جـمـهـوريـة الـعـراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جـامـعـــــة الأنـــبـار
كـلـيــة التربية للعلوم الإنسانية
قـسـم اللغة العربية

شواهِدُ النظمِ التي تَرَكَها الجُرَّجانيُّ في الأسرارِ والدلائلِ
دراسة بَلاغية

رسالة مقدمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الانسانية بجامعة الانبار وهي جزء من

متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

من طالب الماجستير

أحمد ارثيع عبد حمادي الفلاحي

بإشراف

الأستاذ الدكتور

عبد الناصر هاشم محمد الهيتي

١٤٤٢هـ ٢٠٢١م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمْ
وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍۚ وَٱللَّهُ
بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾ ﴾

[المجادلة، ١١]

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**شواهد النظم التي تركها الجرجاني في الأسرار والدلائل- دراسة بلاغية**) المقدمة من قبل الطالب (**أحمد ارثيع عبد حمادي الفلاحي**) جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الانسانية/جامعة الأنبار، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

أ. د. عبد الناصر هاشم محمد الهيتي

المشرف

كلية التربية للعلوم الإنسانية-جامعة الأنبار

٢٠/ ٤ /٢٠٢١

بناء على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

أ. د. عثمان عبد الحليم الراوي

رئيس قسم اللغة العربية

كلية التربية للعلوم الإنسانية/جامعة الانبار

٢٠/ ٤ /٢٠٢١

ت

إقرار المقوم العلمي

أشهد أني قرأت الرسالة الموسومة بـ(**شواهد النظم التي تركها الجرجاني في الأسرار والدلائل- دراسة بلاغية**) المقدمة من طالب الماجستير(**أحمد ارثيع عبد حمادي**) إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة الأنبار، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، ووجدتها صالحة من الناحية العلمية.

كما أتعهد بمراعاة الدقة في التقويم، وعدم الاكتفاء ببحث الإطار العام للرسالة ومنهج البحث العلمي، والعمل على ضمان السلامة الفكرية، وعدم هدم النسيج الوطني واللحمة الوطنية، والطلب من مقدم الرسالة حذف الفقرات والعبارات المسيئة لها، وبخلاف ذلك أتحمل التبعات القانونية كافة ، ولأجله وقعت.

الأستاذ الدكتور

عدي خالد محمود البدراني

جامعة الفلوجة / كلية العلوم الاسلامية

٢٠٢١ / ٥ /٥

إقرار المقوم العلمي

أشهد أني قرأت الرسالة الموسومة بـ(**شواهد النظم التي تركها الجرجاني في الأسرار والدلائل- دراسة بلاغية**) المقدمة من طالب الماجستير(**أحمد ارشيع عبد حمادي**) إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة الأنبار، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ، ووجدتها صالحة من الناحية العلمية.

كما أتعهد بمراعاة الدقة في التقويم، وعدم الاكتفاء ببحث الإطار العام للرسالة ومنهج البحث العلمي، والعمل على ضمان السلامة الفكرية، وعدم هدم النسيج الوطني واللحمة الوطنية، والطلب من مقدم الرسالة حذف الفقرات والعبارات المسيئة لها، وبخلاف ذلك أتحمل التبعات القانونية كافة ، ولأجله وقعت.

الأستاذ الدكتور

سلافة صائب خضير عباس

جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد

٩ / ٥ / ٢٠٢١

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا قد اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ **(شواهد النظم التي تركها الجرجاني في الأسرار والدلائل- دراسة بلاغية)**، المقدمة من طالب الماجستير (أحمد ارثيع عبد حمادي)، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة بها، ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في (اللغة العربية وآدابها) تخصص (أدب) بتقدير (جيد جدا)

التوقيع

أ.د .محمد حسين توفيق

عضواً

٢٠٢١ / ٧/١١

التوقيع

أ.م.د. حسن علي حماد

عضواً

٢٠٢١ / ٧ /١١

التوقيع

أ.د. عبد الناصر هاشم محمد

عضوًا مشرفاً

٢٠٢١ / ٧ /١١

التوقيع

أ. د. مهند حمد شبيب

رئيساً

٢٠٢١ / ٧ /١١

صدّقها مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية بجامعة الأنبار.

التوقيع

أ . د. طه إبراهيم [illegible]

عميد كلية التربية للعلوم الإنسانية

٢٠٢١م / ٧ / ١٤

ج

الإهداء

إلى من بلغ الرسالة و أدى الأمانة ونصح الأمة نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ، إلى من علمني العطاء بدون انتظار ، و إلى من أحمل اسمهُ بكل افتخار أبي العزيز

إلى من كان دعاؤها سرَّ هذا النجاح ، والأمل والنور الذي يضيء لي ظلام هذا الكون أمي الحبيبة

إلى من كان الأب الثاني الذي اتكأتُ عليه وأنا أشق طريقي في طلب العلم

أخي الكبير عدنان

إلى من بهم أكبر وعليهم أعتمد أخوتي الأعزاء

إلى من درست معهم زملائي حبًا ووفاء

أحمد

شكر وعرفان

اللهم لك الحمد والشكرُ كما ينبغي لجلالِ وجهك وعظيم سلطانك، ولك الحمد على ما أنعمت عليَّ من نعمٍ وفضلٍ من عندك، وأسألك اللهم أن تهديني إلى صالح الأعمال .الشكرُ لله أوّلاً وأخيراً ، وما توفيقي إلاَّ به.

لا يسعني في نهاية المطاف إلا أن أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى أستاذي الدكتور(عبد الناصر هاشم محمد الهيتي) الذي قدَّمَ لي الموضوع ، ثم أشرف على هذه الدراسة ، فكانت توجيهاته نبراسًا سرت عليها خلال شروعي بكتابة فصول هذه الدراسة ومباحثها، فأطال الله في عمره وحفظه ويسر أمره ؛ لما قدمه لي من نصح وإرشاد ومتابعته قراءة الرسالة وتصحيح ما اعتراها من اغلاط، كما أنّه لم يدخر معلومة أو مصدرًا أو ملحوظة، فضلاً عن إرشادي إلى المصادر المهمة ، فجزاه الله عني خير ما يجزي عباده الصالحين.

كما أشكر عمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية، عميدًا، ومعاونين، وموظفين، والشكر موصول إلى أساتيذي في قسم اللغة العربية بدءًا من رئيس القسم أ. د. عثمان عبد الحليم الراوي، ومقرر الدراسات العليا أ. د. عامر مهيدي صالح، والأساتيذ التدريسيين في القسم.

وأتوجه بجزيل الشكر وجميل التقدير لأعضاء لجنة المناقشة لما سيتفضلون عليَّ من ملحوظات ونصائح وإرشادات تدعم الرسالة وتثريها علميًا، فالله أسأل أن ينفعني بعلمهم ويجزل لهم الثواب ، إنَّه سميع مجيب.

وأقدّمُ شكري لزملائي في الدراسات العليا، لما قدَّموه من مساعدة في إنجاز هذا البحث.

أحمد

المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	الآية القرآنية	ب
٢	الإهداء	خ
٣	الشكر والتقدير	ذ
٤	المقدمة	١-٢
٥	التمهيد	٣-٦
٦	الباب الاول علم البيان	٨-١٠١
٧	الفصل الاول - التشبيه	٨-٤٧
٨	التشبيه قبل الجرجاني	٨
٩	التشبيه عند الجرجاني	١١
١٠	شواهد التشبيه غير التمثيلي	١٣
١١	شواهد التشبيه التمثيلي	١٨
١٢	شواهد التشبيه المعكوس	٣٠
١٣	شواهد التشبيه التخيلي	٤١
١٤	الفصل الثاني- الاستعارة	٤٨ -٨٦
١٥	الاستعارة قبل الجرجاني	٤٨
١٦	الاستعارة عند الجرجاني	٥٠
١٧	شواهد الاستعارة التصريحية	٦٠
١٨	شواهد الاستعارة المكنية	٦٥
١٩	الاستعارة التمثيلية	٨٢
٢٠	شواهد الاستعارة التمثيلية	٨٥
٢١	الفصل الثالث- الكناية	٨٧-١٠١
٢٢	الكناية قبل الجرجاني	٨٧
٢٣	الكناية عند الجرجاني	٨٩
٢٤	شواهد الكناية	٨٩-١٠١

٢٥	الباب الثاني / علم المعاني	١٠٢-١٩٨
٢٦	الفصل الأول	١٠٣-١٣٠
٢٧	شواهد الفصاحة و البلاغة	١٠٣
٢٨	شواهد تتابع الإضافات	١٠٨
٢٩	شواهد التقديم و التأخير	١١٥
٣٠	الفصل الثاني	١٣١-١٦١
٣١	شواهد حذف المبتدأ	١٣٢
٣٢	شواهد حذف المفعول بهِ	١٤٢
٣٣	شواهد فروق الخبر	١٥٢
٣٤	الفصل الثالث	١٦٢-١٩٨
٣٥	شواهد فروق الحال	١٦٣
٣٦	شواهد الفصل و الوصل	١٧٨
٣٧	شواهد القصر و الاختصاص	١٨٩
٣٨	الخاتمة	١٩٩
٣٩	قائمة المراجع	٢١٥
٤٠	ملخص الرسالة باللغة الانكليزية	٢٢٣

المقدمة

الحمدُ لله الذي رفع السماءَ بلا عمد، وخلق الخلائق وأحصاها عددًا، والصلاة والسلام على سيد الخلائق محمد بن عبد الله أفصح البشر لسانًا وأقدرهم بيانًا وعلى آله وصحبهِ ومن والاه إلى يوم الدين وبعد .

إنَّ اللغة العربية هي لغة القران الكريم ، وهي من أشرف اللغات وأجلها ، فالذي يبتغي معرفة سر جمال هذهِ اللغة وما تكنه من معاني ودلالات فعليه بدراسة أسلوبها البلاغي وليبدأ بدراسة الأسلوب البلاغي في القران الكريم ثم الحديث النبوي الشريف ثم أشعار العرب وأمثالهم ، فأشعار العرب قد حوت كل الأساليب البلاغية وكنتُ كثيرًا ما أسمع من أساتيذي عندما يذكرون شاهدًا ويحللون لغتهِ يقولون: هذا الشاهد فيه تشبيه أو استعارة أو كناية ، أو تقديم وتأخير ، أو حذف وذكر ، أو جناس وطباق إلى آخره ، فكان هذا دافعًا لي في اقتفاء أثرهم في طلب العلم ومعرفة سر جمال اللغة العربية لما تخفيه من قوة نظم وجمالٌ في المعنى .

وإن سبب اختياري لدراسة شواهد النظم التي تركها عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز دراسة بلاغية لكثرة ذكرها في كتب العلماء الذين جاءوا بعده ، وكثيرًا ما يعولون عليها كأساس لهم فعُدَّتْ هذهِ الشواهد أصلٌ يسيرُ عليه العلماء إلى يومنا هذا، ولم تخرج أصول البلاغة عن هذهِ الشواهد، فقلت أقف عليها لمعرفة السر وراء إعجاب العلماء بهذهِ الشواهد والسر الذي تحمله من نظمٍ ومعانٍ .

والمنهج الذي أتبعتهُ في كتابتي:

١- توثيق الشواهد من خلال الرجوع إلى دواوين الشعراء وكتب الأدب ، ثم أذكر آراء العلماء المتقدمين والمتأخرين الذين تناولوا هذهِ الشواهد دراسة بلاغية ولغوية ، ثم أبدأ بتحليل الشاهد وإظهار الوجه البلاغي الذي ورد فيه .
٢- اختياري لهذهِ الشواهد كان مبنيًا على المتروك منها للقارئ التي لم يحكم عليها عبد القاهر الجرجاني ، واخترتُ بعض الشواهد التي حكم عليها وكان الحكم لا يزال فيه صعوبة علينا كقراء ومتتبعين لمنهجهِ فقلت لعلي أستطيع أن أوضح المعنى أكثر .
٣- ترجمتُ لبعض الشعراء الذين وردت أسماؤهم كشعراء مقلين ليس لهم دواوين، وكذلك ترجمت بعض الأماكن التي ورت في بعض الشواهد .

فأما عن خطة الرسالة فتتكون من مقدمة وتمهيد وبابين الأول سميته **شواهد علم البيان** ، وقسمته على ثلاثة فصول :

الفصل الأول: شواهد التشبيه.

الفصل الثاني: شواهد الاستعارة.

الفصل الثالث: شواهد الكناية.

والباب الثاني سميته **شواهد علم المعاني** ، وقسمته على ثلاثة فصول .

الفصل الأول : شواهد الفصاحة والبلاغة وشواهد تتابع الإضافات وشواهد التقدم والتأخير .

الفصل الثاني: شواهد حذف المبتدأ وشواهد حذف المفعول بهِ وشواهد فروق الخبر .

الفصل الثالث : شواهد فروق الحال وشواهد الفصل والوصل وشواهد أسلوب القصر .

أما الكتب التي اعتمدت عليها في كتابتي ، فهي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبد الرحيم العباسي (ت ٩٦٣هـ) ، وحاشية الدسوقي على مختصر المعاني ، لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢هـ) ، ودراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني ، لعبد الهادي العدل ، والشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، لنجاح أحمد الظهار ، وشرح أسرار البلاغة لمحمد ابراهيم شادي .

وأخيرًا الخاتمة ذكرت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثي وذيلت الرسالة بقائمة حوت كل المصادر والمراجع التي اعتمدتُ عليها في كتابتي .

وخلاصة هذا الجهد أضعه بين أيدي أساتيذي الأفاضل ليفيضوا عليَّ بالنصائح والإرشادات التي تأخذ بيدي إلى طريق أهل العلم والعلماء ، وأنيَّ أعتذرُ عن كلِّ خطأ أو تقصير حصل مني فهذهِ طبيعة العقل البشري يعاني من الخلل والنقص والتقصير والنسيان .

وفي الختام أقدم شكري وامتناني لكل من مدَّ لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد، وأخص منهم بالذكر أستاذي المشرف الدكتور عبد الناصر هاشم محمد الهيتي الذي مدَّ لي يد العون، وقدّمَ لي كل ما أحتاج إليه من مساعدة في كتابتي .

التمهيد

أولًا : توطئة بشخصية الإمام عبد القاهر الجرجاني

هو عبد القاهر بن عبد الرحمن، أبو بكر الجرجاني، كان من أكابر النحويين[١] والنَّحْوِيّ الْمُتَكَلّم على مَذْهَب الْأَشْعَرِيّ الْفَقِيه على مَذْهَب الشَّافِعِي أَخذ النَّحْو بجرجان عَن أبي الْحُسَيْن مُحَمَّد بن الْحسن الْفَارِسِي ابْن أُخْت الشَّيْخ أبي عَليّ الْفَارِسِي وَصَارَ الإِمَام الْمَشْهُور الْمَقْصُود من جَمِيع الْجِهَات مَعَ الدّين المتين والورع والسكون [٢] وكان من كبار أئمة العربية، صنف المغني في شرح الإيضاح في نحو ثلاثين مجلدًا، والمقتصد في شرح الإيضاح أيضًا في ثلاث مجلدات، وإعجاز القرآن وكتاب عروض، والعوامل المائة والمفتاح وشرح الفاتحة في مجلد، وله العمدة في التصريف والجمل والتلخيص شرحه، وكان شافعي المذهب أشعري الأصول، مع دين وسكون، توفي سنة إحدى وسبعين وأربعمائة، رحمه الله.[٣] وقيل: سنة أربع وسبعين وأربعمائة.[٤]

ولهُ عدة مؤلفات في النحو ذكر الدكتور أحمد مطلوب أكثر من عشرين مؤلفًا، ويقول الدكتور أحمد مطلوب: لقد ذكر الرواة شهرتهُ بالنحو وذكروا جميع مؤلفاتهِ النحوية، لكنهم لم يذكروا اسمه من أهل البلاغة ولم يذكروا كتابيه " دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة " اللذين خصصهما للبلاغة.[٥]

وقد أشاد علماء عصرهِ بمنزلته وإمامته في العلم إذ ذكر الباخرزي في دمية القصر ثناءه على عبد القاهر الجرجاني بقولهِ: (اتّفقت على إمامته الألسنة، وتجمّلت بمكانه وزمانه الأمكنة والأزمنة. وأثنى عليه طيب العناصر، وثنيت به عقود الخناصر. فهو فرد في علمه الغزير، لا بل هو العلم الفرد في الأئمة المشاهير. وقد أفادني الشيخ أبو عامر ممّا ألقاه بحر الفضل على لسانه، ما نطق لسان الدّهر باستحسانه. ولست فيما فاتني من كريم مشاهدته، واشتيار لذيذ الشّهد من مذاكرته أيام أسعدتني الأيام منه بدنوّ الدار، ولفّ أطناب الخيمتين قرب الجوار، إلّا كمن ودّع الماء والخضرة، وتدرّع الشّعثة والغبرة، وواصل الغربة، وفارق الوطن، وبعد عن مغاني للعين

---

(١) نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لأبي البركات الأنباري (٢٦٤)، وينظر: فوات الوفيات المؤلف: لمحمد بن شاكر بن أحمد الملقب بصلاح الدين (٣٦٩/٢).

(٢) طبقات الشافعية الكبرى، المؤلف: السبكي (١٤٩/٥).

(٣) فوات الوفيات، لمحمد بن شاكر بن أحمد الملقب بصلاح الدين (٣٧٠/٢).

(٤) عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، د . أحمد مطلوب (٢٤).

(٥) ينظر: المصدر نفسه (١٨).

وشطن، واستسقى الدّلو والشّطن. فلما خلّف هذه الخطط الصّعبة، وشارف من بين سائر الخطط الكعبة قلت: والله هذا وصف تتطلّع اليه الأحداق، وتتحلّب عليه الأشداق .)[١]

ولقد عُدَّ عبد القاهر الجرجاني هو واضع علم البيان فذكر هذا صاحب الطراز إذ قال: (وأول من أسس من هذا العلم قواعده. وأوضح براهينه وأظهر فوائده. ورتب أفانينه. الشيخ العالم النحرير علم المحققين عبد القاهر الجرجاني. فلقد فك قيد الغرائب بالتقييد. وهد من سور المشكلات بالتسوير المشيد. وفتح أزهاره من أكمامها. وفتق أزراره بعد استغلاقها واستبهامها. فجزاه الله عن الإسلام أفضل الجزاء. وجعل نصيبه من ثوابه أوفر النصيب و الإجزاء. وله من المصنفات فيه كتابان، أحدهما لقبه «بدلائل الإعجاز»، والآخر لقبه «بأسرار البلاغة». ولم أقف على شيء منهما مع شغفي بحبهما، وشدة إعجابي بهما، إلا ما نقله العلماء في تعليقهم منهما. ولست بناقص لأحد فضلًا. ولا عائب له قولًا.) [٢]

أما الدراسات الحديثة التي ذكرت هذا الإمام واشادت بفضلَه كعالمٍ نحويٍ وبلاغيٍّ لا حصر لها نذكر منها: " عبد القاهر والبلاغة العربية ، لمحمد عبد المنعم الخفاجي "، وعبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، لأحمد مطلوب " .

ثانيًا : معنى كلمة شاهد في اللغة والاصطلاح .

الشاهد : مصدره الشَهادة خبَرٌ قاطع تقول منه: شَهِد الرجل على كذا، وربما قالوا: شَهْدَ الرَجُلُ، بسكون الهاء للتخفيف، وقولهم: أشهد بكذا، أي: أحلف. والمشاهدة: المعاينة. [٣]

انطلاقًا من تعريف الشاهد في اللغة ، أستطيع القول: إن الشاهد في الاصطلاح كل شاهد شعري يستشهد به علماء البلاغة لتقعيدِ قاعدةٍ بلاغيةٍ أو إيضاحٍ لها .

وأن هذهِ الشواهد التي استشهد بها علماء البلاغة لم تقف على زمن دون زمن ، إنما نظروا إلى جميع الطبقات نظرة واحدة ، وأخذوا الملمح البلاغي من جميع هذهِ الطبقات الجاهلية

---

(١) دمية القصر ، للباخرزي (١/ ٥٧٨- ٥٧٩).

(٢) الطراز لأسرار البلاغة ، لحمزة العلوي (٦/١).

(٣) الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، للجوهري (٢/ ٤٩٤-٤٩٥)، وينظر القاموس المحيط (٣٧٢).

والإسلامية والمحدثة لأنهم نظروا إلى طبقة المحدثين وإعجاب؛ لأنهم أتوا بالألفاظ الرقيقة والجميلة التي تناسب مقومات الحياة ومطابقة لمقتضى الحال الذي هم فيه .

إذ قال ابن رشيق قال أبو الفتح عثمان بن جني: المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ، والذي ذكره أبو الفتح صحيح بيّن؛ لأن المعاني إنما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا، وانتشار العرب بالإسلام في أقطار الأرض، فمصروا الأمصار، وحضروا الحواضر، وتأنقوا في المطاعم والملابس، وعرفوا بالعيان عاقبة ما دلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه وغيره، وإنما خصصت التشبيه؛ لأنه أصعب أنواع الشعر، وأبعدها متعاطى، وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة، وعجز أو قدرة، وصفة الإنسان ما رأى يكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيه ما أبصر بما لم يبصر، ومن هنا يحكى عن ابن الرومي أن لائمًا لامه فقال: لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه، فقال: لا يكلف الله نفسًا إلا وسعها، ذلك إنما يصف حال بيته ؛ لأنه ابن الخلفاء، وأنا أي شيء أصف . [1]

إنَّ رأيُّ ابن رشيق صوابٌ ؛ لأنهم يبحثون في جمال دلالة المفردة الواحدة وما تأتي به من معاني فإذا جاءت مطابقة لمقتضى الحال فهم يبحثون فيها عن علم المعاني ، وإذا جاءت وفيها شيءٌ من الخفاء أو الظهور فهم يبحثون فيها عن علم البيان [2] ، فإنَّ دلالة المفردات وجمالها كما وجدت في الشعر الجاهلي فهي توجد في الشعر المحدث ، فلا توجد حجة يزعمون بها أن الجودةَ تنحصر بطبقة دون أخرى، فالجودة موجودة في كل عصر، ومطابقة لمقتضى الحال الذي يعيش في المجتمع .

ومن أولى الدراسات التي قامت حول الشاهد البلاغي ، هي " شرح أبيات الإيضاح ، للخوارزمي ولا تزال هذهِ مخطوطة ، ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص لعبد الرحيم بن أحمد العباسي المتوفى (٩٦٣) .

فتُعدُّ الدراسات الأدبية التي تناولت دراسة الشاهد الشعري البلاغي عند علماء البلاغة من أقدمِ الدراسات الأدبية؛ لما فيه من تأصيل وتقعيد لقواعد علوم البلاغة الثلاثة علم البيان وعلم المعاني

---

(١) العمدة في محاسن الشعر ، لابن رشيق القيرواني (٢/٢٣٦-٢٣٧).

(٢) خزانة الأدب ، لابن حجة الحموي (٢٢/١).

وعلم البديع ، فكان لاختيار العلماء لهذهِ الشواهد أثرٌ في صقل موهبة القارئ من خلال الوقوف عليها وتأمل معانيها وتحليها ، فعنايتهم كانت منصبة على إشراك القارئ في فهم النص إلى جانب تأصيلهم لهذهِ العلوم ، فكان أحد علماء القرن الخامس الهجري هو الذي اهتم بالقارئ وجعله شريك المبدع في فهم النص، وهو الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي يعدَّ شيخُ البلاغيين من خلال كتابيه أسرارُ البلاغة ودلائل الإعجاز ، الذي أصّل من خلاليهما علوم البلاغة ، إذ أورد فيهما شواهد شعرية كثيرة وقف على كثيرٍ منهما دراسةً وتحليلًا معللًا فيها البناء النحوي ، إلى جانب الأسلوب البلاغي . وتركَ بعضَ الشواهدِ للقارئ ليقف عليها محللًا لها متأملًا البناء التركيبي والبلاغي لهذهِ الشواهد ، فاتحًا الباب لكلِّ متأملٍ باحث في أسرار النظمِ في أدق جزئياته.

واهتمام أهل العلمِ بدراسة هذهِ الشواهد إلى يومنا هذا يقفون عليها متأملين معانيها ومحللين أسرار نظمها ، لتكون سهلةً أمام طلاب العلم .

وإنني سأتناول شواهد النظم عند عبد القاهر الجرجاني التي تركها في الأسرار الدلائل دراسة بلاغية ، وأنني لا أدعي أني سوف أكشف جمال النص وأزيل عنه الغموض، فهذا العلم ميدانهُ واسعٌ وغوره بعيد ، ويحتاج إلى متبحرٍ بعلوم العربية عارفًا بعلومها من نحوٍ وصرفٍ ، فسأذكر ما قدره الله لي وفتح عليَّ من واسعِ علمهِ ، من إظهار موطن الملمح البلاغي من تشبيه أو استعارة أو كناية أو تقديم وتأخير وحذف وفصل ... إلخ .

وأخيرًا أسأل الله عزَّ وجل أن يجعل هذا العمل خالصًا لوجههِ الكريم .

الباب الأول: علم البيان

الفصل الأول: التشبيه

الفصل الثاني: الاستعارة

الفصل الثالث: الكناية

الفصل الأول

التشبيه

لقد اعتنى الباحثون في دراساتهم البلاغية للتشبيه عنايه خاصة، ونلمس هذهِ العناية عندما نقرأ كتب تفسير للقرآن الكريم، وكتب شروح الأحاديث النبوية، والدواوين الشعرية، والنثرية، ولعل عناية الباحثين بالتشبيه لم تكن جديدة، وإنما كانت فطرة الإنسان العربي التي جُبل عليها أن يعتني بلغتهِ وأسلوبهِ الخطابي، وإذا استقرأنا تاريخ الأدب العربي شعرًا ونثرًا قبل الإسلام نجدهُ زاخرًا بالتشبيه، وقد أشار إلى ذلك الجاحظ وهو يرى أن العربي يولد وفي مخيلتهِ شيء من التشبيه، وهو ما رواه من خبر عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت، عندما كان صبيًا جاء إلى أبيه يبكي، فقال لهُ حسان: ما يبكيك، فقال لأبيه: (لسعني طائر! قال: فصفه لي يا بنيّ! قال: كأنّه ثوب حبرة، قال حسّان: قال أبني الشّعر وربّ الكعبة! وكان الذي لسعة زنبورًا.)[١].

لقد حظيَّ التشبيه بدراسةٍ عميقةٍ لدى العلماء قديمًا وحديثًا، واتبع العلماء بالعناية الشعراء أيضًا، فهذا بشار بن برد عندما سُئِلَ بِمَ فقت أهل عمرك وسبقت أبناء عصرك: في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟ قال: (لأني لم أقبلْ كل ما تورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات...)[٢].

فكان الشعراء يتبارون بالتفنن بالتشبيه، وكل ما كان الشبيه نادرًا كان أجمل ، ونال صاحبهُ حظًا وافرًا عند الخلفاء والأدباء.

التشبيه قبل الجرجاني

وإذا تتبعنا العلماء في دراستهم للتشبيه نجد سيبويه(ت١٨٠هـ) أول من تناولهُ في باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى. ففسر قولَه عزّ وجلّ: (وَمَثَلُ الذين كفروا كمثل الذي ينعق بما لا يسمع إلا دعاءً ونداءً) (البقرة،١٧١)، وإنَّما شُبّهوا بالمنعوق به. وإنَّما المعنى: مَثَلُكم ومَثَلُ الذين كفروا كمثل الناعِق والمنعوقِ به الذى لا يَسمع. ولكنه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطَب بالمعنى.)[٣]

---

(١) الحيوان ، للجاحظ (٣ / ٣٠)

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني (٢ / ٢٣٩).

(٣) الكتاب، لسيبويه (المتوفى: ١٨٠هـ) (١ / ٢١١– ٢١٢).

نلمح هنا أول تعريف للتشبيه بصيغتهِ البدائية، وإن كان قد تحدث عن الكاف لدلالتها عن التشبيه في باب حرف الجر، وحديثهُ عن كأنَّ في باب آخر لكنها لم يعنِ التشبيه بصيغتهِ البلاغية، أما الفراء(ت٢٠٧هـ) فقد تناول التشبيه والمثل في تفسير بعض الآيات من القرآن الكريم منها (فَإِذَا انْشَقَّتِ السَّماءُ فَكانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهانِ)(الرحمن٣٧) أراد بالوردة الغرس، الوردةُ تكون فِي الربيع وردة إلى الصفرة، فإذا اشتد البرد كانت وردة حمراء، فإذا كَانَ بعد ذَلِكَ كانت وردة إلى الغُبْرة، فشبّه تلوّن السماء بتلون الوردة من الخيل، وشبهت الوردة فِي اختلاف ألوانها بالدهن واختلاف ألوانه.[١]

وقال الدكتور محمد زغلول سلام: (إن الفراء قد تناول التشبيه والمثل، وهذان اللفظان من أول الاصطلاحات التي بدأت تظهر في الدراسات القرآنية دالة على صورة بيانية، لكنها لاتزال في حدود المعنى اللغوي، و إن كانت تشير إلى المعنى البلاغي)[٢].

أما أبو عبيدة (ت٢٠٩ هـ) فقد استعمل التشبيه والمثل ولم يفرق بينهما، قال الدكتور محمد زغلول: (قد فسّر قولهِ تعالى: ﴿نِسَآؤُكُمْ حَرْثٌ لَّكُمْ﴾ (البقرة ٢٢٣) أنها كناية وتشبيه، وقولهِ تعالى:﴿ أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ ٱللَّهِ وَرِضْوَٰنٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَٰنَهُۥ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَٱنْهَارَ بِهِۦ فِى نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَٱللَّهُ لَا يَهْدِى ٱلْقَوْمَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿١٠٩﴾ ﴾ (التوبة ١٠٩) أنه مجاز تمثيل.... فهمهُ للصورة البيانية بوجه عام لا يتعدى الفهم اللغوي)[٣]، وقال الأستاذ حمادي صمود: (إن مجاز القرآن يكاد يخلو من قضية الصورة الفنية. و لا تعدو المباحث المتعلقة بها بعض الإشارات المتفرقة إلى التشبيه، يكتفي المؤلف بذكر الوجه مجردًا من كلِّ دراسة لأسسهِ وأبعادهِ الفنية، بل إننا لا نصادف تعريفًا لهُ أو حديثًا عن أقسامهِ و أنواعه.)[٤]، أما الجاحظ فكان التشبيه عندهُ أكثر وضوحًا فجاء منثورًا في كتابهِ البيان والتبيين، والحيوان، ورسائلهِ ويعد أول من فتح باب الدراسة البلاغية إذ فسّر قولُهُ تعالى: ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ ﴿٦٤﴾ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴿٦٥﴾ ﴾ الصافات(٦٤ – ٦٥) بأنها تشبيه، وفسّر قولهِ تعالى: ﴿ وَٱضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ﴾ (الكهف ٤٥) بأنها مثل ويسميها أحيانًا بدل واستعارة ومجاز.

---

(١) ينظر : معاني القرآن ، للفراء (٣ /١١٧).

(٢) أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام (٥٦).

(٣) المصدر نفسه (٤٦—٤٧).

(٤) التفكير البلاغي عند العرب أسسهُ وتطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود (٩٢).

فلم يكن التشبيه فيها إلا إشارة. [١]، أما ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) فقد تناول التشبيه بوجه أوسع وجاء شائعًا في كتبهِ الشعر والشعراء، والمعاني الكبير، وتأويل مشكل القرآن، ومن هذهِ الأمثلة التي تناولها قول أمرئ القيس:

كـــأنّ قلـــوب الطّيـــر رطبـــا ويابســـا لـــدى وكرهـــا العنّـــاب والحشـــف البـــالي[٢]

قال ابن قتيبة: (شبّه شيئين بشيئين في بيت واحد: وأحسن التشبيه.)[٣] فقد عدَّ قول الشاعر من التشبيهات الحسنة.

قال الأستاذ حمادي صمود: (وظّف ابن قتيبة التشبيه لتسجيل جودة الشعر فقد استخدمهُ مفهومهُ للابتداع أو البديع، وجملة النصوص الواردة في هذا الشأن تؤكد على أنهُ يجري في فهم البديع على المعنى السائر في ذلك الوقت وهو السبق إلى الوجه فيكون المصطلح جامعًا لمعنيين السبق، من جهة، والوجه البلاغي مطلقًا من جهة أخرى...)[٤]، أما المبرد (ت٢٨٥هـ) أول من عقد للتشبيه بابًا واسعًا وجعل التشبيه أنواعاً التشبيه المصيب، المتجاوز، والمقارب... الخ، فقد جعل حدًا للتشبيه وقال: (واعلم أن للتشبيه حدًا؛ لأنَّ الأشياء تشابه من وجوه، وتباين من وجوه؛ فإنما ينظر إلى التشبيه من أين وقع)[٥] فإذا رأيتهم يشبهون الوجه الحسن بالشمس لم يكونوا يعنون بهِ الإحراق والشدة وإنما يراد بها البياض والرقة والنقاء ولهذا ترى في قولهِ تعالى: ﴿ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ ﴿٤٩﴾ ﴾ (الصافات ٤٩) فإن العرب تشبه النساء ببيض النعام تريد فيها صفة النعومة والبياض.[٦] نلاحظ كل من سبق المبرد لم يضعْ حدًا لهُ. ويأتي قدامه بن جعفر (ت٣٣٧هـ): ويعرفهُ بقولهِ(التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك، فأحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد)[٧].

---

(١) أثر القرآن في النقد العربي ، لمحمد زغلول سلام (٩١).
(٢) ديوان أمريء القيس، (١٤٥).
(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة الدينوري (١ /١٣٤).
(٤) التفكير البلاغي عند العرب حمادي صمود (٣٢٦).
(٥) الكامل في اللغة والأدب، للمبرد (٣ / ٤١).
(٦) ينظر: المصدر نفسه (٣ / ٤١ – ٤٢).
(٧) نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر (٣٧).

أما أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) يحدهُ بقولهِ: (التشبيه: الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أو لم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه)[١]، وابن رشيق (ت ٤٦٣هـ) يتبع العسكري في وضعهِ حدًا للتشبيه ويقول: (التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، ومن جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته)[٢].

التشبيه عند الجرجاني

لم أقفْ على حدٍ للتشبيه عند عبد القاهر الجرجاني ولكني وقفتُ على الأثر الذي يتركهُ في النفس فوصفَ عبد القاهر الجرجاني الجرجاني أثر التشبيه بقولهِ: (وهل تشكُّ في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بُعْدَ ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المُشئِمِ والمُعْرِق، وهو يُرِيكَ للمعاني الممثَّلة بالأوهام شَبَهًا في الأشخاص الماثلة، والأشباح القائمة، ويُنطق لك الأخرس، ويُعطيك البيان من الأعجم، ويُريك الحياةَ في الجماد، ويريك التئامَ عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماءِ والنارِ مجتمعين)[٣].

وخلاصة القول فالتشبيه عند عبد القاهر الجرجاني هو الذي فيه الشبه من جهة امر بين لا يحتاج إلى تأويل . فهو يجعل من التشبيه ميزة عجيبة بأنهُ يقارب بين الاشياء المختلفة والبعيدة في هيئتها ، ويجعل الاشياء الصامتة ناطقة والميته حية .

اقسام التشبيه عند عبد القاهر الجرجاني

قسَّمَ عبد القاهر الجرجاني التشبيه على نوعين: قال (التشبيه إما تمثيل: وهو ما كان وجه الشبه منتزعًا من متعدد... وإما غير تمثيل: وهو ما كان وجه الشبه غير منتزع من متعدد.)[٤]

الأول (التشبيه غيرُ التمثيلي) وهو ما كان وجه الشبه فيه أمرًا بينًا بنفسهِ لا يحتاج إلى تأوّيل، وهذا النوع من التشبيه يسميه عبد القاهر الجرجاني الجرجاني، التشبيه الظاهر أو التشبيه الصريح وأحيانًا يسميه

التشبيه فقط وقال هو التشبيه الأصلي الحقيقي وهذا النوع لا تحصل عليه إلا بوجهين:

---

(١) كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري (٢٣٩).

(٢) العمدة في محاسن الشعر ، لابن رشيق (١ / ٢٨٦).

(٣) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (١٣٢)

(٤) شرح المختصر على تلخيص المفتاح لسعد الدين التفتازاني، (٣٢١).

الوجه الأول / أن يكون وجه الشبه فيه حسيًا، أي: مدركًا بأحد الحواس الخمسة [١].

أ-/ تشبيهُ الشيّ بالشيء من جهة الصُّورة والشكل، نحو أن يشبَّه الشيء إذا استدار بالكرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخر. وكالتشبيه من جهة اللّون.

ب- / وتشبيه الخدود بالورد، والشَعر بالليل، والوجه بالنهار، وتشبيه سِقْط النار بعين الديك، وما جرى في هذا الطريق أو جمع الصُّورة واللون معًا[٢].

ما ذكرهُ عبد القاهر الجرجاني الجرجاني في هذا النوع من التشبيه أنهُ التشبيه القريب الذي لا يشكل على سامعهِ بفهم معناه وهوما كان وجه الشبه بين المشبه والمشبه بهِ حسيًا أي مشاهدًا بالحواس وبهِ يستطيع المتلقي أن ينتقل من المشبه إلى المشبه بهِ دون عناءٍ وكدٍّ الذهن في استخراج وجه الشبه بينهما دون أن يحتاج إلى بذل جهد في التأول.

وقال عبد العزيز عتيق: إنَّ السبب في التشبيه يكون قريبًا راجع إلى أمرين:

الأول: كون الشيء مجملاً، فأن الجملة أسبق دائمًا إلى النفس من التفصيل... فمن يروم التفصيل كمن يبتغي الشيء من بين جملة أشياء يريد تمييزه مما اختلط به، ومن يريد الإجمال كمن يريد أخذ الشيء جزافًا من غير تدقيق نظر. وكذلك الحكم ما يدرك بالعقل، ترى الشيء يسبق دائمًا إلى الذهن إجمالًا، أما التفاصيل فمغمورة في الإجمال لا تحضر وتتكشف إلا بعد إعمال الرؤية.

والأمر الثاني: في ظهور وجه الشبه في بادئ الرأي كونه قليل التفصيل مع غلبة حضور المشبه به في الذهن، إما عند حضور المشبه لقرب المناسبة بينهما، كتشبيه العنبة الكبيرة السوداء بالإجاصة في الشكل وفي المقدار، وإما مطلقا لتكرره على الحس، كتشبيه الشمس بالمرآة المجلوّة في الاستدارة والاستنارة؛ فإن قرب المناسبة والتكرر كل واحد منهما يعارض التفصيل لاقتضائه سرعة الانتقال.[٣]

---

(١) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني، لعبد الهادي العدل، (٨).

(٢) ينظر: أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٩٠).

(٣) ينظر : علم البيان ، لعبد العزيز عتيق (٩٣).

التشبيهات الحسية

- **ما يدرك بحاسة البصر** تشبيه الثُّريّا بعنقود الكَرْم المنوَّر، وذكر قول الشاعر **قيس بن الأسلت:**

وقــد لاَحَ فــي الصُّــبح الثريَّــا لمــن رَأَى كَعُنْقُـــودِ مُلاَّحِيَّـــةٍ حِـــينَ نَـــوَّرا[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد (المشبه الثريا، والمشبه بهِ عنقود)، فقد عدَّ عبد القاهر الجرجاني الجرجاني هذا النوع تشبيهًا وليس تمثيلًا؛ لأنه تشبيه قريب المأخذ عند المتلقي وسرعة البديهة عندهُ بالتمييز بين أركان جملة التشبيه. فجاء بيان مراد الشاعر مفصلًا عند صاحب معاهد التنصيص بقولهِ: (والملاحي بِضَم الْمِيم وَتَخْفِيف اللَّام عِنَب أَبيض فِي حبه طول وَمعنى نور تفتح نوره والثريا مصغرة قيل تَصْغِير تَعْظِيم وَقيل تَصْغِير تقريب إعلامًا بِأَن نجومها قريب بَعْضهَا من بعض ومكبرها ثروي وَهِي الْكَثْرَة، وَسميت هَذِه النُّجُوم المجتمعة بِالثُّرَيَّا لِكَثْرَة نورها وَقيل لِكَثْرَة نجومها مَعَ صغر مرآها فَكَأَنَّهَا كَثِيرَة الْعدَد... وَالشَّاهِد فِيهِ الْمركب الْحسي فِي التَّشْبِيه الَّذِي طرفاه مفردان الْحَاصِل من الْهَيْئَة الْحَاصِلَة من تقارن الصُّور الْبيض الصغار الْمَقَادِير فِي المرأى وَإِن كَانَت كبارًا فِي الْوَاقِع على الْكَيْفِيَّة الْمَخْصُوصَة منضمة إلى الْمِقْدَار الْمَخْصُوص وَالْمرَاد بالكيفية الْمَخْصُوصَة أَنَّهَا لَا مجتمعة اجْتِمَاع التضام والتلاصق وَلَا هِيَ شَدِيدَة الِافْتِرَاق بل لَهَا كَيْفيَّة مَخْصُوصَة من التقارب والتباعد على نِسْبَة قريبَة مِمَّا نجده فِي رأى الْعين بَين تِلْكَ الأنجم والطرفان المفردان هما الثريا والعنقود.)[2]

أما السُّبكي فقد جعل التشبيه متكونًا من هيئات ثلاث وطرفا التشبيه هما الهيئة الحاصلة لكل منهما ووجهه هيئة ثالثة فهنا ثلاث هيئات، والتركيب هنا من سبعة أشياء، صور متقارنة بيض مستديرة صغار بكيفية مخصوصة بمقدار مخصوص.[3]

والتشبيه المذكور يجوز أن يكون طرفاه مفردين، فيجوز أن ينقل لفظ المشبه به المفرد إلى المشبه بعد حذف لفظه، فيكون لفظ المشبه به استعارة تمثيلية، فصح عدَّ الاستعارة التمثيلية من أقسام المجاز المفرد [1].

---

(١) أسرار البلاغة ، (٩٥) ديوانهُ ، (١٨) الأغاني ، أبو الفرج الأصبهاني، (١٧ /١٣٤) و المصون في الأدب ، لأبي أحمد الحسن العسكري (٢٨) ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ، للراغب الأصفهاني (٢/ ٥٦٦). ينظر: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية ، للجوهري (والثريا هي النجوم ، مادة ثرا ٦/٢٢٩٢، والعنقود: واحد عناقيد العنب. مادة عقد ٣/٥١٠، الملاحية، عِنبٌ أبيض في حَبِّه طولٌ ، مادة ملح ١/ ٤٠٧).

(٢) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، لعبد الرحيم بن أحمد العباسي (٢/ ١٧).

(٣) ينظر: عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، للسبكي (٢ / ٥٦).

"والطرفان هما: "الثريا" و "العنقود" وهما مفردان مقيدان، أما الثريا: فمقيدة بكونها في وقت الصبح وأما العنقود: فمقيد بكونه حين نور" . [٢]

الشاهد أراد الشاعرُ فيه تشبيه هيئة الثريا، والثريا هي النجوم اللامعة في الأفق بتقاربها مع بعضها بعنقود ملاحيَّةٍ والملاحيَّة العنب الأبيض الذي يتلألأ في الشجرة ويبرق لونَهُ، فأن اختيار الشاعر هذا التشبيه لتقريب الصورة إلى المتلقي لأن العادة أن يشبه الأدنى بما هو أعظم فهو لم يسعَ إلى بيان منزلة الثريا بل إلى الهيئة التي تكون فيها الثريا مع بعضها.

والتشبيه هنا مصرح بهِ بأركان جملة التشبيه، فالمشبه هو هيئة الثريا والمشبه بهِ عنقود العنب واستعمل الشاعر أداة التشبيه الكاف، لأنه أراد أن يقرِّب الشبه بين هيئة النجم وعنقود الملاحية وهو تشبيه مرسل من حيث الأداة [٣] ولو أن الشاعر أستعمل كأن للتشبيه بدلًا من الكاف لفسد المعنى من جهتين: **الأولى:** إنَّ استعمال كأنَّ يقرر ويثبت ويؤكد المعنى [٤] بأن الثريا تأخذ هيئة وجودها من عنقود العنب والشاعر لا يريد هذا أنما أراد أن يقرب الشبه بينهما من حيث الهيئة لا التقرير والتأكيد، **وثانيها:** إنَّ الكاف يليها المشبه بهِ وكأن يليها المشبه [٥] وربما أنهُ عمد إلى الكاف للتقريب التشبيه المحسوس بالبصر؛ لأنهُ يكون باقيًا في ذهن الإنسان في كلِّ الأزمان، والشاعر سعى إلى إخفاء وجه الشبه بين المشبه والمشبه به وهو ما يسمى تشبيهًا مجملًا [٦] ليعمل على تحريك خيال المتلقي في التأملات ليكشف المراد من هذا الشاهد ،وأن اهتمام الشاعر كان في هيئة المشبه لا المشبه نفسه؛ ثم انظر إلى أول البيت كيف أكد الجملة الخبرية وقد لاح وكأن أحدًا ينكر عليه الخبر في ظهور الثريا في الصباح وكمل جمالهُ بنظم البيت بفصلهِ بين الفعل والمفعول بالجار والمجرور للاهتمام [٧]؛ لأن هنا كان الاهتمام بالثريا لا في لاحَ .

---

(١) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت: ٧٩٢ هـ) (٣ / ٤٤٦).

(٢) البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع ، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ (٣٠٥).

(٣) التشبيه المرسل: هو التشبيه الذي تذكر فيه أداة التشبيه . ينظر: شرح المختصر ، للتفتازاني (٣٢٩/٢).

(٤) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني، للمرادي (٥٧١).

(٥) ينظر: علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، لأحمد مصطفى المراغي (٢٣٢) .

(٦) التشبيه المجمل: وهو التشبيه الذي حذفَ منهُ وجه الشبه . ينظر: شرح المختصر ، للتفتازاني (٢/ ٣٢١).

(٧) ينظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي (١٠٩/٣).

- " **تشبيه النرجس بمداهن دُرٍّ حشُوهن عقيق** " وذكر قول ابن المعتز:

كـأنَّ عُيـونَ النَّـرْجِسِ الغـضِّ حَوْلهـا مَـــــدَاهِنُ دُرٍّ حَشْـــــوُهنَّ عقيـــــقُ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد (المشبه عيون النرجس والمشبه بهِ مداهن در) .

استشهد بهِ صاحب الطراز في الضرب الثاني من كيفية التشبيه وقال في هذا الضرب: (هو أن المتشابهين من الأشياء متى كانت المباعدة بينهما أتم، كان التشبيه أعجب، والسبب في ذلك هو أن المباينة متى كانت أدخل بينهما كان التشابه أشد إعجابًا في النفوس، وأقوى تمكنًا فيها؛ لأنَّ أكثر مبنى الطباع على أن الشيء إذا تصور ظهوره من مكان يبعد ظهوره منه، ازداد شغف النفس به، وكثر تعلقها به، فما يتعذر وجوده، أعجب مما يتسهل وجوده ولهذا فأن تشبيه..." مداهن در حشوهن عقيق") [2]، فقد عد الشاهد من التشبيه الحسن الذي يجمع المتباعدين الذي لا يدرك إلا بالمبصرات. أما الدكتور شوقي ضيف يعد هذا الشاهد من الأنواع النادرة من التشبيه ويقول:(استطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بنا في قصور من الوهم والخيال تحكي قصور ألف ليلة وليلة. وفي هذه القصور الخيالية يعيش من يقرأ في ديوان ابن المعتز؛ فإذا هو يرى مداهن من تبر، كما يرى كثيرًا من أواني الذهب والفضة المرصَّعة بأنواع الجواهر واللآلئ التشبيه صبغ واحد ولكن ابن المعتز عرف كيف يحلِّله وكيف يستخرج منه أوضاعًا لا تحصى.)[3]

إنَّ الشبيه هنا مما تدركهُ الحواس، فالشاعر أراد تشبيه النرجس وهو اسم معرب يعني زهرة، مخصوصة فتشبيه عيون زهرة النرجس بمداهن الدر فالشبه قائم من حيث اللون والشكل فشكل الزهرة قائم على شكل دائرة بيضاء وتحيط بها أخرى حمراء، وكذلك مداهن الدر والمدهن وعاء يوضع فيه الدهن وهو دائري الشكل أحمر وداخله درٌّ أي لؤلؤة بيضاء، فهذا التقارب من حيث الشكل واستعمال الشاعر حرف التشبيه كأن للتأكيد أن وجه الشبه بينهما تشابه مؤكد وذكر

---

(١) أسرار البلاغة (٩٥) شعر ابن المعتز ، للصولي، (٦١٩/٢) وثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ، للثعالبي (٥٩٣) وغرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات ، لابن ظافر الأزدي المصري (٧٧) ونهاية الأرب في فنون الأدب ، للنويري (٢٣٤/١١).

ينظر: لسان العرب ، لابن منظور (**النرجس**، وهو اسم معرب يعني زهرة ، مادة رجس ٦ /٩٦، **المدهن**، وعاء يوضع فيه الدهن، مادة دهن ٥/ ٢١١٦، **الدر**، لؤلؤة بيضاء ، مادة درر ٦٥٦/٢) .

(٢) الطراز لأسرار البلاغة ، للعلويّ ا (١٧٧/١).

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، لشوقي ضيف (٢٦٨).

وجه الشبه بينهما وهو حشوهن عقيق، وهو هيئة وجود العيون في النرجس والدر في المدهن، وهو تشبيه حسن؛ لأن وجه الشبه بينهما متقارب، والتشبيه من حيث الوجه فهو مفصل[١].

إنَّ بناء الشاعر فكرة التشبيه على الجمل الاسمية الدالة على ثبات الصفة بينهما واختيار عيون على وزن فعول وتقيدها بالنرجس ليناسب المشبه به ، مداهن على وزن مفاعل وتقيدها بدرٍّ اعطت المعنى اكثر دلالة على الكثرة لا القلة .

- **أما ما يدرك بحاسة السمع كقول الشاعر ذي الرمة:**

كـــأنَّ عَلَـــى أنيابهـــا كـــلَّ سُـــحْرَةٍ صِـياحَ البَـوازي مـن صَـرِيف اللَّوَائِـك[٢]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد (صريفهُ مشبه بصياح البوازي)

قال المبرد: (إن اللوائك مما تلوكه. ويقال في الغضب: تركت فلانًا يصرف نابه عليك ويحرق ويحرق. ورأيته يعض عليك الأرم)[٣]. وإنَّ الشاعر قد وصف إبلًا تحك أنيابها بعضها ببعض فتصدر صوتًا، وشبه هذا الصوت إذا لاكت بعضها ببعض بصياح البزاة[٤].

ويفسر الوجه الجمالي في التشبيه عبد الهادي العدل ويقول: (و اللوائك جمع لائك وهو اسم فاعل من لاك الطعام إذا مضغهُ، يريد المواضغ. لا يخفى أن كأنَّ للظن هنا لأن خبرها مشتق، والمعنى أنهُ سامع صوت هذهِ الإبل يظن أنهُ صوت البوازي جارٍ على أنيابها، ولما كان منشأ هذا الظن مشابهة صريف أنيابها لصياح البوازي، جعلهُ الشيخ مثالًا لتشبيه ذلك الصريف بصياحها فصياحُ اسم كأن، وعلى أنيابها، خبرها ومن صريف، متعلق بما تعلق بهِ الخبر، فالتشبيه في هذا البيت معنوي لا لفظي.)[٥].

الشاعر هنا يصف الناقة التي يسافر عليها ويقطع بها الفلاة بأنها متعبة، ويشبه هذا التعب الذي ظهر بصوت أنيابها وهي تلوك الأكل بصوت صياح البوازي، والبوازي هو جمع بزاة

---

(١) التشبيه المفصَّل وهو التشبيه الذي يذكر فيه وجه الشبه . ينظر: شرح المختصر (٢ / ٣٢٩).

(٢) البيت في أسرار البلاغة (٩١) ديوانهُ بشرح الخطيب التبريزي، (٥٧٧) وروايتهُ .....على أنيابه كل سدفة، ينظر: الكامل في اللغة والادب ، للمبرد (٨٩/٣) برواية ..... على أنيابها كل سدفة.

(٣) الكامل في اللغة والادب ، للمبرد (٣ / ٨٩).

(٤) ينظر: رسائل في اللغة ، لابن السيد البطليوسي (١٩٠).

(٥) دراسات تفصيلية ، لعبد الهادي العدل(٨-٩).

وهو ما يصطاد بهِ، فالتشبيه هنا حسي و يدرك بالسمع، وهو تشبيه صُرِحَ بالمشبه والمشبه به وأداة التشبيه كأن، والأصل في هذا التشبيه هو أن يقول: " صريف اللوائك على أنيابها من اللوائك صياح البوازي، لكنهُ سلك مسلك الشعراء الجاهليين في انتقاء المفردات لإبراز صورة التشبيه المركب.

والشاعر قدّم وأخّر في البيت متوخيًا معاني النحو للحصول على مزية التشبيه فإن تقديم شبه الجملة " على أنيابها " المشبه توسعة بها لانهما ليس خبر بل معمول الخبر [١]، ولو جاء البيت بهذا الشكل لذهب موطن الجمال، ولذلك فالشاعر جاء بالبوازي على وزن فواعل لدلالة الكثرة في الصياح وأثبت الصفة لها ليناسب حركة الصريف، ولو جاء بها على وزن "فاعل"، وقال صياح البازي لذهب الحسن؛ لأنه من غير المعقول تشبيه جمع الصريف بالمفرد.

التشبيه العقلي

كالتشبيه من جهة الغريزة والطباع كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وبالذئب في المكر "الدهاء" والأخلاق كلها تدخل في الغريزة نحو السخاء والكرم واللؤم؛ وكذلك تشبيه الرجل بالرجل في الشدة والقوة وما يتصل بها، فالتشبيه في هذا كله بينٌ لا يجري فيه التأويل، ولا يفتقر إليه في تحصيله وأي تأويل يجري في مشابهة الخد للورد في الحمرة، ومشابهة الرجل الشجاع للأسد في القوة.[٢]

الثاني / التشبيه التمثيلي

وهو التشبيه الذي يَحْصُل بضرب من التأوُّل، كقولك: هذه حُجّةٌ كالشمس في الظهور، وقد شبّهت الحجةُ بالشمس من جهة ظهورها... وأن هذا التشبيه لا يتمّ لكَ إلا بتأوُّل، وذلك أن تقول: حقيقة ظُهور الشمس وغيرها من الأجسام أنْ لا يكون دونها حجابٌ ونحوُه، مما يحول بين العين وبين رؤيتها، ولذلك يظهر الشيءُ لك إذا لم يكن بينك وبينه حجابٌ، ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب[٣].

ثم أنَّ هذا التشبيه التمثيلي تختلف فيه الفكرة في التأول يبين ذلك بقولهِ: (ثم إنّ ما طريقُه التأوُّل يتفاوت تفاوتًا شديدًا، فمنه ما يقربُ مأخذُه ويسهُل الوصول إليه، ويُعطَى المَقَادةَ طوعًا، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء)[٤]، وقد وصَّفَ عبد القاهر

---

(١) ينظر: توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، لأبن عليّ (٥٢٤/١).

(٢) البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني و ابن سنان الخفاجي، لعبد العاطي علام (١٥٧).

(٣) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٩٢) .

(٤) اسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٩٣).

الجرجاني هذا الضرب بقولهِ في وصف الكلام " ألفاظه كالماء في السلاسة، وكالنسيم في الرِّقة، وكالعسل في الحلاوة".[١]

ويرى الدكتور عبد الهادي العدل أنَّ هذا النوع من التمثيل لا يمكن أن نطلق عليه تمثيلاً إلا من جهة المقاربة وينص على ذلك بقولهِ: (لا يقال فيه مثّل ذلك إلا على سبيل المقاربة أو المجازفة – أي عدم التحري وعدم قصد التحقيق – فلا تقول في كلامهِ كالعسل في الحلاوة لا يفترقان إلا على سبيل تنزيل، لذة الكلام، منزلة حلاوة العسل، لا أن ذلك على الحقيقة إذ لا حلاوة في الكلام قطعًا وليست لذة الكلام من جنس الحلاوة. فالمشبه المتأول الذي ينتزعه العقل ليس كالشبه الأصلي المحسوس فأنه يقرب المشبه من المشبه بهِ ولكنهُ لا يجعله متصفًا بصفته على الحقيقة)[٢].

- **أمثلة ما يقربُ مأخذُه ويسهُل الوصول إليه، ويُعطَى المَقَادةَ طوعًا، حتى إنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأول في شيء.**

وذكر قول ابن المعتز:

اصـــبر علـــى مضَـــض الحســـو ... دِ فـــإنّ صَـــبْرَك قاتِلُـــهْ

فالنَّـــارُ تأكـــلُ نَفْسَـــهَا ... إن لَـــمْ تَجِـــدْ مـــا تأكلُـــهْ[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد (المشبه الحسود، والمشبه به النار) فإن تشبيه الحسود المتروك مقاولته بالنار التي لا تمد بالحطب فيسرع فيها الفناء ليس إلا في أمر متوهم له وهو ما تتوهم إذا لم تأخذ معه في المقاولة مع علمك بتطلبه إياها عسى أن يتوصل بها على نفثة مصدور من قيامه إذ ذاك مقام أن تمنعه ما يمد حياته ليسرع فيه الهلاك وأنه كما ترى منتزع من عدة أمور[٤].

أراد الشاعر بأسلوبه الإنشائي أن يخاطب ذلك المحسود وقال له اصبر على مضض الحسود والمَضَضُ: وجعُ المصيبةِ فعليه أن يتحمل هذا الألم، فأن هذا الصبر حتمًا سيقتله، واستعمال الشاعر صيغة المبالغة "فعول" للحسود دلالة على كثرة تمنيه الأذى والوجع لك، ولو

---

(١) المصدر نفسه (٩٣).

(٢) دراسات تفصيلية ، لعبد الهادي العدل (١٧-١٨).

(٣ أسرار البلاغة (٩٦).) شعر ابن المعتز (٤١٢/٢)

(٤) مفتاح العلوم ، للسكاكي (٣٤٧).

جيء بالمشتق اسم فاعل وقال " الحاسد " فالمعنى لأصبح الحسد أنه حاسد لك في أمر واحد دون آخر.

فحمل الشاعر لمقابلة صورة الحاسد والصبر عليه بصورة النار التي تأكل نفسها إن لم تجد من الحطب ما تأكلهُ فهذا التمثيل جاء على ضرب من التأول فوجه الشبه بينهما هي سرعة القضاء والفناء، والتشبيه هنا بليغ لحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

والشاعر عمد إلى الإخبار عن هذهِ المعاني بأسلوب الإنشاء وهو الصبر والأمر هنا خرج لمعنى الدعاء، ثم استأنف هذا الأسلوب الإنشائي وأخبر عن المعنى بالأسلوب الخبري المؤكد بأن ليزيل الشك من نفس ذلك المحسود أن هذا الصبر قاتله، واستعماله الاسم "قاتلُهُ" كان مناسبًا ليؤكد هذا الخبر بفناء الحاسد ولم يقل يقتله لأن الفعل لم تحصل دلالته على القتل اليقين.

وذكر قول صالح بن عبد القدوس:

وإن مـــن أدبتـــه فـــي الصـــبا كـــالعود يســـقي المـــاء فـــي غرســـه

حتـــى تـــراه مورقًـــا ناضـــرًا بعـــد الـــذي أبصـــرت مـــن يبســـه[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد (المشبه الصبي ناب عن اسمه ضمير الهاء المتصل بالفعل أدبته ، والمشبه به العود).

قال السكاكي إن الشاعر هنا: يشبه المؤدب في صباه بالعود المسقي أو أن الغرس المؤنق بأوراقه ونضرته ليس إلا فيما يلازم كونه مهذب الأخلاق مرضي السيرة حميد الفعال لتأدية المطلوب بسبب التأديب المصادف وقته من تمام الميل إليه وكمال استحسان حاله وأنه كما ترى أمر تصوري لا صفة حقيقية وهو[2].عقلي منتزع من أمور عقلية[3].

إنَّ المشبه هو الإنسان المؤدب وهو مركب عقلي لأن تركب من الفعل وتعديته إلى المفعول والمشبه بهِ العود وهو مركب حسي لأنه تركب من العود والسقي في غرسه علق هذا المعنى بالبيت الثاني وهي صورة منتزعة من مركب، فلو ترك البيت الثاني ولم يذكره لفسد المعنى؛

---

(١) أسرار البلاغة (٩٧) لم أقف على ديوانه، ينظر: البيت في الحيوان ، للجاحظ (٣٣) ومفتاح العلوم للسكاكي (٣٤٧).

(٢) مفتاح العلوم ، للسكاكي(٣٤٧).

(٣) المنهاج الواضح للبلاغة ، لحامد عوني (٥٤/٥).

لأنَّ الشاعر لم يكن قاصد المؤدب والعود بذاتها إنما كان قاصد الهيئة التي حصلت على المؤدب والعود، ووجه الشبه هي الهيئة التي تحصل عليها من الوصل إلى المنتهى.

واستعماله حرف التشبيه الكاف ليقرب الصورة بينهما؛ لأنَّ الصورة في المشبه به حقيقية وفي المشبه لا وجود لها إلا عن طريق العقل، ثم إذا نظرنا كيف اكتملت الصنعة بقوله: " تراه مورقًا ناضرًا" صنع منها خبرين الأول بتعدية الفعل "رأى". والثاني بمجيئه بالحال ناظرًا.

وذكر قول البحتري:

دانٍ علـــى أيـــدي العُفـــاةِ وشَاسِـــعٌ عـــن كـــل نِـــدٍّ فـــي النَّـــدَى وَضَـــرِيبِ

كالبـــدرِ أفـــرط فـــي العلـــوِّ وضَـــوْءُه لِلْعُصْـــبة السَّـــارينَ جِـــدُّ قَرِيـــبِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، إنك تحتاج في تعريف معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز في كونه دانيًا وشاسعًا ثم تعود إلى ما يعرض البيت الثاني عليك من حال البدر ثم تقابل إحدى الصورتين بالأخرى، وتنظر كيف شرط في العلو الإفراط ليشاكل قوله شاسع لأنَّ الشسوع هو الشديد من البعد ثم قابله بما يشاكله من مراعاة التناهي في القرب فقال جد قريب فهذا ونحوه هو المراد بالحاجة إلى الفكر وهل شيء أحلى من الفكر إذا صادف نهجًا قويمًا إلى المراد[2].

وقد شبه الشاعر الممدوح وقد قرب نفعه وعلت منزلته، بالقمر قد دنا ضوؤه وعلا مكانه، ووجه الشبه حال شيء داني النفع، بعيد المرتقى، شديد القرب من ناحية، شديد البعد من ناحية أخرى؛ أما قوله: " شاسع " فهي استعارة تصريحية تبعية شبه بها البعد المعنوي بالبعد الحسي وهو معنى الشسوع ثم استعار الشسوع للبعد المعنوي، ثم اشتق منهُ شاسع، بمعنى بعيد المكانة. [3]

---

(١) أسرار البلاغة (١١٦) و ديوانهُ (٢٤٨/١-٢٤٩) والمنصف للسارق والمسروق لابن وكيع (٤٨٣). ينظر: الصحاح (**أفرط** ، تجاوز الحد المتعارف في العلو، مادة فرط ١١٤٨/٣ **العفاة** ، المحتاجين مادة عفا ٢٤٣٣/٦ **الشاسع**، البعيد الذي لا يصل إليه احد ، مادة شسع ١٥٣٧/٣ **نِدٍّ**، الخصم ، مادة ندد ٥٤٣/٢ **العصبة**، جماعة من الرجال السارين. ، مادة عصب (١ / ١٨٢).

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني ، تح ، بهيج غزاوي (٢٤٥) ينظر: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، لعبد المتعال الصعيدي (٣ /٤٤٥-٤٤٦).

(٣) دراسات تفصيلية ، لعبد الهادي العدل (٧٢).

الشاعر لجأ في هذا الأسلوب إلى المبالغة في منزلة الممدوح وجعل منزلته عالية، فعمد إلى الإخبار عن هذا الممدوح وقال "دانٍ على أيدي العفاة " وأنَّ دان أي قريب من يدي المحتاجين والذين يطلبون المساعدة منه ثم قال شاسع والشسوع هو البعيد الذي لا يصل إليه احد بمنزلتهِ المتواضعة، من شبيه أو نظير في الكرم والجود، ثم استعماله صيغة المبالغة في قولهِ ضريب على وزن فعيل لدلالة ان هذهِ المنزلة لا يصلها أي مثيل وشبيه .

ثم رفع منزلة ممدوحِ وجعلها كالبدر أفرط، والإفراط هنا تجاوز الحد المتعارف في العلو ثم جعله ضوؤه قريب من السارين، فجمع للممدوح صفتين متضادتين هما " القرب والبعد" فأراد تشبيهه بمنزلة البدر في البعد ومنزلة ضوؤه بالقرب؛ لأنَّ ضوء البدر قريب من العصبة والعصبة هم جماعة من الرجال السارين ، فقد حُذِفَ وجه الشبه بين المشبه والمشبه بهِ فهو اغراق في الغموض ليجعل القارئ يؤول كثر من وجه بينهما .

فأن الشاعر أكمل الصنعة في التشبيه بحذف المبتدأ، والأصل " هو دانٍ وهو شاسع "، فالحذف أضاف للنص جمالًا في تعظيم منزلة الممدوح كما أن جملة " جدٌّ قريبِ " جملة حلت محل الصفة للمحذوف " والتقدير للعصبة السارين قريبٌ جدٌّ قريب ".

وذكر قول أبي تمام:

وإذا أراد اللهُ نَشْـــــــرَ فَضِـــــــيلةٍ طُوِيَــتْ أتــاحَ لهــا لِســانَ حَسُــودِ

لــولا اشــتعالُ النــارِ فيمــا جــاورت مــا كــان يعـرف طيـب عـرف العـودِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ وموطن الشاهد تشبيه تمثيلي .

عندما وازن الآمدي بين المعاني المبتكرة بين أبي تمام والبحتري قال: (قد تصرفا في هذا الباب تصرفًا حسنًا، غير أني أفضل أبا تمام لقوله: " وإذا أراد الله نشر فضيلة" لأنه معناه متناه في حسنه وحلاوة لفظه)[2].

وعندما نقرأ لصاحب الوساطة نجده قد جعل من هذا الشاهد منزلة عالية لاشتمالهِ على الحكمة ويقول: (صدق والله وأحسن! كم من فضيلة لو لم تستِرْها المحاسد لم تبرحْ في الصدور كامنة، ومنقبةٍ لو لم تُزْعِجْها المنافسة لبقيت على حالها ساكنة! لكنها برزتْ فتناولتْها ألسنُ الحسَّد

(١) أسرار البلاغة (١١٨) شرح ديوان ابي تمام، الخطيب التبريزي، (٢١٣) عيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ) (١١/٢)، العمدة في محاسن الشعر (٢٤٤/٢).

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، للآمدي (١٢١/٣).

تجلوها، وهي تظن أنها تمحوها، وتشهَرُها وهي تحاول أن تستُرَها؛ حتى عثَر بها مَن يعرف حقها، واهتدى إليها مَنْ هو أولى بها، فظهرت على لسانه في أحسن معرِض، واكتست من فضله أزينَ ملبس؛ فعادت بعد الخمول نابهة، وبعد الذبول ناضرة، وتمكنت من برِّ والدها فنوّهت بذكره، وقدَرت على قضاء حقِّ صاحبها فرفعت من قَدْره(١).

وأثنى ابن الاثير على هذا الشاهد وعدَّ هذا التمثيل من المعاني المبتكرة عند أبي تمام وهو تمثيل حسن وأشار إلى أن هذا المعنى هو واحد من المعاني العشرين التي ابتكرها الطائي التي أشار إليها العلماء(٢).

شبه الشاعر حال الفضيلة يتعرض لها الحاسد ليسترها ويغض من قيمتها ويؤذي صاحبها فيكون ذلك سببًا في ظهورها وشيوع أمرها بحال العود مع النار فأنها تظهر طيب رائحته وتسبب انتشارها فيعم النفع بها، ووجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من ظهور فضل الشيء بآخر شديد الضرر له.(٣)

سعى الشاعر في إظهار هذهِ الفضيلة التي تكون قد اختفت والتي يكون أمرها صعب الظهور هيأ لهذهِ الفضيلة لسان حسود يكون سببًا في ظهور هذهِ الفضيلة، فالشاعر علق ظهور هذهِ الفضيلة بظهور لسان الحسود، فعمد الشاعر إلى إبراز هذهِ التشبيه باستعمالهِ إذا الظرفية التي أفادت قرب تحقيق الحدث، اختيار الشاعر الفعل طُويت المبني للمجهول دالًا بها على أن هذا الطوي كان من الحاسدين له ولم يقل دُثرت؛ لأن الاندثار دالًا على الاختفاء وعدم الظهور ثانية.

فلو وقفنا عند ذكر هذا البيت ولم نذكر الثاني لفقد التمثيل جماله، لأنَّ معنى التمثيل قد علق في البيت الثاني والصورة تكتمل بذكره ويقول: " لولا اشتعال هذهِ النار لم يستطع أحد أن يغرف قيمة هذا العود الذي كان سبب اشتعال هذهِ النار. فالمشبه الذي سعى الشاعر إلى إبرازه هو الفضيلة وحالها مع الحسود صورة مركبة عقلية يشبهها بحال النار والعود الذي لا يعرف قيمة النار وهو حصول نفع بشيء يخالفه، ووجه الشبه بينهما ظهور محاسن شيء لاتصاله بغيرهِ .

ثم إذا نظرنا إلى استعمالهِ لفظة الحسود على وزن فعول لدالتهِ على المبالغة في كثرة حسدهِ ، ولم يقل لسان حاسد ، ربما أن دلالة حاسد تدل على قلة الحسد والحسود اصبحت عند صاحبها

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لابن عبد العزير القاضي الجرجاني (١-٢).

(٢) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير (٢٠/٢).

(٣) علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، م (٦٩).

كالمهنة التي يمتهنها في العمل ، واستعماله " ال" الجنسية في قولهِ " النار " افادت اشتعال كل النار قد أعطت للنص بعدًا فنيًا في اظهار صورة الممدوح بأجمل هيئة .

- **ومنه ما يُحتاج فيه إلى قدر من التأمّل، ومنه ما يدقُّ ويغمُض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رويّةٍ ولُطْفِ فكرةٍ)**

فتمثل لهذا الضرب بقول كَعْبٍ الأشقريّ، وقد أوفده المهَلَّب على الحجّاج، فوصف له بنيه وذكر مكانهم من الفضل والبأس، فسأله في آخر القصّة قال: فكيف كان بنو المهلب فيهم؟ قال: كانوا حُماة السَرْح نهارًا، فإذا أليْلُوا ففرسان البَيَات، قال: فأيُّهم كان أنجد؟ قال: كانوا كالحلْقة المفرغة لا يُدرَى أين طَرَفاها..... ألا ترى أنه لا يفهمه حقَّ فَهْمه إلا من له ذهن ونَظَرٌ يرتفع به عن طبقة العامّة[١].

إنَّ هذا النوع من التشبيه يذكره ويقول: (إنَّ معك وصفين أو أوصافًا، فأنت تنظر فيها واحدًا واحدًا، وتَفْصِل بالتأمّل بعضها من بعض وأنّ بك في الجملة حاجةً إلى أن تنظُر في أكثر من شيء واحد، وأن تنظر في الشيء الواحد إلى أكثر من جهة واحدة. ثم إنه يقع في أَوْجُهٍ أحدها وهو الأولى والأحقّ بهذه العبارة أن تفصّل، بأن تأخذ بعضًا وتدع بعضًا... كما فعل حين فَصَل الحدق عن الجفون، وأثبتها مفردةً فيما شبّه[٢].

وذكر قول المتنبي:

ومَـــا التأنيـــثُ لِاسْـــمِ الشـــمسِ عَيْـــبٌ ولا التـــــذكيرُ فَخْـــــرٌ للهـــــلالِ[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، و موطن الشاهد هو (المشبه أم الخليفة والمشبه به الشمس) استشهد به صاحب اللطائف في باب مدح البنات ويقول: (أهلا بعقيلة النساء، وكريمة الآباء، وأم الأبناء، وجالبة الأصهار، والأولاد الأطهار، والمبشرة بإخوة يتناسقون ونجباء يتلاحقون. والله تعالى يعرفك يا مولاي البركة في مطلعها، والسعادة بموقعها، فادرع اغتباطًا،

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (٩٣-٩٤).

(٢) المصدر نفسه (١٦٦).

(٣) أسرار البلاغة (١٤٠) شرح ديوان المتنبي، للبرقوقي (٩٠٩) ينظر: البيت في والأمثال السائرة من شعر المتنبي للصاحب بن عباد (٣٨) نهاية الأرب ، للنويري (١٣٥/٥) أمالي ابن الشجري لابن الشجري (١٩٩١)(٢٤٢/٣).

واستأنف نشاطًا، فالدنيا مؤنثة والرجال يخدمونها، والذكور يعبدونها، والأرض مؤنثة ومنها خلقت البرية، وفيها كثرت الذرية، والسماء مؤنثة وقد زينت بالكواكب، وحليت بالنجم الثاقب، والنفس مؤنثة وهي قوام الأبدان، وملاك الحيوان، والحياة مؤنثة ولولاها لم تتصرف الأجسام، ولا عرف الأنام، والجنة مؤنثة وبها وعد المتقون، وفيها ينعم المرسلون...)[١].

أما صاحب المآخذ على شعر المتنبي يرى أن هذا كلام الثعالبي فيه نظر ويقول: (إن العبارة فيها قصور، وكان ينبغي أن يقول: إنه ضرب لهذه المرأة في الأنوثة، ولغيرها من الرجال في الذكورة، مثلا بالشمس والقمر فقال: هذه وإن كانت مؤنثة فإنها أشرف ممن هو مذكر، كما إن الشمس، وإن كانت مؤنثة أشرف من القمر الذي هو مذكر.)[٢]

وعلق البرقوقي على الشاهد بقوله: أن "ما" النافية لك أن تجعلَها تميمية لا تعمل في المبتدأ والخبر كأن المبتدأ والخبر على حالهما قبل دخول ما، ولك أن تجعلَها حجازية بنصب "عيب وفخر" على أنها حرفٌ ناسخ يرفع المبتدأ وتنصب الخبر،[٣] لكن أرى في شرح مقامات الحريري إبداعاً في إظهار وجه الشبه بالتمثيل بينهما ويقول: (أراد أنّ الشمس أنور، فما يضرّها تأنيث اسمها، وما ينفع الهلال تذكير اسمه، وهو ناقص عنها، فلخفّة لفظ القمر غلّب، كما قالوا: العمران لأبي بكر وعمر، وأبو بكر أفضل من عمر باتّفاق من أهل السنّة، فغلّب لفظ عمر لخفتّه بإفراده وقلة حروفه)[٤].

إنَّ المتنبي في هذا الأسلوب وهو يعزي سيف الدولة بوفاة أمه صاغ تشبهًا عجيبًا فهو يشبه ام الخليفة بالشمس ليرفع من مقامها ويعلي من منزلتها، فقال: "ما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ " أي لا يعيبها إن كانت هي أنثى فأن فضائلها ومحاسنها كالشمس وهي مؤنث فإن فضائل الشمس تعم الهلال وهو مذكر.

فهو تشبيه تمثيلي مثل به مقام أُم الخليفة بمقام الشمس وهو تشبيه بليغ على حد الاستعارة لأنهُ لم يصرح بالمشبه به صراحة لانهُ حذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية ، لأنهُ اراد من المتكلم والسامع هو من يدرك هذا المعنى لأن هذا المعاني تحتاج إلى دقة نظر

---

(١) اللطائف والظرائف، للثعالبي (١٨٠).

(٢) المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المتنبي ، أحمد بن علي المُهَلَّبي (١٨٤/٥).

(٣) ينظر: شرح ديوان المتنبي، للبرقوقي (٩٧٠).

(٤) شرح مقامات الحريري ، أحمد بن عبد المؤمن الشُّريشي . (٢٢٩/٣).

وإعادة التنقيب عليها فهي. " كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه، ثم ما كلُ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلٌّ من دنا من أبواب الملوك، فُتحت له" [١]

وتوخى معاني النحو بفصلهِ بين أسم ما الحجازية وخبرها "عيبٌ والفصل بينهما جائز لفائدة في المعنى وتوسعًا بهِ[٢].و أن العطف بين جملة " ولا التذكير فخرا للهلالِ " على جملة وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ " قد اعطى جمالاً للنص جعل في صدر البيت ما عاملة ، وفي عجز البيت جعل لا النافية العاملة عمل ليس ليجعل في كل شطر تشبيهاً بليغاً ، واختيار الشاعر صورتين في موازنتهِ هما تذكير الهلال و تأنيث ليقابل بهما الفضائل بين الرجل والمرأة

وذكر قول النابغة الذبياني:

فإنـــك كالليـــل الـــذي هـــو مـــدركي وإن خلـــتُ أن المنتـــأى عنـــك واســـعٌ[٣]

هو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد(المشبه النعمان والمشبه به الليل)

قال عبد الرحمن حبنكة: هذا الشاهد قابل للمناقشة من عدة وجوه:

الوجه الأول: أنّ استخدام "النابغة" أسلوب تشبيه "النعمان" باللَّيل في قُدْرَتِهِ على الظفر بمن يَطْلُبُه من قومه أسلوب أوْجَزَ فيه كلامًا طويلًا فهو مثالٌ يَصْلُح للإيجاز لا للمساواة.

الوجه الثاني: من الملاحظ أنّ "النابغة" خاطب الملك بكاف الخطاب، وهو يريد سُلْطته عن طريق جنُوده، إذْ هو بشخصه لا يستطيع أن يُدْرِكَ النابغة لو أراد الفرار منه، وهذا من إطلاق السبب وإرادة المسبَّب، فهو من المجاز المرسل أحَدِ العناصر التي تُسْتَخْدَم للإيجاز، والتقدير فإنّ سُلْطَتَكَ التي تَسْتَخْدِمُ فيها جُنُودُكَ الكثيرين كاللَّيْلِ الذي هو مدركي، وهذا إيجاز بالحذف.

الوجه الثالث: بالَغَ النابغة فشبَّه "النُّعمان" باللَّيل، فزادَ عمَّا يُريد التعبير عنه من أنّ الملك قادر على أن يوجّه أوامره فتلْحَق جنودُه بمَنْ يفرُّ منه فتقبض عليه، وهذه الزيادة ذات فائدة، فهي من الإطناب الحسن.

---

(١) اسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني(١٤١)

(٢) ينظر: شرح كتاب سيبويه ، أطروحة دكتوراه سيف بن عبد الرحمن بن ناصر العريفي، م (٦٨٧).

(٣) أسرار البلاغة (١٤٠).ديوانهُ (١٦٨)

الوجه الرابع: أنّ الشطـر الأول من البيت كافٍ للدّلالـــة على مقصودة، إلاَّ أنه زاده تأكيدًا بقوله في الشطر الثاني: "وَإِنْ خِلْتُ أنَّ المنتأَى عنك واسعُ" وهذا إطنابٌ بِزِيادةٍ مفيدةٍ.[١]

إنَّ الشاعر يقدم في هذا الشاهد اعتذاره إلى النعمان بن المنذر بعد أن أهدر دمه بأسلوب فني جميل يلتمس من خلالها العفو والصفح عنه، فابتدأ برفع مقام الملك ووصفه بأنه كالليل الذي هو مدركي أي لا أستطيع الهروب والفرار عنك مهما وسعت الأرض فيدك تطيلني.

