في ضيافة اللفظ والمعنى ، فأيهما بالحضور أغنى
في رحاب أرق بيت قالته العرب؟

د. علي بن خليفة بن علي السلطان

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

بكلية الشريعة والدراسات الإسلامية بالأحساء

جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

رئيس قسم اللغة العربية سابقا

ملخص الورقة :

أثبتت هذه الورقة البحثية أن رأي عبد القاهر الجرجاني وأضرابه القائل بوجوب القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى، وأنه يمكن أن يستقل أحدهما عن الآخر بالحكم تقديما أو تأخيرا، بل هما صنوان لا يفترقان، يتعاضدان للقيام بالوظيفة في الكلام، وأنه لا ينبغي أن يحصر الجمال في النص في الألفاظ فيُردّ إليها، أو في المعاني وحدها دون ألفاظه، فيُجنى عليها، بل مرده إلى النظم عامة، هذا هو القول الأرجح والأظهر. وقيمة الكلمة صوتا ومعنى لا تظهر إلا في علاقة، والعلاقات في الجملة الشعرية هي وظائف جمالية تبادلية تظهر في التمازج والتعانق بين أجزاء الجملة لنقل التجربة الشعورية، في تفاعل منتج ثيال بين الجمل والكلمات في سياقات ومساقات تناصية مثيرة؛ لذلك كانت عملية الإبداع الأدبي كامنة في قدرة الشاعر على استغلال ما في اللسان من طاقات وعناصر جاذبة ومؤثرة وثرية الدلالة والظل، وهذا ما ظهر من خلال التطبيق على بيتي جرير (إن الذين غدوا بلبك...) وما نحا منحاهما، وأن المعاني التي ينبغي أن يجعل لها المزية والتقديم هي تلك المعاني المتولّدة من الصياغة (وهي في الحقيقة ما يسمى بمعنى المعنى أو المعنى العميق أو الثاني) أي إلى هيآت المعاني وصورها ،ودلالات التراكيب، وذاك دون شك فحوى مقولة الجاحظ (الشعر ضرب من النسيج، ونوع من التصوير).

Research Summary

This research paper proved that Abdul Qahir al-Jarjani's opinion and his argument that the two words of the word and meaning should be eliminated, and that each one can take precedence over the other by judgment or delay. Rather, they are an irreconcilable title, and they should not confine themselves to the text. In the words, he responds to them, or in the meanings alone without his words, and he is rewarded for them, but is due to the systems in general, this is the most likely and the most obvious. And the value of the word and voice and meaning does not appear only in a relationship, and the relations in the poetic sentence are the functions of aesthetic interchange that appear in the mixing and hugging between the parts of the sentence to convey the experience of poetry, in the interaction of the product Thial between the sentences and words in contexts and areas of consensual analogy; therefore, the process of literary creativity latent in the ability The poet to exploit the tongue of the energies and elements attractive and influential and rich significance and shadow, and this is what emerged through the application to Betty Jarir (those who came Balbk ...) and grant them, and that the meanings that should make them the advantage and presentation are those meanings generated Of drafting (which is in fact not The meaning of meaning or the meaning of the deep or the second) ie to the structures of meanings and images, and the implications of the structures, and that no doubt the substance of the saying Aljhaiz (hair hit from the fabric, and a type of photography)

المقدمة

الحمد لله الذي جعل اللسان على قلوب الناس دليلا، وخصنا بأشرف لسان، لغة القرآن، فكنا بها بين العالمين أهدى سبيلا، فله الحمد كثيرا كما ينعم كثيرا، والصلاة والسلام على نبينا محمد أفصح العرب والعجم لسانا وأصدقهم قيلا، وعلى آله وصحبه أجمعين.

قضية (اللفظ والمعنى) كانت حاضرة في نقاشات العلماء وحواراتهم عبر التاريخ البلاغي النقدي والمشهد الثقافي والتطور الحضاري

العربي الإسلامي، وكان أول ظهورها مرتبطا بالدين وقضية إعجاز القرآن الكريم والوعاء الحافظ لمعانيه؛ لسان العرب، خير الألسنة، والصراع الذي احتدم بين العلماء حول الشعر القديم والمحدث، وبين الفرق على اختلاف نحلهم(١) ، وقد بلغت مداها فيما بين القرنين الثالث والخامس الهجريين، منذ أن قدح الجاحظ(٢٥٥هـ) زنادها، كراصد وناقل ومصور وكاتب ناقد، وظل وهيج المعركة حولها ممتدا إلى يومنا هذا؛ بل لا يكاد يخلو كتاب في النقد الأدبي أو البلاغي من الحديث عنها على وجه من الوجوه، بل أخذت أبعادا أخرى واسعة في العصر الحديث، وصارة تعرف بما يسمى بـ(الشكل والمضمون)، ولم يبرد أوارها، ولما تستقر سفينة الخلاف في أدق تفاصيلها بعد.

ومن ضمن أبرز ما كان يشغل النقدة والأدباء والبلاغيين عبر العصور في رحاب هذه القضية سؤال ما زال بكرا –رغم كثرة من بحثه وعايشه وحاول الإجابة عليه، بل ربما قتله بحثا– أيهما أولى بالتقديم والحضور المؤثر في مشهد النظم اللفظ أم المعنى؟

(١) ينظر " قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي" د. علي محمد حسن العماري، مكتبة وهبة ط١/١٤٢٠هـ. (٦-١٢، ٢٦،) .

وبالاستقراء وجد أن من بحثه من النخب في بيئات العلم المهتمة بالجمال والفن والذوق وإنهاء المعنى قصدا إلى قلب المخاطب من أقصر طريق مع قوة التأثير – وقبل مطلع العصر الحديث – قد احتشدوا في ثلاث فئات، أو على ثلاثة آراء:

الفئة الأولى: تقدم اللفظ على المعنى وتحتفي به – مع إقرارنا سلفا بصعوبة الفصل بينهما – وترى أنه الأولى بالعناية في المقام الأول، باعتباره المقصود من البيان أصالة، وهو وعاء المعنى، وهو أول ما يأخذ بوعي المخاطب، ويستولي على سمعه، باعتبار جرسه وهيئته، والمعنى يأتي بالتبع، دون إنكار لأهمية المعنى ووظيفته، حيث ترى أن العناية والشاعرية والجمال والجاذبية والإثارة إنما تتحقق في حسن تخير اللفظ، وفي الصياغة والأسلوب والشكل الفني الذي يتبلور فيه النص الأدبي بادي الرأي، فكم من معنى ليس ذا بال، زان بحسن لفظه وجودة تركيبه، فيكون جزلا فخما مجلجلا في مواطن الجزالة والقوة، ويكون سهلا رقيقا عذبا في مواضع اللين والرشاقة والحب والطرافة.. إلخ.

وليس بمنكر أن يكون لكل عصر ذائقته البيانية، وتوجهاته الفنية، ومعاييره النقدية؛ ولذا كان النقدة المهرة من الأدباء والشعراء والرواة في عهد بني أمية وأوائل العصر العباسي –على سبيل المثال– يتخذون من اللفظ مقياسا لجودة الشعر، وعلى قدر قربه من ألفاظ البداوة والرصانة والجزالة وأسلوب شعراء الجاهلية –لقرب العهد بهم وبعهود الفصاحة والاستشهاد– تكون جودته وقبوله عند أنصار القديم، فكم من معنى شريف تأخر عندهم لما نقص لفظه، وساء تركيبه، وتخدرت مجازاته على سبيل الاتساع في لسان العربية–كما يقول القدماء من أمثال سيبويه– بالضبابية، وأتخم بالبديع المصنوع، أو توشّى بأساليب المولدين. وعلى قدر رقته وسهولته ووضوحه وجمال جرسه، وحسن سبكه، وتألق صوره، وتوشيه

بألوان البديع، يكون قبوله عند أنصار المحدث، ممن تأثروا بالحياة الجديدة المتخمة بالترف وزينة المادة في شكلها الجديد؛ حيث ألقيت ببصرك بين الرياض والقصور، وعلى التلال، وعلى شواطئ الأنهار ، ولو كان معناه ليس بالوافد المنتظر الممدوح.. **فابن قتيبة**(ت:٢٧٦هـ) وهو يتحدث عن أنواع الشعر ذكر أن منه نوعا حلا لفظه وحسن، وإذا فتشته لم تجد تحته كبير معنى[١]، ووافقه **ابن طباطبا**(ت:٣٢٢هـ) في عيار الشعر[٢] ، ولا أظنهما قد أصابا، فما يزين لفظ غالبا في سمع أحد إلا وله معنى حسن، ومثلا لذلك ببيتين لجرير من مطلع قصيدة هجا فيها الأخطل، في غرض النسيب والحب والغزل والتشبيب، ووصْفِ ألم الفراق والهجر وفرط الصبابة والشوق إلى الحبيب، وما يعقبه من البكاء والحرقة، وهو فارس حلبة هذا الغرض في عصره دون منازع، وهما – إن لم نبالغ– واسطة عقد قصيدته[٣]: من الكامل

إنّ الـذِينَ غَـدَوْا بِلُبّـكَ غَـادَرُوا وشَـلا بعينِـكَ مـا يـزالُ معينـا

غَيّضْنَ مِنْ عَبَرَاتهِنّ وَقُلْنَ لـي: مـاذا لقيتَ مِنْ الهَوى ولقيْنـا؟!

(١) الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة،١٤٢٣هـ: (ص٦٧-٦٨).

(٢) عيار الشعر أبو الحسن بن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد الهاشمي القرشي: ص٤٨

(٣) تروى هذه الأبيات للمعلوط السعدي، والبيتان في قصيدة لجرير يهجو بها الأخطل في ديوانه: (٥٧٧- ٥٧٩). والبيت الثاني في ثلاثة أبيات للمعلوط بن بدل السعدي في حماسة أبى تمام (٣: ٣١٨- ٣١٩). وهما في الأغاني: (٣٤٣/١٦)، وروى فيه بإسناده عن ابن قتيبة «أن هذين البيتين للمعلوط وأن جريرا سرقهما منه وأدخلهما في شعره" وفي العمدة: " الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير" (٢٨٤/٢) غدوا : ذهبوا ، بلبك: بعقلك، غادروا: تركوا، والوشل: الماء القليل أو الماء الدائم يبقى في مكمنه ينزّ قليلا أو كثيرا. والمعين: الماء الصافي الجاري . وغَيَّضَ الدمع تَغْييضا نقصه وحبسه. وغيضن من عبراتهن: أي كففنها ومسحنها حتى تغيض. والعبرات جمع عبرة، وهي الدمعة.

وهما أشبه شيء بشعره. وقيل: هما للمعلوط السعدي، أخذهما عنه، وإن كان ذلك كذلك، فإن جريرا أصلح من شأنهما، وأحسن تضمينهما وتوظيفهما لخدمة مقصوده في نصه، وهذا– على رأي ابن الأثير– نوع من السلخ محمود، مع إقرارنا بالفضل للمتقدم، وذا لا يعيب جريرا؛ فقد قال أحسن منهما، وكثر الحسن المنقول من شعره، يكفيه أنه جعل لهما صيرورة وانتشارا وحضورا(١). وغرض النسيب في الجملة – كما قال ابن قتيبة نفسه– "قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام"(٢) ؛ لذلك جعله القدماء من الشعراء في مطالع قصائدهم، وكان من مواضعاتهم، ولوازم شعرهم العامودي المقفى، طِلْبةً للإصغاء، وتهييجا للمشاعر كي تقبل على ما بعده من غرض القول. وله قصيدة أخرى غنائية ماتعة هجا فيها الأخطل، فيها من هذا القبيل ما يستحسن، مطلعها(٣) : من البسيط

بَانَ الخلِيطُ ولوْ طُوِّعْتُ ما بَانَا وقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الوَصْل أَقْرَانَا

ورد فيها من الأبيات العاطفية الغَزِلة – في نظري – ما يعد من أجمل وأرق ما حفظ له ولغيره من مطالع الغزل والنسيب؛ ومنها قوله الذائع

(١) وفي الوساطة: " وكقول المعلوط:

إن الظائنَ يومَ حزمِ عُنيزةٍ ... بكّيْن عند فراقهنّ عُيونا

غيّضْن من عبَراتِهنّ وقلنَ لي ... ما لقيتَ من الهوى ولقينا

وقال جرير:

إن الذين غدَوا بلبّك غادروا ... وشَلاً بعينك ما يزال مَعينا

غيّضنَ من عبراتهنّ وقلن لي ... ماذا لقيتَ من الهوى ولَقينا" (ص ٥٦).

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة: (ص ٧٦).

(٣)ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، المحقق: د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف– القاهرة ط٣. (١/ ١٦٠)

الصيت، الجاري على كل لسان، وهو معدود –عند ابن قتيبة كذلك– من هذا النوع الذي ليس فيه كبير معنى، مع جمال لفظ وحسن سبك، وقد مثّل به ابن قتيبة في كتابه (العمدة..)[(١)] : من البسيط

إِنَّ العُيُــونَ التــي فــي طَرْفِهَــا قَتَّلْنَنَــا ثُــمَّ لــم يُحيــينَ قَتْلاَنَــا

يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حتى لَا حَرَاكَ بِهِ وهُــنَّ أَضْــعَفُ خَلْــق اللهِ أَرْكانــا

ومن التشبيب العذب الحلو لفظا ومعنى مع طرافة تصوير وحسن تقطيع وتوقيع، متجاوبا مع الأبيات السابقة، لا يُملُّ من ترداده، قول القائل[(٢)]: من الطويل

ومــن عجــبٍ أنــي أحِـنُّ إلــيهُمُ، وأسأل عنهم مَنْ أرى، وهُمُ مَعِي

وتطلبهم عينــي وهُمْ فــي سوادها ويشتاقُهمْ قلبي وهمْ بين أضلعي

أخذه د. محمد المقرن [(٣)] على وجه السلخ في غير بحره فحلّق، لكنه قَصُر عن أن يجاريه معنى وسبكا: الكامل

ورأيــتُ حلمــاً أننــي ودعــتهم فبكيت من ألم الحنين وهم معي

مــرٌ علــيّ بــأن أودّع زائــرا كيف الذين حملتهم في أضلعي؟

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه المؤلف: أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ): المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد الناشر: دار الجيل الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م: (٢٠١/١).

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، لأحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي (المتوفى: ٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت (٢/ ٢٠٧).

