المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا
البلاغة والنقد

شعر البحتري في كتابي عبد القاهر

(دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)

دراسة بلاغية نقدية

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالب :

عبدالعزيز بن صالح حسن الزهراني

الرقم الجامعي : ٤٣١٨٨٢٩٩

إشراف :

أ.د. محمد بن إبراهيم شادي

مقدمة :

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله ، نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم :

وبعد :

فإن الاهتمام بعلوم البلاغة العربية يمثل فرعاً من جهود علماء الإسلام في الذود عن حياض اللغة ، وباعثاً رئيساً من بواعث العناية والاهتمام بالقران الكريم من خلال مساهمة البلاغة العربية في تفسيره واستيعاب آياته وفهم مراميه وإدراك إعجازه والوقوف على أسراره والاستدلال على صحة العقيدة والذود عنها .

وعلم البلاغة العربية يمثل صفحة مشرقة في تراثنا الإسلامي كونه يمثل حجر الزاوية لتفسير كتاب الله وتيسير فهمه ودراسته حيث جاء على نمط عالٍ من البلاغة والفصاحة والبيان مما يفترض بمن يتصدى لعلم التفسير أن يكون بصيراً بأسراره عالماً بأنواعه وتفريعاته ليسبر أغوار البيان القرآني متسلحاً بالمعرفة البلاغية اللازمة لكشف جوانب الإعجاز والإبهار في النظم القرآني الفريد ، وكذلك السنة النبوية المطهرة ، ولذلك وغيره فالبلاغة وإن كانت تقوم على الذوق إلا أن بحوثها كلها تمثل دراسة فكرية وإجراءاتها ومسافاتها فكرية عقلية ، والمتأمل في تاريخ التدوين البلاغي يجد أن نظرية النظم التي أنشأها عبد القاهر تمثل مفصلاً مهماً وإضافة نوعية فريدة لعلم البلاغة كونها تدعو إلى التغلغل في أعماق النص وعدم الوقوف على ظواهر اللفظ ؛ لأن نظرية النظم تقوم على مجموعة من العلاقات الكاشفة بين الكلم والمفردات بحيث يفهم منها معنى تام ، ويعد كتاب دلائل الإعجاز قمة المؤلفات لعبد القاهر وهو الذي توصل فيه إلى نظرية النظم أو ما يعرف بـ (نظرية العلاقات) ، وقد أراد من خلال كتابه هذا أن يبحث في المعاني ويرد على من كانوا يرجعون إعجاز القرآن إلى الألفاظ وهو ما رفضه برده إلى حسن النظم ، وكذلك كتابه أسرار البلاغة الذي ألفه الشيخ ليتمكن قارئه من الحكم في تفاضل الأقوال "إذا أراد أن يقسّم بينها حظوظها من الاستحسان ويعدّل القسمة بصائب

القسطاس والميزان"[1]، وكذلك التوصّل إلى "بيان أمر المعاني كيف تختلف وتتفق ، ومن أين تجتمع وتفترق ..."[2].

ومن خلال كتابي عبد القاهر نجد أنه ساق عدداً كبيراً من الشواهد الشعرية للوقوف على مراده من تأصيل نظرية النظم مستشهداً بما يزخر به الأدب العربي من شواهد شعرية باذخة تصب لخدمة البحث البلاغي حول نظرية النظم إلا أننا نجده يبتهج كثيراً بشواهد البحتري وينتشي لها طرباً فيقول تارة في الأسرار: "وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ، ما يُعطى البحتري ، ويبلغ في هذا مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الأَرِنَ رياضة الماهر ، حتى يُعنِق من تحتك إعناق القارح المذلَّل ، وينزع من شماس الصعب الجامح ، حتى يلين لك لين المنقاد الطيِّع ، ثم لا يمكن ادعاء أن جميع شعره في قلة الحاجة إلى الفكر والغنى عن فضل النظر "[3] ، ويقول أخرى في الدلائل بعد أن أورد أبياتاً يمدح فيها البحتريُ الفتحَ بن خاقان: "واعلمْ أنَّ منَ الكلام ما أنتَ ترى المزيّةَ في نظمهِ والحُسْن ، كالأجزاءِ من الصِّبغ تتلاحقُ وينضمُّ بعضُها إلى بعض حتى تكثُرَ في العين ، فأنتَ لذلك لا تُكبرُ شأنَ صاحبهِ ، ولا تقضي له بالحِذْقِ والأُستاذيّةِ وسعة الذَّرع وشدّةِ المِنَّةِ ، حتى تستوفيَ القطعةَ وتأتيَ على عدّةِ أبيات ، وذلك ما كانَ منَ الشعر في طبقةِ ما أنشدتُك من أبياتِ البُحتريَّ ، ومنه ما أنتَ تَرى الحُسْنَ يهجُمُ عليك منه دفعةً ويأتيكَ منه ما يملأ العينَ ضَرْبَةً ، حتى تعرفَ منَ البيت الواحد مكانَ الرَّجُلِ منَ الفَضل وموضعَه منَ الحِذق ، وتشهدَ له بفضلِ المِنَّةِ وطُولِ الباع ، وحتى تعلمَ – إن لم تعلم القائلَ – أنه من قِيلِ شاعرٍ فحل ، وأنه خرجَ من تحتِ يدِ صَنَاعٍ ، وذلك ما إذا أنْشَدْتَهُ وضعتَ فيه اليدَ على شيءٍ فقلت : هذا ، هذا ! وما كان كذلك فهو الشعرُ الشّاعر ، والكلامُ الفاخر ، والنمطُ العالي الشَّريف ، والذي لا تجدهُ إلا في شعرِ الفحُول البُزَّل ثم المطبوعين الذي يُلهَمون القولَ إلهاماً "[4] وتارة

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٤ ، ط١ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، ١٤١٢هـ .
[2] المصدر نفسه ، ص ٢٦ .
[3] نفسه ، ص١٤٦ .
[4] نفسه ، ص٨٨-٨٩ .

يسم بعض الشواهد باللطف والندرة وأخرى بالانطواء على معنى دقيق وفائدة جليلة ونراه يصف غيرها بأنه فن آخر من معانيه عجيب .

ولهذا أردت من خلال هذا البحث أن أسلط الضوء على شواهد البحتري في تراث الجرجاني من خلال كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) ، لأكشف عن الأسرار الكامنة لإعجاب الجرجاني واحتفائه بشواهد البحتري لأستلهم الصورة الجلية للبحتري في نظر الجرجاني من خلال كتابيه الدلائل والأسرار .

- **أهمية الموضوع وأسباب اختياره :**

تُعنى الدراسة بالبحث عن الخصائص الكامنة في شواهد البحتري التي احتفى بها عبد القاهر في كتابيه ، من خلال دراستها في ضوء نظرية النظم في الدلائل ، وكذلك الشواهد التي أوردها في (أسرار البلاغة) إذ اعتبر فيه أن سر البلاغة في الكلام هو تأثيره في النفوس ، كما تسعى إلى الكشف عن أسباب ذلك الاحتفاء .

وكثيراً ما نجد نقاد الشعر القدماء منهم والمحدثين يحتفلون بشعر البحتري ويضعونه في النمط العالي من البلاغة والبيان بل وتكرار عبارات بعينها في وصف شعره بسلاسة العبارة وحسن الديباجة كالثعالبي وابن رشيق القيرواني وابن طيفور والآمدي والصولي وغيرهم .

هذه الإشارات عن جودة شعر البحتري وغيرها تجعلنا نطيل الوقوف ونعاود التأمل ونغوص إلى الأعماق علنا نعود بقليل فائدة من فيض ما نجد على ساحل شعره من لآلئ قصائده ودرر معانيه وعقيان ألفاظه وجوهر نظمه ؛ لنحظى بشرف تتبع أقوال نقاد الشعر حيال ذلك النمط العالي الذي بلغ المكانة الأسمى ، ونال القدح المعلى من جميل الثناء لدى عبد القاهر .

*****

ولعلي هنا أوجز بعض **أسباب اختيار الموضوع للدراسة** :

١- قيام الدراسة على ثلاثة أركان رئيسة : عبد القاهر الجرجاني – البحتري – نظرية النظم ، وتقوم بين الثلاثة علاقة من التكامل كون كل واحد منهم يمثل النضج من زاوية معينة ، فعبد القاهر ـ رحمه الله ـ نذر حياته لغاية عظيمة تمثلت في معرفة إعجاز كتاب الله من خلال تطويع الوسائل والأدوات المناسبة للوصول إلى تلك الغاية .

والبحتري يمثل أنقى موسيقى شعرية من خلال ما نجد في شعره من وسائل التفوق في فن الصوت والتوافق الصوتي ، وهو ما يؤكد مدى حذقه بالتنسيق الصوتي بين الكلمات ، وكما يقول د. شوقي ضيف : " والحق أن البحتري استطاع أن يستخرج من القيثارة القديمة للشعر كل ما يمكن من مهارة فنية للصوت والموسيقى "[١] ، إضافة إلى أن شعره جاء أعرابياً مطبوعاً على مذهب الأوائل ، وكان يقال لشعره سلاسل الذهب وهو في الطبقة العليا ، ومن هنا نجد أننا أمام قامة شعرية سامقة تستحق الوقوف عندها ورصد بعض الخصائص التي تناسب موضوع البحث .

أما نظرية النظم فإنها تعد شمساً مشرقة في سماء البلاغة العربية تضيء الدرب للحائرين الذين غرقوا في جدلية اللفظ والمعنى وأيهما أحق بالتقديم ، وهي تمثل مفصلاً مهماً وإضافة نوعية فريدة لعلم البلاغة كونها تقوم على (نظرية العلاقات) أي أن النظم كما يقول د. أبو موسى – حفظه الله – "مؤسّسٌ على شقين : الأول توخي معاني النحو والثاني المعاني القائمة في الصدور"[٢] ، وهو ما أكسبها حظوة هائلة من الإجلال لدى الدارسين كونها تغوص في أعماق النص لاكتشاف العلاقات القائمة بين المفردات ،

[١] شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص٨٦ ، ط١٣ ، دار المعارف .
٢ مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، محمد أبو موسى ، ص (ك) ، مكتبة وهبه ، ط٢ ، ١٤٣١هـ

فكل حسن في الألفاظ يستدعيه المعنى ويتطلبه لا كما قد يتوهم أن الحسن يقوم على تراص الألفاظ والجرس الصوتي بينها .

ومن خلال اتساق هذه العناصر الثلاثة ستنطلق الدراسة كون كل واحد منها يمثل النضج والاكتمال من جهته ، وعليه فالدراسة تسعى لكشف الخصائص المميزة لشواهد البحتري من خلال نظرية النظم التي أنشأها عبد القاهر الجرجاني – رحمه الله – .

٢- ثناء عبد القاهر على شواهد البحتري بسبب حظوة كبيرة نالتها تلك الشواهد لديه تمثلت في كونها أعلى نمط بلاغي من الشواهد الشعرية ، وهو ما سأسعى للكشف عنه ومعرفة سر التميز في شواهده عن شواهد غيره من الشعراء المبرزين المعاصرين له منهم والسابقين الذين لم تنل شواهدهم من الإعجاب لدى عبد القاهر ما نالته شواهد البحتري من الطرب والاهتزاز والاستحسان .

٣- على أن شواهد البحتري في كتابي عبد القاهر لم تستقل قبلُ بالدراسة التي تسبر غورها وتتعامل معها من خلال عرضها على نظرية النظم وهو ما سيصل بالباحث إلى نتائج تتسم بالموضوعية ، وسيتبين بعدها موقف عبد القاهر النقدي من البحتري بين الذاتية والموضوعية .

٤- على الرغم من أن شواهد البحتري في الدلائل تعتبر أقل عدداً من شواهد معاصريه : المتنبي وأبي تمام أحياناً إلا أنه فاقهم لدى عبد القاهر ، ونال لديه ما لم ينالاه من الثناء والاهتمام بغض النظر عن كمّ الاستشهاد ، فقد بلغت شواهد البحتري في الدلائل (٣٤) شاهداً وفي الأسرار (٣٩) شاهداً ، بينما كان عدد شواهد أبي تمام مثلاً في الدلائل (٣١) شاهداً وفي الأسرار (٣٢) ، والمتنبي له في الدلائل (٣٩) وفي الأسرار (٣٦) ، فكمُّ الاستشهاد للشعراء الثلاثة متقارب وهذا داعٍ قوي لاكتشاف سر تميز البحتري عن صاحبيه وسر حظوته لدى الشيخ ، مع محاولة استجلاء موقف عبد القاهر من الطائيين وعقد موازنة بينهما ، كل ذلك من خلال تناول تعريف الجرجاني

للبلاغة القائم على حسن الدلالة وتمامها كون حسن الدلالة يتمثل عنده في دلالة الألفاظ المنظومة نظماً خاصاً على المعاني وهذه هي البلاغة .

٥- تميز البحتري عن غيره بميزات نفهمها من قول الآمدي : "فإن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[١] ، فهل الوضوح والبعد عن الغموض والإيغال فيه من دواعي إعجاب عبد القاهر بشواهد البحتري ؟ هذه قضية تحتاج إلى معالجة ؛ لأن عبد القاهر معروف بميله إلى الصنعة الدقيقة التي تتطلب عمق الرؤية الشعرية والتي يؤدي الظفر بنيلها عند المتلقي إلى اللذة .

٦- معظم شواهد البحتري التي أوردها عبد القاهر في كتابيه نجدها تكثر وتتركز في الأسرار والدلائل في موضوعات معينة تتفاوت من خلالها بين الإكثار والإقلال من موضوع لآخر من موضوعات الكتابين ، ففي الأسرار نجدها تكثر في موضوعات بعينها ، ففي السجع والتجنيس أورد للشاعر سبعة شواهد ، وفي التشبيه والتمثيل أورد ستة عشر شاهداً ، بينما في الدلائل نجدها تكثر وتتركز في مزايا النظم حيث أورد له ثلاثة عشر شاهداً ، وفي حذف المفعول به حيث أورد ثمانية شواهد ، وفي الاحتذاء والموازنات بين شعر وآخر خاصة حين يكون المعنى في بيت غفلاً ساذجاً وفي الآخر مصوراً مصنوعاً فقد أورد للبحتري عشرين شاهداً ، وكذلك في وصف الشعر والإدلال به حيث أورد له سبعة شواهد ، وهذا الاستشهاد المكثف في بعض الأبواب في الكتابين يضع تساؤلاً

[١] الموازنة ، أبو القاسم الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ص٣ ، دار المعارف ، مصر .

عن سبب ذلك ، ويدعو إلى تناوله بالتتبع والاستقراء للكشف عن كنهه وكشف اللثام عنه لتظهر لنا مزية من مزايا نظم البحتري في هذه الموضوعات .

- **–الدراسات السابقة :**

من خلال البحث في قاعدة بيانات مركز الملك فيصل لم أقف على دراسات بلاغية تتناول شعر البحتري على الوجه الذي أردته ، وإنما غاية ما وجدته حول الشاعر من دراسات يقوم على تناول شعره تناولاً فنياً صرفاً من خلال البحث عن السمات الأدبية البلاغية في شعره بعيداً عن النظم أو العلاقات الكاشفة بين المفردات وهو روح البحث الذي بين يدي ، ومن تلك الدراسات :

١– البحتري وشعره في الوصف : وهي دراسة قدمها الباحث / عبد الله بن سليمان العقل لجامعة الأزهر لنيل درجة الماجستير ، تعرض فيها لعصر الشاعر وحياته بالتفصيل ولشعره وشاعريته ، ثم جال في الأغراض التي طرقها الشاعر وخص منها الوصف في شعره بالدراسة والتحليل ممهداً لذلك بتطور الوصف في الشعر العربي إلى عصر الشاعر وبالتالي حصر أشعاره في الوصف وقسمها إلى أقسام عدة منها : (وصف القصور العباسية – وصف الطبيعة – وصف المدن والأقاليم – وصف الحيوان – وصف المعارك والسيف – وصف الطيف والشب – وصف المواكب وغيرها) ، ثم تناول خصائص شعر البحتري وآراء النقاد فيه ، ومنزلة البحتري في شعر الوصف وأستاذيته للشعراء فيه ، وبذلك نلحظ بعد الموضوع عن روح البحث الذي سأتناول به شواهد البحتري من خلال عرضها على نظرية النظم عند الإمام عبد القاهر .

٢- أضواء النقد العربي على مذهب البحتري وآرائه : وهي دراسة قدمها الباحث / حمد عبد الله الزائدي لنيل درجة الماجستير ، وقد تناول الباحث في رسالته مذهب البحتري بين الطبع والصنعة ، ثم عقب بالأصول الفنية لمذهب البحتري من خلال الأسلوب والمعاني وبناء القصيدة عند البحتري ثم انتقل إلى السرقات في شعر البحتري والموازنات بينه وبين معاصريه .

إضافة إلى عدد من الدراسات التي دارت في فلك السمات البلاغية والأدبية من شعر البحتري أو تناول خصائص أدبية أو ظواهر لغوية معينة من شعره ، ومن تلك الدراسات :

- الطيف في شعر البحتري : دراسة في الظاهرة، أصولها وأبعادها /هاني توفيق اسعد احمد نصر الله .
- الظواهر الصرفية والنحوية في شعر البحتري : دراسة تفسيريه /عبده مروعي حسن هبه .
- البحتري وعناصر الإبداع الفني في شعره /لطفيه توفيق البلطجي .
- صورة الحضارة في شعر البحتري /فيصل السيد حمود المجالي .
- ظاهره الحذف في شعر البحتري : دراسة بلاغية وإيقاعية / بو جمعه جمي .

وغيرها ...

وفي شأن عبد القاهر الجرجاني فقد وقفت على بعض الدراسات التي تتناول منهج عبد القاهر في بلاغته وتعامله مع النصوص وهي :

١- الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الاعجاز للشيخ عبدالقاهر الجرجاني توثيق وتحليل ونقد ، وهي دراسة أعدتها الباحثة / نجاح أحمد الظهار لنيل درجة الماجستير ، سارت

فيها على خطة الشيخ التحليلية في التعامل مع الشواهد الواردة في دلائل الإعجاز واجتهدت في نسبة كثير من الأبيات التي لم ينسبها الشيخ في الدلائل مع وضع تراجم موجزة لمعظم الشعراء في الهوامش ، مع ذكر مناسبة الأبيات المستشهد بها قدر الإمكان وتوثيق الشواهد من مصادرها مع إيراد ما يمكن أن يفهم منه المعنى الشعري من أبيات قبل الشاهد وبعده ، إضافة إلى جهدها المميز في محاولة إقامة الموازنات التي سكت عنها الشيخ في السرقات الشعرية بين الشواهد .

٢- الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" للشيخ عبد القاهر الجرجاني توثيق وتحليل بلاغي ونقد ، وهي رسالة علمية قدمها الطالب : عايد بن سليم الحربي لنيل درجة الماجستير ، سار فيها على طريقة الشيخ التحليلية في تذوق الشاهد البلاغي وتوثيقه وشرحه والاستدلال بحديث المصنف على ما يذكر عن الشاهد إذا كان مما تطرق إليه .

٣- منهج التعامل مع الشاهد البلاغي بين عبد القاهر وكل من السكاكي والخطيب القزويني ، وهي دراسة أعدها الباحث / عويض حمود العطوي ، وهي دراسة منهجية تقوم على محاولة استخلاص المنهج الذي تميز به كل من عبد القاهر في كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) ، والسكاكي والقزويني في كتابيهما (مفتاح العلوم) و (الإيضاح) في التعامل مع الشاهد البلاغي ، بغية الوصول إلى طريقة تخرج الشاهد البلاغي من النمطية والجمود الذي أصابه في عصور الشروح والحواشي والتقريرات .

وقد قام البحث على مقدمة وتمهيد وفصول ومباحث .

تناولت المقدمة أهمية الموضوع وأسباب اختياره والدراسات السابقة وخطة البحث ومنهجه .

أما التمهيد فقد تناول صورة البحتري في المدونة النقدية عند النقاد قبل عبد القاهر.

وجاء في الفصل الأول : شواهد البحتري في أسرار البلاغة موضوعاتها ، وقيمها ، وامتداداتها وقد جاءت في خمسة مباحث :

المبحث الأول : شواهده في الجناس والسجع .

المبحث الثاني : شواهده في التشبيه والتمثيل .

المبحث الثالث : شواهده في الاستعارة .

المبحث الرابع : شواهده في المعاني العقلية والتخييلية .

المبحث الخامس : شواهده في المجاز الحكمي .

وقد درست في كل مبحث ـ إلى جانب ما جاء في عنوان الفصل ـ مدى حضور البحتري ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره من الشعراء ، وتفسير ذلك ، ومدى دلالته على مذهب الشاعر وبراعته في لون دون آخر .

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه شواهد البحتري في دلائل الإعجاز موضوعاتها ، وقيمها ، وامتداداتها ، وجاء في أربعة مباحث .

المبحث الأول : شواهده في قضايا النظم والفصاحة والإعجاز .

المبحث الثاني : شواهده في الفصل والوصل .

المبحث الثالث : شواهده في القصر والاختصاص .

المبحث الرابع : شواهده في الموازنات بين الشعراء .

وقد درست في كل مبحث ـ إلى جانب ما جاء في عنوان الفصل ـ مدى حضور البحتري ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره من الشعراء ، وتفسير ذلك ، ومدى دلالته على مذهب الشاعر وبراعته في لون دون آخر .

أما الفصل الثالث فقد تناولت فيه الموقف النقدي لعبد القاهر من البحتري ، الذي جاء في مبحثين :

المبحث الأول : المواقف الإيجابية والسلبية بين الذاتية والموضوعية .

المبحث الثاني : موازنة بين مواقفه من الطائيين ودلالاتها .

وأخيراً الخاتمة التي تضمنت النتائج والتوصيات التي خرجت بها من البحث والفهارس .

- **منهج الدراسة :**

هو المنهج البلاغي الذي يعتمد الوصف والتحليل والوقوف أمام شواهد البحتري لمحاولة استنباط الخصائص والميزات التي اتسمت بها شواهده في ضوء الفكرة التي ورد في إطارها الشاهد عند عبد القاهر والتماس نواحي تميز البحتري عمن سواه ممن استشهد لهم عبد القاهر ، وكذلك تناول الشواهد المفضولة وبيان سبب تأخرها رتبة عن غيرها عند عبد القاهر الجرجاني ، وقد اعتمدت تجاهل ذكر الامتداد حال عدم ورود البيت عند المصادر التي اعتمدتها الدراسة للامتداد ، وقد عنيت كثيراً في هذه الرسالة بالعبارة المكثفة بعيداً عن التطويل الممل والإيجاز المخل حرصاً على إفادة القارئ وإثراء الموضوع بعيداً عن الاستطراد والإطالة .

دعاء ..

ختاماً أرفع أكفّ الضراعة إلى المولى القدير حمداً وشكراً وعرفاناً على ما منّ به علي من تيسير لإنجاز هذا البحث ، ثم أتوجّه ببليغ الشكر لوالديّ الكريمين اللذين كانا يحفاني بدعواتهما وتشجيعهما ، وأعطرُ الشكر وأوفاه لزوجتي وابنيّ على تحمل معاناة البحث وتهيئة الأجواء المناسبة .

كما أتوجه بجزيل الشكر وجميل العرفان لشيخي وأستاذي أ.د. محمد إبراهيم شادي الذي رعى البحث منذ كان فكرة ، ولم يزل يرعاه بالصقل والتوجيه حتى شبّ عن طوق الإرشاد إلى باحة الإشراف ، فكان نعم الموجّه والمعين حيث لم يدّخر وسعًا للسير بالبحث نحو ما رسمت له ، فقد وجّه وأرشد وصوّب ، ولئن عجزت عن شكره الشكر الذي يبلّغني مكافأته فلن أعجز عن الدعاء له سرًا وعلانية وظاهراً وباطناً ، أن يبارك في علمه وأن يجزيه عنّي خير الجزاء .

كما أشكر كلّ أساتذتي في كلية اللغة العربية الذين تلقّيت عنهم العلم، وأخصّ منهم أولئك الذين تتلمذت على أيديهم في السنة المنهجية .

وأختم بالشكر الجزيل لسعادة الأستاذين المناقشين على ما تفضلا به من توجيه للبحث وتصويب .

سائلاً المولى القدير أن يعفو عنّي ما قصّرت فيه ، مما لم يبلغه جهدي أو ما تحرّيت فيه الصواب فأدركني فيه الخطأ والزلل ، وأن يتقبّل هذا العمل بقبول حسن ، وآخر دعوانا : أن الحمد لله رب العالمين، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

التمهيد

- **التمهيد : صورة البحتري في المدونة النقدية عند النقاد قبل عبد القاهر:**

يجمل بنا ابتداء أن نعرج على حياة البحتري كون شعره ناتج عن بيئته التي نشأ وترعرع فيها ، ويمثل صورة جلية اختزن من خلالها مشاهد متنوعة من حياته الحافلة بالرحلة والانتقال في عذوبة لفظ وتأنق صياغة وبراعة معنى وروعة صورة كانت كلها ناتجة عن المراحل والظروف التي تأثر بها حتى جعلت منه شاعراً مبرزاً شُغل النقاد بدراسة أدبه وطريقته التي تفرد بها حتى اختلفوا واشتجر النقاش بينهم ما بين مادح وقادح ، ووقفوا عندها معجبين أو ناقدين ، وسيرة الشاعر حافلة بأحداث كثيرة ليس المقام هنا لبسطها ، وإنما سأقتصر من سيرته على ما أجد أنه أثّر في حياة الشاعر في مراحلها المتباينة ما بين بلاد الشام والعراق بعيداً عن الغوص في تفاصيل لا تخدم البحث ، خاصة وقد أغنت كثير من المؤلفات عن إعادة وضعها هنا .

البحتري هو " أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى بن عبيد بن شملال بن جابر بن سلمة بن مسهر بن الحارث بن خيثم بن أب حارثة بن جدي بن تدول بن بحتر بن عتود بن عنين بن سلامان بن ثعل بن عمرو بن الغوث بن جلهمة ، وهو طيء بن ادد بن زيدان بن كهلان بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان ، الطائي البحتري الشاعر المشهور، ولد بمنبج ، وقيل بزردفنة وهي قرية من قراها ، ونشأ وتخرج بها ، ثم خرج إلى العراق ومدح جماعة من الخلفاء أولهم المتوكل على الله ، وخلقاً كثيراً من الأكابر والرؤساء ، وأقام ببغداد دهراً طويلاً ثم عاد إلى الشام ، وله أشعار كثيرة ذكر فيها حلب وضواحيها ، وكان يتغزل بها ، وقد روى عنه أشياء من شعره أبو العباس المبرد ومحمد بن خلف بن المرزبان والقاضي أبو عبد الله المحاملي ومحمد بن أحمد الحكيمي وأبو بكر الصولي وغيرهم "[1] .

أحد أشهر الشعراء العرب في العصر العباسي ، عدّه النقاد أحد ثلاثة من أشعر أبناء عصرهم ، بلغ شأواً عظيماً حتى اشتهر عندهم ببلاغة أسلوبه الشعري فهو ساحر الكلمة و شعره سلاسل الذهب[2] ، "كان فاضلا أديباً فصيحاً بليغاً شاعراً مجيداً وكان بعض أهل عصره يقدمونه على أبي تمام بادئ الرأي ويختمون به الشعراء ولد بمنبج من أعمال حلب وبها نشأ

[1] وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، بتحقيق : إحسان عباس . ج٦ ، ص٢١ ، دار صادر ، بيروت .
[2] نفسه ، ج٦ ، ص٢٣.

وقال الشعر ثم صار إلى أبي تمام وهو بحمص فعرض عليه شعره وكان يجلس للشعراء فيعرضون عليه أشعارهم فلما سمع أبو تمام شعره أقبل عليه وقال له : أنت أشعر من أنشدني ، وللبحتري تصرف حسن في ضروب الشعر سوى الهجاء فإنه لم يحسنه وأجود شعره ما كان في الأوصاف ، وكان يتشبه بأبي تمام في شعره ويحذو حذوه وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله ، ويراه إماماً ويقدمه على نفسه ويقول في الفرق بينهما قول منصف : إن جيد أبي تمام خير من جيدي ورديئي خير من رديئه "[1] ، حتى كتب أبو تمام إلى معرة النعمان يوصيهم به لما رأى فيه من علامات النجابة والذكاء وسلامة الطبع وحسن التصرف وفصاحة المنطق .

" كانت حياته مزيجاً من بداوة وحضارة ، فترك كل من هذين الجانبين بصمات واضحة على صوره ، لقد نشأ البحتري نشأة بدوية ، فولد في منبج وعاش في باديتها وبقي يحن إليها ويتردد إليها طيلة أيام حياته "[2] ، وفيها " كان يختلف الى أعراب طيء من البادية ، فيأخذ منهم الفصيح ، ويرتشف منهم أفاويق البلاغة "[3] ، " وقد ظهر أثر هذه الحياة البدوية في شعره ظهوراً سافراً ، نجده في ميله إلى القديم بشكل خاص ، وفي بعض موضوعات شعره — في وصف الذئب والأسد والفرس مثلاً – كما نجده في فنه عامة ، الأمر الذي أكسب شعره الأصالة والعفوية ، وطبع روحه بالبساطة والصدق والنقاء بعيداً عن التفلسف والمنطق الجامد ، ومن آثار البداوة في شاعريته أيضاً ميله إلى المشاعر والعواطف يستقي منها أشعاره ، وإلى الخيال الصافي الجلي الذي يميل إلى المحسوسات بعيداً عن العقليات والمجردات ، وقد برز أثر البداوة أخيراً في ابتعاد الشاعر عن الصنعة والتكلف وميله إلى الطبع والغنائية .

هذا جانب من حياة البحتري، أما الجانب الآخر فنجده في حياة اللهو والترف التي عاشها عن طريق اتصاله بالخلفاء وعلية القوم وحياته في القصور ، هذا الجانب الحضري من حياة البحتري كان له هو الآخر أثره البعيد في شعره ، وأما في صوره فنجد أثر الحضارة بارزاً في صور العمران– القصور والبرك والحدائق والرياض– وأما في الفن فأثر الحضارة يظهر في الميل إلى الزخرف والشغف ببهاء الألوان ، كما يظهر في خياله المصبوغ بالأصباغ الزاهية .

[1] معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، ج٥ ، ص٥٧٠ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١١هـ .
[2] انظر : الحديث عن طبيعة منبج وأثرها في شاعرية البحتري في : الموازنة بين الشعراء لزكي مبارك ، ص١٢٤-١٢٥ .
[3] معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول ، د. محمد نبيه حجاب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٣م .

ويبقى تأثّر البحتري بجوانب الحضارة تأثّراً بالصبغة الخارجية ، إذ إنه ظلّ بدوياً في معانيه وعقليته ، لقد تجلّى تأثّره بالحضارة في وصف معطياتها دون أن يتجاوز ذلك إلى الإبداع الشعري نفسه "[1] ، وهذا ما يكاد ينعقد عليه إجماع النقاد من أن البحتري لبث يتلفع بعباءة البداوة بالرغم من إقامته بين زخارف الحضارة العباسية وقصورها ورياضها ، وهم لا ينفكون يرددون مع الآمدي أنه : " أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ما فارق عمود الشعر المعروف " ، ويلحظ المتأمل في بعض شعر أبي عبادة البحتري الذي يصف فيه بعض ما شهده من بدع الحضارة الجديدة التي لم يشهدها أسلافه من الشعراء أن جدة الموضوع لم تولد لديه جدة جذرية في طبيعة الأسلوب والصورة كوصف البركة أو موكب المتوكل أو القصور والرياض.

ويتضح لنا من سيرته كيف أنه نشأ نشأة بسيطة بعيدة عن التعقيد في قرية منبج وبين ظهراني عشيرته "بحتر" الطائية ، ولم يتأثر بالعلوم الفلسفية التي كانت شائعة في زمنه آنذاك وتأثر بها الكثير من الشعراء خاصة إذا ما قورن بأبي تمام الذي عمد إلى الصنعة في شعره متأثراً بالثقافة الفلسفية التي وردت إلى العرب من أمم أخرى ، فقد كان أبو عبادة يعمد إلى استخدام الأوجه البلاغية المختلفة من جناس وطباق وتصوير وخلافها فيوظفها توظيفاً بسيطاً بعيداً عن تعقيدات الفلسفة والمنطق والأفكار العقلية المجردة التي كان يلجأ إليها أبو تمام الذي تشعر حال قراءة شعره بنوع من الترتيب والتنسيق المنطقي بين الأبيات وتسلسل الأفكار ووحدة القصيدة بعكس أبي عبادة الذي ينقصه شيء من المنطق في فنه فهو لا يعنى بتنسيق أفكاره وترتيب معانيه ترتيباً منطقياً دقيقاً ، " وعلى الرغم من لقاء الشاعر لأبي تمام وروايته لشعره نجده يقف في الصف المقابل له في صناعة الشعر وفهمه ، فقد كان يقف في صف (الصانعين) من أمثال بشار وأبي نواس بينما كان يقف أبو تمام في صف (المصنعين) من أمثال مسلم بن الوليد ، بل لقد بلغ عنده مذهب التصنيع غايته من التنميق العقلي والتأنق اللفظي ، وكأن البحتري لم يستطع أن ينهض بما أدّاه أبو تمام للشعر من صناعة وزخرف "[2] ؛ ولذلك مالبث أن جرى الشعر على لسانه لا يرجع فيه إلا إلى طبعه كما يقول : "كنت في حداثتي أروم الشعر وكنت أرجع فيه إلى طبعي ".

[1] الصورة الفنية في شعر البحتري ، وحيد صبحي كبابه ، ص٢٠٨ ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م .
[2] الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ص١٩١ .

ونظراً للحالة المادية المتردية التي كان يقاسيها فقد كان في حداثته يعمد إلى مدح أصحاب البصل والباذنجان ، " يقول صالح بن الأصبغ التنوخي : رأيت البحتري ههنا عندنا قبل أن يخرج إلى العراق يجتاز بنا في الجامع من هذا الباب وأومأ إلى جنبتي المسجد يمدح أصحاب البصل والباذنجان وينشد الشعر في ذهابه ومجيئه "[1] ، وهذا القول برغم ذهاب كثير من الكتاب والأدباء إلى عدم صحته إلا أنه أمر طبيعي ولابد ؛ كون الشاعر يقاسي مرارة الفقر وحداثة السن وبذاذة المظهر ولم يكن يعرف حينها ما ينتظره من تكريم وإجلال لدى الخلفاء والوزراء وعلية القوم ، ولذلك ما اشتهر البحتري إلا بعد اتصاله بأبي تمام الذي أدرك ما يقاسيه شاعرنا من بؤس وفاقة مع ما يمتاز به من تمكن من أدوات الشعر الشاعر فوجهه ودربه وأوصى به إلى معرة النعمان حتى علا شأنه فصارت له المنزلة العالية والحظوة الكبيرة لدى خلفاء الدولة العباسية ، يقول البحتري : " كان أول أمري في الشعر، ونباهتي فيه أني صرت إلى أبي تمام وهو بحمص ، فعرضت عليه شعري ، وكان يجلس فلا يبقى شاعر إلا قصده وعرض عليه شعره ، فلما سمع شعري أقبل علي وترك سائر الناس ، فلما تفرقوا قال: أنت أشعر من أنشدني ، فكيف حالك ؟ فشكوت خلةً ، فكتب لي إلى أهل معرة النعمان ، وشهد لي بالحذق ، وقال : امتدحهم ، فصرت إليهم فأكرموني بكتابه ووظفوا لي أربعة آلاف درهم ، فكانت أول ما أصبته "[2] .

وقد مر البحتري بتجربة عاطفية ثرية بدت واضحة من خلال ما عكسه ديوانه من قصائد يتغنى فيها بغادة فتن بها اسمها علوة الحلبية ، تلك المرأة التي عشقها وهام بها حباً إبّان رحلاته إلى حلب وتردده عليها ، وبحسب د. عبد العزيز سيد الأهل فأن علوة الحلبية " كانت مغنية " وهذا ما جعل قروياً فقيراً كالبحتري يقع في حبائل غرامها ويهيم بها ويذكرها بل ويكثر من ترديد اسمها على لسانه ويتغزل بها حتى وهو بعيد بأرض العراق بعد أن فتحت له الدنيا ذراعيها وأصبح جليس الخلفاء والأمراء ، وفي هذا دليل على ما يجده الشاعر من لذة حاضرة حال تذكر تلك الأيام حيث لقي من النعيم والحبور في صحبتها ما جعله يذكرها مع تقادم

[1] وفيات الأعيان ، ابن خلكان
[2] أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، ص٢ .

العهد وطول الفراق ويحن إليها ، ويذكر بروكلمان في معرض التدليل على شهرة البحتري وذيوع شعره بين المتأخرين أن أهل حلب في المائة الخامسة للهجرة عرفوا قبر حبيبته علوة الحلبية .

وقد حفظ لنا البحتري في شعره بعض ما جاشت به عاطفته وما فعل به تهيامه بها ، فيقول في أبيات خرجت من قلب مولع عاشق :

أُخْفي هَوىً لَكِ في الضلوعِ وأُظْهِرُ *** وأُلَامُ في كَمَدٍ عليكِ وأُعْذَرُ

وأراكِ خُنتِ على النّوى مَنْ لَمْ يَخُنْ *** عهدَ الهوى وهجرتِ منْ لا يَهجُرُ

وطلبتُ منكِ مودةً لم أُعْطَهَا *** إن المعَنّى طالِبٌ لا يَظْفَرُ

هل دَينُ علوةَ يُستَطاعُ فَيُقتَضَى *** أم ظُلْمُ عَلوةَ يَستَفيقُ فَيُقصَرُ

بيضاءُ يُعطِيكَ القَضِيبَ قَوامُهَا *** ويُريكَ عينيها الغزالُ الأحورُ

تَمْشِي فَتحْكمُ في القلوبِ بِدَلّها *** وتميسُ في ظلِ الشبابِ وتخطرُ

وتميلُ من لينِ الصبا فَيُقِيمها *** قدٌ يُؤَنثُ تارةً ويُذَكّرُ

إني وإن جانبتُ بعضَ بطالتِي *** وتوّهمَ الواشونَ أني مُقصِرُ

ليشوقني سحرُ العيونِ المجتلى *** ويروقني وردُ الخدودِ الأحمرُ[1]

وديوان الشاعر مترع بقصائد كثيرة تظهر مدى ما يكنه لها من مشاعر رقيقة وحب جامح فاض على لسانه واستولى على مكنونه حتى بقي أسيراً له لسنوات طويلة ، ولاشك أنه رأى من وجوه النعم في العراق ما يمكن أن ينسيه علوة بل وحلب كلها إلا أن تلك التجربة العاطفية الثرة طبعته بطابع المحب المغرم ولسان حاله " ما الحب إلا للحبيب الأول " ، ومما زاد من هيام الشاعر ما حيل بينه وبين محبوبته من عوائق حالت دون اجتماعهما تحت سقف واحد برباط الشرع ، ولله في خلقه شؤون .

[1] ديوان البحتري ، ص١٠٧٠ ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، مج٢ ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر .

- **البحتري في المدونة النقدية قبل عبد القاهر :**

لم يزل البحتري يتقيد بعمود القصيدة العربية ويلتزم آراء النقاد ويقتفي أثرهم وبخاصة أبي تمام الذي كان بمثابة الأب الروحي له في بداياته الشعرية ، حتى تمكن من وضع بصمة خاصة به جعلته يعتلي هامة شعراء العربية في زمنه ويتربع على عرش مملكة الشعر ، ويحظى بمكانة سامية لدى الخلفاء والملوك على مدى نصف قرن من الزمان بلغت ذروتها في حكم المتوكل على الله ووزيره الفتح بن خاقان الذي استمر لأربعة عشر عاماً من الزمان حتى شهد مقتلهما ، وما كان له أن يحظى بمثل ذلك النوال وأن يكون شاعر الخلافة بلا منازع لولا أنه عالج مذهباً فنياً متكاملاً في اللفظ والمعنى والبديع والتصوير والموسيقى أو كاد ، استطاع به أن يتمثل الرؤى الجمالية الصادقة لفنه وأدواته ، وهذا في الحقيقة هو سر تميزه عن سائر شعراء عصره ، وما كان للشاعر أن يصل إلى ريادة الشعر في زمنه ويتصدر مجالس الخلفاء لولا أن ذلك أيضاً كان نتيجة لعديد من العوامل التي صقلت موهبته وأكسبته تلك الشاعرية الفذة لعل أبرزها كان يتمثل في نشأته في بيئة بدوية في مقتبل عمره بمسقط رأسه منبج والتي كان لها أعظم الأثر في صقل موهبته وصفاء ذهنه وفيها نشأ وترعرع متلقياً علومه الأولى ، آخذاً من البادية صفاء اللغة وصحة الراوية الشعرية وملكة البلاغة ، إضافة إلى أن شاعرنا ينحدر من أصل عربي خالص فأعمامه من قحطان وأخواله من ربيعة وهو ما جعله يذكرهم في شعره مفتخراً بكرم محتده وعراقة مجده :

جَدِّي الذي رفعَ الأَذَانَ بمنبجٍ * وأقامَ فيها قبلةَ الصلواتِ**

وأبي أبوحيّان قائدُ طَيّىءٍ * للروم تحتَ لوائه المنصاتِ**

ووليُّ فتحِ الجسرِ إذ أُغرِى به * "عمرٌ" وفاعلُ تلكمُ الفعلاتِ**

وخؤولتي فالحوفزان وحاتمٌ * والخالدانِ الرافدانِ حُماتي**

ومن المعاشرِ أَقدمونَ ومُحْدَثٌ * طَرِفُ النباهةِ رَيِّضٌ المسعاةِ**

إذ لم يكن شرفُ المناكِحِ يُشْتَرَى * بالمالِ في اللَّأواءِ واللَّزَبَاتِ[1]**

ومن ثَم حياته التي عاشها أيام شبابه في بيئة شاعرية ملهمة بين بدائع الطبيعة ومشاهدها الخلابة كما جمع في نشأته بين مزايا البداوة والحضارة وخالط البدو الضاربين على مشارف منبج وأعراب طيء الضاربين على ضفاف الفرات فأخذ وتلقن العربية من معينها الصافي ، ومن ثم فلا عجب أن يشهد له أبو تمام حين رآه وسمع منه بأمارة الشعر من بعده ، وكيف أنه نعى إليه نفسه في حياته ، ومع ذلك نجد الأدب الجم من التلميذ النجيب لأستاذه ، والاعتراف له بالقدر وسابقة الفضل حين قال له أحدهم : يقول القوم إنك أشعر من أبي تمام !! فيرد في تواضع وإخبات على هذا الرأي الذي ارتضاه محبو شعره وأصالته قائلاً : " والله ما ينفعني هذا القول ولا يضر أبا تمام ، والله ما أكلت الخبز إلا به ، ولوددت أن الأمر كما قالوا ولكني والله تابع له لائذ به ، نسيمي يركد عند هوائه ، وأرضي تنخفض عند سمائه ، فقال له المبرد : لله درك يا أبا الحسن فإنك تأبى إلا شرفا من جميع جوانبك "[2] ، ولا يعني التتلمذ بحالٍ الدراسةُ والتلقينُ للشعر إنما هو إشارة وتنبيه ومثال يحتذيه ، فقد اتخذ البحتري من إشارات أستاذه أبي تمام منهجاً نال به حظوة لدى النقاد في زمنه إضافة إلى التراث الذي كان بالنسبة له منهلاً ثرّاً أخذ منه كل ما يثير إعجابه ، وكل ما يترك أثراً في نفسه ونفوس متلقيه ، مستعيناً بقدرته الشعرية ، وهذه هي فحوى الغاية الشعرية ، يقول الوليد بن عبيد البحتري : "كُنْتُ في حَدَاثَتي أرُومُ الشِّعْرَ ، وكنتُ أرْجِعُ فيه إلى طبْعٍ ، ولم أكُنْ أقِف على تسهِيل مَأْخَذِهِ ، ووجوه اقتضابه ، حتى قصدْتُ أبا تمام ، وانقطعت فيه إليه ، واتكَلْتُ في تعريفه عليه ؛ فكان أول ما قال لي : يا أبا عُبَادة : تخير الأوقاتَ وأنت قليلُ الهموم ، صِفْرٌ من الغموم ، واعلم أن العادةَ جرت في الأوقاتَ أن يقصد الإنسانُ لتأْلِيفِ شيءٍ أو حِفْظِه في وَقْتِ السَّحَر ؛ وذلك أن النَّفْسَ قد أخذَتْ حظها من الراحة ، وقِسْطَها من النوم ، وإن أردتَ التشبيب فاجعل اللفظ رشيقاً ، والمعنى رقيقاً ، وأكْثِر فيه من بيان الصَّبابة ، وتوجُّع الكآبة ، وقلق الأشواق ، ولَوْعَة الفراق ، فإذا أخذتَ في مديح سيّد ذي أيادٍ فأشْهِر مناقبَه ، وأظهر مناسبه ، وأبِنْ معالمه ، وشَرِّفْ مقامه ؛ ونَضِّدِ المعاني ، واحذر المجهولَ منها ، وإيَّاك أن تَشين شِعْرَك بالألفاظ الرديئة ،

---

[1] ديوان البحتري ، ص٣٦٦ .
[2] الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني ، ج١٠ ، ص٤٥ ، ط٢ ، تحقيق : سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت .

ولتكن كأنك خيَّاط يقطع الثيابَ على مقادير الأجساد ، وإذا عارضك الضجَرُ فأَرِحْ نفسَك ، ولا تعمل شعرك إلاّ وأنْتَ فارغُ القلبِ ، واجعل شهوتَكَ لقولِ الشعر الذريعةَ إلى حسن نظمه ؛ فإن الشهوة نِعْمَ المعين ، وجملةُ الحال أنْ تعتبر شعرَك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسن العلماءُ فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء اللّه ، قال : فأعملت نفسي فيما قال فوقفت على السياسة "[1] ، فنستدل بهذه الإشارات على علو كعب أبي تمام ومدى إدراكه لتفكير علماء عصره إذ كانت هذه الإشارات تمثل واقع النقاد في زمنه [2] ، وقد أفاد من أبي تمام إلى جانب هذه الإشارات أنه درج على منواله في الأساليب الواضحة والمعاني التي لم يسبق إليها وابتعد عن أساليبه المعقدة والغامضة والملتوية وكان نادراً ما يتابع أبا تمام أو يقتدي بطريقته في الصياغة ، وهو ما أسهم بشكل كبير في رفع مكانة البحتري إذْ نرى كيف أجمعَ عليه أهلُ عصره وختموا الشعراء به ، وما ذلك أيضاً إلاّ ؛ لأنّ كلامه قدْ قرُبَ منهم وفهموه وعرفوا غرضه ، فقد عني الشاعر كثيراً بحوك شعره وتنزيهه عن كل نقيصة لدى نقاد الشعر عملاً بوصية أبي تمام السالفة الذكر وذلك ما يدعو إلى ضم الشاعر إلى " مدرسة أولئك الشعراء الذين وصفهم النقاد الأوائل بأنهم ينحتون من صخر ، أو كما وصفهم الأصمعي بأنهم "عبيد الشعر"[3]، أمثال أوس بن حجر وزهير والحطيئة ، وهناك أمران يؤكدان سير البحتري على خطى هذه المدرسة ، وهما شعر الشاعر نفسه و أقوال بعض النقاد والرواة التي قالوها في وصف شعره .

ففيما يخص الجانب الأول ، يؤكد لنا البحتري في بعض أشعاره ذلك الجهد الذي كان يبذله في نظم قصائده وقوافيه منها قوله الذي يشبه فيه نفسه في حوك الشعر بالنابغة الذبياني وأبى دواد الأبادي .

فإذا ما بَنَيْتُ بَيْتــاً تَبَخْتَــرْ ** تُ كأنِّي بنيتُ ((ذات العمادِ))

[1] زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق القيرواني ، ص١١٣ .

٢ " ولعلنا نجد أن أبا تمام نفسه حين ألّف كتابه الموسوم بـ "الحماسة" عمد إلى انتخاب مقطعات يعود سوادها الأعظم إلى الشعر القديم برغم أنه سلك منهجاً متفرداً وطريقة خاصة في الشعر لقي في سبيلها الكثير من الهجوم من النقاد والمتذوقين ومع ذلك فلم يتعصب لطريقته وإنما عمد إلى الشعر القديم ، فكان البون شاسعاً بين اختياراته وطريقته في الشعر " .

٣ البيان والتبيين : للجاحظ ،تحقيق عبد السلام محمد هارون، مط المدني، مصر ، ط٥، ١٩٨٥م ، ج٢: ١٣

أو كأني أحوكُ حوكَ ((زيادِ)) ** أو كأنِّي ((أبو دُؤَادِ الأيادِي)) [1]

أما الجانب الآخر ، وهو ما يؤكد تلك النظرة عند أبي عبادة قول أبي هلال العسكري "" وكان البحتري يلقي من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مهذباً "" [2].