فجعل من هذا الاعتذار تشبهًا تمثيليًا يرفع به مقام الملك ويبين مدى قدرته وسطوتهِ في الأرض فقد شبه الملك بالليل الذي يدرك النهار ويأخذه، وقال إنك مثيل لهذا الليل الطويل بأخذك لي، فوجه الشبه بينهما القدرة والقوة بالوصول إلى الشيء، فالشاعر اختار صورة تمثيلية جميلة ليقارن بها قدرة النعمان بالوصول اليه ، وهي صورة الليل مع النهار فهي جاءت لتبالغ بمنزلة النعمان وسلطته.

وإن اخبار الشاعر عن هذهِ المنزلة بالجملة الخبرية المؤكدة بـ " إنَّ " لدلالة أن هذهِ المنزلة ثابتة لا تتغير ولا تتجدد بل راسخة له وأكد هذا ليزيل من نفسه ومن نفس السامع كل شك بعدم القدرة عليه.

وانظر إلى جمال الأسلوب الخبري بقولهِ "هو مدركي" التي جعلها خبر لصلة الموصول وليس لها محل من الاعراب في الشطر الثاني " خلتُ المنتأى عنك واسعٌ " ليبلغ غاية الجمال وهو يؤكد به سطوة النعمان ويبالغ فيها.

وذكر قول النابغة:

فإنـــك شـــمس والملـــوك كواكـــب إذا طلعـت لـم يبـد مـنهن كوكـب[٢]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد (الممدوح وناب عنه الضمير كاف الخطاب في " إنك " والمشبه به الشمس)

فالنابغة يشبه ممدوحه بالشمس، ويشبّه غيره من الملوك بالكواكب، لأن عظمة ممدوحه تغضّ من عظمة كل ملك كما تخفي الشمس الكواكب. ولما كانت حال الممدوح وغيره من الملوك،

---

(١) البلاغة العربية، اسسها، وعلومها، فنونها، عبد الرحمن حبنكة الميداني، (٢/٢٢-٢٣).

(٢) أسرار البلاغة (١٤٠) ديوانه (٥٦) ينظر: البيت في الكامل في اللغة والأدب، للمبرد (٣٢٦) الحيوان ، للجاحظ (٤٨/٣) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة (١٦٣/١).

وكلّ منهما مشبّه، مجهولة غير معروفة، فقد أتى بالمشبّه به لبيان أن حال الممدوح مع غيره من الملوك كحال الشمس مع الكواكب، فإذا ظهر أخفاهم كما تخفي الشمس الكواكب بطلوعها.[١]

ووجه الشبه: هو الهيئة الحاصلة من الشيء الحقير يتلاشى ويختفي عند وجود الشيء الخطير. والغرض هنا هو بيان حال النعمان مع سائر الملوك، وأنه إذا ظهر بينهم تضاءلوا أمامه وطغى أمره على أمرهم.[٢]

وقد عدَّ صاحب كتاب الصناعتين هذا الشاهد من أنواع السرقات وقال " وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم؛ فليس على أحد فيه عيب إلّا إذا أخذه بلفظه كلّه، أو أخذه فأفسده، وقصّر فيه عمّن تقدمه، وربما أخذ الشاعر القول المشهور ولم يبال؛ كما فعل النابغة فإنه أخذ قول وهب بن الحارث بن زهرة:

تبـــدو كواكبـــه والشـــمس طالعـــة تجـرى علـى الكـاس منـه الصّـاب والمقـر

والحاذقُ يخفى دبيبه إلى المعنى يأخذه في سترة فيحكم له بالسّبق إليه أكثر من يمرّ به".[٣]

لقد بين النابغة في هذا الشاهد مقام النعمان عنده فقد جعل مقامه كمقام الشمس في علو منزلتها وفضلها على سوائر المخلوقات الأخرى ففضائل الممدوح وسلطته تفوق فضائل باقي الملوك حتى عمت الملوك أنفسهم.

فإن الشاعر عمد إلى هذا الأسلوب الخبري المؤكد بأن " واستعمال الشاعر كاف الخطاب ليخصه بهذهِ المنزلة عن غيره وهو مشبه وحذف أداة التشبيه ليبالغ بهذه المنزلة ا والأصل هو "أنك كالشمس والملوك كالكواكب " ثم أن التنكير بالشمس إضافة للممدوح التعظيم ولو أنه قال: " فأنك الشمس لأصبح المعنى على الحقيقة أنه شمس لا على التشبيه.

وهنا مزية للعطف بالواو بقوله: " والملوك كواكب " ليخبر عنهم بخبر واحد، واخفائهِ لوجه الشبه بينهما جمال آخر ليجعل القارئ يؤول لها أكثر من وجهة للشبه من حيث النور أو الاستدارة أو منزلتها بالعلو، ليبالغ في هذهِ التأويلات.

ثمة أمر آخر أحسن الشاعر فيه بالمقاربة في الاختيار بين المشبهين النعمان والملوك فانهم في طبقة الملوك، فكان أساس التفاضلِ قائمًا على الأشهر منهم، وصاغ الشاعر تأكيدًا لبيان

---

(١) علم البيان، لعبد العزيز عتيق (١٠٦).

(٢) البلاغة الصافية ، لحسن اسماعيل(١٩).

(٣) كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري (١٩٧-١٩٨).

حال المشبه باستعماله إذا الظرفية التي افادت تحقيق مدخولها ، لان طلوع الشمس شيء محقق لامحالة ، فكذلك ظهور الخليفة شيء لا شك فيه كل هذا يشيء بإظهار صورة المشبه بأكمل صورة .

وذكر قول امرئ القيس:

وَقَــدْ أَغْتَــدِي، والطَّيــرُ فــي وُكنَاتِهَــا بِمُنْجَــرِدٍ قَيْــدِ الأوابــد هَيْكَــلِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد(قيد الأوابد هيكل) فهو ذكر عجز البيت ورأى أن جمال البيت اكتمل بعجزهِ دون صدرهِ ولكني أوردتهُ كاملاً.

إنما أراد أن يصف هذا الفرس بالسرعة وأنه جواد، فلم يتكلم باللفظ بعينه، ولكن بأردافه ولواحقه التابعة له، وذلك أن سرعة إحضار الفرس يمنعها أن تكون الأوابد، وهي الوحوش، كالمقيدة له إذا نحا في طلبها. [٢] فقيد الأوابد (هي نهاية حسن الاستعارة.)[٣]

وقال صاحب الصناعتين: (والحقيقة مانع الأوابد من الذهاب والإفلات، والاستعارة أبلغ؛ لأنَّ القيد من أعلى مراتب المنع عن التصرف، لأنك تشاهد ما في القيد من المنع، فلست تشك فيه... و لا بد أيضًا من معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه؛ والمعنى المشترك بين قيد الأوابد ومانع الأوابد هو الحبس وعدم الإفلات.)[٤]

ويرى الخفاجي "أن الشاعر في اختياره للأوابد ضربٌ من المبالغة ، لأنه أراد أن يصف الفرس بالسرعة فلم يقل: إنه سريع، وقال: قيد الأوابد وهي الوحوش، أي: أنه إذا طلبها على هذا

---

(١) أسرار البلاغة (١٤١) ديوانهُ أمرئ القيس، (١١٨)، ينظر: البيت في و جمهرة أشعار العرب . لأبي زيد القرشي (١٣٥) والكامل في اللغة والأدب (٨١/٣) وشرح المعلقات التسع ، منسوب لأبي عمرو الشيباني (١٦٠).

(٢) نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر (٥٨).

(٣) المنصف للسارق والمسروق منه، ، لابن وكيع (٥٩٤).

(٤) كتاب الصناعتين ، لابي هلال العسكري (٢٧٠-٢٧١).

الفرس لحقها لسرعته فكأنه قيدها له وفي هذا من المبالغة ما ليس في وصف الفرس بأنه سريعٌ، لأن الفرس قد يكون سريعًا ولا يلحق الوحش حتى تصير بمنزلة المقيدة له".[١]

الشاعر هنا أراد ان يخبر عن رحلتهِ إلى الصيد قبل طلوع الشمس فأخبر عنها "وقد اغتدي " وهي جملة خبرية مضارعة ثم أراد أن يصف هذهِ الرحلة فأخبر عنها بخبر الثاني وهو الحال بجملة " والطير في وكناتها " واقترن هذهِ الجملة بواو الحال أي الطير لاتزال هاجعة في أماكنها.
حيث قال أبن يعيش صاحب شرح المفصل (وجملة "والطيرُ في وكناتها" حالًا مع خُلُوِّها من عائدٍ إلى صاحب الحال اكتفاء برَبْط الواو. فهذه الواو، وما بعدها في موضع نصب على الحال بما قبلها من العوامل التي يجوز بها نصبُ الحال)[٢].

ثم انتقل إلى وصف هذهِ الفرس فأختار لها أوصافاً ليس لها مثيل وهو نوع من المبالغة فقال بمنجرد، والمنجرد هو فرس قصير الشعر أصيل فقد شبه هذهِ الفرس بسيطرتها على الفريسة بقيد الأوابد والأوابد الوحوش أي منعها ومن الفوات والسرعة وهو تشبيه مبالغ فيه ؛ لأنه جعل من وصف هذهِ الفرس أنها أسرع المخلوقات فشبه الفرس في سرعتها وسيطرتها على الفريسة بالوحش فحذف المشبه، وهو الفرس واستعار لها لفظ المشبه بهِ الأوابد على دلالة أنها استعارة تصريحية أصلية، ثم شبّه جسم هذهِ الفرس بالهيكل الضخم والهيكل ليس من أوصافها بل من صفة الأبنية على سبيل الاستعارة تصريحية أصلية.[٣]

ويشبه عبد القاهر الجرجاني معاني مفردات هذهِ الشواهد التي ذكرت وقال فيه: " فإنك تعلم على كل حالٍ أن هذا الضرب من المعاني، كالجوهر في الصَدَف لا يبرز لكَ إلاّ أن تشُقَّه عنه، وكالعزيز المُحْتجب لا يُريك وجهه حتى تستأذِن عليه، ثم ما كلُ فكر يهتدي إلى وجهِ الكَشْفِ عمَّا اشتمل عليه، ولا كُلّ خاطر يؤذَن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شقّ الصَدَفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلٌّ من دنا من أبواب الملوك، فُتحت له. " [٤]

إذا بحثنا عن السبب الذي جعل عبد القاهر الجرجاني يقسم التشبيه إلى قسمين نجد عبد الهادي العدل يعلل ذلك بقوله: (إنَّ الذي دعا الشيخ: أنهُ وجد بعض أنواع التشبيه يمتاز بالدقة

---

(١) سر الفصاحة ، لأبن سنان الخفاجي (٢٣١).
(٢) شرح المفصل ، لابن يعيش (٢٥/٢).
(٣) ينظر: الصحاح (قيد الأوابد ، والأوابد الوحوش أي منعها ومن الفوات والسرعة ٥٢٩/٢).
(٤) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (١٤١).

واللطف، والحاجة إلى شيء من الترفق، وحسن التأني وبعضها ليس بهذهِ المثابة وأن الأول ما كان وجه الشبه عقليًا غير حقيقي، والثاني ما كان وجهَهُ حسيًا أو عقليًا حقيقيًا، فأراد أن يفرق بين الضربين ليخصص هذا الضرب الممتاز باسم التمثيل وبين ضروبه، ومزاياه، وخصائصه، وأسباب امتيازه، وتأثيره في النفوس ويضرب لهُ من الأمثال ما يظهر فضله، وبعد شأوه.[١]

التشبيهُ المعكوس

التشبيه المعكوس أو التشبيه المقلوب وهو جَعْلُ الفرعِ أصلًا والأصل فرعًا، وهو إذا استقريت التشبيهات الصريحة وجدته يكثُر فيها، وذلك نحوُ أنهم يشبّهون الشيء فيها بالشيء في حال، ثم يعطفون على الثاني فيشبّهونه بالأول ومن ذلك أنك إذا لم تردْ المبالغة في التشبيه قلبت التشبيه وجعلت المشبه به مشبهًا والمشبه مشبهًا به كقولك في وصف النجوم كأنها مصابيح والعكس فيها المصابيح كأنها نجوم.[٢]

ثم يعقب عبد القاهر الجرجاني على هذا النوع من التشبيه بأنهُ ليس كل تشبيه مقلوب يستحسن ويستقيم معهُ المعنى ولكن (أنه متى لم يُقصَد ضَرْبٌ من المبالغة في إثبات الصفة للشيء، والقصدِ إلى إيهامٍ في الناقص أنه كالزائد، واقتُصِر على الجمع بين الشيئين في مطلق الصورة والشكل واللون، أو جمعِ وصفين على وجهٍ يوجد في الفَرْع على حدّه أو قريبٍ منه في الأصل، فإنّ العكسَ يستقيم في التشبيه، ومتى أُرِيد شيء من ذلك لم يستقم.)[٣]

الوجه الحسي في التشبيه المقلوب

وذكر قول ابن المعتز:

وســـــــاريةٍ لا تَمَـــــــلُّ البكـــــــا جَـــرَى دَمْعهـــا فـــي خُـــدُود الثَّـــرَى

سَـــرَت تقـــدَحُ الصُّـــبْحَ فـــي ليلهـــا ببـــــرْقٍ كَهِنْـــــــــدِيةٍ تُنضَـــــى[٤]

---

(١) دراسات تفصيلية ، عبد الهادي العدل (٢٦).

(٢) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٢٠٤).

(٣) المصدر نفسه (٢٢٢).

(٤) أسرار البلاغة (٢٠٥) شعر ابن المعتز (١/ ١١) ينظر: البيت في ، وأشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم ، للصولي (١٤٦)

ينظر: الصحاح (السارية، السحابة التي تأتي ليلًا تحمل الأمطار مادة سرا ٦/ ٢٣٧٥، الاخدود، شقًا في الأرض تجري فيه المياه ، مادة خدد ٢/ ٤٦٨، تقدح، هو قدح النار ، مادة قدح ٣٩٤/١).

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد هو (وتشبيه البرق في لمعانه بالسيوف) وقال ورب سحابة تهمي بغيث يجري على وجه الثرى كأنه البكاء بالدموع الغزيرة على الخدود، سرت ببرق كالسيوف الهندية المنتضاة فتكشف ظلمات الليل وكأنها الصبح قد أسفر، ومن الواضح أنه كثف التصوير حتى لا تجد عنصرًا موصوفًا من تلك الطبيعة الخلابة إلا وقد صوره بالاستعارة أو التشبيه والاستعارة غالبة، ففي البيت الأول شخص السحابة وجعلها تصب دموعها حزنًا حتى جرى على خدود الثرى، ولما جعل للسحابة الحياة وبكاء ودموعًا على الاستعارة رشح ذلك فجعل للثرى خدود تجري عليها الدموع، وهو من التلاؤم البارع الذي يجعلك تعيش أجواء الصورة وكأنك مع بكاء حقيقي لكنه بكاء غير الذي نعرفه ودموع غير الدموع التي نعرفها وعلى الخدود غير الخدود المألوفة، وفي البيت الثاني شبه ما في هذهِ السحابة من برق بالسيوف عندما تنضى وتُسل، وجعل ذلك البرق من قوة ضوئه كأنه الصبح فقال "سرت تقدح الصبح في ليلها ببرقٍ " فاحسن باستعارة الصبح لذلك الضوء حتى يُخيل لك أن الصبح قد طلع قبل أوانه من قدح ذلك البرق.[1]

يصف الشاعر في هذا الشاهد الجود والكرم الذي تأتي بهِ السحابة على الأرض من أمطار عذبة تنتفع بها الأرض، فقد شبه هذهِ الأمطار بتساقط دموع العين على الوجه، وإن هذا التشبيه مقلوب وليس على الأصل لأنه رأى حال المشبه والمشبه بهِ واحداً ، والأصل فيه هو تشبيه دموع العين بالأمطار المتساقطة ولو جاء التشبيه على الأصل وقال كان دموع العين أمطار متساقطة لحمل المعنى على المبالغة في البكاء ، ولم يردْ الشاعر إبراز حال البكاء إنما اراد ابراز صورة المياه المتساقطة ، على الأرض فاختار لها هذا التشبيه ليقرب الصورة إلى المتلقي .

عمد الشاعر إلى الإخبار عن هذا المعنى بالأسلوب الخبري التقريري وقال: " وسحابة لا تمل البكا" وأن هذهِ الواو هي واو رب " والسارية هي السحابة التي تأتي ليلًا تحمل الأمطار، فقد شبه هذهِ السارية بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على المشبه بهِ على سبيل الاستعارة المكنية، وهو أسلوب خبري، ثم شبه تساقط الأمطار ببكاء العين، فحذف المشبه وصرح بالمشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

---

(١) شرح أسرار البلاغة، لمحمد إبراهيم شادي (٤٨٢)

ثم أن عجز البيت جاء بقولهِ: "دموعا " بصيغة الجمع ودلالة الكثرة ليناسب مقام تساقط الأمطار ومساوي له، ثم أنه جعل لتساقط هذهِ الدموع محلًا تجري فيه وهو الأخدود والاخدود شقًا في الأرض تجري فيه المياه والثرى التراب الندي، فاختياره الأخدود جمالًا لا حصر له فقد جعل للأمطار محلا تتساقط فيه كما للدمع محلًا تسقط عليه.

ثم جعل تشبيه البرق في سرعتهِ ولمعانهِ بالسيوف المنتضاة فأخبر عن هذا المعنى بالأسلوب الخبري، فقال: " سرت تقدح أي أصبح أمرها وهي تقدح والقدح هو قدح النار أي جعلها تلمع كالصباح في جوف الليل وهو تصوير لسرعة حركته في الانبساط والانقباض، وجعل من هذا اللمعان يشبه بريق الهندي وهو كناية عن سيف منسوب إلى الهند يمتاز ببريقهِ وانحنائه.وهذا التشبيه جرى على التقرير والتأكيد على التشابه بين المشبه والمشبه به، والتشبيه حسي وأن وجه الشبه بينهما هو ظهور شيء يبرق في وسط شيء مظلم. .

وذكر قول البحتري:

إذا علتهـــا الصـــبا أبـــدت لنـــا حبكًـــا مثـــل الجواشـــن مصـــقولًا حواشـــيها[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ وموطن الشاهد هو تشبيه البرك والغدران بالدرع .

يصف الشاعر الغدران والبرك في تموجها ولمعانها وانثنائها بالدروع المصقولة المجلوة جوانبها فصاغ هذا التشبيه مقلوب الأركان لأن الأصل هو تشبيه الدروع بالغدران والبرك لكن عدل الشاعر إلى هذا الأسلوب لأنه عندما رأى أن حال المشبه مع المشبه به متساوي صاغ هذا التشبيه بهذا الشكل، وأن هذا التشبيه لا يخرج الفرع عن موضعِ والأصل عن أصالته.

حيثُ استعمل الشاعر لتحقيق هذا المعنى إذا الشرطية وقال "إذا علتها الصبا أبدت لها حبكًا " وعلتها الصبا، أي: دفعت ريح الصبا الغدران وأبدت لها حبكاً، أي: فتحت لها طرقًا في

---

(١) أسرار البلاغة (٢٠٨) ديوانه (٢٤١٨/٤) ينظر: البيت في البديع ، لابن المعتز(١٣٦) الأغاني، لأبي فرج الاصفهاني (٢١١/١٤) والمنصف للسارق والمسروق منه ،لابن وكيع (١١٤).

ينظر: الصحاح (الصبا، ريحٌ، ومهبّها المستوي أن تهبَّ من موضع مطلع الشمس ، مادة صبا ٦/ ٢٣٩٨، حبكا، فتحت لها طرقًا في الارض ، مادة حبك ٤/ ١٥٧٨، والجوشن، الدرع ، مادة جشن ٥/ ٢٠٩٢).

الرمل وجعل إذا الشرطية معلقة بجوابها " أبدت لها حبكًا " فعد الفعل وجوابه جملة واحده ولو أنه قال إذا علتها ريح الصبا، ولم يكمل لم يفهم الكلام ولم تحسن الإخبار عن شيء.

واستعمال الشاعر اسم التشبيه (مثلَ) وأضاف إليه المشبه بهِ، لدلالته على المشابهةِ والمماثلة بين الشبه والمشبه به، ولو استعمل كأنَّ أو الكاف لم يؤدِ التشبيه مراده؛ لأنَّ كأن تستعمل لتقرير الشبه بين المشبه والمشبه بهِ، والكاف لتقريب الشبه بينهما لكن مراد الشاعر هو أن يجعل المشبه والمشبه بهِ جنس واحد على طريقة المبالغة

والمشبه به الجوشن وهو الدرع الذي صقلت جوانبهُ، أي: انجلت وأصبحت تلمع فتكون متموجة في النظر إليها؛ و التشبه مجمل وأن وجه الشبه بين المشبه والمشبه به الاشتراك في اللمعان والبياض.

وذكر قول أبي فراس الحمداني:

أنظُـــــر إلـــــى زَهْـــــرِ الربيـــــعِ والمـــــــــاءِ فـــــي بِـــــرَك البـــــديع

إذا الريـــــــاحُ جـــــــرَتْ عليـــــــ ـــــهِ فـــــي الـــــذَّهابِ وفـــــي الرجـــــوعِ

نثَـــــرَتْ علـــــى بِـــــيض الصَّـــــفَا ئـــــح بيننـــــا حَلَـــــق الـــــــدروعِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد تشبيه برك المياه بالدروع وهو تشبيه مقلوب ليس على اصله لأن الاصل هو تشبيه الدروع بالغدران.

صور الشاعر جمال زهرة الربيع وهي في وسط البرك والبرك حوض المياه، فأختار الشاعر لإبراز هذا المعنى أسلوبا طلبيًا أمريًا "انظر " وكأن الشاعر يأمر المخاطَب بالنظر إلى هذهِ الأزهار والإعجاب بها بعد أن أعجبه هذا المنظر، فهو لم يعجب بالزهر لشكلهِ وإنما لهيئته والماء يغمره؛ ثم استعمل الشاعر الفعل انظر " ولم يقل: ابصر؛ لأنَّ دلالة النظر بالعين المحسوسة، والبصر ربما تحمل بصيرية ذهنية لا حسية وهذا من حذق الشاعر وسعة علمهِ.

وفي البيت الذي يليه يظهر فيه موطن الجمال وهو يصور حركة هذهِ الأزهار وهي تمر عليها الرياح في الذهاب والرجوع، فجعل لها حركتين مختلفتين وكأن لكل حركة جمال خاص، كما أن الصنعة في هذا البيت كانت في تقديم الفاعل على فعلهِ بعد إذا الظرفية للعناية في أمر الفاعل لتصويره هذا المعنى ، و تقريب حركة هذهِ الرياح في ذهن السامع .

---

(١) أسرار البلاغة (٢٠٨) ديوانهُ (٢١٥) البيت في غرائب التنبيهات وعجائب التشبيهات، لعلي بن ظافر الأزدي المصري (١٥٤).

ثم ينتقل بعدها إلى تصوير هيئة الرياح وهي تنثر على صفائح بيض والصفائح هي السيوف فقد شبّه بياض الأمواج المتلاطمة بالسيوف في لمعانها فحذف المشبه وصرح بالمشبه بهِ على سبيل الاستعارة التصريحية، وهو تصوير بارع أظهر في حركة المياه عندما تمر عليها الرياح كأنها حلق الدروع، أي على شكل دوائر متكسرة؛ ووجه الشبه بينهما هو اللمعان.

وذكر قول ابن المعتز:

والصُّـــبح فـــي طُـــرّة ليـــلٍ مُسْـــفِرِ كأنـــــه غُـــــرّةُ مُهـــــرٍ أشـــــقرِ [1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، فالمشبه هنا هو الصبح والمشبه به هو غرّة مهر أشقر، وهو مقلوب والأصل هو تشبيه غرة الفرس ببياض النهار .

وهذا تشبيه مقلوب، لأن العادة في عرف الأدباء أن تشبّه غرّة المهر بالصبح، لأنَّ وجه الشبه وهو البياض أقوى في الصبح منه في المهر. و لكن الشاعر عدل عن المألوف، وقلب التشبيه للمبالغة، بادّعاء أن وجه الشبه أقوى في غرّة المهر منه في الصبح.[2] إن الشاعر كان يومئ إلى ما في الطرفين المشبه والمشبه بهِ من تشابه ظهور البياض في السواد ولم يتعدَ إلى غيره من القوة أو الضعف.[3]

سعى الشاعر إلى تشبيه النهار وهو في وسط الليل بالغرة البيضاء في ناصية الفرس الأشقر، وهو تشبيه حسي مقلوب، والأصل هو تشبيه غرة الفرس ببياض النهار لأن النهار هو الأصل لكن الشاعر عندما نظر إلى البياض في وسط السواد تذكر أن هذا المنظر هو يشبه غرة الفرس وهي مبالغة، وقال طرة والطرة هي ناصية الليل والمسفر أي الذي أضاء ضوؤه، فهو يعمد إلى بيان جمال اختلاط اللون الأسود باللون الأبيض.

واستعمل (كأن) للتشبيه لتقرير الشبه الحاصل بينهما وقال غرة والغرة هو اللون الأبيض الذي يتوسط جبهة الفرس، والمشبه هو مركب من هيئة الصبح في وسط الليل والمشبه بهِ مركب من غرة مهر أشقر ووجه الشبه بينهما منتزع من البياض فيه والسواد، ثم أن الشاعر استعمل واو

---

(١) أسرار البلاغة (٢١٠). ديوانه (٦٢٣/١)

ينظر: الصحاح (الطرة ، هي ناصية الليل ، مادة طرر ٥٢٧/٢ مسفر، ضوؤه، مادة سفر ٦٨٦/٢، الغرة، اللون الأبيض مادة غرر ٧٩٧/٢).

(٢) علم البيان، لعبد العزيز عتيق (٩٧).

(٣) المنهاج الواضح للبلاغة ، لحامد عوني (٩٥/١).

رب التي افادة التكثير والمبالغة في جعل وجه الشبه في المشبه أقوى واظهر منه في المشبه ثم قيد المهر بصفةِ اللون الاشقر ليناسب حال المشبه به.

وذكر قول البحتري:

شـــقائقُ يحمِلْـــنَ النَّـــدَى فكأنَّـــهُ دمــوعُ التصــابي فــي خُــدودِ الخرائــدِ[1]

وهو من الشواهد التي لم تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد (تشبيه الشقائق بخدود الخرائد)

استحسن ذلك المبرد استحسانًا أسرف فيه، وقال: "ما سمعت مثل هذه الألفاظ الرّطبة، والعبارة العَذْبة، لأحدٍ تقدَّمك ولا تأخَّر عنك. فاعتَرَتْهُ أَرْيَحِيةٌ جربها رِداء العُجب؛ فكأنه أعجبني ما يُعْجب الناس من مراجعة القول فقلت: يا أبا عُبَادة، لم تَسْبِق إلى هذا، بل سبقك سعيد بن حميد الكاتب بقوله:

عَـــذُبَ الفـــراقُ لنـــا قُبَيـــل وَداعِنـــا ثـــم اجترعنـــاهُ كســـمٍّ نـــاقعِ[2]

قال صاحب الموازنة: (قوله: " دموع التصابي" التصابي أن يفعل ما يفعله الصبي وإن لم يكن صبياً من اللهو واللعب والغزل، فقول البحتري: «دموع التصابي» يريد دموع الدلال بدلاً وطلباً لشيء وتشوقاً إليه، لا دموع حزن وثكل ومصيبة، فتمم المعنى وحسنه وكمله بقوله: «دموع التصابي)[3].

يشبه الشاعر أوراق الأزهار وعليها قطرات الندى بخدود الجواري عندما يتساقط عليها الدمع، استعمال الشاعر للشقائق تعبيرًا عن اللون الأحمر من الأزهار؛ لأن قطرات الندى تكون أكثر إضاءة و لمعانًا، من غيرها من أنواع الزهور الأخرى، ولقد صور هذا المعنى بالجمل الخبرية

---

(١) أسرار البلاغة (٢١٦) ديوانه (٦٢٣/١) ينظر: البيت في عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (١٩١) كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري (٢٥١) سر الفصاحة ، لأبن سنان الخفاجي (٢٦٨).

ينظر: الصحاح (الشقائق ، الزهور ، مادة شقق،٧٠٢/٢، الندى، المطر والبلل ،مادة ندا ٢٥٠٧/٦ التصابي، الجهل والفتوّة ، مادة صبا ٢٣٩٨/٦ الخرائد، هي الجواري ، مادة خرد (٤٦٨/٢).

(٢) زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق الحُصري القيرواني (٤٦٩/١) ينظر: الدر الفريد الفريد وبيت القصيد ، لمحمد بن أيدمر المستعصمي (١٤٩/١).

(٣) الموازنة بين ابي تمام والبحتري ، للآمدي (٦٥٠/٣).

بقولهِ شقائق يحملن الندى " ودلالة هذهِ الجملة على التجدد والاستمرار أي هذا حال يتجدد كل يوم للزهور والندى يتساقط عليها .

ثم اختار (كأن) للتشبيه لتقرير الشبه بينهما، ثم جعل المشبه بهِ دموع التصابي أي دموع الجهل والفتوة على خدود الخرائد والخرائد هي الجواري فهو تشبيه حسن؛ لأنه صوَّرَ هيئة سكون الندى على أوراق الشجر بسكون الدمع على الخدود فقد جعل الدمع ساكنًا على الخدود باستعمالهِ حرف الجر في، وكان الأولى أن يقول: "على خدود الخرائد"، لكنه استعمل " في " لدلالته على الظرف وهو شبيهٌ بقولهِ تعالى: ﴿ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ ٱلنَّخْلِ ﴾ (طه ٧١).

المشبه الندى بخدود الخرائد والتشبيه حسي حُذِفَ منه وجه الشبه ليزداد غرابةً وغموضا ليجعل القارئ يؤول لهُ أكثر من وجه شبه بينهما ، ومجيء الدموع على وزن فعول دالاً به على المبالغة ثم اسناد الدموع إلى التصابي فهو عمد إلى التخصيص وليس والعموم .

الوجه العقلي في التشبيه المقلوب

قال عبد القاهر الجرجاني: " وإذ قد تبيّن كيف يكون جعلُ الَفرْع أصلًا، والأصل فرعًا في التشبيه الصريح، فارجعْ إلى التمثيل، وانظر هل تجيء فيه هذه الطريقة على هذه السَّعة والقوة؟ ثم تأمَّل ما حُمل من التمثيل عليها كيف حكمه وهل هو مُسَاوٍ لما رأيتَ في التشبيه الصريح، وحاذٍ حَذوَه على التحقيق، أم الحال على خلاف ذلك، والمثال فيما جاد من التمثيل مردودًا فيه الفرعُ إلى موضع الأصل، والأصل إلى محلِّ الفرع "[1].

وذكر قول البحتري:

وقد زَادَها إفراطُ حُسنٍ جِوارُها خلائقَ أصْفارٍ من المجد خُيَّبِ

وحُسْنُ درارِيّ النجوم بأن تُرَى طوالعَ في داجٍ من اللَّيل غَيْهَبِ[2]

و هو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ .

---

(١) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٢٢٥).

(٢) أسرار البلاغة (٢٢٩) ديوانهُ (١٩٢/١-١٩٣) ينظر: البيت في شرح ديوان المتنبي ، للعكبري (٣٣/١) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي(٦٨/٣).

ينظر: الصحاح (صفار، أخلاقهم صفر الخالية من المجد مادة صفر ٧١٤/٢ خَيَّبِ، لم ينالوا من يطلب من هذهِ المنزلة مادة خيب ١٢٣/١ غيهب، مادة غهب ١٩٦/١).

قال ابن الاثير: (فإنه أتى بالمعنى مضروبا له هذا المثال الذي أوضحه وزاده حسنا.)[1]

ومعناه ظاهر أن تلك الأخلاق الماجدة للممدوح زادها حسنًا جوارها أخلاق قومٍ أصفار لا قيمة لهم، مثل ذلك النجم "الدراري" جمع دري والتي يزيد من حسنها طلوعها في ظلمة الليل شديدُ السواد.[2]

هذا الشاهد في المدح فقد صور الشاعر أخلاق ممدوحهِ بأنها زادة في حد تجاوزها القدر المألوف برفعتها، وأن هذا الإفراط بهذهِ المنزلة هو حسن مجاورتها لقومِ أخلاقهم صفر والصفر الخالية من المجد وقولهِ خّيب لم ينالوا من يطلب من هذهِ المنزلة.

اختار الشاعر لتصوير هذا المعنى جملة خبرية " وقد زادها افراطُ حسنٍ" مؤكدة بقد التي أفادت التحقيق للمنزلة الممدوح، والهاء المتصلة بالفعل " زادها " التي حلت محل المفعول بهِ عائدة على أخلاق الممدوح، أما الإفراط فهو ليس شبيه الإسراف بالشيء إنما هو تجاوز الممدوح الحد المألوف برفعة منزلتهِ، كما أن الإفراط هو مصدر الفعل أفرط جعلهُ عامل عمل فعلهِ ربما حمل هذا المصدر توكيدًا آخر لهذهِ المنزلة.

ثمة أمر آخر يوجد حذف في النص هي لفظة " قومٌ " التي قارن بها أخلاق الممدوح مع أخلاق القوم، لأن الأصل في النص هو خلائق قومٍ أصفارٍ من المجد خُيَّبِ، ثم أن أصفارٍ هنا صفة للقوم، والحذف هنا حسن لأن ذكره يفسد المعنى ويذهب الحسن الرونق.

ثم قال "حسن دراري النجوم" أي حسن منظر هذهِ النجوم وهي طوالع والطوالع كل ما يظهر من نجوم أو كواكب في داجٍ " أي ليل مظلم وأن حسن هذهِ النجوم وهي وسط الظلام يزداد نورًا وبيانًا ويجعل من منزلتها ميزة لا توجد في غيرها، ولما كانت الأخلاق الحسنة توصف بالنور والأخلاق السيئة توصف بالظلام أحسن الشاعر في بيان هذهِ المنزلة بتمثيل منزلة هذهِ الأخلاق من النور بمنزلة النجوم وظهورها في ليل مظلم فقد صور الأخلاق السيئة بالظلام التي زاد ظلامها نور غيرها وميزها عن غيرها وهو تشبيهٌ عقليٌ لا يدرك إلا بالعقل لأن الاخلاق لا يمكن معرفة معدنها إلا بالعقل .

---

(١) المثل السائر، لابن الاثير (٣٧٢/٢).

(٢) شرح أسرار البلاغة (٥٢٢).

ثمة أمر آخر يثمثل في استعمال حرف الجر "مِنْ " قد أعطى معنى " بعض " أي جزء الليل أي جمال هذهِ النجوم يكون في وقت محدد من الليل، وكذلك أخلاق الممدوح فأن بيان ظهورها يكن مع خلائق هؤلاء القوم ولا يكون مع غيرهم .

وذكر قول الشاعر ابن بابك:

وأرضٍ كـــأخلاق الكـــريم قَطَعْتُهـــا وقـد كَحَـــلَ الليـلُ السِّـماكَ فأَبصَـرا[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد تشبيه اخلاق الممدوح بسعة الارض

قال : "رب أرض رحبة الجنبات قطعتها في ليل تألق نجمه– شبه الأرض بالخلق الكريم في الرحابة والسعة، بتقدير المعقول محسوسا، واعتباره أصلا في وجه الشبه، يقاس به مبالغة، وإلا فإن إلحاق المحسوس بالمعقول قلب للأوضاع، وجعل للفرع أصلًا، والأصل فرعًا، وهو لا يجوز، ولا يستسيغه عقل لولا قصد المبالغة" . [2]

أرى أن الشاعر وصف أخلاق ممدوحه بأنها واسعةٌ لكنهُ لم يعمد إلى تشبيهها بشيء آخر إنما عمد إلى أن يجعل من هذهِ الأخلاق شيئاً قائماً بنفسهِ وعندما أقبل إلى ممدوحهِ تذكر سعة الأرض فشبه سعة الأرض بأخلاق الممدوح، واستعمل واو رب ليجعل سعة الأرض وأخلاق الممدوح متساويتين ولو لم يأتِ بواو رب لأصبح مدحه مبالغًا فيه ومن غير المعقول أن يكون المشبه به أقل من المشبه.

واستعمال حرف التشبيه الكاف لتوكيد الشبه بينهما وجعلهما متساويين؛ فجاء في عجز البيت بقولهِ "وقد كحل الليل السِّماك فأبصرا " أي جعل جمال الليل وهو متكحل بظهور السماك والسماك هما الأعزل والرامح كوكبان يظهران بالليل " وقد جعل هذين الكوكبين يبصران جعلهما كالإنسان يحسان ويعقلان ، فقد شبه الليل بالإنسان الذي يعرف الاشياء ويعقلها ثم حذف المشبه بهِ وابقى لازماً من لوازمهِ وهو الكحل على سبيل الاستعارة المكنية التبعية ، وهذا خيالٌ حسن لأنهُ علق الفعل كحل بالليل وجعله مختصًا بهِ دون غيره ، ثم جعل الابصار معلقاً بالكحل اي لاوجود للأبصار دون كحل ، ثم جعل من هذا الفعل خبرًا آخر وهو مجيء الحال مقدر من جملة فعلية "وقد كحل الليلُ السماكَ فأبصرا .

---

(١) أسرار البلاغة (٢٣٠) لم اقف له على ديوان ينظر البيت في: مفتاح العلوم ، للسكاكي (٣٤٤).

(٢) المنهاج الواضح للبلاغة ، لحامد عوني (٥/ ١٩).

وذكر قول ابن طباطبا :

رُبّ ليـــــلٍ كَأنَّـــــه أَمَلـــــي فِيـــــ ـــكَ وقـــد رُحْـــتُ عنـــك بالحِرمـــانِ

جُبْتُـــه والنُّجـــوم تَـــنْعسُ فـــي الأُفـــ ـــقِ ويَطـــرِفْنَ كـــالعيون الرَّوانـــي

هاربًـــا مـــن ظـــلام فِعلـــك بـــي نحـــ ـــوَ ضـــياءِ الفَتَـــى الأغـــرّ الهِجـــانِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للمتلقي، وموطن الشاهد تشبيه منزلة أخلاق الممدوح بمنزلة النجوم.

يصف الشاعر حاله مع محبوبهِ وقد راح عنه بالحرمان بعد ليل طويل كان أسود كأملهِ في ذلك المحبوب...والشاهد فيه: تشبيه الليل بالأمل الخائب يوصف بالظلمة والسواد على التمثيل المقلوب؛ لأنَّ الأصل أن يشبه المعقول بالمحسوس لكن لما كان الأمل الخائب يوصف بالظلمة والسواد عادة وأراد الشاعر أن يبالغ في بيان التباس ذلك الأمل عليه تخيلهُ شخصًا قائمًا وقد بلغ في سوادهِ مالم يبلغه شيء من الأشياء المعروفة بالسواد فصار أصلًا عنده فقاس عليه وشبهه بالليل.[2]

صور الشاعر الأسى والحرمان الذي كان يقاسيه من الوصول إلى محبوبهِ بالليل؛ لأنهُ جرت العادة على تشبيه الشخص الذي لم ينل ما يسعى اليه بالليل الأسود، واستعمل الشاعر لتصوير عظمة هذا الحرمان والاسى " رب" التي أفادت التقليل من شأن الليل أمام حرمانهِ من وصولهِ إلى أملهِ المنشود، حيث صاغ من هذا المعنى تشبيهًا معكوسًا؛ لأنَّ شبه الليل بالحرمان وأنه جعل الحرمان شيئاً قائماً بنفسهِ له صورهُ وهيئة خاصة، فقاس على هذا الشيء وشبه بهِ الليل ليعظم من حال الحرمان الذي كان ينتابه .

واستعمال الشاعر جملًا خبرية الأولى الاسمية " كأنه أملي" والثانية جملة" قد روحت عنك بالحرمان " في محل نصب الحال من " الكاف " ولأن الحال خبر والواو هي للحال وليس حرف

---

(١) في أسرار البلاغة (٢٣١) شعر ابن طباطبا العلوي (٢٠٩) ينظر: البيت والطراز لأسرار البلاغة (١٥٧/١).
ينظر: الصحاح (يطرفن، انطباق الجفن مادة طرف ١٣٩٥/٤، الرنو، إدامة النظر، مادة رنا ٦/ ٢٣٦٣، هجان، الرجل الكريم ، مادة هجن / ٢٢١٦).

(٢) ينظر: شرح أسرار البلاغة ، لمحمد ابراهيم شادي (٥٢٨-٥٢٩).

عطف وأن مجيء الواو مع الجملة الماضية يكثر؛ وقال عبد القاهر الجرجاني الجرجاني: (الماضي لا يقعُ حالًا إلا مع "قد" مُظْهَرةً أو مقدَّرَةً. أما مجيئُها بالواوِ فالكثيرُ الشائعُ.)[1]

يقول: "جبته "، أي: قطعت هذا الليل والنجوم لا تزال تنعس في الأفق أي أصابها الوسن حيث شبه الشاعر النجوم بالإنسان الذي له عين يصيبها النعاس أثناء الليل، فحذف المشبه به وأبقى لازم من لوازمه وهو ينعس وصرح بالمشبه على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، فالتمثيل هنا أنهُ جعل من الليل نعاس واختار له الطرف والطرف هو انطباق الجفن على الآخر بالعيون الرواني، هي جمع رانية، أي: إدامة النظر، والشاعر أراد تمثيل هيئة النجوم هي تنعس ظهور شيء يلمع ويتلألأ وسط شيء مظلم.

البيت الثالث: يصور حاله بعد اليأس ويقول: " هاربًا من ظلام فعلك بي " أخبر بعد خيبت أمله بالهروب من محبهِ لأنه كان كالظلام الذي لا نور فيه، وجعل محل هروبهِ إلى الأغر الهجان " وهو الممدوح الذي وصفه بالأغر وهو الأبيض وصاحب مكانة عالية بين الناس.

أرى أن استحسان عبد القاهر الجرجاني لهذهِ الابيات الثلاثة هو حسن اختيار الشاعر التشبيه وانتقاله من معنى إلى آخر، ففي البيت الأول صور شكواه وخيبت الأمل عنده، والبيت الثاني صور غزله بها، والبيت الثالث ينتقل إلى المدح بتصوير هربه منها إلى الممدوح .

وذكر قولُ ابن المعتز:

لاَ تَخْلِطـــوا الدُّوشـــابَ فـــي قَـــدَحٍ بصَـــــفَاءِ مـــــاءٍ طيّـــبِ البَـــــرْدِ

لا تجمعُـــــوا بِاللَّـــــه ويَحْكُـــــم غِلَـــظَ الوَعيـــدِ ورِقّـــةَ الوَعْـــدِ[2]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد تشبيه تمثيل الخلط بين النبيذ والماء بالجمع بين الوعيد والوعد .

شبه الجمع بين نبيذ التمر والماء الصافي البارد بين الوعد والوعيد على التمثيل المقلوب والأصل هو تشبيه المعقول بالمحسوس، ولكنهُ هيأ للقلب بتجسيد المعقول إذ وصف الوعد بالرقة والوعيد بالغلظ وهي أوصاف محسوسة تخيل الموصوفين محسوسين، بل يبالغ الشاعر فيجعلهما

---

(١) دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني (٢٠٦).

(٢) أسرار البلاغة (٢٣٢) شعر ابن المعتز ، (٥٣٦/٢) ينظر: البيت في أشعار أولاد الخلفاء ، للصولي (٢٥٠)

أصلًا في الإدراك الحسي عندما شبه بهما، وهناك ثقل ظاهر في نطق كلمة "غلظ" وإضافتهما للوعيد يوحي بأنهُ ثقيل مكروه.[١]

يصف ابن المعتز شراب الخمر وخلطه بقدحٍ واحد مع الماء البارد فعرضَ دلالة هذا المعنى بجملة "لا تخلطوا" أي خلط الشيء بغيره وهي جملة أمريه تنهاهم عن هذا الخلط بين الدوشاب وهو نبيذ التمر والماء الصافي، حيث قدم في عجز البيت قوله: " بصفاء ماءٍ طيب البرد"، والأصل هو ماء صافٍ طيب البرد " لكنهُ عدل عن هذا الأسلوب لأنه أراد تشبيه صفاء القدح بصفاء الماء، وجعل قولهِ: " طيب البرد" صفة للماء.

ثم يقول: لا تجمعوا بالله ويحكم " فهو ينهى عن الجمع بين الوعيد والوعد، فقد صور الجمع بينهما قبيحاً وغير مستحب وعبر عن هذا القبح بقولهِ: "ويحَكُمْ "، وقد انتصب ويحكم على المفعولية المطلقة ، وقال الجوهري: (جاز نصب ويحكم بفعل مضمر)[٢].

فقد مثل هيئة الجمع بين الدوشاب والماء بهيئة الجمع بين الوعيد الذي هو الشر والوعد الذي هو الخير، فقد مثل لهذا التمثيل بالقلب لأن الأصل أن تشبه المعقول الوعيد والوعد في جمعهما بالدوشاب والماء؛ ثمة أمر آخر استعمال الشاعر الفعل غلظ للوعيد والرقة للوعد، فهذا من المجاز؛ لأنَّ الغلظة والرقة لا تكون إلا في الأجسام المحسوسة لا المعقولة ولأنه لا يمكن تصور الغلظة والرقة كيف يكون أمرهما .

ثم أن الشاعر بنى نظم البيت على الفصل بين جملة " لا تخلطوا الدوشاب " وجملة لا تجمعوا غلظ الوعيد ورقة الوعد ، كمال الاتصال ، ثم عمد إلى اكمال الصورة الفنية بعقدهِ مقارنة بين الخلط بين الماء و الدوشاب في البيت الأول ، وفي البيت الثاني الجمع بين الوعيد والوعد لإبراز صورة التشبيه المحسوس بالمعقول

التشبيه التخييلي

"هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صِدقٌ، وإنَّ ما أثبتَه ثابت وما نفاه منفيّ، وهو مفتنٌّ المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يُحصَر إلاّ تقريبًا، ولا يُحاط به تقسيمًا وتبويبًا، ثم إنه يجيء طبقاتٍ، ويأتي على درجاتٍ، فمنه ما يجيء مصنوعًا قد تُلُطِّف فيه، واستعين عليه بالرِفق والحِذق،

(١) شرح أسرار البلاغة ، لمحمد ابراهيم شادي (٥٢٩-٥٣٠).

(٢) ينظر: الصحاح (٤٧١/١).

حتى أُعطَي شَبَهًا من الحقّ، وغُشِّي رَوْنَقًا من الصّدق، باحتجاج تُمُحِّل، وقياسٍ تُصُنِّع فيه وتُعُمِّلَ".[١]

ثم يفسر عبد القاهر الجرجاني حد التخيل ويستثني الاستعارة من هذا القبيل ثم يختم كلامه بمراده بالتخيل بقولهِ: "وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ها هنا، ما يُثبت فيه الشاعر أمرًا هو غير ثابتٍ أصلًا، ويدَّعي دعوَى لا طريقَ إلى تحصيلها، وقال قولًا يخدع فيه نفسه ويُريها ما لا ترى".[٢]

تقسيم عبد القاهر الجرجاني للتخيل

أ- **التخييل الشبيه بالحقيقة:** وهو النَمَطُ العَدْل والنُمْرُقة الوُسطَى، وهو شيءٌ تراه كثيرًا بالآداب والحِكم البريئة من الكذب[٣].

وذكر قول أبي تمام:

إنّ رَيْـــبَ الزمـــان يُحْسِـــنُ أن يُهـــ دِي الرَّزَايـــا إلـــى ذَوي الأحســـابِ

فَلِهـــذَا يَجـــفُّ بَعْـــدَ اخضـــرارٍ قَبْـــلَ رَوْضِ الوِهـــادِ رَوْضُ الرَّوَابـــي[٤]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (تمثيل منزلة ذوي الأحساب في زوالها بمنزلة زوال الاخضرار بالروض)،

ويرى صاحب نهاية الارب أن هذا الشاهد من أجود الرثاء وأصنعه وأتقنه وأبدعه مراثي أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وهو يرثي فقيده محمد بن الفضل الحميري[٥].

ولكني أرى الآمدي كان له رأيٌ آخر فقد عدَّ هذا الشاهد في موازنتهِ بين الطائيين بأنه (من ألفاظه الركيكة السوقية، وعاداته السخيفة العامية، لأنَّ من ألفاظ العوام أبدًا أن يقولوا: يا فلان أنت تحسن أن تأخذ، ولا تحسن أن تعطي، وتحسن أن تعق، ولا تحسن أن تبر، وربما جاء اللفظ في موضعه فلم يقبح، فجاء به أبو تمام في أقبح موضع، وما كانت به حاجة إلى "يحسن" ولو قال:

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٢٦٧).

(٢) المصدر نفسه (٢٧٥).

(٣) اسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٢٧٦).

(٤) أسرار البلاغة (٢٧٦) ديوانه بشرح التبريزي (٢٠٤/٢) ينظر: البيت في نهاية الأرب في فنون الادب، للنويري (٢٠٢/٥) والموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (٤٨٢/٣).

ينظر : مقاييس اللغة ، لأبن فارس (ريب الزمان، صروفه ومحنه ، مادة ريب ٤٦٣/٢، الروابي، الروض في الأماكن العالية ، مادة ربا ٤٨٣/٢، وهاد، الأرض المطمئنة المحتفظة بالمياه ، مادة وهد ١٤٧/٦).

(٥) ينظر: نهاية الأرب في فنون الادب ، للنويري (٥/ ٢٠٢).

إن ريـــب الزمـــان يهـــدي المنايـــا والرزايـــا إلـــى ذوي الأحســـاب[1]

مثل الشاعر بقولهِ: "إن ريب الزمان يُحسِنُ أن يهدي الرزايا، وريب الزمان، أي: صروفه ومحنه وأن هذهِ المحن لا تصيب إلا ذوي الأحساب العالية، وأن الشاعر تخيل أن الدهر كالإنسان الذي يستطيع أن يصيب من يشاء، وهذا المعنى جاء بهِ الشاعر متعمقا بالفلسفة لانَّ ريب الزمان لا يحس ولا يعقل؛ واستعماله الفعل المبني للمجهول يُحسِنُ " جعل السامع يتخيل من هو الذي يحسن أن يقدم هذهِ المصائب كالهدايا، و جعله تقديم المصائب لذوي الأحساب كالهدايا شيء مبالغ فيه ، وربما عبر بالهدايا كناية عن الإصابة بالأذى وهو تعظيم لرفعة مكانتهم العالية لتتحمل هذهِ الرزايا وتكون كالهدايا لهم لا تضرهم شيء.

ثم يأتي في البيت الثاني إلى تمثيل زوال هذهِ المنزلة منهم بزول الاخضرار من روض الروابي وروض الروابي هو الروض في الأماكن العالية التي لا تحتفظ بالمياه، وزوالها قبل زول الروض في الوهاد والوهاد جمع وهد وهي الأرض المطمئنة المحتفظة بالمياه فدوامها أكثر.

إذا نظرنا إلى فلسفة الشاعر بقوله "يجف" قبل روض الوهاد روض الروابي " نجد فلسفة الشاعر واضحة في تأخيره روض الروابي؛ لأنَّ الأصل يجف روض الروابي قبل روض الوهاد، وإتيانه بـ "ال" الجنسية في قوله: " الزمان، والرزايا، والوهاد، الروابي " افادت الكل والعموم وليس شيء بذاتهِ من المصائب أو الزمن أو روض محدد بذاته.

وذكر قول ابن المعتز:

مـــا تَـــرَى نعْمـــةَ الســـماءِ علـــى الأَرْ ضِ وشُـــكْرَ الرِّيـــاضِ للأمْطـــارِ[2]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد هو تقرير الاعتراف بفضائل نعم السماء، وتشبيه متخيل قريب من الحقيقة.

ذكر الدكتور شوقي ضيف الشاهد مع مجموعة أبيات ويصرح برأيه في هذهِ الأبيات ويقول: (وهى أبيات تصور إحساسه بما ينعكس على بصره من جمال الطبيعة صباحا في الربيع ولكنها لا تصور حبًّا ولا تهالكًا على الخمر، ولا عاطفة جامحة أو متقدة، إنها ليست أكثر من أبيات يتسلى بها ويتعزى ويظهر مقدرته على النظم في الخمر.)[3]

---

(١) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (٣/ ٤٨٢).

(٢) أسرار البلاغة (٢٧٧) شعر ابن المعتز (١٢٤/٢) ينظر: البيت في شعر أولاد الخلفاء ، للصولي (١٩١) أمالي القالي ، لأبي علي القالي (١٧٩/١).

(٣) تاريخ الأدب العربي، شوقي ضيف (٣٤٣/٤).

يصف الشاعر في هذا البيت نعمة السماء في نزول مطرها على الأرض، و يقابل هذهِ النعمة بنعمة أخرى وهي شكر الرياض لهذهِ الأمطار.

لقد استعمل الشاعر هذا المعنى على التخيل، ولكن حقائق آثار هذهِ الأشياء جاءت أقرب إلى الحقيقية، فعمد إلى إيصال هذا المعنى بأسلوب تقريري وهو يخاطب السامع فحذف همزة الاستفهام؛ لأنَّ الأصل في التقرير بالفعل أن يسبق بالهمزة لأن الأصل أن يقول: " أ ترى نعمةَ السماءِ "، فالحذف هنا حسن ربما لأن المخاطب مجهول ولو ذكر الهمزة فيكون خطابه محدد مع شخص بذاته.

ثمة أمر آخر استعماله الفعل المتعدي "ترى" إلى مفعول به واحد أضاف المعنى جمال بإيجاز المعنى ولا يطنب فيه؛ وتعديتهِ إلى مفعول به واحد؛ لأن الرؤيا بصرية ومجيء المصدر " شكر" معلقاُ بالرياض اكمل صورة التخيل عندهُ

- **التخيل الذي يكون اصله التشبيه:** هذا نوعٌ آخرُ، وهو دعواهم في الوصف هو خِلقةٌ في الشيء وطبيعةٌ، أو واجبٌ على الجملة، من حيث هو أنّ ذلك الوصف حصل له من الممدوح ومنه استفادَهُ، وأصل هذا التشبيهُ، ثم يتزايد فيبلُغ هذا الحدَّ[١].

وذكر قول ابن بابك [٢]

ألا يـا ريـاضَ الحَـزْن مـن أَبـرق الحِمَـى نَسِـــيمُك مســـروقٌ ووَصـــفُك مُنْتَحَـــلْ

حكيـــتِ أبـــا ســـعْدٍ فنَشْـــرُكِ نَشْـــرُهُ ولكـنْ لــه صِـدْقُ الهَـوَى ولـكِ المَلَـلْ[٣]

وهو من الشواهد التي لم يشرحها عبد القاهر الجرجاني ، وموطن الشاهد تشبيه نشر أبي سعيد بنشر الرياض.

---

(١) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٢٧٧).

(٢) ابن بابك هو عبد الصمد بن منصور بن الحسن بن بابك، أبو القاسم (المتوفي٤١٠هـ) ينظر: ترجمته في ،سير اعلام النبلاء ، ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (المتوفى : ٧٤٨هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، الناشر : مؤسسة الرسالة، ط٣، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م. (٢٨٠/١٧)

(٣) أسرار البلاغة (٢٧٨) لم أقف على ديوانِهِ، ينظر: البيت في الإيضاح، للقزويني ، تح بهيج غزاي (٢٤٦). **أبو سعيد** هو أَبُو سعد عَليّ بن مُحَمَّد بن خلف الهمذاني ، احد ادباء القرن الرابع الهجري . ينظر ترجمته يتيمة الدهر ، للثعالبي (٣/ ٤٧٦)

أراد الشاعر تشبيه نشر أبي سعيد بنشر الرياض لكن الشاعر بالغ في نشر الممدوح حتى جعلهُ أصلًا قائماً بذاتهِ فشبه نشر الرياض بنشر ممدوحه وهو تشبيه تخيلي لأن نشر الممدوح هو جزء من نشر الرياض، لكنه أوهم نفسه وتناسى نشر الرياض أنه الأصل فأخرج المعنى على التشبيه المقلوب [١].

ابتدأ الشاعر مخاطبًا هذهِ الأرض بقوله: " يا أرض الحزن من أبرق الحمى "، أي: أيتها الأرض الغليظة في موضح الحمى أن النسيم الذي فيك مسروقٌ، أي: أنك تسرقينه من غيرك ووصفك من جمال منتحل والانتحال إضافة لنفسك شيء ليس لك، حتى أن الشاعر تخيل أن هذهِ الأرض تسمع وتحس فخاطبها كما يخاطب العاقل، على سبيل الاستعارة المكنية. واستعمل الشاعر " مسروق، ومنتحل " على أنهما اسم مفعول وقعت عليهما السرقة ولو قال سارق وناحل، لجعلهما من سرق ونحل.

ثم يمثل نشر نسيم الأرض بنشر الممدوح وهو قلب لأن الأصل نشر الممدوح يكون كنشر الأرض، لكنه عدل عن هذا الأسلوب حتى يجعل من ممدوحهِ أبو سعدٍ أصلاً وحده.

التخييل في الصفة الثابتة والعلة مختلفة: وهو أن يدَّعيَ في الصفة الثانية للشيء أنه إنما كان لِعلَّةٍ يضعها الشاعر ويختلقُها، إمّا لأمرٍ يرجع إلى تعظيم الممدوح، أو تعظيم أمرٍ من الأمور.[٢]

وذكر بيت من الشعر فارسي الأصل مترجم:

لَــوْ لَــم تكــن نِيَّــةُ الجــوزاءِ خِدْمتَــهُ لَمَــا رأيــتَ عليهــا عِقْــدَ مُنْتطــقِ[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ فإن نية الجوزاء خدمته صفة غير ثابتة، وهي ممتنعة فلذلك علله بقوله: لما رأيت عليها عقد منتطق، قوله: (وألحق به)، أي: ألحق بحسن التعليل ما بنى على الشك، وليس منه لبنائه على الشك[٤].

الجوزاء برج من البروج الفلكية فيه عدة نجوم تسمى نطاق الجوزاء، والنطاق والمنطقة: ما يشد به الوسط وقد يكون مرصعًا بالجواهر حتى يكون كعقد خالص من الدر وقوله: عقد منتطق

---

(١) ينظر: شرح أسرار البلاغة ، لمحمد ابراهيم شادي (٥٩٦).

(٢) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٢٧٧-٢٧٨).

(٣) البيت في أسرار البلاغة (٢٧٩) نهاية الأرب في فنون الادب ، للنويري (١١٥/٧).

(٤) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، للسبكي (٢٦٨/٢) ينظر: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، لعصام الدين الحنفي (٤٣٢/٢).

بفتح الطاء اسم مفعول، أي: لما رأيت عليها عقدًا منتطقًا به، أي: مشدودًا في وسطها كالنطاق أي: الحزام، واعلم أن لو تفيد نفى مدخولها شرطًا وجوابًا فشرطها نفى نية الخدمة وجوابها نفى رؤية نطاق الجوزاء فتفيد لو نفى هذين النفيين فتثبت نية الخدمة ورؤية نطاق الجوزاء، فحاصل معنى البيت أن الجوزاء مع ارتفاعها لها عزم ونية على خدمة ذلك الممدوح ومن أجل ذلك انتطقت، أي: شدت النطاق تهيؤًا لخدمته فلو لم تنو خدمته ما رأيت عليها نطاقا شدت به وسطها(١).

بينما يرى المنفلوطي غير ذلك وقال " والكواكب ليست أشخاصًا أحياء يتخذ منها الناس خدما وخولا لأنفسهم، ولو كانت كذلك لاستحال عليها، وهي من سكان السماء أن تهبط إلى الأرض لتخدم سكانها، فقد كذب وأحال أربع مرات في بيت واحد، ثم عجز بعد هذا كله أن يترك في نفس السامع صورة تمثل جلال ممدوحه، وعظم شأنه، فهو في الحقيقة إنما يريد ببيته هذا أن يمتدح نفسه بالإبداع وقوة التخيل، لا أن يمتدح ممدوحه برفعه الشأن وعلو المقام".(٢)

إن الشاعر لما رأى الجوزاء تحيط بها النجوم قد تخيل ان هذهِ النجوم وهي محيطة بالجوزاء متأهبة لخدمة الممدوح، لأنه لما رأى منظر النجوم وهي كالطوق التي يشد به خصر لرجل لتأهبه الممدوح ظن ان هذهِ النجوم ايضًا متأهبة للخدمة.

وعرضهِ لهذا المعنى بأسلوب فني أولها استعماله لو الشرطية التي جعل تحقيق فعلها متعلق بجوابها، أي: الخدمة للجوزاء للممدوح، وأن هذهِ الصفة لا يمكن حصولها لكن الشاعر جعلها ممكن بتخيله عندما رأى النجوم حولها كالنطاق الذي يحيط بالرجل، تصور وجودها خدمة له ومتهيأة لخدمتهِ ، فأن صفة النجوم حول الجوزاء شيء ثابت ومعلوم ولكن الشيء الذي هو غير معلوم و غير ممكن ان تكون خادمة للممدوح.

وذكر قول المتنبي:

لـــم يَحْـــكِ نائلَـــكَ السَّـــحابُ وإنَّمـــا حُمَّـــتْ بـــه فصـــبيبُها الرُّحَضـــاءُ(٣)

---

(١) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني ، لسعد الدين التفتازاني (١١٤/٤).

(٢) النظرات ، للمَنْفَلُوطي (المتوفي ١٣٤٣هـ) (١٤٢/١)

(٣) أسرار البلاغة (٢٧٨) ديوانه بشرح البرقوقي (١٢٠) ينظر: البيت في المتنبي ماله وما عليه (٨٢).
ينظر: الصحاح (نائلك، عطائك وكرمك ، مادة نول ١٨٣٦/٥، حمى، مادة حمم ١٩٠٥/٥، صبيب، نزول المطر ، مادة صب ١٦٠/١، الرحضاء، العرق من الحمى ، مادة رحض ١٠٧٧/٣).

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، المعنى: أن الماء الساقط من السَّحَابِ هُوَ عَرَقُ الْحُمَّى. فَنُزُوْلُ الْمَطَرِ مِنَ السَّحَابِ صِفَةٌ ثَابِتَةٌ، لَا يَظْهَرُ لَهَا فِي الْعَادَةِ عِلَّةٌ، وَقَدْ عَلَّلَهُ الشَّاعِرُ: بِأَنَّهُ عَرَقُ حُمَّاهَا الْحَادِثَةِ بِسَبَبِ عَطَاءِ الْمَمْدُوْحِ.(١)

يرى الشاعر أن ممدوحه أكثر كرمًا عليه من كرم السحاب على الأرض والسحاب هي الغيوم التي تحمل الأمطار وأن هذهِ السحاب لم تستطع أن تبلغ ما بلغه الممدوح من الكرم والعطاء.

أخبر عن هذا المعنى بقوله: "لم تحك نائلك السحاب "، وهي جملة خبرية أفادت التقرير أن هذهِ السحاب لم تستطيع أن تحاكي نائلك، أي: عطائك وكرمك واستعماله الضمير كاف الخطاب لتشخيص الكرم؛ ثم أن الشاعر جعل من سقوط المطر صفة ثابته عندما قابلها بكرم الممدوح ولكنهُ تخيل علة لهذهِ الأمطار المتساقطة وهي ناتجة عن حمى إصابتها من غيرتها من الممدوح، فصبيبها أي نزول المطر منها رحضاء، أي: نزول المطر، أصله: العرق من الحمى.

إن استعمال الشاعر الفاء العاطفة بقوله: "فصبيبها " للتعقيب أن الصبيب حصل بعد الحمى، ولو استعمل الواو بدلًا من الفاء لفسد المعنى؛ لأنَّ الواو تجمع بين الشيئين دون ترتيب وكان الحمى والصبيب حصلا في وقت واحد، ثم أن صيغة "صبيب" هي " فعيل " صيغة مبالغة جعل كثرة التعرق مبالغاً فيه؛ ولو قال: "حمت فتصببت " لأصبح الأمر جارياً على العادة؛ لأنَّ الحمى يعقبها تعرق ولا مبالغة فيه.

(١) ينظر: دُرَرُ الفَرائِدِ المستحسنة في شرحِ مَنْظومةِ ابنِ الشِّحْنةِ لابن عَبْدِ الحَقِّ العُمَرِيّ الطَّرَابُلُسِيّ (٤٥٥).

الفصل الثاني

الاستعارة

لقد شغل المجاز اهتمام البلاغيين والنقاد من أهل العلم، على مدار خمسة قرون من القرن الثالث للهجرة حتى القرن الثامن للهجرة، فبدأت المصطلحات البلاغية تتطور وتنمو عندهم و تنتقل من مرحلة الاقتضاب إلى مرحلة الأسس والقواعد والأصول .

نلحظ أن مصطلح الاستعارة عند النقاد القدامى، الذين سبقوا عبد القاهر الجرجاني لم يكن مكتمل الأركان ولم يكن مبنيًا على أسس منهجية فكل من تناوله كان يشير إليه إشارة دون التعريج عليه ولو بشيء يسير، فمثلًا نلاحظ أن الجاحظ أشار إليها بقوله: (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)[١]، وعند المبرد الذي عقد بابًا واسعًا ذكر فيه التشبيه الحسن ولكنهُ لم يشر إلى الاستعارة باسمها إنما فسر قول امرئ القيس:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل[٢]

بأنه ضربٌ من التشبيه، فجعله للوحش كالقيد.[٣] وعند ابن قتيبة (فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورًا لها، أو مشاكلا)[٤]، وعند ثعلب (وهو أن يُستعار للشيء اسمُ غيره، أو معنى سواه)[٥]، وعند ابن المعتز (استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف)[٦].

وعند الحاتمي (حقيقة الاستعارة أنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له، إلى شيء لم تجعل له)[٧]، وعند عبد العزيز الجرجاني (الاستعارةُ ما اكتُفِي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكُها تقريب الشَّبَه، ومناسبةُ المستعار له للمستعار منه، وامتزاجُ اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر.)[٨]

---

(١) البيان و التبيين، للجاحظ (١٥٣).

(٢) ديوان أمرئ القيس، (١١٨).

(٣) الكامل في اللغة والأدب ، للمبرد (٣ /٨١).

(٤) تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة الدينوري (٨٨).

(٥) قواعد الشعر، لأبي العباس، المعروف بثعلب (٥٣).

(٦) البديع ، لأبن المعتز (٢٤).

(٧) الرسالة الواضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره ، للحاتمي (٢١).

(٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعبد العزيز الجرجاني (٤١).

وعند الآمدي (استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه، أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه؛ فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه،)[١]، وعند الرماني (الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة)[٢]، فعند الرماني نلاحظ بدأت الاستعارة تأخذ حيزًا واسعًا في دراستهِ دراستهِ وتأصيله لأُسسِها، وعند العسكري (الاستعارة: نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض)[٣]، أما ابن سنان الخفاجي فقد كان أكثر دقة فقد ذكر تعريف الرماني وهو تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة. أي توضع الكلمة لغير ما وضعت لهُ في اللغة لقرب المشابهة بين المشبه والمشبه به وقيام الاستعارة على التشبيه وعد التشبيه هو الركن الذي تقوم عليه الاستعارة)[٤]. وعند ابن رشيق (الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلي الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها)[٥].

لم يكن ذكرنا لهذهِ التعاريف لإحصائها، ومعرفة عددها بقدر ما يهمنا معرفة التطور الذي مرَّ بهِ هذا المصطلح، وكيف تعاملَ معهُ العلماءُ من النقاد والبلاغيين في تحديدِ أركانهِ والأسس التي قام عليها، ونلاحظُ من العلماء من يضعها ضمن قسم البديع ومنهم من يخرجها من البديع، وأن هذهِ التسمية لم يقصدوا بها فن البديع الذي نص عليه المتأخرون من جناس وطباق... الخ إنما البديع من ابتدع الشي واخترعه، وبالرغم من كلِّ هذهِ الجهود إلا أنهُ لم يبلغ مراده، ولم تبزغ نورها، وتتكشف الغمامة عن وجههِا حتى ظهر الشيخ الجرجاني وأرسى حدود هذا المصطلح، وجعل له ضوابط يسير عليها، وكل من جاء بعد عبد القاهر الجرجاني لم يأتِ بشيء جديد إلا في إعادة ترتيب وتبويب وإعادة صياغة مراعاةٍ لفهم السامع؛ حتى لا ينكر جهود العلماء الذين سبقوا عبد القاهر الجرجاني ، ونشيرُ إلى أنَّ الشيخ قد استفاد من العلماء الذين سبقوه فقد أخذ من سيبويه النحو، ومن الجاحظ البلاغة فطبق هذين العِلمين واستخرج علمًا بلاغيًا يشار إليه بالبنان.

---

(١) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (١ / ٢٦٦).

(٢) النكت في إعجاز القرآن ، للرماني (٨٥) .

(٣) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (٢٣٨).

(٤) سر الفصاحة ، لآبن سنان الخفاجي (١١٨،١١٩).

(٥) العمدة في محاسن الشعر، لأبن رشيق (١ / ٢٦٨).

الاستعارة عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني

إنَّ المجاز الذي توسع في دراستهِ العلماءُ الذين سبقوا عبد القاهر الجرجاني وغاصوا في أعماقهِ لاستخراج اللؤلؤ والدرر من أحشائه لتشد النفوس إليه وتنبهر العقول بهِ، قد أكمل عبد القاهر الجرجاني ما بدأ بهِ الأولون فقد تناول المجاز بصورة أعمق فقسمهُ على قسمين الأول: مجازٌ عقليٌ، والثاني لغويٌ، ثم جعل اللغوي قسمين، وهما: التشبيه، وهو الأصل التي تبنى عليه الاستعارة، واللفظ الذي استعمل مكان لفظ آخر لعلاقةٍ غير المشابهة وهو ما سمي بالمجاز المرسل.

فقدم الشيخ الجرجاني الاستعارة على باقي الفنون البلاغية بقولهِ: (واعلم أن الذي يوجبُه ظاهر الأمر، وما يَسْبِق إلى الفكر، أن يُبْدَأ بجملةٍ من القول في الحقيقة والمجاز ويُتْبَعَ ذلك القولَ في التشبيه والتمثيل، ثم يُنسَّق ذِكْرُ الاستعارة عليهما،... وذلك أن المجاز أعمُّ من الاستعارة، والواجب في قضايا المراتب أن يُبدأ بالعامّ قبل الخاصّ، والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شَبِيهٌ بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صُوَره إلاّ أنّ ها هنا أمورًا اقتضت أن تقع البِدَاية بالاستعارة.)[١]

وبعد أنْ وضح السبب في تقديم الكلام عن الاستعارة إذ شرع في تعريف الاستعارة ووضع قوانينها وأسسها فعرف الاستعارة وحدَّ أصلها بقولهِ: (اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غيرَ لازمٍ، فيكون هناك كالعارِيَّة.)[٢]

فأول الأمر أشار عبد القاهر الجرجاني أنَّ الاستعارة لم تكن سوى نقل الكلمة من المعنى الذي عرفت بهِ إلى المعنى الجديد وأنَّ هذا المعنى الجديد الذي نقلت لتستعمل بهِ لم يكن ثابتًا؛ إنما هو بمثابة المستعار الذي عمد الشخص إلى استعارتهِ. ثم أشار الجرجاني بعد ذلك إلى أمرٍ يخص النقل أن ليس كل نقل بالكلمة يصدق أن نطلق عليه استعارة إذ قال: (ولو كان كل لفظٍ يستحقّ الوَصْف بالاستعارة بمجرَّد النقل، لجاز أن توصف الأسماء المنقولة من الأجناس إلى الأعلام بأنها مستعارة، فيقال: حَجَرٌ، مستعار في اسم الرجل، ولزم كذلك في الفعل المنقول نحو: يزيد ويشكر)[٣].

---

(١) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٢٩).

(٢) المصدر نفسه (٣٠).

(٣) المصدر نفسه (٤٠٥).

وبعد أن وضع حدًا للاستعارة سعى إلى بيان إلى فكرة الادعاء أن الاستعارة تقوم على التشبيه والاتصال المتين بين المشبه والمشبه بهِ إذ قال عبد القاهر الجرجاني : (إنَّا إذا نظَرْنا إلى الاستعارةِ وجدناها إنما كانت أبلغَ من أجلِ أنها تدلُّ على قوَّةِ الشَّبه، وأنه قد تَناهَى إلى أنْ صارَ المشبَّه لا يتميَّزُ عن المشبَّهِ بهِ في المعنى الذي من أجلهِ شُبِّهَ به)[1] وقال: (ألا ترى المستعار يتناول المستعار له ليدل على مشاركته المستعار منه في صفةٍ هي أخص الصفات التي من أجلها وضع الاسم الأول)[2].

بعد أن أسس قواعد الاستعارة واعتمادها على التشبيه استدرك قاعدةً أن الاستعارة من شأنها أن تسقط ذكر المشبه بهِ من النص إذ ذكر الجرجانيُّ ذلك بقولهِ: (الاستعارة من شأنها أن تُسقِطَ ذكرَ المشبَّه من البَيْنِ وتطرحه، وتدَّعَي له الاسمَ الموضوعَ للمشبَّه به، كما مضى من قولك: رأيت أسدًا، تريد رجلًا شجاعًا... أبديتُ نورًا، تريد علمًا... المشبَّه غير مذكورٍ... و نقلتَ الحديثَ إلى اسم المشبَّه به، لقَصْدك أن تبالغ،... ويكون لها هذا الصنيع إذ يقع الاسم المستعار فاعلًا أو مفعولًا أو مجرورًا بحرف الجرّ أو مضافًا إليه، فالفاعل كقولك: بدا لي أسدٌ وانبرى لي لَيْثٌ وبدا نُورٌ وظهرت شمسٌ ساطعة وفاض لي بالمواهبِ بحرٌ...والمفعولُ كما ذكرت من قولك: (رأيت أسدًا)، والمجرور نحو قولك (لا عَارَ إن فَرّ من أَسدٍ يَزْأَر)، والمضاف إليه .

وبعد أن عرف الاستعارة بالنقل فقد أعاب على من سبقه باستعمال النقل ولم يفسرها بالادعاء إذ قال: (واعلمْ أَنه قد كثُرَ في كلامِ الناسِ استعمالُ لفظِ "النَّقْلِ في الاستعارة ، فمِنْ ذلك قولُهم: إنَّ الاستعارةَ تعْليقُ العبارةِ على غير ما وُضِعَت له في أصْل اللغةِ على سبيل النَّقْل" وقال القاضي أبو الحسن: (الاستعارةُ ما اكتُفيَ فيه بالاسْمِ المُستعار عن الأصليِّ، ونُقِلت العبارة فجعلت في مكان غيرها ومن شأْنِ ماَ غَمُضَ من المعاني ولَطُف، أن يصْعُبَ تصويرُه على الوجْه الذي هو عليه لعامَّةِ الناس، فيقَعَ لِذلكَ في العبارات التي يُعبَّر بها عنه، ما يُوهمُ الخطَأ، وإطلاقُهم في الاستعارةِ أنها نقلٌ للعبارَةِ عمَّا وُضِعت له، من ذلك، فلا يَصِحُّ الأَخذُ به. وذلك أَنك إذا كنتَ لا تُطْلِقُ اسْمَ الأَسد على الرجُلِ، إلاَّ مِنْ بَعْد أن تُدْخِلَه في جنسِ الأُسود من الجهة التي بيَّنَّا، لم تكنْ نقلْتَ الاسمَ عما وُضِعَ له بالحقيقةِ، لأنكَ إنما تكونُ ناقلًا، إذا أنْتَ أَخرجْتَ معناهُ الأصليَّ من أنْ

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٤٤٨).

(٢) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٤٠٤).

يكونَ مقصودَكَ، ونفَضْتَ به يدَك. فأَمَّا أنْ تكون ناقلا له عن معناه، مع أرادةِ معناهُ، فمحالٌ متناقض.)[1]

فالاستعارة ليست حركة في الألفاظ فارغة من معانيها ولا تلاعبًا بكلمات، وإنما هي إحساس وجداني عميق ورؤية قلبية لهذهِ المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة... أن التصرف هنا بالأشياء وليس بالكلمات فدعوى الاسدية للرجل هو نشاط النفس في الأشياء وتأولها وليس عملًا في الوصفات اللغوية[2].

إنَّ للاستعارة منزلة خاصة عند عبد القاهر الجرجاني عن سائر فنون البلاغة الأخرى لأنه لا يخلو نصٌ من آيات قرآنية أو شعر أو نثر إلا وفيه استعارة، وقال محمد أبو موسى في الاستعارة: (وهذا الفن على كثرته ووفرتهِ في الشعر والكلام إذا تأملته وجدت الشذرات المتوهجة فيه نادرة جدًا...، والاستعارة من الفنون التي تشف عن طبيعة الشاعر وحسه، وكيف تستحيل الأشياء في وجدانه إلى حالة جديدة ليست هي الأحوال الأليفة التي تراها عيون الناس... وحين نضع بين أيدينا شذرات الشعراء في الاستعارة نضع بإزائها ما كان في القرآن الكريم.)[3]

إن معالمَ الاستعارةِ بانَت واتضحتْ قسماتُها، فلا بد أن نبينَ ما تحصل الإفادة من النقل وما لا تحسن الإفادة من النقل ونتبع ما قالهُ الشيخ في تقسيمهِ الاستعارة من حيث الفائدة إلى قسمين، الأول: الاستعارة المفيدة، والثانية: غير المفيدة. ونبدأ بغير المفيد لقلتها في كلام العرب.

أ- **الاستعارة غيرُ المفيدةِ.**

الذي ليس لنقلهِ فائدة وهو ما نص عليه الشيخ بقولهِ: (وموضع الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاصُ الاسم بما وُضع له من طريق أريدَ به التوسُّع في أوضاع اللغة، والتنوُّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أساميَ كثيرةً بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحوَ وضع الشفة للإنسان والمشْفَر للبعير والجحفلة للفرس، وما شاكل ذلك من فروقٍ ربما وجُدت في غير لغة العرب وربما لم توجد، فإذا استعمل الشاعر شيئًا منها في

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٤٣٤-٤٣٥).

(٢) ينظر: التصوير البياني، محمد أبو موسى، (١٨٤).

(٣) الإعجاز البلاغي، لمحمد أبو موسى،(١١٤- ١١٥).

غير الجنس الذي وُضِع له، فقد استعاره منه ونقله عن أصله وجَازَ به موضعَه. وهذا النقل لا يفيد شيء.[١]

واذكر قول الشاعر ابي دؤاد الإيادي على سبيل الإيضاح:

فبِتْنَـــا جُلوسًـــا لَـــدَى مُهرِنَـــا نُنَـــزِّعُ مـــن شَـــفَتيه الصَّـــفَارَا[٢]

فاستعمل الشفة في الفرس، وهي موضوعة للإنسان، فهذا ونَحْوه لا يفيدك شيئًا، لو لزمتَ الأصليّ لم يحصل لك، فلا فرق من جهة المعنى بين قوله من شفتَيه وقوله من جَحْفلتيه لو قاله، إنما يُعْطِيك كِلا الاسمين العضوَ المعلومَ فحسب، بل الاستعارة ها هنا بأن تنقصك جزءًا من الفائدة[٣].

ب- الاستعارةُ المفيدة

أراد الشيخُ تأخيرَ الحديثِ عن الاستعارة المفيدة؛ لأنَّها مدارُ اهتمامهِ وكثرة استعمال العرب لها في كلامهم شعرًا، ونثرًا، والقرآن الكريم، والأحاديث النبوية، ويصف الشيخ هذا النوع بقولهِ: (اعلم أنّ الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمَدُّ ميدانًا، وأشدُّ افتنانًا، وأكثر جريانًا، وأعجب حسنًا... ومن الفضيلة الجامعة... إنَّكَ لَتجِدُ اللفظة الواحدة قد اكتسبتَ بها فوائد حتى تراها مكرّرة في مواضعَ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأنٌ مفردٌ، وشرفٌ منفردٌ، وفضيلةٌ مرموقة، وخِلاَبةٌ مرموقة)[٤].

