جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

أحسن ما سمع الثعالبي (ت٤٢٩هـ) في (الاستغناء بالله عن غيره) دراسة بلاغية بين التقييم والمراتب

The Best of What Al-Tha'alibi (d. 429 AH) Heard Regarding Self-Sufficiency Through Allah, Not Others: A Rhetorical Study Between Evaluation and Ranks

إعداد
د/ أماني السيد عبد الفتاح
مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بسوهاج

(العدد الرابع والأربعون)
(الإصدار الثالث-أغسطس)
(الجزء الثالث (١٤٤٧هـ /٢٠٢٥م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية: ٢٠٢٥/٦٢٧١م

أحسن ما سمع الثعالبي (ت٤٢٩هـ) في (الاستغناء بالله عن غيره) دراسة بلاغية بين التقييم والمراتب

أماني السيد عبد الفتاح

قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، سوهاج.

البريد الإلكتروني: *amanyelsied00@gmail.com*

الملخص

تقوم هذه الدراسة على تقييم نقد الثعالبي لشواهد معنى (الاستغناء بالله عن غيره) فإما أن أوافقه في تقييمه لهذه الشواهد في مراتبها التي رآها فيها، أو لا أوافقه فأرى غير ما رأى في كل الشواهد فأضع كل شاهد في مرتبة مختلفة من مراتب الحسن غير ما ذكر، أو أوافقه في بعضها وأخالفه في أخرى فتختلف نتيجة التقييم.

فهذه الدراسة تهدف إلى الوقوف بعمق عند الشواهد المختارة، وإظهار جمالياتها، والتأمل في فكر الثعالبي النقدي الذي كان عماده في اختيارها وانتقائها ثم في تفضيلها على غيرها، ثم إلى تقييم تقييمه، والوقوف على معايير الاستحسان عنده، وقد خرجت منها بعدة نتائج أهمها ما يلي:

١. أن التقييم الشعري هو عملية نقدية وتحليل عميق للنص لاكتشاف مدى براعة الشاعر في توظيف الأدوات الفنية واللغوية والأساليب البلاغية بمعايير وأسس نقدية.

٢. أن للأساليب البلاغية جميعا مراتب ودرجات في تحققها في النصوص التي في المعنى الواحد فليس من اشترك في الإيجاز أو التوكيد مع غيره يكون قد استخدمه بالدرجة ذاتها وكذلك بقية الأساليب.

٣. أن مقام النصح والإرشاد يعتمد في بنائه على أساليب وأسس رئيسة حتى يتم الهدف من النصيحة وهو الإقناع بها ومن التأثير والتنفيذ.

٤. أن الثعالبي أصاب في أغلب تقييمه وأحكامه على شواهد هذا المعنى.

الكلمات المفتاحية: أحسن، الثعالبي، الاستغناء، التقييم، المراتب.

The Best Of What Al-Tha'alibi (D. 429 AH) Heard Regarding Self-Sufficiency Through Allah, Not Others: A Rhetorical Study Between Evaluation And Ranks

Amani Elsayed Abdelfattah Ismail
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Sohag.

Email: *amanyelsied00@gmail.com*

Abstract:

This study evaluates Al-Tha'alibi's critique of examples demonstrating the meaning of "self-sufficiency through Allah, not others." The study either agrees with his evaluation of these examples within the ranks he assigned them, or it disagrees, offering a different perspective for each example by placing it in a different rank of excellence than he mentioned. Alternatively, it might agree with some of his assessments while disagreeing with others, leading to differing evaluation results.

This study aims to delve deeply into the selected examples, highlight their aesthetics, and reflect on Al-Tha'alibi's critical thought, which was the cornerstone of his selection, refinement, preference over others, and subsequent evaluation of his judgments. It also seeks to identify his criteria for aesthetic approval. The study yielded several key findings, the most important of which are :

****Poetic evaluation is a critical process involving deep textual analysis to uncover the poet's mastery in employing artistic and linguistic tools and rhetorical styles based on established critical standards and foundations.***

**** All rhetorical styles possess varying ranks and degrees in their manifestation within texts that share a single meaning. Thus, someone using conciseness or emphasis, for example, may not have employed it to the same degree as another, and the same applies to other styles.***

**** The context of advice and guidance relies on core styles and principles in its construction to achieve the objective of the advice: persuasion, influence, and implementation.***

**** Al-Tha'alibi was mostly accurate in his evaluations and judgments of the examples related to this meaning.***

Keywords: *Best, Al-Tha'alibi, Self-sufficiency, Evaluation, Ranks.*

المقدمة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله رب العالمين، وصلاة وسلاما على أشرف الخلق أجمعين سيدنا محمد أفضل الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد،،،

فإن الشعر العربي فنٌ عريقٌ يتجاوز مجرد الكلمات المنظمة؛ فهو تعبير عن الوجدان، وتصوير للمشاعر، ونقل للرؤى، كل ذلك في قالب فني بديع.

ولأن الأعمال الفنية تختلف في جودتها وتأثيرها برز مفهوم التقييم الشعري الذي يثمر عن المراتب في بعض أنواعه الخاصة بالمفاضلة، وهذا المفهوم ليس وليد اللحظة بل هو نتاج قرون من النقد الأدبي والتأمل في جماليات الشعر، وهو يهدف إلى فهم الأعمال الشعرية وتصنيفها بناءً على معايير نقدية وجمالية معينة.

والحديث عن المراتب الشعرية يعني الإقرار بأن هناك شعرًا فائق الجودة يلامس القلوب ويخلد في الذاكرة، وآخر متوسطا أو ضعيفا لا يتعدى كونه نظمًا عاديًا، وهذا التصنيف ليس اعتباطا، بل يستند إلى أسس نقدية تراكمت عبر العصور، وتطورت مع تطور الذائقة النقدية.

فأهمية التقييم الشعري أو النقدي والهدف منه هو فهم أعمق للنصوص، والكشف عن أبعادها الجمالية، والفكرية، والنفسية، ومدى تأثيرها على المتلقي.

ولأجل هذه الأهمية نجد الثعالبي يعتمد عليه في كتابه (أحسن ما سمعت) فتراه يأتي بمختارات من الشعر والنثر، تضم مجموعة منتقاة من أحسن ما سمعه في مختلف الموضوعات والمعاني.

وهذه الاختيارات تعكس ذائقة الثعالبي الأدبية الرفيعة، فهو ينتقي الأبيات التي يراها "أحسن" بناءً على معاييره الخاصة، والتي يمكن استنتاجها من طبيعة النصوص المختارة، وعليه تجد تقييمه الشعري واضحا في عدة معان من هذه المعاني المختارة

والشواهد المنتقاة، ومن هذه المعاني (الاستغناء بالله عن غيره)؛ حيث أورد فيه ثلاثة شواهد رأى أنها من أحسن ما سمع في هذا المعنى، ثم قيم هذه الشواهد فجعل كل شاهد في مرتبة خاصة من الجودة والحسن.

وعلى ذلك ترى تقييمه الشعري المعتمد على وضع الشواهد في مراتب معينة من الحسن يبدأ من أول حديثه عن هذا المعنى حتى نهايته؛ لأن مجرد اختيار أبيات معينة من بين كثير من الأبيات الدالة على المعنى ذاته يدل على تفضيله لها على غيرها.

هكذا طبق الثعالبي التقييم الشعري تطبيقا عمليا في كتابه في هذا المعنى، وسأطبق بعده هذه العملية النقدية – إن شاء الله تعالى –وستكون مني من قبيل نقد النقد؛ فهو نقد على نقد وتقييم على تقييم، فإما أن أوافقه في تقييمه لهذه الشواهد في مراتبها التي رآها فيها، أو لا أوافقه فأرى غير ما رأى في كل الشواهد فأضع كل شاهد في مرتبة مختلفة من مراتب الحسن غير ما ذكر، أو أوافقه في بعضها وأخالفه في أخرى فتختلف نتيجة التقييم؛ ولهذا كان توجهي بهذه الدراسة التي جاء عنوانها[أحسن ما سمع الثعالبي (ت٤٢٩هـ) في الاستغناء بالله عن غيره بين التقييم والمراتب] حتى أسهم بوضع لبنة – مهما كانت صغيرة– في هذا الصرح البلاغي والنقدي والطريق الوعر الذي قل سالكوه، وأسأل الله التوفيق فيه.

وبعد، فهذه الدراسة تهدف إلى الوقوف بعمق عند الشواهد المختارة، وإظهار جمالياتها، والتأمل في فكر الثعالبي النقدي الذي كان عماده في اختيارها وانتقائها ثم في تفضيلها على غيرها، ثم إلى تقييم تقييمه، وإن كنت لا أرقى إلى هذه المرتبة، ولكن حسبي أني أجتهد في طلب العلم، وأسأل الله أن يعلمني من لدنه علما.

هذا، وقد كانت هناك أسباب ودوافع للكتابة في هذا الموضوع أهمها ما يلي:

١. عَدَمُ وُجُودِ دِرَاسَاتٍ بِلَاغِيَّةٍ نَقْدِيَّةٍ فِي هَذَا المعنى الْعَالِي الَّذِي اختار الثعالبي أحسن ما قيل فيه بعناية.

٢. الرغبة في تطوير الذائقة النقدية عن طريق تحليل النصوص، وبيان مواطن الجمال والضعف فيها حيث يسهم التقييم الشعري في تنمية الذائقة الفنية، ويعلمنا كيفية تذوق الشعر، وتمييز الجيد منه.

٣. الرغبة في إبراز القيمة الفنية والجماليات الخفية في الشواهد المنتقاة، وكشف أسرار إبداع الشعراء في توظيف اللغة والأساليب البلاغية في التعبير عن هذا المعنى مما يزيد من تقدير العمل الشعري .

٤. الوقوف على أسس ومعايير وأصول نقدية ثابتة كان عليها مدار الاستحسان والتقييم والمفاضلة، وتحديد معالم الجودة والحسن عند الثعالبي حتى تكون هذه الدراسة نقطة انطلاق في جمع هذه المعايير عند النقاد العرب، وهذا يساهم في بناء حركة نقدية ناضجة، وهو مشروع بحثي عظيم القدر يحتاج إلى عدة بحوث للكتابة فيه ولعل هذا البحث يكون بذرة فيه.

٥. ربط الماضي بالحاضر: حيث يتيح التقييم إعادة قراءة النصوص القديمة والكشف عن فكر النقاد العرب القدامى.

٦. شغفي بالشعر وتذوقه وتحليله ومن ثم نقده.

٧. الرغبة في إعداد جيل جديد من النقاد والباحثين الذين سيواصلون مسيرة النقد البلاغي في جوهره من خلال ممارسة التقييم وتعلمه.

أسباب اختيار معنى (الاستغناء بالله عن غيره) خاصة:

القارئ لكتاب الثعالبي(أحسن ما سمعتُ) يدرك أن الثعالبي استخدم عدة أنماط في نقده للشواهد في هذا الكتاب، ومن هذه الأنماط نمط المفاضلة، كما يدرك أيضا أن هذا النمط قد وجد عنده في أربعة معان هي بالترتيب:(الاستغناء بالله عن غيره، مخالطة الإخوان، مدح النساء، وعلو الهمة).

والحق أني في بداية عهدي بتدبر شواهد هذه المعاني الأربعة اخترت لدراستها عنوانا هو: (مراتب المفاضلة بين الشعراء عند الثعالبي في كتابه [أحسن ما سمعت]

دراسة بلاغية في ضوء نقد النقد) ولكني بعد أن شرعت في الكتابة فيه وجدت أن نمط المفاضلة نمط عال من أنماط النقد، وهو ناتج عن تقييم الثعالبي للشواهد التي ذكرها في هذه المعاني؛ ومن ثم فإن المفاضلة جزء من كل هو التقييم ونوع من أنواعه، فأحببت أن أقف على الكل أولا وهو التقييم وأمعن النظر فيه نظريا وتطبيقيا عند النقاد العرب قديما للأسباب التي ذكرتها آنفا في اختياره، ثم على الجزء ثانيا وهو المفاضلة وأعطي لكل حقه من البحث والدرس.

ثم نظرت في شواهد كل معنى فوجدتُ أنه استشهد لمعنى (الاستغناء بالله عن غيره) بثلاثة شواهد بواقع بيتين في كل شاهد، وأما بقية المعاني الثلاثة فقد استشهد لكل معنى منها بشاهدين فحسب؛ ولذا وجدت أن نمط التقييم أظهر في معنى الاستغناء بالله عن غيره؛ لزيادة مراتب الحسن فيه فاخترته لتطبيق الأصل عليه وهو التقييم، ثم جعلت بقية المعاني في بحث خاص لدراسة نمط المفاضلة ومراتبها عند الثعالبي فيها، وهي كافية للوقوف على أسسه ومقاييسه النقدية في التفضيل.

منهج البحث

وَالْمَنْهَجُ الْمُتَّبَعُ فِي هَذِهِ الدِّرَاسَةِ هُوَ الْمَنْهَجُ الْوَصْفِيُّ الْقَائِمُ عَلَى الاسْتِقْرَاءِ وَالتَّحْلِيلِ.

خطه البحث

اقْتَضَتْ طَبِيعَةُ الْبَحْثِ تَقْسِيمَهُ إِلَى خمسة مَبَاحِثَ تَسْبِقُهَا مُقَدِّمَةٌ وَتَمْهِيدٌ، وَتَعقبُهَا خَاتِمَةٌ وَفَهَارِسُ فنية.

أَمَا **الْمُقَدِّمَةُ**: فَقَدْ تَحَدَّثْتُ فِيهَا عَنْ أَهَمِيَّةِ الْمَوْضُوعِ وَأَسْبَابِ اخْتِيَارِهِ وَمَنْهَجِ الْبَحْثِ وَخُطَّتِهِ.

وأما **التمهيدُ** فَيَضُمُّ ثلاثة محاور:

التعريف بالثعالبي.

نبذة عن معنى الاستغناء بالله عن غيره.

نبذة عن التقييم الشعري ومراتب الحسن عند النقاد.

وأما المباحث فقد جاء ترتيبها على النحو التالي:

المبحث الأول- أوجه الاتفاق والاختلاف في موجبات الحسن في الشواهد الثلاثة.

المبحث الثاني-تنوع الرواية بين الثعالبي وغيره وأثره في مراتب الحسن في الأقوال الثلاثة.

المبحث الثالث- تقييم مراتب الحسن عند الثعالبي في الشواهد الثلاثة.

ثم **الخاتمة** وفيها أهم النتائج والتوصيات.

ثم **الفهارس الفنية**.

وصل اللهم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا

إعداد

أماني السيد عبد الفتاح

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بسوهاج

تمهيد

أولا- التعريف بالثعالبي. هو: "عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، من أئمة اللغة والأدب، من أهل نيسابور، كان فراءً يخيط جلود الثعالب، فنسب إلى صناعته، واشتغل بالعلم والأدب فنبغ فيهما، وصنف الكتب الكثيرة الممتعة، منها: (يتيمة الدهر– ط) أربعة أجزاء في تراجم شعراء عصره، و(فقه اللغة – ط)، و(سحر البلاغة– ط)، و(من غاب عنه المطرب– ط)، (وغرر أخبار ملوك الفرس– ط) و(مكارم الأخلاق– ط)"[(١)]، "ولد سنة خمسين وثلاثمائة، وتوفي على الصحيح سنة ثلاثين، وقيل: سنة تسع وعشرين."[(٢)]، "وَكَانَ يلقب بجاحظ زَمَانه"[(٣)].

---

(١) معجم الشعراء العرب: تم جمعه من موقع الموسوعة الشعرية ص: ٥٨١.

(٢) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام لشمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د بشار عوّاد معروف ٩/ ٤٧٧، الناشر: دار الغرب الإسلامي – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م.

(٣) الوافي بالوفيات للصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ١٩/ ١٣٠ وما بعدها ، الناشر: دار إحياء التراث – بيروت، عام النشر:١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م.

وترجمته أيضا في :

- سير أعلام النبلاء للذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ١٧/ ٤٣٧، تقديم: بشار عواد معروف، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥م.
- الأعلام للزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ) ٤/ ١٦٣،الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.
- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام لشمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) ٢٩/ ١٥٥،الناشر: المكتبة التوفيقية.

❖ **نبذة عن كتاب(أحسن ما سمعت) للثعالبي):**

يُعد كتاب "أحسن ما سمعت" لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) من عيون كتب الأدب العربي التي تُظهر براعة مؤلفه في الجمع والتبويب والتصنيف.

يندرج هذا الكتاب ضمن ما يُعرف بـ "المختارات" أو "الجوامع" الأدبية؛ حيث يجمع الثعالبي فيه نخبة من "أحسن ما سمع" من الشعر والنثر، مرتكزًا على ذوقه الأدبي الرفيع وبصيرته النقدية.

❖ **ثانيا- نبذة عن معنى الاستغناء بالله عن غيره.**

الاستغناء بالله عن غيره يعني الاعتماد المطلق على الله وحده في كل شؤون الحياة، وعدم الاعتماد على أي مخلوق آخر في أي شيء سواء كان مالًا، أو جاهًا، أو قوة، أو غير ذلك، وأهمية الاستغناء بالله تكمن في عدة أشياء منها:

- أن الاستغناء بالله عن غيره هو الغنى الحقيقي، وهو ما يوصل الإنسان إلى السعادة والراحة في الدنيا والآخرة.
- أنه يؤدي إلى الزهد في الدنيا والبعد عن تعلق القلب بالمال والجاه ويجعل تعلقه بالدين.
- أنه طريق القرب من الله – عز وجل– والوصول إلى محبته.

ولأجل هذه الأهمية مدح الله – تعالى– في كتابه الفقراء الذين خرجوا للجهاد ومع شدة حاجتهم لا يسألون الناس بكونهم أهل عفة، قال تعالى: {لَيْسَ عَلَيْكَ هُداهُمْ وَلكِنَّ اللَّهَ يَهْدِي مَنْ يَشاءُ وَما تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَلِأَنْفُسِكُمْ وَما تُنْفِقُونَ إِلَّا ابْتِغاءَ وَجْهِ اللَّهِ وَما تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لا تُظْلَمُونَ (٢٧٢) لِلْفُقَراءِ الَّذِينَ أُحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لا يَسْتَطِيعُونَ ضَرْباً فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجاهِلُ أَغْنِياءَ مِنَ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيماهُمْ لا يَسْئَلُونَ النَّاسَ إِلْحافاً وَما تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ [البقرة: ٢٧٢– ٢٧٣].

كما ترى الرسول – صلى الله عليه وسلم– يحث أمته على هذا المعنى فعَنْ ابْنِ

عَبَّاسٍ، قَالَ: كُنْتُ خَلْفَ رَسُولِ اللَّهِ -ﷺ- يَوْمًا، فَقَالَ: «يَا غُلَامُ إِنِّي أُعَلِّمُكَ كَلِمَاتٍ: احْفَظِ اللَّهَ يَحْفَظْكَ، احْفَظِ اللَّهَ تَجِدْهُ تُجَاهَكَ، إِذَا سَأَلْتَ فَاسْأَلِ اللَّهَ، وَإِذَا اسْتَعَنْتَ فَاسْتَعِنْ بِاللَّهِ،.....» رواه الترمذي.(١)

وقال بعضهم "وَثَلَاثَةٌ مِنْ أَعْلَامِ *الاسْتِغْنَاءِ بِاللهِ* :التَّوَاضُعُ لِلْفُقَرَاءِ، وَالتَّعَظُّمُ عَلَى الأَغْنِيَاءِ، وَتَرْكُ الْمُخَالَطَةِ لِأَبْنَاءِ الدُّنْيَا الْمُتَكَبِّرِينَ."(٢).

وقال ابن القيم: "إذا اسْتغنى النَّاس بالدنيا فاستغن أَنْت بِاللَّه، وَإِذا فرحوا بالدنيا فافرح أَنْت بِاللَّه، وَإِذا أَنِسُوا بأحبابهم فَاجْعَلْ أنسك بِاللَّه، وَإِذا تعرفوا إِلَى مُلُوكهمْ وكبرائهم وتقربوا إِلَيْهِم لينالوا بهم الْعِزَّة والرفعة فتعرف أَنْت إِلَى الله وتودد إِلَيْهِ تنَلْ بذلك غَايَة الْعِزّ والرفعة"(٣).

ثالثا: نبذة عن التقييم الشعري ومراتب الحسن عند النقاد.

ويشتمل على:

١. التقييم الشعري ومراتب الحسن عند النقاد.
٢. مراحل تطور التقييم الشعري عند النقاد العرب.
٣. القضايا النقدية المحورية التي كانت ثمرة التقييم الشعري.
٤. أبرز النقاد ومؤلفاتهم.
٥. المعايير الرئيسة للتقييم الشعري عند النقاد العرب بشكل عام.

---

(١) سنن الترمذي(ت ٢٧٩هـ) تحقيق وتعليق :عطوة عوض ٦٦٧/٤، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، الطبعة: الثانية، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.

(٢) المجالسة وجواهر العلم لأبي بكر القاضي المالكي (ت ٣٣٣ هـ) تحقيق : أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان ٥٩/٧، الناشر: جمعية التربية الإسلامية (البحرين – أم الحصم)، دار ابن حزم بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨م.

(٣) الفوائد لابن قيم الجوزية(ت ٧٥١هـ)، ص: ١١٨، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الثانية، ١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م.

٦. دوافع وأهداف التقييم الشعري.

٧. أنواع التقييم النقدي.

٨. سمات التقييم الشعري قديمًا.

٩. أمثلة على التقييم قديمًا.

١٠. مراتب الحسن في النقد العربي.

رابعا: نبذة عن التقييم الشعري ومراتب الحسن عند النقاد[١].

١. التقييم الشعري ومراتب الحسن عند النقاد:

يُعد التقييم الشعري جزءًا أصيلًا من حركة النقد الأدبي العربي، وقد تطور عبر عصور متعاقبة بدءًا من العصر الجاهلي ومرورًا بالعصور الإسلامية المزدهرة.

فلم يكن النقاد العرب يقصرون دورهم على مجرد تذوق الشعر، بل سعوا إلى وضع معايير وأسس راسخة لتمييز الجيد من الرديء، وتصنيف الشعراء، وشرح مواطن الجمال والقوة في النصوص.

والتقييم الشعري هو عملية نقدية وتحليل عميق للنص لاكتشاف مدى براعة الشاعر في توظيف الأدوات الفنية واللغوية والأساليب البلاغية بمعايير وأسس نقدية منها ما هو ثابت كأبواب عمود الشعر السبعة، ومنها ما هو مختص بكل ناقد بحسب ذائقته النقدية والزاوية التي ينظر منها للنص الشعري، وعن طريق هذه المعايير يسعى النقاد إلى وضع الأعمال الشعرية في مراتبها المستحقة مما يساعد على تقدير قيمتها الفنية، وتوجيه الشعراء نحو الإبداع، وإثراء الذائقة الفنية لدى المتلقي.

---

(١) هذا المحور بعناصره العشرة استنبطته كله بفضل الله – تعالى– مما فهمته من مصادر النقد العربي بعد قراءات متأنية.

٢. مراحل تطور التقييم الشعري عند النقاد العرب:

مر التقييم الشعري بعدة مراحل عبر العصور، وإليك التوضيح:

- المرحلة الأولى- وهي مرحلة (التقييم الفطري) بداية من العصر الجاهلي وصدر الإسلام؛ حيث كان التقييم يعتمد بشكل كبير على الذائقة الفطرية، والموهبة الطبيعية والسماع.
- المرحلة الثانية- وهي بدايات التنظير وكانت في العصر الأموي؛ حيث بدأ التقييم يأخذ طابعًا أكثر تنظيمًا، مع ظهور بعض المحاولات لربط الشعر بمعايير محددة، فبدأ النقاد يلتفتون إلى السرقات الشعرية والمعاني المكرورة، وأهمية المعنى في الشعر، بالإضافة إلى اللفظ، كما برزت الخصومات النقدية التي ساهمت في بلورة بعض المعايير.
- المرحلة الثالثة- وهي مرحلة الازدهار والتفصيل، وقد كانت في العصر العباسي الذي يُعتبر العصر الذهبي للنقد العربي؛ حيث ازدهرت المؤلفات النقدية المتخصصة التي وضعت أسسًا تفصيلية للتقييم الشعري، كما برزت مدارس نقدية متعددة، وظهر نقاد كبار أثروا المكتبة العربية بمؤلفاتهم.
- المرحلة الرابعة- وهذه المرحلة هي مرحلة العصور المتأخرة التي عني فيها بـ(التقليد والشروح) وقد شهدت هذه العصور تراجعًا في الإبداع النقدي الأصيل، حيث اتجه النقاد غالبًا إلى شرح أعمال من سبقهم، أو تلخيصها، أو إضافة بعض التقييمات الذاتية المستندة إلى المعايير القديمة.

وهذه المراحل بالنسبة للتقييم على مدى العصور المتعاقبة، وجدير بالذكر أن نعلم أن التقييم الشعري قد يمر بمراحل عند الناقد نفسه، فترى أحكامه النقدية في بداية عهده به تختلف عن أحكامه التي أصدرها في آخر كتبه دقة وتركيزا أو إيجازا وإطنابا، وهذا يظهر ظهور الشمس في ضحاها في الشواهد التي كررها الناقد في كتابه أو في كتبه المختلفة وحكم عليها بأحكام نقدية متباينة في كل مرة، وقد لاحظت

ذلك عند الثعالبي نفسه في قول عبد الصمد بن المعذل الذي سيأتي حديثي فيه في موطنه إن شاء الله تعالى(١).

وتطور التقييم الشعري ومروره بمراحل سواء عبر العصور أو عند الناقد ذاته يعني تطور مقاييس الاستحسان ومرورها بمراحل(٢).

٣. القضايا النقدية التي كانت ثمرة التقييم الشعري:

- قضية اللفظ والمعنى: كانت هذه القضية هي العمود الفقري للنقد العباسي، وقد انقسم النقاد بين من يميل للفظ، ومن يميل للمعنى، وقضية الطبع والصنعة، وقضية السرقات الشعرية؛ حيث أولى النقاد اهتمامًا كبيرًا بمسألة السرقات الشعرية، ووضعوا لها أنواعًا وأحكامًا.
- قضية عمود الشعر(٣): وعَمُودُ الشَّعْرِ فِي الِاصْطِلَاحِ هُوَ: "طَرِيقَةُ الْعَرَبِ فِي نَظْمِ الشَّعْرِ، لَا مَا أَحْدَثَهُ الْمُوَلَّدُونَ وَالْمُتَأَخِّرُونَ.

أَوْ هِيَ(٤) الْقَوَاعِدُ الْكِلَاسِيكِيَّةُ لِلشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ الَّتِي يَجِبُ عَلَى الشَّاعِرِ أَنْ يَأْخُذَ بِهَا،

---

(١) وأوصي من خلال ذلك بدراستين :

- مراحل تطور الحكم النقدي عند الثعالبي مثلا دراسة تحليلية في مؤلفاته النقدية.
- مسار الحكم النقدي عند فلان دراسة بلاغية نقدية بين الذاتية والموضوعية.

(٢) وعلى ذلك أوصي بدراسة بعنوان:

- تطور مقاييس أو معايير الجودة عند فلان دراسة بلاغية نقدية.

(٣) وقد تحدثت عن هذه القضية بالتفصيل في رسالتي في الدكتوراه والتي كانت بعنوان [عَمُودُ الشِّعرِ عِنْدَ المرزوقِيِّ ت (٤٢١ هـ) بَيْنَ مَعَايِيرِهِ النَّظَرِيَّةِ وَتَطْبِيقَاتِهِ التَّحلِيلِيَّةِ فِي شَرْحِهِ لِلحَمَاسَةِ دِرَاسَةٌ بَلَاغِيَّةٌ نَقْدِيَّةٌ].

(٤) هكذا في النص الأصلي، والأصل أن يقول: (أو هو)، ولعله أرجع الضمير إلي أبواب عمود الشعر أو إلى الطريقة.

فَيُحْكَمَ لَهُ أَوْ عَلَيْهِ بِمُقْتَضَاهَا ."[1].

٤. أبرز النقاد ومؤلفاتهم:

- ابن سلام الجمحي: في كتابه "طبقات فحول الشعراء" حيث حاول تصنيف الشعراء ووضعهم في مراتب.
- الجاحظ: في "البيان والتبيين" حيث قدم فيه مفهوما للبيان يتجاوز مجرد الوضوح اللغوي ليشمل البعد الحجاجي والإقناعي، ومركزا على فصاحة الحجة وقدرتها على التأثير.
- ابن قتيبة: في "الشعر والشعراء" حيث رفض ربط جودة الشعر بزمن الشاعر، وركز على جودة القصيدة نفسها بغض النظر عن قدمها أو حداثتها .
- القاضي الجرجاني: في "الوساطة بين المتنبي وخصومه" حيث قدم نموذجًا رائعًا للنقد المقارن، وناقش قضايا السرقات الشعرية والمعاني المشتركة بعمق.
- عبد القاهر الجرجاني: في "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، حيث نقل النقد إلى آفاق أرحب بتركيزه على نظرية النظم، فبيّن أن الجمال الحقيقي في الشعر يكمن في كيفية ترابط الألفاظ والمعاني في سياقها، وليس في الألفاظ المفردة أو المعاني المعزولة؛ ولذلك كان كتاباه نقلة نوعية في التقييم الشعري.

٥. المعايير الرئيسة للتقييم الشعري عند النقاد العرب بشكل عام:

يمكن تلخيص المعايير التي ارتكز عليها النقاد العرب في تقييم الشعر فيما يلي :

- وضوح المعنى وعمقه: بأن يكون المعنى مفهومًا وغير غامض، وفي الوقت نفسه يحمل قيمة فكرية أو عاطفية.

---

(١) معجم النقد العربي القديم لأحمد مطلوب ٢/ ١٣٣، الناشر: دار الشؤون الثقافية العامة – ط/ أولى، بغداد – ١٩٨٩م .