وهناك رواية أخرى نقلها المرزباني في كتابه الموشح [3] ، يقول فيها : "حدثني على بن هارون ، قال : حدثني أبو عثمان الناجم ، قال علي –واحسب أن علي بن العباس النوبختى – قد حدثني به ، قال : سمعت البحتري يقول : مكثت في "" حتى خضبت بالمقراض "" أربعين سنة حتى أتممتها ، فقلت :

وأبَتْ تَركيَ الغديّـاتِ وَالآ صَالَ حتّى خضبتُ بالمقراضِ

ومن هنا يمكن القول ، إن البحتري من أولئك الشعراء الذين حرصوا على تثقيف وتنقيح وتهذيب شعرهم ؛ للمحافظة على جزالته وفخامة بنائه فهو يدرك تماماً أن سبيله إلى بلوغ هذه الغاية يكمن في تطويره للعلاقات التركيبية بين الألفاظ والمعاني داخل البناء الشعري"[4] .

وقد كان أبو عبادة يمثل المدرسة التي كانت تنحى المنحى التقليدي المحاكي لتراث العرب وتقاليدهم تجاه المحافظة على الديباجة العربية القديمة ، فقد عمل على إحياء الشعر العربي القديم وإعادة متانته ، وجزالة ألفاظه وصوره فالتقليد يأخذ بتلابيبه في مجاراة هذه النماذج ؛ لكي يصل إلى مصاف أصحابها ، حيث " سار في أكثر شعره على طريقة القدماء في افتتاح القصائد بالغزل والنسيب ليتخلص منهما إلى الغرض المقصود ، ويظهر هذا في قصائد المدح أكثر من غيرها ، وقد كان شعره في آخر العصر العباسي أشبه بالمطالع في القصيدة حيث تكاملت له معاني الحسن من قوة الصياغة ووضوح الغرض وجمال الجرس وخفة

---

[1] الديوان مج1: ٦٢١

[2] كتاب الصناعتين : ١٤٧

[3] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله المرزباني " ت ٣٨٤هـ " ،مط السلفية، مصر،١٣٤٣هـ: ٣٣٢-٣٣٣

[4] أثر التراث في شعر البحتري ، رائد حميد البطاط ، ص١٢٦ ، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الكوفة ، ٢٠٠٤م.

النطق ونصاعة البيان وروعة الموسيقى "[1] ، إضافة إلى أن الشاعر قد اجتمعت له أسباب النهوض بالقدرة الشعرية من موهبة ودربة وممارسة إلى جانب الثقافة العالية وإجادة المواءمة بين الفكرة الموروثة والمعنى المقصود ومراعاة مقتضى الحال ، الأمر الذي دفع كثيراً من النقاد القدامى الذين ينظرون إلى القديم نظرة إكبار وتقديس ، إلى الإشادة بمنزلة البحتري الشعرية ، فوضعوه ضمن طبقة فحول شعراء العربية ، وخصّوه بعنايتهم في مواطن مختلفة من مصنّفاتهم و نزّلوه منزلة رفيعة في جودة الإنشاء حتّى اختتموا به الشعر[2] و عدّوه النموذج في الاسترسال إلى الطبع[3] و شهدوا أنّه – لتفوّقه – "أسقط خمسمائة شاعر"[4] في عصره .

وقد شهد له نقاد عصره دون تصنّع أو مواربة لما رأوا في شعره من صفات نال بها مرتبة من التفرد والاستحسان عن سائر شعراء عصره بالرغم من وجود كوكبة من أميز شعراء العربية اجتمعوا في فترة زمنية واحدة شهدت لها أصداءَ كبيرة في كتب النقد والبيان ، ودارت حولها معارك نقدية كبرى تصدى لها عدد من أعمدة نقاد العربية على مر التاريخ ، ولعل أبرز وأهم شهادة نقدية لشاعرية البحتري تلك التي نالها من أبي تمام " قال البحتري: أنشدت شيئاً من شعري أبا تمام فتمثل ببيت أوس بن حجر:

إذا مقوم منا ذرا حد نابه ... تبين منا حد آخر مقوم

ثم قال: نعيت إلي نفسي فقلت : أعيذك بالله من هذا القول ، فقال: إن عمري لن يطول وقد نشأ في طيء مثلك ؛ أما علمت أن خالد بن صفوان رأى شبيب بن شبة وهو من رهطه يتكلم ، فقال : يا بني لقد نعى إلي نفسي إحسانك في كلامك لأنا أهل بيت ما نشأ فينا خطيب إلا مات من قبله ، فقلت: بل يبقيك الله ويجعلني فداك. قال: فمات بعد سنة " ،

[1] البحتري وشعره في الوصف ، عبدالله بن سليمان العقل ، ص٤٤ ، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم الدراسات العليا بكلية اللغة العربية بجامعة الأزهر ، ١٣٩٤هـ .

[2] هو رأي المبرّد "ت ٢٧٩ هـ" ، أورده صاحب مروج الذهب ← المسعودي، مروج الذهب، دار الأندلس، بيروت ١٩٨١، ج٣، ص ٤٨٢، وكذلك أورده أبو الفرج في الأغاني بتحقيق عبد الكريم إبراهيم الغرباوي ، ومحمود محمد غنيم ، مطبعة الهيئة المصرية العامة ،مصر ، ١٩٧٣ م : ج٣ : ٣٧ ، وينظر مثل هذا الرأي في معجم الأدباء لياقوت الحموي ، مط دار المأمون ، مصر، د. ت ،ج ١٩ : ٢٤٨ – ٢٤٩

[3] الوساطة بين المتنبّي و خصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني، ت محمّد أبو الفضل إبراهيم و على محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلي ط٤، ١٩٦٦ ص ٢٥.

[4] نفسه ، ص١٦٠ .

وكذلك تلك التي نالها من أبي الطيب فقد " سُئل أبو الطيب المتنبي عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال : أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري "[1].

- ***القرن الثالث :***

في القرن الثالث نجد المدونة النقدية قد حفلت بعدد من المحاولات النقدية " من خلال ما وصل من آثار كاملة أو على شكل نقول متناثرة بعضها وصل والبعض الآخر بلغنا اسمها فقط دون أن تصل إلينا إلا أن الملاحظ أنه كادت الشكوى أن تكون عامة من أنّ شعر المحدثين لا يجد الناقد الذي يبرزه للناس ويقربه لهم ، وأنه لم ينل حظّ الشعر القديم الذي شغل به الرواة والعلماء وذللوه على مر الزمن ، ولذلك رأى بعض المشتغلين بالشعر ممن لا يقفون موقف العداء من الشعر المحدث أن يبرزوه للناس بعمل مختارات منه ، فكانت من ذلك كتب الاختيارات التي ظهرت في ذلك القرن ، وهي كتب لا تقوم على أسس نقدية صريحة ، بل تعتمد على ذوق صاحبها "[2] ، وقد عُني النقاد كثيراً في ذات القرن بقضية المعنى و"شُغلوا بها في ظل الجو الاعتزالي العقلي السائد آنذاك فاتجهوا إلى رصد المعاني المشتركة بين الشعراء وأخذ اللاحق لما قال السابق حتى صنفت في ذلك المؤلفات"[3] لما عُرف بالسرقات الشعرية ، وقد خُص البحتري كغيره بمؤلفات تقوم على تتبع شعره وما تضمنه من معانٍ اقتبسها ممن سبقه من الشعراء ووظفها توظيفاً يخدم فكره القائم في القصيدة ، وفي ذلك نجد كتاب سرقات البحتري من أبي تمام لابن طيفور "ت٢٨٠هـ" ، وكذلك كتاب سرقات البحتري لبشر بن يحيى النصيبي ، وكتاب أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي الذي ساق من خلاله عدداً كبيراً من الشواهد لاقتباس البحتري بعض معاني أبي تمام التي حفل بها شعره ، وقد أجاب القاضي الجرجاني في القرن الرابع على ادعاء السرقة في شعر البحتري وأبي نواس وأبي تمام فقال : " ومتى طالعتَ ما أخرجه أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام ، وتتبّعه بِشْر بن يحيى على البُحتري ، ومهلهل بن يموت على أبي نواس عرف قُبح آثار الهَوى ، وازداد الإنصاف في عينك

[1] الكشكول ، بهاء الدين العاملي ، ج٢ ، ص١٣١ ، تحقيق : محمد عبدالكريم النمري ، ط١ ، دار الكتب العلمية –بيروت ، ١٤١٨هـ .
[2] تاريخ النقد الأدبي ، إحسان عباس ، ص٥٩ ، ط٢ ، دار الشروق ، عمّان ، ١٩٩٣م .
[3] المصدر نفسه ، ص٥٨ "بتصرف".

حسناً "[1] ، وكأنه يشير إلى عصبية وتحامل ممن ادعى سرقة اللاحق من السابق ، ثم نجده يعتذر لأولئك الشعراء فيقول : " ومتى أنصفتَ علمت أن أهل عصرِنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقربُ فيه إلى المعذرة ، وأبعد من المذمّة ؛ لأن من تقدّمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ؛ وإنما يحصل على بقايا : إما أن تكونَ تُرِكت رغبةً عنها ، واستهانةً بها ، أو لبعدِ مطلَبها واعتياص مرامها وتعذّر الوصول إليها ؛ ومتى أجهَد أحدُنا نفسَه وأعمل فكرَه وأتْعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنّه غريباً مبتدَعاً ، ونظم بيتاً يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفّح عنه الدواوين لم يُخطِئه أن يجدَه بعينه ، أو يجد له مثالاً يغضّ من حُسنِه ؛ ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا أرى لغيري بتّ الحكم على شاعر بالسرقة "[2] ، وهذا الحكم منه –رحمه الله– غاية في إنصاف شعراء عصره .

" ونحن نعلم أن علمي البلاغة والمنطق عرف شيء منهما في القرن الثاني ، ولكن أثرهما لم يبلغ من الشمول والتوغل ما بلغه طوال القرن الثالث ، ولم يُحس في الشعر وفي النقد ذلك الإحساس الذي برم به شاعر كالبحتري ، وعالم كابن قتيبة ، يشكو البحتري من طغيان المنطق على الشعر ، ولعله يُعرّض في ذلك بابن الرومي ويعيب عليه استعماله الأقيسة العقلية في شعره ، وروح الجدل والخصومة فيه "[3] ويظهر تبرم البحتري من محاولة بعض أهل زمانه الحكم على شاعريته من خلال أقيسة المنطق ويعيب عليهم استخدامه في الشعر فيقول :

كلفتمونا حدودَ منطقِكُم *** في الشعرِ يُلغَى عن صدقِه كَذِبهُ

ولم يكن "ذو القروح" يلهجُ بالـ *** ـمنطقِ ما نوعه وما سببه ؟

والشعر لَمحٌ تكفي إشارَتُهُ *** وليس بالهذرِ طُوِّلَتْ خُطَبُه [4]

" أراد : كلفتمونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجبه"[5] ؛ لذلك

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، ص٦٠ .
[2] المصدر السابق ، ص٦١ .
[3] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع ، طه أحمد إبراهيم ، ص١١٦ .
[4] ديوان البحتري ، ج١ ، ص٢٠٩ .
[5] مجلة المنار ، محمد رشيد رضا ، مج٣ ، ص٧٨٥ .

تباين النقاد تبايناً كبيراً في توجيه مذهب أبي عباده ما بين الطبع أو الصنعة أو من يمزج بينهما وهناك من لم يخص شعر البحتري عامة برأي أو توجيه وإنما نجد لهم أثاراً نقدية عزيزة جاءت عرضاً تجاه أبياتٍ أو قصيدة معينة للشاعر .

- **محمد بن سلام الجمحي وثعلب :**

نجد من طلائع نقاد القرن الثالث الهجري محمد بن سلاّم الجمحي "ت٢٣٢هـ" وأبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بـ "ثعلب" "ت٢٩١هـ" ، اللذين نجدهما من خلال تقليب تراثهما النقدي يسيران على نهج أساتذتهما في الإخلاص للموروث القديم ويغضان من الشعر المحدث "هرباً من عجزهم عن الخوض في ذلك الشعر"[١] ؛ لأنهم " لم يجدوا في شعر المحدثين مذ عهد بشار أئمة كأئمتهم ورواة كرواتهم " [٢]حتى بلغ الحال بالأول منهما أنه لم يدرج أحداً من شعراء عصره منتهياً بفكرة الطبقات إلى أواخر العصر الأموي ، بينما نجد ثعلب عالماً في اللغة والأدب لكنه لا يملك الأدوات التي تبصّره بنقد شعر المحدثين ، فـ"يقول لبني نيبخت : أنا أعاشر الكتّاب كثيراً وخاصة أبا العباس ابن ثوابة وأكثر ما يجري في مجالسهم شعر أبي تمام ولست أعلمه فاختاروا لي منه شيئاً ، وكان ينشد البيت من شعره ويقول : ما أراد بهذا ؟ فيشرح له "[٣] ، ونجده في موقف آخر معلقاً على قصيدة أبي عبادة التي يرثي بها المتوكل فيقول : " ما قيلت هاشمية أحسن منها ، وقد صرح فيها تصريح من أذهلته المصائب عن تخوف العواقب "[٤] وقد نعذر له ضعفه النقدي بأنه لغوي أكثر منه ناقد .

- **المبرد :**

في الجهة الأخرى نجد المبرد "ت٢٨٦هـ" يتميز عنهما بأنه يعتمد الشعر المحدث أصلاً في تدريس طلابه ، ويفرده بالاختيار " فهو لم يكتف بإيراد نماذج منه في كتبه العامة كالكامل والفاضل، وإنما خصص كتاب " الروضة " لأشعار المحدثين "[٥] ، وقد كان يهدف من خلال تلك الاختيارات إلى تنمية الذائقة الأدبية عند طبقة المتعلمين بما يلبي حاجة العصر فيقول في

---

[١] نفسه ، ص٥٨ .
[٢] أخبار أبي تمام ، أبو بكر الصولي ، ص١٤ .
[٣] المصدر السابق ، ص١٥-١٦ .
[٤] زهر الاداب وثمر الالباب ، ص ١٩٥.
[٥] تاريخ النقد الأدبي ، إحسان عباس ، ص٧٨ .

الكامل : "هذه أشعار اخترناها من أشعار المولدين حكيمة مستحسنة يحتاج إليها للتمثل – لأنها أشكل بالدهر – ويستعار من ألفاظها في المخاطبات والخطب والكتب"[1] ، وقد كان له نظرة خاصة في البحتري نجدها من خلال ما أورده الآمدي في الموازنة

قال : " وهذا أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، ما علمناه دون له كبير شيء ، وهذه كتبه وأماليه وإنشاداته تدل على ذلك ، وكان يفضل البحتري ، ويستجيد شعره ، ويكثر إنشاده ، ولا يميله ؛ لأن البحتري كان باقياً في زمانه ، أخبرنا أبو الحسن الأخفش قال: سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول : ما رأيت أشعر من هذا الرجل، يعني البحتري، لولا أنه ينشدني لما أنشدكم لملأت كتبي وأمالي من شعره "[2] ، وقال عبد الله بن الحسن " سألت المبرد عن أبي تمام والبحتري أيهما أشعر ؟ فقال : لأبي تمام استخراجات لطيفة ومعانٍ ظريفة ، وشعر البحتري أحسن استواءً من شعر أبي تمام لأن البحتري يقول القصيدة كاملة فتسلم من طعن الطاعن "[3] ولعل في هذا تأكيد على ما أسلفنا من كون البحتري يحوك القصيدة حتى لا يجد ملتمس فيها عليه مأخذاً في شعره ، وحين نتجاوزه إلى تراث الجاحظ "ت٢٥٥هـ" لا نجد أثراً نقدياً حول شاعرنا بل نجد أفكاراً ونصوصاً مؤسسة للنقد مبثوثة في كتبه لا يمكن فهمها إلا من خلال تاريخ النص الذي هو أساس الفكرة في المدونة النقدية والذي يمكن من خلاله استقصاء الكثير من الأفكار ، ونراه يفضل العرق العربي على غيره فيقول: " والقضية التي لا أحتشِمُ منها ولا أهابُ الخصومة فيها : أنّ عامّة العرب والأعراب والبدوِ والحضر من سائر العرب أشعر من عامَّة شعراء الأمصار والقُرَى من المولدة والنابتة وليس ذلك بواجبٍ لهم في كلِّ ما قالوه .

وقد رأيت ناساً منه يبهرِجون أشعارَ المولّدين ويستسقِطون مَن رواها ولم أر ذلك قطُّ إلاَّ في راويةٍ للشعرِ غيرِ بصيرٍ بجوهر ما يروى ولو كان له بصرٌ لعرَف موضعَ الجيِّد ممَّن كان وفي أيِّ

[1] الكامل ، محمد بن يزيد المبرد ، ج٢ ، ص٣ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤١٧هـ .
[2] الموازنة ، الآمدي ، ص٧ .
[3] نزهة الأبصار ، ج٥ .

زمان كان"[1] ، وهذا ما قد يُفهم منه شهادة لشاعرنا بالحذق والفحولة نظراً لأصالة العرق وقوة الغريزة التي تمده بمقدار قوتها وغزارتها .

- **ابن قتيبة الدينوري :**

ويمضي بنا ركب تاريخ النقد ليقف على ساحل بحر من بحور اللغة والأدب والفقه إمام أهل السنة ابن قتيبة الدينوري "ت٢٧٦هـ" الذي " كان من أوائل النقاد اللذين لم يتهيبوا الوقوف عند القضايا النقدية الكبرى ، كما كان من أبرزهم التفاتاً إلى العوامل النفسية والمبنى الفني الكلي ؛ وبينا ذهب الجاحظ إلى وضع نظريات لم ينضجها البحث والدرس، وضع ابن قتيبة استنتاجات تدل على خاطر ذوقي نقدي أصيل، كانت كفاءً بنقل النقد إلى مرحلة جديدة "[2] ، وقد عرض ابن قتيبة للطبع والتكلف في الشعر ، حيث قام التكلف عنده مقام الصنعة ؛ ولذلك يقول : " ومن الشعراء المتكلف والمطبوع : فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر ، كزهيرٍ والحطيئة ، وكان الأصمعي يقول : زهيرٌ والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين "[3] ، ونجده يرفع من شأن الطبع وهو ما يقوم عنده مقام العفوية فيقول : " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتعلثم ولم يتزحر "[4] ، وهذا ما يشي لنا بأن البحتري يُعد من أصحاب الصنعة بالنظر إلى مقياس ابن قتيبة بالنسبة للطبع والصنعة وهو ماقد يمثل قيمة عالية لدى النقاد المؤسسين مما يسهم في الرفع من قيمة شاعرنا كونه شاعر صنعة أي إجادة لما يقول وتكرار نظر لا كما عمد نقاد القرن الرابع من الصنعة والطبع .

---

[1] الحيوان ، الجاحظ ، ج٣ ، ص١٣٠ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، دار الجيل – بيروت ، ١٤١٦هـ .
[2] تاريخ النقد الأدبي ، إحسان عباس ، ص١٠٣.
[3] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص٥ .
[4] نفسه ، ص٨ .

- **ابن المعتز :**

ومن بعده يأتي ابن المعتز"ت٢٩٦هـ" في كتابه "طبقات الشعراء" الذي تناول طرفاً من شاعرية البحتري في معرض حديثه عن أبي تمام فقال : " وقد أنصفَ البحتري لما سُئل عنه وعن نفسه فقال: جيده خير من جيدي ، ورديئي خير من رديئه ، وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه ، إنما ألفاظه كالعسل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي في الحذق بالمعاني والمحاسن فهيهات ، بل يغرق في بحره ، على أن للبحتري المعاني الغزيرة ، ولكن أكثرها مأخوذ من أبي تمام ، ومسروق من شعره "[١] ، " وقال الصولي : سمعت عبد الله بن المعتز يقول لو لم يكن للبحتري إلا قصيدته السينية في وصف إيوان كسرى فليس للعرب سينية مثلها وقصيدته في وصف البركة "ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها" واعتذاراته في قصائده إلى الفتح التي ليس للعرب بعد اعتذارات النابغة إلى النعمان مثلها وقصيدته في دينار بن عبد الله التي وصف فيها ما لم يصفه أحد قبله أولها : "ألم ترَ تغليسَ الربيع المبكر" ، ووصف حرب المراكب في البحر لكان أشعر الناس في زمانه فكيف إذا أضيف إلى هذا صفاء مدحه ورقة تشبيهه "[٢] ولم يعرض ابن المعتز لشعر البحتري مرة أخرى بل اكتفى بإيراد عددٍ من أخبار أبي عبادة مع بعض أهل زمانه ، ونجده في كتاب "البديع" يسوق لأبي عبادة عدداً من شواهد شعره تصل إلى تسعة شواهد واصفاً لها بالحسن أحياناً ، وبهذا القول نصل إلى نهاية ما ورد عن البحتري من خلال إلماحة سريعة في المدونة النقدية لدى نقاد القرن الثالث الذين غلب عليهم النقد الانطباعي الذي لا يقوم على أسسٍ نقدية واضحة تمكّن من الحكم على الشاعر من خلال استقراء شعره عامة والخروج بما يتميز به عن غيره من الشعراء ، وهو ما قد نجده في القرن الرابع .

[١] طبقات الشعراء ، لابن المعتز ، ص٨٨ .
[٢] معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عبد الرحيم العباسي ، ص٢٤٦ ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٣٦٧هـ .

- ***القرن الرابع :***

وبعد أن استعرضنا نقاد القرن الثالث ندلف إلى ما حفل به القرن الرابع من صورة البحتري لدى نقاد القرن وما تميزوا به عن أسلافهم السابقين خاصة وأن هذا القرن شهد طفرة نقدية هائلة حيث "كانت حركة النقد جيّاشة في القرن الرابع ، إذ وجد في المحدثين شعراء لا يقلون عن الثلاثة الإسلاميين أو الأربعة الجاهليين ، ملكة وقريحة وقدرة وطبعاً ، فتباعدت فيهم الآراء واختلفت الأذواق ، وشُغل الناس بأبي تمام والبحتري ، حتى إذا ظهر المتنبي كانت خصائص كل منهما قد عُرفت ، وكانت الخصومات فيهما قد هدأت "[1] .

- **البحتري عند الآمدي :**

لعل أول كتاب نجد فيه صورة جلية ناقدة لشعر البحتري "كتاب الموازنة" لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي "ت٣٧٠هـ" الذي عُني بالموازنة بين الطائيين وحاول جهده الإنصاف في الموازنة بينهما والحكم على شاعريتهما ، وله أحكام كثيرة في الشاعر وشاعريته ، فهو يرى أن البحتري من شعراء الطبع الذين يناصرهم من خلال ما صرح به في الموازنة من أنه من أنصار الطبع الذين كان البحتري يمثل طريقتهم ؛ ولذلك جعلها "عمود الشعر" ، فيقول : " والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى ، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب "[2] ، و" نظرية عمود الشعر في أصولها الأولى ، وما تنطوي عليه من مفاهيم جزئية هي أساس تصور أصحاب الطبع بما فيهم الآمدي لمذهب البحتري ومنهجه الشعري "[3] ، ومن هنا ندرك مدى ارتباط البحتري وعمود الشعر عند الآمدي فهو : " أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور النميري وأبو يعقوب المكفوف الخريمي وأمثالهم من المطبوعين أولى "[4] ، ويقول عند المفاضلة بينه وبين أبي تمام الذي يمثل الجهة الأخرى تماماً : " فإن كنت

[1] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع ، طه أحمد إبراهيم ، ص١٤٢ .
[2] الموازنة ، ص٤٩٦ .
[3] مفهوم الشعر عند الآمدي ، ج١ ، ص٥٢٥ .
[4] الموازنة ، الآمدي ، ص٣ .

– أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورةً ، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة "[1] ، وكثيراً ما نجد الآمدي في "الموازنة" تتملكه صيحات الإعجاب بشعر البحتري ؛ ولذلك تجده في أحكامه يسرع إلى القول بأن هذا " ما لا غاية وراءه في الحسن والصحة والبراعة " أو " حسبك بهذا حسناً وحلاوة " ويطرب للصياغة الجميلة لدى البحتري في مواضع عدة فيقول تارة بعد رواية أبيات للبحتري: " هذا والله هو الشعر لا تعليلات أبي تمام بطباقه وتجنيسه وفرط تقعره وكثرة إحالاته " ، أو يقول: " وهذا والله الكلام العربي والمذهب الذي يبعد على غيره أن يأتي بمثله " ، أو يقول: " وهذا إحسان البحتري الذي لا يفي ببراعة معناه شيء " ، أو يقول: " وهذا هو الذي يأخذ بمجامع القلب ويستولي على النفس " وغيرها من شواهد استحسان الآمدي لشعر أبي عبادة ، وربما كان الآمدي من أكثر النقاد إشارة إلى صحة سبك البحتري وقوة تراكيبه ، وأنه من أبعد الشعراء عن كل ما يمكنه أن يخل بصحة السبك كالتعقيد ومستكره الكلام[2] ... ، وأن البحتري يعلو ويتوسط ولا يسقط[3] ... ، وأنه كذلك من انفرد بحسن العبارة [4] ، وقد نقل رأي أصحاب أبي تمام في شعر البحتري فقال : " ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ وجودة الرصف وحسن الديباجة وكثرة الماء ؛ وأنه أقرب مأخذاً وأسلم طريقاً من أبي تمام ، ويحكمون – مع هذا – بأن أبا تمام أشعر منه ، وقد شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً ، وهذا مذهب جل من يراعى مما يراعيه من أمر الشعر دقيق المعاني ، ودقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة ، وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات

[1] المصدر السابق ، ص٤ .
[2] نفسه ، ص٤ .
[3] نفسه ، ص١١.
[4] نفسه ، ص١٨ .

والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري "[1]

- **البحتري عند أبي بكر الصولي :**

ونجد لأبي بكر الصولي "ت٣٣٥هـ" مع تعصبه لأبي تمام رأياً منصفاً للبحتري فيقول : " ولا أعرف أحداً بعد أبي تمام أشعر من البحتري ، ولا أغض كلاماً ، ولا أحسن ديباجةً ، ولا أتم طبعاً وهو مستوى الشعر، حلو الألفاظ ، مقبول الكلام ، يقع على تقديمه الإجماع ، وهو مع ذلك يلوذ بأبي تمام في معانيه ... "[2] ، ومع ذلك كان الصولي كثيراً ما يعرض بتبعية البحتري لأبي تمام ، فيقول : " ومن تبحر شعر أبي تمام وجد كل محسنٍ بعده لائذاً به ، كما أن كل محسنٍ بعد بشارٍ لائذ ببشار، ومنتسب إليه من أكثر إحسانه ... "[3]، ثم يورد أبياتاً لأبي تمام ويعقبها بأخرى للبحتري إشارة إلى أخذ اللاحق من السابق ، وكأنه يشير لذلك المحسن بأبي عبادة البحتري الذي هو امتداد لأبي تمام وصورة عنه ؛ ولذلك يرى الصولي أن مذهب البحتري الشعري يقوم على الصنعة الخالصة (أي) عمل المعاني من جانب وفنون البديع من جانب آخر ، وهذان الجانبان هما بلا شك قوام الصنعة ، ليس عند أي شاعر من شعراء الصنعة بل عند أبي تمام إمام الصنعة في الشعر العربي[4] ، ويستدل على مذهب البحتري المصنوع باختياراته للشعر المصنوع واستحسانه له كاستحسانه لشعر الفرزدق بسبب اتساع المعاني لديه أكثر من جرير ، وهذا يعد برهاناً عند الصولي على صحة رأيه في مذهب الشاعر المصنوع ؛ لأن البحتري أُعجب بما وافق مذهبه الشعري[5] .

- **البحتري عند أبي الفرج الأصفهاني :**

وهذا أبو الفرج الأصفهاني " ت ٣٥٦ هـ " وهو تلميذ الصولي المخلص يقول عن البحتري في كتاب الأغاني : " شاعر فاضل فصيح حسن المذهب ، نقي الكلام ، مطبوع ،

[1] نفسه ، ص٩٣ .
[2] أخبار أبي تمام ، لأبي بكر الصولي ، ص٣ .
[3] المصدر السابق ، ص٤ .
[4] أبو تمام الطائي ، نجيب البهبيتي ، ص١٧٤-١٧٥ .
[5] أخبار البحتري ، ص١٧٥ .

كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون به الشعراء "[1] ، وكأن شيوخ أبي الفرج هنا يستدركون على أبي عمرو بن العلاء الذي ختم الشعراء بجرير ، " وهذا الأمر الذي نص عليه هؤلاء الشيوخ لم يكن اعتباطاً ، فكل ما انماز به البحتري في القرن الثالث انماز به جرير قبله "[2] ، وعند محاولة استجلاء موقف أبي الفرج من مذهب البحتري نجده يترسم خطى شيخه الصولي في كون البحتري من أصحاب الصنعة من خلال قوله : " وكان البحتري يتشبه بأبي تمام في شعره ويحذو مذهبه وينحو نحوه في البديع الذي كان أبو تمام يستعمله ويراه صاحبا وإماما ويقدمه على نفسه ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف إن جيد أبي تمام خير من جيده ووسطه ورديئه خير من وسط أبي تمام ورديئه وكذا حكم هو على نفسه "[3] .

- **البحتري عند ابن طباطبا :**

وفي تراث ابن طباطبا "ت٣٢٢هـ" نجد حضوراً نادراً للبحتري ، ففي كتاب "عيار الشعر" ذكر عدداً من الشواهد منفردة كل على حدة إضافة إلى مقطع من قصيدة للبحتري في معرض استشهاده على حسن الشعر واتساقه وانتظامه من أوله لآخره فيقول : " وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نفض تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحة ، وجزالة ألفاظ ، ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً ، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم ، لا تناقض في معانيها ، ولا وهي في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضي كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثال

[1] الأغاني : لأبي الفرج الأصفهاني ،ج ١٩ : ٢٤٨ – ٢٤٩
[2] ينظر من تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الاول ، د. طه حسين ، مط دار الملايين ، بيروت ، ١٩٧١م : ٣٥٨
[3] الأغاني ، ج١٨ ، ص١٦٨ .

سبق السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها رواية ، وربما سبق إلى إتمام مصراع منه إصراراً يوجبه تأسيس الشعر كقول البحتري:

سليل البيض قبرها فأقاموا ... لظباها التأويل والتنزيلا

فيقتضي هذا المصراع أن يكون تمامه: وإذا سالموا أعزوا ذليلا وكقوله:

أحلت دمي من غير جرم وحرمت ... بلا سبب يوم اللقاء كلامي

فداؤك ما أبقيت مني فإنه ... حشاشة صب في نحول عظامي

صلي مغرماً قد واتر الشوق دمعه ... سجاما على الخدين بعد سجام

فليس الذي حللته بمحلل فيقتضي أن يكون تمامه : وليس الذي حرمته بحرام "[1]، وهذه شهادة من (ابن طباطبا) بميزة في بناء قصيدة البحتري هي الوحدة والتناسق .

- **البحتري عند ابن العميد** :

ونجد أن ابن العميد "ت٣٢٨هـ" له رأي في قصيدة الإيوان لأبي عبادة حيث " يرى أن الشعراء المحدثين لا يحسنون القول من بحر المديد ، وأن البحتري متكلف في قصيدته في صفة الإيوان ، وأن الشعر حُسن المطالع والمقاطع ، وأن على الشاعر أن يتخير للمعنى الذي اعتمده وقصده أحسن وزن يلائمه وأحسن قافية "[2] ، وإذا انتقلنا إلى أحد زعيمي النقد في القرن الرابع القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني "ت٣٩٢هـ" نجده احتفل كثيراً بطبع أبي عبادة في الوساطة ، فيقول : " ومتى أردت أن تعرف ذلك عِياناً ، وتستثبته مُواجهة ، فتعرفَ فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضْل ما بين السمْح المنقاد والعَصيّ المستكرَه فاعمِد إلى شعر البحتري ، ودعْ ما يصدر به الاختيار ، ويُعَدّ في أول مراتب الجودة ، ويتبيّن فيه أثرُ الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفْو خاطره، وأوّل فكرته ، كقوله .. "[3] ثم يورد مستشهداً على رأيه الكثير الكثير من شواهد البحتري ويعلل لاختياره قائلاً : " وإنما أحلْتُك على البحتريّ ؛ لأنه أقرب بنا عهْداً ، ونحن به أشد أُنساً ، وكلامه أليق بطباعِنا ، وأشبه بعاداتنا ؛ وإنما تألَف النّفس ما جانَسها ،

[1] عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص٣٧ .
[2] تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع ، طه أحمد إبراهيم ، ص١٤٠ .
[3] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، ص٨ .

وتقْبل الأقرب فالأقْرب إليها ، فإن شئت أن تعرِف ذلك في شعرِ غيره كما عرفتَه في شعره ، وأن تعتبر القديمَ كاعتبارِ المولَّد فأنشد قول جرير .."[1] ، وفي مواضع أخرى يستشهد بشواهد البحتري التي شاركه المتنبي في معانيها والتي تربو على الأربعين شاهداً ، ونجده يعتذر للشعراء في قضية الاشتراك في المعاني كما سبق بيانه في الحديث العابر عن السرقات الذي أسلفته في مقدمة حديثي عن صورة البحتري في المدونة النقدية في القرن الثالث الهجري .

- **البحتري عند أبي هلال العسكري :**

ولما كانت المعيشة تؤثر ولا شك على مسيرة الشاعر فإن البحتري سلك طريقاً مشروعاً للتكسب بالشعر عن طريق مدح الولاة والخلفاء وهو الغرض الذي رمى فيه بسهم وافر من ديوانه ما جعله يعتلي الصدارة وفق مفهوم نقاد العربية الذين يميلون للقديم ، " ووفقاً لمعايير الجودة في القديم يعتبر البحتري من كبار المادحين بل إنه عند أبي هلال العسكري أكبر المداحين جميعاً ، ويورد أبو هلال العسكري "ت٣٩٥هـ" مدحة للبحتري في الفتح بن خاقان منها قوله :

أغَرُّ، لَهُ مِن جُودِهِ وَسَمَاحِهِ ظَهِيرٌ عَلَيْهِ ما يَخِيبُ وَشَافِعُ

ويعقب عليها بقوله : لم يبقَ وجه من وجوه المدح في الجود والشجاعة وثقوب الرأي ومضاء العزيمة والدهاء وشدة الفكر إلا قد اجتمع ذكره في هذه الأبيات ولا أعرف أحداً يستوفي مثل هذه المعاني في أكثر مدائحه إلا البحتري "[2] ، ويقول في كتابه ديوان المعاني : " وقالوا: أمدح بيت قالته العرب قول زهير:

تَراه إذا ما جِئتَهُ مُتهلِّلا ... كأنك تُعطِيهِ الذِي أنتَ سائِلُهْ

وعندي أن بيت زهير أجود ما قيل في الشعر القديم ، وممن أبدع في ذلك البحتري في قوله:

سلامٌ وإن كانَ السلامُ تحيّةً ... فَوجْهُكَ دُونَ الرَّدِ يكفي المسلِّما "[3] ، ويقول في موضع آخر : "ومن الأبيات الجامعة لمعاني الحسن قول البحتري:

---

[1] المصدر السابق ، ص٩ .

[2] سلسلة أدباء وشعراء العرب "البحتري" ، محمد محمود ، ص٤٨ ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، ١٩٩١هـ ، عن كتاب "ديوان المعاني" لأبي هلال العسكري ص١٧٦ .

[3] ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ص٦ .

ذاتِ حسنٍ لو استزادتْ من الحُس ... نِ إليه لما أصابْت مَزيدا
فهي الشمسُ بهجةً والقضيبُ ال ... لدنُ ليناً والريمُ طرْفاً وجيدا"[1]

ويقول في موضع آخر : " ومن أجود ما قيل في الصلة على بعد الدار قول نهشل بن حري:

جزى الله خيراً والجزاء بكفه ... بني الصلتِ إخوان السماحةِ والمجدِ
أتاني وأهلي بالعراق نداهُمُ ... كما صاب غيثٌ من تهامةَ في نجد
فما يتغيرُ من زمانٍ وأهله ... فما غير الأيام مجدَكُمُ بَعْدِي

فأخذه البحتري أخذاً ما رأيت أعجب منه ، وقد وجه إليه بنو السمط برمي حمص إلى منبج فقال:

جزى اللَّهُ خيراً والجزاء بكفه ... بني السمطِ إخوانِ السماحةِ والمجدِ
همُ خضروني والمهامهُ بيننا ... كما ارفضَّ غيثٌ من تهامةَ في نجدِ

إلا أن قوله: هم حضروني والمهامهُ بيننا
أبدع وأحسن من قول نهشل: أتاني وأهلي بالعراق نداهم "[2]

ونجد شهادة له في شعر البحتري تسمه بالتفرد حيث يقول في مبتدأ باب التهاني : " لم تكن من الأقسام التي كانت العرب تصوغ فيها شعراً ، وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبب والمراثي ، حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار فأحسن فيه ولا أعرف أحداً من المحدثين بلغ مبلغه فيه إلا البحتري ، فإنه قد أجاد القول في صنوفه ، وأحسن وأبلغ ، ولم يذر لأحد مزيداً ، حتى قال بعضهم: هو في هذا النوع النابغة الثاني "[3] ، ويقول : " وما وصف أحد هيبة صاحب السلطان إذا بدا كما وصفها البحتري في قوله:

إذا ما مشى بين الصفوفِ تقاصرت ... رؤوسُ الرجالِ عن أشمّ سميدعِ "[4].

أما **الباقلاني** "ت ٣٧٢ هـ" ، فقد أُعجب بالبحتري أيما إعجاب ، فنراه يفضله لديباجة شعره على كل شعراء عصره يقول : " وان كنا نفضل البحتري على ابن الرومي وغيره

[1] السابق ، ص١٦ .
[2] ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، ص٢١ .
[3] السابق ، ص٣٤ .
[4] السابق نفسه ، ص٥٨ .

من أهل زمانه ، نقدمه بحسن عبارته وسلاسة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، وقلة تعقد قوله "[1] ، ويقول **ابن رشيق القيرواني** "ت٤٥٦هـ" في كتاب " العمدة " : " وأمّا البحتري فكان أملح صنعةً وأحسنَ مذهبًا في الكلام ، يسلك فيه دماثةً وسهولةً مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقّة " ، ويرى ابن رشيق أن البحتري لا يجيد الابتداء ولا يتكلف له إنما يكون سهلاً ويأتي به عفواً وكان كلما تمادى قوي كلامه[2] في تأكيد لقوة الغريزة والعرق لدى البحترى كما أصّلها الجاحظ ، وكان صاحب دأب في نقل المديح من رجل لآخر[3] ، ومن النقاد الذين شهدوا لشعره بجزالة اللفظ وحسن الديباجة وسلاسة العبارة **الثعالبي** "ت٤٢٩هـ" حيث يقول : " يُضرَبُ به المثل ، لأنَّ الإجماع واقعٌ على أنّهُ في الشعر أطبعُ المحدثين والمولّدين ، وأنّ كلامه يجمعُ الجزالةَ والحلاوة والفصاحة والسلاسة ، ويُقال : إنّ شعره كتابةٌ معقودةٌ بالقوافي " ، و قال **ابن شرف القيرواني** "ت٤٦٠هـ" : وأما البحتري فالفظه ماء ثجاج ، ودر رجراج ، ومعناه سراج وهاج ، على أهدي منهاج ، يسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره ، بيسر مراد ، ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك ، طبع لا تكلف يعنيه ولا العناد يثنيه ، لا يمل كثيره ، ولا يستكره غزيره "[4] ، وترتفع مكانة البحتري عند **ابن سنان الخفاجي** "ت٤٦٦هـ" فوق جميع الشعراء السابقين له ، والذين هم في عصره ، يقول : " هذا على أنني لم اعرف قديماً ولا حديثاً أحسن سبكاً من أبي عبادة ، ولا أحذق في اختيار الألفاظ وتهذيب المعاني "[5] .

---

[1] إعجاز القران : للباقلاني تحقيق السيد محمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة ، د. ت ، ٣٦٩ – ٣٧٠ وينظر مثل هذا الرأي ايضاً في "المصون في الأدب العربي " لأبي هلال العسكري ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مط الحكومة ، الكويت ، ١٩٦٠ م : ١٧٩

[2] العمدة ، ابن رشيق القيرواني ، ج١ ، ص٢٠٤ .

[3] نفسه ، ص١١٤ .

[4] الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي الدمشقي ، ص٤٨ .

[5] سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي " ت ٤٦٦ هـ " تصحيح وتعليق عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، ١٩٥٣ م : ٧٧

الفصل الأول

** **الفصل الأول : شواهد البحتري في أسرار البلاغة موضوعاتها ، وقيمها ، وامتداداتها :**

المبحث الأول : شواهده في الجناس والسجع .

المبحث الثاني : شواهده في التشبيه والتمثيل .

المبحث الثالث : شواهده في الاستعارة .

المبحث الرابع : شواهده في المعاني العقلية والتخييلية .

المبحث الخامس : شواهده في المجاز الحكمي .

تنبيه : سأدرس في كل مبحث ـ إلى جانب ما جاء في عنوان الفصل ـ مدى حضور البحتري ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره من الشعراء ، وتفسير ذلك ، ومدى دلالته على مذهب الشاعر وبراعته في لون دون آخر .

**** الفصل الأول: شواهد البحتري في أسرار البلاغة موضوعاتها ، وقيمها ، وامتداداتها :**

نجد في كتابي عبد القاهر رؤية نقدية ناضجة لعالم سبر غور تراث العرب وبدأ من حيث انتهى الآخرون ، فقد ألّف عبد القاهر كتابي "الدلائل والأسرار" للحديث عن إعجاز القرآن الذي نجد صوته عالياً فيهما تلميحاً تارة وتصريحاً أخرى ، ولم يقصد التأليف في البلاغة بقدر ما كان يبذل جهده لتأصيل هذه القضية التي شُغل بها تماماً وملكت عليه عقله وجنانه فبذل الجَهْد في الإشارة إليها ووضع الأدوات والوسائل المرشدة لبلوغها ، والتي تمكن الباحث من خوض غمارها ، والوصول إلى حقائق جديدة لم يُسبق إليها ، وهذا ما جعل من البلاغة علماً حياً يتحرك بتحرك الأفكار والعقول لا قواعد جامدة حسبنا ترديدها دون إعمال للعقل ، وما حياتها إلا لأنها تمثل السبيل لغايةٍ سامية ومقصدٍ من أعظم مقاصد التنزيل الحكيم ألا وهو (الإعجاز) ، فقد كان الإعجاز معقد تأليف عبد القاهر لكتابيه مع اختلاف التناول بينهما ، وذلك أننا نجد أن دراسة عبد القاهر في كل من كتابي " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز " حسب الشيخ أبو موسى ليست سوى تحليلا للإبانة وإن لم يصرح بذلك لفظاً ، وهي عنده جوهر الشعر والأدب ، والإبانة لا يكون لها فضل تذكر به إلا إذا أبانت عن معنى فيه سخاء وفيه سعة ، وهذا يعني أن سخاء المعنى وغزارته من جوهر البيان ، ولا يقصد بالإبانة هنا عن المعاني السطحية التي يتناقلها الناس ، وإلا كانت جملة "ضرب زيد عمرو" أبلغ من " قفا نبك" وإنما يقصد الإبانة عن المعاني الغامضة التي تحتاج إلى كشف الحجاب عنها[1] .

والمتأمل في الكتابين يجدهما قائمين على إثبات الإعجاز من طريق الموازنة بين نظم (القرآن الكريم) وأعلى نمط بشري المتمثل في عيون الشعر العربي ، وتلك الموازنة قائمة على أسس بلاغية تناولها عبد القاهر بالتأسيس والتأصيل في الأسرار مستشهداً لها بما يروق لذوقه ويوافق أسسه البلاغية من جميل الشعر العربي ، ومن ثم كان دور التطبيق في الدلائل من خلال الكشف عن السمة التي تميز بها القرآن عن سائر كلام العرب والمتمثلة في توخي معاني النحو أو ما أسماه عبد القاهر بالنظم ، وبهذه النظرية يكون عبد القاهر أول من ألّف نظرية كاملة في النقد ، فقد كان يأخذ الفكرة ويعرضها على عقله ويقوم بتفتيتها ومن ثم يتناول ما يطرب ذوقه

[1] مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، د. محمد أبو موسى ، (بتصرف) .

ويشبع نهمه من جميل أشعار العرب ويقوم بعرضها على مقياس (النظم) لعقد موازنة بينها وبين النمط القرآني الفريد ، وهو في كل ذلك يتوخى المعاني القائمة في الصدور مع ما يوافقها من لطف عبارة وجودة سبك وحسن طبع لدى الشاعر ، ويحاول تفسير النص الأدبي من خلال التركيز على جمالياته التي تظهر من خلال كيفية التعبير عن المعنى التركيبي فالفضيلة لديه لا تعود إلى اللفظ المفرد لكون البيان لا يقوم على اللفظ وحده ؛ لأن " الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه من التركيب والترتيب "[1] ، وهذا الترتيب الذي جاء بكيفية مخصوصة هو الذي " يقع في الألفاظ مرتباً على المعاني المترتبة في النفس ، المنتظمة فيها على قضية العقل "[2] ؛ لأن الكلمات في عزلتها وانفرادها عن النظم والسياق لا تفيد شيئاً ، وإنما المزية في الألفاظ المترتبة ترتيباً يوافق موقعها من العقل والنفس وقع الحافر على الحافر ليؤدي ذلك الترتيب إلى الإفهام والمعنى ، أي ذلك المعنى الذي لا يظهر من خلال النظرة الأولى في اتساق الألفاظ وإنما يظهر بعد طول تأمل وإعادة نظر حتى يبلغ ذلك المعنى في ذهن المتأمل للنظم مبلغ المعنى الإضافي أو الثانوي أو ما أسماه بـ"معنى المعنى" وهي المزية التي سعى الشيخ جهده لتأصيلها ، وبذلك يظهر التمايز بين الشعراء من خلال تعليقات الإمام على ما يسرده من أبيات توافق أو تخالف مراده النقدي من إيرادها فيظهر ذلك جلياً من خلال السياق ، فجوهر الأدب عنده يكمن في طريقة التعبير وليست قيمته في تشبيهاته أو استعاراته والقرآن أكبر دليل حين ظهر أن سر إعجازه إنما يكمن في نظمه وطريقة تعبيره المتفردة .

" يلتقي الأسرار مع الدلائل في الغاية (معرفة إعجاز كتاب الله) وتختلفان اختلافاً يسيراً في الوسائل والأدوات ، فيركز في الأسرار على المزيه التي يتوهم أن الحسن فيها للفظ ويحرص على التفريق بين الألوان وضبط كل منهما كالتفريق بين التشبيه والتمثيل ، والتفريق بين التشبيه المتعدد والمركب ، والتفريق بين الاستعارة المفردة والتمثيلية ، لكنه في الدلائل يركز على النظم ويدرس أهم عناصره كالتقديم والتأخير والفصل والوصل والقصر بطرقه المختلفة ، ومع

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، قرأه وعلق عليه : محمود شاكر ، ص٤ ، ط١ ، دار المدني ، جدة ، ١٤١٢هـ .
[2] السابق ، ص٥ .

هذا فهناك موضوعات مشتركة بين الدلائل والأسرار يتناولها كل كتاب بالمنهج الغالب عليه كالاستعارة والتمثيل والكناية والمجاز الحكمي (المجاز العقلي)"[1] .

لقد كان هاجس عبد القاهر هو التعرف على الشيء الذي صار به الكلام حسناً ، أي شيء يحدث في الكلام حتى ترتفع طبقته ، وأي شيء حدث في القرآن حتى قهر وبهر ؟ اكتشف عبد القاهر بعد رحلة بحثه الطويلة أن مرد ذلك إلى خصائص في الألفاظ وترتيبها وأحوالها والتي هي معاني النحو ، وأنها إذا وقعت موقعها وأصابت في سياقها أكسبت الكلام حسنا ؛ لهذا اختلفت دراسة عبد القاهر للنحو عن دراسة النحويين ، إذ ربط المعاني النحوية بمقامات الكلام ومقاصد المتكلمين ويرجع إليها فضل الكلام ونقصانه ، فعبارة سيبويه – التي كانت بمثابة الإلهام لعبد القاهر في باب التقديم والمفتاح الذي ولج به والتي يقول فيها "كأنهم يقدمون الذي بيانه أهم وهم بشأنه أعنى " – وإن كانت من النحو فإنها تدخل في الأغراض والمقاصد ، أي أنها توجهت إلى الحديث عن مقاصد المتكلمين وأثر هذه المقاصد في توجيه معاني النحو[2].

وما قام به عبد القاهر من جهد جبّار في الكتابين يمثّل نقلة هائلة لعلم البلاغة ، وقد عدهما الإمام (محمد عبده) أحد أربعة كتب تمثل الحضارة ، فالبلاغة عند عبد القاهر وإن كانت تقوم على الذوق إلا أن بحوثها كلها دراسة فكرية ومسافاتها فكرية عقلية – خاصة وأنه برع في الفقه والمنطق وكفى بهما موقداً لإنضاج عقلية فذة كتلك التي ميزت عبد القاهر عن سواه من البلاغيين – ، وذلك أن 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 يستوثق من أن هذه الأبنية الفكرية الفاسدة قد صارت أنقاضاً وأن يظهر حقيقتها وأنها لولا أنها استحكمت في عقول الناس ما كان يجوز أن تذكر في الكتب "[3] ، وقد كان للجاحظ أثر ظاهر في إنارة فكر عبد القاهر من

[1] من خلال قاعة الدرس في السنة المنهجية على يد أ.د. محمد شادي –حفظه الله- والذي أفدت منه كثيراً في شرح بعض الفصول من كتاب "أسرار البلاغة" .
[2] ينظر كتاب د.محمد أبو موسى "مدخل إلى كتابي عبد القاهر" ص٣١ ، بتصرف .
[3] نفسه ، ص٣٤.