(٣) من الشعراء السعوديين المعاصرين، محمد بن عبدالرحمن بن سعد المقرن (ولد بالرياض عام ١٣٩٨ هـ/٦ يوليو ١٩٧٨م)، شاعرٌ وكاتب وأستاذ جامعي، وقاضي في المجلس الأعلى للقضاء في المملكة، وله من الدواوين: ملكية الطهر، أنشودة الخريف، وأحدث الليل، والبيتان في ديوانه "أحدث الليل"

وأمرُ الأخذ أو الاحتذاء أو التقليد أو السلخ ليس عيبا على إطلاقه، وإلا فأين يقع قول كعب زهير[١] من خارطة النقد والإبداع :

مـــا أرانـــا نقـــولُ إلا رجيعـــاً ومعـــاداً مـــن قولنـــا مكـــرورا؟

وماذا نصنع بقول أبي عمرو بن العلاء: " الشعر جادة، وربما وقع الحافر على الحافر"؟ معنى ذلك أن توارد الخواطر وارد، والتناص مع الآخر ممكن وغير مستغرب، المهم هو حسن التفنن في العرض والصياغة وقوة التأثير عند اللاحق، ولا أظن ذلك معدودا في السرقة، ما دام أن المحتذي لم يتطابق مع الأول في كل شيء، بل زاد عليه وأحسن، وتلك صنعة الشعر، جوهرها الاختراع والإبداع والإمتاع. ومثله في إخفاق الأخذ أو السلخ[٢] قول أبي تمام[٣] :

ولـــم أمـــدحكْ تفخيمـــا بشـــعري ولكنـــي مـــدحتُ بـــك المـــديحا

أخذه من قول حسان[٤] رضي الله عنه في مدح النبي صلى الله عليه وسلم فقصر دونه، والتكلف فيه ظاهر، وفيه شيء من التنافر، فشتان ما بينهما:

مـا إن مـدحتُ محمـداً بمقـالتي لكـنْ مـدحتُ مقـالتي بمحمـد

بيت حسان مشرق معنى وسبكا وجرسا، فيه الإطناب بالتكرار المفيد للتبرك والتلذذ بذكر المحبوب(محمد صلى الله عليه وسلم)، والتوكيد

---

(١) ديوان كعب بن زهير: ص ١٢.

(٢) ينظر المثل السائر لأبي الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥م (٢/ ٣٥٧).

(٣) لم أعثر عليه في ديوانه، ينظر المثل السائر، والوساطة للجرجاني: ص ٩٤.

(٤) ينظر صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي القلقشندي تحقيق : د.يوسف علي طويل دار الفكر – دمشق الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م، (٣٢١/٢).

بزيادة (إنْ) بعد ما النافية(ما إن مدحت)، وفيه من ألوان البديع: (جناس الاشتقاق، ورد العجز على الصدر، والعكس والتبديل)، فلم يكن علو كعبه من فراغ!!....، وأحسن من أبي تمام أخذا وتصرفا في المعنى ذاته قول المتنبي[1] :

إذا خلعتُ على عِرْضٍ له حُلَلاً وجدتها منه في أبهى من

فمن أين اكتسبت أبيات جرير الآنفة تلك الحلاوة في اللفظ خاصة، حتى صار حضوره أقوى من المعنى على حدّ قول ابن قتيبة؟ أ هو على حدّ بيت حسان الذي بدا اللفظ فيه أقوى حضورا وأغنى؟ سنرى. بل إن المعنى في بيتي جرير عند ابن قتيبة ومن وافقه لا تكاد تعقد عليه الأصابع، ترى أ يكون الحق معهم، ولا شيء سواه؟ إذًا ما المعنى الذي يحتفون به؟

ما يعقد عليه الأصابع من المعاني عندهم – فيما يبدو– ما كان معدودا من الحكمة، أو يمثِّل خلاصة تجربة إنسانية، أو دعوة إلى فضيلة، أو نهيا عن رذيلة، ما يحمل فائدة؛ يشهد له المعنى في البيت الذي ساقه للبيد دليلا على رأيه وذوقه: "وضربٌ منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه؛ كقول لبيد بن ربيعة[2] :

ما عَاتَبَ المَرْءَ الْكَريمَ كَنَفْسِهِ والمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

فهو – في نظري– إلى النثر أقرب منه إلى الشعر، ولذا نراه يتبعه بقوله: "هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء

(١) ينظر شرح ديوان المتنبي: (ص٤٣٠)

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة: (٦٩/١).

والرونق"[١]، وكذلك المعنى في بيت أبي ذؤيب الهذلي الذي ساقه دليلا على النوع الذي" حسن لفظه وجاد معناه"، وهو على حق[٢] :

والـــنّفس راغبـــة إذا رغّبتهـــا وإذا تـــرد إلـــى قليـــل تقنـــع

حلاوة أبيات جرير الآنفة – في ظني – تكمن في موضوعها ابتداء، ثم في رقة ألفاظها، في دقة اختيارها، في انكشاف معانيها، مع بعد مراميها (في المعاني الثانية والظلال والإيحاءات المعقودة أو المنعقدة بالتراكيب)، في جمال رصف حروفها، في حسن تجاوب أجراسها، الناتج عن حسن السبك؛ ولذلك قال الفرزدق حين سمع بيتي جرير: "لمن هذا؟ فقالوا: لجريرٍ، فقال: ما أحوجه مع عفافه إلى خشونة شعري، وأحوجني مع فسوقي إلى رقةِ شعره!"[٣] ، فأين مكمن هذه الرقة؟ وضعت الأصوات المتناغمة المتشابهة في البيت الأول على مسافات متناسبة، يضمها جناس غير تام (ناقص)، له ما يسنده جرسا، تراه ماثلا بين (غدوا، غادروا)، ولو قال: (خَلَّفوا) عِوضا عن (غادروا)، أو (عَدَوا) بالمهملة عوضا عن (غدوا) بالمعجمة لذهب ذلك الحسن، ولنقص المعنى، وبين (بعينك، ما يـ ، معينا)، ولو قال: (بجفنك) عوضا عن (بعينك) لغاب ذلك النغم العذب، وفي تكرار النون مع وجود ما يشبه التسجيع الداخلي في (غيضن من، عبراتهن، قلن.. من) بديع جرس. ولا أظن أن كلمة أخرى يمكن أن تقوم مقام (غيضن) في إيحائها ومناسبة أصواتها، وفي

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة: (٦٩/١)

(٢) المفضليات: للمفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو ١٦٨هـ) تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف – القاهرة، الطبعة: السادسة (٤٢٢/١).

(٣) الكامل في اللغة والأدب: محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ) المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة: الثالثة ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م (٢/ ١٩٤).

الأغاني: " أتدري ما التغييض؟ قلت: لا. قال: هكذا، وأشار بأصبعه إلى جفنه، كأنه يأخذ الدمع، ثم ينضحه"[(١)]. كما أني لا أكون مبالغا ولا مُغْربا في القول إن قلت: إن في تتابع حركات الفتح مع وجود صفة التكرار في حرف الراء، في كلمة (عَبَرَاتهن)، مع الإيحاء والظل الذي ترسمه مادة الكلمة (عبر) ذات الحركة، صورة صوتية ممزوجة بأخرى ذهنية استدعائية تحكي تتابع تساقط الدمعات هاملة على حُرّ الوجنات. ونظيره على وجه القياس من تداعيات اللفظ (صوتا أو ظلا أو استعمالا) ما ورد في قول جبريل عليه السلام في الحديث الصحيح مبشرا أم المؤمنين خديجة –رضي الله عنها– من رواية لأبي هُرَيرَةَ –رضي الله عنه– : ((...فَإِذَا هِيَ أَتَتْكَ فَاقرَأْ عَلَيهَا السَّلامَ مِنْ رَبِّهَا –عَزَّ وَجَلَّ–، وَمِنِّي، **وَبَشِّرْهَا بِبَيتٍ فِي الْجَنَّةِ مِنْ قَصَبٍ، لَا صَخَبَ فِيهِ وَلَا نَصَبَ**))[(٢)] فقد اشتمل الحديث على معنى متين، سيق في وعاء قشيب، روعي فيه الجرس الصوتي على أتمه، في فخامة وامتلاء، في قوله: (وَبَشِّرْهَا بِبَيتٍ فِي الْجَنَّةِ مِنْ قَصَبٍ، لَا صَخَبَ فِيهِ وَلَا نَصَبَ)، حيث الجناس غير التام بين (قصب، وصخب، ونصب)، ولو قال مثلا : "تعب" عوضا عن "نصب"، و"لغط" عوضا عن "صخب"، لذهب هذا الترجيع الصوتي الجميل، والتسجيع المتوازي بـ (قصب، ونصب) في جماع القرينتين، مع مشاركة اللفظ (من قصب[(٣)]) بظله، وتداعيات استعمالات مادته في عرف

(١) الأغاني: أبي الفرج الأصفهاني، دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية، تحقيق: سمير جابر (١٦/٣٤٤).

(٢) أخرجه البخاري تحت رقم (٣٨٢٠)، ومسلم تحت رقم: (٢٤٣٢) من حديث أبي هريرة .

(٣) قيل: القصب: الدر أو اللؤلؤ المجوف، وقيل: ما استطال منه في تجويف خاصة، وقيل: أنابيب الجوهر، ينظر شرح النووي على مسلم المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج: أبو زكريا يحيى بن شرف بن مري النووي، دار إحياء التراث العربي – بيروت، الطبعة الثانية ، ١٣٩٢هـ (١٥/ ٢٠٠) .

الفصحاء. ولو قال مثلا: من لؤلؤ أو من جوهر أو من درّ، ما كان ذلك كذلك؛ حتى قال بعض الشراح: " هذا من المشاكلة لقَصَبِ سبْقِها إلى الإسلام" [(١)] –رضي الله عنها– وفي موضع آخر يقول: " كان البيتُ من القصب تفاؤلًا بقَصَبِ سَبْقِها إلى الإسلام"[(٢)] ، والعرب تسمي السابق محرزا للقصب، وقد أظهر السهيلي[(٣)] –ونقل عنه غير واحد، ومنهم ابن حجر– "حكمةً للتعبير بالبيت دون القصر، وبالقَصَب دون الجوهر، ولنفي الصَّخَب والنَّصَب على الخصوص، فقال ما معناه: جرت عادة البلغاء أن يعبروا عن إجزاء الفعل بلفظ ذلك الفعل، وإن كان الجزاء أشرفَ منه؛ قصداً للمشاكلة، ومقابلة اللفظ باللفظ... ولا يخفى أن خديجة –رضي الله عنها – أولُ من بنى بيتاً في الإسلام بوصيتها في النبي – صلى الله عليه وسلم –، وتزويجها إياه، وأنها حازت قصَبَ السبق إلى الإسلام، وأجابتْ إلى الإيمان لما دعاها –عليه الصلاة والسلام – من غير أَن تُحْوِجَه إلى صَخَب كما يصخَب البعلُ على حليلته إذا نَغَّصَتْ عليه ولا أن توقعه في نَصَب، بل لم تألُ جهداً في جلب كلِّ راحة إليه، وإيناسه من كل وحشة"[(٤)] ، ويؤيده ما ورد في الحديث بإسناد فيه لين أن: ((خديجة

(١) اللامع الصبيح بشرح الجامع الصحيح لشمس الدين البِرْماوي، أبو عبد الله محمد بن عبد الدائم بن موسى النعيمي العسقلاني المصري الشافعي (المتوفى: ٨٣١ هـ) دار النوادر–سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٣٣ هـ (١٠/ ٣٨٣).

(٢) المرجع السابق: (١٥/٤٦).

(٣) ينظر الروض الأنف في شرح السيرة النبوية: أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي (المتوفى: ٥٨١هـ)

دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ (١/ ١٧٨–١٧٩)، وفتح الباري شرح صحيح البخاري: أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، دار المعرفة – بيروت، ١٣٧٩، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وصححه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب (٧/ ١٣٨).

(٤) مصابيح الجامع: لمحمد بن أبي بكر بن عمر بن أبي بكر بن محمد، المخزومي القرشي، بدر الدين المعروف بالدماميني، (المتوفى: ٨٢٧ هـ)، دار النوادر– سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٣٠ هـ (٤/ ٢٢٨).

سابقة نساء العالمين إلى الإيمان بالله وبمحمد))[١] رواه الحاكم في مستدركه، والذهبي في سير أعلام النبلاء من رواية حذيفة –رضي الله عنه–. وفي استعمال لفظ(القصب) أيضا " مناسبة أخرى من جهة استواء أنابيبه، وكذا كان لخديجة من الاستواء ما ليس لغيرها؛ إذ كانت حريصة على رضاه بكل ممكن، ولم يصدر منها ما يغضبه قط، كما وقع لغيرها" [٢] ، حتى عُدّت من أكمل النساء، ومن خير نساء العالمين رضي الله عنها وأرضاها؛ لقول رسول الله . صلى الله عليه وسلم . بإسناد صحيح عن أنس: ((خَيرُ نِساءِ العالَمينَ أربَعٌ : مَريمُ بنتُ عِمرانَ ، و خَديجةُ بِنتُ خُوَيْلِدٍ ، و فاطِمةُ بِنتُ مُحمدٍ ، و آسِيةُ امْرأةُ فِرعَونَ))[٣] . وفائدة أخرى في نفي الصخب والنصب عن القصب أنه "ما من بيت في الدنيا يسكنه قوم إلا كان بين أهله صخب وجلبة، وإلا كان في بنائه وإصلاحه نصب وتعب، فأخبر الله تعالى أن قصور الجنة خالية عن هذه الآفات"[٤] . وختم السهيلي قوله: "فاقتضت البلاغةُ أن يُعبر بالعبارة المشاكلةِ لعملها في جميع ألفاظ الحديث "[٥] .

(١)ينظر الجامع الصغير للسيوطي، من حديث حذيفة بإسناد صحيح تحت الرقم: ٣٨٦٦

(٢)كوثَر المَعَاني الدَّرَارِي في كَشْفِ خَبَايا صَحِيحْ البُخَاري: لمحمَّد الخَضِر بن سيد عبد الله بن أحمد الجكني الشنقيطي (المتوفى: ١٣٥٤هـ)، مؤسسة الرسالة– بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٥ هـ (٣٨/١٤).

(٣) صحيح الإسناد ينظر: صحيح الجامع للألباني، برقم [٣٣٢٨]، والجامع الصغير للسيوطي: تحت رقم ٤٠٧٢

(٤) مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح: لعلي بن (سلطان) محمد، أبي الحسن نور الدين الملا الهروي القاري (المتوفى: ١٠١٤هـ)، دار الفكر، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ (٩/ ٣٩٨٩).

(٥) الروض الأنف الروض الأنف في شرح السيرة النبوية أبو القاسم عبد الرحمن بن عبد الله بن أحمد السهيلي (المتوفى: ٥٨١هـ)الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٢ هـ: (٤٢٩/٢).

وتأمل هذا التجاوب الإيقاعي الجميل وزنا وصوتا – بالإضافة إلى ما تقدم– بين (بلبك، بعينك) في مصراعي البيت الأول، وحسبك أن تلم بهذا التناغم بين اللام المكررة (بلبك، وشلا ، يزال) ، والواو المكررة: (غدوا، غادروا، وشلا)، والنون المكررة، مع فيها من تطريب وغنة: (إن، الذين، بعينك، معينا) في معاقد البيت الأول ومدارجه، والميم الشفوية المكررة: (من، ماذا، من)، والهاء من أقصى الجوف، (عبراتهن، الهوى)، والتاء الهامسة: (عبراتهن ، لقيت)، على مسافات متناسبة في مدارج البيتين، وجناس الاشتقاق في (لقيت، لقينا) في معاقد البيت الثاني، والتطريب بالياء (ردفا) والنون(رويا) والإطلاق والمد (وصلا) في القافية[١] (..عِيْنَا، ..قِيْنَا) من كلمتي (معينا ولقينا)، مما شكّل ذلك كله موسيقى داخلية رقيقة عذبة غير نافرة. مع إفراغ ذلك كله في بحر يعد من أرق البحور الغنائية الشجية (البحر الكامل) ذي الحركات الراقصة المتوثّبة في تفعيلاته المتكررة (مُتَفَاعِلُن)؛ لتُقِرَّ للشاعر بقَدم السبق في جودة النسج، واستقامة الطبع، ورعاية الجرس باقتدار. وعلى غرار هذا النوع من التنغيم الداخلي الجميل، والإيحاء الصوتي الرزين، قول امرئ القيس، وهو إمام الشعراء[٢] : من الطويل

أرى أمّ عمرٍو دَمْعُهَا قد تحدّرَا بُكَاءً على عَمرٍو، وَمَا كان

(١) القافية آخر مقطع صوتي في البيت ويتحدد بآخر ساكن في البيت مع الساكن الذي يليه مع المتحرك الذي قبله، أو قل على رأي الخليل: هو الذي يبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت.

