تفعيل منظومة السكاكي التحليلية فى "مفتاح العلوم"
تجربة نقدية فى رائية أبى صخر الهذلي

دكتورة
مديحة جابر أحمد السايح
مدرس بقسم البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن
كلية دار العلوم – جامعة القاهرة

إسهامًا في تأصيل منهج عربى فى دراسة الشعر وتذوقه تأتى هذه التجربة النقدية فى تفعيل واحدة من الصيغ التحليلية المطروحة فى علم البلاغة العربية، وهى صيغة السكاكى، أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي (ت٦٢٦هـ)، فى كتابه " مفتاح العلوم"، التى أثار طرحها النظرى منذ قدَّمها صاحبها فى الربع الأول من القرن السابع الهجرى حركة علمية واسعة حولها؛ قبولاً، ورفضًا، ونقدًا، امتدت لما يزيد على سبعة قرون من تاريخ علم البلاغة العربية والنقد الأدبى العربى.

سوف تقتصر هذه الدراسة فى تفعيلها هذه الصيغة التحليلية على الجانب الثالث من جوانب هذه الحركة العلمية حول هذا الكتاب وهو جانب النقد، متمثلا فى القراءة الكلية العميقة التى قدمها الدكتور سعد مصلوح لكتاب "مفتاح العلوم" فى دراسته المهمة " مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية " التى جاءت استخلاصًا لـ " منظومة تحليلية " تشكل عناصرها أقسام الكتاب الخمسة، متجاوزًا بذلك القراءة الجزئية للكتاب التى انتزعت القسم الثالث من الكتاب، وهو قسم المعانى والبيان، من سياق المنظومة التحليلية، وقدمته على أنه جهد السكاكى البلاغى. وقد مثلت هذ القراءة الجزئية – تاريخيًا– الجانب الثانى من الحركة العلمية حول الكتاب، وهى حركة رافضة – فى معظمها– لجهد السكاكى، منتقدة إياه نقدا سلبيا. أما الجانب الأول من هذه الحركة العلمية وهو جانب القبول فقد امتد –كما هو معروف – لما يزيد على سبعة قرون، شرحًا وتلخيصًا وتحشية على هذا الكتاب.

سوف تشتمل هذه الدراسة على العناصر التالية: نص رائية أبي صخر الهذلي– مدخل نظري– تفعيل المنظومة التحليلية– خلاصات هذه التجربة النقدية– ملحق بروايات القصيدة في عدد من المصادر الأدبية.

١– النص:

وردت رائية أبى صخر الهذلى بعدة روايات فى عدد من المصادر، بينها اختلافات فى عدد الأبيات، وفى ترتيبها، وفى أشطار الأبيات، وفى بعض ألفاظها.هذه

المصادر هى:

١- خزانة الأدب للبغدادى[١].

٢-الأمالى لأبى على القالى[٢].

٣- شرح أشعار الهذليين لأبى سعيد السكرى[٣].

٤- شرح ديوان الحماسة للتبريزى[٤]وللمرزوقى[٥].

٥- عيون الأخبار و الشعر والشعراء لابن قتيبة[٦] [٧].

٦- لباب الآداب لأسامة بن منقذ [٨].

٧- التنبيه والإيضاح لابن برى [٩].

٨- شرح شواهد المغنى للسيوطى[١٠].

وقد جاءت الرائية تامة فى أربعة مصادر من هذه المصادر الثمانية، هى: خزانة الأدب للبغدادى، والأمالى للقالى، وشرح أشعار الهذليين للسكرى، ولباب الآداب لأسامة بن منقذ، وجاءت فى الباقيات مقطوعات منها. أما الأبيات المفردة من هذه الرائية فقد جاءت شواهد على بعض المسائل النحوية كما سيتضح فى تفعيل المنظومة التحليلية .

وقد اختارت الدراسة رواية البغدادى فى خزانة الأدب، لأنها أكثر الروايات مناسبة لبناء المعانى بعضها على بعض، مما يرجح صحة الترتيب الذى فى هذه الرواية عن غيرها من الروايات، كما سيتضح حين تفعيل المنظومة التحليلية. أما الروايات الثمانى التى وردت فى المصادر المذكورة فسوف تُلحق بآخر الدراسة إتمامًا للفائدة يقول أبو صخر الهذلى:

١- لليلى بذاتِ الجيشِ دارٌ عرفتُها وأخرى بذاتِ البَيْنِ آثارُها سَطْرُ[١١]

٢- كأنهما ملآنِ لم يتغيّرا وقَدْ مَرَّ للداريْن من عهدنا عصرُ[١٢]

٣- وقفتُ برَبْعَيْها فعيَّ جوابُها ... فقلتُ وعيني دمعُها سَرَبٌ هَمْرُ(١٣)

٤- ألا أيها الركبُ المخِبُّونَ، هل لكمْ ... بساكن أجزاع الحِمَى بعَدنا خُبْرُ

٥- فقالو: طَوَيْنا ذاكَ ليلاً، وإنْ يَكُنْ ... به بعضُ مَنْ تَهْوى فما شَعَرَ السَّفْرُ

٦- أما والذي أبكى وأضْحَكَ والذي ... أماتَ وأحيا والذي أمرهُ الأمر

٧- لقد كنتُ آتيها وفى النفس هَجْرُها ... بتاتًا لأخرى الدهرِ ما طلع الفجرُ(١٤)

٨- فما هو إلاّ أن أراها فُجاءةً ... فأبُهْتُ، لا عُرْفٌ لَدَيّ ولا نُكْر(١٥)

٩- وأنسى الذى كنتُ فيه هجرتُها ... كما قد تُنْسِّي لُبَّ شاربها الخمرُ(١٦)

١٠- وما تركتْ لي مِنْ شَذَىً أهتدي به ... ولا ضِلَعٍ إلا وفي عظمها كَسْرُ(١٧)

١١- وقد تَرَكَتْني أحْسُدُ الوحشَ أنْ أرى ... قَرِيْنَيْنِ منها لم يُفَرِّعْهُما نَفْرُ(١٨)

١٢- ويمنعني مِنْ بعض إنكار ظلمها ... إذا ظلمت يومًا وإن كان لي عُذْرُ

١٣- مخافةُ أني قد علمتُ لئِنْ بدا ... لى الهجرُ منها ما على هجرها صبرُ

١٤- وأني لا أدري إذا النفس أَشْرَفَتْ ... على هجرها ما يبلُغَنَّ بي الهجرُ(١٩)

١٥- أبى القلبُ إلا حبَّها عامريةً ... لها كُنيةٌ عمروٌ وليس لها عمرو

١٦- تكاد يدي تَنْدَى إذا ما لمستُها ... وينبتُ في أطرافها الورقُ الخُضْرُ(٢٠)

١٧- وإنى لتعروني لذكراك فترَةٌ ... كما انْتفَضَ العْصفوْرُ بلَّلهُ القَطْرُ(٢١)

١٨- تمنَّيْتُ من حبي عُليَّةَ أننا ... على رَمَثٍ فى البحر ليس لنا وَفْرُ(٢٢)

١٩- على دائمٍ لا يعبُرُ الفُلْكُ مَوْجَه ... ومن دوننا الأعداءُ واللُّججُ الخُضْرُ(٢٣)

٢٠- فنقضي همومَ النفس فى غير رقبة ... ويُغْرِقُ من نخشى نميمته البحرُ(٢٤)

٢١- عجبتُ لسعي الدهر بيني وبينها ... فلما انقضى ما بيننا سكن الدهرُ(٢٥)

٢٢- فيا حب ليلى قد بلغت بي المدى وزدت على ما ليس يبلغه الهجرُ[٢٦]
٢٣- ويا حبها زدني جَوَىً كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدنا الحشرُ[٢٧]
٢٤- فليس عَشِيَّاتُ الحِمَى برَواجعٍ لنا أبدًا ما أبرم السَّلَمُ النَّضْرُ[٢٨]
٢٥- هجرتُك حتى قيل لا يعرف الهوى وزرتك حتى قيل ليس له صبر[٢٩]
٢٦- صَدَقْتِ، أنا الصَّبُّ المصاب الذي به تباريحُ حبٍ خامَرَ القلبَ أو سحرُ
٢٧- فيا حبذا الأحياء ما دُمتِ حيةً ويا حبذا الأمواتُ ما ضمك القبرُ[٣٠]

٢- مدخل نظرى:

٢-١- تتكون هذه "المنظومة التحليلية " فى كتاب مفتاح العلوم من ثلاثة عناصر رئيسية هي : الصرف – النحو –المعاني، مع جملة من العلوم التي تتمم كل علم من هذه العلوم، فالاشتقاق وعلم اللغة متممان لعلم الصرف الذي تسبقه مقدمة صوتية تتناول الحروف من حيث النوع والمخرج. ثم علم البيان الذي هو شعبة من علم المعاني ، لكن باعتبار زائد هو وقوعه في مجال علم الدلالة، وإن كان لعناصره (التشبيه والمجاز والكناية) مظهر نحوي يختص بخصائص التراكيب فيها. ثم علم البديع، وقد ذيل به الكلام عن علم المعانى والبيان باعتبار أن جانبًا من البديع له تعلق بعلم المعاني من جهة مطابقة مقتضى الحال، وإن كان له وجه آخر تحسيني لا يتناقض مع الأول. ثم علما الحد والاستدلال وهما متمان لعلم المعاني أيضًا. ثم يختم بعلم الشعر (علمي العروض والقوافى) باعتبار توقف علمي المعاني والبيان عليهما [٣١].

أما توظيف هذه المنظومة التحليلية فى دروس الأدب فيكون من خلال جعل هذه العلوم جميعا أداة لتحليل لغة النص وبنائه وصوره ودلالاته الفنية من خلال المعرفة العلمية بها، بشرط أن يتضح في التحليل تآخذ بعضها ببعض أو علاقة بعضها ببعض على التصور الذي رسمه السكاكي هنا . فالتحليل المركب من حيث أدواته ومستوياته وعلومه، هو المطلوب لدراسة الأدب باعتباره هو نفسه ظاهرة مركبة تقتضي أدوات تحليلية مركبة.

٢-٢- ولهذا ما يعلل سعد مصلوح كون صيغة السكاكي " منظومة"، فالسكاكي" لم يهدف إلى إيراد حقائق الصرف والنحو ثم المعانى والبيان ووجوه التحسين، ثم الاستدلال والشعر لما هى فيه، بل عالجها جميعا بوصفها بنية منهجية متماسكة تصلح فى حال انتظامها لما لا تصلح له فى حال تفرقها وانفراط عقدها، وبذلك تستحيل المكونات إلى عناصر فى منظومة منهجية تشكل متضافرة ملامح علم يسميه الإمام صراحة "علم الأدب"(٣٢).

ويفسر منهجيتها بكونها " تتوالى عناصرها المكونة لها فى علاقة منهجية حتمية، لا يتم الدرس الصحيح لنوع الأدب إلا بتضافرها واجتماعها، لا على سبيل التجاوز والاختيار بل على سبيل الترابط والتتابع الحتمى "(٣٣).

٢-٣- وتتجلى صفة "التماسك " فى هذه المنظومة التحليلية التى قدمها السكاكى، طبقا لقراءة سعد مصلوح، فى العلاقة بين العناصر المكونة لهذه المنظومة أي بين مستوياتها التحليلية، من جهة، وفى الوظائف التى تؤديها هذه العناصر أو المستويات من جهة أخرى. من صور هذا التماسك – النظرى – فى العناصر المكونة أو المستويات الذى قدمه سعد مصلوح علاقة الاستدلال، وهو من متممات علم المعانى وفيه مراعاة المطابقة، بعلم البيان . يقول مصلوح: " نظم الدليل وهو ما يقع تحت علم المعانى، تمس فيه الحاجة إلى معرفة أصل واحد فى الأقل من أصول البيان كالتشبيه أو الاستعارة أو الكناية، إذ إنها جميعا تجتمع مع نظم الدليل فى أنها صياغة بطريقة مخصوصة للملازمات والمعاندات بين أجزائها، أى إثبات صفة لشىء أو نفسى صفة عن شىء"(٣٤)(*).

ومن صور هذا التماسك أيضًا علاقة علم الشعر (علمى العروض والقوافى) بعلم المعانى، وذلك لأن علم المعانى يتتبع خواص تراكيب الكلام التى بها يطابق مقتضى الحال، والشعر نوع من الكلام – مع نوع المنثور– التى يتتبع خواص تراكيبه وبيانه ليستخرج منها فنون المعانى والبيان التى تثرى بها صناعة عالم الأدب وتتجدد بها

قوانينه، ومن ثم كان هذا هو وجه العلاقة بينهما. وقد ذكر السكاكى أن ذكره ما يتعلق بالنظم، أى علم الشعر، كان منه " توخيًا لتكميل علم الأدب، وهو إتباع علم المنثور علمَ المنظوم " (٣٥)، وذلك بدراسة علاقة العروض والقافية بالتركيب النحوى وبالمعنى النحوى، أى علم المعانى، وبالدلالة الفنية فى صور البيان . وسوف يتضح كثير من نقاط الالتقاء بين هذه المستويات ، وكذلك الوظائف التى تؤديها هذه العناصر فى أثناء تفعيل المنظومة .

أما مستويات التحليل وعناصره التى يتم تفعيل المنظومة فيها فيمكن إيجازها فيما يلى:

أولاً – مستوى الأجزاء:

أ– الحرف: وله أربعة جوانب: صوت ومعنى وبنية ووظيفة . يشمل الصوت: الصفات الناتجة عن طبيعة المزج – التكرار . ويشمل المعنى: المعنى الأصلى– المعنى المشرب فى المعنى الأصلى – المعنى المجازى . وتشمل البنية حذف حرف من بنية الحرف ذى المعنى. ويلاحظ أن هذه العناصر تمثل جزءًا من ثلاثية الفصاحة فى اللفظ المفرد الواردة فى مقدمة علم البلاغة فى كتب العلم المستقرة بعد السكاكى . أما الوظيفة فهى المعنى النحوى للحرف.

ب– اللفظ المفرد: وله جانبان: بنية (صرفية – علاقة اشتقاق)، و دلالة (معجمية أصلية – مجازية).

ج– الجملة: ولها جانبان: بنية تركيبة، ودلالة (حقيقية – مجازية).

ثانيا– مستوى البناء:

أ–البناء اللفظى: ويشمل: علاقة الجملتين – علاقات الجمل فى النص.

ب–البناء الدلالى: ويشمل: أقسام النص الدلالية وبناء بعضها على بعض.

