

دراسات تحليلية وبحوث في اللغة العربية: قضايا في الأدب والتعليم والبلاغة والجماليات



تأليف:

أحمد الحسين – حسن الحفيظي – ياسر علي حقجي أوغلو –
عدنان يوسف أوغلو – بنيامين أرواسي

دراسات تحليلية وبحوث في اللغة العربية: قضايا في الأدب
والتعليم والبلاغة والجماليات

تأليف:

أحمد الحسين - حسن الحفيظي - ياسر علي حقجي أوغلو - عدنان يوسف
أوغلو - بنيامين أرواسي.

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana
Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi
Birinci Basım / First Edition • © AĞUSTOS 2026
ISBN • 978-625-8911-25-1

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz. The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.seruvenyayinevi.com

e-mail: seruvenyayinevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

اسم الكتاب: دراسات تحليلية وبحوث في اللغة العربية: قضايا في الأدب والتعليم والبلاغة والجماليات.

الكاتب: أحمد الحسين - حسن الحفيظي - ياسر علي حقجي أوغلو -

عدنان يوسف أوغلو - بنيامين أرواسي.

المحرر: أحمد الحسين - حسن الحفيظي.

مطبعة: دار سرون - تركيا

الطبعة: الأولى.

تاريخ الطباعة: 2026م. 1448هـ.

**Dirâsâtün Tahlîliyye ve Buhûsün fi'l-Lugati'l-Arabiyye:
Kadâyâ fi'l-Edeb ve't-Ta'lîm ve'l-Belâğa ve'l-Cemâliyyât.**

Yazar: Bir grup öğretim üyesi : Ahmad

ALHUSSEIN – Hassan Hafidi - Yaser Ali

Hakçıoğlu – Adnan YUSUFOĞLU - Bünyamin

Arvasi.

Editörler: Ahmad Alhussein. Hasan HAFİDİ

Yayıncı: Serüven Yayınevi. Türkiye.

Baskı: Birinci baskı.

Basım tarihi: 2026 / 1448.

الفهرس

9	الصورة الشعريّة وأبعادها الجماليّة في الشعر العربيّ
58	تعليم العربية لغير الناطقين بها في بيئة رقمية متغيرة: التّحديات والحلول المبتكرة في ظل الذكاء الاصطناعي.....
81	اللغة العربيّة وأثرها في فهم مقاصد القرآن الكريم.....
114	الأدب الصّوفي عند الشّيخ إبراهيم الرّاوي الرّفاعي نموذجاً.....
	AKADEMİK REFERANS DEĞERİ BAKIMINDAN EBÜ'L-
	BEREKÂT EL-ENBÂRÎ'NİN ESRÂRÜ'L-ARABİYYE'Sİ
141	ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR TAHLİL

المقدمة

يحظى الأدب العربي بمكانة متميزة في الدراسات الإنسانية، فهو يختزن القيم الفكرية والجمالية والثقافية، وقد لقي عبر العصور عناية كبيرة من قبل العلماء واهتماماً واسعاً من الباحثين، وظهرت دراسات كثيرة تناولت نصوصه وقضاياها من جوانبها المختلفة.

ويضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات العلمية التي تتناول عدداً من الموضوعات المتعلقة بالأدب العربي من قضايا تعليمه وبلاغته وجماليّاته إلى نقده وتحليله، وقد كتب هذه البحوث أساتذة ذوي اتجاهات علمية متنوعة، إلا أنها تلتقي في هدف واحد، وهو خدمة الدراسات العربية الأدبية، وتهدف إلى تقديم قراءات علمية تسعى إلى فهم النصوص وتحليلها، وإبراز ما فيها من قيم فنية وجمالية وفكرية.

ويفتح الكتاب ببحث بعنوان جماليّات الصورة الشعرية وأبعادها في الشعر العربي للباحث الدكتور: أحمد الحسين، حيث يعمد فيها تحليل نماذج من الشعر العربي، ويعقبها بحث يبين التحدّيات التي تواجه تعليم العربية لغير الناطقين بها في بيئة رقمية متغيرة، ويقترح لها عدداً من الحلول في ظلّ الذكاء الاصطناعي، وهو من إعداد الباحث الدكتور: حسن الحفيظي. كما يتناول هذا الكتاب بعض القضايا النقدية والبلاغية من خلال البحث الموسوم باللغة العربية وأثرها في فهم مقاصد القرآن الكريم، ويتناول هذا البحث عدداً من القضايا الأدبية التي كان لها أثر واضح في تطور الأدب العربي، وهو من إعداد الباحث الدكتور: ياسر علي حقجي أوغلو.

وتناول الكتاب مساهمة في الأدب الصوفي تحت عنوان الأدب الصوفي عند الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي نموذجاً للباحث الدكتور: عدنان يوسف أوغلو، حيث تناول فيه القضايا الأدبية للشيخ الرفاعي. وختم الكتاب بمقالة علمية للباحث الدكتور: بنيامين أرواسي باللغة التركية وهي عمل علمي تحليلي مقارن لكتاب أسرار العربية لأبي البركات الأنباري في ضوء قيمته المرجعية الأكاديمية، حيث يهدف إلى إبراز قيمته المرجعية عبر دراسة مقارنة.

ويهدف هذا الكتاب للمساهمة في تلك المجالات المختلفة من خلال طرح موضوعات تستحقّ البحث والدراسة، كما يروم إلى تقديم رؤية علميّة مبنية على النّقد والتّحليل. وقد اعتمدت الدّراسات مناهج متعدّدة منها الاستقرائي والتّحليلي والوصفي، مع الاستفادة من المناهج الأخرى كلما دعت الحاجة، وذلك للوصول إلى نتائج علميّة واضحة.

وختاماً نسأل الله تعالى أن يجعل هذا العمل نافعاً للباحثين والمهتمين بالأدب العربيّ، وأن تكون فيه إضافة نافعة إلى المكتبة العربيّة، وأن يكون منطلقاً لمزيد من الدّراسات العلميّة.

الدّكتور: حسن الحفيظي

2026/7/20م

الصورة الشعرية وأبعادها الجمالية في الشعر العربي

الدكتور: أحمد الحسين*

الملخص:

تُعَدُّ الصورة الشعرية من أهم المقومات الفنية التي يقوم عليها البناء الجمالي في الشعر العربي، إذ تمثل الوسيلة التي يُجسّد بها الشاعر رؤيته للوجود، ويترجم من خلالها مشاعره وأفكاره وتجربته الإنسانية في قالب لغويٍّ موحٍ، يجمع بين الإبداع والتأثير. وقد حظيت الصورة الشعرية بعناية كبيرة في التراث النقدي العربي منذ بداياته، فوقف عندها البلاغيون والنقاد القدامى في إطار التشبيه والاستعارة والكناية وسائر الفنون البيانية، ثم تطوّر النظر إليها في النقد الحديث بوصفها بنية فنية متكاملة تتداخل فيها اللغة والخيال والإيقاع والدلالة، لتغدو أداة رئيسة في تشكيل المعنى وإثراء التجربة الشعرية.

وتتناول هذه الدراسة الصورة الشعرية وأبعادها الجمالية في الشعر العربي، من خلال الكشف عن أبعادها البلاغية والفنية، وتحليل نماذج شعرية مختارة تمثل عصوراً مختلفة، بهدف الوقوف على دور الصورة في بناء النصّ الشعري، وإبراز طاقتها التعبيرية والجمالية، وكيفية إسهامها في تجسيد الرؤية الفكرية والوجدانية للشاعر.

وتتبع أهمية هذه الدراسة من المكانة التي تحتلّها الصورة الشعرية في العمل الأدبي؛ فهي ليست مجرد وسيلة للتزيين البلاغي، وإنما تُعَدُّ العنصر الذي يمنح النصّ حيويته، ويكسبه القدرة على التأثير والإيحاء، ويُسهّم في بناء المعنى العميق، وإثارة المتلقّي للمشاركة في إنتاج الدلالة. كما تُبرز الدراسة تطوّر الصورة

* Dr. Öğr. Üyesi Ahmad ALHUSSEIN .Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi. Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü \Orcid: 0000-0003-2084 - 406X,ahmadian1@hotmail.com

الشعرية في الشعر العربي عبر عصوره المختلفة، وما شهدته من تنوع في أساليب بنائها تبعاً لتطور اللغة والثقافة والبيئة الفنية.

وقد جاء اختيار هذا الموضوع لعدة أسباب؛ من أهمها الرغبة في الكشف عن الجوانب الجمالية والفنية التي تخزنها الصورة الشعرية، لما يمثلها من محور أساسي في فهم النصوص الشعرية وتحليلها.

وتتمثل القيمة العلمية لهذه الدراسة في أنها لا تقتصر على رصد الصور الشعرية أو تصنيفها وفق أنماطها البلاغية، بل تتجاوز ذلك إلى تحليل بنيتها الجمالية ووظائفها التعبيرية والدلالية، بل تتجاوز ذلك إلى تحليل بنيتها الجمالية ووظائفها التعبيرية والدلالية، وإبراز علاقتها بالرؤية الفكرية للشاعر، والكشف عن سحر جمالياتها بوصفها بنيةً فنيةً متكاملةً تتضافر فيها العناصر الحسية والخيالية والرمزية والدلالية

وتهدف الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، من أبرزها: بيان مفهوم الصورة الشعرية وجمالياتها، والكشف عن الأبعاد البلاغية والفنية للصورة في الشعر العربي.

واعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ بوصفه المنهج الأنسب لطبيعة البحث، إذ يقوم على وصف الظاهرة الأدبية وتحليل مكوناتها الفنية والجمالية، مع الاستفادة من المنهج البلاغي في الكشف عن الخصائص البيانية للصورة، وصولاً إلى نتائج تبرز مكانة الصورة الشعرية بوصفها محوراً أساسياً في بناء الشعر العربي وإبداعه الفني.

الكلمات المفتاحية: الصورة الشعرية، جمالية الصورة، الخيال، العاطفة،

الإحساس.

المدخل:

الجمال هبة من عند الله - سبحانه وتعالى - أظهرها في خلقه وفي الكون، والإنسان دائماً يسعى إلى كل ما هو جميل وكأنه يعيش من أجل الجمال، وكأن

الجمال مرهون بينه وبين سعادته، والجمال: "مصدر الجميل، والجمال هو الحسن في الخلق والخلق الذي هو ضد القبح ونقيضه"¹. أي أنّ الجمال يقع على كلّ شيء من صور ومعاني وأفعال أخلاق، وغيرها.

وفي الحقيقة أنّ علم الجمال علم قائم بحدّ ذاته، ومتطور ومتجدّد على جميع الأصعدة وحقول المعرفة، وخاصّة في علم النفس والفلسفة والأدب، وقد عالج كلّ مجالٍ منه هذه القضية وفق منهجه ومفاهيمه الخاصّة، لأنّ الجمال فطرة عامّة ومشتركة بين النّاس منذ القدم، يرى الإنسان الجمال ويتفاعل معه، ويتجلّى ذلك في كلامه وفعله وعمله، وتسعى هذه الدراسة إلى بيان مفهوم الجمال في نظر البعض من الفلاسفة، ومفهوم الصّورة الشعريّة وأبعادها الجماليّة في الشّعن العربيّ من خلال نماذج شعريّة:

1 - الجمال في نظر الفلاسفة

يرى فلاسفة اليونان أنّ الجمال يُمثّل قيمةً إنسانيّةً سامية، شأنه شأن العدالة والخير، وأنّ إدراكه يتكوّن من خلال الخبرة الإنسانيّة والتّجربة الحياتيّة. وقد ميّز فلاسفة علم الجمال بين الجمال الطّبيعيّ والجمال الفنّي، فذهب كثيرٌ منهم إلى أنّ الجمال الفنّي يسمو على الجمال الطّبيعيّ؛ لأنّ الطّبيعة على الرّغم ممّا تنطوي عليه من مظاهر الحُسن، لا تخلو من النّقص والرّوال، في حين أنّ العمل الفنّي يعيد تشكيل عناصر الواقع وفق رؤية المبدع، فيتجاوز حدود المحاكاة إلى الإبداع. ومن هذا المنطلق، فإنّ الفنّ لا يقتصر على تصوير الجميل فحسب، بل يمتلك القدرة على تحويل العناصر القبيحة أو المألوفة إلى صورٍ ذات قيمةٍ جماليّة، بفضل ما يضيفه عليها من تنظيمٍ وصياغةٍ وإبداع. وبذلك تغدو القيمة الجماليّة للعمل الفنّي مستقلّةً عن طبيعة الموضوع الذي يتناوله، إذ إنّ الفنّ هو الذي يمنح الأشياء دلالاتها الجماليّة، ويكشف ما تختزنه الطّبيعة من جمالٍ كامن، فيعيد تقديمه في صورةٍ أكثر

¹ محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفي الإفريقي، لسان العرب (بيروت: دار صادر، ط3، 1994) 126/11، مادة: جمال.

اكتمالاً وتأثيراً. قال شارل لالو: "وفي الحقيقة ليس للطبيعة قيمة جمالية إلا عندما ينظر إليها من خلال فن الفنون"². يلاحظ أنّ الفنّ هو الوسيلة الوحيدة التي تعبّر عن الجمال.

أمّا الفيلسوف هيغل فقد ذهب إلى أنّ الجمال الفنّي يسمو على الجمال الطبيعيّ؛ لأنّ الجمال الطبيعيّ يظلّ محدوداً بالنقص وعدم الاكتمال، في حين أنّ الجمال الفنّي يُجسّد الفكرة في أرقى صورها. وينطلق هيغل من تصوّره للجمال بوصفه تجلياً للفكرة في صورة حسّية، حيث تتجلى من خلاله العلاقة بين الرّوح والمادّة، أو بين الفكرة وتجسّدها المحسوس. ولأنّ الفنّ يصدر عن الرّوح الإنسانيّة الواعية، فإنّ الجمال لا يبلغ كماله الحقيقيّ إلا في العمل الفنّي، أمّا الجمال الطبيعيّ فلا يمثّل سوى المرحلة الأولى التي تتجلى فيها الفكرة في العالم الحسّي. ومن هنا يقول هيغل: "فالجمال الفنّي هو الواقع الوحيد المطابق لفكرة الجمال، بينما الجمال الطبيعيّ هو أوّل تعبير عن الجمال غير أنّه جمال ناقص"³.

يرى هيغل أنّ الجمال الحقيقيّ لا يتحقّق إلا بوصفه تجلياً للفكرة في صورة حسّية، وأنّ مصدر هذا الجمال هو العقل الإنسانيّ؛ لأنّ الفكرة لا توجد إلا في الرّوح الواعية. ومن ثمّ فإنّ الجمال الفنّي هو نتاج تجسّد الأفكار في أشكالٍ محسوسة تعبّر عن الرّوح من خلال الإدراك والإبداع، ولذلك يسمو على الجمال الطبيعيّ. أمّا الجمال في الطبيعة، فعلى الرّغم من وجوده، فإنّه لا يمثّل الجمال في معناه الكامل؛ لأنّ عناصر الطبيعة تفتقر إلى الوعي والعقل، فهي عاجزة عن الإفصاح عمّا يخترنه باطنها، بخلاف الإنسان الذي يمتلك القدرة على التّعبير عمّا يدور في ذاته، فيجعل من الفنّ وسيلةً لتجليّ الرّوح وإظهار مضامينها. ومن هذا المنطلق، لا يكون الجمال قائماً في الأشياء بذاتها، وإنّما يستمدّ قيمته من الفكرة التي تتجلى فيها، إذ إنّ الجمال عند هيغل فكرةٌ خالدة لها وجودٌ مستقلّ، وتتجسّد في الأشياء

² لالو، شارل، مبادئ علم الجمال، ترجمة خليل شطا (دمشق: دار دمشق، دط، 1982م) 6.

³ هيغل، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي (بيروت: دار الطليعة، ط2، 1981) 87.

المحسوسة من خلال وحدة المضمون والشكل؛ فالمضمون يمثل الفكرة أو الروح، أما الشكل فهو صورتها الحسية، ولا يتحقق الجمال إلا بانسجام هذين العنصرين وتكاملهما.

ويرى بعض من علماء الجمال الماديين استبعاد هذه الفكرة، ويرون أن جمال الطبيعة تسمو فوق كل جمال، وحتى جمال الإنسان، ويقرون جمال الواقع على جمال الفن، وأن كل ما في الطبيعة جميل، وهو الجمال الحقيقي، كما قال تشيرنيشفسكي: "كل إنسان يشعر أن جمال الحياة الواقعية أسمى من مبدعات الخيال المبدع، ونعتقد جازمين أن مبدعات الواقع والحياة أسمى بما لا يقاس من مبدعات الفن الإنساني من حيث جمال الكل فيها وكمال تفاصيلها"⁴. وفي الحقيقة أن الإنسان يدرك ما في الطبيعة من مظاهر من خلال نشاطه وحياته، ويدرك مظاهر الطبيعة وظواهرها، وهو الذي يقيم جمالها. وهنا لم يعد للفن دور لتصحيح العيوب والنواقص الموجودة في الحياة، وإنما دوره تصوير الواقع وتفسيره.

ومن خلال هذا التصور يتبين أن كلاً من الجمال الطبيعي والجمال الفني يمتلك قيمةً جماليةً خاصة، وأن العلاقة بينهما علاقة تكامل وتأثير متبادل، لا علاقة تعارض أو إلغاء. فكون مظاهر الجمال في الطبيعة عرضةً للتغير أو الزوال لا ينفي وجودها ولا يقلل من قيمتها الجمالية، بل يؤكد أنها تمثل المصدر الأول الذي يستلهم منه الفنان إبداعه. ومن ثم فإن الجمال الفني لا ينفصل عن الجمال الطبيعي، وإنما يستند إليه ويعيد تشكيله وفق رؤية إبداعية خاصة. فالفنان لا يكتفي بمحاكاة الطبيعة أو نقلها نقلاً حرفياً، بل يعيد صياغة عناصرها في ضوء تجربته الذاتية وخياله الخلاق، فيمنحها أبعاداً جماليةً ودلاليةً جديدة تعبر عن رؤيته للعالم. وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن الجمال الطبيعي يتمتع بقدر من الثبات لارتباطه بقوانين الطبيعة، في حين يتسم الجمال الفني بالحيوية والتجدد؛ لأنه يرتبط بوعي

⁴ غ. تشيرنيشفسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة يوسف حلاق (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط3، 1983) 128.

الإنسان وثقافته وخبرته وقدرته الإبداعية، ومن ثمّ يختلف باختلاف الأزمنة والبيئات والرؤى الفنية.

أما أنصار المذهب الموضوعي يرون أنّ الجمال ظاهرة موضوعية وهو قائم بذاته، وبعيد عن العقل البشري، فالجميل له صفات معينة، فالمتذوق يرى فيها الجمال إذا توافرت الشروط الجميلة التي يراها هو، ويتذوقها. ففلاسفة الإغريق هم أول من مثلوا ورأوا أنّ للجمال أساساً موضوعياً مادياً، ولا بدّ أن تمتلك الأشياء الجميلة صفات ومقومات الجمال الحقيقية الموضوعية، فالفنان عليه أن يستمدّ جمال فنّه ليس من ذاتيته وخياله وتطوّراته، وإنّما من جمال مصدر واقعه الحسيّ الملموس حتّى يصل إلى معرفة الجمال الحقيقي.

يرى أفلاطون أنّ الجمال الحقيقي يتمثّل في عالم المثل، وأنّ العقل هو سبيل إدراكه، لأنّ الجمال مثال في حقيقته ويتجسّد في الأشياء، فيبدو وكأنّه جميل، ربّما هذا الشّيء لم يكن جميلاً، إنّما فكرة الجمال تجسّدت فيه. والجمال في نظره محاكاة الحقيقة، والحقيقة لا وجود له إلّا في عالم المثل، أي أنّ العالم المحسوس هو كظّل لعالم المثل، ومفاهيم الفن والجمال لا تظهر إلّا في عالم المثل، فهنا يكون الجمال درجات.

والجمال عند أرسطو (384 - 322 ق.م) جمال موضوعي موجود في الأشياء، ويدرك هذا الجمال بالعقل، واتّخذ له مقياس التّوازن والنّسق "فالجمال امتياز طبيعي يتحقّق إذا توافرت فيه صفات مثل: التّوافق والانسجام... والرّشاقة"⁵، والجمال في نظره هو كلّ ما يفيد الإنسان ويحقّق له السّعادة والخير، ومثّل ذلك عن طريق الفن والشّعر، إذاً يعتبر الفن محاكاة للطبيعة لمعيار عقليّ، وقد نهج الكثير من علماء ونقّاد المسلمين نهج هذه التّظرية، ووضعوا أساساً لها.

⁵ انظر: أرسطوطاليس، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي متى بن بشر بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تحقيق: شكري محمد عياد (د. ط، د. ت) 60؛ ضيف، شوقي، في النقد الأدبي (القاهرة: دار المعارف، ط8، د. ت) 16.

الجمال بذاته صفة في الأشياء، لا يمكننا تجاهله، وأيضاً في نفسنا وفكرنا جمال آخر نضيفه على الأشياء من خلال انفعالنا وادراكنا لها، فالجمال غاية ذاتية وموضوعية، فالذات والموضوع يشكّلان هذا الشعور الجمالي، وموضوعية على ما هو جميل يؤثر في ذات الإنسان ويدعوه إلى التأمل من خلال جماله وكل صفاته التي يتّصف بها، من خلال شكله ومظهره ولونه... إلخ، وخلال عملية التلقّي تمتلك الذات الإنسانية الموضوع. فالعقل يدرك الشيء ويؤكد الجمال، وأيضاً العاطفة لها الدور الأساسي في التذوّق الجمالي.

يُعدّ كانط من أبرز مؤسّسي الفلسفة المثالية الألمانية الحديثة، الجمال في نظره عقلي وحسي لا مجرد، وهو الشيء الذي يُسرّ ذوقه، والغاية من إدراكه للجمال هو الجمال ذاته؛ أي أنّ الجمال يُدرك بالحواس، وموضوع الفن هو الجمال، "الجمال الحسيّ تمثّل في الأشياء الماديّة"⁶.

ومع مجيء الإسلام، اتّجه الاهتمام إلى إبراز مفهوم الجمال الحقيقي بوصفه قيمة تجمع بين البُعدين الرّوحي والشكليّ، وقد تجلّى ذلك بوضوح في الآيات القرآنية التي تمثّل أسمى صور القيم الجمالية. وانطلاقاً من هذا التّصور، اهتمّ فلاسفة الإسلام وأدباؤه بدراسة الصّورة الجمالية، وسعوا إلى تحديد مفهومها والكشف عن مظاهرها وأبعادها، ومن أبرزهم الجاحظ، وابن سينا، وابن رشد، والفارابي. ويُعدّ الفارابي من أبرز الفلاسفة الذين حاولوا التّوفيق بين النّزعة العقليّة عند أرسطو، ونظرية المثل التي جاء بها أفلاطون، في إطار الرّؤية الإسلاميّة. وتتجلّى التّجربة الجمالية في فلسفته من خلال نظريّته في الوجود، المعروفة بنظرية الفيض، التي تقوم على وجهين متكاملين: فيض المعرفة، وفيض الوجود، ويُمثّل كلاهما سبيلاً إلى تحقيق الجمال والكمال.

⁶إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي (بيروت: دار الرائد العربي، د.ط، 1970) 17.

والجمال هي الصفة الموجودة في كل الموجودات الكونية، وكل واحدة حسب نوعها وصنفها، لأن الكمال هو أصل الجمال، وكمال الشيء يجعله جميلاً، ومدلول الجمال أوسع من مدلول الجلال، لأن الجمال صفة مشتركة بين جميع المخلوقات، والألوهية هي مصدر الجمال. فالجمال الإلهي هو الجمال الدائم، ومنه تستمد جميع الكائنات والمخلوقات جمالها، وقال تعالى عن جمال الجنة: { وَفِيهَا مَا تَشْتَهُيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ }⁷. العين لها لذة وله أثر في رؤية الجمال. "الجمال ينقسم قسمين: ظاهر وباطن، والجمال هو المحبوب لذاته، وهذا الجمال الباطن هو محل نظر الله من عبده، وموضع محبته، ويُزيّن الصورة الظاهرة، وأمّا الجمال الظاهر؛ فزينة خصّ الله بها بعض الصور عن بعض"⁸.

تناول الجاحظ (255هـ) مفهوم الجمال في إطار رؤيته الفكرية التي تقوم على الجمع بين النظر العقلي والتأمل في الظواهر الإنسانية والطبيعية، إذ نظر إلى الجمال بوصفه قيمة عقلية تتأسس على معايير موضوعية. وقد ارتبط مفهوم الجمال عنده بجملة من القيم الجمالية، من أبرزها الحُسن، والكمال، والاعتدال، والتناسب، والتناسق، والاتزان، وعدّها مقومات أساسية يتحقّق من خلالها الإدراك الجمالي. ويمكن ردّ تصوّره للجمال إلى ثلاثة أبعاد رئيسة؛ يتمثل أولها في البعد العقلي الذي يجعل من العقل أداة لإدراك الجمال وفهمه، وثانيها مبدأ الاعتدال أو الوسطية، الذي يرى أنّ الجمال يتحقّق من خلال التوازن والابتعاد عن الإفراط والتفريط، أمّا البعد الثالث فيتمثل في البعد الهندسي، الذي يربط الجمال بالكمال والتناسق والتناغم في بناء الأشياء وتركيبها، بما يفضي إلى تحقيق الانسجام بين أجزائها واكتمال صورتها الجمالية.

⁷سورة الزخلاف، آية 71.

⁸ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق: محمد عزيز شمس، راجعه: سليمان بن عبد الله العمير - محمد أجمل الإصلاحي (بيروت: دار ابن حزم، ط4، 2019)

يقوم النَّصُّورُ الجماليّ على توافر مجموعة من الصّفات المتكاملة التي قد تكون باطنية أو ظاهرة أو حسّية، وتتجسّد في مفاهيم مثل الحُسن الفائق، والحُسن الخالص، والجمال المطلق الذي لا يخضع لتغيّر الزّمان أو تقلّباته. ويعدّ الجاحظ جمال الإنسان أرقى صور الجمال في الوجود، لما يتّصف به من تناسق في الهيئة، واعتدال في البنية، وتكامل في الصّفات، وهو ما يجعله نموذجاً للكمال الجماليّ. غير أنّ إدراك الجمال عنده لا يقوم على معايير ثابتة أو أحكام مطلقة، وإنّما يرتبط بقدرة الإنسان على التأمّل وإعمال العقل، ويتأثّر باختلاف وجهات النّظر وتباين الخبرات الإنسانيّة، الأمر الذي يجعل الحكم الجماليّ نسبياً، ومتغيّراً تبعاً لسياق الإدراك وطبيعة المتلقّي.

الجمال في نظر الغزاليّ (505 هـ) قسمين، جمال باطنيّ وجمال ظاهريّ، وهو الجمال المحسوس الذي يدركه الحواس، ويظهر في الصّور والأشكال "كلّ جمال محبوب عند مدرك الجمال وذلك لعين الجمال لأنّ إدراك الجمال فيه عين اللّذة، واللّذة محبوبية لذاتها"⁹، أمّا الجمال الباطنيّ لا يدرك إلّا بالبصيرة التي يتميّز أصحابها بإحساس سليم، "والعقل يتغلغل إلى بواطن الأشياء وأسرارها ويدرك حقائقها وأرواحها، ويستنبط سببها وعلّتها وغايتها وحكمتها"¹⁰، ويؤكد على أنّ الجمال والأخلاق جزءان ممتزجان ويسمّهما بالسلوك الأخلاقيّ، فلّذة العين في رؤية المناظر والأشياء الجميلة، ولّذة اللمس في الأشياء النّاعمة، ولّذة الشّهوة في النّظر واللمس، إذ إنّ الجمال هو حُسن كلّ شيء في كماله، وقلب يدرك الأشياء، وهو نعمة من عند الله - سبحانه وتعالى - وكما جاء في الحديث الشّريف: (إنّ الله جميلٌ يُحبُّ الجمال)¹¹، أي أنّ الله محسن، ويحبّ الإحسان، وإحسانه في أسمائه

⁹ الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي، إحياء علوم الدين (بيروت: دار المعرفة، د. ط، د. ت) 298/4.
¹⁰ الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي، مشكاة الأنوار، حققها وقدم لها: أبو العلا غيفي (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، د. ط، د. ت) 45.

¹¹ أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وآخرون، إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التركي (دار الرسالة، ط1، 2001) 428/9.

وصفاته، ويحبّ أن يكون عبده حسن، مثلاً جمال اللسان: هو الصّدق، جمال العين: العقّة، وجمال الوجه: الصّيانة والاستشراق والضّحك، وجمال الهيئة: النّظافة، أي جمال الصّفات.

يذهب عددٌ من النّقّاد والفلاسفة العرب إلى أنّ مفهوم الجمال ينقسم إلى قسمين: جمالٌ يُدرك بالعقل والقلب، ويُعبّر عنه بالجمال المعنويّ، وجمالٌ يُدرك بالحواسّ ويُعرف بالجمال الحسيّ أو المرئيّ.

أمّا الجمال الحسيّ، فيتجسّد في الهيئة الظّاهرة للأشياء وصورها وأشكالها، وهو الجمال الذي تدركه الحواس، ولا سيّما حاستا البصر والسمع، من خلال ما يتّسم به الشّيء من تناسق في الأجزاء، وانسجام في الألوان، وتوازن في النّسب، وانتظام في التّكوين. وينشأ الإحساس بهذا النّوع من الجمال نتيجة التّفاعل المباشر بين الحواس والموضوع الجميل، الأمر الذي يجعل إدراكه مرتبطاً بما تحدّثه الصّور والأصوات والأشكال من أثر في النّفس الإنسانيّة، وما تبعه من متعة وارتياح وانفعال جماليّ.

ويؤكّد هذا النّصّور أنّ الجمال لا يقتصر على أحد هذين البُعدين دون الآخر، وإنّما يقوم على التّكامل بين البعد الرّوحيّ والبعد المادّيّ، فالجمال الحقيقيّ يتحقّق عندما تتألّف القيم المعنويّة مع الصّورة الحسيّة في بناء واحد متناسق. ومن ثمّ، فإنّ الجمال في الفكر الإسلاميّ لا يُنظر إليه بوصفه ظاهرة شكلية مجرّدة، بل يُعد قيمة شاملة تجمع بين المظهر والجوهر، وبين الحسّ والعقل، وبين الصّورة والمعنى. وينتهي هذا التّصوّر إلى أنّ أصل الجمال ومنبعه هو الله سبحانه وتعالى، فهو مصدر الكمال المطلق والجمال المطلق، وما يتجلّى في الكون والإنسان من صور الجمال إنّما هو انعكاس لأثار قدرته وإبداعه، الأمر الذي يضفي على التّجربة الجماليّة بُعداً إيمانياً وروحياً يتجاوز حدود الإدراك الحسيّ إلى التأمّل في عظمة الخالق وإبداعه.

2 - الجمال في الشّعْر العربيّ

أدرك الإنسان الجمال منذ بدايات وعيه الإنساني، فكانت مظاهره في الطبيعة والحياة مصدراً لتنمية حسّه الجمالي وإثارة تأمله، حيث استوقفته عناصر الكون المختلفة من سماء صافية، ونجوم متألّنة، وقمر مشرق، وما يحيط بها من ألوان متنوّعة ومناظر خلّابة تبعث في النفس الإحساس بالسكون والدّهشة. كما امتدّ هذا الإدراك إلى ما أنتجه الإنسان من رسوم ونقوش وأشكال فنيّة تعبّر عن قدرته على تحويل الواقع إلى صورٍ جماليّة نابضة بالحياة؛ كما قال الدكتور عدنان يوسف أوغلو: "الشعر يكمن في الصّور البديعة وليس في صوتها الموسيقي"¹².

وفي هذا السياق، تُعدّ الصّورة الشعريّة أحد أبرز أشكال الإبداع الجمالي، إذ تتجلّى فيها قدرة الشّاعر على استيعاب الواقع وإعادة صياغته في قالب لغويّ فنيّ يعتمد على الإيحاء والتّصوير، فيمنح المعنى بُعداً حسيّاً وجماليّاً يتجاوز حدود التّعبير المباشر، وقد أشار بعض الباحثين إلى أهمّ مقوّمات الجمال الأسلوبيّ أن "يتّسم بالوضوح والقوّة والجمال، ومن أبرز المظاهر البلاغيّة فيه دقّة اختيار الألفاظ"¹³، وهو ما ينعكس في بناء الصّورة الشعريّة وأثرها في المتلقّي. والمتلقّون مع اختلاف ثقافتهم لديهم القدرة على التّقد، وإبراز هذا التّصوير، والكشف عن هذا الجمال؛ لأنّ "النقد أداته الذّوق، والذّوق شيء شخصيّ، ومداره على الجمال، والجمال لا ينبع من قاعدة، ولا يعرف له مقياس"¹⁴.

كما تنبثق الصّورة الشعريّة من تجربة شعوريّة صادقة، تتجسّد في تراكيب لغويّة مشحونة بالعاطفة والخيال، فتغدو وسيلةً فنيّة لنقل الرّؤية الشعريّة إلى المتلقّي

¹²عدنان يوسف أوغلو، السرد الاجتماعي في مؤلفات عماد الدين الأصفهاني دراسة وصفية، (إسطنبول: دار النداء، 2023)، 44.

¹³حسن الحفيظي، البناء اللغوي والأسلوبي لدعاء الأنبياء في القرآن الكريم، (أنقرة: أكاديمية صون تشاغ، 2024)، 130.

¹⁴Yasser Ali Muhammed Ali, "et-Turâsu'n-nakdî ve ahlâkiyyâtü't-tesâmuh fi'l-fikri'l-İslâmî", *İslâm Düşüncesinde Eleştiri Kültürü ve Tahammül Ahlakı III*, thk. Teceli Karasu - Mahsun Aytepe (İstanbul: Düzey Ajans, 2021), 255.

بصورة مؤثرة. ومن خلال هذه الصّور الجماليّة تتجلّى الصّور في نماذج شعريّة متعدّدة، تعبّر عن تنوّع الرّؤية الفنّيّة وعمق التّجربة الشّعريّة:

2.1. جماليّة الصّورة البصريّة

النّزعة الجماليّة عند شعراء العصر الجاهليّ نزعة دلاليّة حسّيّة، واهتمامهم بالجمال في شعرهم وكتاباتهم النّثريّة واضح، وحصرُوا القيمة الجماليّة في وصف محاسن المرأة والطّبيعة، ولا سيّما أنّهم أظهرُوا الصّورة الفنّيّة في جمال الأطلال ووصف الفرس والحيوانات، ووصفُوا جمال المرأة من حيث زينتها وقدها وعينيها وفمها وريقها وخصرها ومشيتها وثيابها وعفتها وغيرها من صفات الجمال، ونرى الشّاعر امرؤ القيس في معلقته يصف امرأة وصفاً دقيقاً بصورة جماليّة، قال:

مُهْفَهْفَةٌ بِيَضَاءٍ غَيْرِ مُفَاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجْنَجَلِ¹⁵

صوّر الشّاعر هيئة المرأة تصويراً دقيقاً، وأعطانا صورة جماليّة وصفيّة حسّيّة من خلال محاسنها الجسديّة ودقّة خصرها وضمور بطنها وجمال صدرها وهي ممشوقة القدّ. لقد اعتمد على الرّؤية الحسيّة البصريّة من خلال تشبيه جمال محبوبته، وصف أوصاف جسمها، بشرتها وصدرها يلمعان كالمرأة المصقولة، فخلق صورة حسّيّة بصريّة قائمة على التّشبيه بين نعومة الجسد ولمعان المرأة. ويحمل التّشبيه بُعداً رمزيّاً يعكس الجمال والصفاء، فكأن صدرها مرآة تضيء وتشعّ، واستعمل لفظة "السَّجْنَجَلِ"¹⁶، وهي كلمة معرّبة تُطلق على المرأة المصقولة، فأسهمت في تعميق الصّورة البصريّة وإبراز صفاء اللّون ولمعانه، ومما يزيد البيت جماليّة استعمال الشّاعر حرف الكاف في صورته التّشبيهيّة لخصفها وسرعة النّطق بها. بهذا صنع امرؤ القيس صورة جماليّة مركّبة تجمع بين التّشبيه

¹⁵ امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرؤ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي (بيروت: دار المعرفة، ط2، 2004)، 40.

¹⁶ السجّجل: المرأة، لغة روميّة عربيّة العرب، وقيل بل هو قطع الذهب والفضة. يقول: هي امرأة دقيقة الخصر ضامرة البطن غير عظيمة البطن ولا مسترخيه، وصدرها برّاق اللون متلألئ الصفاء كتلألؤ المرأة. (راجع: ديوان امرؤ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة، ط2، 2004م، 41)

الحسِّي "السَّجَنُجُل" والوصف الدَّقِيق "المهفهفة البيضاء" المهفهفة: اللَّطِيفَةُ الخصر الضَّامِرَةُ البطن، وهَيَّأَتْهَا رَشِيقَةً وَبِيضَاءَ وَمَعْتَدَلَةً الْقَوَامَ، مِمَّا يَبْرُزُ قُدْرَتَهُ عَلَى ابْتِكَارِ صُورٍ حَسِّيَّةٍ مُؤَثِّرَةٍ تَجْمَعُ بَيْنَ الْوَاقِعِ وَالْخِيَالِ، وَنَلَاظُ أَنْ وَصْفَ امْرِئِ الْقَيْسِ لِلْمَرْأَةِ فِي الْبَيْتِ السَّابِقِ قَدْ آثَرَ فِيهِ التَّعْبِيرُ بِالْأَسْلُوبِ الْخَبْرِيِّ؛ لِأَنَّ الْغَرَضَ هُوَ الْوَصْفُ، وَتَقْرِيرُ صِفَاتِ مَحْبُوبَتِهِ وَتَثْبِيثُهَا فِي الذَّهْنِ لَدَى الْمَخَاطِبِينَ "فَالْمَعْوَلُ عَلَيْهِ هُنَا هُوَ حَالُ الْمَخَاطَبِ، فَإِذَا كَانَ خَالِي الذَّهْنِ كَانَ مِنَ الْبَلَاغَةِ أَنْ يَلْقَى إِلَيْهِ الْخَبْرَ الْإِبْتِدَائِيَّ فَهُوَ الْأَنْسَبُ وَالْمَلَائِمُ لِحَالِهِ".¹⁷

وكَمَا قَالَ امْرُؤُ الْقَيْسِ فِي وَصْفِ فَرَسِهِ، وَذَكَرَ سُرْعَتِهِ، وَضَمُورَ خَصْرِهِ، وَطُولَ فَخْذِيهِ، وَقُوَّةَ صُلْبِهِ، وَنَشَاطَهُ وَحُمْرَتَهُ، وَعُدُوهُ، وَطُولَ فَخْذِيهِ:

مَكْرٍ مِقْرٍ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعَاً كَجُلُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عِلٍ
كُمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُنْتَزِلِ¹⁸

يُثِيرُ الشَّاعِرُ إِعْجَاباً شَدِيداً بِفَرَسِهِ مِنْ خِلَالِ بَعْضِ الصُّورِ ذَاتِ الْمَدَارِكِ الْحَسِّيَّةِ الْجَمَالِيَّةِ لَوْصَفِهِ، ذَكَرَ بَعْضاً مِنَ الصِّفَاتِ الْمَجْتَمِعَةِ فِي الْفَرَسِ الدَّالَّةِ عَلَى قُوَّتِهِ، وَرَبَّمَا هِيَ لِلْمَبَالِغَةِ: الْكَرْ، وَالْفَرْ، وَالْإِقْبَالُ، وَالْإِدْبَارُ، وَهَذَا يَعْنِي أَنَّ الْفَرَسَ عِنْدَمَا يَكْرُ لَا يُلْحَقُ بِهِ أَبَداً، وَعِنْدَمَا يَفِرُّ فَلَا يُسْبِقُ، وَهَذَا دَلِيلٌ عَلَى سُرْعَتِهِ وَقُوَّةِ جِسْمِهِ وَمَنَاوِرَاتِهِ وَتَحَمُّلِهِ الصَّبْرِ، وَهُوَ عَظِيمُ الْقُوَّةِ وَشَدِيدُ الْحَرَكَةِ، وَعِنْدَمَا يَنْطَلِقُ فَهُوَ كَالْحَجَرِ الْكَبِيرِ عِنْدَمَا يَسْقُطُهُ السَّيْلُ مِنَ الْمَنَاطِقِ الْعَالِيَةِ، وَهَذَا أُعْطَانَا صُورَةً تَمَثِيلِيَّةً جَمِيلَةً عِنْدَمَا شَبَّهَهُ مِنْ خِلَالِ انْدِفَاعِهِ نَحْوَ الْحَيَوَانَاتِ الَّتِي يَطَارِدُهَا لِاصْطِيَادِهَا بِالصَّخْرَةِ الَّتِي تَسْقُطُ مِنَ الْأَعَالِي، وَهَذَا دَلِيلٌ عَلَى سُرْعَتِهِ وَقُوَّتِهِ. وَنَرَاهُ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي يَصِفُ لَوْنَهُ وَيَرْكِّزُ عَلَى حَرَكَتِهِ وَقُوَّتِهِ وَاهْتِرَازِهِ عِنْدَ الْجَرِيِّ، أَنَّ لَوْنَهُ "كُمَيْتٌ" أَيْ يَمِيلُ بَيْنَ الْحُمْرَةِ وَالسَّوَادِ، وَهَذَا دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ حَصَانَهُ أَصِيلٌ

¹⁷-حجي أوغلو، ياسر علي، أثر السياق في التعبير بالخبر الابتدائي في القرآن الكريم دراسة بلاغية، شقيقات-

مجلة العلوم الإسلامية، 2/12 (2024)، 1159-1173.

¹⁸امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرئ القيس، 55.

النَّسب، - هي من صفات الخيل العربيَّة الأصيلَة - ثمَّ يصف بنية جسده بأنَّه ضخم الجبَّة ومكتنز باللَّحم، وأيضاً وصف سرعته، عندما يقفز في جريه يرتفع شعر رقبته ثمَّ ينزل ويرتطم بظهره لا يثبت أبداً؛ بسبب سرعة جريه ونعومة ظهره، فينزلق كما ينزلق المطر على ظهر صخرة زلقة ملساء.

وعندما تتخيَّل هذا المنظر نراه أجمل وصف، وأجمل صورة ندركها من خلال حواسنا ومن خلال أثر التشبيه التي صوَّرها لفرسه.

قال طرفة بن العبد في بداية قصيدته التي وقف بها على الأطلال، وعلى آثار أحبَّته الذين فارقوه، ولم يبقَ منها سوى الذِّكريات، وبعضاً من آثار ديارهم:

لِخَوْلَةٍ أَطْلالٌ بِبُرْقَةٍ تَهْمَدُ تَلُوْحُ كَبَاقِي الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ¹⁹

نراه في بداية القصيدة يقف على أطلال ديار حبيبته خولة ببرقة تهمد، ويذكرها ويذكر أيامه معها ومع أهلها في تلك الدِّيار التي أصبحت جرداء بعد أن رحلوا عنها وبقيت آثاراً، لا يسكنها إنس ولا جنّ، ولم يبقَ منها سوى الذِّكريات وآثار خيامهم. فقد شبَّه بقاء آثار ومكان ديار خولة التي كانت تسكن فيها ببرقة تهمد ووضوحها بعد أن أثَّر عليها الرِّياح وغطَّتها الرَّمال، بلمعان آثار الوشم المتوشَّم في ظاهر الكفِّ. الشَّاعر رسم لنا لوحة جماليَّة فنِّيَّة من خلال شعره، معبراً عن خلجات قلبه، ووصفها بدقَّة، وعبَّر عنها من خلال أفكاره ولوعة شوقه، وشعوره باليأس والحزن، وذكرياته التي خلَّدها من خلال صورة تلك اللوحة الجماليَّة الفنِّيَّة، لأنَّ تلك الدِّيار تركت في ذاكرته أثراً حسيّاً وذكريات لا ينساها أبداً، وربَّما تظلَّ خالدة في ذاكرته وأيضاً جزءاً من حياته وتاريخه.

الطلُّ انعكاس لشعور الشَّاعر الدَّاخليّ وتعبيراً عن صراع نفسيّ، لأنَّ الشَّاعر يتذكَّر ماضيه الجميل من خلال رؤية محبوبته وديارها العامرة، وعندما يقف على الأطلال يرى الفناء وما حلَّ بتلك الدِّيار من دمار وخراب، فالشَّاعر

¹⁹طرَفَة بن العبد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي، ديوان طرفة بن العبد، تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين (بيروت: دار الكتب العلميَّة، ط3، 19(2002).

يعاني صراعاً داخلياً نابع من إحساسه وما تستحضره من ذكريات المحبوبة، فالوعي الجمالي الشعريّ ظاهر من خلال وصفه للديار، وصور التشبيه وهذا ظاهر من خلال الفعل يحزن، وهذا ظاهر من خلال الوقوف على الأطلال والحزن على المحبوبة وربّما البكاء، ويتجلى الحزن في موقف الوقوف على الأطلال واستحضار الذكريات، وهذا الحزن صادر عن عاطفة حقيقية نابعة من انفعالات نفسية وشعور داخلي.

ونرى الصورة البصرية تثير الدهشة والإعجاب عند بعض الشعراء، وربّما هي رؤية نورانية في نظرهم، كما تخيل القائل ورأى:

وَرَأَيْتُ أَجْمَلَ مَا رَأَيْتُ

فَيَرُوزَةَ مِنْ سُنْدُسٍ

وَحَمَامَةً مِنْ نَرْجِسٍ

وَرَأَيْتُ دُنْيَا غَيْرَ مَا أُلْفَتْ عَيْوَنِي

ضَوْءاً يُمَارِجُ بِالْبَهَا ضَوْءاً

وَيَدْنُو مِنْ جِفُونِي سِحْراً

وَيَحْضُنُ غِيْمَةً بِيضَاءَ فِي عِشْقٍ وَهْتُونٍ²⁰

يبرز الشاعر في هذه الصور قدرته الشعرية، إذ يبرز قدرة حسية في تصوير صورة كاملة التّجانس، وذلك ما ذكره من خلال تكرار الفعل رأيت "وَرَأَيْتُ أَجْمَلَ مَا رَأَيْتُ" أسلوب توكيد بالرؤية المكررة، يوحي بالدهشة والانبهار أمام الجمال الجديد، وأنه شاهد: "فيروزة، ضوءاً، حمامة، دنيا، سحراً، غيمة بيضاء" وربّما هذه الأشياء التي رآها وذكرها تعكس وتوحي هذه الصور بأبعاد روحية وصوفية تتجاوز المدلول الحسيّ المباشر، "فيروزة مِنْ سُنْدُسٍ" هنا مزج بين الحجر النفيس والنسيج الناعم ليدلّ على قيمة ونعومة الجمال. "وَحَمَامَةً مِنْ نَرْجِسٍ" هنا صورة

²⁰ عبد الله العشي، مقام البوح (باتنه: منشورات جمعية شروق الثقافة، ب.ط، 2007) 39.

مبتكرة، جمع بين الطائر وهي الحمامة، ترمز إلى السلام والبراءة، وبين زهرة النرجس، رمز الجمال والفتنة، كأنّ الجمال اتخذ هيئة كائن مركّب بين الطّهر "الحمامة" والفتنة "النرجس". "ضوءاً يُمازجُ بالبهـا ضوءاً" هنا صورة حسّية، ضوء يمتزج بضوء آخر أكثر بهاءً، إشارة إلى إشراق متضاعف يعجز البصر عن إدراكه، "ويَدْنُو مِن جُفُونِي سِحْرًا" هنا جعل السّحر شيئاً مادّياً يقترب من الجفون توحى بقوة تأثير الجمال حتّى يغلب الحواس ويأسر البصر. "ويَحْضُنُ غِيمَةً بِيضاءَ في عِشْقٍ وَهْتُونٍ"، يحضن غيمة: صورة حركيّة حسّية، توحى بالدّفء والحنان، الغيمة البيضاء: رمز للنقاء والرّحمة والصّفاء. في عشقٍ وهتون: إضفاء بُعد وجدانيّ يجعل الطّبيعة كأنّما حيّاً يعانق بروح عاشقة.

نراه رسم لنا لوحة جميلة من واقعه المرئي، استطاع أن يجمع بين الصّور والرّوى في تصوير لوحة فنّية جميلة تهيج الخيال، وتكمن جماليّتها في الصّور التي تخيلها والتّكثيف اللّغويّ الذي جمع بين الحقيقة والخيال. فالجمال هنا ليس جمالاً حسّياً فحسب، بل هو جمال روحيّ، كونيّ، يعكس رؤية حاملة يتجاوز فيها الشّاعر الواقع إلى عوالم مثاليّة.

2.2. جماليّة اللّون

نظر كثير من الشّعراء إلى اللّون بوصفه عنصراً جماليّاً وفنّياً يتجاوز وظيفته الوصفية المباشرة، إذ أسندوا إليه دوراً أساسياً في تشكيل الصّورة الشّعريّة وبناء دلالاتها. فاللّون في الخطاب الشّعريّ لا يمثّل مجرد وصف للأشياء، وإنّما يُعدّ وسيلة تعبيرية تسهم في تجسيد المعاني ونقل الانفعالات، على نحو يقارب وظيفته في الفنّ التشكيليّ، حيث يعتمد الرّسام على اللّون لإبراز ملامح المشهد وإيصال رؤيته الجماليّة. ومن ثمّ، يغدو اللّون في الشّعر عنصراً تصويريّاً يتداخل مع بنية النّص، ويشارك في إنتاج أبعاده الدّلالية والإيحائية، لما يمتلكه من قدرة على مخاطبة الوجدان وإثارة الأحاسيس واستدعاء الصّور الذهنيّة لدى المتلقّي.

ويُعد اللون الأبيض من أكثر الألوان حضوراً في التجربة الشعريّة، لما يحمله من طاقات رمزيّة وإيحائيّة متعدّدة، فهو لا يقتصر على الدلالة الحسيّة المرتبطة بالصفاء والوضوح، وإنّما يرتبط بالذات الشاعرة ارتباطاً وثيقاً، فيغدو وسيلة للكشف عن رؤيتها للعالم وتجسيد مشاعرها وقيمها. وقد اكتسب اللون الأبيض في الشعر العربيّ دلالات جماليّة إيجابيّة، إذ ارتبط بمعاني النقاء والطهارة والصفاء والكمال، كما اتّصل في كثير من السياقات بقيم أخلاقيّة رفيعة، وفي مقدّمتها الكرم، حتّى أصبح رمزاً يعبر عن سمو الخصال ورفعة المكانة وحُسن السيرة. ومن هنا، لم يعد اللون الأبيض عنصراً وصفيّاً فحسب، بل تحوّل إلى علامة رمزيّة ذات أبعاد جماليّة ونفسيّة وثقافيّة، تُسهم في تعميق المعنى الشعريّ وإثراء التجربة الفنيّة. كما في قول زهير بن أبي سلمى:

وَأَبْيَضَ فَيَاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ عَلَى مُعْتَقِيهِ مَا تُغِبُّ نَوَافِلُهُ
تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلاً كَأَنَّكَ تُعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ²¹

الشاعر يندفع إلى الممدوح إعجاباً بشمائل وأخلاق الممدوح، لقد اتّخذ الشاعر في بداية البيت الأوّل حديثه عن الممدوح وبدأ باللون الأبيض مستغنياً بالصفة عن موصوفه الذي لم يذكر اسمه، وإنّما ذكر أهمّ صفة فيه وهي "أبيض" التي عكست صورته، اللون الأبيض هنا ليس مجرّد وصف جسديّ، بل يحمل رمزاً دلاليّاً، يوحي بالكرم والصفاء الداخليّ، كأنّ بياضه ينعكس على عطائه.