- **جزالة اللفظ وفصاحته: وذلك باختيار الألفاظ القوية، والمعبرة البعيدة عن الغرابة والتعقيد، وسلامة الوزن والقافية.**
- **جمال الصورة البيانية: أي: الإبداع في التشبيه والاستعارة والكناية، وقدرتها على إثارة الخيال وتجسيد المعاني المجردة.**
- **وحدة القصيدة: أي: تماسك الأبيات وترابطها لتشكل وحدة عضوية واحدة تخدم فكرة أو غرضًا معينًا.**
- **الابتكار والأصالة: أي: مدى قدرة الشاعر على الإتيان بجديد في المعنى أو الصورة أو الأسلوب، والابتعاد عن التكرار والتقليد .**
- **الانسجام والمناسبة للغرض: بأن تكون الألفاظ والأساليب مناسبة للغرض الذي قيلت فيه القصيدة (مدح، رثاء، غزل، حكمة) إلى غير ذلك من معايير كعمود الشعر، وأخيرا أستطيع القول بأن النقاد العرب قد أثروا الساحة الأدبية بجهودهم المضنية في تقييم الشعر، ووضعوا أسسًا نقدية لا يزال بعضها ساريًا حتى اليوم، وشكلوا ذائقة أدبية عربية أصيلة.**

٦. دوافع وأهداف التقييم الشعري:

- **تمييز الجيد من الرديء: فالهدف الأسمى هو فصل الأعمال ذات القيمة الفنية العالية عن تلك التي تفتقر إلى الإبداع أو الجودة .**
- **تطوير الذائقة الفنية: حيث يساعد التقييم القراء على فهم أعمق للشعر، وتذوق جمالياته، وتنمية قدرتهم على التمييز بين المستويات المختلفة للإبداع.**
- **توجيه الإبداع الشعري: يوفر التقييم النقدي تغذية راجعة للشعراء تساعدهم على صقل مواهبهم، وتدارك أو تجنب نقاط الضعف، والارتقاء بإنتاجهم المستقبلي.**
- **حفظ التراث الأدبي من خلال تحديد الأعمال العالية الخالدة: حيث يسهم التقييم في صيانة الذاكرة الأدبية للأمة، وضمان بقاء النصوص ذات القيمة الفنية للأجيال القادمة.**

٧. أنواع التقييم النقدي:

- التقييم الكلي: وهو الذي يعالج القصيدة كوحدة متكاملة، محاولاً فهم الأثر العام الذي تتركه[١].
- التقييم التحليلي: وهو الذي يفكك القصيدة إلى عناصرها (أبيات، صور، كلمات) ويقوم بتحليل كل عنصر على حدة قبل جمع النتائج.
- التقييم المقارن: وهو الذي يقارن بين قصيدتين أو أكثر، أو بين شاعرين؛ لإظهار نقاط الاتفاق والاختلاف والجودة، وهذا النوع من التقييم هو الذي ستقوم عليه هذه الدراسة في معنى الاستغناء بالله عن غيره، والذي اعتمد عليه الثعالبي في حكمه على الشواهد التي ذكرها في هذا المعنى.

٨. سمات التقييم الشعري قديمًا:

- الشفهية والذائقة الفطرية في العصور الجاهلية وصدر الإسلام، حيث كان الشعر يُلقى ويُسمع أكثر مما يُقرأ ويُدون، وبالتالي كان التقييم يعتمد على رد الفعل المباشر للجمهور والمستمعين.

فالشاعر الذي يلامس الوجدان، ويأسر الأسماع بجمال اللفظ وقوة المعنى، هو الشاعر المفضل، ومن ثم كانت الذائقة الفطرية والسليقة اللغوية هي المعيار الأول، حيث يميز الفرد العربي الجاهلي بين الشعر الفصيح القوي، والشعر الضعيف المتكلف؛ لأن" مرجع تقدير الكلام في بلاغته وفصاحته إلى الإحساس وحده، وخاصة

---

(١) وأقترح بعض الأفكار في هذا النوع من التقييم:

- البلاغة التصويرية ودورها في البناء الكلي لقصيدة فلان.
- البلاغة المعنوية(البيان والبديع) وتأثيرها في التماسك الكلي لقصيدة فلان.

في أولئك العرب الذين من أين تأملتهم ورأيتهم كأنما خلقوا خلقًا لغويا"[١].

- التحكيم والمفاضلة وقد ظهر هذا في بعض الأسواق والأندية الأدبية، مثل: سوق عكاظ، ومجالس التحكيم التي كان يفاضل فيها كبار الشعراء أو حكماء القبائل بين القصائد، ويُعد تحكيم النابغة الذبياني أشهر الأمثلة على ذلك، حيث كان يحكم بين الشعراء ويوجههم، وهذا يمثل شكلًا مبكرًا للتقييم النقدي.
- كانت الأحكام النقدية غالبًا موجزة ومباشرة كقولهم: "هذا أشعر من ذاك"، أو "أجود بيت قالته العرب"، أو حتى تسمية بعض القصائد بـ"المعلقات" لتعليقها على جدران الكعبة دلالة على تميزها.
- التركيز على اللفظ والمعنى والقافية ولذا كانت المعايير الأولية للتقييم بسيطة وواضحة.
- غياب التنظير النقدي المنهجي؛ فلم يكن هناك في العصور القديمة كتب نقدية متخصصة تضع نظريات أو مناهج للتقييم، ولذلك كانت الأحكام النقدية متناثرة في كتب الأدب، أو التاريخ، أو على ألسنة الرواة واللغويين؛ لأن النقاد الأوائل كانوا لغويين في الأصل، واهتموا بالشعر من باب توثيق اللغة والشواهد النحوية والصرفية.
- الاهتمام بالمعارك الأدبية والخصومات: ففي مراحل لاحقة، خاصة في العصر الأموي وبداية العباسي بدأت تظهر خصومات بين الشعراء أو بين مؤيديهم (مثل خصومة جرير والفرزدق)، وهذه الخصومات أدت إلى نقاشات نقدية حول جودة شعر كل طرف، مما ساهم في بلورة بعض المعايير.

---

(١) تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي (ت ١٣٥٦هـ) ٢/ ١٢٧، الناشر: دار الكتاب العربي.

٩. أمثلة على التقييم قديمًا:

- **تحكيم النابغة الذبياني في سوق عكاظ: فقد "كَانَ النَّابِغَة الذبياني تضرب لَهُ قبةٌ بسوق عكاظ من أَدَم، فَتَأْتِيه الشُّعَرَاء فتعرض عَلَيْهِ أشعارها"[١] كاستحسانه لشعر الأعشى والخنساء ، وإشارته إلى عيوب في أبيات لحسان بن ثابت [٢].**
- **تفضيل عمر بن الخطاب للنابغة، وتقديمه على جميع الشعراء في غير موضع وتفضيله له على جميع شعراء غطفان في موضع آخر[٣].**

و" وصف *عمر بن الخطاب –رضي الله عنه–* *زهير* بن أبي سلمى فقال (كان لا يعاظل بين الكلام" [٤]، وهو حكم يدل على تقديره لصدق المعنى ومطابقته للواقع، *فالنابغة* في *سوق عكاظ* ناقد، وعمر بن الخطاب *–رضي الله عنه–* في تفضيله زهيرًا ناقد[٥].

وقد قال ابن رشيق عن سيدنا عمر بن الخطاب *–رضي الله عنه–* " وكان *من أنقد* أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة"[٦].

---

(١) خِزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ٨/ ١١١، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م

(٢) ينظر: المرجع السابق ٨/ ١١١ وما بعدها.

(٣) ينظر: أشعار الستة الجاهليين للأعلم ١/٣٠.

(٤) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) تحقيق: مصطفى جواد ص: ٢٣٠، الناشر: مطبعة المجمع العلمي، عام النشر: ١٣٧٥هـ.

ونقد عمر بن الخطاب للشعر يحتاج إلى بحث خاص .

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس (ت ١٤٢٤هـ) ص: ١٨، الناشر: دار الثقافة، بيروت – لبنان ، الطبعة: الرابعة ١٩٨٣م.

(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ١/٣٣، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م.

وبعد، فإن التقييم الشعري في العصور القديمة يمثل النواة الأولى لما تطور لاحقًا إلى علم النقد الأدبي، ومهد الطريق لظهور النقاد العظام في العصور التالية الذين وضعوا أسسًا أكثر تفصيلًا ومنهجية لهذا الفن.

١٠. مراتب الحسن في النقد العربي:

يشير مفهوم "مراتب الحسن" في النقد العربي إلى درجات الجودة والتميز في الأعمال الأدبية، وتحديدًا في الشعر[١]، وهو جزء من العملية النقدية الشاملة لتقييم العمل الفني.

وعلى الرغم من أن النقاد العرب القدماء لم يضعوا تصنيفات صارمة وواضحة لمراتب "الحسن"، إلا أنهم أشاروا إلى تفاوت درجات الجودة الفنية وجماليات النص، وتركوا لنا ملامح لهذه المراتب من خلال أحكامهم وتفضيلاتهم النقدية يمكن استنتاجها بناءً على المعايير التي استخدموها في تقييم الشعر، والتي تشمل المراتب العامة للحسن في النقد العربي، ويمكن تقسيم "الحسن" في العمل الشعري إلى مراتب متدرجة بناءً على مدى تحقيق النص للمعايير الجمالية والفنية، ومن أبرز هذه المراتب:

١. المرتبة الأولى – وهي نهاية[٢] الحسن وأعلاه، وهذه المرتبة تمثل قمة الإبداع والجمال، حيث تتضافر جميع عناصر النص الشعري لتشكيل لوحة فنية متكاملة ومؤثرة.

يقول أبو هلال العسكري في وصف شعر هذه المرتبة في باب سماه مراتب التمام:" وتخيّر الألفاظ، وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام؛ وهو من أحسن نعوته

---

(١) وحبذا لو كانت هناك دراسات في التقييم النثري، ومراتب الحسن في النثر.

(٢) والنهاية والغاية التي أقصدها هي نهاية الحسن البشري في قول الشعر خاصة حتى لا يتوهم أني قصدت نهاية الحسن المطلق، وحاشا لله أن يتساوى شيء من قول البشر بقول الله –عز وجل– أو بقول رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم.

وأزين صفاته، فإن أمكن مع ذلك منظوما من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه، وإن اتّفق له أن يكون موقعه في الإطناب والإيجاز أليق بموقعه، وأحقّ بالمقام والحال كان جامعا للحسن، بارعا في الفضل؛ وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره، وأوّله يكشف قناع آخره، كان قد جمع نهاية الحسن، وبلغ أعلى *مراتب التمام*"(١) .

وقال حازم القرطاجني: "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته."(٢)، كما قال حافظ إبراهيم في وصفه لشعر رامي الذي وصل هذه المرتبة العالية من الحسن كما يرى: "أدمنت النظر في شعر رامي، فإذا به من ذلك النوع الحسن الذي يعجزك تعليل حسنه. تسمع البيت منه فيشيع الطرب في نفسك قبل أن تعلم مأتاه، وقبل أن يتطلع العقل إلى فهم معانيه. ذلك هو شعر النفس، وهو أرقى مراتب الشعر"(٣).

- المرتبة الثانية– الحسن الجيد (المرتبة الوسطى) وهذه المرتبة تعكس جودة فنية عالية، لكنها لا تصل إلى المرحلة الأولى أو التفرد النادر في جميع عناصرها.
- المرتبة الثالثة– الحسن المقبول (وهي أدنى مرتبة من الحسن الجيد) وهذه المرتبة تشير إلى الأعمال التي تتمتع بحد أدنى من الجودة الفنية تجعلها مقبولة، ولكنها قد تحتوي على بعض المآخذ أو لا ترتقي إلى مستويات الإبداع العالية.

وجدير بالذكر أن هذه المراتب ليست ثابتة بشكل قاطع لدى جميع النقاد، بل تتأثر بالذائقة الفردية لكل ناقد، والمدرسة النقدية التي ينتمي إليها، والعصر الذي يعيش

---

(١) كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ص: ١٤١، الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت عام النشر: ١٤١٩ هـ.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) ص:٢٢.

(٣) مجلة الرسالة أصدرها: أحمد حسن الزيات (ت ١٣٨٨هـ)٥٧٧/ ١٠.

فيه، إلا أن الخطوط العريضة لهذه المراتب كانت حاضرة في مجمل أحكامهم النقدية، مما يدل على اهتمامهم بتصنيف جودة الأعمال الأدبية وتمييز مستوياتها، وقد يزيد عدد المراتب بعدد الشواهد المراد تقييمها والحكم عليها.

المبحث الأوَّل

أوجه الاتفاق والاختلاف في موجبات الحسن في الشواهد الثلاثة

وفيه عنصران:

الأول: **أوجه الاتفاق في المحاسن المعنوية واللفظية.**

الآخر: **أوجه الاختلاف في المحاسن المعنوية واللفظية.**

أولا: أوجه الاتفاق في المحاسن المعنوية واللفظية.

وفيه عنصران:

الأول: **أوجه الاتفاق في المحاسن المعنوية.**

الآخر: **أوجه الاتفاق في المحاسن اللفظية.**

أولا:أوجه الاتفاق في المحاسن المعنوية واللفظية:

اعلم أن اتفاق الشواهد في موجبات الحسن لا يكون إلا بعد اتفاقها في المعنى الواحد، واتفاق الشعراء في المعنى الواحد يُعدّ ظاهرة إبداعية ونقدية متكررة في تاريخ الشعر العربي والعالمي، وهي ليست بالضرورة دليلًا على الانتحال أو التقليد الأعمى، بل يمكن أن تعكس عدة جوانب مهمة في العملية الإبداعية وتطور الفكر الإنساني.

فهي ظاهرة طبيعية وغنية تعكس وحدة التجربة الإنسانية، وتفاعل المبدعين مع مصادر الإلهام المشتركة، وتحديًا للنقاد في كشف مكنونات الإبداع الفردي داخل هذا الإطار المشترك.

وبناء على ذلك قامت جل الدراسات الشعرية والنقدية القديمة التي اهتمت بجمع الشواهد، ومنهم الثعالبي الذي اعتمد في جل كتبه على جمع شواهد متعددة مشتركة في المعنى الواحد؛ فجمع كثيرا من المعاني العالية، ولكن الاشتراك في المعنى الواحد لم يحدث اعتباطا، بل كانت هناك أسباب لذلك أجملها فيما يلي:

أسباب الاتفاق في المعنى:

- المصادر المشتركة والإلهام: فالقرآن الكريم والحديث النبوي يشكلان مصدرًا لا ينضُب للحِكَم والمعاني السامية، ويستقي منهما الشعراء الكثير من الأفكار التي قد تتشابه .
- الأمثال والحكم الشائعة: حيث تُعد الأمثال والحكم المتوارثة بمثابة "بنوك أفكار" جاهزة يتناولها الشعراء بطرقهم الخاصة.
- التراث الأدبي السابق: حيث ينهل الشعراء مِن تجارب مَن سبقوهم، ويتفاعلون مع القصائد الشهيرة، وقد يتفقون في معانٍ طرحها شعراء كبار قبلهم.
- اللغة المشتركة والثقافة الواحدة: فاللغة العربية بطبيعتها تتيح طرقًا متعددة للتعبير عن المعنى الواحد، وهذا التنوع يفتح المجال للتشابه في الأفكار الأساسية.

- الخلفية الثقافية المشتركة، والقيم الاجتماعية المتماثلة، والعقائد الدينية المتوحدة، كل ذلك يساهم في ظهور معانٍ مشتركة بين الشعراء.
- مصادر الطبيعة والحياة: كثير من المعاني مستوحاة من ظواهر طبيعية أو تجارب إنسانية مشتركة (مثل: الفرح، الحزن، الحب، الموت، تغير الفصول)، هذه الأشياء المشتركة تولد بالضرورة تشابهًا في الأفكار الأساسية .
- "توارد الخواطر" ويعني أن فكرة أو أكثر قد تخطر على بال شخصين أو أكثر في وقت واحد أو في أوقات مختلفة، دون أن يكون هناك اتصال مباشر بينهما.

وهذه الظاهرة تحدث كثيرًا في الإبداع الفني؛ حيث تكون الأفكار مجردة في الفضاء الإبداعي، ويلتقطها المبدعون كلٌ بطريقته.

- التقليد والمحاكاة بأنواعها، ونقصد بالتقليد التقليد الواعي فقد يتعمد الشاعر محاكاة شاعر آخر يعجبه ليس بدافع الانتحال، بل لتجريب أسلوبه أو للتعبير عن إعجابه به، أو حتى للمنافسة في المعنى نفسه.
- التأثر اللاواعي: قد يتأثر الشاعر بقصائد قرأها دون أن يدرك هذا التأثر بشكل كامل عند كتابة قصيدته.
- المعارضة الشعرية: وهي شكل من أشكال الاتفاق في المعنى؛ حيث يكتب الشاعر قصيدة على وزن وقافية قصيدة سابقة، متناولًا الموضوع ذاته أو المعنى بهدف التفوق أو الإضافة، أو غير ذلك.

ولهذه الأسباب أستطيع القول بأن الحكم بالأخذ على قول شاعر لا يكون إلا بعد روية وطول نظر وتأمل وهذا في الأخذ الظاهر الذي يدل عليه بدلائل ظاهرة منها اللفظ، أما بالنسبة لأخذ المعنى فحسب فهو أخذ خفي ومن ثم فالقول به يحتاج إلى

رؤية وتدبر أكثر من السابق بكثير، وأرى أن هذا النوع الخفي من الأخذ لا يقول به الناقد إلا بمعايير وضوابط معينة[١].

ولما كان الأمر كذلك كان من الأهمية بمكان دراسة هذه الظاهرة.

أهمية دراسة الاتفاق في المعنى :

- الكشف عن الأصالة: تُبرز دراسة التشابه في المعاني دور الشاعر الحقيقي في تجديد المعنى القديم، وتقديمه في قالب فني جديد ومبتكر، أو إضفاء رؤية جديدة عليه، وتبين الأخذ ومن أخذ عمن، ومن الذي سبق بهذا المعنى، وهي دراسة جليلة.
- أن هذه الدراسة تُظهر كيف تطورت المعاني والقضايا عبر العصور، وكيف تفاعل معها الشعراء في كل مرحلة .
- تمييز الانتحال من التوارد: فدراسة الاتفاق في المعنى تساعد النقاد على التفريق بين السرقات الأدبية الواضحة (الانتحال) وبين توارد الخواطر، أو التأثر الطبيعي الذي لا يُنقص من قيمة العمل.
- إثراء الذائقة النقدية: فمثل هذا الدراسات تدفع القارئ إلى التدقيق في الأساليب الفردية لكل شاعر، وكيف يضفي كل منهم لمسته الخاصة على المعنى المشترك، فهي تدفع القارئ إلى التركيز ليس فقط على "ماذا قال الشاعر؟" بل "كيف قالها؟"، والبحث عن بصمة الشاعر الفريدة في هذه المعاني المشتركة.

---

(١) لهذا أقترح دراسة الأخذ أو السرقة عند ناقد من النقاد القدامى الذين حكموا به على أقوال بعض الشعراء في كتبهم؛ لبيان ضوابط هذا الأخذ الخفي ومعاييره وأسسه عنده حتى استطاع أن يحكم بهذا الحكم الذي يعد من أصعب الأحكام النقدية التي أُخِذت على الشعراء قديما وحديثا؛ ولذا يجب أن نأخذ الحيطة والحذر عند دراسة مثل هذه الموضوعات التي تحتاج إلى عقل نابه ومتنبه وضمير حي ويقظ.

وإذا كان لاتفاق المعنى أسباب وأهمية كما بينت لذلك نجد أن هذا الاتفاق يسري في نسج أقوالهم وهو وإن اختلف من وجوه إلا أنه قد يتفق في وجوه أخرى تكثر أو تقل بحسب الشواهد ذاتها[١] .

وإذ قد عرفت هذا فجدير بك أن تعلم أن الثعالبي قد ذكر في هذا المعنى الواحد وهو الاستغناء بالله عن غيره ثلاثة شواهد لثلاثة شعراء، حيث قال:"

١. وَمِنْ أَحْسَنِ مَا قِيلَ فِي الِاسْتِغْنَاءِ بِاللَّهِ عَنْ غَيْرِهِ قَوْلُ مَحْمُودٍ[٢]: [البسيط]

---

(١) وأوصي من خلال ذلك بعدة أفكار بحثية:

- **ظاهرة الاتفاق في المعنى وتطبيقاتها دراسة بلاغية نقدية في شعر فلان، وليكن ربيعة الرقي .**
- **بلاغة المعنى المستعاد دراسة تحليلية لتأثير البيئة والثقافة على تشكيل المعاني المشتركة في شعر فلان .**
- **الاتفاق في المعنى بين الشعراء الجاهليين والإسلاميين دراسة بلاغية في استمرارية القيم والتصوير .**
- **بلاغة التناص الدلالي بين الشعراء: دراسة مقارنة لأنماط الاتفاق في المعنى وأبعاده الجمالية.**

(٢) هو محمود بن الحسن الوراق الشاعر النّخّاس، عاش في بغداد، وكانت وفاته نحو سنة ٢٣٠هـ/ ٨٤٥م، أو قبلها، أكثر في الزهد والأدب، ويقال :إنه كان نخاسا يبيع الرقيق، ومات في خلافة المعتصم.

مصادر ترجمته ينظر:

- **تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ١٣/ ٨٧ – ٨٩، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ، ط/ أولى ١٤١٧هـ.**
- **المحاضرات والمحاورات للسيوطي ص: ٢٨١، الناشر: دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط/ أولى ١٤٢٤هـ –**
- **فوات الوفيات ٢/ ٥٦٢ – ٥٦٤.**
- **الأعلام للزركلى ٨/ ٤٢ – ٤٣.**

←←←

لَا تَخْضَعَنَّ لِمَخْلُوقٍ عَلَى طَمَعٍ فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ

وَاسْتَرْزِق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ فَإِنَّ ذَلِكَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ[1]

٢. وَأَحْسَنُ مِنْهُ قَوْلُ عَبْدِ الصَّمَدِ[2]، وَهُوَ مِنْ قَلَائِدِهِ :[الطويل]

→→→

- تاريخ التراث العربي (الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠ هـ) للدكتور فؤاد سزكين، نقله إلى العربية: د محمود فهمي حجازي، راجعه: د عرفة مصطفى – د سعيد عبد الرحيم، أعاد صنع الفهارس: د عبد الفتاح محمد الحلو ٤/ ١٥٦، الناشر: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عام النشر: ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م.

(١) هذا القول قد ورد في ديوان الوراق في قصيدة له مطلعها : (البسيط)

يا مَنْ تَرَفَّع للدُّنيا وزينتِها ليس التَّرَفُّعُ رفعَ الطين بالطينِ

إذا أردتَ شريفَ القومِ كلّهمُ فانظر إلى ملك في زيِّ مسكينِ

وهذه القصيدة جمعها ورتبها محقق الديوان وقد صرح بذلك في الهامش، كما تحدث عن نسبتهما للوراق حيث قال: " لم تنسب إلى الوراق إلا في أحسن ما سمعت وهي لعبد الله بن المبارك في الزهد الكبير والورقة والمستطرف، ولأبي العتاهية في الشريشي وديوانه والروضة ، وللإمام علي في ديوانه، ولأبي بكر في ابن عساكر، ومن دون نسبة في سائر المصادر".

وقد نسب هذا القول لأبي العتاهية أيضا في روضة العقلاء ونزهة الفضلاء لابن حبان ت(٣٥٤هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ص:١٣٢، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت.

وبعد هذين البيتين وهما : (لا تخضعن .....) قال:

أَلَا تَرَى كُلَّ مَنْ تَرْجُو وَتَأْمُلُهُ ... مِنَ الْبَرِيَّةِ مِسْكِينُ بن مِسْكِينِ

الرواية في : ديوان محمود الوراق شَاعِر الحِكمة والموعظة، جمع ودراسة وتحقيق أ.د وليد قصاب، ص: ٢٨١، الطبعة الأولى١٤١٢هـ – ١٩٩١م. وفي كتاب أحسن ما سمعت ص: ٩.

(٢) "عبد الصمد بن المعذل بن غيلان بن الحكم بن البحتري بن المختار، كان شاعرًا فصيحًا من شعراء الدولة العباسية، بصري المولد والمنشأ، وكان هجاء خبيث اللسان شديد العارضة، لا يسلم منه من مدحه من الهجو فضلًا عن غيره، توفي في حدود الأربعين ومائتين"

←←←

تَكَلَّفَنِـــي إِذْلَالُ نَفْسِـــي لِعِزِّهَـــا وَهَـــانَ عَلَيْهَـــا أَنْ أُهَـــانَ وَتُكْرَمَـــا
تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بْنَ أَكْثَمَ فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابْنِ أَكْثَمَا[1]

٣. وَأُحْسِنُ مِنْهُ قَوْلُ ابْنِ الْمُعْتَزِّ: [المتقارب]

دَعِ النَّـــاسَ إِذْ طَالَمَـــا أَتْعَبُـــوكَ وَأَدَّ إِلَـــى اللَّـــهِ وَجْـــهَ الْأَمَـــلِ
وَلَا تَطْلُـــبِ الـــرِّزْقَ مِـــنْ طَـــالِبِي هِ وَاطْلُبْـــهُ مِمَّـــنْ بِـــهِ قَـــدْ كَفَـــلْ"[2]

وبعد تدبر هذه الشواهد مرتبة تبين أنها اتفقت في وجوه معنوية وأخرى لفظية، واختلفت في مثلها، وإليك بيان ذلك:

→→→

فوات الوفيات لمحمد بن شاكر (ت ٧٦٤هـ)المحقق: إحسان عباس ٢/٢٣٠، الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الأولى الجزء: ١ – ١٩٧٣ الجزء: ٢، ٣، ٤– ١٩٧٤.

كما تنظر ترجمته في : تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام للذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د بشار عوّاد معروف ٥/ ٨٧١.

كما ينظر ترجمته في : قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر لأبي محمد الشافعي (٨٧٠ – ٩٤٧ هـ)، عُني به: أبو جمعة مكري / خالد زواري ٢/ ٥٢٣،الناشر: دار المنهاج – جدة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٨ م.

(١) أحسن ما سمعت للثعالبي ص: ٩، وهما في كتاب جمع شعره والذي بعنوان : شعر عبد الصمد بن المعذل تحقيق وتقديم زهير غازي زاهر ص: ١٦٢، ١٦٣ مطبعة النعمان ١٣٩٠هـ . ١٩٧٠م.

وكان عبد الصمد بن أبي مروة بن المعذل بن غيلان بن المحارب بن البحتري العبدي البصري الشاعر المشهور يلازم الترداد إلى القاضي يحيى المذكور ويغشى مجلسه، وكان بعض الأحيان لا يقدر على الوصول إليه إلا بعد مشقة ومذلة يقاسيها، فانقطع عنه، فلامته زوجته في ذلك مرارًا، فأنشدها الأبيات التي هي محل الدراسة.

ينظر:

- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان البرمكي (ت ٦٨١هـ)،تحقيق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت ٦/ ١٦٢ – الطبعة: ١، ١٩٠٠.
- قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر لأبي محمد الشافعي (٨٧٠ – ٩٤٧ هـ) ٢/٥٢٣.
- بهجة المجالس وأنس المجالس للنمري القرطبي (ت ٤٦٣هـ) ص : ٣٣.

(٢) أحسن ما سمعت ص: ٩، وهما في ديوانه ديوان ابن المعتز ص: ٣٩٠ الناشر : دار صادر . بدون تاريخ.

أولا: أوجه الاتفاق في المحاسن المعنوية[١]:

أما عن أوجه الاتفاق في المحاسن المعنوية فبعد تدبر الشواهد الثلاثة تبين أنها اتفقت في خمسة أوجه معنوية، هي:

١. **الاشتراك في المعنى الرئيس وفي الرسالة الجوهرية**، وهي الدعوة إلى التوكل على الله والاستغناء به عن غيره، والاعتماد المطلق عليه وحده في جميع الأمور، وترك التعلق بالخلق وطمعهم، والحث على ذلك.

فالأقوال الثلاثة كلها تمثل دعوة قوية إلى العزة والكرامة الإيمانية، وطلب الرزق والعطاء من الله وحده .

فترى الوراق يسلك طريق الاستعلاء على المخلوقين وعدم الطمع فيهم فيقول: "لا تخضعن لمخلوقٍ على طمعٍ"، ثم يدعو إلى طلب الرزق من الله وحده فيقول "واسترزق الله مما في خزائنه".

كما ترى عبد الصمد يرفض أن يذل نفسه للبشر فيقول: "تكلفني إذلال نفسي لعزها"، وابن المعتز يدعو إلى ترك الناس والتوجه إلى الله وحده فيقول: " دَعِ النَّاسَ إِذْ طَالَمَا أَتْعَبُوكَ"، ثم ينهى عن طلب الرزق من الخلق ويأمر بطلبه ممن تكفل به وهو الله – عز وجل – فيقول: "ولا تطلب الرزق من طالبيه واطلبه ممن به قد كفل".

---

(١) وأقترح من خلال هذا العنوان عدة موضوعات:

- أساليب الاتفاق في تصوير المعاني وتأثيرها النفسي بين فلان وفلان دراسة بلاغية موازنة.
- الاتفاق في المحاسن المعنوية بين الشعراء في الغزل دراسة بلاغية مقارنة لتصوير الحب والهوى.
- تجلي القيم الأخلاقية المشتركة في شعر فلان وفلان دراسة بلاغية في تصوير الفضائل والرذائل.
- الاتفاق في المعاني الكامنة وراء المشاهد الطبيعية بين فلان وفلان دراسة بلاغية موازنة.

وقد تكلم الإمام عبد القاهر عن الاشتراك في المعنى في معرِض حديثه عن الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد وذكر قسميه وقال فيه كلاما شافيا[١].

٢. **الإيجاز**: وهو من إيجاز القِصَر[٢]، فعلى الرغم من إيصال رسالة عميقة، فإن الشواهد الثلاثة كلها تتسم بالإيجاز والبيان البليغ إجمالا وتفصيلا.

أما إجمالا فكل قول من هذه الأقوال الثلاثة يعد دعوة شاملة للحث على هذا المعنى بكل تفاصيله.

وأما تفصيلا فمثلا قول الوراق: "فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ " تعبير موجز يدل على ضعف الإيمان والتقوى، وهذا الضرب من الإيجاز مَطْمَح أنظار البلغاء.

قال ابن المقفع عن هذا الضرب من الإيجاز: "البلاغة الإيجاز، وهكذا مذاهب العرب وعاداتهم في العبارة يميلون إلى أن تكون الألفاظ أقل من المعاني في المقدار والكثرة" [٣]،"وشرط بلاغة الإيجاز الوضوح"[٤].

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ص: ٤٨٩، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

(٢) وهو " ما ليس بحذف" عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للسبكي (ت ٧٧٣هـ) تحقيق: عبد المجيد هنداوي، ١/ ٥٨٦، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت – لبنان ط/ أولى ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٣م، وحاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد المجيد هنداوي ٢/ ٦٥٨، الناشر: المكتبة العصرية – بيروت.

(٣) عمدة الكتاب لأبي جعفر النَّحَّاس يونس المرادي النحوي (ت ٣٣٨هـ) المحقق: بسام عبد الوهاب الجابي ص: ٢٧٣، الناشر: دار ابن حزم – الجفان والجابي للطباعة والنشر الطبعة: الأولى ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

(٤) خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية لعبد العظيم المطعني (ت ١٤٢٩هـ) ٢/ ٤٧٥، الناشر: مكتبة وهبة الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م.

