جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر معلقة امرئ القيس نموذجا

الدكتور

محمد السيد عبدالفتاح عنان

مدرس البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية بالزقازيق ـ
جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون

للعام ١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م

الجزء الثاني عشر

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر معلقة امرئ القيس نموذجا

محمد السيد عبدالفتاح عنان

قسم البلاغة والنقد ـ كلية اللغة العربية بالزقازيق ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني: mohamedanan.25@azhar.edu.eg

الملخص

من الأساليب التي عَدَّها العلماء من سمات الشعر، ومَيَّزُوه بها عن النثر، أسلوب (اتساع المعنى)، وذلك أن اللفظ في كلام الشعراء قد يحتمل أكثر من تأويل، ويفيد أكثر من معنى؛ فيؤدي ذلك إلى تكاثر المعاني وتعدد الدلالات من وراء اللفظ الواحد؛ فهذا الأسلوب لونٌ مهمٌ من ألوان الإيجاز، وهذا الأسلوب موجود في الشعر والقرآن، لكنّه في الشعر يتميز بأنه يتيح للمتلقي المشاركة في إنتاج المعنى، بغض النظر عن مقصد الشاعر، مادام ذلك من محتملات النص؛ ونظرا لهذه الأهمية أردت في هذا البحث الكشف عن معالم هذا الأسلوب الشيِّق في الشعر، وتحديد خصائصه التي يتميز بها عن باقي الأساليب، مستعينا في بيان بلاغته على الجانب التطبيقي في معلقة امرئ القيس.

الكلمات المفتاحية: الشعر، المعنى، اتساع، امرئ القيس، نظرية التلقي، انفتاح الدلالة .

The rhetoric of style (broadness of meaning) in poetry, Imru' al-Qays' commentary as a model

Mohamed El-Sayed Abdel-Fattah Annan
Department of Rhetoric and Criticism - Faculty of Arabic Language in Zagazig - Al-Azhar University - Arab Republic of Egypt
Email: mohamedanan.25@azhar.edu.eg

Abstract

One of the methods that scholars considered to be a feature of poetry, and by which they distinguished it from prose, is the (broadening of meaning) method, because the pronunciation in the words of poets may have more than one interpretation, and benefit from more than one meaning. This leads to the multiplication of meanings and the multiplicity of connotations behind the single word; This method is an important form of brevity, and this method is present in poetry and the Qur'an, but in poetry it is distinguished by allowing the recipient to participate in the production of meaning, regardless of the poet's intent, as long as that is one of the text's possibilities; In view of this importance, I wanted in this research to reveal the features of this interesting style in poetry, and to determine its characteristics that distinguish it from the rest of the methods, using the help of explaining its rhetoric on the practical side in the Muallaqa Imru Al-Qays.

Keywords: poetry, meaning, breadth, Imru' al-Qays, reception theory, openness of significance .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد الله الواسع العليم، الذي وسع بعلمه جميع المعلومات، ووسع بقدرته جميع المقدورات، ووسع بملكوته السموات والأرض، والصلاة والسلام على أشرف الخلق نبينا محمد ﷺ، الذي وسع بلين خلقه وطيب معاملته أصحابه المؤمنين؛ فلو كان فظا غليظ القلب لانفضوا من حوله، وعلى آله وصحبه وسلم.

وبعد،،

الشعراء هم أمراء البيان، يستطيعون توظيف اللغة، وإحسان استعمال أدواتها، ومن أهم هذه الأدوات أسلوب (اتساع المعنى): ذلك أن اللفظ الواحد في كلامهم ــ مفردا كان أم مركبا ــ قد يحتمل أكثر من تأويل، ويفيد أكثر من معنى.

ولهذا الأسلوب أهمية بلاغية كبيرة؛ فهو لون مهم من ألوان الإيجاز، حيث تتكاثر المعاني، وتتعدد الدلالات المفهومة من وراء اللفظ الواحد، وقديما قالوا: البلاغة الإيجاز.

ويتميز هذا الأسلوب في الشعر بميزة خاصة، هي أنه يتيح للمتلقي المشاركة في إنتاج المعنى، وتحديد دلالة النص، بغض النظر عن مقصد الشاعر، ما دام ذلك من محتملات النص، فللمتلقي دورٌ يوازي دور الشاعر، لكنه محكوم بدلالة النص.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولعل هذا الذي التفت إليه العرب منذ مئات القرون، يتشدق الغرب الآن بأنه من الكشوف الجديدة، حيث يقولون: إن (نظرية التلقي)[١] أعادت الاعتبار للمتلقي بعد ما أهملته النظريات الأخرى، فجعلت المتلقي شريكا أساسيا في إنتاج معنى النص مع المبدع.

وليس معنى ذلك أن هذا الأسلوب غير مقصودٍ من الشاعر، بل الشاعر يقصد أن يكون لفظه محتملا، ويترك التأويل للمتلقي، فهو لا يقصد المعاني بعينها، ولكن يقصد الأسلوب في حد ذاته.

ودراسة هذا الأسلوب في الشعر ــ من جهة أخرى ــ تنبه على إعجاز القرآن وتميزه عن أنواع الكلام الأخرى، فهذا الأسلوب في الشعر يختلف عنه في القرآن، فهو في الشعر يدل على قوة لفظ الشاعر، لا على تعدد مقاصده، أما في القرآن فهو يدل على تعدد المقاصد من وراء اللفظ الواحد.

ونظرا لهذه الأهمية تاقت نفسي لدراسة هذا الأسلوب المميز في الشعر، فكان هذا البحث، والذي جاء بعنوان: "**بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر: معلقة امرئ القيس نموذجا**".

وكان الدافع لاختيار هذا الموضوع ـ غير ما سبق ـ ما يأتي:

١. لم أجد ــ فيما أعلم ــ دراسة بلاغية تناولت هذا الأسلوب الشيق بالدراسة في الشعر؛ فهو موضوع جديد، وحقل بكر لم يرتده أحد من قبل.

---

(١) نظرية التلقي: نظرية نقدية حديثة، احتفت بالمتلقي (قارئ النص) احتفاء كبيرا، واعتبرته عنصرا فاعلا في عملية الإبداع الأدبي إلى جانب النص ومبدعه، وظهرت (نظرية التلقي) في نهاية الستينيات من القرن العشرين في ألمانيا على يد الناقدين: (روبرت ياوس) و(فولفجانج إيزر)، ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، د.وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، الثانية، ١٤٣٠هـ ــ ٢٠٠٩م، ص٢١٤.

٢. إن هذا الأسلوب ضرب من ضروب الإيجاز، لم يلتفت إليه متأخرو البلاغيين، فأردت تسليط الضوء عليه.

٣. كان الدافع لاختياري معلقة امرئ القيس للتطبيق عليها: إشارات العلماء إلى وضوح هذا الأسلوب فيها، فأردت التحقق من ذلك.

الدراسات السابقة:

ومع وجود دراسات تناولت هذا الأسلوب في القرآن الكريم، فإنني لم أجد دراسة تناولته في الشعر: من الناحية النظرية التي تؤصل له تأصيلا يتبين به الفرق بين هذا الأسلوب في الشعر والقرآن الكريم، أو من الناحية التطبيقية التي تنظر إلى بلاغة هذا الأسلوب في الواقع العملي، فكل الدراسات السابقة ــ فيما أعلم ــ دراسات على القرآن الكريم، ولم تعتن بالجانب النظري، مثل:

١. اتساع الدلالة في الخطاب القرآني، د.محمد نور الدين المنجد، دار الفكر، دمشق.

٢. انفتاح الدلالة في النص القرآني وجه من وجوه الإعجاز، د.مهدي أسعد عرار، فصل في كتاب: مباحثات لسانية في ظواهر قرآنية، دار الكتب العلمية، ٢٠٠٨م.

خطة البحث:

اشتملت على: مدخل، ومبحثين، تسبقهما مقدمة، وتعقبهما: خاتمة، وفهارس.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المقدمة:

تحدثت فيها عن أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، والدراسات السابقة، وخطته، والمنهج الذي سرت عليه.

المدخل:

ويشتمل على:

أولا: تحرير مصطلح (الاتساع).

ثانيا: (توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين) خصيصة من خصائص اللغة.

المبحث الأول: **التعريف بأسلوب (اتساع المعنى) في الشعر**:

ويشتمل على سبعة مطالب:

المطلب الأول: تعريف أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر.

المطلب الثاني: (اتساع المعنى) سمةٌ ظاهرة في الشعر دون النثر.

المطلب الثالث: الفرق بين أسلوب (اتساع المعنى) في القرآن والشعر.

المطلب الرابع: الرد على السلجماسي في اشتراطه عدم الترجيح بين المعاني.

المطلب الخامس: ما يلحق بأسلوب (اتساع المعنى).

المطلب السادس: الفرق بين أسلوب (اتساع المعنى) و(انفتاح النص).

المطلب السابع: بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر.

المبحث الثاني: **بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في معلقة امرئ القيس**:

ويشتمل على ستة مطالب:

المطلب الأول: اتساع المعاني المتناسبة في أبيات المطلع.

المطلب الثاني: اتساع المعاني المتناسبة في ذكر يوم دارة جلجل، وتوابعه من ذكر عنيزة.

المطلب الثالث: اتساع المعاني المتناسبة في خطاب الشاعر فاطمة.

المطلب الرابع: اتساع المعاني المتناسبة في يوم دخل خدر بيضة الخدر.

المطلب الخامس: اتساع المعاني المتناسبة في أبيات وصف الفرس.

المطلب السادس: اتساع المعاني المتضادة.

الخاتمة: وذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

الفهارس: واشتملت على:

أولا: فهرس المصادر والمراجع.

ثانيا: فهرس الموضوعات.

منهج البحث:

وأما عن منهج البحث فقد اختلف في الجانب النظري عنه في الجانب التطبيقي، فهو في الجانب النظري المنهج الوصفي الذي يجمع المعلومات حول أسلوب (اتساع المعنى)، وصولا إلى وصفه وصفا دقيقا، يحدد معالمه، ويميزه عن غيره من الأساليب البلاغية الأخرى، أما في الجانب التطبيقي فهو المنهج التحليلي التكاملي، الذي ينظر إلى السياق والمقام، وكل ما له أثر في فهم أسلوب (اتساع المعنى) في معلقة امرئ القيس، والكشف عن معناه، وتوضيح مغزاه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وبعـــد:

فقد بذلت في هذا البحث قصارى جهدي، واستغرق مني عامين كاملين، فإن أكن قد وفقت فذلك فضل الله يؤتيه من يشاء، وإن تكن الأخرى فحســبي أنني اجتهدت، وثابرت، والنقص من عادة البشر، وما توفيقي إلى بالله، عليــه توكلت، وإليه أنيب.

الدكتور

محمد السيد عبدالفتاح عنان

المدخل

أولا: تحرير مصطلح (الاتساع):

مفهوما مصطلح (الاتساع):

أطلق العلماء مصطلح (الاتساع) على مفهومين، هما:

الأول: العدول في الكلام عن أصل الاستعمال إلى ما يشاكله:

ومن ذلك قول سيبويه (١٨٠هـ): "ومما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى جدّه: ﴿وَسْـَٔلِ ٱلْقَرْيَةَ ٱلَّتِى كُنَّا فِيهَا وَٱلْعِيرَ ٱلَّتِىٓ أَقْبَلْنَا فِيهَا﴾ [يوسف: ٨٢]، إنما يريد: أهل القرية، فاختصر، وعمل الفعل في القرية كما كان عاملا في الأهل لو كان هاهنا"(١).

أي: إن الأصل أن يقال في غير القرآن: واسأل أهل القرية، لكنه هنا قال: واسأل القرية؛ فعبر بالمحل، وأراد الحالَّ، وذلك بهدف الاختصار.

ومن ذلك ــ أيضا ــ قول المبرد (٢٨٥هـ): "والكلام يكون له أصل، ثم يتسع فيه فيما شاكل أصله، فمن ذلك قولهم: زيدٌ على الجبل، وتقول: عليه دين، فإنما أرادوا أن الدين قد ركبه، وقد قهره"(٢).

أي: إن الأصل في حرف الاستعلاء أن يستعمل في الأشياء الحسية، لكنهم توسعوا؛ فاستعملوه في الأشياء المعنوية؛ فقالوا: عليه دين، وكأن الدين قد علاه؛ فقهره وأذله؛ فالقهر والذلة هو المعنى المراد من وراء الاتساع.

---

(١) الكتاب، سيبويه (عمرو بن عثمان)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ٢١٢/١.

(٢) المقتضب، المبرد (محمد بن يزيد)، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، ٤٦/١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والفرق بين كلام سيبويه وكلام المبرد: أن سيبويه جعل (الاتساع) لمجرد الاختصار، والتيسير على الناطقين، بتكثير طرق التعبير أمامهم، أما المبرد فقد لحظ ما وراءه من معنى زائد، وفائدة بلاغية سوغت هذا العدول.

ولعل رؤية ما في (الاتساع) من معان بلاغية جاء مرحلة لاحقة لرؤيته لمجرد الاختصار، ويكون ذلك من باب إضافة اللاحق للسابق.

و(الاتساع) بهذا المفهوم مصطلح عام، يندرج تحته كثير من مصطلحات البلاغة الثرية، مثل: الاستعارة، والمجاز المرسل، والمجاز العقلي، والالتفات، وغير ذلك.

بل إن الأمر تطور عند بعض البلاغيين فأصبح مصطلح (الاتساع) عندهم يرادف المجاز، يقول العلوي: "اعلم أن التوسع اسم يقع على جميع الأنواع المجازية كلها، واشتقاقه من السعة، وهو نقيض الضيق، فالضيق قصر الكلام على حقيقته من غير خروج عنها، والتوسع شامل لما ذكرناه من أنواع المجازات"[(١)]، (فالاتساع) عند هؤلاء مصطلح يندرج تحته كل أنواع المجاز[(٢)].

---

(١) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي (يحيى بن حمزة بن علي)، المكتبة العنصرية، بيروت، الأولى، ١٤٢٣هـ، ١٠٤/١.

(٢) البلاغيون كثيرا ما يقرنون بين لفظتي المجاز والاتساع؛ مما يؤكد اتحاد مفهومهما عند كثير منهم، من ذلك قول عبد القاهر: "وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز". دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الثالثة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م، ص٢٦٥.

والاتساع بهذا المفهوم يرادف كثيرا من مصطلحات النقد الحديث، مثل: العدول، والانحراف، والخروج، والانزياح، والتغيير، وغير ذلك من مصطلحات تدل على استخدام اللغة على نحو غير مألوف.

ومع استقرار علوم البلاغة واتضاح قواعدها، ضاق هذا المفهوم، وأصبح علماء البلاغة يطلقون مصطلح (الاتساع) على "كل ما لا يجدون له وجها على الأصول المقررة"[١] لعلوم البلاغة، أي: لم يكن وراءه ملمح بلاغي، وإنما استعمل فقط للتيسير على الناطقين، بتكثير طرق التعبير أمامهم.

وهذا المفهوم هو الذي استقر عليه العرف البلاغي، وعُرف به هذا المصطلح عند متأخري البلاغيين؛ فكل من أطلق لفظ الاتساع اليوم يريد به هذا المعنى.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن العلماء يستخدمون لفظ (التوسع) بجانب لفظ (الاتساع)، ويقصدون به ما يقصدون بلفظ (الاتساع) من عدول عن أصل الاستعمال.

والفرق بين اللفظين أن لفظ (التوسع) جاء على صيغة (التَّفعُّل) التي من معانيها التكلف[٢]، وهذا يوحي بما في التوسع من خرق للمألوف، وخروج عن المعتاد.

---

(١) التصوير البياني، د.محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الخامسة، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م، ص٣٠٥.