فاللون الأبيض أعطى الصّورة التي انسجمت مع كلمة "فياض، يداه غمامة" ورسمت الصّورة المثاليّة للمدح، أي إنّ يديه تجود وتهب العطايا للناس كما تمطر الغمامة، وفي كثيرٍ من الأحيان ينقطع مطر الغمامة ولكنّ عطايا هذا الرّجل لا تنقطع أبداً، فصار اللون الأبيض هنا علامة على النّقاء الذي يثمر خيراً متواصلاً. وإذا ذهبت إليه وطلبت منه تراه متهلّلاً ويبشّر الطالب بما يطلبه ويريده، ما أجمل

²¹ زهير بن أبي سلمى، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح وقدم له: علي حسن فاعور (بيروت: دار الكتب الوطنية، ط1، 1988) 91 - 92.

هذه الصّورة، صورة إنسان كريم سخيّ معطاء، -وتعدّ هذه الصّورة من أبلغ صور المدح في الشّعر العربيّ القديم-، نرى القيمة الجماليّة في إطار قيمة الذات الشّعريّة في هذه الأبيات، يظهر البياض ويربطه ارتباطاً شرطياً بالجود والكرم، فقيمة الدّلالة الشّعريّة هنا هي العطاء والفيض والغمامة، والفيض صفة مقترنة بالنّهر، وهذا يضرب به المثل في الكرم والسّخاء والعطاء، فالصّورة الجماليّة جعلت من البياض صورة حسّيّة ومعنويّة في الوقت نفسه؛ حسّيّة في اللّون، ومعنويّة في دلّالته على السّخاء والصّفاء.

الصّور الجماليّة للون الأبيض عند زهير تجاوزت الدّلالة المجرّدة، فصارت رمزاً للكرم والطّهر والنّقاء، وقد ألبسها الشّاعر صوراً حسّيّة: الغمامة، الإشراق. ومعنويّة، تتمثّل في العطاء، والنّهّل، وحُسن الاستقبال: ونلاحظ أنّ الشّاعر قد اعتمد في تصويره على المبالغة؛ للتأثير، والإقناع؛ لإبراز صورة الكرم عند الممدوح، وإقناع المتلقّي بذلك، "والإقناع عبارة عن وسيلة وطريقة معيّنة تعتمد على التأثير، وطريقه في ذلك وضوح الألفاظ، ودقّة المعاني، مع التّدعيم بالأدلة المنطقيّة، والحجج القويّة، والبراهين الجليّة؛ ليظهر تأثيره في النّفس الإنسانيّة".²² وقد ارتبط اللّون الأبيض في الشّعر العربيّ القديم بتجسيد الكمال الجماليّ للمرأة، فغدا رمزاً للنّقاء والصّفاء والإشراق، وعلامةً على تمام الحُسن وجمال الهيئة. ولذلك عمد كثير من الشّعراء إلى توظيف صور مستمدّة من الطّبيعة والبيئة البحريّة، فشَبّهوا المرأة بالدّرّة أو اللؤلؤة، لما تتميّز به من بياض ناصع وصفاء ولمعان، فجعلوا من هذا اللّون وسيلةً للإيحاء بجمالها الجسديّ وعلو قيمتها ونفاستها. ولم يكن هذا التشبيه قائماً على اللّون وحده، بل استحضّر أيضاً ما ترمز إليه الدّرر واللّؤلؤ من النّدرّة الكمال، وهو ما أضفى على الصّورة الشّعريّة بُعداً

²²- حجي أوغلو، ياسر علي، أسلوب الإقناع في القرآن الكريم: دراسة بلاغية، تصوّر - مجلة تكيرداغ للإلهيات 2/10 (2024)، 978-941.

جماليّاً ورمزيّاً في آنٍ واحد، ومن أبرز الشّواهد على ذلك قول الأعشى في وصف المرأة:

كَأَنَّهَا دُرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا غَوَاصٌ دَارِيْنٌ يَخْشَى دُونَهَا الْغَرَقَا²³

فقد شبّه الشّاعر المرأة بالدّرة البيضاء المشرقة التي استخرجها غواص من أعماق البحر بعد مشقّة ومخاطرة، ليؤكد بذلك صفاء لونها، وإشراق جمالها، وندرة مثلها، وارتفاع قيمتها. وتُسهم هذه الصّورة في إبراز الدّلالة الجماليّة للون الأبيض، إذ يتحوّل من مجرد لون حسيّ إلى رمز للكمال الجسديّ، فدلالة اللون في قوله "درة" هي صفة جماليّة قائمة على منح تلك الفتاة صفات النّقاء والبياض والملاسه، اللون هنا ليس مجرد وصف حسيّ، بل رمز للجمال النّادر الباهر، إذ يُشبّه باللؤلؤة النفيسة التي يُخرجها الغواص من أعماق البحر مخاطراً بنفسه. وهكذا تجتمع في الصّورة قيمة اللون مع قيمة الجوهرة النّادرة، فاللون الأبيض منح تلك المرأة صورة جماليّة، وحقّقت رغبة الشّاعر في رسم تلك الصّورة الجميلة المثاليّة لتلك الفتاة.

نرى أنّ هذا التّخيّل عند الشّاعر هو ليس نتاج التّشابه في اللون وإنّما هو صورة التّشابه والتّخيّل في علاقة المعنى، فالشّاعر يسعى دائماً إعطاء القيمة الجماليّة للإنسان، والبياض في نظر الشّاعر ممّر إلى إمكانيّة إظهار المعنى الجماليّ، وأنّ ماهية الجمال تقوّم الوعي الشعريّ القائم على الإبداع؛ لأنّه يشمل كلّ أنواع الفنون.

2.3. جماليّة الصّور الشّميّة

تعدّ حاسة البصر من أهمّ الحواس التي يعتمد عليها الإنسان في إدراك العالم المحيط به وتحديد أبعاده وأشكاله، ولذلك حظيت بمكانة مركزيّة في بناء الصّورة

الشعرية لدى الشعراء. وقد وظّف الشعراء هذه الحاسة توظيفاً فنياً قائماً على قدراتهم الإبداعية في تحويل المشاهد الحسية إلى صور لغوية نابضة بالجمال والدلالة، تعكس جمال الموجودات وتعيد تشكيلها داخل النصّ الشعريّ.

غير أنّ الصورة الشعرية في التجربة الأدبية لم تقتصر على المدركات البصرية فحسب، بل امتدت لتشمل حواساً أخرى، من بينها حاسة الشمّ، التي أسهمت في إثراء البنية التصويرية وتعميق أثرها في المتلقّي. وتُعدّ الصورة الشميّة لدى بعض الشعراء عنصراً لا يقلّ أهمية عن الصورة البصرية، نظراً لقدرتها على استدعاء الانفعالات وإثارة المخيلة وإضفاء بُعدٍ حسيّ إضافيٍّ على التجربة الشعرية.

وفي هذا السياق، اعتمد أوس بن حجر على الصورة الشميّة بوصفها أداة فنيّة لتكثيف الصورة الذهنيّة وتعميق تأثيرها الجماليّ، حيث سخر حاسة الشمّ في بناء مشاهد شعرية تعبّر عن تجربته الوجدانيّة وتمنح النصّ طاقةً إيحائيّة أوسع. ويتجلّى ذلك في قوله:

لا زالَ رِيحَانٌ وَفَعُوْ نَاضِرٌ يَجْرِي عَلَيكَ بِمُسْبِلٍ هَطَالٍ²⁴
الرّيحان والفُعو: هما من النّباتات الطّيبة الرّائحة. نراه استعمل رائحة الرّيحان ورائحة الحنّاء، وشبّه انتشار رائحتهما بهطول المطر الهائل من السّماء، فقد رسم صورةً حسّيّةً جماليّةً تجاوزت الوصف المباشر إلى الإيحاء بدلالات الخصب والحياة والطُّهر. إذ تتداخل في هذا التّصوير رائحة الرّيحان والنّبات العطريّ مع صورة المطر الغزير، بما يخلق مشهداً حسّيّاً مركّباً يجمع بين الرّائحة والحركة والتّخيّل البصريّ. ويُسهّم هذا التّدخل في تعميق الأثر الجماليّ للصورة الشعرية، وجعلها أكثر حضوراً في ذهن المتلقّي، بما يعكس وعي الشاعر بأهمية توظيف الحواس المختلفة في بناء الصورة الفنيّة وإثراء دلالاتها.

²⁴ أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم (بيروت: الجامعة الأمريكية، ط3، 1979) 108.

الشاعر وظّف حاسة الشمّ من خلال ذكر الرّيحان والفُغو النّاضر، وهو نبات طيّب الرائحة، يبعث في المتلقّي إحساساً عطريّاً زكياً، يرتبط العطر في هذه الصّورة بالخصب والمطر. "بمسبل هطّال" يزيد الصّورة حيويّة، إذ يجمع بين عطر النّبات وندى الغيث، فيوحي بالانتعاش والطّهر.

وتتجلّى جماليّة الصّورة الشّمّيّة في هذا البيت من خلال استدعاء الرّوائح الزّكيّة المتمثّلة في الرّيحان والفُغو، وربطها بصورة المطر. وقد أسهم هذا التّدخل بين العطر والغيث في تشكيل مشهدٍ حسّيّ نابضٍ بالحياة، يبعث في النّفس مشاعر الانتعاش والطّهر والخصب. وبذلك لم يقتصر الشّاعر على وصف الرّائحة وصفاً مباشراً، بل جعلها عنصراً جمالياً فاعلاً يثري الصّورة الشّعريّة ويعمّق أثرها الوجدانيّ في المتلقّي.

2.4. الصّور الجماليّة التّدويّة

تُعَدّ الصّورة الدّويّة من أبرز أنواع الصّور الحسّيّة في الخطاب الشّعريّ، إذ تقوم على استثارة حاسة الذّوق لدى المتلقّي، بما يتيح له إدراك الجمال والحسن من خلال تجربة حسّيّة مباشرة أو متخيّلة. وتكتسب حاسة الذّوق أهميّة خاصّة في بناء النّجربة الجماليّة عند عدد من الشّعراء، لما لها من قدرة على نقل الإحساس بطبيعة الأشياء وخصائصها بطريقة أكثر عمقاً وفاعليّة، بحيث يتحوّل الفعل الحسّيّ إلى وسيلة لإدراك المعنى الجماليّ.

وفي هذا السّياق، لا يقتصر التّدوّق على معناه الفيزيولوجيّ المباشر، بل يتجاوز ذلك ليصبح أداة إدراكيّة تسهم في تشكيل الانطباع الجماليّ وتعزيز التّفاعّل الوجدانيّ مع النّص. ومن ثمّ، فإنّ تذوّق الأشياء في النّجربة الشّعريّة يُعَدّ عنصراً فاعلاً في عملية الإدراك الجماليّ، إذ يساعد على إضفاء بُعدٍ حسّيّ إضافيّ يثري الصّورة الشّعريّة ويعمّق أثرها في المتلقّي، ويجعلها أكثر حضوراً وتأثيراً في الوجدان، كما في قول الشّاعر أحمد بن سفيان:

اصطحبناها سُلَفاً وَشَرَبْنَاها اغْتِبَاقاً

وَأَدْرِنَا الْكَاسَ بِالرَّاحِ عَلَى الشَّرْبِ دِهَاقًا²⁵

البيت الشعري يصوّر لذة الخمر من خلال حاسة التذوق، حيث يصفها الشاعر بـ"سُلافاً" أي خالصة صافية الطعم، ويؤكد فعل الشرب "شربناها اغتباقاً" الإحساس بالتجربة الذوقية المتكررة، بما يثير في المتلقي تصوّراً حسياً مرتبطاً بالارتواء والمتعة. ويأتي وصف الكأس بـ"دهاقاً"، أي الممتلئة المتناهية في الصفاء، ليعمّق البعد الذوقي في الصورة، ويمنحها كثافة حسية إضافية تسهم في تكوين مشهد متكامل تتداخل فيه دلالة الطعم مع الإحساس البصري والحركي. وبذلك تتحوّل الصورة الذوقية إلى عنصر فني مركّب يثري التجربة الشعرية ويجعلها أكثر قدرة على استحضار المتعة الجمالية في وعي المتلقي.

جمالية الصورة التذوقية هنا تقوم على إبراز لذة الطعم وصفاء الشراب وامتلأه، فتنتقل إلى المتلقي صورة حسية توحى باللذة وصفاء الشراب وكمال الارتواء.

يقدم عمر بن أبي ربيعة نموذجاً بارزاً للصورة الذوقية في الشعر العربي، حيث تتجلى قدرته الفنية في توظيف الحواس لإنتاج صورة شعرية مركبة ذات أبعاد جمالية ودلالية. ويتضح ذلك في قوله:

وَأُسْقَى بِعَذْبِ بَارِدِ الرِّيقِ وَاضِحٍ لَذِيذِ الثَّنَائِيَا، طَيِّبِ الْمُتَنَسِّمِ²⁶

إذ يقوم البناء التصويري في هذا النص على استدعاء حاسة الذوق بوصفها محوراً رئيساً في تشكيل المعنى، حيث يعمد الشاعر إلى تقديم صورة حسية تتجاوز الوصف المباشر إلى التخيل الرمزي، فيجعل من رضاب المحبوبة بدلاً مجازياً للخمر، بما يحقق نوعاً من التماهي بين اللذة الحسية ولذة الوصال العاطفي. ومن

²⁵ ابن الأثير، محمد بن عبد الله القضاعي، الحلة السرياء في شعر الأمراء، تحقيق: محمد عثمان (القاهرة: شركة نوابغ الفكر، ط1، 2009)، 184.

²⁶ عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة (بيروت: دار القلم، ب.ط، ب.ت) 179.

ثم، يُستثمر معجم الشرب والسكر في النص بوصفه إطاراً دلاليّاً يعمّق الإحساس بالمتعة والانجذاب، ويعكس شدة التأثير العاطفيّ بالحبّية.

وتكمن أهمية هذه الصورة في بُعدها الجماليّ والمعنويّ في آن واحد، إذ لا تقتصر على التعبير عن تجربة حسّيّة فحسب، بل تتحوّل إلى وسيلة لإبراز الحالة النفسيّة للشاعر وما يعتريه من انفعال وجدانيّ. فالصورة الدوقيّة هنا تعكس تداخل الإحساس الجسديّ بالتجربة العاطفيّة، وتكشف عن قدرة الشاعر على تحويل التجربة الشخصيّة إلى خطاب شعريّ قائم على التّخيل والتّكثيف الرّمزي، بحيث تصبح اللّذة الدوقيّة تعبيراً عن لذة الحبّ وعمق التأثير العاطفيّ في الذات الشاعرة. جماليّة الصورة الدوقيّة في البيت تكمن في تصوير القبلّة كأنّها ماء عذب بارد، ممزوج بحلاوة الثّنايا وعطر الأنفاس، ممّا يثير في النّفس لذة حسّيّة مزدوجة تجمع بين الطّعم والرّائحة.

يشير أبو نواس في هذا البيت إلى شدة تعلقه بالخمرة ومكانتها في حياته، حتّى جعلها بمنزلة الغذاء الذي لا يستغني عنها، ويصوّر لذّتها وطعمها ولونها وتأثيرها على النّفس، قال:

أنا ابنُ الخمرِ مَالِي عَنْ غِذَائِهَا إِلَى وَقْتِ الْمَنِيَّةِ مِنْ فِطَامٍ²⁷

يعبّر أبو نواس في هذا البيت عن شدة تعلقه بالخمرة حتّى جعلها بمنزلة الغذاء الذي لا يستغني عنها، ولا يستطيع تركها والابتعاد عنها، وشبّه نفسه من خلال شربه للخمرة وعدم الاستغناء عن الخمرة بالطفّل الذي يرضع من ثدي أمه لا يستطيع الابتعاد عنه. لقد أخلص للخمرة وجعلها ملاذاً لنفسه وأنيساً في وحدته، وقدّسها كثيراً، وقد أولاها الكثير من الاهتمام في مجالسه وشعره من خلال وصفها ومذاقها وشكلها وتصوير أباريقها وكؤوسها من خلال صور جماليّة حسّيّة، بل صوّرها تصويراً دقيقاً ربّما لم يسبقه أحد.

²⁷أبو نواس، ديوان أبي نواس (بيروت: دار صادر، ب. ط، 2004) 567.

اللون واللذة حاضران في خلفية الصورة، فالخمر عند أبي نواس مقرونة بالصفاء والحسن والتأثير البهيج في النفس، هنا جمالية الصورة تقوم على تشبيه الخمر بالغذاء الأساسي، مما يبرز شدة التعلق بها ولذة طعمها، في صورة تدوئية حسية تعبر عن أثرها البالغ في النفس.

الخمرة في نظر أهل التصوف رمز للمحبة الإلهية، نرى أن ابن الفارض جمع في إحدى قصائده بين الخمر والحب، وبدأ بتصوير الخمر في صور رمزية محملة بمعانٍ وبإحساءات مختلفة، وقد صور فيها مراحل الفناء والعروج القدسي، قال:

شربنا على ذكر الحبيب مُدَامَةً سَكِرْنَا بها من قبل أن يُخلق الكرم²⁸
تغنى ابن الفارض بالخمرة وبدأ بتصويرها وطريقة شربها في صورة رمزية مختلفة، وجعل المدامة رمزاً للمحبة الإلهية الأزلية التي تسمو على المعنى الحسي للخمر بوصفها أزلية ومنزهة، وهي خمرة ربانية، وأن سكره بتلك المدامة سابق للوجود الحسي، ويعني بذلك الشراب، الشراب الروحاني اللامحسوس وهو عبارة عن التجلي الرباني الذي يسكرهم بالذهول. و"المدامة" هي رمز من رموز الحب الإلهي، وقصد بها المعرفة الإلهية والشوق إليه، والشرب هو مقدمة السكر، و"سكِرْنَا"، قصد به السالكين في طريق الله، والذاكرين له. الشاعر يكون قد صرح بأزلية المدامة غير الأخوذة من الكرم، وربطها بالأرواح الكائنة قبل خلق العناصر، فالشاعر اتخذ من الكرم رمزاً محتملاً للوجود، فعمد ابن الفارض إلى استحضار صورة ورود المدامة في ذهنه، وسعى لتوظيفها في قلبه؛ لأن الذكر ههنا هو ذكر حبيبه، وبيان مدى شدة تعلقه به. ووضح أنه شرب من كأس المحبة الإلهية، وسكر من النظر والتأمل في جمال الذات الإلهية، لا من الكأس والشراب.

²⁸ ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، 140؛ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (مصر: دار المعارف، ط1، 1995) 7 / 359؛ عمر فروخ، تاريخ الفكر الإسلامي إلى أيام ابن خلدون (بيروت: دار العلم للملايين، ط4، 1983) 523.

الخمرة هنا ليست الخمرة الحسيّة التي يشربها الشاربون، بل رمز يحمل أهل العشق والسالكين طريق المحبة على التأويل، وهذا التأويل مرتبط بالأثر الروحي والنفسي. الجماليّة تتجلّى في مزج الدّوق الحسيّ، أي الخمر بالمعنى الروحيّ، أي الحبّ، ممّا يرفع التجربة من الدّّة الماديّة إلى النّشوة العاطفيّة والوجدانيّة، فجماليّة الصّورة تقوم على تشبيه الحبّ بخمرة لذيذة الطّعم تُسكر الأرواح لا الأجساد، وهي خمر أزليّة أسبق من الكرم، ممّا يعبّر عن خلود العاطفة وسموها.

2.5. جماليّة الصّور الحواريّة

يُعدّ أسلوب الحوار من الأساليب الفنّيّة البارزة في البناء الشعريّ، لما له من دور مهمّ في تعزيز البنية الدّلاليّة وإبراز الأبعاد الانفعاليّة في النّص الأدبيّ. فهو يمثّل وسيلة تعبيريّة ينجح الشّاعر من خلالها في نقل أفكاره ومشاعره وتجربته الوجدانيّة إلى المتلقّي بأسلوب فنّي مؤثر، يعتمد على التّفاعل بين الأصوات داخل النّص، ممّا يمنح الخطاب الشعريّ حيويّة وعمقاً دلاليّاً أكبر.

وقد لجأ بعض الشعراء إلى توظيف الحوار بوصفه إطاراً فنّيّاً لإبراز الصّور البيانيّة، ولا سيّما الاستعارة، وربطها بالغرض الشعريّ الذي يعالجونه، بما يسهم في تكثيف الدّلالة وتعميق التّأثير العاطفيّ. ويُعدّ الشّاعر أبو ذؤيب الهذليّ من أبرز الذين جسّدوا هذا التّوظيف الفنّي، إذ يعكس شعره تجربة إنسانيّة مؤلمة اتّسمت بالحزن والتّحسّر بعد فقدانه خمسة من أبنائه في عام واحد، الأمر الذي أضفى على خطابه الشعريّ طابعاً درامياً قائماً على التّأمّل في حتميّة الموت وعجز الإنسان أمامه. ويتجلّى هذا المعنى في قوله:

لَقَدْ حَرَصْتُ بِأَنْ أَدَافِعَ عَنْهُمْ فَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَقْبَلَتْ لَا تُدْفَعُ
وَإِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَطْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ²⁹

²⁹ الشعراء الهذليون، ديوان الهذليين، ترتيب وتعليق: محمّد محمود الشنقيطي (القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ب.ط، 1965) 3/1 - 4.

حيث يقوم البناء الشعري على حوار ضمّي مع تجربة الموت بوصفه قوة قاهرة لا يمكن دفعها أو مقاومتها. وقد اعتمد الشاعر في تصويره على الاستعارة في تجسيد "المنية" ككائن يمتلك أظفاراً تنشب في الوجود، في دلالة على شدة قبضتها واستحالة الإفلات منها. كما يعزّز هذا التصوير فكرة عجز الوسائل البشرية والاعتقادات الوقائية، مثل التّمام، أمام قدر الموت المحتوم. وبذلك تتجلى قيمة الحوار في هذا النص بوصفه أداة فنيّة تكشف عن عمق التجربة الإنسانية، وتبرز البعد الفلسفي في رؤية الشاعر للحياة والموت، حيث يمتزج الانفعال العاطفي بالتأمّل الفكري في مصير الإنسان.

يُحاور الشاعر القدر والموت عبر صور حسّية، في القصيدة يتحسّر الشعر وتتجسّد عاطفة الأبوة والدّفاع عن أولاده، وحرصه عليهم ولكن مع الأسف أتاها الموت بغتة، وهذه العاطفة هي انفعالاته النفسيّة التي تنتابه، يحاول أن يعبر بها عن انفعالاته الداخليّة بصور لفظيّة، والغاية منها إيصالها إلى السّامع ليتفاعل معه فيما يحسّ من شعور واحساس، وهنا اعتمد على صورة خياليّة تأملية رائعة أتى بها في سياق الحكمة، فأتى في البيت باستعارة شبه المنية بكائن حيّ، نجد أنّ الشاعر وكأته يخاطب نفسه ويخاطب المنية في آنٍ معاً؛ فهناك صراع داخليّ بين إرادته في حماية من يحبّ وبين مواجهة حقيقة الموت. هذه الصّيغة الحوارية تولّد توتراً شعورياً يبرز عمق المأساة.

في البيت الثاني شبه المنية بحيوان مفترس قاتل يغرس أظفاره في جسم ضحيّته ولا يتركه حتّى يقتله، الشاعر هنا يؤكّد على حتمية الموت، وأتى بلفظة "أظفارها" لإبراز قوة المنية وسطوتها، فبدت في صورة وحش كاسر ينقضّ على فريسته بلا رحمة. هنا ترسم صورة دراميّة حيّة كأنّها مشهد حواريّ بين الإنسان والوحش المفترس، ممّا يزيد وقع المعنى على المتلقّي، الانتقال من صورة الدّفاع والحرص إلى صورة الانكسار أمام المنية، يجسّد حواراً داخلياً بين الإرادة الإنسانية والقدر المحتوم، وهذا الحوار يتّخذ صورة جدليّة، الإنسان يقاوم، والموت

يهاجم، والنّهاية محسومة. في قوله "ألفيت كل تميمة لا تنفع"، هنا المفارقة الجماليّة في صورة التّميمة، يقدّم الشّاعر صورة مألوفة في الثّقافة الجاهليّة وهي الاعتماد على الثّمائم لدفع الشّرور، لكنّه يحاور هذه الفكرة بالحقيقة الصّارخة، لا شيء ينفع أمام المنيّة، وهنا تكمن جمال المفارقة الحواريّة بين الاعتقاد الشعبيّ والواقع الملموس.

الصّور الحواريّة في الأبيات تنبع من الصّراع بين الإنسان السّاعي إلى الحماية وبين المنيّة التي تتجلّى في صورة الوحش الكاسر، ومن المفارقة بين الأمل في الحماية وخيبة المواجهة مع القدر، هذه الصّور أضفت على الأبيات طابعاً درامياً مكثّفاً، يمزج بين الحسيّ والمجرّد، ويثير لدى القارئ انفعال الخوف والحزن معاً. وأيضاً استطاع الشّاعر أن يختار القافية المطلقة التي تتناسب مع حالته النّفسيّة والحزن الذي خيم عليه وملاً نفسه على فقد أبنائه، فوجد سبيلاً إلى إخراجها عن طريق الحوار مع زوجته وأمّ أولاده أميمة.

ونرى بعض الشّعراء استخدم أسلوب الاستفهام السّردي في حوارهم، كما جاء في حوار الشّاعر مجنون ليلي:

فَقَالُوا: نُرِيدُ الْمَاءَ نَسْقِي وَنَسْتَقِي فَقُلْتُ: تَعَالُوا فَاسْتَقُوا الْمَاءَ مِنْ نَهْرِي
فَقَالُوا: وَأَيْنَ النَّهْرُ قُلْتُ: مَدَامِعِي سَيُغْنِيكُمْ دَمْعُ الْجُفُونِ عَنِ الْحَفْرِ
فَقَالُوا: وَلَمْ هَذَا فَقُلْتُ: مِنَ الْهَوَى فَقَالُوا: لَحَاكَ اللَّهُ قُلْتُ: اسْمَعُوا عُدْرِي³⁰

في حوارهم الشّعريّ جمع بين السرد المعتمد على الفعل "قال"، والاستفهام "أين، لم"، ومن خلالهما أعطى حوارهم جماليّة، التّنسيق بين العبارات وإظهار فكرته وإيصال ما يعاينيه من محبوبته، وخير دليل على ذلك شبّه دموعه الغزيرة بالنّهر الغزير المتدفّق للمياه. ويحمل قولهم: "وأين النّهر" يحمل استفهاماً حقيقيّاً، لكن جواب الشّاعر يُحوّله إلى استعارة عاطفيّة "قُلْتُ: مَدَامِعِي" هذا الانتقال من

³⁰قيس بن الملوّح (مجنون ليلي)، ديوان قيس بن الملوّح، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1999) 61.

الاستفهام الواقعيّ إلى الجواب الرّمزيّ يشي بجماليّة الحوار بين العاطفة والواقع. في قوله "سيغنكم دمع الجفون عن الحفر"، يرسم صورة فنيّة حيث تتحوّل الدّموع إلى ماء يكفي عن جهد حفر الآبار، هذه الصّورة تجسّد فرط الحزن الذي بلغ حدّ الفيضان. حين يسألون: وَلَمْ هَذَا "فَقُلْتُ: مِنَ الْهَوَى"، هذا الحوار يُبرز أنّ العاطفة هي المنبع الحقيقيّ لكلّ هذه الصّور الرّمزيّة، وأنّ الحبّ صار سبباً لوجود نهر الدّموع. في قولهم "لحاك الله" "ورده قلت: اسمعوا عذري"، نرى تصاعداً درامياً يصل ذروته، اتّهام من الطّرف الآخر، ودفاع من الشّاعر عن نفسه، وهو ما يُظهر مأساويّة الموقف.

الصّور الحواريّة في هذه الأبيات تجمع بين الاستعارة النّهر والدّموع، والاستفهام السّرديّ الذي يحوّل المعاناة إلى مشهد قصصيّ نابض بالحركة، وبذلك ارتقى مجنون ليلى بالخطاب الشّعريّ من البوح الدّاخليّ إلى حوار دراميّ يكشف شدة الهوى ومعاناته بطريقة حيّة مؤثّرة. وأيضاً القافية التي استخدمها لها الأثر الموسيقيّ في قصيدته، وتكرار عناصره الصّوتيّة وخاصة الفعل "قال" له جرس صوتيّ خاص يفيد الاستفهام ويوضّح الحوار ويعطي وضوحاً للمعنى.

تتجلّى جماليّة الصّور الحواريّة في هذه الأبيات من خلال تحويل التّجربة الوجدانيّة إلى مشاهد حيّة نابضة بالحركة، تجمع بين السرد والاستفهام والاستعارة. فقد استطاع أبو ذؤيب الهذليّ أن يجعل من حوار الضّمنيّ مع المنية صورةً دراميّةً تكشف مأساة الفقد الإنسانيّ، بينما حوّل مجنون ليلى معاناته العاطفيّة إلى حوار قصصيّ تندفق فيه الدّموع كما يتدفّق النّهر. وهكذا أسهم الحوار في تعميق الأثر الجماليّ للنصّ الشّعريّ، وفي إبراز الانفعالات النّفسيّة والأبعاد الوجدانيّة بصورة أكثر تأثيراً وحيويّة.

2.6. جماليّة صور الإحياءات الدّلاليّة

تُعَدّ الإحياءات الدّلاليّة من أبرز العناصر الجماليّة التي تقوم عليها الصّورة الشّعريّة في الأدب العربيّ، إذ لا يقتصر دورها على نقل المعنى المباشر، بل

تتجاوز ذلك إلى فتح آفاق من الدلالات المتعددة التي يستنتجها المتلقي من خلال السياق الفني واللغوي للنص. فالصورة الشعرية ذات البعد الإيحائي تقوم على التكتيف اللغوي والرمزي، بحيث تتحول الألفاظ من مجرد أدوات وصف إلى علامات مشحونة بالمعاني والانفعالات، تسهم في تعميق التجربة الجمالية وإغناء النص بدلالات نفسية وفكرية وجمالية متداخلة، وفي هذه الحالة يظهر أثر هذه المعاني في نفس المتلقي، وإن لم تكن الألفاظ مشحونة بتلك المعاني، فلا معنى للتأثير والإقناع لدى المتلقي، "لأن الإقناع لا يجدي نفعاً إلا إذا كان يحمل في طياته من وسائل التأثير في نفس المتلقي؛ ليستميل نفسه، ويستجيب عقله، ويطمنن قلبه، فيخضع إلى الاستجابة والقبول"³¹.

وتتبع جمالية الإيحاء الدلالي من قدرته على إثارة خيال المتلقي وتحفيز مشاركته في إنتاج المعنى، إذ لا يقدم النص دلالة جاهزة ومغلقة، وإنما يترك مساحة للتأويل والتعدد الدلالي، مما يجعل التجربة القرائية أكثر حيوية وثراءً. كما يرتبط هذا النوع من الصور بالرمز والتلميح والانزياح اللغوي، وهو ما يمنح الشعر طاقته التعبيرية ويجعله أكثر قدرة على التعبير عن التجارب الإنسانية المركبة والمشاعر العميقة التي يصعب الإفصاح عنها بصورة مباشرة.

ومن ثم، فإن دراسة الإيحاءات الدلالية في الصورة الشعرية تكشف عن البعد الفني والجمالي للغة الشعرية، وتبرز قدرتها على تحويل الواقع إلى تجربة تخيلية غنية، يتداخل فيها الحس بالمعنى، والظاهر بالباطن، في بناء فني متكامل يعكس عمق الرؤية الشعرية وثراءها الدلالي.

ويتجلى هذا المعنى في قول الشاعر البحري عندما صور صورة جمالية حسية مفعمة بالايحاءات، وهي زهرة الأقحوان لها دلالات متعددة الجوانب، من حيث وصفها ورائحتها وتشبيهاها، كما قال:

³¹- حجي أوغلو، أسلوب الإقناع في القرآن الكريم: دراسة بلاغية، 948.

بِعَيْنَيْكَ ضَوْءَ الْأَقْحُوَانِ الْمُفْلَجِ وَالْحَاظُ عَيْنِي سَاحِرِ اللَّحْظِ أَدْعَج³²

يُقَدِّمُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا السِّيَاقِ صُورَةَ جَمَالِيَّةٍ حَسِّيَّةٍ تَتَسَمَّ بِالكَثَافَةِ الْإِيحَائِيَّةِ وَتَعَدُّ الدَّلَالَاتِ، حَيْثُ تَتَدَاخَلُ فِيهَا عُنَاوِرُ الطَّبِيعَةِ مَعَ مَلَامِحِ الْوَصْفِ الْإِنْسَانِيِّ فِي بِنَاءِ تَصْوِيرِيٍّ قَائِمٍ عَلَى التَّشْبِيهِ وَالِاسْتِعَارَةِ. وَتَمَثَّلُ زَهْرَةُ الْأَقْحُوَانِ مَحَوْرًا دَلَالِيًّا فِي هَذِهِ الصُّورَةِ، لَمَّا تَحْمِلُهُ مِنْ خُصَائِصِ جَمَالِيَّةٍ تَتَعَلَّقُ بِلَوْنِهَا وَشَكْلِهَا وَرَائِحَتِهَا، فَضْلًا عَنْ مَا تُوحِي بِهِ مِنْ صَفَاءٍ وَإِشْرَاقٍ، الْأَمْرُ الَّذِي يَجْعَلُهَا مَادَّةَ خُصْبَةٍ لِلتَّوْظِيفِ الشَّعْرِيِّ فِي التَّعْبِيرِ عَنِ الْجَمَالِ.

يُرْسِمُ الْبَحْثَرِيُّ صُورَةَ جَمَالِيَّةٍ لِلْمَحْبُوبَةِ مِنْ خِلَالِ التَّرْكِيزِ عَلَى جَمَالِ عَيْنَيْهَا، فَشَبَّهَ إِشْرَاقَهُمَا وَضِيَاءَهُمَا بِضَوْءِ الْأَقْحُوَانِ الْمُتَفَتِّحِ، ثُمَّ أَضْفَى عَلَيْهِمَا مَسْحَةً مِنْ السَّحَرِ وَالْجَازِبِيَّةِ بِوَصْفِهِمَا بِالْأَدْعَجِ، فَجَمَعَ بَيْنَ النِّقَاءِ وَالفَتْنَةِ فِي صُورَةِ حَسِّيَّةٍ مُوَحِيَةٍ. قَوْلُهُ "بِعَيْنَيْكَ ضَوْءَ الْأَقْحُوَانِ الْمُفْلَجِ" يُوحِي بِصَفَاءِ الْعَيْنَيْنِ وَنِقَائِهِمَا مِنْ خِلَالِ تَشْبِيهِ ضَوْئِهِمَا بِضَوْءِ الْأَقْحُوَانِ الْأَبْيَضِ النَّقِيِّ، هُنَا الْإِيحَاءُ لَا يَقِفُ عِنْدَ التَّشْبِيهِ الظَّاهِرِيِّ، بَلْ يَرْمِزُ إِلَى الطَّهَارَةِ وَالْعَذُوبَةِ وَالْبَرَاءَةِ الَّتِي تَتَّبَعُ مِنْ إِشْرَاقِ الْعَيْنَيْنِ. وَقَوْلُهُ "وَالْحَاظُ عَيْنِي سَاحِرِ اللَّحْظِ أَدْعَجِ" يَحْمِلُ إِيحَاءً قَوِيًّا بِقُدْرَةِ النَّظَرَاتِ عَلَى التَّأْثِيرِ الْعَاطِفِيِّ فِي الْمُتَلَقِّي. الْأَلْفَاظُ "سَاحِرٌ" وَ"أَدْعَجِ" أَيُّ شَدِيدِ سَوَادِ الْعَيْنِ مَعَ شِدَّةِ بَيَاضِهَا، تُوحِي بِجَازِبِيَّةٍ وَفَتْنَةٍ لَا تُقَاوَمُ. الْعَيْنَانِ لَيْسَتَا مَجْرَدَ عَضْوِ حَسِّيٍّ، بَلْ تَحَوَّلَتَا عِنْدَ الْبَحْثَرِيِّ إِلَى مَرَاةٍ لِلْعَاطِفَةِ وَالْهَوَى، تَحْمِلَانِ النُّورَ الَّذِي يَبْهَجُ، وَالسَّحَرُ الَّذِي يَأْسِرُ الْقَلْبَ. هَذِهِ الدَّلَالَاتُ الْعَاطِفِيَّةُ تُحِيلُ إِلَى عَمَقِ الْعِلَاقَةِ بَيْنَ الْعَاشِقِ وَالْمَعْشُوقِ، حَيْثُ تَصْبِحُ الْعَيْنَانِ لُغَةً إِيحَائِيَّةً أَبْلَغُ مِنَ الْكَلَامِ.

الْإِيحَاءَاتُ الدَّلَالِيَّةُ فِي الْبَيْتِ تَبْنِي عَلَى ثَنَائِيَّاتٍ، هِيَ: النُّورُ، الظَّلَامُ. الصَّفَاءُ، السَّحَرُ. الْبَرَاءَةُ، الْإِغْوَاءُ. فَتُعْطِي لِلْعَيْنَيْنِ طَابِعًا أُسْطُورِيًّا يَجْمَعُ بَيْنَ الطَّهَرِ وَالْجَازِبِيَّةِ الْفَاتِنَةِ. وَبِهَذَا اسْتَطَاعَ الْبَحْثَرِيُّ أَنْ يَعْزَّزَ عَنِ جَمَالِ الْمَحْبُوبَةِ لَا بِوَصْفٍ

³²البَحْثَرِيُّ، دِيوَانُ الْبَحْثَرِيِّ، تَحْقِيقُ: حَسَنُ كَامِلُ الصَّيْرَفِيِّ (مِصْرُ: دَارُ الْمَعَارِفِ، ب.ط، 1995) 415.

مباشر فحسب، بل عبر صور إيحائية تستثير الخيال وتُحرّك الوجدان. قال الشاعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي:

الضَّارِبِينَ بِكَلِّ أَبْيَضٍ مِخْدَمٍ والطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الْأَضْغَانِ³³

الشاعر في هذا البيت يصف ممدوحه بأنه فارس مغوار يطعن قلوب الأعداء برمحہ ويفتك بهم وقت الحروب والشدة ولا يخاف، ونراه لم يذكر القلب بلفظه الحقيقي، ولكنّه كنى عنه بلفظ "مجامع الأضغان"، أي المواضع التي تستقرّ فيها الأحقاد والعداوات في صدور الأعداء. هذه الصورة تحمل إحياء نفسيّاً، ليس الطعن مقصوراً على الأجساد، بل كأنّه تطهير للقلوب من الأضغان، وإزالة للشرّ والعداوة من جذورها.

فالقارئ عندما يقرأ هذا البيت يرى فيه صورة جمالية ذات معنى وذات سياق دلالي، وكناية عن ذات لازمة لمعناه الحقيقيّ دلّت على الموصوف بها، وهذه الكناية هي كناية عن موصوف.

الصّور الإيحائية تجسّد البطولة على مستويين: مستوى حسّي، وهي السيوف القاطعة والطعن المباشر، ومستوى معنوي، أي القضاء على الأحقاد. وبهذا نجح عمرو بن معد يكرب في أن يرفع صورة الحرب من مجرد قتال إلى رمز للتطهير والانتصار الشامل.

تتجلى جمالية الإحياء الدلاليّ في هذا البيت من خلال تجاوز المعنى المباشر للطعن والقتال إلى معانٍ أعمق تتصل بالقوة والبطولة والقضاء على أسباب العداوة. فقد جاءت الكناية في قوله: "مجامع الأضغان" لتوحي بأنّ الطعن موجّه إلى مواضع الحقد نفسها، لا إلى الأجساد فحسب، وبذلك تتداخل الدلالة الحسيّة مع الدلالة المعنويّة في صورة شعريّة موحية تثري المعنى وتوسّع آفاق التأويل.

2.7. جماليّة صور الوصف والتشبيه

³³ عمرو بن معد يكرب الزبيدي، شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي (دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1985) 174.

تُعَدُّ صور الوصف والتشبيه من أبرز أدوات التعبير الفني في الشعر العربي، إذ تمنح النص بُعداً جمالياً يتجاوز حدود اللغة المباشرة إلى فضاء الإيحاء والتخييل، فالشاعر حين يرسم ملامح موضوعه بالوصف، أو يقيم أوجه الشبه بين شيئين متباعدين بالتشبيه، يفتح أمام المتلقي مجالاً واسعاً للتصوير الذهني تتجلى فيه المعاني وتتضح الدلالات، ومن هنا تنبع جمالية هذه الصور في قدرتها على التجسيد المجرد، وإبراز العاطفة، وإضفاء عنصر الحركة على التجربة الشعرية، بحيث يغدو النص أكثر تأثيراً. كما في قول قيس بن الملوح (68 هـ) في وصف حبيبته ليلي من خلال بعضاً من الصور البيانية والتشبيهات:

أَنِيرِي مَكَانَ الْبَدْرِ إِنْ أَقْلَ الْبَدْرُ وَقُومِي مَقَامَ الشَّمْسِ مَا اسْتَأَخَرَ الْفَجْرُ
فَفِيكَ مِنَ الشَّمْسِ الْمُنِيرَةِ ضَوْؤُهَا وَلَيْسَ لَهَا مِنْكَ التَّبَسُّمُ وَالنَّغْرُ³⁴

يعبر الشاعر في هذين البيتين عن مكانة محبوبته في قلبه من خلال صور تجمع بين العظمة الحسية والدلالة العاطفية، يصف ليلي ويظهر جمالها من خلال الصور الجمالية الحسية التي عبر بها عن وصف تلك الفتاة من خلال معنى قوله: أيتها الجميلة اجعلي السماء تنير من وجهك المشرق إن غاب نور القمر في الليل، وفي النهار إن تأخرت الشمس في الإشراق، وأنت بجمالك الباهر المشرق تشبهين الشمس في إشراقها وقت الصبح، وأن نور وجهك لا يحتاج إلى نور القمر أو الشمس لأنه أعظم إشراقاً منهما.

في البيت الأول يجعل من المحبوبة بديلاً عن كواكب السماء، هذا التشبيه الكوني يوحي بأن جمالها يفوق كل نور، حتى إن غاب القمر أو تأخر الفجر، فإنها قادرة على ملء الكون ضياءً. هنا تظهر جمالية الوصف في إعلاء قيمة المحبوبة حتى تتجاوز حدود البشر لتصبح جزءاً من نظام الكون. "ففيك من الشمس المنيرة ضؤؤها" يصف إشراقها بأنه كإشراق الشمس، لكنه يضيف بُعداً آخر "وليس لها

³⁴قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلي، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج (مصر: دار مصر للطباعة، د.ت) 100.

مِنْكَ النَّبَسُ وَالنَّعْرُ" أي أَنَّ المحبوبة جمعت ضوء الشَّمْس السَّاطِع، وزادت عليها بابتسامةٍ وثغرٍ حيٍّ لا تملكه الشَّمْس، هذه المقابلة تكشف عن تفوق المحبوبة على مظاهر الطَّبيعة، إذ تحمل جمالاً إنسانياً لا يبلغه النُّور الكونيُّ الجامد.

اعتمد قيس على التشبيه الكونيِّ لجعل من محبوبته مصدر النُّور في غياب الشَّمْس والقمر، فارتقى بوصفها إلى مصافِّ المظاهر الكونيَّة، لكنَّه أضفى عليها خصوصية إنسانيَّة وهي: النَّبَسُ والنَّعْر، تميَّزها عنها، وبذلك جاءت الصُّورة الشعريَّة مزيجاً بين الوصف الواقعيِّ والإيحاء الرَّمزيِّ. فالقيمة الجماليَّة في هذين البيتين تلامس فطرة الشَّاعر النفسيَّة والرُّوحية، لأنَّ قلبه يهفو إلى رؤية الجمال، ورؤية كلِّ ما هو جميل، لأنَّ الله - سبحانه وتعالى - خلق الإنسان في أحسن صورة، وخلق كلَّ ما في الكون ليتمتَّع بها. وبذلك استطاع قيس أن يزاوج بين الوصف الحسيِّ والتشبيه الكونيِّ، فجعل محبوبته مصدراً للنور والجمال، ومنح الصُّورة بُعداً رمزيّاً يتجاوز الوصف المباشر إلى الإيحاء بعظمة المحبوبة ومكانتها في نفسه.

الشَّاعر البحتري (280هـ) رسم لنا بعضاً من الصُّور والتشبيهات، قال:

وَفَوَاقِعُ مِثْلُ الدُّمُوعِ تَرَدَّدَتْ فِي صَحْنِ خَدِ الْكَاعِبِ الْحَسَاءِ³⁵

هذا البيت يقدِّم صورة شعريَّة غاية في الرِّقَّة والشفافيَّة، تقوم على التشبيه والإيحاء العاطفيِّ، شبَّه الشَّاعر الفواقع بالدموع، ممَّا يضيفي على المشهد بُعداً وجدانياً حزيناً، وكأنَّ الطَّبيعة تبكي، حين جعل هذه القطرات تتردَّد في صحن خدِّ الكاعب الحسناء، رسم لوحة أنثويَّة رقيقة، فيها تداخل بين جمال الطَّبيعة ورقَّة المحبوبة، فعل "تردَّدت" يبعث على الإيحاء بالحركة والاضطراب، فيحوِّل الصُّورة من جامدة إلى مشهد حيٍّ تتحرَّك فيه القطرات فوق الخدِّ، هنا امتزاج

³⁵البحتري، الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي (مصر: دار المعارف، ط3، دبت) 7.

القطرات مع خدّ الحساء يوحى بجمال يجمع بين الصفاء الطبيعيّ والعاطفة الإنسانية، فتغدو اللوحة الشعريّة مزيجاً من المطر والدموع والحبّ.

البيت يصوّر مشهداً غاية في الرقة، حيث تتردّد القطرات على خدّ فتاة جميلة كأنّها دموع، جماليّة البيت تكمن في الجمع بين الطّبيعة والإنسان، وبين المطر والدموع، وتكشف عن براعة الشّاعر في تحويل المشهد الحسيّ إلى رمز وجدانيّ، فأقام علاقة فنيّة دقيقة بين المشبّه والمشبّه به، أكسبت الصّورة حيويّة ورقة.

يرسم أحمد الحسين لوحة شعريّة زاهية تتجلّى فيها الأزهار رمزاً للحياة والبهجة والنقاء. ومن خلال صورٍ شعريّة نابضة بالحركة والإحياء، أثر جمال الأزهار وعطرها في إحياء النّفس، وإشاعة السّكينة والأمل في القلوب، يقول:

أَزْهَارُ رَوْضٍ تَبَسَّمَتْ فِي ضِيَائِهِ فَتَفَتَحَتْ كَالْأُفُقِ بَعْدَ غَمَامٍ
تَسْبِي الْعُيُونِ بِسِحْرِهَا وَجَمَالِهَا وَتَفُوحُ عِطْرًا فَوَاحًا كَالْغَمَامِ
تَتَمَائِلُ الْأَغْصَانُ حَوْلَ رُبُوعِهَا كَالرَّقْصِ فِي لَحْنِ عَذْبِ الْأَنْعَامِ
فِي لَوْنِهَا سِرُّ الْحَيَاةِ وَبَهْجَةُ تَحْيَا بِهَا الْأَرْوَاحُ فِي الظَّلَامِ
تُهْدِي فِي الْأَعْرَاسِ بُشْرَى لِفَرْجِهِمْ وَتُقَدِّمُ فِي الشَّعْزِيَةِ لِدَوِي الْأَلَامِ
وَفِي اللَّقَاءِ تُعَبِّرُ عَنْ أَشْوَاقِنَا وَتُبَيِّنُ سِرَّ الْوُدِّ وَالْإِكْرَامِ
تُشْفِي النَّفُوسَ إِذَا تَعَبَتْ بِرُؤْيَا وَتَرْدُّ رُوحَ الْأَنْسِ فِي الْأَجْسَامِ
هِيَ رَحْمَةُ الرَّحْمَنِ فِي الْطَافِهَا وَعَطَاؤُهُ الْمُهْدَى بِكُلِّ وِئَامِ
فَازَرَعَ جَمَالَ الزَّهْرِ فِي أَيَّامِنَا تَجَنُّ السَّعَادَةِ صَافِي الْأَحْلَامِ

تدور القصيدة حول الاحتفاء بجمال الأزهار بوصفها رمزاً للحياة والبهجة والسلام، إذ يصوّر الشّاعر الأزهار في أجمل صورها، مبيناً أثرها في إسعاد النّفس، وتخفيف الهموم، ونشر المحبّة بين النّاس. ولا يقتصر وصفها على جمالها الحسيّ، بل يتجاوز ذلك إلى قيمتها الإنسانية والاجتماعيّة، فهي ترافق الإنسان في مناسبات الفرح والحزن، وتغدو رمزاً للألفة والمودة، ثم يختم الشّاعر بالدعوة إلى زراعة الأزهار لما تمثّله من مصدر للسعادة والجمال.

حفلت القصيدة بصور شعرية جميلة أسهمت في تجسيد جمال الطبيعة، ومن أبرزها التشخيص في قوله: "أزهارُ روضٍ تبسّمت"، إذ منح الشاعر الأزهار صفة التبسم، فجعلها كأنها إنسان يبتسم، ممّا أضفى على المشهد حيويةً وإشراقاً. كما وظّف التشبيه في قوله: "فتفتحت كالأفق بعد غمام"، حيث شبه تفتح الأزهار بانكشاف الأفق بعد زوال الغيوم، في صورة توحى بالنور والتجدد. ومن الصور الحركية قوله: "تتمايل الأغصان حول ربوعها كالرقص في لحنٍ عذب الأنغام"، إذ جعل الأغصان كأنها راقصة تتحرك على إيقاع موسيقي، فجمع بين الحركة والجمال. واعتمد كذلك على الصور الحسية؛ فوظّف الصور البصرية في الضياء والألوان، والصور الشمية في العطر، والصور السمعية في اللحن والأنغام، ممّا منح النص ثراءً فنياً.

