" الشَّاهِدُ الّشعْرِيُّ

فِي كِتَابِ دَلاَئِل الْإِعْجَـازِ لِعَبْدِ الْقَاهِرِ الْجُرْجَانِيّ وَ قِيْمَتُه الْفَنِّيَّة : دِرَاسَةٌ إحصائية نَقْـدِيَّةٌ تَوْثِيْقِيَّةٌ ،،

بحث من إعــداد

د . سليمان علي عبد الحق

مدرس النقد والبلاغـة - قسم اللغة العربية وآدابها - كليـة الآداب جامعـة الإسكندريــة

المُـقَدِّمَـــــة

يعد كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ هـــ) من أبرز الكتب التي عالجت كثيرا من قضايا البلاغة العربية ، والنقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، وأصلحت كثيرا من المفاهيم النقدية الخاطئة ، سيطرت على فكر علماء النقد والبلاغة على مدى قرون طويلة قبل عصر عبد القاهر ، وفي عصره .

وقد دفعني لدراسة هذا الموضوع دواع عدة ؛ منها : أن عبد القاهر الجرجاني كان كثيرا ما يكتفي بذكر الظواهر النحوية في الشاهد ، ليبين جودته أو رداءته ، من غير أن يبين الأسرار البلاغية التي تكمن وراء تلك الظواهر ، مثلما قال معلقا على أبيات للبحتري: (.... فانظر في السبب ، واستقص في النظر ، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخّر ، وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر ، وتوخى على الجملة وجها من الوجوه التي يقتضيها علم النحو ، فأصاب في ذلك كله) [1].

كما لاحظت أنه كان يترك بعض الشواهد دون تعليق ، بل كان يمر عليها سريعا ، وربما كان ذلك بسبب اعتماده على فهم القارئ لها [٢].

ومنها أيضا ، أنه لم يربط الشاهد بالموضوع الذي ورد فيه ، كما أنه لم يتناوله في نطاق القصيدة الكاملة التي ورد فيها ، وكأنه اعتمد على وحدة البيت أو الشاهد ، وهذه نظرة جزئية . ومنها كذلك أنه تناول الشاهد لذاته ، ومن أجل ذاته ، دون أن يقوم ببيان قيمته الفنية ، مما جعل منحاه شبيها بمنحى كثير من النحاة ، الذين أعطوا للشاهد الشعري أهمية قصوى ، لما فيه من مسائل نحوية تؤيد وجهة نظرهم .

كما لاحظت أيضا ، أنه لم يعز كثيرا من الشواهد الشعرية لقائليها ، على الرغم من شهرتهم ، كالمتنبي مثلا ، أو أبي تمام أو البحتري أو غيرهم من الشعراء العباسيين ، وقد بذل محمود شاكر [٣]– محقق الدلائل – جهدا مضنيا في إسناد كثير من هذه الشواهد غير المنسوبة ، إلى قائليها ، لكن بعض الشواهد التي ذكرها الجرجاني في الدلائل ، كانت غير معروفة النسبة ، بل إن كثيرا من مصادر الأدب العربي قد اختلفت في نسبتها ، ولم تقطع بشاعر واحد ؛ وربما كان هذا سببا في صمت الجرجاني عن ذكر القائل ؛ لأنه كان يُعْنَى في المقام الأول بالشاهد لا بقائله، وهذا هو المهم .

وقد اعتمد في نقده كثيرا من الشواهد ، و في تحليلها ، على الذوق والأريحية ، وربما كان ذلك ينسيه أن يذكر سبب استحسانه هذا الشاهد أو تقبيحه له ، فانظر إلي تعليقه على بيتي الصمة القشيري والبحتري : (فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن)[٤] ، وكأنه يريد من القارئ أن يقرأ أفكاره .

ومن أمارات اعتماده على الذوق الشخصي غير المعلل استخدامه ألفاظا تصور الإحساس والشعور ، والانبساط أو الانقباض ، دون أن تقنع العقل ، أو تعطي

سببا علميا دقيقا للجودة أو الرداءة ، وهذا يتضح في قوله : (ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر)[٥] .

وانظر إلى تعليقه غير المعلل على بيت أبي تمام : (يا دهر قوم من أخدعيك .....) بقوله : (فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير ، أضعاف ما وجدت هناك ، من الروح والخفة ، ومن الإيناس والبهجة)[٦] .

وقد لاحظت كذلك ، أنه لم يُعْنَ بقضية الترادف بين الكلمات في اللغة ، بل إنه قضي عليها تماما ، وذلك من خلال منهجه المتميز في دراسة الكلمة المفردة بمعناها المعجمي الأحادي ، وكمّ المعاني الثانوية التي تتولد من الكلمة بعد نظمها داخل سياق ، أو سياقات مختلفة ، ومن هنا فقد نفى أن يكون للكلمة معنىً ثابت أو مزية واحدة تلازمها في كل الأحوال ، لكن الكلمة تتغير ويتغير معناها ، وهي هي نفسها تكتسب حسنا أو قبحا ، بحسب استعمالاتها المختلفة .

وخلال قراءتي للدلائل ، لاحظت أن الجرجاني استشهد بشعر الشعراء الجاهليين، والإسلاميين ، والأمويين ، والعباسيين المتقدمين والمتأخرين .

كما لاحظت كثرة الشواهد الشعرية التي اعتمد عليها المؤلف ، وتنوعها ؛ حيث بلغ عددها (٤٥٤) شاهدا بعد إسقاط الأبيات المتكررة . هذا بالإضافة إلى أن عدد أبيات المدخل بلغ (١٤) بيتا ، وبلغ عدد صدور الأبيات التي لم يذكر تمامها (١٠) أبيات .

وجدير بالذكر أن عدد شواهد القرآن الكريم قد بلغ (١٥١) شاهدا ، موزعة على (٥٠) سورة . وبلغ عدد شواهد الحديث الشريف (١٥) شاهدا .

إنَّ مَنْ ينعم في النظر جيدا إلى كتاب الدلائل ، سيلاحظ أن عبد القاهر الجرجاني قد استشهد بشواهد متنوعة من كافة عصور الأدب التي سبقته ، حتى زمنه ، فاستشهد بشواهد من العصر الجاهلي ، والإسلامي ، والأموي ، والعباسي، حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، وهذا يدل دلالة واضحة على أنه لم يلتزم بما أطلق عليه الرواة المحافظون (نظرية الاحتجاج اللغوي) ، تلك التي حصرت الاستشهاد بالشعر في فترة زمنية وجيزة – حتى عصر ابن هرمة، ت ١٥٠ هـ – وهو في هذا يتفق مع علماء ونقاد آخرين كالخليل بن أحمد ، وابن قتيبة، وابن رشيق.

ومن خلال مطالعتي لشواهد الكتاب ، لاحظت أن الجرجاني استشهد بشعر (١٩٥) شاعرا ، من عصور مختلفة ، و قد جمعت أشهر الشعراء من كافة العصور ، ورتبتهم حسب عدد الشواهد التي تمثَّل بها الجرجاني في الدلائل ، ويظهر هذا بوضوح في الجدول الآتي :

مسلسل	الشاعر	العصر	عدد الشواهد
١	أبو الطيب المتنبي	عباسي	٥٧
٢	أبو تمام	عباسي	٤٥
٣	البحتري	عباسي	٤٣
٤	أبو نواس	عباسي	١٨
٥	بشار بن برد	عباسي	١٧
٦	الفرزدق	أموي	١٧
٧	امرؤ القيس	جاهلي	١٦
٨	النابغة الذبياني	جاهلي	٨
٩	حسان بن ثابت	مخضرم	٨

١٠	جرير	أموي	٨
١١	لبيد بن ربيعة	جاهلي	٧
١٢	الحطيئة	مخضرم	٦
١٣	ذو الرمة	مخضرم	٦
١٤	عمرو بن معد يكرب	جاهلي	٥
١٥	الأعشى	جاهلي	٥
١٦	أبو الأسود الدؤلي	إسلامي	٥
١٧	ابن المعتز	عباسي	٥
١٨	ابن الرومي	عباسي	٥
١٩	زهير بن أبي سلمى	جاهلي	٤
٢٠	أبو دؤاد الإيادي	جاهلي	٤
٢١	كعب بن زهير	إسلامي	٤
٢٢	النابغة الجعدي	إسلامي	٤
٢٣	أبو حية النميري	مخضرم	٤
٢٤	العباس بن الأحنف	عباسي	٤
٢٥	أبو العتاهية	عباسي	٤
٢٦	أبويعقوب الخريمي	عباسي	٤
٢٧	علقمة بن عبدة الفحل	جاهلي	٣
٢٨	الخنساء	مخضرم	٣
٢٩	جميل بن معمر	أموي	٣
٣٠	كُثَيِّر بن عبد الرحمن	أموي	٣
٣١	نُصَيْب بن رباح	أموي	٣

٣٢	مسلم بن الوليد	عباسي	٣
٣٣	طرفة بن العبد	جاهلي	٢
٣٤	أمية بن أبي الصلت	جاهلي	٢
٣٥	الشنفرى	جاهلي	٢
٣٦	عبد الله بن الزبير الأسدي	إسلامي	٢
٣٧	عبد الله بن قيس الرقيات	إسلامي	٢
٣٨	موسى بن جابر الحنفي	مخضرم	٢
٣٩	أرطأة بن سهية	أموي	٢
٤٠	عقال بن هشام القيني	أموي عباسي	٢
٤١	ابن ميادة	أموي عباسي	٢
٤٢	ابن أبي عيينة	عباسي	٢
٤٣	الوأواء الدمشقي	عباسي	٢
٤٤	دعبل الخزاعي	عباسي	٢
٤٥	عبد الله بن رواحة	إسلامي	١
٤٦	عنترة	جاهلي	١
٤٧	الكميت بن زيد الأسدي	إسلامي	١
٤٨	أبو سفيان بن الحارث	إسلامي	١
٤٩	الأخطل	أموي	١
٥٠	مروان بن أبي حفصة	أموي	١
٥١	منصور النمري	عباسي	١

* وخلال مطالعة الجدول السابق ، يمكن تقسيم عصر الشاهد الشعري في كتاب الدلائل على النحو الآتي :

أولا : الشعراء الجاهليون :

استشهد الجرجاني بشواهد كثيرة للشعراء الجاهليين ، ومن أبرزهم :

- امرؤ القيس : استشهد من شعره بـــ (١٦) شاهدا .
- النابغة الذبياني : استشهد من شعره بـــ(٨) شواهد .
- لبيد بن ربيعة العامري : استشهد من شعره بـــ(٧) شواهد .
- الأعشى : استشهد من شعره بـــ(٥) شواهد .
- عمرو بن معد يكرب : استشهد من شعره بـــ(٥) شواهد .
- زهير بن أبي سلمى : استشهد من شعره بـــ(٤) شواهد .
- أبو دؤاد الإيادي : استشهد من شعره بـــ(٤) شواهد .
- علقمة بن عبدة الفحل : استشهد من شعره بـــ(٣) شواهد .
- طرفة بن العبد : استشهد من شعره بشاهدين .
- أمية بن أبي الصلت : استشهد من شعره بشاهدين .
- الشَّنْفَرَى – ثابت بن أوس الأزدي : استشهد من شعره بشاهدين .
- عنترة : استشهد من شعره بشاهد واحد .
- بشر بن أبي خازم : استشهد من شعره بشاهد واحد .

وقد لاحظت قلة شواهد العصر الجاهلي التي ذكرها الجرجاني في الدلائل ، ويبدو أن مرجع هذا إلى التطور الأدبي والاجتماعي ، الذي أدى بدوره إلى تغير الذوق ، لدى كل من الناقد والمتلقي معا ، فلم يعد المتلقي ، الذي لفحته رياح الحضارة العباسية آنئذ ، يميل إلى شعر البادية ، بالإضافة إلى أن الشعر الجديد كان قد فرض نفسه على الذوق ، ونال الشرعية النقدية ، فأعجب النقاد والمتلقين .

ثانيا : الشعراء المخضرمون ، وشعراء صدر الإسلام :

ومن أبرزهم على سبيل المثال لا الحصر :

- حسان بن ثابت الأنصاري : استشهد من شعره بـــ(٨) شواهد .
- الحطيئة – جرول بن أوس : استشهد من شعره بـــ(٦) شواهد .
- ذو الرمَّة– غيلان بن عقبة بن نهيس العدوي استشهد من شعره بـــ(٦) شواهد.
- أبو الأسود الدؤلي : استشهد من شعره بـــ(٥) شواهد .
- كعب بن زهير : استشهد من شعره بـــ(٤) شواهد .
- أبو حية النميري : استشهد من شعره بـــ(٤) شواهد .
- النابغة الجعدي : استشهد من شعره بـــ(٤) شواهد .
- الخنساء : استشهد من شعرها بـــ(٣) شواهد .
- عبد الله بن الزبير الأسدي : استشهد من شعره بشاهدين .
- عبد الله بن قيس الرقيات : استشهد من شعره بشاهدين .
- موسى بن جابر الحنفي : استشهد من شعره بشاهدين .
- عبد الله بن رواحة : استشهد من شعره بشاهد واحد .
- أبو سفيان بن الحارث : استشهد من شعره بشاهد واحد .
- الكميت بن زيد الأسدي : استشهد من شعره بشاهد واحد .

ويلاحظ أن شواهد الجرجاني من شعر الشعراء الإسلاميين أكثر من شعر الجاهليين؛ ومرد هذا في رأيي إلى أنه كان يرى أن شعر الإسلاميين أرق من شعر الجاهليين ، وألطف منه .

ثالثا : الشعراء الأمويـــون :

نال الشعراء الأمويون قسطا وفيرا من اهتمام عبد القاهر في الدلائل ، فاستشهد بشعر كثير منهم ليشرح مسائل علمي المعاني والبيان ، وخاصة شعراء النقائض ، ومن أبرزهم :

- الفرزدق : استشهد من شعره بـــ(١٧) شاهداً .
- جرير : استشهد من شعره بـــ(٨) شواهد .
- جميل بن معمر : استشهد من شعره بـــ(٣) شواهد .
- كثيِّر بن عبد الرحمن : استشهد من شعره بـــ(٣) شواهد .

- نُصيب بن رباح : استشهد من شعره بـــ(٣) شواهد .
- أرطأة بن سُهَيَّة : استشهد من شعره بشاهدين .
- عقال بن هشام القيني : استشهد من شعره بشاهدين .
- الأخطل : استشهد من شعره بشاهد واحد .
- مروان بن أبي حفصة : استشهد من شعره بشاهد واحد .

وهنا نلاحظ أن منحنى الشاهد الشعري يرتفع كلما تأخر زمن الشاعر ، فقد استشهد الجرجاني بشعر الشعراء الأمويين أكثر من الاستشهاد بشعر شعراء الجاهلية وصدر الإسلام ، ومرد هذا في ظني إلى أه كان يرى أن شعرهم أبدع من شعر سابقيهم ، كما أن فيه مسحة حضارية واضحة .

ثالثا : الشعراء العباسيون :

وقد حازوا نصيباً وافراً من شواهد الدلائل ، كما تظهر الدراسة الإحصائية ، مما يدل على أن الجرجاني كان شديد الإعجاب بشعرهم ، ولذا استشهد بالكم الأعظم منه ليبين آراءه النحوية ، ويشرح كثيرا من مباحث علم المعاني ، خاصة ، وكذا ليوضح العديد من مسائل علم البيان ، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر :

- أبو الطيب المتنبي : استشهد من شعره بـــ(٤٠) شاهداً .
- أبو تمام : استشهد من شعره بـــ(٣٢) شاهداً .
- البحتري : استشهد من شعره بـــ(٣٢) شاهداً .
- أبو نواس : استشهد من شعره بـــ(١٨) شاهداً .
- بشار بن برد : استشهد من شعره بـــ(١٧) شاهداً .
- ابن المعتز : استشهد من شعره بـــ(٥) شواهد .
- ابن الرومي : استشهد من شعره بـــ(٥) شواهد .
- العباس بن الأحنف : استشهد من شعره بـــ(٤) شواهد .

- أبو العتاهية : استشهد من شعره بـــ(٤) شواهد .
- أبو يعقوب الخريمي : استشهد من شعره بـــ(٤) شواهد .
- مسلم بن الوليد : استشهد من شعره بـــ(٣) شواهد .
- ابن ميادة – الرماح بن أبرد بن ثوبان الغطفاني المضري : استشهد من شعره بشاهدين .
- ابن أبي عيينة – عبد الله بن محمد : استشهد من شعره بشاهدين .
- الوأواء الدمشقي : استشهد من شعره بشاهدين .
- دعبل الخزاعي : استشهد من شعره بشاهدين .
- منصور النمري : استشهد من شعره بشاهد واحد .

* كما يمكن أن نلاحظ أيضا أن أبا الطيب المتنبي جاء شعره في المرتبة الأولى من حيث الاستشهاد (٥٧ شاهدا) ، وجاء في المرتبة الثانية أبو تمام (٤٥ شاهداً) ، ثم البحتري (٤٣ شاهدا) ، ثم جاء أبو نواس في المرتبة الرابعة (١٨ شاهدا) ، وفي المرتبة الخامسة جاء كل من الفرزدق وبشار (١٧ شاهدا لكل منهما) ، وفي المرتبة السادسة جاء امرؤ القيس (١٦ شاهدا) ، وفي المرتبة السابعة جاء ثلاثة شعراء هم : النابغة الذبياني ، وحسان بن ثابت ، وجرير (٨ شواهد لكل منهم).

ويتضح من خلال هذا التحليل الإحصائي أن منحنى الشاهد الشعري قد وصل إلى ذروته في هذا العصر العباسي ، خاصة في القرن الرابع الهجري ؛ فمن الواضح أن الجرجاني كان يميل أكثر إلى شعر الشعراء المحدثين من لدن القرن الثاني ، حتى القرن الرابع ، ولذا آثر أن يتخذ من أشعارهم شواهد على الفصاحة والبيان ، والبلاغة ، كما استشهد بأشعارهم على كثير من مباحث النحو العربي ، ومسائله الدقيقة ، التي حاول من خلالها أن يحيي النحو من جديد ، ويعيد إليه

روحه وحيويته ، تلك التي ذهبت بفعل المنطق والفلسفة والجدل العقيم الذي نفَّر الناس من النحو ، وزهَّدهم فيه.

واعتماد الجرجاني في أكثر شواهده على شعر الشعراء العباسيين ، والمتأخرين منهم بخاصة في القرن الرابع الهجري ، يرجع – في رأيي – لعاملين رئيسيين : أولهما : نضج هذا الشعر فنيا ، والآخر : نضج الأفق النقدي واتساعه ، وتقبل الحقائق الأدبية الجديدة تقبلا موضوعيا .

وقد أشار إلى هذا بالتفصيل أستاذنا الدكتور عثمان موافي ، حيث رأى أن كثيرا من النقاد قد (ثاروا على المقياس النقدي الزائف ، الذي يجعل العصر أو الزمن أساسا لقبول الشعر أو رفضه ... ويبدو هذا بشكل واضح من منحى الثعالبي – ٤٢٩هـ – في اليتيمة ، التي قصرها على أدباء القرن الرابع شعراء وكتّاب ، مفضلهم على الأدباء السابقين عليهم ، والشعراء بنوع خاص ، منطلقا في هذا من مبدأ نقدي يقوم أساسا على اعتبار الشعر المتأخر أجود فنيا من الشعر المتقدم عليه)[٧] .

ويبدو أن الجرجاني ، على الرغم من أنه كان ناقدا محافظا ، قد تأثر بمنحى هؤلاء النقاد السابقين عليه ، الذين ضاقوا ذرعا بالمبدأ النقدي الزمني الخاطئ ؛ الذي كان يرى أنه كلما تقدم زمن الشاعر ، كلما كان أجود فنيا .