خلال التعويل على الجاحظ لاقترانه بعلم الشعر في الاستخراج وبيان المعرفة ، وقد كان أيضاً شديد التأثر بسيبويه لاقترانه بمعاني النحو التي دارت عليها رحا كتابه (دلائل الإعجاز) ، ولفرط ذكائه وسابقة تناوله وطريقته المتفردة على نحو لم يُسبق إليه فقد "كان يقدح علم سيبويه بعلم الجاحظ ، ويقدح علم الجاحظ بعلم سيبويه ، وأنه استخرج من بينهما ما كتب "[1] فجمع بين معاني النحو وأوصاف البلاغة ، وهذه الإشارة جديرة بالاهتمام كون البلاغة لدى عبد القاهر نتاج مابين علم النحو وعلم الشعر ، ومن ثم نجده قد أدرك العلاقة القائمة بينهما من خلال إعمال العقل والتغلغل في قلب المعرفة ، " ولا شك أن التغلغل والنظرة البعيدة النافذة في قلب المعرفة يهدي إلى إدراك الروابط المضمرة في قلب الحقائق ، والتي تجمع شاردها ، وتنظم ما تفرق منها ، وتكون بمثابة الرحم الجامعة بين المتباعد من أجناسها وأنواعها "[2] .

وقد "استطاع الجرجاني من خلال الجمع بين كلام البلغاء الذي يمثل الجاحظ قمته وعلم معاني النحو الذي يمثل سيبويه قمته ، وجاهد في تفسير هذا بذاك حتى أضاءت الكلمات ، وانكشف عنها ضبابها الذي ظلت تحجبه عن الأجيال من لدن الجاحظ المتوفى في القرن الثالث حتى عبد القاهر المتوفى في القرن الخامس"[3] ، إذ كانت البلاغة قبل الجرجاني عبارة عن كلام غامض ، وكانت الكلمات في غموضها تشبه لغة خاصة تواضعوا عليها ، ولا يفهمها إلا من كان في مثل طبقتهم ، " فقد ظهر ضعف اللغة في القرن الخامس ، وكانت في ريعان شبابها وأوج عزها وشرفها ، وكان أول مرض ألمّ بها الوقوف عند ظواهر قوانين النحو ، ومدلول الألفاظ المفردة والجمل المركبة ، والانصراف عن معاني الأساليب ومغازي التركيب ، وعدم الاحتفال بتصريف القول ومناحيه ، وضروب التجوز والكناية فيها . وهذا ما بعث عزيمة الشيخ عبد القاهر الجرجاني ، إمام علوم اللغة في عصره إلى تدوين علم البلاغة ، ووضع قوانين للمعاني والبيان ، كما وضعت قوانين النحو عند ظهور الخطأ في الإعراب ، فوضع هذا الكتاب (أسرار البلاغة) في البيان ، ومن فاتحته يتنسم القارئ أن دولة الألفاظ كانت قد تحكمت في عصره ، واستبدّت على المعاني ، وأنه يحاول بكتابه تأييد المعاني ونصرها وتعزيز جانبها وشدّ أسرها "[4] ،

---

[1] السابق .
[2] السابق نفسه ، ص٣٥ .
[3] السابق نفسه ، ص٥٠.
[4] مقدمة الشيخ محمد رشيد رضا لكتاب (أسرار البلاغة) .

وقد " تحدث المصنف فيه عن أصول علم البيان من تشبيه واستعارة ومجاز ، ولم يكن تقسيم البلاغة إلى علوم المعاني والبيان والبديع مصطلحاً عليه آنذاك "[1] ، وليس بصواب ما ذهب إليه بعضهم من أن كتاب "أسرار البلاغة" في علم البيان[2] ، وليس الأمر كذلك لكون المؤلف تحدث عن مواضيع خارجة عن البيان كالسجع والتجنيس والطباق التي تعد من علم البديع .

وقد شغل عبد القاهر بمعرفة حقيقة البيان وكنهه والسر الذي يكون الكلام فيه بيانا ، فوجد أن البيان لا يكون في ألفاظ اللغة ، وإنما في العلاقات والروابط ، والتي كان يسميها القدماء بالنحت و السبك ، والتي سماها عبد القاهر النظم وسلك أسرارها في أبواب التقديم والحذف ، وفروق الخبر والوصل والفصل ، والتي سماها المتأخرون " علم المعاني" قال عبد القاهر في أول كتاب أسرار البلاغة : "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف ، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"، وبعدما بيّن أن هذا الضرب من التأليف والترتيب هو الذي أفاد الكلام ، ذكر أن هذا الترتيب إنما وقع في الألفاظ على وفق المعاني المرتبة في النفس ، لذا يدعونا عبد القاهر إلى أن ننتقل من الألفاظ المرتبة في النطق إلى جذورها وأصولها . وهو ترتيب المعاني في النفس على قضية العقل ، وقد اتسعت هذه الفكرة عند عبد القاهر ووضحها فيما سماه مدخلاً لدلائل الإعجاز ، ونشرها على أبواب النحو كلها ، فكل باب من أبواب النحو تحته ضرب من ضروب العلاقات والروابط ، فالفاعل وقع منه الفعل والمفعول وقع عليه الفعل والزمان وقع فيه الفعل ، والجار والمجرور متعلق به والحال بيان لصاحبه والبدل هو المقصود بالحكم ، والنعت بيان لوصف في المفعول ، وهكذا كل النحو روابط عقلية ، أو منطق مسلوخ من اللغة كما قال أبو سعيد السيرافي ، ولم يذكر عبد القاهر هذه المسألة في دلائل الإعجاز ولم يحرص على تكرارها كما كرر مسألة الترتيب والتأليف لأن الأصل العقلي الساكن وراء الاستعمال اللغوي أمره ظاهر ، وإليه يرد الحكم بالصحة والفساد[3]، "وإلحاح عبد القاهر على الفكرة على هذا النحو كان في أغلب الظن رد فعل للرأي الذي نادى به الجاحظ ، وهو أن "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي؛ وإنما الشأن في إقامة

[1] الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" ، عايد الحربي ، ص١٧ ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية اللغة بالجامعة الإسلامية ، ١٤١٥هـ .
[2] كما هو الحال في طبعة الشيخ رشيد رضا .
[3] مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، د. محمد أبو موسى ، بتصرف .

الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ؛ فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير"، وهذا مذهب يدل على الصناعة والافتنان في الصياغة ، وأن النظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة التشبيه وحسن الاستعارة وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها على غيره من الأدباء بمقدار ما تأنق فيها وحينئذ يقر له النقاد بالتفوق والسبق والانفراد"[1] ، ومع كل ما نرى من عبد القاهر من إحاطة المعنى بهالة كبيرة من الاهتمام والسبق إلا أنه لم يغفل بحال عن اللفظة المفردة البليغة في نفسها والتي تكون كحبة لؤلؤٍ في عقد مزدان جمع الحسنيين (أناقة اللفظ وجودة المعنى) بعد أن رأينا تهويناً لشأن المفردة لدى عبد القاهر ادعاه بعض المشتغلين بالنقد[2] ، بل إن المفردة قد تنال الاستحسان لدى عبد القاهر في نمط واحد مشروط عنده ، ويظهر ذلك من قوله : " وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه وكونه من أسبابه ودواعيه فلا يكاد يعد نمطاً واحداً وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحشياً غريباً أو عامياً سخيفاً سخفه بإزالته عن موضوع اللغة وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة "[3].

وإجمالاً فقد "ألّف عبد القاهر الأسرار لوضع الأسس والأصول التي يتمكن بها قارئ الشعر من فهمه وتحليله ، ومعرفة طبقاته ومعرفة درجات الكلام وتفاضل الأقوال وأسراره ، وكل ذلك وسيلة لمعرفة ما يفضل به القرآن ويتفوق به أسلوبه وينفرد به حتى صار معجزاً ، ونجده في كل ذلك وقد اختط له منهجاً يسير عليه في سائر الكتاب يمكن أن نحصره في أمور :

١- مزج عبد القاهر بين الطريقة العلمية التي يتوخى فيها أقصى درجات الدقة في تعريف المصطلحات والتفريق بينها وأيضاً أقصى درجات الدقة في تفنيد الأفكار الخاطئة ، وعند ترسيخ الصواب وتعميقه والدفاع عنه بالحجة والبرهان ، وبين الطريقة الأدبية التي تتألق فيها العبارة عن معانيها ولم تكن هذه الطريقة هي دأبه دائماً ، فقد يعرض فكره

[1] البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب) ، بدوي طبانة ، ص٢٢٣ ، ط٧ ، دار المنارة ، جدة ، ١٤٠٨هـ .
[2] وذلك موقف د. بدوي طبانة في كتابه (البيان العربي : دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب) ، ص٢٠٦ .
[3] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٦.

بالأسلوب الأدبي كما في حديثه عن أسرار تأثير التمثيل ، وقد يهبط مستوى ومنسوب الأداء الأدبي عند تحديد المصطلحات وضبطها كما في التفريق بين التشبيه والتمثيل ، وأكثر أسلوب اتبعه عبد القاهر العلمي المتأدب .

٢- رتب موضوعات الأسرار ترتيباً ينسجم مع منهجه وأولويات أفكاره - بحسب المقدم لديه - بما يحقق هدفه ، فمثلاً كان من أهم الموضوعات والأفكار التي شغلته في الأسرار مرجع المزية وهل تعود للفظ وحده أم له مع المعنى؟ ، واقتضى هذا أن يبدأ بألوان وأنواع بلاغية كان الناس يظنون أن المزية فيها لمجرد اللفظ كالسجع والجناس فبدأ بهما ليصحح المفاهيم الخاطئة ويؤكد أن الحسن فيهما للمعنى أولاً وأن أي حسن لفظي يعود إلى المعنى أو من اجل المعنى"[١] .

٣- " اعتمد في دراسته للمسائل البيانية في كتابه (أسرار البلاغة) على ذوق فني لماح أدرك به خفايا المعاني ودقائقها والوقوف على عللها الجمالية وآثارها النفسية ، ومعرفة الفاضل من المفضول في تأدية المعنى ، وتظهر ملكته النقدية الفذة التي يتمتع بها في كثير من المواطن ولا أدل على ذلك من تعليقاته على أبيات كثير : ولما قضينا من منى كل حاجة ...

فكشف عما فيها من حسن التصوير وروعة البيان بعد أن عراها ابن قتيبة من كل معنى مفيد"[٢] .

ما سبق كان نظرة عابرة على عمل عبد القاهر في الأسرار الذي جمع فيه العلم والعمل ، حتى جعل من البلاغة مادة لحفز العقل وتنمية الذائقة لدى المتلقي بعيداً عن القوالب الشكلية الجامدة ، ومن ثم استحق أن يكون " واضع علم البلاغة كما صرح به بعض علمائها ، وإن لم يذكر له هذه المنقبة المؤرخون الذين رأينا ترجمته في كتبهم "[٣]، وأما علماء البلاغة فقد

[١] من خلال قاعة الدرس في السنة المنهجية على يد أ.د. محمد شادي -حفظه الله- والذي أفدت منه كثيراً في شرح بعض الفصول من كتاب "أسرار البلاغة" .
[٢] الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" ، ص٢٤-٢٥ .
[٣] من مقدمة كتاب أسر البلاغة ، لـ محمد رشيد رضا (رحمه الله) .

صرح له بهذه المنقبة غير واحد لعل أجلهم قدراً وأرفعهم ذكراً أمير المؤمنين السيد يحيى ابن حمزة الحسيني صاحب (الطراز ، في علوم حقائق الإعجاز) .

** **المبحث الأول : شواهده في الجناس والسجع .**

كان موضوعا السجع والجناس من أهم الموضوعات التي شغلت عبد القاهر لكون السؤال القائم لديه : هل مرجع المزية فيهما يعود للفظ وحده أم له مع المعنى ؟ وهذا ما استلزم منه أن يبدأ كتابه بهما لجلاء فكرة طالما شمخت في عقول الكثيرين من أن الحسن فيهما يعود إلى اللفظ والجرس ولا يتعدى إلى مناجاة العقل والنفس ، فيقول : "وههنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة وقبل إتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجى فيه العقل والنفس ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك ومنصرف فيما هنالك ، منها التجنيس والحشو"[1] ، وهو هنا "يرد على المعتزلة الذين يرجعون الإعجاز إلى الفصاحة ثم فسروا الفصاحة تفسيراً لفظياً ، فعلى ذلك يكون الإعجاز راجعاً إلى الألفاظ وحدها ، وهذا الذي أقلق عبد القاهر وجعله يرجع ليصحح المفاهيم ، فبدأ بتحقيق القول في أقسام يتوهم أن المزية والحسن فيها راجعة إلى الألفاظ "[2] ، وهو في كل ذلك يؤكد أن الألفاظ إنما هي خدم المعاني ، وليست غاية في نفسها بقدر ماهي وسيلة للوصول إلى المعاني الثانوية من خلال اتساقها وانتظامها مع غيرها في سياق ملائم .

وقبل أن أقف على شواهد البحتري لدى عبد القاهر المتعلقة بما استشهد له في باب التجنيس والسجع أجد أن تقرير رؤية عبد القاهر البلاغية فيهما ابتداءً من الأهمية بمكان لمعرفة مدى توافق الشواهد التي أوردها عبد القاهر للبحتري – موضوع البحث – لتقرير رؤيته بعد عرضها على ما تقرر لديه سلفاً ، وبيان أفكارها وموضوعاتها وقيمها وامتدادها .

بدأ عبد القاهر الباب بتقرير رؤيته النقدية فقال : " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٦-٧.
[2] من خلال قاعة الدرس في السنة المنهجية على يد أ.د. محمد شادي –حفظه الله- والذي أفدت منه كثيراً في شرح بعض الفصول من كتاب "أسرار البلاغة" .

بينهما مرمى بعيداً "[1]، وهو بذلك يشير إلى شرطي تناسب اللفظين المتجانسين لديه ، فالأول منهما أن يكون موقع معنى اللفظين المتجانسين من العقل موقعاً حميداً أي مستحسناً مقبولاً لا مستكرهاً منبوذاً من خلال مناسبة اللفظين للمعنى ، كقوله تعالى : ﴿ **وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ إِلَى رَبِّهَا نَاظِرَةٌ** ﴾ فتأمل مابين اللفظين المتجانسين لتعرف مدى حسنهما وحملهما للمعنى المراد في كل منهما دون تصنع ولا استكراه ، فبالضاد (ناضرة) أي منعمة بما تشتهيه الأنفس ، وبالظاء (ناظرة) أي منعمة بما تلذ الأعين ، والشرط الثاني : أن لا يكون مرمى الجامع بينهما بعيداً ، لمناسبة وقوع المعنى المراد على السجية والطبع في اللفظين موافقاً للمعنى المراد دون تكلف ولا اعتساف ، ففي قوله تعالى : ﴿ **وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ** ﴾ نجد موافقة اللفظين للشرط من خلال كون مرمى الجامع بينهما قريباً حاضراً في الذهن ، فالأولى (الساعة) وهي يوم القيامة ، والثانية (ساعة) وهي الجزء من الزمن ، إضافة إلى أن مرمى الجامع بينهما الزمن وهو معنى متبادر إلى الذهن بديهة .

ويشترط عبد القاهر أيضاً لجودة الجناس أو السجع أن يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه من غير قصد إليه ولا كلفة به ، بدلالة قوله : " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بدلاً ولا تجد عنه حولاً ، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وإن كان مطلوباً بهذه المنزلة وفي هذه الصورة .."[2] ، وقوله : " ولن تجد أيمن طائراً ، وأحسن أولاً وأخراً وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيّتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها .. "[3]، فعبد القاهر هنا يؤكد حقيقة غفل عنها البعض وهي أن المعنى هو الذي يطلب اللفظ لا العكس ، وهو لا ينفي المزية عن اللفظ وإنما حسن الألفاظ عنده من أجل المعنى ، وهذا ما يدل بوضوح على أن الجناس والسجع لا يمثلان زينة وحلية في الكلام

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٧ .
[2] نفسه ، ص١١ .
[3] المصدر السابق ، ص١٤ .

وليسا مقصودين لذاتهما بقدر ما جيء بهما لأجل حاجة شديدة تطلبها المعنى دون انشغال بتخير اللفظ وإنزال المعنى عليه اضطراراً ، وذلك هو الذي جعل شعراء الصنعة كأبي تمام وأبي الفتح البستي وغيرهما ينشغلون أحياناً باللفظ ، ويجعلون المعنى تابعاً له ما أدى إلى استضعاف شعرهم ورداءة شواهدهم ، كون ذلك المعنى لم يظهر بداهة ولم يطلب اللفظ وإنما ظهر بعد كدِ الذهن وتكلف الشاعر في وضع اللفظ الذي لم يكن في مكانه الملائم له ، ولم يكتس من الحلل ما يوافقه إلا بتعسف وتكلف وكدٍ للذهن وهو في ذلك أساء من حيث أراد الإحسان كونه لم يزدك "على أن أسمعك حروفاً مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة "[1] ، بينما الجناس أوالسجع المستحسن المقبول هو الذي يكون فيه اللفظ تابعاً للمعنى ، كون ذلك الجناس أو السجع المستحسن هو الذي يلفت فكر المستمع إلى معنى جديد يشرق على فكر المتلقي بفائدة لم يسبق إليها من خلال إعادة اللفظ ، وكأن القائل حينها " يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها ، فبهذه السريرة صار التجنيس – وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة – من حلى الشعر ومذكوراً في أقسام البديع "[2] .

ومن هنا ندرك أن للجناس والسجع عند عبد القاهر مستويان :

الأول : ما كان فيه المعنى هو القائد لزمام اللفظ ، فهو الذي يطلبه ويستدعيه حال الحاجة إليه ، وهو المستوى (المطبوع) الذي يأتي من غير كلفة به ولا قصد إليه ، وهو الذي نال الحسن والحظوة لدى عبد القاهر ، بدليل قوله : " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بدلاً ولا تجد عنه حولاً ، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وإن كان مطلوباً بهذه المنزلة وفي هذه الصورة .."[3] فسواء الجناس العفوي غير المقصود والجناس المقصود الذي جاء ملائماً لمعناه ، ففي الأول تجري المعاني على طبيعتها لتأتلف مع اللفظ المناسب لها دون

[1] السابق ص ٧ .
[2] السابق نفسه ص ٨ .
[3] السابق نفسه ، ص١١.

تعمل وإكراه ، والمعنى الذي يطلب اللفظ ويستدعيه عند عبد القاهر ليس ذلك المعنى البسيط الذي يظهر لكل أحد وإنما هو المعنى الثاني أو (معنى المعنى) ، بدلالة قوله : " ولن تجد أيمن طائراً ، وأحسن أولاً وأخراً وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيّتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها .. "[1]، فالمعنى هو الذي يقود إلى الجناس والسجع لا العكس ، وأما الجناس المقصود فهو حسن أيضاً طالما احتاجه المعنى ولو تُرك الجناس والسجع مع حاجة المعنى لدخل في عقوق المعنى وأثر ذلك على تمام المعنى ، والذي يترك السجع والجناس مع حاجة المعنى والذي يتكلفهما سواء بسواء ، فالمعنى المستحسن هو الذي يقود اللفظ من خلال ما نجد من " أن المتكلم لم يقد المعنى نحو التجنيس والسجع ، بل قادة المعنى إليهما ، وعبر به الفرق عليهما حتى إنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع لدخل من عقوق المعنى ، وإدخال الوحشة عليه في شبيه بما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكره ، والسجع النافر "[2].

الثاني : المعنى الذي يكون تابعاً للفظ مدفوعاً إليه عن سبق ترصد وإصرار لتعمّل المعنى كيما يوافق اللفظ الموضوع ، وهو الذي يأتي عمداً وتظهر الصنعة من خلاله ، وهو ما قصده عبد القاهر بقوله : " فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم ، فإن ساعدك الجد كما ساعد في قوله أودعاني أمت بما أودعاني وكما ساعد أبا تمام في نحو قوله :

(وأنجدتم من بعد إتهام داركم ** فيا دمع أنجدني على ساكني نجد)"

ويظهر أن عبد القاهر يستثني من الاستكراه " ما هو لحسن ملاءمته وإن كان مطلوباً بهذه المنزلة وفي هذه الصورة .."[3] ، أي المصنوع الذي قد يصل لدرجة المطبوع لحسن ملاءمته للمعنى .

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص١٤ .
[2] نفسه ، ص ١٤ .
[3] المصدر السابق ، ص١١ .

وفيما يلي سأعرض لشواهد البحتري عرضاً تفصيلياً يقف مع شواهده ويستنطق مدلوها وفق رؤية عبد القاهر النقدية :

** **الشاهد الأول** :[1]

يَعْشَى عَن المجدِ الغبيُّ ولَنْ تَرَى *** في سُؤدَدٍ أَرَباً لِغيرِ أَرِيبِ[2]

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

يستشهد عبد القاهر بالبيت للجناس المطبوع ، فقد جانس بين الأريب وهو الذكي الألمعي والأرب وهو الغرض والمقصد ؛ لأن للأريب بصيرة وللغبي العشو ، وهو جناس اشتقاقي من (الأرب) أورده عبد القاهر للاستشهاد به على الجناس المطبوع الذي جاء استجابةً للمعنى الذي طلبه واستدعاه ، فسلاسة العبارة وحسن الديباجة وكثرة الماء تنضح من معنى البيت ، " وتتّحد قيمة الجناس في البيت من جهتين :

- الأولى : الجهة الصوتية ؛ لأن توحد الأصوات يوحد الإحساس بالوسيلة والغاية ، وكذلك بينهما خفة .
- الثانية : الجهة المعنوية : فنجد أن الجناس يتحد من خلال ما ذكره عبد القاهر من أن الشاعر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأن لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ، وقد جرت الجملة مجرى المثل ؛ لأنها تحمل معنى مهماً "[3] .

وقد أورد عبد القاهر بيت أبي عبادة للاستشهاد به على الجناس المطبوع ، حيث جاء بالبيت بعد أن قرر رؤيته النقدية في اللفظ والمعنى وأن المعاني حاكمة على الألفاظ قائدة لها ، والبيت يشي بمعانٍ عقلية وبلاغية بديعة تدل على سلامة طبع الشاعر وحسن تصرفه من خلال ما يحمله البيت من دلالات صريحة أو ضمنية ، فقد جاء بلفظة (يَعْشَى) وهي أبلغ ما

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص١١ .
[2] ديوان البحتري ، ج١ ، ص٢٤٥ .
[3] من خلال قاعة الدرس في السنة المنهجية على يد أ.د. محمد شادي –حفظه الله- والذي أفدت منه كثيراً في شرح بعض الفصول من كتاب "أسرار البلاغة" .

تكون في مكانها للدلالة على المعنى المقصود في السياق ، فالعشى هو الغبش وعدم وضوح الرؤية ليلاً وكأنها لازمة من لوازم شخصية الغبي في البيت ؛ لأنه لما كان لا يحرص على معالي الأمور فحريٌ ألّا يمكّن من رؤية المجد فضلاً عن الوصول إليه وتسنمه ، وذلك مالا يكون إلا لذكي أريب ، فالسؤدد والرئاسة لا تكون إلا غرضاً ومقصداً يهدف إليه مثله ، ويختم أبو عبادة البيت بتأكيد الشطر الأول حيث ينفي أن يكون للغبي حرص على السؤدد وطلب له ، فهو " يعمى عن طلب المجد وإدراك سلّمه الذي لا يهم بارتقائه إلا العقلاء الذين يجعلون من المجد غاية لهم ومطلباً سامياً يحثون مطاياهم للوصول إليه "[1] ، وفي البيت قصر استخدم فيه الشاعر النفي مع الاستثناء ، فلن يرى السؤدد أرباً سوى الأريب ، وقد حسّن الجناس مجيء معناه مؤكداً في إطار أسلوب القصر بالنفي والاستثناء .

- **امتداده :**

- **في الإيضاح** : بالنظر لامتداد البيت في مصادر البحث المعتمدة وجدت أن الخطيب القزويني قد أورد البيت في (الإيضاح) ، في معرض استشهاده بالجناس في باب المحسنات اللفظية ، فبعد أن عدّد أنواع الجناس (التام – الناقص – المحرف – المضارع أو اللاحق)[2] ، أورد الشاهد تحت عنوان مستقل: (ما يلحق بالجناس) ويقصد به الجناس الاشتقاقي أي اللفظين الذين يجمع بينهما الاشتقاق ، وكذلك الشبيه بالاشتقاقي وهو الذي تكون العلاقة بين اللفظين فيه المشابهة ، فكان البيت مع ما يشاكله من الشواهد تحت الأول مما يلحق بالجناس وهو ماكانت العلاقة الجامعة فيه بين اللفظين الاشتقاق (الجناس الاشتقاقي) ، وكان الخطيب هنا قد أورد إلى جانب بيت أبي عبادة البحتري ذات الشواهد التي استشهد بها عبد القاهر في كتابه (أسرار البلاغة) ، " والفرق واضح بين الخطيب وبين عبد القاهر ، فالخطيب جاء بالبيت لمجرد الاستشهاد به لجناس الاشتقاق ، لكن عبد القاهر وظّفه لغاية أكبر هي بيان مستوى من مستويات الجناس وهو الذي يكون حسناً جيداً فهو وإن كان مقصوداً لكنه من

[1] الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" ، عايد الحربي ، ص٤٥ .
[2] بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني ، ص٦٤٨ ، ط١٧ ، ١٤٢٦هـ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، حققه وعلق عليه : عبد المتعال الصعيدي .

حسن ملاءمته لمعناه صار بمنزلة العفوي المطبوع وهذا يتسق مع طبيعة التناول النقدي الذي يغلب على عبد القاهر"[1] .

** **الشاهد الثاني** :[2]

فقدْ أصبحتَ أغْلَبَ تَغْلَبِيٍّ *** على أيدي العَشِيرةِ والقلوبِ[3]

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد البيت في سياق استشهاد عبد القاهر للجناس المطبوع الذي جاء في البيت سجية من غير كلفة من الشاعر به ولا طلبٍ له ، وإنما كان تبعاً للمعنى الذي طلبه واستدعاه ، وقد أنشده الشاعر في معرض قصيدة يمدح بها أبا المعمَّر الهيثم بن عبد الله وهو أحد أبناء قبيلة تغلب العريقة ، فكان أن وصفه بالغلبة على سبيل التخصيص من بين سائر أفراد القبيلة التي عُرف أبناؤها بالشجاعة والإقدام بدليل استخدام الشاعر لـ (أفعل التفضيل) للدلالة على مزية الممدوح على أقرانه الذين سلموا له بذلك عن محبة ورضى كما يدل الشطر الثاني ، ويخاطبه مباشرة بما يليق به ثناء على أعماله الجليلة التي بذلها ونال بها الثناء والاستحسان والقبول من عشيرته ، وملك بها القلوب .

وقع الجناس في البيت بين (أغلب) و(تغلبي) وهو من جناس الاشتقاق ، كون الأول منهما وقع اسم تفضيل على وزن (أفعل) للدلالة على أن شيئين اشتركا في صفة وزاد أحدهما على الآخر في هذه الصفة (الغلبة) ، بينما الثاني علم يعود على قبيلة عريقة (قبيلة تغلب) .

وللجناس هنا "قيمة صوتية تمثلت في التوازن الذي يحفظ للأسلوب قوته وتماسكه ، فتجاور الكلمتين المتجانستين يزيد من الإحساس بالتوازن الإيقاعي والإحساس بالخفة ، وكل ذلك من أجل المعنى الذي تدل عليه صيغة أشجع وأقوى تغلبي في تغلب وهو تفوق الممدوح على أقرانه الذين أضيف إليهم من أهله وعشيرته ، وإذا كان هو أشجعهم فهذا يدل على أنهم كلهم شجعان" ، وقد نال تلك الغلبة بشهادتهم حين سلموا له بها ظاهراً على أيدي العشيرة وباطناً من خلال تسليمهم له بذلك بقلوبهم .

---

[1] من توجيهات المشرف .
[2] أسرار البلاغة ، ص١١ .
[3] ديوان البحتري ، ج١ ، ص١٠٣ .

وعند التأمل في معجم الشاعر نجد أنه قد تكرر لديه استعمال كلمة (أغلب) في موضع مدح آخر ، ففي قصيدة أخرى نجد البحتري يمدح الفتح بن خاقان ويذكر منازلته لأسدٍ عرضَ له ، فيقول :

فلم أر ضرغامين أصدق منكما * عراكاً إذا الهيابة النكس كذبا**

هزبر مشى يبغي هزبراً وأغلب * من القوم يغشى باسل الوجه أغلبا[1]**

فنجد الاستعمال للكلمة هنا ينطوي على معنيين مختلفين بحيث جاءت لفظة (أغلب) الأولى بمعنى القوي الغالب ، وجاءت الثانية واصفة لعنق الأسد حيث إن (أغلب) هنا جاءت بمعنى : الغليظ الرقبة[2] ، "وأسد أغلب وغلب أي : غليظ الرقبة "[3] ، " ومع دلالة هذا الجناس على تشاكل الخصمين في القوة ، فإن الإحساس بإيقاع الجناس السابق أقوى لتجاور الكلمتين المتجانستين مما يقوي من الغاية المعنوية .

**** الشاهد الثالث :[4]**

وهوىً هوى بدموعه فتبادرت *** نسقاً يطأن تجلداً مغلوباً[5]

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد أبو عبادة البيت في معرض قصيدة له يمدح فيها محمد بن يوسف الثغري ، فساق البيت مساقاً تصويرياً يفضح حقيقة العاشق المتيم ويبين مدى ضعفه أمام الهوى مهما بلغت به الشجاعة ووسعه الصبر إلا أننا نجد أنه لا ينفك عنه ذل الحب وولع الصبابة بالمحبوب ، ويتمثل موضوع البيت في الجناس الحاصل بين لفظتي (هوى) و (هوى) .

نال البيت حظوة لدى عبد القاهر نظير ما أبدع فيه الشاعر في استخدام الجناس التام بين كلمتي (هوى) و(هوى) اللتين يجمعهما البناء ويفرقهما المعنى الوارد في سياق البيت لكل منهما ، فـ (هوى) الأولى اسم بمعنى : العشق والصبابة والهيام بالمحبوب ، بينما (هوى) الثانية

[1] ديوان البحتري ، ج١ ، ص١٩٦.
[2] تاج العروس ، للزبيدي ، ج٣ ، ص٤٩١ .
[3] لسان العرب ، ابن منظور ، ص٦٥٢ .
[4] أسرار البلاغة ، ص١١ .
[5] ديوان البحتري ، ج١ ، ص١٨٤ .

فعل بمعنى : سقط ووقع ، والمعنى الإجمالي للبيت يوضح بجلاء المعاني القائمة في صدر الشاعر التي حواها البيت فكان الجناس بين اللفظتين أحسن ما يكون حيث يحتمله المعنى ويقبله السياق الذي جاء من خلاله عفواً دون كلفة به ولا تعنت في طلبه ، والمقصود أن ذلك الهوى والعشق الذي يتمثل قائماً في نفس المحب العاشق قد بلغ مداه من الشوق والصبابة حتى افتضح أمر صاحبه وأظهر دموعه التي هوت استجابة لذلك الشوق وتلك الصبابة ، فكانت تلك الدموع نسقاً يتبع بعضها بعضاً متسارعة لشدة ما يجد ، واطئة على التجلد والتخفي الذي لم يزل به الهوى حتى غلبه بعد صراع مرير فكان تبادر الدموع وظهور الأمر وافتضاحه كلها شاهدة على ذلك التجلد المغلوب الذي صرعه الهوى ، والبيت كله كناية عن الافتضاح بعد التخفي والاستتار .

ويظهر ترابط المعنى في البيت من خلال قوة النظم المتمثل في ترابط الألفاظ بعضها ببعض بحيث تكوّن صورة متماسكة للبيت امتزجت فيها جميع الأجزاء ببعضها دون مزية للفظ دون آخر .

** **الشاهد الرابع** :[1]

ما زلتَ تَقْرعُ بابَ بَابَكَ بالقنا *** وتزورُهُ في غارةٍ شَعْواءِ [2]

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد البيت في سياق قصيدة يمدح فيها الشاعرُ أحدَ قادة المعارك الأبطال وهو أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري الذي كان يقود المعارك مع حميد الطوسي في حربه على بابك الخرمي والذي ألحق أول هزيمة بأصحاب بابك سنة ٢٢٠هـ ، وقد تناول عبد القاهر البيت في معرض استشهاده على الجناس المطبوع ، حيث جاء في البيت بين (باب) و (بابك) والجناس هنا ناقص متطرف .

أورد عبد القاهر البيت لما حواه من جناس ناقص بين (باب) و (بابك) ، حيث اتفق اللفظان بناء واختلفا معنى وذلك جليٌ يتضح من خلال السياق الإيقاعي للكلمتين ، حيث "

[1] أسرار البلاغة ، ص١١ .
[2] ديوان البحتري ، ج١ ، ص٩.

كان لتجاور الكلمتين وتجانسهما دور في الشعور بالتوازن الإيقاعي بينهما ، وبعض العلماء البلاغيين يسمونه جناس مكرر أو مردد أو مزدوج ، إذا جاءت الثانية بعد الأولى مباشرة ولما كان اللفظان في الترديد والتكرار متفقين معنى فالأولى أن تقول : جناس مزدوج لاختلاف المعنى"[1] حيث جاءت (باب) الأولى بمعنى المدينة أو الحصن الذي كان يتحصن فيه العدو و(بابك) الثانية علم أعجمي على رجل مسمى به وهو بابك الخرمي أحد قادة الخرمية ولأن هذا اللفظ المجانس يزيد حرفاً في طرفه سمي بالجناس المطرف .

ميزة الجناس في البيت أن المستمع يتوهم قبل أن يصل إلى نهاية الكلمة الثانية أنها نفس الأولى حتى إذا وعى سمعه آخر الكلمة ووقع على الكاف زال ذلك التوهم ، وفي هذا كما يقول عبد القاهر –رحمه الله– : "حصول الفائدة بعد مقاربة اليأس منها" .

** **الشاهد الخامس** :[2]

ذهبُ الأعالي حيثُ تذهَبُ مقلةٌ *** فيهِ بناظِرِها حديدُ الأسفلِ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

لا زال المصنف يورد الشواهد على الجناس المطبوع من بديع شعر أبي عبادة كشهادة له بالطبع دون غيره نظير الاستشهاد المكثف بأبياته عن السجع المطبوع كون المعنى هو الذي طلب الجناس واستدعاه لا العكس ، يقول عبد القاهر : "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه"[3]، والبيت امتداد لاستشهاد عبد القاهر عن الجناس المطبوع حيث إن إدراك البلاغة عند عبد القاهر يكون بالذوق وإحساس النفس وهذا صعب المنال يقول: (فليس الداء فيه بالهيِّن ، ولا هو بحيث إذا رُمْتَ العلاجَ منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مُسْعفاً والسعي منجحاً ؛ لأن المزايا التي تحتاج أَنْ تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعانٍ روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها حتى يكون مُهَيئاً لإدراكها وتكون له طبيعة

[1] أسرار البلاغة ص١٨ .
[2] نفسه ، ص١٢ .
[3] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص١١.

قابلة لها ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً)[1]، وفي الشواهد الخمسة الماضية (يظهر الجناس في صورته المقبولة التي تترك الأثر الجميل في النفس وما ذاك إلا لخلوه من التكلف فالمعنى هو الذي ساق الألفاظ وطلبها .. ، والخلاصة أن ما كان أثر الطبع بادياً عليه من المحسنات البديعية فحسن والطبع محمود على كل حال والأبيات السابقة يظهر أثر الطبع عليها بيتا بيتا)[2] .

وقد ورد البيت في سياق مدح الشاعر لفرس أهداه إياه علي بن عيسى القمي ، وقد وقع الجناس في البيت ناقصاً بين (ذهب) و (تذهب) ، حيث إن عين الناظر حين تتأمل الفرس فإنها تقف مشدوهة لحسنه ، وذلك أنها حين تجول نظرها فيه تجد أعلاه كالذهب بريقاً ولمعاناً وأسفله كالحديد قوة وثباتاً [3] ، وبين اللفظين المتجانسين صلة ما رغم اختلافهما معنى فإن جمال وملاسة ظهره الذي يشبه الذهب هو الذي جعل العين تذهب فيه تتملى حسنه .

** **الشاهد السادس** :[4]

لَئِنْ صَدَفَتْ عنَّا فربَّتَ أنفسٍ *** صَوادٍ إلى تلك الوجوهِ الصَّوادِفِ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد البيت مع بيتين سبقاه ، أحدهما لأبي الفتح البستي ، والآخر لأبي تمام في سياق استشهاد عبد القاهر على الجناس المرفوّ ، حيث إن النكتة المستجلبة لفضيلة الجناس لديه تكمن في حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة بين كلمتي الجناس (صواد) و(صوادف) ، ولأن هذا الجناس من نوع المطرف لزيادة حرف في الكلمة المجانسة (صوادف) فإن هناك قيمة أخرى هي حصول الفائدة بعد مخالطة اليأس منها ، يقول عبد القاهر : (وذلك أنك تَتَوهم قبل أن يردَ عليك آخرُ الكلمة كالميم من عواصم والباء من قواضب، أنها هي التي مَضَت، وقد أرادتْ أن تجيئَك ثانيةً، وتعودَ إليكَ مؤكِّدَةً، حتى إذا تمكن في نفسك تمامُها، ووعى سمعُك آخرَها، انصرفتَ عن ظنّك الأول، وزُلْتَ عن الذي سبق من التخيُّل، وفي ذلك

[1] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٥٤٧ ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر .

[2] الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" ، عايد الحربي ، ص٤٥.

[3] فهاهنا تشبيهان ضمنيان: ذهب الأعالي : إضافة المشبه به للمشبه حيث شبه الأعالي بالذهب ، والأعالي : ظهر الفرس ، وشبه الأسفل بالحديد ، والأسفل : أقدام الفرس

[4] أسرار البلاغة ، ص١٧ .

ما ذكرتُ لك من طلوع الفائدة بعد أنْ يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تُغالَطَ فيه حتى ترى أنه رأس المال)[1]، إضافة إلى أن البيت مع ما قبله مثّل الجناس المطبوع في أكمل صورة وأبهاها .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب هذا البيت مثالاً للجناس الناقص المطرف وتحدث عن حسنه معتمداً على كلام عبد القاهر [2].

**** الشاهد السابع :[3]**

بسيوفِ إيماضها أوجالُ *** للأعادي ووقعها آجال

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد الشاهد في سياق ذكر الجناس الناقص وأنه لا يخلو من الفضيلة لتقارب الصورة بين اللفظين المتجانسين ، وهو ماقد يوهم السامع للوهلة الأولى بتكرار اللفظ حتى يجد خلاف ما وهم من تكرار وإعادة بزيادة حرف أول الكلمة الثانية ، وقد لا يبلغ في القوة مبلغ الجناس المطرف الذي يتفق فيه اللفظان حتى آخر الكلمة الثانية فتكون معرفة الفرق متأخرة وكأن اللفظة أتت في صورة الإعادة لا التجنيس .

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص١٨.
[2] راجع بغية الإيضاح ، ٧٣/٤ ، مكتبة الآداب ، ١٤٢٠هـ .
[3] أسرار البلاغة ، ص١٨ .

- **مدى حضور شواهد البحتري في باب : السجع والجناس ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره ، ودلالة ذلك على مذهب البحتري وبراعته في لون دون آخر :**

سبقت الإشارة في أسباب الدراسة إلى أن شواهد البحتري تتركز في أبواب عند عبد القاهر دون غيرها ، ومنها باب السجع والجناس في الأسرار حيث أورد عبد القاهر للبحتري سبعة شواهد بينما أورد لأبي تمام ستة شواهد وللمتنبي شاهداً واحداً فقط ، وعند التأمل في تقريرات عبد القاهر وتعليقاته وما استشهد به من أبيات لهولاء الشعراء نجد أن ذلك يعكس نظرة نقدية فاحصة تميز بها – رحمه الله – من خلال إعمال الفكر في الشواهد وعرضها على ماهو مقرر لديه سلفاً ، ومن هنا ندرك مدى قوة حضور البحتري في هذا الباب وتميزه فيه حيث استشهد عبد القاهر بشعر أبي عبادة على الجناس المطبوع الذي تحققت فيه الشروط المقررة لديه ، وقد ابتدأ كتابه (أسرار البلاغة) بالسجع والجناس كونهما مما قد يُتوهم فيهما أن الحسن والقبح لا يتعدى اللفظ والجرس إلى ما يناجي فيه العقل النفس ، فقد أورد أبيات البحتري في الباب للاستشهاد بها على الجناس المطبوع ، وبدأ بتقرير رؤيته النقدية فقال : " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعاً حميداً ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً "[1] ، ويشترط لجودة الجناس أو السجع أن يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه من غير قصد إليه ولا كلفة به ، بدلالة قوله : " وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لا تبتغى به بدلاً ولا تجد عنه حولاً ، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته وإن كان مطلوباً بهذه المنزلة وفي هذه الصورة .."[2] ، وقوله : " ولن تجد أيمن طائرا ، وأحسن أولاً وأخراً وأهدى إلى الإحسان ، وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيّتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ فإنها إذا تُركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها .. "[3] ، وكان يرى في شواهد البحتري نموذجاً لهذا الذي

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٧ .
[2] نفسه ، ص١١ .
[3] نفسه ، ص١٤.

يتطلبه ، ومن خلال استنطاق فحوى كلام عبد القاهر فإنه يمكن حصر مستويات السجع والجناس عنده في مستويين :

الأول : المطبوع الذي يأتي من غير قصد :

وفي هذا المستوى تتربع شواهد البحتري على عرش الطبع عند عبد القاهر من خلال حشده لأبيات البحتري الموائمة لما اشترط ، ومن خلال استقراء ديوان أبي عبادة فإن المتأمل يجد أن ما استنتجه عبد القاهر يمثل صورة مصغرة لما يتصف به إجمالاً شعر البحتري القائم على الطبع الممزوج بصنعة ملائمة للمعاني ، ومن الشواهد التي يجدها قارئ ديوانه مثلاً مما يؤكد رؤية عبد القاهر النقدية بعض أبيات من قصيدة يمدح فيها أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي ، يقول في مطلعها :

زَعَمَ الغرابُ مُنَبِّئُ الأَنباءِ ** أنَّ الأَحبَةَ آذَنُوا بِتَنَاءِ[1]

ويقول في البيت الثامن من ذات القصيدة :

نَسَجَ الربيعُ لِرَبْعِها دِيبَاجَةً ** مِنْ جَوهر الأَنوارِ بالأَنوارِ[2]

ويقول في البيت الحادي عشر أيضاً من القصيدة ذاتها :

فاشربْ على زَهْرِ الرياضِ يَشُوبُه ** زَهْرُ الخُدودِ وزهرةُ الصهباءِ[3]

ويقول في قصيدة أخرى يمدحه فيها أيضاً :

لَتَوَلَّيْتَهُ فكنت لأَهليه ** بِهِ غِنىً مُقنعاً وعنهم غَنَاءَ

لم تنم عن دعائهم حين نادوا ** والقَنَا قد أسال فيهم قَنَاءَ

إذ تغدّى "العلوج" منهم غُدُواً ** فتعشّتهمُ يداك عِشاءَ[4]

ويقول في قصيدة يمدح فيها أبا العباس بن ثوابه :

ليت شعري غداة يغدى بـ "سعدى" أيّ شيء من "الرباب" أرابه ؟[5]

ويقول في أخرى يمدح فيها سليمان بن وهب :

ونعذل الدهر إن وافى بنائبة وليس للدهر فيما نابنا أرب

---

[1] ديوان البحتري ، ص ١٢ .
[2] نفسه .
[3] نفسه
[4] نفسه ، مج١ ، ص١٦.
[5] نفسه ، ص ١٧٢ .

ويقول في أخرى يتغزل فيها بـ "علوة" :

كتبت فأكثرت الكتاب إليكم لذي رغبة حتى لقد ملَّ كاتبي[1]

وقال في مثلها :

ما زرت أهلك أستشفي برؤيتهم إلا انقلبت وقلبي غير منقلب

المستوى الثاني : المصنوع الذي يأتي بقصد وعمد من المتكلم : وقد مثّل له عبد القاهر بشواهد أبي تمام وأبي الفتح البستي ، وقد يصل المصنوع بحسن ملاءمته للمعنى الذي جاء من أجله إلى منزلة المطبوع ؛ ولذلك فعبد القاهر لا يرفض التجنيس المصنوع بهذا الشرط ، بينما يستشهد للجناس المستضعف لخلوه من الفائدة مع تكلف ذاك الجناس بقول أبي تمام :

ذهبت بمذهبه السماحة والتوت ** فيه الظنون أمَذْهب أم مُذْهبُ

وبالموازنة بين هذا الجناس وبين جناسات البحتري التي استحسنها الشيخ يتبين استقامة مقياسه وانضباط رؤيته في الحكم على الجناس ؛ لأنه لا يخفى على المتذوق الفرق بين الجناس المستحسن والجناس المستهجن المستضعف .

ومن خلال ما سبق فإن القارئ المتأمل يجد أن رؤية عبد القاهر النقدية قد ضربت بسهم وافر من العقل والحصافة في الاستنتاج القائم على الاستشهاد المبني على قراءة تراث العرب قراءة فاحصة مكنته من حفظ التراث واستيعابه ومن ثم قام على تنقيته وإصدار الحكم عليه وصياغته صياغة جديدة ، وخلال ذلك نلحظ مدى حضور شعر الطائيين والمتنبي خاصة وعموم الشعراء عامة في الرؤية النقدية لدى عبد القاهر التي بنى عليها تأسيس مقولاته ومن ثم نستطيع أن نستنتج موقف عبد القاهر من تقويم وتعليل شواهد البحتري واستخلاص صورته من خلال تراث عبد القاهر، وفي هذا الباب نلحظ أن دافع عبد القاهر للاستشهاد بأبيات البحتري دافع موضوعي قائم على رؤية نقدية ناضجة ، ومن ثم فإن هذه الرؤية تدل على مذهب البحتري في السجع والجناس القائم على الطبع ، ومدى براعته وتفوقه فيه طبعاً حتى جاز أقرانه من فحول الشعراء في هذا الباب من خلال الموازنة التي قام بها عبد القاهر بين أبيات البحتري وأبيات غيره من الشعراء ، والتي دلت على مدى براعة الشاعر في السجع والجناس وتفرده فيه .

[1] ديوان البحتري ، ص ٣١٢ .

** **المبحث الثاني : شواهده في التشبيه والتمثيل .**

تأتي أهمية التمثيل عند عبد القاهر كونه أول من فرّق بين التشبيه والتمثيل استناداً إلى الدلالة اللغوية التي لا تفرق ، وقد فرّق بينهما من جهة وجه الشبه كونه ثمرة التشبيه والغرض الناتج عنه ، فمعناهما يكاد يكون متفقاً لغة حيث أجمعت كتب اللغة على أن الشِّبه ، والشّبَه ، كالمِثل والمِثَل ، أما عند علماء البيان : فقد اتفقت كلمتهم على أن التشبيه أعمّ من التمثيل ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل لذا فقد قسموا التشبيه إلى قسمين تشبيه غير تمثيلي وتشبيه تمثيلي .

وقد عُني عبد القاهر بالتشبيه والتمثيل لأهميتهما كونهما من أولى المسائل البلاغية وأحقها بالدراسة والتدبر في أسرارها ليكون الكلام دراً من البيان ، وإلى هذه المسائل يعود الفضل في كثير من الأساليب البيانية ، يقول عبد القاهر: "وأول ذلك وأولاه وأحقه بأن يستوفيه النظر ويتقصاه القول على التشبيه والتمثيل والاستعارة فإن هذه أصول كثيرة كان جل محاسن الكلام إن لم نقل كلها متفرعة عنها وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها ولا مثل قولهم : الفكرة فخ العمل ، وقوله: (وعرى أفراس الصبا ورواحله) وقوله: السفر ميزان القوم وقول الأعرابي : كانوا إذا اصطفوا سفرت بينهم السهام ، وإذا تصافحوا بالسيوف قفز الحِمَام .

والتمثيل كقوله : فانك كالليل الذي هو مدركي ** ...

ويؤتى بأمثلة إذا حقق النظر في الأشياء يجمعها الاسم الأعم وينفرد كل منها بخاصةٍ من لم يقف عليها كان قصير الهمة في طلب الحقائق ضعيف المنة في البحث عن الدقائق قليل التوق إلى معرفة اللطائف يرضى بالجمل والظواهر ويرى أن لا يطيل سفر الخاطر ولعمري إن ذلك أروح للنفس وأقل للشغل .. "[1]

[1] أسرار البلاغة ، ص٢٧ .

- **تعريف التشبيه والتمثيل والفرق بينهما :**

وتعريف التشبيه لغة : "الشبه والشبيه المثل والمثيل ويقال شبهه إياه وشبهه به مثله"[١].