ثم حدا بالشيخ أن يسعى إلى بيان ما للاستعارة في هذا النوع من خصائص ميزتها من سابقها وجعل لها مزية عند إيرادها في النص الذي تأتي معه وقال الشيخ: (وإذا تأمَّلتَ أقسام الصَّنعة التي بها يكون الكلام في حَدِّ البلاغة، ومعها يستحِق وصفَ البراعة، وجدتَها تفتقر إلى أن تُعيرها حُلاها، وتَقصُرُ عن أن تُنازعها مداها وصادفتها نجومًا هي بدرها، ورَوضًا هي زَهْرها، وعرائسَ ما لم تُعِرْها حَلْيها فهي عواطل، وكواعبَ ما لم تُحَسِّنها فليس لها في الحسن حظٌّ كامل)[٥].

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (٣٠).

(٢) أسرار البلاغة (٣٢) ديوان أبي دؤاد الايادي (١١٠)، .

(٣) أسرار البلاغة (٣٢).

(٤) المصدر نفسه (٤٢).

(٥) المصدر نفسه (٤٣).

قسّم الشيخ الاستعارة المفيدة على قسمين:

- الاستعارة بالاسم: هو أن تنقل الاسم عن مسماه الأصل.
- الاستعارة بالفعل: هو أن يثبت المعنى الذي اشتق منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه؛ وهذا الذي أطلق عليه العلماء المتأخرون اسم الاستعارة الأصلية وهي مختصة بالاسم، والاستعارة التبعية مختصة بالفعل والمشتقات والحروف.

نظرة الشيخ إلى الاستعارة بالاسم

إنَّ الفروق التي أوجدها عبد القاهر الجرجاني بين الاستعارة بالاسم والاستعارة بالفعل، فقد أوجد أيضًا الفروق بين الاستعارة بالاسم، إذ قال: إن الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه. فقولك: رأيت أسدًا، وقولك: أصبحت بيد الشمال زمامها، ليسا سواءً ولكنك تجعل في قولك: رأيت أسدًا. أن تجعل للشيء الشيء وليس بهِ، وقولك: أصبحت بيد الشمال زمامها، أن تجعل للشيء الشيء وليس لهُ. وسمى المتأخرون هذا النوع من الاستعارة بالتصريحية والمكنية، وفسّر الشيخ وبيّن المقصود من كل نوع.

الاستعارة بالفعل

قال عبد القاهر الجرجاني في بيان هذا النوع من الاستعارة: (وإذ قد تقرر أمر الاسم في كون استعارته على هذين القسمين، فمن حقّنا أن ننظر في الفعل هل يحتمل هذا الانقسام، والذي يجب العملُ عليه أن الفعل لا يُتصوَّر فيه أن يتناول ذات شيء، كما يتصور في الاسم، ولكن شأن الفعل أن يُثبت المعنى الذي اشتُقَّ منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه، فإذا قلت: ضرَبَ زيدٌ، أثبتَّ الضرب لزيد في زمان ماضٍ، وإذا كان كذلك، فإذا استعير الفعل لما ليس له في الأصل، فإنه يُثبتُ باستعارته له وصفًا هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه.)[1]

ويبنُ ذلك أكثر وضوحًا قال السُّبكي: (إن الأفعال استعارتها تبعية، فإنها إنما تستعار باعتبار استعارة المصدر، فإذا قلت: نطق الحال فقد استعرت أولا النطق للدلالة، ثم أطلقت نطقت، فالمشبه الدلالة، والمشبه به النطق، والجامع حصول الفائدة. ويرد عليه ما سبق من أن المجاز لفظ المصدر الذى هو النطق، ولم يلفظ به حتى يكون هو المستعار أولًا، ثم اشتق منه النطق، وجوابه

(١) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (٥١).

أنه المستعار أولًا تقديرًا لا تحقيقًا، ثم يلزم أن يكون نطق الفعل الملفوظ به مستعارًا من النطق المجازي)[١] .

القرائن التي يعتمد عليها في الاستعارة بالفعل

- قرينة الفاعل قد تعرف الاستعارة من جهة الفاعل فقد بان ذلك في قولهِ: (نطقت الحال).
- قرينة الاستعارة بالفعل من جهة المفعول.

وذكر قول ابن المعتز:

جُمـــعَ الحـــقُّ لنـــا فـــي إمـــامٍ قَتَـــلَ البُخْـــلَ وأحيـــا السَّـــمَاحَا[٢]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ وموطن الشاهد: " قتل البخل وأحيا السماحا، قال صاحب الاطول على شرح التلخيص: (المراد هنا: الجود، فإن القتل والإحياء الحقيقيين لا يتعلقان بالبخل والجود، ولا يخفى أن الفاعل أيضًا قرينة في أحيا؛ إذ لا يتأتى الإحياء إلا من الله تعالى، فجعل كلّا من القتل والإحياء مما القرينة فيه المفعول فقط مبني على الغفلة، ووصف في المفتاح بالمفعول الأول وهو غير معهود فيما لا تأتى له؛ فلذا تركه المصنف) [٣].

قوله: "لا يتعلقان بالبخل والجود"، أي: لأنهما من المعاني لا روح لهما، والقتل والإحياء إنما يتعلقان بالجسم ذي الروح، فعدم صحة تسلط القتل على البخل والإحياء على الجود دليل على أن المراد بالقتل معنى يناسب البخل، وأن المراد بالإحياء معنى يناسب الجود، والمناسب للأول الإزالة، أي: أزال البخل فشبه إزالة البخل بالإماتة بجامع اقتضاء كل منهما إعدامًا لما تعلق به بحيث لا يظهر ذلك المتعلق في كل، واستعير اسم المشبه به للمشبه، واشتق من القتل قتل بمعنى أزال، والمناسب للثاني الإكثار، أي: وأكثر السماحا، فشبه الإكثار بالإحياء بجامع ظهور المتعلق في كل واستعير اسم المشبه به للمشبه، واشتق من الإحياء: أحيا بمعنى أكثر على طريق الاستعارة التصريحية التبعية[٤].

وأما إذا نظرنا إلى الوجه الجمالي الذي صنعه الدكتور محي الدين ديب فقد جعل البيت يؤول على أنهُ يحتمل أكثر من وجه في استعارة، وقال أن البيت يجمع بين استعارتين هما المكنية والتصريحية ويفسر ذلك بقولهِ: (شّبه الشاعر البخل والسّماح بإنسان يقتل ويحيي. فالمستعار له

---

(١) عروس الافراح في شرح تلخيص المفتاح ، للسبكي (٢ / ١٧١).

(٢) أسرار البلاغة (٥٣) ديوانه (٤١٩/١).

(٣) ينظر: الاطول شرح تلخيص مفتاح العلوم ، لأبراهيم بن محمد الحنفي (٢٨٣/٢).

(٤) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني ، لسعد الدين التفتازاني (٣٦٦/٣).

البخل والسّماح مذكوران. والمستعار منه الإنسان محذوف وقد كني عنه بشيء من خصائصه " القتل والإحياء "، والجامع بينهما: الموت والحياة، والقرينة قتل وأحيا. وعلى هذا التفسير تكونُ الاستعارة مكنّية. لكنَّ إذا أوّلنا البيت على الوجه الآتي المستعار منه: القتل والإحياء مذكوران. المستعار له تجنّب البخل محذوف، وتجديد السّماح محذوف أيضا. والجامع بينهما الزّوال والاندثار وتجديد السّماح. والقرينة قتل وأحيا. وبهذا التأويل تكون الاستعارة تصريحية. لكن الوجه الأول أبين واظهر لأنه خال من التعسّف في التأويل)[١].

الشاعر يمدحُ أحد الخلفاء العباسيين، بأنهُ رجل كريم وجواد وأن كرمهُ عم جميع الناس، إذ بالغ في أمر الكرم والجود حتى أعدهما الشاعر كالحق التي جمعت في عبد القاهر الجرجاني ، وإن عبد القاهر الجرجاني ساق هذا الشاهد، دليلًا على أنَّ الاستعارة تكون بتعدية الفعل للمفعول، فأراد تشبيه كرم الممدوح بالإنسان بأنهُ يرى الاشياء ويتحكم بها في القتل والاحياء فحذف المشبه وأبقى لازماً من لوازمهِ وهما " القتل و الاحياء" على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، ثم جاء بحرف العطف الواو ليخبر عنهُ بخبر واحد أنهُ يقتل ويحيي بنفس الوقت كما أنَّ استعماله القتل لإزالة الشيء وعدم إظهاره، ثم شبه أحياء السماحا بالرجل الذي يحيي فحذف المشبه بهِ وأبقى المشبه على سبيل الاستعارة المكنية، ثم أن الاستعارة اكتملت بتعدية الفعل إذ قال عبد القاهر الجرجاني : (فَقَتَلَ وأحيى إنّما صارَا مستعارينَ بأن عُدّيا إلى البخل والسماح، ولو قال قتل الأعداء وأحيا، لم يكن قَتَلَ استعارةً بوجه، ولم يكن أحيا استعارة على هذا الوجه.)[٢] ثم أن استعمال الشاعر القتل والإحياء في موازنتهِ لإبراز صورة مكتملة للكرم واظهارهما بصورة مبالغ فيها.

وقد تكون الاستعارة من ذكر المفعولين وذكر قول الذهلول بن كعب العنبري:

وأَقْــرِي الهمــــومَ الطارقــــاتِ حَزامـــــةً إذا كثـــــرت للطارقـــــات الوســـــاوسُ[٣]

الشاهد في صدر البيت لأن الامام لم يذكر عجز البيت ولكني أتيت به كاملا ليزداد القارئ بصيرة بالمعنى . فإن الاستعارة جاءت من جهة ذكر المفعولين؛ لأنَّ الفعل (أَقْرِي) متعدي إلى مفعولين الأول الهموم، والثاني حزامةً، فذكر المفعولين سوغ للفعل اقري الاستعارة.[٤]

---

(١) علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني ، أحمد مصطفى المراغي (٢٠١).

(٢) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٥٣).

(٣) أسرار البلاغة (٥٣) لم اقف له على ديوان، ينظر: البيت في شرح الحماسة للمرزوقي (١ / ٤٩٦) شرح الحماسة ، للتبريزي (٢٩٦) .

(٤) ينظر: أسرار البلاغة، (٥٥- ٥٦).

يقال: قريت الضيف، إذا أحسنت إليه وأعددت له قراه. ويقال: ألست أقرى طوارق الهم، وعوائق البث، حزمًا ورأيًا، وجلدًا ونفاذًا، إذا ازدحمت الوساوس على القلوب، واعتلجت بنات الصدور، فارتبكت الآراء، وذهب من الرجال الغناء.[١]

يصف الشاعر نفسَهُ بأنهُ رجل شجاع ولا يخاف وأنهُ يستقبل هذهِ الأيام والمحن والشدائد ويقدم عليها بقوة وصلابه ولا يترك نفسه عرضة لهواجس النفس ووساوسها، واستعمل لهذا المعنى جملة خبرية لم يأتي بموكد لها؛ لأنَّ المخاطب لا يشك بهذهِ المنزلة.

فشبه استقبال الهموم بأقراء الضيوف؛ لأنَّ المعنى الجامع بينهما هو استقبال الشيء، فحذف المشبه بهِ وهو الضيوف وأبقى لازم من لوازمهِ وهو " أقري " على سبيل الاستعارة المكنية التبعية كما أن الاستعارة اكتملت بذكر مفعولي أقري المفعول الأول " الهموم " والثاني " حزامة "،

وقد تكون الاستعارة بذكر أحد المفعولين للفعل. كقول القطامي:

نقـــريهمُ لَهْـــذَمِيَّاتٍ نَقُـــدُّ بهـــا مَـــا كَـــانَ خَـــاطَ علـــيهم كُـــلُّ زَرَّادِ[٢]

إن قرينة الاستعارة للفعل (نقري) هي ذكر المفعول الثاني (اللهذميات) دون ذكر المفعول الأول وهو الضمير "هم " لأنهُ مفعول بهِ بالحقيقة لأن تأويل الكلام (نقري الأعداءَ اللهذميات)، فهذا ما أحال من ذكر المفعول الأول أن يكون مسوغًا للاستعارة. وقال محمد أبو موسى: (فالقرى يقدم للضيف حفاوة وتكريمًا، ولكن الشاعر هنا نقلهُ إلى الضرب بالسيوف القواطع، بعدما شبه الضرب بجامع التكريم والحفاوة سخرية، وطنزًا، أو أن الجامع هو التضاد المنزل منزلة التناسب، وهو عندنا تكلف والقرينة هي المفعول. لأن اللهذميات لا تقري إنما يقري الطعام.)[٣]

الشاعر سعى إلى تشبيه تقديم الضرب للأعداء بالقري؛ لأنَّ القري هو تقديم الطعام للضيوف بجامع الكثرة والمبالغة واستعارة الشاعر الفعل نقري بدلًا من نقدم بجامع كثرة الطعن الذي يحصل منهم إلى الأعداء، فشبه تقديم الطعن للأعداء بأقراء الضيوف فحذف المشبه بهِ وأجرى لفظ المشبه بهِ على المشبه على سبيل الاستعارة المكنية، والاستعارة كانت بذكر المفعول الثاني "

---

(١) ينظر: شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي (٤٩٦) ينظر: شرح ديوان الحماسة للتبريزي (٢٩١/١).

(٢) أسرار البلاغة، (٥٤).ديوان القطامي (٩٠)

(٣) التصوير البياني، لمحمد ابي موسى(٢٢٢)

اللهذميات "، واللهذم كل من الأسنة القاطعة " فلم يؤول المفعول الأول " الضمير " هم " المتصل بنقري؛ لأنَّ المعنى يكون فيه على الحقيقة لا على المجاز.

التقسيم الذي اعتمد عليه عبد القاهر الجرجاني باعتبار الجامع

من الشروط التي جعلها عبد القاهر الجرجاني في بيان الفروق بالاستعارة هو وجه الشبه فجعل من وجه الشبه ميزان للتفضيل بين الاستعارة في القوةِ والضعفِ حيث أبتدأ عبد القاهر الجرجاني الكلام عنها بما هو أقل استعمالًا وأضعفها حتى تدرج بالكلام بها من الضعف إلى القوة؛ لأنَّ الأصول في التقسيم أن يبدأ من الأدنى إلى الأعلى، وقسمها باعتبار الجامع بينهما إلى ثلاثة أضرب.(١)

الضربُ الأول

الاستعارة القريبة من الحقيقة: يرى عبد القاهر الجرجاني في هذا الضرب أن معنى الكلمة المستعارة موجودٌ في المستعار له من حيث عموم جنسه على الحقيقة، إلا أنّ لذلك الجنس خصائص ومراتبَ في الفضيلة والنقص والقوّة والضعف، فأنت تستعير لفظ الأفضل لما هو دونه (٢)

تفسير ذلك أنك تستعير الألفاظ القوية في دلالتها إلى ألفاظ أقل منها قوة، والعلة من ذلك هو إلحاق الشبه للمستعار لهُ، نلاحظ أنهم جعلوا لكل جسم متحرك حركة خاصة تناسبه، فجعلوا الانقضاض للكوكب والعدو للفرس والطيران للطير ذي الجناح، فجعلوا استعارة أحد هذهِ الحركات تنوب عن أخرى استعارة لغرض المبالغة .

فأن الرسول عليه الصلاة والسلام " مِنْ خَيْرِ مَعَاشِ النَّاسِ لَهُمْ، رَجُلٌ مُمْسِكٌ عِنَانَ فَرَسِهِ فِي سَبِيلِ اللهِ، يَطِيرُ عَلَى مَتْنِهِ، كُلَّمَا سَمِعَ هَيْعَةً، أَوْ فَزْعَةً طَارَ عَلَيْهِ، يَبْتَغِي الْقَتْلَ وَالْمَوْتَ مَظَانَّهُ، أَوْ رَجُلٌ فِي غُنَيْمَةٍ فِي رَأْسِ شَعَفَةٍ مِنْ هَذِهِ الشَّعَفِ، أَوْ بَطْنِ وَادٍ مِنْ هَذِهِ الْأَوْدِيَةِ، يُقِيمُ الصَّلَاةَ، وَيُؤْتِي الزَّكَاةَ، وَيَعْبُدُ رَبَّهُ حَتَّى يَأْتِيَهُ الْيَقِينُ، لَيْسَ مِنَ النَّاسِ إِلَّا فِي خَيْرٍ" (٣)

صدق رسول الله . قد استعار للرجل الذي يمتطي جواد فرسهِ مسرعًا كأنهُ يطير بها فكانت استعارة حركة الطيران لغير ذي الجناحين وهو الفرس فهي من الأفضل لما هو دونه، ووجه الشبه موجود في المستعار منهُ والمستعار لهُ، وهو التشابه في الحركة السريعة.(٤)

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٥٥).

(٢) المصدر نفسه (٥٥).

(٣) صحيح مسلم . لمسلم بن الحجاج (٣ / ١٥٠٣).

(٤) ينظر: أسرار البلاغة (٥٥ – ٥٦).

الضرب الثاني

هو أن وجه الشبه بين المستعار لهُ والمستعار منه هي صفة موجودة في كلا الجنسين لكنهما ليس من جنس واحد وقال عبد القاهر الجرجاني : (فإن يكون الشبهُ مأخوذًا من صِفةٍ هي موجودٌ في كل واحدٍ من المستعَار له والمُستعارِ منه على الحقيقة، وذلك قولُك: رأيت شمسًا، تريد إنسانًا يتهلَّل وجهه كالشمس، فهذا له شَبَهٌ باستعارة طار لغير ذي الجناح وذلك أن الشبه مُراعَى في التلألؤ، وهو كما تعلم موجودٌ في نفس الإنسان المتهلل، لأنّ رَوْنقَ الوجه الحسن من حيث حسنُ البصر، مجانسٌ لضوء الأجسام النيّرة)[١] .

- **الضرب الثالث**

جعل عبد القاهر الجرجاني هذا الضرب من الاستعارة هو الصميم، والأصل وذلك لاختلاف وجه الشبه عن الضربين السابقين، إذ فسر هذا الضرب بقولهِ: (حدُّه أن يكون الشبَهُ مأخوذًا من الصُّور العقلية، وذلك كاستعارة النُّور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق، المزِيلة للشكّ النافية للرَّيْب، كما جاء في التَّنزيل من نحو قوله عزّ وجلّ: (واتَّبَعُواْ النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ) (الأعراف١٥٧) ثم يواصل عبد القاهر الجرجاني في بيان فضل مزية هذا الضرب في الاستعارة إذ يقول: (إن هذا الضرب هو المنزلةُ التي تبلغ عِندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفنُّنها وتصرُّفها، وهاهنا تَخْلُص لطيفةً روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدَّة لأن تَعِيَ الحكمةَ، وتعرف فَصْل الخطاب)[٢].

قسَّمَ عبد القاهر الجرجاني الضرب الثالث من حيث وجه الشبه العقلي على ثلاثة أصول

أ- **الأصل الأول** /أن يؤخذ الشَّبه من الأشياء المشاهدة والمدركة بالحواسّ على الجملة للمعاني المعقولة، وهذا كاستعارة النور للبيان والحجة.

ب- **الأصل الثاني** / أن يؤخذ الشبه من المحسوس للمحسوس

---

(١) أسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني(٦٢).

(٢) المصدر نفسه (٦٦).

ت- **الأصل الثالث** / وهو أخذ الشبه من المعقول للمعقول، أوَّل ذلك وأعمُّه تشبيهُ الوجودِ من الشيءِ مرةً بالعدمَ، والعدمِ مرةً بالوجود، أمّا الأول: فعلى معنى أنه لما قَلَّ في المعاني التي بها يظهر للشيء قَدْرٌ، ويصير له ذِكْرٌ، صار وُجوده كلا وجود، وأمّا الثاني فعلى معنى أن الفاني كان موجودًا ثم فُقِد وعُدم، إلا أنه لما خلّف آثارًا جميلةً تُحيي ذكرَه، وتُديم في الناس اسمه، صار لذلك كأنه لم يُعدَ [١].

أنواع الاستعارة:

الاستعارة التصريحية و ضابطها (أن تجعل الشيء الشيء ليس بهِ) [٢].

فالاستعارة التصريحية أنك تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ، فَتَدعَ أنْ تُفْصحَ بالتشبيهِ وتُظْهرَه، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ فتعُيرَه المشبه وتُجْرِيَه عليه.[٣]

تفسير ذلك تريدُ أن تنقلَ الاسم عن مسمَّاه الأصلي إلى شيء آخر ثابتٍ معلومٍ فتُجريَه عليه، وتجعلَه متناولًا له تناوُلَ الصفةِ مثلًا للموصوف، وذلك قولك: رأيت أسدًا، وأنت تعني رجلًا شجاعًا، وعَنَّت لنا ظَبية، وأنت تعني امرأة وأبديتُ نورًا وأنت تعني هُدًى وبيانًا وحُجّةً وما شاكل ذلك، فالاسم في هذا كله كما تراه متناولٌ شيئًا معلومًا، يمكن أن يُنصَّ عليه فيقالَ: إنه عُنِيَ بالاسم وكُنِيَ به عنه ونُقل عن مسمَّاه الأصلي، فجُعل اسمًا له على سبيل الإعارة والمبالغة في التشبيه.[٤]

وذكر قول ابن الدمينة

وَفِي الجِيرةِ الغَادِين من بَطن وَجْرةٍ غــزالٌ كــحِيلُ المُقلـتَيْن رَبِيـبُ [٥]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقاري ، وموطن الشاهد (غزلٌ كحيلُ) استعارة تصريحية اصليه

---

(١) اسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني (٦٦ – ٧٤).

(٢) دلائل الاعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني(٦٧)

(٣) ينظر : المصدر نفسه، (٦٧).

(٤) ينظر : أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (٤٤).

(٥) اسرار البلاغة (٢٤٢) ديوانهُ ، (٢٠٠) ينظر : شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي (٩٢٩) شرح ديوان الحماسة للتبريزي (١١٧/٢)

قال المرزوقي : إن كان الشاعر وصديقته مجتمعين ببطن وجرة زماناً، فوقعت الألفة بينهما ثم افترقوا، فقال متأسفاً في إثرها، ومتلهفاً لما فاته من الاجتماع بينهما: وفي الخلطاء الباكرين من هذا المكان امرأة كأنها غزال مكحل العينين مريب في البيوت، منعم بالاقتناء، ملك قلبي [١] .

والجيرة جمع جَار ووجرة مَوضِع تنْسب إِلَيْهِ الغزلان وكحيل بِمَعْنى مَكْحُول ومريب بِمَعْنى مريوب وَالْمعْنَى وَمَعَ الجيرة الْمُسَافِرين فِي الْغَدَاة من بطن وجرة غزال أسود المقلتين مريوب يُرِيد بِهَذَا التلهف والتحسر [٢]

لجأ الشاعر في هذا الشاهد إلى العتاب ليعاتب محبوبته بعدم وصالها له لأنهم مغادرون أي راحلون إلى مكان ثانٍ وأنه بعدهم يصبح غريباً عنهم ، فيصف محبوبته بأنها غزالٌ كحيل المقلتين أي : لها عينان مكحلة كعيني الغزال فحذف المشبه وهي محبوبته وصرح بالمشبه به وهو الغزال لأنه تناسى صورة المشبه و أكنها في نفسه ،صاغ التشبيه بجمالٍ فني بتوخي معاني النحو بحذفه المبتدأ الذي هو المشبه ومجيئه بالخبر ظاهراً لأن الأصل أن يقال "هي غزالٌ " لكنه حذف المبتدأ حتى لا يدخل ضمن التشبيه البليغ ، الذي يحذف منه الاداة و وجه الشبه ، و وصف الغزال بأنه كحيل على وزن فعيل دالاً على المبالغة ، ثم جعل كحيل والكَحَلُ: سوادُ هُدْب العَين مضافًا إلى المقلتين .

وذكر قول ابي تمام

يَــا ابــن الكواكــب مــن أَئِمّــة هاشــمٍ والــــرُجَّحِ الأَحســـــابِ والأَحْـــــلامِ[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، و موطن الشاهد (ابن الكواكب) استعارة تصريحية اصلية.

هذا الشاهد من قصيدة يمدح بها الخليفة العباسي الواثق بن المعتصم بانتسابه للعباس بن عبد المطلب ، حيثُ شبه آباء الممدوح بمنزلة الكواكب لأنتسابهم بالعباس بن عبد المطلب فحذف المشبه هو ابو الممدوح واجرى عليه لفظ المشبه بهِ على سبيل الاستعارة التصريحية الاصلية ، والجامع بين الاستعارة والاصل هو علو المكانة والرفعة .

---

(١) شروح ديوان الحماسة ، للمرزوقي (٩٢٩)

(٢) شرح الحماسة للتبريزي (١١٧/٢)

(٣) ديوانه، بشرح التبريزي (١٠٣/٢).أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (٢٤٢)

إن الشاعر جعل الكواكب مضافةً إلى أبن وكأنها حقيقة لا مجاز جعل للكواكب أبن وهي مبالغة في الممدوح ، وجمال النص كان في جعلها منادى ، ولو حذف النداء وقال " أبن الكواكب من أئمةِ هاشمٍ " لأصبح أبن في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف تقديره أنت أبن الكواكب ، لكنهُ جاء بالنداء ليدلل على أنه مستغيثُ بهِ و يدلل على أنهُ صاحب مكانة عالية وبعيدة عن الآخرين لأن دلالة الياء للنداء البعيد .

وذكر قول الشاعر الأغر اليشكري:

لَقــد كُنْــتَ فــي قــومٍ عليــكَ أشِــحَّةٍ بنفسِــكَ إلاّ أنّ مــا طــاحَ طــائحُ

يَــوَدُّون لــو خــاطُوا عليــك جلــودَهُمْ ولا تَــدْفَعُ المــوتَ النُّفُــوسُ الشَّــحائحُ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: خاطوا، والاستعارة تصريحية تبعية .

هذا الشاهد في الرثاء، وقال محمد شادي: (يرثي الشاعر عزيزًا عليه بأنهُ كان محبوبًا في قومهِ، وهم بهِ متمسكون وبنفسهِ شحيحون لا يفرطون، إلا أن ما قُدِرَ لهُ الهلاك فهو هالك لا بُدَّ، وقد تجسد هذا المعنى في البيت الثاني في صورة تمثيلية تخييليه تذوب فيه الاستعارة، وتتلاشى والصورة " يودون لو خاطوا عليك جلودهم ". فهل يمكن القول بأنهُ استعار الخياطة للمحافظة ؟ إذًا لماعت الصورة وضاع حسنها ولكنهُ يشبه صورةَ قومٍ فقدوا عزيزًا وهم يضنون بهِ، وكأنهم لو استطاعوا أن يخيطوا جلودهم عليه لفعلوا، وهذهِ الصورة تجسد الحب الصادق وتبرز الشعور بالأسى لعدم القدرة على دفع ما لابُدَّ منه؛ ولا تدفع النفوس الشحائح، وهذا من أبلغ التصدير الذي يرد فيه عجز الكلام على صدره ليلتقي طرفا الدائرة حول المعنى المسيطر الذي تتجسد في المعاناة.)[2]

إن محمد شادي يستبعد أن تكون استعارة خاطوا بمعنى المحافظة على الشي وكذلك أن تكون هذهِ الاستعارة من النمط الخاص الذي لا يقوى عليها إلا الشعراء الفحول ، بل قال أن هذهِ استعارة من النمط الاول التي يستعملها عامة الناس ، ولكني أرى قول الدكتور محمد شادي فيه نظر ، لأن عبد القاهر الجرجاني يقصد بالنمط الأول النمط الذي لا يقوى عليه إلا الشعراء الفحول

---

(١) دلائل الإعجاز، (٧٨)، لم أقف على ديوانه ، ينظر: البيت في البيان والتبيين ، للجاحظ (١/ ٥٤)، والشعر والشعراء ، لابن قتيبة (٢ / ٧٤٦)، والعقد الفريد ، لابن عبد ربه الأندلسي (٣/ ٢٨٠) .

(٢) شرح دلائل الإعجاز، لمحمد ابراهيم شادي (١٣٧).

وذكر عبد القاهر الجرجاني شاهدًا على هذا النوع من الاستعارة النادرة التي جاءت في قول الشاعرِ كُثير عزة:

أخـــذنا بـــأطراف الأحاديـــث بيننـــا وســـالتْ بأعنـــاق المطـــيِّ الأبـــاطحُ

ولكن الدكتور محمد الذهبي لهُ رأيٌ مخالف، للدكتور محمد شادي وقال في هذا الموضع: (لا شك أن الشاعر استعار – خاطوا – لحفظوا – أي استعار خياطة جلودهم عليه لحفظهِ لهُ، ولكن لا يمنع الحذر من المقدور، والاستعارة غريبة لغرابة وجه الشبه.)[١]

ونعود إلى موطن الشاهد، يصف الشاعر في هذا الشاهد فقدان شخص عزيز عليه فأبتدأ هذا الوصف بجملة خبرية مؤكدة بلام التوكيد " لقد "، وكأنهُ يخبر بطريقة التوكيد لمن يتردد في سماع هذا الخبر وتصديق هذهِ المنزلة، وهو أسلوب جميل للتوكيد بمحبة هذا الشخص واعتزازهم بهِ بتصريح قولهِ: " اشحةٍ بنفسِك" وأن كلمة اشحةٍ أضافت للنص إبداعًا لا حدود لمنتهاه لأنَّ دلالتها على العدد بالكثرة، وأرى أن الشاعرَ أخذ هذا المعنى ما ورد في قولهِ تعالى: **(أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ)** (الأحزاب ١٩)، يَتَعَدَّى إلى الشَّيْءِ الْمَبْخُولِ بِهِ بِالْبَاءِ وبـ "عَلَى" ... وَيَتَعَدَّى إلى الشَّخْصِ الْمَمْنُوعِ بِ عَلَى أَيْضًا لِمَا فِي الشُّحِّ مِنْ مَعْنَى الِاعْتِدَاءِ فَتَعْدِيَتُهُ فِي قَوْلِهِ تَعَالى: أَشِحَّةً عَلَيْكُمْ مِنَ التَّعْدِيَةِ إلى الْمَمْنُوع. أَيْ كَمَا فِي الْبَيْتِ الَّذِي أَنْشَدَهُ الْجَاحِظُ:

لَقَـــدْ كُنْـــتَ فِـــي قَـــوْمٍ عَلَيْـــكَ أَشِـــحَّةً بِنَفْسِـــكَ إِلَّا أَنَّ مَـــا طَـــاحَ طَـــائِحُ[٢]

استشهد صاحب التحرير والتنوير بهذا الشاهد ليثبت تعدية الشح أما بحرف الجر "على " كما يتعدى بالباء الذي ورد في الآية الكريمة اعلاه ؛ فإذا أمعنا النظر نرى كلا المعنيين دالًا على الحفاظ والخوف على مَنْ تُحبَهُ... ثم يعقب الشاعر على هذا الحرص في المحافظة ويستثني منهُ، بقولهِ: " إلا ما طاح طائح، أي إلا ما أخذتهُ المنية وعبر عن المنية بطاح التي تعني الإنسان الهالك أو الذي أشرف على الموت، ثم مجيء اسم الفاعل طائح مع فعلهِ بعث شيء من الاستسلام والضعف للقضاء والقدر.

---

(١) سمات البلاغة، لمحمد جلال الذهبي (٦٥ – ٦٦).

(٢) تفسير التحرير والتنوير ، للطاهر بن عاشور التونسي (٢١ / ٢٩٦).

البيت الثاني: يصف الشاعر الرغبة التي تعتريهم بطريقة الحفاظ عليه، فشبهوا حالهم بالمحافظة عليه بخياطة الجلد على الجسد فحذف المشبه وهو المحافظة وصرح بالمشبه بهِ، وهو الخياطة من قبيل الاستعارة التصريحية التبعية، وأن مزية الاستعارة لم تتكمن باستعارة خاطوا لكن تكمنت في تعدية الفعل إلى جلودهم، ، ولو أنهُ قال: خاطوا جلودهم عليك لم تحصل على تلك المزية وأنت تقرأ قوله: وخاطوا عليك جلودهم.

ثمة أمر آخر ان تعبيرهُ بـ " لو " الدالة على الامتناع للامتناع دليل قاطع بعجزهم على دفع القدر والمحافظة عليه لكنهُ جاء بهذهِ الاستعارة مبالغة في بيان منزلتهِ عندهم، وأن منزلة لو هنا هي مصدرية في محل نصب مفعولًا بهِ ل يودون.

وقد تضمنت واو الحال خبرًا آخر غير ما أخبر عنه في الحفاظ، بل جعل حتى النفوسُ الشحائحُ، أي: النفوس العزيزة لا تدفع الموت، كما أن تقديم المفعول على فاعلهِ أفاد الحصر وليس العموم؛ لأنَّ جعل للنفوس صفة وهي الشحائح، فأفاد الحصر، ولو جيء بالكلام على أصلهِ وقال: لا تدفع النفوسُ الشحائحُ الموتَ، لأصبح المعنى معلوم لدى الجميع وأصبح مجرد إخبار للسامع، فأي معنى جاء بهِ الشاعر فقد سحر بهِ الأسماع، وجذب إليه الأنظار، وجعل كل من جاء بعدهِ يقفون يفتشون عن خبايا هذا المعنى ، كما ان تقديم المفعول به على فاعلهِ في قولهِ" ولا تدفعُ الموتَ النفوسُ الشحائحُ " لأن الاصل أن قال لا تدفع النفوس الشحائح الموتَ " لكنه فصل بينهما ليصب اهتمام الفعل للمفعول ، وكأنهُ عندما قال لا تدفع الموتَ تصور أحدًا يسأله من هي فقال النفوس الشحائح .

وذكر قول الشاعر بشار بن برد:

وصـــــاحب كالـــــدمل الممـــــد حملتـــه فـــي رقعـــة مـــن جلـــدي[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: حملته في جلدي استعارة تصريحية تبعية، المعنى يصف الشاعر منزلة صاحبهِ عنده، حيث بينها في صورة دميمة المنظر؛ لأنه جعل قربه منه ورأيته بمنزلة صورة الدمل في الجسم، والدمل هو قيء فيه جراحة يخرج من الجسم.

---

(١) دلائل الإعجاز (٧٨) ديوانهُ (١٥٩/٢) وروايته، وصاحب كالدمل الممد ..... أرْقُبُ منهُ مثل يوم الوردِ،/ ينظر: البيت في البيان والتبيين ، للجاحظ (٦٣/١) الشعر والشعراء ، لآبن قتيبة (٧٤٦/٢).

إذ شبه المحافظة عليه بالحمل برقعة الجلد، فحذف المشبه وأبقى المشبه بهِ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، إذ جعل الحمل مقيد برقعة والرقعة هي مكان صغير في الجسم والرقعة قيدها بالجلد. حيث نلاحظ الشاهد صورة واحدة في الاستعارة لا يمكن أن ننظر إليه مجزأ بعضه عن بعض.

أما إذا جاء الشاهد برواية الديوان " أرْقُبُ منهُ مثل يوم الورد " لفهم المعنى أنه يشبه زيارته إليه بيوم الورد والورد هو يوم مجيء الحمى إلى الجسم، فلم يكن هناك استعارة فأصبح في البيت صدر البيت تشبيه الصاحب بقربهِ منه كالدمل بالجسم، وفي عجز البيت يشبه زيارته إليه بزيارة الحمى إلى الجسم، وإذا نظرنا إلى قولهِ: " وصاحبٍ " جعل الواو واو ربَّ لأنَّ الأصل أن يقول: " وربَّ صاحبٍ " لكنهُ حذف ربَّ لإتقان الصنعة.

وأن هذا الشاهد ساقهُ عبد القاهر الجرجاني لقال إنَّ هذا الشاهد شبيه بالشاهد الذي سبقه من حيث الفكرة بالمحافظة، ولكن شتان بين الشاهدين الأول بين محافظته على من يحبه بالخياطة على الجلد، والثاني المحافظة على صاحبهِ وهو يكرهه واختار لهُ رقعة صغيره في الجلد .

الاستعارة المكنية وضابطها: (أن تجعل الشيء للشيء ليس لهُ)[١] أن يؤخذ الاسم على حقيقته، ويُوضَع موضعًا لا يبينُ فيه شيء يشارُ إليه، فيقالَ: هذا هو المراد بالاسم والذي استعير له، وجُعل خليفةً لاسمه الأصلي ونائبًا مَنَابه، ومثالهُ **قول لبيد:**

وغـــدَاةَ ريـــحٍ قـــد كَشَـــفْتُ وقِـــرَّةٍ إذ أصـــبحَتْ بيَـــدِ الشَّـــمالِ زِمَامهـــا[٢]

وذلك أنه جعل للشمال يدًا، ومعلوم أنه ليس هناك مُشار إليه يمكن أن تُجْرَى اليد عليه.[٣]

تبيانُ ذلك أن الاستعارة التصريحية هي الاستعارة التي يذكر فيها المشبه بهِ ويصرح به مع بيان حذف المشبه ليحل محله المشبه بهِ، والاستعارة المكنية هي الاستعارة التي يحذف فيها المشبه بهِ ويؤتى بلازم من لوازمهِ ليدل عليه مع ذكر المشبه .

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٦٧).

(٢) دلائل الإعجاز، (٦٧) و شرح ديوانه، (٣١٥)،

(٣) ينظر : أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (٤٤– ٤٥).

وذكر قول الشاعر كُثير عزة:

أخـــذْنا بـــأطراف الأحاديـــث بَيْنَنـــا وسَـــالَتْ بأعنـــاق المطـــيِّ الأبـــاطحُ[1]

قسم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب، وجعل الشاهد من الضرب الثاني الذي حسن لفظهُ ومعنا وحلًا وقال: (هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت "إلى" ما تحتها من المعنى وجدته ولما قطعنا أيام منّى، واستلمنا الأركان، وعلينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح.)[2]، وكذلك صاحب الصناعتين يوافق ابن قتيبة في هذا الرأي ويقول: (وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى، وهى رائقة معجبة.)[3]، وقال عبد القاهر الجرجاني : (أراد أنها سارتْ سيرًا حثيثًا في غايةِ السرعة وكانت سرعةً في لينٍ وسَلاسةٍ حتى كأنّه كانت سُيولًا وقعتْ في تِلك الأباطحِ فجرتْ بها.)[4]

لقد بيَّن عبد القاهر الجرجاني رأيهُ في هذا الشاهد وعاب من يستحسن الشعر للفظهِ ويعيبهُ لمعناه وقال: (فانظر إلى الأشعار التي أَثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدَّماثة، وقالوا كأنَّها الماءُ جَرَيانًا، والهواءُ لُطفًا، والرياضُ حُسْنًا، وكأنها النَّسِيم، وكأنها الرَّحيقُ مِزاجها التَّسْنِيم، وكأنها الديباج الخُسْرُوانيّ في مَرامي الأبصار، ووَشْيُ اليمَن منشورًا على أذْرُع النَّجَار.)[5]

يفسر عبد القاهر الجرجاني سرَّ أعجابهِ بنظم هذا البيت وسرَّ غرابة الاستعارة فيه ويقول: (إنه لم يُغربْ لأنْ جَعَلَ المطيَّ في سُرعةِ سيرِها وسهولتهِ كالماءِ يجري في الأَبْطح فإنَّ هذا شَبهٌ معروفٌ ظاهر. ولكنَّ الدقةَ واللُّطفَ في خُصوصِيَّة أفادَها بأنْ جَعل " سال " فعلًا للأباطحِ ثم عَدّاه بالباءِ ثم بأنْ أدخلَ الأعناقَ في البيتِ فقال: " بأعناقِ المطيَّ " ولم يقلْ بالمطيَّ ولو قالَ: " سالتِ المطيُّ في الأباطحِ " لم يكنْ شيئًا. وكذلك الغرابةُ في البيتِ الآخر ليسَ في مطلقِ معنى " سال "

---

(١) دلائل الإعجاز (٧٤) شرح ديوانه (٧٩) ينظر: البيت في والشعر والشعراء ، لأبن قتيبه (٦٧/١) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر(١٠) كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري (٥٩).

(٢) الشعر والشعراء ، لابن قتيبة (٦٧/١).

(٣) كتاب الصناعتين ، لابي هلال العسكري (٥٩).

(٤) دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني (٧٤).

(٥) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (٢١).

ولكنْ في تَعديتِه بـ " على " والباء وبأنْ جَعلَه فعلًا لقولِه: " شعابُ الحيَّ ". ولولا هذه الأمورُ كلُّها لم يكنْ هذا الحسنُ.)[١]

صور الشاعر حالَهُم وهم يعودون من مكة بعد قضائهم مناسك الحج وتأديتهم فروض الطاعة التي أُمروا بها ، ثم ينتقل إلى تصوير حالهم وهم يرجعون إلى ديارهم وتحملهم نار الصبابة و الشوق إلى محبيهم حيث صوَّر رجوعهِ مع جماعتهِ وكيف يقطعون الطريق بتناولهم أطراف الحديث فاختيار الشاعر أطراف الحديث ليدل بهِ على الرمز والاحياء إلى بعض الامور التي كانوا يتناولونها بالحديث ، لأن جرت العادة عندهم استعمال الرمز والايحاء إلى الاشياء لتشويق السامع أي : حديث كان يتناولهُ هؤلاء القوم .

ثم أكمل صنعة هذا البيت بتشبيه سير المطي ألتي يمتطونها وهي تسير بين الشعاب بسيلان الماء الذي ينصب بسلاسة وهدوء ، ايضاحاً لكثرتها وظهور التعب في مسيرها ، فحذف المشبه بهِ وهو الماء و ابقى لازم من لوازمهِ وهو السيلان على سبيل الاستعارة المكنية التبعية .

استفتح عبد القاهر الجرجاني بذكر هذا الشاهد وفسر جمال الاستعارة النادرة فيه ليقيس من بعده شواهد أخرى تختلف جمال الاستعارة فيها حسب النظم وذكر الشواهد الشعرية.

ذكر قول الشاعر عبدالله القشيري:

تَلَفَّــتُّ نَحْــوَ الحَــيَّ حَتّــى وَجــدْتُنِي وَجِعْــتُ مــن الإِصْــغاءِ لِيْتًــا وأخــدعا[٢]

وهي من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقاري، وموطن الشاهد: (أخدعا)، يشرح المرزوقي هذا الشاهد ويقول: (أخذت في مسيري من لما أبصرت حال نفسي في تأثير الصبابة فيها، ملتفتًا إلى ما خلفته من الحي وأرض نجد، حتى وجدتني وجع الليت – وهو عرق

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٧٦).

(٢) البيت في دلائل الإعجاز،(٤٧) ديوانه (٤٢)، وينظر: البيت في ، الامالي، لليزيدي (١ /١٤٩)، و الامالي لأبي علي القالي (١ /١٩١)، وشروح ديوان الحماسة المرزوقي (٣٥٨)، وشرح الحماسة للفارسي (٣ /٦١)، وشرح ديوان الحماسة ، للتبريزي (٦١/٢).

ينظر: الصحاح (وجعت، تمرضت، مادة وجع، ٣ /١٢٩٥ الاصغاء مفردها صغا وهو الاستماع، مادة صغا٦ / ٢٤٠١ الليت، صفحة العنق، مادة، ليت ١ / ٢٦٥، الاخدع، شريان في صفحة العنق ، مادة خدع ٣ / ١٢٠٢).

فيها – لطول إصغائي، ودوام التفاتي؛ كل ذلك تحسرًا في أثر الفائت من أحبابي وديارها، وتذكرًا لطيب أوقاتي معهم فيها... قالوا: التفت لكي يقضى له الرجوع، لكونه عاشقًا، وانتصب "ليتًا" لأنه تمييز، وهذا من باب ما نقل الفعل عنه، كأن الأصل: وجع ليتني وأخدعي، فلما شغل الفعل عنهما بضميره أشبها المفعول فنصبهما. ومثله: تصببت عرقًا، وقررت به عينًا.)[١]

وقال صبح الأعشى في النمط الثالث ما يعاب استعماله بصيغة دون صيغة "ما يترجح فيه الإفراد في الاستعمال على التثنية، وذلك في مثل لفظ الأخدع، فإنها يحسن استعمالها في حالة الإفراد دون التثنية؛ فممّا وردت فيه مفردة فجاءت حسنة رائقة " [٢].

بحث محمد العشماوي وراء سبب حسن الكلمة في بيت ما وكرهها في بيت آخر، وعلل ذلك بقولهِ: (... "فكلمة " الأخدع" قد استشهد بها عبد القاهر الجرجاني حتى يضع أمامك الدليل على أن الشاعر قادر على أن يخرج لك من اللفظة الواحدة عددًا من المعاني يختلف باختلاف الشعراء وتباين أساليبهم في صياغة الكلمة واستغلال إمكاناتها.)[٣]

هذا البيت من قصيدة مفعمة بالحب، والإحساس بالحرمان، والشاعر في هذا البيت يصور لنا مدى ما كان يكابدهُ من الأسى الذي ينتابه عندما ودع حبيبتهِ " ريا " فاختار لتجسم صور الأسى والحرمان الذي كان يسكن في أحشائه، كلمات تنبئ، وتخبر عن حال صاحبها، فأبتدأ بجملة خبرية ماضية بقولهِ: تلفتُ نحو الحي، فاختار تلفت، ولم يقل: التفتُ أو متلفتًا؛ لأنَّ دلالة الفعل تلفت على الحركة البطيئة، وكلما تلفتُ أطال النظر إلى الحي وكان خطابهُ للحي كناية عن حبيبتهِ الذي تركها في الحي.

ثم ينتقل إلى وصف الحالة التي وصل إليها من إطالة التلفت قال وجدتني وجعت أي مرضتُ ليتي والليت صفحة العنق وأخدعي والأخدع عرق في العنق، لكن الشاعر فصل الفعل عن مفعوله لإشغال الفعل بالضمير، وتأويل الكلام وجعت ليتي وأخدعي من الإصغاء، ولو جاء كلامهُ على هذا الوجه لمجتهُ الأسماع لأن مزية التعجب في التلفت ذهبت وأصبح الشاعر يخبر بأن مرض أصاب أخدعهُ من شدة ميلان عنقه للإصغاء إلى فؤاده، فتذهب المزية في الجمال، فعدل عن هذا، لأن الشاعر كان قاصدًا للمعنى بأن يجعل السامع متعجباً ومستفهماً لسبب المرض،

---

(١) شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي، (٨٥٣-٨٥٤).

(٢) صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، لأحمد بن علي القلقشندي (٢ / ٢٤٣).

(٣) قضايا النقد الأدبي، د . لمحمد زكي العشماوي (٣٦٠).

فجعل سبب المرض والتوجع نتيجة للإصغاء إلى فؤادهِ؛ كما أن ورود الليت والأخدع في هذا البيت وردة على حقيقتها.

إنَّ استحسان عبد القاهر الجرجاني لهذا البيت ناتج عن ذوقهُ الشخصي، وربما استحسن كلام القشيري؛ لأنه كان في الغزل، وكان متلطفًا بالمعنى وغير فاحشٍ في لفظهِ، ومجيء لفظة "الأخدع " لم يأتِ بها مجازًا ، لأنهُ جاء بلفظ المشبه ما يناسب المشبه بهِ وهو ترشيح لها، أي: استعارة ترشيحية.

وذكر قول البحتري:

وإنّـــي وإنْ بَلَّغْتَنِـــي شَـــرَف الغِنـــى وأَعْتَقْـتَ مِـنْ رِقَّ المطـامِعِ أَخْـدَعِي[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (أخدعي).

لقد عاب صاحب الموازنة لفظة الأخدع عند أبي تمام ولكنهُ استحسنها عند البحتري، وقال: (وإنما قبح الإخداع لما جاء به مستعارًا للدهر، ولو جاء في غير هذا الموضع أو أتى به حقيقة ووضعه في موضعه ما قبح، نحو قول البحتري.)[2]

إن البحتري تتبع أبا تمام في لفظة الأخدع وأحسن التصرف بها فحسنة عنده، ولهذا نجد الباقلاني يقول: (إنَّ شيطانه حيث زين له هذه الكلمة، تابعه حين حسن عنده هذه اللفظة)[3].

هذا البيت من قصيدة مدح فيها الفتح بن خاقان ويذكر فيها فضل الممدوح عليه والاعتراف بفضل الممدوح عليه، فأبتدأ البيت بجملة خبرية مؤكدة بأنَّ حتى يزيل الشك من نفوس السامعين أنه حتى وإن بلغ شرفاً لا يكون هذا الشرف إلا منك.

وقد بالغ الشاعر في الاعتراف بعطايا الممدوح وكرمهِ عليه بقولهِ: واعتقت من رق المطامع أخدعي. فقد شبه فضل الممدوح عليه بتحريره من الطمع الذي شغل نفسهُ بهِ وأخذ منه ماء وجهه بكثرة السؤال بالوقوف على أبواب الخلفاء وتحرير نفسه من أن يكون شاعرًا عبدًا من أجل الدينار حيث وقعت كلمة الأخدع، موقعًا حسنًا لأنها شبهت تحرير الأخدع من المطامع بإعتاق الرقبة من العبودية فحذف المشبه بهِ وصرح بالمشبه على سبيل الاستعارة المكنية، لأن الأصل في العتق أن

---

(١) دلائل الإعجاز،(٤٧) ديوانه (٢ / ١٢٤٢) ينظر: البيت في الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (٢٧١/١) إعجاز القرآن ، للباقلاني ،:(٢٣٦).

(٢) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (٢٧١/١).

(٣) إعجاز القرآن، للباقلاني (٢٣٦).

يكون للرقبة وتأويل الكلام، واعتقتُ أخدعي من رق المطامع، فلو جاء الكلام على هذا الوجه لم يحتمل الجمال الذي تراه. ثمة أمر آخر استعمال الشاعر أن الشرطية وفعلها في صدر البيت في قولهِ: " إنْ بلغني شرف الغنى "، ولم يذكر جوابها في عجز البيت، وإنما جاء بهِ في صدر البيت الذي بعدهُ وهو:

فمـــا أنـــا بالمغضـــوض عمـــا اتيتـــه وإلـيَّ ولا الموضـوع فـي غيـر موضـعي[١]

فجعل جوابها "فما أنا بالمغضوض " وهو مما يعاب عليه الشعراء والذي يسمى التضمين[٢]. وكذلك قد وقع الوصل بالواو بين جملة " وأعتقت " وجملة " بلغني " لأنهما جملتان خبريتان.

وذكر قول أبي تمام:

يـــا دهـــر قـــوّم مـــن أخـــدعيك فقـــد أضـــججت هـــذا الأنـــام مـــن خرقـــك[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقاري، وموطن الشاهد (أخدعيك) استعارة مكنية تبعية.

قال أبو هلال العسكري مستدلًا بكراهية بعض الألفاظ من باب تمييز جيد الكلام، مستدلًا على كراهية هذهِ الألفاظ بكلمة الأخدع في بيت أبي تمام، وقال: (والشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن،... وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدّ، ويستفصحونه، وإذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة، وجاسية غريبة، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسًا عذبًا وسهلًا حلوًا؛ ولم يعلموا أنّ السهل أمنع جانبًا، وأعزّ مطلبًا؛ وهو أحسن موقعًا، وأعذب مستمعًا.)[٤]

---

(١) ديوانهُ، (٢ / ١٢٤١).

(٢) التضمين :هو أن يتعلق معنى البيت بالذي قبله تعلقًا لا يصح إلا به. ينظر: التعريفات ، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (المتوفي: ٨١٦هـ) حققه: ضبطه وصححه جماعة من العلماء بإشراف نشر: دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ، ط١، ١٤٠٣هـ -١٩٨٣م (٦٠).

(٣) دلائل الإعجاز، (٤٧) . ينظر: الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (١ /٢٧١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعبد العزيز الجرجاني (٤٠)

ينظر: اللسان (الضجيج الصياح مستغيثا، فصل الضاد (١٢/ ٣١٢) والخرق، الرجل الأحمق فصل الخاء (١٠/ ٧٥) الأنام، ما ظهر على الأرض من جميع الخلق، فصل الهمزة (١٢ / ٣٧).

(٤) كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري (٦٠).

أما صاحب الوساطة أبدى رأيًا معترضًا فيه على من يدعي أن في هذهِ البيت استعارة لطيفة، وقال: (فأسدد مسامعك، واستغش ثيابك، وإياك والإصغاء إليه، واحذر الالتفاتَ نحوه؛ فإنه مما يصدى القلب ويُعميه، ويطمس البصيرة، ويكدّ القريحة.)[١]، ولصاحب الموازنة إيجاز في هذا المقام وقال: (أي ضرورةٍ دعته إلى الأخدعين؟ وكان يمكنه أن يقول: " من اعوجاجك " أو " قوم ما تعوج من صنعك "، أي: يا دهر أحسن بنا الصنيع؛ لأنَّ الأخرق هو الذي لا يحسن العمل، وضده الصنع)[٢].

ويأتي الباقلاني معقبًا على هذهِ الاستعارة وقال: (وقالوا: يستحق بهذه الاستعارة أن يصفع في أخدعيه)[٣].

ثم يأتي ابن الأثير فيجمل المعنى في استثقال قول أبي تمام بقوله: (ألا ترى أنه وجد لهذه اللفظة في بيت أبي تمام من الثقل على السمع والكراهة في النفس أضعاف ما وجد لها من بيت الصمة بن عبد الله من الروح والخفة والايناس والبهجة، وليس سبب ذلك إلا أنها جاءت موحّدة في أحدهما مثنّاة في الآخر، وكانت حسنة في حالة الإفراد، مستكرهة في حالة التثنية، وإلا فاللفظة واحدة، وإنما اختلاف صيغتها فعل بها ما ترى. ومن هذا النوع ألفاظ يعدل عن استعمالها من غير دليل يقوم على العدول عنها، ولا يستفتي في ذلك إلا الذوق السليم، وهذا موضع عجيب لا يعلم كنه سره.)[٤]

فقد ذكر الخفاجي سبب قبح الاستعارة التي جاء بها أبو تمام، (فإن أخادع الدهر والشتاء من أقبح الاستعارات وأبعدها مما استعيرت له وليس بقبح ذلك خفاء. ولا يعرف أبو تمام الوجه الذي لأجله جعل للشتاء والدهر أخادع إلا سوء التوفيق في بعض المواضع... لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وقالوا قد أعرض عنا وأقبل على فلان وجفانا والميل والأعراض إنما يكون بانحراف الأخدع وازورار المنكب كلام لا يغنى عن أبي تمام شيئًا لأنا قد ذكرنا أن الاستعارة إذا بنيت على استعارة قبحت وبعدت، والواجب أن تكون لها حقيقة ترجع إليها بلا واسطة وإذا كان الأمر على هذا وكان قولهم عن الدهر قد أعرض عنا وأقبل على فلان استعارة ومجازا بغير شك

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، لعبد العزيز الجرجاني (٤٠-٤١).

(٢) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (١ /٢٧١).

(٣) إعجاز القرآن ، للباقلاني (٢٣٦).

(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، (٢٧٧-٢٧٨).

ولم يحسن أن يجريه مجرى الحقيقة ونبنى عليه أمرا بعيدا حتى نجعل للدهر أخدعا لأجل قولهم إنه قد عرض عنا وانحرف.)[1]

الشاعر في هذا البيت يصور لنا نفسيتهُ القلقة والمضطربة من تقلبات الدهر حيث يبتدأ الكلام بأسلوب إنشائي مخاطبًا الدهر بالنداء الذي يحمل في مضمونهِ كل معاني الزجر والتهديد، والعتاب، وجعل خطابه للدهر بصيغة الاستعلاء كمن يُأتمر له ويسمع له، وقال يا دهر قوم أخدعيك حيث جعل للدهر أخدع، ومن المعلوم أن الدهر ليس له، فقد شبه الدهر بالإنسان الذي يُسمع ويخاطب، فحذف الإنسان وأبقى لازم من لوازمه وهو الأخدع، على سبيل الاستعارة المكنية التبعية حيث استعمل قد الداخلة على الماضي لإفادتها التحقيق، ومقترنة بالفاء التي أفادت التعقيب على تقلبات الدهر وكأن الشيء واقعٌ حقيقي.

واستعمل الشاعر الفعل اضججت والضجيج للصياح المستغاث قد بعث ثقلًا على وصف الدهر وخاصة بعد أن عدى الفعل على الأنام وهو كناية عن الخلق، وأظن أن الشاعر قد أخذ لفظة الأنام التي عبر بها عن الخلق الجن والإنس من قولهِ تعالى:﴿ وَٱلۡأَرۡضَ وَضَعَهَا لِلۡأَنَامِ ١٠ ﴾ (الرحمن ١٠)، وقال الزمخشري مفسرًا للأنام بقولهِ: (لِلْأَنامِ للخلق، وهو كل ما على ظهر الأرض من دابة)[2].

وأن السبب الذي جعل النقاد يتناولون البيت بالنقد لتثنيةِ الأخدع وهي من الألفاظ التي لا تثنى والاعتراض، ليس على اللفظ بل على الصياغة، وربما أنه جعل من الدهر شيء يذم، وقد ورد عن الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) بعد ذم الدهر وسبهُ ، وقال: (لاَ يَسُبُّ أَحَدُكُمُ الدَّهْرَ، فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ الدَّهْرُ وَلاَ يَقُولَنَّ أَحَدُكُمْ لِلْعِنَبِ الْكَرْمَ، فَإِنَّ الْكَرْمَ الرَّجُلُ الْمُسْلِمُ.)[3]، حيث جعل هذا العتاب والزجر غير مستساغ لدى السامع، وكذلك وجه الاستعارة بعيد، ومن حسن الاستعارة أن يكون اللفظ المستعار منه مناسبًا للمستعار له، فاللفظ يجب أن يكون لطيفًا قريب المآخذ، فالألفاظ ليس لها مزية بمفردها إنما تحصل على المزية من تلائم اللفظ مع المعنى الذي جاءت معه. فلفظة الأخدع لم تكن مناسبة مع الدهر وبعيدة في وصفها لهُ.

---

(١) سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (١٢٦-١٣٣).

(٢) تفسير الكشاف ، للزمخشري (٤ / ٤٤٤).

(٣) صحيح مسلم (٤ / ١٧٦٣) باب كراهة تسمية العنب كرمًا.

وذكر قول الشاعر:

اليــومُ يومــانِ مُــذْ غُيِّبْــتَ عــن بَصَــري نفْســي فــداؤك، مــا ذنبــي فأَعْتَــذِرُ

أُمســي وأُصِــبحُ لا ألقــاكَ، وَا حَزَنــا لقــدْ تــأَنَّق فــي مكرُوهِــيَ القَــدَرُ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (تأنق) استعارة مكنية تبعية

وهو من الشواهد التي لم يعرف قائلها، قال الدكتور محمد زكي العشماوي: (استشهد عبد القاهر الجرجاني بهذين البيتين في الفصل الذي عقدهُ عن بديع الاستعارة ونادرها، وهو كذلك من الأمثلة التي أرجع فيها عبد القاهر روعة الاستعارة لما في السياق من خصائصِهِ، ففي الاستعارة التأنق للقدر هنا غرابة، وطرافة حقيقية ولكن الأمر هو في الاستعارة هنا صادفت مكانها اللائق بها، وأنها جاءت لتمثل قمة التطور العاطفي عند الشاعر، فعندما يتجمع ويتركز الانفعال حتى يبلغ أقصاه..)[2]

أما أستاذ البلاغة محمد جلال الذهبي فلهُ رأيٌ جميل وإن كان لا يبعد عن الدكتور العشماوي كثيرًا في رأيِهِ لكنه أوضح فكرة في تعاملهِ مع قول عبد القاهر الجرجاني ، إذ يقول: (إن قول الشاعر تأنق في مكروهي القدر، صورة فنية تكاد تتعلق في متاحف الفن ومعارض الجمال، فقد شبه حرمانهُ من محبوبهِ واختار القدر هذا الحرمان بالذات من بين أشياء كثيرة كان يمكن أن يحرمَ منها أو يختبر فيها التأنق وهو التريث في الاختيار حتى يقع موقعه بإتقان وتناسي التشبيه وادعى أن المشبه من جنس المشبه به، ثم استعار المشبه بهِ التأنق للمشبه – الحرمان ثم اشتق من التأنق تأنق بمعنى حرم. ومع هذا فأنا أشعر بأن هذا الإجراء في الاستعارة يفسد مذاقها، ويغيم على نصاعتها، فالصورة قبل هذا تستوقف القارئ، حتى لتكاد تمسكُ به ليقف أمامها خاشعًا مشدودًا ببراعة الشاعر الذي وفق في هذا الاختيار وأبدع في هذا الرسم. وكانت الاستعارة نادرة بطبيعتها للمسافة البعيدة بين طرفيها.)[3]

الشاعر يصف بعدهُ عن حبيبتهِ وما يعانيه من الحزن والأسى فعمد إلى أسلوب الإخبار عن ذلك البعد بأنهُ جعل اليوم من طولهِ بسبب بُعدها عنه كأنهُ يومان، وجعل اليومين مقرونين

---

(١) دلائل الإعجاز، (٧٦) لم استطيع الوقوف على قائلهِ

(٢) قضايا النقد الأدبي، محمد زكي العشماوي (٣٦٨).

(٣) سمات البلاغة، محمد جلال الذهبي (٦٥).

بحرف مذ الدال على الزمن وقد بين بدايتهُ سبب طول هذ اليوم مذ غُيّبْتَ، أي: في اللحظة التي غابت صورتهاُ عن رؤياه، وبناء الفعل للمجهول جاء بالروعة وكأن غيابَ حبيبتهُ لم يكن باختيارها، وأن هناك من كان سببًا في الغياب، وهي صورة رائعة بدفاعهِ عنها والتماس العذر لها، ولو أنه جعل الفعل "غُيَّبْتَ " مبنيًا للمعلوم لذهب موطن الجمال، ولأصبح الشاعر محبًا بغير حبيب وكأن غيابها كان متعمدًا، وكانت قاصدةً بعدمِ رغبتها برؤيتهِ، ثمة أمر آخر أن الألف واللام في(اليوم) هي للجنس ولم يحدد فيها يوم محدد أي يوم تغيب فيه عنه فهو من طولهِ يومان، والأصل مذ غّيبتَ عن بصري اليوم يومان، لكنهُ عدل عن هذا الأسلوب إلى أسلوب التقديم الذي أفاد بهِ العموم.

أما أسلوب الرفق واللين الذي عرضه بالجملة المعترضة "نفسي فداؤُك " لها أبعادٌ أخرى في فهو تمهيدٌ لأسلوب الاستفهام الدال على التعجب بقولهِ: ما ذنبي فأعتذر، يسأل بأسلوب المتعجب ما هو الذنب الذي جناه حتى يستحق أن يأتي معتذرًا إليها.

والإخبار بأنَّ حالهُ واحد في الصباح والمساء بعدم اللقاء بها دالًا على الملل واليأس الذي أصابه، وساق هذا اليأس بأسلوب إنشائيًا يناسب هذا المقام، وهو نداء الندبةِ وا حزنا ولا يلجأ إلى هذا المقام إلا من كان في كربٍ شديد، وحال لا يحسد عليه، فأي حالٍ وصل إليه الشاعر بسبب هذا البعد.

وقوله: " لقد تأنق بمكروهي"، فقد شبه القدر باستقصاء حياتهِ وابتذالها بالإنسان الذي يتأنق في إتقان صنعتهِ، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى لازماً من لوازمهِ وهو التأنق على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، واكتملت الصنعة بإسناد التأنق للقدر، فوقعت الاستعارة موقعًا رائعًا للمبالغة في الحالة التي وصل إليها، كما أن مجيء "لقد تأنق " أفادت تأكيد تحقيق الحدث ووقوعهِ ، ثم احكمت الصنعة بفصلهِ بين الفعل " تأنق " وفاعله " القدر " بالمصدر الميمي " مكروهي، لأنَّ الأصل أن قال تأنق القدر في مكروهي لكنهُ عدل عن هذا الاسلوب لأنهُ اراد ان يبعث في النص عامل التشويق عند القارئ ليتساءل ما هذا المكروه ومن هو الذي تأنق في إيذائه بهذا الشكل ؛ فهذ الاسلوب حرفة شاعر

وذكر قول الشاعر سوّار بن المضرّب:

بِعَـــرْض تَنوفـــةٍ للـــرِّيح فيهـــا نســـيمٌ لا يـــروعُ التُّـــربَ وانِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (الروع) استعارة مكنية.

تقول الدكتورة نجاح الظهار: (الشاعر... يذكر أيام الصبا والأيام الخوالي وذكرى حبيبته سلمى قد بعثتا في نفسهِ روح الأمل، وبعثتا في نفسهِ روح الهدوء والطمأنينة، فأمتلأ خياله بالصورة الهادئة الحساسة... ويرى... الريح عندما تقترب من بلاد سلمى تكل وتتعب، وتأبى إلَّا أن تمر بهدوء، وكأن الريح تستحي أن تمر مسرعة بها حتى لا تزعجها،، ثم جاء بلفظة الروع واستعارها لإثارة الترب فأحدث في البيت خيالًا حركيًا، فالنسيم نراه يطوف بديارها في هدوء، وكأنهُ عندما رأى سُليمى وشعر بوجودها أحس بالرغبة في مجاورتها، والسكن بقربها فأصابه التعب والإعياء، حتى أنهُ لم يقوَ على تحريك الترب وإثارتهِ.)[2]

كان رأي الدكتورة في هذا الشاهد مبنيًا على بيان العلاقة بين الريح بمحبوبة الشاعر ولم تتوغل في بيان نوع الاستعارة وعلاقة المشبه بالمشبه به حتى حصلت الميزة ببيان الاستعارة المكنية التي حذف المشبه وأجرى المشبه به بدلًا منه لعلاقة التقارب بينهما.

وقد سبقها محمد شادي ولم يتطرق لهذهِ العلاقة أيضًا فقال: (استعار الروع لإثارة التراب مع أنها استعارة غريبة فأن الاستعارة كلها في تلك النسمة، حيث جعل النسيم رفيقًا بالتراب لا يروعه، وأن بينهما مودة ومحبة حتى يداعبهُ ويلاعبه من غير ترويع ولا تفزيع، والوصف ينسب على هذهِ الصحراء ذات النسيم العليل الرفيق.)[3]

إنَّ الشاعر أراد ان يصف ديار حبيبتهِ سلمى بأنها لطيفة وجميلة حتى الريح الذي من صفتها إثارة الغبار، وجلب الخوف والفزع كان لطيفًا بها ولا يخيف؛ لأنه يمر بأرض حبيبتهِ، وعبَّرَ عن هذا وقال: بعرض تنوفةٍ، والتنوفة المفازة الأرض الواسعة التي ليس فيها ماء ولا أنيس، فأراد تشبيه النسيم بطيبهِ الإنسان الذي لا يروع الذي لا يخيف، فحذف المشبه بهِ وهو الإنسان وأبقى

---

(١) دلائل الإعجاز، (٧٦) لم أقف على ديوانهِ، ينظر: البيت في رواية الاصمعيات، بكل تنوفة (٢٤٢)، ورواية زهر الآداب وثمر الألباب، (٢ / ٩٠)، وآمالي المرتضي، (٢ /١٥٢)،
وجوًا زاهرًا للريح فيه ..... نسيم لا يروع الترب واني .

(٢) الشواهد الشعرية في دلائل الإعجاز، لنجاح الظهار (١/ ١٧٥).

(٣) شرح دلائل الإعجاز، لمحمد ابراهيم شادي (١٣٥).

شيئاً من لازمهِ، وهو يروع، ثم قال: " الترب وانِ " أراد تشبه التراب في هيجانهِ بالإنسان الذي لا يخاف من هذا النسيم، فحذف المشبه به وأبقى لازماً من لوازمهِ، وهو الروع على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، والأصل فيها نسيمٌ وارع الترب وانِ وروعة الاستعارة كانت بإسناد الروع إلى الترب.

ذكر قول الشاعر ثعلبة بن صغير المازني:

ولـــرُبَّ خَصْـــمٍ جاهِـــدينَ ذوي شَـــذًا تَقْـــذِيْ عُيـــونُهُمُ بِهِتْـــرٍ هـــاتِرِ

لُـــدٍّ ظَـــأرْتُهُمُ علـــى مـــا ســـاءهُمْ وخَسَـــأتُ بـــاطِلَهُم بحـــقٍ ظـــاهِرِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد (خسأت) استعارة مكنية تبعية.

إنَّ هذين البيتين نلتمس فيهما روح الشاعر بالفخر بنفسهِ وأعلى من صورة هذا الفخر بالمبالغة فذكر محمد شادي هذهِ المبالغة بالفخر بقولهِ: (الشاعر بفخر بما بذله لهؤلاء المتشاحنين حتى ألانَ قلوبهم، واستلَ الأحقادَ من بينهم، ودفع باطلهم بالحق الناصع والاستعارة المقصودة خسأت، والأصل فيها لرمي الحجارة من خسأ القوم وتخاسئوا، وترامو بينهم بالحجارة أو من خسأ الكلب طردهُ وزجره ثم أستعير هنا لدفع الباطل دفعًا قويًا، إشارة إلى أن الباطل قد تجسد في نفوسهم وأصبحت لهُ صورةٌ كريهة يرميها ويدفعها، ويسعى لإزالتها فالاستعارة بالفعل يظهر حسنها من تعديةُ الفعل للمفعول حتى صارة لهُ صورة تجسدهُ، وقد مكَّن لهذهِ الاستعارة أنها في معنى مقتبس من قولهِ تعالى: ﴿ بَلۡ نَقۡذِفُ بِٱلۡحَقِّ عَلَى ٱلۡبَٰطِلِ فَيَدۡمَغُهُۥ ﴾ (الانبياء ١٨)[2].

إنَّ الشاعر قد بنى فكرة البيتين على الفخر بنفسهِ، وكيف استطاع أن يلين قلوب أعدائهِ بالحجج وقوة البرهان، فجعل من الخصم قوة لا يستهان بها وانهم أقوام اصحاب شذى أي شر، ولهم تاريخهم في الصلابة والعداء كل هذهِ الأوصاف أضافها إلى خصمهِ بقولهِ خصم جاهدين، ليرتفع بالفخر بنفسهِ عل صورة المبالغة.

---

(١) دلائل الاعجاز، (٧٦ –٧٧) لم أعثر لهُ على ديوان، ، ينظر: البيتان في المفضليات ، (١٣١).

ينظر: الصحاح، (الشَذا مقصورُ: الأذى والشرّ، مادة، شذا ٦ /٢٣٩٠ والقَذى في العين وفي الشراب: ما يسقط فيه، مادة، قذى، (٦ / ٢٤٦٠) الظئر، حنو الناقة على غير فصيلها مادة ظأر (٢ / ٧٢٠)، خسأ تقال للكلب لدفع الاذى، مادة خسأ (١ / ٤٧).

(٢) شرح دلائل الاعجاز، لمحمد إبراهيم شادي (١٣٥).

وإذا تأملنا البيتين وجدناهما مفعمين بالفنون البلاغية ففيه ثلاث استعارات الاولى جعل اقذاء العين للصدر ، والثانية شبه عطفه عليهم و استمالة نفسه اليهم بظأر الناقة على غير فصيلها ، وشبه دفع الشر عنهم بتخسأةُ الكلب لدفع الاذى . فالنص مزدحمٌ بالاستعارات.

فأبتدأ بحرف الجر الشبيه بالزائد رب الذي أفاد التكثير، ولو حذفنا رب وجئنا بأي حرف زائد لفقدت الجملة معناها لأنه أضاف معنى جديد للنص غير مرتبط بمعنى يسبقه، ثمة أمر آخر أن ما بعد رب مجرور باللفظ مرفوع بالمحل على الابتداء.

أراد بقولهِ تقذي صدورهم استعارة حيثُ استعار لفظة تقذي للصدور، والأصل في الأقذاء للعين فأراد تشبيه اقذاء صدورهم بالشر بأقذاء العين، فجعل المشبه بهِ كأنه المشبه فحذف المشبه به العين وجاء بلازم من لوازمهِ وهو القذي على سبيل الاستعارة المكنية، ولو أنه قال تقذي عيونهم لأصبح المعنى على حقيقته لا مبالغة فيه ولا مجاز وكأن العين هي من يحمل الشر لا صدورهم، ولو قال تغلي صدورهم لأحتمل المعنى انها استعارة مكنية.

لُدٍ ظأرتهم واللد هم القوم الاشداء في الخصومة، وضأرتهم هو عطف الناقة على غير فصيلها وهو استعار الظأر الذي هو للناقة لتشبيه خسارتهم بالحرب عن طريق الاقناع والحجج وقبولهم بهذهِ الطريقة من الهزيمة بظأر الناقة فحذف المشبه لدلالة المشبه عليه وتصور حال المشبه كأنه هو المشبه به على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

وقوله " خسأتُ باطلهم"، ترى الدكتورة نجاح الظهار أن الاستعارة هنا تصريحية تبعية [1] و أرى في قولها هذا وجهة نظر أن الاستعارة هنا مكنية تبعية لأن خسأت باطلهم أي: دفعت شرهم وباطلهم بالحق الذي عندي وقد استعار خسأتُ التي هي تقال للكلب، أي: طرتهُ، وهو أراد تشبيه دفع شرَّ أعدائه وباطلهم وطردهِ لهم بخساءتهِ للكلب واشتق منها خسأ، فجعل صورة المشبه به كأنهُ المشبه على سبيل الاستعارة المكنية التبعية ولو جاء بقولهِ حولتُ باطلهم، لم ترَ الجمال الذي تراه وأنت تقول خسأت على سبيل المبالغة والغلبة والشعور بالانتصار، وكأن المعنى فهم أنه حولهم إلى أصدقاء بالمصالحة والهدنة وأصبحت الاستعارة مكنية. ثم تعريفه للباطل بالضمير "هم" قد خصص به قوماً ولو قال خسأت الباطل لأصبح المعنى عاماً للجميع أي كل باطل .

ثم أنهُ اتقن صنعتهُ بأسنادهِ الفعل تقذي إلى عيونهم وليس إلى صدورهم ، لأن الشر يكون ظاهر في العين وشيء يحس بهِ المقابل ، ثم أن الشاعر حذف مفعول الفعل تقذي لأن الاصل أن قال

---

(١) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الاعجاز، نجاح الظهار (١٧٨/١)

تقذي عيونهم شرًا لكنه لم يحتاج إلى ذكره لدلالة المعنى عليه وأن عبد القاهر الجرجاني قال "هو أن يكونَ معك مفعولٌ معلومٌ مقصودٌ قَصْدُهُ، قد عُلِمَ أنه ليس للفعلِ الذي ذكرتَ مفعولٌ سِواهُ، بدَليلِ الحالِ أو ما سَبَق منَ الكلام، إلاَّ أنك تَطْرحُه وتَتَناساهُ وتدَعُه يَلزَمُ ضميرَ النفسِ، لِغَرضٍ ... وذلك الغرضُ أن تتوفرَ العنايةُ على إثباتِ الفعلِ للفاعلِ، وتخلصَ له " [١] .

وذكر قول الشاعر ابن المعتز:

يُنــاجِينيَ الإخــلافُ مــن تحــتِ مَطْلِــهِ فَتَخْتَصِـمُ الآمـالُ واليَـأْسُ فـي صَـدْرِي[٢]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد (تختصم) الاستعارة مكنية تبعية وقال الدكتور محمد جلال الذهبي: (إن الشاعر هنا استعار المناجاة لورود الخلاف وخطوره، وبينهما شبه جامع هو الخفاء في كل، كما استعار الاختصام للتعاقب بين الأمل واليأس بجامع التدافع)[٣].

نلاحظ أن الدكتور الذهبي ذكر الاستعارة ولم يبين نوع هذهِ الاستعارة هل كانت تصريحية أم مكنية مجرد الإشارة إلى مواطن الاستعارة بالفعل الذي اشتق من مصدره.

وقد اتبعَهُ بذلك محمد شادي وقال:... البيت كلهُ صورة ناطقة بالحس دالة على الصدق، فالشاعر يُبدي حذرهُ وخوفهُ من مطل وتسويف حبيبتهِ فلا هو مانع ولا هو مانح ومن كثرة خوفهِ وتفكيره له بالمطل في صورة كريهة بالقرينة الظرفية "تحت " ومن تحت المطل يطل الخلف يناديه حقيقة لينذره ولأن الخلف لم يقع بعد، وإنما يلوح لهُ، وأن الشاعر مازال يتردد بين اليأس والأمل قوى هذا التردد والمتحير حتى تجسد في نفسهِ الأمل واليأس في صورة شخصين يختصمان، ويتنازعان في صدر مرهق لا يحتمل، لكنهُ مع مناجاة الإخلاف كان يميل إلى تغليب الأمل، ولهذا تقدمة الآمال مجموعة.)[٤]

وجاءت الدكتورة نجاح الظهار بعدهما لتبين فكرة ليست بعيدة لكن في مجال أعمق في تحليلها الادبي إذ تقول: (إن الشاعر استعار الاختصام للازدحام على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية...والشاهد هنا يصور تصويرًا دقيقًا نفسية الشاعر القلقة التي يتجاذبها اليأس والأمل ... فهو

---

(١) دلائل الاعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني (١٥٦)

(٢) دلائل الإعجاز (٧٧) في ديوانه (الأطراف بالوصل والقِلى ... فتختصم الآمال واليأس في الصدرِ (٢٣٢) ينظر: البيت في أشعار أولاد الخلفاء ، للصولي (١٩١) .

(٣) سمات البلاغة ، لمحمد جلال الذهبي (٦٥).

(٤) شرح دلائل الإعجاز، لمحمد ابراهيم شادي (١٣٦).

أشد ما يخاف ويخشى الإخلاف والمماطلة، وما أروع تصويره لخوفهِ هذا بقولهِ: يناجيني الإخلاف... وإن للفظة تحت ايحاءها إذ يتفلت الإخلاف من هذا المطل تفلتًا أثار النفس وجعلها في قمة اضطرابها حيث تدافعت وتزاحمت الآمال واليأس في صدرهِ، وما أروع لفظة" تختصم" التي صورت النزاع القائم بين رجائهِ وخوفه، وما فيها من حيوية وحركة، وصخب، وضجيج ناسبَ شدة القلق وقوة الأمل.)[1]

أرى أنَّ كلام الدكتورة في استعارة الاختصام للآمال واليأس فيه نظر لأن الاستعارة هنا مكنية تبعية وليس تصريحية تبعية هذا ما سأثبته اثناء تحليلي هذا الشاهد .

الشاعر يصف حالتهُ النفسية المتشائمة التي يتعاقب فيها الأمل واليأس، فعبر عن نفسيتهِ القلقة بأسلوب بياني رائع فابتدأ البيت بجملة خبرية يناجيني الإخلاف، وهنا استعار الشاعر المنجاة للإخلاف وهي في الأصل السر بين اثنين، ولكن الشاعر جعل من المنجاة أسلوبًا استعاريًا فأسند المناجاة إلى الإخلاف، فشبه المناجاة مع نفسهِ بالحديث مع الاخلاف فحذف المشبه، وأبقى المشبه به المناجاة، واشتق منها يناجيني، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، ليصور حالة النفس المأساوية التي تسيطر عليه بتصوير للحديث مع نفسه كالحديث بين الاشخاص الذين بينهم اختصام وهي صورة جميلة حملة معاني ثقل نفس الشاعر وضيق صدرهِ.