(٢) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م، ص٣١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما لفظ (الاتساع) فهو على صيغة (الافتعال) التي تفيد معنى المطاوعة[١]، وهذا يوحي بما في الاتساع من سهولة وعدم تقيد بطريقة وأسلوب في التعبير واحد.

المفهوم الثاني: تعدد الاحتمالات:

استعمل العلماء مصطلح (الاتساع) بمفهوم آخر غير العدول، هو تعدد الاحتمالات، بحيث يحتمل الكلام وجوها عديدة من التأويل؛ فيكون لفظ الكلام واحدا، والمعنى متعددا.

وهذا المفهوم هو الذي تقصده الدراسة، وتهدف إلى دراسته لبيان بلاغته.

التمييز بين المفهومين في الاصطلاح:

يرى البحث ــ تفريقا بين المفهومين ــ أن يُطلق على الاتساع بمعنى العدول عن أصل الاستعمال: (اتساع اللغة)؛ فالاتساع فيه أقرب للجانب اللفظي؛ لأن إطلاق لفظ الاتساع فيه نابع من ملاحظة ما فيه من عدول عن أصل الاستعمال، حيث يجوز استعمال الطريق المعدول عنه، والطريق المعدول إليه؛ فذلك العدول اتساع في طرائق التعبير، أي في قواعد اللغة.

وأن يطلق على الاتساع بمعنى وفرة الاحتمالات: (اتساع المعنى)؛ فالاتساع فيه أقرب للجانب المعنوي؛ لأن إطلاق لفظ الاتساع على هذا المفهوم نابع من ملاحظة ما فيه من تعدد المعاني للفظ الواحد، فذلك التعدد اتساع في المعنى.

---

(١) ينظر: شذا العرف في فن الصرف، ص٣٠.

وما يجعل البحث يطمئن أن هذا التقييد لا يخالف ما اصطلح عليه أهل العلم، أن العلماء كثيرا ما يقيِّدون الاتساع بمعنى العدول عن أصل الاستعمال بنحو: الاتساع في الكلام، أو الاتساع في الاستعمال، أو اتساع اللغة، أو اتساع اللسان(١)، وأن البلاغيين ــ كما ستبين الدراسة بمشيئة الله ــ قيَّدوا الاتساع بمعنى وفرة الاحتمالات في تعريفاتهم بأنه اتساع في التأويل، أي في المعنى(٢).

مفهومٌ ثالثٌ الأشهر فيه أنه لا يندرج تحت مصطلح (الاتساع):

ويبقى هنا الإشارة إلى أن هناك مفهوما ثالثا الأشهر فيه أنه لا يندرج تحت مصطلح (الاتساع)، ذلك أن قليلا من العلماء(٣) أطلق مصطلح (التوسيع) اسما على ذلك الفن البلاغي الذي تعريفه: "أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسَّر باسمين؛ أحدهما معطوف على الآخر"(٤).

وترى الدراسة أن الأَوْلى توحيد المصطلحات، وإطلاق مصطلح (التوشيع) فقط على هذا الفن؛ ذلك أنه الأشهر، والمعروف به ذلك الفن عند

---

(١) من ذلك قول الشافعي: " فإنما خاطب الله بكتابه العربَ بلسانها، على ما تَعْرِف مِن معانيها، وكان مما تعرف من معانيها: اتساعُ لسانها". الرسالة، الشافعي (محمد بن إدريس) تحقيق: أحمد شاكر، مكتبه الحلبي، مصر، الأولى، ١٣٥٨هـ ــ١٩٤٠م، ص٥٠، ومنه قول أبي حيان: "التوسع في اللغة كثير". البحر المحيط في التفسير، أبو حيان (محمد بن يوسف بن علي)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ، ٥٩٤/٣.

(٢) ينظر: المطلب الأول من المبحث الأول من هذا البحث.

(٣) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي (يحيى بن حمزة)، المكتبة العنصرية، بيروت، الأولى، ١٤٢٣هـ، ٥٠/٣، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية، ٤٧١/٤.

(٤) الإيضاح ضمن البغية، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، التاسعة ٢٠٠٠م، ٣٤٧/٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

جميع العلماء، حتى عند بعض من أطلق مصطلح (التوسيع)، حيث أطلقه مصطلحا موازيا (للتوشيع)، ومصاحبا له(١).

بالإضافة إلى أن دلالة التوشيع اللغوية أنسب بهذا الفن من التوسيع؛ فالتوشيع مأخوذ من توشيع الشجرة، أي تفريع أصلها إلى فروع وأغصان، أما التوسيع فهو مأخوذ من توسيع البئر، أي الأخذ من جانباه ليتسع فراغه(٢).

ولا شك في أن تفريع الشجرة إلى أغصان أدلُّ على ما في هذا الفن من تفسير للمثنى باسمين، فالمثنى هو أصل الشجرة، والاسمين بعده هما فرعان، أما زيادة فراغ البئر بالأخذ من جانباه، وإن كان فيه تناسب أيضا؛ لأن فيه دلالة على اتساع معنى المثنى بتفسيره بالاسمين بعده، إلا أن التناسب فيه أقل.

ولعل مصطلح (التوسيع) جاء نتيجة تصحيفٍ في النسخ، فوضعت السين مكان الشين من كلمة (التوشيع)، فتحولت إلى (التوسيع)؛ مما أوهم أنه مصطلح آخر لهذا الفن.

ثانيا: (**توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين**) **خصيصة من خصائص اللغة العربية**:

عقد ابن جني في كتابه الخصائص بابا بعنوان: (توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين)(٣).

ويقصد به أن من خصائص اللغة العربية أن اللفظ فيها قد يكون واحدا، ومع ذلك يفيد أكثر من معنى.

---

(١) ينظر: الطراز للعلوي، ٥٠/٣.

(٢) ينظر: الطراز للعلوي، ٨٣/٣، ٨٩.

(٣) ينظر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الرابعة، ١٦٦/٣.

ثم يذكر مثالا لذلك، وهو قولهم: "هذا أمر لا ينادى وليده"، وهو مَثَلٌ عربي مشهور استعملته العرب في أكثر من معنى:

"فقال قوم: إن الإنسان يذهل عن ولده لشدته، فيكون هذا كقول الله (تعالى): ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّآ أَرْضَعَتْ﴾ [الحج:٢]، وقوله (سبحانه): ﴿يَوْمَ يَفِرُّ ٱلْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ۝٣٤ وَأُمِّهِۦ وَأَبِيهِ﴾ [عبس:٣٤، ٣٥]، والآي في هذا المعنى كثيرة.

وقال قوم: أي هو أمر عظيم فإنما ينادى فيه الرجال والجِلَّة[١] لا الإماء والصبية.

وقال آخرون: الصبيان إذا ورد الحي كاهن أو حواء أو رَقَّاء[٢] حشدوا عليه، واجتمعوا له، أي: ليس هذا اليوم بيوم أنس ولهو، إنما هو يوم تجرد، وجد.

وقال آخرون، وهم أصحاب المعاني: أي لا وليد فيه فينادي، وإنما فيه الكفأة والنَهَضَة[٣]، ومثله قوله: عَلَى لاحِبٍ لَا يُهْتَدى بِمَنارِه، أي لا منار فيه فيهتدى به"[٤].

فهذا المَثَلُ العربي يعطينا أربع معانٍ متنوعة تعبر عن شدة ذلك اليوم، فهو يومٌ يذهل فيه الوالد عن ولده، أو يومٌ يستعان فيه بالرجال دون الصبيان؛

---

(١) الجلة: الجماعة ذات المكانة الرفيعة، والواحد منهم جليل، ينظر: لسان العرب، ابن منظور (محمد بن مكرم بن على)، دار صادر، بيروت الثالثة، ١٤١٤هـ، مادة: جلل.

(٢) الرقاء: الراقي الذي يعوذ الناس من الشرور، ينظر: لسان العرب، مادة: رقا.

(٣) النهضة: جمع نهَّاض، وهو كثير النهوض الذي يسلك سبيل التقدم، ينظر: هامش الخصائص، ١٦٧/٣.

(٤) الخصائص، ١٦٦/٣، ١٦٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فالنداء في هذه الصورة بمعنى الاستعانة، أو يومٌ ليس فيه أي أثر للهو؛ فهو يوم لا ينادي فيه على الولدان للعب، أو يومٌ ليس فيه صبيان أصلا.

ولا يقتصر الأمر على ذلك، فهو يعطينا صورةً على الضد من ذلك، هي صورة اليوم الذي كثرت خيراته؛ "فإذا أهوى الصبي إلى شيء ليأخذه لم يُنْهَ عن أخذه ولم يُصَحْ به؛ لكثرته عندهم"(١).

ويجدر بالدراسة هنا الإشارة إلى أن بعض الباحثين عَدَّ حديث ابن جني هذا من قبيل الحديث عن أسلوب (اتساع المعنى)، وإن لم يسمه باسمه(٢).

ولكن المتأمل يرى أنه لا يتحدث عن أسلوبٍ بلاغي، وإنما يتحدث عن خصيصةٍ من خصائص اللغة العربية، هي أن اللفظ الواحد المركب قد يفيد أكثر من معنى؛ لأن ما يميز الأسلوب البلاغي هو ورود اللفظ الواحد المحتمل أكثر من معنى على لسان شخصٍ واحد، كما سيتبين ــ بمشيئة الله من تعريف هذا الأسلوب فيما يأتي(٣) ــ أما ابن جني فقد مثَّل بمثل مشهور تتوارده الألسنة؛ مما يُفهم منه أنه يتحدث عن خصيصة لغوية لا عن أسلوب بلاغي.

والمتأمل ــ أيضا ــ يرى أن حديثه هذا يمكن اعتباره مكملا لحديث اللغويين عن المشترك اللفظي، فالمشترك اللفظي لفظ مفرد، وحديثه عن اللفظ المركب الموضوع لأكثر من معنى.

---

(١) مجمع الأمثال، الميداني (أحمد بن محمد بن إبراهيم)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢/٣٦٠.

(٢) ينظر: معجم النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، الأولى، ١٩٨٩م، ١/٨٦.

(٣) ينظر: المطلب الأول من المبحث الأول من هذا البحث.

المبحث الأول

التعريف بأسلوب (اتساع المعنى) في الشعر

المطلب الأول

تعريف أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر

في اللغة:

الاتساع من مادة (وَسِعَ)، والأصل في هذه المادة أن تُستخدم في الأمكنة ونحوها من المحسوسات؛ فيقال: وسع المكان سعةً واتسع: إذا امتد، وأوسعت الموضع: إذا وجدته واسعا ممتدا رحبا(١).

كما يقال: فرس وساعٌ ووسيعٌ: أي واسع الخطو، وناقة وَساع: أي عظيمة واسعة الخلق؛ فالعين تحس باتساع الخطوات وامتدادها، واتساع الخَلْق وعظمه.

يقول ابن منظور: "السعة نقيض الضيق"(٢).

وتستعمل هذه المادة في المعنويات كما استعملت في الحسيات(٣)، فتستعمل للتعبير عن الرفاهية في الحياة؛ فيقال: أوْسَع الرجل واسْتَوْسَع، أي: اتسعت حاله، وصار غنيا ذا مال، ويقال: هو في سِعَة من العيش، أي: في غنى ورفاهية، وكأن حياته وحاله ــ ذلك الشيء المعنوي ــ امتدَّ واتَّسع ليشمل كل أنواع الخير.

---

(١) ينظر: أساس البلاغة، الزمخشري (محمود بن عمرو بن أحمد)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م، مادة (وسع).

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (وسع).

(٣) ينظر: أساس البلاغة، مادة (وسع).

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يقول الزجاج: "أصل السعة في الكلام كثرة أجزاء الشيء، يقال: إناءٌ واسع، وبيتٌ واسع، ثم قد يستعمل في الغنى"(١).

في الاصطلاح:

هذا مفهوم الاتساع كما تحدده معاجم اللغة، أما من حيث الاصطلاح فقد عرفه العلماء بثلاث طرق:

الأولى: تعريفه تعريفا خاصا بالشعر.

الثانية: تعريفه تعرفا عاما يشمل: القرآن الكريم، والشعر.

الثالثة: تعريفه تعريفا خلطوا فيه بين الطريقتين السابقتين؛ مما سبب اضطرابا في التعريف.

الطريقة الأولى:

عَرَّف كلٌ من ابن رشيق وابن أبي الأصبع هذا الأسلوب تعريفا خاصا بالشعر، حيث نَبَّها على أهم ما يميز هذا الأسلوب في الشعر دون القرآن، وهو دور المتلقي في إنتاج المعنى بجانب دور الشاعر، وهو الأمر الذي لا يوجد في القرآن.

ويعتبر ابن رشيق (ت٤٦٣هـ) أول من أطلق مصطلح (الاتساع) على هذا الأسلوب، وأول من عرفه تعريفا علميا دقيقا، يقول تحت عنوان (الاتساع):

"**وذلك أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل؛ فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى**"(٢).

---

(١) تفسير أسماء الله الحسنى، الزجاج (إبراهيم بن السري بن سهل)، تحقيق: أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية، ص٥١.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ٢/٩٣.

وهذا التعريف يحدد طبيعة هذا الأسلوب في الشعر، فالشاعر يقول بيتا يحتمل عديدًا من المعاني، ويسمعه المتلقون الذين بدورهم يتفاعلون معه، فيرى كل واحد منهم المعنى في صورة مختلفة؛ فتتكاثر المعاني المفهومة من وراء البيت.

فهذا التعريف يجعل لأسلوب (اتساع المعنى) في الشعر ركيزتين، لا غنى لإحداهما عن الأخرى: الأولى: اللفظ المحتمل من الشاعر، والثانية: التأويل المتنوع من المتلقي، فإن فُقدت إحداهما لم يكتمل الأسلوب.

ويفهم ضمنا من قوله "فيأتي كل واحد بمعنى": أن الشاعر لا يقصد من هذه المعاني إلا معنى واحدا؛ لأن بقية المعاني يأتي بها المتلقون من اللفظ المتسع الذي قاله الشاعر.

ويصرح ابن رشيق بما فُهم ضمنا، وذلك في تعقيبه على الوجهين: الثاني، والثالث من الوجوه المحتملة في بيت امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ∴ كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ

يقول: "ولعل هذا ما مر قط ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده، ولا روعه"(١)، مما يؤكد أن الوجوه المحتملة في أسلوب (اتساع المعنى) منها وجه يقصده الشاعر، والباقي من تأويلات المتلقي.

ويُلِحُّ ابن رشيق، ويؤكد على دور المتلقي في (اتساع المعنى)، حينما يذكر "قول المفضل الضبي بين يدي الرشيد والكسائي حاضر في معنى قول الفرزدق:

أَخَذْنَا بِآفَاقِ السَّمَاءِ عَلَيْكُمُ ∴ لَنَا قَمَرَاهَا وَالنُّجُومُ الطَّوَالِعُ

---

(١) العمدة لابن رشيق، ٢/٩٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد سأل الأمين والمأمون: ما معناه؟ فقالا: معناه في قوله (قمراها) تغليب المستعمل عندهم؛ لأن القمر أكثر استعمالا عند العرب من الشمس، وكذلك قولهم (العمران)، لما كان عمر أطول أياما، وأكثر تأثيرا، فقال الرشيد: هكذا أخبرنا هذا الشيخ، وأشار إلى الكسائي، فقال المفضل: بل مراده بالقمرين: جداك إبراهيم، ومحمد صلى الله عليهما، وبالنجوم الطوالع أنت وآباؤك الطيبون، فأعجب الرشيد بذلك ووصله"(١).

ثم يعقب ابن رشيق بأن الفرزدق لم يقصد هذا المعنى، بدليل أنه لا يعلم أن الرشيد بعده يكون أمير المؤمنين، وإنما هو من تأويل المفضل، والفرزدق "أراد أن كل مشهور فاضل فهو لنا عليكم، ومنا لا منكم، فنحن أشرف بيتاً، وأظهر فضلا، وأبعد صوتا، إلا أن التي جاء بها المفضل ملحة أفادت مالا"(٢).

