الشواهد الشعرية فى القسم الثاني من

الموازنة بين الشعرين

والإجادة فيهما من الجانبين

في دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجانى

" دراسة بلاغية نقدية "

تقديم

د/ **أسماء السيد شعبان**

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات

فرع جامعة الأزهر – بالإسكندرية

﴿ واعلمْ أنه إنما أُتِيَ القومُ مِنْ قِلَّة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء اختلافِ العبارتَين على المعنى الواحد، وفي كلامهم في أَخْذ الشاعرِ مِنَ الشاعرِ، وفي أنْ يقولَ الشاعرانِ على الجملةِ في معنى واحدٍ، وفي الأَشعارِ التي دوَّنوها في هذا المعنى. ولو أنهم كانوا أَخَذُوا أنفُسَهم بالنظرِ في تلك الكتبِ، وتدبَّروا ما فيها حقَّ التدَبُّر، لكان يكونُ ذلك قد أيقظَهم مِن غفْلَتهم، وكشف الغطاء عن أعينهم ﴾

الإمام عبد القاهر

دلائل الإعجاز ٢/٤٨٩

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين وعلى آله وأصحابه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد . . . .

فمن المعلوم أن الدراسة والبحث فى كتب التراث مطمع الباحثين فأحياناً كثيرة يستنبطون منها الكثير بالتأمل والتدبر، وطول المصابرة وتكرار النظر، والمراجعة، وعدم الغفلة، وهذا بدون شك يوسع آفاق المعرفة.

والمعلوم أن التراث البلاغى للإمام عبد القاهر الجرجانى[1] له أهميته الكبرى، وأثره الواضح فى الدرس البلاغى وغيره من العلوم الأخرى، وأنت إذا تأملت نصوص عبد القاهر فى دلائل الإعجاز يمكنك أن تستنبط منهجاً متكاملاً من الدرس فيدعوك للفهم والتدقيق والصبر وإعادة النظر مرة تلو الأخرى، وهذا ما وضح لك فى كلام عبد القاهر، ترى استيعاباً كاملاً للمسألة،

---

(١) هو أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجانى العالم النحوى المتكلم على مذهب الأشعرى الفقيه الشافعى واضع أسس البلاغة، وقد أفاد من خبرة من سبقوه، وكان ذا عقلية وحس مرهف، وذوق بليغ، فأصبح علما من أعلام الثقافة، وإماما من أئمة النحو والبلاغة، ولد بجرجانى حوالى ٤٠٠هـ، وتوفى ٤٧١هـ: ١٠١٠م – ١٠٧٨م – وومن قرأ لهم فى النحو واللغة:– الخليل بن أحمد، وسيبويه، والزجاج، وأبو العباس ثعلب، وابن جنى، وأبو على الفارسى وغيرهم. وممن قرأ لهم فى الأدب والنقد والبلاغة: الجاحظ وابن قتيبة، والمبرد، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر، والقاضى الجرجانى، والآمدى، والمرزبانى، وابن العميد وأبو هلال العسكرى وغيرهم. له مؤلفات كثيرة فى اللغة والنحو منها: المغنى فى شرح الإيضاح، والمقتصد، والتكملة، والإيجاز فى مختصر الإيضاح، والعوامل المائة، والجمل فى النحو وغيرها. وله فى الأدب والشعر: المختار من دواوين المتنبى والبحترى وأبى تمام، وله فى البلاغة: الرسالة الشافية فى الإعجاز – دلائل الإعجاز – أسرار البلاغة. ينظر: معجم الأدباء جـ١٨ صـ١٨٧، بغية الوعاة صـ٣١٠، وينظر: البلاغة العربية بين الناقدين عبد القاهر الجرجانى وابن سنان الخفاجى من ٢٨: ٣٥ وهذه ترجمة مختصرة وقد ذكرتها فى الهامش لقصد عدم الإطالة.

وفهما عميقا، وبراعة فى المناقشة والمحاورة اعتماداً على الذوق الرفيع والحس المرهف.

ولهذا عزمت وصبرت عندما يسر لى الله سبحانه إعادة النظر فى دلائل الإعجاز، وقد وقع اختيارى على (القسم الثانى من الموازنة بين الشعرين والإجادة فيهما من الجانبين) دراسة بلاغية نقدية.

لأسباب منها:-

١- شدة تعلقى وشغفى بكتابى الأسرار والدلائل، فكلما قرأت فيهما تحدثنى نفسى للقراءة فيهما مرات ومرات، فدعوت الله تعالى أن ييسر لى موضوعاً إما فى الأسرار إما الدلائل، وأحمد الله تعالى أن يسر لى البحث فى هذا الموضوع الممتع المانع لقلة الدراسات حوله.

٢- هذا القسم من الموازنة يكشف عن براعة وحس وذوق عبد القاهر الجرجانى للشواهد الشعرية النادرة، فأحببت أن أربى ذوقى وحسى البلاغى بمعايشة هذه النصوص النادرة ربما أضيف شيئا إلى المكتبة البلاغية النقدية.

ولهذا أوصى الباحثين بالتدبر والتأمل وعدم الغفلة عند قراءة كتابى الدلائل والأسرار.

كما أوصى بدراسة بلاغية نقدية لمثل هذه الأبيات الشعرية فى الدلائل أو الأسرار استكمالا لهذه الدراسات البلاغية النقدية.

وقد اتبعت المنهج التحليلى النقدى كما هو واضح عند الإمام عبد القاهر فى تذوق النصوص والأساليب البلاغية.

وعنوان البحث: (القسم الثانى من الموازنة بين الشعرين والإجادة فيهما من الجانبين) فى دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجانى – دراسة بلاغية نقدية –

وقد حاولت – قدر الإمكان – أن أسير على المنهج التالى:-

١- تقسيم الموازنة كما وردت بالترتيب إلى مواضع، ووضع عنوان يوضح المعنى المشترك بين الشعرين.

٢- تخريج بعض الألفاظ لغويا.

٣- بيان المعنى الأدبى للأبيات.

٤- الاستعانة بمنهج الإمام عبد القاهر فى الموازنة.

٥- ذكر نصوص عبد القاهر التى وردت فى الموازنة – كاملة – إذ أنها فى صلب الموضوع، ومن ثم فقد تعمدت عدم اختصارها.

٦- إبراز تفوق أحد الشعرين على الآخر إن وجد.

ومن ثم جاء البحث فى مقدمة وتمهيد وتسعة عشر موضعا ثم الخاتمة :

أما المقدمة: فذكرت فيها أهمية التدبر والتأمل فى دلائل الإعجاز، وسبب اختيارى للموضوع، ومنهج الدراسة وخطة البحث.

وأما التمهيد: فذكرت فيه – دور الشاهد الشعرى وأهميته فى دلائل الإعجاز، ولماذا بدأ عبد القاهر دلائل الإعجاز بالكلام عن الشعر ثم النحو، كما ذكرت منهج الإمام عبد القاهر فى النقد البلاغى، وأثبت أن استشهاد الإمام بالشعر إنما كان من أجل إثبات إعجاز القرآن الكريم بالبلاغة التى هى فى النظم.

ثم المواضـــــع :-

الموضع الأول : الحث على العمل لتحقيق الآمال.

الموضع الثاني : من شيم الرجال الاعتراف بالجميل.

الموضع الثالث : اليقين من ظفر وانتصار الممدوح.

الموضع الرابع : تأثير خصال الممدوح على ألسنة المداح المعقودة.

الموضع الخامس : تصوير مكارم الممدوح بالسيول.

الموضع السادس : حب الشيب مع بغضه.

الموضع السابع : الاشتياق إلى لقاء الممدوح لجوده وبأسه.

الموضع الثامن : المدح بالبأس والجود.

الموضع التاسع: قرب الممدوح من النفس رغم بعده عن العين.

الموضع العاشر: إحسان وكرم الممدوح.

الموضع الحادي عشر: نضج العقول وزيادة الخبرة والفهم عند تقدم السن.

الموضع الثاني عشر : الجود بالمال والنفس.

الموضع الثالث عشر: أن لوم الناس لا يصرف الممدوح عن العطاء الوفير.

الموضع الرابع عشر : المدح بالقوة والسيادة والشرف .

الموضع الخامس عشر : العفو عند المقدرة .

الموضع السادس عشر : تأثر الأرض بكرم الممدوح .

الموضع السابع عشر : الاختيار والانتقاض والحسن .

الموضع الثامن عشر : تصوير الجود بمدح البخل ، والإحسان بمدح السوء.

الموضع التاسع عشر : قوة التأثير عند السكون.

ثم الخاتمة: ذكرت فيها ملخصا للنتائج التى توصلت إليها، وقد تعرضت لكثير منها فى التمهيد.

ثم المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

وحسبى أننى اجتهدت وتدبرت وتأملت،
فإن وجدت فيه صوابا وقبولا فذلك من فضل الله الذى لا نُحصى عليه ثناء
وإن وجدت فيه غفلة وتقصيرا
فأرجو أن لا أحرم من أجر المجتهد أخطأ أم أصاب
وأسأل الله تعالى أن ينعم علينا بنعمة القبول كما أنعم بنعمة العمل،
وأصلى وأسلم على خير الأنام وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان.

الباحثة

التمهيد

دور الشاهد الشعري وأهميته في دلائل الإعجاز:-

اهتم الإمام عبد القاهر بالشعر، فقد بدأ الحديث عنه في فاتحة دلائل الإعجاز تحت عنوان (فاتحة المصنف في مكانة العلم) فمعرفته ضرورية لمعرفة إعجاز القرآن الكريم، تلك المعجزة الباقية على وجه الدهر، ثم أنه بيَّن منزلة الشعر حيث يقول: (وذاك أنا إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت، هي أنْ كان على حدٍّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهياً إلى غاية لا يُطمح إليها بالفكر، وكان محالا أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الأدب والذي لا يشك أنه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة وتنازعوا فيها قصب الرهان، ثم بحث عن العلل التي بها كان التباين في الفضل....) [(١)].

ويقصد بالعلل هنا علم النحو: حيث أنه بنى فكرته على علمي الشعر والنحو، ويؤكد أنهما ضروريان لمعرفة حجة الله تعالى: يقول: (... فإذا كنت لا تشك في أن لا معنى لبقاء المعجزة بالقرآن إلا أن الوصف الذي له كان معجزاً قائم فيه أبداً، وأن الطريق إلى العلم به موجود، والوصول إليه ممكن، فانظر أيِّ رجل تكونُ إذا أنت زهدت في أن تعرف حجة الله تعالى، وآثرت فيه الجهل على العلم، وعدم الاستبانة على وجودها، وكان الوجود فيها أحبُّ إليك...)[(٢)].

---

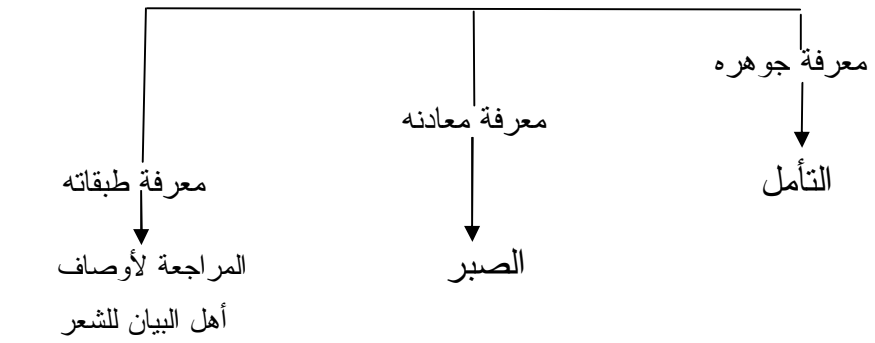
(١) دلائل الإعجاز / ٨، ٩.

(٢) الدلائل / ١٠.

وكان من أهم ما أعانه على ذلك وهداه إلى هذه الفكرة النفيسة فكرة (التخيرَّ والتوخي في معاني النحو) التي حولت هذه المعاني وأحيتها، وكشفت معدنها وادخلتها باب نقد الشعر ومعرفة جوهره، ومعادنه، وطبقاته.

فقد وضع لك الإمام ثلاث ركائز وبنى عليها ثلاث للمنهج التحليلي البياني، للوصول إلى فهم ونقد الشعر وهي كما موضح بالرسم الآتي:

(١) (٢) (٣)



وهذا ما اعتمد عليه الإمام عبد القاهر، وقد اعتمد في إلهاماته على إلهامات الجاحظ، الذي كان له أقوى أثراً من سيبويه، فتعويل عبد القاهر على الجاحظ وهو يكشف ويستخرج ويبين المعرفة، ويرفع الحجب، ويفرى فريه، أضعاف تعويله على غيره، ويؤكد هذا أن عبد القاهر ذكر سيبويه في دلائل الإعجاز، ولم يذكره في أسرار البلاغة، لأن ذكره لسيبويه كان مقترنا بمعاني هي النحو، وهذه المعاني القطب الذي دار عليه كتاب «دلائل الإعجاز» وأن الجاحظ ذُكر في الكتابين، وكان ذكره في الدلائل أوسع من ذكره في أسرار البلاغة، مع أن كتاب دلائل الإعجاز كما قلت يدور حول معاني النحو، وليس للجاحظ فيها

كلام، وهذه نقطة غربية، كيف يكثر ذكره في كتاب ليس له كلام في موضوعه ؟ والذي يزيل هذه الغرابة: هو أن عبد القاهر كان يقدح علم سيبويه بعلم الجاحظ، ويقدح علم الجاحظ بعلم سيبويه، وأنه استخرج من بينهما ما كتب، كان سيبويه عند عبد القاهر أوسع الناس علما بالنحو، وكان الجاحظ أوسع الناس علما بالشعر، والنحو والشعر هما العلمان اللذان استخرج منهما هذا العلم، لأن الشعر كما قال هو «معدن البلاغة» والنحو هو الناسب لها الذي ينميها إلي أصولها(١).

وترى عناية الإمام عبد القاهر بالشعر تزداد عندما يعقد فصلاً (في الكلام على من زهد في رواية الشعر وحفظه وذمَّ الاشتغال بعلمه وتتبَّعه، فيرد على من ذمَّ الشعر، وهي قضية من أهم القضايا التي آثارها النقاد المحدثون، وأفردوا لها كتبا وفصولاً، وأجملوا وفصلوا ووفوا فيها وسددوا بعرض آراء من زهد وذمَّ الشعر والرد عليها.

«فأنت ترى أنَّ عبد القاهر لم يكن يبني معرفة فحسب، وإنما كان يهدم أفكاراً ضارة وأفهاماً فاسدة حول بلاغة الكلام، ومعرفة جوهره وانتزاع هذه الأفكار من عقول الناس وصدورهم، ليغرس في تربتها الأفكار الصحيحة، وكان يجهد في ذلك، ويُلح ويراجع، ويتابع الدليل تلو الدليل، والاعتراض تلو الاعتراض، حتى يتأكد أن هذه الأبنية الفكرية الفاسدة قد صارت انقاضا، وأن يظهر حقيقتها، وأنها لولا أنها استحكمت في عقول الناس ما كان يجوز أن تذكر في الكتب»(٢).

---

(١) ينظر مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني د. محمد أبو موسى/٣٣، ٣٤.

(٢) ينظر مدخل إلى كتابي عبد القاهر /٣٣، ٣٤ وينظر الدلائل من صـ١١: ٢٨ في ذكر ذم الشعر والرد على هذا، وذكر الأدلة والبراهين الواضحة لاثبات وجوب جوهره ومعدنه وطبقاته ثم التأمل والصبر والمراجعة لأوصاف أهل البيان للشعر.

والغرض من ورود هذه الموازنات الشعرية والإجادة بين الشعرين من الجانبين هو «الاستظهار) أي استظهار وجه إعجاز القرآن الكريم بالذوق والحس والتأمل والروية على فهم هذه النصوص يقول عبد القاهر: (الغرض من كتب هذه الأبيات «الاستظهار» حتى إنْ حمل حاملٌ نفسه على الغر والتقُّحم على غير بصيرة، فزعم أنَّ الإعجاز في مذاقة الحروف، وفي سلامتها مما يثقل على اللسان علم بالنظر فيها فساد وقبح غلطة.... وليس الفكر الطريق إلى تمييز ما يثقل على اللسان مما لا يعقل، إنما الطريق إلى ذلك الحس) [١].

ثم أن الإمام عبد القاهر يبين ويوضح بالدليل القاطع أن الشعراء يتجاورون في المعنى الواحد بصياغة وصنعة مختلفة وهذا ما أثبته الإمام عند جمعه لهذه الأبيات في المعنى المتحد واللفظ المختلف وبيَّن وضوح هذا في الشعر، وقد تسابق فيه الشعراء أما النثر فيختلف عن الشعر، فكثيراً اتجد كلام البلغاء إذا نظرت في الرسائل لن يُستطاع في معانيها مثلها[٢].

وإذا كان الأمر كذلك في النثر فما بالك بالقرآن الكريم، يقول الإمام: (وإذا كان الأمر كذلك، لم يمتنع أن يكون سبيل لفظ القرآن ونظمه هذا السبيل، وأن يكون عجزهم عن أن يأتوا بمثله في طريق العجز عما ذكرنا ومثَّلنْا...)[٣].

---

(١) دلائل الإعجاز / ٥١٨، ٥١٩، للإفادة من الموازنة بطريق التذوق والحس ينظر دلائل الإعجاز من صـ٥٤٦: ٥٥٧.

(٢) دلائل الإعجاز / ٦٠٤.

(٣) الدلائل / ٦٠٥.

ولهذا تجد الإمام عبد القاهر قصد إلى انتقاء هذه الشواهد الشعرية النادرة، فقد جدد في اختياره ولم يكرر ما ذكره السابقون عليه. وأكثر من شعر البحترى والمتنبي وأبي تمام ويرجع ذلك إلى جودة وكثرة شعرهم وكثرة الدراسات والموازنات والخصومات حول شعرهم.