كما تكلم الشيخ أبو موسى عن دقة مسلك الإيجاز فقال: "وينبغي أن نذكر بقولهم «البلاغة والإيجاز»، وبما في طبيعة هذه اللغة من ميل إلى التركيز في الصياغة، والتعبير لتؤكد مرة ثانية أنه إذا لم يكن هناك داع قوي يدعو إلى الذكر، فإنه يكون خطرا على الأسلوب، وبلاغته سواء في ذلك الشعر وغيره، فهو مسلك دقيق يوشك أن يكون غير سبيل البلاغة، ولهذا لم يسلم من عثراته إلا حصيف مهدي بفطرة قوية، وحس يقظ"(١).

وإيجاز القصر من أبلغ أنواع الإيجاز؛ لأنه يعتمد على اختيار الألفاظ الجامعة التي تحمل دلالات متعددة وعميقة، مما يضفي على النص قوة وتأثيرًا وبلاغة؛ ولهذا فهو فن بلاغي رفيع ينم عن قدرة فائقة على اختيار الألفاظ وتكثيف المعاني، مما يجعله من أبلغ أساليب التعبير وأكثرها تأثيرًا وجمالًا.

قال ابن الأثير في بيان قيمة هذا الضرب من الإيجاز: " وهو أعلى طبقات الإيجاز مكانا، *وأعوزها* إمكانا، وإذا وجد في كلام بعض البلغاء فإنما يوجد شاذا نادرا"(٢).

٣. **كما اتفق الثلاثة في استخدام المقابلة المعنوية** فترى الوراق يظهر تضادا واضحا بين الخضوع للمخلوق والتوكل على الخالق، وبين وهن الدين وقوة القدرة الإلهية حيث قال:

لَا تَخْضَعَنَّ لِمَخْلُوقٍ عَلَى طَمَعٍ فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ

وَاسْتَرْزِق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ فَإِنَّ ذَلِكَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ

---

(١) خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني المؤلف: محمد محمد أبو موسى ص : ١٩٢ الناشر: مكتبة وهبة الطبعة: السابعة.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد ٢/ ١١٧، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، عام النشر: ١٤٢٠ هـ.

وكذلك تجد عبد الصمد أيضا يظهر تضادا معنويا بين طلب زوجته إذلال نفسه وبين عزها، ثم بين موافقتها على إهانته في الطلب في سبيل إكرام نفسها، ثم تراه مرة أخرى يظهر تضادا معنويا؛ حيث قابل بين طلبها السؤال واللجوء إلى "يحيى بن أكثم"[(١)] (الخلق) وبين طلبه هو السؤال واللجوء إلى "رب يحيى بن أكثم" (الخالق)، وهذا التقابل يعكس نقلة نوعية في تفكير الشاعر، من الاعتماد على الوسائل الدنيوية إلى التوكل على الله –عز وجل– حيث قال:

تَكَلَّفَنِـــي إِذْلَالُ نَفْسِـــي لِعِزِّهَـــا وَهَـــانَ عَلَيْهَـــا أَنْ أُهَـــانَ وَتُكْرَمَـــا
تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بْن أَكْثَمَ فَقُلْـتُ سَـلِيهِ رَبَّ يَحْيَـى ابْـن أَكْثَمَـا

كما ترى ابن المعتز أيضا يظهر تضادا بين "دَعِ النَّاسَ" و "وَأَدَّ إِلَى اللَّهِ"؛ حيث قابل بين الانصراف عن الخلق والتوجه إلى الخالق، وبين تعب الناس لمن قصدهم وبين التوكل على الله والأمل فيه وحده، ثم بين النهي عن طلبه الرزق من طالبيه وبين الأمر بطلبه ممن به قد كفل وهو الله وحده فقال:

دَعِ النَّـــاسَ إِذْ طَالَمَـــا أَتْعَبُـــوكَ وَأَدَّ إِلَـــى اللَّـــهِ وَجْـــهَ الْأَمَـــلِ
وَلَا تَطْلُـــبِ الـــرِّزْقَ مِـــنْ طَـــالِبِي هِ وَاطْلُبْـــهُ مِمَّـــنْ بِـــهِ قَـــدْ كَفَـــل

وسر استخدام الثلاثة للمقابلة هو إبراز المعنى وتوضيحه وتأكيده؛ فـ "الضد يُظهر حسنَه الضدُّ".

---

(١) يحيى بن أكثم هو: "أبو محمد يحيى بن أكثم بن محمد التميمي الأسيدي المروزي، من ولد أكثم بن صيفي التميمي حكيم العرب، وكان عالمًا بالفقه بصيرًا بالأحكام، .....وكان المأمون ممن برع في العلوم، فعرف من حال يحيى بن أكثم وما هو عليه من العلم والعقل ما أخذ بمجامع قلبه، حتى قلده قضاء القضاة وتدبير أهل مملكته فكانت الوزراء لا تعمل في تدبير الملك شيئًا إلا بعد مطالعة يحيى بن أكثم، ولا نعلم أحدًا غلب على سلطانه في زمانه، إلا يحيى بن أكثم، وأحمد بن أبي داود" . وفيات الأعيان ٦/ ١٤٧.

وكما ترى أن كل شاعر كررها في كل بيت، وتكرار المقابلة يزيد من هذا التأكيد، فكلما تكررت الثنائيات المتضادة، زاد ترسيخ الأفكار المراد إيصالها؛ ولتقوية التأثير والإقناع؛ فالمقابلة لها أثر إقناعي قوي، والمقارنة بين النقيضين تجعل الحجج أكثر قوة وإقناعًا.

فعندما يقارن الشاعر بين حالتين متناقضتين فإنه يدعو المتلقي إلى التفكير والمقارنة، ويساعده على التمييز بين الصواب والخطأ، أو الخير والشر، ولما كانت المقابلة هنا بالأضداد في جميع الشواهد الثلاثة كانت أفضل وأتم، وهذا هو مذهب السكاكي(١).

كما أن المقابلة تساهم في توليد دلالات عميقة للنص، وتوسع من مساحة المعنى، وتربط بين الأفكار المختلفة، فعندما تتعدد المقابلات فإنها تخلق شبكة من العلاقات الدلالية التي تضيف طبقات من المعاني، وتسمح للمتلقي باستكشاف أبعاد جديدة للنص .

على أن تكرار المقابلة مشروط بعدم التكلف، فإذا تكررت بعفوية وتلقائية دون تكلف، أضفت على الأسلوب نغمة موسيقية داخلية، وجعلت الكلام أكثر إثارة وجاذبية، وخلقت نوعا من التوازن والانسجام في الشواهد، وهذا التوازن يسهم في تماسك النص وترابطه على المستويين الدلالي والموسيقي.

٤. استخدام الطباق:

وقد اشترك في ذلك اثنان منهم هما : (ابن المعتز وعبد الصمد) حيث ترى ابن المعتز يطابق في قوله "وَلَا تَطْلُبْ الرِّزْقَ مِنْ طَالِبِهِ" و "وَاطْلُبْهُ مِمَّنْ بِهِ قَدْ كَفَل"؛

(١) ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ) ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور ص:٤٣٤، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

حيث قابل بين طلب الرزق من المخلوقين المحتاجين وطلبه من الخالق المتكفل به، وهو من طباق السلب[١]، وهذا الطباق يعمق المعنى ويوضح الفكرة المركزية للأبيات.

كما طابق عبد الصمد مرتين في قوله، فطابق أولا بين (إذلال، وعز) ليبرز المفارقة العميقة والمعاناة التي يعيشها، فلكي يحقق "عزها" عليه أن "يذل نفسه"، وهو تناقض مؤلم، ثم طابق مرة أخرى فقال: "وَهَانَ عَلَيْهَا أَنْ أُهَانَ وَتُكْرَمَا" فوقع الطباق بين (أهان، وتكرم) ليتابع به المفارقة ويؤكدها.

ففي الوقت الذي يُهان فيه الشاعر تُكرَم هي، مما يبرز الأنانية أو عدم المبالاة من جانب زوجته هذه، ولذا تراه يأتي بواو الحال في قوله " وتكرما" من قوله: (وَهَانَ عَلَيْهَا أَنْ أُهَانَ وَتُكْرَمَا) ليدل على تزامن الإهانة للشاعر مع إكرامها ، مما يزيد من وقع التناقض والألم.

فكما ترى الشاعرين استخدما التضاد أو التقابل الكلي بالمقابلة المعنوية، والتضاد أو التقابل الجزئي بالطباق " فَفِي الْأَقْوَالِ الْمُتَقَابِلَةِ يَلْزَمُ *التَّضَادُّ* الْكُلِّيُّ، وَفِي بَعْضِهَا مَعَ الْوَسَائِطِ التَّفْصِيلِيَّةِ يَلْزَمُ *التَّضَادُّ الْجُزْئِيّ*"[٢]؛ لإيضاح المعنى وتعميقه بذكر الشيء ونقيضه، ولإبراز الأبعاد المختلفة للمعنى الرئيس؛ فالأضداد تكشف عن كنه الأشياء وتجليها، ولإحداث التوازن والجمال اللفظي من جهة أخرى حيث يخلق الطباق والمقابلة نوعًا من التوازن الموسيقي والجمال الصوتي في الكلام، مما يضفي عليه

---

(١) وهو" الجمع بين فعلي مصدر واحد أحدهما مثبت ، والآخر منفي، أو في حكمهما كالأمر والنهي". عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للسبكي (ت ٧٧٣هـ) تحقيق: عبد المجيد هنداوي ٢/٢٢٨.

(٢) شرح مختصر الروضة لسليمان الصرصري، أبو الربيع، نجم الدين(المتوفى: ٧١٦هـ)المحقق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ٣/ ٦٢٢،الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م.

رونقًا خاصًا ويجعله أكثر جاذبية، ولأجل ذلك قال ابن الأثير:" واعلم أن في تقابل المعاني بابًا عجيب الأمر يحتاج إلى فضل تأمل وزيادة نظر وتدبر....."[١].

كما أن استخدام أساليب التضاد المعنوي يدل عن الشمول والإحاطة بجميع جوانب المعنى، ويؤكد على التناقض أو الازدواجية فمثلا في قول عبد الصمد يقابل بين هوانه عليها ورغبتها في أن تكرم، فكما ترى التضاد قد أبرز صراعه النفسي بقوة، ولا عجب من ذلك " فَإِنَّ الْأَشْيَاءَ تَزْدَادُ بَيَانًا بِالْأَضْدَادِ"[٢] .

٥. **التكرار المعنوي** : وقد استخدمه الوراق وابن المعتز؛ حيث نلاحظ في قولهما ظاهرة التكرار التي تُؤكد على المعنى وتُثبته في الذهن وهو تكرار معنى التوكل على الله والاستغناء عن الخلق في جميع الأبيات، وبيان ذلك أن قول الوراق:

لَا تَخْضَعَنَّ لِمَخْلُوقٍ عَلَى طَمَعٍ فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ

يدل على النهي من الخضوع للمخلوق وهذا يستلزم الرجوع إلى الله وحده والاستغناء به عن غيره، وكان يمكنه ألا يقول البيت التالي ويكتفي بهذا البيت فحسب ولكنه كرر هذا المعنى ليؤكده في ذهن المتلقي فقال:

وَاسْتَرْزِق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ فَإِنَّ ذَلِكَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ

وكذلك فعل ابن المعتز فقال:

دَع النَّاسَ إِذْ طَالَمَا أَتْعَبُوكَ وَأَدَّ إِلَى اللَّهِ وَجْهَ الْأَمَلِ

فدل على الاستغناء بالله عن الخلق في هذا البيت وكان يمكنه الاكتفاء به، ولكنه كرره فقال:

---

(١) الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ) تحقيق: مصطفى جواد ص: ٢١٥.

(٢) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) تحقيق: الشيخ محمود محمد شاكر ص:٣٣ ، الناشر: مطبعة المدني –بالقاهرة، دار المدني بجدة.

وَلَا تَطْلُــب الــرِّزْقَ مِــنْ طَــالِبِي هـ وَاطْلُبْــهُ مِمَّــنْ بِــهِ قَــدْ كَفَــل

وهذا النوع من التكرار يهدف إلى ترسيخ الفكرة في ذهن المتلقي، وتقديمها من زوايا متعددة، وإثراء النص بدلالات إضافية؛ ولهذا لم يكن التكرار سمة من سمات الشعر العربي فحسب بل هو " سر من أسرار الأدب العبراني جرى القرآن عليه في أكثر خطابهم خاصة .....؛ إذ كان أبلغ البلاغة في الشعر العبراني القديم أن تجتمع له: رشاقة العبارة، وحسن المعرض، ووضوح اللفظ، وفصاحة التركيب، وإبانة المعنى، وتكرار الكلام لكل ما يفيده التكرار وتوكيدًا ومبالغة وإبانة وتحقيقًا ونحوها، ثم استعمال الترادف في اللفظ والمعنى، ومقابلة الأضداد وغيرها، مما هو في نفسه تكرار آخر للمحسنات اللفظية، وتحسين للتكرار المعنوي"[(١)].

ثانيا: أوجه الاتفاق في المحاسن اللفظية:

وكما اتفقت الشواهد الثلاثة في المحاسن من وجوه معنوية أيضا نراها تتفق فيها من وجوه لفظية تختص بالبناء والنسج هي:

١. نظم الكلام في الجميع على أسلوب الحقيقة دون المجاز، والسر من ذلك هو أن الحقيقة هي الأصل في الكلام والمجاز فرع عنها، وهي الأوضح والأدق في إيصال المعنى المراد دون أي لبس أو حاجة إلى تأويل في مثل هذا المقام، فالمقام مقام نصح وإرشاد، أو أمر بفعل حسن ونهي عن فعل سيء، وهذا المقام يتطلب أن يضع الناصح النصيحة واضحة أمام من ينصحه؛ ليكون ذلك أدعى إلى فهم المطلوب ومن ثم تنفيذه، اللهم إلا ما كان من استعارة واحدة في قول ابن المعتز حيث قال:(وَأَدِّ إِلَى اللَّهِ وَجْهَ الْأَمَلِ) فقد جعل للأمل وجها على طريق الاستعارة المكنية فشبه الأمل بإنسان له وجه يُوجه، ثم حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على شيء من لوازمه

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي ٢/ ١٣٠.

وهو (الوجه)، وهذه الاستعارة تضفي حيوية على المعنى، وتجسد الأمل في صورة إنسان يمكن توجيهه.

٢. الأسلوب الرئيس الذي بُني عليه المعنى في الشواهد؛ حيث بنى الشعراء الثلاثة هذا المعنى على الأسلوب الإنشائي، فقال الوراق "لا تخضعن" فبدأ كلامه بالنهي، وقال عبد الصمد: (فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابْنِ أَكْثَمَا)، كما بدأ ابن المعتز كلامه بأسلوب الأمر أيضًا؛ حيث قال :(دع الناس) لتعزيز رسالته الإرشادية والتربوية.

فهذه الأساليب تمنح النص قوة وإلزامًا، وتجعله أكثر تأثيرًا في المتلقي، فهو أمر صريح يحمل معنى النصيحة والتوجيه بترك الاعتماد على الناس والابتعاد عنهم لما يسببه ذلك من تعب وعناء.

وسر بناء الكلام على الأسلوب الإنشائي ما يلي:

- تحقيق التفاعل والمشاركة: فالأسلوب الإنشائي بطبيعته يكسر رتابة الإخبار، ويجذب المتلقي ليصبح طرفًا في عملية التواصل؛ فالأمر والنهي يطلبان من المتلقي فعل شيء أو الامتناع عنه، مما يجعله شريكًا في تحقيق الغاية.
- التعبير عن المشاعر والأحاسيس؛ فالأسلوب الإنشائي هو وعاء المشاعر في هذا السياق خاصة حيث يتيح للمتكلم أن يسكب مشاعره بصدق وتأثير، فالأمر والنهي في هذا السياق يحملان مشاعر خوف الناصح على المنصوح، وحرصه على إيصال المعنى وهو الاستغناء بالله عن غيره، وأنه مما يجب أن يكون .
- أن الأسلوب الإنشائي أداة لا غنى عنها فهو لا ينقل المعلومة فحسب بل يسعى إلى تغيير سلوك، أو غرس قناعة، أو تحريك الهمم؛ ولذا فالأمر والنهي يستخدمان للحث على فعل الخير أو التحذير من الشر.

وعلى الجملة فبناء الكلام على الأسلوب الإنشائي يكمن في قدرته الفائقة على تجاوز مجرد نقل المعلومة إلى تحقيق التواصل الفعال، والتعبير الصادق عن المشاعر، وإضفاء الجمال والحيوية، وتحفيز المتلقي على التفاعل والاستجابة، إنه

الأسلوب الذي يجعل اللغة نابضة بالحياة قادرة على التأثير في العقول والقلوب.

٣. اتفقت الأقوال الثلاثة في البناء على الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية؛ فالجمل الفعلية تضفي حركة على النص، وتركيزا على الفعل والحدث، بينما تميل الجمل الاسمية إلى إضفاء ثبات واستقرار، وتركيز على الذات أو الموصوف أو الحقيقة الثابتة.

٤. استخدام أسلوب التعليل والإيضاح: فكل شاعر يدعم نصيحته بتعليل منطقي أو حكمة، فالأول قال: " لا تخضعن... فإن ذلك وهنٌ منك في الدين" لبيان سوء الخضوع للمخلوق، فجعل قوله: "فإن ذلك وهنٌ منك في الدين " سببًا في النهي عن الخضوع للمخلوق.

كما جعل قوله: "فإن ذلك بين الكاف والنون" سببًا في الأمر بطلب الرزق في قوله: "وَاسْتَرْزَق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ " لبيان سهولة رزق الله وقدرته، فالفعل "استرزق": على وزن "استفعل" وهو دال على الطلب والسعي، ولكنه هنا طلب الرزق من مصدره الحقيقي وهو الله، وفيه معنى التوكل والاعتماد الكامل على الخالق، ثم حدد جهة الرزق وهو "الله" عز وجل، فترى الشاعر يوجه السلوك توجيهًا إيمانيًا خالصًا، ويؤكد أن الرزق بيده وحده لا بيد غيره.

وقوله: "خزائنه" كناية عن سعة رزق الله وعظمته، وأنه لا ينفد؛ فليس الرزق محدودًا في مكان أو زمان، بل هو متاح من خزائن لا تحصى، وهذه الكناية تدل على الغنى المطلق لله، والقدرة غير المتناهية على العطاء.

وجملة السبب" فإن ذلك بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ" كناية عن سرعة وقدرة الله على خلق الشيء وإيجاده بمجرد قوله: "كُنْ" فإذا أراد الله شيئًا فإنه يقول له كن فيكون وهذه الكناية العالية الرائعة أفادت عدة معان:

- القدرة المطلقة: فلا يعجزه شيء، وبكلمة واحدة يخلق ما يشاء .
- السهولة واليسر: فحصول الرزق من الله لا يحتاج إلى عناء أو خضوع للعباد.

- **السرعة: فلا يتأخر عطاؤه إذا أراده.**
- **اليقين: وهي بث الطمأنينة في نفس المؤمن بأن رزقه سيأتيه ما دام قد توكل على الله.**

وتعليل الوراق في الموطنين هو تعليل ديني فتراه يستند في نهيه على أساس ديني واضح فيقول: "فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ".

وهذا التعليل يمنح الكلام قوة بلاغية مستمدة من المرجعية الدينية، ويجعل الخطاب أكثر إقناعًا للمتلقي الذي يمتلك حسًا دينيًا.

وتعليل طلب الرزق من الله بأن الرزق بين الكاف والنون، أي: إذا قال له "كن" فيكون، يدل على ثقة الوراق في المولى – عز وجل – وحسن ظنه به، وعلى إيمانه القوي بأن الله قادر على كل شيء، وهذا يحسب للوراق.

وقال عبد الصمد: "تكلفني إذلال نفسي لعزها ... وَهَانَ عَلَيْهَا أَنْ أُهَانَ وَتُكْرَمَا" فتراه يوضح سبب طلبها منه إذلال نفسه.

وقال ابن المعتز: "دع الناس إذ طالما أتعبوك" لبيان سبب هجر الناس، فهذا التعليل يُقنع المتلقي ويُثبت الحكمة وراء النصيحة، وهو تعليل عملي مستمد من التجربة؛ حيث قال: "إِذْ طَالَمَا أَتْعَبُوكَ"؛ ولذا فهو يخاطب الواقع العملي للمتلقي، ولا أحسن من النصح المتبوع بالحجة والعلة للأمر والنهي، وعليه فقد أحسن الجميع في ذلك جدًا.

وسر استخدام أسلوب التعليل:

- **أنه من الأدوات اللغوية والبلاغية المهمة التي تضفي على النص عمقًا، وإقناعًا؛ حيث يُعد التعليل من أقوى وسائل الإقناع، فهو يقدم للمتلقي مبررات منطقية وحججًا تدعم الفكرة .**
- **التوضيح والشرح: حيث يساعد التعليل على إزالة الغموض، وتوضيح الأسباب الكامنة وراء الظواهر أو الأحداث، مما يزيد من فهم المتلقي للموضوع.**

- التنبيه والتحذير عند ذكر العواقب أو الأسباب السيئة لفعل منهي عنه أو لترك مأمور به، مثل: تعليل الوراق للنهي عن الخضوع للمخلوق بأنه وهن في الدين.

وإذا كان الشعراء الثلاثة قد اتفقوا في استخدام أسلوب التعليل إلا أننا نرى لكل واحد فيهم بصمته الخاصة فيه؛ حيث نرى الوراق بذكر علة جوهرية في المعنى الرئيس فذكر سبب الأمر بطلب الرزق من الله وسبب النهي عن الخضوع لمخلوق سواه حيث قال:

لَا تَخْضَعَنَّ لِمَخْلُوقٍ عَلَى طَمَعٍ ... فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ

وَاسْتَرْزِق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ ... فَإِنَّ ذَلِكَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ

وأما قول عبد الصمد وابن المعتز فهما وإن ذكرا العلة والسبب إلا أن العلة المذكورة لشيء غير المعنى الرئيس؛ فترى عبد الصمد يذكر علة لكنها علة تكليف زوجته له إذلال نفسه، وليس علة الرجوع إلى الله وحده حيث قال:

تَكَلَّفَنِي إِذْلَالُ نَفْسِي لِعِزِّهَا ... وَهَانَ عَلَيْهَا أَنْ أُهَانَ وَتُكْرَمَا

تَقُولُ سَل الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بْن أَكْثَمَ ... فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابْن أَكْثَمَا

وابن المعتز يذكر علة لكنها علة لترك الناس حيث قال:

دَع النَّاسَ إِذْ طَالَمَا أَتْعَبُوكَ ... وَأَدِّ إِلَى اللَّهِ وَجْهَ الْأَمَلِ

وَلَا تَطْلُبِ الرِّزْقَ مِنْ طَالِبِي ... هـ وَاطْلُبْهُ مِمَّنْ بِهِ قَدْ كَفَل

وعلة الترك وإن كانت تمهيدا للاستغناء بالله عن غيره عنده إلا أنها علة ضعيفة إذا قورنت بعلة الأمر والنهي التي في قول الوراق؛ إذ إن الوراق جعل علة النهي عن الخضوع هي ضعف الإيمان ونقصه، كما جعل علة طلب الرزق من الله وحده هي أن الأمر كله بيد الله بين الكاف والنون وعظيم قدرته وسعة كرمه التي لا تنفد وهذا حسن كل الحسن، أما ابن المعتز فقد جعل علة الأمر بترك الناس أنهم طالما أتعبوه، وهذا وإن كان حسنا إلا أنه لا يصل لدرجة الحسن التي في علة الوراق كما بينت؛ ولذلك يكون الوراق قد فاقهما في ذلك.

وبناء على ما سبق يمكنني القول بأن أسلوب التعليل ليس مجرد إضافة تفسيرية، بل هو عنصر بلاغي حيوي يمنح النص قوة الإقناع، وعمق المعنى، وجمال التعبير، ويُعد من أبرز سمات البيان القوي والفعّال .

٥. مجيء الكلام مؤكدا عند الثلاثة؛ حيث أكد الوراق كلامه أربع(٤) مرات في قوله: (لَا تَخْضَعَنَّ، فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ، فَإِنَّ ذَلِكَ بين الكاف والنون ، واسترزق).

كما استخدم عبد الصمد أسلوب التأكيد بصيغة الأمر مرتين(٢) في قوله:(سل المعروف، سليه رب يحيى)

كما أكد ابن المعتز كلامه خمس (٥) مرات في قوله:(دع الناس، طالما أتعبوك، وأد، واطلبه، قد كفل).

وسر استخدام المؤكدات في الكلام يكمن في ترسيخ المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، وجعله أكثر وضوحًا؛ لضمان استقرار المعلومة في ذهنه، وللإقناع والتأثير عليه وجذبه إلى تصديق الكلام، ولتهويل أو تعظيم الأمر المنهي عنه إذا فعل وهو الخضوع لغير الله، وربما دل على التهديد في قوله: (فإن ذلك وهن منك في الدين).

٦. ذكر لفظ الجلالة أو لفظ (رب): ذكر لفظ "الله" في البيت الثاني من قول الوراق وابن المعتز؛ حيث قال الوراق: "وَاسْتَرْزَق اللَّه" لتحديد جهة الرزق، فتراه يوجه السلوك توجيهًا إيمانيًا خالصًا، ويؤكد أن الرزق بيده الله وحده لا بيد غيره.

كما ذكر ابن المعتز لفظ الجلالة أيضا فقال: (وَأَدِّ إِلَى اللَّه وَجْهَ الْأَمَلِ).

أما عبد الصمد فقد ذكر لفظ(رب) المقصود به الله –عز وجل– حيث قال:(فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى بن أَكْثَمَا) وسر ذلك هو :

- التأكيد والتقرير على وجوب الاستغناء بالله عن غيره.
- وللتعظيم والتهويل؛ لإضفاء هالة من العظمة أو الخوف والرهبة على المعنى المراد.
- وللدلالة على خضوع الشعراء الثلاثة لله –تعالى–، واعترافهم بقوته المطلقة، وخشوعهم لجلاله.

- وللدلالة أيضا على التوكل والثقة المطلقة، واعتباره الملجأ الوحيد في الشدائد، والمصدر لكل خير ورزق.

فكل شاعر يضع ثقته الكاملة في تدبير الله، ويُظهر يقينه بأن الأمور كلها بيده بقدرته المطلقة وأنه المتصرف في الكون؛ فلفظ الجلالة ولفظ (رب) هو الرحم التي خرج منها المعنى في الأقوال الثلاثة.

٦. ومما اتفقت فيه الأقوال الثلاثة اللغة المباشرة الواضحة: فعلى الرغم من عمق المعاني، إلا أن الألفاظ سهلة وواضحة، مما يجعل الرسالة تصل بفاعلية إلى المتلقي.

٧. كما اتفق الشعراء الثلاثة في استخدام الجر بالحرف أو بالإضافة؛ فاستخدم الوراق الجر بالحرف في قوله:(لِمَخْلُوقٍ، عَلَى طَمَعٍ، مِنْك، فِي الدِّينِ، مِمَّا ، فِي خَزَائِنِهِ)، كما استخدم الجر بالإضافة في قوله: (خَزَائِنِهِ، بَيْنَ الْكَافِ).

وكذلك استخدمهما عبد الصمد في قوله: (لِعِزِّهَا ، عَلَيْهَا) وقوله: (نفْسِي، بن أَكْثَمَ، رَبَّ يَحْيَى، بن أَكْثَمَا).

كما استخدمهما ابن المعتز في قوله:(إِلَى اللَّهِ، مِنْ طَالِبِيه، مِمَّنْ، بِهِ) وقوله: (خَزَائِنِهِ، بَيْنَ الْكَافِ).

والسر من ذلك هو رغبتهم في تأكيد المعنى وتقويته، كما يدل ذلك على دقتهم في النصح بذكر تفاصيل النصيحة، وتحديد العلاقة بين الأفعال ونتائجها أو أسبابها بشكل دقيق مع إبراز التناقض بين موقفين، فترى تفاصيل النصيحة بالجار والمجرور تتجلى بلاغتها عند كل شاعر فيما يلي:

بلاغة التعبير بالجار والمجرور عند الوراق في قوله:

لَا تَخْضَعَنَّ لِمَخْلُوقٍ عَلَى طَمَعٍ فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ

وَاسْتَرْزِق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ فَإِنَّ ذَلِكَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ

- أن قوله:(لِمخلوق) هنا الجار والمجرور يحدد المفعول به (الجهة) التي يجب ألا يخضع لها الإنسان.

وقد اختار التعبير بلفظ (مخلوق) دون غيره من الألفاظ الدالة على المعنى ذاته مثل لفظ (أحد)؛ ليدل على أن من يرجع إليه غير الله هو مِن خَلْق الله، ولا يملك من أمره شيئا، وهذا المعنى لا يدل عليه لفظ (أحد) وإن كان اللفظان دالين على النهي عن الخضوع مطلقا إلا أن في لفظ مخلوق دلالة على أن من يرجع إليه من البشر مخلوق مثله، ولا يقدر على شيء، ومن ثم فالواجب أن يرجع لخالق المخلوق القادر على كل شيء.

- وقوله:"على طمع": جار ومجرور يحدد السبب أو الدافع لهذا الخضوع المنهي عنه، فلم ينه عن الخضوع المطلق فحسب، بل نهى عن الخضوع الذي يكون سببه الطمع في شيء من الدنيا، وهذا يضفي دقة على النهي ويحدد صورته الشنيعة المستهجنة.
- وتدبر الجار والمجرور بمن في قوله: "فإن ذلك وهن منك" وما يضيفه هذا الضمير من معنى المسؤولية الفردية، وأن هذا الوهن نابع من ذات الفاعل نفسه.
- ثم ترى الجار والمجرور "في الدين" يحدد موطن الوهْن بأنه "في الدين"، ويكسب التحذير بعدًا روحيًا وأخلاقيًا عظيمًا؛ فليس الضعف في جانب دنيوي فحسب، بل هو ضعف يمس أصل الدين وقوته في نفس المؤمن، وهذا يرفع من شأن النهي، ويجعله من باب العقيدة والمبدأ.
- وقوله: "مما في خزائنه" هنا الجار والمجرور "مما" يحدد المصدر الذي يجب أن تطلب منه الرزق من الله.

ثم يأتي الجار والمجرور "في خزائنه" ليؤكد على أن الرزق موجود بالفعل لديه، ومحفوظ في مكنون علمه وقدرته.

واختيار لفظ "خزائنه" يعطي دلالة على الكثرة والوفرة والشمولية، فالله هو الذي يملك مفاتيح كل شيء.

- وتمعن قوله: "بين الكاف والنون" فهذا التعبير البلاغي العالي هو من الجر بالإضافة، وهو يكشف عن سهولة تحقق الأمر ويسره وقدرة الله المطلقة.

و"الكاف والنون" إشارة إلى كلمة "كن" التي هي سرّ الخلق والأمر الإلهي، أي: أن الله إذا أراد شيئًا فإنه يقول له "كن" فيكون في الحال.