(٢) ديوان امرئ القيس: (ص٩٧).

فانظر تكرار الراء والدال، والميم والعين، على مسافات متناسبة، وأثر ذلك على موسيقى البيت، والموسيقى في قول عبد الله البردوني من الشعراء المعاصرين المجيدين: من الخفيف

من هواها أذوب منها وفيها من هواها بكيتُ منها عليها

ومما جاء على هذه الشاكلة من الانسجام الصوتي من آي الذكر الحكيم، وهو كثير جدا؛ لأنه نزل بلسان عربي مبين، وليس شيء من كلام الناس ألبتة يشبه كلام الله تعالى، قول الله تعالى: (قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلاَمٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِّمَّن مَّعَكَ وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُم مِّنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ (٤٨)) هود:٤٨.

وحتى تُشْبِع قناعتَك بصحة حكم ذائقتِك الأدبية الصوتية (السمعية) لك أن تنظر بلطف وقرب الفرق الموسيقي من حيث العذوبة والرقة والفخامة والرصانة بين قول جرير وقول امرئ القيس[١] مع اختلاف الغرض، وكل في موضعه جميل بليغ: من الطويل:

بلادٌ عريضةٌ، وأرض أَرِيضةٌ مَدَافِعُ غَيْثٍ في فضاءٍ عريضِ

فأضحى يسحّ الماء عن كل يحوزُ الضبابَ في صفاصف[٣]

لتدرك حينها أن الموسيقى التعبيرية الشعرية الرقيقة العذبة في لسان جرير حاضرة حضورا شاخصا في كل مشاهد الغزل والنسيب التي تحلي مطالع قصائده، فكانت خير رافد للعبارة اللغوية، الناقلة للتجربة الشعورية إلى حيث تلقي بها في أذن المتلقي فيطرب، والمصورة

(١) ديوان امرئ القيس : (ص ٢٣). من قصيدة مطلها: (أَعِنّي عَلَى بَرْقٍ أراهُ وَمِيض.. يُضيءُ حَبِيّاً في شَمارِيخَ بِيضِ)

(٢) الفيقة: جمعها فِيَقٌ ، أَفْوَاقٌ ، أَفَاوِيق، والأَفاويقُ : ما اجتمع من السَّحاب ، فهو يمطر ساعةً بعد ساعة.

(٣) الصفاصف: جمع صفصفة، وهي الأرض المستوية لا نبات فيها.

للأحاسيس والانفعالات إلى حيث يكون إصغاء القلب والوجدان فيعجب، فتفعل فيه فعل السحر، فالإيقاع الحلو الذي يدغدغ المشاعر، ويثير لواعج الشوق والهوى عند المخاطب، ذو أهمية بالغة في الشعر الوجداني الرومانسي، وهو بناء متكامل في النظم العالي، يلتقي فيه اللفظ بالمعنى في عناق ووفاق؛ إذا صح الطبع، وعانقه صدْقٌ في العاطفة. وإلا فما تقول في قول يحيى حسن توفيق[(١)] مُطْنَبا، وذا بعضه، وكان شعره شعرا يُغنّى، ولتكن عينك على اللفظ، وأذنك مع اللفظ يغنى، وقلبك مع همس المعنى، وهو على طوله في معنى بيتي جرير حلوا مُوجَزا، جمرةَ القلب المُعَنّى؛ إذ المعنى الذي ساقه الشاعر (يحيى) في ثمانية أبيات أو أكثر[(٢)]، أوجزه جرير في بيتين، غزير ماؤهما، كثيف إيحاؤهما: الكامل

سمراءُ رقّي للعليل الباكي ... وترفَّقي بفتىً مُناه رضاكِ
ما نام منذ رآكِ ليلةَ عيده ... وسقته من نبع الهوى عيناكِ
يا منيةَ القلب المعذب رحمةً ... بالمستجير من الجوى بحماكِ
قد كان أقسم أن يتوبَ عن ... حتى أسرتِ فؤادَه بصباكِ
سمراءُ عودي، واذكري ميثاقنا ... بين الخمائل والعيونُ بواكِ
كيف افترقنا؟!... إيه عذراءَ ... لم أنسَ عهدك لا ولن أنساكِ
وتساءلتْ عيناك بعد تغيُّبي: ... أنسيتَ عهدي أيها المتباكي؟!

(١) يحيى توفيق حسن شاعر سعودي معاصر ، ولد في (جدة) عام ١٩٢٩م حصل على دبلوم في اللغة الإنكليزية ، وعمل في عدد من شركات القطاع الخاص .. صدر له من الدواوين : أودية الضياع ١٩٣٨ ، سمراء ١٩٨٥ ، وافترقنا يا زمن ١٩٨٧ ، ما بعد الرحيل ١٩٩٠ ، حبيبتي أنت ١٩٩٢ .

(٢) ينظر نص القصيدة في موقع الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الرابط
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=83395

لا والــذي فطــر القلــوب علــى أنا ما نسيتُ ولا سلوتُ هواكِ ؟؟

تشكله الألفاظ والعبارات المسبوكة سبكا متقنا، ممزوجة بالانفعالات النفسية والوجدانية والدفقة العاطفية– وهي غالبا في صعود وهبوط، وليست على وتيرة واحدة– وعندها فلا يصح أن يقال تقدم هذا أو تأخر ذاك، فتقدمهما (اللفظ والمعنى) معا، وتأخرهما معا. فإن فسد المعنى أو انحط إلى معاني العامة والسوقة والابتذال، أو وَشَى اللفظُ في سياقه بشيء غير شريف من المعنى وظله، قَصُر اللفظ والتركيب وتأخَّر، ولو كان ما كان، ويعضده من وجه **قول التفتازاني في شرح المفتاح:** "إن المعاني إذا تُرِكت على سَجِيَّتِها طَلَبت لأنفسها ألفاظًا تليق بها، فيحسن اللفظ والمعنى جميعًا، وإذا أتي بالألفاظ متكلَّفةً وجُعِلت المعاني تابعةً لها فات الحُسْنُ لفوات ما هو المقصِد الأصلي والغَرَض الأوَّلي، بل ربما صارت جِهَةُ حُسْنِ الكلام جِهَةَ قبحٍ لكون الكلام كظاهرٍ مُمَوَّه على باطن مُشَوَّه" ؛ ولذا عيب على أبي تمام إيراده بيت الربيع بن زياد في حماسته[1]، الذي يقول فيه: من الكامل.

مـن كـان مسـرورًا بمقتـلِ مالـكٍ فليــأتِ نســوتَنا بوجــهِ نهــار

ورأوا أن في قوله: "فليأت نسوتنا" لفظة شنيعة، تشي بما لا يليق، وإن كان ذلك غير مراد الشاعر؛ لأن الشاعر المجيد – وذاك مَرْكب صعب– هو من يكون قادرا على أن يخلِّص اللفظ من الاشتراك، أو حين يحتمل أن يدل على خلاف المراد مكروها مستقبحا. وإن صح المعنى وخلا من جنس هذ الاشتراك أو الإيحاء المعيب، وكان غريبا عزيزا نادرا، وصح بناء الكلام له، (وكثرت معانيه الثانية)؛ لصحة الطبع

(١) ديوان الحماسة: ١/ ٤١٣، وشرح حماسة أبي تمام للفارسي: ٤٥٠/٢، الأغاني: ١٩٩/١٧.

وقوة القريحة، فرعا السماك معا، وتلك أهم أسس نظرية النظم التي تكلم عنها عبد القاهر[١].

وعليه فمن اقتصر على الناحية الإيقاعية اللفظية في إثبات الحسن وقوة الجاذبية، وأهمل المعنى فقد أخطأ الطريق، وإلا فأين وظيفة المقطع الحواري في بيتي جرير؟ وأين وظيفة الإنشاء الطلبي (الاستفهام البلاغي) في قوله: (ماذا لقيت من الهوى ولقينا؟!)، المشحون بالتدلّه والإثارة والتعجب والشكوى؟! وأين وظيفة صورة الدموع التي تنض كالعين المعين ساعة بعد ساعة في قوله: (وشلا بعينك ما يزال معينا)؟؟ وصورة العبرات المنسكبة من العيون الناعسة على الخدود الحالمة كالجدول الرقراق، في الصورة الذهنية الباكية التي ترسمها الألفاظ العذبة في قوله (غيضن من عبراتهن) وما يكتنفها من ظلال؟! مما تسبب عن ذلك كله موسيقى داخلية وخارجية غاية في الرقة والتطريب والإمتاع، ممزوجة بعاطفة متوهجة ثائرة؛ جسدها الخبر المؤكد المثير في صدر البيت الأول (إن الذين غدوا...)، الذي يشي بالتوجّع والتحسر على الأيام الخوالي، مع إشراقة الأمل المنبعثة من دلالة (الغدو، والغداة) وكل تداعيات مادة الكلمة، والإنشاء ذو التساؤل الواسع الممتد في تخوم نفس مكلومة في عجز البيت الثاني ، فيخفي وراءه أسرارا ومعاني لها عبق النَّدّ، وكله مستور في المعاني الثانية(الهامشية)، مما حمل صاحب حلية المحاضرة على القول: "أخبرنا أبو عمر محمد بن عبد الواحد قال: أخبرني أحمد بن يحيى عن الزبير بن بكار قال: **أرقُّ بيت قالته العرب قول جرير**"[٢] وأنشد البيتين. وفي الأغاني: " أخبرني محمد بن القاسم الأنباري قال

(١) ينظر قضايا النقد الأدبي : (ص ١٦٩) منقول بتصرف.

(٢) حلية المحاضرة لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (المتوفى: ٣٨٨هـ): (٦٠/١) .

حدثني أبي عن ابن عكرمة عن مسعود بن بشر المازني قال: لقيت ابن مناذر بمكة فقلت **له من أشعر أهل الإسلام؟** فقال: أ ترى من إذا شئت هزل، وإذا شئت جد؟ قلت: من؟ قال: **مثل جرير حين يقول في النسيب"**[1] **وأنشد البيتين.**

ومن المعلوم في تاريخ النقد القديم أن من كان شغوفا برقة النسيب، وحسن الغزل وروعة التشبيب، وجمال اللفظ وحسن السبك ولطافة الأسلوب الصائت الرَّخي الطرِب الشجي قدّم جريرا غير منازع بين شعراء العصر الأموي، فمثله بينهم كمثل الأعشى صناجة العرب بين شعراء الجاهلية رقّةَ شعر وعذوبةَ جرس.

وإذا فتشت عن المعنى في بيتي جرير– على حد قول ابن قتيبة– تجده ليس بذاك!! ولا أظنه قد أصاب؛ إذ ليس بالضرورة أن يكون البيت – وإن كنا نعز ذلك ونغليه– حاملا حكمة، أو قيمة اجتماعية ولّادة، أو داعيا إلى فضيلة، أو مشتملا على صورة كلية، أو استعارة كثيفة الظلال، أو تشبيه يأخذ بالألباب مع عمق دلالةٍ وبعد مغزى... حتى يكون ذا حظوة معنى وقدْرا، ولو تأنّى ثم جدّ في النظر لولج إلى رحاب ما وراء التراكيب من المعاني الثانية دون الوقوف عند المعنى الأول، ولوجد شيئا كثيرا، والدلالة التي يُفتش عنها في النصوص الأدبية غالبا إما معنى عاطفيا وجدانيا يرجع إلى القلب، وإما معنى فكريا عقليا يرجع إلى العقل، ويشهد لحضور المعنى، والمعنى الشريف، ما حكاه صاحب الأغاني –مع تحفظي على نقله– قال: "حدثنا المدائني وأخبرنا محمد بن العباس اليزيدي عن أحمد بن زهير عن **الزبير بن بكار** قال عن المدائني: قال: شهد رجل عند قاض بشهادة، فقيل له: من يعرفك؟ قال: **ابن أبي عتيق.** فبعث إليه يسأله عنه فقال: عدل رضا. فقيل له: أكنت تعرفه قبل اليوم؟ قال: لا،

(١) الأغاني : (٤/ ٦١).

ولكني سمعته ينشد –وذكر بيتي جرير– فعلمت أن هذا لا يرسخ إلا في قلب مؤمن فشهدت له بالعدالة" [(١)]. وأُراني منحازا إلى رأي أستاذنا د. وليد قصاب وإلى قول د. عبد الرحمن القعود في نقده لتعليق ابن قتيبة على أبيات كثير عزة (ولما قضينا من منى)، وهي مع بيتي جرير – محل البحث– بالمعيار النقدي والتذوق الفني عنده على حد سواء : " وابن قتيبة قد أفسد على نفسه اكتمال المتعة بهذه الأبيات مرتين: مرة حين ألحّ على طلب فكرة أو معنى متجسد وراءها، ومرة أخرى حين سطّح معانيها تماماً بهذا اللون من الشرح أو النثر الذي لا رُواء فيه ولا ضياء، أو (بهذه العبارات المنطفئة) كما يقول د.وليد قصاب"[(٢)] .

فبيتا جرير هما الآخران – كما يبدو– مشحونان بمعان شجية رائقة، تتمّ بها الألفاظ، وتنطق بها التراكيب كما تقدم، لا ينبغي نثرهما على وجه يذهب بوهج تألقهما لفظا ومعنى؛ يشهد لذلك قول أبي هلال في الصناعتين: " وذكر العتبي ... أن قول جرير: (إن العيونَ الَّتي في طرفِهَا مرضٌ ...)، وقوله: (إنَّ الذين غدوا بلبِّكَ غادرُوا ...)، من الشعر الذي يستحسن لجودة لفظه، وليس له كبير معنى، وأنا لا أعلم معنى أجود ولا أحسن من معنى هذا الشعر"[(٣)].

(١) الأغاني: ٣٤٤/١٦، وطيب المذاق من ثمرات الأوراق: تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله التقي الحموي المعروف بابن حجة، تحقيق : أبو عمار السخاوي دار الفتح – الشارقة – ١٩٩٧م ، (ص٢٦١)

(٢) ينظر مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ١٣، السنة ١٣، بحث: أبيات: ((ولما قضينا من منى كل حاجة...)) بين النقد العربي القديم والحديث د. عبد الرحمن القعود ، رابط الموضوع: http://www.alukah.net/literature_language/0/399/#ixzz4flNE1B4h

(٣) الصناعتين الكتابة والشعر: لأبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ) المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ (ص٤).