وتتجلى جماليات القصيدة في جمال الصورة الشعرية القائمة على التشبيه والتشخيص، ممّا جعل الطبيعة حيّة نابضة بالحركة. كما تظهر الوحدة الموضوعية، إذ تدور الأبيات حول تمجيد الأزهار وإبراز أثرها الجمالي والوجداني والإنساني. وتبرز الرمزية أيضاً، فلم تعدّ الأزهار مجرد عناصر طبيعية، بل أصبحت رمزاً للجمال والمحبة والتفاؤل والسلام والأمل.

وهكذا تقوم القصيدة على الاحتفاء بجمال الأزهار وإبراز قيمتها الجمالية والوجدانية، من خلال توظيف الصور البيانية والموسيقى الشعرية، فجعل الشاعر من الزهرة رمزاً للحياة والبهجة ومظهراً من مظاهر العطاء الإلهي في الكون.

الشاعر ابن لُنگَك (ت 360هـ) في إحدى قصائده يصوّر صورة جمالية عن

الشراب، أظهر فيه دقة التعبير وجمال التصوير من خلال ما قاله:

قَدْ شَرَبْنَا عَلَى شَفَائِقِ رَوْضٍ شَرَبْتُ عَبْرَةَ السَّحَابِ السَّكُوبِ

صُبِغَتْ مِنْ دَمِ الْقُلُوبِ فَمَا تُبْصَرُ إِلَّا تَعَلَّقَتْ بِالْقُلُوبِ³⁶

يصف الشاعر مشهداً من الطبيعة المزهرة المرويّة بمطر غزير، لكنّه لا يقدّمه وصفاً طبيعياً خالصاً، بل يجعله مرتبطاً بتجربة شعوريّة داخلية في البيت الأول يشبه الشرب على زهور الرّوض بتتابع المطر المنهمر من السّحاب. وفي البيت الثّاني ينتقل إلى أنّ هذه الزّهور كأنّها مصبّغة بدم القلوب، أي أنّها مشبعة بالعاطفة والانفعال الإنسانيّ. امتزاج جمال الطبيعة: "الرّوض والمطر" بانفعال الإنسان: "القلوب والدّموع"، بحيث تصبح الطبيعة انعكاساً لمشاعر داخلية. هنا نقل التجربة الشعوريّة من الدّاخل إلى الخارج عبر صورة طبيعيّة موحية.

تتجلّى جماليّة تلك الصّورة في قول الشاعر "السّحاب السّكوب"، نرى أنّ الشاعر رسم تلك الصّورة برؤية حسّيّة خياليّة، شبّه الشاعر المطر المنهمر بدموع السّحاب السّكوب، فخلق صورة تجمع بين خصب الطبيعة والانفعال الوجدانيّ، فقد صوّر لنا كثرة هطول المطر بتتابع استمراريّة شرب الخمر، فقد شبّه صورة شارب الخمر في كلّ أوقاته وهو يتلذّد بشربها ومذاقها وطعمها وما يصحبه من تأملات وتخيلات كمثّل هطول المطر، وجعل الأرض خضراء يانعة تسرّ قلوب النّاظرين بجمالها ورونقها ومنظرها الخلّاب، وازداد في براعة جمال التّصوير أيضاً في البيت الثّاني عندما قال "صُبِغَتْ مِنْ دَمِ الْقُلُوبِ"، فقد شبّه لون الخمرة بالدم الذي يتدفّق من القلب باتجاه الجسم وتعطي الحركة والحياة للجسم، وهذه الخمرة تعطي الجسم النّشاط والحيويّة والنّشوة.

الوصف في الأبيات جاء طبيعياً محسوساً: الرّوض، السّحاب، الشّقاق. والتّشبيه جعله عاطفياً إنسانياً، دموع السّحاب، مطر، لون الشّقاق، دم القلوب. الجماليّة تكمن في المزج بين الطبيعة والوجدان: فالزّهور ليست مجرد نبات، بل

³⁶ابن لنكك البصري، شعر ابن لنكك البصري، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد (البصرة: طبعة حداد، ط1، 1973) 22.

مرايا تعكس دموع السّماء ودماء القلوب، فيرتبط الجمال بالحزن، والطّبيعة بالعاطفة.

تقوم جماليّة الصّورة في هذه الأبيات على التّدخل بين عناصر الطّبيعة ومشاعر الإنسان؛ فالشّقائِق المرويّة بمطر السّحاب تبدو كأنّها قد صُبغت بدم القلوب، ممّا يضيفي على المشهد بُعداً وجدانياً عميقاً. وهكذا يمتزج الوصف الحسيّ بالتّشبيه العاطفيّ، فتتحوّل عناصر الطّبيعة إلى رموز تعبّر عن الانفعال الإنسانيّ، وتكشف عن قدرة الشّاعر على بناء صورة شعريّة موحية تجمع بين الجمال والحزن في آنٍ واحد.

8. 2. جماليّة صور الكون وأثرها المعنويّ

الشّاعر الصّوفيّ يربط كلّ شيء جميل بالجمال الإلهيّ، كانت فكرة التّدوّق الجماليّ عنده فكرةً تأمليّةً، كان يسعى من خلالها إلى الوصول إلى الجمال المطلق، وأنّ الكمال الذي يكتمل به الإنسان ثلاثة أمور: أوّلها تجلّي معرفة الله عليه بمشاهدة جماله وصفاته وكماله، والثّاني وهو إدراك الحقائق، والثّالث وهو العقل القابل للتّجلّي، لأنّ العقل مرآة لإدراك الحقائق. وأنّ جمال الحبّ الإلهيّ يكمن في فنائه للمحبوب والبقاء بصفات الحقّ، وهذا الفناء يقصد به فناء النّفس والقلب، أي فناء نظره الوجودي ليرى محبوبه في كلّ شيء معنويّ ومادّيّ، فهذه إشارة إلى أنّ المحبّة لله تعالى كامنّة في كلّ ما هو موجود في الدّنيا؛ لأنّها خلّقت لأجله ولمحبّته، لذا هام الصّوفيّة بالجمال الحسيّ، فهذا يدلّ على تفاعل المحبّ مع محبوبه وجوداً. فمثلاً الشّاعر ابن الفارض (ت 632 هـ) كان عاشقاً للجمال ومتأثّراً به إلى درجة الانفعال، كان يسحره جمال كلّ شيء حتّى الجمادات، لأنّها صفة من صفات الذات الإلهيّة المطلقة، ويرى الجيليّ: "الجمال المطلق والجلال المطلق لا يكون شهودهما إلّا لله وحده"³⁷، ولهذا كان ارتباط المحبّ الصّوفيّ بالطّبيعة، وهو ارتباط بجمال

³⁷ يوسف زيدان، عبد الكريم الجيليّ فيلسوف الصوفية (القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1988) 157.

الحقّ، قال ابن الفارض على تجلّيات الجمال الإلهي المتنوّعة في مظاهر الكون ومبرزاً صورة الجمال التي هي صورة الحقّ، ومستخدماً الرّموز للدلالة على ذلك:

تَراهُ إِنَّ غابَ عَنِّي كُلُّ جَارِحَةٍ في كُلِّ مَعْنَى لَطِيفٍ رائقٍ بَهَجٍ
في نَعْمَةِ العُودِ والنَّايِ الرَّخِيمِ إذا تَأَلَّفًا بَيْنَ ألحانٍ مِنَ الهَزَجِ
وفي مَسارِحِ غِزلانِ الخَمائِلِ في بردِ الأصائلِ والإصباحِ في البلجِ
وفي مَساقِطِ أُنْدَاءِ العَمَامِ عَلَى بِسَاطِ نُورٍ مِنَ الأزهارِ مُنْتَسِجِ
وفي مَساحِبِ أَدْبَالِ النِّسِيمِ إذا أَهْدَى إِلَيَّ سَحِيرًا أَطْيَبَ الأَرَجِ
وفي التِّنْأَمِيِّ تُغَرِّ الكَاسِ مُرْتَشِفًا ريقَ المُدَامَةِ في مُسْتَنْزَهٍ فَرَجِ³⁸

تعكس هذه الأبيات لوحة فنيّة صوفيّة تتداخل فيها عناصر الطّبيعة مع التّجربة الوجدانيّة، حيث تتحوّل الموجودات إلى علامات على حضور الحقيقة الإلهيّة. ما أجمل صور هذه اللوحة الفنّيّة الجميلة التي رسمها الشّاعر من الطّبيعة الخلّابة وامتزجت مع خياله وانفعالاته، مستعيناً بالمحاسن الرّبّانيّة، أنّها تشبه بساطاً مزركش الألوان. لقد استعمل الشّاعر في البداية الفعل "تراه" مستخدماً الضّمير "الهاء"، وهذا الضّمير يعود إلى الحبيب، أي "إذا غاب عني الحبيب تصير جوارحي عيوناً ترى ذاته العليّة، فيتجلّى الوجود الحقّ عند ذلك، فتراه جوارحي في مشاهدة ومناظر جميلة ولطيفة، وينكشف الوجود الحقّ في وقت السّماع إلى طيّب الألحان العذبة الجميلة أيضاً، ويظهر أيضاً بين الدّوح والأشجار التي تكون مكان مرعى واجتماع الغزلان، ويظهر أيضاً في صورة برد الهواء في الفجر والعشيّ، وأيضاً في الأماكن التي تسقط عليها النّدى وتهطل عليها زخات المطر، وأيضاً يتجلّى الوجود الحقّ في الأماكن التي تكثر فيها الأزهار الملونة التي يفوح منها الطّيب، التي تشبه البساط المزركش الألوان، وتفوح منها الرّوائح العطرة، والأماكن الجميلة الخلّابة التي تمرّ بها النّسائم فيفوح منها روائح الطّيب، وفي كلّ

³⁸ابن الفارض، ديوان ابن الفارض (بيروت: دار صادر، بدون تاريخ) 146.

المظاهر والمناسبات التي تراها جوارحي أيضاً³⁹. فكلّ ما في الطّبيعة من مناظر وخمائل وأنغام وألحان وغيرها من الصّور الجماليّة هي مظاهر لجمال الواحد الأحد، وهي تثير النّشوة في قلب المحبّ والعاشق، وأنّ كمال جمال صفات الله لا نهاية لها، وحقيقة كمالها لا يعلمها إلّا هو، وأنّ السّحر المتناثر في الطّبيعة ليس في الحقيقة إلّا مظاهر متعدّدة لحقيقة جمال واحد وهو الجمال الإلهيّ المطلق. كانت تجربة ابن الفارض في رسم هذه اللّوحة تجربة تأملية، وهي علّة الجمال الموجود في كلّ الأشياء الموجودة في الطّبيعة، وظهور التّجليات الإلهيّة في الحواس الخمس، والهدف من تجربته الوصول إلى الجمال المطلق التي تهفو إليها روحه. تقوم جماليّة صور الكون عند ابن الفارض على رؤية صوفيّة تجعل من الطّبيعة مرآة للتّجليّ الإلهيّ، حيث تتداخل عناصر الكون من ماء وهواء ونبات وحيوان مع عناصر السّماع والذّوق الوجدانيّ، فتحوّل الموجودات إلى رموز تشير إلى الحقيقة المطلقة. ويؤدّي هذا التّداخل بين الحسيّ والرّوحيّ إلى إحداث أثر معنويّ عميق في نفس المتلقّي يتمثّل في الصّفاء والسّكينة والبهجة، ويجعل من التّجربة الشّعريّة تجربة تأملية تتجاوز حدود الوصف إلى الكشف الرّوحيّ.

2.9. جماليّة العاطفة في الصّور الحسيّة

تتجلى جماليّة العاطفة في الصّور الحسيّة من خلال ما تضيفه على الصّورة من حيويّة وصدق فنّي، إذ تتحوّل المدركات البصريّة والسّمعية والذّوقية والسّميّة واللّمسية إلى أدوات تعبيرية تنقل مشاعر الشّاعر وأحاسيسه، وتكشف عن حالته النّفسيّة تجاه الأشخاص أو الأشياء أو المواقف. وبهذا تصبح الصّورة الحسيّة تعبيراً عن التّجربة الشّعورية أكثر من كونها تسجيلاً للمشهد الخارجيّ، فتكتسب أبعاداً إيحائيّة تتجاوز الوصف المباشر إلى التّعبير عن الحبّ، أو الحزن، أو الشّوق، أو الفرح، أو الإعجاب، وغيرها من الانفعالات الإنسانيّة.

³⁹ أحمد الحسين، الرمز في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجاً (تركيا: وان، مطبعة بيوند، ط1، 2023) 178 - 179.

ومن ثم، فإنّ العلاقة بين العاطفة والصّورة الحسيّة علاقة تكاملية؛ فالعاطفة تمنح الصّورة روحها وحيويّتها، بينما تمنح الصّورة العاطفة شكلها الفنّي المحسوس، الأمر الذي يجعل الصّورة الشعريّة أكثر قدرة على التّأثير في المتلقّي وإثارة وجدانه. ومن هنا، فإنّ دراسة جماليّة العاطفة في الصّور الحسيّة تُسهم في الكشف عن الخصائص الفنّيّة للنصّ الشعريّ، وتبرز قدرة الشّاعر على تحويل التّجربة الشعوريّة إلى صور حسيّة نابضة بالحياة، تمتزج فيها الأحاسيس بالخيال، فتغدو الصّورة وسيلةً لإيصال الانفعال الجماليّ بأبلغ صورة ممكنة.

ويتجلّى هذا المعنى في قول الشّاعر الشّرف الرّضي (ت 406هـ) شاعر وسيّد من سادات الهاشميين، تأثّر كثيراً بموت أهله وأصحابه، وله قصائد كثيرة في الرّثاء، مزج فيها بين العاطفة والصّورة الحسيّة، واستعان بخياله في جمع جزئيّات الصّور، وعبّر عنها بانفعالاته النّفسيّة، واعتمد كثيراً على التّشبيه في شعره ليكون تصويراً دقيقاً، وكثيراً ما نلمس في شعره تشبيه المعنويّ بالمادّي المحسوس. كما قال في رثاء صديق له:

فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَ الرَّبِيعُ وَإِثْرُهُ بَاقٍ بِكُلِّ خَمَائِلٍ وَنَجَادٍ⁴⁰

لقد شبّه الشّاعر مرثيّه بفصل الرّبيع، فالذي بقي من مرثيّه فضائله الكريمة وسمّته الحسنة، كما بقي من آثار فصل الرّبيع طبيعته وبهاءه ورونقه، فشبّه صورة مرثيّه بصورة فصل الرّبيع، لقد أبدع الشّاعر في بناء صورة شعريّة تجمع بين الحسيّ والمعنويّ من خلال المقارنة بين الصّورتين الحسيّتين، وخاصّة من خلال استخدامه عناصر من واقعه المحسوس في تصوير لوحته، فقد استمدّ عناصرها من الواقع المحسوس، ثمّ حمّلها أبعاداً وجدانيّة تعبّر عن مشاعره الدّاخلية، وتشبيه تلك الصّورة لها أثر حسيّ في نفس المتلقّي والسّامع، وما تفعله الحياة بالإنسان. فالرّبيع يذهب لكن أثره يبقى في الخمائل والنّجاد، هنا يخفّف الشّاعر من قسوة

⁴⁰ الشّريف الرّضي، ديوان الشّريف الرّضي (أيران: مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1985) 78/1.

الفقد، فيحوّل الغياب إلى حضور غير مباشر عبر الأثر الجميل الباقي. وتغلب على الصورة نبرة الرّضا الممزوجة بالحنين، إذ لا يركّز الشّاعر على الفقد بقدر تركيزه على الأثر الجميل الباقي للمرثي.

جماليّة العاطفة في هذه الصّور الحسيّة تكمن في أنّ الشّاعر لم يُبرز الغياب كخسارة جارحة، بل صوّره على هيئة ربيعٍ مضى وأثره باقٍ، فحوّل الألم إلى جمال، والفقد إلى حضورٍ مستمرّ عبر الطّبيعة، وهذا يعكس عاطفة سامية قوامها الرّضا والحنين.

العاطفة أيضاً لها الدور الأساسي في رسم الصّورة الجماليّة عند الكثير من الشعراء، نرى أنّ الشّاعر نزار قبّاني (ت1419هـ) رسم لنا لوحة فنيّة حسيّة جماليّة أظهر فيها معاناة فراقه عن زوجته التي قُتلت في السّفارة ببירות، وأظهر في شعره أنّ الفراق والبُعد أحياناً يطيل عمر المحبّ حتّى يصبح هذا الحبّ صادقاً وخالداً في صفحات التّاريخ، رغم أنّ هذا الحبّ يبقى في القلب كشعلة لا تنطفئ ونشوته تتجدّد في كلّ لحظة وحين، وهذا ما أظهره من خلال قصيدته "أسألك الرّحيل" عندما قال فيها:

وباسم أحلى قصّةٍ لِلْحُبِّ في زماننا... أسألك الرّحيل
حتّى يظلّ حُبُّنا جميلاً...
حتّى يكونَ عمرُهُ طويلاً...
أسألك الرّحيل⁴¹

هذا المقطع الشعريّ يفيض بجماليّة عاطفيّة خاصّة، يجمع بين صدق التّجربة الوجدانيّة والتّعبير الفنّي الرّاقٍ، ويعبّر عن رؤية عاطفيّة تجعل الفراق وسيلةً للحفاظ على نقاء الحبّ وخلوده. الشّاعر يطلب من الحبيبة أن ترحل، لا كرهاً ولا جفاءً، يريد أن يبقى الحبّ خالداً في لحظة صفائه بدل أن يذبل مع الزّمن، هنا

⁴¹نزار قبّاني، الأعمال الشعرية الكاملة (بيروت: دار نوفل، ب.ط، 2014) 658.

يستدعي الحبّ كقصة خياليّة جميلة، يضفي قداسة وخلوداً على العلاقة، على الرّغم من أنّ الرّحيل طلبٌ مّوجع، فالفراق هنا ليس موتاً، بل حياة ثانية للحبّ، حياة في الذاكرة والخلود.

الجماليّة العاطفيّة في هذه الصّور تقوم على تحويل الفراق من جرح إلى تضحية سامية، ومن مأساة إلى وسيلة خلود للحبّ، وهذا التّوظيف العاطفيّ يُجسّد قمّة الإخلاص للحبّ، ويحوّل التّجربة إلى صورة إنسانيّة خالدة.

لقد بكى الشّاعر ابن الرّومي (283هـ) وحزن على فراق ابنه وجعل من هذا البكاء شفاء لنفسه، وطلب من عينيه أن تذرق الدّموع لعلّها تخفف من حزنه، قال:

بُكَوْكُمْما يَشْفِي وإنْ كانَ لا يُجْدِي فُجُوداً فَقَدْ أودَى نَظِيرُكُمْما عِنْدِي
بُنيّ الَّذي أَهدَتْهُ كَفَّايَ لِلثَّرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى ويا حَسْرَةَ المُهْدِي⁴²

أظهر في هذين البيتين معاناة نفسه بسبب الفراق، لأنّه فارق فلذة كبده وأمل حياته وبدأت الدّنيا سوداويّة في عينيه، ونرى أنّه أبدع في صوره الحسيّة الفنّيّة الّتي دلّت على عاطفته الجياشة الّتي فاضت بها نفسه الحزينة، وقَدّم لنا لوحة تصويريّة جماليّة صور فيها حالته النّفسيّة وحزنه ومعاناته الّتي يكابدها، وكيف خطف الموت ابنه، وقَدّمه هديّة للقبر والثّراب، فعَبّر عن ذلك بلغة وعاطفة جيّاشة نابغة من أعماق قلبه الَّذي لا يدركه الوعي بكلمات مفعمة ومشاعر حزينة مختلطة بين الحسرة والأسف والحزن. وممّا يظهر تلك العاطفة الجياشة عند ابن الرّوميّ على فقد ولده تقديمه للجار والمجرور في البيت الأوّل "عندي"، وقد أفاد التّقديم التّخصيص والتّوكيد، كما أنّه ساهم في إبراز صورة الفقد، والمعاناة عند ابن الرّوميّ.

كما أنّ الجماليّة العاطفيّة في هذه الأبيات تنبع من التّعبير الصّادق عن الحزن عبر صور حسيّة ملموسة، هذه الصّور تُبرز مأساة الفقد، وتحوّل المشهد المأساوي

⁴²ابن الرّومي، ديوان ابن الرّومي، تحقيق: حسين نصار (القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القوميّة بالقاهرة، ط3، 624/2 (2003).

إلى لغة شعريّة مفعمة باللّوعة، لكنّها في الوقت ذاته باقية الأثر في النّفس بما تحمله من صدق وتجربة إنسانيّة خالدة.

2.10 . جماليّة المكان وأثرها على النّفس

يتناول الشّاعر مكانة القدس الدّينيّة والتّاريخيّة، معبراً عن ألمه وحزنه تجاه ما أصاب هذه المدينة المقدّسة، معبراً عن ألمه وحزنه على ما حصل بهذه المدينة التّاريخيّة الدّينيّة القديمة، في البداية يشير إلى حزنه وبكائه وكثرة صلاته وسجوده وركوعه، والأنبياء الذين نزل عليهم الوحي، قال في القدس⁴³:

يَا قُدُسُ، يَا مَدِينَةَ تَفُوحُ أَنْبِيَاءَ
يَا أَقْصَرَ الدُّرُوبِ بَيْنَ الْأَرْضِ وَالسَّمَاءِ
يَا قُدُسُ، يَا مَنَارَةَ الشَّرَائِعِ
يَا طِفْلاً جَمِيلَةً مَحْرُوقَةً الْأَصَابِعِ
حَزِينَةً عَيْنَاكَ، يَا مَدِينَةَ الْبَتُولِ
يَا وَاحَةً ظَلِيلَةً مَرَّ بِهَا الرَّسُولُ
حَزِينَةً جَارَةَ الشُّوَارِعِ
حَزِينَةً مَادِنَ الْجَوَامِعِ

نراه رسم لوحة وصورة جماليّة عن مدينة القدس، ذكرها وبكاها شعراً، وأذرفت عيناه دمعاً حتّى جفّت المآقي، لجأ في البداية إلى أسلوب النّداء، مخاطباً أصحاب الضّمائر الحيّة من خلال مناداته "ياقدس"، يعمّق إحساساً بالهداية والطّمأنينة، ويجعل القدس رمزاً للحقيقة والنّور الرّوحيّ، هذا الأسلوب من خلال المخاطبة دليل على مكانة القدس في نفسه وضميره، ويصفها بأنّها مدينة دينيّة قديمة منكوبة، ومهبط الوحي والديّانات على الكثير من الأنبياء والرّسل، وترتبط القدس في الوعي الإسلاميّ بحادثة الإسراء والمعراج، ممّا أكسبها مكانةً روحيّةً

⁴³نزار قباني، الأعمال الشعريّة الكاملة، 720.

خاصّة، ويصفها بأنّها مهد الأديان والتّاريخ والحضارات، وهي مقدّسة عند كلّ البشريّة والأقوام، ويتابع في وصفها واستخدم المجاز اللّغويّ بأنّها حزينّة في معالمها وشوارعها وأزقتها وحجارتها، لقد شبّه القدس بطفلةٍ حزينّة، وهو تشبيه يوحى بالبراءة والضعف - وهذا دليل على البراءة - ، وجعلها كأنّما يشعر بالألم والحزن، تبكي على حرق أناملها، "طفلة جميلة محروقة الأصابع" إلى اجتماع البراءة بالألم، فالجمال هنا يقترب بالمعاناة، ممّا يضاعف الأثر العاطفيّ للصّورة. والغاية من كلامه الرّوح القتاليّة، وأنّ هذه الفتاة تدافع عن نفسها ولو كانت فارغة اليدين. قال: "حزينّة عيناك يا مدينة البتول"، هذا دليل على الطّهارة والعفة، وشبّه القدس بإنسان له عينان وهو حزين على سبيل الاستعارة المكنيّة. اعتمد الشّاعر على التّشخيص، إذ منح المدينة ومعالمها صفات إنسانيّة، فبدت العيون والحجارة والمآذن كأنّات تشارك الإنسان حزنه، ممّا يجعل الحزن جماعيّاً يشمل المكان كلّهُ. استمدّ الشّاعر صوره من عالمٍ يجمع بين الواقع والتّخييل، فوظّف النّداء والتّشبيه والاستعارة والرّمز ليجسّد القدس ككائن حيّ نابض بالمشاعر. وقد أسهمت هذه الوسائل الفنّيّة في بناء صورة مكثّفة تجمع بين القداسة والألم، وتحوّل المكان من حيّز جغرافيّ إلى رمزٍ روحيّ وإنسانيّ. كما جاءت الألفاظ الخبريّة محمّلةً بدلالات وجدانيّة عميقة، عبّرت عن الحسرة والأسى، وكشفت شدّة ارتباط الشّاعر بالمكان وقدرته على استحضار أثره في الوجدان.

تتجلّى جماليّة المكان في هذه الأبيات من خلال تصوير القدس بوصفها فضاءً دينيّاً وتاريخيّاً وإنسانيّاً في آنٍ واحد؛ فهي منارة للشرائع، ورمز للقداسة، وكائن جريح يئنّ تحت وطأة المعاناة. وقد أسهمت الصّور الفنّيّة القائمة على التّشخيص والرّمز والتّشبيه في إضفاء بعدٍ وجدانيّ على المكان، فجاء أثره النّفسيّ ممتزجاً بين الرّهبة النّابعة من قدسيّته، والحزن المتولّد من واقعه الأليم، ممّا جعل القدس حاضرةً في الوجدان بوصفها رمزاً خالداً للأمل والصّمود والمعاناة.

الخاتمة

يتّضح ممّا سبق أنّ سحر الصّورة الفنّية في الشّعر العربيّ لا تُعدّ عنصراً تزينياً أو أداةً بلاغيّة ثانويّة، بل تمثّل مكوّناً بنيوياً أساسياً في تشكيل الخطاب الشّعريّ، وعنصراً مركزيّاً في إنتاج الدّلالة وبناء المعنى. فهي الوسيط الفنّي الذي تتجلّى من خلاله التّجربة الشّعوريّة للشاعر، بما تحمله من انفعالات ذاتيّة ورؤى وجدانيّة، كما تُجسّد آليات التّخييل والإبداع التي تُمكن الشاعر من إعادة صياغة الواقع وإعادة إنتاجه فنّياً. ومن هذا المنطلق، تؤدّي الصّورة الشّعريّة وظيفة معرفيّة وجماليّة في آنٍ واحد، إذ تتيح تحويل المعاني المجرّدة إلى تشكيلات حسّيّة قابلة للإدراك والتّخييل، ممّا يعمّق أثرها في المتلقّي ويكسب النّصّ الشّعريّ طاقة إيحائيّة وتعبيريّة عالية. كما تسهم في الكشف عن البُعد الجماليّ للغة الشّعريّة، من خلال ما تحقّقه من تكثيف لغويّ وانزياح دلاليّ يثري النّصّ ويمنحه طابعاً فنّياً متميّزاً. وعليه، فإن الصّورة الشّعريّة تظلّ عنصراً محورياً في بنية القصيدة العربيّة عبر مختلف العصور الأدبيّة، إذ تعكس تطوّر الرّويّة الفنّية للشاعر العربيّ، وتُبرز قدرته على الابتكار والتّجديد، ممّا يجعلها أحد أهمّ مقومات استمراريّة الشّعر العربيّ وثرائه الجماليّ والفكريّ.

المراجع:

- ابن الأثير، محمد بن عبد الله القضاعي، الحلة السيرة في شعر الأمراء، تحقيق: محمد عثمان، القاهرة: شركة نوابغ الفكر، ط1، 2009.
- ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار، القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط3، 2003.
- ابن الفارض، ديوان ابن الفارض، بيروت: دار صادر، بدون تاريخ.
- ابن قيم الجوزية، أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية، روضة المحبين ونزهة المشتاقين، تحقيق: محمد عزيز شمس، راجعه: سليمان بن عبد الله العمير – محمد أجمل الإصلاحي، بيروت: دار ابن حزم، ط4، 2019.

- ابن لنكك البصري، شعر ابن لنكك البصري، حققه وقدم له: زهير غازي زاهد، البصرة: طبعة حداد، ط1، 1973.
- أبو نواس، ديوان أبي نواس، بيروت: دار صادر، ب. ط، 2004.
- أحمد الحسين، الرمز في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجاً، تركيا: وان، مطبعة بيوند، ط1، 2023.
- أرسطوطاليس، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي متى بن بشر بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، تحقيق: شكري محمد عياد، د. ط، د. ت.
- البحري، الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، ديوان البحري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مصر: دار المعارف، ط3، د. ت.
- الشريف الرضي، ديوان الشريف الرضي، إيران: مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1985.
- الشعراء الهذليون، ديوان الهذليين، ترتيب وتعليق: محمد محمود الشنقيطي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، ب. ط، 1965.
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي، إحياء علوم الدين، بيروت: دار المعرفة، د. ط، د. ت.
- الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد الطوسي، مشكاة الأنوار، حققها وقدم لها: أبو العلا عفيفي، القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر، د. ط، د. ت.
- امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرؤ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت: دار المعرفة، ط2، 2004.
- إنعام الجندي، الرائد في الأدب العربي، بيروت: دار الرائد العربي، د. ط، 1970.
- أوس بن حجر، ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، بيروت: الجامعة الأمريكية، ط3، 1979.

– أحمد بن حنبل، مسند الإمام أحمد بن حنبل، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، عادل مرشد، وآخرون، إشراف: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار الرسالة، ط1، 2001.

– زهير بن أبي سلمى، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ثعلب، شرح وقدم له: علي حسن فاعور، بيروت: دار الكتب الوطنية، ط1، 1988.

– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، مصر: دار المعارف، ط1، 1995.

– ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، القاهرة: دار المعارف، ط8، د.ت.

– طَرَفَة بن العَبْد بن سفيان بن سعد البكري الوائلي، ديوان طرفة بن العبد،

تحقيق: مهدي محمد ناصر الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، ط3، 2002.

– عبد الله العشي، مقام البوح، بآتته: منشورات جمعية شروق الثقافة، ب.ط،

2007.

– عدنان يوسف أوغلو، السرد الاجتماعي في مؤلفات عماد الدين الأصفهاني دراسة وصفية، إسطنبول: دار النداء، 2023.

– عمر بن أبي ربيعة، ديوان عمر بن أبي ربيعة، بيروت: دار القلم، ب.ط، ب.ت.

– عمر فروخ، تاريخ الفكر الإسلامي إلى أيام ابن خلدون، بيروت: دار العلم للملايين، ط4، 1983.

– عمرو بن معدى كرب الزبيدي، شعر عمرو بن معدى كرب الزبيدي، جمعه ونسقه: مطاع الطرابيشي، دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط2، 1985.

– قيس بن الملوح (مجنون ليلي)، ديوان قيس بن الملوح، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1999.

– قيس بن الملوح، ديوان مجنون ليلي، جمع وتحقيق: عبد الستار أحمد فراج، مصر: دار مصر للطباعة، د.ت.

- لالو، شارل، مبادئ علم الجمال، ترجمة خليل شطا، دمشق: دار دمشق، د.ط، 1982.
- محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط3، 1994.
- ن.غ. تشيرنيشفسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، ترجمة يوسف حلاق، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ط3، 1983.
- ناصيف اليازجي، ديوان ناصيف اليازجي، تصحيح وتدقيق: إبراهيم اليازجي، بيروت: المطبعة الأدبية، 1898.
- نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: دار نوفل، ب.ط 2014.
- هيجل، فكرة الجمال، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: دار الطليعة، ط2، 1981.
- يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس)، بيروت: دار القلم، ب.ط، 2009.
- يوسف زيدان، عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، 1988.
- الحفيظي، حسن. البناء اللغوي والأسلوبي لدعاء الأنبياء في القرآن الكريم، أنقرة: أكاديمية صون تشاغ، 2024.
- حقجي أوغلو، ياسر علي. أسلوب الإقناع في القرآن الكريم: دراسة بلاغية، تصوّر – مجلة تكيرداغ للإلهيات 2/10 (2024)، 978-941.
- حقجي أوغلو، ياسر علي، أثر السياق في التعبير بالخبر الابتدائي في القرآن الكريم دراسة بلاغية، شقيقات- مجلة العلوم الإسلامية 2/12 (2024)، 1173-1159.
- Hakçioğlu, Yaser Ali. “Kur’ân Nazmındaki Takdîm ve Te’hîrin Retorik Sırları”. *Din ve Bilim - Muş Alparslan Üniversitesi İslami İlimler*

Fakültesi Dergisi 8/1 (30 Haziran 2025), 65-75.
<https://doi.org/10.47145/dinbil.1644580>

Muhammed Ali, Yasser Ali. “et-Turâsu’n-nakdî ve ahlâkiyyâtü’t-tesâmuh fî’l-fikri’l-İslâmî”. *İslâm Düşüncesinde Eleştiri Kültürü ve Tahammül Ahlakı III*. thk. Teceli Karasu - Mahsun Aytepe. İstanbul: Düzey Ajans, 2021.

تعليم العربية لغير الناطقين بها في بيئة رقمية متغيرة: التحديات والحلول المبتكرة في ظل الذكاء الاصطناعي

حسن الحفيظي*

الملخص

يتناول هذا البحث مسألة الابتكار في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وهو يسعى إلى تطوير مناهج واستراتيجيات تدريس العربية في ظل التحولات الرقمية المتسارعة. ويتمحور موضوع البحث حول استكشاف دور الذكاء الاصطناعي والتقنيات الحديثة في تحسين جودة تعليم اللغة العربية وتعزيز انتشارها عالمياً.

ويهدف البحث إلى تحقيق عدة غايات، أبرزها: تبادل الخبرات بين الأكاديميين والمتخصصين، وتعزيز التعاون في مجال تعليم العربية، إضافة إلى تطوير أساليب تدريس مبتكرة تدمج التكنولوجيا الحديثة، وإبراز التجارب الناجحة في التعليم الافتراضي والواقعي. كما يسعى إلى تحليل التحديات التي تواجه تعليم العربية لغير الناطقين بها واقتراح حلول عملية لها.

تكمن أهمية البحث في كونه يعالج قضية حيوية ترتبط بالحفاظ على اللغة العربية ونشرها، خاصة في ظل العولمة والتقدم التكنولوجي. كما يبرز أهمية توظيف الذكاء الاصطناعي في تحسين كفاءة التعليم وتوسيع نطاق الوصول إلى المتعلمين حول العالم.

أما المنهجية، فيعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي، من خلال دراسة وتحليل نماذج تطبيقية وتقارير علمية حديثة.

ويستند البحث إلى عدد من الدراسات السابقة التي تناولت استخدام التكنولوجيا في تعليم اللغات، وأثر الذكاء الاصطناعي في تطوير المناهج، إضافة إلى أبحاث ركزت على التحديات الثقافية واللغوية في تعليم العربية لغير الناطقين بها.

*Dr. Öğr. Üyesi Hasan HAFİDİ. İğdır üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölüm Arap Dili ve Belagati, hassanhafidi6@gmail.com

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، الابتكار، غير الناطقين بالعربية، تطوير المناهج، التحولات الرقمية.

المقدمة

يشهد العالم اليوم تطورًا رقميًا متسارعًا أثر بشكل واضح في مختلف مجالات الحياة، وخاصة في مجال التعليم، حيث ظهرت أنماط جديدة للتعليم تعتمد على التكنولوجيا الحديثة والوسائط الرقمية. وفي هذا السياق، أصبح تعليم اللغات الأجنبية أكثر تنوعًا ومرونة، مما أتاح فرصًا أوسع للوصول إلى المتعلمين في مختلف أنحاء العالم.

ويأتي هذا البحث ليتناول موضوع تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في ظل هذه البيئة الرقمية المتغيرة، مع التركيز على توظيف التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي في تطوير أساليب التدريس وتحسين جودة التعلم. كما يسعى إلى استكشاف كيفية الاستفادة من هذه التحولات في دعم انتشار اللغة العربية وتعزيز حضورها عالميًا.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تواكب التحولات التكنولوجية الراهنة، وتسلط الضوء على سبل تطوير تعليم اللغة العربية بأساليب مبتكرة تستجيب لاحتياجات المتعلمين المعاصرين. كما تهدف إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، من أبرزها: التعرف على دور التقنيات الحديثة في تعليم العربية، وتحليل التحديات التي تواجه هذا المجال، واقتراح حلول عملية تساهم في تحسين كفاءة العملية التعليمية.

وانطلاقًا من ذلك، تطرح هذه الدراسة إشكالية رئيسية مفادها: كيف يمكن توظيف التكنولوجيا الحديثة، وبخاصة الذكاء الاصطناعي، في تطوير تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها بما يحقق جودة أعلى وانتشارًا أوسع؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية عدد من التساؤلات الفرعية، من بينها: ما أبرز التحديات التي تواجه تعليم العربية في البيئة الرقمية؟ وما مدى فاعلية الأدوات الحديثة في تحسين تعلمها؟ وكيف يمكن تصميم مناهج تعليمية تواكب هذه التحولات؟

1. أهمية تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها

يُعدّ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها مجالاً مهماً يهدف إلى تمكين المتعلمين من اكتساب مهارات التواصل اللغوي وفهم الثقافة العربية في سياقاتها المختلفة. ولا يقتصر هذا التعليم على تعلم القواعد والمفردات فحسب، بل يشمل تنمية مهارات الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة بطريقة متكاملة. وتتنوع أهداف هذا المجال بين أهداف تعليمية وثقافية ووظيفية، حيث يسعى بعض المتعلمين إلى دراسة العربية لأغراض أكاديمية، أو مهنية، أو دينية، أو حتى للتواصل الثقافي.

ورغم هذه الأهمية، يواجه تعليم العربية لغير الناطقين بها عدداً من التحديات، من أبرزها صعوبة النظام اللغوي العربي مقارنة ببعض اللغات الأخرى، خاصة في ما يتعلق بالنحو والصرف، إضافة إلى اختلاف اللهجات العربية وتعددتها، مما قد يسبب ارتباكاً لدى المتعلمين. كما تمثل الفروق الثقافية عائقاً آخر، إذ يحتاج المتعلم إلى فهم السياق الثقافي المرتبط باللغة حتى يتمكن من استخدامها بشكل صحيح وفَعَال.

وقد شهد منتصف القرن العشرين اهتماماً بالغاً في تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، وقد برز هذا الاهتمام واضحاً على المستويين العربي والعالمي، "وهذا ما ميّز العصر العبّاسيّ في المجال الفكريّ، هو النّزعة إلى التّجديد وقد كان لهذا المبدأ آثار محمودة على العقل العربيّ، إذ تفتّح على ثقافة الحضارات المجاورة"¹. فقد اعتنت جامعات بريطانية وأمريكية بتعليم اللغة العربية وصار تعليمها وتعلمها مطلباً مهماً وأساسياً.

ومن أهم الركائز التي يجب التركيز عليها عند تعلم أية لغة من اللغات، مراعاة طبيعتها ومعرفة خصائصها ومكانتها، وتكمن أهمية تدريس اللغة العربية للناطقين بغيرها، قبل كل شيء، في كونها لغة إعجاز وإيجاز، لغة إعجاز لأنها اللغة التي أنزل بها القرآن المعجز بلفظه ومعناه، كما أنها اللغة التي دُوّن بها الحديث النبوي الشريف،

¹ أحمد الحسين، الحكمة في الشعر العربي - القصيدة النونية لأبي الفتح البستي نموذجاً -، van yüzüncü yıl Üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi, Yıl:2017-Sayı:7,S 42.

وبالتالي فمعرفة مبادئ وقضايا الأمة الإسلامية تقتضي معرفة هذه اللغة والوعي بثقافتها، ولغة إيجاز لأنها تتمتع بأسلوب بياني يضي عليها رونقا خاصا يميزها عن باقي اللغات الحية بشهادة دارسيها عربا كانوا أم مستشرقين.² فهي تمتاز عن غيرها كذلك بكونها أكثر اللغات والألسنة اتساعا في ألفاظها، ومعانيها، وتراكيبها، وتنوع أساليبها".³

كما تتبع أهمية العربية في أنها من أقوى الروابط والصلات بين المسلمين، ذلك أن اللغة من أهم مقومات الوحدة بين المجتمعات. وقد دأبت الأمة منذ القدم على الحرص على تعليم لغتها و نشرها للراغبين فيها على اختلاف أجناسهم و ألوانهم وما زالت، فالعربية لم تعد لغة خاصة بالعرب وحدهم، بل أضحت لغة عالمية يطلبها ملايين المسلمين في العالم اليوم لارتباطها بدينهم و ثقافتهم الإسلامية، كما أننا نشهد رغبة في تعلم اللغة من غير المسلمين للتواصل مع أهل اللغة من جانب و للتواصل مع التراث العربي و الإسلامي من جهة أخرى.⁴

وفي ظل هذه التحديات، برزت الحاجة إلى تطوير أساليب تعليمية حديثة تراعي خصائص المتعلمين وتستفيد من التقنيات الرقمية، بما يسهم في تبسيط تعلم اللغة العربية وجعلها أكثر جاذبية وفعالية. ويؤكد ذلك أهمية الانتقال من الأساليب التقليدية إلى مناهج تفاعلية تركز على المتعلم وتدعم التعلم الذاتي، وهو ما يمهد للحديث عن دور التحولات الرقمية في هذا المجال.

²تدريس اللغة العربية لغبر الناطقين بها - الواقع، الأهداف، الأهمية، موقع اللغة العربية،

https://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=8768

تاريخ الاطلاع: 16.04.2026

³Yaser Ali HAKÇIOĞLU تحليل النصوص والجمال العربية بواسطة تطبيقات مدعومة بالذكاء الاصطناعي

السات جي بي تي أنموذجا، ص2.

⁴أهمية اللغة العربية، موقع العربية للجميع،

<https://www.arabicforall.net/ar/post/6?srsId=AfmBOooRvIpduMdGLzDr->

تاريخ الاطلاع: 20.04.2026

1.1. أهداف تعليم العربية عالمياً

يهدف تعليم اللغة العربية عالمياً إلى تمكين المتعلمين من اكتساب مهارات التواصل الأساسية، بما يشمل الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة. ويُعدّ هذا الهدف من أهم الركائز التي يقوم عليها تعليم أي لغة، حيث يسعى المتعلم إلى استخدام العربية في مواقف الحياة اليومية والتفاعل مع الناطقين بها بشكل طبيعي وسلس.

كما يهدف تعليم العربية إلى تعزيز الفهم الثقافي والحضاري، إذ ترتبط اللغة العربية بتاريخ عريق وثقافة غنية ومتنوعة. ومن خلال تعلمها، يتمكن المتعلم من التعرف على العادات والتقاليد والقيم في المجتمعات العربية، مما يساهم في تعزيز الحوار بين الثقافات وتقوية جسور التفاهم بين الشعوب.

ومن الأهداف المهمة أيضاً تلبية الحاجات الأكاديمية، حيث يتجه عدد كبير من الطلاب حول العالم إلى تعلم اللغة العربية لمتابعة دراستهم في الجامعات العربية أو في تخصصات تتعلق بالدراسات الإسلامية واللغوية. وتساعدهم اللغة في فهم المصادر الأصلية والبحث العلمي بشكل أدق وأكثر عمقاً.

إضافة إلى ذلك، يخدم تعليم العربية أهدافاً مهنية واقتصادية، إذ أصبحت اللغة العربية ذات أهمية متزايدة في مجالات مثل التجارة الدولية، والدبلوماسية، والإعلام، والسياحة. ويمنح إتقان العربية فرصاً أوسع للعمل والتواصل في الأسواق العربية والمؤسسات الدولية.

ويهدف تعليم اللغة العربية إلى فهم النصوص الدينية وتمكين غير الناطقين بها من قراءة القرآن الكريم، وفهم السنة النبوية الشريفة، وأداء العبادات بشكل صحيح، كما يسعى إلى ربط الملايين بالثقافة والتراث الإسلامي، ودعم الاندماج الثقافي للمغتربين، كما يروم أيضاً إلى التأهيل للالتحاق بالجامعات العربية والأقسام المتخصصة في الدراسات الشرقية والدراسات الإسلامية.. وهناك أهداف سياسية واقتصادية مثل العمل الدبلوماسي، فبتعلم العربية يساهم في تلبية متطلبات السفارات، والمنظمات الدولية، والهيئات الدبلوماسية لتسهيل التواصل مع الدول العربية. وفي مجال التجارة

والأعمال يساهم في تسهيل التبادل التجاري، وإدارة الاستثمارات الدولية في الأسواق العربية المتنامية. وهناك أهداف ثقافية واجتماعية تتجلى في الاندماج والهوية حيث تساهم في مساعدة أبناء الجاليات العربية في دول المهجر على الحفاظ على هويتهم الثقافية، وتجنب الاغتراب، والتواصل الفعال مع ذويهم.⁵

وأخيراً، يسعى تعليم اللغة العربية إلى دعم الانتشار العالمي لهذه اللغة وتعزيز مكانتها بين اللغات الحية، خاصة في ظل التحديات التي تفرضها العولمة وهيمنة بعض اللغات العالمية. ومن خلال تطوير أساليب تعليمها وتيسير تعلمها، يمكن جذب عدد أكبر من المتعلمين وتحقيق حضور أوسع للغة العربية في العالم.

2.1. أبرز التحديات اللغوية والثقافية

يواجه متعلمو اللغة العربية من غير الناطقين بها تحديات لغوية متعددة، من أبرزها صعوبة النظام النحوي، إذ تتميز العربية بتراكيب معقدة نسبياً مقارنة ببعض اللغات الأخرى. فوجود الإعراب وتغير أواخر الكلمات بحسب موقعها في الجملة قد يسبب صعوبة في الفهم والتطبيق، خاصة لدى المبتدئين.

كما يُعدّ الصرف من الجوانب التي تشكل تحدياً واضحاً، نظراً لاعتماد اللغة العربية على نظام الجذور والأوزان، وهو نظام قد يكون غير مألوف للمتعلمين. ويتطلب هذا الأمر جهداً إضافياً لفهم كيفية اشتقاق الكلمات وتوظيفها في سياقات مختلفة بشكل صحيح.

ومن التحديات اللغوية أيضاً مسألة الازدواجية اللغوية، حيث توجد فروق بين العربية الفصحى واللهجات العامية المتعددة. وقد يواجه المتعلم صعوبة في تحديد أي نوع من اللغة يستخدم في مواقف معينة، مما قد يؤثر على قدرته على التواصل الفعال في الحياة اليومية.

⁵أحمد لقم، "تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة وموقف التراث منه"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 5/8، (2019)، 184 – 205، بتصرف.

فضلا عن ذلك "يزاحم اللغة العربية الكثير من اللهجات، وهذه التعددية ليست مطروحة على مستوى العالم العربي ككل؛ بل موجودة حتى لدى الوطن الواحد. والتعددية اللهجية ههنا شيء حتمي لا يمكن تخطيه أو تجاهله أو حتى إلغاؤه. وهو أمر طبيعي تعيشه كل اللغات الطبيعية لدى مختلف الأمم، باعتبار أن كل أمة تتعاطى في مختلف تعاملاتها بلهجات متنوعة".⁶

إضافة إلى ذلك، تمثل مهارة النطق تحديًا لبعض المتعلمين، بسبب وجود أصوات خاصة في اللغة العربية لا توجد في لغاتهم الأصلية، مثل بعض الحروف الحلقية أو المفخمة، فكل حرف نغمة، ولكل نغمة أثر في الأذن والذهن، تأمل مثلا حرف الراء، كم يحمل من قوة ورنين⁷، وهذا قد يؤدي إلى صعوبات في النطق الصحيح والفهم السمعي.

أما على المستوى الثقافي، فيواجه المتعلم تحديات تتعلق بفهم السياق الثقافي والاجتماعي المرتبط باللغة. فاللغة لا تنفصل عن ثقافتها، وقد يجد المتعلم صعوبة في استيعاب بعض التعابير أو العادات أو أساليب التواصل التي تختلف عن بيئته الأصلية. وهناك نوع آخر من التحديات الداخلية التي تعاني منها العربية "وتتمثل في الأزمة الحضارية التي تعيشها الأمة العربية، حيث وجدنا من يدعو إلى هجر هذه اللغة الفصحى واستبدال العاميات المحكية بها، أو مزجها بالعاميات بدعوى التسهيل والتيسير، أو الاعتماد على اللغات الأجنبية بديلا عنها، وكأن التطور لا يكون إلا بالانسلاخ من اللغة العربية، علما أن هنالك أمما كثيرة قد تطورت مع حفاظها على لغتها القومية كاليابان والصين وروسيا وسائر الدول الأوروبية. فليست اللغة إلا وسيلة للبيان، ولا يمكن أن نحملها مسؤولية الفوضى والتقهقر الحضاري الذي تعيشه الأمة على مختلف الأصعدة"⁸.

⁶ عبد الحليم بن عيسى، "اللغة العربية الواقع والتحديات"، مجلة حوليات التراث 05، (2006)، 21.

⁷ عدنان يوسف أو غلو، الجمانة في الإملاء والكتابة العربية، (إسطنبول: دار النداء، 2025)، 16.

⁸ محمد رفعت زنجير، "التحديات التي تواجه اللغة العربية في العصر الحديث"، موقع اللغة العربية صاحبة الجلالة،

https://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=8023

وأخيرًا، قد تؤثر الفروق في القيم والعادات بين المجتمعات على عملية التعلم، حيث يحتاج المتعلم إلى التكيف مع أنماط تفكير وتواصل جديدة. ومن هنا تبرز أهمية دمج البعد الثقافي في تعليم اللغة العربية، بما يساعد المتعلم على فهم أعمق واستخدام أكثر دقة وفعالية للغة.

2. التحولات الرقمية في مجال التعليم

يشهد مجال التعليم في العصر الحديث تحولات رقمية متسارعة غيرت من طبيعته وأساليبه التقليدية، حيث أصبح الاعتماد على التكنولوجيا جزءًا أساسيًا في العملية التعليمية. وقد أسهمت هذه التحولات في ظهور بيئات تعلم جديدة تعتمد على التفاعل والمرونة، وتتيح للمتعلمين الوصول إلى المعرفة في أي وقت ومن أي مكان. كما فتحت الأدوات الرقمية، مثل المنصات التعليمية والتطبيقات الذكية، آفاقًا واسعة لتطوير طرق التدريس وجعلها أكثر جذبًا وفعالية، مما يستدعي دراسة أثر هذه التحولات في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

1.2. أدوات وتقنيات التعليم الحديثة

تُعد المنصات التعليمية الإلكترونية من أبرز أدوات التعليم الحديثة، حيث توفر بيئة تفاعلية تجمع بين المعلم والمتعلم عبر الإنترنت. وتمكّن هذه المنصات من تقديم الدروس، والواجبات، والاختبارات بشكل منظم وسهل الوصول، كما تتيح متابعة تقدم المتعلمين وتقديم تصحيحات فورية مستمرة على الأداء، مما يساهم في تحسين جودة التعلم.