٢–٤– وتجدر الإشارة فى ختام هذا المدخل النظرى إلى ثلاث مسائل:

الأولى: أن سمة "التركيب" التى سبقت الإشارة إليها تتجلى فى تعدد مستويات التحليل – لتعدد مستويات العناصر المكونة للعمل الأدبى– وتضافرها، لكنها –فى حدود الصيغة التى قدمها السكاكى– لا تمتد إلى مستوى التركيب النصى أو البناء النصى . وقد أشار د. سعد مصلوح إلى انفتاح الدرس اللسانى المعاصر على هذا الأفق الممتد إلى ما وراء الجملة إلى نحو النص(٣٦). وسوف تحاول هذه الدراسة – بدورها– الانفتاح على هذا الأفق النصى من خلال الامتداد بالمستويات التحليلية التى قدمها السكاكى من مستوى الجملة إلى مستوى بناء النص.

الثانية: أن المنظومة التحليلية التى قدمها السكاكى فى مفتاح العلوم تحت مصطلح "علم الأدب" قد وجدت فى عصره وامتدت بعده بصيغ مختلفة بين الإجمال والتفصيل وبين التصريح بها والانطلاق منها دون تصريح. من هذه الصيغ على سبيل المثال :

أ- الصيغة التى قدمها تفصيلاً ضياء الدين ابن الأثير (٥٥٨هـ - ٦٣٧هـ) – وقد كان معاصرًا للسكاكي – فى كتابه "المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر". وإن كان ابن الأثير قد استخدم لها مصطلح "علم البيان" لا "علم الأدب" كما عند السكاكي. وتشتمل هذه الصيغة على عناصر المنظومة التحليلية التى ذكرها السكاكى وزاد عليها تفاصيل كثيرة . ويمكن استصفاء هذا الكتاب باعتباره منظومة تحليلية تقارن بمنظومة السكاكى التحليلية التى جاءت أكثر إيجازًا من صيغة ابن الأثير.

ب– ما نقله البغدادى فى خزانة الأدب عن شارح بديعية العميان لابن جابر الأندلسى، وهو رفيقه أبو جعفر بن يوسف بن مالك (ت٧٧٩هـ) من قوله: " علوم الأدب ستة: اللغة والصرف والنحو، والمعانى والبيان والبديع"(٣٧)، وهى صيغة مجملة.

ج – ما ذكره ابن جماعة(ت ٨١٩هـ) فى حاشيته على شرح الجاربردى على شافية

ابن الحاجب فى علمى التصريف والخط أن " علوم الأدب علوم يحترز بها عن الخلل فى كلام العرب لفظًا أو كتابة . وهى على ما صرحوا به اثنا عشر، منها أصول وهي العمدة فى ذلك الاحتراز، ومنها فروع"(٣٨). فى الأصول ذكر العلوم التى تبحث فى: المفردات (علم اللغة والتصريف والاشتقاق)، والمركبات على الإطلاق (علم النحو والمعانى والبيان)، والمركبات الموزونة (علم العروض والقافية). وفى الفروع ذكر علم الخط وقرض الشعر والإنشاء والمحاضرات، محددًا وظيفة كل علم من هذه العلوم وما يبحث فيه (٣٩).

د– ما ذكره ابن خلدون فى مقدمته تحت عنوان " علم الأدب"، الذى يضم، لتحقيق ثمرته وهى الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم: الشعرَ العالىَ الطبقة – مسائل من اللغة والنحو – أيام العرب وأنسابها – الأخبار العامة – الأخذ من كل علم بطرف (مثل علوم اللسان ومتون العلم الشرعية وهى القرآن والحديث باعتبار مدخلها فى كلام العرب) – فن الغناء(٤٠).

ويمكن بعدُ تتبع صيغ منظومات تحليلية متعددة وردت فى تراثنا البلاغى والنقدى العربى، لتكوين صورة واضحة وواعدة لخطوات تمت على طريق تأسيس علم للأدب العربى.

الأخيرة: يطرح تفعيل هذه المنظومة التحليلية عدة تساؤلات، يرجى أن يمتد النقد الأدبى العربى إلى آفاق جديدة بمحاولات الإجابة عنها، منها:

- هل تصلح هذه المنظومة التحليلية لدراسة عمل أدبى مفرد فقط أم هى صالحة لدراسة مجموع شعرى أو فترة زمنية من الإبداع الشعرى أو طائفة من الشعراء ذوى المذهب المتقارب إبداعيا... إلخ؟
- هل تصلح هذه المنظومة لدراسة أنواع الأدب الأخرى – وقد أشار السكاكى إلى المنثور –، مما يقتضى إدخال بعض التعديلات عليها (مثل إلغاء توظيف

علم الشعر بفرعيه العروض والقوافى مثلا، وإضافة علوم مساعدة – متممة بتعبير السكاكى– جديدة يطرحها السقف المعرفى المعاصر؟

- كيف يُعَدُّ الدارس الممارس لهذه المنظومة التحليلية من خلال خطط وبرامج محددة فى الدراسات العليا ؟

٣- تفعيل المنظومة التحليلية:

لبيان فاعلية المنظومة التحليلية فى " مفتاح العلوم " يمكن تقسيم رائية أبى صخر الهذلى، برواية البغدادى فى "خزانة الأدب"، إلى ستة أقسام دلالية، هى:

١-٥- الوقوف على الديار والبكاء والسؤال.

٦-١٤- مخاوف الهجر.

١٥-١٧- الوصل والذكرى.

١٨-٢٠- أمنية الانفراد.

٢١-٢٤- الشوق والجوى أبدا.

٢٥-٢٧- بلوغ الغاية في كل حال.

٣-١- الوقوف على الديار والبكاء والسؤال:

١- لليلى بذاتِ الجيشِ دارٌ عرفتُها وأخرى بذاتِ البَيْنِ آثارُها سَطْرُ

٢- كأنهما مُلآنِ لم يتغيّرا وقَدْ مَرَّ للداريْن من عهدنا عصرُ

٣- وقفتُ برَبْعَيْها فعىَّ جوابُها فقلتُ وعينى دمعُها سَرَبٌ هَمْرُ

٤-ألا أيها الركبُ المخِبُّونَ، هل لكمْ بساكن أجزاع الحِمَى بعَدنا خُبْرُ

٥- فقالو: طَوَيْنا ذاكَ ليلاً، وإنْ يَكُنْ به بعضُ مَنْ تَهْوى فما شَعَرَ السَّفْرُ

جاءت تسمية القسم الأول من الأقسام الدلالية الستة: الوقوف على "الديار" وليس

"الأطلال" لأنه ليس ثمة شيء درس أو وهن أو زال، كل شيء ما زال فى حيويته وقوته وعلى صورته كأن لم يمر عليه الزمن، فدارها التى بذات الجيش "عرفتها" والأخرى التى بذات البين آثارها واضحة كالكتابة. وهذا الابتداء " فيه عدول " عما هو تقليد شعري فى ابتداءات القصائد الواقفة على ديار المحبوبات، الذى يكون وقوفا على أطلال، يجهد الشاعر فى تبيُّنها، فـ "فلأيًا عرفتُ الدار بعد توهم" كما قال زهير بن أبي سلمى، و"أم هل عرفت الدار بعد توهم " كما قال عنترة، و"عفت الديار" وانمحت آثارها كما قال لبيد. والداران "كأنهما م الآن لم يتغيرا، وقد مر للدارين من عدنا عصر " . ولهذا أيضا ما كانت رواية " ربعيها " فى البيت الثالث، التى جاءت فى "الخزانة " أرجح من "رسميها" التى جاءت فى رواية "الأمالى " ؛ فالربع فيه الحياة والأحياء، وفيه المحبوبة التى سأل عنها الركب المخبين المسرعين، بخلاف الرسم الذى فيه صورة الذَّهاب وبقايا الحياة.

١- فى البيت الأول قدم الخبر – أو المتعلق بالخبر المقدر تعلق الخبرية– " لليلى " على المبتدأ " دار" وعلى عَلَم المكان "ذات الجيش " [٤١]؛ لأن "ليلى" هى مرتكز الدلالة فى النص كله، وفى فلكها تدور معانى القصيدة بأقسامها الدلالية جميعًا ووصلها وخوف هجرها هو جذر المعنى الذى تتفرع منه فروعها الدلالية.

وشبه التوازى فى تركيب الجملتين فى شطرى البيت الأول أحدث موسيقى خفية ناتجة عن هذا التقسيم ؛ فالمبتدأ "دار" تعلق الجار والمجرور "بذات الجيش " بنعته المقدر "كائنة"، وجهة التعلق الظرفية[٤٢]، وقد تقدم عليه، ووصف بنعت جملة " عرفتها ". والمعطوف على المبتدأ " وأخرى" تعلق به –أو بنعته المقدر– الجار والمجرور " بذات البين " ووصف بنعت جملة " آثارها سطر". مع ملاحظة هذا الاحتفاء بتحديد أماكن الدور وأوصافها لأنها متعلقات جميعًا بـ "ليلى" . وقد حددته بأنه " شبه توازٍ" فى التركيب لأن المبتدأ "دار" تأخر عن خبره ومتعلقه، فى حين جاء امتداد

المعطوف "أخرى" فى ترتيبه الأصلى، الجار والمجرور ثم جملة النعت وأيضا امتداد المعطوف "أخرى" فى ترتيبه الأصلى، الجار والمجرور ثم جملة النعت، وأيضًا لأن جملة النعت جاءت للمبتدأ جملة فعلية وللمعطوف جملة اسمية.

٢- كأنهما مِ الآنِ لـــم يتغيـّرا وقَدْ مَرَّ للدارِيْن من عهدنا عصرُ

يقول: كأنهما غودرا توًا وليس من زمان بعيد، فهما لم يتغيرا رغم مرور زمان طويل على عهدى وليلى به .

وجملة "كأنهما م الآن " نعت للدارين " دارٌ، وأخرى" فى محل رفع (٤٣) (٤٤)، وجملة " لم يتغيرا" بعدها توكيد لمعنى الجملة قبلها، أو بدل منها أو عطف بيان عليها (٤٥)، لأن "م الآن" تُؤوَّل بـ " حديث عهد بخلاء " أو "غودرا توًا"، ولهذا ما فصل بين الجملتين. وجملة" وقد مر للدارين من عهدنا عصر" حال من الضمير العائد على الدارين، والبيت إجمال لوصف الدارين معًا بعد تفصيل أوصافهما فى البيت السابق، اسميهما ووصفيهما. وهذه صورة من صور علاقة البناء النحوى– الفصل بين جملة " كأنهما م الآن" . والجملة قبلها ، وهو باب من أبواب علم المعانى – بالبديع المعنوى، إذ الإجمال بعد التفصيل، الذى هو علاقة دلالية بنائية، له وجه نحوى هو جملة نعت ثان تأتى بعد " عرفتها " و" آياتها سطر"، وتؤكد من ناحية أخرى تؤكد مضمون الوصف فى كل منهما.

٣- وقفتُ برَبْعَيْها فعىَّ جوابـــــُها فقلتُ وعينى دمعُها سَرَبٌ هَمْرُ

٤- ألا أيها الركبُ المخِبُّونَ، هل لكم بساكن أجزاع الحِمَى بعَدنا خُبْرُ

٥- فقالو: طَوَيْنا ذاكَ ليلاً، وإنْ يَكُنْ به بعضُ مَنْ تَهْوى فما شَعَرَ السَّفْرُ

– هذا المعنى الجزئى من القسم الدلالى الأول، وهو الوقوف على الديار والبكاء عندها وسؤالها، تمتد الجملة فيه نحويًا بالنعت الثانى "وقفت بربعيها" بعد النعت الأول "كأنهما ملآن". و "ربعا الدارين " أى مكانهما المرْبِع أى الذى أصابه الربيع أو المطر فهو مخصب – ومن ثم كانت رواية "بربعيها" أرجح

كما سبقت الإشارة – وهو استمرار لجذر المعنى وهو الحياة والبقاء والعمران.

وفى توجيه نحوى آخر لجملة "وقفت..." تكون امتدادًا دلاليًا بالاستئناف، استئناف الحديث عن ليلى، والضمير فى " ربعيها" يعود على ليلى فى البيت الأول، فيربط الجملة لفظيا بالجملة الأولى، ويربطها بها دلاليا باستئناف الحديث عن " ربعيها " مع دلالة الخصب والحياة المستمرة المتدفقة.

– " فعىَّ جوابها": حذف جملة قبلها، إذ أصل التركيب: وقفت فسألتها فعى جوابها، وهو هنا حذف للإيجاز، الذى هو مقصد أصيل من مقاصد البيان العربى، ولمعنى آخر هو أن الوقوف بالربع كأنه أُشرب – من حيث هو تقليد شعرى – معنى السؤال . وهذا الإشراب للفظ معنى لفظ آخر، لكثرة مجيئه فى سياق التعبير عن هذا المعنى، وهو فى الحروف كذلك، سمة من سمات ثراء اللفظ دلاليا وطريق من طرقه، وفى هذا الحذف دلالة أخرى إذ هو عبور على السؤال إلى " عىّ جوابها" لأنه موضع الأسى والحزن، الذى هو مُهيِّئ للمعنى المفعم بالأسى والحزن فى البيت الخامس.

ونفس هذه الدلالة – الحزن والأسى – حملها إسناد العىّ إلى الجواب لا إلى الديار، على سبيل المجاز فى الإسناد، وكأنه فوجئ بعجزها عن الجواب على غير المتوقع من ديار مربعة حية يتوقع منها الجواب والتفاعل، ومن ثم كانت ردة الفعل فى اتجاهين: "فقلت:وعينى دمعها سرب همر" ؛ توجيه السؤال عن أهل الديار، بعد عىّ جواب الديار، إلى الركب المسافرين المارين بها، وفى نفس الوقت، وبدلالة الفاء العاقبة وبدلالة جملة الحال " وعينى دمعها سرب همر" . ومجىء الصفتين المشبهتين: "سَرَبٌ هَمْر" معًا تدلان على الثبوت والدوام، كما تدلان بمعناهما المعجمى على السرعة (سرب) والغزارة (همر)، إذ السرَب الانسكاب والسيلان، والهمر الصب، فالأولى تصف السرعة والثانية تصف الهيئة وهى الدفقة بعد الدفقة.

– "ألا" التى للتنبيه أشربت معنى الاستعطاف المتلهف لسؤال الركب المسرعين. ويقوى دلالة الاستعطاف فى حرف التنبيه تقديم الجار والمجرور الخبر "لكم" والجار

والمجرور المتعلق بالمبتدأ المؤخر "بساكن أجزاع الحمى" (*) على المبتدأ المؤخر "خُبْرٌ" ، والمقدم المتعلق بالمبتدأ المؤخر " بساكن أجزاع الحمى" هو وصف لليلى، ومن ثم يتسق مع تقديم ليلى فى أول النص " لليلى .. دار عرفتها"، لأنها محل التشوق وعلة الاستعطاف ومقصد الاختصاص.

– و"هل لكم .. خُبْرُ" هل لكم علم بساكن أجزاع الحمى، واختيار الجار والمجرور" لكم " دون الظرف " عندكم " لتؤدي معنى قريب من الملكية أو الاختصاص، وهي درجة من القرب أشد من الظرف.

