العربية تسعة وعشرون حرفاً منها خمسة وعشرون حرفاً صحاحاً، لها أحيزٌ ومدارج ، وأربعة أحرف جوف وهي ، الواو والياء والألف اللّيِّنة والهمزة)) [٥].

وتحدث عنها سيبويه في كتابه فقال : ((فأصل حروف العربية تسعة وعشرون حرفًا ، الهمزة ، والألف ، والهاء ، والعين ، والحاء ،والغين ،والخاء ، والكاف ، والقاف ، والضاد ، والجيم ، والشّين ،والياء ، واللام ،والراء ،والنون ، والطاء ، والدال ، والتاء ، والصاد ، والزاي ، والسين ، والظاء ، والذال ، والثاءُ ، والفاء ، والباء ، والميم ، والواو)) [٦] .

وقال عنها ابن جني (ت ٣٩٢هـ) في باب أسماء الحروف : ((اعلم أنَّ أُصول حروف المعجم عند الكافة تسعة وعشرون حرفًا ، فأولها الألف وآخرها الياء))[٧] .

وهذه الأصوات تكون خمسةً وثلاثين صوتًا بأصوات هُنَّ فروع مستحسنة ، وأصلها من التسعة والعشرين ، وهي كثيرة يؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار وهي ((النون الخفيفة ، والهمزة التي بَيْنَ بَيْنَ ،والألفُ التي تمال إمالة شديدة ، والشين التي كالجيم ، والصاد التي تكون كالزاي ، وألف التفخيم)) [٨] . وتكون اثنين وأربعون صوتًا بأصوات غير مستحسنة ، قال سيبويه : ((وتكون اثنين وأربعين حرفًا بحروف غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة مَنْ تُرْتَضى عَربيته، ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر ، وهي : الكاف التي بين الجيم والكاف ، والجيم التي كالكاف [٩]، والجيم التي كالشين ، والضاد الضعيفة ، والصاد التي كالسين ، والطاء التي كالتاء ، والظاء التي كالثاء ، والباء التي كالفاء ، وهذه الحروف التي تتمتها اثنين وأربعين جيّدها ورديئها أصلها التسعة والعشرون ، لا تتبين إلا بالمشافهة ...))[١٠] .

ولقد عَدَّ سيبويه الأصوات المستحسنة ستة أصوات [١١] ،ووافقه ابن جني على ذلك فقال ((وهذه الستة حسنة يؤخذ بها في القرآن وفصيح الكلام ، وهي النون الخفيفة ويقال النون الخفية ، والهمزة المخففة ، وألف التفخيم ،وألف الإمالة ، والشين التي كالجيم ، والصاد التي كالزاي))[١٢] .

واتفقَّ معهما ابن سنان الخفاجي (٦٦٤هـ) إذ عَدَّها ستة أصوات هي : ((النون الخفيفة التي تخرج من الأنف ، الهمزة المخففة ، ألف الإمالة ، ألف التفخيم ، وهي التي بها ينحى نحو الواو ، والصاد التي كالزاي نحو قولهم في مصدر : مزدر ، والشين التي كالجيم ، نحو قولهم في أشدق : أجدق)) [١٣] .

ويظهر من كلام سيبويه أنَّ أساس تقسيم الأصوات إلى مستحسنة ومستقبحة ، هو كثرة الاستخدام وقلّته، فما كثر استخدامه منها في لغة منْ تُرضى عربيتهُ كان مستحسناً ، وما قلَّ استخدامه كان مستقبحاً [١٤] .

ولمَّا كان الأساس الذي استند إليه سيبويه في بيان عدد الأصوات العربية هو السماع من العرب وقرَّاء القرآن الكريم فمن المتوقع إذن أنْ يروي غيرهُ أصواتاً أُخرى إمَّا لأنه لم يسمعها أو أنَّه عَدَّها صوتاً واحداً ، وعدَّها غيرهُ أكثر من صوت ، ومن ثم

زاد علماء العربية وبعض علماء القراءات في عدد أصوات العربية ، حتى بلغ بها عبد الوهاب القرطبي (ت ٤٦١هـ) اثنين وخمسين صوتاً [١٥] ، أي بزيادة عشرة أصوات على ما ذكره سيبويه [١٦] .

والأصوات الفرعية المستحسنة التي زادها عبد الوهاب القرطبي على ما ذكره سيبويه هي : اللام المفخمة التي هي فرع على المرقَّقة , والراء المرقَّقة التي هي فرع على المغلَّظة ، والواو التي يُنحى بالضمة التي قبلها نحو الكسرة ، والياء التي يُنحى بالكسرة التي قبلها نحو الضمة ، وعدَّ الهمزة المسهلة بَيْنَ بَيْنَ ثلاثة أصوات ، وكان سيبويه قد عدَّها صوتاً واحداً [١٧] ، فتلك ستة أصوات .

والأصوات الفرعية غير المستحسنة التي ذكرها عبد الوهاب القرطبي زيادة على ما ذكره سيبويه هي : السين التي كالزاي ، والجيم التي كالزاي ، والقاف التي بين القاف والكاف ؛وهي تأتي كلفظ الكاف التي بين الجيم والكاف ، وعدَّ الجيم التي كالكاف صوتين ، بينما عدَّهما سيبويه صوتاً واحداً [١٨] .

وعدَّهما صوتين هو مذهب ابن جني وابن عصفور وابن مالك [١٩] . ونقل أبو العلاء الهمذاني العطار : ((أنَّ الأخفش أضاف حرفاً آخر هو الذال التي كالتاء)) [٢٠] ، وذكر أبو حيان الأندلسي القاف التي كالكاف ؛كقولهم في القمح : الكمح [٢١] .

ويرى الدكتور أحمد مختار عمر أنَّ عدم استحسان هذه الأصوات الفرعية يعود إلى أنها أو أنَّ معظمها لم تكن أصواتاً (ألفونية)ناتجة عن البنية الصوتية السياقية التي تقع فيها الوحدة الصوتية الفونيمية الأصلية ، وإنَّما تعود أو يعود معظمها إلى كونهِ تنوعاً نطقياً لهجياً (ديافونياً) أو تنوعاً نطقياً فردياً (فاريفونياً) variphone[٢٢] ، ولعلّ هذا هو السبب الذي دفع عالماً كبيراً كسيبويه إلى القول إنَّ هذه الأصوات غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة مَنْ تُرضى عربيتهُ ، ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر [٢٣]. أو إلى أنها أصوات مستقبحة [٢٤] .

ويرى محمد الأنطاكي أنَّ وجود الأصوات الفرعية في كلِّ لسانٍ يعودُ إلى أحدِ سببين :ـ [٢٥]

أولهما : اختلاف اللهجات بين الجماعات التي تتكلم لساناً مشتركاً .

ثانيهما : تأثيرات صوتية تُحدِثُ من تفاعل أصوات الكلمة تفاعلاً يؤدي إلى أن تفقدَ بعض أصواتها صفة أو أكثر من صفاتها .

وتختلف الألسن بعضها عن بعض في قضية الأصلي والفرعي ، فما يُعدُّ في لسانٍ ما فرعاً ، قد يُعدُّ في لسانٍ آخر أصلاً ، فالعربية تنظر إلى الجيم بكل أنواعها المعطش والخالي من التعطيش ، على أنَّها صوت واحد ، لهذا لايتغير معنى كلمة (جاء) سواء ألفظناها خالية من التعطيش على الطريقة القاهرية ، أم لفظناها بتعطيش كامل على الطريقة الشامية ، أم لفظناها بنصفِ تعطيش على الطريقة الفصحى ، في حين نجد اللغة الفرنسية يتغير فيها معنى الكلمة ، فكلمة (jars) بالتعطيش تعني ذكر الإوز ، أما كلمة (gare) بغير تعطيش فتعني محطة السكة الحديدية [٢٦] .

من كلِّ ما سبق يتبين لنا أنَّ الأصوات

المستحسنة هي الأصوات المتفرعة عن الأصوات الأُصول ، والتي يعتريها من جراء الموقعية شيء من التبديل ولكنه لايؤدي إلى تغير المعنى ، وسبب تسميتها بالأصوات المستحسنة هو كثرة استخدامها في لغة منْ تُرضى عربيَّتهُ ،وكثرة استخدامها في قراءة القرآن الكريم والشعر العربي .

المبحث الثاني :-

الأصوات المستحسنة التي ذكرها سيبويه

حظيت الأصوات العربية بعناية طوائف من العلماء والباحثين منذُ عصر تدوين علوم العربية في القرن الثاني الهجري حتى عصرنا ، فقد تناولها بالبحث علماء العربية من نحاة ولغويين ، كما تناولها بالبحث علماء القراءات القرآنية .

وسنفرد هدا المبحث لدراسة الأصوات المستحسنة التي ذكرها سيبويه وسنعرض آراءهُ فيها وآراء اللغويين ، كما سنذكر أيضاً آراء علماء القراءات القرآنية . ليتبين لنا مدى حضورها في مؤلفاتهم ؛ ومدى إدراكهم لتلك الأصوات .

وأول الأصوات المستحسنة هي : -

١- النون الخفيفة : هكذا وردت في كتاب سيبويه ، وتسمى أيضاً الخفيَّة [٢٧] ، وهي النون الساكنة إذا كان بعدها حرف من الحروف التي تُخفى معه. قال عنها عبد الوهاب القرطبي ((أَمَّا النون الخفيفة فإنها النونُ الساكنةُ التي مخرجها من الخيشوم نحو النون في مِنْكَ ، وعَنْكَ ، ومِنْ زيدٍ ؛ وهي صوتٌ يجري من الخيشوم جريان حروف المد واللين في مواضعها)) [٢٨]. ويطلق عليها علماء القراءات النون المُخفاة .

والإخفاء هو ((حالة بين الإدغام والإظهار ولا بُدَّ من الغنة معهُ)) [٢٩]. وهو نطق النون الساكنة أو التنوين بشكل متوسط بين الإظهار والإدغام وذلك إذا جاء بعدها أحد الأحرف الآتية ((ص ،ذ، ث ،ك ، ج ، ش ، ق ، س ، د ، ط ، ز ، ق ، ت ، ض ، ظ))[٣٠] ، وقد جمعت في أوائل كلمات البيت الآتي تيسيراً لحفظها :

صِفْ ذا ثنا كمْ جادَ شخصٌ قد سما

دُمْ طيِّباً زِدْ في تُقى ضعْ ظالما [٣١]

قال البناء الدمياطي (١١١٧هـ) : ((فاتَّفقوا على إخفاء النون الساكنة عند الخمسة عشر حرفاً إخفاءً تبقى معه صفة الغنة ، فهو حال بين الإظهار والإدغام)) [٣٢] ؛ وإنما حصل الإخفاء لأنَّ الحرف الأول فيه غير منقلب إلى جنس الثاني ولا تشديد فيه ، فقارب باب الإدغام في قلب الأول إلى جنس الثاني بتشديد ظاهر [٣٣].

ومن أمثلة الحروف التي تخفى معها النون الساكنة ما يمكن أن يظهر في الأمثلة القرآنية الآتية :

الصاد في نحو قوله تعالى : ﴿يَنْصُرُكُمْ﴾[آل عمران : ١٦٠]

والذال في نحو قوله تعالى : ﴿ لِيُنْذِرَ ﴾ [يس : ٧٠]

والثاء في نحو قوله تعالى:﴿فَمَنْ ثَقُلَتْ﴾[الأعراف:٨]

والكاف في نحو قوله تعالى:﴿أَنْكَالًا﴾[المزمل:١٢]

والجيم في نحو قوله تعالى:﴿أَنْجَيْتَنَا﴾[يونس:٢٢]

والشين في نحو قوله تعالى:﴿وَيُنْشِئُ﴾[الرعد:١٢]

والقاف في نحو قوله تعالى:﴿يَنْطِقُ﴾[المؤمنون:٦٢]

والزاي في نحو قوله تعالى : ﴿ أَنْ سَيَكُونُ ﴾ [المزمل : ٢٠]

والدال في نحو قوله تعالى: ﴿مِنْ دَابَّةٍ﴾ [الأنعام: ٣٨]
والطاء في نحو قوله تعالى: ﴿يَنْطِقُ﴾ [المؤمنون: ٦٢]
والزاي في نحو قوله تعالى: ﴿مِنْ زَوَالٍ﴾ [إبراهيم: ٤٤]
والفاء في نحو قوله تعالى: ﴿يُنْفِقُ﴾ [البقرة: ٢٦٤]
والتاء في نحو قوله تعالى: ﴿وَمَنْ تَابَ﴾ [هود: ١١٢]
والضاد في نحو قوله تعالى: ﴿مَنْضُودٍ﴾ [هود: ٨٢]
والظاء في نحو قوله تعالى: ﴿ مِنْ ظَهِيرٍ ﴾ [سبأ : ٢٢]

ومخرج هذه النون من الخياشيم ، قال ابن جني : ((ويدلك على أنَّ النون الساكنة إنَّما هي من الأنف والخياشيم أنَّك لو أمسكت بأنفك ، ثم نطقت بها لوجدتها مختلفة)) [٣٤] ، وقال ابن الجزري (ت ٨٣٣هـ) : ((مخرج النون والتنوين مع حروف الإخفاء الخمسة عشر من الخيشوم فقط)) [٣٥] ، وقال المرعشي (ت ١١٥٠هـ) : ((النون المخفاة غُنَّة مخرجها الخيشوم)) [٣٦] .

وهو يرى أنَّ مخرج النون المخفاة زائد على ما مرَّ من مخارج الحروف الأُصول بخلاف سائر الحروف المتفرِّعة فإنَّ مخارج تلك ليست زائدة على مخارج الحروف الأُصول يقول : ((ولمَّا كان كل من تلك الحروف اشترك فيه حرفان كما في الرعاية [٣٧] ، وحصل من امتزاجهما كما ذكر فمخرج كل منها مخرج للحرفين اللذين امتزجا ، ولبعض المصنفين هنا مسامحة [٣٨] ، ثم أقول لأنَّ الخيشوم مخرج للحرف الفرعي أُخر عن مخارج الحروف الأصول)) [٣٩] .

ويتساءل المرعشي فيقول : ((إنْ قلتَ ما الفرق بين النون المخفاة وبين الغنة ؟ قلت هما متحدان ذاتاً لأنَّ كلاً منهما صوت يخرج من الخيشوم ، لكن ذلك الصوت في الأصل للنون والميم الساكنين كما في (عَنْ) و (لَمْ) ويسمى حينئذٍ غُنَّة ، وقد تخفى النون الساكنة ومعناه أنْ يعدم ذاتها وتبقى صفتها التي هي الغُنَّة كما في عَنْكَ ، وسُمِّيت الغُنَّة الباقية من النون نوناً مخفاة))[٤٠] .

ويرى المحدثون ومنهم الدكتور إبراهيم أنيس أنَّ الذي يحدث في الإخفاء ليس إلاَّ محاولة الإبقاء على النون وذلك بإطالتها عندما يميل مخرج النون من الفم وينتقل إلى مخرج الصوت المجاور لها [٤١] ، فيصاحب نطق النون غُنَّة ، تتزامن مع وضع اللسان في مخرج حرف الفم ، الذي يأتي بعد النون ، وإطالة مدّة النطق بهذا المصاحب للغنة حتى يصير بمقدار حرفين ، أولهما ساكن والثاني متحرك [٤٢] .

ويرى الدكتور كاصد الزيدي أنَّ المراد من الإخفاء الحفاظ على النون وعدم فنائها وذلك بإطالتها تلك الإطالة التي أطلقوا عليها اسم الغُنَّة ، ويلحظ مع ظاهرة الإخفاء ميل النون إلى مخرج الصوت المجاور لها [٤٣] .

وقد تحدَّثَ الدكتور تمّام حسّان عن هذه النون وفرق في المعنى بين النون الخَفيَّة والنون الخَفيفة إذ قال : ((المعروف أنَّ النون الخفيّة غير النون الخفيفة ، فالخفيَّة هي نون الإخفاء قبل حروف الفم وهي التاء ،والثاء،والجيم ، والدال ، والذال ، والزاي ، والسين ، والشين ، والصاد ، والضاد ، والطاء ، والظاء ، والفاء ، والقاف ، والكاف . وأمّا الخفيفة فهي إحدى

نوني التوكيد ولها أحكام في الوقف تفردها بطابع خاص حيث تصير في الوقف ألفاً نحو قفا = قفن)) [٤٤] ، أي أنَّها تقلب ألفاً عند الوقف .

والذي نقوله إنَّ النون الخفيَّة والتي تخفى بعد أصوات الإخفاء الخمسة عشر التي عَدَّها سيبويه صوتاً مستحسناً ملحقاً بالنون الأصلية ما هي في الواقع سوى تنوُّع صوتي أو صورة ألفونية متفرِّعة سياقياً عن الوحدة الصوتية الأساسية (الفونيم) [٤٥] ، إذ يطلق الدرس الصوتي الحديث على التنوُّعات الصوتية المتفرِّعة سياقياً عن الوحدات الصوتية الأساسية مصطلح (ألفون) [٤٦] .

٢- همزة بَيْنَ بَيْنَ :

تُعَدُّ الهمزة من أشد الأصوات في العربية ، ولذلك مالت اللهجات العربية إلى تخفيفها أو التخلص منها بالحذف ، وهو ما نلحظه اليوم في كلامنا الدارج في الأقطار العربية كافة ، إذ نقول : بير ، وراس ، ونشا بدلاً من بئر ، ورأس ،ونشأ [٤٧] .

ويرى الدكتور كاصد الزيدي أنَّ شدة الهمزة ترجع إلى أنَّ فتحة المزمار تنطبق عند النطق بها تماماً ، بحيث لا تسمح للهواء بالنفوذ من الحنجرة خلال هذه الفتحة ، فيُحبس فيما دون الحنجرة ، ثم تنفرج فتحة المزمار ، أي الوتران الصوتيان فجأة فيسمع صوت انفجاري [٤٨] .

ونظراً لشدَّة الهمزة فقد تعَّرضت لضروب من التغيير في العربية ، إذ كانت تحذف في أحيان وتُسَّهل في أخرى إمَّا بإبدالها ألفاً أو واواً أو ياءً أو هاءً أو بجعلها بَيْنَ بَيْنَ ، بحسب تسمية سيبويه لها عندما عَدَّها من الأصوات المستحسنة [٤٩] .

و قال ابن جني : ((معنى قول سيبويه بَيْنَ بَيْنَ ، أي هي بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها ، إنْ كانت مفتوحة فهي بين الهمزة والألف وإنْ كانت مكسورة فهي بين الهمزة والياء ، وإنْ كانت مضمومة فهي بين الهمزة والواو ، إلاَّ أنَّها ليس لها تمكُّن الهمزة المحقَّقة ، وهي مع ما ذكرنا من أمرها في ضعفها وقلة تمكُّنها ، بزنة المحققة ، ولا تقع الهمزة المخفَّفة أولاً أبداً ، لقربها بالضعف من الساكن ، فالمفتوحة نحو قولك في سأل : سَأَل ، والمكسورة نحو قولك في سَئِمَ : سَئِمَ ، والمضمومة نحو قولك في لَؤُمَ: لَؤُمَ)) [٥٠] .