كما تلعب التطبيقات التعليمية الذكية دورًا مهمًا في تسهيل تعلم اللغات، إذ تقدم محتوى متنوعًا يعتمد على التفاعل والتمارين العملية. وتساعد هذه التطبيقات المتعلمين على التعلم الذاتي وفق سرعتهم الخاصة، من خلال أنشطة مثل الألعاب اللغوية، والتدريب على المفردات، وتحسين مهارات النطق والاستماع.

ومن التقنيات الحديثة أيضًا استخدام الذكاء الاصطناعي في التعليم، حيث يمكن تصميم برامج قادرة على تحليل مستوى المتعلم وتقديم محتوى مناسب لاحتياجاته. ويسهم هذا النوع من التعلم الشخصي في تعزيز الفهم وتقليل الفروق الفردية بين المتعلمين، كما يساعد في تقديم دعم فوري وتصحيح الأخطاء بشكل دقيق.

إضافة إلى ذلك، برزت تقنيات الواقع الافتراضي والواقع المعزز الذي هو إضافة عناصر رقمية (صور، معلومات، مجسمات) إلى العالم الحقيقي الذي نراه أمامنا، كوسائل مبتكرة توفر بيانات تعليمية تفاعلية تحاكي الواقع. وتساعد هذه التقنيات المتعلمين على خوض تجارب تعليمية عملية، مثل التفاعل مع مواقف حياتية حقيقية، مما يعزز الفهم ويجعل عملية التعلم أكثر تشويقًا وفاعلية.

2.2. أثر التكنولوجيا في تعلم اللغات

أحدثت التكنولوجيا تحولًا كبيرًا في طريقة تعلم اللغات، حيث لم يعد التعلم مقتصرًا على الفصول الدراسية التقليدية، بل أصبح أكثر مرونة وانفتاحًا من خلال الوسائط الرقمية. فقد أتاحت الأدوات التكنولوجية للمتعلمين إمكانية الوصول إلى مصادر تعليمية متنوعة في أي وقت، مما ساعد على تعزيز التعلم الذاتي وتوسيع فرص الممارسة اللغوية.

كما أسهمت التكنولوجيا في تحسين مهارات التواصل اللغوي، من خلال توفير بيئات تفاعلية تسمح بالتواصل مع ناطقين أصليين عبر منصات مختلفة. وهذا النوع من التفاعل يساعد المتعلم على اكتساب اللغة بشكل طبيعي، ويعزز قدرته على استخدام المفردات والتراكيب في سياقات حقيقية.

ومن جهة أخرى، ساعدت الوسائط المتعددة، مثل الفيديوهات والتسجيلات الصوتية، في تنمية مهارات الاستماع والنطق، حيث يمكن للمتعلم الاستماع إلى النطق الصحيح وتقليده بسهولة. كما تتيح هذه الوسائط عرض المحتوى بطريقة جذابة تسهم في زيادة دافعية التعلم وتقليل الشعور بالملل.

إضافة إلى ذلك، ساهمت التكنولوجيا في توفير تصحيحات فورية لإجابات المتعلمين من خلال التطبيقات والبرامج التعليمية، مما يساعد المتعلم على تصحيح أخطائه بشكل سريع وتحسين أدائه باستمرار. وبذلك، أصبح تعلم اللغات أكثر فاعلية وتكيفاً مع احتياجات المتعلمين المختلفة.

"تعد قلة الموارد اللغوية تحدياً مهماً يواجه متعلمي اللغة العربية عبر التكنولوجيا، إذ تعني عدم وجود مجموعة كافية من الموارد التعليمية والمعلوماتية باللغة العربية على الإنترنت. يمكن أن تشمل هذه التحديات قلة المواد التعليمية الرقمية المتاحة باللغة العربية، سواء كانت ضعيفة الجودة، محدودة في التنوع، أو غير مناسبة لمستوى معرفة المتعلمين واحتياجاتهم التعليمية".⁹

3. دور الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغة العربية

يُعدّ الذكاء الاصطناعي من أبرز التقنيات الحديثة التي أسهمت في تطوير مجال التعليم، بما في ذلك تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. إذ يتيح هذا النوع من التكنولوجيا تقديم تجارب تعليمية أكثر تفاعلاً ومرونة، من خلال تصميم أنظمة قادرة على فهم احتياجات المتعلم وتكييف المحتوى التعليمي وفق مستواه وقدراته. "يعدّ الذكاء الصناعي مجالاً واعداً يمكن أن يُسهم في تطوير اللغة العربية وتعليمها".¹⁰ إذ يخطّ "ملامح جديدة لمستقبل اللغة العربية واستخداماتها، فمع تطور الذكاء الاصطناعي نجد أنفسنا أمام فرص كبيرة لتعزيز وتطوير هذه اللغة".¹¹

ومن أهم أدوار الذكاء الاصطناعي في هذا المجال تقديم التعلم الشخصي، حيث تقوم الأنظمة الذكية بتحليل أداء المتعلم وتحديد نقاط القوة والضعف لديه، ثم اقتراح أنشطة وتمارين مناسبة تساعد على التقدم بشكل تدريجي. وهذا يسهم في تحسين جودة

⁹حسين محمد، تأثير التكنولوجيا الحديثة على تعلم اللغة العربية كلغة ثانية التحديات والفرص"،

Genç Mütfeffkirler Dergisi, Cilt: 5 Sayı: 3 Yıl: 2024, Sayfa: 616.

¹⁰إبراهيم نصير جرمط الخفاجي، "الذكاء الاصطناعي واللغة العربية بين الآفاق والتحديات"، مجلة لآرك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، 17 / 1، (2025)، 1114.

¹¹جرمط الخفاجي، "الذكاء الاصطناعي واللغة العربية"، 1108.

التعلم وتقليل الفروق الفردية بين المتعلمين. "ولقد أصبح للذكاء الاصطناعي القدرة على توفير مصادر تعليمية متنوعة ومحدثة باستمرار، وإعطاء الطلاب الدروس والواجبات بناء على مستواهم العقلي واهتماماتهم"¹².

ويتميز عن الذكاء البشري في كونه يتصف بالديمومة، في حين يكون الذكاء الإنساني معرضا للنسيان، كما يتميز عن الإنسان بسهولة استنساخ ونشر المعرفة، مع قدرته على تنفيذ مهام رئيسية بسرعة أكبر مقارنة بالذكاء الإنساني، كما أنه أقل كلفة من الذكاء البشري"¹³.

كما يُستخدم الذكاء الاصطناعي في تطوير تطبيقات تعليمية متقدمة، مثل برامج تصحيح الأخطاء اللغوية، وتقنيات التعرف على الصوت التي تساعد في تحسين مهارات النطق والاستماع. وتوفر هذه الأدوات ردودا فورية ودقيقة، مما يمكن المتعلم من تصحيح أخطائه بشكل مستمر.

إضافة إلى ذلك، يسهم الذكاء الاصطناعي في إنشاء بيئات تعلم تفاعلية، مثل المحادثات الافتراضية مع أنظمة ذكية تحاكي التواصل الحقيقي. وهذا يساعد المتعلم على ممارسة اللغة في مواقف متنوعة دون الشعور بالحرَج، مما يعزز ثقته بنفسه وقدرته على استخدام اللغة بشكل فعال. "ويوفر الذكاء الاصطناعي للطالب بيئة تفاعلية تساعد على حل المشكلات بطريقة إبداعية.. ويُسهّم في توفير مواد تعليمية متعددة الوسائط وأدوات تفاعلية لتيسير عملية التعلم"¹⁴. وعلى هذا الأساس، يمثل الذكاء الاصطناعي أداة واعدة لتطوير تعليم اللغة العربية، خاصة إذا تم توظيفه بشكل

¹²يوسيلينا محمد، زين الرجال عبد الرزاق، سليمان إسماعيلي، "تحليل الأخطاء النحوية في اللغة العربية في كتابات طلاب ماليزيين"،

International Journal of Language Education and Applied Linguistics (2023), 118-119.

¹³Yaser Ali HAKÇIOĞLU- تحليل النصوص والجمال العربية بواسطة تطبيقات مدعومة بالذكاء الاصطناعي الشات جي بي تي

أمودجا، ص3.

¹⁴جرمط الخفاجي، "الذكاء الاصطناعي واللغة العربيّة"، 1117.

مدروس يراعي الجوانب اللغوية والثقافية، ويسهم في جعل عملية التعلم أكثر سهولة ومتعة وانتشاراً.

1.3. تطبيقات الذكاء الاصطناعي في تعليم اللغات

يستخدم الذكاء الاصطناعي في تصميم أنظمة تعلم ذكية قادرة على تكييف المحتوى التعليمي حسب مستوى المتعلم واحتياجاته الفردية. فمثلاً، يمكن للبرنامج تحديد الكلمات أو القواعد التي يحتاج الطالب إلى تقويتها، ومن ثم تقديم تمارين وأنشطة مخصصة له، مما يعزز التعلم الشخصي ويزيد من فعالية الدراسة.

كما تُوظف تقنيات التعرف على الصوت لتحسين مهارات النطق والاستماع لدى المتعلمين. فهذه الأنظمة تقارن نطق الطالب بالنطق الصحيح للكلمات والجمل، وتقدم تصحيحات فورية دقيقة تساعد على تعديل نطقه تدريجياً، وهو ما يعزز الثقة ويقلل من الأخطاء الشائعة. "يقدم الذكاء تدريباً شخصياً للمتعلمين لتحسين نطقهم للغة العربية، ويوفر التعليمات لتحسين النطق، ويمكن للأطفال والناطقين بغير العربية الاستفادة منه لتصحيح نطق الحروف والكلمات"،¹⁵ إذن فالذكاء الاصطناعي وسيلة مساعدة لتصحيح النطق وتحسين القدرات اللغوية واكتساب المهارات الجديدة.

ومن التطبيقات المهمة الأخرى المحادثات الذكية والحوارات الافتراضية، حيث يمكن للمتعلمين ممارسة اللغة في بيئات تفاعلية تحاكي الواقع. هذه المحادثات تساعد على تطوير مهارات التحدث والاستجابة السريعة، وتتيح الفرصة للتدريب المستمر دون الحاجة إلى وجود مدرّس مباشر. "أطلقت الهيئة السعودية للبيانات والذكاء الاصطناعي (سدايا) تطبيق "علّام"، وهو تطبيق خاص بالمحادثات يمكن فهم اللغة العربية، فهو يقدم ردوداً صحيحة باللغة العربية، كما يمكنه أن يقدم محتوى إبداعياً، مثل القصص والقصائد والنكات..."¹⁶

¹⁵ جرمت الخفاجي، "الذكاء الاصطناعي واللغة العربية"، 1118.

¹⁶ جرمت الخفاجي، "الذكاء الاصطناعي واللغة العربية"، 1123.

ويستفيد تعليم اللغات أيضاً من التحليل الذكي للبيانات، حيث يقوم الذكاء الاصطناعي بتحليل أداء المتعلمين وقياس تقدمهم بشكل دقيق، ما يتيح للمعلمين وضع خطط تعليمية مخصصة وتحسين استراتيجيات التدريس بناءً على نتائج واقعية وموثوقة.

أخيراً، تُستخدم تقنيات وأساليب الواقع الافتراضي والواقع المعزز المدعومة بالذكاء الاصطناعي لإنشاء بيئات تعليمية تجعل المتعلم يعيش التجربة التعليمية بشكل تفاعلي وكأنه جزء منها، وليس مجرد متلقٍ للمعلومة، وتُحيط بالمتعلم وتُشعره وكأنه داخل التجربة نفسها، وليس مجرد مشاهد لها، حيث يمكن للمتعلمين من خلالها التفاعل مع مواقف حياتية واقعية، مثل زيارة الأسواق أو المشاركة في حوارات اجتماعية، مما يجعل تعلم اللغة تجربة عملية ممتعة وفعالة ويزيد من قدرة الطالب على استخدام اللغة في سياقات حقيقية.

2.3. نماذج وتجارب ناجحة

برزت عدة نماذج وتجارب ناجحة في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها باستخدام التكنولوجيا، حيث اعتمدت بعض الجامعات والمنصات التعليمية على دمج التعلم الرقمي مع المناهج التقليدية. فقد أظهرت هذه التجارب أن المزج بين التعليم الافتراضي والحضور الشخصي يعزز التفاعل بين المعلم والمتعلم ويزيد من فهم المحتوى اللغوي.

ومن بين هذه التجارب، تطبيقات الهواتف الذكية التي تقدم برامج تعليمية متكاملة تشمل الألعاب اللغوية، وتمارين النطق، ومقاطع الفيديو التفاعلية. وقد أظهرت الدراسات أن استخدام هذه التطبيقات يزيد من دافعية المتعلمين ويجعل تعلم العربية أكثر متعة وفعالية مقارنة بالطرق التقليدية.

كما نجحت بعض المنصات الإلكترونية الجامعية في تقديم دورات افتراضية مكثفة مع دعم مباشر من معلمين ومتخصصين، مما أتاح للمتعلمين من مختلف الدول فرصة

التواصل والتعلم في بيئة تفاعلية. وقد أظهرت هذه التجارب قدرة الطلاب على اكتساب مهارات اللغة الأساسية بسرعة أكبر وتحسين قدرتهم على التعبير الشفهي والكتابي. بالإضافة إلى ذلك، استخدمت بعض المؤسسات التعليمية الذكاء الاصطناعي في تصميم برامج تعلم شخصي، حيث يقوم النظام بتحليل أداء المتعلم وتقديم محتوى مناسب لمستواه. وقد أثبتت هذه التجارب أن التعلم المخصص يزيد من فعالية اكتساب اللغة ويقلل من الأخطاء، ويعد نموذجًا ناجحًا لتوظيف التكنولوجيا في تعليم اللغة العربية عالميًا.

"هناك تطبيق خاص بتعليم اللغات "بوسو" ومنها اللغة العربية، إذ يمكن من تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ومن مميزات هذا التطبيق أنه يراعي الفروق الفردية للمتعلمين، ويوفر إمكانية التعلم الذاتي دون الحاجة إلى المعلم. وهناك تطبيق آخر تحت اسم أريبتس يتميز بالاختصار على تعليم اللغة العربية فقط لغير الناطقين بها، كما أنه يتدرج بالمتعلم من المستويات الأولية لتعليم اللغة، فيبدأ بتعليم الحروف الأبجدية وأصواتها ورسمها في الكلمات".¹⁷

4. المتعلمين واحتياجاتهم التعليمية

يواجه تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها العديد من التحديات، أبرزها صعوبة القواعد، واختلاف اللهجات، وكذلك الفجوة الثقافية بين المتعلمين وبيئة اللغة الأصلية. كما تمثل محدودية الموارد التعليمية الرقمية المخصصة للعربية عائقًا أمام التعلم الفعّال، إلى جانب الحاجة إلى تأهيل المعلمين لاستخدام التقنيات الحديثة بكفاءة. "فكما هو معلوم في بيئة التعلم التقليدية يكون التفاعل الشخصي مع المعلم والزملاء مكونًا أساسيًا لتعزيز التفاعل اللغوي وتحفيز المتعلمين على المشاركة وتطوير

¹⁷جرمط الخفاجي، "الذكاء الاصطناعي واللغة العربية"، 1124 – 1125.

مهاراتهم، وتكون الأنشطة ذات طابع ذاتي بشكل كبير، مما يقلل من الفرص للمتعلمين لطرح الأسئلة والمناقشة، وتبادل الآراء مع المعلم والزملاء".¹⁸

ورغم هذه التحديات، يمكن اقتراح حلول مبتكرة لتعزيز التعليم، مثل دمج التقنيات الرقمية والذكاء الاصطناعي في تصميم مناهج تفاعلية تناسب مستويات المتعلمين المختلفة، وإنشاء منصات تعليمية غنية بالمحتوى السمعي والبصري لتسهيل تعلم النطق والاستماع. كما يُنصح بتطوير برامج تدريبية للمعلمين لتمكينهم من استخدام الأدوات الحديثة، وتضمين البعد الثقافي في الدروس لضمان فهم أعمق للغة واستخدام أكثر دقة وفعالية.

أظهر الذكاء الاصطناعي قدرته على حل مشكلات معقدة في مجال التعليم، فهو يقدم حلولاً مبتكرة ومخصصة للمعلمين؛ حيث يمكن أن يعمل مساعداً افتراضياً حيث يسهل عمليات التخطيط والتقييم، ومساعداً للطلاب حيث يوفر لهم مساحات متنوعة من الواجبات والتمارين، مما يساهم في التقدم في مستوى إتقان اللغة. وتكمن الحلول في اعتبار الذكاء الصناعي أداة للتعلم في تدريس اللغة العربية.

1.4. التحديات التقنية والتربوية

تشكل البنية التحتية التقنية أحد أبرز التحديات في تعليم اللغة العربية، إذ يفتقر بعض المتعلمين إلى أجهزة حديثة أو اتصال إنترنت مستقر، مما يعيق الوصول إلى المنصات التعليمية والتطبيقات الرقمية. وهذا النقص يؤثر على استمرارية التعلم ويحدّ من استفادة الطلاب من الأدوات التكنولوجية الحديثة.

على الرغم من وجود الوسائل التقنية " إلا أن هذه التطورات التكنولوجية تثير تحديات جديدة، وتفتح أبواباً لفرص جديدة أيضاً. تحتاج دراسة تأثير التكنولوجيا الحديثة على تعلم اللغة العربية كلغة ثانية للناطقين بغيرها إلى تحليل عميق للتحديات

¹⁸ Muhammad HusniShidqi, "Theeffect of technology on Arabiclanguagelearning in highereducation", Journal of Educationand Learning, 18 (2023) .

التي تواجه عملية التعلم بهذه الطريقة، بالإضافة إلى استكشاف الفرص التي يمكن أن توفرها هذه التقنيات في تعزيز التواصل اللغوي والثقافي".¹⁹

ومن التحديات التقنية أيضًا صعوبة تكامل بعض الأنظمة الذكية مع المناهج التقليدية، حيث تتطلب هذه الأنظمة إعداد محتوى رقمي متوافق مع أساليب التدريس المتعارف عليها، وهو أمر يحتاج إلى خبرة فنية ومعرفة تعليمية متخصصة لضمان فعالية التعلم.

أما على المستوى التربوي، فيواجه المعلمون صعوبة في تعديل أساليبهم لتناسب مع التعلم الرقمي، إذ يتطلب التعليم عبر المنصات الإلكترونية أساليب تفاعلية مختلفة عن الصفوف التقليدية. وهذا التحول يستلزم تدريبًا مستمرًا للمعلمين لضمان قدرتهم على إدارة الدروس بشكل فعال وتحفيز الطلاب على المشاركة.

وتظهر تحديات تربوية أخرى في تصميم أنشطة تعليمية تفاعلية تحاكي الواقع اللغوي والثقافي للمتعلمين، إذ يحتاج المحتوى إلى تحقيق توازن بين تبسيط اللغة والاحتفاظ بالعمق الثقافي، وهو أمر قد يشكل صعوبة للمعلمين والمصممين الرقميين على حد سواء.

وأخيرًا، يمثل تقييم تقدم الطلاب عبر الوسائل الرقمية تحديًا قائمًا، حيث يحتاج المعلم إلى أدوات قياس دقيقة لقياس المهارات اللغوية المختلفة بشكل موضوعي، مثل الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة، مع القدرة على تقديم تغذية راجعة فورية تساعد المتعلم على التحسن المستمر.

2.4. التحديات اللغوية والثقافية

تعد الفروق اللغوية أحد أبرز التحديات التي يواجهها المتعلمون، إذ تختلف اللغة العربية عن معظم اللغات الأخرى من حيث التركيب النحوي والصرفي واستخدام الجذور والأوزان. وهذه الخصائص الفريدة تجعل من الصعب على المتعلمين استيعاب

¹⁹المحمد، تأثير التكنولوجيا الحديثة على تعلم اللغة العربية"، 615.

القواعد وتطبيقها بشكل صحيح، خاصة في البداية، مما قد يبطئ تقدمهم ويؤثر على ثقتهم بأنفسهم.

كما يمثل التعدد الكبير في اللهجات العربية تحديًا إضافيًا، إذ تختلف المفردات والأساليب التعبيرية بين منطقة وأخرى، وهذا قد يربك المتعلمين عند التعامل مع ناطقين من خلفيات مختلفة. ويحتاج المتعلم إلى التمييز بين العربية الفصحى المستخدمة في الكتابة والدروس الرسمية، واللهجات العامية المستخدمة في الحياة اليومية، وهو ما يتطلب مجهودًا إضافيًا لفهم السياق بشكل دقيق.

أما على المستوى الثقافي، فقد يجد المتعلم صعوبة في فهم بعض العادات والتقاليد والقيم المرتبطة بالبيئة العربية. فاللغة لا تنفصل عن ثقافتها، ومن دون فهم هذه الخلفية، قد يصعب على المتعلم استخدام التعبيرات الصحيحة أو تفسير المعاني الضمنية في النصوص والمواقف الاجتماعية.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يواجه المتعلم صعوبة في التكيف مع طرق التواصل المختلفة، مثل الأساليب الرسمية وغير الرسمية، أو استخدام المجازات والتعابير البلاغية التي تعكس الثقافة العربية. وقد يؤدي عدم إدراك هذه الفروق إلى سوء فهم أو استخدام غير دقيق للغة، مما يؤثر على فعالية التواصل.

"إن متابعة المتعلم وتوجيهه تعدُّ جزءًا حيويًا من عملية التعلم، وتكمن فيهما أهمية كبيرة لضمان تحقيق أقصى استفادة من التكنولوجيا في تعلم اللغة العربية. يتعلق التوجيه بتوجيه المتعلمين خلال عملية التعلم، بينما تتعلق المتابعة بتقديم الدعم المستمر للمتعلمين ومراقبة تقدمهم وأدائهم".²⁰

وأخيرًا، تمثل محدودية الموارد التعليمية المصممة خصيصًا لمواجهة هذه التحديات الثقافية واللغوية عقبة أخرى، إذ غالبًا ما تركز المواد التعليمية على القواعد والمفردات دون دمج السياق الثقافي بشكل كافٍ. ومن هنا تأتي الحاجة إلى تطوير محتوى تعليمي

²⁰Holmes, The role of technology in teaching Arabic as a foreign language: A survey of current trends and future possibilities, "Journal of Arabic Studies", (2018) 8/2.

شامل يجمع بين اللغة والثقافة، ويساعد المتعلم على التفاعل مع اللغة العربية بشكل صحيح وفعال.

"إن الوضع الحالي للغات يطرح علينا قضايا متنوعة، تتعلق في جوهرها بالجانب الفكري والجانب الحضاري بوجه عام، حيث تعد اللغة جزءاً هاماً منه، فالزمن الحالي هو عصر التحديات اللغوية الذي يفرض نفسه على كل أمة وجماعة لغوية".²¹

3.4. حلول مبتكرة لتحسين تعليم العربية

يُعدّ دمج التكنولوجيا الحديثة في مناهج تعليم اللغة العربية أحد أبرز الحلول المبتكرة، حيث يمكن استخدام المنصات التعليمية والتطبيقات التفاعلية لتقديم المحتوى بطريقة جذابة وسهلة الوصول. فهذه الأدوات الرقمية تساعد المتعلمين على ممارسة اللغة في بيئات تفاعلية، مما يعزز التعلم الذاتي ويزيد من دافعية الطلاب.

"نحن اليوم أمام ثورة هائلة هي ثورة الذكاء الاصطناعي، فهو يمثل فرصة مهمة لتحسين جودة التعليم وتجربة المتعلمين بشكل عام. يمكن للذكاء الاصطناعي تخصيص تجربة التعلم لكل متعلم بناءً على احتياجاته الفردية ومستواه اللغوي وذلك من خلال تحليل بيانات كبيرة عن سلوك المتعلم وتفاعلاته مع المحتوى التعليمي".²²

كما يُعتبر استخدام الذكاء الاصطناعي في التعليم حلاً فعالاً لتخصيص تجربة التعلم لكل متعلم، من خلال تحليل أدائه وتقديم محتوى مناسب لمستواه واحتياجاته. وتتيح هذه الأنظمة تصحيح الأخطاء بشكل فوري، وتحسين مهارات النطق والاستماع، مما يساهم في تعزيز كفاءة اكتساب اللغة.

ومن الحلول المبتكرة أيضاً إدماج الواقع الافتراضي والواقع المعزز في تعليم العربية، حيث يمكن للمتعلمين الانغماس في بيئات تحاكي الحياة الواقعية، مثل الأسواق والمقاهي أو الحوارات اليومية، لتطوير مهارات التواصل اللغوي في سياقات عملية وواقعية.

²¹ بن عيسى، "اللغة العربية الواقع والتحديات"، 18.
²² المحمد، تأثير التكنولوجيا الحديثة على تعلم اللغة العربية"، 622.

ويُمثل تطوير المحتوى التعليمي المدمج بالبعد الثقافي حلاً آخر، إذ يساعد المتعلم على فهم السياق الاجتماعي والتقاليد والقيم المرتبطة باللغة العربية. فهذا النهج يسهم في تحسين الاستخدام العملي للغة ويقلل من الأخطاء الثقافية، ويجعل التعلم أكثر شمولية ومتعة.

كما يمكن تبني أساليب تعلم تفاعلية تعتمد على الألعاب والأنشطة العملية، والتي تعزز مشاركة الطلاب وتشجعهم على استخدام اللغة في مواقف متنوعة. وتثبت التجارب أن التعلم القائم على النشاط والتفاعل يزيد من التحصيل ويجعل تعلم العربية أكثر فاعلية من الحفظ التقليدي للقواعد والمفردات.

وأخيراً، يشكل تدريب المعلمين على استخدام الأدوات الرقمية والحلول التقنية المتقدمة عنصراً أساسياً لضمان نجاح الابتكار في التعليم. فالمعلم المؤهل قادر على توجيه الطلاب بشكل صحيح، وتقديم دعم فعال، وتصميم أنشطة تعليمية مبتكرة، مما يحقق أفضل النتائج في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها.

4.4. حلول مبتكرة قائمة على الذكاء الاصطناعي

تشهد تطبيقات الذكاء الاصطناعي في مجال تعليم اللغة العربية تطوراً ملحوظاً، حيث أصبحت التطبيقات التعليمية الذكية قادرة على تقديم تجربة تعلم تفاعلية تناسب احتياجات المتعلمين المختلفة. تعتمد هذه التطبيقات على تحليل أداء المستخدم وتقديم أنشطة وتمارين تتكيف مع مستواه اللغوي، مما يسهم في تحسين مهارات القراءة والكتابة والاستماع والمحادثة. كما تساعد تقنيات التعلم التكيفي في توفير مسار تعليمي شخصي لكل متعلم، الأمر الذي يزيد من فاعلية التعلم ويعزز الدافعية لدى الطلاب.

ومن أبرز الحلول المبتكرة أيضاً أنظمة تصحيح الأخطاء اللغوية تلقائياً، التي تستخدم تقنيات معالجة اللغة الطبيعية لاكتشاف الأخطاء النحوية والإملائية والأسلوبية واقتراح التصحيحات المناسبة بشكل فوري. وتُعد هذه الأنظمة أداة فعالة لدعم المتعلمين والمعلمين على حد سواء، إذ تسهم في تحسين جودة الكتابة باللغة العربية

وتوفير تغذية راجعة مستمرة تساعد على تطوير المهارات اللغوية. كما يمكن دمج هذه التقنيات داخل المنصات التعليمية لتوفير بيئة تعليمية أكثر ذكاءً وكفاءة. إضافة إلى ذلك، ظهرت روبوتات المحادثة التعليمية المعتمدة على الذكاء الاصطناعي كوسيلة حديثة لتدريب المهارات التواصلية باللغة العربية. تتيح هذه الروبوتات للمتعلمين إجراء حوارات تفاعلية تحاكي المواقف الحقيقية، مما يساعد على تنمية مهارات التحدث والفهم اللغوي بطريقة عملية. كما يمكن للذكاء الاصطناعي توليد محتوى تعليمي مخصص يتوافق مع اهتمامات المتعلم ومستواه، مثل إعداد نصوص وتمارين وأسئلة تلقائيًا، وهو ما يساهم في جعل عملية التعلم أكثر مرونة وفاعلية.

الخاتمة

يتضح من خلال هذا البحث أن تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها يواجه تحديات متعددة تتعلق بالجوانب اللغوية، والثقافية، والتقنية، إلا أن التحولات الرقمية الحديثة فتحت آفاقًا واسعة لتطوير أساليب التعليم وجعلها أكثر فعالية. إذ أصبح دمج الابتكار والتقنيات الحديثة، لا سيما الذكاء الاصطناعي، جزءًا أساسيًا لتحسين جودة التعلم وتحقيق تفاعل أكبر بين المتعلم والمعلم.

توصل البحث إلى أن توظيف التطبيقات التعليمية والمنصات الرقمية يساهم في تعزيز التعلم الذاتي وتمكين الطلاب من ممارسة اللغة في بيئات تفاعلية، مما يقلل من الفجوة بين التعليم التقليدي والتعليم الرقمي. ويعزز هذا الدمج من قدرة المتعلمين على اكتساب المهارات اللغوية الأساسية بسرعة أكبر وبشكل مستمر.

كما أكدت النتائج أهمية إدماج البعد الثقافي واللغوي في المناهج التعليمية، إذ يساعد المتعلم على فهم السياق الاجتماعي والتقاليد المرتبطة باللغة العربية، ويقلل من الأخطاء الناتجة عن الاختلافات الثقافية واللهجات المتنوعة. وهذا يضمن تعلم اللغة بشكل أكثر دقة وعمقًا ويجعل استخدامها في الحياة العملية أكثر فاعلية.

وعلى صعيد آخر، تبين أن الذكاء الاصطناعي يمثل أداة قوية لتخصيص تجربة التعلم لكل متعلم، من خلال تحليل أدائه وتقديم محتوى مناسب لمستواه، بالإضافة إلى تقديم تصحيحات وردود فورية تساعده على تطوير مهاراته اللغوية بشكل مستمر. كما تسهم الحلول الرقمية التفاعلية، مثل الواقع الافتراضي والواقع المعزز، باعتباره عالماً حقيقياً لكن يُضاف إليه شيء افتراضي، في خلق بيئات تعليمية عملية وشيقة تزيد من دافعية المتعلم.

وفي ضوء هذه النتائج، يمكن القول إن الجمع بين الابتكار، والتقنيات الحديثة، والبعد الثقافي، وتدريب المعلمين يشكل أساساً لتحسين تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، ويضمن انتشاره عالمياً. لذلك، يُوصى بتطوير مناهج رقمية مبتكرة، وإنشاء بيئات تعليمية تفاعلية، وتنظيم برامج تدريبية مستمرة للمعلمين لضمان تحقيق أفضل النتائج التعليمية.

أهم النتائج

- أسهمت التكنولوجيا الحديثة، مثل المنصات التعليمية والتطبيقات الذكية، في تحسين التفاعل بين المتعلم والمعلم وتسهيل الوصول إلى مصادر التعلم.
- لعب الذكاء الاصطناعي دوراً محورياً في تخصيص تجربة التعلم، وتحليل أداء الطلاب، وتقديم ردود وتصحيحات فورية، مما ساهم في رفع كفاءة اكتساب اللغة.
- دمج البعد الثقافي واللغوي في المناهج والأنشطة التعليمية يعزز فهم المتعلمين للغة العربية ويقلل من الأخطاء الناتجة عن الفروق الثقافية واللهجات المختلفة.

التوصيات

- تطوير مناهج تعليمية مبتكرة تدمج التقنيات الحديثة والذكاء الاصطناعي مع التركيز على الجانب الثقافي واللغوي للغة العربية.
- إنشاء منصات تعليمية تفاعلية غنية بالوسائط المتعددة تدعم التعلم الذاتي وتمكن المتعلمين من ممارسة اللغة في بيئات افتراضية واقعية.

- تنظيم برامج تدريبية مستمرة للمعلمين لتأهيلهم على استخدام الأدوات الرقمية وتوظيف الحلول التقنية بشكل فعال في تعليم اللغة العربية.

قائمة المراجع

- أحمد لقم، "تعليم اللغة العربية لأغراض خاصة وموقف التراث منه"، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، 5/8، (2019).
- أحمد الحسين، الحكمة في الشعر العربي القصيدة التوثيقية لأبي الفتح البستي نموذجاً، Van yüzüncü yıl Üniversitesi ilahiyat fakültesi dergisi, Yıl:2017-Sayı:7,S 42.
- براء نصير جرمط الخفاجي، "الذكاء الاصطناعي واللغة العربية بين الآفاق والتحديات"، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، 1/ 17، (2025).
- حسين المحمد، تأثير التكنولوجيا الحديثة على تعلم اللغة العربية كلغة ثانية التحديات والفرص"،
- Genç Müttefekirler Dergisi, Cilt: 5 Sayı: 3 Yıl: 2024.
- عبد الحليم بن عيسى، "اللغة العربية الواقع والتحديات"، مجلة حوليات التراث 05، (2006).
- عدنان يوسف أوغلو، الجمالة في الإملاء والكتابة العربية، (إسطنبول: دار النداء، (2025).
- يوسلينا محمد، زين الرجال عبد الرزاق، سليمان إسماعيلي، "تحليل الأخطاء النحوية في اللغة العربية في كتابات طلاب ماليزيين"،
- International Journal of Language Education and Applied Linguistics* (2023), 118-119.
- Holmes, The role of technology in teaching Arabic as a foreign language: A survey of current trends and future possibilities, "Journal of Arabic Studies", (2018).

- Muhammad HusniShidqi, "Theeffect of technology on Arabiclanguagelearning in highereducation", Journal of Educationand Learning, 18 (2023).

مرجع إلكترونية

أهمية اللغة العربية، موقع العربية للجميع،

<https://www.arabicforall.net/ar/post/6?srsltid=AfmBOooRvIpdu mdGLzDr->

تاريخ الاطلاع: 20.04.2026

تدريس اللغة العربية لغير الناطقين بها - الواقع، الأهداف، الأهمية، موقع اللغة العربية،

https://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=8768

تاريخ الاطلاع: 16.04.2026

محمد رفعت زنجير، "التحديات التي تواجه اللغة العربية في العصر الحديث"، موقع اللغة العربية صاحبة الجلالة،

https://www.arabiclanguageic.org/view_page.php?id=8023

اللغة العربية وأثرها في فهم مقاصد القرآن الكريم

الدكتور: ياسر علي حقجي أوغلو.

ملخص

لقد تميزت اللغة العربية بخصائص، وصفات، وسمات لا نظير لها في أي لغة أخرى، ولأن القرآن الكريم نزل بهذه اللغة، فقد أوجب علماء المسلمين تعلمها على كل مسلم؛ لأن فهم القرآن، والوقوف على معانيه، وفهم مقاصده لا يكون إلا من خلال هذه اللغة، وكما قال العلماء الأجلاء: "ما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب"، ففهم القرآن ومعرفة مقاصده واجب، ومعرفة اللغة والإلمام بقواعدها وخصائصها واجب؛ وكثير ممن اقتحموا حمى القرآن الكريم؛ لفهم معانيه ومقاصده دون التسلح باللغة العربية التي نزل بها القرآن قد ضلوا، وأضلوا؛ لأنهم فهموا غير المراد؛ ولذلك كان فهم القرآن الكريم، وإدراك مقاصده مرتبط بمعرفة اللغة، فاللغة العربية تعد من أهم الوسائل في استنباط الأحكام، ويعد العلامة أبو الحسن الشيباني تلميذ الإمام الأعظم أبي حنيفة هو أول من ربط بين مسائل الفقه ومسائل النحو، وقد ظهر هذا جليا في كتابه الجامع في مسائل الفقه والذي سماه "الجامع الكبير"، فقد ذكر فيه كثيرا من المسائل الفقهية التي أدارها، وحررها وفق الأسس النحوية إدراكا منه بأهمية اللغة في استنباط الأحكام، ومعرفة المقاصد القرآنية؛ ولهذا السبب أردت من خلال هذه المقالة أن أبين أهمية اللغة العربية، وأن أكشف عن أثرها الكبير في فهم القرآن ومعرفة مقاصده من خلال الدراسة التطبيقية على نماذج من آيات القرآن الكريم؛ لتبين لنا أهمية اللغة، وأثرها في الفهم والاستنباط.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية، القرآن الكريم، الفهم، الأثر، المقاصد.

مقدمة

يظن كثير من الناس، لا سيما غير المتخصصين أن اللغة العربية وسيلة من وسائل التخاطب فحسب، ولا دور لها إلا ذلك، والحقيقة مغايرة لهذا الظن تماماً، فاللغة العربية ليست وسيلة مجرد أداة للتخاطب، بل هي ترقى فوق ذلك الظن بكثير، وتسمو على هذا الفكر السقيم؛ لأن اللغة العربية هي وعاء للمعاني، والدلالات، فهي تتجاوز حدود الألفاظ إلى عمق المعاني والإحياءات، وقد اختارها القرآن الكريم لتكون وعاء لكلماته، وتكشف عن معانيه ومقاصده، ودلالاته، فاللغة العربية لديها قدرة فائقة وفريدة في حمل الأفكار والمعاني، والكشف عن المقاصد والأغراض، وتتجلى أهمية اللغة العربية حين ترتبط بالقرآن الكريم، إذ نزل بلسانٍ عربيٍّ مبين، ومن هنا فإن إدراك مقاصد القرآن، وأغراضه ومعانيه لا ينفك أبداً عن إدراك دقائق هذه اللغة؛ ولهذا حث العلماء المسلمين على تعلم اللغة العربية، بل وأوجبوا على كل من أراد أن ينظر في آيات القرآن الكريم أن يتعلم العربية وأن يقف على أسرارها؛ لأن القرآن الكريم نزل بها، ولا يفهم إلا من خلالها، كما أن اللغة العربية تعد الوسيلة الوحيدة التي يفهم من خلالها مرامي القرآن ومقاصده؛ ولهذا كانت العربية البوابة إلى تدبره، وميزاناً لفهم أغراضه ومقاصده على وجهه الأكمل، ومن هنا نتجلى لنا بوضوح لا ريب فيه أهمية اللغة العربية في فهم مقاصد القرآن الكريم، إذ لا يمكن للمتأمل أن يحيط بمراد الله تعالى من آياته دون الوقوف على أسرار هذه اللغة، ومن المعلوم لنا أن القرآن الكريم قد نزل بأساليب بلاغية معجزة، وللوقوف على هذه الأسرار، لا بد من رسوخ القدم في فهم اللغة العربية وإدراك دقائقها.

تمهيد

مفهوم اللغة لغة واصطلاحاً:

قبل أن نلج أبواب الحديث عن اللغة العربية، وبيان فضلها على غيرها من اللغات، وقبل الحديث عن المكانة، والمنزلة العالية التي تبوأتها بين لغات العالم، وقبل الحديث

أيضا عن أثرها العظيم في الكشف عن معاني القرآن الكريم، ومقاصده؛ يجدر بنا أن نعود إلى الأصول اللغوية لنعرف بهذا المصطلح " اللغة " من حيث الكشف عن جذوره التي تكون منها، ثم نعرف بالمعنى الاصطلاحي للغة، وكما يقال : " الفرع لا تعرف حقيقته إلا إذا أحيط بأصله "، وكما يقال أيضا: " الحكم على الشيء فرع عن تصوره "؛ ولهذا كان من الواجب واللازم أن نستهل البحث ببيان الدلالة اللغوية لمفهوم اللغة، ثم يأتي بعدها بيان المعنى الاصطلاحي المقصود من اللغة، ثم يكون الانطلاق إلى بيان أهمية اللغة، ومكانتها، ثم الحديث عن لب الموضوع وجوهره وهو بيان أثر اللغة العربية في فهم مقاصد القرآن الكريم.

الدلالة اللغوية لمفهوم اللغة

من المعلوم أن المعاجم اللغوية هي المنوط بها في بيان الدلالات الأصلية لمعاني الكلمات والمصطلحات، ومن هذا المنطلق نجد أن تلك المعاجم عند البحث فيها عن أصل " اللغة "؛ للكشف عن الجذر اللغوي المكون لهذا المصطلح، فنجد كتب المعاجم تخبرنا بأن الجذر اللغوي لكلمة " اللغة " مكون من حروف ثلاثة هي " ل، غ، و)، فأصلها " لَعُوْ "، وقالوا إن هذا الجذر اللغوي المكون من هذه الأحرف الثلاثة تدور معانيه في أغلب استعمالاته حول القول والكلام، يقول الرازي : " فيقال: " لَعَا " أي: قال باطلا، ويقال: " أَلْعَى " بمعنى أبطل، ويقال: أَلْعَاه من العدد ألقاه منه، ومنه قول الله تعالى: { لَا تَسْمَعُ فِيهَا لَا غِيَةَ }² أَيْ : كَلِمَةً دَاتَ لَعُوْ، فأيمان اللغو لا تنعقد، وبالتالي فلا يترتب عليها أحكام؛ فهذا أطلقوا عليها " اللغو " ³.

ويشير ابن فارس إلى أن أكثر المعاني المستعملة لكلمة اللغة هو الدلالة على الشيء الذي لا يعتد به، والمعنى الآخر المستعمل أيضا بكثرة هو اللهج والتكلم بالشيء ⁴.

² - الغاشية: 11

³ - زين الدين أبو عبد الله بن أبي بكر الرازي. مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ، (بيروت: المكتبة العصرية. ط5، 1999)، 283.

⁴ - ابن فارس أحمد بن زكريا الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، (بيروت: دار الفكر، ط1، 1979)، 255/5.

فكما يشير لبن فارس وغيره أن الجذر اللغوي لمفهوم " اللغة " يدل على معان كثيرة، إلا أن أكثر هذه المعاني في الاستعمال هما معنيان اثنان لا غير وهما: الأول: كل ما هو باطل من القول ولا يعتد به، أو كل ما لا فائدة فيه، والثاني: هو اللهج بالشيء والتكلم به، يعني كل ما يخرج من فم الإنسان وينطقه اللسان يسمى لغة، وهذان المعنيان هما الأكثر استعمالاً لمفهوم اللغة عند العرب.

ويزيد ابن منظور على ما سبق قوله بأن: " الأصل الاشتقاقي للغة هو " لغو"، وذكر أن الواو قد حذفت منها، ثم عُوِّضَ عن حرف الواو المحذوف بحرف التاء، فصارت " لغة"، ويأتي جمعها على لغات أو لغون⁵، وخالصة القول في بيان المعنى اللغوي لمصطلح اللغة أنها تأتي لمعان متعددة، وأشهر هذه المعاني المتداولة والمستعملة معنيان اثنان سبق ذكرهما، وهذه المعاني المختلفة والمتعددة تدل على ثراء الأصل الاشتقاقي لهذا المصطلح، ومع تنوع هذه المعاني، فقد صار علما على تلك الوسيلة التي يتخاطب بها الناس فيما بينهم، وأصبحت تجري على ألسنتهم، بل هي من أهم النعم التي خص الله بها الإنسان، إذ من خلالها يتخاطبون، ويعبرون بها عن مشاعرهم، وأفكارهم.

الدلالة الاصطلاحية لمفهوم اللغة:

بعد تعريف المعنى اللغوي لمفهوم اللغة عند أصحاب المعاجم، ننتقل لبيان المعنى الاصطلاحي لمفهوم اللغة في تعريفات العلماء، والحقيقة عند النظر في المعنى الاصطلاحي، سنجد أن المعنى الاصطلاحي لا يختلف عن المعنى والمفهوم اللغوي، بل يعضده ويقويه، وهناك تعريفات متعددة لمفهوم اللغة في الاصطلاح، وهذا التعدد يؤول إلى المعنى نفسه، فالاختلاف في الأساليب، والعبارات، والمحصلة النهائية تشير إلى المعنى نفسه، فاللغة في الاصطلاح لا يبعد معناها كثيرا عن المفهوم اللغوي،

⁵- ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل الأنصاري. لسان العرب، (بيروت: دار صادر، ط3، 1414هـ)،

فتعريفات العلماء تشير إلى أن اللغة تعني تلك الوسيلة التي يعبر بها الناس عما في نفوسهم من المعاني والأغراض، ومن أشهر هذه التعريفات ما أورده ابن جني في الخصائص حيث عرف اللغة بقوله: "وأما حدها، فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"⁶، وهذا التعريف لابن جني يشير في إيجاز شديد إلى طبيعة اللغة، وهي أنها أصوات، ثم بين وظيفة هذه الأصوات وهي التواصل، كما أنها وسيلة من وسائل الترابط الاجتماعي، وقد أثنى العلماء على تعريف ابن جني للغة؛ لأنه جاء في عبارات موجزة، كما أنه دل على وظائف اللغة، يقول دكتور محمود حجازي: "وتعريف ابن جني للغة تعريف جامع، وشامل، ودقيق؛ لأنه أشار إلى الجانب الصوتي للغة وأكد عليه، كما أنه لم يغفل الوظيفة الاجتماعية للغة في كونها وسيلة للتعبير، ونقل الأفكار، وذكر أيضا أنها تستخدم في مجتمع فلكل قوم لغتهم"⁷، ومن التعريفات الأخرى للغة ما ذكره ابن الحاجب في قوله: "وحدُّ اللغة كلُّ لفظٍ وُضِعَ لمعنى"⁸، وذكر السيوطي نقلا عن الأسنوي قوله في تعريف اللغة: "اللغات عبارة عن الألفاظ الموضوعية للمعاني"⁹.

وعرف ابن سيده في مخصصه اللغة بقوله: "واللغة عبارة عن أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، إذ كل صوت يعبر به عن المعنى المتصور في النفس لغة، وكل لغة فهي صوت يعبر به عن المعنى المتصور في النفس"¹⁰.

يقول الدكتور أحمد الحسين: "اللغة العربية الفصيحة هي حسيطة لهجات عربية في أطوار متعدّدة من نموها، ويعتبر النحويّ قوالب لفظيّة صيغت من تلك اللهجات العربيّة القبليّة، وهذه القوالب

6- ابن جني أبو الفتح بن عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، دت)، 34.

7- حجازي محمود فهمي، علم اللغة العربية، (القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، دت)، ص9.

8- السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تح: فؤاد علي منصور، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1998، 1)، 12/1.

9- السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، 12/1.

10- ابن سيده أبو الحسن علي بن إسماعيل. المخصص. تح: خليل إبراهيم جفال. (بيروت: دار إحياء التراث العربي. ط1، 1996م). 35/1.

اللَّفْطِيَّة النُّحَوِيَّة هي تراكييب، وهذه التَّراكيب لها ضوابط، فالتَّحْو يضبط أواخر الكلمات، وأيضاً هو النِّظْم الَّذِي يعطي اللَّفْظ البُعد ويفصح عن دلالته"¹¹.

وأختم بكلام ابن خلدون عن اللغة في قوله: "واعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني ناشئ عن القصد بإفادة الكلام، فلا بد أن تصير ملكة متقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتها"¹²، وهنا نرى أن ابن خلدون يزيد على ما سبق في جعله اللغة ملكة راسخة تكتسب بالممارسة والتعود، فهي لا تقتصر على الألفاظ والتراكيب، بل هي قدرة عملية متأصلة في اللسان والعقل معاً، ويكفي ما سبق في تعريف اللغة، ومن مجموع ما ذكر من هذه التعريفات تتجلى لنا اللغة في كونها أصوات تعبّر عن المقاصد كما رأى ابن جني وابن سيده، وملكة لسانية واجتماعية راسخة كما قرر ابن خلدون، وهي أي اللغة أداة في غاية الأهمية للتعبير عن المعاني، والمقاصد، والأفكار، ووسيلة للتواصل الاجتماعي بين الناس، فهي من أجل النعم التي مَنَّ الله بها على البشر جميعاً، فما أجلها من نعمة!.

أهمية اللغة العربية ومكانتها:

اللغة العربية ذات أهمية كبرى في فهم مقاصد القرآن الكريم، ولم لا وقد نزل بها القرآن، واختصها من بين سائر اللغات، فصار العلم بها من الواجبات لفهم كتاب الله عز وجل؛ ولهذا فإن علماء الإسلام قد اشتروا تعلم اللغة العربية؛ لفهم القرآن، ومعرفة مقاصده،

وبالمقابل فقد ذموا اللحن وقبحوه، وقد ورد عن أبي الأسود الدؤلي رَضِيَ اللهُ عَنْهُ أنه سمع من يقرأ قوله تعالى: {أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ} بِالْجَرِّ، فَقَالَ لَا تَطْمِئِنْ نَفْسِي إِلَّا أَنْ أَضَعَ شَيْئًا أَصْلَحَ بِهِ لَحْنٌ هَذَا أَوْ كَلَامًا هَذَا مَعْنَاهُ، وَقَالَ ابْنُ

11 - الحسين، أحمد. "الغاية من المقاصد النحوية". İlahiyat Bilimlerinde Makâsıd III. Yunus: تحرير: 53

Kaplan وآخرون. إسطنبول: Nida Yayıncılık، 2023، ص 53

12 - ابن خلدون عبد الرحمن. المقدمة. (بيروت: دار الكتب العلمية، د.ت.). 83\1.