– بعدنا: بعد اجتماعنا، أو بعد افتراقنا ورحيلها إلى أجزاع الحمى .

– البيت الخامس يجمع الحسرات فى دلالة الطى "طوينا" ودلالة الليل المتسقة مع الطى، وعدم الشعور أو غفلة الركب، ليس فقط غفلتهم عما يُسألون عنه بل عما به من شوق، لأن الشعور بما به هو نوع من العلم الذى لا يكون إلا لذى تعلق. كأن المعنى: لا يشعر بساكن أجزاع الحمى حين المرور به إلا من له تعلق به.

٣–٢– مخاوف الهجر:

٦– أما والذي أبكى وأضْحَكَ والذي ... أماتَ وأحيا والذي أمرهُ الأمر

٧– لقد كنتُ آتيها وفى النفس هَجْرُها ... بتاتًا لأخرى الدهرِ ما طلع الفجرُ

٨– فما هو إلاّ أن أراها فُجاءةً ... فأبْهُتُ، لا عُرْفٌ لَدَيّ ولا نُكْر

٩– وأنسى الذى كنتُ فيه هجرتُها ... كما قد تُنْسِّى لُبَّ شاربها الخمرُ

١٠– وما تركتْ لى مِنْ شَذَىً أهتدى به ... ولا ضِلَعٍ إلا وفى عظمها كَسْرُ

١١– وقد تَرَكَتْني أحْسُدُ الوحشَ أنْ أرى ... قَرِيْنيْنِ منها لم يُفَرِّعْهُما نَفْرُ

١٢– ويمنعنى مِنْ بعض إنكار ظلمها ... إذا ظلمت يومًا وإن كان لى عُذْرُ

١٣– مخافةُ أنى قد علمتُ لئِنْ بدا ... لى الهجرُ منها ما على هجرها صبرُ

١٤– وأنى لا أدرى إذا النفس أَشْرَفَتْ ... على هجرها ما يبلُغَنَّ بى الهجرُ

– بدأ هذا القسم الدلالى بالاحتشاد لما سيقسم عليه بثلاثة أساليب تؤدى هذا الاحتشاد والاحتفال بالمعنى . هذه الأساليب هى "أما" التى للاستفتاح والتنبيه (٤٦)، استفتاح هذا المعنى الجديد المحتفل به، والتنبيه على ما سيورده بعد هذا الحرف، ثم القسم ثم الاقتباس القرآنى، وكلها أساليب تؤدى جميعًا توكيد مضمون الجملة وهو المقسم عليه وتحققه.

– العُرْف العلم بالأمر والنكر ضده.

– قوله " أمره الأمر" إجمال لما فصله فى "أبكى وأضحك وأمات وأحيا" فالأمر كله بيده. وهو احتجاج على الإيغال فى تصوير أثر رؤيتها عليه لأن شدة تعلقه بها أمر من الله، كالإبكاء والإضحاك والإماتة والإحياء، لا حيلة له فيه ولا اختيار. ثم هذا الاقتباس من آيات سورة النجم وهو قوله: ﴿ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَضۡحَكَ وَأَبۡكَىٰ ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُۥ هُوَ أَمَاتَ وَأَحۡيَا ﴿٤٤﴾ ﴾ (النجم: ٤٣– ٤٤)، مع التقابل بالتضاد بين أضحك وأبكى ، وبين وأمات وأحيا : يهيئ به متلقيه لقبول التقابل بين عزمه الصارم على هجرها ثم نسيانه الكامل حين رؤيتها، ليس لعزمه فقط بل لسبب هذا العزم. ومما يدعم هذا الاحتجاج أيضا القسم المسبوق بـ "أَمَا" التى للتنبيه على صدق المقسم عليه، وكأنه لبُعده ينبه ويقسم بهذا القسم المستمدة صياغته، ومن ثم قوته وحجيته، من القرآن الكريم.

– إطناب جملة المقسم عليه، وهو عزمه الماضى على هجرها، بثلاثة عناصر كلها تعنى أبدية هذا الهجر، وهى: النائب عن المفعول المطلق " بتاتاً"، وشبة الجملة "لأخرى الدهر" والظرف المضاف إلى الجملة " ما طلع الفجر"، ثم جملة الاستثناء التى تؤدى معنى قصر مدة تحول هذه العزيمة الصارمة على الهجر إلى نقيضها، هذه المدة لا تتجاوز لحظة وقوع عينه عليها وهى مدة نظرة واحدة، يتحول العزم الماضى بعدها إلى بَهْت كامل – والبهْت الأخذ بغتة والحيرة – ترتفع عنه فيه حالة الإدراك نفسها، بله أن يعرف أو ينكر ما كان عازمًا عليه.

وقد حُذف الظرف " لدىّ" بعد " ولا نكر" اكتفاءً بالأول للإيجاز . كما جاءت جملة "لا عرف لدىّ ولا نكر" مفصولة عن جملة " فأبهت" لأنها بمنزلة عطف البيان، بيان هذا البهْت كيف هو، إيغالا فى تصوير ما أصابه من حيرة حين وقعت عينه عليها. وهو فصل لكمال الاتصال بين الجملتين كما هو طريق لبناء النص جزئيا. ويلاحظ فى هذا الإطناب أنه في وجه منه هو بناء للمعانى النحوية، وفى وجه منه بناء للمعانى الدلالية النصية، يكتنف فى خلال نسيجه مستوى التصوير الدلالى ملتحمًا مع الوجه النحوى الدلالى. فهنا تداخل بين مبحث الإطناب والفصل والوصل – وهما من مباحث علم المعانى، مع البيان، مما يمثل جوهر المنظومة التحليلية للسكاكى، ومظهرًا من مظاهر تماسكها.

– حملت المخالفة بين اللزوم والتعدى فى فِعلىْ الصورة التشبيهية " وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها كما قد تنسى لب شاربها الخمر" دلالة خفية من التماهي مع ذات المحبوبة حتى فعلها فيه – الذى يشبه فعل الخمر فى شاربها وهو الإنساء– فعل محض منه لاواقعا من غيره عليه.

– غَنِىَ هذا القسم الدلالى بالبديع اللفظى الذى أضفى إيقاعًا موسيقيًا لا تخطئه الأذن. فالتقابل الدلالى فى البيت (٦) جاء لفظيًا فى صورة التقسيم: " والذى أبكى وأضحك"، " والذى أمات وأحيا"، مع تكرار " الذى" ثلاث مرات فى البيت، فضلاً عن الجناس الناقص فى "أمره الأمر" و " أنسى " و "تنسى"، ثم هذا التوازن الصوتى الذى أحدثته البنية الصرفية لكلمتى " عُرف" و " نكر"، ثم غلبة الجرس الصوتى لحروف الهاء والراء مع المد على القسم كله ؛ كل هذه العناصر الموسيقية شكلت معًا إيقاعًا موسيقيًا عالى الرنين فى هذا القسم الذى يصور حالة من أدق شعورات العاشق المتوله حين تطيش به عزة نفسه إلى مداها ، ثم تنحسر – حين رؤية محبوبته – عن آخرها.

– هذا الإيقاع الموسيقى المتناغم جاء مصبوبًا فى جملة طويلة تكوّن بناء نحويًا

شديد الإحكام يصنع هذا الجزء من النص. تبدأ هذه الجملة الطويلة بجملة القسم "أما والذى.." المرتبطة دلاليًا بجملة جوابه " لقد كنت آتيها". ثم تطول جملة الجواب بالجملة المعطوفة عليها "، فما هو إلا أن أراها .. فأبهت " وبيانها " لا عرف لدى ولا نكر"، ثم الجملة المعطوفة على " فأبهت" وهى جملة " وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها" التى طالت بدورها بشبه الجملة وجملة صلة الموصول فيها "كما قد تنسى لب شاربها الخمر" ، وهى مصدر مؤول نعت لمفعول مطلق محذوف تقديره " نسيانًا"، أي: أنسى نسيانا كإنساء الخمر لب شاربها، وهو إطناب بالتشبيه للتوكيد. وقد عدل الشاعر عن صيغة المفعول المطلق "نسيانًا" من الفعل المضارع اللازم المسند للمتكلم " أنسى " إلى المفعول المطلق "إنساءً" من الفعل الماضي المتعدى بالهمزة "أَنْسى" الذى جاء فى صيغة المصدر المؤول " ما تنسى " فى قوله "كما قد تنسى" لتتسق دلالة أثر رؤيتها عليه – ومن ثم فهو مفعول به على الحقيقة وليس فاعلاً للفعل " أنسى" – مع دلالة أثر الخمر على عقل شاربها، التى صاغها فى علاقة تشبيه، كأن الفعل "أنسى" ضُمِّن معنى " تُنسينى" الذى قد كنت فيه هجرتها.

هذا الطول فى جملة جواب القسم هو الجانب اللفظى من الإيغال الدلالى فى هذه الجملة الطويلة، الإيغال فى معنى البهت بإضافة معنى النسيان التام لعزمته التى كان عزمها، ثم تشبيه نسيانه بإنساء الخمر شاربَها عقلَه .. وهكذا ينسدل المعنى المتفرع "كما قد تنسى .." من المعنى الفرعى" وأنسى .." الذى هو فرع من المعنى الجزئى فى هذا القسم الدلالى . مع ملاحظة التقابل الكلى فى هذا القسم الدلالى بين شدة عزمه على الهجر ونسيانه ذلك العزم.

– جملة " وما تركتْ لى مِنْ شَذًا أهتدى به" في البيت (١٠) معطوفة على الجملة الطويلة " أما والذى .. لقد كنت آتيها" والتى طالت حتى البيت التاسع " وأنسى الذى قد كنت فيه هجرتها" كما سبق بيانه، وليست معطوفة على جملة " فأبهت.. وأنسى " قبلها لأنهما فى حيز جملة الاستثناء، أما هذه الجملة فهى وصف

شامل لحالة عامة.

وقد طالت هذه الجملة نحويًا بجملتين معطوفتين عليها هما" وقد تركتنى أغبط الوحش" و " ويمنعنى من بعض إنكار ظلمها .. مخافةُ" التى طالت بدورها بالجملة المعطوفة "وأنى لا أدرى..".

– الشذا والشذاة بقية القوة . وقد استعار أبو صخر لمعنى الاستقواء بهذه البقية والاعتماد عليها لفظ "الاهتداء"، لأن القوة مطلوبة ليست فقط للقيام بأعباء الحياة بل للاهتداء بها فى دروبها، وكأن بقية القوة "الشذا" أشربت معنى العقل.

ويمكن القول إن الاستعارة فى "شذا" نفسها، حيث أراد ببقية القوة العقل بقرينة "أهتدى به"، وهذا أوفق للبيان وأنسب لمعنى الشطر الثانى، إذ يقول: ما تركت لى بقية عقل أسترشد به وما تركت من ضلع إلا وبه كسر، جامعًا بذلك بين اضمحلال قوته العقلية والبدنية، فهو فى ضلال وخور دائمين.

والضِّلَع والضلْع مفرد مؤنث (كما جاء فى القاموس المحيط)، واختيارالصيغة الصرفية الأولى لتناسب تفعيلة وزن الطويل الثانية أول الشطرالثانى: ولا ضِـ لَعٍ إلا = فعولُ مفاعلين .

– يصور الشاعر فى هذا القسم الدلالى حاله العام وما تركت فيه من آثار فى عقله بعدم الرشد ، وفى بدنه بتهاوى قواه ، وفى نفسه من الغيرة حتى من ائتلاف الوحش، ومن عجزه عن إنكار بعض ظلمها مخافة هجرها إياه وعدم احتماله عاقبة ذلك. وفى هذا القسم إيغال فى وصف كل حال من هذه الأحوال، إذ صورها فى غاية قوتها باستخدام "مِنْ" التى للجنس فى" وما تركت لى من شذا أهتدى به" وفى "ولا ضلع.." إذ هى معطوفة على "شذا "، ثم فى تصوير هذه الحال النفسية الدقيقة من الغيرة من تآلف الوحش في حين أنه مفتقد هذا التآلف مع محبوبته، ثم الإيغال فى تصوير سطوة حبها ومخافة هجرها إياه واستهواله عاقبة ذلك الهجر ، بأن كل ذلك يمنعه من "بعض" إنكار ظلمها، وليس " من إنكار بعض ظلمها" التى تعنى أن

الإنكار واقع ولكن ليس على كل ظلمها، في حين أنه في الأولى الإنكار لم يقع أصلا ولا حتى بعضه، مع توافر عذره فيه إذ هى تظلم . ثم الاحتراز فى قوله " وإن كان لى عذر " وقد حذف المتعلق بـ " عذر" وتقديره: لى عذر فى هذا الإنكار.

يدعم هذا الإيغال اختيار الفعلين "بدا" و "أشرفت"، الأول للتعبير عما يقع منها من هجر. وبدا أى ظهر، فهو قد حدث أوله فعلا، غير أن اختيار الفعل "أشرفت" فى التعبير عن عدم درايته بالمدى الذى قد يبلغه لأن مشارفة الشيء مقاربته دون الوقوع فيه أو الميل والعزم على الأمر دون تنفيذه. كما يدعم هذا الإيغال فى تصوير هذه الأحوال المتباينة استخدامه حرف الشرط "إذا" لدلالته على تحقق وقوع ظلمها، غير أن استخدم "إنْ" الدالة على قلة الوقوع لاستبعاده أن يقع منها هجر، منزلا على ما يبدو من هجرها منزلة القليل النادر إذ هو ما يخشاه، فكان اختياره "إنْ" مراعاة لهذا المعنى.

– المصدر المؤول الذى جاء فى تصويره لهذه الحال الفريدة من غيرته من الوحشين الأليفين وهو " أن أرى قرينين منها لم يفزعهما نفر" معناه السببية بحذف لام التعليل "لأن أرى"، أو بمعنى الظرفية، أى: حين أرى (*).