ولهذا جمع النادر من هذا الشعر المتحد في المعنى المتعدد في اللفظ، وأعقبه بالموازنة بين الشعرين والإجادة فيهما من الجانبين، وأعقبه بإدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس(١).

وكل هذه الأبواب ليدلل ويوضح بالحجة والمنطق إلى جانب الذوق والإدراك العميق إعجاز القرآن الكريم ببلاغته ونظمه، فلن يستطيع أحد أن يباريه في معانيه أو في ألفاظه أو نظمه كما حدث بين الشعراء.

وبهذا اتضح غرض الإمام من ذكر هذه الشواهد الشعرية والموازنات والإجادة بين الشعرين.

وأوجز غرض الإمام في التقاط الآتية:-

١-سوق الدلائل المنطقية القاطعة.

٢-تربية الذوق والحس العميق عند الباحث والمتلقي.

٣-إعمال الفكر بالتأمل والروية، ولا يتأتى هذا إلا من كان له باع طويل ومصابرة على الدرس والبحث.

وبهذا يتضح المنهج التحليلي البياني عند عبد القاهر - في الموازنة والنقد في المعاني المتحدة والصنعة والصياغة المتعددة خاصة وفي البلاغة والنقد عامة.

---

(١) ينظر دلائل الإعجاز من صـ٥٤٦: ٥٥٧ للإفادة.

وبهذا اثبت الإمام بالدلائل المنطقية الواضحة عجز العرب البلغاء أن يأتوا بمثل القرآن، فلم يحدث أنَّ بشراً أتى وقال في معنى من معاني القرآن أو نظم مثل القرآن.

وبهذا تجد أن الإمام فجَّر لنا قضية من أسمى القضايا وأشرفها– جزاه الله عن المسلمين خير الجزاء – ولا أشك أنَّ الإمام كان قلبه وعقله القرآن ولذلك وفقه الله وهداه إلى الصواب، فكان تأليفه «الدلائل» خالصا لوجه الله تعالى، والخلاصة أن الإمام عبد القاهر قد مهد لك الطريق إلى المنهج التحليلي البياني في تذوق النصوص، وأثبت قناعته بقول الجاحظ **(إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير)** غير أنه فتح الباب على مصراعيه للبحث والتنقيب، وأعطى مجالاً واسعا للباحثين أن ينعموا بالتدبر والتأمل والإبداع والمصابرة والمجاهدة في تذوق هذه النصوص.

وكأن الإمام يريد أن يقول لك أن الأخذ يكون في الشعر وليس في القرآن فلن يستطيع أحد أن يأخذ معنى من معاني القرآن ويتناوله بصنعة أو صورة مختلفة، فقد نفي القرآن ذلك، وبهذا قد أتى لك الإمام عبد القاهر بالدلائل الساطعة القاطعة على إعجاز القرآن الكريم.

فكان أولها الكلام في الشعر وثانيها الكلام في النحو.

ثم الكلام في الفصاحة والبلاغة والكلام في اللفظ والمعنى إلى آخر الأبواب التي وردت في دلائل الإعجاز.

في

القسم الثاني من الموازنة بين الشعرين والإجادة فيهما من الجانبين.

قد جمع الإمام عبد القاهر جملة من الشعر كتبها في دلائل الإعجاز، الذي أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا في معنى واحد وقد قسمها إلى قسمين:

*قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غُفْلاً ساذجاً، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب.

*وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور (ينظر دلائل الإعجاز صـ٤٨٩).

والقسم الثاني هو محل الدراسة البلاغية النقدية، وقد قسمته إلى عدة مواضع.

يقول الإمام: ذكْرُ ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعةً وتصويراً وأستاذيةً على الجملة فمن ذلك وهو من النادر.

١-**الموضع الأول**:-

«الحث على العمل لتحقيق الآمال».

١-**قول لبيد:**-

واكذب النفسَ إذا حدَّثتها إنَّ صدق النفس يُزري بالأمل[١]

مع قول نافع بن لقيط:

وإذا صدقت النفس لم تترك لها أملاً ويأمل ما اشتهى المكذوب[٢]

---

(١) واكذب: من المجاز، وكذب نفسه وكذبته نفسه إذا حدثتها أو حدثته بالأماني البعيدة والأمور التي لا يبلغها وسُعه ومقدرته / أساس البلاغة/ كذب. والبيت ورد في لسان العرب ومنسوب إلى «لبيد» في مادة (كذب).

(٢) طبقات فحول الشعراء / ٦٣٧، ينظر الدلائل / ٥٠٠.

البيتان يشتملان على معنى واحد (الحث على العمل والجد والكفاح لتحقيق الأماني).

والمعنى عند لبيد: أي مَنِّ نفسك العيش الطويل لتأمل الآمال البعيدة، فتجدَّ في الطلب، لأنك إذا صدقتها فقلت: لعلك تموتين اليوم أو غداً قصر أملها وضعف طلبها، ثم قال: غير أنْ لا تكذبنها في التقى أي لا تُسوّف (سوف أعمل) بالتوبة، وتُصرُ على المعصية.

وأنت ترى أن كل واحد من الشاعرين قد صنع وصور، غير أنك ترى صنعة (لبيد) تختلف عن صنعة (نافع بن لقيط) يقول «لبيد»: (إنَّ صدق النفس[1] يزري بالأمل).

ويقول نافع: (وإذا صدقت النفس لم تترك لها أملاً) [2].

---

(١) النفس: الروح وهي على ضربين: أحدهما قولك خرجت نفس فلان أي روحه، وفي النفس فلان أن يفعل كذا وكذا أي في روعه، والعرب قد تجعل النفس التي يكون بها التمييز نفسين، وذلك لأن النفس قد تأمره بالشيء وتنهي عنه، وذلك عند الإقدام على أمر مكرره، فجعلوا التي تأمره نفساً، وجعلوا التي تنهاه كأنها نفس أخرى، روى عن ابن عباس أنه قال: لكل إنسان نفسان: إحداهما نفس العقل الذي يكون به التمييز والأخرى نفس الروح الذي به الحياة. اللسان / نفس.

(٢) تترك: الترك: ردعُك الشيء... وتركت الشيء أي خليته... وقال فيه: فما اترك أي ما ترك شيئا. اللسان/ ترك.

الأمل: الرجاء،.... ويقال أمل خيره يأمله أملاً. اللسان / أمل. =

= يزري:... وقال أبو عمرو: الزاري على الإنسان الذي لا يَعدُه شيئا وينكر عليه فعله، والإزراء: التهاون بالشيء يقال، أزريت به إذا قصرت به وتهاونت وازدريته أي حقرته اللسان / زري.

فالشاعر لبيد صور بطريق المجاز قوله (يزري بالأمل) فجسد المعنوي (الأمل) في صورة حسية – بشيء يلقى بعيداً عن الأعين أو بتهاون به فيترك بعيداً وقد بنى البيت على التخييل وقد قربه من الحقيقة التأكيد بـ (إنَّ) فهو يريد تأكيد السعى وراء العمل وعدم التهاون في تحقيق الآماني وزاد من جمال وروعة البيت الفصل بين شطريه لشبه كمال الاتصال.

بينما بنى ابن لقيط شطر بيته على أسلوب الشرط بـ (إذا) وجاء الجواب منفياً بـ (لم) لتأكيد السعي وراء تحقيق الأماني وقد فصل بين الشرط والجواب لشبه كمال الاتصال، فالشرط أثار سؤالاً «ماذا يحدث إذا صدقت النفس ؟ فكان الجواب، لم تترك لها أملاً، وهنا أيضا جسد الأمل وخُيل إليه أنه شيء يأخذ ويترك.

ولكني تأكيد (لبيد) كان أبلغ وأكد وأوجز من تأكيد ابن لقيط، فقد تفوق لبيد على ابن لقيط في هذا الشطر.

بينما تفوق ابن لقيط – في الشطر الآخر (ويأمل ما اشتهى المكدوبُ) على لبيد في قوله (واكذب النفس إذا حدثتها) فأنت ترى ابن لقيط قد جسد الآمال مرة أخرى فتخيل أنها طعام يُشتهي إلى أكله، ففيه نظرة تفاؤل لتحقيق هذه الآمال وكأنها طعام بين يديه يشتهيه، فليست هي بعيدة المنال.

وراجع صياغة وبناء البيتين تجد البيت الأول بدأ بجمله فعلية – فعلها أمر – (واكذب) الذي يفيد (النصح والحث) والتجدد والحدوث، فحديث النفس متجدد دائما فالشاعر يطلب أن تجدد الأماني ولا تقف عند مقابلة

الصعاب فكان هناك تحديا مع نفسه، فعبر في جانب الكذب بالجملة الفعلية، بينما عبر في جانب الصدق مع النفس بالجملة الإسمية المؤكدة التي تدل على ثبوت هذا المعنى فعدم السعي والتكاسل يزري بالأمل.

وتأمل لفظ (يزري) عند (لبيد) ولفظ (لم تترك) عند ابن لقيط فـ (يزري) أوقع دلالة على المعنى فهي تدل على التهاون والتقصير إضافة إلى السرعة والإيجاز أما (الترك) فيدل على التخلية فهما ليس سواء.

وقد لجأ لبيد في بيته بخطاب النفس (واكذب النفس) فخاطب بطريق مباشر الخصوص وأراد بطريق غير مباشر العموم، وبدليل قوله (إن صدق النفس يزري بالأمل) الذي يفيد العموم وهو بمثابة حكمة أو قول مأثور.

بينما تجد بين ابن لقيط كله ظاهره الخصوص وباطنه العموم، يقول د. محمد إبراهيم شادي معلقا على هذين البيتين: (واللافت أنَّ البيتين يخلوان من الصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والكناية، وقد قال الشيخ قبلهما مباشرة «ترى في كل واحد من البيتين صنعةً وتطويراً» وهذا يدل على أنَّ مفهوم التصوير عنده أوسع وأشمل من التصوير البياني المعروف [١].

ولا اختلف معه في مفهوم التصوير، ولكن البيتين لا يخلوان من الصور البيانية، فأنت ترى تجسيد الأمل عند لبيد وابن لقيط كما وضحت في صفحات البحث سابقاً [٢].

---

(١) شرح دلائل الإعجاز د. محمد إبراهيم شادي / ٥٦٨.

(٢) ينظر صـ١٤، ١٥ من البحث.

وهذا المعنى متحقق في قول الرسول ﷺ -: «اعْمَلْ لِلـدُّنْيَاك ، كَأَنَّكَ تَعِيشُ أَبَدًا، وَاعْمَلْ لآخِرَتِكَ ، كَأَنَّكَ تَمُوتُ غَدًا»[1] فإنك ترى بوناً شاسعاً بين صنعة الرسول – ﷺ – وصنعة الشاعرين فصنعة الرسول من البلاغة البشرية العالية بدأ بقوله (اعمل) فيه حث ونصح وإرشاد على العمل والمجاهدة وعدم اليأس، فلم يأت بألفاظ تثير القلق والخوف والتردد، فحديث الكذب عند الشاعرين يثير التساؤل والتردد فكيف يكون تحقيق الآمال مع الكذب وكيف يكون الصدق مع التكاسل ؟

بينما تجد في كلام الرسول – ﷺ – وضوحاً في المعنى بألفاظ مرموقة في مكانها، فقد بدأ بفعل الأمر (اعمل) الذي يفيد الحث على السعي والحركة لتحقيق الآمال وقد قرب المعنى التشبيه بـ (كأن) «كأنك تعيش أبداً» وهذه الصنعة والصياغة النبوية لم يسبقه فيها أحد من البشر إذ أنه – ﷺ – جمع بين التخييل والحقيقة، في قوله – ﷺ – (تعيش أبداً، تموت غداً) وربط بينهما بالسعي والعمل فالرسول – ﷺ – لم يلجأ إلى حديث الكذب والصدق وإنَّما لجأ إلى جانب الدنيا والأخرة والحياة والموت ففي الاثنين حث على العمل وتحقيق الآمال وخطاب المفرد هنا والمراد منه العموم، لحس كل شخص أنه المْعنِى بالحديث لمزيد الاهتمام بالسعي وراء العمل.

وأنت ترى المقابلة الحسنة التي أفادت المعنى، وقد سعى إليها سعياً فزادته وضوحاً وتأكيداً، كما ترى تقديم الدنيا على الآخرة كما هو معهود ومعروف ومشهود، فالآخرة امتداد للحياة الدنيا، وهي دار الخلود فلا بد

---

(١) ترتيب الأمالي الخميسية للشجري ، في ذم الاقتصار على الدنيا (٢/ ٢٣١).

لها من العمل الصالح ويؤكد هذا قول الرسول – ﷺ -" **إِذَا مَاتَ الْإِنْسَانُ انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثَةٍ: إِلَّا مِنْ صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ** "[1] وبذلك تتذوق الفرق بين صنعة البلاغة الشعرية البشرية وصنعة البلاغة البشرية النبوية العالية.

❁❁❁

(١) صحيح مسلم – باب ما يلحق الإنسان – ج،٣ ، صـ ١٢٥٥.

٢-الموضع الثاني:-

(من شيم الرجال الاعتراف بالجميل).

يقول الإمام عبد القاهر:-

وقول رجل من الخوارج أتى به الحجاج في جماعة من أصحاب قطرى فقتلهم، ومنَّ عليه ليدٍ كانت عنده، وعاد إلى قطريّ، فقال له قطـرىٌ[١]: عاود قتال عدو الله الحجاج فأبى وقال:

أأقاتـلُ الحجـاجَ عـن سـلطانه ... بيـد تقـرُّ بأنهـا مولاتـهُ

مـاذا أقـول إذا وقفـتُ إزاءه ... في الصف واحتجت لـه فعلاتـهُ[٢]

وتحـدَّثَ الأقـوامُ أن صـنائعاً ... غُرست لـدىَّ فحنظلت نخلاتَـهُ[٣]

---

(١) قطرى: هو قطرى بنت الفجاءة الشاعر المعروف.

(٢) اجتجت: الحجة: البرهان، وقيل الحجة ما دوفع به الخصم، وقال الأزهري: (الحجة الوجه الذى يكون به الظفر عند الخصومة واحتج بالشئ اتخذه حجة... «اللسان/حجج. والأبيات لـ «عامر بن حطان الخارجي وفي رواية الديوان (وتحدث الأكفاء) بدلاً من الأقوام، والأكفاء جمع كفء، وهو المثل والنظير، حنظلت نخلاته: صار ثمرها مراً، فقد عوتب لعدم خروجه لقتال الحجاج فكانت حجته أن الحجاج قد أحسن إليه، وأنه لا يجوز أن تثمر الصنائع في نفسه ثمراً مراً، أي لا يجوز أن يقابل الإحسان بالإساءة. ينظر ديوان الخوارج / صـ١٠٨ ط/ ١ تحقيق نايف معروف.

(٣) أسربل: ألبس، والسربال: القميص، ويكني به عن الخلافة ويجمع سرابيل وتطلق على الدروع/ اللسان/ سربل، وفي رواية أألبس هجر القول، هجائي: هجاه يهجوه هجوا: شتمه بالشعر وهو خلاف المدح / اللسان / هجا والبيت ضمن قصيدة في مدح أبي المغيث الرافعي والاعتذار إليه وفي الديوان أألبس هجر القول. شرح ديوان أبي تمام / أبليا الحاوي / ٢٣٩.

مع قول أبي تمام:-

أسـر بـل هجـر القـول مـن لـو هجوتـه إذنْ لهجـاني عنـه معروفُـةُ عنـدي

❁❁❁

يقول شاعر الخوارج منكراً ومتعجبا من طلب « قطرى» مـاذا يحدث لو فعل ذلك وحدثت المواجهة بينه وبين الحجاج فهو لم يسـتطع الكلام، وإنما فعلاته هي التي تحتج وتتكلم، فقد جسدها وشخصها وجعل لها لسانا يتحدث ويدافع عن الحجاج، وكذلك يتحدث الأقوام عن صنائعة الحسنه إنْ هو أنكرها.

فأنت تجد أنَّ صنعة وتصوير أبي تمام لهذا المعنى تختلف عن صـنعة وتصوير «عامر بن حطان الخارجي».

حيث قال أبو تمام (إذن لهجاني عنه معروفه عندي) فالجمال والبراعـة عند أبي تمام في تشخيص وتجسيد المعروف، فقد جعله شاعراً مـدافعاً عن الممدوح فإذا ما سمع أنني أهجوه فلم يتركني لحالي، وكيف أهجـوه ومعروفه يلازمني في بيتي، والتعبير بـ (إذن) أوقع وأبلغ حيث القطـع والحدة في النغمة بتسكين النون والسرعة في الدفاع عن الممدوح ولفـظ (عندي) توحي بلستحالة أن يهجوه، والتعبير بـ (هجاني) أوقع وأبلغ من قول (الخارجي) و (احتجت له فعلاته) فالهجاء يشـتمل علـى الـدفاع والحجة، وعدم الانتظار لإقامة الأدلة على هذه الصنائع الحسـنة وإنمـا يدافع عنها مباشرة.

أما بالحجة فهو يستنفذ الوقت للدفاع عن الممدوح ولهذا كان لفظ (هجائي بخلاف لفظ (احتج).

وارجع إلى نسق (الخارجي) تجد أنه قد تناول المعنى في ثلاثة أبيات بدأها بالاستفهام لغرض الإنكار والتعجب فينكر على نفسه أن يقاتله ويده تشهد بمعروفه فقد جسد «اليد» وتركب مجاز على مجاز للمبالغة والتأكيد، وأنت تحس من ألفاظ (الخارجي) أنه يقف أمام (الحجاج) ومعه الشهود على أفعاله حيث رسم لك الخارجي صورة هذا الموقف العصيب عليه إذا فعل هذا فقال: تقر وقفت إزاءه في الصف – احتجت – تحدث الأقوام – ثم أن الحجاج كرر الاستفهام مرة أخرى (ماذا) الذي يؤكد الإنكار والتعجب لهذا الطلب – وهو قتال الحجاج – فهذا ليس من شيمه وكيف يقابل الإحسان بالإساءة، وأفعاله وصنائعه ظاهرة كالشمس تحتج لنفسها، وكذلك تتحدث الأقوام عن صنائعه التي غرسها لي ثم أفسدتها، ولذلك فأنا لا أفعل هذا الفعل الخسيس.

