جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

بين دلالة الحال الصامتة ودلالة الإيقاع الصاخب في شعر ابن خفاجة الأندلسي قصيدة " مناجاة القمر " أنموذجاً

إعداد

د. حنان علي أحمد مشعل

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية

(العدد الواحد والأربعون)

(الإصدار الثاني ٠٠ أكتوبر)

(الجزء الثاني (١٤٤٤هـ / ٢٠٢٢م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) 2536-9083

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٢/٦٢٧١م

بين دلالـة الحال الصامتـة، ودلالـة الإيقاع الصاخـب فـي شعـر ابن خفاجـة الأندلسـي قصيـدة " مناجاة القمـر " أنمـوذجاً

حنان علـي أحمـد مشـعل

قسـم البلاغـة والنقـد، كليـة الدراسـات الإسـلامية والعربيـة للبنـات، جامعـة الأزهـر الشريف، الإسكندرية، مصر.

البريد الإلكتروني: Hanan.ali*@azhar.edu.eg

الملخـص:

هذا البحث الموسوم ب« بين دلالة الحال الصامتة، ودلالة الإيقاع الصاخب في شعر ابن خفاجة الأندلسي قصيدة « مناجاة القمر» أنموذجاً». إن هذا البحث استقراء لعلاقة الاستدلال المضمر؛ الذي تمثله دلالة الصمت أو(النُّصْبَة) ودلالة الإيقاعي الصاخب؛ الذي يمثله الإيقاع بنوعيه الداخلي والخارجي، والذي أعنيه وقصدت إليه؛ إنما هو الإيقاع الداخلي أو بمعنى أدق(إيقاع المعنى)؛ فلما كانت اللغة لا ينفصل فيها المبنى عن المعنى، وقانون الكون أو الحياة قائم على (الحركة و السكون)؛ فكان البحث في إيجاد الخيط الناظم الذي جمع بين هاتين الدلالتين؛ في محاولة لكيفية قراءتهما، واستجلاء مكونهما الدلالي، وسر العلاقة بينهما. و(جذر المعنى) في هذا البحث أو بيت القصيد؛ يكمن في سر العلاقة بين دلالة الصمت، ودلالة الإيقاع الصاخب؛ والتي تتجلى في التقابل بين (السكون، والحركة) في الحياة أو الكون بظواهره، ومنها تعاقب الليل والنهار، والظهور والخفاء..... إلخ تلك الظواهر الكونية المتعاقبة والكشف عن الوسائل التواصلية، أو الإبلاغية الممكنة في المجتمع؛ للاستدلال البياني بوجه عام، ودلالة الحال الصامت بوجه خاص؛ من حيث ازدواجية المعنى بين الدلالتين – السطحية للبيان عامة، والعميقة لدلالة الحال، مع توفر شرط

القصدية الإبلاغية، و استجلاء نوع العلاقة بينهما؛ أي بين ما (خفي أو أضمر)؛ حيث دلالة الحال الصامتة أو (النُّصْبَة)، وبين ما (ظهر أو أعلن)؛ حيث دلالة الإيقاع الصاخب، وإبراز سر هذه المفارقة .ويعد الأصل لهذا النمط التواصلي؛ الذي تستعمل فيه النُّصْبَة، أو الأصل في الممارسات الدالة عليها هو: (القرآن الكريم)؛ الذي استقيت منه الأدلة الكونية الدالة على المولى –سبحانه وتعالى – الخالق المبدع، و استجابة لما دعا إليه المولى – عز وجل – عباده من الدعوة؛ للتدبر والتأمل فيما خلقه، وأبدعه. فدراسة البنية – العميقة – لدلالة الحال الصامتة أو (النُّصْبَة) يكشف عن أنماط من الموروثات الفكرية، والعقدية، والثقافية داخل المجتمعات والبيئات المختلفة، والتي بالتأكيد يربطها – خيط ناظم – يجمع بينها؛ فيجعل مفهوم البيان ودلالاته أكثر ثراءً، وشمولية. (فالنصبة هي الوسيلة التي تجعل البيان لا ينحصر في الأنماط التواصلية التي أفرزها المجتمع الإنساني فحسب، بل تتجسد أشكاله الأكثر رقياً في العلاقة الرابطة بين: الإنسان و العالم والخالق، ولعل ذلك ما جعل الجاحظ يقول في واحد من نصوصه بأن الله –عز وجل– قد جعلنا في جميع أحوالنا لا تفتح أبصارنا إلا وهي واقعة على ضرب من الدلالة أو على شكل من أشكال البرهانات[١].

الكلمات المفتاحية: الإيقاع الصاخب، مناجاة القمر، ابن خفاجة ، دلالة الحال.

(١) الجاحظ : الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩ج٧، ص (١١) .

Between the sign of the silent state, and the sign of the loud rhythm in the poetry of Ibn Khafajah al-Andalusi, the poem: "The Monologues of the Moon" as a model.

Hanan Ali Ahmed Meshaal

Department of Rhetoric and Criticism, College of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Alexandria, Egypt.

Email: Hanan.ali*@azhar.edu.eg

Abstract:

This research is tagged with "Between the indication of the silent state and the indication of the noisy rhythm". In the poetry of Ibn Khafajah Al-Andalusi, the poem "The Monologues of the Moon" is a model .This research is an extrapolation of the implicit inference relationship; Which is represented by the connotation of silence or (the nasbah) and the loud rhythmic connotation; Which is represented by the rhythm, both internal and external, and by which I mean and meant it; Rather, it is the internal rhythm, or in a more precise sense (the rhythm of meaning); Since the language is inseparable from the meaning of the building, and the law of the universe or life is based on (movement and stillness); The search was to find the organizing thread that combined these two indications; In an attempt to read them, clarify their semantic component, and the secret of he relationship between them. And (the root of the meaning) in this research or the bottom line; lies in the secret of the relationship between the connotation of silence, and the connotation of loud rhythm; Which is manifested in the contrast between (stillness and movement) in life or the universe with its phenomena, including the succession of night and day, appearance and invisibility ... etc. These successive cosmic phenomena and revealing possible communicative, or informative, means in society; For graphic reasoning in general, and the meaning of the silent case in particular; In terms of the duality of meaning between the two connotations - the surface of the statement in general, and the deep meaning of the case, with the availability of the condition of informative intent, and the clarity of the type of relationship

between them؛ i.e. between what (hidden or implied); Where the sign of the silent case or (the nasbah), and between what (appeared or announced); Where the indication of the loud rhythm, and to highlight the secret of this paradox. The origin of this communicative style is; In which the nusbah is used, or the principle in the practices that refer to it is: (the Noble Qur'an); From whom I derived the cosmic evidence of the Lord - Glory be to Him - the Creator, the Creator, and in response to what the Lord - the Almighty - called His servants to call; To reflect and reflect on what he created, and innovated. Studying the deep-structure of the sign of the silent state or (the Nusbah) reveals patterns of intellectual, doctrinal, and cultural inheritances within different societies and environments, which are certainly linked by a regulating thread that unites them; It makes the concept of the statement and its connotations richer, and comprehensive) .The nasbah is the means by which the statement is not limited to the communicative patterns produced by human society only, but its most sublime forms are embodied in the relationship between: man, the world and the Creator. We made it all Our conditions do not open our eyes unless they are based on some kind of sign or some form Evidence

Keywords: ***Loud Rhythm, Soliloquy Of The Moon, Ibn Khafajah, Sign Of The Situation..***[1]

(1) Al-Jahiz: Animals, investigation and explanation: Abdel Salam Muhammad Haroun, 2nd Edition, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library and Press Company, Egypt, 19th c7, p. 11.

بِسْمِ اللّهِ الرّحْمَنِ الرّحِيمِ

مقدمـة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين، سيدنا ونبينا محمد، وعلى آله ومن سار على نهجه، واتبع سنته إلى يوم الدين.

وبعـــد،،،

فهذا البحث البلاغي الموسوم بـ « بين دلالة الحال الصامتة، ودِلالة الإيقاع الصاخب في شعر ابن خفاجة الأندلسي قصيدة: « مناجاة القمر» أنموذجاً».

استقراء لعلاقة الاستدلال المضمر؛ الذي تمثله دلالة الحال الصامتة أو (النُّصْبَة) ودلالة الإيقاعي الصاخب؛ الذي يمثله الإيقاع الخارجي والداخلي أو (القالب) الذي تقدم فيه هذه الدلالة الصامتة؛ في محاولة لكيفية قراءتها، واستجلاء مكونها الدلالي، ووجه العلاقة بينهما .

استقراء و تحليل، مع التطبيق لنظرية قديمة حديثة؛ ألا وهي نظرية الدال والمدلول، وما بينهما أعني (الدلالة)؛ وقد خصصت دلالة الحال الصامتة مزاوجة مع دلالة الإيقاع الصاخب؛ لما بينهما من علاقة قوية متينة، بل ومتجذرة؛ وذلك منذ أن أرسى الإمام أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ذلك في دُرَتيه الخالدتين (البيان والتبيين – الحيوان)، ومنذ أن شغلت أذهان علماء العربية الأوائل، وكان أول من تطرق إلى هذه النظرية؛ الإمام محمد بن إدريس الشافعي في مؤلفه " الرسالة "، في أصول الفقه إصدار دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت؛ حيث جعلها علم كيفية استنباط الأحكام مصحوباً الدليل؛ ولعل السبب في ذلك: «أن الأصوليين دقّقوا النظر في فهم أشياء من كلام العرب لم يصل إليها النحاة ولا اللّغويون، فإنّ كلام العرب

متسع، و النظر فيه متشعب؛ فكتب اللّغة تضبط الألفاظ، ومعانيها الظّاهرة دون المعاني الدقيقة التي تحتاج إلى نظر الأصولي؛ باستقراء زائد على استقراء اللّغوي»[١].

فهذه النظرية جزءٌ أصيلٌ من الموروث الفكري العربي، فهي أصيلة عربية؛ تضرب بجذورها بعمق في التراث العربي، وليس كما ذهب الغربيون إلى أن هذا ما يُدعى بـ (علم العلامات) أو الإشاريات المتفرع عن اللسانيات الحديثة .

فالبيان قاسم مشترك بين جميع العلوم، والدراسات، و يشمل كل – الأساليب والوسائل – التي يتحقق بها الإفهام، والتبليغ، وليست تلك التي تسهم في عملية التكوين البلاغي فقط.

ومن يعتقد أنه حكرٌ قاصرٌ على البلاغيين؛ فهو بلا شك مخطئ؛ فالبيان شامل لكل ما هو تواصلي مبين، يكشف المعنى، ويزيل غموضه، ويتحقق به الفهم، والإفهام والتبليغ .

.. هذا، ولما كان الإيقاع لغة الحياة؛ يقول أستاذنا الدكتور حسين نصار: « الإيقاع هو الحياة، والحياة هي الإيقاع »[٢].

.. هذا،، وتأتي أهمية البحث فيما يلي:

– سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن نظام (تواصلي) ليس كأي نظام تواصلي آخر؛ ألا وهو (النُّصْبَة)، فهو ليس مثل اللفظ أو الخط أو العقد أو الإشارة؛ لما لها من خصوصية شديدة؛ لأن المرسل فيها هو الله –سبحانه وتعالى–، فكل الآيات،

---

(١) الإمام بدر الدين محمد بن بهادر بن عبد الله الشافعي الزركشي : البحر المحيط في الفقه، تحرير: عبد القادر عبد الله العاني، مراجعة : عمر سليمان الأشقر، ط٢، ج١، دار الصفوة للطباعة والنشر والتوزيع، الغردقة، ١٩٩٢م، ص ١٤.

(٢) د. حسين نصار: القافية في العروض والأدب، الكتبة الثقافية الدينية، ص:(٣٤).

والشواهد الطبيعية الدالة على وجود الله – عز وجل– وعظيم سلطانه وتجلياته في الكون، و كذا كل ما يعتري – الإنسان – الذي هو من مخلوقات الله في كونه، من مثل الاصفرار؛ دلالة على المرض، والاحمرار؛ دلالة على الخجل، والسواد والشحوب؛ دلالة على الحزن... إلخ، و كذا كل ما لا دخل للفرد أو المخاطب في حدوثه سواء أكان ظاهراً أم خفياً؛ يندرج تحتها.

- **وقد دفعني إلى اختيار هذا البحث أمور عدة أجملها فيما يلي:**

- أولاً: قراءاتي في كتاب مفتاح العلوم للإمام السكاكي؛ وقد استوقفتني مقوله الإمام السكاكي في الاستدلال؛ بأن جعله جزء لا يتجزأ من البيان، وأفرد له مبحثاً كاملاً في مؤلفه المفتاح يقول: « من أتقن أصلاً واحداً من علم البيان كأصل التشبيه أو الكناية أو الاستعارة، ووقف على كيفية مساقه؛ لتحصيل المطلوب به، أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل »[(١)].

- ثانياً: قراءاتي للإمام الجاحظ، وقد رفع أي لبس قد يقع فيه المخاطب في الممارسات الدالة على النُّصْبَة يقول في مؤلفه الحيوان: « وجعل بيانُ الدليل الذي لا يستدلُّ تمكينه المستدلَّ من نفسه، واقتياده من كلَّ فكَّر إلى فيه معرفة ما استخزِنَ من البرهان، وخُشِيَ من الدلاَلة، وأُودِعَ من عجيب الحكمة، فالأجسامُ الخُرسُ الصامتة، ناطقةٌ من جهة الدلالة، ومعرِبةٌ من جهة صحة الشهادة، أنَّ على الذي فيها من التدبير، والحكمة مخبرٌ لمن استَخبَره، وناطق من استنطقه كما خبَّر الهُزَالُ، وكُسوف اللونِ عن سوءِ الحالِ، وكما ينطقُ السمنُ وحُسنُ النَّظْرَة، عن حسن الحال»[(٢)].

---

(١) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص (١٨٢)

(٢) الجاحظ : الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج١، ص (٣٤) .

- ثالثاً: رغبتي في استجلاء طرائق الكشف عن الدلالات المضمرة في النص، وكيفية قراءتها، وإيجاد الخيط الناظم أو (العلاقة) التي تربط بين دلالة الحال الصامتة، ودلالة الإيقاعي الصاخب الذي تقدم فيه، مع بيان نوع العلاقة، وسر وجودها .

✹ ويهدف هذا البحث من خلال هذه الدراسة إلى تحقيق ما يلي:

- أولاً: الرغبة في الكشف عن – الرابط – أو الخيط الناظم؛ بين دلالة الحال الصامتة (النُّصْبة) وبين دلالة الإيقاع الصاخب، ووجه العلاقة، و سر المزاوجة بينهما .
- ثانياً: إثبات أن دلالة الصمت، ودلالة الإيقاع الصاخب نظام تواصلي ذو – خصوصية – شديدة؛ فهو غير اجتماعي، ولا حيواني .
- ثالثاً: وضع الممارسات الدالة على المزاوجة بين (قراءة النُّصْبة المصحوبة بدلالة الإيقاع الصاخب)، دون غيرها من الدلالات الأخرى .
- رابعاً: إثبات أن دلالة الحال الصامتة، ودلالة الإيقاع الصاخب؛ تدلان على المعنى بذاتهما، وأنهما ليس واسطة بين المخاطب و المتلقي.

✹ يجيب البحث عن مجموعة من الأسئلة:

- هل يشترط توفر القصدية، أو العمد في الدلالة التواصلية أو الإبلاغية، وهل ينطبق ذلك على دلالة الإيقاع الصاخب، ودلالة الحال الصامتة ؟
- ما العلاقة بين دلالة البيان الصامتة، ودلالة الإيقاع الصاخب، وسر المزاوجة بينهما ؟ أهي علاقة الخاص بالعام أم العام بالخاص، أم علاقة تضاد، أم علاقة ترابط وانسجام.... إلخ
- ما وجه الخصوصية والتميز؛ في المزاوجة في توظيف دلالة الإيقاع الصاخب، ودلالة الحال الصامتة في النص ؟

- كيفية الممارسة البلاغية في قراءة النص وفق هاتين الدلالتين، ومحاور القراءة الدالة ؟

❁ من أهم الدراسات السابقة:

- الحيوان: تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩٦٥م .
- البيان والتبيين: تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٥، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥م .
- الرسائل: تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، 1991م.
- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه: محمد التنجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٥م .
- الجرجاني علي بن محمد بن علي: كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٠٥هـ .
- ابن حزم الأندلسي أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد: الإحكام في أصول الأحكام، تقديم: إحسان عباس، تحقيق: أحمد محمد شاكر، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ت. د .
- ابن حزم الأندلسي أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد طوق: الحمامة في الألفة والآلاف، ط٢، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧ م .
- ابن منظور: لسان العرب ط، ١، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م.
- الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، للأستاذ الدكتور عبد الحكيم راضي، ط٣، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦م .

- الرؤية البيانية عند الجاحظ: للأستاذ الدكتور إدريس بلمليح، ط١، دار الثقافة، المغرب، ١٩٨٤م .

✹ **وكان المنهج المتبع منهجاً وصفياً، استقرائياً، تحليلياً، وقد انتظمت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، وخاتمة، وثبت للمصادر والمراجع، وفهرس للموضوعات.**

* **المقدمة:** وفيها تأتي أهمية الموضوع، وما دفعني إليه، وأهدافه؛ متضمنة الخطة، والمنهج الذي سرت عليه، والدراسات السابقة، وتساؤلات البحث .

*** التمهيد: و يشتمل على ما يلي:**

- الأبعاد الدلالية للبيان، وعلاقاته:
- علاقة الدلالة البيانية بالإيقاع، وعلاقتها بالعلوم اللغوية الأخرى .
- البيان بمفهومه اللغوي، أو المعجمي .
- البيان بمفهومه الاصطلاحي بين القدامى والمحدثين .
- أراء علماء البلاغة المحدثين في مفهوم البيان .
- علاقة علم الدلالة بالعلوم اللغوية الأخرى .

المبحث الأول: ويشتمل على ما يلي:

- أولاً: وسائل البيان عند الجاحظ:
- اللفظ – الإشارة – الخط – العقد – النُصبة .
- تأصيل الدلالة البيانية عند الجاحظ .
- ثانياً: مفهوم النصبة لغة، واصطلاحاً عند الجاحظ .
- قيمة دلالة الحال الصامت (النُّصْبة) عند الإمام الجاحظ .
- ثالثاً: دلالة الحال الصامتة، وعلاقتها بالإيقاع الصاخب .

المبحث الثاني: ويشتمل على ما يلي:

(التحليل البلاغي للنص موضع الدراسة؛ وفق دلالة الحال الصامتة، ودلالة الإيقاع الصاخب):

= أولاً: ترجمة عن حياة ابن خفاجة الأندلسي وشعره:

– اسمه، مولده، نشأته .

– بلدته، أخلاقه، شخصيته.

– ثقافته، وفاته، آثاره.

– الأغراض الشعرية عند ابن خفاجة الأندلسي .

= ثانياً: القصيدة مضبوطة بالشكل .