وقد عقدت كتب القراءات القرآنية للهمزة أبواباً تحدثت فيها عن تحقيقها وتسهيلها وجعلها بَيْنَ بَيْنَ ،فإذا كانت الهمزة المتوسطة مفتوحة أو قبلها ألف جعلتْ بَيْنَ بَيْنَ ؛ أي بين الهمزة والألف عند النطق بها ، وهذه الصفة الصوتية للهمزة لا تظهر في الكتابة بل تظهر في النطق ، وهذا النوع الذي كان يسمِّيه القرَّاء القدامى ما(لايضبطه الكُتّاب)[٥١] ؛ أي لا تبيّنه وتوضحه الكتابة ، وذلك مثل : (رأى) و (جاء) عند تخفيف همزة كلٍ منهما وجعلها بَيْنَ بَيْنَ. قال الداني (ت ٤٤٤هـ) : ((ومعنى بَيْنَ بَيْنَ ؛ أي بين الهمزة المحقَّقة وبين الحرف الساكن الذي منه حركتها فالمفتوحة بين الهمزة والألف ، والمكسورة بين الهمزة والياء الساكنة ، والمضمومة بين الهمزة والواو الساكنة ، فهي ضعيفة ليس لها تمكُّن الحقَّقة ولا خُلُوصُ الحرف الذي منه حركتها ، وهي في

الوزن محقَّقة ، إلاَّ أنَّها بالتوهين والتضعيف تقْرُبُ من الساكن ، ولذلك لايبتدأ بها كهوَ ، فإنْ أُبدِلَتْ ثبتَ المبدل منها دونها إمَّا مظهراً وإمَّا مُدغماً ، وإن أُلقِيَ حركتها على ساكن قبلها تحرَّك بها ، وذهبتْ هي من اللفظ رأساً لسكونها وتقدير سكون الحرف المحرَّك بحركتها فكانت بالحذف أولى لاستثقالها وزوال حركتها))[٥٢] .

وقال أيضاً: ((والهمزة إذا سَهُلت وجُعِلَتْ بَيْنَ بَيْنَ أُشير إليها بالصدر إنْ كانت مفتوحة ، وإنْ كانت مكسورة جُعِلَتْ كالياء مختلسة الكسرة ، وإنْ كانت مضمومة جُعلتْ كالواو مختلسة الضمة من غير إشباع ، وتلك الكسرة والضمة هي التي كانت مع الهمزة إلاَّ أنَّها مع الهمزة أشبع منها مع الحرف المجعولِ خَلفاً منها))[٥٣] .

وقال عبد الوهاب القرطبي : ((وأَمَّا همزة بَيْنَ بَيْنَ فإنَّ سيبويه عَدَّها حرفاً واحداً ، وكان ينبغي على التحقيق أن تُعَدَّ ثلاثة أحرف ، وذلك لأنَّ همزة بَينَ بَيْنَ هي الهمزة التي تجعل بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها ، فإن كانت الهمزة مكسورة فجُعِلتْ بَيْنَ بَيْنَ فهي بين الهمزة وبين الياء كقولنا في سَئِمَ : سَيمَ بَيْنَ بَيْنَ ، وإن كانت مضمومة فجُعِلتْ بَيْنَ بَيْنَ فهي بين الهمزة وبين الواو كقولنا في لَؤُمَ : لَوُمَ بَيْنَ بَيْنَ ، وإذا كانت مفتوحة وجعلت كذلك فهي بين الهمزة والألف كقولنا في سَألَ : سالَ . ولمَّا كان كلُّ واحدٍ من هده الحروف الثلاثة غير الآخر وجب أنْ يكون الحرف الذي بينهُ وبين الهمزة غير الحرف الذي بين الهمزة وبين الأخيرين))[٥٤] .

وقال ابن الجزري (ت ٨٣٣هـ) : ((الهمزة المسهلة بَيْنَ بَيْنَ هي فرع عن الهمزة ومذهب سيبويه أنَّها حرف واحد نظراً إلى مطلق التسهيل ، وذهب غيره إلى أنها ثلاثة أحرف نظراً إلى التفسير بالألف والواو والياء))[٥٥] .

أمَّا علماء اللغة المحدثون فكان اهتمامهم فيها كبيراً، فقد تحدث عنها الدكتور عبد اللطيف الخطيب وأشار إلى تخفيف الهمزة وجعلها بَيْنَ بَيْنَ فهي بين الهمزة وبين الحرف الذي منه حركتها ، إنْ كانت مفتوحة فهي بين الهمزة والألف ، وإنْ كانت مكسورة فهي بين الهمزة والياء ، وإنْ كانت مضمومة فهي بين الهمزة والواو [٥٦].

وتحدث عنها الدكتور تمّام حسّان فقال : ((هي همزة متحركة تكون بعد ألف أو بعد حركة فتصير في النطق مجرد خفقة صدرية لا يصاحبها إقفال للأوتار الصوتية))[٥٧].

أمَّا الدكتور كاصد الزيدي فيرى أنَّ الهمزة إذا كانت مكسورة أو مضمومة كانت بَيْنَ بَيْنَ عند التخفيف إذا تحرك ما قبلها بأية حركة ، أو كان قبلها ألف مثل (سئمَ) و(سائل) و (قائم) و(بإمام) وهذه الهمزة لا يوضِّحها الخط بل يوضِّحُها النطق ، ولذلك تسمع عن طريق المشافهة في أُصول القراءات [٥٨] .

ويرى محمد سالم محيسن أنَّ الهمزة المسهلة تُعَدُّ حرفاً فرعياً فإذا كانت مفتوحة تسهل بين الهمزة والألف وإذا كانت مكسورة تسهل بين الهمزة والياء ، وإذا كانت مضمومة تسهل بين الهمزة والواو [٥٩] .

ويقول الدكتور إبراهيم انيس : ((إذا صحَّ النطق الذي سمعته من أفواه المعاصرين من القراء ، تكون هذه الحالة عبارة عن سقوط الهمزة من الكلام ، تاركةً حركة وراءها ، فالذي نسمعه حينئذ لا يمتُّ إلى الهمزة بصلة بل هو صوت لين قصير يسمى عادة حركة الهمزة ، من فتحة أو ضمة أو كسرة ، ويترتب على هذا النطق التقاء صوتَيْ لين قصيرين ، وهو ما يسمِّيه المحدثون Histus ويغلب في معظم اللغات أن تؤدِّي مثل هذه الحالة إلى صوت لين انتقالي ينشأ من الحركتين أو صوتي اللين القصيرين))[٦٠].

والذي يؤيد ما ذهب إليه بشأن نطق الهمزة بَيْنَ بَيْنَ، أنَّ مثل هذه القراءة لا تكون إلا حين تحرَّك الهمزة بحركة ما ، أمَّا الهمزة المشكَّلة بالسكون فلا تقرأ بَيْنَ بَيْنَ . وهو يرى أن بعض القراء يجعلون تلك الحركة التي خلَّفتها الهمزة بعد سقوطها من النطق حركة مهموسة ، فتسمع حينئذ كما لو أنَّها نوع من الهاء ، ففي قراءة قوله تعالى :﴿أأعجمي ... ﴾ قراءة بَيْنَ بَيْنَ للهمزة الثانية ، تسمع العبارة كأنما هي أهعجمي [٦١].

ومهما يكن من أمر فإنَّ هذه الهمزة التي وصفها اللغويون بأنَّها خفيفة ، وبأنها فرع للهمزة المحقَّقة تُعَدُّ تنوُّعاً ألفونياً للوحدة الصوتية الفونيمية الهمزة التي وردت عند أولئك اللغويين ضمن الأصوات التسعة والعشرين الأصلية [٦٢] .

٣- الألف الممالة إمالة شديدة :

تُعَدُّ ظاهرة الإمالة إحدى الظواهر اللغوية التي كانت متفشِّية بين القبائل العربية منذ زمن بعيد قبل الإسلام ، وتنسب الإمالة إلى القبائل التي كانت تعيش وسط الجزيرة وشرقيَّها ؛أمثال تميم وقيس وأسد و طيء وبكر بن وائل وعبد القيس [٦٣] ، وهي طارئة على كلام العرب وإن لم تكن قليلة ، إذ الأصل في كلامهم الفتح أو التفخيم [٦٤] .

وتحدث عنها سيبويه في باب ما تمال فيه الألفات فقال : ((الألف تمال إذا كان بعدها حرف مكسور ، وذلك قولك : عابِدٌ ، وعالِمٌ ،ومساجِدُ ، ومفاتيحُ ، وعذافِرٌ ، وهابِيلُ ، وإنما أمالوها للكسرة التي بعدها ،أرادوا أنْ يقربوها منها)) [٦٥] . ويبين ابن يعيش وجه التقريب هنا فيقول : ((والغرض من الإمالة تقريب الأصوات بعضها من بعض لضرب من التشاكل ؛ وذلك إذا وَلي الألف كسرة أو بعدها ، نحو : عماد ، وعالِم ،فيميلون الفتحة قبل الألف إلى الكسرة ، ويميلون الألف نحو الياء ...قرَّبوا الألف من الياء ، لأنَّ الألف تُطلب من الفم أعلاه ، والكسرة تطلب أسفله وأدناه ، فتنافرا ، ولمَّا تنافرا أجنحت الفتحة نحو الكسرة ، والألف نحو الياء))[٦٦] .

وتحدث ابن جني عنها فقال : ((وأمَّا ألف الإمالة فهي التي تجدها بين الألف والياء ، نحو قولك في عالِم ،وخاتِم : عالِم ،خاتِم))[٦٧].

وقال عنها عبد الوهاب القرطبي : ((وحقيقتها أنْ ينحى بالفتحة التي قبل الألف نحو الكسرة ، فتخرج الألف بين الألف وبين الياء ، كقولنا في جَاءَ : جِاءَ ، وفي أعمى : أعمِى ، وهي على ضربين : مُشْبَع وغير مُشْبَع ، فالمشبعُ ما كان بين الكسر الذي يوجب القلب وبين الفتح الخفيف ، وغير المشبع ما

كان بين الفتح وبين الإمالةِ))[٦٨] .

وقال عنها السيوطي ((الإمالة أنْ ينحو بالفتحة نحو الكسرة وبالألف نحو الياء كثيراً وهو المحض ويقال له أيضاً الإضجاع والبطح والكسر قليلاً ، وهو بين اللفظين ويقال له أيضاً التقليل والتلطيف وبَيْنَ بَيْنَ ؛فهي قسمان شديدة ومتوسطة وكلاهما جائز في القراءة ، والشديدة يجتنب معها القلب الخالص والإشباع المبالغ فيه بين الفتح المتوسط والإمالة الشديدة))[٦٩] .

والإمالة على ضربين ((إمالة متوسطة وإمالة شديدة ، والقرَّاء تستعملهما معاً ، فالإمالة المتوسطة حقَّها أنْ يؤتى بالحرف بين الفتح المتوسط وبين الإمالة الشديدة ، والإمالة الشديدة حقَّها أَنْ تقَّرب الفتحة من الكسرة ولألف الساكنة من الياء ، من غير قلب خالص ، ولا إشباع مبالغ)) [٧٠] .

وتمال الألف نحو الياء وذلك حين يكون أصل تلك الألف ياء ، أو من الممكن أنْ تصير ياء ، فمَّا أصله ياء (هَدَى) و (سَعَى) ، ومما يصير إلى الياء (نزا) و (دعا) ، إلاَّ إذا بُني للمجهول يصير (غُزِيَ) و (دُعِيَ) وهذه الإمالة لا إشكال في جودتها[٧١] ، وأما فائدة الإمالة فلسهولة اللفظ ((وذلك أنَّ اللسان يرتفع بالفتح وينحدر بالإمالة ، والانحدار أخف على اللسان من الارتفاع فلهذا أمال ، وأمَّا من فتح فإنّهُ راعى كون الفتح أمتن أو الأصل)) [٧٢] ، والغاية منها التناسق بين الأصوات ، وذلك بتقارب نغماتها وتحسين جرسها وتخليصها من التنافر [٧٣] .

أمَّا مَنْ أمال فكل القراء العشرة إلا ابن كثير فإنَّه لم يمل شيئاً في جميع القرآن [٧٤] .

وعَدَّ الدكتور محمد سالم محيسن (ورش ، وأبو عمرو بن العلاء البصري ،وحمزة بن حبيب الزيات ،و الكسائي) من القرَّاء المميلين بكثرة ، وهو يرى أنَّه لا يمكن للإنسان أنْ يحسن النطق بالإمالة سواء أكانت كبرى أم صغرى إلا بالتلقي والمشافهة [٧٥] .

ومن القرَّاء المشهورين بإمالة الألف حمزة (ت ١٥٦هـ) والكسائي (ت١٨٩هـ) بل بإمالتهما كل ألف منقلبة عن ياء حيث وقعت في القرآن في اسم أو فعل مثل { هَدَى }[البقرة : ١٤٣] و{ الْهَوَى } [النساء : ١٣٥] و { أَعْطَى وَاتَّقَى } [الليل : ٥] { أَمَاتَ وَأَحْيَا } [النجم : ٤٤] ، فألف الإمالة ألف بين الألف والياء ، ليست ألفاً خالصة ، ولا ياء خالصة ، وإنما قريبة من لفظ الياء ، وقد قرأ حمزة والكسائي قوله تعالى : ﴿ وَالضُّحَى وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى﴾ [الضحى :١ ، ٢]. قال ابن عاشور : ((وكتب في الم صحف (والضحى) بألف مقصورة في صورة الياء مع أنَّ أصل ألفه الواو لأنهم راعوا المناسبة مع أكثر الكلمات المختومة في هذه السورة فإنَّ أكثرها منقلبة ألفا عن الياء ، ولأنَّ الألف تجري فيها الإمالة))[٧٦].

وقد وضَّحَ ذلك الدكتور تمام حسان بقوله : ((فيجعلون صوت الألف الأخير في الضحى وسجى كصوت الياء في نطق العامة في مصر لكلمة بيت))[٧٧].

ولقد ذهبت الباحثة عالية محمود إلى أنَّ ألف الإمالة تنوع صوتي (ألفوني) للوحدة الصوتية الفونيمية المسماة في التراث ألفاً ، التي تعرف في الدراسات الصوتية الحديثة بأنَّها فتحة طويلة [٧٨] .

٤- الشين التي كالجيم :

ذكرها سيبويه في تتمة الخمسة والثلاثين حرفاً ، وهي عنده من الأصوات المستحسنة [٧٩] . أمَّا ابن جني فقال عنها : ((هي الشين التي يقلُّ تفشِّيها واستطالتها ، وتتراجع نحو الجيم))[٨٠] . وقال عنها عبد الوهاب القرطبي : ((وأمَّا الشين التي كالجيم فقولك في أشْدَق : أَجْدَق))[٨١] .

وقدم القرطبي تعليلاً صوتياً لهذه الظاهرة بقوله : ((إنَّ الدال حرف مجهور والجيم مجهور شديد ، والشين مهموس رخو ، فهي ضد الدال في الهمس والرخاوة فقرَّبوها من لفظ الجيم ، لأنَّ الجيم قريبة من مخرجها موافقة الدال في الجهارة))[٨٢] .

ويرى ابن الجزري أنَّه إذا وقفت على نحو ﴿الرُّشْدُ﴾ [البقرة : ٢٥٦] فلا بد من بيان تفشِّي الشين وإلاَّ صارت كالجيم ، وإنْ وقع بعدها جيم فلا بُدَّ من بيان لفظ الشين وإلاَّ تقترب من لفظ الجيم كقوله تعالى : ﴿ شَجَرَ بَيْنَهُمْ ﴾[النساء : ٦٥] و﴿ وَشَجَرَةً تَخْرُجُ ﴾ [المؤمنون : ٢٠]ونحو ذلك [٨٣] .

وتكلَّمَ عنها المحدثون في دراساتهم فقال الدكتور تمّام حسّان : ((وهي الشين المجهورة التي تشبه صوت الجيم في اللهجة السورية واللبنانية فكان الناطقون بهذه الشين من العرب يجعلون كلمة أشدَق كأنَّها أجدَق ومثل هذا ما نسمعه في لهجة القاهريين في كلمات مثل الأشغال والأشجار))[٨٤] .

وقال الدكتور محمود السعران : ((والنظير المجهور للشين هو النطق العامي للجيم في سوريا وبعض بلاد المغرب ، وهو مثل الصوت الأخير في كلمة (rouge) الفرنسية (رُوج) ؛أي أنَّه يتكون تكون الشين ويفترق عنه في أنَّ الوترين الصوتيين في نطقهِ يحدثان نغمة موسيقية ، ويمكن أنْ يرمز إليه بـ [ʒ] ، فهذا الصوت صامت مجهور لثوي – حنكي احتكاكي))[٨٥] .

وقال محمد الأنطاكي ((هي شين يصيبها نوع من الجهر فتنقلب إلى ما يرمز له في الألسن الأجنبية برمز (j) ؛ أي تنقلب إلى جيم معطشة ، ويحدث ذلك كما تقرِّر القوانين الصوتية ، إذا وقعت الشين ساكنة بين صوتين مجهورين : مثل يشبع ؛ أي تنطق : يجبع بجيم معطشة))[٨٦] .

والواقع أنَّ صوت الشين التي كالجيم ((هو صورة صوتية متفرِّعة عن الوحدة الصوتية الأصلية الشين بسبب الموقع السياقي النطقي الذي وقعت فيه ، ولكنَّ الموقعية الخاصة ليست هي الوحيدة التي شأنها إحداث هذه الظاهرة ، فهذا الصوت يتعرَّض للتجهير أيضاً في نطقنا أو في النطق المعاصر لمعظمنا ـ على الأقل ـ إذا وقع ساكناً قبل صوت الغين المجهور ، ومثل نطقنا للكلمات الآتية : أشغال ، ومشغول ، وأشجار التي تصبح كأنَّها : أجغال ، ومجغول ، وأَجَّار على التوالي))[٨٧] .

ولذا يمكننا أنْ نقول ’نَّ هذا الصوت الفرعي هو تنوُّع صوتي ألفوني يتعرض له صوت الشين في بعض السياقات النطقية التي يرد فيها وقد مثل له اللغويون بقولهم : أجدق في أشدق [٨٨] .

٥- الصاد التي كالزاي :

وهي من الأصوات المستحسنة التي ذكرها

سيبويه [٨٩]،((التي يقلُّ همسها قليلاً ، وحدث فيها ضرب من الجهر لمضارعتها الزاي ؛ وذلك قولك في يَصْدر يصدر ، وفي قَصَدَ قَصدَ ، ومن العرب منْ يخلصها زاياً ، فيقول : يَزْدُرُ ،و قَزَدَ ، وقالوا في مَثَلٍ لهم :(لم يحرم مَنْ فُزدَ له) ؛ أي فُصِدَ له))[٩٠].

ولقد فسَّر ذلك ابن جني بقوله : ((فُزْد له ؛ أي : فُصِدَ له ، إلاَّ أنَّهُ أسكن الصاد تخفيفاً ، كما يقال في ضُرِبَ زيد : ضُرْب ، وفي قُتِلَ : قُتْل ، فلمَّا سكنت الصاد ضارعوا بها الدال التي بعدها ، بأنْ قلبوها إلى أشبه الحروف بالدال من مخرج الصاد ، وهي الزاي ، لأنَّها مجهورة ، كما أنَّ الدال مجهورة فقالوا : فُزْدَ))[٩١].

وقال أيضاً :((فإنْ تحرَّكت الصاد لم يَجُزْ فيها البدل ، وذلك نحو صَدَرَ، وصَدَفَ ، لا تقول فيه زَدَ ر و زَدَ ف ، وذلك أنَّ الحركة قَوَّت الحرف وحَصَّنته ، فأبعدته من الانقلاب ، بل قد يجوز فيها إذا تحرَّكت إشمامها رائحة الزاي ، فأمَّا أنْ تُخَلَص وهي ساكنة فلا ، وإنما تقلب الصاد زاياً أو تُشمّ رائحتها إذا وقعت قبل الدال ، فإن وقعت قبل غيرها لم يَجُزْ ذلك فيها))[٩٢].

قرأ أبو عمرو: (اهْدنا الزِّراطَ) بالزاي الخالصة ، وهي لغة بني عذرة وبني كلب وبني القين ، وهم يقولون في (أصدق) (أزدق)[٩٣].

وقرأ حمزة بإشمام الصاد زاياً ؛أي بمزج الصاد بالزاي فتكون زاياً مُفَخَّمة؛ وذلك لأنَّ الزاي تُؤاخِي السين في الصفير ، والراء في الجهر[٩٤].

وقرأ حمزة و الكسائي وخلف قوله تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ يُصَدِّقُونَ بِيَوْمِ الدِّينِ ﴾[المعارج : ٢٦] بإشمام الصاد زاياً أيضاً [٩٥] .