وأراني مضطرا أن أجلي شيئا من ذلك تأكيدا على حفاوتي بما تحمله من معنى في أيكة الوجدانيات خاصة، بخلاف ما يراه ابن قتيبة وأضرابه، متكئا على الربط بين القيمة الصوتية (للفظ) والقيمة الدلالية (للمعنى) المتولدة عن حسن النظم؛ إذ من الصعوبة بمكان الفصل بينهما وفقا لنظرية النظم التي جلها عبد القاهر، ولابد لي من أن أسوق سباق البيتين ولحاقهما[1] مما له صلة بالمعنى، ثم أجول مع المعنى الذي أراده فيهما، فأتصيده منظوما في صور شتى في مجموع ديوانه، لا في طَرَف منه، وإن اختلفت المناسبات والغايات، حتى أصيب –قدر المستطاع– لبابَ معنى البيتين حال نثرهما ، في نثر يعانق نظمَه ، وتحليلٍ بلاغي يزيده إشراقا وعزما، ويدل في مراسم الشعر على عزيز رسمِه: من الكامل

وَتَـرَى العَـوَاذِلَ يَبْتَـدِرْنَ مَلامَتـي وإذا أردنَ سـوى هـواي عُصـيْنا
بكـر العـواذلُ بالملامـةِ بعـدما قَطَـعَ الخَلـيطُ بِسَـاجِرٍ لِيَبِينَـا
أمْسَـيْنَ إذْ بـانَ الشّبَابُ صَوَادِفاً ليـتَ الليـاليَ قبـلَ ذاكَ فنينـا
إنّ الـذِينَ غَـدَوْا بِلُبّـكَ غَـادَرُوا وَشَـلاً بِعينِـكَ مـا يـزالُ مَعِينَـا
غَيّضْنَ مِنْ عَبَرَاتهِنّ وَقُلْنَ لـي : مـاذا لقيـتَ مـنَ الهـوى ولَقِينَـا؟!
وَلَقَدْ تَسَـقَّطَنِي الوُشَـاةُ فَصَـادَفُوا حَصِـراً بسـرِّكِ يـا أُمـيمَ ضَـنِينا

وعليه فالمعنى في البيتين مع ما يشامّهما ويأتلف معهما سباقا ولحاقا إن شئت أن تمسك بأعناق وِرْدِه، وتشمّ عن قرب عبير وَرْده:

(١) ديوان جرير: (٦٣٧/١) من قصيدة مطلعها: (أمسيتَ إذْ حلَ الشبابُ حزينا... ليتَ الليالِيَ قبلَ ذاكَ فينا)، وينظر: الكامل في اللغة والأدب: لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد (المتوفى: ٢٨٥هـ) المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة: الثالثة ١٤١٧ هـ (٤٤/٢).

الشاعر يجسد فيهما بعض ذكريات ما جرى في أيام الشباب الخوالي، على حد قوله[١]: من الكامل

وَكَأنّ لَيْلي ، من تَذكّرِيَ الهوَى، ليــلٌ بــأطولِ ليلــةٍ موصــولُ

بعد أن ذكر لوم العاذلات من صويحبات (أميمة) معشوقته (وأظنه يقصد زوجه أمامة) صغّرها تحببا وتوددا، والتي تردد ذكرها كثيرا في ديوانه، في مثل مطلع قصيدة يهجو فيها الزبرقان[٢] : من الوافر

١ –تعلّلنــا أمامــةُ بالعِــدَات وما تشفي القلوبَ الصاديات

٢ –فلــولا حبُّهــا وإلــهِ موســى لودَّعــتُ الصــبا والغانيــات

٣ –ومـا صـبري أمامـة عنـك إلا كصبر الحوت عن مـاء الفرات

٤ –إذا رضيتْ رضيتُ وتعتريني إذا غضبت كهيضات السُّبات

وفيها من حلاوة النظم مع عذوبة الجرس ما لا يخفى، وفيها من صنوف البلاغة: التشبيه الموصوف بـ(التمثيلي، والمرسل، والمجمل، والمعقول بالمحسوس) في البيت الثالث، والمبالغة والكناية عن صفة(الموت) في البيت الثاني، والطباق في البيت الرابع(رضيت وغضبت)، والتصريع (العدات، الصاديات) في الأول، وكأني به في قسمه (وإله موسى) وكان بإمكانه أن يقول(وإله عيسى) عليه السلام، يشير من طرف خفي إلى قصة موسى مع الخضر – عليهما السلام–، فعلى الرغم من أنه نبي وقد زود بالأسباب المعينة له على الصبر إلا أنه لم يصبر مع الخضر، وتلك طبيعة البشر، إلا أن يشاء الله، يشهد له قوله تعالى على لسان الخضر: ﴿قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا (٦٧) وَكَيْفَ

(١) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب المحقق: د. نعمان محمد أمين طه: (١/ ٥٠٦).
(٢) ديوان جرير: (٨٢٧/٢).

تَصْبِرُ عَلَى مَا لَمْ تُحِطْ بِهِ خُبْرًا (٦٨)) (الكهف:٦٧-٦٨). فكيف بحالي معك أيتها المحبوبة، فلا صبر لي عنك لحظة، قطعك وهجرك لي موت؛ ولذا أتبعه بالمبالغة في التشبيه مصرحا بموضوع الصبر، الذي ألمح إليه بخفاء وذكاء في القسم، فقال: وهل لحوت(سمكة) أن تصبر على مفارقة ماء الفرات وتبقى فيها روح؟ كلا، فكذلك الأمر بالنسبة لي، لا قدرة لي على فراقك، ولا صبر لي على هجرك، صورة بصورة.

وفؤاده كَلِف بهؤلاء العاذلات الحسان بما فيهن (أمامة) دِيمةً أيامَ الشباب، واللاتي جئن بعدهنّ في مثل حسنهنّ ودلّهنّ، وقد وهن العظم واشتعل الرأس شيبا، على وجه تعفف وحياء، على حدّ قوله ناشرا هذا المعنى في أبيات كقطع الرياض كسين زهرا[١]: الكامل

قلبي حياتي بالحسانِ مكلفٌ ... ويحبهنَّ صدايَ في الأصداءِ

إنّي وَجَدتُ بهِنّ وَجْدَ مُرقِّشٍ، ... ما بَعضُ حاجَتِهِنّ غَيرُ عَناءِ

ولقد وجدت وصالهنَّ تخلُّبا ... كالظلِّ حينَ يفيء للأفياءِ

وانظر إلى هذه المزاوجة بين الجمع والإفراد في عذوبة جرس، في نحو قوله[٢]: الكامل

إنْ كانَ <u>طَبَّكُمُ</u> [٣] الدَّلالُ ، فإنّهُ ... حَسَنٌ <u>دَلالُكِ، يا أُمَيمَ</u>، جَميلُ

أمّا الفُؤادُ فَلَيسَ يَنْسَى <u>ذِكْرَكُمْ</u> ... ما دامَ يهتفُ في الأراكِ هديلُ

(١) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب المحقق: د. نعمان محمد أمين طه: (٢/ ٧٣٩).

(٢) ديوان جرير: (٩٢/١).

(٣) والمقصود بقوله (طبكم) أي سحركم. خبر (كان) مقدم، أو يكون (طبكم) على الرفع هو اسم كان، والدلالَ بالنصب على أنه خبر كان.

على ماذا يلمنه هؤلاء العاذلات؟ يلمنه على اللهو والهوى والتصابي وقد انصرم منه شرخ الشباب، على حد قوله[١] في مطلع قصيدة يمدح بها الخليفة عبد الملك بن مروان: الوافر

تقــول العــاذلاتُ عــلاك شــيبٌ أ هـذا الشـيبُ يمنعنـي مَراحـي؟!

يكلفنـــي فـــؤادي مـــن هـــواه ظعـائنَ يجتـزِعْنَ علـى رُمَـاح

فالتفت جرير في البيتين المعنيين بالدرس البلاغي من التكلم في سبقهما في قوله(يبتدرن ملامتي) إلى خطاب نفسه على سبيل التجريد، مع ما فيه من الصورة الاستعارية، فقال: (إن الذين غدوا بلبك...إلخ)، وليس من كلام العاذلات كما يبدو لي؛ بدليل قوله بعدها راجعا إلى التكلم: (قلن لي: ، وَلَقَدْ تَسَقَّطَنِي الوْشَاةُ...)، ورجع من الإفراد في قوله: (قطع الخليط) إلى الجمع في قوله: (غدوا بلبك)، وأراد واحدة بعينها؛ هي أمامة زوجه، تعظيما لمكانتها في قلبه، وهو القائل فيها في مواضع شتى من ديوانه، ويظهر فيها عفافه:

ولو صرمت حبلي أمامة تبتغي زيادة حب لم أجد ما أزيدها[٢]

أُحِبُّـكِ يـا أُمَـامَ ، وَكـلَّ أرْضٍ سكنتِ بها وإنْ كانـتْ وَخَامـا[٣]

فإنّك ، يـا أُمـامَ ، وَرَبِّ مُوسـى، أحَـبُّ إلـيّ مَـنْ صَـلّى وَصَـامَا[٤]

بدليل قوله تصريحا مرخِّما اسمها في لحاق البيتين المعنيين بالدراسة: (حَصِرًا بسرِّك يا أميمَ ضنينا).

(١) ديوان جرير: (١/ ٧٨) .
(٢) ديوان جرير: (١/ ٣٦٧) البيت من الطويل .
(٣) ديوان جرير: (٢/٧٧٦) البيت من الوافر .
(٤) ديوان جرير: (٢/٧٧٨). البيت من الوافر.

والتعبير بالجمع ويراد به المفرد، والانتقال من الجمع إلى الإفراد والعكس تعظيما أسلوب عربي صِرْف، تراه متكررا في الشعر الفصيح، وجرير آنذاك يعد من أفصح العرب الذين يستشهد بشعرهم في عصره ، في مثل قوله في ثنايا صدر قصيدة يمدح بها أيوب بن سليمان بن عبد الملك[١] : من البسيط

وَفي الحُدوجِ التي قِدْماً كَلِفتُ شخصٌ إلى النّفسِ موْموقٌ

فأفرد في قوله : (شخص إلى النفس)، ثم بعدها مباشرة لم يقل: قتَلَني أو قتلتْني، بل جمع تعظيما لنفسه ولها فقال[٢] : من البسيط :

قتلننا بعيونٍ زانها مرضٌ وفي المراضِ لنا شجوٌ وتعذيبُ

وهو القائل[٣] : من البسيط :

إن العيون التي في طرفها قتّلننا ثم لم يحيينا قتلانا

وهذا الأسلوب وارد في الذكر الحكيم فقد نزل بلسان عربي مبين، في مثل قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الرُّسُلُ كُلُوا مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَاعْمَلُوا صَالِحاً إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ عَلِيمٌ (٥١)) (المؤمنون:٥١) والمقصود بـ(الرسل) هنا محمد صلى الله عليه وسلم، وهذا أحد الوجوه في الآية. ونظائر ذلك في كلام العرب أكثر من أن تحصى[٤]. وقوله تعالى: (ثُمَّ أَفِيضُواْ مِنْ حَيْثُ أَفَاضَ

(١) ديوان جرير: (٣٤٨/١)

(٢) ديوان جرير: (٣٤٨/١).

(٣) ديوان جرير: (١٦٣/١).

(٤) ينظر: تفسير الطبري "جامع البيان عن تأويل آي القرآن" لأبي جعفر الطبري محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، (المتوفى: ٣١٠هـ) تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر الدكتور عبد السند حسن يمامة، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م. (٥٣٢/٣).

النَّاسُ وَاسْتَغْفِرُواْ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ (١٩٩)) (البقرة: ١٩٩)، والمقصود بالناس في الآية: إبراهيم عليه السلام، أحد وجوه المعنى، قال أبو حيان: قيل: "إبراهيم وحده ، وقيل : آدم وحده ، وهو قول الزهري؛ لأنه أبو الناس وهم أولاده وأتباعه ، والعرب تخاطب الرجل العظيم الذي له أتباع مخاطبة الجمع ، وكذلك من له صفات كثيرة"[(١)] .

يقول العرجي[(٢)] : من الطويل:

فإنْ شئتِ حَرّمْتُ النساءَ سواكمُ وإنْ شئتِ لم أطعَمْ لذيذاً ولا برْدَا

قال : سواكم. ولم يقل : سواك، تعظيما. ومثله قول جعفر الحارثي[(٣)] : من الطويل

فلا تحسبي أني تخشعت بعدكم لشيء ولا أني من الموت أفرق

قال: بعدكم. ولم يقل: بعدك. قال ابن عاشور: "الخطاب بصيغة الجمع لقصد التعظيم طريقة عربية، وهو يلزم صيغة التذكير ؛ فيقال في خطاب

(١) البحر المحيط في التفسير: لأبي حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (المتوفى: ٧٤٥هـ) المحقق: صدقي محمد جميل، دار الفكر – بيروت، الطبعة:١٤٢٠ هـ (٣٠٢/٢).

(٢) ينظر: الأغاني (٣٢٩/٣)، الزاهر في معانى كلمات الناس: لأبي بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق : د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة: الأولى ١٤١٢هـ (١٧٦/١). وقال أبو الفضل بن الأحنف: فإنْ شِئتِ حَرّمتُ النّساءَ سواكُمُ.. بحِلْفٍ وأيمانٍ وحُقَّ لكُم حِلفي" في ديوانه (ص١٦٨). وقال عمر بن أبي ربيعة: "فَإِنْ شِئْتِ حَرَّمْتُ النِّسَاءَ سِوَاكُمُ .. وَإِنْ شِئْتُ لَم أَطْعَم نُقَاخاً ولا بَرْدا" في ديوانه: (ص ١١٨).

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: لعبد القادر بن عمر البغدادي(المتوفى سنة ١٠٩٣هـ)، تحقيق : محمد نبيل طريفي اميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٩٨م (٣٢٥/١٠).

المرأة إذا قصد تعظيمها: أنتم، ولا يقال: أنتن" [(١)]. ثم عاد جرير إلى الإفراد، والتفت من التكلم إلى الخطاب على سبيل التجريد فقال[(٢)]: من البسيط :

حتى متى أنتَ مشغوفٌ بغانيةٍ صــبٌّ إليهــا طــوالَ الــدهرِ

ثم شرع يلوم نفسه[(٣)] على التصابي زمن الكِبَر بأسلوب استفهام مفيد للتحسر والكمد والزجر والإنكار : من البسيط:

هــل يصــبونَّ حلــيمٌ بعــدَ كَبْرتــهِ أمسـى وأخدانـهُ الأعمـامُ والشـيبُ؟!

وربما عنى بقوله: (غدوا بلبك)؛ أي سكنوا ونزلوا بفؤادك وعقلك، أو ذهبوا حين رحلوا بعقلك معهن، فهو محتمل للوجهين، على سبيل الاستعارة المكنية، وقصد بذلك النسوة الحسان اللاتي تعلق بهن جميعا وشبّب ونسَب وتغزّل، وسكنّ فؤاده زمن الصبا، وقد ذكر أسماءهن في شعر؛ (هند، وليلى، وجُعادة، وريّا، وجمانة، وبوزع، وأم طلحة، وأسماء، وسعاد، ومي، ولبنى، وسلمى، وسليمى، وماوية، وأمامة أم حزرة زوجه ...)[(٤)]، وربما كرر بعضهن مرارا مثل: (ليلى، سلمى، هند، سعاد، أمامة) . وربما ذكر هذه الأسماء جميعا وليس مراده منها إلا واحدة، على سبيل التكنية والستر، على سبيل التناوب، فكلهن سلمى، وكلهن ليلى،

(١) التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد» محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى : ١٣٩٣هـ) الدار التونسية للنشر – تونس ١٩٨٤هـ (١٨/ ١٢٣).