ويظهر أن صاحب العقد الفريد كان ينحو هذا المنحى في جميع مختاراته الأدبية التي ضمنها مؤلفه العقد ، حيث أكد في مقدمته أن الأدباء المتأخرين أجود فنيا من المتقدمين عليهم ، معللا ذلك بأن الشاعر المتأخر مطلع على شعر المتقدم ، ومتجنب لأخطائه وذلاته ، ومن هنا يأتي فنه الأدبي أدق صنعة ، وأعذب لفظا من فن سابقه ، يقول (... ثم إني رأيت آخر كل طبقة ، وواضعي كل حكمة ، ومؤلفي كل أدب ، أعذب لفظا ، وأسهما بنية ، وأحكم مذهبا ، وأوضح طريقة من الأول ؛ لأنه ناقد متعقب ، والأول باد متقدم)[٨] .

وقياسا على هذا ، رأى الثعالبي ، وهو معاصر للجرجاني ، أن شعر العصر الإسلامي أرق من شعر العصر الجاهلي [٩]، وشعر الجيل الأول من المحدثين ألطف من شعر الجيل المتقدم عليهم من الإسلاميين ، وشعر الجيل الثاني منهم أبدع من شعر الجيل الأول .

ويعد هذا – في رأيي – انقلابا في الذوق الأدبي ، وتغيرا في المقياس النقدي ؛ الذي أصبح لا يفضل الشعر المحدث على نظيره القديم فحسب ، بل صار يتخذ منه مقياسا نقديا يرفع من قيمة الشاعر ، ويدل على طبعه الذي اتسم بالنضج ، والرقة ، والتحضر ، واللطافة ، والثقافة . ويؤكد هذا الرأي صاحب اليتيمة ، فيقول مبينا مدى إعجابه بشعر الشعراء المحدثين في القرن الرابع الهجري: (... وكانت أشعار العصرين أجمع لنوادر المحاسن ، وأنظم للطائف البدائع من أشعار سائر المذكورين ؛ لانتهائها إلى أبعد غايات الحسن ، وبلوغها أقصى نهايات الجودة والظرف ، تكاد تخرج من باب الإعجاب إلى الإعجاز ، ومن حد الشعر إلى السحر ، فكأن الزمان ادخر لنا من نتائج خواطرهم ، وثمرات قرائحهم ، وأبكار أفكارهم ، أتم الألفاظ والمعاني ، استيفاءً لأقسام البراعة ، وأوفرها نصيبا في كمال الصنعة ، ورونق الطلاوة) [١٠].

-٢-

تَحْلِيل الشَّوَاهِدُ الشِّعْرِيَّةُ [١١]

اعتمد الجرجاني في أغلب تحليلاته للشواهد على ذوق أدبي خبير ، انطلق من ذكر مناسبة النص ، إلى الكشف عن ملامح صياغته اللغوية ، وصولا إلى بيان قيمته البلاغية والفنية ، كما حرص عبد القاهر الجرجاني على نسبة الشاهد إلى قائله قدر استطاعته ، فبلغت نسبة هذا النوع من الشواهد المنسوبة لقائليها (٩٣.١٦) ، وعددها ٤٣٦ بيتا .

- ومن أمثلة هذه الشواهد قول كعب بن مالك [١٢]:

زَعَمَتْ سَخِينَةُ [١٣] أَنْ ستَغْلبُ رَبَّها * وَلَيُغْلَبَنَّ مُغَالِبُ الغَلاَّبِ

وقد أورد عبد القاهر هذا البيت في سياق حديثه عن أمر الرسول صلى الله عليه وسلم الشعراء بقول الشعر ، ودفاعهم عن حرمات المسلمين ضد شعراء المشركين

- ومنها أيضا قول الأعشى [١٤] :

عَلْقَمُ مَا أَنْتَ إلى عَامِرِ * النَّاقِضِ الأَوْتَارَ والوَاتِرِ

يقول الأعشى هاجيا : إنك يا علقمة لا يمكن أن تقاس بعامر ، فأنت لا تدانيه منزلة وشرفا ، فهو الآخذ ثأره من الخصم لا يتركه أبدا ، وهو التارك الثأر فيهم لا يستطيعون الأخذ به .

وهذا البيت من قصيدة قالها الأعشى في هجاء علقمة بن علاثة ، ومدح فيها عامر بن الطفيل في المنافرة التي جرت بينهما ، وأولها :

شَاقَتْكَ مِنْ قَتْلَة أَطْلاَلُها * بِالشَّطِّ فالوِتْرِ إلى حَاجِرِ

واستشهد عبد القاهر بهذا البيت دليلا على أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يحب الشعر الذي يمجد قيم الخير .

- ومنها أيضا ما ذكره عبد القاهر تدليلا على استحسان الرسول صلى الله عليه وسلم للشعر وارتياحه له ، قول النابغة الجعدي [١٥]:

بَلَغْنَا السَّمَاءَ ، مجدُنا وجدودُنا * وإنَّا لنرجو فوقَ ذلكَ مَظْهَرَا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم : أين المظهر يا أبا ليلى ؟ فقلت : الجنة يا رسول الله . فقال : أجل إن شاء الله ، ثم قال : أنشدني ، فأنشدته من قولي :

ولا خَيْرَ في حِلْمٍ ، إذا لَمْ تَكُنْ لهُ * بوادِرُ تَحْمِي صَفْوَه أنْ يُكَدَّرَا

ولا خَيْرَ في جَهْلٍ ، إذا لَمْ يَكُنْ لهُ * حَلِيْمٌ إذا مَا أَوْرَدَ الأمرَ أَصْدَرَا [١٦]

فقال صلى الله عليه وسلم : أجدْتَ ، لا يفضُضِ اللهُ فاكَ .

– ومنها أيضا قول البحتري[١٧] :

وإِنِّي وإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْغِنَى * وأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ أَخْدَعِي[١٨]

وقد ذكر عبد القاهر هذا البيت بعد البيت الذي ورد في حماسة أبي تمام :

تَلَفَّتُّ نَحْوَ الْحَيِّ حتَّى وَجَدْتُنِي * وُجِعْتُ من الإِصْغَاءِ لِيْتاً وأَّخْدَعَا[١٩]

والبيت للصُّمَّةِ القُشَيْري[٢٠]، وقد ذكر الجرجاني هذا البيت في سياق تدليله على أن اللفظ الواحد قد يأتي مقبولا في سياق ، وقد يأتي هذا اللفظ نفسه مكروها في سياق آخر ، ففي رأيه أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الفضيلة ترجع إلى النظم المتمثل في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، يقول:(ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة)[٢١] .

فالجرجاني قد ذهب إلى أن لفظ (الأخدع) في بيتي الصمة والبحتري مقبول مستحسن ، قائلا : (فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن) ، لكنه لم يبين مصدر الحسن ، ولم يعلل سبب قبوله استخدام هذا اللفظ في هذين السياقين!!!

أضف إلى هذا أنه ذكر أن هذه الكلمة قد تأتي مستبشعة ثقيلة في سياق آخر ، كما في قول أبي تمام [٢٢]:

يَا دَهْرُ قَوِّمْ مِنْ أَخْدَعَيْكَ ، فقَدْ * أَضْجَجْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ خُرْقِكْ[٢٣]

وعلق على هذا البيت قائلا : (فتجد لها – أي لكلمة أخدع – من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير ، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ، ومن الإيناس والبهجة)[٢٤] .

ومن غير شك أن موضوعية النقد تتطلب من الناقد قبل أن يحكم على بيت من أبيات القصيدة ، أن يعيد هذا البيت إلى نص القصيدة الذي استُلّ منه ، خاصة ما سبقه وما لحقه من أبيات ، بالإضافة إلى معرفة مناسبة القصيدة ، وربط النص بعصر الشاعر ، وهنا تبدو أهمية المنهجين التاريخي والاجتماعي في النقد الأدبي الحديث [٢٥].

وفي تصوري أن مناهج السياق الخارجي – كالمنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي – لها دور مهم في الكشف عن كثير من دلالات النص ومضامينه أمام القارئ ، حتى يمكنه فهم التجربة الشعرية التي أفرزت النص.

فبيت البحتري ورد في قصيدة مدح امتلأت نفس صاحبها بالسعادة والسرور ، لأنه يمدح قائد جيش الخليفة المتوكل وهو الفتح بن خاقان ، وقد بدأ هذه المدحة بالغزل ، قائلا :

سُقيتِ الغَوَادي من طُلُولٍ وأرْبُعِ * وحُيِّيْتِ مِنْ دَارٍ لأسماءَ بلْقَعِ[٢٦]

ومن الجلي أن مطلع القصيدة تقليدي ، دعا فيه الشاعر بالسقيا لديار المحبوبة وأطلالها ، ويبدو الشاعر متفائلا في هذه القصيدة ، واثقا من نوال الممدوح وعطائه، كما أنه يعرف مكانته لدى الممدوح ، وأن حظه لن يضيع ، يقول في الأبيات التي سبقت الشاهد :

لكَ الخيرُ إني لاحقٌ بكَ فاثْئدْ * علَيَّ وإني قائلٌ لكَ فاسْمعِ

مكانيَ مِنْ نُعْماكَ غيرُ مَؤَخَّرٍ * وحَظِّيَ مِنْ جَدْوَاكَ غيرُ مُضَيَّعِ

ويبدو الشاعر هنا متكسبا بشعره ، لدرجة أنه لا يجد غضاضة في أن يجعل من نفسه أمام الممدوح عبداً يستجدي العتق من الرق بالعطاء ، وكثرة النوال ، ولهذا يقول :

وإِنِّي وإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْغِنَى * وأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ أَخْدَعِي

فقوله : (أعتقت) اعتراف من الشاعر بأن لديه ولاءً تاما للممدوح لا يقل عن ولاء العبد لسيده ، لأنه كفاه ذل الطلب ، ومشقة الطمع ، فأجزل له العطاء الوفير.

ثم يؤكد الشاعر للممدوح بأنه مهما أعطاه من المال الذي يغنيه ويكفيه ذل العبودية والفقر ، فإنه لن يكون في غنى عن مدحه أبدا ، ولن ينسى فضله دائما ، أو يتخطاه في الفضل والمكانة ، يقول في البيت التالي للشاهد :

فما أنا بالمغْضُوضِ عمَّا أتيتَه * إليَّ ولا الموضوْعِ في غيرِ موْضِعي

ولو تأملنا مطلع القصيدة التي ورد فيها الشاهد ، والذي دعا فيه الشاعر لديار المحبوبة أسماء وأطلالها بالسقيا ، لوجدنا أن هناك علاقة وثيقة بين الشاهد وبين هذا المطلع ، وكأن الشاعر قد اتخذ من أسماء معادلا موضوعيا لنفسه ، فهو يدعو لنفسه بالسقيا أيضا ، حيث يتمنى أن يمطره الممدوح بالدنانير والدراهم التي تعتق رقبته من ذل الطمع والعوز .

ولو نظرنا إلى هذا الشاهد جيدا ، لوجدنا أن الشاعر استخدم أسلوب شرط في قوله : (إنْ بلغتني شرف العلا) ، ولم يذكر جواب الشرط سوى في البيت التالي ، في قوله : (فما أنا بالمغضوض عما أتيته) ، وهذا يعد عيبا من عيوب القافية ، تبعا لمقاييس النقد إبان عصر الشاعر ، ويسمى بالتضمين .

وقد استساغ الجرجاني استخدام الصمة والبحتري لفظ (الأخدع) في البيتين ، لأن الشاعرين استخدما الكلمة على سبيل الحقيقة ، فالأخدع هو ذلك الوريد الذي يوجد في الرقبة ، ويمثل رمزا من رموز الكبرياء والغرور ، وينتفخ حال الانفعال الشديد ؛ فالبحتري أثنى على ممدوحه بأنه كفاه ذل السؤال ، وشمله بنعمته ، فأعتق أخدعه من ذل الاستجداء ، والسعي وراء التكسب . والصمة أجاد في استخدام الكلمة أيضا في سياقها الحقيقي ، فجاءت لتكمل صورة الحب الذي أصابه الإعياء

جراء كثرة التلفت في شعاب الحي بحثا عن المحبوبة التي غابت عنه ، حتى كلَّ ليته وأخدعه من كثرة الحركة المضطربة للرقبة .

بينما استبشع الجرجاني الكلمة نفسها في بيت أبي تمام ، لأنه استخدمها على سبيل الاستعارة ؛ بأن أسندها إلى الدهر ، فكيف يكون للدهر أخدعان ؟!

ويبدو أن الجرجاني رأى أن أبا تمام قد باعد هنا بين المستعار والمستعار له ، و لم يقارب في التشبيه ، ومن هنا فقد خرج على عمود الشعر العربي ، أي مقاييس الجودة التي حددها النقاد المحافظون ، شروطا للقول ، وقد ذكرها المرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة[٢٧] .

ومن الضروري أن نراجع مناسبة القصيدة التي قيل فيها بيت أبي تمام ، فالشاهد من قصيدة قالها الشاعر في مدح أبي الحسين محمد بن الهيثم الشيباني ، هنأه فيها بشفائه من المرض ، ومطلعها :

كَانَتْ صُرُوفُ الزَّمَانِ من فَرَقِكْ * واكْتَنَّ[٢٨] أَهْلُ الإِعْدَامِ في وَرَقِكْ

وقال في البيت الذي قبل الشاهد :

مَا السَّبْقُ إلاَّ سَبْقُ يُحَازُ على * جَوَادِ قَوْمٍ لَمْ يَجْرِ في طَلَقِكْ

وقال في البيتين التاليين للشاهد :

سائِلْ لياليكَ فهْيَ عَالِمَةٌ * أيُّ كَرِيْمٍ أرْسَفْنَ[٢٩] في حَلَقِكْ

اقْبِضْ يَداً عنْ أبي الحُسَيْن تَجِدْ * جَــدِيْدُهُ عَائِداً على خَلَقِكْ

ويبدو أن أبا تمام في هذه القصيدة غاضب من الدهر ، ومن حوادثه التي أصابت الممدوح بالمرض ، وحرمت الفقراء من كرمه وجوده ، ولذا تخيل الشاعر أن الدهر رجل أحمق ، فيه شطط ورعونة ، وقد ضاق منه البشر ، لأنه يعاملهم بغرور وكبرياء ، ومن ضحاياه هذا الممدوح أبو الحسين الشيباني[٣٠] ؛ الذي قصده بشكل خاص في قوله (هذا الأنام) ، وما الدهر هنا إلا رمز لكل إنسان متغطرس يظلم

الناس ، ويفتك بهم دون ما هوادة ، ويصيبهم بالعناء والتعب ، ولهذا قال الشاعر(يا دهر) ، فجاءت الكلمة نكرة .

ويبدو لي أن معظم النقاد القدماء لم يكن راضيا عن شعر أبي تمام ؛ لما فيه من جديد في الصياغة والتعبير ، قد يتعارض كثيرا مع معطيات النقد العربي المحافظ آنئذ، ولهذا نجد أن عبد القاهر قد تأثر في الحكم على بيت أبي تمام برأي صاحب الوساطة ، الذي عاب البيت ، بسبب قبح الاستعارة ، وعلق عليه بقوله: (فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصديء القلب ويعميه ، ويطمس البصيرة ، ويكد القريحة)[٣١] .

فهذا كلام إنشائي وعاطفي لا يمكن أن يتفق مع مبادئ النقد الموضوعي ، وربما يرجع بنا إلى بدايات نشأة النقد العربي ، حيث كان نقدا عفويا انطباعيا ، لا يعتمد على بيان سبب الاستحسان أو الاستهجان .

ومما لا شك فيه ، أن كلا من القاضي عبد العزيز الجرجاني ، وعبد القاهر الجرجاني كان يصدر عن نزعة محافظة في نقد الشعر ، وإن لم تكن موضوعية بالقياس إلى مقاييس النقد في عصرنا ، لكن هذه النزعة المحافظة كان الهدف منها الحفاظ على اللغة ، وعدم الخروج على حد االتوسط والاعتدال في الوصف، إلى حد المبالغة والغلو ، على حد قول صاحب الوساطة :(وهذه أمور قد حملت على التحقيق ، وطلب فيها محض التقويم ، أُخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأُجريت على المسامحة ، أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصار على ما ظهر ووضح)[٣٢] .

كما أنهم عابوا على أبي تمام استعارة لفظ الأخدع لغير الإنسان ، لذا رفضوا قوله :

فَضَرَبْتُ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْه * ضَرْبَةً غَادَرَتْهُ عَوْدًا رَكُوْبَا

وقالوا : (يستحق بهذه الاستعارة أن يضرب في أخدعيه)[٣٣].

– ومن هذه الشواهد أيضا قول يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرسا له ، وأنه مؤدب وأنه إذا نزل عنه ، وألقى عنانه في قربوس سرجه ، وقف مكانه إلى أن يعود إليه:

عَـوَّدْتُهُ فيْما أَزوْرُ حَبَائِبِي * إهْمَـالَهُ ، وكَـذَاكَ كُلُّ مَخَاطِـرِ

وإِذَا احْتَبَى قَرَبُوْسُهُ[٣٤] بِعِنَانِهِ * عَلَكَ[٣٥] الشَّكِيْمَ[٣٦] إِلَى انْصِرَافِ الزَّائِرِ[٣٧]

استشهد الجرجاني بالبيتين في موضوع بديع الاستعارة ونادرها ، فالاستعارة هنا غريبة في الشبه نفسه ، حيث استعار الاحتباء لهيئة الفرس ، وليست الغرابة ههنا في التركيب أو الصياغة ، فقد أسند الفعل (احتبى) إلى غير فاعله (قربوسه) على سبيل الاستعارة ، حيث أنزل القربوس منزلة الرجل المحتبي ، فكأن القربوس ضم فم الفرس إليه بالعنان ، كما يضم الرجل ركبتيه إلى ظهره بثوبه .

فهيئة القربوس وهو يضم إليه فم الفرس باللجام ، تشبه هيئة الرجل وهو يضم ركبتيه إلى ظهره بثوبه ، فالقربوس كالظهر ، وفم الفرس كالركبتين ، وتسمى هذه بالاستعارة التمثيلية[٣٨] .

والشاعر يفتخر ببراعته وقدرته على ترويض فرسه ، فهو قد عوَّدَه إهمال مراقبته، فبمجرد أن ينزل الشاعر عن صهوة جواده ، يقوم الفرس بشد نفسه وتقييدها ، من غير أن يكلف صاحبه عناء ذلك ، وهذه منتهى الطاعة والترويض .

– ومنها أيضا قول سوَّار بن المضَرَّب[٣٩] ، واستشهد به الجرجاني على الاستعارة الغريبة النادرة ، ووصفه بأنه لطيف جدا [٤٠]:

بِعَرْضِ تَنَوْفَةٍ للرِّيْحِ فيْهَا * نَسِيْمٌ لا يَرُوْعُ التُّرْبَ وَانٍ

ويرجع مصدر اللطف هنا إلى تشخيص النسيم بإسناد الفعل (يروع) له في قوله : (نسيم لا يروع الترب) ، وهذا البيت من قصيدة يصف فيها الشاعر اليمامة، ويثني على طيب هوائها، ومطلعها :

أَلمْ تَرَني وإنْ أنبأْتُ أنِّي * طَوَيْتُ الكشحَ عن طلبِ الغَوَانِي[٤١]

والشاهد في البيت أن الشاعر استعار لفظة (الروع) للنسيم ، وهي استعارة غريبة نادرة ، ولطيفة في الوقت نفسه ، ويمكن فهم البيت بقراءته في سياق القصيدة التي ورد فيها ، فقبله يقول الشاعر :

فإنَّ هــواي ما علمتْ سليمى * يمــانٍ إنَّ مترلَها يَمَــانِ

تَكِلُّ الرِّيْحُ دونَ بــلادِ سلمى * وَسِرَّاتُ المُنَوَّقَةِ الهِجَانِ

فالشاعر محب عاشق ، امتلأت روحه هدوءا وطمأنينة بذكر سليمى ، وقد عمّ هذا الهدوء كل ما حوله ، فبدا هادئا مطمئنا ، حتى شمل الريح نفسها ، تلك التي عندما تمر ببلاد سلمى تكل وتتعب ، وتأبى إلا أن تمر بهدوء ، فكأنها تستحي أن تمر مسرعة هائجة كي لا تزعج المحبوبة ، بل إنها تمر مر النسيم اللطيف الذي لا يثير التراب ، ولا يحرك الغبار ، فهو قد أحس بوجود المحبوبة ، ووتمنى أن يجاورها ، فأصابه التعب والإعياء ، فبدا وانيا ، ولم يقو على تحريك التراب أو إثارته .