= ثالثاً: تحليل النص، وفق دلالة النُّصْبة ودلالة الإيقاع الصاخب :

= رابعاً: أهم الخصائص البلاغية للنص الشعري موضع التطبيق .

وفق (دلالة الحال الصامتة – ودلالة الإيقاع الصاخب)

* الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي توصلت إليها، والتوصيات .

*** ثبت المصادر والمراجع.**

*** فهرس الموضوعات .**

... هذا، وقد اعتمدت المنهج الوصفي، الاستقرائي، التحليلي؛ للوصول إلى غاية البحث وأهدافه.

والله أسأل التوفيق و السداد؛ في تناول هذا الموضوع على الوجه الذي ينبغي له، فإن وفقت فمن الله – عز وجل – و إن جانبني الصواب فمن الشيطان ونفسي، وحسبي أنني اجتهدت، وأنه عمل بشري؛ فيكفي أن أنال حظ المجتهد المخطئ .

واللهم صلي وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

« التمهيد »

* مدخل عن: - الأبعاد الدلالية للبيان، وعلاقاته:

- علاقة الدلالة البيانية بالإيقاع، وعلاقتها بالعلوم اللغوية الأخرى .

إن مصطلح البيان مصطلح مفعم بالمعاني؛ وهي معان ليست كأي معان، فلا يحيل صاحبها المتلقي أو السامع على معاني المستويات الفنية، والمعاني السطحية العادية، بل يتجاوز ذلك كله؛ ليدفع بالمتلقي أو السامع، إلى كل ما هو (دال) مفهم، ومبين .

يقول الأستاذ الدكتور: محمد عابد الجابري؛ مميطاً اللثام عن بعض أبعاد البيان الدلالية: « ولا شك أن الباحث سيرتكب خطأ كبيراً؛ إذ هو اعتقد أن الاهتمام بـ "البيان"، بأساليبه وآلياته وأصنافه كان من اختصاص علماء البلاغة وحدهم؛ هؤلاء الذين جعلوا من علم " البيان " أحد الأقسام الثّلاثة التي ينقسم إليها "علم البلاغة" العربية (علم المعاني، علم البيان، علم البديع)، فالبلاغيون الذين اتجهوا هذا الاتجاه كانوا آخر من ظهر على مسرح الدراسات البيانية، كما أن تصنيفهم ذاك لعلوم البلاغة لم يتقرر بصورة نهائية إلاّ في مرحلة متأخرة، وبكيفية خاصة مع السكاكي، أما قبل ذلك فلقد كان مصطلح "البيان" يشمل كافة الأساليب والوسائل التي تساهم ليس فقط في تكوين " البلاغة" بل أيضاً في كل ما به يتحقّق " التبليغ "؛ تبليغ المتكلّم مراده إلى السامع، ليس هذا وحسب؛ بل "إن البيان" في اصطلاح رواد الدراسات البيانية "اسم جامع"؛ لكلّ ما به تتحقّق عملية الإفهام والتبليغ، بل أيضا لكل ما به تتم عملية الفهم والتلقي، وبكيفية عامة التبين »[1].

---

(١) د . محمد عابد الجابري : بنية العقل العربي : دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ط٥، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٧م، ص (١٣ – ١).

فالبيان عنده قاسم مشترك بين جميع العلوم، والدراسات، ويشمل كل – الأساليب والوسائل– التي يتحقق بها الإفهام، والتبليغ، وليست تلك التي تسهم في عملية التكوين البلاغي فقط .

ومن يعتقد أنه حكرٌ قاصرٌ على البلاغيين؛ فهو بلا شك مخطئ؛ فالبيان شامل لكل ما هو تواصلي مبين، يكشف المعنى ويزيل غموضه، ويتحقق به الفهم، و الإفهام والتبليغ .

هذا، ولما كان الإيقاع لغة الحياة؛ يقول أستاذنا الدكتور حسين نصار:« الإيقاع هو الحياة، والحياة هي الإيقاع »(١).

فالبيان هو الكون كما قال الجاحظ، وأرى كذا الإيقاع؛ حيث تعاقب الليل والنهار والصخب والسكون، والظهور والخفاء ..... إلخ من جميع الظواهر الكونية المرئية والمسموعة ..... إلخ .

- **وتأسيساً على ذلك:**

أرى إن رؤية الإمام الجاحظ للدلالة البيانية بأنها (الكون) فالكون لا يُرى عنده إلا من خلال الإيقاع فالإيقاع هو الحياة أو الكون بكل ما يشتمل عليه من الظواهر الكونية بجميع تقابلاتها، وتناقضاتها، فالبيان؛ شامل لكل ما يكشف المعنى، ويُزيل غموضه، وكذا الإيقاع .

= وعليه: أرى أن كلاً منهما – نظام تواصلي– مبناهما على إزالة الخفاء والغموض، والإيصال والتبليغ والإفهام.

---

(١) د. حسين نصار: القافية في العروض و الأدب، الكتبة الثقافية الدينية، ص (٣٤).

- **البيان بمفهومه اللغوي أو المعجمي:**

ورد في لسان العرب مادة (بين – البَيْنُ) على عدة معان لغوية على النحو التالي: – بَيَن: البَيْنُ «: في كلام العرب جاء على وجهين: يكون البينُ الفُرقة، ويكون الوَصْل، بان يبين بيناً، وهو من الأضداد؛ وشاهد البين الوَصل قول الشاعر

لقد فرق الواشين بيني وبينها *** فقرت بذاك الوصل عيني وعينها**

ومنها: المباينة: المفارقة، وتباين القوم: اجروا، وكذلك إذا قال القائل: أبن القدح عن فيك؛ أي افصله عنه عند التنفّس، البين: البعد والفراق، البائنة: طلب الرجل من أبويه أن يبيناه بمال فيكون له على حدة. أو بمعنى آخر، إعطاء الوالدين أبناءهم مالاً يتفردون به. وبانت المرأة عن الرجل، وهي بائن: انفصلت بطلاق، والطّلاق البائن: هو الذي لا يملك الزوج فيه استرجاع المرأة إلا بعقد جديد، وبانت الجارية: إذا تزوجت، وبين فلان بنته وأبانها إذا زوجها وصارت إلى زوجها »[1].

– ورد البيان بمعنى آخر مرادف للسحر، أي تكون بمعنى الفصاحة واللسن والإقناع يقول ابن منظور: « إن الرجل يكون عليه الحق، وهو أقوم بحجته من خصمه؛ فيقلب الحق ببيانه إلى نفسه؛ لأنّ معنى السحر، قلب الشيء في عين الإنسان وليس بقلب الأعيان، وقيل: معناه إنه يبلغ من بيان ذي الفصاحة أنه يمدح الإنسان فيصدق فيه؛ حتى يصرف القلوب إلى قوله وحبه، ثم يذمه فيصدق فيه؛ حتى يصرف القلوب إلى قوله وبغضه، فكأنه يسحر السامعين بذلك، وهو وجه قوله: إنّ من البيان لسحر »[2].

([1]) جمال الدين أبي الفضل المعروف بابن منظور: لسان العرب، ط٣، الجزء الأول، دار إحياء التراث العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٩٩٩م، ص (٥٥٩–٥٦٠).

([2]) ابن منظور: لسان العرب، ط٣، الجزء الأول، (السابق الذكر)، ص (٥٦٤).

– وردت في لسان العرب بمعنى القرآن الكريم: « قال الزجاج بخصوص قوله عزو جلّ: خلَق لإنسانَ، علَّمه الْبيانَ، قيل إنه عني بالإنسان ههنا النبي (ص)، علّمه البيان أي علّمه القرآن الذي فيه بيان كل شيء »[١].

– وردت بمعنى اسم لشجر: « شجرٌ يسمو ويطول في استواء مثل نبات الأثل، وورقه أيضاً هدب كهَدَبَ الأثل، وليس لخشبه صلابة ... ويعتصر دُهنها طيباً »[٢].

– وردت بمعنى الكلام الذي يميز الإنسان عن سائر المخلوقات: « الإنسان هنا آدم عليه السلام، ويجوز في اللّغة أن يكون الإنسان اسما لجنس الناس جميعاً، ويكون على هذا، علّمه البيان جعله مميزا حتى انفصل الإنسان ببيانه، وتميزه عن جميع الحيوانات »[٣].

وتأسيساً على ذلك أرى:

إن المتأمل يرى معي أن كل هذه المعاني التي وردت في لسان العرب، وتدور حولها مادة (بَيَن) جميعها؛ تصب في بوتقة واحدة، ويتولد بعضها من بعض، بل جميعها يربطها خيط ناظم يجمع بينها بدءً من المعنى الأول (الفُرقة، والوَصْلُ)؛ فكل المعاني التي تدور حولها هذه المادة اللغوية ترجع لهذين الوجهين الأول(الفُرقة، والوَصْلُ) .

---

(١) جمال الدين أبي الفضل المعروف بابن منظور: لسان العرب (السابق الذكر)، والصفحة نفسها (٥٦٤).

(٢) السابق الذكر، ص (٥٦٥).

(٣) السابق الذكر، ص (٥٦٤).

البيان بمفهومه الاصطلاحي:

(إن أول من أخرج – البيان– من المواضعة اللغوية التي هي بمعنى الإبانة والوضوح، إلى المواضعة الاصطلاحية سيدنا رسول الله – صلى الله عليه وسلم – في حديثه الشريف " إنَّ من البيان لسحراً، وإنَّ من الشعر لحكمة ") [١].

فقد تحول البيان عن معنى الإبانة و الوضوح؛ ليشمل النثر كله، حيث وضعه –صلى الله عليه وسلم – في المقابلة مع الشعر، فهذا التحول في –المعنى– ظل على وضعه حتى أتى الإمام الشافعي، فلم يقدم عليه البلاغيين، ولم يتناولوه .

فقد جاءت المواضعة الاصطلاحية للبيان؛ على يد الإمام الشافعي المتوفى(٢٠٤هـ)، ثم تبعه بعد ذلك الأصوليين:

رأي الإمام الشافعي يقول: « البيان اسم جامع لمعان مجتمعه الأصول متشعبة الفروع؛ فأقل ما في تلك المعاني المجتمعة المتشعبة؛ إنها بيان لمن خوطب بها ممن نزل القرآن بلسانه، متقاربة الاستواء، وإن كان بعضها أشد تأكيد بيان من بعض، و مختلفة عند من يجهل لسان العرب »[٢].

- **رأي الإمام أبو حامد الغزالي:** « اعلم أنّ البيان عبارة عن أمر يتعلّق بالتعريف والإعلام، وإنما يحصل الإعلام بدليل، والدليل محصل للعلم، فها هنا ثلاثة أمور: إعلام، ودليل يحصل به الإعلام، وعلم يحصل من الدليل »[٣].

---

(١) أبو شجاع الدليمي : الفردوس بمأثور الخطاب – تحقيق سعد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، الجزء الثاني، ج ٣٩٦٤، ص (٤٥٩) .

(٢) الإمام الشافعي، محمد بن إدريس : الرسالة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، لبنان، د .ت، ص(٢١).

(٣) الإمام أبو حامد محمد بن محمد الغزالي : المستصفى من علم الأصول، دراسة و تحقيق : حمزة بن زهير حافظ، الجامعة الإسلامية – كلية الشريعة، المدينة المنورة، د.ت، ج٣، ص(٦١) .

وتأسيساً على ما سبق أرى:

إن كلام سيدنا الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم– اتسع؛ ليشمل الشعر، والنثر عامة .

نص الإمامان –الشافعي، والغزالي – على الرغم من اختلافهما الظاهري؛ إلا أنهما يبحثان في مضمون واحد، أي مضمون الخطاب بشكل عام، ثم تخصيص الخطاب؛ بأنه خطاب الشرع.

✍ البيان بمفهومه الاصطلاحي بين القدامى والمحدثين.

- **البيان عن الإمام الجاحظ:**

« اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير؛ حتى يفضى السامع إلى حقيقة، ويهجم على محصوله، كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليهاّ القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى؛ فذلك هو البيان في ذلك الموضع »[١].

فالبيان عنده أعم، وأشمل في أن يحصر، و يخصص في شيء دون آخر؛ وإنما يمتد ليشمل جميع (الممارسات الدالة)، بل وجميع الكون.

أو كما يسميه الجاحظ "جنس الدليل [٢].

---

(١) أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ : البيان والتبيين، حقّقه وقدم له: فوزي عطوي، مكتبة الطّلاب وشركة الكتاب اللّبناني، بيروت، ١٩٦٨ م، ج١، ص(٧٦)، (٥٥) .

(٢) البيان والتبيين، ص (٥٤) .

لذا جعل الجاحظ مفهوم البيان مرتبطاً بالقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف في المقام الأول أدخل الجاحظ جميع موجودات الكون في البيان: « قد قلنا في الخطوط ومرافقها، وقلنا في العقد ولم تكلّفوه، وفي الإشارة؛ ولِمَ اجتلبوها، شبهوا جميع ذلك ببيان اللسان، حتى سموه بالبيان، وقلنا في الحاجة إلى المنطق؛ وكيف صار أعم نفعاً، وصار هو المشتق منه، والمحمول عليه وكيف جعلنا الأجسام الصَّامتة نطقاً، والبرهان الذي في الأجرام الجامدة بياناً »[١].

يقول الجاحظ: « فالجمادُ الأبكمُ الأخرسُ من هذا الوجه قد شارك في البيان؛ الإنسانَ الحيّ الناطق؛ فمن جعل أقسام البيان خمسة، فقد ذهب أيضاً مذهباً له جواز في اللغة وشاهد في العقل » [٢].

وتأسيساً على ذلك نقول:

إن الإمام الجاحظ أخضع الكون كله – لرؤية بيانية – أو جعل العالم كله يُرى من منظور بياني.

أقسام الدلالات عند الجاحظ خمسة: (اللفظ – الخط – الإشارة – العقد – النصبة)، جميعها ذات بُعْدِ دلالي سيميائي (إشاري) أو علاماتي كما يقولون .

فاستعمال أبي عثمان الجاحظ صيغة « أصناف الدلالات" للتعبير عن البيان بأقسامه الخمسة»[٣].

وتعريفه إياه بالقول: « إنَّ الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان» [٤].

---

(١) الجاحظ : الحيوان (سبق ذكره)، ج٦، ص(٦-٥) .

(٢) الجاحظ : الحيوان، (سبق ذكره)، ج١، ص (٣٥) .

(٣)الجاحظ : البيان والتبيين، (مصدر سبق ذكره)، ج١، ص (٥٥) .

(٤) السابق الذكر، ص (٥٤) .

ويقول: « ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومحصلة محدودة وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ، وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، وتسمى نصبة، ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها؛ وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة »[١].

يقول حمادي صمود في هذا الشأن: « ينبني المفهوم العام للبيان، عند الجاحظ، على جملة من المنطلقات الفلسفية والعقائدية ومبتدأ تفكيره في القضية؛ يتأسس على نظرة دينية رمزية، تتنزل بموجبها المخلوقات منزلة الدوال لمدلول أسمى سرمدي يهتدى إليه بالتعقل»[٢].

(فالنص يكشف، فضلا عن إفصاحه عن الأصل العقدي؛ الذي انبثق عنه تصور الجاحظ للبيان ومبتدأ تفكيره فيه، عن أمور وأهم تلك الأمور، إمكانية عد النص، باعتبار علاقته بما ورد قبله وبعده وبنصوص أخرى، كمحاولة لتأسيس أرضية نظرية متعددة الوظائف. ومن خلال واحدة من تلك الوظائف سيتكفّل النص بمنح الجاحظ مشروعية عد موجودات العالم، نامية كانت أو جامدة، بيانا؛ ومن ثمّ التمهيد لإضافة قسم خامس إلى أقسام البيان، ووسائله الأربع التي كانت متداولة في بيئة الأصوليين، والتي أوضحنا، فيما مضى، كيف أخرجها أبو عثمان من إطارها الضيق،

---

(١) الجاحظ: البيان والتبيين، (سبق ذكره)، ج١، ص ٥٤ – ٥٥.

(٢) د. حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، ط٢، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ١٩٩٤م، ص (١) .

التي ارتبطت على أساسه، وفي الغالب الأعم، بالنص الشرعي، والعلامات الصادرة عن الرسول (ص)، إلى إطار أرحب وأوسع)[١].

- رأي الأستاذ الدكتور حلمي خليل في البيان عند الجاحظ: « مصطلح البيان، عند الجاحظ، هو مصطلح جامع؛ يجمع كل طرق الاتصال، ووسائل التعبير في المجتمع »[٢].

الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها؛ وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة »[٣].

- **مفهوم البيان عند الإمام الجرجاني المتوفى (٤٧١هـ):**

يقول: « ولم أزل، منذ خدمت العلم، انظر فيما قاله العلماء في معناه الفصاحة، و(البلاغة)، و(البيان)، و(البراعة) وفي بيان المغزى من هذه العبارات، وتفسير المراد بها، فاجد بعض ذلك كالرمز، والإيماء، والإشارة في الخفاء » [٤].

ويقول الجرجاني في علم البيان: « ألا انك لا ترى على ذلك نوعاً من العلم؛ قد لقي من الضيم ما لقيه، ومن الحيف ما مني به، ودخل إلى الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه، فقد سبقت إلى نفوسهم؛ اعتقادات فاسدة، وظنون ردية، وركبهم فيه جهل عظيم، وخطأ فاحش؛ ترى كثيراً منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى

---

(١) د.إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ، ط١، دار الثقافة، المغرب، ١٩٨٤، ص (٤) .

(٢) د. حلمي خليل : دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٠م، ص (١٥٩)

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين، (سبق ذكره)، ج١، ص (٥٤ – ٥٥) .

(٤) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٤م، ص (٥-٦) .

للإشارة بالرأس، والعين، وما يجده الخط، والعقد ... يسمع (الفصاحة) و(البراعة) فلا يعرف لها معنى سوى الإطناب في القول»[1].

ورد مفهوم البيان عند الإمام الجرجاني؛ بمعنى الاستدلال المنطقي يقول: « إنك إذا كنيت عن كثرة القرى بكثرة رماد القدر؛ كنت قد أثبت كثرة القرى بإثبات شاهدها ودليلها، وما هو علم على وجودها، وذلك لا محالة يكون أبلغ من إثباتها بنفسها؛ وذلك لأنه يكون سبيلها حينئذ سبيل الدعوى تكون مع الشاهد »[2].