(٢) ديوان جرير شرح محمد بن حبيب. تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه: (٣٤٨/١).

(٣) المرجع السابق: (٣٤٨/١).

(٤) وقد رصدت هذه الأسماء بعد تصفحي لكامل ديوانه.

.... وإن اختلفت الأسماء، على عادة الشعراء في مطالع قصائدهم[١] ، على حد قوله[٢] : من الطويل:

فإنْ يرَ سلمى الجنُّ يستأنسوا وإنْ ير سلمى راهبُ الطور ينْزِل

وربما كن نساء مختلفات، على حد قوله في وصف مشهد من مشاهد التصابي[٣]: من الطويل

وَهِـزّةِ أظْعَـانٍ ، كَـأنّ حُمُولَهـا غــداةَ اســتقلّتْ بــالفَرُوق ، ذُرَى

طَلَبْتُ وَرَيَعانُ الشّبابِ يَقُودُني وقد فُتْنَ عينـي أو تـوارينَ بالهجلِ

فَلَمّـا لحقْنَـاهُنّ أبْـدَينَ صَـبْوَةً و هـنَّ يحـاذرنَ الغيـورَ مـنَ الأهلِ

ثم جمعهنّ على هذه الوجه في وصف واحد –وإن اختلفت المشاهد والمواقف والمناسبات– كوصف (العاذلات أو العواذل، أو الغانيات، الغواني ...)، ثم استثنى من بينهن أمامة زوجه في البيت التالي.

ولولا وجود الالتفات بأنواعه المختلفة على رأي المتأخرين من البلاغيين، وأسلوب التجريد، وهذه المشاغبة بالألفاظ والتراكيب ما كان محتملا لتلك الوجوه، ولما وقعت تلك الإثارة الذهنية الحيّة، التي ملأت المشهد الشعري طاقة وحيوية، والمعنى الذي أراده الشاعر في جملته – فيما يبدو، أو على الأظهر– يتمثل في: أن اللاتي سكَنّ فؤادك – أيها الشاعر– أيام الشباب والفتوة والقوة، حين زُمَّت ركائبهن ورحلن عنك من غير أمل في رجعوهن، يشهد له قوله: (قد صدّع القلب بيْنٌ لا ارتجاع

(١) وذا يستحق أن يفرد في بحث نقدي بلاغي نفسي خاص، سر تكرر أسماء خاصة من النساء في ديوان الشاعر

(٢) ديوان جرير بدون شرح: (ص٤٥٧).

(٣) ديوان جرير: (ص٤٦١).

له[١]...)، وقطعن الصلة والوصل، قد ذهبن بعقلك معهنّ، صورة مجازية مشحونة بالمشاعر الدافئة؛ يشهد لها مثل قوله[٢]: الكامل

والغانيات رجعْن كلَّ مودةٍ إذ كان قلبُك عندهنّ مُعارا

وقوله[٣] : الوافر:

أ تذْكُرُهم وحاجتك ادّكار وقلبك في الظعائن مستعار؟

وخلفوك حزينا مكلوما على فراقهن بلا عقل؛ وتركوا قلبك ينزف شوقا وحرقة، والعين بالدمع واكفة، وحين جمعك الزمان بهن أو بأمثالهن فجأة، بعد أن بان الشباب منك، وولّت بشاشته، على حد قولك مخاطبا إحداهن[٤] : البسيط

قد كنتِ خِدْنًا لنا يا هندُ ماذا يريبكِ منْ شيبيٍ وتقويسي؟!

وتميل إلى أخرى مقْسِمًا ومؤكدا[٥] : الطويل

أ ذا العَرْشِ ! إني لستُ ما عشتُ تارِكاً طِلابَ سُليمى ، فاقضِ ما كنتَ قاضِيَا
وَلَوْ أنّها شاءتْ شَفَتني بِهَيّنٍ ، وإنْ كانَ قد أعيا الطبيبَ المداويا
سَأتْرُكُ للزّوَارِ هنداً وأبْتَغي طبيباً فيبغيني شفاءً لما بيا

حينها تذكرتَ وتذكرْنَ والذكرى لكم جميعا مؤرقة ، (ولا بد للمشغوف أن يتذكرا)، على حد قولك[٦] : الكامل

(١) ديوان جرير: (ص ١٥٨)، وهو القائل: لو كنت أعلم أن آخر عهدكم.. يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل (ص٤٤٣)
(٢) ديوان جرير: (ص ٢٢٧).
(٣) ديوان جرير: (ص ٢٣٧).
(٤) ديوان جرير: (ص٣٢٠).
(٥) ديوان جرير: (ص٦٦٩)
(٦) ديوان جرير شرح محمد بن حبيب. تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه: (٣٣٧/١).

إنّ التّـذَكّرَ ، فاعْـذِلاني ، أوْ بلـــغَ العـــزاءَ وأدركَ المجلـــودا

وقولك مستبعدا متعجبا(١) : الطويل

أتَنْسَى لطُولِ العَهْدِ أمْ أنتَ ذاكِرٌ خليلَكَ ذا الوصلِ الكريمَ شمائلُهْ

عندها ظلت دموع عينيك وأعينهن كالقِرْبة الوطباء الخرقاء سابلة ، تغيض مرة ، وتفيض أخرى، شيئا فشيئا، من أَلَم ما ألمّ بك من الحنين إلى تلك الأيام الخوالي، وما سكنها من الأنس ولطف الوصل والهوى وقرب التداني، فأنت القائل: (وَلَوْلا الهَوَى ما حَنّ مِن وَالِهٍ قَبلي(٢))، ودل عليه مثل قوله (٣): الطويل

ألا تـذكرُ الأزمـانَ إذ تتبـعُ الصِّبا وإذ أنت صبٌّ والهوى بك جامحُ

وقوله(٤): الطويل

وقد كان قلبي من هواها وذَكْرَةٍ ذكرنـا بهـا سـلمى علـى النـأي

فللـــه عـــينٌ لا تـــزال لـــذكرها علـى كـلِّ حـالٍ تستهلُّ وتسْـفَحُ

ومـــا زال عنـــي قائـــدُ الشـــوقِ إذا جئتُ حتى كاد يبدو فيفْضَحُ

فما بَرِح الوجدُ الذي قد تلبَّستْ به النفسُ حتى كاد للشوق يذبح

وقوله (٥) ، ولله درُّه ما أعذبَ شعرَه وأرقه!!: البسيط .

يـا حبـذا جبـلُ الريـانِ مـنْ جبـلٍ وَحَبّـذا سـاكِنُ الرّيّـانِ مَـنْ كَانَـا

---

(١) ديوان جرير: (ص ٥١٢).

(٢) ديوان جرير: (ص ٤٩١).

(٣) ديوان جرير: (ص١٠٠) من قصيدة يمدح فيها عبد العزيز بن مروان، مطلعها: أربت بعينيك...

(٤) ديوان جرير: (ص ١٠٨) من قصيدة مطلعها: أجد رواح القوم أم لا تروح...

(٥) ديوان جرير شرح محمد بن حبيب. تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه: (١٦٥/١).

وَحَبّــذا نَفَحَــاتٌ مِــنْ يَمَانِيــةٍ تأتيـكَ مـن قبـلَ الريـانِ أحيانـا
هبـتْ شـمالاً فـذكرى مـا ذكـرتكمْ عندَ الصفاةِ التي شرقيَّ حُورانـا
هلَ يرجعنَّ وليسَ الدهرُ مرتجعاً عيشٌ بها طالما احلولى وما لانا
أزْمـانَ يَـدعُونَني الشّـيطانَ مـن و كـنَّ يهـويننـي إذْ كنـتُ شـيطانا

حتى استحالت العيون منكم تسيل غَرْبا، عيْنًا معيْنا تجري على خديك مدرارا، وعلى خدودهن وشَلا وديمة ؛ لعلها تطفئ بعض لهيب الوجد والهوى والحسرة على ما مضى، ولمّا تُقْضَ لُبَانةُ الفؤاد بعدُ. ولم يُكْتفَ بلغة العيون السوافح، تترجم عن ما في القلوب من الجوى واتقاد الشوق بين الجوانح، بل نطقت ألسنتهنّ في قول موجز: (ماذا لقيت من الهوى ولقينا؟؟!) بأسلوب إنشائي طلبي مفعم بأعباء النفس المكلومة بلهيب الصبابة يقصر اللفظ عن وصفه، ينبئ عن بعض هذا المخبوء في طياته قوله: الطويل

شكونا إلـى سُعدى جوىً وصبابةً وما كلٌّ مـا فـي الـنفس تخبـره

وصدق بشار (المتوفى:١٦٨هـ)[١]:

لـو كنتِ تَلْقِينَ مـا نَلْقَـى قَسَمتِ يومـاً نَعيشُ بـه مـنكم ونَبـتَهجُ

وأنت يا جرير (المتوفى:١١٠هـ) القائل مخاطبا إحداهن[٢] : الطويل

فأقسـمتُ مـا لاقيـتِ قبلـي مـنَ وأقسـمتُ مـا لاقيـتِ مـنْ ذَكَـرٍ

فانطوى هذا المصراع الثاني المبني من الاستفهام البلاغي على حذف هو في غاية المناسبة والنفاسة؛ على سبيل الإيجاز، والحذف هنا أبلغ، بسبب ضيق المقام لما في النفس من الآلام. والمعنى في السؤال

(١) الأغاني: (٣/ ١٩٦)
(٢) ديوان جرير شرح محمد بن حبيب. تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه: (٢/ ٩٥٣) .

مفتوح واسع غير مقفل، والتقدير: ماذا لقيت من الهوى؟ وماذا لقينا منه كذلك؟ فحذف المفعول به(ماذا) ومتعلق الفعل(من الهوى) من الجملة الثانية الجارية على ألسنتهن(وماذا لقينا من الهوى كذلك) اكتفاء بما في الأولى(ماذا لقيت من الهوى)، تجسيدا لخلق الحياء الذي هو أصل في المرأة العفيفة، كما يعد هذا الحذف من أساليب الاحتباك والإدماج، فقد شكى الهوى والكبر في معرض حديثه عن الكلف بالنساء ولعبهن بالقلوب على الدوام ، وسكت عن جواب الطلب في الاثنتين، على وجه الإيجاز والإبهام والتهويل والتعظيم ليذهب معه الذهن والخاطر كل مذهب، سواء كان سلبا أو إيجابا، حزنا أو فرحا....وهذا الشطر اليسير من البيت بذاته أغنى عن كل ما في أبيات يحيى توفيق من التأوه والشجن والمراجعات والحوارات والصبابات وبسط الذكريات[(١)] ، بينما نرى (الاستفهام) السؤال في قصيدة يحيى توفيق محددا مفترضا متخيلا تنطق به العينان لا اللسان، مع ما فيه من غنج ودلال ووَلَه : (وتساءلت عيناك: أ نسيت عهدي؟)، فمعناه مقفل غير مفتوح، معلق بالعهد ليس غير، وموجه للحبيب دون المحبوب، والدموع تسيل من جفون الحبيب دون المحبوب، والحبيب متهم بالتظاهر والتزييف في المشاعر(أيها المتباكي)، وقد حظي السؤال بالجواب على إثره: الكامل

لا والـذي فطـر القلـوب علـى أنـا مـا نسيتُ ولا سلوتُ هواكِ

كل هذه المعاني الوجدانية التي جادت به التراكيب سايرها واحتضنها ولفها بحنان ولطف جرْسٌ موسيقي داخلي وخارجي غاية في

(١) ينظر بحث أبيات: ((ولما قضينا من منى كل حاجة...)) بين النقد العربي القديم والحديث د. عبدالرحمن بن محمد القعود مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ١٣، السنة ١٣، ص٢٤٣-٣١٧ رابط الموضوع:
https://www.alukah.net/literature_language/0/399/#ixzz5YPxBi7Mt

الحسن والانسجام، لولاه لما حظيت الألفاظ بالتقديم- فيما يظهر- على المعنى، فالتقت القيمة المعنوية مع القيمة الصوتية، فكان لها هذه الصيرورة والحظوة والذيوع والانتشار والترداد على ألسنة العاشقين والمنشدين وأصحاب الصوت الجميل في أروقة الطرب والأنس.

أ فيعقل بعد هذا أن يكون المعنى في بيتي جرير قُفْلا ليس فيه كبير معنى في عالم العواطف والحب والوجدانيات والرومانسيات؟!! ولكل واحد منا في هذا العالم المشحون بالمفاجآت مواقف ومشاهد وقصص.

ويجلي الإمام عبد القاهر هذا الأمر أكثر فيقول: " فانظر إلى الأشعار التي أَثنوا عليها **من جهة الألفاظ**، ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدَّماثة، وقالوا: كأنَّها الماءُ جَرَياناً، والهواءُ لُطفاً، والرياضُ حُسْناً، وكأنها النَّسِيم، وكأنها الرَّحيقُ مِزاجها التَّسْنِيم، وكأنها الديباج الخُسْرُوانيّ في مَرامي الأبصار، ووَشْيُ اليمَن منشوراً على أذْرُع التِّجَار، كقوله: ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ.."[1] وساق الأبيات، وهي ذاتها من جنس ما مثل به ابن قتيبة على هذا النوع قبل هذين البيتين مباشرة، حيث قال عنها: " هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع...إلخ" [2]، ثم طفق عبد القاهر يشرح أسباب ما فيها من حسن وجاذبية ورائق لفظ في صفحات، ليس هنا محل عرضه. ولا غرو فقد شغلت هذه الأبيات قدماء النقدة، وإن قَصُر في نظر بعضهم معناها؛ إذ لم يكن بالثمين، وجُلّهم مجمعون على جمالها، وإن كانوا في تفسيره وبيان

(١) أسرار البلاغة: لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١ هـ)
المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية- بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ (٢١-٢٢)

(٢) الشعر والشعراء لابن قتيبة : (ص ٦٧) .

سببه على عِزين؛ بعضهم يرى جمالها كامنا في ألفاظها خاصة... بينما يراه آخرون في اللفظ منظورا فيه المعنى غير متخلِّف عنه؛ إذ هو الذي طلَبَها، في حين يرى فريق ثالث أن سر هذا الجمال إنما هو النظم عامة، في اللفظ والمعنى معاً، ملتحمين أحدهما بالآخر، ولم يقتصر الأمر على القدماء، بل تناولها غير واحد من النقاد المعاصرين في ظروف مختلفة، وأهداف متنوعة، وأكثر ما قالوه بشأنها يعد امتداداً أو صدى لما قاله الأقدمون(١).