٣–٣– الوصل والذكرى:

١٥– أبى القلبُ إلا حبَّها عامريةً لها كُنيةٌ عمروٌ وليس لها عمرو

١٦– تكاد يدى تَنْدَى إذا ما لمستُها وينبتُ فى أطرافها الورقُ الخُضْرُ

١٧– وإنى لتعرونى لذكراك فترةٌ كما انْتَفَضَ العْصفوْرُ بلَّلهُ القَطْرُ[٤٧]

يستمر فى هذا القسم الدلالى تصوير الشاعر لثلاث من أدق حالات النفس وخواطر الضمير، هى: قصر القلب على حب ليلى، نداوتها، وانتفاضه لذكراها. جاء المعنى الأول مستقلاً فى البيت (١٥)، حيث قصر تعلق قلبه عليها من خلال الاستثناء شبه المفرغ، إذ التقدير: أبى القلب حبًا أو شعورًا إلا حبها . وفى هذا الحذف توسيع لما يشمله إباء قلبه، كأنه لا يأبى فقط حبًا غير حبها أو شعورًا ، بل يأبى كل شعور

سوى شعور الحب، حبها هى، فحذْفُ المفعول به جعل إباء القلب شاملاً كل المشاعر إلا شعور الحب، وشاملاً كل محبوب سواها، ليَمْحَضها وحدها كل القلب. ثم جاء نعت المنعوت المحذوف "فتاة" —وهو، أى المنعوت "فتاة"، بدل من الضمير فى "حبها"– نعتا متعددًا: " عامريةً"،"لها كنية عمرو وليس لها عمرو"، " تكاد يدى تندى إذا ما لمستها" ليعلل هذا الاختصاص بالحب، بإيراد صفتين هما من صفات التكريم التى ترشحها لهذا الاختصاص، الأولى أنها "عامرية"، كأنها بهذا الانتساب لبنى عامر مستحقة لهذا الاختصاص، والثانية أنها مكرمة عند بنى عامر الكرام بالكناية عنها بـ " أم عمرو" وليس لها ولد، مما أوجب لها اختصاصاً فوق اختصاص.

– جاء المعنيان الآخران، نداوتها وانتفاضه لذكراها، مرتبطين نحويًا بالواو العاطفة للمعنى الثالث على الثانى، لارتباطهما من حيث جنس المعنى، كأن المعنى الثانى وهو نداوة يدها التى تكاد تُنبت أطرافَه ورقًا خضرًا إذا لمسها، هو علة للمعنى الثالث ، وهو عَرْوُ الهزة إياه حين ذكرها.

– يأتى الغلو فى البيت (١٦) نوعًا من التصوير؛ لما فيه من التخييل، إذ إنبات أطراف يديه ورقًا خُضرًا من نداوة يديها هو ادعاء غير ممكن عقلاً وعادة [٤٨]، لكنه قرَّبه باستعمال "تكاد" وهى من أدوات التقريب كما يقول البلاغيون[٤٩].

– ثم تعطف، أو تستأنف، الصورة التشبيهية فى البيت (١٧) " وإنى لتعرونى لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر" على صورة الغلو السابقة، حيث يشبه الهزة التى تصيبه حين يذكرها بانتفاضة العصفور المبلل بالمطر . هذه الصورة تجمع إلى دقة تصوير الحال النفسية مناسبتَها لمكونات الصورة السابقة من الندى، والورق الخضر، وهى مكونات ترتبط بالبيئة أو السياق الذى يكون فيه العصفور المبلل بالمطر، مما يحدث نوعًا من التناسق التصويرى الجزئى فى هذا القسم الدلالى. واللام التى سبقت المفعول له هى لام التعليل، فما يعروه من هزة هو بسبب ذكره إياها[٥٠] .

– يلاحظ الالتفات من ضمير الغائب الذي جاء من أول القصيدة حتى

البيت (١٧) حيث التفت إلى ضمير الخطاب "لذكراك"، ثم استأنف الخطاب بضمير الغائب حتى البيت (٢٥) حيث عاد إلى الالتفات إلى ضمير المخاطب "هجرتك" حتى آخر القصيدة. وعلة الالتفات الأول مناسبته لحضورها بالذكرى "لذكراك"، فعبر عن هذا الحضور بضمير المخاطب، وكأن حديثه عنها طوال الأبيات السابقة على البيت (١٧) كان استدعاء لها من غياب، حتى إذا ذكرها حضرت فوجه إليها الخطاب. أما الالتفات بدءًا من البيت (٢٥) حتى آخر القصيدة فقد جاء بعد ثلاثة نداءات: نداءين مناجِيَيْن لحب ليلى وثالث مقرّرٍ لسلوة الأيام – وهى ليلى أو سلوها – أن الحشرَ الموعدُ إذ لا لقاء قبله. " فكأن هذه النداءات استعطفتها من غيابها فحضرت، فكان الخطاب بضمير الخطاب.

٣-٤- أمنية الانفراد:

١٨- تمنَّيْتُ من حبى عُلَيَّةَ أننا ... على رَمَثٍ فى البحر ليس لنا وَفْرُ

١٩- على دائمٍ لا يعبُرُ الفُلْكُ مَوْجَه ... ومن دوننا الأعداءُ واللُّججُ الخُضْرُ

٢٠- فنقضى هومَ النفس فى غير رقبة ... ويُغْرِقُ من نخشى نميمته البحرُ

- يتكثف التصوير فى هذا القسم الدلالى، بعد الصورة الحقيقية المفردة فى الغلو والتشبيه السابقين، إلى صورة حقيقية كلية مبناها على الإغراق، ترسم أمنية / مشهدًا للشاعر، منعزلاً بمحبوبته على طوف فى البحر، قليلىْ الزاد أو بلا زاد أو متاع، على سطح ساكن لا يُجرى سفنًا، آمنَيْن من رقبة الناس ولوم العاذلين، فيتباثَّان الأشواق، فى حين يتحول البحر إلى حارس لعزلتهما، يتولى من يحاول الوصول إليهما. هذا الإغراق فى معنى العزلة التامة عن الناس، وإن كان بلغ الغاية فى تصوير شغفه بليلى، فإن المعنى / الصورة ممكن الوقوع عقلا لا عادة[٥١]. وقد امتدت هذه الأمنية / الصورة إلى ثلاثة أبيات فى جملة نحوية طويلة، طالت بتعدد خبر "أنَّ": " على رمث فى البحر"، " ليس لنا وفر "، " على دائم..."، وجملة الحال " ومن دوننا الأعداء ..."، ثم بجملتين معطوفتين على جملة خبر إنَّ: " فنقضى هموم النفس.." و " ويغرق

من نخشى نميمته البحر".

٣-٥- الشوق والجوى أبدا:

٢١- عجبتُ لسعى الدهر بينى وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهرُ

٢٢- فيا حب ليلى قد بلغت بى المدى وزدت على ما ليس يبلغه الهجرُ

٢٣- ويا حبها زدنى جَوَىً كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدنا الحشرُ

٢٤- فليس عَشِيَّاتُ الحِمَى برَواجعٍ لنا أبدًا ما أبرم السَّلَمُ النَّضْرُ

- بنى هذا القسم الدلالى على اتساع الدلالة بالمبالغة والإغراق والإيغال فى بيان أثر حبها ودوام الجوى وعدم سُلُوِّها وعدم رجوع ليالى وصلها. فقوله " وزدت على ما ليس يبلغه الهجر" مبالغة إذ هو وصول بالمعنى إلى أقصى غاياته ومنتهى قوته [٥٢]. و طلبه زيادة ما يجد من حر الشوق إليها كل ليلة إغراق، فإلى أى مدى سيصل به إذا كانت الزيادة دائمة ؟ والإغراق أيضا فى تقرير أن إسلاء الأيام إياه وإنساءه إياها لا يكون إلا يوم الحشر، والمراد أنه لن يحدث أبدًا . ثم الإيغال فى تصوير عدم رجوع ليالى وصلها أبدًا بربطه بدوام إيراق شجر السلم، فالمراد أيضًا أنها لن تعود أبدًا، لأن شجر السلم لا يزال يورق ناضرًا أبدًا.

- وتأتى الفاء التعليلية فى البيت (٢٤) لتعليل ما جاء من مبالغة وإغراق فى البيتين السابقين، وهو تعليل بالعكس، إذ كان مقتضى عدم رجوع عشيات الحمى أبدًا انكفاف الجوى وسلو ليلى وتقاصر تعلقه بها لا العكس، يريد بهذا المبالغة فى وصف غلبة حبها ودوامه وزيادته أبدًا.

- وسلوة الأيام هنا المراد بها إما ما تسببه الأيام من سلوة ونسيان، على سبيل إضافة السبب للمسبب، أو المراد به ليلى نفسها وأنها هى سلوته على مدى الأيام، والتى لن يلقاها أبدًا حتى يوم الحشر. ويكون توجيه الخطاب بالنداء فى البيتين (٢٢) (٢٣) إلى سلوة الأيام على المعنى الأول، وإلى "حب ليلى" على المعنى الثاني على سبيل التوسع لا التشبيه [٥٣].

– أما قوله "سعْى الدهر بينى وبينها" فهو من المجاز فى الإسناد، إذ المقصود سعي أهل الدهر لا الدهر، أي الوشاة. ويجوز أن يكون " سعى الدهر" استعارة لكثرة العوائق، على سبيل الاستعارة التصريحية. ثم رشح هذا المجاز العقلى بمجاز " الحماسة " آخر هو سكون الدهر. وقد أورد التبريزي في شرحه هذه الأبيات من ديوان الحماسة تفسيرين آخرين لهذا البيت، إذ يقول " يجوز أن يريد بسعى الدهر سرعة تقضى الأوقات مدة الوصال بينهما وأنه لما انقضى الوصل عاد الدهر إلى حالته فى السكون والبطء، وهذا على عادتهم فى استقصار أيام الوصل واستطالة أيام الفراق.. وقال بعضهم: كأن الدهر يسعى بيننا لعوائقه، فلما اجتمعنا ووصل كل منا إلى مناه يئس الدهر من الفساد بيننا فسكن سكون اليأس"(٥٤). والتفسيران مبنيان على أن معنى سعى الدهر فى الأول هو سرعة انقضاء أيام الوصل وأن "انقضى ما بيننا " تعنى الهجر أو الرحيل، وأن انقضاء ما بينهما فى الثانى معناه تحقق وصلهما وهو عكس الأول، وكل منهما تفسير ممكن مقبول.

– الفاء فى قوله " فيا حب ليلى.. " فى البيت (٢٢) للاستئناف، أو لعطف جملة الكلام بعدها على جملة الكلام قبلها وهو قوله " تمنيت من حبى علية ... عجبت .."، كأنه إجمال أو تعميم بعد هذين المعنيين، ومن ثم يمكن اعتبار القسمين الدلاليين قسما دلاليا واحدًا. ثم يلاحظ التقابل فى الثلاثة الأبيات بين سعى الدهر وسكونه، وبين الحب والهجر. ومعنى الحب فى هذا البيت أقرب إلى الوصل، بدليل مقابلته – على سبيل المبالغة – بالهجر فى الشطر الثانى، ثم التقابل أخيرا بين زيادة الجوى وسلوة الأيام، على معناها الأول وهو ما تسببه الأيام من سلو ونسيان.

يمكن القول إذن أن هذا القسم الدلالى مبنى على الاتساع الدلالى–كما سبق – وعلى التقابل الدلالى.

٣–٦– بلوغ الغاية في كل حال:

٢٥– هجرتُك حتى قيل لا يعرف الهوى وزرتك حتى قيل ليس له صبر

٢٦- صَدَقْتِ، أنا الصَّبُّ المصاب الذى به تباريحُ حبٍ خامَرَ القلبَ أو سحرُ

٢٧- فيا حبذا الأحياء ما دُمتِ حية ويا حبذا الأمواتُ ما ضمك القبرُ

- هذا القسم الدلالى الأخير من القصيدة مبنى على ثلاث خصائص تعبيرية رئيسية: الأولى دلالية: وهى التقابل الدلالى بين الشطرين فى كل من البيتين (٢٥)، (٢٧) . الثانية موسيقية: وهى توازى البنى النحوية بين الشطر الأول والثانى فى كل من البيتين السابقين، فى تضافر واضح بين البناء النحوى والدلالى والموسيقى فى هذا القسم الدلالى.

يدعم هذا التوازى فى بنية الجملة النحوية بين الشطرين فى البيتين التلاؤم الصوتى الناتج عن تكرار حرف بعينه يصبغ كل بيت بصبغ موسيقى خاص، مثل تكرار حرف اللام ست مرات فى البيت (٢٥) ثلاث فى كل شطر، وتكرار حرف الصاد فى الشطر الأول من البيت (٢٦) ٣ مرات، وتكرار حرف الحاء ثلاث مرات فى شطره الثانى، واتصال ذلك موسيقيا بتكرار حرف الحاء فى الشطر الأول من البيت (٢٧) والميم فى شطره الثانى.

وهذه سمة ظاهرة فى هذه القصيدة، وهى تكرار حرف واحد ثلاث مرات على الأقل فى الشطر الواحد، فيصبغ إيقاع البيت بصبغ موسيقى متلائم، خاصة إذا امتد إلى البيت التالى، أو كان قريبا من مخارج حرف متكرر فى شطر قريب منه. من نماذج هذا الصبغ الموسيقى: فى الشطر الأول من البيت الرابع: تكرار حرف اللام ٤ مرات – المد ٧ مرات فى البيت السادس بشطريه مع تكرار الهمزة فى الشطرين ٧ مرات- فى الشطر الأول من البيت الثانى عشر تكرار حرف النون ٤ مرات – فى البيت الثالث عشر تكرار المد فى الشطرين ٧ مرات مع تكرار حرف الهاء فى الشطر الثانى ٤ مرات –فى البيت الرابع عشر تكرار الهمزة فى الشطر الأول ٤ مرات.

- ترجح الدراسة الرواية الواردة فى غير الخزانة للبيت (٢٥) وهى: " هجرتك حتى قلتِ .. وزرتكِ حتى قلتِ "، لأنها أنسب لصدر البيت التالى وهو قوله: "

صدقتِ" . والرابط الدلالى بين "قلتِ" و " صدقتِ" هو تقرير ما قالت، كأنها سألت: ما حكمك فيما قلتُ؟ قالَ: صدقتِ. ثم هناك علاقة الإجمال فى "صدقتِ" التى تشير إلى المعنيين فى البيت (٢٥) وهما قولها: "لايعرف الهوى" و"ليس له صبر".

– وفى البيت (٢٥) إيغال فى بيان معنى بلوغه المدى والغاية فى هجره وفى وصله، مستخدما الحرف الدال على الغاية وهو"حتى"، وهو نفس النسق التصويرى / الدلالى الممتد من القسم الدلالى السابق.

٤– خلاصات:

٤–١ يستخلِص هذا التحليل المنظومى لرائية أبى صخر الهذلى عدة أنساق دلالية وتصويرية وموسيقية اتسم بها بناء هذا النص الشعرى:

أ– نسق التقابل الدلالى: وقد جاء صريحًا –كما سبق تفصيله فى التحليل – فى الأبيات:

٦: أبكى وأضحك – أمات وأحيا

٧–٩: شدة العزم على الهجر ثم نسيانه تمامًا.

٢١: سعى الدهر ثم سكونه.

٢٣: الجوى والسلوّ.

٢٥: هجرتك حتى قلت لا يعرف الهوى وزرتك حتى قلت ليس له صبر

٢٧:يا حبذا الأحياء ما دمتِ حية ويا حبذا الأموات ما ضمك القبر

كما جاء التقابل خفيًا فى:

٤–٥: بين لهفته على تعرف خبرها وعدم شعور السفر بها حين مروا بدارها.