والاستعارة متمثلة في الفعل (يروع) ، فالنسيم لا يروع ، والتراب لا يراع ، ولكن الشاعر شخص كليهما ، عن طريق هذه الصورة الخيالية الخصبة المليئة بالحركة والحيوية ، لذا حازت إعجاب الجرجاني بشدة .

– ومن شواهده كذلك قول بشار :

وصَاحِبٍ كَالدُّمَّلِ المُمِدِّ * حَمَلْتُهُ في رُقْعَةٍ من جلْدِي[٤٢]

وقد استشهد به الجرجاني على تفاوت الكناية والاستعارة والتمثيل ، والتفاوت معناه عدم استواء الشعر ؛ وينشأ غالبا عندما يعلو الشاعر في بعض شعره علوا واضحا ، ثم يهبط في بعضه الآخر هبوطا بيِّناً [٤٣].

والبيت من أرجوزة لبشار في مدح عقبة بن سلم الهُنائي ، وكان أحد قواد أبي جعفر المنصور ، ومطلع هذه الأرجوزة :

يا طَلَلَ الحَيِّ بذاتِ الصَّمْدِ * باللّهِ حَدِّثْ كَيْفَ كُنْتِ بَعْدي

ومن أبياتها قبل الشاهد :

الحُرُّ يُوْصَى والْعَصَا لِلْعَبْدِ * وليسَ للمُلْحِفِ مثلُ الرَّدِّ

فَارْضَ بِنَصْفٍ وأَرِحْ في القَصْدِ * النَّصْفُ يَكْفِيْكَ من التَّعَدِّي

وقد ذكر الجاحظ أن مناسبة هذه القصيدة أن عقبة بن رؤبة الشاعر مدح عقبة بن سلم الهنائي بأرجوزة في حضرة بشار ، ثم توجه مخاطبا بشارا : هذا طراز يا أبا معاذ لا تحسنه . فغضب بشار ، وقال : ألمثلي يقال هذا الكلام ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك . ثم مدح عقبة الهنائي بهذه الأرجوزة [٤٤].

يصور الشاعر هنا صاحبا ثقيل الظل على نفسه ، فالشاعر لا يطيقه ، لكنه مضطر لملازمته على غير رضا منه ، فهو يجلب له المتاعب والأذى النفسي والجسمي ، ولذا شبهه بالدمل المليء بالقيح والصديد ، وهذه صورة ساخرة ومنفرة معا ، حيث تبعث على الاشمئزاز والنفور .

فالشطرة الأولى فيها تشبيه ، والشطرة الثانية فيها استعارة تصريحية تبعية في كلمة(حملته) ، فالشاعر قد حمل هذا الصديق اللدود في رقعة من جلده ، رغما عنه ، لحاجته له ، وهذا يدل على شدة لصوقه به ، وكثرة تألمه منه معا ، فهو يؤلمه ، لكنه لا يستطيع الاستغناء عنه ، وهذا يذكرنا بقول المتنبي :

ومن نكدِ الدُّنْيَا على الحُرِّ أنْ يرى * عَدُوًّا لهُ مَا من صَداقَتِهِ بُدُّ[٤٥]

فمثل هذا الصاحب كالسقم للبدن ، يتمنى الإنسان زواله ، ويدعو الله أن يعافيه منه ، ولهذا فإنه عندما يرحل أو يختفي ، لا يحس الإنسان بفقده ، كما قال بشار بعد هذا البيت :

حتَّى انْطَوَى غيرَ فقيدِ الفَنْدِ * وما دَرَى مَا رَغْبَتِي من زُهْدِي[٤٦]

– ومن الشواهد الشعرية المنسوبة لقائلها أيضا قول أبي تمام :

لا يَطْمَعُ المَرْءُ أَنْ يَجْتَابَ لُجَّتَهُ [٤٧] * بالقَوْلِ مَا لَمْ يَكُنْ جِسْرًا لَهُ الْعَمَلُ[٤٨]

وقوله :

بَصُرْتَ بالرَّاحَةِ العُظْمَى فَلَمْ تَرَهَا * تُنَالُ إلاّ عَلَى جِسْرٍ من التَّعَبِ [٤٩]

يعود عبد القاهر لما سبق أن ذكره من أن الكلمة الواحدة قد تأتي رائقة حسنة في موضع ، وهي نفسها قد تأتي غير حسنة في موضع آخر ، حتى لدى الشاعر الواحد، فكلمة (الجسر) هنا – في رأيه – أكثر حسنا في البيت الثاني منها في البيت الأول ، بل هي أفضل من الموضعين في قول ربيعة الرَّقّيّ [٥٠]:

قُوْلِي نَعَمْ ، ونَعَمْ إنْ قُلْتِ واجِبَةٌ *قَالتْ : عَسَى ، وعَسَى جِسْرٌ إلَى نَعَمِ [٥١]

ومعنى بيت أبي تمام الأول أن المرء لا ينبغي أن يخدع نفسه بكثرة القول والكلام دون عمل ، آملا في تحقيق آماله ، والوصول إلى غاياته ، بل يجب أن يعمل لكي يجتاز إلى البطولات والانتصارات بالعمل ، مثلما يجتاز الماء عن طريق الجسر .

وهذا البيت من قصيدة مدح بها الخليفة المعتصم بالله ، ومطلعها :

فَحْوَاكَ عَيْنٌ على نَجْوَاكَ يا مَذِلُ [٥٢] * حَتَّامَ لا يَتَقَضَّى قَوْلَكَ الخَطَلُ

وقال فيها قبل الشاهد :

ومَشْهَدٍ بَيْنَ حُكْمِ الذُّلِ مُنْقَطَعٌ * صَالِيْهِ أَوْ بِحِبَالِ المَوْتِ مُتَّصِلُ

ضَنْكٍ إذَا خَرِسَتْ أَبْطَالُهُ نَطَقَتْ * فيهِ الصَّوَارِمُ والْخَطِّيَّةُ الذُّبُلُ

فهذا البيت يأتي في سياق المدح والثناء على شجاعة الممدوح وبطولته الفريدة في الحرب ضد جيوش الروم ، فهو لا يخشى الموت ، ولا يحقق الانتصارات إلا بالعمل الشاق ، والقتال المتواصل ، ولهذا قال بعد الشاهد :

جَلَّيْتَ والمَوْتُ مُبْدٍ حُرَّ صَفْحَتِهِ * وَقَدْ تَفَرْعَنَ في أوْصَالِه الأَجَلُ

ومعنى بيته الثاني ، وهو في مدح الخليفة المعتصم بالله ، أنك ياأيها الخليفة ذو بصيرة نافذة ، أدركت بها أن الراحة الكبرى ، والبطولات العظيمة لا يمكن أن

تدرك إلا عن طريق العمل الدءوب ، والجهد الشاق ، فالراحة لا تأتي إلا بعد التعب .

والبيت من قصيدته المشهورة في فتح عمورية ، و مطلعها :

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً من الكُتُبِ * في حَدِّهِ الحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ واللَّعِبِ[٥٣]

وقال قبل الشاهد :

خَلِيْفَةَ اللّهِ جَازَى اللّهُ سَعْيَكَ عنْ * جُرْثُوْمَةِ[٥٤] الدِّيْنِ والإِسْلاَمِ والْحَسَبِ

والجرجاني رأى أن كلمة جسر في بيت أبي تمام الثاني جاءت أكثر حسنا من بيته الأول ، و لم يعلل سبب ذلك الحسن ، ويبدو أن السبب يكمن في أن أبا تمام استعمل كلمة جسر في البيت الأول على سبيل الحقيقة ، لأنها جاءت متفقة ، ومتناسبة في المعنى ، مع كلمة (لجته) في الشطرة الأولى . بينما استعمل الشاعر نفس الكلمة استعمالا استعاريا في البيت الثاني ، حيث جعل التعب جسرا يجب أن يعبره الإنسان لكي يصل إلى آماله في الجانب الآخر من الجسر .

أما بيت ربيعة الرقي ، فهو في الغزل ، وقد أتي ضمن قصيدة غزلية مطلعها:

دَسَّتْ سُعَادُ رَسُوْلاً غَيْرَ مُتَّهَمٍ * وَصِيْفَةً فَأَتَتْ إِتْيَانَ مُنْكَتِمِ

ومنها قوله قبل الشاهد :

أَهْلاً بِطَيْفِكِ يَا سُـــعْدَى المُلِمِّ بِنَا * طَيْفٌ يَسِيْرُ بِلا نَجْـــمٍ وَلاَ عَلَـــمِ

أنْتِ الضَّجِيْعُ إِذَا نِمْتُ فِي حُلُمِي * والنَّجْمُ أَنْتِ إِذَا مَا الْعَيْنُ لَمْ تَنَمِي

مَا أَكْذَبَ الْعَيْنَ والأَحْـــــلاَمَ قَاطِبَةً * أَصَـــادِقٌ مَـــرَّةً فِي وَصْلِهَا حُلُمِـــي

فالشاعر ملتاع ، ومشتاق لرؤية محبوبته ، التي هي تارة سعاد ، وتارة سعدى ، وهذه ليست أسماء للمحبوبة ، بل دلالات تحمل معنى السعادة إلى قلبه ، فقد طلب رؤيتها سائلا : هل توافقين ؟ فأجابت : عسى ، و لم تجب بنعم ، وقد تفاءل

الشاعر لأنها قالت عسى ، لأن عسى تحمل معنى الرجاء ، وهذا قد يوصله لتحقيق أمله في رؤيتها .

وقد أثنى الجرجاني على استخدام الشاعر كلمة جسر هنا ، ورأى فيها (لطفا وخِلابةً وحسنا ليس الفضلُ فيه بقليل)[٥٥]، لكنه لم يعلل سبب هذا اللطف والخلابة، ويبدو أن مرد هذا الحسن يرجع إلى عوامل نفسية وعاطفية ، فكلمة الجسر ربطت بين الرجاء المتمثل في عسى ، وبين الإيجاب المتمثل في نعم ، فالمحبوبة لم تجب طلب الشاعر تصريحا ، بل تلميحا ، وقصدت بذلك أن تحرك مشاعره أكثر وتلهبها ، وهذا أوقع أثراً في نفسية الشاعر والمتلقي معا ، إذْ لو أجابت المحبوبة بنعم أو بلا ، حسب ما جرت عليه العادة ، ما حسن البيت مثل هذا الحسن ، بل فقد كثيرا من بهائه ، فالطرافة والغرابة متمثلة في غموض الجواب، فعسى لا تعني الرفض التام ، كما أنها لا تعني الموافقة الصريحة ، لكنها تكشف عن أن المحبوبة تلمح بالرضا قبل أن تنطق به ، وتوميء للشاعر بأن مشاعرها وعواطفها معه ، والتلميح هنا أشدُّ وقعا من التصريح .

ومن الملاحظ أن الجرجاني عد كلمة جسر هنا استعارة ، على خلاف كثير من البلاغيين المتأخرين [٥٦]، وكلامه هو الصواب ، وذلك لأن الاستعارة حسب ما عرفها أغلب علماء البيان ، وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني نفسه هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة ، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي ، يقول : (اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي ، معروف ، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية)[٥٧] .

ومن المعروف أن الاستعارة هي تشبيه حُذِف أحد طرفيه : المشبه أو المشبه به، يقول في صدر الأسرار : (أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس ، والقياس يجري فيما تعيه القلوب ، وتدركه العقول)[٥٨] .

وقد اتفق يحيى بن حمزة العلوي مع عبد القاهر في هذا الرأي فرأى (أن الاستعارة ليست لها آلة ، والتشبيه له آلة ، فما كانت فيه آلة ظاهرة ، فهو تشبيه ، وما لم تكن فيه آلة ظاهرة فهو استعارة) [٥٩].

وقد حدد عبد القاهر الفرق بين التشبيه والاستعارة بشكل مفصل ، فرأى أنه إن كان المشبه مذكورا ، أو مقدرا ، وكان المشبه به خبرا ، أو في حكم الخبر كخبر كان ، وإنّ ، والمفعول الثاني لباب علمت ، ، فالوجه أن يسمى تشبيها ، ولا يسمى استعارة ، لأن الاسم إذا وقع هذه المواقع ، كان الكلام موضوعا لإثبات معناه لما يعتمد عليه ، أو نفيه عنه [٦٠].

ثم زاد على ذلك بقوله : ما كان التركيب فيه يقبل دخول كل أدوات التشبيه ، كأن يكون المشبه به معرفة ، كان الأسلوب أقرب إلى التشبيه ، وأبعد عن الاستعارة . وإن حسن دخول بعضها دون بعض ، كأن يكون نكرة غير موصوفة، فإنه لا يحسن دخول كل الأدوات عليها ، كان أقرب إلى الاستعارة . وإن لم يحسن دخول شيء منها إلاّ بتغيير صورة الكلام ، كان إطلاق الاستعارة أقرب ؛ لغموض تقدير أداة التشبيه فيه . وإنْ أبى المعنى دخول أدوات التشبيه ، امتنع أنْ يطلق على الأسلوب لفظ التشبيه [٦١].

– ومن هذه الشواهد كذلك قول امريء القيس[٦٢]:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ [٦٣] * وَ أَرْدَفَ أَعْجَازَاً [٦٤] وَ نَاءَ [٦٥] بِكَلْكَلِ [٦٦]

ذكر أنه من شرف الاستعارة ؛ لأن الشاعر جمع فيه بين عدة استعارات ، قصداً إلى أن يلحق الشكل بالشكل ، وأن يتم المعنى والشبه فيما يريد .

وقد أعقب البيت بقوله : (لما جعل لليل صلبا قد تمطى به ، ثنّى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصلب ، وثلّث فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة أركان الشخص ، وراعى ما يراه الناظر من سواده ، إذا نظر قدَّامه ، وإذا نظر إلى خلفه ، وإذا رفع بصره ومدَّه في عرض الجو) [٦٧].

وهذا الشاهد من معلقة امريء القيس المعروفة ، والتي مطلعها :

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيْبٍ وَ مَنْزِلِ * بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُوْلِ فَحَوْمَلِ

فَتُوْضِحَ فالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا * لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوْبٍ وَ شَمْأَلِ

وقبل الشاهد يقول امرؤ القيس :

وَ لَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُوْلَهُ * عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُوْمِ لِيَبْتَلِي

ويلاحظ أن الشاعر كان يعيش حالة نفسية مترعة بالهموم والأحزان ، وقد اجتمعت عليه هذه الهموم ليلا بكل أنواعها ، فصار هذا الليل طويلا بطيئا ، لا نهاية له ، وبدا عظيما لا يرى له آخر ، فهو طويل ممتد على مدى البصر امتداد البحر ، ولذا نكَّر الشاعر كلمة (ليل) للتهويل من شأنه ، ثم شبهه بموج البحر في هياجه وتلاطمه ، وهذا يكشف عن نفسية الشاعر المضطربة ، وروحه المظلمة كظلمة الليل ، وهمومه المتناهية والمتنوعة .

وبسبب طول الليل ، وامتداده ، واتساعه على هذا النحو المرعب ، تخيل الشاعر أن له صلبا وأعجازا وكلكلاً كالجمل الضخم ، ليبين بشكل دقيق صورته وهيئته الطويلة الممتدة ، لذا خاطبه قائلا :

فقلتُ له لَمَّا تمطَّى بصلبه * وأردف أعجازاً وناء بكلكل

ثم جاز له بعد أن شخَّصه على هذا النحو ، ورسم له صورة مجسمة مليئة بالحركة والنبض ، جاز له أن يقول له بعد الشاهد :

أَلا أَيُّهَا اللَّيْلُ الْطَوِيْلُ أَلا انْجَلِي * بِصُبْحٍ ، وَ مَا الاصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فَيَا لَكَ مِنْ لَيْــلٍ كَأَنَّ نُجُوْمَــهُ * بِكُلِّ مُغَــارِ الْفَتْــلِ شُدَّتْ بِيَذْبُــلِ[٦٨]

وقد استشهد ابن المعتز بهذه الأبيات على الاستعارة ، وقال : (هذا كله من الاستعارة ؛ لأن الليل لا صلب له ولا عجز)[٦٩]. وعدّ ابن المعتز هذا الشاهد من بديع الاستعارة .

والحقيقة أن في البيت ثلاث استعارات مكنية ، هي : استعارة الجمل لليل – استعارة الكلكل لأوائل الليل – استعارة الأعجاز لأواخر الليل .

واستحسن هذا البيت الآمدي في الموازنة ، ورأى أن هذه الاستعارة في غاية الحسن والجودة ، والصحة ؛ ووجه حسنها أن الشاعر وصف أحوال الليل الطويل[٧٠] .

وعدّه صاحب الصناعتين من الاستعارة والمجاز [٧١] ، واستملح الباقلاني هذا الشاهد، واعتبر هذه الاستعارة المليحة من بديع الكلام [٧٢].

وقد وفقوا جميعا فيما ذهبوا إليه ، لكن صاحب سر الفصاحة ، رأى أن الاستعارة في الشاهد ليست جيدة ولا رديئة ، ولكنها متوسطة ؛ (لأن الاستعارة هنا مبنية على غيرها ، فإنه لما جعل لليل وسطا وعجزا استعار له اسم الصُّلْب، وجعله متمطياً من أجل امتداده،وذكر الكلكل من أجل نهوضه)[٧٣]، وهذا رأي ضعيف ؛ إذ من البدهي أن يخلع الشاعر على الشئ المعنوي صفات الأشياء المادية أو المحسوسة عندما يجري مجراها.

وهناك فريق آخر من النقاد والبلاغيين عاب على امريْ القيس هذا البيت ، لأنَّ فيه تضمينا ، وهو عيب من عيوب القافية ، حيث علق معنى هذا البيت بما يليه من أبيات ، فرأى صاحب الموشح أن الشاهد متعلق بالبيت الذي يليه ، وهذا عيب عند الحذاق بنقد الشعر ؛ لأن خير الشعر ما لا يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية [٧٤].

لكن ابن الأثير لم ير في الشاهد استعارة على خلاف النقاد والبلاغيين السابقين، بل رأى أن فيه تشبيها مضمر الأداة ؛ لأن المستعار له مذكور وهو الليل ، لكن هذا الرأي غير دقيق ، لأن الاستعارة هي نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشتركة بينهما .

وليس هذا فحسب ، بل إن ابن الأثير لم ير التضمين في هذا الشاهد عيبا من عيوب القافية ؛ بحجة (أنه إنْ كان سببه أن يُعلِّق البيت الأول على الثاني ، فليس هذا يوجب عيبا ؛ إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر ، والفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى ، لأن الشعر هو كل لفظ موزون مقفى دلَّ على معنى ، والكلام المسجوع هو كل لفظ مقفى دلَّ على معنى، فالفرق بينهما يقع في الوزن لا غير)[٧٥] .