فقد جمع (الخارجي) الأدلة الواضحة على صنائع (الحجاج) وأنه لا ينبغي أن يقابل الإحسان بالإساءة، فهذه اليد تتحدث وتقر وهذه الأفعال والصنائع تحتج له وهؤلاء الأقوام يتحدثون ويشهدون بما فعل.

ثم تأمل قوله (أن صنائعا غُرست لدى فحنظلت نحلاته) فقد شبه حاله مع هذه الصنائع الكريمة وقد تمكنت في نفسه ولا يستطيع أحد أن ينتزعها أو يغيرها فإن أنكرها فهي كحال من يغرس نخلاً ثم يفسده بيديه والتشبية الضمني حوله من القرب إلي البعد. «وهو تمثيل لنكران الصنائع الذي لا يكون من شيم الرجال»[1].

---

(١) شرح دلائل الإعجاز/ ٥٦٨ د. إبراهيم شادي.

وأنت تلخط التعبير بالأفعال الماضية في أبيات (الخارجي) (وقفت – احتجت – تحدث – غرست – حنظلت) فقد جاءت على خلاف مقتضى الظاهر إذا المقام للأفعال المضارعة ولكنه عبر بالماضي مكان المستقبل وكأن هذا الموقف قد حدث وتمت المواجهة وتم الإقرار والحجة وكأنه يقول لا ينبغي أن يحدث هذا بأي حال من الأحوال.

وتميزت الأبيات أيضاً بالمسحة الدينية الخالصة سواء أكان هذا بالفظ أم بالمعنى، أما اللفظ فهو ظاهر في قوله (إذا وقفت إزاءه في الصف) وأغلب الظن عندي إن لم يكن هذا الموقف في الدنيا فإنه يحدث يوم الحساب في الآخرة، وهذا يشير إلى معنى مهم وهو أن (الخارجي) وإنْ فلت من المواجهة في الدنيا فلن يفلت منه في الآخرة، وكأنَّ الشاعر ينبه (قطرى) إلى هذه المعاني بهذه الصورة الكلية الحية وهو يرسم لك مشهداً تراه بعينيك وتحسه بقلبك وقد أطال الخارجي هذا المعنى في هذه الأبيات الثلاثة لأن الأمر ليس هيناً.

وأما المعنى: فهو مختبئ في قوله تعالى ﴿هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ﴾[1]، فالشاعر قطع بأنه لا يقابل الإحسان بالإساءة.

يقول د. إبراهيم شادي معلقا على إيجاز أبي تمام واطناب الخارجي: (واللافت أن التفاوت في أداء المعنى بين الإيجاز واللاطناب لم يكن من مقاييس الشيخ في الحكم بدليل أن معنى أبي تمام في بيت واحد مأخوذ من ثلاثة أبيات للخارجي، ومع هذا لم يحكم عبد القاهر

---

(١) سورة الرحمن الآية (٦٠).

لأبي تمام بسبب إيجازه، ولكن جعل لكل من هذا وذالك صنعة وتصويراً وأستاذية كما سبق في تقديمه لكل هذه النماذج)[1].

وارجع إلى نسق أبي تمام فقد تناول المعنى في بيت واحد بإيجاز بديع، وبدأ بأسلوب الاستفهام (أسربل) لغرض الإنكار والتعجب فقد حذف الألف التي لفظها الاستفهام أي أأسربل وفي رواية «أألبس»[2].

وتأمل قوله (أسربل هجر القول من لو هجوته) فينكر على نفسه أن يهجوه وقد أسدي إليه معروفا، ولو هجاه لكان أول اللائمين عليه بالذم هي نفسه لأنها ملازمة لهذا المعروف.

وقد شخص هذا القول المقذع الذي ألبسه قميصاً قبيحا يغطيه ويشمله ولا يظهر منه شيئاً، أو أنه جعل هجر القول وقبيحه كاللباس القذر الذي يلبسه من يُهْجي، وأتى بحرف الامتناع (لو) الذي يفيد استحالة هجاء المعروف له لاستحالة هجائه للممدوح.

وكيف يهجوه، وقد أكد بعد ذلك أن هذا ليس من شيمه وأنه لا يأكل المعروف سحتا يقول:

وغيري يأكل المعروف سحتا وتشحب عنده بيض الأعادي

وأنت تعلم سر تقديم (غير) في البيت ثم أنَّ أبا تمام تميزبيته بنغمة موسيقية عالية تكشف عن وفاء أبي تمام لممدوحه، وهو متحقق في تكرار الهاء والجيم (هجر، هجوته، لهجاني) وربط بين ضمير الغائب (هجوته، معروفه) وضمير المتكلم في (لهجاني، عندي) ليوضح

---

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

(٢) ينظر شرح المشكل من شعر المتنبي / ١١٥.

قوة العلاقة بينهما، فأنت ترى هذا التكرار للحروف وللضمائر أحدث نغما موسيقيا ورنيناً ارتفع بها المعنى ونأى عن مقابلة الحسن بالقبيح، لأنه من اللؤم والخساسة، وكشف عن وفاء أبي تمام للممدوح، وكان أبوتمام من أشد الناس احتقاراً لمن يكافئ الحسن بالقبيح، ويرى ذلك لؤما وخساسة وندالة فهو القائل:

وكان الشكر للكرماء خَصلاً ... وميدانا كميدان الجهاد

عليه عُقَدتْ عودي ولا حتْ ... مواسِمُه على شيمي وعادي

وغيري يأكل المعروف سُحتا ... وتشحبُ عنده بيض الأيادي[1]

❁❁❁

ويعقب الإمام عبد القاهر ويبين أسس المنهج التحليلي النقدي لهذه النصوص الشعرية ومنها: التدبر والتأمل ولا يتأتى هذا إلا بنفي الغفلة عن نفس المتأمل لهذه النصوص.

*البحث عن الخواص والمزايا والصفات التي يفترقان بهما البيتين المتحدين في المعنى وبذلك يتضح الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل.

يقول الإمام: (فانظر الآن نظر من نفي الغفلة عن نفسه، فإنك ترى عيانا لأن للمعنى في كل واحد من البيتين من جميع ذلك، صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت الآخر: وأن العلماء لم يريدوا حيث قالوا: «إن المعنى في هذا هو المعنى في ذاك»، أن الذي يُعقل من

---

(١) ديوان أبي تمام.

هذا لا يخالف الذي يُعقل من ذاك: وأن المعنى عائد عليك في البيت الثاني على هيئته وصفته التي كان عليها في لبيت الأول: وأنَّ لا فرق ولا فصل ولا تباين بوجه من الوجوه: وأن حُكمَ البيتين مثلاً حُكمُ الاسمين قد وضعا في اللغة لشيء واحد، كالليث والأسد.. ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقوله العقلاء/ في الشيئين يجمعهما جنس واحد، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات، كالخاتم والخاتم، والشنف والشنف، والسوار والسوار وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل) [1].

ثم يعلق الإمام على الموضع السابق ليبين لك كيف تنفي الغفلة عن نفسك بالنظر والتأمل يقول:

(ومَنْ هذا الذي ينظر إلى بيت الخارجي وبيت أبي تمام، فلا يعلم أن صورة المعنى في ذلك غير صورته في هذا ؟ كيف والخارجيَّ يقول: «واحتجت له فعلاته» ويقول أبو تمام: «إذن لهجاني عنه معروفه عندي» ومتى كان «احتج» و «هجا» واحداً في المعنى ؟) [2].

❁❁❁

(١) دلائل الإعجاز /٥٠٧، حرصت على نقل نصوص الإمام كاملة لأنها في صلب الموضوع وقد وردت ضمن القسم الثاني من الموازنة.

(٢) دلائل الإعجاز/ ٥٠٧ وقد سلكت هذا المسلك في تحليل الأبيات.

الموضع الثالث:-

«اليقين من ظفر وانتصار الممدوح».

قول النابغة:-

إذا ما غزا بالجيش حلق فوقه عصائب طير تهتدي بعصائبِ

جوانح قد أيقنَّ أنَّ قبيله إذا ما التقى الصفان أولُ غالبِ[1]

مع قول أبي نواس:-

وإذا مججَّ القنا علقاً وتراءي الموتُ في صوره

راح في ثنى مُفاضته أسدٌ يدمي شبا ظفره

تتأبى الطيرُ غدوتَه ثِقةً بالشبع من جزره[2]

---

(١) الأبيات وردت ضمن قصيدة في مدح: عمرو بن الحارث ومطلعها:

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطئ الكواكب

ديوان النابغة الذبياني / ٤٦.

(٢) مج: يمج القنا يدمها أي رماه، المجاج مامجه من فيه. اللسان: حجج، العلق: الدم، المفاضة: الدرع، الشبا: جمع شباة: الحد من كل شيء.

تتأبى: تتحرى وتتوخي وتتعمد. غدوته: مباكرته للقتال والغزو.

جزره: أصله في النياق المذبوحة وهنا المراد القتلى الذين جزرتهم سيوفه.

والأبيات من قصيدة في مدح العباس بن عبد الله بن جعفر المنصور ومطلعها:

أيها المنتاب عن عُفره لست من ليلي ولا سِمره

ينظر شرح ديوان أبي نواس / ١/٥٠٠.

تأمل صنعة وتصوير النابغة الذبياني وأبي نواس ولا تنظر بعين الغفلة وإنما انظر بقلبك قبل النظر بعينيك حتى تتدبر وتعلم أن صنعة وتصوير هذا غير ذاك وأن هناك فروقا بين الصنعتين مع أتحاد المعنى، فالمعنى المشترك بينهما (تصوير اليقين بالغلبة والظفر للممدوح) فانظر وتأمل صنعة وتصوير النابغة تجد أنه يصور «اليقين من ظفر الممدوح» ودلل لك بكثرة القتلى التي اهتدى إليها عصائب الطير فما أن يترك الجيش يتحرك فوقه عصائب الطير، وهذه العصائب موصولة ببعضها في جو السماء، فهي لا تنتهي، فكأنها تدعو بعضها البعض وهي لا تختلف على نصر الممدوح، وهي على ثقة ويقين بأنه هو الغالب المنتصر، فقد تحقق علم الطير ولهذا فهي تطمع في تناول اللحوم، فالنابغة يصرح بعلم الطير بالنصر، ويصور بطريق الفحوى الطمع في تناول اللحوم، تأمل نظم البيتين تجد أنه بدأ بأسلوب الشرط الذي يفيد التوكيد والتحقيق ولهذا استخدم (إذا) [1]، الشرطية التي تفيد القطع بالنصر، ولهذا كان فعل الشرط وجوابه ماضيين، وقد فصل بين الشرط والجواب لشبه كمال الاتصال، وكأن سائلاً سأل ماذا يكون إذا ماغزا بالجيش، فيكون الجواب حلق فوقه، وتكرار الشرط في البيت الثاني (إذا

---

(١) (إذا) للشرط في الاستقبال أي تقييد حصول الجزاء بحصول الشرط في الاستقبال مثل قولك: إذا جئتني أكرمتك، ومثلها (إنْ) والفرق بينهما إنَّ (إذا) تستعمل في الشرط المقطوع بوقوعه تقول: إذا جئتني أكرمتك، إذا كنت قاطعا بمجيئة أو مرجحا ذلك، و(إنْ) تستعمل في الشرط غير المقطوع بوقوعه تقول: إن جئتني أكرمك: إذا كنت غير قاطع بمجيئة) خصائص التراكيب / ٣٢٢ د. أبو موسى.

ما التقى الصفان أول غالب) يحدث نغماً موسيقيا يرتاح له السمع، وهنا جمع بين انتقاء الألفاظ الموحية والاهتمام بالنغم والاهتمام بتأكيد المعنى.

ثم إنه عبر عن معناه بإيجاز بديع، فلم يصرح بأدوات الحرب أو الموت أو الدم، أو القتلي، ولا ساحة المعركة، وإنما أفهمك ذلك بطريق الفحوى؛ فقد رسم لك لوحة فنية بارعة تصور لك اللقاء الحاسم بين الجيشين بالغزو واهتداء هذه العصائب من الطير والتعبير بلفظ (عصائب) مرتين ولفظ (تهتدي) يوحي أن الطير تسلك الطريق المستقيم السوى الصحيح، ولهذا فهي تصل إلى مرادها بسرعة؛ لأنها منظمة فليس هناك سباق أو فوضى، لأنها على ثقة بكثرة الطعام ولهذا وصف الطير باليقين.

يقول د. إبراهيم شادي: (فتن الشعراء بمعنى النابغة فأخذوه في صور شتى، وأعجب به النقاد لما فيه من دقة النظم والتصوير، فالظرفية الدالة على الملازمة في (حلق فوقه) تشير إلى يقين الطير بغريزتها من ظفرتها بحاجتها من جثث الأعداء، وذلك يعني تكرار نصر الممدوح، وهذه الإشارة تنسجم مع صريح البيت الثاني ناهيك عن الصورة التي يرسمها في الخيال قوله: «عصائب طير تهتدي بعصائب» إنها جماعات طير – يتبع بعضها بعضا، ويهتدي بعضها ببعض، وقد انتشرت في الآفاق تغطي الجيش الغازي الذي اتسعت رقعته) [1].

بينما تجد أبا نواس صور لك جانباً من ساحة المعركة وما يدور فيها، يقول «إنه حين يلتحم القتال وتبصق الرماح الدماء وترعف بها،

---

(١) شرح دلائل الإعجاز / ٥٦٩.

والموت يبصر بأم العينيين، فإنه يرتدي للقتال الدرع الواسعة المفاضة ويبدو كالأسد يُدمي من يمسه ويتناوله بأظفاره، والطير تتعمد اللحاق به في الغداة المبكرة حتى يهم بالغزو أو القتال؛ لأنها تدرك بأنها ستشبع من القتلى الذين سيخلف أجسامهم وجثثهم طعاما لها، والمعنى ألم به النابغة وكثيرون قبله»[1].

تأمل نظم الأبيات تجد الدم الذي يمج من القنا، والموت في صوره المختلفة، وثنى الدرع والأسد يدمي شبا ظفره، ثم ذكر تحري الطير وأنها واثقة بالشبع من جثث الأعداء، وهذا كناية عن غلبته ونصره على أعدائه، وعكس أبو نواس ما جاء به النابغة، فذكر أبو نواس (الفرع) الذي هو طمعها في لحوم القتلى صريحا فقال (ثقة بالشبع من جزره) وعول في الأصل وهو علم الطير بالنصر على الفحوى، يقول الإمام عبد القاهر فيما سبق بعد أن ذكر أبيات النابغة وأبى نواس: (المقصود البيت الأخير – تتأبى الطير غدوته) وحكى المرزباني قال: حدثني عمرو الوَّراق قال: رأيت أبا نواس ينشد قصيدته التي أولها: أيها المنتاب عن عُفرْه. فحدته، فلما بلغ إلى قوله:

تتأبى الطيرُ غدوتَهُ ثِقةً بالشبع من جزرهْ

قلت له: ما تركت للنابغة شيئا حيث يقول: «إذا ما غدا بالجيش» البيتين، فقال: اسكت، فلئن كان سبق فما أسأت الاتباع» وهذا الكلام من أبي نواس دليل بيَّن في أنَّ المعنى ينقل من صورة إلى صورة ذاك؛ لأنه لو كان لا يكون قد صنع بالمعنى شيئاً، لكان قوله «فما أسأت الاتباع

(١) شرح ديوان أبي نواس ١/٥٠٠.

محالاً، لأنه على كل حال لم يتَّبعه في اللفظ ثم إنَّ الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النابغة إلى صورة أخرى، وذلك أن ههنا معنيين:

أحدهما: أصل، وهو: علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له، وكان هو الغالب.

والآخر فرع، وهو: طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى، وقد عمد النابغة إلى (الأصل) الذي هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب، فذكره صريحاً، وكشف عن وجهه، واعتمد في (الفرع) الذي هو طمعها في لحوم القتلى، وأنها لذلك تحلق فوته على دلالة الفحوى.

وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع، وعول في الأصل..... أفيكون شيء أظهر من هذا في النقل عن صورة إلى صورة ؟ (١).

وبهذا تجد الإمام عبد القاهر قد أفاض وأبدع في موطن الفرق بين التصورين لغرض توصيلة للباحث والمتلقى،كي يعمل فكره وبصيرته لفهم هذه الأبيات الشعرية النادرة، والوقوف على موطن الفرق بين الشاعرين، ولا يتأتى ذلك إلا بعد مصابرة ومجاهدة وطول نظر وعدم غفلة، والوصول إلى المعنى بالقلب أولاً قبل السمع أي إدخال المعنى في القلب ومعايشته معايشة تكشف عن تفرده بشيء عن الآخر.

❁❁❁

(١) ينظر دلائل الإعجاز من صـ٥٠١: ٥٠٣ وينظر الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي د. شفيع السيد / ٥٠ وما بعدها.

الموضع الرابع:

« تأثير خصال الممدوح على ألسنة المداح المعقوده».

يقول الإمام: أرجع إلى النسق ومن ذلك قول أبي العتاهية:

شيم فَتَحَّتْ من المدح ما قَدْ كان مستغلقا على المدَّاح[1]

مع قول أبي تمام:

نظمت له خرز المديح مواهبٌ ينَفْثُنَ في عُقَدِ اللسان المفحمِ[2]

❁❁❁

المعنى في البيتين واحد وهو (تأثير خصال الممدوح على الألسنة المعقودة من المداح) مع اختلاف الصنعة والصورة.

فيقول أبو العتاهية: إن أخلاقة فتَّحتْ المدح الذي عجز عنه المدَّاح وجعلتهم ينظموا له القصائد الرائعة.

ويقول أبو تمام: إن المدائح نُظمتْ له مثل العقد، وأنها جعلت العييَّ العاجز عن النطق يغدو ذو بلاغة مفحمة، فالذي نظم المديح هي المواهب.