الأنباري حَدَّثني أبي حَدَّثني أَبُو عَكْرَمَةَ قَالَ: قَالَ الْعُثَيْبِيُّ رَحِمَهُ اللَّهُ : كَتَبَ مُعَاوِيَةَ إِلَى زِيَادٍ يَطْلُبُ عبيد الله ابْنَهُ، فَلَمَّا قَدِمَ عَلَيْهِ كَلِمَهُ فَوَجَدَهُ يَلْحَنُ، فَرَدَهُ إِلَى زِيَادٍ، وَكَتَبَ إِلَيْهِ كِتَابًا يُلُومُهُ فِيهِ، وَيَقُولُ أُمِّثَلُ عبيد الله يَضِيعُ، فَبِعَثَ زِيَادٌ إِلَى أَبِي الْأَسْوَدِ فَقَالَ لَهُ: يَا أَبَا الْأَسْوَدِ إِنَّ هَذِهِ الْحَمَرَاءَ قَدْ كَثُرَتْ، وَأَفْسَدَتْ مِنْ أَلْسِنِ الْعَرَبِ، فَلَوْ وَضَعْتَ شَيْئًا يَصْلَحُ بِهِ النَّاسُ كَلَامَهُمْ وَيَعْرِبُونَ بِهِ كِتَابَ اللَّهِ، فَأَبَى ذَلِكَ أَبُو الْأَسْوَدِ، فَوَجَّهَ زِيَادٌ رَجُلًا وَقَالَ لَهُ اقْعِدْ فِي طَرِيقِ أَبِي الْأَسْوَدِ، فَإِذَا مَرَّ بِكَ، فَاقْرَأْ شَيْئًا مِنَ الْقُرْآنِ وَتَعَمَّدِ اللَّحْنَ فِيهِ، فَفَعَلَ ذَلِكَ، فَلَمَّا مَرَّ بِهِ أَبُو الْأَسْوَدِ رَفَعَ الرَّجُلُ صَوْتَهُ، فَقَرَأَ {أَنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ} بِالْجَرِّ فَاسْتَعْظَمَ ذَلِكَ أَبُو الْأَسْوَدِ، وَقَالَ عَزَّ وَجَّهَ اللَّهُ أَنْ يَبْرَأَ مِنْ رَسُولِهِ، ثُمَّ رَجَعَ مِنْ فُورِهِ إِلَى زِيَادٍ فَقَالَ يَا هَذَا قَدْ أَجَبْتُكَ إِلَى مَا سَأَلْتَ وَرَأَيْتَ أَنْ أَبْدَأَ بِإِعْرَابِ الْقُرْآنِ، فَابْعَثْ إِلَيَّ ثَلَاثِينَ رَجُلًا، فَأَحْضِرْهُمْ زِيَادٌ، فَاخْتَارَ مِنْهُمْ أَبُو الْأَسْوَدِ عَشْرَةً، ثُمَّ لَمْ يَزَلْ يَخْتَارُهُمْ حَتَّى اخْتَارَ مِنْهُمْ رَجُلًا مِنْ عَبْدِ الْقَيْسِ، فَقَالَ خُذْ الْمُصْحَفَ وَصَبْغًا يَخَالِفُ لَوْنَ الْمَدَادِ فَإِذَا فَتَحْتَ شَفْتِي فَاَنْقُطْ وَاحِدَةً فَوْقَ الْحَرْفِ، وَإِذَا ضَمَمْتَهَا فَاجْعَلْ النُّقْطَةَ إِلَى جَانِبِ الْحَرْفِ، فَإِذَا كَسَرْتَهَا فَاجْعَلْ النُّقْطَةَ مِنْ أَسْفَلِ الْحَرْفِ، فَإِنْ أَتَبَعْتَ شَيْئًا مِنْ هَذِهِ الْحَرَكَاتِ غَنَةً فَاَنْقُطْ نَقْطَتَيْنِ، فَابْتَدَأَ بِالْمُصْحَفِ حَتَّى أَتَى عَلَى¹³ وَاللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ تَحْظَى بِأَهْمِيَّةٍ كَبِيرَةٍ عِنْدَ عُلَمَاءِ الْمُسْلِمِينَ، فَكَمَا سَبَقَتْ الْإِشَارَةُ إِلَى أَنَّ اللُّغَةَ الْعَرَبِيَّةَ تَخْتَلِفُ عَنْ غَيْرِهَا مِنَ اللُّغَاتِ الْآخَرَى إِذْ تَمَيَّزَتْ بِكَثِيرٍ مِنَ الْخِصَائِصِ ، وَالصِّفَاتِ مَا جَعَلَهَا لُغَةً مُنْفَرَدَةً عَنْ بَقِيَّةِ اللُّغَاتِ فِي نَظْمِهَا، وَأَسَالِيْبِهَا، وَفِي أَلْفَاظِهَا وَمَعَانِيهَا، وَكَثِيرٍ مِنْ عُلَمَاءِ الْمُسْلِمِينَ جَعَلُوا تَعْلَمَ اللُّغَةَ فَرَضًا، بَلْ وَجَعَلُوا حُبًّا مِنْ حُبِّ اللَّهِ وَرَسُولِهِ، "النتائج التي استخرجتها عقول النحاة العرب من خلال التفكير في اللغة، وتعمق النظر فيها، والوقوف على طريقة العرب في لسانها ومعهود خطابها، وفق أسس ومبادئ ومنطلقات منهجية بنوا عليها ذلك الفكر، ويمثله في الحضارة

¹³ - السيوطي عبد الرحمن ابن أبي بكر جلال الدين. سبب وضع علم العربية. تح: مروان العطية. (بيروت: دار الهجرة. ط1. ١٤٠٩هـ ١٩٨٨م). ص39.

العربية الإسلامية تراث ضخم من القواعد والضوابط والتفسير والتعليقات التي حاول بها نخاة العربية إدراك سرّ هذه اللغة الشريفة في: أساليبها وتراكيبها وانتظامها وفق مستويات من التفكير¹⁴. وها هو العلامة الثعالبي يحدثنا عن أهمية اللغة العربية، ووجوب تعلمها؛ لأن هذا يعد من حب الله وحب رسوله صلى الله عليه وسلم، بل وزاد على ذلك حيث جعل العرب من خير الأمم على الإطلاق، والعربية من خير اللغات حيث قال رحمه الله في مقدمة كتابه فقه اللغة وسر العربية ما نصه: "أما بعد حمد الله على آلائه، والصلاة والسلام على محمد وآله، فإن من أحب الله تعالى أحب رسوله محمداً صلى الله عليه وسلم، ومن أحب الرسول العربي أحب العرب، ومن أحب العرب أحب العربية التي بها نزل أفضل الكتب على أفضل العجم والعرب، ومن أحب العربية غني بها وثابر عليها وصرف همته إليها، ومن هداه الله للإسلام وشرح صدره للإيمان وآتاه حسن سريرة فيه، اعتقد أن محمداً صلى الله عليه وسلم خير الرسل، والإسلام خير الملل، والعرب خير الأمم، والعربية خير اللغات والألسنة، والإقبال على تفهمها من الديانة إذ هي أداة العلم ومفتاح التفقه في الدين، وسبب إصلاح المعاش والمعاد، ثم هي لإحراز الفضائل والاحتواء على المروءة وسائر أنواع المناقب كالينبوع للماء والزند للنار، ولو لم يكن في الإحاطة بخصائصها، والوقوف على مجاريها ومصارفها والتبحر في جلائها ودقائقها إلا قوة اليقين في معرفة إعجاز القرآن، وزيادة البصيرة في إثبات النبوة لبتي هي عمدة الإيمان لكفى بهما فضلاً يحسُن فيهما أثره، ويطيب في الدارين ثمره، فكيف وأيسر ما خصّها الله عزّ وجلّ به من ضروب الممادح يُكلُّ أقلام الكتبة ويتعب أنامل الحسبة، ولما شرفها الله تعالى عزّ اسمه وعظّمها ورفع خطرهما وكرّمها وأوحى بها إلى خير خلقه، وجعل لسان أمينه على وحيه وخلفائه في أرضه وأراد بقضائها ودوامها حتى تكون في هذه العاجلة

¹⁴Ahmad Alhussein, Arap Nahvinin Orijinalitesi (أصالة النحوي العربي) Akademiar Dergisi, Ankara 2020 (Aralık) - Sayı: 9 - S. 130.

لخيار عباده، وفي تلك الآجلة لساكني جنانه ودار ثوابه قِيَصَ لها حفظة وخزنة من خواصه من خيار الناس وأعيان الفضل وأنجم الأرض تركوا في خدمتها الشهوات، وجابوا الفلوات، وناموا لاقتنائها الدفاتر وسامروا القماطر، والمحابر، وكَدّوا في حصر لغاتها طباعهم، وأشهروا في تقييد شواردها أجفانهم وأجالوا في نظم قلائدها أفكارهم، وأنفقوا على تخليد كتبها أعمارهم، فعظمت الفائدة ، وعمّت المصلحة وتوفّرت العائدة".¹⁵

وعن أهمية اللغة العربية قال العلامة ابن تيمية رحمه الله: " فإن اللسان العربي شعار الإسلام وأهله، واللغات من أعظم شعائر الأمم التي بها يتميزون؛ ولهذا كان كثير من الفقهاء أو أكثرهم يكرهون في الأدعية التي في الصلاة والذكر: أن يُدعى الله أو يذكر بغير العربية، وقال الشافعي فيما رواه السلفي إسناد معروف إلى محمد بن عبد الله بن عبد الحكم قال: سمعت محمد بن إدريس الشافعي يقول: " سمي الله الطالبين من فضله في الشراء والبيع: تجارا، ولم تزل العرب تسميهم التجار، ثم سماهم رسول الله صلى الله عليه وسلم بما سمي الله به من التجارة بلسان العرب، والسماسة اسم من أسماء العجم، فلا نحب أن يسمى رجل يعرف العربية تاجرا، إلا تاجرا، ولا ينطق بالعربية فيسمى شيئا بأعجمية، وذلك أن اللسان الذي اختاره الله عز وجل لسان العرب، فأنزل به كتابه العزيز، وجعله لسان خاتم أنبيائه رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم: ولهذا نقول: ينبغي لكل أحد يقدر على تعلم العربية أن يتعلمها؛ لأنه اللسان الأولى بأن يكون مرغوبا فيه، من غير أن يحرم على أحد أن ينطق بأعجمية ".¹⁶

¹⁵ - الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل. *فقه اللغة وسر العربية*. تج. عبدالرازق المهدي (القاهرة: دار إحياء التراث. ط. 1. 2002 م) ص 15.

¹⁶ - ابن تيمية تقي الدين أبو العباس الحراني. *اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم*. تج: ناصر عبد الكريم العقل. (بيروت: دار عالم الكتب. ط. 7. 1419 هـ - 1999 م). 521\1.

وعن أهمية تعلم اللغة العربية؛ لفهم القرآن الكريم يقول العلامة الباقلاني: "وقد بينا أنه لا يتهيأ لمن كان لسانه غير العربية، من العجم والترك وغيرهم، أن يعرفوا إعجاز القرآن إلا بأن يعلموا أن العرب قد عجزوا عن ذلك، فإذا عرفوا هذا - بأن علموا أنهم قد تحدوا إلى (2) أن يأتوا بمثله، وقرعوا على ترك الإتيان بمثله، ولم يأتوا به - تبينوا أنهم عاجزون عنه، وإذا عجز أهل ذلك اللسان، فهم عنه أعجز، وكذلك نقول: إن من كان من أهل اللسان العربي - إلا أنه ليس يبلغ في الفصاحة الحد الذي ينتهي إلى معرفة أساليب الكلام، ووجوه تصرف اللغة، وما يعدونه فصيحاً بليغاً بارعاً من غيره - فهو كالأعجمي: في أنه لا يمكنه أن يعرف إعجاز القرآن، إلا بمثل ما بينا أن يعرف به الفارسي الذي بدأنا بذكره، وهو ومن ليس من أهل اللسان، سواء، فأما من كان قد تنهى في معرفة اللسان العربي، ووقف على طرقها ومذاهبها، فهو يعرف القدر الذي ينتهي إليه وسع المتكلم من الفصاحة، ويعرف ما يخرج عن الوسع، ويتجاوز حدود القدرة، فليس يخفى عليه إعجاز القرآن، كما يميز بين جنس الخطب والرسائل والشعر، وكما يميز بين الشعر الجيد والردئ، والفصيح والبديع، والناذر والبارع والغريب، وهذا كما يميز أهل كل صناعة صنعتهم، فيعرف الصيرفي من النقد ما يخفى على غيره، ويعرف البزاز من قيمة الثوب وجودته ورداءته ما يخفى على غيره، وإن كان يبقى مع معرفة هذا الشأن أمر آخر، وربما اختلفوا فيه؛ لأن من أهل الصناعة من يختار الكلام المتين، والقول الرصين، ومنهم من يختار الكلام الذي يروق ماؤه، وتروع بهجته ورواؤه، ويسلس مأخذه، ويسلم وجهه ومنفذه، ويكون قريب المتناول، غير عويص اللفظ، ولا غامض المعنى".¹⁷

وقد روي عن العلامة الأصمعي - رضي الله عنه - قال: اجتزت ببعض أحياء العرب، فرأيت صبياً معها قريةً فيها ماءٌ وقد انحلّ وكاء فمها. فقالت: يا عمّ، أدرك

¹⁷ - الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب. /عجاز القرآن. تح: السيد أحمد صقر. (مصر: دار المعارف. ط5. ١٩٩٧م ص114).

فأها، غلبني فوها، لا طاقة لي بفيها. فأعنتها، وقلت: يا جارية، ما أفصحك! فقالت يا عمّ، وهل ترك القرآن لأحدٍ فصاحةً؟ وفيه آيةٌ فيها خبران وأمران ونهيان وبشارتان! قلت: وما هي؟ قالت: قوله تبارك وتعالى: (وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ: أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي، إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكَ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ)¹⁸، قال: فرجعت بفائدةٍ، وكأنّ تلك الآية ما مرّت بمسامعي!!¹⁹

ولابد في تفسير القرآن والحديث من أن يعرف ما يدل على مراد الله ورسوله من الألفاظ، وكيف يفهم كلامه فمعرفة العربية التي خوطبنا بها مما يعين على أن نفقه مراد الله ورسوله بكلامه، وكذلك معرفة دلالة الألفاظ على المعاني؛ فإن عامة ضلال أهل البدع كان بهذا السبب فإنهم صاروا يحملون كلام الله ورسوله على ما يدعون أنه دال عليه ولا يكون الأمر كذلك ويجعلون هذه الدلالة حقيقة، وهذه مجازاً كما أخطأ المرجئة في اسم الإيمان جعلوا لفظ الإيمان حقيقة في مجرد التصديق وتناولة للأعمال مجازاً²⁰.

وعن أهمية اللغة العربية، ووجوب تعلمها؛ لضبط التلاوة وتجويد القراءة، وفهم مقصود الإلهي على وجه الدقة، فالقرآن نزل بلغة دقيقة معجزة²¹، يقول العلامة الشاطبي رحمه الله: "إِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَجَلَّ أَنْزَلَ الْقُرْآنَ عَرَبِيًّا لَا عُجْمَةَ فِيهِ، بِمَعْنَى أَنَّهُ جَاءَ فِي أَلْفَاظِهِ وَمَعَانِيهِ وَأَسَالِيْبِهِ عَلَى لِسَانِ الْعَرَبِ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: {إِنَّا جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا}.²²، وَقَالَ تَعَالَى: {قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ}.²³، وَقَالَ تَعَالَى: {نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ لِسَانًا عَرَبِيًّا مُبِينًا}.²⁴

¹⁸- القصص: [28: 7]

¹⁹- أسامة بن منقذ أبو الظفر مؤيد الدولة بن علي الشيزري. لبابالأداب. تج: أحمد محمد شاك. (القاهرة: مكتبة السنة.

ط2. ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م). 329\1.

²⁰- ابن تيمية نقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحلیم الحراني. الإيمان. تج: محمد ناصر الدين الألباني. (الأردن: المكتب الإسلامي، عمان. ط5. ١٤١٦ هـ/١٩٩٦ م). ص97.

²¹عدنان يوسف أوغلو، الجمالة في الإملاء والكتابة العربية، (إسطنبول: دار النداء، 2025)، 34.

²²- [الزخرف: 3].

²³- [الزمر: 28].

²⁴- [الشعراء: 193].

وَكَانَ الْمُنَزَّلُ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ عَرَبِيًّا أَفْصَحَ مَنْ نَطَقَ بِالضَّادِ وَهُوَ مُحَمَّدٌ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَكَانَ الَّذِينَ بُعِثَ فِيهِمْ عَرَبًا أَيْضًا، فَجَرَى الْخُطَابُ بِهِ عَلَى مُعْتَادِهِمْ فِي لِسَانِهِمْ، فَلَيْسَ فِيهِ شَيْءٌ مِنَ الْأَلْفَاظِ وَالْمَعَانِي إِلَّا وَهُوَ جَارٍ عَلَى مَا اعْتَادُوهُ، وَلَمْ يُدْخِلْهُ شَيْءٌ بَلْ نَفَى عَنْهُ أَنْ يَكُونَ فِيهِ شَيْءٌ أَعْجَمِيٌّ فَقَالَ تَعَالَى: {وَلَقَدْ نَعْلَمُ أَنَّهُمْ يِقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إِلَيْهِ أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ عَرَبِيٌّ مُبِينٌ} 25، وَقَالَ تَعَالَى فِي مَوْضِعٍ آخَرَ: {وَلَوْ جَعَلْنَاهُ قُرْآنًا أَعْجَمِيًّا لَقَالُوا لَوْلَا فُصِّلَتْ آيَاتُهُ} 26، هَذَا وَإِنْ كَانَ بُعِثَ لِلنَّاسِ كَافَّةً فَإِنَّ اللَّهَ جَعَلَ جَمِيعَ الْأُمَمِ وَعَامَّةَ الْأَلْسِنَةِ فِي هَذَا الْأَمْرِ تَبَعًا لِلِّسَانِ الْعَرَبِيِّ، وَإِذَا كَانَ كَذَلِكَ فَلَا يُفْهَمُ كِتَابُ اللَّهِ تَعَالَى إِلَّا مِنَ الطَّرِيقِ الَّذِي نَزَلَ عَلَيْهِ وَهُوَ اعْتِبَارُ الْأَفَاظِهَا وَمَعَانِيهَا وَأَسَالِيِبِهَا " 27

وعن أهمية اللغة العربية يقول العلامة الثعالبي رحمه الله: "والإقبال على تفهمها من الديانة إذ هي أداة العلم ومفتاح التفقه في الدين وسبب إصلاح المعاش والمعاد ثم هي لإحراز الفضائل والاحتواء على المروءة وسائر أنواع المناقب كالينبوع للماء والزند للنار، ولو لم يكن في الإحاطة بخصائصها والوقوف على مجاريها ومصارفها والتبحر في جلائها ودقائقها إلا قوة اليقين في معرفة إعجاز القرآن وزيادة البصيرة في إثبات النبوة لبتي هي عمدة الإيمان لكفى بهما فضلا يحسُنُ فيهما أثره ويطيب في الدارين ثمره فكيف وأيسر ما خصَّها الله عزَّ وجلَّ به من ضروب الممادح يُكَلِّ أعلام الكتبة ويتعب أنامل الحسبة ولما شرفها الله تعالى عزَّ اسمه وعظَّمها ورفع خطرها وكرَّمها وأوحى بها إلى خير خلقه وجعل لسان أُمِينِهِ على وحيه وخلفائه في أرضه وأراد بقضائها ودوامها حتى تكون في هذه العاجلة لخيار عبادِهِ وفي تلك الآجلة لساكني جنانه ودار ثوابه قَيِّضَ لها حفظة وخزنة من خواصه من خيار الناس وأعيان

25- [النحل: 103].

26- [فصلت: 44].

27- الشاطبي إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي، /لا اعتصام، تح: سليم بن عيد الهلالي، (السعودية: دار ابن عفان).

ط1. ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م) 805/2.

الفضل وأنجم الأرض تركوا في خدمتها الشهوات وجابوا الفلوات ونادموا لاقتنائها الدفاتر وسامروا القماطر، والمحابر وكثّوا في حصر لغاتها طباعهم وأشهرها في تقييد شواردها أجفانهم وأجالوا في نظم قلائدها أفكارهم وأنفقوا على تخليد كتبها أعمارهم فعظمت الفائدة وعمّت المصلحة وتوفّرت العائدة²⁸

فهذا الذي ذكرته عن أهمية اللغة العربية قليل من كثير، فقد تكلم العلماء، وذكروا ما للعربية من أهمية خاصة في فهم مقاصد القرآن وسنة النبي العدنان صلى الله عليه وسلم، فقد بين علماء السلف والخلف أهمية اللغة العربية دون غيرها؛ لأنها أفصح لسان، وأبين لسان؛ ولأنها لغة القرآن، ولغة النبي العدنان عليه الصلاة والسلام، وتكلموا كثيرا عن أهميتها لدى المفسرين، والمحدثين، والفقهاء، ولكل من أراد أن يفهم الإسلام فهما صحيحا، وكما قلت فإن ما ذكرته عن اللغة العربية وأهميتها قليل من كثير، ولا يكفي مثل هذا البحث في صفحاته القليلة أن يحيط بكل ما قاله العلماء عن اللغة العربية، وبيان أهميتها لا سيما في فهم القرآن الكريم، والسنة النبوية، ولكن ما ذكرته فيه الكفاية²⁹

وبعد أن تكلمت عن اللغة العربية، وكشفت عن مكانتها، وأهميتها، أنتقل إلى الحديث عن أهميتها وأثرها في فهم مقاصد القرآن الكريم، وذلك من خلال النظر في بعض الآيات القرآنية كنماذج تطبيقية لبيان أثر اللغة العربية في الكشف عن المعاني القرآنية، وإظهار المقاصد القرآنية، فكما سبق القول فإن اللغة العربية هي مفتاح التدوير للقرآن الكريم، والوقوف على أسرارهِ ومعانيهِ، وهاك نماذج تطبيقية نتعرف من خلالها على أثر اللغة العربية في فهم مقاصد القرآن الكريم؟

²⁸- الثعالبي. فقه اللغة وسر العربية ص16.

²⁹Konuyla ilgili ayrıca bakınız: Bünyamin Aravasi, "Dini Metinlerin Anlaşılmasında Nahiv İlminin Yeri", Temel İslam Bilimlerinde Güncel Yaklaşımlar, ed. Sadat Yıldırım – Abdulalim Adıgüzel – Emrullah Polat (İstanbul: Alem-i Kitap Yayınları, 2024).

قوله تعالى: {وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ} يوسف:
(82)

هذه الآية الكريمة من سورة يوسف، والآية وردت في سياق الحديث عن إخوت يوسف عليه السلام، فحين رجع إخوة يوسف إلى أبيهم نبي الله يعقوب عليه السلام، وكان قد تم احتجاز أخيه بنيامين في مصر، وكانت هذه الحادثة بعد الحادثة الأولى التي حدثت مع نبي الله يوسف عليه السلام، فأرادوا أن يؤكدوا على صدقهم في الإخبار عن أخيه بنيامين وما حدث له في مصر، وأرادوا أن يدفعوا عن أنفسهم تهمة الكذب التي اشتهروا بها في حادثة نبي الله يوسف عليه السلام، وهم يعلمون أن دفع تهمة الكذب أمر في غاية الصعوبة، وأن التأكيد على أنهم صادقون أمر مشكوك فيه من قِبَل أبيهم يعقوب عليه السلام؛ لما مر بهم سابقا من الكذب في الإخبار عما حدث مع أخيه يوسف عليه السلام، فالمقصد هو دفع تهمة الكذب عنهم، والتأكيد على صدقهم، وقد كان للغة في الآية أثر كبير في الدلالة على المقصود، والكشف عن المراد، فاختيار الألفاظ، والتراكيب التي وردت بها الآية لم تكن اعتباطا، وإنما تضافرت معا للإسهام في الكشف عن مراد إخوة يوسف عليه السلام، وسيتبين لنا من خلال بيان معنى الآية، أن اللغة المستخدمة في الآية كشفت لنا عن معان لم تكن تظهر لنا هذه المعاني لولا هذه الأثر اللغوي الخاص الذي كشف لنا عن هذه المقاصد.

أول ما يطالعنا في الآية الكريمة هو الحذف الوارد في قوله تعالى: " واسأل القرية، والعير)، وقد كان للحذف هنا دوره في الكشف عن مقصد إخوة نبي الله يوسف عليه السلام، فالذي ينظر في الآية يجد أن السؤال جاء موجها للقرية، والعير، والقرية جماد لا يعقل، وبالتالي لا يمكن أن يوجه السؤال إليها، وكذلك العير، فهي حيوانات لا تعقل وبالتالي لا يمكن أن يوجه إليها السؤال؛ لأنه لا يتأتى منها الجواب، فالسؤال إذا ليس موجها إليها، ولكن السؤال موجه إلى أهل القرية، وكذلك موجه إلى ركاب العير، إذا في الآية الكريمة حذف، والتقدير: " واسأل أهل القرية، واسأل من يركبون العير

التي أقبلت"، ولا بد لنا إذا أن نسأل عن سر الحذف في الآية، وعما أضافه الحذف من معان، ما كان لها أن تنكشف إلا من خلال هذا الحذف، وما دلالة هذا الحذف في الكشف عن المقصود؟.

والجواب أن الحذف في الآية لم يكن اعتباطا، ولم يكن لمجرد الاختصار، بل أظهر لنا معاني مهمة، وكشف عن دلالات مقصودة، وقبل الكشف عن دلالة الحذف، وأثرها في الكشف عن المقصود في الآية أورد أقوال العلماء في أسلوب الحذف.

قال الفراء: "الحذف أربعة أقسام: قسم يتوقف عليه صحة اللفظ ومعناه من حيث الإسناد، نحو قوله تعالى: "وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ"، أي أهلها، إذ لا يصح إسناد السؤال إليها".³⁰ كما أن الحذف لا بد فيه من قرينة تشير إلى المحذوف وتعينه، والقرينة هنا هو توقف صحة المعنى على المحذوف، ويشير السيوطي إلى هذا فيقول: "ثُمَّ إِنَّ تَوَقُّفَ صِحَّةِ دَلَالَةِ اللَّفْظِ عَلَى إِضْمَارِ سُمِّيَتْ دَلَالَةً اقْتِضَاءَ نَحْوِ: {وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ} أَيُّ أَهْلِهَا".³¹

فالتعبير بالقرية في الآية المراد به ساكنيها.³² والمحذوف في الآية من قبيل حذف المضاف، ودليل الحذف في الآية هو عدم صحة الكلام عقلا، إلا بتقدير محذوف يستقيم معه المعنى؛ لأنه يستحيل عقلا أن تتكلم الأمكنة.³³

وقد ذكر العلماء أن مثل هذا الحذف ورد كثيرا في كلام الله جل وعلا، وذكروا أن جواز هذا الحذف أن يكون هناك دليل يشير إلى المحذوف من عقل أو قرينة، حتى قال

³⁰- السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، معترك الأقران في إعجاز القرآن، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، 1988م)، 199/1.

³¹- السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1974)، 105/3.

³²- الزركشي أبو عبد الله بدر الدين محمد بن بهادر، البرهان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، (القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1957م)، 281/2.

³³- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 108/3.

الزمخشري إن حذف المضاف لا يستقيم في كل موضع؛ ولهذا لا يقدم عليه إلا إذا كان هناك دليل واضح وفي غير ملبس.³⁴

وقد أشار سيبويه إلى أن الحذف الوارد في الآية هنا مما هو مشهور عند العرب ووارد في استعمالهم كثيرا، وأن الحذف هذا مما جاء على اتساع الكلام والاختصار، ففي قوله تعالى: "واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها" إنما يريد: أهل القرية، فاختصر، وعمل الفعل في القرية كم كان عاملاً في الأهل لو كان هاهنا،.... وهذا في كلام العرب كثير، فلمّا حذفت المضاف وقع على المضاف إليه ما يقع على المضاف، لأنه صار في مكانه فجرى مجراه".³⁵

وقد أشار ابن جني إلى أن الحذف هنا من معانيه الاتساع في الكلام، وفصل القول في ذلك فقال: "أما الاتساع، فلأنه استعمل لفظ السؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله، فهذا ونحوه اتساع، ومن معانيه التشبيه؛ لأنها شبهت بما يصح سؤاله لما كان بها ومؤلفاً لها، وأيضا التوكيد؛ لأنه في ظاهر اللفظ إحالة بالسؤال على من ليس من عادته الإجابة".³⁶

أما عن دلالة الحذف في الآية هنا، فهو مما يتطلبه المقام، ويدعو إليه السياق، والحذف كاشف عن المقصود، ومظهر للمعنى المراد، وجدير بالذكر أن الحذف في مثل هذا الموضع أبلغ من الذكر؛ لأنه كما يقول البلاغيون وأرباب البيان أنه فضلا عن أنه صورة من صور الاتساع في القول، إلا أنه يجعل النفس تذهب كل مذهب في الوقوف على المعنى الذي لأجله كان الحذف، والحذف في الآية يشير إلى شيوع القول في أهل القرية، وأن القرية كلها تكلمت في ذلك، فكان الحذف هنا أبلغ من الذكر؛ لأن النفس

³⁴- الزركشي، البرهان في علوم القرآن، 146/3.

³⁵- سيبويه عمرو بن عثمان الحارثي، عبد السلام محمد هارون، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط3، 1988 م)، 212/1،

247.

³⁶- ابن جني أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4،

د.ت)، 449/2.

تذهب كل مذهب في القصد من الجواب، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان.³⁷

يقول الشيخ أبو زهرة: "وحذف هذه الأجوبة، أبلغ من الذكر، وإنما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر؛ لأن النفس فيه تذهب كل مذهب، ولو ذكر الجواب لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان".³⁸، كما أن مثل هذا الحذف فيه من البلاغة ما فيه، فهو يعطي الكلام قوة، ورصانة، ويثير الخيال في النفوس، فتذهب النفس كل مذهب في تصور المحذوف، مما يزيد من جمال المعنى، وهذا من بلاغة الحذف هنا إذ أعطى معنى زائدا مقصودا وهو الإشارة إلى شيوع هذا القول مما يقوي قولهم، ويضمن تصديقهم.³⁹ يقول ابن جني: "أما عن بلاغة الحذف في الآية، فالغرض من الحذف هو إثبات صحة قول إخوة يوسف لأبيهم يعقوب عليه السلام، فعند حذف المضاف، وإقامة المضاف إليه مقام المضاف تضمين لقولهم، ودليل صدق لمقالهم، فكما يقول ابن جني رحمه الله: "فكانهم تضمنوا لأبيهم عليه السلام أنه إن سأل الجمادات والجبال أنبأته بصحة قولهم، وهذا تناء في تصحيح الخبر أي: لو سألتها لأنطقها الله بصدقنا، فكيف لو سألت من عاداته الجواب".⁴⁰

فكانهم قالوا لأبيهم إن جدران القرية إن كانت تنطق، فستخبرك بصدقنا في قولنا؛ لأن الأمر قد اشتهر عندهم، وكذلك قوله تعالى: "واسأل العير" أي أصحابها".⁴¹ يقول الشيخ المطعني: "والذي يهمننا في هذه المواضع السر البلاغي في الحذف، والذي أراه في هذا العبارات وما أشبهها من كل موضع حُذف فيه المضاف وأُقيم المضاف إليه مقامه، أن سر الحذف فيه بلاغياً هو إظهار المعنى في صورة أتم وأوضح، وعلى

³⁷- حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت)، 137.

³⁸- أبو زهرة محمد بن أحمد بن مصطفى، المعجزة الكبرى القرآن، (القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت)، 231.

³⁹- أبو زهرة، المعجزة الكبرى القرآن، 232.

⁴⁰- ابن جني، الخصائص، 449/2.

⁴¹- البقاعي إبراهيم بن عمر بن أبي بكر، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، د.ت)، 194/10.

وجه أقوى وأشمل، فلو نظرنا في هذه الآية سنجد أن هذه المقالة في قوله تعالى: "وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا وَإِنَّا لَصَادِقُونَ" صادرة عن إخوة يوسف عليه السلام، وهم في مقام يكتنفه الشك، وتحيط بهم الريبة؛ لأنهم سبق أن أخبروا أباهم بخبر فقد يوسف عليه السلام؛ ولهذا لم يجد في قولهم ما يبعث على الاطمئنان، وظل الشك ملازما لنفسه، فلما عادوا إليه في هذه المرة ليخبروه بخبر بنيامين وحبسه في مصر بسبب اتهامه بالسرقة، أدركوا وعلموا يقينا أن أباهم نبي الله يعقوب عليه السلام لن يصدقهم في قولهم؛ لأنهم سيذكرونه بخبر يوسف وكذبهم، وسيكون هذا سببا في ترده في تصديقهم وإن كان قولهم حقا وصدقا، " وقد تفجرت في نفس يعقوب عليه السلام عواطف اليأس والرجاء، وقد ظهر ذلك على ملامحه وأعرض عن إخوة يوسف غير أبيه بما يقولون، فمثل هذه المواقف المويضة كان لها أثر بالغ على إخوة يوسف فضاقت عليهم الأرض بما رحبت، فكان حسنا من القرآن – وهو يعبر عن تلك الحالات النفسية الدقيقة- أن يكون في التعبير نفسه ما يشير إلى تلك الحالات أبلغ وأوجز إشارة، وكان التعبير كذلك.⁴²

فهذا الحذف مما يتطلبه المقام، ويستدعيه السياق، وهو من البلاغة بمكان، فهو ليس لمجرد الاختصار فحسب، وإنما أشار إلى اتساع الخبر، وشيوع حادث فقد بنيامين بسبب السرقة، وأن الأمر قد صار مشهورا يعلمه القاصي والداني، بل شاع الخبر وانتشر حتى صار معلوما للجماوات، والحيوانات، فإن كان يتأتى منها الكلام لنطقت بصحة الخبر، وصدق القول، وهذا هو مقصد إخوة يوسف، فلننظر كيف جاءت اللغة وعبرت عن هذا المقصد، وكيف كان للغة دور في الكشف عن هذا القصد الذي أراده إخوة يوسف، وهذا القصد لم يكن ليظهر، ولم يكن لنقف عليه لولا اللغة والحذف الذي هو أسلوب من أساليب اللغة.

⁴²- المطعني عبد العظيم إبراهيم محمد، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، (القاهرة: مكتبة وهبة، ط1،

وخلاصة القول في موطن الشاهد في الآية الكريمة، أن إخوة نبي الله يوسف عليه السلام كان مقصدهم المبالغة في إظهار صدقهم لا سيما أن لهم تجربة سابقة مع أبيهم نبي الله يعقوب عليه السلام، وهذه التجربة تقف كحجر عثرة في قبول قولهم، وتصديقهم عند أبيهم، فلم يبق أمامهم إلا اللغة، يحاولون من خلالها الكشف عن مقصودهم، والمبالغة في إظهار صدقهم، فكان هذا التعبير القرآني الذي أورده القرآن على لسانهم في قوله تعالى: "وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ" بحذف المضاف، والتقدير: "واسأل أهل القرية"، فكان تعبيرهم بحذف المضاف والإبقاء على المضاف إليه بدلا من المضاف من قبيل المجاز المرسل وعلاقته المحلية، لأن القرية محل لأهلها، مع وجود القرينة الدالة على المحذوف وهي استحالة سؤال القرية نفسها".⁴³ والذي دعاهم إلى هذا الحذف؛ أنهم وجدوا فيه إشارة إلى شهرة السرقة وذبوعها، وكأنهم يريدون أن أمر سرقة أخيه قد اشتهر وذاع، إلى حد أنك لو سألت الجمادات لأجابت، ولو سألت الحيوانات لنطقت وأخبرت؛ وذلك "لأن في المجاز إيماء إلى الاستقصاء في السؤال، حتى لو أمكن سؤال المكان لكان ليعقوب أن يسأله؛ ليكون شاهداً بصدق ما يقوله أولاده، ولو أنه قيل: "واسأل أهل القرية"، لما كان فيه هذا الإيحاء بالاستقصاء وذبوع أمر السرقة، وفيها شهادة بصدقهم، وبراءتهم مما وقر في نفس يعقوب من احتمال تدبيرهم للتخلص منه كما فعلوا بيوسف من قبل".⁴⁴

قوة الحجة، والإيجاز في التعبير، والتصوير الدقيق للموقف النفسي الذي يعيشه الإخوة؛ إذ أحالوا أباهم على شهودٍ كثرٍ يمكن التحقق منهم، فاستدعوا المكان وأهله، والقافلة ومن فيها، للدلالة على وضوح الأمر وانتفاء الريبة فيه. ومن هنا اعتنى البلاغيون بهذه الآية وعدوها من الشواهد البارزة على أسرار البيان العربي، ودقة التعبير القرآني.⁴⁵

⁴³- الجناحي حسن إسماعيل عبد الرزاق، البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، ط1، 2006 م)، 332.

⁴⁴- حامد عوني، المنهاج الواضح للبلاغة، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، د.ت)، 137.

⁴⁵- المحاسبي الحارث بن أسد، فهم القرآن ومعانيه، تح: حسين القوتلي، (بيروت: دار الكندي، ط1، 1398)، 259.

ولا يقتصر الأثر الدلالي للغة على أداء المعنى فحسب، بل يمتد إلى الجانب الفني والجمالي الذي يعمق أثر الخطاب في المتلقي؛ إذ إن الخصائص الأسلوبية، بما تشتمل عليه من خيال وإيقاع وحسن صياغة، تسهم في تجلية المعاني وترسيخها. وقد أشار أحد الباحثين إلى ذلك بقوله: "كما أنها تتمتع بخيال واسع وذات موسيقى ناعمة تأخذ باللب وتجلب السمع وتطرب القلب، وذلك في لغة سهلة مشرقة".⁴⁶ وهذا يؤكد أن جمال الصياغة ليس عنصراً زخرفياً، وإنما وسيلة من وسائل تعميق الدلالة وإبراز المقصد. ومن الآيات القرآنية الكاشفة عن أهمية اللغة العربية في بيان مقاصد القرآن الكريم، وهي كثيرة جداً، الآيات التي وردت في بعضها التعبير "عباد"، والأخرى جاء التعبير "عبيد"، والفرق بين الكلمتين، والتعبيرين كبير جداً، وقد اهتم المفسرون والبلاغيون بكشف الفروق الدقيقة بين اللفظين، أو بين التعبيرين، وقد لاحظ العلماء أن الأصل اللغوي لكلا الجمعين واحد، وهو كلمة "عَبْدٌ"، فهذه الكلمة المفردة عند جمعها ترد على جمعين اثنين "عباد، وعبيد"، إلا أن هذين الجمعين وإن كان مفردهما واحد، إلا أنهما اختلفا في المعنى، وأن كل جمع من هذين الجمعين قد جاء في موضعه بدقة متناهية في القرآن الكريم، إذ وجد العلماء أن الجمع "عباد"، لا يأتي ذكره في القرآن الكريم إلا في مواطن التشريف، والتكريم، والدلالة على القرب، والرحمة، كما في قول الله سبحانه وتعالى: (نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ. وَأَنَّ عَذَابِي هُوَ الْعَذَابُ الْأَلِيمُ) الحجر (49)، وقوله تعالى: (وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا) الفرقان: (63). وقوله تعالى: (قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ) الزمر (53). إلى غير ذلك من الآيات التي تشير إلى التكريم، والقرب، والمودة من الله عز وجل لعباده، بينما الجمع الآخر "عبيد"، لا نراه يأتي في القرآن

⁴⁶حسن الحفيظي، نصوص الصلاة على النبي في الأدب العربي، البنية والعناصر، (أنقرة: دار النشر، سنة النشر)، ص374.

الكريم إلا في مواضع إظهار الملك، والإشارة إلى الخضوع، ونفي الظلم، كما في قول الله عز وجل: (مَنْ عَمِلَ صَالِحًا فَلِنَفْسِهِ وَمَنْ أَسَاءَ فَعَلَيْهَا وَمَا رَبُّكَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ) فصلت (46)، وقوله سبحانه و تعالى: (ذَلِكَ بِمَا قَدَّمْتُمْ أَيْدِيَكُمْ وَأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّامٍ لِلْعَبِيدِ) آل عمران: (182). إلى غير ذلك من الآيات.

ولو أردنا أن ننظر في آيات القرآن الكريم لنرى كيف وظف القرآن اللغة العربية؛ للكشف عن مقاصد بعينها، وقد كان للغة أثر كبير في الكشف عن هذه المقاصد، ومثال تطبيقي من القرآن على ذلك قول الله عز: (وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا وَإِذَا خَاطَبَهُمُ الْجَاهِلُونَ قَالُوا سَلَامًا) الفرقان 63.

والآية الكريمة هنا تتحدث عن المؤمنين المخلصين الذين نذروا حياتهم في عبادة الله تعالى وطاعته، وقد وصفهم الله تعالى بقوله: "وعباد الرحمن" حيث وصفهم بوصف جليل، وهو كونهم عباد له، فضلا عن الإضافة التي زادتهم تشريفاً، والشاهد هنا في الآية الكريمة هو التعبير بكلمة "عباد" التي لا تطلق في اللغة إلا على الصالحين؛ ولهذا لم تأت هذه الكلمة في القرآن الكريم إلا في مواطن المدح، وفي المقابل عند إرادة الذم، فيكون التعبير بكلمة "عبيد"، ومن هنا نعلم أن هناك فرقا بين (العباد، والعبيد) مع أن المفرد لكلا الكلمتين واحد وهو "عبد" ولكن الاختلاف في الجمع، فعند إرادة المؤمنين الصالحين يكون الجمع "عباد"، وعند إرادة الطالحين يكون الجمع "عبيد". يقول العلامة السيوطي رحمه الله: "فلتأمل أيها الناظر إلى وصفهم بالعبودية، وإضافتهم إلى الوصف العظيم تعرف بذلك عظيم منزلتهم، ويشهد لذلك تشريف نبينا - صلى الله عليه وسلم - بقوله: "سبحان الذي أسرى بعبده"، ولم يقل بنبيه، لأن العبودية أشرف التحلية، وإذا تأملت وصف العبودية في القرآن لا تجد لها إلا لمن يتصف بالطاعة، كقوله: "وعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الْأَرْضِ هَوْنًا"، فما أحسنها من

إضافة من محبٍ لمحبوب" ⁴⁷؛ ولأجل أن التعبير بالعباد لا يكون إلا في مواطن التكريم والقرب، نجدها كثيراً ما تأتي مضافة إلى لفظ الجلالة " الله "، مما يوحي بالتعظيم، والتكريم، وتشريف المضاف بالنسبة إلى المضاف إليه، يقول السامرائي: " وكلمة " عباد " تأتي مضافة إلى لفظ الجلالة، فالذين يعبدون الله يضافون للفظ الجلالة، فيزدادون تشريفاً، فيقال عباد الله، أما كلمة عبيد، فهي تُطلق على عبيد الناس، والله معاً، وعادة تضاف إلى الناس، والعبيد تشمل الكل محسنهم ومسيئهم " ⁴⁸.

فالآية هنا جاءت لتعظيم شأن هؤلاء العباد، ومن هنا فقد آثرت الآية التعبير بلفظ العباد بدلا من العبيد؛ لما سبق بيانه من الفرق بين اللفظين، يقول الدكتور عبد العظيم المطعني: " فالآية هنا جاءت في مقام التعظيم؛ ولهذا كان التعبير بالعباد في الآية هذا في التعظيم ". ⁴⁹، والعبودية للرحمن من أعلى الصفات التي يتصف بها الإنسان، وقد أعطيت لأكرم الرسل وخاتم الأنبياء صلى الله عليه وسلم، وانظر إلى قوله تعالى: " سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ "، وقوله تعالى: " تَبَارَكَ الَّذِي نَزَّلَ الْفُرْقَانَ عَلَى عَبْدِهِ "، فدل ذلك على أن هذه الصفة من أشرف صفات المخلوقات، ولا تعطى إلا للمشتغلين بالعبودية حقاً، وإلا فالكل عبد الله " ⁵⁰.

وأختم بقول العلامة الرازي: " وَأَعْلَمُ أَنَّهُ سُبْحَانَهُ حَصَّ اسْمَ الْعُبُودِيَّةِ بِالْمُشْتَغِلِينَ بِالْعُبُودِيَّةِ، فَدَلَّ ذَلِكَ عَلَى أَنَّ هَذِهِ الصِّفَةَ مِنْ أَشْرَفِ صِفَاتِ الْمَخْلُوقَاتِ ". ⁵¹، فلزيادة التشريف لهؤلاء العباد المتحدث عنهم في الآية جاء التعريف بالإضافة في قوله تعالى: " وعباد الرحمن "؛ لغرض التعظيم، فالمسند معرف بالإضافة إلى الذات العلية، وهذا

47- السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، معترك الأقران في إعجاز القرآن، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ١/ 606.

48- السامرائي فاضل صالح المهدي، لمسات بيانية، المكتبة الشاملة بتاريخ ١٤٣١ هـ، ص 585.

49- المطعني عبد العظيم إبراهيم محمد، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، القاهرة: مكتبة وهبة، ط1، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م، ١/ 84.

50- حجازي محمد محمود، التفسير الواضح، بيروت: دار الجيل الجديد، ط10، ١٤١٣ هـ، ١/ 735.

51- الرازي أبو عبد الله محمد بن عمر فخر الدين، مفاتيح الغيب، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، ١٤٢٠ هـ، 24 \ 480.

بقصد تعظيم شأنه، وهنا تتجلى اللغة العربية وأثرها في الكشف عن مقاصد القرآن الكريم، فاللغة عدلت عن التعبير بالعبيد، وآثرت التعبير بالعباد؛ لأن الغرض والمقصود من الآية هو تعظيم شأن هؤلاء العباد، وهذا التعظيم لا ينأتى إلا من خلال التعبير بالعباد دون العبيد، وهنا تتجلى دقة العربية في اختيار اللفظ المناسب للمقام؛ إذ لم يكن العدول من «عبيد» إلى «عباد» مجرد تنوع في الألفاظ، بل كان اختياراً مقصوداً يحقق غرضاً بلاغياً ومقصداً قرآنياً، يتمثل في إضفاء معاني التكريم، والتعظيم، والاختصاص على المتحدث عنهم، وهو ما يكشف عن ثراء الدلالة في العربية، وإعجاز التعبير في القرآن الكريم، حيث تتأزر الألفاظ مع السياق لإيصال أدق المعاني بأوجز العبارات.

ومن الأمثلة القرآنية الدالة على أثر اللغة العربية في فهم مقاصد القرآن الكريم قول الله تعالى: {أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بَيَضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَأَلْأَنْعَمِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ} سورة فاطر: (27-28)

فهاتان الآيتان من سورة فاطر تتحدثان عن قدرة الله عز وجل، والذي ينظر في الآية الأولى، يرى مظاهر قدرة الله عز وجل في إنزال الماء، وإخراج الثمار المختلفة، ويرى الجبال الشاهقة ذات الألوان المختلفة، وهذا كله يشير إلى طلاقة قدرة الله عز وجل، كما أن اختلاف الناس والدواب من الدلائل أيضاً على قدرة الله عز وجل في خلق هذه المخلوقات المتباينة، والأشكال المختلفة، والذي يدرك قدرة الله عز وجل من خلال هذه المخلوقات ليس كل إنسان، فكثير من البشر تمر عليهم هذه المظاهر دون أن يدركوا عنها شيئاً، فتمر عليهم هذه الآيات، وتلك المظاهر كمشاهد عابرة، ولا يلتفتون من خلالها إلى قدرة الله، وعظمته، ولكن العلماء دون غيرهم، هم أهل البصر والبصيرة، فهم الذين يدركون آثار قدرة الله عز وجل من خلال هذه المظاهر الدالة

على العظمة، وهم وحدهم دون غيرهم، ومن هنا ندرك سر الختام في الآيتين في قوله تعالى: "كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ"؛ ليشير الختام إلى أن أهل التفكير، والخشية، وإدراك آثار قدرة الله عز وجل هم العلماء؛ وذلك لأن الخشية هي ثمرة المعرفة، والعلم، فكلما اتسع العلم، وكثرت المعرفة كانت الخشية، وكلما اتسعت بصيرة العبد بربه، وازداد علمه بقدرته وحكمته وجلاله، ازداد قلبه تعظيماً له، وهيبته منه، وخضوعاً بين يديه؛ ولذلك كان العلماء أشد الناس خوفاً من الله؛ لأنهم أعرّف الناس به.

يقول الإمام الطبري: "يقول تعالى ذكره: إنما يخاف الله فيتقي عقابه بطاعته العلماء، بقدرته على ما يشاء من شيء، وأنه يفعل ما يريد، لأن من علم ذلك أيقن بعقابه على معصيته؛ فخافه ورهبه خشية منه أن يعاقبه".⁵²

وكما قلت فالبشر مختلفون من هذه الجهة، فالكثير منهم يغفلون عن هذه الآيات، ولا يلتفتون إليها، ولا يتعظون بها؛ ولهذا تجد من دقة التعبير القرآني أن يشير في الآية الأولى من الآيتين إلى اختلاف ألوان الثمار، والجبال، والدواب؛ ليشير من خلال هذا الاختلاف المذكور في الآية عن هذه المخلوقات إلى اخلاف البشر أيضاً في معرفتهم بقدرة الله عز وجل وفي خشيتهم له سبحانه وتعالى، يقول الماوردي في تفسيره للآيات من سورة فاطر: "ويعني بقوله كذلك أي: كما اختلفت ألوان الثمار والجبال والناس والدواب والأنعام كذلك تختلف أحوال العباد في الخشية، ثم استأنف فقال: {إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ} ويعني بالعلماء الذين يخافون ما قاله الربيع بن أنس: من لم يخش الله فليس بعالم".⁵³

⁵²-الطبري أبو جعفر محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آي القرآن، (مكة المكرمة: دار التربية والتراث، دت)، 462/20.

⁵³-الماوردي أبو الحسن علي بن محمد البغدادي، تفسير النكت والعيون، تح: السيد عبد المقصود، (بيروت: دار الكتب العلمية، دت)، 471/4.

ويشير النيسابوري في تفسيره إلى أن عرض الآية الأولى لمشاهد القدرة الإلهية من خلال بيان اختلاف المخلوقات من حيث الألوان، والتنوع إلى غير ذلك، كان الغرض منه الإشارة إلى تباين البشر في خشيتهم لله عز وجل، " فبدء الآية الأولى بقوله تعالى: {وَمِنَ النَّاسِ وَالدَّوَابِّ وَأَلْأَنْعَامِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ}؛ لأن المراد أن هناك خلقاً آخر مختلف كاختلاف الثمرات والجبال، ثم ختمت الآيتين بقوله تعالى: {إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ}، وفي الآية تقديم وتأخير، حيث تم تقديم المفعول على الفاعل، والغرض الإشارة إلى تباين الخلق واختلافهم كاختلاف ما سبقهم من المخلوقات، وأن البشر من حيث الخشية نوعان، وأن أشدهم خشية لله هم العلماء، قال ابن عباس: يريد إنما يخافني من خلقي من علم جبروتي وعزتي وسلطاني، وقال مقاتل: أشد الناس لله خشية أعلمهم به، وقال الكلبي: العلماء بالله هم الذين يخشونه، وقال ابن مسعود: كفى بخشية الله علماً، وكفى بالاغترار بالله جهلاً، وقال مجاهد والشعبي: العالم من خاف الله".⁵⁴، وإنما خصهم بالخشية لاختصاصهم بالهيبة، واختصاصهم بالهيبة لاختصاصهم بتجلي ذي الجلال لهم.⁵⁵

وكما يقول العلامة الزمخشري أن المقصود من العلماء في الآية هم هؤلاء الذين عرفوا ربهم حق معرفته، حيث قال: " المراد: العلماء به الذين علموه بصفاته وعدله وتوحيده، وما يجوز عليه وما لا يجوز، فعظموه وقدروه حق قدره، وخشوه حق خشيته، ومن ازداد به علماً ازداد منه خوفاً، ومن كان علمه به أقل كان آمناً".⁵⁶، وتخصيص الآية للعلماء ليس المقصود منه الحصر بمعنى أن الخشية محصورة في العلماء دون غيرهم، بل المقصود التخصيص بأن الخشية الحقيقية لله عز وجل لا تكون إلا في العلماء دون غيرهم، مع أن غير العلماء يخشونه سبحانه وتعالى ولكن ليست الخشية التي ينبغي أن

⁵⁴- النيسابوري أبو الحسن علي بن أحمد الواحدي، التفسير البسيط، (السعودية: منشورات جامعة الإمام محمد بن سعود، ط1، 1430هـ)، 421/18.