ويرى أبو علي الفارسي وابن جنِّي أنَّ الصاد إذا تحركت لم يَجُزْ فيها إلاَّ إشمامها رائحة الزاي [٩٦], حتى إنَّ أبا علي الفارسي ردَّ قراءة أبي عمرو السابقة وطعن فيها لأنَّها من رواية الأصمعي وهو – في نظره – ليس بنحوي [٩٧]، ولكنَّه يعترف في نهاية المطاف بأنَّ قلب الصاد زاياً من كلام العرب ، فيقول : ((ولستُ أدفعُ أنَّه من كلام الفصحاء من العرب))[٩٨].

ويرى مكي بن أبي طالب القيسي أنَّ حجة منْ قرأ بالإشمام أنَّه لمَّا رأى الصاد فيها مخالفة للطاء في صفة الجهر أشمَّ الصاد لفظ الزاي للجهر الذي فيها فصار قبل الطاء حرفا يشبهها في الإطباق والجهر ، وحَسُنَ ذلك لأنَّها تخرج من مخرج السين والصاد مؤاخية لها في صفة الصفير والرخاوة [٩٩].

أمَّا المحدثون فكانت لهم وقفة عند هذه الصاد التي كالزاي ، يقول الدكتور تمَّام حسّان :((هي صاد مجهورة مفخَّمة تشبه نطق العامة في مصر للظاء في كلمة (ظالم) مثلاً والقاهريون ينطقون هذه الصاد المجهورة في كلمة (مصدر) كما كان العرب ينطقونها قديماً ، ولكن العرب كانوا ينطقونها من أجل الصاد في مثل الصقر والصراط كذلك))[١٠٠].

ومما تجدر الإشارة إليه أنَّ هذه الصاد التي تتعرَّض في بعض السياقات النطقية إلى التجهير والقلب إلى صوت كالزاي ((لم تفقد خاصيَّة التفخيم أو الإطباق التي تتسم بها وتميزها , ولهذا فإنَّ الصورة الصوتية للصاد هنا ليست زاياً خالصة ، وإنَّما هي زاي مطبقة ، قريبة الشبه من نطق صوت الظاء في مثل كلمة (ظالم) في معظم العامِّيات العربية))[١٠١].

لذا فإنَّ هذا الصوت الذي ذكره سيبويه وغيره من اللغويين هو عبارة عن تنوع صوتي ألفوني للوحدة الصوتية الفونيمية الصاد[١٠٢]. وليس تنوعاً صوتياً أو فرعاً للزاي كما ذكر السيوطي[١٠٣].

٦- ألف التفخيم :-

التفخيم في اللغة مأخوذ من فَخُمَ الشيءُ يَفْخُمُ فَخامة ،وهو فَخْمٌ عَبْلٌ،وفَخُمَ الرجلُ فَخامةً؛ أي ضَخُمَ، ورجلٌ فَخم ؛أي عظيم القدر ، فالتفخيم التعظيم ، وتفخيم الكلام تعظيمه [١٠٤].

وهو في الاصطلاح عبارة عن سمن يدخل على صوت الحرف عند النطق به ، فيمتلئ الفمُ بصداه ، والتفخيم والتسمين والتغليظ كلها ألفاظ مترادفة بمعنى واحد [١٠٥].

وهذا السمن الذي يدخل جسم الحرف فيمتلئ الفم بصداه هو التفخيم الناجم عن عمليتي الإطباق والاستعلاء [١٠٦]. والتفخيم لغة أهل الحجاز ، ولغة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)[١٠٧].

وألف التفخيم هو الصوت الفرعي المستحسن الأخير الذي ذكره سيبويه[١٠٨]، وقال عنه ابن جني ((هي التي تجدها بين الألف وبين الواو نحو قولهم سُلام عليكم ، وقُام زيدٌ ، وعلى هذا كتبوا : الصلوة ، والزكوة ، والحيوة بالواو لأنَّ الألف مالت نحو الواو))[١٠٩]، ووافقه على ذلك عبد الوهاب القرطبي بقوله : ((وأمَّا ألف التفخيم فهي ضدُّ ألف الإمالة ، لأنَّ الإمالة يؤخذُ بها فيه نحو الواو وذلك بأنْ تُنحى بالفتحة التي قبلها نحو الضمة فتخرج هي بين الواو وبين الألف))[١١٠].

وحكم الألف أنَّها تابعة لما قبلها تفخيماً وترقيقاً ، فإذا كان الحرف الذي قبلها مفخماً فُخِّمت نحو : قال ، وطال ، والطامَّة ، وإذا كانَ مرققاً رُقِّقت نحو : ناعمة ، عالية [١١١] .

قال الزمخشري : ((فإنْ قلت لما كُتب ﴿ الضعفؤا ﴾ [إبراهيم : ٢١] بواو قبل الهمزة قلت كُتب على لفظ مَنْ يُفخمِّ الألف قبل الهمزة فيميلها إلى الواو ، ونظيره ﴿ عُلَمَآؤا بني اِسرائيلَ ﴾ [الشعراء : ١٩٧]))[١١٢].

وقال أيضاً : (({ الربا } كتب بالواو على لغة مَنْ يُفَخمِّ كما كُتبتْ الصلاة والزكاة))[١١٣] .

والألفات المفخَّمة الواردة في القرآن الكريم قليلة ، وقد كتبت كلها بالواو إشارة إلى إمالتها نحو الضم مثل الصلوة والزكوة والحيوة [١١٤] .

ويبدو من الأمثلة السابقة التي قدَّمها بعض اللغويين لهذا الصوت أنَّ هذه الظاهرة الصوتية التي كانت خاصة بالناطقين من أهل الحجاز ، كما يذكر سيبويه لم تكن مرتبطة بسياقات نطقية تتطلَّب تفخيماً ولهذا حرص الكُتّاب في الماضي ، وخاصة كُتّاب القرآن الكريم على إظهار خاصَّة التفخيم بهذه الألف بوساطة رسمها بالواو للإيحاء بخصِّيصة الإطباق فيها [١١٥] .

ويرى عبد الوهاب القرطبي أنَّ الفرق بينَّ الألف الأصلية وألف التفخيم أنَّ الألف المفتوحة الأصلية هي التي يؤتى بها بين منزلتين بين التفخيم وبين الإمالة المشبعة [١١٦] ، ويدلُّ على ذلك أيضاً الملاحظة التي كان ابن جني قد ذهب إليها في اعتداد

سيبويه ألف الإمالة وألف التفخيم حرفين غير الألف المفتوحة [١١٧] .

ويرى الدكتور تمّام حسّان أنَّ ألف التفخيم ((هي ألف تستدير في نطقها الشفتان قليلاً مع اتِّساع الفم نتيجة لحركة الفك الأسفل ، ويرتفع مؤخر اللسان قليلاً فيصير الفم في مجموعهِ حجرة رنين صالحة لإنتاج القيمة الصوتية التي نسمِّيها التفخيم على لغة أهل الحجاز ، وهو أوغل في بابه من تفخيم القبائل الأخرى ، حتى إنَّ بعض الألفات المفخَّمة على لغة الجازيين في مثل كلمتي الصلاة والزكاة لمَّا جاورت أصواتاً غير مطبقة ، فخشي مدوِّنو القرآن على تفخيم الألف ، فلهذا السبب كتبوها في صورة الواو ليعلم القارئ أنَّ هذه الألف مفخَّمة))[١١٨] .

ولقد عدَّتْ الباحثة عالية محمود حسن ألف التفخيم تنوُّعا لهجيا (ديافونيا)[١١٩] للوحدة الصوتية الألف [١٢٠] .

وبناءً على ما سبق فإنَّنا لا نستطيع أنْ نعدَّ هذا الصوت الذي عدَّهُ كثير من اللغويين خاصَّاً بلهجة من اللهجات العربية - وهي لهجة أهل الحجاز – تنوُّعاً صوتياً ألفونياً للوحدة الصوتية الأصلية الفونيمية وهي الألف ، وإنما نؤيد ما ذهبت إليه الباحثة (عالية محمود حسن) بأنَّها تنوع لهجي (ديافوني) لتلك الوحدة الصوتية ؛ أي الألف .

المبحث الثالث :

الأصوات المستحسنة التي زادها عبد الوهاب القرطبي

تكلَّمنا في المبحث السابق عن الأصوات المستحسنة التي اشترك فيها القرطبي مع سيبويه ، وسنتحدث في هذا المبحث عن الأصوات المستحسنة التي زادها عبد الوهاب القرطبي على ماذكره سيبويه ، وأول هذه الأصوات هي :

١- اللام المفخَّمة :-

وهي من الأصوات المستحسنة التي قال عنها القرطبي : ((اللام المفخَّمة فرعٌ عن المرققة ،لأنَّ التفخيم يجب بسبب طارئ))[١٢١].

فاللام صوت متوسط مجهور ذلق ، يتكون بمرور الهواء من الحنجرة وتحريك الوترين الصوتيين ، وبعد ذلك يتَّخذ مجراه إلى الحلق ، ثم إلى جانبي الفم في مجرى ضيِّق ،محدثاً فيه نوعاً ضعيفاً من الحفيف ، وفي أثناء مرورهِ يتصل طرف اللسان باللثَّة [١٢٢]، وبذلك يمنع مرور الهواء من وسط الفم فيتسرّب من أحد جانبيه فتكون اللام مرققة ، أو يتسرب من جانبيه كليهما فتكون مفخمة [١٢٣] . وعلماء القراءات القرآنية يطلقون عليها تسميّة اللام المغلّظة ، وذلك ؛ لأنَّ الأصل فيها الترقيق ولا ترد مفخَّمة إلاّ نادراً فسمَّوها بالمغلظة [١٢٤] .

((ولا تغلَّظ إلاّ لسبب هو مجاورتها حرف الاستعلاء ، وليس تغليظها إذ ذاك بلازم ، وترقيقها إذا لم تجاور حرف الاستعلاء لازم))[١٢٥].

وقد اشترط جمهور القرّاء لتفخيمها شروطاً هي:[١٢٦]

أ- أنْ يليها صوت مطبق ، صاد أو ضاد أو ظاء أو طاء ، فتفخَّم عندئذ لتلائم فخامة الإطباق في هذه الأصوات ، وليسهل النطق بها ، أو كما قال مكي : ((ليعمل اللسان عملاً واحداً في التفخيم)) [١٢٧]

وذلك مثل : ﴿ لَطِيفٌ ﴾ [يوسف : ١٠٠] و ﴿لَظَى﴾[المعارج:١٥]و﴿لَصَوْتُ﴾[لقمان:١٩].

ب- وتفخَّم أيضاً إذا كانت اللام في لفظ الجلالة (الله) وكان ما قبله مفتوحاً أو مضموماً ، كقوله تعالى : ﴿وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ ﴾ [مريم : ٣٦] ، وقوله : ﴿وَمَنْ أَوْفَى بِمَا عَاهَدَ عَلَيْهُ اللَّهَ فَسَيُؤْتِيهِ أَجْرًا عَظِيمًا﴾ [الفتح : ١٠] فإنْ وَلِي لفظ الجلالة اسماً أو حرفاً مكسوراً رققت لامه ، كما في قوله تعالى : ﴿ بِسْمِ اللَّهِ مَجْرَاهَا وَمُرْسَاهَا ﴾ [هود : ٤١] ، وقوله : ﴿ وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾ [آل عمران : ١٨٩] .

ج- إذا كانت اللام نفسها مفتوحة مثل قوله تعالى : ﴿ يَصْلَى ﴾ [الأعلى : ١٢]، وقوله : ﴿ وَالْمُطَلَّقَاتُ ﴾ [البقرة : ٢٢٨] وقوله : ﴿ لَعِبًا ﴾ [المائدة : ٥٨] .

وقلنا في أول حديثنا عن اللام المفخَّمة أنَّ الفرق بينها وبين المرقَّقة هو في وضع اللسان مع كلٍّ منهما لأنَّ اللسان مع المغلّظة يتَّخذ شكلاً مقعراً كما هو الحال مع أصوات الإطباق [١٢٨] .

قال الدكتور إبراهيم أنيس : ((فالفرق بين اللام المرقَّقة والمغلَّظة هو نفس الفرق ام المغلَّظة برمز خاص تختلف باختلاف الكلمة)) [١٢٩] .

ولهذا عدَّ الدكتور إبراهيم أنيس نوعي اللام صوتاً واحداً أو فونيماً واحداً وعدَّ صوتي التاء والطاء فونيمين مستقلَّين يختلف معنى الكلمة مع كل منهما [١٣٠].

أمّا (كارلس فوركسن) فقد عدَّ اللام المفخَّمة فونيماً مستقلاً في اللغة العربية ، ويبدو أنَّ رأيه هذا قد لاقى قبولاً فيما بعد إذ نجد أنَّ الدكتور سلمان العاني يصنف اللام المفخَّمة كفونيم مستقل ويعتمد على رأي فوركسن [١٣١] .

والذي نقوله إنَّ اللام المفخَّمة التي عدَّها عبد الوهاب القرطبي صوتاً مستحسناً ، ما هي في الواقع سوى تنوُّع صوتي أو صورة ألفونية متفرِّعة سياقياً عن الوحدة الصوتية الأساسية وهي اللام الأصلية .

٢- الراء المرققة :-

وهو الصوت المستحسن الثاني الذي زاده عبد الوهاب القرطبي على الأصوات المستحسنة إذ قال : ((الراء المرققة فرعٌ على المغلظة)) [١٣٢].

ولقد وصف سيبويه الراء بالتكرار، فقال : ((وهو حرف شديد يجري فيه الصوت لتكريره وانحرافه إلى اللام)) [١٣٣] ، وقال أيضاً : ((والراء إذا تكلَّمت بها خرجتْ كأنّها مضاعفة))[١٣٤] .

ولم يخرج علماء العربية عمَّا اصطلحه سيبويه لهذا الصوت سوى إيضاحهم معنى التكرير فقد وصف بـ (الترجيع) وبـ (تعثر اللسان) ، قال المبرد : ((هي شديدة ولكنها حرف ترجيع ، فإنّما يجري فيها الصوت لما فيها من التكرار)) [١٣٥]. أمَّا ابن جني فقد قال : ((إنَّك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر بما فيه من التكرار))[١٣٦].

وتابع علماء القراءات ما قاله سيبويه في صفة التكرير ؛ قال مكي : ((الحرف المكرر وهو الراء سُمّيَ بذلك لأنَّه يتكرر على اللسان عند النطق به))[١٣٧]. وقال عبد الوهاب القرطبي : ((إنَّك إذا وقفت عليه رأيت طرف اللسان يتعثر

بما فيه من تكرار ، ويرتعد لما هناك منه))[١٣٨] .

واتفق المحدثون مع القدماء وعلماء القراءات في صفة التكرير لصوت الراء ، فهو لديهم : ((صوت لثوي تكراري مجهور ينطق به بترك اللسان مسترخياً في طريق الهواء الخارج من الرئتين فيرفرف اللسان ، ويضرب طرفه في اللثة ضربات مكرّرة ، وهذا معنى التكرار في صفته))[١٣٩] .

قال الدكتور إبراهيم أنيس : ((والراء صوت مكرر ، لأنَّ التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرَّر في النطق بها ، كأنَّما يطرق طرف اللسان حافَّة الحنك طرقاً ليناً يسيراً مرتين أو ثلاثاً لتتكوَّن الراء العربية))[١٤٠] .

والراء على نوعين : مرقَّقة ومفخَّمة ، والأصل فيها على ما ذهب إليه جمهور التفخيم لتمكُّنها في ظهر اللسان ، وقال آخرون ليس لها أصل في تفخيم و لا ترقيق وإنّما يعرض لها ذلك بحسب حركتها أو مجاورها [١٤١].

والذي يهمُّنا هنا في بحثنا هذا هو موضوع ترقيقها ، فالترقيق مشتق من الرقّة ، والرقيق في اللغة نقيض الغليظ والثخين ، وترقيق الكلام تحسينه [١٤٢].

قال ابن الجزري : ((الترقيق من الرقة ضد السمن ، وهو عبارة عن إنحاف ذات الحرف ونحوله))[١٤٣]. ولقد عدَّ عبد الوهاب القرطبي الراء المرققة من الأصوات المستحسنة[١٤٤] .

وعلى الرغم من اختلاف قرَّاء القرآن الكريم في مسألة ترقيق الراء ،إلاَّ إنَّنا نستطيع أنْ نستخلصَ من آرائهم المتعدِّدة قواعد عامة يكادون يجمعون عليها في هذا الموضوع منها :[١٤٥]

أ- ترقَّق الراء إذا كانت مكسورة نحو قوله تعالى : ﴿غَافِرِ الذَّنْبِ﴾ [غافر:٣]

ب- وتُرقق أيضاً إذا كانت ساكنة وقبلها كسرة لازمة ؛أي من أصل الكلمة ، كما في ﴿ فِرْعَوْنَ ﴾[البقرة : ٤٩] و ﴿ أَنْذِرْهُمْ ﴾ [مريم : ٣٩]. وكذلك إذا كانت ساكنة وبعدها ياء كما في ﴿ مَرْيَمَ ﴾ [آل عمران : ٤٤]و ﴿ قَرْيَةٍ ﴾ [البقرة : ٢٥٩] ، فإذا اجتمع الأمران كان ذلك أدعى لترقيقها وأقوى ، كالذي في ﴿ مِرْيَةٍ ﴾ [هود : ١٧] ، ولكن يشترط ألاَّ يأتي بعدها صوت مُستعلٍ كالقاف والصاد نحو ﴿ فِرْقَةٍ ﴾ [التوبة : ١٢٢] و ﴿ إِرْصَادًا ﴾ [التوبة : ١٠٧] فإنَّ التغليظ يغلب عندئذ عليها ، بسبب وجود الحرف المستعلي المفخَّم .

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أنَّ الفرق بين الراء المرققة والمفخمة يشبه الفرق بين اللام المرقَّقة والمغلَّظة ، أي أنَّ الراء المفخَّمة تُعدُّ من الناحية الصوتية أحد أصوات الإطباق ، ولكنَّ الرسم العربي لم يرمز لها برمز خاص يتغير بتغيره معنى الكلمة ، ولهذا عُدَّ كلا النوعين صوتاً واحداً أو فونيماً واحداً[١٤٦].

وعلى أي حال الذي نقوله أنَّ الراء المرقَّقة التي عدَّها عبد الوهاب القرطبي صوتاً فرعياً مستحسناً ما هي في الواقع سوى تنوع صوتي أو صورة ألفونية متفرعة سياقياً عن الوحدة الصوتية الأساسية وهي الراء الأصلية .

٤،٣ – الواو التي ينحى بالضمة التي قبلها نحو الكسرة فتخرج الواو بعدها بروائح الياء ، والياء التي

يُنحى بالكسرة التي قبلها نحو الضمة فتخرج بين الياء وبين الواو [١٤٧].

حدَّد سيبويه في كتابه العلاقة بين حروف المد والحركات فقال : ((فالفتحة من الألف ، والكسرة من الياء ، والضمة من الواو ، فكل واحدة مما ذكرت لك))[١٤٨] ، وإلى ذلك ذهب المبرّد ، الذي قرر أنَّ ((الفتحة من الألف ، والضمة من الواو ، والكسرة من الياء)) [١٤٩] .وكذا ذهب ابن جني في كتابه (سر صناعة الإعراب) إلى ذلك فقال : ((اعلم أنَّ الحركات أبعاضُ حروف المدّ واللِّين ، وهي الألفُ والياء والواو ، فكما أنَّ هذه الحروف ثلاثة ، فكذلك الحركاتُ ثلاث ،وهي الفتحة ، والكسرة ، والضمة ، فالفتحة بعض الألف ، والكسرةُ بعض الياء ، والضمة بعضُ الواو))[١٥٠] .