- **مفهوم البيان عند ابن وهب:**

« البيان على أربعة أوجه: فمنه بيان الأشياء بذواتها، وإن لم تبن بلغاتها؛ فالأشياء تتبين للناظر المتوسم، والعاقل المتبين بذواتها، وبعجيب تركيب الله فيها، وآثار صنعته في ظاهرها؛ وإنما تعبر هذه الأشياء لمن اعتبر بها، وتتبين لمن طلب البيان منها؛ ولذلك جعل الله –عز وجل– الآية فيها لمن توسم وتفكّر، وعقل وتذكّر، فقال: **(إنّ فى ذَلك لآيات للْمتوسمين)**، " و"**(إنّ فى ذَلك لآيـةً لقَومٍ يذّكّرونَ)** فهذا وجه بيان الأشياء بذواتها؛ فإذا حصل هذا البيان؛ أي بيان الاعتبار للمتفكّر؛ صار عالما بمعاني الأشياء، وكان ما يعتقد من ذلك بياناً ثانياً غير ذلك البيان، وخص باسم الاعتقاد، ولمّا كان ما يعتقده الإنسان من هذا البيان، ويحصل في نفسه منه، غير متعد له إلى غيره، و كان الله – عز وجل – قد أراد أن يتمم منه فضيلة الإنسان، خلق له اللّسان، وأنطقه بالبيان؛ فخبر عما في نفسه من الحكمة التي

---

(1) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز، (السابق الذكر)، ص (٥٦) . وينظر : داود سلوم : مقالات في تاريخ النقد العربي : دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ١٩٨١ م، ص (٣٧٨).

(2) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه ووضع فهارسه: محمد التنجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٥ م، ص (٢٨٥) .

أفادها، والمعرفة التي اكتسبها، فصار ذلك بيانا ثالثاً؛ أي بيان العبارة أوضح مما تقدمه، وأعم نفعاً؛ لأنّ الإنسان يشترك فيه مع غيره، والذي قبله إن ما ينفرد به وحده، إلاّ أن البيانين الأولين بالطّبع، فهما لا يتغيران، وهذا البيان، والبيان الآتي بعده بالوضع؛ فهما يتغيران بتغير اللّغات، ويتباينان بتباين الاصطلاحات، وكذلك الكتاب وهو البيان الرابع؛ فإنّ الصور والحروف تتغير فيه بتغير لغات أصحابه، وإن كانت الأشياء غير متغيرة بتغير الألسن المترجمة عنها »[1].

- **مفهوم البيان عند الباقلاني:**

« الإحضار لما يظهر به تميز من غيره في الإدراك، وهو على أربعة أقسام: كلامٌ، وحالُ، وإشارة، وعلامة »[2].

ولا يختلف مفهوم البيان عند – الرماني – عن مفهومه عند الباقلاني بنفس الأقسام .

- **مفهوم البيان عند السكاكي:**

إنَّ السكاكي أول من جعل البيان – علم –، وغير منظومة التعامل الخطابي الدلالي، ليس شكلياً؛ بل معرفياً وجوهرياً؛ حيث جعل للبلاغة علوماً كل علم منها متفرد بذاته، وله خصوصية العلم .

يقول: « وأما علم البيان: فهو معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة؛ بالزيادة في وضوح الدلالة عليه بالنقصان؛ ليحترز بالوقف على ذلك عن الخطأ في

([1]) ابن إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب : البرهان في وجوه البيان، تحقيق و تقديم : حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، عابدين، ١٩٦٩م، ص(٥٦ – ٥٧ – ٥٨) .

([2]) أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني : إعجاز القرآن، تحقيق، السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة: الخامسة، ١٩٩٧م، ص(٢٧٤) .

مطابقة الكلام لتمام المراد منه ... ولما كان علم البيان شعبة من علم المعاني لا ينفصل عنه إلا بزيادة جرى منه مجرى المركب من المفرد؛ لا جرم آثرنا تأخيره »[١].

لذا قسم السكاكي كتابه على ثلاثة أقسام هي: (١) قسم الصرف (٢) قسم النحو(٣) قسم علم البلاغة، وتوزع القسم الثالث على: أ- علم المعاني ب – علم البيان ج – علم البديع.

فالبيان عند السكاكي؛ يعني فهم العلاقات العقلية، للدلالات أي (الدلالات العقلية) . (فهم العلاقات العقلية للدلالات قائم عنده على معرفة أنواع الدلالات للألفاظ، فاللفظة الدالة على الشيء الموضوعة له من غير زيادة أو نقصان؛ تسمى دلالتها (دلالة مطابقة) أو(دلالة وضعية) [٢].

عَدَّ الإمام السكاكي – الاستدلال – قسم من أقسام البيان؛ بل جعله جزءٌ محوري لا يتجزأ منه، وهذا ما دفع به إلى تخصيص مبحثاً كاملاً له في مؤلفه المفتاح يقول: « من أتقن أصلا واحدا من علم البيان كأصل التشبيه أو الكناية أو الاستعارة، ووقف على كيفية مساقه لتحصيل المطلوب به، أطلعه ذلك على كيفية نظم الدليل»[٣].

---

(١) السكاكي : مفتاح العلوم، تحقيق : اكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة . بغداد، ط١، ١٩٨٢ م، ص (٣٤١) .

(٢) ينظر: السكاكي : مفتاح العلوم، تحقيق :أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط١، ١٩٨٢ م، ص(٥٥٦).

(٣) السكاكي : مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ت، ص(١٨٢) .

أراء علماء البلاغة المحدثين في مفهوم البيان:

- رأي الأستاذ الدكتور بدوي طبانة : « لا يقصر البيان على فن التعبير القولي أو التعبير الكتابي؛ أي لا يخصه بالعبارة، بل يدرسه في مقدمة الباب بمعناه الأوسع؛ أي معنى الكشف والإظهار والإبانة؛ فالبيان على هذا هو الدلالة بأنواعها » [١].

ما ينتج عنه، حسب طبانة دائماً، « إن مفهوم البيان أعم من مفهوم البلاغة»[٢].

- الأستاذ الدكتور محمد كريم الكواز يقول: « أول ما يتبادر إلى الذهن من كلمة (البيان) أنها أحد العلوم البلاغية الثلاثة، ولكن هذه الدلالة نشأت متأخرة، وقد سبقتها دلالات أخرى » [٣]. الأستاذ الدكتور طه عبد الرحمن: يذهب في تعريفه إلى القول بأنه: « استدلال بعبارة الدعوى على إشارتها » [٤].

- علاقة علم الدلالة بالعلوم اللغوية الأخرى:

يقول الأستاذ الدكتور: سيد مصطفى أبو طالب:« وإذا كانت الدراسات الصوتية والفنولوجية والنحوية و القاموسية لم ينهض بها عادة إلا اللغويون؛ فإن النظر في – المعنى– موضوع شارك فيه علماء ومفكرون من ميادين مختلفة، شارك فيه من قديم:

---

(١) د. بدوي طبانة : البيان العربي – دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب، ومناهجها ومصادرها الكبرى، ط٣، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، ١٩٦٢، ص (٦٨-٦٩) .

(٢) د. بدوي طبانة : البيان العربي – دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى (السابق الذكر)، ص(٧١) .

(٣) د. محمد كريم الكواز : أبحاث في بلاغة القرآن الكريم، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٦، ص(٣٣) .

(٤) د. طه عبد الرحمن : اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨م ص (٢٣١) .

الفلاسـفة، والمناطقـة خاصـة، وشـارك فيـه علمـاء الـنفس، وعلمـاء الاجتمـاع، والأنثربولوجيا حديثاً، وأسهم فيه علماء السياسة والاقتصاد، وجماعات من الفنانين والأدباء، والصحفيين؛ وذلك لأن المعنى اللغوي من شأنه أن يشغل المتكلمين جميعاً على اختلاف طبقاتهم ومستوياتهم الفكرية »[١].

ويقول معلقاً على هذا النص: « يتضح من هذا النص أهمية علم الدلالة، وتشابكه مع العلوم الأخرى، وإن البحث في دلالة الألفاظ، أو دراسة المعاني علم جليل» [٢].

فلما كان موضوع –المعنى– قاسم مشترك بين جميع المتكلمين، ومتشابك بين جميع العلوم في مجالات العلم المختلفة؛ لذا كانت الدلالات البيانية هي (جذر المعنى) إن جاز التعبير.

([١]) د. حسين نصار: القافية في العروض و الأدب، الكتبة الثقافية الدينية، ص:(٣٤).

([٢]) د. سيد مصطفى أبو طالب : مقال بعنوان – الجاحظ وعلم الدلالة – منشور في شبكة الألوكة، بتاريخ ٦/ ١٢ / ٢٠١٦ م، رابط التحميل : *https://www.alukah.net/literature_language/0/110002/%*

« المبحث الأول »

ويشتمل على ما يلي:

- **أولاً : وسائل البيان عند الجاحظ .**

- اللفظ - الإشارة - الخط - العقد - النُصبة .

- تأصيل الدلالة البيانية عند الجاحظ .

- **ثانياً : مفهوم النُصبة لغة، واصطلاحاً عند الجاحظ .**

- قيمة دلالة الصمت (النُصْبة) عند الإمام الجاحظ .

- **ثالثاً : بلاغة دلالة الصمت، وعلاقتها بدلالة الإيقاع الصاخب .**

وسائل البيان عنـد الجاحـظ:

القسم الأول: اللفظ:

أولاً: مفهوم اللفظ:

عنى الجاحظ عناية بالغة بالعلامة المنطوقة (اللفظ)؛ وبدأ بها أقسامه عن الدلالات البيانية أو(العلامات) يقول في ذلك: « الحاجة إلى بيان اللسان؛ حاجة دائمة، واكدة، وراهنة ثابِتة »[١].

(إن الدرجة الوسطى التي توافق استخدام العلامة اللغوية المنطوقة استخداما فنيا وجماليا تشكّلها، على عكس ما سبق، تعابير لا يتجه فيها اهتمام الجاحظ نحو الوظائف التواصلية والإقناعية للعلامة بقدر اتجاهه نحو الحسن والحلاوة والطلاوة والديباجة الكريمة والرونق العجيب الذي يصاحب أداء تلك الوظائف) [٢].

إن تعلق الجاحظ باللفظ لا يقل عن تعلقه بالمعنى؛ وندلل على ذلك بقوله:« وشر البلغاء من هيأ رسم المعنى أن قبل يهيئ المعنى، عشقاً لذلك اللفظ، وشغفاً بذلك الاسم، حتى صار يجر إليه المعنى جراً، ويلزقه به إلزاقاً » [٣].

---

(١) الجاحظ: الحيوان، ج١، ص(٤٨) .

(٢) ينظر: الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص (٤٢ – ١٦٥-١٧٦-٢٢٢)، ج٣، ص ٤٠٥. الحيوان، ج١، ص(٢٨٨)، ج٢، ص ٢٣٤، ج٤، ص(٣٨٠) .

(٣) الجاحظ : الرسائل، تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، من رسالة المعلمين، ج٣، ص (٤١) .

القسم الثاني: الإشارة:

أولاً: مفهوم الإشارة: الحركة المصاحبة للتعبير اللفظي؛ حتى يتحقق التبليغ دون خلل أو سقط أو اضطراب.

« ورأينا اللّه تبارك وتعالى إذا، خاطب العرب والأَعراب، أخرج الكلام مخرج الإشارة، والوحي و الحذف، وإذا خَاطبَ بني إسرائيل أو حكَى عنهم، جعلَه مبسوطاً وزاد في الكلام» [١].

الإشارة المصاحبة للفظ:

من أمثلتها: حركة اليد والرأس، رفع الحواجبِ، كسر الأجفان، ليُّ الشِّفاة، نحريك الأعناق، وقبض جلدة الوجه «حسن الإشارة باليد، والرأس من تمام حسن البيان باللسان »[٢].

ومن وظائف الإشارة الجسدية المصاحبة للفظ القولي: المزاوجة بين الإشارة واللفظ، أو الإشارة المصاحبة للفظ؛ وذلك للتعبير عن خاص الخاص.

يقول الجاحظ في ذلك المعنى: « الذي لا اسم له إلا أن تجعل الإشارة المقرونة باللفظ اسماً » [٣].

وخاص الخاص، يضيف الجاحظ؛ شبيه بالمعاني المستخلصة من « تراكيب الألوان، والأراييح ، والطعوم ونتائجها » [٤].

---

(١) الجاحظ : الحيوان، ج١، ص (٩٤) .

(٢) ينظر: الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص ٥٦، الحيوان، ج١، ص(٤٨) .

(٣) الجاحظ : الرسائل، تحقيق وشرح :عبد السلام محمد هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، من رسالة الجد والهزل، ج١، ص(٢٦٢ – ٢) .

(٤) الجاحظ : الحيوان، ج٥، ص (٢٠١) .

الإشارة غير المصاحبة للفظ:

يقول عنها الجاحظ: « نظاماً خاصاً ذا جهاز منفصل عن جهاز النطق »[١].

فالجاحظ أدرك أن جميع حواس، أو جوارح الإنسان؛ تمتلك القدرة على التحدث بدون لغة مسموعة، ومنها العين يقول ابن حزم الأندلسي في طوق الحمامة: « يقوم المقام المحمود، ويبلغ المبلغ العجيب، ويقطع به ويتواصل، ويوعد ويهدد، ويقبض ويبسط، ويؤمر وينهى، وتضرب به الوعود، وينبه على الرقيب، ويضحك ويحزن، ويسأل ويجاب، ويمنع ويعطى »[٢].

القسم الثالث الخط:

أولاً: مفهوم الخط:

يمثل الخط القسم الثالث من أقسام الدلالات البيانية عند الجاحظ، وهو اللغة – المكتوبة – أو غير المنطوقة .

« قد قلنا في الدلالة بالإشارة فأما، الخطّ فمما ذكر الله تبارك وتعالى في كتابه من فضيلة الخطّ، والإنعام بمنافع الكتاب قوله لنبيه (ص): ﴿ **اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِى خَلَقَ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِى عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ** ﴾ وأقسم به في قوله تعالى: ﴿ **ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ** ﴾؛ ولذلك قالوا: القلم أ حد اللسانين، وقالوا: القلم أبقى، أثراً واللسان أكثر هذرا . وقال عبد الرحمن بن كيسان:

---

(١) د. إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ الرؤية البيانية عند الجاحظ، ط١، دار الثقافة، المغرب، ١٩٨٤م، ص (١٢٧).

(٢) أبو محمد بن حزم الأندلسي : طوق الحمامة في الألفة والآلاف، ط٢، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ص(١٣٦) .

استعمال القلم أجدر أن يحض الذهن على تصحيح الكتاب من استعمال اللسان على تصحيح الكلام. وقالوا: اللسان مقصور على القريب الحاضر، والقلم مطلق في الشاهد والغائب، وهو للغابر الكائن، مثله للقائم الراهن[١].

القسم الرابع العقد:

- **مفهوم العقد:**

لم يذكر الجاحظ عن دلالة (العقد) سوى نص واحد في كتابه الحيوان، وكرر نفس مضمونه في كتابه البيان والتبيين؛ فكان تحصيل حاصل يقول الجاحظ: « فجعل اللفظَ للسامع، وجعل الإشارةَ للناظر، وأشرك الناظر، واللامس في معرفة العقد»[٢].

فنجد لفظة (اللامس)؛ تشير إلى الحساب بالعقد على أصابع اليد، كوسيلة من المتلقي؛ لتسجيل ما يقف على سماعه من المخاطب، وهذا أقرب شيء لمضمون كلام الإمام الجاحظ، ومنه العقد بضم الإبهام، والسبابة من الأيدي اليمنى للتوعد، و التهديد وتفعله الأمهات، ويفعله الآباء في توعد أبنائهم، وكذلك يستخدمونه؛ كوسيلة في البيع والشراء دون النطق، وكذلك في الدلالة على الوقت .

وليس بهما أي شيء يدلل على الدافع الذي حدا بالجاحظ؛ لجعله –العقد– القسم الرابع من أقسام الدلالة البيانية .

يقول عنه ميشال عاصي: « ويبقى مفهوم البيان بالعقد، علامة استفهام؛ لا يجاب عنها بأكثر مما أورده الجاحظ نفسه في هذا الغرض » [٣].

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين، ج١، ص (٥٧) .

(٢) د. ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ط٢، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١م، ص (٥١).

(٣) الجاحظ : الحيوان، مصدر سبق ذكره، ج١، ص (٤٦) .

- **وتأسيساً على ذلك أرى:**

إن الإمام الجاحظ جعل دلالة العقد؛ وسيلة تواصلية، أو أداة من أدوات التواصل؛ التي تحدث تفاعلاً وجذباً بين المتلقي والسامع، وتُفْهِم وتُبِين؛ شأنها شأن دلالة اللفظ مع توفر الشروط اللازمة لذلك، والخط، والإشارة، وعليه فالعقد يمكن أن يظهر في الدلالات الثلاث الأول – اللفظ – الخط – الإشارة، ويمكن أن يظهر العقد مع النصبة؛ عندما لا يكون الطرف الأول الظاهر من الظاهر من العلامة (الدال)؛ منسجماً أو مترابطاً مع الطرف الثاني الخفي (المدلول).

يقول الجاحظ في النص الوارد في "البيان والتبيين"؛ والذي هو في مضمونه إعادة لما ذكره في "الحيوان" الموسوم: بـ "منفعة الحساب": « وأما القول في العقد، وهو الحساب، دون اللفظ والخط؛ فالدليل على فضيلته، وعظم قدر الانتفاع به قول الله عز وجل: ﴿ فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ۚ ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ ﴾ وقوله سبحانه وتعالى: ﴿ ٱلرَّحْمَٰنُ عَلَّمَ ٱلْقُرْءَانَ خَلَقَ ٱلْإِنسَٰنَ عَلَّمَهُ ٱلْبَيَانَ ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَان ﴾، وقوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ءَايَتَيْنِ ۖ فَمَحَوْنَآ ءَايَةَ ٱلَّيْلِ وَجَعَلْنَآ ءَايَةَ ٱلنَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّتَبْتَغُواْ فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُواْ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ ۚ وَكُلَّ شَىْءٍ فَصَّلْنَٰهُ تَفْصِيلًا﴾، الحساب يشتمل على معان كثيرة، ومنافع جليلة » [1].

يقول الدكتور محمد الصغير بناني شارحاً: « العقد في عبارة الجاحظ؛ هو الحساب والعد بالأصابع في أبسط الأحوال، لكن إذا تتبعنا المفهوم في نصوصه الأخرى؛ اكتشفنا أن العقد هو الدلالة الرياضية التي تعتمد على العقل والمنطق؛

([1]) الجاحظ : البيان والتبيين، مصدر سبق ذكره، ج١، ص (٥٧) .

لاستنباط المعنى الذي يبحث عنه كل من المتكلّم، والسامع والعقد في كلام الجاحظ لا يختلف عن العقل؛ لذلك أباح لنفسه تعمد الالتباس باختيار مفهوم العقد » [1].

- **القسم الخامس: دلالة الحال الصامتة (النُّصْبَة):**

أولاً: مفهوم النُّصْبَة لغة:

ورد في لسان العرب (النُّصْبَة): (بمعنى وَضْعُ الشيء ورَفْعُه، ومنه النُّصُبُ: كل ما نُصِبَ، فجُعِلَ عَلَماً، وقيل النُّصُب جمع نَصِيبةٍ كسفينة، وسُفُن، صحيفة وصُحُف، والنَّصْبُ والنُّصُبُ: العَلَمِ المَنْصُوب، وفي التنزيل العزيز: ﴿ كَأَنَّهُمْ إِلَىٰ نُصُبٍ يوفِضُونَ﴾ قرئ بهما جميعاً، وقيل النَّصْبُ الغاية، والأَول أصحَ، ومعناه إلى علم مَنْصُوبٍ يستبقون إليه .