– ومن الشواهد التي استشهد بها الجرجاني على فساد النظم قول الفرزدق[٧٦]:

وَ مَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلاَّ مُمَلَّكَاً * أَبُوْ أُمِّهِ حَـــيٌّ أَبُوْهُ يُقَارِبُهْ

استشهد الجرجاني بهذا البيت ليبين أن سوء التأليف ، والتعقيد اللفظي ، يؤديان إلى فساد النظم ، وبالتالي ، يفقد الشعر ماءه ، وروحه ، ويصبح ثقيلا على الأذن ، كلا على النفس .

وقد ذكر المبرد أن هذا البيت يعد من أقبح الضرورات ، وأهجن الألفاظ ، وأبعد المعاني [٧٧].

ورأى ابن طباطبا الشاهد من الأبيات المتفاوتة النسج ، المستكرهة الألفاظ ، القبيحة العبارة ، حيث قال : (فهذا هو الكلام الغث المستكره الغلق ....)[٧٨].

وعلق ابن عبد ربه على هذا الشاهد بقوله : (فبعَّد المعنى القريب ، ووعَّر الطريق السهل ، ولبَّس المعنى بتوعُّر اللفظ ، وقبَّح البنية حتى ما يكاد يفهم)[٧٩] ، وكلها عيوب فنية تصيب المضمون ، وتمنع المتلقي من الوصول إلى المعنى المراد من البيت.

وأورد صاحب العمدة الشاهد في باب (الاشتراك) ، ورأى أنه معيب من وجهين : اولهما : من جهة سوء النظم . والآخر : من جهة الاشتراك .

والاشتراك عند ابن رشيق نوعان :

أولهما : محمود ، وهو التجنيس ، والآخر : مذموم ، وهو أن يكون اللفظ محتملا تأويلين :

أحدهما يلائم المعنى الذي قيل فيه ، والآخر : لا يلائمه ، ولا دليل فيه على المراد .

فلفظ (حيّ) يحتمل معنيين : القبيلة ، والحيّ من سائر الحيوان [٨٠].

وفي موضع آخر من العمدة ، تناول ابن رشيق هذا الشاهد في باب (الوحشي المتكلف ، والركيك المستضعف) ، وذكر له ثلاثة عيوب ، هي :

أولها : التغيير على الأغلب كالتقديم والتأخير ، فأصل العبارة : (وما مثله في الناس حيٌّ يقاربه ، إلا مملكا أبو أمه أبوه).

ثانيها : سلوك الطريق الأبعد في قوله : (أبو أمه أبوه) ، وكان يجزيه أن يقول : خاله.

وثالثها : الاشتراك في قوله : (حيٌّ يقاربه) [٨١].

وفي كتابه الإفصاح ، ذكر ابن ناقيا أن في الشاهد أربع ضرورات أفسدته ، وجعلته متعسفا ، وهي :

أولها : أنه قدم المستثنى على المستثنى منه .

وثانيها : أنه فصل بين الصفة والموصوف ، بما ليس منهما ؛ ففصل بلفظ أبوه – الذي هو خبر لأبي أمه – بين الموصوف (حيَّ) ، وبين الصفة (يقاربه) .

وثالثها : أنه فصل بين المبتدأ والخبر بما ليس منهما ، فالمبتدأ (أبو أمه) ، والخبر (أبوه) ، كما تقول : أبو أم زيدٍ جده . والفاصل لفظ (حيّ) ، الذي هو خبر الابتداء ؛ وهو (مثله) ، أو هو المبتدأ ، و (مثله) الخبر .

ورابعها : أنه تعسف ، فجاء بمثل هذه الألفاظ المتعسفة ليدل على أن هذا الممدوح هو خال الخليفة [٨٢].

وأضاف شرَّاح التلخيص عيبا رابعا ، وهو أن الشاعر فصل بين البدل (حيّ) ، والمبدل منه (مثله) [٨٣].

ولو تأملنا الشاهد جيدا ، سنلاحظ أن الشاعر ربما كان يقصد إلى هذا النوع من الإلغاز والتعقيد[٨٤] لإثارة ثائرة النحاة ، خاصة هؤلاء المتشددين في القياس مثل عبد الله بن إسحق الحضرمي (ت ١١٧هـ) ، الذي دارت بينه وبين الشاعر مناوشات لغوية ، ومجادلات كثيرة ، ومنها ما رواه صاحب خزانة الأدب من أن عبد الله بن إسحق اعترض على قول الفرزدق :

وَ عَضَّ زَمَانٌ يابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ * مِنَ الْمَالِ إلاَّ مُسْحَتَاً أَوْ مُجَلَّفُ [٨٥]

فقال عبد الله : علامَ رفعتَ (مُجلَّف) ؟

فردَّ الفرزدق : على ما يسوءك وينوءك ، علينا أن نقول ، وعليكم أن تتأولوا)[٨٦].

فالفرزدق يقول الشعر ، وينتظر من النحاة وأصحاب القياس أن يتأولوا ، ويجتهدوا ، ويلهثوا وراء العلل النحوية ، ليجدوا مخرجا نحويا صحيحا لأخطاء الشعراء الفحول أمثاله .

ولذا هجا الفرزدق عبد الله بن إسحق بقوله :

ولو كان عبدُ اللهِ مولىً هجوْتُهُ * ولكنَّ عبدَ اللهِ مولى مواليا[٨٧]

و قد علق عبد الله على البيت بقوله : (بل قلْ : هو مولى موالٍ) [٨٨].

وقد ارتأى صاحب طبقات فحول الشعراء هذا الرأي ، فقال إن الفرزدق كان يداخل في الكلام ، وكان هذا يعجب أصحاب النحو [٨٩].

أما عن شرح الشاهد ، فإنه في مدح إبراهيم بن هشام بن إسماعيل المخزومي ، خال هشام بن عبد الملك ، والشاعر أراد أن يبين أن ممدوحه وصل إلى درجة من

الفضائل عالية ، لا يدانيه فيها أحدٌ من الأحياء ، إلاّ شخص واحد له صلة وعلاقة بهذا الممدوح ، وهو ابن اخته .

ولكن الفرزدق سلك مسلكا وعرا ، وتسنم طريقا ملتويا معقدا ، أجهد قريحته، وأجهد ألباب النحاة ، وأرهق نفوس المتلقين ، وصرفهم بهذا التركيب الغامض عن تذوق المعنى المقصود من البيت ، (وهذا النوع من التعقيد ، يؤدي إلى تغليب العقل على الوجدان ، والصنعة على الطبع ، والفهم على الذوق)[٩٠] .

– ومن هذه الشواهد كذلك قول ابن المعتز :

وَ إِنِّي عَلَى إِشْفَاقِ عَيْنِي مِنَ الْعِدَى* لَتَجْمَحُ مِنِّي نَظْرَةٌ ثُمَّ أُطْـرِقُ[٩١]

وقد ذكره الجرجاني في إطار حديثه عن موضوع (النظم يتَّحِد في الوضع ، ويدِقُّ فيه الصُّنْع) ، وقد علَّق على البيت بقوله :

(فترى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف ، إنما هو لأنْ جعل النظر (يجمح) ، ولـيس هو لذلك ، بل لأنْ قال في أول البيت (وإني) حتى دخل اللام في قوله: (لتجمح) ، ثم قوله : (مني) ، ثم لأنْ قال : (نظرة) ، و لم يقل (النظر) مثلاً ، ثم لمكـان (ثم) في قوله : (ثم أُطْرِقُ) ، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف ، وهي اعتراضه بين اسم (إنَّ) وخبرها بقوله : (على إشْفاق عيني من العِدَى)[٩٢] .

وقد ورد الشاهد ثالث أبيات قصيدة قافية لابن المعتز ، مطلعها :

أَلاَ هَلْ لِأَسْرَى أَخْذِ عَيْنَيْكِ مُطْلِقُ * وَ هَلْ مُسْتَرَقٌ يَشْتَكِي الشَّوْقَ مُعْتِقُ

وثاني أبياتها :

أَضَفْتِ إِلَى أَحْشَائِهِ حُرَقَ الْهَوَى * وَ نَفَّرْتِ قَلْبَاً بَيْنَ جَنْبَيَّ يَخْفِقُ

ثم قال الشاهد ، وقال بعده :

كَمَا حُلِّيَتْ عَنْ بـرْدِ مَاءٍ طَرِيْدَةٌ * تَمُدُّ إِلَيْهِ جِيْـدَهَا وَهِيَ تَفْـرَقُ

وَ لِي دَمْعَةٌ مَحْبُوْسَةٌ فِي جُفُوْنِهَا * وَأُخْرَى مُخَلَّاةٌ عَلَى الْخَدِّ تُطْلَقُ[٩٣]

واستشهد الجرجاني بهذا الشاهد على أن المزية ليست للفظ وحده ، بل تعود إلى النظم أيضاً ، كما استدلَّ به على أن الجمال في البيت لا يعود إلى ما زخرفه من صنوف الاستعارات ، ولكن يعود إلى جودة التركيب ، وحسن النظم الناتج عن حسن استخدام المتكلم قواعد النحو ليوصل خبايا نفسه للمتلقي .

فالعبرة ليست في استعارة الجموح للنظرة ؛ لأن جموح النظرة وحده لا يمكن أن يوصل إلينا هذا الكم الهائل من المعاني النفسية الكامنة داخل وجدان الشاعر ، ذلك المحب الذي يرى حبيبته أمامه ، وهو شديد اللهفة لأنْ يطفيء نار شوقه بمجرد النظر إليها ، ولكنه سيء الحظّ ؛ لأن الأعداء يحيطون به من كل جانب ، ويرمقونه بأعينهم ، مما جعله يعيش صراعا نفسيا شديدا ، فهو أمام أحد أمرين : إما أن يخضع لعاطفته المتلهفة لهذه المحبوبة ، فيطلق نظرته إليها غير مهتم بمَنْ حوله ، فيفتضح أمره و أمرها ، وينكشف سره وحبه لها ، وإما أن يخضع لعقله ولخوفه من أعدائه ، وإشفاقه منهم ، فيمتنع عن النظر إليها ، ويحرم نفسه ، ليحميها ويحمي نفسه .

ولكن في النهاية تجمح منه نظرة حبيسة خاطفة في سرعة البرق ، ثم يطرق كي لا يلاحظه أحد.

وقد استخدم الشاعر حروف اللغة ، والنحو ، ببراعة منقطعة النظير ؛ فدخول اللام على الفعل تجمح في قوله (لتجمح) ، ومجيء الجار والمجرور بعدها في قوله (منِّي) صوَّر لنا بدقة عدم قدرته على كتمان حبه ، وفي الوقت نفسه بيَّن كبته وشدة شوقه .

وقد جاءت كلمة(نظرة) نكرة لتبين مدى خجل الشاعر ، وإحساسه العميق ، ثم قال : (ثم أطرق) ، ليبين كم الخوف الذي عاشه الشاعر خلال جموح تلك النظرة الخاطفة نحو المحبوبة ، كما أن حرف العطف (ثم) الذي يفيد

التراخي بعد مهلة زمنية ، قد أضاف هنا معنى نفسيا وهو قلق الشاعر ، وفزعه من المصير المجهول [٩٤].

و يتضح مما سبق أن دراسة أوجه البيان ـــ كالتشبيه والاستعارة والمجاز والكناية ـــ مستقلة عن النظم ، تطمس كثيرا من معالمها وجمالها ، بينما يظهر جمالها وخفتها وروحها من خلال حسن انتظامها داخل سياق لغوي متلاحم الأجزاء ، يستحيل علينا أن نعزوَ الفضيلة في البيت أو القصيدة لأي منها على حدة ، ولكن قيمة البيت أو القصيدة تتمثل في النسبة القائمة والمتحصلة من إسهام كل جزء من أجزاء النظم .

ولذا ينبغي أن نعدل من نظرتنا الضيقة للنص الأدبي بعامة ، شعرا كان أم نثرا ، فلا نبحث عن الجمال متمثلاً في الزخرف البياني أو البديعي ، بل في حسن التركيب ، وجودة الصياغة ، فحينئذٍ سنضع أيدينا على أبيات كثيرة غاية في الروعة والجمال ، لحسن نظمها ، برغم خلوها من كل ألوان البيان والبديع المعروفة .

– ٣ –

واستشهد عبد القاهر الجرجاني في الدلائل بعدة شواهد شعرية لم ينسبها إلى قائليها[٩٥] ، و خلال مطالعتي للكتاب ، وجدت أن عددها (٣٢) شاهدا ، و بلغت نسبتها (٦.٨%) من إجمالي الشواهد الشعرية في الكتاب ، وقد حاولت قدر استطاعتي توثيق هذه الشواهد ، وإرجاعها إلى قائليها ، وذلك بالرجوع إلى كتب الأدب ، والدواوين الشعرية ، وكتب التراجم ، والنقد والنحو ، ودوائر المعارف الأدبية .

– ومن هذه الشواهد ما ذكره الجرجاني في أثناء الكلام في الشعر ، في الخبر الذي روته عائشة رضوان الله عليها ، أنها قالت : كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ، كثيرا ما يقول: أبياتَكِ . فأقول :

ارْفَعْ ضَعِيْفَكَ ، لا يَحُرْ بِكَ ضَعْفُهُ يَوْمَاً ، فَتُدْرُكُهُ الْعَوَاقِبُ قَدْ نَمَى
يَجْزِيْكَ ، أَوْ يُثْنِي عَلَيْكَ ، وَ إِنَّ مَنْ * أَثْنَى عَلَيْكَ بِمَا فَعَلْتَ فَقَدْ جَــزَى

و لم ينسب الجرجاني البيتين لشاعر محدد ، ووالأرجح أنهما للسموْأل بن عادياء [٩٦]؛ المشهور بالوفاء ، وقد ذكر صاحب الأغاني أن البيتين من قصيدة مطلعها [٩٧]:

رَحَلَتْ فُتَيْلَةُ عِيْرَهَا قَبْلَ الضُّحَى * وَ أَخَالُ أَنْ شَطَحَتْ بِجَارَتِكَ النَّوَى

والأرجح ما جاء في الوحشيات أن البيتين من قصيدة مكونة من سبعة عشر بيتاً[٩٨]، مطلعها :

وَ إِّذَا رَأَيْتَ مُغَمَّرَاً فَتَعَلَّمَنْ * أَنْ سَوْفَ تُدْرِكُهُ الْخُطُوْبُ فَيُبْتَلَى [٩٩]

وقد جاء في القصيدة قبل البيتين قوله :

إِنَّ الْكَرِيْمَ إِذَا أَرَدْتُ إِخَاءَهُ * لَمْ تُلْفِ حَبْلِي وَّاهِيَا رَثَّ الْقُوَى
أَرْعَى أَمَانَتَهُ ، وَ أَحْفَظُ عَهْدَهُ * عِنْدِي وَ يَأْتِي بَعْــدَ ذَلِكَ مَا أَتَى

ومن الواضح أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يحب الشعر الذي يحث على مكارم الأخلاق ، ويدعو إلى الفضائل ، بغض النظر عمن قاله ، سواء أكان شاعرا جاهليا أم إسلاميا ، مسلما أم يهوديا ، ولهذا حمد من زوجته ، السيدة عائشة ، حفظها لهذا الشعر ، الذي يحث على رفع الضعيف ، والأخذ بيده ، ومساعدته ، وعدم التقاعس عن نصرته بسبب ضعفه ، وقلة حيلته ، إذْ قد تتبدل الأحوال ، ويعلو شأنه ، ويرتفع قدره ، فيجزيك على مساعدتك له، أو يشكرك على ما أوليته من فضل في الماضي ، فإن من شكر واعترف بالجميل ، فقد وفَّى وجزى ، فمن لم يشكر للناس لم يشكر لله .

ولذا أورد الجرجاني ، معقبا على البيتين ، خبر عائشة عن الرسول صلى الله عليه وسلم فيما رواه عن رب العزة جل وعلا : (يقول الله تبارك وتعالى لعبدٍ من عبيده: صنع إليك عبدي معروفاً فهلْ شكرتَه عليه ؟ فيقول : يا ربِّ ، علمتُ أنه منك فشكرتك عليه . قال : فيقول الله عز وجل : لمْ تشْكُرْنِي ، إذْ لم تشكر من أجريتُه على يده) [١٠٠].

– ومن الشواهد غير المنسوبة أيضا ، قول الشاعر :

يَا أَيُّهَا الرَّجُلُ الْمُحَوِّلُ رَحْلَه * هَلاَّ سَأَلْتَ عَنْ آلِ عَبْدِ مَنَافِ [١٠١]

والبيت لمطرود بن كعب الخزاعي [١٠٢]، من قصيدة قالها في رثاء عبد المطلب،وبني عبد مناف .

ومن أبيات هذه القصيدة بعد هذا البيت :

هَبَلَتْكَ أُمُّكَ لَوْ حَلَلْتَ بِدَارِهِمْ * ضَمِنُوْكَ مِنْ جُرْمٍ وَ مِنْ إِقْرَافِ

الْخَالِطِيْنَ غَنِيَّهُمْ بِفَقِيْرِهِمْ * حَتَّى يَعُوْدَ فَقِيْرُهُمْ كَالْكَافِي [١٠٣]

واستشهد الجرجاني بالشاهد ليبين أن الرسول هلى الله عليه وسلم كان خبيراً بالشعر ، بصيرا بمن قاله ، وبالغرض الذي قيل من أجله .

– ومن الشواهد غير المنسوبة أيضاً ، قول الشاعر :

وَ إِلاَّ فَاعْلَمُوا أَنَّا وَ أَنْتُمْ * بُغَاةٌ مَا بَقِيْنَا فِي شِقَاقِ [١٠٤]

والبيت لبشر بن أبي خازم الأسدي [١٠٥] ، من قصيدة مطلعها :

أَهَمَّتْ مِنْكَ سَلْمَى بانْطِلاَقِ * وَ لَيْسَ وِصَالُ غَانِيَةٍ بِبَاقِ

وجاء قبل هذا الشاهد :

فَإِذَا جُزَّتْ نَوَاصِي آلِ بَدْرٍ * فَأَدُّوْهَا وَ أَسْرِي فِي الْوِثَاقِ [١٠٦]

ووجه الاستشهاد بالبيت أن الجرجاني كان يريد أن يبين أهمية علم النحو في معرفة المعاني التي يدل عليها الكلام ، وحاول أن يفند مزاعم أولئك الذين زهّدوا في علم

النحو ، واحتقروه ، وكذا أولئك الذين نحوا بالنحو منحى عقليا وفلسفيا مجردا ، وجروا وراء العلل التافهة .

كما حاول أن يؤكد أن النحو مهم للغاية لفهم آيات القرآن ؛ إذ لا يمكن معرفة سبب رفع كلمة (الصابئون) في قوله تعالى : (إنّ الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون مّنْ آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحاً فلا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون)[١٠٧] ، إلاّ بالرجوع إلى علم النحو ، فالكلمة هنا مرفوعة لأنها عُطفت على محل الذين آمنوا قبل استكمال الخبر ، وهو قوله تعالى : (مّنْ آمن بالله واليوم الآخر) ، فالتقدير في غير القرآن : إن الذين آمنوا والصابئون والذين هادوا مَنْ آمن بالله واليوم الآخر ....) .

وذكر الجرجاني البيت ليوضح معنى رفع (الصابئون) في الآية الكريمة : ففي البيت عُطف الضمير (أنتم) ، وهو ضمير مرفوع ، على محل ضمير المتكلم (أنَّا) ، قبل استكما الخبر ، والأصل الكلام : وإلا فاعلموا أنَّا بغاة وأنتم بغاة ، وحُذِفَ خبر الثاني لدلالة الأول عليه .