وخصَّصَ الكثير من العلماء مصطلح (حروف المد واللين) للواو والياء إذا كانت حركة ما قبلهما من جنسهما [١٥١]. قال مكي : ((حروف المد واللِّين ، وهي ثلاثة أحرف الألف والواو الساكنة التي قبلها ضمة ، والياء الساكنة التي قبلها كسرة))[١٥٢] .

وقال السمرقندي (ت ٧٨٠هـ) : ((وفي الواو لين ومد إذا سكنتْ وانضمَّ ما قبلها ،وفيها لين إذا سكنت وانفتح ما قبلها ، وفيها ثقل إذا تحركت ، وكذا حكم الياء أنَّ فيها مدّاً ولِيناً إذا سكنتْ وانكسر ما قبلها ، وفيها لين إذا سكنتْ وانفتح ما قبلها ، وفيها ثقل إذا تحركت)) [١٥٣].

ولذا تجد في بعض الأحيان أنَّ الضمة منحوٌ بها نحو الكسرة ونجد الكسرة أيضاً مشوبة بشيء من الضمة، والضمة مشوبة بطرف من الكسرة .

قال ابن جني : ((وأمّا الضمة المشوبة بالكسرة ، فنحو قولك في الإمالة : مررتُ بمذعُور ، وهذا ابن بُور، نَحوتَ بضمة العين والباء نحو كسرة الراء ، فأشممتها شيئاً من الكسرة ، وكما أنَّ هذه الحركة قبل هذه الواو ليست ضمة محضة ولا كسرة مرسلة ، فلذلك الواو أيضاً بعدها ، هي مشوبة بروائح الياء ، وهذا مذهب سيبويه ، وهو الصواب ، لأنَّ هذه الحروف تتبع الحركات قبلها ، فكما أنَّ الحركة مشوبة غير مخلَصَة ، فالحرف اللاحق بها أيضاً في حكمها))[١٥٤] .

وأمّا الكسرة المشوبة بالضمة فنحو قُيل و بُيع وغُيض وسُيق ، قال ابن جني : ((وكما أنَّ الحركة قبل هذه الياء مشوبة بالضمة ، فالياء بعدها مشوبة بروائح الواو))[١٥٥] .

وعلى ذلك جاءت قراءة الكسائي وابن عامر لقوله تعالى : ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ﴾ [البقرة : ١١] ، وقوله : ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ [الزمر : ٧١]، وقوله : ﴿ وَلَمَّا جَاءَتْ رُسُلُنَا لُوطًا سِيءَ بِهِمْ﴾ [هود : ٧٧] ، وقرأ بذلك أيضاً نافع في قوله : ﴿ سِيءَ﴾ [هود : ٧٧] ، والحجة لمن قرأ بذلك هو أنَّه لمَّا كان الأصل (فُعِل) بضم الفاء التي يدلُّ ضمه على ما لم يسمَّ فاعله أرادوا المحافظة على ذلك ، فجاء الإشمام للدلالة عليه [١٥٦]. وعزيت هذه القراءة إلى كثير من قيس وعقيل وأسد [١٥٧] .

أمّا المحدثون ففسَّروا ذلك وفقاً لنظرية السهولة أو تقليل الجهد ؛ إذ تنتقل الأصوات من الثقيل إلى

الخفيف فالأخف ؛ فالضمة صوت ثقيل ، والكسرة أخف منه ، وعلى ذلك تكون (سوء) هي الأصل ، ثم تطوَّر هذا الصوت المركَّب (au) إلى صوت الضمة الممالة نحو الكسرة (eu)[١٥٨].

والذي نقوله إنَّ الواو التي ينحى بالضمة التي قبلها نحو الكسرة ، التي عدَّها عبد الوهاب القرطبي كذلك صوتاً فرعياً مستحسناً ،ما هي في الواقع إلاّ تنوُّع صوتي أو صورة ألفونية متفرعة سياقياً عن الوحدة الصوتية الأساسية ؛هي الواو الأصلية .

وكذلك الياء التي يُنحى بالكسرة التي قبلها نحو الضمة ، فتخرج بين الياء والواو ؛ التي عدَّها عبد الوهاب القرطبي كذلك صوتاً فرعياً مستحسناً ،ما هي في الواقع إلاّ تنوُّع صوتي أو صورة ألفونية متفرعة سياقياً عن وحدة صوتية أساسية ؛هي الياء الأصلية .

الخاتمة : -

كان الهدف من هذا البحث هو إلقاء الضوء على جانب من جوانب الدرس الصوتي العربي ، ألا وهو الأصوات المستحسنة عند سيبويه والقرطبي ، وتوصلنا من خلال البحث إلى النتائج الآتية :

١- كشف لنا البحث أنَّ الأصوات الفرعيّة المستحسنة التي ذكرها سيبويه وما زاده عليها عبد الوهاب القرطبي كانت في أغلبها تنوعات صوتية إلفونية متفرِّعة سياقياً عن الوحدات الصوتية الأساسية (الفونيم).

٢- كشف لنا البحث عن مدى إدراك علماء العربية ؛ وبالأخص سيبويه وعبد الوهاب القرطبي الأصوات الفرعية المستحسنة ، وأنَّها لا تؤدي إلى تغيير معاني المفردات ، ومن ثمَّ لم يخصّص لها في الكتابة الهجائية رموز مستقلَّة ، فهي لا تتبيَّن إلاّ بالمشافهة .

٣- أنَّ ما ذكره سيبويه وعبد الوهاب القرطبي ، وغيرهما من الأصواتيين العرب، وعلماء القراءات القرآنية بشأن الأصوات الفرعية المستحسنة ، يدلُّ دلالة قاطعة على أنَّ الصوت اللغوي يمكن أنْ يتطوَّر ويتغيَّر نتيجة تفاعل أصوات الكلمة بعضها مع بعض ، فضلاً عن موقع الصوت في الكلمة ، والتحول في مخارج الأصوات

الهوامش

١. ينظر: المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها : محمّد الأنطاكي ١/ ٣٩ .

٢. ينظر : المصدر نفسه ١/ ٣٩ .

٣. ينظر : في البحث الصوتي عند العرب : ١٠٧ .

٤. الاستحسان في اللغة مشتق من الحُسْنِ ، وحَسُنَ الشيءُ فهو حَسَنٌ ، والحَسَنُ : هو كون الشيء ملائماً للطبع ، ويطلق على ما يميل إليه الإنسان ويهواه حسياً كان هذا الشيء أم معنوياً ، وإنْ كان مستقبحاً عند غيرهِ . ينظر: لسان العرب (حسن) ١٣ / ١١٧ .

٥. العين : ١/ ٧٥ .

٦. الكتاب : ٤/ ٤٣١ .

٧ سر صناعة الإعراب : ابن جني ١ /٥٥ .

٨. الكتاب : ٤/ ٤٣٢ .

٩. عدَّ سيبويه هذا حرفاً واحداً ، لأنَّ النطق لا يختلف ، وراعى ابن جني الأصل فَعدَّ ذلك حرفين وتبعه ابن عصفور وابن مالك ، (ينظر : ارتشاف الضرب ص٤) ، وعلى هذا الأساس جعل ابن جني مجموع حروف أصليّها وفرعيّها ثلاثة وأربعين (ينظر: سر صناعة الإعراب ١ / ٥٩).

١٠. الكتاب ٤ / ٤٣٢ .

١١. المصدر نفسه ٤ / ٤٣٢.

١٢. سر صناعة الإعراب : ١ / ٥٩ .

١٣. سر الفصاحة : ١٩ .

١٤. ينظر : ارتشاف الضرب من لسان العرب ٤ ، وهمع الهوامع في شرح جمع الجوامع ٦ / ٢٦٥ .

١٥. ينظر: الموضح في التجويد ٨٤ .

١٦. ينظر : الدراسات الصوتية عند علماء التجويد : ١٥٠ .

١٧. ينظر : الموضح في التجويد : عبد الوهاب القرطبي ٨٤ .

١٨. ينظر : المصدر نفسه ٨٧ .

١٩. ينظر : ارتشاف الضرب من لسان العرب ٤ ، وشرح التسهيل ٣٠٤ .

٢٠. التمهيد في علم التجويد ١٤٣ .

٢١. ينظر : ارتشاف الضرب من لسان العرب ٤ .

٢٢.يقصد بالفاريفون تلك الأصوات غير الثابتة ،والقابلة للتنوع ،مستقلة عن سياقها الصوتي ، فالناطق العادي قد يستعمل الصوت الواحد بتنوعات نطقية مختلفة ،دون وعي أو إدراك منه لهذه التنوعات ، وقد يعود السبب

في ذلك إلى نوعية البيئة الاجتماعية والنفسية والإقليمية التي يتفاعل معها التكلم في لحظة ممارسته للاتصال اللغوي . (ينظر : دراسة الصوت اللغوي ٢٢٤ .

٢٣. ينظر : الكتاب ٤ / ٤٣٢ .

٢٤. ينظر : سر صناعة الإعراب ١/ ٥١ .

٢٥. ينظر : المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ١ / ٤٠ .

٢٦. ينظر : المصدر نفسه ١ / ٤٠ .

٢٧. ينظر : الكتاب ٤ / ٤٣٢ . و سر صناعة الإعراب ١ / ٥٩ .

٢٨. الموضح في التجويد ٨١ .

٢٩. الإتقان في علوم القرآن : ٢٥٦ و إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر ٤٨ .

٣٠. ينظر شرح كتاب التيسير للداني في القراءات ٤٥٢ ،و إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر ٤٨ ، وسراج القارئ المبتدئ ١٠٢ ، وتقريب النفع في القراءات السبع ٥٧ .

٣١. التجويد وعلوم القرآن ٤٨ .

٣٢. إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر ٤٨ .

٣٣. ينظر : التبصرة في القراءات ١١٨ .

٣٤. سر صناعة الإعراب ١ / ٦١ .

٣٥. النشر في القراءات العشر : ٢ / ٢٧ .

٣٦. جهد المقل ١٣١ .

٣٧. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة ١١١ .

٣٨. حدد المرعشي صاحب هذه المسامحة وهو مكي بن أبي طالب القيسي حيث قال : ((ومخرج كل من هذه الخمسة متوسط بين مخرجي الحرفين الذين اشتركا فيه)) (الرعاية : ١١١) .

٣٩. جهد المقل ١٣٩ .

٤٠. المصدر نفسه ١٣٧ .

٤١. ينظر : الأصوات اللغوية : ٧٠ .

٤٢. ينظر : اللغة العربية معناها ومبناها ٢٨٨ .

٤٣. ينظر : فقه اللغة العربية ، الدكتور كاصد الزيدي ٤٦٩ .

٤٤. اللغة العربية معناها ومبناها ٥٣ .

٤٥. عرف دانيال جونز الفونيم بأنَّه : ((عائلة أو أسرة من الأصوات ، في لغة معينة ، متشابهة الخصائص

،ومستعملة بطريقة لا تسمح لأحد أعضائها أنْ يقع في كلمة من الكلمات ، في نفس السياق الصوتي الذي يقع فيه أي عضو آخر من العائلة نفسها)) علم أصوات العربية : ١٣٢ .

٤٦. الألفون : وهو النوع الصوتي السياقي للفونيم ، أو هو عبارة عن أي صوت لغوي مفرد بسيط يمكن تسجيله بالآلات الحساسة في المعمل . ينظر : أسس علم اللغة ٤٧ .

٤٧. ينظر : فقه اللغة العربية ، كاصد الزيدي ٤٨٥ .

٤٨. ينظر : المصدر نفسه ٤٨٦ .

٤٩. ينظر : الكتاب ٤ / ٤٣٢ .

٥٠. سر صناعة الإعراب ١ / ٦١ .

٥١. كتاب السبعة في القراءات ١٠٦ .

٥٢. التحديد في الإتقان والتجويد ٩٩ – ١٠٠ .

٥٣. المصدر نفسه ٩٩ .

٥٤. الموضح في التجويد ٨٢ .

٥٥. النشر في القراءات العشر ١ / ٢٠١ .

٥٦. ينظر معجم القراءات ١١ / ٢٥ .

٥٧. اللغة العربية معناها ومبناها ٥٣ .

٥٨. ينظر : فقه اللغة العربية : الدكتور كاصد الزيدي ٤٨٨ .

٥٩. ينظر المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية ٨٧ .

٦٠. الأصوات اللغوية ٨٨ .

٦١. ينظر : المصدر نفسه ٨٨ .

٦٢. ينظر : الدرس الصوتي في التراث البلاغي ٥٦ .

٦٣. ينظر : المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية ٩٤ .

٦٤. التبيان في تفسير القرآن ٥ / ٣٢٥ .

٦٥. الكتاب : ٤ / ١١٧ - ١١٨ .

٦٦. شرح المفصل ٩ / ٥٤ – ٥٥ .

٦٧. سر صناعة الإعراب ١ / ٦٤ .

٦٨. الموضح في التجويد ٨٣ .

٦٩. الإتقان في علوم القرآن ٢٤٤ . وينظر : تقريب النفع في القراءات السبع ٥٨ ، و معجم القراءات القرآنية

مع مقدمة في القراءات وأشهر القراء ١٣٦ .

٧٠. المدخل إلى علم أصوات العربية ١٦٦ .

٧١. التبيان ٧ / ١٥٨.

٧٢. الإتقان في علوم القرآن ٢٤٦ . وينظر : المغني في توجيه القراءات العشر المتواترة ١١٦ .

٧٣. ينظر : شذا العرف في فن الصرف ١٥٩ ، وموسوعة النحو والصرف والإعراب ١٥٠ .

٧٤. ينظر : الإتقان في علوم القرآن ٢٤٦ .

٧٥. ينظر : المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية ٩٤ -٩٥ .

٧٦. التحرير والتنوير ١٦ / ٢٩٧ .

٧٧. اللغة العربية معناها ومبناها ٥٣ .

٧٨. ينظر : الدرس الصوتي في التراث البلاغي٩٧ .

٧٩. ينظر : الكتاب ١ / ٤٣٢ .

٨٠. سر صناعة الإعراب ١ / ٦٤ .

٨١. الموضح في التجويد ٨٣ .

٨٢. المصدر نفسه ٣٨ . ، وينظر : شرح المفصل ١ / ١٢٧ .

٨٣. ينظر : التمهيد في علم التجويد ١ / ١١٥ .

٨٤. اللغة العربية معناها ومبناها ٥٤ .

٨٥. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ١٤٧ . وينظر : فقه اللغة العربية ٤٧٥ ، وفقه اللغة : الدكتور عبد الحسين المبارك ٩٢ .

٨٦. المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ١ / ٤٤ .

٨٧. التفكير الصوتي عند سيبويه ٤٨ – ٤٩ .

٨٨. ينظر : سر الفصاحة ١٩ . والدرس الصوتي في التراث البلاغي ٩٧ .

٨٩. الكتاب ٤ / ٤٣٢ .

٩٠. سر صناعة الإعراب ١ / ٦٥ وينظر : الموضح في التجويد ٨٣ .

٩١. سر صناعة الإعراب ١ /٦٥ .

٩٢. المصدر نفسه ١ / ٦٥ – ٦٦ .

٩٣. ينظر : البحر المحيط ١ / ٢٥ .

٩٤. ينظر : النشر في القراءات العشر ١ / ٣٧٢ والحجة في القراءات السبع ٦٢ – ٦٣ .

٩٥. ينظر النشر في القراءات العشر ١ / ٢٧٢ .

٩٦. ينظر : سر صناعة الإعراب ١ / ٦٦ .

٩٧. ينظر : الحجة في علل القراءات السبع ١ / ٣٧ .

٩٨. المصدر نفسه ١ / ٣٨ .

٩٩. ينظر : الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها ١ / ٢٤ ، والإشارات الجليلة في القراءات السبع ٢٨ .

١٠٠. اللغة العربية معناها ومبناها ٥٤ ، وينظر : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ١٤٦ ، وفقه اللغة : الدكتور عبد الحسين المبارك ٩٢ .

١٠١. الدرس الصوتي في التراث البلاغي ٩٩ .

١٠٢. ينظر : المصدر نفسه ٩٩ .

١٠٣. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع ٢ / ٢٢٩ .

١٠٤. ينظر : لسان العرب (فخم) ١٢ / ٤٤٩ .

١٠٥. ينظر : النشر في القراءات العشر ٢ / ٩٠ ، والتمهيد في علم التجويد ٧٢ ، وغاية المريد في علم التجويد ١٥٧ .

١٠٦. ينظر : المحيط في أصوات العربية ١ / ١٧ .

١٠٧. مجمع البيان ٧ / ٣

١٠٨. الكتاب ٤ / ٤٣٢ .

١٠٩. سر صناعة الإعراب ١ / ٦٤ .

١١٠. الموضح في التجويد : ٨٣ .

١١١. ينظر : غاية المريد في علم التجويد ١٥٧ .

١١٢. الكشاف ٣ / ٢٧٦ .

١١٣. المصدر نفسه ١ / ٢٤٤ .

١١٤. ينظر : المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها ١ / ٤٣ .

١١٥. ينظر : التفكير الصوتي عند سيبويه ٥١ – ٥٢ .

١١٦. ينظر : الموضح في التجويد ٨٣ .

١١٧. ينظر الخصائص ٣ / ١٢٣ .

١١٨. اللغة العربية معناها ومبناها ٥٣ .

١١٩. يقصد بالديافون : كل صوت كلامي في لهجة معينة يختلف عن آخر في لهجة أخرى من الناحية

الصوتية ويطابقه من الناحية الوظيفية ، ضمن نفس اللغة . مثل : ا a ا الامريكية و ا o ا البريطانية عند لفظ كلمة (dog) (ينظر: الدرس الصوتي في التراث البلاغي هامش ص ٩٨).

١٢٠. ينظر : المصدر نفسه ٩٨ .

١٢١. الموضح في التجويد ٨٤ .

١٢٢. ينظر : الوجيز في فقه اللغة ١٦٢ .

١٢٣. ينظر : الأصوات اللغوية : ٦٤ . وفقه اللغة العربية ٤٦٤ .

١٢٤. ينظر : شرح كتاب التيسير ٥٦٧ .

١٢٥. المصدر نفسه ٥٦٧ ، وينظر : تقريب النفع في القراءات السبع ٧٢ .

١٢٦. ينظر : فقه اللغة العربية ٤٦٥ – ٤٦٦ .

١٢٧. الكشف عن علل وجوه القراءات السبع وعللها وحججها ١/ ٢١٩ .

١٢٨. ينظر : الأصوات اللغوية ٦٤ .

١٢٩. المرجع السابق ٦٤ .

١٣٠. المرجع السابق ٦٤ .

١٣١. ينظر : دراسة الصوت اللغوي ٣٣١ .

١٣٢. ينظر : الموضح في التجويد ٨٤ .

١٣٣. الكتاب ٤ / ٤٣٥ .

١٣٤. المصدر نفسه ٤ / ٤٣٦ .

١٣٥. المقتضب ٢ / ١٩٦ .

١٣٦. شرح المفصل : ١٠ / ١٢٨ .

١٣٧. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة ٦٩ .

١٣٨. الموضح في التجويد ٩٢ .

١٣٩. مناهج البحث في اللغة : ١٠٤ .

١٤٠. الأصوات اللغوية ٦٦ . ، وينظر : علم اللغة مقدمة للقارئ العربي ١٤٢ .

١٤١. ينظر : إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر ١٧٨ .

١٤٢. ينظر : لسان العرب (رقق) ١٠ / ١٢١ .

١٤٣. التمهيد في علم التجويد ٧٢ .

١٤٤. ينظر : الموضح في التجويد ٨٣ .

١٤٥. ينظر : الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها ١ / ٣٠٩ – ٣١٠ .

١٤٦. ينظر : الأصوات اللغوية : ٦٥ .

١٤٧. ينظر : الموضح في التجويد ٨٤ .

١٤٨. الكتاب ٤ / ٢٤٢ .

١٤٩. المقتضب ١ / ١٩٤ .

١٥٠. سر صناعة الإعراب ١ / ٣٣ .