وأنت تجد هنا معنيين: أصل، وهو أن أخلاق وشيم الممدوح هي التي أثرت في المداح وفتحت لهم ما كان مستغلقا عليهم.

والآخر فرع: وهو: تأثير قصائد المداح التي قيلت في هذا الممدوح في العييِّ العاجز عن النطق.

---

(١) الشيم: الشيمة الخُلق والشيمة الطبيعة.

(٢) ديوان أبى تمام /٥٥٤.

وقد لجأ أبو العتاهية إلى (الأصل) وهو تأثير أخلاق الممدوح في المداح فذكره صريحا وكشف عنه، واعتمد في الفرع الذي هو تأثير القصائد في العيِّ العاجز – على دلالة الفحوى، وعكس أبو تمام القصة فذكر الفرع الذي هو تأثير القصائد في العيِّ العاجز واعتمد على دلالة الفحوى في الأصل وهو تأثير الأخلاق في اللسان المفحم.

فأبو العتاهية ذكر تأثير شيم الممدوح على بلاغة وبيان المداح. وأبو تمام ذكر تأثر وفعل المواهب على عقد اللسان المفحم.

وبذلك تجد أن أبا العتاهية تناول المعنى بصورة مباشرة صريحة، بينما تجد أبا تمام قد تناوله بصورة غير مباشرة، وصنع فيه مصنعا آخر، فتشبيه قصائد المديح البديعة التي قيلت في الممدوح المتميز بهذه الشيم مثل العقد المنظم الكثير الخرز ولم يكتف بهذا وإنما زاد المعنى تأكيدا وجمالاً بقوله (ينفثن في عقد اللسان المفحم) فهذه القصائد التي نظمها مثل العقد قد أثرت في العاجز العيِّ وجعلته ذا بلاغة مفحمة، بينما أبو العتاهية جعل هذه الشيم تفتح ما كان مستغلقا على الشعراء، فهنا الصنعة تختلف.

كما أنَّ نظم أبي العتاهية يوحي باستعظام تلك الخصال والشيم فانظر إلى تقديمها وتنكيرها والبناء عليها مع تخصيصها بما بنى عليها من الحكم، أي أن تلك الشيم هي وحدها القادرة على فتح ما كان مستغلقا من معاني االمدح عند الشعراء.

تأمل هنا الصورة فقد جسد (الشيم) (ومعاني المدح) فقد جعل الشيم تحت طواعيته منقاده له وجعل «معاني المدح» أبيه ممتنعة حتى

جاءت تلك الشيم العظيمة وفتَّحت أبواب هذه المعاني لتنطلق ويحسها كل من يرى الممدوح.

بينما تجد الحسن كله عند أبي تمام في الشطر الثاني الذي يبين كيف نظمت هذه المواهب عُقدا من خرز المديح، فذلك كان بالنفث المتجدد في عقد اللسان المفحم، وهذا كناية عن النطق بسحر البيان، وهو منظور في قوله تعالى: ﴿ وَمِن شَرِّ ٱلنَّفَّٰثَٰتِ فِى ٱلْعُقَدِ ﴾ الفلق/٤ – والمقصود أن تلك المواهب تعمل عمل السحر في فك المعقود من اللسان لينطلق بالبيان، لكن ربما أُخذ على أبي تمام أنه جعل عُقَد المديح الذي نظمته المواهب من الخرز فماذا يكون الخرز[1].

لكن ربما لم يقصد قيمة الجواهر الثمينة وإنما أراد الشكل المنظم والكثرة في العدد.

❁❁❁

(١) ينظر شرح دلائل الإعجاز / ٥٧١.

الموضع الخامس:-

وقول أبي وجزه: (تصوير مكارم الممدوح بالسيول).

أتـــاك المجـــدُ مـــن هنـــا وهنـــا وكنـــتَ لـــه بمجتمـــع الســـيول[1]

مع قول منصور النَّمري في هارون.

إنَّ المكـــارمَ والمعـــروفَ أوديـــةٌ أحلَّـــك اللهُ منـــها حيـــث تجتمـــع[2]

❁❁❁

يقول أبو وجزة إن المجد أتاك من جميع الأماكن واجتمع عنـدك كالأمطار التي تأتي من كل مكان وتتجمع في مكـان السـيول، وهـذا تصوير لكرمه ومجده.

ويقول منصور النّمَري: إن المكارم والمعروف توجد في جميـع هذه الأماكن من الأدوية والتلال والإكام والله يسوقه إلى مجتمـع هـذه الأودية حيث تجمع السيول وهذا تصوير لكرمه ومجده.

---

(١) هو لأبي وجزه السعدي يزيد بن عبيد كان شاعرا مجيداً راوية للحـديث تـوفى بالمدينة سنة ١٣٠هـ. ينظر ديوان المعاني للعسـكري ٥٩/١، السـيول: سـال الماء والشيء سيلا وسيلانا: جرى وأساله غيره وسَيّلة هو، وهي مياة الأمطـار إذا سالت / اللسان / سيل.

(٢) هو من قصيدته المشهورة في الرشيد: الأغاني ١٤٥/١٣ والقصيدة منشورة في أحد أعداد مجلة المجمع بدمشق.

أودية: الوادي: كل مفرج بين الجبال والتلال والإكام، سمى بذلك لسيلانه، يكون مسلكا للسيل ومنفذا / اللسان / ودي.

أحلك: حلَّ بالمكان يحل.. وذلك نزول القوم بمجله وهو نقيض الارتحال / اللسان حلل.

فأنت ترى البيتين يجتمعان على معنى واحد مع الفرق في اختلاف الصنعة والصورة، انظر وتأمل وتدبر قول أبي وجزه (أتاك المجد من هنا وهنا) وقول النمَّري (أحلك الله منها حيث تجتمع) فقد بنى أبو وجزة تصويره على التشبيه الضمني وتجوز بذلك إلى المجاز بالاستعارة المكنية (أتاك المجد) فقد شخص المجد وجعله يأتيه من حيث لا يدري من كل مكان كالمطر الذي يتجمع في مكان السيول.

فهنا يشبه حال الممدوح يعطي هنا وهنا بمجتمع السيول عندما تأتيها الأمطار من هنا وهنا.

وقد صرح أبو وجزة بالمعنى مباشراً فقد صرح بالمجد والسيول، واعتمد على دلالة الفحوى بـ (الأودية) التي هي محل السيول.

بينما تجد (النَّمري) يعكس هذا فقد صرح (بالأودية) التي هي محل (السيول) بدلالة الفحوى.

وإذا تأملت النظم تجد سهولة ووضوح ألفاظ أبي وجزة فالمجد هو الذي يبحث عنه ويأتيه من كل فكان (من هنا وهنا) والتعبير بالظرف والتقديم في (أتاك) والماضي في (كنت) للتخصيص واستحضار الصورة وكأنها ماثلة أمام عينيك فهذا المجد مقصور على هذا الممدوح دون غيره على سبيل الأدعاء والمبالغة، وتأمل جمال الوصل بالوام في (زكنت) على جملة (أتاك) للتوسط بين الكمالين فالجملتان خبريتان وقد اتفقتا في المسند إليه والمعنى، وزاد من جمال الوصل اتفاق الجملتين في التعبير بالماضي.

ولجأ أبو وجزة إلى أسلوب التوكيد بطريق القصر والوصل بالواو، أما النمرّي، فقد أكد بـ (إنَّ) واسمية الجملة، واستخدم أسلوب الفصل لكمال الاتصال، فعنده المكارم والمعروف تجري في هذه الأودية التي تتجمع منها إلى أماكن السيول، وعندها ينزل الممدوح فهي محله، وفي ذكر لفظ الجلالة يشعرك بالنزعة الدينية عند الشاعر، فالفضل لله وحده الذي يلهمه بمجتمع هذه السيول التي أراد بها المكارم والأخلاق والمعروف، وفيه التذكير بنغمة الله تعالى عليه حيث خصه الله تعالى بها.

وبهذا تجد قول أبي وجزه (وكنت له بمجتمع السيول) يقابله قول النَّمري (إن المكارم والمعروف أودية) وفي رأيي أن النَّمري تفوق بهذا الشطر على وجزه، حيث تخيل أن المكارم والمعروف – الشيء المعنوي – هي نفسها الأدوية على سبيل التجوز والمبالغة في كرم الممدوح.

❁❁❁

الموضع السادس:-

(حب الشيب مع بغضه).

وقول الشاعر:-

الشيب كرهٌ وكرهٌ أن يفارقني أَعَجِبْ بشيءٍ على البغضاء مودود[1]

مع قول البحتري:-

تعيبُ الغانيات عليَّ شيبي ومن لي أن أمتَّعَ بالمعيب[2]

---

(١) البيت غير موجود في ديوان بشار ولكنه منسوب له في أمالي المرتضى ٦٠٧/١ وفي مجموعة المعاني / ١٢٤، ولمسلم بن الوليد في ديوان المعاني / ٢/ ١٥٨، وسمط اللآلي:جـ٣٣٤/١، وهو له في تاريخ بغداد ٩٧/١٣، ٩٨ ثلاثة أبيات أولها:

نام العواذلُ واستكفين لائمتي وقد كفاهن نهض البيض والسود

أما الشباب فمفقودٌ له خَلَف والشيبُ يذهبُ مفقوداً بمفقود

ينظر هامش دلائل الإعجاز /٥٠٤.

والكره ضد الحب، كرّه إليه البخل وجبب إليه الجود/ أساس البلاغة (كره).

البغضاء: نقيض الحب، وهو شدة البغض، ود: حب، مودود: محبوب.

(٢) تعيب: العيب: الوصمة، وعاب الشيء صار ذا عيب.

امتع: المتاع في الأصل فكل شيء ينتفع به ويتبلغ وبتزود به والفناء يأتي عليه في الدنيا. اللسان/ متع، والبيت من قصيدة في مدح أبي المعنَّر الهيثم بن عبد الله ومطلعها:

أفيك تأوبُ الطيف الطروب حبيب جاء يُهدي من حبيب

وفي الديوان برواية (يعيب) وبعده:

ووجدي بالشباب – وان تولى حميدا – دون وجدي بالمشيب

= ينظر ديوان البحتري ٩٩/١ وفي الموازنة / ٢٠٦.

يقول بشار أن الشيب قد أصابه وهو مكروه عند الناس، ولكنـــي كرهت أن يفارقني؛ لأنه واقع لا مفر منه، فأنا أحبه على بغضـــه؛ لأن بيني وبينه ود، فهو لا يفارقني.

ويأتي البحتري بالمعنى نفسه لكن بصورة مختلفة يقــول تعيــب على الفتيات الحسناوات علىَّ شيبي، وكيف لي لا أمتع بالمعيب، أو أنـــا أمتع بالمعيب.

وأنت تجد أن المعنى واحد وهو (تعلق الشاعرين بالشيب علـــى كرهه وعيبه) لأن بانتهائه تنتهي الحياة، فقد أدركهما الشيب فزاد تعلقهما بالحياة وزاد أملهما. ولكن صورة وصنعة كل منهما تختلف فالصـــورة عند بشار كره وبغض ومع ذلك فقد أعجب به وأحبه وعنـــد البحتـــري عيب ومع ذلك فقد تمتع به والغريب هنا أن بشارا يحب الشـــيب علـــى بغضه ويكره أن يفارقه، ويزيل هذه الغرابة عندما تعلم أنه مجب إليـــه لتعلقه بالحياة لأن باستمرار الشيب يكون استمرار للحياة وبذهاب الشيب يكون موته، وكذلك هو مراد البحتري فهو يتمتع به.

فبشار يوهمك ويخيل إليك أنه لا يكرهه، ولكنه يكره أن يفارقه، وأنه على كره الناس له فهو يحبه وهذا على سبيل التخييل والتشخيص.

ويوضح «. أحمد مطاوب» نص الإمام عبد القاهر في قول بشار يقول: «إن الكراهة والبغضاء لاحقة للشيب على الحقيقة، وكونه مـــراداً ومودوداً فمتخيل فيه، بل المودود الحياة والبقاء»[1].

---

(١) ينظر عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده / ١٨٥ د. أحمد مطلوب.

ويقول د. محمد جلال الذهبي أن يكون المعنى متخيلا ثم يعقب باحتجاج يقربه وقياس يؤكده حتى يعطي شبها من الحق.

والشاعر هنا وإن لم يصنع قياساً تخيليا مألوفا فإنه صنع ما يقوم مقامه، ويؤدي أكثر مما يؤديه، وهو ذلك التعجب؛ لأنه وضعنا أمام التسليم بالقضية، وإلا فمن أي شيء يكون التعجب إذا لم يكن فعلا يبغض الشيب ويوده[1].

وصدق رسول الله – ﷺ – حيث يقول **(يشيب المرء وتشب فيه خصلتان: الحرص وطول الأمل)** فقد أدركه الشيب فزاد تعلقه بالحياة واتسع أمله فيها.

أرجع إلى نظم بشار فترى أنه أتى لك بمقدمة (وهي كره الشيب) ثم أتى لك بشيء غريب وهو (كراهة أن يفارقه) ثم دلل لك على هذا المعنى الغريب (أعجب بشيء على البغضاء مودود) فقد جعلك تسلم بهذا الأمر، فربما يحب الأنسان شيء ويتعلق به ويتعود عليه مع أنه مبغوض.

وقد بدأ بشار بيته بالجملة بيته بالجملة الاسمية (الشيب كره) المكونة من المبتدأ والخبر، فأفادت المعنى المراد من البيت، وأن الشيب واقع وثابت لابد منه، وهي الجملة المحورية في البيت التي دارت حولها المعنى.

---

(١) ينظر سمات البلاغة عند عبد القاهر / ٢١٦، د. محمد جلال الذهبي.

ثم قال (وكره أن يفارقني) فهو لا يجب أن يفارقه بل يلازمه وكأنه إنسان بينهما محبة ومودة وألفة لا بفترقان، فهو يكره الشيب ويكره أن يفارقه؛ لأن استمراره يعني استمرار الحياة.

ثم أردف هذه الجملة بقوله (أعجب بشيء...) ليؤكد كراهة أن يفارقه فالجملة متضمنه المعنى نفسه فإعجابه به رغم بغضه تبرز تلك المفارقة عن اجتماع شعورين متضادين في قلب واحد في وقت واحد.

ثم تأمل قوله (على البغضاء) فقد جسد وشخص وكأن البغضاء شيء مستعلى يوضع عليه الشيء، وختم البيت بقوله (مودود) عكس الكره الذي بدأ به البيت للتمييز وإيضاح المعاني.

بينما تجد البحتري يصف الشيب بالعيب على لسان الغانيات الحسناوات، فهنَّ يعبنَّ عليه تقدم سنه وظهور الشيب عليه، فيعترض البحتري على هذا الوصف بأنه لا يؤثر فيه بأسلوب تعجبي (ومن لي أن امتع بالمعيب) فهذا الشيب ليس حائلا بينه وبين التمتع بالحياة، وكني به عن تمنيه بطول العمر.

وقد ختم البحتري بيته بما بدأ به (تعيب – بالمعيب) وهذا من رد العجز على الصدر، والذي عاب عليه الحسناوات وهذا بخلاف بشار، ولذلك ناسب ذكر (العيب) ذكر (أمتع) أما بشار فقد ذكر لفظ (أعجب) الذي يناسب (الكره) وبهذا تجد اختلاف صورة هذا عن صورة ذاك، وأنت تدرك الإجادة من الجانبين.

❁❁❁

الموضع السابع:-

«الاشتياق إلى لقاء الممدوح لجوده وبأسه».

وقول أبي تمام:-

يشـــتاقه مـــن كمالـــه غَـــدُه ويكثـــر الوجـــدَ نحـــوهُ الأمـــسُ[1]

مع قول ابن الرومي:

إمـــامٌ يظـــلُّ الأمـــسُ يُعمـــل نحـــوهُ تلفـــت ملـــهوف ويشـــتاقه الغـــدُ[2]

يقول الإمام عبد القاهر (لا تنظر إلي أنه قال «يشتاقه الغد» فأعاد لفظ أبي تمام، ولكن انظر إلي قوله: يُعملُ نحوه تلفت ملهوف) [3].

❁❁❁

---

(١)البيت من قصيدة في مدح الحسن بن وهب، وقبله:

أروعُ لا مـنْ رياحـه الحرجـفُ الـ صـــرُّ ولا مِـــنْ نجومـــه الـــنحسُ

أي لو كان ريحا لكان سهلة رخاء لينة طيبة، ولو كان نجماً لكان سعداً. شـرح ديوان أبي تمام / ٣٠٨.

(٢) قاله في مدح الإمام (أحمد) الخليفة المعتضد أبو العباس أحمد بن طلحة ومطلـع الأبيات:

هنيئـًا بـني العبـاس أن أمـامكمْ إمـــام الهـــدي والجـــود والبـــأسُ

وبعد البيت محل الدراسة:

يـودُ الزمـانُ المنقضـي عنـه أنـه عليـه لـزام آخـر الـدهر سـرمـد

ينظر ديوان ابن الرومي ١/٤٢١.

(٣) الدلائل / ٥٠٤.

يمدح أبو تمام (الحسن بن وهب) فيجسد ويشخص الأيام، فجعل الغد يشتاق إليه من سماعه للأمس، فقد ذهب يتحدث بكمال أخلاقه الحسنة وكرمه وفي ذكر الأمس والغد ووصفهما بالاشتياق والوجد مجاز عقلي لعلاقة الزمانية وحقيقته (الناس) ، فقيه مبالغة وإيجاز وتخييل، فقد تخيل أن اليوم نفسه هو الذي يشتاق إليه ويكثر الوجد نحوه وإذا كان هذا حال الأيام فما بالك بحال الناس نحوه، وزاد من تخييله إضافة الضمير إلى (غده) فكأنه يختص به وحده وهو لا يشتاق إلا إليه.