فابن رشيق يؤكد على أن المتلقي مع (اتساع المعنى) يصبح له دور في استنباط معان أخرى، لا يقصدها الشاعر بعينها.

وهكذا حدد ابن رشيق طبيعة هذا الأسلوب في الشعر تحديدا دقيقا، فهو يقوم على التعاون المشترك بين الشاعر والمتلقي، فالشاعر يقول كلاما يحتمل عديدًا من الوجوه، ثم يأتي المتلقون ليفسروا هذا الكلام القوي ويؤولوه كلٌ بحسب فهمه، فيأتي كل متلق بوجه من الوجوه.

ولعل هذا الذي التفت إليه العرب منذ مئات القرون، يتشدق الغرب الآن بأنه من الكشوف الجديدة، حيث يقولون: إن (نظرية التلقي) أعادت الاعتبار

---

(١) العمدة لابن رشيق، ٢/٩٤.

(٢) العمدة لابن رشيق، ٢/٩٤.

للمتلقي بعد ما أهملته النظريات الأخرى، فجعلت المتلقي شريكا أساسيا في إنتاج معنى النص مع المبدع.

ثم تبع ابن رشيق ابن أبي الأصبع (ت ٦٥٤هـ)؛ فعرف الاتساع تعريفا خاصا بالشعر، كما فعل ابن رشيق، ولعله متأثر به، فاكتمل التعريف على يديه، يقول: هو "**أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قوي الناظر فيه، وبحسب ما تحتمل ألفاظه**"(١).

وتكمن إضافة ابن أبي الأصبع في أمرين:

الأول: أنه جعل (اتساع المعنى) فنا، يتفاوت قوة وضعفا، بناء على طرفيه المتعاونين: الشاعر، والمتلقي، يقول: "يتسع فيه التأويل على قدر قوي الناظر فيه، وبحسب ما تحتمل ألفاظه".

أي: إن (اتساع المعنى) في الشعر يتحكم فيه أمران، الأول: قوة اللفظ من الشاعر، والثاني: قوة الفهم والخيال من المتلقي، فإذا كان اللفظ قويا يحتمل وجوها كثيرة، وقوبل هذا الاحتمال بفهمٍ قوي وخيالٍ واسع يستطيع استخراج أكبر عدد من الوجوه، كان الاتساع في أعلى درجاته، ويقلُّ الاتساع ويتدرج بتدرج أحد هذين الأمرين أو كليهما.

الثاني: أنه أشار إلى ضرورة أن يكون المتلقي مؤهلا لاستقبال النص، يمتلك من القدرات التي تمكنِّه من استخراج خبايا النص، في قوله: "على قدر قوي الناظر فيه"، وذلك بخلاف ابن رشيق الذي أشار فقط إلى المتلقي دون أن يشير إلى قدراته.

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع (عبد العظيم بن الواحد)، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص٤٥٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويؤكد ابن أبي الأصبع ما سبق أن قرره ابن رشيق من أن الشاعر لا يقصد المعاني كلها؛ فهو يأتي باللفظ المحتمل، ويترك النص مفتوحا للقارئ؛ لتتعدد الرؤى، وتتكاثر المعاني من خلال تعدد القراءات، يقول بعد ذكر الوجوه المحتملة بيت امرئ القيس السابق ذكره: "هذا، ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل، وإنما الكلام إذا كان قويا من مثل هذا الفحل احتمل لقوته وجوها من التأويل بحسب ما تحتمل ألفاظه، وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه"(١).

وينبغي هنا التأكيد على أن الشاعر ــ من جهة أخرى ــ يقصد اللفظ المحتمل، ويفتح به الباب للمتلقي، فيسمح له باستنباط معان أخرى لا يقصدها هو بعينها، فهو يقصد الاتساع في لفظه، لكن لا يقصد المعاني بعينها التي أتى بها المتلقي، ولعل في قول ابن رشيق في التعريف: "أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل"، وقول ابن أبي الأصبع ــ أيضا ــ في التعريف: "أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل" ما ينبه على ذلك القصد، فقد أسندا فعل القول أو الإتيان إلى الشاعر، وأوقعاه على البيت المحتمل.

وبذلك يكون تعريف ابن أبي الأصبع أوفى من تعريف ابن رشيق؛ حيث أشار إلى تفاوت (اتساع المعنى) في الشعر قوةً وضعفًا، كما أشار إلى ضرورة أن يكون المتلقي مؤهلا لاستقبال النص، الأمر الذي لم يَرِدْ في تعريف ابن رشيق.

---

(١) تحرير التحبير، ص ٤٥٥.

الطريقة الثانية:

ثم إنَّ بعض من عرَّف هذا الأسلوب لم يتعرض في التعريف إلى دور المتلقي في إنتاج وتأويل المعنى، كما فعل ابن رشيق وابن أبي الأصبع، وإنما جعل (اتساع المعنى) يعتمد على ركيزة واحدة، هي احتمالية اللفظ للوجوه المتعددة، وذلك حتى يشمل تعريفه القرآن، ولا يقتصر على الشعر، وذلك لأن (اتساع المعنى) في القرآن يختلف عن (اتساع المعنى) في الشعر؛ فالمعاني في القرآن كلها محددة ومقصودة، ولا مجال فيه لتأويل المتلقي(١).

وهؤلاء هم: السلجماسي، والسيوطي في كتابه (الإتقان في علوم القرآن)، والمدني.

فالسلجماسي عرَّف (اتساع المعنى) بقوله: "**هو صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للاحتمالات المتعددة من غير ترجيح**"(٢)، فهو قد حد (اتساع المعنى) بحد واحد، هو احتمال اللفظ للوجوه المتعددة؛ مما جعل التعريف يشمل القرآن الكريم والشعر، فكلاهما (اتساع المعنى) فيه يعتمد على اللفظ المحتمل، ولكن يزيد الشعر عن القرآن بكونه يسمح للمتلقي بالتأويل الذي تستريح إليه نفسه بغض النظر عن مقصد المتكلم، وهذا ما لم يشر إليه السلجماسي؛ مما يجعل تعريفه يشمل القرآن والشعر.

أما السيوطي فقد نقل تعريف ابن أبي الأصبع السابق، وعَدَّل فيه بما يجعله يشمل القرآن، يقول: "**هو أن يُؤتى بكلام يتسع فيه التأويل بحسب ما تحتمله ألفاظه من المعاني كفواتح السور، قاله ابن أبي الأصبع**"(٣)،

---

(١) ينظر: المطلب الثالث من المبحث الأول من هذا البحث.

(٢) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم السلجماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، الأولى، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨٠م، ص٤٢٩.

(٣) الإتقان في علوم القرآن، السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م، ٣/١٩٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فالسيوطي حذف من التعريف دور المتلقي في إنتاج المعنى، فلم يقل كما قال ابن أبي الأصبع: "على قدر قوي الناظر فيه"، وإنما حذف هذه الجملة؛ ليشمل التعريف القرآن، فالوجوه في القرآن محددة ومقصودة بعينها، وليس للمتلقي أي دور.

ويؤكد ذلك الفهمَ النظرُ في بقية التعريف ففي بدايته لم يقل: "أن يأتي الشاعر"، كما قال ابن أبي الأصبع، وإنما قال: "أن يؤتى بكلام"؛ ليشمل التعريف القرآن والشعر، وفي ختام تعريفه مَثَّل بفواتح السور القرآنية؛ مما يؤكد على أنه يقصد تعريفا يشمل القرآن الكريم والشعر.

ومثل ما فعل السيوطي فعل المدني؛ فحذف من التعريف ما يشير إلى دور المتلقي في إنتاج المعنى، يقول: "**هذا النوع عبارة عن أن يأتي المتكلم في كلامه نثرا كان أو نظما بلفظ فأكثر يتسع فيه التأويل بحسب ما يحتمله من المعاني**"(١).

وتكمن إضافة المدني في تصريحه بما فُهم ضمنا من تعريف السيوطي، حيث صرح بأن الاتساع يشمل نوعي الكلام: الشعر، والنثر، ولعله يقصد بالنثر هنا القرآن الكريم، بدليل تمثيله بآيات من القرآن الكريم في مقابل الشعر.

الطريقة الثالثة:

وهي طريقة جمعت بين الطريقتين السابقتين، حيث نبَّهت على دور المتلقي، بما يفهم منه أنها تقصد الشعر فقط دون القرآن، وفي الوقت نفسه جاء ما يشير إلى أنها تقصد القرآن الكريم؛ مما سبب اضطرابا في التعريف.

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، الطبعة الأولى، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م، مطبعة النعمان، النجف الأشراف، ٥٣/٦.

وممن سلك هذا الطريق: ابن أبي الأصبع في كتابه (بديع القرآن)، والسبكي، والسيوطي في كتابه (شرح عقود الجمان).

يقول ابن أبي الأصبع: "**هو أن يأتي المتكلم بكلام يتسع التأويل فيه بحسب ما تحتمله ألفاظه من المعاني، فيتسع الرواة في تأويله على مقدار عقولهم**"(١)، فهذا التعريف أشار إلى دور المتلقي في إنتاج المعنى، مع أنه ورد في كتاب يتحدث عن بلاغة القرآن.

أما السبكي فيقول: "**هو كل كلام تتسع تأويلاته؛ فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاته، لنكته ما، كفواتح السور**"(٢).

وكذا السيوطي يقول: "**هو أن يأتي بلفظ يتسع فيه التأويل، بحسب قوى الناظر فيه، وبحسب ما يحتمل اللفظ من المعاني، كما وقع في فواتح السور**"(٣).

وكلا التعريفين يشير إلى دور المتلقي في إنتاج المعنى، وفي الوقت ذاته يُمثِّل بفواتح السور؛ مما سبب خلطا في التعريف.

التعريف المختار لأسلوب (اتساع المعنى) في الشعر:

وبعد النظر في هذه الطرق الثلاث يتضح لدى البحث أن الطريقة الثانية، وإن كانت أشمل لتعريفها الاتساع عموما قرآنا كان أو شعرا، إلا أنها

---

(١) بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر، القاهرة، ص١٧٣.

(٢) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي، ٤/٤٦٩.

(٣) شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر)، دار الفكر، بيروت، ص١٥٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تغفل جانبا مهما يختص به هذا الأسلوب في الشعر، وهو دور المتلقي في إنتاج المعنى؛ مما ينتج عنه قصور في تعريفها.

والطريقة الثالثة لا يصلح تعريفها أن يكون تعريفا علميا منضبطا؛ حيث قُصد بالتعريف الاتساع بمفهومه الشامل للقرآن الكريم والشعر، ثم ذُكر فيه ما اختص به الشعر من دور للمتلقي في إنتاج المعنى؛ مما سبب اضطرابا في التعريف.

أما الطريقة الأولى فتعريفها أدق تعريف؛ لأنها عرَّفت هذا الأسلوب في الشعر فقط؛ مما أتاح لها التنبيه على دور المتلقي في إنتاج المعنى، فهو تعريف دقيق يذكر خصائص الأسلوب، وقد خلى من العيوب.

وبناء على ذلك: يكون تعريف ابن أبي الأصبع هو التعريف المختار لهذا البحث؛ لاندراجه تحت الطريقة الأولى، ولأنه أوفى من تعريف ابن رشيق، كما بين البحث[١]، وإن كان لابن رشيق شرف السبق والتأسيس.

---

(١) ينظر: آخر الطريقة الأولى في المطلب الأول من المبحث الأول من هذا البحث.

المطلب الثاني

(اتساع المعنى) سمة ظاهرة في الشعر دون النثر

(اتساع المعنى) كثير الورود في الشعر، فهو سمة ظاهرة به؛ لطبيعة الشعر المبنية على الغموض، وقليل الورود في النثر؛ لطبيعة النثر المبنية على الوضوح والتحديد.

وبيان ذلك: أن الشعر مفعم بالمشاعر والأحاسيس، والشعراء لا يعبرون عن الواقع، وإنما يعبرون عما تختلج به نفوسهم من مشاعر وأحاسيس، "فإثارة الشعور والإحساس مقدمة في الشعر على إثارة الفكر"(١).

والمشاعر فيها غموض، وألفاظ اللغة قاصرة عن التعبير عن عالم النفس المعنوي، لذا كانت ألفاظ الشعر لا تعطينا المعنى دقيقا، ولا تستطيع أن تضع أيدينا عليه محددا، وإنما تحوم حوله وتشير إليه من بعيد، لذا كانت ألفاظ الشعر تحتمل كثيرا من التأويلات.

يقول د.شوقي ضيف: "في كلمات الشعر سحرٌ، وفيها خفاءٌ وفيها إيعاز وإيحاء، وهذا كله يجعلها غير محددة الدلالة، بل يجعل دلالتها تقبل احتمالات كثيرة، فكل يتصورها حسب حالته الوجدانية"(٢).

أما النثر فألفاظه محددة الدلالة؛ لأن لغته لغة العقل، وغايته "نقل أفكار المتكلم أو الكاتب، فعبارته يجب أن تشف في يسر عن القصد، والجمل فيه تقريرية وعلامات على معانيها"(٣)؛ لذا كانت ألفاظ النثر لا تحتمل كثيرا من

---

(١) النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٣٥٦.
(٢) في النقد الأدبي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الثامنة، ص١٣٢.
(٣) النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال، ص٣٥٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التأويلات؛ فالأصل في لغة النثر أن يدل اللفظ الواحد على معنى واحد، أما تعدده فذلك أمر قليل.

وقد لاحظ القدماء ذلك الفرق بين الشعر والنثر، يقول أبو إسحاق الصابئ: "إن طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه؛ لأن الترسل هو ما وضح معناه، وأعطاك سماعه من أول وهلة ما تضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ما غمض؛ فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة"(١).

أي أن محور الفرق بين الشعر والنثر هو الغموض والوضوح، فالشعر هو ما غمض معناه؛ "بحيث إذا ورد على الأذهان بلغت منه معاني غير مبتذله، وحكما غير مطروقة"(٢)، والنثر هو ما وضح معناه.

"فلغة النثر لغة واضحة تبين عن معانيها لأول مفاتشة؛ لأن هدفها هو الإفهام، والإفهام يتطلب لغة واضحة يعرفها كل الناس، أما لغة الشعر فهي لغة غامضة لا تسلم معانيها إلا بعد مماطلة، وكد، وتأمل؛ لأن هدفها هو إمتاع المتلقي، وإثارة مشاعره وانفعالاته، وهذا لا يتأتى إلا ببيان غامض يستفزه، ويدعوه للمشاركة والتأمل، وتحقيق الأثر الإيجابي في عملية القراءة"(٣).

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة، ٨/٤.

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر (مطبوع بآخر الجزء الرابع من المثل السائر)، ابن أبي الحديد (عبد الحميد بن هبة الله بن محمد) تحقيق: د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة، ٣٠٥/٤.

(٣) الغموض والبلاغة العربية، صالح سعيد عيد الزهراني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م، ص ٤٠١.

المطلب الثالث

الفرق بين أسلوب (اتساع المعنى) في القرآن والشعر

(اتساع المعنى) كما هو سمةٌ ظاهرة في الشعر، هو سمةٌ أكثر ظهورٍ في القرآن الكريم.

فالقرآن الكريم كلام العليم الخبير الذي أحاط بكل شيء علما، وأحاط بالكلام كله لفظا ومعنى، فاللفظ المختار من لدنه ﷻ يضرب بجذوره في الإحاطة بكل المعاني وكل الاحتمالات، نظرا للنظم الذي أخضعه له ﷻ، فالأصل في القرآن الكريم أن يُحمل على تعدد المعاني، إلا أن يمنع من ذلك مانع.