ثم جعل هذهِ المناجاة تحت مطلة فشبه المطل بإنسان يختبئ ويناجيه من مكان خفي على سبيل الاستعارة المكنية لأنه حذف المشبه بهِ وهو الإنسان وابقى لازم من لوازمهِ وهو المطل، وفي هذهِ الاستعارة صور البعد بينهُ وبين أمالهِ بمخاطبة الشخص الخفي لهُ الذي لا يراه ولا يحصل منه على وعد صادق.

ثم إذا نظرنا إلى الفاء فنجدها وقعت موقعًا حسنًا بإفادتها على الترتيب والتعقيب وكأن المناجاة كانت سببًا فيها أو ممهدًا لحصول الاختصام، والفعل تختصم يدل على المشاركة بين اثنين، فشبه التنازع بين الأمل واليأس كالاختصام بين شخصين، فحذف المشبه به وصرح بالمشبه وإبقاء لازم من لوازمه وهو الفعل يختصم على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، والقرينة فيها الآمال واليأس، ولقد تكمن جمال الصنعة بأسناد الاختصام إلى الأمل واليأس، وتقيد الاختصام بالصدر

(١) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل ، لنجاح الظهار (١٨٢/١).

ليعبر بهِ عن مدى توجعه ، كما أنَّ الجمع في الآمال والإفراد باليأس خلق جمالًا في النص، باعتبار التدافع والتغليب، أي تغليب الخير على الشر.

كما أن اجتماع هذهِ الاستعارات الثلاث قد جعل النص يحمل كل معاني الاختصام بين الأمل واليأس فقد صور هذا المعنى بصورة المناجاة، ومرة بصورة الحديث الخفي مع شخص مماطل، ومرة أخرى بصورة الاختصام بينهما ولو جمعت كل هذهِ المعني لا تخرج إلا بصورة واحدة، وهي صورة الاختصام بين اليأس والأمل الذي يسيطر على نفسية الشاعر القلقة .

وذكر قول الشاعر النابغة الذبياني:

وصَـــدْرٍ أراحَ الليـــلُ عـــازِبَ هَمِّـــهِ تضـاعَفَ فيـه الحُـزْنُ مِـنْ كُـلِّ جانِـبِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (عازب) استعارة مكنية تبعية.

قال ابن المعتز: (أراد قوله: أراح الليل عازب همه، هذا مستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباءتها: أي موضع تأوي إليه)[2].

ثم يأتي بعد ابن المعتز الخطابي ليضيف لمسة جميلة يجمع فيها ما بين البلاغة والذوق ويصف معاناة الشاعر وأحاسيسه، وما كان يعانيه هذا الشاعر من الأسى والحزن الذي كان يرافقه، وقال: (لقد بلغ منتهاه في الحسن، بليغ في وصف ما شكاه، من همه وطول ليله. ويقال: إنه لم يبتدئ شاعر قصيدة بأحسن من هذا الكلام، وقوله: وصدرٍ أراح الليل عازب همَّه، مستعار من إراحة الراعي الإبل إلى مباءتها ، وهو كلام مطبوع سهل يجمع البلاغة والعذوبة)[3]. والعازب الرجل الذي يطيل العزوب عن أهله، أي يغيب عنهم في الرعي أو غيره. وقد عزب يعزب عزوبًا، وهو عازب... ولا توصف النساء أيضًا بالعزوب، ولا القطع للسير [4]

ُوَصدرٍ مَعْطُوف على قَوْله: لَهُم فِي أول الْبَيْت. وأراح بمهملتين متعدي راحةُ الإبل بالْعَشي على أهلهَا أَي رجعت من المرعى إليهم. والعازب بِالْعينِ الْمُهْملَة وَالزَّاي الْمُعْجَمَة: الْغَائِب من عزب

---

(١) دلائل الإعجاز، (٢٦٨) ديوانهُ (٤٤)، ينظر: البيت في ، البديع ، لابن المعتز(٨٣)، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (٢٨٢)، وزهرة الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود اليوسي (٢ / ١٧٥).

(٢) البديع ، لابن المعتز (٨٣).

(٣) بيان إعجاز القرآن، للخطابي (٦٢).

(٤) تصحيح الفصيح وشرحه، لابن دُرُسْتويه (٤٢٥)

الشَّيْء عزوبًا من بَاب قعد: بعد وعزب من بَابي قتل وَضرب [1].

وعبد الله بن المجذوب قد جعل هذا البيت يفوق قول أمرئ القيس: (وهذا من أشرف ما قيل في بابه. وقريه مختلف عن قري امرئ القيس؛ لأنَّ كلام امرئ القيس كلام متأمل في أحوال الدهر بلا شبابٍ غضٍ ثم انحسرت آماله. أما كلام النابغة فكلام سري لم تشرده الأقدار وأحوال الزمان ولكنهن أشعرنه الهموم الحرار الدخائل، مما يحفز صاحبه على العمل والأمل وإن عز المطلب)[2]

أرى أن اختلاف آراء العلماء وإن كان يتفاوت في الأسلوب لكنهُ يجتمع عند أمرٍ مهم وهو الاعتراف بحسن هذا البيت وجمال عبارتهِ وموسيقاه الهادئة التي تسرق السمع وتسحر النظر؛ لأنَّه ينبئ عن الإحساس بالحزن والأسى لما وصل إليه الشاعر.

أراد الشاعر بيان ما كان يعانيه وينتابهُ من الحزن والأسى، فابتدأ بجملة خبرية، أراح الليل عازب همهِ ليخبر عن حالهِ بأنهُ أصبح كحال العازب راعي الإبل الذي يجمعها في الليل ليرجعها إلى مكان مبيتها، ليرتاح فالشاعر جعل من صدرهِ في الليل مأوى تأوي إليه الأحزان والأوجاع كما تأوي الإبل إلى أماكنها، فأحسن الشاعر باستعارته للعازب في تبين أوجاعهِ، حيث شبه مأوى رجوع الهموم إلى صدرهِ بالليل بعد أن كان منشغلاً عنها بالنهار بعازب الإبل الذي يجمع الابل إلى أماكنها بالليل ليرتاح، فحذف المشبه بهِ وأبقى لازماً من لوازمهِ، وهو العازب، والعازب هو البعيد الذي لا يكون إلا في أرض فلاة، وكانت الاستعارة على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، والقرينة المانعة من ذكر المشبه بهِ العازب.

إنَّ صورة تشبيه رجوع الهموم اليه بالليل برجوع العازب شيء مألوف لكن جعل العازب مضافًا إلى الهم ، هي من اعطت الاستعارة هذا الجمال ولو أنهُ قال: كما أراح الليل راعي الإبل، لم يكن شيئاً ولم تكن هناك مبالغة في الأمر ولذهب موطن الجمال؛ لأنهُ كان يعي لاستعارته للعازب لراعي الإبل؛ لأنَّ العزوب لا يأوي بالابل إلى أماكنها إلا الليل ، وكذلك الهموم لا تكون إلا في الليل دون النهار، فصورة المستعار للمستعار لهُ متشابهة. وأن استعمال الواو بقولهِ "وصدرٍ" اراد به الخصوص اي خص بهِ صدره ولو استبدلتها برب عنى بها عموم نفسهِ، قال فاضل

(١) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، للبغدادي (٢ /٣٢٢).

(٢) المرشد في فهم أشعار العرب، لعبد الله بن الطيب المجذوب (٣ / ٢٢١).

السامرائي(يراد بمجرور (رب) العموم، ولا يدل على شيء معين، وأما المجرور بعد الواو فلا بد فيه أن يكون مخصوصا) [1] .

ثم واصل في مبالغة أمر الليل وما ينتابهُ فيه من الأسى، فقال: تضاعف فيه الحزن ، أي: تزايده عليه كما تتزايد الأشياء الملموسة وهو على سبيل التمثيل لأنه شبه المحسوس بالملموس لعظمة أمر الحزن ،ثم فصل بين الفعل وفاعله بشبه الجملة "فيهِ " ليبعث التشويق في نفس القارئ ويتساءل ما هو الشيء الذي يتضاعف فيه فيقال له الحزن ، وأن الالف والام في الحزن هي للجنس أي كل الحزن لم يبق شيء من الهم إلا وقد جاء إليه بالليل واكمل صنعته بجعله الحزن ظرف يحيط به من كل جانب .

الاستعارة التمثيلية

إنَّ عبد القاهر الجرجاني جعل الاستعارة التمثيلية جزء من التشبيه التمثيلي ولكن الاستعارة في التمثيل ما حذفت أداة التشبيه والمشبه بهِ، وهي تقوم التشبيه المركب وقال عبد القاهر الجرجاني : (وأمَّا التّمثيلُ الذي يكونُ مجازًا لمجيئك بهِ على حَدِّ الاستعارة، فمِثالُه قولُك للرَّجل يَتردَّدُ في الشّيءِ بين فعله وتركه: أراك تقدم رجلًا وتؤخر أُخرى فالأصل في هذا: أَراكَ في تَردُّدِك كَمَنْ يُقَدِّمُ رجْلًا ويؤخِّر أُخرى، ثم اخْتُصِرَ الكلامُ، وجُعِل كأنه يُقدِّم الرِّجْلَ ويُؤخِّرها على الحقيقة.)[2]

وقال الدكتور عبد العزيز عتيق اصطلح المتأخرون تعريفًا للاستعارة: (تركيب استعمل في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من أرادة المعنى الأصلي)[3].

ويذكر محمد جلال الذهبي نقلًا عن القزويني (هي اللفظ المركب المستعمل فيها شُبِّهَ بمعناه الأصلي تشبيه التمثيل للمبالغة في التشبيه... ثم يعقب الدكتور بعد هذا التعريف بقولهِ: فأنه يكون قد عبر عن مراد الشيخ بكلامهِ السابق؛ غاية ما في الأمر أن الاستعارة التمثيلية حقيقة صورة من صور الأدب العجيبة، وهي تقوم على التركيب في الطرفين والوجه، فإذا ما سماها الخطيب القزويني بهذا الاسم، فأن الأمر واضح على مذهبهِ ولا غبار عليه؛ لأنهُ يرى تشبيه التمثيل ما كان وجه الشبه فيه مركبًا عقليًا أو حسيًا على حد سواء، أما الشيخ عبد القاهر فأنهُ يرى أن تشبيه التمثيل ما كان وجه الشبه عقليًا محضًا سواء أكان هذا الوجه مفردًا أم مركبًا. صحيحًا

---

(١) معاني النحو ، لفاضل السامرائي (٤٣/٣)

(٢) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٦٨- ٦٩).

(٣) علم البيان، لعبد العزيز عتيق (١٩٣).

أنهُ يفضل المركب بناء على مهارة في التصوير تستدعي مزيد من تفكير وطول تأمل، لكنه في الاستعارة التمثيلية لكنهُ في الاستعارة التمثيلية لم يجعلها إلا في الوجه المركب؛ ولم أرَ فيها ذكر من مثل متعددة، متفاوتة إلا تركيبا في الوجه.)[١]

موقف أبي أحمد العسكري[٢] بعدم تسمية هذا النوع استعارة

إنَّ هذا النحوَ من الكلام الذي تقول فيه، وتضرب في حديد بارد، وتنفخ في غير فَحَم، وأراك تقدم رجلًا وتؤخر الأخرى، وهو يضرب بيد من حديد، هو ليس استعارة ولكن (مماثلة)؛ لأنَّ التمثيل عنده ما كان التشبيه فيه أداته.

اعترض عبد القاهر الجرجاني عليه بقولهِ: (هذه التسمية تُوهم أنه شيءٌ غيرُ المراد بالمَثل والتمثيل وليس الأمر كذلك، كيف وأنت تقول مَثَلُك مَثَلُ مَن يقدم رجلًا ويؤخِّر أخرى؟ ووزَانُ هذا أنك تقول زيدٌ الأسدُ، فيكون تشبيهًا على الحقيقة وإن كنت لم تُصرّح بحرف التشبيه ومثله أنك تقول: أنت ترقم في الماء، وتضرب في حديد بارد، وتنفخ في غير فَحَم، فلا تذكر ما يدلُّ صريحًا على أنك تشبّه، ولكنك تعلم أن المعنى على قولك: أنت كمن يرقم في الماء، وكمن يَضْربُ في حديدٍ بارد، وكمن ينفخ في غير فَحَم، وما أشبه ذلك مما تجيء فيه بمشَّبهٍ به ظاهرٍ تقع هذه الأفعال في صلة اسمه أو صفته.)[٣]

وكذلك قد نرى بعض الباحثين من يرى أن عبد القاهر الجرجاني كان متأثرًا ببعض الفلاسفة حيث قرأتُ ما كتبهُ الدكتور الصاوي قائلاً: (تحدث عبد القاهر الجرجاني عبد القاهر الجرجاني عن التخيل في غير موضع من أسرار البلاغة، ولكن هذهِ الكلمة تتنازعها عن ثلاثة معانٍ، معنى كلامي، ومعنى فني شبيه بمعنى المحاكاة، ومعنى بياني متأثر بتقسيم ابن سينا لأنواع التخييل إلى تشبيه واستعارة وتركيب كل منها، أما المعنى المنطقي الكلامي فأنهُ يضع التخييل مقابلًا للحقيقة... واتخذ عبد القاهر من كلمة التخيل دلالتها على تحسين صورة المعنى، وتجسيمهُ للمعنى، وجعل ذلك معنًى جامعًا للتشبيه والاستعارة والتمثيل... ثم يتحرر عبد القاهر بعد ذلك من النظرة المنطقية ويجتذبهُ المعنى الفني للتخيل، ولا يلبث حتى نرى التخيل يأخذ معنى المحاكاة، وذلك حين يتحدث عن المعاني المبتدعة في التمثيل... وبعد تقسيم ابن سينا للتخيل إلى

---

(١) سمات البلاغة ، لمحمد جلال الذهبي، (٧٤— ٧٥).

(٢) أبو أحمد العسكري، هو الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل بن زيد ولد في عسكر مكرم من كور الأهواز (المتوفي، ٣٨٣) وإليها نسب، ينظر: معجم الأدباء، (٢ /٩١١).

(٣) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (١١٣).

التشبيه والاستعارة وتركيب منها، سهل ذلك لعبد القاهر الجرجاني أن يرد جمال الشعر إلى صورته في صدر كتابهِ أسرار البلاغة... فكأنَّ عبد القاهر قد استعاض عن كلمة التخييل في معظم أبحاثهِ البيانية بهذهِ الكلمات الثلاث التشبيه والاستعارة والتمثيل، وهو عندما جمع هذهِ الأشكال البيانية في صعيد واحد قد تفرد بذلك عن غيرهِ، فما نجد أحد من البلاغيين الذين سبقوه قد صنع ذلك)[١].

إن التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني يقومُ على وجهين:

الأول / أن يجيء في أعقاب المعاني وهو التمثيل.

الثاني / أن يبرز المعنى باختصار في معرضه وينقل عن صورتهِ الأصلية إلى صورته، وهو ما جاء من التمثيل على سبيل الاستعارة، بأن يؤتى بلفظ المشبه بهِ ومرادًا بهِ المشبه.

- التمثيل المركب الذي جاء على حد الاستعارة أراك تقدم رجلًا وتؤخر أخرى، أخذ القوسُ باريها.
- التمثيل المفرد الذي دل عليه بإثبات وصف المشبه به للمشبه[٢].

مواقع التمثيل التي حددها عبد القاهر الجرجاني

واعلم أنّ مما اتفق العقلاءُ عليه، أنَّ التمثيل إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وكَسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها، وشَبَّ من نارها، وضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القُلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفًا، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبّة وشَغَفًا.

- فإن كان مدحًا، كان أبْهَى وأفخم، وأنبلَ.. وإن كان ذمًّا، كان مسُّهُ أوجعَ، ومِيسَمُه ألذع، ووقعُه أشده... وإن كان افتخارًا، كان شَأْوُه أمدّ، وشَرَفه أجَدّ، ولسانه أَلَدّ... وإن كان اعتذارًا، كان إلى القَبُول أقرب، وللقلوب أخْلَب... وإن كان وعظًا، كان أشْفَى للصدر، وأدعى إلى الفكر[٣].

الفرق بين الاستعارة التصريحية والتمثيلية

إنَّ الاستعارة في أصل وضعها تشبيه أنتزع منهُ أداة التشبيه وأحد طرفيه، وهذا في الاستعارة التصريحية والمكنية، ولا يكون اللفظ المستعار إلا مفردًا، وأن هذا اللفظ لهُ أصلٌ في الوضع اللغوي ثم ينقل هذا اللفظ عن أصله، إلى ما لم يكن له لأجل المبالغة، وهذا النقل يكون لقرب المشابهة بين المستعار منه والمستعار لهُ، وأن الاستعارة تضيف حكمًا آخر إلى النص إلى

---

(١) فن الاستعارة ، لأحمد عبد السيد الصاوي (٢٨٦ – ٢٩٤).

(٢) دراسات تفصيلية ، لعبد الهادي العدل (٦٧– ٦٩).

(٣) أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (١١٧).

جانب الاستعارة التي هي الأصل في الكلام وهو الإيجاز والاختصار كقولك: (رأيت أسدًا)، أي: أنك جعلت رجلًا شجاعًا لا يفرق عن الأسد شيء في بأسهِ وبطشهِ، فقد أضفت لهُ صفات أخرى إلى جانب كونهُ شجاعًا، وأن الإيجاز والاختصار يحصلان بالاستعارة أو هما غرضان فيها ولا يصح أن نقول: إن الاستعارة هي الاختصار والإيجاز، فأن القول: رأيت أسدًا، أبلغ من أن تقول: رأيت رجلًا شجاعًا كالأسد.

أما الاستعارة التمثيلية فهو تشبيه تمثيلي يعقد من جملة أو جملتين أو ثلاث في الكلام والمستعار لهُ ليس لفظًا مفردًا، وأن هذهِ الألفاظ في الكلام جاريةً على أصولها التي وضعت لهُ ولم تنقل عن حقيقتها، وأن المحذوف من هذهِ الاستعارة أداة التشبيه، والمشبه به جاري على ألفاظهِ الحقيقية لكن فيها الإيجاز [١] نحو قولك: أخذ القوس باريها ، وإن كان القوس تقع كنايةً عن الخلافة، والبَاري عن المستحقّ لها، فأنه لا يجوز أن يقال: إن القوس مستعارٌ للخلافة على حدِّ استعارة النور والشمس، لأجل أنه لا يتَصَوَّر أن يَخرج للخلافة شَبَهٌ من القول على الانفراد، وأن يقال: هي قوس، كما يقال: هي نور وشمس، وإنما الشَّبَهُ مؤلَّفٌ لحال الخِلافة مع القائم بها، من حال القَوْس مع الذي بَرَاهَا، وهو أن البَارِي للقوس أعرفُ بخيرها وشرّها.[٢]

فأن الاستعارة هنا أُخذت من جملة الكلام لوصف حال الخليفة مع خلافتهِ حال الصاحب القوس مع قوسهِ فأخرجت وجرت هذهِ الألفاظ على حقيقتها لكنها استعارة على حد المجاز؛ لأنَّ الكلام نقل على حقيقتهِ، ولم يتجوز به عن أصله وعن أصل وضعهِ اللغوي.

وذكر قول أبي نواس:

لا أَذُودُ الطَّيْـــــرَ عـــــن شَـــــجَرٍ قـــد بَلَـــوْتُ المُـــرَّ مِـــنْ ثَمَـــرِهْ[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (أذود الطير) استعارة تمثيلية.

ذكر المبرد فضل هذا البيت وقال: (فمثل هذا لو تقدم لكان في صدور الأمثال)[٤]، نلاحظ أن المبرد أعلى من منزلة هذا البيت، وجعل منزلتهِ منزلة الشعر عند الشعراء الفحول الأوائل كامريء

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة، لعبد القاهر الجرجاني (٢٣٨- ٢٤٠).

(٢) المصدر نفسه، (٢٥٨).

(٣) دلائل الإعجاز، (٢٦٨)، ديوانهُ (٢٦٣)، ينظر: البيت في والوساطة بين المتنبي وخصومه، لعبد العزيز الجرجاني (٥٦)، والتمثيل والمحاضرة ، للثعالبي (٨٠)

(٤) الكامل في اللغة والأدب، للمبرد (١٥٧).

القيس وأتباعه، ثم يأتي بعد أبي العباس المبرد الأصمعي الأديب المشهور ويثني عليه ويبين مدى تماسك مفردات البيت في دلالة المعنى الذي جاء بهِ الشاعر وقال: (لم أجد في شعر شاعر بيتًا أوّله مثل وآخره مثل إلا ثلاثة أبيات)، وعدَّ بيت أبي نؤاس أحد ثلاثة هذهِ الأبيات[١]، ولم تقف مزية هذا البيت على مفردهِ بل تميز بالقول عن غيره بالموازنة، فهذا ابن الوكيع عندما وازن بينهُ وبين قول المتنبي:

وكأنُهـــا شـــجرٌ بـــدتْ لكنَّهـــا شـــجرٌ جنيـــت المُـــرّ مـــن ثَمراتهـــا

وقال: (هذه معانٍ مستحسنات في معانٍ مختلفات، أما أبو الطيب فأنه شبه الظعن بالشجر ولكنه شجر حتى الموت من ثمراتها، وأبو نؤاس يتذكر صنيع أحبابه فلا يعارض البين فيهم لما

جنى عليه من مرّ ثمره، واستعار الطير واسم الشجر لما احتاج إليه من ذكر الثمر)[٢].

إنَّ سبب قول أبي نؤاس لهذا الشاهد، لما رآه من غدر صاحبتهِ لهُ مع أحد اصدقائهِ، فلم يرد تنبيه صديقهُ بأنها خائنة، وأنها سوف تخونهُ مثلما خانتهُ أراد صاحبهُ أن يتذوق مرارة الألم مثل ما تذوقهُ من غدرها[٣]، فلجأ إلى تصوير هذهِ الحالة بأسلوب فني جذاب، فقال: لا أذود الطير عن شجرٍ، والذود تنحية الشيء عن الشيء غير مرغوبٍ فيه، أما الطير فهو اسمٌ استعاره ليدل بهِ عن صديقهِ، والشجر اسمٌ ليدل بهِ عن صاحبتهِ، فهذهِ الاستعارة تمثيلية جرت مجرى المثل، لأنه لم يرد أن يصرح بذكر اسمهما، ولكنهما يفهمان من معنى ثاني يفهم من سياق الكلام.

ولو أنهُ قال: لا أذود صديقي عن صاحبتي... قد بلوت المر من ثمرهِ

فأي معنى أصبح النص عليه، أنهُ كلام فارغ، وصار صدر البيت يقاتل عجزهِ لاختلاف دلالتهما، فصدر البيت يتحدث عن الصديق، وفي العجز يتحدث عن مرِّ الثمر، فأن الشاعر عندما بنى البيت كانت فكرة الاستعارة تكتمل في ذكر صدر البيت وعجزهِ. ثمة أمر آخر أنهُ أفرد كلمة الطير، وجمع كلمة الشجر، وكان الأولى أن يقول: لا أذودُ الطير عن الشجرة، ولو قال هذا لذهب موطن الجمال الذي سعى إلى بيانه بالتشبيه.

---

(١) ينظر العقد الفريد ، لابن عبد ربه (٣/٧٨).

(٢) المنصف للسارق والمسروق منه، لابن الوكيع (٧٠٧).

(٣) ينظر: المثل السائر، لابن الاثير (٣/٦٦).

الفصل الثالث

الكناية

تعد الكناية أحد االفنون البيانية التي تدور عليها الدراسات البلاغية، والفن البارز الذي اتكأ عليه الشعراء في عصر ما قبل الإسلام في مخاطباتهم الشعرية والنثرية، لأنهم وجدوا إخفاء المعنى والإيحاء به أبلغ وأجمل من التصريح، ثم توارث شعراء العصور الإسلامية هذا الموروث الأدبي واصطبغوا به أشعارهم، دون تكلف أو عناء محاكاة لأسلافهم، فوصلت آثارهم الأدبية إلينا ونحن نتعمق بدراستها بحثًا عن مواطن الجمال التي استودعوها في أشعارهم.

فإذا بحثنا عن الكناية في تراثنا البلاغي نجد أول من أشار إليها سيبويه (ت١٨٠هـ) في باب ما جرى مجرى كم في الاستفهام وذلك قولك: له كذا وكذا درهمًا، وهو مبهمُ في الأشياء بمنزلة كم، وهو كنايةٌ للعدد[١]. وتناول الفراء(ت٢٠٧هـ) الكناية في تفسير قولهِ: تعالى:﴿ فَأْتُواْ بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِۦ ﴾ (البقرة٢٣) فقال: الهاء كناية عن القرآن فأتوا بسورة من مثل القرآن.[٢]، وأبو عبيدة (ت٢٠٩هـ) في مجازه تناول الكناية في مواضع الأسماء وقال: ومن مجاز ما جاء من الكنايات في مواضع الأسماء بدلًا منهن قولهِ تعالى: ﴿ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيْدُ سَٰحِرٍ﴾ (طه٦٩). فمعنى " ما " معنى الاسم، مجازه إنّ صنيعهم كيد ساحر [٣].ونرى الجاحظ (٢٥٥هـ) مثل للكناية في كلام العرب بقوله: وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة. ثم قال: ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان الإضراب عنها صفحًا أبلغ في الدرك، وأحق بالظفر [٤].أما ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)، فقد تناول الكناية بشكل واسع فقد عقد لها بابًا خاصًا، وبيّن فيه أنواعها ومواضعها وقال: ومن الكناية قول الله عز وجل: ﴿ يَٰوَيْلَتَىٰ لَيْتَنِى لَمْ أَتَّخِذْ فُلَانًا خَلِيلًا ﴿٢٨﴾ ﴾ (الفرقان ٢٨)، ويعقب عليها بتأويل الكناية وأراد بفلان كل من أطيع بمعصية الله وأرضي بإسخاط

---

(١) الكتاب ، لسيبويه (١٧١/٢).

(٢) معاني القرآن ، للفراء

(١٩/١).

(٣) ينظر: مجاز القرآن ، لأبي عبيدة (١٥/١).

(٤) البيان والتبيين، الجاحظ (٩٢/١).

الله.[١] والمبرد(ت٢٨٥هـ) تناول الكناية بشكل واسع، وبيّن أنواعها وسر جمالها إذ فسّر الكناية في قولهِ تعالى: قَالَ تَعَالَىٰ:﴿ أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ ٱلصِّيَامِ ٱلرَّفَثُ إِلَىٰ نِسَآئِكُمْ﴾ (البقرة١٨٧)، فهذه كناية عن الجماع، وقوله عزّ وجل: ﴿ كَانَا يَأْكُلَانِ ٱلطَّعَامَ﴾ (المائدة ٧٥)، كنايةٌ بإجماع عن قضاء الحاجة، لأنَّ كلّ من يأكل الطعام في الدنيا أنجى، يقال: نجا وأنجى، إذا قام لحاجة الإنسان [٢]. وقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) تناول الكناية في باب ائتلاف اللفظ والمعنى وساق لها الأمثال في الأرداف وهو أن يريد الشعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع به، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع. ومثّل بقول عمر ابن أبي ربيعة:

بعيـــدة مهـــوى القـــرط إمـــا لنوفـــل أبوهـــا وإمـــا عبـــد شـــمس وهاشـــم[٣]

وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد، فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط [٤]. فإذا تعقبنا تعريف قدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني للكناية نلحظ بعض التشابه والتقارب، وأبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) عرَّف الكناية بقولهِ: وهو أن يكنى عن الشيء ويعرّض به ولا يصرح، على حسب ما عملوا باللّحن والتّورية عن الشيء. وفسّر قوله تعالى: (وَفُرُشٍ مَرْفُوعَةٍ) (الواقعة٣٤) بأنها كناية عن النّساء [٥]. أما ابن رشيق القيرواني(ت٤٦٣هـ)، فقد عدَّ الكناية نوع من أنواع الإشارة إذ قال: والإشارة من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة... وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملًا ومعناه بعيد من ظاهر لفظه،[٦]. وساق شاهدًا على الكناية بالإشارات والتمثيل، كما قال ابن مقبل وكان جافيًا في الدين: يبكي أهل الجاهلية وهو مسلم، فقيل له: مرة في ذلك، فقال:

ومـــا لـــي لا أبكـــي الـــديار وأهلهـــا وقـــد رادهـــا رواد عـــك وحميـــرا

وجـــاء قطـــا الأحبـــاب مـــن كـــل جانـــب فوقـــع فـــي أعطاننـــا ثـــم طيـــرا

---

(١) ينظر: تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة (١٦٢).

(٢) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، للمبرد (١٩٧/٢-١٩٨).

(٣) ديوانهُ (٣١٤).

(٤) ينظر: نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (٥٧).

(٥) ينظر: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (٣٦٨).

(٦) العمدة في محاسن الشعر، لأبن رشيق القيرواني (٣٠٢/١).

فكنى عما أحدثه الإسلام ومثل كما ترى [١].وابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) عدَّ الكناية شرطًا من شروط الفصاحة، أي: فصاحة الكلام، وقال: إنَّ الكناية تحسن في المواضع التي لا يصح التصريح بها مثل المجون والهزل وغيرها، فذكر قول امرئ القيس:

فصـــرنا إلـــى الحســـنى ورق كلامنـــا ورضـــت فـــذلت صـــعبة أي إذلال[٢]

لأنه كنَّى عن المباضعة بأحسن ما يكون من العبارة.[٣]

الكناية عند عبد القاهر الجرجاني الجرجاني

عرفها بقولهِ "أن يُريد المتكلمُ إثبات معنًى من المَعاني، فلا يذكُرُه باللّفظِ الموضوعِ له في اللُّغة، ولكنْ يَجيءُ إلى معنى هو تاليه ورِدْفُه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعلهُ دليلًا عليه، مثال ذلك قولُهم: "هو طَويلُ النَّجاد"، يريدونَ طويلَ القامة "وكثيرُ رمادِ القِدْر" يَعْنون كثيرَ القِرى وفي المرأة: "نَؤومُ الضُّحى"، والمرادُ أنها مُتْرفةٌ مخَدْومة، لها مَنْ يَكفيها أمْرَها".[٤]

شواهد الكناية في إثبات صفة الكرم بدلالة الكلب، وكيف تنتقل هذهِ الكناية من الضعف إلى القوة. **وذكر قول الشاعر:**

ومـــا يـــكُ فـــيّ مـــن عيـــبٍ فـــإني جبـــانُ الكلـــبِ مهـــزولُ الفصـــيلِ[٥]

لقد أشار أبو هلال العسكري إلى أنَّ السبب في جبن هذا الكلب ناتج عن ضربهِ إذا نبح على الأضياف، فيقب هذا الضرب بالاعتياد الكلب على الضيوف، ثم يفسر سبب هزل الفصيل الصغير إنَّ اللبن الذي يتناولهُ الفصيل من أمهِ قد منع منهُ لأنه يقدم للأضياف فالهزل حصيلة منعهِ اللبن [٦].

لكن ابن رشيق القيرواني بنظرتهِ المتفحصة لهذا الشاهد يرى أنَّ جبن الكلب غير ما أشار إليه أبو هلال العسكري ويقول: (إنَّ كثرة غشيان الضيوف، حتى أن الكلب مما أنس جبن أن ينبح

---

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر، لأبن رشيق القيرواني (٣٠٥/١).

(٢) ديوان امرئ القيس، (١٢٥).

(٣) ينظر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (١٦٣).

(٤) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٦٦).

(٥) دلائل الإعجاز، (٣٠٧) لم أقف على قائله، ينظر: البيت في ، والحيوان ، للجاحظ (٢٥٥/١).

(٦) ينظر: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (٣٥١).

فضلًا عما سوى ذلك، وهزال فصيله دال على أن الألبان مبذولة للضيفان، فقل ما بقي له منها)[١] وإذا نظرنا إلى صاحب الطراز لأسرار البلاغة في تفسيرهِ للمعاني التي تحملها كناية الكرم في جبن الكلب وهزل الفصيل، وقال لو أن الشاعر صرح بقولهِ: (إن جنابي مأهول، وكلبي مؤدب، لا ينكر الضيف، ولا يهر في وجوههم، وإني أنحر النوق، فأدع فصالها هزلى، هل يستحسن النص جمالًا كما تراه)[٢] .

إنَّ الشاعر أراد إثبات صفة الكرم لنفسهِ ولم يصرح بها صراحة ويقول: أنا رجل أُقري الضيف وأذبحُ النوق لإكرام الضيوف إنما أخبرَ عنْ هذا المعنى بالكنايةِ وهو أن يذكر اللفظ وأريد به معنى لازم لهُ.

فعندما قال: "جبان الكلب" ينتقل الذهن إلى السبب في جبنهِ هو منعهُ من الهرير بوجه من يأتي إليه ويستلزم هذا المنع تأديبهُ حتى يعتاد على وجوه الضيوف التي تأتي إليه لإكرامهم، وأن إثبات هذهِ الصفة استلزم منه تأديبُ ثم منعه من الهرير، ثم أن المنع استلزم كثرة الزائرين وكثرة الزائرين استلزم كثرة تقديم الطعام، وهذهِ الكثرة في تقديم الطعام دلَّ على الكرم، فالكرم قد تقيد بمنع الكلب من الهرير وتأديبه.

ثم إذا انتقلنا إلى قولهِ: " مهزول الفصيل " تنتقل في الذهن صورة الهزل الناتج عن فقدهِ اللبن الذي أُحرِمَ منهُ ليقدم للضيوف، أو أن هذا الهزل نتج لفقدهِ أمهِ التي ذُبِحَتْ وقدمت إقراء للضيوف، فهي صورة جميلة في تصوير الكرم بهزل الفصيل؛ ثم إذا نظرنا إلى هاتين الكنايتين نلاحظهما مختلفتين؛ لأنَّ عبد القاهر الجرجاني يقول: (إننا لا نستطيع أن نقول: " جبان الكلب " نظير لقولهِ: "ومهزول الفصيل " بل كل واحد من هاتين الكنايتين أصلٌ بنفسه وجنس على حده.)[٣] .

فإذا نظرنا إلى هذهِ الكناية البعيدة لم تكن وحدها مصدر هذا الجمال لكن الأسلوب الخبري المؤكد الذي وقع في جواب الشرط بقولهِ: " فأني جبانُ الكلب "وكأن أحد يشك في كرمهِ فأكد بهذا

---

(١) العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيرواني (٣١٨/١).

(٢) الطراز لأسرار البلاغة ، ليحيى بن حمزة العلوي(٢١٣/١)

(٣) ينظر : دلائل الإعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني (٣١٣)

الأسلوب ثم أنَّهُ استعمل "مهزول " على وزن مفعول دالًا على أنَّ الهزل وقع على الفصيل بفعل فاعل وليس لسبب آخر.

وذكر قول الشاعر شبيب بن البرصاء [١]

رَفَعْــتُ لَــهُ نــارِي فَلَمَّــا اهْتَــدَى بِهَــا زَجَــرْتُ كِلاَبِــي أَنْ يَهِــرَّ عَقُورُهــا[٢]

قولُهُ: رفعْتُ لهُ ناري... يريد لما رفعتُ النارَ فأبصرها وأقبل نحوي منعت كلابي من أنْ تهرَ في وجهه عقورها. والعقور، يريد به السيئة الخلق منها، المولعة بالعقر. فإن قيل: ولم يجعل في كلابه العقور حتى احتاج إلى زجره عن ضيفه قلت: كأنَّه كان في الكلاب ما لم يكن يلزم الفناء، وإنما يكون مع الراعي في السرح للحفظ، فاتفق أن حضر مع كلاب الحي، فلذلك احتاج إلى زجره [٣].

بينما نرى صاحب شرح حماسة أبي تمام يضيف تعليلًا يبين فيه أن زجر الكلاب ليس في موضعهِ لأنه لو كثر مجيئ الضيوف إليه لعرفتهم الكلاب والفت مجيئهم، إلا أن الشاعر كان أعذر في طلبهِ لليل؛ لأنَّ مجيء الضيوف الغالب فيه بالنهار، والكلب لا يدع الحراسة بالنهار إلا بالليل [٤].

لقد سعى الشاعر إلى الاخبار عن نفسهِ بأنه رجلٌ كريمٌ ومطعام للضيف، وأن من شهرتهِ بالكرم قد أوقد النار بالأماكن المرتفعة ليراها الضيف في الليل ويقبل إليه، وحتر كلابه يزجرها لكي لا تصدر صوت بوجه الضيف، لكنهُ لم يصرح بهذا الأسلوب صراحة إنما أخبر عن كل هذا بمعاني مرادفة لها بأسلوب كنائي معبرًا بهِ عن شهرتهِ وإكرامهِ للضيف.

ففي صدر البيت " رفعت لهُ ناري " كنى عن شهرتهِ ومعرفتهِ بإيقاد النار في الليل، لأنَّ العادة جرت أن الرجل الكريم يسكن الأماكن العالية، ويوقد النار مرحبًا بالضيوف، وفي عجز البيت كنى عن كرمهِ بأن الكلاب التي يستعملها للحراسة يزجرها، والزجر نهرها من أن تصدر صوتها إذا

---

(١) و هو شبيب بن يزيد بن حمزة بن عوف بن أبي حارثة بن نشبة بن غيظ بن مرّة بن سعد ابن ذبيان وهذه البرصاء أمه بنت الحارث بن عوف الحمّال وكنيته أبو أسماء. ينظر ترجمته البرصان والعرجان والعميان والحولان ، للجاحظ (١٤٩) ، ينظر : الاغاني ، للأصفهاني (٣١٦/١٢)

(٢) دلائل الإعجاز (٣٠٨) لشبيب بن البرصاء ، لم أقف على ديوانه، ينظر: البيت في المفضليات ، للمفضل الظبي (١٧٦) لعوف بن الاحوص، وفي الأغاني للأصفهاني (٣٢٠/١٢) لشبيب بن الاحوص.

(٣) شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي (١١٩٧)

(٤) ينظر: شرح كتاب الحماسة للفارسي ، لابي القاسم زيد بن علي الفارسيّ (٣١٢/٣).

أقبل الضيف إليه وأن صفة الكرم أبلغ من حيث المنزلة من قول الشاعر:" جبان الكلب وإن كان مثيلٌ لهُ في إثبات صفة الكرم لنفسهِ.

ثم أن الشاعر توخى معاني النحو من تقديم فقد قدم شبه الجملة " لهُ " على المفعول بهِ " ناري " للعناية والاهتمام بالجار والمجرور[١] لأنَّ الشاعر أراد أن يكون اهتمامهُ بالضيف ولأن الهاء عائدة إليه فكان هذا محل العناية، ولو عدل وجاء بالكلام على أصلهِ " رفعتُ ناري لهُ " لم يكن المعنى إلا إخباراً عن إيقاده للنار وليس دعوةً للإقبال إليه ، ثم استعماله " لما " التي أفادت الظرفية لأن الفعل الذي بعدها متحقق و واقع لاشك فيه .

ومن شواهد الكناية الاخرى التي تبرز صفة الكرم .

قول الشاعر نصيب بن رباح:

لعبد العزيز على قومه وغيرهم من ظاهره
فبابك أسهل أبوابهم ودارك مأهولة عامره
وكلبك آنس بالزائرين من الأم بالابنة الزائره[٢]

فإنه حين أراد أن يكنى عن وفور إحسان عبد العزيز على الخاص والعام واتصال أياديه لدى القريب والبعيد جعل كلبه آنسًا بالزائرين ذلك الأنس فدل بمعنى أنسه ذلك بالزائرين على أنهم عنده معارف، فالكلب لا يأنس إلا بمن يعرف ودل بمعنى كونهم معارف عنده على اتصال مشاهدته إياهم ليلًا ونهارًا ودل بمعنى ذلك على لزومهم سدة عبد العزيز ودل بمعنى لزومهم سدته على تسني مباغيهم هنالك تسنيًا بالاتصال لا ينقطع، ثم دل بمعنى ذلك على ما أراد فانظر كيف لوح مع بعد المسافة بين أنس الكلب بالزائرين وبين إحسان عبد العزيز الوافر[٣].

ساق عبد القاهر الجرجاني هذا الشاهد على أنَّ الكنايةَ فيه شبيهٌ بقول زياد، أراد الشاعر أن يثبت صفة الكرم للممدوح وأن تكون هذهِ الصفةُ ثابتةً لهُ ومحصورة عليه، فعبر عنها بقولهِ: " فبابك أسهل أبوابهم " لما سعى إلى بيان كرمه والإخبار عنه بأنَّهُ رجل كريم وصاحب منزلة عالية، وأن أبواب منزلهِ لا تغلق بوجه من السائلين، جرت العادة بوصف هذا الباب بأنَّهُ مفتوح في كل

---

(١) ينظر : معاني النحو، لفاضل السامرائي، (١٠٩/٣).

(٢) في دلائل الإعجاز (٣٠٩) شعر نصيب بن رباح (٩٩) ينظر: البيت الوَحشيَّات لأبي تمام الطائي(٢٦٠) والأغاني، للأصفهاني (٣٢٠/١).

(٣) مفتاح العلوم ، للسكاكي(٤٠٦)، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: بهيج غزاوي (٣٠٤)

وقت للكرم، واقتران هذا الفتح بقولهِ: "مأهولة عامرة "، أي: أهلها قائمون على تقديم المساعدة للمحتاج.

ثم كنى صفة الكرم بقولهِ: " وكلبك آنسٌ بالزائرين " فهي كناية عن غاية الكرم الذي وصل إليه حتى أنَّ كلبه أصبح يعرفُ الناسَ ويستأنسُ بمجيئهمْ، وهذا الاستئناس من الكلب لا يحصل إلا بكثرة تردد الناس على صاحب البيت فعرفهم، حتى أنَّ الشاعر بالغ في أمر الكلب جعلهُ يفرح بمجيئهم أكثر من فرح الأم عند زيارة ابنتها إليها.

ثم إذا نظرنا إلى تنكيره "مأهولةٌ " التي حملت التفخيم والتعظيم للكرم، ثم أعقبها بـ "ال " الجنسية بقولهِ: " الزائرين "، أي: كل الزائرين لم يحدد أي زائر بل آنسه يكون بكل زائر يأتي إليهم.

وذكر قول الشاعر إبراهيم بن هرمة:

يَكــادُ إذا مــا أبْصَــرَ الضَّــيْفَ مُقْــبلًا يُكَلِّمــهُ مِــنْ حُبِّــهِ وهْــوَ أَعْجَــم[1]

المعنى: يكاد إذا ما أبصر الضيف مقبلًا يكلمه، أي يكاد الكلب يكلم الضيف حبًا له إذا أقبل، على عجمته. وانتصب مقبلًا على الحال، والكلب مما يوصف به[2].

قال قدامة بن جعفر: إنَّ الشاعر قد أخطأ بجعل الكلب يتكلم وهو أعجم، ويفسر ذلك الخطأ بقولهِ: (فإن هذا الشاعر أقنى الكلب الكلام، في قوله: أنه يكلمه، ثم أعدمه إياه عند قوله: إنه أعجم، من غير أن يزيد في القول ما يدل على أن ما ذكره إنما أجراه على طريق الاستعارة، فإن عذر هذا الشاعر ببعض المعاذير، إذ كانت الحجج كثيرة)[3] .

ويردُ ابن سنان الخفاجي على قدامة بن جعفر ويفسر مراد الشاعر ويقول: " (وهذا غلط من أبي الفرج طريف؛ لأنَّ الأعجم ليس هو الذي قد عدم الكلام جملة كالأخرس وإنما هو الذي يتكلم بعجمة و لا يفصح، قال الله تبارك وتعالى: (لِسَانُ الَّذِي يُلْحِدُونَ إليه أَعْجَمِيٌّ وَهَذَا لِسَانٌ

---

(١) دلائل الإعجاز، (٣٠٩)، ديوانهُ (٢٠٩) ينظر: البيت في والبيان والتبيين، للجاحظ (١٤٣/١)، والشعر والشعراء، لابن قتيبة(٧٤٢/٢).

(٢) شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي (١١٠٦).

(٣) نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (٨٢) ورواية صدر البيت " تراهُ إذا أبصرَ الضيفَ كلبهُ ".

عَرَبِيٌّ مُبِينٌ) (النحل ١٠٣)، وإذا قيل: فلان يتكلم وهو أعجم لم يكن ذلك متناقضًا... وهذا البيت من إحسان ابن هرمة المشهور [١].

يكلمه أي يكلم الكلب الضيف، من حبة له وهو أعجم لا يفصح لأنه قد تعود أن ينحر كلما أتي ضيف، وهذا أبلغ ما قيل في إكرام الضيف. المعني: يصف محبته للضيف ونحره لهم كلما وافوا حتى يكاد كلبه أن يرحب بالضيف محبة له لعلمه بأن صاحبة ينحر له، وينال هو من فضلة.[٢]

الشاهد كسابقهِ إثبات صفة الكرم للممدوح وجعل الكلب دليلًا على هذا الكرم، إذ نفهم من كلام الجرجاني أن هذا الشاهد أعلى طبقة في المعنى الكنائي حيث عبَّرَ عن كرم الممدوح بأن كلبه كاد أن يكلم الزائرين الذين يأتون إلى البيت، وهذا من شدة فرحهِ بهم واستئناسه، وحقيقة الأمر أن الكلب لم يتكلم لأن استعمال " كاد " نفى الكلام لأن دلالتها قرب وقوع الفعل لكنه لم يقع[٣].

ثم الإخبار عنه بالكلام بجمل خبرية ماضية أخبرَت أنَّ الكرم دأبهم وعادتهم من الماضي ثم أخبر بخبر آخر وهو الحال المقدر من جملة اسمية " وهو أعجم " ليزيد ثبات الكرم أثر رسوخًا فيهم، ثم استعماله ال الجنسية في قولهِ " الضيف " افادت العموم أي كل ضيف لم يخصص فيها أحد ،ثم توخي معاني النحو بتقديم الفعل يكاد على إذا الظرفية لان الأصل أن قال " إذا ما أبصر الضيف مقبلاً يكاد يكلمه " ربما أنه عدل عن هذا الاسلوب لكي لا يحمل المعنى أنه لم يرى أحد يقبل إليه وأنه لم يكن مضياف ، و ربما أنهُ عدل عن هذا لكي لا ينقض المعنى الثاني في عجز البيت ، قال أبن عطية أن «كاد» إذا صحبها حرف النفي وجب الفعل الذي بعدها وإذا لم يصحبها انتفى الفعل وهذا لازم متى كان حرف النفي بعد «كاد» داخلا على الفعل الذي بعدها، تقول: كاد زيد يقوم، فالقيام منفي فإذا قلت كاد زيد أن لا يقوم فالقيام واجب واقع) [٤]. وربما هذا الذي جعله يقدم الفعل يكاد في صدر البيت .

ثم إذا نظرنا إلى هذهِ الشواهد الأربعة نرى أن الكناية في الكرم اختلفتْ من شاهد إلى آخر نراه في بيتي زياد وشبيب، إنَّ كرمهم لا يكون حتى يؤدب الكلاب وحتى تتعرف على الزائرين، بينما نراه

(١) ينظر : سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي (٢٤١-٢٤٢).
(٢) ينظر : شرح حماسة أبي تمام للفارسي، (٢٥١/٣).
(٣) ينظر : معاني النحو، لفاضل السامرائي (٢٧٣/١).
(٤) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لأبن عطية الأندلسي . (١٨٨/٤)

في بيتي نصيب وابن هرمة أكثر عمقًا في دلالة المعنى؛ لأنَّ نصيب جعل الكلب يستأنس بمجيء الزائرين وأنهُ يعرفهم، وهو مبالغٌ في وصفِ الكب، ثم ابن هرمة جعل الكلبَ يرغب بالكلام مع الضيف وهو ضربٌ من المبالغة؛ لأنَّ الكرم وصل عند ابن هرمة أكثر وأشهر لجعلهِ الكلب يريد الكلام.

وذكر قول إبراهيم بن هرمة:

لا أُمتِـــــعُ العُـــــوذَ بالفِصَـــــالِ، ولا أبتـــــــاعُ إلاَّ قريبـــــــة الأجـــــــل[1]

إنهُ ينتقل من عدم إمتاعها إلى أنه لا يبقى لها فصالها لتأنس بها ويحصل لها الفرح الطبيعي بالنظر إليها ومن ذلك إلى نحرها أو لا يبقى العوذ إبقاء على فصالها، وكذا قرب الأجل ينتقل منه إلى نحرها ومن نحرها إلى أنه مضياف[2] .كما أنهُ اذا ابتاع نوقًا لا تبقى عندهُ طويلًا إذ سرعان ما يذبحها ويقدمها لضيوفه، ففي كل شطر بيت من شطري البيت كناية عن كرمهِ وجوده انتقل في الشطر الأول من عدم إمتاع العوذ بالفصال إلى ذبحها أو ذبح فصالها أو ذبحهما معًا ومن الذبح إلى تقديم لحمها للضيوف، وهذا يستلزم كثرة الضيوف وكثرتهم تدل على الكرم.[3]

هذا شاهدٌ ساقهُ الشاعر لإثبات صفة الكرم لنفسهِ، وجاء بكنايتين للمكنى نفسه، والغرض منها شيء واحد؛ إذ قال عبد القاهر الجرجاني : (قد تجتمع في البيت الواحد كنايتان والمغزى منها شيء واحد، ثم لا تكون إحداهما في حكم نظير الاخرى)[4] .

فقد ذكر الشاعر كنايته في صدر البيت بقولهِ: " لا أمتعُ العوذ بالفصال "، أي: لا أجعلُ العوذَ والعوذ هي كل أنثى تلد حديثًا وعنى بها أنثى الناقة عندما تلدُ لا أجعلُها تتمتع بفصيلها، والفصيل هو ولد الناقة الذي يلد حديثًا، وقد ذكر هذهِ الألفاظ وأريد بها لازم معناه وهو الكرم.

---

(١) دلائل الإعجاز، (٣١٢) ديوانهُ، (١٨٣)، وينظر: البيت في عيون الأخبار، لابن قتيبة الدينوري (٢٧٢/٣)، والأغاني، للأصفهاني (٢٦٩/٥).

ينظر: مقاييس اللغة، (العوذ، كل أنثى تلد حديثًا وعنى بها أنثى الناقة ، مادة عوذ ٤/ ١٨٤، الفصيل، ابن الناقة الذي يلد حديثاً ، مادة فصل ٤/ ٥٠٥، ابتاع، مصدر باع، أي: اشترى أي شراءهُ لا يكون إلا من كان أجلها قريب الذبح، مادة بيع ١/ ٣٢٧).

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق بهيج غزاوي، (٣٠٤)، وينظر: المنهاج الواضح في البلاغة، حامد عوني (١٥٧/٥).

(٣) ينظر علم البيان، . لبسيوني عبد الفتاح، (٢٣٦).

(٤) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٣١٢).

حيثُ عمل إلى استعمال الألفاظ الدالة على كثرة الكرم والمبالغ فيها مثل " العوذ، والفصال"، فقد استعملهما بصيغة الجمع للدلالة على الكثرة في الذبح وتقديم الطعام للزائرين، ولو عمل على الأصل وقال: " لا أمتع العائذ بالفصيل " لذهب موطن الجمال في البيت بدلالتهِ على الكرم، وربما حمل المعنى على أنه أكرم ضيفه مرة واحدة، وأن الذبح وقع على الفصيل دون العوذ، كما أن استعمال " ال " الجنسية في العوذ، والفصيل " أعطى كل عوذ وفصيل هو يذبح للضيف.

وفي عجز البيت أتى بالكناية بقولهِ: " ولا ابتاع إلا قريبة الأجلِ" هنا أيضًا أراد لازم اللفظ وهو الكرم حيث قال ابتاع، وهو مصدر باع، أي: اشترى أي شراءهُ لا يكون إلا من كان أجلها قريب الذبح، وكثرة هذا الذبح يستوجب كثرة الضيوف، وكثرة الضيف يستوجب كثرة الأكل، حيث أراد أن يثبت كل هذهِ الصفاة لنفسهِ بالكناية، والكناية أدت معاني أبلغ من التصريح بها .

وذكر قول يزيد بن الحكم [١]

أَصْبَحَ فِي قَيْدِكَ السَّمَاحَةُ والمجـ ـد وفَضْلُ الصَّلاحِ والحسَبُ[٢]

والمراد من الكناية في "أصبح في قيدك السماحة والمجد وفضل الصلاح والحسب" علو منزلة الممدوح فلا يدانيه أحد.[٣]

ساق الشاعر هذا الشاهد على إثبات الصفة للممدوح عن طريق الكناية؛ لأنَّهُ لم يصرح بها صراحة، أراد إثبات له السماحة والمجد، أي: أنهُ رجلٌ جوادٌ وبلغ في جودهِ نهاية الكرم، وأنهُ رجل صاحب إصلاح في البلاد وهو ضد الفساد، ثم جعلهُ ذو حسب، أي: سيدًا شريفًا، فهو أخبر عن كل هذهِ الصفات، بأسلوب الكناية والإيجاز، ثم انظر كيف أكمل صنعته بنقلهِ " لفظة " القيد التي تدل على السجن والذل والهوان إلى معناها الجميل الذي دل بهِ على العز والكرامة، وأن هذا القيد أصبح شرفًا لهُ وخاصًا بهِ دون غيرهِ.

---

(١) هو يزيد بن الحكم بن عثمان بن أبي العاص صاحب رسول الله كذلك ، وجاء نسبه في نسخة ابن الأعرابي وذكر غيره أنه يزيد بن الحكم بن أبي العاص وأن عثمان عمه وهذا هو القول الصحيح وأبو العاص بن بشر بن عبد دهمان بن عبد الله بن همام بن أبان بن يسار بن مالك بن حطيط بن جشم بن قسي وهو ثقيف وعثمان جده أو عم أبيه . ينظر ترجمته في الاغاني ، للأصفهاني (٣٣٣/١٢)

(٢) دلائل الإعجاز، (٣٠٨) لم أقف له على ديوان ينظر: البيت في الاغاني ، للأصفهاني (٣٣٩/١٢) و عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، للسبكي (٢١٤/٢

(٣) ينظر : البلاغة الصافية، لحسن اسماعيل (٦٥).

ثم أن العطف بهذهِ الصفات بالواو أفاد الجمع، أي: جعلت كل هذهِ حصرًا للممدوح، وهذهِ الكناية قريبة لا تحتاج إلى تفكير عميق .

وذكر قول الشاعر الشنفرى:

يَبيـــتُ بِمَنْجـــاةٍ مِـــنَ اللَّـــوْمِ بَيْتُهـــا إِذا مـــا بُيـــوتٌ بالمَلامَـــةِ حُلَّـــتِ[1]

قال السكاكي: (فإنه حين أراد أن يبين عفافها، وبراءة ساحتها عن التهمة وكمال نجاتها عن أن تلام بنوع من الفجور على سبيل الكناية قصد على نفس النجوة عن اللوم، ثم لما رآها غير مختصة بتلك العفيفة لوجود عفائف من الدنيا كثيرة نسبها على بيت يحيط بها تخصيصا للنجاة عن اللوم بها فقال: يبيت بمنجاة عن اللوم بيتها، ولم يقل: يظل قصدًا على زمان له مزيد اختصاص بالفواحش وهو الليل.)[2] كما أنهُ صرّح بالموصوف، وهو الضمير في "بيتها" العائد على المرأة، وصرّح بالصفة وهي "اللوم المنفي" في قوله: "بمنجاة من اللوم"، ولم يصرح بنسبة نفي اللوم عنها، ولكن ذكر مكانها نسبة أخرى هي نفي اللوم عن بيت يحتويها، وذلك يستلزم نفي اللوم عنها [3].

ساق عبد القاهر الجرجاني هذا الشاهد لنفي الصفة عن الموصوف، والشاهد هنا كناية عن عفة المرأة وصونها لنفسها، فكنى عن هذهِ العفة بالدار التي تسكنها؛ لأنَّ الدار إن عفَّت تعف أصحابها، كما أنهُ لم يأتِ باسم المرأة صراحة لكنهُ جعل ضمير الغائب العائد عليها في قولهِ: " بيتها " دالًا عليها غير أنهُ سعى في هذا الشاهد تنزيهها من السوء وإثبات لغيرها صفة الفحش، فجاء في البيت بكنايتين، الأولى " بمنجاة "، أي: الستر والخفاء التي عبر بها عن عفةُ صاحبةِ الدار، والثانية "بيوتٌ بالملامة"، أي: أصحابها يمتازون بالخلق الرديء، كما أن المصدر "بمنجاة " حمل كل معاني التعظيم والمبالغة في الرفعة، واستعماله الفعل يبيت أبلغ من الفعل يظل.

وذكر قول حسان بن ثابت:

بَنَـــى المَجْـــدُ بَيْتًـــا فاسْـــتَقَرَّتْ عِمَـــادُهُ عَلَيْنـــا فَأَعْيـــا النَّـــاسَ أن يَتَحَـــوَّلا[4]

---

(١) دلائل الإعجاز، (٣١٠) ديوانهُ (٣٢).

(٢) مفتاح العلوم ، للسكاكي (٤٠٩).

(٣) المنهاج الواضح في البلاغة، حامد عوني (١٥٣/١).

(٤) دلائل الإعجاز، (٣١١)، ديوانهُ (٢٠٧) وروايته " بنى العز بيتًا فاستقرت عماده " ينظر: البيت في والطراز لأسرار البلاغة ، لأبي حمزة العلوي (٩٣/١)، والدر الفريد وبيت القصيد، لابن أيدمر المستعصمي (٢٢٨/٥).

قال الدكتور محمد إبراهيم شادي: (أراد أن يفتخر بانفرادهم بالمجد واختصاصهم به رغم محاولات الناس انتزاع ذلك المجد منهم، فكنى عن ذلك بكناية عجيبة تعتمد على التخييل والتشخيص، إذ جعل المجد شخصًا يريد أن يبني لهُ بيتًا أساسهُ المكارم والمحامد... وهي صورة كنائية تثبت المجد لهؤلاء القوم وتخصهم به من وجهٍ فيه إبداع وغرابة لاعتماده على التخييل والتشخيص.)[١]

الشاهد هنا كناية عن إثبات الصفة للموصوف وثباتها بثبات المكان، فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني هذا الشاهد، وقال إنهُ يمتاز عن سابقهِ في صورةٍ غريبة وبديعة، أرى أن الشاعر أراد أن يثبت لممدوحهِ صفة الكرم فلم يصرح بها وإنما كنى عنها بقولهِ: " بنى المجد بيتًا " حيث شبه المجد بالإنسان الذي يبني، فحذف المشبه وهو الإنسان وأبقى شيء من لوازمهِ وهو البناء على سبيل الاستعارة وربما أن إضمار المشبه به قد أعطى للكناية صورة أوسع في تعميق المعنى عند السامع وهي كناية بعيدة تحتاج إلى ظربٍ من التفكير العميق.

وإنَّ هذهِ الصفة هي لازمة لهُ لا تتحول ولا تتغير مهما حاولَ الحاسدون إزالتها " وأن ثباتها بالممدوح ورفعَتْ من مقامهِ بين أبناء القبيلة وأنَّها اتعبَتْ الحاسدين من إزالتها أو تغيرها، ثم مجيئهِ بحرف العطف " الفاء " التي عقبت على الاستقرار بعد البناء دون مهلة، ولم يستعمل الواو أو ثم؛ لأنَّها لا تحصل على المعنى المراد.

وذكر قول البحتري:

أو مـــا رأيـــت المجـــد ألقـــى رحلـــه فـــي آل طلحـــة ثـــم لـــم يتحـــول[٢]

قال الدسوقي: (إن إلقاء المجد رحله في آل طلحة مع عدم التحول هذا معنى مجازى، إذ لا رحل للمجد ولكن شُبِهَ برجل شريف له رحل يخص بنزوله من شاء، ووجه الشبه الرغبة في الاتصال بكل، وأضمر التشبيه في النفس على طريق المكنية، واستعمل معه ما هو من لوازم المشبه به، وهو إلقاء الرحل، أي: الخيمة والمنزل تخييلًا، ولما جعل المجد ملقيًا رحله في آل طلحة بلا تحول لزم من ذلك كون محله وموصوفه لا آل طلحة لعدم وجدان غيرهم.)[٣]

---

(١) شرح دلائل الإعجاز ، لمحمد إبراهيم شادي (٤٠١).

(٢) دلائل الإعجاز، (٣١١) ديوانهُ، (١٧٤٩/٣)، وينظر: البيت في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، (١٠٧١/١)، ومفتاح العلوم، (٤١١ للسكاكي)، والطراز لأسرار البلاغة، لابن حمزة العلوي(٩٣/١).

(٣) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، لسعد الدين التفتازاني(٥٢٩/٣-٥٣٠).

والشاهد كناية عن كونهم: أمجادًا أجوادًا، بغاية الوضوح[١] وكون آل طلْحَةَ سادةً ثُمَّ أشرافًا أهل مَجْدٍ، فَمَنْ ألقى المجدُ رحْلَهُ في داره ولم يتحوَّل عنها، فلا بُدَّ أنْ يكون المجدُ منسوبًا إليه لعظيم شرفه ورفيع منزلته. وفي هذه الكناية إمتاعٌ للأديب بصورة أدبيَّةٍ جميلة.[٢] وأن المجد أقام بخيام آل طلحة، ولم يرحل عنها فقد أثبت المجد لخيام آل طلحة، إذ جعله مقيما بها وهو كناية عن إثبات المجد لهم من حيث إن المجد صفة لا بد من قيامها بمحل، والخيام لا تصلح محلًا لها، واللزوم واضح في المثالين –كما ترى– وسميت هذه الكناية إشارة أو إيماء؛ لأنَّ الإشارة –في الأصل– موضوعة للدلالة على محسوس وهو أمر ظاهر، ومثلها الإيماء[٣].

الشاهد كسابقهِ في إثبات الصفة للموصوف هو إثبات صفة الكرم لآلِ طلحة حيث جعل من المجد رحلٌ يرتحل، ولم يجد مكانًا لهُ إلا بيت آل طلحة، وآل طلحة هي أسرة الممدوح محمد بن علي بن عيسى الكاتب[٤].

أراد الشاعر إثبات هذهِ الصفة من خلال الأسلوب الاستفهامي " أو ما رأيتَ " الذي أخرجهُ للتعجبِ مِنْ الذي ينكر كرم آل طلحة، وهو مشاهد بالبصر، وأنَّ المجد ألقى رحلهُ إليه، ثم أكمل صنعتهُ بالاستفهام الذي اعقبه بحرف العطف الواو الذي عطف به جملة " أو ما رأيت " على جملة قدرها لمن أنكر كرم آل طلحة، فقال لهُ: " أو ما رأيت المجد القى رحله ".

ثم إذا نظرنا إلى بيت البحتري وبيت حسان بن ثابت نجد فرقًا في إثبات صفة الكرم لممدوحهِ، نجد أنَّ حسانًا جعل المجد الذي بناه على أعمدة، وهذهِ الأعمدة هم الضيوف الذين يشهدون لهُ بهذا الكرم، أما البحتري فقد المجد كالرحل الذي يلقى إليهم، لأنه لم يجد أكرم منهم وأحق منهم بهذا المجد، فبيت حسان أكثر رسوخًا في إثبات المجد للممدوح في المكان الذي يكون فيه، أما بيت البحتري لم يكنْ راسخًا كرسوخ بيت أبي تمام؛ لأنَّهُ جعل المجد يرتحل ويتنقل، وأنهُ لم يأتي إليهم مباشرة إلا بعد تعب وبحث.

وذكر قول أبي تمام:

---

(١) جواهر البلاغة، لأحمد الهاشمي(٢٩٠).

(٢) البلاغة العربية، لعبد الرحمن حَبَنَّكَة (١٥١/٢).

(٣) المنهاج الواضح للبلاغة، لحامد عوني (٣٣٩/٣).

(٤) ينظر: ديوان البحتري، تحقيق ، الصيرفي، (٣/ ١٧٤٠).

أَبَـــيِّنَ فمَـــا يَـــزُرْنَ سِـــوى كَـــرِيمٍ وحَسْـــبُكَ أنْ يَـــزُرْنَ أبـــا سَـــعِيدِ[1]

فإنه اشاء في هذا الشاهد أن أبا سعيد كريم غير خاف كان إطلاق اسم الإيماء والإشارة عليها مناسبًا[2]، وقد أبان كرم أبي سعيد بغاية الوضوح من حيث أبان أن إبله أبت إلا أن تزور الكرماء، ويكفيها أن تزور من بينهم أبا سعيد. وليس بالخفي ما للكناية من فضيلة في إلباس المعقول ثوب المحسوس، أتراك تشاهد لطف التعبير ودقة التصوير[3].

جاء الشاهد في الكناية في إثبات صفة الكرم إلى أبي سعيد، حيثُ كنَّى عن هذا المعنى بقولهِ: " أبيْنَ فما يزرْنَ سوى كريمٍ "، يقول: إنَّ النوقَ بحثت عن شخصٍ كريمٍ تزورهُ فلم تجدْ شخصًا كريمًا سوى أبي سعيد، نرى الشاعر قد خصَّ ممدوحه بالكرمِ دونَ غيرهِ بأسلوب القصر الذي جاء بهِ " سوى " فما يزرْنَ سوى أبي سعيد أفاد بهذا القول حصرُ الصفةِ على الموصوف.

ثم أكملَ صنعتهُ بجعلهِ هذهِ النوق كالإنسان العاقل تعرفُ وتعقلُ، وأضاف لها صفة حسن اختيارها لزيارةِ الممدوحِ، ثم اختيارُ الشاعر لفظة " كريم " على وزن فعيل للمبالغة وتكونُ نكرةً أعطتْ صورة خاصة للكرم.

وذكر قول الشاعر:

مَتـــى تخلُـــو تمـــيمٌ مـــن كَـــرِيمٍ ومَسْـــلَمَةُ بـــنُ عَمـــرٍو مِـــنْ تَمـــيمِ[4]

ساق عبد القاهر الجرجاني هذا الشاهد وجعلَهُ مثيلًا لقولِ أبي تمام لكنهُ لا يبلغُ مبلغهُ، لجأ الشاعر إلى استعمالِ الأسلوب الكنائي في إثبات نسبة الكرم إلى آل طلحة لكنهُ أخبر عن هذا الكرم بأسلوب النفي الضمني، إذ نفي الكرم عن بني تميم ولا يكونُ فيهم إلا بوجودِ مسلمة بن عمرو.

وإذا نظرْنا إلى الشاهد نجدُ جمالَ الأسلوب الاستفهامي بـ " متى " الذي أراد بهِ إنكار خلوِّ آل تميم من الكرم ، ثم أنه نكَّرَ كلمة " كريمٍ " ليدل بهِ على ان هذا الكرم خاصٌ بهِ

---

(١) في دلائل الإعجاز، (٣١٣) ديوانه، (٤٧٩/٢)، ينظر: البيت في، مفتاح العلوم، للسكاكي (٤١١)، والإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني ، تح بهيج غزاوي، (٣٠٩/١).

أبو سعيد هو محمد بن يوسف الثغري طائي من أهل مرو، وكان من قواد حميدٍ الطوسي ، كان والياً على الشام في العصر العباسي .ينظر : أخبار ابي تمام للصولي (٢٢٧)

(٢) ينظر : مفتاح العلوم، للسكاكي (٤١١).

(٣) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، لأحمد مصطفى المراغي، (٣٠٩).

(٤) دلائل الإعجاز، (٣١٣) لم أقف على قائلهِ، ينظر: البيت في ، مفتاح العلوم، (٤١٢)، والإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني ، تح : غزاوي، (٣١٠) .

وربما عبد القاهر الجرجاني جعل هذا الشاهد لا يبلغُ قولَ أبي تمام؛ لأنَّهُ جعل الكرم في بني تميم ظاهر تدركه العقلاء فقط، والكرم في أبي سعيد جعل شهرته تعرفه حتى الإبل وتسعى إليه.

الباب الثاني علم المعاني

الفصل الاول

شواهد الفصاحة والبلاغة

شواهد تتابع الإضافات.

شواهد التقديم والتأخير.

الفصل الثاني

شواهد حذف المبتدأ،

شواهد حذف المفعول بهِ.

شواهد فروق الخبر

الفصل الثالث

شواهد فروق الحال

شواهد الفصل والوصل

شواهد اسلوب القصر و الاختصاص

الفصل الأول

شواهد الفصاحة والبلاغة

لم أقف على حدٍ صريح للفصاحة في كتابي الإمام الجرجاني أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ولكني وقفتُ على حدٍ جمع فيه الفصاحة والبلاغة والبراعة والبيان، وقال فيه: (في تحقيق القول على "البلاغة" و"الفصاحة"، و"البيان" و"البراعة"، وكل ما شاكل ذلك، مما يُعبَّر به عن فضلِ بعضِ القائلين على بعضٍ، من حيثُ نَطقوا وتكلَّموا، وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أنْ يُعْلِمُوهم ما في نفوسهم؛ ويَكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم.)[1]

ربما أن الإمام الجرجاني لم يضع حدًا للفصاحة أو البلاغة؛ لأنَّه لم يختلف مع من سبقهُ من حيث بلاغة الكلمة وفصاحتها وإنما اختلف من جهة معنى هذهِ الألفاظ، فقد وجد ممن سبقهُ جعل المزية للفظ، ومنهم من جعل المزية للمعنى، وأن هذهِ الألفاظ فصيحة، فعقد الإمام الجرجاني بابًا يوضح فيه أن الألفاظ لا تتفاضل بعضها على بعض، من جهة هي لفظة مفردة إنما التفاضل يقع فيما بينها إذا نظمت في سياق الكلام، وأن السياق هو من يعطي لهذهِ الألفاظ مزية؛ حيث ذكر

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٤٣).

شواهد لشاعرين أو أكثر استعملوا نفس اللفظة، لكنك تجدها راقتك في بيتٍ، ولم ترق لك في البيت الآخر.

قول عمر بن أبي ربيعة:

ومن مالئ عينيه مِنْ شيء غيرِهِ إذا راحَ نحو الجمرة البيض كالدّمى[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد لفظة: " شيء "، ومن شِيء غيره: يعني نساء غيره. والجمرة: موضع رمي الجمار بمنى. والبيض: النساء البيض. والدمى: صور الرخام. شبه النساء بها؛ لأنَّ الصانع لا يدَّخرُوا سْعًا في تحسينها، ولما لهن من السكينة والوقار[2].

أما إذا كان الشاهد على رواية " كم مالئٍ " يستشهد بهِ صاحب شرح التسهيل وقال أن الشاهد: في قول الشاعر هو حذف خبر "كم" الخبرية كأنه قال: في الحج، أو بمنى؛ لوجود الدليل على الخبر،[3] أما الدكتور محمد حسن شراب قال أن الشاهد فيه هو: إعمال " مالئ " عمل الفعل بعد تنوينه، لأنه في معناه ومن لفظه.[4]

بينما أرى صاحب المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية يفسر عمل إذا الشرطية عليه ويقول: (إذا، ظرف فيه معنى الشرط، وجوابه محذوف سدَّ مسده الكلام المتقدم، وتقديره " إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى ملأ عينيه " فملأ هو الجواب، ودل عليه قوله: مالئ، وهو العامل في إذا) [5].

جعل إذا لا تحتاج إلى جوابِ الشرط، وعلل سبب حذفهِ لهُ لدلالة المعنى السابق عليه، أي صدر البيت أي أصبح جواب الشرط مقدمًا على فعلها ثم مضى يفسر عمل فعل الشرط (راح) ويقول: (راح: من أخوات كان يرفع الاسم وينصب الخبر، ولا تستعمل تامة وإنما تستعمل ناقصة

---

(١) دلائل الإعجاز، (٤٧)، ديوانهُ (٣٨) ينظر: البيت في الكتاب لسيبويه (١|١٦٥)، والأغاني ، لأبي فرج الاصفهاني (٧٧/٩) ورواية المقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية ، لبدر الدين المرادي المصري ." وَكَمْ مَالِئٍ عَيْنَيْهِ مِنْ شَيءِ غيرِهِ " (١٤١٨/٣).

(٢) المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية للشاطبي (٢٦٨/٤) ينظر: شرح الشواهد في أمهات الكتب النحوية، لمحمد حسن شرَّاب (٣٥٣/٣).

(٣) ينظر: شرح التسهيل لناظر الجيش (٢٥٠١/٥).

(٤) ينظر: شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية، لمحمد بن محمد حسن شُرَّاب، (٣٥٣/٣).

(٥) المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية ، للعيني (١٤٢٠/٣).

داخلة على جملة، فالبيض اسمه، والخبر الظرف المتقدم وهو قوله: "نحو الجمرة"، والتقدير" إذا راح البيض كالدمي مستقرات نحو الجمرة أو كائنات" فالعامل في الظرف الاستقرار المحذوف أو الكون)[١] .

يفسر عمل الفعل الناقص راح وحذف خبرهِ المتقدم الذي تعلق بشبه الجملة الظرفية " نحو الجمرة " وقدرهُ بمعنى مستقر لدلالة أن ابن مالك يقول: ما أخبروا بظرفٍ أو شبه جملةٍ إلا ناوين بمعنى كائن أو استقر، فالتقدير هنا حمل على الأصل لا ضرورة معنى تطلبه [٢] .

ثم تابع تفسيره لاسم راح المتأخر ويقول: (ويروى بجر البيض بدلًا من شيء، فاسم راح مستتر يرجع إلى مالئ فافهم قوله: كالدمي في موضع رفع على الصفة للبيض، لأن الألف واللام فيها للجنس وليست للعهد، والتقدير" إذا راح نحو الجمرة البيض مثل الدمي، ويحتمل أن تكون الكاف في موضع النصب على الحال من البيض وإن كانت الألف للجنس، لأن لفظها لفظ المعرفة؛ والاستشهاد فيه في قوله: مالئ عينيه حيث جاء بمالئ بالتنوين، ونصب عينيه، لأنه اعتمد على موصوف) [٣].

لقدْ أمعن النظر فيه وفسر كل حرفٍ ما أُريد بهِ من دلالة معنى، ثم جمع كل ما استشهد بهِ من حذفٍ أو تقديمٍ و تأخيرٍ.

إنَّ الشاهد لعمر بن أبي ربيعة وهو يتغزل بهِ في أحدى النساء المعتمرات ببيت الله الحرام، وما عُرِفَ عن هذا الشاعر كيف يكون غزلهُ مجاهرًا به، لكنهُ في هذا المقام لم يصرح بهِ واستعمل بدلًا منه لفظة " الشيء " وطوى تحت هذهِ اللفظة اسم المرأة التي تغزل بها وما تملكه من حسن وجمال، وربما كنى عن اسمها ولم يصرح بهِ حرمة للمكان الذي هو فيه هو بيت الله الحرام، وربما أنه أخفى الاسم ولم يأتِ به صراحة حرفة وإتقان صنعةٍ لعمل التشويق في نفس السامع ليتسائل ما هذا شيء، وربما أن استحسان الإمام الجرجاني لهذهِ اللفظة لما طوى الشاعر تحتها هذهِ المعاني.

كم أن الصنعة اكتملت بالتشبه الذي أضمر في المشبه وتصريحهُ بالمشبه بهِ، فهو شبه جمال المرأة ببياض الرخام الذي هو الحجر الصلب، فحذف المشبه وصرح بالمشبه بهِ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية؛ ثم إذا نظرنا إلى فروق النظم من تقديم وتأخير زاد النص جمالًا.

---

(١) المصدر نفسه ، (١٤٢٠/٣).

(٢) ينظر : أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، لابن هشام (١٩٩/١) .

(٣) المقاصد النحوية في شرح شواهد شرو ح الألفية، للعيني (١٤٢٠/٣).

وقول أبي حية النميري:

إذا مـــا تَقاضـــي المـــرءَ يـــومٌ ولَيلـــةٌ تَقاضـــاهُ شـــيءٌ لا يَمـــلُّ التَّقَاضِـــيا[1]

استشهد بهِ صاحب البديع في نقد الشعر في باب التسهيم .[2] استشهد بهِ صاحب شرح مقامات الحريري في بـاب التردد[3]، وقال ابتـدأ بالمصراع الأول فأحسن الابتداء، وردّد في المصراع الثاني فأحسن في الترديد، ثم ابتدع في البيت الثاني ما ليس لأحد مثله.[4]

يصف الشاعر في هذا الشاهد ما كان يعانيه من الألم والتحسر الذي يُصابُ بهِ من الدهر، وهو يصف هذهِ المآسي بأنها تتكرر عليه في كل يوم وليلة، وتتجدد عليه بشكل لم يألفه أحد، حيث طوى الشاعر كل هذهِ المعاني تحت لفظة " شيء " وكأنَّهُ أراد من السامع كل ما يفكر بهِ من الأسى والتوجع الذي لم يألفه هو موجود فيه، كما أنَّ لفظة " شيء " وقعت موقعًا حسنًا لدلالة المعنى الذي حملته اليوم والليلة.

ثم أن الشاعر بتنكيره " لليوم والليلة " أراد بها أن قال يوم وليلة شديدين ثم أن لفظة الزمن كانت أثقل بهذا المعنى ربما أنهُ عدل عن ذكر الزمن إلى اليوم والليلة، ليدلل بهما أن المآسي كانت تتكرر وتتابع فعلها عليه.

ثم ذكر قول المتنبي:

لَـــو الفَلَـــكُ الـــدوَّارُ أبغضْـــتَ سَـــعْيَهُ لعوَّقَـــهُ شـــيءٌ عـــن الـــدورانِ[5]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد ورود لفظة: " شيء " ثقيلة المعنى: لو أنك كرهت دوران الفلك لحدث شيء يمنعه عن الدوران، وهذهِ مبالغة في

---

(١) دلائل الإعجاز، (٤٧-٤٨) شعر أبي حية النميري (١٠١)، ينظر: البيت في البيان والتبيين، للجاحظ (١٥٨/٢)، والشعر والشعراء، لابن قتيبة (٧٦٣/٢).

(٢) التسهيم هو: أن تعلم القافية لما يدل عليه الكلام في أول البيت. ينظر: البديع في نقد الشعر ، لأسامة منقذ (١٧٢).

(٣) التردد: هو تعليق الشاعر لفظة في البيت بمعنى، ثم يرددها فيه بعينها ويعلقها بمعنى آخر، وأكثر ما يستعمله المحدثون . ينظر: شرح مقامات الحريري، لأبي عباس أحمد الشُّريشي (١٩٧/٢).

(٤) شرح مقامات الحريري ، أبو عباس أحمد الشُّريشي (١٩٧/٢-١٩٨).

(٥) ديوانه بشرح البرقوقي، (١٤٩٨).

قوة سعدهِ وطالعه ومؤتاه الأقدار لمراده، ورغباته[١]، قال أبو الحسن الجرجاني: (وهذا البيت من قلائده، إلا أنك تعلم ما في قوله شيء من الضعف الذي يجتنبه الفحول، ولا يرضاه النقّاد)[٢].

أما أبو العلاء المعري فيبين الوجه الإعرابي في الاسم الذي تلى لو ويقول: (الناسُ يرفعون الفلك ولا بأس برفعه لأنه مؤد معنى قولك: لو الفلك الدوار مبغض أنت سعيه، لعوقه شيء منعه أن يدور. وكان ابن جني– رحمه الله– يختار النصب وهو مذهب النحويين، وليس الرفع بخطأ. ويجوز أن يضمر للفلك فعل ما لم يسم فاعله ويفسره ما بعده)[٣] .