١٥١. ينظر : الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ٣٠٣ .

١٥٢. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة ١٠١ .

١٥٣. الدراسات الصوتية عند علماء التجويد ٣٠٤ .

١٥٤. سر صناعة الإعراب ١ / ٦٨ .

١٥٥. المصدر نفسه ١ / ٦٧ .

١٥٦. ينظر : الكتاب ٤ / ٣٤٢ . والمحتسب ٢ / ١٧٧ .

١٥٧. ينظر : البحر المحيط ١ / ٦١ .

١٥٨. ينظر : اللهجات العربية في الكتاب ١٦٨ – ١٦٩ .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. إتحاف فضلاء البشر في القراءات الأربعة عشر : أحمد بن محمّد بن عبد الغني الدمياطي الملقب بشهاب الدين البناء (ت ١١١٧ هـ) ؛ تحقيق : أنس مهرة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٩هـ -١٩٩٨م .

٢. الإتقان في علوم القرآن : جلال الدين عبد الرحمن بن كمال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة المشهد الحسيني ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

٣. ارتشاف الضرب من لسان العرب : محمّد بن يوسف بن حيّان الأندلسي (٧٤٥هـ)، تحقيق : الدكتور مصطفى أحمد النحّاس ، مطبعة النسر الذهبي ، ط١ ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤ .

٤. أسس علم اللغة : ماريوباي ، ترجمة : الدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٨٣ .

٥. الإشارات الجليلة في القراءات السبع : الدكتور محمّد سالم محيسن ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .

٦. الأصوات اللغوية : الدكتور إبراهيم أنيس ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ٢٠٠٧ م .

٧. البحر المحيط : لأبي حيَّان الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) ، دار الفكر ، بيروت ،ط٢ ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .

٨. التبصرة في القراءات : مكي بن أبي طالب القيسي (٤٣٧هـ) ، تحقيق : الدكتور محيّ الدين رمضان ، ١٩٨٥م .

٩. التبيان في تفسير القرآن : أبو جعفر محمّد بن الحسن الطوسي (ت ٤٦٠هـ) تحقيق : مؤسسة النشر الإسلامي ، قم المقدسة ، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

١٠. التجويد وعلوم القرآن : عبد البديع صقر ، دمشق ، ط٣ ، ١٣٨٩هـ - ١٩٩٦م .

١١. التحديد في الإتقان والتجويد : لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني الأندلسي (ت ٤٤٤هـ) ، تحقيق : الدكتور غانم قدوري الحمد ، مطبعة الخلود ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٨ م .

١٢. التحرير والتنوير : محمّد الطاهر بن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، تونس ، ١٩٨٤م .

١٣. التفكير الصوتي عند سيبويه : الدكتور محمّد جواد النوري ، مركز الأبحاث الإسلامية ، القدس ، ١٩٩٣م .

١٤. تقريب النفع في القراءات السبع : علي محمّد الصبّاغ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، (د . ت) .

١٥. التمهيد في علم التجويد : شمس الدين أبو الخير محمّد بن الجزري (ت ٨٣٣هـ) ، تحقيق : الدكتور غانم قدوري الحمد ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

١٦. جهد المقل : محمّد بن أبي بكر المرعشي الملقب بساجقلي زادة (ت ١١٥٠ هـ) ، تحقيق : الدكتور سالم قدوري الحمد ، دار عمار ، الأردن ، ط٢ ، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م .

١٧. الحجَّة في علل القراءات السبع : لأبي علي بن أحمد الفارسي (ت ٣٧٧هـ) ، تحقيق : الدكتور عبد

الفتاح إسماعيل شلبي ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .
١٨. الحجة في القراءات السبع : لابن خالويه ، تحقيق : عبد العال سالم مكرَّم ، دار الشروق ، بيروت ، ط٣ ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
١٩. الخصائص : لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط٤ ،١٩٩٠م .
٢٠. الدرس الصوتي في التراث البلاغي حتى نهاية القرن الخامس الهجري (رسالة ماجستير): عالية محمود حسن ياسين ، جامعة النجاح الوطنية ، كلية الدراسات العليا ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
٢١. الدراسات الصوتية عند علماء التجويد : الدكتور غانم قدوري الحمد ، دار عمار ، عمان ،الأردن ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .
٢٢. دراسة الصوت اللغوي : الدكتور أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط٤ ، ١٤١١هـ - ١٩٩١م .
٢٣. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة : لأبي محمّد مكي بن أبي طالب القيسي (٤٣٧هـ) ، تحقيق : الدكتور أحمد حسن فرحات ، دار عمار ، الأردن ، ط٢ ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
٢٤. سراج القارئ المبتدئ : لأبي القاسم علي بن عثمان القاصح ، مطبعة الحلبي ، مصر ، ط٣ ، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .
٢٥. سرُّ صناعة الإعراب : لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمّد حسن محمّد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاتة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م .
٢٦. سرُّ الفصاحة : لأبي محمد عبد الله بن محمّد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م .
٢٧. شذا العَرْف في فن الصرف : أحمد بن محمّد بن أحمد الحملاوي ، تحقيق : محمّد بن فريد ، المكتبة التوفيقية ، القاهرة ،مصر ، (د . ت) .
٢٨. شرح كتاب التيسير للداني في القراءات المسمى الدر النثير والعذب النّمير : عبد الواحد بن محمّد بن علي بن أبي السَّداد أبي محمّد المالكي الشهير بالمالقي (ت ٧٠٥هـ) ، تحقيق : عادل أحمد عبد الموجود و علي محمد معوَّض و أحمد عيسى العصراوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م .
٢٩. شرح المفصَّل : موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي (ت ٦٤٣هـ) المطبعة المنيرية ، مصر ، (د. ت) .
٣٠. علم أصوات العربية : الدكتور محمد جواد النوري ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، مطبعة النصر الحديثة ، نابلس ، ١٩٩٧م .
٣١. علم اللغة مقدمة للقارئ العربي : الدكتور محمود السعران ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٧م .
٣٢. العين : لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٧٥هـ) ، تحقيق : الدكتور مهدي المخزومي و الدكتور إبراهيم السامرائي ، بغداد ، ١٩٨١ م .

٣٣. غاية المريد في علم التجويد : عطية قابل نصر ، القاهرة ، ط٧ ، (د . ت) .
٣٤. فقه اللغة : الدكتور عبد الحسين المبارك ، مطبعة جامعة البصرة ، ١٩٨٦م .
٣٥. فقه اللغة العربية : الدكتور كاصد ياسر الزَّيدي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة الموصل ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
٣٦. في البحث الصوتي عند العرب : خليل إبراهيم العطية ، دار الجاحظ للنشر ، سلسلة الموسوعة الصغيرة ، بغداد ، ١٩٨٣م .
٣٧. كتاب سيبويه : لأبي بشر عمرو بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ط١ ، (د . ت) .
٣٨. كتاب السبعة في القراءات : لأبي بكر أحمد بن موسى بن مجاهد ، تحقيق : الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .
٣٩. الكشف عن وجوه القراءات السبع وعللها وحججها : لأبي محمّد مكي بن أبي طالب القيسي (ت ٤٣٧هـ) ، تحقيق : الدكتور محيّ الدين رمضان ، دمشق ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م .
٤٠. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل : لأبي القاسم جار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) تحقيق : محمّد عبد السلام شاهين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٦م .
٤١. لسان العرب : لابن منظور جمال الدين محمّد مكرَّم (٧١١هـ) ، المؤسسة المصرية للتأليف والنشر ، (د . ت) .
٤٢. اللهجات العربية في الكتاب أصواتاً وبنية : صالحة راشد آل غنيم ، مركزالبحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي ، جامعة أم القرى ، ط١ ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
٤٣. مجمع البيان في تفسير القرآن : لأبي علي الفضل بن الحسين الطبرسي من أكابر علماء الإمامية في القرن السادس ، دار الفكر ، بيروت ، ١٩٥٥م .
٤٤. المُحتَسَبُ في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها : لأبي الفتح عثمان بن جني (ت ٣٩٢هـ) ، تحقيق : محمّد عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ،بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .
٤٥. المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها : محمّد الأنطاكي مكتبة دار المشرق ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٢م .
٤٦. المدخل إلى علم أصوات العربية : الدكتور غانم قدوري الحمد ، دار عمار ، الأردن ، ط١ ، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م .
٤٧. معجم القراءات : الدكتور عبد اللطيف الخطيب ، دار سعد الدين ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
٤٨. معجم القراءات القرآنية مع مقدمة في القراءات وأشهر القراء : الدكتور أحمد مختار عمر و الدكتور عبد العال سالم مُكرم ، مطبعة الإسوة طهران ،ط٢ ، ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٦م .
٤٩. المغني في توجيه القراءات العشر المتواترة : الدكتور محمّد سالم محيسن ، دار الجيل ، بيروت ،

ط٢ ، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .
٥٠. المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية : الدكتور محمّد سالم محيسن ، الكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط١ ، ١٣٨٩هـ - ١٩٧٨م .
٥١. المقتضب : لأبي العباس محمّد بن يزيد المبرّد (ت ٢٨٥هـ) ، تحقيق : محمّد عبد الخالق عضيمة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، القاهرة ، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م .
٥٢. مناهج البحث في اللغة : الدكتور تمام حسان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٩٠م .
٥٣. موسوعة النحو والصَّرف والإعراب : الدكتور أميل بديع يعقوب ، الاستقلال ، طهران ، ط٤ ، (د . ت).
٥٤. الموضح في التجويد : عبد الوهاب بن محمّد القرطبي (ت ٤٦١هـ) ، تحقيق : الدكتور غانم قدوري الحمد ، دار عمار ، الأردن ، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م .
٥٥. النشر في القراءات العشر : لأبي الخير محمّد بن محمّد الدمشقي الشهير بابن الجزري (ت٨٣٣هـ) ، تحقيق : علي محمد الصباغ ، دار الفكر ، (د . ت) .
٥٦. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع : جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق : محمّد بدر الدين النعساني ، دار المعرفة للطباعة ، بيروت ، (د. ت) .
٥٧. الوجيز في فقه اللغة : محمّد الأنطاكي ، دار الشرق ، بيروت ، ط٣ ، (د . ت) .

رمزيةُ المكانِ في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي

Symbolism of Place in Tamim Ibn Muizz Al Fatimid's Poetry

أ.م .د محمد حسين المهداوي الباحثة : ضحى ثامر محمد
جامعة كربلاء / كلية التربية للعلوم الانسانية / قسم اللغة العربية
Assist.Prof.Dr. Mohammed Hussein Al-Mahdawi & Ms. /Dhuha Thamer Muhammad
University of Kerbala,College of Education for Humanities ,Department Arabic

ملخص البحث

تكمنُ طرافة البحث في استثمار آليات المنهج الرمزي في استكناه جماليات المكان للنصوص الشعرية ، فغالباً ما يرتبط الرمز الشعري بالتجربة الشعورية التي يعانيها المبدع ، والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصاً ، فيصبح عمله فضاءً للقراءات المتعددة ذات الدلالة البعيدة عن الواقع المذكور ، فيبهم القارئ بها ، إذ لم يكن يتمتع بالبعد الفكري الادبي .وقد اخترنا مصطلح (الرمز المكاني) واظهار اهميته في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، لما تميز به شعره من تنوع وتعدد الاماكن التي رمز إليها الشاعر في ديوانه ، والتي كشفت عن شخصية مبدعة بإنزياحها الأسلوبي .

Abstract

The novelty of this research lies in the employment of symbolism in discerning the aesthetics of place in poetical texts. Poetic symbol is often associated with the emotional experience suffered by the poet himself, and this gives matters a special significance. Then, a certain work becomes a subject of multiple interpretations which carry different meanings far from the intended one, which causes misunderstanding in the reader who doesn't have any intellectual literary background.

The researchers have chosen the term place symbolism to illustrate its importance in Tamim Ibn Muizz Al-Fatimid because his poetry is famous for the diversity of places that the poet codes in his diwan . In turn,this can reveal the personal creative style of the poet.

المقدمة

الحمدُ للهِ وحدَه ، وصلى الله على نبيه وعبده ، وعلى أهل بيته الطيبين الطاهرين ، وعلى صحبه الأخيار المنتجبين ، أَمَّا بعد .

إن الإنسان منذ بدء تكوينه ميال بطبيعته التكوينية نحو سر الغموض والإيهام ، وذلك لمنح شخصيته آفاقاً بعيدة ومساحات واسعة للغوص في معرفة حقيقة هذه الشخصية . فكيف بالشاعر الذي يتخبى وراء نصوصه ؟ فهو يتخذ من الرمز وسيلة يلجأ إليها عندما لا يريد الإفصاح عن الهدف المقصود ، فاخذ يلف أجواء نصه بالغموض والإشارات الدلالية ، لينفتح فيما بعد على تأويلات متعددة وتفسيرات مختلفة ، يقوده إلى عوالم ماوراء الحس (الميتافيزيقيا) لينتهي به المطاف إلى سراديب الأدب الغيبي .

ومما يجدر ذكره في هذا المقام أن الشعر العربي لم يكن بعيداً في مضامينه عن الرموز والإيحاءات الخفية ، فهو من الوسائل التي التفت إليها الشعراء ، فاهتموا بتوظيفه واغنائه خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني ، وباعتبار أن شاعرنا تميم بن المعز لدين الله الفاطمي قد عانى من غربة واغتراب مكاني ، فكثيراً ما كان يرمز إلى مكانه ومنزلته التي سلبت منه ، كي لا يفصح عنها مباشراً ، وخاصة ماكانت تتعلق بالخلافة المسلوبة منه .

ووفق ذلك ارتأينا تقسيم الدراسة إلى ثلاثة مباحث : (رمزية المرأة) ، و(رمزية الطلل) ، و(المكان المعنوي) ، وقد سبق هذه المباحث تمهيد جاء على قسمين الأول تكفَّل التعريف بالشاعر ومنزلته الأدبية . وجاء القسم الثاني موسوما بـ (خصوصية المصطلح) .

ولحق ذلك كله مسرد بالمصادر والمراجع المعتمدة بالبحث.

وأخيرا نرجو الاعتذار عن كل وهنة وقعنا فيها ، متمنين في الوقت نفسه أن نكون قد وفقنا فيما عرضناه .وآخر دعوانا أن الحمد الله رب العالمين .

التمهيد

اضاءات عن الشاعر والمصطلح

أولاً : التعريف بالشاعر ومنزلته الأدبية .

ومما لاشك فيه إنّ الشعر الفاطمي استطاع مجاراة الشعر في العصور الأخرى بما سجله من حضور قوي في الشعرية العربية القديمة , وما أنتجته من شعراء مبرزين كانت لهم قصب السبق في حيازة المنزلة الرفيعة , ومنهم المترجم له (تميم بن المعز لدين الله الفاطمي) , فلابد لنا ونحن في مقام قراءة ملمح بارز من وسائل تشكيل شعره (رمزية المكان) أن نعطي اضاءات سريعة عن حياته لنلقي بوساطته الضوء على ابرز نقاطها , ونعرف بمفاصلها المهمة ولاسيما التي أثرت تأثيرا قويا في تشكيل أمكنته .

فهو تميم بن المعز لدين الله (الخليفة الفاطمي الرابع) بن إسماعيل المنصور بن محمد(القائم) بن عبيد الله, ولد الأمير تميم سنة(٣٣٧ هـ) ، في عهد جده المنصور بالله، في مدينة المهدية بتونس، تلك المدينة التي بناها جده عبيد الله، واتخذها عاصمة له سنة(٣٠٨ هـ)، وكني أبوه المعز لدين الله بأبي تميم، ولم يولد تميم بعد[١] .

نشأ الأمير في قصر الخلافة بالمهدية[٢]،وقضى طفولته فيها[٣] ، وحين صار تميم في الخامسة والعشرين من عمره، انتقل برفقة أبيه المعز لدين الله إلى مصر سنة(٣٦٢هـ)، وسكن القصر الكبير في القاهرة [٤] ، فقضى شبابه بالمنصورية، وترعرع في أبهة الملك في القصر بالمنصورية[٥] .

انطلقت شاعرية الأمير مذ كان صغيرا في المغرب؛ لأن الذي يأتي إلى مصر ويقول الشعر فلابد انه كان شاعرا ؛ولكن لم يصل إلينا شيء عن شاعريته مثلما لم يصل إلينا شيء عن حياته في المغرب، وكأنما كانت قصة تميم أسطورة مغلقة بسبب ضياع كثير من شعره وأخباره، ولم تعرف الأسباب التي أدت إلى ضياع كثير من شعره[٦].

وكثيرة هي المصادر الأدبية التي ورد ذكر تميم فيها شاعرا ، والتي أطالت فيما أوردته من شعره لمكانته الأدبية الرفيعة التي ميزته عن باقي شعراء الدولة الفاطمية ، ولعل أولها كتاب زهر الآداب وثمر الألباب للحصري القيرواني الذي قال فيه: «كان يحتذي مثال ابن المعتز، ويقف في التشبيهات بجانبه، ويفرغ فيها على قالبه، ويتبعه في سلوك ألفاظ الملوك» [٧] ، وهذا يدل على أنه كان يقرن بالشاعر ابن المعتز العباسي، لما بينهما من تشابه، فكلا الشاعرين من بيت الخلافة، ومن شعراء البديع، وكلاهما ممن أكثر من الوصف والمجون، ودافعا عن عقيدتهما[٨] .

وقال عنه ابن الأبار البلنسي : «شعر تميم مدون، ومحاسنه كثيرة وتصرفاته بديعة، وهو شاعر أهل بيت العبيديين غير منازع ولا مدافع، وكان فيهم كابن المعتز في بني العباس، غزارة علم ومعانة أدب، وحسن تشبيه، وإبداع تخيل، وكان يقتفي آثاره، ويصوغ على مناحيه في شعره أشعاره» [٩] .

أما ابن الجوزي في المنتظم فقد قال عن شعره : « وكان في تميم فضل ووفاء، وكرم وفصاحة ، وله شعر حسن»[١٠] ، وقال عنه المقريزي :» شاعراً

ماهراً...، وأشعاره كلها حسنة»[١١].

أما منزلته في المصادر الأدبية الحديثة فقد قال عنه محمد كامل حسين : «كان شاعرا من أكبر شعراء عصره» [١٢] ، وذكره محمود مصطفى أنه : «في مكانته الشعرية جدير أن يكون حامل لواء الشعر في هذا العصر» [١٣] ، وقد وصفه د. عارف تامر بأنه «أمير الشعراء المصريين دون منازع»[١٤] .

ويرى احمد أمين بأنه كان «شاعرا ماهرا لطيفاً ظريفاً ,يشعر بخلجات نفسه , ونبضات قلبه ,ولم تر مصر شاعراً من هذا القبيل قبله مثله , يصف حياته اللاهية من حبه وعشقه وليالي غرامه ونحو ذلك في قول عذب»[١٥]، وذكره د. محمد عبد الغني حسن فقال : « تعرض تميم ابن المعز للظلم بعد مماته حين نسي الناس شعره، إذ قل المترجمون لسيرة حياته، وقل المتحدثون عنه في كتب التاريخ والأدب، فأخباره قليلة جدا لا تتكافأ مع منزلته الشعرية، وهذا واضح، فنحن لا نجد في الكتب التاريخية والأدبية عن تميم إلا القليل، والظلم الآخر كان قد وقع عليه وهو حي عندما اتهم من بعض أقاربه أن الأمير تميماً كان يستعين بغيره على عمل الشعر، أي اتهموه بأنه شاعر مصنوع «[١٦] ، ولم يجد شاعرنا معها مفرّا من الرد عليهم وتبرئة نفسه من هذا الاتهام عدا شعره.