فهذا التعبير يرسّخ التوكل المطلق على الله، ويدل على أن الرزق منه ليس صعبًا أو مستحيلًا، بل هو بكلمة "كن".

فهذا الاستخدام المتعدد للجار والمجرور يجعل المعنى أكثر دقة، وتفصيلاً، وإقناعًا، وأبلغ تأثيرًا في النفس؛ حيث يحدد الشاعر الأبعاد المختلفة للسلوك المذموم والتوجه السليم، ويعمق المعنى بالبلاغة والإيجاز في آن واحد.

فاستخدام الجار والمجرور المتعدد يفصّل لمن لا تخضع ولماذا (لمخلوق على طمع)، كما يحدد نتيجة ذلك (وهن في الدين)، ثم يوضح ممن تسترزق وأين يوجد الرزق (واسترزق الله مما في خزائنه)، وكيف يتحقق (بين الكاف والنون).

وأما بلاغة التعبير بالجار والمجرور في قول ابن المعتز:

دَعِ النَّاسَ إِذْ طَالَمَا أَتْعَبُوكَ ... وَأَدَّ إِلَى اللَّهِ وَجْهَ الْأَمَلِ

وَلَا تَطْلُبِ الرِّزْقَ مِنْ طَالِبِي ... هـ وَاطْلُبْهُ مِمَّنْ بِهِ قَدْ كَفَلْ

- أن قوله: "إذ طالما أتعبوك": هنا الجار والمجرور "إذ طالما" يشير إلى الزمن الماضي الممتد، ويُفيد الكثرة والتكرار في حصول التعب من الناس، كما يدل على التأكيد على استمرارية الإيذاء والمشقة التي سببها التعامل مع البشر، مما يبرر دعوة الشاعر إلى الابتعاد عنهم.
- وقوله: "إلى الله" هذا الجار والمجرور يتضمن معنى الاتجاه والقصد.

وذكر لفظ الجلالة "الله" في هذا السياق يوحي بالتوجه الخالص والدائم إليه، ويدل على أن الأمل لا يُعلّق إلا به وحده، فهي دعوة إلى التوكل المطلق وترك الاتكال على غيره.

- وقوله: "من طالبيه" الجار والمجرور هنا يشير إلى مصدر الطلب المنهي عنه، أي: ولا تطلب الرزق ممن يطلبون الرزق لأنفسهم أو من البشر عمومًا الذين لا يملكون لأنفسهم نفعًا ولا ضرًا، فدلالة الجار والمجرور هنا هي النهي عن طلب الرزق من المخلوقين الذين هم في حاجة أيضًا، وهذا يرسخ فكرة أنهم لا يملكون شيئًا ليمنحوه.
- وقوله: "ممن به قد كفل" فالجار والمجرور "ممن به"، يحدد المصدر الحقيقي للرزق والكفالة، فـ "مَن" هنا تعود على الله سبحانه وتعالى، و" به "تؤكد على قدرته وكفالته المطلقة، ودلالته هي الحصر والتخصيص؛ أي: أن الرزق لا يُطلب إلا من الكفيل الحقيقي به، وهو الله، مما يعمق معنى التوحيد والإيمان بأن الرزاق هو الله وحده لا شريك له.

فالدلالة الإجمالية لتكرار الجار والمجرور في قول ابن المعتز :

- التأكيد: حيث يُسهم التكرار في ترسيخ المعاني في ذهن المتلقي، مثل: التأكيد على معاناة الماضي، وضرورة التوجه إلى الله، والنهي عن طلب الرزق من غيره.
- الحصر والتخصيص: يبرز أهمية حصر التوكل والطلب على الله وحده دون سواه.
- التوجيه والإرشاد: يوجه الشاعر المتلقي إلى الطريق الصحيح في تعامله مع الحياة ومصادر الرزق.
- التعليل: فالجار والمجرور في "إذ طالما أتعبوك" يأتي كتعليل لدعوة الابتعاد عن الناس.

وأما عبد الصمد فقد عبر أيضا بالجار والمجرور حيث قال:

تَكَلَّفَنِي إِذْلَالُ نَفْسِي لِعِزِّهَا وَهَانَ عَلَيْهَا أَنْ أُهَانَ وَتُكْرَمَا

تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بن أَكْثَمَ فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى بن أَكْثَمَا

فكما ترى قد استخدم الجار والمجرور بدقة حيث حمل دلالات عميقة تعكس طبيعة العلاقة بين الشاعر وزوجته هي:

- فقوله: "لعزها" اللام للتعليل/السببية، والجار والمجرور "لعزها" متعلقان بالمصدر

"إذلال" أي: "إذلال نفسي لأجل عزها".

- وقوله: "عليها" الجار والمجرور متعلقان بالفعل "هان"، وعلى للاستعلاء المجازي وفي هذا السياق تدل "عليها" على اللامبالاة أو عدم الاكتراث من جانب الزوجة تجاه معاناة الشاعر، فالفعل "هان" المتعدي بـ "على" يفيد:

▪سهولة الأمر وعدم صعوبته فالأمر لا يمثل عبئاً أو حرجاً عليها.

▪القسوة واللامبالاة: فهذه الزوجة لا تكترث ولا تتأثر بإذلال الشاعر لنفسه، وهذا يُبرز جفاءها وقسوة قلبها.

▪الضرر الواقع على الشاعر: فرغم أن الشاعر يتألم إلا أن هذا الألم "يهون "و"يسهل" على الزوجة مما يضاعف من شعور الشاعر والألم.

فالجار والمجرور في قول عبد الصمد هذا يوضحان التناقض الصارخ، فهي تريد أن يذل الشاعر نفسه من أجل عزها، بينما هي لا تبالي أو لا تتأثر بآلامه ومعاناته، بل يهون عليها أن يُهان، وهذا التضاد يعمق الحسرة والألم الذي يعانيه الشاعر.

سمت الوراق وابن المعتز في استخدام الجار والمجرور:

وقد تميز قول الوراق وابن المعتز بِسِمةٍ عن قول عبد الصمد هي موقع الجار والمجرور في كلا القولين.

فالمتأمل المدقق يرى أن الوراق غلب عليه توالي الجار والمجرور في قوله: "لمخلوق على طمع"، وقوله: "منك في الدين" فقد استخدم الجار والمجرور مرتين متتاليتين.

وقوله: "مما في خزائنه" وهذا فيه توال للجار والمجرور ثلاث مرات: "مما" ثم " في خزائن" ثم "خزائنه" المجرور بالإضافة.

وكذلك فعل ابن المعتز فعبر بالجار والمجرور مرتين متتاليتين، فقال: "وأد إلى الله وجه الأمل"، فقوله: "إلى الله" الجر فيه بالحرف"، وقوله "وجه الأمل" مجرور بالإضافة، كما ذكر الجار في قوله: "من طالبيه، ممن به قد كفل".

وتوالي الجار والمجرور مرتين عندهما أو ثلاث مرات كما فعل الوراق يدل على شدة حرصهما على إظهار وإبراز تفاصيل النصيحة التي يريدونها؛ لأن الجار ومجرور يضيف طبقة جديدة من المعنى وتفصيلًا ضروريًا لتحديد المعنى أو يقيد المعنى الذي سبقه.

فكل جار ومجرور يحدد علاقات متعددة ومتداخلة في المعنى الأم الذي هو الاستغناء بالله عن غيره، وهذه العلاقات كلها مرتبطة إما بالفعل أو بالاسم؛ ففي قول الوراق نرى:

- الجار والمجرور(لمخلوق) متعلقان بالفعل المنهي عنه "تخضعن".
- و" على طمع" الجار والمجرور متعلقان بـ"تخضعن" أيضًا أو بحال محذوفة تقديرها "كائنًا".
- والجار والمجرور "منك" و" في الدين" متعلقان بالاسم "وهن".
- و"مما" متعلقان بـ"استرزق".
- والجار والمجرور "في خزائنه" متعلقان بمحذوف تقديره "كائنًا" أو "موجودًا"، وهي صلة الموصول "ما".

وفي قول ابن المعتز نرى الجار والمجرور "إلى الله" متعلقان بالفعل "أد"، "من طالبه" متعلقان بالفعل "تطلب"، و"ممن" متعلقان بالفعل "اطلب"، و "به" متعلقان بالفعل "كفل".

وذلك كله دون الحاجة لفاصل، لأنها تشكل وحدة معنوية[1]، ومن توالي الجار والمجرور في القرآن الكريم قول الله تعالى: ﴿فِي مَقْعَدِ صِدْقٍ عِنْدَ مَلِيكٍ مُقْتَدِرٍ﴾ [سورة القمر:٥٥]

---

(١) وأقترح من خلال ذلك دراستين:

- بلاغة توالي الجار والمجرور في شعر فلان .

←←←

ثانيا: أوجه الاختلاف في موجبات الحسن في الشواهد الثلاثة:

وفيه عنصران:

الأول: أوجه الاختلاف في المحاسن المعنوية.

الآخر: أوجه الاختلاف في المحاسن اللفظية.

ثانيا: وجوه الاختلاف في موجبات الحسن في الشواهد الثلاثة:

اعلم أن لكل شاعر نسيجه الخاص الذي ينظم منه شعره حتى وإن اتحد المعنى بين الشعراء واتفقوا في الوجوه الموجبة للحسن؛ ومن ثم فاتحاد المعنى عند الشعراء مع اختلاف الصياغة هو جوهر الإبداع وتحدي التقليد، ويعد ظاهرة من أكثر الظواهر الشعرية إثارة للاهتمام والتحليل في النقد الأدبي العربي؛ لأنها تُبرز قدرة الشاعر الحقيقية على الإبداع والتفرد حتى وإن كانت الفكرة الرئيسة أو "المعنى" مألوفًا أو متداولًا بين الشعراء.

ولا يقتصر الأمر على مجرد تكرار الفكرة، بل يتعلق بالقدرة على تقديمها في قالب جديد، بصور مبتكرة، وأسلوب فريد يمنحها حياة أخرى وتأثيرًا مختلفًا.

فاختلاف الصياغة هو التمايز في الطريقة التي يعالج بها كل شاعر هذا المعنى المشترك، ويشمل هذا الاختلاف عدة جوانب:

- اختيار الألفاظ: حيث يستخدم كل شاعر مفرداته الخاصة، وقد يختار كلمات تحمل دلالات وإيحاءات مختلفة .
- التراكيب اللغوية: حيث تختلف الجمل والعبارات المستخدمة، فقد يعتمد شاعر على الجمل الاسمية، وآخر على الفعلية، أو يميل أحدهم إلى الإيجاز والآخر إلى الإطناب .

←←←

- دور الجار والمجرور في إثراء المعنى في شعر فلان دراسة بلاغية نقدية.

- **الصورة البيانية: حيث يُبدع كل شاعر في رسم صوره الخاصة التي تجسد المعنى؛ فقد يستخدم أحدهم تشبيهًا معينًا، بينما يلجأ الآخر إلى استعارة أو كناية مختلفة تمامًا، أو يبتكر صورًا جديدة وغير مسبوقة.**
- **الإيقاع والموسيقى: حيث يمكن للشاعر أن يبتكر إيقاعًا داخليًا مختلفًا من خلال ترتيب الكلمات وتوزيع المقاطع الصوتية.**

إلى غير ذلك من مظاهر الاختلاف التي يضيق المقام بذكرها وأكتفي بتفصيلها في الشواهد الثلاثة محل الدراسة .

وبناء على ذلك نجد أن الشواهد الثلاثة كما اتفقت في أوجه موجبة للحسن نراها أيضا تختلف فيما بينها في وجوه أخرى موجبة للحسن أيضا ومن ثم التفضيل وإليك بيانها:

أولا:أوجه الاختلاف في المحاسن المعنوية:

١. المدخل إلى الفكرة: أما من حيث المدخل إلى الفكرة فنجد:

- **أن الوراق مدخله ديني وعقدي بحت دل على ذلك قوله: (فإن ذلك وهن في الدين)؛ لأنه جعل علة النهي عن الخضوع للمخلوق هو أن ذلك وهن في الدين، وعليه جاء أسلوبه وعظيا مباشرا، ولغته حاسمة وواضحة تحمل طابعًا وعظيًا وإرشاديًا يهدف إلى ترسيخ قيمة التوكل على الله والاستغناء عن الخلق، مع ربط ذلك بسلامة الدين وكماله.**
- **وأما عبد الصمد فمدخله نفسي وفلسفي يعتمد على الأسلوب الحواري والسجال الداخلي؛ لأن أمره بالرجوع إلى الله وحده كان في سياق طلب زوجته منه أن يسأل العطاء من يحيى بن أكثم.**
- **وأما ابن المعتز فمدخله عملي وتجريبي مستمد من المعاناة مع الناس؛ لأنه جعل علة ترك الناس والطلب من الله وحده هي أن الناس طالما يتعبون من يقصدهم، ولهذا كان أسلوبه أمريا مباشرا يعتمد على التجربة والتعليل المنطقي المستند إلى**

الواقع[١].

- أن أعلى هذه المداخل والزوايا هو المدخل العقدي الذي يربط المعنى بالدين، ومن ثم يكون الوراق قد فاق الجميع من هذه الناحية فيكون في المرتبة الأولى من الحسن، ويليه قول ابن المعتز الذي كان مدخله مستمدا من واقع الناس والمعاناة معهم، فهذا المدخل وإن كان حسنا إلا أنه لا يصل لدرجة الحسن التي في مدخل الوراق؛ لأن المخاطب بقول ابن المعتز عام يشمل كل متلق، ولما كان الأمر كذلك كان ينبغي عليه أن يكون مدخله عقديا مرتبطا بالدين فحتى وإن أعطوه الناس ينبغي أن يكون عزيز النفس، فهل إذا لم يتعبوه يكمل ويزيد في الطلب ولا يرجع إلى الله؟ بالطبع لا؛ ولهذا أرى تفوق الوراق عليه من هذه الناحية، ويأتي بعدهم في المرتبة الثالثة عبد الصمد .

٢. التأثير على المتلقي، وهذا العنصر نتج من العنصر السابق ولذا نجد:

- أن الوراق يؤثر على المتلقي من خلال وازعه الديني وخوفه من وهن الإيمان.
- وأن عبد الصمد يؤثر على المتلقي من خلال مشاركته في الصراع النفسي والفلسفي، ويقنعه بعمق الفكرة.
- وأن ابن المعتز يؤثر على المتلقي من خلال ذكر تجربته العملية ومعاناته الواقعية مع الناس.

---

(١) وعليه أقترح بعض الدراسات في ذلك بعنوان:

- مداخل الفكرة وتأثيرها في بناء المعاني بين فلان وفلان دراسة بلاغية مقارنة.
- أنماط مداخل الفكرة وأثرها في تنوع البناء الرئيس في شعر فلان دراسة بلاغية نقدية.
- مدخل الفكرة وأثره في اصطفاء الصور البيانية في شعر فلان دراسة بلاغية نقدية.

- وبناء على ذلك أرى أن التأثير على المتلقي من خلال وازعه الديني أقوى وأوقع وأشد تأثيرا من غيره، وعليه يكون الوراق في المرتبة الأولى من حيث قوة التأثير، ويليه في المرتبة الثانية ابن المعتز، ثم يليهما عبد الصمد في المرتبة الثالثة.

٣. القصد والتركيز: أما بالنسبة للهدف عند كل شاعر فبالتدبر في أقوال الثلاثة نجد:

- أن الوراق يهدف إلى ترسيخ قيمة التوكل على الله كقيمة دينية أساسية تمنع وهن الإيمان.
- وأن عبد الصمد يهدف إلى بيان كرامة النفس البشرية وعلوها عن ذل الطلب من الخلق، ويدعو إلى التوجه إلى الخالق، حيث يرى أن سؤال الناس مذلة وإهانة، وهذا حسن في النصح بهذا المعنى، وأن العزة في عدم السؤال وفي الرجوع إلى رب العباد، وهذه الإشارة الحسنة تحمد لعبد الصمد،؛ ولذا عبر بالفعل (تكلّفني) : الموحي بالصعوبة والمشقة والتعب، وأن هذا الإذلال ليس هيناً عليه بل هو عبء ثقيل.
- وأن ابن المعتز يركز على مسألة الرزق كنموذج يبرز أهمية التوكل على الله والاستغناء عن الناس وما يسببه طلب الرزق منهم من مشقة.
- أن الوراق أعلى الثلاثة من حيث الهدف ويليه عبد الصمد ثم ابن المعتز في الدرجة الثالثة.

٤. الاختلاف في مراتب الإيجاز:

والشواهد الثلاثة وإن اشتركت في اعتمادها على أسلوب الإيجاز إلا أنه لم يكن على درجة واحدة فيها، وبالنظر نجد:

- أن قول الوراق وهو:

لَا تَخْضَعَنَّ لِمَخْلُوقٍ عَلَى طَمَعٍ فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ
وَاسْتَرْزِق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ فَإِنَّ ذَلِكَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ

ترى البيت الأول منه يدل على النهي عن الخضوع للمخلوق، ويعلل لذلك بأن ذلك وهن في الدين ممن يفعل ذلك.

ثم يأتي البيت الثاني فيعطف على النهي أمراً وهو طلب الرزق من الله وحده؛ ليدل بالبيتين على معنى الاستغناء بالله عن غيره.

- أما عبد الصمد فقد قال:

تَكَلَّفَنِـــي إِذْلَالُ نَفْسِـــي لِعِزِّهَـــا وَهَـــانَ عَلَيْهَـــا أَنْ أُهَـــانَ وَتُكْرَمَـــا
تَقُولُ سَل الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بْن أَكْثَمَ فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابْن أَكْثَمَا

فتراه يمهد بالبيت الأول لطلبها منه فيصرح فيه بأنها تكلفه إذلال نفسه بسبب طلبها للعز والكرم، ومن ثم فهذا التمهيد مبني على المفارقة الساخرة والعتاب، حيث يبدأ الشاعر بتصوير مفارقة مؤلمة بين كرامة النفس وعزها، وبين ما تطلبه منه زوجته من ذل في سبيل تحقيقها، وقوله: "وَهَانَ عَلَيْهَا أَنْ أُهَانَ وَتُكْرَمَا" فيه سخرية مريرة من زوجته التي تطلب العز ولكن بثمن الذل.

ثم يأتي البيت الثاني فنجد فيه معنى الاستغناء بالله عن غيره، وبذلك يكون دل على المعنى بطريق أوجز من السابق.

فترى الإيجاز والعمق في قول زوجة الشاعر: "تَقُولُ سَل الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بْن أَكْثَمَ" يكشف عن توجهها نحو طلب المعونة من البشر، لكن الشاعر يرد برد حاسم ومفحم فيقول: "فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابْن أَكْثَمَا".

وعلى الرغم من أن الشاعر لم ينهَ مباشرة عن الخضوع، إلا أن رده "سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى بن أَكْثَمَا" يحمل توجيهًا ضمنيًا قويًا بضرورة الالتجاء إلى خالق البشر بدلاً من البشر أنفسهم، وهذا التوجيه يأتي في سياق حوار وسجال مما يجعله أكثر تأثيرًا وإقناعًا للمتلقي الذي يشارك الشاعر هذا الحوار الذي يصور صراعًا نفسيًا داخليًا بين الشاعر ونفسه أو بين مبدأ الكرامة ومبدأ الحاجة.

- أما قول ابن المعتز:

دَعِ النَّـــاسَ إِذْ طَالَمَـــا أَتْعَبُـــوكَ وَأَدَّ إِلَـــى اللَّـــهِ وَجْـــهَ الْأَمَـــلِ
وَلَا تَطْلُـــبِ الـــرِّزْقَ مِـــنْ طَـــالِبِي هِ وَاطْلُبْـــهُ مِمَّـــنْ بِـــهِ قَـــدْ كَفَـــل

فترى الشطر الأول من البيت الأول يشتمل على أمر بترك الناس، والعلة من الترك، والشطر الثاني منه يشتمل على أمر بالرجوع إلى الله، وأكد ذلك بالبيت الثاني.

فكما ترى ذكر الأمر وعلته في شطر واحد، أما الوراق فذكر النهي في شطر وعلته في شطر آخر.

فالنهي عن طلب الرزق من البشر والأمر بطلبه من الله في البيت الثاني وهو قوله: "وَلَا تَطْلُبْ الرِّزْقَ مِنْ طَالِبِيهِ وَاطْلُبْهُ مِمَّنْ بِهِ قَدْ كَفَل" يؤكد الفكرة ويثبتها في ذهن المتلقي، فتراه يدل من أول الأمر على المعنى بإيجاز بليغ، ولذلك ترى مراتب الإيجاز ودرجاته في الأقوال الثلاثة تقع في ثلاث مراتب:

المرتبة الأولى وهي نهاية الإيجاز بالنسبة لهذا السياق في الأقوال الثلاثة، وأرى قول ابن المعتز فيها.

المرتبة الثانية وهي مرتبة الإيجاز الحسن أو البليغ، لكنه لا يصل لنهاية الإيجاز، وفيها قول ابن عبد الصمد.

وإن كان عبد الصمد وابن المعتز قد دلوا على المعنى في بيت واحد، لكن ابن المعتز تفوق عليه بأنه لم يمهد له بشيء، وإنما دل على المعنى من أول الكلام وجعل ما بعده مؤكداً له.

المرتبة الثالثة وهي مرتبة الإيجاز المقبول، وفيها قول الوراق؛ لأنه جعل النهي عن الخضوع لغير الله في شطر وعلته في شطر آخر، ثم جعل طلب الرزق من الله في بيت آخر في شطر، وعلته في الشطر الثاني منه.

وهذا التفاوت الظاهر في مراتب الإيجاز يعود إلى أحوال خاصة بالمخاطبين وربما إلى أهداف معينة من الكلام؛ ولهذا فإننا بالنظر إلى المخاطب بقول ابن المعتز الذي يعد في المرتبة الأولى من الإيجاز نجد أن المخاطب به عام لكل إنسان.

أما المخاطب ببيت عبد الصمد فهي زوجته، وتراه من الضيق منها ومما تريد أن تكلفه به يوجز في الكلام لضيق المقام بسبب الضجر والحزن الشديد الذي ألم به

بسبب طلبها هذا، وحُقَّ له.

وأما قول الوراق فالمخاطب به عام، مثل: قول ابن المعتز وقد أورده في قصيدة مطولة بنيت على النصح والإرشاد، وعادة النصح أن يكون فيه بعض التفاصيل، وإن كان موجزًا، فترى كل درجة أتت في سياقها، وإن اختلفت في التقييم والحكم، لكن الأصل واحد، وهي أنها موجزة وحسنة بليغة(١).

٥. عموم الخطاب وخصوصه: وهو ناتج عن سابقه، فبالنظر إلى المخاطب بكل قول من الأقوال الثلاثة فنجد أن المخاطب عام بالأمر والنهي في قول ابن المعتز والوراق؛ فقد رجعت إلى البيتين في ديوانه فوجدتهما بيتين منفردين لا أبيات قبلهما ولا بعدهما في ديوانه (٢).

كما أنني رجعت إلى ديوان الوراق فوجدت أن بيتيه من قصيدة له مطلعها قوله:

يا مَنْ تَرَفَّعَ للدُّنيا وزينتِها ... ليس التَّرَفُّعُ رفعَ الطين بالطينِ

إذا أردتَ شريفَ القومِ كلّهمُ ... فانظر إلى ملك في زيِّ مسكينِ(٣)

أما عبد الصمد فكان المخاطب بقوله معينا وهو زوجته، حيث قال هذين البيتين فيها حينما كلفته بسؤال العطاء من يحيى بن أكثم، فقال إنها تريد أن تذل نفسه مقابل عزها، وهان عليها ذلك، ثم ذكر طلبها فقال: (تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بْن أَكْثَمَا) ورده عليها المشتمل على معنى الاستغناء بالله وهو: (فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى بْن أَكْثَمَا)؛ ولذا فإن عموم الخطاب في قول ابن المعتز والوراق يجعله أحسن من قول عبد الصمد.

---

(١) ومراتب تحقق الأساليب البلاغية في النصوص تحتاج إلى دراسات كثيرة وهي مشروع بحثي عظيم أسأل الله أن يوفق الباحثين للكتابة فيه.

(٢) ديوانه ص: ٣٩٠.

(٣) الديوان ص:٢٨١.

٦. حسن الدلالة على المعنى فمعنى الاستغناء بالله عن غيره كان في قول الوراق وابن المعتز من أول الكلام حتى نهايته.

وإن كان الوراق قد دل على المعنى دلالة حسنة من أول كلامه حتى نهايته، إلا أن ابن المعتز لم يكتف بذلك فحسب، بل جعل الرجوع إلى الله من أول الأمر حتى نهايته فقال: " وَأَدِّ إِلَى اللَّـهِ وَجْهَ الْأَمَلِ، واطلبه ممن به قد كفل"، فالدلالة على الاستغناء بالله عن غيره كانت في أعلى صورها في قول ابن المعتز هذا، أما الوراق فقد جعل الرجوع إلى الله في البيت الثاني دون الأول.

وأما قول عبد الصمد فقد كان المعنى فيه آخر الشطر الثاني من البيت الثاني في قوله: (فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابن أَكْثَمَا) ومن ثم فإن قولي الوراق وابن المعتز أدل على معنى الاستغناء بالله عن غيره من قول عبد الصمد الذي اقتصر فيه حديثه على هذا المعنى في شطر من البيت فحسب.

وقد ذكرت فيما سبق أن المعنى الرئيس هنا هو الاستغناء بالله عن غيره، ولكن هذا بناء على ذكر الثعالبي للشواهد مفردة، أما بالرجوع إلى سياق كل قول فنجد أن قول الوراق من قصيدة قالها والغرض منها النصح والإرشاد بعدة معان منها الاستغناء بالله عن غيره.

وأما عبد الصمد فالغرض الرئيس من قوله هو التعفف والإباء، وقد ورد قوله هذا في الكتاب الذي جمع شعره في بيتين منفردين فلا أبيات قبلهما ولا بعدهما[١].

وأما ابن المعتز فقد قال هذين البيتين منفردين لا قبلهما أبيات ولا بعدهما ولذلك كانت دلالتهما على معنى الاستغناء بالله عن غيره خالصة له لا لمعنى آخر سواه، ولذلك جعلهما الثعالبي في المرتبة الأولى في الدلالة على هذا المعنى وقد أصاب، وعليه يكون استشهاد الثعالبي بقول ابن المعتز والوراق أحسن من استشهاده ببيت

---

(١) شعر عبد الصمد بن المعذل ص:١٦٢، ١٦٣.

عبد الصمد هذا، لكن قول ابن المعتز فيه تركيز على الرجوع إلى الله من أول الكلام حتى آخر كلمة في البيتين، وبذلك يكون أعلى مرتبة من بيت الوراق.

ثانيا

أوجه الاختلاف في المحاسن اللفظية:

١. الاختلاف في درجة استخدام الجمل الفعلية وبناء الكلام عليها:

إذا كانت الأقوال الشعرية الثلاثة قد اتفقت في غلبة الجمل الفعلية على الاسمية في بنائها إلا أنهم تفاوتوا في استخدامها؛ فنجد الوراق في قوله : "لا تخضعن لمخلوق على طمع...." يسوي في استخدامه لهما فيستخدم كل جملة منهما مرتين فيبني الشطر الأول من بيتيه على الجملة الفعلية والشطر الثاني منهما على الجملة الاسمية؛ حيث بدأ البيت الأول بـ "لا تخضعن" وهي جملة فعلية بصيغة النهي المؤكد، تليها جملة "واسترزق" في الشطر الثاني من البيت الثاني وهي جملة فعلية بصيغة الأمر.

وهذا التركيز على الأفعال في بداية كل بيت يخلق توجيهًا مباشرًا وحاسمًا، فاستخدام الأفعال هنا يضفي على النص طابعًا وعظيًا وإرشاديًا قويًا، حيث يُنهى عن فعل معين وهو (الخضوع) ويُؤمر بفعل آخر هو(واسترزاق الله) ولذا تعلق الجار والمجرور في الشطرين بهذين الفعلين.

ثم تأتي جملة السبب في البيتين في الشطر الثاني منهما جملة اسمية مؤكدة في قوله:(فإن ذلك وهن منك في الدين) وقوله: (فإن ذلك بين الكاف والنون)؛ ولذا تعلق الجار والمجرور بالاسم (وهن).

وأما قول عبد الصمد في قوله: " تكلفني إذلال نفسي لعزها... " فتراه يبني كلامه في البيتين على الجملة الفعلية فيبدأ بها فيقول: "تكلفني" ثم يأتي بجملة فعلية ثانية هي قوله: "وهان عليها"، ثم يأتي بها مرة ثالثة ورابعة في البيت الثاني في قوله: "تقول" ثم في قوله: "فقلت".

فهذا الحوار والوصف المصيب لحال نفسه يكشفه استخدام الأفعال ويُقدم الموقف وكأنه مشهد تمثيلي تتفاعل فيه الشخصيات عبر الأفعال.

والجمل الاسمية مثل: "رب يحيى" تأتي كخاتمة حاسمة للرد، وفيها تركيز على المفعول به.

ووجود الأفعال في قوله يربط بين الفاعل والمفعول به مما يبرز الأطراف المشاركة في الفعل.

وأما قول ابن المعتز: "دع الناس إذ طالما أتعبوك" فالجمل الفعلية هي المهيمنة أيضا على استخدامه حيث يبدأ كلامه بجملتين فعليتين أمريتين "دع الناس" و "أد إلى الله"، وتليهما جملة نهي "ولا تطلب" ثم جملة أمر أخرى :" واطلبه"، والسر من ذلك هو إرادة النصح والإرشاد؛ حيث يوجه المتلقي إلى أفعال محددة هي: (ترك الناس، التوجه إلى الله، عدم طلب الرزق من المخلوقين).

فبناء الكلام على الجملة الفعلية فيه تركيز على الفعل ونتيجته؛ حيث تركز الجمل الفعلية هنا على ما يجب فعله أو تركه، وتذكر النتائج المترتبة على ذلك (طالما أتعبوك).

ثم تراه يستخدم الجملة الاسمية في قوله : "ممن به قد كفل" في النهاية ليعطي يقينًا وثقة بوجود الكفيل للرزق وهو المولى – عز وجل- وهي جملة اسمية تُنهي القول بقناعة راسخة.

وهكذا كما رأيت أن هناك فروقًا دقيقة في استخدام الجمل الفعلية والاسمية، وكيف يؤثر هذا الاختيار على المعنى.

وعلى ذلك يتضح لنا أن ابن المعتز في المرتبة الأولى في دقة استعماله للجملة الفعلية وغلبتها عليه في بنائه للمعنى، وبليه عبد الصمد في المرتبة الثانية ثم يليه الوراق الذي سوى بينهما في قوله.

٢. الاختلاف في درجة التوكيد:

فعلى الرغم من اتفاق الشعراء الثلاثة في تأكيد المعنى إلا أن التأكيد لم يكن على درجة واحدة عند الجميع فترى ابن المعتز في المرتبة الأولى حيث استخدمه خمس(٥) مرات، ويليه الوراق في المرتبة الثانية في درجة التأكيد حيث أكد المعنى أربع (٤) مرات، ثم يليه في المرتبة الثالثة قول عبد الصمد الذي أكد كلامه مرتين (٢) فحسب.

