المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

مِنْ بَلَاغَةِ الصَّنْعَةِ فِي الـمَعْنَى الوَاحِدِ
قِرَاءَةٌ فِي كَلَامِ الإِمَامِ عَبْدِ القَاهِرِ
"نَمَاذِجَ مُخْتَارَةً" دِرَاسَةً بَلَاغِيَّةً مُوَازَنَةً

From the eloquence of craftsmanship in a single meaning, a reading of the words of Imam Abd al-Qahir, selected models, a balanced rhetorical study

بقلم الدكتور

عمر عبد الراضي عكاشة جاد الرب

المدرس بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا
جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الثاني من إصدار مارس ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

مِنْ بَلَاغَةِ الصَّنْعَةِ فِي الـمَعْنَى الوَاحِدِ قِرَاءَةٌ فِي كَلَامِ الإِمَامِ عَبْدِ القَاهِرِ "نَمَاذِجَ مُخْتَارَةً" دِرَاسَةً بَلَاغِيَّةً مُوَازَنَةً

عمر عبد الراضي عكاشة جاد الرب

قسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجرجا ـ جامعة الأزهر ـ جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : omarabdelready.2040@azhar.edu.eg

الملخص

الهدف من البحث دراسة "مِنْ بَلَاغَةِ الصَّنْعَةِ فِي الـمَعْنَى الوَاحِدِ قِرَاءَةٌ فِي كَلَامِ الإِمَامِ عَبْدِ القَاهِرِ "نَمَاذِجَ مُخْتَارَةً" دِرَاسَةً بَلَاغِيَّةً مُوَازَنَةً"، والذي تفاوتت فيه صنعة شاعر عن شاعر، مع اعتبار أن الصنعة في المعنى الواحد تشمل كل صور البلاغة، وبيان الفرق بين قول كل منهما في استخدام الصنعة، مع بيان مَنْ كان له القِدح المُعَلَّى في تعبيره، وتحليل ذلك بالمنهج التحليلي التكاملي البلاغي مع الموازنة، وقد جاءت الدراسة في فصلين وثمانية مباحث، الفصل الأول: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِدِ أحدهما غُفْل والآخر مُصَوَّر، ويشتمل على أربعة مباحث: المبحث الأول: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ أبي نُخَيْلَةَ وأَبي تَمَّام، والمبحث الثاني: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ الـمَثَل النَّثْري وَالنَّظْم الشَّعْري، والمبحث الثالث: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ إِبْرَاهِيمَ بْن الـمَهْدِي وَأَحْمَدَ بْن أَبي فَنَن، والمبحث الرابع: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ المتَقَدِّم والمتَأَخِّر والعكس، والفصل الثاني: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِدِ في البيتين صنعةً وتصويرًا، ويشتمل على أربعة مباحث، المبحث الأول: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين لَبيد ونافع بن لَقِيطٍ، والمبحث الثاني: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين عامر بن حِطَّان الخارجي وأبي تمام، والمبحث الثالث: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين أبي تمام وابن الرُّومي، والمبحث الرابع: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين البحتري والمتنبي، ومن النتائج التي توصل إليها البحث: أن الدراسة تناولت خمسة وعشرون بيتـاً، ومَثَلـاً من الأمثال العربية، اقتبسها الإمام عبد القاهر، وهي في كتابه "دلائل الإعجاز"، وقد تفاوتت فيها الصنعة في

المعنى الواحد، وكانت الإجادة في الصنعة من جانب واحد تارة، والإجادة من جانبين تارة أخرى، ومن الإجادة في صنعة المعنى من جانب واحد يلحظ تعانق الكناية عن سرعة القصاص، مع التمثيل المبني على التخييل في قول إبْراهِيم بن المهْدِي: "جَرَحْتُ خَدَّيْه بِلَحْظِي فَمَا ** بَرِحْتُ حَتَّى اقْتَصَّ مِنْ قَلْبِي"، وفي ذلك دلالة على أن لعيون المحبوبين لغة تخاطب، لا يجيدها إلا المحبوبان، ويلحظ تفنن أحمد بن أبي فَنَنٍ في لغة العيون، حيث أخذ هذا المعنى المصور عند ابن المهدي معنىً ولفظــاً، وجَوَّده بنظم جيد جعله أدق في صنعة المعنى، وأسلس في العبارة، وأنقى في الأسلوب، وقال: "أَدْمَيْتُ باللَّحَظَاتِ وَجْنَتَهُ ** فَاقْتَصَّ نَاظِرُهُ مِنَ القَلْبِ"، ومن الإجادة في الصنعة من جانبين يلحظ استبعاد مقابلة الإحسان بالإساءة عن طريق الاستفهام الإنكاري التعجبي الذي يدل على قوة صنعة المعنى في قول عامر بن حِطَّان الخارجي: مَاذَا أَقُولُ إِذَا وَقَفْتُ إِزَاءَهُ ** فِي الصَّفِّ وَاحْتَجَّتْ لَهُ فَعَلاتُهُ؟، وقول أبي تمام: أَأُسَرْبِلُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَو هَجَوْتُهُ ** إِذَنْ لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي؟.

الكلمات المفتاحية: بَلَاغَةُ الصَّنْعَةِ، الــمَعْنَى الوَاحِدِ، كَلَامِ الإِمَامِ عَبْدِ القَاهِرِ.

From the eloquence of craftsmanship in a single meaning, a reading of the words of Imam Abd al-Qahir, 'selected models', a balanced rhetorical study

Omar Abdel Radi Okasha, Gad Al-Rab
Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Arabic Language, Girga, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt
Email: omarabdelready.2040@azhar.edu.eg

Abstract

The aim of the research is to study 'of the rhetoric of craftsmanship in a single meaning, a reading of the words of Imam Abd al-Qahir, 'selected models', a balanced rhetorical study', in which the craftsmanship of one poet varied from another, taking into account that craftsmanship in the single meaning includes all forms Rhetoric, and explaining the difference between saying Each of them in the use of craftsmanship, with an explanation of who had the highest censure in his expression, and analyzing that using the analytical, rhetorical, and balancing approach. The study came in two chapters and eight sections. The first chapter: craftsmanship in the same meaning, one of them is inscrutable and the other is depicted, and it includes four sections: The first topic: Workmanship in the same meaning between Abu Nukhayla and Abu Tammam, the second topic: Workmanship in the same meaning between prose proverb and poetic verse, and the third topic: Workmanship in the same meaning between Ibrahim bin Al-Mahdi and Ahmad bin Abi Fanan, and the fourth topic: Workmanship in the same meaning between The advanced and the late and vice versa, and the second chapter: the manufacturer in the meaning in the two houses is a workmanship and photography, and it includes four discussions, the first topic: Al -Sanaa in the one meaning between Labid and Nafi ibn Lakit, and the second topic: Al -Sanaa in the one who is the one who is the one who is the one who is The third: The workmanship in the one meaning between Abu Tammam and Ibn Al-Rumi, and the fourth topic: The workmanship in the one meaning between Al-Buhturi and Al-Mutanabbi. Among the results reached by the research: The study dealt with twenty-five verses and an Arabic proverb, which Imam Abd al-Qahir quoted, and which are in his book. 'Evidence of a miracle', in which the craftsmanship varied in one meaning, and the mastery in the craftsmanship was from one aspect at times, and the proficiency from two aspects at other times, and from the mastery in the craftsmanship of the meaning from one aspect, it is observed that the euphemism for the speed of retaliation intertwines with

the representation based on imagination in the saying Ibrahim ibn al-Mahdi: 'I suddenly cut his cheeks, but I continued until he cut my heart out.' This is an indication that the eyes of the beloved have a language of communication that only the beloved is fluent in. It is noted that Ahmad ibn Abi Fannan was artistic in the language of the eyes, as he took this meaning depicted by Ibn Al-Mahdi in meaning and pronunciation, and he improved it with a good arrangement that made it more precise in crafting the meaning, smooth in the expression, and purer in the style, and he said: 'I made his cheeks bleed in moments, ** so he who looked at him took revenge from the heart.' And from the proficiency in craftsmanship from two aspects, it is noted that he excluded the comparison of benevolence with abuse through a negative interrogative. The exclamatory, which indicates the strength of meaning in the saying of Amer ibn Hattan Al-Kharji: What would I say if I stood next to him ** in the class and needed him and his verbs? And Abu Tammam's saying: Would I be more likely to abandon the statement than if I had satirized it? ** So my dialect about him is known to me؟

Keywords: eloquence of craftsmanship, one meaning, the words of Imam Abd al-Qahir.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله منزل الكتاب، وهازم الأحزاب، والصلاة والسلام على أفصح العرب وأولي الألباب، سيدنا محمد الهادي إلى الحق والصواب، وعلى آله وصحبه ومَنْ تاب.

وبعد

فإنه لما كان الشعر ديوان العرب؛ سجّل العرب فيه كل ما حدث منهم أو بينهم من أمور صغيرة أو كبيرة، وقد اختلف كل شاعر في قدرته على الصنعة في المعنى، فقد يأتي المعنى الواحد مصنوعاً في بيت واحد، وقد يأتي المعنى الواحد مصنوعاً في بيتين، كل ذلك وغيره من المعاني المتداولة بين الشعراء سُجِّلَ عن طريق الشعر العربي، ومما سجله الشعر لهم تفاوتهم في تجويد هذه الصنعة التي تدل على تفوق بعضهم على بعض فيها، وقد اقتطفت من بستان هذه الصنعة اقتباس الإمام عبد القاهر الجرجاني ثمرة من ثمار هذه الصنعة في اختلاف المعنى الواحد، أي: أن الشاعر أخذ المعنى من آخر، وأحدث فيه صورة جديدة، سواء أكانت الإجادة في بلاغة صنعة المعنى الواحد من جانب واحد، أم الإجادة في بلاغة صنعة المعنى الواحد من الجانبين، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة: "مِنْ بَلَاغَةِ الصَّنْعَةِ فِي الـمَعْنَى الوَاحِدِ قِرَاءَةٌ فِي كَلَامِ الإِمَامِ عَبْدِ القَاهِرِ "نَمَاذِجَ مُخْتَارَةً" دِرَاسَةً بَلَاغِيَّةً مُوَازَنَةً"، والتي تسير في ركب الدراسة البلاغية القائمة على المنهج التحليلي البلاغي.

والهدف من البحث دراسة شعرهم الذي تفاوتت فيه الصنعة في المعنى الواحد سواء أكانت الإجادة في بلاغة الصنعة من جانب واحد، أم الإجادة في بلاغة الصنعة من الجانبين دراسة بلاغية موازنة، مع اعتبار أن الصنعة في المعنى الواحد تشمل كل صور البلاغة، وبيان الفرق بين قول كل منهم في استخدام وتجويد هذه الصنعة، وبيان التلاؤم والتراحم والمؤانسة في المعنى،

وبيان مَنْ كان له القِدح المُعَلَّى في صنعته وتجويده فيها، وتحليل ذلك بالمنهج التحليلي التكاملي البلاغي مع الموازنة.

ومما لا شك فيه أن الصنعة في الشعر وردت كثيرًا في الشعر العربي، سواء في اختلاف صنعة المعنى الواحد، أو المعنى الواحد المصنوع في بيتين، وقد اقتصرتُ على نماذج مختارة لحديث الإمام عبد القاهر الجرجاني لبلاغة صَنْعَة الشَّاعِرِ في المعْنَى الوَاحِد، وكانت الإجَادَةُ في صَنْعَة المَعْنَى الوَاحِدِ من جانب واحد، وهو القسم الأول: أحدهما غُفْل والآخر مُصَوَّر، والقسم الثاني: كانت الإجادة فيه من الجانبين، وهو في صَنْعَة المَعْنَى الوَاحِدِ في البيتين صنعةً وتصويرًا، وآثرت الاقتصار على نماذج مختارة لحديث الإمام عبد القاهر الجرجاني لبلاغة صَنْعَة الشَّاعِرِ في المعْنَى الوَاحِد؛ لأن الأبيات التي اختارها الإمام عبد القاهر من شعرهم تُعَدُّ مِن فاخر الشعر العربي، وهي نماذج مختارة على ما تفعله صنعة الشاعر في المعنى الواحد، سواء أكانت الإجادة في بلاغة الصنعة من جانب واحد، أم الإجادة في بلاغة الصنعة من الجانبين، وقد أفرد الإمام عبد القاهر مساحة واسعة للحديث عن الصنعة في "دلائل الإعجاز" أكثر من المساحة التي عرضها في "أسرار البلاغة".

وقد اعتمدت في هذه الدراسة على دواوين هؤلاء الشعراء، وعلى كتب التراث وغيرها التي روت الروايات الأخرى لمواطن استخدام الصنعة في اختلاف صنعة المعنى الواحد بقسميه في شعرهم، والفرق بين هذه الروايات، مع بيان المناسب منها في السياق، كما سيأتي بيانه في هذه الدراسة التي أستمد من الله تعالى العون والتوفيق فيها، وأسأله تعالى العصمة من الذلل والخطأ.

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وفصلين وثمانيـــة مباحـــث، وخاتمة:

المقدمة: ذكرت فيها أهمية البحث، وأهدافه، ومنهجه.

التمهيد: ذكرت فيه معنى صنعة الشعر، وخلاصة معنى الصنعة في الشـــعر عند الإمام عبد القاهر.

الفصل الأول: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِد أحدهما غُفْل والآخر مُصَوَّر.

المبحث الأول: الصَنْعَة في الـــمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ أبي نُخَيْلَةَ وأَبي تَمَّام.

المبحث الثاني: الصَنْعَة في الـــمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ الـــمَثَلِ النَّثْرِي وَالنَّظْمِ الشَّعْرِي.

المبحث الثالث: الصَنْعَة في الـــمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ إِبْرَاهِيمَ بْن الـــمَهْدِي وَأَحْمَدَ بْـــن أَبِي فَنَن.

المبحث الرابع: الصَنْعَة في الـــمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ المتَقَدِّم والمتَأَخِّر والعكس.

الفصل الثاني: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِد في البيتين صنعةً وتصويراً.

المبحث الأول: الصَنْعَة في الـــمَعْنَى الواحد بين لَبيد ونافع بن لَقِيطٍ.

المبحث الثاني: الصَنْعَة في الـــمَعْنَى الواحد بين عامر بن حِطَّان الخارجي وأبـــي تمام.

المبحث الثالث: الصَنْعَة في الـــمَعْنَى الواحد بين أبي تمام وابن الرُّومي.

المبحث الرابع: الصَنْعَة في الـــمَعْنَى الواحد بين البحتري والمتنبي.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي اشتملت عليها الدراسة، ثم ذكرت فهرســاً للمصادر والمراجع، ثم فهرســاً للموضوعات.

وقد حرصتُ على تحليل كل موطن من مواطن استخدام الصنعة في اختلاف صنعة المعنى الواحد بقسميه لهؤلاء الشعراء تحليلــاً بلاغيــاً يقوم على تجليــة معناه، مع بيان الفرق بين الروايات المتقاربة له فــي المعنــى، والكشــف عــن خصوصيات المعاني داخل كل موطن، وبيان مَنْ كان له القِدح المُعَلَّى في صــنعته وتجويده فيها، وكانت هذه هي طريقة التناول والعرض والهدف من هذه الدراسة.

أما عن الدراسات السابقة فمنها بحث لأستاذنا الدكتور/ سلامة جمعة علي داود عندما كان أستاذًا مساعدًا في كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، والكلية الجامعية بالقُنْفُذَة جامعة أم القرى، ط الأولى ١٤٣٣ه/ ٢٠١٢م، وهو بعنوان: "من أصول الموازنة قراءة في شواهد الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد في كتاب دلائل الإعجاز"، وذكر من هذه الأصول خمسة هي: الأصل الأول: الصورة البيانية، الأصل الثاني: مراعاة دقائق يعلو بها النظم، الأصل الثالث: العموم والاتساع، الأصل الرابع: التأنق والإتقان لجزء من معنى كبير، الأصل الخامس: التفصيل.(١)

والفرق بين الدراستين أن الدراسة السابقة كانت موازنة عامة تختص بخمسة من أسسها للمعنى المتحد واللفظ المتعدد في القسم الأول فقط الذي تكلم عنه الإمام عبد القاهر وهو: "أحدهما غُفْل والآخر مُصَوَّر"(٢)، أما دراستي فهي خاصة بنماذج مختارة تبين بلاغة صنعة الشاعر في المَعْنَى الوَاحِدِ للقسمين اللذين ذكرهما الإمام عبد القاهر، القسم الأول: "أحدهما غُفْل والآخر مُصَوَّر"، وهي تبين بلاغة صنعة الشاعر في المعنى الواحد بَيْنَ المَثَلِ النَّثْرِي وَالنَّظْمِ الشَّعْرِي، أو تبين بلاغة صنعة الشاعر في المَعْنَى الوَاحِدِ بين النَّظْمِ الشَّعْرِي وَالنَّظْمِ الشَّعْرِي، والقسم الثاني: في بلاغة صَنْعَة المَعْنَى الوَاحِدِ "في البيتين صنعةً وتصويرًا"(٣)، مع اعتبار أن الصنعة في المعنى الواحد تشمل كل صور البلاغة.

---

(١) ينظر من أصول الموازنة قراءة في شواهد الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد في كتاب دلائل الإعجاز د/ سلامة جمعة علي داود ٦٣٤، ٦٣٥ ــ مستلة من كتاب ندوة البلاغة العربية سؤال الهوية وآفاق المنهج ــ كلية اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة ــ ط الأولى ١٤٣٢هـ.

(٢) ينظر دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٤٨٩ ــ مطبعة المدني بالقاهرة ــ دار المدني بجدة ــ ط الثالثة ١٤١٣هـ /١٩٩٢م.

(٣) ينظر السابق ٥٠٠.

ومن الدراسات السابقة ــ أيضـاً ــ بحث بعنوان: "الشواهد الشعرية في القسم الثاني من الموازنة بين الشعرين والإجادة فيهما من الجانبين في دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني دراسة بلاغية نقدية" للدكتورة/ أسماء السيد شعبان أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بالإسكندرية.

والفرق بين الدراستين أن الدراسة السابقة تناولت القسم الثاني فقط الذي ذكره الإمام عبد القاهر في الإجادة بين الشعرين من جانبين، أما دراستي فقد تناولت القسمين اللذين ذكرهما الإمام عبد القاهر في صنعة في المعنى الواحد، القسم الأول: الإجادة من جانب واحد، وهو في بلاغة صنعة الشاعر في الـمَعْنَى الوَاحِدِ أحدهما غُفْل والآخر مُصَوَّر، سواء أكان بَـيْنَ الـمَثَلِ النَّثْـرِي وَالـنَّظْمِ الشَّعْرِي، أم بين النَّظْمِ الشَّعْرِي وَالنَّظْمِ الشَّعْرِي، والقسم الثـاني: الإجـادة مـن جانبين، وهو في بلاغة صَنْعَةَ الـمَعْنَى الوَاحِدِ في البيتين صنعةً وتصويرًا"، مـع اعتبار أن الصنعة في المعنى الواحد تشمل كل صور البلاغة.

وأرجو أن تكون هذه الدراسة إضافة جديدة إلى حقل الدراسة البلاغية القائمة على تذوق الشعر العربي، وعلى الله قصد السبيل، وهو ولي التوفيق.

د/ عمر عبد الراضي عكاشة جاد الرب

التمهيد

الصَّنْعَة لغة:

الصَّنْعَة مأخوذة من الفعل صَنَعَ، والصِّناعةُ: حِرْفةُ الصانِع، وعَمَلُه الصَّنْعةُ، والصِّناعةُ: مَا تَسْتَصْنِعُ مِنْ أَمْرٍ(١)، ومن أهم ما تدور المادة حوله هو إدخال شيء على آخر، أو المهارة والتجويد فيه ليصل إلى غاية الجودة والكمال.