واصطلاحاً : "أن تثبت لهذا المعنى معنى من ذلك أو حكماً من أحكامه كإثباتك للرجل شجاعة الأسد "[٢] ، وهو أسلوب في تصوير المعنى يقوم على إلحاق أمر بآخر لصفة مشتركة بينهما كإلحاق القلوب بالحجارة في قوله تعالى : { ثم قست قلوبكم من بعد ذلك فهي كالحجارة .. }[٣].

وقد قسّم عبد القاهر الجرجاني التشبيه إلى قسمين :

الأول : أن يكون التشبيه شيئا من جهة أمر بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل أو إعمال ذهن كتشبيه الشيء بالشيء مباشرة فوجه الشبه ظاهر في الطرفين لا يحتاج إلى تأول كتشبيه الشعر بالليل والخد بالورد والقامة بالرمح .

الثاني : أن يكون التشبيه محصلا بضرب من التأويل كما قيل : "حجه كالشمس في الظهور" فذلك التشبيه لا يتم إلا بقدر من التأويل كون وجه الشبه غير ظاهر في أحد طرفي التشبيه ، بل هو متحقق في أحدهما (المشبه به) ملحق بالآخر (المشبه) بقدر من التأول كتشبيه الحجة بالشمس ظهوراً والكلام بالعسل حلاوة .

أما وقد عرفنا الفرق بين القسمين " فاعلم أن التشبيه عام والتمثيل أخصّ منه ، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل"[٤].

[١] أنظر (أهم استدراكات الخطيب على السكاكي ص ٢١ ومرجعه اللسان لابن منظور ج٦ ص٣٥٢.
[٢] أسرار البلاغة ، ص ٨٧.
[٣] سوره البقرة إيه ٧٤
[٤] أسرار البلاغة ، ص ٩٠.

والفرق بين التشبيه والتمثيل عند عبد القاهر في نقاط كما يلي :

- "وجه الشبه في التشبيه ظاهر الوضوح وفي التمثيل ظاهر الخفاء .
- وجه الشبه في التشبيه له وجود في الطرفين ، وفي التمثيل وجوده المتحقق في طرف واحد (المشبه به) .
- في التشبيه كلا طرفيه محسوس سواء أكان التشبيه مفرداً أم جملة ، بينما التمثيل يتم تجسيد المعنى العقلي في المشبه من خلال شبه حسي في المشبه به .
- وجه الشبه في التشبيه لا يحتاج في تحصيله إلى تأول وإعمال فكر وفي التمثيل يحتاج إلى التأول مع التفاوت بين صوره في هذا الشأن "[1] وذلك من حيث حاجة التشبيه فيه إلى قدر من التأول يختلف ويتفاوت بحسب تركيب الجملة بحيث يقوم التمثيل بتجسيد المعنى العقلي في المشبه محسوساً في المشبه به كبرهان على سلامة المعنى العقلي وخلوه من التناقض والتعقيد الذي قد يتوهمه القارئ قبل أن يصل إليه ممثلاً في صورة حسيّة جلية تطرد أوهام التناقض وتحيل ذلك المعنى العقلي محسوساً مجرداً ، ذلك أن" خفاء وجه الشبه الذي يعوزك إلى التأول والصرف عن الظاهر لا يجري على درجة واحدة بل هو متفاوت ، فمنه ما هو قريب المأخذ ، ومنه ما هو دقيق غامض يحتاج إلى روية وفضل تلطف"[2] ، وقد تقصر الحاجة عن تأمل إدراك وجه الشبه في التمثيل كونه واضحاً حتى إنه يكاد يدخل في التشبيه غير التمثيلي لوضوحه نحو ألفاظه كالعسل حلاوة ، ومنه ما يحتاج إلى قدر من التأمل وإعمال الذهن كتشبيه الحجة بالشمس ، ومنه ما تبلغ به الحاجة للتأمل مبلغاً دقيقاً لحذق القائل ودقة الصنعة وجودة العبارة والتناسب التام نحو : هم كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها ، ويضفي عبد القاهر على التمثيل قيمة معنوية عالية بقوله : " وإن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ومن العقل إلى الإحساس" ، ومن ثم يدرك القارئ الحصيف مدى قيمة

[1] التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب ، عبد العظيم المطعني ، ص٢٥ ، ط١ ، ١٤٢٣هـ ، مكتبة وهبة ، القاهرة .
[2] نفسه ٢١ .

التمثيل البلاغية العالية للدلالة على مراد عبد القاهر من خلال استشهاده بما يقرر رؤيته من أبيات تؤكد نظرته الثاقبة التي انطلق منها للتقسيم تشبيهاً وتمثيلاً .

- على المقياس السابق للتفريق بين التشبيه والتمثيل قسّم الإمام بعض الشعراء إلى شعراء تشبيه كابن المعتز لأنه كثير العناية بتشبيه المبصرات وهي حسية وقد أورد له أبياتاً يستشهد له بها على التشبيه وكذلك التمثيل ثم عقّب قائلاً : (وذلك أن إحسانه في النوع الأول – يعني التشبيه– أكثر ، وهو به أشهر)[1] .
- (يضيف الإمام إضافة جديدة لدرس التمثيل يمكن اعتبارها أحد الفروق بين التشبيه والتمثيل . قال : وكل مالا يصح أن يسمى تمثيلاً فلفظ المثل لا يستعمل فيه أيضاً فلا يقال : ابن المعتز حسن الأمثال تريد به نحو الأبيات التي قدمتها وإنما يقال صالح بن عبد القدوس كثير الأمثال في شعره)[2] ؛ لأنه كثير العناية بتشبيه المعنويات والعقليات ، محسن فيها إحسان ابن المعتز في البصريات ، وحاصل الفقرة أنه يصح إطلاق المثل والأمثال على التمثيل ولا يصح على التشبيه .
- أن التمثيل في أعقاب المعاني يزيد المعنى رسوخاً "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعانى أو برزت هي بإختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة وكسبها منقبة ورفع من أقدارها وشب من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس وأعظم وأهز للعطف وأسرع للإلف وأجلب للفرح وأغلب على الممتدح وأوجب شفاعة للمادح وأقضى له بغر المواهب والمنائح وأسير على الألسن وأذكر وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر ، وإن كان ذما كان مسه اوجع وميسمه ألذع ووقعه أشد وحده أحد ، وإن كان حجاجا كان برهانه أنور وسلطانه أقهر وبيانه أبهر ، وإن كان افتخارا كان شأوه أبعد وشرفه أجد ولسانه ألد ، وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب وللقلوب أخلب وللسخائم أسل ولغرب الغضب أفل وفي عقد العقود

[1] أسرار البلاغة ، ص١٩٩ .
[2] نفس المصدر .

أنفث وعلى حسن الرجوع ابعث ، وإن كان وعظا كان اشفي للصدر وادعى إلى الفكر وأبلغ في التنبيه والزجر واجدر بأن يجلى الغياية ويبصر الغاية ويبرىء العليل ويشفي الغليل ، وهكذا الحكم إذا استقريت فنون القول وضروبه وتتبعت أبوابه وشعوبه وإن أردت أن تعرف ذلك وإن كان تقل الحاجة فيه إلى التعريف ويستغنى في الوقوف عليه عن التوقيف فانظر إلى نحو قول البحتري :

دانٍ على أَيدِى العُفاةِ وشَاسِعٌ *** عن كل نِدٍّ في النَّدَى وضَرِيبِ
كالبدرِ أَفرطَ في العلوِّ وضَوْءُه *** لِلعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قريبِ "[1] .

وقيمة هذا الكلام تتمثل في أن حسن التمثيل وتأثيره مطّرد في سائر الأغراض الشعرية ، وفيما يلي سأعرض لشواهد البحتري عرضاً تفصيلياً يقف مع شواهده ويستنطق مدلوها وفق رؤية عبد القاهر النقدية :

** **الشاهد الأول** :[2]

دانٍ على أَيدِى العُفاةِ وشَاسِعٌ *** عن كل نِدٍّ في النَّدَى وضَرِيبِ
كالبدرِ أَفرطَ في العلوِّ وضَوْءُه *** لِلعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قريبِ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

أورد عبد القاهر الشاهد في معرض استشهاده في باب مواقع التمثيل وتأثيره ، وبالأخص حين تحدث عن بلاغة التمثيل في سائر أنواع الكلام فقال بعد أن تحدث عن أنواع التمثيل : " وهكذا الحكم إذا استقريت فنون القول وضروبه وتتبعت أبوابه وشعوبه وإن أردت أن تعرف ذلك وإن كان تقل الحاجة فيه إلى التعريف ويستغنى في الوقوف عليه عن التوقيف فانظر إلى نحو قول البحتري :

دان على أيدى العفاة وشاسع *** عن كل ند في الندى وضريب

[1] أسرار البلاغة ، ص ١١٦ .
[2] نفسه ، ص١٣٣ .

كالبدر أفرط في العلو وضوءه *** للعصبة السارين جد قريب

وفكّر في حالك وحال المعنى معك وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ، ولم تتدبر نصرته إياه وتمثيله له فيما يملي على الإنسان عيناه ويؤدي إليه ناظراه ، ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه وتأملت طرفيه فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك وتحببه إليك ونبله في نفسك وتوفيره لأنسك وتحكم لي بالصدق فيما قلت والحق فيما ادعيت "[1] ، ومن الجلي أن عبد القاهر يعتمد منهج التذوق في إدراك قيمة التمثيل ، وذلك بالموازنة بين المعنى قبل التمثيل والمعنى بعد التمثيل ، وعد إلى كلامه وهو يقول : "وفكّر في حالك وحال المعنى معك وأنت في البيت الأول ... ثم قسهما على الحال وقد وقفت عليه وتأملت طرفيه فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك ...".

يلحظ المتأمل في البيت مدى تأثير التمثيل خاصة وقد جاء في أعقاب المعاني ، فالتشبيه التمثيلي يقوم على تشبيه معنى معقول بصورة محسوسة وكأن التمثيل هنا يقوم بدور الحجة والبرهان للدلالة على صحة ما ذهب إليه الشاعر في وصف الممدوح ، ويضفي عبد القاهر على التمثيل قيمة معنوية عالية بقوله : " وإن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي ومن العقل إلى الإحساس " ومن ثم يدرك القارئ الحصيف مدى قيمة البيت الفنية للدلالة على مراد عبد القاهر من خلال استشهاده بالبيت ، فالشاعر في البيت يشبّه الخليفة في كونه قريب المكان من الناس بعيدا عن المثيل والندِّ والشبيه ، وهو معنى عقلي يقوم على تأمّل صورة الخليفة الغريبة كونه قريباً بعيداً في آنٍ واحد وهي دعوى غريبة ، لهذا جاء التمثيل بالبدر في علو مكانه وقرب ضوءه لكل أحد ، والمشبّه به هنا جاء في صورة محسوسة تكشف خفاء المعنى الذي سبقه وتنيره وتوضحه ، فعلو الخليفة يدل على انتفاع الناس به ، لكونه قريباً منهم مكاناً بعيداً عنهم منزلةً ، فاحتج لذلك بالبدر ، فهو بعيد المكان قريب النفع والفائدة لكل أحد ، والعفاة هو جمع عافٍ والعافي هو طالب المعروف ، فإذا جاء طلّابُ معروفه دنا منهم وقرب وراح يناولهم هو بنفسه مع أنه له شأن عظيم ، شاسع البعد عن كل ندّ في الندى (أي في الكرم) وعن كل مثيل وضريب ، أما التأويل في هذا التمثيل فهو غير عسير

[1] أسرار البلاغة ، ص١١٦.

لسهولة قياس المعنى الممثّل له على الصورة الممثّل بها والتي هي كالبرهان ، فضلاً عما يحققه من الراحة والمتعة النفسية لتقريب المعنى وتمثيله وإبرازه ماثلاً للعيان .

وكما يظهر فالتمثيل يكسو المعاني أبهة ويؤثر في المخاطب ويؤنس النفس كون التشبيه يتضح أكثر ويُجلّى في صورة واضحة خاصة في المركّب كما هو الحال في البيت هنا ، من خلال تشبيه معقول بمحسوس ووجه الشبه فيه معقول بحيث يكون منتزعاً من تشبيه صورة بصورة ممتزجة الأجزاء في كلا الطرفين ، ويبلغ إعجاب عبد القاهر بالبيت مبلغاً عظيماً ، يتضح ذلك من خلال سياق تعليقه على البيت بمخاطبة القارئ أن يفكر في حاله وحال المعنى معه حين يكون لا يزال بالبيت الأول لم ينتهِ إلى الثاني ولم يتدبر نصرته إياه ، ومن ثم يدعوه ليتأمل موقفه من البيت الأول بعد أن قرأ الثاني وتأمل المعنى الذي استجدّ ، وتمثيله فيما يملي على الإنسان عيناه ، ويؤدي إليه ناظراه ، ليقيسه على الحال وقد وقف عليه وتأمل طرفيه ، ليعلم بُعد ما بين حاليه وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديه ؛ ليكون البيت الثاني (التمثيل) بمثابة الأنس للنفس ، والحاكم بالصدق فيما ادعاه .

وإنما كان استشهاد عبد القاهر بالبيت هنا لما حواه من تمثيل رائع ينقل القارئ من معنى غامض مهزوز عقلي غير متصور بعد إتمام البيت الأول إلى معنى آخر ظاهر قوي يؤنس النفس من خلال إخراج ذلك المعنى المعقول إلى محسوس ، والخفي إلى جلي ، وبذلك تتضح موضوعية عبد القاهر في استشهاده ببيت البحتري كونه يمثل المعنى تمثيلاً جلياً يندر مثيله كهيئته عند البحتري حيث جعل الشيء قريباً بعيداً معاً .

** **امتداد البيت بعد عبد القاهر** :

- **الخطيب القزويني** :

وأما امتداد البيت فلا نجده فيما قصرنا الدراسة عليه من مصادر سوى عند الخطيب القزويني في الإيضاح ، حيث أورده في باب القول في التشبيه حين قصر حديثه على تأثير التشبيه فقال في تعريف التشبيه : " الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى "[1] ، وبعد أن فصّل

[1] بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني ، ص٣٨٤ .

في التعريف انتقل إلى التأثير فقال : " وإذ قد عرفت معنى التشبيه في الاصطلاح فاعلم أنه مما اتفق العقلاء على شرف قدره وفخامة أمره في فن البلاغة ، وأن تعقيب المعاني به لا سيما قسم التمثيل منه يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذماً أو افتخاراً أو غير ذلك وإن أردت تحقيق هذا فانظر إلى قول البحتري :

(دانٍ على أَيدِى العُفاةِ وشَاسِعٌ *** عن كل نِدٍّ في النَّدَى وضَرِيبِ)

(كالبدرِ أَفرطَ في العلوِّ وضَوْءُه *** لِلعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قريبِ)

وقس حالك وأنت في البيت الأول ولم تنته إلى الثاني على حالك وأنت قد انتهيت إليه ووقفت عليه تعلم بعد ما بين حالتيك في تمكن المعنى لديك ، وانظر في جميع ذلك إلى المعنى في الحالة الثانية كيف يتزايد شرفه عليه في الحالة الأولى ولذلك أسباب منها ما يحصل للنفس من الأنس بإخراجها من خفي إلى جلي كالانتقال مما يحصل لها بالفكرة إلى ما يعلم بالفطرة أو بإخراجها مما لم تألفه إلى ما ألفته ، و مما تعلمه إلى ما هي به أعلم كالانتقال من المعقول إلى المحسوس فإنك قد تعبر عن المعنى بعبارة تؤديه وتبالغ "[1] ، فالخطيب هنا يسير على خطى عبد القاهر في كون التشبيه التمثيلي تشبيه معقول بمحسوس خلافاً لما ذهب إليه جماعة من المتأخرين في كون التمثيل عنده كل تشبيه مركب معقولاً كان أم محسوساً ، وكذلك يوافقه في تأثير التمثيل على النفس من الأنس والألفة نظير تزايد المعنى وتألّقه في صورة تُميط اللثام عن الغموض الحاصل قبله .

وفي موضع آخر من الإيضاح يورد الخطيب –رحمه الله– البيتين مرة أخرى للاستشهاد بها على المعنى البعيد (البليغ) ، فقال : " والبليغ من التشبيه ما كان من هذا النوع أعني البعيد لغرابته ولأن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه كان نيله أحلى وموقعه من النفس ألطف وبالمسرة أولى ولهذا ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ كما قال :

(وهن ينبذن من قول يصبن به ** مواقع الماء من ذي الغلة الصادي)

[1] السابق ، ص٣٨٤- ٣٨٥ .

لا يقال عدم الظهور ضرب من التعقيد والتعقيد مذموم ؛ لأنا نقول التعقيد كما سبق له سببان : سوء ترتيب الألفاظ واختلال الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو المراد باللفظ والمراد بعدم الظهور في التشبيه ما كان سببه لطف المعنى ودقته أو ترتيب بعض المعاني على بعض كما يشعر بذلك قولنا في بادىء الرأي فإن المعاني الشريفة لا بد فيها في غالب الأمر من بناء ثان على أول ورد تال إلى سابق كما في قول البحتري :

(دان على أيدي العفاة **) البيتين ..

فإنك تحتاج في تعريف معنى البيت الأول إلى معرفة وجه المجاز في كونه دانياً وشاسعاً 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 لأن 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 نهجاً قويماً إلى المراد "[1] ، فالخطيب هنا يستشهد بالبيت في موضع التشبيه البعيد وهو ما أسماه بالبليغ ، للدلالة على ترتب معنى على آخر ، كون الأول قريبا والثاني يصبغ عليه حلة قشيبة من خلال الارتقاء بمعناه إلى درجة سامية لا تخطر على بال مستمع ، بألفاظ جزلة موحية ، وصورة مترابطة جلية توضح المعنى وتكشف خفاءه ، "وهو في هذا كلّه يترسم خطى عبد القاهر ويستقي فكره وعباراته في بيان كيفية قياس المعنى الممثّل له على الصورة الممثّل بها ، وكيف يدفع التمثيل غرابة المعنى ويزيلها"[2] .

** **الشاهد الثاني** :[3]

لَهُ إليكُمُ نَفسٌ مُشَرِّقَةٌ *** إنْ غَابَ عَنْكُم مُغرِّباً بَدَنُه

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد عبد القاهر البيت في معرض استشهاده على أن للتمثيل تأثيراً أخص من التشبيه ، حيث تناول تصوير الشبه بين المختلفين كونه مثار إعجاب واستحسان ؛ لأنه أتى على وجه غير معهود عبر تأليف المتباينين والتئام عين الأضداد وجمع المتناقضات ، من جهة كون الشيء

[1] السابق نفسه ، ص ٤٤٥ – ٤٤٦ .
[2] من توجيه المشرف –حفظه الله- .
[3] أسرار البلاغة ، ص١٣٣.

يجمع الصفة ونقيضها ، ومن هنا يقع التمثيل في النفس موقعاً مؤثراً ، يقول المصنف : " وهكذا إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح والمتألِّف للنافر من المسرة والمؤلف لأطراف البهجة أنك ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين "[1] ، وقد ورد بيت أبي عبادة كونه جمع النقيضين (المشرق والمغرب) حيث إن " للجمع بين الأمور المتباعدة أثر جليٌّ في تحريك مشاعر النفوس في مختلف الصور البيانية إلا أنه في التمثيل له من الفضائل مالا يعد ومن المحاسن مالا يحصى ؛ لأن التمثيل يريك المعاني شاخصة ممثلة ويريك الموت والحياة مجتمعين ويجمع بين الأمور العقلية في آن واحد"[2] ، يقول المصنف في بيان قيمة التمثيل العالية في الجمع بين الضدّين : " وإذا ثبت هذا الأصل وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستظراف فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن وأسبق جارٍ في هذا الرهان ، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها والبادئ لها والهادي إلى كيفيتها ، وأمره في ذلك أنك إذا قصدت ذكر ظرائفه وعد محاسنه في هذا المعنى والبدع التي يخترعها بحذقه والتأليفات التي يصل إليها برفقه ازدحمت عليك وغمرت جانبيك فلم تدر أيها تذكر ولا عن أيها تعبر "[3] ، وقد بلغ الحال بعبد القاهر أن يصف عمل التمثيل بالسحر في تأليف المتباينين كونه يختصر بعد مابين المشرقين حيث إن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر ، فالموصوف في البيت موجود بالغرب حقيقة (مغرباً بدنه) لكنه لما كانت نفسه متعلقة بما هو به شغف في المشرق كان له عجبٌ من حاله التي تسير في اتجاهين في آنٍ "والتمثيل هو الذي يزيل تلك المفارقة بتجسيد النفس وجعلها منفصلة عن الجسد فتسير في عكس اتجاه البدن"[4] كونه يسير غرباً بقدمه وشرقاً بفكره وتهيامه ، فأصبح كمن يسير شرقاً وغرباً في آنٍ واحد .

---

[1] أسرار البلاغة ، ص١٣٠

[2] الشواهد الشعرية في كتاب (أسرار البلاغة) ، ص ٢٥٨ .

[3] أسرار البلاغة ، ص ١٣١ .

[4] من توجيهات المشرف –حفظه الله- .

** **الشاهد الثالث** :[1]

شَرَفٌ تَزَيّدَ بالعِرَاقِ إلى الذي *** عَهِدُوهُ بالبَيْضَاءِ، أو بَبَلنجَرَا

مِثْلَ الهَلالِ بَدا، فَلَمْ يَبْرَحْ بهِ *** صَوْغُ اللّيالي فيهِ، حتّى أقْمَرَا[2]

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد الشاهد في سياق إيراد المصنف لشواهد التمثيل ، حيث كان إيراد الشاهد للدلالة على مجيء التمثيل بأشباه عدة من الشيء الواحد ، فالقمر قد يأتي مثلاً لعلو الشأن ورفعة المكانة وقد يكون أيضاً مثلاً على الظهور والانتشار ، يقول المصنف –رحمه الله– : " وإنه ليأتيك من الشيء الواحد بأشباه عدة ، ويشتق من الأصل الواحد أغصاناً في كل غصن ثمر على حدة "[3] .

سطّر أبو عبادة البحتري القصيدة في مدح إسحاق بن كنداجيق وذلك حين توّج وقلد السيفين ، فأراد الشاعر أن يعبّر عن عظيم ما بلغ الممدوح من مكانة عالية لم تزدها الأيام في نفوس محبيه إلا عظمة وعلواً تُماثِل في رِفعَتِها وعلو شأنها الهلال الذي لا تزيده الأيام سوى اكتمالاً وشعاعاً ، ففي تشبيه مكانة الممدوح بالقمر في البيتين ذكاء من الشاعر حين أراد أن يمثل صورة حاضرة في ذهنه بأخرى مشاهدة عياناً لتقوم برهاناً على الصورة المتخيلة وتجسيداً لها لينتقل من التنظير إلى البرهان حتى يشاركه القارئ والمستمع هذا الشرف المتزايد للممدوح من العراق إلى بلاد فارس كحال الهلال الذي لا تزيده الأيام إلا صوغاً حتى يصبح قمراً ذا مكانة عالية وانتشار واسع ليعم شعاعه الآفاق ، وبما أن التشبيه التمثيلي في البيت كان فيه انتزاع وجه الشبه عن طريق تشبيه معقول بمحسوس مشاهد مرئي فإنه على قيمته يسهل التأول فيه واستنباط المقصود منه بقياس المعقول على المحسوس .

[1] أسرار البلاغة ، ص١٣٦ .
[2] ديوان البحتري ، ٩٧٤/٢
[3] أسرار البلاغة ، ص١٣٦ .

** **الشاهد الرابع** :[1]

ضَحوكٌ إلى الأبطالِ وهو يَرُوعهم *** وللسيف حدٌّ حين يَسْطُو ورَونَقُ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

تناول المصنف الشاهد في سياق ذكر التمثيل الغامض المحوج إلى فكرة ، بحيث يكون بحاجة إلى قدر من التأمل لاستنباط مكنونه الذي يجلي صورته الذهنية ويحيلها مشهداً حسياً يكون بمثابة تطبيقٍ لتنظيرٍ ، وبرهانٍ لفكرة حاضرة في ذهن الشاعر .

حين صوّر الشاعر ممدوحه في البيت جعله في صورة تبدو للوهلة الأولى مستحيلة أو متناقضة بحيث يكون ضاحكاً إلى الأبطال وهم مع ذلك في روع وفرقٍ منه ، ففي البيت من الغموض والخفاء مايحتاج معه إلى تسليط قدرٍ وافر من التأمل لاستكناه مخبوء لفظه وكشف غريب منطقه وذلك مالا يتم تجلية المعنى إلا به ، كون الممدوح ظهر ضاحكاً في موقف لا يليق فيه إلا الحزم والصرامة ، كيف؟ وهو أمام أبطال صناديد ليسوا مجرد عدد في صفوف أعدائه ، ومع ذلك كان يمثل لهم جانباً من الروع والفرَقِ والفزع ثقة بالنصر كالسيف البرّاق الذي هو في قوته ومضائه يروع الأعداء ، في الوقت الذي يظهر في صورة باهية من الحسن والجمال والرونق ومع ذلك فإنه حالما يسطو على رقاب العدو فإنه يُعمِل القتل فيها في شدة بأس وقوة شكيمة وحسن مظهر ، وإجمالاً فإن القدر الزائد من التأمل نحتاجه لما ظهر لنا غير مألوف من المعاني كتشبيه الممدوح بالسيف في القوة وحسن المظهر الذي نجده ظاهراً في الطرفين بعد تأمل صورة الممدوح مع أعدائه أولاً وصورته بعد التمثيل ثانياً ، وذلك كون المعاني الشريفة لا تظهر للرائي من أول وهلة بقدر ما تحتاج إلى معاودة الكرة تلو الأخرى لإماطة اللثام عن جميل تقاسيم المعنى ؛ "لهذا كان التأول في درجة أعلى مما سبق لحاجة الانتقال من المعنى المعقول إلى الصورة المحسوسة لمقدار زائد من التأمل وإعمال النظر"[2] .

[1] نفسه ، ص١٤١ .
[2] من توجيه المشرف –حفظه الله- .

** **الشاهد الخامس** :[1]

فــؤادي منك مــلآن *** وســرّي فيك إعـــلان

وقوله :

** **الشاهد السادس** :

عَن أَيّ ثَغْرٍ تَبْتَسِمْ** وَبِأيّ طَرْفٍ تَحْتَكِمْ ؟

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

جاء هذان الشاهدان في سياق حديث عبد القاهر عن الجهد الذي يبذله الشعراء في تذليل المعاني الصعبة ، وما ينبغي على الناقد المتذوق في تلقيه لهذه المعاني المذللة بالتقدير وحسن الثناء ، "وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ، ما يُعطى البحتري ، ويبلغ في هذا مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الأَرِنَ رياضة الماهر ، حتى يُعنِق من تحتك إعناق القارح المذلَّل ، وينزع من شماس الصعب الجامح ، حتى يلين لك لين المنقاد الطيِّع"[2]، "وهل ثقل على المتوكل قصائده الجياد حتى قل نشاطه لها واعتناؤه بها ، إلا لأنه لم يفهم معانيها كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط له إليه ؟ أتراك تستجيز أن تقول إن قوله :

مُنَى النَّفْسِ فِي أَسْماءَ لَو يَسْتَطِيعُها

من جنس المعقد الذي لا يحمد وإن هذه الضعيفة الأسر الواصلة إلى القلوب من غير فكر أولى بالحمد وأحق بالفضل"[3].

والدلالة النقدية لهذا الإيراد لكلام عبد القاهر يكشف جانباً من جوانب الإبهار في شعر أبي عبادة من جهة وذائقة عبد القاهر من الجهة الأخرى فليس الفضل للبحتري بقدر ماهو لعبد القاهر الذي نقّب عن استكناه مكامن الجمال ومواضع الجزالة والقوة حين جمع بين التنظير المقبول والتطبيق الشائق ، ولن أفسد ذائقتكم بتحليل ما أسهب في تقريره فقد تناول الأبيات التي استشهد بها بما يقصر دونه بياني العليل "فالذوق الرفيع أهم ما يمتاز به عبد القاهر

[1] أسرار البلاغة ، ص١٤٦ .
[2] أسرار البلاغة ، ص١٤٦ .
[3] نفسه ، ص١٤٦-١٤٧ .

، بل إنه الأداة التي سخرها لإدراك ما يخفى من الأمور والكشف عن أسرار الأساليب البيانية"[1] فهو يكشف عن جوانب الإبداع البلاغية في الشواهد بما يثري ذائقة القارئ إبداعاً وروعة وجلالاً .

** **الشاهد السابع** :[2]

ترى أَحْجَالَهُ يَصْعَدْنَ فِيه *** صُعودَ البَرْقِ فِي الغَيْمِ الجَهَامِ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

مناسبة البيت أن الشاعر أراد وصف فرس أهداها له عبدالله بن ظاهر ، وقد ورد الشاهد في سياق إيراد عبد القاهر لشواهد التشبيه المركب التي تبين حقيقته وتوضح فضيلة التركيب وتأليف الصور البديعة من عدة أمور مختلفة ، "فوجه الشبه يؤخذ من مجموع أجزاء الطرفين ولكل جزء من هذه الأجزاء تركيب خاص مع الأجزاء الأخرى فلو أفردناه مع الجزء المقابل له من الطرف الآخر لحصل ما يلي :

- إما أن يخرج عن أن يصلح شبهاً لما جاء في مقابلته التركيب .
- وإما أن يصلح للتشبيه بما جاء في مقابلته مع التركيب ولكنه يفقد قيمه البلاغية"[3].

وقد صرح عبد القاهر بأنه أورد البيت كونه "لا يريد به تشبيه بياض الحجول على الانفراد بالبرق بل المقصود الهيئة الخاصة الحاصلة من مخالطة أحد اللونين الآخر"[4] ، وهنا يوضح بجلاء دور التخييل القائم على التشبيه من خلال تشبيه البياض الممتد في قوائم الفرس –حال عدوه– حتى يتصل بسوادها ، بالبرق حين يلمع استطالة في الغيم المعتم الذي لا ماء فيه ، ومخالطة البياض في كل بالسواد ، وهو هنا يمنع فك التركيب ؛ "لأن القصد في هذا الكلام أن يريك الشاعر الشبه الحاصل من هيئة اللونين لا كل لون على انفراد ... وكل تشبيه مركب إذا عمدت إلى التفرقة فيه لم تحصل على المعنى المراد حتى وإن أمكن حصولك على تشبيهات صحيحة بعد التفريق"[5] ؛ ولذلك ما كان لتلك الصورة الفريدة والتشبيه الرائع في

[1] مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ص ١١٣ .
[2] أسرار البلاغة ، ص١٩٥ .
[3] الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" ، عايد الحربي ، ص٤٤١ .
[4] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص١٩٥ .
[5] التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب ، عبد العظيم المطعني ، ص٢٥ .

الشاهد أن تظهر في تلك الصورة القشيبة لولا براعة تركيب الصورتين اللتين أجاد الشاعر في جمعهما أيما إجادة من خلال تشبيه صورة كاملة بأخرى ينتج عنهما الهيئة الخاصة الحاصلة مخالطة أحد اللونين الآخر بعكس ما لو شبه البياض بالبرق والأرجل بالسحب فإنه لن يصل لما وصل إليه نتيجة بعد طرفي التشبيه منفردين عن بعضهما أصلاً ، "وقيمة التمثيل من جهتين :

الأولى : قياس المعقول على المحسوس على بُعد مجاليهما ز

الثاني : ما فيه من تركيب يحتاج إلى تدقيق في تصور التفاعل بين أجزائه حتى يشكل صورة مركبة لا يصح تجزيئها"[1] .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب الشاهد على نحو استشهاد عبد القاهر به وقع الحافر على الحافر ولم يضف ما يستحق الإشارة .[2]

** **الشاهد الثامن :**

لَفَّ الصَّبا بقَضِيبٍ قضيبَا[3]

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد البيت ضمن سياق إيراد شواهد التشبيه المركب ، كون التركيب يفيد خصوصية لا تُدرك إلا باجتماع أجزائه وهو ما يظهر المعنى في صورة رائقة يظهر فيها إبداع الصورة البيانية ودقة الخيال الشعري .

وقد ركّب البحتري هنا هيئة المتعانقينِ من خلال مزج صورتين ببعضهما لينتج عنهما صورة ذهنية دالة على شدة تعانق الحبيبين كما تعمل رياح الصبا حين تهب فتلف قضيباً على مثله وتعطفه عليه ، ولعل نظرة فاحصة لأبيات أبي عبادة تدلنا على ذائقة عبد القاهر الباهرة وروعة اختياره لشواهد تقريراته البلاغية كونها تحمل أسمى المعاني بأعذب الألفاظ وأرقها وأدقها

[1] من توجيه المشرف –حفظه الله- .
[2] ينظر : بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني ، ص٤٢٥ .
[3] عجز بيت للبحتري وتمامه : ولم أنسَ ليلتنا في العنا *** ق لفّ الصّبا بقضيب قضيبا ، ينظر : أسرار البلاغة ، ص ٢٠٢ .

تصويراً حال ترابطها مع مثيلاتها لتخرج لنا صورة ممزوجة من نظم ألفاظ البيت التي لم تكن لتصل الفكرة عبرها حال كونها منفردة ، إلا أن مما قد يؤخذ عليه اختياره لهذا البيت وبيت المتنبي وبكر بن النطاح كونها حوت معانيَ صادمة للعفة التي ينبغي أن يتوشّح بها الشعراء .

** **الشاهد التاسع** :

يَمْشون في زَغْفٍ كأنّ مُتونَها *** في كل مَعْرَكةٍ مُتونُ نِهاءِ[1]

"أي يمشي المحاربون في دروع سابغة كأن ظهورها ظهور نِهاء ، والنِّهاء بكسر النون جمع (نِهْى) ، وهو الغدير الصغير الذي تنتهي عنده السيول ، ويقصد تشبيه الدروع السابغة بالغدران التي تقبَّضتْ موجاتها بفعل الرياح ، والوجه المقصود هو التموج واللمعان والبياض ، ولا يكون ذلك إلا مع سطوع الشمس وانعكاس أشعتها على الدروع وموجات الغدير"[2].

** **الشاهد العاشر** :

إذا عَلَتْها الصَّبا أبدت لها حُبُكاً *** مِثْلَ الجَواشِنِ مصقولاً حواشيها[3]

"علتها الصبا : دفعت ريح الصَّبا أعلى مائها ، والصبا : ريح تأتي من جهة الشرق ، والحُبُك : مَجْلُوٌّ جوانبها ، والمقصود وصف الدروع باللمعان والبياض ، وما ههنا سوى الأمواج المتتابعة الهادئة التي تبدو وكأنها طرق في الرمال ، ويناظرها في الدروع التموجات الضوئية الناتجة عن حركة لابس الدروع وهو يُحارب".[4]

- **موضوعهما وقيمتهما الفنية** :

ورد البيتان ضمن شواهد متعددة أوردها المصنف –رحمه الله– للاستشهاد بها على التشبيه المقلوب (عكس التشبيه) ، فبعد أن أسهب في الحديث عن التشبيه والتمثيل وأن كل تمثيل تشبيه ولا يكون العكس والفرق بينهما عمد إلى عقد فصل جديد ليتناول من خلاله فرقاً آخر يتمثل في "قلب التشبيه" (وذلك نحو أنهم يشبّهون الشيء فيها بالشيء في حال ثم

[1] أسرار البلاغة ، ص٢٠٧ .
[2] شرح أسرار البلاغة ، د. محمد شادي ، ...
[3] أسرار البلاغة ، ص٢٠٨ .
[4] نفسه ...

يعطفون على الثاني فيشبهونه بالأول فترى الشيء مشبها مرة ومشبها به أخرى)[1]، وقد تناوله تفصيلاً متى يكثر ومتى يقل وخلاصة القول فيه .

واستشهد المصنف –رحمه الله– بالبيتين على معنى من المعاني التي أوردها لبيان عكس التشبيه فيها ، ذلك أنهم يشبهون الجواشن والدروع بالغدير الذي يضرب الريح متنه فيتكسر ، وهذا هو الأصل ؛ لأن وجه الشبه وهو اللمعان والتثني والترقرق يكون أظهر في الغدير ، ثم يعكسون فيشبهون الغدير بالدرع ، وقد جاء البيت الأول للبحتري على الأصل ؛ إذ شبّه الدروع بغدير صغير ، بينما عكس في البيت الثاني إذ شبّه الغدير حين تهب عليه رياح الصبا بالدروع حال تثنيها في المعركة وكذلك كونها مصقولة دلالة على البراقة واللمعان ، "وقد جاء التشبيه مقلوباً ؛ لأن الأصل أن تشبه الدروع بالغدران ، وعبد القاهر يمهّد هنا بالقلب في التشبيه الصريح لما سيأتي بعد من القلب في التمثيل"[2] ، فالتشبيه أصلي في البيت الأول مقلوب في الثاني .

** **الشاهد الحادي عشر** :[3]

بكَتِ السماءُ بها رَذَاذَ دُموعِها *** فغَدت تَبسَّمُ عن نجوم سماءِ

** **الشاهد الثاني عشر** :[4]

قد أَقذِفُ العيسَ في ليلٍ كأنّ به *** وَشياً من النَّوْر أو رَوْضَاً من العُشُب

- **موضوعهما وقيمتهما الفنية** :

السياق متصل في الاستشهاد للتشبيه المقلوب ، وهنا يستشهد المصنف –رحمه الله– بمعنى جديد يتمثل في تشبيه إشراق الزهور بالنجوم (أصالة) وبالعكس(قلباً) ، وهو في ذلك يسير نحو توطيد عكس التشبيه بما يروق لغة ويجمل بلاغة ويعذب معنى عبر انتقاء شواهد أبي عبادة لتقرير نظرته النقدية ، والصورة الأساسية في "تبسَّم عن نجوم سماء" إذ شبّه تفتّح الزهور بعد أن تلقّت رذاذ السماء بالنجوم ، فحذف المشبه وصرّح بالمشبه به على سبيل الاستعارة

[1] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٢٠٤ .
[2] شرح أسرار البلاغة ، د. محمد شادي (تحت الطبع)
[3] أسرار البلاغة ، ص٢٠٨ .
[4] نفسه

التصريحية ، وقبلها استعار التبسّم للتفتح إشعاراً بالتفاؤل ، والشاهد في تشبيه الزهور البيضاء التي تفتّحت بعد نزول الغيث عليها بالنجوم وذلك جارٍ على الأصل ؛ ولا بأس في الاستشهاد بالاستعارة التي تقوم أساساً على التشبيه ، "واللافت في هذا البيت تكثيف التصوير الاستعاري بما يعكس قوة الخيال الناتج عن قوة الإحساس بجمال الطبيعة ، وهي صور متشابكة متآزرة ، ترتب بعضها على بعض ، فبكاء السماء ينتج عنه رذاذ دموعها ، وهذا ينتج عنه تبسّم الزهور وتفتحها تفتّحاً مضيئاً كأنه نجوم سماء ، ولا عجب أن يكون كذلك لأن مصدره من بكاء السماء"[١] .

وفي الشاهد طباق مطبوع بين (بكت – تبسّم) ، والبيت إجمالاً ينضح بالطبع والبعد عن التكلف كون ألفاظه موحية بمراد الشاعر حال مزجها لتظهر لنا صورة تركيبية ناصعة من بلاغة الاستعارة المبنية أساساً على التشبيه ، بينما نجد في الشاهد الثاني عكساً للتشبيه تمثّل في تشبيه النجوم ليلاً بالنور أو الروض المعشب وهو خلاف الأصل كما تقدم ، وقد حمل البيت استعارة تصريحية تمثّلت في استخدام أبي عبادة لـ (أقذف) دلالة على دفع المطيّ لتحث السير نحو هدفها دون تواكل أو تأخير في ليل تلألأت النجوم فيه حتى كأنها وشياً من النور أو روضاً من العشب حيث حمل البيت مشبهاً واحداً لمشبهين بهما ، والبيت ينضح صوراً ومفردات بطبع سلس يظهر من خلال التراكيب الجارية كالماء الزلال دون تكلف أو تعقيد .

وخلاصة هذا أن البيت الأول يشبّه الزهور بالنجوم ، والبيت الثاني يشبّه النجوم بالزهور على القلب ، وكل هذا في التشبيه الصريح لحسية الطرفين ، وكأن الشيخ يمهّد بهذا للقلب في التمثيل .

**** الشاهد الثالث عشر :**[٢]

وتراه في ظُلَم الوَغَى فتَخَالُه *** قَمراً يكُرُّ على الرِّجال بِكَوْكَبِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

[١] من توجيه المشرف –حفظه الله- .
[٢] أسرار البلاغة ، ص٢١٤ .

ورد البيت في سياق شواهد القلب في طرفي البيت حيث شبه البحتري هنا الأسنّة بالنجم ، فالممدوح هنا يصول ويجول في المعركة كالقمر حين يجلّي حالك الظلم ، فتراه يقبل على أعدائه الصناديد في رباطة جأش وقوة شكيمة ونفاذ عزيمة أحالت السّنان الذي بين يديه كوكباً مشرقاً يضيء به أعناق أعدائه ليجلي عنها عتمة المعركة والظاهر أن الشاعر يقصد الصورة المركبة التي يشبه فيها بواسطة الفعل (تخاله) هيئة الممدوح وهو يكرّ على الأعداء بسنانه البرّاق بهيئة قمر يكرّ بكوكب ، والمشبه به صورة خيالية ، لكن الجار والمجرور "على الرجال" يُضعفها ، وقد استشهد به عبد القاهر على أن المراد من التشبيه إلحاق فرع بأصل في صفة معينة هي أظهر وأقوى في المشبه به ، ومن هنا كان المشبه في البيت هو السّنان والمشبه به الكوكب ، ومعلوم أنّ الإشراق والوضاءة في الكواكب أظهر منها في الأسنة ، وقد أجاد أبو عبادة في عرض صورتين متقابلتين الأولى ظُلَم الوغى التي يجلي ظلامها السِّنان وظُلَم الليل التي يجلي ظلامها قمر يصول بكوكب .

** **الشاهد الرابع عشر** :[1]

كَأَنَّمَا الحَربَةُ فِي كَفِّهِ ** نَجْمٌ دجى شيّعَهُ البَدْرُ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

شبه الشاعر الحربة في يد ممدوحه كنجم مضيء يصول به متهللاً كالبدر للدلالة على الإشراق بهجة بما تمكن به من نصر على أعدائه .

** **الشاهد الخامس عشر** :[2]

شقائق يَحْمِلن النَدَى فكأنَّه *** دُمُوع التصابِي في خُدودِ الخَرائدِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

الشاهد كسابقه ورد في سياق القلب في طرفي التشبيه حيث تناول المصنف معنى سامياً مما يكثر الشعراء التطرق إليه وهو تشبيه قطرات الدموع على خدود النساء بالطلّ والقطر على الورود والرياحين مع صحة عكسه ، والبيت هنا يمثل عكس التشبيه كونه ورد خلاف الأصل

[1] أسرار البلاغة ، ص٢١٥ .
[2] نفسه ، ص ٢١٦ .

من تشبيه دموع الخدود بندى الأزهار حيث شبّه فيه الشاعر ندى شقائق الأزهار بدموع الغرام الجارية على خدود العذراء كونه أبلغ في وصف الخد بالحسن والجمال والنظرة والبهاء مما لو كان الدمع جارياً على غيرها ؛ لأن الدمع حينها يكون أغزر إفاضة وأشد حرقة نظير تعلقها بمن أحبته وشغفت به كونه الحبيب الأول في حياتها .

وبين الصورتين من معاني الجمال والعذوبة مالا يخفى على فطن نبيه كون البيت يصور حالة معينة من الوجد تمر بالعذراء كتلك الحالة التي تمر بشقائق الزهور من تكاثر الندى في ساعات الصباح الأولى ، فكما أن تلك الشقائق تحمل الندى في وقت مبكر من النهار فكذلك خدود العذراء تحمل دموعها في مقتبل حياتها العاطفية الوجدانية التي تكون فيها دموع التصابي أغزر وآلمَ ما تكون .

"والنقد الحديث يحكم بالتباين الشعوري في مثل هذا التشبيه ؛ لأن المشبّه مظهر تفاؤل وأمل ، والمشبّه به مظهر حزن وألم ، لكن القدماء لم يكونوا يعبأون بهذا ؛ لأن في كلا الطرفين جمالا ، سواء كان مقترناً بالأسى والألم أم كان مقترناً بالتفاؤل والأمل ، ولا يُستبعد أن يكون ذلك مقصوداً لينهزم الألم وينزاح الأسى والحزن بضده"[1] .

**** الشاهد الخامس عشر :[2]**

على بابِ قِنَّسرينَ والليلُ لَاطخٌ *** جَوَانبَه من ظُلمةٍ بمدادِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد المصنف –رحمه الله– البيت مستشهداً به على ما وقع به التشبيه بين شيئين أُلحق أحدهما بالآخر لإبراز دلالة المشابهة بينهما من وجه ، كون المشبه به حاز قدراً زائداً يفضل به أمثاله من الصفة المراد إلحاق المشبه بالمشبه به لأجلها ، فكانت مناسبة إيراد البيت تحوم حول المبالغة في التشبيه بالسواد بين شيئين ثبت لأحدهما حدٌّ زائدٌ استحق لأجله إلحاق غيره به دلالة على المشابهة في السواد بينهما ، ومن ذلك ذكر المصنف أشياءَ عدّها أصولاً في شدّة

[1] شرح أسرار البلاغة ، د. محمد إبراهيم شادي ، ص٣٤٠ .
[2] أسرار البلاغة ، ص٢٢٠ .

السواد كخافية الغراب والقار ونحوها ، ثم أصّل لذلك بقوله: ".. أن ههنا أشياء هي أصول في شدة السّواد كخافية الغراب والقار ونحو ذلك ، فإذا شبهت شيئا بها كان طلب العكس في ذاك عكسا لما يوجبه العقل ونقضا للعادة ؛ لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف لا أن يتكلف في المعروف تعريف بقياسه على المجهول وما ليس بموجود على الحقيقة .."[1] ؛ وعملاً بهذا التقرير والتأصيل تعرّض المصنف لبعض الشواهد ومنها هذا الشاهد وعرضها على مشرحة النقد وفق ما سبق تقريره فخرج باستضعاف تشبيه أبي عبادة للّيل بالمداد ؛ " وذاك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد كيف ورُبَّ مداد فاقد اللّون ، والليل بالسّواد وشدته أحقّ وأحرى أن يكون مثلاً "[2]، وهذا أول مأخذ للمصنف على شواهد أبي عبادة أمرّ به وفيه يظهر عظيم إنصاف المصنف كونه قبل ورقات معدودة أثنى على شعر البحتري ثناء عظيماً لم يثنه عن توهين ما ضعف من تركيب خشية الوقوع في التهمة بالتناقض وإنما الحكم كان على الأعم الأغلب من شعر البحتري .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب الشاهد على نحو إيراد عبد القاهر له دون إضافة أو تغيير ، حيث يُظهر استضعافه لبيت أبي عبادة على نحو ما ذهب إليه عبد القاهر من كون وجه الشبه في المشبه به أضعف منه في المشبه ، يقول الخطيب : " ولهذا ضعّف قول البحتري :

(على باب قنسرين والليل لاطخ ... جوانبه من ظلمة بمداد)

فإنه رُبّ مداد فاقد اللون والليل بالسواد وشدته أحق وأحرى "[3].

** **الشاهد السادس عشر** :[4]

وقد زَادَها إفراطُ حُسنِ جِوارُها *** خلائقَ أَصْفارٍ من المجد خُيَّبِ

وحُسْنُ دَراريّ النجوم بأن تُرَى *** طوالعَ في داجٍ من اللَّيل غَيْهَبِ

[1] نفسه ، ص٢٢٠ .
[2] نفسه ، ص٢٢٠ .
[3] بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني ، ص ٤١٥-٤١٦
[4] أسرار البلاغة ، ص٢٢٩ .

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد المصنف الشاهد في سياق التشبيه التمثيلي المقلوب الذي يكون فيه المشبه محسوساً والمشبه به معقولاً على خلاف الأصل ، كون الوصف في المحسوسات أقوى أثراً وأبين حجة ، فكان أن أورد أبياتاً يستشهد بها على ذلك التشبيه التمثيلي المقلوب كتشبيه النجوم المضيئة في الظلام الدامس بالسنن المطهرة بين البدع ، وكتشبيه ظلمة الليل بيوم النوى وكتشبيه النجوم المشرقة بالحجج القاطعة وغيرها ، فكان ورود شاهد أبي عبادة على خلاف السياق كونه جاء على الظاهر من غير قلب لأن الأصل في التشبيه التمثيلي يقوم على تشبيه معقول بمحسوس ، فقد شبه الشاعر فيه أخلاق ممدوحه من خلال ظهور حسنها لمجاورته قوما لئاما لا خلاق لهم كحال النجوم التي يظهر بريقها ويسطع إشراقها في الظلام الدامس ، فكان التمثيل في الشاهد يقوم مقام الحجة والبرهان على صحة رأي الشاعر المجرد في ممدوحه ليكون ذلك المدح واقعاً في نفس مستمعه موقع ثقة واطمئنان لا موقع شك وريبة وتناقض كما قد يتسرب إلى نفس السامع فالممدوح قد بلغ مكانة أخلاقية رفيعة زاد من حسنها لؤم أخلاق جلسائه كما يسطع النجم الغابر ويزداد ضياؤه في الليلة الشديدة الظلمة الحالكة السواد وكما يقال : وبضدها تتميز الأشياء ، والمراد تشبيه هيئة وجود خلائق لها مجد بين خلائق خالية منه ، بهيئة وجود دراري الكواكب في ليل غيهب ، فشبّه المعقول في هذا بالمحسوس على الظاهر ، وكان عبد القاهر يثني عليه ، ويرى القلب في التمثيل إشكالاً لجريانه على غير الأصل إذ يترتب عليه تشبيه المحسوس بمعقول ، ولا بد فيه من التأول .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب الشاهد على غرار ما أورده عبد القاهر ، فقال بعد أن أورد أمثلة على عكس تشبيه التمثيل : " غير أنه لا يخرج مع هذا عن كونه على خلاف الظاهر لأن الظاهر أن يمثل المعقول في ذلك بالمحسوس كم فعل البحتري في قوله :

(وقد زادها إفراط حسن جوارها ... خلائق أصفار من المجد خيب)

(وحسن دراري الكواكب أن ترى ... طوالع في داج من الليل غيهب) "[1].