وابن الرومي يمدح الإمام (أحمد) فيقول عندما التقى به الأمس وعلم ما علم من جوده وبأسه ظل يحلم أن يلتقي به مرة أخرى فظل يتلفت هنا وهناك كي يلتقي به، فابن الرومي يصور الأمس وكأنه إنسان ملهوف يتلفت يمينا وشمالاً يبحث عن حبيبه، وإذا كان هذا حال الأمس فما بالك بحال الغد فمن الطبعي أن يشتاق إليه غده.

وإن كان المعنى متحداً بين الشاعرين، فأنت ترى اختلافا في الصنعة والتصوير يقول أبو تمام (وبكثر الوجد نحوه).

ويقول ابن الرومي (يظل الأمس يُعمل تلفت ملهوف) فأبو تمام جسد (الوجد) وجسد (الأمس) واعتمد على كثرة الوجد من الأمس فلفظ (يكثر) هي الكلمة الأم لهذه الجملة وتوحى بشدة جود وبأس الممدوح وتأثيره في كل من يراه وبهذا فقد اعتمد أبو تمام على الإكثار من الكلام بسبب وجده للممدوح فكانت الصورة سمعية أكثر منها حركية بينما تجد صورة ابن الرومي سمعية وحركية، ودل على هذا استخدامه للألفاظ (يظل، يعمل، نحوه، تلفت، ملهوف) فكل لفظه من هذه الألفاظ تدل على

الحركة، والحركة يتبعها السعي والحديث مع الآخرين، فهو لم يكتف بمجرد الإكثار من الوجد، ولكنه يبحث عنه هناوهناك ويتلفت يمينا وشمالاً في لهفة حتى يلتقي به، وتحس في هذه الصورة بالحيرة وعدم الاستقرار والاشتياق لحين لقاء الممدوح، وبهذا تري براعة ابن الرومي في صنعته وتصويره وفي رأيي أنه تفوق على أبي تمام فقد جعلك تشتاق لرؤية هذا الممدوح وزاد من اشتياقك عندما زاد التصوير براعة بقوله (تلفت ملهوف) ومهما بكن من شيء فإن أبا تمام له فضل السبق إلى هذا المعنى وكان بارعا أيضا في صنعته وتصويره.

وارجع إلى نظم الشاعرين تجد اتفاقها في التعبير بالأفعال المضارعة لتوحي باستحضار شيم وصفات الممدوح واستمرار الحب والاشياق له، وترى اختلافا في (الإجمال والتفصيل) فقد فصلَّ أبو تمام وزاد وصرح وذكر سبب اشتياق الغد للممدوح فقال (من كماله).

بينما أجمل ابن الرومي الحديث عن (الغد) فقال (ويشتاقه الغد) فلم يذكر متعلقا، وقد فصل في حديث (الأمس) كما ترى، بينما أجمل أبو تمام في هذا.

❁❁❁

الموضع الثامن:- (**الممدوح بالبأس والجود**)

وقول أبي تمام:

لئن ذمت الأعداءُ سُوءَ صباحها فليس يؤدي شكرها الذئب والنسر[1]

مع قول المتنبي:

وأنبت منهم ربيع السباع فأثنتْ بإحسانك الشامل[2]

❁❁❁

*أبو تمام يفتخر بقومه عند انصرافه من مصر، يقول: إن الأعداء يكرهون التصبح بهذه الخيل؛ لأنها تورثهم الهلاك وكنى بهذا عن هزيمة الأعداء، في حين أن الذئاب والنسور تشكرها، لأنها أحسنت إليها بكثرة القتلى وكني بهذا عن جود وبأس وانتصار الممدوح.

---

(١)شكر: شكرت لله تعالى نعمته..... وقد يقال شكرت فلانا يريدون نعمة فلان.

والشكر: عرفان الإحسان ونشره، ولا يكون إلا عن يد والحمد يكون عن يد وغير يد، والشكر: الثناء على المحسن وبما أولاكه من المعروف / اللسان شكر وينظر البيت في شرح ديوان أبي تمام / ٩٥٣.

(٢) شرح ديوان المتنبي جـ٢/١١٧ والابيت من قصيدة في مدح سيف الدوله ومطلعها:

إلامُ طماعيةُ والعاذل ولا رأي في الحب للعاقل

***ويقول المتنبي مادحا سيف الدولة:**

لقد تركتهم جزراً للسباع، فأخصبت بكثرة القتلى، فكأنك أنبت لها ربيعا بما وسعت عليها من لحومهم، فلو قدرت السباع لأثنت عليك بما شملتها من إحسانك.

❁❁❁

فالبيتان يشتملان على معنى واحد وهو (المدح بالبأس والجود) غير أن الصورتين تختلفان فلكل شاعر منهما صنعة وتصويرا.

فأبو تمام أتى بالمعنى مباشراً، فذكرذم الأعداء لهذا الصباح المشؤوم بكثرة الخيول وهزيمتهم. وذم الأعداد كناية عن الهزيمة فقد بغضوا هذا اليوم من أولة ولهذاقال (سوء صباحها، وعبر بالصباح دون المساء أو اليوم مثلا، ليوحي بانتصار الممدوح وهزيمة الأعداء،

فقد حول الصباح المفترض فيه الضياء والاطمئنان إلى ظلام وقلق وسوء وهزيمة، وأضافة الضمير إلى صباح لتأكيد هزيمتها خاصة فهذا الصباح السيء خاص بها وحدها.

وهذا الانتصار – الذي يكشف عن بأس وجرأة الممدوح – اعقبة بكناية أخرى فقد كني عن جود الممدوح بعجز الذئب والنسر عن شكره، فقد بني أبو تمام بيته على هذه المفارقة البديعة (الذم ، الشكر) وبها تميز المعنى واتضح، فقد ظفر الممدوح بالنصر وظفرت السباع بجثث القتلى.

وبهذا تجد أبا تمام قد صرح بذكر الأعداء وهزيمتهم فقد تناول المعنى بطريق مباشر.

بينما تجد المتنبي قد تناوله بطريق غير مباشر فلم يصرح بذكر الأعداء وإنما بالضمير العائد عليهم فقال (وأنبت منهم ربيع السباع) ارجع إلى النسق ثم انظر إلى قول أبي تمام (لئن ذمت الأعداء سوء صباحها) وقول المتنبي (وأنبت منهم ربيع السباع) فالمعنى متحد وإنْ اختلفت الصنعة والصياغة، فقد عبر أبو تمام عن ظفر الممدوح بـ (سوء صباح الأعداء) بينما عبر المتنبي عن هذا المعنى بـ (ربيع السباع) وفي رأيي أن صنعة المتنبي أروع وأجود من صنعة أبي تمام؛ لأن المتنبي عبر عن المعنى بطريق المجاز البديع فقد شبه ساحة المعركة وقد ملئت بجثث القتلى، وقد طمع فيها السباع بفصل الربيع وقد انتشر النبات في كل مكان فكانت مطمعا للماشية يقول صاحب شرح المشكل من شعر المتنبي: (أقام الأشلاء للسباع مقام الربيع للماشية والأول (ربيع السباع) إنما هو على المثل أي على الاستعارة كما قيل فلان يرعى في لحوم الناس يقول: ألقيت لها الأشلاء فأخصبت كما تخصب السَّوام – الإبل المرسلة في الربيع لترعى وتسمن... يعني الرؤوس جعلها خصيبة إشعاراً بأن أصحابها شبان، وقوله (فاثنت بإحسانك الشامل) مبالغة وإفراط، ومذهب شعري غير حقيقي، لكن يقول إن السباع قد اعتادت ذلك منهم حتى عقلت أنه من لدَّنه فشكرت له) [1].

ثم إن المتنبي خاطب الممدوح مباشرة (وأنبت) وكأنه هو وحده الذي قام بتحقيق هذا النصر.

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي / ١٨٣.

بينما عبر بضمير الغائب في جانب الأعداء لتحقيق المهانة والتحقير ثم تأمل الشطر الثاني من قول أبي تمام (فليس يؤدي شكرها الذئب والنسر) وقول المتنبي (فأثنت بإحسانك الشامل).

فترى المعنى واحدا فهو كناية عن جود وكرم الممدوح، ولكن الصنعة تختلف، فأبو تمام جمع بين – الذئب والنسر – سباع الأرض وسباع السماء وجعلها عاجزة عن الشكر.

غير أنَّ المتنبي انطق هذه السباع بالثناء على الممدوح لجوده وكرمه.

يقول د. محمد إبراهيم شادي معلقا على هذين البيتين: (وفي هذين البيتين معنيان الأول ظفر الممدوح بالأعداء وقتلهم، والثاني ظفر السباع بجثثهم، وقد دلَّ أبو تمام على هذين المعنيين بالإشارة إذ كني عن الأول بذم الأعداء سوء صباحها، وكنى عن الثاني بعجز الوحوش عن أداء الشكر، وجاء المتنبي فأحسن تقديم المعنيين في تلك الصورة التمثيلية التي تجعل قتل الأعداء حياة خصبة للسباع وكأن الممدوح أنبت من هؤلاء الأعداء ربيعا للسباع، ولئن جعل أبو تمام السباع عاجزات عن الشكر فقد أنطقها المتنبي بالثناء) [1].

❁❁❁

(١) شرح دلائل الإعجاز / ٥٧٢.

الموضع التاسع:-

(قرب المحبوب من النفس رغم بعده عن العين).

وقول أبي تمام:-

وربّ نائي المغاني روحُهُ أبداً لصيق روحي ودانٍ ليس بالداني[1]

مع قول المتنبي:-

لنا ولأهله أبداً قلوبٌ تلاقي في جُسُوم ما تلاقي[2]

يقول أبو تمام: أن روحه وروحي لصيقان وإن افترقت الأجساد.

ويقول المتنبي: لنا وللذين كانوا أهل هذا الربع – يعني الأحبة – قلوب تتلاقي، يعني نحن نذكرهم وهم يذكروننا، فكأننا نتلاقى بالقلوب وإن لم نتلاق بالأشخاص والأجساد أ نتلاقي بالذكر والفكر والشوق وهي في جسوم ما تتلاقي وضمير لأهله راجع إلى الربع في البيت قبله[3].

---

(١) البيت من قصيدة في مدح سليمان بن وهب. المغاني: جمع المغني وهو المسكن.

روحه: الروح ما به حياة النفس.... الذي يكون بها الجسد، ويكون بها الحياة، ودان ليس بالداني: أي قريب وما هو قريب.

لصيق: اصق به يلصق لصوقا،... والملاصق: هو الرجل المقيم في الحي وليس منهم بنسب / اللسان لصق.

(٢) شرح ديوان المتنبي م ٣٠/٢، تلاقي: التاق قلبي بفلان أي لصق به وأحبه، ويقال التاق به استغنى به. اللسان / ليق.

(٣) ينظر شرح ديوان المتنبي ٣٠/٢ ومطلع القصيدة:

أيدري الربع أي دم أراقا وأي قلوب هذا الركب شاقا

تأمل قول أبي تمام (روحه أبداً لصيق روحي....).

وقول المتنبي (قلوب تلاقى في جسوم.....)

تجد المعنى واحداً وهو (ربَّ البعيد عن العين قريب من القلب) مع اختلاف الصنعة والتصوير فأنت ترى أبا تمام كنى عن شدة الشوق وتعلقه بالمحبوبة بامتزاج الروحين معاً وهذا على سبيل التخييل، فهو يتخيل أن روحه وروح المحبوبه لصيقان لا يفترقان أبداً إلا عند الموت، والتعبير بالروح هنا أشف وأرق، وهي الكلمة الأم في البيت بها يحدد مدى علاقته بالمحبوبه، ويبين أن لقاء الأرواح أسمى من لقاء الأجساد وأكد هذا المعنى بقوله (ودانٍ ليس بالداني).

بينما تجد المتنبي قد استخدم لفظ (قلوب) فالقلب محل للشوق وجعلها تتلاقى بالذكر والفكر والشوق وإن لم تتلاقي بالإجساد، وكني بهذا عن شدة الأشوق والحب، وصورة المتنبي تتميز بالحركة المتجددة المستمرة المتحققة في لفظ (تتلاقى).

(ومع أن ملاصقة الروح عند أبي تمام أكثر مبالغة، فإن صورة المتنبي أكثر تألقا بالحركة النفسية البادية في التلاقي المتجدد والذي يدل عليه الفعل المضارع مكررا، ومن أجله فخم هذا التلاقي في كيفه وكمه في قوله (ما تلاقى)[1].

وبهذا تجد أن صنعة أبي تمام أعمق وأدل على المعنى المراد من صنعة المتنبي، يضاف إلى هذا التأكيد في نهاية البيت بالجناس الذي

=وينظر: من دلائل الإعجاز في علم المعاني للإمام عبد القاهر الجرجاني – قدم له محمد عزام – صـ٤٣١ ط: ١ – ١٩٩٨م.

(١) شرح دلائل الإعجاز. د. محمد إبراهيم شادي / ٥٧٣.

اشتاق له المعنى ، وبهذا تميز بيت أبي تمام بالنغم الموسيقى في قوله: روحه، روحي، دان ليس بالداني، وهذا ما امتاز به شعر أبي تمام عموما، وهذا النغم والرنين هو جوهر الشعر ومعدنه، إلا أن بيت المتنبي أقل نغما فقد كرر لفظ (تلاقي) مع اتفاق الوزن في كلمتي (قلوب، جسوم) وتجانس حرف الباء والميم، وقد تميز بيت المتنبي أيضا بتوجيه الخطاب بصيغة الجمع التي تفيد العموم (لنا ، لأهله ، قلوب جسوم) وإن كشف هذا فإنما يكشف عن شدة تعلقه بالمحبوب.

بينما تجد أبا تمام قد عبر بصيغة المفرد لإفادة الخصوص وشدة المبالغة في القرب.

وبهذا تجد اتفاقا واختلافاً في الصياغة بين الشاعرين فالاتفاق في المعنى والتكرار بما أحدثه من نغم وموسيقى مع ملاحظة النغمة الموسيقية العالية عند أبي تمام – أما الاختلاف في الصنعة والنظم والألفاظ المعبرة الموحية عن إحساس الشاعرين يرجع هذا للمقام والسياق.

فأنت تجد أن المتنبي عندما استخدم لفظ (قلوب) إنما ناسب هذا مطلع قصيدته التي يقول فيها:

أيدري الربع أي دم أراقا وأي قلوب هذا الركب شاقا

ثم يقول في البيت الرابع:

فليت هوى الأحبة كان عدلاً فحمّل كَل قلبٍ ما أطاقا[1]

❁❁❁

(١) ينظر شرح ديوان المتنبي جـ٢/٣٠، ٣١.

وقريب من هذين البيتين – (لأبي تمام والمتنبي) – بيت ابن المعتز يقول:

إنا على البعاد والتفرق لنلتقي بالذكر إن لم يلتقِ

فإن لم يلتقيا بالروح أو القلب فهما يلتقيا بالذكر.

❁❁❁

الموضع العاشر: (**إحسان وكرم الممدوح**)

وقول أبي هفان:

أصبح الدهر مسيئاً كلَّهُ ما له إلا ابن يحيى حسنه

مع قول المتنبي:

أزالتْ بك الأيامُ عَتْبي كأنما بَنُوَها لها ذنب وأنت لها عذرُ [1]

ترى المعنى عند أبي هفان في غاية الوضوح والسهولة فقد أصبح الدهر مسيئا كله والذي حوله وحسنه هو وجود ابن يحيى.

بينما يقول المتنبي: عندما سمحت الأيام بلقائك أزالت عتبى عليها، فقد رأيت من كرمك وإحسانك ما أنساني سيئات أهلها، فكأن الأيام أتت بك عذراً عن ذنوب بنيها، فكأنه يريد أن يقول إنك الوحيد الذي أحسنت إليَّ، فإني لاقيت الإساءة من الناس جميعاً، وهذا على سبيل المبالغة المقبولة.

فأنت تجد أن الشاعرين قد اتفقا في المعنى – وهو (تغيير الدهر والأيام بوجود الممدوح) – واختلفا في الصنعة والتصوير، فترى أن أبا هفان جاء بالمعنى مباشراً بطريق المجاز العقلي، فقد أسند الإساءة إلى الدهر على سبيل التجوز والمبالغة، فهو يريد أن يثبت إحسان وكرم

---

(١) شرح ديوان المتنبي ٤٧٨/١، والبيت ختام القصيدة في مدح على بن أحمد بن عامر الأنطاكي ومطلعها:

أطاعن خيلا من فوارسها الدهرُ وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبرُ

الدهر: الأمد... وقيل ألف سنة.

الممدوح، فتخيل أنَّ الناس جميعاً لم يحسنوا إليه بل أساءوا إليه، وبني تخيله الثاني عليه، حيث تخيل أنَّ (الممدوح) هو وحده الذي يحسن في هذا الدهر فكأن الدهر يستمد الحسن من الممدوح، وقد بني بيته على المفارقة الحسنة، والاستثناء الذي أفاد التأكيد والمبالغة.

بينما تجد المتنبي صاغ معناه بطريق غير مباشر فقال (أزالت بك الأيام عتبى) فالأيام هنا كانت طوق النجاة والعون للمتنبي تجوزاً، فهي السبب في إزالة الخلاف بينه وبين الممدوح، فترى أن الأيام قد أحسنت إلى المتنبي، بينما تجد أن الدهر قد أمساء إلى (أبي هفان).

كما تجد أن المتنبي فد بنى بيته على التشبيه الاصطلاحي الذي يبالغ في إحسان وكرم الممدوح فيقول (كأنما بنوها لها ذنب وأنت لها عذر) أي أن أبناءها ذنوب وأنت جئت عذراً عن هذه الذنوب.

أو أن البيت كله مبني على التشبيه التمثيلي التخييلي، فقد تخيل إزالة الأيام لهذه الإساءة، كما أنه تخيل إزالة ذنوب الناس بمولد هذا الممدوح، فهو يعتذر عن هذه الذنوب التي فعلها أبناء هذه الأيام في الشاعر وهذا غير مطابق للواقع فهو على سبيل الادعاء والمبالغة.