معنى صَنْعَة الشِّعْر:

كل صناعة كمالها بخمسة أشياء: الموضوع وهو الكلام المؤلف من الأصوات...، والصانع المؤلف هو الذي ينظم الكلام بعضه مع بعض كالشاعر والكاتب وغيرهما....، والصورة وهي كالفصل للكاتب، والبيت للشاعر....، والآلة وأقرب ما قيل فيها إنها طبع هذا الناظم، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك...، والغرض وهو بحسب الكلام المؤلف، فإن كان مدحاً كان الغرض به قولاً ينبئ عن عظم حال الممدوح، وإن كان هجوًا فبالضد (٢)، وللشعر صناعة، والغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، وجميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن له طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط(٣)، وهذا يدل على أن الشعر ليس موهبة فقط، وإنما قد يكون موهبةً متوجة بالقدرة على الإبداع، وفي كلتا الحالتين يحتاج إلى الصنعة، وبذلك يختلف شعر شاعر عن شاعر في الوصول إلى غاية الجودة والكمال، وستأتي الشواهد على ذلك في البحث.

---

(١) ينظر لسان العرب لابن منظور (صنع) ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط الثالثة ١٤١٤هـ.

(٢) ينظر سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، ت/ إبراهيم مكي طنطاوي ٩٣، ٩٤ ــ دار الغد الجديد ــ القاهرة ــ ط الأولى ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.

(٣) ينظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر ٣ ــ مطبعة الجوائب ــ قسطنطينية ــ ط الأولى١٣٠٢هـ.

خلاصة معنى الصَّنْعة في الشعر عند الإمام عبد القاهر:

لقد تكلم الإمام عبد القاهر عن الصنعة في الشعر في "أسرار البلاغة" كلاماً موجزًا، ثم تكلم عنها في "دلائل الإعجاز" كلاماً مفصلاً، ومعلوم أن "أسرار البلاغة" أسبق في تأليفه من "دلائل الإعجاز"، وهذا يدل على أن صنعة الشعر سِرٌ من أسرار البلاغة، فكأنها هي تمييز شعر عن شعر، وهي ــ أيضاً ــ دليلٌ من دلائل الإعجاز، أي: هي من الأشياء التي يُعْرَف بها الإعجاز، ولكن ليست هي الإعجاز، وقد تكلم الإمام في "الأسرار" عن الاتفاق في عموم الغرض، والاتفاق في الصنعة مع زيادة صنعة لطيفة، وما يدخل تحتهما في الأخذ والسرقة وما لا يدخل، ومعنى الصنعة الساحرة في التشبيه الساذج، أي: تحويل المعنى العامي المشترك الصريح الظاهر الذي لم تلحقه صنعة، إلى معنى خاصي لطيف بالصنعة الساحرة، وذلك بالدخول إليه من باب الكناية والتعريض، أو الرمز والتلويح، وذلك في قوله: (واعلم أن ذلك الأوَّل هو المشترَك العاميّ، والظاهر الجليّ، والذي قلتُ إنّ التفاضلَ لا يدخله، والتفاوتَ لا يصحّ فيه، إنما يكون كذلك ما كان صريحاً ظاهرًا لم تلحقه صنعة، وساذَجاً لم يُعْمَل فيه نقش، فأمَّا إذا رُكِّب عليه معنىً، ووُصل به لطيفة، ودُخل إليه من باب الكناية والتعريض، والرَّمز والتلويح، فقد صار بما غُيِّر من طريقته، واستُؤْنِف من صورته، واستُجِدَّ له من المِعرَض، وكُسِى من دَلّ التعرض داخلاً في قبيل الخاصّ الذي يُتَمَلَّك بالفكرة والتعمُّل، ويُتَوصَّل إليه بالتدبُّر والتأمُّل، وذلك كقولهم، وهم يريدون التشبيه: "سلبْن الظِّباء العيونَ"، كقول بعض العَرَب:

سَلَبْنَ ظِباءَ ذى نَفَرٍ طُلاها ** ونُجْلَ الأَعيُنِ البَقَرَ الصِّوارا [1]

---

(١) اخترتُ هنا الشاهد الأول مما ضربه الإمام عبد القاهر من الأمثلة على تحويل المعنى العامي المشترك الصريح الظاهر الذي لم تلحقه صنعة، إلى معنى خاصي لطيف بالصنعة الساحرة، قال الشيخ شاكر: رأيت من نسبه إلى الراعي، وهو لا يكاد يدخل في قصيدته الرائية من الوافر. أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ شاكر ٣٤١ ــ مطبعة المدني بالقاهرة =

فهذا كله في أصله ومغزاه وحقيقة معناه تشبيهٌ، ولكن كَنَى لك عنه، وخُودِعتَ فيه، وأُتِيتَ به من طريق الخِلابة في مسلك السحر ومذهب التَّخييل، فصار لذلك غريبَ الشكل، بديعَ الفن، منيعَ الجانب، لا يدينُ لكل أحد، وأَبِيَّ العِطْف لا يدين به إلَّا للمُروِّى المجتهد، وإذا حقّقت النظر، فالخصوصُ الذي تراه، والحالةُ التي تراها، تنفى الاشتراك وتأباه، إنما هُما من أجل أنهم جعلوا التشبيه مدلولاً عليه بأمرٍ آخرَ ليس هو من قبيل الظاهر المعروف، بل هو في حدِّ لحن القول والتعمية اللَّذَين يُتعمد فيهما إلى إخفاء المقصود حتى يصير المعلومُ اضطرارًا، يُعرف امتحانًا واختبارًا كقوله:

مررتُ بباب هِنْدَ فكَلَّمَتْنِى ** فلا والله ما نَطَقَتْ بحَرْفِ (١)

فكما يوهمك باتفاق اللفظ أنه أراد الكلام، وأن الميم موصولةٌ باللام، كذلك المشبِّه إذا قال: "سرقن الظباءَ العيونَ"، فقد أوهم أن ثَمَّ سرقةً، وأنَّ العيون منقولةٌ إليها من الظباء، وإن كنت تعلم إذا نظرتَ أنَّه يريد أن يقول: إن عيونها كعيون الظباء في الحسن والهيئة وفَتْرَةِ النظر).(٢)

= وجدة ــ ط الأولي ١٤١٢ هـ/ ١٩٩١م، وذي نَفَرٍ: اسم مكان. لسان العرب (نفر)، والطُّلَى: الْأَعْنَاقُ. مختار الصحاح للرازي، ت/ يوسف الشيخ محمد (طلى) ــ المكتبة العصرية ــ الدار النموذجية ــ بيروت ــ صيدا ــ ط الخامسة١٤٢٠هـ/١٩٩٩م، والأَعيُن النُّجل: الواسعة. لسان العرب (نجل)، الصِّوارُ: هُوَ القَطِيعُ مِنَ البَقَرِ، وهن نجل العيون. ينظر مقاييس اللغة لابن فارس، ت/ عبد السلام محمد هارون (صور) ــ دار الفكر ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م، والتشبيه العامي الظاهر الذي لم تلحقه صنعة هو تشبيه النساء بالظباء في طول الأعناق، وتشبيههن بالبقر الوحشي في سعة العيون، فلما صاغه الشاعر بإخفاء التشبيه، وإدخاله في الاستعارة، حيث جعل النساء تسلب أو تسرق أعناق الظباء، وعيون البقر الوحشي، تحول بذلك إلى معنى خاصي لطيف بالصنعة الساحرة، حيث أوهم أن ثَمَّتَ سرقةً، ولكن المراد من ذلك هو المبالغة في جمال أعناق وعيون النساء.

(١) الشاهد في خفاء المقصود من الكلام الذي لا يبين إلا عن طريق التأمل في المعنى، وذلك في قوله: "كَلَّمَتْنِى" حيث أوهم الشاعر عن طريق التورية باتصال الفعل: "كَلَّمَتْ" بفاعله ياء المتكلم: "ني" في الخط أنه يريد الكلام، ولكن الشاعر يريد "كَلَّ" بمعنى: تَعِبَ، و "مَتْنِي" بمعنى: ذراعي.

(٢) أسرار البلاغة، ت الشيخ / شاكر ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٢٤٣.

ثم بين أثر الصنعة الساحرة في الشعر، أو أثر صنعة الشعر الساحرة في كونها تُكسب الدنيَّ رفعةً، والغامض القدر نباهةً فقال: (فالاحتفال والصَّنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتَرُوعهم، والتخييلات التي تهزُّ الممدوحين وتُحرّكهم وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس النَّاظر إلى التصاوير التي يشكِّلها الحُذَّاق بالتَّخطيط والنقش، أو بالنَّحت والنقر، فكما أن تلك تُعجب وتَخْلب، وتَروقُ وتُؤْنِق، وتَدْخُل النفسَ من مشاهدتها حالةٌ غريبة لم تكن قَبْلَ رؤيتها، ويغشاها ضربٌ من الفتنة لا يُنْكَر مكانه، ولا يخفى شأنه.

فقد عَرَفْتَ قضيَّةَ الأصنام وما عليه أَصحابها من الافتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصُوَر، ويُشكّله من البدَع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتَوَهَّم بها الجمادُ الصامتُ في صورة الحيّ النـاطق، والموات الأَخرس في قضية الفصيح المُعرب والمُبين المميِّز، والمعدومُ المفقود في حكم الموجود المشاهَد،... حتى يكسب الدنيُّ رفعةً، والغامضُ القدرِ نباهةً).[1]

ثم بين أثر قوة صنعة الشعر الساحرة في قدرتها على قلب الحقائق، وتحويلها إلى أضدادها فقال: وعلى العكس يغضُّ من شرف الشريف، ويطأُ من قَدْرِ ذي العِزَّة المُنيف، ويظلم الفضل ويَتَهضَّمُه، ويَخْدِش وجه الجمال ويَتَخَوَّنُه، ويُعطى الشبهةَ سلطانَ الحُجَّة، ويردُّ الحجَّة إلى صيغة الشبهة، ويصنع من المادة الخسيسة بِدَعاً تغلو في القيمة وتَعْلو، ويفعل من قلب الجواهر وتبديل الطبائع ما ترى به الكيمياء وقد صَحَّت، ودعوى الإكْسِير وقد وَضَحَت، إلا أنها روحانيه تتلبّس بالأوهام والأفهام، دون الأجسام والأجرام...، وقال ابن سُكَّرة [2] فأحسن:

والشعرُ نارٌ بلا دُخانٍ ** وللقوافِي رُقىً لَطِيفهْ

---

(١) أسرار البلاغة، ت الشيخ / شاكر ٣٤٢، ٣٤٣.

(٢) هو: محمد بن عبد الله بن محمد الهاشمي، أبو الحسن، المعروف بابن سكرة، من ولد علي بن المهدي العباسي، شاعر كبير، من أهل بغداد، توفي ٣٨٥هـ ٩٩٥م. الأعلام للزركلي ٦/ ٢٢٥ ــ دار العلم للملايين ــ ط الخامسة عشر ٢٠٠٢م.

لو هُجِيَ الـــمِسْكُ وهْو أَهْلٌ ** لكل مدحٍ لَصَارَ جِيْفَهْ
كَمْ من ثقيلِ المحلِّ سامٍ ** هَوت به أَحْرُفٌ خَفِيفَهْ

ثم ضرب الإمام عبد القاهر بعض الأمثلة الدالة على أثر قوة صنعة الشـــعر الساحرة في قدرتها على قلب الحقائق، وتحويلها إلى أضدادها. (١)

ثم تكلم الإمام عبد القاهر في "دلائل الإعجاز" عن أمثلة على ما تفعله صنعة الشاعر في المعنى الواحد، والإجادة في الصنعة في المعنى من جانب واحد(٢)، ثم تكلم عن الموازنة بين المعنى المتحد، واللفظ المتعدد، أي: أن الشاعرين يقـــولان في معنى واحد، وهو قسمان: القسم الأول: أحدُهُما غُفْلٌ، والآخرُ مُصَوَّرٌ، القســـم الثاني: في البيتين صنعةً وتصويرًا.(٣)

(١) ينظر أسرار البلاغة، ت الشيخ/ شاكر ٣٤٤.
(٢) ينظر دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٤٨٤.
(٣) ينظر السابق ٤٨٩، ٥٠٠.

الفصل الأول

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الوَاحِدِ أحدهما غُفْل والآخر مُصَوَّر

ويشتمل على أربعة مباحث:

المبحث الأول:

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ أبي نُخَيْلَةَ وأَبِي تَمَّام.

المبحث الثاني:

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ الـمَثَلِ النَّثْرِي وَالنَّظْمِ الشَّعْرِي.

المبحث الثالث:

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ إِبْرَاهِيمَ بْن الـمَهْدِي وَأَحْمَدَ بْن أَبِي فَنَن.

المبحث الرابع:

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ المتَقَدِّم والمتَأَخِّر والعكس.

المبحث الأول

الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحِد بَيْنَ أبي نُخَيْلَةَ وأَبِي تَمَّام

قال الإمام عبد القاهر: (ثُمَّ إنْ أردْتَ مثالـاً في ذلك، فإنَّ من أحسن شـيءٍ فيه، ما صنع أبو تمام في بيتِ أَبي نُخَيْلَةَ، وذلك أن أَبا نُخيلَةَ قال في مَسْلَمَةَ بـن عبد الملك:

أَمَسْلَمَ إني يا ابْنَ كُلِّ خَلِيـفَةٍ ** وَيَا جَبَل الدُّنْيَا وَيَا وَاحِدَ الأَرْضِ

شَكَرْتُكَ إنَّ الشُّكْرَ حَبْلٌ مِنَ التُّقَى ** وَمَا كُلُّ مَنْ أوْلَيْتَهُ صَالحا يَقْضِي

وأَنْبَهْتَ لي ذِكْرِى وَمَا كَانَ خَامِلًا ** وَلَكِنَّ بَعْضَ الذِّكْرِ أَنْبَهُ مِنْ بَعْضِ

فَعَمَدَ أَبُو تمام إلى هذا البيتِ الأخيرِ فقال:

لَقَدْ زِدْتَ أَوْضَاحِي امْتِدَاداً وَلَمْ أَكُنْ ** بَهِيْمًا وَلَا أَرْضِي مِنَ الأَرْضِ مَجْهَلَا

ولَكِنْ أَيَادٍ صَادَفَتْنِي جِسَـامُهَا ** أَغَرَّ فَأَوْقَتْ بِي أَغَرَّ مُحَجَّلَا). (١)

بَلَاغَةُ الصَنْعَة في المعْنَى عِنْدَ أَبِي نُخَيْلَة:

ضرب الإمام عبد القاهر بعض الأمثلة التي أخذ الشاعر معناها من صـورة أخرى فأحدث فيها صورة جديدة، وكساها ديباجة من عنده أكثر ماءً ورونقـاً، ومن ذلك صورة أبي نُخيلَة[٢] في قوله في مَسْلَمَةَ بنِ عبد الملك:

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام ٤٨٤.

(٢) هو: أبو نُخَيْلَة، "وكنيته أبو الجنيد"، وإنما كني أبا نُخَيْلَة؛ لأن أمه ولدته إلى جنب نخلة، واسمه: يعمر بن حزن بن زائدة بن لقيط بن هدم، من بني حِمَّان (بكسر الحاء وتشديد الميم) بن سعد بن زيد مناة بن تميم، الحماني السعدي التميمي، شاعر راجز، كان عاقـاً لأبيه، فنفاه أبوه عن نفسه، فخرج إلى الشام فاتصل بمسلمة بن عبد الملك فاصطنعه، وأحسن إليه، وأوصله إلى الخلفاء واحدًا بعد واحد، فأغنوه، ولما نكب بنو أمية، وقامت دولة بني العباس انقطع إليهم، ولقب نفسه بشاعر بني هاشم، ومدحهم وهجا بني أمية، واستمر إلى أن قال في "المنصور" أرجوزة يغريه فيها بخلع عيسى بن موسى من ولاية العهد، فسخط عليه عيسى، فهرب يريد خراسان، فأدركه مولى لعيسى فذبحه وسلخ وجهه، توفي ١٤٥هـ/ ٧٦٢م. ينظر الأعلام للزركلي ١٥/٨.

أَمَسْلَمَ إنِي يا ابْنَ كُـــلِّ خَلِيفَةٍ ** وَيَا جَبَلَ الدُّنْيَا وَيَا وَاحِدَ الأَرْضِ
شَكَرْتُكَ إنَّ الشُّكْرَ حَبْلٌ مِنَ التُّقَى ** وَمَا كُلُّ مَنْ أَوْلَيْتَهُ صَالحا يَقْضِي
وَأَنْبَهْتَ لي ذِكْرِي وَمَا كَانَ خَامِلًا ** وَلَكِنَّ بَعْضَ الذِّكْرِ أَنْبَهُ مِنْ بَعْضِ

حيث ترى الشاعر أبا نُخيلَةَ عرض المعنى في البيت الثالث خاليـــاً مـــن الصنعة، بينما البيتين الأولين تبدو فيهما الصنعة، فقد بدأ مدحه في مطلع البيتين بحرف النداء "الهمزة" للقريب؛ ليدل على قرب الممدوح منه ليسمعه رغـــم أنـــه خليفة، فلم تحجزه الأسوار والحرَّاس عنه، مع ترخيم "مَسْلَمَةَ" بـــ "مَسْلَمَ"؛ ليؤكد على قُربه ومُؤانسته بالخليفة، فلم تحجزه عنه فواصل مادية أو معنوية، ثم أكـــد الكلام الذي يريده بأم التوكيد "إنَّ" مضافة إلي ياء المتكلم؛ ليدل على عنايته بمعنى كل جملة، ثم أكد ذلك بحرف النداء الثاني "يا ابْنَ كُلِّ خَلِيفَةٍ" الممتد الصوت؛ ليدل على بُعْد مكانته، فهو لم يقل: يا ابن خليفة، وإنما قال: "يا ابْنَ كُـــلِّ خَلِيفَـــةٍ"؛ لأن آباءه كانوا خلفاء، وفي رواية: (أَمَسْلَمَةَ يَا نَجْلَ خَيْرِ خَلِيفَةٍ)[1]؛ لأنـــه يتـــوارث المجد والخلافة كابرًا عن كابر، وفي رواية: (أَمَسْلَمَةَ يَا فَخْرَ كُلِّ خَلِيفَةٍ)[2]؛ لأنـــه كبير خلفاء عصره وسيدهم، ثم ناداه بحرف النداء الثالث "يا" الممتد الصوت فـــي قوله: "وَيَا جَبَلَ الدُّنْيَا"؛ ليدل على بُعْد مكانته؛ لأن الجبل معروف بارتفاعه وبُعْـــد مكانه، وقوته التي تجعل الدنيا لا تميد تحته، والممدوح كذلك معـــروف بارتفـــاع شأنه وبُعْد مكانته، وقوته التي تجعل الدنيا لا تميد بقومه، ثم ناداه بحرف النـــداء الرابع "يا" الممتد الصوت ــ أيضـــاً ــ في قوله: "وَيَا وَاحِدَ الأَرْضِ"؛ ليؤكد علـــى أنه مَنْ كانت فيه هذه الصفات السابقة فهو ــ لا جرم ــ واحد الدهر، وفي رواية:

(١) زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق الحُصري القيرواني ٤/ ٩٩٥ ــ دار الجيل ــ بيروت من دون تاريخ.
(٢) المستطرف في كل فن مستطرف لشهاب الدين الأبشيهي ٢٤٥ ــ عالم الكتب ــ بيروت ــ ط الأولى ١٤١٩هـــ.