ثم يفسر العكبري الأوجه الإعرابية التي يحتمل فيها إعراب الاسم الذي وقع بعد " لو " ويقول: (يروى أن الفلك بالرفع و النصب، والنصب أجود؛ لأنَّ "لو" تقتضي الفعل فيجب أن تضمرَ لهُ فعلًا ينصبه، ويكون الفعل الذي نصب " سعى " المضاف إلى الضمير، وهو أبغض تفسير للمضمر... والتقدير في الفعل الناصب " لو كرهت الفلك أي دورانه" لأنك تقول: أنا أكره الزيدان وأنت تريد فعله " والفعل أبغضت " مفسر فلا موضع لهُ في الإعراب)[٤].

هذا الشاهد في هجاء كافور الإخشيدي حين خرج عليه شبيب العقلي لملقاتهِ، فهو ينكل بكافور ويمدح شبيب العقيلي ويبالغ في مدحهِ حتى أنه وصل في هذهِ المبالغة إلى أن جعل لو أنهُ رغب الفلك بعدم الدوران لا يدور احتراماً لرغبتهِ ثم استعمل الشاعر لفظة الشيء نكرة ولم يجعلها متصلة بشيء وكأن السامع بعد هذا البيت ينتظر شيء يعلمه ما الأمر الذي جعل الفلك يعاق من الدوران فترك نفس المتلقي لا تهدئ ولا تطمئن لما قاله.

ولم ينطوِ تحت هذهِ اللفظة أي معنى كما مرَّ بنا مع بيت عمر بن أبي ربيعة حين استعمل لفظة شيء انطوى تحتها المرأة وحين استعملها أبو حية النميري انطوى تحتها اسم يوم وليلة، أما في بيت المتنبي لم أستطع أن أقف على أي معنى تحتها.

---

(١) شرح ديوان المتنبي للعكبري، (٢٤٨/٤).

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، لعبد العزيز الجرجاني (١٨١).

(٣) اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، لأبي العلاء المعري (١٤٢٥).

(٤) شرح ديوان المتنبي، للعكبري، (٢٤٧/٤– ٢٤٨).

شواهد تتابع الإضافات

ومِنْ شأنِ هذا الضربِ أن يَدْخلَه الاستكراهُ، قال الصاحبُ وهو الوزير الصاحب بن عباد(ت ٣٨٥هـ) "إياكَ والإضافات المُتَداخلةَ، فإنَّ ذلك لا يَحْسُن"، وذكَر أَنَّه يُستعملُ في الهجاء.

لكن الإمام الجرجاني رأى أن في تتابع الإضافات مرأى غير الذي سبق أنها تحسن وتلطف بحسب السياق وقدرة المتكلم على إيرادها دون تنافر وتكرار، وقد أشار الإمام إلى هذا بقولهِ: (ولا شبهة في ثِقل ذلك في الأكثر، ولكنه إذا سَلِمَ منَ الاستكراهِ لطُفَ ومْلحَ)[١]، وذكر شواهد من الشعر جاءت فيها تتابع الإضافات لكنها حسنت ولطفت، كما أن الإضافات المتتابعة جاءت في القرآن الكريم ولا سبيل لحصرها وقوله تعالى: (ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا) (مريم: ٢)، فالسياق هو من يتطلب الإضافة لتمام المعنى.

فكل من جاء بعد الجرجاني عدَّ خلو النص من تتابع الإضافات شرطاً من شروطاً فصاحة الكلام، أما ما جاء على لسان الصاحب بن عباد يرى القزويني فيه نظر؛ لأنَّ هذا الأمر لا يؤخذ بهِ دائمًا أن أفضي باللفظ إلى الثقل على اللسان فقد حصل الاحتراز عنه، وإلا فلا يخل بالفصاحة، وقد قال النبي (صلى الله عليه وسلم): "الكريم ابن الكريم ابن الكريم ابن الكريم. يوسف بن يعقوب ابن إسحاق بن إبراهيم"[٢].

وقال السبكي: (قد يكره تتابع الإضافات بشروط: أن تكون ثلاثا فأكثر، وأن لا يكون واحد منها جزءًا أو كالجزء، وأن لا يكون المضاف إليه الأخير ضميرًا، وأن لا يكون فيها إضافة في علم، كقول أبى سفيان: " لقد أمر ابن أبى كبشة" فليس في مثل ذلك استكراه.)[٣]

وذكر قول ابن المعتز:

وظَلَّتْ تُديرُ الراحَ أَيْدي جآذرٍ عتاقِ دَنانيرِ الوجوهِ مِلاحِ[٤]

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٠٤).

(٢) الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني ، تح محمد عبد المنعم خفاجي ، (١ /٣٦).

(٣) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، للسبكي (١ /٨٧).

(٤) دلائل الإعجاز، (١٠٤)، شعر ابن المعتز، (٢ / ٧٤)، ينظر: البيت في الإيضاح في علوم البلاغة، تح: منعم خفاجي، (٣٩/١).

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد عتاق دنانير الوجوه

وقد اعترض ابن السبكي في تتابع الإضافات وقال: أين الإضافات هنا فضلًا عن تتابعها، وإنما هنا إضافتان... وانظر إلى قول المصنف: (إن أدى إلى الثقل على اللسان فقد احترز عنه) بأنه إنما تقدم ما يحترز به عن تنافر الكلمات، وهذا ليس كذلك... والحق التفصيل، فالتنافر الحاصل من التكرار تقدم الاحتراز عنه؛ لأن الكلمات المتماثلة متنافرة. ألا ترى أن التنافر في وقبر حرب البيت إنما هو تكرار المتماثلات، والتنافر الحاصل من الإضافات لم يتقدم ما يحترز به عنه، وادعى بعضهم التعقيد في تكرار هذه الضمائر، وفيه نظر؛ لأنَّ رجوعها إلى شيء واحد واضح.[1] ولعل الإضافة حسنت لأنَّها وقعت بين المشبه والمشبه بهِ فأصبحا جزئين متلازمين تلازم المضاف والمضاف إليه، فقّرر بذلك أن المشبه بهِ هو الدنانير في صفتها وحسنها صفة حقيقية لتلك الوجوه فلا تفاوت بين المشبه والمشبه بهِ، وهذا التعبير أقوى في الدلالة على الصفاء والحسن من قولنا وجوه كالدنانير وأقوى في تعميق الصورة في النفس [2].

ينقل لنا ابن المعتز صورة يعرض فيها حالهُ وهو غارق في نشوتهِ بشرب الراح، والراح الخمر الذي تقدمهُ لهُ القيان في الخمارة مستغرقًا في وصف الحالة التي هو فيها معتمدًا على جملة خبرية وظلت وفعلها متعدي أراد بها المبالغة بالوصف وكأنهُ أراد الإطناب ليفهم السامع السعادة التي وصل إليها، والاستعارة التي جاء بها وهي جاذر وهو جمع جؤذر ولد البقرة الوحشية استعارها للقيان لخفتها وملاحتها.

والجزء الثاني من البيت جعل من نظمه فكرة ساحرة تتابع فيه الإضافات للتولد نغمًا موسيقيًا رائعًا وحسنًا لا يستطيع نكرانهُ، فجاء بالتشبيه من إضافة عتاق وهو الجمال إلى دنانير وهو المشبه بهِ إلى الوجوه وهو المشبه، الذي جعل جمال وجوه القيان اشبه بعتاق الدنانير، ولو جاء أحد بتعريف وقال عتاق الدنانير وجوه الملاح، لم يحتمل أن يكون شعرًا وذهب موطن الحسن؛

ينظر: الصحاح، (الراح، الخمر، مادة روح ١ / ٣٦٨، جاذر، ولد البقرة الوحشية ومادة جذر ٢ / ٦١٠، العتاق، الذهب مادة عتق، ٤ /١٥٢٠).

(١) ينظر : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، للسبكي (١ / ٨٥).

(٢) ينظر : الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، نجاح الظهار (١ / ٣٢٧).

لأنَّ المعنى أصبح أقرب إلى تشبه عتاق الدنانير بوجوه الملاح، والمعنى هو من يطلب المفردات بتتابع الإضافة وربما حسن النظم بالإضافة لأنها لم تتجاوز إضافتين.

وذكر قول الخالدي في صفة غلام له:

ويَعـــرِفُ الشِّـــعْرَ مثْـــلَ مَعْرِفَتـــي وهْـــو عَلَـــى أنْ يزيـــد مجتهـــد

وصـــيرفي القـــريض، وزانُ دينـــا ـــرِ المـــعاني الـــدقاقِ، منتقـــد[١]

وهو من الشواهد التي تركها الإمام الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (وزان دينار المعاني).

وَهَذَانِ البيتان لسَعِيد بن هِشَام الخالدي الشَّاعِر الْمَشْهُور من قصيدة يصف فِيهَا غُلَامًا لَهُ[٢] و "غُلَام الخالدي" يضْرب بِهِ الْمثل في الكياسة والشهامة والنفاذ في سنّ الْخدمَة وَجمع محَاسِن المماليك ومناقب العبيد وَهُوَ غُلَام أَبى عُثْمَان الخالدي أحد الْأَخَوَيْنِ الخالدين اللَّذين يهجوهما السرى الموصلي ويدعى عَلَيْهِمَا سَرقَة شعره[٣].

جاء الخوارزمي بنظرتهِ المتفحصة لهذا البيت وبين مراد صاحبهِ بمدح الغلام وبيان فضلهِ ونص الخوارزمي بقولهِ: (وصيرفي القريض يتصرف بالشعر بدقة نظره فيه، ويجعل لبعضهِ عيارًا على البعض بعلمهِ وزَّان المعاني الدقيقة الشبهة بالدنانير في العزةِ وميل النفوس إليها يزينها ويقدرها بميزان العقل والفكر ليؤدي سالمه من زيادة ونقصان منتقد مميز جياد الاشعار من رديئها والله أعلم.)[٤]

إن إشارة القزويني إلى هذا الشاهد لا تختلف شيئًا عن الخوارزمي في شرحهِ لهذا البيت إذ يقول: (الصيرفي: المحتال في الأمور. المنتقد: الخبير بالدراهم الجيدة والزيوف ثم أطلق فصار بمعنى الخبير بالشيء مطلقًا. والمعنى هو مثلي في معرفة الشعر والبصر به ونظمه بل هو لديه القدرة على أن يكون أبرع مما هو فيه، وهو دقيق البصر بالشعر ناقد له يزن المعاني الدقيقة بموازين النقد التي لا تسرف فيه الحكم والتقدير.)[٥]

---

(١) دلائل الاعجاز، (١٠٤)، والإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني ، تح محمد عبد المنعم (٣٨/١).

(٢) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبد الرحيم أبي الفتح العباسي (٦٠/١).

(٣) ينظر : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، للثعالبي (١ /٢٣٠).

(٤) مخطوطة شرح أبيات الإيضاح في المعاني والبيان والبديع ، النسخة الأزهرية ، نسخ فيض الله، (١٦).

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني ، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، (١ / ٣٨).

بنى الخالدي قولهُ في وصف غلامِهُ بأنهُ عارف للشعر مثل معرفتهِ، وبالغ في وصفهِ حتى قال وأن يزيد مجتهد، فبنى الكلام على الخبر الذي لا يشك فيه فقال ويعرف الشعر ثم اتبع هذهِ المعرفة بالحال من جملة اسمية (وهو أن يزيد مجتهدُ) دالة على ثبات الصفة لهُ.

إن الخالدي بالغ التي في وصف غلامهِ فاستعار لمعرفتهِ بالشعر كلمة الصيرفي، أي: جعل الصيرفي مكان الناقد الذي يعرف القريض من الشعر وهي استعارة تصريحية، والإضافة التي جاءت متتابعة أضاف وزان إلى دينار هو المشبه بهِ أضافه إلى المشبه لتحصل مزية الكلام، ثمة أمر آخر أن لفظة (وزان) هي صيغة مبالغة على وزن (فعَّال) دالة على كثرة العمل بزنة المعاني في دقائق الكلام، أي: جعل من وزان مهنة يمتهنها باستمرار، وجعل الاستئناف بين منتقد ووزان جمال آخر والتأويل وزان ديوان المعاني الدقائق ومنتقد).

وذكر قول أبي تمام:

خُـذْها ابنــةَ الفكْـرِ المهـذَّب فــي الـدُّجى والليـــلُ أَسْـــوَدُ رُقْعَـــةِ الجِلْبـــابِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد: (أسودُ رقعةِ الجلباب).

استشهد بهِ ابن رشيق القيرواني في باب الحشو الذي لا فائدة من زيادتهِ فقوله: الدجى حشو؛ لأن في القسيم الثاني ما يدل عليه من زيادة استعارتين مليحتين، فإن لم يكن في القسيم الأول حشو كان القسيم الثاني بأثره فضلة.[2]

واستشهد به ابن أبي إصبع في باب التهذيب والتأديب بقولهِ: (فإنه إنما خص تهذيب الفكر بالدجى لكون الليل تهدأ فيه الأصوات، وتسكن الحركات، فيكون الفكر فيه مجتمعًا، والخاطر خاليًا،... ولهذا خص أبو تمام تهذيب الفكر بالدجى...لأن لفظة الدجى تطلق على وسط الليل، لأنها جمع دجية، وطرف الليل لقربهما من الشمس لا يكون غيهبهما شديد الظلمة، والدجى شدة الظلمة، لأنه مجموع ظلمات، وإن كان الدجى قد يطلق على الليل كله، سواء كان مظلمًا أو مقمرًا، لكنه إطلاق مجازي حقيقته ما ذكرناه و "**والليل أسود رقعة الجلباب**" ليخلص من الاشتراك الحاصل من لفظة الدجى على انفرادها، وليتبين أنه أراد الليالي السود التي سمتها العرب بالدآري، لا الليالي

---

(١) دلائل الإعجاز، (١٠٤) ديوانه، (٥٨/١)، وينظر: البيت في العمدة في محاسن الشعر والنثر ، لابن رشيق القيرواني (٧٠/٢)، وتحرير التحبير صناعة الشعر والنثر ، ابن أبي الإصبع العدواني (٤٠٢).

(٢) ينظر : العمدة في محاسن الشعر والنثر، لابن رشيق القيرواني (٢ / ٧٠).

البيض، ولا غيرها من الليالي التي فيها وقت مضيء في الجملة فرارًا من ليل لا يخلو من الأصوات والحركات، مبالغة في وصف القصيدة بالتنقيح المرضي، في الوقت المختار)[1].

أشار أبو تمام إلى قصيدتهِ التي أتقن صنعها والتي سلك فيها مسلك زهير بن أبي سلمي في التهذيب، فكناها بابنة الفكر فكانت صناعته قائمة على حب الألفاظ لذاتها ورونقها الفني، وما يمكن أن يتأتى منها من الأجراس والأنغام، ثم حبهِ للمعاني المتأتية من التأملات النفسية والتعمق بالفلسفة، جعلهُ يسكب القصيدة في مخيلة الممدوح بقالب جديد ظاهرةٌ عليها صبغة الصنعة والتفنن.

وبنى صورة التشبيه من الإضافات المتتابعة حيث جعل الممدوح يأخذ القصيدة في الدجى والدجى وسط الليل وجعل صورة التشبيه للَّيل أسود وهو مشبهًا مضافًا إلى رقعة الجلباب المشبه به، أي سواد الليل كأنهُ رقعة الجلباب في شدة سواده، وهذا التشبيه فيه مبالغة حيث جعل صورة الليل ضيقة محدودة، وصورة رقعة الجلباب أوسع منه.

فإن النظم في الإضافات هو من جعل صورة التشبيه والكناية بهذهِ المزيَّة والحسن الذي نراه، ولو قال والليل الأسود رقعة الجلباب لحمل المعنى على الاستئناف، وكأن جملة رقعةُ الجلباب جملة ثانية لا تخص الليل لكن على إضافتها جعلها متداخلة وأنها جزء واحد لا ينفصل عن بعض

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر لابن ابي اصبع العدواني (٤٠٢- ٤٠٣).

شواهد التقديم والتأخير

اهتم الإمام الجرجاني بالتقديم والتأخير وبين تأثيرهُ في فهم المعنى، وأولاه عناية خاصة ولا أظنُ سبقهُ أحد من البلاغيين والنقاد سوى الباقلاني الذي رفض أن يكون التقدم والتأخير بالقرآن الكريم من أجل السجع ومراعاة الفواصل وغير ذلك حيث قال: (وأما ما ذكروه من تقديم موسى على هارون عليهما السلام في موضع، وتأخيره عنه في موضع لمكان السجع وتساوى مقاطع الكلام – فليس بصحيح؛ لأنَّ الفائدة عندنا غير ما ذكروه، وهي أن إعادة ذكر القصة الواحدة بألفاظ مختلفة، تؤدي معنى واحدا من الأمر الصعب، الذى تظهر به الفصاحة، وتتبين به البلاغة، وأعيد كثير من القصص في مواضع كثيرة مختلفة، على ترتيبات متفاوتة، ونبهوا بذلك على عجزهم عن الإتيان بمثله مبتدأ به ومكررًا. ولو كان فيهم تمكن من المعارضة لقصدوا تلك القصة وعبروا عنها بألفاظ لهم تؤدى تلك المعاني ونحوها، وجعلوها بإزاء ما جاء به، وتوصلوا بذلك إلى تكذيبه، وإلى مساواته فيما حكى و جاء به، وكيف وقد قال لهم: "فَلْيَأْتُواْ بِحَدِيثٍ مِّثْلِهِ إِن كَانُواْ صَادِقِينَ" فعلى هذا يكون المقصد – بتقديم بعض الكلمات وتأخيرها)[1].

وقد جعل الجرجاني لهذا الباب مزية وندرة خاصة لا تجدها عند غيره إذ قال فيه: (هو بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعرًا يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان.)[2]

وقد حصر التقديم على وجهين:

أولًا / تقديم على نية التأخير، وذلك أن يكون المقدم محتفظًا بحمكهِ النحوي أينما كان موقعهُ في الجملة، ويكون هذا الأمر في شيئين:

أ- تقديم الخبر على المبتدأ كقولك: "منطلق زيد"، معلوم أن "منطلق " لم يَخْرج بالتقديم عمَّا كانا عليه، من كونِ هذا خبرَ مبتدأ ومرفوعًا بذلك.

ب- تقديم المفعول بهِ على فعلهِ كقولك: " عمرًا ضرب زيدٌ"، معلوم "عمرًا" لم يَخْرجا بالتقديم عمَّا كانا عليه، من كونِ ذلك مفعولًا ومنْصوبًا من أجله كما يكونُ إذا أَخَّرْتَ، و وتقديم المفعول على فعلهِ " زيدًا ضربت.

---

(١) إعجاز القرآن للباقلاني، (٦١).

(٢) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٠٦).

ثانيًا / التقديم لا على نيةِ التأخير، ولكنْ على أنْ تَنقُلَ الشيءَ عن حُكْمٍ إلى حكمٍ، وتجعلَ له بابًا غيرَ بابهِ، وإعرابًا غيرَ إعرابهِ[1]، ويكون ذلك على وجهين:

أ- المساواةُ بين المبتدأ والخبر إذا كانا معرفتين قال الإمام الجرجاني: (يُحتملُ كلٌّ واحد منهما أَنْ يكونَ مبتدأً ويكونُ الآخرُ خبرًا له، فتُقَدِّمُ تارةً هذا على ذاك، وأخرى ذاكَ على هذا. ومثالُه ما تَصْنعه بزيدٍ والمنطلقِ، حيث تقولُ مرة: "زيدٌ المنطلقُ"، وأُخرى، "المنطلقُ زيدٌ"، فأنتَ في هذا لم تُقدِّمْ "المنطلقَ" على أن يكونَ مَتروكًا على حُكْمه الذي كان عليه معَ التأخير، فيكونَ خبرَ مبتدأ كما كانَ، بل على أَنْ تَنْقلَه عن كَونه خبرًا إلى كونهِ مبتدأ، وكذلك لم تؤخِّر "زيدًا" على أن يكون مُبتدأ كما كان، بل على أن تُخرجَه عن كونِه مبتدأ إلى كونِه خبرًا.)

ب- تقديم الاسم من كونهِ مفعولًا بهِ على الفعل كقولك: " ضَربتُ زيدٌ " وزيدًا ضربتُهُ " لم تقدم زيدًا على أن يكون مفعولًا منصوبًا بالفعلِ كما كان، ولكن ترفعهُ بالابتداء، وتشغل الفعل بضميره، وتجعلهُ في موضع الخبر لهُ.[2]

التقديم والتأخير مع الاستفهام

لقد وقف الإمام الجرجاني على التقديم والتأخير بالاستفهام وقفةُ متأملٍ فيه اختلاف المعاني، إن كان التقديم بالاسم، وإن كان التقديم بالفعل، وكذلك اختلاف المعنى إذا كان التقديم بالفعل الماضي غير الفعل مضارعًا وقلَّب الإمام أوجه المعاني بتقلب التقديم ويحاول حصر المعاني وإثباتها.

قال الإمام الجرجاني: (إن أردت بـ " تفعل " المستقبل، كان المعنى إذا بدأت بالفعل على أنك تعمد بالإنكار إلى الفعل نفسه، وتزعم أنهُ لا يكون، أو أنهُ لا ينبغي أن يكون)[3].

وذكر قول أمرئ القيس:

أيَقْتُلُنـــــي وَالْمشَـــــرَفِيُّ مُضَـــــاجعي وَمَســـــنُونَةٌ زُرقٌ كَأَنْيَـــــابِ أَغْـــــوَالِ[1]

---

(١) ينظر : دلائل الإعجاز، (١٠٦).

(٢) ينظر : المصدر نفسه، (١٠٧).

(٣) دلائل الإعجاز، (١١٦).

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، و موطن الشاهد: (أيقتلني استفهام تكذيبي)

المشرفي السيف المنسوب إلى مشارف الشام وهي قرى العرب تدنو من بلاد والروم، ومسنونة زرق نصال الرماح. وقال أبو عبيدة البكري مسنونة يعني سهامًا محددة الأزجة، وزرق صافية مجلوة. والأغوال قال أبو عبيد "الأغوال همرجة الالتباس والاختلاط من همرجة الجن وانما اراد التهويل " .[٢] . واستشهد بهِ ابن رشيق في باب التشبيه وقال: (فشبه نصال النبل بأنياب الأغوال)[٣].

كما ذكره محمد الامين الشافعي في تفسيرهِ لقولهِ تعالى: (وطلعها كأنهُ رؤوس الشياطين)، فقال: (فشبه سنان الرمح بأنياب الغول، ولم يرها، فشبه المحسوس بالمتخيل وإن كان غير مرئي، للدلالة على أنه غاية في القبح، وعلى العكس من هذا، تراهم يشبهون الصورة الحسنة بالملك، من قبل أنهم اعتقدوا فيه، أنه خير محض لا شر فيه، فارتسم في خيالهم بأبهى صورة، وعلى هذا جاء قوله تعالى حكاية عن صواحبات يوسف عليه السلام: (ما هذا بَشَرًا إِنْ هذا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ) (يوسف ٣١)[٤].

قال القزويني: (ومصب هذا الاعتراض أن الظاهر هنا أن الاستفهام المراد به إنكار أن يكون هو فاعل القتل لا إنكار القتل نفسه، فقد وليت الهمزة غير المنكر أيضًا في هذا المثال.)[٥]

أما الدسوقي في حاشيته فقد شرحه شرحًا جمع فيه النحو والبلاغة إذ قال (والحال أن مضاجعي إلخ... جعل مضاجعي" مبتدأ و" المشرفي" خبرًا مع امتناع تقديم الخبر إذا كان معرفة كالمبتدأ؛ لأنَّ محل المنع عند خوف اللبس وذلك إذا كانا معلومين، ولم يكن ما يعين المبتدأ من الخبر، وأما إذا أمن اللبس بأن كان أحدهما معلوما والآخر مجهولًا كما هنا فيجوز التقديم؛ لأنه

---

(١) ودلائل الإعجاز، (١١٧) ديوانه، (١٢٥)، ، والمقاصد النحوية في شرح شواهد الألفية ، العيني (٤ / ٢٠٥٦)، والعمدة في محاسن الشعر ، لابن رشيق (٢٨٨/١) .

ينظر: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، لأحمد بن علي الفيومي (**المشرفي**، سيف منسوب إلى مشارف الشام، مادة شرف، ١/ ٣١٠ ، و زرق، رمح خفيف ، مادة زرق (١ / ٢٥١).

(٢) شرح ديوانه ، (١٢٥).

(٣) العمدة في محاسن الشعر، لابن رشيق القيرواني (١ / ٢٨٨).

(٤) تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، لمحمد الأمين بن عبد الله الشافعي، (٢٤ / ٩٧) .

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، (٣ /٧٦).

يخبر بالمجهول عن المعلوم والمصاحبة معلومة؛ لأنه مستبعد للقتل، ويعلم من استبعاده للقتل أن له ملازمًا يمنع القتل ولو كان المصاحب له مشرفيًّا مجهولًا، فاللائق أن يعين المصاحب له بالمشرفي لا تعيين المشرفي بالمصاحب له)[١].

"فأن أنياب الأغوال لم توجد هي ولا مادتها، وإنما اخترعها الوهم، لكن لو وجدت لأدركت بالحواس، والمشرفي السيف، والمسنونة السهام، والأغوال يزعمون أنها وحوش هائلة المنظر، ولا أصل لها، والوجدانيات كالجوع والعطش ونحوهما ملحقة بالعقلي ثم التضاد بين الطرفين قد ينزل منزلة التناسب، ويجعل وجه الشبه على وجه الظرافة أو الاستهزاء كما في تشبيه شخص ألكن (بقس بن ساعدة)– أو رجل بخيل (بحاتم) – والفرق بين الظرافة والاستهزاء يعرف بالقرائن، فان كان الغرض مجرد الظرافة فظرافة – وإلا فاستهزاء"[٢].

قال عبد الهادي العدل : (فلو كان يريد أن يتهمهُ بالعجز وأن قال هو الذي يقدر على قتلي لما ذكر أنَّهُ مستعدٌ كل هذا الاستعداد ولدفعهِ، وأن مَعَهُ من السلاح ما يمنعهُ من تنفيذ عزمهِ، فذكرهُ ذلك دليلٌ على أنَّ خصمّهُ ليس بعاجز؛ لأنَّ السلاح إنما يحتاج إليه إذا كان الخصم قادرًا على الفعل لا عاجزًا عنه، وإذا كان الأمر كذلك كان الإنكار موجهًا إلى الفعل لا إلى الفاعل)[٣].

ابتدأ الشاعر بالأسلوب الاستفهامي التكذيبي" أ يقتلني " لم يرد الشاعر أن ينكر على من توعده بالقتل أنهُ لا يأتي منهُ ذلك الفعل لدلالة أنّهُ قال: والمشرفي مضاجعي، والمشرفي سيف منسوب إلى مشارف الشام، لكن لا يتأتى منه ذلك الفعل لمصاحبتهِ المشرفي ولو أنه أراد إنكار الفاعل بأنهُ لا يأتي منهُ ذلك الفعل لم يذكر السيف ولقال: أهو يقتلني، ثم أن الواو ليست حرف عطف بل واو الحال؛ لأنهُ جاء مقدرًا من جملة اسمية "والمشرفي مضاجعي "[٤] أكد الخبر بأنه إنكار تكذيب؛ لأنها لا تحتمل أن تكون حرف عطف لعدم جواز عطف جملة خبرية على جملة انشائية.

"ومسنونة زرق " والزرق رمح خفيف أزرق، فجاء من هذهِ الجملة تشبه جميل جاء بهِ للمبالغة في أمر هذهِ الرماح فقد شبهها بأنياب الغول، والغول حيوان وهمي يذكر للتخويف فهو ضربٌ من

---

(١) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني ، لسعد الدين التفتازاني . (٣ /٧٢).

(٢) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، لأحمد الهاشمي (٢٢١).

(٣) دراسات تفصيلية شاملة ، عبد الهادي العدل (٢٦٣).

(٤) ينظر: التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل ، لأبي حيان الأندلسي، (٩ / ١٧١).

الخيال وهو شبه الشيء المحسوس بالأنياب التي لا يمكن أن تدركها الحواس؛ لأنها متخيلة ولو كان لها وجود لا يمكن أن تدرك إلا بحاسة البصر، أما وجه الشبه بينهما التهويل والتخويف، كل هذهِ الصور التي رسمها الشاعر صور متخيلة، ليريك أن الذي توعده بالقتل لا يستطيع ومعهُ هذهِ الرماح .

وذكر الإمام قول الشاعر عمارة بن عقيل [١] .

أأتـــــركُ أنْ قلَّـــــتْ دراهـــــمُ خالـــــدٍ زيارتَـــــــه إنّـــــــي إذا للئـــــــيم[٢]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد:(أ أتركُ، تقديم الفعل).

ذكر الشاعر هذا البيت وفاءً " لخالد بن يزيد بن مزيد" وهو أحد الولاة العباسيين وكان مشهورًا بالكرم،[٣] قال صاحب الإيضاح: (معناه إنكار الفعل نفسه، وتزعم أنه غير كائن، وأنه لا ينبغي أن يكون أبدًا)[٤]، و(ما كان الفعل المكذب فيه في المستقبل، ويكون معناه: لا يكون)[٥]، فأراد الشاعر أن يبين إخلاصهُ للممدوح، وعدم تركهِ إذا تقلبت بهِ الأيام والدول، فعرض هذا الوفاء بأسلوب التقديم المراد به الإنكار أن يكون قد يحصل منهُ هذا الفعل.

الشاهد قدم الفعل المضارع وجعلهُ بعد الهمزة ليدل على الإنكار الإبطالي أُريد بها الإنكار للفعل ذاتهِ وهو بمعنى(لن يكون ذلك مني)، أي: لن أترك زيارة خالد إن قلت دراهمهُ، والمعنى: إنكاري إبطالي، ولو أنه قال: " أ أنا اترك خالد أنْ قلت دراهمهُ " لكان المعنى أنهُ نحا بالاسم منحى التنزيه عن الفعل الذي لا يجئ منهُ ذلك الفعل ولا يرتضيه لنفسه

ثمة أمر آخر جاء به الشاعر أنهُ فصل بين العامل الفعل والمعمول المفعول بهِ بجملة أن قلت الواقعة موقع المفعول لأجلهِ، ونحا بمجيئهِ بالمؤكدات تأكيدًا للإنكار (إن، واللام المزحلقة) وإنْ لم ينكر ذلك الفعل جلب إلى نفسهِ صفة اللئم.

---

(١) عمارة بْن عقيل بْن بلال بْن جرير بْن عطية ابن الخطفي شاعرٌ من أهل البصرة ، كان عمارة واسع العلم، غزيز الأدب، وقدم بغداد، فأخذ أهلها عنه . ينظر : ترجمته معجم الشعراء (٢٤٧) و تاريخ بغداد (٢١٨/١٤)

(٢) دلائل الاعجاز، (١١٧) لم أقف على ديوانه ، ينظر : البيت في الكامل في اللغة والأدب، للمبرد (١/ ٢٤٨) الأوراق قسم أخبار الشعراء للصولي (٢ /٤٥) والموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (٣ / ٢٢١).

(٣) ينظر: الأعلام، للزركلي (٢ / ٣٠١).

(٤) الطراز لأسرار البلاغة، ليحيى بن حمزة العلوي (٢ / ١١٠)، وينظر: علم المعاني، عبد العزيز عتيق، (١٠٣).

(٥) البلاغة الصافية ، لحسن اسماعيل (٢١٧).

تقديم الفاعل

وقد يكون تقديم الفاعل بعد الهمزةِ والفعل المضارع بعده أُريدَ به الاستقبال إذ قال الإمام: (وأَنك تَنْحو بالإنكار نَحْوَ الاسم، فقلتَ: "أأنتَ تَفعلِ؟ " أو قلتَ" "أهوَ يفعلُ؟ "، كنتَ وجَّهْتَ الإنكار إلى نفسِ المذكورِ، وأبيْتَ أن تكونَ بموضعِ أَنْ يجيءَ منه الفعلُ وممن يجيءُ منه، وأن يكونَ بتلك المثابة.)[١]

وذكر قول ابن أبي عُيينة: [٢]

فَــدَعِ الوَعيــدَ فَمــا وَعيــدُكَ ضــائري أَ طَنِــينُ أجنحــةِ الــذُّبَابِ يَضــيرُ[٣]

وهو من الشواهد التي لم يشرحها الإمام، وموطن الشاهد: (أ طنين) إنكار للفاعل.

ذكر الدسوقي الشاهد في الجناس وقوله: (فدع الوعيد إلخ أي: والشاهد في ضائري ويضير فإنهما مما يجمعهما الاشتقاق؛ لأنهما مشتقان من الضير بمعنى الضرر، وقد وقع الأول في آخر المصراع الأول والثاني في عجز البيت، ومعنى البيت دع وعيدك أي: إخبارك بأنك تنالني بمكروه، فإنه لا يجديك منه شيئا؛ لأنَّه بمنزلة طنين أجنحة الذباب، وذلك الطنين لا ينالني منه مكروه فكذا وعيدك)[٤].

أما ما ذهب إليه القزويني في بيان نوع الاستفهام فقال: (إن الاستفهام هنا خرج إلى التحقير؛ لأن الاستفهام عن الشيء يقتضي الجهل به، وهذا يقتضي عدم الاعتناء به وتحقيره؛ لأنَّ التحقير لا يلتفت إليه فلا يعلم والأولى أن يكون من الكناية أو من مستتبعات التراكيب)[٥].

ولعبد الهادي العدل رأيٌ ليس بعيداً عمَّن سبقهُ لكن بيَّن علة هذا الاستفهام الإنكاري وقال: (إن الكلام ليس على ظاهرِه، إذ لا يدعي أحد أن طنينّ أجنحة الذباب يضير بل هو على التمثيل،

---

(١) دلائل الإعجاز، (١٢١).

(٢) ابن أبي عيينة هو محمد بن أبي عيينة بن المهلب بن أبي صفرة ، وقيلّ هو أبو عيينة بن المنجاب بن أبي عيينة . ينظر : ترجمته طبقات الشعراء ، لابن المعتز (٢٨٨/١) و الاغاني (٨٥/٢٠) .

(٣) دلائل الإعجاز، (١٢١) لم اقف له على ديوان ، ينظر البيت في الكامل في اللغة والادب، للمبرد (٢ /٢٨)، والشكوى والعتاب، للثعالبي (٩٣)، ومحاضرات الأدباء، الراغب الاصفهاني (٢/ ١٦٨)، وربيع الأبرار ونصوص الأخيار، للزمخشري (٣ /٣٨١ .

(٤) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، لسعد الدين التفتازاني (١٨٨/٤-١٨٩).

(٥) الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، (٣ / ٧٧).

وتنزيل المخاطب في دعواه أن وعيدَهُ الذي لا يؤبهِ له "يضير" منزلة من يدعي أن أجنحة الذباب يضير و وجه الشبه، أن كلًا من قد ادعى دعواه كاذب)[١].

فاختلف أهل البلاغةِ في الاستشهاد في هذا البيت، فعبد العزيز عتيق استشهد بهِ في علم البديع في باب التجنيس ويقول: (ومنه ما يكون اللفظان الملحقان بالمتجانسين يجمعهما الاشتقاق واحدهما في آخر البيت والثاني في آخر المصراع الأول.... فضائري ويضير مما يجمعهما الاشتقاق.)[٢]

هذا البيت لابن أبي عيينة وهو شاعر عباسي مطبوع عدَّهُ الجاحظ مع أهل الطبع بشار بن برد وأبان اللاحقي الخ... [٣] يتضح من كلام الشاعر أنهُ يستخف بالمهجو ويرسم لهُ شخصيته بالاستهانة والتحقير معتمدًا على أساليب إنشائية الأول دع الوعيدَ وهو أسلوب أمري خرج بهِ إلى التهديد، ثم اتبع التهديد بالنفي وما وعيدك ضائري، وهي جملة خبرية حملة معنى الاستهانة والاستخفاف.

ثم في عجز البيت جاء بأسلوب الاستفهام الإنكاري لإنكار الفاعل وهو "طنين " والطنين صوت الذباب وأن هذا الإنكار إنكار للوعد الذي شبهه بطنين أجنحة الذباب وهو تشبيه ضمني يفهم من سياق النص، ثم أن النص جاء بتتابع الإضافات فقد جعل طنين مضافة إلى أجنحة والأجنحة مضافة إلى الذباب كل هذهِ الإضافات أعطت للنص رونق وجمال لا تحصل عليه وأنت تقول: أ طنين الذباب بأجنحتهِ يضير ولأصبح نثرًا لا نظمًا .

تقديم الفاعل في النفي

إنَّ التقديم بالاسم والفعل والكلام منفيٌ كان شبيهًا بالتقديم مع الهمزة من جهة القواعد ولكن يختلف من حيث المعنى وقد أعرب الإمام الجرجاني عن ذلك بقولهِ: (إذا قلْتَ: "ما فعلتُ"، كنْتَ نَفَيْتَ عنك فِعْلًا لم يَثْبتْ أَنه مفعولٌ وإذا قلتَ: "ما أنا فعلْتُ"، كنتَ نفيت عنك فعلا يثبت أَنه مفْعُولٌ)[٤].

---

(١) دراسات تفصيلية، لعبد الهادي العدل (٢٦٨).

(٢) علم البديع، لعبد العزيز عتيق (٢٣٠).

(٣) ينظر: البيان والتبين، للجاحظ (٥٤).

(٤) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٢٤).

وذكر قول المتنبي:

ومَـــا أنـــا أَسْـــقَمْتُ جِسْـــمي بِـــهِ وَلا أنـــا أَضْـــرَمْتُ فـــي القَلْـــبِ نـــارا[1]

وهو من الشواهد التي لم يشرحْها الإمام، وموطن الشاهد: (ما أنا اسقمت، ولا أنا أضرمت).

استشهد بهِ الإمام في بيان التقديم بالمسند إليه المنفي والخبر فيه جملة فعلية، والفعل حاصل والإنكار على الفعل.

فسر محمد ابو موسى الشاهد إذ قال" ما أنا أسقمت جسمي، معناه أن هذا السقم الكائن في جسمي، وهذا الضنى لم أفعله أنا وإنما فعله غيري، وقوله: ولا أنا أضرمت في القلب نارًا أي أنا هذا الجوي، وهذا الوجد الذي يستعر في فؤادي لم أشعله أنا ووراء هذا التركيب معنى لطيف هو عجز الشاعر أمام عواطفه المشبوبة، والتي سببت هذا السقم وهذا الوجد، وكأنه يقول: لو كان الأمر بيدي لأنقذت نفسي من هذا الذي أجده ولكن لا طاقة في بذلك، وهذا معنى جيد."[2]

وعبد العزيز عتيق يفسر هذا السقم أفاد التخصيص ويقول: "فسقم الجسم بالحب وإضرام النار في القلب كلاهما ثابت موجود، ولكن قصرهما وتخصيصهما بالمسند إليه المتقدم "أنا" قصد به نفي كون المتكلم هو السبب في سقم جسمه وإضرام النار في قلبه، وإثبات السبب لغيره كالحبيب مثلا."[3]

في هذا الشاهد قدم المتنبي اعتذارًا إلى سيف الدولة بعد أن ظن أن المتنبي جفاه ولم يعد يقدم إلى مدحهِ بقصائد تذكر فيها محامده وتبرز في مناقبه، فعمد المتنبي لرد هذهِ الدعوة والظن في نفس سيف الدولة، ويبرء نفسهُ فلجأ إلى أسلوب النفي والقصر.

فقال وما أنا أسقمت جسمي، أشار بالسقم أنهُ وأصل بهِ ومثبت على حالهِ لكنهُ أراد أن يعلم الخليفة أن يكون هو الجالب لهُ، فعمد إلى أسلوب النفي عن نفسه أن يكون السبب في جلب السقم لنفسهِ، فاختار لتصوير الحال الذي أصبح عليه ألفاظًا جميلة تترك اثرًا جميلًا ومؤثرًا عند سيف الدولة، فاختار " أسقمْتُ " ولم يقلْ: أمرضْتُ "؛ لأنَّ دلالة السقم أكثر إيثارًا من المرض وفيه مبالغة

---

(١) دلائل الاعجاز (١٢٥) ديوانهُ بشرح البرقوقي، (٥٨١)، وينظر البيت في ، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح ، للسبكي (١ / ٢٣٨).

(٢) خصائص التراكيب (٢٢٩)، وينظر: قضايا البلاغة والنقد عند القاهر الجرجاني، لحسن بن إسماعيل (٩٥).

(٣) علم المعاني، لعبد العزيز عتيق، (١٤٠).

بتصوير حاله، فعمد إلى تصوير كله هذا بأسلوب خبري دالًا على الاستمرار والتجدد اي السقم متجدد على المتنبي.

ثم أراد أن يؤكد أنَّهُ لاتزال نار البعد عنهُ تؤلمهُ فعطف جملة "ولا أنا أضرمت " على جملة وما أنا أسقمت، وما أجمل الفعل أضرمت لتصوير نار الشوق التي تكوي فؤادَهُ وقال الجوهري: (وأضرمت النار تصويرًا لشدة المبالغة في أمر الاشتعال)[١]، أي: اشتعالها متجدد ولو قال: ولا أنا أشعلت في القلب نارًا لم يحصل على هذهِ الروعة في جمال الأداء في نقل معاناتهِ، ثم الجمال اكتمل في البيت في تقديم شبه الجملة في القلبِ على المفعول بهِ نارًا، والأصل في ذلك (ولا أنا أضرمت نارًا في القلب).

مواضع التقديم والتأخير

تقديم المحدث عنه معرفة مع الخبر المثبت

ذكر الشيخ أن التقديم والتأخير في الخبر المثبت، أي: التي يكون خبر المبتدأ جملة فعلية نص الشيخ بقولهِ: (واعلم أن الذي بان لك في "الاستفهام" و"النفي" منَ المعنى في التقديمِ، قائمٌ مثْلُه في "الخَبَر المُثْبَت)[٢].

فإذا عمدْتَ إلى الفاعل أردتَ أن تحدث عنه بفعل فقدَّمْتَ ذِكرَه، ثُمَّ بنيتَ الفعلَ عليه فقلتَ: "زيد قد فعل" و"أنا فعلت"، و"أنت فعلْتَ" كان قصدك في هذا التقديم الاهتمام بالفاعل وبيان أمرهِ، والتقديم بذلك خرج إلى معنيين:

- **معنى القصر**: هو أن تقصر معنى الفعل على الفاعل، وأن الفعل لا يكون من غيرهِ إلا منه كقولك: (أنا كتبتُ في معنى فلان)، أي: أنك قصرت المعنى عليك وتريد أن تنفرد بهِ.
- **لا يكون المعنى فيه للقصر**، أي: لا تفرد الفعل للفاعل بل تأتي بالفعل لتحقيقهُ للسامع من أجل التنبيه، وتأكيدًا لإثبات الفعل.

---

(١) الصحاح، (٥ / ١٩٧١).

(٢) دلائل الاعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٢٨).

وذكر قول الشاعر المعذل بن عبد الله الليثي:

هُـــمُ يُفْرِشُـــونَ اللّبـــدَ كُـــلَّ طِمـــرَّةٍ وأجْـــرَدَ ســـبَّاحٍ يَبُـــذُّ الْمُغالِيـــا[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد: (هم يفرشون).

قال المرزوقي: (يفرشون اللبد بضم الياء، أي: يجعلون اللبد فراشًا لظهر كل رمكة وثابة، وكل فحل كريم سباح في عدوه، غلاب لمباريه في الغلو، سباق في الرهان يحوز قصب التقدم والعلو...وقال: أراد يفرش للبد على كل طمرة، فحذف الجار... وقوله: يبذ المغاليا إن ضممت الميم جاز أن يراد به السهم نفسه أو فرس يغاليه. وجاز أن يراد به الرافع يده بالسهم يريد به أقصى الغاية. ويقال: بيني وبينه غلوة سهم، كما يقال قيد رمح وقاب قوس. وإن فتحت الميم يكون جمعًا للمغلاة، وهي السهم يتخذ للمغالاة. والمعنى يسبق في غلوته. ومراد الشاعر أن سعيهم مقصور على تفقد الخيل وخدمتها، والتفرس على ظهورها.)[2]

أما التبريزي فقد أوجز الحديث فقال: (يفرشون اللبد، أي: يجْعَلُونَ اللبد فراشًا للظهور، يُقَال: فرشت الْفراش وأفرشنيه فلَان، أَي: جعلني أفرشه والطمرة الْفرس الْكَثِيرَة الجري والأجرد الْفرس الْقصير الشّعْر، ويبذ يغلب والمغالي السهْم يصفهم بالفروسية وجودة المطاردة)[3].

النويري يعلل سبب كون الخبر المثبت يكون توكيدًا يقول: (والسبب في هذا التأكيد أنك إذا قلت مثلا: زيد، فقد أشعرت بأنك تريد الحديث عنه فيحصل لسامعه تشوّق إلى معرفته، فإذا ذكرته قبلته النفس قبول العاشق معشوقه فيكون ذلك أبلغ في التحقيق ونفى الشكّ والشبهة.)[4]

أما محمد أبو موسى فذهب إلى ما ذهب إليه النويري لكنهُ بين كيف تكون الجملة تحمل توكيدًا في سياقها (هم يفرشون اللبد، فيه توكيد لمعنى أنهم يفرشون اللبد؛ لأنه في سياق المديح،

---

(١) ودلائل الإعجاز (١٢٩) لم ينسب لأحد ينظر : البيت في شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي، للمعذل بن عبد الله (١٢٣٧)، ، وشرح ديوان الحماسة ، للتبريزي ايضاً للمعذل بن عبد الله، (٢ / ٣٥٩) .
ينظر الصحاح، (اللبد السرج، مادة لبد ٢ / ٥٣٣، طمرة، الفرس، مادة طمر ٢/ ٧٢٦، أجرد، الفرس قصير الشعر مادة جرد،٢ /٤٥٥، يبذ، يسبق مادة بذذ ٢ /٥٦١)، (المغاليا، السهم ٢ /٣٩٥).

(٢) شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي، (١٢٣٧).

(٣) شرح ديوان الحماسة ، للتبريزي ، (٢ / ٣٩٥).

(٤) نهاية الأرب في فنون الادب ، للنويري (٧ / ٦٧).

ومعاني المديح تحتاج إلى تقرير، وتقوية لتأنس بها النفس، ولتكون في الصياغة المطبوعة دليل صدق الشاعر في إحساسه)[١].

أراد الشاعر أن يمدح في هذا البيت قبيلة النهاس بن ربيعة فاختار لهذا المدح ألفاظًا تليق بهم ترفع من شأنهم، ويخبر عنهم بأنهم فرسان شجعان، ومقدام في الحرب، ولكن الشاعر لا يريد أن يفردهم بهذهِ الصفة ويجعلها لا تأتي إلا منهم دون غيرهم، ويُعرِّضَ بغيرهم لكنهُ أراد أن يبين صفات الرجولة والفروسية والأخلاق العربية الأصيلة التي توارثوها ممن سبقهم وأنهم لا يحيدون عنها، فعزم الشاعر إلى بيان هذهِ الصفات بأسلوب فني جميل منتقي لها أجمل العبارات التي تؤكد أنهم أهل لهذهِ الصفات. [٢]

فقال: " هم يفرشون اللَّبْدّ كلَّ طمرةٍ " فقدم الضمير هم للمبالغة في أمرهم وإشارة إلى أنهم قبيلة معروفة فجعل الإخبار عن ضميرهم بجملة يفرشون اللبد، أي: يبسطون اللبد السرج على ظهر الطمرة، والطمرة الفرس الأصيل التي تكون حركتها سريعة، فبهذهِ الأوصاف جعلهم أنهم مستعدون للنوائب في كل وقت وحين.

وفي عجز البيت بالغ في أوصاف جيادهم الأصيلة فقال "اجرد سباح يبذ المغالبا " والأجر هي الفرس التي يرق شعرها ويقصر لكثرة جريها، ثم اختار الشاعر صفة تلائم حركة هذهِ الفرس فقال: سباح، وهي صيغة مبالغة من الفعل سبح على وزن "فعّال " وهي صيغة تدل على كثرة الحركة والعدو حتى جعلهُ يبذ، أي: يسبق السهم في جريه وحركته، ولو أنهُ قال: أجرد سابح، لم يكن المعنى أنها سوى فرس أجرد سابح كما تسبح الجياد الأخرى، وهذا لا يناسب مقام المدح؛ اختار الشاعر ألفاظًا تحمل المبالغة في إعلاء شأنهم .

وذكر قول الشاعرة عمرة الخثعمية:

هُمَــا يَلْبَســانِ المَجْــدَ أحْسَــنَ لِبْسَــةٍ شَــحيحانِ مــا اسْـطاعا عَلَيْــهِ كِلاهُمــا[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (هما يلبسان)، تقديم المسند إليه هما والخبر جملة فعلية مثبته.

---

(١) خصائص التركيب، لمحمد ابي موسى (٢٢٢).

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني (١٢٩)

(٣) دلائل الاعجاز (١٣٠) البيت في أشعار النساء، (١١٢)، وشرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، (٧٥٩)، وشرح الحماسة ، للتبريزي، (٤٥٠)، ونهاية الأرب في فنون الادب ، للنويري (٧ /٦٧).

ذكره الإمام وهو لعمرة الخثعمية من بني تيم اللات أو من بني تيم الله بن ثعلبة ترثي ابنين لها [1] . أما ما نسب أنهُ لدرنا بنت سيار ترثي أخاها، فالبيت مختلف عن الشاهد في عجزهِ وهو:

هما يلبسانِ المجدَ أحسنَ لبسةٍ وما ظلما في المجد أهلي فداهما[2]

وصفتهما بأنهما يكتسبان المجد ويستمتعان به أحسن استمتاع وأجمل اكتساب، وأنهما يظنان به حيث ظهر وطلع فلا يتركانه لأحد ما داما يستطيعان كسبه والفوز به. وانتصب (أحسن لبسة) على أنه مصدر. وارتفع (شحيحان) على أنه خبر مقدم، والمبتدأ (كلاهما)، و (ما اسطاعا) في موضع الظرف واسم الزمان محذوف معه. واسطاع منقوص عن استطاع. وتقدير الكلام: كلاهما شحيحان به ما اسطاعا عليه، أي: ما قدروا عليه، ومعنى (يلبسان المجد)، أي: يتمليانه ويمتعان به.)[3]، قولها: (هما يلبسان المجد فقد قدمت المسند إليه – وهو ضمير المثنى هما تقصد ولديها – على الخبر الفعل – وهو يلبسان المجد – لتقوية هذا الخبر وتأكيده، قضاء لحق المدح لولديها اللذين قد فجعت فيهما معًا[4].

أما أبو القاسم الفارسي[5] يقول: (شحيحان، أي: شحيحان على المجد لا يفارقانه، والسنا الضوء مقصور، والشهاب النجم تقول: كانا نجمين طلعا ثم غابا، وكان الناس يستضيئون بهماز المعنى: تصفهما بحب المجد وأداء حقه وتشبههما بنجمين يستضيء بهما المدلجون إلا أنهما لم يدوما)[6].

---

(١) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، زينب بنت علي فواز العاملي هـ (٣٥٣)

(٢) ينظر: أشعار النساء، للمرزباني (١١١– ١١٥).

(٣) شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي، (٧٥٩– ٧٦٠).

(٤) النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق ، لحسن اسماعيل (٢٨٨).

(٥) هو زيد بن علي بن عبد الله، أبو القاسم، كان علّامة فاضلا نحويا لغويا مشاركا في علوم عدة ، أخذ النحو عن أبي الحسين ابن أخت أبي علي الفارسي... وأخذ الحديث عن أبي ذر الهروي... شرح الحماسة لأبي تمام، وغير ذلك. مات بطرابلس في ذي الحجة سنة سبع وستين وأربعمائة. ينظر: معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب المؤلف: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (المتوفى: ٦٢٦هـ) تحقيق، إحسان عباس الناشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣م، (٣ / ١٣٣٧).

(٦) شرح كتاب الحماسة للفارسي، (٢ / ٤٨٦).

هذا الشاهد في الرثاء، ترثي الشاعرة عمرة الخثعمية ولديها، فعمدتْ إلى اختيار ألفاظها بدقة للتعبير عما كانت تعانيه من الحزن والأسى لفقدهما، فالمفردات المختارة عبرة بها عن منزلتهما عندها وإرادة أن تقرر في أذن السامع منزلتهما وما كانا عليه.

فقالت: هما يلبسان المجد أحسن لبسة، فقدمت ضميرهما للتمهيد عما تروم الإخبار عنه لأنك إذا قدمت الضمير وأخبرتَ عنه كان آكد ؛ لأنك تصرف الكلام إلى الفاعل دون الفعل، ويلبسان المجد، أي: يستمتعان بهِ بعد إن حصلوا عليه وملكوه، فجعلت لبسُ المجدِ كلبس الثيابِ لشدة الملازمة بينهما وهو على سبيل الاستعارة المكنية، فجعلت اللبس بدلًا من الإنعام والاستمتاع للمبالغة فيه لشدة الملازمة بينهما.

ثم أن الشح هو البخل لكن الشاعرة قلبت دلالة المفردة إلى عزة منزلتهما عندها؛ لأنَّ الشح وَأَصلهُ: عَدَمُ بَذْلِ الْمَالِ، وَيُسْتَعْمَلُ مَجَازًا فِي مَنْعِ الْمَقْدُورِ مِنَ النَّصْرِ أَوِ الْإِعَانَةِ، وَهُوَ يَتَعَدَّى إلى الشَّيْءِ الْمَبْخُولِ بِهِ بِالْبَاءِ وبـ "عَلَى"[1] والأصل في النص كلاهما شحيحان عليهِ ما اسطاعا فجعلت شحيحان خبرًا مقدما لكلاهما، وهو توكيد و بيان للمنزلة التي كانا عليها عندها فأن دلالة الشح جعلت للنص ميزة التعجب والإبداع ؛ ولو أنها قالت: "يلبسان المجد أحسن لبسة" لم يكن المعنى سوى الإخبار عن نوع اللبس، وهو معلوم عند الجميع، لكنها أبدعت في تقديمها للضمير وبنت عليه الاسم لينصب الاهتمام لهما ولفعلهما ثم أنها لم ترد ان تقصر صفة المجد عليهما وتعرض بغيرهم لكنها ارادت أن تنبه الاسماع عنهم وعن منزلتهم .

ثم توخي معني النحو بنصب أحسن على انه مصدر ثم بتقديمها الخبر شحيحان على المبتدأ كلاهما " لأن الاصل ان تقول كلاهما شحيحان لكنها ارادت ان تخبر عن الشي أولاً ثم تعلم عن صاحب الخبر .

(١) ينظر: تفسير التحرير والتنوير، لابن عاشور(٢١ / ٢٩٦).

وذكر قول طرفة بن العبد:

نحـــنُ فـــي المَشـــتاةِ نـــدعو الجَفَلَـــى لا تَـــــرَى الآدِبَ فينَـــــا يَنْتَقِـــــرْ[1]

وهو من الشواهد تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد: (نحن ندعو). اورد الامام صدر البيت فقط ، وانا ذكرت البيت كاملاً .

قال ابن خالويه النحوي المشهور: (ليس في كلام العرب: كلمة على أفعلى إلا أجفلى، يقال: دعا الجفلى والأجفلى؛ إذا عم، ودعاهم النقري: إذا خص)[2].

والمشتاة الشتاء والشتاء عندهم جدب والانتقار أن يخص بدعوته، والاسم منه النقري، والآدِبَ الداعي، والدعوة المأدبة ؛ ومعنى البيت نحن مطاعيم كرام دعواتنا في الجدب والأزل عامة لا نخص بها بعض الناس دون بعض وفي الشتاء تقل الألبان وتخف الأزواد عندهم فعند ذلك يبين جود الجواد، والجفلى في موضع نصب نعت لمصدر محذوف، كأنه قال: ندعو الدعوة الجفلى، كما يقال: ندعو الدعوة العامة.[3]

الشاهد كسابقهِ في تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي المثبت، وهو شاهد على أن الشاعر كانُ مفتخرًا بقومهِ لشهرتهم بالكرم في أيام كان الناس فيها يشكون الفقر والجوع، فأخبر عن مكارم قومهِ بأن ليس لها حد ولا زمن فعمت كل الناس لا تستثني منهم أحد فاستعمل لهذا الإخبار جمل من الكلام تحمل كل مفردة منها معنى عميق يثير في نفس المتلقي الدهشة والاستغراب. فقال: نحنُ في المشتاة ندعو الجفلى، فقدّم الضمير" نحن" للتعظيم من شأن قومهِ في المبالغة في كرمهم، وجعل هذا الكرم يكون في المشتاة وهو زمن يكون في الفقر منتشرًا بين الناس، وهو اختيار جميل لهذا الزمن بعد أن قدمَه على متعلقة "ندعو "لإفادة العموم في دعوتهم وليس الخصوص كما أن دلالة الخبر بجملة فعلية دلة على التجدد والاستمرار أي كرمهم مستمر وليس له زمن محدد ووصف كرمهم بلفظة جفلي وهي دعوة تعم الجميع، ولو أنهُ قال نحن ندعو الجفلى في المشتاة

---

(١) دلائل الاعجاز (١٣٥) ديوانهُ (٧٤) ينظر : البيت في البخلاء، للجاحظ (٢٧٤)، والكامل في اللغة والادب، للمبرد (٤٦/٣)، والاختيارين، للأخفش (٢٦٤)، والأوائل ، لأبي هلال العسكري (٢٩٧) .

ينظر: مقايس اللغة، (المشتاة، والشتاء مادة شتو ٢٤٥/٣، الجفلى، دعوة تعم الجميع ،مادة جفل ٤٦٤/١، الأدب، الداعي للطعام مادة أدب ٧٤/١، ينتقر، يختار بعض الناس ويترك البعض الآخر، مادة نقر ٤٩/٥).

(٢) ليس في كلام العرب لابن خالويه (٢٦٥) .

(٣) ينظر : شرح أدب الكاتب لابن قتيبة . لأبي منصور ابن الجواليقي (١٦٩).

لاحتمل المعنى أن تكون دعوتهم مرة واحدة وحدد زمنها في وقت المشتاة وأصبح المعنى ليس فيه مبالغة وافتخار مجرد إخبار شأنه شأن المعاني الأخرى.

وقولهِ: "لا ترى الأدِبّ فينا ينتقرُ "، أي: لا تشاهد الداعي إلى مأدبتهِ يختار بعض الناس ويترك البعض الآخر، ولا يصبه اللئم في كرمهِ، فجسد الشاعر كل معاني الوفاء والإخلاص للافتخار بقومهِ، واختار الشاعر لتجسيم هذهِ الصورة أجمل العبارات والألفاظ المؤثرة، واختار الجمل الخبرية الدالة على الاستمرار والتجدد " نحنُ ندعو "[١]، وهي جملة دالة على استمرار الكرم عندهم

ثمة أمر هو عندما افتخر لم يرد أن يعرض بقوم غير قومهِ وأن الكرم والجود لا يكون إلا منهم لكنهُ أراد الشهرة والبيان لهم. والفصل بين جملة ندعو الجفلى " وجملة لا ترى الأدب؛ لأنَّهما متشابهتان في اللفظ، مختلفتان في المعنى، والعلاقة شبه التوسط بين الكمالين .

التقديم والتأخير: مثل وغير

ومما يُرى تقديمُ الاسم فيه كاللازم: "مثْل"، و"غير"،... واستعمالهما على هذا السبيل شيءٌ مركوزٌ في الطباع، وهو جارٍ في عادةِ كلِّ قومٍ. فأنتَ الآن إذا تصفَّحْتَ الكلامَ وجدْتَ هذين الاسمين يُقدِّمان أبدًا على الفعل[٢].

وذكر قول المتنبي:

مِثْلُكَ يَثْني الْحُزْنَ عَنْ صَوْبِهِ وَيَسْتَرِدُّ الدَّمْعَ عَنْ غَرْبِهِ[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد (مثلك) تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي

العكبري قال: إن (الْمَعْنى يُرِيد لم أقل مثلك وَهُوَ قَول مثلك يثنى الْحزن أعنى بِهِ سواك وَكَيف أَقُول هَذَا وَأَنت الذى لَا مثل لَهُ في زَمَانه وَإِنَّمَا أردْت نَفسك لَا غَيْرك)[٤]، ولا يقصد فيه إلى إنسان سوى الذى أضيف إليه وجيء به للمبالغة[٥] أنت تقدر أن تَعْطِفَ وتصرفَ الحزْنَ عن قصده

---

(١) ينظر: جواهر البلاغة ، لأحمد الهاشمي (٦٧).

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٣٨-١٤٠).

(٣) دلائل الاعجاز (١٣٨) ديوانهُ بشرح البرقوقي، (١٩٠) .

(٤) ديوانهُ بشرح العكبري، (١ / ٢١٧).

(٥) نهاية الأرب في فنون الادب ، للنويري (٧ / ٦٨).

حين يتوج لنفسك وقلبك، بالحكمة والصّبْر. وأنت تستطيع أن تسترجع بقوّة احتمالك وبالغ عزمك الدمعَ عن مجراه، وتمنعَهُ من متابعة الجري.[١]

ولمحمد أبي موسى رأيٌ لا يبتعد عن العكبري في تحليله لكنهُ جمع كل أفكار من سبقهُ وصاغها بأسلوب جذاب قريب من النفس وهو يقول: (أي أنت قادر على أن تكف الحزن بصبرك وثباتك، فلا تدع النفس تبلغ في أحزانها مداها، وتسترد الدمع عن جريانه، والغرب، كما قالوا: عرق في العين يجري فيه الدمع ولم يقصد الشاعر أن يعرض بإنسان آخر ليس على صفة المخاطب في الصبر والثبات.)[٢]

البيت للمتنبي من قصيدة يعزي فيها عضد الدولة[٣] بعد وفاة عمتهِ، فأراد المتنبي أن يبين للممدوح بأنهُ شخص قوي يمتاز بقوة صبرهِ، وبأنهُ ثابت الجأش عند المصاب، وهو يستطيع أن يتحمل هذا الأمر ويتجاوزه لأنه أهل لهذا الصبر، فاستعمل الشاعر لتصوير هذا المعنى "مثلك " أراد ما يضاف إليها وهو الضمير الكاف، أي: أنت من كان مثلك يصبر، والمعنى: أنك تستطيع التحكم في حزنك وتوقفه، وتستطيع منع الدمع من النزول من مجاريها،.

فالخبر الذي جاء به من بجملة فعلية (يثني الحزن) دلة على ان هذا الصبر يتجدد في كل المواقف الصعبة التي تمر عليه ، وهو أسلوب حكيم استطاع بهِ الشاعر أن يواسي الممدوح في حزنهِ، ويبالغ في منزلتهِ .

والاسلوب البلاغي الآخر هو عطف جملة " يسترد الدمع عن غربهِ " على جملة " يثني الحزن" لان جملة يسترد الدمع كانت في محل رفع خبر فقصد بعطفهِ تشريك الثانية مع الاولى على أن تكون خبر ثاني للمبتدأ غيري ؛ فبالغ في صفة الممدوح وجعله بأنهُ يستطيع أن يرد الدمع إلى مجاريها، ولو أن الشاعر قال: " يثني مثلك الحزن " لفهم المعنى أنه يوجد شخص يثني الحزن والمدح لهُ ليس لعضد الدولة.

---

(١) البلاغة العربية، لعبد الرحمن حبنكة (١ / ٣٦٧).

(٢) خصائص التركيب، لمحمد ابي موسى (٢٣٤)، وينظر: البلاغة الصافية، (٢٩٥)، والنظم البلاغي، (١٢٧).

(٣) عضد الدولة هو أبو شجاع فناخسرو، الملقب عضد الدولة بن ركن الدولة أبي علي الحسن ابن بويه الديلمي– تولى بلاد فارس بعد وفاة عمه عماد الدولة وكان محبا للفضلاء وقصده فحول الشعراء في عصره، ومدحوه. بأحسن المدائح، فمنهم أبو الطيب المتنبي. ينظر: ترجمته في فوات الوفيات، (٤ /٥٠–٥١).

وذكر قول أبي تمام:

وغَيْـــري يَأْكُـــلُ المَعْـــرُوفَ سُـــحْتًا وتَشْـــحُبُ عِنْـــدَه بِـــيْضُ الأَيـــادي[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (غيري).

فهو لم يرد أن يعرض بشاعر سواه فيزعم أن الذي اتهم به من هجو الممدوح كان من ذلك الشاعر، لا منه، بل أراد أن ينفي عن نفسه كفران النعمة وجحدها، لا غير. واستعمال "مثل وغير" على تلك الشاكلة مما ركز في الطباع وجرى على جميع الألسن، فمن نحا بهما غير هذا النحو، فقد قلب الكلام عن جهته، وغيره عن صورته، وما ذاك إلا لأنه قد غفل عن سر تقدمهما، وهو إفادة تقوية الحكم وتأكيده.)[2]

سُحْتًا: السُّحْتُ: المال الحرام، وكلُّ ما خَبُثَ وَقَبْحَ من المكاسب، كالرشوة والْغُلُول والربا. تَشْحَبُ: يتغير لونها. يريد أنّ بِيضَ الأيادي تظلّ عنده بيضاء فهو لا يجحدها ولا يكفرها. قدّم كلمة "غير" إذْ أراد بها الكناية عن نفسه، وقد عرفنا أن كلمتي "غير" ومثل" تلازمان التقديم إذا أريد بهما الكناية عن الشخص المتحدَّث عنه في الأساليب العربيّة البليغة.[3]

ويريد: أنه لا يجحد الصنيعة، ولا يتنكر للمعروف، دون أن يعرض بآخر يفعل ذلك. وإنما كانت الكناية أبلغ، لأنها كدعوى الشيء ببينة – كما قال عبد القاهر – لأن قولك: "فلان كثير الرماد، معناه: فلان جواد، لأنه كثير الرماد و كذلك قولك: (مثلك يرعى الود) معناه: أنت ترعى الود، لأن من كان على صفاتك يرعاه. وقولك: (غيرك لا يحفظ العهد) معناه: أنت تحفظ العهد، لأن غير لا يحفظه. ولما كان الغرض من التعبير الكنائي في "مثل"، و"غير" هو إثبات الحكم من طريق أبلغ، وكأنَّ تقديمها مما يعين على تحقيق هذا الغرض – لما علمت من أن تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي يفيد تقوية الحكم وتقريره في نفس السامع – كان لهما الصدارة في الكلام أبدًا[4].

---

(١) دلائل الإعجاز، (١٣٩)، والموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (٣ / ٥٨٦) .

ينظر: لسان العرب، (سحتًا، السُّحْتُ: المال الحرام ،مادة سحتَ ٢ /٤١ ، تشحب، يتغير لون اليد مادة شحب ٣ / ٤٨٤).

(٢) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، (١٠٤).

(٣) البلاغة العربية ، لعبد الرحمن حبنكة (١ / ٣٧٦).

(٤) النظم البلاغي، لحسن اسماعيل (٢٩٦-٢٩٧).

هذا الشاهد في مدح أبي أحمد بن داود[1] بعد أن اتهمهُ الوشاة بأنهُ هجاه، فقدم هذا البيت بأسلوب جميل ركن فيه إلى الحكمة بعدم التعريض بالوشاة الذين اتهموه، فكان مبتغى الشاعر أن يردَّ التهمة عن نفسهِ، فعمد إلى استعمال أكثر الأسماء دلالة عن نفسهِ، فاستعمل " غيري " كناية عن نفسهِ بالحديث، وقوله: يأكل المعروف سحتًا، فقد شبه من ينكر المعروف كأنَّهُ يأكل السحت، فحذف المشبه بهِ وأبقى لازم من لوازمهِ، وهو يأكل على سبيل الاستعارة المكنية التبعية، للمبالغة في أمر من ينكر المعروف. فالصورة التي جاء بها للمقارنة بين النكران للمعروف والأكل للسحت قد رسمت صورة جميلة في بيان حقارة فعل النكران والسحت ما حرم من قبيح الذكر.

ولو أن الشاعر جاء بالحديث على الأصل وقال: "أنا لا أكلُ سحتًا " لحُمِلَ المعنى على أنه يقول: غيري يأكل، فخرج المعنى بتعريض الآخرين.

وفي عجز البيت قال: "وتشحب عندي بيضُ الأيادي "، فصاغ الشاعر من المجاز المرسل في هذا الجملة صورة شعرية جميلة عبر من خلالها عن أنهُ لا ينكر فضل نعمتهِ عليه، وأن يدهُ لا تشحب أي تتغير في لونها تبقى بيضاء ما أجمل هذهِ الصورة الوصفية في تعبيره عن اللئيم في شحوب يدهِ ثم اكتملت جمل الصورة بتقديمه الظرف "عنده " الصفة بيض الأيادي لأنَّ الأصل تشحب بيض الأيادي عندهُ، ثم أنهُ لو قال تتغير عندهُ بدلًا من تشحب عندهُ لفهم أن المعنى أنه التغير هي صفة ثابتة عندهُ ولكنه قال: تشحب؛ لأنَّ الشحوب هو أمر متغير غير ثابت يحصل عند أمر محدد فعند قولهِ بتشحب أبدع في نصهِ لأنهُ أراد أنهُ لا يتغير معهُ لأيِّ أمر يمر بهِ. ثمة أمر هناك ميزة أعطت النص جمالًا وهو الوصل بين جملة يأكل المعروف وتشحب عندهُ بيض الأيادي .

(١) هو أحمد بْن أَبِي دَؤاد فرج بْن حريز أبو عَبْد اللَّه الْقَاضِي الإيادي (٢٤٠هـ) ينظر: تاريخ بغداد ، للخطيب البغدادي (٣٦٥/٤)

الفصل الثاني

شواهد حذف المبتدأ

قال عبد القاهر الجرجاني عن الحذف: (هو بابٌ دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحْر، فإنكَ ترى به تَرْكَ الذِكْر، أَفْصَحَ من الذكْرِ، والصمتَ عن الإفادةِ، أَزْيَدَ للإفادة، وتَجدُكَ أَنْطَقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطِقْ، وأَتمَّ ما تكونُ بيانًا إذا لم تبن)[1].

فالإمام الجرجاني قد جعل للحذف مزِّيةً وجمالًا لا تحصلُ على هذهِ المزيّة وأنت تذكر المحذوف الذي حُذفَ من النص، وجعل لهذا الحذف مواضع، وفصّل القول فيها، فمما جاء من حديثهِ عن حذف المبتدأ.

قال: " ومن المواضع التي يطَّردُ فيها حذفُ المبتدأ، "القطع الأول، ويَستأنفون كلامًا آخرَ، وإذا فعَلوا ذلك، أتوْا في أكثر الأمر بخبَرٍ من غَير مبتدأ " [2].

وعلى هذهِ القاعدة ساق الإمام الجرجاني مجموعة من الشواهد التي فيها حُذِفَ المبتدأ، وجعل ذوق المتلقي هو الذي يستشعر الجمال والمزية في هذا الحذف وأن يستدل على هذا السر الجمالي الذي يكنهُ الحذف.

وقال: " هذه جملةٌ قد تُنْكِرُها حتى تَخْبُرَ، وتَدْفعهُا حتى تَنْظُرَ، وأنا أَكتبُ لك بَديئًا أمثلةً ممَّا عَرَضَ فيه الحذفُ، ثم أُنبهُكَ على صحةِ ما أشرتُ إليه، وأُقيمُ الحجَّةَ من ذلك عليه" [3].

وذكر قولَ الشاعر عمرو بن معد يكرب:

وعلمـــــتُ أنـــــي يـــــوم ذا كَ مُنـــــازلٌ كعبًـــــا ونهـــــدا

قَـــــومٌ إذا لبســـــوا الحديـــــ ـــــدَ تَنمَّـــــرُوا حلقًـــــا وقـــــدَا[4]

---

(١) دلائل الإعجاز، (١٤٦).

(٢) المصدر نفسه، (١٤٦).

(٣) المصدر نفسه، (١٤٦).

(٤) دلائل الإعجاز، (١٤٧) شعر عمر بن معد كرب الزبيدي، لمطاع الطرابيشي، (٨٠)، ينظر: البيت في ، شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، (١٣١/١)، وشرح الحماسة للتبريزي، (٥٠/١)، وجمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري (١٩٩/٢).

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (قومٌ).

ذكر المرزوقي (أن قولهُ يوم ذاك يجوز أن يشار بذلك إلى أمر قد علمه السامعون، وهو الحرب، لأن النزال يكون فيها. ويجوز أن يكون أشار به إلى السلاح الذي زعم أنه أعده. ويوم السلاح: يوم الحرب. ويجوز أن يكون أشار به إلى الحدثان، لأنه قد قال أعددت للحدثان. ومعنى البيت: علمت أن أني منازلٌ كعبًا ونهدا، فأعددت لهم هذا السلاح، لعلمي بالحاجة إليه. والحازم يتهيأ للأمر قبل وقوعه، فكأنه قال: فعلت ذلك بحزامتي، وعلمي بموارد الأمور ومصادرها.[١]

وتابع المرزوقي حديثهُ في بيان ما خفى من المعنى وما يحملهُ من المزايا وقال: (انتصب حلقًا على أنه بدلٌ من الحديد، ويريد به الدروع التي نسجت حلقتين حلقتين. والقد، أراد به اليلب، وهو شبه درعٍ كان يتخذ من القد. ويروى: حلقًا وقدًا ويكون انتصاب حلقًا على التمييز، أي تشبهوا بالنمر في أخلاقهم وخلقهم. ودل على الخلق قوله قدًا.).[٢]

فما جاء بهِ الفارسي في شرحهِ للحماسة أبان ما غمض فيه من المعنى إذ يقول: (العداء: الفرس الكثيرة العدو إشارة إلى الحرب، علنًا: أي شديد صلب وأصله ضرب من الشجر صلب، وتنمروا: تغيروا، وقد هو شيء كهيئة الدرع كانوا ينسجونه من السيور، وقال بعضهم: أراد به التروس من القد، ولنصب حلقًا وقدا أربعة أوجه: التمييز، والحال، وبإضمار لبسوا، وبحذف الباء، كأنه أراد تنمروا بحلق وقد، والمصدر على تقدير تنمروا تنمر حلق وقد، فحذف المضاف إليه. المعنى: أعددت آلة الحرب لاقتناء المجد درعًا تامًا، وفرسًا صلبًا منيفًا، وسيفًا مشطبًا يقطع المغافر، وعلمت أني محارب القبيلتين كعبًا ونهدًا، وهم قوم إذا تسلحوا شبهوا النمر في إظهاره العداوة).[٣]

كَعْب ونهد قبيلتان وَمعنى الْبَيْت علمت أَنِّي منَازِل هَؤُلَاءِ فأعددت لَهُم هَذَا السِّلَاح لعلمي بِالْحَاجةِ إليه، و قَوْله تنمروا فِيهِ تأويلات أَجودهَا أَنهم إِذا لبسوا الدروع و اليلب تشبهوا بالنمر فِي أفعالهم فِي الْحَرْب وَالْحلق الدروع المنسوجة حلقتين حلقتين[٤].

---

(١) شرح ديوان الحماسة ، للمرزوقي الأصفهاني (١٣١).

(٢) المصدر نفسه، (١٣٢).

(٣) شرح ديوان الحماسة للفارسي، (٢/ ١٣٢).

(٤) ينظر : شرح ديوان الحماسة التبريزي، (١/ ٥٠).

أرى أن الشاعر بنى قصيدتهُ بالفعل المتعدي إلى مفعولين، ولم يذكر مفعولي الفعل المتعدي صراحة أنما جاء بهما من تأويل جملة اسمية، وجعلها في محل نصب المفعولين للفعل المتعدي "علم" وذلك ليوجز الحديث عنهم بانهما اشداء وانهما ينازلان قبيلتين لهما شهرتهما وقدرتهما على البطش بالقبائل الاخرى ، كما فصل بين اسم إن وخبرها بالظرف " يوم ذاك " توسعة بالمعنى ثم ذكر قبيلتين هما كعبًا ونهدًا ولم يخبر عنهما بشي، ليخبر أنهم قومٌ أشداء ولا يخشون الأعداء ولا يهابون الموت، حتى وأنهم يلاقون قبائل كعب ونهد، فعمد باستعمالهِ الفعل المتعدي، ليعبر به عن كل هذهِ المعاني.

أما البيت الثاني الذي فيه موطن الشاهد: (قومٌ)، والأصل فيه: (هم قومٌ).

إنَّ فكرة البيت على قطع قوم عن (كعبًا ونهدًا)، ولو اتبعها لها لصار بدل أو عطف بيان فيتحول المعنى إلى النعت، وهو تابع لما قبلهُ، وليس فيه فصل أكثر من البيان، وكأنهُ لما قطع هذا اللفظ، وهو جائز قطعه[1] إذ قبله لا يحتاج إليه صار يؤسس إلى جملة جديدة مستقله، ومعنى مستقل غير تابع لما قبله، وكانت غايتهُ لفت انتباه السامع إذ يتوقع أن تكون لفظة قوم مجرورة تابعة لكعب فلما قرأها على نحو الرفع علم أن ثمة موضوعًا جديدًا أو معنى إخراسهم في إظهار القطع والاستئناف، وهناك ثمة فرق بين " هم قومٌ وقومٌ إذا لبسوا " إذ كان مجيء" هم قومٌ " فأن القطع يقيني وحذفهُ يجعل الأمر محتملًا ومجيء الخبر " قومٌ " تجعل المتلقي يتطلع إلى تمامهِ فكأنَّ فيه تشويقاً للقارئ وهذهِ مهمة الحذف، ويمكن حملَهُ على الاستئناف البياني فكأن المتلقي لما سمع تهويل الشاعر بقوله: (منازلٌ كعبًا ونهدًا) عظم شأنه في نفسهِ فقال ما شأنهم؟ فاستأنف جملة جديدة حُذِفَ فيها المبتدأ.

وذكر قول موسى بن جابر [2]:

إذا ذُكِـرَ ابنـا العَنْبريَّـة لـم تَضِـقْ ذِراعِـي وأَلْقَـى باسـتِهِ مَـنْ أُفـاخِرُ

هِـلالانِ حَمَّـالانِ فـي كُـلِّ شَـتْوةٍ مِـنَ الثِّقْـل مـا لا تَسْـتَطيعُ الأبـاعِرُ[3]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (هلالان حمالان).

---

(١) شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك ، لابن عقيل، الهمداني المصري ، (١/ ٢٥٥).

(٢) موسى بن جابر بن أرقم بن سلمة بن عبيد الحنفي اليمامي نصراني جاهلي يلقب أزيرق اليمامة ويعرف بابن ليلى وهي أمه وهو شاعر كثير الشعر. ينظر : ترجمته معجم الشعراء (٣٧٦) والاعلام ، للزركلي (٣٢٠/٧)

(٣) دلائل الإعجاز، (١٤٨-١٤٩)، لم أقف على ديوانه، ينظر: البيت في شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، (٢٦٧)، وشرح ديوان الحماسة ، للتبريزي، (١/ ١٣٩) ،

قول المرزوقي المراد: " لم تضق ذراعي " مثل، ويقال ذرعي. قال الخليل: الذراع اسم جامعٌ لكل ما يسمى يدًا و يقول: إذا ذكر هذان الرجلان من آبائي اتسع نطاق افتخاري، ورحب مجالي وباعي، ولم تعيني غلبة من أساجله، ولم يقعد بي ذكرهما عن الارتقاء في الفخر إلى ما لا يطلع له من أوزانه وأكايله، حتى ألقاه باسته دون وجهه لتوليه وإعراضه. وذكر الاست تقبيحٌ لفعله عند النكوص والانهزام، وتشنيعٌ عليه في التولي والإدبار [١].