وسر اختلاف درجات التوكيد في أقوالهم وعدم مجيئها على وتيرة واحدة، بل تفاوتت في شدتها لا يرجع إلى حال المخاطَب – وإن كان يُعدّ العامل الأهم في تحديد درجة التوكيد–، ولكن يرجع إلى حال المتكلم؛ فقول ابن المعتز فاق الجميع في التأكيد؛ لأن غرضه تقرير هذا المعنى وحرصه على النصح به وحده لكل من يسمعه، ولأن المخاطب به عام.

وقول الوراق كان المخاطب به عاما كما ذكرت، وقد اشتملت قصيدته على النصح بأكثر من معنى منها الاستغناء بالله عن غيره الذي حرص على النصح به.

وأما قول عبد الصمد:(تكلفني إذلال نفسي لعزها.....) فقد ترك التوكيد اللفظي في البيت الأول؛ لأنه يصف حالة يعيشها لا يدعيها أو يحاول إثباتها بل هي راسخة في نفسه وهي حالة ألم ومعاناة وصراع داخلي بسبب طلب زوجنه منه أن يذل نفسه لأجل عزها، وفي حالات المعاناة غالبا ما يأتي الكلام عفويا ومباشرا؛ فالغرض من كلامه نقل الحدث والشعور لا إثباته، وربما لو أكد لأضعف الشعور بالصدق والعفوية التي بدت على قوله، بل ربما أوحت بمبالغة مصطنعة مردودة ولكنه أفاض بما في داخله، والقلب المكلوم لا يحتاج إلى توكيد ليصدقه المستمع.

كما أن عبد الصمد استخدم التوكيد في البيت الثاني مرتين فحسب؛ لأنه يصور فيه حوارا مباشرا دار بينه وبينه زوجته، وطبيعة الحوارات المباشرة الخالية من الإنكار الاختصار وعدم الإكثار من التوكيد فضلا عن أن قوة المعنى في قوله هذا تكمن في

المفارقة بين طلب زوجته وبين رده عليها الذي يرفع فيه الأمر إلى مستوى إلهي، وهذه المفارقة تبرز بذاتها دون حاجة إلى تأكيد، وعليه فقلة التوكيد في قول عبد الصمد تؤكد صدق التجربة الشعورية وعفوية التعبير.

وبناء على ذلك تكون زيادة التوكيد في قول أحدهم وقلتها عند آخر كل أتى بليغ في مقامه حسن في موطنه وموقعه، فحسنت الزيادة عند ابن المعتز كما حسنت القلة عند عبد الصمد وهذا مما يحسب لهما.

والحق أن اختلاف درجات التوكيد بين الشعراء في المعنى الواحد أو الفكرة المشتركة هو من أسرار بلاغة الشعر وجماله، ويعكس الفروق الدقيقة في الرؤى والأساليب الفردية لكل شاعر.

فالمعنى الواحد قد يُعبّر عنه بطرق شتى، كل طريقة تحمل درجة مختلفة من التأكيد تبعاً لعدة عوامل.

٣. الاختلاف في أدوات التأكيد وكما اختلفت الشواهد الثلاثة في درجات التأكيد ومراتبه أيضا اختلفت في أداة التأكيد ذاتها؛ فنجد أن الوراق أكد كلامه بثلاث مؤكدات هي:

- نون التوكيد الثقيلة في قوله "لَا تَخْضَعَنَّ" فهو نهي مؤكد باستخدام نون التوكيد الثقيلة، وهذا التأكيد يدل على الأهمية القصوى للتحذير من الخضوع للمخلوق بدافع الطمع.
- إنَّ المؤكِّدَة وقد ذكرها مرتين:

الأولى في قوله: "فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ "فكما ترى الوراق قد استخدم أسلوب التعليل والتوكيد بـ "فإنَّ": ليربط بين الفكرة وحجتها، مما يقوي الحجج، ويثبت المعاني في الذهن؛ لأن الفاء هنا لبيان التعليل والحجة للنهي السابق.

فالأمر ليس مجرد نصيحة، بل هو حكم مبني على أساس ديني، وقوله: "ذلك": اسم إشارة يعود على الخضوع للمخلوق طمعًا، ولفظ "وهنٌ" يدل على الضعف والنقص، ويوحي بأن هذا السلوك ليس مجرد خطأ عابر، بل هو ضعف أصيل يصيب

جانبًا مهمًا من شخصية الإنسان ودينه.

والأخرى في قوله: (فَإِنَّ ذَلِكَ بين الكاف والنون) ليؤكد أن الرزق بيده وحده لا بيد غيره.

- صيغة فعل الأمر التي تفيد الإلزام والطلب الجازم وهو نوع من التأكيد المعنوي وذلك في قوله: (واسترزق).

كما أن عبد الصمد أكد كلامه بمؤكد واحد هو (صيغة فعل الأمر) في قوله: (سل، وسليه).

كما أكد ابن المعتز كلامه بأربع مؤكدات هي:

- صيغة الأمر في قوله: (دع الناس، وأد إلى الله، واطلبه)؛ لأن صيغة الأمر نفسها مؤكدة.
- صيغة النهي في قوله: (ولا تطلب).
- لفظ(طالما) في قوله: "إِذْ طَالَمَا أَتْعَبُوكَ" فالتعبير بـ "طَالَمَا" يحمل معنى التوكيد على كثرة الإتعاب والتضييق من قبل الناس، مما يبرر الدعوة إلى تركهم.
- التعبير بـ(قد) والفعل الماضي في قوله :(مِمَّنْ بِهِ قَدْ كَفَل): فاستخدام "قد" قبل الفعل الماضي "كفل" يفيد التحقيق والتوكيد، أي: أن كفالة الله بالرزق أمر محقق لا شك فيه.

فكما ترى كانت صيغة الأمر وسيلة ثابتة عند الجميع في تأكيد كلامهم، وأضاف كل واحد منهم لمسته الخاصة في التأكيد بعد ذلك فتنوعت المؤكدات كما رأيت.

وأرى أن الوراق فاق الجميع في اختيار أدواته في التأكيد؛ حيث اختار مع صيغة الأمر أداتين من الأدوات الموضوعة للتأكيد وهي: (نون التوكيد الثقيلة، إن المؤكدة،) وقد أحسن في هذا؛ وبذلك يكون الوراق في المرتبة الأولى من حيث حسن اختيار الأدوات، ويليه قول ابن المعتز الذي اختار مع صيغة الأمر:(قد والفعل

الماضي، ولفظ طالما) ويليهما في المرتبة الثالثة قول عبد الصمد الذي اكتفى فيه بصيغة الأمر في البيت الثاني.

٤. الاختلاف في درجة استخدام الجار والمجرور:

فالشعراء الثلاثة وإن اتفقوا في استخدامهم للجر بنوعيه (الجر بالحرف أو بالإضافة) كما ذكرت سابقا إلا أن استخدامهم له لم يكن على درجة واحدة وبعد تدبر الشواهد الثلاثة تبين ما يلي:

- أنه ورد في أقوالهم تسع عشرة (١٩) مرة، ومن ثم يعد استخدامهم للجار والمجرور ظاهرة عندهم؛ فمع قلة عدد الأبيات لكل شاعر حيث عبر كل واحد منهم ببيتين فقط إلا أننا نرى كثرة التعبير به فيهما .
- أن الوراق أكثر من استخدمهما؛ حيث عبر بهما ثمان (٨) مرات في البيتين؛ فاستخدم الجر بالحرف ست بمرات في قوله: (لِمَخْلُوقٍ، عَلَى طَمَعٍ ، مِنْك، فِي الدِّينِ، مِمَّا ، فِي خَزَائِنِهِ) بينما استخدم الجر بالإضافة مرتين في قوله: (خَزَائِنِهِ، بَيْنَ الْكَافِ) .
- كما عبر بهما عبد الصمد ست (٦) مرات فاستخدم الجر بالحرف مرتين في قوله: (لِعِزِّهَا، عَلَيْهَا) كما استخدم الجر بالإضافة أربع مرات في قوله: (نفْسِي، بن أَكْثَمَ، رَبَّ يَحْيَى، ابن أَكْثَمَا).
- بينما عبر بهما ابن المعتز خمس (٥) مرات في البيتين؛ حيث استخدم الجر بالحرف أربع مرات في قوله:(إِلَى اللَّهِ، مِنْ طَالِبِيه، مِمَّنْ، بِهِ) كما استخدم الجر بالإضافة مرة في قوله: (وَجْهَ الْأَمَلِ).
- أن الوراق فاق الثلاثة في استخدامه له بنوعيه؛ حيث استخدمه ثمان مرات، ويأتي بهده عبد الصمد الذي استخدمه ست مرات، ثم يأتي بعدهما في المرتبة الثلاثة ابن المعتز حيث استخدمه خمس مرات فقط؛ وذلك لأن الجار والمجرور هو الأداة الأساسية في تحديد العلاقات الدقيقة بين أجزاء الجمل المختلفة وخاصة بين الأفعال

والأسماء.

كما أنك تلمح فيه اختصارا وإيجازا لمعان كان من الممكن أن يعبر عنها بعبارات طويلة لو لم يستخدمه؛ وعليه يكون الجار والمجرور هو العمود الفقري لأسلوب الإيجاز الذي اعتمدت عليه الشواهد الثلاثة كما بينت.

فضلا عن أن لكل حرف خصوصية في التعبير ودلالات خاصة لا يمكن تحقيقيها بدونه؛ ومن ثم يمنح الشاعر قدرة ومرونة فائقة في التعبير عن أدق التفاصيل، فأكثرهم استخداما له كان أكثرهم دقة في تعبيره، وكان له الحسن والأفضلية، وقد وقفت فيما سبق على سر التعبير بكل جار ومجرور ودلالته فلا داعي لتكراره هنا.

- أن الجر بالحرف كان هو الغالب على استخدامهم له؛ حيث ورد عندهم اثنتي عشرة (١٢) مرة، بينما ورد الجر بالإضافة سبع (٧) مرات مع أن الاثنين يعدان طريقتين رئيستين للربط بين الكلمات إلا أن الجر بالحرف هو الغالب والأكثر ورودا في الكلام؛ لأن الجر بالحرف فيه دقة ووضوح أكثر من الجر بالإضافة في تحديد تفاصيل المعنى المراد ؛ فالجر بالحرف يحدد العلاقة بين الأفعال والأسماء، وبين الأسماء أيضا أما الجر بالإضافة فيختص ببيان العلاقة بين اسمين فحسب، ومن ثم يكون الجر بالحرف أعم والجر بالإضافة أخص.

ولما كان الجر بالحرف هو الغالب والأعم ترى له خصوصية لا تكون في الجر بالإضافة وهي أنه يمنح الكلام مرونة في التقديم والتأخير؛ فيمكن أن يتقدم الجار والمجرور عن عامله أو يتأخر، كما يمكن أن يتعلق بفعل أو اسم أو صفة أو يكون خبرا لمبتدأ محذوف، أما الجر بالإضافة فهو أكثر ثباتا من حيث الترتيب.

- ومن الملاحظ أيضًا أن الوراق وابن المعتز قد اتفقا في غلبة استخدامهما للجر بالحرف على الجر بالإضافة، حيث ورد الجر بالحرف عند الوراق ست مرات، بينما ورد الجر بالإضافة عنده مرتين.

أما ابن المعتز فقد ورد الجر بالحرف عنده أربع مرات، بينما ورد الجر بالإضافة في موضع واحد هو قوله:(طالبيه).

أما عبد الصمد فقد عكس فاستخدم الجر بالإضافة أربع مرات في قوله، بينما استخدم الجر بالحرف مرتين فحسب، فزاد استخدامه للجر بالإضافة الذي قل عندهما، وهذا يدل على أن سياق الكلام له أثر في استخدام كل نوع من نوعي الجر، لأن غلبة استخدام الجر بالإضافة عند عبد الصمد تعكس ما كان يرجوه في نفسه من زوجته؛ لأن الإضافة تعني أن شيئين قد صارا شيئًا واحدًا ولا انفصال بينهما .

أما زوجته هذه فقد كلفته إذلال نفسه وهان عليها في سبيل طلبها للكرم والعز والجاه والمال، وكان مقتضى الحال أن تكون هي منه بمنزلة المضاف إليه من المضاف، فيكون عزها في عزه وكرمها في كرمه، وليس في إذلاله وإهانته؛ ولذا غلب عليه التعبير به على الجر بالحرف الذي يوحي بشيئين منفصلين هما حرف الجر والمجرور.

٥. الأساليب الإنشائية من حيث القلة والكثرة:

فإذا كانت الشواهد الثلاثة اتفقت في البناء على الأسلوب الإنشائي، فإن هذا الأسلوب لم يأت فيها على درجة واحدة من حيث الاستخدام فنرى الوراق وعبد الصمد متساويين في درجة استعمالهما له؛ حيث إنَّ كل واحد منهما استعمله مرتين فقال الوراق:(لَا تَخْضَعَنَّ، وَاسْتَرْزَق) وقال عبد الصمد:(تقول: سَل الْمَعْرُوفَ، فَقُلْتُ سَلِيه)، بينما نرى ابن المعتز يفوقهما في ذلك؛ حيث استعمله أربع مرات بواقع مرة في كل شطر من البيتين فقال: (دَع النَّاسَ، وَأَدِّ إلى، وَلَا تَطْلُبْ، وَاطْلُبْهُ).

وهنا تتجلى بلاغة تكرار الأساليب؛ حيث إن كثرة استعمال ابن المعتز للأسلوب الإنشائي رغم أن قوله مكون من بيتين فقط يوحي باهتمامه وشدة حرصه على النصح بهذا المعنى وهو الاستغناء بالله عن غيره –وحق له ذلك – وهذا يحسب له ويجعله يتفوق بذلك على الآخرين، ويكون الثعالبي مصيبا في تفضليه على الوراق

وعبد الصمد، فلا شك أن توكيد المعنى بتكرار الأمر والنهي يؤكد الكلام في نفس المتلقي، ويدفعها إلى الاهتمام به بل والامتثال لتنفيذ المأمور والبعد عن المنهي عنه.

٦. تنوع أساليب الإنشاء:

وكما اختلفت الأقوال الثلاثة في استعمال الأسلوب الإنشائي من حيث القلة والكثرة نراها أيضا تختلف في نوع الأساليب المستخدمة، وبيان ذلك فيما يلي:

- أن الوراق وابن المعتز اعتمدا على أسلوبين من أساليب الإنشاء هما: الأمر والنهي حيث قال الوراق: (لَا تَخْضَعَنَّ، وَاسْتَرْزَق) كما قال ابن المعتز (دَع النَّاسَ) ثم قال: (وَلَا تَطْلُبِ الرِّزْقَ مِنْ طَالِبِيه، واطلبه)، بينما استخدم عبد الصمد أسلوبا واحدا من أساليب الإنشاء وهو أسلوب الأمر ووظفه في بناء هذا المعنى فقال: " "تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بن أَكْثَمَ" ، فَقُلْتُ سَلِيه رَبَّ يَحْيَى ابن أَكْثَمَا".
- أن الوراق وابن المعتز متساويان في ذلك من حيث الاعتماد على أسلوبين ويليهما عبد الصمد في المرتبة الثانية الذي اعتمد على أسلوب واحد.
- وعليه يكون استخدام الثلاثة لأسلوب الأمر أكثر من استخدامهم للنهي؛ حيث ورد الأمر عند الجميع ست (٦) مرات بينما ورد النهي مرتين(٢) فحسب، وتتجلّى بلاغة غلبة استخدام أسلوب الأمر على النهي في الأقوال الثلاثة في عدة جوانب تعكس غايات بلاغية ونفسية عميقة ومنها:

▪ الإيجابية والتحفيز: فأسلوب الأمر يحمل في طياته شحنة إيجابية ويدفع المتلقي نحو الفعل والإنجاز.

فعندما يركز المتحدث على ما يجب فعله، فإنه يوجه الطاقة نحو البناء والتحسين، وهذا يعود إلى أن النفس البشرية تميل إلى التوجيه نحو الهدف المباشر، لا مجرد الابتعاد عن السلبيات.

- **التوجيه العملي والوضوح: فالأمر يحدد بوضوح المطلوب من المتلقي، مما يقلل من الغموض ويزيد من فعالية التواصل، بينما النهي قد يترك مساحة أكبر للتأويل أو البحث عن بدائل.**
- **تعزيز المسؤولية والفاعلية: فكثرة الأمر تشعر المتلقي بالمسؤولية تجاه الأفعال المطلوبة منه، وتجعله طرفًا فاعلاً ومؤثرًا، فالمتلقي يتحول من مجرد ممتنع إلى شخص مبادر ومنفذ، وهذا يعزز من شعوره بالتمكين والقدرة على إحداث فرق.**
- **الإعمار والبناء: ففي سياقات كثيرة الهدف الأساسي هو البناء والإعمار، وهذا يتطلب توجيهات إيجابية، فالمجتمعات تُبنى بالأوامر التي تدعو إلى العمل والتعاون والإبداع، لا بالنهي عن الفساد فقط، والأمثلة القرآنية في بناء الحضارة الإسلامية تزخر بالأوامر التي تدعو إلى العلم، العدل، العمل الصالح، والتعاون.**
- **التفاؤل والأمل: فالتركيز على الأوامر يفتح آفاق الأمل والتفاؤل بالمستقبل الأفضل الذي يمكن تحقيقه من خلال الأفعال الإيجابية، بينما الإفراط في النهي قد يغرق المتلقي في دائرة الخوف من الوقوع في المنهيات، مما قد يقلل من روح المبادرة، ولا يعني هذا التقليل من شأن أسلوب النهي، فلكل منهما موقعه وبلاغته.**

فالنهي ضروري للحماية من الشرور والفساد، ولكن زيادة استخدام الأمر على النهي تعكس منهجًا تربويًا ودعويا يركز على البناء والإيجابية وتحفيز الهمم، مما يؤدي إلى نتائج أكثر فاعلية.

- **أن تنويع الوراق وابن المعتز في استخدامهما بين الأمر والنهي يدل على أنهما ناصحان حكيمان يدرك كل واحد منهما أن التوازن هو مِفتاح التأثير؛ ولذلك لا يكتفي بالتركيز على أسلوب واحد في نصائحه، بل يُنوّع بين الأمر والنهي ببراعة ليُحقّق أقصى درجات الفعالية في إيصال رسالته ونصيحته، وعليه فإن هذا التنوع ليس مجرد اختيار عشوائي للكلمات، بل هو فنّ بلاغي ونفسي يراعي طبيعة المتلقي والموقف، فترى الوراق الناصح يلجأ إلى البدء بأسلوب النهي عندما كان هدفه التحذير من**

السلبيات والمخاطر العظيمة فقال: (لا تخضعن لمخلوق على طمع) ثم أتبعه ببيان الضرر والخطر الذي يقع بالمنصوح إذا لم يفعل ما نهاه عنه فقال:(فإن ذلك وهن منك في الدين) بهذه الجملة التعليلية البليغة التي تدل على ضعف الإيمان والتقوى أو نقصهما وهو خطر ما بعده خطر، وكذا فعل ابن المعتز؛ حيث قال:(وَلَا تَطْلُبْ الرِّزْقَ مِنْ طَالِبِهِ واطلبه ممن به قد كفل).

كما ترى الوراق يلجأ إلى أسلوب الأمر حينما كان هدفه هو حثّ المتلقي على فعل شيء إيجابي ومحدّد؛ وذلك لأن بناء السلوكيات الإيجابية في سياق التربية والتوجيه تُستخدم الأوامر لغرس عادات حميدة ولذا قال: (واسترزق الله ...) وكذلك فعل ابن المعتز.

فتوالي الأمر والنهي يوحي بأنهما يغطيان جميع الجوانب المتعلقة بالمعنى، فلا يكتفيان بتوجيه المتلقي لما يجب أن يفعله فحسب، بل يحددان له أيضا ما يجب أن يتجنبه مما يعطي صورة شاملة ومتكاملة للمطلوب.

- كما يشير اكتفاء عبد الصمد بأسلوب الأمر وحده في قوله: (تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بن أَكْثَمَ .. فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابن أَكْثَمَا) إلى أن السياق هو ما دعاه إلى ذلك؛ لأن قوله يعكس صراعًا داخليًا وتناقضًا عاطفيًا لديه كما ذكرت حيث قال: "تَكَلَّفَنِي إِذْلَالُ نَفْسِي لِعِزِّهَا" وهذا التناقض والصراع الداخلي انعكس على تعبيره فدل عليه بأسلوب الطباق مرتين في البيت الأول؛ فطابق أولا بين (إذلال، عز) ثم طابق مرة أخرى فقال: "وَهَانَ عَلَيْهَا أَنْ أُهَانَ وَتُكْرَمَا" فوقع الطباق بين (أهان، تكرم).

وجملة "وَهَانَ عَلَيْهَا" تكشف قسوة وجفاء زوجته حيث إن إهانة زوجها أمر يسير عليها ولا يسبب لها أي ضيق.

ثم دل على هذا التناقض أيضا بالمقابلة المعنوية في البيت الثاني حيث قابل بين اللجوء إلى "يحيى بن أكثم" (الخلق) واللجوء إلى "رب يحيى بن أكثم" (الخالق).

كما دعم هذا التناقض بالجناس الناقص بين "هان" و"أهان"، فالفعل هان يظهر عدم اكتراثها بما سيحدث له من مذلة، والفعل "أهان" يظهر تعرضه للإذلال.

ومن بلاغة الشاعر أنه كان دقيقًا في اختيار المحسنات البديعية التي صبغ بها معناه، فتراه يختار منها ما يدل على حاله مع زوجته، وهو الطباق والمقابلة أو التضاد المعنوي الذي يكشف ويركز على التباين في المشاعر بينهما.

كما اختار من الأصباغ البديعية ما كان ينبغي أن يكون عليه مع زوجته من الوفاق، وهو الجناس؛ لأن الجناس يعني التشابه؛ ليدل من خلاله على ما كان يرجوه من زوجته أن تجانسه في الفكر والطبع وتوافقه فيهما؛ ولما كان الجناس هو التشابه في اللفظ دون المعنى فربما اختاره ليدل من طرف خفي على أن العلاقات الإنسانية تشبه الجناس في أنه ربما يظهر التشابه للناس، ولكن الجوهر يختلف بين الطرفين، فلا نغتر بالتشابه أو التجانس الظاهر بين اثنين، فربما اختلفت أفكارهم وجوهرهم.

ولم يكتفِ بذلك، بل اختار من الجناس نوعًا خاصًا وهو الجناس الناقص، ليدل على أن هذه العلاقة التي بينه وبين زوجته ينقصها التجانس، فهما غير متوافقين، ولذا هان عليها أن يُهان في سبيل عزها وإكرامها، وهذا عجيب.

وانظر إلى أسلوب الأمر في قولها له: (سَلِ الْمَعْرُوفَ) وفي رده عليها بقوله:(سَلِيهِ) فتراه يرد عليها بأسلوب الأمر ذاته وبمادة الفعل ذاتها، لكنه يوجهها إلى من هو أعلى وأجل، وهو الله سبحانه وتعالى، وهذا الرد يحمل عدة معان منها:

- اللوم والعتاب المبطن فكأنه يقول لها: لِمَ لا تطلبي مني اللجوء إلى الله مباشرة.
- كما يحمل رفضه للاتكال على البشر؛ حيث يرى أن الحل الحقيقي يكمن في التوكل على خالق البشر.
- إعلاء قيمة التوكل والإيمان؛ حيث يؤكد على أن الرزق والعطاء لا يأتيا إلا من الله.
- تعظيم الله – عز وجل–؛ حيث يرى أن قدرة الله تفوق قدرة أي مخلوق مهما بلغت مكانته.

وهذه الحالة التي يعيشها الشاعر جعلته يرد عليها ويوجهها إلى الغاية المرجوة، ومن ثم وضع الهدف النهائي في صدارة المشهد فاكتفى بأسلوب الأمر لأجل ذلك وردَّ مباشرة وقال: (فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابن أَكْثَمَا).

على أن هذا الأمر يتضمن النهي عن سؤال يحيى هذا ضمنيا ولذا ركز على الغاية المرجوة وهي أن تسأل الله وحده ولا تسأل عبدا؛ لأن العبد مخلوق لا يملك من أمره شيئا.

والأمر في قولها: (تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بن أَكْثَمَ) يدل على أنها تفرض عليه سبيلًا معينًا، وأنها ترى الحل في اللجوء إلى البشر.

والسر من استخدام أسلوب الأمر والنهي عند الجميع هو النصح والإرشاد كما بينت؛ ويصح حمل الأساليب كلها على حقيقتها خاصة في هذا المعنى الذي ينبغي أن يكون الأمر فيه على سبيل الإلزام بالفعل لا النصح به، وشتان بين الالزام بالشيء والنصح به؛ فالنصح بالمعاني الحسنة وإن كان يصح حمل النهي والأمر عليه في غير هذا المعنى إلا إنه في هذا المعنى خاصة وإن صح حملهما عليه لكن الأمر بالإلزام فيه أسلم وأولى وأحسن وأنفع.

٧. اختلاف موقع الأسلوب الإنشائي:

أما عن موقع الأسلوب الإنشائي في كل قول من الأقوال الثلاثة فإن الناظر فيها يجد أن عبد الصمد الذي استخدم أسلوبا واحدا من الإنشاء الطلبي يأتي به مرتين. الأولى منهما في صدر البيت الثاني والثانية منهما في عجز البيت ذاته حيث قال : تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بْن أَكْثَمَ . . . فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابْن أَكْثَمَا فكأنه مهد لهذا المعنى بالبيت الأول وهو قوله:(تكلفني إذلال نفسي .....).

أما الوارق وابن المعتز فهما وإن كانا قد اتفقا في استخدام أسلوبين من أساليب الإنشاء وفي نوعهما أيضا إلا أن الوراق قد بدأ بناء كلامه بأسلوب النهي بـ "لَا تَخْضَعَنَّ" وهو نهي مؤكد باستخدام نون التوكيد الثقيلة، وهذا التأكيد يدل على

الأهمية القصوى للتحذير من الخضوع للمخلوق بدافع الطمع، ثم أردفه بالأمر فقال بعده: (واسترزق).

وبدء الوراق بهذا النهي الصريح والقاطع والتحذير المباشر "لَا تَخْضَعَنَّ" يدل على حزم في التوجيه، وتحذير من عواقب هذا الفعل.

أما ابن المعتز فقد عكس، وبدأ بناء كلامه في هذا المعنى على أسلوب الأمر فقال: "دع" فهذا أمر مباشر وقاطع بالتخلي عن الناس "دَعِ النَّاسَ"، وأتبعه بأمر آخر فانتقل مباشرة إلى الأمر بالتوجه إلى الله فقال: (وَأَدِ إِلَى اللَّهِ وَجْهَ الْأَمَلِ)، ثم أتى بأسلوب النهي أيضًا" فقال: "ولا تطلب" وختم بناء كلامه بالعودة إلى أسلوب الأمر الذي بدأ به بناء كلامه فقال: "واطلبه ممن به قد كفل".

وعلى الجملة فالبدء بكلا الأسلوبين حسن جيد وبليغ كل في موطنه كما بينت، وقد فكرت كثيرا في أيهما أبلغ في مقام النصح البدء بالأمر كما فعل ابن المعتز أم البدء بالنهي كما فعل الوراق؟ فوجدت أن معنى الاستغناء بالله عن غيره مبني على النهي عن الخضوع أو الرجوع إلى البشر، والتحذير من الشرور والمفاسد يكون النهي فيه من أول الأمر أبلغ وأكثر زجرا وتأثيرا في دفع المفسدة؛ ومن ثم يكون قول الوراق أبلغ من قول ابن المعتز من هذا الوجه، ولكني وجدت أيضا وشعرت أن أسلوب النهي تحيطه هالة من التخويف والترهيب من أول الأمر وربما أثر ذلك على التنفيذ؛ ولذا وجدت البدء بالأمر أبلغ من هذا الوجه ففضلت قول ابن المعتز.

وخلاصة القول في ذلك أن كل قول حسن من وجه لم يكن في الثاني وبالتالي فهما في مرتبة في الحسن من هذا الوجه[١].

---

(١) ونخرج من هذا بفكرة بحث أوصي بها وأقترح لها بعض العناوين:

- البلاغة القرآنية في تقديم الأمر أو النهي دراسة سياقية تحليلية.
- اجتماع الأمر والنهي في الحديث النبوي دراسة بلاغية مقارنة لأنماط التقديم وأثرها الدعوي.

←←←

فكما ترى الوراق قد بنى كلامه على نهي ثم أمر، وعبد الصمد قد بنى كلامه على أسلوب الأمر فحسب، أما ابن المعتز فزاد عليهما، فبدأ بناء كلامه بأسلوب الأمر، فاستخدمه مرتين في البيت الأول بواقع كل شطر مرة، ثم جاء في البيت الثاني فاستخدم الإنشاء مرتين أيضًا، فاستخدم النهي ثم الأمر، وبذلك يكون ابن المعتز أكثر استخدامًا لأسلوب الأمر وبناء المعنى عليه في كل بيت، وإن كان المراد بالإنشاء في كل موطن النصح والإرشاد سواء أكان الأسلوب أمرًا أم نهيًا، إلا أن كثرة استخدام ابن المعتز له في قوله يدل على أن هذا المعنى كان يؤرقه ويشغله ويحرص على النصح به أكثر من الوراق وعبد الصمد، وهذا يمنح نصيحته بعدا نفسيا وعاطفيا يزيد من تقبلها؛ لذا كرر الأمر ثلاث مرات والنهي مرة، وكلما كرر الأمر والنهي تكرر التأكيد على أهمية المعنى مما يجعله أكثر رسوخا في ذهن المتلقي، ويفوق به عن غيره، ويؤكد على صحة تفضيل الثعالبي له على غيره.

٨. بلاغة التعبير بالألفاظ:

ولما كان الحث على الاستغناء بالله عن غيره عند ابن المعتز والوراق مبنيا على أسلوبي الأمر والنهي إلا أننا نلحظ أن الأمر في قول ابن المعتز قصد به الأمر بترك الناس؛ حيث قال: (دع الناس)، وأن النهي في قول الوراق قصد به النهي عن الخضوع للمخلوق حيث قال: (لا تخضعن لمخلوق).

فكما ترى اختار ابن المعتز لفظ (الناس) معرفا بأل الجنسية الدالة على الاستغراق أي: دع كل الناس وتوجه إلى ربك، وهو لفظ يشير بشكل خاص إلى البشر أو بني آدم، بينما اختار الوراق لفظ (مخلوق) منكرا فقال: (لا تخضعن لمخلوقٍ) والتنكير فيه

←←←

- الأبعاد النفسية لتقديم الأمر أو النهي في ديوان فلان.
- الفروق البلاغية بين الأمر بالشيء والنهي عن ضده والعكس دراسة تطبيقية في ديوان فلان.
- أثر السياق في تقديم النهي على الأمر والعكس.