وزاد من جمال وبلاغة البيت (القصر) بطريق التقديم في (بك، لها) لقصر الإحسان والكرم على الممدوح، وبهذا تجد أن بيت المتنبي أبلغ وأروع من بيت أبي هفان فلم يأت بالمعنى مباشرا وهذا هو براعة الصنعة والتصوير، وقد أوجز المتنبي بيت أبي هفان في شطره الثاني، (كأنما بنوها أتت لها عذر) وزاد عن أبي هفان (ازالت بك الأيام عتبى) كما أن المبالغة هنا من جهتين الأولى عند تعبيره بكلمة (الدهر) حيث إن

الدهر حقبة كبيرة من الزمن واستحالة أن يعيش الإنسان كل هذه الحقبة، والثانية إسناد الإساءة والحسن إلي الدهر على سبيل المبالغة .

أما المتنبي فقد أتى بمعناه بطريق غير مباشر، والتعبير بلفظ (الأيام) كان مطابقاً للواقع، وقد وردت المبالغة من جهة واحدة وهو المجاز العقلي.

وتحس في أسلوب الشاعرين قبل لقاء الممدوح بالتشاؤم والحزن وعندما التقيا بالممدوح تبَّدل هذا التشاؤم والحزن بالتفاؤل والفرح.

فالحسن في بيت أبي هفَّان مبني على العموم في لفظ (كله) والاستثناء في قوله (ماله الابن يحيى حسنه).

أما المتنبي فالحسن عنده قائم على التقديم في (بك) و (لها)، وحسن التعليل عندما جعل وجود الممدوح عذر لهؤلاء المذنبين المسيئين. وبهذا تجد البراعة في الصنعة والتصوير من الجانبين.

❁❁❁

الموضع الحادي عشر:-

«نضج العقول وزيادة الخبرة والفهم عند تقدم السن».

وقول علي بن جبلة:-

وأرى الليالي ما طوت من قوتي ... زادته في عظتي وفي إفهامي [1]

مع قول ابن المعتز:-

وما ينتقصْ من شباب الرجال ... يزد في نهاها وألبابها [2]

❁❁❁

تجد في البيتين اتحادا في المعنى مع اختلاف الصنعة والتصوير يفتخر الشاعران بنضج العقول وزيادة الفهم والخبرة كلما تقدم بهما السن، فانتقاص الشباب ليس عيباً وإنما العيب هو انتقاص العقل والخبرة.

---

(١) (طوت) الطي نقيض النشر، طويته طيا... ويقال طويت الصحيفة أطويها طيا.اللسان/ طوى، الوعظ: النصح والتذكير بالعواقب، تذكيرك للإنسان بما يلين قلبه من ثواب وعقاب / اللسان/ وعظ، الفهم: معرفتك الشيء بالقلب، أي علمه، وفهمت الشيء: عقلته وعرفته.

(٢) نقص: أخذ منه قليلا، نهاها: النُهي: العقل، وقد يراد العقول والألباب، ألبابها: لب الرجل ما جعل في قلبه من العقل، ولبيب: عاقل ذو لب. اللسان/ لبب، والبيت من قصيدة (ألسنة كالسيوف) ومطلعها:

ألا مَنْ لعينٍ وتسكابها ... تشكي القذي وبكاها بها

ينظر ديوان ابن المعتز / ٣٠، ٣١.

تأمل قول ابن حبلة (وأرى الليالي مـــا طـــوت مـــن قـــوتي).
وقول ابن المعتز (وما ينتقص من شباب الرجال).

تجد صنعة (ابن جبلة) بنيت على المجاز العقلي، فقد أسند ضعف قوته وتقدم سنة إلى الليالي تجوزاً، ثم أنه جسد وشخص الليالي للمبالغة فتركب مجاز على مجاز مما زاده روعة وجمالاً فكأن الليالي إنسان يراه ويطوي وينتقص منه، كما أنه جسد القوة وكأنها كتاب يطوي وبهذا ترى ابن جبلة قد عبر عن معناه بطريق غير مباشر فلم يصرح بالشباب وإنما عبر عنه بقوله (من قوتي) كما أنه طوى الشيب بالعظة والإفهام.

بينما بنى ابن المعتز المعنى على أسلوب الشرط وبنـــاء الفعـــل للمعلوم (يُنتقص، يُزذ) للعلم بالفاعل الحقيقي، وقد عبـــر عـــن المعنـــى بطريق مباشر فقد ذكر (الشباب) وطوى الشيب بـــ (نهاها وألبابها) ومع أن قول ابن المعتز قد خلا من التصوير البياني إلا أنه أصاب في اختيار ألفاظه، فقد عبر بالأفعال المضارعة (ينتقص، يزاد) للتجدد والاستمرار، والتعبير بالنقصان والزيادة أتم وأكمل حيث نقصان العمر قليلا ليس دفعة واحدة، أما الطي فيكون دفعة واحدة.

وزاد المعنى جمالاً ووضوحاً الطباق الذي ميز المعنى.

كما أن ابن المعتز اتسم خطابه بالعموم أما ابن جبلة فقد خـــص نفسه بالحديث، والعموم هنا أتم فهي تشمل كل الرجال ولهـــذا جـــاءت معرفة بأل الحنية، وفي إضافة (رجال) إلى (شباب) يوحي بقوة هـــؤلاء الشباب وتحملهم الصعاب ولذلك يزد في عقولهم وإدراكهم لأمور الحياة.

بقول د. إبراهيم شادي (وفي ذلك تسرية وعزاء وإرضاء للنفس عند الكبر سوى أن ابن حبلة جعل هذا خاصاً به كما يبدو في إضافة القوة والعظة والإفهام إلى نفسه، وقد أسند ما ذهب إلى قوته إلى الليالي، وهو إسناد ربما يشي بأسرار لم يقصد الشاعر إعلانها أو ذكرها من الأصل، أما ابن المعتز فقد جعلها تجربة إنسانية عامة متصلة بكل الرجال، وطوى فاعل الإنقاص في لباقة بعد بناء الفعل بناءً لا يظهر معه فاعله [1].

❁❁❁

(١) شرح دلائل الإعجاز / ٥٧٣ د. محمد إبراهيم شادي.

الموضوع الثاني عشر:-

«الجود بالمال والنفس».

وقول بكر بن النطاح:-

ولو لم يكن في كفه غير روحه ... لجاد بها فليتق الله سائلهُ [1]

مع قول المتنبي:-

إنك من معشرٍ إذا وهبوا ... ما دون أعمارهم فقد بخلُوا [2]

البيتان في المدح بالجود والكرم، يقول النطاح: هذا الممدوح جواد لا يبخل على أحد، ويجود بكل ما يملك فلو لم يكن معه غير روحه لجاد بها فاتق الله ولا تسأله.

---

(١) (هذا البيت في ديوان أبي تمام والقصيدة في مدح المعتصم بالله، ومطلعها:

أجلْ أيها الربع الذي خف أهلُهُ ... لقد أدركتْ فيك الثوىَّ ما تحاوله

وقبل البيت محل الدراسة:

تعود بسط الكف حتى لو أنه ... ثناها بقبض لم تجبه أنامله

وبعده:

عطاء لو استطاع الذي يستميحُهُ ... لأصبح مِنْ بين الورى وهو عاذله

ينظر ديوان أبي تمام.

(٢) القصيدة في مدح بدر بن إسماعيل،ومطلعها:

أبعدُ نأي المليحة البخلُ ... في البعد ما لا تكلف الإبل

شرح ديوان المتنبي ٢/٢٣٧.

وهب: الهبة: العطية الخالية عن الأعواض والأغراض. أعمارهم: العمر: الحياة.

ويقول المتنبي في نفس المعنى: إن هذا الممدوح من قوم إذا جادوا بأقل من أعمارهم فقد بخلوا.

والذي ينظر إلى بيت – بكر بن النَّطاع – وبيت المتنبي – يجد أن صورة المعنى في ذلك غير صورته في هذا.

فالنطاح يقول: (ولو لم يكن في كفه غير روحه لجاد بها).

والمتنبي يقول: (إذا وهبوا ما دون أعمارهم فقد بخلوا).

فأنت تجد (النطاح) قد جعل روحه فى كفه عند نفاد ماله ليجود بها وكنى بهذا عن شدة جوده وكرمه، وبنيت هذه الكناية على التخييل والمبالغة المقبولة التى قربها بحرف الشرط (لو) ثم كان الجواب بالإشفاق على الممدوح (فليتق الله سائله) أى لا تسأله.

وهل تجد أغلى من الروح التى بها حياة الإنسان ؟ ثم أنه أكد المعنى بأسلوب الشرط وقد رتب جملة الجواب على جملة الشرط.

بينما ترى المتنبى قد أبدع وأجاد فى صنعته، فقد صور العمر وكأنه عطية تعطى دون غرض أو عوض، فهذا الممدوح من قوم لا يترددون فى بذل أعمارهم فإن لم يفعلوا هذا فلم يبرئوا أنفسهم من البخل.

ولهذا أكد البخل (فقد بخلوا) حيث رتب جملة الجواب على جملة الشرط ويوحى هذا بعدم التردد، فليس هناك مساحة للتفكير أو التردد. وعبر بـــ(إذا) التى تفيد القطع فى الكرم والجود، حتى ولو كان فيه نفاد للحياة، ثم إن (وهبوا) أعم وآكد من (جاد) فالهبة تشمل الجود بالنفس والمال أما الجود فيشمل الجود بالمال فقط.

وقد جعل النطاح الكرم خاص بالممدوح أما المتنبى جعل الكرم عام به وبقومه. هذا الاختلاف فى الصنعة والتصوير والعمل مع أن المعنى فى هذا هو المعنى فى ذاك.

أما الاتفاق بين الاثنين كما سبق فى المعنى وفى أمور منها: استخدام أسلوب الشرط ، التأكيد ، استخدام الفاء العاطفة دون حروف العطف الأخرى.

الموضع الثالث عشر: (أن لوم الناس لا يصرف الممدوح عن العطاء الوفير).

وقول البحترى:-

ومن ذا يلوم البحر إنْ بات زاخراً . . يفيض وصوب المزن إنْ راح يهطلُ[1]

مع قول المتنبى:-

وما ثناك كلامُ الناس عَنْ كرمٍ . . ومن يَسُدُّ طريق العارض الهطلِ[2]

يقول البحترى: لا يستطيع أحد أن يلوم ويمنع الممدوح عن كرمه وجوده ودلل على ذلك بأنه لا يستطيع أحد أن يقف فى طريق السيل ويمنعه.

---

(١) البيت من قصيدة فى مدح محمد بن عبدالله بن طاهر، وفى الديوان (بات) بدلاً من (راح) وقبله قوله:

إذا جاد أغفى العاذلون وكفَّهمُ . . قديمُ مساعيه التى يتقيلُ

وبعده:

ولم أر مجداً كالأمير محمد . . إذا ما غدا ينهلُّ ويتهللُ

ومطلع القصيدة:

فؤادٌ بذكر الظاعنين مُوكلُ . . ومنزل حىٍّ فيه للشوق منزلُ

ينظر: ديوان البحترى م٣ / ١٧٨٨: ١٧٩٠.

زاخرا: زخر البحر: أى مدَّ وكثر ماؤه وارتفعت أمواجه... ويقال عرق الكريم يزخر بالكرم.

(٢) شرح ديوان المتنبى ١٥١/٢ من قصيدة (أجاب دمعى) اعتذار ومدح لسيف الدولة ومطلعها:

أجاب دمعى وما الداعى سوى هَلَلِ . . دعا فلباه قبل الركب والإبلِ

ثناك : ردك وصرفك ، والعارض : السَحلب ، الهطل : الكثير المطَر الذى لا يستطيع أحد أن يقف فى طريقه.

ويقول المتنبى: وما صرفك كلام الناس عن إفساد ما بيننا عن استعمال ما يوجبه الكرم معى، ثم قال ومن يقدر على أن يسد طريق السحاب الهاطل ؟ أى كما لا يستطيع هذا لا يستطيع صرفك عن مقتضيات الكرم.

تأمل وتدبر قول الشاعرين تجد الاتحاد فى المعنى مع اختلاف الصنعة والتصوير، فتجد البحترى أتى بصورة مركبة فقد صور الممدوح فى كرمه وعطائه الكثير بالبحر الزاخر وقد هطلت عليه الأمطار فزاد عطاؤه.

أو أنه أراد أن يصوره مرة بالبحر الزاخر ومرة بالسحاب وهو يهطل بالأمطار الكثيرة.

وقد بدأ بالاستفهام الإنكاري التعجبي فهو ينكر على من يلوم الممدوح ويتعجب من هذا الأمر.

وعبر بالحال (زاخرا) لتأكيد العطاء الكثير كما أكد استمرار العطاء التعبير بالأفعال المضارعة (يفيض، يهطل) وقد جمع البحترى بين صورتين متباعدتين في المسافة وإن كان بينمهما علاقة قوية وهي العطاء فهذا البحر في الأرض يراه الإنسان عن قرب ولكنه لا يدرك عمقه ولا آخره، والسحاب في السماء يرفع الإنسان نظره إلى أعلى ليراه – «فالمعنى القريب بينهما وبين الممدوح هو العطاء الكثير والمعنى البعيد هو العلو والرفعة والمكانة الرفيعة العالية» فكأن عطاء الممدوح يشمل من في الأرض من إنسان وغيره ومن في السماء من طيور.

بينما تجد المتنبي أتى لك بالمعنى مباشراً (وما ثناك كلام الناس عن كرمٍ) . وقد تصدر بيته بالاستفهام والغرض منه النفي أي لا يستطيع

أن يمنعه أحد من العطاء وقد بنى تصديره على التشبيه الضمني التمثيلي حيث شبه حال الممدوح وهو لا يتأثر بكلام اللائمين وبالتالي لا يستطيع أحد منهم أن يمنعه من العطاء، بحال السحاب الممتليء بالأمطار فلا يستطيع أحد أن يقف في طريقه، فالغيث المندفع يزيح من طريقه كل شيء.

ثم أنت تجد المتنبي لم يذكر حديث البحر واكتفى بحديث السحاب الهطل، لأن المقام والسياق هو الذي طلبه وحده، ربما ليبين علو منزلة الممدوح فلا يستطيع أحد أن ينال منه أو يؤثر عليه.

ولذلك قال في صدر البيت (وما ثناك كلام الناس عن كرم) فقد أفسد الوشاة بينه وبين الممدوح فالمقام يجمع بين الاعتذار والمدح، ولهذا عبر بالاستفهام الذي يشوبه التهكم والسخرية مع الانكار والتعجب من محاولات اللائمين الفاشلة.

وبهذا تجد الشاعرين قد أجادا في تصوير هذا المعنى ببراعة فائقة .

❁❁❁

الموضع الرابع عشر:-

(المدح بالقوة والسيادة والشرف).

وقول الكندي:-

عَـزُّوا وعَـزَّ بعـزهم مـن جـاوروا فَهُـمُ الـذُّري وجمـاجم الهامـاتِ

إنْ يطلبـوا بتراتهـم يُعطـوا بهـا أو يُطلَبُـوا لا يُـدركُوا بـتراتِ [1]

مع قول المتنبي:-

تفيـتُ الليـالي كُـلَّ شـيءٍ أخذتَـهُ وهـنَّ لمـا يأخـذنَ منـك عَـوارمُ [2]

---

(١)عزَّ: من الشدة والقوة، عزَّ: حق واشتد، الذُّري: بالضم ذروة السنام والرأس: أشر فهما أي هم أهل شرف وعلاء – اللسان ذرا جماجم الهامات: الجمجمة: رؤساء القوم، وجماجم القوم ساداتهم...وكل بني أب لهم عز وشرف فهم جمجمة – وقد كنى الشاعر بهذا عن الشرف والقوة والسيادة.

بترات: أبتر الرجل إذا أعطى ومنع والشيء الباتر النافذ والماضي / اللسان / بتر.

(٢) تفيت: من الفوت، وأفاته الشيء؛ حمله على فوته، وفاعل تفيت ضمير المخاطب، والليالي: مفعول أول وسكنه ضرورة... وكل شيء مفعول ثاني.

غوارم: جمعه غارمة، وغرم الدين: أداه يقول: إذا سلبت الليالي شيئا أفته عليها فلم فلم تقدر على استرداده منك، وهي إذا أخذت منك شيئا غرمته وروى أخذته بالنون ضمير الليالي، فتكون الليالي «فاعل» (تفيت) والمفعول الأول محذوف: أي من عادة الليالي إذا أخذت شيئا أن لا ترده على صاحبه فتفيته إياه؛ فإن أخذت منك شيئا غرمته: يعنى أنت أقوى من الدهر، فإنه لا يقدر على مخالفتك والتمرد عليك، والبيت من قصيدة (على قدر أهل العزم) ينظر شرح ديوان المتنبي ٢/٣٥٤.

المعنى الذي يدور حوله البيتان «الشدة والقوة والسيادة فهم ينالون من غيرهم ولا ينال منهم أحد».

وقد صوره الكندي بطريق الكناية فهم قوم ذات بأس شديد وقد كني بالبيت الأول عن السيادة والشرف والبيت الثاني على القوة والانتصار فهم يأخذون وينالون من غيرهم ولا يستطيع أحد أن يسترد منهم ما أخذوه، وإذا أُخذ منهم شيئاً غرمره، فأنت ترى تصوير (الكندي) قد صاغه بأسلوب العموم الذي يتمثل في أسلوب الشرط لإفادة التعظيم والتأكيد لصفات البأس والقوة والانتصار، إضافة إلى جمال المفارقة بين (يعطوا بها) و (لا يدركوا).

بينما تجد المتنبي قد تناول هذا المعنى بصنعه وصورة أخرى، فقد أسند (الفوت) إلى (الليالي) تجوزا ومبالغة لتأكيد عدم مخالفة الممدوح والتمرد عليه وعدم النوال منه.

وتصوير المتنبي أبلغ وأوقع؛ لأنه أكده بطريق المجاز وقد شخص وجد الليالي، فمن عادة الليالي إذا أخذت شيئاً لا ترده على صاحبه فتفيته إياه، فالمتنبي أثبت أولاً عادة الليالي بعدم رد شيء أخذته من صاحبه فتفيته إياه، ثم أثبت تغيير هذه العادة مع الممدوح فقال (وهن لما يأخذون منك غورام) ولهذا وصل بين شطري البيت للتوسط بين الكمالين.