يقول ابن عاشور: "لما كان القرآن نازلا من المحيط علمه بكل شيء، كان ما تسمح به تراكيب القرآن الجارية على فصيح استعمال الكلام البليغ باحتماله من المعاني المألوفة للعرب في أمثال تلك التراكيب، مظنونا بأنه مراد لمنزِّله، ما لم يمنع من ذلك مانع صريح، أو غالب، من دلالة شرعية، أو لغوية، أو توقيفية"(١).

والفرق بين هذا الأسلوب في القرآن والشعر: أنه في القرآن الكريم يعبر عن تعدد المعاني التي يقصدها المولى ﷻ من اللفظ الواحد؛ فالوجوه المحتملة مقصودة ومحددة من قبله ﷻ، ولا مجال فيه لتأويلات المتلقي.

---

(١) التحرير والتنوير = تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤هـ، بتصرف يسير، ١/٩٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما في الشعر فإنه يعبر عن قوة لفظ الشاعر واحتماله لأكثر من معنى، ولا يعبر عن تعدد مقاصده، حيث لا يقصد الشاعر إلا معنى واحدا، وبقية المعاني يستخرجها المتلقون من اللفظ المحتمل الذي ساقه الشاعر، فالمجال فيه مفتوح لتأويلات المتلقي، والمتلقي مشارك للشاعر في إنتاج المعنى.

فطبيعة القرآن تختلف عن طبيعة الشعر، فالقرآن وحي من عند الله محدد الدلالة، وإن تعددت، والشعر كلام بشري مفتوح الدلالة يعتمد على تأويل المتلقي.

ويترتب على ذلك أنه إذا احتمل الكلام في القرآن وجهين، وكانا متضادين، فإن ذلك لا يُعد من أسلوب (اتساع المعنى)، ووجب الترجيح بينهما، حتى لا يكون هناك تناقض؛ لأن الوجوه المحتملة في القرآن مقصودة.

أما إذا احتمل الكلام في الشعر وجهين، وكانا متضادين، فإن ذلك يُعد من أسلوب (اتساع المعنى)؛ لأن الشاعر لا يقصد هذه الوجوه، وإنما هي من تأويلات المتلقي، وهذا يخلق اتساعا في المعنى، وإن لم يكن مجتمعا كما في الوجوه المتناسبة.

المطلب الرابع

الرد على السلجماسي في اشتراطه عدم الترجيح بين المعاني

اشترط السلجماسي في أسلوب (اتساع المعنى) عدم الترجيح بين المعاني، فإذا تَمَّ الترجيح خرج الكلام من دائرة الأسلوب، يقول: "والشريطة في هذا النوع هو تقادم الاحتمالات وتكافؤ التأويلات، والأدلة العاضدة للتأويلات، فإن ترجح أحد الاحتمالين، واعتضد أحد التأولين خرج من جنس الاتساع"(١).

والسلجماسي كلامه صحيح إذا كان (اتساع المعنى) في القرآن الكريم؛ لأن الترجيح يحدد مقصد المتكلم، وتحديد مقصد المتكلم في القرآن ينفي (اتساع المعنى)؛ لأن الترجيح يحصر القصد في معنى واحد، واتساع المعنى فيه هو تعدد المقاصد.

أما في الشعر "فيبدو أنه ضيق واسعا، وحدد مفهوم التوسع بدلالة ضيقة"(٢)؛ فتحديد مقصد المتكلم فيه لا ينفي (اتساع المعنى)، لأن مقصد الشاعر واحد، و(اتساع المعنى) إنما هو من قوة لفظ الشاعر واحتماله لأكثر من معنى، لا من تعدد مقاصده.

ومما يؤكد هذا الفهم أن ابن رشيق ــ وهو أول من أصَّل لهذا الأسلوب، وكان فهمه له فهما دقيقا ــ يرجِّحُ بين الوجوه المحتملة في الشعر، فيختار أحدها، وينفي ما عداه، اعتمادا على دليل، من ذلك قوله في بيت أبي نواس "ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر":

---

(١) المنزع البديع للسلجماسي، ص٤٢٩.

(٢) التوسع في الموروث البلاغي والنقدي، حسين عقلة فارس الجداونة، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م، ص١٧٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"فزعم من فسره أنه إنما قال: وقل لي هي الخمر؛ ليلتذ السمع بذكرها، كما التذت العين برؤيتها، والأنف بشمها، واليد بلمسها، والفم بذوقها، وأبو نواس ما أظنه ذهب هذا المذهب، ولا سلك هذا الشعب، ولا أراه أراد إلا الخلاعة، والعبث الذي بنى عليه القصيدة"(١).

ثم يذكر أن الدليل على ما رجحه هو قول أبي نواس نفسه في تمام البيت: "ولا تسقني سراً إذا أمكن الجهر"(٢)، فكلامه هذا يكشف عن أن هدفه هو المجاهرة بالمعصية، وقلة المبالاة بالناس؛ فهذا هو مكمن اللذة عنده.

وجدير بالذكر هنا: أنه يجب استبعاد الوجوه الضعيفة التي لا ترقى أن تكون من دلالات اللفظ، وليس هذا من باب الترجيح، وإنما الترجيح يكون بين الوجوه الواضحة من دلالة اللفظ، والبحث عن أيها يقصده المتكلم.

وهذا ما فعله السلجماسي فهو ــ مع أنه لا يجمع بين الترجيح و(اتساع المعنى) ــ يستبعد في أكثر من موضع من استشهاداته الوجه الضعيف من الوجوه المحتملة، ثم يترك بقية الوجوه دون ترجيح؛ ليظل اللفظ على اتساعه(٣).

---

(١) العمدة لابن رشيق، ٢/٩٣.

(٢) ينظر: العمدة لابن رشيق، ٢/٩٤.

(٣) ينظر: المنزع البديع للسلجماسي، ص٤٣٤، ٤٣٦.

المطلب الخامس

ما يلحق بأسلوب (اتساع المعنى)

ذكر السلجماسي (لاتساع المعنى) صورة أخرى غير هذه الصورة التي اتفق عليها العلماء، حيث قسم الأسلوب قسمين: الاتساع الأكثري، والاتساع الأقلي، يقول:

"**هو جنس عال تحته نوعان: أحدهما: الاتساع الأكثري، والثاني: الاتساع الأقلي، وذلك أنه إما أن يتفق اللفظ البتة، ويختلف في تأويله، وهذا هو الاتساع الأكثري، وإما أن يتفق اللفظ من جهة، ويختلف من جهة؛ فترى اللفظ على صورة، ويحتمل أن يكون على غيرها، وهذا هو الاتساع الأقلي**"(١).

ولا شك في أن الاتساع الأكثري هو ذلك النوع المشهور الذي ورد عند ابن رشيق وابن أبي الأصبع، فتعريفه وأمثلته التي ذكرها السلجماسي تدلان بوضوح على ذلك.

أما الاتساع الأقلي فظاهر لفظه عند سامعه الاتفاق، وعند التأمل والتدقيق يظهر فيه الاختلاف، ومن أمثلته قول المثقف العبدي:

أَفاطِمُ قَبلَ بَينِكِ مَنِّعيني ∴ وَمَنعُكِ ما سَأَلتُ كَأَن تَبيني(٢)

فهذه رواية الأصمعي، ومعناها: منعك كبينك وإن كنت مقيمة، ورواية ابن العربي: ومنعك ما سألتك أن تبيني، ومعناها: منعك أياي ما سألتك هو بينك(٣).

---

(١) المنزع البديع للسلجماسي، ص٤٣٠.
(٢) ديوان شعر المثقف العبدي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م، ص١٣٦.
(٣) ينظر: المنزع البديع للسلجماسي، ص٤٣٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فاللفظ عند سماعه متفق، وعند التدقيق والتأمل فيه مختلف، ينتج عن اختلافه اتساع في المعنى.

وقد اعتبر السلجماسي هذا النوع نوعا قسيما في هذا الأسلوب، وإن لم يكن مقصوده الأول في دراسة هذا الأسلوب، وإنما مقصوده الأول هو الاتساع الأكثري؛ لظهور معنى الاتساع فيه بوضوح(١).

وهذا النوع في الواقع لا يصح اعتباره نوعا قسيما في أسلوب (اتساع المعنى)، كما اعتبره السلجماسي، وخالف في ذلك جمهور العلماء؛ وذلك لاختلاف اللفظ فيه عند التأمل، والاتساع حده أن يكون اللفظ فيه واحدا.

لكن يرى البحث أنه يمكن اعتباره من ملحقات الاتساع، لأن فيه ــ أيضا ــ اتساعا في المعنى، لكنه نابع من احتمال اللفظ لأكثر من صورة، فاللفظ في ظاهره متفق، ولكن عند التأمل متعدد، يحتمل أكثر من صورة، الأمر الذي يؤدي بطبيعته إلى اتساع المعنى.

ولعل السلجماسي في تقسيمه هذا متأثر بابن جني في تقسيمه اللفظ المركب الذي يحتمل أكثر من معنى ضربين، يقول ابن جني:

"باب في توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين: وذلك في الكلام على ضربين: أحدهما – وهو الأكثر– أن يتفق اللفظ البتة، ويختلف في تأويله... وهذا باب في نهاية الانتشار، وليس عليه عقد هذا الباب، وإنما الغرض الباب الآخر الأضيق الذي ترى لفظه على صورة، ويحتمل أن يكون على غيرها"(٢).

---

(١) ينظر: المنزع البديع للسلجماسي، ص٤٣٧.

(٢) الخصائص، لابن جني، ١٦٦/٣.

لكن ابن جني كان يدرس ظاهره لغوية، وليس أسلوبا بلاغيا، كما سبق أن قررت الدراسة(١)، فكان أولى بالسلجماسي التنبه لذلك، ومراعاة الفرق بين التناول اللغوي، والتناول البلاغي.

المطلب السادس

الفرق بين أسلوب (اتساع المعنى) و(انفتاح النص)

(النص المفتوح) و(النص المغلق) من المصطلحات النقدية التي رددها الغربيون في مرحلة الحداثة وما بعدها، ويبدو أن صاحب الفضل في إشاعة هذا المصطلح هو (امبرإيكو) في كتابه (العمل المفتوح) سنة ١٩٦٢م(٢).

ويقصد بالنص المفتوح: هو ذلك النص الذي لا تتوقف مجموعة التفسيرات التي تلاحقه، لذا سمي نصا مفتوحا، أما النص المغلق: فهو النص الذي لا يحتمل إلا تفسيرا واحدا(٣).

والنص المفتوح يكون فيه القارئ "هو الذي يفتح مغاليق النص، ويسهم في سبر كوامنه، ويقول ما سكت عنه، ويظهر مكبوته؛ ذلك أن القارئ في المناهج النقدية الحداثية، أصبح يشارك المؤلف في كتابة النص، بما يستنبطه

---

(١) ينظر: المحور الثاني من المدخل.

(٢) ينظر: النص المفتوح والنص المغلق، د.محمد عبدالمطلب، مجلة الأدباء، العدد الثاني، يوليو، ٢٠٠٦ ص ٥.

(٣) ينظر: النص المفتوح والنص المغلق، ص٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

منه، وبما يضيفه إليه"[١]، أي أن "انفتاح النص وانغلاقه يكون رهنا بالمتلقي وقدراته الموازية لتقنيات النص"[٢].

ومفهوم (النص المفتوح) تناولته (نظرية التفكيك)[٣] كما تناولته (نظرية التلقي)[٤]، وكلاهما يبالغ في تقدير دور القارئ، فالنص في (نظرية التفكيك) "ليس مغلقا، ولا نهائيا، بل لا وجود له أصلا، إنه كالمؤلف الذي أماته التفكيكيون موتا كاملا، ولذلك فإن كل قارئ يفسر النص بطريقته الخاصة، بل هو لا يفسره فحسب، ولكنه ينتجه، ويعيد كتابته"[٥].

وأما (نظرية التلقي) وإن كانت أقل جنوحا من (نظرية التفكيك) إلا أنها تطلق السلطان للقارئ في تحديد معنى النص؛ مما يؤدي إلى ما يسمى (بلا نهائية التفسير)؛ "لأننا حينما نضع المعنى داخل ردِّ فعل القارئ، ونفكر في المناسبات النهائية التي نكون فيها غير متأكدين كيف يكون رد فعلنا، يصبح من الواضح أن عدم اليقين هو شرط التفسير"[٦].

والفرق بين أسلوب (اتساع المعنى) و(انفتاح النص): أن أسلوب (اتساع المعنى) بعيد عن هذا الشطط في تأويل المعنى، والمبالغة في تقدير دور

---

(١) النص المفتوح التفكيك أنموذجاً، أ.محمد عزّام، مجلة الموقف الأدبي، يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، السنة الرابعة والثلاثون، العدد٣٩٨، ص٥٢.

(٢) النص المفتوح والنص المغلق، ص٧.

(٣) نظرية التفكيك: هي نظرية نقدية حديثة، تتبنى فكرة غياب المركز الثابت للنص، أي غياب المعنى الذي يمكن أن يقال أن النص يحمله، فجميع النصوص يمكن قراءتها قراءات أخرى تضع المعنى الظاهر موضع شك. ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ص١٨٨.

(٤) سبق تعريفها في المقدمة.

(٥) مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ص ١٩٠.

(٦) الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، د.عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٩٨، ٢٠٠٣م، ص ١٣٩.

المتلقي؛ فالمتلقي لا يمتلك حرية مطلقة في تقدير معنى النص، لأنه محكوم باللفظ المحتمل من الشاعر، فأي تفسير يجب أن يحتمله النص؛ لأن "وظيفة النقد ليست إعادة بناء النص، بل مساعدة النص في تحقيق معنى أو توصيله"(١).

فأسلوب (اتساع المعنى) يؤول النص بما ينتج عنه تعدد في الدلالة، أما (انفتاح النص) فالسلطان متروك فيه للقارئ يؤول كيفما شاء؛ مما قد يؤدي إلى (لا نهائية الدلالة) أو (فوضى الدلالة).

من ذلك يمكن القول: إن أسلوب (اتساع المعنى) هو الطريق الآمن لتأويل النص والبحث عن محتملاته، فهو يجعل للنص سلطة تحكم سلطة المتلقي وتمنعه من الشطط والجنوح في التأويل(٢).

المطلب السابع

بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر

أشار ابن أبي الأصبع إلى بلاغة هذا الأسلوب إشارة مجملة، حينما تعرَّض لمقولة الأصمعي: "خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة"(٣)، وبيَّن أن بعض الناس يفهمها على أن المقصود بها: أن أفضل الشعر الذي يحتوي على وحشي الألفاظ، أو وقع فيه من تعقيد التركيب، فقال: إن المقصود بها غير ذلك، وأن مقصود الأصمعي: "الشعر القوي الذي يحتمل مع فصاحته،

---

(١) الخروج من التيه، ص٢٨٠.

(٢) (جعل سلطة للنص تحكم سلطة المتلقي) هو الحل الذي اقترحه د.عبدالعزيز حمودة، للخروج من الشطط في التأويل الذي يسيطر على المشهد النقدي الحديث. ينظر: الخروج من التيه، ص٢٧١.

(٣) تحرير التحبير، ص ٤٥٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وكثرة استعماله ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجودة سبكه، معاني شتى يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة، وترجيح ما يترجح منها بالدليل"(١).

ويفهم من كلامه هذا أن خير الشعر ما احتوى على أسلوب (اتساع المعنى)، بحيث يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة.

وهو بهذا يشير إلى بلاغة هذا الأسلوب، لكنها إشارة مجملة لم يبيِّن فيها: لماذا كان خير الشعر ما احتوى على أسلوب (اتساع المعنى)؟ وما تفاصيل هذه الخيرية؟ ولعل هذا ما يحاول البحث الوصول إليه في هذا المطلب.

ويمكن القول أن بلاغة هذا الأسلوب تتمثل في أمرين هما:

الأول: الإيجاز:

الإيجاز: هو "البيان عن المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ"(٢)، أو "إظهار المعنى الكثير باللفظ اليسير"(٣).