⁵⁵- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، دُرُجُ الثَّر في تفسیر الآي والسُّور، تج: وليد الخسین، (بريطانيا: مجلة الحكمة، ط1، 2008)، 1444/4.

⁵⁶- الزمخشري محمود بن عمر بن أحمد، الكشف، (القاهرة: دار الريان للتراث، ط1987، 3)، 610/3.

تكون؛ لأن الخشية الحقيقية تكون نتيجة علم ومعرفة؛ ولهذا فالخشية متحققة في العلماء دون غيرهم.

يقول ابن عطية: "إنما العالم من يخشى الله، وإنما في هذه الآية تخصيص العلماء لا للحرص، وهي لفظة تصلح للحرص وتأتي أيضا دونه، وإنما يعلم ذلك بحسب المعنى الذي جاءت فيه، فإذا قلت إنما الشجاع عنتره، وإذا قلت إنما الله إله واحد، بان لك الفرق فتأمله".⁵⁷

فالخشية الحقيقية هي تلك الخشية الناتجة عن العلم به سبحانه وتعالى، فالعلماء عرفوا ربهم، وعلموا سطوته وقوته من التأمل في مخلوقاته، فنتج عن هذا التأمل الخوف من ربهم، والخشية له سبحانه وتعالى، يقول ابن القيم: "المعنى: إِنَّمَا يَخَافُنِي مَنْ خَلَقِي مَنْ عِلْمِ جَبْرُوتِي وَعِزَّتِي وَسُلْطَانِي".⁵⁸، وكما قال العلامة الرازي أن المعرفة بالله عز وجل هي مناط الخوف والخشية منه سبحانه وتعالى، يقول: "وَهَذَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّهُ كُلَّمَا كَانَتْ مَعْرِفَةُ اللَّهِ تَعَالَى أَتَمَّ، كَانَ الْخَوْفُ مِنْهُ أَعْظَمَ، وَهَذَا الْخَوْفُ لَا يَكُونُ إِلَّا خَوْفُ الْإِجْلَالِ وَالْكَبَرِيَاءِ، وَالْخَشْيَةُ بِقَدْرِ مَعْرِفَةِ الْمَخْشِيِّ، وَالْعَالِمُ يَعْرِفُ اللَّهَ فَيَخَافُهُ وَيَرْجُوهُ. وَهَذَا دَلِيلٌ عَلَى أَنَّ الْعَالِمَ أَعْلَى دَرَجَةً مِنَ الْعَابِدِ".⁵⁹

وهنا يطهر لنا أثر اللغة العربية في الكشف عن مقصد القرآن الكريم، فمقصد القرآن الكريم هو بيان أن الخشية الحقيقية لله عز وجل هي خشية العلماء دون غيرهم؛ لأن الخشية على حقيقتها تكون نابعة عن علم به سبحانه، ومعرفة بطلاقة قدرته، وليس أعلم بالله تعالى من العلماء الذين عرفوه من مخلوقاته، ومن طلاقة قدرته في هذا الخلق، وليس المقصود نفي الخشية عن غير العلماء، فهذا غير مراد، بل المراد إثباتها

⁵⁷- ابن عطية أبو محمد عبد الحق بن غالب، المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تح: عبد السلام عبد الشافي، (بيروت: دار الكتب العلمية، ط1422، 1هـ)، 437/4.

⁵⁸- ابن الجوزي جمال الدين أبو الفرج، زاد المسير في علم التفسير، تح: عبد الرزاق المهدي، (بيروت: دار الكتاب العربي، ط1، 1422 هـ)، 510/3.

⁵⁹- الرازي أبو عبد الله محمد فخر الدين الرازي، مفاتيح الغيب، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط3، 1420 هـ)،

على حقيقتها في العلماء دون غيرهم، ومن هنا أخذت اللغة طريقاً، وسلكت مسلماً كان سبباً في الكشف عن هذا المقصود وإظهاره.

فجاء التعبير بالعلماء في الآية؛ ليشير إلى أهمية العلم والمعرفة، وأن العلم هو السبيل الوحيد للخشية. يقول البقاعي: "ثم ذكر محط الفائدة وهو من ينفع إنذاره فقال: "العلماء" أي: لا سواهم وإن كانوا عباداً، وإن بلغت عبادتهم ما عسى أن تبلغ، لأنه لا يخشى أحد أحداً إلا مع معرفته، ولا يعرفه جاهل، فصار المعنى كأنه قيل: إنما ينفع الإنذار أهل الخشية، وإنما يخشى العلماء، والعالم هو الفقيه العامل بعلمه".⁶⁰

ولابد من الإشارة إلى أن المقصود بالعلماء هنا في الآية هم الذين عرفوا الله تعالى معرفة زادت قلوبهم يقيناً به سبحانه وتعالى، فليس كل من حمل علماً من العلوم، صار من هؤلاء العلماء المتصفين بهذه الصفات من الخشية، والتعظيم، والإجلال لله جل وعلا، بل هم علماء الشريعة، ومن كانت علومهم تمت بصلة إلى معرفة الله عز وجل، فمن انصرف علمه إلى علوم لا تمت إلى معرفة الله، ولا تحرك في قلبه الخشية من الله، فإن علمه مردود عليه، ولا يثمر شيئاً من الخشية من الله في قلب صاحبه، يقول العلامة ابن عاشور: "وَالْمَرَادُ بِالْعُلَمَاءِ: الْعُلَمَاءُ بِاللَّهِ وَبِالشَّرِيعَةِ، وَعَلَى حَسَبِ مِقْدَارِ الْعِلْمِ فِي ذَلِكَ تَقْوَى الْخَشْيَةِ فَأَمَّا الْعُلَمَاءُ بِعُلُومٍ لَا تَتَعَلَّقُ بِمَعْرِفَةِ اللَّهِ وَتَوَاتِيهِ وَعِقَابِهِ مَعْرِفَةً عَلَى".⁶¹

والتعبير بلفظ الجلالة "الله" دون غيره؛ ليشير من خلال هذا التعبير إلى الكمال الإلهي المستحق لهذه الحشية، فلم يقل سبحانه الرب، أو الخالق، أو اسماً آخر من أسمائه جل وعلا، وإنما عبر بلفظ الألوهية؛ لأن لفظ الألوهية لفظ جامع لكل أسمائه وصفاته سبحانه وتعالى، كما أن التعبير بالألوهية ينبيء ويشير إلى القوة والغلبة، والقهر، فالتعبير بلفظ

⁶⁰- البقاعي إبراهيم بن عمر، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، (القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، دبت) 48/16.

⁶¹- ابن عاشور محمد الطاهر بن محمد، التحرير والتنوير، (تونس: الدار التونسية للنشر، ط 1984هـ)، 305/22.

الجلالة " أي الذي له جميع الكمال، ولا كمال لغيره إلا منه، ودل على أن كل من سواه في قبضته وتحت قهره".⁶²

ومن أثر اللغة في الكشف عن مقصود القرآن في الآية تقديم المفعول على الفاعل، حيث قدم لفظ الجلالة "الله" وهو المفعول على الفاعل الذي هو " العلماء"، وكان هذا التقديم لغرض الإشارة إلى أن الخشية لله على حقيقتها مقصورة على العلماء دون غيرهم من البشر؛ لأنها ناتجة عن علم به، والعلم لا يكون إلا في العلماء، يقول القزويني: " فإن الأول يقتضي قصر خشية الله على العلماء، والثاني مقتضي قصر خشية العلماء على الله".⁶³، " فالمعنى أنه لا خاشى لله إلا هم، وأنهم هم المستبدون بمراقبة الله تعالى، وتعظيم شأنه من بين سائر الخلق".⁶⁴

كما أن الآية أثرت التعبير بالخشية دون الخوف؛ لأن الخشية عبارة عن خوف مشوب بالحب، والتعظيم خلافا للخوف، فالعلماء خشيتهم لله ناتجة عن علم ومعرفة به سبحانه، وهذه المعرفة كانت سببا في تعظيمه؛ لأنهم رأوا الآيات الدالة على سلطانه، وهيمنته، فخافوا منه، وعظموه؛ ولهذا كان التعبير بالخشية هنا كاشفا عن مقصود القرآن في الإشارة إلى تعظيم العلماء لله عز وجل، وأن خوفهم منه هو خوف التعظيم وليس الترهيب.

وقد أشار العلماء إلى سر التعبير بالخشية في الآية بدلا من التعبير بالخوف، وذكروا أن هناك فرقا بين التعبيرين، حيث إن التعبير بالخشية يشير إلى التعظيم، والتقدير، والإجلال، فهو خوف مشوب بحب مع الإجلال والتعظيم، وهذا خلاف للخوف الذي يكون دائما في مقام الترهيب، والفرع، فالخشية تكون نابعة معرفة بما يخاف منه، والعلم يكون سببا في زيادتها ورسوخها؛ ولهذا خُصَّ بها أهل العلم، خلافا للخوف النابع

⁶²- البقاعي، نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، 48/16.

⁶³- القزويني محمد عبد الرحمن بن عمر، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، (بيروت: دار الجبل، ط3، دبت)، 47/3.

⁶⁴- العلوي يحيى بن حمزة بن علي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، (بيروت: المكتبة العنصرية، ط1423هـ)، 115/2.

عن الرهبة، يقول العلامة الأصفهاني: "والخشية: خوف يشوبه تعظيم، وأكثر ما يكون ذلك عن علم بما يخشى منه، ولذلك خصّ العلماء بها".⁶⁵

يقول العلامة ابن كثير: "وَالْعُلَمَاءُ هُمُ الَّذِينَ عِلْمُهُمْ بِصِفَاتِهِ وَتَوْجِيدِهِ وَمَا يَجُوزُ عَلَيْهِ وَمَا يَجِبُ لَهُ وَمَا يَسْتَحِيلُ عَلَيْهِ، فَعَظَمُوهُ وَقَدَّرُوهُ حَقَّ قَدْرِهِ، وَخَشَوْهُ حَقَّ خَشْيَتِهِ، وَمِنْ أَرَادَ بِهِ عِلْمًا أَرَادَ مِنْهُ خَوْفًا، وَمَنْ كَانَ عِلْمُهُ بِهِ أَقَلَّ كَانَ آمَنَ، فَإِنَّمَا يَخْشَاهُ حَقَّ خَشْيَتِهِ الْعُلَمَاءُ الْعَارِفُونَ بِهِ، لِأَنَّهُ كَلِمَا كَانَتِ الْمَعْرِفَةُ لِلْعَظِيمِ الْقَدِيرِ الْعَلِيمِ الْمَوْصُوفِ بِصِفَاتِ الْكَمَالِ الْمَنْعُوتِ بِالْأَسْمَاءِ الْحَسَنَى، كَلِمَا كَانَتِ الْمَعْرِفَةُ بِهِ أَتَمَّ وَالْعِلْمُ بِهِ أَكْمَلَ، كَانَتِ الْخَشْيَةُ لَهُ أَعْظَمَ وَأَكْثَرَ".⁶⁶ ولهذا قال العلماء أن الخشية مقرونة بالعلم؛ لأن شرط الخشية أن تكون هناك معرفة بالمخشي منه، كما أن الخشية تزداد وتنقص على قدر العلم بالمخشي، يقول البيضاوي: "شرط الخشية معرفة المخشي والعلم بصفاته وأفعاله، فمن كان أعلم به كان أخشى منه".⁶⁷

يقول الكرجي: "وفي مجيء التعبير بالخشية مع العلماء إشارة قاطعة على أن الخشية لا تثبت لأهلها إلا بالعلم، والعلم لا يتكامل لأهله إلا بالفكر في خلق الله، والإيمان بجميل صنعه وقدرته المحيطة بخلقه، ودليل ذلك أن اللايتين بدأتا بالحث على النظر والفكر في قول الله تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا..."، ثم عقب بقوله تعالى: "كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ"، فدل ذلك على أن العلماء لهم فيما ذكره معتبر وفكر، وتولد خشية من قادر هذا فعله وصنعه".⁶⁸

الخاتمة وأهم النتائج:

⁶⁵ - الأصفهاني أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تج: صفوان الداودي، (بيروت: دار القلم، ط1، 1412هـ)، 283.

⁶⁶ - ابن كثير عماد الدين أبو الفداء، تفسير القرآن العظيم، تج: حكمت ياسين، (السعودية: دار ابن الجوزي، ط1، 1431هـ)، 308/6.

⁶⁷ - البيضاوي عبد الله بن عمر، أنوار التنزيل وأسرار التأويل، تج: محمد المرعشلي، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط1، 1418هـ)، 258/4.

⁶⁸ - الكرجي أبو أحمد محمد بن علي القصاب، نُكَّتِ الْقُرْآنُ الدَّالَّةُ عَلَى الْبَيَانِ فِي أَنْوَاعِ الْعُلُومِ وَالْأَحْكَامِ، تج: علي بن غازي التويجري، (القاهرة: دار ابن عفان، ط1، 2003 م)، 701/3.

تبين من خلال الدراسة أن اللغة العربية لها أهمية كبيرة بين سائر اللغات، وتربو مكانتها على غيرها من اللغات، وأنها اللغة الوحيدة التي لم يتطرق إليها التغيير والتصنيف، والتحريف كما كان مع اللغات الأخرى. تبين من خلال الدراسة أن اللغة العربية قد حظيت باهتمام كبير، وعناية فائقة من قبل علماء المسلمين؛ لعلمهم بأهميتها في فهم النص القرآني، والوقوف على مناط الإعجاز فيه وفي السنة النبوية؛ ولهذا أفنى العلماء في تخليدها أعمارهم. تبين من خلال البحث أن دعوة العلماء إلى الاهتمام باللغة العربية كانت نابعة من حس ديني؛ لأن اللغة العربية لغة القرآن الذي ينطوي على الوحي والشرعة، وعلى قدر التمكن فيها يكون الإدراك لمعاني القرآن والتمكن من تأويل آياته، ومعرفة مقاصده. تبين من خلال البحث فضل اللغة العربية على غيرها من اللغات الأخرى إذ خصها الله تعالى بخصائص ليست لغيرها من اللغات، وجعل فضلها في أقصى الغايات حين أنزل القرآن العظيم بها، وجعلها لسان خير البشر سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فشرفت بهما اللغة العربية وثبتت لها الفضيلة والمزية. تبين من خلال الدراسة أن معرفة اللغة العربية أمر ضروري في فهم كلام الله تعالى، والوقوف على مقاصده، ومن خلال النماذج التطبيقية الواردة في القرآن الكريم، تبين لنا مقصد القرآن من خلال معرفة اللغة، والإلمام بقواعدها، والوقوف على دلالاتها وأسرارها.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن تيمية تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحلیم الحراني. الإيمان. تح: محمد ناصر الدين الألباني. (الأردن: المكتب الإسلامي، عمان. ط. 5. 1416هـ/1996م.
- ابن تيمية تقي الدين أبو العباس الحراني. اقتضاء الصراط المستقيم لمخالفة أصحاب الجحيم. تح: ناصر عبد الكريم العقل. (بيروت: دار عالم الكتب. ط. 7. 1499م).
- ابن خلدون عبد الرحمن. المقدمة. (بيروت: دار الكتب العلمية بدون تاريخ).

ابن سنان الخفاجي أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الشيباني. *سر الفصاحة*. (بيروت: دار الكتب العلمية. ط ١٤٠٢ هـ - 1982م).

ابن سيده أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي. *المخصص*. تح: خليل إبراهيم جفال. (بيروت: دار إحياء التراث العربي. ط 1. ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦م).

ابن عاشور الطاهر بن محمد بن محمد التونسي، التحرير والتنوير، تونس: الدار التونسية، ط ١٩٨٤ هـ.

ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر البصري، تفسير القرآن العظيم، تح: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط 2، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩م.

ابن منظور محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل الأنصاري. *لسان العرب*. (بيروت: دار صادر. ط 3. ١414 هـ).

أبو زهرة محمد بن أحمد بن مصطفى، شريعة القرآن من دلائل إعجازه، القاهرة: دار العروبة، ط ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م.

أسامة بن منقذ أبو الظفر مؤيد الدولة بن علي الشيزري. *لباب الأدب*. تح: أحمد محمد شاك. (القاهرة: مكتبة السنة. ط 2. ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م).

الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب. *إعجاز القرآن*. تح: السيد أحمد صقر. (مصر: دار المعارف. ط 5. ١٩٩٧م).

الثعالبي عبد الملك بن محمد بن إسماعيل. *فقه اللغة وسر العربية*. تح: عبدالرازق المهدي (القاهرة: دار إحياء التراث. ط 1. 2002م).

الجرجاني علي بن محمد بن علي الشريف. *كتاب التعريفات*. (بيروت: دار الكتب العلمية. ط 1. ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣م).

حجازي محمد محمود، التفسير الواضح، بيروت: دار الجيل الجديد، ط 10، ١٤١٣ هـ.

د. أحمد مختار عبد الحميد عمر. معجم اللغة العربية المعاصرة. (بيروت: عالم الكتب. ط1. ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م).

الرازي أبو عبد الله محمد بن عمر فخر الدين، مفاتيح الغيب، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط٣، ١٤٢٠ هـ.

الرازي زين الدين أبو عبد الله بن أبي بكر الحنفي. مختار الصحاح. تح: يوسف الشيخ محمد. (بيروت: المكتبة العصرية. ط5. ١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م).

الزمخشري أبو القاسم محمود بن عمر جار الله، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل، بيروت: دار الكتاب العربي، ط 3، ١٤٠٧ هـ.

السامرائي فاضل صالح المهدي، لمسات بيانية، المكتبة الشاملة بتاريخ ١٤٣١ هـ.

سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط 3 ١٩٨٨ م.

السيوطي عبد الرحمن ابن أبي بكر جلال الدين. سبب وضع علم العربية. تح: مروان العطية. (بيروت: دار الهجرة. ط1. ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م).

السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين، معترك الأقران في إعجاز القرآن، بيروت: دار الكتب العلمية، ط1، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

الشاطبي إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي. الاعتصام. تح: سليم بن عيد الهلالي. (السعودية: دار ابن عفان. ط1. ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م).

الفيومي أحمد بن محمد بن علي أبو العباس، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، بيروت: المكتبة العلمية.

القرطبي أبو عبد الله محمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، تح: أحمد البردوني وآخرون، القاهرة: دار الكتب المصرية، ط2، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.

المطعني عبد العظيم إبراهيم محمد ، خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، القاهرة: مكتبة وهبة، ط1، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.

يوسف أوغلو عدنان، الجمانة في الإملاء والكتابة العربية، إسطنبول: دار النداء، 2025.

- الحفيظي، حسن. *نصوص الصلاة على النبي في الأدب العربي، البنية والعناصر*، أنقرة: دار النشر، سنة النشر.

- الحسين، أحمد. "الغاية من المقاصد النحويّة". *İlahiyat Bilimlerinde*.

Makâsıd III. تحرير: Yunus Kaplan، 53-70. Yusuf Kağanarslan. إسطنبول: Nida Yayıncılık، 2023.

(أصالة - Ahmad Alhussein, Arap Nahvinin Orijinalitesi، - Sayı: 9 - Sayı: 9 - S. 130)

- Aravasi, Bünyamin. "Dini Metinlerin Anlaşılmasında Nahiv İlminin Yeri", *Temel İslam Bilimlerinde Güncel Yaklaşımlar*, ed. Sadat Yıldırım – Abdulalim Adıgüzel – Emrullah Polat (İstanbul: Alem-i Kitap Yayınları, 2024).

الأدب الصوفي عند الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي نموذجاً

عدنان يوسف أوغلو*

مقدمة

يُعدُّ الأدب الصوفي أحد أبرز الألوان الأدبية التي ظهرت في الثقافة العربية الإسلامية، إذ ارتبط بالتجربة الروحية العميقة، والسعي إلى تزكية النفس، والتعبير عن المحبة الإلهية والصفاء الروحي بأساليب تجمع بين الشعر والنثر والحكمة. وقد برز في هذا الميدان عدد كبير من المتصوفة والأدباء الذين تركوا أثراً واضحاً في التراث العربي والإسلامي، ومن بينهم الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي، الذي جمع بين التصوف والأدب والسياسة والدعوة.

وقد احتل الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي مكانة مهمة في أواخر العهد العثماني، إذ كان من كبار رجال التصوف في العراق المقربين من السلطان عبد الحميد الثاني، كما امتاز بغزارة إنتاجه الأدبي والصوفي، وترك مؤلفات كثيرة تناولت التصوف والتراجم والوعظ والمدائح النبوية والشعر الروحي.

تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على مفهوم الأدب الصوفي، ثم بيان مظاهره في آثار الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي، مع الوقوف على خصائصه الفنية والفكرية وأثره في الأدب العربي الحديث.

المبحث الأول: مفهوم الأدب الصوفي ونشأته

أولاً: تعريف الأدب الصوفي

تعريف التصوف: طريقة سلوكية قوامها التقشف والتخلي بالفضائل لتسمو النفس والروح¹، والتصوف في جوهره هو: تهذيب النفس وتطهير القلب من الرذائل ومجاهدة الشهوات؛ للسمو بالسلوك الإنساني وبلوغ مرضاة الله. واختلف العلماء في

* Dr. Öğre. Üyesi Adnan YUSUFOĞLU. Iğdır üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölüm Arap Dili ve Belagati, adnanyusuf52@gmail.com.

¹ مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، (إسطنبول: دار الدعوة، 1972)، 1/ 529.

أصل تسميته؛ فمنهم من أرجعها إلى لبس الصوف تواضعاً وزهداً، ومنهم من نسبها إلى الصفاء (صفاء القلب) أو إلى أهل الصفة من أصحاب النبي ﷺ.

تعريف الأدب: هو التعبير الفني الجميل عن العواطف والأفكار الإنسانية بأسلوب بليغ ومؤثر، سواء كان شعراً أم نثراً. وهو ليس مجرد كلمات مرصوفة، بل هو مرآة تعكس ثقافة المجتمع وتجارب الأديب الوجدانية والفكرية.

الأدب الصوفي: هو الأدب الذي يصدر عن تجربة روحية عميقة يعيشها المتصوف، ويعبر فيها عن أحوال النفس الإنسانية في سعيها إلى معرفة الله تعالى والتقرب إليه. ويقوم هذا الأدب على التأمل والرمزية والإشارات الروحية، ويكثر فيه الحديث عن الحب الإلهي والزهد والصفاء والوجد.

ويتميز الأدب الصوفي عن غيره من الفنون الأدبية بأنه لا يهدف إلى المتعة الجمالية فحسب، بل يسعى إلى تهذيب النفس والارتقاء بالروح.

ثانياً: نشأة الأدب الصوفي

نشأ الأدب الصوفي في القرون الإسلامية الأولى مع ظهور حركة الزهد²، ثم أخذ يتطور تدريجياً في العصر العباسي على أيدي كبار المتصوفة، أمثال: الحسن البصري، ورابعة العدوية، والحلاج، ومحيي الدين ابن عربي وابن الفارض. وقد اتسمت أقوالهم بالبساطة والصدق وقوة التأثير، إذ عبرت عن الخوف من الله، والزهد في الدنيا، "والزهد ترك ما يشغل عن الله، أو ترك حظوظ النفس من جميع ما في الدنيا، بحيث لا يفرح الزاهد بشيء منها ولا يحزن على فقده، ولا يأخذ منها إلا ما يعينه على طاعة ربه"³. والدعوة إلى الإخلاص والمحبة الإلهية.

² محمد عبد المنعم خفاجي، *الأدب في التراث الصوفي*، (القاهرة: مكتبة الغريب، د.ت)، 53.
³ أحمد الحسين، *التصوف معني وعند الغزالي فكر* (Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 6/12 (2015). S 33

ومع مرور الزمن، لم يعد التصوف مجرد نزعة زهدية، بل تحول إلى مذهب روحي وفكري له مصطلحاته وأفكاره الخاصة، الأمر الذي انعكس على الأدب الصوفي، فظهرت فيه أشكال أدبية متعددة، مثل الرسائل والوصايا والمناجاة والشعر الروحي. وقد استمد هذا الأدب جذوره من القرآن الكريم والحديث الشريف، ولا سيما الآيات والأحاديث التي تدعو إلى الذكر والتأمل والتقوى، كما تأثر الصوفية بسيرة النبي محمد صلى الله عليه وسلم وصحابته الذين عُرفوا بالتواضع والزهد وصفاء الروح.

ومن العوامل التي ساعدت على نشأة الأدب الصوفي العامل الاجتماعي؛ فقد شهد المجتمع الإسلامي في العصرين الأموي والعباسي تفاوتًا واضحًا في الثروة، وانتشارًا لمظاهر الترف والانشغال بملذات الدنيا، فكان التصوف ردًا فعلٍ يدعو إلى العودة إلى القيم الروحية والإنسانية. كذلك أسهم العامل الثقافي والفكري في تطور هذا الأدب، إذ احتك المسلمون بثقافات متعددة، كالفلسفة اليونانية والفكر الفارسي والهندي، مما أدى إلى اتساع آفاق الفكر الصوفي وظهور مفاهيم جديدة تتعلق بالحب الإلهي والمعرفة الروحية.

ثم ازدهر الأدب الصوفي في العصور اللاحقة، خاصة في الأندلس وبلاد فارس وتركيا، وبرز فيه أعلام كبار، مثل جلال الدين الرومي ومحيي الدين ابن عربي، الذين أسهموا في نشر الفكر الصوفي وإثراء الأدب الإنساني بقصائد ونصوص ما تزال حاضرة إلى اليوم. وقد أصبح الأدب الصوفي جزءًا مهمًا من التراث الأدبي العالمي لما يحمله من معاني إنسانية وروحية تدعو إلى المحبة والتسامح والتأمل. وقد تميزت الكتابات الصوفية بالعمق الفكري واللغة الرمزية التي تهدف إلى التعبير عن التجارب الروحية التي يصعب وصفها بلغة مباشرة، كما أصبح الشعر الصوفي وسيلة أساسية للتعبير عن مشاعر الحب الإلهي والشوق إلى الله، فامتلات القصائد بالرموز والإشارات ذات الدلالات الروحية العميقة، مما منح الأدب الصوفي طابعًا فنيًا وروحيًا

مميزاً. "الحبّ الإلهيّ استغرق كثيراً في شعرهم، بل هو جلّها، فالحبّ هو الميل الطّبعي لدى المحبّ إلى المحبوب، وحبّ العبد لله يقتضي طاعة أمره، واجتناب نهيه، وأنّ أشعارهم كانت تدور حول معاني الحبّ والشّوق والعشق والوجد والبقاء والفناء"⁴

المبحث الثاني: حياة الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي

أولاً: نسبه ونشأته

الشيخ إبراهيم الراوي هو فقيه وشاعر وصوفي⁵، تولّى مشيخة السجادة الرفاعية في بغداد سنة 1365هـ/1946م، وكان من أبرز علماء العراق في عصره. ينتمي إلى أسرة علمية عريقة من آل الراوي الرفاعية، وقد اهتم بتوثيق نسبه الشريف المتصل بالنبي ﷺ نسباً وطريقة. قام بكتابة نسبه بنفسه في لوحة فنية على هيئة أرجوزة شعرية جميلة، ذكر فيها آباءه وأجداده وصولاً إلى آل البيت. وأكد في قصيدته انتسابه من جهة جده رجب الرفاعي إلى الإمام الحسين بن علي رضي الله عنهما، مفتخراً بهذا النسب المبارك.

وتنتهي سلسلة نسبه إلى الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب، حفيد النبي ﷺ، مروراً بالإمام موسى الكاظم وجعفر الصادق وغيرهم من أئمة آل البيت.

"الحمد لله القديم الأزلي	الحيّ المُميت القادر الباقي العلي
ثمّ الصلاة والسلام النّامي	على النّبيّ المصطفى التّهامي
محمدٌ أشرف داع أرسلنا	وآله وصحبه ومَن تلا
وكل أنساب الوري تنقطع	ونسب الهادي النبي لا يصدع
والحمد لله لنا منه نسب	من جدنا الراوي الرفاعي رجب ⁶

⁴ أحمد الحسين، الرمز في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجاً، (تركيا: مطبعة داتا، 2025) 38.

⁵ يونس إبراهيم السامرائي، تاريخ علماء بغداد في القرن الرابع عشر الهجري، (بغداد: مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 1982)، 20-21.

⁶ إبراهيم الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة السيد الشيخ رجب ونريته أهل الحساب، (بيروت: دار المقتبس، د.ت)، 6.

وُلد الشيخ إبراهيم الراوي سنة 1276هـ/1859م في قرية راوة، ونشأ في بيت علم وتصوف تحت رعاية والده الشيخ محمد الراوي⁷، رئيس علماء بغداد، الذي حرص على تعليمه القرآن والفقه والآداب منذ صغره⁸.

أتم حفظ القرآن الكريم في سن الخامسة، وتتلّمذ على عدد من العلماء والمشايخ، كما عُرف بحبه للشعر الصوفي والخط العربي⁹، فتميزت مخطوطاته بجمال الخط وسلاسة الأسلوب. سلك الشيخ منهج التصوف المعتدل مقتدياً بأجداده، ودافع في مؤلفاته شعراً ونثراً عن الشريعة والتصوف السليم، جامعاً بين العلم الشرعي والأدب الرفيع في أسلوب أصيل ومؤثر. تنقّل بين بغداد والموصل والشام وإسطنبول لطلب العلم، ونال الإجازات العلمية من كبار العلماء، رغم ما واجهه من صعوبات بعد وفاة والده وهو في الثالثة عشرة من عمره.

تزوج سنة 1297هـ/1880م من مارية بنت السيد أحمد آل الملا ياسين، ورُزق بعد سنوات بعدد من الأبناء والبنات، بينما بقي أثره الأبرز في ميادين العلم والتصوف والتربية الروحية.

ثانياً: مكانته العلمية والسياسية

كان الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي عالماً بالعلوم الشرعية والأدبية، كما عُرف ببلاغته وقوة تأثيره. وقد جمع بين التصوف والعمل السياسي، فأصبح من أبرز الشخصيات العراقية المقربة من السلطان عبد الحميد الثاني.

كما أسهم في نشر الطريقة الرفاعية، وأنشأ زوايا وتكايا، وكان له دور ثقافي وديني بارز في العراق .

ثالثاً: مؤلفاته

⁷ السهروردي، محمد صالح، لب الألباب في التاريخ والأدب، (بغداد، دار المعارف، 1933)، 307/1-308.
⁸ علي الخاقاني، شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، (بغداد: مطبعة أسعد، 1962)، 1/110.
⁹ يوسف المرعشلي، نثر الجواهر والدرر في علماء القرن الرابع عشر، (بيروت: دار المعرفة، 2006)، 1/73.

تنوعت مؤلفات الشيخ إبراهيم الراوي بين التصوف، وعلم الكلام، والفقه، والفلسفة، والأدب¹⁰، مما يدل على سعة علمه وتعدد اهتماماته الفكرية؛ ففي التصوف ألف كتباً مهمة في الطريقة الرفاعية، منها كتاب السير والمساعي في أورد السيد الرفاعي ومختصر القواعد المرعية في أصول الطريقة الرفاعية، إلى جانب مخطوط النفحات المسكية في الصلاة على خير البرية. وفي علم الكلام دافع عن العقيدة الإسلامية من خلال مؤلفات مثل الأجوبة العقلية في إثبات الشريعة المحمدية واللمعة البهية في الأدلة الإجمالية، كما ألف كتاب سور الشريعة في انتقاد أهل الهيئة والطبيعة الذي فقد لاحقاً. واهتم بالفرق والمذاهب والسير، فكتب الأوراق البغدادية في الحوادث النجدية والنصيحة في دحض القاديانية، إضافة إلى كتب التراجم مثل بلوغ الأرب في ترجمة السيد الشيخ رجب. كما ألف في الفلسفة الإسلامية والفقه، وكان له ديوان شعر متفرق في كتبه¹¹، مما يعكس مكانته الأدبية والعلمية بوصفه عالماً موسوعياً جمع بين الفكر والأدب والتصوف.

المبحث الثالث: مظاهر الأدب الصوفي عند الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي أولاً: النزعة الروحية

غلب على أدب الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي الطابع الروحي، إذ كان يدعو إلى تهذيب النفس والتقرب إلى الله، ويركز على معاني الإخلاص والمحبة الإلهية. وقد ظهرت هذه النزعة في شعره ونثره من خلال:

كثرة الابتهالات والدعوات

نظم الشيخ إبراهيم الراوي كتاباً كاملاً في الصلوات على النبي ﷺ بأسلوب نثري مسجوع، تجلّت فيه روعة البيان وجمال الصياغة. وقد رتب هذا العمل ترتيباً بديعاً وفق حروف الهجاء، فابتدأ بحرف الألف وختمه بحرف الياء، في

¹⁰ إبراهيم الدروبي، البغداديون أخبارهم ومجالسهم، (بغداد: مطبعة الرابطة، 1958)، 48-49.

¹¹ كوكيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر والعشرين، (بغداد: مطبعة الإرشاد، 1969)، 1/

صورة أدبية وفنية تتّم عن ذوق رفيع وبراعة لغوية متميزة. وقد راعى في ألفاظه الانسجام الموسيقي والعذوبة الروحية، فجاءت عباراته مفعمة بالمحبة والتعظيم لرسول الله ﷺ. ومن ذلك ما أورده في ورد يوم الخميس عند حرف الهاء، إذ قال:

"اللّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ نَبِيِّ الرَّحْمَةِ.

اللّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ شَفِيعِ الْأُمَّةِ.

اللّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ كَاشِفِ الْغَمَّةِ.

اللّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ مُجَلِّي الظَّلَمَةِ.

اللّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ مُؤْتِي الْحِكْمَةِ.

اللّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ مَوْلَى النِّعْمَةِ"¹².

اتّبع الشيخ إبراهيم الراوي في ابتهالاته وصلواته أسلوب السجع البليغ، لما فيه من عذوبة اللفظ وسهولة الحفظ واستقرار المعاني في النفوس. وقد أبدع في كتابه المعروف بالنفحة المسكية في الصلاة على خير البرية بـ«السجع الألفبائي»، فجاء مرتباً وفق حروف الهجاء، مبتدئاً بحرف الباء ومنتهاً بحرف الياء، في نسق أدبي متقن يجمع بين جمال العبارة وروحانية المعنى. كما عمد إلى توزيع هذه الصلوات والأوراد على أيام الأسبوع، ليجعل منها منهجاً تعبدياً متدرجاً يلزم القارئ في حياته اليومية.

وأنشد نظماً في مناجاته ودعواته قائلاً:

من للفقير المشتكي عن حاله والمذنب المحزون من فعاله

ألا رجال الغيب أصحاب الحمائل الهوى للحائر المتواله

يا سادتي عبد على أعتابكم ضاق المقام به، و ضاع بحاله

لزم الخطايا في جميع أمور هو استصحب العصيان في أعماله

¹² إبراهيم الراوي الرفاعي، بالنفحة المسكية في الصلاة على خير البرية، مخطوط، 80.

ركب الذنوب وسار في بحر الهوى أتى الرحاب سر بلا بضاللة¹³.

جمع الشيخ إبراهيم الراوي في مناجاته وابتهالاته بين جمال النظم وروعة النثر، فأبدع في كلا الفنين إبداعاً يكشف عن فطرته البيانية وذوقه الأدبي الرفيع. وقد صاغ من كلماته لوحاتٍ أدبية صوفية تفيض روحانيةً وعذوبةً، تمتزج فيها حرارة الشوق بنفحات الإيمان، حتى غدت مناجاته مرآةً لصفاء روحه وسمو وجدانه. وكان غايته من ذلك التقرب إلى الحضرة الإلهية، والتماس الوصل بأهل المعرفة والمحبة والسلوك.

الحديث عن صفاء القلب

يُمثِّل «صفاء القلب» لبَّ التجربة الصوفية وروحها النابضة، فهو المقام الذي يتطهَّر فيه القلب من كدورات الدنيا وأهواء النفس، حتى يغدو مرآةً شافَّةً تتجلَّى على صفحاتها أنوار الحقائق الإلهية، "الصوفيَّ يجاهد في سبيل ذلك مجاهدة مضيئة حتى يدخل إلى عالم العشق الإلهي في غيبة الوعي لمشاهدة الله، ومن امتلأ قلبه بالحب الحقيقي شعر أنَّ الملاذ والطَّمأنينة، وصفاء المحبة بالأنيس إلى الله سبحانه وتعالى"¹⁴. وفي هذا المقام السامي أبدع الشيخ إبراهيم الراوي في تصوير معاني الصفاء والنقاء من خلال نثره وشعره، فجاءت قصائدهم مفعمةً بالرموز العميقة والإشارات الروحية التي تعبّر عن شوق الروح إلى الوصال والكمال وخاصة عندما مدح شيوخ الرفاعية؛ ومن ذلك قوله في والده:

وأعطر الأكوان من أوصافه	إذ في ملاحظتها يلذ المنطق
وأقرض الأسماع من أخلاقه	درا بغير الصدق لا تتعلق
هذا الذي تبع الشريعة طبعه	وهواه والخلق الكريم المغدق
كم بات للرحمان ليلاً ساجداً	وبذكره ذيل الظلام تمزق

¹³ الراوي الرفاعي، بل الصدى في ترجمة الشيخ محمد أبي الهدى، مخطوط، المكتبة الوطنية فرنسا برقم 6946،

64.

¹⁴ أحمد الحسين، الرَّمز في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجاً، 41.

لله كم أحياء منار مساجد ومعاهد بسنى العبادة تشرق

فترى أزيز الذكر في عرصاتها يسمو وصافي الورد فيه يروق¹⁵

تطرق الشيخ إبراهيم الراوي في كثير من ابتهالاته ومجالسه إلى صفاء الأرواح الذي كانت تبعثه مجالس الذكر في المساجد والزوايا والتكايا، فرأى فيها مواطن للنور الإلهي ومرافئ تسكن إليها القلوب المتعبة من صخب الدنيا وهمومها. وكانت تلك المجالس، في نظره، فضاءات روحانية تتطهر فيها النفوس بذكر الله، وتسمو فيها الأرواح حتى تبلغ مقام السكينة والأنس واليقين. فحين تتعالى أصوات الذاكرين بالتسبيح والتلهيل، كان يشعر بأن القلوب قد تجردت من أثقال المادة، وأصبحت أكثر قرباً من معاني الصفاء والمحبة الإلهية.

ولم يكن الشيخ إبراهيم الراوي يصف تلك المجالس وصفاً ظاهرياً فحسب، بل كان ينفذ إلى أعماقها الروحية، فيصور أثرها في تهذيب النفس وتزكية القلب، حتى تبدو الزوايا والتكايا في كلماته كأنها حدائق للروح، تُسقى بأنوار الذكر، وتُظللها نفحات الرحمة والطمأنينة. وكان يرى أن صفاء تلك المجالس لا يتحقق بالمكان وحده، وإنما برجالها وأهلها؛ أولئك الذين أخلصوا قلوبهم لله، وجعلوا من الزهد والتواضع والمحبة نهجاً لحياتهم.

ولذلك كثيراً ما أفاض في الحديث عن صفات الرجال الذين عمروا تلك الزوايا، فامتدح فيهم نقاء السريرة، وصدق التوجه، وحسن الخلق، ورحابة الصدر، وعدّهم نماذج للسالكين الذين تجاوزوا أهواء النفس ومغريات الدنيا، ليعيشوا في حضرة الذكر والخدمة والمحبة. وكان ينظر إليهم بوصفهم مشاعل هداية، تستضيء بهم القلوب الحائرة، وتتعلم منهم معاني الإخلاص والصفاء الروحي. ومن خلال هذا التصوير الروحي العميق، استطاع الشيخ إبراهيم الراوي أن يجعل من مجالس الذكر

¹⁵ إبراهيم الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة السيد الشيخ رجب ونزيرة أهل الحسب، (بيروت: دار المقتبس، د.ت)، 142.

والزوايا الصوفية عالماً نابضاً بالسكينة والجمال، تتجلى فيه معاني الصفاء الإنساني والاتصال بالخالق.

الدعوة إلى الزهد والتوبة

لقد أطنب الشيخ إبراهيم الراوي في مدح الزهد، وجعله سبيلاً إلى صفاء الروح وطمأنينة القلب، ودعا إلى التوبة والإنابة إلى الله في كل حال وزمان، لا يقيد ذلك بوقت ولا ظرف، بل جعله منهج حياة دائم. وقد تجلّى هذا المعنى بوضوح في نشره وشعره، حيث صاغ أفكاره بكلمات رقيقة عذبة، تنضح رحمةً وشفقةً، وتلامس أعماق النفس، فتوقظ فيها الشوق إلى القرب الإلهي، وتبعث فيها نور الأمل والسكينة.

جئت يا ربي خائفاً عني نفس صيرتني لحكمها مغلوباً

جئت بالذل باب عفوك باك فارحم الذل والبكاء النحيباً

جئت يا ربي تائباً عن ذنوب سبقت فامحو يا إلهي الذنوب

وأجرني من المكاره وامنع عن فؤادي هما ووهما مربياً¹⁶

كانت مناجاة الشيخ تركز في جوهرها على التوجه الصادق إلى الله بالتوبة النصوح، والتخلي بالزهد والصبر في مواجهة تقلبات الحياة، مع الرضا التام بكل ما يقضيه الله ويقدره. كما كان يفيض في تضرعاته بالدعاء، جاعلاً من الله غايته الكبرى ومراده الأسمى، ومعلقاً قلبه بالرجاء فيه وحده، في شعور عميق بالافتقار والإنابة، يعكس صفاء تجربته الروحية وصدق توجهه الإيماني؟

وترى في دعوة الشيخ إلى الزهد والتوبة إلى الله عز وجل يؤثر التعبير بلغة رقيقة مؤثرة؛ ليقنع ويستميل العاطفة، فانظر إلى قوله: "جئت يا ربي خائفاً" حيث يشير إلى خوفه وافتقاره إلى مولاه، وفي قوله: "صيرتني لحكمها مغلوباً" اعتراف صريح إلى ضعفه وذله، وما ورد في باقي الأبيات مما يشير إلى استعطافه ورجائه في الله عز وجل، وهذه العبارات الموحية، والكلمات المعبرة، الغرض منها الإقناع بالزهد

¹⁶ الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة الشيخ رجب، 171.

والتوبة، "وليجدي الإقناع نفعا فلا بد أن يحمل في طياته من وسائل التأثير في نفس المتلقي؛ ليستميل نفسه، ويستجيب عقله، ويطمئن قلبه، فيخضع عقله إلى الاستجابة والقبول"¹⁷.

تمجيد الأولياء والصالحين

لقد انصرفت معظم أشعار الشيخ إلى الحديث عن أهل الله وأرباب السلوك والطريقة، فكان يفيض في مدحهم وبيان مقاماتهم الروحية، ويستحضر في أبياته معاني المحبة والصفاء والوصال الإلهي التي تميزت بها الحياة الصوفية. وقد احتل شيخه أبو الهدى الصيادي مكانة رفيعة في شعره ونثره، إذ كان يراه المرشد والمربي الذي أخذ بيده إلى طريق السلوك الرفاعي، فكثر ذكره في قصائده مقروناً بالتبجيل والإجلال والثناء على فضله وعلمه.

وكان للشيخ أبي الهدى أثر بالغ في حياة الشيخ العلمية والروحية والاجتماعية؛ فقد هيا له أسباب القرب من البلاط العثماني، وأسهم في توثيق صلته بالخليفة عبد الحميد الثاني، الأمر الذي أتاح له أن يتولى إدارة جامع السلطان علي وتكيته، وهي منزلة دينية وصوفية ذات شأن كبير في ذلك العصر. ولم يكن هذا التعيين مجرد منصب إداري، بل كان اعترافاً بمكانته بين أهل التصوف والعلم، وثقةً بما يحمله من روح الزهد والإرشاد وخدمة المريدين، ومن ذلك قوله:

هذا الفتى بطل تمكن طوره طود الولاية نازلا بطواها
أنت الجليل ابن الجليل المرتقى من أوج أكناف التقى أعلاها
يا ابن الأفاضل والفضائل منهم ينهل سحب السر من عليها
لا يستطيع أداء شكركم الورى لو كان شكركم لها أفواها¹⁸

¹⁷ - حقي أوغلو، ياسر علي. «أسلوب الإقناع في القرآن الكريم: دراسة بلاغية». تصوّر – مجلة تكيرداغ للإلهيات 2/10، (2024)، 941-978.

¹⁸ الراوي الرفاعي، بل الصدى في ترجمة الشيخ محمد أبي الهدى، 49.

لقد زين الشيخ إبراهيم الراوي مؤلفاته وأسفاره بفيض من المدائح التي خصّ بها رجال الطريقة الرفاعية، إذ كان يرى فيهم حملةً للذكر وخذاءاً للطريق الروحي. فما قصد مسجداً أو نزل تكيةً إلا وأثنى على صاحبها بكلمات تنبض بالمحبة والوفاء، تقديرًا لما يبذله من خدمة للطريقة وزواياها، وعرفاناً بجهوده في إحياء مجالس الذكر ورعاية أهل السلوك والتصوف.

ثانيًا: المدائح النبوية

احتلت المدائح النبوية مكانةً بارزةً وحيّزًا واسعًا في أدب الشيخ إبراهيم الراوي، إذ كان يعدّ مدح النبي ﷺ بابًا من أبواب القرب الإلهي، ووسيلةً تسمو بها الأرواح وتصفو بها القلوب. لذلك جاءت قصائده النبوية مشبعةً بالمحبة الصادقة والوجد الروحي العميق، تنبض في أبياتها حرارة الشوق إلى الحضرة المحمدية، وتفيض بمعاني التعظيم والتوقير لخير البرية ﷺ.

وقد تجلّت في مدائحه روح المتصوف العاشق الذي يرى في ذكر النبي ﷺ نورًا يهدي القلوب، ورحمةً تغمر الأرواح بالسكينة والطمأنينة، فكان ينسج قصائده بلغة رقيقة شفافة، تمتاز فيها العاطفة بالإيمان، ويغلب عليها الصفاء الروحي والتضرع الخاشع. ولم تكن مدائحه مجرد ألفاظٍ منمّقة أو أبيات تقال على سبيل التقليد، بل كانت تعبيرًا حيًّا عن تجربة وجدانية صادقة، حملت في طياتها معاني المحبة والاقتداء والتعلق بالسيرة النبوية العطرة، وقد قال نثرًا في :

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ الصَّادِقِ الْأَمِينِ

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ الرَّسُولِ الْمُبِينِ

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ النَّبِيِّ الْمَكِينِ

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ عِلْمِ الْيَقِينِ

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ سَيِّدِ الْأَوَّلِينَ وَالْآخِرِينَ

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ سَيِّدِ الْخَلْقِ أَجْمَعِينَ

اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ إِمَامِ الْمُتَّقِينَ
اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ قَائِدِ الْعَزِّ الْمُحَجَّلِينَ
اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ شَفِيعِ الْمَذْنُبِينَ
اللَّهُمَّ صَلِّ وَسَلِّمْ عَلَى سَيِّدِنَا مُحَمَّدٍ سَيِّدِ الْمُقَرَّبِينَ
وَمِنْ خَصَائِصِ مَدَائِحِهِ:

- قوة العاطفة الدينية .
 - استخدام الألفاظ الرقيقة .
 - كثرة الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف .
 - الموسيقى السجعية الهادئة .
 - اقتران المدائح بصيغة الصلاة والدعاء .
- وهذا ما تؤكد الدراسات الأدبية الحديثة؛ إذ يرى بعض الباحثين أن "المصلي الأديب وسائل في التعبير والتصوير، كما أن رؤيته الفنية تتمتع بمقومات، وذلك بقيامها على تجربة روحية عميقة، وشعور إنساني فياض، وبصر تأملي واع"¹⁹، ولذلك تجد لهذه المدائح النبوية صدى كبيرا في نفس المتلقي؛ لما تحمله من مقومات الإبداع في التصوير، "حيث يعقل نفس السامع الشيء بقول يصدق به، وإن لم يكن ببرهان"²⁰.

ثالثاً: الرمزية الصوفية

- استعمل الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي الرموز الصوفية، مثل:
- النور للدلالة على الهداية .
 - البحر للدلالة على المعرفة الإلهية .

¹⁹ حسن الحفيظي، نصوص الصلاة على النبي في الأدب العربي: البنية والعناصر، (أنقرة: أكاديمية صون تشاغ، 2023)، 238.

²⁰ - حقجي أوغلو، «أسلوب الإقناع في القرآن الكريم: دراسة بلاغية»، 941-978.

• القلب للدلالة على موطن الإيمان والمحبة .

وقد تجلّت ملامح التجربة الصوفية في شعر الشيخ إبراهيم الراوي تجلياً واضحاً وعميقاً، ولا سيّما في قصائده التي أفاض فيها بمدح أقطاب التصوف وأعلامه الكبار، مثل الشيخ أحمد الرفاعي، وشيخه أبو الهدى الصيادي، اللذين احتلّا مكانة رفيعة في وجدانه الروحي والفكري. كما امتد هذا الحضور الصوفي ليشمل حديثه عن المساجد والزوايا والتكايا ودور العبادة، التي لم تكن في نظره مجرد أبنية تُقام فيها الشعائر، بل فضاءات للصفاء الروحي، ومواطن لتزكية النفوس، ومجالس تنتزل فيها السكينة وتُستحضر فيها معاني القرب من الله تعالى.

وقد استطاع الشيخ أن يمزج في شعره بين الرمز الصوفي والعاطفة الإنسانية الصادقة مزجاً بديعاً، فبدت علاقته بشيوخه وأهل الطريق علاقة تتجاوز حدود التلقي والتعليم إلى آفاق المحبة والوفاء والتعلق الروحي العميق. لذلك كثيراً ما صوّر الصلة بين الشيخ والمريد بصورة تشبه علاقة الأب بابنه، بما تحمله من رعاية وحنان وتوجيه، كما صوّر ارتباط العابد بدور العبادة على أنه ارتباط وجداني يفيض بالشوق والأنس والطمأنينة. ومن خلال هذه الصور استطاع أن يمنح معانيه الصوفية بعداً إنسانياً قريباً من النفس، يجعل القارئ يتفاعل معها ويشعر بصدقها وحرارتها.

وجاءت أشعاره في هذا الباب نابضة بالإخلاص، بعيدة عن التصنع والتكلف، إذ انطلقت من تجربة روحية عاشها الشاعر وتشرّبتها نفسه، فانعكست في ألفاظه وصوره الشعرية انعكاساً طبيعياً صادقاً. كما اتسمت رمزيته الصوفية بالعفوية والوضوح، فلم تكن رمزية غامضة أو معقدة تستعصي على الفهم، بل كانت رموزاً شفافة موحية، تحمل دلالاتها في لطف وسلاسة، وتفتح أمام المتلقي آفاقاً واسعة للتأمل والتذوق. ولهذا اكتسب شعره طابعاً خاصاً يجمع بين عمق التجربة الصوفية وجمال التعبير الأدبي، فغدا مرآة صادقة لوجدانه الروحي، وسجلاً حافلاً بمشاعر المحبة والوفاء والإجلال لأهل الله ومواطن العبادة والذكر، وتُعد الرمزية من أبرز سمات الأدب الصوفي

عموماً، لأنها تساعد المتصوف على التعبير عن التجارب الروحية التي يصعب وصفها بلغة مباشرة.