وكل شيء رُفِعَ واستقبل به شيء، فقد نُصِبَ .

والنَّصْبُ: إقامةُ الشيء ورَفْعُه، وتَنَصَّبَ الغُبَار: ارتفع) [2].

وذكر محقق الكتاب الأستاذ الدكتور عبد السلام هارون، أنها ضبطت ضبط اسم الهيئة في إحدى نسخ مخطوطات الكتاب.

ثانياً: النُّصْبَة في اصطلاح الجاحظ: « وأما النُّصْبَة، فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام، ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة التي في الموات الجامد

([1]) د . محمد الصغير بناني : المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠١م، ص (١٩) .

([2]) ابن منظور : لسان العرب (مصدر سبق ذكره) المجلد الرابع عشر، الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، ص(١٥٥-١٥٦ -١٥٧) .

كالدلالة التي في الحيوان الناطق، فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان » [١].

يقول الجاحظ بخصوص النصبة: « وأما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ، والمشيرة بغير اليد؛ وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام ومقيم وظاعن، وزائد وناقص، فالدلالة في التي الموات الجامد؛ كالدلالة في التي الحيوان الناطق؛ فالصامت ناطق من جهة الدلالة، والعجماء معربة من جهة البرهان؛ ولذلك قال الأول سل الأرض فقل من: أجرى أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمار؟ فإن لم تجبك حوار أجابتك اعتباراً . . وقال بعض الخطباء: أشهد أن السموات والأرض آيات دالات، وشواهد قائمات، كل يؤدي عنك الحجة، ويعرب عنك بالربوبية موسومة آثار قدرتك، ومعالم تدبيرك التي تجليت لخلقك، فأوصلت إلى القلوب من معرفتك ما انسها من وحشة الفكر ورجم الظنون، فهي على اعترافها، لك وذلها إليك، شاهدة بأنك لا تحيط بك الصفات، ولا تحدك الأوهام، وأن حظ المفكر فيك الاعتراف لك » [٢].

- يقول عن البيان في كتابه "الحيوان": « وجعل البيان على أربعة أقسام: لفظ وخطّ وعقد وإشارة. وجعل بيان الدليل الذي لا يستدلّ أي (النصبة) تمكينه المستدلّ من نفسه فالأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة كما خبر الهزال وكسوف اللّون، عن سوء الحال، وكما ينطق حسن النظرة، عن حسن الحال » [٣].

- **وتأسيساً على ما سبق أرى:**

---

(١) الجاحظ : البيان والتبيين ، مصدر سبق ذكره ، ج١ ،ص(٥٧ – ٥٨) .

(٢) الجاحظ : الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، ج١، شركة مكتبة ومطبعة

(٣) المصدر السابق الذكر، والصفحة نفسها .

إن النُصْبة نظام – تواصلي– ليس كأي نظام تواصلي آخر مثل اللفظ والخط والعقد والإشارة لما لها من خصوصية شديدة؛ لأن المرسل هو الله – سبحانه وتعالى –، فكل الآيات والشواهد الطبيعية الدالة على وجود الله – سبحانه وتعالى – وعظيم سلطانه وتجلياته في الكون، و كذا ما يعتري – الإنسان– الذي هو من مخلوقات الله في كونه، من مثل الاصفرار دلالة على المرض والاحمرار دلالة على الخجل، والسواد والشحوب ..... إلخ، وكذا كل ما لا دخل للفرد أو المخاطب في حدوثه من ظهور أو خفاء؛ يندرج تحتها .

.. هذا، وقد رفع الإمام الجاحظ أي لبس قد يقع فيه المخاطب؛ وذلك في الممارسات الدالة على النصبة دون غيرها من الدلالات الأخرى بقوله: « وجعل بيانُ الدليل الذي لا يَسْتَدِلُّ تمكينه المُسْتَدِلَّ من نفسه، واقتياده كلَّ من فكَّر فيه؛ إلى معرفة ما استخزِنَ من البرهان، وخُشِيَ من الدلاَلة، وأُودِعَ من عجيب الحكمة، فالأجسامُ الخُرسُ الصامتة، ناطقةٌ من جهة الدلالة، ومـ ربةٌ من جهة صحة الشهادة، أنَّ على الذي فيها من التدبير، والحكمة مخبرٌ لمن استَخبَره ، وناطق لمن استنطقه ؛ كما خبَّر الهُزَالُ، وكُسوف اللونِ عن سوءِ الحالِ، وكما ينطقُ السمنُ، وحُسنُ النَّظْرَة، عن حسن الحال » [1].

- **وتأسيساً على ذلك: فيمكن القول بأن النصبة نظام تواصلي غير اجتماعي ولا حيواني.**

([1]) الجاحظ : الحيوان، (مصدر سبق ذكره)، ج١، ص (٣٤) .

تأصيل الدلالة البيانية عند الجاحظ:

يعد الأصل الذي استقى منه الإمام الجاحظ هذا النمط التواصلي؛ الذي تستعمل فيه النصبة أو في الممارسات الدالة على النصبة هو (القرآن الكريم)؛ حيث الأدلة الكونية الدالة على الخالق الفرد الصمد، فواجب الإمام الجاحظ تجاه العلم وحبه للدين الإسلامي، واستجابة لما دعا إليه المولى عز وجل عباده من؛ الدعوة للتدبر والتأمل فيما خلقه الله سبحانه وتعالى .

أدخل الجاحظ جميع موجودات الكون في البيان: « قد قلنا في الخطوط ومرافقها وقلنا في العقد ولم تكلّفوه وفي الإشارة ولِمَ اجتلبوها، شبهوا جميع ذلك ببيان اللسان، حتى سموه بالبيان، وقلنا في الحاجة وإلى المنطق، كيف صار أ نفعاً، وصار هو المشتق منه، والمحمول عليه وكيف جعلنا الأجسام الصَّامتة نطقاً، والبرهان الذي في الأجرام الجامدة بياناً» [١].

جسد كتاب الحيوان للجاحظ « فكرة العالم الصغير سلسل العالم الكبير" مضافا إليها تجسدها الثنائي عند الجاحظ؛ في أول أقسام البيان، وآخرها وهما على التوالي: النصبة واللفظ»[٢].

فكان (جذر المعنى) أو المحور العام الذي يدور حوله كتاب الحيوان (العالم الكبير – النصبة)، وجذر المعنى أو المحور الثاني الذي يدور حوله كتاب البيان والتبيين هو (العالم الصغير – اللفظ)

ويقول: « ثم اعلم حفظك االله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ؛ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة

---

(١) الجاحظ : الحيوان (سبق ذكره)، ج٦، ص ٦-٥

(٢) د. محمد الصغير بناني : النظريات اللّسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ط١، دار الجاحظ: البيان والتبيين، (سبق ذكره)، ج١، ص(٥٤ – ٥٥) .

معدودة، ومحصلة محدودة وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ، وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد، أولها: اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال، وتسمى نصبة؛ ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها، وحلية مخالفة لحلية أختها؛ وهي التي تكشف لك عن أعيان المعاني في الجملة »[١].

(إن أبرز المفاهيم والأفكار التي تجلت معها تلك الرؤية، إلى حد الآن، هي مفهوم أو فكرة النصبة؛ كون النصبة هي الوسيلة التي تجعل البيان، لا ينحصر في الأنماط التواصلية التي أفرزها المجتمع الإنساني فحسب؛ بل تتجسد أشكاله الأكثر رقياً؛ في العلاقة الرابطة بين: الإنسان و العالم والخالق؛ ولعل ذلك ما جعل الجاحظ يقول في واحد من نصوصه، بأن الله عز وجل قد جعلنا في جميع أحوالنا لا تفتح أبصارنا؛ إلا وهي واقعة على ضرب من الدلالة، أو على شكل من أشكال البرهانات)[٢].

- **قيمة دلالة الحال الصامت (النُّصْبة) عند الإمام الجاحظ:**

لقد استدل الإمام الجاحظ على قيمة النصبة في إبانة المعنى؛ بما ذكره علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب – رضي الله عنهما – يقول: « لو كان الناس يعرفون جملة الحال؛ في فضل الاستبانة، وجملة الحال في صواب التبيين؛ لأعربوا عن كل ما تخَلّجَ في صدورهم؛ و لوجدوا من برد اليقين ما يغنيهم عن المنازعة إلى كل حالٍ سوى حالهم » [٣].

---

(١) الجاحظ : الحيوان (سبق ذكره)، ج٦، ص ٦-٥

(٢) الجاحظ : الحيوان، (سبق ذكره) ج٧، ص (١١) .

(٣) الجاحظ : البيان والتبيين، (سبق ذكره)، ج١، ص(٥٨) .

« المبحث الثاني »

ويشتمل على ما يلي :

(التحليل البلاغي للنص موضع الدراسة؛ وفق دلالة الصمت، ودلالة الإيقاع الصاخب) :

= أولاً : ترجمة عن حياة ابن خفاجة الأندلسي وشعره :

١ - اسمه، مولده، نشأته .

٢ - مكانته، ثقافته، آثاره.

٣ - الأغراض الشعرية عند ابن خفاجة الأندلسي .

= ثانياً : القصيدة مضبوطة بالشكل .

= ثالثاً : تحليل البلاغي للنص، وفق دلالة الحال (النُّصْبة) ودلالة الإيقاع الصاخب .

= رابعاً : أهم الخصائص البلاغية ؛ للنص الشعري موضع التطبيق (وفق دلالة الحال الصامتة – ودلالة الإيقاع الصاخب).

القصيدة موضع الدراسة مضبوطة بالشكل

« قصيدة مناجاة القمر »

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ ***** وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ(١)
لا أَجتَلي لُمَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً ***** عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ
وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ ***** فَقَرِّطِ السَمعَ قُرْطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ
فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً ***** حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ
وَإِن صَمَمتَ فَفي مَرأَكَ لي عِظَةٌ ***** قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ
تَمرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِلٍ ***** كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ
وَالناسُ مِن مُعرِضٍ يَلهو وَمُلتَفِتٍ ***** يَرعى وَمِن ذاهِلٍ يَنسى وَمُدَّكِرِ
يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا ***** وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ
فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكي الخَليلُ فَعَن ***** شَجوٍ يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ

(١) ابن خفاجة الأندلسي: ديوان ابن خفاجة، تحقيق الدكتور: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م، ص (١٣٠، ١٣١).

(٢) أَصَختُ: الصاد والخاء أصلٌ واحد يدلُّ على صوتٍ من الأصوات ، وأصاخ له أو إليه: استمع، وأصغى، ينظر أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت.ح عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت ٣٩٥، المجلد الثالث، ص (٢٨١-٢٨٢).

(٣) حَوراً: يقول ابن فارس: الحاء، والواو، والراء ثلاثة أصول: أحدها لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دَوْراً، والمراد: الرجوع: والحَور: مصدر حار حوراً رَجَعَ، ويقال: " نعوذ بالله من الحور بعد الكور، وهو النقصان بعد الزيادة أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، (السابق الذكر)، المجلد الثاني، ص(١١٧).

(٤) كَوراً: الأكوار: جمع كور وهو الرحل يقول ابن فارس الكاف والواو والراء أصل صحيحٌ يدل على دَوْرٍ و تجمّع والكُور: الرحل؛ لأنه يدور بغارب البعير؛ ومنه قوله تعالى (يكورُ الليل على النهار) أي يُدير هذا على ذاك ويُدير ذلك على هذا. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت.ح عبد السلام محمد هارون، (السابق الذكر)، المجلد الثالث، ص (٤٧).

(٥) **مُرتقٍ: (اسم)، وهي فاعل من ارتقى أصول ثلاثة متباينة: أحدها (الصُعود)، ومنه رَقِيتُ في السُلَّم أرقى رُقِيّاً.**

(٦) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت.ح عبد السلام محمد هارون، (السابق الذكر) المجلد الثاني، ص(٤٢٦).

ترجمة عن
حياة ابن خفاجـة الأندلسـي وشعـره:

١ – اسمه، مولده، نشأته .

(هو إبراهيم بن أبـي الفتح بن خفاجة الهواري، كنيته أبا إسحاق، وُلد في بلدة "شُقر" في شرق الأندلس عام ١٠٥٨م، وتوفي سنة ١١٣٨م، قضى شبابه وشيخوخته هناك، عاش في أهم العصور التي نضجت وتطورت فيه اللغة، وهو عصر المرابطين في الأندلس)[١].

ولد في جزيرةٍ أندلسيّةٍ تُسمَّى شَقَر، أو شُقر بالضم والتي تقعُ في الجزءِ الشرقيِّ من الأندلس (قديماً)، كان أباه من كبارِ أعيانِ المدينةِ آنذاك؛ وكان له أكبر الأثرفي تكوين شخصيته الأدبية، فقد اختلط بكبارِ العُلماءِ؛ حيث مثابرته في طلب العلم، حتى أصبحَ واحداً من أبرزِ شُعراءِ الأندلسِ خلالَ القرنَين: الخامسِ، والسادسِ الهجريّين [٢].

بعد أن بلغ به الكبر مبلغه؛ فأخذ يقرض الأشعار في التوبة، والابتهال، والعظة، والاستغفار .

وقد حدثنا الفتح بن خاقان في قلائد العقيان عن توبته، فقال: « إلا أنه قد نسك اليوم نسك ابن أذينة، وغضّ عن إرسال نظره في أعقاب الهوى عينه، وقد أثبت ما يقف عليه اللواء، وتصرف إليه الأهواء » [٣]. .

---

(١) ينظر : ابن خلكان : وفيات الأعيان، تحقيق : إحسان عباس، بيروت : دار صادر ١٩٧٨م ١ : ١٦ .
وشُقر : بضم الشين المثلثة وسكون القاف والراء المهملة – وهي بليدة بين شاطبة وبلنسية، وإنما قيل لها جزيرة لأن الماء محيط بها، السابق الذكر ص (٢٧) .

(٢) ينظر: ابن خاقان : قلائد العقيان (بتصرف) تحقيق : حسين يوسف، الطبعة الأولى : مكتبة المنار ١٩٨٩م، ص (٢٣١-٢٣٢)

(٣) ابن خاقان : قلائد العقيان، (السابق الذكر)، ص (٢٣٢) .

قال المقري: « وهل منكم من برع في أوصاف الرياض، وما يتعلق بذلك فانتهى إلى راية السباق وفضح من طمع بعده في اللحاق؛ وهو أبو إسحاق ابن خفاجة » [١].

عاش شبابه يلهو، ويمرح، ويقرض الشعر، كان مولعاً بالصنعة؛ حيث غلب على شعره المحسنات، كما كان نزيه النفس؛ لا يتكسب بالشعر، ولا يتملق في المدح؛ بُغية العطاء والتكسب .

٢ – مكانته، ثقافته، آثاره:

تتلمذ على يد أبرز علماء عصره، فأخذ عنهم اللغة، والنحو، والأدب، وعلوم الفقه، فحفظ القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقبل على تفسيرهما، والوقوف على أدق أسرارهما، كما درس الشعر والنثر، واستزاد فيهما .

لقد تميز ابن خفاجة؛ بمكانة عظيمة، استحق من خلالها أن يلقب بـ «صنوبري الأندلس » كما وصفه المقري في نفح الطيب يقول: « وكان صنوبري الأندلس؛ أبو إسحاق ابن خفاجة، وهو من رجال المسهب والمطرب والمغرب، وشهرته تغني عن الإطناب فيه، مغري بوصف الأنهار والأزهار، وما يتعلق بها، وأهل الأندلس يسمونه الجنان »[٢].

---

(١) أحمد بن محمد المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الطيب، المحقق : إحسان عباس، بيروت : دار صادر ١٩٨٨م، ٣ :٢٠٠

(٢) أحمد بن محمد المقري : نفح الطيب من غصن الأندلس الطيب، المحقق : إحسان عباس، بيروت : دار صادر ١٩٨٨م، ٣ :٢٠٠

٣- الأغراض الشعرية عند ابن خفاجة الأندلسي .

- **الوصف: (وصف الطبيعة)**

(الطبيعة عند ابن خفاجة هي كل شيء؛ فقد شغف بها، ومزج روحه بروحها، وبادلها الشعور والإحساس وكان يتحدث إليها؛ كما يتحدث إلى شخص ذي حياة وحركة) [١].

كما لم يقتصر شعره على الوصف؛ بل تطرق إلى جميع الأغراض الشعرية من: الغزل، والمدح والرثاء، والشكوى، والعتاب، والفخر، و لكن اشتهر بوصف الطبيعة؛ فإذا مدح أو رثى أو تغزل

كانت الطبيعة قاسماً مشتركاً في مدحه، أو رثائه، أو تغزله.

يقول أستاذنا الدكتور مصطفى الشكعة: « إن ابن خفاجة قد أقدم في جرأة؛ على هذا الضرب الجديد من مزج الطبيعة بالرثاء، فهل استطاع أن يقدم شيئاً ذا بال من خلال محاولته تلك، الذي لا شك فيه أن الطبيعة الفينانة ؛ تمثل مولد الحياة، وبهجتها، وغناءها وبسمتها، والرثاء يمثل نهاية الحياة وآلامها، وبكاءها والحسرة عليها؛ ومن ثم كان الجمع بين الطبيعة، والرثاء جمعاً بين نقيضين » [٢].

---

(١) عبد الرحمن جيدر : ابن خفاجة الأندلسي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٨١م، ص١٦٦.

(٢) د. مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي، الطبعة الحادية عشرة، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٥م، ص(٣٥٥) .

مدخل إلى القصيدة

❁ مدخل إلى القصيدة:

يقول الدكتور: السيد مصطفى غازي محقق الديوان في تقديمه للقصيدة: « وقد طلع عليه القمر في بعض ليالي أسفاره، فجعل يطرق في معنى كسو، إقماره، وعلة إهلاله تاره، وسراره، ولزومه لمركزه مع انتقاله في مداره، معتبراً فيه بحسب قوة فهمه واستطاعته، ومعتقداً أن ذلك معدود في عبادة وطاعته، لقوله تعالى:﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لَآيَاتٍ لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾[1]. فقال: وقد أقام معاينة تلك النصبة، واستشراف تلك الحالة، والهيئة، مقام المناجاة لمن خلا بنفسه يفكر، ونظر نظر الموفق يعتبر » [2].

فقد جعل الدكتور: السيد مصطفى غازي؛ معاينة دلالة الحال أو (النُّصْبة) هو المبنى الذي قامت عليه القصيدة؛ وعليه (فالمحقق) مهد للباحث سُبل التعاطي، والمعالجة للنص من خلال هذا التقديم.