ابنا العنبرية هما خالا مُوسَى بن جَابر والعنبرية أمهما وَقَوله لم تضق ذراعي كِنَايَة عَن الضعْف وَالْعجز وَقَوله: وَألقى باسته، الاست الدبر وَهُوَ كِنَايَة عَن الغلب هُنَا والانقطاع يَقُول: إِذا جرى ذكر هذَيْن الرجلَيْن فِي الْمُفَاخَرَة وهما من آبَائِي لم أكن قاصرًا عَن مدى من يفاخرني وَلَا عَاجِزًا عَمَّن يساجلني ويجاربني الشتوة الجدب، وَمعنى الْبَيْت أَنَّهُمَا فِي الاشتهار وَالِانْتِفَاع بمكانهما بِمَنْزِلَة هلالين ويحملان من أعباء المغارم وأثقال الصَّنَائِع مَا لَو أَنه يُوزن لم تستطع حمله الْإِبِل[٢].

فما جاء بهِ استاذ البلاغة حسن إسماعيل في بيان وتفسير ما جاء بهِ الحذف من جمال في الاسلوب والصياغة : (ألقى باسته تقبيح للتولي والأدبار، والشتوة: الجدب ... ولما استأنف الحديث عن ابني العنبرية ليذكر أحوالهما في بناء المكرمات لم يشأ أن يعيد ذكرهما لأن الحديث عنهما. والفخر بهما؛ فلو قال: هما هلالان، فذكر ضميرهما، لكان ذلك عبثًا ينبغي أن يتبرأ عنه الشاعر)[٣].

هذا الشاهد في المدح أرى أن الشاعر كان يفتخر بأخوالهِ أشد الافتخار وأنهُ إذا سمع أحد يتفاخر بأخوالهِ فأنهُ لا يخشى منشئ ويجد نفسهُ أمام طريق رحب بمدحهم والافتخار بهم ولا تضيق نفسَهُ بشيء لأنهما مشهوران في كرمهما، فبنى قصيدة في المدح على الجمل الخبرية الماضية، والحذف والاستئناف في البيت الثاني؛ فذكر البيت الأول على معنى يختلف عن البيت الثاني، فذكر فيه أنه مفتخرٌ بأخواله ابني العنبرية، وهما مرداس وعامر ابنا الشماس من بني أنف الناقة، وأُمهُما من عنبر وهما خالا الشاعر موسى بن جابر الحنفي

إن قولهُ: " إذا ذُكِرَ ابنا العنبرية لم تضق " فجاء بإذا الظرفية التي أفادت قرب تحقيق مدخوله لأن إذا ذكر بعدها فعل ماضي أُريد به المستقبل ولم يجزم بها لمخالفة أن الشرطية ولما

---

(١) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، (٢٦٧).

(٢) شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، (١ /١٣٩).

(٣) ينظر : النظم البلاغي، لحسن اسماعيل (١٨٣).

تيقن وجوده وقرب حدوثه خالفة أن المشكوك فيها[١]، وبناء الفعل للمفعول ذُكِرَ جاء بمعن الحال الاستقبال أي إذا ذكرهم أحد في اي وقت فأني مفتخر بهم ولو جاء بالفعل مبني للفاعل وقال " إذا ذَكَرَ ابني العنبرية ، لفهم ان الذي يتحدث عنهم فعدل عن هذا الاسلوب حتى يكون الخطاب أفاد العموم وليس الخصوص ، ومجيؤه بجواب الشرط فعلًا مضارعًا مجزوم بلم أعطى ثبات الصفة بالكرم لهم ولأن دلالتها كانت في الحال والاستقبال وأن صفة الكرم فيهم راسخة لا تتغير، وأنهُ أراد أن يبين للسامع أن مفاخرهم قائمة أتفاخر بها أمام من يساجلني بالمفاخر وأني أمامهُ لا أُغلب وكد هذا القول لم تضق ذرعي أي لا أغلب، وقوله: ألقى باسته كناية عن الخوف من يسمع بذكرهم يجلس ولا يتكلم، وهي مزية في القول لأنه عبر بها عن قمة الافتخار الذي بلغ ذروته.

ثم قطع الكلام في البيت الثاني عن الذي سبقه وبدأ بقوله: "هلالان حمالان في كل شتوة "، قال الجوهري: قال المبرد إن شتوة مفرد وجمعها شتاء[٢]، فأنهُ يخبر عنهما أنهما يحملان أثقال الناس في كل شتوة، وهذا الحمل لا تستطيع الأباعر حمله، فهو وصل في المبالغة إلى وجه أن يعجز خصمهِ، وأنه أراد أن يخبر عن هذهِ المعاني والأوصاف لم يعلمهما السامع، فحذف المبتدأ الذي (هما هلالان)، وعدم ذكره كأنهُ أحسَّ فيه ثقل على نفسهِ من شدة الفرح بذكرهم فحذفه، وأراد السامع أن يسأل ويستخبر من هما الهلالان، فإذا سأل السامع قيل له: هما ابنا العنبرية، كما أن الحذف في المسند إليه قائمٌ على وجود القرينة والمرجع[٣]. ثمة أمر آخر اتبع الخبر الأول " هلالان بخبر ثاني حمالان " كأنَّهُ توكيدًا ومبالغة فيه، وهذا لتشويق السامع لمعرفة الهلالين ما أمرهما، وهذا من أسلوب الحبكة في النص يدفع السامع والقارئ إلى متابعة الحدث بلهفة، وأتم المزية بحذف مفعول أستطع أمرًا آخر دفع السامع والقارئ إلى السؤال والمعرفة ما هو الشيء الذي لا تسطيع الأباعر حملَه حتى يستطيع الهلالان حمله، فمزية الحذف أدق جمالًا من الذكر.

ولو جاء الكلام على أصله وقال " هما هلالان حمالان " سيكون أمر هذين الهلالين للمشاهد ولا يحتاج إلى السؤال عنهم .

---

(١) ينظر: الجنى الداني في حروف المعاني، للمرادي (٣٦٧).

(٢) ينظر: الصحاح، (شتوة، مادة شتا٦ /٢٣٨٩).

(٣) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للقزويني تح: المنعم خفاجي، (٧/٢).

وذكر قول محمد بن سعيد :

سأشـــكر عمـــرًا إن تراخـــت منيتـــي أيـــادي لـــم تمـــنن وإن هـــي جلـــتِ

فتـىً غيـر محجـوب الغنـى عـن صـديقه ولا مُظهـــر الشـــكوى إذا النعـــل زلـــتِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارء، وموطن الشاهد: (فتىً غيرُ محجوب).

وهو من الشواهد المختلف في نسبتها بين محمد بن سعيد الكاتب، وأبي الأسود الدؤلي، وعبدالله بن الزبير الأسدي، وعلى أرجع الأقوال هي لمحمد بن سعيد الكاتب.[2]

قال المرزوقي: (إني سأنشر آلاء عمرو ونعمه عندي إن مدَّ الله في عمري، وتراخت غاية المقدار من منيتي، فإنها صافية من المن والأذى وعطاياه التي لم تختلط بأذى على جلالتها وفخامتها. وقوله: لم تمنن، يجوز أن يكون المراد ولم تقطع وإن عظمت، وقال ذلك؛ لأن الأيادي السنية لا تكاد تتناسق. ويقال: حبل منين وممنون. وفي القرآن: (لهم أجرٌ غير ممنون) (الانشقاق ٢٥). ويجوز أن يكون المراد به لم يخلط بمن. وقوله: فتى غير محجوب الغنى، أخذ يصفه. وارتفع فتى على أنه خبر مبتدأ محذوف، والمعنى: هو يشرك صديقه في غناه مدة مساعدة الزمان له، فإن تولى الأمر وزلت النعل.)[3]

فَتى، أَي: هُوَ فَتى وَقَوله: غير مَحْجُوب الْغنى الخ، يُرِيد أَنه يُشَارك صديقه لَا يمسك عَنهُ شَيْء، وَقَوله: وَلَا مظهر الشكوى الخ، يَعْنِي أَنه جلد صبور ذُو مُرُوءَة لَا يبث شكواه إِلى أحد، وَقَوله: إِذا النَّعْل زلت، كِنَايَة عَن الشدَّة وَالْحَاجة، وَمَعْنَاهُ: أَنه كريم يَجْعَل صديقه شَرِيكًا لَهُ فِي غناهُ مُدَّة مساعدة الزَّمَان فَإِن لم يساعده الزَّمَان لَهُ لَا يشتكي وَلَا يتألم بل يصبر ويتجلد[4] قال ابن الشجري في أماليه: (نصب «أيادي» بتقدير حذف الخافض، أراد: على أياد، فلما حذف «على»

---

(١) دلائل الإعجاز، (١٤٩) لم أقف على ديوانه ، ينظر البيت في رسائل الجاحظ، (١/ ٣٨)، والرسائل السياسية للجاحظ، (٤٩٢) وفي الأغاني، (٢١٩/١٤-٢٢٠)، والحماسة البصرية، (١٣٥/١)

(٢) ينظر: خصائص التركيب، لمحمد ابي وسى (١٦٨).

(٣) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، (١١١٢).

(٤) شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، (٢).

نصب، ويجوز أن تنصب «أيادي» بدلا من «عمرو» بدل الاشتمال، وتقدّر العائد إلى المبدل منه محذوفًا، تريد: أيادي له، وحذفت «له»)[١].

قال الدسوقي في حاشيته: (، قوله: أيادي بدل، أي: بدل اشتمال من عمرًا وينبغي أن يقدر الرابط أي " أيادي " له لوجوبه في بدلي البعض والاشتمال، ... وقوله: ولا مظهر الشكوى بالرفع عطف على غير الواقع صفة للخبر ... فالمعنى أن من صفته أنه لا يظهر الشكوى إذا نزلت به البلايا وابتلى بالشدة، بل يصبر على ما ينوبه من حوادث الزمان ولا يشكو ذلك إلا لله، فقد وصف الشاعر ذلك الممدوح بنهاية كمال المروءة وحسن الطبع حيث ذكر أن ذلك الممدوح من صفته أنه إذا كان في غنى ويسر لم يستأثر به، بل يشارك فيه أصحابه، وإذا كان في عسر وتضعضع لا يشكو من، زلة القدم والنعل كناية عن نزول الشر والمحنة) [٢].

وللدكتور محمد أبو موسى رأيٌ في هذا الاستئناف يقول: إن الشاعر في البيت الثاني استأنف، وجاء بمقطع جديد من مقاطع المعنى، وبنى أسلوبه على الحذف، وإذا تأملت هذا المقطع وجدته قوي الدلالة في السياق، فقد وصفه بأنه غير محجوب الغنى عن صديقه، وهذا وصف بالسخاء، والبذل، والتراحم والمهادنة. ثم وصفه أيضًا بأنه لا يظهر الشكوى إذا زلت نعله أي تغير حاله، وهذا وصف بالحزامة، والجلادة وصدق الرجولة، وهذان الوصفان من أجل ما يوصف بهما الرجل، والمتأمل في الشعر والقيم الإنسانية التي يعتز بها يجد ذلك فيه واضحًا [٣].

أرى أنَّ الشعراء اعتادوا أن يقدموا المدحَ والثناءَ والشكرَ لأصحاب الأموال التي ينفقونها في سبيل الله فهو بدأ بشكر عمرًا؛ وهو عمر بن ذكوان يروى أنهُ نظر إلى عمر بن كميل وعليه حبة بلا قميص فشفع لهُ حتى ولي الحرب بالبصرة فأصاب في ولايته مالًا عظيمًا، فقال هذهِ الأبيات مادحًا ابن ذكوان[٤]؛ فاستعمل حرف السين في قوله: سأشكر، مستدلًا به على الاستقبال، أي: باقيًا على ذكر مناقبه ومحامده ما بلغ به العمر ثم جاء بمزية التقديم تقديم المفعول به على فعله لم تمننْ، والأصل فيه: لمْ تمنن الأيادي، وإنْ هي جلت، أي: افتقرت يده لا تمنن بالعطاء الذي قدمته.

---

(١) أمالي ابن الشجري، (١٢٩/٢).

(٢) ينظر : حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، لسعد الدين التفتازاني(٢١٦/٤).

(٣) خصائص التركيب، لمحمد ابي موسى (١٦٨)،

(٤) ينظر: شرح الحماسة للتبريزي، (٤ /٧٠).

وقوله: فتى غير محجوب الغنى "، أي: هو شخص لا يمنع صديقهُ من مشاركتهِ به ولا يبخل عليه بشيء، ولا يظهر لصديقهِ الشكوى إذا مرَّ بظرف عصيب حتى إذا مالت الأقدار بهِ فبنى هذا المعنى معتمدًا على الحذف والاستئناف عما سبقه من القول، فذكر الفتى الذي هو خبر المبتدأ المحذوف وتقدير: "هو فتى " قطع البيت الثاني عما سبق ذكره "، فحذف المسند إليه إيهامًا وصون لسانهِ تعظيمًا لهُ"[1] ثم اتبع الخبر بصفةٍ تتابعت فيها الإضافات فهذا التتابع أعطى المعنى رونق وجمال لهذا النص وأنْ قطعنا الإضافات عن بعضها وقلنا: فتى غيرُ المحجوب الغنى. لم يحصل لهذا الجمال معنى وكأنَّ الشاعر قال نثرًا لا نظمًا ثم أكمل النظم بفصله بشبه الجملة عن صديقه عن المتعاطفين غيرُ محجوبِ الغنى ولا مظهرُ الشكوى عن صديقه)، ومجيئه بـ "لا" النافية بعد حرف العطف أثبتت المعنى للفتى بوفاء كرمه لصديقه واختتم كلامه بروعة الكناية إذا النعل زلت؛ يقال في الكناية عن نزول الشر وامتحان المرء: زلت القدم به، كما يقال زلت النعل بهِ.

ذكر قول جميل بثينة:

وَهَـــلْ بُثَيْنَـــةُ يـــا لَلْنّـــاسِ قاضِـــيتَي ... دَيْنِـــــي وفاعِلـــــةٌ خَيْـــرًا فَأَجْزِيهـــا

تَرْنُـــو بِعَيْنَـــيْ مَهـــاةٍ أَقْصَـــدتْ بِهمـــا ... قَلْبـــــي عَشـــــيَّةَ تَرْمينـــــي وأَرْميهـــا

هَيْفـــــاءُ مُقْبِلـــــةً عَجْـــــزاءُ مُـــــدْبِرةً ... رَيـــاَّ العِظـــام بـــلا عَيْـــبٍ يُـــرى فيهـــا

مـــــنَ الأَوانـــــسِ مِكْســـــالٌ مُبَتَّلـــــةٌ ... خَـــوْدٌ غَـــذاها بِلِـــينِ العـــيشِ غاذيهـــا[2]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد: (هيفاء مقبلةً، وعجزاء مدبرةً).

ترنو: تنظر مع سكون الطرف، والمهاة: البقرة الوحشية؛ وتشبه بها للمرأة، وأقصد فلانًا: طعنه فقتله؛ يقال: أقصد السهم. إذ رمى فأصاب مكانه والهيفاء: الضامرة البطن الرقيقة الخصر والعجزاء: عظيمة العجز، وربا العظام: غضة ناعمة. وجميل هنا يتمنى أن تصله بثينة، فتقضي بذلك دينًا عليها، فقد ترامت لحاظهما من قبل فأصابت لحاظها قلبه فقتلته. ولما كان الحديث عن

---

(١) ينظر: شرح عروس الأفراح ، للسبكي (١٥٧/١).

(٢): دلائل الإعجاز، الجرجاني، (١٥٠). لم أقف عليها في ديوانه

ينظر: الصحاح، (**يرنو**، سكون الطرف ، مادة رنا ٦/ ٢٣٦٣ **أقصدت**، اصابت فؤاده مادة قصد ٥٢٤/٢ **هيفاء**، الضامرة البطن رقيقة الخصر مادة هيف ١٤٤٤/٤ **مكسال**، إمرأه لا تعمل مترفة مخدومة مادة كسل ١٨١٠/٥ **مبتلة**، تامّة الخَلْقِ لم يركب لحمُها بعضُه بعضا ، مادة بتل ٤ /١٦٣٠ **الخود**، الجارية الناعمة ، مادة خود ٤٧٠/٢).

محبوبته التي أقصدت قلبه؛ فقد بدأ له أن يصف مفاتنها التي كانت بواعث شوقه، والشاهد هنا قوله: هيفاء، أي: هي هيفاء، فحذف المسند إليه لدلالة القرينة عليه[١].

وإذا تأملت موضع الشاهد وهو البيت الذي قبل الأخيرة، وجدته يصف مفاتنها بعدما أشار إلى تدلهه بها، وكأنه يصف بواعث لواعجه، وهذا من الأهمية في السياق على ما ترى[٢].

قال محمد شادي: (بعد أن توسل بالاستفهام إلى صاحبةِ العيونِ التي تشبه عيون المها في سحرها والتي رمته بسهمها قطع ثم استأنف شيئًا جديدًا، فبنى كلامهُ على حذف المبتدأ في هيفاء مقبلة وعجزاء مدبرةٌ للتنبيه على أن هذهِ الصفة محور اهتمامه، فسلط الضوء عليها، وهي كناية عن نحافة الخصر وامتلاء العجز وما بعد ذلك من كنايات عن البضاضة والامتلاء، وكان ذلك مرغوبًا عندهم والخود هي الفتاة حسنة الخلق أو الجارية الناعمة[٣].

ابتدأ الشاعر في البيت الأول معاتبًا بثينة على مماطلتها وتسويفها للوعود معها، وبعد أن يأس من الوصول إليها أخذ يخاطبها بأسلوب الاستعطاف والاسترحام بحالهِ فلجأ إلى أسلوب الاستفهام الدال على التحير والتوجع من محبوبتهِ تم اتبعَ أسلوب الاستفهام بأسلوب النداء الدال على التوجع، والأسى من ألم الفراق من محبوبتهِ متمنيًا من الناس مساعدته حتى يحقق مبتغاه بالوصول إليها ثم عطف وفاعلةٌ خيرًا على وهل بثينة، والأصل فيها: وهل بثينةُ قاضيتي ديني، وهل فاعلةٌ خيرًا فأجزيها، فحذف أداة الاستفهام الثانية لدلالة الأولى عليها ثم وقعت الفاء بقوله: فأجزيه موقعًا حسنًا لا يكادُ يخفى حسنه على المتلقي.

وفي البيت الثاني اتبع ألَمَ بُعدها عنهُ واصفًا نظرة عينها إليه وما تفعل بهِ هذهِ النظرة العابرة من الألم والوجع وكأنها أوجع من رمي السهم عليه فقال: ترنو، وهي من رنا، أي: النظر بسكون الطرف حيث شبه نظرة محبوبته برنو الظبي وحذف المشبه به واسند الفعل ترنو لنظر حبيبته على سبيل الاستعارة المكنية وهي نظرة تدل على الألم والتوجع، ولو أنهُ قال: تنظر لذهب موطن الجمل و لأصبحت النظرة لا تحمل معنى التوجع والألم ثم شبه نظرة عينها بنظرة عيون المهاة، أي: عيون البقرة الوحشية لسعة عينها، فجعل هذهِ النظرة قد أصابته، وقال: أقصدت،

---

(١) ينظر: النظم البلاغي، لحسن اسماعيل (١٨٥).

(٢) خصائص التركيب، لمحمد ابي موسى (١٧١).

(٣) ينظر: شرح دلائل الإعجاز، لمحمد ابراهيم شادي (٢٢٨).

والقصد الرمي بالسهم؛ إن اختيار الشاعر لمفردة أقصدت، أي: سعت إليَّ لترميني بسهمًا ولو قال: "رمت قلبي " بدلًا من أقصدت لذهب موطن الجمال ولفهم المعنى هو من رمى قلبهُ بحبها وهي لا تعلم بهِ، واختار الشاعر موعد اللقاء عشية، أي: خلسة دون أن تعلمَ به الناس، وقد أراد تقريب المعنى للسامع بفصله بين الفعل ومفعول، والتقدير " أقصدت قلبي " ففصل بينهما بالجار والمجرور "بهما" توسعة بالمعنى .

والبيت الثالث موطن الشاهد حذف المبتدأ (هي هيفاء)

بدأ متغزلًا بقوامها وإظهار مواطن الجمال معتمداً على اسلوب الحذف ، فبدأ كلامه بالمسند" الخبر" واستغنى عن ذكر المسند إليه "هو"؛ الأصل لكن حذف المسند اليه ليعظم من شأن الخبر ويجعلهُ منقطعاُ عن الذي سبقه حتى لا يكون تابع لما قبله ، ولو ذكره لأحتمل ان يكون نعت لما قبله أو بدل ، والاصل في الكلام أن يقول (هي هيفاء) فاستغنى عن ذكره، لأن الحذف وقد أوقع في النفس دهشة لم تحس بها وأنت تذكر المحذوف ولو ذكر المحذوف لصار القطع حاصل لكنه أراد أن ينبه مالها من الحسن والمزية لا تراها في غيرها، فجاء الحذف مصحوبًا بروعة النظم وروعة الموسيقى.

كما أنه اختار لها اسم معتمد على الرقة "هيفاء" ثم أعقبه بريا العظام وهي التي يكون قوامها مفتول مثل الحبل، وهو استعار لنعومة عظامها في الملمس كأنها حبل احكم فتله فأصبح ناعم، ومجيئ الشاعر بـ لا النافية المعترضة بين الجار والمجرور الزائدة لدلالتهِ على التوكيد والثبات في صفة الجمال لها .

وفي البيت الرابع قد جمع لها أوصاف جعلها كالأميرة في حديثها، فقال: من الأوانس وهي المرأة التي تكون طيبة النفس وتكون محبوبة في حديثها ومجلسًا، وكنّى عن إمارتها بقولهِ: مكسال، وهي لا تغادر مجلسها، وهي صيغة مبالغة في مدحها وكناية عن أنها مترفة مخدومة مثل نؤوم الضحى، ولأنها مكتملة الخلق، عبر عن كل هذا الوصف بجملتين اسميتين قدّم شبه الجملة على المبتدأ المؤخر والتقدير: هي مكسالٌ مبتلة من الأوانس، وإذا نظرنا إلى هذا النص بهذا الشكل ذهب حسن الجمل في النظم، وكأن سامعها سامع نثرًا لا نظم، اختتم أوصافها بالخود وهي الجارية الناعمة وكأن نعومتها متغذية باعتناء مربيها.

ذكر عبد القاهر الجرجاني موطن الشاهد من مجموع أربعة شواهد لأنه نظر إليها مجملةً لتعطي صورة كاملة لا يمكن ان ترى جمال الشاهد منفرداً عن الذي سبقه .

شواهد حذف المفعول به

قال الإمام الجرجاني: (وإذْ قد بدأْنا في الحذفِ بذكرِ المبتدأ، وهو حذف اسم، إذا لا يكون المبتدأ إلا اسمًا، فإن أُتْبعُ ذلكَ ذكْرَ المفعولِ بهِ إذا حُذِفَ خُصوصًا، فإنَّ الحاجَةَ إليه أمسُّ، وهو بما نحنُ بصدده أَخصُّ، واللطائفُ كأنها فيه أكثر، ومما يَظْهر بسببهِ مِنَ الحُسْن والرَّوْنَقِ أَعجبُ وأَظْهَرُ)[١].

قاعدة ضابطة في معنى حذف الفاعل والمفعول

قال عبد القاهر الجرجاني "وههنا أصل يجب ضبطه، وهو أنَّ حالَ الفعلِ معَ المفعولِ، الذي يَتعدَّى إليه، حاله مع الفاعل. فكما أَنك إذا قلتَ: "ضربَ زيدٌ، فأَسندْتَ الفعلَ إلى الفاعل، كان غرَضُكَ من ذلك أَنْ نثبت الضرب فعلًا له، لا أن تفيد وجوب الضرب في نفسه وعلى الإطلاق. كذلك إذا عدَّيْتَ الفعلَ إلى المفعولِ فقلتَ: "ضربَ زيدٌ عَمرًا"، كان غرَضُكَ أن تُفيد التباسَ الضربِ الواقعِ مِنَ الأول بالثاني ووقوعَه عليه " [٢].

الأقسام التي من أجلها يحذف المفعول لإثبات معنى الفعل

القسم الأول: " ومثالُ ذلك قولُ الناس: "فلانٌ يحُلُّ ويَعْقِدُ، ويأمر وينهى، ويضر وينفع"، وكقولهم: "هي يُعْطي ويُجْزِلُ، ويَقْري ويُضيفُ"، المعنى في جميع ذلك على إثباتِ المعنى في نفسهِ للشيء على الإطلاقِ وعلى الجملة، من غير أن يتعرَّضَ لحديثِ المفعولِ، حتى كأنك قلتَ: "صار إليه الحَلُّ والعَقْدُ، وصار بحيثُ يكون مِنه حَلٌّ وعقْدٌ، وأمر ونَهْيٌ، وضَرٌّ ونَفْعٌ"، وعلى هذا القياس".[٣]

القسم الثاني: "حذف مفعول مقصود، لدلالة الحال عليه، وهو قسمان، **أولهما: الجلي** وقسمٌ ثانٍ: وهُوَ أن يكونَ له مفعولٌ مقصودًا قَصْدُه معلومٌ، إلا أنه يُحْذَفُ من اللفظ لدليلِ الحالِ عليه. وينقَسِم إلى جَلِيٍ لا صنعةَ فيه، وخَفِيٍّ تَدخلُه الصنعةُ ". [٤]

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٥٣).
(٢) المصدر نفسه ، (١٥٣).
(٣) المصدر نفسه، (١٥٣)
(٤) المصدر نفسه (١٥٤).

فمثالُ الجليِّ قولُهم: "أصغَيْتُ إليه"، وهم يُريدون "أذني"، و"أغضيت عليه"، والمعنى "جفني".

وأما الخَفيُّ الذي تدخلُه الصنعةُ فيتفنَّنُ ويتنوَّعُ.

فنوعٌ منه، أنْ تَذكُر الفعلَ وفي نفسِك له مفعولٌ مخصوصٌ قد عُلِمَ مكانُه، إما بجري ذكر، أو دليل حال، إلا أنك تنسبه نفسك وتخفيه، وتُوهِمُ أنك لم تَذْكُر ذلكَ الفعلَ، إلاَّ لأنْ تُثْبِتَ نفْسَ معناه، مِنْ غيرِ أن تُعدِّيَهُ إلى شيءٍ، أو تَعْرِضَ فيه لمفعولٍ.(١)

قال الإمام الجرجاني ومن النوع الخفي التي تدخله الصنعة هو: " أن يكونَ معك مفعولٌ معلومٌ مقصودٌ قَصْدُهُ، قد عُلِمَ أنه ليس للفعلِ الذي ذكرتَ مفعولٌ سِواهُ، بدَليلِ الحالِ أو ما سَبَق منَ الكلام، إلاَّ أنك تَطْرحُه وتَتَناساهُ وتدَعُه يَلزَمُ ضميرَ النفسِ، لِغَرضٍ غيرِ الذي مَضى. وذلك الغرضُ أن تتوفرَ العنايةُ على إثباتِ الفعلِ للفاعلِ، وتخلصَ له، وتَتصرف بجُملتها وكما هي إليه " .(٢)

وذكر قول الشاعر جرير:

أمنَّيْـــتِ المُنـــى وَخَلَبْـــتِ حتَّـــى تَرَكْـــتِ ضَـــميرَ قَلْبِـــي مُسْـــتَهاما(٣)

وهو من الشواهد التي لم يشرحها الإمام، وموطن الشاهد: (أمنيت، وخلبتِ).

قال محمد شادي: (يحمل الاستفهام في صدر البيت قدرًا كبيرًا من اللوم والعتاب؛ لأنَّها تعرضت فحسرت عن وجهها ثم عادت فتلثمت كما يدل البيت الذي سبق الشاهد.

إذا اســـــفرت فمســـــفرها جميـــــل ويرضـــي العـــين مرجعهـــا اللثامـــا

إنها أطمعته ثم لم ينلْ مما منّى نفسَهُ بهِ، والشاهد: حذف المفعول من الفعلين " منيتِ وخلبتِ "؛ لأنَّ هذا يتعارض مع الرغبة في إبعادهِ من الخاطر ونسيانه، حتى ينصب الغرض على ما ذكره على عمومه هذا وأنه كان منها تمنية وخلابة حتى لم يسلم من تأثيرها أحد، واللافت إلى

---

(١) دلائل الاعجاز ، لعبد القاهر الجرجاني (١٥٥ -١٥٦).

(٢) المصدر نفسه ، (١٥٦).

(٣) دلائل الإعجاز، (١٥٨)، ديوانهُ (١ / ٢٢١) .

تلك التعدية "منيتِ المني" مجاز عقلي في النسبة الإيقاعية، وهذا ينسجم مع حذف المفعول بهِ في عدم التحديد والتعيين، وأن تلك المرأة لم تكن تتوجه بأسفارها إلى أحد كيلا يمني نفسهُ.)[١]

وترى الدكتورة نجاح الظهار أن المفعول معلوم ولكن الشاعر تناساه وطرحهُ لانشغال إحساسهِ بحبوبتهِ، فأرد أن يجعل تأثيرها ليس في نفسهِ فقط ولكن في نفوس السامعين أيضًا... وتقول: إن مجيء "ضمير القلب " في النص لم يكن عبثًا إنما جاء بهِ لقصد كان يضمره وهو أن حبيبته لم تملك فؤاده وحده وإنما ملكت لبهُ أيضًا لفرط إحساسهِ بها.[٢]

إنَّ الشاعر في هذا البيت كان يحاور محبوبتهِ بأسلوب الاستفهام التقريري وهو يقول: أمنيتِ المنى وخلبتِ، أي: جعلته متمنيًا بوصلها ولكنها تخلف معه بالخلابة، أي: الخديعة والكذب في الكلام ثم تجعليني متمنيًا وصلك ثم تتركين ضمير القلب والضمير هو موضع من القلب، أي: جعل لها موضعًا من قلبهِ ثم تترك هذا الموضع وتجهلهُ هائم على وجهه من شدة الحب؛ فالشاعر بنى كلامهُ في إيصال المعنى على حذف المفعول بهِ من الفعلين منيتِ وخلبت، والأصل في هذهِ الأفعال متعدية، ولو أنها تعدت فلا تتعدى إلا إلى الضمير، ولكن الشاعر تناساه وطرحه وذلك ليجعل اهتمام الفعل إلى الفاعل لا يتعداه إلى المفعول، ولو قال: " منيتني وخلبتني "، أي: لصار المعنى أنها قد ثبت منها الخلابة والتمنية، والشاعر أراد أن يعظم من شأنهما بحذفهِ للمفعول ترك ذكرهما حتى لا يتوهم أنَّ التمنية والخلابة خاصة عليه فقط ولكنها مطلقة للجميع، فأراد أن يبين أنها الخلابة والمنية تؤثر عليه وعلى جميع الناس ولو ذكر المحذوف لأصبحت الخلابة والتمنية عليه حصرًا.[٣]

حذف مفعول المشيئة

وقال الإمام الجرجاني: (متى كان فعل المشيئة أمرًا يستعظم ذكر المفعول)[٤]، كما لا يخفى على القارئ من البلاغة والجزالة في حذف المفعول به، كما أن تعلق هذهِ الأفعال بمفاعيلها

---

(١) شرح دلائل الإعجاز، (١٣٧).

(٢) ينظر: الشواهد الشعرية في دلائل الإعجاز، (١ /٤٥٥-٤٥٦).

(٣) ينظر: الصحاح، (خلبتِ، مادة خلب ٢/ ٢٠٥، وضمير، مادة ضمر ٢ / ٧٢٢ مستهام، مادة هيم ٥ / ٢٠٦٣).

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز، (١٦٥).

المحذوفة أعطى لها التأمل والتفكير، والحذف مع حروف الجزاء، لو شئت تكلمت " وإن شئت، وإذا تكلمت.

وذكر قول عبد الله ابن شبرمة [١] :

لَـوْ شِـئتُ كُنْـتُ ككُـرْزٍ[٢] فـي عِبادَتِـهِ أو كـابن طـارِق[٣] حَـوْلَ البَيْـتِ والحَـرَمِ[٤]

وهو من الشواهد التي لم يشرحها، وموطن الشاهد حذف مفعول (شئتُ).

قال أبو موسى: (أراد لو شئت أن تكون ككرز كنت ككرز ولكنه حذف فأبهم، ثم ذكر فأوضح فحسنت عبارته، وجاء كلامه صافيا بريئًا من الفضول، وقالوا في ابن طارق لو اكتفى أحد بالتراب لكفاه كف من تراب، وكان يقدر طوافه حول البيت في اليوم عشر فراسخ.)[٥]

وقال محمد شادي: (مدحَ ابن هبيرةَ بالصلاح والاجتهاد والعبادة، وقد كنَّى عن صلاحهِ بهذا البيتِ الذي حذف منهُ مفعول المشيئة، والتقدير: لو شئت أن تكونَ مثل كرز في عبادتهِ لكنت مثله، ولو شئت أن تكون مثل ابن طارق لكنت مثله، وكان الحذف أبلغ؛ لأنَّ المحذوف ليس أمرًا غريبًا يكبرهُ السامع حتى يذكره، ولأنَّ الحذف يؤدي التحول السريع إلى جواب الشرط الذي يدل على المحذوف، ويقطع بوقوعه لو شاء لو شئت كذا وكذا، وقيمة هذا البيت في صياغة؛ لأنَّ التشبيه يعترف ضمنًا

---

(١) هو عبد الله بن شبرمة بن الطفيل بن حسان بن المنذر بن ضرار بن عمرو بن مالك بن زيد بن كعب بن مجالد بن ذهل بن مالك بن بكر بن سعد بن ضبة. يكنى أبا شبرمة. مات سنة أربع وأربعين ومائة وكان قاضيًا لأبي جعفر على قضاء الكوفة. ينظر ترجمته في طبقات خليفة بن خياط ، لابن الخياط (٢٨٣) و معرفة الثقات من رجال أهل العلم والحديث ومن الضعفاء وذكر مذاهبهم وأخبارهم ، لأبي الحسن أحمد بن عبد الله الكوفي (٣٣/٢)

(٢) كرز هو عبد الله كرز بن وبرة الحارثي كوفي دخل جرجان غازيًا مع يزيد بن المهلب في سنة ثمان وتسعين ثم سكن جرجان واتخذ بها مسجدًا في طرف سليمان اباذ وهو باق إلى اليوم بقرب قبره. ينظر: ترجمته تاريخ جرجان، (٣٣٦). وحلية الأولياء وطبقات الأصفياء، (٥/ ٧٩).

(٣) ابن طارق هو محمد بن طارق وكان عابد ناسك يطوف في اليوم والليلة عشر فراسخ. ينظر: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، (٥/ ٨٢).

(٤) دلائل الإعجاز، (١٦٥)، لم أقف على ديوانه ينظر: البيت في الحيوان، للجاحظ (٣/ ٢٣٨)، وروايتهُ: لو شئت كنت ككرز في تعبده. ربيع الأبرار، (١٦٤/٢)، وحلية الأولياء وطبقات الأصفياء، لأحمد بن عبدالله الاصبهاني (٥ / ٨٢).

(٥) خصائص التركيب، لمحمد ابي موسى (٢٥٠).

بأن الممدوح أقل من كرز في عبادتهِ وأقل من ابن طارق في طوافه لكن عن طريق – حذف المفعول– توحي على قدرة الممدوح على مماثلة هذا أو ذاك دون إبطاء لو شاء)[1].

أرى أن الحذف في مفعول المشيئة هنا ليس أمرًا يصعب حصوله على الممدوح وصوله إليه فاختيار الشاعر "لو" مع فعليها الماضيين دليلًا قاطعًا على أن الأمر ليس صعب وليس عظيم يكبره السامع، وأنهُ علق مفعول المشية بالفعل شاء ولو أنهُ قال: لو شئت وسكت، لانتظر السامع كلامًا يتممهُ فتم المعنى بذكر جواب لو " وأصبح المعنى: لو شئت أن أكونَ ككرز كنت " مع أن الشاعر اعتمد أسلوب التشبيه الصريح واختار له صورتين من المشبه به، وهما صورة " كرز "ومحمد ابن طارق" (وكرز بن وبره الحارثي العابد، وكان كرز إذا كان في سفر، واتخذ الناس منزلًا أُتخِذّ هو منزلًا للصلاة، وكان يختم القرآن في كل يوم ثلاث ختمات. ومحمد بن طارق كان يطوف في البيت الحرام كل يوم وليلة)[2]، فأراد الشاعر الممدوح أن يجمع هاتين الصورتين بدلالة حرف العطف " أو " بين العبادة والطواف ولم تكن "أو " هنا للتخيير[3].

فالصور البيانية التي جاء بها الشاعر من التشبيه الصريح أعطى النص جمالًا إلى جانب الحذف الذي اعتمد عليه في حذف المفعول به، والتقدير: لو شئت أن تكون مثل كرز لكنت مثلَهُ، ولو شئت أن تكون مثل ابن طارق كنت مثلهُ.

وذكر قول طرفة بن العبد:

وإن شـئت لـم ترقـل، وإن شـئت أرقلـت مخافـة ملـوي مـن القـد محصـد[4]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد حذف مفعول(شئتُ)

قال الزوزني: (الإرقال: دون العدو وفوق السير، والإحصاد: الإحكام والتوثيق. قال: هي مذلَّلة مروَّضة، فإن شئت أسرعت في سيرها، وإن شئت لم تسرع مخافة سوط ملوي من القد موثق.)[1]

---

(١) شرح الدلائل الإعجاز، لمحمد ابراهيم شادي (٢٤٥).

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٦٥).

(٣) ينظر: معاني النحو، لفاضل السامرائي (٣ / ٢٥١).

(٤) دلائل الإعجاز، (١٦٦) ديوانهُ، (٤٠)، وينظر: البيت في ، جمهرة أشعار العرب، (٣١٩)، ينظر: الصحاح، (الإرقال، نوع من سير الابل مادة رقل ٤/ ١٧١٢، ملوي، سوط ملوي مادة لوى ٦ / ٢٤٨٥ القَّدِّ ، الجلد مادة قدد ٢/ ٥٢٢، محصد، محكم الفتل مادة حصد ٢/ ٤٦٦).

ملوي: أراد به السوط الذي يضربها به. وأصل ملوي ملووي: التقت الواو الثانية والياء، والسابق منهما ساكن، فقلبت الواو ياء، وأدغمت الياء في الياء، فصار ملوي بضم الواو، ثم قلبت الضمة كسرة لتصح الياء، وينبغي أن تلاحظ هذا الإعلال في كل اسم مفعول من هذا النوع، مثل معني ومقضي وهلم جرًا. القد: سير من جلد غير مدبوغ. محصد: محكم الفتل... وملوي مضاف إلى مخافة من إضافة المصدر لمفعوله، وفاعله محذوف، إذ التقدير: مخافتها ملويًا، وملوي صفة لموصوف محذوف. من القد: جار ومجرور متعلقان بمحذوف صفة ثانية للموصوف المحذوف. محصد: صفة ثالثة للموصوف المحذوف.[٢]

أما أبو بكر الأنباري في شرحهِ للقصائد التسع الجاهليات قال: (والمخافة منصوب على الجزاء، والمعنى: من مخافة ملوي، فلما أسقطت الخافض نصبت ما بعده على الجزاء، وهو كقولك: قد أعطيتك خوفًا وفرقًا، أي: من أجل الخوف والفرق.)[٣]

وحذف مفعول المشيئة بعد "إن " لنفس الحكم الذي يحذف لهُ بعد " لو" وهو كونهُ مما لا يستعظم وتقديرهُ: إن شئت عدم الإرقال لم ترقل، وإن شئت الإرقال أرقلت " فضلًا عما في الحذف من إضمار مثير يعقبه التفسير، وإنما قدم النفي على المثبت للدلالة على أن الأصل فيها: هو السرعة، لو شاء أن يكفها عن السرعةِ لاستجابت، ولكنهُ لم يوفق عندما علق استجابتها على المخالفة من السوط.[٤]

الشاعر يصفُ ناقته بأنها مطيعة لهُ ومروضة إن شاء عدم الإرقال، والإرقال ضرب من السير الخاص بالإبل، أي: الإسراع لم تسرع وإن شاء الإسراع أسرعت، فقد وصفها بأنها تفهم ما يريد، ثم ينافي هذهِ الأوصاف في عجز البيت ويجعل عدم الإسراع، والإسراع ناتج عن الخوف من السير الجلد الملوي المحكوم الفتل وهو سوط تضرب بهِ الناقة، فاختياره للألفاظ المعبرة عن هذا

---

(١) شرح المعلقات السبع، للزوزني (١٠٢) وينظر: شرح القصائد العشر، (٧٤)، وخصائص التركيب، لمحمد ابي موسى (٣٥١)،.

(٢) فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، لمحمد علي طه (١ / ٢١٧).

(٣) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، المؤلف: لأبي الأنباري (ت ٣٢٨هـ) (١٨٠).

(٤) شرح دلائل الإعجاز، محمد ابراهيم شادي (١٤٥- ١٤٦).

المعنى هي الملوي وهو الحبل المفتول، والقد سير من الجلد غير المدبوغ، والمحصد الحبل محكوم الفتل[1].

الشاهد حذف مفعول المشيئة بعد حرف من حروف المجازاة " أن "، والأصل في الكلام هو إن شئت عدم الإرقال بها لم ترقل، وإن شئت الإرقال أرقلت بها، فحذف مفعول المشيئة لم يكن شيء غريب أو شيء يكبره السامع، لأنَّ الإرقال شيء متعارف ومعهود عند الجميع، فحذفهُ حسن هنا؛ لأنَّهُ أراد الإخبار عن ناقتهِ بأوصاف متعددة دون أن يطيل به، فعمد إلى الاختصار لبيان محاسنها. ولو قال: لو شئت عدم الإرقال لم ترقل، وإن شئتُ الإرقال أرقلت بها، لفهم أنهُ يسخر من السامع ويعرض بغباوتهِ، وأنهُ لا يستطيع تقدير الظاهر من الكلام، ولكنهُ عدل عن هذا الأسلوب للإشارة إلى نباهة السامع وحذاقتهِ.

ثم في عجز البيت قال: "مخافة ملوي من القد محصد "، وهو كناية عن السير الجلد محكم الفتل، ولو قال: مخافة سير من الجلد محكم الفتل، لذهب الماء والرونق من نظمهِ وأحال الكلام من النظم الحسن المألوف إلى الكلام الغث الذي تمجهُ الأسماع.

وذكر قول الشاعر حميد بن ثور الهلالي:

إذا شِـــئْتُ غَنَّتْنـــي بـــأَجْزاعِ بِيشَـــةٍ أو الـــزُّرقِ مـــن تَثْلِيـــثَ أو بيلَملَمـــا[2]

مُطَوِّقَـــةٌ وَرْقَـــاءُ تَسْـــجَعُ كُلَّمـــا دَنـــا الصَّـــيْفُ وانْجـــابَ الرَّبيـــعُ فأَنْجَمـــا[1]

---

(١) ينظر: الصحاح، (الإرقال، نوع من سير الابل مادة رقل ٤/ ١٧١٢، ملوي، سوط ملوي مادة لوى ٦ / ٢٤٨٥ القَدِّ ، الجلد مادة قدد ٢/ ٥٢٢، محصد، محكم الفتل مادة حصد ٢/ ٤٦٦).

(٢) دلائل الاعجاز (١٦٦) ديوانهُ (١٢٢)، والموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري (٢/ ٣٥١)، وروايتهُ: (تغني إذا غنت بأجزاع بيشة...أو الرخم من تثليث أو يبنما

بيشة / بكسر الباء، وبالشين المعجمة: وادٍ من أودية تهامة. ينظر معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، لأبي عبيد البكري الأندلسي (١/ ٢٩٣).

الزّرق / بضمّ أوّله، وإسكان ثانيه، على لفظ جمع أزرق. وهى موضع بأسفل الدّهناء، لبنى تميم. ينظر: المصدر نفسه، (٢/٦٩٦).

تثليث: واد بنجد، وهو على يومين من جرش، في شرقيها إلى الجنوب، وعلى ثلاث مراحل ونصف من نجران إلى ناحية الشمال. ينظر: المصدر نفسه، (١/ ٣٠٥).

بيلملما / فتح أوله وثانيه، جبل على ليلتين من مكة، من جبال تهامة، وأهله كنانة، تنحدر أوديته إلى البحر، وهو في طريق اليمن إلى مكة، وهو ميقات من حجّ من هناك، ينظر: المصدر نفسه، (٤ / ١٣٩٨).

وهو من الشواهد التي لم يشرحها الإمام، وموطن الشاهد: (حذف مفعول شئتُ).

قال محمد شادي: (أن الشاعر كان يتحدث عن هديل حمامة هيجت أشواقه وأنهُ يحمل بين ضلوعه ذكرى حاضرة مهيأة للأثارة لدرجة أنهُ إذا شاء غنت تلك الحمامة في أي مكان ذهبت إليه، بأجزاع بيشة أو الزرق من تثليث أو يلملم على الرغم من تفرق هذهِ الأماكن ما بين وديان وجبال نجد وتهامة فأنها تُهيِّج أشواقه وتوقظ بلابل أحزانهِ، وقد جاء الفاعل مؤخرًا في صدر البيت الثاني من أجل هذا "مطوقة " وهي التي يلف برقبتها لون مختلف فهو لها كالطوق، وهذا الوصف لا يعني تخصيص حمامة معينة؛ لأنَّهُ وصفٌ عام في كثير من الحمام، ولكنه قيد السجع بوقت أديار الربيع وقدوم الصيف؛ لأنَّهُ الأنسب للشجن.)[٢]

ثم يواصل حديثهُ مبينًا فيه جمال نظم هذا البيت وقال : (إن جملة " إذا شئت" تدل على التجاوب بينهُ وبين الحمامة، ولذا استعار لسجعها لفظ الغناء الذي يفهمهُ ويستشعره وينفعل بمعناه، وتقدير مفعول المشيئة المحذوف "إذا شئت أن تغني غنتني" ومن الصعب تطبيق الحكم السابق وهو حذف المفعول إذا لم يكن يستغرب أو يستعظم؛ لأنَّ انفعال الحمامة لمشيئتهِ ونزولها عند رغبته أمر غريب وطريف، فقد حذف المفعول رغم غرابتهِ وطرافته، ثم إن هذا الحذف يوحي بسرعة انفعال الحمامة وتجاوبها، وهذا ما يشعر بهِ التحول من الشرط إلى الجزاء.)[٣]

إنَّ الشاعر في هذا يتحدث عن صوت الحمامة وما تجلبه له من الحزن والأسى من ترنيمات صوتها الحزين، فذكرتهُ بالأماكن التي كانت سبب أحزانهِ وأوجاعهِ، فعمد الإخبار عن ذلك بالأسلوب الخبري المعتمد به على حذف المفعول بهِ.

فذكر في البيت الأول "إذا شئتُ غنتني بأجزاع بيشة " استعمل الفعل المتعدي شئت، فحذف مفعوله ولو عداه ما تعدى إلا إلى الاسم الظاهر وكأنهُ يقول: " إذا شئتَ الغناء "، فحذف المفعول لاختصار المعنى في الإخبار عن أوجاعهِ، ولفهم السامع لمرادهِ. ولو كان لذكر المحذوف جمال لذكره لكنه علم فساد القول بذكره، فعدل إلى الحذف، والفعل غنتني " فصل بينهُ وبين فاعله

---

(١) ديوانهُ ورد فيه البيت الثاني فقط وهو (مطوقة خطباء تصدح كلما..... دنا الصيف وانجال الربيع فانجما)، (٢٦).

(٢) شرح دلائل الإعجاز، لمحمد ابراهيم شادي (٢٤٦).

(٣) المصدر نفسه ، (٢٤٦).

مطوقةٌ، لزيادة تشوق السامع من هي التي غنتهُ وألهمتهُ الحزن، فكان للفصل جمالٌ متناهيٌ لا تحصل عليه وأنت تقول: " غنتني مطوقةٌ " وربما فصل؛ لأنَّهُ أراد أن يذكر المواطن التي وجعتهُ لقربها من ذكر الفعل.

وقال: بأجزاع بيشة، والأجزاع قال الجوهري عنها هي: (أوساط الأودية ومنعطفاته.)[١]، انظر كيف وصف الحزن بأنهُ متعرج ومتشعب، وكيف بدأ بانتقائهِ لفظة أجزاع لتكون مناسبةً لذكر أوجاعهِ، ثم قال: بيشة، وعطف عليها الزرق من تثليث وبيلملما، كل هذهِ المواطن هي في الحجاز.

والبيت الثاني كان يذكر أوصاف هذهِ الحمامة بأنها مطوقة ورقاء "، وهي الحمامة التي يكون طرق في رقبتها من الريش يختلف عن باقي أنحاء جسدها، أرى اختياره لهذا الوصف من الحمام يصف أوجاعهُ بأنها كالقيد على رقبتهِ لا تغادر عنهُ وكأنَّ ذاكرتهُ محتفظةً بذلك الوجع، ثم جعل الفعل تسجع، والسجع وهو الصوت الحزين، والعجب أنه يخبر عن أوقات وجعهِ كلما دنا الصيف وانكشف الربيع، وكأنَّ باقي الأيام لا يصل إليها بالوصف[٢].

وذكر قول البحتري:

لَــوْ شِــئْتَ عُــدْتَ بــلادَ نجــدٍ عَــوْدةً فحَلَلْـــتَ بَـــيْنَ عَقيقـــهِ وزُرُودِهِ[٣]

وهو من الشواهد التي لم يشرحها الإمام، وموطن الشاهد: (شئتَ حذف مفعولهُ لوروده بعد لو).

---

(١) ينظر: الصحاح، (٢ / ١١٩٥).

(٢) ينظر: الصحاح، (مطوقة، مادة طوق ٤ / ١٥١٩، ورقاء، مادة ورق ٤ / ١٥٦٥ يسجع، مادة سجع ٣ / ١٢٢٨ انجما، مادة نجم ٥ / ٢٠٣٩).

(٣) ديوانه، (٢ / ٢٧٥)، وينظر: البيت في دلائل الإعجاز، (١٦٦)، ومفتاح العلوم، (٢٣٠)، والإيضاح، (٢ / ١٥٥).

العقيق / فتح أوله، وكسر ثانيه، على وزن فعيل عقيقان: عقيق بنى عقيل، ومن أوديته قوّ وهو على مقربة من عقيق المدينة، وقال الخليل العقيقان: بلدان في ديار بنى عامر، ممّا بلى اليمن، وهما عقيق تمرة، وعقيق البياض، فإنّما نسبه إلى اليمن، لأنّ أرض هوازن في نجد مما يلى اليمن. ينظر: معجم ما استعجم، (٩٥٢/٣-٩٥٣).

زرودهِ / بفتح أوله، وبالدال المهملة في آخره. قال ابن دريد: زرود: جبل رمل، وهو محدد في رسم عالج، وفي رسم الوقيظ، وهو بين ديار بنى عبس وديار بنى يربوع. ينظر: معجم ما استعجم، (٢/ ٦٩٦).

قال شادي: (حذف المفعول بهِ في هذا الشاهد حذفًا مستحسنًا لأنهُ ليس أمر يستعظمهُ الناس ولو ذكره لأحال بالمعنى إلى الغثاثة، وثمة أمر أن العرب لا يستحنون ذكر الشيء وظهورهِ ما داموا يستطيعون نيله ولوجود دليل عليه[١].

وأما محمد أبو موسى يصف هذهِ الكلمات التي اختارها البحتري بأنها شذرات ويقول: (إن شعـر البحتري تتراءى فيـه هذهِ الشـذرات البارعـة من الأحـوال والأوضاع اللغوية، جارية على سليقتها واقعة موقعها الثّرّة وفق الأغراض والمقاصد)[٢].

إنَّ معنى هذا البيت مرتبط بمعنى بيت سابق لهُ، وهو يخاطب سحابًا عارض ممطر، فقال لهُ: إنك لو شئت العودة إلى بلاد نجد لتغيث أهلها بعد أن أصبحت هذهِ البلاد جدب وأن هذهِ الغيث منك يحل أهلًا لها بين عقيقِ وزرودهِ بنجد.

فأراد الشاعر سعى إلى تجسيد هذا المعنى بأسلوب الحذف بالمفعول بهِ للفعل شئت لوقوعهِ بعد أحد حروف الشرط وهو " لو" وقولهِ: " لَوْ شِئْتَ عُدْتَ بلادَ نجدٍ عَوْدةً " أراد أن يقول: لو شئتَ العودة إلى بلاد نجد عدت، لكنه حذف المفعول لقرب معناه إلى ذهن المتلقي، ولا يستوجب ذكره ولو ذكره لفهم المتلقي أنه يسخر منه؛ لأنَّ من عادة العربي أن يختصر الكلام وأن يدل إلى المعنى أقصر عبارة، وربما ذكره يفهم من معناه أن السحاب أحد يخبرها ويطلب منها أن تعود، والسحاب أن إرادة العودة عادت دون استئذان.

وعقب في عجز البيت بقولهِ: (فحَلَلْتَ بَيْنَ عَقيقهِ وزُرُودِهِ)، فمجيء الفاء هنا حسن وجميل؛ لأنَّها حملة معنى الشوق الشديد لعودتها إلى نجد لتحيي أهلها، وأن الشاعر اختار لمكان العودة لها مكانين وهما عقيق، والعقيق هي وادٍ في الحجاز، زرود هو جبل من الرمل، يفصل بين قبيلتين قبيلة بني عبس، وقبيلة بني يربوع، ربما أراد السحاب في هذا المكان ليطفئ الفتن التي كانت بينهما.

---

(١) شرح دلائل الإعجاز، (٢٤٧).

(٢) الإعجاز البلاغي، (٣٠٨).

شواهد فروق الخبر

الخبر الذي هو جزء من الجملة والخبر الذي ليس بجزء منها

قال عبد القاهر الجرجاني : " إنَّ الخبر يَنقسمُ إلى خَبرٍ هو جُزءٌ من الجملةِ لا تَتمُّ الفائدةُ دونَه، وخَبرٍ ليس بجزءٍ منَ الجملة، ولكنه زيادةٌ في خَبرٍ آخرَ سابقٍ له. فالأول خبرُ المبتدأ، كمُنْطَلِقٌ في قولك: "زيدٌ مُنْطلقٌ"، والفعلُ كقولك: "خرجَ زيدٌ"، فكلٌّ واحد من هذين جزءٌ منَ الجملة، وهو الأصل في الفائدة والثاني هو الحالُ: كقولك: "جاءني زيدٌ راكبًا"، وذاكَ لأنَّ الحالَ خبرٌ في الحقيقة، مِنْ حيثُ إنك تُثْبتُ بها المعنى لذي الحالِ، كما تثبتُ بخبرِ المبتدأ للمبتدأ، وبالفِعْل للفاعل "[1].

- **قاعدة الخبر بالاسم والخبر بالفعل**

قال عبد القاهر الجرجاني " هو فرقٌ لطيفٌ تَمسُّ الحاجة في علم البلاغة إليه. وبيانُه، أنَّ موضوعَ الاسم على أن يُثْبَتَ به المعنى للشيءِ من غيرِ أن يَقتَضي تجدُّده شيئًا بعْدَ فإذا قلتَ: "زيدٌ منطلقٌ"، فقد أَثبتَّ الانطلاقَ فعْلًا له، من غيرِ أن تجعلَه يَتجدَّد ويَحْدُثُ منه شيئًا بعد شيئً.

وأما الفعلُ فموضوعُه على أنه يقتضي تَجدُّدَ المعنى المُثْبَت به شيئًا بعْدَ شيءٍ". فإذا قلتَ: "زيدٌ ها هو ذا يَنْطلقُ"، فقد زَعمْتَ أنَّ الانطلاقَ يقعُ منه جُزءًا فجزءًا، وجعلْتَهُ يُزاوله ويُزَجِّيه)[2].

- **الفروق في الخبر: التعريف والتنكير في الإثبات**

قال الإمام الجرجاني: (ومِنْ فروقِ الإثباتِ أنَّك تقولُ: "زيدٌ منْطَلِقٌ" و"زيدٌ المنطلقُ" و"المنطلقُ زيدٌ"، فيكون لك في كلٍّ واحد من هذه الأَحْوال غَرضٌ خاصٌّ وفائدةٌ لا تكونُ في الباقي. وأَنا أفسِّر لك ذلك.

اعلمْ أنك إذا قلتَ: "زيدٌ منطلقٌ"، كانَ كلامُك مع مَنْ لم يعلَمْ أنَّ انطلاقًا كان، لا مِنْ زَيْد ولا مِنْ عَمْـرو، فأنتَ تُفيدُه ذلـك ابتداءً، وإذا قلتَ: "زيـدٌ المنطلقُ" كان كلامُـك مع مَنْ عَـرَفَ أنَّ

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٧٣).

(٢) ينظر: المصدر نفسه (١٧٤).

انطلاقًا كان، إما من زَيْد وإمّا من عَمرو، فأنتَ تُعْلِمه أنه كان من زيدٍ دون غيره.)[١]

أ- الخبرُ إذا جاءَ نكرةً

أضافَ الإمام الجرجاني قاعدةً وضعَ فيها حجرَ الأساسِ في شأنِ الخبرِ إذا جاءَ نكرةً إذ يقولُ: (إنك إذا نكَّرْتَ الخبرَ جازَ أن تأتيَ بمبتدأ ثانٍ، على أنْ تُشركه بحرفِ العطفِ في المعنى الذي أخبرْتَ به عن الأول.)[٢]

ب- الخبرُ إذا جاءَ معرفةً (معرفًا بالألف واللام)

استفاض الإمام الجرجاني بتوضيح الخبر المعرف بالألف واللام إذ قسمَهُ إلى عدةِ وجوهٍ بحسب المعنى الذي يأتي بها الخبر، فأذكرُ هذهِ الوجوه على ما جاءَ بهِ الإمام في دلائله (واعلم أنكَ تَجد "الألف واللامَ" في الخبرِ على معنى الجنسِ، ثم تَرى له في ذلك وجوهًا).

المعنى في الوجه الأول: أن تَقْصُرَ جنْسَ المعنَى على المُخْبَر عنه لقَصْدِك المبالغةَ، وذلك قولُك: "زيدٌ هو الجوادُ" و"عمرو هو الشجاعُ"، تريدُ أنه الكاملُ إلاَّ أنكَ تُخْرِجُ الكلامَ في صورةٍ تُوهم أنَّ الجُودَ أو الشجاعةَ لم تُوجَدْ إلا فيه، وذلك لأنك لم تَعْتَدَّ بما كان مِنْ غَيْره، لقُصوره عن أن يَبْلغَ الكمالَ. فهذا كالأول في امتناع العَطْف عليه للإشراك، فلو قلت: "زيد هو الجواد وعمرو"، كان خَلْفًا من القول.[٣]

معنى الوجه الثاني: أن تَقْصُرَ جِنسَ المعنى الذي تُفيدُه بالخبرِ على المُخْبَرَ عنه، لا على معنى المبالغة وتَرْك الاعتدادِ بوجودهِ في غير المخْبَر عنه، بل على دَعوى أنه لا يُوجَدُ إلا منه. ولا يكونُ ذلك إلاَّ إذا قيَّدت المعنى بشيءٍ يُخصِّصُه ويجعلُه في حكمِ نوعٍ برأسهِ، وذلك كنحوِ أن يُقيَّد بالحالِ والوقْتِ كقولك: "هو الوَفِيُّ حينَ لا تَظُنَّ نفسٌ بنفسٍ خيرًا". وهكذا إذا كان الخبرُ بمعنًى يتعدَّى، ثمَّ اشترطْتَ له مفعولًا مخصوصًا[٤].

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٧٧).

(٢) المصدر نفسه، (١٧٨).

(٣) المصدر نفسه، (١٧٩).

(٤) المصدر نفسه، (١٨٠).

المعنى الوجه الثالث: أن لا يَقصد قصْرَ المعنى في جنسِه على المذكورِ، لا كما كان في "زيدٌ هو الشجاعُ". تُريد أن لا تعتدَّ بشجاعةِ غيرِهِ.

وقد ذكر قول الشاعر:

أســـود إذا مـــا أبـــدتِ الحـــربُ نابَهـــا وفـــي ســـائرِ الـــدّهرِ الغيـــوثُ المـــواطرُ[1]

وهو مِنْ الشواهدِ التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد فيه: (الغيوثُ المواطرُ).

قال محمد إبراهيم شادي: (يصف الشعر هؤلاء القومَ بالشجاعة فيشبههم بالأسود وبالكرم فيشبههم بالغيوث المواطر. بيد أنهُ نكر في الأسود وعرف الغيوثُ المواطرُ لمزيد الاهتمام بالصفة التي هم عليها أبد الدهر، ولا تخفى تلك المؤاخاة اللطيفة بين الأسود وتكشير الحرب عن نابها، والشاهد: هو تعريف الغيوث بالألف واللام تعريفًا لا يفيد القصر ولكن لتقرير المعنى وبيان أن كونهم كذلك أمر ظاهرٌ مشهورٌ لا ينكر.)[2]

الشاهد تعريف المسند إليه بالألف واللام هنا لا يفيد القصر إنما يفيد التقرير، فالشاعر أراد أن يقرر أنهم هم الذين عرفوا واشتهروا بأنهم غيوث وأنهم مواطر، فهذهِ الحالة ظاهرة على العيان لا يشك فيها أحد.

أرى أن الشاعر ابتدأ نَظّمَ هذا البيت وهو مفتخرٌ بقومهِ بأنهم أشداء وذو بأس شديد، وأنهم لا يخافون الأعداء وهم كالغيوث المواطر في الحرب، فأراد إيصال هذهِ الصفاة إلى الخصم معتمدًا على أسلوب التعريف في الخبر بأل التعريف؛ وقال: وفي سائر الدهرِ الغيوث المواطر، الغيوث جمع كلمة غيث، والغَيْثُ: المطر. وقد غاثَ الغَيْثُ الأرض، أي: أصابها. وغاثَ الله البلاد يَغيثِها غَيْثًا. فشبه القوم في الْإِغَاثَةُ وَالنُّصْرَةُ عِنْدَ الشِّدَّةِ بالمطر كأنهم رحماء بالناس .

وأن الألف واللام في قوله الغيوث المواطر لم يرد بها قصر المعنى عليهم وأنه لا يحصل إلا منهم بل أراد بيان أمرهم أنهم اشتهروا وعرفوا بكرمهم فهذا أمر مشاهد ومعروفٌ للعيان، ثمة أمر آخر هو حذفهِ للمسند إليه وتصريحهُ بالمسند وتقدير الكلام وهم كالغيوث المواطر، فحذف

---

(١) دلائل الإعجاز، (١٨٢)لم أقف على قائل هذا البيت،

(٢) شرح دلائل الإعجاز، لمحمد ابراهيم شادي (٢٦٣).

حرف العطف بين الجملتين "هم أسودٌ" خبرية، وجملة "هم الغيوث" المواطر خبرية ففصل بينهما لكمال الاتصال.

واستعماله الغيوث على وزن فعول و المواطر على وزن فواعل، للدلالة على الافتخار بأنفسهم وإثبات هذهِ الصفة لأنفسهم بأنهم صفة الجلادة والقوة متجددة عندهم وليس منقطعة، ولو قال: كالغيث الماطر، لحمل المعنى أنهم أشداء في زمن معين دون غيره .

وإذا تتبعنا مزية النظم نراه بدأ بها من صدر البيت بحذفهِ للمسند إليه وابتدأ بذكر المسند لتعظيم من شأنهم وكأنه أراد من السامع أن يسأل من هؤلاء وما أمرهم، فإذا أجيب قيل لهُ هم أسود " وصيغة هم أسود في المبالغة في أمرهم وتعظيم شأنهم أبلغ من صيغة هم كالأسود فشبيهه القوم بالأسود، فحذف المشبه، وصرّح بالمشبه به، وحذف وجه الشبه على سبيل الاستعارة التصريحية، فتقدير الكلام: هم كالأسود في الشجاعة، فشبّه القوم بالأسود في قوتها، وبطشها وأنهُ لم يرد أن يجعل الشجاعة حصرًا لهم دون غيرهم إنما أراد أن يجعل لهم صفة الظهور والبيان والشهرة.

الوجه الرابع: الخبر الموهوم

فسّر الإمام الجرجاني الخبر الموهوم المحلى بالألف واللام بقولهِ: (واعلمْ أنَّ للخبر المعُرَّف "بالألف واللام" معنًى غيرَ ما ذكرتُ لك، ولهُ مَسْلكٌ ثَمَّ دقيقٌ ولَمَحَةٌ كالخَلْسِ، يكونُ المتأمِّلُ عنده كما يقالُ: "يُعرَّفُ وينكَّرُ)[1].

وذكر قول الشاعر:

أنـــا الرجـــلُ المـــدعوُّ عاشـــقَ فقـــرِهِ إذا لَـــمْ تُكـــارِمْني صـــروفُ زَمَـــاني[2]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (الرجل المدعو).

---

(١) دلائل الإعجاز، (١٨٢).

(٢) البيت في دلائل الإعجاز لم ينسب لأحد (١٨٤) لم اقف على قائلهِ ينظر : وفي محاضرات الأدباء نسب لابن الرومي، (١/ ٦١٩)، وفي الدر الفريد وبيت القصيد نسب لابن الرومي وروايته: " إذا لم تساعدني صروف زماني"، (٢/ ٣٤٨). لم اقف عليه في ديوان ابن الرومي .

تقول الدكتورة نجاح الظهار: (يريد الشاعر أن يمدح نفسهُ بالكرم المتناهي الذي لا يوجد لهُ مثيل في عالم الحقيقة بل يوجد في الصور النفسية المتخيلة فإذا أردت أن تتعرف على صورة الكرم الحقيقية المتصورة في الذهن ماثلة في صورتها العليا، فانظر إليَّ فإني ذلك الرجل. فالشاعر بهذا الأسلوب ينقلنا من عالم الواقع إلى عالم الذهن حيث تتخذ الصور معانيها الحقيقية ومثلها العليا)[1].

أرى أن البيت قائمٌ على افتخار الشاعر بنفسهِ حيثُ استعمل فكرهُ في بناء صورة خيالية لنفسهِ موهومة عند المتلقي، فأراد أن يخبر عن نفسهِ من خلال صفةٍ أجريت على الموصوف قبله وهي صورة تجاوزت حدَّ المبالغة، فأراد من السامع أن يسأل عن ذاك الرجل العاشق فقره فإن اكتملت صورة العاشق عندهُ فأنا فوق ذاك الوصف، فدخول الألف واللام على الخبر، وإن كانت للجنس لكنها لم تفد معنى القصر والحصر، كما اعتمد الشاعر على المشتقات " المدعوُّ فجعلهُ عامل بما بعدُ فنصب عاشق مفعولًا لمدعو أعطى الخبر زيادة في الوهم لدلالتهِ على الاستقبالِ مما أعطى للخبر صورة عقلية معتمدة على الخيال البعيد.

وأسلوب الشرط المبني على إذا التي افادت قرب تحقيق الحدث، وبتقديمهُ جوابها على فعلها دليلٌ على أن الشاعر توخى معاني النحو من تقديم وتأخير، فجعل للنظم مزية وجمالًا في المعنى، وعذبةً في الموسيقى تسكن إليها النفس، وكلمة أن صروف صيغة مبالغة وهي جمع كلمة صُرْفٌ "ويقال لِحَدَث الدَّهْر صَرْفٌ، والجمع صُروف، وسمِّي بذلك؛ لأنَّه يتصرَّف بالناس، أي: يقلِّبهم ويردِّدهم"[2].

وأصل التقدير فيه إذا لم تكرمني صروف زماني فأنا الرجل المدعو عاشق فقرة، فعدل عن هذا النظم؛ لأنَّ لو قال: هذا، لكان كلامًا غثًّا يمجهُ السمع، ونكرتهُ الطباع، وكأنهُ قال نثرًا لم تحصل في مزيةٍ.

وذكر قول الشاعر ابن الرومي:

---

(١) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، لنجاح الظهار (٢ /٥٢٢).

(٢) ينظر: معجم مقاييس اللغة لابن فارس(الصروف جمع كلمة صُرْفٌ "ويقال لِحَدَث الدَّهْر صَرْفٌ مادة (صرف)(٣ /٣٤٣).

أهـــدَى إلـــيَّ أبـــو الحُسَـــينِ يَـــدا أَرْجُـــو الثَّـــوابَ بهـــا لَدَيْـــهِ غَـــدا

وكـــــذاكَ عـــــاداتُ الكَـــــريمِ إذا أَوْلَـــى يَـــدًا حُسِـــبَتْ علَيْـــهِ يَـــدا

إنْ كـــانَ يَحْسُـــدُ نفسَـــهُ أحـــد فَلأَزْعُمنَّـــكَ ذلـــكَ الأحـــدا[1]

وهذا من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد: (ذلك الأحد).

فالشاعر هنا صور ممدوحه بصورةٍ نادرةٍ، فهو لا يمن في عطائهِ ولا يعطي السائل تفضلًا، وإنما عطاؤهُ لسماحتهِ كالهدية فلا يحسُّ الأخذ حرجًا، ولا ألمًا في النفس، ثم امتدح فعلتهُ هذهِ وأثنى عليها بأن يد الكرماء الحقيقيين لا تكون إلا هكذا، ولم يهدأ الشاعر حتى جعل ممدوحه مثلًا لا تتحقق صورته إلا في عالم الأذهان، فإن كانت هناك صورة رجل يحسد نفسهُ لشدة كرمه وجوده، وهذا أمر لا يحث على بساط الواقع فلن يكون ذلك الرجل إلا الممدوح[2].

اختار الشاعر في بناء قصيدتهِ ألفاظاً تؤثر في السامع وتقرب صورة المعنى إليه بأقصر عبارة فالشاعر هنا يمدح أبو الحسين [3] وهو من دهاة العالم ومن أفاضل الوزراء، وكان شهمًا فاضلًا لبيبًا محصّلًا، كريمًا مهيبًا جبّارًا، وكان يطعن في دينه، وهو الّذي قتل ابن الروميّ بالسمّ، وكان ابن الروميّ منقطعًا إليهم يمدحهم وكانت عطاياه للشعراء وحاشيته هي عادة عنده؛ وإذا نظرنا إلى فروق النظم من تقديم وتأخير وفصل، نجد الشاعر في أول بيت فصل بين الفعل "أهدى" وفاعله أبو الحسين بشبه الجملة ، ولو عُدل عنهُ، وقال: أهدى أبو الحسين يدًا إليَّ، لم يبلغ المعنى الذي بنى عليه مراده؛ لأنَّه أراد أن يجعل العطايا وكرم الممدوح تصل إليه على شكل مخصوص ليست كباقي الهبات والعطايا جعل لها مكانًا خاصًا قائمة على سبيل الحصر، فلو عدل عن هذا الأسلوب لكانت العطايا كسائر عطايا الآخرين.

---

(١) ديوان ابن الرومي : أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، تح، حسين نصار، سيدة حامد عبد العال ، منير المدني، ط٣، مطبعة دار الكتب الوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٢٤هـ ٢٠٠٣م، (٢ / ٧٨٦)، وينظر: البيت في دلائل الإعجاز، (١٨٤).

(٢) الشواهد الشعرية في دلائل الاعجاز، نجاح الظهار (٢ / ٥٤٢).

(٣) **ابو الحسين** : هو القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب (ت ٢٩١) كان القاسم بن عبيد الله من دهاة العالم ومن أفاضل الوزراء، وكان شهمًا فاضلًا لبيبًا محصّلًا، كريمًا مهيبًا جبّارًا، وكان يطعن في دينه، وهو الّذي قتل ابن الروميّ بالسمّ، وكان ابن الروميّ منقطعًا إليهم يمدحهم . ينظر: ترجمته في الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، لابن الطقطقي (٢٥١)، و سير أعلام النبلاء، للذهبي، (١٤ /١٨).

والبيت الثاني قائمٌ على الإشارة بفضائل الممدوح بقولهِ كذاك: (كَذَاكَ أَي مِثْلُ ذَاكَ، قَالَ: وَمَعْنَاهُ الْزَمْ مَا أَنت عَلَيْهِ وَلَا تَتَجَاوَزْهُ، وَالْكَافُ الأولى مَنْصُوبَةٌ بِالْفِعْلِ المضمر.)[1]

ثم جعل المعنى في فعل الشرط معلقًا بمعنى جواب الشرط وكأنهُ يريد إبراز اليد التي يكرمها تحسب يداه، ثم أعقب هذا المدح بصورة الكمال وكأنها صورة حقيقية في قولهِ: إنْ كان يحسدُ نفسهُ أحد هنا أراد إبراز صورة للممدوح لم تسبق من قبل؛ لأنَّ الذي يكرم لا يحسد نفسه، فأراد هذهِ الصورة تكتمل وكأنها حقيقةً حاصلة بفصلهِ بين كان واسمها، فأصل الكلام إن كان أحد يحسدُ نفسهُ " فلو جاء بهذا الوجه لم يحصل الشاعر على مرادهِ .

وقولهُ: لأزعمنك ذلك الأحد، فالجواب بالفعل زعم الدال على الظن بالشيء جاء هنا بمعنى اليقين [2] ، للتأكيد على أن الصفات في الممدوح كاملة وأكد ذلك بمؤكدين الأول القسم المحذوف، ونون التوكيد، وتأويل ذلك: والله لأزعمنك ذلك الأحد، فالألف واللام في الخبر جاءت إلى بيان صورة المسند إليه بلغ الكمال في الحقيقة والصورة المتصورة المرسومة لهُ في ذهن السامع، فمزيةُ الخبر الموهوم اكتملت بتوخي الشاعر فروق النظم من الفصل والتقديم والتأخير.

مجيء الاسم الموصول " الذي " في الخبر الموهوم

بعد أن بيّن الإمام الجرجاني الخبر الموهوم من الاسم المعرف بالألف واللام الجنسية بين مجيء الخبر الموهوم من اسم الموصول الذي وقال بذلك: (وليس شيءٌ أغلبَ على هذا الضرْبِ المَوْهوم من "الذي"، فإنه يجيء كثيرًا من أنك تُقدِّر شيئًا في وَهْمك، ثم تُعبِّر عنه "بالذي"، ومثال ذلك قولُ **أبي حوط، حجية بن المضرب السكوني:**

أَخُـــوكَ الـــذي إنْ تَدْعُـــهُ لِمُلمْـــةٍ يُجِبْكَ وإن تَغْضَبْ إلـى السَّيفِ يَغْضَبِ[3]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد: (الذي).

---

(١) ينظر: لسان العرب، ابن منظور مادة (كذاك)، (١٠ / ٤٨١).

(٢) النحو الوافي ، عباس حسن (٧/٢)

(٣) دلائل الاعجاز ، (١٨٤)، وينظر: العقد الفريد، (١٦١/٢)، وعيون الأخبار، لابن قتيبة الدينوري (٢ /٨)، وشرح ديوان الحماسة، للمرزوقي لم ينسب لأحد، (٤٧٦)، والحماسة البصرية، لأبي الحسن البصري (٢ / ٣٤)، نسب إلى بشار العقيلي،.

قال الأحنف بن قيس: (خير الإخوان ما إن استغنيت عنه لم يزدك في المودّة، وإن احتجت إليه لم ينقصك منها، وإن كوثرت عضّدك، وإن استرفدت رفدك)[1]، قال الفارسي: أخوك الذي لا يخذلك في كالحال، ويواسيك بماله ونفسه. واسم هذا الشاعر حجية تصغير حجاة، وهي النفاخة من المطر وغيره، تعلو الماء، ويجوز أن يكون جمع حجوة، وهي المرة الواحدة، من حجوت بالمكان إذا أقمت به[2].

أراد الشاعر أن يعبر عن معنى الأخوة ويكشف للناس ماهيّة هذهِ الأخوة التي تكون بمضمونها، وهذهِ الصورة وحقيقتها فمتى ما وجدت هذهِ الصورة في الأخوة هذا هو الأخ الذي بلغ الكمال في الوصف.

استعمل الشاعر للدلالة على هذا الخبر الموهوم "الاسم الموصول" الذي" ثم أعقب هذا الاسم بجملتين شرطيتين الأولى إن تدعْهُ إلى ملمةٍ يجبك، أراد إذا دعا أخاه في نازلةٍ شديدةٍ من شدائد الدهر أو مصيبة من مصائب الدنيا يُجبك فمتى اكتمل هذا الوصف في الشخص هو من يستحق معنى الأخوة ثم عطف على جملة الشرط جملة شرطية أخرى، وهي أن تغضبْ إلى السيف يغضبْ و"استعمال إن الشرطية المتصلة الحكم في الجزاء متعلق بما قبله"[3]، جعل صورة الأخ لا تكتمل مالم تتحقق هذهِ الشروط. ثمة أمر آخر أن الجمل المتعاطفة على بعضها هي جملٌ خبرية، هذا يؤكد أن صورة هذهِ الأخوة غير مكتملة، فمتى ما تحققت هذه الصورة استحق معنى الأخوة.

الوجه السادس من وجوه الألف واللام دخولها على المبتدأ الموهوم أل العهدية.

التي جاء بها الإمام هو صورة (أل) تعهد كمال الصفة فبيّن ذلك بقولهِ: (ولكن لحديث "الجنسية" ههنا مأخذ آخرَ غيرَ ذلك، وهو أنك تَعْمدُ بها إلى المصدِر المشتقِّ منه الصفةُ وتُوجِّهُها إليه، لا إلى نفسِ الصِّفَة. ثُم لكَ في تَوْجيهها إليه مَسْلَكٌ دقيقٌ. وذلك أنَّه ليس القصْدُ أَنْ تأتيَ إلى شَجاعاتٍ كثيرةٍ فَتجمَعَها له وتُوجِدَها فيه، ولا أنْ تَقول: إنَّ الشجاعاتِ التي يُتوهَّمُ وجودُها في الموصوفينَ بالشجاعة هي موجودةٌ فيه لا فيهم هذا كلُّه محالٌ، بل المعنى على أنك تقولُ: كنَّا عقَلْنا الشجاعةَ وعرَفْنا حقِيقَتَها، وما هي؟ وكيف يَنبغي أن يكون الإنسانُ في إقدامِه وبَطْشه حتى يعلم أنه شجاع على الكمال: واستَقْرَيْنا الناسَ فلم نجدْ في واحد منهم حقيقةَ ما عرَفْناه، حتى إذا

(١) العقد الفريد، لابن عبد ربه (١ /١٦٢).

(٢) شرح ديوان الحماسة الفارسي، (٨٧٨).

(٣) ينظر: البلاغة العربية، عبد الرحمن حبنكة(١ / ٢١٩).

صِرْنا إلى المخاطَبِ، وَجدْناه قِد استكمَلَ هذه الصفةَ، واستجمعَ شرائِطَها، وأخلصَ جوهرَهَا، ورسَخَ فيهِ سِنخُها)[1].

وذكر قول البحتري:

أَعْطَيــتَ حتّــى تَرَكْــتَ الــرِّيحَ حاسِــرةً وجُــدْتَ حتّــى كــأنَّ الغَيْــثَ لــم يَجُــدِ[2]

وهو من الشواهد التي لم تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (الغيث).

قال الآمدي: (هذا من قولهم: فلان يباري الريح جودًا، فيقال: أي جود للريح حتى يباريها الجواد، فإنما المعنى أنه يباري هبوبها، فيعطي أبدًا ما هبت، كما نذر لبيد أن يطعم ما هبت الصبا وخبره في هذا مشهور. ويجوز أن يكون ذهب إلى أن الأمطار لا تكون إلا الرياح، ولا يجمع السحاب ويأتي بالغيث إلا الريح، والأول أليق)[3].