وابن رشيق (ت:٤٥٦هـ) في العمدة قام بتلخيص موقف النقدة من قضية اللفظ والمعنى والذي يهمنا من جملة ما قال: " ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده، وهم فِرَقٌ: **الأولى: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته**، على مذهب العرب من غير تصنع(ويمثله الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون؛ كالبحتري، وبشار) كقول بشار(٢): الطويل

إذا ما غضبنا غضبةً مُضَريةً هتكنا حجابَ الشمس أو قطرتْ

إذا ما أعَرْنا سيداً من قبيلة ذُرى منبرٍ صلى علينا وسلّما(٣)

(١) ينظر مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ١٣، السنة ١٣، ص٢٤٣-٣١٧ ، منقول بتصرف رابط الموضوع: http://www.alukah.net/literature_language/0/399/#ixzz4fkbjJMHq

(٢) يقول ابن رشيق: بشار ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره... شبهوه بامرئ القيس؛ لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه، ومن كلامهم: بشار أبو المحدثين....وقد أشبه الأعشى صناجة العرب تصرفاً وضرباً في الشعر وكثرة عروض مدحاً وهجاء وافتخاراً وتطويلاً.

(٣) ديوان بشار: ص١٠١٢، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ) المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م (١/ص١٢٤).

على أن هذين البيتين –كما قيل – منقولان، معناهما في الأصل ليسا له، "فالأول أنشده أبو هلال العسكري **للقحيف** وأوله: من الطويل

إذا مـا فتكنـا فتكـةً مضـريةً هتكنـا حجـابَ الشمسِ أو قطرَتْ

والثاني هو بيت جريرٍ بعينه: من الطويل

منـــابرُ ملـــكٍ كلُّهـــا مضـــريةٌ يصلي علينا من أعرناه منبرا"

لكنه أحسن الأخذ والسلخ والتضمين والمزج والإصلاح لهما، جزالة ممزوجة بسهولة مع عذوبة لفظ وحسن سبك، مما حدا بابن المعتز أن يثني عليهما فيقول: " ومما أجاد فيه وأفرط قوله في الافتخار"[٢] وأنشد البيتين؛ فلفظ (الغضب) في بيت بشار أنسب وأقوى وأجزل من لفظ (الفتك)، فإذا كان هذا حالهم وقت غضبهم، فكيف بهم حال فتكهم بعدوهم؟! وصياغة البيت الثاني أتم وأجمل وأعمق معنى، وألطف في المبالغة من بيت جرير، فجرير قصر الإعارة على منابر الملك، ومنابر الملك كلها لمضر، وهذا بعيد، ومنابر الملك لا تعار غالبا، وبشار جعل المعنى مفتوحا: يعيرون ذرى منبر، من أي نوع كان، بما فيها منابر الملك، ولا يعيرون منابر العز والعلا والفضل والعلم ونحو ذلك إلا من يستحقها، يعيرون السّادة دون العبيد والسوقة، فكان ذلك أتم في كمال الشرف والسؤدد، وذا من الكناية الراقية في الصميم، ثم كان في تناصّه واقتباسه من أسلوب الذكر الحكيم إشراقة وجمالا لا يوازيه جمال، في قوله

(١) التذكرة الحمدونية: لأبي المعالي، بهاء الدين البغدادي محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، (المتوفى: ٥٦٢هـ): دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ (٢/ ٣٨٢).

(٢) طبقات الشعراء لابن المعتز: عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ) المحقق: عبد الستار أحمد فراج
الناشر: دار المعارف – القاهرة، الطبعة: الثالثة، (ص ٣).

(صلى علينا وسلما)، مع صحة وقوع فعل الصلاة والسلام من المعار(السيد) ومن المستعار (ذرى المنبر)، وذا دون شك أبلغ، مع قوله تعالى في بيان مقام نبينا محمد وحقه علينا، والثناء عليه في الأولين والآخرين–صلوات ربي وسلامه عليه أبدا سرمدا–: (إِنَّ اللَّهَ وَمَلائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً (٥٦)) (الأحزاب: ٥٦)، فكان وجودهما في شعره بهذه الخصوصيات في البناء دون شك أحلى وأنقى وأسير؛ ولذا حفظته الأجيال وسارت به الركبان. ويصدق عليه قول أبي هلال: " فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرّصانة، مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرّونق والطّلاوة... وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يردّه، وعلى السّمع المصيب استوعبه ولم يمجّه"[(١)] .

وفي موضع آخر يقول ابن رشيق: " وقال عبد الكريم وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً في شعره وتآليفه : الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل.."[(٢)] ، ومن ذلك الشعر المطبوع الجزل حسن السبك جدا، الذي سبق فيه لفظه معناه في الظاهر، والحقيقة أنهما متعانقان، كما في قول الحطيئة[(٣)]: من الوافر

فـلا وأبيـك مـا ظَلَمـتْ قريـعٌ بـأن يبنـوا المكـارمَ حيـث شـاءوا

ولا وأبيـك مـا ظلمـت قريـع ولا بَرِمُـوا لـذاك ولا أسـاءوا

بعثْـرةِ جـارِهم أن يُنْعِشـوها فيُغْبِـرُ حولـه نَعَـمٌ وشَـاءُ

(١) الصناعتين: (ص ٢٠).

(٢) العمدة لابن رشيق: (١٢٧/١).

(٣) ديوان الحطيئة (ص٣)، والحماسة البصرية لأبي الحسن البصري (١/ ٧٧)، العمدة لابن رشيق: (٤٠/١).

فيبنـــي مجـــدَهم ويقـــيمُ فيهـــا ويمشـــي إن أُرِيـــد بـــه المشـــاء

وتأمل قول المقنع الكندي[1]، جمال لفظه، وحسن سبكه، وروعة معانيه!! والمعنى فيها مصحوبا بالعاطفة الملتهبة حاضر بقوة، يستحلب الدمع العصي، فالمشهد الإنساني الذي يصوره الشاعر فيه علاقته بأهله وأرحامه، يكاد يعيشه كل إنسان بوجه من الوجوه بذي الغَرُور الفانية التي طبعت على كدر: من الطويل

يُعـاتِبُني فـي الـدَّيْنِ قَـومي وَإِنَّمـا دُيـونيَ فـي أَشـياءَ تُكسِـبُهُم حَمـدا

أَلَـم يَـرَ قَـومي كَيـفَ أوسِـرَ مَـرَّة وَأُعسِرُ حَتّى تَبلُـغَ العُسرَةُ الجَهدا؟

فَمـا زادَنـي الإقتـارُ مِـنهُم تَقَرُّبـاً وَلا زادَنـي فَضـلُ الغِنـى مِـنهُمُ بُعدا

أسُـدُّ بِـهِ مـا قَـد أَخَلّـوا وَضَـيَّعوا ثُغورَ حُقوقٍ مـا أَطـاقوا لَهـا سَدّا

إلى أن قال:

وَإِن الَّـذي بَينـي وَبَـين بَنـي أَبـي وَبَـينَ بَنـي عَمّـي لَمُختَلِـفٌ جِـدّا

أَراهُـم إِلـى نَصـري بِطـاءً وَإِن هُـمُ دَعَـوني إِلـى نَصـرٍ أَتيـتُهُم شَـدّا

فَـإِن يَـأكُلوا لَحمـي وَفَـرتُ لحـومَهُم وَإِن يَهدِموا مَجدي بنيتُ لَهُم مَجدا

و"فرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه... ومن ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط: كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومن تابعهما...." ثم أردف قائلا: " **وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى**، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على

(١) ينظر: الأمالي لأبي علي القالي: (١/١٣٣).

جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف... وبعضهم ...مثَّل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة؛ فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها. وقال عبد الكريم وكان يؤثر اللفظ على المعنى: الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[(١)]

فمن يقدم اللفظ، يعني به – في ظني – اللفظ المكتنز بالمعاني الحسان المعقودة في التراكيب المحكمة، التي لا يدركها إلا أصحاب الملكات الخاصة، مع جمال الجرس، وانسجام التراكيب وسريان الموسيقى الداخلية، كما تقدم إيضاحه.

ومن أخص ما قاله الجاحظ في هذ الشأن في مطارح حديثه عن صفة الشعر ذي القيمة الجمالية الفنية: " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي، والبدوي والقروي... وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطبع وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النّسج، وجنس من التّصوير"[(٢)].

وليس مقصود الجاحظ – في ظني – هنا أن يعطي الأولوية للفظ على حساب المعنى، وإنما مراده أن يؤكد على أهمية قوة البناء والسبك والتصوير في وظيفة نقل المعنى مكشوفا واضحا إلى المخاطب، **تقصيد المعنى**، ووعاؤه اللفظ (الرمز، الدال)، والناس يتفاتون في الإحاطة به معجما، وفي حسن اختياره– وهو ليس بالأمر السهل– وفي توظيفه في النظم، فكان حريا بالتقديم، فعنده كلما" كانت الدلالة أوضح وأفصح،

(١) العمدة لابن رشيق: (١/٣٨–٣٩) .

(٢)الحيوان للجاحظ تحقيق عبد السلام هارون: (٣/١٣١).

وكانت الإشارة أبين وأنور كانت أنفع وأنجع"[١] والبلاغة في جوهر فهمه من هذا المنظور إنما هي "تخيُّر اللفظ في حسن الإفهام"[٢] على حد تعبيره، والبيان – من وجهة نظره– "اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك ...ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[٣] .

وفي ظني أن هذا القول وأمثاله من أمهات ما اعتمد عليه كل ما من تكلم في النظم ونظريته، والتي من جملة مفرداتها ما يسمى بالمعنى (المعني)، و(معنى المعنى) (المعاني الثانية)، فقد قام عبد القاهر الجرجاني(٤٧١هـ) – وهو رائد هذه النظرية– بربط الصورة بالصياغة أو بالنظم، والصياغة عنده متحدة بالمعنى ولا تنفصل عنه، فأي تغيير في الصياغة يتبعه تغير في الصورة؛ لأن الصورة تفهم من خلال «النظم» لا منفصلة عنه، مؤكدا على أن **بلاغة النظم** تعتمد في المقام الأول على وحدة النص والالتحام التام بين عناصره لفظا ومعنى[٤] . وانظر إلى مثل

(١) البيان والتبيين للجاحظ، دار الهلال – بيروت ١٤٢٣هـ: (٨٢/١)

(٢) البيان والتبيين: (١/ ١١٢).

(٣) البيان والتبيين: (١١/١).

(٤) قضية النظم أشار إليها الجاحظ في كتاباته، وله كتاب اسمه (نظم القرآن) سقط من يد الزمن، وكان يرى أن إعجاز القرآن كامن في نظمه وتأليفه، ومن ذلك قوله"وفي كتابنا المنزل الذي يدلنا على أنه صدق، نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد مع ما سوى ذلك من الدلائل التي جاء بها من جاء به" الحيوان: (٨٩/٤). تحقيق عبد السام محمد هارون، دار إحياء التراث، وتابعه الخطابي: " واعلم أن القرآن إنما صار معجزا

قوله: " إن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه؛ كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه" [(١)].

ويؤكد الجاحظ أهمية حضور (المعنى) وفهم المقصود من وعائه في الجملة في البيان العالي، حيث تَدْرُج المعاني الغوالي، في موضع آخر من نتاجه الفحل، حيث يقول: "مدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ، والحقائق لا العبارات"[(٢)] ، ويشير إلى أثر ذلك في قلوب المخاطبين قائلا: "فإذا كان المعنى شريفًا واللفظ بليغًا (حال التركيب والنظم، لا منفردا)، وكان صحيح الطبع، بعيدًا من الاستكراه، ومنزهًا عن الاختلال مصوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[(٣)]. وكأني

لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني..."، "ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشد تلاؤما وتشاكلا من نظمه"، بيان إعجاز القرآن للخطابي: (ص٢٧). ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف مصر، الطبعة الرابعة، وكذلك الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن: قول الباقلاني "والوجه الثالث أنه بديع النظم، عجيب التأليف، متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه" إعجاز القرآن: (ص٣٥) تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر، الطبعة الخامسة، والقاضي عبد الجبار وغيرهم، وعنهم ومنهم استفاد عبدالقاهر .

(١) دلائل الإعجاز: (ص٢٥٤-٢٥٥).

(٢) الحيوان للجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل/ ١٤١٦هـ، مكان النشر لبنان- بيروت (٥٤٢/٥)

(٣) البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون ط٢ لجنة التأليف سنة ١٩٦٠ (٨٣/١).

به يبدو متأرجحا مترددا في المفاضلة بين اللفظ والمعنى كحال ابن الأثير، غير قاطع بالفضيلة لأحدهما دون الآخر. ويحق له ذلك، فتلك قضية، الفصل فيها –قديما وحديثا– مشكل صعب، ويشهد لها ما نقله ابن رشيق عن: " العباس بن حسن العلوي في صفة بليغ: معانيه قوالب لألفاظه، هكذا حكى عبد الكريم، وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خالف في موضع آخر فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدة لمبانيه" .

وأبو هلال العسكري(٣٩٥هـ) هو الآخر في مواضع من كتابه "الصناعتين" كان يؤثر اللفظ على المعنى حال التركيب، فيما يظهر من رائق لفظه، سائرا على درب الجاحظ، في تمثيل يعز نظيره، في مثل قوله: "الكلام...يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخير ألفاظه، وإصابة معناه ...إلخ"[(١)]، و"الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح[(٢)]؛ وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخّرا، أو أخّرت منها مقدّما، أفسدت الصورة وغيّرت المعنى؛ كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، لتحوّلت الخلقة، وتغيّرت الحلية" [(٣)]. ثم يعزز رأيه بشواهد يختارها تعنى بالصياغة اللفظية، والألفاظ المختارة المرْعِيّة، ويتورى قليلا عن أمثلة المعنى، فالمعاني مبتذلة غير عصيِّة، يدركها الجميع – على حد رأي الجاحظ– فيقول" وليس الشأن في إيراد المعاني؛ لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو جودة اللفظ وصفائه.. وكثرة

(١) الصناعتين: (ص٥٥، ٥٧).

(٢) أخذه عن ابن طباطبا في مثل قوله: " والكَلامُ الَّذِي لَا مَعْنى لَهُ كالجَسَد الَّذِي لَا رُوحَ فِيهِ كَمَا قَالَ بعضُ الحُكماءِ: للْكَلَام جَسَدٌ ورُوحٌ؛ فجسَدُهُ النُّطْقُ وَرُوحُه مَعْنَاه!" ينظر عيار الشعر: لأبي الحسن، محمد بن أحمد ابن طباطبا،(المتوفى: ٣٢٢هـ) المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة (ص١٧)

(٣) الصناعتين: (ص١٦١) .

طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف"[١] .ويصرح قائلا: " ومن الدليل على أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ أنّ الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأنَّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدلُّ حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه...وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني"[٢]. ومن الأمثلة التي ساقها وهي كثيرة قول بشار[٣]: من الطويل

إذا أنت لم تشرب مرارا على ظمئت وأي الناس تصفو

وعدّه من الفصيح في لفظه، الجيد في رصفه، وأنه من أحسن الشعر إيجازا[٤] . والشعر الحقيقي في نظره هو الكلام المنسوج واللفظ المنظوم[٥] . يردد قول الجاحظ قبله. كما عدّه الأصفهاني من أحسن ما قيل في سياق المعاتبة والتماس الأعذار للآخرين[٦]، **وابن أبي الإصبع** أدرجه في " جوامع الكلم التي لا يشق غبارها، ولا يقتحم تيارها"[٧] . "وقد سأل أبو حاتم السَّجستانيّ أبا عبيدة: أ مروان بن أبي حفصة أشعر، أم بشّار بن برد؟ فقال: حكم بشّار لنفسه بالاستظهار؛ لأنّه قال ثلاثة عشر ألف بيت جيّد، ولا يكون لشاعر هذا العد لا في الجاهلية ولا في الإسلام،

(١) الصناعتين: (ص٥٧– ٥٨).
(٢) الصناعتين: (ص ٥٨) .
(٣) هو لبشار بن برد في ديوانه : (ص ١٩٦)
(٤) ينظر العمدة لابن رشيق: (١/ ١٦٧)
(٥) الصناعتين: (ص٦٠).
(٦) ينظر محاضرات الأدباء للأصفهاني: (ص ٣٣٣).
(٧) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر تحقيق: حفني شرف، لجنة إحياء التراث (ص ٢١٨) .

ومروان أمدح للملوك" [١] "وعن أبي تمُام الطّائيّ قال: أشعر الناس بعد الطبقة الأولى: بشّار"[٢]

ومن لطائف البلاغة في هذه البيت الذي نال تلك الحظوة والمكانة من بين شعر الحكمة عند النقاد القدماء والمحدثين والبلاغيين: استعمال ضمير الخطاب (إذا أنت)، مرادا به غير معين، بقصد تعميم الخطاب، موجها إلى كل من يفهمه من ذوي العقول، وذا أبلغ في النصح والزجر، واشتماله على الإطناب بالتذييل الجاري مجرى المثل، جامعا خلاصة تجربة إنسانية واقعية، ومعبرا عن سنة كونية اجتماعية، في قوله: (وأي الناس تصفو مشاربه؟!)، ثم اشتماله على صورة تشبيهية بعيدة غريبة عميقة الدلالة، تعد من التشبيه الضمني، الذي يحمل في طياته الدعوى بدليلها، وفي ذلك إقناع وإمتاع للعقل والقلب. وفي ظلال هذه الصورة البعيدة يمكن أن يحمل المعنى في البيت على ثلاثة أوجه [٣] : "أولها: هذا المعنى الحرفي الساذج، وهو أن يحتمل الإنسان شرب الماء على قذاه أحيانًا؛ لأنه لا يضمن صفاءه دائمًا. ثانيها: احتمال الصديق على ما به من عيب، فلم يسلم إنسان من العيوب وهذا المعنى هو المناسب؛ لأن بشارًا كان يعاتب. وثالثها: احتمال السقوط في الحياة وتحمل عنت الدهر، فالفوز المطلق غير محتوم.

على أن مثل هذه الصورة الخيالية، والعبارات البيانية، تبين لنا كيف يتصور الأديب الأشياء، ويتناولها بعقله وخياله، وتجعلنا نشعر

(١) تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام: شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ) المحقق: عمر عبد السلام التدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م (٩٠/١٠).

(٢) تاريخ الإسلام للذهبي (٨٩/١٠).

(٣) ينظر الأسلوب أحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية، ط:١٢، ٢٠٠٣م (ص ١٩٥)

بشعوره ونتحد معه، ولو للحظات. ويؤكد ذلك المرزوقي بقوله في مقدمته: " فأكثر هذه الأبواب لأصحاب الألفاظ، إذ كانت للمعاني بمنزلة المعارض للجواري.."[(١)]، ونراه في مواضع أخرى يشيد بالمعنى، ويحث على العناية به، فيقول: " فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ؛ لأنَّ المدار بعدُ على إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلَّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة"[(٢)] ، "**وتوخّي صواب المعنى أحسن من توخّي هذه الأمور في الألفاظ** "[(٣)] .

٢- الفئة الثانية: تحتفي بالمعنى احتفاء كبيرا، وترى أنه الأولى بالعناية والتقديم، وهو محل المزية والحسن في الكلام، وأن الألفاظ خدم له، وأوعية للمعاني، وخير من يمثله شعرا أبو تمام وأبو الطيب المتنبي؛ ويشهد له قول ابن رشيق في معرض حديثه عن اللفظ والمعنى: " ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي، وأبي الطيب، ومن شاكلهما؛ هؤلاء المطبوعون، فأما المتصنعون فسيرد عليك ذكرهم..."[(٤)] . وأصحاب هذا المذهب من الناقد الأدباء ودارسي الإعجاز والناظرين في مذاقات الكلام لا يعبؤون بالصنعة ولا بمن يتكلفون البديع، ما دام المعنى شريفا كريما، وفي الوقت نفسه لم ينكروا ما للفظ من مزية، إذا حلا في مكانه جرسا وبديعا، وكان خادما للمعنى؛ ومنهم قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ)،

(١) مقدمة شرح الحماسة للمرزوقي: (ص ٣٤) .
(٢) الصناعتين: (ص ٩٦).
(٣) الصناعتين: (ص ٥٨) .
(٤) العمدة لابن رشيق : (١/١٢٦).

والباقلاني(٤٠٣هـ)[١] وابن شرف القيرواني[٢] ، وعبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني[٣] (٦٥١هـ)، وابن أبي الإصبع[٤] (٦٥٤هـ)، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني الذي يقول عن شاعر المعاني والصنعة أبي تمام، " وأنا أدينُ بتفضيله وتقديمه، وأنتحلُ موالاتَه وتعظيمه، وأراه قِبْلة أصحاب المعاني، وقُدْوة أهلِ البديع!... أرى لك أن تقسّم الألفاظ على رتَب المعاني"[٥] ، وقوله عن أبي الطيب وهو شاعر الحكمة " وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار، ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدلّ على الفطنة والذكاء، وتصرُّف لا يصدُر إلا عن غزارة واقتدار" [٦] ، وابن جني في مثل قوله في باب في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني نقلا عمن قبله: " فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفخم قدرًا في نفوسها. فأول ذلك عنايتها بألفاظها. فإنها لما كانت عنوان معانيها وطريقًا إلى إظهار أغراضها ومراميها أصلحوها ورتبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها.." [٧] والمرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة، حيث يقول: " ومتى اعترف اللفظ والمعنى فيما تصُوْب به العقول فتعانقا، وتلابسا متظاهرين في الاشتراف وتوافقا، فهناك يلتقي ثريا البلاغة، فيمطر روضها، وينشر وشيها، ويتجلى البيان فصيح اللسان صحيح البرهان، وترى رائدي الفهم والطبع متباشرين لهما من

(١) ينظر في النقد الأدبي لعلي علي مصطفى صبح: (ص١٨٨)،
(٢) أعلام الكلام لابن شرف القيرواني: (ص٢٧)، وفي النقد الأدبي لعلي صبح: (ص١٩٤).
(٣) ينظر التبيان في علم البيان للزملكاني: (ص ١٢١).
(٤) ينظر تحرير التحبير: (ص٤٥٥).
(٥) الوساطة : (ص ٦)
(٦) الوساطة : (ص ٥٤).
(٧) الخصائص: (١/ ٢١٦) وما بعدها.

المسموع والمعقول، بالمسرح الخصب، والمكرع العذب.."[١]. ومن المواطن التي تدل على إشادته بالمعنى، قوله بعد أن ساق قول الشاعر[٢] من الطويل :

صفونا فلم نكدر وأخلص سرنا إناث أطابت حملنا وفحول

علونا إلى خير الظهور وحطنا لوقت إلى خير البطون نزول

"والمعنى أنا كرام الأطراف. وهذه الأبيات إذا تؤملت أدى التأمل منها إلى سلامة اللفظ والمعنى من كل معاب. وحصول الفخامة والجلالة لها في كل جانبٍ وبابٍ" [٣].

والمعنى الذي قصدوه بالتقديم في الجملة هو **المعنى المصوِّر** بكسر الواو، للحس والمشاعر الصادق، الشريف غير السوقي، ولا خسيس العمق، بارد الخيال، **والمعنى المصوَّر بفتح الواو**؛ أي في القوالب اللفظية المبرأة من الهجنة والتنافر، ذات الظلال والإيماءات الكثيرة، فـ(قدامة) أقام كتابه نقد الشعر، على محور عظيم، وهو المعنى، وخصه بمزيد عناية فيه فقال: " المعاني كلها معروضة للشاعر...إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعة... وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[٤] ، "

(١) شرح مقدمة المرزوقي: (ص٩٩-١٠٠). ينظر في النقد الأدبي لعلي صبح: (ص٥١).
(٢) البيتان من قصيدة للسَّمَوْأل بن عادِياءَ وهي في حماسة أبي تمام: (١/٢٧-٢٩).
(٣) ينظر شرح الحماسة: (ص ٨٩-٩٠)
(٤) نقد الشعر لقدامة: (ص ٤).

نعوت المعاني الدال عليها الشعر...جماع الوصل؛ لذلك أن يكون المعنى مواجهاً للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب. ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده، ولم يمكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك، كي يبلغ آخره، رأيت أن أذكر منه صدراً ينبئ عن نفسه، ويكون مثالاً لغيره، وعياراً لما لم أذكره..."[١] ثم ذكر صور ائتلاف اللفظ مع المعنى وأطال ..ثم ذكر عيوب المعنى وأطال أيضا....شافعا قوله بالشواهد الكثيرة، مع تعليقات يسيرة، تصب في هذا الغرض جملة.

٣-الفئة الثالثة وقفت موقف الوسط تقول بالترابط التام بين المعنى واللفظ، تكاد تسوي بينهما؛ تراهما كالجسد الواحد، ترى أنهما متآزران متعاضدان على القيام بوظيفة الكلام والبيان. وينتج عن هذا الائتلاف ما يسمى بالأسلوب المثالي، الذي هو الرجل أو الأديب، عند نقاد الأدب المحدثين[٢].ومن أبرز من يمثل هذا الاتجاه: ابن طباطبا العلوي(ت:٣٢٢هـ)، في مثل قوله:" وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، **فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض.** فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه. وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"[٣] ،والحاتمي(٣٨٨هـ)، والآمدي(٣٧١هـ) في الموازنة، في مثل قوله: " وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي...ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله...وتلك

(١) نقد الشعر: (ص ١٧).

(٢) ينظر الأسلوب لأحمد الشايب مكتبة النهضة المصرية ط١٢/ ٢٠٠٣م (ص١٢١،١٠٦،٧٥).

(٣)عيار الشعر لمحمد بن أحمد طباطبا (٣٢٢هـ) ت: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي – القاهرة (ص١١) .

طريقة البحتري... والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية،"[(١)] . وابن رشيق(٤٥٦هـ) في العمدة، مقتبسا شيئا من أقوال أبي هلال، في تناص معه، في مثل قوله: " اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة"[(٢)]، والباقلاني(٤٠٣هـ) في كتابه (إعجاز القرآن)، حيث يرى أن المهارة في نظم الكلام وفي تأليفه، تعود إلى الألفاظ والمعاني على حد سواء، وإلى توافقهما وانسجامهما، فلا نص صريح في كتابه يدلنا على أنه يفضل المعنى أو يفضل اللفظ[(٣)] . وعبد الوهاب الخزرجي الزنجاني(٦٥٥هـ) في معيار النظار في علوم الأشعار، في مثل قوله: " إذا أردت أن تستوفي أقسام المحاسن فأرسل المعاني على سجيتها ودعها تطلب لأنفسها

(١) الموازنة: (١/ ٤٢٣-٤٢٤)

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني: (٣٨/١).

(٣) انظر إعجاز القرآن للباقلاني: (٣٥، ٤٢،١١٧، ٢٧٦-٢٧٧)

الألفاظ..."إلخ[١] . متابعا في ذلك بشر بن المعتمر في صحيفته وأضرابه. وحازم (٦٨٤هـ) في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ويبدو أنه "تجاوز القضية ..المعقدة حول اللفظ والمعنى، والتي شغلت كثيرا من النقاد المشرقيين"[٢] حيث يرى أنهما متمازجان، لا يمكن الفصل بينهما[٣]، تلتقط ذلك من أقواله وإضاءاته بالمناقش، في مثل قوله في لمحة دالة: " واعلم أن النسب الفائقة إذا وقعت بين هذه المعاني المتطالبة بأنفسها على الصور المختارة....كان ذلك من أحسن ما يقع في الشعر"[٤]

وعمدة هؤلاء جميعا في تأسيس أركان نظرية النظم وتجليتها، والقضاء على ثنائية اللفظ والمعنى – وإن كان قد أفاد منهم– الإمام عبد القاهر الجرجاني في كتابيه الدلائل والأسرار.

وخلاصة القول في قضية اللفظ والمعنى هي ما يراه عبد القاهر الجرجاني وأضرابه ومتابعوه، من وجوب القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى، فهما صنوان لا يفترقان، يتساقيان ويتعاضدان للقيام بالوظيفة في الكلام، وأنه لا ينبغي أن يحصر الجمال في النص في الألفاظ فيُردّ إليها، أو في المعاني وحدها دون ألفاظه، فيُجنى عليها، كما ينبغي أن يعلم أنه لا قيمة للكلمة إلا في علاقة،والعلاقات في الجملة الشعرية وظائف جمالية تبادلية تظهر في التمازج والتعانق بين أجزاء الجملة لنقل التجربة الشعورية، في تفاعل منتج ثيال بين الجمل والكلمات في سياقات ومساقات تناصية مثيرة، ولذلك كانت عملية الإبداع الأدبي كامنة في قدرة الشاعر

(١) معيار النظار في علوم الأشعار : (ص٣٠-٣١).

(٢) النظرية النقدية والبلاغية في كتاب "منهاج البلغاء" للقرطاجني لفخر الدين بن شاكر سماعيل وفيتش: (ص٥٠)

(٣) ينظر اتجاهات النقد في القرنين السادس والسابع: (ص٩٨).

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني: (ص ١٤).

على استغلال ما في اللسان من طاقات وعناصر جاذبة ومؤثرة وثرية الدلالة والظل، وأن المعاني التي ينبغي أن يجعل لها المزية والتقديم هي تلك المعاني المتولّدة من الصياغة (وهي في الحقيقة ما يسمى بمعنى المعنى أو المعنى العميق)[١] أي هيآت المعاني وصورها ،ودلالات التراكيب، فالمعاني لها عند عبد القاهر صور كما للأشخاص صور.

فقول أبي الطيب[٢] : من المتقارب .

يُــرادُ مــن القلــب نســيانكم وتــأبى الطِّبــاع علــى النّاقــل

الشطر الثاني من البيت معناه مطروح في الطريق على حد قول الجاحظ؛ و هو قوله: (الطبع لا يتغيّر)، ولا ترجع مزيّة هذا البيت إلى هذا المعنى؛ لأنه ممّا يجري على الألسن دون أن يثير الأنظار والأذواق. أمّا المعنى الذي ترجع إليه المزيّة فهو الذي في قول أبي الطيب نفسه؛ لأن الشاعر أحدث في المعاني صورا صاغ بها هذا الكلام العامي شعرا عاليا رفيعا في قوالب تركيبية خاصة بسيطة...هذا التقابل الجميل بين صورة (إرادة القلب أن ينسى الأحبة) وصورة (أن الطباع ترفض التغيير ولا تتغير غالبا) محل إشعاع وإمتاع.