ويتساءل د. محمد عبد الغني حسن وأراد بتساؤله إنصاف الشاعر حين قال:» لماذا يستكثر الشعر الجيد على شاعر كتميم بن المعز, والحق أن الشعر موهبة قد تعطى للأمير كما تعطى للفقير ، وقد كان هناك في الأدب العربي ملوك وأمراء يقولون الشعر ويجيدونه ,كامرئ القيس في الجاهلية , وابن المعتز في الإسلام فلماذا لم يستكثر عليهم ما استكثر على تميم»[١٧].

ويرى د. محمد زغلول سلام أن « الأمير وُهب حظين في الحياة حظ الإمارة وعيش الثراء والنعمة، والتمتع بكل أسباب النعيم، وحظ الشعر»[١٨] ، وإن شعر تميم بن المعز الفاطمي يزخر بكل روعة شعرية بما امتاز به من رقة وعذوبة وتشبيهات جميلة ، فقال عنه محمد حسن الأعظمي إنه : «من مصاف الشعراء الأمراء الفحول الذين ولدوا والشعر بيوم واحد»[١٩].

ثانياً: خصوصية المصطلح.

الرمز لغة :»الإشارة بالشفتين ، أو العينين ، أو الحاجبين ، أو باليد والفم أو اللسان»[٢٠]،وعند صاحب اللسان فهو»تصويت خفي باللسان كالهمس ، ويكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم ، من غير إبانة صوت ،وإنما هو إشارة بالشفتين»[٢١].

أمّا في المفهوم الاصطلاحي: فهو احد أقسام البلاغة الذي جعل ضمن الكناية غالباً[٢٢]، إلا انه لم يحظ بالاهتمام الذي حظيت به الكناية أو الأقسام الأخرى؛ إذ يرى ابن وهب الكاتب(ت ١٢٥هـ)أنّ الرمز هو « ما اخفي من الكلام ، وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه، في ما يريد طيه عن الناس ، والإفضاء به إلى بعضهم ، فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور أو الوحش ، أو سائر الأجناس ، أو حرفا من حروف المعجم ، ويطلع على ذلك من يريد إفهامه رمزه ، فيكون ذلك قولاً مفهوما بينهما ، مرموزا عن

غيرهما»[٢٣] .والجاحظ (ت٢٥٥هـ) يعده من أدوات البيان الخمس[٢٤].

ويستشف من المعنى اللغوي والاصطلاحي بأن الرمز ما اخفي من الكلام الحقيقي، وأشار إليه بدلالة مختصرة بعيدة عن الواقع ؛ لأن الرمز معناه « الإيحاء أي التعبير غير المباشر من النواحي النفسية المستترة التي لا تقوى على إدراكها اللغة في دلالاتها الوضعية ، والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء» [٢٥] ، فوظيفته الإشارة أو الإيحاء بمعنى خفيٍّ خلفه .

ويعدُّ الرمز أحد أهم الروافد التي أثرت على النتاج الأدبي على اختلاف أنواعه شعرا ، ومسرحا ، ورواية ، وهدفُ الأدباءِ في توظيفهم الرمز أن يتخلص فيه الأديب من المباشرة عن طريق الإيحاء ؛ لذلك يعُد الرمز خاضعا «لمستويات عديدة من التأويل والتغيير»[٢٦]، ويشير موضوع الرمز إلى موضوع آخر يفهم من الدلالة السياقية للنص ، فالنص الأدبي غالبا ما يعتمد على الإيحاء أو الإشارة بالأفكار والمشاعر بدلا من تقديرها أو تسميتها.

ويرتبط الرمز الشعري بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ؛ التي تمنح الأشياء مغزىً خاصاً؛ إذ تتفاوت أهمية الأشياء بالنسبة للنفس الشاعرة وهي في بؤرة التجربة [٢٧]، فنجد النص الشعري يحمل رموزاً متعددة ومتنوعة ، والرمز المكاني واحد من تلك الرموز التي تُحمل النص فضاءً للقراءات المتجددة متنوعة الدلالات، والرمز المكاني من أصعب ما يمكن أن يدرجه الشاعر في نصه ؛ لأن هذا يقتضي فنية وبراعة ومتانة في الأسلوب ؛ إذ تكمن فيه رغبة الشاعر بحسب رؤيته الفكرية واندفاعه النفسي والموضوعي مما يقوده إلى انزياحية في أسلوبه فـ « كل عمل أدبي مهما كانت قيمته أو مدى تماسكه، يشتمل على مدلول رمزي ، فهو جهد ذو منطويات رمزية تضيء لنا عالم الكاتب ، وتفصح عن مخبآت نفسه وما فيها من قيعان أو ذرى نفسية ووجدانية »[٢٨] .

وبما أنّ الأماكن قد تنوعت لدى شاعرنا، وذلك على وفق التجارب النفسية التي عاشها ، فقد كان للرمز في المكان عنده خصوصية كبيرة ؛ إذ تعامل معه تعاملا رمزيا ، منحه أبعادا فكرية ، وفنية ، ونفسية ، وجمالية ، جعلت من متلقي النص في حالة تواصل مستمر لاستنباط إيحاءات النص ومعرفة مدلولاته.

وقد اقتضت طبيعة البحث التعرف على الدلالات الرمزية للاماكن وخصوصيتها في شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي ، في ضوء نظرة الذات الشاعرة لأماكنها المتعددة ، واكتشاف ابرز المدلولات الكامنة وراء رمزه المكاني ، وتباين الدلالات بين مكانٍ وآخر.

المبحث الأول : رمزية المرأة

إنَّ حضور المرأة في التراث الشعري قديم ،ولا يكاد يدانيه حضور، فقد ارتبط المكان وبخاصة – مكان الأهل – بفقدان المرأة الحبيبة عند الشاعر العربي ، فهي عامل التواجد الإنساني؛ إذ كانت نظرة المجتمع إلى المرأة عن طريق امتزاجها بالمكان ، وإعطائهِ دلالة الحياة، والألفة «فالأرض العامرة مرتبطة

بالمرأة ، وهذه الأخيرة رمز العطاء والعمران والتواصل،ولذلك فرحيلها عن المكان أو منع الشاعر من التواصل بها يعني اندراس معالمه وتحوله إلى أطلال متهدمة»[٢٩]،وهي بالنسبة للشاعر العربي مركز استقراره ، ومصدر إلهامه ويردد ذكرها في كل مناسبة للقول ، فيفتتح بها قصائده ، ويقف على أطلالها باكياً ، ويكلم منازلها مشتاقاً[٣٠]، ودائما ما كان يربط الشاعر العربي بين ذكر المرأة وبين مكانها الذي تسكن فيه ، فهو « يشفع حبه لبيئته بحبه لمحبوبته ، ويهيج في نفسه حبه لمحبوبته حبه لبيئته «[٣١].

وتكمن قوة إبداع الشاعر في حضور المرأة فيه؛ لما ترفده من تشعبات خيالية، وتحولات دلالية في النص؛ عبر الصور الشعرية مقارنة بوجودها الواقعي,وكانت في شعر تميم بن المعز حقيقة ورمزا في آن واحد, وقدمت في قالب إيحائي جميل ؛ لأنها رمزٌ للعطاء ,والجمال,والحياة,والمتنفس الوحيد الذي يعمد إليه الشاعر,لإخراج ما في نفسه من ألم, وقهر يبوح به في شعره ، فوجد في الرمز الملجأ الذي يلجأ إليه ، وبخاصة أنها عند شاعرنا لم تكن ذاتا جوهرية ؛ لأنها « ليست صاحبة,ولا زوجا,بل هي غالبا غانية أو قينة ,من نساء المتعة ,تمتعه حسا,بمتع الجسد,وصوتا,بلذة الغناء»[٣٢]، ولذلك صارت المرأة موضوعا أو أداة رمزية قابلة للتوظيف أو التحميل الدلالي المتعلق بقطب مركز واحد وهو الهروب من الواقع الذي يعيش فيه شاعرنا.

يقول شاعرنا في هذا السياق:

(الطويل)

خليل هل بعــد الفراق تواصل
وهل بعد توديع الحبيب مقامُ
دهتني النوى حتى كأن أحبتي
على القرب مني والـدنُّو حرامُ
ومما استهام القلب وهو مُصـدعٌ
وأوهى جُمانَ الدمع وهـو سجامُ
مطّوقةٌ ورقاء تندب شجـوها
وتسهر فيه الليل وهو تمامُ
تنوحُ بلا دمعٍ وللحزن آيةٌ
على نَـوْحِها مشهورةٌ وغرامُ
ألا يا حمام الأيك مالك والهاً
كأنك ممن أسكرتــه مدامُ
كلانا محبٌ صدَّع البَيْن شمله
وكل محب بالفـراق يُضامُ
سـلام على من حَجَّبَتْ شخصَهُ النوى
وان كان لا يغني المحب سـلامُ[٣٣]

يضعنا الشاعر بإزاء موقف من اشد المواقف على الإنسان قسوة ,ألا وهو الرحيل ، ومفارقة الوطن والأحبة ,ويحملنا إلى عالم الذكريات ,أو مناجاة أحباء نأوا وتناسوا فجاء يوقظهم ويذكر حنينه وشوقه، ويخاطب طائر(الورقاء)عندما سمعه ينوح على غصن الأفنان ، فكلاهما معذبان من فراق الحبيب,وكلاهما صدع لفراق حبيبته,وأصاب صميمه,ونحن نجده في هذا النص يحمل الشوق، ويذكر بفراق الحبيب ما هو إلا رمزٌ للوطن، والحنين العارم إليه ، مما جعل النص في حالة تواشج كبير بين الحبيبة ، ومكانها ، وهذا أسهم في بلورة

رؤية الشاعر للمكان عندما مزج شوقه بين الحبيبة والوطن ،فعبر عنه في تجربته الشعرية التي تحمل رمزا إلى عالم آخر , فالواقع الشعري « إذ يستمد مادته من واقع الحياة من حوله ولكن هذا الواقع على الرغم من ذلك يستحيل في الشعر إلى واقع آخر متميز من الواقع الحقيقي الذي صدر عنه؛ لأن الفن عامة والشعر خاصة لا يقصدان إلى تصوير الحياة كما هي في حقيقتها تصويرا فوتوغرافيا»[٣٤].

ويقول أيضا:(الخفيف)

ظلموا البين والنّوى والرَّقيبا
والنَّوى لا تُبعّدُ المحبُوبا
إن يكن دون من أُحِبّ حجابٌ
فعنِ القلبِ لم يَرح محجوبا
لا أذُمّ الفراق في بُعد من قد
سكنَ العينَ والحشا والقلوبا
لا ولا أظلم الوُشاة ولا أشكو رقيباً ولا أذُم شحـــوبا
ما وشى به سوى الدموعِ ولا أضحـــى سوى مهجتي عليه رقيبا
ولو إني رَعَيتُ حقَّ الهوى لـم
أمنعِ الجسمَ بعدهم أن يذوبا
خُدَعُ العاشقين رقَّت فشقّوا الـــــ
جيب يوم النّوى وحثوا النَّجيبا
إنما رقّهوا القلوب وعافُـــوا
شقَّها سلوةً فشقوا الجيـوبـا[٣٥]

شكلت المرأة في شعر تميم ثيمة أساسية كشفت عن حضورها الواسع والثري بمعانيه ودلالاته , بصورة عبرت فيه عن انشغال الشاعر بها , وهي هنا تبرز العلاقة بينها وبين الأرض أو الوطن بعد الفراق ؛ إذ إن الانفعال الناتج من فراق الحبيبة ينتقل إلى الأرض فتكون المرأة رمزا لذلك الفراق الأرضي[٣٦].

وتمثل المرأة جزءاً من المكان ، وسبباً من أسباب وجودها فيه, لما امتلكه المكان من ميزات تجعله بؤرة إشعاع ؛ تجسده المرأة في حياة الشاعر,وعند غيابها من المكان يهيج ذكراها فهو يقول :

(الطويل)

ذكرتِك بالـريحانِ والراح ذكرةً
مردَّدةً كادت لها النفسُ تُزهقُ
فلمّا تناولن الغِناء شواديا
وأتبع مزموماً من الضَّربِ مُطلقُ
تتبَّعتِ العينانِ شخصك فيهم
فلما نأى ظلت دُموعِي تَرقرق
إلى الله أشكو فقدها مثل ماشكا
إلى الله فقد الماء عَطشانُ مُوثقُ
كأن فؤادي مُنذُ بان بها الرَّدَى
جناحٌ وَهَت أجزاؤهُ فهو يخفُقُ[٣٧]

ففي هذا النص خلا المجلس من شخصها,فراح يبكيها ويتذكرها ,وينعى على نفسه فقدها, فالمرأة هنا رمزٌ للمجلس الذي عاش فيه أحلى الذكريات وأجملها , وهذه المقطوعة حملت تدرجا في الأحداث وكأنه يعالج حكاية درامية شكل مجلس الأنس بما فيه من شواد , وعازفين وحدة المكان فيما الشاعر بطل هذه الحكاية، وشكل الموقف وحدة زمنية جمعت أركان الحادثة ، فهذه محاولة إثبات وجود المرأة في المكان الآني، وقد تحقق حضورها عبر تجسيد دلالة المكان

فيها .

وكانت المرأة حاضرة في خيال الشاعر, وهو دائما ما كان يستمد محفزاتها من موجودات المكان كي تهيج مشاعره وأحاسيسه, وهو في مكان الغربة يحدث نفسه, كأنه يكثر من لومها, ويحملها سبب بعد حبيبته عنه وسبب ابتعاده عن أرضها ,فجاءت المشاعر جياشة طافحة بالصدق ,والألم , والشكوى ؛ لأنه يتلوى لفراق الحبيبة وفراق الوطن ,ويذرف بدل الدموع دماً لفراقهما ,فقد كان الشاعر العربي منذ القدم «وفياً لذلك المهد والمراح كل الوفاء لا يفتأ يذكر اسمه في لهوه وجده, فإذا أنشد في غرامه ذكر اثنين:محبوبة صافاها وده, ومربعا رتع هو وإياها على عهده»[٣٨]، ولهذا اتخذ شاعرنا من المرأة رمزاً لحنينه وأشواقه, وبخاصة في المقدمات الغزلية, حيث تصبح المرأة مرتبطة بتجربة الغربة التي عانى منها الشاعر منذ أن خرج من وطنه فيقول: (المنسرح)

ما قال أوَّه لفقده واها

كمستريحٍ لقوله آها

تبرُّمُ النفسِ من بلابلها

يُفسد إقرارها ودعواها

إن يحجُبوا وصلها فما حجبوا

عنّي سُرى طيفها وذكراها

بعيدةُ الدار وهي دانيةٌ

منّي على بعدها ومنآها

في ناظر القلب شخص مرآها

وفـي صميم الفؤاد مَثواها

غَرّاء للدِّعِص ملءُ مـئزرها

وللقضيب الرَّطيب أعلاها[٣٩]

أعارت الرّاح لون وجنتّها

وطبع ألحاظها ومعناها

فالخمرُ لو لم تكن كمقلتها

في الطبع ما أسكرت نداماهـــا[٤٠]

ذكر الشاعر في هذه المقدمة الغزلية والتي أراد بها مدح الخليفة العزيز بالله ، فذكر محبوبته التي بعدت عنه, وظل سحر خيالها يراوده ,ولم يستطع أن يمنع نفسه من تمثل شخصها في مخيلته، ومحبوبته (المرأة)، هنا رمزٌ للخلافة المسلوبة منه, وكان تميم بن المعز يظن أنه الأجدر بها, فكانت معاني الغزل فيها مرتبطة بتلك الخلافة التي حرم منها , وقد دلت عليها عبارات منها (تبرم النفس),و(إن يحجبوا وصلها),و(فما حجبوا عني سرى طيفها وذكراها),و(بعيدة الدار وهي دانية)،كلها إشارات لحقه المسلوب ، وعندما يقول : (في ناظر القلب شخص مرآها), كأنه قد يئس من استعادة حقه الضائع, فكانت أحلامه مسرحاً لطيفها وخيالها، ويعزز ذلك نبرة الحزن ، واللوعة ، والشكوى المريرة[٤١]، وشاعرنا لجأ إلى رمز المرأة؛لأن المرأة صفة أو محل الانفعال لذلك يمنحها الشاعر دلالات ثرة، ولما للرمز من قدرة على جعل الكلمة تثير جملة من الانفعالات القوية,إلى جانب ما تؤديه من معنى[٤٢].

وتكون المرأة حاضرة على مستوى الدلالة الباطنية الإيحائية للنص (التعبير غير مباشر) ,فتغدو رمزاً لمكان افتقده الشاعر وفي هذا السياق يقول الشاعر:

(الكامل)

إن كنتِ مُتهمتي بغدرِكِ فاسألي
عنّي رُكوبي فيكِ كُلّ جليل
وفُتور أعضائي ونار تَنَفُّسي
ودموعَ أجفاني وطول نُحولي
وخُفوق قلبي عند ذكرِكِ هيبةً
لك وأطّراحي فيك كُلَّ عذول
أنّي ليعذُبُ لي إليك تذلُّلي
حُبّاً وما أنا في الورى بذليل
وأرى التّهتك في هواك صبابةً
وأرى التَّجمّل فيكِ غير جميل
ولو استطعت خَبَأتُ شخصك غيـرةً
في مُهجتي مَعَ زفرتي وغليلي[٤٣]

نرى الشاعر في هذا النص يعمق الدلالة الرمزية للمكان عبر ما جسدته المرأة وجعلته في مناجاة بديعية يخرج إليها الشاعر، إذ إن المرأة هي الحبيبة وهي الأرض وصلابتها والوطن وكرامته ,وهي منفذٌ من منافذ الانقلاب العاطفي يلجأ إليها الشاعر ليتخذ منها ملاذاً آمنا إذا ما أشقاه البعاد , فيعبر عن عاطفته تجاه حبيبته وهي رمزٌ لبلاده ، ولشدة حبه لها يتخيلها بأنها تعاتبه وتتهمه بالغدر والهجران فمن اجلها تعرض إلى أنواع العذاب من نار الشوق والفراق ، فالمرأة جسدت في شعر تميم بن المعز الدلالة الرمزية لصورة الوطن (مصر) التي غادرها مجبرا في بعض أوقات حياته .

ومثلت المرأة في شعر تميم أيضا منفذا رمزيا لحديث الذكريات وما ينطوي فيها من مغامرات لهو ومصاحبة النساء في أماكن اللهو حيث قال:

(السريع)

كانت رضا النفس ونيل المنى
ولذّةَ العيش وطِيبَ المدام
لهفي على ما فات من قربها
لهفاً له في كلّ عضو سَقام
لهفي على تلك الطِّباع التي
قد خُلِّصت من عَيب وَذَام
لهفي وقلّ اللهفُ منّي لمن
كان سلّوى عنه كلّ اهتمام
لم ادرِ في حبّي لها ما الأسى
ولا تطعمتُ أليمَ الغرام[٤٤]

يقارن الشاعر في هذه الصورة الرثائية صورة حاضرة لجارية توفيت وصورة الماضي الزاهي حيث الشباب والمتعة واللهو والنساء ، وفي الصورتين إيحاء ودلالة بشدة الصراع النفسي الذي يعانيه حيث جسدت الجارية لذلك المكان الذي كانت النفس ترتاح به وتنال من لذة الحياة فيه رمزا ويتلهف على ذلك المكان الذي كانت فيه تلك الجارية رمزا للحياة .