الشاهد دخول (أل) التعريف الجنسية على المبتدأ (الغيث) للمبالغة وإضفاء نوعًا من المبالغة والشهرة على الموصوف بأنهُ لا يجاريه أحد بهذهِ الصفة، فجعل من الممدوح صورة لم يعهد لها مثيل في الكرم والشجاعة وكأنه من كثرة الكرم حتى جعل الريح حاسرة لا تهبُ والغيث، أي: المطر أمام عطاءهِ وجودهِ غير جواد إذا ما قُرن بجود الممدوح، وهذهِ الصورة لا تكتمل في الممدوح إلا من جهة الخيال والوهم؛ لأنَّ من غير المعقول أن يكون أحد أجود من الريح لكن ساق الكلام من أجل بناء صورة للممدوح لا يصل إليها شخص ولا يعرفها إلا بعد تأمل وتفكر في صفتهِ.

ومما زاد هذا الوصف جمالًا ألفاظهُ بدقة عالية فاختار الفعل المتعدي أعطيتُ لأكثر من مفعول الدال على أن كثرة العطاء هي صفة سالفة للممدوح ثم مجيء مفعولي الفعل مقدر من جملة فعلية خبرية أضاف صفة الجود ثابتة عندهُ، ثمة أمر لطيف أن الحال " حاسرةً" قد قيد بها الريح أنها أقل من الممدوح وأنها لا تأتي إذا هو جادَ.

والوصل بين الجملتين بحرف العطف "الواو" لتناسبهما في الحدث والمعنى وأنهما خبريتان[4] وأسلوب التشبيه الذي أتى به، وحذف وجه الشبه بينهما جعل المشبه يفوق المشبه به بالوصف، ولو قال: " كأنهُ الغيث " لم يحصل على مراده، فجعل الممدوح أقل رتبة في كرمه وليس

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٩٦).

(٢) دلائل الإعجاز، (١٩٨) ديوانهُ، (٣٣/١)، وينظر: البيت في الموازنة ، للأمدي (٢ / ١٧٣).

(٣) الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري ، للآمدي (١٧٣/٢).

(٤) ينظر: جواهر البلاغة، لأحمد الهاشمي (١٨١).

في مبالغة على وجه التوهم والخيال، وأصبح الكلام كان العطاء موجود بغيره ولا يمكن إنكار أن يكون هناك أكرم منه، فعدل عن هذا لاكتمال المعنى بصورة ذهنية لا حقيقة لها في الوجود.

وهناك أمر آخر دخول " لم " الجازمة في النص أعطى المعنى غموضًا أكثر للثبوت بها أن الممدوح سابق الغيث بكرمهِ؛ لأنَّ دلالة " لم " قلب الحدث من الحاضر إلى الماضي. ولو استبدلنا " لم " بـ " لما " لانتفى المعنى المراد وخرج إلى المحال.

الفصل الثالث

شواهد فروق الحال

شواهد الوصل والفصل

شواهد اسلوب القصر والاختصاص

لقد عرض الإمام الجرجاني في هذا الفصل الحال وبين شروطَ مجيئهِ مفردًا والمفرد ما كان صريحا مشقًا لا يحتاج إلى تأويل، نحو: "جاء زيدٌ مسرعًا " أو يأتي جامد يؤل بمشتق، نحو: شاهدتُ القاضي وحدهُ "، أي: شاهدتهُ منفردًا أو متوحدًا.

وقد يأتي الحال جملةً، والجملة تكون اسمية أو فعلية فإذا قدر الحال من جملة اسميةٍ مبتدأ وخبر، فالغالب على هذهِ الجملة أن تأتي معها الواو، نحو: (جاءني زيدٌ وعمرٌ أمامَهُ)، فجملة وعمرٌ أمامه قدرة في محل نصب حال، ومصحوبة بالواو، وقد يجيء بترك الواو ولا يحتاج إليها، نحو: (رجعَ عودُهُ على بدئه)، فجملة عوده على بدئه قدرت في محل نصب حال؛ أما إذا كان المبتدأ ضميرًا عائد على صاحب الحال، فإن مجيء الواو لازمة لا يستغنى عنها، نحو: (جاءني زيدٌ وهو راكبٌ)، فجملة " وهو راكبٌ "قدرت في محل نصب حال وإذا قدرنا الحال من جملة اسمية، وكان الخبر فيها مقدمًا على المبتدأ كثر أن تأتي من غير الواو، نحو: (خرجتُ مع البازي عليَّ سوادُ)، فجملة عليَّ سواد قُدرت في محل نصب حال والخبر شبه جملة مجيء الواو وعدم مجيئها مع الجمل الاسمية أمر ليس بيسير معرفته[١].

كذلك فصل القول في الحال الذي يأتي من جملة فعلية حيث ابتدأ بالجملة الفعلية المضارع والفعل مثبت، وقال: إن مجيء الواو مع الفعل المضارع المثبت لم يكد يجيء بالواو، نحو: (جاءني زيدٌ يسعى غلامُهُ بين يديه)، وكذلك نحو قوله تعالى: (يذرهم في طغيانهم يعمهون) (الأعراف ١٨٦)، يستثنى هذا الأمر فقد تجيء الواو مع المضارع المثبت ولكن لعلة ومزية لطيفة، نحو: (نجوْتُ وأرْهَنُهُمْ مالِكًا)، فالمزية هنا أنهُ عطف فعل مضارع على ماضي؛ لأنَّ المضارع بمعنى (رهنتُ) فمجيئها مع المثبت مقرون بالمعنى الخفي، كذلك قال: إن الفاء هنا جائز أن تحل محل الواو، وإذا دخل النفي على الفعل المضارع، فإن مجيء الواو وتركها كثيرًا، نحو: (كنتُ ولا أخشى بالذئب)، فجملة ولا أخشى، قدرت حالًا[٢].

والفعل الماضي يأتي منه الحال مقرون بالواو فهو كثيرٌ وشائع لكن يُقرن مجيئها بـ "قد "، نحو: (أتاني وقد جَهَدَهُ السيرُ)، وقد يأتي الفعل الماضي غير مصحبًا بالواو، نحو: (متى أرى الصبح قد لاحتْ مَخَايلُهُ)، أما جملة الفعل الماضي الناقص " ليس " قد تأتي معها في مواضع

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٢٠٢-٢٠٣).
(٢) ينظر: المصدر نفسه (٢٠٤، ٢٠٦،٢٠٥).

فتحسن وتلطف، نحو: (أتاني وليسَ عليه ثوب)، وقد لا تأتي معها الواو فكذلك تحسن وتلطف[١]، فالجملة الحالية في التراكيب العربية يختلف نوع الرابط فيها فتارة لا تربط إلا بالضمير فقط وقد تربط بالواو فقط وقد تربط بالاثنين.

١. مجيء الحال من جملة اسميه خبرها شبهُ جملة متقدم على المبتدأ، والحال إذا جاء من جمله اسمية لا بدَّ من رابط يربطها بصاحب الحال.

وذكر قول الشاعر أمية بن أبي الصلت:

فاشْــرَبْ هنيئًــا عليــكَ التــاجُ مُرْتَفِقًــا فــي رَأْسِ غمــدان دارًا منــك محــلالا[٢]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، والشاهد فيه: جملة (وعليك التاج مرتفعًا).

هذا الشاهد في مدح سيدٍ من سادات العرب، سيف بن ذي يزن ملك اليمن لما استنجد بملك الفرس كسرى لطرد الأحباش من اليمن.[٣]

قال القزويني: (والوجه أن يقدر الاسم مرتفعًا بالظرف فإنه جائز باتفاق من صاحب الكتاب وأبي الحسن لاعتماده على ما قبله ثم اختار أن يكون الظرف ههنا خاصة في تقدير اسم فاعل وجوز أيضًا أن يكون في تقدير فعل ماض مع قد، ومنع أن يكون في تقدير فعل مضارع ولعله إنما اختار تقديره باسم فاعل لرجوع الحال حينئذ إلى أصلها في الإفراد ولهذا كثر مجيئها بلا واو وإنما جوز التقدير بفعل ماض أيضًا لمجيئها بالواو قليلًا، وإنما منع التقدير بفعل مضارع؛ لأنَّه لو جاز التقدير به لامتنع مجيئها بالواو، ثم قال وربما يحسن مجيء الاسمية بلا واو لدخولها حرف على المبتدأ)[٤].

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٢٠٩، ٢١٠).

(٢) دلائل الإعجاز، (٢٠٣) ديوانهُ ، (٥٢)، وينظر: البيت في والشعر والشعراء، لابن قتيبة (١/ ٤٥٣)، وديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري (٩٢/١)، وحماسة البحتري ، لأبي عُبَادة الوَليد بن عُبَيد البُحتري (٦٠/١).

(٣) ديوانه (٥١).

(٤) الإيضاح في علوم البلاغة ، للقزويني ، تح: بهيج غزاوي، (١٦٨).

أرى أنَّ الشاعر بنى مديحهُ على جملة إنشائية أمريه خرجت لمعنى الدعاء ثم جاء بجملة الحال مبينًا بهِ أمر الممدوح من جملة اسمية، فحذف من الجملة واو الحال ربما حذف الواو حسن هنا؛ لأنَّ الشاعر كان يسعى إلى إثبات القوة والسلطة للممدوح وأنهُ لا يستطيع أحد منازلته ومنازعته على أخذها منه، والحذف أيضًا جاء لإبراز صورة الممدوح متعجبًا بها، فحذف الواو كأنه استأنف الكلام لأنه أراد أن يخبر عن الممدوح بحال واحد، حاله بالشرب هنيئًا، وحال اعتلاء التاج على رأسه اعتراف لهُ بحق السيادة، والقوة ولو جيء بالواو لكان المعنى متعدد هو يشرب الكأس وعلية التاج، فالحذف احتراز من التوهم أنها حرف عطف فهنا مزية المعاني مترادفة الشرب، والسلطة وهما كناية عن الراحة النفسية والرفاهية التي يعيش بها الممدوح، وجعل هذهِ الراحة لها مكانها الخاص في قصر غمدان، وغمدان اسم قصر بِالْيمن مَبْنِيّ على أَرْبَعَة أوجه أَحْمَر وأبيض وأصفر وأخضر، وَفِي دَاخله قصر مَبْنِيّ بسبعة سقوف بَين كل سقفين أَرْبَعُونَ ذِرَاعًا، وَيرى ظله إِذا طلعت عَلَيْهِ الشَّمْس من ثَلَاثَة أَمْيَال، والمحلال بِمَعْنى الْمنزل صِيغَة مُبَالغَة[1].

فالشاعر بين هيئة غمدان، فقال: دارًا، وهو حالًا من رأس غمدان ثم أتبع الحال بصفة محلالًا، والفصل الذي جاء به بشبه الجملة بين الصفة والموصوف جاء على معنى الحصر تصوير للسلطة التي يتمتع بها الممدوح.

مجيء الحال من جملة اسمية مبتدأ وخبر والخبر ليس شبه جملة

ذكر قول مسيب بن علس:

نَصَفَ النهارُ، الماءُ غامِرُهُ ورَفيقُهُ بالغَيْبِ لا يدري (٢)

وهو من الشواهد التي تركها الإمام للقارئ، وموطن الشاهد: (الماء غامرهُ).

قال ابن السيد: (أراد بقولهِ: انتصف النهار والماء غامره لم يخرج منه ذكر غائصًا أنه غاص وانتصف النهار ولم يخرج من الماء وشريك الغواص ما يدري ما يلقى الغواص من الشدة والجهد في طلب الدرة التي غاص من أجلها، والماء مبتدأ وغامره خبره، والجملة في موضع الحال

---

(١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبد الرحيم ، أبو الفتح العباسي (١/ ٢٨٩).

(٢) ودلائل الإعجاز، (٢٠٣) ديوانهُ (٨١)، ، وأدب الكاتب، لابن قتيبة (٢٧٨)، والأزمنة والأمكنة، للمرزوقي (٢٩٥)، والمغني اللبيب، لابن هشام الانصاري (٦٥٦)

وإذا كانت الجملة حالًا كان فيها عائد إلى ذي الحال، فإن لم يكن فيها عائد لم يكن من الواو بدّ لتسد مسد العائد.)[1]

وقال الشاطبي: (فهذه الجملة التي هي "الماء غامره" حالية ولا رابط فيها من ضمير يعود على الاسم المتقدم، ولا واو تنوب عنه، لكن قدر صاحب الحال محذوفًا، والعائد عليه الهاء في (غامره)، فكأنه قال: نصف النهار على الغائص الماء غامره. هذا تمام المقصود من شرح كلامه على الجملة، ألا أن في التفصيل نظرًا معتبرًا في الجمل الثلاث. فأما الجملة الاسمية فلا يخلو أن تكون مؤكدة أو غير مؤكدة، فإن كانت غير مؤكدة فالحكم كما ذكر، وإن كانت مؤكدة فلا تدخل عليها الواو أصلًا)[2].

وقال عبد القادر البغدادي في خزانتهِ: (وأعجب منه قول ابن السيد في شرح أبيات "أدب الكاتب" في جعله الجملة حالًا، وصاحب الحال غير مذكور في هذا البيت، بل هو في بيت قبل هذا بأبيات قال: وجملة "الماء غامره" حال، وكذلك الجملة التي بعدها، وكان ينبغي أن يقول: والماء غامره؛ فيأتي بواو الحال، ولكنه أكتفى بالضمير، ولو لم يكن في الجملتين عائد على صاحب الحال، لم يجز حذف الواو، وأما صاحب هاتين الحالين، فليس بمذكور في البيت، ولكنه مذكور في البيت الذي قبله وهو:

كجمانـــــة البحـــــري جـــــاء بهـــــا غواصـــــها مـــــن لجـــــة البحـــــر

وَأغْرب من هذَيْن الْقَوْلَيْنِ صَنِيع ابن جني فِي سر الصِّنَاعَة فَإِنَّهُ حكم على هَذِه الْجُمْلَة بِأَنَّهُ لَا رابط مَعهَا. ثمَّ نقض كَلَامه بِجعْل الضَّمِير رابطًا للْحَال بصاحبها الْمَحْذُوف.[3]

أرى أن الوصف الذي جاء به الشاعر مبنيًا على المبالغة وإثارة الدهشة والاستغراب في نفس السامع من خلال الاستئناف الذي جاء بهِ.

---

(١) شرح أدب الكاتب، (٢٠٢)، وينظر: حاشية الدسوقي، (٢/ ٥٨٨)، وشرح الشواهد في أمهات الكتب النحوية محمد بن محمد حسن شُرَّاب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧ هـ- ٢٠٠٧م، (٣٩٤/١).

(٢) المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية ، للشاطبي ((٣ / ٥١٠).

(٣) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ، للبغدادي (٣/ ٢٣٤-٢٣٥).

إنَّ إسناد الفعل إلى النهار برفع النهار أرى فيه أن إسناد الفعل إلى الغائص أقرب إلى المعنى؛ لأنَّ الجملة الحالية " الماء غامرهُ " فيها ضميرًا متأخرًا عائدًا على صاحب الحال هو الغائص، أي: نصفَ الغائصُ النهارَ، والماء غامرهُ، وحذف الواو هنا للاختصار؛ لأنَّ الحال الذي أُريد تصويرهُ للسامع يدعو إلى التعجب والحيرة من أمر الغائص بأنصافهِ النهار وهو وسط الماء لاستخراج اللؤلؤ، ولم يُعلم بهِ هو تصوير مصحوبًا بالدهشة والاستغراب في نفس السامع، وربما هذا التصور كلهُ جاء بحذف الواو، ولو أنك ذكرتها لا تفسد المعنى لكن لا ترى لها المزية وأنت تحذفها.

وربما الاستئناف الذي جاء بهِ للأخبار عن معنى واحد فيه تهويل الموقف وتعظيمهُ. ثمة أمر آخر عطفهُ الحال الثاني على الأول بالواو جاء تأكيدًا له .

إنَّ التقديم بالجار والمجرور الذي جيء به زاد المعنى غموضًا ولو أنهُ قال: ورفيقُهُ لا يدري بالغيب لأصبح الأمر طبيعيًا ولا غرابة فيه في انغمار صاحبهِ بالماء لكنهُ قدّم حتى يزيد الصورة دهشةً وغرابةً. كما أن الجملة الخبرية التي جاء بها دلت على الثبات والتحقيق ثم عطفها على بعضها لتناسبهما في الدلالة والمعنى.

ويفسّر الجرجاني عن عدم مجي الحال من جملة اسمية إلا مع الواو بقولهِ: (أنَّ القياسَ والأصل أن لا تَجيءَ جملةٌ مِن مبتدأٍ وخبرٍ حالًا إلاَّ مع "الواو"، وأمَّا الذي جاءَ من ذلك فَسَبيلهُ سبيلُ الشيءِ يَخرجُ عن أصله وقياسِه والظاهرِ فيه، بضربٍ منَ التَّأويل ونوعٍ منَ التشبيه، فقَولُهم: "كلَّمتُهُ فوهُ إلى فيَّ"، إنما حَسُن بغيرِ "واو" من أجْل أنَّ المعنى: كلَّمْتُهُ مشافِهًا... وليس الحَمْلُ على المعنى، وتَنزيلُ الشيءِ منزلةَ غيرِه، بعَزيزٍ في كلامِهم، وقَدْ قالوا: "زيدٌ أضربْه"، فأجازوا أن يكونَ مثالُ الأمر في موضعِ الخَبر، لأنَّ المعنى على النَّصب، نحوُ: "اضرب زيد" ووضَعوا الجملةَ، من المبتدأ والخبر موضعِ الفعل والفاعل في نحوِ قولِهِ تعالى: (أَدَعَوْتُمُوهُمْ أَمْ أَنْتُمْ صَامِتُونَ) (الأعراف: ١٩٣)، لأنَّ الأصل في المعادلة أن تكونَ الثانيةُ كالأولى، نحو: "أدعَوْتموهم أم صَمَتُّمْ".

ويدلُّ على أنْ ليس مجيءُ الجملةِ من المبتدأ والخبر حالًا بغيرِ "الواو" أصلًا، قلَّتُهُ، وأنه لا يَجيءُ إلاَّ في الشيءِ بَعْدَ الشيءِ.

هذا، ويجوزُ أنْ يكونَ ما جاءَ مِن ذلك إنما جاءَ على إرادةِ "الواو"، كما جاءَ الماضي على إرادة "قد".)[١]

- **مجيء الحال جملة فعلية مضارعة مثبتة**

ذكر قول الشاعر علقمة بن عبدة:

وَقَــدْ عَلَــوْتُ قُتُــودَ الرحْــل يَسْــفَعُني يــومٌ قُدَيْدِيمَــة الجــوزاء مســموم [٢]

وهو من الشواهد التي تركها الإمام للجرجاني، وموطن الشاهد: (يسفعني) جملة وقعت حالًا.

قال الاخفش الصغير: (يومٌ، تجيء به الجوزاء، مسمومة "يسفعني": يسودني. " يوم تجيء به الجــوزاء": أشد ما يكــون من الحــر. "مسموم" نعت اليــوم. يقال: سممنا، إذا أصابنا السموم. وحررنا: أصابنا الحر. و"الجوزاء": كوكب[٣].

وأرى أن الشاعر بنى فكرةَ مدحِ نفسِهِ واصفًا لها بأقدامهِ على الكرم باعتلائه قتود الرحل وسفع الشمس له. معتمدًا على نقل هذهِ الصورة باستعماله الأداة " قد " التي تفيد التحقيق مع الماضي فأخبر عنها بجملة خبرية ماضية بقولهِ: علوتُ قتود، والقتود خشب الرحل[٤].

أي: اعتليتُ خشبت الرحل، ويسفعني، والسفع السواد والشحوب الذي يصيب الوجه من شدة حر الشمس وهجيرها. ثم الاستئناف بالكلام الذي حسن موضعه بين فيه حال هذا الاعتلاء بجملة " يسفعني " الحالية التي حذف منها الواو ربما حذفها أراد أن يخبر عن نفسهِ بخبر واحد وهو يركب الرحل وتسفعهُ الشمس "، أي: علوت قتود الرحل، وأنا بارزًا للشمس، فالحذف حسُنَ هنا لإخباره بالاعتلاء والسفع واحد.

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر البغدادي (٢١٨ – ٢١٩).

(٢) البيت في دلائل الإعجاز، (٢٠٥) شرح ديوانهُ (٤٨)، وينظر: ، وشرح المفصل لابن يعيش، (٤١٧/٣)، والمفضليات، للمفضل الظبي (٤٠٣) ، والمعجم المفصل في الشاهد العربية، لإميل بديع يعقوب، (٧ / ٢٢٦).

(٣) كتاب الاختيارين، للأخفش الأصغر (٦٤٣ – ٦٤٤).

(٤) ينظر: الصحاح، (القتود خشبُ الرحْلِ ، مادة، قتد ٢ /٥١٢ السفع ، سَوادٌ مُشْربٌ حُمرةً ، مادة سفع، ١٢٣٠/٣)

والإسناد المجازي بقولهِ: " يسفعني يومٌ " الذي جاء بهِ أعطى الخبر استمرار السفع وحر الشمس على وجههِ، وإخباره بذلك اليوم يوم قديديمة الجوزاء، وهو مصغر قدَّام، والجوزاء هو برجٌ من أبراج الشمس يشتد الحر بنزولِهِ ذو سمومٍ حار. ثم أن جملة يسفعني بمنزلة جملة الجزاء التي لا تحتاج إلى رابط يربطها بما قبلها .

والحذف هنا حسن؛ لأنَّ الشاعر أراد أن يثبت الاعتلاء لنفسهِ ثم عزم إلى إثبات السفع وهذا ما نص عليه الإمام الجرجاني بقوله: (فاعلمْ أنَّ كلَّ جملةٍ وقعَتْ حالًا ثم امتنعَتْ منَ "الواو"، فذاك لأَجْل أنَّك عمَدْتَ إلى الفعل الواقعِ في صدرِها فضَمَمْتَه إلى الفعلِ الأول في إثباتٍ واحد، وكلُّ جملةٍ جاءتْ حالًا، ثم اقتضتْ "الواو"، فذاكَ لأنكَ مستأنِفٌ بها خَبَرًا، وغيرُ قاصدٍ إلى أنْ تَضُمَّها إلى الفعلِ الأول في الإثبات.)[1]

أظنُ أن مجيء الحال من فعل مضارع مثبت مستغنيًا بهِ عن الواو هذا هو القياس، فحذف الواو؛ لأنَّ الفعل المضارع دالًا على الحال بنفسهِ وسمتهِ التجدد وكلما كان الفعل قريبًا من صفة الحال المفرد استغنى عن الواو.

ولو جيء بالواو لأصبح استئنافًا بيانيًا وليس وصل، كأنهُ قيل لهُ: لماذا يؤتى مالهُ، فأجاب ليتزكى بهِ، فالحذف هنا دفع التوهم أن يكون المراد الاستفهام عن حالهِ، لأنهُ جيء للمقابلة بين شخصين فاستغنى عن الواو.

- **مجيء الحال من جملة فعلية مضارعة منفية، فمجيء الواو معها وتركها كثيرًا**

ذكر قول الشاعر مسكين الدارمي:

أَسْـــبَتْه الـــوَرِقُ البـــيضُ أبـــاً ولقـــدْ كـــانَ ولا يُـــدعَى لِأَبْ [2]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (ولا يدعي) جملة فعلية وقعت حالًا مقترنةً بالواو.

---

(١) دلائل الاعجاز ، (٢١٣).

(٢) دلائل الإعجاز، (٢٠٧) ديوانهُ (٢٢)، وروايته: " ما يدري " ينظر: البيت في ، الأغاني، لأبي فرج الاصفهاني (٢٠ /٢٢٦)، ومفتاح العلوم، للسكاكي (١ /٢٧٥).

أرى أنَّ البيت قائمًا على فكرة هجاء الشاعر لزوجتهِ، فصاغ الشاعر عباراته صياغة فنية، متفننًا باختيار العبارات التي تناسب هذا الغرض فقال: (أكسبتهُ)، والكسب هو الحصول على الشيء بعد التعب وكأنه صفة جديدة للمهجو، وأنها ليست قديمة، ولو قال: (منحتهُ) لم يأتِ المعنى على حقيقة مراده وتصويره لها، ثم تأخير الفاعل الورقُ، والورق الدرهم المضروب، أي: المزيف[1]، ووصفه بالبيض على وزن فعيل أعطى الفاعل صورة بارزة في التميز دون غيره من التحقير ولاستهزاء بالرغم أن كلمة البيض تدل على الجمال والنقاء، ولكنهُ صاغها بثوب جديد وألبسها حلة غير ما اعتادت عليه، ثم تأخيره المفعول الثاني أبًا للفعل أكسبته، وجعله نكرة جاء بمعنى جديد غير المعنى الأول.

وعجز البيت استهلهُ بالعطف وأسلوب التوكيد بـ اللام، وقد يؤكد لنفسهِ صفة أنه لا يدعى لأب، وهو كناية على أنه شخص سفاح ولا يهاب أحد وأكد هذهِ الصفة بالفعل "كان" التام، واستعمال الواو مع جملة الحال كان مناسبًا للمعنى إذ إنهُ لا يدعي لأب ولو حذف الواو وقال: (لو كان يدعي لأب) لاحتمل المعنى أن يكون شخص غيره وليس هو المقصود، فالمعنى هو المسوغ لمجيء الواو وحسنها يزداد حسنًا مع المعنى

- **مجيء المضارع المنفي حالًا، بغير الواو كثيرٌ**

وذكر قول عكرشة العبسي [2]:

ثـــووا لاَ يُرِيـــدُونَ الـــرَّوَاحَ وغَـــالَهُمْ مِـنَ الـدَّهْرِ أسْـبابٌ جَـرَيْنَ عَلـى قَـدْر[3]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (لا يريدون) جملة حالية وليس معها واو الحال.

---

(١) الصحاح، (الورق ، الدرهم المضروب، أي: المزيف مادة، ورق، ٤ /١٤٦٥).

(٢) وهو عكرشة بن أزيد بن سحل، العبسي ، ويكنى بأبي الشغب ؛ والذي يبدو أنه شاعر أموي لأن ذكر التبريزي بأنهُ شَاعِر إسلامي مقل كَانَ فِي عهد بني أُميَّة له قصيدة في مد خالد بن عبدالله القسري . ينظر ترجمته في شرح الحماسة للتبريزي (٣٨٣)و نوادر المخطوطات ، لعبد السلام هارون (٢٨٤/٢)

(٣) دلائل الإعجاز، (٢٠٨) لم أقف على ديوانه ، ينظر: البيت في ، شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، (٧٣٨)، وشرح ديوان الحماسة ، للتبريزي، (٤٣٧/١).

قال المرزوقي: (وقوله: (مضوا لا يريدون الرواح) يريد: ساروا لا يعرجون على شيء، فلا يريدون لبثًا ولا مقامًا، بل استعجلوا فتعجلوا، وأهلكهم من أحداث الدهر أسباب جاءت على قدر، فكأنهم كما دعوا أجابوا، وكما تهيئوا أخذوا، لا تلوم ولا اختلاف، ولا قصور ولا امتناع)[١].

قال التبريزي: (الرواح الْعود بالْعَشي وغالهم أهلكهم، وَالْمعْنَى: فقدتهم ومضوا عني من غير عود وأهلكهم من الدَّهْر أَسبَاب قدرت لَهُم بِمِقْدَار مَحْدُود، والْمَعْنى: وَلَو أمكنهم الرُّجُوع لغدوا فِي صباح الْيَوْم الثَّانِي على ظهر الأرض وَلم يصيروا فِي بَطنهَا مَعَ الْأَمْوَات[٢].

رثى الشاعر ابناءهُ الذين فارقوا الحياة، فاختار لهذا الرثاء ألفاظٌ ذات معنى إيحائي، عمق فيه المعنى فاختار الفعل " ثووا "، والثواء هو البقاء بالمكان دون الإرادة، فعبر عن بقاء ابنه ليس بإرادته ولو قال: مكثوا بدلًا ثووا لبطل المعنى.

فاستعمل جملة فعلية منفية فعلها مضارع (لا يريدون) لبيان حال هذا الثواء فاستأنف الكلام بها استئنافًا بيانيًا كأنهُ تصور أحد يسأله عندما قال: ثووا كأنهُ قيل لهُ: لماذا فقال لا يريدون الرواح، والرواح هو الذهاب نقيض الغدو، فأراد الإخبار عنهم بعد المكوث خبرًا آخر ثم عطف غالهم على الرواح، وغال بمعنى أخذهم من حيث لا يدري.

فحذف الواو هنا ربما أراد تصوير حال ثواءهم، ورواحهم بسرعة، فناسبت المقام الحذف لسرعة التصوير، والانتقال من حال إلى حال. وناب عن الواو الضمير ومجيء الألف واللام الجنسية في الرواح أعطت الرواح مزية في المعنى هو سرعة الانتقال، كما أن فكرة حذف مبتدأ أسبابٌ، والتأويل " هن أسبابٌ " أعطى الخبر صورة أخرى من صور تعدد المعنى، ثم وصف الأسباب بجملة فعلية ماضية ليؤكد حال الثواء، والرواح جرين، وجرين، أي: الجريان كالعادة أي كالأمر المعلوم .

وذكر قول خالد بن يزيد بن معاوية [٣] :

لَـــو أنَّ قَوْمًـــا لارْتِفـــاعِ قَبيلـــةٍ دَخَلُـــوا السَّـــماءَ دخَلْتُهـــا لا أُحْجَـــبُ[١]

---

(٣) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي، (٧٣٨).

(٢) شرح ديوان الحماسة، للتبريزي، (١ /٤٣٧).

(٣) خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، الأمير أبو هاشم الأموي، كان من رجالات قريش المتميزين بالفصاحة والسماحة وقوة العارضة، علّامة خبيرا بالطبّ والكيمياء وشاعرا . ينظر ترجمته في معجم الدباء(١٢٣٨/٣)

هو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (لا أُحجبُ) جملة حالية مستغنية عن الواو. جاءت الألفاظ مبنيةٍ على فخر الشاعر بنفسهِ، ومعتدًا بشخصيته فبالغ بقدرها ومدحها، وقال لو أن قومًا بلغت رفعتهم، وعزهم، ومجدهم في الأرض بأن تفتح لهم أبواب السماء بدخولها لدخلت من غير حجاب.

المعنى مبنيًا على المبالغة، والتصور الخيالي لاستعماله " لو " الشرطية الدالة على امتناع لامتناع، أي: امتناع الشرط لامتناع الجواب، والجملة الاسمية بعد لو أن قومًا جاءت لتوكيد هذا الشرط ثم الفصل الذي جاء به بين اسم إن وخبرها بشبه الجملة الموصوفة بجملة دخلوا، وخبرها دخلتُ، تقدير ذلك: "لو أنَّ قومًا دخلوا السماء لدخلت "، فجاء بالمعنى على وجه الإطناب لا الإيجاز.

وحذف الواو من جملة الحال (لا أُحجَبُ) هذا القياس فيه الذي نص عليه العلماء، كما أن الفعل أُحجب مزية النظم تحتمت أن يكون بصيغة المجهول لا المعلوم ولو قال: (ولا أحجِبُ) لفسد المعنى، ونبا به الطبع عن المراد وكأنَّه صار المعنى: أنا لا أحجبُ، أي: لا أنظر إلى أحد.

- **مجيء الحال من جملة فعلية فعلها ماضٍ واقترن الجملة بالواو أو عدم اقترانها سواء ولكن لا بُدَّ اقترانها بقد ظاهرة أو مقدرة.**

وذكر قول الشاعر عبد الشارق بن عبد العزى:

فـــــأبوا بالرمـــــاح مكســـــراتٍ وابنـــا بالســـيوف قـــد انحنينـــا[٢]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد: (قد انحنينا) مجيء الحال من الماضي وليس معهُ واو.

---

(١) دلائل الإعجاز، (٢٠٩) لم اقف على ديوانه ينظر: البيت في المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية ، للعيني (٣ /١١٥٣)، والإيضاح في علوم البلاغة للقزويني ، تح محمد عبد المنعم خفاجي، (٣ / ١٤٩)، ومفتاح العلوم، للسكاكي (١/ ٢٧٥).

(٢) دلائل الإعجاز، (٢١٠) لم أقف على ديوانه ينظر: البيت في ، وعيار الشعر، (١٠٢)، وحماسة المرزوقي، (٣٢٣)، وحماسة الخالدين، (٤٩).

قال المرزوقي: (إن الشاعر يصف موقف أخيه في القتال بحسن محافظته على الشرف، وجميل مدافعته دون العشيرة ثبت حتى قتل، وأن قتله كانت قتلةً محمودةً تزين ولا تشين. وقوله: فأبوا بالرماح مكسراتٍ، وابنا بالسيوف منحنياتٍ، جعل فيه أعلى الصفتين لنفسه وذويه، وإن كان الظاهر من قصده في الوصف الجري على سنن السابقين يشهد لذلك ما رتبه زهيرٌ في قوله:

يطعـنهم مـا ارتمـوا حتـى إذا اطعنـوا ضـارب حتـى إذا مـا ضـاربوا اعتنقـا[1]

جعل المرزوقي أن قول الشاعر شبيهٌ لقول زهير بن ابي سلمى لانهُ جمع في بيتهِ كل معاني الشرف في القتال وجمع معهُ انواع القتال .

وللفارسي في حماستهِ رأيٌّ آخر إذ يقول: (يصف تساوي الفريقين في بطلان أسلحتهم، فهؤلاء رجعوا رماحهم مكسرَة، وأولئك انصرفوا وسيوفهم منحنية. فباتوا بالصعيد لهم أحاحٌ ولو خفت لنا الكلمى سرينا، والأحاح: صوت من الصدر شبه الأنين، والأحاح: العطش أيضًا، أي: صرعوا وبهم عطش، وهذا أحد ما جود الإنصاف وأخبر عن نفسه بما لحقه وعدوه. المعنى: يصف تساوي الفريقين في الجراحات وعجزهم عن الحركة.[2]

إنَّ الشاعر يصف حال قومهِ في القتال مع الأعداء وابتدأ القول بوصف حال الخصم بأنهم أقوياء وأشداء، وأنهُ عمد إلى الإخبار عنهم بجملة خبرية ماضية، فأبوا بالرماحِ وبعد أن أثبت إبائهم بالرماح عمد إلى الإخبار عنهم بالحال المفرد مكسراتٍ، والإمام الجرجاني لم يشر إلى الحال المفرد؛ لأنَّه كان مهتمًا ببيان الجملة الحالية.

ثم أنَّ حذف المفعول به للفعل " أبوا " زاد المعنى وضوحًا بانهم لا يستسلمون للموت، وأن تكسرت الرماح بأجسادهم، فحذف المفعول جعل التحول سريعا بالمعنى، وجملة وابنا، أيضًا جملة ماضية خبرية جاء بها ليخبر عن قومهِ وبسالتهم في المعركة فزاد المعنى خبرًا آخر بالحال المقدر من جملة فعلية ماضية مسبوقة بقد التي أفادت التحقيق فحذفُ الواو هنا يلطف ويحسن بحسن المعنى؛ لأنَّ مجيئها بالنص يتبعُ المعنى.

---

(١) شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي، (٣٢٣) ديوانهُ (٧٧)

(٢) شرح الحماسة، لأبي القاسم الفارسي، (٢ /٢٥٠).

والعطف بين الجمل الخبرية على بعضها لتناسبها بالمعنى، والغرض زاد المعنى جمالًا؛ لأنَّ الشاعر أراد أن يعقد موازنة بين الطرفين وبيان مزايا كل قوم، كما أن تقدمهُ بالكلام عن الخصم أضاف للنص إيجاز في المعنى، ولو أنه ابتدأ الكلام عن قومهِ لصار الكلام يحتمل أنهُ يمدح قومهُ ويعترف بقوتهم، ويجعل الخصوم دون المستوى المراد لكنه بالتقديم أعطى صورة حقيقية عن كل فئة.

وذكر قول الشاعر:

يَمْشُونَ قد كَسَرُوا الجُفُونَ إلى الوَغى مُتَبَسِّمينَ وفِيهُمُ اسْتِبْشارُ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد: (قد كسرو الجفون)، وهو كسابقهِ مجيء الحال من جملة فعلية ماضية.

ذكر محمد إبراهيم شادي: (أن الشاعر يصف قومًا إذا خرجوا للقتال كانت لهم عزيمة وإصرار، وثقة في النصر على الأعداء، وقد كنَّى عن ذلك كله عن العزيمة والإصرار، واستمرار القتال بكسر جفون السيف، أي: إغمادها حتى لا تغمد تلك السيوف بعد ذلك، وكنَّى عن ثقتهم بالنصر بأنهم متبسمين وفيهم استبشارُ.

والشاهد في الشطر الأول قد (كسروا الجفون جاءت الجملة الحالية بالفعل الماضي ومسبوق بـ "قد " من غير الواو للإشارة إلى شدة التلازم بين المشي للقتال وكسر إغماد السيوف، وأن هذا دأبهم من أول خروجهم ومشيهم، ولعل اللطف يرجع إلى تلك التورية " في الجفون " التي تضفي إيهامًا وسحرًا على المراد)[2].

وقوله: "متبسمين وفيهم استبشار" فكأنما أعداؤهم أحبابهم فرحًا إذا خطر القنا الخطار يردون حومات الحمام وأنها تالله عند نفوسهم لصغار[3].

يمدح الشاعر قومهُ مفتخرًا بمآثرهم وشجاعتهم، فأخرج الكلام ليخبر عنهم بجمل خبرية فجعل جملة " يمشون " للمبالغة بأمرهم كأنهم غير متخوفين من الحرب، ولو استعمل فعلًا آخر

---

(١) دلائل الإعجاز، (٢١٠) لم أقف على قائله، ينظر: البيت في شعر الخوارج، إحسان عباس (المتوفى: (٢٣٣).

(٢) شرح دلائل الإعجاز، محمد ابراهيم شادي، (٢٩٤).

(٣) شرح نهج البلاغة، المؤلف: لعبد الحميد بن هبة الله (٢٨٨/٣).

وقال: "يذهبون" لذهب المعنى، والأمر لم يبالغ فيهم؛ لأنَّ حال الذي يذهب إلى الحرب معلوم عند السامع، فقال: يمشون إلى الوغى، كان الأمر ليس جديد عليهم ولا متخوفين منه.

ثم بيّن حال القوم بمجيئهِ بجملة الحال "قد كسروا الجفون " غير مسبوقة بالواو (ولعل عدم مجيئهِ بالواو لطفٌ هنا؛ لأنَّ الشاعر أراد أن يجعل خبر مشيهم وخبر كسرهم للجفون حين السير إلى الوغى واحد ليؤكد أن هذا دأبهم وهذا حالهم في كل صيحة حرب، فقوتهم لا يصيبها الوهن ولا يطرأ عليها الفتور)، كما أن استعارة الجفون للسيف مزية أخرى، وأصل الجفن هو للعين لا للسيف، لكنهُ جعله للسف للمبالغة في أمر السيف.

ثم أتبع حال الأول بحال صريح بقوله: "متبسمين" لتوكيد أمر الشجاعة فيهم، ثم جاء بجملة اسمية خبرها شبه جملة مقدم حلت محل الحال ومسبوقة بالواو، وهو خبر آخر مضاف إلى الخبر الذي يسبقهُ كأنهُ يقول: يمشون إلى الوغى مكسرين الجفون وهم متبسمين ومستبشرين، لكن مجيئه بالحال متنوعًا به بين مؤول من جملة فعلية وجملة اسمية وصريح، جعل للنص مزية مختلفة متنوعة في الإخبار عنهم.

هنا أمر خاص أن الحال يأتي من جملة فعلية فعلها ماضٍ جامد " ليس "، والأمر مختلف عن الفعل الماضي المتصرف؛ لأنَّ الفعل الجامد لا يسبق بقد لا ظاهرًا ولا مضمرًا، كما أن مجيء الواو مع "ليس" تقول: "أتاني وليس عليه ثوبٌ" و"رأيته وليس معه غيرُه"، فهذا هوَ المعروفُ المُسْتعمَل، ثم جاءَ بغيرِ "الواو" فكانَ من الحُسْن على ما ترى.

وذكر قول الشاعر:

لَنـــا فتًـــى وحبَّـــذا الأَفْتَـــاءُ تعرفُـــهُ الأرســـان والـــدِّلاءُ

إذا جَـــرىَ فـــي كفِّـــهِ الرِّشـــاءُ خَلَّـــى القَليـــبَ لـــيسَ فيـــهِ مـــاءُ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني ، وموطن الشاهد: (ليس فيهِ الماءُ) مجيء الحال من جملة فعلية فعلها جامد.

---

(١) دلائل الإعجاز، (٢١٠)، لم أقف على قائله، ينظر: البيت في التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، لأبي حيان الأندلسي، نُسِبَ إلى جرير، (٩ / ١٧٤).

ينظر: مقاييس اللغة، (**الإفتاء** الشباب ،مادة، فتى، ٤ / ٤٧٣، **الأرسان**، م هو الحبل جمع رَسَن مادة رسن، ٥ / ٢١٢٣ **الإدلاء**، الدلو الذي يأخذ به الماء من البئر ، مادة دلى، ٢ / ٢٩٣).

الشاعر يمدح أبناء قبيلته ويفتخر بهم بين القبائل الأخرى متباهيًا بهم، فبالغ بمدحهم وجعل تعرفهم القبيلة، وتعرفهم الأرسان والدلاء، وصفهم بالقوة والجلادة.

فابتدأ الإخبار عنهم بجملة اسمية دالة على الثبات، وأن مزية هذهِ الجملة بتقديم الخبر الذي هو شبه جمله واستعمل فيها اللام التي تدل على الملك، أي: جعل الفتى خاص بهم ثم التنكير في المبتدأ المؤخر أفاد العموم لا الخصوص؛ لأنَّه قصد أي فتى ولو عرَّفَ المبتدأ وقال: الفتى لأصبح المعنى قائمًا على التخصيص والحصر.

ثم الوصل الذي جاء بهِ بين جملتين فعطف جملة " حبذا الافتاءُ " والافتاء: الشباب، ويقال: فتىً بين، وهي جملة إنشائية غير طلبية على جملة لنا فتىً وهي جملة خبرية، جيء بفعل المدح " نعم " لتغير المعنى؛ لأنَّ دلالة نعم للمدح، فأصبح المعنى إعجابًا ومدحًا لا يتجاوز ذلك، أما دلالة حبذا أن المحبة تسبق المدح، أي: الشاعر تعلق بمحبة الشخص وحول المحبة إلى مدح.

ثم جعل هذهِ المحبة معرفة الأرسان لهُ والدلاء، والأرسان: هو الحبل جمع رَسَن. والدلاء: الدلو الذي يأخذ به الماء من البئر، فجعل من الرسن والدلاء استعارة جعلها شبيه الإنسان تحس وتعرف، فعرفتهم هذهِ الجمادات لشهرتهم، ثم أن مزية النظم بتأخير الفاعل الأرسان ثم عطف عليه الدلاء ضربٌ من المبالغة .

ويزداد ذلك مزية بدخول الألف واللام الجنسية على الإفتاء، والأرسان، والدلاء، قد ميزتها وجعلت منها لسان ينطق ويتكلم واستعماله وزني أفعال، وفعلاء الدالة على جمع الكثرة، ثم أتم هذا الفخر باستعماله " إذا " الظرفية التي جزم بها على وقوع الحدث وأضاف معنى آخر جديد بقولهِ: جرى الرشاء، والجري: السير بسهولة، والرشاء: حبل الدلو الذي يسحب به الماء، فتقديم شبه الجملة "في كفهِ "على الفاعل الرشاء، جاء بمعنى التعجب والدهشة، والمبالغة بأمر الفتى، كيف يجري هذا الحبل بيده، ولو قال: " جرى الرشاء بكفهِ " لم تحصل لهُ مزية التعجب.

ثم جعل جواب إذا الظرفية خلَّى القليب، والقليب: هو البئر أي لأصبح البئر فارغًا من شجاعتهِ وسرعة حركتهِ، والشاهد مجيء جملة الحال من فعل ماضٍ جامد غير مسبوق بقد أو الواو، فحذف الواو هنا حسن ولطف ربما أراد أن يبالغ في الإخبار بشجاعتهم فيأتي به على شكل خبر واحد، فالمعنى هو: استحسن الحذف، ثمة أمر آخر لو جيء بالواو وقال: "وليس فيه ماءُ "

لانتفى المعنى عن المبالغة، وأصبح المعنى: أن البئر فارغ ولم يكن للفتى يد في نفاذ الماء ولم تكن هناك شجاعة من أصلها.

شواهد الفصل والوصل

الفصل عدم الوصل بين أجزاء الكلام مع بعضهِ والوصل هو وصل الكلام مع بعضهِ بالواو، لقد سبق الإمام الجرجاني الكثير من النقاد والبلاغيين والنحويين، لكن لم نجد أحد قد أفرد هذا الموضوع بدراسةٍ خاصة، وكل المصطلحات التي كانت تدور حول هذا الموضوع مترادفة لها عند النحاة مثل القطع، والابتداء والاستئناف كل هذهِ المصطلحات لم تعلل سبب الفصل والوصل، وإذا تفحصنا قول الجاحظ الذي أوردهُ في هذا الباب، قيل للفارسي: ما البلاغة، قيل: معرفة الفصل من الوصل[١]، وكذلك ذكر (أنَّ رجل من بني مجاشع: جاء الحسن في دم كان فينا، فخطب فأجابه رجل فقال: قد تركت ذلك لله ولوجوهكم. فقال الحسن: لا تقل هكذا، بل قل: لله ثم لوجوهكم. وآجرك الله.)[٢]

فقد أورد الجاحظ هذا الكلام دون تعليق وبيان أن هذا فصل أو وصل فقد ذكره دون تفسير، وأما أبو هلال العسكري، فقد أورد مقولة يزيد بن معاوية: " إياكم أن تجعلوا الفصل وصلًا، فإنه أشدّ وأعيب من اللّحن." فقد كان أكثر إيضاحًا من الجاحظ في بيان مواطن الفصل والوصل من خلال الشواهد التي استدل بها، كقول المخبّل للزبرقان بن بدر:

وأبــوك بــدر كــان ينــتهس الحصــى وأبــي الجــواد ربيعــة بــن قبــال

(١) البيان والتبيين، الجاحظ، (١ / ٧٧).

(٢) المصدر نفسه، (١ / ١٨٦ –١٨٧).

لم يبيّن موضع الفصل فيه فأشكل الكلام، وهذا جعل الزبرقان يستحسن البيت فقال: لا بأس، شيخان اشتركا في صنعة. أي مجيء حرف العطف في بداية الشطر الثاني قلبت المعنى، فالمخبل لم يهجُ والد الزبرقان فقط إنما جعل والدهُ شريك لهُ في الهجاء[1].

وكل من جاء قبل عبد القاهر الجرجاني لم يفصل القول فيه كحال سابقيه يشير إليه إشارة حتى صاحب كتاب (إيضاح الوقف والابتداء) لابن الأنباري المتوفي (٣٢٨هـ) لم تتضح معالمه، وأشار إليها فقال: (اعلم أنه لا يتم الوقف على المضاف دون ما أُضيف إليه، ولا على المنعوت دون النعت، ولا على الرافع دون المرفوع، ولا على المرفوع دون الرافع، ولا على الناصب دون المنصوب ولا على المنصوب دون الناصب، ولا على المؤكد دون التوكيد، ولا على المنسوق دون ما نسقته عليه، ولا على «إن» وأخواتها دون اسمها، ولا على اسمها دون خبرها، ولا على «كان وليس وأصبح ولم يزل» وأخواتهن دون اسمها ولا على اسمها دون خبرها، ولا على «ظننت» وأخواتها دون الاسم ولا على الاسم دون الخبر، ولا على المقطوع منه دون القطع، ولا على المستثنى منه دون الاستثناء،...وساق الشاهد قوله تعالى: ﴿ وَٱلسَّمَٰوَٰتُ مَطْوِيَّٰتُۢ بِيَمِينِهِۦ﴾ (الزمر٦٧)، الوقف على (السماوات) قبيح؛ لأنَّها مرفوعة بـ (مطويات) و(مطويات) مرفوعة بـ (السماوات)[2]، ذكر القبح ولم يعلل شيء كحال من سبقه.

نلاحظ أن ملامح الفصل والوصل قبل الإمام الجرجاني لم تكن واضحة المعالم وإن كانت لها بدايات فأنَّها لا زالت في طورها الأول، وكانت تحتاج إلى من يرعاها كي تظهر وتترع إلى الوجود، ما أن جاء عبد القاهر الجرجاني حتى كشف النقاب عنها وأبان طريقها للجميع وكل من جاء من أهل البلاغة والعلم يعترف بفضله وسار على نهجهِ. حيثُ فصّل القول فيها على النحو الآتي.

جهود الجرجاني في الفصل والوصل

نرى أن عبد القاهر الجرجاني تفوق عن سابقيه ومعاصريه بدقة الملاحظة وقلب النص من جميع الأوجه للحصول على المعاني، فقد بيّن قيمة الفصل والوصل في النصوص وحدد مواقعها في كل نص. إذ قال: (اعلمْ أنَّ العلمَ بما ينبغي أن يُصْنَعَ في الجملِ من عطفِ بعضها على بعضٍ، أو تركِ العطفِ فيها والمجيءَ بها منثورة، تُسْتَأْنَفُ واحدةٌ منها بعد أخرى من أسرارِ

(١) ينظر: كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (٤٤٠ -٤٤٣).
(٢) إيضاح الوقف والابتداء ، لأبي بكر الأنباري (١ / ١١٦).

البلاغة، ومما لا يتأتَّى لتمامِ الصَّوابِ فيه إلاَّ الأعرابُ الخُلَّص، وإلَّا قَوْمٌ طُبِعُوا على البلاغة، وأوتوا فنًّا مِنَ المعرفة في ذوقِ الكلامِ هم بها أفرادٌ. وقد بلغَ من قوة الأمر في ذلك أنَّهم جعلوهُ حَدًّا للبلاغة، فقد جاء عَنْ بعضهم أنه سُئِل عنها فقال: "مَعْرِفَةُ الفَصلِ منَ الوصلِ"، ذاك لغموضِه ودقِةِ مَسْلكِه، وأنَّه لا يَكْمُلُ لإحرازِ الفضيلة فيه أحد، إلاَّ كَمَلَ لسائِرِ معاني البلاغة.)[1]

ثم أتبع بيان الفصل والوصل وجعل الوصل للمفردات بالجملة الواحدة فائدة وهو إشراك الثاني بحكم الأول إذا قلت: جاءَ عمرٌ وزيدٌ، فأنك اشركت زيد بالمجيء مع عمر، وحكمهُ الرفع ونص الإمام على هذا وقال: (إن المعطوف على المرفوع بأنه فاعلٌ مثلُه، والمعطوفَ على المنصوبِ بأنَّه مفعولٌ به أو فيه أوْ لُه شريكٌ له في ذلك)، ثم جعل حدَّ العطف بالجمل بعضها مع بعض فائدة غير العطف مع المفردات وجعلها على ضربين.

- **الأول:** أن يكونَ للجملة المعطوفِ عليها موضعٌ من الإعراب، أي: لها محل تقدر في محل رفع أو نصب أو جر، وإذا كانت كذلك، كان حكمها حكم المفرد فإن قلت: مررتُ برجلٍ خُلُقهُ حَسَنٌ وخَلْقه قبيحٌ" كنت قد أشركت ما بعد الواو بما قبلها، وكان محلها في محل جر صفةٍ للرجل، فكانت الحاجة إلى الواو ظاهرٌ أمرها وواضحٌ وجلي.
- **الثاني:** أن لا يكون للجملة موضع من الإعراب حتى تعطف عليها فإذا قلتَ: " زيدٌ قائم وعمر قاعد، لا سبيل لنا أن ندعي عمرٌ قد شارك زيدٌ في الحكم لاختلاف حالهما بين القيام والقعود حيث جعل الإمام هذا النوع ما يشكل أمره إذ يقول: (إنَّكَ إنْ جئتَ فعطفتَ على الأول شيئًا ليس منه بسببٍ، ولا هُوَ مما يُذْكَرُ بذكرِه ويتَّصِلُ حديثُه بحديثِه، لم يستقِم)[2].

نفهم من ذلك أنهُ بيّن الفرق في استعمال أدوات الوصل وأوضح ما يشكل استعمالهُ منها، وهي الواو دون غيرها؛ وذلك لأنَّ بقية الأدوات لها معاني أُخرى إلى جانب الإشراك فمثلا "الفاء " تفيد الترتيب مع تراخي، و" أو " تفيد تردد الفعل بين شيئين يكون أو لا يكون. أما الواو فليس لها من ذلك شيء سوى إشراك الأول بالثاني بحكم الإعراب.

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٢٢٢).

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، (٢٢٤ – ٢٢٥).

وأن عطف الجمل بعضها على بعض بالواو لها قواعد وقوانين، فإذا كان المُخَبرُ عنهُ واحد في الجملتين كان ظهور الواو واضحًا وجليًا، كقولك: هو يضر وينفعُ، ويأمر وينهي. فمجيء الواو بالجمع يزداد وأفادت بإثبات الفعلين لهُ جميعًا، فجعلت الحكم بالفعلين كأنهما فعلٌ واحد

شواهد الوصل التي ذكرها الإمام

ذكر الإمام قول الصحابي زياد بن حنظلة [1]:

تمنانـــــــا ليلقانـــــــا بقـــــــومٍ تخـــــالُ بيـــــاضَ لأْمِهـــــمُ السَـــــرَابا

فقـــــد لاقيتنـــــا فرأيـــــت حربًـــــا عوانًـــــا تمنـــــع الشـــــيخ الشـــــرابا[2]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقاري، وموطن شاهد الوصل: بحرف العطف الفاء بقوله (فقد لاقيتنا).

وهي أبيات تمثل بها الخليفة أبو بكر الصديق بيوم الردة، وهي أبيات يصف بها الشاعر حال العدو وما كان يتمنى من لقاء المسلمين وقتالهم، وكأنهُ كان متأهبًا بالعدة والعدد ولا يخشى شيء، وكان متمنيًا أن يكون اللقاء بيومٍ قريب.

فأخبر عن حالهم بجملة خبرية ماضية تمنى، تخال بياض لأمهم: وهو جمع لأمةٍ وهو الدرع، أي: تحسب في هذا اليوم أن بياض دروعهم وآلات القتال التي معهم سراب، أي: خيال يتوهم أنهم حملوا سلاح، وهو تشبيه شبّه حال القتال بحال الظمآن الذي يرى الخيال نصف النهار يحسبهُ ماء.

ثم عطف على هذا المعنى معنى جديد مختلف غير ما كان يتمنى، فقال: " فقد " لاقيتنا، أي: جعل اللقاء سريعًا كأن لم يكن هناك فاصل زمني يتدرج لتحقيق التمني، فجيء بالفاء لدلالتها على الترتيب والتعقيب، أي: تمنى الشيء فأعقبه بالتحقيق، وأكد بقد ؛ لأنَّها جعلت من التمني حقيقة لا خيال.

---

(١) **زياد بْن حنظلة التميمي** وهو الذي بعثه رَسُول اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى قيس بْن عاصم، والزبرقان بْن بدر، ليتعاونا عَلَى مسيلمة، وطليحة، والأسود، وقد عمل لرسول اللَّه صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وكان منقطعًا إِلَى علي رضي اللَّه عنه، وشهد معه مشاهده كلها. ينظر: ترجمته في اسد الغابة (٣٤٣/٢)

(٢) دلائل الإعجاز، (٨٩). لم أقف على ديوانه ، ولم أجده في المصادر التي اطلعت عليها إلا في الدلائل

ولو أنَّا جئنا بالواو التي هي أصل للوصل لم تؤدِ ما أراد الشاعر بلوغه من سرعة اللقاء؛ لأنَّها تأتي للجمع، ويمكن تجعل اللقاء بينهم حقيقة لكن بفاصل زمني بعيد؛ لأنَّها لم تأتِ إلا لتشرك الاثنين معًا باللقاء دون ترتيب.

فرأيت " الفاء الثانية عكست صورة ثانية لما كان متمنى له وجدت حربًا عوانًا، والعوان: أي القتل فيها مرة بعد أخرى. أي: إنكم كعادكم تقتلون مرة بعد أخرى وخسائركم مستمرة كحال سابقها، ثم كنَّى الشاعر عن شدة هذهِ الحرب وهولها وهوانها على الناس بأنها تمنع الشيخ الشرابا؛ لأنَّ من عادة الحرب أن الشيخ الكبير لا يشارك في الحرب، فأشار إلى الشيخ الذي يجلس في بيتهِ يسمع بالحرب وهولها يخاف أن يشرب الماء، وهي كنايةٌ جميلة وتصوير رائع لشراسة الحرب، ووقعها على الأرض.

إنَّ فكرة النظم عند الإمام الجرجاني قائمة على الصياغة الرائعة واختيار المفردات مع بعضها، وتعلقها ببعضها، وأن للحرف الواحد الذي يتعلق في هذهِ الكلمة لهُ مزية لا تجدها في غيره، فتعلق " الفاء " وقع موقعًا رائعًا لا نستطيع أن نرى الجمال بغيرهِ؛ لأنَّهُ جمع لنا صورتين بعيدتين فقارق زمني قريب.

وكذلك ذكر قول العباس بن الأحنف:

قـــالوا خراســـان أقصـــى مـــا يـــراد بنـــا ثـــم القفـــول، فقـــد جئنـــا خراســـانا[1]

وهو من الشواهد التي تركها الإمام للقارئ، وموطن شاهد الوصل: (الفاء، ومن قبلها ثم).

عندما بُلِغَ العباس أنهم يريدون الخروج مع الرشيد إلى خراسان، وخراسان أحد الأقاليم التابعة لخلافة الرشيد في بلاد فارس، وهو إقليم بعيد عن بغداد فكان متعلق بصاحبتهِ ولا يريد مفارقتها وأن يطيل السفر بعيدًا عنها[2].

---

(١) ينظر: ديوانُ العباس بن الأحنف، تحقيق وشرح: عاتكة الخزرجي، مطبعة دار الكتب المصرية، ط١، ١٩٥٤م، (٢٧٩)، وينظر: البيت في دلائل الإعجاز، (٩٠)، والأغاني، (٢٨٨/٨)، ولأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، (٧٧/٢).

(٢) ينظر: الأغاني، لأبي فرج الاصفهاني (٢٨٨/٨).

عبّر عن القلق الذي يصيبهُ بسبب ذهابهِ بقولهِ: " قالوا"، وهي جملة خبرية عبر بها عن إرادتهم بالذهاب إلى خراسان، وجعل المتحدث إليه مبهم زاد من تحيرهِ وأخبره بأن أقصى مسيرهم خراسان ثم القفول، والقفول: هو الرجوع من السفر لكن بعد الوصول إلى الخراسان، طالت مدة غيابهِ، ذكر هذا بحرف العطف الذي استعمله " ثم " الذي يدل على التراخي، فحال الشاعر والضجر الذي تولد عندهُ يرفض أن يكون هناك تراخي لشدة تعلقهِ بصاحبتهِ أراد أن يرجع إليها من غير تأخير، فعبّر عن تشوقهِ بالرجوع بقولهِ: "فقد جئنا خراسان " أراد أن يعبر بها عند سرعة الرجوع بالفاء التي تدل على الترتيب والتعقيب. جاء في(الكتاب) قولك: (مررت بزيد فعمرو)، فالفاء أشركت المرور بينهما وجعلت الأول مبدوءًا بهِ[1] . فأراد التعبير عن القفول بهذهِ السرعة ورأى الزمخشري أن حقيقة هذهِ الفاء أنها جواب شرط يدل عليه الكلام، كأنه قال: إن صح ما قلتم من أن خراسان أقصى ما يراد بنا فقد جئنا خراسان، وآن لنا أن نخلص[2] .

وذكر قول أبي تمام:

لَهـــانَ عَلَيْنـــا أنْ نقـــولَ وتَفْعـــلا ونَـذْكُرَ بَعْـضَ الفضـل منـك وتفضـلا[3]

وهومن الشواهد التي تركها الامام للقارئ، وموطن الشاهد: الوصل بين (نقول و تفعلا، ونذكرُ وتفضلا).

ابتدأ الشاعر يمدح محمد بن عبد الملك الزيات ويعاتبهُ على ما بدا منهُ من تقصير معهُ. وساق الإمام هذا الشاهد دليلًا على وجوب الوصل بين الأفعال؛ لأنَّ المحدَثُ عنهُ واحد فجاء بحرف العطف وهو الواو، فعطف بهِ جملة " تفعلا "على جملة " أن نقولَ " لأنَّ لها محلٌ من الإعراب وهي فاعل، فكان المعطوف والمعطوف عليه بحكم المفرد. ولو جيء بـ "أو" بدلًا من الواو وقيل " أو تفعلا" لتحول المعنى من المدح إلى التخيير أي أما أن أقول أنا أو تفعل أنت، فليس هذا مراد الشاعر أن يخير الممدوح، والعلاقة التي جعلت الوصل بالواو يستحسن هو التضاد بين القول والفعل وهما جملتان خبريتان لفظًا ومعنى وبينهما.

---

(١) الكتاب، لسيبويه (١ /٤٣٨).

(٢) الكشاف، للزمخشري (٣ /٣٩٤).

(٣) دلائل لاعجاز، (٢٢٧) ديوانه (٤٧/٢) ينظر : البيت في زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي اسحاق القيرواني (٣ /٦٦٠)، والحماسة المغربية مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، لأبي العباس أحمد الجرّاوي ، (٣٤٠/١)، والأغاني، لابي فرج الاصفهاني (٢٣ / ٦٢).

كذلك الوصل بين جملة " ونذكرَ " على جملة أن " نقولا "، فالعطف هنا جاء بالواو للتشابهِ بين القول والذكر؛ لأنَّ المراد بهما الحديث، فلو حُذِفت الواو هنا وقيل: " نذكرُ بعض الفضلِ " لأصبح المعنى يحمل على الاستئناف البياني كأن يقال لهُ: ماذا تقول، قال: نذكر بعض الفضلِ وتفضلَا.

والوصل الثالث الذي جاء هو عطف " تفضلًا " على جملة نذكر، والعلاقة بينهما بالعطفِ هو الاختلاف بين الذكر والتفضل.

لقد كان تفصيل الإمام لهذا الباب تفصيلًا شاملًا، بالرغم من صعوبتهِ، وغموضهِ، لأنهُ الأساس الذي يقوم عليه بناء النص ولأنهُ يتطلب معرفة تامة باستعمال هذا الأسلوب، كما أن الإمام نظر إلى هذا الأسلوب من الجانب الجمالي الذي يكنه الفصل والوصل ولم يكن مهتمًا بتقعيد القواعد النحوية بقدر ما كان مهتمًا بالمعنى الذي يتوصل إليه من توخي معاني النحو، كما أشار إلى صعوبة هذا الباب ودقة مسلكه (واعلمْ أنَّه ما من عِلْمٍ من علوم البلاغة أنت تقول فيه: "إنه خَفيٌّ غامضٌ، ودقيقُ صَعْبٌ" إلاّ وعِلْمُ هذا البابِ أغمضُ وأخفى وأدقُّ وأصعبُ.)[1]، فنظرتهُ اختلفت عن نظرة النحاة إلى هذا الباب النحاة همهم تقيد القواعد والقياس عليها والحكم بصوابها وخطأها، فكانت غاية الشيخ إيجاد الجمال الذي خلفه الفصل والوصل في سياق الكلام إلى جانب السياق النحوي.

ونلاحظ هناك بون شاسع بين من يبحث عن جمال في السياق وبين من يبحث عن سياق لا يتعمق إلى ما فيه من جمال، فأهل البلاغة كانت ملكتهم تعمد إلى الغوص واستخراج الدرر، واستخراج النادر من المنظوم والمنثور وبيان ندرتهِ لا في الحروف والكلمات، ولكن بتوخي المعاني وتعلق بعضها ببعض، فلهذا الباب مزية لا يمكن حصرها وحدها بحدود فبابها واسع وغورها بعيد، والوصول إلى قعرها محال.

ينتقل الإمام بعد هذا إلى تحديد مواضع الفصل بين الجمل التي لا تحتاج إلى واو تربط الجمل مع بعضها لقوة الاتصال بينهما، فقد حدد الإمام هذهِ الجمل التي لا تحتاج إلى واو وهو الاتصال إلى

---

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٢٣١).

غاية، حيثُ قال: (واعلم أنه كما كان من الأسماءِ ما يَصِلهُ معناهُ بالاسم قبلَه، فيستغني بصلة له عن واصل يصلُه ورابطٍ يربِطُه)[1]، والذي سماهُ البلاغيون بعد الجرجاني كمال الاتصال

الشواهد التي ساقها الإمام على موضع الفصل

ومثلُ قولِ ابن الدُّمَينَةَ:

أَبِيْنِـــي أفـــي يُمنـــى يـــديكِ جَعَلْتِنـــي فـــأفْرَحَ أَمْ صَـــيَّرَتِني فـــي شِـــمالِكِ

أبيـــتُ كـــأَنّي بـــين شِـــقَّينِ مـــن عَصـــا حـــذَارَ الـــرَّدى أو خيفـــةً مـــن زِيالِـــك

تعالَلْـــتِ كـــيْ أشْـــجَى ومـــا بِـــكِ عِلَّـــةٌ تُرِيـــدينَ قَتْلِـــي قـــد ظَفِـــرْتِ بـــذلِكِ[2]

وهو من الشواهد التي لم يشرحها الإمام، وموطن الشاهد: (تُرِيدينَ قَتْلِي قد ظَفِرْتِ بذلِكِ).

ذكر الدسوقي أن الاستئناف والقطع بجملة (تريدين قتلي) بإظهار العلة وهي حال من التاء في تعاللت أيضًا أو بدل اشتمال من تعاللتِ أو استئناف وكان الظاهر أن يقول: أردت، إلا أنه عبر بالمضارع إرادة لحكاية الحال الماضية (قوله: قد ظفرت بذلك) مستأنف استئنافًا بيانيًا جوابًا عما يقال قد ظفرت بذلك المراد وهو قتلك أولًا فأجاب بقوله: قد ظفرت بذلك، وإنما صح ترتيب قتله على إظهار العلة مع جزم المقتول بانتفائها لأنه يدع موته بتوهم العلة ولو كان التوهم فاسدًا بل يتصورها فكيف به لو حققت العلة وهذا من الظرافة بمكان (قوله: كان مقتضى الظاهر أن قال به لأنه)، أي: القتل ليس بمحسوس أي واصل الإشارة أن تكون لمحسوس، وقوله: لأنه ليس بمحسوس، أي: ولكونه متقدمًا، والحاصل أن المحل للضمير لتقدم المرجع ولكون القتل غير محسوس، فعدل إلى ذلك بكسر الكاف أي إلى لفظ "ذلكِ "إشارة إلى أن قتله قد ظهر ظهور المحسوس) فوضع ذلك المظهر موضع المضمر يكون لزيادة التمكين.[3] وَمعنى أشجى أَحْزَن من شجى يشجى وَمَا شجا يشجو فَهُوَ مُتَعَدٍّ وَإِنَّمَا قَالَ قد ظَفرت بذلك وَلم يقل بقتلي لادعائه أَن قَتله

(١) دلائل الاعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٢٢٧).

(٢) دلائل الإعجاز، (٩٠)، ديوانهُ لم أقفُ في ديوانه إلا على البيت الاول (١٧)، ينظر: البيت في والآمالي الزجاجي (١٦٨)، وصاحب الأغاني ، قال بعضهُ لابن الدمينة وبعضه ألحقه المغنون به وهو لغيره (٩٦/١٧-٩٧)،

(٣) حاشية الدسوقي على مختصر المعاني، لسعد الدين التفتازاني (٧١٢).

ظهر ظُهُور المحسوس بالبصر الْمشَار إليه باسم الْإِشَارَة وَالشَّاهِد فِيهِ وضع اسم الْإِشَارَة مَوضِع الْمُضمر لادعاء كَمَال ظُهُوره وَإِن كَانَ من غير بَاب الْمسند إليه[1].

أراد الشاعر في البيت الأول أن يبين منزلتهُ عند صاحبتهِ باستعمالهِ فعل الأمر أبيننِي، أي: أظهري منزلتي فاستفهم بالهمزة وتقديمهُ الجار والمجرور واستعماله "أم " هو يطلب منها بتعين منزلتهُ عندها، فعبّر عن ذلك بأسلوب الكناية أفي يمينك كناية عن المحبة لأنَّ العرب كانت تنظر إلى اليمن إلى أنها تجلب الخير وأيد ذلك بقولهِ: فأفرح، وقوله: أم صيرني في شمالك، وهي كناية ثانية عن عدم المحبة، لأنَّ العرب نظروا إلى الشمال أنها يد شؤم، وعبّر عن هذهِ المحبة بالأفعال المتعدية لأكثر من مفعول لتصوير الألم والوجع الذي ينتابهُ بسببها.

والبيت الثاني عبّر عن خوفهِ من فراقها أو الموت، فاستعمل الفعل أبيتُ وفُصِل بين الفعل ومفعوله حذارَ الردى بجملة كأني بين شقين عصا "، فهذا الفصل أعطى تصويرًا وتشبيهًا بارعًا لحالهِ فلو أنهُ قال: أبيتُ حذارَ الردى أو خيفة من زيالك. كأني بين شقين من عصى، لم يكن حاجة لذكر جملة كأني؛ لأنَّه صور حال الردى والزيال عندهُ لكن التأخير أتى بفائدة العطف بـ أو التي دلت على شك الشاعر بين حذار الردى أو خيفة من الزيال.

والبيت الثالث بين حالها معهُ وهي تتلاعب بمشاعرهِ، فأشار إلى ذلك تعاللت، أي: تمارضت وادعت المرض حتى تحزنهُ، فعبّر عن علتها بجملة خبرية ثم بيّن حال هذهِ العلة بجملة حالية "وما بكِ علةٌ "، فالجملة جاءت بنصب الحال من الضمير تعاللتِ، ثم أراد أن يخبر عن حالهِ بعدما أشجتهِ فاستأنف الكلام وقطعهُ وقال: تريدين قتلي، استعمالهُ الفعل المضارع أراد بهِ الحكاية عن الماضي، ففصل الكلام؛ لأنَّه أراد أن يخبر عن خبر آخر ثم فصل بين جملة " تريدين قتلي" وجملة " قد ظفرتي بذلك " لأنه جملة " قد ظفرتي " جاءت جواب لسؤال وتقديره " أتريدين قتلي " فقال قد ظفرتي بذلك والمانع من الوصل هو شبه كمال الاتصال .

و" قد ظفرت بذلك " القياس أن يقول: ظفرتِ به، لكنه عدل عن ذلك باسم الإشارة لجعل حال القتل مشار إليه أمام العين وأكد ذلك بـ "قد ".

وذكر قول أبي حفص الشطرنجي[1]:

(١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، لعبد الرحيم ابي الفتح العباسي (١ /١٥٩).

لـو كـان يمنـعُ حسـنُ العقـل صـاحِبَه مـن أن يكـون لـه ذنـبٌ إلـى أحـد

كانـت عُلَيَّـةُ[٢] أبـرأ النـاس كلَّهـمُ مـن أن تُكافَـا بسـوءِ آخـرَ الأبـد

مـا أعجـبَ الشـيءَ ترجـوه فتُحْرَمُـه قـد كنـتُ أحسـبُ أنِّـي قـد مـلأَتُ يـدِي[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (قد كنتُ أحسبُ).

جاء في الأغاني أن الرشيد غضب على أختهِ عُلية بن المهدي، فأمرت أبا حفص شاعرها أن ينشد قصيدة ويستعطف الرشيد أن يرضى عنها[٤].

جاء في البيت الأول استعطاف الرشيد على أختهِ فابتدأ الشاعر بـ لو التي حملت بطيتها كل معانى الود والصفاء والتمني التي تبلغ بها رضى الرشيد، فأعقبها بالمجاز العقلي بإسناده المنع إلى الحسن لنقل صورة الاعتذار صادقة، وبتقديم الخبر على المبتدأ "لهُ ذنبٌ " الذي أفاد التخصيص أنهُ لم يكن له ذنب مع أحد.

البيت الثاني صور الشاعر عفاف عُلية بأنها أبرأ الناس وقد أكد هذا العفاف بكلهم " توكيدًا معنويًا وطلب أن تكافأ على هذا العفاف ولا يجوز أن تكافأ البعد والحرمان.

البيت الثالث صور إرادة الصلح بينهما فاستعمل الأسلوب الإنشائي وابتدأ بالتعجب ما أعَجَبَ الشيء، فاستعار لفظة الشيء" التي تنضوي تحتها كل معاني الأخوة والود الصفاء وكل معاني الاعتذار وتتمنى أن تصلهُ، ثم يجيب بالفعل تُحرَمَهُ أي خابت أمانيها، إنَّ استعمال الشاعر الفعلين "ترجوه و تحرمه " ليعقد موازنة جميلة ويصور صورتين الأولى الامل ثم يعقبها بصورة

---

(١) **عمر بن عبد العزيز**، أبو حفص الشطرنجي، مولى بني العباس؛ كان أبوه أعجميًا من موالي المنصور، ونشأ عمر في دار المهدي ومع أولاد مواليه فكان كأحدهم، وتأدب، وكان مشغوفًا بالشطرنج ولعبه، ولما مات المهدي انقطع إلى علية وخرج معها لما تزوجت، وعاد معها لما عادت إلى القصر، وكان قال لها الأشعار فيما تريده من الأمور بينها وبين إخوتها وبني أخيها من الخلفاء فتنتحل بعض ذلك وتترك بعضه. ينظر ترجمته في الأغاني، (٤٨/٢٢)، وتاريخ بغداد وذيوله، للخطيب البغدادي (٢٠/ ٦٧)، وفوات الوفيات، محمد بن شاكر بن أحمد الملقب بصلاح الدين (١٣٥/٣).

(٢) هي علية بنت المهدي أمها اسمها بصبص وكانت جارية لابن النفيس وذكر ابن خرداذبه أنّ المهدي لما كان وليًا للعهد اشتراها بصبص وتزوجها سرًا فولدت له علية. ينظر: الأغاني، (١٥/ ٢٦).

(٣) دلائل الإعجاز، (٩٠)، لم أقف على ديوانه ينظر: البيت في الأغاني، (٥٢/٢٢)، والعمدة في محاسن الشعر ، لأبن رشيق القيرواني (٢ /١٠٨)، والأوراق قسم أخبار الشعراء، للصولي (٨٠/٣).

(٤) ينظر: الأغاني، لأبي فرج الاصفهاني (٢٢ /٥٢).

اليأس مباشرة دون تمهل وذلك من خلال استعمال حرف العطف الفاء الدالة على التعقيب دون تمهل

ثم استئناف الكلام بقد كنت أحسب لنقل لنا صورة أخرى غير صورة الحرمان واليأس، فأخبر عن المعنى الجديد بجملة خبرية مؤكدة بقد كنتُ ثم أراد تأكيد هذا الخبر بجملة أن وقد ملأت للتعبير عن أملهِ بأنه يعفو عنها فلو عطف وقال: وقد كنتُ، لأصبح المعنى في كنتُ داخلًا في الحرمان؛ لأنَّ الواو تشرك الثاني بالأول، فعندما فصل أراد أن يبني صورة مضادة للحرمان وهو الأمل، فليس بين الجملتين جامع للمعنى يبيح العطف فكل جملة مستقلة بمعناها.

ثمة أمر آخر لو أراد العطف لا يعطفها إلا على أول الكلام على جملة " ترجوه " وهنا شبه كمال الانقطاع

وذكر قول جرير:

لِمَـــن الـــديارُ ببُرقـــة الرَّوَحـــانِ إذ لا نَبيـــعُ زمانَنـــا بزمـــانِ

صَـــدعَ الغَـــواني إذْ رَمَـــيْنَ، فـــؤادَهُ صَـــدْعَ الزجاجـــة مـــا لـــذاك تَـــدانِ[1]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني ، وموطن الشاهد: (ما لذاك تدانِ).

قال محمد إبراهيم شادي: (إن الشاعر يتحسر على موطن الذكريات (ببرقة الروحان) وزمان اللهو الذي لا يعدل بهِ زمان الكهولة، والشيب حيث انصرفت عنه الغواني وصدعن فؤاده بانصرافهن عنه وزهدهن فيه، زهدًا هو أشبه بالرمي والطرح كما يدل الفعل "رمين " وقد صدع فؤاده صدع الزجاجة والزجاجة إذا صدعت لا تلتئم أبدًا ولكنهُ أبيٌّ إلا يستأنف بهذا المعنى (ما لذاك تدان) ليقطع عن نفسهِ الأمل وخداع النفس في عودة ما كان فهو استئناف مشحون بالأسى ويثير الشفقة)[2].

بدأ الشاعر قصيدتهُ بمقدمة غزلية يتذكر أيام صباه في برقة الروحان، وبرقة الروحان: روضة تنبت الرمث باليمامة[3]، والرمث: هو مرعى من مراعي الإبل[4] تحسر على هذهِ الأيام

---

(١) ودلائل الإعجاز، (٩٢) ديوانهً (٢ / ١٠٠٨)،

(٢) شرح دلائل الاعجاز ، لمحمد ابراهيم شادي شادي، (١٥٦).

(٣) معجم البلدان، ياقوت الحموي، (١ / ٣٩٥).

(٤) ينظر: الصحاح، (مادة رمث، ١ / ٢٨٤).

بأسلوب استفهامي دالًا بهِ على الوجع والأسى الذي يقاسيه لتلك الأيام ، وإنهُ بهذا الاسلوب الاستفهامي المجازي أخرجهُ للاستبعاد أي يستبعدُ أن يبيع حاضره بماضيه، واستعماله الظرف " إذ لا نبيع زمانَنَا بزمانِ " مع النفي تدل بالمعنى على الثبات تأكيده أنه لا يستبدل حاضره بماضيه.

استعمل بالبيت الثاني تشبيه صدع الغواني بصدع الزجاجة؛ لأنَّ الغواني صدعن قلبهُ وهو لا يلتئم والزجاجة إذا تصدعت لا تلتئم، فنقل صورتين مختلفتين الاولى صدع الغواني وهنا الصدع كسر فؤاده بأبتعاد الغواني عنه وانصرافهن عنه لكهولتهِ والثانية هي صورة صدع الزجاجة أي تكسرها لأنها إذا انصدعت لا يمكن اصلاحها ، فأنهُ تشبيه بليغ حذف منه وجه الشبه واداة الشبه ، ثم استأنف هذهِ الصورة وأراد أن يخبر عن صورة أخرى غير صورة الصدع، وقال: " ما لذاك تدانِ " كأنهُ أحسَّ أن أحدًا يسألهُ هل هذهِ الأيام تعود فقال: ما لتك تدانِ، أي: لا تعود وأشار إلى بعد هذهِ الأيام باستعمالهِ اسم الإشارة " ذاك " لدلالة بعدها عنه.

شواهد القصر والاختصاص

معلومٌ أن الأصل في الجملة العربية الواحدة أن تؤدي حكمًا واحدًا مقصودًا، نحو قولنا: (أتاني زيدٌ) إذ معناه الإخبار بمجيء زيد فحسب. غير أن الجملة الواحدة قد تؤدي حكمين مقصودين مختلفين، وذلك إذا حُكمَ فيها بثبوت شيء لآخر على جهة الاختصاص فتصدر الجملة بنفي أشبههُ ثُمَّ ينقض هذا الأخير بـ " إلا " أو بما يكون في معناه متضمنًا لعملها كغير وسوى، نحو قولنا: (ما أتاني إلا زيدٌ)، وهذا ما اصطلح عليه علماء البلاغة على تسمية أسلوب القصر.[١]

أشار الجويني أن علماء البلاغة هم من اصطلح اسم القصر على الاستثناء المفرغ المنفي دون المثبت، وكان الإمام الجرجاني هو أول من وقف على هذهِ المسألة وقفة متأملًا الثنائية بين

(١) المعاني – علم الأسلوب، لمصطفى الصاوي الجويني . (٨٨).