والإيجاز نوعان: "أحدهما إيجاز القصر، وهو ما ليس بحذف، كقوله تعالى: ﴿ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡقِصَاصِ حَيَوٰةٞ ﴾ [البقرة: ١٧٩] ، فإنه لا حذف فيه مع أن معناه كثير يزيد على لفظه... والضرب الثاني: إيجاز الحذف، وهو ما يكون بحذف"(٤).

---

(١) تحرير التحبير، ص ٤٥٥.

(٢) النكت في إعجاز القرآن، الرماني (علي بن عيسى)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ود.محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، الثالثة، ص٨٠.

(٣) النكت في إعجاز القرآن، الرماني، ص٨٠.

(٤) الإيضاح ضمن البغية، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة التاسعة،٢٠٠٠م، ١٠٤/٢، ١٠٧.

وأسلوب (اتساع المعنى) نوع من أنواع إيجاز القصر؛ ففيه يتسع التأويل، ويعبر اللفظ الواحد عن أكثر من معنى، وليس فيه حذف.

وقد التفت إلى ذلك السيوطي فقال أثناء تعداده أنواع إيجاز القصر: "ومما يصلح أن يعد من أنواعه المسمى بالاتساع من أنواع البديع"(١).

فأسلوب (اتساع المعنى) يفيد الإيجاز؛ لأن كل وجه من الوجوه المحتملة يعطينا معنى مختلفا عن الآخر؛ فالمعانى عديدة وكثيرة، واللفظ واحد.

الثاني: إمتاع المتلقي:

أسلوب (اتساع المعنى) أسلوب مبني على الاحتمال الذي يولد نوعا من الغموض؛ مما يؤدي إلى إمتاع المتلقي، فعماده هو اللفظ المحتمل من الشاعر، بحيث "يذهب وهم كل سامعٍ سامعٍ إلى احتمالٍ احتمالٍ من تلك الاحتمالات"(٢).

ولا شك في أن هذا الغموض يثير القارئ ويدفعه للمشاركة في إنتاج المعنى "فنحن لا نقرأ الشعر منفصلا عنا، وإنما نقرؤه من خلال خلجاتنا ومشاعرنا، من أجل ذلك يكثر فيه التأويل؛ لأن كلا منا يحكي صداه في نفسه، وما أثاره من هواجس وخواطر"(٣).

ومشاركة المتلقي بالمعنى الذي يجد صداه في نفسه يخلق في نفسه متعة، ويبث في وجدانه نوعا من الابتهاج(٤).

---

(١) الإتقان في علوم القرآن، السيوطي، ١٩٠/٣

(٢) المنزع البديع، السلجماسي، ص٤٢٩.

(٣) في النقد الأدبي، د.شوقي ضيف، ص١٣٧.

(٤) يقول ابن طباطبا: "وليست تخلو الأشعار من أن يقتص فيها أشياء هي قائمة في النفوس والعقول فتحسن العبارة عنها، وإظهار ما يكمن في الضمائر منها، فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه، وقبله فهمه، فيثار بذلك ما كان دفينا ويبرز به ما كان مكنونا

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

"ولا شك في أن المتعة التي يجدها متلقي الفنون عامة، والأدب خاصة، مبعثها ما فيها من خفاء، يجعل المتلقي يشعر بأنه يشارك في عملية الخلق الفني عن طريق حل المعضل، ومعالجة الخفي، والاهتداء للتفصيلات التي يتركها الفنان، ويدع للمتلقي مجال التفكير فيها واستنتاجها"(١).

وأحيانا يصل المتلقي إلي دليل يرجِّح به وجها على بقية الوجوه، فيصل بذلك إلى مقصد الشاعر، وهذا يخلق في نفسه نوعا آخر من المتعة؛ فالشيء إذا نيل بعد الطلب كان موقعه أحلي، كما يقول عبد القاهر(٢).

فينكشف للفهم غطاؤه فيتمكن من وجدانه بعد العناء في نشدانه". عيار الشعر، ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن محمد)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٢٠١.

(١) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د.نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م، ص٢٠٨.

(٢) يقول عبدالقاهر الجرجاني: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزيَّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف، ولذلك ضُرب المثل لكل ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ". أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ص١٣٩.

المبحث الثاني

بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في معلقة امرئ القيس

انتبه العلماء قديمًا وحديثًا إلى وجود أسلوب (اتساع المعنى) في معلقة امرئ القيس، بل في شعره كله، فقديمًا استشهد ابن رشيق وابن أبي الأصبع في دراستهم لهذا الأسلوب بأبياتٍ من معلقة امرئ القيس، فأول شاهد كان عند ابن رشيق هو قول امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا ∴ كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ(١)

أما ابن أبي الأصبع فاستشهد ببيتين هما: البيت السابق، وقول امرئ القيس:

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنْهُمَا ∴ نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ(٢)

فهذه الاستشهادات فيها إشارة ضمنية على وضوح هذا الأسلوب في المعلقة.

هذا قديما، أما حديثا فقد التفت د.محمد أبو موسى إلى وجود هذا الأسلوب في شعر امرئ القيس، وليس في المعلقة فقط، فيقول أثناء شرحه للمعلقة:

"إنَّ كثيرًا من أبيات هذه القصيدة فتحت أنواعا من الاحتمالات، ذهب الشراح فيها مذاهب مختلفة، وهذا ظاهر في شعر امرئ القيس، وهو من أمارات تفوقه وتميزه"(٣).

---

(١) ينظر: العمدة لابن رشيق، ٢/٩٣.

(٢) ينظر: تحرير التحبير لابن أبي الأصبع، ص٤٥٤.

(٣) الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، الثانية، ص٧٣.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والمتأمل في أبيات المعلقة يرى أن المعاني التي ورد الاتساع فيها قد تميزت إلى نوعين: معانٍ متناسبة، لا تعارض بينها، يمكن أن تجتمع وتتكامل فيما بينها؛ فيضئ كل واحد منها جانبا من جوانب المعنى الكلي للبيت، ومعانٍ متضادة، بينها تعارض، لا يمكن أن تجتمع، فيعطي كل معنى منها صورة منفردة، هي على التباين من الصورة الأخرى، ومع ذلك يعطي هذا التباين ثراء للمعنى.

ولما كانت المعاني المتناسبة أكثر من المعاني المتضادة في المعلقة، جاءت المعاني المتناسبة موزعة على أكثر من مطلب، وجاءت المعاني المتضادة في مطلب واحد، فكان تقسيم هذا الجانب من البحث كالآتي:

المطلب الأول: اتساع المعاني المتناسبة في أبيات المطلع.

المطلب الثاني: اتساع المعاني المتناسبة في ذكر يوم دارة جلجل، وتوابعه من ذكر عنيزة.

المطلب الثالث: اتساع المعاني المتناسبة في خطاب الشاعر فاطمة.

المطلب الرابع: اتساع المعاني المتناسبة في يوم أن دخل خدر بيضة الخدر.

المطلب الخامس: اتساع المعاني المتناسبة في أبيات وصف الفرس.

المطلب السادس: اتساع المعاني المتضادة.

المطلب الأول

اتساع المعاني المتناسبة في أبيات المطلع

المعاني المتناسبة: هي المعاني التي يصح أن تفهم معا؛ لأنه ليس بينها تعارض.

وتظهر بلاغة هذا النوع في التكامل بين المعاني؛ فكل معنى منها يضيء جانبا جديدا، ويضيف لمحة أخرى؛ مما يؤدي إلى اتساع المعنى، والإحاطة بأكثر جزئياته.

وقد ورد ذلك النوع المتناسب من أسلوب (اتساع المعنى) في أبيات المطلع في أربعة مواضع هي:

الموضع الأول:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ∴ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ(١)

حيث جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (بسقط اللوى)؛ حيث تعددت فيه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل ثلاثة وجوه:

الأول: أن تكون الباء في صلة المنزل، ويكون التقدير: من ذكرى حبيب ومنزل كائن بسقط اللوى.

الثاني: أن تكون الباء متعلقة بنبك، على معنى: نبك بسقط اللوى.

---

(١) ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الرابعة، ص٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثالث: أن تكون الباء متعلقة بقفا، ويكون التقدير: قفا بسقط اللوى، حيث أجاز النحويون: كل نكرمك طعامنا، على معنى كل طعامنا نكرمك(١).

وتظهر بلاغة هذا الاتساع في التكامل بين معانيه، فهو يفيد أن ذلك المكان كان فيه المنزل، وكان فيه الوقوف، وكان فيه البكاء.

ولعل ذلك هو ما يقصده الفاكهي بقوله: "والكل صحيح فإذا علقته بواحد قدرت نظيره في الأخرين"(٢)، فمعنى قوله: "الكل صحيح" أنه لا تعارض بين المعاني، وأن بينها تكاملا؛ لذا يصح أن تُفهم معًا، وأن تكون كلها من دلالة اللفظ.

وهذا الاتساع يوحي بمكانة هذا المكان في قلب امرئ القيس؛ فهو المكان الذي كان فيه المنزل، ثم كان فيه الوقوف والبكاء؛ لذا ميَّزه وحدَّده بأنه بين الدخول، وحومل، وتوضح، والمقراة، وكلها أماكن؛ ليتضح في ذهن السامع.

الموضع الثاني:

وإنّ شِفائِيَ عَبْرَةٌ إن سفحتها ∴ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوّلِ؟(٣)

حيث جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله: (من مُعَوّلِ)؛ حيث تعدد فيه التأويل، وتشعب فيه القول إلى وجهين متناسبين:

---

(١) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري (محمد بن القاسم)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الرابعة، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م، ص١٩، وشرح القصائد العشر، التبريزي (يحيى بن علي بن محمد)، إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ، ص٢١.

(٢) فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات، الفاكهي (عبدالقادر بن أحمد)، تحقيق: جابر بن بشير المحمدي، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، الأولى، ٢٠١٠م، ص٣٢١.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٩.

الأول: أن يكون معنى (معول): موضع عويل، أي بكاء، ويكون المعنى: هل موضع بكاء عند رسم دارس؟ وهذا الاستفهام إنكاري، ومحصلة المعنى: لا طائل في البكاء في هذا الموضع؛ لأنه لا يرد حبيبا.

الثاني: أن يكون معنى (معول): أمر يعتمد عليه، من قولهم عول على فلان أي اعتمد عليه، ويكون المعنى: وهل من معتمد ومفزع عند رسم قد درس؟ وهذا الاستفهام ــ أيضا ــ إنكاري، ومحصلة المعنى: لا أحد يعول ولا يفزع إلى مثل هذا الموضع؛ لأنه لا منفعة فيه أصلا(١).

وتأتي بلاغة هذا الاتساع في عدم التعارض بين المعاني، وتناسبها، وانتظامها في سلك واحد؛ مما يؤكد على أنه لا فائدة في هذا الرسم الدارس، فلا بكاء عنده يمكن أن يستشفى به، وهذا ما أفاده الوجه الأول، بل لا فائدة فيه أصلا، فلا يوجد فيه شيء يمكن أن ينتفع به أو يعتمد عليه، وهذا ما أفاده الوجه الثاني.

الموضع الثالث:

كَدينك مِنْ أُمِّ الحُوَيْرِثِ قَبْلَهَا ∴ وَجَارَتِهَا أُمِّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ(٢)

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله: (كَدينك)؛ حيث تعددت فيه وجهات النظر؛ فاتسع المعنى إلى وجهين متناسبين:

الأول: أن تكون الكاف متعلقة بقوله: (قفا نبك)، والمعنى: قفا نبك بكاء كعادتك في البكاء من أم الحويرث وأم الرباب، فالدِّين: هو الدأب والعادة.

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٢٧، وشرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني (حسين بن أحمد بن حسين)، دار احياء التراث العربي، الأولى، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م، ص٣٨، وشرح القصائد العشر، التبريزي، ص١٠.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٩.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثاني: أن تكون الكاف متعلقة بقوله: (شفائي)، ويكون المعنى: أنك تطلب الشفاء كعادتك في أن تشتفي من أم الحويرث[١].

وتأتي بلاغة هذا الاتساع من عدم التعارض بين المعاني وتناسبها، فعادته البكاء على الأطلال، وهذا ما أفاده الوجه الأول، وعادته ــ أيضا ــ الاستشفاء بهذا البكاء، وهذا ما أفاده الوجه الثاني.

فهذا الاتساع يشير إلى أهمية البكاء في الاستشفاء من أمراض الحب وآلامه، وأنه لا يبكي لمجرد البكاء أو لضعف ألم به، وإنما هدفه هو الاستشفاء مما يعانيه من آلام الحب وتباريحه.

الموضع الرابع:

إذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ المِسْكُ مِنهُمَا ∴ نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ[٢]

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في البيت كله حيث تعددت فيه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل ثلاثة وجوه:

الأول: أن يكون المعنى: تضوعت رائحتهما الطيبة تضوعا مثل تضوع نسيم الصبا، فالمسك في هذا الوجه مستعار للرائحة الطيبة المنبعثة منهما، وإن لم يكن هناك تطيب في الحقيقية كما قال هو في بيت آخر:

ألم تر أني كلما جئتُ طارقا ∴ وجدتُ بها طِيبًا وإنْ لم تَطَيَّبِ[٣]

---

(١) شرح القصائد العشر، التبريزي، ص١١.

(٢) هكذا ورد البيت عند الشراح جميعا، وورد في الديوان "إذا التفت نحوي تضوع ريحها..." إلخ البيت، وآثر البحث رواية الشراح؛ لأنها هي التي شرح عليها ابن أبي الأصبع الاتساع. ينظر : تحرير التحبير، ص٤٥٤، وديوان امرئ القيس، ص١٥.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص٤١.

الثاني: أن يكون المعنى: تضوعت رائحة المسك منهما تضوعا مثل تضوع نسيم الصبا، والمسك في هذا الوجه هو المسك الحقيقي.

الثالث: أن يكون المعنى: تضوعت رائحة المسك منهما بنسيم الصبا، أي بواسطة نسيم الصبا(١).

تكمن بلاغة اتساع المعنى هنا في أن هذه الوجوه على تنوعها اجتمعت على إفادة جمال رائحة هاتين المرأتين، فالأول: يشير إلى رائحتهما الطيبة وإن لم تتطيبا، فهي في جمالها مثل رائحة القرنفل التي جاءت بها ريح الصبا، والثاني: يشير إلى تطيبهما بالمسك، وانتشار رائحة هذا الطيب الذي هو في جماله مثل رائحة القرنفل التي هبت بها ريح الصبا، والثالث: يشير إلى انتشار رائحة المسك منهما بسبب نسيم الصبا المحمل برائحة القرنفل؛ فهو يشير إلى اختلاط رائحة المسك برائحة القرنفل.

المطلب الثاني

اتساع المعاني المتناسبة في ذكر يوم دارة جلجل، وتوابعه من ذكر عنيزة

الموضع الأول:

ويَـــوْمَ عَقَـــرْتُ لِلعَـــذَارَى مَطِيَّتِـــي ∴ فَيَـــا عَجَبًـــا مِـــنْ رحلِـــها المُتَحَمَّـــلِ(٢)

جاء أسلوب (اتساع المعنى) قوله (فَيَـا عَجَبًـا) حيث تعددت فيه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل ثلاثة وجوه:

الأول: أن تكون الياء للنداء، وكأنه ينادي عجبه على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذا إشارة إلى سفهه وإفاقته(٣).

---

(١) ينظر: تحرير التحبير، ص٤٥٤.
(٢) ديوان امرئ القيس، ص١١.
(٣) ينظر: شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثاني: أن تكون الياء للتنبيه، وأن الشاعر يوقظ المتلقي، وينبهه على أهمية المعنى(١).

الثالث: أن تكون الياء للنداء، والمنادى محذوف، والتقدير: يا هؤلاء اشهدوا عجبي(٢).