– ومن الأبيات غير المنسوبة ما استشهد به الجرجاني على حسن الاستعارة ولطفها ، وعلوِّ طبقتها ، خاصة في استخدام لفظة (سالت) ، قول الشاعر :

سَالَتْ عَلَيْهِ شِعَابُ الْحَيِّ حِيْنَ دَعَا * أَنْصَارَهُ بِوُجُـــوْهٍ كَالدَّنَانِيْرِ[١٠٨]

لم ينسبه الجرجاني ، وهو لسبيع بن الخطيم التيمي [١٠٩]، في مدح زيد الفوارس الضَّبِّي[١١٠]،

الذي رد عليه إبله بعد أن أخذها بنو ضبَّة، والشاهد ثاني أبيات قصيدة أولها:

إَنَّ ابَنَ آلِ ضِرَارٍ حِيْنَ أَنْدُبُهُ * زَيْدَاً سَعَى لِي سَعْيَاً غَيْرَ مَكْفُوْرِ

وقد استشهد الجرجاني بالشاهد في الدلائل في موضعين :

أولهما : جاء في موضوع تفاوت الاستعارة ، فرأى أن الشاهد من الاستعارة الحسنة ، اللطيفة ، العالية الطبقة ، وعقب عليه شارحا :

أراد أنه مُطَاعٌ في الحيّ ، وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم لحرب ، أو نازل خطب ، إلاّ أتوه وكثروا عليه ، وازدحموا حواليه ، حتى تجدهم كالسيول، تجري من ههنا وههنا ، وتنصب من هذا المسيل وذلك، حتى يغص بها الوادي ويطفح منها)[١١١].

والموضع الثاني : ذكر الشاهد في أثناء حديثه عن النظم يتحد في الوضع ، ويدقّ في الصنع ؛ فبيّن أن لفظة (سالت) لبست ثوب الجمال والحسن ، لمشاركة جاراتها لها في صياغة البيت وتركيبه ، فالجمال في البيت ليس في الاستعارة ، وإنما في طريقة تركيبها وصياغتها ، يقول عبد القاهر : (فإنك تجد هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها ، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى ، بما توخّي في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد مُلحت ولطُفت بمعاونة ذلك ، ومؤازرته لها ، وإنْ شككتَ فاعْمدْ إلى الجارَّين، والظَّرْفِ ، فأَزِلْ كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه ، فقلْ : (سالت شعاب الحيّ بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره) ، ثم انظر كيف يكون الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة ، وكيف تُعْدَمُ أرْيَحِيَّتُكَ التي كانت ؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها ؟[١١٢]

وهنا يؤكد الجرجاني على مبدأ مهم للغاية في تحقيق الجودة الفنية ، وهو أن الجمال في أي بيت أو كلام لا يعزو إلى ما يتضمنه البيت من استعارة أو تشبيه أو مجاز أو كناية ، وإنما يرجع في المقام الأول إلى جودة النظم ، وحسن التأليف ، وروعة الصياغة ، ولذا يعود الفضل لعبد القاهر في أنه قضى على ما سُمِّيَ بثنائية اللغة العارية ، واللغة المزخرفة [١١٣].

ويلاحظ أن الشاعر قد استعار السيل لشعاب الحي ، والجمال هنا لا يعود إلى الاستعارة في حد ذاتها ، وإنما إلى حسن التركيب ، حيث جاءت في موقعها الصحيح ، فأصابت غرضها ، فقد اختار الشاعر حرف الجر (على) مع الفعل (سال) ، ولم يختر حرف الجر (إلى) ، كما عدَّى الفعل سال بحرف الجر الباء في (بوجوه) ، فصور بهذين الحرفين سرعة استجابتهم له ، وشدة توجههم نحوه ، وتكاثرهم عليه حين دعاهم لنصرته ، فهم تدفقوا عليه دفعة واحدة كتدفق السيل الذي ينهمر من أعلى ، ولو قال : سالت إليه ، ما أوصل كل هذه المعاني .

كما أن تقديم الجار والمجرور (عليه) على الظرف (حين) ، أظهر لنا علو مكانة الممدوح عند قومه ، وأنه مطاع بينهم، ومحبوب عندهم ، لدرجة أن صيحةً واحدة منه ، فجَّرت عليه شعاب الحيّ ، فأقبلت جموعهم تترى من كل صوب وحدب لنصرته ، وازدحموا حواليه ، وتكاثروا عليه ، حتى ملأوا الوادي .

ثم ختم الشاعر البيت بقوله : (بوجوه كالدنانير) ، ليضيف إلى الاستعارة حسنا وبهاءً ، فتلبية كل هذه الجموع دعوة الممدوح ، لم تكن بدافع خوف أو قهر أو طمع ، كما لم يكن فيها تخاذل أو فتور ، وإنما كانت استجابة طبيعية بدافع الحب والتقدير لهذا الممدوح ، ذلك الحب الذي انعكس على وجوههم ، فبدت مشرقة ، لامعة ، مليئة بالسرور ، وكأنها الدنانير في لمعانها .

- ومن هذه الشواهد غير المنسوبة أيضا ، قول الشاعر[١١٤] :

لَقَــدْ كُنْتَ فِي قَــوْمٍ عَلَيْكَ أَشِحَّـــةٍ بِنَفْسِكَ ، إلاَّ أَنَّ مَا طَـــاحَ طَائِــحٌ

يَوَدُّوْنَ لَوْ خَاطُوْا عَلَيْكَ جُلُوْدَهُمْ، * وَ لا تَدْفَعُ الْمَوْتَ النُّفُوْسُ الشَّحَائِحُ

ذكر الجاحظ أن البيتين للأغرّ اليشكري [١١٥]،

استشهد الجرجاني بالبيتين على غرابة الاستعارة ، وحسنها ولطافتها ، بسبب جودة التركيب وجمال الصياغة ، المتمثلة في استعارة (خاطوا) للحفاظ ، كما أن الشاعر قدم الجار والمجرور (عليك) ، وقيد الخياطة في الجلود .

والواضح أن البيتين في رثاء شخص عزيز ، فقده الشاعر ، ولذا بدا الشاعر حزينلا متألما ، وامتلأ البيتان بالعاطفة الرقيقة والإحساس العارم ، فقد بدأ الكلام بلام التوكيد التي دخلت على حرف التحقيق (قد) ، ثم قدَّم الجار والمجرور (عليك)، على قوله (أشحة) ، ليبين مكانة ذلك الشخص في نفوس قبيلته ، الذين كانوا حريصين على سلامته ، متفانين في الحفاظ على نفسه الطيبة ، ولكن القدر غلبهم ، وأهلك صاحبهم ، فمن حان قضاؤه فلا محالة ميت ، وقد أكد ذلك الشاعر بحرف التوكيد (أنَّ) ، واستعاض عن ذكر اسم المفقود باسم الموصول (ما)، التي تدل على الحقيقة المطلقة ، وتؤكد أن كل شيء زائل .

ثم جاءت الاستعارة اللطيفة في البيت الثاني (خاطوا) ، حيث شبه شدة الحرص بالخياطة ، ووجه الشبه بينهما الضم والتماسك ، وحذف المشبه وصرح بالمشبه به، على سبيل الاستعارة التصريحية . ثم قدم الجار والمجرور (عليك) وقيد الخياطة في الجلود ، ليدل على مدى الحب وشدة الحرص ، والحفاظ على المفقود .

ثم اختتم البيتين بأداة النفي (لا) في قوله : (لا تدفع الموت النفوس الشحائح) ؛ أي أنه مهما بلغ حرص الإنسان على من يحبه من الولد والصديق ، فلن ينجيه ذلك من الموت الذي لا محالة واقع ، ويريد الشاعر أن يؤكد أنه لا شفاعة في الموت .

– ومن الشواهد غير المنسوبة ما جاء في الدلائل في موضوع محاسن النظم ، قول الشاعر[١١٦] :

تَمَنَّـــانَا لِيَلْقَانَا بِقَـــوْمٍ * تَخَالُ بَيَاضَ لَأْمِهِمُ[١١٧] الْسَّـــرَابَا

فَقَـــدْ لاَقَيْتَنَا فَرَأَيْتَ حَرْبَاً * عَوَانَاً[١١٨] تَمْنَعُ الْشَّيْخَ الْشَّرَابَا

والبيتان للصحابي زياد بن حنظلة التميمي [١١٩]، وهو ضمن قصيدة قالها في حرب الردّة يوم الأبرق ، حيث حارب مانعي الزكاة مع أبي بكر الصديق ، ومن أبيات هذه القصيدة :

ويومٍ بالأبارقِ قدْ شهِدْنا * على ذُبْيَانَ يلتهبُ التهابا
أتيناهم بداهيةٍ نَسُوْفٍ * مع الصِّدِّيْقِ إذْ ترك العِتابا

وموطن الشاهد الفاء في كلمة (فقد) في أول البيت الثاني ، حيث وقعت موقعها اللائق بها ، لأنها ربطت بين معنيين ، وموقفين متغايرين ؛ فالشاعر ذكر أن عدوه تمنى وأحب لقاءه ؛ لأنه كان مغرورا ، و واثقا من النصر ، لكثرة عدته وعتاده ، ثم جاء الشاعر بالفاء في قوله : (فقد لاقيتنا) ، فالفاء هنا طوت الزمن لأنها حرف عطف يفيد التعقيب من غير مهلة ، فنقلتنا بسرعة إلى نتيجة اللقاء ، وهذا هو الخبر المهم أراد أن يطلعنا عليه الشاعر.

ثم جاء بالفاء مرة أخرى في قوله (فرأيت حربا) ، فدلّ على أنه على الرغم من كثرة جنود العدو وعتاده ، كانوا كالسراب الكاذب ، وهزموا شر هزيمة في وقت قصير ، وبسرعة عجيبة .

ووصف الشاعر الحرب بأنها كانت (عوانا) أي مترددة المرة تلو المرة ، ليدل على أنهم قد أفنوا العدو تماما ، حتى لم تقم لهم قائمة . كما وصف شدة هذه الحرب بأنها كانت شعواء لا هوادة فيها ولا رحمة ، والدليل على هذا أن فزعها شمل كل شيء ، حتى الشيوخ لم يجرءوا على تناول الطعام أو الشراب ، إذ من المعروف أن الأطفال والشيوخ والنساء يكونون دائما في مأمن في أثناء الحروب .

– ومن شواهده غير المنسوبة أيضا قول الشاعر[١٢٠] :

أَيَقْتُلُنِي وَ الْمَشْرَفِيُّ[١٢١] مُضَاجِعِي وَ مَسْنُوْنَةٌ زُرْقٌ[١٢٢] كَأَنْيَابِ أَغْـــوَالِ[١٢٣] ؟

لم ينص الجرجاني على قائل هذا البيت ، نظرا لشهرته ، وهو لامريء القيس ، من قصيدة مطلعها :

أَلاَ عِمْ صَبَاحاً أَيُّهَا الطَّلَلُ الْبَالِي * وَهَلْ يَعِمّنْ مَنْ كَانَ فِي الْعُصُرِ الْخَالِي

ومن أبيات القصيدة قوله :

فَأَصْبَحْتُ مَعْشُوْقاً ، وَأَصْبَحَ بَعْلُهَا * عَلَيْهِ الْقَتَامُ سَيِّيءَ الظَّنِّ والْبَالِ

يَغُــطُّ غَطِيْطَ الْبَــكْرِ شُدَّ خِنَاقُهُ * لِيَقْتُلَنِي وَالْمَــرْءُ لَيْسَ بِقَتَّــالِ

ومن أبيات القصيدة أيضا ، بعد الشاهد قوله :

وَلَيْسَ بِذِي رُمْحٍ فَيَطْعَنُنِي به * وَلَيْسَ بِذِي سَيْفٍ وَلَيْسَ بِنَبَّالِ

لِيَقْتُلَنِي أَنِّي شَغَفْتُ فُؤَادَهَا * كَمَا شَغَفَ الْمَهْنُوْءَةَ الرَّجُلُ الطَّالِي

وامرؤ القيس هنا يُكذِّبُ إنساناً تهدده بالقتل ، وينكر أن يقدر على ذلك أو يستطيعه .

وقد استشهد عبد القاهر الجرجاني بهذا البيت ليشرح إحدى قضايا علم المعاني ، تتعلق بالتقديم والتأخير ، وأعني تقديم الفعل المضارع في جملة الاستفهام في قول الشاعر (أيقتلني) ، فهمزة الاستفهام هنا تدل على (الإنكار التكذيبي) ؛ بمعنى : لا يمكن أن يكون . فالجرجاني يرى أن الهمزة إذا دخلت على الفعل ، كان الشك في الفعل نفسه ، وكان الإنكار متوجها إليه ، فإن كان الفعل مضارعاً ، كان الإنكار تكذيبيا ؛ بمعنى : لا يكون . وإن كان الفعل ماضيا ، كان بمعنى : لم يكن . ومثاله قوله تعالى : (أفأصفاكمْ ربُّكمْ بالبنينَ ، واتَّخذ من الملائكةِ إناثاً ، إنكمْ لتقولون قولاً عظيماً) [١٢٤]. فدخول الهمزة على الفعل (اصطفى) تفيد التكذيب ؛ أي لم يكن .

وقد يكون الإنكار بمعنى التوبيخ ؛ أي (ما كان ينبغي أن يكون) إذا كان الفعل ماضيا ، وبمعنى:(لا ينبغي أن يكون) إذا كان الفعل مضارعا يراد به الحال .

وإذا طبقنا هذا على الشاهد ، سنجد أن الشاعر قال : (أيقتلني) : ومعنى هذا أن همزة الاستفهام قد تقدمت على الفعل المضارع الذي يدل على الاستقبال ، ومن هنا يكون الإنكار موجها للفعل نفسه لا للفاعل ، ويراد به التكذيب ؛ فقوله: (أيقتلني) : ليس إنكاراً لأنْ يكون القتل من الفاعل ، بل هو إنكار لفعل القتل ، وأنه لن يكون ، يقول الجرجاني:(فهذا تكذيب لإنسان تهدده بالقتل، وإنكار أن يقدر على ذلك ويستطيعه).[١٢٥]

ولو تفحصنا البيت جيدا في سياق ما ورد قبله وبعده من أبيات ، سنلاحظ أن امرأ القيس قد جرد زوج محبوبته من كل معاني البطولة ، فهو منحط الشأن ، كثير الهذيان ، لا يجيد سوى الغطيط ، ليس مقاتلا ، وهو لا يملك رمحا ، ولا سيفا، ولا نبلا ، وهذه الأوصاف جميعا توهم بأن الإنكار في قوله (أيقتلني) ، متوجه إلى ذلك الزوج ؛ أي : أمَن فيه كل هذه الصفات الدنيئة يمكن أن يقتلني ؟، أو (أهو يقتلني) .

ولكن الصورة التي رسمها امرؤ القيس لنفسه ، وكيف أنه يحتاط ، ويتخوف ، تنفي هذا الوهم ؛ فالشاعر جعل سيفه مضاجعا وملازما له ، كما أنه استعان بصورة الغول الوهمية ، التي تخيف أكثر مما هي عليه إنْ وجدت في الحقيقة ، مما يدل على استعداده ، وتأهبه ، وهذا يدل أيضا على أن هذا الاستعداد ، والتأهب لا يمكن أن يكون لشخص منحط متخاذل ضعيف ، كما رسمها الشاعر للبعل .

فالشاعر قال: (أيقتلني) ليبين أن قتله مستبعد من هذا البعل أو من غيره ، وذكر عدته ليؤكد ذلك ، ولكنه نسي أن ذكر تسلحه واسعداده بأعظم أنواع السلاح آنذاك ، لن يصرف فهم القاريء عن أن هذا البعل هو خصم عنيد ، وقرين للشاعر، وإلا لما أعد له كل هذه العدة ، وفزع منه كل هذا الفزع .

– ومن الشواهد غير المنسوبة ما استشهد به الجرجاني على أن تقديم الاسم يقتضي وجود الفعل ، قول الشاعر :

وَّمَا أَنَا أَسْقَمْتُ جِسْمِي بِهِ * وَلاَ أَنَا أَضْرَمْتُ فِي الْقَلْبِ نَارَا[١٢٦]

والبيت لأبي الطيب المتنبي [١٢٧]، جاء ضمن قصيدة يعتذر فيها المتنبي لسيف الدولة الحمداني ، حين استبطأ مدحه ، ومطلعها :

أَرَى ذَلِكَ الْقُرْبَ صَارَ ازْوِرَارَا * وَصَارَ طَوِيْلُ السَّلاَمِ اخْتِصَارَا

وفيها قبل :

وَأَعْلَمُ أَنِّي إِذَا مَا اعْتَذَرْ (م) تُ إِلَيْكَ أَرَادَ اعْتِذَارِي اعْتِذَارَا

وَلَكِنْ حَمَى الشِّعْرَ إِلاَّ الْقَلِيْـــ (م) لَ هَمٌّ حَمَى النَّوْمَ إِلاَّ غِرَارَا

كَفَرْتُ مَكارِمَــكَ الْبَاهِـــرَا (م) إِنْ كَــانَ ذَلِكَ مِــنِّي اخْتِيــَارَا

وقد استشهد الجرجاني بالشاهد على أن تقديم الاسم (أنا) يقتضي وجود الفعل (أسقمت) في جملة النفي ؛ فالقاعدة عنده أنه إذا ولي الاسمُ حرفَ النفي ، فإن النفي يتجه إلى نفي فاعل فعل قد حصل وتحقق ، أما إذا ولى الفعلُ حرفَ النفي ، كان النفي لشيء لم يثبت حصوله ، ولم يتحقق ، يقول: (إذا قلت : ما فعلت ، كنت نفيت عنك فعلاً لم يثبت أنه مفعول ، وإذا قلت : ما أنا فعلت ، كنت نفيت عنك فعلاً ثبت أنه مفعول)[١٢٨] .

وإذا تقدم الاسم على الفعل ، مع تقدم حرف النفي ، فلا يجوز أن يكون المنفي عاما ، بل يجب أن يكون محدداً ، فلا يجوز أن تقول : (ما أنا قلت شعرا قط ، وما أنا أكلتُ اليوم شيئا ؛ لأنك تنفي الفعل عن ذاتك ، وثبت أن هناك أحداً قد قال كل شعر ، وأكل كل شيء ، وهذا محالٌ)[١٢٩].

أما إذا تقدم النفي على الفعل ، فيجوز أن يكون الفعل عاما ، فلك أن تقول : ما قلت شعرا قط ؛ لأنك نفيت الفعل عن نفسك من غير أن تثبته لغيرك .

وقد علق الجرجاني على الشاهد قائلا : (المعنى كما لا يخفى على أن السقم ثابت موجود ، وليس القصد بالنفي إليه ، ولكن أن يكون هو الجالب له، ويكون قد جره إلى نفسه) [١٣٠].

ويرى الجرجاني أن تقديم المسند إليه المسبوق بنفي على الخبر ، يعد نوعا من القصر والاختصاص .

فالمتنبي في الشاهد يُكِنُّ للممدوح حبا ووفاءً عجيبين ؛ فحين علم بلومه وعتابه لتأخره في مدحه ، ثارت أحاسيسه ، وأراد أن يبريء ساحته ، ويمحو ما علق بنفس سيف الدولة من غضب ، فلم يجد أمامه سوى أسلوب القصر ، لينفي عن نفسه كل ما اتهم به ، فيقول في الشطر الأول : ما أنا أسقمت جسمي ، ويقول في الشطر الثاني : ولا أنا أضرمت في القلب نارا : فالشاعر عاجزٌ أمام عواطفه المشبوبة ؛ تلك التي سببت له هذا السقم ، فهو يريد أن يقول : لو كان الأمر بيدي لأنقذت نفسي مما أجده ، ولكن لا حيلة لي في ذلك .