وقد رفع الإمام الجاحظ أي – لبس – قد يقع فيه المخاطب؛ وذلك في الممارسات الدالة على النصبة دون غيرها من الدلالات الأخرى بقوله:

« وجُعِلَ بيانُ الدليل؛ الذي لا يستدلُّ تمكينه المستدلَّ من نفسه، واقتياده من كلَّ فكَّر إلى معرفة ما استخزِنَ من البرهان، وخُشِيَ من الدلاَلة، وأُودِعَ من عجيب الحكمة؛ فالأجسامُ الخُرسُ الصامتة، ناطقةٌ من جهة الدلالة، وم ربةٌ من جهة صحة

---

(1) سورة آل عمران : الآية رقم (١٩٠) .

(2) ابن خفاجة الأندلسي: ديوان ابن خفاجة، تحقيق، د. السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م، ص(١٣٠).

الشهادة، أنَّ على الذي فيها من التدبير، والحكمة مخبرٌ لمن استَخبَره ، وناطق لمن استنطقه كما خبَّر الهُزَالُ، وكُسوف اللونِ عن سوءِ الحالِ، وكما ينطقُ السمنُ وحُسنُ النَّظْرَة، عن حسن الحال » [1].

وقصيدة (مناجاة القمر) لابن خفاجة الأندلسي؛ تمثل هذه القصيدة وسيلة بيانية من وسائل التواصل – الغير تقليدية – المهمة، والتي تمثلها ابن خفاجة الأندلسي في أبيات قصيدته، وهي (النُّصْبة)؛ حيث استنطاق القمر وتتبع أحواله، وما يمر بها من الإقمار، والكسوف، والإهلال والمحاق .....إلخ تلك الحالات الكونية، كما غلبت هذه الظاهرة على شعراء الصوفية؛ الذين برزت لديهم المناجاة كوسيلة؛ لإقامة الحوار، واستكمال المخاطبات (فالنُّصْبة) من أكثر الوسائل البيانية مناسبة لشعر المناجاة؛ لذا لجأ إليها الأغلب من شعراء الصوفية، ومن كَثُرت عندهم المناجاة كوسيلة من وسائل التواصل الغير تقليدية .

(فالصمت)؛ أبلغ من الكلام، وأقدر على إيصال ما هو أرحب، وأوفى وأغنى عن الكلام بكثير، بالإضافة إلى كونه يُغْني صاحبه؛ عن كل الوسائل البيانية، التي قد يلجأ إليها للتعبير، فدلالة الحال أبلغ من الكلام .

يقول العلامة محمد بن عبد الجبار النفري في موقف (مالا ينقال) : (وقال لي: المواجيد بالمقولات كفر على حكم التعرف، وقال لي: لا تسمع فيّ من الحرف، ولا تأخذ خبري عن الحرف. وقال لي: الحرف يعجز أن يخبر عن نفسه، فكيف يخبر

([1]) الجاحظ : الحيوان، (مصدر سبق ذكره)، ج١، ص (٣٤) .

عني ؟! وقال لي: أنا جاعل الحرف، والمخبر عنه. وقال لي: أنا المخبر عني؛ لمن أشاء أن أخبره) [1].

فلما كانت دلالة الحال الصامتة؛ وسيلة تواصلية غير تقليدية؛ لذا نجد اختيار الشاعر لهذه الوسيلة البيانية؛ لمن ضاق صدره عن الكلام، أو لمن لا يقدر على الكلام أو البيان؛ وذلك من خلال حوار صامت بينه، وبين القمر .

وفي رأيي: لقد استدعت التجربة الشعرية؛أن تكون دلالة الحال الصامتة أو النُصبة هي أداة الحوار أو وسيلته فقد أتى الحوار في النص على ألسنة من لا ينطقون، نحو:(القمر، وألسن العبر، والراحلون)

في محاولة؛ لاستنطاق هؤلاء جميعهم، وكان الصوت المسموع في النص؛ هو صوت ابن خفاجة الأندلسي الشاعر المناجي أو المتأمل؛ وذلك في محاولة استنطاقه لكل ما حوله، بدء من مناجاة القمر، ووصف حالاته، وحالات الراحلين من البشر؛ حيث قوله (مُلحٍ)، والمزاوجة بينه، وبين القمر، مروراً باستحضار العِبرة، والعِظة على ألسنة الراحلون من القصص الغابر، ومنه إلى بُعْدٍ إيماني فلسفي يفصح عن نفسه من خلال لحوار الصامت؛ حيث استحضاره فلسفة الوجود، وقضايا الإيمان .

فالنص لم يقتصر على مناجاة القمر؛ بل استثار في نفس الشاعر قضايا كثيرة ذات نزعة فلسفية تأملية كُبرى نحو: (الموت – الزمن – نهاية الإنسان والوجود).

لقد مثلت هذه القصيدة تجربة شعورية جديدة؛ انتهت إلى حقيقة واحدة ثابتة؛ هي حقيقة (الموت) فهو الحقيقة الوحيدة الباقية؛ لذا كان بكاء الشاعر بكاءاً مريراً على

([1]) محمد عبد الجبار بن الحسن النفري : المواقف، تصحيح واهتمام : أرثر يوحنا اربري، مطبعة الكتب المصرية في القاهرة، ١٩٣٤م، الموقف ٣٤ ص (٦٠) .

الإنسـان الـذي يلهـو، ويعبـث ثـم يمضـي حيـث (المـوت)، ويـأتي غيـره فـي نفـس الأماكن، أما القمر فهو ثابت يلهو بهم ويعبث .

فكـان القمـر هـو (جـذر المعنـى) فـي القصـيدة، ومحـور ارتكازهـا الأسـاس الـذي تـدور فـي فلكـه كـل المفـردات التـي قصـد إليهـا الشـاعر؛ فهـي تـأتي فـي المرتبـة الثانيـة بعده؛ من (ألسن العِبَر)، فقد مثل الشاعر بــ « القمر – والعِبَر – الراحلون » الحوار الصامت؛ والذي كان له أكبر الأثر على ذات الشاعر، والتي انفجرت باكية؛ على مآلها المحتوم في دلالة صامتة « النُّصْبة » على الحزن والمرارة، وتحسراً على ما انقضى من العمر في لهو وعبث .

وقد لجأ ابن خفاجة الأندلسي إلى دلالة الصمت أو (النُّصْبة)كوسيلة بيانية دون غيرها؛ لأنها أكثر مناسبة لشعر المناجاة ولا سيما عند المتصوفة اللذين يرون أن دلالة الحرف لا تفي، ولا تغني في التعبير عن المعنى المراد، خاصة مع شعر المناجاة الذي تستوعب التعبير عنه دلالة النُّصْبة .

التحليل البلاغي للنص

وفق

دلالة الحال الصامتة (النُّصْبَة)

ودلالة الإيقاع الصاخب

الأبيات :

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ ***** وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ(١)

لا أَجتَلي لُمَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً ***** عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ ***** فَقَرِّطِ السَمعَ قُرْطَ الأُنسِ مِن سَمَرٍ

❁ أولاً: سنبدأ بالتحليل البلاغي؛ وفق دلالة الحال الصامتة:

لجأ ابن خفاجة الأندلسي إلى (النُّصْبة)؛ وهي وسيلة بيانية غير تقليدية؛ قلَّما التفت إليها الشعراء وذلك؛ لأن الألفاظ قاصرة عن الإبانة، والكشف والإحالة بهذه المناجاة، وهذا المشهد التأملي المهيب؛ الذي يسترعي الانتباه، ويستوقف النظر؛ وذلك لأن المناجاة حوار غير تقليدي؛ لأنه غير معلن بين طرفين؛ فالمناجاة – دالة – من دوال النُّصْبة، فهي خاصة جداً؛ بحيث تحول دون انكشاف أمر الحوار، أو استجلاء معناه، ولكن المتلقي أو السامع يستطيع عن طريق استنطاق دوال (النُّصْبة)، ومنها (النجوى)؛ وذلك للكشف عن الأسرار والجماليات .....إلخ حتى بدون أحرف، وبدون كلام من طرفي الحوار الصامت . ومما لاشك فيه أن (بلاغة الصمت) تجاوزت جميع ألوان البلاغة الممكنة، فالأغلب الأعم منا يلجأ إليها في كثير من المواقف الحياتية الفارقة؛ مثل دلالة الحال في الاستبشار بشيء مفرح أو الحزن على فقد عزيز، أو الندم على ما فات ..... إلخ .

ففي مطلع القصيدة؛ افتتحت بوقوف ابن خفاجة الأندلسي أمام القمر، وإنصاته بكل حواسه إلى نجواه، حيث قوله: (لقد أصَختُ إلى نجواكَ من قمرٍ)، والنجوى هنا تعد من دوال (النُّصْبة)؛ لأنها حديث بين طرفين (غير معلن) فالنُّصْبة أنسب في هذه المناجاة غير المعلنة .

ففي البيت الأول من النص تجلى التعبير بدلالة الحال الصامتة أو النُّصبة، يقول:

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ *** وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ**

تجلت دلالة الصمت أو (النُّصْبة) فيما نتج عن المناجاة؛ حيث عدم الطمأنينة من الشاعر، والذي استنطقتها دلالة الحال؛ حيث قوله: (وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ)؛ فقد جسدت دلالة الحال هذا الشطر، (فبات الشاعر يدلج بين الوعي والنَّظرِ)، فكان أثر المناجاة على نفسه أو ذاته، وفي رأيي: إن ذات الشاعر؛ تتأرجح في منطقة وسطى بين منطقتين؛ حيث قوله: (الوعي – النظر) أي الوعي واللاوعي، أو الحقيقة والوهم، أو العلم والجهل .

وبالتالي التأرجح بين متضادين .

.. هذا، وفي استخدامه للفعل (بتُّ) و (أُدلِجُ)؛للتأكيد على شدة الحيرة، والمتاهة التي وقع فيها الشاعر، وظلامية الرؤى لديه؛ وذلك نتيجة حتمية لتلك المناجاة، والتي أدخلت الشاعر في هذه المنطقة من الحيرة والتناقض، أو التي (بين – بين)، وفي استخدامه الفعل (أَصَخْتُ)؛ للدلالة على الاستجداء، وكشف الحقائق؛ كما يدل على قوة الإنصات، والرغبة العارمة في الاندماج، فما أحوج الشاعر إلى صوت يحاوره، ويرد عليه سؤاله .

وأكد ذلك؛ هذا الامتداد في الفعل (أصاخ) يصور التطلع الطويل، والممتد للشاعر، والرغبة الجامحة في وجود ما يرد عليه حواره؛ حتى يتحقق الأنس والطمأنينة، ويذهب الخوف والوحشة .

.. هذا، وقد افتتح ابن خفاجة الأندلسي قصيدته بالفعل (أَصَخْتُ)، المسبوق بقد التحقيقية؛ للتأكيد على تطلعه وتهيؤه؛ ورغبته الجامحة في الإنصات والتأمل والمناجاة، ولما أراد ابن خفاجة التأكيد على أنه لم يحقق الفوز المرجو بما يأمله؛

ناسبه التعبير بالفعلين (بتُّ – أدلج)؛ حيث لم يظفر ابن خفاجة من مناجاته بما يريد، أو بمطلبه؛ وهو بث الراحة والطمأنينة في نفسه، بدلاً عن الخوف و الوحشة؛ و تبعاً لذلك أخذ الشاعر في انحدار بين حالتين متضادتين (الوعي – اللاوعي) أو بين الواقع، وغير الواقع، أو الحقيقة والوهم ..... إلخ .

- **وتأسيساً على ذلك أرى:**

إن المزاوجة بين تلك المتناقضات؛ نتيجة حتمية للجمع بين ثنائية (الصمت – والكلام من جهة، وبينها وبين الإيقاع الصاخب من جهة أخرى، وسيأتي الحديث عن الإيقاع بالتفصيل فيما خصص له في التحليل .

فنجد صدق التجرِبة الشعرية؛ فالشاعر خائف، حزين، يشعر بالانكسار والوحدة والاغتراب، مستمر في حديث الصمت والحروف الهامسة، حتى لحظة الانفجار بالبكاء؛ فتأتي الأصوات الانفجارية، والإيقاع الصاخب .

وفي البيت الثاني من هذه المقطوعة:

لا أَجتَلي لُمَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً *** عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ**

يعد هذا البيت بمثابة حلقة الوصل بين (الماضي)؛ من خلال استدعاء قَصص الغابرين، وبين (الحاضر) المتمثل في حاستي (السمع والبصر)؛ حيث استجلاء (اللُّمَح) نتيجة الموقف التأملي المهيب، فدلالة (البصر) اللحظة الآنية أو الحاضر، والتي سرعان ما تتحول إلى ومضات من(الملح) التي يستقبلها (السمع)، أو تستقبلها الأذن؛ فالعلاقة بين العين حيث (البصر)، والأذن حيث (السمع) تلازمية بين ما يُرى، وبين ما يُسمع، فبلاغة الصمت أو دلالة الحال تصدرت المشهد التأملي الصامت، والذي توحدَّت فيه (الحواس) أو إن جاز التعبير توحدَّ فيه ما يُرى بما يُسْمع ؛ فأبانة دلالة الحال وأفصحت عما عجز عنه الحرف أو اللفظ .

ففي قوله: (لا أَجتَلي لُمَحَاً – حَتّى أَعي مُلَحاً) فقد زاوج بين (الرؤية) في قوله: (أجتلي)، وبين (الوعي)؛ في علاقة تلازمية حتمية بينهما ؛ فلا يوجد وعي بغير اجتلاء كما إن الذات حاضرة، وبقوة معلنة عن نفسها؛ في هذين البيتين (الأول) من النص، فنجد استخدامه للأفعال (الماضية) المضافة إلى تاء الفاعل في قوله: (أصختُ ... بتُّ ... أدلجُ أجتلي ... أعي)، كما أبدع ابن خفاجة الأندلسي؛ حينما أوجد علاقة بين هذه الأفعال التي صارت بمثابة السبب و النتيجة أو الشرط وجوابه، فالإصاخة؛ ينتج عنها الإدلاج الذي يجسد حالته الشعورية، ويجسد موقفه النفسي .

..هذا، والشاعر موفق في اختيار الأفعال الدالة على الحركة في الأبيات الثلاثة الأولى، ونسبتها إلى الطبيعة كلها مثل (تمرُّ – أدلج – يفجر) .

أما أفعال السكون؛ فنسبها إلى الإنسان الذي صوره مذهولاً، خائفاً، والظواهر الطبيعية في حالة دوران من حوله؛ ودلالة ذلك إن هذه الظواهر باقية تلهو بنا، والإنسان هو الفاني، وتعاد نفس القصة مع أناس آخرون، وهكذا .

مثل: (ذهول – تغافل – إصاخة – بتُ – نسيان)، وفي قوله: (لقد أصخت إلى نجواك من قمر) أسلوب حل محل النداء؛ وذلك لأن حرف الجر (من) استعمل في غير معناه على سبيل المجاز، فاستعمل مكان (ياء) النداء، والأصل فيه أن يقال: (لقد أصَختُ إلى نجواك يا قمر) .

و قوله:

لا أَجتَلي لُمَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً *** عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ**

يمثل هذا البيت نتيجة حتمية للبيت الأول؛ حيث الإصغاء، والتأمل بجميع حواسه إلى مناجاة القمر ففي هذا البيت يقول ابن خفاجة: إنَّ اجتلاء (اللَّمَح) في حالة التأمل بالنظر، والتطلع إلى القمر؛ وذلك لاستدعاء (المُلح) من اخبار الأمم الغابرة،

وقصصهم وأحوالهم؛ وذلك لأخذ العبرة والحكمة والموعظة، وما بين السمع والبصر؛ تصوير للواقع بين الماضي والحاضر، فالشاعر عبر عن (الماضي) بلفظ السمع أو رمز للماضي بالسمع، ورمز للحاضر بالبصر، فما قد اجتلاه من لُمحاً «بالبصر » تستقبلها « الأذن » مُلحاً بالسمع في تتابع لا ينقطع .

- **وتأسيساً على ذلك أرى:**

إن ما بين السمع و البصر، أو بين ما يُسمع وما يُرى؛ استجلاء لما بين الماضي والحاضر، فدلالة الحال الصامتة (النُصْبة) في هذا الموقف التأملي الذي أتحدث فيه حاستي السمع والبصر، أو اتحدت فيه الرؤية بالسمع؛ يكشف لنا عن عمق دلالة الصمت أو النُّصبة التي حَلت محل دلالة اللفظ .

إنه – موقف – صامت، تأملي تحدثت فيه دلالة الحال، واتحدت فيه الرؤية بالسمع وحلَّ محل اللفظ أو اللسان؛ لأن دلالة الحال أبلغ من اللفظ .

الأبيات :

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ ***** فَقَرِّطِ السَمعَ قُرْطَ الأُنسِ مِن سَمَرٍ

فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً ***** حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ

وَإِن صَمَمتَ فَفي مَرأَكَ لي عِظَةٌ ***** قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ

التحليل البلاغي؛ وفق دلالة الحال الصامتة :

إن الموقف التأملي في مناجاة القمر؛ قد أسلم ذات الشاعر إلى الحيرة والتردد، والألم والقلق، فالشاعر لم يجد في مناجاة القمر ما يهدئ من روعه، ويبعث الطمأنينة في نفسه، كما لم يجد في الإصاخة والمناجاة ودلالة الصمت ما يكفيه، ويغنيه عن الكلام، فبرز التناقض جلياً في هذه المجموعة؛ مثل طلب الشاعر من القمر أن يتخلى عن صمته، وأن يجمع بين الجمالين (حُسن المخبر – حُسن المنظر)، وكما في قوله: (صَمَمتَ – أَفصَحَت) ؛ لذا أبدع ابن خفاجة الأندلسي أيما إبداع في رسم صورة عبقرية للأنس بأحاديث السمر؛ ولما أراد الشاعر التأكيد على مقصده أو مراده؛ عمد إلى تصوير ذلك من خلال لوحة تصويرية رائعة، ظلل أركانها عن طريق

(التشبيه) يقول: (فَقَرِّطِ السَمعَ قُرْطَ الأُنسِ مِن سَمَرٍ)؛ فنجده شبه هيئة أحاديث السمر المؤنس؛ بهيئة قُرْط ذهبي بالأذن لا ينفك عنها أبداً؛ ودلالة هذا أن ابن خفاجة الأندلسي لم يترك نفسه للصمت، والوحدة والخوف والفراغ، فقد كان يتلمس الصديق، والأنس في هذا الوسط الموحش أو تلك الطبيعة الموحشة .

- **وتأسيساً على ذلك أرى:**

لقد وفق ابن خفاجة الأندلسي في اختيار الوسيلة البيانية المناسبة؛ أي (دلالة الحال) أو دلالة النُّصْبة، حيث اكتفى بالحوار الصامت الذي أفصحت عنه « أَلسُنُ

الـعِـبَرِ »، فالشـاعر فـي البيتـين التـاليين يسـمع الحـوار الصـامت، حـوار الموعظـة والحكمة.