والإمام عبد القاهر يقول[٣] إن صورة المعنى في بيت الشاعر هو الذي تولّدت منه هذه الصورة التي حوّلت المعنى العامي إلى شعر رفيع: وذلك لأن إسناد: (تأبى) إلى الطباع، وتعلّق (على النّاقل) بـ (تأبى)، أعطى المعنى مذاقا آخر غير الذي في المعنى المطروح؛ فأنت تجد

(١) ينظر في النقد الأدبي لعلي مصطفى صبح: (ص ٢٠٧– ٢٠٩)

(٢) ديوان المتنبي: (ص١٤٦)، الوساطة للجرجاني: (ص٤١)، خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري، دار ومكتبة الهلال – بيروت، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م، تحقيق : عصام شعيتو (١٩٤/١).

(٣) ينظر دلائل الإعجاز: (ص٤٢٣–٤٢٤).

الصياغة هنا قد أحدثت في المعنى حيويّة ومجاذبة، وصار هناك صراع وجدل ومقاولة بين الطباع وبين محاولة النّاقل لها، فالطباع هنا شُخِّصت وبُثّت فيها الحياة. ومن الناقل هذا؟ أهو ناقل الوشاية والدعوة للنسيان والهجران أم هو من يحاول نقل طبع إلى آخر؟

وعليه نستطيع أن نقول: إن المعاني والألفاظ عند عبد القاهر هي فحوى البيان، وأنه من العسير لمن أراد أن يستبين طريق البيان أن يفصل بينها، وأن الألفاظ التي ترجع إليها المزيّة هي النظم والتركيب وليست الألفاظ المفردة، وذاك دون شك فحوى مقولة الجاحظ (الشعر ضرب من النسيج، ونوع من التصوير).

الخاتمة:

وتشتمل على أبرز ما ضمته هذه الورقة من نتائج وفوائد:

- اللفظ والمعنى، بوصفهما عنصرين متكاملين ومتلاحمين في النص لا ينبغي الفصل بينهما عند تحليله ودراسته ونقده اللهم إلا في بعض الدراسات النقدية التي تهدف إلى تعرُّف ما بين هذين العنصرين من صلة أو ترابط تعبيريي وشيج، أو توضيح خصائص كل منهما.
- إقامة معيار التفرقة بين المعنى واللفظ على أوصاف الرداءة والجودة، والقرب والبعد ونحو ذلك في تقرير صارم فيقدم اللفظ على المعنى أو يؤخر بناء على ذلك وحده يعد جناية على النص والشعر معاً.
- كشفت الورقة عن حشد من الأسرار البلاغية الكامنة في بيتي جرير (إنّ الذِينَ غَدَوْا بِلُبّكَ غَادَرُوا..وشلا بعينِكَ ما يزالُ معينا غَيّضْنَ مِنْ عَبَرَاتهِنّ وَقُلْنَ لي...ماذا لقيتَ مِنْ الهَوى ولقيْنا؟!) باعتباره من أرق ما قلته العرب في باب النسيب. وأثبت أنه من الصعوبة بمكان الفصل بين اللفظ والمعنى، أو أن يقدم اللفظ على المعنى.
- حلاوة أبيات جرير عامة وفي النسيب خاصة تكمن في موضوعها ابتداء، ثم في رقة ألفاظها، في دقة اختيارها، في انكشاف معانيها، مع بعد مراميها (في المعاني الثانية والظلال والإيحاءات المعقودة أو المنعقدة بالتراكيب)، في جمال رصف حروفها، في حسن تجاوب أجراسها، الناتج عن حسن السبك.
- توارد الخواطر وارد، والاحتذاء والأخذ أو التناص مع الآخر ممكن وغير مستغرب، المهم هو حسن التفنن في العرض والصياغة وقوة التأثير عند اللاحق الذي أخذ المعنى دون اللفظ أو أخذ اللفظ والمعنى أو بعض اللفظ والمعنى، ولا أظن ذلك معدودا في السرقة ما دام أن المحتذي لم يتطابق مع الأول في كل شيء، بل زاد عليه وأحسن، وتلك صنعة الشعر، جوهرها الاختراع والإبداع والإمتاع.

- تبين أن المعاني إذا تُرِكت على سَجِيَّتِها طَلَبت لأنفسها ألفاظًا تليق بها، فيحسن اللفظ والمعنى جميعًا، وإذا أتي بالألفاظ متكلَّفةً وجُعِلت المعاني تابعةً لها فات الحُسْنُ لفوات ما هو المقصِد الأصلي والغَرَض الأوَّلي.
- من اقتصر في النصوص الجميلة على الناحية التصويرية والإيقاعية اللفظية فقط في إثبات الحسن وقوة الجاذبية، وأهمل المعنى والدلالة بكل تداعياتها فقد أخطأ الطريق.
- الموسيقى التعبيرية الشعرية الرقيقة العذبة في لسان جرير حاضرة حضورا شاخصا في كل مشاهد الغزل والنسيب التي تحلي مطالع قصائده، فكانت خير رافد للعبارة اللغوية، الناقلة للتجربة الشعورية إلى حيث تلقي بها في أذن المتلقي فيطرب، والمصورة للأحاسيس والانفعالات إلى حيث يكون إصغاء القلب والوجدان فيعجب.
- تبين أن العلماء النقدة وقفوا من قضية اللفظ والمعنى على ثلاثة آراء، فريق يقدم اللفظ وله معاييره وضوابطه كأبي هلال العسكري ، وفريق يقدم المعنى وله مقاييسه واعتباراته كابن رشيق القيرواني وابن جني، وفريق يسوي بينهما في الرتبة ولا يفرق بينهما في دراسة النص كابن قتيبة وعبد القاهر، ولكل أدلته. وخلاصة القول فيها هو ما اختاره عبد القاهر الجرجاني وأضرابه ومتابعوه، من وجوب القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى، فهما صنوان لا يفترقان، يتساقيان ويتعاضدان للقيام بالوظيفة في الكلام، وأنه لا ينبغي أن يحصر الجمال في النص في الألفاظ فيُردّ إليها، أو في المعاني وحدها دون ألفاظه، فيُجنى عليها، وأن مرده عامة إلى النظم .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وآله والصحب أجمعين .

فهرس المصادر والمراجع :

١–أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية: د .بدوي طبانة، الطبعة: الثانية.

٢– أسرار البلاغة: لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١ هـ)، المحقق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية– بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ.

٢– الأسلوب، أحمد الشايب، الناشر: مكتبة النهضة المصرية، الطبعة: الثانية عشرة ٢٠٠٣م.

٣– الأغاني: أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق:سمير جابر، دار الفكر– بيروت ، الطبعة: الثانية.

٣– الأمالي: أبو علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (المتوفى: ٣٥٦هـ)، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، دار الكتب المصرية، الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ–١٩٢٦م

٤– الأمالي، عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي الزجاجي، أبو القاسم (المتوفى: ٣٣٧هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر: دار الجيل – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٠٧ هـ–١٩٨٧م

٥– الأمالي، أبو عبد الله محمد بن العباس بن محمد بن أبي محمد بن المبارك اليزيدى (المتوفى: ٣١٠هـ)، مطبعة جمعية دائرة المعارف، حيدر آباد الدكن – الهند، الطبعة: الأولى، ١٣٩٧ هـ–١٩٣٨م

٦– إعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر، الطبعة الخامسة

٧- البحر المحيط في التفسير: أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (المتوفى:٧٤٥هـ) المحقق: صدقي محمد جميل ، دار الفكر – بيروت ، الطبعة:١٤٢٠هـ.
٨- البيان والتبيين، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، عام النشر: ١٤٢٣هـ
٩- بيان إعجاز القرآن: ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي (المتوفى: ٣٨٨هـ) تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، الناشر: دار المعارف – مصر، الطبعة: الثالثة، ١٩٧٦م.
١٠- التحرير والتنوير "تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد" محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (المتوفى: ١٣٩٣هـ)، الناشر: الدار التونسية للنشر – تونس، سنة النشر: ١٩٨٤ هـ.
١١- تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قايماز الذهبي (المتوفى: ٧٤٨هـ)، المحقق: عمر عبد السلام التدمري، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت:٣، ١٤١٣ هـ-١٩٩٣م.
١٢- تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آي القرآن: محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري (المتوفى: ٣١٠هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية بدار هجر الدكتور عبد السند

حسن يمامة، الناشر: دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢ هـ-٢٠٠١ م.

١٣- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر: عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (المتوفى: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.

١٤- التذكرة الحمدونية: لأبي المعالي، بهاء الدين البغدادي محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، (المتوفى: ٥٦٢هـ): دار صادر، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٧ هـ..

١٥- الحماسة البصرية، علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، أبو الحسن البصري (المتوفى: ٦٥٩هـ)، المحقق: مختار الدين أحمد، الناشر: عالم الكتب – بيروت.

١٦- الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (المتوفى: ٢٥٥هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤هـ

١٧- خزانة الأدب وغاية الأرب:تقي الدين أبي بكر علي بن عبد الله الحموي الأزراري ،، تحقيق :عصام شعيتو دار ومكتبة الهلال – بيروت ، الطبعة الأولى

١٨- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب: لعبد القادر بن عمر البغدادي(المتوفى سنة ١٠٩٣هـ)، تحقيق : محمد نبيل طريفي اميل بديع اليعقوب، دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٩٨م .

١٩- دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (المتوفى: ٤٧١هـ)، المحقق: محمود محمد شاكر ، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، الطبعة: الثالثة ١٤١٣هـ-١٩٩٢م.

٢٠- ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، من بني آكل المرار (المتوفى: ٥٤٥ م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، الناشر: دار المعرفة – بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٥ هـ-٢٠٠٤ م.

٢١- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب ، المحقق:د . نعمان محمد أمين طه ، دار المعارف ، القاهرة – مصر الطبعة:الثالثة.

٢٢- ديوان الحطيئة

٢٣- ديوان الحماسة

٢٤- ديوان المتنبي

٢٥- ديوان بشار

٢٦- ديوان كعب بن زهير

٢٧- ديوان أبي الفضل بن الأحنف،

٢٨- ديوان عمر بن أبي ربيعة

٢٩-الزاهر في معانى كلمات الناس: أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق :د .حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة – بيروت ، الطبعة:الأولى، ١٤١٢هـ.

٣٠- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (المتوفى: ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الحديث، القاهرة، عام النشر: ١٤٢٣هـ.

٣١- شرح الأبيات المشكلة الإعراب، الحسن بن أحمد بن عبد الغفار الفارسي الأصل، أبو علي (المتوفى: ٣٧٧هـ)، تحقيق وشرح: الدكتور محمود محمد الطناحي، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة – مصر، الطبعة: الأولى، ١٤٠٨ هـ-١٩٨٨م

٣٢-شرح ديوان المتنبي، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (المتوفى: ٦١٦هـ)، المحقق: مصطفى السقا/إبراهيم الأبياري/عبد الحفيظ شلبي، الناشر: دار المعرفة – بيروت.

٣٣-صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي ثم القاهري (المتوفى: ٨٢١هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت.

٣٤- صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير): محمد ناصر الدين الألباني، دار النشر : المكتب الإسلامي-بيروت، الطبعة : الثالثة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

٣٥- الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ)، المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: المكتبة العصرية – بيروت، عام النشر: ١٤١٩هـ.

٣٦-عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (المتوفى: ٣٢٢هـ)، المحقق: عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة.

٣٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين

عبد الحميد، الناشر: دار الجيل، الطبعة: الخامسة، ١٤٠١ هـ-١٩٨١م.

٣٨- طبقات الشعراء لابن المعتز: عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ) المحقق: عبد الستار أحمد فراج، الناشر: دار المعارف – القاهرة، الطبعة: الثالثة.

٣٩- طيب المذاق من ثمرات الأوراق: تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله التقي الحموي المعروف بابن حجة، تحقيق : أبو عمار السخاوي، دار الفتح – الشارقة – ١٩٩٧م.

٤٠- فتح الباري شرح صحيح البخاري، أحمد بن علي بن حجر أبو الفضل العسقلاني الشافعي، رقم كتبه وأبوابه وأحاديثه: محمد فؤاد عبد الباقي، قام بإخراجه وصححه وأشرف على طبعه: محب الدين الخطيب، عليه تعليقات العلامة: عبد العزيز بن عبد الله بن باز، الناشر: دار المعرفة – بيروت، ١٣٧٩هـ.

٤١- قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي، د. علي محمد حسن العماري، مكتبة وهبة، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ.

٤٢-كوثَر المَعَاني الدَّرَارِي في كَشْفِ خَبَايا صَحِيحْ البُخَاري: لمحمَّد الخَضِر بن سيد عبد الله بن أحمد الجكني الشنقيطي (المتوفى: ١٣٥٤هـ)، مؤسسة الرسالة- بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٥ هـ.

٤٣- الكامل في اللغة والأدب، محمد بن يزيد المبرد، أبو العباس (المتوفى: ٢٨٥هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار الفكر العربي – القاهرة، الطبعة: الطبعة الثالثة ١٤١٧ هـ-١٩٩٧م.

٤٤- اللامع الصبيح بشرح الجامع الصحيح لشمس الدين البرماوي ، أبو عبد الله محمد بن عبد الدائم بن موسى النعيمي العسقلاني المصري الشافعي (المتوفى:٨٣١هـ)، دار النوادر-سوريا ، الطبعة: الأولى ، ١٤٣٣هـ.

٤٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (المتوفى: ٦٣٧هـ)، المحقق: محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر - بيروت، عام النشر: ١٤٢٠هـ

٤٦- مصابيح الجامع: لمحمد بن أبي بكر بن عمر بن أبي بكر بن محمد، المخزومي القرشي، بدر الدين المعروف بالدماميني، (المتوفى: ٨٢٧ هـ)، دار النوادر- سوريا، الطبعة: الأولى، ١٤٣٠ هـ.

٤٧- مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، علي بن (سلطان) محمد، أبو الحسن نور الدين الملا الهروي القاري (المتوفى: ١٠١٤هـ)، الناشر: دار الفكر، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

٤٨- المفضليات: للمفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو ١٦٨هـ) تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر و عبد السلام محمد هارون، دار المعارف - القاهرة، الطبعة: السادسة.

٤٩- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج: أبو زكريا يحيى بن شرف بن مري النووي، دار إحياء التراث العربي - بيروت، الطبعة الثانية ، ١٣٩٢هـ.

٥٠-نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (المتوفى: ٣٣٧هـ)، الناشر: مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة: الأولى، ١٣٠٢ هـ

٥١- الوساطة بين المتنبي وخصومه: أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (المتوفى: ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، الناشر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

المجلات والمواقع:

-موقع الوراق، والموسوعة الشاملة .

بحث أبيات: ((ولما قضينا من منى كل حاجة...)) بين النقد العربي القديم والحديث د. عبد الرحمن بن محمد القعود مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد ١٣، السنة ١٣، رابط الموضوع: https://www.alukah.net/literature_language/0/399/#ixzz5YPxBi7Mt