ويشعر الشاعر بالألم والحرقة كلما تذكر وداع حبيبته فإن»فقد الأحبة في الأوطان غربة ,فكيف إذا اجتمعت الغربة وفقد الأحبة»[٤٥]،فيقول :

(البسيط)

مازال في الحب شوقٌ موجـعٌ وأسىً
مُبّرِحٌ يقطع الأحشاء والكبدا

حَتَّى رمى البينُ بالتفريقِ أُلفَتَنا

وَحَلَّ من وَصِلها ما كان قد عُقدا

قالت وَعبرتُها مخلوطـة بدمٍ

تجري وأنفاسُها مرفوعةُ صُعُدا

لا تطلُب النطقَ مني بالسّـلامَ فَمَا

أبقى فراقك لي رُوحاً ولا جسداً

فظلتُ ملتثما من صَحِنِ وَجنتِها

ورداً ومرتشفاً من ثغرها برداً

وطاوياً في الحشا منها رسيسَ هوى

لا أحسبُ الدهر يبلي عهده أبداً[٤٦]

أصبح المكان أكثر من حالة نفسية يعاني منها الشاعر عند فراقه, ففي هذا النص يصور الشاعر يوم الوداع وداع حبيبته,فيجعل من مصر حبيبة يملكها الأسى والجزع حتى لم تعد قادرة على رد السلام,وأي سلام؟ إنه سلام الوداع ,فالنص إيحاء واضح بمناجاة الحس الداخلي للشاعر وهو في ديار الغربة,يتذكر كل شيء في بلده ويناجيه.

ومن هنا تبين أهمية دلالة توظيف (رمز المرأة) رمزا شعريا إيحائيا في الدلالة على حركة الحياة وتبدلها ومنفذا لأحداث الشاعر، ومدلولاً من مصاديق المكان الذي يمثل ماضي الشاعر وحاضره.

المبحث الثاني : رمزية الطلل

المكان في الحديث الطللي لم يعد مكاناً جغرافياً فحسب,بل تحول إلى مكان يرمز به إلى الماضي السعيد, وهذا الحديث الطللي يبدو أنّه قد تحول إلى وسيلة من وسائل التعبير الرمزي التي يصطنعها الشاعر وبخاصة أنّ الطلل يقترن بالمرأة بوصفها رمزاً مؤهلا[٤٧]، ويعد الطلل عاملاً من عوامل التفريغ النفسي؛ إذ يقف الشاعر أمامه مبدياً ضعفه ، وحزنه ، وانكساره وإحساسه بالألم لفراق أحبته ، وماضيه السعيد في هذا المكان ،الذي جعله محفزاً لبث مشاعره الحزينة ، وما تركه المكان من أثر في نفسه . فضلاً عن إيغال الشاعر في خياله ليصطنع كل الدلالات الحيوية الخاصة بالطلل .

ومن الأمثلة على ذلك قول تميم بن المعز الفاطمي في لوحة طللية قدم بها قصيدته في مدح الخليفة العزيز بالله قائلاً:

(الرجز)

ربعٌ لأسماء بـربع دارِ

بينَ نقا الصمّان فالضمارِ[٤٨]

تأبدت إلاّ من الإقفار

ومن شجيج في الثرى موَّارِ[٤٩]

وشـطر نُؤيٍ دارِس الآثار

كأنـــــه مقسمٌ السِّوارِ

أحنى عليها كل غادٍ سارِ

داني الربابِ شاسعِ الأقطار[٥٠]

واهي الكُلى منفتق الأزرارِ

كأن لَمعَ برقهِ المُثَار[٥١]

يفتّر عن مثلِ أوارِ النارِ

أو منتضٍ سيفاً من النضار

أو لاعب في الأُفق بالشرّارِ

يكاد أن يذهب بالأبــصار

حتى اذا أرخى على النهارِ

هيدبـهُ ليلاً بلا انفجار[٥٢]

وكحل الجو بمثل القـارِ

وقام فيه الرعدُ كالمزمار

غنَّت له الريحُ بلا أوتارِ

ما ظل في رفعٍ وفي انحدار

يختلط الإقبال بالإدبـارِ

ثم حدتهُ الريـحُ باقتدار

حتى تبدّى يـققُ الإزار

واختال بالمشي بلا اسـتدار[٥٣]...

ونمت الأرضُ على الأمطار

بما اكتست من بِدع النُوَّار

من احمر قانٍ على اخضرار

وأبيض قد لاحَ في اصفرار[٥٤]

وقف الشاعر على عتبات المكان (الطلل) في مقدمته هذه فعلى الرغم من اندراس معالمه,عاد ليحتضن رموز الحياة ؛ إذ تكون وظيفة المقدمة أشبه ما تكون «بالشفرة,وتومئ لموضوعها, وتلمع فكرتها»[٥٥] ,وشاعرنا لا يتحدث عن ربع أسماء بوصفه ربعاً لحبيبته الواقعية التي بعدت عنه , وإنما أراد أن تكون منها رمزاً للبلاد المصرية التي نعمت في ظل حكم الخليفة العزيز بالله ؛ الذي أعاد إليها الحياة، ونشر السلام بين ربوعها ,وهذه الجزئية من حديثه الطللي (ربعٌ لأسماء بربع دار) ، (وشطر نؤي) و(تأبدت الأمن الإقفار) يشير إلى ما صنعه الخليفة من توحيد الدولة، وتوسيع سلطانه ، ومن هنا كانت هذه المقدمة رصدا لموضوع القصيدة وجاءت معبرة عن حال البلاد المصرية في ظل حكم هذا الخليفة[٥٦]. فضلاً عن المعجم الطللي الخاص بالشاعر الذي يوحي بمقدرته على خلقه لغة تتناسب مع قوة تأثير هذا الطلل .

وعند النظر في موضوع المكان داخل الطلل نجده تتحكم فيه ثلاثة عناصر وهي عنصر(الزمن) وهو الذي يعطي للمكان القيمة المتغيرة المتحولة ، وعنصر (القلق) بمختلف مصادره الاجتماعية ، والسياسية ، والفكرية ، والعنصر الآخر هو (المرأة) بكل ماتحمل من أحاسيس ومشاعر وجمال ،فهي الماضي والحاضر للحركة الإنسانية[٥٧]، وتتجلى تلك العناصر سابقة الذكر في قول الشاعر :

(الخفيف)

أيُّ ربـــــع لآل هِنـــــــد ودار

جادك الغيث من محلّة دارِ

وثوى فيكِ كلُّ غادٍ وسارِ

حكمت بعد قاطِنيكِ الليالي

فـي مغاني رُباكِ بالإقفـارِ

ورمتِك الخطوبُ منهم ببينٍ

ورحيلُ القطين موتُ الديارِ

فاسقياها الدموع إن بخل الغيـ

ـــــثُ عليها بواكف مدرارِ

ليس للدمـع إن تأخـر عذرٌ

فدعاه فيها خليع العِذارِ

يا طلول اللوى غدوتِ رسوما

دارساتِ الأعـلام والأحجار

بعد ماكنتِ مألـف العزّ والحسـ

ـن وملهّى لأعينِ النظار

وكذلك الزمان منقلب الحا

لين بين الإقبال والأدبار[٥٨]

اسقط الشاعر في نصه جملة أحاسيسه واتخذها رمزاً لرؤيته الخاصة تجاه مكان الحبيبة، فهو هنا لا يتحدث عن ربع هند بوصفها حبيبة ، وإنما أراد بها رمزاً (لبغداد) التي ساءت فيها الأحوال في الدولة العباسية وهو يتمنى أن يدخلها الفاطميون لتنعم بحياة هانئة كما نعمت مصر؛ إذ إن مناسبة القصيدة جاءت رداً على عبد الله بن المعتز في تفضيله العباسيين على العلويين[٥٩] ، لذلك نرى ثمة صلة بين هذه المقدمة وموضوع القصيدة ، فديار آل هند أصابها الإقفار,والموت، والبلاء برحيل الحبيبة منها ، فوقف يصفها وهو تحت معاناة واضطراب نفسي فأخذ يصور حاله وحال تلك الديار ، فوقوفه على أبعاد ذلك المكان ودلالاته يجعلنا نمسك بخيوط العلاقة التي تربط الشاعر بذلك المكان ، فالأطلال ما هي إلا إشارة رمزية إلى خلود المكان وهو كنواة رحم في ذاكرة الشاعر، قد استطاع الشاعر عبر ما رسمه من ملامح الطلل بالبكاء والأسى تارة وباستشعار عاديات الزمن ، وقدرته على المحو تارة أخرى ، أن يوعز نواة المكان الذي كان يمثل صيرورة حياته المتسمة بالحركية، فجاءت تجربته وهو يبكي الطلل ويناجيه ويصفه بأنه رمز للماضي ، والسعادة ، والحب في كنف ذلك المكان.

ويعد الوقوف على الأطلال عاملا من عوامل التفريغ النفسي ، عندما يقف أمامه منكسراً، ولم يبقَ له سوى ذلك الطير الذي ينوح كما ينوح هو على آثار الأحبة والماضي السعيد عندما يقول :

(البسيط)

لولاه لم ألق في آثار دارهم

لي مُسعدا يؤنس الأطلال والبِيدا

بكى فأبكى جفوني مِلئهُنّ دما

وجدَّد النوح لي إذ ناح تجديدا

الفى والفك بانا ياحمامُ فنُح

حتى تنوح ونستبكى الجلاميدا

ويلُ امّه ساق حرٍّ زاد مُحزنُه

بثّا على حُزن أيُّوبٍ وداودا [٦٠]

يمثل الطلل هنا رمزا يبتغي الشاعر من ورائه ما هو أعمق من المعنى الظاهري، فهو رمز لوطنه الذي بعُد عنه، وراح كل شيء يذكره به حتى طير الحمام بنوحه يذكره ، وعادة ما كان الطلل عند الشعراء في مثل هذه المواقف» ما يثير عواطفهم الحادَّة ، ويلزمهم بالوقوف عند هذه القطعة الزمنية العزيزة ، التي ذابت بين حناياها أعز الأيام ، وأحجارها أغلى ذكريات الصبا ، وأيام الشباب الزاهرة»[٦١]، وبهذا وجدنا الطلل جزءاً لا يتجزأ من شخصية الشاعر واتخذه أداة رامزة لأمكنته التي أراد الإشارة إليها بطريقة غير مباشرة .

المبحث الثالث:المكان المعنوي

يقصد به ذلك المكان الذي يتشكل في إطار التركيب المجازي للغة الشعرية، أي هو ذلك المكان غير الحسي الذي لا يدرك بالحواس ,وإنما يدرك بالعقل عبر التشكيل اللغوي ، ويمتاز بتجريده عن الأبعاد الهندسية الطوبوغرافية من حيث الطول والعرض

,والارتفاع ,ولكنها تشترك مع الأماكن الحسية في صفة الاحتواء والضم وهذه أهم خصيصة في المكان[٦٢].

وثمة عدد من الألفاظ الموحية التي تم استقراؤها في شعر شاعرنا يمكن تسميتها بأماكن غير محددة من ذلك قوله :

(الخفيف)

ظلموا البين والنَّوى والرَّقيبا

والنَّوى لا تُبعِّد الـمحبوبا

إن يكن دون من أحبّ حجابٌ

فعن القلب لم يَرح محجوبا

لا أُذُم الفراق في بُعد من قد

سكنَ العينَ والحشا والقلوبا[٦٣]

شاعر عاشق له قلب أكثر ما يخشاه عليه هو (البين ، والنوى ، والرقيب)؛ لأنها مجلبات للهم والغم والكدر , ولكي يتغلب على ذلك جعل شاعرنا من قلبه بيتا معدا لسكن الحبيب ؛ إذ إن الحبّ تجربة روحية ترتبط بمعاني الطهارة والعفة أمام الشهوات , فالشاعر أراد أنْ يبين للحبيب منزلته في نفسه فأعطاهُ هذه المنزلة وهي السكن في القلب ، والعين ، والحشا ، والقلوبا دلالة على الحضور الدائم في الوجدان.

وفي موضع آخر يبين منزلة المحب في العين والقلب ،فيقول :

(الكامل)

الشوقُ يستسقي العُيون الأدمعا

والـعدلُ يسقي القلب سمّاً مُنقعا[٦٤]

فهو قد جعل من العين مكاناً للشوق والدمع ، الذي فيه راحة للنفس العاشقة حين ينفس الإنسان عن همومه بدمعه المنحدر من عينه ، والقلب هو الآخر مستودع للعذل الذي شبهه بالسم يسقي قلبه ,فالشاعر متيم القلب ,يتقلب على حرارة الحب والعاطفة والحنين ,لا يقبل العتاب واللوم لأنه يرى فيه سماً يهتك العاشق.

وفي السياق نفسه يجعل قلبه رقيبا عليه قبل أحبته ,فيقول :

(الطويل)

تـرى عِندهم علــمٌ وان شطّت النّوى

بأنّ لهمُ قلبي علىّ رَقيبُ[٦٥]

ففي حالتي الحضور والغياب يكون قلب الإنسان رقيباً عليه ، يهيج مشاعره بالمودة والعشق ؛ لأن القلب مصدر للحب والعاطفة ؛ ولأن الحب كيان يجتاح جسد الإنسان وقلبه ، فلابد من وعاء يحتوي ذلك الكيان ,والقلب في جسد الإنسان هو الوعاء الحاوي لذلك الكيان ؛ لأن القلب هو منبع العواطف وبؤرة تجمعها .

لقد عُدَّ القلب مكاناً موازياً للمكان الحقيقي ,فالاثنان يحملان تعبيرا خاصا بهما ، وذلك عبر اللغة التعبيرية للمكان ؛ لأنها لا تبقى عند حده الجغرافي , وإنما تنتقل إلينا بصورة أو بأخرى ، ومثلما يكون المكان الحقيقي مصدرا للحب والبغض لفعل الخير والشر ,للفرح والحزن كذلك القلب ذلك المكان المعنوي ؛ لأنه غير محدد بحدود فيحمل إيحاءات متباينة يسعى الشاعر إلى إيصالها ، فيقول :

(البسيط)

مودّةُ العين لا يزكـو الوفـاءُ بها

والودُّ بالقلبِ ليس الودُّ بالنظرِ[٦٦]

يتمركز النص حول مكانين أولهما :العين , القلب ، والشاعر في مفاضلة المودة التي تنطلق منهما ,فالود «مصدر المودة , وهو الحب يكون في جميع مداخل الخير»[٦٧]، وشاعرنا تميم الفاطمي في بيته هذا فضل المودة التي يخفيها القلب على المودة الظاهرة من العين ,لأن مودة العين لايليق الوفاء بها . وكثيراً ما تكون ألفاظ المكان المعنوي مرتبطة ًبالفخر بالذات ، والطموح نحو العلى كأن الشاعر وجد ضالته فيها ومثل ذلك في قوله :

(الطويل)

ولكنّني للمجد أرتـاح والعلى

وللجود والإعطاء أصـبو وأطرب

وللحلم يوم البطش منّي حمّيةٌ

وللحفظ يوم الغدرِ فيّ تغضُّب

ومن بين جنبيه كنفسي وهمّتي

يروح له فوق الكواكب مَوكب

ومن أين لا أغدو ولي كلّ مفخرٍ

يضيقُ افتخار الناس عنه ويُحجبُ[٦٨]

فقد حمل النص دلالة تعبيرية عن المنزلة الاجتماعية التي رمز بها الشاعر إلى ذلك المكان الذي يفتخر فيه بمجده , وعلاه , وكرمه , وحلمه , وعلو همته , فالشاعر يفتخر بقيم عالية , وجدها متمثلة في شخصه بسبب «مكانته من البيت الفاطمي تسمح له بأن يفخر , ويطيل الفخر إلى ابعد الآماد «[٦٩].

ومن ذلك ايضا قوله: (الخفيف)

لا ألفِتُ العلى ولا ألِفَتني

إن تـوشحتُ دونها بوشاح

أو ترفّهت أو تشاغلتُ عنها

بأباطيلِ قينةٍ أو بِراحِ

انا فـردُ النُّهى وربُّ المعالي

وحُسامُ الكِفاح يوم الكِفاح

انا كالجدِّ في الأمور إذا ما

كان غيري فيهن مثل المُزاحِ[٧٠]

تكتسب القيم الاجتماعية نعوتا مكانية للدلالة على سموها ومكانتها وجدارتها فـ (الشريف),و(الوضيع) ,و(المعالي),و(العلى),و(الدني),و(الصغير),و (الكبير)،الخ أوصاف يجسدها الموقف البصري ، ويحد حدودها شكلا ومضمونا ولها اثر عند الإنسان في لحظة من تاريخه، واستعارة معانيها لقيمة اجتماعية[٧١]، وفي هذا النص الشعري ارتبطت لفظة (العلى) ، و(المعالي)، وفيهما إشارة إلى مسألتين، الأولى: إشارة بصورة غير مباشرة للمنزلة الحقيقية التي كانت من حقه بتوليه الخلافة ،ويؤكد بأن لا صلة له بالعلى,ولا للعلى صلة به , إذ حجب وجهه عنه , أو تشاغل عنها بطلب القيان والراح ، رب المعالي وسيدها أي المكان العالي الذي يجب أن يكون فيه بدلا من التنقل بين البلدان . ويعبر المكان المعنوي– في بعض الأحيان- عن العلاقة الأليفة بين الشاعر وممدوحه لذلك يتغنى بالقيم العليا التي يتصف بها الممدوح ليعكس منزلته الاجتماعية .

يقول في ذلك :

(المتقارب)

ليهنك يابدر أفقِ العلى

ولادةُ شمسك للأنجم

أتتك بـه خير من يعتزى

لمجد وأكرم من يَنتمِى

يزين للعلى ويبثّ النَّدى

ويجلو سواد الدّجى المظلمِ

فهنّيته مطلع الفرقدين

ومُلِّيتَه مدّة الأزلم

ولازلتُ في شرق المكرمات

مكان السَّوار من المِعصَم

أكافيك بالمدح قبل الفعال

على ودّك الأطيب الأكرم[٧٢]

أدت الدلالة التعبيرية دوراً بارزاً في إظهار قيمة المكان المعنوي المتمثل بـ (أفق العلى ، المجد ، مطلع الفرقدين ، مكان السوار) ، عبر المظهر الخارجي للتعبير إذ يصب اهتمامها فيما تتركه من أثر في متلقيها ؛ لأنها تعتمد أساسا على واقعية الأشياء والشعور بها فتترك لدى المتلقي إشارة ، أو تلميحا يتم في ضوئها صياغة مكانية تتحد خصائصه ومميزاته ودلالته .

والاتجاهات والمسافات هي الأخرى شكّلت مقاييس مكانية تحفظ للكائن الحي توازنه في المكان , وتعطيه ذلك الإحساس بالانتماء إلى مكان ما ,فإذا بعُد عنه أحس بالغربة[٧٣]، وتتعامل الذات الإنسانية مع الاتجاه المكاني خارج المفهوم الجغرافي؛ وذلك عبر ما تحمله من دلالات تعبر عن المشاعر، والقيم المصنوعة بمادة اللغة ، وتساعده في ذلك المخيلة ، وتحمل الاتجاهات دلالات مختلفة نتيجة علاقة الشاعر بها فيستعمل الشاعر(الشرق – الغرب)، للدلالة على الاتساع والانفتاح في قوله : (المنسرح)

ياآل عبَّاسَ أنتُمُ لبِنِي الزّهـــــ

ـــــراءِ ثأر وقد دنا الأجل

لاصَحَبتِنِي يدي ولا اتَّسَعَت

إلى بلوغِ العلى بي السُّبُل

إن لم أزُركُم بجَحفلٍ لِجبٍ

سماؤهُ البيضُ والقنا الذُّبُل[٧٤]

يَسُدُّ شرقَ الدّنا ومغربها

به الكُماةُ الضَّراغِم البُزُلُ[٧٥]

في كبِد الأرض منهمُن خسفٌ

وفي فُؤادِ السُّها لهُ وجلُ

يصبحُكُم في خِلالِ داركُمُ

به هِزبرٌ من هاشِمٍ بَطَلُ[٧٦]

يرسم لنا الشاعر صورة تعبر عن الحالة النفسية للشاعر في ردة فعله تجاه ما صنعه العباسيون بآل البيت (عليهم السلام), من ظلم وتعذيب ,ويتوعدهم بجيش يمتـــد مـــــن مشارق الأرض إلى مغاربها من كل مكان يحيط بهم ,فهو يعبر عما يعتري بداخله من تلك المشاعر الملتهبة ، فهو لكي يرهب العدو يصف اولاً الامتداد المكاني الذي يسير منه الجيش من الشرق إلى الغرب ، فهذان الاتجاهان حملا دلالة الاتساع المكاني الذي يلف بأعداء آل النبي محمد(صلى الله عليه واله وسلم).