١١: بين حال قرينى الوحش الآمنين المطمئنين وحاله وحالها وقد فزعهما النفر.

١٢: بين رغبته فى بعض إنكار ظلمها وعجزه عن ذلك.

ب– نسق الاتساع الدلالى فى الصور الحقيقية:

وقد جاء هذا النسق غالبًا على طريقة التصوير الفنى فى صورة الإيغال والإغراق والمبالغة والغلوفى الأبيات: ١٠، ١١، ١٧، ١٨ –٢٠، ٢٤، كما ورد فى التحليل. في حين جاءت الصور التشبيهية فى موضعين فقط فى البيتين ٩، ١٧، وجاء المجاز أيضًا فى بيتين فقط، المجاز فى الإسناد فى البيت ٣، والاستعارتان المكنيتان فى البيت ٢١ كما سبق فى التحليل.

ج- نسق الثبات الموسيقى: وقد تجلى بنائيًا على مستوى النص فى ثلاثة مظاهر:

الأول: صحة تفعيلة (مفاعلين) من وزن الطويل فى النص في "أعمدة النغم" الأربعة، وهى التفعيلة الثانية والرابعة والسادسة والثامنة، عبر النص كله . بينما تنوعت تفعيلة (فعولن) فى "متغيرات النغم" الأربعة، وهى التفعيلة الأولى والثالثة والخامسة والسابعة، بين الصحة والقبض، وهى ظاهرة بنائية طبيعية فى وزن الطويل(*) .

الثانى: اتساق هذا البناء العروضى النصى، خاصة فى التفعيلة الثانية (مفاعيلن) من أعمدة النغم، وهى تفعيلة الضرب، مع الصيغة الصرفية لكلمة القافية، التى جاءت: اسما مفردا، أو جمع تكسير، أو صفة مشبهة، أو مصدرًا ثلاثيًا، جميعها متحرك الآخر بالضم، وهى حركة حرف القافية، في حين تنوعت حركة الحرف الأول ساكن الوسط من كلمة القافية بين الفتح والضم والكسر.

وقد تجلت هذه العلاقة بين الوزن العروضى والبنية الصرفية لكلمة القافية بشكل كامل فى الأبيات التى فيها اختيار فى كلمة القافية، مثل كلمة القافية فى البيت الثالث" هَمْر" إذ سكنت الميم، فى حين أن الصفة المشبهة هى "هَمِر" بالكسر، ومثل اختيار الاسم المفرد "خُبْر" فى البيت الرابع بدلاً من "خَبَر"، ومثل اختيار جمع التكسير "السفرْ" فى البيت الخامس بدلا من "المسافرين" مثلا.

الثالث: نسق التقديم فى الجملة النحوية، الذى يتوافق مع الوزن العروضى لبحر الطويل، الذى صبغ البناء النحوى لمعظم القصيدة . فقد جاء التقديم – خاصة – للخبر على المبتدأ المرفوع، وللجار والمجرور والمفعول على الفاعل، ليوافق حرف الراء المضموم فى الروي فى معظم أبيات القصيدة (عدا الأبيات: ٦ –٨–١٠–١١–٢١–٢٢–٢٣–٢٤–٢٧) . كما كان التقديم مركبًا فى بعض الأبيات (كما فى الأبيات ٢، ٤، ٥، ٩، ١٨) مما يؤكد نسقية التقديم فى هذا النص الشعرى. وفيما يلي توضيح للبناء العروضى للقصيدة يوضح هذه المظاهر:

١–	لليلى	بذاتِ الجيـ	ـشِ دارٌ	عرفتُها	وأخرى	بذاتِ البَيْـ	ـنِ آثـا	رُها سَطْـرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه/ه/ه
٢–	كأنـ	ـهما مـلآ	ـنِ لم يـ	ـتغيـرّا	وقَدْ مَر	ـر للداريْ	ن من عهـ	ـدنا عصرُ
	/ه//	//ه/ه/ه	//ه/	//ه//ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه/ه/ه
٣–	وقفت	بربعيها	فعى	جوابها	فقلت	وعينى دمـ	ـعها سـ	ـرب همر
	/ه//	//ه/ه/ه	//ه/	//ه//ه	/ه//	//ه/ه/ه	/ه//	//ه/ه/ه
٤–	ألا أيـ	ـها الركبُ .	مُخِبُّو	نَ هل لكمْ	بساكـ	ـن أجزاع الـ	ـحِمَى بعـ	ـدنا خُبْرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه	/ه//	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه/ه/ه
٥–	فقالو	طَوَيْنا ذا	كَ ليلاً	وإنْ يَكُنْ	به بعـ	ـضُ مَنْ تَهْوى	فما شَـ	ـعَرَ السَّفْرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	/ه//	//ه/ه/ه
٦–	أما وال	ذي أبكى	وأضْحَـ	ـكَ والذي	أماتَ	وأحيا والـ	ذي أمـ	ـرهُ الأمر

	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه//ه	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه
٧-	لقد كن	ـتُ آتيها	وفى النف	س هَجْرُها	بتاتًا	لأخرى الدهـ	ـرِ ما طـ ـلع الفجرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه
٨-	فما هـ	ـو إلاّ أن	أراها	فُجاءةً	فأبُهْ	ـتُ لا عُرْفٌ	لَدَيّ ولا نُكْر
	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه
٩-	وأنسى الـ	لذى قد كنـ	ـتُ فيه	هجرتُها	كما قد	تُنْسِّى لُبـ	ـب صاحـ	بها الخمرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه//ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
١٠-	وما تـ	ركتْ لى مِنْ	شَذَىً أهـ	ـتدى به	ولا ضِـ	ـلَعٍ إلا	وفى عظـ	ـمها كَسْرُ
	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه/ه/ه
١١-	وقد تَـ	ـرَكَتْنيأغـ	ـبط الوحـ	ـش أنْ أرى	قَرِيْنيْ	ـن منها لم	يُفَزِّعْـ	هُما نَفْرُ
	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه/ه/ه
١٢-	ويمنـ	ـعنى مِنْ بعـ	ـض إنكار	ظلمها	إذا ظـ	ـلمت يومًا	وإن كا	ن لي عُذْرُ
	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه/ه/ه
١٣-	مخافـ	ـة أنى قد	علمتُ	لئْنْ بدا	لى الهجـ	ـرُ منها ما	على هجـ	ـرها صبرُ
	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/	//ه//ه	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
١٤-	وأنيـ	ـى لا	إذا النف	س	على	رها ما	لُغَنَّ	بى الهجرُ

		أدرى		أَشْرَفَتْ		هجـ	يبـ		
	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه		//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه/ه	
١٥-	أبى القـ	لبُ إلا حبـ	بها عا	مريةً		لها كُنـ	يةٌ عمروٌ	وليس	لها عمرو
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه		//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
١٦-	تكاد	يدى تَنْدَى	إذا ما	لمستُها		وينبـ	ـتُ فى أطرا	فها الو	رقُ الخُضْرُ
	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه		//ه/	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
١٧-	وإنى	لتعرونى	لذكرا	ك هزةٌ		كما انْتـ	فَضَ العْصفوْ	رُ بلل	لهُ القَطْرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه		//ه/	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
١٨-	تمَنَّيْ	تُ من حبى	عُليـ	ـةَ أننا		على رَ	مَثِفى البحـ	ـر ليس	لنا وَفْرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه//ه		//ه/	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
١٩-	على دا	ئمٍ لا يعـ	بُرُ الفُلْ	كُ مَوْجَه		ومن دو	ننـاالأعدا	ءُ واللُّ	ججُ الخُضْرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه		//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
٢٠-	فنقضى	هومَ النفـ	س فى غيـ	ـر رقبة		ويُغْرِ	قُ من نخشى	نميم	ته البحرُ
	//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه		//ه/	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
٢١-	عجبتُ	لسعى الدهـ	ـر بينى	وبينها		فلما انـ	قضى ما بيـ	ننا سـ	كن الدهرُ
	//ه/	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه//ه		//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه

٢٢-	فيا	حب	ب ليلى	قد	بلغت	بى	المدى	وزدت	على ما ليـ	س يبلـ	غه الهجرُ
	//ه/ه		//ه/ه/ه		//ه/	//ه//ه		//ه/	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
٢٣-	ويا	حب	بها زدنى		جَوَىً كل	ليلة		ويا	سلـ وةالأيا	م موعد	نا الحشرُ
	//ه/ه		//ه/ه/ه		//ه/ه	//ه//ه		//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
٢٤-	فليس		عَشِيَّاتُ ال		حِمَى بـ	رَواجعٍ		لنا أ	بدًا ما أب	رم السـ	لَمُ النَّضْرُ
	//ه/		//ه/ه/ه		//ه/	//ه//ه		//ه/	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
٢٥-	هجرتُ		ككحتى قيـ		ل لا يعـ	رف	الهوى	وزرتـ	ك حتى قيـ	ل ليس	له صبر
	//ه/		//ه/ه/ه		//ه/ه	//ه//ه		//ه/	//ه/ه/ه	//ه/	//ه/ه/ه
٢٦-	صَدَقْتِ		أنا الصَّبُّ ال		مصاب ال	ذى به		تباريـ	حُ حبٍ خا	لط القلـ	ب أو سحرُ
	//ه/		//ه/ه/ه		//ه/ه	//ه//ه		//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه/ه/ه
٢٧-	فيا	حب	بذا الأحيا		ءما دُم	تِ حيةً		ويا	بذا الأموا	تُ ما ضمـ	مك القبرُ
	//ه/ه		//ه/ه/ه		//ه/ه	//ه//ه		//ه/ه	//ه/ه/ه	//ه/ه	//ه/ه/ه

٤-٢- من خلال تفعيل منظومة السكاكى التحليلية فى دراسة نص شعرى تستخلص الدراسة عدة خصائص عامة لهذه المنظومة التحليلية ؛ هى:

أ- التركيب: باعتبار الأدب نفسه- وهو موضوع التحليل- ظاهرة مركبة، وباعتبار العناصر التى تشتمل عليها المنظومة، وهى نوعان: عناصر أصيلة (الصرف – النحو –المعانى والبيان) وعناصر من قبيل العلوم المساعدة (الأصوات – العروض

أو الشعر – الحد والاستدلال)، ثم باعتبار المستويات المتعددة للنص المدروس(الحرف – الكلمة المفردة – الجملة – الجملتان – ما فوق الجملتين) فى مستويات متعددة: صوتية وبنائية ودلالية متنوعة بين الحقيقة والمجاز والاتساع الدلالى. كما أن تحليل هذه العناصر يبدأ من المستويات الأصغر إلى الأكبر، بحيث يتأسس تحليل كل مستوى على نتائج المستوى الذى قبله، وهو ما سماه سعد مصلوح خاصية الهرمية (٥٥).

ب- **التماسك**: والذى تجلى فى صفة الهرمية السابقة الذكر، وفى تعدد وجوه العنصر موضع التحليل، حيث يتم تحليله من جهة البناء والدلالة، والموسيقى أحيانا، ومن ثم يتم تحليله من خلال أدوات من علم المعانى والبيان والبديع معًا.

ج- **الانفتاح**: الذى تجلى فى قبول المنظومة التحليلية عمليًا للمستوى النصى فى التحليل، أى مستوى ما فوق الجملة. وقد يمتد بحدودها إلى العلاقات بين النصوص. كما يستدعى التفكير فى الأسئلة المطروحة فى المدخل النظرى عن الآفاق التى يمكن أن تمتد إليها هذه المنظومة التحليلية . كما تجلى فى قابلية المنظومة للاستمداد من منظومة العلوم العربية الإسلامية [أصول الفقه – علم الاستدلال] (٥٦) .

د- **الخصوصية**: بمعنى انبثاق هذه المنظومة التحليلية من صلب الثقافة العربية الإسلامية،،حيث تجلت خصوصياتها– مثل خصوصية علم المعانى– المرتبطة بمنظومة العلوم العربية الإسلامية من جهة، وتناسب تحليل نص عربى من جهة أخرى . ومن ثم كانت المنظومة أكثر استيعابًا لمكونات النص العربى فى كافة مستوياته.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

١- أسامة بن منقذ (٤٤٨هـ – ٥٨٤هـ): لباب الآداب، تحقيق: أحمد محمد شاكر،

منشورات مكتبة السنة – القاهرة – الدار السلفية لنشر العلم، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.

٢- البغدادى، عبد القادر بن عمر (١٠٣٠هـ – ١٠٩٣م): خزانة الأدب ولب لباب العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، ج٣.

٣- ابن برّى المصرى، أبو محمد عبد الله (ت٥٨٢هـ): كتاب التنبيه والإيضاح عما وقع فى الصحاح، تحقيق: د. مصطفى حجازى، مراجعة: على النجدى ناصف، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ج١.

٤- الخطيب التبريزى، أبو زكريا يحيى بن على بن محمد بن حسن بن بسطام الشيبانى (ت٥٠٢هـ): شرح ديوان الحماسة لأبى تمام، كتب حواشيه غريد الشيخ، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م. ج٢.

٥- د. سعد عبد العزيز مصلوح: فى البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، مجلس النشر العلمى – جامعة الكويت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

٦- السكرى، أبو سعيد الحسن بن الحسين: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة العروبة، (د.ت)، ج٢.

٧- السيوطى، جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر(٨٤٩هـ - ٩١١هـ):

- شرح شواهد المغنى، اعتنى بتصحيحه: الشيخ محمد محمود بن التلاميد التركزى الشنقيطى، الجمعية البهية بمصر، ١٩٠٤.

٨- القالى، أبو على إسماعيل بن القاسم البغدادى: كتاب الأمالى، دار الكتب العلمية – بيروت، (د.ت)، ج١.

٩- ابن قتيبة الدينورى، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦):

- عيون الأخبار، دار الكتاب العربى– بيروت، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٣٤٣هـ – ١٩٢٥م، ج٤.

- الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٥٨، ج٢

١٠- المرزوقى، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن (ت٤٢١هـ): شرح ديوان الحماسة لأبى تمام، علق عليه غريد الشيخ. دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، ج٣.

ثانيا: المراجع:

١- أبو نواس: ديوان أبو نواس. دار صادر-بيروت. د.ت.

٢- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة. نهضة مصر(د.ت).

٣- الأربلى، علاء الدين بن على بن بدر الدين: جواهر الأدب فى معرفة كلام العرب، مطبعة وادى النيل المصرية، ١٢٩٤هـ – ١٨٧٧م.

٤- الأنبارى، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبى سعيد (٥١٣هـ-٥٧٧هـ): الإنصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، ومعه كتاب الانتصاف من الإنصاف. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٨٠هـ – ١٩٦١م، الطبعة الرابعة، ج١.

٥- د.بدوى طبانة: معجم المصطلحات البلاغية، دار العلوم للطباعة والنشر-الرياض ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.