.. هذا و لما كان ابن خفاجة الأندلسي خصيب الخيال، عذب القيثارة، رقراقها؛ لذا نجده عمد إلى التنويع في (الأنماط الحوارية) في النص على نواحي متعددة؛ فنجده في هذه الأبيات، تنوع خطاب المناجاة بين (الطلب المقترن بالتمني) نحو: « فَقَرَّطِ السَمعَ »، وتارة عن طريق (التمني المستحيل الحدوث) نحو: « فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً »، وتارة أخرى عن طريق (خطاب التحقيق) نحو: « وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ » .

.. هذا، وقد خرجت بعض هذه الأساليب إلى المجاز؛ زيادة في التأكيد على حواره الصامت؛ فقد أدار ابن خفاجة حواراً صامتاً على « ألسن العِبَرِ » عن طريق دلالة الحال (النُّصْبة)، وأكده عن طريق الاستعارة المكنية؛ حيث شبه « العِبَرِ » بـ « الإنسان » بجامع الإفصاح والإبانة في كل، ثم حذف المشبه به « الإنسان »، وأبقى على ذكر لازم من لوازمه وهو « الألسن » ..... إلخ على سبيل المكنية، وقرينتها تخييلية ؛ حيث جعل الشاعر للعِبَرِ ألسن تُعبر بها، وتُفصح عن أحوال البشر، وتجاربهم في الحياة، ولكن شاعرنا خصيب الخيال أنطقها بفصاحة يعجز عنها أرباب الفصاحة؛ وذلك من خلال دلالة الحال، أو دلالة الصمت؛ فهي خير مُعين على ذلك، ومن الأساليب الأخرى التي خرجت إلى المجاز قوله: « وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ » حيث شبه « سَوادَ العَينِ » بـ « الإناء »، ثم حذفه و أبقى على ذكر لازمه وهو « مَلَأتُ » على سبيل المكنية، وقوله: « مِن وَضَحٍ » تجريد؛ حيث الملائمة لـ « سَوادَ العَينِ » .

ومن الأساليب التي خرجت إلى المجاز قوله: « فَقَرِطِ السَمعَ » مجار مرسل، علاقته الحالية حيث ذكر الحالّ (السمع)، وأرد المحل أي (الأذن)؛ ودلالة التنوع

في أنماط الحوار، والصور المجازية، براعة ابن خفاجة الأندلسي في إقامة حوارٍ على ألسنة كل ما يحيط به، سواءً أكان ساكناً أم متحركاً من الظواهر الطبيعية أم من غيرها، ولما كان ابن خفاجة متمكن من أدواته الشعرية؛ أنطقها جميعاً من خلال دلالة الحال أو الصمت (النُّصْبَة) .

فقد استنطق (القمر)، من خلال نجواه، حيث أفضى إليه بما يخشاه ويحزنه – المُلَحِ –، والقمر بدوره تحدث إليه عن قصص الراحلين، وحكايات الزمن معهم، وعجزهم عن انتصارهم على الزمن كما استنطق (الراحلون) فقد أنطقهم ابن خفاجة الأندلسي من خلال دلالة الصمت أو (دلالة الحال)، وكذا استنطق (العِبَرِ)؛ بأن جعل لها ألسن يخاطبها وتخاطبه، وتقص عليه أحوال الناس وسيرهم و تاريخهم، وما قد أفضوا إليه في نهاية أمرهم .

في وسط ليل يحيط به من كل مكان، ويلفه من جميع الاتجاهات؛ فكان ذلك باعثاً على استخدامه (النصبة) أو دلالة الصمت كوسيلة بيانية مصورة لحالة، بل زادها قوة وتأكيد؛ أن خرج بها للمجاز فأتت مشخصة؛ كما في « ألسن العِبَرِ » ومجسمة؛ كما في قوله:

« وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ »، وكان لهذا الخطاب الصامت؛ الأثر البالغ على نفس شاعرنا، لما انتهى إليه من الاتعاظ ، و الاستعبار مما تأمله وأطال المناجاة معه؛ فأتي الصوت (الانفجاري) حيث النحيب الشديد، والبكاء تحسراً على نفسه وما أضاعه من عمره في اللهو والغفلة، وتأسفاً على حال البشر الغافل، اللاهي، و العابث؛ ومن هنا أتى الإيقاع الصاخب مصوراً؛ لذلك أصدق تصوير وأتمه .

الأبيات :

تَـمرُّ مِـن نـاقِصٍ حَـوراً وَمُـكتَمِلٍ ***** كَـوراً وَمِـن مُـرتَقٍ طَـوراً وَمُـنحَـدِرِ

وَالناسُ مِن مُعرِضٍ يَلهو وَمُلتَفِتٍ ***** يَـرعى وَمِـن ذاهِـلٍ يَـنسى وَمُدَّكِـرِ

يَـلهـو بِسـاحـاتِ أَقـوامٍ تُحَـدِّثُـنـا ***** وَقَـد قَـضـوا فَـمَـضَـوا إِنّا عَلى الأَثَـرِ

فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكي الخَليلُ فَعَن ***** شَجـوٍ يُـفَـجِّرُ عَـينَ المـاءِ في الحَـجَـرِ

التحليل البلاغي؛ وفق دلالة الحال الصامتة :

لقد استدعى هذا المشهد التأملي المهيب؛ صبغ هذه الأبيات بالصبغ الفلسفي التأملي، التي جعلته في موقف مهابة، وخشوع؛ حيث بدأ في المقارنة بينه، وبين القمر، ووصف لحالاته الأربع؛ فقد وجد تلاقياً بينهما؛ فكلاهما يمر بنفس المراحل الكونية من النقصان، والاكتمال، والعلو، والانحدار ....إلخ .

فالعلاقة بينهما حتمية (تلازمية)؛ في جانب المراحل والتطور منذ البدء، وحتى النهاية أو التلاشي وكذا الإنسان، أما الاختلاف بينهما ففي الكثير، ومن أوجه الاختلاف أن القمر شاهد على عبث الإنسان ولهوه وسخريته، والإنسان عاجز، لاهي، عابث، ؛ وهذا ما فجر بكاء الشاعر بكاء يفجر عين الماء في الحجر، وختم قصيدته بهذه الصورة التشبيهية الرائعة ؛ حيث شبه هيئة صوت بكائه في وسط هذا السكون التام؛ بهيئة صوت الماء المتفجر من الصخر، فهو بمثابة صوت الإيقاع الوحيد المسموع، وسط هذا السكون؛ الذي يغلف سائر أرجاء المكان من حوله؛ ومن ثم تتحقق المفارقة بين الصمت أو السكون الذي يلف المكان من حوله، وبين صوت البكاء المتفجر .

تَـمرُّ مِـن نـاقِصٍ حَـوراً وَمُـكتَمِلٍ ***** كَـوراً وَمِـن مُـرتَـقٍ طَـوراً وَمُـنحَـدِرِ

يصور ابن خفاجة المراحل الكونية للقمر؛ من خلال مناجاته له .

وجسدت هذه التجربة الشعرية التأملية ثنائية المفارقة؛ بين دلالة بلاغة (الصمت – دلالة الحال) من جهة، و ثنائية المفارقة في الدلالة الإيقاعية الصوتية؛ ذات الإيقاع الصاخب من جهة أخرى (وستذكر – الدلالة الثانية – في موضعها من التحليل في الجزء الخاص بها) .

فنجد الطباق بين (ناقِصٍ – وَمُكتَمِلٍ)، و (حَوراً – كَوراً)، و(مُرتَقٍ – وَمُنحَدِرٍ)، وبين المقاطع الأربعة مقابلة ؛ حيث قوله (تَمرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً)، (وَمُكتَمِلٍ كَوراً)، و (وَمِن مُرتَقٍ طَوراً)، وبين (وَمُنحَدِرٍ)، وكذا التضاد بين (مُعرِضٍ – وَمُلتَفِتٍ) (ذاهِلٍ – وَمُذَّكِرٍ) فكانت هذه الأبيات بمثابة (الصرخة المدوية للشاعر)؛ حزناً وحسرةً على نفسه؛ حيث جسدتها دقة اختياره لهذه المفردات؛ والتي جسدت تعدد الأوضاع الكثيرة للقمر، مع السرعة، وعدم الثبات على أي منها، إذ يلتقي القمر مع الإنسان في بعضها؛ من حيث التحولات والمراحل الزمنية التي يمر بها كل منهما، فالدلالة اللغوية صورت (السرعة، والمضي) بين الإنسان والقمر في المراحل الزمنية؛ فكانت الوسيلة الإبلاغية فيها هي (النُّصْبة) هي ذاتها جسدت هذه المفارقة، وهذا التضاد .

فالبناء النصي بجميع دلالاته؛ نسيج واحد ملتحم، وشديد الحبك يشد بعضه بعضاً.

كما جسدته دقة اختيار هذه المفردات؛ والتي بدورها جسدت؛ تعدد الأوضاع الكثيرة للقمر، مع السرعة وعدم الثبات على أي منها، ، إذ يلتقي القمر مع الإنسان في بعضها؛ من حيث التحولات والمراحل الزمنية التي يمر بها كل منهما، ويختلف في الكثير – وقد وضحته سلفاً في بداية النص – فالدلالة اللغوية صورت (السرعة، والمضي) بين الإنسان والقمر في المراحل الزمنية .

يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا ***** وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ

والضمير في (يَلهو) يعود على (القمر) محور المناجاة في القصيدة؛ ولهوه؛ وهذا إنما يمثل نقطة افتراق بينه، وبين الإنسان؛ فهو ثابت في موضعه، يسخر من الإنسان الذي تخدعه الحياة، وبينما هو كذلك، فقد تأتي عليه أقوام وتمضي، غير عابه بهم .

و تلاحمت دلالة الصمت أو النصبة في قوله: (بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا) مع دلالة الإيقاع الصاخب، ، فكان هذا النسيج المنسجم؛ فالساحات تُخبر بالكثير من قصص الراحلون، فحديث الصمت جعله يستنطق من لا ينطبق من: (القمر – الراحلون – أحوال البشر –ألسن العبر – ذاته المتأملة) وكانت المفاجأة في انفجار الشاعر بالبكاء؛ فكان البكاء نتيجة ما نطق به الصمت، و كان ختام النص، بهذه الصرخة المدوية؛ حزناً على ذاته، فتجلت المفارقة بين الدلالتين دلالة الصمت، ودلالة الإيقاع الصاخب (ستوضح في التحليل وفق دلالة الإيقاع).

وعليه: فقد جمعت المفارقة بين الثنائية المتناقضة؛ وهذا ليس بمستغرب لدى الصوفي من الميل نحو تحقيق الانسجام، والتآلف بين ما هو متباعد ومتنافر؛ وهذا ما جعلنا لا نشعر بالتكلف أو التعمل إزاءها، فالنص لحمة واحدة، محكمة النسج .

ثانياً: التحليل البلاغي وفق دلالة الإيقاع الصاخب:

أولاً: تقديم:

لقد أتت دلالة الإيقاع الصاخب في القصيدة – ذات الدلالة اللغوية الصامتة – على خلاف ما هو مرتقب أو متوقع، وأعني بالإيقاع هنا ما يسمى بـ (الإيقاع البديعي) أي الموسيقى الداخلية الناتجة عن الألوان البديعية، ولكني سأعرج سريعاً على الموسيقى الخارجية .

فقد يتبادر إلى ذهن المتلقي أو السامع؛أن دلالة الصمت أو (النُّصْبة)، تتطلب إيقاعاً خافتاً حالماً في القصيدة يتناسب، وينسجم مع دلالاتها اللغوية، إلا أن الشاعر كسر حاجز هذا التوقع وخرج علينا بهذا الإيقاع الصاخب؛ نتيجة البكاء والنحيب المتفجر؛ فكان بمثابة النتيجة لدلالة الحال، أو ما نطق به الصمت .

ولعل السبب في ذلك؛ يرجع إلى أمرين:

= الأول: إحساس الشاعر بالوحدة، القلق، الحزن، والاغتراب، وكأن لسان حاله يقول: (ما أشد احتياجي إلى صوت صاخب؛ يشعرني بالأُنس والطمأنينة)، فنجده منطلقاً في البيت الأول في استجلائه، وتأمله للقمر، ومحاولة استنطاقه؛ لكي يؤنس وحدته ويسكن نفسه الخائفة المنزعجة، ولكنه لم يحقق مقصده، فما كان منه إلا أن انتظر قليلاً حتى قال في البيت الثالث:

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ *** فَقَرِّطِ السَمعَ قُرْطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ**

فابن خفاجة الأندلسي في الشطر الثاني من البيت: « فَقَرَّطِ السَمعَ قِرطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ »، يصور حالة اشتياقه وترقبه؛ لمن يُقَرَّطِ سمعه بأشهى أحاديث الأُنس والسَمر؛ والنتيجة أنه لم يحدث ذلك؛ فما كان منه إلا اللجوء إلى، الانفجار باكياً؛ فكانت – دلالة الإيقاع الصاخب –؛لكي يشعر ذاته بالأنس، و الأمن، و الطمأنينة .

=الثاني: إن ابن خفاجة الأندلسي قد نظم هذه القصيدة في سن الشيخوخة؛ حيث ضعفت حواسه ومنها سمعه و بصره؛ فهو يحتاج إلى الصوت الصاخب، حتى يتحقق له السمع .

وفي رأيي: إنه قد استعمل لفظة (السمع)، ولم يقل الأذن؛ لأنه عبر عن الحاسة التي ضعفت، وهذا على سبيل المجاز المرسل، لعلاقه الحالّية؛ حيث ذكر الحال (السمع)، وأراد المحل (الأذن) ولما كانت الأذن ما هي إلا وعاء، أو تجويف لا يتصف بالقوة أو الضعف؛ وإنما – وظيفة الحاسة –نفسها؛ هي تلك التي تتصف بذلك؛ لذا ناسبه التعبير بالسمع دون الأذن، فالأحاديث المؤنسة تسمع؛ ويستمتع السامع بسماعها، أما عند التوعد أو التهديد؛ توضع الكلمات كالحلقة في الأذن (للتذكير)؛ بشأن المُتَوعد .

وأرى: إن ابن خفاجة الأندلسي لجأ لمثل هذا التصوير؛ حيث تمكنه من توظيف وسيلته البيانية وهي دلالة الحال أو النصبة؛ فتذهب معها النفس كل مذهب، وتتسع الدلالة، وتكون الحال الناطقة بغير لفظ، والمشيرة بغير يد؛ عبرت عن المعنى أدق تعبير وأبينه، وأكسبت الصورة مزيداً من الإيحاء والرمز، والأخيلة .

الأبيات:

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ ***** وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ

لا أَجتَلي لُمَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً ***** عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ ***** فَقَرِّطِ السَمعَ قُرْطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ

ثانياً: التحليل البلاغي وفق دلالة الإيقاع الصاخب:

لقد نظم ابن خفاجة الأندلسي قصيدته على البحر البسيط [1].؛ بكثافة تفعيلاته، وغزارة موسيقاه كما آثر الشاعر اختيار القافية حرف (الراء)؛ لما لها من خصوصية شديدة . يقول أستاذنا الدكتور كمال بشر: (إن من أكثر الأصوات توظيفاً في الروي هي الراء، واللام، والميم، والنون – بهذا الترتيب – واختيار هذه الأصوات في الروي دليل امتيازها بقوم الإسماع ...) [2].

([1]) البحر البسيط : وتفعيلاته " مستفعلن – فاعلن – مستفعلن – فاعلن " كما نرى أن هذه التفعيلات لا تلتزم صورة واحدة في سائر القصائد؛ وإنما تتحول مستفعلن في بعض الأبيات إلى (متفعلن)، كما أن الشعراء المحدثين لا يجيزون أي تغير إذا نظموا على هذا البحر فلا يغيرون –مستفعلن– ولغزارة تفعيلاته وكثافة موسيقاه؛ كثر نظم الشعراء المحدثين عليه .

ينظر: د. إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢ م ص (٩٦ –٧٠) .

([2]) ينظر: د. كمال بشر : علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص(٣٥٩) .

ويقول: « اللام و الميم و النون و الراء كلها مجهورة، انفجارية، شأنها في ذلك شأن الحركات » [1]. . كما زاد من قوة الإيقاع؛ أن حركها ابن خفاجة – بالكسر– فهي شديدة، قوية في الأسماع حيث تحتاج إلى جهد في النطق .

- **ونأتي للإيقاع البديعي الناتج عن الظواهر البديعية فهو على النحو التالي:**

يقول :

لَقَد أَصَختُ إِلى نَجواكَ مِن قَمَرٍ *** وَبِتُّ أُدلِجُ بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ**

لا أَجتَلي لُمَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً *** عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ[2].**

لما كانت محاور الإيقاع البديعي الداخلية؛ تتمثل في محوري التماثل أو التوافق؛ حيث (الجناس) و(تشابه الأطراف)، (رد العجز على الصدر)، (الترديد)، (المجاورة)، ومحور التخالف؛ حيث (الطباق والمقابلة) .

وقد اقتصرت على الجناس من عنصر المماثلة أو الموافقة، وعلى الطباق والمقابلة من عنصر المخالفة؛ لأنهما أكثر الألوان البديعية دوراناً في النص، وقد أكثر منهما ابن خفاجة في بناء النسيج الإيقاعي الداخلي للقصيدة؛ ولما لهما من حقيقة تكرارية؛ كشفت بنيتهما التركيبية عنها، يقول القاضي التنوخي في الحديث عن التناسب في الألفاظ والمعاني: « وأكثر ما يحتاج إليه في الألفاظ ؛ لأن المعاني التي تطلب؛ لا يلزم فيها ترتيب ولا مناسبة، فإن المتكلم قد يفتقر إلى ذكر الأشياء

---

(1) د. كمال بشر : علم الأصوات (السابق الذكر)، ص (٣٥٨) .

(2) لُمَحاً : اللام والميم والحاء أُصَيلٌ يدلُّ على لَمْع شيء، يقال : لَمَحَ البرقُ والنّجمُ لَمْحَاً إذا لَمَعا، ومنه رأيت لمحة البرق أي أمراً واضحاً، أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة (سبق ذكره)، المجلد الخام، (٢٠٩) .

المتناقضة، والمتضادة والمتنافرة، وحيث لا يفتقر إلى شيء من ذلك فهو؛ التناسب، فكأنه مضطر إلى ما يأتي به إذا كان مراداً » [١].

والسبب في هذا؛ إن ابن خفاجة في النصف الثاني من حياته كان متصوفاً، تسمو روحه في عالم العشق الإلهي « فالشعر الصوفي؛ نوع من النسيج الفني، الذي تكثر فيه التناقضات، و التقابلات و الجناسات ؛ وذلك لأن الأحوال التي تعتري الصوفي متناقضة » [٢].