يفيد الشمول والعموم وهو لفظ عام وشامل يطلق على ما أوجده الله وخلقه بما في ذلك البشر وغيرهم من الجن والملائكة والجماد والحيوان والظواهر الكونية، فكل الناس مخلوقون وليس كل مخلوق إنسان، أي لا تخضع لأي إنسان أو جهة مهما كانت قوتها أو مكانتها، ما دامت مخلوقًا ومن ثم يحسب هذا للوراق.

على أن ابن المعتز لا يعاب عليه التعبير بلفظ(الناس)؛ لأنه عبر عما هو مشهور عند بني البشر وقت الحاجة وهو الرجوع إلى أناس مثلهم، أما الوراق فنهى عن الرجوع للبشر وغيرهم، وهذا أكمل في النصح بهذا المعنى وأحسن وأجل وأنفع.

٩. البحر العروضي:

من الملاحظ أن قول الوراق قد نظمه على بحر البسيط، أما عبد الصمد فقد نظمه على بحر الطويل، وأما ابن المعتز فنظم قوله على بحر المتقارب رغم أن المعنى الرئيس للأقوال الثلاثة واحد وهو(الاستغناء بالله عن غيره) كما نعلم، وهذا يعني أن النقاد حينما قالوا بوجود علاقة بين المعنى أو الغرض الرئيس لأي قصيدة وبحرها ووزنها العروضي الذي نظمت عليه لا يقصدون بها العلاقة الظاهرة بينهما، وأن لكل غرض بحرا معينا، بل يعنون الربط أو العلاقة بين الانفعالات النفسية عند كل شاعر تجاه المعنى الواحد والبحر الذي ينظم عليه قوله؛ لأن" الوزن مثل اللحن أو النغم عند الفلاسفة حيث ربطوا بين الانفعال والنغم وجعلوا لكل انفعال نغما يدل عليه بناء على استقلال كل نوع من أنواع الإيقاع بخصائص صوتية ذاتية"[(١)]، ومن ثم فالحَكَم في تحديد نوع البحر العروضي الذي سينظم عليه الشاعر قصيدته هو شعوره الداخلي وانفعاله بالمعنى؛ ولذلك تجد الغرض الواحد نظم على بحور مختلفة، ومما

(١) علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة لـ:د/عبدالرازق بعلي، وهو بحث منشور في مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية بالجزائر مجلد ٣ العدد:٢ ص:١١١، تاريخ النشر: ٢٠٢٠م.

يدل على ذلك قول أبي هلال العسكري: " وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، وأخطرها على *قلبك*، واطلب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادها وقافية يحتملها....."[(١)] .

فكما ترى يبين أبو هلال العسكري في قوله هذا خطوات العملية الإبداعية للشعر ومراحلها، ويقدم نصيحة منهجية للشاعر الذي يريد أن ينظم الشعر، وهي مراحل رئيسة المرحلة الثانية منها في قوله: "وأخطرها على قلبك"، وهذه المرحلة هي مرحلة التفاعل الوجداني والعاطفي مع المعاني.

وإخطارها على القلب تذوقها شعوريًا بأن يشعر الشاعر بالمعاني ويتأثر بها، ويعيشها بوجدانه؛ فالشعر ليس مجرد أفكار جافة، بل هو نتاج تفاعل الفكر مع الوجدان وجعلها حية ونابضة بأن يسمح للمعاني بأن تنزل إلى عمق قلبه، فتتولد منها العاطفة الصادقة التي ستمنح القصيدة روحها وحيويتها، وهذا التفاعل هو ما يجعل الشعر مؤثرًا وملهمًا؛ لأنه ينبع من تجربة ذاتية عميقة .

ثم تأتي المرحلة الثالثة التالية على هذه المرحلة وهي قوله: "واطلب لها وزنًا"، وهذه المرحلة هي مرحلة الصياغة الفنية والبحث عن القالب الموسيقي بعد أن تكون الفكرة قد نضجت في الفكر وتشربتها الروح.

فالشاعر يطلب الوزن، أي يبحث عن البحر الشعري الذي يناسب المعنى والعاطفة؛ لأن الوزن ليس مجرد قيد، بل هو إطار موسيقي يمنح القصيدة جمالها وإيقاعها الخاص، وهذا يؤكد على الملاءمة بين المعنى والوزن، وعلى وجود العلاقة بينهما وأن القول بذلك ليس جديدا بل كان واضحا عند النقاد القدامى .

وأخيرا فقول أبي هلال هذا يشير إلى أن الشعر الحقيقي ليس مجرد عملية ذهنية بحتة أو مجرد رصف للكلمات، بل هو تفاعل عميق بين الفكر والقلب والقالب الفني.

---

(١) كتاب الصناعتين ص:١٣٩.

فالشاعر المبدع هو من يجمع بين وضوح الفكرة، وصدق العاطفة، وجمال الصياغة الموسيقية؛ ليصنع عملاً فنيًا متكاملاً ومؤثرًا.

وقد أكد ذلك عبد الله الطيب فقال:" إن حال الجذب *والانفعال* التي ترافق تطلع الشاعر إلى اقتناص الوزن المناسب والقافية المؤاتية، هي التي تصبغ كلامه كله بصبغ واحد، وتشيع فيه روحًا واحدًا، وتجعله ذا نفس واحد متصل، وهي في رأينا سر الوحدة عند الشاعر العربي وجوهر الروح العاطفي في كلامه، تفيض أول أمرها نغمًا صرفًا، ثم تنسرب بعد ذلك في مسارب القول الناصع، وقد بينا لك آنفًا أن طريقة الشاعر العربي في التعبير الجهير المباشر هي التي ألجأته إلى أن يصعد بنفسه إلى قمم من *الانفعال* حتى يقدر على التصريح غير هائب، لأن همه الاعتراف، وحتى يتقبل السامعون ذلك من صنيعه قبولًا حسنًا. وهو إذ يصعد بنفسه إلى علياء *الانفعال*، ويُهمهم في أعماقها بالنغم ملتمسًا للتعبير، يصير كما قدمنا إلى شيء من حالة الجذب والُهيام، يرتفع به عن مطلق الفردية البشرية إلى شيء من البطولة. ولذلك زعمت العرب أن الشاعر يصاحبه شيطان يلقي إليه"[(١)].

وقد وصف النقاد كل بحر من البحور العروضية المعروفة بأوصاف معينة فقال حازم القرطاجني: "*أوزان الشعر منها سبط*، ومنها جعد، ومنها لين، ومنها شديد، ومنها متوسطات بين السباطة والجعودة، وبين الشدة واللين وهي أحسنها"[(٢)].

ثم نراه يتحدث حديثا صريحا عن علاقة الوزن بالمعنى فيقول:" ولما كانت *أغراض الشعر شتى* وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الهزل والرشاقة، ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير، وجب أن تحاكى

---

(١) المرشد إلى فهم أشعر العرب لعبد الله بن الطيب (ت ١٤٢٦هـ)٣/٨١ الناشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة: الثانية سنة ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص:٨٣.

تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس. فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخفافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء، وكذلك في كل مقصد. وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره. "[١]. إلى أن قال:" *فالعروض الطويل* تجد فيه أبدا بهاء وقوة. وتجد للبسيط سباطة وطلاوة، وتجد للكامل جزالة وحسن اطراد، وللخفيف جزالة ورشاقة، وللمتقارب سباطة وسهولة، وللمديد رقة ولينا مع رشاقة، وللرمل لينا وسهولة، ولما في المديد والرمل من اللين كان أليق بالرثاء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر"[٢].

ولهذا كله ترى المعنى الواحد تنظم فيه قصائد من مختلف البحور؛ لأن شعور كل ناظم بالمعنى يختلف عن غيره فهنا مثلا تنوعت البحور في الشواهد الثلاثة فنرى الوراق يختار البحر البسيط الدال على الجلال والبهاء وهو مناسب لمعنى الاستغناء بالله عن غيره الذي يرتكز على إظهار عظمة قدرة الله، وتفخيم قيمة الإنسان وعلو كرامته وعدم إذلاله لبشر مثله.

كما ترى عبد الصمد يختار بحر الطويل وهو بحر "جد وعمق" [٣] لا يخلو من البوح بالأسى، وهو اختيار موفق أيضا ومناسب لقصده؛ لأن القصد من قوله ليس مجرد قص ما حدث بينه وبين زوجته بل إظهار معاناته وصراعه الداخلي الذي يعيش فيه بالتفصيل بعد أن طلبت منه زوجته أن يذل نفسه في سبيل أن تكرم هي؛ ولذلك قال

---

(١) المرجع السابق ص: ٨٦.

(٢) المرجع السابق ص:٨٧.

(٣) المرشد إلى فهم أشاعر العرب ٤٧٦/١.

عبد الله الطيب:" *ولما كان البحر* الطويل رحيب الصدر، طويل النفس فإن العرب قد وجدت فيه مجالًا أوسع للتفصيل"(١).

ثم نجد ابن المعتز يختار بحر المتقارب وهو بحر فيه سهولة كما ذكر حازم القرطاجني، وكما بين عبد الله الطيب(٢)، وقد فكرت كثيرا في توجيه اختياره له فوجدت أنه ربما اختاره لأن شعوره وقت النصيحة بهذا المعنى كان هادئا، فأراد أن يلقي نصيحته بلين فينتفع بها الناصح خاصة أن المخاطب بها عام، وهذا وإن كان حسنا إلا أن استخدامه للأمر والنهي في كل شطر من قوله لا يظهر هذا اللين، وربما دل من طرف خفي على ما يصل إليه الإنسان من لين عندما يكثر الطلب من البشر فيفقد بذلك خشونته وكرامته، ولكني أرى أنه لو اختار بحرا غيره دالا على عظمة المعنى والنصيحة وفخامتها في قلبه وشدة حرصه على النصح بها مثل بحري الطويل والبسيط لكان أحسن.

(١) المرجع السابق ٤٧٦/١.

(١) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب ٣٨٢/١.

المبحث الثاني

تنوع الرواية بين الثعالبي وغيره وأثره في مراتب الحسن في الأقوال الثلاثة

إذا أردنا أن نقيم الرواية التي أوردها الثعالبي للأقوال الثلاثة فلا بد وأن نورد روايات أخرى لها؛ ومن ثم نقارن بينها ونقيمها ونضع كل رواية في مرتبة من مراتب الحسن والجودة .

أما قول الوراق هذا بنصه موجود بروايته في ديوانه كما ذكره الثعالبي وفي أكثر من مصدر(١)، وقد رُوي كل بيت من البيتين بعدة روايات، فأما روايات البيت الأول منها :

- رُوي البيت بقوله: "لا تضرعن" بدلاً من "لا تخضعن" حيث قال:

لا تَضَـرَّعَنَّ لِمَخْلُـوقٍ عَلَـى طَمَـعٍ فَـإِنَّ ذَاكَ مُضِـرٌّ مِنْـكَ بِالـدِّينِ(٢)

---

(١) الكنز الأكبر من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لعبد الرحمن الدمشقي الصالحي (ت ٨٥٦ هـ)، تحقيق: د. مصطفى عثمان صميدة، أستاذ الدعوة والثقافة الإسلامية بكلية أصول الدين بالقاهرة ص: ٣٢٣، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦ م.

- سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد لمحمد بن يوسف الصالحي الشامي (ت ٩٤٢هـ)، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض ١١/ ٨١،الناشر: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣ م

(٢) المجالسة وجواهر العلم لأبي الدينوري القاضي المالكي (ت ٣٣٣ هـ)، تحقيق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان ٧/ ٣٤١.

- كتاب الزهد الكبير لأحمد بن الحسين بن علي بن موسى الخُسْرَوْجِردي الخراساني، أبو بكر البيهقي (ت ٤٥٨هـ) ص: ٨٩.

←←←

وبعد تدبر كلا الروايتين تبين رواية البيت بلفظ الخضوع الواردة عند الثعالبي وفي الديوان وفي كثير من الروايات أبلغ من روايته بـ(تضرعن) لما يلي:

- أن الاثنين وإن كانا قد اشتملا على معنى الذل والانقياد، إلا أن الخضوع هُوَ التطامن والتطأطؤ وَلَا يَقْتَضِي أَن يكون مَعَه خوف؛ "وَلِهَذَا لَا يجوز إِضَافَته إِلَى الْقلب فَيُقَال خضع قلبه وَقد يجوز أَن يخضع الْإِنْسَان تكلفا من غير أَن يعْتَقد أَن المخضوع لَهُ فَوْقه"[١] وهو الاستسلام، الانقياد، الطاعة، والتذلل، ويشمل الأفعال الظاهرة والباطنة فعندما يخضع الإنسان لمخلوق، فإنه يتنازل عن كرامته واستقلاليته بشكل كامل، سواء بالقول أو بالفعل أو حتى بالقلب.

وأما "التضرع هُوَ أَن يمِيل إصبعه يَمِينا وَشمَالًا خوفًا وذلا، وَمِنْه سمي الضَّرع ضرعا لميل اللَّبن اليه والمضارعة المشابهة لِأَنَّهَا ميل إِلَى الشّبَه مثل المقاربة"[٢]

- كما أن "الخضوع يكون مدحًا وذمًا"[٣]، والتضرع لا يكون كذلك؛ فالخضوع يكون لله مدحًا، ويكون ذمًا مع خلقه، ولذا قال الشاعر: "لا تخضعن".

→→→

- تاريخ بغداد وذيوله لأبي بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ)، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ٤/ ٢١٥،، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ .
- الطيوريات : انتخاب: صدر الدين، أبي طاهر السِّلَفي أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سِلَفَه الأصبهاني، دراسة وتحقيق: دسمان يحيى معالي، عباس صخر الحسن ٣/ ١١٠٤، الناشر: مكتبة أضواء السلف، الرياض، الطبعة: الأولى، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

(١) الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم ص: ٢٤٨ وما بعدها، الناشر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر

(٢) المرجع السابق ص: ٢٥٠.

(٣) المرجع السابق ص: ٢٥٠.

- أن الخضوع يكون الانقياد فيه إما كرهًا لطلب الحاجة أو على غير كره وعن إرادة من الخاضع للمخضوع له كأن بذل نفسه لغيره متكلفًا أم مبالغًا في مديحه.

أما التضرع فيصدر ممن له رغبة فيه، فيتضرع الشخص بكمال رغبته في ذلك، وهذا أيضًا يثبت أنه مختص بالله عز وجل.

- أن التضرع: هو المبالغة في الدعاء والرغبة والابتهال، ولا يكون إلا مدحًا، ولذا أراه مختصًا بالله عز وجل فنقول: "تضرع فلان إلى الله بالدعاء".

ولهذا كان نهي الشاعر عن الخضوع دون التضرع هو الحسن والصواب، وهي الرواية الصحيحة عندي، فهو ينهي وينصح المخاطب بأن لا يبذل نفسه سواء كان مضطرًا لذلك أم مادحًا غيره بهذا الذل، أما النهي عن التضرع فلا يصح لأنه مختص بالله لملازمة الخوف للمتضرع وذله عن رغبة، والنهي عن مجرد الفعل، ولو كان كارهًا، أحسن من النهي عن رغبة ومحبة فيه.

وقوله:(على طمع) في قوله: (لا تخضعن لمخلوق على طمع) هذا الجار والمجرور يبين العلة والدافع وراء الخضوع المنهي عنه.

فالنهي ليس عن مجرد الخضوع أو التعامل، بل عن الخضوع الذي يكون سببه الطمع الدنيوي، وهو ما يقلل من قيمة الإنسان وكرامته، ولذلك يزيد من قبح الخضوع، فهي تكشف عن دافع دنيوي رخيص يقود هذا التذلل، وهو الرغبة في الحصول على شيء من المخلوق (مال، جاه، منفعة)؛ ولذا فجملة النهي كلها تنهى عن التنازل عن الكرامة والعزة لأجل مطامع دنيوية. فالخضوع يشمل كل أشكال التذلل، سواء كان تضرعًا أو غيره، كما أنه أشمل وأعمق في الدلالة على فقدان الكرامة .

كما أن الجار والمجرور(على طمع) في رواية البيت بلفظ (لا تضرعن) تشير أيضًا إلى الدافع الدنيوي، لكن التعبير بلفظ تضرعن يجعل النهي عن نوع معين من التذلل وهو التذلل بالطلب والدعاء والابتهال لمخلوق وهو وإن كان حسنا إلا أنه أقل

شمولاً من الخضوع؛ فالتضرع جزء من الخضوع، وليس كل الخضوع تضرعًا فقد يخضع الإنسان بالتزام أوامر معينة، أو بالسكوت على ظلم، وهذا ليس بالضرورة تضرعًا.

- **كما روي هذا البيت الأول بلفظ (نقص) وبلفظ (مضر) بدلاً من (وهن) حيث قال:**

لا تَخضَعَن لمخلوق على طمع ... فإن ذلك نقصٌ منك في الدين[1]

وقال:

---

(١) وردت هذه الرواية في:

- **تحقيق التجريد في شرح كتاب التوحيد لعبد العجيلي (ت ق ١٣هـ)، المحقق: حسن بن علي العواجي ٢/ ٣٤٧، الناشر: أضواء السلف، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.**
- **أدب الدنيا والدين للماوردي (ت ٤٥٠هـ) ص: ٣٢٣، الناشر: دار مكتبة الحياة، الطبعة: بدون طبعة، تاريخ النشر: ١٩٨٦م.**
- **فتح القريب المجيب على الترغيب والترهيب للإمام المنذري (ت ٦٥٦ هـ) لأبي محمد الفيومي القاهري (٨٠٤ – ٨٧٠ هـ)، قدم له: فضيلة الشيخ عبد الله بن محمد الغنيمان، دراسة وتحقيق وتخريج: أ. د. محمد إسحاق محمد آل إبراهيم ٥/ ٢٥٨.**
- **البستان في إعراب مشكلات القرآن – من الأنبياء إلى آخره لابن الأحنف اليمني (ت ٧١٧ هـ) دراسة وتحقيق: الدكتور أحمد محمد عبد الرحمن الجندي ٢/ ٢٥٤، الناشر: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة: الأولى، ١٤٣٩ هـ – ٢٠١٨ م.**
- **مجموعة القصائد الزهديات لأبي محمد السلمان (ت ١٤٢٢هـ) ١٧٢/٢، الناشر: مطابع الخالد للأوفسيت – الرياض، الطبعة: الأولى، ١٤٠٩ هـ.**
- **موارد الظمآن لدروس الزمان، خطب وحكم وأحكام وقواعد ومواعظ وآداب وأخلاق حسان لعبد العزيز السلمان (ت ١٤٢٢هـ)٥/ ١٩.**
- **شرح سنن ابن ماجة المسمى «مرشد ذوي الحجا والحاجة إلى سنن ابن ماجه» و«القول المكتفى على سنن المصطفى» لمحمد الأمين البُوَيطي، مراجعة لجنة من العلماء برئاسة: الأستاذ الدكتور**

لَا تَخْضَعَنَّ لِمَخْلُوْقٍ عَلَى طَمَعٍ ... فَإِنَّ ذَاكَ مُضِرٌّ مِنْكَ بِالدِّيْنِ(١)

والروايات الثلاث كلها تحمل تحذيرا قوياً، ونهياً جليلاً عن الخضوع للمخلوق طمعاً.

→→→

هاشم محمد علي حسين مهدي ٢/ ٥، الناشر: دار المنهاج، المملكة العربية السعودية – جدة، الطبعة: الأولى، ١٤٣٩ هـ – ٢٠١٨ م.

- نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم ﷺ لعدد من المختصين بإشراف الشيخ/ صالح بن عبد الله بن حميد إمام وخطيب الحرم المكي ١٠/ ٤٥١٥، الطبعة: الرابعة الناشر: دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة.

(١) وجدت هذه الرواية في:

- القناعة والتعفف لابن أبي الدنيا (ت ٢٨١هـ)، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا ص: ٤٦، الناشر: مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣ م.
- روضة العقلاء ونزهة الفضلاء لمحمد بن حبان البُستي (ت ٣٥٤هـ)، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد ص: ١٣٢، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت.
- مرآة الزمان في تواريخ الأعيان لشمس الدين ابن الجوزي» (٥٨١ – ٦٥٤ هـ)، تحقيق وتعليق: محمد بركات، كامل محمد الخراط، عمار ريحاوي، محمد رضوان عرقسوسي، أنور طالب، فادي المغربي، رضوان مامو، محمد معتز كريم الدين، زاهر إسحاق، محمد أنس الخن، إبراهيم الزيبق ١٦/ ٢٤٤، ٦/ ٤٥٦.الناشر: دار الرسالة العالمية، دمشق – سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٣٤ هـ – ٢٠١٣ م
- الدر الفريد وبيت القصيد لمحمد بن أيدمر المستعصمي (٦٣٩ هـ – ٧١٠ هـ)، المحقق: الدكتور كامل سلمان الجبوري ١١/ ١٤٢، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م.
- جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم لابن رجب (٧٣٦ – ٧٩٥ هـ)، المحقق: شعيب الأرناؤوط – إبراهيم باجس٢/ ٥١،، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة: السابعة، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.

←←←

فكلمة "وهن" تعني الضعف، والخور، والنقص في القوة، والفتور؛ لأنها عندما تُستخدم لوصف حال الإنسان في دينه، فإنها تشير إلى:

- **ضعف الإيمان في التوكل على الله، فالخضوع للمخلوق طمعاً يعني أن الثقة بالله قد اهتزت، وأن الشخص يرى رزقه ومصالحه بيد غير الله.**
- **انعدام المقاومة ونقص في اليقين والصلابة؛ لأن الوهن يعني أن الشخص أصبح هشًا، وسهل الانكسار أمام مغريات الدنيا وطمعها، كما يدل على عدم الثبات والتردد، وكأن الدين لم يمنحه القوة الكافية ليكون عزيزاً كريماً لا يذل نفسه إلا لخالقه .**

وأما "كلمة "نقص" تعني العيب، والخلل، والقلة وعندما تُستخدم لوصف حال الإنسان في دينه فإنها تشير إلى:

- **عيب في كمال الدين؛ لأن الدين الكامل يدعو إلى العزة والكرامة والاستغناء عن المخلوق؛ فالخضوع للطمع يمثل عيباً ينقص من كمال هذا الدين في نفس المتدين.**
- **خلل في التطبيق العملي؛ فقد يكون لدى الشخص إيمان نظري، لكن الخضوع للمخلوق يدل على نقص في تطبيق مبادئ الدين عملياً، وكأن هناك خللاً في فهمه أو التزامه.**

→→→

- **الإتحافات السنية بالأحاديث القدسية للمناوي القاهري (ت ١٠٣١هـ)، الشارح: محمد الأزهرى (ت ١٣٦٧هـ)، شرحه باسم «النفحات السلفية بشرح الأحاديث القدسية»، المحقق: عبد القادر الأرناؤوط – طالب عواد ص: ٦٢، الناشر: دار ابن كثير دمشق– بيروت.**
- **مجاني الأدب في حدائق العرب لرزق الله بن يعقوب شيخو (ت ١٣٤٦هـ) ٢/ ٩، الناشر: مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، عام النشر: ١٩١٣ م.**
- **البحر المحيط الثجاج في شرح صحيح الإمام مسلم بن الحجاج للإتيوبي الولوي ٤٠/ ٨٠٥، الناشر: دار ابن الجوزي – الرياض، الطبعة: الأولى، (١٤٢٦ – ١٤٣٦ هـ).**
- **تاريخ الأدب العربي للدكتور شوقي ضيف ٣/ ٣٥١،، الناشر: دار المعارف – مصر، الطبعة: الأولى، ١٩٦٠ – ١٩٩٥ م**

❖ فقدان جزء من المعيار: كأن الدين له معيار معين، وهذا الفعل يجعله أقل من هذا المعيار.

وأما كلمة "مضر" تعني مؤذٍ أو مُفسد أو مُجلب للضرر، وتُشير إلى تأثير سلبي وعواقب وخيمة ؛ فالخضوع لا يقتصر على مجرد النقص، بل يُلحق ضررًا حقيقيًا بالدين فهو يفسد العلاقة بالدين.

وهذه الروايات الثلاث حسنة عندي ؛ فإن النهي عن الخضوع للمخلوق وبيان أن ذلك مضر بالدين أو نقص فيه حسن، فلكل كلمة بلاغتها، لكن بالنظر إلى عمق التأثير ودلالة الكلمة أرى أن الرواية التي أوردها الثعالبي بلفظ (وهن) أحسن وأجود وأبلغ في هذا السياق، وذلك للأسباب التالية:

❖ لأن كون السبب في النهي عن الخضوع للمخلوق أن هذا وهن في الدين أبلغ في النصح والإرشاد، وفيه تحذير من طريق خفي؛ لأن من تسوّل له نفسه أن يخضع لغيره من البشر، وتذكر أن دينه سيضعف ارتدع وابتعد عن ذلك.

❖ أن كلمة "وهن" تفيد الشمولية والعمق لأنها تشير إلى ضعف عام في بنية الدين في قلب المتدين. هذا الضعف ليس مجرد "نقص" في جزء معين، بل هو تأثير شامل يضعف من قوته وصلابته الإيمانية والروحية. فالدين يُفترض أن يكون مصدر القوة والعزيمة، فإذا أتى الخضوع على طمع، فإنه يُضعف هذا المصدر، وهذا أشد وقعاً.

❖ التداعيات النفسية: فلفظ "الوهن" يوحي بأن الشخص قد أصابه ضعف داخلي يجعله غير قادر على الثبات، هذا الشعور بالضعف أكثر إيلاماً من مجرد الشعور بـ"نقص" في شيء معين.

❖ لأنها تصف ضعفًا جوهريًا في قوة الدين وفعاليته داخل نفس الشخص.

فالدين هو مصدر القوة والعزة، فإذا أصابه وهن بسبب الطمع، فهذا يعني أن أساسه قد اهتز وتزعزع. هذا الوهن يُمكن أن يُفضي إلى النقص والضرر لاحقًا، لكنه يبدأ بالضعف الداخلي.

❖ تصوير التأثير: فكلمة "وهن" تُصور كيف أن الطمع يجعل الدين نفسه يتزعزع ويضعف في نفس الشخص، وكأنه ينهك قوته الدينية ويُنهي عزيمته بينما نرى كلمة "نقص" قد تُفهم على أنها جزء من كل، فالإنسان قد ينقص في جوانب كثيرة، لكن الوهن يُصوّر حالة من التدهور والضعف الشامل الذي يُهدد أساس الدين في نفس الإنسان.

لذلك فإن "وهن" تحمل دلالة أعمق وأشمل لأثر الخضوع على طمع في الإيمان والتوكل، مما يجعلها أكثر بلاغة في التنفير من هذا الفعل، وهذا بخلاف لفظ "نقص" الذي يعني الضعف، فإن دلالة نقص الإيمان، وإن فعل المنهي عنه وهو الخضوع لغيره من البشر، وإن كانت حسنة، إلا أن الدلالة على ضعف الدين من أصله أحسن منه وأوقع وأبلغ وأدعى إلى البعد عن الخضوع لغير الله؛ لأنها تصف ضعفا جوهريا في قوة الدين في نفي الشخص؛ ولذلك ترى الثعالبي نفسه يروي البيت بلفظ "نقص" في كتابه الذي سموه بـ"رسائل الثعالبي"[(١)]، ولكنه ذكره بهذه الرواية بلفظ "وهن" في كتابه "أحسن ما سمعت" وهذا يدل على دقته في اختيار الروايات التي انتقاها للشواهد في كتابه هذا، وقد أصاب في ذلك حينما جعل هذه الرواية خاصة من أحسن ما سمع.

وروايته بلفظ "مضر" تأتي في المرتبة الثانية؛ لأنها تُشير إلى تأثير سلبي مباشر وفعال يُلحق ضررًا بالدين، فهي كلمة حاسمة تُبين أن الفعل ليس مجرد نقص، بل هو إفساد قد تكون له عواقب وخيمة.

وأما روايته بلفظ" نقص" فأقل بلاغة في هذا السياق وهي في المرتبة الثالثة من الحسن: لأنها تُشير إلى عدم الكمال أو وجود عيب، لكنها لا تُعبر بالقدر نفسه عن الضعف الشامل أو التأثير الإفسادي الذي تُعبر عنه "وهن" و"مضر". يمكن أن يكون

---

(١) رسائل الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ص: ٢٩.

هناك نقص بسيط لا يُهدد الأساس، بينما "وهن" و"مضر" تُشيران إلى تهديد بخطر أكبر.

كما رُوي البيت الثاني برواية عديدة، وهذه الرواية التي ذكرها الثعالبي هي الواردة في ديوان الوراق حيث قال:

وَاسْتَرْزَق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ فَإِنَّ ذَلِكَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ

ومن الروايات الأخرى:

- رواية البيت بلفظ: "فإنما الأمر بين الكاف والنون" بدلاً من قوله: "فإن ذلك بين الكاف والنون"، وهذه الرواية عندي أحسن من روايته بلفظ "ذلك" وذلك لعدة أسباب:

❖ أن" إنما" للقصر؛ ومن ثم فهي تضفي على الجملة معنى التوكيد والقصر مما يجعل المعنى أكثر بلاغة في التعبير عن القدرة الإلهية المطلقة والشمولية وسرعة نفاذ أمره؛ فقولك "فإنما الأمر بين الكاف والنون "يعني أن الأمر كله، بدون استثناء لا يتجاوز قدرة الله تعالى على الخلق بكلمة "كن"، وهذا يعطي معنى أقوى وأكثر تأكيدًا على كمال قدرة الله.

ولفظة " بين" هذه للظرفية المكانية، وتدل على المسافة الضئيلة جدا بل المنعدمة تقريبا، وهذه المسافة ليست مسافة حقيقية بالمعنى المادي وإنما هي تعبير عن اللحظية والسرعة الفائقة.

فالقصر هنا يوضح أن الأمر كله لله وحده لا يشاركه فيه أحد، وأنه يتم بأسرع ما يمكن دون الحاجة إلى جهد أو وقت أو وسائل، بل إنه يزيل أي تصور لإمكانية وجود عوائق أو تأخير في تحقيق إرادته سبحانه، وهو من قصر الموصوف على الصفة قصرا حقيقيا تحقيقيا.

قال الطاهر عند تفسيره لآية سورة يس: " إِنَّما أَمْرُهُ إِذا أَرادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ (٨٢): "فَقَدْ نَتَجَ مِمَّا تَقَدَّمَ أَنَّهُ تَعَالَى إِذَا أَرَادَ شَيْئًا تَعَلَّقَتْ قُدْرَتُهُ بِإِيجَادِهِ بِالْأَمْرِ

التَّكْوِينِيِّ الْمُعَبِّرِ عَنْ تَقْرِيبِهِ بِ كُنْ وَهُوَ أَخْصَرُ كَلِمَةٍ تُعَبِّرُ عَنِ الْأَمْرِ بِالْكَوْنِ، أَيِ الِاتِّصَافَ بِالْوُجُودِ."(١).