– ومن الشواهد غير المنسوبة ما ذكره في سياق حديثه عن حذف المبتدأ ، قول الشاعر :

سَأَشْكُرُ عَمْرًا إِنْ تَرَاخَتْ مَنِيَّتِي * أَيَادِيَ لَم تُمْنَنْ ، وَإِنْ هِيَ جَلَّتِ

فَتًى غَيْرُ مَحْجُوْبِ الْغِنَى عَنْ صَدِيْقِهِ ،* وَ لاَ مُظْهِرُ الشَّكْوَى إِذَا النَّعْلُ زَلَّتِ [١٣١]

ذكر الجرجاني البيتين من غير نسبة ، وقد اختلفت مصادر الأدب ، وكتب التراجم حول قائلهما ، فقيل إنهما لأبي الأسود الدؤلي ، وقيل لعبد الله بن الزبير ، وقيل لإبراهيم بن العباس الصولي ، وقد ورد البيتان في مطلع مقطعة مدحية مكونة من أربعة أبيات، وقيلت في مدح عمرو بن سعيد بن العاص ، والبيتان الآخران هما :

رَأَى خَلَّتِي مِنْ حَيْثُ يَخْفَى مَكَانُهَا * فَكَانَتْ قَذَى عَيْنَيْهِ حَتَّى تَجَلَّتِ

إِذَا اسْتُقْبِلَتْ مِنْهُ الْمَوَدَّةُ أَقْبَلَتْ * وَإِنْ غَمِزَتْ مِنْهُ الْقَنَاةُ اكْفَهَرَّتِ

وقد استشهد بهما على حذف المبتدأ في قوله : (فتىً غيرُ محجوبِ) ، والتقدير : هو فتىً [١٣٢] .

وسبب حذف المبتدأ هنا ضيق المقام عن ذكره ، والاختصار أيضا .

يقول الشاعر : سأنشر آلاء عمرو ونعمه عليَّ إنْ مدَّ الله في عمري ، وتراخت غاية المقدار من منيتي ، سأشكر هذه النعم العظيمة التي لم يتبعها بمن ولا أذى ، على الرغم من جلالة قدرها ، وروح الشاعر هنا مليئة بالامتنان للممدوح ، والعرفان بالجميل ، لذا أسرع إلى ذكره مباشرة في أول البيت الثاني بقوله : فتىً ، أي هو فتى ، فحذف المسند إليه أو المبتدأ ؛ معتمدا على ذكر الممدوح في البيت الأول ، فهو فتى يشرك صديقه في غناه وماله دوما ، وإن جار عليه الزمان ، وتحول حاله ، للا يشتكي أو يتبرم . وقوله : (إذا النعلُ زلَّتِ) : كناية عن تحول الحال من الغنى إلى الفقر ، ومن اليسر إلى العسر ؛ أي أنه كريم في حال العسر ، كما هو في حال اليسر.

فالممدوح كريم معطاء ، سخيٌّ في الرخاء ، على الأصدقاء والفقراء ، صبورٌ في البلاء ، وهذه صورة أخلاقية متناهية في المثالية ، يندر أن تتوافر في الحقيقة ، فالشاعر لم يطلب عطاءً ، بل إنه كان يخفي كم قميصه تحت جبته ، ولكن الممدوح كان فطنا ، حيث علم بحاجته دون أن يبوح بها ، مستدلا باحتراق كم قميصه ، ولذا قال الشاعر في البيت التالي للشاهد : (رأى خَلَّتي من حيث يخفى مكانها) ، ثم إنه لم يعطه المال مباشرة وجها لوجه ، ولكنه أرسله إليه مصحوبا بمائة ثوب ، حفاظا على شعوره ، كي لا يسبب له حرجا .

– ومن هذه الشواهد أيضا ، ما ذكره الجرجاني في باب متى يكون إظهار المفعول أحسن من حذفه ، قول الشاعر :

وَلَوْ شِئْتُ أَنْ أَبْكِي دَمًا لَبَكَيْتُهُ * عَلَيْهِ ، وَلَكِنْ سَاحَةُ الصَّبْرِ أَوْسَعُ [١٣٣]

لم ينسبه الجرجاني ، والبيت للخُرَيْمِي [١٣٤]؛ وهو إسحق بن حسان الصغدي ، والبيت من قصيدة رثى فيها عثمان بن عامر بن عمارة بن خريم الذبياني ؛ أحد قادة الرشيد .

والبيت من قصيدة مطلعها :

قَضَى وَطَرًا مِنْكَ الْحَبِيْبُ الْمُوَدِّعُ * وَحَلَّ الَّذِي لاَ يُسْتَطَاعُ فَيُدْفَعُ

ومن أبياتها قبل الشاهد قوله :

وَأَعْدَدْتُهُ ذُخْرًا لِكُلِّ مُلِمَّةٍ * وَسَهْمُ الْمَنَايَا بِالذَّخَائِرِ مُوْلَعُ

بَقِيَّةُ أَقْمَارٍ مِنَ الْغُرِّ لَوْ خَبَتْ * لَظَلَّتْ مَعَدٌّ فِي الدُّجَى تَتَسَكَّعُ

إِذَا قَمَرٌ مِنْهَا تَغَوَّرَ أَوْ خَبَا * بَدَا قَمَرٌ فِي جَانِبِ الْأُفْقِ يَلْمَعُ

وموطن الشاهد قوله : (ولو شئتُ أنْ أبكي دماً) ، والشاهد فيه ذكر المفعول بعد فعل المشيئة ، وعدم حذفه ؛ وهو المصدر المؤول من أن والفعل المضارع (أنْ أبكي) ، وذلك لغرابته ، فالمواقف العربية يحسن فيها ذكر المفعول ، ليقر في نفس السامع ، وتؤنس به[١٣٥] .

والشطر الثاني يدل على أن الشاعر يؤمن بالصبر ويتحلى به بعد فقدان صديقه ، ويدل أيضا على أنه قد سلاه سريعا ، وهذا عيب في شعر الرثاء[١٣٦].

– ٤ –

واستشهد عبد القاهر الجرجاني بعشرة أشطر في كتابه الدلائل ، على عدة قضايا نحوية تدخل في إطار علم المعاني ، وكذا توضح رأيه في بعض مسائل علم البيان ، ومن هذه الأشطر ما نسبه إلى قائله ، ومنها ما لم ينسبه ، وقد حاولت نسبته إلى قائله ، وذكر تمام البيت الذي ينتمي إليه هذا الشطر ، ومنها قول الشاعر :

* وَمَا أَنَا وَحْدِي قُلْتُ ذَا الشَّعْرَ كُلَّهُ *[١٣٧]

لم ينسب الجرجاني هذا الشاهد ، وهو صدر بيت للمتنبي ، وعجزه :

* وَلَكِنْ لِشِعْرِي فِيْكَ مِنْ نَفْسِهِ شِعْرُ *[١٣٨]

وهو من مدحة للمتنبي في علي بن أحمد بن عامر الأنطاكي [١٣٩]، مطلعها :

أُطَاعِنُ خَيْلاً مِنْ فَوَارِسِهَا الدَّهْرُ * وَحِيْدَاً وَمَا قَوْلِي كَذَا وَمَعِي الصَّبْرُ [١٤٠]

ويقول فيها قبل الشاهد :

وَمَا قُلْتُ شِعْرَاً تَكَادُ بُيُوْتُهُ * إِذَا كُتِبَتْ يَبْيَضُّ مِنْ نُوْرِهَا الْحِبْرُ

كَأَنَّ الْمَعَانِيَ فِيْ فَصَاحَةِ لَفْظِهَا * نُجُوْمُ الثُّرَيَّا أَوْ خَلاَئِقُكَ الزُّهْرُ

وَجَنَّبَنِي قُرْبَ السَّلاَطِيْنِ مَقْتُهَا * وَمَا يَقْتَضِيْنِي مِنْ جَمَاجِمِهَا النَّسْرُ

وَإِنِّي رَأَيْتُ الضُّرَّ أَحْسَنَ مَنْظَرَاً * وَأَهْوَنَ مِنْ مَرْأَى صَغِيْرٍ بِهِ كِبْرُ

لِسَانِي وَعَيْنِي وَالْفُؤَادُ وَهِمَّتِي * أَوُدُّ اللَّوَاتِي ذَا اسْمُهَا مِنْكَ وَالشَّطْرُ

واستشهد به الجرجاني على أن تقديم الاسم المنفي يقتضي وجود الفعل ، أي حدوثه ؛ فالشاعر لم يرد أن ينفي قول الشعر ، وإنما أراد أن ينفي عن نفسه شيئا ثبت حصوله ؛ وهو قول الشعر .وقد أراد أن يثبت لممدوحه عظيم الخصال ، ورفيع الصفات ، فجاء بأسلوب القصر هنا ، فجاء بعد حرف النفي (ما) بالضمير (أنا) ، وأكده بلفظ وحدي ، ثم ذكر اسم الإشارة (ذا) ليعلي من قيمة هذا الشعر، ويثبت كثرته .

فالشاعر نفى في الشاهد أن يكون هو وحده الذي صاغ هذا الشعر الفخم الكثير ، ولكنه أثبت ذلك لصفات الممدوح التي حفزته وألهمته هذا الشعر ، وذلك لعظمها وحسنها وفخامتها ، وكأنها هي التي قالت هذا الشعر ، ولذا قال له بعد هذا الشاعد :

وَمَاذَا الَّذِي فِيْهِ مِنَ الْحُسْنِ رَوْنَقَا * وَلَكِنْ بَدَا فِي وَجْهِهِ نَحْوَكَ الْبِشْرُ

– ومن هذه الشواهد أيضاً ، قول جرير :

* أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا *[١٤١]

وهذا الشطر من بيت عجزه :

* وَأَنْدَى الْعَالَمِيــْنَ بُطُــوْنَ رَاحِ *[١٤٢]

والبيت من قصيدة في مدح عبد الملك بن مروان ، ومطلعها [١٤٣]:

أَتَصْحَوَ بَلْ فُؤَادُكَ غَيْرُ صَاحِ * عَشِيَّةَ هَمَّ صَحْبُكَ بِالرَّوَاحِ

ويقول فيها جرير قبل الشاهد :

أَغِثْنِي يَا فِدَاكَ أَبِي وَأُمِّي * بِسَيْبٍ مِنْكَ إِنَّكَ ذُو ارْتِيَــاحِ

فَإِنِّي قَدْ رَأَيْتُ عَلَيَّ حَقًّا * زِيَارَتِيَ الْخَلِيْفَــةَ وَامْتِدَاحِــي

سَأَشْكُرُ أَنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيْشِي * وَأَثْبَتَّ الْقَوَادِمَ فِيْ جَنَاحِي

واستشهد الجرجاني بهذا الشطر لإثبات أن المعنى يختلف بحسب التقديم والتأخير إذا تكافأ الطرفان في التعريف ؛ فالشاعر أراد أن يثبت أنهم خير من ركب المطايا لا غيرهم ، فقدمهم وذكرهم ابتداءً في قوله : (ألستم خير من ركب المطايا) ، لأن هذا أبلغ في رفع شأنهم من قوله : (أليس خير من ركب المطايا إياكم)؛ لأن في التقديم زيادة إثبات ، وتقرير عن طريق الادعاء الحقيقي على سبيل الوجوب لا الجواز .

ويستدل النحاة بهذا الشاهد على أن الهمزة في قوله : ألستم : تفيد التقرير ، والمقصود : أنتم كذلك ؛ فقد علق المبرد في المقتضب على الشاهد بقوله : (أنت تعلم أنه لم يستفهم ، ولكن قررهم بأنهم كذلك ، ، وأنه قد ثبت لهم)[١٤٤].

وعلق ابن جني على البيت بقوله : (نقض الأوضاع إذا ضامَّها طاريءٌ عليها : أي أنتم كذلك ، وإنما كان الإنكار كذلك ؛ لأن منكر الشيء إنما غرضه أن يحيله إلى عكسه وضده ، فلذلك استحال به الإيجاب نفيا ، والنفي إيجابا) [١٤٥].

– ومن هذه الشواهد أيضا قول المتنبي :

* أَلَسْتَ ابْنَ الأُلَى سُعِدُوْا وَسَادُوا *[١٤٦]

وهو صدر بيت عجزه :

* وَلَمْ يَلِدُوا امْرَءاً إلاَّ نَجِيْبَا * [١٤٧]

وهو من مدحة قالها المتنبي في مدح علي بن مكرم التميمي [١٤٨]، الذي أرسل للمتنبي وكيلا له يحب الشعر ليناشده ، فمدحه المتنبي بقصيدة مطلعها :

ضُرَوْبُ النَّاسِ عُشَّاقٌ ضُرُوْبَا * فَأَعْذَرُهُمْ أَشَفُّهُمُ حَبِيْبَا

وقال المتنبي في القصيدة قبل الشاهد :

بِكُـــلِّ مُقَوَّمٍ لَمْ يَعْصِ أَمْـــرَاً * لَهُ حتَّى ظَنَنّـــاهُ لَبـــــيْبَا

يُرِيْكَ النَّزْعُ بَيْنَ الْقَوْسِ مِنْهُ * وَبَيْنَ رَمِيِّهِ الْهَدَفَ اللَّهِيْبَا

والشاهد في البيت كسابقه ، حيث تكافأ المبتدأ والخبر في التعريف ، وكان لتقديم المبتدأ دلالة معنوية قوية ؛ حيث أراد بقوله : (ألستَ ابنَ من سعدوا وسادوا) أن يؤكد أن الممدوح ابن الألى سعدوا وتنعموا وسادوا الشعوب وقادوها ؛ فجعله هو البنوَّة نفسها ، حيث ادعى ذلك ادعاءً حقيقيا على سبيل الوجوب ، وذكر كلمة (ابن) في البداية ينفي كل شك قد يعلق بالنفس .

– ومن هذه الشواهد المشطورة أيضا ، ما ذكره الجرجاني في باب القصر في التعريف ، من قول جرير :

* وَلَيْسَ لِسَيْفِي فِي الْعِظَامِ بَقِيَّةٌ *[١٤٩]

وهذا صدر بيت عجزه :

* وَلَلسَّيْفُ أَشْوَى[١٥٠] وَقْعَةً مِنْ لِسَانِيَا * [١٥١]

والبيت من نقيضة لقصيدة الفرزدق التي مطلعها :

أَلَمْ تَرَ أَنِّي يَوْمَ جَوسَوَيْقَةٍ * بَكَيْتُ فَنَادَتْنِي هُنَيْدَةُ مَالِيَا [١٥٢]

ومطلع نقيضة جرير :

أَلا حَيِّ رَهْبَى ثُمَّ حَيِّ الْمَطَالِيَا * فَقَدْ كَانَ مأْنُوْسَاً فَأَصْبَحَ خَالِيَا [١٥٣]

وقال جرير قبل بيت الشاهد :

أَنَا ابْنُ صَرِيْحَيْ خِنْدِفٍ غَيْرَ دِعْوَةٍ * يَكُوْنُ مَكَانَ الْقَلْبِ مِنْهِا مَكَانِيَا

والشاهد هنا ليس في صدر بيت جرير ، بل في الجملة السابقة له ، وهي :

(جـــــرير هو القـــــائل)

حيث استدل بها عبد القاهر على أن المسند المعرف بأل يفيد القصر ، فهذه الجملة أفادت إثبات قيل هذا البيت ، وتأليفه لجرير وحده ، ولذا لا يجوز العطف على المبتدأ الأول بمبتدأ ثانٍ ؛ فمن فساد المعنى أن نقول :

(جرير هو القائل هذا البيت والفرزدق)

قال عبد القاهر الجرجاني : (إنك إذا نكَّرتَ الخبر جاز أن تأتي بمبتدأ ثان، على أن تشركه بحرف العطف في المعنى الذي أخبرت به عن الأول ، وإذا عرَّفْت لم يجز ذلك ، تفسير هذا أنك تقول : زيدٌ منطلقٌ وعمرو ، تريد : وعمرو منطلق أيضا ، ولا تقول : زيد المنطلق وعمرو ؛ ذلك لأن المعنى مع التعريف على أنك أردت أن تثبت انطلاقا مخصوصا قد كان من واحد ، فإذا أثبته لزيد ، لم يصح إثباته لعمرو ، ثم إن كان قد كان ذلك الانطلاق من اثنين ، فإنه ينبغي أن تجمع بينهما في الخبر ، فتقول : زيد وعمرو هما المنطلقان . لا أن تفرق فتثبته أولا لزيد ، ثم تجيء فتثبته لعمرو . ومن الواضح في تمثيل هذا النحو قولنا : هو القائل بيت كذا، كقولك :

(جرير هو القائل : وليس لسيفي في العظام بقية .) ، فأنت لو حاولت أن تشرك في هذا الخبر غيره ، فتقول : (جرير هو القائل هذا البيت وفلان) ، حاولت محالا؛ لأنه قوله بعينه ، فلا يتصور أن يشرك جريرا فيه غيره)[١٥٤].

- ومن هذه الشواهد قول الشاعر :

* مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَـــرْءُ يُدْرِكُـــهُ *[١٥٥]

وقد ذكر الجرجاني هذا الشطر دون عجز ، ودون أن ينسبه لقائله ، وهو للمتنبي ، وعجزه :

* تَجْرِي الرِّيَــاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِــي السُّفُنُ *[١٥٦]

والبيت ضمن مدحة قالها وهو بمصر ، مدح فيها كافور الإخشيدي ، وكان قد بلغ المتنبي أن قوما نعووه في مجلس سيف الحمداني بحل ، ومطلع القصيدة:

بِمَ التَّعَلُّلُ لاَ أَهْلٌ وَلاَ وَطَنُ * وَلاَ نَدِيْمٌ وَلاَ كَأْسٌ وَلاَ سَكَنُ ؟

ومن أبيات القصيدة قبل الشاهد :

يَا مَنْ نُعِيْتُ عَلَى بُعْدٍ بِمَجْلِسِهِ * كُلٌّ بِمَا زَعَمَ النَّاعُوْنَ مُرْتَهَنُ

كَمْ قَدْ قُتِلْتُ وَكَمْ قَدْ مِتُّ عِنْدَكُمُ * ثُمَّ انْتَفَضْتُ فَزَالَ الْقَبْرُ وَالْكَفَنُ

قَدْ كَانَ شَاهَدَ دَفْنِي قَبْلَ قَوْلِهِمِ * جَمَاعَةٌ ثُمَّ مَاتُوا قَبْلَ مَنْ دَفَنُوا[١٥٧]

وقد استشهد الجرجاني بالشاهد على أن (كل) إذا دخلت في حيز النفي ، سـواء أكانت معمولة للفعل بعدها أم لا ، أفادت نفي العموم ؛ فقول المتنبي : (ما كل ما يتمنى المرء يدركه) : يدل على أن الإنسان لا يمكن أن يدرك كل مبتغاه ، وإنمـا يدرك بعضاً ، ويفوته بعض آخر .

وقد شرح العكبري الشاهد بقوله :

(أعدائي يتمنون ، ولا يدركون ما يتمنون ، فالريح تجري ، وليس كل ما تجـري ترضى بها السفن ، وإنما ترضى السفن بالرياح الطيبة ، وهذا مثلٌ ضَرَبَه ، وهو من أحسن الكلام)[١٥٨] .

لكن بعض البلاغيين المتأخرين اعترض على رأي عبد القاهر هذا ، ومنهم سعد الدين التفتازاني ، حيث جاء بآيات من القرآن الكريم ،لا تحتمل المعنى الذي ذهب إليه الجرجاني [١٥٩].

ثبت المصادر والمراجع :

١- أخبار أبي تمام : أبو بكر الصولي ، ت : خليل عساكر ، وعبده عزام ، ط : المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .

٢- الاختيارين : الأخفش ، ت : فخر الدين قباوة ، ط٢: مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤ م .

٣- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني : ت : محمود شاكر ، ط١ : دار المدني بجدة ، ١٩٩١م .