٦- ابن جماعة، عز الدين محمد بن جماعة المصري الشافعي(ت٨١٩هـ): حاشية على شرح الجاربردي. ضمن مجموعة الشافية فى علمى التصريف والخط (تشتمل على متن شافية ابن الحاجب وخمسة شروح لها)، ضبطها واعتنى بها محمد عبد السلام شاهين. دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٤ م. مج١.

٧- ابن جنى، أبي الفتح عثمان(ت٣٩٢هـ): سر صناعة الإعراب، دراسة وتحقيق حسن هنداوي. دار القلم-دمشق. الطبعة الثانية ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م. ج١،٢.

٨- الجيّانى، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائى (٦٠٦هـ - ٦٧٢هـ):

- شرح الكافية الشافية، حققه وقدم له عبد المنعم أحمد هريدى، دار المأمون للتراث، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م، ج٢.

- شرح التسهيل لابن مالك، تحقيق د.محمد بدوى المختون ود. عبد الرحمن السيد، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٠هـ -١٩٩٠م، ج٢.

٩- ابن الحاجب، أبو عمرو عثمان (٥٧٠هـ - ٦٤٦هـ): أمالى ابن الحاجب، دراسة وتحقيق: فخر الدين صالح سليمان قدارة. دار الجيل - بيروت، دار عمار - عمّان . د.ت، ج٢ .

١٠-أبو حيان، محمد بن يوسف الغرناطي الأندلسى (٦٥٤هـ-٧٤٥هـ):

- تذكرة النحاة، تحقيق د. عفيف عبد الرحمن. مؤسسة الرسالة-بيروت.الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م.

-النكت الحسان فى شرح غاية الإحسان، تحقيق ودراسة د. عبد الحسين الفتلى، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

-ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق وشرح د. رجب عثمان محمد، مراجعة: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ج٣.

١١-الخضرى، محمد بن مصطفى الخضري الشافعي: حاشية على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج١،

١٢- ابن خلدون، ولى الدين عبد الرحمن بن محمد (٧٣٢هـ - ٨٠٨هـ): مقدمة ابن خلدون، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه عبد الله محمد الدرويش، دار البلخى، ومكتبة الهداية - دمشق، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م، ج٢.

١٣-سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنبر (ت١٨٠هـ): الكتاب . تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الخانجى، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م، ج٣،

١٤- السيوطى، جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر(٨٤٩هـ - ٩١١هـ):

-الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى، تحقيق إبراهيم محمد عبد الله، مطبوعات مجمع اللغة العربية - دمشق، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ج٣.

-المطالع السعيدة فى شرح الفريدة في النحو والصرف والخط، تحقيق د. نبهان ياسين حسين، الجامعة المستنصرية، دار الرسالة، بغداد ١٩٧٧،ج١،٢

١٥- الشنقيطى، أحمد بن الأمين(ت١٣٣١هـ): الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ -

١٩٩٩م، ج١،٢

١٦- ابن عصفور، على بن مؤمن (ت٦٦٩): المقرب ، تحقيق أحمد عبد الستار الجوادى وعبد الله الجبورى، الطبعة الأولى ١٣٩٢هـ – ١٩٧٢م، (بدون دار نشر). ج١

١٧- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (٦٩٨هـ – ٧٦٩هـ): شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك أبى عبد الله محمد جمال الدين (٦٠٠هـ – ٦٧٢هـ)، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث- القاهرة، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، الطبعة العشرون. ج٣

١٨- القرشى، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب (ت أوائل ق٤هـ): جمهرة أشعار العرب، تحقيق د. محمد علي الهاشمي. دار القلم-دمشق. الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ -١٩٩٩م، ج٢

١٩- المالقى، أحمد بن عبد النور (ت٧٠٢هـ): رصف المبانى فى شرح حروف المعانى ، تحقيق أحمد محمد الخراط. مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٣٩٤هـ.

٢٠- د. مديحة جابر السايح: بناء النص الشعري فى جمهرة أشعار العرب، دراسة نقدية. دار النشر للجامعات- القاهرة. الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.

٢١- ابن الناظم، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك (ت٦٨٦هـ) شرح ابن الناظم على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.

٢٢- ابن هشام الأنصارى، أبو محمد عبد الله بن يوسف جمال الدين (٧٠٨هـ - ٧٦١هـ):

- شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب، اعتنى به محمد أبو فضل عاشور، دار إحياء التراث العربى – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.
- شرح قطر الندى وبل الصدى، ومعه كتاب: سبيل الهدى بتحقيق قطر الندى. محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى–مصر١٣٨٣هـ– ١٩٦٣م، الطبعة ١١.
- شرح اللمحة البدرية فى علم اللغة العربية، تحقيق هادى نهر، دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع – عمّان الأردن، ٢٠٠٧م. ج٢.
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.المكتبة العصرية- صيدا. ج٢.
- تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد. تحقيق وتعليق عباس مصطفى الصالحي. دار الكتاب

العربي. الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
٢٣- ياقوت الحموى، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي: معجم البلدان. دار صادر-بيروت، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م. مج٢،١
٢٤- ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن على بن يعيش الموصلى(ت ٦٤٣هـ): شرح المفصل للزمخشرى، قدم له ووضع حواشيه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى،١٤٢٢هـ—٢٠٠١م،ج٥،٤.

ملحق(*)

١- رواية القصيدة فى "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف،١٩٥٨،ج٢ص٣٥٥:

أما والذي أبكى وأضْحَكَ والذي ... أماتَ وأحيا والذي أمرهُ الأمر
لقد تَرَكَتْني أحْسُدُ الوحشَ أنْ أرى ... أليفين منها لا يروعهما النَفْرُ
فيا هجر ليلى قد بلغت بى المدى ... وزدت على ما لم يكن بلغ الهجرُ
ويا حبها زدنى جَوَىً كل ليلة ... ويا سلوة الأيام موعدك الحشرُ
وصلتك حتى قلتِ لا يعرف القلى ... وزرتك حتى قلتِ ليس له صبر
إذا ذُكِرَتْ يرتاح قلبى لذكرها ... كما انْتَفَضَ العْصفوْرُ بلَّلهُ القَطْرُ
عجبتُ لسعى الدهر بينى وبينها ... فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

٢- رواية القصيدة فى "شرح ديوان الحماسة لأبى تمام": أبو على أحمد بن محمد الحسن المرزوقى (ت٤٢١هـ)، علق عليه غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، ج٣، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، ص٨٦٢-٨٦٣:

أما والذي أبكى وأضْحَكَ والذي ... أماتَ وأحيا والذي أمرهُ الأمر
لقد تَرَكَتْني أحْسُدُ الوحشَ أنْ أرى ... أليفين منها لا يروعهما الذعر
فيا حبها زدنى جَوَىً كل ليلة ... ويا سلوة العشاق موعدك الحشرُ
عجبتُ لسعى الدهر بينى وبينها ... فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

٣- – رواية القصيدة فى"شرح ديوان الحماسة لأبى تمام" :الخطيب التبريزى، أبو زكريا يحيى بن على بن محمد بن حسن بن بسطام الشيبانى (ت٥٠٢هـ) كتب حواشيه غريد الشيخ، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠م،: ج٢ص٧٤٧-٧٤٨:

أمـا والـذي أبكـى وأضْـحَكَ والـذي أمـاتَ وأحيـا والـذي أمـرهُ الأمـر
لقـد تَـرَكَتْني أحْسُـدُ الـوحشَ أنْ أرى أليفـين منهـا لايروعهمـا الـذعر
فيـا حبهـا زدنى جَـوَىً كـل ليلـة ويا سـلوة الأيام موعـدك الحشـرُ
عجبتُ لسعى الدهر بينى وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

٤- رواية القصيدة فى "كتاب التنبيه والإيضاح عما وقع فى الصحاح" لأبى محمد عبد الله بن بَرّى المصرى (ت٥٨٢هـ)، تحقيق د. مصطفى حجازى، مراجعة على النجدى ناصف، ج١، الطبعة الأولى ١٩٨٠، ص١٨٤:

أما والذي أبكى وأضْحَكَ والذي أماتَ وأحيا والذي أمرهُ الأمر
لقد تَرَكَتْني أغبط الوحشَ أنْ أرى أليفين منها لا يروعهما الزجر
إذا ذكرت يرتاح قلبى لذكرها كما انْتفَضَ العْصفوْرُ بلَّلهُ القَطْرُ
تكاد يدى تَنْدَى إذا ما لمستُها وينبتُ فى أطرافها الورقُ الخُضْرُ
وصلتك حتى قلتِ: لا يعرف القلى وزرتك حتى قلتِ: ليس له صبر
فيا حبها زدنى جَوَىً كل ليلة ويا سلوة الأيام موعدك الحشرُ
عجبتُ لسعى الدهر بينى وبينها فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

٥- رواية القصيدة فى"عيون الأخبار" لابن قتيبة الدينورى (ت٢٧٦هـ)، دار الكتاب العربى– بيروت، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٣٤٣هـ – ١٩٢٥م، ج٤ ص١٣٨-١٣٩:

أمـا والـذي أبكـى وأضْـحَكَ والـذي أمـاتَ وأحيـا والـذي أمـرهُ الأمـر
لقـد تَـرَكَتْني أحْسُـدُ الـوحشَ أنْ أرى أليفـين منهـا لا يروعهمـا الـذعر
فيـا هجـر ليلـى قـد بلغـت بى المـدى وزدت على ما لم يكن بلغ الهجرُ
ويا حبهـا زدنى جَـوَىً كـل ليلـة ويا سـلوة الأيام موعـدك الحشـرُ
وصـلتك حـتى قيـل لا يعـرف القلـى وزرتـك حتى قلتِ ليس لـه صبر
عجبـتُ لسـعى الـدهر بيـنى وبينهـا فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
إذا ذكـرت يـرتاح قلـبى لـذكرها كما انْتفَضَ العْصفوْرُ بلَّلهُ القَطْرُ
هل الوجد إلا أن قلبىَ لو دنا من الجمر قِيدَ الرمحِ لاحترق الجمرُ

٦- رواية القصيدة فى "شرح شواهد المغنى" لجلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر السيوطى، اعتنى

بتصحيحه الشيخ محمد محمود ابن التلاميد التركزى الشنقيطى، الجمعية البهية بمصر، ١٩٠٤م ص٦٢:

لليلى بذاتِ البين دارٌ عرفتُها ... وأخرى بذاتِ الجيش آثارُها سفر
كأنهما مِلآنِ لم يتغيّرا ... وقَدْ مَرَّ بالداريْن من بعدنا عصرُ
إذا قلت هذا حين أسلو يهيجنى ... نسيم الصبا من حيث يطَّلع الفجر
إذا ذكرت يرتاح قلبى لذكرها ... كما انْتفَضَ العْصفوْرُ بلَّلهُ القَطْرُ
لقد تَرَكَتْني أحْسُدُ الوحشَ أنْ أرى ... أليفين منها لا يروعهما الذعر
وصلتك حتى قلت لا يعرف القلى ... وزرتك حتى قلت ليس له صبر
صَدَقْتِ، أنا الصَّبُّ المصاب الذى به ... تباريحُ حبٍ خامَرَ القلبَ أو سحرُ
فيا حبذا الأحياء ما دُمتِ حيةً ... ويا حبذا الأمواتُ ما ضمك القبرُ
تكاد يدى تَنْدَى إذا ما لمستُها ... وينبتُ من أطرافها ورقُ خُضْرُ
فيا هجر ليلى قد بلغت بى المدى ... وزدت على ما لم يكن يبلغ الهجرُ
ويا حبها زدنى جَوَىً كل ليلة ... ويا سلوة الأيام موعدك الحشرُ
فليست عَشِيَّاتُ الحِمَى برَواجعٍ ... لنا أبدًا ما أورق السَّلَمُ البصر
ولا عائدٌ ذاك الزمان الذى مضى ... تباركْتَ ما تَقْدِرْ يقعْ فلك الشكرُ
عجبتُ لسعى الدهر بينى وبينها ... فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

وزاد في تكملة الزبيدي في مادة ط ل ع ، (ومادة طلع في المعجم الكبير)وفي شرح أشعار الهذليين ص ٩٥٧:

إذا قلت هذا حين أسلو يهيجني ... نسيم الصبا من حيث يطلع الفجر

(١) البغدادى، عبد القادر بن عمر (١٠٣٠هـ – ١٠٩٣م): خزانة الأدب ولب لباب العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجى، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ – ١٩٩٧م، ج٣، ص٢٥٨-٢٥٩.

(٢) القالى، أبو على إسماعيل بن القاسم البغدادى: كتاب الأمالى، دار الكتب العلمية – بيروت، (د.ت)، ج١، ص١٤٨-١٥٠.

(٣) أبو سعيد الحسن بن الحسين السكرى: شرح أشعار الهذليين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة العروبة، (د.ت)، ج٢، ص٩٥٦-٩٥٨.

(٤) الخطيب التبريزى، أبو زكريا يحيى بن على بن محمد بن حسن بن بسطام الشيبانى (ت٥٠٢هـ): شرح ديوان الحماسة لأبى تمام، كتب حواشيه غريد الشيخ، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م، ج٢ ص ٧٤٧-٧٤٨.

(٥) أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقى (ت٤٢١هـ): شرح ديوان الحماسة لأبى تمام، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٣م، ج٣، ص٨٦٢-٨٦٣.

(٦،٧) ابن قتيبة الدينورى، أبو محمد عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦):

- عيون الأخبار، دار الكتاب العربى– بيروت، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٣٤٣هـ – ١٩٢٥م، ج٤، ص١٣٨-١٣٩.

- الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، ١٩٥٨، ج٢، ص٥٦٣-٥٦٤.

(٨) أسامة بن منقذ (٤٤٨هـ – ٥٨٤هـ): لباب الآداب، تحقيق: أحمد محمد شاكر، منشورات مكتبة السنة – القاهرة – الدار السلفية لنشر العلم، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ص٤١٢.

(٩) ابن برّى المصرى، أبو محمد عبد الله (ت٥٨٢هـ): كتاب التنبيه والإيضاح عما وقع فى الصحاح، تحقيق: د. مصطفى حجازى، مراجعة: على النجدى ناصف، الهيئة العامة للكتاب، الطبعة الأولى، ١٩٨٠، ج١ ص ١٨٤.

(١٠)السيوطى، جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر: شرح شواهد المغنى، اعتنى بتصحيحه: الشيخ محمد محمود بن التلاميد التركزى الشنقيطى، الجمعية البهية بمصر، ١٩٠٤، ص٦٢.