ولأن لفظ "الأمر" يشتمل على كل شيء، فيدخل فيه الرزق وغيره من الأمور التي تعتري البشر، فيكون قوله: "فإنما الأمر" سبب في طلب الرزق من الله وحده وتأكيد على أن الأمر كله بيده إذا قال له "كن" كان، وليس الرزق وحده.

وفي ذلك إشارة إلى أن الرزق أيسر شيء على الله، فإذا ما توجه العبد وطلبه من منبعه رزقه، طالما توجه له وحده، وفيه بشرى للمنصوح بقبول الله لطلبه، وأن الرزق من هذه الأشياء التي ليست على الله عزيزة، فلا يعجزه شيء في الأرض ولا في السماء. ولهذا كله استحسنت لفظ "الأمر".

أما لفظ "ذلك" الوارد في الديوان وعند الثعالبي، فيجعل الكلام مقيداً بالرزق الذي تعلق بأسلوب "الأمر" في أول البيت في قوله: "واسترزق"، ويكون تقدير قوله: "واسترزق الله مما في خزائنه ..."، أي: اطلب منه الرزق، فإن الرزق بين الكاف والنون ؛ ولذا لا تحمل درجة قوة الحصر والتأكيد التي تحملها "إنما".

- التركيز على "الأمر": فالصياغة في الرواية الثانية تركز على "الأمر" ككل، بمعنى أن كل ما يحدث في الكون، وكل ما يطلبه العبد، يعود إلى قدرة الله المطلقة وهذا الشمول يعطي دلالة أعمق وأشمل .

وبيان أن كل أمر بين الكاف والنون إذا قال له "كن" فيكون أبلغ من تقييده بالرزق وأنسب في الدلالة على الاستغناء بالله عن غيره وعلى عظيم قدرته.

---

(١) التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، للطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى: ١٣٩٣هـ)٢٣/ ٧٩، الناشر: الدار التونسية للنشر – تونس، سنة النشر: ١٩٨٤ هـ.

❖ كما أن التعبير بـ(فإنما الأمر) يبعده عن تكرار قوله: (فإن ذلك) الذي ذكره أيضا في البيت الأول حيث قال:

لَا تَخْضَعَنَّ لِمَخْلُوقٍ عَلَى طَمَعٍ ... فَإِنَّ ذَلِكَ وَهنٌ مِنْك فِي الدِّينِ

وَاسْتَرْزِق اللَّه مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ ... فَإِنَّ ذَلِكَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ

- كما روي بقوله: " فأمر ربك بين الكاف والنون"، وهي رواية حسنة جدا وهي في المرتبة الأولى من الحسن؛ وعليه فهي في منزلة واحدة مع الرواية التي بقوله: (فإنما الأمر)، لأنها وإن خلت من التعبير بـ(إنما) المفيدة للقصر والاختصاص إلا أن التعبير بلفظ (ربك) أضاف حسنا لم يكن في الرواية الأخرى وهو التبرك بذكر هذا اللفظ، فضلا عما يفيده لفظ (رب) من التعهد بالتربية وخوف الله على عبده، كما أن فيه تبشير للعبد بأن الله لن يرده خائبا، فعليه أن يتوجه بالطلب إليه وهو قادر على جبر خاطره بكلمة كن ، ويكون المعنى على هذه الرواية : واطلب رزقك من الله وحده، لأن أمر ربك بين الكاف والنون إذا قال له كن كان، وعلى ذلك فإن لكل رواية منهما حسنا خاصا لم يكن في الثانية ولذا جعلتهما في منزلة واحدة من الحسن .
- كما روي " فإن الأمر بين الكاف والنون" [1] وهي رواية حسنة جدا وفي المرتبة الثانية من الحسن بعد روايته بـ (فإنما الأمر) للتعبير فيها بلفظ (الأمر) الذي بينت جمال التعبير به فيما سبق.
- كما روي بقوله: "فإنما هي" حيث قال:

وَاسْتَرْزِقِ اللَّهَ مِمَّا فِي خَزَائِنِهِ ... فَإِنَّمَا هِيَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ[1]

وحينئذ يكون الضمير راجعًا إلى الخزائن التي ذكرها في قوله: "واسترزق الله مما

(١)مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي لأحمد بن نجيب ٦/ ٣٢٢.

في خزائنه"، ويكون المعنى: "واسترزق الله مما في خزائنه فإن هذه الخزائن بيده، فإذا قال لها كن كانت، وهي رواية حسنة، وهي وإن كانت أعم من الرزق لكنها لا تصل في درجة العموم التي في لفظ الأمر، ومن ثم فهي في المرتبة الثالثة من الحسن بعد رواية البيت بلفظ (الأمر) . كما روي: "فإنما الرزق"، حيث قال: واسْتَرْزِقِ الله مَمَّا فِي خَزَائِنِه ... فإنما الرِزْقُ بين الكَافِ والنُّونِ[٢]

وهي رواية حسنة ، وهي وإن دلت على الكلام السابق، لكن الرزق فيها لم يكن مقيدًا، لأنه قد روي برواية أخرى بقوله:

واسْترزق الله مِمَّا في خزائنِه ... فإن رِزْقَك بيْنَ الكافِ والنون[٣]

وروايته "برزقك" تجعل رزق المنصوح وحده هو الذي بيد الله، أما في روايته بلفظ (الرزق) من غير إضافة الكاف الخطاب، فيجعل الرزق كله بيد الله، رزق المنصوح وغيره من بني البشر، وكأنه يريد أن يقول في الرواية التي بلفظ الرزق: لا تخضع لمخلوق، فإن رزقك ورزق كل مخلوق غيرك في يد الله بين الكاف والنون، وهذا أدل على الاستغناء بالله عن غيره، بإثبات أن رزق الجميع بيده هو فحسب، وليس رزق المنصوح وحده، وهذا أحسن من تقييد الحديث في رزق المنصوح فحسب، وهذه

→→→

(١) كتاب الزهد الكبير لأبي بكر البيهقي (ت ٤٥٨هـ)، المحقق: عامر أحمد حيدر ص: ٨٩، الناشر: مؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٩٩٦.

- مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر (ت ٧١١هـ)، المحقق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع ١٤/ ٢٧، دار النشر: دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق – سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٤م.

(٢) فتح القريب المجيب على الترغيب والترهيب للإمام المنذري (ت ٦٥٦ هـ) للفيومي القاهري (٨٠٤ – ٨٧٠ هـ) ٥/ ٢٥٨، مجموعة القصائد الزهديات لأبي محمد عبد المحسن السلمان (ت ١٤٢٢هـ) ٢/ ١٧٨،

(٣) شرح سنن ابن ماجة لمحمد الأمين ٢/ ٥.

الرواية وإن كانت أحسن من رواية "ذلك" و" رزقك" إلا أنها في المرتبة الرابعة من الاستحسان .

- كما روي "فإنما هو بين الكاف والنون"، ويكون الضمير راجعًا إلى الرزق المتقدم حيث قال:

واسترزق الله مما في خزائنه فإنما هو بين الكاف والنون.[١]

وهي رواية حسنة للتعبير فيها بـ(إنما) ولذا فاقت رواية الثعالبي والديوان التي وردت بلفظ ذلك ، أما من حيث الضمير فهي تتساوي مع رواية الثعالبي لأن المراد بالضمير واسم الإشارة في الاثنين هو الرزق المتقدم ذكر الأمر بطلبه من الله عز وجل وحده ومن ثم فهي في المرتبة الخامسة من الحسن.

- كما روي البيت بقوله: "رزقًا" بدلًا من (مما في ..) فقال:

وَاسْتَرْزِقِ اللهَ رِزْقًا مِنْ خَزَائِنِهِ ... فَإِنَّمَا هِيَ بَيْنَ الْكَافِ وَالنُّونِ[٢]

وهذه الرواية حسنة، لكن روايته بقوله: "مما في خزائنه" التي وردت في ديوانه وعند الثعالبي أحسن وأجود، لأن التعبير بها أوغل وأعم في نوع الطلب، ويدل على أن ما في خزائن الله أشياء لا تحيط بها الوصف، وأن كرمه وفضله لا نهاية له.

أما كلمة "رزقًا" فهي وإن كانت عامة من حيث الدلالة على طلب الرزق في أي شيء، لكنها عند التلفظ بها نجدها لا تنصرف إلا للمال. وعليه يكون المعنى في رواية "رزقًا" واطلب من الله رزقًا من خزائنه، أما على الرواية الأولى "واطلب من الله

---

(١) التوكل وسؤال الله تعالى مخطوط لأبي محمد تقي الدين (ت ٦٠٠هـ) ص: ٦.

- وينظر: مرآة الزمان في تواريخ الأعيان ١٦/ ٢٤٤.

(٢) المجالسة وجواهر العلم لأبي بكر الدينوري القاضي المالكي (ت ٣٣٣ هـ)، المحقق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان ٧/ ٣٤١.

كل شيء يخصك"، فإن خزائنه لا تنتهي وكرمه لا يقف عند حد، وليس رزق المال فحسب، وفيه دعوة إلى الرجوع إلى الله في كل شيء وليس في طلب المال فحسب.

وبناء على ذلك كله نستطيع القول بأن رواية الثعالبي للبيت الثاني بقوله:(فإن ذلك بين الكاف والنون) تجيء في المرتبة السادسة من الحسن وهي المرتبة الأخيرة في الروايات الواردة فيه كما بينت.

وأما قول عبد الصمد فقد رواه الثعالبي بقوله:

تَكَلَّفَنِي إِذْلَالُ نَفْسِي لِعِزِّهَا . . . وَهَانَ عَلَيْهَا أَنْ أُهَانَ وَتُكْرَمَا

تَقُولُ سَلِ الْمَعْرُوفَ يَحْيَى بن أَكْثَمَ . . . فَقُلْتُ سَلِيهِ رَبَّ يَحْيَى ابن أَكْثَمَا

وقد وردت رواية أخرى بقوله: "فقلت سلي المفضال"، وهذه الرواية تعني: "لا أسأل يحيى أنا، بل اسأليه أنت"، واختار لفظ "المفضال" ليبشرها بأنه كريم وفضله عظيم، فلا يرد سؤالها، ولو كان كذلك لخرج قوله هذا من الدلالة على الاستغناء بالله عن غيره.

وعليه فإن الرواية التي اختارها الثعالبي، وهي التي بلفظ "رب" في قوله: "فقلت: سليه رب يحيى"، رواية حسنة ودالة على معنى الاستغناء بالله، ويحسب للثعالبي اختيارها وإيثارها على روايته بلفظ "المفضال" بدلاً من "رب". وهذه الرواية الحسنة رواها الكامل أيضاً وغيره، وقد أكد ذلك الثعالبي بروايته له مرة أخرى في كتاب آخر له وهو (لباب الآداب) في معرض حديثه عن الشاعر عبد الصمد بن المعذل وذكر أن قوله هذا من أحسن ما يتمثل به في نظره[1] ، فهنا قد حكم الثعالبي على قول بن المعذل هذا بأنه من أحسن ما سمع في الاستغناء بالله عن غيره، وليس هذا فحسب

(١) لباب الآداب لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: أحمد حسن لبج ص: ١٨٤، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.

بل فضله على قول محمود الوراق وقال إنه أحسن منه، ولم يكتف بذلك بل جاء بجملة ذيل به كلامه فقال " وهو من قلائده".

ثم تراه يستشهد به مرة أخرى في كتابه (لباب الآداب) ويحكم عليه حكما نقديا آخر يؤكد حكمه السابق بأنه من قلائد الشاعر وهو أن هذا القول من أحسن ما يتمثل به ابن المعذل، ويبدو أن الثعالبي كان معجبا بل مغرما بقول ابن المعذل هذا فلم يكتف بالاستشهاد به في كتابيه (أحسن ما سمعت) و(لباب الآداب)، بل استشهد به أيضا في كتابين آخرين له هما (خاص الخاص) و(الإعجاز والإيجاز) ولكنه حينما ذكره في خاص الخاص ذكره بالرواية ذاتها التي استحسنتها وهي التي بلفظ (رب)، وقد حكم عليه أيضا بحكم نقدي يؤكد أحكامه التي أصدرها فيه في كتابيه (أحسن ما سمعت ولباب الألباب) حيث قال: "غرَّة شعره قَوْله" [(١)]وذكر بيتيه. وهو في معرض حديثه أيضا عن ابن المعذل هذا كشاعر .

ومن العجيب أن تلك الرواية التي بلفظ "المفضال"، والتي تخرج قوله من معنى الاستغناء بالله عن غيره، قد ذكرها الثعالبي نفسه في كتابه "الإعجاز والإيجاز"، وكما فعل في بقية كتبه، أنه جعل قوله هذا من أحسن كلام عبد الصمد ليؤكد إعجابه به في كل كتاب ألفه واستشهد به فيه[(٢)].

ولكن ربما ذكر هذه الرواية وهو في معرض حديثه عن الشاعر وشعره عموماً، فلم يهمه بأي لفظ ورد، ولكنه حينما استشهد به في سياق حديثه عن أحسن ما سمعه

---

(١) خاص الخاص لأبي مصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: حسن الأمين ص: ١١٧، ١١٨، الناشر: دار مكتبة الحياة – بيروت/لبنان

(٢) وترقي الحكم النقدي أو اختلافه في الشاهد الواحد عند ناقد واحد أو عند أكثر من ناقد يعد فكرة بحثية جديرة بالبحث والدرس.

في الاستغناء بالله عن غيره أورده بالرواية المشهورة له بلفظ "رب"، والتي تدخله في هذا المعنى، وتجعله من أحسن ما قيل فيه كما يرى الثعالبي.

وهذا يدل على وعي الثعالبي التام بمواطن الكلام، والمناسبة بين المعاني وألفاظها في الروايات، وبين المعاني الأعم التي سيق من أجلها الشاهد.

وهذه الرواية التي أوردها الثعالبي في (أحسن ما سمعت) لقول عبد الصمد رواها الكامل أيضا[١] وغيره[٢] بالألفاظ ذاتها من غير تغيير أو تبديل.

وأما قول ابن المعتز :

دَعِ النَّـــاسَ إِذْ طَالَمَـــا أَتْعَبُـــوكَ وَأَدَّ إِلَـــى اللَّـــهِ وَجْـــهَ الْأَمَـــلِ

وَلَا تَطْلُـــبْ الـــرِّزْقَ مِـــنْ طَـــالِبِي هـ وَاطْلُبْـــهُ مِمَّـــنْ بِـــهِ قَـــدْ كَفَـــل

---

(١) الكامل في اللغة والأدب للمبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ٢/ ٣، الناشر: دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة: الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م

(٢) عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)٣/ ٢٠٩، الناشر: دار الكتب العلمية -بيروت، تاريخ النشر: ١٤١٨ هـ.

- المجالسة وجواهر العلم للقاضي المالكي (ت ٣٣٣ هـ)، المحقق: أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان ٤/ ١٤٩.
- العزلة للخطابي (ت ٣٨٨هـ) ص: ٢٩، الناشر: المطبعة السلفية – القاهرة، الطبعة: الثانية، ١٣٩٩ هـ
- زهر الآداب وثمر الألباب لإبراهيم أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ) ٣/ ٧٠٩،الناشر: دار الجيل، بيروت.
- بهجة المجالس وأنس المجالس لأبي عمر القرطبي (ت ٤٦٣هـ) ص: ٣٣.
- ترتيب المدارك وتقريب المسالك للقاضي عياض (ت ٥٤٤هـ) المحقق: عبد القادر الصحراوي، الناشر: مطبعة فضالة – المحمدية، المغرب، الطبعة: الأولى ١٩٦٦ – ١٩٧٠م. والدر الفريد وبيت القصيد ٥/ ٤١٤.

فقد وردت رواية أخرى له في الديوان[١] بقوله (قد طالما أتعبوك) بالتعبير بلفظ (قد) مكان (إذ) وبالفعل (رد) مكان (وأد) والمعنى في كلا الرويتين مختلف؛ إذ أن المعنى في الرواية الواردة في الديوان يكون: دع الناس فطالما أتعبوك فيكون الإتيان بـ (قد) لتأكيد تعب الناس للمنصوح.

أما في رواية الثعالبي التي بـ(إذ) ، فيكون المعنى دع الناس لأنهم أتعبوك، وتكون الجملة تعليلاً للأمر السابق وهو ترك الناس؛ لأن (إذ) هنا تعليلية.

والمعنى في كلا الروايتين حسن، ولكن تعليل للمأمور به أحسن وأدعى للقبول، فتكون رواية (إذ) التي أوردها الثعالبي هي الأحسن من رواية الديوان الواردة بـ(قد) مع زيادة (ما) قبل الفعل "أتعبوك".

وقد وردت رواية ثالثة لهذا البيت، ومن العجيب أن من أوردها هو الثعالبي نفسه حيث ذكرها في كتابه "ثمار القلوب"[٢] فقال: "دع الناس قد طالما أتبعوك" ، أي: دع الناس فكلما طلبت منهم شيئاً أحالوك على غيرهم ولم يقفوا بجوارك، وطالما فعلوا ذلك، فيكون معنى "أتبعوك" أي أحالوك من أتبع[٣] أي أحاله على غيره.

والرواية الأولى التي بلفظ "أتعبوك" أكشف وأبين من هذه الرواية وأظهر، ويكون الثعالبي مصيبا في اختياره هذه الرواية التي ذكرها، فاختار أحسن ما قيل في هذا المعنى ولم يكتف بذلك فاختار أحسن رواية واردة للشواهد الثلاثة.

---

(١) ديوان ابن المعتز ص: ٣٩٠.

(٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور الثعالبي ص: ٣٢٦، الناشر: دار المعارف – القاهرة.

(٣) المعجم الوسيط، تأليف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١/ ٨١، الناشر: دار الدعوة.

المبحث الثالث

تقييم مراتب الحسن عند الثعالبي في الشواهد الثلاثة

بالنظر إلى تقييم الثعالبي لهذه الشواهد والأحكام التي أصدرها نجد أنه أورد قول الورّاق أولا، ثم أورد بعده قول عبد الصمد وفضّله عليه، ثم ذكر قول ابن المعتز وفضّله على قول عبد الصمد، وهذا يعني أن قول ابن المعتز أعلى الثلاثة وهو في الدرجة الأولى من الحُسن عنده، وأن للحسن عنده في هذا المعنى ثلاث مراتب متصاعدة حيث بدأ بأقلها في الحسن، ثم ثنى بما هو في مرتبة أعلى من المرتبة السابقة أو بما هو في مرتبة متوسطة، ثم ختم بما هو أعلاها في الحسن والجودة.

ومن خلال ما تقدم في المبحثين السابقين تبين ما يلي:

- أن ابن المعتز تفوق على الوراق وعبد الصمد وجاء في المرتبة الأولى من الحسن في سبعة أوجه هي:

١. في مرتبة الإيجاز.

٢. في غلبة استخدامه للجملة الفعلية.

٣. في درجة التوكيد.

٤. كثرة الأساليب الانشائية.

٥. موقع الأسلوب الإنشائي.

٦. خلوص قوله للنصيحة بهذا المعنى فحسب.

٧. حسن الدلالة على المعنى.

- وأن الوراق تفوق على ابن المعتز وعبد الصمد وجاء في المرتبة الثانية من الحسن في ستة أوجه هي:

١. المدخل إلى الفكرة:

٢. القصد والتركيز

٣. التأثير على المتلقي.

٤. الاختلاف في أدوات التأكيد

٥. الاختلاف في درجة استخدام الجار والمجرور

٦. بلاغة التعبير بالألفاظ.

- أن عبد الصمد لم يتفوق على الاثنين معا في أي وجه من الوجوه فلم يكن في المرتبة الأولى البتة، ولكن نراه يتفوق على هذا مرة وعلى الآخر مرة فمما تفوق فيه على ابن المعتز:
  - في درجة استخدامه للجار والمجرور حيث استخدمه ست مرات بينما استخدمه ابن المعتز خمس مرات فحسب ومن ثم كان قول عبد الصمد أكثر تفصيلا من قول ابن المعتز وأحسن منه وأجود من هذا الوجه.
  - كما تفوق على ابن المعتز في القصد والهدف من قوله حيث ركز عبد الصمد على بيان أن الذل في الرجوع إلى الخلق، وأن العزة والكرامة في الرجوع إلى رب الخلق، بينما ركز ابن المعتز على أهمية الرجوع إلى الله دون الناس وما يحدث عند الرجوع إلى اليهم من تعب ومشقة.
  - كما تفوق على الوراق في مرتبة الإيجاز حيث جاء قوله دالا على معنى الاستغناء بالله عن غيره وموجزا أكثر من قول الوراق.
- وبالنظر إلى سنة مولد كل واحد منهم وسنة وفاته اتضح أن الوراق أسبقهم في هذا المعنى، ويليه عبد الصمد، وآخرهم ابن المعتز الذي تأخر عنهم بأكثر من نصف قرن من الزمن، وإن كانوا كلهم شعراء عباسيين لكن عبد الصمد خص به زوجته، أما الوراق وابن المعتز فقد جعل كل منهما الخطاب فيه عاما ولم يربطوا النصح بهذا المعنى بموقف معين بل نصحوا به الجميع فأخرجوا المعنى من الخصوص إلى العموم، وهذا أحسن وأنفع أجدر بالتفضيل.

وعليه فللوراق فضل السبق عليهما بهذا المعنى، كما يحمد لعبد الصمد ربط المعنى بالذل وبيان الصراع الداخلي بيانا بليغا في قوله، كما يحمد لابن المعتز أيضا تجديده في توجيه النصيحة بهذا المعنى وحده وحسن سبكه له، لأن نصيحة ابن المعتز كانت خالصة في هذا المعنى فحسب بخلاف الوراق الذي جعل نصحه به في قصيدة نصح فيها بغيره أيضا.

وممن سلك مسلك ابن المعتز في هذا المعنى وفي الأمر بالبعد وترك الناس واللجوء إلى الله وحده قول القائل: [الطويل]

نَصَحْتُكَ لا تَسْأَلْ مِنَ النَّاسِ وَالْتَمِسْ بِكَفَّيْكَ فَضْلَ اللهِ فَالرِّزْقُ أَوْسَعُ

فَلَوْ سُئِلَ النَّاسُ التُّرَابَ لأَوْشَكُوا إِذَا قِيلَ هَاتُوا أَنْ يَمَلُّوا وَيَمْنَعُوا

كما سلك مسلك هؤلاء الشعراء الثلاثة شعراء غيرهم مثل قول ابن المعتز: [الطويل]

سَأَكْتُمُ حَاجَاتِي عَنِ النَّاسِ كُلِّهُمُ وَلَكِنَّهَا لِلَّهِ تَبْدُو وَتَظْهَرُ

لِمَنْ لا يَرُدَّ السَّائِلِيْنَ بِخَيْبَةٍ وَيَدْنُو مِنَ الرَّاجِي فَيُعْطِي وَيُكْثِرُ[٢]

وقال الجاحظ:" وأنشدني ابن أبي فنن: [السريع]

مَا ضَاقَتِ الأَرْضُ عَلَى رَاغِبٍ يَطلُبُ *الرزقَ* ولا ذَاهِبِ

---

(١) هذا القول لم أعثر على قائله وقد ورد في: موارد الظمآن لدروس الزمان، خطب وحكم وأحكام وقواعد ومواعظ وآداب وأخلاق حسان المؤلف: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن السلمان (ت ١٤٢٢هـ) ، ١٩/٥، الطبعة: الثلاثون، ١٤٢٤ هـ.

وقد ذكر بعده قول الوراق الذي معنا.

(٢) ديوان ابن المعتز ص:٢٥٩، الدر الفريد وبيت القصيد ٢١٥/٦، وقد نسبه الثعالبي في كتابه(المنتحل) لأحمد بن أبي فنن، ينظر: المنتحل للثعالبي، تحقيق : الشيخ أحمد أبو علي، ص:١٩١، الناشر: المطبعة التجارية – الإسكندرية، ط/ ١٣١٩هـ – ١٩٠١م، والحق أنها لابن المعتز .

بَـلْ ضَـاقَت الأرضُ عَلَـى صَـابِرٍ ... أَصْـبَحَ يَشْـكُو جَفْـوةَ الصَّـاحبِ

مَـنْ شَـتَمَ الحاجـبَ فـي ذَنْبِـهِ ... فإنّمـــا يقصـــدُ للصَّـــاحبِ

فارغـــبْ إلـــى الله وإحســـانِهِ ... *لا تطلـبِ الـرزق مـن الطالـبِ*(١)

وقد دل على هذا المعنى أعرابي حيث قال ابن دريد:" حدثنا أبو بكر، أنبأ عبد الرحمن، قال: قال عمي: سمعتُ أعرابيا يقولُ: اطلب *الرِّزقَ من* حيث كفل لك له به، فإنَّ المتكفِّل لك به لا يخيس بك، *ولا تطلبه من طالبٍ* مثلك لا ضمان لك عليه؛ إنْ وعدك أخلف، وإن ضمن لك خاس بك."(٢).

- أنني بحثت كثيرا عن أقوال أخرى في هذا المعنى فلم أجد إلا قليلا ذكرت بعضه آنفا، وهذا يعني أن الثعالبي كان يجتهد جدا في استقصاء ما قيل في كل معنى في كل كتاب صنفه في جمع الشواهد وبالأخص كتاب (أحسن ما سمعت) الذي كان خلاصة أحسن ما سمع في كل معنى، كما أنني وجدت قول الوراق غير منسوب له في مصدر من المصادر وبعده أبيات غير الواردة في ديوان الوراق وقد استحسنتها جدا وهي:

لا تَخْضَـعَنَّ لِمَخْلُـوقٍ عَلَـى طَمَـعٍ ... فـإنَّ ذَلِـكَ نَقْـصٌ مِنْـكَ فـي الـدِينِ

واسْـتَرْزِقِ الله مَمَّـا فـي خَزَائِنِـه ... فإنمـا الـرِزْقُ بـين الكَـافِ والنُـونِ

فَاسـتَغن بِـاللهِ عَـن دُنيـا المُلـوكِ ... كمـا اسـتَغنى المُلـوكُ بِـدُنياهُم عَـنِ

لمـاذا أذل لمخلـوق علـى طمـع ... ولـو سـألتُ الـذي أعطـاه يعطينـي

---

(١) رسائل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ٢/٧٠، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، عام النشر: ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م. ولم أعثر على قائلها.

(٢) الفوائد والأخبار لابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ) المحقق: إبراهيم صالح، ص: ٢٠، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثانية ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م.

لكِسْرَةٌ مَنْ رَغِيفِ الْخُبْزِ تُشْبِعُنِي وَشَرْبَةٌ مِنْ قَرَاحِ الْمَاءِ تُرْوِينِي

وَخِرْقَةٌ مِنْ خَشِينِ الثَّوْبِ تَسْتُرُنِي حَيًّا وَإِنْ مِتُّ تَكْفِينِي لِتَكْفِينِي[1]

- وعلى ذلك أستطيع القول بأن الثعالبي مصيب في تفضيله لقول ابن المعتز على قول الوراق وعبد الصمد، ولكنه لم يصب في تفضيل قول عبد الصمد على قول الوراق، وأرى أن مراتب الحسن في الأقوال الثلاثة هي ذكر قول عبد الصمد أولاً في الدلالة على هذا المعنى فيكون في المرتبة الثالثة من الحسن، وأحسن منه قول الوراق فيكون في المرتبة الثانية قبله، وأحسن منهما قول ابن المعتز الذي أتفق مع الثعالبي في جعله في المرتبة الأولى من الحسن لما ذكرت من أسباب فيما مضى فاعرفه.

(١) فتح القريب المجيب على الترغيب والترهيب للإمام المنذري (ت ٦٥٦ هـ) لأبي محمد حسن الفيومي القاهري (٨٠٤ – ٨٧٠ هـ) قدم له: فضيلة الشيخ عبد الله بن محمد الغنيمان، دراسة وتحقيق وتخريج: أ. د. محمد إسحاق محمد آل إبراهيم ٢٨٥/٥، الناشر: مكتبة دار السلام، الرياض – المملكة العربية السعودية، الطبعة: الأولى، ١٤٣٩ هـ – ٢٠١٨ م.

خاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وصلاة وسلاما على سيدنا محمد المبعوث بالرحمات وعلى آله وصحبه وسلم تسليما كثيرا .

وبعد،،،

فقد عشت فيما مضى بفضل الله –تعالى– مع التقييم الشعري عند الثعالبي وكانت – بحق– رحلة ماتعة، وقد خرجت منها بعدة نتائج، هي:

١. أن البحث سار على عدة أسس ومقاييس في بيان مراتب الحسن عند الثعالبي في معنى الاستغناء بالله عن غيره وهي:

أولا – أسس الاستحسان:

وإذ قد عرفت أن أوجه الاتفاق والاختلاف الموجبة للحسن فيما سبق فاعلم أنها تكشف عن مقاييس الثعالبي وأسسه النقدية في اختيار الشواهد، ومن ثم بعد ذلك في التقييم والحكم عليها واستحسانها، كما تدل على أن للثعالبي مقاييس خاصة بكل غرض أو معنى عند استحسانه؛ فليست كل مقاييسه عامة تشمل كل المعاني، ولذلك نلحظ أن أسس الاستحسان عنده في هذا المعنى وفي كل معنى أخلاقي مبني على الحث عليه والنصح به والإرشاد إليه وهي:

- القول الموجز، وكلما أوغل في الإيجاز كان أعلى.
- القول المشتمل على الفكرة من كل جوانبها، أي: الجامع المانع للمعنى بجزئياته عن طريق التضاد أو التقسيم أو غيرهما.
- القول المؤكد لفظا ومعنى بأكثر من وجه للتأكيد.
- القول المبني على أسلوب الحقيقة، ثم القول الذي زاوج بين الحقيقة والمجاز.
- القول المشتمل على ألفاظ هي أم المعنى والرحم التي خرجت منه جميع المعاني.
- القول الواضح الذي يتسم بسهولة الألفاظ.

- القول المشتمل على دقة في إبراز التفاصيل المحيطة بالمعنى عن طريق الجار والمجرور أو غيرهما.
- القول المعلل المدعوم بالحجة والبرهان.
- القول الذي له تأثير قوي على المتلقي.
- القول الذي يحمل هدفا ساميا ومعنى شريفا نافعا.
- القول المبني على الأسلوب الإنشائي وفيه تنوع للأساليب الإنشائية.
- القول الذي يكون الخطاب فيه عاما ليعم النفع.
- القول الذي تنتقى ألفاظه بعناية.
- القول الدال على المعنى من أوله لآخره.
- القول الذي يتميز بجمال الأسلوب، وجودة الصياغة، وحسن استخدام المحسنات البديعية التي استدعاها المقام(مثل الجناس، والطباق، والمقابلة) بشكل غير متكلف كما رأينا في الشواهد الثلاثة.