- **مدى حضور شواهد البحتري في باب : التشبيه والتمثيل ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره ، ودلالة ذلك على مذهب البحتري وبراعته في لون دون آخر :**

ضرب الإمام عبد القاهر بسهم وافر في هذا الباب من خلال عرض الفكر البلاغي النقدي على محك التجربة والاختبار دون تسليم بما وصل إليه أسلافه وإلا لكان نتاجه تكراراً لتقريراتهم دون إضافة مفيدة ؛ ولذلك أضاف للبلاغة العربية الكثير بعيداً عن التنظير البارد والتكرار الممل من خلال تحويل الأداة إلى مهارة ، فالبيان عند من قبله لا يعدو كونه حفظاً لأدوات وتكراراً لها وذلك أشنع وأغلظ ؛ لأن البلاغة والبيان مهارات لا ينقصها التنظير ، ومن هنا فقد جعل الروية والفكر طريقاً إلى الكشف عن دقائق العلم وأسراره كون القراءة الناقدة تحتاج إلى ذوق وموهبة وهو ما تجلّى في باب التشبيه والتمثيل من خلال الغوص في أعماق الفكرة وتلمس الفروق الدقيقة بين المتشابهات والتي لا تظهر لمريدها إلا بعد طول نظر وتكرار تأمل ؛ لأن التمثيل لا يصدر أصالة من الشاعر إلا بعد انقداح الفكرة في الذهن ومن ثم البحث لها عن بينة محسوسة تكون أدعى للتصديق لدى المتلقى وأحرى بالقبول فكيف بعبد القاهر وقد أماط لنا اللثام عن صنعة عقلية تنمّ عن موهبةِ وذكاءِ الشاعر وبالطبع ينسحب الحكم عليه كونه جلّى هذه البلاغة العالية كمتلقٍ فاعل وهو ما كان من إفادته لاحقاً في الحكم على الشعراء من حيث كون شعرهم تشبيها أم تمثيلا ؟

وفي طريق سير عبد القاهر نحو تربية الذائقة البلاغية للمتلقي أورد العديد من الشواهد التي تؤيد نظرته البلاغية الفاحصة التي صدرت بعد تأمل وطول نظر اقتضيا منه إعادة تشكيل الدرس البلاغي على نحو من الدقة والفهم ، حيث كان يضع الآراء البلاغية على محك الذائقة والبرهان حتى نضج فكره البلاغي والنقدي لينتج لنا نظرية كاملة هي الأولى في تاريخ النقد (نظرية النظم) بذل لأجلها جهداً جباراً فلى لأجله دواوين الشعراء ليستخرج الشواهد البلاغية

[1] بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني ، ص ٣٩٥

التي تقوم بمهمة "الكشف عن الجوانب الفنية والأبعاد الدلالية للتركيب الجميل"[1]، ليضع بين أيدينا نخبة ما جادت به قرائح الشعراء الخلّص مما يحسن الاستشهاد به كون شواهد البلاغة تحتاج إلى عمق في التحليل وبيان أسرار الجمال حتى عُدّ عهد عبد القاهر العهد الزاهر للشاهد البلاغي في المباحث البلاغية نتيجة ما لحق به من الجمود والنمطية والتكرار بعد الإمام كما لا يخفى ، حيث كان كل من جاء بعده "يقتدون به في وضع هذه المباحث ، وطريقة شرحها وبيانها ، واخذوا الأمثلة والشواهد التي ذكرها في كتبه ولم يحيدوا عنها[2] ، حتى قيل وبحق ما قيل : إن من جاء بعده عيال عليه ..."[3].

وفي خضم سير عبد القاهر نحو غايته التي ركب لأجلها الصعب والذلول مستشهداً بما يروق معنى ويعذب جمالاً كان خلالها مثالاً صادقاً للناقد الأمين حين التزم الحياد في استشهاده لشعر عصور الأدب المختلفة إلا أنه توقف ملياً مع شعر بني العباس الذين أظهروا براعة فائقة في التقاط المعاني البديعة وتوظيفها على نحو ينسجم مع رؤية عبد القاهر وبالأخص الشعراء الثلاثة (أبو تمام – البحتري – المتنبي) ، إلا أن أبا عبادة البحتري حاز قصب السبق وعِظَمَ الحظوة عند عبد القاهر حتى خصّه بالثناء عن صاحبيه فقال : "وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ، ما يُعطى البحتري ، ويبلغ في هذا مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الأَرِنَ رياضة الماهر ، حتى يُعنِق من تحتك إعناق القارح المذلَّل ، وينزع من شماس الصعب الجامح ، حتى يلين لك لين المنقاد الطيِّع"[4].

أورد المصنف ما يزيد على مئتين وخمسة عشر شاهداً في الباب كان لشعراء بني العباس منها نصيب الأسد كعادته حيث كان لابن المعتز ثلاثة وأربعون شاهداً ويليه البحتري بسبعة عشر شاهداً مع التكرار ثم المتنبي باثني عشر شاهداً ولأبي تمام تسعة شواهد ، فأما ابن المعتز فقد غلب التشبيه على شعره بشهادة عبد القاهر في حديثه عن التشبيه والتمثيل "وذلك أن

[1] منهج التعامل مع شواهد عبد القاهر ، د. عويض العطوي ، مجلة جامعة أم القرى ، ص٤٩٨، ج١٨ ، ع٣٠ ، جمادى الأولى١٤٢٥
[2] هذا ماقد لا نوافق عليه الشيخ المراغي –رحمه الله- ، فقد حاد الخطيب كثيراً عن شواهد عبد القاهر .
[3] تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، أحمد مصطفى المراغي ، ، ص٥٧ ، مطبعة مصطفى البابي ، ط١ ، ١٣٦٩هـ
[4] أسرار البلاغة ، ص١٤٦ .

إحسانه في النوع الأول أكثر وهو به أشهر وكل ما لا يصح أن يسمى تمثيلا فلفظ المثل لا يستعمل فيه أيضا فلا يقال ابن المعتز حسن الأمثال تريد به نحو الأبيات التي قدمتها وإنما يقال صالح بن عبد القدوس كثير الأمثال في شعره"[1] ، ويأتي من بعده البحتري الذي استشهد المصنف بأبياته على التشبيه التمثيلي وناله من الثناء والإطراء مالم ينله غيره ممن استشهد المصنف بشعرهم ، ومع ذلك لم يخلُ استشهاد المصنف من تضعيف لبعض معاني شواهد البحتري كما مرّ سلفاً .

وكان للمتنبي حضوره اللافت في الباب من خلال شواهده التي حضرت في جانب التمثيل على أرفع مستوى من بلاغة التشبيه التمثيلي ، تأمل مثلاً في قوله :

ومَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرٍّ مَرِيضٍ *** يُجِدْ مُرًّا بِهِ الماءَ الزُّلَالَا

وقوله :

فَإن تَفُقِ الأنامَ وأنت منهم *** فَإنّ المِسْكَ بعضُ دَمِ الغَزَالِ

وقوله :

كالبدرِ من حيثُ التَفَتَّ رَأيتَه *** يُهْدى إلى عينيك نوراً ساطعَا

وحضرت شواهده في التشبيه أيضاً على نمط بلاغي عالٍ كقوله :

بَدَت قمراً ومَاسَت خُوطَ بانٍ *** وفَاحت عنبراً ورَنَتْ غَزالَا

وقوله:

وقابَلني رُمانَتا غُصنِ بانةٍ *** يَميل به بدرٌ ويُمسكه حِقْفُ

وأما أبو تمام فكان حضوره أقل وهجاً من سابقيه برغم تعدد شواهده بين التمثيل والتشبيه ، فقد حضر شعره التمثيلي كأبدع ما يمكن كقوله :

وإذا أَرادَ اللهُ نَشْرَ فَضيلةٍ *** طُوِيَتْ أتاحَ لها لِسانَ حَسُودِ

[1] نفسه ، ص٩٧

لَولَا اشْتِعَالُ النَّارِ فيما جاورَتْ *** مَا كان يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ

وقد احتفل عبد القاهر بالبيت كونه يزيد التمثيل شرفاً فقال : " فتأمل بيت أبي تمام :

وإذا أَرادَ اللهُ نَشْرَ فَضيلةٍ *** طُوِيَتْ أتاحَ لها لِسانَ حَسُودِ

مقطوعا عن البيت الذي يليه والتمثيل الذي يؤديه واستقص في تعرف قيمته على وضوح معناه وحسن مزيته ثم أتبعه إياه

لَولَا اشْتِعَالُ النَّارِ فيما جاورَتْ *** مَا كان يُعْرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ

وانظر هل نشر المعنى تمام حلته وأظهر المكنون من حسنة وزينته وعطرك بعرف عوده وأراك النضرة في عوده وطلع عليك من مطلع سعوده واستكمل فضله في النفس ونبله واستحق التقديم كله إلا بالبيت الأخير وما فيه من التمثيل والتصوير "[1] ، واستشهد المصنف بشعر أبي تمام على عمل التمثيل في التأليف بين المتباينين فـ"يجعل الشيء أسود أبيض في حال كنحو قوله :

له منظر في العين أبيض ناصع *** ولكنه في القلب أسود أسفع

ويجعل الشيء كالمقلوب إلى حقيقة ضده كما قال

غرة بهمة إلا إنما كنـ *** ـــت أغرّا أيام كنت بهيما "[2]

وبالعودة إلى شواهد البحتري أجدها نالت القدح المعلى من شواهد التمثيل حيث جاءت على غرار سياق تقريرات عبد القاهر البلاغية في باب التشبيه والتمثيل ، وهذه الشواهد إنما تمثل صورة مصغرة لديوان الشاعر المترع تمثيلاً دلالة على حذق الشاعر في هذا الباب ، ومن شواهد التمثيل في ديوانه :

وكنت وكانت والشباب علالة *** كسكران من خمر الصبابة أو سكرى[1]

[1] أسرار البلاغة ، ص ١١٨ – ١١٩ .
[2] نفسه ، ص١٣٢

وقوله :

ولم أرَ للِتِّرَاتِ بعُدْنَ عهداً *** كَسَلِّ المِشْرفيَّةِ من قريبِ[٢]

وقوله :

ومنزلة الصبر عند البلاء *** كمنزلة الشكر عند الهبات[٣]

وقوله :

لك الخلائقُ فينا السهلةُ السُّمُحُ *** والنَّيل يسلَسُ للرَّاجي وينسرحُ

وقوله :

تبسّمٌ وقطوبٌ في ندى ووغى *** كالبرق والرعد وسط العارض البَرِدِ

أعطيت حتى تركت الريح حاسرة *** وجدت حتى كأن الغيث لم يجدِ[٤]

ومن خلال ما سبق فإن القارئ المتأمل يجد أن رؤية عبد القاهر النقدية في باب التشبيه والتمثيل تمثل نمطاً فريداً من أنماط التفكير البلاغي النقدي الباهر لدى عبد القاهر كونه عمد إلى طريقة جديدة في البحث والتنقيب والاستنباط المبني على قدرة عقلية فذة مكّنته من الاستفاضة في الحديث عن مزايا التمثيل عند كل فرق يذكره بين التشبيه والتمثيل حتى حشد في سبيل الوصول إلى تلك المزايا الكثير من الصور ليصل من خلالها إلى نتائج عظيمة وإن كانت بخلاف رأي جمهور البلاغيين ؛ لأن الفرق بين التشبيه الصريح والتشبيه التمثيلي لم يكن معلوماً قبل عبد القاهر على ظاهره حيث كان أول من وقف عند التمثيل الذي هو قسيم

[١] ديوان البحتري ، ج١ ، ص٥٨ .
[٢] السابق ، ص١٠١

[٣] السابق نفسه ، ص٣٨٢
[٤] نفسه ، ص٥٧٥

التشبيه الصريح ، ونجد عبد القاهر قد كتب هذا الباب كاملاً ولم يضف إليه اللاحقون شيئا ذا غناء .

وخلال ذلك نلحظ مدى حضور شعر الطائيين والمتنبي وابن المعتز خاصة وعموم الشعراء عامة في الرؤية النقدية لدى عبد القاهر التي بنى عليها تأسيس مقولاته ومن ثم نستطيع أن نستنتج موقف عبد القاهر من تقويم وتعليل شواهد البحتري واستخلاص صورته من خلال تراث عبد القاهر، وفي هذا الباب نلحظ أن دافع عبد القاهر للاستشهاد بأبيات البحتري دافع موضوعي قائم على رؤية نقدية ناضجة دون تعصب أو ميل بدليل استضعاف عبد القاهر لشاهد من شواهد البحتري وقد كان يملك غض الطرف عنه لو كان متعصباً ، ومن ثم فإن هذه الرؤية تدل على مذهب البحتري في التشبيه والتمثيل القائم على الطبع ، ومدى براعته وتفوقه فيه طبعاً حتى جاز أقرانه من فحول الشعراء في هذا الباب من خلال الموازنة التي قام بها عبد القاهر بين أبيات البحتري وأبيات غيره من الشعراء ، والتي دلت على مدى براعة الشاعر في التشبيه والتمثيل وتفرده فيه حيث كانت تلك الشواهد تمثّل صورة مصغرة عن ديوانه كون هذا الباب من أكثر الأبواب التي استشهد عبد القاهر بأبيات البحتري فيها حيث بلغت شواهده ستة عشر شاهداً .

** **المبحث الثالث : شواهده في الاستعارة .**

عدّ عبد القاهر الاستعارة لوناً من ألوان البديع حيث يقول: " وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع "[1] ، وهو في ذلك يسير على خطى أسلافه الذين سبقوه كالجاحظ وابن المعتز والقاضي الجرجاني والآمدي كونها حوت عنصراً إبداعياً أخصّ من التشبيه الذي ألحقها به حين قال : " أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل "[2] ، يتضح سيره على خطى أسلافه من خلال مانقله في كتاب الأسرار من نقولات عنهم تضع الاستعارة ضمن البديع ، منها مثلاً قوله: " قال القاضي أبو الحسن في أثناء فصل يذكرها فيه: وملاك الاستعارة تقريب الشبه ومناسبة المستعار للمستعار منه وهكذا تراهم يعدونها في أقسام البديع حيث يذكر

[1] أسرار البلاغة ، ص٢٠ .
[2] نفسه .

التجنيس والتطبيق والتوشيح ورد العجز على الصدر وغير ذلك من غير ان يشترطوا شرطاً ويعقبوا ذكرها بتقييد فيقولوا ومن البديع الاستعارة التي من شأنها كذا "[1] ، وقوله : " وقال الآمدى نفسه ثم قد يأتي في الشعر ثلاثة أنواع أخر يكتسي المعنى العام بها بهاء وحسناً حتى يخرج بعد عمومه إلى أن يصير مخصوصاً ، ثم قال : وهذه الأنواع هي التي وقع عليها اسم البديع وهى الاستعارة والطباق والتجنيس فهذا نص في موضع القوانين على ان الاستعارة من أقسام البديع ... "[2] ، لكن عبد القاهر ومن سبقوه لم يعمدوا للبديع بمعناه المتأخر كأحد علوم البلاغة الثلاثة التي استقرّ عليها رأي علماء البلاغة بقدر ما كانوا يقصدون بالبديع المستجدَّ الماتع الذي أبدعته قرائح الشعراء ، فالبديع من أبدع الشيء وابتدعه ، ومن ذلك ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ...﴾[3] أي موجدها على غير مثال سابق ، وقوله : ﴿قُلْ مَا كُنتُ بِدْعًا مِّنْ الرُّسُلِ﴾[4] أي ما كنت أولهم[5] ، "وتقول العرب : ابتدع فلان الركيّ إذا استنبطه وفلانٌ بِدعٌ في هذا الأمر"[6].

وقد عرّف عبد القاهر الاستعارة بقوله : " اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفٌ تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية "[7] ، فالاستعارة نقل اللفظ من معناه الأصلى لمعنى آخر مجازي حيث إن المجاز لغة من مجاوزة المكان ، واصطلاحاً : الانتقال بالكلمة من معنى عُرفت به إلى آخر لم تعرف به لعلاقة المشابهة أو غيرها ، وقد عمل عبد القاهر على كشف العلاقة بين اللغة والاصطلاح في اشتقاق لفظ المجاز فالمجاز عنده "مفعل من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولا"[8] ، "وهو لا يكتفي بذلك حتى يحدد العلاقة بين الأصل والفرع في عملية العدول عن

[1] نفسه ، ص٣٩٩.
[2] نفسه ، ص٤٠٢ .
[3] سورة البقرة ، آية ١١٧ .
[4] سورة الأحقاف ، آية ٩ .
[5] تفسير الطبري ، مج١٢ ، ج٢١ ، ص١٢٠ .
[6] معجم مقاييس اللغة لابن فارس ، ج١ ، ص٢٠٩ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، دار الفكر ، ١٣٩٩هـ .
[7] أسرار البلاغة ، ص٣٠ .
[8] نفسه ، ص٣٩٥ .

أصل اللغة أو النقل الذي يثبت إرادة المجاز لهذا اللفظ أو ذاك دون الاستعمال الحقيقي فيقول: " ثم اعلم بعد: أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطاً ؛ وهو أن الاسم يقع لما تقول إنه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذي تجعله فيه"[1] ، ومن هنا فالاستعارة عنده مجاز لعلاقة المشابهة أي الانتقال بالكلمة من معناها الأصلي إلى معنى آخر لعلاقة المشابهة وهي ما عناها أيضاً بالاستعارة المفيدة كونها بُنيت على التشبيه وهي عنده " أمدّ ميداناً وأشد افتناناً وأكثر جرياناً وأعجب حسناً وإحساناً وأوسع سعة وأبعد غوراً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها نعم وأسحر سحراً وأملأ بكل ما يملأ صدراً ويمتع عقلا ويؤنس نفساً ويوفر أنساً وأهدى إلى أن تهدى إليك عذارى قد تخير لها الجمال وعنى بها الكمال وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف والفضيلة باعاً لا يقصر وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر وردت تلك بصفرة الخجل ووكلتها إلى نسبتها من الحجر وأن تثير من معدنها تبراً لم تر مثله ثم تصوغ فيها صياغات تعطل الحلى وتريك الحلى الحقيقي وان تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا وفضائل لها من الشرف الرتبة العليا وهى أجل من أن تأتى الصفة على حقيقة حالها وتستوفي جملة جمالها "[2] ، ثم انتقل المصنف لتأكيد فكرة الادعاء أي اتحاد المتشابهين في الوجه ، وأما شواهد البحتري في الباب فكما يلي :

** **الشاهد الأول** :

كالفجرِ فاضَ على نجومِ الغيهبِ[3]

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد الشاهد في سياق إيراد المصنف لضروب ومراتب الاستعارة من حيث القرب والبعد ، فبدأ المصنف بالاستعارة القريبة من الحقيقة "وهي ما كان معنى اللفظ المستعار فيها موجوداً في المستعار له من حيث عموم جنسه كاستعارة الطيران لغير ذي الجناح والفيضان لانبساط

[1] نفسه ، ص٣٩٥ .
[2] نفسه ، ص٤٢ .
[3] تمام البيت : يتراكمون على الأسنة في الوغى ** كالفجر فاض على نجوم الغيهب ، ينظر أسرار البلاغة ، ص٥٧ .

الفجر ونحو ذلك"[1] ، حيث استعير "الفيضان" وهو خروج الماء عن مكانه وانتشاره دفعة "للفجر" على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية بجامع الانبساط والانتشار في كل وهو موجود في المستعار "فاض" والمستعار له "الظهور" مع كونه أظهر وأقوى في المستعار لتحقيق غرض الاستعارة وهو المبالغة في التشبيه ، وهو ما لم يتحقق فيما لو كان مستعاراً للجود لاختلاف ركني الاستعارة ، يقول المصنف : " ومن ذلك أن فاض موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص وذلك أن يفارق مكانه دفعةً فينبسط ثم انه استعير للفجر كقوله :

(كالفجر فاض على نجوم الغيهب **)

لأن للفجر انبساطاً وحالة شبيهةً بانبساط الماء وحركته في فيضه فأما استعارة فاض بمعنى الجود فنوع آخر غير ما هو المقصود ههنا لأن القصد الآن إلى المستعار الذي توجد حقيقة معناه من حيث الجنس في المستعار له "[2] .

والبيت يحوي صورة بديعة وتراكيب بليغة صاغها أبو عبادة كأجود ما يمكن التعبير به ، حيث مثّلت المفردات نمطاً عالياً من الفصاحة والبيان حال امتزاجها لتميط اللثام عن صورة بديعة تحققت بعد ترابط ألفاظ البيت الموحية بدقة النظم وحسن السبك وسلاسة الطبع وجودة العبارة وإيحائها بالمقصود لتنتج إبداعاً متفرداً عجز عن بلوغ ما يدانيه الكثير من الشعراء ، وخلاصة هذا أن الجامع بين طرفي الاستعارة وهو حركة الانبساط داخل في مفهوم الطرفين ، "وهذه الاستعارة بمقياس عبد القاهر قريبة وفي المرتبة الدنيا ، لكن الملاحظ أن استعارة فيضان الماء لانبساط ضوء الفجر فيها خصوصية الحركة والترقرق والحياة والانفراج ، وكلُّ هذا في فيضان الماء وفي بزوغ أوائل النور"[3].

[1] الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" ، عايد الحربي ، ص١٢٦ .
[2] أسرار البلاغة ، ص٥٧ .
[3] شرح أسرار البلاغة ، د. محمد إبراهيم شادي ، ص١١٥ .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب البيت في سياق باب الحقيقة والمجاز وتحديداً في حديثه عن الاستعارة التي كان البيت من شواهد القسم الذي يكون فيه الجامع داخلاً في مفهوم الطرفين ، فقال : " وكاستعارة الفيض لانبساط الفجر في قوله :

(كالفجر فاض على نجوم الغيهب ...)

فإن الفيض موضوع لحركة الماء على وجه مخصوص وذلك أن يفارق مكانه دفعة فينبسط وللفجر انبساط شبيه ذلك "[1] .

** **الشاهد الثاني :**[2]

وفي يدكَ السَّيفُ الذي امتنعتْ به *** صفاةُ الهدى من أنْ تَرقَّ فتخرقا

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

الشاهد كسابقه ورد في سياق تقرير الاستعارة القريبة من الحقيقة ، فالشاعر استعار "الخرق" الخاص بالثوب لـ"للشق" على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية بجامع القطع والتفريق في كل لكنه يكون أوضح في الخرق ؛ لكونه فيما يرق من الأشياء كالثياب دون ما يغلظ ويشتدّ كالصفاة التي يناسبها الشقُّ والصدع ، لكنه استعار الخرق للصفاة في البيت لدنوها رقة من حال ما يمكن خرقه فلما تهيأ السبب (الرقّة) جاز الفعل (الخرق) ، يقول عبد القاهر : " وذلك أن أصل "الخرق" أن يكون في الثوب وهو في الصفاة استعارة ؛ لأنه لما قال "ترق" قربت حالها من حال الثوب ، وعلى ذلك فإنا نعلم أن "الشق" و"الصدع" حقيقة في الصفاة ونعلم أن "الخرق" يجامعهما في الجنس ؛ لأن الكل تفريق وقطع ولو لم يكن الخرق والشق واحداً لما قلت شققت الثوب والشق عيب في الثوب وتشقق الثوب قول من لا يستعير ولكن لو قلت خرق الحشمة لم يكن من الحقيقة في شيء وكان خارجاً من هذا الفن الذي نحن فيه لأنه ليس

[1] بغية الإيضاح في تلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني ، ص٤٩٢
[2] أسرار البلاغة ، ص٥٩ .

هناك شق ولو جاء شق الحشمة أو صدع مثلا كان كذلك أعني لا يكون له أصل في الحقيقة ولا شبه بها "[1].

** **امتداد البيت بعد عبد القاهر** :

- **فخر الدين الرازي** :

أورد الرازي الشاهد في نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز في باب أقسام الاستعارة حيث جاء تحت القسم الأول من قسمي الاستعارة وهو الاشتراك في الوصف الذي جاء تحته أربعة أقسام كان الشاهد من الأول منها وهو استعارة المحسوس لمثله الذي جاء أيضاً على قسمين كان الشاهد تحت الأول منهما وهو الاشتراك في الذات والاختلاف في الوصف ، يقول المصنف : " وقد يقع في هذا الجنس ما يظن أنه مستعار ولا يكون كذلك ، وذلك إن كانت جهة الاختلاف خارجة عن مفهوم الاسم ، كقوله:

وفي يدكَ السَّيفُ الذي امتنعتْ به *** صفاةُ الهدى من أنْ تَرقَّ فتخرقا

فالظاهر أن الخرق حقيقة في الثوب ، مجاز في الصفاة ولكن التحقيق يأباه ؛ لأن الشقّ يستعمل في موضع الخرق فيقال : "شققت الثوب" و"الشق عيب في الثوب" وهذه إطلاقات على وجه الحقيقة فلما قام الشقّ مقام الخرق وجب أن يقوم الخرق مقام الشقّ ظاهراً ، وإلا لكان للخرق مفهوم سوى مفهوم الشقّ ، فيكون لفظ "الخرق" مشتركاً بينهما ، فهو خلاف الأصل ، فثبت أن "الخرق" و"الشقّ" لفظان مترادفان ، فلما كان الشقّ حقيقة في الصفاة كان الخرق المرادف له حقيقة أيضاً فيه . نعم لو قلت : "خرق الحشمة" لم يكن من الحقيقة في شيء لأنه ليس هناك شقّ ، فبهذا الطريق عرفنا أن الخرق ليس يكن اسماً للتفرق من حيث إنه حاصل في الثوب ، بل هذه الخصوصية خارجة عن مفهوم لفظ "الخرق" . ولما كانت

[1] نفسه ، ص٥٩ .

الخصوصية التي يتميّز بها تفرّق الحجر بعضها عن بعض عن تفرّق أجزاء الثوب ، غير داخلة في مفهوم الخرق أجزاء كان استعمال الخرق في الموضعين حقيقة . ولو قدّرنا دخول تلك الخصوصية في اسم الخرق كان استعماله في الحجر على طريق الاستعارة .

فهذا ، هو القانون في هذا الباب بعد أن لا تضايق في المثال ، هذا كله إذا كان الاشتراك في الحقيقة ، والاختلاف في العوارض والصفات"[1] .

"ويتضح من هذا أن الرازي يستدرك على عبد القاهر الذي جعل استعمال الخرق استعارة قريبة للتشقق والتصدع ، فإن الرازي يرى هذا الاستعمال حقيقة وحجته أن الخرق والصدع من الألفاظ المترادفة ، والذي أرجحه ما ذهب إليه عبد القاهر ؛ لأن اللفظين غير مترادفين وبينهما فروق ولكل منهما استعماله الخاص ، واستعمال أحدهما مكان الآخر يكون على سبيل المجاز والاستعارة"[2].

** **الشاهد الثالث** :[3]

قَدْ وَقفْنَا على الدِّيارِ وفي الرَّكبِ حَرِيبٌ من الغرامِ ومُثْرِي

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد الشاهد في سياق تقرير الاستعارة القريبة من الحقيقة التي يكون فيها تقارب الطرفين – المستعار له والمستعار منه – أشدّ مما سبق كاستعارة الثراء لوفرة الغرام لدى بعض الركب دون من كان حريباً منه أو معدماً وهي استعارة لمن لم يكن له حظ في الغرام ، وقد وردت الاستعارات للمبالغة في تصوير حالة الوجد والهيام لدى الركّب حال وقوفهم على الدّيار لا على وجه الحقيقة التي كان يمكن الوصف بها دون استعارة لثراء أو حرابة ، يظهر ذلك من خلال تعليق المصنف عقب البيت : " فهي كقولك : كثر شوقه وحزنه وغرامه "[4] ، والاستعارة

[1] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، تحقيق : نصر الله أوغلي ، ص١٥٢-١٥٣ ، دار صادر ، بيروت ،.
[2] من توجيه المشرف –حفظه الله- .
[3] أسرار البلاغة ، ص٦٠ .
[4] نفسه ، ص٦١ .

وإن كانت تصور حالة الثراء أو القحط الوجداني إلا أنها تحمل حالين متعاكسين لمن تأمل ، كون الثري وجدانياً في مثل موقف الركب أشقى نفساً وأشدّ حزناً ممن كان خلوا منه هانئ البال .

ومثل هذه الاستعارات يراها عبد القاهر قريبة من الحقيقة لرجوع طرفي الاستعارة إلى معنى عام واحد مع الاختلاف في الدرجة والنوع اختلافاً يسوغ القول بالاستعارة عند استعمال أحدهما مكان الآخر .

** **الشاهد الرابع** :[1]

وواجدُ مالٍ أَعوَزَتْه سَجِيَّةٌ *** تُسَلِّطُهُ يوماً على ذلك الوُجْدِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد الشاهد في سياق تقرير المصنف لتنزيل الوجود منزلة العدم كاستعارة الفقر للغني الذي لا ينتفع بماله تعرية للوجود مما هو المقصود منه ، كون المال إنما وجد لينتفع به صاحبه فإذا كان يحرم نفسه الانتفاع به في وجوه الحاجة فملكه وعدمه سواء ، وكذلك الشَرِهُ الذي لا يشبع من طلبه باذلاً نفسه للازدياد منه هو كالفقير لانتفاء الانتفاع به كونه حُرِمَ بسط اليد بالبذل والعطاء وهي الخصلة التي تميّز المنفق عن غيره ، والشاعر في البيت يصور تلك الحالة من عوز السجية الذي يصيب واجد المال ويحرمه من تسليط يده على ما يجد عنده وكأن حاله وحال المعدم من المال سواء كون الغنى غنى النفس لا غنى المال الذي لم يزد صاحبه إلا غوراً في الشحّ والعوز ، يقول المصنف : " فقولهم إذن : (إن القناعة هي الغنى لا كثرة المال) إخبار عن حقيقة نفذت بها قضايا العقول وصححتها الخبرة والعبرة ولكن رُبّ قضية من العقل نافذة قد صارت كأنها من الأمور المتجوز فيها أو دون ذلك في الصحة لغلبة الجهل والسفه على الطباع وذهاب من يعمل بالعقل ويذعن له ويطرح الهوى ويصبو إلى الجميل ويأنف من القبيح ولذهاب الحياء وبطلانه وخروج الناس من سلطانه ويأس العاقل من أن يصادف عندهم إن نُبّه أو ذكّر سمعا يعي وعقلا يراعي فجرى الغنى على كثرة المال والفقر على قلته مما يزيله العرف

[1] أسرار البلاغة ، ص٨٥ .

عن حقيقته في اللغة ولما كان الظاهر من حال الكثير المال انه لا يعجز عن شيء يريده من لذاته وسائر مطالبه سمى المال الكثير غنى وكذلك لما كان من قل ماله عجز عن أرادته سمى قلة المال فقرا فهو من جنس تسمية السبب باسم المسبب وإلا فحقيقة الغنى انتفاء الاحتياج وحقيقة الفقر الاحتياج والله تعالى الغنى على الحقيقة لاستحالة الاحتياج عليه جل وتعالى عن صفات المخلوقين "[1] ، "ولم يهتم البلاغيون المتأخرون بهذا النوع من الاستعارات التي يُنَزّل فيها الوجود منزلة العدم لعدم الانتفاع ، واهتمام عبد القاهر بها يعكس دقة بالغة وحرصاً أكيداً على تتبع كل ضروب الاستعارة ، ومعرفة وجوه الشبه الدقيقة التي قد لا يفطن إليها كثير من الناس"[2].

- **مدى حضور شواهد البحتري في باب : الاستعارة ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره ، ودلالة ذلك على مذهب البحتري وبراعته في لون دون آخر :**

لعل باب الاستعارة من أقل الأبواب التي استشهد فيها المصنف بالشعر عموماً وشواهد البحتري خصوصاً حيث أورد له أربعة شواهد فقط ثلاثة منها في الاستعارة القريبة من الحقيقة والرابع في استعارة الفقر والعوز للغني الذي تعوزه سجية البذل عن الإنفاق وبسط اليد بالعطاء ، بينما أورد للمتنبي ستة شواهد ولأبي تمام خمسة شواهد ، وعامّة شواهد الباب تشهد حضوراً مميزاً لشعراء العصور السابقة للعباسيين كالجاهلي والإسلامي والأموي .

ولعل ذلك يعطي إشارة لقلة إسهام البحتري في هذا الباب برغم علو كعبه وجودة شواهده فيه على قلتها مع صاحبيه المتنبي وأبي تمام نظراً لحضورهم المتواضع في الباب .

[1] نفسه .
[2] من توجيه المشرف –حفظه الله- .

- **الفرق بين التشبيه والاستعارة :**

يتحدث المصنف هنا عن الفرق بين الاستعارة والتشبيه ، حيث ذكر أن الفارق الجوهري بينهما يقوم على إسقاط المشبه في الاستعارة حتى لا يعلم من ظاهر الحال أنك أردته مع وجود قرينة تدلّ عليه بخلاف التشبيه الذي يقوم على ذكر طرفيه في الجملة ، إضافة إلى ما يفيده التشبيه من حقيقة الطرفين دون ما تفيده الاستعارة من مجاز لاستعمال اللفظ في غير ما وضع له مع وجود قرينة تدل عليه .

ثم انتقل المصنف لتفصيل التقسيم الذي ورد مجاراة لمن يرى جواز إطلاق الاستعارة على بعض صور التشبيه .

** **الشاهد الأول** : [1]

شمسٌ تألَّقُ والفراقُ غروبُها *** عنّا وبَدْرٌ والصدودُ كُسُوفُهُ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد المصنف البيت شاهداً على النوع الثالث من التقسيم الذي سار عليه مجاراة لمن يرى جواز إطلاق الاستعارة على بعض صور التشبيه وهو إذا كان المشبه به نكرة موصوفة بصفات لا تناسب المشبه يكون أقرب إلى الاستعارة من التشبيه لتعذر دخول الكاف وكأن ، نحو قولك : هو بحر من البلاغة ، وذلك كون الشاهد "أقرب إلى أن تسميه استعارة ؛ لأنه قد غَمَضَ تقدير حرف التشبيه فيه إذ لا تصل إلى الكاف حتى تُبْطِلَ بنية الكلام وتبدّل صورته فتقول : هو كالشمس المتألقة إلا أن فراقها هو الغروب وكالبدر إلا أن صدوده هو الكسوف"[2] ، ولذلك لا يحسن : هو كشمس والفراق غروبها وكبدر والصدود كسوفه ؛ لأنهما موصوفان بما يلائم المشبه ولهذا عدّ المصنّف الشاهد قريباً من الاستعارة .

[1] أسرار البلاغة ، ص٣٢٩ .
[2] نفسه .

وعبد القاهر عندما رجّح الاستعارة (شمس) يجاري إحساس الشاعر وصياغته ، حيث جعل فراقها الغروب وكذلك الاستعارة في البدر ، إذ يرشحها جعل الصدود كسوفاً .

** **الشاهد الثاني** :[1]

سحابٌ عداني سيلُهُ وَهْوَ مُسْبِلُ *** وبحرٌ عداني فيضُهُ وهو مُفْعمُ

وبدرٌ أضاءَ الأرضَ شرقاً ومغرباً *** وموضعُ رحلي منه أسودَ مُظْلِمُ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد البيتان كشاهد على النوع الرابع من التقسيم الذي سار عليه المصنّف مجاراة لمن يرى جواز إطلاق الاستعارة على بعض صور التشبيه وهو إذا كان المشبه به نكرة متبوعة بصفات وصلات يستحيل أن تكون له فيقرب من الاستعارة أكثر .

فقد أورد الشاعر للمدوح في البيت من الصفات ما يجعل منه سحاباً وبحراً وبدراً ذا نمط فريد عن الذي نعرف من خلال كونه يتميز عنهم بما لم يُعرف من صفاتهم ، من خلال الإخبار بشيء لم يعرف مما امتنع معه دخول أدوات التشبيه (كأن ، تحسب ، تخال) قياساً كونها لا تخدم مراد الشاعر أصالة بقدر ما قد تؤدي إلى التناقض والضعف ولأنها تدخل إذا كان الخبر والمفعول الثاني أمراً معقولاً ثابتاً ، ومن هنا كان الشاهد أقرب قسمة للاستعارة منه للتشبيه .

وكون الشاهدين السابقين للبحتري إنما يدل على توخيه في التشبيه صياغة تقويه وترشحه لأن يكون استعارة ، وهذا يرجع أساساً إلى قوة إحساسه وتدفق شاعريته .

[1] أسرار البلاغة ، ص٣٣٠

** **المبحث الرابع : شواهده في المعاني العقلية والتخييلية .**

قسّم عبد القاهر الجرجاني المعاني إلى قسمين : معانٍ عقلية ، ومعانٍ تخييلية ، فالمعنى العقلي يكون "مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء والفوائد التي تثيرها الحكماء ولذلك تجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي وكلام الصحابة رضي الله عنهم ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق وقصدهم الحق أو ترى له أصلاً في الأمثال القديمة والحكم المأثورة عن القدماء"[1] ، فمن أمثلة ذلك قول الرسول ﷺ : "من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه" ومثله في الشعر قول المتنبي:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى *** حتى يراق على جوانبه الدم

فهذا كما يقول الجرجاني: "معنى معقول ، لم يزل العقلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الأخذ بسنته ، وبه جاءت أوامر الله سبحانه وتعالى ، وعليه جرت الأحكام الشرعية والسنن النبوية"[2] .

أما القسم التخييلي ، فيرى عبد القاهر أن المعنى التخييلي "هو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفى وهو مفتنّ المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً ثم أنه يجيء طبقات ويأتي على درجات فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذق حتى أعطى شبهاً من الحق وغشى رونقاً من الصدق باحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل ومثاله قول أبي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى *** فالسيل حرب للمكان العالي

ومثل قول البحتري :

وبياض البازي أصدق حسناً *** إن تأملت من سواد الغراب[3]

[1] أسرار البلاغة ، ص٢٦٣
[2] نفسه ، ص٢٦٦
[3] نفسه ، ص٢٦٧

وبعد حديثه عن المعاني العقلية والمعاني التخييلية ، ينتقل عبد القاهر الجرجاني إلى تطبيق ذلك على الشعر والخطابة ، فيرى أن بناء الشعر والخطابة ينبغي أن يكون على التخييل لا المعقول ونتيجة لذلك يتطرق إلى قضية الكذب والصدق في الشعر ، وتعرض للاستعارة والتشبيه وعلاقتهما بالتخييل والتشبيه وغيرها ثم يمضي عبد القاهر في بيان فضل المعاني التخييلية وأنواعها ، مثل التخييل الشبيه بالحقيقة ، والتعليل التخييلي .

أما شواهد البحتري في الباب فعلى النحو التالي :

** **الشاهد الأول** :

وبياضُ البازيِّ أصدقُ حسناً *** إنْ تأمّلتِ من سوادِ الغرابِ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد الشاهد في سياق الحديث عن المعاني التخييلية من حيث عدم الحكم عليها بصدق أو كذب وبيان أقسام التخييل ، حيث ورد شاهداً على ما يظن أنه حقٌّ وصدق وهو على التخيّل في " تفضيل شيء أو نقصه أو مدحه أو ذمه فتعلقوا ببعض ما يشاركه في أوصاف ليست هي سبب الفضيلة والنقيصة وظواهر أمور لا تصحح ما قصدوه من التهجين والتزيين على الحقيقة كما تراه في باب الشيب والشباب "[1] ، فجعل الشاعر من حسن بياض البازي وتفضيله على قبح سواد الغراب ذريعة للرد على من فضّل الشباب على الشيب أو تعرّض للشيب بالثلب والذم تنقصاً ، لكن علة الشاعر لم ترق للمصنف فليس الأمر يتوقف على اللون مدحاً وذماً بقدر ما يتعلق بلوازم اللون التي تجاهلها الشاعر وكانت هي مثار الذم والتنقّص حقيقة ، يقول المصنّف : " وليس إذا كان البياض في البازي آنق في العين وأخلق بالحسن من السواد في الغراب وجب لذلك أن لا يذم الشيب ولا تنفر منه طباع ذوي الألباب ، لأنه ليس الذنب كله لتحول الصبغ وتبدل اللون ولا أتت الغواني ما أتت من الصد والإعراض لمجرد البياض فإنهن يرينه في قباطي مصر فيأنسن وفي أنوار الروض وأوراق النرجس الغض فلا يعبسن فما أنكرن ابيضاض شعر الفتى لنفس اللون وذاته بل لذهاب بهجاته وإدباره

[1] أسرار البلاغة ، ص٢٦٨

في حياته ، وإنك لترى الصفرة الخالصة في أوراق الأشجار المتناثرة عند الخريف وإقبال الشتاء وهبوب الشمال فتكرهها وتنفر منها ، وتراها بعينها في إقبال الربيع في الزهر المتفتّق ، وفيما ينشئه ويشيه من الديباج المونّق ، فتجد نفسك على خلاف تلك القضية ، وتمتلىء من الأريحية ، ذاك لأنك رأيت اللون حيث النماء والزيادة والحياة المستفادة ، وحيث أبشرت أرواح الرياحين وبشرت أنواع التحاسين ، ورأيته في الوقت الآخر حين ولت السعود وأقشعر العود وذهبت البشاشة والبشر وجاء العبوس والعسر .

هذا ولو عدِم البازي فضيلة أنه جارح وأنه من عتيق الطير ، لم تجد لبياضه الحسن الذي تراه ، ولم يكن للمحتج به على من ينكر الشبب ويذمه ما تراه من الاستظهار ، كما أنه لولا ما يهدي إليك المسك من ريّاه التي تتطلع إليها الأرواح وتهش لها النفوس وترتاح لضعفت حجة المتعلّق به في تفضيل الشباب ، وكما لم تكن العلة في كراهة الشيب بياضه ولم يكن هو الذي غض عنه الأبصار ومنحه العيب والإنكار كذلك لم يحسن سواد الشعر في العيون لكونه سواداً فقط بل لأنك رأيت رونق الشباب ونضارته وبهجته وطلاوته ورأيت بريقه وبصيصه يعدانك الإقبال ويريانك الاقتبال ويحضرانك الثقة بالبقاء ويبعدان عنك الخوف من الفناء ، وإنك لترى الرجل وقد طعن في السن وشعره لم يبيض ولكنه على ذاك قد عدم إبهاجه الذي كان ، وعاد لا يزين كما زان ، وظهر فيه من الكمود والجمود ما يريكه غير محمود "[1] ، فمدار الاعتبار على القدرة لا اللون اللهم إلا أن السواد والبياض يلزم منهما الصحة والنشاط أو العجز والكمود على الأظهر من حال الناس .

** **الشاهد الثاني** :[2]

والصارمُ المصقولُ أحسنُ حالةً *** يومَ الوغى مِنْ صَارِمٍ لم يُصْقَلِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

[1] أسرار البلاغة ، ص٢٦٨-٢٦٩
[2] نفسه ، ص٢٧٠

ورد البيت شاهداً على المعاني التخييلية كسابقه وعلى ذات مساقه في تفضيل الشيب وذم الشباب من خلال إبراز الفكرة في ثوب قشيب تروق للناظر من وهلتها لكنها لا تلبث أن تفقد بريقها حال إعمال العقل وتأمل الصورة كون الشاعر ساق البيت هنا لمناسبة تخدم فكرة حاضرة في ذهنه إذ ركّز على الصورة الموصوفة وأهمل لوازمها المعنوية فكان البيت بمثابة "احتجاج على فضيلة الشيب وأنه أحسن منظراً من جهة التعلق باللون وإشارة إلى أن السواد كالصدأ على صفحة السيف فكما أن السيف إذا صقل وجلي وأزيل عنه الصدأ ونقى كان أبهى وأحسن وأعجب إلى الرائي وفي عينه أزين كذلك يجب أن يكون حكم الشعر في انجلاء صدأ السواد عنه وظهور بياض الصقال فيه "[1] ، ثم يعقب عبد القاهر مجيباً على حيلة الشاعر في إهمال اللوازم المعنوية من الوصف فيقول : " ... وقد تركَ أن يفكر فيما عدا ذلك من المعاني التي يُكرهُ لها الشيب ، ويناطُ بها العيب "[2] .

والصورتان السابقتان للبحتري تعتمدان التشبيه الضمني الذي يقوم على التخييل الشكلي دون أن يمس الجوهر ، ومن هنا كان نقد عبد القاهر .

** **الشاهد الثالث** :[3]

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ *** في الشِّعر يَكْفِي عن صِدْقِهِ كَذِبُهْ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد البيت على إثر سابقيه يحث على المعاني التخييلية التي ظهرت فيما يظن كونه حقاً ، فالشاعر من خلال الرد على دعوى المناطقة وأهل الكلام التي تقوم على التكليف بالمنطق شعراً وخطابةً في حدود الأقيسة العقلية الصرفة بعيداً عن خصوبة الخيال وعذوبة المعاني المجافية للواقع المنطقي والتي تمثل مرتعاً حقيقياً للشعراء كونها تصور المعاني الحاضرة في أذهانهم بما يعذب لفظاً ويروق خيالاً مما لا تحتمله الأقيسة العقلية والبراهين الرياضية المجردة ، وهذا لا يعني التسليم بالكذب بقدر ما هو تأصيل شعري رافض لحدود المنطق ، والمتلقي هو من يحكم

[1] نفسه .
[2] السابق نفسه .
[3] أسرار البلاغة ، ص٢٧٠ .

بصدقٍ أو كذبٍ من خلال مطابقة الواقع أو مخالفته ، يقول المصنّف : " أراد كلفتمونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق حتى لا ندَّعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجيء إلى موجبه (مع أن الشعر يكفى فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل)[1] ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد وإياه عمد إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم يجاوز به من الإكثار محله لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية والقوانين العقلية وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به والكشف عن قدره وخسته ورفعته أوضعته ومعرفة محله ومرتبته"[2]، "فهذا البيت يمثّل توجهاً شعرياً رافضاً لحدود المنطق ومؤثراً رحابة الخيال والتخفف من صرامة الواقع ، وقد وردت فيه عبارة الصدق والكذب جرياً على ما كان يدور حينئذٍ بين النقاد من قولهم "خير الشعر أكذبه" أو "خير الشعر أصدقه" "[3] "ويرى عبد القاهر أن هذا البيت يضمّ المعنيين العقلي والتخييلي ؛ لأن المراد بحدود المنطق ليس التعريفات والماصدقات وماهو من هذا القبيل وإنما المراد أن الشاعر لا يطالب بأن يكون ما يقوله قائماً على ثوابت فكرية ، ومؤسساً على حجج عقلية ، بل ولا أن يكون ما أثبته ثابتاً ، ولا ما نفاه منفياً ، وإنما يبني الكلام في هذا الجانب العقلي على المسامحة ، ويطلب فيه حسن الانتزاع ، ولطف التأتي ، وطرافة الخيال "[4] .

**** الشاهد الرابع :[5]**

يَتَعثَّرْنَ في النُّحور وفي الأَوْ *** جُهِ سُكْراً لما شَرِبْنَ الدمَّاءَ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد البيت في سياق إيراد المصنف لشواهد باب الأخذ والاحتذاء بين الشعراء ، حيث أورد قبله عدداً من الشواهد في صفة السيف وما أضاف اللاحق للسابق من معانٍ بديعة لم

[1] وردت هذه الجملة في نسخة الكتاب التي حققها د.محمد الاسكندراني و د.م. مسعود نقلاً عن إحدى نسخ الكتاب بخط الجرجاني .
[2] أسرار البلاغة ، ص٢٧١ .
[3] من توجيه المشرف –حفظه الله- .
[4] مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ص١٨٤-١٨٥.
[5] أسرار البلاغة ، ص٢٨٩ .