(١١) فى شرح المفصل لابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن على بن يعيش الموصلى،(٦٤٣هـ): شرح المفصل للزمخشرى، قدم له ووضع حواشيه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى،١٤٢٢هـ–٢٠٠١م،ج٤، ص٤٩٣،وشرح أشعار الهذليين للسكرى،ج٢،ص٩٥٦، وفى معجم البلدان لياقوت الحموى، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي . دار صادر–بيروت، ١٣٩٧هـ – ١٩٧٧م. مج١، ص٥٣٤:

لليلى بذاتِ البَيْنِ دارٌ عرفتُها وأخرى بذاتِ الجيشِ آياتُها عُفْرُ

–وفي شرح شواهد المغنى للسيوطى ص ٦٢:

لليلى بذاتِ البَيْنِ دارٌ عرفتُها وأخرى بذاتِ الجيشِ آياتُها سَفْرُ

(١٢) فى الأمالى ج١ ص١٤٨: من بعدنا .

- رصف المبانى فى شرح حروف المعانى لأحمد بن عبد النور المالقى (ت٧٠٢هـ)، تحقيق أحمد محمد الخراط، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، ١٣٩٤هـ- ص ٣٢٦: ملآنَ بفتح النون، و: من بعدنا.
- شرح شواهد المغنى للسيوطى ص٦٢: بالدارين من بعدنا، وبعده:

إذا قلتُ هذا حين أسلو يهيجنى نسيم الصَّبا من حيث يطَّلعُ الفجرُ

- شرح المفصل لابن يعيش ج٤ ص٤٩٣، وفى سر صناعة الإعراب لابن جنى، أبي الفتح عثمان(ت٣٩٢هـ) دراسة وتحقيق حسن هنداوي. دار القلم-دمشق. الطبعة الثانية ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م. ج٢، ص٤٣٩، وفى النكت الحسان فى شرح غاية الإحسان لأبي حيان النحوى الأندلسى الغرناطى (ت٧٤٥هـ)، تحقيق ودراسة د. عبد الحسين الفتلى، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م، ص٣٠٥: مِ الآنَ، و: من بعدنا.
- الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع للشنقيطى، أحمد بن الأمين(ت١٣٣١هـ)، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ – ١٩٩٩م،ج١ ص ٤٤٣: من بعدنا .
- شرح أشعار الهذليين للسكرى، ج٢ ص٩٥٦:مألآن، بالدارين من بعدنا.
- وفى معجم البلدان لياقوت الحموى مج١ ص٥٣٤: بعدهما .
- حذف نون (مِنْ) كثير فى أشعار العرب الفصحاء كما يقول أبو حيان الأندلسى، وإن كان لا يكون إلا فيما لام التعريف بعدها ظاهرة لا مدغمة، فلا يحفظ من كلامهم: مِ الرَّجل، أى من الرجل. انظر: أبو حيان النحوى الأندلسى: النكت الحسان فى غاية الإحسان، ص٣٠٥. وانظر أيضا: المالقى: رصف المبانى فى شرح حروف المعانى، ص ٣٢٥-٣٢٦، وذكر أن من العرب من= =يحذف نون "منْ" إذا كان بعدها لام التعريف، مثل: مِ القوم ومِلآن، واستشهد ببيت أبى صخر . ومن هذه الأشعار قول أبى نواس:

وَما أَنْزَرَ الطَرَفَ فيمَن نرى وَلَو أَصبَحوا مِلحَصى أَكثَرا

وقول قيس بن الخطيم فى مذهبته من جمهرة أشعار العرب لأبى زيد القرشى(توفي أوائل ق٤هـ)، تحقيق د. محمد علي الهاشمي. دار القلم-دمشق. الطبعة الثالثة ١٤١٩هـ –

١٩٩٩م، ج٢ ص٦٤٨: وسامحني م الكاهنَيْنِ ومالك وثعلبة الأخيار رهط القباقب

وبيت أبى صخر شاهد عند من يقول من النحاة إن فتحة "الآنَ" على الظرفية بدليل جرها فى البيت. انظر: أحمد بن الأمين الشنقيطى: الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع. ج١ ص٤٤٣، وذكر أبو حيان الأندلسى أن الكسرة فى بيت أبى صخر إما لإعرابه مجرورًا بمن، أو هى بناء، مثل: شتانِ وسيانِ . انظر: ارتشاف الضرب من لسان العرب، تحقيق وشرح د. رجب عثمان محمد، مراجعة: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ج٣، ص١٤٢٣. وقد ذكر ابن يعيش فى شرح المفصل " أن النون الساكنة فى "من " حذفت لشبهها بحرف العلة، فتحذف تارة لالتقاء الساكنين، ومثَّل ببيت أبى صخر، والقياس فيه التحريك كما قال، أى: مِنَ الآن، وقد تحذف لضرب من التخفيف . انظر: شرح المفصل. ج٤، ص٤٩٣-٤٩٤، وانظر كذلك: ابن جنى: سر صناعة الإعراب، ج٢، ص٤٣٩-٤٤٠.

(١٣) فى الأمالى ج١ ص١٤٨: برسميها.

-فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص٩٥٧:

.. برسميها فلما تنكّراصدَفْتُ .....، وبعده:

وفى الدمع إنْ كذَّبتُ بالحب شاهدٌ يبيِّن ما أخفى كما بيّن البدرُ

صبرتُ فلما عال نفسى وشفَّها عجاريف ما تأتى به غُلب الصبرُ

إذا لم يكن بين الحبيبين رِدةٌ سوى ذكر شىءٍ قد مضى دَرَسَ الذِّكْرُ

إذا قلتُ هذا حين أسلو يهيجنى نسيم الصَّبا من حيث يطع الفجر

(١٤) فى لباب الألباب لأسامة بن منقذ ص ٤١٢:

وإنى آتيها أريد عتابها وأُوعدها بالهجر ما طلع الفجرُ

=-و فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص ٩٥٨:

وإنى لآتيها لكيما تُثيبَنى أو اؤذِنها بالصُّرْم ما وضح الفجر

(١٥) فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص٩٥٨: بخلوةٍ. وجاء فى ضبط "فأبهتُ" قول سيبويه فى باب اشتراك الفعل فى أنْ وانقطاع الآخر من الأول الذى عمل فيه أنْ: " وسألتُ الخليل عن قول الشاعر لبعض الحجازيين:

فما هو إلا أن أراها فجاءة فأبهتُ حتى ما أكاد أجيبُ

فقال: أنت فى "أبهت" بالخيار، إن شئت حملتها على أنْ [أى فنصبت] وإن شئت لم تحملها عليه فرفعت، كأنك قلت: ما هو إلا الرأىُ فأبهتُ". انظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قَنبر (ت١٨٠هـ): الكتاب . تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، الخانجى، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ -١٩٨٨م، ج٣ ص٥٤ . وقد أشار المحقق فى الهامش إلى نسبة البيت لعروة بن حزام ونسبة ابن الشجرى إياه لكثير عزة.

(١٦) فى لباب الآداب لأسامة بن منقذ ص ٤١٢: أتيتها.

-فى شرح أشعار الهذليين للسكرى، ج٢ ص٩٥٨:

وأنسى الذى قد جئتُ كيما أقوله كما تتناسى .. ..

وبعده:

ولا أتـــلافى عثرتـــى بعزيمـــة من الأمر حتى تحضر الأعينُ الخُزْرُ
فأرجع مثلى حين جئتُ منحَّسًا أقـول مـتى يـومٌ يكـون لـه يُسْـرُ
فلا خيرَ فى وصل الظنون إذا وَنَى ولا لـــذةٍ يا ليـــلَ يُنْزلهـــا القَسْـــرُ
أذُمُّ لك الأيامَ فيما ولَتْ لنا وما لليالى فى الذى بيننا عُذْرُ

(١٧) الأمالى ص ١٤٨: شدا، و" وفى عظمها وقر".

(١٨) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج٢ ص٥٦٣:

لقد تَرَكَتْني أحْسُدُ الوحشَ أن أرى أَلِفَيْنِ منها لا يَروعُهما النّفْر=

=- في شرح ديوان الحماسة للتبريزى ج٢ص٧٤٧،وشرح الحماسة للمرزوقى ج٣ ص٨٦٢،وشرح شواهد المغنى للسيوطى ص٦٢، وعيون الأخبار لابن قتيبة ج٤ ص١٣٨، ولباب الآداب لأسامة= =بن منقذ ص ٤١٢، والأمالى ج١ ص٤١٨:

لقد تَرَكَتْني أحْسُدُ الوحشَ أن أرى أَلِفَيْنِ منها لا يَروعُهما الذعر=

- كتاب التنبيه والإيضاح عما وقع فى الصحاح لابن برى المصرى، ص ١٨٤، وفى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص٩٥٧:

لقد تَرَكَتْني ..... أليفَيْنِ منها لا يَروعُهما الزَّجْرُ

(١٩) فى لباب الآداب لأسامة بن منقذ ص ٤١٢: ما يصنعن.

(٢٠) الأمالى ج١ ص١٤٨: النَّضْرُ.

– شرح شواهد المغنى للسيوطى ص ٦٢: وينبتُ من أطرافها ورقٌ خضر.

–فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص ٩٥٧: تنبت.. الخُضْرُ، وفى التنبيه والإيضاح ج١ ص١٨٤: الخُضْر.

(٢١) فى الإنصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لابن الأنبارى، كمال الدين أبو البركات عبد الرحمن بن محمد بن أبى سعيد (٥١٣هـ-٥٧٧هـ)، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ١٣٨٠هـ – ١٩٦١م، الطبعة الرابعة، ج١ ٢٥٣: نفضة.

– ابن هشام الأنصارى، أبو محمد عبد الله جمال الدين (ت٧٦١هـ) فى: شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب، اعتنى به محمد أبو فضل عاشور، دار إحياء التراث العربى – بيروت – لبنان – الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ص١٢٣: هِزة، وكذلك في: شرح قطر الندى وبل الصدى، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى–مصر١٣٨٣هـ–= = ١٩٦٣م، الطبعة ١١، ص٢٢٦، وشرح ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله (٦٩٨هـ – ٧٦٩هـ)على= =ألفية ابن مالك أبى عبد الله محمد جمال الدين (٦٠٠هـ – ٦٧٢هـ) تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار التراث– القاهرة، ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م، ج٣، ص٢٠، ولابن هشام أيضا: شرح اللمحة البدرية فى علم اللغة العربية، تحقيق هادى نهر، دار اليازورى العلمية للنشر والتوزيع – عمّان الأردن، ٢٠٠٧- ج٢ ص٢٠٦، وفى أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك،لابن هشام الأنصاري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.المكتبة العصرية– صيدا. ج٢ ص٢٢٧، وشرح ابن الناظم، أبي عبد الله بدر الدين محمد بن جمال الدين محمد بن مالك (ت٦٨٦هـ) على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م، ص٢٦٢، والمقرب لابن عصفور، على بن مؤمن (ت٦٦٩)، تحقيق أحمد عبد الستار الجوادى وعبد الله

الجبورى، الطبعة الأولى ١٤٩٢هـ – ١٩٧٢م،(بدون دار نشر).ج١ ص١٦٢، وشرح الكافية الشافية لابن مالك الجيّانى، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائى: شرح الكافية الشافية، حققه وقدم له عبد المنعم أحمد هريدى، دار المأمون للتراث، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م، ج٢، ص٨٠٣، وفى هامش تذكرة النحاة لأبى حيان الأندلسى(٦٥٤هـ-٧٤٥هـ)، تحقيق د. عفيف عبد الرحمن. مؤسسة الرسالة.الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ-١٩٨٦م ص ٣٢٠، وفى حاشية الخضرى، محمد بن مصطفى الخضري الشافعي، على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،ج١ ص١٩٥، وفى المطالع السعيدة فى شرح الفريدة لجلال الدين السيوطى، تحقيق د. نبهان ياسين حسين، الجامعة المستنصرية، دار الرسالة – بغداد، ١٩٧٧،ج١ ص٣٩٩،، وفى الأمالى للقالى ج١ ص١٤٨، وهى الرواية المختارة فى هذه الدراسة كما سيأتى فى تحليل الصورة التشبيهية فى البيت .

- فى عيون الأخبار لابن قتيبة ج٤ ص١٣٩ وكذلك الشعر والشعراء ج٢ ص٥٦٤ جاءت رواية الشطر الأول من البيت:

إذا ذكرت يرتاح قلبى لذكرها كما انتفض العصفور بلله القطر

وكذلك فى شرح شواهد المغنى للسيوطى ص٦٢، وفى التنبيه والإيضاح لابن برّى ج١ ص١٨٤، وفى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص٩٥٧، وجاء بعده فى عيون الأخبار لابن قتيبة:

هل الوجد إلا أن قلبيَ لو دنا من الجمر قِيدَ الرمحِ لاحترق الجمرُ

- فى أمالى ابن الحاجب ج٢ ص٦٤٦: فترة، وكذلك فى ارتشاف الضرب من لسان العرب لأبى حيان الأندلسى، تحقيق وشرح د. رجب عثمان محمد، مراجعة: د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجى، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م،ج٣ ص١٣٨٣، وفى الأشباه والنظائر فى النحو للسيوطى، تحقيق إبراهيم محمد عبد الله، مطبوعات مجمع اللغة بالعربية – دمشق، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ج٣، ص٦٧٧، وفى هامش شرح التسهيل لابن مالك لجمال الدين محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائى الجيّانى الأندلسى (٦٠٦هـ -٦٧٢هـ)، تحقيق د.محمد بدوى المختون ود. عبد الرحمن السيد، هجر للطباعة والنشر والتوزيع، ط١، ١٤١٠هـ -١٩٩٠م، ج٢، ص١٩٦.=

=- فى لباب الآداب لأسامة بن منقذ ص٤١٢: روعةٌ.

(٢٢) التنبيه والإيضاح لابن برى، ج١ ص١٨٤: أنى.

(٢٣) الأمالى للقالى ج١ ص١٤٨: الأهوال.

(٢٤) الأمالى للقالى ج١ ص ١٤٨: فنقضىَ همَّ.

-فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص ٩٥٩:

لنقضى همَّ النفس ... ويَغْدُو مَنْ ...

(٢٥) بعده فى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص٩٥٨:

مقيمًا كأنْ لم يُحدث اليومَ صرفُه لنا خطةً عَرْصاءَ مِرَّتُها شَزْرُ

على رِسْلِه لم يكترث أن تصيبنا نوائب يرمينا بها معه القَـدْرُ

(٢٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج٢ ص٥٦٣:

فيا هجر ليلى ..... وزدت على ما لم يكن يبلغ الهجر

- شرح شواهد المغنى للسيوطى ص ٦٢:

فيا هجر ليلى قد بلغت بنا المدى وزدت على ما لم يكن يبلغ الهجر

- عيون الأخبار لابن قتيبة ج٤ ص١٣٨، وفى شرح أشعار الهذليين للسكرى ج٢ ص٩٥٨:

فيا هجر ليلى ... وزدت على ما لم يكن بلغ الهجرُ

(٢٧) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج٢ ص٥٦٣، وشرح شواهد المغنى للسيوطى ص٦٢، وعيون الأخبار لابن قتيبة ج٤ ص١٣٨، والأمالى للقالى ج١ ص١٤٨، وشرح أشعار الهذليين ج٢ ص٩٥٨: موعدك.