ثانيا – أسس التفضيل و المراتب:

- أن أسس التقييم والمراتب عنده أن يجعل أكثر قول اشتمل على هذه المقاييس في المرتبة الأولى من الاستحسان، فمن لزمها بحق كان عنده في أعلى مرتبة، ويليه من التزم بأكثرها، وهكذا تتدرج المراتب عنده بقدر التزام القائل بهذه المقاييس عنده.
- كما أن من أسس المراتب عنده والتفضيل هو الوصول لأعلى درجات الأساليب ومراتبها المعبر بها.
- القول الذي فيه مناسبة وعلاقة بين المعنى الأم والأساليب التي تركب منها.
- تفضيل الشعر الذي يحمل شيئًا من الجدة والابتكار في المعنى أو التصوير ولذا فضل قول ابن المعتز.

وخلاصة القول: فالثعالبي لم يضع "قائمة" بمعايير التقييم الشعري، ولكنه مارس التقييم بشكل عملي في اختياراته، وكتابه (أحسن ما سمعت) يقدم لنا نافذة على

ذائقته الأدبية الرفيعة، ومعاييره الضمنية في تقدير الشعر الجيد.

٢. أن التقييم الشعري هو عملية نقدية وتحليل عميق للنص لاكتشاف مدى براعة الشاعر في توظيف الأدوات الفنية واللغوية والأساليب البلاغية بمعايير وأسس نقدية.

٣. أن التقييم الشعري ليس حكمًا نهائيًا بقدر ما هو محاولة لفهم أعمق لسر جمال النص وقوته، فليس هو مجرد إبداء رأي شخصي، بل هو عملية منهجية تستند إلى مجموعة من المعايير والأسس الفنية والنقدية التي تطورت عبر تاريخ الأدب.

٤. مر التقييم الشعري بأربع مراحل عبر العصور أعلاها مرحلة الازدهار التي كانت في العصر العباسي.

٥. للحسن مراتب ثلاثة هي:

- مرتبة عليا وهي (نهاية الحسن).
- مرتبة وسطى وهي: (الحسن الجيد)
- مرتبة دنيا وهي: (الحسن المقبول)

٦. أن الثعالبي أصاب في اختيار هذا المعنى وهو(الاستغناء بالله عن غيره) وفي ضمه لكتابه؛ لأنه من المعاني الأخلاقية العالية التي تربي في النفس معاني العزة والتوكل على الله وحده .

٧. أن الاتفاق في المعنى هو أول شروط الموازنات الشعرية وأصولها.

٨. أن أوجه الاتفاق في موجبات الحسن المعنوية واللفظية في الشواهد الثلاثة اثنا عشر (١٢) وجها.

٩. أن أوجه الاتفاق في المحاسن المعنوية في الشواهد الثلاثة خمسة أوجه، هي :

- الاشتراك في المعنى الرئيس وفي الرسالة الجوهرية وهي الدعوة إلى التوكل على الله والاستغناء به عن غيره.
- الإيجاز.

- استخدام المقابلة المعنوية.
- استخدامهم الطباق.
- التكرار المعنوي.

١٠. أن اتفاق الشعراء في هذه الأوجه المعنوية الخمسة يدل على شدة حرصهم على تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي بتكثيف المعنى وبإثارة الفكر والتأمل في المعاني غير المباشرة والتركيز على المعنى الرئيس عن طريق إيجاز القصر والتكرار المعنوي، وبتوضيحه وتقديم صورة شاملة له من خلال عرض جوانبه المتناقضة من خلال الطباق والمقابلة .

١١. أن ربط المعنى أو الغرض الرئيس لأي قصيدة ببحرها العروضي الذي نظمت عليه يشوبه شيء من عدم الدقة في فهمه لدى الكثيرين، ومن قال برفض هذه العلاقة الكائنة بين البحر والغرض لم يقرأ كلام العلماء جيدا.

١٢. أن النقاد القدماء كانوا على وعي تام بهذه العلاقة القائمة بين البحر العروضي والمعنى الذي نظمت فيه القصيدة.

١٣. أن العلاقة بينهما لا يقصد بها العلاقة الظاهرة بل المقصود أن الانفعالات النفسية الداخلية بالمعنى هي التي تحدد البحر وليس المعنى ذاته .

١٤. أن أوجه الاتفاق في المحاسن اللفظية بين الشعراء الثلاثة ثمانية أوجه، هي:

- نظم الكلام في الجميع على الحقيقة دون المجاز.
- بنى الشعراء الثلاثة هذا المعنى على الأسلوب الإنشائي.
- البناء على الجمل الفعلية أكثر من الاسمية .
- استخدام أسلوب التعليل والإيضاح.
- مجيء الكلام مؤكدا عند الثلاثة.
- ذكر لفظ الجلالة أو لفظ (رب).
- سهولة الألفاظ ووضوحها.

- استخدام الجر بالحرف أو بالإضافة.

١٥. أن اتفاق الشعراء في هذه الأوجه اللفظية الثمانية يدل على حرصهم على الوصول إلى الهدف المرجو من أقوالهم وهو الإقناع والتأثير المباشر عن طريق أسلوب الحقيقة؛ لأن الهدف هو إيصال رسالة واضحة دون السعي إلى إثارة الدهشة الجمالية بالمجاز، وكذلك عن طريق أسلوب التعليل والتوكيد لتعزيز قوة الإقناع، كما استخدموا الإنشاء بغرض التفاعل المباشر مع المتلقي ومحاولة التأثير في سلوكه؛ لأن هذا المعنى يحمل غرضا إصلاحيا وفيه تقويم للسلوك، كما يدل على التركيز على الفكرة بذكر لفظ الجلالة ولفظ رب، أو بذكر تفاصيل المعنى عن طرق الجار والمجرور.

١٦. أن وجوه الاختلاف في موجبات الحسن في الشواهد الثلاثة تركزت في أربعة عشر وجها، هي:

- المدخل إلى الفكرة.
- القصد والتركيز.
- التأثير على المتلقي.
- الاختلاف في مراتب الإيجاز.
- الاختلاف في درجة استعمال الجمل الفعلية وبناء الكلام عليها.
- الاختلاف في درجة التوكيد
- الاختلاف في أدوات التأكيد .
- الاختلاف في درجة استخدام الجار والمجرور.
- الأساليب الانشائية من حيث القلة والكثرة.
- تنوع أساليب الإنشاء.
- اختلاف موقع الأسلوب الإنشائي.
- عموم الخطاب وخصوصه.
- بلاغة التعبير بالألفاظ.

- حسن الدلالة على المعنى .
- البحر العروضي.

١٧. أن أساس وأصل التقييم والمراتب عند الثعالبي عند الموازنة بين الشواهد هو الاتحاد في المعنى.

١٨. أن لأسلوب الإيجاز مراتب ودرجات ثلاث، هي:

- المرتبة الأولى وهي نهاية الإيجاز.
- المرتبة الثانية وهي مرتبة الإيجاز الحسن أو البليغ.
- المرتبة الثالثة وهي مرتبة الإيجاز المقبول.

١٩. أن للأساليب البلاغية جميعا مراتب ودرجات في تحققها في النصوص التي في المعنى الواحد فليس من اشترك في الايجاز أو التوكيد مع غيره يكون قد استخدمه بالدرجة ذاتها وكذلك بقية الأساليب.

٢٠. أن التنوع في درجات الأساليب يدل على جماليات اللغة وقوتها، ويُضفي على اللغة جمالاً ورونقاً، ويجعلها أكثر قدرة على التعبير عن أدق المعاني وأعمقها، كما أنه يبرز قدرة المتكلم على اختيار الألفاظ والتراكيب المناسبة لكل مقام.

٢١. أن ابن المعتز تساوى مع الوراق في وجهين من وجوه الحسن وهما: تنوع الأساليب الإنشائية في تعبيرهما، حيث استخدم كل منهما أسلوبي الأمر والنهي فأحدثا توازنا عاليا في النصيحة؛ لأن فنّ التوازن في التنوع يكمن في قدرة الناصح على المزج بين الأمر والنهي بذكاء؛ لبيان الموازنة بين ما يجب اجتنابه وما يجب فعله، فالناصح الماهر لا يعتمد على أسلوب واحد، بل يمتلك لوحة واسعة من الأدوات البلاغية والنفسية يستخدمها بوعي لتوجيه المتلقي نحو الخير والصلاح، مع مراعاة أدق التفاصيل لضمان وصول الرسالة وتأثيرها، وفي عموم الخطاب في قولهما.

٢٢. أن مقام النصح والإرشاد يعتمد في بنائه على أساليب وأسس رئيسة حتى يتم الهدف من النصيحة وهو الإقناع بها ومن التأثير والتنفيذ وهي:

- الأسلوب الحقيقي غالبا.
- أسلوب التعليل.
- المزاوجة بين أسلوبي الأمر والنهي.
- تفصيل النصيحة بالجار والمجرور أو ببعض الأساليب البلاغية والأصباغ البديعية التي تفصل المعنى وتبرز جزئياته.

وهذا يعني أن كل معنى خاص يقتضي أساليب مخصوصة فإذا كان النقاد قد قالوا: "وكانَ *اللَّفْظُ* مَقْسُومًا عَلى رُتَبِ المَعانِي: قَدْ جُعِلَ الأَخَصُّ لِلأَخَصِّ والأَخَسُّ لِلأَخَسِّ"(١) فكذلك أقول ولكل معنى خاص أساليب مخصوصة.

٢٣. كما تساوى الوراق مع عبد الصمد في حسن اختيارهما للبحر العروضي المناسب لكل قول من قوليهما.

٢٤. تميز كل من ابن المعتز والوراق بِسِمَةٍ حسنة في استخدامهما للجار والمجرور وهي توالي الجار والمجرور مرتين متتابعتين، بل اختص الوراق بتواليهما ثلاث مرات.

٢٥. يحسب للوراق أنه علل طلب الرزق من الله بأنه بين الكاف والنون، كما يحسب له أيضا دقته في التعبير بلفظ(مخلوق) الدال على أن كل شيء يرجع إليه الإنسان غير الله هو مخلوق لا يملك من أمره شيئا؛ ومن ثم وجب الرجوع إلى خالق المخلوق.

٢٦. كما يحسب للشعراء الثلاثة أنهم وإن تفاوتت مراتبهم في استخدامهم لبعض الأساليب إلا أن كل واحد استخدمه بقدر حاجته إليه.

٢٧. يؤخذ على ابن المعتز إخفاقه في اختيار بحر المتقارب الذي لا يتناسب مع المعنى كما بينت، ولكن ربما انفعاله بالمعنى كان هادئا لينا فاختار ما اختار.

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق: أحمد أمين، والشيخ عبد السلام هارون، وهو مكون من أربعة مجلدات، الناشر: مطبعة دار الجيل – بيروت، الطبعة/أولى ١٤١١هـ =١٩٩١م.

٢٨. أن الثعالبي أصاب في تقييمه بتفضيله لقول ابن المعتز وجعله في المرتبة الأولى من الحسن.

٢٩. كما أصاب في اختيار رواية قولي ابن المعتز وعبد الصمد التي أوردها في كتابه، كما أصاب أيضا في اختياره رواية البيت الأول من قول الوراق من بين عدة روايات، فبالموازنة بينها تبين أن رواية الثعالبي أحسنها وأعلاها بلاغة وبيانا وهذا يدل على دقته وتركيزه في اختيار الثعالبي ووعيه العالي ليس فقط في انتقاء الشواهد الدالة على المعنى بل إن هذه الدقة امتدت لتصل إلى اختيار الرواية الأحسن من بين الروايات الواردة فيه، كما يدل أيضا على وسعة اطلاعه وأنه يمتلك ذائقة نقدية عالية يدرك بها ماذا يختار وكيف يختار.

٣٠. أن الثعالبي لم يصب في تفضيل عبد الصمد على الوراق لما ذكرت من أسباب فيما مضى.

٣١. كما أنه لم يصب في اختيار الرواية التي ذكرها للبيت الثاني من قول الوراق حتى جاءت روايته التي ذكرها له في كتابه في المرتبة السادسة من الحسن كما بينت.

٣٢. أن تقييم الثعالبي للشواهد واستحسانه ووضعه لها في مراتب معينة من الحسن والجودة لم يكن اعتباطا وإنما كانت له أصول ومعايير ثابته في ذهنه وقت التقييم حتى وإن اختلفتُ معه في بعض التقييم وبعض المراتب.

٣٣. أن معايير كل تقييم عند أي ناقد لا تظهر إلا بعد بحث ودرس، والبحث عنها أراه من أعلى أنماط نقد النقد.

٣٤. أن الثعالبي في كتابه "أحسن ما سمعت" وخاصة في هذا المعنى لا يقدم تنظيرًا نقديًا صريحًا، ولكنه يكشف عن ذائقته ومعاييره في اختيار وتقييم الشعر من خلال النصوص التي اختارها.

وجملة الأمر فهذه الأبيات الثلاثة على اختلاف قائليها تلتقي في نسج رسالة إيمانية قوية تدعو إلى العزة والكرامة الإنسانية من خلال التوكل المطلق على الله وحده، مستخدمة أساليب بلاغية قوية من الأمر والنهي والتعليل لترسيخ هذه القناعة في النفوس.

توصيات:

وكما خرجت بفضل الله –تعالى– من هذه الدراسة بنتائج أيضا خرجت بعدة توصيات أوصي بدراستها هي:

١. معايير التقييم الشعري عند الثعالبي في بقية كتبه حتى نصل لأصول وأسس جزئية ثابتة كان عليها مدار الاستحسان أو التفضيل في كل معنى جزئي ثم لأصول كلية ثابتة كانت أساس استحسانه في كل المعاني على اختلافها.

٢. معايير التقييم الشعري عند النقاد العرب القدامي.

كل ناقد على حدة في معنى من المعاني عنده سواء في استحسانه لبعض الشواهد أو في تفضيله له.

٣. الموازنة بين شواهد معنى الاستغناء بالله عن غيره عند غير هؤلاء الشعراء الثلاثة ثم مقارنتها بهذه الأقوال الثلاثة محل الدراسة.

وكنت قد عزمت على الكتابة في ذلك في بحثي هذا في مبحث خاص به، ولكن الحديث قد طال في الأقوال الثلاثة فأرجو من الله – عز وجل– أن يوجد من يكمله بعدي إن شاء الله تعالى.

٤. تعدد الرواية وأثرها في الميزان البلاغي والنقدي في شعر شاعر ما.

٥. أثر المعنى الأم في اصطفاء الأساليب في ديوان شاعر أو في معنى متحد عند شعراء.

٦. كما أوصي بألا ينحصر التقييم في كونه في الشعر، وأن تكون هناك دراسات في التقييم النثري ومراتب الحسن فيه.

إلى غير ذلك من الموضوعات التي أوصيتُ بها في هامش البحث عند بعض الأفكار التي طرقتها.

وختاما فإني أتوجه إلى الله -عز وجل- بالحمد والشكر على ما أنعم به علي من انتهاء هذه الرحلة الماتعة التي طوت لي الطريق طيا رغم صعوبته ووعورته، والتي سعدتُ فيها بصحبة الأديب الكبير والناقد الأريب أبي منصور الثعالبي – رحمه الله – وعشت وتعايشت مع نقده في هذا المعنى، والله أسأل أن يفتح لي أبواب العلم، وأن يتقبل مني كل حرف كتبته، وأن ينفع به في حياتي وبعد مماتي.

وآخر دعوانا أن

الحمد لله رب العالمين

وصل اللهم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم

إعداد

أماني السيد عبد الفتاح

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات للبنات بسوهاج

فهرس المراجع

١. الإتحافات السنية بالأحاديث القدسية للمناوي القاهري (ت ١٠٣١هـ)، الشارح: محمد الأزهري (ت ١٣٦٧هـ)، شرحه باسم «النفحات السلفية بشرح الأحاديث القدسية»، المحقق: عبد القادر الأرناؤوط – طالب عواد، الناشر: دار ابن كثير دمشق– بيروت.

٢. أدب الدنيا والدين للماوردي (ت ٤٥٠هـ) الناشر: دار مكتبة الحياة، الطبعة: بدون طبعة، تاريخ النشر: ١٩٨٦م.

٣. أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) تحقيق: الشيخ محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني –بالقاهرة، دار المدني بجدة.

٤. أشعار الستة الجاهليين للأعلم .

٥. الأعلام للزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦ هـ) ،الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشر – أيار / مايو ٢٠٠٢ م.

٦. البحر المحيط الثجاج في شرح صحيح الإمام مسلم بن الحجاج للإتيوبي الولوي، الناشر: دار ابن الجوزي – الرياض، الطبعة: الأولى، (١٤٢٦ – ١٤٣٦ هـ).

٧. البستان في إعراب مشكلات القرآن – من الأنبياء إلى آخره لابن الأحنف اليمني (ت ٧١٧هـ) دراسة وتحقيق: الدكتور أحمد محمد عبد الرحمن الجندي، الناشر: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة: الأولى، ١٤٣٩ هـ – ٢٠١٨ م.

٨. بهجة المجالس وأنس المجالس لأبي عمر القرطبي (ت ٤٦٣هـ).

٩. تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي (ت ١٣٥٦هـ)، الناشر: دار الكتاب العربي.

١٠. تاريخ الأدب العربي للدكتور شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف – مصر، الطبعة: الأولى، ١٩٦٠ – ١٩٩٥ م

١١. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام لشمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، حققه وضبط نصه وعلق عليه: د بشار عوّاد معروف، الناشر: دار الغرب الإسلامي – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م.

١٢. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام لشمس الدين الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) الناشر: المكتبة التوفيقية.

١٣. تاريخ التراث العربي (الشعر إلى حوالي سنة ٤٣٠ هـ) للدكتور فؤاد سزكين، نقله إلى العربية: د محمود فهمي حجازي، راجعه: د عرفة مصطفى – د سعيد عبد الرحيم، أعاد صنع الفهارس: د عبد الفتاح محمد الحلو، الناشر: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عام النشر: ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م.

١٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس (ت ١٤٢٤هـ) ، الناشر: دار الثقافة، بيروت – لبنان ، الطبعة: الرابعة ١٩٨٣م.

١٥. تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت ، ط/ أولى ١٤١٧هـ.

١٦. تاريخ بغداد وذيوله لأبي بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ)، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ .

١٧. التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، للطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى: ١٣٩٣هـ)الناشر: الدار التونسية للنشر – تونس، سنة النشر: ١٩٨٤ هـ.

١٨. تحقيق التجريد في شرح كتاب التوحيد لعبد العجيلي (ت ق ١٣هـ)، المحقق: حسن بن علي العواجي ، الناشر: أضواء السلف، الرياض، المملكة العربية السعودية، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م.

١٩. ترتيب المدارك وتقريب المسالك للقاضي عياض (ت ٥٤٤هـ) المحقق: عبد القادر

الصحراوي، الناشر: مطبعة فضالة – المحمدية، المغرب، الطبعة: الأولى ١٩٦٦ – ١٩٧٠م.

٢٠. التوكل وسؤال الله تعالى مخطوط لأبي محمد تقي الدين (ت ٦٠٠هـ).

٢١. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور الثعالبي، الناشر: دار المعارف – القاهرة.

٢٢. جامع العلوم والحكم في شرح خمسين حديثا من جوامع الكلم لابن رجب (٧٣٦ – ٧٩٥ هـ)، المحقق: شعيب الأرناؤوط – إبراهيم باجس، الناشر: مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة: السابعة، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.

٢٣. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) تحقيق: مصطفى جواد، الناشر: مطبعة المجمع العلمي، عام النشر: ١٣٧٥هـ.

٢٤. حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تحقيق: عبد المجيد هنداوي ٢/ ٦٥٨، الناشر: المكتبة العصرية – بيروت.

٢٥. خاص الخاص لأبي مصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق: حسن الأمين ١١٨، الناشر: دار مكتبة الحياة – بيروت/لبنان.

٢٦. خِزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي (ت ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون ، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة: الرابعة، ١٤١٨ هـ – ١٩٩٧ م

٢٧. خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني المؤلف: محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة وهبة الطبعة: السابعة.

٢٨. خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية لعبد العظيم المطعني (ت ١٤٢٩هـ) الناشر: مكتبة وهبة الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢ م.

٢٩. الدر الفريد وبيت القصيد لمحمد بن أيدمر المستعصمي (٦٣٩ هـ – ٧١٠ هـ)، المحقق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٣٦ هـ – ٢٠١٥ م.

٣٠. دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر أبو فهر، ، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.

٣١. ديوان ابن المعتز، الناشر : دار صادر . بدون تاريخ.

٣٢. ديوان محمود الوراق شَاعِر الحِكمة والموعظة، جمع ودراسة وتحقيق أ.د وليد قصاب، الطبعة الأولى١٤١٢هـ – ١٩٩١م. وفي كتاب أحسن ما سمعت ص: ٩.

٣٣. رسائل الثعالبي (ت ٤٢٩هـ).

٣٤. رسائل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، عام النشر: ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤ م.

٣٥. روضة العقلاء ونزهة الفضلاء لمحمد بن حبان البُستي (ت ٣٥٤هـ)، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت.

٣٦. زهر الآداب وثمر الألباب لإبراهيم أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت ٤٥٣هـ).

٣٧. سبل الهدى والرشاد، في سيرة خير العباد، وذكر فضائله وأعلام نبوته وأفعاله وأحواله في المبدأ والمعاد لمحمد بن يوسف الصالحي الشامي (ت ٩٤٢هـ)، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود، الشيخ علي محمد معوض، الناشر: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣م.

٣٨. سنن الترمذي(ت ٢٧٩هـ) تحقيق وتعليق :عطوة عوض، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، الطبعة: الثانية، ١٣٩٥ هـ – ١٩٧٥م.

٣٩. سير أعلام النبلاء للذهبي (ت ٧٤٨ هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط ، تقديم: بشار عواد معروف، الناشر: مؤسسة الرسالة،

الطبعة: الثالثة، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥م.

٤٠. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي تحقيق: أحمد أمين، والشيخ عبد السلام هارون، وهو مكون من أربعة مجلدات، الناشر: مطبعة دار الجيل - بيروت، الطبعة/أولى ١٤١١هـ =١٩٩١م.

٤١. شرح سنن ابن ماجة المسمى «مرشد ذوي الحجا والحاجة إلى سنن ابن ماجه» و«القول المكتفى على سنن المصطفى» لمحمد الأمين البُوَيطي، مراجعة لجنة من العلماء برئاسة: الأستاذ الدكتور هاشم محمد علي حسين مهدي، الناشر: دار المنهاج، المملكة العربية السعودية - جدة، الطبعة: الأولى، ١٤٣٩ هـ - ٢٠١٨م.

٤٢. شرح مختصر الروضة لسليمان الصرصري، أبو الربيع، نجم الدين(المتوفى: ٧١٦هـ) المحقق: عبد الله بن عبد المحسن التركي ،الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الأولى، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧م.

٤٣. شعر عبد الصمد بن المعذل تحقيق وتقديم زهير غازي زاهر، مطبعة النعمان ١٣٩٠هـ . ١٩٧٠م.

٤٤. الطيوريات : انتخاب: صدر الدين، أبي طاهر السِّلَفي أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم سِلَفَه الأصبهاني، دراسة وتحقيق: دسمان يحيى معالي، عباس صخر الحسن، الناشر: مكتبة أضواء السلف، الرياض، الطبعة: الأولى، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.

٤٥. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح للسبكي (ت ٧٧٣هـ) تحقيق: عبد المجيد هنداوي، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت - لبنان ط/ أولى ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م،

٤٦. العزلة للخطابي (ت ٣٨٨هـ)، الناشر: المطبعة السلفية - القاهرة، الطبعة: الثانية، ١٣٩٩هـ.

٤٧. علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة لـ : د/عبدالرازق بعلي، وهو بحث منشور في مجلة المقري للدراسات اللغوية النظرية والتطبيقية بالجزائر مجلد ٣ العدد:٢ تاريخ النشر: ٢٠٢٠م.

٤٨. عمدة الكتاب: لأبي جعفر النَّحَّاس المرادي النحوي (ت ٣٣٨هـ) المحقق: بسام عبد الوهاب الجابي، الناشر: دار ابن حزم – الجفان والجابي للطباعة والنشر الطبعة: الأولى ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.

٤٩. العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ – ١٩٨١ م.

٥٠. عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، تاريخ النشر: ١٤١٨ هـ.

٥١. فتح القريب المجيب على الترغيب والترهيب للإمام المنذري (ت ٦٥٦ هـ) لأبي محمد حسن الفيومي القاهري (٨٠٤ – ٨٧٠ هـ) قدم له: فضيلة الشيخ عبد الله بن محمد الغنيمان، دراسة وتحقيق وتخريج: أ. د. محمد إسحاق محمد آل إبراهيم، الناشر: مكتبة دار السلام، الرياض – المملكة العربية السعودية، الطبعة: الأولى، ١٤٣٩ هـ – ٢٠١٨م.

٥٢. الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، حققه وعلق عليه: محمد إبراهيم سليم ص: ٢٤٨ وما بعدها، الناشر: دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة – مصر

٥٣. فوات الوفيات لمحمد بن شاكر (ت ٧٦٤هـ)المحقق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت الطبعة: الأولى ١٩٧٤م.

٥٤. الفوائد والأخبار لابن دريد الأزدي (ت ٣٢١هـ)، المحقق: إبراهيم صالح، الناشر: مؤسسة الرسالة، الطبعة: الثانية ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٦ م.

٥٥. الفوائد لابن قيم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت الطبعة: الثانية، ١٣٩٣ هـ – ١٩٧٣ م.
٥٦. في روضة العقلاء ونزهة الفضلاء لابن حبان ت(٣٥٤هـ) تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت.
٥٧. قلادة النحر في وفيات أعيان الدهر لأبي محمد الشافعي (٨٧٠ – ٩٤٧ هـ)، عُني به: أبو جمعة مكري / خالد زواري، الناشر: دار المنهاج – جدة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٨ م.
٥٨. القناعة والتعفف لابن أبي الدنيا (ت ٢٨١هـ)، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، الناشر: مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٣ م
٥٩. الكامل في اللغة والأدب للمبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة: الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧م.
٦٠. كتاب الزهد الكبير لأبي بكر البيهقي (ت ٤٥٨هـ)، المحقق: عامر أحمد حيدر، الناشر: مؤسسة الكتب الثقافية – بيروت، الطبعة: الثالثة، ١٩٩٦م.
٦١. كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ) تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: المكتبة العنصرية – بيروت عام النشر: ١٤١٩ هـ.
٦٢. الكنز الأكبر من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر لعبد الرحمن الدمشقي الصالحي (ت ٨٥٦ هـ)، تحقيق: د. مصطفى عثمان صميدة، أستاذ الدعوة والثقافة الإسلامية بكلية أصول الدين بالقاهرة، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٦م.
٦٣. لباب الآداب لأبي منصور الثعالبي، تحقيق: أحمد حسن لبج، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت / لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.

٦٤. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ) تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، عام النشر: ١٤٢٠هـ.

٦٥. المجالسة وجواهر العلم لأبي بكر القاضي المالكي (ت ٣٣٣ هـ) تحقيق : أبو عبيدة مشهور بن حسن آل سلمان، الناشر: جمعية التربية الإسلامية (البحرين – أم الحصم)، دار ابن حزم بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨م.

٦٦. مجاني الأدب في حدائق العرب لرزق الله بن يعقوب شيخو (ت ١٣٤٦هـ) ، الناشر: مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، عام النشر: ١٩١٣ م.

٦٧. مجلة الرسالة أصدرها: أحمد حسن الزيات (ت ١٣٨٨هـ).

٦٨. مجمع الحكم والأمثال في الشعر العربي لأحمد بن نجيب .

٦٩. مجموعة القصائد الزهديات لأبي محمد عبد العزيز بن محمد بن عبد الرحمن بن عبد المحسن السلمان (ت ١٤٢٢هـ)، الناشر: مطابع الخالد للأوفسيت – الرياض، الطبعة: الأولى، ١٤٠٩ هـ.

٧٠. المحاضرات والمحاورات للسيوطي، الناشر: دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط/ أولى ١٤٢٤هـ .

٧١. مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر (ت ٧١١هـ)، المحقق: روحية النحاس، رياض عبد الحميد مراد، محمد مطيع، دار النشر: دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق – سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٤م.

٧٢. مرآة الزمان في تواريخ الأعيان لشمس الدين ابن الجوزي» (٥٨١ – ٦٥٤ هـ)، تحقيق وتعليق: محمد بركات، كامل محمد الخراط، عمار ريحاوي، محمد رضوان عرقسوسي، أنور طالب، فادي المغربي، رضوان مامو، محمد معتز كريم الدين، زاهر إسحاق، محمد أنس الخن، إبراهيم الزيبق، الناشر: دار الرسالة العالمية، دمشق – سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٣٤ هـ – ٢٠١٣ م

٧٣. المرشد إلى فهم أشعر العرب لعبد الله بن الطيب (ت ١٤٢٦هـ) الناشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة: الثانية سنة ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٩ م..

٧٤. معجم الشعراء العرب: تم جمعه من موقع الموسوعة الشعرية .

٧٥. معجم النقد العربي القديم لأحمد مطلوب، الناشر: دار الشؤون الثقافية العامة – ط/ أولى، بغداد – ١٩٨٩م .

٧٦. المعجم الوسيط، تأليف: مجمع اللغة العربية بالقاهرة ١/ ٨١، الناشر: دار الدعوة.

٧٧. مفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ) ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

٧٨. المنتحل للثعالبي، تحقيق: الشيخ أحمد أبو علي، الماشر: المطبعة التجارية – الإسكندرية، ط/ ١٣١٩هـ – ١٩٠١م.

٧٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ).

٨٠. موارد الظمآن لدروس الزمان، خطب وحكم وأحكام وقواعد ومواعظ وآداب وأخلاق حسان المؤلف: عبد العزيز بن محمد بن عبد المحسن السلمان (ت ١٤٢٢هـ) ، ١٩/٥، الطبعة: الثلاثون، ١٤٢٤ هـ.

٨١. نضرة النعيم في مكارم أخلاق الرسول الكريم ﷺ لعدد من المختصين بإشراف الشيخ/ صالح بن عبد الله بن حميد إمام وخطيب الحرم المكي، الطبعة: الرابعة الناشر: دار الوسيلة للنشر والتوزيع، جدة.

٨٢. الوافي بالوفيات للصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى ، الناشر: دار إحياء التراث – بيروت، عام النشر: ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

٨٣. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لابن خلكان البرمكي (ت ٦٨١هـ)،تحقيق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر – بيروت ٦/ ١٦٢ – الطبعة: الأولى: ١٩٠٠م.