وتتلون الاتجاهات في مختلف المستويات الاجتماعية ,والنفسية, والفكرية , لما لها من أثر في حياة الإنسان ,فترتبط بالذات الإنسانية فهي تارة تحمل دلالة الحب ، وتارة أخرى تحمل دلالة البغض[٧٧]، يقول الشاعر : (الكامل)

لا أستكين من الزمان ضراعةَ

كلّا ولا أشكو وغاه تَوَجُّعا

وإذا وَعدَتُ وفيت لا مُتبَرِّمًا

وإذا هممت فعلتُ لا مُتَوقِّعا

لا تُبطِر السَّراءُ بي خُلُقًا ولا

أغدو على ضرّائها مُتخشِّعا

لي في المشارق والمغارب جولةٌ

يغدُو بها قلبُ الزمانِ مُصَدَّعا[٧٨]

استمد الشاعر هذه المقطوعة من واقعه الذي عاشه فوجد أنّ البوح به عبر شعره راحة له,فجاءت لوحة امتزج فيها الماضي بالحاضر عبر ما أوحت ثنائية (المشرق –المغرب) عن جولات الشاعر في بقاع الأرض وغالباً ما تأتي الدلالة المكانية في بنية النص مفعمة بالجو النفسي ، الذي يشكل المخاض الحقيقي للمعاناة البشرية[٧٩], فهذه الجولات في مشارق الأرض ومغاربها كان لها اثر في نفسية الشاعر، ولهذا الأثر استجابة واضحة في شعره. وهذا ما وضحه عندما رجع من الشام إلى مصر ليمدح أخاه العزيز بالله قائلا:

(الطويل)

رجعتَ وقد قضّيت مالم يقضِّه

إمامٌ وما لم يحوِ أمثاله عصر

يفتح بشرِق الأرض والغرب ذكرهُ

تغنّي به الدنيا ويحدو به السّفر [٨٠]

فالمسافة هي الأخرى شكلت ملمحاً بارزاً في شعر الشاعر ؛ إذ تحمل دلالة زمانية ومكانية في آن واحد ، وتعمل المخيلة الشعرية بتأثير العامل النفسي على أن تبني أبعادا قائمة على القريب والبعيد وتنضجها داخل إبداعها الشعري. لقد تجلت تلك المسافة بالقريب والبعيد في شعر تميم ؛ إذ أوحت هذه الثنائية برموز مكانية متباينة عبر ما يشير إليه القرب من اطمئنان نفسي واستقرار وجودي يدل على المودة والمحبة , على عكس البعد الذي يحمل معاني الفراق والسوء ، فيكتب شاعرنا إلى أخيه يبين مكانته في قلبه حين يقول :

(البسيط)

إني وان كان لي قلب أراك به

في القرب والبعد يابن السادة الغُررِ

فليس يُقنعني رؤياك منفرِدا

بالفكر إن لم تكن رؤياك بالبصر

عينُ المحبّ على مافي جوانحه

دليلهُ فاختبر ماشئت بالنظر

من كان في قلبه أو حبه كدرٌ

فان حُبَّك في قلبي بلا كدر[٨١]

نجد الشاعر في هذه الأبيات قد استعمل (القرب – البعد) كي يدل على منزلة الممدوح في قلبه ، فهو في حالة تواجده بالقرب منه أو بعيدا عنه فمنزلته في قلبه ويشاركه في التفكير حتى وهو بعيد عنه ، وتكمن رؤية الشاعر في مسافة القريب والبعيد بأنها ثنائية

قائمة على الامتزاج والانفكاك ،وفي ذلك يقول :

(المتقارب)

فيا مُلبِـسِي النِعَم السابِغـات

وموجِبَ حقّي ومُعْلِـــــى مكاني

ملكتَ ثنائي ببذل الجميل

ووصلِ الأيادِي وقربِ التّداني

فأصبحتُ عنك حسِير الجفون

إذا رمتُ شكرا كليل اللِّسانِ[٨٢]

يحمل النص إشارة على ثنائية مكانية معنوية متجلية بـ المنزلة والمكانة العالية التي منحها الممدوح للشاعر والأخرى متمثلة بأنه جعله قريباً منه .وأراد من ذلك أن يبين مدى التواشج والعلاقة المتينة التي تربطه بأخيه الممدوح فالقريب للنفس تكون منزلته قريبة وان بعُد عنه مكانيا .

الخاتمة

بعد أن أنهت الدراسة رحلتها مع شعر تميم بن المعز لدين الله الفاطمي لا بد أن نسجل أبرز النتائج التي أفضت إليها مفاصلها وبالنقاط التي ذكرها :

١. عُد الرمز من أبرز الأدوات التي تسلح بها شاعرنا لبيان أهمية المكان عنده وكيف أشارت إليه لإظهار جوهرية ذاته ومدى تمسكه بالمكان .

٢. شكلت المرأة جزءاً من المكان وسبباً من أسباب وجودها فيه ، والذي أسهم في بلورة رؤية الشاعر للمكان عندما مزج شوقه بين الحبيبة والوطن ، فحملت رمزاً للوطن والحنين العارم إليه .

٣. تخطى الطلل في شعر تميم ظاهرة الحجارة والنؤى والأثافي ورمز به إلى الماضي السعيد حيث المكان الذي يفيض بالذكرى والشوق للأهل والأحبة .

٤. يعد المكان المعنوي مكاناً لا يدرك إدراكا مباشراً إنما يفسر تفسيراً ذهنياً عبر المعنى الدال عليه من خلال إكساب بعض الأفكار نعوتاً مكانية للدلالة على سموها ومكانتها .

الهوامش

١. ينظر: ترجمته ، وبعض أخباره ، وشعره في ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : المقدمة ، يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: ١/ ٤٥٢، والمنتظم في تأريخ الملوك والأمم : ١٤ / ٢٦٢ ، والحلة السيراء:٢٩١/١ , ووفيات الأعيان: ٨/١، والوافي بالوفيات : ١٠ / ٢٥٤لا، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة : ١٣٨/٤ ,ومعجم المؤلفين: ٤٥٩/١ والأعلام: ٢/ ٧٢، واعيان الشيعة :٥/ ٥٦٠ ,وتاريخ الأدب العربي : كارول بروكلمان :٤٨٥ ، وعبقرية الفاطميين : ٢٣٥ – ٢٣٩ ، ومصر الشاعرة في العصر الفاطمي : ٢٠ -١٣٤ .

٢. المهدية , وهي مدينة افريقية منسوبة إلى المهدي جد الشاعر . ينظر : معجم البلدان :٢٣٠/٥ .

٣. ينظر: سيرة الأستاذ جوذر: ١٠٠.

٤. الديوان ، مقدمة المحقق: ط ١ : م .

٥. المنصورة , وهي مدينة قرب القيروان استحدثها المنصور بن القائم بن المهدي سنة ٣٣٧ ,ثم صارت منزلا للملوك من بعده . ينظر :معجم البلدان : ٥ /٢١١ .

٦. ينظر: تميم الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال :٢٧.

٧. زهر الآداب وثمر الألباب: ٢/ ٧٥٧.

٨. ينظر: وفيات الأعيان:٤/٣.

٩. الحلة السيراء : ١/ ٢٩١.

١٠. المنتظم في تاريخ الملوك والأمم : ١٤/ ٢٦٢.

١١. المواعظ والاعتبار: ٢/ ٧٤٣.

١٢. في أدب مصر الفاطمية: ١٤٦.

١٣. الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي الى نهاية العصر الأيوبي:٢٢٥.

١٤. تميم الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال:٤٧.

١٥. مصر الشاعرة في العصر الفاطمي: ٢٥-٢٧.

١٦. ظهر الإسلام :١ /٢١٢ .

١٧. تميم الأمير الشاعر:٤٢.

١٨. الأدب في العصر الفاطمي : ٢ /٧٥ .

١٩. عبقرية الفاطميين : ١٩ .

٢٠. القاموس المحيط ، (رمز).

٢١. لسان العرب ، (رمز).

٢٢. ينظر : مفتاح العلوم :٤١١ ، الإيضاح في علوم البلاغة :٤٤٦ .

٢٣. البرهان في وجوه البيان :١٣٧

٢٤. أدوات البيان الخمس ، هي (اللفظ ، الإشارة ، العقد ، الخط ، الحال) ، ينظر :البيان والتبيين :١ /٧٦ -٧٩ .

٢٥. الأدب المقارن : ٣٩٨.

٢٦. الرمز في مسرح علي عقلة عريان (رسالة ماجستير) ، غانم صالح الحمداني ، جامعة الموصل ٢٠٠٤ :٦ .

٢٧. الشعر العربي المعاصر _ قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية _ :١٩٨.

٢٨. في حداثة النص الشعرية : ٥٥ .
٢٩. دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر:٧٩- ٨٠ .
٣٠. ينظر: الشعر الجاهلي(مقاربات نصية):٢٥٢.
٣١. الوطن في الأدب العربي: ٢٧.
٣٢. الأدب في العصر الفاطمي: ٦٤/٢.
٣٣. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي: ٣٧٥.
٣٤. بين القديم والجديد:٨٧.
٣٥. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:٧٥ -٧٦.
٣٦. ينظر:المرأة بحث في سيكولوجية الأعماق:١٦٦.
٣٧. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:٣٠٣.
٣٨. الوطن في الأدب العربي:٢٧.
٣٩. الدعص ، كثيب الرمل,اللسان (دعص) .
٤٠. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:٣٤ -٣٥ .
٤١. ينظر: حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية ،(أطروحة دكتوراه) ، محمد حسين المهداوي ،كلية الآداب، جامعة الكوفة ، ٢٠١١ :٢٠٤ .
٤٢. ينظر:في النقد الأدبي الحديث:٢٠١.
٤٣. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٣٢٥.
٤٤. م .ن : ٤٠٦.
٤٥. أدب الغرباء :٣٢.
٤٦. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :١٣١.
٤٧. ينظر:الصورة الفنية في الشعر الجاهلي:١٣١.
٤٨. الصمان ، ارض غليظة دون الجبل ,وكانت في قديم الدهر موضعا لبني حنظلة,وقال: بعضهم هي جبل أحمر في أرض تميم,وقيل ، هي من نواحي الشام بظاهر البلقاء، معجم البلدان:٣/ ٣٢٤ ,الضمار، موضع بين نجد واليمامة ، معجم البلدان:٣ /٤٦٢.
٤٩. تأبدت ، توحشت,وتأبدت الدار، خلا منها أهلها وصارت تسكنها الوحش ، اللسان (أبد). الشجيج، الوتد. اللسان (شجج) . الموار، المتردد,اللسان (مور).
٥٠. الرباب ، السحاب الأبيض ,اللسان (ربب).
٥١. الكُلى ، كلية السحاب، أسفلها,اللسان (كلا).
٥٢. الهيدب :من نعوت السحاب,وهو ماتدلى من أسافله إلى الأرض ,اللسان (هدب).
٥٣. اليقق :شديد البياض,اللسان (يقق).
٥٤. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:١٧٥ -١٧٦.
٥٥. الرمزية في مقدمة القصيدة :١١_١٢.

٥٦. ينظر : حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية ،(أطروحة دكتوراه) :١٩٨ .
٥٧. فلسفة المكان في المقدمة الطللية (بحث) : ٢٥٤ .
٥٨. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٨٥ .
٥٩. ينظر : ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ١٨٥ .
٦٠. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :١٢٦ _ ١٢٧ .
٦١. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام :١٦٨.
٦٢. ينظر :المكان في القرآن الكريم .أنماطه ودلالاته (أطروحة دكتوراه) :١٣٩.
٦٣. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٧٥.
٦٤. م.ن:٢٦٨.
٦٥. م.ن:٥٣ .
٦٦. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٢٢٤ ,وينظر :٣٥ ,١٥٢ ,٣٣٩ وغيرها.
٦٧. اللسان،)ودد).
٦٨. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٤٢.
٦٩. مصر الشاعرة في العصر الفاطمي :٧١.
٧٠. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٩٣ .
٧١. ينظر : فلسفة المكان في الشعر العربي: ١٣.
٧٢. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٣٩٥
٧٣. المكان في الشعر العراقي (١٩٦٨-١٩٨٠)، (أطروحة دكتوراه)،سعود احمد يونس، جامعة الموصل،كلية الآداب،١٩٩٦ :٥٩
٧٤. اللجب ، الصوت والصياح ,وهو صوت العسكر ,وعسكر لجب , اللسان (لجب).
٧٥. البزل ، جمع بازل ,وهو الرجل الذي كمل عقله ,وتجربته , اللسان (بزل).
٧٦. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي:٣٣٢.
٧٧. ينظر :الفضاء الشعري عند السياب (أطروحة دكتوراه) ، لطيف حسن محمد ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، ١٩٩٤ : ١٨١ .
٧٨. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي :٢٠٢.
٧٩. ينظر : المكان في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة ماجستير) : ١٦٨ .
٨٠. ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي : ٢٠٢ .
٨١. م.ن :٢٢١.
٨٢. م.ن :٤٢٦.

المصادر والمراجع

١- أتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا ، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي المقريزي (ت ٨٤٥ هـ) ، تحقيق : د. محمد حلمي محمد أحمد ، لجنة أحياء التراث ، القاهرة ، ١٩٩٦ .

٢- الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي،محمود مصطفى ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٧ .

٣- أدب الغرباء ، أبو الفرج الاصبهاني ، ط١ ، نشره عن مخطوطة فريدة في العالم، د. صلاح الدين منجد ، دار الكتاب الجديدة ، بيروت _ لبنان ، ١٩٧٢ .

٤- الأدب في العصر الفاطمي ، د. محمد زغلول سلام ، منشأة العارف ، الإسكندرية ، مصر ، د.ت .

٥- الأدب المقارن ، د. محمد غنيمي هلال ، ط٣ ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٢ .

٦- الأعلام – قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين ، خير الدين الزركلي ، ط ٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٠ .

٧- أعيان الشيعة ، الإمام السيد محسن الأمين (ت ١٣٧١ هـ) ، ط٥ ، تحقيق : حسن الأمين ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت ، ٢٠٠٠ .

٨- الإيضاح في علوم البلاغة ، جلال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن ، المعروف بالخطيب القزويني (ت ٧٣٩ هـ) ، ط٤ ، دار أحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨ .

٩- البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق إبراهيم بن سليمان بن وهب (من أعلام القرن الرابع) ، تحقيق: د. احمد مطلوب ، د. خديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ١٩٦٧.

١٠- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، شرح وتحقيق : عبد السلام هارون ، ط٥ ، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

١١- بين القديم والجديد ، إبراهيم عبد الرحمن ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٧ .

١٢- تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، نقله إلى العربية : عبد الحليم النجار، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٠ .

١٣- تأريخ الأدب العربي قبل الإسلام ، د. نوري حمودي القيسي ود. عادل البياتي ود.مصطفى عبد اللطيف ، ط٢ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل، ٢٠٠٠ .

١٤- تميم الأمير الشاعر ، محمد عبد الغني حسن ، ط٢، دار الرفاعي الرياض، ١٩٨٣.

١٥- تميم الفاطمي – ابن الإمام المعز لدين الله الفاطمي شاعر الحب والعاطفة والجمال ، د. عارف تامر ، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٤٠٢ هـ ، ١٩٨٢ م .

١٦- الحلة السيراء ، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي المعروف بابن الآبار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٥ م .

١٧- دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر – دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان ، من منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، ٢٠٠١ .

١٨- ديوان تميم بن المعز لدين الله الفاطمي (ت ٣٧٤ هـ) ، تحقيق : محمد حسن الاعظمي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة – مصر ، ١٩٥٧ .

١٩- الرمزية في مقدمة القصيدة منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحاضر ، د. أحمد الربيعي ، مطبعة النعمان ، النجف الأشراف ، ١٩٧٣ .

٢٠- زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو اسحق إبراهيم بن علي الحُصري القيرواني (ت ٤٥٣ ه) ، ط١ ، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه ، د. صلاح الدين الهواري ، المكتبة العصرية ، صيدا ، لبنان ، ٢٠٠١ .

٢١- سيرة الأستاذ جوذر ، أبو علي منصور الجوذري (ت ٣٦٨ ه) ، تحقيق : محمد كامل حسين ، د. محمد عبد الهادي أبو شعيرة ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

٢٢- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث ، د . نصرت عبد الرحمن ، ط٢ ، مكتبة الأقصى ، عمان – الأردن ، ١٩٨٢ .

٢٣-ظهر الإسلام ، أحمد أمين ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٥ .

٢٤- عبقرية الفاطميين ، محمد حسن الأعظمي ، دار الكتب المصرية ، مكتبة الحياة، د.ت .

٢٥- فلسفة المكان في الشعر العربي ، حبيب مؤنسي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ .

٢٦- في أدب مصر الفاطمية ، د. محمد كامل حسين ، دار الفكر العربي ، مصر ، ١٩٥٠ .

٢٧- في حداثة النص الشعري – دراسة نقدية ، د. علي جعفر العلاق ،ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .

٢٨- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ،ط٢ ، مطبعة البابي وأولاده ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

٢٩- لسان العرب ، ابن منظور (ت٧١١ ه) ، تحقيق : نخبة من الأستاذة ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨١ .

٣٠- المرأة بحث في سيكولوجية الأعماق ، بييرداكو ،ط٣ ، ترجمة : وجيه سعد ، الدار المتحدة ، ١٩٩١ .

٣١- مصر الشاعرة في العصر الفاطمي ، محمد عبد الغني حسن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ١٩٨٣ .

٣٢- معجم المؤلفين ، عمر رضا كحالة ، المجلد الثاني ، مكتبة المثنى ، دار إحياء التراث ، بيروت ، د.ت.

٣٣- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف بن أبي محمد المعروف السكاكي (ت ٦٢٦ه)، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ، ١٩٣٧ .

٣٤- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، أبو الفرج عبد الرحم الجوزي (ت ٥٩٧ ه)، ط١ ، تحقيق : عبد القادر عطا ، مصطفى عبد القادر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٢ .

٣٥- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ، تقي الدين أحمد بن علي المقريزي ، تحقيق : د. محمد زينهم ، مديحة

الشرقية ، مكتبة مدبولي ، ١٩٨٩ .
٣٦- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، جمال الدين بن تغري بردي الاتابكي (ت ٨٧٤هـ)، ط١ ، قدم له وعلق عليه ، محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢ .
٣٧- الوطن في الأدب العربي ، إبراهيم الابياري ، سلسلة الموسوعة الصغيرة (٧٣) ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٢ .
٣٨- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، أبو عباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
٣٩- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري ، شرح وتحقيق : د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣ .
الـرسـائـــل والأطـــاريح الجامعية
٤٠- حركة الشعر العربي في مصر الفاطمية (٣٥٨-٤٢٧هـ)- دراسة في الموضوع والفن ، محمد حسين عبد الله عبد الحسن المهداوي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، ٢٠١١.
٤١-الرمز في مسرح علي عقلة عريان،رسالة ماجستير ، غانم صالح الحمداني، جامعة الموصل ، ٢٠٠٤ .
٤٢- المكان في الشعر العراقي (١٩٦٨ – ١٩٨٠) ، سعود أحمد يونس ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب، جامعة الموصل ، ١٤١٧ ه، ١٩٩٦ م.
٤٣- المكان في القرآن الكريم ، أنماطه ودلالاته ، يوسف سلمان إسماعيل الطحان، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة الموصل،٢٠٠٠ .
البحوث والدوريات
٤٤-فلسفة المكان في المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي ، د.سعيد محمد الفيومي ، مجلة الجامعة الإسلامية – سلسلة الدراسات الإنسانية ،جامعة القدس المفتوحة ،غزة – فلسطين ، مجلد ١٥ ، العدد ٢ ، ٢٠٠٧ .