اللفظ والمعنى، وكيف يكون أسلوب القصر والحصر، وما فيه من خبايا المعاني إذا حصل فيه التقديم والتأخير، كما بيّن الأسس التي يقوم عليها القصر بـ (إنما) المكونة من إن وما الزائدة الكافة، (وما و إلا) الاستثناء المفرغ، و(إن و إلا)، ثم بيّن ما تتشابه وتتقارب فيه أوجه المعنى والعمل فيما بين هذهِ الأساليب، وما تختلف فيه.

أسلوب القصر بإنما

ذكر عبد القاهر الجرجاني أنَّ القصر بإنَّما أنها لا يأتي بشي مجهول يجهلهُ السامع لكنها تأتي مع المعلوم إذ قال: " اعْلم أنَّ موضوعَ إنما على أن تجيءَ لخَبرٍ لا يَجهلُهُ المخاطَبُ ولا يَدفعُ صِحَّتَه، أو لا يُنزِّلُ هذه المنزلةَ" .[1] تفسيرُ ذلك أَنكَ تقولُ للرجل: "إنما هو أخوك" و"إنما هُوَ صاحُبك القديمُ": لا تقولُه لِمَنْ يَجْهلُ ذلك ويدفَعُ صحَّتَه، ولكنْ لِمَن يَعْلَمُه ويُقِرُّ به، إلاَّ أنَّك تُريد أن تُنَبِّهَهُ للذي يجبُ عليه من حقٍّ، الأخِ وحُرْمةِ الصاحبِ.

و نلاحظ أن الإمام قد وافق الشيخ أبو علي الفارسي النحوي المشهور بمسألة القصر بإنما أن تحمل على معنى (ما و إلا)، فقد فسر قولهِ تعالى: (قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ) (الأعراف: ٣٣)، إنَّ المعنى: ما حَرَّمَ ربِّي إلاَّ الفواحشَ.

ومعنى القصر مستفاد من دلالة إنما أنها تأتي إثباتًا لما يأتي بعدها والنفي عما سواه، والقصر من دلالة ما و إلا أن تقصر ما بعدها عمن سواه.

لكن الإمام استثنى أن تكون هذهِ قاعدة ثابته قد تُطرد فتأتي مواضع لا تصح فيها (إنما) بدلًا(ما و إلا)، نحو قوله تعالى: ﴿ وَمَا مِنْ إِلَٰهٍ إِلَّا ٱللَّهُۚ وَإِنَّ ٱللَّهَ ﴾ (آل عمران: ٦٢)، ولا نحوِ قولِنا: "ما أحد إلاَّ وهُو قال ذك"، إذْ لوْ قلتَ: "إنَّما مِنْ إلهٍ اللهُ" و"إنما أحد وهو قال ذاك"، قلتَ: ما لا يكون له معنى.

مزية القصر بإنما

جاء عبد القاهر الجرجاني بمزية إنما من حيث المعنى إلى جانب قصرها الصفة على الموصوف أو قصر الموصوف على الصفة حيث أشار إلى هذا المعنى الخفي بقولهِ: (اعْلَمْ أنها تفيدُ في الكلام بَعْدَها إيجابَ الفعلِ لشيءٍ، ونَفْيَه عن غيرِه، فإذا قلْتَ: "إنما جاءني زيدٌ"، عُقِلَ منه أنكَ أرَدْتَ أن تنفي أن يكون الجاني غيرَه. فمعنى الكلامِ معَها شبيهٌ بالمعنى في قولك: "جاءني زيدٌ لا عمرو"، إلا أنَّ لَهَا مزيَّةً، وهي أنَّك تَعْقِلُ معها إيجابَ الفعلِ لشيءٍ ونفْيَه عن غيرِه دفعةً واحدةً

(١) دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٣٣٠).

في حالٍ واحدةٍ. وليس كذلك الأمر في: "جاءني زيد لا عمرو"، فإنَّك تَعْقلُهما في حالين ومزيةً ثانية، وهي أنها تَجْعلُ الأمر ظاهرًا في أن الجاني "زيدٌ"، ولا يكونُ هذا الظهورُ إذا جعلتَ الكلامَ "بلا" فقلتَ: "جاءني زيدٌ لا عمرُو)[1].

نفهم من كلام الإمام أنهُ أراد أن يقر أن للقصر بإنما ميزتين، **أولُها:** أن يثبت الفعل لشيء مخصوص، **وثانيها:** أنهُ جعل المقصور عليه ظاهرًا في الكلام، نحو: (إنما جاءني زيدٌ)، فقد قصرت المجيء على زيد سواء كان معنى القصر علة وجه الحقيقة أم وجه المبالغة.

ثم جعل مزية إنما بعطف لا النافية على المقصور عليه، (يجوزُ في هذا أن تَعْطِفَ بـ (لا) فتقول: (إنما هو قائمٌ لا قاعدٌ)، ولا نرى ذلك جائزًا مع (ما) و (إلا) إذْ ليس من كلام الناس أَن يقولوا: (ما زيدٌ إلاّ قائمٌ لا قاعدٌ)[2]، هذا العطف إذا كان المخبرُ عنهُ واحد.

إذ جعل (لا) أنها تنفي عن الثاني ما وجب للأول أي تنفي الفعل الذي حصل من الأول أن يكون قد فعلهُ الثاني، نحو: (إنما جاءني زيدٌ لا عمر) فأنك تقصر المجيء على زيد دون عمر؛ لأنَّ قولك ينبه على أنه لا تقول هذا وإلا قد فهمت من السامع أنه قد توهمَ بمن جاء إليك زيد أم عمر، فقصرت المجي على عمر لتعلم السامع أن الذي جاء هو واحد لا اثنان، ولا يخفى أن الشيخ كان يؤكد على دلالة إنما على القصر ويقصد رد ظن السامع وبيان صحة ما كان يظن.

ثم يجعل الإمام من حرف العطف (لا) ورودها مع إنما يحسن في مواضع ولا يحسن في مواضعٍ أخرى فإذا كان الكلام بعد إنما فعلًا لا يصح إلا من المذكور ولا يكون من غيرِه، إذ لا يكون التذكر إلا مع أولي الألباب، إذ لا يجوز أن نقول إنما يتذكر أولي الألباب لا الجهال، ويحسن بغير فعل التذكر، نحو: إنما جاء الوالد لا الابن)، وقد نبّه على أن النفي مع إنما قد يتأخر كقولهِ تعالى: ﴿ فَذَكِّرْ إِنَّمَآ أَنتَ مُذَكِّرٌ ﴿٢١﴾ ﴾ (الغاشية ٢١).

قصر معمولات إنما

- **قصر الفاعل والمفعول بـ إنما**

فرّق الشيخ الجرجاني الحصر بتقديم أو الفاعل المفعول بعد إنما ؟ إذ جعل الحصر هو الاسم الذي يتأخر بعد إنما، وفسّر ذلك بأن ما يحصل من تقديم الفاعل والمفعول مع (ما و إلا) هو حاصل نفسهُ مع (إنما). والفرقُ بينهما أنك إذا قلتَ: (ما ضرَبَ زيدًا إلا عمرو)، فقدَّمْتَ

(١) دلائل الإعجاز، (٣٣٥).

(٢) المصدر نفسه، (٣٤٧).

المنصوبَ، كان الغرَضُ بيانَ الضاربِ مَنْ هُو، والإخبارُ بأنَّه عمرو خاصةً دون غيره، وأنهُ لم يضربهُ اثنان، وإذا قلتَ: (ما ضرَب عمرو إلاَّ زيدًا)، فقدَّمتَ المرفوعَ، كان الغرضُ بيانَ المضروبِ مَنْ هو، والإخبار بأنه (زيدٌ) خاصَّةً دونَ غيرِه، وأنهُ لم يضربْ اثنين، بل ضرب واحد فقط.(١)

ولك مثل هذا الغرض بإنما، وهذا شاهد على سبيل الإيضاح مع قولهِ تعالى:﴿ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُاْ﴾ (فاطر: ٢٨) أنَّ تقديمَ اسم الله تعالى إنما كانَ لأجْلِ أنَّ الغرضَ أن يبيَّن الخاشينَ مَنْ هُمْ، ويُخْبَر بأنهم العلماءُ خاصَّةً دونَ غيرهم. ولو أُخِّر ذكْرُ اسم الله وقدَّم العلماءُ" فقيلَ: (إنَّما يخشَى العلماءُ اللهَ)، لصارَ المعنى على ضدِّ ما هو عليه الآن، ولصارَ الغرَضُ بيانَ المَخْشيِّ مَنْ هو، والإخبارُ بأنه اللهُ تعالى دونَ غيرِه، ولم يَجِبْ حينئذٍ أن تكونَ الخَشْيَةُ مِنَ الله تعالى مقصورةً على العلماءِ، وأن يكونوا مَخْصوصين بها كما هو الغرضُ في الآية، بل كان يكونُ المعنى أنَّ غيرَ العلماء يَخشَوْن اللهَ تعالى أيضًا، إلاَّ أَنَّهم مع خَشْيتهم اللهَ تعالى يخشَوْنَ معه غيرَه، والعلماءُ لا يَخْشَونَ غيرَ الله تعالى.(٢)

فقد أورد عبد القاهر الجرجاني الآية شاهد على حصر الفاعل بـ إنما أي لا خاشٍ لله بالحق إلا العلماء، فالقصر والاختصاص يقع في المتأخر دون المتقدم.

وذكر قول الشاعر ذي الإصبع العدواني:

كأنّـــــا يـــــوم قـــــرّى إنّمـــــا نقتـــــل إيّانـــــا(٣)

و هو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقاري ، وموطن الشاهد (إنما نقتل إيانا)

قال أبو سعيد السيرافي في شرحهِ لشواهد سيبويه إنَّ قوله: " نقتلُ إيانا" يريد به نقتل أنفسنا، وجعل الضمير في موضع "أنفسنا"، وأتى به على الانفصال، والضمير إذا وصله لم يحسن فصله،

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (١٣٨ –١٤٠).

(٢)المصدر نفسه ، (٣٣٨).

(٣) ذُكِرَ في دلائل الإعجاز دون نسبة، (٣٤٢)،ديوانهُ (٣٣٤)، ذي الإصبع العدواني،. وينظر: البيت في ، ما يجوز للشاعر في الضرورة، لمحمد بن جعفر القزاز ، (٢٨٠/٥)، وفي شرح الشواهد الشعرية في أمات الكتب النحوية، (٢٧٣/٣)، ونسب في شرح شافية ابن الحاجب لأبي إصبع العدواني، (١٨٧/٢).

ينظر معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، ،. والقرى ، موضع في بلاد الحارث بن كعب (٣/ ١٠٦٢).

إلا أن يُضطر شاعر، فاضطر إلى أن ترك " النفس" وأتى بالضمير، واضطر إلى استعمال الضمير المنفصل مكان المتصل.[١]

ونقل شارح أبيات المغني عن صاحب "شرح التسهيل": في فصل الضمير بعد إنما مذهبان فمذهب سيبويه أنه ضرورة، لأنه لم يذهب إلى أنه بعد إلاَّ، وذهب الزجّاج إلى أنّه ليس بضرورة نظرًا للمعنى، فهو جائز عنده لا واجب.[٢]

نفهم من ظاهرِ الكلام أن سيبويه عدَّ قول الشاعر في الفصل بالضمير المنفصل أنهُ جائز من جهة ضرورة شعريه أُتيحت للشاعر، لكن يمنعهُ في غير هذا الموضع ولا يسمح بهِ. بينما نرى الزمخشري يتبع سيبويه في هذا الرأي ويقول: (لأن المتصل أخصر لم يسوغوا تركه إلى المنفصل إلا عند تعذر الوصل. فلا تقول: ضرب أنت ولا هو ضربت إياك إلا ما شذ من قول الشاعر...)[٣].

ولكن ناظر الجيش في شرحهِ للتسهيل يردُّ على الزمخشري ويعتبر هذا وهمٌ منهُ ويقول: (وقد وهم الزمخشريّ في قوله: إنّما نقتل إيّانا، فظنّ أنّه من وقوع المنفصل موقع المتصل، وليس كذلك، لأنه لو أوقع هنا المتصل فقال: إنّما نقتلنا، لجمع بين ضميرين متّصلين أحدهما فاعل، والآخر مفعول مع اتحاد المسمى، وذلك مما يختصّ به الأفعال القلبية. وغر الزمخشريّ ذكر سيبويه هذا البيت في باب: ما يجوز في الشّعر من " إيّا "، ولا يجوز في الكلام، فذكر البيت الّذي أوله كأنّا لا؛ لأنَّ ما فيه لا يجوز إلا في الشعر.)[٤]

المعنى الشاعر يصف أرض المعركة في يوم قرى والقرى موضع في بلاد الحارث بن كعب، وأن هذهِ العركة دارت بين قومٍ وقعوا بحربٍ مع بني أعمامهم، ويصف هذا القتل ببني أعمامهم كأنما يقتلون أنفسهم. فقصر الخبر في المعنى أن القتل يكون على أنفسهم لأن الأصل أن

---

(١) شرح أبيات سيبويه، للسيرافي (١٧٠/٢).

(٢) شرح أبيات المغني، لعبد القادر بن عمر البغدادي (٢٥٢/٥).

(٣) المفصل في صنعة الإعراب، للزمخشري (١٦٧).

(٤) شرح التسهيل المسمى " تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد " لمحمد بن يوسف المعرف بناظر الجيش (٢٥٢/١).

يقول: " نقتل أنفسنا " لكنهُ عدل عن هذا الأسلوب مجاراة للقافية، وأن معنى القصر بإنما تأتي في السياق لإثبات الأمر الذي يقع بعدها عن الذي قبلها.[١]

فلو قلنا: ما نقتل إلا إيانا " لاستقام؛ لأنَّ المعنى أصبح القتل واقع عليهم لا على غيرهم والقصر وقع على المفعول، ولا يحمل على التأويل؛ كما أن النفي والحصر بإنما أكد من " ما و إلا"؛ ولو سائل سئل ولماذا لم يعد قول الفرزدق: " يدافع عن أحسابهم أنا أو مثلي " من هذا القبيل؟ الأمر ليس كذلك؛ لأنَّ ألا ترى أنك لا تقول: يدافع أنا ولا يقاتل أنا، وإنما تقول: أدافع وأقاتل، إلا أن المعنى لما كان: ما يدافع إلا أنا، فصلت الضمير كما تفصله مع النفي، إذا ألحقت معه "إلا" حملًا على المعنى[٢].

- **قصر المبتدأ والخبر بـ إنما**

ربط الإمام الجرجاني التقديم بالفاعل والمفعول والحصول منهما على القصر والاختصاص بالمبتدأ والخبر أي جعل معمولي إنما جملة اسمية مبتدأ وخبر والقصر لا يكون إلا مع المتأخر، فإذا أخر الخبر كان الاختصاص فيه لا في المبتدأ، نحو قولك: (إنما هذا لك) كان الاختصاص بـ (لك) دون هذا بدليل أنك تقول: إنما هذا لك لا لغيرك)، وإن قدمت الخبر على المبتدأ كان الاختصاص بالمبتدأ المتأخر كقولك: (إنما لك هذا)، فالاختصاص في اسم الإشارة (هذا) دون شبه الجملة (لك) بدليل أنك تقول: (إنما لك هذا لا ذاك)[٣].

ذكر قول الشاعر قتب بن حصن [٤]:

ألا أيهـــا النـــاهي فـــزارة بعـــد مـــا أجـــدت لغـــزو، إنمـــا أنـــت حـــالم[٥]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (إنما انت حالمُ).

---

(١) ينظر: معاني النحو، لفاضل السامرائي (١/ ٣٢٨).

(٢) المصدر نفسه(٣٢٩/١).

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (٣٤٥).

(٤) هو قتب بن حصن من بني شمخ بن فزارة . لم يذكر صاحب معجم الشعراء غير هذا الاسم (٣٣٩)

(٥) دلائل الإعجاز (٣٥٧) نُسِبَ إلى قتب بن حصن ، لم أقف على ديوانه والبيت مختلف في نسبته ففي الوحشيات لأبي حَرَجَةَ الفزاريّ (٩٩) ، وآمالي القالي نسب إلى إبراهيم بن عبد الله بن الحسن صاحب أبي جعفر (٢٨٥/١) لكن الاستاذ محمود محمد شاكر في تحقيقهِ للدلائل نسبه إلى قتب بن حصن والذي يبدو لي أنهُ شاعر جاهلي .

(يدعو الشاعر بحزم من ينهي فزارة عن الغزو، بعدما عزمت ليكفْ عن نهيهِ الذي لا فائدة منه بأنهُ يصدر في نهيه عن غفلة شديدة بطبيعة فزارة. إن جدة في الغزو و(إنما أنت حالم)، الحلم الذي يدل على النوم وهو كناية عن الغفلة)[١].

أراد الشاعر أن ينبه الداعي فزارة، وهي قبيلة من قبائل تميم أن تترك الغزو أن يعدل عن كلامهِ فهو أشبه بالحالم.

عمد إلى إيصال كلامهِ باستعمال ألا الاستفتاحية تمهيدًا بما يريد إخباره عن هذهِ القبيلة ثم أعقبها بأسلوب من أساليب الإنشاء وهو النداء ليذكر الناهي بأمر هذه القبيلة ما تملكه من القوة والشجاعة وأنها لا يستهان بها، ثم أحسن الشاعر المبالغة بمدحها باستعمالهِ أسلوب القصر(إنما)، إذ جعل من هذا الأسلوب دليل على أن قوة هذهِ القبيلة أمر ظاهرٌ على العيان لا أحد ينكره وأن قصر الضمير (أنت على حالم) هو قصر موصوف على صفة والقصر بإنما هو على المتأخر دون المتقدم كأن الشاعر أراد إثبات صفة اليقين الذي هو فيه بأنهُ حلم.

وإذا قيل هل يجوز أن يكون القصر بما وإلا، نقول نعم جائز من حيث السياق وما أنت إلا حالم لكن المعنى يرفض هذا؛ لأنَّ ما وإلا أنزلت المقصور منزلة من يجهل الأمر ويشك فيه وأصبح أمر الشجاعة مشكوك فيه والشاعر لم يرد هذا الشيء.

- **القصر بـ ما و إلا**

إنَّ ما ينبغي أن نشير إليه هو القصر بأسلوب الاستثناء المفرغ المنفي دون الموجب، فقد عد الإمام أن القصر بالخبر المنفي والمثبت (نحو: "ما هذا إلا كذا"، و"إن هو إلا كذا" قصرُ صفةٍ على موصوفٍ كقولنا: (ما زيدٌ إلا شاعرٌ)، فقصرت الشعر الذي هو صفة على زيد الذي هو الموصوف، لم تقل هذا إلا وأن السامع كان يشكُّ فيه أو قصر الصفة على الموصوف كقولنا: (ما الكاتبُ إلا عليٌ)، فقصرنا عليٌ وهو الموصوف على الكتابة التي هي صفة لم تقل هذا إلا والسامع كان متوهمًا بأنهُ ليس علي بل أنهُ شخصٌ آخر[٢].

- **قصر المبتدأ مع ما و إلا (قصر موصوفٍ على صفةٍ)**

---

(١) شرح دلائل الإعجاز، لمحمد ابراهيم شادي (٤٤٥ – ٤٤٦).

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، (٣٣٢).

تنبه الإمام إلى مجيء المبتدأ بعد "إلا" حين يقدم الخبر على المبتدأ كقولنا: "ما قائم إلا زيد"، يكون المعنى أنك اختصصت زيدًا بكونه موصوفًا بالقيام. فقد قَصْرتَ في الأول الصفةَ على الموصوفِ، وفي الثاني الموصوف على الصفة. حيث فسّر الإمام غاية تقديم الخبر على المبتدأ لم يرد أنه ليس في الدنيا قائمٌ سِواهُ، وإنَّما نَعْني ما قائمٌ حيثُ نحن، وَبِحَضْرَتِنا، وما أشبه ذلك[١].

- **قصر الفاعل والمفعول بـ ما و إلا**

الفرْقَ بينَ أن تقولَ: "ما ضَرَبَ زيدًا إلاَّ عمرو"، وبينَ قولِك: "ما ضرَبَ عمروٌ إلا زيدًا". والفرقُ بينهما أنك إذا قلتَ: "ما ضرَبَ زيدًا إلا عمرو"، فقدَّمْتَ المنصوبَ، كان الغرَضُ بيانَ الضاربِ مَنْ هُو، والإخبارُ بأنَّه عمرو خاصةً دون غيره وإذا قلتَ: "ما ضرَب عمرو إلاَّ زيدًا"، فقدَّمتَ المرفوعَ، كان الغرضُ بيانَ المضروبِ مَنْ هو، والإخبار بأنه "زيدٌ" خاصَّةً دونَ غيرِهِ.[٢]

وذكر قول عمرو بن معد يكرب:

قـــد علمـــتْ ســـلمىْ وجاراتُهـــا مـــا قطّـــر الفـــارسَ إلا أنـــا[٣]

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد (وما قطر الفارسَ إلا أنا)

قال السيرافي أن الشاهد فيه أنه أتى بالضمير المنفصلْ وهو " أنا " حين لم يمكنه أن يأتي به متصلًا، وإنما لم يمكنه أن يصله بالفعل فيقول: " ما قطرت الفارس " لأن المعنى كان يبطل، لأنه يكون نافيًا عن نفسه أنه قطر الفارس. والأمر الذي يقع بعد " إلا " هو مثبت مستثنى مما نُفي، فلما احتاج أن يأتي بالضمير بعد "إلا" أتى به منفصلًا؛ لأنَّ موضع انفصال وإنما هو موضع اتصال. والاتصال أن يتصل بالفعلْ ويليه، والانفصال أن يبعد عن الفعلْ ولا يليه.[٤]

---

(١) ينظر: المصدر نفسه، (١٤٨).

(٢) المصدر نفسه، (٣٣٨).

(٣) دلائل الإعجاز، (٣٣٧)، شعر عمر بن معد يكرب، (١٦٧)، وينظر: البيت في الكتاب ، لسيبويه، (٣٥٣/٢)،.

(٤) شرح أبيات سيبويه، للسيرافي (١٨٦/٢).

وزعم النحويون أنَّ المحصور يجب تأخيره وتقدُّم غيره مع إنَّما، واختلفوا في ما وإلا، فذهب الكسائي إلى جواز التقديم والتأخير فيه، وذهب البصريون والفراء إلى أنه إن كان الفاعل هو المقرون بإلا وجب تقديم المفعول، وإن كان المقرون " بإلا " هو المفعول، لم يجب تقديم الفاعل[١].

استشهد أبو هلال العسكري في باب تمييز الكلام وعدَّ قول الشاعر من الألفاظ الباردة وقال: (وإذا كان المعنى صوابًا، واللفظ باردًا وفاترًا؛ والفاتر شرّ من البارد، كان مستهجنًا ملفوظًا، ومذمومًا مردودًا)[٢].

المعنى أراد الشاعر أن يعلم سلمى وجارتها أنَّهُ رجلٌ شجاع ولا يهاب المنايا، فاستعماله "قد" التي أكدتْ أمرًا كانَ يُشَّكُ في حصولهِ منه ونفى هذا الشك بـ "قد" والفعل علمت الذي دلَّ على يقنَّ أمر شجاعتهِ ثمَ استعمل بعد هذا أسلوب القصر بـ " ما و إلَّا " في قصر معنى القطر والقطر الطعن، أي: ألقاه على أحد جنبيه أراد أن يقول: أنا الذي طعن الفارس، ولكنهُ عدل إلى قصر الفعل إلى نفسهِ، لكنهُ لم يعمد إلى أن يفرد نفسه بهذا العمل وأنهُ لا يكون إلا منهُ بل أراد أن يعلم السامع أن هذا الطعن وقع منهُ وسلمى وجارتها قد علمتا بهِ.

والأصل في أسلوب القصر " ما قطرت إلا فارسًا " ولو جاء بهذا الأصل لحمل المعنى أن الطعن لم يحصل منهُ إلا على فارس واحد، وعندما أتى بالشاهد على ما هو عليه أراد الطعن يقع على كل فارس وليس فارس بعينهِ.

- **قصر المفعولين والجار والمجرور**

وحُكْم المفعولَيْنِ حكْمُ الفاعلِ والمفعولِ فيما ذكرتُ لك. تقولُ: "لم يكْسُ إلاَّ زيدًا جُبَّةً"، فيكونُ المعنى أنه خَصَّ "زِيدًا" من بين الناس بكُسوةِ الجُبَّة فإن قلْتَ: "لم يَكْسُ إلا جبة زيدًا"، كان المغنى: أنه خَصَّ الجبَّةَ من أصنافِ الكُسْوة.

وكذلك الحكُم حيثُ يكونُ بدلَ أحد المفعولين جارٌّ ومجرور.

وذكر قول السيد الحميري:

لَـــوْ خُيِّـــرَ المِنْبَـــرُ فُرْسَـــانَهُ مـــا اختـــار إلاّ مِـــنْكُم فَارِســـا[٣]

---

(١) شرح أبيات المغني، لعبد القادر البغدادي (٥ /٢٥٠- ٢٥١).

(٢) كتاب الصناعتين، لأبي هلال العسكري (٥٩).

(٣) في دلائل الإعجاز، (٣٤٤) ديوانهُ (١٢٥)، وينظر: البيت ، في الأغاني، (٢٦٠/٧)، ومفتاح العلوم، (٢٩٩).

وهو من الشواهد التي تركها عبد القاهر الجرجاني للقارئ ، وموطن الشاهد (ما اختار إلا منكم فارساً)

والاختصاصُ في "منكُم" دونَ "فارسًا" ولو قلتَ: "ما اختار إلاَّ فارسًا منكم"، صار الاختصاصُ في "فارسًا.[1]

وقد دقّق النظر في بيان الفرق بين قولنا: " ما اختار إلا منكم فارسًا "، وبيّن الأصل في اللغة "ما اختار إلا فراسًا منكم" صاحب الفوائد الغياثية ويقول: (يُعرفُ الفرقُ بين: " ما اختار إلّا منكم فارسًا"، و" إلّا فارسًا منكم"؛ فإنَّ معنى الأول: ما اختار فارسًا من قوم إلّا منكم؛ فقصرَ اختيارَ الفارسِ عليهم. ومعنى الثَّاني: ما اختار منكم أحدًا متّصفًا بأي وصفٍ كان إلّا فارسًا، فقصرَ الاختيارَ منهم على الفارس. والأول أبلغُ في المدح؛ لاقتضائه انحصار الفرسانِ فيهم، بخلاف الآخر، فإنّه لا يدلُّ على هذا الانحصار، بل على انحصار المختارِ مِنْهم في الفُرسَان.)[2]

ذكر السيد الحميري هذا الشاهد في مدح أبي العباس السفاح، والبلاغة التي يمتلكونها في الكلام وسرعة البديهة في كلامهم، فقال: " لو خُيرَ المنبر فرسانه "، أي: لو خير منبر الخلافة في أخيار فرسانِهُ ما اختار إلا من بني العباس، فمبالغتهِ في مدحهم حصر أخيار المنبر لا يكون إلا منهم، وأنَّ الأصل أن يقول: ما اختار إلا فارسًا منكم "، لكنهُ عدل عن هذ الأسلوب؛ لأنَّ الأمر يقتصر باختيار فارسٍ واحد، فعدل عن الأصل ليمدح جميع بني العباس.

كما أن اختيار الشاعر الفعل " خُيّرَ " مبنيٌ للمجهول، ليحيل إلى انتقال صورة الذهن في سرعة انتقال الذهن من التخيير إلى الاختيار، وجعل هذا المنبر كالعاقل يختار ويعرف الأشياء على سبيل الاستعارة المكنية لأنهُ شبه المنبر بالإنسان الذي يختار، فحذف المشبه بهِ وهو الإنسان، وأبقى لازم من لوازمهِ وهو الاختيار، فاكتملت الصنعة بالاستعارة إلى جانب قصر اختيارهِ لهم.

وساق الإمام قول الشاعر الحطيئة:

---

(١) دلائل الإعجاز، (٣٤٤- ٣٤٥).

(٢) تحقيق الفوائد الغياثية ، لمحمد بن يوسف الكرماني (٥١٦/١).

وتعـــذلني أفنـــاءُ سَـــعْدٍ علـــيهمُ وَمَـــا قلْـــتُ إلاَّ بالـــذَّي عَلِمَـــتْ سَـــعْدُ[1]

وهو من الشواهد التي تركها الإمام الجرجاني للقارئ، وموطن الشاهد: (ما قلت إلا بالذي) مجيء الجار والمجرور بعد إلا.

روى أبو هلال العسكري عن ابن شبرمة أنهُ قال: (أمدح ما قالت العرب قول الحطيئة الشاهد أعلاه)، ثم أثنى عليه بقولهِ: (ولعمري إن معاني هذه الأبيات أبكار ليس للعرب مثلها وكل من تناولها فإنما استعارها من الحطيئة وهي جامعة لخصال المدح كلها)[2].

إنَّ الشاعر يمدح بنو سعد وهم من بني أشرس من كندة، [3] إذ قال: تعذلني، والعذل: اللوم على عملٍ غير محبب كأنَّ الشعر عندما مدحهم قابلوه أُناس من بنو سعد وعبّر عن هؤلاءِ الجماعات بكلمة أفناء، والأفناء هم أناس لم يُعلم من هم، أي: كان الشاعر جاهلًا بأمرهم ولم يعلم على اي ذنب تعذلهُ.

أراد الإخبار عنهم بجملة خبرية مضارعة، فتأخير فاعل تعذلني وتقديم المفعول بهِ جاء بمزية، وهي لجذب انتباه السامع وإطالة التفكير بهؤلاء القوم الذي يعذلونه ويقابلون إحسانهِ باللوم، فعمد إلى الإخبار عنهم بأنه لم يقل شيء إلا ما علمت، فعمد إلى أسلوب القصر بـ ما و إلا " التي لا ترد إلا لأمر مشكوكٍ فيه ويجهلهُ السامع، فقصر الجار والمجرور على الفاعل"، وما علمتُ إلا بالذي"، فقصر اسم الموصول مفسرًا بما بعده لم يكن إلا عن خبرٍ كان متوهم من السامع أنهُ قال غير ما ذكر، ولو أنهُ جاء بإنما لأصبح خلاف المعنى؛ لأنَّها لا تأتي بأمر خفي يجهلهُ السامع، ولما كان الأمر متعلق بأمر لم يعلمه السامع جاء بما و إلا.

ثمة أمر آخر العطف الذي جاء بهِ بين جملة وما قلت إلا بالذي " على جملة يعذلني، والعطف وصل بين جملتين خبريتين لفظًا ومعنى فحسن العطف

---

(١) دلائل الإعجاز، (٣٣١) ديوانهُ الحطيئة، (٦٨)، وينظر: البيت في الكامل في اللغة والادب، للمبرد(١٤٠/٢) ونقد الشعر ، لقدامة بن جعفر (٢٤)

(٢) ديوان المعاني، لأبي هلال العسكري (٣٨).

(٣) الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الاعجاز ، لنجاح الظهار (٨١٣/٢)

الخاتمة

- إنَّ الشيخ عبد القاهر الجرجاني استشهد لجميع شعراء العرب الجاهليين والإسلاميين والمحدثين، فقد نظر إلى الجودة الشعرية نظرة واحدة بصرف النظر عن العصر الذي ينتمي إليه الشاعر .
- يكرر الشيخ عبد القاهر الجرجاني بعض الشواهد كموطن استشهاد بلاغي في أكثر من موضوع .
- يستشهد في بعض الأحيان بشطر بيت ويظهر فيه الملمح البلاغي . وفي أحيان أخرى يستشهد بأكثر من بيت حتى يظهر الملمح البلاغي .
- الشواهد الشعرية التي استشهد بها الشيخ عبد القاهر الجرجاني مختلفة الأغراض، فمنها ما كان في الفخر، ومنها ما كان في المديح، ومنها ما كان في الرثاء والغزل والعتاب، فهو نظر إلى جميع الأغراض نظرة واحدة .
- ذكر الشيخ عبد القاهر الجرجاني في التشبيه التمثيلي شواهد عديدة، منها ما كان المشبه مفرد ، ومنها ما كان مركب . في حين ذكر السكاكي التشبيه التمثيلي ما كان مركب .
- الشواهد التي ذكرها في باب الاستعارة التمثيلية والتصريحية قليلة جدًا ، إذا ما قيست بشواهد الاستعارة المكنية .
- بعد أنَّ فرق الشيخ بين التشبيه والتمثيل والاستعارة، ذكر بعض الشواهد التي تكون على حد الاستعارة، وأطلق عليها اسم التشبيه التخييلي .
- أغلب الشواهد التي ذكرها الشيخ عبد القاهر الجرجاني في باب الكناية، كانت تتحدث عن شيء واحد، وهو الكرم وشهرة أصحابه .

- الشواهد التي ذكرت في باب حذف المفعول بهِ كثيرة، فقد توسع في بيان أمر حذف المفعول به أكثر من بيانهِ في حذف المبتدأ ، إذ جعل مزية الحذف في المفعول به أكثر جمالاً ، إذ بيّن قواعد الحذف، وبيّن العلة التي يحذف من أجلها المفعول .

الشواهد الشعرية في باب الوصل والفصل لم يذكرها في بابها، إنما جاءت مبثوثة في أماكن متفرقة في كتابيه .

ثبت المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

١- أخبار ابي تمام ، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت: ٣٣٥هـ) تحقيق :خليل محمود عساكر ، و محمد عبده عزام ، ونظير الاسلام الهندي ، الناشر مطبعة الجنة للتأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ١٣٥٦هـ ١٩٣٧ .

٢- الاختيارين، ، علي بن سليمان بن الفضل، أبو المحاسن، المعروف بالأخفش الأصغر (ت: ٣١٥هـ)، المحقق: فخر الدين قباوة، الناشر: دار الفكر المعاصر، بيروت- لبنان، دار الفكر، دمشق- سورية، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.

٣- أدب الكاتب، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي المروزي الدينوري، تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، الناشر: المكتبة التجارية - مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٦٣م.

٤- أساليب بلاغية، الفصاحة - البلاغة - المعاني، المؤلف أحمد مطلوب أحمد الناصري الصيادي الرفاعي ، لناشر: وكالة المطبوعات - الكويت الطبعة: الأولى، ١٩٨٠ م.

٥- أسد الغابة ، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، عز الدين ابن الأثير (ت: ٦٣٠هـ)، الناشر: دار الفكر - بيروت، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.

٦- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١أو ٤٧٤)، تحقيق: أبو فهر محمود محمد شاكر، الناشر: مطبعة المدني- مصر، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ- ١٩٩١م.

٧- أشعار النساء، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت: ٣٨٤هـ)، حققه وقدم له: الدكتور سامي مكي العاني، وهلال ناجي، الناشر: دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٨- أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، الناشر: مطبعة الصاوي، ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م.

٩- الأصمعيات اختيار الأصمعي، المؤلف الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن علي بن أصمع (ت: ٢١٦هـ) تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف - مصر، الطبعة السابعة، ١٩٩٣م.

١٠- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (ت: ٩٤٣هـ)، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

١١- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لأهل العلم، محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة وهبة القاهرة – مصر، الطبعة الثانية، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.
١٢- إعجاز القرآن للباقلاني ،أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (المتوفى: ٤٠٣هـ) تحقيق السيد أحمد صقر ، الناشر: دار المعارف – مصر ، الطبعة: الخامسة، ١٩٩٧م
١٣- الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت: ١٣٩٦هـ)، الناشر: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة عشر – أيار / مايو، ٢٠٠٢م.
١٤- الأغاني، المؤلف أبو الفرج الأصبهاني، تحقيق: سمير جابر الناشر: دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية.
١٥- الأمالي = شذور الأمالي = النوادر ، لأبي علي القالي، إسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان (المتوفى: ٣٥٦هـ) عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي
١٦- أمالي ابن الشجري، ضياء الدين أبو السعادات هبة الله بن علي بن حمزة، المعروف بابن الشجري (ت: ٥٤٢هـ)، تحقيق: الدكتور محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.
١٧- أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)، المؤلف الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (ت: ٣٥٥ – ٤٣٦ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابي الحلبي وشركاه)، الطبعة الأولى، ١٣٧٣هـ – ١٩٥٤م.
١٨- الأمالي، المؤلف عبد الرحمن بن إسحاق البغدادي النهاوندي الزجاجي، أبو القاسم (ت: ٣٣٧هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، الناشر: دار الجيل – بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م.
١٩- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، عبد الرحمن بن محمد ابن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت: ٥٧٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: دار الفكر، سنة النشر مكان النشر دمشق.
٢٠- الأوائل، المؤلف أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، الناشر: دار البشير، طنطا، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ.
٢١- الأوراق قسم أخبار الشعراء، أبو بكر محمد بن يحيى بن عبد الله الصولي (ت: ٣٣٥هـ)، شركة أمل، القاهرة، ١٤٢٥هـ.

٢٢- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ،عبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف، أبو محمد، جمال الدين، ابن هشام (المتوفى: ٧٦١هـ) المحقق: يوسف الشيخ محمد البقاعي ،الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع

٢٣- إيضاح الوقف والابتداء، المؤلف محمد بن القاسم بن محمد بن بشار، أبو بكر الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، محيي الدين عبد الرحمن رمضان، الناشر: مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٣٩٠هـ - ١٩٧١م.

٢٤- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، تحقيق: الشيخ بهيج غزاوي، الناشر: دار إحياء العلوم ، ١٤١٩هـ- ١٩٩٨م.

٢٥- الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر أبو المعالي جلال الدين القزويني، (ت: ٧٣٩هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل- بيروت، الطبعة الثالثة.

٢٦- البخلاء، المؤلف عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٩هـ.

٢٧- البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت: ٢٩٦هـ)، الناشر: دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

٢٨- البديع في نقد الشعر، لأبي المظفر مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري (ت: ٥٨٤هـ) بتحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، الدكتور حامد عبد المجيد، مراجعة: الأستاذ إبراهيم مصطفى، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - الإقليم الجنوبي - الإدارة العامة للثقافة.

٢٩- البرصان والعرجان والعميان والحولان ، المؤلف: عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ات: ٢٥٥هـ) دار الجيل، بيروت ، الطبعة الاولى ١٤١٠هـ

٣٠- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي (ت: ١٣٩١هـ)، الناشر: مكتبة الآداب، الطبعة السابعة عشر، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م.

٣١- بغية الطلب في تاريخ حلب، عمر بن أحمد بن هبة الله بن أبي جرادة العقيلي، كمال الدين ابن النديم (ت: ٦٦٠هـ)، تحقيق: د. سهيل زكار، الناشر: دار الفكر.

٣٢- البلاغة الصافية في المعاني والبيان والبديع، المؤلف حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر (ت: ١٤٢٩هـ)، الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث القاهرة – مصر، الطبعة سنة ٢٠٠٦م.

٣٣- البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، الدكتور عبد العاطي غريب علي علَّام، دار الجيل- بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ- ١٩٩٣م.

٣٤- البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكلٍ جديدٍ من طريفٍ تليدٍ، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم للطباعة والنشر – دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

٣٥- البلاغة والأسلوبية، الدكتور محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٣٦- بيان إعجاز، القرآن، المؤلف أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي (ت: ٣٨٨هـ)، المحقق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، الناشر: دار المعارف بمصر، مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن [سلسلة: ذخائر العرب (١٦)]، الطبعة الثالثة، ١٩٧٦م.

٣٧- البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة ابن سينا للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٣٨- تاريخ الأدب العربي، الدكتور شوقي ضيف، الناشر: دار المعارف – مصر، الطبعة الأولى، ١٩٦٠ – ١٩٩٥م.

٣٩- تاريخ بغداد وذيوله، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت: ٤٦٣هـ)، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ.

٤٠- تاريخ بغداد، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت بن أحمد بن مهدي الخطيب البغدادي (ت: ٤٦٣هـ)، المحقق: الدكتور بشار عواد معروف، الناشر: دار الغرب الإسلامي – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠٢م.

٤١- تاريخ دمشق، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر (ت: ٥٧١هـ)، المحقق: عمرو بن غرامة العمروي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٥هـ- ١٩٩٥م.

٤٢- تأويل مشكل القرآن، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، المحقق: إبراهيم شمس الدين، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان.
٤٣- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، المؤلف عبد العظيم بن الواحد بن ظافر ابن أبي الإصبع العدواني، البغدادي ثم المصري (ت: ٦٥٤هـ)، تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، الناشر: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي.
٤٤- التحرير والتنوير محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت : ١٣٩٣هـ)، الدار التونسية للنشر – تونس، ١٩٨٤هـ.
٤٥- تحقيق الفوائد الغياثية، لمحمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين الكرماني (ت: ٧٨٦ هـ)، تحقيق ودراسة: د. علي بن دخيل الله بن عجيان العوفي، الناشر: مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة – المملكة العربية السعودية، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ.
٤٦- التذكرة الحمدونية، محمد بن الحسن بن محمد بن علي بن حمدون، أبو المعالي، بهاء الدين البغدادي (ت: ٥٦٢هـ)، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بإشراف: محمد نعيم العرقسُوسي، الناشر: مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الثامنة، ١٤٢٦هـ – ٢٠٠٥م.
٤٧- التذييل والتكميل في شرح كتاب التسهيل، أبو حيان الأندلسي، تحققق: د. حسن هنداوي، الناشر: دار القلم – دمشق (من ١ إلى ٥)، وباقي الأجزاء: دار كنوز إشبيليا، الطبعة الأولى.
٤٨- التسهيل لعلوم التنزيل، المؤلف أبو القاسم، محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله، ابن جزي الكلبي الغرناطي (ت: ٧٤١هـ)، المحقق: الدكتور عبد الله الخالدي، الناشر: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ.
٤٩- التعريفات، علي بن محمد بن علي الزين الشريف الجرجاني (ت: ٨١٦هـ)، حققه وضبطه وصححه: جماعة من العلماء بإشراف الناشر، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ- ١٩٨٣م.
٥٠- تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، المؤلف الشيخ العلامة محمد الأمين بن عبد الله الأرمي العلوي الهروي الشافعي، إشراف ومراجعة: الدكتور هاشم محمد علي بن حسين مهدي، الناشر: دار طوق النجاة، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.

٥١- التفكير البلاغي عند العرب أسسهُ وتطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود منشورات الجامعة التونسية، طبع بالمطبعة الرسمية التونسية، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
٥٢- التمثيل والمحاضرة، المؤلف عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)،تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، الناشر: الدار العربية للكتاب، الطبعة الثانية، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
٥٣- توضيح المقاصد والمسالك بشرح ألفية ابن مالك، لأبي محمد بدر الدين حسن بن قاسم بن عبد الله بن عليّ المرادي المصري المالكي (ت : ٧٤٩هـ)، شرح وتحقيق : عبد الرحمن علي سليمان، أستاذ اللغويات في جامعة الأزهر، الناشر: دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م.
٥٤- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، د. تح، الناشر: دار المعارف – القاهرة.
٥٥- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، المؤلف نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت: ٦٣٧هـ) تحقيق: مصطفى جواد، الناشر: مطبعة المجمع العلمي عام النشر: ١٣٧٥هـ
٥٦- جمهرة أشعار العرب، المؤلف أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت: ١٧٠هـ)، حققه وضبطه وزاد في شرحه: علي محمد البجادي، الناشر: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٥٧- جمهرة الأمثال، المؤلف أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، الناشر: دار الفكر – بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٨م.
٥٨- الجنى الداني في حروف المعاني، للحسن بن قاسم المرادي، تح: د. فخر الدين قباوة والأستاذ محمد نديم فاضل، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.
٥٩- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، المؤلف أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ)، أشرفت على تحقيقه وتصحيحه: لجنة من الجامعيين، الناشر: مؤسسة المعارف، بيروت.

٦٠- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المؤلف أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت: ١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، الناشر: المكتبة العصرية، بيروت.

٦١- حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني (ت، ٧٩٢ هـ) ومختصر السعد هو شرح تلخيص مفتاح العلوم لجلال الدين القزويني]، تحقيق: محمد بن عرفة الدسوقي، وعبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.

٦٢- الحماسة البصرية، المؤلف علي بن أبي الفرج بن الحسن، صدر الدين، أبو الحسن البصري (ت: ٦٥٩هـ)، تحقيق: مختار الدين أحمد، الناشر: عالم الكتب – بيروت.

٦٣- حماسة الخالديين بالأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، المؤلف الخالديان أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي (ت: نحو ٣٨٠هـ)، وأبو عثمان سعيد بن هاشم الخالدي (ت: ٣٧١هـ)، تحقيق: الدكتور محمد علي دقة، الناشر: وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، ١٩٩٥م.

٦٤- الحماسة المغربيةمختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب، المؤلف أبو العباس أحمد ابن عبد السلام الجرّاوي التادلي (ت: ٦٠٩هـ)، المحقق: محمد رضوان الداية، الناشر: دار الفكر المعاصر – بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

٦٥- الحماسة للبحتري، أبو عُبَادة الوَليد بن عُبَيد البُحتري (ت ٢٨٤ هـ)، تحقيق: د. محمَّد إبراهيم حُوَّر – أحمد محمد عبيد، الناشر: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي – الإمارات العربية المتحدة، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

٦٦- حياة الحيوان الكبرى، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي (ت: ٨٠٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ.

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

٦٨- خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت: ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، الناشر: دار ومكتبة الهلال- بيروت، دار البحار- بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م.

٦٩- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي (ت: ١٠٩٣هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

٧٠- خصائص التراكيب دارسة تحليلية لمسائل علم المعاني، محمد محمد أبو موسى، الناشر: مكتبة وهبة، الطبعة السابعة.

٧١- خصائص النظم في «خصائص العربية» لأبي الفتح عثمان بن جني، المؤلف حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر (ت: ١٤٢٩ هـ)، الناشر: دار الطباعة المحمدية القاهرة – مصر، الطبعة الأولى، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م. دار إحياء التراث العربي، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢م.

٧٢- الدر الفريد وبيت القصيد، المؤلف محمد بن أيدمر المستعصمي (٦٣٩ هـ – ٧١٠ هـ)، تحقيق: الدكتور كامل سلمان الجبوري، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م.

٧٣- الدر المنثور في طبقات ربات الخدور ، زينب بنت علي بن حسين بن عبيد الله بن حسن بن إبراهيم بن محمد بن يوسف فواز العاملي (المتوفى: ١٣٣٢هـ) ، الناشر المطبعة الكبرى الأميرية، مصر ، الطبعة: الأولى، ١٣١٢ هـ (٣٥٣)

٧٤- دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني، عبد الهادي العدل، ضبطها وعلق عليه: عبد السلام أبو النجا سرحان، دار الفكر الحديث للطبع والنشر، ١٣٦٩هـ- ١٩٥٠م.

٧٥- دُرَرُ الفَرائدِ المُسْتَحْسَنَة في شرحِ مَنْظومةِ ابنِ الشِّحْنةِ (في علوم المعاني والبيان والبديع)، المؤلف ابن عَبْدِ الحَقِّ العُمَرِيّ الطَّرَابُلْسِيّ (ت: نحو ١٠٢٤هـ)، تحقيق ودراسة: الدكتور سُلَيمان حُسَين العُمَيرات، الناشر: دار ابن حزم، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٣٩هـ – ٢٠١٨م.

٧٦- دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني (ت: ٤٧١هـ)، تح: محمود محمد شاكر أبو فهر، الناشر: مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة. الطبعة الثالثة ١٩٩٢

٧٧- دمية القصر وعصرة أهل العصر، لمؤلف: علي بن الحسن بن علي بن أبي الطيب الباخرزي، أبو الحسن (المتوفى: ٤٦٧هـ) لناشر: دار الجيل، بيروت الطبعة: الأولى، ١٤١٤ هـ

٧٨- ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعيبد، الناشر: مكتبة الأندلس- بغداد، ١٣٨٦هـ-١٩٦٩م.

٧٩- ديوان ابن الدمينة ، صنعة أبي العباس ثعلب ومحمد بن حبيب ، تحقيق احمد راتب النفاخ ، مطبعة مطبعة دار المدني المؤسسة السعودية بمصر الطبعة الاولى ١٣٧٩

٨٠- ديوان ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق: حسين نصار، سيدة حامد عبد العال، منير المدني، الطبعة الثالثة، مطبعة دار الكتب الوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٢٤هـ- ٢٠٠٣م.

٨١- ديوان ابن المعتز دار صادر- بيروت..

٨٢- ديوان ابي تمام ، بشرح التبريزي ، قدم له و وضع هوامشه وفهارسه راجي الاسمر ، الناشر دار الكتاب العربي بيروت ، الطبعة الثانية ١٤١٤هـ ١٩٩٤م

٨٣- ديوان أبي دؤاد الإيادي، جمع وتحقيق: أنور محمود الصالحي وأحمد هاشم السامرائي ، دار العصماء، دمشق – سوريا، الطبعة الخامسة، ٢٠١٠م.

٨٤- ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٨٥- ديوان أبي قيس بن الأسلت ، درسهُ وجمعهُ وحققهُ: الدكتور محمد حسين باجوده، مكتبة دار التراث – القاهرة، ١٤٩١هـ- ١٩٧٣م.

٨٦- ديوان أبي نؤاس برواية الصولي، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، دار الكتب الوطنية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.

٨٧- ديوان البحتري، تحقيق وشرح: كامل حسن الصيرفي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣م.

٨٨- ديوان السيد الحميري، شرحهُ: ضياء حسين الأعلمي، نشر مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

٨٩- ديوان الشنفرى، تحقيق: الدكتور إميل بديع يعقوب، نشر دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.

٩٠- ديوان القطامي، تحقيق: الدكتور إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٦٠م.

٩١- ديوان المسيب بن علس، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي، الناشر: مكتبة الآداب المنصورة – القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٣م.
٩٢- ديوان المعاني،، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، الناشر: دار الجيل – بيروت، ٣٨.
٩٣- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: العلامة الطاهر ابن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر، ١٩٧٦م.
٩٤- ديوان امرئ القيس، ضبطهُ وصححهُ: مصطفى عبد الشافي، منشورات محمد علي بيوض ، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان، الطبعة الخامسة، ٢٠٠٤م. اعتماد المحقق في نشر هذهِ النسخة على النسخة التي شرحها المرحوم حسن السندوبي
٩٥- ديوان بشار بن برد، جمع وتح: محمد الطاهر بن عاشور، نشر وزارة الثقافة الجزائرية.
٩٦- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، المحقق: د. نعمان محمد أمين طه، الناشر: دار المعارف، القاهرة – مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦م.
٩٧- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: عبد أ علي مهنا، نشر دار الكتب العلمية بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.
٩٨- ديوان حميد بن ثور الهلالي ، صنعة عبد العزيز الميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى، ١٩٥١م.
٩٩- ديوان حميد بن ثور الهلالي، جمع وتح: د. محمد شفيق البيطار هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطني، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
١٠٠- ديوان ذي الاصبع العدواني، جمع وتحقيق: عبد الوهاب محمد العدواني ومحمد نائف الدليمي، وخط أشعاره: يوسف ذو النون، نشر مطبعة الجمهور موصل – العراق، ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م.
١٠١- ديوان ذي الرمة، شرح: الخطيب التبريزي، كتب مقدمته وهوامشه وفهارسه: مجيد طراد، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
١٠٢- ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: علي حسن الفاعور، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٨م.
١٠٣- ديوان طرفة بن العبد، بشرح الاعلم الشنتمري، تحقيق: دريّة الخطيب، لطفي الصقال، المؤسسة العربية، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.

١٠٤- ديوان عمر ابن ابي ربيعة، تحقيق: الدكتور فايز محمد، نشر دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان، الطبعة الثانية، ١٤١٦هـ- ١٩٩٦م.
١٠٥- ديوان مسكين الدارمي، جمع وتحقيق: عبد الهادي الجبوري، وخليل إبراهيم عطية، الناشر: مطبعة دار البصري، بغداد – العراق، الطبعة الأولى، ١٨٣٩هـ- ١٩٧٠م.
١٠٦- الرسالة الواضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، المؤلف محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت: ٣٨٨).
١٠٧- رسائل الجاحظ، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت: ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م.
١٠٨- رسائل في اللغة، أبو محمد عبد الله بن السيد البطليوسي (٤٤٤ – ٥٢١ هـ)، تحقيق: الدكتور وليد محمد السراقبي، الناشر: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية – الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧م.
١٠٩- زهر الآداب وثمر الألباب، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (ت: ٤٥٣هـ)، تحقيق: أ. د. يوسف على طويل ، دار النشر: دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.
١١٠- زهر الأكم في الأمثال والحكم، المؤلف الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت: ١١٠٢هـ)، تحقيق: د محمد حجي، د. محمد الأخضر، الناشر: الشركة الجديدة – دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.
١١١- سر الفصاحة، المؤلف أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت: ٤٦٦هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م.
١١٢- سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني، د. محمد جلال الذهبي أستاذ البلاغة والنقد في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر، الطبعة الثانية، مطبعة الأمانة – مصر، ١٩٨٤م.
١١٣- سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، المؤلف أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧هـ)، نسخه وصححه ونقحه وحقق ما فيه واستخرجه من بطون دواوين العلم: عبد العزيز الميمني، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان.

١١٤- سنن الترمذي، لأبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي (٢٠٩، ٢٧٩ هـ)، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي – بيروت- لبنان، ١٩٩٨م.
١١٥- سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان بن قَايْماز الذهبي (ت : ٧٤٨هـ)، المحقق: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط، الناشر : مؤسسة الرسالة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.
١١٦- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، المؤلف ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (ت : ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر، دار التراث – القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، الطبعة العشرون، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
١١٧- شرح أبيات سيبويه، المؤلف يوسف بن أبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان أبو محمد السيرافي (ت: ٣٨٥هـ)، تحقيق: الدكتور محمد علي الريح هاشم، راجعه: طه عبد الرؤوف سعد، الناشر: مكتبة الكليات الأزهرية، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة – مصر، ١٣٩٤هـ- ١٩٧٤م.
١١٨- شرح أبيات مغني اللبيب، المؤلف عبد القادر بن عمر البغدادي (ت: ١٠٣٠ هـ - ١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبد العزيز رباح – أحمد يوسف دقاق، الناشر: دار المأمون للتراث، بيروت، الطبعة الثانية، عام النشر: عدة سنوات (١٣٩٣ - ١٤١٤هـ).
١١٩- شرح أدب الكاتب لابن قتيبة، موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر بن الحسن، أبو منصور ابن الجواليقى (ت: ٥٤٠هـ)، قَدَّمَ له: مصطفى صادق الرافعي، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت.
١٢٠- شرح أسرار البلاغة، للإمام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١)، للدكتور محمد إبراهيم شادي، الناشر: دار اليقين مصر- المنصورة، الطبعة الثانية، ١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م.
١٢١- شرح التسهيل المسمى " تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد " لمحمد بن يوسف بن أحمد، محب الدين الحلبي ثم المصري، المعروف بناظر الجيش (ت: ٧٧٨ هـ)، دراسة وتحقيق: أ. د. علي محمد فاخر وآخرون، الناشر: دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة – جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ.
١٢٢- شرح الشواهد الشعرية في أمهات الكتب النحوية، محمد بن محمد حسن شُرَّاب، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٧م.

١٢٣- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم بن بشار الأنباري (ت: ٣٢٨هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف [سلسلة ذخائر العرب (٣٥)، الطبعة الخامسة.

١٢٤- شرح القصائِد العشر، المؤلف يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (ت: ٥٠٢هـ)، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، ١٣٥٢هـ.

١٢٥- شرح المختصر على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني في المعاني والبيان والبديع (ت: ٧٣٩)، سعد الدين التفتازاني، نشر دار التفسير مطبعة بكين – قم، الطبعة الأولى، ١٣٩٨هـ.

١٢٦- شرح المعلقات التسع، منسوب لأبي عمرو الشيباني (ت ٢٠٦ هـ) ولا تصح نسبته ففي الكتاب نقول متأخرة عن زمن أبي عمرو وليس الأسلوب أسلوبه تحقيق وشرح: عبد المجيد همو، الناشر: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١م.

١٢٧- شرح المعلقات السبع، حسين بن أحمد بن حسين الزَّوْزَني، أبو عبد الله (ت: ٤٨٦هـ)،

١٢٨- شرح المفصل للزمخشري، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (ت: ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١م.

١٢٩- شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، محمد إبراهيم شادي ، دار اليقين للنشر والتوزيع، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١م.

١٣٠- شرح ديوان ابي تمام، الخطيب التبريزي، وضع حواشية: راجي الاسمر، الناشر: دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة. ١٩٩٤م.

١٣١- شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت ٢٣١ هـ)، المؤلف يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (ت: ٥٠٢هـ)، الناشر: دار القلم – بيروت

١٣٢- شرح ديوان الحماسة ، المؤلف أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت: ٤٢١هـ)، تح: غريد الشيخ ، وضع فهارسه العامة: إبراهيم شمس الدين، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.

١٣٣- شرح ديوان المتنبي، المؤلف أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله العكبري البغدادي محب الدين (ت: ٦١٦هـ)، المحقق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، الناشر: دار المعرفة – بيروت.

١٣٤- شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن بن عبد الرحمن بن سيد بن أحمد البرقوقي الأديب المصري، المتوفي (١٣٦٣هـ)، الناشر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٢م.

١٣٥- شرح ديوان علقمة الفحل، الأعلم الشنتمري ، وضع حواشيه: حنا نصر، الناشر: دار الكتاب العربي بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.

١٣٦- شرح ديوان كثير بن عبد الرحمن الخزاعي المشهور بكثير عزة، هنري بيرس، نشر مطبعة جول كريونك الجزائر

١٣٧- شرح ديوان، لبيد بن ربيعة العامري، تحقيق: إحسان عباس، ١٩٦٢م.

١٣٨- شَرْح شِعْر المُتَنبي – السفر الأول، المؤلف إبراهيم بن محمد بن زكريا الزهري، من بني سعد بن أبي وقاص، أبو القاسم ابن الإفلِيلي (ت: ٤٤١هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور مُصْطفى عليَّان، الناشر: مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

١٣٩- شرح كتاب الحماسة للفارسي (مطبوع مع: شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة في مناهجها وتطبيقها)، المؤلف أبو القاسم زيد بن علي الفارسيّ (ت: ٤٦٧ هـ)، تح: د. محمد عثمان علي، الناشر: دار الأوزاعي – بيروت، الطبعة الأولى.

١٤٠- شرح كتاب سيبويه [جزء من الكتاب (من باب الندبة إلى نهاية باب الأفعال) لابي الحسن علي بن عيسى الرماني (٢٩٦ - ٣٨٤ هـ) حُقِّق كأطروحة دكتوراه لـ: سيف بن عبد الرحمن بن ناصر العريفي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية - الرياض - المملكة العربية السعودية، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

١٤١- شرح مقامات الحريري، المؤلف أبو عباس أحمد بن عبد المؤمن بن موسى القَيْسي الشُّريشي (ت: ٦١٩ هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

١٤٢- شرح نهج البلاغة، المؤلف عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبو حامد، عز الدين (ت: ٦٥٦هـ)، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه.

١٤٣- شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق: الدكتور يونس احمد السامرائي، الناشر: دار الحرية، بغداد – العراق، ١٣٩٨هـ- ١٩٧٨م

١٤٤- شعر ابن طباطبا العلوي الاصبهاني ، جمعه وحققهُ الدكتور شريف علاونة ، دار المناهج للنشر والتوزيع ، الاردن –عمان جامعة البترا الطبعة الاولى ٢٠٠٢

١٤٥- شعر أبي حية النميري، جمع وتحقيق، د. يحي الجبوري منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي – دمشق. ١٩٧٥

١٤٦- شعر الخوارج، المؤلف دكتور إحسان عباس (ت: ١٤٢٤هـ)، الناشر: دار الثقافة، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٧٤م.

١٤٧- شعرُ عمرو بن معدي كَرِبَ الزبيدي، جمع وتنسيق: مطاع الطرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، الطبعة الثانية ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

١٤٨- شعر نصيب بن رباح، جمع الدكتور داوُد سلوم مطبعة الرشاد– بغداد ١٩٦٧

١٤٩- الشعر والشعراء، المؤلف أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

١٥٠- الشواهد الشعرية في دلائل الإعجاز للشيخ عبد القاهر الجرجاني، د. نجاح أحمد الظهار أصل هذا الكتاب أطروحة قدمت لنيل درجة الدكتوراه في البلاغة، نوقشت في عام ١٩٨٨، الطبعة الأولى ١٩٩٦م.

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

١٥٢- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية باب المؤلف: أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)، تح: أحمد عبد الغفور عطار، الناشر: دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧م.

١٥٣- صحيح الفصيح وشرحه، المؤلف أَبُو محمد، عبد الله بن جعفر بن محمد بن دُرُسْتَوَيْه ابن المرزبان (ت: ٣٤٧هـ)، المحقق: د. محمد بدوي المختون، الناشر: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – القاهرة، ١٤١٩هـ – ١٩٩٨م.

١٥٤- الصمة بن عبد الله القشري حياته وشعره، جمع وتحقيق وشرح ووضع الفهارس: الدكتور خالد عبد الرؤف الجبر، أستاذ النقد والبلاغة بجامعة البترا الأردنية، دار المناهج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٣م.

١٥٥- الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، أحمد الدهمان، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية العربية، دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.

الطبعة: الثانية، ١٣٤٤ هـ - ١٩٢٦م

١٥٦- طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبد الوهاب بن تقي الدين السبكي (ت: ٧٧١هـ)، تحقيق: د. محمود محمد الطناحي، ود. عبد الفتاح محمد الحلو، الناشر: هجر للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة: الثانية، ١٤١٣هـ.

١٥٧- طبقات الشعراء ، عبد الله بن محمد ابن المعتز العباسي (المتوفى: ٢٩٦هـ)، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، الناشر: دار المعارف - القاهرة ، الطبعة الثالثة

١٥٨- طبقات خليفة بن خياط ، أبو عمرو خليفة بن خياط بن خليفة الشيباني العصفري البصري (المتوفى: ٢٤٠هـ) تحقيق الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، سنة النشر: ١٤١٤ هـ = ١٩٩٣ م

١٥٩- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المؤلف يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العلويّ الطالبي الملقب بالمؤيد باللَّه (ت: ٧٤٥هـ)، الناشر: المكتبة العنصرية - بيروت،

١٦٠- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، د. أحمد مطلوب، الناشر: وكالة المطبوعات - الكويت، الطبعة الأولى، ١٣٩٣هـ- ١٩٧٣م.

١٦١- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، المؤلف أحمد بن علي بن الكافي أبو حامد السبكي (ت، ٧٧٣ هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.

١٦٢- العقد الفريد، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير ابن سالم المعروف بابن عبد ربه (ت: ٣٢٨هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية - بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٤هـ.

١٦٣- علم البديع، عبد العزيز عتيق (ت: ١٣٩٦هـ)، الناشر: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، دون طبعة.

١٦٤- علم البيان، عبد العزيز عتيق (ت: ١٣٩٦هـ)، الناشر: دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، دون طبعة، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٢م.
١٦٥- علم البيان، دراسة تحليلية لمسائل البيان، الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، أستاذ البلاغة والنقد في جامعة الأزهر، الناشر: مؤسسة المختار، الطبعة الثالثة، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
١٦٦- علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة، ١٩٩٣م.
١٦٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، المؤلف أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت: ٤٦٣ هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر: دار الجيل، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
١٦٨- عيار الشعر، محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن (ت: ٣٢٢هـ)، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة
١٦٩- عيون الأخبار، المؤلف أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت: ٢٧٦هـ)، الناشر: دار الكتب العلمية –بيروت، ١٤١٨هـ.
١٧٠- غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، علي بن ظافر الأزدي المصري (ت: ٦١٣هـ)، تحقيق: دكتور محمد زغلول سلام، ودكتور مصطفى الصاوي الجويني، الناشر: دار المعارف، القاهرة.
١٧١- فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، محمد علي طه الدرة، الناشر: مكتبة السوادي جدة – السعودية، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ- ١٩٨٩م.
١٧٢- الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بابن الطقطقي (ت: ٧٠٩هـ)، تحقيق: عبد القادر محمد مايو، الناشر: دار القلم العربي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
١٧٣- فن الاستعارة ، الدكتور احمد عبد السيد الصاوي ، دار بور سعيد للطباعة والنشر (١٩٧٩)
١٧٤- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف (ت: ١٤٢٦هـ)، الناشر: دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية عشرة

١٧٥- فوات الوفيات، لمحمد بن شاكر بن أحمد بن عبد الرحمن بن شاكر بن هارون بن شاكر الملقب بصلاح الدين (ت: ٧٦٤هـ)، تحقيق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر - بيروت، الطبعة الأولى، الجزء: ١ - ١٩٧٣م

١٧٦- القاموس المحيط، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت: ٨١٧هـ).

١٧٧- قضايا النقد الادبي، د. محمد زكي العشماوي، أستاذ النقد بجامعة الإسكندرية، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٧٩م.

١٧٨- قواعد الشعر، أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب (ت: ٢٩١هـ)، المحقق: رمضان عبد التواب، الناشر: مكتبة الخانجي - القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

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

١٨٠- كتاب الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت: نحو ٣٩٥هـ)، المحقق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر: المكتبة العنصرية - بيروت، ١٤١٩هـ.

١٨١- الكتاب، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب سيبويه (ت: ١٨٠هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.

١٨٢- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، دار النشر: دار إحياء التراث العربي - بيروت.

١٨٣- الكشف والبيان تفسير القرآن، أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي، أبو إسحاق (ت: ٤٢٧هـ) تحقيق، الإمام أبي محمد بن عاشور، مراجعة وتدقيق: الأستاذ نظير الساعدي، الناشر: دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان ، ط ١، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

١٨٤- اللامع العزيزي شرح ديوان المتنبي، لأبي العلاء أحمد بن عبد الله المعري (٣٦٣ - ٤٤٩هـ)، تحقيق: محمد سعيد المولوي، الناشر: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة الأولى، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.

١٨٥- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي (ت : ٧١١هـ)، الناشر: دار صادر – بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤١٤هـ.
١٨٦- اللطائف والظرائف، لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبي منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، الناشر: دار المناهل، بيروت.
١٨٧- ليس في كلام العرب، الحسين بن أحمد بن خالويه، أبو عبد الله (ت: ٣٧٠هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، الطبعة الثانية، مكة المكرمة، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
١٨٨- ما يجوز للشاعر في الضرورة ، لمحمد بن جعفر القزاز القيرواني أبي عبد الله التميمي (ت: ٤١٢هـ)، تحقيق: الدكتور رمضان عبد التواب، والدكتور صلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت – بإشراف دار الفصحى بالقاهرة.
١٨٩- المآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطَّيب المُتَنَبِّي، المؤلف أحمد بن علي بن معقل، أبو العباس، عز الدين الأزدي المُهَلَّبي (ت: ٦٤٤هـ)، المحقق: الدكتور عبد العزيز بن ناصر المانع، الناشر: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الثانية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
١٩٠- المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت: ٣٩٢هـ)، قرأه وشرحه وعلق عليه: مروان العطية، وشيخ الزايد، الناشر: دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
١٩١- 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 (ت: ٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، الناشر: المكتبة العصرية للطباعة والنشر– بيروت، ١٤٢٠هـ.
١٩٢- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت: ٥٠٢هـ)، الناشر: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ.
١٩٣- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، أبو محمد عبد الحق بن غالب بن عبد الرحمن بن تمام بن عطية الأندلسي المحاربي (ت: ٥٤٢هـ) ، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد ، دار الكتب العلمية – بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٢٢ هـ

١٩٤- مراد حسن فطوم ، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ، منشورات – الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق .
١٩٥- المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت: ١٤٢٦ هـ)، الناشر: دار الآثار الإسلامية- وزارة الإعلام الصفاة – الكويت، الطبعة الثانية، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.
١٩٦- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (المتوفي: ٢٦١هـ) تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي . الناشر: دار إحياء التراث العربي – بيروت .
١٩٧- المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، لأحمد بن علي الفيومي المقرئ، تحقيق: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف – القاهرة.
١٩٨- المصون في الأدب، أبو أحمد الحسن بن عبد الله بن سعيد بن إسماعيل العسكري (ت: ٣٨٢هـ)، المحقق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: مطبعة حكومة الكويت، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
١٩٩- معاني القرآن، أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله بن منظور الديلمي الفراء (ت: ٢٠٧هـ)، المحقق: أحمد يوسف النجاتي، ومحمد علي النجار، وعبد الفتاح إسماعيل الشلبي، الناشر: دار المصرية للتأليف والترجمة – مصر، الطبعة الأولى.
٢٠٠- معاني النحو، فاضل صالح السامرائي، الناشر: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ – ٢٠٠٠م.
٢٠١- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد، أبو الفتح العباسي (ت: ٩٦٣هـ)، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، الناشر: عالم الكتب – بيروت.
٢٠٢- معجم الأدباء إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، المحقق: إحسان عباس، الناشر: دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣م.
٢٠٣- معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت: ٦٢٦هـ)، الناشر: دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.

٢٠٤- المعجم المفصل في شواهد العربية، ، إميل بديع يعقوب، الناشر: دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م

٢٠٥- معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز بن محمد البكري الأندلسي (ت: ٤٨٧هـ)، الناشر: عالم الكتب، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٤٠٣هـ.

٢٠٦- معرفة الثقات من رجال أهل العلم والحديث ومن الضعفاء وذكر مذاهبهم وأخبارهم ، أبو الحسن أحمد بن عبد الله بن صالح العجلى الكوفى (المتوفى: ٢٦١هـ) تحقيق عبد العليم عبد العظيم البستوي الناشر: مكتبة الدار - المدينة المنورة - السعودية ، لطبعة: الأولى، ١٤٠٥ - ١٩٨٥

٢٠٧- مفتاح العلوم، المؤلف: يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب (ت: ٦٢٦هـ)، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م.

٢٠٨- المفصل في صنعة الإعراب، لأبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت: ٥٣٨هـ)، المحقق: د. علي بو ملحم، الناشر: مكتبة الهلال - بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

٢٠٩- المفضليات، المؤلف: المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (ت: نحو ١٦٨هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الناشر: دار المعارف - القاهرة الطبعة السادسة.

٢١٠- المقاصد الشافية في شرح الخلاصة الكافية (شرح ألفية ابن مالك)، أبو إسحق إبراهيم ابن موسى الشاطبي (ت: ٧٩٠هـ)، تحقيق مجموعة من المحققين: الجزء الأول د. عبد الرحمن بن سليمان العثيمين، الجزء الثانيد. محمد إبراهيم البنا، الجزء الثالث د. عياد بن عيد الثبيتي، الجزء الرابع د. محمد إبراهيم البنا د. عبد المجيد قطامش، الجزء الخامس والسادس د. عبد المجيد قطامش، الجزء السابع/ د. محمد إبراهيم البنا/د. سليمان بن إبراهيم العايد د. السيد تقي ، الجزء الثامن والتاسع د. محمد إبراهيم البنا، الناشر: معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى - مكة المكرمة، الطبعة الأولى، ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧م.

٢١١- المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية المشهور بـ «شرح الشواهد الكبرى»، المؤلف بدر الدين محمود بن أحمد بن موسى العيني (ت ٨٥٥ هـ)، تحقيق: أ. د. علي محمد فاخر، أ. د. أحمد محمد توفيق السوداني، د. عبد العزيز محمد فاخر، الناشر: دار

السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة – جمهورية مصر العربية، الطبعة الأولى، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م.

٢١٢- مقاييس اللغة تاج العربية، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الناشر: دار الفكر، الطبعة : ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م.

٢١٣- من قضايا البلاغة والنقد عند عبد القادر الجرجاني، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر (ت: ١٤٢٩ هـ)، ١٤٠٢هـ – ١٩٨١م.

٢١٤- المنصف للسارق والمسروق منه، الحسن بن علي الضبي التنيسي أبو محمد، المعروف بابن وكيع (ت: ٣٩٣هـ)، حققه وقدم له: عمر خليفة بن ادريس، الناشر: جامعة قار يونس، بنغازي، الطبعة الأولى، ١٩٩٤م.

٢١٥- المنهاج الواضح للبلاغة، حامد عوني، الناشر: المكتبة الأزهرية للتراث.

٢١٦- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ)، المجلد الأول والثاني: تحقيق / السيد أحمد صقر، الناشر: دار المعارف – ط٤، سلسلة ذخائر العرب المجلد الثالث: تحقيق د. عبد الله المحارب (رسالة دكتوراه) الناشر: مكتبة الخانجي – ط١، ١٩٩٤ م (١٢١/٣).

الناشر: دار احياء التراث العربي ،الطبعة: الأولى ١٤٢٣هـ – ٢٠٠٢ م.

٢١٧- النحو الوافي ، عباس حسن ، الناشر: دار المعارف ، الطبعة الخامسة عشرة ،

٢١٨- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، عبد الرحمن بن محمد بن عبيد الله الأنصاري، أبو البركات، كمال الدين الأنباري (ت: ٥٧٧هـ) تحقيق: إبراهيم السامرائي الناشر: مكتبة المنار، الزرقاء – الأردن، الطبعة: الثالثة، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

٢١٩- النظرات ، مصطفى لطفي بن محمد لطفي بن محمد حسن لطفي المَنْفَلُوطي (ت ١٣٤٣هـ) الناشر: دار الآفاق الجديدة ، الطبعة: الطبعة الأولى ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م

٢٢٠- نظرية التلقي أصول ومرجعيات، بشرى صالح موسى، نشر المركز الثقافي بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.

٢٢١- النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق، حسن بن إسماعيل بن حسن بن عبد الرازق الجناجيُ رئيس قسم البلاغة بجامعة الأزهر (ت: ١٤٢٩ هـ)، الناشر: دار الطباعة المحمدية القاهرة– مصر، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.

٢٢٢- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت: ٣٣٧هـ)، الناشر: مطبعة الجوائب – قسطنطينية، الطبعة الأولى، ١٣٠٢هـ.
٢٢٣- النكت في إعجاز القرآن مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن [سلسلة ذخائر العرب (١٦)، المؤلف علي بن عيسى بن علي بن عبد الله، أبو الحسن الرماني المعتزلي (ت: ٣٨٤هـ)، تحقيق: محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، الناشر: دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، ١٩٧٦م.
٢٢٤- نهاية الأرب في فنون الأدب، ا أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (ت: ٧٣٣هـ)، الناشر: دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ.
٢٢٥- نوادر المخطوطات، ا عبد السلام محمد هارون (ت: ١٤٠٨هـ)، الناشر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
٢٢٦- الوَحشيَّات وهوَ الحمَاسَة الصُّغرى لحبيب بن أوس بن الحارث الطائي، أبو تمام الشاعر، الأديب (ت: ٢٣١هـ)، جمعهُ و حققه: عبد العزيز الميمني الراجكوتي، وزاد في حواشيه: محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة.
٢٢٧- الوساطة بين المتنبي وخصومه، المؤلف أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت: ٣٩٢هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، الناشر: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
٢٢٨- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي(ت: ٦٨١هـ)، المحقق: إحسان عباس، الناشر: دار صادر– بيروت.
٢٢٩- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (ت: ٤٢٩هـ)، المحقق: د. مفيد محمد قمحية، الناشر: دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ– ١٩٨٣م.
–

the simile, the second to the metaphor, and the third to the metonymy. I explained each proof of each section of how the scholars had dealt with these evidences. Then, I followed their study with my own personal analysis and extracted in it the witness point for which it was said. The second chapter deals with Semantics, in which I dealt with in the first section the evidence of eloquence and rhetoric, then the additions and the second section in which the introduction and delay.

The third section deletes the subject and deletes the object, and it showed the aesthetics of the continuing additions in the poetic proofs mentioned in the holy Qur'an, that those who came after Imam have differed with by not making it a condition of eloquence by following one another. The evidence of deletion in the subject and object, the aesthetics of deletion may lie in not mentioning them and there is no need for him to have evidence for deleting them. The third chapter deals with Semantics. In the first section I dealt with the differences of predicate and manner adverb, the second section, the connection disconnection, the third section, the style of the brevity. I studied proofs of each section and explained their rhetorical aesthetics in terms of phrasing and meaning. At last, I concluded the thesis with mentioning the most important results i found out about this subject. It was attached by the names of the old and modern references that I referred to in my study of the rhetorical proofs that Imam Al-Jurjani saved in the Book of Al-Asrar Waldala'ol (Secrets and Evidence).

Abstract:

This thesis aims at studying and analyzing the rhetorical proofs and to examining the aesthetic secret in them that Imam Al-Jarjani gave these proofs in support of the idea of rhetoricals that he began to root their study deeply, and to prove this theory in his books Asrar Al-Balagha (The Secrets of Rhetoric) and Dala'il Al-I'jaz (the Proofs of Miracles), which aims to show that the words do not differ from each other and there is no noble expression and another is ignoble. These words do not gain the advantage of their meaning except through their presence in the context of the speech. After it was common in his age that people separated between the word and the meaning, some of them gave the credit to the word and some of them gave the credit to the meaning. Imam Al-Jarjani refused to have a separation between the word and the meaning and so he mentioned these evidences and the aesthetic secret in them and he mentioned the evidences that the poets dealt with the same word in a specific event whereas is not appropriate to pronounce it in one event and not in another event, as he mentioned the merit of the rhetorical in simile, metaphor, metonymy, introduction, delay, definition and denial, omission, mention, separation and connection. He explained, in details, the merit in all of this in terms of these words related to each other. The study and the analysis of these evidences have two advantages, the first is to identify the features of their apparent and inner aesthetics, and the second is to read old poems and to recognize the aesthetics of the style and formulation and efficiency of their writers from Arabic.

So I studied these evidences and stood on the aesthetics of their rhetorical in terms of style and meaning. So I divided this thesis into three chapters: the first chapter is concerned with the analysis of evidence for the Rhetorical and divided it into three sections: the first section is devoted to

UNIVERSITY OF ANBAR
The Consultative Bureau for Languages And Translation

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University Anbar
College of Education for Humanities
Dept. Arabic

Shawahid Al-Nadhm (Rhetorical Proofs) that Al-Jarjani Left in Al-Asrar Wal Dala'il (The Secrets and the Evidences A Rhetorical Study

A Thesis Submitted to the Council of the College of Education for Humanities, University of Anbar, as a Partial Fulfillment of the Requirements for Master Degree in Arabic Language and Literature

Submitted by:
Ahmed Irthe'a Abid Hummadi Al-Fahdi

Supervised by:

Prof. Dr. Abd Al-Nasser Hashem Mohammed Al-Heeti

2021 A.D. 1442 A.H.

جامعة الأنبار
UNIVERSITY OF ANBAR
The Consultative Bureau For Languages And Translation

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University Anbar
College of Education for Humanities
Dept. Arabic

Shawahid Al-Nadhm (Rhetorical Proofs) that Al-Jarjani Left in Al-Asrar Wal Dala'il (The Secrets and the Evidences A Rhetorical Study

A Thesis Submitted to the Council of the College of Education for Humanities, University of Anbar, as a Partial Fulfillment of the Requirements for Master Degree in Arabic Language and Literature

Submitted by:
Ahmed Ittheʾa Abid Hummadi Al-Falahi

Supervised by:

Prof. Dr. Abd Al-Nasser Hashem Mohammed Al-Heeti

جامعة الأنبار
UNIVERSITY OF ANBAR
The Consultative Bureau For Languages And Translation

2021 A.D. 1442 A.H.