وقد صاغ المتنبي معناه بطريق الخصوص في قوله (أخذته)، (منك) لتأكيد قوة وبأس الممدوح.

وقد تفوق المتنبي بوضوح معناه ومجازه، فقد تخيل الليالي وهي تفيت ما أخذه الممدوح ولا تستطيع أن تسترد منه شيئا فأثبت بـــذلك أن الممدوح أقوى من الدهر.

❁❁❁

الموضع الخامس عشر:-

(العفو عند المقدرة).

وقول أبي تمام:-

إذا سيفهُ أضحى على الهام حاكماً غدا العفوُ منه وهو في السّيف حاكمُ[1]

مع قول المتنبي:-

لهُ من كَرِيمِ الطبعِ في الحربِ مُنتضٍ وَمن عادةِ الإحسانِ والصّفحِ غامدُ[2]

❁❁❁

يقول أبو تمام: إنه يعفو عند المقدرة، يضع سيفه على هام العدو، ولكن عفوه يغلب سيفه فلا يقطع رؤوس أعدائه.

ويقول المتنبي: إنه ليس كسيوف الحديد التي تنتضي وتغمد، وإنما ينتضيه في الحرب كرم طبعه، وما آثره الله به من الشجاعة ويغمده ما تعوده من العفو والإحسان.

فالمعنى الذي يدور حوله البيتان: (العفو عند المقدرة) ولكن صورة المعنى عند أبي تمام تختلف عن صورة المعنى عند المتنبي، فأبو

---

(١) البيت من قصيدة في مدح أحمد بن أبي داود. ينظر شرح ديوان أبي تمام / ٥٠٥.

(٢) انتض السيف: سله وجرده، وانتضى السيف انتزعه من غمده، والبيت من قصيدة مطلعها:

عَواذلُ ذاتِ الخالِ فيَّ حواسِدُ وإنَّ ضَجيعَ الخودِ مِنّي لَماجِدُ

ينظر شرح ديوان المتنبي ٢٩٢/١، ٢٩٥.

تمام جعل الممدوح بعفو في اللحظة المناسبة، والسيف على الهام، وفي هذه اللحظة يتحرك العفو، وكأن هناك حواراً بين العفو والسيف، فرسم أبو تمام صورة حركية مؤثرة توضح كرم طبع الممدوح من العفو والصفح، فصاغ المعنى بطريق غير مباشر، كما أنه بنى بيته على الشرط بـ (إذا) والتعبير بالماضي (أضحي) والجواب (غدا) لتحقيق التأكيد على الشجاعة والعفو، فهذه المعاني متأصلة في شخص الممدوح، كما ترى النغمة والموسيقى العالية متحققة في التكرار (سيفه، السيف، حاكما، حاكم) ورد الصدر على العجز، وهذا ما اتسم به شعر أبي تمام عموماً، فالكلمة الأم عنده هي (السيف) به تحققت الشجاعة وبه تحقق العفو والصفح.

بينما تجد صنعه المتنبي تختلف فقال (له من كريم الطبع في الحرب منتضٍ، وكنى عن شجاعته بتجريد السيف من غمده، وعن عفوه وصفحه بإغماده.

فالكلمة الأم هنا هي (السيف) ولكنه لم يصرح بها كأبي تمام، وإنما فهمت بطريق الفحوى في كلمتي (منتضٍ – غامد) فقد تحقق بهما الوضوح والمبالغة بطريق المفارقة، وفي رأيي أن صنعه أبي تمام أبلغ وأقوى وأتم في المعنى من صنعه المتنبي.

❁❁❁

ويعقب الإمام عبد القاهر الجرجاني – بعد عرض هذه الأبيات – ويوضح كيف يكون الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل فيقول: (فانظر الآن نظر من نفي الغفلة عن نفسه، فإنك ترى عيانا للمعنى في كل واحد من البيتين من جميع ذلك، صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت

الآخر= وأن العلماء لم يريدوا حيث قالوا: «إنَّ المعنى في هذا هو المعنى في ذاك»، أنَّ الذي يُعقل من هذا لا يخالف الذي يعقل من ذاك= وأنَّ المعنى عائدٌ عليك في البيت الثاني على هيئته وصفته التي كان عليها في البيت الأول= وأنَّ لا فرق ولا فصل ولا تباين بوجه من الوجوه = وأنّ حكم البيتين مثلا حُكمُ الأسمين قد وضعا في اللغة لشيء واحد، كالليث والأسد = ولكن قالوا ذلك على حسب ما يقوله العقلاء في الشيئين يجمعهما جنس واحد، ثم يفترقان بخواص ومزايا وصفات، كالخاتم والخاتم، والشنف والشنف، والسوار والسوار، وسائر أصناف الحلي التي يجمعها جنس واحد، ثم يكون بينهما الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل) [1].

❁❁❁

(١) دلائل الإعجاز/ ٥٠٧، وقد حرصتُ على نقل هذه النصوص كاملة لأنها وردت في صلب الصفحات التي هي محل البحث وحيث إنه تحقق بها المنهج التحليلي البياني في الموازنة بين الشاعرين أو بين الصورتين ولهذا لا استطيع أن أغفلها لأهميتها .

الموضع السادس عشر:-

يقول الإمام عبد القاهر: وكذلك الحكم في جميع ما ذكرناه، فليس يتصور في نفس عاقل أن يكون قول البحتري:

وأحَبُّ آفَاقِ البِلادِ، إلى الفَتَى ... أرْضٌ يَنَالُ بِهَا كَرِيمَ المَطْلَبِ [1]

وقول المتنبي:-

وَكُلُّ مَكانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طَيِّبُ[2]

---

(١) البيت من قصيدة في مدح أبا صالح بن يزداد ومطلعها:

إمّا أَلَمَّا، فبعَدَ فَرْطِ تَجَنُّبِ ... أوْ آبَهُ هَمٌّ، فمِنْ مُتَأوِّبِ

وقبل البيت محل الدراسة:

كَمْ مَشْرِقِيٍّ قَدْ نَقَلْتُ نَوَالَهُ ... فَجَعَلْتُهُ لِي عُدَّةً بالمَغرِبِ

وبعده:

وَلَدَى بَنِي يَزْدَادَ حَيْثُ لَقِيتُهُمْ ... كَرَمٌ كَغَادِيَةِ السَّحابِ الصَّيِّبِ

ينظر شرح ديوان البحتري ٢٨٢/١، ٢٨٣ .

(٢) وصدر البيت:

وكلُ امرئٍ يولي الجميلَ محبُبُ

أولاء الجميل: صنعه إليه، والبيت من قصيدة: أغالب فيك الشوق في مدح كافور الأخشيدي. ينظر شرح ديوان المتنبي ٢٣٥/١، وقد ذُكر هذا الموضع في القسم الأول وهو (الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد) ينظر دلائل الإعجاز صـ٤٩١، ٤٩٢. ولقد حرصت على ألا أُحرم من التأمل والتذوق لهذا الموضع، ولعل الإمام أعاد ذكره مرة أخرى للتأكيد على براعته وبلاغته، ولفت النظر إليه مرة أخرى، وعدم الغفلة عند التأمل، وهذا ما اتبعته لعلى أكون=

سواء.

❁❁❁

المعنى عند البحتري: أنه جعل أحب الأماكن إلى الفتـــي الأرض التي ينال فيها على الكرم، والمراد هنا الممدوح الذي يسكن فـــي هـــذه الأرض التي صارت كريمة مطمئنة بكرمه على سبيل التجوز والمبالغة.

أما المتنبي فيقول: إنما أحببتك وآثرتك على أهلي لما أسديت إليَّ من الجميل، وطابت لي الإقامة بساحتك لما لقيت فيها من العز.

تأمل قول البحتري (أرض ينال بها كريم المطلب) وقول المتنبي:

وَكُـلُّ مَكـانٍ يُنْبِـتُ العِـزَّ طَيِّـبُ

تجد أنَّ صنعه وتصوير المتنبي أبدع وأروع وأتم للمعنى المراد حيث حقق المعنى بصورة مختلفة تتميز بالإيجاز فقد عبر عنه في هـــذا الشطر من البيت في صورة حكمة تتردد على ألسنة الناس، وزاد مـــن بلاغة المعنى إخراجه بطريق المجاز العقلي، حيث جعل المكان الـــذي يقيم فيه الممدوح ينبتُ العز وكأن المكان قد امتلأ بالعز والكـــرم، لأنـــه

= قد حالفني شيئاً من الصواب بتوفيق من الله ﷻ، مع العلم أن القسم الأول قـــد قام بدراسته أحد الباحثين وقد علمت هذا من أحـــد الاســـاتذة ولهـــذا توجهـــت بالدراسة والنقد للقسم الثاني، مع العلم بأنني لم أطلع على دراسة هـــذا الباحـــث، وقد تعمدت هذا حتى لا أتأثر لشخصيته البحثية وإن كان هذا في وجهـــة نظـــر بعض الباحثين عيباً فإنني اعتبره ميزة، ولهذا فقد حقـــقَ لـــي الله تعـــالى هـــذا المطلب الذي أخفيته في نفسي فبَعد أنْ انتهيت من تحليلي للأبيات كاملـــة، وقـــع بين يديَّ كتاب للدكتور محمد إبراهيم شادي في شرح دلائل الإعجـــاز فـــإطمئن قلبي لما هادني إليه الله تعالى من تحليل وبيان الفرق بين الشاعرين .

موطن الممدوح، فمن باب أولى يكون الممدوح كريم، وهذا على سبيل التجوز والمبالغة، وكأن المكان قد تزين بالعز مثل الأرض التي تتزين بالنبات، والتعبير بـ (ينبت) فيه من البلاغة ما فيه حيث يكون النمو والزيادة والزهو والجمال والمنفعة للإنسان والحيوان.

وقد ذكر الإمام عبد القاهر هذا الشاهد في الأسرار تحت عنوان (انقسام المعاني إلى قسمين عقلي وتخييلي) وورد في القسم العقلي يقول الإمام عبد القاهر: (كذلك قوله *

وكل امرئ يولي الجميل محببُ *

صريح معنى ليس للشعر في جوهره وذاته نصيب، وإنما له ما يُلبسه من اللفظ ويكسوه من العبارة، وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف أو ضده، وأصله قول النبي ﷺ: « **جُبِلَتِ الْقُلُوبُ عَلَى حُبِّ مَنْ أَحْسَنَ إِلَيْهَا** »[1]، بل قول الله ﷻ: ﴿ٱدۡفَعۡ بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُ فَإِذَا ٱلَّذِي بَيۡنَكَ وَبَيۡنَهُۥ عَدَٰوَةٞ كَأَنَّهُۥ وَلِيٌّ حَمِيمٞ﴾[2] سورة فصلت / ٣٤.

وقد تركب مجاز على مجاز للمبالغة، فقيه استعارة حسنة مما زاد من جمال وروعة التصوير، ويعني بذلك مقامه عند كافور؛ لأنه بهذه المثابة والمكانة[3].

بينما تجد البحتري قد أطال وأتى بهذا المعنى بالبيت كله، فقد جعل أحب الأماكن إلى الفتى التي ينال فيها على الكرم، فقد كنى بذلك

---

(١) خرجه الإمام من فتح القدير.

(٢) ينظر أسرار البلاغة / ٢٦٥، وينظر ما قبلها وما بعدها للإفادة.

(٣) ينظر كتاب المآخذ على شراح ديوان المتنبي / ٤٢.

عن كرم الممدوح، ولا نستطيع أن نقلل من إجادة البحتري فمهما يكن من شيء فقد أجاد.

وبهذا تدرك الفرق بين الصنعتين، فقول البحتري (ينال)وقول المتنبي (ينبت) ليس سواء، فصورة المعنى في ذلك غير صورته في هذا، فأنت ترى أن المتنبي قد صور وتخيل أن (العز) (المعنوي) ينبت في المكان الذي يكون محلا للجود حتى صور العز وجسده في صورة النبات والزهر الجميل الذي يتعلق به كل من يراه.

فقد صرح (البحتري) الارتباط بالأرض بطريق مباشر، وكنى به عن ارتباطه بالناس، فلفظ (ينال) يكشف بها عن كرم هذا الممدوح، الذي يتعلق به الشاعر، وقد تخيل أن لهذه الأرض يد يأخذ بها من العطايا ما تشاء فإقامته في هذه الأرض كانت سبباً في النوال والعطاء.

أما المتنبي فقد صرح لك عن ارتباطه بالناس وبالمكان وليس بالمكان فحسب.

وقد فصل البحتري بين شطري البيت لكمال الاتصال «حيث جاءت الجملة الثانية تفسير وبيان للجملة الأولى.

بينما وصل المتنبي بين شطري البيت «لشبه كمال الاتصال» حيث التناسب بين المعاني، فقد جمع بين محبة الإنسان الذي يُسدي بالمعروف والمكان الطيب الذي يكون فيه العز.

وبعد ذكر هذه الأبيات يوضح الإمام عبد القاهر «القول في معنى الصورة حيث يقول: (واعلم أن قولنا «الصورة» إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونه بين آحاد

الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبيُّن إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمرُ في المصنوعات، فكان تبيُّن خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: «للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: «وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[1].

❁❁❁

(١) دلائل الإعجاز / ٥٠٨.

الموضع السابع عشر:-

دليل ثان على أن المعنى ينتقل من صورة إلى صورة:

يقول الإمام عبد القاهر: (واعلم أنه لو كان المعنى في أحد البيتين يكون على هيئته وصفته في البيت الآخر، وكان التالي من الشاعرين يجيئك به معاد على وجهه لم يُحدثْ فيه شيئاً، ولم يغيَّر له صفة، لكان قول العلماء في شاعر: «إنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد» وفي آخر: «إنه أساء وقصّر»، لغوا من القول، من حيث كان محالاً أن يُحسنَ أو يسئَ في شيء لا يضعُ به شيئاً.

وكذلك كان يكون جعلهم البيت نظيراً للبيت ومناسباً له، خطأ منهم، لأنه محال أن يناسب الشيءَ نفسَه وأن يكون نظيرا لنفسه.

الدليل الثالث: ثم يقول – وأمر ثالث، وهو أنهم يقولون في واحد «إنه أخذ المعنى فظهر أخذه» وفي آخر: «إنه أخذه فأخفى أخذه» ولو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظا مكان لفظ، لكان الإخفاء فيه محالاً، لأن اللفظ لا يُخفي المعنى، وإنما بخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها) [1].

---

(١) دلائل الإعجاز / ٥٠٩.

أمثلة على أخذ المعنى مع خفاء الأخذ والخفاء يكون بمقدار التصرف:-

مثال ذلك أن القاضي أبا الحسن، ذكر فيما ذكر فيه تناسب المعاني،(التخيَّر في معاني مختلفة مما جعل فيه خفاء).

بيت أبي نواس:-

خُلِّبتْ والحُسنَ تأخُذهُ تنتقي منه وتنتخبُ (١)

وبيت عبد الله بن مصعب:

كأنك جئت محتكما عليهم تخير في الأبوة ما تشاء

وذكر أنهما معا من بيت بشار:

خُلقْتُ على ما فيَّ غير مخيرٍ هوايَ، ولو خيرتُ كنتُ المهذَّبَا (٢)

يقول عبد القاهر: والأمر في تناسب هذه الثلاثة ظاهر، ثم إنه ذكر أن أبا تمام قد تناوله فأخفاه وقال:

فلو صورت نفسك لم تزدها على ما فيك مِنْ كرم الطباع (٣)

---

(١) ينظر شرح ديوان أبي نواس ٩٤/١ والبيت من قصيدة (ما هوى إلا له سبب). وبعده:

فاكتست منه طرائقةٌ واستزادت فضل ما تهبُ

وفي الموازنة تركتْ بدلا من خليتْ

(٢) ديوان بشار / ٢٦٩.

(٣) البيت من قصيدة في مدح «مهدي بن أصرم» ومطلعها:

خذي عبرات عينيك عن زماعي وصوني ما أزلت من القناع

***المراد من بيت أبي نواس:** أن محبوبته اختارت أفضل الحُسن ثم اتخذت البقية، فقد جسد أبو نواس (الحسن) فهي تأخذه وتنتقي منه ما تشاء فهو يطيعها وينقاد لها. يقول الآمدي مبينا حسن أبيات أبي نواس (وهذه أبيات حسان جيدة... فقد أطاعها الحسن) [١].

***أما «مصعب» يقول:** إنك تحتكم عليهم أي يصير فيهم حكمك كما تقول، كأنه يتخير من صفات الأبوة ما يشاء، وهذا يدل على التسامح والشفقة (وجهة التناسب بينه وبين بيت أبي نواس هي «الحرية المطلقة» في تخير ما يبلغ بالصفات الحسنة ذروة الكمال مع اختلاف المعنى والصياغة ولذلك كان من الأخذ الخفي»)[٢].

أي أنه ليس في المعنى نفسه، ولكن هنا اختلف المعنى ولكن التناسب هنا في (التخير والانتقاء فقط) ولهذا كان من الأخذ الخفي ونصوص الإمام كلها تحدد الغرض من جمع هذه الشواهد وهو اتحادها في المعنى مع اختلاف الصورة، أما هذه الأبيات التي بين أيدينا فقد اختلفت في المعنى ولهذا فقد خفى الأخذ.

*أما قول بشار يقول إنني طبعت على ما فيَّ غير مخير «قال صاحب الأغاني عن أحمد بن خالد قال حدثني أبي قال: كنت أكلم بشارا وأرد عليه سوء مذهبه فكان يقول: لا أعرف إلا ما عاينته...» [٣] .

ينظر ديوان إبي تمام بشرح الخطيب التبريزي جـ٢ / ٣٤٠.

(١) ينظر الموازنة: بين شعر أبي تمام والحتري للآمدي جـ٢ / ط ٥ .

(٢) شرح دلائل الإعجاز / ٥٧٧.