والمتأمل يرى أن النداء في الوجه الثالث يؤول إلى معنى التنبيه؛ فالمراد من النداء تنبيه المخاطب على هذه الصورة العجيبة، فالوجه الثاني والثالث يمكن اعتبارهما وجها واحدا.

وتأتي بلاغة الاتساع هنا من تناسب الوجهين الباقيين وعدم تعارضهما، فالياء بمعنى النداء، وفيها معنى التنبيه، فهو ينادي عجبه، وكأنه شخص يسمع النداء ويحضر، للتأكيد على شدة تعجبه، "فكأنه قال: يا عجبي تعال واحضر، فإن هذا أوان إتيانك وحضورك"(٣)، وهذا ما يفيده الوجه الأول، كما ينبه السامع على هذا الأمر المتعجب منه، "والتقدير: يا هؤلاء أو يا قوم اشهدوا عجبي من كورها المتحمل فتعجبوا منه، فإنه قد جاوز المدى والغاية القصوى"(٤)، وهذا ما يفيده الوجه الثاني، فالمعنى في الوجهين يؤول إلى التعبير عن شدة التعجب.

والتنكير في قوله (عجبا) يعاون أسلوب (اتساع المعنى) في التعبير عن شدة التعجب فهو للتعظيم، فالأصل أن يقول: يا عجبي، وعلل بعض العلماء ذلك بأن ياء الإضافة يجوز قلبها ألفًا في النداء، نحو يا غلامًا في يا

(١) ينظر: الشعر الجاهلي، ص٤٦.
(٢) ينظر: شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٠.
(٣) شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٠.
(٤) شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٠.

غلامي[١]، لكنه تعليل نحوي، والأولى أن يُقال: إن العدول إلى التنكير للتعبير عن التعظيم.

المطلب الثالث

اتساع المعاني المتناسبة في خطاب الشاعر فاطمة

الموضع الثاني:

ويَوْمًـا عَلَـى ظَهْـرِ الكَثِيْـبِ تَعَـذَّرَتْ ∴ عَلَـيَّ، وَآلَـتْ حَلْفَـةً لم تَحَلَّـلِ[٢]

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (تَعَـذَّرَتْ) حيـث تعـددت فيـه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: أن يكون معنى (تعذرت): امتنعت، من قولهم: تعـذرت علـيَّ الحاجة، أي لم تتيسر لي، والمعنى: أنه وجدها على غير ما يريد.

الثاني: أن يكون معنى (تعذرت): جاءت بالمعاذير من غير عذر، يقال: تعذَّر فهو متعذر، وعذَّر فهو مُعذِّر، إذا تعلل بالمعاذير[٣].

وهذان الوجهان يتكاملان: حيث يصور الوجه الأول حال امرئ القيس، ويصور الوجه الثاني حال المحبوبة، فهو قد وجدها على غير ما يريد، وهذا ما يفيده الوجه الأول، وهي قد تعذرت من غير عذر، وهذا ما يفيـده الوجـه الثاني.

---

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٠، وشرح القصائِد العشر، التبريزي، ص١٤.
(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٢.
(٣) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٤٢، وشرح القصائد التسع المشهورات، النحاس (أحمد بن محمد)، تحقيق: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م، ص١٢٢، ١٢٣، وشرح القصائِد العشر، التبريزي، ص٢٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الموضع الثالث:

وَإنْ كنتَ قد ساءتكِ مني خَليقَةٌ ∴ فسُلّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ(١)

أسلوب (اتساع المعنى) جاء في قوله: "فسُلّي ثيابي من ثيابِكِ تَنْسُلِ"؛ فهو يحتمل وجهين:

الأول: المراد بالثياب: القلوب، من باب التعبير عن الشيء بما يجاوره، على سبيل المجاز المرسل، فالثياب تجاور القلوب، ومنه قول الله تعالى: ﴿ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴾ [المدثر: ٤]، أي: قلبك فطهر، ومنه قول عنتره:

فَشَكَكْتُ بالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثيابَهُ ∴ لَيسَ الكَريمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ(٢)

والمعنى: "إن ساءك خلق من أخلاقي، وكرهت خصلة من خصالي، فردي على قلبي أفارقك"(٣)، ولا يصلح أن يكون المعنى على هذا القول: استخرجي قلبي من قلبك يفارقه.

الثاني: المراد بالثياب: الثياب الحقيقية، ويكون التعبير من باب الكناية، حيث كنّى بتباعد الثياب عن تباعدهما، "قال خالد ابن كلثوم: كان طلاق أهل الجاهلية أن يسل الرجل ثوبه من امرأته وتسل المرأة ثوبها"(٤).

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٣.

(٢) في الديوان "كمشت بالرمح الطويل ثيابه" أي رفعت ثيابه لما طعنته، والثياب هنا الثياب الحقيقية، وفي شرح الزوزني، ص: ٢٩٥، وشرح التبريزي، ص:٢٠٢، "فشككت بالرمح الأصم ثيابه"، الثياب على هذه الرواية القلب، ينظر: ديوان عنترة تحقيق ودراسة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ١٩٧٠م، ص٢١٠.

(٣) شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٦.

(٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٤٦.

والمعنى: "إن ساءك شيء من أخلاقي فاستخرجي ثيابي من ثيابك، أي: ففارقيني وصارميني كما تحبين، فإني لا أوثر إلا ما أثرت، ولا أختار إلا ما اخترت لانقيادي لك وميلي إليك، فإذا آثرتِ فراقي آثرتُه، وإن كان سبب هلاكي وجالب موتي"(١).

وهذا الاتساع تأتي بلاغته من التناسب بين المعاني؛ مما يؤدي إلى التأكيد على امتلاك فاطمة لزمام قلبه وانقياده لها، فالوجه الأول يصور كيف أنه لا يستطيع أن يفارقها إلا أن تردَّ عليه قلبه، والثاني يصور رضاه بالفراق ما دام ذلك برغبتها وعن رضاها.

الموضع الرابع:

أغَـرّكِ مِنّـي أنّ حُبّـكِ قَـاتِلِي ∴ وأنّـكِ مَهْمَـا تَـأْمُرِي القَلْـبَ يَفْعَـلِ؟(٢)

حيث ورد أسلوب (اتساع المعنى) في قوله: "وأنّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ؟" حيث تعددت فيه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى إلى وجهين:

الأول: أن يكون المعنى: قد غرك مني كون حبك مذللي، وأنك مهما تأمري قلبك يفعل؛ لأنك مالكة له، وأنا لا أملك قلبي.

الثاني: أن يكون المعنى: قد غرك مني كون حبك مذللي، وأنك مهما تأمري قلبي يفعل؛ لأنه مطيع لك(٣).

فالاستفهام في الوجهين للتقرير.

---

(١) شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٦.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٣.

(٣) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٤٥، وشرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٦، وشرح القصائد العشر، التبريزي، ص٢٢.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثالث: أن يكون المعنى: أتوهمتِ وحسبتِ أن حبك يقتلني، أو أنك مهما أمرت قلبي بشيء فعله؟ فالاستفهام فيه للإنكار، والمقصود أن الأمر ليس على ما خُيِّل إليك؛ فإني مالك زمام قلبي(١).

وهذا الوجه الثالث من الضعف بحيث لا يرقى أن يكون من محتملات النص، فهو مستبعد؛ لأن "مثل هذا الكلام لا يستحسن في النسيب بالحبيب"(٢).

والمتأمل يرى أن أسلوب الاتساع ــ بوجهيه المقبولين ــ يصور معاناة امرئ القيس مع محبوبته، فهي من جهة تملك قلبها؛ مما يمكنها من التعزز والتمنع على الشاعر، وهذا ما يصوره الوجه الأول، وفي ذات الوقت ومن جهة أخرى: هو لا يملك قلبه، مما يمكِّنها من شدة التحكم، فقلبه طوع إشارتها؛ فيه متمكنة في الحالين، وهو متذلل ومنقاد لها، وهذا ما يصوره الوجه الثاني.

الموضع الخامس:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلَّا لِتَضْرِبِي ∴ بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ(٣)

أسلوب (اتساع المعنى) هنا في البيت كله حيث تعدد فيه التأويل؛ فاتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: أن يكون الكلام من باب الاستعارة التصريحية؛ حيث استعار لِلَحْظِ عينيها أو دمعهما اسم السهم لتأثيرهما في قلبه، ويكون قوله (لتضربي) ترشيح لها.

---

(١) ينظر: شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٦.
(٢) شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٦.
(٣) ديوان امرئ القيس، ص١٣.

والأعشار من قولهم: بُرْمَةٌ أعشار وقَدَح أعشار، إذا كان قطعا، والمقتّل: المذلل غاية التذليل، والمعنى على هذا القول: ما بكيت إلا لتضربي قلبي بسهمي دمع عينيك(١).

الثاني: أو أن يكون الكلام من باب الاستعارة التمثيلية؛ حيث "أراد بالسهمين المُعلّى والرقيب من سهام الميسر، والجزور يقسم على عشرة أجزاء، فللمعلّى سبعة أجزاء، وللرقيب ثلاثة أجزاء، فمن فاز بهذين القدحين فقد فاز بجميع الأجزاء، وظفر بالجزور، وتلخيص المعنى على هذا القول: وما بكيت إلا لتملكي قلبي كله، وتفوزي بجميع أعشاره، وتذهبي بكله، والأعشار على هذا القول جمع عشر؛ لأن أجزاء الجزور عشرة"(٢).

وتتمثل بلاغة هذا الاتساع في إحاطته بأطراف المعنى، فالوجه الأول يصور التأثير الشديد للحظ عين فاطمة ودمعها في قلبه المذلل المقطع، والوجه الثاني يصور امتلاكها لجميع أجزاء قلبه، وإن كان المعنى الأول يؤول إلى الثاني؛ فهي بإصابتها تملك قلبه.

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص ٤٨، وشرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٦.

(٢) شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

المطلب الرابع

اتساع المعاني المتناسبة في يوم أن دخل خدر بيضة الخدر

الموضع الأول:

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لَا يُرَامُ خِبَاؤُهَا ∴ تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ(١)

ورد أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (وبَيْضَةِ خِدْرٍ)؛ حيث تعددت فيه التأويلات؛ فاتسع المعنى ليشمل أربعة وجوه:

الأول: أنه شبهها بالبيضة في الحفظ والصيانة؛ لأن الطائر يصون بيضه ويحضنه من كل أذى.

الثاني: أنه شبهها بالبيضة في صيانتها عن الافتضاض.

الثالث: أنه شبهها بالبيضة في صفائها ورقتها؛ لأن البيض يكون صافي اللون نقيه إذا كان تحت الطائر.

الرابع: أنه شبهها بالبيضة في بياضها الذي يشوبه صفرة يسيرة، وكذلك لون بيض النعام(٢)، ومنه قول ذي الرمة:

كأنّها فضّةٌ قدْ مسّها ذهبُ(٣)

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٣.

(٢) ينظر هذه الوجوه: شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٤٧.

(٣) ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان جدة، الأولى، ١٩٨٢م – ١٤٠٢هـ، ٣٣/١.

والمتأمل يلحظ أن الوجه الثاني يندرج تحت عموم الوجه الأول، فهي مصونة عموما عن كل أذى، ومصونة بالخصوص عن الافتضاض؛ لذا يمكن اعتبار الوجوه السابقة ثلاثة فقط.

وتكمن بلاغة هذا الاتساع في إحاطته بجهتين للمعنى؛ فهو يفيد أن هذه المرأة مصونة ومحفوظة عن أيدي العابثين، حفظها أهلها وأقاموا حولها حرسا شديدا، وفي الوقت ذاته جميلة رقيقة صافية بياضها يشوبه صفرة يسيرة.

ويؤيد الجهة الأولى: الإضافة إلى (خدر)، وقوله: "لا يُرام خِبَاؤها"، أي: أنها مصونة؛ لأنها لزمت خدرها، كما أنه لا يدخل أحد عليها، ويؤيد الجهة الثانية: قوله: "تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ"، فالتمتع بها إنما هو لجمالها.

ويذهب د. محمد أبوموسي في أن الاتساع في كلمة (بيضة خدر) أكبر من ذلك؛ فيقول: "كلمة (بيضة خدر) كلمة جامعة لكل الأوصاف التي سيتحدث عنها"(١).

الموضع الثاني:

فَقَالتْ: يَمِيْنَ اللهِ، مَا لَكَ حِيلَةٌ، ∴ وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الغَوَايَةَ تَنْجَلِي(٢)

أسلوب (اتساع المعنى) ورد هنا في قوله (مَا لَكَ حِيْلَةٌ)؛ حيث تعددت فيه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: المعنى: ما لي لدفعك عني حيلة، أي لا أقدر أن أحتال في دفعك عني.

---

(١) الشعر الجاهلي، ص٦١.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثاني: المعنى: ما لك حجة في أن تفضحني بطروقك إياي، وزيارتك لي ليلا، يقال: ما له حيلة، أي: ما له عذر وحجة(١).

وتكمن بلاغة هذا الاتساع في تناوله لأكثر من جهة للمعنى، فهو يصور مشاعر بيضة الخدر المضطربة في هذا الموقف، فالوجه الأول: يشير إلى شعورها بالعجز أمام ذلك الاقتحام، والوجه الثاني: يشير إلى خوفها من الفضيحة.

والإشارة إلى شعورها بالعجز أمام ذلك الاقتحام يفهم منه قوة امرئ القيس وجسارته وغروره، فهي عاجزة أمام ذلك.

الموضع الثالث:

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفَاضَةٍ ∴ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ(٢)

حيث جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (كالسجنجل)؛ فهو يحتمل وجهين:

الأول: أن يكون المعنى: أن ترائبها كالمرآة.

الثاني: أن يكون المعنى أن ترائبها كقطع الذهب والفضة(٣).

---

(١) ينظر هذه الوجوه: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٥٣، والنحاس، ص١٣٣، وشرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٥٠

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٥.

(٣) ينظر هذين الوجهين: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٥٩، وشرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٥٢

وتكمن بلاغة هذا الاتساع في تأكيده على جمال هذه الترائب، فهي في شدة لمعانها مثل المرآة، وهذا ما يفيده الوجه الأول، وهي في جمال لونها مثل قطع الذهب والفضة، وهذا ما يفيده الوجه الثاني.

الموضع الرابع:

كَبِكْرِ مُقَانَاةِ البَيَاضَ بِصُفْرَةٍ ∴ غَذَاهَا نَمِيرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ(١)

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في البيت كله حيث تعددت فيه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل ثلاثة وجوه:

"الأول: أن المعنى كبكر البيض التي قوني بياضها بصفرة، يعني بيض النعام، وهي بيض تخالط بياضها صفرة يسيرة، شبه لون العشيقة بلون بيض النعام في أن في كل منهما بياضًا خالطته صفرة، ثم رجع إلى صفتها فقال: غذاها نمير عذب لم يكثر حلول الناس عليه فيكدره ذلك، يريد أنه عذب صاف، وإنما شرط هذا؛ لأن الماء من أكثر الأشياء تأثيرًا في الغذاء لفرط الحاجة إليه، فإذا عذب وصفا حسن موقعه في غذاء شاربه؛ وتلخيص المعنى على هذا القول: إنها بيضاء تشوب بياضها صفرة، وقد غذاها ماء نمير عذب صافٍ، والبياض الذي شابته صفرة أحسن ألوان النساء عند العرب.

الثاني: أن المعنى كبكر الصدفة التي خولط بياضها بصفرة، وأراد ببكرها درتها التي لم ير مثلها، ثم قال: قد غذا هذه الدرة ماء نمير، وهي غير محللة لمن رامها؛ لأنها في قعر البحر لا تصل إليها الأيدي، وتلخيص المعنى على هذا القول: إنه شبهها في صفاء اللون ونقائه بدرة فريدة تضمنتها صدفة بيضاء شابت بياضها صفرة، وكذلك لون الصدفة، ثم ذكر أن الدرة التي

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٦.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أشبهتها حصلت في ماء نمير لا تصل إليها أيدي طلابها، وإنما شرط النمير، والدر لا يكون إلا في الماء الملح؛ لأن الملح له بمنزلة العذب لنا إذ صار سبب نمائه، كما صار العذب سبب نمائنا.