ومن ذلك قوله تكية أجداده:

ذي تكية القصب الولي	الراوي على القدر أحمد
شادات به أركانها	وبه الركن الدين شيد
فتضعضت لفراقه	والركن منها خر وانهدا
فأقيم منقض الجدار	ليبق كنز الجد والجد
ودعيت إبراهيم أن	أرخ بها الماضي تجدد ²¹

تُعدّ هذه الأبيات من النصوص التي تكشف عن عمق الصلة الوجدانية التي ربطت الشيخ إبراهيم الراوي بتكية أجداده، إذ لم ينظر إليها بوصفها بناءً مادياً فحسب، بل باعتبارها رمزاً للإرث الروحي والعلمي الذي خلفه الأسلاف، ومعلماً من معالم الأسرة الراوية ومكانتها الدينية.

يفتح الشاعر حديثه بالإشارة إلى تكية القطب الولي أحمد الراوي، فيربط بين المكان وصاحبه المؤسس، مبيناً أن هذه التكية قامت على أكتاف الرجال الصالحين الذين شيّدوا أركانها المادية والمعنوية. ثم ينتقل إلى تصوير أثر غياب هذا الشيخ، فيجعل التكية كأنناً حياً يتألم لفراقه، فتتزعزع أركانها وتنهار جوانب منها، في صورة شعرية قائمة على التشخيص، حيث منح الجماد مشاعر الإنسان وأحاسيسه. ولا يُراد من هذا الوصف مجرد الإخبار عن تصدع البناء، بل الإيحاء بأن فقدان الرجال العظام يؤدي إلى اهتزاز ما أقاموه من معالم ومؤسسات.

ويستمر الشاعر في إبراز قيمة التكية حين يتحدث عن إعادة بناء ما تهدم منها، فجعل ترميم الجدار المنقض حفاظاً على «كنز الجد والجد»، أي على التراث الروحي والعلمي المتوارث عبر الأجيال. وهنا تتجاوز التكية معناها العمراني لتصبح رمزاً

²¹الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة الشيخ رجب، 32-33.

للهوية العائلية والذاكرة الجماعية، مما يعكس حرص الشاعر على صيانة إرث أسلافه وعدم اندثاره.

وتختتم الأبيات بالإشارة إلى أنه دُعي لتأريخ هذا الحدث، أي تجديد بناء التكية، فعبر عن ذلك بقوله: «أرخ بها الماضي تجدد»، وهي عبارة تحمل دلالة عميقة؛ إذ تجمع بين الماضي والحاضر، فالتجديد هنا ليس إنشاءً لشيء جديد بقدر ما هو إحياء لتراث قديم وإعادة وصل الحاضر بالماضي. ومن ثمّ تكشف الأبيات عن نزعة وفائية واضحة لدى الشاعر، وعن اعتزازه بأجداده ومآثرهم، كما تُبرز البعد الصوفي في نظرته إلى التكية بوصفها موطناً للبركة والذكر وامتداداً لرسالة الأسلاف الروحية.

وتتميز هذه الأبيات بلغة سهلة وصور مؤثرة يغلب عليها الصدق العاطفي، حيث امتزج فيها الحنين إلى الماضي بالفخر بالأجداد والحرص على حفظ آثارهم، فجاءت معبرة عن شعور إنساني وروحي عميق.

رابعاً: التأثير بالطرق الصوفية

ظهر تأثير الطريقة الرفاعية واضحاً في مؤلفات الشيخ إبراهيم الراوي وشعره، فقد كان من أبناء هذه الطريقة ومن المخلصين لمبادئها وآدابها، الأمر الذي انعكس بصورة جلية على نتاجه الأدبي والفكري. وقد أولى اهتماماً كبيراً بذكر مناقب الأولياء وكراماتهم، وتدوين سير الصالحين وأخبار أهل التصوف، إيماناً منه بدورهم في ترسيخ القيم الدينية والأخلاقية في المجتمع. كما دعا في مؤلفاته إلى التمسك بالذكر والعبادة ومجاهدة النفس والتحلي بالتواضع والزهد، وهي من أبرز المعاني التي قامت عليها التربية الصوفية الرفاعية.

ولم يقتصر أثر التصوف في كتاباته على الجانب الوعظي والتربوي فحسب، بل امتد إلى نظرته للشيخ المربي ومكانته في سلوك الطريق إلى الله، إذ كان يرى في الشيخ مرشداً روحياً ومربياً للنفوس، يأخذ بيد المريد نحو مراتب الكمال الإيماني والأخلاقي. لذلك حرص على إبراز مكانة شيوخ الطريقة وأثرهم في تهذيب السالكين

وتوجيههم، وعدّهم منارات هداية ومصابيح علم ومعرفة. وقد تجلّى هذا المعنى بوضوح في شعره، حيث أكثر من الإشادة بشيوخ الرفاعية وأعلامها، وربط بينهم وبين معاني العلم والتقوى والتواضع والسمو الروحي.

ومن ذلك ما قاله عند زيارته مدينة راوة، مفتخرًا بشيوخها من آل الراوي الذين حملوا لواء الطريقة الرفاعية ونشروا تعاليمها بين الناس:

كم من بني رجب الراوي أساتذة قادوا لنهج الهدى من في الردى تاها
عن الرفاعي شيخ القوم قد أخذوا من الطريقة أعلاها وأسناها
وفي التواضع والعرفان قد عرفوا أحرزوا من فنون العلم أولها
ذلت نفوسهم لله فارتفعوا عزا به لا بمال بل بتقواها
فهو وأمثالهم أنى يقاس بهم غير وأين ثرها من ثريها²²

وتكشف هذه الأبيات عن مدى تأثر الشاعر بالفكر الصوفي الرفاعي؛ فهو يربط بين الانتساب إلى الطريقة وبين التحلي بالعلم والعرفان والتواضع والتقوى، ويجعل رفعة الإنسان الحقيقية نابعة من خضوعه لله تعالى لا من جاه أو مال. كما تعكس الأبيات نظرتة التبجيلية إلى شيوخ الطريقة، الذين رأى فيهم نماذج للكمال الخلقي والروحي، الأمر الذي يؤكد أن التصوف الرفاعي لم يكن عنده مجرد انتساب شكلي، بل تجربة روحية وثقافية تركت بصمتها الواضحة في شعره ونثره، وأسهمت في تشكيل رؤيته الدينية والأدبية على حد سواء.

المبحث الرابع: الخصائص الفنية في أدبه

أولاً: اللغة والأسلوب

امتاز أسلوب الشيخ إبراهيم الراوي بلغة عربية فصيحة تجمع بين جزالة اللفظ وسهولة التعبير، إذ استطاع أن يوظف لغة التراث العربي والإسلامي توظيفاً فنياً يخدم أغراضه الأدبية والدينية في آنٍ واحد. وقد تنوع أسلوبه بين الخطاب الوعظي المباشر

²²الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة الشيخ رجب، 168.

الذي يتسم بالوضوح والبساطة، والأسلوب الشعري الذي يفيض بالعاطفة والروحانية، متأثراً في ذلك بثقافته الدينية وانتمائه إلى البيئة الصوفية الرفاعية، ومن أبرز السمات اللغوية والأسلوبية في أدبه كثرة توظيفه للمفردات والتعابير الدينية المستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، إذ جاءت نصوصه مشبعة بروح الإيمان والتقوى والدعوة إلى التوبة والإنابة إلى الله. ويتجلى ذلك في مناجاته التي يقول فيها:

جئتُك ربي خائفاً عني نفسٌ صيرتني لحكمها مغلوباً
جئتُ بالذل باب عفوك لكن فارحم الذل والبكاء النحيباً

ففي هذه الأبيات تظهر اللغة الدينية واضحة من خلال مفردات التوبة والخوف والرجاء والعفو، وهي مفردات تشكل جزءاً أساسياً من معجمه الأدبي، كما اتسم أسلوبه بالنزعة الخطابية والوعظية التي تهدف إلى التأثير في المتلقي واستمالة وجدانه، ولذلك جاءت عباراته سهلة الفهم بعيدة عن التعقيد اللفظي، ولا سيما في القصائد التي تدعو إلى الزهد والتوبة والتمسك بالقيم الدينية. وقد انعكس ذلك في شعره الذي مدح فيه الزهد ودعا إلى القرب من الله، حيث غلبت عليه نبرة النصيح والإرشاد والابتهال. ومن الخصائص الفنية البارزة في أدبه اعتماده على الصور البيانية والتشخيص، إذ كان يضفي الحياة على الجمادات ويجعلها شريكة في المشاعر والأحاسيس. ويتجلى ذلك بوضوح في وصفه لتكية أجداده، حين صوّر التكية وكأنها إنسان يتألم لفراق مؤسسها، فقال:

فتضعضعت لفراقه والركن منها خراً وانهدا

فقد منح البناء مشاعر الحزن والأسى، وهي صورة فنية تعكس عمق ارتباطه بالمكان وما يمثله من إرث روحي وتاريخي.

كما برزت في شعره الرمزية الصوفية التي جاءت عفوية بعيدة عن الغموض والتكلف، إذ مزج بين الرمز الصوفي والعاطفة الإنسانية الصادقة. وقد ظهر ذلك في مدائحه لشيوخه وأقطاب التصوف، وفي تصويره العلاقة بين الشيخ والمريد على أنها

علاقة روحية وإنسانية تجمع بين المحبة والتربية والتوجيه، الأمر الذي أكسب شعره صدقًا وتأثيرًا واضحين.

أما من ناحية الموسيقى اللفظية، فقد تأثر بالنثر العربي التقليدي الذي يعتمد على السجع وتوازن العبارات، ولا سيما في كتاباته الدينية والوعظية، حيث حرص على تحقيق الانسجام الصوتي بين الألفاظ بما يضيف على النص إيقاعًا محببًا للنفس ويزيد من قدرته على التأثير والإقناع.

ومن أبرز خصائص أسلوبه أيضًا المزج بين العاطفة والفكر؛ فهو لا يكتفي بعرض الأفكار الدينية أو الصوفية عرضًا مجردًا، بل يكسوها بمشاعر صادقة تنبع من تجربته الشخصية. ويتضح ذلك في حديثه عن شيوخ الطريقة الرفاعية، إذ لم يقتصر على بيان مكانتهم العلمية، بل عبّر عن محبته لهم وإجلاله لفضلهم، كما في قوله:

ذلت نفوسهم لله فارتفعوا عزًا به لا بمال بل بتقواها

ففي هذا البيت يجتمع المعنى الفكري المتمثل في قيمة التواضع والتقوى، مع العاطفة الصادقة التي تعكس إعجاب الشاعر بشيوخه وتقديره لهم.

وبذلك يمكن القول إن لغة الشيخ إبراهيم الراوي وأساليبه الأدبية قامت على التوازن بين الفصاحة والوضوح، وبين الفكر والعاطفة، مع الإفادة من الرموز الصوفية والصور البيانية والمفردات الدينية، مما منح أدبه طابعًا روحياً مميزاً وجعله قريباً من نفوس المتلقين وأكثر قدرة على التأثير فيهم.

ثانيًا: الصورة الفنية

احتلت الصورة الفنية مكانة بارزة في شعر الشيخ إبراهيم الراوي، إذ لم تكن مجرد وسيلة جمالية لتزيين المعاني، بل أداة للتعبير عن تجربته الروحية العميقة ورؤيته الصوفية للحياة والإنسان. وقد استمد معظم صوره من البيئة الدينية والصوفية التي عاش في أجوائها، فغلب على شعره التصوير الروحي والوجداني الذي يكشف

عن تأملاته في النفس الإنسانية وعلاقتها بالله تعالى. كما "يتسم بالوضوح والقوة والجمال، ومن أبرز المظاهر البلاغية فيه دقة اختيار الألفاظ"²³.

واعتمد الراوي على الخيال الصوفي في بناء صوره الشعرية، فصوّر النفس البشرية في صراعها الدائم بين مطالب الجسد وشهواته من جهة، وتطلعات الروح إلى الطهر والكمال من جهة أخرى. وقد تجلّى هذا المعنى في مناجاته وأشعاره الزهدية التي امتلأت بمعاني التوبة ومحاسبة النفس واللجوء إلى الله، كما في قوله:

جنّك ربي خائفاً عني نفسٌ صيرتني لحكمها مغلوبا

فالنفس هنا ليست مجرد معنى مجرد، بل تظهر في صورة قوة مؤثرة تغلب على الإنسان وتدفعه إلى الضعف والخطأ، مما يبرز حالة الصراع الداخلي التي كثيراً ما تناولها الشعر الصوفي، كما جعل الشاعر من الحب الإلهي محوراً رئيساً لصوره الفنية، فكانت قصائده تعبر عن الشوق إلى الله، والرجاء في رحمته، والتعلق بجنابه الكريم. ولم يكن هذا الحب عنده مفهوماً نظرياً، بل تجربة وجدانية عميقة انعكست في مناجاته وابتهاالاته، حيث تتداخل مشاعر الخوف والرجاء والتوبة والمحبة في صور مؤثرة تنبض بالصدق والإخلاص.

وتجلت الصورة الصوفية كذلك في مدائحه لشيوخته وأقطاب الطريقة الرفاعية، إذ رسم لهم صوراً تجمع بين المكانة الروحية والصفات الأخلاقية الرفيعة، فجعلهم أدلاء إلى طريق الهداية ومشاعل للنور والمعرفة. ويظهر ذلك في قوله:

إلى غوث الورى القطب الرفاعي إمام الأولياء حالا ووجدا

أبي العباس أحمد خير قوم تفرد في طريق الله فردا

وأحيا سنة الهادي بهدي من التوحيد والخلق المفدا²⁴

²³حسن الحفيظي، البناء اللغوي والأسلوبي لدعاء الأنبياء في القرآن الكريم، (أنقرة: أكاديمية صون تشاغ، 2024)، 130.

²⁴إبراهيم الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة الشيخ رجب، 207.

فالصورة هنا تتجاوز المعنى المباشر إلى الإحياء بعلو المقام الروحي وسمو المنهج الذي سار عليه هؤلاء الشيوخ.

ومن أبرز ملامح التصوير الفني عنده اعتماده على التشخيص، وهو إضفاء صفات الأحياء ومشاعرهم على الجمادات والأماكن. ويتجلى ذلك بوضوح في وصفه لتكية أجداده، حيث صوّرها وكأنها إنسان يحزن ويتألم لفقدان صاحبه، فقال:

فتضععضعت لفراقه والركن منها خراً وانهدا

فقد تحولت التكية في هذه الصورة إلى كائن حي يتأثر بالفراق ويعاني الحزن، مما أضفى على المشهد بعداً عاطفياً وإنسانياً عميقاً، وجعل القارئ يشعر بقيمة المكان الروحية والتاريخية، كما امتازت صورته الفنية بالعفوية والوضوح، فلم تكن رموزه الصوفية غامضة أو معقدة، بل جاءت قريبة من وجدان المتلقي، مستمدة من التجربة الحياتية والدينية للشاعر. وقد ساعده ذلك على المزج بين الرمز الصوفي والعاطفة الإنسانية، فظهرت في شعره صور تجمع بين علاقة الشيخ بالمريد، والأب بابنه، والعباد بمسجده أو تكيته، وهي صور تحمل أبعاداً روحية وإنسانية في آن واحد.

وبذلك تتسم الصورة الفنية عند الشيخ إبراهيم الراوي بأنها صورة روحية وجدانية في المقام الأول، تقوم على الخيال الصوفي والتجربة الدينية الصادقة، وتعبر عن صراع النفس وتوقها إلى الكمال، وعن المحبة الإلهية والشوق إلى أهل الله ومواطن العبادة، مما أكسب شعره طابعاً مؤثراً يجمع بين الجمال الفني والعمق الروحي.

ثالثاً: الموسيقى الشعرية

تميّز شعر الشيخ إبراهيم الراوي بموسيقى شعرية رفيقة تنبع من عذوبة الألفاظ وحسن اختيارها، إضافة إلى تناسق الإيقاع الداخلي والخارجي في أبياته، مما أكسب قصائده نغمة خاصة قريبة من الأناشيد الدينية والابتهالات الصوفية. وقد ساعده انتماؤه إلى البيئة الروحية والطريقة الرفاعية على أن يجعل من شعره وسيلة للذكر والتأمل، لا مجرد بناء لغوي جمالي فحسب.

وتتجلى هذه الموسيقى في انسجام التراكيب وتوازن العبارات، حيث يميل إلى التكرار الهادئ لبعض الألفاظ ذات الدلالة الروحية، مما يخلق إيقاعًا داخليًا يرسخ المعنى في ذهن المتلقي ويؤثر في وجدانه. كما يظهر هذا التناسق في اختياره للألفاظ السهلة العذبة التي تحمل في طياتها شحنة عاطفية وروحية، فتقترب قصائده من لغة الدعاء والمناجاة أكثر من اقترابها من الخطاب الشعري التقليدي، وقد ساهمت النزعة الصوفية في تعزيز هذا الجانب الموسيقي في شعره، إذ ارتبطت قصائده غالبًا بأجواء الذكر والابتهاال والتضرع، كما في مناجاته التي يقول فيها:

جئتُك ربي خائفًا عني نفسٌ صيرتني لحكمها مغلوبا
جئتُ بالذل باب عفوك لكن فارحم الذل والبكاء النحيبا

ففي هذه الأبيات يتجلى الإيقاع الحزين الهادئ الذي يعكس حالة الانكسار والتضرع، حيث تتناغم الألفاظ مع المعاني الروحية لتشكل موسيقى داخلية مؤثرة، تعتمد على تكرار المعاني وتوازن الجمل أكثر من اعتمادها على الزخرفة اللفظية، كما يظهر الإيقاع الموسيقي بوضوح في مدائحه لشيوخ الطريقة الرفاعية، حيث تتدفق الأبيات بانسياب عاطفي منظم، كما في قوله:

ذلت نفوسهم لله فارتفعوا عزًا به لا بمال بل بتقواها

فهذا البيت يقوم على مقابلة معنوية وإيقاع متوازن بين “ذلت” و “ارتفعوا”، وبين “عزًا” و “بتقواها”، مما يخلق نغمة داخلية تعزز المعنى وتمنحه قوة تأثيرية واضحة، وتتجلى الموسيقى الشعرية كذلك في وصفه لتكية أجداده، حيث ينسجم الإيقاع مع الجو الحزين الذي يطغى على الصورة، كما في قوله:

فتضعضعت لفراقه والركن منها خرَّ وانهدا

فالإيقاع هنا يعكس حالة الانكسار والاهتزاز، ويجعل القارئ يتفاعل مع المعنى ليس فقط بالعقل، بل بالأذن والوجدان معًا.

وبذلك يمكن القول إن الموسيقى الشعرية عند الشيخ إبراهيم الراوي ليست مجرد عنصر شكلي، بل هي جزء أصيل من تجربته الصوفية، إذ تتكامل فيها الألفاظ والإيقاع مع المعاني الروحية، فتتحول قصائده إلى نصوص قريبة من الابتهاال والإنشاد، تجمع بين التأثير الفني والبعد الروحي العميق.

المبحث الخامس: أثر الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي في الأدب الصوفي

كان للشيخ إبراهيم الراوي أثرٌ بارزٌ وملموّس في الحياة الأدبية والصوفية في أواخر العصر العثماني، إذ لم يقتصر دوره على كونه شاعرًا أو أديبًا، بل تجاوز ذلك إلى كونه فاعلاً في نشر الثقافة الصوفية وترسيخ حضورها في الوعي الديني والأدبي آنذاك. وقد أسهمت كتاباته وأشعاره في إبراز القيم الروحية التي تقوم عليها التجربة الصوفية، مثل الزهد والتوبة والذكر ومجاهدة النفس، وهي القيم التي تتجلّى بوضوح في مناجاته وأشعاره الوعظية، كما في قوله:

فكأن الوصل كان مناما وكأن الإخاء كان خيالاً

هذه سنة الإله فطوبى لفتى قد ذكا مقالا وحالا²⁵

فهذا اللون من الشعر يعكس طبيعة الأدب الديني الذي أسهم في نشره، حيث تتداخل فيه التجربة الروحية مع التعبير الأدبي الصادق.

كما كان له دور مهم في إحياء التراث الرفاعي وتأكيد حضوره في البيئة الأدبية، من خلال مدائحه لشيوخ الطريقة الرفاعية وإبراز مكانتهم العلمية والروحية، وربط الأجيال المتأخرة بترائهم الصوفي العريق. ويتجلّى ذلك في إشاداته بشيوخ الطريقة واعتزازه بانتمائهم إلى منهج الإمام الرفاعي، كما في قوله:

عن الرفاعي شيخ القوم قد أخذوا من الطريقة أعلاها وأسناها

حيث يظهر جلياً حرصه على تثبيت الهوية الصوفية الرفاعية وإبراز امتدادها التاريخي والعلمي، ولم يقتصر أثره على الجانب المحلي، بل امتد ليشمل دعم الأدب

²⁵ إبراهيم الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة الشيخ رجب، 192.

الديني والروحي في عموم بلاد الشام والأناضول، من خلال ما بثّه في شعره ونثره من قيم تربوية وأخلاقية، وما قدمه من نماذج شعرية تمزج بين الفصاحة العربية والروح الصوفية. وقد جعل من النص الأدبي وسيلة للتربية الروحية والتوجيه الأخلاقي، مما أكسب أدبه طابعًا وظيفيًا وتأثيريًا في آنٍ واحد، كما أسهمت مؤلفاته في التأثير على عدد من الشعراء والمتصوفة في عصره، إذ كانت بمثابة مرجع روحي وأدبي يستلهم منه الباحثون والسالكون في الطريق الصوفي معاني السلوك والتربية. وقد ظهر هذا التأثير في انتشار نمط الكتابة الصوفية الذي يجمع بين المدح الروحي، والوعظ الأخلاقي، والتعبير العاطفي الصادق.

وتُعد مؤلفاته اليوم مصدرًا مهمًا لدراسة التصوف والأدب الديني في العصر الحديث، لما تحتويه من مادة فكرية وروحية وأدبية غنية، تكشف عن طبيعة التفاعل بين التصوف والأدب في البيئة العثمانية المتأخرة، وتبرز مكانة الشيخ إبراهيم الراوي بوصفه أحد أبرز الأصوات التي أسهمت في تشكيل هذا اللون من الأدب.

الخاتمة

يتضح من خلال هذه الدراسة أن الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي يمثل شخصية أدبية وصوفية متكاملة الأبعاد، امتزجت فيها التجربة الروحية بالنتاج الأدبي، فانعكس ذلك في شعره وكتاباتاته التي اتسمت بعمق وجداني واضح، وغلبت عليها النزعة الصوفية القائمة على المحبة الإلهية، والتأمل في النفس، والدعوة إلى التزكية والصفاء الروحي. كما برز في أدبه حضور قوي للرمزية الصوفية والصور الفنية التي عبّرت عن تجربته الداخلية ورؤيته للعالم والإنسان.

وقد شكّل أدبه امتدادًا واضحًا للتراث الصوفي الرفاعي، حيث حافظ على معانيه ومبادئه، وساهم في ترسيخ حضوره في البيئة الأدبية والدينية، من خلال ما قدّمه من نماذج شعرية ونثرية تجمع بين الفصاحة العربية والروح الصوفية. كما

أسهمت كتاباته في إبراز قيمة الشيخ المربي ودوره في تهذيب السالكين، وفي تعزيز المفاهيم الأخلاقية والروحية المرتبطة بالسلوك الصوفي.

وبذلك يمكن القول إن أدبه كان حلقة وصل بين التراث الصوفي الكلاسيكي والتعبير الأدبي في العصر العثماني المتأخر، إذ جمع بين المحافظة على الموروث الروحي من جهة، والتعبير الفني المؤثر من جهة أخرى، مما أكسبه مكانة متميزة ضمن الأدب الصوفي في تلك المرحلة.

النتائج

- يُعد الأدب الصوفي لوئاً أدبياً قائماً على التجربة الروحية الصادقة والتعبير الوجداني العميق.
- مثل الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي نموذجاً للأديب الصوفي الذي جمع بين الإبداع الأدبي والانتماء الروحي للطريقة الرفاعية.
- تميز أدبه بالنزعة الوجدانية، والرمزية الصوفية، والاهتمام بالقيم الأخلاقية والروحية.
- انعكست الطريقة الرفاعية في فكره وأدبه من خلال إبراز مفاهيم الذكر، والتواضع، والتربية الروحية.
- أسهم في إحياء الأدب الديني والصوفي في أواخر العصر العثماني، وربط بين التراث الصوفي والتعبير الأدبي في صورته الفنية.

المراجع

أحمد الحسين، الرّمز في الشعر الصّوفي ابن الفارض نموذجاً، (تركيا: مطبعة داتا، 2025).

مجموعة مؤلفين، المعجم الوسيط، إسطنبول: دار الدعوة، 1972.

محمد عبد المنعم خفاجي، الأدب في التراث الصوفي، القاهرة: مكتبة الغريب، د.ت.

يونس إبراهيم السامرائي، تأريخ علماء بغداد في القرن الرابع عشر الهجري، بغداد: مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية، 1982.

إبراهيم الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة السيد الشيخ رجب ونزيرته أهل الحسب، بيروت: دار المقتبس، د.ت.

السهروردي، محمد صالح، لب الألباب في التاريخ والأدب، بغداد، دار المعارف، 1933.

علي الخاقاني، شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، بغداد: مطبعة أسعد، 1962.

يوسف المرعشلي، نثر الجواهر والدرر في علماء القرن الرابع عشر، بيروت: دار المعرفة، 2006.

إبراهيم الدروبي، البغداديون أخبارهم ومجالسهم، بغداد: مطبعة الرابطة، 1958.

كوكيس عواد، معجم المؤلفين العراقيين في القرن التاسع عشر والعشرين، بغداد: مطبعة الإرشاد، 1969.

إبراهيم الراوي الرفاعي، بالنفحة المسكية في الصلاة على خير البرية، مخطوط.

الراوي الرفاعي، بل الصدى في ترجمة الشيخ محمد أبي الهدى، مخطوط، المكتبة الوطنية فرنسا برقم 6946.

إبراهيم الراوي الرفاعي، بلوغ الأرب في ترجمة السيد الشيخ رجب ونزيرة أهل الحسب، بيروت: دار المقتبس، د.ت.

أحمد الحسين، التّصوف معنى وعند الغزالي فكراً، Şırnak Üniversitesi

İlahiyat Fakültesi Dergisi 6/12 (2015)

الحفيظي، حسن. نصوص الصلاة على النبي في الأدب العربي: البنية

والعناصر، أنقرة: أكاديمية صون تشاغ، 2023.

الحفيظي، حسن. البناء اللغوي والأسلوبي لدعاء الأنبياء في القرآن الكريم،

أنقرة: أكاديمية صون تشاغ، 2024.

حقجي أوغلو، ياسر علي. « أسلوب الإقناع في القرآن الكريم: دراسة

بلاغية». تصوّر – مجلة تكيرداغ للإلهيات 2/10 (2024)، 978-941.

AKADEMİK REFERANS DEĞERİ BAKIMINDAN EBÜ'L- BEREKÂT EL-ENBÂRÎ'NİN *ESRÂRÜ'L-ARABİYYE*'Sİ ÜZERİNE MUKAYESELİ BİR TAHLİL

Bünyamin Arvasi*

Özet

Bu çalışmada: Arap dilbilgisinin temelini oluşturan kelimenin mahiyeti ve taksimi meselesi ele alınmış, sahanın iki otorite ismi Ebü'l-Berekât el-Enbârî (Esrârü'l-Arabîyye) ve İbnü's-Serrâc (el-Usûlfi'n-Nahv) üzerinden mukayese edilmiştir. Böylece Enbârî'nin araştırmalarda referans alınan eserinin, diğer eş değer sayılan eserlerden nasıl daha kapsayıcı ve ikna edici olduğu ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırmada Enbârî'nin özellikle İbnü's-Serrâc ile mukayese edilmesinin sebebi; araştırmalarda İbnü's-Serrâc'ın çokça referans alınması ve Enbârî'nin de sıkça ona atıfta bulunmasıdır. Böylece, referans alınan bu iki önemli eserin kelime çerçevesinde karşılaştırılması yapılarak hangisinin referans değerinin daha yüksek olduğu saptanmış olacaktır. Çalışmada önce Enbârî'nin hayatı ve eserleri kısaca verilmiş, ilgili eserinin çerçevesi ve muhtevası ortaya konmuş; daha sonra sırasıyla isim, fiil ve harf meselesi iki eser çerçevesinde ele alınıp mukayese edilmiştir. Mukayese neticesinde; her ne kadar İbnü's-Serrâc konu anlatımları esnasında farklı parantezler açmış olsa da Enbârî'nin konuları temelden alması, dil ekollerinin ihtilaflarına değinmesi ve bu ihtilaflar arasında yer yer mantıksal deliller de kullanarak kendi tercihini ortaya koyması gibi açıklamaları dikkat çekicidir. Bu yönüyle Enbârî'nin, İbnü's-Serrâc'ın genel tanımlarına nispeten daha kuşatıcı, akademik açıdan

* Dr. Öğr. Üyesi Bünyamin Arvasi, Iğdır Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri. bunyaminarvasi@hotmail.com.

daha isabetli ve ikna edici olduđu, dolayısıyla referans değeri daha yüksek seviyede olduđu anlaşılmıştır.

Giriş

Arap dilinde kelime taksimi bütün gramer kitaplarına isim, fiil ve harf olarak üçe taksim edilmiştir. Bu eserlerde taksimde herhangi bir ihtilaf olmasa da anlatım tarzları ve tanımlamalar noktasında bazı farklar söz konusudur. Bu çerçevede çalışma; Arap dilbilgisinin temelini oluşturan kelimenin mahiyeti meselesini, sahanın iki otorite ismi üzerinden mukayese etmektedir. Nahiv ilminin kurucu usullerini belirleyen İbnü's-Serrâc'ın el-Usûlfi'n-Nahv adlı eseri ile bu usulü diyalektik bir olgunluğa erıştiren Kemâleddîn el-Enbârî'ninEsrârü'l-Arabiyye'si arasındaki metodolojik farklar kelime konusu çerçevesinde incelenmiş ve Enbârî'nin yönteminin İbnü's-Serrâc'ın yaklaşımına nispeten daha kuşatıcı, akademik açıdan da daha isabetli ve ikna edici olduđu saptanmıştır.

Bu çalışma, Enbârî'nin konuları nasıl bir yöntemle işlediğini, dil okulları ve dilbilimciler arasındaki görüş ayrılıklarını nasıl ele aldığını ve anlatımının ne kadar ikna edici olduğunu görmek açısından önem taşıyor. Metni İbnü's-Serrâc'ın el-Usûlfi'n-Nahv adlı eseriyle karşılaştırmamızın temel nedeni ise daha önceden de zikredildiği üzere akademik araştırmalarda her iki kaynağa da çok sık başvurulmasıdır. Böylece hangi eserin kaynak değeri daha yüksek olduđu daha net anlaşılacaktır. Ana konuya geçmeden önce, akademik usüle uygun olarak yazarın hayatı ve söz konusu eseri ile ilgili genel bir çerçeve çizmek yerinde olacaktır. Konunun daha rahat ve bütüncül bir şekilde anlaşılması için de çalışmada ilk olarak yazarın hayatına, ardından da eserlerine yer verilecektir.

1. Kemâleddîn el-Enbârî'nin Hayatı ve Eserleri

Bu bölümde, hicrî VI. yüzyılın otorite dilbilimcilerinden Kemâleddîn el-Enbârî'nin hayatı, ilmî kişiliği ve Arap diline yön veren temel eserleri üzerinde durulacaktır

1.1. Hayatı

Tam adı Ebü'l-Berekât Kemâlüddîn Abdurrahmân b. Muhammed b. Ubeydillâh el-Enbârî olan müellif, hicrî 513 yılında Irak'ın Enbâr şehrinde doğmuştur. İlk eğitimini doğduğu yerde aldıktan sonra Bağdat'taki Nizâmiye Medresesi'ne geçmiş; burada başta dil ve belâgat olmak üzere farklı alanlarda derinlemesine ilim tahsil etmiştir. Aynı medresede eğitim hayatını zirveye taşıyan Enbârî, daha sonra bu medresede ders vermeye başlamış ve çok sayıda çeşitli alanlarda öğrenci yetiştirmiştir.¹

Bağdat'ta hayatının sonuna kadar kalan Enbârî; ilim, irfan, zühd ve takvâ ile dolu bir hayat yaşamış; ömrünün sonuna doğru inzivaya çekilerek ibadet ve eser telifi ile meşgul olmuştur. Hicrî 577 tarihinde ardında büyük bir ilmî miras bırakarak Bağdat'ta vefat etmiştir.²

1.2. Eserleri

¹Şemseddîn Muhammed b. Ahmed ez-Zehbî, *Siyerua 'lâmi'n-nübelâ*, nşr. Şuayb el-Arnaût vd. (Kahire: Dârü'l-Hadîs, 2006), 15/325; Ebü'l-Abbâs Şemseddîn Ahmed b. Muhammed İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâ'üebnâ'i'z-zamân*, thk. İhsân Abbâs (Beyrut: Dârü Sâdır, 1978), 3/139; Hayreddîn ez-Ziriklî, *el-A'lâm: Kâmûsüterâcım li-eşheri'r-ricâl ve'n-nisâ' mine'l-Arabve'l-müsta'ribînve'l-müsteşrikîn* (Beyrut: Dârü'l-İlmî'l-Melâyîn, 2002), 3/327; Hulusi Kılıç, “Enbârî, Kemâleddîn”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 11/172-173; Şükrü Ülker, “Enbârî'ninEsrârü'l-Arabiyye Adlı Eserinde Soru-Cevap Yöntemi”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 40 (2025), 380-392.

²Zehbî, *Siyerua 'lâmi'n-nübelâ*, 15/325; İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân*, 3/139; Ziriklî, *el-A'lâm*, 3/327; Kılıç, “Enbârî, Kemâleddîn”, 11/172-173; Ülker, “Enbârî'ninEsrârü'l-Arabiyye Adlı Eserinde Soru-Cevap Yöntemi”, 380-392.

Enbârî'nin kaynaklarda doksan civarında eserinin olduğu geçse de aidiyeti kesin olup günümüze ulaşan ve çoğu dil ile ilgili olan eserleri şunlardır:

Basra ve Kûfe ekolünün dil ihtilaflarına dair olan *el-İnsâf fî mesâili 'l-hilâf*, dil ve edebiyat âlimlerinin hayatına dair yazılan *Nüzhetü 'l-elibbâ fî tabakâti 'l-üdebâ*, kelâm ilmine dair yazılan *Kitâbü 'd-Dâûile 'l-İslâm fî usûliilmi 'l-kelâm*, Arap diline dair yazdığı ve bu çalışmaya da konu olan *Esrârü 'l-Arabiyye*, müzekker ve müennes ayrımını ele alan *el-Bulgafî 'l-fark beyne 'l-müzekker ve 'l-müennes*, Kur'an'ın i'râbına ve garip kelimelerine dair yazılan *el-Beyân fî garîbii 'râbi 'l-Kur 'ân*, Arap dilindeki maksûr ve memdûd isimlerin farkına dair yazılan *Hilyetü 'l-ukûdfî 'l-fark beyne 'l-maksûrve 'l-memdûd*, dâd ve zâ harflerinin farkına dair yazılan *Zinetü 'l-fuzalâfî 'l-fark beyne 'd-dâdve 'z-zâ*, Kâ'b b. Züheyr'in Hz. Peygamber'e sunduğu kasidenin şerhi olan *Şerhu BânetSüâd*, çeşitli gramer kurallarına dair yazılan *Ferâidü 'l-fevâid*, nahiv usulüne dair yazılan *Lümaü 'l-edille fî usûli 'n-nahv*, Arap şiir sanatına dair yazılan *el-Lümâ fî san'ati 'ş-şi'r*, münferit gramer meselelerine dair yazılan *Mensûrû 'l-fevâid*, kafiye ilmine dair yazılan *el-Mûcezfi 'l-kavâfî*, İbn Düreyd'in eserine yazdığı şerh olan *Şerhu Maksûreti İbn Düreyd*, fıkıh ilmine dair yazılan *Bidâyetü 'l-hidâye*, bazı kelimelerin imlasına dair yazılan *Umdetü 'l-üdebâ fî ma'rifetimâyüktebü 'l-elif ve 'l-yâ*, muallakât şiirlerine dair yazılan *el-Mürtecel fî şerhi 's-Seb 'i 't-tuvel*, sarf ilmine dair yazılan *el-Kelâm alâİstıy ve magzûv* ve yine sarf ilmine dair yazılan *el-Vecîz fî ilmi 't-tasrîf*.³

³ İbn Hallikân, *Vefeyâtü 'l-a'yân*, 3/139; Zirikli, *el-A'lâm*, 3/327; Kılıç, "Enbârî, Kemâleddin", 11/172-173; Ülker, "Enbârî'ninEsrârü'l-Arabiyye Adlı Eserinde Soru-Cevap Yöntemi", 380-392.

2. Esrârü'l-Arabiyye'nin Muhtevası

İbnü'l-Enbârî'nin Esrârü'l-Arabiyye adlı eserinin genel muhtevası ve bölümlerinin kısaca ele alınması konunun daha sağlıklı ve kapsayıcı anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Bu bağlamda ilgili esere bakıldığında bir mukaddime ve 64 bölümden oluştuğu gözlemlenmiştir.

Bu bağlamda klasik eserlerin çağdaş yöntemlerle yeniden değerlendirilmesi, onların ilmî ve metodolojik değerini daha açık biçimde ortaya koymaktadır. Araştırmalarda da ifade edildiği üzere, metinlerin estetik ve anlamsal boyutlarını derinlemesine çözümlemek, ancak çağdaş eleştiri kuramları rehberliğinde yapılacak yeniden okumalarla mümkündür⁴Dolayısıyla bu yaklaşımla *Esrârü'l-'Arabiyye* gibi klasik nahiv eserlerinin akademik değeri daha sağlıklı biçimde ortaya konulabilir.

2.1. Mukaddime ve Telif Amacı

Enbârî, eserinin mukaddimesinde hamd ve salattan sonra kitabın ismini ve maksadını bizzat kendisi zikretmiştir. Müellif, "Esrârü'l-Arabiyye" olarak isimlendirdiği bu çalışmada gerek mütekaddimûn gerekse müteahhirûn dönemine mensup Basra ve Kûfe mekteplerinin görüşlerini bir araya getirdiğini ifade edip bu görüşler arasından isabetli kabul ettiklerini, zihinlerdeki tereddütleri giderecek şekilde izah ettiğini; hatalı gördüklerini ise neden tutarsız olduğunu açık ve ikna edici gerekçelerle ortaya koyduğunu belirtmiştir. Enbârî; eseri lüzumsuz uzatmalardan ve bıktırıcı ayrıntılardan arındırarak, talebeler için sade ve kolay bir üslupla ele aldığını dile getirmiştir.⁵

⁴ Hasan Hafidî, "el-Hitâbe fi'l-'asri'l-Mamlûkî: Beyne'z-zuhufiyyeti'l-lafziyye ve terâcu'i'l-vazifeti't-te'sîriyye", *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 27 (2026), 80.

⁵Ebü'l-Berekât Kemâleddîn Abdurrahmân b. Muhammed b. Ubeydillâh el-Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye* (Beyrut: Dârü'l-Erkam b. Ebi'l-Erkam, 1999), 44.

2.2. Tematik Yapı ve Muhteva Analizi

1. Bab: Kelime. Bu babda kelimenin mahiyeti ile kelimenin kısımları olan isim, fiil ve harf unsurları ele alınmış; bu kategorilerin isimlendirilme gerekçeleri tespit edilerek ayırt edici alametleri tahlil edilmiştir.⁶

2. Bab:İ'râb ve Bina. Bu babda i'râb ve binâ durumlarının tanımı, isimlendirmesi ve bu durumlarda kullanılan harekeler ile ilgili gerekli bilgiler ele alınmıştır.⁷

3. Bab:Mu'rab ve Mebnî. Bu babda hangi kelimelerin mu'rab, hangilerinin mebnî olduğu; bunların sebepleri ve aslî olarak mu'rab olan kelimeler ile fer'î olarak mu'rab olanların durumları ve gerekçeleri ele alınmıştır.⁸

4. Bab:Müfred İsmi'nin İ'rabı. Bu babda müfred ismin münsarîf ve gayrı münsarîf kısımları ve bunların arasındaki farklar ele alınmış ve gayrı münsarîf olarak iki kısma ayrıldığı; bu kategorilerin yapısal özellikleri ve aralarındaki farkların aklî felsefesi soru-cevap yöntemiyle ortaya konmuştur. Kelimelerin tenvin ve cer kabul edip etmeme durumları, dilsel mantıkla tahlil edilmiştir.⁹

5. Bab:Tesniye ve Cemi (İkil ve Çoğul). Bu babda tesniye ve cem kalıplarının mahiyeti, bunların yapılışı, i'râb şekilleri ve cem'e ilhak edilen bazı kalıplar ele alınmıştır.¹⁰

6. Bab: Müennes Çoğullar (Cemi Müennes). Bu babda müennes çoğulların tanımı, mahiyeti ve ilgili çoğulun neden belli kalıplarda yapıldığının mantıksal felsefesi soru cevap tarzında ele alınmıştır.¹¹

⁶Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 45

⁷Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 46

⁸Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 47-54

⁹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 54-60

¹⁰Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 61-68

¹¹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 68-70

7. Bab: Kırık Çoğullar (Cemi Teksîr). Bu babda kırık çoğul olarak bilinen cem-i teksir kalıbının tanımı, keyfiyeti ele alınmış ve karineye göre hem müfred hem de cem sayılan bazı ifadelerin tahlili yapılmıştır.¹²

8. Bab:Mübteda. Bu babda mübtedanın tanımı, haberiyle olan uyumu ve cümle içindeki temel konumu ele alınmış; bu iki unsur arasındaki anlamsal ve lafzî ilişki nahiv kaideleri çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca mübteda ile haber arasındaki ilişkinin ne zaman zorunlu ne zaman daha esnek olduğu açıklanmış ve örneklerle daha anlaşılır hâle getirilmiştir. Bunun yanında mübtedanın bazen açıkça söylenmeyip gizli kalabildiği durumlara da değinilerek, cümledeki rolü daha net bir şekilde ortaya konulmuştur.¹³

9. Bab:Mübteda'nın Haberi. Bu babda mübtedanın haberi, haberin türleri (müfred, cümle, şibh-i cümle) ve haberin mübteda ile olan uyumu ele alınmış; haberin mübtedadan önce gelme (takdim) veya sonra gelme (tehir) şartları teknik ayrıntılarıyla incelenmiştir.¹⁴

10. Bab: Fail (Mahiyeti ve Tanımı). Bu babda failin tanımı, mahiyeti, kısımları ele alınmış, hangi durumlarda hareke ve harflerle i'râb aldığı, neden refî'râbı aldığı ve mef'ûlünbihten önce zikredildiği konularının felsefesi yapılmıştır.¹⁵

11. Bab:Mef'ûlünBih. Bu babda mef'ûlünbihin tanımı, mahiyeti, i'râbı ele alınmış ve hangi durumlarda hareke ve harflerle irab aldığı ile hangi fiillerin kaç mef'ûlünbih aldığı konusu analiz edilmiştir.¹⁶

12. Bab:Nâib-i fail. Bu babda meçhul fiillerin neden meçhul olduğu, fâilin hangi gerekçelerle zikredilmediği, fâilin yerine geçen nâib-i fâilin neden

¹²Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 70-71

¹³Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 72-75

¹⁴Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 75-78

¹⁵Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 78-83

¹⁶Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 83-85

merfû kılındığı ve hangi fiillerin meçhul formuna girip hangilerinin bu kalıba giremediği konuları soru-cevap tarzında, delilleriyle birlikte izah edilmiştir.¹⁷

13. Bab:Medh ve Zem Fiilleri (بئس ve نعم). Bu bölümde (بئس) ve (نعم) ifadelerinin fiil olup olmadığına dair tartışmalar ve bu kelimelerin tasarruf (çekimlenebilirlik) detayları ele alınmıştır. Bunlara "fiil" diyenlerin delilleri ile "isim" diyenlerin argümanları karşılıklı olarak zikredilmiştir.¹⁸

14. Bab:حبذا. Bu babda حبذا ifadesinin aslının tek bir kelime mi yoksa iki ayrı kelime mi olduğu, tesniye ve cemi durumlarında nasıl kullanıldığı gibi konular ele alınmıştır.¹⁹

15. Bab:Taaccüb Fiilleri. Bu babda taaccüb fiillerinin kalıpları, ما edatının bu fiillere neden eklendiği, bu yapıların fiil mi yoksa isim mi oldukları tartışılmıştır. Kelime türü hakkında "fiil" diyenler ile "isim" diyenlerin delillerine yer verilmiş; bu hususta "fiil" görüşünü savunan Basra ekolünün isabeti gibi konular ele alınmıştır.²⁰

16. Bab:عسى. Bu babda عسى ifadesinin mâzî bir fiil olduğu, her ne kadar İbnü's-Serrâc'dan harf olduğu rivayet edilse de sahih olan görüşün fiil olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca bu kelimenin tasarruf meselesi ve haberinin durumu gibi konular ele alınmıştır.²¹

17. Bab:Nâkıs Fiiller. Bu babda nâkıs fiiller olan كَان ve kardeşleri ele alınmış. Bu fiillerin neden "nâkıs" (eksik) diye isimlendirildikleri, isim ve

¹⁷Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 85-90

¹⁸Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 90-96; Ahmed el-Hüseyn, "el-Ğâye mine'l-makâsıdî'n-nahviyye", *İlahiyat Bilimlerinde Makâsıd III*, ed. Yunus Kaplan vd. (İstanbul: Nida Yayıncılık, 2023), 58-59.