يُسبق إليها أو يتصرف فيما سُبق إليه بطريقة فريدة يكسو فيها المعنى ما جَمُل لفظاً على نحو مخصوص من النسيج اللغوي المحكم ، وقد نال الشاهد ثناء المصنّف من خلال تقديمه للبيت بقوله: " ومما حقّه أن يكون طرازاً في هذا النوع ..."[1] ، والطراز هو الجيّد من كلّ شيء والنموذج يحتذى به ، كونه حمل معنى فاق فيه من سبقه لتشخيصه الرماح في البيت وجعلها سكرى تتعثر في رقاب العدو لما شربن من الدماء وهي علة تخييلية فريدة من الشاعر غير العلة الحقيقية التي يريدها المقاتل من خلال إلحاق الأذى بخصمه طعناً بالرمح رغبة في الانتصار ، إلا أن أبا عبادة فاق أسلافه في جعل ما يعتلي الرمح من رعدة نتيجة لتلك العلة المتخيلة كونها سكراً من شرب الدماء على غير نمط تخييل ابن المعتز الذي جعل ما أصاب السيف من رعدة نتيجة هيبة الممدوح في قوله :

في كفّهِ عَضْبٌ إذا هزَّهُ ** حسِبتَهُ من خَوْفِه يَرْتَعِدْ

"فعِلَّةُ البحتري تعكس نشوة المحارب الذي يعمل سيفه في النحور وفي الرقاب ، فخلع نشوته على سيفه وجعله يهتز من تلك النشوة ، ومن أجل هذا جعله عبد القاهر طرازاً في هذ النوع من التعليل التخييلي"[2].

** **الشاهد الخامس** :[3]

طَلَعْتَ لهم وَقْتَ الشُّروق فعَايَنُوا *** سَنَا الشّمسِ من أُفْقٍ ووَجْهَك من أُفْقِ

وما عَاينُوا شَمسين قبلهما الْتَقَى *** ضياؤُهما وَفْقاً من الغَرْبِ والشَّرْقِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد الشاهد في سياق شواهد التخييل –غير المعلل– القائم على تناسي التشبيه ، وهو من قصيدة يمدح فيها الشاعرُ الخليفةَ المتوكل عى سبيل الاستعارة ، حيث جعل إشراقة وجهه حال طلوعه لهم وقت الشروق من الغرب مع شروق شمس النهار من مشرقها من نقائض العادات الممكنة في حق الخليفة كون طلوع الشمس من جهتين في وقت واحد مما يستحيل

[1] نفسه ، ص٢٨٩ .
[2] شرح أسرار البلاغة ، د.محمد شادي ، ص٤٤٧
[3] هذا الشاهد قريب جداً من قول الشاعر نفسه : شمسٌ أضاءت أمام الشمس إذ برزت ** تسير في ظعن منهم وأحداج (٤١١/١) ، وورد في كتاب أسرار البلاغة ، ص٣٠٤ .

عرفاً إلا أنه جاز كون الخليفة شمسا أشرق من الغرب وقت الشروق ، فقد استعار الشاعر الشمس للمدوح على وجه الحقيقة متناسياً التشبيه بذكر الملائم لحاله كالشرق والغرب والسنا والضياء والمعاينة وكأن المشبه والمشبه به في البيت شيء واحد من خلال التخييل القائم على تناسي التشبيه وجمع نقائض العادات تعجباً من وجود الشيء خلاف ما يعقل ويعرف .

يقول المصنّف : " معلوم أن القصد أن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية ما لم يروه قط ولم تجر العادة به ولم يتم للتعجب معناه الذي عناه ولا تظهر صورته على وصفها الخاص حتى يجترئ على الدعوى جرأة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر ولا يحفل بتكذيب الظاهر له ، ويسوم النفس شاءت أم أبت تصور شمس ثانية طلعت من حيث تغرب الشمس ، فالتقتا وفقا وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقا ، ومدار هذا النوع الغالب على التعجب وهو والى أمره وصانع سحره وصاحب سره ، وتراه أبدا وقد أفضى بك إلى خلابة لم تكن عندك وبرز لك في صورة ما حسبتها تظهر لك ألا ترى أن صورة قوله "شمس تظللني من الشمس" غير صورة قوله "وما عاينوا شمسين" وإن اتفق الشعران في انهما يتعجبان من وجود الشيء على خلاف ما يعقل ويعرف "[1] .

** **الشاهد السادس** :[2]

وبَدْرَين أَنْضيْنَاهُمَا بعد ثَالثٍ *** أكلْناه بالإيجاف حتى تَمَحَّقَّا

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد البيت في سياق استطراد المصنّف في التنكير الذي يرد على ألسنة الشعراء لما هو واحد من جنسه من الكائنات كالشمس والقمر والبدر والهلال ، كون تنكيرها قد يوحي بتعددها على أن لتنكير بعضها فضل تمكن ولطافة قد لا يظهر في التعريف كهذا البيت الذي أورده المصنّف مسبوقاً بتعليق لطيف منه بقوله : " ومن لطيف هذا التنكير .." وهو وكل ماله واحد من جنسه حين يأتي نكرة فإنه يكون مؤولاً بالتعريف ، إضافة إلى ما حمله البيت من معنى جميل يوحي بسرعة انقضاء شهرين متبوعين بثالث ، وقد استعار الأكل بالإيجاف (وهو

[1] أسرار البلاغة ، ٣٠٤ .
[2] نفسه ، ٣١٣.

السرعة في السير) لانقضاء الشهر كأسرع ما يكون حتى أصبح في المحاق وهي الثلاث ليالٍ الأخيرة من الشهر ، وقد حمل البيت استعارة للدلالة على سرعة انقضاء الشهر الأول "ولعل ما تضمنه لفظ "البدرين" من الكناية عن الشهرين هو السبب الذي دعا المؤلف أن يعده من لطيف التنكير في البدر"[1] .

** **الشاهد السابع** :[2]

كَالبَدْرِ أَفرطَ في العُلوِّ وضوءُه *** للعُصْبة السَّارين جِدُّ قريب

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد البيت في سياق استطراد المصنّف كما أسلفت في الشاهد السابق ، وقد جيء بهذا الشاهد للرد على شاهد أبي تمام الذي سبقه وورد فيه لفظ (هلال) منكّراً مما يوحي بتعدده على غير الصفة الواردة له في البيت وهذا مجانب لصواب المعنى وحقيقته كون الهلال مما يعدُّ واحداً من جنسه ، فكان المثال أن يؤتى به معرّفاً للدلالة على تفرد النوع وتوحّد الجنس كما في بيت أبي عبادة من صحة المعنى وسلامة الطبع من إيراد لفظ (البدر) معرّفاً على الأصل ، إضافة إلى مافيه من جمال وصفي آسر ومعنى بلاغي بديع سبق أن تناولته في باب التشبيه التمثيلي سابقاً .[3]

** **الشاهد الثامن** :[4]

غَيْثانِ إِنْ جَدْبٌ تتابعَ أَقبلا *** وهما رَبيعُ مُؤمِّلٍ وخَرِيفُهْ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد الشاهد على غير نمط شواهد المبحث التي انتظمت في عقد ادعاء الحقيقة في المجاز في عقد التثنية ليتبين للقارئ دقة مسلك الشيخ وعمق وضوحه في تقرير مباحثه ، فالشاهد قيل في ممدوحين هما للناس كالغيث للأرض المجدبة حين يقبل فيكسوها نظرة وبهاء فكانا لمؤمِّل الخير ربيعاً وخريفاً ، وقد ورد البيت في سياق تقرير المصنّف لادعاء الحقيقة في المجاز في عقد التثنية

[1] الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" ، عايد الحربي ، ص٧٥١ .
[2] أسرار البلاغة ، ٣١٣ .
[3] انظر ص ٧٠ .
[4] نفسه ، ص٣١٨ .

حيث أورد للتوضيح خمس شواهد قبل هذا الشاهد ، ثم أورده لمزيد بيان وتفصيل فعقب قائلاً : " لا يكون مما نحن بصدده في شيء ؛ لأن كل واحد من الغيثين في هذا البيت مجاز لأنه أراد أن يشبه كل واحد من الممدوحين بالغيث والذي نحن بصدده هو أن يضم المجاز إلى الحقيقة في عقد التثنية ولكن إن ضممت إليه قوله :

فلم أر ضرغامين أصدق منكما ** عراكا إذا الهيابة النكس كذبا[1]

كان لك ذلك لأن أحد الضرغامين حقيقة والآخر مجاز .

فإن قلت فههنا شيء يردك إلى ما أبيته من بقاء حكم التشبيه في جعله أباه الغيث وذلك أن تقدير الحقيقة في المجاز إنما يتصور في نحو بيت البحتري :

فلم أرَ ضرغامين ...

من حيث عمد إلى واحد من الأسود ثم جعل الممدوح أسداً على الحقيقة قد قارنه وضامه ، ولا سبيل للفرزدق إلى ذلك لأن الذي يقرنه إلى أبيه هو الغيث على الإطلاق وإذا كان الغيث على الإطلاق لم يبق شيء يستحق هذا الاسم إلا ويدخل تحته وإذا كان كذلك حصل منه أن لا يكون أبو الفرزدق غيثا على الحقيقة فالجواب أن مذهب ذلك ليس على ما تتوهمه ولكن على أصل في التشبيه وهو أن يقصد إلى المعنى الذي من أجله يشبه الفرع بالأصل كالشجاعة في الأسد والمضاء في السيف وينحى سائر الأوصاف جانبا وذلك المعنى في الغيث هو النفع العام وإذا قدر هذا التقدير صار جنس الغيث كأنه عين واحدة وشيء واحد "[2].

فالشاهد التاسع لأبي عبادة في الباب ورد في سياق ادعاء الحقيقة في المجاز في عقد التثنية ، وقد أورده الشيخ كون أحدالضرغامين حقيقة والآخر مجاز ، ومناسبة البيت تكمن في تعجب الشاعر من شجاعة الممدوح حتى غدا يقارع الأسد بسالة وشجاعة وقوة شكيمة ولم يرَ أشدّ منهما عراكاً حين يكون الجبان الرعديدظاهر الضعف والخور ، فقد ادعى الحقيقة في المجاز في عقد التثنية من خلال تشبيه الرجل بالأسد الضرغام ومن ثم تناسي التشبيه وادعاء الحقيقة

[1] الشاهد التاسع ، ص ٣١٨ .
[2] أسرار البلاغة ، ص٣١٨-٣١٩

في المجاز في عقد التثنية (ضرغامين) "فلولا أنه خيَّل الفتح ضرغاماً حقيقياً لما عقد هذه التثنية بينه وبين الضرغام الحقيقي ، وهذا مما تمكّنت فيه صياغة الاستعارة حتى تأبى العودة إلى التشبيه ، وذلك مما يفتح آفاقاً واسعة للتخييل"[1].

- **مدى حضور شواهد البحتري في باب : المعاني العقلية والتخييلية ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره ، ودلالة ذلك على مذهب البحتري وبراعته في لون دون آخر :**

ورد لأبي عبادة في الباب تسعة شواهد وهو ما يعتبر حضوراً جيّداً للشاعر في الباب لا يبتعد فيه عن معاصريه الذين كان لهم القدح المعلى في شواهد هذا الباب رغم أنه الأقل شواهدَ بينهم ، حيث كان للمتنبي النصيب الأوفر يليه ابن المعتز فأبو تمام فالبحتري ، حيث ورد لأبي عبادة شاهدان في المعاني التخييلية من حيث عدم الحكم عليها بصدق أو كذب وأورد شاهداً على المعاني التخييلية التي ظهرت فيما يظن كونه حقاً وآخر في باب الأخذ والاحتذاء بين الشعراء وما أضاف اللاحق للسابق وشاهد آخر على التخييل -غير المعلل- القائم على تناسي التشبيه ، ثم أورد للبحتري شاهدين في سياق استطراد المصنّف في الحديث عن التنكير الذي يرد على ألسنة الشعراء لما هو واحد من جنسه من الكائنات كالشمس والقمر والبدر والهلال ، بينما الشاهدان الأخيران وردا في سياق تقرير المصنّف لادعاء الحقيقة في المجاز في عقد التثنية .

ومن خلال ذلك يتضح إزجاء شواهد البحتري في المعاني العقلية حيث لم يورد له المصنف عليها شاهداً ، بينما وردت شواهد المعاني التخييلية على نحو محدود مقارنة بشواهد معاصريه ، وذلك ما يوحي بتواضع إسهام الشاعر في هذا الباب من حيث الكم ولكن العبرة بالكيف على كل حال ، وقد برع البحتري في شواهده التي استشهد بها عبد القاهر في هذا الباب .

[1] شرح أسرار البلاغة ، ص٤٨٧ .

** **فصل في الأخذ والسرقة .**

يرى عبد القاهر أن الاشتراك في الأغراض لا يخلو من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على الغرض ، فنفى الأخذ والسرقة فيما هو شائع غرضاً من المعاني وليست مما يدّعى فيها التفاضل والتسابق ، ومن ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة وبالبحر في السخاء وبالبدر في النور والبهاء وبالصبح في الظهور والجلاء ، أما وجه الدلالة وهو أن يذكر الشاعر ما يستدلُّ به على إثبات الشجاعة والكرم لممدوحه مثلاً فينظر ، فإن كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقراً في العقول والعادات فإن حكمه حكم العموم الذي سبق ذكره آنفاً ما لم يعمل فيه قائله نقشاً فريداً ، "فأما إذا ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته واستؤنف من صورته واستجد له من المعرض وكسى من دلّ التعرض داخلا في قبيل الخاص الذي يتملك بالفكرة والتعمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل"[1].

وقد أورد المصنّف لأبي عبادة شاهدين في هذا الفصل :

** **الشاهد الأول** :[2]

وَاهتَزَّ في وَرَقِ النَّدَى فتحيَّرَتْ *** حَرَكاتُ غُصْنِ البَانة المتأوّدِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد البيت شاهداً على ما يمكن ادعاء السرقة في وجه الدلالة على الغرض مما توصل إليه الشاعر بالتدبّر والتأمل على غير مثال سابق يحتذيه ، من خلال تصوير صفة الكرم كشجرة ذات أغصان وأوراق تتمايل وتهتزّ على غير عادتها نشوةً بما أبهرها من سجية الممدوح الكريمة حتى تحيّرت حركات غصن البانة لعجزها عن مجاراة ورق الندى التي اهتز فيها الممدوح .

[1] أسرار البلاغة ، ٣٤٠-٣٤١
[2] نفسه ، ٣٤١

وقد ضمّن الشاعر صورة الممدوح لطيفة ومزيّة لم يُسبق إليها اهتدى لها بعد طول عناء وحسن تأمل لتجعل منه مثالا يحتذى يمكن ادعاء السرقة منه بعد ذلك لمن حذى حذوه واقتفى أثره .

** **الشاهد الثاني** :[1]

فَأفْضيتُ من قُرْبٍ إلى ذِي مَهَابةٍ *** أُقابِلُ بَدْرَ الأُفْقِ حِين أقَابِلُهْ

إلى مُسْرِفٍ في الجودِ لو أنّ حاتماً*** لَدَيْه لَأَمْسَى حاتمٌ وهو عاذِلُهْ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد المصنّف البيت على غرار ما سبقه من شواهد في سياق بيان الأخذ والسرقة وادعائها فيما أخذ اللاحق من السابق ما تفرد فيه من جمال صورة وروعة أسلوب ونحت فكرة حادثة ، ففي الشاهد غلو ظاهر من الشاعر لممدوحه (الفتح بن خاقان) تلقاء ما لقيه به من كرم ضيافة عابقة بالحفاوة والترحاب جعلته يفيض وفاء وشكراً لصاحب الفضل ، والنفس البشرية مجبولة على شكر من أحسن إليها والاحتفاء به .

تظهر مبالغة الشاعر من خلال تصوير الممدوح كالبدر حين يكون تاماً فإنه ينير كل ما يصل إليه دون سابق طلب أو مكافأة لسماحته وعلو كعبه وطيب معشره ، بل إن ممدوحه جاوز حدّ الكرم للسرف جوداً حتى لو أن حاتماً – الذي اشتهر ببلوغ الغاية في الإكرام – رآه لَلَامَهُ على تجاوزه في الإكرام حتى فاقه فيما لم يألفه من حفاوة بالضيف وندى له في صورة فريدة أبدعها الشاعر على غير المألوف .

[1] نفسه ، ٣٤١ .

** **المبحث الخامس : شواهده في المجاز الحكمي .**

** **فصل في حدّي الحقيقة والمجاز .**

عقد المصنّف الفصل لبيان حدّي الحقيقة والمجاز في المفرد أو الجملة ، وقد بدأ بالحقيقة والمجاز في المفردات الذي أسماه بـ(الحقيقة اللغوية و المجاز اللغوي) ، فالحقيقة اللغوية "كل كلمة أُريد بها ما وقعت له في وضع واضع وقوعاً لا تستند فيه إلى غيره" بعكس المجاز اللغوي الذي عرفه بأنه "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها للملاحظة بين الثاني والأول" ، ويقول موضحاً: إنه يريد بالملاحظة العلاقة المنعقدة بين الكلمة في أصل معناها وما نقلت إليه كا لشجاعة في الأسد ، وكل منهما في موضعه بليغ ولكن أرباب البلاغة مجمعون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة في تأدية المعنى كما بيّن صاحب الطراز ، أما حين تكون الحقيقة والمجاز في الإسناد فتعرفان بـ(الحقيقة العقلية أو المجاز العقلي) .

تلك باختصار رؤية الشيخ في الحدّ بين الحقيقة والمجاز ، وقد أورد العديد من الشواهد يهمني ما ورد منها لأبي عبادة البحتري :

** **الشاهد الأول :**[1]

وإنّ يديَّ ، وَقَدْ أَسْنَدتَ أمري *** إليه اليومَ ، في يَدِك اليمينِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد الشاهد في سياق عرض المصنّف لقضية من قضايا المجاز تتعلق باستعمال اليد موضع القدرة والقوة ، وذلك لا يأتي إلا بالتمثيل تصريحاً أو تلويحاً به ، يقول المصنّف : "وأما إذا أُريد باليد القدرة ، فهي إذن أحنُّ إلى موضعها الذي بدأت منه وأضبثُ بأصلها لأنّك لا تكاد تجدها تراد معها القدرة إلاّ والكلام مثلٌ صريح ، ومعنى القدرة منتزعٌ من اليد مع غيرها أو هناك تلويح بالمثل"[2] ، فلا تكون بمعنى القدرة إلا في وضع الاستئناف لا في الافراد ، كونها

[1] أسرار البلاغة ، ٣٦١ .
[2] نفسه ، ص٣٥٦ .

تكون منتزعة المعنى من السياق الذي وردت فيه وحينها يكون المجاز بطريقة الاستعارة التمثيلية .

وقد ساق المصنّف البيت شاهداً على أنهم متى ما قصدوا جعل الشيء في جهة العناية جعلوه في اليد اليمنى للدلالة على العناية والاهتمام لشرف اليمنى ومكانتها عن اليسرى .

** **فصل في الفرق بين المجاز اللغوي والمجاز العقلي(الحكمي)** .

حين يكون المجاز في الجمل والإسناد فإنه يعرف بـ(المجاز العقلي) ، وذلك حين يُسند الفعل إلى غير فاعله ويرد المجاز العقلي في النفي أو الإثبات ، أما المجاز اللغوي فهو الذي يقع في المفردات على غير ما وضعها الواضع الأول ويرد في المثبت ، وقد يجتمع المجاز اللغوي والمجاز العقلي في جملة واحدة نحو : (أحيتني رؤيتك) فالمجاز اللغوي في استعمال الإحياء بمعنى الأنس والمسرة ، والمجاز العقلي إسناد الإحياء إلى الرؤية ، يقول المصنّف : "وقد يتصور أن يدخل المجاز الجملة من الطريقين جميعا وذلك أن يشبه معنى بمعنى وصفة بصفة فيستعار لهذه اسم تلك ثم تثبت فعلا لما لا يصح الفعل منه أو فعل تلك الصفة فيكون أيضاً في كل واحد من الإثبات والمثبت مجاز كقول الرجل لصاحبه أحيتني رؤيتك يريد آنستني وسرتني ونحوه فقد جعل الأنس والمسرة الحاصلة بالرؤية حياة أولا ثم جعل الرؤية فاعلة لتلك الحياة"[1].

قدّمت بالحديث عن فصل الفرق بين المجاز اللغوي والعقلي لارتباطه بـ**الفصل** الذي يليه والذي عقده المصنّف **للمجاز العقلي وحدوده** ، أورد فيه شاهداً لأبي عبادة وتناوله بالتحليل والشرح ، وقد تحدث المصنّف في هذا الفصل عن المجاز العقلي في النسبة الإسنادية وفي النسبة الإضافية (إضافة الشيء إلى غير ما حقّه أن يُضاف إليه) واستشهد ببيت البحتري للأولى كما سأتناوله بإذن الله .

** **الشاهد الأول** :[2]

فصاغَ ما صاغَ من تِبْرٍ ومن وَرِقٍ *** وحاكَ ما حاكَ من وشيٍ ودِيبَاجِ

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

أورد المصنّف البيت شاهداً على النسبة الإسنادية حيث أسند الصياغة والحوك للربيع ، " نقل عبد القاهر قول الآمدي : إن صوغ الغيث وحوكة النبات ليس باستعارة طالما جعلا فعلا للربيع على التجوز الإسنادي بسبب كثرة الاستعمال ، وعبد القاهر يؤيده في امتناع

[1] أسرار البلاغة ، ص٣٧٢
[2] نفسه ، ص٣٨١ .

الاستعارة لكن له علة أخرى هي أن الصوغ بمعناه الأصلي وهو صوغ الذهب لا يليق مع التجوز الإسنادي الذي يذكرنا بالفاعل الحقيقي وهو الله ﷻ ، وحينئذٍ تمتنع الاستعارة حتى لا تذكرنا بصوغ الذهب حال إسنادها للفاعل الحقيقي"[1] ، يقول المصنّف :" صوغ الغيث وحوكة النبات ليس باستعارة بل هو حقيقة ولذلك لا يقال هو صائغ ولا كأنه صائغ وكذلك لا يقال حائك وكأنه حائك ، على أن لفظة (حائك) خاصة في غاية الركاكة إذا أخرج على ما أخرجه عليه أبو تمام في قوله :

(إذا الغيث غادى نسجه خلت أنه ** خلت حقب حرس له وهو حائك)

وهذا قبيح جداً والذي قاله البحتري وحاك ما حاك حسن مستعمل فانظر ما بين الكلامين لتعلم ما بين الرجلين"[2] ، وهنا أشير إلى تفضيل عبد القاهر للبحتري على أبي تمام كما هو الحال مع كثير من الشواهد التي مرت بنا ويظهر فيها تميّز أبي عبادة وسبقه لمعاصريه عند عبد القاهر .

[1] راجع : شرح أسرار البلاغة ، د.محمد إبراهيم شادي ، ص٥٧٩ .
[2] أسرار البلاغة ، ص٣٨١.

** **باب : المجاز وفروعه .**

عقد المصنّف الباب في بيان معنى المجاز وحقيقته ، وفيه بيان المنقول والمشترك والمجاز المرسل وعلاقته ، حيث بدأه موضحاً أن المجاز أعم من الاستعارة ، ثم بيّن قسمة المجاز إلى لغوي وعقلي ، ثم اللغوي إلى الاستعارة والمجاز المرسل ، موضحاً أن المجاز اللغوي لابد أن يكون للفظ فيه معنيان : حقيقي ومجازي ، وهذا يخرج الألفاظ المشتركة أو ما يسمى –بالمشترك اللفظي– لأن المعاني التي يستعمل فيها تكون حقيقية كالليل للزمن ولولد الكروان والنهار للزمن ولفرخ الحبارى ، ويخرج الألفاظ المنقولة لتطورها الدلالي من معنى لآخر ، ووضح أن مجرد النقل لا يعد من الاستعارة كونها قائمة على المشابهة ولا المجاز كونه قائم على العلاقة .

وقد أورد المصنّف للبحتري شاهدا واحدا فقط .

فكأنَّ مَجْلِسَهُ المحجَّبَ محفلٌ *** وكأنَّ خلوَتَهُ الخفيَّةُ مَشْهَدُ[1]

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد المصنّف الشاهد في سياق الحديث عمن أطلق الاستعارة على ماليس طريق نقله التشبيه وقد أخذ المصنّف في ذلك عليهم كأبي القاسم الآمدي الذي نسب المجلس للاستعارة استشهاداً بقول المهلهل ، ولعل في نقل كلام الآمدي ما يعطي تصوراً عن فكرته التي انتقدها عبد القاهر ، يقول الآمدي : "ومما نسبوا فيه البحتري إلى سوء التقسيم قوله:

فكأن مجلسه المحجب محفلٌ *** وكأن خلوته الخفية مشهد

وقالوا: إنه ليس في المصراع الثاني من الفائدة إلا ما في الأول؛ لأن مجلسه المحجب هي خلوته الخفية، وقوله " محفل "كقوله " مشهد " .

والمعنى عندي صحيح؛ لأن المجلس المحجب قد يكون فيه الجماعة الذين يخصهم، وفي الأكثر الأعم لا يسمى مجلساً إلا وفيه قوم، ألا ترى إلى قول مهلهل:

واستب بعدك يا كليب المجلس

[1] أسرار البلاغة ، ص٤٠١ .

أي: أهل المجلس، على الاستعارة ، فجعل البحتري مجلسه الذي احتجب فيه مع ما يخصه كالمحفل ، والمحفل: هو المجمع الكثير ، والخلوة الخفية قد يكون فيها منفرداً ، وقد يكون معه محبوب ، فبينها وبين المجلس والمحفل فرق ؛ فكأنه إذا خلا خلوة خفية وفيها معه من يشاهده – ومن يشاهده يجوز أن يكون واحداً أو اثنين– والمحفل لا يكون إلا عدداً كثيراً ، فهذا أيضاً فرق صحيح بين المحفل والمشهد ، وإنما أراد البحتري أنه لا يفعل في مجلسه المحجب إلا ما يفعله في المحفل ، ولا يفعل في خلوته الخفية إلا ما يفعله مع من يشاهده ، ينسبه إلى شدة التصون وكرم السريرة"[1].

فيردّ عبد القاهر ما ذهب إليه الآمدي في تجرد وإنصاف للقوانين وتقرير للأصول قائلاً: " فاطلق لفظ الاستعارة على وقوع المجلس هنا بمعنى القوم الذين يجتمعون في الأمور وليس المجلس إذا وقع على القوم من طريق التشبيه بل على وجه وقوع الشيء على ما يتصل به وتكثر ملابسته إياه ، وأي شبه يكون بين القوم ومكانهم الذي يجتمعون فيه إلا أنه لا يعتدّ بمثل هذا فإن ذلك قد يتفق حيث ترسل العبارة "[2].

"وهذه بداية الإحساس بالفرق بين الاستعارة القائمة على التشبيه والمجاز المرسل الذي لا مشابهة فيه ، كما في المجلس من قول مهلهل :

واستبَّ بعدك يا كليب المجلس

حيث ذكر المكان وأراد القوم الذين يجلسون فيه على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المحلية ، وقد أدرك عبد القاهر هذا وإن لم يذكر المجاز المرسل باسمه"[3].

[1] الموازنة ، ج١ ، ص٣٧٢ .
[2] أسرار البلاغة ، ص٤٠١-٤٠٢.
[3] من توجيه المشرف –حفظه الله- .

- **مدى حضور شواهد البحتري في باب : المجاز الحكمي ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره :**

يظهر من خلال ما سبق تفوق البحتري في هذا الباب عن معاصريه أبي تمام والمتنبي ، حيث تفرد أبو عبادة بخمسة شواهد مقابل ثلاثة للمتنبي واثنين لأبي تمام ، وعند التأمل في سياق الشواهد أجد أربعة منها نالت حظوة واحتفاءً لدى المصنّف في سياقها ، بينما واحد ورد في معرض الرد على توجيه الآمدي فيه بالاستعارة ، والتي نعتها المصنّف بالعامية لبعدها وضعف القول بها .

وتفردّ أبيات البحتري في سياقها والاستشهاد له أكثر من غيره يشي بمكانة خاصة لنظم أبي عبادة لدى عبد القاهر بلغها بجودة نظمه وعذوبة لفظه وأصالة معانيه وبلاغة تشبيهه وسلاسة نظمه .

الفصل الثاني

- **الفصل الثاني : شواهد البحتري في دلائل الإعجاز موضوعاتها ، وقيمها ، وامتداداتها :**

المبحث الأول : شواهده في مزايا النظم والفصاحة والإعجاز .

المبحث الثاني : شواهده في اللفظ وضروب النظم :

المطلب الأول : شواهده في المجاز الحكمي .

المطلب الثاني : شواهده في الفصل والوصل .

المطلب الثالث : شواهده في الكناية .

المبحث الثالث : شواهده في الموازنات بين الشعراء في الأخذ والسرقة .

تنبيه : سأدرس في كل مبحث – إلى جانب ما جاء في عنوان الفصل – مدى حضور البحتري ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره من الشعراء ، وتفسير ذلك ، ومدى دلالته على مذهب الشاعر وبراعته في لون دون آخر .

- **الفصل الثاني : شواهد البحتري في دلائل الإعجاز موضوعاتها ، وقيمها ، وامتداداتها :**

يظهر للقارئ من الوهلة الأولى عند النظر إلى عنوان الكتاب أن المصنّف يسعى جهده لتأصيل الدلائل والوسائل والأدوات التي يصل من خلالها الباحث المتجرد إلى حقيقة الإعجاز أو خصائص النظم المعجز ، سبيله في ذلك إيراد نظرة كليّة شاملة للفّظ والمعنى لا تعرف إلا الكل نظماً كاملاً لا مكان فيه للجزء أو الكلمة المفردة ، كانت تلك النظرة الفطنة بمثابة حجر الزاوية الذي بنى عليه عبد القاهر نظرية النظم ، التي تقوم بالدلالة والإرشاد إلى إعجاز القرآن ، وكلّ ذلك إنما كان ثمرة ما تميّز به من "إعمال العقل والتغلغل في قلب المعرفة والصبر في بابها والانقطاع لها ، وأنه كان كلِفاً بإدراك العلاقات الخفية بين الأمور المتباعدة"[1]، حتى توصّل للنظم القائم على ترتيب الألفاظ في النطق بحسب المعاني المترتبة في النفس من خلال توخّي معاني النحو أداء للغرض المقصود من ترتيب تلك المعاني .

يغلب الطابع النقدي في الكتاب على البلاغي كون المصنّف "كان يسعى إلى معرفة الوسائل التي تؤسس لمعرفة الإعجاز ، وقد رأى أن ذلك لا يكون إلا بمنهج نقدي يعرف طبقات الكلام ، وبماذا تتفاضل الأقوال ، وأن سبيل ذلك هو المعرفة باللغة والمعرفة بالشعر"[2]، وهو ما يتطلب منه جهداً مضاعفاً لتمييز أقوال الشعراء وتمحيصها بعد فلي ما يقع عليه من دواوين شعرية وإقامة الموازنة القائمة على التعليل والتحليل والتفصيل ، وذلك يقتضي منه معرفة واسعة باللغة والشعر وفهمه وتذوقه على نحو منهجي محكم يعرف من خلاله تفاوت الشعراء في تناول المعاني وما يفضل به قول عن قول عن سلامة تذوق وقدرة تحليل حتى يصل إلى معرفة أوجه تميّز القرآن عن شعر فصحاء العرب وذلك موطن الإعجاز.

بيّن المصنف أن تلك الأوجه من المحاسن لا يمكن الوصول إليها دون بذل مزيد تلطّفٍ وطول مراجعة "حتى يهشّ لك الكلام ويفتر ويبوح لك بمكنونه ، ويفضي بك إلى لطائفه ، ويؤكد ضرورة المراجعة والرويّة والأناة والنظر"[3]، وذلك أن الإعجاز لا يكون إلا فيما عجز

[1] مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ص٣٥.
[2] شرح دلائل الإعجاز ، ص٣١.
[3] مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ص٢٩.

فصحاء العرب عن مجاراته أو الرعي حول حماه كونه يمثل درجة فريدة تقصر دونها قرائح الشعراء وأرصدتهم اللغوية والفكرية التي يُركّب منها المعنى المتشح بجميل النظم وعذب النغم ، وقد مثّل (علم البيان) السبيل للكشف عن كُنه أوجه الإعجاز التي سعى المصنف لإماطة اللثام عنها ؛ لأن ".. الإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخلّ بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف ، وبراعة التركيب ، وما شحنه به من الإيجاز البديع ، والاختصار اللطيف ، وضمّنه من الحلاوة ، وجلّله من رونق الطّلاوة ، مع سهولة كلمه وجزالتها ، وعذوبتها وسلاستها ، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها ، وتحيّرت عقولهم فيها "[1]، وقد تناول عبد القاهر تلك الأهمية لعلم البيان[2] بشيء من الإيضاح فقال : " ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً ، وأبسق فرعاً ، وأحلى جنى ، وأعذب ورداً ، وأكرم نتاجاً وأنور سراجاً من علم البيان الذي لولاه لم ترَ لساناً يحوك الوشي ويصوغ الحلي ، ويلفظ الدر وينفث السحر ، ويقري الشهد ويريك بدائع من الزهر ، ويجنيك الحلو اليانع من الثمر ، والذي لولا تحفيه بالعلوم ، وعنايته بها ، وتصويره إياها ، لبقيت كامنة مستورة ، ولما استبنت لها يد الدهر صورة ، ولاستمر السرار بأهلّتها ، واستولى الخفاء على جملتها إلى فوائد لا يحركها الإحصاء ، ومحاسن لا يحصرها الاستقصاء"[3]، كل ذلك يدل على أن عبد القاهر قد بلغ به الشغف بالإعجاز مبلغه حتى ملك عليه عقله وجنانه ، وقد يعود ذلك لتأثره ببعض من سبقه من علماء البيان ممن تناول قضية الإعجاز ممن مهّد الطريق أمامه وانتفع بجهودهم ككتاب (إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه) لأبي عبد الله بن محمد بن يزيد الواسطي[4] ، حيث قام عبد القاهر على شرحه شرحين أحدهما كبير والآخر صغير[5]، وكذلك أبو الحسن الرماني[6] الذي أخرج رسالته (النكت في إعجاز القرآن) الذي بيّن فيه أن "القرآن معجز ببلاغته ونظمه ، فأعلى مرتبة في البيان ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس"[7]، ومن معاصريه أبو سليمان الخطابي[1] الذي كان

[1] كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص١ .
[2] البيان هنا بمفهومه العام الذي يساوي الفصاحة والبلاغة والبراعة .
[3] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٥-٦ ، تحقيق : محمود شاكر .
[4] أحد علماء المعتزلة ومتكلميها ، عاش في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري ، (ت٣٠٦هـ) ، انظر : الفهرست ٢٤٥ ، شذرات الذهب ٢٩٩/٢.
[5] ذهب إلى هذا الرأي د.محمد زغلول سلاّم في كتابه (أثر القرآن في تطور النقد العربي)، ص٣٣٤
[6] أحد علماء المعتزلة ومتكلميها ، جمع علم الكلام والعربية ، (ت٣٨٤هـ) ، انظر: شذرات الذهب : ١٠٩/٢
[7] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ،(النكت في إعجاز القرآن) ، علي الرماني ، ص١٠٧ .

يتمتع ببصيرة بيانية حيث ذهب إلى أن عمود البلاغة "هو وضع كل نوع من الألفاظ التى تشتمل عليها فصول الكلامِ موضِعَه الأخَصَّ الأشكلَ به الَّذي إذا أُبْدِلَ مكانَه غيْرِه جاءَ منْهُ : إمَّا تبدُّلُ المعنى الذي يكونُ منه فسادُ الكلامِ وإمَّا ذهابُ الرونقِ الذي يكونُ معهُ سقوطُ البلاغةِ ، ذلك انَّ في الكلامِ الفاظًا متقاربةً في المعانى يحسِبُ أكثَرُ الناسِ أنَّها متساويةٌ في إفادةِ بيانِ الخطابِ والأمرُ فيها وفي ترتيبها عند العلماءِ أهلِ اللغةِ بخلافِ ذلكِ ؛ لأنَّ لكلِّ لفظةٍ منها خاصيَّةٌ تتميَّزُ بها عن صاحبتها في بعضِ معانيها ، وإن كانا يشْتركان في بعضها"[٢]، ثم جاء أبو بكر الباقلاني[٣] ونقل عن الأشاعرة ثلاثة أوجه للإعجاز : أحدها : إخباره عن الغيبيات ، والوجه الثاني : أنه كان معلوماً من حال النبي ﷺ أنه كان أميّاً لا يكتب ولا يحسن ان يقرأ وكذلك كان معروفا من حاله أنه لم يكن يعرف شيئا من كتب المتقدمين وأقاصيصهم وأنبائهم وسيرهم ، ثم أتى بجمل مما وقع وحدث من عظيمات الأمور ومهمات السير من حين خلق الله آدم عليه السلام إلى حين مبعثه فذكر في الكتاب الذي جاء به معجزة له قصة آدم عليه السلام وابتداء خلقه وما صار أمره إليه من الخروج من الجنة ثم جملا من أمر ولده وأحواله وتوبته ثم ذكر قصة نوح عليه السلام وما كان بينه وبين قومه وما انتهى إليه أمرهم وكذلك أمر إبراهيم عليه السلام إلى ذكر سائر الأنبياء المذكورين في القرآن والملوك والفراعنة الذين كانوا في أيام الأنبياء صلوات الله عليهم ، والوجه الثالث : أنه بديع النظم عجيب التأليف متناه في البلاغة إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه"[٤].

وبما أنّ للأشاعرة جهداً واضحاً في البلاغة القرآنية فلا يفوت أن أورد رأي د.مهدي السامرائي من أن أساس نظرية النظم عند عبد القاهر مستمدة من بيئة الأشاعرة ، وأن الإمام وسّع مدلولها وأثراها بمواهبه العقلية ، وهذه الكلمة التي أطلقها على نظريته قد ذكرها قبله القاضي عبد الجبار والجاحظ والرّماني ولكنهم لم يحددوها ويوضحوا معناها كما فعل عبد القاهر ، فقد حدد المراد منها ووضع عليها الأدلة والشواهد[٥] ، ومهما يكن إلا أن جهد عبد

---

[١] أحد علماء عصره المبرزين كان إماماً في الحديث والفقه واللغة ، توفي سنة (٣٨٨هـ) ، انظر : شذرات الذهب ١٢٧/٣

[٢] رسالة في بيان إعجاز القرآن للخطابي: ص ٢٩ـ ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ـ دار المعارف

[٣] أحد علماء الأشاعرة المتكلمين ، انظر: شذرات الذهب : ١٦٩/٣

[٤] إعجاز القرآن ، الباقلاني ، ص٣٤-٣٥

[٥] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص٣٠ ، رسالة دكتوراة مقدمة لقسم البلاغة بكلية اللغة العربية بجامعة أم القرى ، عام ١٤٠٧هـ .

القاهر في الإفادة من سابقيه لا يمكن أن يكون مدخلاً للقدح فيه كون معظم النظريات لا تعدم أن يكون لها سوابق إشارات ودلائل الماحات لدى المتقدمين ، فكان له من بعدهم فضل التوسّعِ في مدلولها ومدِّ آفاقها وبسط القول فيها وتقعيد القواعد واستنباط الأصول ودعمها بالشواهد حتى استوت على جودي التمكّن اللغوي البلاغي ، فكان منهجه طريقةً تُحتذى ونمطاً يُحاكى نقداً وتذوقاً حتى لاقى رواجاً كبيراً لدى القدماء والمتأخرين ، حيث اختطّ لنفسه منهجاً واضحاً لقي في سبيله الكثير من العنت والمشقة وبذل لأجله جهداً خارقاً من خلال توضيح الغموض واللبس بالإجابة عن كل ما قد يتوهمه المخالف ؛ ولهذا جاءت شروحه مستفيضة وتحليلاته ومناقشاته معززة بالأمثلة التوضيحية والأدلة العملية حتى وصل إلى قانون النظم القائم على تعليق الكلم بعضه ببعض أو توخي معاني النحو بحسب الغرض المقصود ، "وفي الحق أنّ عبد القاهر قد اهتدى في العلوم اللغوية كلها إلى مذهب يشهد لصاحبه بعبقرية لغوية منقطعة النظير ، وعلى أساس هذا المذهب كون مبادئه في إدراك (دلائل الإعجاز) ... وهذ المذهب خليقٌ بأن يجدد فهمنا لتراثنا الأدبي كله ، وإذا لم يكن بدٌّ من تدريس شيء نسميه البلاغة فلتكن بلاغة (دلائل الإعجاز)"[1]، وقد أبان عبد القاهر عن مراده المنهجي في مقدمة الدلائل حين استدعى جملة مما ينبغي إدراكه لمريد الفصاحة كقوله : "وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علماً يُمِرُّ فيه وتُحْلِي حتى تكون ممن يعرف الخطأ من الصواب ، ويفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان وتعرف طبقات المحسنين "[2]، ثم يعقب بعد صفحات قائلاً : "وجملة ما أردت أن أبيّنه لك : أنه لا بدّ لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة ، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل"[3]، وقد استخلص د. محمد إبراهيم شادي "منهج عبد القاهر للكشف عن الإعجاز في ثلاث خطوات :

[1] النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، ص٣٣٣-٣٣٩ .
[2] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص٣٧ .
[3] السابق ، ص٤١ .

١- استقراء كلام العرب وتتبع أشعارهم للوقوف على خصائص نظمها ، وذلك في قوله : "لا غنى للعاقل من معرفة هذه الأمور ، وأن الجهة التي بها يعرف استقراء كلام العرب وتتبع أشعارها ...".

٢- تتبع واستقصاء وجوه الإعجاز في القرآن من الزوايا التي ذكرها عبد القاهر في قوله : "أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه ، وخصائص صادفوها في سياق لفظه ... إلخ".

٣- الموازنة بين نظم الشعر ونظم القرآن بعد إحصاء خصائص كل منهما على حدة ، وعند الخروج بخصائص معينة ينفرد بها القرآن ، فإن الإعجاز يرجع إليها ، وقد سبق قول الشيخ : "وأنظر إلى نظم الشعر ونظم القرآن فأرى موضع الإعجاز .. إلخ"[١] ، وقد يؤخذ على عبد القاهر وهو المشتغل بالإعجاز لمَ لم يكن القرآن هو شاهده الأول؟ يجيب على هذا التساؤل د. أحمد بدوي فيقول في تلمّس سرّ الاستشهاد بالشعر أكثر من القرآن : "وربما يكون سرّ ذلك يعود إلى أنه أراد أن يجعل كتابه خالصاً لشرح المقياس الذي يُقاس به إعجاز القرآن ، وهو بلاغته التي ترتفع إلى أسمى الدرجات ، فبين معنى البلاغة ، وترك للقارئ الناحية التطبيقية على القرآن"[٢].

وبهذا المنهج التحليلي المتكامل يكون عبد القاهر قد رسم الدلائل ووضع الإشارات ليبرهن على أن النظم لا اعتبار فيه للكلمة المفردة منفصلة عن سياقها الذي وردت فيه لتكون حلقة في عقد النظم البليغ مع مراعاة الأسلوب والأغراض والمساقات ليكون التصور البلاغي قائماً على منهجية لا سلطة للذوق عليها ، رغم أن عبد القاهر أحياناً يخضع لسلطة ذوقه تحت وابل من المعاني البلاغية الباهرة التي تجعله يُخضع أقيسته للذوق لأجلها .

[١] شرح دلائل الإعجاز ، د. محمد شادي ، ص ٩٥ ، دار اليقين ، ط١ .
[٢] عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ، أحمد بدوي ، ٢٩٩ ، مكتبة مصر ، ط٢ .

وعوداً على بدء سأكمل تناول شواهد البحتري في كتاب الدلائل لأستشف من مجموعها بعد الوقوف على أفرادها صورة أبي عبادة لدى إمام البلاغة عبد القاهر من خلال الشواهد التي أوردها في الكتاب .

- **المبحث الأول : شواهده في قضايا النظم والفصاحة والإعجاز :**

في سبيل إيضاح مراد عبد القاهر من النظم قام بتعريفه بقوله : "تعليق الكلم بعضه ببعض وجعل بعضه بسبب من بعض"[١]، ولبيان التعريف قال: "إن الكلم ثلاث : اسم وفعل وحرف وللتعليق فيما بينهما طرق معلومة لا تخرج عن ثلاثة وهي: تعلق اسم باسم وتعلق اسم بفعل وتعلق حرف بهما"[٢] .

والنظم في اللغة هو التأليف والتصنيف قال صاحب المقاييس: قوله "نظم" النون والظاء والميم أصل يدل على تأليف شيء وتكثيفه ، نظمت الخرز نظما ونظمت الشعر وغيره"[٣] ، ويقول الزمخشري: "(نظم) نظمت الدر ونظّمته ودرّ منظوم ومنظم وقد انتظم وتناظم ، وله نظم منه ، نظام ونُظم من مجاز الكلام هذا نظم حسن وانتظم كلامه وأمره وهذان البيتان ينتظمها معنى واحد"[٤].

فالنظم عند عبد القاهر ليس سوى حكم من النحو نتوخاه كما قرر ذلك في مدخل الدلائل مؤداه إثبات إعجاز الكتاب العزيز من خلال توخي معاني النحو التي يعرف بها كيفية بناء الكلام ، وأن كل تركيب يعطي دلالة لا يعطيها تركيب آخر وأن المبدع يبني قصيدته أو جملته على ما في نفسه من معانٍ ، ليتم تفضيل تركيب على آخر من خلال نظرية النظم التي تحاول تفسير النص الأدبي والتركيز على ملامح الجمال فيه التي تكمن في كيفية تعبيره عن المعنى والذي لا يمكن أن يتحقق من خلال التعبير عن معنى واحد بتركيبين مختلفين يؤديان للنتيجة عينها ، ومن هنا كانت قضية الإعجاز عند عبد القاهر تعد "ذروة الدراسة النقدية من حيث هي دراسة تتوخى تحديد طبقات الكلام وتنزيله في منازله ، مؤسسة ذلك على التعرف الدقيق على أسراره ولطائفه المستكنة في لطائف صنعته ، ثم لا بد أن تكون واعية لمعرفة طبقات هذه الأسرار واللطائف ، وأن منها ما يعلو بعضه بعضاً غزارة ورحابة وأنها هي الفصل الساطع في باب المفاضلة .

---

[١] دلائل الإعجاز ، ص١٥.
[٢] المرجع السابق نفسه .
[٣] ينظر معجم مقاييس اللغة ، لأحمد بن فارس ، تحقيق عبد السلام هارون ، ج٥/ص٤٤٣.
[٤] ينظر أساس البلاغة محمود الزمخشري تحقيق محمد باسل ، ج٢/م٢٨٤ "نظم".

وكان عبد القاهر يرى أن شعر البحتري —وهو رأس المحدثين– تتراءى فيه هذه الشذرات البارعة من أحوال الأوضاع اللغوية ، جارية على سليقتها ، واقعة مواقعها الثّرّة وفق الأغراض والمقاصد ، ولكنها لا تتكاثر تكاثراً يملأ النفس ، وإنما تجدك في حاجة إلى مدارسة كثير من شعره حتى تقع على ما يقضى له بالبراعة في هذا الباب"[1] ، ونظراً لكون عبد القاهر قد قام بهذه المهمة الشاقّة والممتعة معاً ، وفلى ديوان البحتري ليخرج منه بما يقضي له بالبراعة والحذق استشهاداً على دلائله الموصلة للإعجاز فسأقف عليها لأستخلص منها صورته عند عبد القاهر في ضوء نظرية النظم .

[1] الإعجاز البلاغي ، محمد أبو موسى ، ص٣٠٨ ، ط٢ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٤١٨هـ .

** **الشاهد الأول** في سياق الاستدلال على أن المزية للنظم لا للكلمة المفردة :[1]

وإنّي وإنْ بَلّغْتَنِي شَرَفَ الغِنَى * وأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَامِعِ أَخْدَعِي[2]**

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

يستشهد عبد القاهر بالبيت على "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر"[3] ، فكانت المزية في موقع الكلمة وانتظامها في عقد النظم وما قد تضفيه على الصورة الإجمالية من معنى بديع لا يتحقق إلا بالنظم كلاً لا يتحقق جمال المعنى وبهاء الصورة إلا به ، وذلك يتحقق من تعليق عبد القاهر على البيتين بقوله: " فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن"[4] ، بعد أن أورد مواقع استحسان الكلمة في بيتي الصمة وأبي عبادة واستهجانها في بيت أبي تمام دون إبداء علة معينة لجهة الاستحسان أو الاستهجان معتمداً في هذا أو ذاك على الذوق ، يقول: "ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني * وجعت من الإصغاء ليتاً وأخدعا**

وبيت **البحتري** :

وإني وإن بلغتني شرف الغنى*وأعتقت من رق المطامع أخدعي**

---

[1] دلائل الإعجاز ، ص٤٧ .

[2] أورد محقق الديوان حسن الصيرفي البيت على غير ما أورده عبد القاهر :

وإنّي وإنْ بَلّغْتَنِي شَرَفَ العلا *** وأَعْتَقْتَ مِنْ ذل المَطَامِعِ أَخْدَعِي

انظر ديوانه ١٠٦/١ .

[3] دلائل الإعجاز ، ص٤٦ .

[4] نفسه ، ص٤٦.

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهر قوم من أخدعيك فقد * أضججت هذا الأنام من خرقك**

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ، والإيناس والبهجة"[1] ، ولعل لغرض القصيدة دور في حكمه ، ولو كانت الكلمة المفردة توصف بالحسن أو القبح لذاتها ولجرس حروفها لحسنت دائماً أو قبحت دائماً .