(وَيَا فَارِسَ الهَيْجَا وَيَا جَبَلَ الأَرْضِ)[١]، فآثر النداء بقوله: (وَيَا فَارِسَ الهَيْجَا)؛ ليدل على مدى شجاعته، وقوله: (وَيَا جَبَلَ الأَرْضِ)؛ ليدل على بُعْد ارتفاعه وقوته، وفي رواية: (وَيَا قَمَرَ الأَرْضِ)[٢]؛ ليدل النداء على بُعْد منزلته واتساع شهرته، ويلحظ أن الشاعر قد فصل بين "إنَّ" وخبرها بثلاث جمل هي: "يا ابْنَ كُلِّ خَلِيفَةٍ، وَيَا جَبَلَ الدُّنْيَا، وَيَا وَاحِدَ الأَرْضِ"، وأن أصل الكلام "أَمَسْلَمَ إِنِّي شَكَرْتُكَ"، ويلحظ التلاؤم والتراحم والمؤانسة في أداة النداء وما دخلت عليه في كون الممدوح ابن كل خليفة، وجبل الدنيا، وواحد الأرض، في كونها تجعل الممدوح واحد دهره، ونبيل عصره، وذروة سنامه، ثم جاء البيت الثاني مؤكدًا بأم التوكيد "إنَّ" في قوله: "إِنَّ الشُّكْرَ حَبْلٌ مِنَ التُّقَى" وما تحمل في طياتها من معاني الوفاء للممدوح، وفي رواية: (إِنَّ الشُّكْرَ دَيْنٌ عَلَى الفَتَى)[٣]، وفي رواية جاء بعد هذا البيت السابق قوله:

(وَأَلْقَيْتَ لَمَّا أَنْ أَتَيْتُكَ زَائِرًا ** عَلَيَّ لِحَافًا سَابِغَ الطُولِ والعَرْضِ)[٤]

وهذا البيت فيه كناية[٥] عن كرم الممدوح؛ لأن أيادي الممدوح على أبي نُخَيْلَة سابغة، (وهذا يدلُّ على أنَّ الشكرَ لا يكون إلا عن يدٍ، ألا تراه يقول: وما

---

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ت/ سمير رجب ٢٠/ ٤٠٥ ــ دار الفكر بيروت ــ ط الثانية من دون تاريخ، وربيع الأبرار ونصوص الأخيار للزمخشري ٥/ ٢٨٥ ــ مؤسسة الأعلمي ــ بيروت ــ ط الأولى ١٤١٢هـ.

(٢) الأمالي لأبي علي القالي، ت/ محمد عبد الجواد الأصمعي ٣٠ ــ دار الكتب المصرية ــ ط الثانية ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م.

(٣) المستطرف في كل فن مستطرف لشهاب الدين الأبشيهي ٢٤٥.

(٤) الأغاني ٢٠/ ٤٠٥، وزهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق الحُصري القيرواني ٤/ ٩٩٦.

(٥) الكناية: هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه؛ لينتقل من المذكور إلى المتروك. مفتاح العلوم للسكاكي، ت / نعيم زرزور ص ٤٠٢ ــ دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان ــ ط الثانية ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

كلٌّ من أوليته نعمةً يقضي؟ أي: ليس كلٌّ من أوليته نعمة يشكرك عليها)[1]، وهذه الجملة تبين أن الشاعر سِيْءَ بقوم يتجاهلون المعروف، بدليل قوله بعد هذه الجملة: "وَمَا كُلُّ مَنْ أوْلَيْتَهُ صَالحا يَقْضِي"، ويا أسفاه على مجتمعات مصابة بقوم يتجاهلون أصحاب المعروف والمواهب، فهذا بؤس كل عصر، ويلحظ التلاؤم والتراحم والمؤانسة في المعنى بين شكر الشاعر للممدوح؛ لأن الشكر حبل من التقى، ومن لا يعتصم بهذا الحبل فهو لا محالة ممن يتجاهلون أصحاب المعروف، وجملة "وَمَا كُلُّ مَنْ أوْلَيْتَهُ صَالحا يَقْضِي" تأكيد لهذا المعنى.

ثم خَفَتَتْ صنعة الشاعر في البيت الثالث حيث إن الشاعر أبا نُخيلَةَ عرض المعنى خالياً وعارياً من الصنعة، في قوله: "وأَنْبَهْتَ لي ذِكْرى وَمَا كَانَ خَامِلاً"، وفي رواية: (ونَوَّهْتَ لِي باسْمِي)[2]، وفي رواية: (وأَحْيَيْتَ لي ذِكْرى)[3]، وفي رواية: (ونَوّهْتَ من ذِكْرى)[4]، حيث إن جملة: "ونَوَّهْتَ لِي باسْمِي"، أو رواية "وأَنْبَهْتَ لي ذِكْرى"، أو رواية: "وأَحْيَيْتَ لي ذِكْرى"، أو رواية: "ونَوّهْتَ من ذِكْرى" تدل على اعتزاز أبي نخيلة بنفسه، وجملة "وَمَا كَانَ خَامِلاً" تأكيد لهذا الاعتزاز، وقوله: "ولَكِنَّ بَعْضَ الذِّكْرِ أَنْبَهُ مِنْ بَعْضٍ" من الأمثلة الدارجة في كلام الناس، ويلحظ في البيت تكرار معنى "الذِّكْر"، فقد أثبت "الذِّكْر" في قوله: "وأَنْبَهْتَ لي ذِكْرى"، ثم أكد إثباته بنفي خموله في قوله: "وَمَا كَانَ خَامِلاً"، ثم ذكره في قوله: "ولَكِنَّ بَعْضَ الذِّكْرِ أَنْبَهُ مِنْ بَعْضٍ"، ولذلك قال الجاحظ: (ولعمري

---

(١) الذخائر والعبقريات للبرقوقي ١/ ١٩٩ــ مكتبة الثقافة الدينية ــ مصر من دون تاريخ.

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت/ السيد محمد رشيد رضا ٣٠٦ ــ دار المعرفة ــ بيروت لبنان ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.

(٣) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ت/ سمير رجب ٢٠/ ٤٠٥، وربيع الأبرار ونصوص الأخيار للزمخشري ٥/ ٢٨٥.

(٤) الأمالي لأبي علي القالي، ت/ محمد عبد الجواد الأصمعي ٣٠، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، ت/ السيد أحمد صقر، د / عبد الله المحارب ٩٩/١ ــ دار المعارف ــ ط الرابعة ــ مكتبة الخانجي ــ ط الأولى ١٩٩٤م.

إنّ الخمول ليكون في طبقات كثيرة، قال أبو نُخَيْلَة: "شَكَرْتُكَ إنَّ الشُّكْرَ...)[١]، وذكر البيتين الأخيرين له، ويمكن أن يكون "أبو نُخَيْلَة" كان في طبقات الخمول؛ لأنه لم ينل الشهرة التي نالها أبو تمام، ويمكن أن يكون في طبقات الخمول، أي: خامل الذِّكْرِ قبل قوله الشِّعْر، فلما قال الشِّعْرَ أصبح ذِكْرُهُ حَيًّا غير خامل، والذِّكْرُ للإنسان عُمْرٌ ثان؛ ولذلك تُرْوَى هذه الأبيات، وَتَتَرَدَّدُ على ألسنتنا إلى يومنا هذا، وقد خَفَتَ شعاع التلاؤم والتراحم والمؤانسة في المعنى بسبب تكرار لفظ "الذِّكْرِ" في البيت الأخير.

بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المعْنَى عِنْدَ أَبِي تَمَّام:

ثم تأتي صنعة أبي تمام[٢] في البيت الثالث وتُحَوِّلُهَا من معنى عارٍ سَاذِجٍ خَالٍ من الصنعة إلى معنى مُحَلًّى بالصنعة، ومن عباءة إلى ديباجة، ومن خرزة إلى جوهرة، فأصبحت صورة مكسوةً رونقًا وماءً، حيث قال يمدح محمد بن عبد الملك الزيَّات[٣] ويُعَاتِبُه:

---

(١) الحيوان للجاحظ ٢/ ٣٠٤ ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ط الثانية ١٤٢٤هـ.

(٢) هو: حبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أبو تمام، الشاعر الأديب، أحد أمراء البيان، ولد في جاسم (من قرى حوران بسورية) ورحل إلى مصر، واستقدمه المعتصم إلى بغداد، فأجازه وقدمه على شعراء وقته فأقام في العراق، ثم ولي بريد الموصل، فلم يتم سنتين حتى توفي بها، كان أسمر طويلًا، فصيحًا، حلو الكلام، فيه تمتمة يسيرة، يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد والمقاطيع، في شعره قوة وجزالة، ولد سنة (١٨٨هـ/ ٨٠٤، وتوفي سنة ٢٣١هـ ــ ٨٤٦م). الأعلام ٢/ ١٦٥.

(٣) هو: محمد بن عبد الملك بن أبان بن حمزة، أبو جعفر، المعروف بابن الزيات، وزير المعتصم والواثق العباسيين، وعالم باللغة والأدب، من بلغاء الكتاب والشعراء، نشأ في بيت تجارة في الدسكرة (قرب بغداد) ونبغ، فتقدم حتى بلغ رتبة الوزارة، وعول عليه المعتصم في مهام دولته، وكذلك ابنه الواثق، ولما مرض الواثق عمل ابن الزيات على تولية ابنه وحرمان المتوكل، فلم يفلح، وولي المتوكل فنكبه، وعذبه إلى أن مات ببغداد، وكان من العقلاء الدهاة، وفي سيرته قوة وحزم، وله ديوان شعر، ولد سنة (١٧٣ــ٧٨٩م)، وتوفي سنة ٢٣٣هـ ــ ٨٤٧م).الأعلام ٦/٢٤٨.

لَقَدْ زِدْتَ أَوْضَاحِي(١) امْتِدَاداً وَلَمْ أَكُنْ ** بَهِيْمًا(٢) وَلَا أَرْضِي مِنَ الأَرْضِ مَجْهَلَا(٣)

وَلَكِنْ أَيَادٍ صَادَفَتْنِي جِسَامُهَا ** أَغَرَّ فَأَوْفَتْ بِي أَغَرَّ مُحَجَّلَا(٤)

فيلحظ أن أبا تمام صور بيان شُهْرَتِهِ وذِكْرِهِ الحَسَن بقوله: "لَقَدْ زِدْتَ أَوْضَاحِي امْتِدَادَاً"، وقد أكد هذا المعنى الذي يريده بـ"لام" القسم، و "قد" التي تفيد التحقيق، والفعل الماضي "زِدْتَ" الذي يفيد تحقق كونه مذكورًا ومعروفًا بين الناس كما يُعْرَفُ الفرس ببياض تحجيله، حيث استعار(٥) أبو تمام لنفسه صورة الفرس الذي تزين جبهته غرة بيضاء تدل على أصالته، والممدوح زاد هذه الغرة امتدادًا واتساعًا بالرعاية وحُسْنِ الصحبة، وهذا يشير من طرف خفي إلى أصالة الشاعر التي تشبه أصالة الفرس،، ومن ثَمَّ بلاغة الصنعة في المعنى، ثم أكد إثبات هذه الأصالة، وكونه معروفًا بنفي كونه لم يكن بهيمًا بقوله: "وَلَمْ أَكُنْ بَهِيْمًا" مع كون ذِكْرِ أَوْضَاحه ينفي أن يكون بهيمًا؛ لأن البهيم من الخيل هو ما ليس فيه وَضَح يدل على أصالته، وهذه هي إحدى جوانب بلاغة الإجادة في لطف الصنعة في المعنى من جانب أبي تمام، وهذه هي إحدى جوانب الجوهرة

---

(١) الوَضَحُ: بياضُ الغُرّة، والتّحجيل في قوائم الفرس. ينظر العين للخليل بن أحمد تحقيق د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي (وضح) ــ ط دار ومكتبة الهلال ــ من دون تاريخ.

(٢) الْبَهِيمُ: اللَّوْنُ الَّذِي لَا يُخَالِطُهُ غَيْرُهُ، سَوَادًا كَانَ أَوْ غَيْرَهُ. مقاييس اللغة لابن فارس، ت/ عبد السلام محمد هارون (بهم) ــ دار الفكر ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م.

(٣) المَجْهَلُ: المَفَازَةُ لَا أَعْلَامَ فِيهَا. مختار الصحاح (جهل).

(٤) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت/ محمد عبده عزام ٣/ ٩٩ ، ١٠٠ ــ دار المعارف بالقاهرة ــ ط الرابعة من دون تاريخ، ومطلع هذه القصيدة: (لَهَانَ عَلَيْنَا أَنْ نَقُولَ وتَفْعَلا ** ونَذْكُرَ بعضَ الفَضْلِ عنكَ وتُفْضِلا)، والأَغَرُّ: الأبيضُ. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، ت/ أحمد عبد الغفور عطار (غرر) ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ط الرابعة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م، والتَّحْجيل: بَيَاضٌ فِي قَوَائِمِ الفَرَسِ. لسان العرب (حجل).

(٥) الاستعارة هي: ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وُضِعَ له. بغية الإيضاح للشيخ /عبد المتعال الصعيدي ٣/ ٩٠ــ مكتبة الآداب ــ القاهرة ــ ط العاشرة ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.

التي زادت في المعنى عند أبي تمام، وتميزت عن الخرزة التي عند أبي نُخَيْلَة؛ ولذلك تعجب ابن رشيق من أبي تمام لما ذكر هذا المعنى الذي وصل إليه أبو تمام وقال: (قال الطائي في هذا المعنى لمحمد بن عبد الملك الزيات، على ما كان فيه من الكبر والإعجاب، وهو حينئذ الوزير الأكبر: "لَقَدْ زِدْتَ أَوْضَاحِي..."، فطمع بنفسه إلى حيث ترى، وجعل الغرة من كسبه، وهي في الوجه مشهورة، والتحجيل من زيادات الممدوح، وهو في القوائم).(١)

ثم تلاءم وتآنس المعنى بأن ذَكَر أبو تمام بعد الحديث عن نفسه ذِكْر الحديث عن قومه فقال: "وَلَا أَرْضِي مِنَ الأَرْضِ مَجْهَلَا"، فأبو تمام يُعْرَفُ هو وقومه "طيّ" بشهرتهم وحُسْن ذِكْرِهم، وشهرة ديارهم وأرضهم بين الناس، قال الشيخ شاكر: («وأرضِي» يعني دياره وديار قومه ليست بمجهل من الأرض، يعني شهرتهم، ومن ضبط «أرضَى» فعلًا مضارعًا فقد أخطأ المعنى)(٢)، وعلى ذلك فقوله: "وَلَا أَرْضِي مِنَ الأَرْضِ مَجْهَلَا" كناية عن شُهْرَة وأصالة أبي تمام وقومه، وهذه ــ أيضًا ــ من جوانب بلاغة الإجادة في لطف الصنعة في صورة المعنى عند أبي تمام.

ثم جاء البيت الثاني امتدادًا للبيت الأول في التلاؤم والمؤانسة في المعنى، حيث بين أبو تمام أن للممدوح أياديَ جسامًا صادفته أغرَّ في قوله: "ولَكِنْ أَيَادٍ صَادَفَتْنِي جِسَامُهَا أَغَرَّا"، فما لبثت أن تحولت به أَغَرَّ مُحَجَّلَا في قوله: "فَأَوْفَتْ بِي أَغَرَّ مُحَجَّلَا"، وهذا يؤكد المعنى الذي سبقت الإشارة إليه في البيت السابق، وهو الأصالة عند الفرس، والتي استعارها أبو تمام لنفسه، وهذا المعنى يتلاءم مع قوله في البيت الأول: "لَقَدْ زِدْتَ أَوْضَاحِي امْتِدَادًا"؛ (لأن الغرة بياض في وجه الكريم، والتحجيل بياض في الرجل الساعيتين في الذي يسعى فيه كرام

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد ٤٢/١ ــ دار الجيل ــ ط الخامسة١٤٠١هـ/١٩٨١م.

(٢) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٤٨٤.

الرجال)[1]، وهذه ــ أيضـاً ــ من جوانب بلاغة الإجادة في لطف الصـنعة فـي المعنى من جانب أبي تمام، ويلحظ أن قول أبي تمام: "فَأَوْقَتْ بِي أَغَـرَّ مُحَجَّلًـا"، تشبه قول أبي نخيلة: "وَلَكِنَّ بَعْضَ الذِّكْرِ أَنْبَهُ مِنْ بَعْضِ"، ولكن صنعة أبي تمـام حولت هذا المعنى من خرزة إلى جوهرة، والفرق بينهما كـالفرق بـين الثَـرَى والثُّرَيَّا؛ ولذلك كان لأبي تمام القِدْحُ الـمُعَلَّى في تعبيره، وهو أحق بهذا المعنـى من أبي نُخيلَةَ.

(١) الإعجاز البلاغي الكتاب الثاني "الباقلاني ــ عبد القاهرــ السيوطي ــ الرافعي" د/ محمد أبو موسى ٣٣٥ ــ مكتبة وهبة بالقاهرة ــ ط الأولى ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢١م.

المبحث الثاني

الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِد بَيْنَ الـمَثَلِ النَّثْرِي وَالنَّظْمِ الشَّعْرِي

قال الإمام عبد القاهر: (وفي كتاب "الشعر والشعراء" للمرزُباني فَصْلٌ في هذا المعنى حَسَنٌ قال: "ومن الأَمثال القَدِيمة قولهم: "حَرًّا أخافُ عَلى جَانِي كَمأَةٍ لا قُرًّا"، يُضرَب مثلاً للذي يَخافُ مِن شيءٍ فيَسْلَمُ منه، ويُصِيبهُ غيرهُ مما لم يَخَفْهُ، فأخذَ هذا المعنى بعضُ الشعراء فقال:

وحَذِرْتُ مِنْ أَمْرٍ فَمَرَّ بِجانبي ** لم يَنْكِني ولَقِيتُ ما لَمْ أَحْذَرِ

وقال لَبيدٌ:

أَخْشَى عَلَى أَرْبَدَ الحتُوفَ ولا ** أَرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأَسدِ

قال: وأَخَذَه البُحْتريُّ فأحسنَ، وطَغَى اقتدارًا على العبارة واتِّساعاً في المعنى فقال:

لَوْ أَنَّنِي أُوفِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا ** فِيمَا أَرَتْ لَرَجَوْتُ مَا أَخْشَاهُ).[١]

بَلَاغَةُ الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِد بَيْنَ الـمَثَلِ النَّثْرِي وَالنَّظْمِ الشَّعْرِي:

هذا هو الحديث الأول الذي اختاره الإمام عبد القاهر من كتاب "الشعر والشعراء للمرزباني"[٢]، حيث نظر إلى معنى مَثَلٍ من الأمثال، وهو: "حَرًّا أخافُ عَلى جَانِي كَمأَةٍ[٣] لا قُرًّا"[٤]، وهو مَثَلٌ يُضْرَبُ في الذي يخاف من شيء فيَسْلَمُ

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٤٨٥.

(٢) لعله كتاب "معجم الشعراء" المطبوع للمرزباني، أو كتاب آخر له مفقود. في النقد الأدبي د/علي علي مصطفى صبح ٢٣٧ ــ ط من دون تاريخ.

(٣) الكمأة: نَبات يُنَقِّضُ الأَرضَ فَيَخْرُجُ كَمَا يَخرج الفُطْرُ. لسان العرب لابن منظور (كمأ).

(٤) يضرب للرجل يقول: إني أخاف كذا وكذا، ويكون الخوف في غيره. مجمع الأمثال للميداني، ت/ محمد محيى الدين عبد الحميد ٢١٢/١ــ دار المعرفة ــ بيروت ــ لبنان من دون تاريخ، وري برواية أخرى هي: "عَطَشاً أَخْشَى عَلَى جَانَي كَمْأَةً لاَ قُرًّا"، والكَمْأَة تكون آخر الربيع، فإذا باكَرَ جانيها وجَدَ البرد، فإذا حَمِيَتِ الشمسُ عطش، والعطش أضر له من القُرّ الذي لا يَدُوم. السابق ٢/ ٢٨ ، والقُرُّ: البَرْدُ. لسان العرب (قرر).

منه، ويصاب بشيء غيره مما لم يَخَفْهُ، وقد جاء هذا المثل في ثوب الإثبات: "حَرًّا أخافُ عَلى جَانِي كَمأَةٍ"، والنفي: "لا قُرًّا"، وقد تداوله بعض الشعراء في شعرهم، وأخذ كل واحد منهم يدلي بدلوه في صناعته وصياغته، ونقله من معنى خَالٍ من الصنعة إلى معنى مُحَلًّى بالصنعة، فقال الشاعر:(١)

وحَذِرْتُ مِنْ أَمْرٍ فَمَرَّ بِجانبي ** لم يَنْكِني(٢) ولَقِيتُ ما لَمْ أَحْذَرِ(٣)

فلم يزد فيه صنعة صغيرة ولا كبيرة تُحْسَبُ له سوى أنه صاغه ونقل معناه من ثوب النثر إلى ثوب الشعر، حيث بين أنه يمرُّ بجانبه شيء يحذره ويخاف منه فلا يُصَاب منه بضرر، بينما يُصَاب بشيء آخر لم يحذره ولم يخف منه، وقد جاء في ثوب النفي: (وحَذِرْتُ مِنْ أَمْرٍ فَمَرَّ بِجانبي لم يَنْكِني)، والإثبات: (ولَقِيتُ ما لَمْ أَحْذَرِ)، وإذا تأملت معنى المثل السابق، ومعنى هذا البيت لا تجد فرقــاً بينهما.