فقد عزف ابن خفاجة الأندلسي على قيثارة التناقض أو ثنائية التضاد؛ حيث الطباق أو التضاد

حيث الطباق في قوله: (بَينَ الوَعيِ وَالنَظَرِ) أي الوعي واللاوعي، وبين(بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ) أي الحقيقة والخيال .

وأرى: (إن حضور النقيض يستدعى حضور نقيضه غياباً؛ مما يعطى للتقابل طبيعة تكرارية مزدوجة من خلال حركة الذهن بين المتناقضات، وقد تتكشف الطبيعة التكرارية في السياق الطباقي بتعدد مفرداته ، ومن هنا يمكن النظر إلى الطباق فى حالته المفردة ثم في حالته المركبة أو ما أطلق عليه "المقابلة") [٣].

كما إن توظيف محور المخالفة اللفظية؛ للتأكيد على تلاحم النسيج الدلالي اللغوي، والإيقاعي كما قسم البلاغيون (الصياغة التكرارية) إلى أقسام يحاولون فيها جمع (المؤتلف أو المتشابه) في سياق واحد، و كذا جمع المختلف .

---

(١) د. حنان علي مشعل : الإيقاع البديعي بين النظرية والتطبيق، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بالإسكندرية (العدد الثالث والعشرون)، ٢٠٠٧ م، ص (١٠٨٥) .

(٢) القاضي التنوخي : الأقصى القريب، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٢٧م، ص (٩٢) .

(٣) د. حنان علي مشعل : الإيقاع البديعي بين النظرية والتطبيق، (السابق الذكر)، ص(١٠٧١).

فعمد شاعرنا إلى التكرار؛ والذي بلا شك كان له أكبر الأثر في تعميق الإيقاع، فنجد تكرار الحرف، حرف (الحاء) في (لُمَحاً – حتى – مُلَحَاً – الحُكمِ) .

يقول عنها أستاذنا الدكتور كمال بشر: (الحاء حرف حلقي، مهموس صامت، تصاحبه بحة من الأصوات العربية ذات الصعوبة على غير العرب، وكثير منهم ينطقونها كما لو كانت خاء أو هاء)[١].

وأرى: إن الشاعر قد وفق في اختيار هذا الصوت الذي يتلاءم مع دلالة الصمت و السكون .

.. هذا، ولم يكتف ابن خفاجة بذلك؛ بل كسى البيت حلة قشيبة زاهية، عن طريق الجناس بين قوله (لمُح – ملُح)، وهو من جناس القلب، ولنتأمل ما أحدثه الجناس من إيقاع يتجلى في ما اشتملت عليه الكلمات المتجانسة من تكرار حرف(اللام، الميم، الحاء) فقد ورد في معنى المادة الأولى (لمح) (امتد إلي الشيء، أو أبصره بنظرٍ خفيفٍ أو اختلس النظر إليه) [٢].

وورد في معنى المادة الثانية (ملُح) أي (حسن المنظر، و رواقه) [٣].

---

(١) د . كمال بشر: علم الأصوات (سبق ذكره)، ص (٣٠٤).

(٢) مُلَح : الميم واللام والحاء أصلٌ صحيح له فروع تتقاربُ في المعنى، وإن كان في ظاهرها بعضُ التَّفاوت، فالأصل البياض، ومنه المعروف، أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة (سبق ذكره)، المجلد الخامس، ص (٣٤٧) .

(٣) مُلَح : الميم واللام والحاء أصلٌ صحيح له فروع تتقاربُ في المعنى، وإن كان في ظاهرها بعضُ التَّفاوت، فالأصل البياض، ومنه الملح المعروف، أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة (سبق ذكره)، المجلد الخامس، ص (٣٤٧) .

فنجد المعنى كله يدور؛ حول اختلاس النظر بسرعة، مع حسن للمنظر ورواق له، فكلاهما يجتمعان في النظرة الخاطفة السريعة، مع حسن منظر ما رأى، فقد وظف الأداء الإيقاعي؛ لتكثيف الصوت حتى تحقق؛ محور التماثل أو التوافق التام بين قوله: (لا أَجتَلي لُمَحاً)، وبين (حَتّى أَعي مُلَحاً)

فقد تحقق التماثل التام بين المقطعين .

فالإيقاع الناشئ عن الجناس يصدر من؛ التقارب الصوتي بين الكلمات حيث (يزيد من حدة الإسماع لهذه الكلمات المتقاربة صوتياً؛ بتكرار بعض الأصوات فيها، ويلفت النظر إليها، ففيها يتركز جزء من المعنى المراد) [١].

..هذا، « ولا يكون الجناس مجرد حلية شكلية بل هو يتعلق بالمبنى، حيث النغم الذى يصدره، وبالمعنى أيضاً حيث؛ يضيف إلى الدلالة ما لم يكن ليبدو إذا لم يكن هناك جناس؛ لأنه يحاول شيئا من لفت الانتباه حتى يعيد المتلقي النظر، ويرجع السمع أو البصر كرة أخرى في الكلمات؛ التي تحويه في سياق القصيدة »[٢].

ويقول في البيت الثالث:

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ *** فَقَرِّطِ السَمعَ قُرْطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ**

لقد ولع ابن خفاجة الأندلسي بإيقاع التماثل أو التشابه، ولعاً شديداً؛ حتى صار البيت الشعري عبارة عن مجموعة متلاحمة، بل ومنسجمة من الوحدات الصوتية،

---

(١) ينظر: د. محمد حماسة عبد اللطيف : البناء الشعري، مجلة فصول، العدد (٣٦)، ٢٠٠٤م / د. محمد حماسة عبد اللطيف : الجملة في الشعر العربي، طبعة الخانجي، ص (٩٧) .

(٢) د. حنان علي مشعل : الإيقاع البديعي بين النظرية والتطبيق، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بالإسكندرية، العدد (الثالث والعشرون)، ٢٠٠٧ م، ص (١٠٦٥ –١٠٦٦) .

وكـذا كـان مولعـاً بإيقـاع التخـالف؛ حيـث الطبـاق والمقابلـة، فمـن الأول نجـد جنـاس التحريف في قوله: (فَقَرِّطِ – قُرْطَ) .

(فالجنـاس ليسـت مجـرد جمـع بـين لفظـين متشـابهين فـي الشـكل، مختلفـين فـي المعنـى؛ إذ إنهـا خاصـة إذا وفـق الشـاعر فـي توظيفهـا؛ تكـون ذات أثـر فعـال فـي المتلقي؛ فهي تدفعه دفعاً حثيثاً؛ صوب الكشف عن المتخلف من خلال المتآلف، فالدلالة الإيقاعية لا تقل في قيمتها عن الدلالة اللغوية، فهي تناسب المعنى وترافقه في شتى دروبه، فهي ثقيلة إذا ساورته الأحزان، وثقلت عليه وطأة الأيام وخفيفة إذا كان العكس) [١].

كما أرى: إن تكرار حرف (السين)؛ قد أحدث تأثيراً كبيراً في ذهن المتلقي أو السامع، يقول الدكتور كمال بشر: « السين صوت لثوي احتكاكي مهموس، وقد يصيب هذا الصوت شيء من الإجهار؛ فينطق زايا أو ما يقرب منها، كما في نحو أزدل الستار»[٢].

كما كسى البيت بحلة أخرى زاهية؛ من إيقاع التخالف أو التضاد؛ حيث قول: (سَوادَ – وَضَحٍ) فالشعر الصوفي إذا كانت تكثر فيه المتماثلات، والمتضادات؛ فالتلاحم والتقارب في كيان ونسيج واحد مؤتلف غرضاً من أغراض الصوفية؛ لأنها تمثل معتقده الإيماني من خضوع جميع جزئيات الكون لموجد واحد، كما إن جميع أحواله متناقضة؛ ما بين عسر ويسر، علو وانخفاض، قبض وبسط .

---

(١) د. حنان علي مشعل : الإيقاع البديعي بين النظرية والتطبيق، (سبق ذكره)، ص(١٠٩٠ –١٠٩١) .

(٢) د. كمال بشر : علم الأصوات (سبق ذكره)، ص (٣٠١) .

الأبيات:

فَلَو جَمَعتَ إِلى حُسنٍ مُحاوَرَةً **** حُزتَ الجَمالَينِ مِن خُبرٍ وَمِن خَبَرِ

وَإِن صَمَتَّ فَفي مَرأَكَ لي عِظَةٌ **** قَد أَفصَحَت لِيَ عَنها أَلسُنُ العِبَرِ

تَمرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً[1] وَمُكتَمِلٍ **** كوراً [2] وَمن مُرتقٍ[3] طوراً[4] وَمُنحَدِرِ[5]

---

(1) حَوراً : يقول ابن فارس: الحاء، والواو، والراء ثلاثة أصول :أحدها لون، والآخر الرجوع، والثالث أن يدور الشيء دَوْراً، والمراد : الرجوع : والحَور : مصدر حار حوراً : رَجَعَ، ويقال : " نعوذ بالله من الحور بعد الكور، وهو النقصان بعد الزيادة، أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة ، ت .ح عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت ٣٩٥، المجلد الثاني، ص(١١٧).

(2) كَوراً : الأكوار: جمع كور وهو الرحل يقول ابن فارس الكاف والواو والراء أصل صحيحٌ يدل على دَوْرٍ و تجمّع والكُور: الرحل؛ لأنه يدور بغارب البعير؛ ومنه قوله تعالى (يكورُ الليل على النهار) أي يُدير هذا على ذاك، ويُدير ذلك على هذا. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت.ح عبد السلام محمد هارون، (السابق الذكر)، المجلد الثالث، ص (٤٧).

(3) مُرتقٍ : (اسم)، وهي فاعل من ارتقى أصول ثلاثة متباينة :أحدها (الصُّعود)، ومنه رَقِيتُ في السُّلَّم أرقى رُقِيّاً . ينظر أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت .ح عبد السلام محمد هارون، (السابق الذكر) المجلد الثاني، ص(٤٢٦).

(4) طَوراً : الطاء والواو أصلٌ صحيح؛ يدل على معنى واحد، وهو الامتداد في شيء، من مكان أو زمان؛ ولذلك يقال :عدا طوره أي جاز الحدَّ الذي هو له من داره، ثم استعير ذلك في كل شيء يُتعدَّى . أحمد بن فارس : معجم مقاييس اللغة (السابق الذكر) المجلد الثالث، ص (٤٣٠) .

(5) مُنحدر: الحاء والدال والراء أصلان : الهبوط، والامتلاء، فالأول حَدَرْتُ الشيء، إذا أنزلته، والحُدُور فعل الحادر، أحمد بن فارس معجم مقاييس اللغة، ت.ح عبد السلام محمد هارون، (السابق الذكر) المجلد الثاني، ص(٣٢) .

❁ التحليل البلاغي للأبيات وفق دلالة الإيقاع الصاخب:

يواصل شاعرنا مناجاته؛ متطلعاً إلى من يحاوره، فعمد إلى توظيف المشابهة اللفظية؛ لخلق مشابهة معنوية؛ فالدلالة اللغوية البيانية؛ تتناغم مع الدلالة البديعية الإيقاعية؛ وذلك من حيث الوظيفة التي تؤديها الدلالات على المستوى الإيقاعي البديعي، واللغوي البياني، فنجده طلب من القمر أن يكون متصفاً بالجمالين (حُسن المخبر – حُسن المنظر)، ولما أراد التأكيد على مطلبه؛ عمد بنا إلى تصوير ذلك؛ من خلال الجناس المحرف بين (خُبرٍ – خَبرَ)؛ والذي كثف الوحدات الصوتية داخل البيت في إيقاع؛ يتجلى معه جمال الأحرف المكررة، داخل الكلمتان المتجانستان، فضلاً عن تكرار الألفاظ ذات الحروف المتتابعة في الترتيب الهجائي نحو: (الجيم – الحاء – الخاء) فقد تكررت الجيم في المقطعين في قوله: (جَمَعتَ – الجَمالَينِ)، وتكرر الحاء في المقطعين في قوله: (حُسنِ – مُحاوَرَةً – حُزتَ) وتكررت الخاء في المقطع الأخير في قوله: (خُبرٍ – خَبرَ)، فضلاً عن اجتماع (صوتان مهموسان) هما صوتا (الحاء – السين)؛ في قوله (حُسنِ)، وكذا اجتماعها مع الصفير، أي (الحاء مع الزاي) في قوله (حُزتَ)؛ وقد نتج عن تكثيف الجناس، واجتماع جرس الأصوات لحروف الهمس والصفير؛ أن نتج عنها إيقاعاً داخلياً؛ تطرب له الآذان، وتسعد به الأسماع، من شأنه إحداث هزة موسيقية ماتعة؛ تطرب لها الآذان، وتسعد بها الأنفس، وتسهل الحفظ والإنشاد، فالجناس زاد من الإحساس بموسيقى الصوت، فنجد التلاحم بين البنى اللغوية ودلالاتها؛ نتج عنها تلاحماً لبِنَى الإيقاع، ودلالاته الصوتية؛ فالعلاقة بينهما تلازمية، ذات نسيج واحد متلاحم .

كما أبدع في محور التخالف حيث الطباق في قوله: (صَمَمتَ – أَفصَحَت)؛ فقد لجأ إلى تظليل لوحته عن طريق التضاد؛ لإكسابها إيقاعاً، ووحدة صوتية رائقة.

..هذا، وقد أبدع ابن خفاجة الأندلسي في العزف على محوري التماثل، والتخالف في مناجاته هذه؛ مما كان له الأثر الأكبر على وحدة النسيج الدلالي البياني؛ والدلالي الإيقاعي، وبالتالي الوحدة الصوتية البديعة التي تشجي الأسماع، وتطرب الآذان، وتحدث سرعة في الإنشاد وسهولة في الحفظ

ويقول في البيت الأخير من هذه المقطوعة:

تَمرُّ مِن نـاقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِلٍ *** كَـوراً وَمِـن مُرتَـقٍ طَـوراً وَمُنحَـدِرِ**

يصور ابن خفاجة المراحل الكونية للقمر من خلال مناجاته له، ولما كان شاعرنا خصيب الخيال، بارع التصوير؛ عمد بنا إلى تصوير ذلك عن طريق توظيف المشابهة اللفظية؛ لخلق المشابهة المعنوية فنجده عمد إلى الجناس، فقد جانس بين (حَوراً – كَـوراً – طَـوراً)، وهو ما يسمى بالجناس غير التام؛ ونوعه من الجناس المضارع أو اللاحق، فالتماثل الإيقاعي نشأ من (حسن التقسيم)، و الذي بدوره نشأ عنه؛ التوازي في المقاطع الصوتية، تلك التي برع فيها ابن خفاجة الأندلسي، أيما براعة؛ حيث زاوج بين محوري المماثلة؛ المتمثل في الجناس، و محور المخالفة؛ المتمثل في الطباق

والمقابلة في جميع المقاطع الصوتية في شطري البيت على النحو التالي:

تَمرُّ مِن نـاقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِلٍ *** كَـوراً وَمِـن مُرتَـقٍ طَـوراً وَمُنحَـدِرِ**

فنجد الطباق بين (نـاقِصٍ – وَمُكتَمِلٍ)، و (حَوراً – كَـوراً)، و(مُرتَـقٍ – وَمُنحَـدِرِ)، وبين المقاطع الأربعة مقابلة؛ حيث قوله (تَمرُّ مِـن نـاقِصٍ حَـوراً) (وَمُكتَمِـلٍ كَـوراً)، و(وَمِـن مُرتَـقٍ طَـوراً)، وبين (وَمُنحَـدِرِ)؛ وكانت هذه المزاوجة، وحسن التقسيم بين هذه المقاطع باعث كبير على تكثيف الإيقاع النغمي؛ وإحداث نوع من الرجيع الصوتي؛ فالبيت تتنازعه أدوات كثيره؛ عززت هذه الوحدات الصوتية المتوازية منها؛ فضلاً عن اشتماله على ظروف ثلاثة هي: (حَوراً – كَـوراً –

طوراً) ذات التنوين الواضح؛ الذي يكثف الوحدات الصوتية، ويكسب البيت تنغيماً جديداً؛ تطرب له الأسماع، وتعلو بكثافة الإيقاع .

كما إن التحام الدلالة اللغوية للبنية التركيبية للبيت بشكل عام، ودلالة الحال بشكل خاص؛ مع دلالة الإيقاع الصاخب، كان له صداه في تكثيف الإيقاع الصوتي الصاخب؛ حيث كان بمثابة (الصرخة المدوية للشاعر) حزناً وحسرةً على نفسه؛ حيث جسدتها دقة اختيار هذه المفردات؛ والتي جسدت تعدد الأوضاع الكثيرة للقمر، مع السرعة وعدم الثبات على أي منها، إذ يلتقي القمر مع الإنسان في بعضها؛ من حيث التحولات، والمراحل الزمنية التي يمر بها كل منهما، فالدلالة اللغوية صورت (السرعة، والمضي) بين الإنسان والقمر في المراحل الزمنية ، ملتحمة مع دلالة الإيقاع الصاخب ووظفت دلالة الحال الصامتة توظيفاً بارعاً تحدثت عن الكثير؛ مما اختزلته المفردات.

فالبناء النص بجميع دلالاته؛ ذا نسيج واحد ملتحم، ومتكامل.

« فالنغم؛ إن هو إلا تعبير عن حركة الانفعالات في نفس الشاعر؛ وهو والألفاظ معا عبارة عن الشكل الذى تتبلور فيه التجربة، وفى حدود هذا الفهم يصبح نغم القصيدة مكوناً لمعناها »[١].

يقول شيخ البلاغة بلا منازع؛ العلامة الإمام عبد القاهر الجرجاني عن الشاعر أو الكاتب إنه: « قد أعاد عليك اللفظة؛ وكأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحس الزيادة ، و وفاها. فبهذه السريرة صار التجنيس– وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة– من حلى الشعر مذكوراً في أقسام البديع»[٢]... هذا، وحرف الراء له خصوصية يقول الدكتور كمال بشر: « الراء صوتاً

---

(١) د. محمد محمد أبو موسى : دراسات في البلاغة الشعر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤١١هـ –١٩٩١م، ص(٤١–٤٠) .

(٢) عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق محمد شاكر، الطبعة الأولى، ريتر، ١٩٩١م، ص (٨)

متوسطاً بين الشدة، والرخاوة ويضمها إلى أخواتها اللام والنون والميم والعين، – وأتبع ذلك بقوله – وقال المحققون و (الراء) بين الشدة والرخاوة »[١].

ويقول ابن جني: « الحروف التي بين الشديدة، والرخوة ثمانية ... وهي الألف والعين والياء واللام والنون والراء والميم والواو، مجموعة في اللفظ لم يروعنا، وإن شئت لم يُروّعنا، وإن شئت قلت لم يرعوْنا » [٢].

.. هذا، و قد أجاد ابن خفاجة الأندلسي في مزاوجته بين الدلالة اللغوية، والدلالة الإيقاعية؛ حتى يصل إلى غايته؛ وهي تكثيف اهتمامه حول محور كلامه ومرتكزه؛ وهو دلالة الحال (النصبة) ؛ التي أفصحت و أبانة ، فيما عجز الحرف عنه، والشاعر موفق تمام التوفيق في توظيف ذلك ببراعة ؛ لخدمة مقصدة .