(٣) ينظر ديوان بشار بن برد ٢٤٦/١ شرح الأستاذ الطاهر بن عاشور.

يقول الإمام: «والأمر في تناسب هذه الثلاثة ظاهر، ثم إنه ذكر أن أبا تمام قد تناوله فأخفاه»[1] أي أن الخفاء يتفاوت من شاعر إلى آخر.

يقول أبو تمام: إنك كريم الطباع، لأنك مخلوق على هذا ولو صورت نفسك مرة أخرى لم تزدها على ما فيك؛ لأن الله قد بلغ بك أقصى المنازل.

فأبو تمام قد خالف الثلاثة في هذا التناسب الظاهر، فليس هنا انفراد، أو اختيار، وإنما هو إعادة تصوير، فلو صور نفسه لم يزدها شيئا ولهذا صدر البيت بالجملة الشرطية وخص حرف (لو) لامتناع تحقق هذا الفعل.

وفي رأيي أن أبا تمام لم يخف المعنى، وإنما عبر عنه بطريق غير مباشر بدلالة الفحوى فقد أراد أنه ليس له اختيار في تغيير طبائعه الكريمة لأنه لا يستطيع أن يزدها على ما فيها.

يقول د- إبراهيم شادي: (وهذا من أحسنهم وأخفاهم أخذا؛ لأنه جعل الممدوح مجبولا على أفضل ما يكون من كرم الطباع فلو خيرَّ لنفسه ما يشاء من الخصال لم يزدها شيئاً، ولا يفطن للأخذ فيه إلا خبير بحركة التطوير في المعاني وصورها) [2].

❁❁❁

(١) دلائل الإعجاز / ٥١٠. *كما أن الوضوح والظهور يتفاوت من شاعر إلى آخر.

(٢) شرح دلائل الإعجاز / ٥٧٧.

الموضع الثامن عشر:-

(تصوير الجود بمدح البخل، والإحسان يمدح السوء)

يقول الإمام عبد القاهر:-ومن العجب في ذلك ما تراه إذا أنت تأملت قول أبي العتاهية:

قال يمدح البخل على سبيل المغايرة:-

جُزي البخيلُ عليَّ صالحة ... عَنّي بجفته على ظهري

أُعلي وأكرم عن يديه يدى ... أن لا يضيق بشكره صدري

وغنيتُ خِلواَ من تفضله ... أحنو عليه بأحسن العُذر

ما فاتني خير امرئ وضعتْ ... عني يداه مؤونة الشكر[1]

ثم نظرت إلى قول الذي يقول:-

أعتقني سوءُ ما صنعت من الرق ... فيا بردها على كبدي

فصرتُ عبداً للسوءِ منك وما ... أحسن سوءٌ قبلي إلى أحد

❁❁❁

الشاعر أبو العتاهية يمدح البخل على سبيل المغايرة، فلم يأت بالعبارة الظاهرة والطريقة المعروفة، وإنما صور في البخل الجود، فالبخل هنا كان سببا في جود الممدوح من حيث لا يدري.

---

(١) ديوان أبي العتاهية / ٢٢١.

فالشاعر يشكر البخيل ويدعو له؛ لأنه فعل به معروفا، فكان خفيفاً على ظهره، ولهذا فهو لا يضع يديه في يده، وقد تنزه عنه ورفع قدره، ورزق الكرم بسببه وتعافى عن البخل، فصدره لا يضيق عن شكره على ما فعله به، وهو يحنو عليه ويعذره لعدم تفضله عليه.

فأنت ترى في ذلك معنى عجيبا وعلى غير المألوف، فأبو العتاهية يمدح البخيل، لأن الممدوح تنزه عن هذا البخل وبُعَد عنه ولم يسمح له بالمصاحبة، فقد صور في البخل الجود.

بينما تجد القول الآخر (اعتقني سوء ماصنعت من الرق....) مغليراً في المعنى والصنعة وإنما التناسب في (كون الشيء من الأفعال سبباً لضده) فهنا صور في الإساءة الإحسان، كما صور أبو العتاهية في البخل الجود، فكانت المناسبة بينهما.

*وإيراد هذه المعاني بهذه الصنعة العجيبة جعلت هذا الشعر من الشعر النادر العجيب، فكان هناك خفاء في الأخذ، ومهما يكن من شيء فهذه المعاني العجيبة تشد انتباه المتأمل الذي لا تأخذه الغفلة حتى يقتنع بالوفاق الحسن مع الخلاف البين الذي يكشف عن جودة المعنى والصنعة.

*وقد ذكر الإمام عبد القاهر هذه الأبيات في الأسرار تحت عنوان (كون الشيء من الأفعال سبباً لضده).

بقول: (كقولنا أحسن من حيث قصد الإساءة ونفع من حيث أراد الضر» إذ لم يقنع المتشاغل بالعبارة الظاهرة، والطريقة المعروفة، وصور في نفس الإساءة الإحسان، وفي البخل الجود وفي المنع العطاء،

وفي موجب الذم موجب الحمد،.... فبدل ذلك بما يكون فيه من الوفـــاق الحسن مع الخلاف البين على حذق شاعره، وعلى جودة طبعـــة وحـــدة خاطره، وعلو مصعده، وبَعُد غوصه إذا لم يفسد بسوء العبـــارة، ولـــم يخطئه التوفيق في تلخيص الدلالة وكشف تمام الكشف عن سُرر المعنى وسره بحسن البيان وسحره) [1].

(١) أسرار البلاغة / ١٥٥، ١٥٦ تحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر ط: ١.

الموضع التاسع عشر:-

يقول الإمام عبد القاهر: (ومما هو في غاية الندرة من هذا الباب، ما صنعه الجاحظ بقول نُصيب:

ولو سكتوا أثنت عليك الحقائبُ[1]

حين نثره فقال، وكتب به إلى الزيات:-

«نحن أعزك الله، نسحُر بالبيان، ونُمَّو بالقول، والناس ينظرون إلى الحال ويقضون بالعيان، فأثر في أمرنا أثراً ينطق إذا سكتنا، فإن المدعِيَ بغير بينة متعرض للتكذيب».

❁❁❁

انظر إلى قول نُصَيْب ترى أنه صور وصنع بالمعنى ما صنع، فهو في مقام المدح، فلو سكت هؤلاء عن شكر الممدوح والثناء عليه – وهذا لم يحدث ولهذا استخدم حرف الشرط (لو) ولو حدث لا ثنت عليك الحقائب، وهي ملازمة لهؤلاء الناس، ضمن باب أولى فهم لا يسكتون عن الشكر والثناء، أي لو سكتوا لظهر عليهم أثر نعمتك، وهذا لقصد المبالغة في الثناء فالحقائب تعلمت من أصحابها كيف تثنى وتشكر هذا الممدوح.

---

(١) الحقائب: الحقب: حبل تشربه الحقيبة، والحقبة: الرّفادة في مؤخر القتب، وكل شيء شدّ في مؤخر رحل. اللسان/ حقب.

وصدر البيت:

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله [1]

ينظر كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب لابن الأثير تحقيق د. النبوي شعلان / ١٥٧.

(أي تدل من رآها أنا قد مدحناه فأخذنا مدحه فتخبر عن جـــودة المدح بجودتها، إذ لا يكافيء الممدوح الناقد الجيد إلا على الجيد) [1].

(وخلَّه بعضهم فقال: لو سكت لساني عن شكرك لنطق علىَّ أثر برك)[2].

بينما تجد الجاحظ يتناول المعنـــى ويخفيـــه بصـــورة مختلفـــة، فالتناسب بينهما في (قوة التأثير) مع اختلاف المعنى والصورة ولهذا قال الإمام (ومما هو في غاية الندرة ...)

ومع ذلك فأنت ترى الوفاق الحسن مع الخـــلاف البـــين، الـــذي يكشف عن إجادة الجانبين، فالجاحظ جعل هنا تأثير سحر البيان ونمـــو القول في أمرهم فهو ينطق إذا سكتوا وهذه بينه على سحر البيان فهنـــا الحديث والمقام عن تأثير بلاغة وسحر البيان على الناس، فالجامع بينهما هو ظهرر الأثر ووضوحه كأنه ينطق بحاله، فهو كالبينة للمدعي.

---

(١) شرح المشكل من شعر المتنبي / ١٤٧.

(٢) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب لابن الأثير تحقيق د. النبوي شعلان / ١٥٧.

الخاتمة

وبعد هذا التعايش والتأمل والتدبر في هـذه الشـواهد الشـعرية النادرة في كتاب دلائل الإعجاز يتضح ما يلي:-

١-أهمية الشاهد الشعري في دلائل الإعجاز فهو السـبيل إلـى إدراك موطن إعجاز القرآن الكريم (فالشعر هو ديوان العرب وهو معدن البلاغة) فمن يتلمس ويتتبع البلاغة في الشعر بذوقه وحسه، وصـبره، ودون غفلة يتيسر له فهم البلاغة القرآنية التي بها يتحقق وجه إعجـاز القرآن الكريم.

٢-انفرد الإمام عبد القاهر بجمع هذه الشواهد الشعرية، فلم يقلد من سبقه وإنما أتى بشواهد جديدة نادرة ولهذا تظهر لك براعة عبدالقاهر في اختيارها.

٣-تعمد عبد القاهرة الجرجاني جمع هذه الشواهد تحت معنـى متحد وهو غرض لمدح والثناء، لأن الموازنة لا تكون إلا في المعنـى أو الغرض المتحد، وإنْ تعدد الشعراء واختلفت العصور.

٤-إن غرض عبد القاهر من إجراء هذه الموازنات إنمـا هـو إثبات إعجاز القرآن الكريم وأن الموازنة بينه وبين كلام البشر محال.

٥-إن هدف الإمام عبد القاهر الجرجاني من ترك تحليل ونقـد هذه الشواهد الشعرية إنما هو تربية الذوق البلاغي عند الباحث الناقد.

٦-أثبت الإمام عبد القاهر أن الاتساع في الصنعة والتصوير إنما يكون في المعاني التخييلية، لأنها معدن من معادن صنعة الشعر.

٧-خفاوة عبد القاهر بشعر المتنبي والبحتري وأبي تمـــام فقـــد استشهد بشعر المتنبي في ثمانية مواضع ويليه أبي تمـــام فـــي ســـبعة مواضع ثم البحتري في ثلاثة مواضع، وهذا لكثرة وجودة شعرهم وكثرة الخصومات حول شعر المتنبي والموازنة بين أبي تمام والبحتري ومـــع ذلك فلم يغفل عبد القاهر الاستشهاد لشعراء آخرين كثيرين منهم لبيد – وابن لقيط والنابغة وأبي نواس وبشار، وأبي العتاهية – وأبـــي وجـــزة، وابن الرومي، وأبي هفَّان، وعبد الله بن مصعب، ونُصيب – والجاحظ.

٨-الاستشهاد بقول نصيب حين نثره الجاحظ إنما دعـــوة مـــن الإمام عبد القاهر لعقد موازنة بين الشعر والنثر في المعنى المتحد ولهذا أوصى الباحثين بدراسة هذا الجانب لاحتياج المكتبة البلاغية لمثل هـــذه الدراسات النقدية.

والحمد لله أولاً وأخيرا، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين

المصادر والمراجع

١- **أبو العتاهية** – أشعاره – وأخباره – تحقيق : د . شكرى فيصل – دار الملاح للطباعة والنشر .

٢- **الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى** – د . شفيع السيد – دار الفكر العربى – ١٤٠٧ – ١٩٨٦م .

٣- **أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر الجرجانى** – قرأه وعلق عليه : أبو فهد – محمود شاكر – ط١ – سنة ١٤١٢هـ – ١٩٩١ – دار المدنى بجدة .

٤- **الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى** – دار الكتب المصرية .

٥- **بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة** – لجلال الدين السيوطى – ط١ – مطبعة السعادة ١٣٢٦هـ .

٦- **البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين** عبد القاهر الجرجانى وابن سنان الخفاجى – د . عبد العاطى غريب على علام – دار الجيل – بيروت .

٧- **تاريخ النقد الأدبى عند العرب** للأستاذ / طه أحمد إبراهيم .

٨- **تربية الذوق البلاغى** عند عبد القاهر الجرجانى – د . عبد المعطى عرفة – دار الطباعة المحمدية – ط١ / ١٤٠٣هـ – ١٩٨٠م .

٩- **التراث النقدى قضايا ونصوص** – د . أحمد درويش – ٩٩٨م .

١٠- **دلائل الإعجاز** الإمام عبد القاهر الجرجانى – تعليق : محمود محمد شاكر – مطبعة المدنى .

١١- **ديوان ابن الرومي** شرح الأستاذ / أحمد حسن بسج – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان – ط١ / ١٤١٥هـ – ١٩٩٤م .

١٢- **ديوان ابن المعتز** – تحقيق وشرح : كرم البستانى – دار صادر – بيروت .

١٣- **ديوان أبى الطيب المتنبى** بشرح العلامة اللغوى عبد الرحمن البرقوقى – تحقيق وتعليق : د . عمر الطباع – دار الأرقم .
١٤- **ديوان أبى تمام** بشرح الخطيب التبريزى – تحقيق : محمد عبده عزام– دار المعارف .
١٥- **ديوان أبى العتاهة** – تحقيق : كرم البستانى – دار صادر – بيروت– ١٤٠٠هـ – ١٩٨٠م .
١٦- **ديوان البحترى** شرح حسن كامل الصيرفى – ط٣ – دار المعارف.
١٧- **ديوان بشار بن برد** شرح وتكميل الأستاذ/ محمد الطاهر بن عاشور – تعليق : محمد رفعت فتح الله ، ومحمد شوقى آمين – ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م .
١٨- **ديوان لبيد بن ربيعة** – دار المعرفة – بيروت – لبنان – حمد وطماس .
١٩- **ديوان الخوارج** جمعه وحققه : د . نايف معروف – دار المسيرة – ط١ / ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م .
٢٠- **ديوان النابغة الذبيانى** – جمع وتحقيق وشرح : الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – الشركة التونيسية للتوزيع .
٢١- ديوان **المعانى** الإمام اللغوى الأديب أبى هلال العسكرى – شرحه وضبط نصه : أحمد حسن بسج – دار الكتب العلمية – ط١/١٤١٤هـ– ١٩٩٤م .
٢٢- **سمات البلاغة عند الشيخ عبد القاهر** – تأليف : د . محمد جلال الذهبى – ط٢ – مطبعة الأمانة – شبرا – مصر .
٢٣- **شرح دلائل الإعجاز للإمام عبدالقاهر الجرجانى** – د . محمد إبراهيم شادى – دار اليقين للنشر والتوزيع – ط١ / ١٤٣١ – ٢٠١٠م .

٢٤- **شرح ديوان أبى تمام** – أيليا الحاوى – دار الكتاب اللبنانى – بيروت– ط١ / ١٩٨١م .
٢٥- **شرح ديوان أبى نواس** – ضبط معانيه : أيليا الحاوى – دار الكتاب اللبنانى – دار الكتاب العالمى – ١٩٨٧م .
٢٦- **شرح المشكل من شعر المتنبى** لأبى الحسن على بن إسماعيل بن سيده الأندلس – ت ٤٥٨هـ – تحقيق : الأستاذ / مصطفى السقا ، د . حامد عبد المجيد – دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٩٦م .
٢٧- **شرح المعلقات السبع للزوزنى** – مكتبة المعارف – بيروت – لبنان – ١٤١٤هـ – ١٩٩٤م .
٢٨- **عبد القاهر الجرجانى** – بلاغته ونقده – د . أحمد مطلوب – وكالة المطبوعات – ط١ / ١٣٩٣هـ – ١٩٧٣م .
٢٩- **عبد القاهر الجرجانى وجهوده فى البلاغة العربية** – د . أحمد بدوى – ط٢ – مكتبة مصر – ١٩٦٢م .
٣٠- **فى النقد الأدبى** – د . عبد العزيز عتيق – ١٩٧٢ – دار النهضة العربية .
٣١- **قراءة فى النقد القديم** – د . بسيونى عبد الفتاح فيود – ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع .
٣٢- **كتاب المآخذ على شراح ديوان أبى الطيب المتنبى** – تصنيف : ابى العباس أحمد بن على (٥٦٧هـ – ٦٤٤هـ) – جـ١ – المآخذ على شرح ابن جنى – تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع – تحقيق : التراث (١) .
٣٣- **كفاية الطالب فى نقد كلام الشاعر والكاتب** – تأليف : أبى الفتح نصر الله ... المعروف بضياء الدين ابن الأثير (٥٥٨ – ٦٣٧) – شرح وتحقيق : د. النبوى عبد الواحد شعلان – الزهراء للإعلام العربى .

٣٤- **مدخل إلى كتابى عبد القاهر الجرجانى** – د . محمد أبو مرسى – مكتبة وهبة – ط١ / ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .
٣٥- **مراجعات فى أصول الدرس البلاغى** – د . محمد أبو موسى – مكتبة وهبة – ط٢ / ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨ م .
٣٦- **معجم الأدباء لياقوت الرومى** – طباعة دار المأمون – أحمد فريد الرفاعي .
٣٧- **من دلائل الإعجاز فى علم المعانى** للإمام عبد القاهر الجرجانى – محمد عزام – ط١ / ١٩٩٨م – مطابع وزارة الثقافة .
٣٨- **النقد الأدبى الحديث** – د . محمد غنيمى هلال – نهضة مصر – ١٩٩٧م .
٣٩- **النقد الأدبى التطبيقى شروح ديوان أبى تمام** ..ز نموذجا – د . أحمد عطية الزهرانى – ١٤٢٥هـ – خوارزم العلمية للنشر والتوزيع.
٤٠- **النقد البلاغى العربى** عند عبد القاهر الجرجانى – د . عبد الحكيم عبد السلام العبد – ١٩٩٢م .
٤١- **النقد المنهجى عند العرب** – د . محمد مندور – نهضة مصر – الفجالة – القاهرة .
٤٢- **الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى** لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى – ٣٧٠هـ – تحقيق : السيد أحمد صقر – دار المعارف .