وأما لَبِيدُ بن رَبيعَةَ(٤) فقال:

---

(١) يقول الدكتور/ خفاجي في تحقيقه الدلائل: هو عبد الله بن يزيد الهلالي. في النقد الأدبي د/ علي علي مصطفى صبح ٢٣٨، أو هو: سهم بن حنظلة بن حلوان بن خويلد أحد بني شبيبة بن غني بن أعصر فارس مشهور وشاعر محسن، وجاءت روايته بلفظ:

(وحذرت من أمر فمر بجانبي ** لم يبكني ولقيت ما لم أحذر). ينظر خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، ت/ محمد نبيل طريفي/إميل بديع اليعقوب ٩/ ٤٣٦ ــ دار الكتب العلمية بيروت ــ ط ١٩٩٨م، وقال الشيخ شاكر هو: سهم بن حنظلة بن حلوان، أحد بني غني بن أعصر. دلائل الإعجاز٤٨٥، ولعل الأرجح هوما اتفق عليه صاحب خزانة الأدب، والشيخ شاكر.

(٢) نكيت في العدو نكاية، إذا قتلتَ فيهم وجَرحت، أي: لم يضرني. ينظر الصحاح (نكي).

(٣) قال الآمدي: قول البحتري: (يَنَالُ الفَتَى مَا لَمْ يُؤَمِّل، ورُبَّما ** أَتَاحَتْ لَهُ الأَقْدَارُ مَا لَمْ يُحَاذِرِ) أخذه من قول الآخر، وأنشده ثعلبٌ: (وحَذِرْتُ مِنْ أَمْرٍ فَمَرَّ بِجانبي ** لَمْ يَلْقَنِي ولَقِيتُ ما لَمْ أَحْذَرِ). الموازنة للآمدي ١/ ٣١٥، ولو تأملت مراقبة المعنى، وتداوله بين الشعراء عند الإمام عبد القاهر لوجدته أدق من الآمدي.

(٤) هو: لَبِيدُ بن رَبيعَةَ بن مالك، أبو عقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجد، أدرك الإسلام، ووفد على النبي ــ ﷺ ــ ويعد من الصحابة، ومن المؤلفة قلوبهم، وترك الشعر، فلم يقل في الإسلام إلا بيتــاً واحدًا، قيل هو: =

أَخْشَى عَلَى أَرْبَدَ(١) الحتُوفَ(٢) ولا أَرْهَبُ نَوْءَ السِّماكِ والأَسدِ(٣)

= "مـــا عاتَبَ الـــمَرْءَ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ ** وَالْمَرْءُ يُصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ"، وسكن الكوفة، وعاش عمرًا طويلـــاً، وهو أحد أصحاب المعلقات، ومطلع معلقته: "عَفَتِ الدِّيار مَحَلُّهَا فَمُقَامُهَا ** بِمِنىً تَأَبَّد غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا"، وكان كريمـــاً، نذر أن لا تهب الصبا إلا نحر وأطعم، جُمع بعض شعره في ديوان صغير، ترجم إلى الألمانية، لم يُعْرف تاريخ ولادته، وتوفي سنة ٤١هـــ ٦٦١م. ينظر الأعلام ٥/ ٢٤٠.

(١) هو: أَرْبَد بْنِ رَبِيعَةَ، وكان أخا لَبِيدِ بْنِ رَبِيعَةَ لأمه، وفيه نزل قوله تعالى: ﴿ وَيُرْسِلُ ٱلصَّوَٰعِقَ فَيُصِيبُ بِهَا مَن يَشَآءُ ﴾ [الرعد:١٣]، قَالَ ابْنُ عَبَّاسٍ: أَقْبَلَ عَامِرُ بْنُ الطُّفَيْلِ وَأَرْبَدُ بْنُ رَبِيعَةَ العَامِرِيَّانِ يُرِيدَانِ النَّبِيَّ ــ ﷺ ــ وَهُوَ فِي المَسْجِدِ جَالِسٌ فِي نَفَرٍ مِنْ أَصْحَابِهِ، فَدَخَلَا المَسْجِدَ....، وكَانَ عَامِرٌ أَوْمَأَ إِلَى أَرْبَدَ: إِذَا رَأَيْتَنِي أُكَلِّمُهُ فَدُرْ مِنْ خَلْفِهِ وَاضْرِبْهُ بِالسَّيْفِ، فَجَعَلَ يُخَاصِمُ النَّبِيَّ ــ ﷺ ــ وَيُرَاجِعُهُ، فَاخْتَرَطَ أَرْبَدُ مِنْ سَيْفِهِ شِبْرًا ثُمَّ حَبَسَهُ اللَّهُ، فَلَمْ يَقْدِرْ عَلَى سَلِّهِ، ويَبِسَتْ يَدُهُ عَلَى سَيْفِهِ، وَأَرْسَلَ اللَّهُ عَلَيْهِ صَاعِقَةً فِي يَوْمٍ صَائِفٍ صَاحٍ فَأَحْرَقَتْهُ، وَوَلَّى عَامِرٌ هَارِبـــاً...، فَأَرْسَلَ اللَّهُ مَلَكـــاً فَلَطَمَهُ بِجَنَاحِهِ فَأَذْرَاهُ فِي التُّرَابِ، وَخَرَجَتْ عَلَى رُكْبَتِهِ غُدَّةٌ عَظِيمَةٌ فِي الْوَقْتِ، فَعَادَ إِلَى بَيْتِ السَّلُولِيَّةِ وَهُوَ يَقُولُ: غُدَّةٌ كَغُدَّةِ الْبَعِيرِ، وَمَوْتٌ فِي بَيْتِ سَلُولِيَّةٍ، وصار مثلـــاً "يُضْرب فِي خلتي إساءة تجتمعان على الرجل"، ثُمَّ رَكِبَ عَلَى فَرَسِهِ فَمَاتَ عَلَى ظَهْرِهِ، وَرَثَى لَبِيدُ بْنَ رَبِيعَةَ أَخَاهُ أَرْبَدَ فَقَالَ:

أَخْشَى عَلَى أَرْبَدَ الْحُتُـــوفِ وَلَا ** أَرْهَـــــبُ نَوْءَ السِّمَاكِ وَالْأَسَدِ

فَجَّعَنِـــي الرَّعْدُ وَالصَّوَاعِقُ بِالْـــ ** فَـــارِسِ يَـــوْمَ الْكَرِيهَـــةِ النَّجُـــدِ

ــ ينظر الجامع لأحكام القرآن للقرطبي، ت/ أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ٩/ ٢٩٦، ٢٩٧ ــ دار الكتب المصرية ــ القاهرة ــ ط الثانية ١٣٨٤هـــ ١٩٦٤م، والـــمَثَلُ: "أغدة كَغُدَّة البَعِير وموتـــاً فِي بَيت سَلُولِيَّة" في المستقصي في أمثال العرب للزمخشري ١/ ٢٥٨ ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ط الثانية ١٩٨٧م، والبيتان في ديوان لَبِيد بن رَبِيعَة العامري ٤٩ ــ دار صادر ــ بيروت من دون تاريخ.

(٢) الحتوف: الحَتْفُ: الموْتُ. تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، ت/ مجموعة من المحققين (حتف) ــ دار الهداية من دون تاريخ، والبيت في ديوان لبيد بن ربيعة، ت/ حمدو طمّاس ٣٤ ــ دار المعرفة ــ بيروت لبنان ــ ط ١٤٢٥هـــ/ ٢٠٠٤م.

(٣) السِّماكِ والأَسدِ: نَجْمان مَعْرُوفان. ينظر لسان العرب (سمك).

حيث بَيَّنَ لَبِيدُ بن رَبيعَة أنه يخاف على أخيه "أَرْبَد" كل شيء يؤدي إلى هلاكه وموته، ثم يأتي شيء آخر لم يتوقعه، ولم يخطر على باله، وهو هلاكه وقتله حَرْقًا بصاعقة من نوع السِّماك والأسد، أو (كنت أخشى عليه كل سبب من أسباب الموت، ولم أكن أخاف عليه الصاعقة)[1]، وقد جاء هذا المعنى في ثوب الإثبات: (أَخْشَى عَلَى أَرْبَدَ الحتُوف)، والنفي: (ولا أَرْهَبُ نَوْعَ السِّماكِ والأَسد)، ولم يزد عن معنى المثل والبيت السابق شيئًا فيه صنعة تميزه في المعنى عنهما، ويلحظ أن التصريح بالإثبات والنفي فيهما قد عكر صفو التلاؤم والتراحم والمؤانسة في المعنى.

بَلاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ البُحْتُرِي:

وأما البُحْتُرِي[2] فقال:

لَوْ أَنَّنِي أُوفِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا ** فِيمَا أَرَتْ لَرَجَوْتُ مَا أَخْشَاهُ [3]

فقد شخص التجاربَ وجعلها تُريه رؤية عين بَصَرِيَةٍ بَصِيْرَةٍ بحقيقة النظر والاعتبار في غرائب الأمور، ولو أنه أعطاها حقها من الاعتبار والنظر في عواقب الأمور لرجى ما كان يخشاه؛ لأن ما خشيه لم يصبه بشيء، بينما الذي لم

---

(١) شرح المعلقات السبع للزوزني ١٦٣ــ دار إحياء التراث العربي ــ ط الأولى ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

(٢) هو: الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، أبو عبادة البحتري، شاعر كبير، يقال لشعره "سلاسل الذهب"، وهو أحد الثلاثة الذين كانوا أشعر أبناء عصرهم: المتنبي، وأبو تمام، والبحتري، قيل لأبي العلاء المعري: أي الثلاثة أشعر؟ فقال: المتنبي وأبو تمام حكيمان، وإنما الشاعر البحتري، ولد بمنبج (بين حلب والفرات)، ورحل إلى العراق، فاتصل بجماعة من الخلفاء أولهم المتوكل العباسي، ثم عاد إلى الشام، ولد (٢٠٦هـ ٨٢١م، وتوفي بمنبج سنة ٢٨٤هـ ٨٩٨م). الأعلام ٨/ ١٢١.

(٣) ورواية الديوان: (ولَوْ أَنَّنِي أُعْطِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا ** فِيمَا أَرَتْ لَرَجَوْتُ مَا أَخْشَاهُ)، وهو من قصيدة يمدح فيها صاعد بن مَخْلَد، ويمدح أبا عيسى ابنَه. ديوان البحتري، ت/ حسن كامل الصيرفي ٤/ ٢٤٠٣ ــ دار المعارف بمصر من دون تاريخ.

يخشه هو الذي أصابه، وهو يلوم نفسه على ذلك، وهذه من جوانب بلاغة الإجادة في لطف الصنعة في صورة المعنى من جانب البحتري، وتأمل في لفظ "التَّجَارِبَ" وإيثارها على لفظ "التَّعَامُل، أو التَّحَاذُر" مثلـــاً مع أن وزن البيت لا ينكسر معهما؛ لأن لها وقْعَـــاً وصدىً يجسد كل ما يمرُّ به الإنسان في أيامه سواء أكان خيرًا أم شرًا، ولم يعتمد في معناه على الإثبات والنفي الصريح كما سبق، وإنمـــا اعتمـــد على تشخيص المعنى في ثوب الشرط ــ (لَوْ أَنَّنِي أُوفِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا فِيمَا أَرَتْ) ــ الذي يفيد التشويق لمعرفة الجواب: (لَرَجَوْتُ مَا أَخْشَاهُ)، مع التلاؤم والتراحم والمؤانسة في المعنى، وحَمل البيت على المجاز أَخْلَب؛ لأن قُدرة المجـــاز علـــى إنطاق الجمادات أبلغ، وهذه ــ أيضـــاً ــ من جوانب بلاغة الإجـــادة فـــي لطـــف الصنعة في صورة المعنى من جانب البحتري، وهذه هي الصنعة التي نقلت المعنى من الخرزة إلى الجوهرة بفضل تَوَخِّي معنى النحو، وهذا هو الاتساع في المعنـــى الذي طغى على العبارة.

المبحث الثالث

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الوَاحِدِ بَيْنَ إبْرَاهِيمَ بْنِ الـمَهْدِي وَأَحْمَدَ بْنِ أَبِي فَنَنَ

قال الإمام عبد القاهر: (وشبيهٌ بهذا الفصْلِ فَصْلٌ آخر من هذا الكتاب[1] ـــ أيضـــاً ــ أنشد لإبْراهِيم بن المهْدِي:[2]

يَا مَنْ لِقَلْبٍ صِيغَ من صَخْرَةٍ ** في جَسَدٍ مِنْ لُؤْلُؤٍ رَطْبِ

جَرَحْـــتُ خَدَّيْه بِلَحْظِي فَمَا ** بَرِحْتُ حَتَّى اقْتَصَّ مِنْ قَلْبِي

ثم قال: قال عليُّ بن هارُون:[3] أخذَهُ أحمد بن أبي فَنَن[4] معنىً ولفظـــاً فقال:

أَدْمَيْتُ باللَّحَظَاتِ وَجْنَتَهُ[5] ** فَاقْتَصَّ نَاظِرُهُ مِنَ القَلْبِ

---

(١) أي: كتاب "الشعر والشعراء" للمرزُباني، وقد سبقت الإشارة إليه.

(٢) هو: إبراهيم بن محمد المهدي بن عبد الله المنصور، العباسي الهاشمي، أبو إسحاق، ويقال له: "ابن شكلة" الأمير، أخو هارون الرشيد، في ترجمته طول وفي أخباره كثرة، ولد ونشأ في بغداد، وولاه الرشيد إمرة دمشق، ثم عزله عنها بعد سنتين، ثم أعاده إليها فأقام فيها أربع سنين...، وكان أسود حالك اللون، عظيم الجثة، وليس في أولاد الخلفاء قبله أفصح منه لسانـــاً، ولا أجود شعرًا، وكان وافر الفضل حازمـــاً، واسع الصدر، سخي الكف، حاذقـــا بصنعة الغناء، وأمه جارية سوداء اسمها (شكلة) نسبه إليها خصومه، مات في سُرَّ مَنْ رَأَى، وصلى عليه المعتصم، ولد سنة (١٦٢هـــ ٧٧٩م، وتوفي سنة ٢٢٤هـــ ٨٣٩م). الأعلام ١/ ٥٩، ٦٠.

(٣) هو: علي بن هارون بن علي بن يحيى، أبو الحسن، من آل المُنَجِّم، راوية للشعر، من ندماء الخلفاء، مولده ووفاته ببغداد، له كتب منها: "شهر رمضان" ألفه للراضي العباسي، و "الرد على الخليل" في العروض، و "النوروز والمهرجان"، و "الفرق بين إبراهيم ابن المَهْدِي وإسحاق الموصلي في الغناء، ولد سنة٢٧٦هـــ ٨٨٩م، وتوفي سنة ٣٥٢هـــ ٩٦٣م. الأعلام ٥/ ٣٠.

(٤) هو: أَحْمد بن صَالح، وكنيته صَالح أَبُو فنن ابْن أبي معشر، مولى الـــمَنْصُور، وَقيل مولى الرّبيع، وَكَانَ أسود اللَّوْن بلغ سنـــاً عاليةً، توفّي بَين السِّتّين وَالسبْعين والمائتين. الوافي بالوفيات للصفدي، ت/ أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى ٦/ ٢٦٠، ٢٦١ ــ دار إحياء التراث ــ بيروت ــ ط١٤٢٠هـــ ٢٠٠٠م.

(٥) الوَجْنَةُ: مَا ارْتَفَعَ مِنَ الخَدَّيْنِ للشِّدْق والمَحْجِر...، وَقِيلَ: مَا نتأَ مِنْ لَحْمِ الخَدَّيْنِ بَيْنَ الصُّدْغين وكَنَفَي الأَنف. لسان العرب (وجن).

قال: ولكنه بنقَاء عبارته، وحُسْنِ مأخذه قد صارَ أَوْلى به.

ففي هذا دليلٌ لمن عَقَلَ أَنهم لا يَعْنُونَ بحُسْنِ العبارة مُجَرَّدَ اللفظِ، ولكن صُورَة وصِفَةً وخُصُوصِيةً تَحْدُث في المعنى، وشيئاً طريقُ معرفتِه على الجملة العقلُ دون السمْع؛ فإنَّه على كلِّ حالٍ لم يَقُلْ في البحتري إنه "أَحْسَن فطغى اقتدارًا على العبارةِ" من أَجْلِ حُرُوف: "لَوْ أَنَّنِي أُوفِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا"، وكذلك لم يصِفْ ابنَ أبي فَنن بنقاء العبارة من أجْل حُرُوف: "أَدْمَيْتُ باللحظاتِ وجْنَتَهُ").[١]

بلاغة الصَنْعَة في المعْنَى عِنْدَ إِبْرَاهِيم بْن الـمَهْدِي:

هذا هو الحديث الثاني الذي اختاره الإمام عبد القاهر من كتاب "الشعر والشعراء للمرزباني"، حيث نظر إلى معنى بيتين من شعر ابن المهدي في الغزل، بدأ مطلعهما بحرف النداء "يا" التي تفيد البُعْدَ في قوله: "يَا مَنْ لِقَلْبٍ صِيغَ من صَخْرةٍ"، مع أن محبوبته قد تكون قريبة منه، ولكنه آثر النداء بـ "يا" البُعْدِ؛ لأنه لما عبر عن قلبها بأنه صيغ من صخرة ناسبها النداء بـ "يا" البُعْدِ؛ لأنه استبعد لينه، كما يُسْتبعد لين الصخرة، وذلك كناية عن امتناعها منه، وهو تشبيه ضمني[٢] تظهر صورته من فحوى الكلام، أي: قلبها كالصخرة، وفي ذلك دلالة على المبالغة في قوة قلبها؛ لأنه يتناسب مع المتغزل بها في فحوى صورته المعنوية، ثم أتى بكناية أخرى عن جمالها، وقد تعانقت مع تشبيه ضمني آخر، وذلك في قوله: "جَسَدٍ مِنْ لُؤْلُؤٍ رَطْبِ"، أي: جسد كاللؤلؤ، والجامع بينهما هو البياض والصفاء، ولما جعل الشاعر قلب محبوبته كالصخرة، وجسدها كاللؤلؤ،

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٤٨٦.

(٢) التشبيه الضمني: هو تشبيه لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمح المشبه والمشبه به، ويفهمان من المعنى، ويكون المشبه به دائماً برهاناً على إمكان ما أسند إلى المشبه. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للهاشمي، ت د/ يوسف الصميلي ٢٣٩ ــ المكتبة العصرية ــ بيروت من دون تاريخ.

كأنه استدرك واحترس[1] بقوله: "رَطْب"؛ لأنه لما كان حسنها قد خرج عن مألوف الناس، فقد أوجب لها قلباً ــ أيضاً ــ خارجاً عن مألوف الناس، (وكأن الحسن الخارج عن المألوف يوجب قلباً خارج عن المألوف؛ لحماية هذا الحسن).[2]

ثم انتقل الشاعر في البيت الثاني إلى لغة العيون التي يفهمها كلا المحبوبين، وكل نظرة لديهما لها حساب خاص، وإشارة تغني عن العبارة، وقد بدا أثر سهام النظرة في كليهما، فأما سهام نظرة المُحِب "ابن المهدي" فقد جرحت خدي محبوبته لما نظر إليها، ومن خجلها من أثر ذلك تدفق الدم على خديها، وذلك في قوله: "جَرَحْتُ خَدَّيْه بِلَحْظِي"، وكان رد القصاص سريعاً من محبوبته، وذلك بسرعة ردها بسهام نظرتها إليه التي أصابت قلبه، وذلك في قوله: "فَمَا بَرِحْتُ حَتَّى اقْتَصَّ مِنْ قَلْبِي"، وقد تعانقت الكناية عن سرعة القصاص، مع التمثيل[3] المبني على التخييل في البيت، وفي ذلك دلالة على أن لعيون المحبوبين لغة تخاطب، لا يجيدها إلا المحبوبان.

بَلاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُورَةِ المَعْنَى عِنْدَ أَحْمَدَ بْنِ أَبِي فَنَن:

ثم جاء ابن أبي فنن وتفنن في لغة العيون، وسهام هذه النظرات الفتاكة، وأخذ هذا المعنى المصور عند ابن المهدي معنىً ولفظاً، ونقله نقلةً فاحصةً،

(١) الاحتراس أو التكميل: هو أن يُؤْتى في كلام يُوهِم خلافَ المقصود بما يدفعه، وهو ضربان: ضربٌ يتوسط الكلام، وضربٌ يقعُ في آخر الكلام. (والبيت من الضرب الذي يقع في آخر الكلام). ينظر الإيضاح للخطيب القزويني، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٢٢٠ ـــ مكتبة المعارف ــ الرياض ــ ط الأولى ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.

(٢) الإعجاز البلاغي الكتاب الثاني د/ محمد أبو موسى ٣٣٩.

(٣) التمثيل هو: التشبيه الذي وَجْهُهُ وَصْفٌ منتزَعٌ من مُتَعَدد، أي: أَمْرين أو أُمُور. المطول للتفتازاني، ت د/ عبد الحميد هنداوي ٥٥٣ ـــ لبنان ـــ ط الثالثة ـــ ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م.

وجَوَّده بنظم جيد جعله أدق في المعنى، وأسلس في العبارة، وأنقى في الأسلوب، وقال:

أَدْمَيْتُ باللَّحَظَاتِ وَجْنَتَهُ ** فَاقْتَصَّ نَاظِرُهُ مِنَ القَلْبِ

وجعل رأس هذا البيت متوجـــاً بلفظ "أَدْمَيْتُ"، وهو يقابل لفظ "جَرَحْتُ" عند ابن المهدي، لكن لفظ "أَدْمَيْتُ" عند ابن أبي فنن أدق وأنقى في المعنى؛ لأنها تدل بلفظها ومعناها على حمرة الخد الذي أصيب بسهام نظره إلى محبوبته، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى، وهذه من جوانب بلاغة الإجادة فـــي لطـــف الصنعة في صورة المعنى من جانب ابن أبي فنن، بخلاف لفظ "جَرَحْتُ" عند ابـــن المهدي الذي يدل على نزف الدم من الخد مما يؤدي إلى بشاعته فـــي المنظـــر، وهذا عكر صفو التلاؤم والتراحم والمؤانسة في المعنى، وجاء لفـــظ "باللَّحَظَـــاتِ" عند أبن أبي فنن جمعـــاً، وقدمه على المفعـــول "وَجْنَتَـــهُ"، أي: فصـــل بالجـــار والمجرور بين الفاعل وهو تاء المتكلم في قوله: "أَدْمَيْتُ"، والمفعول بـــه وهـــو قوله: "وَجْنَتَه"، بهذا القيد وهو قوله: "باللَّحَظَاتِ"، وذلك أنقى في النظم، وأســـلس في العبارة من لفظ "بِلَحْظِي" مفردًا عند ابن المهدي مع عدم فصله بـــين الفاعـــل والمفعول بشيء في قوله: "جَرَحْتُ خَدَّيْه بِلَحْظِي"؛ لأن لفظ "باللَّحَظَـــاتِ" جمعـــاً المقدم عند ابن أبي فنن يفيد تكرار النظرات واستمرارها، ومن ثَمَّ كثرة الســـهام المتوجهة إلى خدي محبوبته، ومن ثَمَّ شدة احمرار خديها، وهذا المعني لا يفيـــده لفظ "بِلَحْظِي" مفردًا عند ابن المهدي، وهذه ــ أيضـــاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند ابن أبي فنن، وهمزة التعدية في الفعل "أَدْمَيْتُ" عنـــد ابـــن أبي فنن تتناسب مع جمع لفظ "باللَّحَظَاتِ" في كثرتها ونقلها إلى خدي محبوبتـــه، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى، وهذا المعنى لا يفيده لفظ "جَرَحْـــتُ" عند ابن المهدي، وهذه ــ أيضـــاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند ابن أبي فنن، وقد عبر ابن أبي فنن بقوله: "وَجْنَتَهُ"، وهي تقابل لفظ "خَدَّيْـــه" عند ابن المهدي، لكن لفظ "وَجْنَتَهُ" عند ابن أبي فنن تدل على أحلى شيء في خد

المحبوبة، وهو الجزء المرتفع من الخدين، وهو الأشد تأثرًا بالاحمرار من شدة سهام اللحظات، وهذه ــ أيضاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند ابن أبي فنن، ويلحظ أن القصاص عند ابن أبي فنن كان أسرع من القصاص عند ابن المهدي، فحرف السرعة "الفاء" في قول ابن أبي فنن: "فَاقْتَصَّ" أفاد سرعة القصاص مع الإيجاز، وهذا بخلاف قول ابن المهدي: "فَمَا بَرِحْتُ حَتَّى اقْتَصَّ"، فهو وإن كان عبر بحرف السرعة "الفاء"، لكنه أطال في الجملة المعبرة عن القصاص، والتي أوجزها ابن أبي فنن في كلمة واحدة في قوله: "فَاقْتَصَّ"، وهذه ــ أيضاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند ابن أبي فنن، ويلحظ ــ أيضاً ــ أن ابن أبي فنن قد صرح بحضور سهام نظرة محبوبته، وهي الأداة التي استعملتها محبوبته في الرد عليه في قوله: "تَاظِرُهُ" للرد على سهام لحظاته؛ ليدل على مدى جمال محبوبته، وسرعة ردها القصاص في وقت واحد، وهذه الأداة أضمرها ابن المهدي فلم تظهر، وطواها في قوله: "حَتَّى اقْتَصَّ مِنْ قَلْبِي"، فلم يصرح بأداة جمالها التي استعملتها في الرد عليه، ولم يدل على سرعة الرد والقصاص التي عبر وفاق بها ابن أبي فنن، وهذه ــ أيضاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند ابن أبي فنن، وقد ختم ابن المهدي بيته بقوله: "مِنْ قَلْبِي"، حيث جاء لفظ "قَلْب" نكرة مضافة إلى ياء المتكلم، بينما ختم ابن أبي فنن بيته بتعريف لفظ "القلب" في قوله: "مِنَ القَلْبِ" بـ "أل" التي للعهد؛ لبيان أن ذلك القلب الذي تُوَجِّهُ محبوبته سهام لحظها نحوه معهود ومعروف لديها، وليس غريباً عنها، وحَذَفَ الضمير الذي يدل على تَكَلُّمِهِ؛ ليذهب السامع بذلك الحذف كل مذهب في سرعة قصاص وقذف سهام محبوبته نحوه، ونفاذها في جسده، واستقرارها في قلبه، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى أكثر من المعنى الذي عبر عنه ابن المهدي، وهذه هي صنعة ابن أبي فنن التي حولت المعنى من خرزة إلى جوهرة، وهذا هو نقاء العبارة، والحُسْنُ الذي صار أَوْلَى به في المعنى، وكان له القِدح المُعَلَّى في تعبيره.

وفي ختام حَدِيْث الإمَامِ عَبْدِ القَاهِرِ عن صَنْعَةِ الــمَعْنَى الوَاحِدِ بَــيَّنَ ســبب ثنائه على صورتي البحتري وَأَحْمَد بْن أبي فَنَن فقال: (ففي هذا دليلٌ لمــن عَقَــلَ أَنهم لا يَعْنُونَ بحُسْنِ العبارة مُجَّردَ اللفظِ، ولكنْ صُورَةً وصِفَةً وخُصُوصِيةً تَحْدُث في المعنى، وشيئــاً طريقُ معرفتِه على الجملة العقلُ دون السمْع؛ فإنَّه على كــلِّ حالٍ لم يَقُلْ في البحتري: إنه "أَحْسَن فطغى اقتدارًا على العبارةِ" من أَجْلِ حُرُوف: "لَوْ أَنَّنِي أُوفِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا"، وكذلك لم يصِفْ ابنَ أبي فَنن بنقاء العبارة من أجْل حُرُوف: "أَدْمَيْتُ باللحظاتِ وجْنَتَهُ")[١]، وهذا يُعَدُّ مــن بــاب (الاســتئناس بكــلام المرزباني، فيقول عبد القاهر: إنه لم يثن على شعر البحتري: ""لَوْ أَنَّنِــي أُوفِــي التَّجَارِبَ..." من أجل حروفه، ولم يثن على شعر أبي فنن من أجل أصواته، ولكن لأن كلــاً منهما أحدث في المعنى صورة لم تكن، والصورة هنا متسعة المفهــوم، فتتناول طريقة تشكيل المعنى وتصويره)[٢]، وهو تأكيد من الإمام عبد القاهر على أن اللفظ صورة للمعنى، والمعنى تتنوع طرق تشكيله وتصويره، والمباني بنــت المعاني.

(١) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٤٨٦.

(٢) شرح دلائل الإعجاز د/ محمد إبراهيم شادي ٥٥٨ ــ دار اليقين ــ مصر ــ ط الثانية ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.

المبحث الرابع

الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِد بَيْنَ المتَقَدِّم والمتَأخِّر والعكس

الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِد بَيْنَ المتَقَدِّم البُحْتري ت (٨٩٨م)، و المتَأخِّر المتَنَبِّي ت (٩٦٥م):

قال الإمام عبد القاهر: (وأبدأُ بالقسمِ الأول الذي يكونُ المعنى في أحدِ البيتين غُفْلًا، وفي الآخَرِ مصوَّرًا مَصْنوعًا، ويكونُ ذلك إمَّا لأنَّ متأَخِّرًا قَصَّر عن مُتقدِّم، وإمَّا لأَنْ هُدِيَ مُتَأَخِّرٍ لشيءٍ لم يَهْتدِ إليه المتقدِّمُ.

ومثالُ ذلك قول المتنبِّي:[١]

بئْسَ اللَّيالي سَهِدْتُ مِنْ طَرَبي ** شَوْقًا إلى مَنْ يَبيتُ يَرْقُدُها[٢]

مع قول البحتري:

لَيلٌ يُصَادِفُنِي ومَرْهَفَةَ الحَشَا ** ضِدَّيْنِ أَسْهَرُهُ لَهَا وَتَنامُه[٣]).[٤]

هذا أحد النماذج التي اختارها الإمام عبد القاهر لبيان صنعة المعنى في أحدِ البيتين غُفْلًا، وفي الآخَرِ مصوَّرًا مَصْنوعًا، حيث جاءت صنعة المعنى عند المتنبي غُفْلًا، ومصوَّرًا مَصْنوعًا عند البحتري، رغم أن المتنبي متأخِّر عن البحتري، لكن المتأخر قَصَّرَ عن المتَقَدِّم، وكانت الإجادة من جانب المتَقَدِّم.

---

(١) هو أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أَبُو الطَّيِّب المُتَنَبِّي، الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربيّ، له الأمثال السائرة والحكم البالغة والمعاني المبتكرة، وفي علماء الأدب من يعده أشعر الإسلاميين، ولد بالكوفة في محلة تسمى (كندة) وإليها نسبته، ونشأ بالشام، ثم تنقل في البادية يطلب الأدب وعلم العربية وأيام الناس، وقال الشعر صبيا، ولد ٣٠٣ هـ ٩١٥م، وتوفي ٣٥٤ هـ ٩٦٥م. الأعلام ١/ ١١٥.

(٢) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ٢/ ٢٢ ـ بيروت ـ لبنان ـ ط ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م.

(٣) ديوان البحتري، ت/ حسن كامل الصيرفي ٤/ ٢٠٣٧، والحَشَا: مَا بَيْن آخِرِ الأَضْلاَع إِلَى الوَرِك، أو هو: ظاهرُ البطْنِ وَهُوَ الخَصْرُ. ينظر تهذيب اللغة (حشا)، والحشا المرهف: اللطيف الرقيق. ينظر لسان العرب (رهف).

(٤) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٤٨٩، ٤٩٠.

بلاغة الصَنْعَة في المعْنَى عِنْدَ المتنبي:

في بيت المتنبي يظهر الشكوى والألم والتضجر من تباين حال محبوبته معه، وقد أعلن ذلك باستهلال بيته بأسلوب الذم "بِئْسَ اللَّيالي" التي لم ينم فيها من القلق والشوق إلى محبوبته التي ترقد سالية من أسباب السهر، ولا تعاني ما يعانيه هو من ألم الشوق، وشتان ما بين الشجيّ والخليّ، ولكن الذي عكر صفو هذه الشكوى لفظ "طَرَبي" في قوله: (سَهِدْتُ مِنْ طَرَبي شَوْقـاً)، وفي رواية: (سَهِرْتُ مِنْ طَرَبي شَوْقـاً)[(١)]؛ لأن الطرب، وهو (خِفَّةٌ تَعْتَري الإنسان عِنْدَ شِدَّة الفَرَح أَو الحُزن وَالهَمِّ)[(٢)]، لا ينسجم مع ذم السهاد أو السهر شوقـاً، (والسهاد: قلة النوم، والسهر: الأرق)[(٣)]، وهذا عكر صفو التلاؤم والتراحم والمؤانسة في المعنى، وإن حمل قوله: "شوقـاً" على أنه مفعولًا لأجله، فيكون المعنى: طربي من أجل الشوق، وعندئذ يكون الشوق علة للطرب، والطرب علة للسهر، لكن تخف حدة الألم بقوله: "طَرَبي"، فلو عبر بقوله: "ألمي" مثلـاً لتناغمت مع السهاد أو السهر في صنعة المعنى، ولو آثر التعبير بتنكير لفظ طرب وقال: (من طَـرَبٍ) لكان أفضل في صنعة المعنى؛ لأن تنكير لفظ (طرب) يفيد كثرة الحزن، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى أكثر من المعنى الذي عبر عنه المتنبي بقوله: "طَرَبي"، ثم بين أنه يلوم محبوبته التي تنام ملء جفونها، ولا تبالي بشوقه لها، وسهره من أجلها بقوله: "إلى مَنْ يَبيتُ يَرْقُدُها".

بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ في لُطْفِ الصَّنْعَة فِي صُوْرَةِ المعْنَى عند البحتري:

في بيت البحتري يظهر الشكوى والألم والتضجر من تباين حال محبوبته معه، ولم يعلن ذلك في استهلال بيته كما ورد في بيت المتنبي، لكنه استهل بيته

(١) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي٢/ ٢٣.

(٢) ينظر لسان العرب (طرب).

(٣) مجمل اللغة لابن فارس، ت/ زهير عبد المحسن سلطان ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ط الثانية ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م (سهد)، (سهر).

بتنكير لفظ "ليل"، وتقديمه على الفعل "يُصَادِفُنِي"، فلم يقل: يصادفني ليل، وإنما قال: "لَيلٌ يُصَادِفُنِي" بتنكير المسند "لَيلٌ"، وحذف المسند إليه والتقدير: "هو لَيلٌ"؛ لتذهب بها كل مذهب في قسوة الشوق وشدته الذي يعتريه في ذلك الليل، مع طول السهر والسهاد والألم من أجل الشوق الذي يتغلغل في جسده، وهذه من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند البحتري، وعبر بالفعل المضارع "يُصَادِفُنِي" ولم يعبر بالفعل الماضي "صادفني"؛ للدلالة على استحضار هذ المشهد العجيب، وكأنك تراه أمام عينك، مع استمرار وتجدد المصادفة كل ليلة، وهذه ــ أيضاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند البحتري، وفي قوله: "ومَرْهَفَةَ الحَشَا" تصوير لمحبوبته التي خيالها لا يفارقه ليلاً، فقد اجتمع عليه من ألم السهر شيئان "لَيلٌ" طويل لا ينجلي، وأحاط به خيال محبوبته "مَرْهَفَة الحَشَا"، أي: رقيقة الخَصْر، وقد دل العطف بالواو على اقترانهما واجتماعهما عليه في وقت واحد، ثم عبر بقوله: "ضِدَّيْنِ" لتكون إجمالاً لما سبق تفصيله، وفي الوقت نفسه لتكون إبهاماً لما سيأتي توضيحه، وهو قوله: "أَسْهَرُهُ لَهَا وَتَنامُه"، مع الطباق اللطيف بين (أَسْهَرُهُ ــ وَتَنامُه) الذي يبين مدى مكابدته ألم الشوق والحنين، مع شدة وطأة الوجد، في الوقت الذي تنام فيه محبوبته ملء جفونها، وفي ذلك مفارقة عجيبة تبين مدى لوعة المحب وحسرته، ومدى مبالاة المحبوبة وتناسيها ما تعج به نفسه شوقاً لها، وفي ذلك فيه ما فيه من اللطف في صنعة المعنى مع التشويق والإثارة بين تلاؤم المعاني، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى وجدَ عند البحتري، وخلا منه بيت المتنبي الذي قَصَّر واقتصر على لفظ "شوقاً".

ثم قال الإمام عبد القاهر: (وقولُ البحتري:

وَلَوْ مَلَكْتُ زِمَاعـاً ظَلَّ يَجْذِبُني ** قَوْدًا لَكَانَ نَدَى كَفَّيكَ مِنْ عُقُلِي[(١)]

مع قولِ المتنبي:

وَقَيَّدْتُ نفْسِي في ذَرَاكَ مَحَبَّةً ** وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسانَ قَيْدًا تَقَيَّدَا[(٢)])[(٣)]

وهذا أحد النماذج التي اختارها الإمام عبد القاهر لبيان صنعة المعنى في أحدِ البيتين غُفْلًا، وفي الآخَرِ مصوَّرًا مَصْنوعـاً، وهو عكس الصورة السابقة في صنعة المعنى، أي: ترى تفوق المتنبي المتأخِّر على البحتري المتقدِّم، حيث جاءت صنعة المعنى عند البحتري غُفْلـاً، وعند المتنبي مصوَّرًا مَصْنوعـاً، مع أن صنعة المعنى بينهما تشترك في المدح بالجود والكرم، لكن المتأخِّر جَوَّدَ في صنعة المعنى عن المتَقَدِّم، فكانت الإجادة من جانب المتَأَخِّر.

بلاغة الصَنْعَة في المعْنَى عِنْدَ البحتري:

في بيت البحتري يشخص جود الممدوح الذي كان سبباً من أسباب منع البحتري عن رحيل ممدوحه بعقال البعير الذي يمنعه من الانفلات، وفي ذلك استعارة لطيفة مبنية على التشويق لمعرفة الجواب الذي يلحظ في أسلوب الشرط في قوله: "وَلَوْ مَلَكْتُ زِمَاعـاً ظَلَّ يَجْذِبُني قَوْدًا"، وجوابه في قوله: "لَكَانَ نَدَى كَفَّيكَ مِنْ عُقُلِي"، حيث جعل البحتري زِمَاعَهُ، أي: عزمه على الرحيل عن ممدوحه، مع تجدد جَذْبِ ذلك العزم واستمراره بالفعل المضارع "يَجْذِبُني"، وكأنك تشاهد هذا الجذب أمام عينيك، مع معاودة ذلك العزم على الرحيل، وشدة جذبه

---

(١) ديوان البحتري، ت/ حسن كامل الصيرفي ٣/ ١٨٧٣، والزِّمَاعُ: المَضاءُ فِي الأَمْر والعَزْمُ عَلَيْهِ. لسان العرب (زمع)، وقَوْدًا: القَوْدُ: نَقِيضُ السَّوْق، يَقود الدَّابّة مِن أَمامها، ويَسوقها من خَلْفِها، فَهُوَ، أَي: القَوْدُ مِن أَمامٍ، وَذَاكَ، أَي: السَّوْقُ مِنْ خَلْفٍ، كالقِيَادَةِ بِالْكَسْرِ. تاج العروس (قود)، والعُقُل جمع عِقال: مَا يُشَدُّ بِهِ البعيرُ. السابق (عقل).

(٢) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ٢/١٥، وذَرَاكَ: كَنَفِكَ وسِترك. ينظر لسان العرب (ذرا).