- شرح ديوان الحماسة للتبريزى ج٢ ص٧٤٧، ولباب الألباب لأسامة بن منقذ ص ٤١٢، والتنبيه والإيضاح لابن برى ج١ ص١٨٤: فيا حبها، موعدك .=

=- شرح ديوان الحماسة للمرزوقى ج٣ ص٨٦٣: =

فيا حبها ..... ويا سلوة العشاق موعدك الحشر

(٢٨) شرح شواهد المغنى للسيوطى ص ٦٢:

فليست ..... لنا أبدا ما أورق السلم البصرُ

- الأمالى للقالى ج١ ص١٤٨: فليست .

– شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٩٥٨: أليس، ما أورق. وبعده فى شرح شواهد المغنى والأمالى وشرح أشعار الهذليين:

ولا عائدٌ ذاك الزمان الذى مضى تباركْتَ ما تقْدِرْ يقعْ ولك الشكرُ

(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج٢ ص٥٦٤، وشرح شواهد المغنى ص٦٢، والتنبيه والإيضاح لابن برى ج١ ص١٨٤، والأمالى للقالى ج١ ص١٤٨، وفى شرح أشعار الهذليين ج٢ ص٩٥٧:

وصلتك حتى قلتِ لا يعرف القِلى وزرتك حتى قلتِ ليس له صبر

وجاءت هذه الرواية للبيت فى عيون الأخبار لابن قتيبة ج٤ ص١٣٨ عدا لفظ قلتِ فى الشطر الأول، فقد جاء: قيل، وأظن أنها خطأ من الناسخ إذ هى فى الشعر والشعراء فى الشطرين " قلتِ".

(٣٠) فى الأمالى للقالى ج١ ص ١٤٨: ما دمتِ فيهم.

(٣١) د. سعد عبد العزيز مصلوح: فى البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة. مجلس النشر العلمى– جامعة الكويت، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، ص٥٦–٦٠، ٦٨.

(٣٢) د. سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية. ص٥٢.

(٣٣) السابق، ص٥٥–٥٦.

(٣٤) د. سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ص٦٢.

(*) هل العلاقة بين أجزاء أصول البيان هى علاقات ملازمات (إثبات) ومعاندات (نفى) فقط أم توكيد وتقرير و ... إلخ؟

(٣٥) د. سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٦٣.

(٣٦) د. سعد مصلوح: فى البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٧١–٧٢.

(٣٧) البغدادى: خزانة الأدب ج١ ص٥.

(٣٨) ابن جماعة، عز الدين محمد بن جماعة المصري الشافعي(ت٨١٩هـ): حاشية على شرح الجاربردي. ضمن مجموعة الشافية فى علمى التصريف والخط (تشتمل على متن شافية ابن الحاجب و خمسة شروح لها)، ضبطها واعتنى بها محمد عبد السلام شاهين. دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٤ م. مج١ ص ١١٧. وقوله: " على ما صرحوا به " يشير إلى السيد الشريف الجرجانى، وقد نقل ابن جماعة كلامه هنا نصًا من كتاب الجرجانى " المصباح فى شرح المفتاح، ص٨–١٠.

(٣٩) انظر:ابن جماعة: حاشية على شرح الجاربردي، ص١١٧-١١٨.

(٤٠) انظر: ابن خلدون، ولى الدين عبد الرحمن بن محمد (٧٣٢هـ – ٨٠٨هـ): مقدمة ابن خلدون، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه عبد الله محمد الدرويش، دار البلخى، ومكتبة الهداية – دمشق، الطبعة الأولى ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م، ج٢، ص٣٧٦-٣٧٧.

(٤١) جاء فى معجم البلدان لياقوت الحموى، مج٢، ص٢٠٠، أن ذات الجيش: قال بعضهم من العقيق بالمدينة، وقال بعضهم أولات الجيش، وهو منازل رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى بدر وأَحَد مراحله عند منصرفه من غزوة بنى المصطلق. وهناك جيَّش صلى الله عليه وسلم فى ابتغاء عِقْد عائشة رضي الله عنها.

(٤٢) وليس متعلقا بمحذوف حال من "دار "كما ذكر الأستاذ إميل بديع يعقوب فى حاشيته على "شرح المفصل " لابن يعيش بدليل إعرابه "بذات البين" جارًا ومجرورًا متعلقًا بمحذوف نعت لـ " أخرى". والجملتان شبه متوازيتين تركيبيا كما أشرت. انظر: موفق الدين أبو البقاء يعيش بن على بن يعيش الموصلى،(٦٤٣هـ): شرح المفصل للزمخشرى، قدم له ووضع حواشيه إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م، ج٤، ص٤٩٤.

(٤٣) وليست جملة ابتدائية أو استئنافية لا محل لها من الإعراب كما جاء فى حاشية إميل بديع يعقوب على بيت أبى صخر فى شرح المفصل لابن يعيش، ج٤ ص٤٩٤.

(٤٤) جاء فى "همع الهوامع" ج٣ ص١٢٣-١٢٤ أن اللفظين إذا اتحدا فى العمل [أى الحركة، وهى هنا الرفع لأن "دار" مرفوع بالابتداء، و"الأخرى" معطوف عليه مرفوع] واختلفا فى العامل، وهو هنا الابتداء والعطف، يمكن أن يُنعتا بنعت واحد. من نماذجه فى الشعر الحديث قول الحسانى حسن عبد الله في قصيدته"أول الغيث"، من ديوانه "عفت سكون النار" ص ٣٧:

والتقينا التقاء حر بحر كرها العيش فى ديار الرقيق.

(٤٥) وليست خبرا ثانيا لـ"كأن "كما ذكر إميل بديع يعقوب فى هامش "شرح المفصل" لابن يعيش، ج٤ ص٤٩٤، لأنه لا معنى لتشبيههما بعدم التغير-في حال اعتبارها خبرا- (كأنهما م الآن، كأنهما لم يتغيرا) لأنه يريد تقرير أنهما لم تغيرا.

(*) جاء فى "معجم البلدان" لياقوت الحموى، مج٢ ص ٣٠٧:

الحمى " الموضع فيه كلأ يُحمى من الناس أن يرعوه، أى يمنعونهم" . والأجزاع منعطفات الأودية.

(٤٦) قال الإربلى: "وفائدتهما [يعنى ألا وأَمَا] توكيد مضمون الجملة، وكأنهما مركبان من همزة الإنكار وحرف النفى، والإنكار نفى، ونفى النفى إثبات، فركب الحرفان لإفادة التوكيد والتحقيق فصارا بمعنى إنَّ، إلا أنهما غير عاملين ... وفائدتهما اللفظية كون الكلام بعدهما مبتدأ به" انظر: علاء الدين بن على بن بدر الدين الإربلى: جواهر ألأدب فى معرفة كلام العرب، مطبعة وادى النيل المصرية، ١٢٩٤هـ — ١٨٧٧م، ص١٦٧، وانظر كون "أما" للاستفتاح والتنبيه وكثرة مجيئها قبل القسم: جلال الدين السيوطى:المطالع السعيدة فى شرح الفريدة في النحو والصرف والخط، تحقيق د. نبهان ياسين حسين، الجامعة المستنصرية، دار الرسالة، بغداد ١٩٧٧ ج٢ ص، ١٣٠، و: أحمد بن الأمين الشنقيطي(ت ١٣٣١هـ): الدرر اللوامع على همع الهوامع شرح جمع الجوامع. وضع حواشيه محمد باسل عيون السود. دار الكتب العلمية–بيروت. الطبعة الأولى ١٤١٩هـ–١٩٩٩م.ج٢ ص٢١٣، وابن هشام: تخليص الشواهد وتلخيص الفوائد، تحقيق وتعليق د. عباس مصطفى الصالحى، دار الكتاب العربى، الطبعة الأولى ١٤٠٦هـ — ١٩٨٦م، ص١٧٠، وشرح المفصل لابن يعيش ج٥ ص٤٢.

(*) وليس كما ذكر الإمام السيوطى–رحمه الله– أن قوله " أنْ أرى" بدل من الوحش [ربما قصد: بدل من " أحسد الوحش"] انظر: شرح شواهد المغنى ص٦٢.

(٤٧) رجحت الدراسة رواية "هزة" لتناسب المشبه به فى الشطر الثانى وهو انتفاض العصفور. وليس مستساغا ما قدمه ابن الحاجب فى أماليه من رواية "فترة" وأنه يستقيم على وجهين، خلاصتهما:

الأول: أن يكون الفتور حال نفسٍ والرعدةُ والنشاط صورة له ظاهرة، وتناقضه واضح.=

= والثانى: أن السكون (الفترة) يستلزم النشاط فعبر عنه بالفترة، وهذا أيضًا فيه تناقض.

انظر: أبو عمرو عثمان بن الحاجب (٥٧٠هـ — ٦٤٦هـ): أمالى ابن الحاجب، دراسة وتحقيق: فخر الدين صالح سليمان قدارة، دار الجيل — بيروت، دار عمار — عمّان . د.ت، ج٢، ص٦٤٦–٦٤٧ . وقد أورده السيوطى بنصه فى: الأشباه والنظائر فى النحو، تحقيق إبراهيم محمد عبد الله، مطبوعات مجمع اللغة بالعربية — دمشق، ١٤٠٧هـ — ١٩٨٧م، ج٣ ص٦٧٦–٦٧٨.

(٤٨) الغلو:"أن يكون الأمر المدَّعى غير ممكن عقلا، ويلزم ألا يكون ممكنًا عادةً أيضًا. انظر: د.بدوى طبانة: معجم المصطلحات البلاغية، دار العلوم للطباعة والنشر–الرياض ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م. ص٦١٨.

(٤٩) انظر: د.بدوى طبانة: معجم المصطلحات البلاغية ص٦١٠-٦١١، ٦١٦، ٦١٨.

(٥٠) انظر: ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ومعه كتاب منحة الجليل بتحقيق شرح ابن عقيل، محمد محيي الدين عبد الحميد، ج٣، ص٢٠، و: ابن الناظم: شرح ابن الناظم، ص٢٦١-٢٦٢. و:الجيانى: شرح الكافية الشافية، ج٢، ص٨٠٣.

وتجدر الإشارة إلى كثرة استشهاد النحاة بهذا البيت على جر المفعول له بحرف الجر لفقده شرط اتحاد الفاعل فى الحدث والمصدر، وهو أحد الشروط الأربعة لنصب المفعول له التى إذا فقد أحدها جر باللام، وهى: كونه مصدرًا، وعلة للحدث، ومتحدًا معه فى الزمان والفاعل . ففاعل الحدث "تعرونى" هو " هزة" وفاعل المصدر ضمير المتكلم . انظر:

- ابن هشام الأنصارى: شرح اللمحة البدرية فى علم اللغة العربية ج٢ ص٢٠٦. و: جلال الدين السيوطى: المطالع السعيدة فى شرح الفريدة، ج١ ص٣٩٩. و: حاشية الخضرى على شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج١، ص١٩٤. و:ابن عصفور: المقرّب، ج١ ص١٦٢. و: أبو حيان= = الأندلسى: ارتشاف الضرب من لسان العرب، ج٣، ص١٣٨٥. و: ابن هشام الأنصارى: شرح قطر الندى وبل الصدى، ص٢٢٦، ٢٢٨-٢٢٩.وله أيضا: شرح شذور الذهب فى معرفة كلام العرب، ص١٢٣.

كما جاء هذا البيت للاستشهاد على جواز وقوع الفعل الماضى حالاً كما عند الكوفيين فى قوله "بلله القطر"، وعلى تقدير " قد" مثل الفعل كما عند البصريين. انظر تفصيل هذا الخلاف: ابن الأنبارى: الإنصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، ج١ ص٢٥٢-٢٥٧.

(٥١) انظر: د. بدوى طبانة: معجم المصطلحات البلاغية ص٦١٠.

(٥٢) انظر: د. بدوى طبانة: معجم المصطلحات البلاغية، ص ١٠٧.

(٥٣) وهو من المجاز على سبيل التصرف فى اللغة لا لعلاقة مشابهة. ويشرح ابن الأثير هذا النوع من المجاز بقوله:"وقد يكون العبور(أي من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي) لغير صلة، كقولهم في كتاب "كليلة ودمنة"قال الأسد وقال الثعلب،فإن القول لا وصلة بينه وبين هذين بحال من الأحوال، وإنما أُجرِيَ عليهما اتساعا محضا لا غير" انظر: ضياء الدين بن الأثير:المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة. نهضة مصر(د.ت)، ص٨٥. وعلى هذا وردت مخاطبة الطلول ومساءلة الأحجار كما يقول د. بدوى طبانة . انظر: معجم مصطلحات البلاغة العربية، ص٩٢٥-

٩٢٦ .أقول:وعلى هذا ورد توجيه النداء لحب ليلى ولسلوة الأيام.

(٥٤) التبريزى: شرح ديوان الحماسة، ص٧٤٨.

(*) "أعمدة النغم" اسم أطلقتُه على هذه التفعيلات الأربع الزوجية لثبات صحتها فى تفعيلة بحر الطويل وكذلك على التفعيلات الصحيحة فى كل بحر من بحور الشعر، ومن ثم فهى تمثل عمودًا لنغم هذا البحر، في حين أطلقتُ اسم "متغيرات النغم " على التفعيلات الأربع الفردية فى هذا البحر —وفى كل بحر من بحور الشعر العربى– لتنوعها من الصحة والزحاف، ومن ثم تحدث تنويعا فى النغم داخل الثبات. انظر: د. مديحة السايح: بناء النص الشعري فى جمهرة أشعار العرب، دراسة نقدية. دار النشر للجامعات– القاهرة. الطبعة الأولى ٢٠١٨، ص٤١٢–٤١٣. وقد استوحيتهما من مصطلحيْ د. سعد مصلوح في دراسته"نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية". انظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٢٥٠.

(٥٥) انظر: د. سعد مصلوح: فى البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٥٧.

(٥٦) انظر: د. سعد مصلوح: فى البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٥٤

(*) لم تورد الدراسة الثلاث الروايات الباقية لطولها، فعدتها في الأمالي للقالي ثلاثة عشر بيتا، وفي شرح أشعار الهذليين للسكري واحد وثلاثون بيتا، وفي لباب الآداب لابن منقذ أحد عشر بيتا، ويمكن الرجوع إليها في مواطنها المذكورة أول الدراسة.