الثالث: أنه أراد كبكر البرديّ التي شاب بياضها صفرة، وقد غذا البردي ماء نمير، لم يكثر حلول الناس عليه، وشرط ذلك ليسلم الماء عن الكدر، وإذا كان كذلك لم يغير لون البردي، والتشبيه من حيث أن بياض العشيقة خالطته صفرة كما خالطته بياض البردي"(١).

وتكمن بلاغة هذا الاتساع في التأكيد على جمال هذه المرأة؛ فهي مثل بيض النعام، ومثل الصدفة، ومثل البرديّ في أن كلا منهم أبيض فيه صفرة يسيرة.

والتشبيه ببيض النعام أولا يوحي بلون هذا المرأة الأبيض الذي يخالطه صفرة يسيرة، ثم التشبيه بالدرة بعد ذلك يضفي على ذلك اللون لمعانا وضياء وبريقا، فالدرة فيها لمعان وقد اكتسبت اللون الأبيض المشوب بصفرة من صدفتها، ثم التشبيه بالبردي أخيرا يضفي عليه فوق ذلك طابع الصفاء، فالبردي نبات فيه حياة، والحياة تضفي على الألوان طابع الصفاء، وخاصة إذا غُذي البردي من ماء نمير غير محلل كما شرط الشاعر: "غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ مُحَلَّلِ".

الموضع الخامس:

تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِي ∴ بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ(٢)

---

(١) شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٥٢، ٥٣، بتصرف يسير.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٦.

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (مطفل)؛ حيث تعددت وجهات النظر فيه، فاتسع المعنى ليشمل ثلاثة وجوه:

الأول: أن معنى (مطفل): قد بلغت، وليست بكبيرة؛ فهي تشبه الطفل، وهذا أكمل لها وأتم.

الثاني: أن معناها: معها طفل، فهي تلفت إليه كثيرا.

الثالث: أن معناها: معها طفل، وهذا أحسن لعينها وأوسع، فشبه سعة عينيها بسعة عيني هذه البقرة في هذه الحال(١).

وتأتي بلاغة هذا الاتساع في التناسب بين هذه المعاني وعدم التعارض؛ مما يؤدي إلى التأكيد على جمال هذه المرأة، فهي كبيرة فيها رقة الطفولة، وهذا ما أفاده الوجه الأول، وهي تلتفت كثيرا؛ مما يزيد جمالها، وهذا ما أفاده الوجه الثاني، وعينيها واسعتين، والعين الواسعة من أمارات الجمال، وهذا ما أفاده الوجه الثالث.

الموضع السادس:

وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا ∴ نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ(٢)

ورد أسلوب (اتساع المعنى) في قوله: "وَتُضْحِي فَتِيْتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشِهَا"؛ حيث اتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: أن يكون الكلام من باب الحقيقة، ويكون معنى (فتيت المسك): ما تفتت منه، أي تحات عن جلدها في فراشها من المسك الحقيقي.

---

(١) ينظر هذه الوجوه: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٦٠.
(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٧.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثاني: أن يكون الكلام من باب الاستعارة التمثيلية، ويكون المعنى: كأن فراشها فيه المسك من طيب جسدها، لا أن أحدا فَتَّت فيه مسكا(١)، ومثله قول امرئ القيس في قصيدة أخري:

ألم تـر أنـي كلمـا جئـتُ طارقـا ∴ وجـدتُ بهـا طِيبًـا وإنْ لم تَطَيّـبِ(٢)

وتظهر بلاغة هذا الاتساع في عدم التعارض بين المعاني، وتناسبها، وانتظامها في سلك واحد؛ مما يؤكد على جمال هذه المرأة فهي معطرة يتفتت المسك عن جلدها، وهي ــ أيضا ــ رائحتها في ذاتها طيبة، وإن لم تتطيب.

المطلب الخامس

اتساع المعاني المتناسبة في أبيات وصف الفرس

الموضع الأول:

مِكَـرٍّ مِفَـرٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعًـا ∴ كَجُلْمُـودِ صَـخْرٍ حَطَّـهُ السَّـيْلُ مِـنْ عَـلِ(٣)

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في البيت كله؛ حيث تعددت فيه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل ثلاثة وجوه:

الأول: أنه أراد تصوير سرعة هذا الفرس في كره، وفره، وفي إقباله، وإدباره، ومعنى قوله: (معا)، أي: جميع ذلك فيه، ثم شبهه بجلمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل؛ ليؤكد سرعته؛ لأن الصخر إذا انحط من عال كان شديد السرعة، وتزداد سرعته بقوة دفع السيل من ورائه.

---

(١) ينظر هذه الوجوه: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٦٥، وشرح القصائد العشر، التبريزي، ص٣٢.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٤١.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص١٩.

الثاني: وذهب قوم إلى أن المراد من التشبيه الدلالة على الصلابة، لا على السرعة؛ لأن الصخر كلما كان معرضا للشمس والريح كان أصلب، فعلى كلامهم هذا يكون الشطر الأول يدل على السرعة، والشطر الثاني يدل على الصلابة.

الثالث: وذهب قوم إلى أنه أراد تصوير الإفراط في السرعة الذي يصل إلى حد التداخل، فزعم أنه يرى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته، ثم استشهد لصحة كلامه بما يوجد في الواقع المشاهد، فشبهه بجلمود صخر منحدر من أعلى الجبل، فإنك ترى ظهره في الحال التي ترى فيها بطنه، وهو مقبل إليك(١).

وبلاغة هذا الاتساع تنبع من التناسب بين المعاني؛ مما يؤدي إلى التأكيد على قوة هذا الفرس، ومهاراته المتنوعة، فهو فرس سريع يكر حينما يطلب منه ذلك، ويفر حينما يطلب منه ذلك، وهو ــ أيضا ــ صلب البنيان مثل الصخر، وفوق ذلك عنده مقدرة الانحراف بسرعة وتغيير الوجهة بحيث يحدث التداخل بين الحركات.

الموضع الثاني:

كَمَيْتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ ∴ كَمَا زَلَّتِ الصَّفْوَاءُ بِالْمُتَنَزَّلِ(٢)

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (بِالمُتَنَزَّلِ) حيث تعددت التأويلات؛ فاتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: أن يكون المقصود بالمتنزل: المطر، فالمطر ينزلق من على هذا الصخر لانملاسه.

---

(١) ينظر: العمدة لابن رشيق، ٢/٩٣.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٢٠.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الثاني: أن يكون المقصود: الإنسان، فالإنسان لا يستطيع الثبات على ظهر هذا الصخر لشدة نعومته، وانزلاق ملمسه.

والمعنى: أنه لاكتناز لحم هذا الفرس وانملاس صلبه يزل لبده عن ظهره كما يزل المطر أو الإنسان عن الحجر الأملس(١).

وتكمن بلاغة هذا الاتساع في تأكيده على انملاس ظهر هذا الفرس، فهو مثل الحجر الأملس الذي يسقط من عليه أي شيء، سواء كان مطرا أو إنسانا أو حيوانا أو أي شيء يحاول الوقوف عليه.

الموضع الثالث:

فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ ودُونَهُ ∴ جَوَاحِرُهَا فِي صَرَّةٍ لَمْ تُزَيَّلِ(٢)

وفي رواية (فألحقه) بضمير الغيبة المفرد، وهي الرواية التي جاء بها البيت عند معظم الشراح(٣)، وفيها جاء أسلوب (اتساع المعنى) حيث تعددت الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: أن يكون الضمير في قوله (فألحقه) للفرس، أي ألحق الغلامُ الفرسَ.

---

(١) ينظر هذه الوجوه: شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٦٥، وشرح القصائد العشر، التبريزي، ص٤٠.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص٢٢.

(٣) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٩٦، وشرح القصائد العشر، التبريزي، ص٤٥.

الثاني: ويحتمل أن يكون الضمير للغلام، أي ألحق الفرسُ الغلامَ[١]، ويؤيد هذا الوجه رواية (فألحقنا) التي اعتمد عليها الديوان؛ فالمراد على كل من الروايتين أن فاعل الإلحاق هو الفرس.

والمعنى: أن هذا الفرس يلحق أولا أوائل الوحش، ويترك أواخرها؛ ليجتمع له الأول والآخر.

وتظهر بلاغة هذا الاتساع في تناوله لأكثر من جهة للمعنى، فهو يصور قوة الفرس من جهة، ومن جهة أخرى يصور قوة فارسه، فالفرس قد ألحق الغلام، والغلام قد ألحق الفرس؛ فبينهما تعاون للوصول إلى هذا الفعل.

المطلب السادس

اتساع المعاني المتضادة

المقصود بالمعاني المتضادة: المعاني التي لا يصح أن تجتمع فتفهم معا؛ لأن بينها تعارضًا وعدم انسجام.

وتظهر بلاغة هذا النوع في أنه يعطينا صورا متضادة، وهي مع ذلك تناسب السياق والمقام، وتخدم المعنى الكلي للقصيدة، فلكل معنى بلاغته.

والفرق بين هذا النوع وما سبقه، أن المعاني في السابق تتراص بجانب بعضها، فكل معنى منها يضيء جانبا من الجوانب، فبين المعاني تعاون وتكامل، أما المعاني هنا فكل معنى منها صورة منفردة، هي على التباين من الصورة الأخرى، فلا يصح اجتماعهما، وهذا التباين هو مكمن بلاغة هذا النوع، فاللفظ واحد ومع ذلك يعطينا معان متضادة.

---

(١) ينظر: شرح القصائد العشر، التبريزي، ص٤٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد ورد هذا النوع المتضاد من أسلوب (اتساع المعنى) في معلقة امرئ القيس في خمسة مواضع، هي:

الموضع الأول:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ ∴ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُول فَحَوْمَلِ(١)

ورد أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (قفا)؛ حيث ورد فيه أربعة وجوه:

الأول: أن يكون الخطاب لرفقين له.

الثاني: أن يكون الخطاب لرفيق واحد، وإنما ثنى؛ لأن العرب تخاطب الواحد بخطاب الاثنين تأكيدا.

الثالث: أن يكون الخطاب لرفيق واحد، وإنما أراد (قفن) بنون التوكيد الخفيفة، فأبدلها ألفا؛ إجراء للوصل مجرى الوقف.

الرابع: أن يكون الخطاب لرفيق واحد، وإنما ثنى للدلالة على تكرار الفعل(٢).

فهذا الاتساع أعطانا صورتين، وإن كانتا متضادتين، إلا أن لكل واحدة منهما مذاقها الذي يميزها، وبلاغتها التي تنفرد بها، هما صورة الشاعر وهو يخاطب رفقين له، والثانية هي صورة الشاعر وهو يخاطب رفيقا واحدا.

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٨.

(٢) ينظر هذه الوجوه: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص١٦، وشرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٣٥، وشرح القصائِد العشر، التبريزي، ص٣.

وبلاغة الصورة الأولى تأتي من تصويرها مشاعر الشاعر الجارفة التي ملئت قلبه حتى فاضت منه على من حوله، فهو يرغب في مشاركة مشاعره مع الآخرين، لأن هذا أدعى إلى التخفيف عنه.

وتأتي بلاغة الصورة الثانية من تصويرها اعتزاز الشاعر بنفسه، وعدم رغبته في إظهار ضعفه أمام الناس، فهو يشخص من نفسه رفيقا يخاطبه، ويبثه همومه وأحزانه؛ هروبا من ذلك.

الموضع الثاني:

قَتُوْضِحَ فَالمِقْراةِ لمْ يَعْفُ رَسْمُها ∴ لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وشَمْأَلِ(١)

جاء أسلوب اتساع المعنى في قوله: "لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل"؛ حيث تعدد فيه التأويل، وتشعب فيه القول إلى ثلاث وجوه:

الأول: أن المعنى: لم ينمحِ ولم يذهب أثرها؛ لأنه إذا غطته إحدى الريحين بالتراب كشف الأخرى التراب عنها، وهذا قول الأصمعي.

الثاني: أن المعنى: ذهب أثرها وانمحى، ولكن لم يقتصر سبب محوها على نسج الريحين، بل كان له أسباب: منها هذا السبب، ومر السنين، وترادف الأمطار، وغيرها.

الثالث: أن المعنى: لم يعف رسمها من قلبي، وهو في نفسه دارس بسبب تعاور هاتين الريحين(٢).

والوجه الأول: يصور هذه الديار وهي لم تدرس بسبب تعاور الريحين.

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص٨.

(٢) ينظر هذه الوجوه: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٢٠، ٢١، وشرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٣٦، وشرح القصائد العشر، التبريزي، ص٥.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والثاني: يصور هذه الديار قد درست وانمحى أثرها محوا شديدا ولم يعد لها أي أثر، وذلك لتعدد أسباب المحو من رياح، ومطر، وغير ذلك.

والثالث: يصور هذه الديار قد درست في الواقع بسبب تعاور الريحين، ولم تدرس من قلبه.

والزوزني يضعف الوجه الثالث؛ فيقول: "والمعنيان الأولان أظهر من الثالث"(١)، وهذا ما يرجحه البحث؛ لأن في الوجه الثالث تقدير لمحذوف دون أي دليل عليه؛ فالتقدير: لم يعف رسمها من قلبي وهو في نفسه دارس، وما كان بدون حذف أولى مما كان بحذف؛ لذا يكون هذا الوجه خارج عن إطار الاتساع لضعفه، فهو لا يرقى أن يكون من محتملات اللفظ، ويبقى الوجهان الآخران.

وتكمن بلاغة هذا الاتساع في أن لكل وجهٍ من هذين الوجهين ــ مع تضادهما ــ بلاغته، فالوجه الأول يوحي بتألم الشاعر من بقاء الأثر، ولو عفا لاستراح، يقول ابن الأنباري: "معنى البيت: ليتها قد بليت؛ حتى لا ترمى قلوبنا بالأحزان والأوجاع"(٢).

والوجه الثاني: يوحي بتألم الشاعر من ذهاب الأثر؛ فقد تعددت الأسباب على محوه، ولو بقي لاستراح؛ لأنه فيه رائحة محبوبته.

والوجهان جائزان فيجوز أن يكون الشاعر متألما من بقاء الأثر؛ لأن رؤيته تزيد الألم في صدره، ويجوز أن يكون الشاعر متألما من ذهاب الأثر؛

---

(١) شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص٣٦.

(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٢٠.

لأنه يرغب في بقائه؛ لأنه يذكره بمحبوبته، فهو يحب هذه الآثار حبا نابعا من حبه لمحبوبته، كما قال مجنون ليلى:

أَمُرُّ عَلى الدِيارِ دِيارِ لَيلـــى ∴ أُقَبِّلَ ذا الجِــدارَ وَذا الجِــدارا

وما حب الديار سكن قلبـــي ∴ ولَكِن حُبُّ مَن سَكَنَ الدِيارا(١)

وهذا من اتساع لفظ الشاعر وقوة شاعريته؛ فكلامــه يحتمــل وجهــين متقابلين، وعلى المتلقي أن يختار منهما ما يشاء، وما تستريح إليه نفسه.

الموضع الثالث:

أَلَــا رُبَّ يَــوْمٍ لَــكَ مِــنْهُنَّ صَــالِحٍ ∴ وَلَــا سِــيَّمَا يَــوْمٌ بِــدَارَةِ جُلْجُــلِ(٢)

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (رب يوم)؛ حيــث تعــددت فيــه الاحتمالات؛ لأن رب في اللغة تفيد التكثير كثيرا، والتقليل قليلا، فاتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: أن تكون للتكثير؛ حيث يذكر الشاعر أيامه الصالحات، ويريد أن ينبه على كثرتها.