** **الشاهد الثاني** في سياق التأكيد على أن المزية تكمن في النظم :[2]

بلونا ضرائب من قد نرى * فما إن رأينا لفتح ضريباً**

هو المرء أبدت له الحادثا * ت عزماً وشيكاً ورأياً صليباً**

تنقل في خلقي سؤدد * سماحاً مرجىً وبأساً مهيباً**

فكالسيف إن جئته صارخاً * وكالبحر إن جئته مستثيبا**

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

هذا الشاهد من أكثر شواهد البحتري التي توقف عندها عبد القاهر جليّاً وطرب لها طرباً عظيماً كونه كان من أقوى شواهد النظم التي بذل فيها الشيخ جهده ونذر فكره لتأصيلها من خلال إرجاع كل معنى من معاني النحو إلى خصوصية النظم مشيراً إلى مواضع الجمال والعذوبة دون تحليل وتعليل لسرّ ذلك الانبهار ليترك للقارئ فرصة التذوق ، يقول الشيخ تمهيداً لإيراد الشاهد كي يهيِّئ القارئ لترك التشاغل عنه والانكباب عليه ليغوص بنفسه في أعماق مكنونه ليقف على نفيس درّه بعد أن أورد شواهد فساد النظم : "وإذ قد عرفت ذلك فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل ثم جعلوه كذلك من أجل النظم ، خصوصا –

[1] دلائل الإعجاز ، ص٤٦.
[2] نفسه ، ص٨٥ .

دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم- وتأمله ، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت ، فانظر إلى حركات الأريحية ، مم كانت؟ وعند ماذا ظهرت؟ فإنك ترى عياناً أن الذي قلت لك كما قلت ، اعمد إلى قول البحتري ..."[1] ، فهذا النمط العالي من الشعر يمثل أعلى درجات النظم التي لا تجد أحداً يستطيع النظم على منوالها أو العزف على وترها إلا ما قد يكون مثلها من حيث المزية التي تظهر بحسب المعاني والأغراض ، والإعجاب لا يختص بعبد القاهر فحسب بل قد تواصفه الأقدمون بالحسن وشهدوا له بالفضل .[2]

بدأ الشيخ يخاطب المتذوق لهذه الأبيات الذي أعجب بها ووقع تحت تأثيرها بأن لا يكتفي بهذا الإعجاب وأن ينظر في السبب ويبحث عن العلة ليجدها في العناصر المكونة لنظم تلك الأبيات : "فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك فعد فانظر في السبب واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخّر ، وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر، وتوخّى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو ، فأصاب في ذلك كله ، ثم لطف موضع صوابه ، وأتى مأتى يوجب الفضيلة .

أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: "هو المرء أبدت له الحادثات" ثم قوله: "تنقّل في خلقي سؤدد" بتنكير السؤدد ، وإضافة الخلقين إليه ثم قوله: "فكالسيف" وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ ؛ لأن المعنى لا محالة فهو كالسيف ، ثم تكريره الكاف في قوله : "وكالبحر" ثم أن قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله (صارخاً) هناك و(مستثيباً) ها هنا؟ لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت ، أوما هو في حكم ما عددت ، فأعرف ذلك"[3].

[1] دلائل الإعجاز ، ص٨٤-٨٥.
[2] كالقاضي الجرجاني في مقدمة الوساطة ، فقد أعلى من شأن طبع البحتري ، وأورد الأبيات مثالاً عى الإبداع والدقة في الوصف . انظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه ص٩ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص٨٦ .

وضع عبد القاهر القارئ أمام نموذج جيد يمكن الاستشهاد به على نظرية النظم ليحلق معه في أفق إبداعي متفرد من خلال ما أبداه الناظم من لطف وبراعة لإصابة غرضه وإبراز إحساسه عن طريق أوجه النحو وإتيان ما يوجب الفضيلة وينال الإعجاب لما حواه الشاهد من جودة السبك وكمال أوجه المدح للفتح بن خاقان[1]، حيث إنه قدّم وأخّر ، وعرّف ونكّر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرّر في تسلسل عجيب أظهر براعة ونجابة الشاعر وتميز الممدوح ، فكان الشاهد نموذجاً تطبيقياً لنظرية النظم .

يتضح من تعليق الشيخ على الأبيات تعرضه لخصوصية النظم التي ظهرت فيها وكانت سبباً لنيل الحظوة والإعجاب منه دون مزيد تعرض لمزاياها اتكالاً على ذائقة القارئ وما يروقه منها بعد إعمال العقل وبذل التأمل فيها على عادة الشيخ في التمهيد للقارئ وفتح الطريق أمامه ليفتق بكارة النص ويتذوق طلاوة المعنى على وجه لم يُسبق إليه ، لا أن يجده مهيئاً حاضراً ؛ وذلك أدعى لتربية الذائقة الأدبية .

يظهر من المطلع تفرّس الشاعر في خُلُقِ الممدوح بعد طول بلاء لطبائع الناس ممن قد يراهم أهلاً للبلاء وعدة للشدائد فما يجد ضريباً للفتح نجدة وشهامة وفزعاً حال الشدّة ، حتى يصل إلى قناعة أثبتتها له الأحداث بتميز الممدوح عن سواه من خلال نفي المثيل له ، ثم يأتي على تخصيصه تسميةً وتفاؤلاً ، تظهر التسمية من خلال التصريح باسمه اعترافاً بفضله ورداً لبعض جميله ، وتفاؤلاً يبعثه اسم الممدوح في النفس لما يحمله من البشارة بفتح مضايق الأمور ، ثم يُعقّب بالوصف ليعبر بقوله : (هو المرء) وكأنه يجيب عن سائل يسأل : من هو الفتح ؟ فيجيب بهذه الجملة كونها "جملة تامة من معرفتين تنقل امتلاء النفس إعجاباً بهذا الرجل الذي لا نظير له فيما ذكر من صفات لم يذكرها له أحد ، ولكن أبدتها الحادثات المؤلمات (أبدت له الحادثات عزماً) والحادثات الملمات والخطوب التي تكشف عن الإرادة الصلبة والعزيمة القوية عند الأفذاذ من الرجال"[2] ، ليخرج صلب الرأي وشيك العزم فقد صقلته ملمات الزمان بما

[1] الفتح بن خاقان : الامير الكبير الوزير الاكمل، أبو محمد التركي، شاعر مترسل بليغ مفوه ذو سؤدد وجود ومحاسن على لعب فيه ، وكان المتوكل لا يكاد يصبر عنه ، استوزره ، وفوض إليه إمرة الشام ، وله أخبار في الكرم والظرف والأدب ، قتل مع المتوكل سنة سبع وأربعين . (سير أعلام النبلاء ، الذهبي ، تحقيق : شعيب الأرناؤوط ، ص٧٧ ، مج٢٣ ، مؤسسة الرسالة)

[2] شرح دلائل الإعجاز ، ص١٤٦ .

يكفي حتى كشفت عن أصالة معدنه وصفاء جوهره في ذات الوقت الذي كانت تفتُّ فيه عضد الأفذاذ من الرجال لتثبت للمدوح ماليس لغيره من التفرد الذي أراد الشاعر إثباته ، مع ما كان فيه من خلالٍ حميدة وأخلاق حسنة هي خصال سؤدد وأمارة لا منتهى لجلالها وجمالها ، يظهر ذلك من تنكير (سؤدد) وإضافة الخُلُقين إليه ، فقد كان ذا سماحة لا يَضنُّ بماله على من يرجوه عطاء أو يأتيه مستثيباً حتى كأنه السيف صرامة وقطعاً والبحر كرماً وجوداً وإغداقاً ، حيث كان ذا بأس حالما تدور الدوائر على البغاة حتى تبلغ منهم الهيبة مبلغها لإقدامه وشجاعته وبأسه ونجدته لمن جاءه صارخاً (فكالسيف) صرامة لقطع هامة البغاة المعتدين عطفاً على ما سبق من جميل الخِلال مع كونه حذف المبتدأ ؛ لأن المعنى لا محالة فهو كالسيف ، و"العطف بالفاء في (فكالسيف) وحذف المبتدأ ؛ لأن أصله : فهو كالسيف للإيحاء بسرعة الحركة وحِدّتها"[1]، وكذلك كان التشبيه بالبحر غايةً في إبراز ما تميز به من الجود حيث أعاد تكرار أداة التشبيه (الكاف) "وكان العطف يغني عن إعادتها لولا ميزة مقصودة من إعادتها وتكريرها ، هي إعادة الحديث عن الممدوح بالمبتدأ المقدر ليحمل معنى لا محالة أيضاً"[2] ، وإجمالاً فقد "كان البيت الأول بمثابة القضية والدعوى وما يليه كالدليل والبرهان عليها"[3].

** **الشاهد الثالث** في سياق الحديث عن النمط العالي من النظم :[4]

إذَا مَا نَهَى النَّاهِي فَلَجَّ بِيَ الهَوَى * أَصَاخَتْ إلى الوَاشِي فَلَجَّ بِهَا الهَجْرُ**

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد البيت في سياق استشهاد المصنّف للنظم يتّحد في الوضع ويدقّ فيه الصنع الذي يحتاج معه قارئه إلى دقة التأمل وإمعان النظر لغموض المسلك في توخي المعاني المتعارفة وإحكام بناء ثانٍ على أول وله صور وأمثال ، من ذلك تزاوج معنيين في الشرط والجزاء معاً كشاهد أبي عبادة هذا حيث زاوج فيه بين (نهى الناهي فلج) في الشرط ، و(أصاخت إلى الواشي فلج) في الجواب ، "فشرط المزاوجة أن يرتب على كل من المعنيين في الشرط والجزاء فعلاً واحداً هو هنا

[1] نفسه ، ص١٤٧ .
[2] نفسه ، ص١٤٧ .
[3] نفسه ، ص١٤٧ ، بتصرف.
[4] دلائل الإعجاز ، ص٩٣ .

(لجّ) مع اختلاف الفاعل والمتعلق ، ففي الأول (بي الهوي) ، وفي الثاني (بها الهجر) ، وهذا البيت يعكس المفارقة الشديدة بين موقفه من الناهي وموقفها من الواشي ، بما يدل على تمسكه وتفريطها ، فحبه يعصمه من تصديق الوشاة ، لكنها تصغي لهم فتزداد هجراً"[1] وبقدر نهي الناهي للمحب العاشق بقدر تعلقه بمحبوبته وولعه بها "وجاء بالفاء في قوله (فلجّ) ليؤكد انصرافه السريع عن ذلك الناهي ، وعدم استجابته له ، وقدّم الجار والمجرور (بي) على الفاعل (الهوى) ليصور شدة وجده وتغلب الهوى عليه ، أما هي فقد قابلت هذا الوفاء بالاستماع إلى الواشي وتصديقه ، ولزمت الهجر والتباعد ، وما أدق الشاعر حين اختار فعل الإصاخة (أصاخت) بدلا من (استمعت) أو (أصغت) وذلك لقوة دلالة هذا الفعل على الرغبة الشديدة في الاستماع ، وجاء بالفاء في قوله : (فلجّ) ليظهر سرعة استجابتها وتصديقها لذلك الواشي ، وقدم الجار والمجرور (بها) ليدينها بذلك الفعل"[2] ، فكانت هذه الطريقة البديعة التي تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء تنمُّ عن ملكة شعرية وجودة بناء وحسن نظم ، وهي ميزات اتصف بها الشاعر ليضعنا أمام صورة عميقة المعنى جيدة البناء مما اتحد وضعاً واتسق نظماً ودقّ صنعاً وبني فيه ثانٍ على أول ووضعت ألفاظه في النفس وضعاً واحداً فرأينا أربع جمل تمازجت حتى غدت جملة واحدة وهذا ما عرف في كلام عبد القاهر بالنمط العالي .

- **امتداده :**

- **في الإيضاح** : ورد الشاهد في الإيضاح في البديع وتحديداً في حديث المصنّف عن المزاوجة كنوع من المحسنات المعنوية فقال : " ومنه المزاوجة وهي أن يزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء كقول البحتري :

إذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى *** أصاخت إلى الواشي فلج بها الهجر"[3]

[1] شرح دلائل الإعجاز ، د. محمد شادي ، ص١٥٨ .
[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص٢٥٦ .
[3] بغية الإيضاح ، القزويني ، تحقيق : عبدالمتعال الصعيدي ، ص٥٩٢.

- **في مفتاح العلوم** : ورد الشاهد عند السكاكي نحو وروده في الإيضاح ، يقول السكاكي عند عدِّ المزاوجة كأحد أنواع البديع المعنوي : " ومنه المزاوجة، وهي أن تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء كقوله:

إذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى *** أصاخ على الواشي فلج به الهجر"[1].

- **في نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز** : ورد الشاهد عند الرازي في نهاية الإيجاز على غرار ما ورد عند الخطيب والسكاكي دون إضافة تذكر سوى أنه سيق كأحد أوجه النظم ، يقول الرازي : "الوجه الثالث : أن تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء (المزاوجة) كقول البحتري :

إذا ما نَهى النّاهي فَلجّ بي الهوى أصاخَت إلى الواشي فَلَجّ بها الهَجْرُ"[2].

وبهذا يتبين أن الذين جاءوا بعد عبد القاهر أفرغوا هذا الشاهد من الغاية التي قصدها عبد القاهر وهي البناء المتماسك لنوع من النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع .

** **الشاهد الرابع** في السياق نفسه :[3]

إذَا احْتَرَبَتْ يَوْمَاً فَفَاضَتْ دِمَاؤهَا * تَذَكَّرَتِ القُرْبَى فَفَاضَتْ دُمُوعُها**

- **موضوعه وقيمته الفنية** :

ورد البيت على نحو سياق البيت الذي قبله ، وفي نفس موضع الاستشهاد ، حيث جاء للنمط العالي من النظم الذي يتّحدُ في الوضع ويدقُّ في الصنع ، وقد جرت عادة المصنف مع شواهد البحترى أنها تأتي دائماً إن أتتْ في سياق الثناء والمدح والتبجيل ، حيث زاوج الشاعر بين الاحتراب وتذكّر القربى شرطاً لوقوع الجزاء في ترتب فيضان شيء عليهما : فيضان الدماء في الأولى والدموع في الثانية ، فتوقف بناء ثانٍ (الجزاء / تذكرت القربى) على أولٍ

[1] مفتاح العلوم ، السكاكي ، ضبط ومراجعه : نعيم زرزور ، ص٤٢٥ ، ط١ ، ١٤٠٣هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
[2] نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز ، ص١٧١ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص٩٣ .

(الشرط / إذا احتربت) مرتباً ، "فصيغة الافتعال للدلالة على شدة وقوع الفعل من الجانبين ، وهو ينسجم مع (فاضت دماؤها) ، وقد زاوج بين (احتربت يوماً) و(تذكرت القربى) في ترتب مطلق فيضان على كل منهما ، وخصوصية هذا النظم في اتحاد وضع أجزائه وترابطها ، ويتمثل في توقف الجزاء على الشرط ، وفي ترتب شيء على كل منهما متفقاً في الفعل مختلفاً في الفاعل والمتعلق (فاضت دماؤها) و(فاضت دموعها) ، وهذا البيت يعكس حدة مشاعر التخاصم وحدة مشاعر التراحم ، فالأولى تؤدي إلى التحارب وفيضان الدم ، والثانية تؤدي إلى تذكر القربى وفيضان الدمع ، والفرق بين بيتي البحتري أن فاعل الشرط والجزاء في الأول مختلف ، وفي الثاني واحد ، ولهذا كان الثاني أكثر انسجاماً"[١] .

- **امتداده :**

وقد ورد الشاهد في الإيضاح في البديع وتحديداً في حديث المصنّف عن المزاوجة كنوع من المحسنات المعنوية بعد البيت السابق مباشرة.[٢]

"وكالبيت السابق نجد البلاغيين المتأخرين قد جردوا الشاهد من الغاية التي استشهد عبد القاهر من أجلها وهي المزاوجة باعتبارها نمطاً من أنماط النظم الذي تتحد أجزاؤه وتتماسك وكأنها وضعت وضعاً واحداً وصبت في قالب واحد .

واكتفى هولاء البلاغيون المتأخرون بأن أوردوا الشاهد للمزاوجة باعتبارها محسناً بديعياً معنوياً منصرفين عن أثر المزاوجة في بناء النص وهو ما كان عبد القاهر حفياً به"[٣].

** **الشاهد الخامس** في السياق نفسه :[٤]

لَعَمْرُك إنَّا وَالزَّمَانُ كَما جَنَتْ * عَلَى الأَضْعَفِ المَوْهُونِ عَادِيَةُ الأَقَوْى**

[١] شرح دلائل الإعجاز ، ص١٥٨ .
[٢] بغية الإيضاح ، القزويني ، ص٥٩٢ .
[٣] من توجيهات المشرف .
[٤] دلائل الإعجاز ، ص٩٤.

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد الشاهد في سياق حديث عبد القاهر عن النمط العالي من النظم الذي يتحدُ في الوضع ويدقُّ في الصنع ، والذي يحتاج إلى دقة النظر والتأمل لغموض الصياغة التي صيغت بها معاني النحو ، وكأن الشيخ يشير من خلالها إلى صياغات خاصة من التأليف الذي تتشابك عناصره ، وقد ورد الشاهد كنوع آخر مما يرتبط فيه الطرفان وتقوى بينهما الصلة وتمتزج العناصر حتى يوضع التركيب وضعاً واحداً من خلال تشبيه معنى معقول بصورة محسوسة (تمثيل) ، بدأ الشاعر البيت بقوله : (لعمرك) دلالة على أهمية المعنى المراد وشدة وقعه على النفس ، يظهر ذلك من خلال تشكيه من جناية الزمان وشدّته عليه لضعفه ، فجناية الزمان عليه كجناية عادية الأقوى على الأضعف الموهون ، طباق بين الأضعف والأقوى يوحي بقدر البون الشاسع بينهما في القوة والقدرة ليظهر القوي في صورة قاهر متسلط ، "وزيادة في التوكيد شبه حال الناس مع الزمان وما يصيبهم فيه من أهوال ومصائب ، بحالة إنسان ضعيف موهون القوى قست عليه وظلمته يد قوي معتد ، ووصف الشاعر لفظ (الأضعف) بموهون ليبالغ في ضآلة قوته ، وقلة غناء قدرته"[1] ، "ووجه الشبه حالة من عدم التكافؤ بين الاستبداد والإيذاء وبين الضعف والاستسلام ، والضدية بين الأضعف والأقوى تبرز عدم التكافؤ ، وقصد وصف الزمان بالظلم الشديد ، وهاهنا تتداخل عناصر التمثيل وتتفاعل أجزاؤه حتى لا يمكنك الوقوف إلا بعد تمام التركيب مما يدل على أنه من النظم الذي اتحد وضعه ودقت صنعته"[2]، كون طريقة البناء في البيتين واحدة على ما سبق بيانه .

** **الشاهد السادس** في سياق الحديث عن حذف المفعول :[3]

شَجْوُ حُسَّادِهِ وغَيْظُ عِدَاهُ * أَنْ يَرَى مُبْصِرٌ وَيَسْمَعَ وَاعِ**

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٧ .
[2] شرح دلائل الإعجاز ، ص١٦٠ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص١٥٦ .

أورد عبد القاهر البيت في معرض استشهاده في باب القول في الحذف ، وتحديداً في القسم الثاني من حذف المفعول به ، وهو أن يكون للفعل المتعدي مفعول مقصود إلا أنه يُحذف من اللفظ لدليل الحال عليه ، وقد قسّمه عبد القاهر إلى جلي لا صنعة فيه وخفي تدخله الصنعة ، وشاهِدُنَا من النوع الثاني الذي يعد من الخفي الذي تدخله الصنعة ، وقد مثّلَتْ شواهد البحتري في هذا الباب مرجعاً رئيساً في إظهار لطائف حذف المفعول به ، و قد اعتبر عبد القاهر الجرجاني أنّ هذا الضرب من الحذف "طريق إلى ضروب من الصنعة و إلى لطائف لا تحصى" ، فالشاعر يصف حال الممدوح مع أعدائه وصفاً يشي بما للممدوح من فضائل جمة يكفي لمعرفتها (أن يرى مبصر ويسمع واع) وهو الشاهد من البيت ، الذي يشير بجلاء من خلال العلاقات الكاشفة بين المفردات إلى ذيوع شهرة الممدوح من خلال تنكير (مبصر ، واع) ، وكما في عُرف الأصوليين فإن النكرة في سياق الإثبات تعم إذا كان المقام قرينة على العموم ، ويتضح الموقف هنا من عموم المقام لكل راءٍ وسامع ، وتظهر مزية النظم هنا في كون الأفعال في البيت متعدية ومع ذلك حذف المفعول للدلالة على أن كل راء لا يرى إلا آثار الخليفة الحسنى وكل سامع لا يسمع إلا ثناءه ؛ لأن الخليفة ملء السمع والبصر ، وقرينة ذلك قوله : شجو حساده وغيظ عداه ، من خلال إضافة الشجو والغيظ إلى الحساد والأعداء تعريضاً بمنافسيه ؛ لأن تلك الآثار المرئية والثناء المسموع هما اللتان تسببان للمعتز شجو حساده وغيظ عداه ، وحذف المفعول في البيت يدل على صنعة دقيقة لأنه عمم المحذوف مع إرادته شخصا بعينه هو منافسه على الخلافة (المستعين) من خلال التعريض به ، ولكون العلاقات القائمة بين المفردات فيها نوع تفنن من الشاعر لما تفي به من غاية إيصال المعنى بأدق صورة وأنسب لفظ لمزية تتعلق بنظم البيت ، فالحذف بالرغم من دلالة الحال عليه إلا أنه يشير أيضاً إلى حاجة نفسية لغرض خفي غامض لدى الشاعر تعلق باستشهاد عبد القاهر عليه بالبيت هنا بدلالة قوله – رحمه الله – : " فنوعٌ منه أن تذكرَ الفعلَ وفي نفسِك له مفعولٌ مخصوصٌ قد عُلِم مكانُه إمّا لجَري ذِكْرٍ أو دَليلِ حالٍ ، إلاّ أنك تُنْسِيه نفسَك وتخفيه وتُوهِمُ أنك لم تذكرْ ذلك الفعلَ إلا لأنْ تثبتَ نفسَ معناه من غيرِ أن تُعدِّيَه إلى شيءٍ أو تعرِضَ فيه لمفعولٍ "[1] ، " فالشاعر حذف المفعول ، ودفع صورته عن وهمه لغرض خاص في نفسه ، وهو

[1] دلائل الإعجاز ، ص١٥٥-١٥٦.

إثبات أن ذكر الممدوح قد عم الآفاق ، وأن صيته قد ذاع وانتشر ، فمن كان له بصر يرى به فهو لاشك سيرى آثاره لشيوعها وانتشارها ، وكذلك من كان له أذن تسمع سوف يسمع أخباره ، فيعلم بذلك أنه المستحق للخلافة وحده ، ورام من وراء مدح المعتز التعريض بالخليفة المستعين "[1] .

ونلحظ أن دافع عبد القاهر للاستشهاد ببيت البحتري دافع موضوعي يدل على الملكة النقدية التي يتمتع بها ، فحسن المعنى وتمام الدلالة في البيت لا تتعلق بالمفردات في نفسها بقدر ما تمثل صورة تركيبية منسجمة للبيت نتجت من تفاعل أجزاء البيت للدلالة على روعة التصوير وجمال الأسلوب وما في البيت من علاقة نحوية بديعة بين المفردات نتجت عن معانٍ قائمة في نفس الشاعر ، ومن خلال تأمل بنية البيت نجد أن المعنى محمول بالصورة المتسقة المتمثلة في ترابط الألفاظ ودقة دلالاتها كونها أوعية المعاني فلا مزية للّفظ في نفسه وإنما المزية في موقعه وعلاقته بسائر المفردات ، ويتضح ذلك جلياً من خلال تصور عبد القاهر –رحمه الله– لمعنى البيت حيث رأى أن " لا محالةَ أن يرى مُبْصِرٌ محاسنَه ويسمعَ واعٍ أخبارَه وأوصافَه ، ولكنَّك تعلمُ على ذلك أنه كأنه يسرِقُ علمَ ذلك مِنْ نفسِه ويدفعُ صورتَه عن وهمِه ليحصُلَ له معنى شريفٌ وغرضٌ خاصٌّ ، وذاك أنه يمدحُ خليفةً وهو المعتزُّ ويعرِّضُ بخليفةٍ وهو المستعينُ ، فأرادَ أن يقولَ : إنَّ محاسنَ المعتز وفضائلَه والمحاسنُ والفضائلُ يكفي فيها أن يَقَع عليها بصرٌ وَيعيَها سَمْعٌ حتى يعلمَ أنه المستحقُّ للخلافة ، والفردُ الوحيدُ الذي ليس لأحدٍ أن ينازعَه مَرْتبتَها فأنتَ ترى حسَّادَه وليس شيءٌ أشجَى لهم وأغيظَ من علمهم بأن هاهُنا مُبْصِراً يَرى وسامعاً يَعي حتى ليتمنون أن لا يكون في الدنيا من له عين يبصر بها وأذن يعي معها كي يَخفى مكانُ استحقاقِه لشرفِ الإمامة فيجدوا بذلك سبيلاً إلى مُنازعته إياها "[2]، وبعد أن تأملنا طرفاً من أسرار إعجاب عبد القاهر فلعلنا نجد بغيتنا في شرح البيت من خلال قول الجاحظ :إنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير" ، وهو عين ما يجده المتلقي والسامع للبيت ، وذلك كله نتيجة حذف المفعول به لدلالة الحال عليه .

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز توثيق وتحليل ، ص٤٢٩ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص١٥٦ . .

** **امتداد البيت فيمن جاء بعد عبد القاهر :**

- **الفخر الرازي :**

ومن حيث امتداد البيت فيمن جاء بعد عبد القاهر فإننا نجد البيت ممتداً عند الفخر الرازي في نهاية الإيجاز حيث أورده في معرض ذكره لأغراض حذف المفعول به بنص تعليق عبد القاهر على البيت في الدلائل مع الإيجاز فقال في النهاية والدراية :

" والغرض الثاني في حذف المفعول به المعين ، أن يكون المقصود ذكره ، لكنك تحذفه لإيهام أنك لا تقصد ذكره .

كقول البحتري :

شجو حساده وغيظ عداه *** أن يرى مبصر ويسمع واع

المعنى : لا محالة أن يرى مبصر محاسنه ويسمع واعٍ أخباره ، ولكنه تغافل عن ذلك ؛ لأنه أراد أن يقول : إن فضائله يكفي فيها أن يقع عليها بصر ويعيها سمع ، حتى يعلم أنه المتفرد بالفضائل وأنه الشخص الذي ليس لأحد أن ينازعه فيها ، فليس شيء أشجى لهم من علمهم بأن ههنا مبصراً وسامعاً "[1] .

- **الخطيب القزويني :**

أما الخطيب فقد استشهد بالبيت في أغراض حذف المفعول به ، فعده شاهداً على الغرض الأول فقال بعد أن تحدث عن إسناد الفعل إلى الفاعل والمفعول لعلة العلم بالتباسه بهما : " وإذا تقرر هذا فنقول الفعل المتعدي إذا أسند إلى فاعله ولم يذكر له مفعول فهو على ضربين الأول أن يكون الغرض إثبات المعنى في نفسه للفاعل على الإطلاق أو نفيه عنه كذلك وقولنا على الإطلاق أي من غير اعتبار عمومه وخصوصه ولا اعتبار تعلقه بمن وقع عليه فيكون المتعدي حينئذ بمنزلة اللازم فلا يذكر له مفعول لئلا يتوهم السامع أن الغرض الإخبار به باعتبار

[1] نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، ص٢١٠- ٢١١.

تعلقه بالمفعول ولا يقدر أيضا لأن المقدر في حكم المذكور وهذا الضرب قسمان : لأنه إما أن يجعل الفعل مطلقا كناية عن الفعل متعلقا بمفعول مخصوص دلت عليه قرينة أو لا ، الثاني كقوله تعالى ﴿ قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون ﴾ أي من يحدث له معنى العلم ومن لا يحدث ... ، والأول كقول البحتري بمدح المعتز بالله ويعرض بالمستعين بالله :

(شجو حساده وغيظ عداه ** أن يرى مبصر ويسمع واعي)

أي أن يكون ذا رؤية وذا سمع .

يقول محاسن الممدوح وآثاره لم تخف على من له بصر لكثرتها واشتهارها ويكفي في معرفة أنها سبب لاستحقاقه الإمامة دون غيره أن يقع عليها بصر ويعيها سمع لظهور دلالتها على ذلك لكل أحد فحساده وأعداؤه يتمنون أن لا يكون في الدنيا من له عين يبصر بها وأذن يسمع بها كي يخفي استحقاقه للإمامة فيجدوا بذلك سبيلا إلى منازعته إياها فجعل كما ترى مطلق الرؤية كناية عن رؤية محاسنه وآثاره ومطلق السماع كناية عن سماع أخباره " [1] ، "فالخطيب يلتقي مع عبد القاهر في صيرورة الفعل المتعدي كاللازم بحيث تُنسي المفعول نفسك وتخفيه[2] ولا تقدره ؛ لأن المقدر في حكم المذكور[3].

وتحليل الخطيب في بيان مزية حذف المفعول في هذا البيت ينطلق من تحليل عبد القاهر مع التصرف اليسير في عبارته فيلتقيان في تعليل حذف المفعول وأن محاسن الممدوح لم تخف على من له سمع وبصر لكثرتها واشتهارها ، ويكفي في معرفة استحقاقه الخلافة أن يقع عليها بصر ويعيها سمع .

[1] بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، ص١٦٥-١٦٧.
[2] حسب تعبير عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، ص ١٥٥ .
[3] حسب تعبير الخطيب ، الإيضاح ، ص ١٦٥/١ .

ولما أراد الخطيب أن يؤكد على قصد إخفاء المفعول وتناسيه نبه إلى أن مطلق الرؤيا كناية عن رؤية محاسنه ، ومطلق السماع كناية عن سماع أخباره ، يقصد أن المفعول لم يفهم مباشرة لعدم تقديره ، ولكن فهم عن طريق اللزوم"[1].

ومن خلال ما سبق يدرك المتأمل أن إعجاب عبد القاهر إنما كان موضوعياً لكون البيت قد مثل نمطاً بلاغياً عالياً استطاع البحتري من خلاله توظيف الدلالات النحوية بين المفردات للكشف عن العلاقات القائمة في النظم ، وكيف أدى الترابط بين اللفظ والمعنى إلى الحصول على أجمل صورة وأبهاها ، بدليل موافقة من جاء بعده من البلاغيين له في الاستشهاد بالبيت كونه يمثل نمطاً بلاغياً عالياً ، وفي ذلك إشارة إلى مدى تضلع عبد القاهر بما ورد في تراث العرب كون من جاء بعده سار على طريقته من خلال ما نلحظه في التقعيد والاستشهاد لديه ولديهم وفي ذلك اعتراف ضمني لعبد القاهر –رحمه الله– بالوصول بالبلاغة العربية إلى مرحلة النضج والاكتمال .

** **الشاهد السابع** في السياق نفسه :[2]

إِذَا بَعُدَتْ أَبْلَتْ ، وإن قَرُبَتْ شَفَتْ * فِهِجْرَانُها يُبْلِي ، وَلُقْيَانُهَا يَشْفِي**

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد المصنّف البيت شاهداً على حذف المفعول وما يترتب عليه من وقوع البلى من بعاد المحبوبة والشفاء من قربها ، وذلك لما لتلك المحبوبة في نفسه من مكانة عظمى حتى غدا القرب والبعد يؤثران فيه بلاء وشفاء ، وقد صدّر الشاعر البيت بأسلوب الشرط دلالة على تلازم البعد بالبلاء والقرب بالشفاء ، واستخدم لذلك فعلي الشرط (بعدت – قربت) مع جوابي الشرط (أبلت – شفت) ، مع ما ينضح به الشطر من طباق بين (البعد والقرب) و(البلاء والشفاء) وبين الشرطين مقابلة تدل على منتهى التباين بين الحالتين المتنافيتين ، وحتى أدوات الشرط لم يغفل الشاعر عن الدقة في استخدامها وما تدلُّ عليه فـ(إذا) تدل على كثرة

[1] من توجيهات المشرف –حفظه الله- .
[2] دلائل الإعجاز ، ص١٦٢ .

البعد ، و(إن) تدل على ندرة القرب ، ثم يقرر المعنى ويؤكده في الشطر الثاني من خلال سوق ذات ألفاظ الشطر الأول وطباقها ومقابلتها ، اللهم إلا أنه ساقها كأسماء لما توحيه عن الفعل من دلاله الثبوت والدوام ، وساق الأفعال مضارعة لإفادة التكرار ، يقول عبد القاهر : " قد عُلِمَ أن المعنى : إذا بَعُدَت عني أبلتني ، وإن قربت مني شفتني ، إلا أنك تجد الشعر يأبى ذكر ذلك ، ويوجب اطِّراحه ، وذاك لأنه أراد أن يجعل البلى كأنه واجبٌ في بعادها أن يوجبه ويجلبه ، وكأنه كالطبيعة فيه ، وكذلك حال الشِّفاء مع القُرب ، حتى كأنه قال : أتدري ما بعادُها ؟ هو الداء المضني ، وما قربها؟ هو الشفاء والبرء من كل داء ، ولا سبيل لك إلى هذه اللطيفة وهذه النكتة إلا بحذف المفعول البتة ؛ فاعرفه "[1]، " والشاهد هو ما يترتب على حذف المفعول من انحصار الغرض في توفر العناية على إثبات معنى الفعل وتقريره وتكثيره وتعميمه والمبالغة فيه ، أي: إذا بعدت حدث البلاء المبين ، وإن قربت حدث الشفاء العظيم"[2]، وبيت البحتري وتعليق الشيخ عليه ينبه إلى قدرة البحتري على التشكيل اللغوي لشعره بطريقة خاصة تؤدي خصائص وميزات زائدة على ما يفيده التشكيل العادي .

** **الشاهد الثامن** في السياق نفسه :[3]

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ ***كَرَمَاً ، وَلَمْ تَهْدِمْ مَآثِرَ خَالِدِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد البيت في سياق استشهاد عبد القاهر لحذف المفعول ، وهو نوعٌ ذو خصوصية ودقة من الإضمار والحذف يسمى "الإضمار على شريطة التفسير" كوجه من وجوه الحذف البلاغي المرتبط بمزية النظم أو "حذف مفعول المشيئة بعد لو" ، فالشاعر يذكر حاتماً وخالداً بالفضل كرماً ومأثرة ، داعياً إلى حفظ إرثهما العظيم وعدم مجاوزة صنيعهما الذي تفاخر به العرب بدواً وحاضرة ، من خلال حذف مفعول المشيئة بعد (لو) والتقدير : لو شئت ألّا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها ، فحذف الأول بعد إيراد الثاني الذي يحوي الدلالة عليه في

[1] نفسه ، ص ١٦٢ .
[2] شرح دلائل الإعجاز ، ص٢٤١ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص١٦٣ .

مزية خاصة هي البيان بعد الإبهام أو كما سماها المصنّف "الإضمار على شريطة التفسير ولم يسمِّه حذفاً ، ولكن إضمار ؛ لأنه حذف مؤقت ، ثم إنه على شريطة التفسير حتى لا يستمر الإبهام ، ولا يكون إغماضاً ، ولكنه تشويق"[1] ، وذلك لطف وحصافة من الشاعر في تناول المعنى بطريقة إبداعية غير مألوفة ، يقول عبد القاهر : " فمن لطيف ذلك ونادره قول البحتري :

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم ... كرماً ولم تهدم مآثرخالد

الأصل لا محالة : لو شئت ألّا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها ، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني عليه ، ثم هو على ما تراه وتعلمه من الحسن والغرابة ، وهو على ما ذكرت لك من أن الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ. فليس يخفى أنك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله فقلت: "لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها" ، صرت إلى كلام غث ، وإلى شيء يمجه السمع ، وتعافه النفس . وذلك أن في البيان إذا ورد بعد الإبهام وبعد التحريك له أبداً لطفاً ونبلاً لا يكون إذا لم يتقدم ما يحرك .

وأنت إذا قلت: لو شئت، علم السامع أنك قد علقت هذه المشيئة في المعنى بشيء فهو يضع في نفسه أن هنا شيئاً تقتضي مشيئته له أن يكون أو أن لا يكون. فإذا قلت: لم تفسد سماحة حاتم، عرف ذلك الشيء"[2]، "ومن اللفتات الجميلة في البيت أن الشاعر استعمل "الإفساد" مع "السماحة" ، و"الهدم" مع "المآثر" ، وذلك لأن السماحة معنى من المعاني التي يتطرق إليها الإفساد ، والمآثر ذوات أي الأفعال البارزة الظاهرة ، فيناسبها الهدم"[3].

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص٢٤٢ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص١٦٤ .
[3] الشواهد الشعرية في كتاب "دلائل الإعجاز" ، ص٤٤٨ .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب القزويني الشاهد في باب القول في أحوال متعلقات الفعل ، حيث قال : "الضرب الثاني: أن يكون الغرض إفادة تعلقه بمفعول ، فيجب تقديره بحسب القرائن ثم حذفه من اللفظ إما للبيان بعد الإبهام ، كما في فعل المشيئة إذا لم يكن في تعلقه بمفعوله غرابة كقولك: لو شئت جئتُ أو لم أجئ. أي لو شئت المجيء أو عدم المجيء ؛ فإنك متى قلت "لو شئت" علم السامع أنك علقت المشيئة بشيء ، فيقع في نفسه أن هنا شيئا تعلقت به مشيئتك بأن يكون أو لا يكون فإذا قلت: "جئت أو لم أجيء" عُرف ذلك الشيء ... وقوله :

لو شئت لم تفسد سماحة حاتم *** كرماً ولم تهدم مآثر خالد"[1]

لكون الإبهام الذي يحصل من خلال حذف مفعول المشيئة يحرك النفس ويذهب بها كل مذهب لعلم السامع أنك قد علّقت هذه المشيئة في المعنى بشيء فهو يضع في نفسه أن ههنا شيئاً تقتضي مشيئته له أن يكون أو أن لا يكون ، فيأتي البيان ليكشف ظلمة الإبهام بنور البيان الذي يظهر لطفاً ويبدي نبلاً لم يكن ليقع في نفس السامع لولا تقدم ذلك الإبهام الناتج من حذف مفعول المشيئة والإضمار الذي أعقبه التفسير .

وفيه ضرب من الإبهام والإجمال المشوق الذي يأتي بعده البيان والتفصيل فيتمكن المعنى في النفس فضل تمكن وأحسنه كونه جمع بين الإيجاز بالحذف وبين الإطناب في موضع واحد ؛ لأن البيان بعد الإبهام صورة من صور الإطناب .

** **الشاهد التاسع** في السياق نفسه :[2]

إذَا شَاء غَادَى صِرْمَةً ، أو غَدَا عَلَى * عَقَائِل سِرْبٍ ، أو تَقَنَّصَ رَبْرَبَا**

[1] بغية الإيضاح ، ص٢٠٠ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص١٦٦ .

** الشاهد العاشر :[1]

لَوْ شِئْتَ عُدْتَ بِلَادَ نجْدٍ عَوْدَةً * فَحَلَلْتَ بَيْنَ عَقِيقِهِ وَزَرُودِهِ**

- **موضوعهما وقيمتهما الفنية :**

ما زال حديث المؤلف موصولاً في تناول حذف مفعول المشيئة المسبوق بـ (لو) ، وقد أورد المصنّف الشاهدين لبيان إمكانية حذف مفعول المشيئة بعد أيٍّ من حروف الشرط لا فرق في ذلك بين (لو) أو سواها مما يقوم مقامها من أدوات الشرط ، وقد استشهد بالبيت الأول لحذف مفعول المشيئة بعد (إذا) ، وقد قيل البيت في وصف أسد يجيد الطرد والتمكن من الفريسة مشبهاً به الممدوح – الفتح بن خاقان – الذي تنسحب عليه صفات ذلك الأسد ، واستشهد بالبيت الثاني لحذف مفعول المشيئة بعد (لو) الذي قدّم الحديث عنه لكثرة وروده عن سواه من أحرف الجزاء مع اتفاقه مع غيره حكماً فيما يفيده الحذف ، وقد قيل البيت في خطاب سحاب وتمني بقاءه على ما اعتاد منه الشاعر من غيث بين العقيق والزرود ، وقد سبقت إشارة المصنّف قبل البيتين إلى أن مفعول المشيئة إنما يحذف إذا لم يكن مما يكبره السامع وينال منه الإعجاب ، فيكون في إعادته وتكراره إملال للسامع وذهاب برونق البيت ، وقد يحسن ذكر مفعول المشيئة دون حذف أو إضمار إذا كان أمراً عظيماً أو بديعاً غريباً ، فالشاهد إمكان إيراد (لو) أو أيٍّ من حروف الجزاء وحذف مفعول المشيئة بعدها كونه فيما لو ظهر ليس مما يكبره السامع ويستعظمه إنما هو مكرور مرذول يؤدي إلى إملال السامع دون إضافة مفيدة فكان الحذف أولى ، يقول عبد القاهر : "معلوم أنك لو قلت : ... و(إذا شاء أن يُغادي صرمة غادى) و(لو شئت أن تعود إلى بلاد نجد عودة عدتها) – أذهبت الماء والرونق ، وخرجت إلى كلام غثٍّ ولفظٍ رثٍّ"[2].

[1] نفسه ، ص١٦٦ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص١٦٧ .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب القزويني البيت الثاني في الإيضاح في باب القول في أحوال متعلقات الفعل ، حيث قال : "الضرب الثاني: أن يكون الغرض إفادة تعلقه بمفعول ، فيجب تقديره بحسب القرائن .

ثم حذفه من اللفظ إما للبيان بعد الإبهام ، كما في فعل المشيئة إذا لم يكن في تعلقه بمفعوله غرابة كقولك: لو شئت جئتُ أو لم أجئ. أي لو شئت المجيء أو عدم المجيء ؛ فإنك متى قلت "لو شئت" علم السامع أنك علقت المشيئة بشيء ، فيقع في نفسه أن هنا شيئا تعلقت به مشيئتك بأن يكون أو لا يكون فإذا قلت: "جئت أو لم أجىء" عُرف ذلك الشيء ... وقوله :

لو شئت عدت بلاد نجد عودة ... فحللت بين عقيقه وزروده"[1].

** **الشاهد الحادي عشر** في السياق نفسه (حذف المفعول) :[2]

قَدْ طَلَبْنا فَلَمْ نَجِدْ لَكَ فِي السُّؤْ * دُد وَالمَجْدِ والمَكَارِمِ مِثْلاً**

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

ورد الشاهد في سياق حديث المصنف عن المفعول بين الحذف والتصريح ، فكان شاهداً على الحذف الصريح للمفعول به الأول الذي هو نادر لطيف ينطوي على معنى دقيق وفائدة جليلة لإرادة ذكره ثانياً فيقع حين يقع على مثال من الحسن والمزية والروعة ؛ إظهاراً لكمال العناية بوقوع الفعل عليه ، فالبيت قيل في المدح ولذلك كان الأولى بالشاعر أصالة حذف المفعول في البيت لنفي المثل عن الممدوح في السؤدد والمجد والمكارم وليصل إلى غرضه أسرع مما لو ذكر المفعول به المقتضي جواباً يطول معه البيان ، فلو قال : قد طلبنا لك مثلاً ،

[1] بغية الإيضاح ، ص٢٠٠ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص١٦٨ .

احتاج أن يقول : فلم نجده ، إتماماً لصحة المدح ووقوع نسبة الثناء على الممدوح دون غيره ، يقول د. محمد شادي : " ثم إنه لو ظهر المفعول مقدماً أو مؤخراً فقلنا : (طلبنا مثلاً لك في المجد والمكارم فلم نجده) أو (طلبنا لك في المجد والمكارم مثلاً فلم نجده) ترتب عليه وقوع عدم الوجود على ضمير المثل ، ولا شكَّ أن نفي الوجود لصريح لفظ المثل أوقع وأفخم للمدح من نفي ضميره في (فلم نجده) ، وفيه من البيان بعد الإبهام مالا يخفى "[1]، قال الشيخ عبد القاهر : "وإذا أردت ما هو صريح في ذلك ، ثم هو نادر لطيف ينطوي على معنى دقيق ، وفائدة جليلة فانظر إلى بيت البحتري :

قد طلبنا فلم نجد لك في السؤ ... دد والمجد والمكارم مثلا

المعنى: قد طلبنا لك مثلاً ، ثم حُذف ؛ لأن ذكره في الثاني يدل عليه ، ثم إن للمجيء به كذلك من الحسن والمزية والروعة ما لا يخفى ، ولو أنه قال: "طلبنا لك في السؤدد والمجد والمكارم مثلاً فلم نجده" ، لم تر من هذا الحسن الذي تراه شيئاً ، وسبب ذلك أن الذي هو الأصل في المدح والغرض بالحقيقة هو نفي الوجود عن (المثل) ، فأما الطلب فكالشيء يُذكر ليُبنى عليه الغرض ويؤكد به أمره. وإذا كان هذا كذلك فلو أنه قال: "قد طلبنا لك في السؤدد والمجد والمكارم مثلاً فلم نجده" ، لكان يكون قد ترك أن يوقع نفي الوجود على صريح لفظ (المثل) ، وأوقعه على ضميره. ولن تبلغ الكناية مبلغ الصريح أبداً"[2].

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب القزويني الشاهد في باب أحوال متعلقات الفعل كشاهد على حذف المفعول لإرادة ذكره ثانياً بعد أن ذكر العلل التي قد يحذف المفعول لأجلها ، يقول الخطيب : "... وإما لأنه أريد ذكره ثانيا على وجه يتضمن إيقاع الفعل على صريح لفظه إظهارا لكمال العناية بوقوعه عليه كقول البحتري أيضا :

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص٢٤٩ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص١٦٨

(قد طلبنا فلم نجد لك في السؤ ... دد والمجد والمكارم مثلا)

أي قد طلبنا لك مثلا في السؤدد والمجد والمكارم فحذف المثل إذا كان غرضه أن يوقع نفي الوجود على صريح لفظ المثل"[1] ، وذهب النويري إلى أن الحذف يضفي مزيد فخامة فقال : "واعلم أنه قد تترك الكناية إلى التصريح لما فيه من زيادة الفخامة كقول البحتري : قد طلبنا ... والمعنى قد طلبنا لك مثلاً ، ثم حذف ؛ لأن هذا المدح إنما ينفي المثل ، فلو قال: قد طلبنا لك مثلاً في السؤدد والمجد فلم نجده لكان قد أوقع نفي الوجود على ضمير المثل فلم يكن فيه من المبالغة ما إذا أوقعه على صريح المثل ، فإن الكناية لا تبلغ مبلغ الصريح"[2] ، وهو في ذلك يتبع رأي فخر الدين الرازي حيث يقول : " الفصل الثالث : في أنه قد تترك الكناية إلى التصريح ، لما فيه من زيادة الفخامة ، ومن النادر فيه قول البحتري : قد طلبنا ... والمعنى : قد طلبنا لك مثلاً ، ثم حذف ؛ لأن هذا المدح ، إنما يتم بنفي المثل . وأما الطلب ، فكالشيء الذي يُذكر ليُبنى الغرض عليه ، وإذا كان كذلك فلو قال : "قد طلبنا لك مثلاً في السؤدد والمجد ، فلم نجده" ، لكان قد ترك أن يوقع نفي الوجود على صريح لفظ "المثل" ، وأوقعه على ضميره . ومعلوم : أن الكناية لا تبلغ مبلغ الصريح"[3].

** **الشاهد الثاني عشر** في سياق حذف المفعول :[4]

وَكَمْ ذُدْتَ عَنِّي مِنْ تَحَامُلِ حَادِثٍ * وسَوْرَةِ أيَّامٍ حَزَزْنَ إلى العَظْمِ**

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

في سياق حديث عبد القاهر عن الحذف وقيمته الجمالية والبلاغية العالية من خلال ما يُكسِبُه العبارةَ من لطف معنى وحسن فائدة عقدَ فصلاً في مزيد إيضاح شأن "الحذف" لتفخيم

[1] بغية الإيضاح ، ص٢٠٠ .
[2] نهاية الأرب في فنون العرب ، شهاب الدين النويري ، تحقيق : مفيد قمحية ، ج٧ ، ص٦٧ ، دار الكتب العلمية ، بيروت
[3] نهاية الإيجاز ، ص٢١٢-٢١٣ .
[4] دلائل الإعجاز ، ص١٧١ .