¹⁹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 96-101

²⁰Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 101-104

²¹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 108-112

haberlerinin durumları ile bunların "harf" olduğunu iddia eden bazı zayıf görüşlerin geçersizliği delilleriyle açıklanmıştır.²²

18. Bab: ما Edatı. Bu babda Leyse'ye (أَلَيْسَ) benzeyen ما edatının durumu ele alınmış, bu edatın hangi yönleri ile Leyse'ye benzediği, Temîm ve Hicaz lehçelerine göre durumu, ne zaman amel edip etmediği ve haberinin ismine ne zaman takdim edip etmediği gibi konular delillerle açıklanmıştır.²³

19. Bab: إن ve Benzerleri. Bu babda isim cümlesinin başına gelerek ismini nasb haberini ref eden nevâsih harfleri olan اِنَّ ve benzerleri ele alınmıştır. Bu harflerin niçin "fiile benzeyen harfler" (الحروف المشبهة بالفعل) olarak isimlendirildikleri, her birinin ifade ettiği anlam özellikleri ve haberlerinin hangi durumlarda isimlerinin önüne geçebileceği hususları delillerle açıklanmıştır.²⁴

20. Bab: ظننت ve Benzerleri (Kalp Fiilleri). Bu babda, iki mef'ûlünbih alan kalbî fiiller ظَنَّ ve benzerleri ele alınmış, ظَنَّ fiilinin kaç farklı manaya geldiği ve diğer kalbî fiillerin kullanım durumları incelenmiştir. Bu fiillerin sadece fail ile yetinip yetinmeyeceği hakkındaki ihtilaflar ile ne zaman amel edecekleri ve ne zaman amellerinin iptal edileceği (الإلغاء) veya askıya alınacağı (التعليق) meseleleri delilleriyle izah edilmiştir.²⁵

21. Bab: إغراء (teşvik). Bu babda iğrâ üslubunda bazı zarf ve harflerin fiil yerine ikame edilme gerekçesi "tahfif" esasına ve bu lafızların taşıdığı müşahade anlamlarına dayandırılmış, bu kullanımın neden gâib ve mütekellime değil de sadece muhataba hasredildiği, emir lâmina duyulan ihtiyaç gibi bilgiler mantıkla izah edilerek ele alınmıştır.²⁶

²²Enbârî, *Esrârü 'l-Arabîyye*, 112-118

²³Enbârî, *Esrârü 'l-Arabîyye*, 119-122

²⁴Enbârî, *Esrârü 'l-Arabîyye*, 123-126

²⁵Enbârî, *Esrârü 'l-Arabîyye*, 127-131

²⁶Enbârî, *Esrârü 'l-Arabîyye*, 131-134

22. Bab:Tahzîr (Sakındırma). Bu babda tahzîr üslubunda tekrarın neden yapıldığı, yan yana gelen her iki isimden hangisinin fiil yerine geçtiği, bu yapıda ismin neden mansub olduğu ve اِيَّاكَ lafzının tahlili ele alınmıştır. Konuyla ilgili dil mantığı ve kuralların gerekçeleri soru-cevap yöntemiyle incelenmiştir.²⁷

23. Bab: Master. Bu babda masterın mansûb olma illeti, fiil ve masterın kök (asıl) olma durumlarındaki ihtilaf ile bu konudaki Basra ve Kûfe mekteplerinin delilleri ele alınmış, meselenin mantıksal zemini ve ekollerin yaklaşımları soru-cevap yöntemiyle tahlil edilmiştir.²⁸

24. Bab:Mef'ûlünFîh (Zarf). Bu babda mef'ûlüfîh olan ögenin durumu, bu ögenin aynı zamanda "zarf" olarak isimlendirilmesinin sebebi ve başındaki cer harfinin hazfedilme illeti ele alınmış, mef'ûlüfîhinmansûb olma gerekçeleri ve harf-i cer ile kullanımı arasındaki mantıksal farklar incelenmiştir.²⁹

25. Bab:Mef'ûlünMa'ah. Bu babda mef'ûlün bir türü olan mef'ûlünma'ah ele alınmış, bu ögede nasb amelini gerçekleştiren amilin mahiyeti hakkındaki ihtilaflar zikredilmiş, bu husustaki sahih görüşün Basra mektebinin görüşü olduğu delillendirilmiş ve ma'a (مَعَ) edatının hazfedilip yerine vâv (و) harfinin ikame edilmesinin illeti tahlil edilmiştir.³⁰

26. Bab:Mef'ûlün Leh. Bu babda illet bildiren mef'ûlün leh ele alınmış, bu ögede nasb amelini gerçekleştiren amilin mahiyeti, hangi durumlarda mârife veya nekra olarak gelebileceği ve bu konudaki ihtilaflar incelenmiş ve

²⁷Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 134-136

²⁸Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 137-141

²⁹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 141-144

³⁰Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 144-146

mef'ûlün lehin kendi amilinin önüne geçip geçemeyeceği konusu tahlil edilmiştir.³¹

27. Bab: Hâl. Bu babda hâl olan ögenin tanımı soru-cevap yöntemiyle yapılmış; hâl'de amel eden amillerin mahiyeti ve lâzım fiilin de hâl'de amel edebilme kabiliyeti tahlil edilmiştir. Ayrıca hâlin -istisnai durumlar hariç- neden nekra olması gerektiği ve sahibinin (zülhâl) mârifet gelme zorunluluğu gibi konular incelenmiştir.³²

28. Bab: Temyîz. Bu babda temyîzin tanımı ve nasb amili ele alınmış, müphemliği giderme işlevi gereği neden nekra olması gerektiği tahlil edilmiştir. Temyîzin amilinin önüne geçip geçemeyeceği hususundaki ihtilafların tahlili yapılmıştır.³³

29. Bab: İstisnâ. Bu babda istisnânın tanımı yapılmış, bu ögede nasb amelini gerçekleştiren amilin mahiyetine dair ileri sürülen çeşitli görüşler ve bazı yaklaşımların neden fasit sayıldığı delillendirilmiştir. İstisnânın hangi durumlarda mansûb veya mazmûm (ötreli) okunacağı ve hangi şartlarda müstesnâminhten bedel yapılması gerektiği tahlil edilmiştir.³⁴

30. Bab: İstisnâda Cer Eden Edatlar. Bu babda istisnâda cer görevini yapan lafızlar ele alınmış, غَيْرَ kelimesinin neden لَّا'dan sonraki ismin irabını aldığı, حَاشَا kelimesinin harf-i cer olduğunu savunan Basra mektebi ile fiil olduğunu savunan Kûfemektebinin delilleri incelenmiş ve konuyla ilgili Sibeveyh'in buna, karşı çıkışları ele alınmıştır.³⁵

31. Bab: İstisnâda Nasb Eden Edatlar. Bu babda ما خلا, ما عدا, ليس لا يكون gibi müstesnâyınasb eden edatlar ele alınmış, bu lafızların istisnâ

³¹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 147-150

³²Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 151-153

³³Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 153-156

³⁴Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 157-160

³⁵Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 161-162

bağlamında neden nasb ameli yaptıkları tahlil edilmiştir. Bu yapıların fiiliyet yönü ile edatlık vasıfları arasındaki ilişki ve dalcilerin bu amelin gerekçesi hakkındaki ihtilafları incelenmiştir.³⁶

32. Bab: کم Edatı. Bu babda کم edatı ele alınmış; neden sükûn üzere mebnî olduğu, neden kelamın başında (sadâret) bulunması gerektiği ve fiille birlikte kullanıldığında neden nasb ameli yaptığı açıklanmıştır. کم lafzının hangi durumlarda istifhâmiye (soru), hangi durumlarda haberîyye (çokluk bildiren) olduğu incelenmiştir.³⁷

33. Bab: Sayılar (Aded). Bu babda sayılardan sonra gelen temyîzin mahiyeti ve kalıpları incelenmiş; müzekkerlik ve müenneslik kuralının bazı sayılarda tersine uygulanmasının nedenleri ele alınmıştır. Hangi sayıdan sonra temyîzin hangi formda gelmesi gerektiğinin illetleri delillerle tahlil edilmiştir.³⁸

34. Bab: Nidâ (Seslenme). Bu babda nidâ konusu ve nidâ edatları ele alınmış, nidâdan sonra gelen ismin hangi durumlarda mebnî veya mansûb olduğu ile bu i'râb durumlarının mantıksal gerekçeleri ve ekoller arasındaki ihtilaflar delilleriyle tahlil edilmiştir.³⁹

35. Bab: Terhîm. Bu babda terhîmin tanımı ve hangi amaçla yapıldığı ele alınmış, bu işlemin neden sadece nidâ babına has kılındığı ile sülasi kelimelerde veya sonunda müenneslik taşı bulunanlarda nasıl uygulandığı ve neden damme ile mebnî olduğu tahlil edilmiştir.⁴⁰

36. Bab: Nüdb. Bu babda nüdbenin tanımı, nasıl yapıldığı, bu üslubun neden daha çok kadınlar tarafından kaybedilen bir şeye karşı kullanıldığı,

³⁶Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 163-165

³⁷Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 165-166

³⁸Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 167-171

³⁹Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 172-178

⁴⁰Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 179-182

genelde وا ve يا harfleriyle icra edildiği ve sonuna neden bir elif eklendiği gibi konular delilleriyle tahlil edilmiştir.⁴¹

37. Bab: Cinsini Nefyeden لا. Bu babda cinsi nefyeden لا edatı ele alınmış, kendisinden sonra gelen ismin neden fetha üzere mebnî olduğu, bu ismin neden nekra olması gerektiği ve bu edatın neden müzâfın başına gelemediği gibi konular tahlil edilmiştir.⁴²

38. Bab: Harf-i Cerler. Bu babda cer harflerinin neden cer ameli yaptığı, bu harflerden hangilerinin her zaman cer görevini üstlendiği, hangilerinin ise bu ameli her zaman gerçekleştirmediği ele alınmış, bu edatlardan bazılarının hangi durumlarda isim olarak kullanılabildiği ve her birinin ifade ettiği anlamlar delilleriyle tahlil edilmiştir.⁴³

39. Bab: حتى. Bu babda حتى edatının harf-i cer, atıf ve ibtidâ harfî olarak kullanım vecihleri ele alınmış; bu kullanımların mantıksal illetleri, matûfun cinsi meselesi ve kendisinden sonra gelen cümlelerin i'râbtan mahallinin olmamasının nedenleri delillerle tahlil edilmiştir.⁴⁴

40. Bab: من ve منذ. Bu babda من ve منذ edatları ele alınmış; bu iki lafzın neden cer ameli yaptığı, hangi durumlarda isim olarak kabul edilip müpteda veya zarf oldukları ve kendilerinden sonra gelen ismin neden bazen merfu, bazen de mecrûr geldiğinin illetleri delillerle açıklanmıştır.⁴⁵

41. Bab: Kasem (Yemin). Bu babda kasem fiilinin neden hazfedildiği, ب harfinin kasem harflerinin aslı olmasının gerekçeleri ve و edatının hangi illetle ب harfinin yerine geçtiği ele alınmış, و harfinin neden sadece zahir ismin başına gelebildiği, ت harfinin ise neden sadece lafzatullah ile

⁴¹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 183-185

⁴²Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 186-189

⁴³Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 190-197

⁴⁴Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 198-200

⁴⁵Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 200-202

kullanıldığı ve bu kullanımların dil mantığındaki karşılıkları delillerle tahlil edilmiştir.⁴⁶

42. Bab: İzâfet (İsim Tamlaması). Bu babda izafetin çeşitleri ve aralarındaki farklar ele alınmış, hangi tür izafetin marifelik (ma'nevî) veya tahfif (lafzî) kazandırdığı gibi konular tahlil edilmiştir.⁴⁷

43. Bab: Te'kîd (Pekiştirme). Bu babda te'kîd yapısının faydası ve türleri ele alınmış, te'kîd lafızları arasındaki öncelik sıralamaları ile bu lafızların münasarif olup olmama durumları tahlil edilmiştir. Nekra bir ismin te'kîd edilip edilemeyeceği meselesi ve bu husustaki ekoller arası farklar açıklanmıştır.⁴⁸

44. Bab: Vasîf (Sıfat). Bu babda sıfatın tanımı ve sağladığı faydalar ele alınmış; sıfat ile mevsûf arasındaki uyum şartları, sıfatın, mevsûfunumarifelik veya tahsis bakımından nasıl etkilediği ve hangi tür lafızların sıfat olmaya elverişli olduğu gibi konular tahlil edilmiştir.⁴⁹

45. Bab: Atf-ı Beyân. Bu babda atf-ı beyânın tanımı ve yapılma gayesi ele alınmış; bu yapının hangi durumlarda bedel veya vasîf (sıfat) ile benzerlik gösterdiği ve aralarındaki mahiyet farkları tahlil edilmiştir.⁵⁰

46. Bab: Bedel. Bu babda bedel yapısındaki asıl gaye ve bedelin çeşitleri ele alınmış; bedelin amilinin mahiyeti ile bu konudaki dilciler arası ihtilaflar delilleriyle tahlil edilmiştir.⁵¹

47. Bab: Bu babda atıf harflerinin neler olduğu ve ۛ edatının atıf harfleri arasındaki asliyeti ele alınmış, bu edatın hangi durumlarda hangi anlamları

⁴⁶Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 203-206

⁴⁷Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 207-208

⁴⁸Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 209-214

⁴⁹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 215-216

⁵⁰Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 216-217

⁵¹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 217-219

ifade ettiđi ve diđer atıf harflerinin taşıdıđı ince manalar ile kullanım nüansları delilleriyle tahlil edilmiştir.⁵²

48. Bab: Gayr-ı Münsarif. Bu babda gayr-ı münsarif isimler ele alınmış, bunların hangi gerekçe ile gayr-ı münsarif oldukları mantıksal bir zeminde tahlil edilmiştir. Kelimeyi münsarıflıktan çıkaran dokuz illetin (adalet, vasıf, alem, u'cme, cem, terkib, vezn-i fiil, elif-nun ziyadesi, müenneslik) teknik etkileri soru-cevap yöntemiyle incelenmiş ve bunların ne zaman tekrar münsarif oldukları delillerle tahlil edilmiştir.⁵³

49. Bab: Fiillerin İ'râbı ve Binâsı. Bu babda mu'reb ve mebnî fiiller ele alınmış; fiillerin neden üçe ayrıldıđı, mâzî fiilin hangi gerekçelerle fetha veya sükûn üzere mebnî kılındıđı ve emir fiilinin yapısı tahlil edilmiştir. Ayrıca müzâri fiilin isme benzerliđi üzerinden mu'reblik sebebi ve sonuna bitişen nûnlarını'râba etkisi mantıksal gerekçelerle tahlil edilmiştir.⁵⁴

50. Bab: Müzâri Fiili Nasb Eden Harfler. Bu babda müzâri fiilini nasb eden edatlar ve bunların arkasındaki mantıksal gerekçeler ele alınmıştır. Özellikle edatların fiile etkisi, Basra ve Kûfe ekollerinin bu konudaki tartışmaları ve teknik detaylar delilleriyle incelenmiştir.⁵⁵

51. Bab: Cezm Harfleri. Bu babda cezm edatlarının neler olduđu, neden sadece muzari fiilin başına geldikleri ve bu ameli niye yaptıkları soru-cevap yöntemiyle ele alınmıştır. Ayrıca tek bir fiili cezm edenler ile iki fiili birden cezm eden şart edatları arasındaki yapısal farklar enine boyuna tahlil edilmiştir.⁵⁶

⁵²Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 219-221

⁵³Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 222-226

⁵⁴Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 227-233

⁵⁵Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 233-236

⁵⁶Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 236-238

52. Bab: Şart ve Cezâ (Cevap). Bu babda şart ve cevap cümleleri işlenmiş, ekollerin cevap cümlesinin amili hakkındaki ihtilafları detaylı biçimde analiz edilmiştir.⁵⁷

53. Bab: Ma'rife ve Nekra. Bu babda mârife ve nekra isimler ele alınmış ma'rifelik dereceleri, nekra ismin mahiyeti ve bu iki türü birbirinden ayıran temel özellikler tahlil edilmiş, hangi isimlerin asıl olduğu ve marifelik kazandıran unsurların mantıksal gerekçeleri analiz edilmiştir.⁵⁸

54. Bab: Kırık Çoğullar (Cemi Teksîr). Bu babda, cemi teksîr ve yapısal özellikleri ele alınmış, isimlerin hangi semâî ve kıyâsî vezinlere göre çoğul yapılacağı, örnekler ve kurallar üzerinden açıklanmıştır.⁵⁹

55. Bab: Tasğîr (Küçültme). Bu babda tasğîr şekli ele alınmış, tasğîr edilen ismin ilk harfinin neden dammeli olduğu, tasğîr kalıbında neden bir harf ziyade edildiği, ziyade edilen bu harfin neden ي harfî olduğu ve tasğîrin neden cemi teksîre hamledildiği açıklanmıştır.⁶⁰

56. Bab: Nisbet. Bu babda nisbet konusu ele alınmış, bir ismi belirli bir aidiyet veya mensubiyet bildirecek şekilde dönüştürme kuralları, ismin sonuna getirilen şeddeli ي harfinin işlevi ve bu değişim esnasında kelime yapısında meydana gelen dönüşümler açıklanmıştır.⁶¹

57. Bab: Sıla İsimleri (İsm-i Mevsûller). Bu babda ism-i mevsûller ele alınmış, bu isimlerin isimlendirilme sebepleri, الَّذِي ve الَّتِي ifadelerinde kullanılan farklı lehçeler ve sıra cümlesinde yer alması zorunlu olan âid zamirinin gereklilik gerekçeleri açıklanmıştır. Ayrıca sılanın neden bir cümle

⁵⁷Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 239-241

⁵⁸Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 241-245

⁵⁹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 246-253

⁶⁰Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 254-258

⁶¹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 259-263

olması gerektiği üzerinde durulmuş, اَيْهٌم ifadesinin damme üzere mebnîliği ve bu husustaki dilcilerin ihtilafları incelenmiştir.⁶²

58. Bab:İstifhâm (Soru) Harfleri. Bu babda istifhâm edatları işlenmiş; istifhâm anlamı ifade eden harf, isim ve zarfların mahiyeti ile bu isim ve zarfların istifhâm harflerinin yerine geçme nedenleri açıklanmıştır. Ayrıca اَيْ dışındaki diğer istifhâm edatlarının mebnî olma nedenleri ve bu edatların cümle içindeki işlevleri incelenmiştir.⁶³

59. Bab: Hikâye. Bu babda hikâye konusu ele alınmış, hikâyenin kelimada bulunma faydası, iltibası giderme ve sözü genişletme işlevi üzerinde durulmuş ve Arap lehçeleri arasındaki kullanım farklılıklarına değinilmiştir.⁶⁴

60. Bab: Hitap. Bu babda hitap konusu ele alınmış, sözün başında gıyabî bir unsura işaret edilirken sonunda asıl muhataba yönelme kuralı açıklanmıştır. İşaret isimlerinden sonra kullanılan ه harfinin mahiyeti, ziyade olan و harfinin kullanım gerekçeleri ve bu eklerin muhatabın durumuna göre nasıl şekillendiği delillerle ortaya konulmuştur.⁶⁵

61. Bab: Elifler. Bu babda vasıl ve katı‘ hemzeleri işlenmiş; vasıl hemzesinin hangi kelimelerde kullanıldığı, lâm-ı ta‘rif ile birleştiğinde neden fethalı olduğu ve bazı isimlerde neden fethalı veya dammeli olarak telaffuz edildiği açıklanmış ve vasıl hemzesi ile katı‘ hemzesi arasındaki mahiyet farkları tahlil edilmiştir.⁶⁶

62. Bab:İmâle. Bu babda bir okuyuş türü olan imale konusu ele alınmış; imalenin mahiyeti, neden yapıldığı, onu gerektiren sebepler ve onu

⁶²Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 564-266

⁶³Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 267-269

⁶⁴Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 270-273

⁶⁵Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 274-275

⁶⁶Enbârî, *Esrârü'l-Arabîyye*, 276-278

engelleyen harfler açıklanmıştır. Ayrıca imalenin neden harflerde gerçekleşmediği ve bu durumun dil bilgisel gerekçeleri üzerinde durulmuştur.⁶⁷

63. Bab: Vakıf (Durma Kaideleri). Bu babda vakıf konusu ele alınmış, vakfın kaç vecihle yapıldığı, nasb hâlinde tenvînin neden elife dönüştüğü ve cer hâlinde neden işmâm yapılamadığı gibi konular delillerle açıklanmıştır.⁶⁸

64. Bab:İdğâm. Bu babda idğâm konusu ele alınmış, idğâmın anlamı, kaç türü olduğu, hangi harfler arasında gerçekleştiği, harflerin sıfatları ve bu sıfatların anlamları açıklanmıştır.⁶⁹

3. Kelime Kısımları: Ebü'l-Berekât el-Enbârî ve İbnü's-Serrâc Mukayesesi

Enbârî, Arap dilinin önemli simalarından biridir. Zira o sadece var olan bilgileri aktarmakla kalmamış, o bilgileri mantık süzgecinden geçirerek felsefik bir tarzla ele almıştır. Dolayısıyla onun akademik çalışmalara yoğun bir biçimde referans olan söz konusu eserinin aynı şekilde çalışmalara sıkça referans teşkil eden İbnü's-Serrâc'ın el-Usûlfi'n-nahv adlı eseriyle yakın münasebeti üzerinden bir mukayese yapılacaktır. Bu doğrultuda Enbârî'nin dile dair isabeti ve ikna gücü; isim, fiil ve harf taksimatı üzerinden ortaya konacaktır.

3.1.Enbârî'ye Göre İsim

Enbârî, Basra ekolünün ismin neden yükseklik ve yücelik anlamlarına gelen isim ifadesi ile isimlendirilmesini iki şekilde delillendirdiklerini ifade

⁶⁷Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 279-281

⁶⁸Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 282-286

⁶⁹Enbârî, *Esrârü'l-Arabiyye*, 288-293. Ayrıca konu ile ilgili detaylı bilgiler için bk. Hamdâvî, Âişe. “İbnü'l-Enbârî'nin *Esrârü'l-Arabiyye* Adlı Eserinde Eğitimsel Nahiv Özellikleri.” 3/3 (Eylül 2019), 176-191; Daha detaylı bilgiler için ayrıca bk. Ülker, Şaban. “Enbârî'nin *Esrârü'l-Arabiyye* Adlı Eserinde Soru-Cevap Yöntemi.” *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 40 (2025): 380–392

etmiştir. Birincisi isim müsemâmâsını yüceltip açıkladığı içindir. İkincisi ise ismin mertebesinin fiil ve harfın mertebesinden yüksek olduğu içindir. Zira harf ne müsned ne de müsnedileyh olur, fiil sadece müsned olur, isim ise hem müsned hem de müsnedileyh olur. Bundan dolayı isim diğer iki kelime türünden üstünlük kazanmış olur. Basra ekolüne göre aslında ismٌ kelimesinin kökeni سُمُو şeklindedir; sondaki "vav" harfi düşmüş, yerine kelimenin başına bir hemze getirilerek اسم halini almıştır.

Enbârî, Kûfe dil ekolünün ise isimlendirilme sebebini ismin anlamı olan alamete bağladıklarını, zira onlara göre isim alamet olup anlamı ortaya çıkaran şey olduğunu ifade etmektedir. Kûfe ekolüne göre aslı ise وَسْمٌ şeklindedir. Sonradan vav edatı düşmüş ve baştaki hemze onun yerine gelerek اِسْمٌ şeklini almıştır.

Enbârî, "isim" kelimesinin kökeni konusunda Basra ekolünün haklı olduğunu, ifade ederek şu dört delille karşı tarafı çürütmüştür:

1. Tasğîr (التصغير): Kelime tasğîr yapıldığında سُمِي şeklini alır. Eğer kök, Kûfe ekolüne göre الوَسْم olsaydı, وَسِيم olması gerekirdi. Sondaki şeddeli ي harfi kökün yükseklik manasındaki السُّمُو olduğunu ispatlamaktadır.
2. Cemi (الجمع) Yapısı: İsmın çoğulu أَسْمَاء şeklindedir. Eğer kelimenin kökü الوَسْم olsaydı, çoğulun أَوْسَام şeklinde gelmesi gerekirdi. Dolayısıyla çoğulun أَسْمَاء olması, kökünün السُّمُو olduğunu göstermektedir.
3. İştikak (الاشتقاق): İsimlendirdim tabiri kullanıldığında أَسْمَيْتُهُ şeklinde kullanılır. Şayet Kûfe ekolü haklı olsaydı وَسَمْتُهُ şeklinde kullanılması gerekirdi. Dolayısıyla أَسْمَيْتُهُ kullanımının, kelimenin doğrudan السُّمُو kökünden türediğinin kanıtıdır.

4. Hemze-i Te'vîz (همزة التعويض): Kelimenin başında gelen bu hemze ابن ifadesinde olduğu gibi sonda düşen harfin yerine eklenmiştir. Arap dili kurallarına göre şayet düşen harf sonda değil de başta ise yerine hemze gelmez. Nitekim عَدَّة ifadesinde de başta vâv harfi düşmüş, ancak yerine gelen tâ harfi kelimenin sonuna eklenmiştir. Bu bağlamda şayet Kûfe ekolünün dediği gibi اسم kelimesinde düşen harf sonunda değil başından düşmüş olsaydı kelimenin başında hemze gelmezdi. Dolayısıyla eklenen harfin sonunda değil başında olması düşen harfin sonda olduğunu göstermektedir.⁷⁰

Enbârî, isim için önce "zaman ifade etmeksizin manaya delalet eden kelime" tarifini kullanıp farklı görüşlere de yer verdikten sonra, isim için en uygun tarifi şu olduğunu ifade etmektedir: "Kendi başına tek bir manaya delalet eden; ancak kelime yapısı itibarıyla (arizî durumlar hariç), o mananın gerçekleştiği zamana delalet etmeyen her lafızdır."

Enbârî'ye göre ismin birçok alameti vardır ve bunlardan en öne çıkanları şunlardır: الرَّجُل örneğindeki gibi harf-i tarif alması, رَجُل ifadesindeki gibi tenvin kabul etmesi, مَنْ رَجُل kelimesinde olduğu gibi başına cer harfi gelmesi, الرَّيْدَانِ ve الرَّيْدُونَ örneklerindeki gibi tesniye ve cemi kalıbına girebilmesidir. Ayrıca بَارِئ seslenişindeki gibi nidâ edilmesi, رُيُّد örneğindeki gibi tasğire uğraması, رَيْدُ الْعَاقِل ifadesindeki gibi nisbet eki alması ve رَيْدُ الْعَاقِل tamlamasında görüldüğü üzere sıfatla nitelenebilmesi gibi durumlar da bir kelimenin isim kategorisinde olduğunun en net göstergeleridir.⁷¹

3.2.İbnu's-Serrâc'a Göre İsim

İbnu's-Serrâc, ismin tek başına tek bir manaya delalet eden kelime olduğunu ifade etmiştir. O, "Tek bir mana ifade eden kelime" tanımının, fiili

⁷⁰Enbârî, *Esrârü 'l-Arabiyye*, 29-38

⁷¹Enbârî, *Esrârü 'l-Arabiyye*, 38-39

çerçevenin dışında bırakmaktan dolayı olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre fiil de tek başına anlam ifade eder, ancak tek bir manaya değil daha fazla manaya delalet eder. Zira fiilden ortaya çıkan anlamla beraber bir de zaman anlamı bulunmaktadır. Bu nedenle zaman isimleri olan يوم (gün) ليلة (gece) gibi ifadeler isimdir. Çünkü bunlar zamanın içinde meydana gelen bir olayı değil sadece zamanın kendisini ifade eden kelimelerdir.

İbnu's-Serrâc, ismin en temel ayırıcı özelliğinin haber olup ve haber alması yani isnat olduğunu ifade etmektedir. Bunun sebebi ise ismin hem haber olup hem haber alabilmesidir. Fiile gelince o sadece haber olur. أَخُوک يَقُومُ (Kardeşin kalkar) örneğinde olduğu gibi. Burada يَقُومُ أَخُوک mübteda-fiil ise cümle olarak haberdur. Dolayısıyla fiilin fiile haber olması gibi bir durum söz konusu değildir. Harfler ise ne haber alırlar ne de haber olurlar. Dolayısıyla haberin iki tarafının sadece isimde olması İbnu's-Serrac'a göre isim için en temel ayırıcı özelliktir.

İbnu's-Serrac'a göre bu temel özelliğin yanında ismi ayıran başka unsurlar da bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi الرَّجُلُ örneğinde olduğu gibi ismin başına gelen elif lââm takısıdır. Bir diğeri مَرَرْتُ بِرَیْدٍ (Zeyd'e uğradım) örneğinde olduğu gibi ismin başına cer harfinin gelmesidir. Bir diğere özellik قَدْ ve سَوْفَ gibi fiillere has olan edatların ismin başında zikredilememesidir. Bir başka özellik مَرَرْتُ بِرَجُلٍ عَاقِلٍ (Akıllı bir adama uğradım) örneğinde olduğu üzere ismin sıfat alabilmesidir. İsmi özelliklerinden bir başkası زَيْدٌ ضَرَبْتُهُ (Zeyd'i dövdüm) örneğindeki gibi isme zamir dönebilir. İbnu's-Serrac, bu özellikleri saydıktan sonra talebenin meseleyi daha kısa yoldan anlaması için kendine has bir özellikten daha bahsetmektedir ki o da şudur: Şayet bir

kelime يَنْفَعُنِي (Bana fayda verdi) veya يَضُرُّنِي (Bana zarar verdi) fiillerine fail olabiliyorsa isim, olamıyorsa isim değildir.⁷²

3.2.1. İsim Çerçevesinde Metot ve İçerik Mukayesesi

Enbârî, ismin tanımına geçmeden önce “isim” ifadesinin gerek isimlendirilmesi gerekse kökeninin mahiyeti hakkında hem Basra hem de Kûfe ekolünün görüşlerini vererek bunları karşılaştırmış; nihayetinde aklı deliller çerçevesinde ismin kökeni konusunda Basra ekolünün görüşünün daha isabetli olduğunu vurgulamıştır. İbnü's-Serrâc ise Enbârî gibi köken ve isimlendirme meselelerine girmeden kısa bir şekilde tanımı ele almıştır. Bu bağlamda Enbârî, ismi, herhangi bir zamanla ilgisi olmadan anlam ifade eden kelime olarak tanımlamıştır. Ona göre bazı isimlerde zaman anlamı kısmen anlaşılabilir da bu durum geçici ve sonradan ortaya çıkan bir durumdur ve ismin zaman ifade etmeyen kelime olması tanımında herhangi bir probleme sebebiyet vermektedir. İbnü's-Serrâc ise benzer şekilde zamansal tanımla başlamış, fiilin, bir eylemi zamana hapsedtiğini, buna karşın "gün" veya "saat" gibi kelimelerin bizzat zamanın kendi adı oldukları için isim sayıldığını aktarmıştır.

Enbârî ile İbn Serrâc'ın ismin alametlerine yaklaşımı aslında aynı konuyu iki farklı bakışla ele almaktan ibarettir. Enbârî daha çok “bir kelimenin isim olduğunu nasıl anlarız?” sorusuna pratik cevaplar verir ve elif-lâm alması, tenvin kabul etmesi, çoğul yapılabilmesi, nida edilebilmesi gibi birçok açık işareti sıralar, yani dıştan görülebilen özelliklere dayanır. Buna karşılık İbnü's-Serrâc, meseleyi daha derinden ele alır ve ismi, cümlede hem hakkında bilgi verilen hem de bilgi veren unsur olmasıyla tanımlar, yani odak noktası kelimenin cümle içindeki işlevi ve anlam ilişkileridir. Bununla

⁷² Ebû Bekir Muhammed b. es-Serrâc İbnü's-Serrâc, *el-Usûl fi'n-nahv*, thk. Abdülhüseyn el-Fetlî (Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, ts), 1/36-38

birlikte İbnü's-Serrâc, teorik çerçevesini pratik ölçütlerle de desteklemiştir. Fiillere mahsus olan قد ve سوف gibi edatların ismin başında zikredilememesi ile ismin ينفعي (bana fayda verir) veya يضرني (bana zarar verir) yüklemlerine özne olabilmesi gibi örneklerle değinmesi ilim talebelerinin meseleyi daha kolay anlayabilmelerine yönelik bir metottur. Sonuç olarak Enbârî, daha çok yerleşik kurallar çerçevesinde bir taksim yaparak inkâr edilemeyen bir tablo çizerken İbnü's-Serrâc bu yerleşik alametler üzerinden meseleyi ele almak yerine kelimenin cümledeki konumunu ve pratik yöntemlerle meselenin daha kolay yoldan anlaşılmasını ön planda tutmuştur.

Zikredilen durumlar iyice göz önüne alındığında, Enbârî'nin kelimenin kökeninden hareketle yaptığı açıklamaları zahirî alametlerle pekiştirdiği; İbnü's-Serrâc'ın ise köken tartışmalarını bir kenara bırakarak ismin ne işe yaradığına ve cümledeki işlevine odaklandığı anlaşılmaktadır. Bu çerçevede İbnü's-Serrâc, talebenin meseleyi daha kolay anlaması için pratik çıkarımlar sunarak bu yönü güçlendirmiştir. Sonuç olarak, talebenin meseleyi daha kolay anlaması açısından Serrâc'ın yorumu dikkat çekse de bilimsel ve felsefî açıklamaları ortaya koyma noktasında Enbârî'nin tespitlerinin daha ikna edici olduğu görülmektedir.⁷³

3.3.Enbârî'ye Göre Fiil

Enbârî, fiili tanımlarken "Şöyle sorulsa, şöyle cevap verilir." şeklinde soru cevap yöntemini ön planda tutmuştur. Bu bağlamda fiili her üç zamandan

⁷³ Detaylı bilgi ayrıca bk. Şehmus Ülker, *Arap Dilinde İsim Cümlesi* (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2013), 5; Hacıbekiroğlu, Abdullah. "ARAP DİLİNDE KELİME TÜRLERİ ETRAFINDAKİ TARTIŞMALARA GENEL BİR BAKIŞ". Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi 2/3 (01 Eylül 2015): 83-109; Çıkar, Mehmet. "İbnü'l-Enbârî ve *Esrârü'l-'Arabiyye*." *İslâm Araştırmaları Dergisi* 20 (2004): 345-356; Malik Çalık, *İbnü's-Serrâc'ın el-Usûlî'n-Nahv Adlı Eserinde Metot, Tasnif ve Terimselleşme*, Yüksek lisans tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Arap Dili ve Belagatı Bilim Dalı, Eskişehir, 2020.

birisini ifade etmekle birlikte tek başına anlam ifade eden kelime olarak tanımlamıştır. Enbârî, merkeze aldığı geçen tanımdan sonra fiili, bir başkasına isnad edilen (müsned) ancak kendisine başka bir şey isnad edilemeyen (müsnedünileyh olamayan)" kelime olarak da tanımlamış ve dilbilimcilerin bu konuda pek çok farklı tanım ileri sürdüklerini ifade etmiştir. Enbârî'ye göre fiilin alametleri oldukça çoktur ve öne çıkanları şunlardır:

1. قد قام (Gerçekten kalktı), سيقوم (Kalkacak) ve سوف يقوم (kalkacak) örneklerinde görüldüğü üzere; başına سوف , قد , س edatlarının gelmesi.
2. قاموا (Onlar kalktılar) , قاما (İkisi kalktı) ve قمتُ (Kalktım) örneklerinde olduğu gibi, fail olan ا , ت ve و zamirlerinin sonuna bitişmesi.
3. قامتُ (O kadın kalktı) örneğinde olduğu üzere sonuna müenneslik alameti olan sakîن ت harfinin bitişmesi.
4. أريد أن تفعل (Yapmanı istiyorum) örneğinde görüldüğü gibi mastar edatı olan أن harfinin başında zikredilmesi.
5. إن تفعل أفعل (Yaparsan yaparım) örneğinde olduğu gibi şart edatı olan إن harfinin başında zikredilmesi.
6. Tasarruf (Çekimlenebilirlik): Yani fiilin mâzî, müzâri ve diğer kalıplara girebilmesidir.

Enbârî, fiillerin aslen tasarruf edildiğini, yani çeşitli kalıplara girebildiğini vurgulayarak bu kuraldan altı fiilin istisna olduğunu belirterek bunların medih (övgü) fiili olan نعم , zem (yergi) fiili olan بنس , teraccî (umut) fiili olan عسى , nefiy (olumsuzluk) fiili olan ليس , taaccüb (şaşkınlık) ifade eden fiiller ve yine medih ifade eden حبذا fiili olduğunu ileri sürmektedir. Enbârî, bu gayr-ı mütasarrıf kelimelerin tamamının fiil olup olmadığı noktasında

dilciler arasında ihtilaf bulunduğuna dikkat çekerek bunun detayının daha sonra zikredileceğini vurgulamaktadır.⁷⁴

3.4.İbnü's-Serrâc'a Göre Fiil

İbnü's-Serrâc, fiili "bir mana ve bir zamana delalet eden, bu mananın ise mâzî, hâl (şimdiki zaman) veya istikbâl zamanlarından biriyle sınırlı olan kelime" şeklinde tarif etmektedir. İbnü's-Serrâc, tanımında zamandan bahsetmesinin sebebinin ismi devre dışı bırakmak olduğunu söyler. İbnü's-Serrâc, başında dört zait harf (أ-ت-ي-ن) bulunan müzâri fiilin anlam itibarıyla ya şimdiki zamanı veya gelecek zamanı ifade ettiğini, ancak bazı durumlarda kesin olarak hangi zamanı ifade ettiğinin anlaşılabilir olduğunu ifade etmiştir. Ona göre örneğin bir müzâri fiil, başında س veya سوف harfleri zikredildiğinde kesin olarak gelecek zaman ifade eder. Bu bağlamda isimlerden de nekra isimlerin durumu buna benzerdir. Örneğin رجل (adam) ifadesinden hangi adamın kastedildiği bilinmemektedir. Ancak الرجل şeklinde marife olarak kullanıldığında hangi adamı ifade ettiği bilinmektedir.

İbnü's-Serrâc, muzâri fiilin hem şimdiki zamanı hem de geleceği kapsayan genel yapısını, "adam" kelimesinin tüm erkekleri kapsamı gibi bir nekralığa, başına gelen س edatıyla anlamın geleceğe hasredilmesini, nekra bir ismin başına ال (elif-lam) gelerek marifeleşmesine benzeterek mantıksal bir teşbih uygulamıştır. İsimlerin cer, fiillerin ise cezm ile kendilerine has kılındığını belirten İbnü's-Serrâc bütün fiillerin mastardan türediğini açıklamış, dolayısıyla mastarların isim olması hasebi ile isimlerin fiillere göre asıl ve kök olduğunu ifade etmiştir.⁷⁵

⁷⁴Enbârî, *Esrârü 'l-Arabîyye*, 39-40

⁷⁵İbnü's-Serrâc, *el-Uşûlfi 'n-nahv*, 1/38-40.

3.4.1. Fiil Çerçevesinde Metot ve İçerik Mukayesesi

Enbârî'nin taksimdeki yöntemi daha isabetli ve ikna edicidir. Zira o tanımı sadece fiilin zamansal anlamı ile sınırlı tutmamış, isnad ve cümledeki konum üzerinden de izah etmeye çalışmıştır. İbnu's-Serrâc ise isnad ve cümledeki konuma değinmeden daha dahausûlcü bir yaklaşımla, ismin dışarıda kalacağı şekilde fiili zaman üzerinden tanıtmaya çalışarak kelime türleri arasındaki sınırları daha sade mantıkla çizmeye çalışmıştır.

Enbârî, fiilin alametleri arasında fiili müstakbel zamana hasreden سوف ve س harflerini zikretmiş olsa da fiil-i muzârînin detaylarına girmeden fiilin genel tanımını üzerinde durmuş, fiilin alametlerini tek tek sıralamış, ardından bu alametlerden biri olan tasarruf konusunda istisna sayılan bazı fiillere dikkat çekerek konuyu fiilin genel özellikleri çerçevesinde ele almıştır. İbnü's-Serrâc ise ayrı bir parantez açarak nasıl ki elif-lamsız رجل, Zeyd olabildiği gibi Amr da olabiliyorsa; fiil-i muzârî de başında سوف ve س olmadığı zaman hem hâl hem de müstakbel olabildiğini belirterek bu noktada fiilin isme (nekra isme) benzemesinden dolayı “muzârî” ismini aldığını ifade etmiştir. İbnu's-Serrâc ayrıca fiillerin türemesi meselesine de değinerek, Basra ekolünün görüşü doğrultusunda bütün fiillerin mastardan türediğini vurgulamış; bu durumun, aynı zamanda isim sayılan mastarın mertebe bakımından fiilden önce geldiğini gösterdiğini belirtmiştir. Dolayısıyla ismin asıl, fiilin ise fer' olduğunu ifade etmiştir.

Bütün bu durumlar göz önüne alındığında, İbnu's-Serrâc'ın fiili zaman temelli olarak ele alması, kelime türlerini sade ve mantıklı bir şekilde belirlemeye çalışması, fiil-i muzârînin detaylarına ve fiilin türeme meselesine yer vermesi onun yaklaşımını kavramsal netlik bakımından dikkat çekici kılmaktadır. Ancak Enbârî'nin yaklaşımı, öğreticilik ve ikna gücü bakımından daha isabetli görünmektedir. Nitekim o, soru-cevap

yöntemiyle meseleyi daha anlaşılır hâle getirmiş, fiili yalnızca zamanla sınırlamayarak isnat ilişkisi içinde değerlendirmiş ve detaylarda boğulmadan fiilin alametleri ile genel özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Dolayısıyla İbnu's-Serrâc, bu konuda Enbârî'nin metoduna benzer bir metot uygulamış olsa da Enbârî'nin metodunun daha açık ve ikna edici olduğu söylenebilir.⁷⁶

3.5.Enbârî'ye Göre Harf

Enbârî, harfin tanımında isimlendirme meselesini merkeze almış, حرف ifadesinin taraf ve yan anlamlarına geldiğini belirterek edatların bu ifade ile isimlendirilmesinin sebebi kelamın bir tarafı olmalarıdır diye ifade etmiştir. Enbârî, harfî tek başına anlam ifade etmeyen kelime olarak tanımlayarak bu tanımın harfî bilmeye yeterli olup başka tanımlara gerek olmadığını vurgulamıştır.

Enbârî'ye göre harfler mühmel (amel etmeyen) ve mü'mel (amel eden) olmak üzere iki kısımdır. Amel edenler cer ve cezm harfleri gibi; amel etmeyenler ise istifham ve atıf edatları gibidir.

Enbârî, harflerin mü'mel veya mühmel olsun etkileri bakımından altı kısma ayrıldığını vurgular:

1. Hem lafzı hem manayı değiştirenler.
2. Lafzı değiştirip manayı değiştirmeyenler.
3. Manayı değiştirip lafzı değiştirmeyenler.
4. Lafzı ve manayı değiştirip hükmü değiştirmeyenler.
5. Sadece hükmü değiştirip lafız ve manayı değiştirmeyenler.
6. Ne lafzı ne manayı ne de hükmü değiştirmeyenler.

⁷⁶ Konuyla ilgili detaylar için ayrıca bk. Arvasi, Bünyamin. “Arap Dilinde Bazı Mâzî Fiillerin Mahiyet Problematığının Tahlili”. *Edebi Eleştiri Dergisi* 10/1 (01 Mart 2026): 45-60;

Enbârî, daha sonra كيف ifadesi ile ilgili malumatlar vermiş ve bu kelimenin neden isim olduğunu mantıksal bir süzgeçten geçirerek anlatmıştır. Ona göre bu kelime harf olamaz; çünkü harfler tek bir isimle tam bir cümle kuramazken, كيف tek başına bir isimle anlamlı bir ifade oluşturur. Fiil de olamaz; çünkü ne fiil kalıplarına uyar ne de fiil özellikleri taşır, üstelik bizzat fiillerin başına gelerek onları niteler. Eğer bir kelimenin türü net değilse, onu asıl olan "isim" kategorisine dahil etmek en doğru yoldur. Enbârî son olarak konuyu toparlayıp kelime türlerini önem sırasına göre dizerek; isimden cümle oluşması için ismin fiil veya harfe ihtiyaç duymamasından dolayı en üst mertebede, Fiilin, anlamlı bir cümle oluşturabilmesi için en az bir isme ihtiyaç duyması sebebiyle ikinci sırada yer aldığını; harfin ise tek başına bir isimle bile anlamlı bir yapı kuramadığı için son sırada bulunduğunu ifade etmiştir.⁷⁷

3.6.İbnu's-Serrâc'a Göre Harf

Konuya harfin tanımı ile başlayan İbnu's-Serrâc, harfî, haber almayan ve haber olmayan" kelime olarak tarif etmiştir. İbnu's-Serrâc, harfin tek başına veya başka bir harfle kullanıldığı zaman anlamlı cümle oluşturamadığı gibi, tek başına bir isim veya bir fiille kullanıldığı zaman da kendisinden anlamlı cümle oluşmadığını ifade etmiştir.

İbnu's-Serrâc daha sonra harflerin işlevlerine ve cümledeki konumlarına değinerek harfin sekiz konumunun olduğunu ifade ederek şu örnekleri vermiştir:

1. Ya sadece ismin başında gelir: الرجل örneğinde olduğu gibi,
2. Ya sadece fiilin başında gelir: سوف يقوم örneğinde olduğu gibi,

⁷⁷Enbârî, *Esrârü 'l-Arabiyye*, 40-43

3. Ya ismin isimle irtibatını kurar: *زيد جائني وعمرو* örneğinde olduğu gibi,
4. Ya fiilin fiille irtibatını kurar: *قام وقعد* örneğinde olduğu gibi,
5. Ya ismin fiille irtibatını kurar: *مررت بزيد* örneğinde olduğu gibi,
6. Ya tam kelâmın başına gelir: *أعمرو أخوك* örneğinde olduğu gibi,
7. Ya cümlelerin cümle ile irtibatını kurar: *إن يقيم زيد يقعد عمرو* örneğinde olduğu gibi,
8. Ya da zaid olur: *فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ* ayetinde olduğu gibi.⁷⁸

3.6.1. Harf Çerçevesinde Metot ve İçerik Mukayesesi

Enbârî harfin tanımında öncelikle sözlük anlamına değinmiş, sözlükte taraf ve yan anlamına geldiğini belirtmiş, Arap dili terminolojisinde ise tek başına anlam ifade etmeyen kelime olarak tanımlamış, efradını (benzerlerini) kapsayıcı ve ağıyarını (harfin dışında kalan) mâni' bir tanım çerçevesi çizmiştir. İbnu's-Serrâc ise tanımı yaparken Enbârî'den farklı bir biçimde sözlük tanımına değinmeden Arap dilindeki tanımını yapmış ve yine Enbârî'den farklı olarak harfin Arap dilinde haber olmayan ve haber almayan kelime olduğunu ifade etmiştir.

Enbârî, harfleri, bir yandan amel eden ve etmeyen harfler olarak bir taksimata tabi tutmuş, diğer taraftan sadece anlamı değiştiren ile hem lafzı hem de anlamı değiştiren harfler olarak altılı bir taksim çerçevesi çizerek meseleyi mantıksal bir zemine oturtmaya çalışmıştır. İbnu's-Serrâc ise konuyla ilgili farklı bir metot izleyerek amel edip etmeme noktasına veya lafız ve anlamı değiştirmesi noktasına değinmeden harfin cümle içinde nerelerde bulunduğunu anlatarak sekizli bir taksim metodu uygulayıp harfi, cümledeki konumuna göre açıklamaya çalışmıştır.

⁷⁸İbnü's-Serrâc, *el-Uşûlfi'n-nahv*, 1/41-43

Enbârî, mahiyeti hakkında tartışmalar olan ancak isim tarafı daha ağır basan كيف edatını da konunun sonunda ele alarak bu duruma ışık tutmuştur. Son olarak konuyu toparlayarak kelime türleri arasındaki hiyerarşiyi açıklamasıyla dil bilimine mantıksal bir metodoloji kazandırmıştır. İbnu's-Serrâc ise Enbârî gibi derin analizler ve mahiyet problemi meselesine değinmek yerine kısaca konuyu toparlamıştır. Dolayısıyla Enbârî'nin harfin tanımını ve etkilerini daha derinlemesine ele alması analiz açısından çok daha kapsamlı ve ikna edici iken İbnu's-Serrâc'ın, harfin tanımında sadece cümledeki konumunu merkeze alması Enbârî'nin tanımı kadar ikna edici olmasa da daha anlaşılır ve pratik bir metot olduğu görülmektedir.

Sonuç olarak Enbârî'nin ihtilaflı kelimeleri mantık çerçevesinde ve felsefik yöntemle çözüme kavuşturup kelimeleri önem sırasına göre tertip etmesi onun sadece var olan bilgileri aktarmakla yetinmediğini ve bilgiyi aktardıktan sonra akli ve nakli olarak süzgeçten geçirip en doğrusuna ulaşmaya çalıştığını göstermektedir.

Sonuç

Enbârî, Arap gramer kaidelerini aktarırken sadece kuru bilgi aktarmamış, nahiv ekolleri arasında ortaya çıkan ihtilafları da belirtmiş, bu ihtilafları ve ihtilaf sebeplerini mantık süzgecinden geçirerek ikna edici bir yöntem izlemiştir. Onun söz konusu eserinin İbnu's-Serrâc'ın el-Usûlfi'n-nahv eseri ile karşılaştırılması neticesinde tespit edilen durum şu şekilde özetlenebilir: Enbârî, kelimenin taksimi, kelime kısımlarının sıralanması ve isimlendirmeler noktasında derin analizlere girmiş ve isticlak noktasında mantıksal delillerden yoğun bir şekilde yararlanmıştır. İbnu's-Serrâc ise söz konusu kısımdaki yorumları daha özet halinde olup yaklaşımı daha çok konunun anlaşılmasına ve kolay öğrenilmesine yöneliktir. Diğer taraftan Enbârî, derin analizlere girip mantıksal delilleri yoğun olarak kullanmasına

rağmen bağlamın ve akışın bozulmamasına gayret etmiş ve konunun bütünlük içinde anlaşılmasını sağlamaya çalışmıştır. İbnü's-Serrâc ise özet ve sade bir dil kullanmış olsa da yer yer konu ortasında farklı parantezler açarak bağlamın ve akışın kopmaması noktasında Enbârî kadar hassas davranmamıştır. Bir diğer açıdan bakıldığında Enbârî'nin harflerin amel ve etkilerine dair yaptığı altılı taksim dilin anatomisini ortaya koyduğu, İbnü's-Serrâc'ın ise bu konuda harf için yaptığı sekizli konum taksimi dilin haritasını çıkardığı söylenebilir. Sonuç olarak; İbnü's-Serrâc söz konusu dil felsefesi ve mantığının temelini atmış olsa da Enbârî'nin bu konuyu daha ileri taşıyıp gerek naklî gerekse aklî çerçevede tahkim etmesi onun ilk sıralarda referans alınması gerektiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Arvasi, Bünyamin. “Arap Dilinde Bazı Mâzî Fiillerin Mahiyet Problematığının Tahlili”. *Edebî Eleştiri Dergisi* 10/1 (Mart 2026), 45-60.
- Çalık, Malik. *İbnü's-Serrâc'ın el-Usûlfi'n-Nahv Adlı Eserinde Metot, Tasnif ve Terimselleşme*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2020.
- Çıkar, Mehmet. “İbnü'l-Enbârî ve Esrârü'l-Arabiyye”. *İslâm Araştırmaları Dergisi* 20 (2004), 345-356.
- Enbârî, Ebü'l-BerekâtKemâleddîn Abdurrahmân b. Muhammed b. Ubeydillâh. *Esrârü'l-Arabiyye*. Beyrut: Dârü'l-Erkam b. Ebi'l-Erkam, 1999.
- Hacıbekiroğlu, Abdullah. “Arap Dilinde Kelime Türleri Etrafındaki Tartışmalara Genel Bir Bakış”. *Bartın Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi* 2/3 (Eylül 2015), 83-109.

- Hafidî, Hasan. "el-Hitâbe fi'l-'asri'l-Mamlûkî: Beyne'z-zuhrufiyyeti'l-lafziyye ve terâcu'i'l-vazîfeti't-te'sîriyye". *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 27 (2026), 75-95.
- Hamdâvî, Âişe. "İbnü'l-Enbârî'ninEsrârü'l-Arabiyye Adlı Eserinde Eğitimsel Nahiv Özellikleri". *DirâsâtLisâniyye* 3/3 (Eylül 2019), 176-191.
- Hüseyn, Ahmed el-. "el-Ğâye mine'l-makâsıdî'n-nahviyye". *İlahiyat Bilimlerinde Makâsıd III*. ed. Yunus Kaplan vd. 58-59. İstanbul: Nida Yayıncılık, 2023.
- İbn Hallikân, Ebü'l-Abbâs Şemseddîn Ahmed b. Muhammed. *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâ'üebnâ'i'z-zamân*. thk. İhsân Abbâs. Beyrut: Dârü Sâdır, 1978.
- İbnü's-Serrâc, Ebû Bekir Muhammed b. es-Serrî. *el-Usûlfi'n-nahv*. thk. Abdülhüseyn el-Fetlî. Beyrut: Müessesetü'r-Risâle, tarihsiz.
- Kılıç, Hulusi. "Enbârî, Kemâleddin". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/172-173. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Ülker, Şaban. "Enbârî'ninEsrârü'l-Arabiyye Adlı Eserinde Soru-Cevap Yöntemi". *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 40 (2025), 380-392.
- Ülker, Şehmus. *Arap Dilinde İsim Cümlesi*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2013.
- Zehebî, Şemseddîn Muhammed b. Ahmed. *Siyerua'lâmi'n-nübelâ*. nşr. Şuayb el-Arnaût vd. Kahire: Dârü'l-Hadîs, 2006.
- Ziriklî, Hayreddîn. *el-A'lâm: Kâmûsüterâcim li-eşheri'r-ricâl ve'n-nisâ' mine'l-Arabve'l-müsta'ribînve'l-müsteşrikîn*. Beyrut: Dârü'l-İlmli'l-Melâyîn, 2002.

دراسات تحليلية وبحوث في اللغة العربية: قضايا في الأدب والتعليم والبلاغة والجماليات

تشتمل هذه المجموعة على خمسة مباحث علمية تعالج قضايا متنوعة في اللغة العربية وآدابها وعلومها، وتلتقي جميعها في خدمة اللغة العربية، وإبراز قيمتها العلمية والثقافية، وإثراء البحث فيها. إذ يبحث المبحث الأول في الصورة الشعرية وأبعادها الجمالية في الشعر العربي، ويكشف عن دورها في بناء النص الشعري وإثراء دلالاته الفنية. أما المبحث الثاني فيتناول تعليم العربية لغير الناطقين بها في ظل البيئة الرقمية المتغيرة، مع التركيز على التحديات التي فرضها التطور التقني، والحلول المبتكرة التي يتيحها الذكاء الاصطناعي لتطوير تعليم اللغة ونشرها عالمياً. ويعرض المبحث الثالث نموذجاً من الأدب الصوفي من خلال دراسة نتاج الشيخ إبراهيم الراوي الرفاعي، مبرزاً الخصائص الفنية والفكرية لهذا اللون الأدبي وأثره في الثقافة العربية الإسلامية. ويناقش المبحث الرابع أثر اللغة العربية في فهم مقاصد القرآن الكريم، مؤكداً أن الإحاطة بعلوم العربية تمثل أساساً لفهم النص القرآني واستنباط معانيه وأحكامه. أما المبحث الخامس فيقدم دراسة لكتاب "أسرار العربية" لأبي البركات الأنباري، مبيناً قيمته المرجعية في الدراسات النحوية.