٤- الأشباه والنظائر : الخالديين ، ت : محمد يوسف ، ط١ : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مصر القاهرة ، ١٩٥٨م .

٥- الأصمعيات : أبو سعيد الأصمعي ، ت : أحمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، ط : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٠م .

٦- إعجاز القرآن : أبو بكر الباقلاني ، ت : السيد أحمد صقر ، ط : دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٧م .

٧- الأعلام : خير الدين الزركلي : ط٥: دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠م .

٨- الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني : ط٣: دار إحياء التراث ، ١٩٦٣م .

٩- الأمالي : أبو علي القالي ، ط : دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان .

١٠- الأمالي الشجرية : ابن الشجري : ط، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان

١١- أمالي المرتضى : المرتضى علي بن الحسين العلوي ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط١: دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٥٣م .

١٢- الإيضاح في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، ت : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط : دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠م .
١٣- البصائر والذخائر : أبو حيان التوحيدي ، ت : وداد القاضي ، ط ١: دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ .
١٤- البناء الفني للمدحة عند أبي تمام والبحتري – دراسة نقدية في الموازنات الأدبية : سليمان علي عبد الحق ، ط ١ : دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠١١م .
١٥- بهجة المجالس : جمال الدين أبو عمر يوسف بن عبد البر القرطبي ، ت : محمد مرسي الخولي ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
١٦- البيان والتبيين : الجاحظ ، ت : عبد السلام هارون ، ط٤ : دار الفكر بيروت . وكذا : تحقيق : حسن السندوبي ، ط : المكتبة التجارية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٣٢م .
١٧- تاج العروس : محمد مرتضى الزبيدي ، ط : دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان .
١٨- تاريخ الأمم والملوك : ابن جرير الطبري ، ت : محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط٢ : دار سويدان ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٧م .
١٩- تاريخ بغداد : الخطيب البغدادي ، ط: دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
٢٠- تاريخ الحكماء : جمال الدين القفطي ، ط : مكتبة الخانجي القاهرة ، مصر .
٢١- التلخيص في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، ض : عبد الرحمن البرقوقي ، ط : دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٠٤م .
٢٢- تهذيب تاريخ دمشق الكبير : ابن عساكر ، رتبه : عبد القادر بدران ، ، ط : دار المسيرة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٩ م .

٢٣- جمهرة أشعار العرب : أبو زيد القرشي ، ط : دار بيروت ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٨م
٢٤- الحماسة : أبو تمام حبيب بن أوس الطائي ، ت : عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان ، ط : إدارة الثقافة والنشر ، الرياض ، السعودية ، ١٩٨١م .
٢٥- الحماسة : أبو عبادة البحتري ، ض : لويس شيخو ، ط : دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٧م .
٢٦- الحماسة الشجرية : أبو السعادات ابن الشجري ، ط: مطبعة مجلس دائرة المعارف ، حيدآباد ، الهند ، ١٩٢٥م .
٢٧- خزانة الأدب وغاية الأرب : ابن حجة الحموي ، ط : مطبعة بولاق ، مصر ، ١٨٥٣م
٢٨- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب : عبد القادر البغدادي ، ت: عبد السلام هارون ، ط : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
٢٩- الخصائص : ابن جني ، ت : محمد علي النجار ، ط ٨: دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان .
٣٠- الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم : عثمان سليمان موافي ، ط٥: دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠١٠م .
٣١- دلائل الإعجاز في علم المعاني : عبد القاهر الجرجاني ، ت : محمود شاكر ، ط : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .
٣٢- دراسات في النقد العربي : عثمان سليمان موافي ، ط٣: دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٩م .
٣٣- دلالة التراكيب – دراسة بلاغية: محمد أبو موسى ، ط ١: مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٩٧٩م .

٣٤- ديوان إبراهيم بن العباس الصولي – الطرائف الأدبية : عبد العزيز الميمني ، ط : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
٣٥- ديوان إبراهيم بن هرمة ، ت : محمد جبار المعيبد ، ط : مطبعة الأشراف ، النجف ، العراق ، ١٩٦٦م .
٣٦ – ديوان ابن الرومي : ت : حسين نصار ، وسيدة حامد ، ومنير المدني ، ط : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٧٣م .
٣٧- ديوان ابن المعتز : ت : كرم البستاني ، ط: دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠م .
٣٨- ديوان أبي الأسود الدؤلي : ت : محمد حسن آل ياسين ، ط ٢: مكتبة النهضة ، بغداد ، العراق ، ١٩٦٤م .
٣٩- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : ت : محمد عبده عزام ، ط٣ : دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦م .
٤٠- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بالتبيان في شرح الديوان : صححه : مصطفى السقا ، وإبراهيم الإبياري ، وعبد الحفيظ شلبي ، ط : دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٧م .
٤١- ديوان أبي نواس : ت : أحمد عبد المجيد الغزالي ، ط : دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .
٤٢- ديوان الأعشى الكبير (ميمون بن قيس) : شرح : محمد محمد حسين ، ط٧ : مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .
٤٣- ديوان البحتري : ت : حسن كامل الصيرفي : ط : دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م .

٤٤- ديوان البحتري : ت : كرم البستاني ، ط : دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠م .
٤٥- ديوان بشار بن برد : ت : الطاهر بن عاشور ، ط : الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٦م
٤٦- ديوان الفرزدق : ت : كرم البستاني ، ط : دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٠م .
٤٧- ديوان كعب بن مالك الأنصاري : ت : سامي مكي العاني ، ط : مكتبة النهضة ، بغداد ، العراق ، ١٩٦٦م .
٤٨- ديوان المعاني : أبو هلال العسكري : ط : مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٩٣٢م.
٤٩- ديوان النابغة الذبياني : ت : كرم البستاني ، ط : دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٢م .
٥٠- الروض الأنف : السهيلي : ت : طه عبد الرءوف سعد ، ط : دار الفكر ، بيروت ، لبنان .
٥١- زهر الآداب وثمر الألباب : الحصري القيرواني ، شرح : زكي مبارك، ت : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط : دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢م .
٥٢- سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي : شرح : عبد المتعال الصعيدي ، ط: مكتبة ومطبعة علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٩م .
٥٣- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي وذيل اللآلي : أبو عبيد البكري الأونبي ، ت : عبد العزيز الميمني ، ط : دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤م .

٥٤- السيرة النبوية : ابن هشام : تقديم : طه عبد الرءوف سعد ، ط : مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، مصر ، ١٩٧١م .
٥٥- شرح ديوان أبي تمام : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط : مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٧م .
٥٦- شرح ديوان امريء القيس : حسن السندوبي ، ط : المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٩٥٣م .
٥٧- شرح ديوان جرير : محمد إسماعيل عبد الله الصاوي ، ط : مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٣٣م .
٥٨- شرح ديوان الحماسة : الخطيب التبريزي ، ط : عالم الكتب ، بيؤروت ، لبنان .
٥٩- شرح ديوان الحماسة : المرزوقي ، نشره : أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، ط : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٧م .
٦٠- شرح ديوان كعب بن زهير : أبو سعيد السكري ، ط : دار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .ط

الهوامش والحواشي :

[١]- الدلائل : ٨٥ – شاكر .
[٢]- لمعرفة الأمثلة على هذا راجع : الدلائل : الأبيات في ص ١٤٨ ، والأبيات في ص ١٥٠ ، وكذلك الأبيات في ص ٢١٠ – شاكر .
[٣]- راجع : دلائل الإعجاز في علم المعاني : عبد القاهر الجرجاني ، ت : محمود شاكر ، ط : مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ٢٠٠٤م .
[٤]- الدلائل : ٤٧ – شاكر .
[٥]- المصدر نفسه : ٤٦ .
[٦]- المصدر نفسه : ٤٧ .
[٧]- انظر : عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين : ١٢٨ .
[٨]- راجع : ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١ / ٢-٣ .

[٩]- انظر : الثعالبي : يتيمة الدهر : ١ / ٣ .
[١٠]- راجع : المصدر السابق والصفحة .
[١١]- سوف أكتفي بذكر نماذج من هذه الشواهد ، وذلك حسب ما تقتضيه طبيعة البحث وهدفه .
[١٢]- كعب بن مالك بن عمرو بن القين الأنصاري السلمي الخزرجي ، صحابي من أبرز الشعراء المخضرمين ، ومن شعراء الرسول في الإسلام ، ومن أنصار عثمان بن عفان رضي الله عنه ، وقد عمي في آخر حياته ، وعاش سبعا وسبعين سنة ، انظر ترجمته في : الأغاني : ٢٢٦/٢-٢٤٠ ، وكذا راجع : عبد القاهر : الدلائل : ١٧ ، وكذا راجع : ديوان كعب بن مالك : ١٨٢ ، وكذلك : ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء : ٢٢٢/١ ، وكذا : ابن عبد ربه : العقد الفريد : ١١١/٦ . والبيت من الكامل .
[١٣]- السخينة طعام يصنع من الدقيق دون العصيدة في الرقة وفوق الحساء ، وكان العرب يأكلونها في شدة الدهر وغلاء السعر ، وقيل : إنها دقيق يلقى على ماء أو لبن فيطبخ ، ثم يؤكل بتمر أو يحسى . وقيل : إنها تصنع من دقيق وسمن ، وكانت قريش تكثر من أكلها ، فعيرت بها حتى سموا : سخينة . انظر : ابن منظور : لسان العرب : ٢٠٦/١٣ ، مادة (سخن) .
[١٤]- الدلائل : ١٩ ، وكذا راجع : ديوان الأعشى : شرح وتحقيق : محمد محمد حسين ص ١٩١ ، قصيدة رقم ١٨ ، وكذلك : ابن رشيق : العمدة: ١/ ٥٣ . والبيت من السريع .
[١٥]- انظر : الدلائل : ٢١ ، وكذلك : أمالي القالي : ١/ ٢٤١ ، والبيت من الطويل .
[١٦]- انظر الأبيات في : ديوان النابغة الجعدي : ٧٣ ، وكذا في : جمهرة أشعار العرب : ٢٨٠-٢٨١ ، وفي عيون الأخبار : ١/ ٢٨٥ وكذلك في عيار الشعر : ٥١ .
[١٧]- راجع البيت في الدلائل : ٤٧ ، وكذلك في : ديوان البحتري : ١٠٦/١ ، وموازنة الآمدي : ٢٣٩ ، وكذلك في : المثل السائر : ١/ ٢٨٤ ، وفي إعجاز القرآن للباقلاني : ٢٣٦ . والبيت من الطويل .
[١٨]- الأخدع : وريد موجود في الرقبة ، ينتفخ عندما ينفعل الإنسان ، وقد عبر بالجزء وأراد الكل ، فهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية . وقد ورد في اللسان : الأخدعان : عرقان خفيان في موضع الحجامة منالعنق . راجع : اللسان : مادة خدع : ٦٦/٨ .
[١٩]- راجع : الدلائل : ٤٧ . والبيت من الطويل .
[٢٠]- راجع : الأغاني : ٦/ ٢٠٨٥ – ٢٠٨٦ ، وكذلك راجع : بهجة المجالس : ٨٢٦/٢
[٢١]- انظر : الدلائل : ٤٦ .
[٢٢]- الدلائل : ٤٧ ، وانظر أيضا : ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي : ٤٠٥/٢ ، وكذا : الوساطة : ٤٠-٤١ ، والموازنة : ٢٢٨-٢٤٠ ، والصناعتين : ٧٥ ، والمثل السائر : ٣٨٤/١ . والبيت من المنسرح .
[٢٣]- الخرق : الجهل والحمق .
[٢٤]- الدلائل : ٤٧

[٢٥]- اقرأ عن مناهج النقد الأدبي الحديث باستفاضة : عثمان موافي : مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية ، ط : دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠١١م .

[٢٦]- الديوان : ١٠٣/١

[٢٧]- وهي سبعة أبواب : شرف المعنى وصحته – جزالة اللفظ واستقامته – الإصابة في الوصف – المقاربة في التشبيه – التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن – مناسبة المستعار للمستعار له – مشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما . راجع: المرزوقي : مقدمة شرح الحماسة : ٩ .

[٢٨]- اكتنَّ : استتر

[٢٩]- أرسفن : قيدن .

[٣٠]- مدحه أبو تمام في ٩ قصائد كاملة ، راجع : البناء الفني للمدحة عند أبي تمام والبحتري : دراسة نقدية في الموازنات الأدبية : سليمان عبد الحق : ١٥ ، ط١ : دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠١١ م .

[٣١]- راجع : القاضي الجرجاني : الوساطة : ٤٠-٤١ . وكذا عاب بيت أبي تمام الآمدي: (الموازنة : ٢٤٠) ، وأبو هلال العسكري : (الصناعتين : ٧٤-٧٥) . والباقلاني : (إعجاز القرآن : ٢٣٦) .

[٣٢]- المصدر السابق : ٤٣٢ .

[٣٣]- الباقلاني : إعجاز القرآن : ٢٣٦ .

[٣٤]- القربوس : حنو السرج ، وللسرج قربوسان يسمسان رجلي السرج أو حنويه .

[٣٥]- علك : أي لاك ومضغ .

[٣٦]- الشكيم : أو الشكيمة أي الحديدة المعترضة في فم الفرس التي فيها الفأس .

[٣٧]- الدلائل : ٧٥ ، وكذا انظر : الكامل للمبرد : ١٤٠/٢ ، وبهجة المجالس : ٧١/٢ ، والإيضاح للقزويني : ٢/ ٤٢٤ . والبيتان من الكامل .

[٣٨]- رأى فيها بعض شراح التلخيص استعارة تصريحية تبعية ، راجع : مواهب الفتاح في تلخيص المفتاح : ٨٧/٤-٨٨ ، وهذا رأي غير دقيق .

[٣٩]- هو سوار بن المضرب السعدي ، أحد بني ربيعة بن كلب بن زيد ، وينتهي نسبه إلى تميم ، راجع ترجمته في : الكامل : ٣٠٠/١ ، وزهر الآداب : ٧٣٩/٣ ، وشرح ديوان الحماسة للتبريزي : ١١٢/١.

[٤٠]- راجع : الدلائل : ٧٦ .وكذا انظر : الأصعيات : ٢٣٩ ، القصيدة ٩١ . وراجعه أيضا في : زهر الآداب : ٧٤٠/٣ ، والإيضاح : ٢/ ٤٢٣ ، والبيت من الوافر .

[٤١]- راجع : الأصمعيات : ٢٤٠ ، نقلا عن شاكر .

[٤٢]- الدلائل : ٧٨ ، وراجع ديوان بشار : ١٥٩/٢ ، ت : الطاهر بن عاشور ، وكذا انظر: البيان والتبيين : ٥٠/١ ، وكذا : الشعر والشعراء : ٢/ ٧٦٢ ، والأغاني : ٣/ ١٧٦ ، وزهر الآداب : ٢/ ٤٧٤ . والبيت من الرجز .

[٤٣]- راجع : سليمان عبد الحق : موقف النقد العربي من ظاهرة تفاوت الشاعر في التنـــاول الفني حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ط : دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ٢٠١١م .
[٤٤]- انظر : البيان والتبيين : ٥٠/١ ، وكذا : تاريخ بغداد : ١١٦/٧ .
[٤٥]- انظر : ديوان المتنبي : ٣٧٥/١ – العكبري .
[٤٦]- ديوان بشار : ٢/ ١٦٠ .
[٤٧]- اللُّجَّـــــة : هي معظم الماء وأكثره الذي يغمر الأرض .
[٤٨]- الدلائل : ٧٨ ، وكذا : ديوان أبي تمام : ١٦/٣ . والبيت من البسيط .
[٤٩]- المصدر نفسه والصفحة . وانظر ديوان أبي تمام : ١٧ – دار صادر ، وكذا انظر : أخبار أبي تمام للصولي : ١١٣ .
[٥٠]- هو ربيعة بن ثابت الأنصاري ، لقب بالرقي لأنه كان يترل بالرقة ، وكان ضريرا ، عاش على عهد الخليفة المهدي ، وكان شاعرا غزلا ، توفي ١٩٨هـــ .
[٥١]- الدلائل : ٧٩ . وكذا ديوان ربيعة الرقي : ٩٢ ، وراجعه أيضا في : طبقات الشعراء المحدثين لابن المعتز : ١٦٧ . والأغاني : ٢٥٤/١٦ . والبيت من البسيط .
[٥٢]- المذل : هو الذي يبذل كل ما لديه من مال أو أسرار .
[٥٣]- راجع : ديوان أبي تمام : ص ١٤ – دار صادر .
[٥٤]- الجرثومة : هي أصل كل شيء ، راجع : اللسان : ٩٥/١٢ ، مادة – جرثم .
[٥٥]- الدلائل : ٧٩ – شاكر .
[٥٦]- انظر : القزويني : الإيضاح : ٤٠٩ – ٤١٢ .
[٥٧]- راجع : الجرجاني : أسرار البلاغة : ٣٠ – شاكر .
[٥٨]- أسرار البلاغة : ٢٠
[٥٩]- راجع : الطراز : ٢٠٥/١-٢٠٧
[٦٠]- الأسرار : ٣٠٢-٣٠٤
[٦١]- المصدر نفسه : ٣٠٤ – ٣٠٨ .
[٦٢]- الدلائل : ٧٩ ، وكذلك انظر : ديوان امريء القيس : ١٥١- ١٥٢ – شرح السندوبي ، وكذا راجع البيت في : البديع لابن المعتز : ٧ ، ونقد الشعر لقدامة : ١٧٧ ، والموازنة للآمدي : ٢٣٤ ، و الموشح للمرزباني : ٢٩ – ٣١ ، والصناعتين : ٣١١ ، و إعجاز القرآن للباقلاني : ٧١ ، والعمدة لابن رشيق : ١/ ٢٧٦ ، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي : ١١٢ ، والمثل السائر لابن الأثير : ٢/ ١٠٩ ، وحماسة ابن الشجري : ٢١٦ ، والإيضاح للقزويني : ٢/ ٤٢٦ . والبيت من الطويل .
[٦٣]- تمطى بصلبه : مد ظهره . اللسان : مادة : مطَّ – ٤٠٣/٧ .
[٦٤]- العجز : آخر الشيء ، وعجز الفرس : ما بعد الظهر منه . اللسان : مادة : عجز : ٥/ ٣٧٠ .
[٦٥]- ناء : بعُدَ – اللسان : مادة : نوأ – نيأ : ١/ ١٧٤ – ١٧٨ .
[٦٦]- الكلكل : الصدر ، والجمع كلاكل .