---

(١) د. كمال بشر : علم الأصوات (سبق ذكره)، ص (٣٥٤) .

(٢) أبو الفتح عُثمان بن جني : سر صناعة الإعراب، تحقيق : د. محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان الجزء الأول، ص (٧٠) .

الأبيات:

وَالناسُ مِن مُعرِضٍ يَلهى وَمُلتَفِتٍ ***** يَرعى وَمِن ذاهِلٍ يَنسى وَمُدَّكِرِ

يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا ***** وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ

فَإِن بَكَيتُ وَقَد يَبكي الخَليلُ فَعَن ***** شَجوٍ يُفَجِّرُ عَينَ الماءِ في الحَجَرِ

✸ التحليل البلاغي للأبيات وفق دلالة الإيقاع الصاخب:

برع ابن خفاجة الأندلسي في توظيف المشابهة اللفظية؛ وذلك لإيجاد مشابهة معنوية، تحدث عنها دلالة الحال الصامتة؛ التي جعلت المعنى أكثر ثراءاً وعمقاً، فقد صور أحوال الناس المختلفة ما بين (مُعرضٍ يلهى– وَمُلتَفِتٍ يَرعى – وَذاهِلٍ يَنسى – وَمُدَّكِرٍ)، فنجد التماثل البنائي بين (يَلهى – يَرعى – يَنسى)؛ أوجد تماثلاً إيقاعياً، ساعد على تكثيفه (حسن التقسيم)، وبالتالي تكثيف الوحدات الصوتية أو الإيقاعية الصاخبة داخل النص .

كما جانس بين الفعلين في قوله (قَضوا – فَمَضَوا) جناس غير تام، ونوعه من الجناس المضارع أو اللاحق، ولما كان هذا لا يفي بخصب خيال شاعرنا وسعة أفقه؛ نجده عمد بنا لتكثيف الإيقاع عن طريق حسن التقسيم أيضاً؛ مما كان له أكبر الأثر في إحداث ثراء صوتي شديد الانسجام مع دلالة الصمت؛ حيث نطقت، وعبرت بما لم ينطق به الحرف .

كما إن تكثيف الجناس في النص؛ لهو ميل نحو تحقيق الامتزاج والتآلف، بين ما هو متباعد ومتنافر وبين ما هو متماثل ومتآلف .

فحرص الصوفي على التماثل والتقارب فيما هو متباعد؛ إنما يشي بفلسفة عميقة، وتجربة خاصة، لا يكون مقصدها أبداً؛ مجرد التحسين، والتزيين .

.. هذا، و سحر الجناس؛ إنما يكمن في مراعاة البعد النفسي (وأن يكون ذا مسار فنى يدفع المستمع إلى إقامة مقارنة، تدفعها مفارقة الأولى؛ ناتجة عن تشابه اللفظين والأخرى ناتجة عن اختلاف المعنيين)[١].

وإذا نظرنا في أبنية الجناس بين الفعلين في قولة: (قَضوا – فَمَضَوا) على اعتبار تأثيرها في السياق وتأثرها به؛ لأنها لحمة من النسيج البنائي له؛ فنجد أنها بمعنى واحد، فالأول والثاني يصوران الراحلون الذين قضوا ثم مضوا عن حياتنا، يقول:

يَلهو بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا *** وَقَد قَضوا فَمَضَوا إِنّا عَلى الأَثَرِ**

والضمير في (يَلهو) يعود على (القمر) محور المناجاة الرئيس في القصيدة؛ ولهوه هذا إنما يمثل نقطة افتراق بينه وبين الإنسان؛ فهو ثابت في موضعه، يسخر من الإنسان الذي تخدعه الحياة، وبينما هو كذلك، فقد تأتي عليه أقوام وتمضي، غير عابه بهم .

و تلاحمت دلالة الصمت أو النصبة في قوله: (بِساحاتِ أَقوامٍ تُحَدِّثُنا) مع دلالة الإيقاع الصاخب، ومع الدلالة اللغوية والمعنوية، فكان هذا النسيج المنسجم، فالساحات تُخبر بالكثير من قصص الراحلون؛ فحديث الصمت، أتى على ألسنة ساحات الأقوام الراحلون، حديث طويل صاخب؛ عززه الإيقاع الداخلي ..... إلخ

وكان ختام النص، بهذه الصرخة المدوية ؛ حزناً على ذاته، فتجلت ثنائية التضاد، أو المفارقة بين الدلالتين، دلالة الصمت، ودلالة الإيقاع الصاخب .

---

(١) د. محمد رجاء عبده : المذهب البديعي في النقد والشعر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م، ص (٤٢٣).

أهم الخصائص البلاغية للنص الشعري موضع التطبيق

(وفـق دلالـة الحال الصامتـة – ودلالـة الإيقاع الصاخـب).

إن هـذه التجربـة الشـعرية التأمليـة؛ جسـدت ثنائيـة المفارقـة بـين بلاغـة دلالـة الصمت، ودلالـة الإيقـاع الصـاخب، وقد جسدتها المصـادر الدالـة؛ حيث (الـوعي – النظر)، و(السواد – الوضـح)، و (السمع – البصـر)، وكذا صورها التضـاد بين الأفعال حيث (يلهى – يرعى)، (بت – أدلج) والتضاد بين أسماء الأفعال؛ وتلك التي كست القصيدة بشكل كبير؛ حيث قوله: (ناقص – مكتمل و (ذاهل – مدَّكر)، و (معرض – ملتفت)، وبين المصادر والأفعال حيث قولـه: (صمتَّ – عظةٌ)، وكانت الوسيلة البيانية التواصلية الإبلاغية فيها؛ هي (النُّصْبة) هي ذاتها جسدت تلك المفارقة، وهذا التضاد، فالصمت خير بيان لما قد يعجز الحرف عن البيان والإفصاح عنه .

- **وتأسيساً على ذلك:**

كان (الصمت) وسيلة الحوار؛ حيث استنطق من لا ينطق من (القمر – الراحلون – أحوال البشر ألسن العبر – وذاته المتأملة)، فبدأ قصيدته بالأصوات الصامتة، وسرعان ما تحول الصمت صخباً وكان الانفجار باكياً، تأسفاً على ما قضاه من عمره في لهو، وعبث وتغافل؛ فستحال الصمت صخباً مدوياً .

وهذه الثنائية المتناقضة كان الإيقاع الصاخب طرفها الثاني؛ والذي أحدث مفاجأة أحدثت هزة، عمقت الهوة بين هاتين الدلالتين في القصيدة، حيث (الصمت – الصخب)؛ وذلك خلافاً لما هو متوقع .

فدلالة الصمت؛ الطبيعي أن تكون مصحوبة بالإيقاع الخافت الهامس؛ إلا أن التجربة الشعرية، فرضت معطيات أخرى مقبولة منها:

– الشعور بالوحدة، والاغتراب، والخوف –ولا سيما بعد موت أغلب رفاقه – فكل هذا يتطلب صوتاً مرتفعاً؛ يؤنسه، ويبدد خوفه؛ فكانت تجربته الشعرية، في مناجاته للقمر .....إلخ .

ومن هنا غلبة الأصوات المجهورة على القصيدة على النحو التالي:

(اللام –الراء – العين)، وبالمقارنة بالأصوات المهموسة مثل (الحاء – السين)؛ فنجد غلبة الأصوات المجهورة، وقد اجتمع في البيت الواحد أكثر من وسيلة صوتية تعمق الإيقاع، وبالتالي تكثيف الوحدات الصوتية به؛ مثل تكرار حرف (الحاء) في البيت الثاني:

لا أَجتَلي لُمَحاً حَتّى أَعي مُلَحاً *** عَدلاً مِنَ الحُكمِ بَينَ السَمعِ وَالبَصَرِ**

وكذا تكرار حرف السين أربع مرات كما في البيت الثالث :

وَقَد مَلَأتُ سَوادَ العَينِ مِن وَضَحٍ *** فَقَرِّطِ السَمعَ قُرْطَ الأُنسِ مِن سَمَرِ**

بالإضافة إلى استخدام محوري المماثلة، والمخالفة – وخصصت منهما الجناس والطباق والمقابلة –؛ لغلبتهما على القصيدة، فنجد (الجناس)، و(الطباق والمقابلة)، ولما كانت الشواهد البلاغية لا تتنازع؛ فنجد الشاعر جمع مع الجناس حُسنِ التقسيم؛ لإثراء الإيقاع، وتكثيف الوحدات الصوتية داخل النص . كما جمع مع الجناس (التنوين) كما في البيت السادس:

تَمرُّ مِن ناقِصٍ حَوراً وَمُكتَمِلٍ ** كَوراً وَمِن مُرتَقٍ طَوراً وَمُنحَدِرِ**

كما التماثل الإيقاعي بين مقاطع الأبيات؛ يكثف من حدة الصوت، وهذا تحقق على مساحة القصيدة كلها .

« الخاتمة »

وتشتمـــل علـــى ما يلـــي:

١- أهم النتائج التي توصلت إليها.

٢- توصيات ومقترحات.

✹ من أهم النتائج التي توصلت إليها:

= أولاً: إثبات أن دلالة الحال الصامتة، ودلالة الإيقاع الصاخب؛ تدلان على المعنى بذاتهما، وأنهما ليس واسطة بين المخاطب والمتلقي .

= ثانياً: استجلاء طرائق الكشف عن الدلالات المضمرة في النص، وكيفية قراءتها، وإيجاد الخيط الناظم أو (العلاقة) التي تربط بين دلالة الحال الصامتة، ودلالة الإيقاعي الصاخب، مع بيان نوع العلاقة، و سر المزاوجة بينهما.

= ثالثاً: لقد نجح ابن خفاجة الأندلسي؛ في توظيف مفارقة الثنائيات المتناقضة – في الظاهر – على الوجه الذى يسهم في خدمة تجربته الشعرية.

= رابعاً: الترابط – الحسي والمعنوي – بين الدلالة اللغوية البيانية، والدلالة الإيقاعية؛ والتي لا تقل في قيمتها إحداهما عن الأخرى؛ فهي تناسب المعنى وترافقه في شتى دروبه؛ فهي ثقيلة إذا ساورته الأحزان وثقلت عليه وطأة الأيام، وخفيفة إذا كان العكس، وتمتد مع النفس، وتنقبض مع انقباضها تذوب الفواصل بين الكلمات، ويصبح الصوت وحده هو محور الاهتمام؛ لأن النغم في الشعر الجيد؛ لا ينفصل عن النسيج اللغوي – البياني – أو التجربة اللغوية ينمو بنمو التجربة ذاتها، ويتطور مع بقية العناصر الأخرى التي تتألف منها الألفاظ، ولهذا لا يمكن فصل بينهما[1].

✹ التوصيات:

- التنقيب في التراث عن العلاقات الناظمة؛ لمثل هذه الثنائيات؛ والتي يكون – ظاهرها –التناقض، و باطنها (التكامل)؛ و الكشف عن خرائط المعنى فيها.

---

(1) د. حنان مشعل: الإيقاع البديعي بين النظرية والتطبيق، (سبق ذكره) بتصرف، ص (١١٣٢).

ثبت المصــادر والمراجــع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

- ابن منظور: لسان العرب، ت. ح أمين محمد عبد الوهاب، ومحمد الصادق العبيدي الجزء الثالث، دار إحياء – التراث العربي – مؤسسة التراث العربي، بيروت – لبنان ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م.
- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: محمد عبدالسلام هارون، المجلد الثاني دار الجيل بيروت أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الثقافة، بيروت ١٩٥٧، ج ٨ .
- ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، الجزء الأول، ت. ح: الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ط ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، القاهرة، طبعة ١٤١١هـ/١٩٩٠م .
- أبو شجاع الدليمي: الفردوس بمأثور الخطاب – تحقيق سعد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٦م، الجزء الثاني، ج ٣٩٦٤ .
- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، حقّقه وق م له: فوزي عطوي، مكتبة الطّلاب وشركة الكتاب اللّبناني، بيروت، ١٩٦٨ م، ج١.
- ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تحقيق و تقديم: حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، عابدين، ١٩٦٩م
- أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الطيب، المحقق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر ١٩٨٨م، ٣ .

- ابن جني: سر صناعة الإعراب، تحقيق: محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان الجزء الأول .
- أبو حامد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، دراسة و تحقيق: حمزة بن زهير حافظ، الجامعة الإسلامية – كلية الشريعة، المدينة المنورة، د.ت، ج٣ .
- ابـن خلكـان: وفيـات الأعيـان، تحقيـق: إحسـان عبـاس، بيـروت: دار صـادر ١٩٧٨م ١ .
- ابن خاقان: قلائد العقيان، تحقيق: حسين يوسف، الطبعة الأولى: مكتبة المنار ١٩٨٩م .
- ابـن حـزم الأندلسـي: طـوق الحمامـة فـي الألفـة والآلاف، ط٢، تحقيـق: إحسـان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٧م .
- ابن خفاجة الأندلسي: ديوان ابن خفاجة، تحقيق الدكتور: السيد مصطفى غازي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٠م .
- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، الطبعة الثانية، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٢م.
- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ط١، دار الثقافة، المغرب، ١٩٨٤م.
- بـدر الـدين محمـد بـن بهـادر بـن عبـد الله الشـافعي الزركشـي: البحـر المحيـط فـي الفقه، تحرير: عبد القادر عبد الله العاني، مراجعة: عمر سليمان الأشقر، ط٢، ج١، دار الصفوة للطباعة والنشر والتوزيع، الغردقة، ١٩٩٢م.
- البـاقلاني: إعجـاز القـرآن، تحقيـق، السـيد أحمـد صـقر، دار المعـارف، القـاهرة، الطبعة: الخامسة، ١٩٩٧م .
- بـدوي طبانـة: البيـان العربـي – دراسـة فـي تطـور الفكـرة البلاغيـة عنـد العـرب، ومناهجها ومصادرها الكبرى، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ١٩٦٢ .

- الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ١٩ج٧ .
- الجاحظ: الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط٢، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج١ .
- الجاحظ: الرسائل، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، من رسالة المعلمين، ج٣ .
- الجاحظ: الرسائل، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط١، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١م، من رسالة الجد والهزل، ج١ .
- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)، ط٢، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ١٩٩٤م .
- حلمي خليل: دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، مصر، ٢٠٠٠م .
- حنان علي مشعل: الإيقاع البديعي بين النظرية والتطبيق، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بالإسكندرية

(العدد الثالث والعشرون)، ٢٠٠٧ م .

- حسين نصار: القافية في العروض و الأدب، الكتبة الثقافية الدينية .
- داود سلوم : مقالات في تاريخ النقد العربي: دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان ١٩٨١ م
- السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق: اكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة . بغداد، ط١، ١٩٨٢ م .

- سيد مصطفى أبو طالب: مقال بعنوان – الجاحظ وعلم الدلالة – منشور في شبكة الألوكة، بتاريخ ٦/ ١٢ / ٢٠١٦ م، رابط التحميل: https://www.alukah.net/literature_language/٠/١١٠٠٠٢/%
- الشافعي، محمد بن إدريس: الرسالة، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الكتب العلمية، لبنان، د .ت .
- طه عبد الرحمن: اللسان و الميزان أو التكوثر العقلي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٨م
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨٤م .
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، شرحه وعلق عليه، ووضع فهارسه: محمد التنجي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٥ م
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد شاكر، الطبعة الأولى، ريتر، ١٩٩١م .
- عبد الرحمن جيدر: ابن خفاجة الأندلسي، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط٢، ١٩٨١م .
- فوزي السيد عبد ربه: المقاييس البلاغية عند الجاحظ في البيان والتبيين، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ٢٠٠٥م .
- فريد عوض حيدر، علم الدلالة دراسة دلالية وتطبيقية، مكتبة الآداب. ط:١، ١٤٢٦هـ، ٢٠٠٠م .
- القاضي التنوخي: الأقصى القريب، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٢٧م .
- كمال بشر: علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م .

- محمد حماسة عبد اللطيف: البناء الشعري، مجلة فصول، العدد (٣٦)، ٢٠٠٤م.
- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، الطبعة الحادية عشرة، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٥م .
- محمد محمد أبو موسى: دراسات في البلاغة الشعر، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٤١١هـ -١٩٩١م .
- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، ط٥، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩٧م .
- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ط٢، مؤسسة نوفل، بيروت، ١٩٨١م .
- محمد كريم الكواز: أبحاث في بلاغة القرآن الكريم، ط١، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.
- محمود السعران: علم اللغة، مقدمة للقارئ العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان .
- محمد رجاء عبده: المذهب البديعي في النقد والشعر، مكتبة الشباب، القاهرة، ط١، ١٩٧٨م .
- محمد الصغير بناني: المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر، ٢٠٠١م.
- محمد عبد الجبار بن الحسن النفري: المواقف، تصحيح واهتمام: أرثر يوحنا اربري، مطبعة الكتب المصرية في القاهرة، ١٩٣٤م، الموقف ٣٤ .

فهـرس الموضـوعات

الموضـــوع	الصفحة
ملخص البحث:	١٢٢٠-١٢١٧
المقدمة:	١٢٢٧-١٢٢١
التمهيد:	١٢٤١-١٢٢٨
• **المبحث الأول:**	١٢٥٢-١٢٤٢
▪ أولاً: وسائل البيان عند الجاحظ: – اللفظ – الإشارة – الخط – العقد – النُصبة . – تأصيل الدلالة البيانية عند الجاحظ . ▪ ثانياً: مفهوم النصبة لغة، واصطلاحاً عند الجاحظ . – قيمة دلالة الحال الصامت (النُّصْبة) عند الإمام الجاحظ . ▪ ثالثاً: دلالة الحال الصامتة، وعلاقتها بالإيقاع الصاخب .	

• المبحث الثاني:	١٢٥٣-١٢٩٠
- التحليل البلاغي للنص موضع الدراسة؛ وذلك وفق: (دلالة الحال الصامتة، ودلالة الإيقاع الصاخب) = أولاً: ترجمة عن حياة ابن خفاجة الأندلسي وشعره: – اسمه، مولده، نشأته . – بلدته، أخلاقه، شخصيته . – ثقافته، وفاته، أثاره . – الأغراض الشعرية عند ابن خفاجة الأندلسي . = ثانياً: القصيدة مضبوطة بالشكل . = ثالثاً: تحليل النص، وفق دلالة النُّصْبة، ودلالة الإيقاع الصاخب: = رابعاً: أهم الخصائص البلاغية للنص الشعري موضع التطبيق (وفق دلالة الحال الصامتة – ودلالة الإيقاع الصاخب)	
• الخاتمة:	١٢٩١- ١٢٩٣
• ثبت المصادر والمراجع:	١٢٩٤-١٢٩٨
• فهرس الموضوعات:	١٢٩٩-١٣٠٠