(٣) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٤٩٠.

بالفعل الماضي "ظَلَّ"، ولكن الذي منعه من الرحيل هو جود ممدوحه الذي صوره بعقال البعير الذي يمنعه من الانفلات، وكأن البحتري جعل نفسه مقيدة بجود ممدوحه، ولكن الذي عكر صفو هذه الصورة أن البحتري جعل المانع من رحيل جود ممدوحه معلقًا بـ "لو" الشرطية في جملة فعل الشرط في قوله: "وَلَوْ مَلَكْتُ زَمَاعًا..."، و "مِنْ" التبعضية في جملة جواب الشرط في قوله: "لَكَانَ نَدَى كَفَّيكَ مِنْ عُقُلِي"، فكأن البحتري قصَّرَ واقتَصَرَ في صنعة المعنى على منعه من رحيل ممدوحه بكونه جعل جود ممدوحه معلقًا ومقيدًا بسبب من أسباب منعه من الرحيل، فالقيد المانع من الرحيل هنا هو كرم الممدوح.

بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عند المتنبي:

في بيت المتنبي تراه ــ أيضًا ــ يصور امتناعه عن الرحيل بسبب جود ممدحه، وجاء ذلك بطريقة فيها لطف في صنعة المعنى في قوله: "وَقَيَّدْتُ نفْسِي في ذَرَاكَ مَحَبَّةً"، حيث بنى صورة منعه من الرحيل عن ممدوحه بسبب كرم ممدوحه بأنه أسند التقييد لنفسه هو، أي: هو الذي قيد نفسه بكرم ممدوحه، وجعلها ممنوعة عن الرحيل، وأكد ذلك التقييد وحققه بالفعل الماضي المسند إلى ضمير الفاعل في قوله: "وقَيَّدْتُ"، ثم أكد ذلك التقييد بنفسه، أي: هو القائم بتقييد نفسه بقوله: "نفْسِي"، ومقيدة بالجار والمجرور في قوله: "في ذَرَاكَ"، ثم جاء قوله: "مَحَبَّةً" حال، أي: حالة كونه في محبة تقيده بالممدوح تقييد طواعية لا تقييد كراهية، وجعل ذلك هو السبب الأصيل في تقييده من المنع من الرحيل، مع كون ذلك المنع مبنيًا على المحبة، أو المحبة المبنية على كرم الممدوح، وفي ذلك فيه ما فيه من اللطف في صنعة المعنى مع التشويق والإثارة بين تلاؤم المعاني، ولم يكتف المتنبي بذلك بأنه طغى اقتدارًا على صنعة المعنى التي لم يصل إليها البحتري في بيته، بل جاء بقوله: "وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَانَ قَيْدًا تَقَيَّدَا"، متوجًا بلطائف بديعة من صنعة المعنى تضاف إلى كونه جاء مثلًا مبنيًا على

الإرصاد أو التسهيم[١]، حيث جاء مثلاً لطيفاً موجزًا، وجاء مبنياً على أسلوب الشرط في قوله: "وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسانَ قَيْدًا" الذي يفيد التشويق لمعرفة الجواب في قوله: "تَقَيَّدَا"، وقد تكرر فيه لفظ القيد مرتين، بالإضافة إلى كونه جاء هو القائم بتقييد نفسه في قوله: "وَقَيَّدْتُ نفْسِي في ذَرَاكَ مَحَبَّةً"؛ ليؤكد على أثر الإحسان في نفس المحسَن إليه بتمكنه من أسر قلبه، كما يؤثر القيد في المقيد بعدم انفلاته، ومن ثَمَّ عدم رحيل المقيد بالإحسان المبني على المحبة، وقد جعل الذي وجد الإحسان هو الذي يقيد نفسه قيد طواعية لا قيد كراهية، والقيد المانع من الرحيل هنا هو محبته للممدوح أولاً، ثم إحسانه وكرمه ثانياً، وهذه ــ أيضاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند المتنبي، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى وجِدَ عند المتنبي، وخلا منه بيت البحتري.

(١) الإرصادُ أو التَّسهيم: هو أن يُجْعَلَ قبلَ العَجُزِ من الفِقْرَةِ أو البيتِ ما يدلُّ على العَجُز إذا عُرِفَ الرَّوِيُّ. الإيضاح للخطيب القزويني، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجي ٣٧٤، وقد دل الرَّوِيُّ في قول المتنبي: "وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسانَ قَيْدًا" على العَجُزِ في قوله: "تَقَيَّدَا".

الفصل الثاني

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الوَاحِدِ في البيتين صنعةً وتصويراً

ويشتمل على أربعة مباحث:

المبحث الأول:

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الواحد بين لَبيد ونافع بن لَقِيطٍ.

المبحث الثاني:

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الواحد بين عامر بن حِطَّان الخارجي وأبي تمام.

المبحث الثالث:

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الواحد بين أبي تمام وابن الرُّومي.

المبحث الرابع:

الصَنْعَةَ في الـمَعْنَى الواحد بين البحتري والمتنبي.

المبحث الأول

الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد بين لَبيد ونافع بن لَقِيطٍ

قال الإمام عبد القاهر: (ذِكْرُ ما أنتَ ترى فيه في كُلِّ واحدٍ من البيتين صَنْعةً وتصويرًا وأُستاذِيَّةً على الجملة، فمن ذلك، وهو من النادر، قول لبيد[١]:

واكْذِبِ النَّفْسَ إذَا حَدَّثْتَها ** إنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزرِي بِالأَمَلْ[٢]

مع قولِ نافعِ بنِ لَقِيطٍ[٣]:

وَإِذَا صَدَقتَ النَّفْسَ لَم تَترُكْ لَهَا ** أَمَلًا وَيَأْمُلُ مَا اشْتَهَى المَكذُوبُ)[٤]

هذا أحد النماذج التي اختارها الإمام عبد القاهر لبيان الإجادة في صنعة المعنى الواحد في البيتين بين لبيد بن ربيعة ونافع بن لَقِيطٍ، وكليهما قد أجادا صَنْعةً وتصويرًا.

بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ لَبيد بن ربيعة:

في بيت لبيد يحث بالأمل على طلب العمل من غير تردد؛ لأن الإنسان لو صدق نفسه بعدم قدرته على طلب معالي الأمور سيؤدي هذا إلى ضَعْف طلبه، وضياع أمله، فعلى الإنسان أن يضع الأمل أمام عينيه أولًا، ثم يأخذ بالأسباب

---

(١) هو: لَبيد بن ربيعة بن مالك، أبو عقيل العامري، أحد الشعراء الفرسان الأشراف في الجاهلية، من أهل عالية نجد، أدرك الإسلام، ووفد على النبي ــ ﷺ ــ، ويعد من الصحابة، ومن المؤلفة قلوبهم، وترك الشعر، فلم يقل في الإسلام إلا بيتًا واحدًا، قيل هو:

" ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح "، وسكن الكوفة، وعاش عمرًا طويلًا، وهو أحد أصحاب المعلقات، ت ٤١هـ ٦٦١م. الأعلام للزركلي ٥/ ٢٤٠.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة العامري، ت/ حمدو طمَّاس ٩٢ ــ دار المعرفة ــ بيروت ــ لبنان ط الأولى ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م.

(٣) نافِع بن لَقِيط هو: نافع "ويقال: نويفع، ونفيع" ابن لقيط الفقعسيّ الأسدي، شاعر عدَّه الجمحيّ في الطبقة الخامسة من الإسلاميين، وأورد بعض أخباره وأشعاره، ت نحو ٩٠هـ ٧٠٨م. الأعلام للزركلي ٨/٥.

(٤) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٥٠٠.

في طلب العمل ثانيـــاً، وقد بدأ مطلع بيته بهذا الأسلوب الإنشائي "واكْذِبِ النَّفْسَ"، والغرض منه النصح والإرشاد بتحدي كذب حديث النفس، وهذا من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند لبيد، وآثر التعبير بأداة الشرط "إذا" التي تدل على تحقق الوقوع دون "إن" التي تدل على الشك في تحقق الوقـــوع فـــي قولـــه: "إِذَا حَدَّثْتَهَا"؛ للتأكيد على تكذيب حديث النفس، وأن النفس حتمـــاً ستحدث صـــاحبها بالفعل دون شك في ذلك، ثم أراد لبيد أن يؤكد على صنعة هذا المعنى بجانب آخر ألطف في التصوير، وأكثر صنعة في التعبير، فصور ذلك المعنـــى فـــي صـــورة مجازية موجزة العبارة، لطيفة الإشارة، تكاد أن تكون حكمة محكمة، حيث جســـد "الأمل" المعنوي في صورة محسوسة كأنه شيء يُؤخذ أو يُترك، وأكد ذلك بأم باب التوكيد "إنَّ" مع اسمية جملتها فقال: "إنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزرِي بِالأَمَلْ"؛ لأن تكاســـل النفس بعدم سعيها وراء العمل يزري بالأمل، ثم تأمل كيف بنى لبيد بيتـــه علـــى فصل الشطر الأول من بيته عن الشطر الثاني؛ وذلك لشبه كمال الاتصال[1]، فكأن الشطر الأول يثير تساؤلـــاً مفاده: لماذا أُكَذِّب حديث النفس ولا أُصـــدقها؟ فيـــأتي الجواب في الشطر الثاني: "إنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزرِي بِالأَمَلْ"، وهذه ــ أيضـــاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند لبيد، وهـــذا فيـــه تـــلاؤم وتـــراحم ومؤانسة في المعنى.

بَلاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ نَافِعِ بنِ لَقِيط:

في بيت نافعِ بنِ لَقِيطٍ بين أن صدق النفس يضعف الأمل في السُّـــمُوِّ إلـــى معالي الأمور، وقد صدر بيته بأسلوب الشرط "وَإِذَا صَدَقَتَ النَّفْسَ"، الـــذي يفيـــد التشويق لمعرفة الجواب "لَم تَترُكْ لَهَا أَمَلـــاً"، وآثر التعبير بلفظ "الترك" في قوله: "لَم تَترُكْ"؛ للدلالة التخلية، وآثر التعبير بأداة الشرط "إذا"؛ للدلالـــة علـــى تحقـــق

(١) شبه كمال الاتصال، ويسمى ــ أيضـــاً ــ بالاستئناف البياني: وهو أن تكون الجملة الأولى متضمنة لسؤال تقع الجملة الثانية جوابـــاً له. ينظر الإيضاح للخطيب القزويني، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجي ١٧٣.

الوقوع، وأن صدق النفس ــ لا جرم ــ يضعف الأمل في تحقيق أمانيها، ولم يكتف ابن لقيط على بناء شطر بيته الأول على أسلوب الشرط والجواب، ولكنه جَوَّد في صنعة المعنى بمجيء الشرط مفصولاً عن الجواب لشبه كمال الاتصال، وكأن أسلوب الشرط يثير تساؤلاً مفاده: ماذا سيحدث إذا صدقت النفس؟ فيأتي الجواب: "لَم تَترُكْ لَهَا أَمَلاً"، وهذا من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند ابن لقيط، وقد تشابهت صنعة المعنى عند ابن لقيط بصنعة المعنى عند لبيد في تجسيد "الأمل" المعنوي في صورة محسوسة كأنه شيء يُؤخذ أو يُترك في قوله: "وَإِذَا صَدَقَتَ النَّفْسَ لَم تَترُكْ لَهَا أَمَلاً"، وتشابها ــ أيضاً ــ في بناء بيتهما على شبه كمال الاتصال، ولكن صنعة المعنى عند لبيد أحكم لفظاً، وأوجز عبارة، وأبين في الدلالة على التقصير في قوله: "إنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزرِي بِالأَمَلْ"، وكما تفوق لبيد على ابن لقيط بصنعة المعنى الموجز المحكم هنا، ترى ابن لقيط تفوق بقوله: "وَيَأْمُلُ مَا اشْتَهَى الـمَكذُوبُ" على لبيد في قوله: "واكْذِبِ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثْتَها"، حيث ترى العموم ظاهر في عبارة ابن لقيط، بينما ترى الخصوص ظاهر في قول لبيد، وتلحظ عند ابن لقيط تجسيد الأمل في صورة شيء يشتهى طعامه، وكأن الأمل البعيد الغاية يكاد أن يكون قريب الحصول كالطعام المشتهى المأكول، وهذه ــ أيضاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند ابن لقيط، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى، وعلى ذلك فالشاعران يتساويان في صنعة المعنى الواحد.

المبحث الثاني

الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين عامر بن حطَّان الخارجي وأبي تمام

قال الإمام عبد القاهر: (وقولُ رجلٍ من الخوارج أُتِيَ به الحجَّاج في جماعةٍ من أصحاب قَطَرِيٍّ[1] فقتلَهم، ومنَّ عليه لِيَدٍ كانت عنده، وعاد إلى قَطَرِيّ، فقال له قَطَرِيٌّ: عَاوِدْ قِتَالَ عدوِّ الله الحَجَّاج، فأبى وقال:

أَأُقَاتِلُ الحَجَّاجَ عَنْ سُلْطَانِهِ ** بِيَدٍ تُقِرُّ بِأَنَّهَا مَوْلَاتُهُ؟

مَاذَا أَقُولُ إِذَا وَقَفْتُ إِزَاءَهُ ** فِي الصَّفِّ وَاحْتَجَّتْ لَهُ فَعَلَاتُهُ؟

وَتَحَدَّثَ الأَقْوَامُ أَنَّ صَنَائِعًا ** غُرِسَتْ لَدَيَّ فَحَنْظَلَتْ نَخْلَاتُهُ[2]

مع قول أبي تمام:

أُسَرْبِلُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَو هَجَوْتُهُ ** إِذَنْ لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي؟[3])[4]

---

(١) هو قطريّ بن الفُجَاءَة الشاعر المعروف وهو: قطريّ (أبو نعامة) ابن الفُجَاءَة، (واسمه ابن مازن بن يزيد الكناني المازني التميمي، من رؤساء الأزارقة (الخوارج) وأبطالهم، من أهل "قطر" بقرب "البحرين" كان خطيبًا فارسًا شاعرًا، ت٧٨هـ٦٩٧م. الأعلام للزركلي ٥/٢٠٠.

(٢) هو عامر بن حِطَّان الخارجي، وهو من شعراء الخوارج، وفي رواية أخرى لهذه الأبيات هي:

أَأُقَاتِلُ الحَجَّاجَ عَنْ سُلْطَانِهِ ** بِيَدٍ تُقِرُّ بِأَنَّهَا مَوْلَاتُهُ؟

إني إذنْ لأخو الدناءَةِ والذي ** عَفَّت على عِرْقَانِهِ جَهَلَاتُهُ

مَاذَا أَقُولُ إِذَا وَقَفْتُ مُوَازِيًا ** فِي الصَّفِّ وَاحْتَجَّتْ لَهُ فَعَلَاتُهُ

وَتَحَدَّثَ الأكفاءُ أَنَّ صَنَائِعًا ** غُرِسَتْ لَدَيَّ فَحَنْظَلَتْ نَخْلَاتُهُ

شعرُ الخوارج ت د/ إحسان عباس ١٩٨ ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان ــ ط الثانية ١٩٧٤م.

(٣) أُسَرْبِلُ: ألبس، والسِّرْبالُ: القَميص والدِّرْع، وَقِيلَ: كُلُّ مَا لُبِسَ فَهُوَ سِرْبالٌ. لسان العرب (سربل)، وهُجْرَ القَوْلِ: قبيحه، شَتَمَهُ بالشِّعر، وَهُوَ خِلَافُ المَدْح. ينظر السابق (هجا)، وفي رواية: أَأُلْبِسُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَو هَجَوْتُهُ ** إِذًا لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي؟

ــ والبيت من قصيدة يمدح فيها أبا المغيث الرَّافقيّ، ويعتذر إليه. ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ٢/١١٦.

(٤) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٥٠٠، ٥٠١.

بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المعْنَى عِنْدَ عامر بن حِطَّان الخارجي:

في أبيات عامر بن حِطَّان الخارجي يلحظ أنه استبعد عن نفسه مقابلة الإحسان بالإساءة، حيث استبعد عن نفسه قتال الحجاج الذي يحرضه عليه قطري بن الفجاءة لا من أجل الخوف من قتال الحجاج، ولكن من أجل اعترافه بجميل إحسان الحجاج إليه، وقد بنى هذا الاعتراف على الاستفهام الإنكاري الذي يدل على قوة صنعة المعنى، حيث إن عامر بن حطان لم يبدأ أبياته بأسلوب يقر فيه بإحسان الحجاج إليه، فلم يقل مثلاً: "لا أقاتل الحجاج من أجل إحسانه إليَّ.."، وإنما آثر التعبير بالاستفهام الإنكاري فقال: فقال: "أَأُقَاتِلُ الحَجَّاجَ عَنْ سُلْطَانِهِ ...؟"؛ لأنه أصدق باعث في صنعة المعنى على استنكاره واستبعاده القتل، ولأنه من الفخامة بمكان في موقف محاسبته لنفسه، لا سيما المواقف التي فيها خجل وشعور بالذنب عند مقابلة الإحسان بالإساءة، ولم يكتف الخارجي في صناعة المعنى بالاستفهام الإنكاري التعجبي، وإنما أكد ذلك بصورة مجازية، حيث جسد معروف الحجاج عليه في صورة اليد التي تتحدث وتقر بالفضل والإحسان إليها في قوله: "بِيَدٍ تُقِرُّ بِأَنَّهَا مَولَاتُهُ"؛ للتأكيد على عجزه عن مقابلة الإحسان بالإساءة، والمبالغة في الاعتراف بإحسان الحجاج إليه، وآثر التعبير بالفعل المضارع في قوله: "تُقِرُّ"؛ لاستحضار صورة اليد التي تنطق بإسداء المعروف عليها أمام مرأى الجميع، ثم أكد ذلك باستفهام إنكاري تعجبي آخر في قوله: "مَاذَا أَقُولُ إِذَا وَقَفْتُ مُوَازِيَاً فِي الصَّفِّ...؟"، وصورة مجازية أخرى في قوله: "وَاحْتَجَّتْ لَهُ فَعَلَاتُهُ"، حيث صور أفعاله وصنائعه بأن لها لسان يحتج ويشهد له، وفي تقديم الجار والجرور في قوله: "لَهُ" على الفاعل في قوله: "فَعَلَاتُهُ" اعتراف بإحسانه، وعدم إنكار فضله، وفي ذلك دلالة على تحيره وعجزه عن مقابلته الإحسان بالإساءة، وأنَّ ذلك إنْ حدث منه فإنه فيه ما فيه من الدناءة والجهل بنكران الجميل، وليس ذلك من شيم الرجال، ويدل على ذلك برواية أخرى في قوله:

"إني إذنْ لأخو الدناءَةِ والذي ** عَفَّت على عِرْفَانِهِ جَهَلَاتُهُ" (١)

ثم ختم صنعته للمعنى بصورة بيانية لطيفة في قوله: "وَتَحَدَّثَ الأَقْوَامُ أنَّ صَنَائِعًا غُرِسَتْ لَدَيَّ فَحَنْظَلَتْ نَخَلَاتُهُ"، وفي رواية: "وَتَحَدَّثَ الأكفاءُ أنَّ صَنَائِعًا..."(٢)، حيث استبعد عن نفسه هذه الصورة الدنيئة، وهي أن يكون حديث الأقوام أو الأكفاء على مقابلته الإحسان بالإساءة، وهم يصورون فيها حاله مع الصنائع التي غرسها الحجاج فيه ثم أفسدها هو بالإساءة إليه بحال مَنْ يغرس نخلًا ثم يفسده بيده بقطع ثمره مُرًا قبل بدو صلاحه على سبيل التشبيه الضمني الذي يفهم من فحوى الكلام، وأكد استبعاد هذه الصورة الدنيئة عن نفسه بالفعل المبني للمجهول في قوله: "غُرِسَتْ"؛ للدلالة على استحالة اقتلاع الصنائع المغروسة بجذورها في نفسه، ويمكن أن تكون صورة تشبيهيةً تمثيليةً تبين أنه استبعد هذه الحالة عن نفسه، وهي حالة نكران الجميل التي تخالف شيم الرجال، وهذه ــ أيضًا ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند الخارجي، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى.

بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ أَبِي تمام:

في بيت أبي تمام يلحظ أنه استبعد عن نفسه مقابلة الإحسان بالإساءة، وأوجز صنعة ذلك المعنى في بيت واحد، وقد بنى أبو تمام بيته ــ أيضًا ــ على الاستفهام الإنكاري الدال على قوة صنعة المعنى في قوله: "أُسَرْبِلُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَو هَجَوْتُهُ...؟"، وفي رواية: "أَأُلْبِسُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَو هَجَوْتُهُ...؟"(٣)، حيث إن أبا تمام لم يبدأ بيته بأسلوب ينفي فيه هجاء مَنْ أحسن إليه، فلم يقل مثلًا: "لا أُلْبِسُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَو هَجَوْتُهُ..."، وهي تدل ــ أيضًا ــ على قدرة أبي تمام على الهجاء، وإنما بدأ بيته بأسلوب الاستفهام الإنكاري التعجبي في قوله:

(١) شعرُ الخوارج ت د/ إحسان عباس ١٩٨.

(٢) السابق الصفحة نفسها.

(٣) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١١٦/٢.

"أُسَرْبِلُ...؟"، وحذف همزة الاستفهام والتقدير: "أَأُسَرْبِلُ...؟"، وقد فسرت الرواية الثانية معنى ذلك وهي: "أَأُلْبِسُ...؟"؛ لأنه أصدق باعث في صنعة المعنى على أنه أنكر واستبعد عن نفسه هجاء مَنْ أحسن إليه، وصور قوله: "هُجْرَ القَوْلِ" بصورة اللباس القبيح الذي يلبسه المهجو، وفي ذلك دلالة على أن الهجاء لشدته يستر المهجو عن الأنظار حتى لا تُرَى له صفة حسنة، بل يُرَى بأقبح الصفات، ولم يكتف أبو تمام في صنعة المعنى بالاستفهام الإنكاري التعجبي، وإنما أبدع أبو تمام في صنعة المعنى هنا، حيث بنى هذا الاستفهام الإنكاري التعجبي على صورة مجازية مبنية على أسلوب الشرط في قوله: "مَنْ لَو هَجَوْتُهُ" المفيد للتشويق لمعرفة الجواب في قوله: "إذَنْ لَهَجَاني عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي"، مع تشخيص المعروف في صورة المدافع عن صاحبه؛ للدلالة على عجز أبي تمام عن الهجاء أمام هجاء المعروف، وقد آثر التعبير بقوله: "إذَنْ لَهَجَاني" بتقديم "إذَنْ" على حرف "اللام" الواقعة في جواب الشرط، ولم يقل: "هَجَاني"، أو لَهَجَاني"، أو "إذَنْ هَجَاني"؛ للتأكيد على عجزه أمام هجاء المعروف، وآثر التعبير بقوله: "عَنْهُ مَعْرُوفُهُ" بتقديم الجار والمجرور في قوله: "عَنْهُ" على الفاعل في قوله: "مَعْرُوفُهُ"؛ للدلالة على شدة المعروف في الدفاع عن صاحبه، وعجز أبي تمام عن مجاراة هجاء المعروف، وهذه ــ أيضاً ــ من جوانب لطف الصنعة في صورة المعنى عند أبي تمام، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى.

ومع هذا التفاوت في الإيجاز والإطناب في صنعة المعنى الواحد بين أبي تمام الذي أوجز صنعة ذلك المعنى في بيت واحد، بينما أطنب عامر بن حِطَّان الخارجي في صنعة ذلك المعنى في ثلاثة أبيات، لم يكن الإيجاز والإطناب من مقاييس صنعة المعنى الواحد عند الإمام عبد القاهر، (واللافت أن التفاوت في أداء المعنى بين الإيجاز والإطناب لم يكن من مقاييس الشيخ في الحكم بدليل أن معنى أبي تمام في بيت واحد مأخوذ من ثلاثة أبيات للخارجي، ومع هذا لم يحكم

عبد القاهر لأبي تمام بسبب إيجازه، ولكن جعل لكل من هذا وذلك صنعةً وتصويرًا وأستاذيةً كما سبق في تقديمه لكل هذه النماذج).[1]

وقد علق الإمام عبد القاهر على قول الخارجي: "وَاحْتَجَّتْ لَهُ فَعَلاتُهُ"، وقول أبي تمام: "إذَنْ لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي"؛ ليبين كيفية نفي الغفلة عن نفسك بالتأمل والنظر في انتقال صنعة المعنى الواحد من صورة إلى صورة أخرى يجمعهما أصل عام، ويفترقان في تصوير الصنعة في المعنى عند كل شاعر فقال: (ومَنْ هذا الذي يَنظُر إلى بيتِ الخارجي، وبيتِ أبي تمام، فلا يَعْلَمُ أنَّ صورةَ المعنى في ذلك غيرُ صورتِه في هذا، كيفَ والخارجيُّ يقول: "واحتجَّتْ له فَعْلاتُه"، ويقولُ أبو تمام: "إذَنْ لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي"، ومتى كان "احتج" و "هجا" واحدًا في المعنى؟).[2]

(١) شرح دلائل الإعجاز د/ محمد إبراهيم شادي ٥٦٩.

(٢) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر٥٠٧.

المبحث الثالث

الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد بين أبي تمام وابن الرُّومي

قال الإمام عبد القاهر: (وقولُ أبي تمام:

يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ غَدُهُ ** وَيُكْثِرُ الوَجْدَ نَحْوَهُ الأَمْسُ[١]

مع قول ابن الرُّومي[٢]:

إِمَامٌ يَظَلُّ الأَمسُ يُعْمِلُ نَحْوَهُ ** تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ وَيَشْتَاقُهُ الغَدُ[٣]

لا تنظرْ إلى أنه قال: "يشتاقُه الغَدُ" فأعادَ لفظ أبي تمام، ولكن انْظُرْ إلى قوله: " يُعْمِلُ نَحْوَهُ تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ").[٤]

بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ في لُطْفِ الصَّنْعَةِ في صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ أَبي تمام:

في بيت أبي تمام صور الغد في صورة المشتاق للممدوح في قوله: "يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ غَدُهُ"، وصور الأمس في صورة إنسان كثير الوَجْدِ للممدوح في قوله: "وَيُكْثِرُ الوَجْدَ نَحْوَهُ الأَمْسُ"، وجعل الغد يشتاق للممدوح من خلال سماعه للأمس، وفي ذلك تشخيص للأيام، وجعلها تتحدث بكمال أخلاق الممدوح الحسنة، وفي تشخيص الغد في صورة المشتاق للممدوح، وتشخيص الأمس وجعله إنساناً كثير الوجد نحو الممدوح من قبيل المجاز، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا من لطف صنعة المعنى عند أبي تمام، ويمكن أن يكون في وصف الغد بالاشتياق، والأمس بالوَجْد مجاز عقلي علاقته الزمانية؛ وذلك للمبالغة في وصف حب الأمس والغد للممدوح، ومن ثَمَّ المبالغة في مدحه، فإذا كان هذا هو حال

---

(١) البيت من قصيدة في مدح الحسن بن وهب، شرح ديوان المتنبي للخطيب التبريزي ١/ ٣٥٢.

(٢) هو: علي بن العباس بن جريج، أو جورجيس، الرومي، أبو الحسن، شاعر كبير، من طبقة بشار والمتنبي، رومي الأصل، كان جده من موالي بني العباس، ولد ونشأ ببغداد، ومات فيها مسموماً، قيل: دس له السمَّ القاسم بن عبيد الله (وزير المعتضد)، وكان ابن الرومي قد هجاه، ولد سنة ٢٢١هـ ٨٣٦ م، ت ٢٨٣هـ ٨٩٦م. الأعلام ٢٩٧/٤.

(٣) البيت من مقطوعة في مدح الخليفة المعتضد أبو العباس أحمد بن طلحة، ديوان ابن الرومي، ت/ أحمد حسن بسج٤٢١/٢ ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ـ ط ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.

(٤) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٥٠٤.

الزمان "الغد والأمس" في محبة الممدوح، فكيف بحال محبة الناس له؟ وعلى أي وجه توجه إليه الصورة فإن انفعال الزمان للتحدث بخصال الممدوح الحسنة من لطف صنعة المعنى عند أبي تمام، وقد آثر أبو تمام التعبير بقوله: "مِنْ كَمَالِهِ" ولم يقل مثلاً: "من تمامه"؛ للدلالة على الكمال التام الذي لا يشوبه نقص؛ لأن الكمال يدل على مثالية الكمال، ولا يحتمل فيه النقصان، أما التمام فهو يحتمل فيه النقصان، وذلك للمبالغة في مدح الممدوح، وآثر التعبير بقوله: "غَدُهُ" بالإضافة، أي: بإضافة "غد" إلى الضمير في قوله: "يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ غَدُهُ"، ولم يقل مثلاً: "يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ الغد"؛ للدلالة على كمال اشتياق الغد للممدوح، واختصاصه به دون غيره، وآثر التعبير بالفعل المضارع "يَشْتَاقُهُ" في جانب "الغد" في قوله:"يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ الغد"؛ للدلالة على استمرار الاشتياق والمحبة للممدوح، وآثر التعبير بالفعل المضارع "يُكْثِرُ" في جانب "الأمس" في قوله: "وَيُكْثِرُ الوَجْدَ نَحْوَهُ الأَمْسُ"؛ للدلالة على استحضار واستمرار انفعال الأمس للممدوح، ومن ثَمَّ استمرار خصال الممدوح الحسنة، واستمرار الاشتياق والمحبة له، وهذا ــ أيضاً ــ من لطف صنعة المعنى عند أبي تمام، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى.

بَلاَغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ ابن الرُّومي:

في بيت ابن الرومي صور الغد في صورة المشتاق للممدوح في قوله: "وَيَشْتَاقُهُ الغَدُ"، وصور الأمس وهو يبحث عن الممدوح في صورة إنسان يتلفت حوله ناحية اليمين وناحية اليسار، وهو ملهوف يبحث عن حبيبه حتى يلتقي به في قوله: "إِمَامٌ يَظَلُّ الأَمسُ يُعْمِلُ نَحْوَهُ تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ.." ، وفي تشخيص الغد في صورة المشتاق للممدوح، وتشخيص الأمس وجعله إنساناً متلفتاً ملهوفاً على الممدوح من قبيل المجاز، وذلك على سبيل الاستعارة المكنية، وهذا من لطف صنعة المعنى عند ابن الرومي، وآثر التعبير بالفعل المضارع "يَشْتَاقُهُ" في جانب "الغد" في قوله: "وَيَشْتَاقُهُ الغَدُ"؛ للدلالة على استمرار الاشتياق والمحبة للممدوح، وآثر التعبير بالفعل المضارع "يَظَلُّ ــ يُعْمِلُ" في جانب "الأمس" في

قوله: "يَظَلُّ الأَمسُ يُعْمِلُ نَحْوَهُ"؛ للدلالة على استحضار واستمرار انفعال الأمس للممدوح، واستمرار الحيرة وعدم الاستقرار، ومن ثَمَّ استمرار خصال الممدوح الحسنة، واستمرار الاشتياق والمحبة له، وهذا ــ أيضاً ــ من لطف صنعة المعنى عند ابن الرومي، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى.

والفرق بين صورة أبي تمام السابقة، وصورة ابن الرومي أن كليهما اتفقا في تشخيص الزمان وجعله ينفعل للممدوح، وذلك في تصويرهما للغد في صورة المشتاق للممدوح في قول أبي تمام: "يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ غَدُهُ"، وقول ابن الرومي: "يَشْتاقُهُ الغَدُ".

واختلفا في أن زاد أبو تمام عن ابن الرومي في تصوير الغد في صورة المشتاق بقوله: "مِنْ كَمَالِهِ"، وقد سبق بيان توجيه صنعة المعنى في هذه الجملة، واختلفا ــ أيضاً ــ في تصوير الأمس، فقد صور أبو تمام الأمس في صورة إنسان كثير الوَجْدِ للممدوح في قوله: "وَيُكْثِرُ الوَجْدَ نَحْوَهُ الأَمْسُ"، ومع أن أبا تمام كان له قصب السبق عن ابن الرومي في لطف صنعة المعنى في تشخيص هذه الصورة، لكن ابن الرومي جدد في صنعة المعنى في هذه الصورة معنى ألطف وأدق، حيث لم يكتف بتصوير الأمس في صورة إنسان كثير الوَجْدِ للممدوح، بل أثار في صنعة المعنى، وصور الأمس وهو يبحث عن الممدوح في صورة إنسان يتلفت حوله ناحية اليمين وناحية اليسار، ولم يكتف بهذا التلفت الدال على الحيرة، بل زاد على ذلك بأن جعله "تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ" يبحث عن حبيبه حتى يلتقي به في قوله: "إِمَامٌ يَظَلُّ الأَمسُ يُعْمِلُ نَحْوَهُ تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ"، وفي ذلك إبداع في تجسيد الوجد، ومن ثَمَّ المبالغة في الدلالة على عظم الشوق؛ ولذلك كانت صنعة المعنى عند ابن الرومي في قوله: "يُعْمِلُ نَحْوَهُ تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ"، ألطف من صنعة المعنى عند أبي تمام في قوله: "وَيُكْثِرُ الوَجْدَ نَحْوهُ"؛ ولذلك أشار الإمام عبد القاهر إلى لطف صنعة المعنى في قوله: (لا تنظرْ إلى أنه قال: "يشتاقُه الغَدُ" فأعادَ لفظ أبي تمام، ولكن انْظُرْ إلى قوله: " يُعْمِلُ نَحْوَهُ تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ").[1]

(١) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٥٠٤.

المبحث الرابع

الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين البحتري والمتنبي

قال الإمام عبد القاهر: (وقولُ البحتري:

وَمَنْ ذَا يَلُومُ البَحْرَ إِنْ بَاتَ زَاخِرًا ** يَفِيضُ وَصَوْبَ الـمُزْنِ إِنْ رَاحَ يَهْطِلُ ؟[1]

مع قولِ المتنبي:

وَمَا ثَنَاكَ كَلَامُ النَّاسِ عَنْ كَرَمٍ ** وَمَنْ يَسُدُّ طَرِيقَ العَارِضِ الهَطِلِ ؟[2])[3]

بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ البحتري:

في بيت البحتري صور كرم الممدوح "محمد بن عبد الله بن طاهر" في سعة عطائه وسرعته وعدم توقفه بالبحر الزاخر، وبالسحاب الهاطل، وقد بنى صنعة المعنى هنا على الاستفهام الإنكاري التعجبي الذي يدل على قوة صنعة المعنى، حيث إن البحتري لم يبدأ بيته بنفي استطاعة أحد أن يلوم البحر إن بات زاخرًا، ولكن آثر التعبير بالاستفهام الإنكاري التعجبي في قوله: "وَمَنْ ذَا يَلُومُ البَحْرَ إِنْ بَاتَ زَاخِرًا يَفِيضُ..؟"؛ للدلالة على سعة البحر وغزارة مائه عند فيضانه، ومن ثَمَّ للدلالة على سعة كرم الممدوح وغزارة عطائه، وآثر التعبير باسم الإشارة "ذَا"؛ للدلالة على تحقير رأي مَنْ يلوم الممدوح في كثرة عطائه، فمَنْ كان رأيه كذلك فهو كمَنْ يلوم البحر في كثرة فيضانه، وقد أكد البحتري على صنعة المعنى بالفعل الماضي في قوله: "بَاتَ" على الرواية الثانية في جانب البحر والمزن في قوله:

---

(١) البيت من قصيدة في مدح محمد بن عبد الله بن طاهر، ورواية الديوان:
(وَمَنْ ذَا يَلُومُ البَحْرَ أَنْ بَاتَ زَاخِرًا ** يَفِيضُ وَصَوْبَ الـمُزْنِ أَنْ بَاتَ يَهْطِلُ ؟). ديوان البحتري، ت/ حسن كامل الصيرفي ٣/ ١٧٩٤، والهطل: تَتَابُعُ المَطَرِ. لسان العرب (هطل).

(٢) البيت من قصيدة اعتذار ومدح سيف الدولة، شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ٣/٢١١، وثَنَاكَ: ردك وصرفك. ينظر لسان العرب (ثنى)، والعَارِض: السَّحابُ المُطِلُّ يَعْتَرِض فِي الأُفُق. السابق (عرض).

(٣) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٥٠٦.

وَمَنْ ذَا يَلُومُ البَحْرَ أَنْ بَاتَ زَاخِرًا ** يَفِيضُ وَصَوْبَ الـمُزْنِ أَنْ بَاتَ يَهْطِلُ ؟[١]

وبالفعل الماضي "رَاحَ" في جانب المزن في قوله: "وَصَوْبَ الـمُزْنِ إِنْ رَاحَ يَهْطِلُ"؛ للدلالة على تحقق استمرار فيضان البحر، وتحقق استمرار هطلان المزن فوق البحر؛ ليزداد ماؤه، ومن ثَمَّ تحقق استمرار عطاء الممدوح بلا حدود، وقدم الحال في قوله: "زَاخِرًا" على الفعل المضارع في قوله: "يَفِيضُ"، ولم يقل مثلاً: "يَفِيضُ زَاخِرًا"؛ للتأكيد على كثرة فيضان البحر، ومن ثَمَّ كثرة عطاء الممدوح، وعبر بالفعل المضارع "يَفِيضُ" في جانب البحر في قوله: "البَحْرَ إِنْ بَاتَ زَاخِرًا يَفِيضُ"، وبالفعل المضارع "يَهْطِلُ" في جانب المزن في قوله: "الـمُزْنِ إِنْ رَاحَ يَهْطِلُ" ؛ لاستحضار صورة فيضان البحر الزاخر، وهطلان المزن المتتابع، وكأنك تراهما أمامك الآن، ومن ثَمَّ استحضار صورة استمرار عطاء الممدوح، ولم يكتف البحتري بإبداعه في صنعة المعنى بالمبالغة في وصف الممدوح بصورة البحر الفياض، وإنما أردف ذلك بوصفه بصورة السحاب الهاطل في قوله: "وَصَوْبَ الـمُزْنِ إِنْ رَاحَ يَهْطِلُ"؛ للتأكيد على المبالغة في وصف الممدوح بكثرة العطاء، وقد بنى البحتري صورة وصف ممدوحه بصورة البحر والمزن على أداة الشرط "إنْ" أو "أنْ" في الرواية الثانية الدالة على الشك في الوقوع، ولم يقل: "إذا" الدالة تحقق الوقوع؛ لأن البحتري لم يشك في كون البحر زاخرًا فياضاً، وكون المزن هاطلاً، وإنما شك في مَنْ يتوقع منه أن يلوم البحر والمزن على هذه الحالة، وكأن معنى البيت: مَنْ يلوم الممدوح على كثرة عطائه، فهو كمَنْ يلوم البحر على كثرة فيضه، والمزن على كثرة مائه؛ ولذلك صدر بيته بالاستفهام الإنكاري التعجبي في قوله: "وَمَنْ ذَا يَلُومُ البَحْرَ...؟"؛ لاستبعاده مَنْ يخطر على باله هذا اللوم، واستحقاره إِنْ وُجِدَ بقوله: "مَنْ ذَا"، وهذا ــ أيضًا ــ من بلاغة صنعة المعنى عند البحتري، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى.

(١) ديوان البحتري، ت/ حسن كامل الصيرفي ٣/ ١٧٩٤.

بَلاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُورَةِ المَعْنَى عِنْدَ المتنبي:

في بيت المتنبي صور كرم الممدوح "سيف الدولة" في سعة عطائه وسرعته بالسحاب الهاطل ــ أيضًا ــ، ولكن بنى صنعة المعنى في بيته على جملة خبرية، والغرض منها النفي، في قوله: "وَمَا ثَنَاكَ كَلَامُ النَّاسِ عَنْ كَرَمٍ"، أي: لا يستطيع أحد من الناس، أي: "الوشاة" مَنْعَ سيف الدولة عن العطاء، ثم بنى عليها أسلوب الاستفهام الإنكاري التهكمي الذي يدل على قوة صنعة المعنى في قوله: "ومَنْ يَسُدُّ طَرِيقَ العَارِضِ الهَطِلِ؟"، وآثر المتنبي هذا البناء في صنعة المعنى؛ لأن المتنبي أراد الاعتذار مع المدح لسيف الدولة؛ لأن الوشاة الحاقدين على المتنبي أردوا صَرْفَ سيف الدولة عن المتنبي، فقال: "وَمَا ثَنَاكَ..."، أي: لا يصرفك كلام الوشاة عن إفساد العلاقة التي بيني وبينك من الكرم والجود معي، وكأن المتنبي استبعد أن يصرف الوشاة بكلامهم عنه كرم سيف الدولة له، ثم جاء بأسلوب الاستفهام الإنكاري التعجبي في قوله: "ومَنْ يَسُدُّ طَرِيقَ العَارِضِ الهَطِلِ؟"، وعلى ذلك فإنه لما استبعد مَنْ يقدر على سد السحاب الهاطل لعلو منزلته، استبعد ــ أيضا ــ مَنْ يقدر على صرف سيف الدولة عن مقتضيات الكرم لعلو منزلته، فباءة محاولة الوشاة بالفشل، ومن براعة المتنبي أنه بنى صنعة المعنى في هذه المحاولة الفاشلة على الاستفهام الإنكاري التهكمي المبني على التشبيه التمثيلي، حيث صور حال سيف الدولة في حالة عدم تأثره بكلام الوشاة، وفي حالة عدم استطاعة أحد أن يمنعه من مقتضيات الكرم، بحال السحاب الهاطل الذي لا يستطيع أحد أن يسد طريقه لشدة اندفاعه، ومن ثَمَّ لا يستطيع أحد صرف الممدوح عن الكرم لكثرة عطائه، واستحالة وجود حواجز أو سدود تمنع هذا العطاء الكثير، وهذا ــ أيضًا ــ من بلاغة صنعة المعنى عند المتنبي، وهذا فيه تلاؤم وتراحم ومؤانسة في المعنى.

والله تعالى أعلى وأعلم

الخاتمة

الحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبي بعده، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن والاه.

وبعد

وبعد هذه الجولة الندية حول الدراسة في ظلال الشعر العربي توصلت إلى النتائج الآتية:

ـ أن الدراسة تناولت خمسة وعشرون بيتاً، ومَثَلاً من الأمثال العربية، اقتبسها الإمام عبد القاهر، وهي في كتابه "دلائل الإعجاز"، وقد تفاوتت فيها الصنعة في صورة المعنى الواحد، وكانت الإجادة في الصنعة من جانب واحد تارة، ومن جانبين تارة أخرى.

ـ تعانق الكناية مع التشبيه الضمني الذي تظهر صورته من فحوى الكلام في قول إبْراهِيم بن المهْدِي:

يَا مَنْ لِقَلْبٍ صِيغَ من صَخْرةٍ ** في جَسَدٍ مِنْ لُؤْلُؤٍ رَطْبِ

وفي ذلك دلالة على المبالغة في قوة قلبها؛ لأنه يتناسب مع المتغزل بها في فحوى صورته المعنوية، ثم أتى بكناية أخرى عن جمالها، وقد تعانقت مع تشبيه ضمني آخر، وذلك في قوله: "جَسَدٍ مِنْ لُؤْلُؤٍ رَطْبِ"، أي: جسد كاللؤلؤ، والجامع بينهما هو البياض والصفاء، ولما جعل الشاعر قلب محبوبته كالصخرة، وجسدها كاللؤلؤ، كأنه استدرك واحترس بقوله: "رَطْبِ"؛ لأنه لما كان حسنها قد خرج عن مألوف الناس، فقد أوجب لها قلباً ـ أيضاً ـ خارجاً عن مألوف الناس.

ـ استعار أبو تمام لنفسه صورة الفرس الذي تزين جبهته غرة بيضاء تدل على أصالته، والممدوح زاد هذه الغرة امتدادًا واتساعاً بالرعاية وحُسْنِ الصحبة، في قوله:

لَقَدْ زِدْتَ أوْضَاحِي امْتِدَاداً وَلَمْ أَكُنْ ** بَهِيْمًا وَلَا أَرْضِي مِنَ الأَرْضِ مَجْهَلَا

ولَكِنْ أَيَادٍ صَادَفَتْنِي جِسَامُهَا ** أَغَرَّ فَأَوْفَتْ بِي أَغَرَّ مُحَجَّلَا

وهذا يشير من طرف خفي إلى أصالة الشاعر التي تشبه أصالة الفرس، ومن ثَمَّ بلاغة الصنعة في المعنى.

ـــ تعانقت الكناية عن سرعة القصاص، مع التمثيل المبني على التخييل في قول إِبْراهِيم بن المهْدِي:

جَرَحْتُ خَدَّيْه بِلَحْظِي فَمَا ** بَرِحْتُ حَتَّى اقْتَصَّ مِنْ قَلْبِي

وفي ذلك دلالة على أن لعيون المحبوبين لغة تخاطب، لا يجيدها إلا المحبوبان.

ـ تفنن أحمد بن أبي فَنَنٍ في لغة العيون، وسهام هذه النظرات الفتاكة، وأخذ هذا المعنى المصور عند ابن المهدي معنىً ولفظاً، ونقله نقلةً فاحصةً، وجَوَّده بنظم جيد جعله أدق في صنعة المعنى، وأسلس في العبارة، وأنقى في الأسلوب، وقال:

أَدْمَيْتُ بِاللَّحَظَاتِ وَجْنَتَهُ ** فَاقْتَصَّ نَاظِرُهُ مِنَ القَلْبِ

ـ الطباق اللطيف في قول البحتري:

لَيلٌ يُصَادِفُنِي ومَرْهَفَةَ الحَشَا ** ضِدَّيْنِ أَسْهَرُهُ لَهَا وَتَنَامُه

بين (أَسْهَرُهُ ـ وَتَنَامُه) يبين مدى مكابدة الشاعر ألم الشوق والحنين، مع شدة وطأة الوجد، في الوقت الذي تنام فيه محبوبته ملء جفونها، وشتان ما بين الشجيّ والخليّ، وفي ذلك فيه ما فيه من اللطف في صنعة المعنى.

ـ في قول لبيد:

واكْذِبِ النَّفْسَ إِذَا حَدَّثْتَهَا ** إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزْرِي بِالأَمَلْ

وقول نافع بن لقيط:

وَإِذَا صَدَقَتَ النَّفْسَ لَم تَتْرُكْ لَهَا ** أَمَلًا وَيَأْمُلُ مَا اشْتَهَى المَكْذُوبُ

تشابهت صنعة المعنى عند ابن لقيط بصنعة المعنى عند لبيد في تجسيد "الأمل" المعنوي في صورة محسوسة كأنه شيء يُؤخذ أو يُترك، وهذا من جوانب لطف الصنعة في المعنى في صورتيهما.

ــ استبعاد مقابلة الإحسان بالإساءة عن طريق الاستفهام الإنكاري التعجبي الذي يدل على قوة صنعة المعنى في قول عامر بن حطان الخارجي:

مَاذَا أَقُولُ إِذَا وَقَفْتُ إِزَاءَهُ ** فِي الصَّفِّ وَاحْتَجَّتْ لَهُ فَعَلاتُهُ؟

وقول أبي تمام:

أَأُسَرْبِلُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَو هَجَوْتُهُ ** إِذَنْ لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوفُهُ عِنْدِي؟

ــ الفرق بين صورة أبي تمام:

يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ غَدُهُ ** وَيُكْثِرُ الوَجْدَ نَحْوَهُ الأَمْسُ

مع قولِ ابن الرُّومي:

إِمَامٌ يَظَلُّ الأَمسُ يُعْمِلُ نَحْوَهُ ** تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ وَيَشْتَاقُهُ الغَدُ

أن كليهما اتفقا في تشخيص الزمان وجعله ينفعل للممدوح، وذلك في تصويرهما للغد في صورة المشتاق للممدوح في قول أبي تمام: "يَشْتَاقُهُ مِنْ كَمَالِهِ غَدُهُ"، وقول ابن الرومي: "يَشْتَاقُهُ الغَدُ"، وهذا من جوانب لطف الصنعة في المعنى في صورتيهما، ولكن كانت صنعة المعنى عند ابن الرومي في قوله: "يُعْمِلُ نَحْوَهُ تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ"، ألطف من صنعة المعنى عند أبي تمام في قوله: "وَيُكْثِرُ الوَجْدَ نَحْوَهُ"، ولذلك أشار الإمام عبد القاهر إلى لطف صنعة المعنى في قوله: (لا تنظرْ إلى أنه قال: "يشتاقُه الغَدُ" فأعادَ لفظ أبي تمام، ولكن انْظُرْ إلى قوله: "يُعْمِلُ نَحْوَهُ تَلَفُّتَ مَلْهُوفٍ").[1]

والله ولي التوفيق

(١) دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ٥٠٤.

فهرس المصادر والمراجع

* القرآن الكريم جل من أنزله.	
١.	أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ / محمود محمد شاكر ـــ مطبعة المدني بالقاهرة وجدة ــ ط الأولي ١٤١٢ هـ/ ١٩٩١م.
٢.	الإعجاز البلاغي الكتاب الثاني "الباقلاني ــ عبد القاهر ــ السيوطي ــ الرافعي" د/ محمد أبو موسى ــ مكتبة وهبة بالقاهرة ــ ط الأولى ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢١م.
٣.	الأعلام للزركلي ــ دار العلم للملايين ــ ط الخامسة عشر ٢٠٠٢م.
٤.	الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ت/ سمير رجب ــ دار الفكر بيروت ــ ط الثانية من دون تاريخ.
٥.	الأمالي لأبي علي القالي، ت/ محمد عبد الجواد الأصمعي ــ دار الكتب المصرية ــ ط الثانية ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م.
٦.	الإيضاح للخطيب القزويني، ت د/ محمد عبد المنعم خفاجي ـــــ مكتبة المعارف ــ الرياض ــ ط الأولى ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٦م.
٧.	بغية الإيضاح لـلشيخ /عبد المتعال الصعيدي ــ مكتبة الآداب ــ القاهرة ــ ط العاشرة ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م.
٨.	تاج العروس من جواهر القاموس للزبيدي، ت/ مجموعة من المحققين ــ دار الهداية من دون تاريخ.
٩.	الجامع لأحكام القرآن للقرطبي، ت/ أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش ــ دار الكتب المصرية ــ القاهرة ــ ط الثانية ١٣٨٤هـ ١٩٦٤م،
١٠	جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع للهاشمي، ت د/ يوسف الصميلي ــ المكتبة العصريةـ بيروت من دون تاريخ.
١١	الحيوان للجاحظ ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ط الثانية ١٤٢٤هـ.
١٢	خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب للبغدادي، ت/ محمد نبيل طريفي/إميل بديع اليعقوب ــ دار الكتب العلمية بيروت ــ ط ١٩٩٨م
١٣	دلائل الإعجاز في علم المعاني للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت/ السيد محمد رشيد رضا ــ دار المعرفة ــ بيروت لبنان ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
١٤	دلائل الإعجاز للإمام/ عبد القاهر الجرجاني، ت الشيخ/ محمود شاكر ــ مطبعة المدني بالقاهرة ــ دار المدني بجدة ــ ط الثالثة ١٤١٣هـ /١٩٩٢م.
١٥	ديوان ابن الرومي، ت/ أحمد حسن بسج ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ لبنان ــ ط ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.
١٦	ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ت/ محمد عبده عزام ــ دار المعارف بالقاهرة ــ ط الرابعة من دون تاريخ.

١٧	ديوان البحتري، ت/ حسن كامل الصيرفي ــ دار المعارف بمصر من دون تاريخ.
١٨	ديوان لَبِيدِ بن رَبيعَة العامري ــ دار صادر ــ بيروت من دون تاريخ.
١٩	ديوان لبيد بن ربيعة، ت/ حمدو طمّاس ــ دار المعرفة ــ بيروت لبنان ــ ط ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م.
٢٠	الذخائر والعبقريات للبرقوقي ــ مكتبة الثقافة الدينية ــ مصر من دون تاريخ.
٢١	ربيع الأبرار ونصوص الأخيار للزمخشري ــ مؤسسة الأعلمي ــ بيروت ــ ط الأولى ١٤١٢هـ.
٢٢	زهر الآداب وثمر الألباب لأبي إسحاق الحُصري القيرواني ــ دار الجيل ــ بيروت من دون تاريخ.
٢٣	سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، ت/ إبراهيم مكي طنطاوي ــ دار الغد الجديد ــ القاهرة ــ ط الأولى ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.
٢٤	شرح المعلقات السبع للزوزني ــ دار احياء التراث العربي ــ ط الأولى ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.
٢٥	شرح دلائل الإعجاز د/ محمد إبراهيم شادي ــ دار اليقين ــ مصر ــ ط الثانية ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م.
٢٦	شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ــ بيروت ــ لبنان ــ ط ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م.
٢٧	شعرُ الخوارج ت د/ إحسان عباس ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ لبنان ــ ط الثانية ١٩٧٤م.
٢٨	الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، ت/ أحمد عبد الغفور عطار ــ دار العلم للملايين ــ بيروت ــ ط الرابعة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
٢٩	العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني، ت/ محمد محيي الدين عبد الحميد ــ دار الجيل ــ ط الخامسة١٤٠١هـ/١٩٨١م.
٣٠	العين للخليل بن أحمد تحقيق د/ مهدي المخزومي، د/ إبراهيم السامرائي ــ ط دار ومكتبة الهلال ــ من دون تاريخ.
٣١	في النقد الأدبي د/علي علي مصطفى صبح ــ ط من دون تاريخ.
٣٢	لسان العرب لابن منظور ــ دار صادر ــ بيروت ــ ط الثالثة ١٤١٤هـ.
٣٣	مجمع الأمثال للميداني، ت/ محمد محيى الدين عبد الحميد ــ دار المعرفة ــ بيروت ــ لبنان من دون تاريخ.
٣٤	مجمل اللغة لابن فارس، ت/ زهير عبد المحسن سلطان ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ــ ط الثانية ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.
٣٥	مختار الصحاح للرازي، ت/ يوسف الشيخ محمد ــ المكتبة العصرية ــ الدار النموذجية ــ بيروت ــ صيدا ــ ط الخامسة١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.

٣٦	المستطرف في كل فن مستطرف لشهاب الدين الأبشيهي ــ عالم الكتب ــ بيروت ــ ط الأولى ١٤١٩هـ.
٣٧	المستقصي في أمثال العرب للزمخشري ــ دار الكتب العلمية ــ بيروت ــ ط الثانية ١٩٨٧م
٣٨	المطول للتفتازاني، ت د/ عبد الحميد هنداوي ـــ لبنان ـــ ط الثالثة ـــ ١٤٣٤هـــ / ٢٠١٣م.
٣٩	مفتاح العلوم للسكاكي، ت/ نعيم زرزور ــ دار الكتب العلمية بيروت ــ لبنان ــ ط الثانية ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.
٤٠	مقاييس اللغة لابن فارس، ت/ عبد السلام محمد هارون ــ دار الفكر ١٣٩٩هـــ / ١٩٧٩م.
٤١	من أصول الموازنة قراءة في شواهد الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد في كتاب دلائل الإعجاز د/ سلامة جمعة علي داود ــ مستلة من كتاب ندوة البلاغة العربية سؤال الهوية وآفاق المنهج ــ كلية اللغة العربية جامعة أم القرى بمكة المكرمة ــ ط الأولى ١٤٣٢هـ.
٤٢	الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، ت/ السيد أحمد صقر، د / عبد الله المحارب ــ دار المعارف ــ ط الرابعة ــ مكتبة الخانجي ــ ط الأولى ١٩٩٤م.
٤٣	نقد الشعر لقدامة بن جعفر ــ مطبعة الجوائب ــ قسطنطينية ــ ط الأولى١٣٠٢هـ.
٤٤	الوافي بالوفيات لصلاح الدين الصفدي، ت/ أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى ــ دار إحياء التراث ــ بيروت ــ ط ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١-	ملخص	٢١٤٦
٢-	Abstract	٢١٤٨
٣-	المقدمة.	٢١٥٠
٤-	التمهيد.	٢١٥٥
٥-	الفصل الأول: الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد أحدهما غُفْل والآخر مُصَوَّر.	٢١٦٠
٦-	المبحث الأول: الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد بَيْنَ أبي نُخَيْلَة وأبي تَمَّام.	٢١٦٠
٧-	بَلاغَةُ الصَنْعَة في المعْنَى عِنْدَ أبي نُخَيْلَة.	٢١٦١
٨-	بَلاغَةُ الإجادَة في لُطْف الصَّنْعَة في صُوْرَة المعْنَى عِنْدَ أبي تَمَّام.	٢١٦٥
٩-	المبحث الثاني: الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد بَيْنَ المَثَل النَّثْري والنَّظْم الشِّعْري.	٢١٦٥
١٠-	بَلاغَةُ الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد بَيْنَ المَثَل النَّثْري والنَّظْم الشِّعْري.	٢١٦٩
١١-	بَلاغَةُ الإجادَة في لُطْف الصَّنْعَة في صُوْرَة المعْنَى عِنْدَ البُحْتُري.	٢١٧٢
١٢-	المبحث الثالث: الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد بَيْنَ إبْراهيم بْن المَهْدي وأحْمَد بْن أبي فَنَن.	٢١٧٤
١٣-	بلاغة الصَنْعَة في المعْنَى عِنْدَ إبْراهيم بْن المَهْدي.	٢١٧٥
١٤-	بَلاغَةُ الإجادَة في لُطْف الصَّنْعَة في صُوْرَة المعْنَى عِنْدَ أحْمَد بْن أبي فَنَن.	٢١٧٦
١٥-	المبحث الرابع: الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد بَيْنَ المتَقَدِّم والمتَأخِّر والعكس.	٢١٨٠
١٦-	الصَنْعَة في المَعْنَى الواحد بَيْنَ المتَقَدِّم البُحْتري ت (٨٩٨م)، والمتَأخِّر المتَنبِّي ت (٩٦٥م).	٢١٨٠
١٧-	بلاغة الصَنْعَة في المعْنَى عِنْدَ المتنبي.	٢١٨١
١٨-	بَلاغَةُ الإجادَة في لُطْف الصَّنْعَة في صُوْرَة المعْنَى عند البحتري.	٢١٨١
١٩-	بلاغة الصَنْعَة في المعْنَى عِنْدَ البحتري.	٢١٨٣

م	الموضـوع	الصفحة
٢٠-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عند المتنبي.	٢١٨٤
٢١-	الفصل الثاني: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الوَاحِدِ في البيتين صنعةً وتصويراً.	٢١٨٦
٢٢-	المبحث الأول: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين لَبيد ونافع بن لَقيط.	٢١٨٧
٢٣-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ لَبيد بن ربيعة.	٢١٨٧
٢٤-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ نافع بن لَقيط.	٢١٨٨
٢٥-	المبحث الثاني: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين عامر بن حطَّان الخارجي وأبي تمام.	٢١٩٠
٢٦-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ عامر بن حطَّان الخارجي.	٢١٩١
٢٧-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ أبي تمام.	٢١٩٢
٢٨-	المبحث الثالث: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين أبي تمام وابن الرُّومي.	٢١٩٥
٢٩-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ أبي تمام.	٢١٩٥
٣٠-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ ابن الرُّومي.	٢١٩٦
٣١-	المبحث الرابع: الصَنْعَة في الـمَعْنَى الواحد بين البحتري والمتنبي.	٢١٩٨
٣٢-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ البحتري.	٢١٩٨
٣٣-	بَلَاغَةُ الإِجَادَةِ فِي لُطْفِ الصَّنْعَةِ فِي صُوْرَةِ المَعْنَى عِنْدَ المتنبي.	٢٢٠٠
٣٤-	الخاتمة.	٢٢٠١
٣٥-	فهرس المصادر والمراجع.	٢٢٠٤
٣٦-	فهرس الموضوعات.	٢٢٠٨