[٦٧]- الدلائل : ٧٩ – شاكر .
[٦٨]- راجع : ديوان امريء القيس : ١٥٢ – حسن السندوبي
[٦٩]- راجع : البديع لابن المعتز : ٧ .
[٧٠]- راجع : الموازنة للآمدي : ٢٣٤ – ت : محمد محيي الدين عبد الحميد .
[٧١]- انظر : الصناعتين لأبي هلال العسكري : ٣١١ .
[٧٢]- الباقلاني : إعجاز القرآن : ٧١ .
[٧٣]- راجع : ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة : ١١٢ – ١١٣ .
[٧٤]- راجع : الموشح للمرزباني : ٣١ .
[٧٥]- انظر : ابن الأثير : المثل السائر : ٣/ ٢٠٢ .
[٧٦]- راجع : الدلائل : ٨٣ – شاكر . وكذا : ديوان الفرزدق : ١٨٠ – تحقيق : الصاوي ، وراجع البيت في : طبقات فحول الشعراء : ١/ ٣٦٥، والكامل : ١/ ٢٤ ، وعيار الشعر : ٢٧-٤٤ ، والعقد الفريد : ٦/ ٢٠٦ ، والأغاني : ٢١ / ٣٠٧ ، والوساطة : ٤١٢ – ٤١٦ ، و الموشح : ٨٨ ، والصناعتين : ١٨٠ ، والعمدة : ٢/ ٩٦ ، و سر الفصاحة : ١٨٠ . والبيت من الطويل .
[٧٧]- راجع : الكامل : ١/ ٢٣ – ٢٤ . وقد نقل المرزباني رأي المبرد هذا في الموشح و لم يشر إليه ، راجع : الموشح : ٩٣ .
[٧٨]- انظر : عيار الشعر : ٤٤ – ٤٧ .
[٧٩]- العقد الفريد : ٦ / ٢٠٥ .
[٨٠]- راجع : العمدة : ٢ / ٩٦ .
[٨١]- انظر : العمدة : ٢ / ٢٦٧ .
[٨٢]- راجع : الإفصاح لابن ناقيا : ٨٤ .
[٨٣]- راجع : شروح التلخيص : ١/ ١٠٥ .
[٨٤]- ومن أمثلة تعقيده اللفظي والنحوي قوله :
شَرَّ يَوْمَيْهَا وَ أَغْوَاهُ لَهَا * رَكِبَتْ هِنْدٌ بِحِدْجٍ جَمَلا
شرَّ يوميها : منصوب على الحال ، فالمعنَى : ركبت هند جملا بحدج في شر يوميها . انظر : العقد الفريد : ٦ / ٢٠٥ . والحدج : مركب تركبه النساء ليس برحل ولا هودج.
[٨٥]- المُسْحَت : المتأصل . والمجلف : من ذهبت السنون بماله .
[٨٦]- راجع : خزانة الأدب للبغدادي : ٢ / ٣٤٧ .
[٨٧]- الموالي : الحليف ، ولا يحالف إلا الذليل ، ومعنى البيت : لو كان عبد الله ذليلا لكنت هجوته ، ولكنه أذل من الذليل ، لأنه حليف الحضرميين ، وهم حلفاء بني عبد شمس .وأُخذ عليه أنه منع كلمة (موال) من الصرف ، وجرها بالفتحة ، وهي مثل : جوار ، وغواش ، والصواب أن يقول : موالٍ ، حيث تحذف ياء الاسم المنقوص في حالتي الرفع والجر ، ويعوض عنها بكسرتي عوضٍ .
[٨٨]- انظر : خزانة الأدب : ٢ / ٣٤٨ .

[٨٩]- راجع : طبقات فحول الشعراء : ١/ ٣٦٤ – ٣٦٥ .
[٩٠]- انظر : عثمان موافي : الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم : ٢٠١ ، ط : دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٨م .
[٩١]- الدلائل : ٩٨ . وراجع البيت أيضاً في ديوان ابن المعتز : ١ / ٣٨٨ – دار المعارف. والبيت غير موجود في طبعة صادر بتحقيق عبد السلام هارون . وعلى الرغم من لطافة البيت ودقة معناه ، إلا أن أغلب مصادر الأدب العربي لم تشرْ إليه ، مثل : الأغاني ، والكامل ، والعقد الفريد ، وأمالي القالي ، وأمالي الشجري ، والوساطة ، والعمدة ، والصناعتين ، وشرح الحماسة للمرزوقي ، وسر الفصاحة ، ومفتاح العلوم ، والإيضاح ، والطراز ليحيى العلوي .. فلم أجده في أيٍّ منها . والبيت من الطويل .
[٩٢]- الدلائل : ٩٩ .
[٩٣]- انظر : ديوان ابن المعتز : ١/ ٣٨٨ – دار المعارف .
[٩٤]- راجع : محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة : ٢٥٣ – ٢٥٤ .
[٩٥]- سوف أكتفي بذكر نماذج من هذه الشواهد ، وذلك حسب ما تقتضيه طبيعة البحث وهدفه .
[٩٦]- راجع : الدلائل : ٢٠ – شاكر . وقد ورد في الوحشيات ، وفي الأغاني أنهما لعُريض اليهودي ، أو لابنه سعية . راجع : الأغاني : ٣ / ١١٥ . لكن صاحب العقد الفريد وابن عساكر ذكرا أن البيتين لزهير بن جَنَاب ، وهو شاعر جاهلي من سادات كلب ، وذكر صاحب سمط اللآلىء أنهما لورقة بن نوفل ، وقيل لعامر بن المجنون الجَرْمِي الذي عرف باسم مَدْرَج الرِّيْح . والأرجح أنهما للسموأل بن عادياء . راجع : الوحشيات : ١١٠ ، وكذلك الأغاني : ٢٢ / ١١٧ . والبيتان من وزن الكامل .
[٩٧]- راجع : الأغاني : ٣ / ١١٥ . ويلاحظ أن رواية الأغاني لم تكن دقيقة ، حيث إن كثيرا من أخباره يغلب عليها التناقض ، إذ كانت عادته أن يذكر أسانيد تؤكد الخبر ، وأخرى تنفيه ، من غير أن يبين الصحيح منها .
[٩٨]- راجع : البصائر والذخائر : ٢ / ٤١٧ – ٤١٩ .
[٩٩]- راجع : الوحشيات : ١١٠ .
[١٠٠]- الحديث رواه الطبراني في المعجم الصغير : ١ / ١٦٣ .
[١٠١]- راجع : الدلائل : تحقيق شاكر : ٢٠ . وكذا : سيرة ابن هشام : ١/ ١٦٣ ، وأمالي القالي : ١ / ٢٤١ ، وأمالي المرتضى : ٢ / ٢٦٨ ، وسمط اللآلىء : ٥٤٧ ، ومعجم الشعراء للمرزباني : ٣٧٥ . والبيت من الكامل .
[١٠٢]- و هو شاعر جاهلي فحل مغمور ، لجأ إلى عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف لجناية كانت منه ، فحماه ، فأكثر مدحه ، ومدح بني عبد مناف ، ورثى عبد المطلب بعد مماته . انظر ترجمته في : معجم الشعراء للمرزباني : ٣٧٥ ، والأعلام للزركلي : ٧ / ٢٥١ ،
[١٠٣]- راجع : أمالي المرتضى : ٢/ ٨ ، ٢٦٨ .

[١٠٤]- الدلائل : ٣٢ ، وكذا طالع البيت في : ديوان بشر : ١٦٥ ، وفي معاني القرآن للفراء : ١ / ٣١١ ، وفي : خزانة الأدب : ٤ / ٣١٥ . والبيت من الوافر .

[١٠٥]- هو شاعر جاهلي من بني أسد ، وقد شهد حرب أسد وطيّء ، وشهد الحِلْف بينهما ، وقد صنفه ابن سلام في الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الجاهليين . انظر ترجمته في : الشعر والشعراء : ١ / ٢٧٧ ، و طبقات فحول الشعراء : ١/ ٩٧ ، و خزانة الأدب : ٤ / ٣١٥.

[١٠٦]- راجع : ديوان بشر بن أبي خازم : ١٦٥ .

[١٠٧]- المائدة : ٦٩ .

[١٠٨]- الدلائل : ٧٤ – ٧٦ . ويقال إن البيت لمحرز بن المكعبر ، وينسبه آخرون لدجاجة بن قيس التيمي . راجع البيت في : الوحشيات : ٤٥١ ، والمؤتلف والمختلف للآمدي : ١١٢ ، والخالديين (الاختيارين) : ٦٩ . والبيت من البسيط .

[١٠٩]- هو شاعر محسن جاهلي فارسي ، عاش حتى الإسلام . انظر ترجمته في : المؤتلف والمختلف للآمدي : ١١٢ ، والأعلام : ٣/ ٧٧ . راجع : الدلائل : تحقيق شاكر .

[١١٠]- هو زيد بن حصين بن ضرار الضبي ، شاعر جاهلي فارسي . اقرأ عنه في : شرد ديوان الحماسة للمرزوقي : ٥٥٧ ، وخزانة البغدادي : ١ / ٥١٦ – ٥١٧ ، ٤ / ٢١٨ – ٢١٩ . والأعلام : ٣ / ٥٨ .

[١١١]- الدلائل : ٧٦ – شاكر .

[١١٢]- الدلائل : ٩٩ .

[١١٣]- راجع : محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي والبلاغة : ١٧٠ ، ط : دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩٤م .

[١١٤]- الدلائل : ٧٨ . وانظر البيتين أيضاً في : البيان والتبيين : ١/ ٥٠ ، والشعر والشعراء : ٢/ ٧٦٢ ، و العقد الفريد : ٣/ ٢٨٠ ، وزهر الآداب للحصري القيرواني : ٢/ ٤٧٥ ، والأشباه والنظائر للسيوطي : ٢ / ٢٠٤ ، والروض الأنف للسهيلي : ٢ / ٢٤ . وقد ورد البيتان من غير نسبة في العقد الفريد ، والروض الأنف ، والشعر والشعراء ، وزهر الآداب . والبيتان من الطويل .

[١١٥]- وهو الأغر بن عبيد الله بن جمال بن ذريح بن عدي بن مطمع بن جشم بن عامر بن ذبيان بن كنانة بن يشكر بن بكر بن وائل . وقد نسب الخالديان البيتين في الأشباه والنظائر لُمطَرِّف بن جَعُوْنة الضَّبِّي .

[١١٦]- الدلائل : ٨٩ . والبيتان من الوافر .

[١١٧]- لأُمِهم : اللأْم : جمع لأْمة : وهي الدرع الحصينة ، وسميت كذلك لأنها تلائم الجسد وتلازمه ، وقيل لإحكامها ، وجودة حلقها ، وتجمع أيضاً على لُؤَم . انظر : اللسان : ٢ / ٥٣٢ .

[١١٨]- عوان : أي مترددة ، أي الحرب التي يقاتل فيها المرة تلو المرة .

[١١٩]- هو شاعر إسلامي بعثه رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى قيس بن عاصم والزبرقان بن بدر ليتعاونا على مسيلمة الكذاب وطليحة والأسود ، وقد شهد حروب الردة مع أبي بكر

الصديق . اقرأ ترجمته في : تاريخ الطبري : ٣ / ٢٢٢ – ٢٢٥ ، و معجم البلدان لياقوت الحموي : ١ : ٦٨ .

[١٢٠]– الدلائل : ١١٧ . وراجع البيت في ديوان امريء القيس : ١٦٢ – شرح حسن السندوبي ، وكذا في : طبقات فحول الشعراء : ١/ ٨٣ ، وفي : المعاني الكبير : ٢ / ١٠٤٩ ، وكذا : الإيضاح : ١ / ٢٣٦ ، ٢٧٦ ، وكذلك : التلخيص : ٢٤٤ . والبيت من الطويل .

[١٢١]– المشرفي : السيف القاطع الجيد ، وسمي بذلك نسبة إلى مشارف الشام ، وقيل نسبة إلى موضع باليمن ، وهذا أرجح . راجع : المصباح المنير : ١ / ٣٣٢ ، مادة : شرف.

[١٢٢]– المسنونة الزرق : أي نصال الرماح والسهام ، وترى زرقاء لأنها مجلوة شديدة اللمعان . وكان العرب يصفون كل شيء حبيث بالزرقة.

[١٢٣]– أغوال : جمع غول ، وهو رمز لكل ما يغتال الإنسان ، إذ لا يوجد حيوان يسمى الغول ، وربما أطلقوه على الحيَّات والثعابين الضخمة التي كانت تكثر في صحاريهم آنذاك ، وتغتالهم على حين غرة . وجمعه غيلان أو أغوال .راجع : المصباح المنير : ٢ / ١١١ .

[١٢٤]– سورة الإسراء : الآية ٤٠ .

[١٢٥]– الدلائل : ١١٧ .

[١٢٦]– الدلائل : ١٢٥ . وراجع البيت أيضا في : ديوان المتنبي : ٢/ ٩٥ – شرح العكبري ، وكذلك في : الإيضاح : ١ / ١٣٧ . والبيت من المتقارب .

[١٢٧]– ليس من المعقول أن الجرجاني لا يعرف قائل هذا البيت ، ولكن يبدو أنه كان يتغاضى أحيانا عن ذكر أسماء الشعراء المشهورين ، اعتمادا على ثقافة القاريء ، وكذا كان يهمل نسب البيت حينما يختلف الرواة على قائله ، لأن جل اهتمامه كان منصبا على الشاهد نفسه.

[١٢٨]– الدلائل : ١٢٤ – شاكر .

[١٢٩]– المصدر السابق والصفحة .

[١٣٠]– المصدر اتلسابق : ١٢٥ .

[١٣١]– الدلائل : ١٤٩ . وكذلك راجع البيتين في : ديوان أبي الأسود الدؤلي : ١٠١ ، وديوان عبد الله بن الزبير : ١٤١ ، وديوان إبراهيم بن العباس الصولي : ١٣٠ . وكذلك انظر : عيون الأخبار : ٣/ ١٦١ ، وحماسة البحتري : ١٠٩ ، و الكامل : ١٤٥ ، والأغاني : ١٤ / ٢٢٣ ، و والعقد الفريد : ١ / ٢٣٥ ، و ومعجم الشعراء للمرزباني : ٤٢١ – ٤٢٢ ، و شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٤/ ١٥٨٩ ، و سمط اللآلىء : ١ / ١٦٦ ، و وفيات الأعيان : ٣ / ٤٧٨ ، و ٦/ ٢٣٢ – ٢٣٣ ، و أمالي المرتضى : ١/ ٣٠٦ والبيتان من وزن الطويل .

[١٣٢]– وتروي مصادر الأدب أنه كان عند عمرو بن سعيد بن العاص رجلٌ من أشراف المدينة ، فبينا هو يحدثه ظهر كُمُّ قميصه من تحت جُبَّته ، وكان محروقا ، فرآه عمرو ، ولما انصرف ، أرسل إليه عشرة آلاف درهم ، ومائة ثوب ، فمدحه الرجل بهذه الأبيات الأربعة ، لكن

المصادر الأدبية لم تجتمع على قائل واحد ، ويقال إن هذا الرجل كان محمد بن سعيد الكاتب .انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي : ٤ / ٧٠ .

[١٣٣]- الدلائل : ١٦٤ . وراجع أيضا : الكامل : ١ / ٢٥١ ، ديوان الخريمي : ٤٣ ، وكذلك : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي : ٢ / ٨٢٢ ، وشرح ديوان الحماسة للتبريزي : ٣ / ٤٩ . والمثل السائر : ٢ / ٣٠٨ . والبيت من الطويل

[١٣٤]- هو شاعر فارسي ، كني بأبي يعقوب ، وكان له ولاء في غطفان ، وهو مولى ابن خريم ، وقد عاش زمن الرشيد ، واتصل بمحمد بن منصور بن زياد ؛ كاتب البرامكة ، وله فيه مدائح كثيرة جياد ، وكان متهما بالشعوبية . انظر ترجمته في : الشعر والشعراء : ٢ / ٨٥٧ – ٨٦٢ ، وزهر الآداب : ٤/ ١٤٢ ، وتاريخ بغداد : ٦ / ٣٢٦.

[١٣٥]- الدلائل : ١٦٥ .

[١٣٦]- راجع : الأغاني : ٢٧٣ – ٢٧٤ .

[١٣٧]- الدلائل : ١٢٥ – شاكر .

[١٣٨]- انظر : ديوان المتنبي : ٢/ ١٥٨ – شرح العكبري ، وكذا راجع : العرف الطيب : ٣ / ٦٧ . والبيت من الطويل .

[١٣٩]- كان مهندسا وحسابيا ، لقب بالمجتبي أبي القاسم (ت ٣٧٦هـ) ، وقد عاش على عهد عضد الدولة ابن بويه ، وكان مشهورا بالبيان والفصاحة ، وله مؤلفات عدة في علم الهندسة والحساب ، منها : التخت الكبير في الحاسب الهندسي ، وشرح إقليدس ، وتفسير الأرثماطيقي ، راجع ترجمته في : الأعلام للزركلي : ٤ / ٢٥٣ – ٢٥٤ ، وكذا : تاريخ الحكماء : ٢٣٤ .

[١٤٠]- راجع : ديوانه : ٢ / ١٤٨ .

[١٤١]- الدلائل : ١٨٨ .

[١٤٢]- راجع البيت في : ديوان جرير : ٩٨ ، والمقتضب : ٣ / ٢٩٢ ، ، والخصائص : ٣ / ٢٦٩ ، وزهر الآداب : ٤ / ١١٥٨ ، والعمدة : ٢ / ١٣٩ ، والإيضاح : ١ / ٢٣٨ ، وعروس الأفراح : ٢ / ٢٥٠ . والبيت من وزن الوافر .

[١٤٣]- جاء في الأمالي والنوادر أن جريرا مدح الحجاج بن يوسف الثقفي مدحا رائعا ملأ الأرض ، وبلغ أهل الشام ، والخليفة عبد الملك بن مروان ، ولما سمع الخليفة شعره في الحجاج غضب ، وحجب عنه جريرا ، حتى تشفع له بعض علية القوم ، فدخل على الخليفة مادحا إياه بهذه القصيدة ، فلما سمعها عبد الملك استأنس بها ، وأجزل العطاء لجرير ، وقال : من أراد أن يمدحنا فليمدحنا بمثل هذا وإلا فلا . انظر : الأمالي والنوادر : ٤٣ – ٤٤ .

[١٤٤]- انظر : المقتضب للمبرد : ٣ / ٢٩٣ .

[١٤٥]- انظر : الخصائص : ٣ / ٢٦٩ .

[١٤٦]- الدلائل : ١٨٨ .

[١٤٧]- انظر : ديوان أبي الطيب : ١/ ١٤٤ – العكبري ، وكذا راجع : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ١ / ١٠٦ . والبيت من وزن الوافر .

[148]- هو علي بن محمد بن سيار بن مكرم التميمي ؛ كان نشَّايا يرمي بالقوس ، وقد نزل به المتنبي وهو في طريقه إلى دمشق راحلا عن أنطاكية . انظر ترجمته في : المتنبي لمحمود شاكر : ٨٤ ، وكذا : ديوان المتنبي بشرح العكبري : ١ / ١٣٧ ، وكذا : الأعلام : ٧ / ١٨٨ .

[149]- الدلائل : ١٧٩ .

[150]- أشوى : من الشوي ، وهو إخطاء المقتل ، راجع اللسان : مادة – شوا – ١٤ / ٤٤٨.

[151]- راجع : ديوان جرير : ٦٠٦ ، وكذلك راجع : البيان والتبيين : ١ / ١٦٧ ، وكذا : الأغاني : ٨ / ٣٦ . والبيت من الطويل .

[152]- راجع : ديوان الفرزدق : ٦٠١ . والبيت من الطويل . وجوسويقة : موضع ، وهو من أجوية الصمَّان : فالجو : ما اتسع من الأرض ، والصمان أرض فيها غلظ وارتفاع وقيعان تنبت فيها رياض معشبة وسدر . انظر : معجم البلدان : ٣ / ٤٢٣ .

[153]- راجع : الديوان : ٦٠٦ ، رهبى : موضع في ديار بني تميم . والمطالي : جمع مطلاء ، وهي ما انخفض من الأرض واتسع .

[154]- راجع : الدلائل : ١٧٨ .-

[155]- الدلائل : ٢٨٤ – شاكر .

[156]- راجع : ديوان أبي الطيب : ٤ / ٢٣٣ – شرح العكبري . وانظر أيضا : معاهد التنصيص: ١ / ١٤٥ ، والعرف الطيب : ٤ / ٥٦٦ ، والمغني : ١ / ٢٠١ . والبيت من وزن البسيط .

[157]- ديوانه : ٤ / ٢٣٥ – العكبري .

[158]- راجع : المصدر السابق : ٤/ ٢٣٦ .

[159]- راجع في ذلك : شروح التلخيص للتفتازاني : ١ / ٤٤١- ٤٤٢ .