الثاني: أن تكون للتقليل، ويريد أن يقول: إن ما فات صار قلــيلا، وإن كان كثيرا؛ لأن ما فات مات(٣).

---

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، تحقيــق: د.محمــد حجــي، و د.محمد الأخضر، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الأولى، ١٤٠١هـــ – ١٩٨١م، ٧٦/٣.

(٢) ديوان امرئ القيس، ص١٠.

(٣) ينظر هذين الوجهين: الشعر الجاهلي، ص٤٤.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتكمن بلاغة هذا الاتساع في أن المعاني على تضادها تناسب السياق، ولكل معنى بلاغته، فالمعنى الأول يفيد الفخر والإعجاب بهذه الأيام، والمعنى الثاني يفيد التحسر والألم على انقضائها.

والوجهان جائزان، وعلى المتلقي أن يختار منها ما تستريح إليه نفسه.

الموضع الرابع:

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ ∴ فَقَالَتْ: لَكَ الوَيْلَاتُ! إِنَّكَ مُرْجِلِي(١)

ورد أسلوب (اتساع المعنى) قوله (لك الويلات) حيث تعددت فيه الاحتمالات؛ فاتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: أن يكون دعاء عليه حقيقة.

والثاني: أن يكون دعاء له، كما تقول العرب للرجل إذا رمى فأجاد: قاتله الله، ما أرماهُ(٢).

وتظهر بلاغة هذا الاتساع في أن المعاني على تضادها تناسب السياق، ولكل معنى بلاغته، فالمعنى الأول: يوحي بشعور الخوف على بعيرها من العقر، فدعاؤها عليه نابع من هذا الشعور، والثاني: يوحي بشعور الإعجاب باقتدار امرئ القيس وجسارته على الدخول إليها.

الموضع الخامس:

تَجَاوَزْتُ أَحْرَاسًا إِلَيْهَا وَمَعْشَرًا ∴ عَلَيَّ حِرَاصًا لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي(٣)

---

(١) ديوان امرئ القيس، ص١١.

(٢) ينظر هذين الوجهين: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص، ٣٦، وشرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص،٤١، وشرح القصائِد العشر، التبريزي، ص١٧.

(٣) ديوان امرئ القيس، ص١٣.

جاء أسلوب (اتساع المعنى) في قوله (لَوْ يُسِرُّوْنَ مَقْتَلِي)؛ حيث اتسع المعنى ليشمل وجهين:

الأول: أن يكون معنى (يسرون): يكتمون.

الثاني: أن يكون معنى (يسرون): يظهرون، وذلك أن كلمة (يسرون) من الأضداد(١).

ويؤيد الوجه الثاني الرواية بلفظ (يشرون) بالشين المعجمة، لأن معناه يظهرون لا غير(٢).

والمعنى: تجاوزت في ذهابي إليها قوما حراصا على قتلي لو قدروا عليه في خفية؛ لأنهم لا يجترئون على قتلي جهارًا، أو حراصا على قتلي لو أمكنهم قتلي ظاهرا؛ لينزجر ويرتدع غيري عن مثل صنيعي.

وتكمن بلاغة هذا الاتساع في أن المعاني على تضادها تناسب السياق، ولكل معنى بلاغته؛ فالأول: يشير إلى مكانة هذا الملك، وأنهم لا يقدرون على قتله علانية، والثاني: يشير إلى شجاعة وجسارة امرئ القيس؛ فهو قد اقتحم خدر بيضة الخدر وهو يعلم حرصهم على إعلان مقتله.

وقد رجح الزوزني أن يكون المعنى يكتمون، لأنه كان ملكا والملوك لا يقدر على قتلهم علانية(٣).

---

(١) ينظر هذين الوجهين: شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص، ٤٨، وشرح القصائِد العشر، التبريزي، ص٢٤.

(٢) ينظر: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري، ص٤٩.

(٣) ينظر: شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني، ص، ٤٨.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لكن البحث يرى أن الوجهين متعادلان؛ لأن كلا منهما يشير إلى مكانته، فإن كان الوجه الأول يدل على أنه ملك، فالوجه الثاني لا يبعد كثيرا حينما يدل على شجاعة وجسارته الأمر الذي يشير من بعيد إلى قدرته على استرداد ملكه.

الخاتمة

وبعد هذا التطواف الممتع في أسلوب (اتساع المعنى)، آن لنا أن نحط رحالنا ونتذوق أهم ثمار رحلتنا المباركة، ونتفقد أبرز ما جنيناه منها، والتي يمكن تلخيصها فيما يأتي:

١. نبه البحث على أن أهم ما يميز أسلوب (اتساع المعنى) أنه يتيح للمتلقي المشاركة في إنتاج المعنى.

٢. أكد البحث على أن العرب قد سبقت الغرب بقرون طويلة في جعلها المتلقي شريكا في إنتاج المعنى مع المبدع.

٣. أكد البحث على أن مسألة مشاركة المتلقي في إنتاج المعنى محكومة بمحتملات النص، وأن الأمر ليس متروكا للمتلقي، وإنما محكوم بسلطة للنص تحكم سلطة المتلقي.

٤. نبه البحث على أن أسلوب (اتساع المعنى) نوع من أنواع الإيجاز، لم يلتفت إليه متأخرو البلاغيين.

٥. نبه البحث على أن أسلوب (اتساع المعنى) يختلف في القرآن الكريم عنه في الشعر، مما يشير إلى إعجاز القرآن الكريم وتميز أسلوبه عن الأسلوب البشري.

٦. فرق البحث بين لفظ (الاتساع) ولفظ (التوسع) الذي استعمله العلماء بجانب لفظ (الاتساع) للدلالة على العدول عن أصل الكلام، فلكل منهما إيحاءاته.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٧. اقترح البحث تمييزا بين مفهومي مصطلح (الاتساع) أن يطلق على العدول عن أصل الاستعمال اسم (اتساع اللغة)، وعلى تعدد الاحتمالات اسم (اتساع المعنى)، وأيَّدَ اقتراحه بكلام العلماء.

٨. رجح البحث أن الفن البلاغي المشهور (بالتوشيع) ليس من مفاهيم مصطلح (الاتساع)، وأن الأولى به مصطلح (التوشيع).

٩. رجح البحث أن الباب الذي عقده ابن جني في كتابه الخصائص بعنوان: (توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين)، لا يقصد به دراسة هذا الأسلوب البلاغي، وإنما كان يتحدث عن خصيصة لغوية.

١٠. استعرض البحث طرق العلماء في تعريف هذا الأسلوب، وحلَّلها تحليلا وصل إلى أن تعريف ابن أبي الأصبع هو أنسب التعريفات بهذا الأسلوب في الشعر؛ لذكره خصائص الأسلوب في الشعر، وخلوه من العيوب.

١١. أكد البحث على أن (اتساع المعنى) سمة ظاهرة في الشعر دون النثر، واستدل على ذلك بكلام العلماء.

١٢. ناقش البحث السلجماسي في اشتراطه في هذا الأسلوب: عدم الترجيح بين المعاني، وبيَّن أن هذا الشرط صحيح إذا كان (اتساع المعنى) في القرآن الكريم، وغير صحيح إذا كان (اتساع المعنى) في الشعر، وعلل لذلك.

١٣. اقترح البحث أن يُلحق بهذا الأسلوب ذلك النوع الذي سماه السلجماسي (اتساع أقلي)، وعلل لذلك.

١٤. بيَّن البحث أن بلاغة هذا الأسلوب تتمثل في أمرين هما: الإيجاز، وإمتاع المتلقي.

١٥. ظهر للبحث من خلال التطبيق أن المعاني في معلقة امرئ القيس ضربين: معان متناسبة، ومعان متضادة، وأن لكل ضرب منهما بلاغته التي يتميز بها.

١٦. أكد البحث ما أشار إليه العلماء من ظهور أسلوب (اتساع المعنى) في معلقة امرئ القيس)، حيث كثرت مواضعه كثرة لافة للنظر.

١٧. كان لكل مثال من أمثلة أسلوب (اتساع المعنى) في معلقة امرئ القيس بلاغته الخاصة به، التي تناسب سياقه وتلائم مقامه.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس المراجع

١. الإتقان في علوم القرآن، السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م.
٢. أساس البلاغة، الزمخشري (محمود بن عمرو بن أحمد)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الأولى، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.
٣. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.
٤. أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، الأولى، ١٣٨٨هـ ـ ١٩٦٨م، مطبعة النعمان، النجف الأشراف.
٥. الإيضاح ضمن البغية، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة التاسعة، ٢٠٠٠م.
٦. البحر المحيط في التفسير، أبو حيان (محمد بن يوسف بن علي)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ.
٧. بديع القرآن، ابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، نهضة مصر، القاهرة.
٨. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع (عبد العظيم بن الواحد)، تحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
٩. التحرير والتنوير= تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد، ابن عاشور (محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر)، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤هـ.
١٠. التصوير البياني، د.محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، الخامسة، ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

١١. تفسير أسماء الله الحسنى، الزجاج (إبراهيم بن السري بن سهل)، تحقيق: أحمد يوسف الدقاق، دار الثقافة العربية.
١٢. التوسع في الموروث البلاغي والنقدي، حسين عقلة فارس الجداونة، رسالة دكتوراة، جامعة اليرموك، ٢٠٠٣م.
١٣. الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، د.عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٩٨، ٢٠٠٣م.
١٤. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الرابعة.
١٥. دلائل الإعجاز، عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الثالثة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م.
١٦. ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الرابعة.
١٧. ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان جدة، الأولى، ١٩٨٢م – ١٤٠٢هـ.
١٨. ديوان شعر المثقف العبدي، معهد المخطوطات العربية، جامعة الدول العربية، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م.
١٩. ديوان عنترة تحقيق ودراسة، تحقيق: محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي، ١٩٧٠م.
٢٠. الرسالة، الشافعي (محمد بن إدريس) تحقيق: أحمد شاكر، مكتبه الحلبي، مصر، الأولى، ١٣٥٨هـ ـ ١٩٤٠م.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٢١. زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، تحقيق: د.محمد حجي، و د.محمد الأخضر، الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، الأولى، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
٢٢. شذا العرف في فن الصرف، أحمد الحملاوي، دار الفكر، بيروت، ١٤٢٠هـ ـ ٢٠٠٠م.
٢٣. شرح القصائد التسع المشهورات، النحاس (أحمد بن محمد)، تحقيق: أحمد خطاب، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٣هـ ـ ١٩٧٣م.
٢٤. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ابن الأنباري (محمد بن القاسم)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار المعارف، القاهرة، الرابعة، ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م.
٢٥. شرح القصائِد العشر، التبريزي (يحيى بن علي بن محمد)، إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ.
٢٦. شرح المعلقات السبع، الزَّوْزَني (حسين بن أحمد بن حسين)، دار احياء التراث العربي، الأولى، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.
٢٧. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر)، دار الفكر، بيروت.
٢٨. الشعر الجاهلي دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، الثانية.
٢٩. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، العلوي (يحيى بن حمزة بن علي)، المكتبة العنصرية، بيروت، الأولى، ١٤٢٣هـ.
٣٠. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي (أحمد بن علي بن عبدالكافي)، ضمن شروح التلخيص، دار إحياء الكتب العربية.
٣١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الخامسة، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

٣٢. عيار الشعر، ابن طباطبا (محمد بن أحمد بن محمد)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
٣٣. الغموض والبلاغة العربية، صالح سعيد عيد الزهراني، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٠٩هـ ـ ١٩٨٩م.
٣٤. فتح المغلقات لأبيات السبع المعلقات، الفاكهي (عبدالقادر بن أحمد)، تحقيق: جابر بن بشير المحمدي، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، الأولى، ٢٠١٠م.
٣٥. الفلك الدائر على المثل السائر (مطبوع بآخر الجزء الرابع من المثل السائر)، ابن أبي الحديد (عبد الحميد بن هبة الله بن محمد) تحقيق: د.أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة.
٣٦. في النقد الأدبي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، الثامنة.
٣٧. الكتاب، سيبويه (عمرو بن عثمان)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٣٨. لسان العرب، ابن منظور (محمد بن مكرم بن على)، دار صادر، بيروت الثالثة، ١٤١٤هـ.
٣٩. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، نهضة مصر، القاهرة.
٤٠. مجمع الأمثال، الميداني (أحمد بن محمد بن إبراهيم)، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، لبنان.
٤١. معجم النقد العربي القديم، د.أحمد مطلوب، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، الأولى، ١٩٨٩م.
٤٢. المقتضب، المبرد (محمد بن يزيد)، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

٤٣. مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، د.وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، الثانية، ١٤٣٠هـ ـ ٢٠٠٩م.
٤٤. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو القاسم السلجماسي، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، الأولى، ١٤٠١هـ ـ ١٩٨٠م.
٤٥. النص المفتوح التفكيك أنموذجاً، أ.محمد عزّام، مجلة الموقف الأدبي، يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق، السنة الرابعة والثلاثون، العدد٣٩٨.
٤٦. النص المفتوح والنص المغلق، د.محمد عبدالمطلب، مجلة الأدباء، العدد الثاني، يوليو، ٢٠٠٦م.
٤٧. النقد الأدبي الحديث، د.محمد غنيمي هلال، نهضة مصر، القاهرة، ٢٠٠١م.
٤٨. النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د.نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م.
٤٩. النكت في إعجاز القرآن، الرماني (علي بن عيسى)، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ود.محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، الثالثة.

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١-	ملخص	١٢٢٨٩
٢-	Abstract	١٢٢٩٠
٣-	مقدمة	١٢٢٩١
٤-	المدخل : أولا: تحرير مصطلح (الاتساع):	١٢٢٩٧
٥-	ثانيا: (توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين) خصيصة من خصائص اللغة العربية	١٢٣٠٢
٦-	المبحث الأول: التعريف بأسلوب (اتساع المعنى) في الشعر:	١٢٣٠٥
٧-	المطلب الأول: تعريف أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر.	١٢٣٠٥
٨-	المطلب الثاني: (اتساع المعنى) سمةٌ ظاهرة في الشعر دون النثر.	١٢٣١٥
٩-	المطلب الثالث: الفرق بين أسلوب (اتساع المعنى) في القرآن والشعر.	١٢٣١٧
١٠-	المطلب الرابع: الرد على السلجماسي في اشتراطه عدم الترجيح بين المعاني	١٢٣١٩
١١-	المطلب الخامس: ما يلحق بأسلوب (اتساع المعنى).	١٢٣٢١
١٢-	المطلب السادس: الفرق بين أسلوب (اتساع المعنى) و(انفتاح النص).	١٢٣٢٣
١٣-	المطلب السابع: بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في الشعر.	١٢٣٢٥
١٤-	المبحث الثاني: بلاغة أسلوب (اتساع المعنى) في معلقة امرئ القيس:	١٢٣٢٩
١٥-	المطلب الأول: اتساع المعاني المتناسبة في أبيات المطلع.	١٢٣٣١
١٦-	المطلب الثاني: اتساع المعاني المتناسبة في ذكر يوم دارة جلجل، وتوابعه من ذكر عنيزة.	١٢٣٣٥
١٧-	المطلب الثالث: اتساع المعاني المتناسبة في خطاب الشاعر فاطمة.	١٢٣٣٧
١٨-	المطلب الرابع: اتساع المعاني المتناسبة في يوم دخل خدر بيضة الخدر.	١٢٣٤٢
١٩-	المطلب الخامس: اتساع المعاني المتناسبة في أبيات وصف الفرس.	١٢٣٤٨
٢٠-	المطلب السادس: اتساع المعاني المتضادة.	١٢٣٥١
٢١-	الخاتمة	١٢٣٥٩
٢٢-	فهرس المراجع	١٢٣٦٢
٢٣-	فهرس الموضوعات	١٢٣٦٧