أمره من خلال ما سبق إيراده من شواهد وتقريرات ، ثم أورد شاهد أبي عبادة في مدح أبي الصقر الشيباني الذي له يدٌ طولى على الشاعر من خلال ما ينضح به البيت من عظيم المنّة وحسن الوفاء في تصوير بليغ قدّم بين يديه بمقدمة لمزيد بيان تلك القيمة البلاغية العالية (الحذف) تنويهاً بذكره وأن مأخذه يشبه مأخذ السِّحر ، ثم عقب عبد القاهر : " **وهذا فنٌ آخر من معانيه عجيب** ، وأنا ذاكره لك : قال البحتري في قصيدته التي أولها :

أعن سفه يوم الأبيرق أم حلم

وهو يذكر محاماة الممدوح عليه وصيانته له ، ودفعه نوائب الزمان عنه :

وكم ذدت عني من تحامل حادث ... وسورة أيام حززن إلى العظم

الأصل لا محالة: حززن اللحم إلى العظم ، إلا أن في مجيئه به محذوفاً ، وإسقاطه له من النطق ، وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة ، وذاك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد ، ثم ينصرف إلى المراد ، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال : "وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم" ، لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله : "إلى العظم" ، أن هذا الحزَّ كان في بعض اللحم دون كله ، وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم ، فلما كان كذلك ، ترك ذكر "اللحم" وأسقطه من اللفظ ، ليُبْرِىءَ السامع من هذا الوهم ، ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أُنف الفهم ، ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحزَّ مضى في اللحم حتى لم يردَّه إلا العظم"[1] ، فهاهنا تصوير بليغ موجز لحال الشاعر مع ما لقيه من متاعب أليمة اشتدت معها الحاجة لأخ صادق يذود عنه تحامل الحادثات وسورة الأيام وتسلط الظروف وتكالب الأحوال السيئة ، " فكثيراً ما دفع عنه قسوة الأحداث وسطوة الأيام ، وقد صوّر ما وقع عليه من الأحداث ، فجعله تحاملاً وظلماً ، وجعل للأيام سورة وسطوة من باب الاستعارة المكنية التي امتدت فيها

[1] دلائل الإعجاز ، ص١٧١ – ١٧٢ .

الصورة وتركبت لبيان مدى ما فعلته تلك الأيام ، "حززن إلى العظم" أي : حززن اللحم إلى العظم ، فحذف المفعول به للإشعار بأنه لم يبق من اللحم شيئاً يُذكر ، وأنّ الحزّ مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم"[1] ، وكذلك لدفع توهم إرادة غير المراد ، وهنا يتضح منهج عبد القاهر النقدي من خلال الكشف عن أسرار الكلام وإقناع القارئ بها وتدريبه على التذوق وتربيته على استكناه مواطن الجمال والغوص في عمق المعنى وكشف خبيئته التي تنطوي على دقة النظر ومكابدة التأمل وإدراك التلاؤم بين المعنى المراد في النفس واللفظ المنطوق .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب القزويني الشاهد في باب أحوال متعلقات الفعل على حذف المفعول لإرادة ذكره ثانياً بعد أن ذكر العلل التي قد يحذف المفعول لأجلها ، فأورد البيت لدفع توهم السامع ، يقول الخطيب : "... وإما لدفع أن يتوهم السامع في أول الأمر إرادة شيء غير المراد كقول البحتري :

(وكم ذدت عني من تحامل حادث ... وسورة أيام حززن إلى العظم)

إذ لو قال حززن اللحم لجاز أن يتوهم السامع قبل ذكر ما بعده أن الحز كان في بعض اللحم ولم ينته إلى العظم فترك ذكر اللحم ليبرىء السامع من هذا الوهم ويصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم "[2] .

** **الشاهد الثالث عشر** في السياق نفسه :[3]

أَعْطَيْتَ حَتَّى تَرَكْتَ حَاسِرَةً * وَجُدْتَ حَتَّى كَأَنَّ الغَيْثَ لَمْ يَجُدِ**

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص٢٥٢ .
[2] بغية الإيضاح ، ص٢٠٠ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص١٩٨ .

ورد هذا الشاهد عرضاً في سياق الحديث عما تفيده (أل) الجنسية من المبالغة في إضفاء مسحة من الكمال والإشراق على الموصوف كما لم يجاريه أحدٌ في تلك الصفة ، والبيت ورد في قصيدة لأبي عبادة يمتدح فيها ابن حميد الطوسي بالجود والعطاء على وجه لم يعهد له نظير حتى غدا كلُّ من اتصف بالكرم مُقصّراً إذا ما قورن بممدوح أبي عبادة الذي غدت الريح حاسرة العطاء إلى جانب عطائه والغيث غير جواد إلى جانب جوده وسخائه ، "وهذه الصورة تثبت بواسطة التخييل تفوق الممدوح على الريح والغيث في سرعة العطاء ووفرته"[1]، حتى كأن الواصفين للغيث بالجود كذبوا في وصفه ، فلا جود إلا ما بدر من الممدوح وما عداه لا يُعدُّ جوداً ؛ وليس في البيت معرف بأل الجنسية ، ولكنه أورده لما فيه من مبالغة شبيهة بما تفيده أل الجنسية ، وهو إثبات أمر لأمر ونفيه عمن عداه ، يقول المصنّف : "وكما يقال : جاد حتى كأن لم يعرف لأحدٍ جود ، وحتى كأن قد كذب الواصفون الغيث بالجود كما قال :

أعطيت حتى تركت الريح حاسرة ... وجدت حتى كأن الغيث لم يجد"[2].

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص٢٨٠ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص١٩٨ .

- **مدى حضور شواهد البحتري في قضايا النظم والفصاحة والإعجاز ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره ، ودلالة ذلك على مذهب البحتري وبراعته في لون دون آخر :**

في سياق تأصيل عبد القاهر لقضية النظم تعرض للمزايا التي يمكن أن تظهر من نظوم البشر تمهيداً للبحث عن مزايا نظم القرآن الكريم التي يتميز بها عن نظم سائر البشر ، ليدلنا على المنهج الصحيح بقوله : "وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علماً تُمِرُّ فيه وتُحْلِي حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، ويفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين"[1]، وهو منهج تطبيقي يفاضل بين المحسنين ممن أصاب كبد المعنى عبر ما تميز به النظم من خصوصية التركيب والعلاقات القائمة بين المفردات وكيفياتها تعريفاً وتنكيراً وتقديماً وتأخيراً وذكراً وحذفاً بحسب ما يناسب السياق ويقتضيه مقام الكلام ، ليقف بنا على جملة من الشواهد الشعرية ويعرضها على نظرية النظم مسترشداً بالأدوات والدلائل المعينة على ظواهر النظم والتي تفتح آفاق القارئ حتى يرتشف المزية ويستشرف الفائدة ليمثل ذلك المنهج التطبيقي على الشواهد الشعرية السبيل للبحث في الإعجاز الذي لا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق العلم بالشعر ونقده ، وذلك ما أظهر براعة الصنعة وجودة الترتيب وحسن الاستنباط لشاعر جهبذ كأبي عبادة ، فمن خلال حديث عبد القاهر في قضايا النظم والفصاحة والإعجاز يظهر للمطّلع فضلاً عن المتأمّل حذق البحتري من خلال إيراد عبد القاهر لشواهده في مقام الشرح والتوضيح لقضايا الباب ، حيث كانت في صدارة شواهد الباب عدداً لكونها تحوي من ميزات النظم ما يفوق شواهد غيره من الشعراء ، عبر احتوائها لخصائص النظم التي تنبه إلى خصائص النظم المعجز والذي لا يمكن التوصل إلى إعجازه إلا من طريق المفاضلة بين شعر وشعر حتى اتخذها عبد القاهر سبيلاً للإفصاح عن مقولاته وتبيينها من خلال تطبيق مقولاته النقدية عليها ، ومن هنا برز البحتري كشاعر نظم من طراز فريد وجد من الاحتفاء والإعجاب لدى عبد القاهر الكثير ، حيث بلغت شواهده ثلاثة عشر شاهداً جاءت كلها في مواطن الاستحسان والقبول ، من ذلك قول عبد القاهر قبل الشاهد الأول : " ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في

[1] دلائل الإعجاز ، ص٣٧ .

موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر "[1]، فكان شاهد أبي عبادة مما يروق ويؤنس :

وإِنّي وإِنْ بَلّغْتَنِي شَرَفَ الغِنَى *** وأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المطَامِعِ أَخْدَعِي

وقوله تمهيداً لإيراد الشاهد الثاني : " وإذ قد عرفت ذلك فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن ، وتشاهدوا له بالفضل ، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً ، دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر ، من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم ، وتأمّله ، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية ممَّ كانت ؟ وعند ماذا ظهرت ؟ فإنك ترى عياناً أن الذي قلت لك كما قلت . اعمد إلى قول البحتري :

بلونا ضرائب من قد نرى *** فما إن رأينا لفتح ضريباً

هو المرء أبدت له الحادثا *** ت عزماً وشيكاً ورأياً صليباً

تنقل في خلقي سؤدد *** سماحاً مرجىً وبأساً مهيباً

فكالسيف إن جئته صارخاً *** وكالبحر إن جئته مستثيبا "[2]

ويقول عقب الشاهد : "واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والأستاذية ، وسعة الذرع ، وشدة المنة حتى تستوفي القطعة ، وتأتي على عدة أبيات ، وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحتري "[3]،

[1] دلائل الإعجاز ، ص٤٦ .
[2] نفسه ، ص٨٤ - ٨٥ .
[3] نفسه ، ص٨٨ .

ومن ذلك مثلاً ما قدّم به الشاهد الثامن حيث يقول : " ومن جليل الفائدة ما لا تجده إلا في كلام الفحول ، فمن لطيف ذلك ونادره قول البحتري :

لَوْ شِئْتَ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةَ حَاتِمٍ *** كَرَماً ، وَلَمْ تَهْدِمْ مَآثِرَ خَالِدِ "[1]

وغيرها الكثير مما يعطي انطباعاً حسناً عن تميّز شواهد أبي عبادة ، وإذا ما نظرت إلى شواهد أبي تمام والمتنبي في الباب فإنني أجدها تقل عن شواهد أبي عبادة عدداً واحتفاء فقد بلغت شواهد المتنبي اثني عشر شاهداً بينما بلغت شواهد أبي تمام عشر شواهد ، لم تكن كلها لتبلغ عند عبد القاهر ما بلغت شواهد البحتري من الطرب والاهتزاز ، إضافة لورود بعض شواهد المتنبي وأبي تمام في معرض الإعجاب تارة والضعف أخرى ، ولعل ذلك يعود لغموض أبي تمام على الرغم من أنه من الذين أصّلوا لعمق المعنى وبعد المراد ، ويدل من جهة أخرى على براعة البحتري نظماً وفصاحة حتى غدت شواهده مؤسسة لمقولات عبد القاهر النقدية ، وركيزة من ركائز تأصيل نظرية النظم لما تميزت به تلك الشواهد من صناعة شعرية بديعة تنضح من سياقها كاملاً بجميع أجزائه ألفاظاً وصوراً ومعاني وتراكيب ، لم يُشر إليها أحد قبل عبد القاهر أو يجعلها منطلقاً لتقريرات نقدية مؤثرة في مسيرة النقد العربي ، تقريراً لمقولة قديمة أطلقها ابن سلام الجمحي بقوله : "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم"[2] ، وإجمالاً فإن اطراد استشهاد عبد القاهر بشواهد البحتري على النظم والنمط العالي من البلاغة يدل على تصور إجمالي لتميز شعر البحتري نظماً عن غيره من الشعراء كون عبد القاهر قد بذل جهداً كبير في التنقيب عن شواهد النظم التي يمكن أن تستشف منها دلائل الإعجاز بعد فلي دواوين الشعراء ، وهي شهادة باذخة لأبي عبادة من ناقد بصير كعبد القاهر .

[1] نفسه ، ص١٦٣ .
[2] طبقات فحول الشعراء ، ابن سلاّم الجمحي ، ج١ ، ص٥ ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، جدة .

- **المبحث الثاني : شواهده في مسائل اللفظ وضروب النظم :**
- **أولاً : المجاز الحكمي :**

لم يزل عبد القاهر يستقصي الأفكار ويقوم بتحليلها حتى يستخرج من علم القدماء ما يحسب له استدراكاً وتصويباً أو استنباطاً وإضافة بعد طول تأمل وشدّة مراسٍ وحسن نظر لما ورث عنهم ، وهنا أقف على نمط من أنماط تميزه ، فإنه قد بلغ في عمق التحليل وطلاوة التعبير وسبك الفكرة شأواً بعيداً حتى غدا كل من جاء بعده عالة عليه ، ولعل المجاز العقلي أبرز مثال يبرز الفكرة ويؤكدها .

سبق لعبد القاهر أن تناول المجاز خلال حديثه عن الاستعارة والكناية اللتين يكون المجاز فيهما ظاهراً من خلال الكلمة ذاتها وهو ما عرف عند اللاحقين بالمجاز اللغوي ، على غير ما يقف عليه في هذا الباب من كون "التجوز في حكم يجري على الكلمة فقط ، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ، ويكون معناها مقصوداً في نفسه ومراداً من غير تورية ولا تعريض"[1] يقصد التجوز لا في الكلمة ذاتها ولكن في حكم يجري عليها وفي إسنادها ، وقد تناول ذلك في تفرد لم يُسبق إليه تقريراً وتسمية وضبطاً وتفريقاً بينه وبين المجاز اللغوي ، فقد أسماه بالمجاز العقلي أو المجاز الحكمي أو المجاز الإسنادي ، وتعرض لضابط التفريق بينه وبين المجاز اللغوي في كون التجوز لا يتعلق بذات اللفظ بقدر ما يتعلق بالأحكام التي تجري عليه ، ومن ثم تناول المزية التي يشترك فيها المجاز بنوعيه من "أن من شأنه أن يفخم عليه المعنى وتحدث فيه النباهة"[2] وما يتفرد به المجاز العقلي من رونق وماء وطلاوة إذا ما نظرت إليه وإلى الحقيقة ، إضافة إلى أن "هذا الضرب من البلاغة على حدّته كنز من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المفلِق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طرق البيان ، وأن يجيء الكلام مطبوعاً مصنوعاً ، وأن يضعه بعيد المرام من الأفهام"[3] لتظهر من خلاله الملكة الشعرية المطبوعة للشعراء لما يدلُّ عليه من براعة الصياغة والصنعة الشعرية مع إمكان وضوح الدلالة وبعد المرام ، حتى

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٢٩٣ .
[2] نفسه ، ص٢٩٤ .
[3] نفسه ، ص ٢٩٥.

تكون معانيه من الدقّة واللطف بمكان تمتنع فيه إلا على الشاعر المفلِق والكاتب البليغ ، عدا ما جرى منه مجرى الحقائق .

ومع كون إسناد الفعل هنا إلى غير فاعله الحقيقي إلا أن عبد القاهر لا يشترط أن يكون للفعل فاعل في التقدير إذا نقلت الفعل إليه عدت به إلى الحقيقة ؛ لتعذر إثبات الفاعل للفعل أحياناً .

وسأقف الآن مع شواهد البحتري في المجاز الحكمي :

** **الشاهد الأول** :[1]

وَصَاعِقَةٍ مِنْ نَصله يَنْكَفِي بِهَا ** عَلى أَرْؤُسِ الأَقْرَانِ خَمْسُ سَحَائب

- **موضوعه وقيمته الفكرية :**

جاء البيت لغرض المدح بالشجاعة والجود ، "أما الشجاعة فمن صدر البيت في (وصاعقة) ، وأما الجود فمن عجزه (خمس سحائب) وقد ربط بينهما ربطاً حسناً ؛ لأن الصاعقة : أي الضربة القاتلة التي يهوي بها بسيفه على رؤوس أعدائه إنما ينكفي بها أصابعه التي تمتد بالخير لأوليائه ، وفي ذلك من الإبهار والإدهاش ما فيه ، وهو يشير إلى أن ذلك الممدوح لا يصعق أعداءه رغبة في إراقة الدماء ؛ لأن تلك الأصابع التي تهوي بتلك الضربات الصاعقة هي نفسها التي تمتد بالخير العميم إلى سائر الناس"[2] ، وقد ورد الشاهد في سياق حديث الشيخ عن القرينة التي تسبق المجاز الحكمي وتهيئه بتصرف تتوخاه في النظم ، "وهذا الاستعداد في هذا المجاز الحكمي نظير أنك تراك في الاستعارة التي هي مجاز في نفس الكلمة وأنت تحتاج في الأمر الأكثر إلى أن تمهد لها وتقدم أو تؤخر ما يعلم به أنك مستعير ومشبه ، ويفتح طريق المجاز إلى الكلمة"[3]، فلم تظهر الاستعارة إلا من مجموع البيت كاملاً بعد اكتمال

[1] دلائل الإعجاز ، ص٢٩٩ .
[2] شرح دلائل البلاغة ، ص ٣٨٨ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص ٢٩٩ .

صورة الممدوح في المعركة من خلال التهيئة بالمجاز الحكمي الذي يكون قرينة تسبق الاستعارة فتمهّد لها حيث ذكر أن هناك صاعقة على غير معناها الحقيقي ، بدأت تظهر بوادر استعارتها من قوله: "من نصله" ليبيّن كونها صاعقة من نصل سيف الممدوح تقرع رؤوس أعدائه بخمس سحائب هي عدد أصابعه حملاً على المجاز المرسل بعلاقة الجزئية ، لتظهر الاستعارة من خلال ترشيحها بقرائن بعدها تدلُّ عليها ، لتظهر لنا استعارة بديعة اكتملت باكتمال صورة الممدوح في البيت من خلال التمهيد لها بأكثر من قرينة كاشفة –في ترابط جميل وسبك رائع وتآلف غاية في التوفيق .

- **امتداده :**

وقد تناول السكاكي الشاهد للاستدلال به على تعدد معاني قرينة الاستعارة[1] وتبعه القزويني[2]، ويُقصد بالقرينة لدى المتأخرين ما عناه عبد القاهر قبلهم بالتهيئة والاستعداد ، وتبعهم كذلك الرازي في نهاية الإيجاز[3]، حيث علق بعد إيراد الشاهد بعين ما قاله عبد القاهر في دلائل الإعجاز .

وقد أخذ د. أحمد بدوي على الشيخ عبد القاهر استشهاده بالبيت على وجه الاستحسان له ، ورأى أن ذوقه غير موفق في اختيار هذا الشاهد ، لما فيه من تضارب النفس ، واضطراب الاحساس ، وهذا أمر لم ينتبه له الشيخ ، قال : "ومن ذلك أنه عندما عرض لقول الشاعر :

وَصَاعِقَةٍ مِنْ نَصله يَنْكَفِي بِهَا ...

لم ينبّه إلى ما في هذه الصورة من تضارب نفسي ، وقع فيه الشاعر ، عندما أراد أن يصور ممدوحه شجاعاً كريماً ، ولكن فاته أنه عندما كان يصوره شجاعاً يمسك بيده سيفاً ينقضّ كالصاعقة على رؤوس أعدائه ، لا توصف اليد الممسكة حينئذ بالكرم المفرط ، وإنما توصف

[1] مفتاح العلوم ، السكاكي ، ص ٢٠٧ .
[2] بغية الإيضاح ، ص ٤٨٩ .
[3] نهاية الإيجاز ودراية الإعجاز ، ص١٠٠ .

بالحزم والقوة والمقدرة على إصابة المقاتل ، فتكون الصورة بذلك متجانسة في الإحساس . أما اليد ذات الأصابع الخمس ، تهمي بالكرم كأنها السحائب ، فأخلق بها أن تكون رحيمة مشفقة ، لا عاصفة مدمّرة ، ومن هنا جاء اضطراب الإحساس ، وهو الذي نعيبه على الشاعر ، ونأخذ على عبد القاهر أنه لم ينتبه له ، ولم ينبّه إليه ، مكتفياً بما في البيت من استعارة دل الكلام عليها ، فكانت مستجادة عنده"[1]، وبرغم وجاهة رأي د. أحمد لأول وهلة إلا إن إعمال العقل وإمعان التأمل في تصوير الشاعر لممدوحه يفضي إلى حقيقة متماسكة صاغها الشاعر في قالب واحد تؤدي إلى نتيجة مفادها المبالغة في صفتي الشجاعة والكرم لدى الممدوح ذلك أن من كانت يده ممتدة بالخير والإنعام والبذل لسائر الناس حال الرخاء فإنها لا تنفك عن ما اعتادت عليه حتى حال الشدة والبأس ، من خلال إثبات ملازمة معنى الكرم للمدوح حتى مع العدو في النزال بما يليق به في موضعه ، بل لو كان رحيماً بعدوه مشفقاً عليه لعُدّ ذلك علة واضطراباً وضعفاً لا يناسبه بحال ، وهناك معنى آخر قد سبق وهو أن ذلك الممدوح لا يصعق أعداءه رغبة في إراقة الدماء ؛ لأن تلك الأصابع التي تهوي بالضربات الصاعقة على أرؤس الأعداء هي نفسها التي تمتد بالخير العميم إلى سائر الناس ، وكان على د. أحمد بدوي أن يتنبه إلى هذا الملحظ بدلاً من اتهام عبد القاهر والشاعر معاً .

** **الشاهد الثاني** في سياق الحديث عن المجاز العقلي :[2]

نَاهَضْتُهُمْ وَالبارِقَاتُ كَأَنَّها ** شُعَلٌ عَلَى أيدِيهِمُ تَتَلَهَّب

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

البيت من قصيدة يمدح بها الشاعرُ إسحاقَ بن إبراهيم ، أورده المصنّف –رحمه الله– لا على أنه مجاز عقلي ولكن للتنبيه إلى حاجة الاستعارة والمجاز العقلي معاً إلى القرينة الدالة على

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أحمد بدوي ، ص٣٨٨ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص٣٠٠ .

المجاز ، وهذا البيت خاصة لا استعارة فيه ولكن فيه تشبيه السيوف بالشعل التي تلتهب ، وأراد الشيخ أن هذا التشبيه لا يقوى فيما لو تحول إلى استعارة فقلنا مثلاً : حاربتهم بشعل على أيدينا تتلهب ، لغموض تلك الاستعارة ، ويعني بهذا أهمية وضوح الاستعارة ووجود ما يُهيئ لها ويدل عليها كالمجاز العقلي تماماً في حاجته إلى ما يُهيئ له ويدل عليه ، و"البارقات هي السيوف اللامعات كأنها البرق في بياضه ، وهي استعارة شائعة جرت مجرى الحقائق ، لهذا ساغ أن ينتقل منها إلى التشبيه بالشعل ، ولقد استشهد به عرضاً للدلالة على أن استعارة النار للسيوف ربما يغمض رغم ما ورد عند العرب من تشبيه السيوف بالشعل ، فهذه الاستعارة في حاجة ماسة للتمهيد لها"[1]، وهذا هو الشاهد الأول من شواهد أبي عبادة والثاني في الكتابين الذي يرد في موضع الضعف لدى عبد القاهر الجرجاني .

ولعلي ألفت النظر هنا إلى تصويب تشكيل تاء الخطاب في قول البحتري : "ناهضتهم" ، حيث ضبطها الشيخ محمود شاكر –رحمه الله– بالضم "ناهضتُهم" والتي قد يفهم منها أن الشاعر هو الذي قام بالفعل بينما الشاعر كما يبدو أنشد البيت مخاطباً ممدوحه فكان الأولى بالتاء الفتح لتناسب المخاطَب لا المخاطِب .

- **امتداده :**

وقد أورد الخطيب القزويني الشاهد في قرينة الاستعارة معطوفاً على قول بعض العرب : فإن تعافوا ... ، دون تعليق على الشاهد ، وقد علّق المحقق عبد المتعال الصعيدي على البيت في الهامش بقوله : "هو للبحتري في مدح إسحاق بن إبراهيم ، والتاء في "ناهضتهم" لخطاب ممدوحه ، والبارقات : السيوف ، وقوله : "تتلهب" بمعنى تتوقد ، والشاهد في جعله السيوف شعلاً كما جعلها الأول نيراناً ، وإن كان ما هنا تشبيهاً وما هناك استعارة"[2] .

وإلى جانب شاهدي البحتري ورد شاهد واحد للمتنبي في المجاز الحكمي ولم يورد المصنّف لأبي تمام شيئاً ، ليظهر تميّز أبي عبادة البحتري على معاصرَيه في هذا الباب .

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٣٨٩ .
[2] بغية الإيضاح ، ص ٤٨٨ .

❖ **ثانياً : شواهد البحتري في الكناية :**

جاء حديث عبد القاهر عن الكناية في سياق تناوله لباب اللفظ والنظم الذي يظهر منه اللطف والصنعة والمزية ، فقال : "هذا فن من القول دقيق المسلك لطيف المأخذ ، وهو أنا نراهم كما يصنعون في نفس الصفة بأن يذهبوا بها مذهب الكناية والتعريض ، كذلك يذهبون في إثبات الصفة هذا المذهب ، وإذا فعلوا ذلك بدت هناك محاسن تملأ الطرف ، ودقائق تعجز الوصف ، ورأيت هنالك شعراً شاعراً وسحراً ساحراً ، وبلاغة لا يكمل لها إلا الشاعر المفلق والخطيب المصقع" ، و"يقصد الشيخ بنفس الصفة ما عرف عند المتأخرين بالكناية عن صفة والتي سبق حديثه نحو واستشهاده لها بنحو : "جبان الكلب مهزول الفصيل" ، ويقصد بإثبات الصفة ما عرف عند المتأخرين بالكناية عن نسبة ، وحديثه عن هذ النوع من الكناية وإن كان متأخراً ، فقد جاء في سياقه الذي يتناول ضروباً من الكلام يلطف نظمه وتدقّ صياغته ، وتغمض مزيته"[1]، من خلال ما قد تثبته الكناية للموصوف من صفة تفهم من سياق المعنى دون تصريح ، وتنسب له في دقة وخفاء ، على صور شتى يتوصل بها لإثبات تلك الصفة مدلولاً عليها بغيرها على طريق الكناية والتعريض والرمز والإشارة ، "فهذه الصنعة في طريق الإثبات هي نظير الصنعة في المعاني إذا جاءت كنايات عن معانٍ أُخر"[2]، وقد أورد المصنّف صوراً للكناية عن معنى واحد متآلفة تارة ومتخالفة أخرى ، وفيما يلي سأتناول شواهد البحتري:

** **الشاهد الأول** في سياق الكناية :[3]

أَوَمَا رَأَيْتَ المَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ ** فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص٣٩٥ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٣٠٧ .
[3] نفسه ، ص ٣١١ .

أورد المصنف البيت في سياق حديثه عن "إثبات الصفة في الممدوح بإثباتها في المكان الذي يكون الممدوح فيه ، وإلى لزومها له بلزومها الموضع الذي يحله"[١]، مما قد خرج في صورة بديعة غريبة ، "حيث صور الشاعر المجد برجل شريف له رحلٌ يخصُّ بها من يريد ، وحذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه وهو إلقاءُ الرّحل ، وخصّ به آل طلحة ، ووصفه بعدم التحول ، فلزم من ذلك كون محله وموصوفه آل طلحة"[٢]، وقد مهّد المصنف لذكر بيتي أبي عبادة وحسّان بقوله : "ومما هو في حكم المناسب لبيت (زياد)[٣] وأمثاله التي ذكرت ، وإن كان قد أخرج في صورة أغرب وأبدع قول حسان –رضي الله عنه– :

بنى المجد يتاً فاستقرت عماده ** علينا فأعيا الناس أن يتحولا

وقول البحتري :

أو مارأيت المجد ألقى رحله ** في آل طلحة ثم لم يتحول ؟"[٤]

فكان الشاهد في موضع الثناء والاستحسان من المصنّف وإن كان لا يصل إلى مستوى بيت حسان كون بيت حسان "أكثر رسوخاً ؛ لأنه بنى بيته على عُمد من مكارم هولاء القوم ، لكن المجد في بيت البحتري مسافر بحث عمن يلقي فيهم رحله ، فلم يجد أكرم من آل طلحة ، فألقاه فيهم ، ثم لم يتحول عنهم ؛ لأنه لم يجد أحق منهم ، والمنازعة على المجد أظهر في بيت حسّان ، فكونه لم يتحول رغم هذه المنازعة لدليل على شدة رسوخه فيهم ، وقد أتى الشيخ بهذين البيتين لقربهما من بيت زياد في الغاية من الكناية ، وهي جعل الممدوح وصفته في مكان واحد لا يفترقان ليكون ذلك دليلاً على لزوم تلك الصفة له واختصاصها به"[٥]، فكان بدء البيت باستفهام إنكاري ، وختمه بإفادة رسوخ المجد فيهم زمناً طويلاً بدلالة (ثم) على التراخي قبل أن يستقرّ فيهم ، وختم المصنّف حديثه عن الشاهد بإيراد تعليل للحكم الذي

[١] نفسه ، ص ٣١٠.
[٢] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٧٦٦ ، ج٢ .
[٣] يقصد زياد الأعجم في قوله : إن السماحة والمروؤة والندى *** في قبة ضربت على ابن الحشرج
[٤] دلائل الإعجاز ، ص ٣١١.
[٥] شرح دلائل الإعجاز ، ص٤٠١ .

قدم به البيتين من مناسبتهما لبيت زياد ، فقال في تعليله : "ذاك لأن مدار الأمر على أنه جعل المجد والممدوح في مكان ، وجعله يكون حيث يكون"[1].

- **امتداده :**

وقد أورد السكاكي[2] الشاهد وتبعه الخطيب[3] في الكناية عن أن آل طلحة أماجد من خلال الإيماء والإشارة .

** **الشاهد الثاني :**[4]

ظَلِلْنَا نَعُودُ الجُودَ مِنْ وَعْكِكَ الَّذِي ** وَجَدْتَ وقُلْنَا اعَتَلَّ عُضْوٌ مِنَ المَجْدِ

- **موضوعه وقيمته الفنية :**

أورد المصنّف الشاهد في سياق الحكم على "أنه ليس كل ما جاء كناية في إثبات الصفة يصلح أن يحكم عليها بالتناسب ، معنى هذا : أنّ جعلهم الجود والكرم والمجد يمرضون بمرض الممدوح ، كما قال البحتري : ... ، وإن كان يكون القصدُ إثبات الجود والمجد للممدوح ، فإنه لا يصحّ أن يقال : إنه نظير لبيت زياد"[5]، فلما كان إثبات الصفة للمدوح بصورة مختلفة عن صور الكناية التي سبقته مع اتحاد الغرض وصحة النسبة لم يصلح الحكم عليه بالتناسب لجعل الشاعر الجود والكرم والمجد يمرضن بمرض الممدوح مما جعله أضعف في الإثبات عن بيت زياد الأعجم ، رغم لطف تعليل الشاعر كناية عن شدة اتحاد الصفة والموصوف بحيث يكونان شيئاً واحداً يعرض لأحدهما ما يعرض للثاني حتى غدا المجد أيضاً دون كماله المعهود لاعتلال عضو منه ، "وزاد من جمال الصورة مجيء الاسم الموصول "الذي وجدت" لاستهجان ذكر المرض ، وإبراز الأسى والحزن على الممدوح ، ثم زاد الشاعر من إبراز صورة الكرم بأن شبّه المجد

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٣١١ .
[2] مفتاح العلوم ، ص ٢٢٥ .
[3] بغية الإيضاح ، ص ٥٥١ .
[4] دلائل الإعجاز ، ص ٣١١ .
[5] نفسه ، ص ٣١١ – ٣١٢ .

الذي يشمل جميع الفعال من الجود والكرم وغيرها بإنسان وحذف المشبّه به وأتى بشيء من لوازمه وهو العضو والاعتلال ، وفي جعل اعتلال الجود والكرم تابعاً لاعتلال الممدوح إثبات لاختصاص الجود بالممدوح ، وأنّ كل جود كائن تابع له"[1].

وألحظ أيضاً في الكناية تميّز أبي عبادة من خلال استشهاد عبد القاهر له بشاهدين مقابل شاهد لأبي تمام ، بينما لم يستشهد للمتنبي بشيء .

❖ **ثالثاً : شاهده في الفصل والوصل :**

أورد عبد القاهر للبحتري في الفصل والوصل شاهداً واحداً في سياق حديثه عن "إنما" والشاهد قوله :

لَا أَدَّعِي لِأَبِي العَلَاءِ فَضِيلَةً ** حَتَّى يُسَلِّمَهَا إِلَيْهِ عِدَاهُ[2]

و"يعني أنه لا يمدح أبا العلاء (صاعد بن مخلد) إلا بما سُلّم له به من الصفات الحميدة حتى تلك التي سلّم بها أعداؤه ، والشاهد إنما أورده المصنّف وليس من شواهد "إنما" ، "ولكن يستأنس الشيخ به على صحة ما ذكر في "إنما" على أن ها هنا شيئاً مهماً وهو أن مضمون البيت : أن الشاعر يدعي لأبي العلاء من الفضيلة ما يسلم به أعداؤه ، وهذا يعني صحة تسمية ما يمدح به "إدعاء" ، وإن كان ما يدعيه حقائق مسلماً بها"[3]، وذلك "أدعى في كون الممدوح بهذه الصفة أنه أمرٌ ظاهرٌ للجميع على عادة الشعراء إذا مدحوا أن يدّعوا في الأوصاف التي يذكرون بها الممدوحين أنها ثابتة لهم ، وأنهم قد شهروا بها ، وأنهم لم يصفوا إلا بالمعلوم الذي لا يدفعه أحد"[4].

- **امتداده :**

---

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٧٦٨ ، ج٢ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٣٣١ .
[3] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٤٢١ .
[4] دلائل الإعجاز ، ص ٣٣١ .

وقد أورد السكاكي الشاهد عرضاً في سياق حديثه عن "إنما" وأحسن تلخيص كلام عبد القاهر في الغاية من الاستشهاد بذلك البيت وذلك أنّ "الشعراء يدّعون الجلاء في كل ما يمدحون به ممدوحيهم"[1]، وعلى ذات السياق استشهد به الخطيب القزويني[2] في الإيضاح .

❖ المبحث الثالث : شواهده في الموازنات بين الشعراء في الأخذ والسرقة

.

تعدُّ قضية الأخذ والسرقة من أبرز القضايا النقدية التي التفت لها علماء العربية قديماً كونها تمثّل حجر الزاوية في تناقل المعاني بين الشعراء وما يقلد فيه اللاحق السابق أو يضيفه إليه ، وقد أولوها عناية كبيرة وأهمية بالغة نظراً لارتباطها في جزئية معينة بالأخلاق والمثل التي ينبغي أن يتحلى بها الشاعر ، مع تلطّفٍ في التناول وحكمة في النقد من خلال تسمية الأخذ والسرقة والانتحال والإغارة بما يُبعد الشعراءَ عن دائرة التهمة والانتقاص كالاحتذاء أو البناء على السابق أو الاجتلاب أو المرافدة أو الموارِدة ونحوها ، وقد اختلفوا في أحقية النقل والتناول اختلافاً كبيراً .

"ومصطلح السرقة ، مصطلحٌ سيء السمعة في الغالب الأعم ، يوصف به شعر الشاعر الذي يتكئ على موروث من كان قبله من أرباب الكلمة"[3]، كونه يقتبس معانيه وألفاظه ممن سبقه سواء بطريق مباشر من خلال الاحتذاء أو بالتتلمذ عليه زمناً حتى يغدو نَفَس الشاعر السابق جلياً في شعر من تتلمذ عليه ، يعرف ذلك الحذاق من أصحاب الصنعة ، حتى سُمّي بعض الشعراء قديماً بعبيد الشعر ؛ ولذلك قال الآمدي عن الأخذ والاحتذاء إنه "داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه"[4] ، وذلك الداء "لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدّعي السلامة منه"[5] ، حتى غدت تلك

[1] مفتاح العلوم ، السكاكي ، ص ٢٩٦ ، ضبط : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠٣ هـ .
[2] بغية الإيضاح ، الخطيب القزويني ، ص ٢٣٩ .
[3] إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر ، صالح بن سعيد الزهراني ، ص٢٥٦ ، بحث منشور بمجلة جامعة أم القرى ، السنة العاشرة ، العدد الخامس عشر ، ١٤١٧هـ .
[4] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني ، ص ٢١٤ ، تحقيق : محمد البجاوي ، بيروت ، دار القلم .
[5] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ابن رشيق ، ص ١٠٣٧/٢ ، تحقيق : محمد قزقزان ، ط ١ ، ١٤٠٨ هـ ، بيروت ، دار المعرفة .

القضية من أكثر القضايا التي تناولها النقاد بحثاً ودراسة حتى تفاوتت الجهود والآراء تجاه هذه القضية ، "ومن أقدم الكتب التي بحثت في هذه المسألة كتاب "سرقات الكميت من القرآن وغيره" لأبي محمد عبدالله بن يحيى المعروف بأبي كناسة (-٢٧٠هـ) "[١] حتى أتى بعده عدد من النقاد الذين توسعوا في تناول القضية وتتبعوا حركة المعنى الشعري كالقاضي الجرجاني والآمدي وأبو هلال العسكري وابن قتيبة وغيرهم ، إلا أن عبد القاهر تناول القضية بطريقة لطيفة لم يسبق إليها بعيداً عن التهمة بالسرقة إلى ما يعرف بالتأثر والتأثير ، إضافة إلى أنه "كان يتميز بتوظيف هذه القضية النقدية في خدمة قضية النظم ، وأنه نظم معان ، فإن المعاني تختلف عليها صور الشعراء فتحدث بها خصائص ومزايا لم تكن ، وأنه إذا التقى شاعران في غرض واحد ثم كان لأحدهما فضيلة وميزة ليست عند الآخر ، فإن ذلك ليس للفظ ولكن للصورة التي حدثت في المعنى "[٢] ، ومن هنا يدرك المتأمل بعد نظر الشيخ إلى ما هو أبعد من كشف الاحتذاء بين الشعراء إلى تناول مزية ذلك الاحتذاء وما أضافه اللاحق للسابق من صورة بديعة تظهر من خلالها براعته ولطفه وما يضفيه من خصوصية للنظم ، قد يكون نظم السابق مفتقراً لها لتظهر في صورة قشيبة ومعنى بديع غفل عنه السابق ، ويلحظ أن عبد القاهر لم يفرد السرقات بباب مستقل بذاته وإنما تجدها مبثوثة في كتابيه حين يعرض للنقاش والمدافعة للمعنى ضد أنصار اللفظ ، وقد عرّف عبد القاهر الاحتذاء بقوله : "واعلم أن "الاحتذاء" عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه ، أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً – والأسلوب: الضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب ، فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها ، فيقال : قد احتذى على مثاله"[٣]، فكان الاحتذاء كالسير على نحو مماثلة قطع صانع الحذاء من أديمه نعلاً على مثال نعل سابق "فليس بالضرورة أن يكون من نفس الأديم ونوعه ، وإنما الاحتذاء في القالب والشكل"[٤]، من ذلك احتذاء أبي عبادة للبعيث :

❖ الاحتذاء الجلي :

[١] عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، أحمد مطلوب ، ص ١٧٦ ، ط ١ ، وكالة المطبوعات الكويتية ، بيروت ، ١٣٩٣هـ
[٢] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٥٢ .
[٣] دلائل الإعجاز ، ص ٤٦٨ – ٤٦٩ .
[٤] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٢ .

يقول البعيث :

كُلَيْبٌ لِئَامُ النَّاس قَدْ تَعْلَمُونَهُ ** وَأَنْتَ إِذَا عُدَّتْ كُلَيْبٌ لَئِيمُها

ويقول البحتري :[1]

بنو هَاشِم في كل شَرْقٍ ومَغْربٍ **كِرَامُ بَني الدُّنْيَا وأَنْتَ كَرِيمُها

فقد أورد عبد القاهر مثال البعيث واحتذاء البحتري كشاهد على الاحتذاء الجلي الذي يحاكي فيه اللاحقُ السابقَ ويماثله أسلوباً ووزناً مع وجود ما يتفرّد به كل بيت من ميزات أسلوبية لا تتوافر بالبيت الآخر ، مع ملاحظة اختلاف المضمون والغرض بين قادح ومادح ، فالبعيث جعل كليباً لئام الناس ومهجوه أشدها لؤماً ، بينما أثنى البحتري على كرم بني هاشم وعدّ ممدوحه أكرمها ، فالاحتذاء واقع بين قول البعيث : "كليب لئام الناس" وقول البحتري : "بنو هاشم كرام بني الدنيا" مع تباعد الإسناد في بيت البحتري ، وكذلك قول البعيث : "وأنت لئيمها" وقول البحتري : "وأنت كريمها" مع ملاحظة تباعد الإسناد في بيت البعيث ، ولعل بيت البحتري أوفى المعنى بشكل يفوق ما ألحظه في بيت البعيث لقرب إسناد الكرم للمدوح مما يضفي على مدح أبي عبادة قوة في المعنى وتفرداً في السبك وإثباتاً للصفة من بيت البعيث ، أما تباعد إسناد أبي عبادة في الاحتذاء الأول فهو أجود لكونه قبل تمام الإسناد كونه أضفى كرم بني هاشم على المشارق والمغارب وذلك أدعى للثناء المطلق الذي قصر عنه قدح البعيث الذي قد يفهم منه أنه قدح على نطاق ما يصل إليه إدراك الشاعر من قبائل العرب التي عناها بالناس ، وذلك ما يفهم منه براعة البحتري في التقاط أسلوب البعيث وإضفاء لمسته البهية عليه

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٤٦٩ .

دون تسليم به ، "ومع تقارب النظم واتفاق الوزن فإن الروح الشعرية مختلفة ، فهي عند البحتري أكثر تألقاً ، ولا شك أن الصدق أهم عوامل التألق الشعري"[1].

❖ **الاحتذاء الخفي** :

ثم عقّب عبد القاهر بما هو خفي في الاحتذاء فقال : "ومما هو في حد الخفي **قول البحتري:**[2]

وَلَنْ يَنْقُل الحُسَّادُ مَجْدَكَ بَعْدَمَا ** تَمَكَّنَ رَضْوَى وَاطْمَأَنَّ مُتَالِعُ

وقول أبي تمام :

وَلَقَدْ جَهَدْتُمْ أنْ تُزِيلُوا عِزَّهُ ** فإذا أَبَانٌ قَدْ رَسَا ويَلَمْلَمُ

قد احتذى كل واحد منهما على قول الفرزدق :

فَادْفَعْ بِكَفِّكَ إِنْ أَرَدْتَ بِنَاءَنَا ** ثَهْلَانَ ذَا الهَضَبَاتِ هلْ يَتَحَلْحَلِ

وجملة الأمر أنهم لا يجعلون الشاعر محتذياً إلا بما يجعلونه به آخذاً ومسترقاً"[3]، فالمصنّف يستشهد بالأبيات على خفي الأخذ والاحتذاء من خلال إيراد احتذاء أبي عبادة وأبي تمام لبيت الفرزدق الذي يفاخر فيه على غير مراد الشاعرين كونهما يمدحان ، فالفرزدق يفاخر ببنائه وبناء آبائه وأجداده الذي لا يستطيع أحد أن يطاوله فضلا عن أن يدفعه ، ففي قوله (فادفع) تهكم وسخرية واقعة في جواب الشرط كونه لا يمكن أن يُقْدِمَ على دفع الجبل ومحاولة زحزحته أحد ، فلما تعسّر الشرط تعسّر الجواب تبعاً له "وهي صورة فيها حث على الحركة والجهد ، والتهكم والسخرية من جملة الشرط الاعتراضية ، وكذلك تقديم الجار والمجرور (بكفك) ،

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٢ .
[2] دلائل الإعجاز ، ٤٧٠ .
[3] نفسه .

والفصل بين الجملة الفعلية والمفعول به (بناءنا) بجملة (إن أردت) للتهكم والسخرية وإظهار العجز التام .

وعبر عن رسوخ مجدهم بقوله : (ثهلان ذا الهضبات) فزاد على من سبقه بوصف الجبل بأنه ذو هضبات ، وهذا تأكيد لعظمته وقوته ورسوخه وتمكنه .

وكذلك جاء بالاستفهام الدال على التعجيز (هل يتحلحل؟) أو الدال على النفي (لا يتحلحل) ليزيد صورة رسوخه تأكيداً"[1]، وما رمى إليه الفرزدق في بيته مما اتضح لنا فإنه يظهر في احتذاء أبي تمام والبحتري وإن اختلف الأسلوب قليلاً ، فالبحتري أعطى حكماً مباشراً يفهم منه عجز الحسّاد عن نقل ذلك المجد الذي حازه الممدوح من قوله : (ولن ينقل الحساد ...) بنفي حدوث الفعل مستقبلاً بدلالة (لن) في إشارة لتمكنه ورسوخه في الممدوح رسوخ الجبال الشامخات " فعلّق ما ينشده الحساد على مستحيل ، وهذه كناية عن ثبات المجد للممدوح وتمكنه واستحالة مفارقته ما كانت الحياة"[2]، إضافة إلى كون ذلك المجد شامخا شموخ الجبال الرواسي في صورة من صور الطبيعة التي أبدع من خلالها الشاعر في تصوير المعنى وبث روح الحياة فيها ، بينما يظهر في بيت أبي تمام تحولاً لإثبات رسوخ المجد من خلال إظهار عجز الحساد عن إزالة عزّ ممدوحه الذي رسا كجبال أبان ويلملم ، ويظهر من قوله : (ولقد جهدتم) التي تشير إلى بلوغهم الغاية في العجز ليتبين لهم بعد تمام بذل الجهد تمكّن العزّ في الممدوح كتمكّن الجبال رسوخاً في الأرض : (فإذا أبانٌ قد رسا ويلملم) .

ولعل المصنّف –رحمه الله– حين عدّه من الاحتذاء الخفي ؛ لأجل اختلاف الوزن والأسلوب بين الشواهد الثلاثة ، مع اتفاقها مضموناً في تمكن الصفة ورسوخها في الممدوح بصورة لا يمكن معها التشكيك في إمكانية سلبها عنه إلا إذا أمكن سلبها عن الجبال الراسيات شموخاً وعزة ورسوخاً ليظهر الممدوح أبهى حلةٍ وأجمل صورة وأمكن عزاً ومجداً وسؤدداً ، وقد ذهب الصولي إلى أن البحتري قد نقل بيته لفظاً ومعنى من بيت أبي تمام دون عزو أخذ أبي تمام

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٣١ .
[2] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٣ .

من بيت الفرزدق[1]، ويعتذر الآمدي للبحتري بعد إيراد شاهده بقوله : "وهذا المعنى أيضاً شائع من معانيهم ، وكثير من أشعارهم"[2].

❖ شواهده في نفي الشبهة أن تكون الفصاحة والبلاغة للألفاظ :

تناول المصنّف قضية اللفظ والمعنى – التي تعدّ من أعقد القضايا النقدية في مواضع عدة من كتابيه وفي كل مرة يعالج الموضوع من زاوية مختلفة دون تكرار– لمعالجة شبهة قد استشرت وعظم أوارها بين الناس من وصف الألفاظ بالفصاحة وجعل المزية للألفاظ ؛ لأن المعنى واحد حال اتفاق الغرض بين الشاعرين وإنما المزية للفظ ، وكان ذلك الغلط بين الناس بمثابة "الداء الذي يسري في العروق ، ويفسد مزاج البدن"[3] ، وهم بذلك لا ينفون "أن يكون مرجع تلك الفضيلة إلى اللفظ خاصة ، وأن لا يكون لها مرجع إلى المعنى ، ولكن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا "اللفظ" وهم يريدون الصورة "[4]، وهم في ذلك يعنون ما ذهب إليه الجاحظ بقوله : "والمعاني مطروحة وسط الطريق يعرفها العربي والعجمي ، والحضري والبدوي ، وإنما الشعر صياغة وضربٌ من التصوير" ، فقد حصر أبو عثمان الشعر في كونه صياغة ونسج وتصوير ، ليظهر من كلامه أن قيمة الشعر عنده تتمثل في كيف تعبر عن المعنى وليس المعنى ، وصولاً بالمتلقي إلى بر الاطمئنان عن لجج اللفظ التي شغلوا بها إلى العناية بالصياغة الفنية والصورة الشعرية ، وما ينتج عن تفاعل الألفاظ من خصوصية تتفاوت من نظم لآخر لتؤدي إجمالاً إلى نتيجة مفادها أن العلاقة بين الشكل والمضمون علاقة جوهرية لا غنى لأحدهما عن الآخر ؛ ولذلك فإن "من استحسن شعراً لإعراب نحويّ أو غريب لغويّ ومعنى عقليّ دقيق أو شاهد ومثل ، فإنه مستحسن الشعر لغير ما يستحسن الشعر له. وما ذاك إلا لافتقاره في استحسانه إلى ذائقة نافذة وعلم بجوهر الشعر وروحه"[5]، ومعلوم أن اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع ، وليس فيها من الفصاحة قليل أو كثير ، ومع ذلك يلتمس عبد القاهر السبب في ذلك الادعاء بقوله : "واعلم أن السبب في

---

[1] أخبار أبي تمام ، للصولي ، ص ٨٤ – ٨٥ ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، تقديم : أحمد أمين ، دار الآفاق ، ط٣، ١٤٠٠ هـ .
[2] الموازنة بين الطائيين ، ص ٧٧ .
[3] نفسه .
[4] دلائل الإعجاز ، ص ٤٨١ .
[5] قطرات الندى (معالم الطريق إلى فقه الشعر) ، د.محمود توفيق ، ص ٧ ، كتاب الكتروني ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ .

أن لم يقع النظر منهم موقعه ، أنهم حين قالوا : "نطلب المزية" ظنوا أن موضعها "اللفظ" بناء على أن النظم نظم الألفاظ ، وأنه يلحقها دون المعاني. وحين ظنوا أن موضعها ذلك واعتقدوه ، وقفوا على "اللفظ" ، وجعلوا لا يرمون بأوهامهم إلى شيء سواه. إلا أنهم ، على ذاك ، لم يستطيعوا أن ينطقوا في تصحيح هذا الذي ظنوه بحرف ، بل لم يتكلموا بشيء إلا كان ذلك نقضاً وإبطالاً لأن يكون "اللفظ" ، من حيث هو لفظ موضعاً للمزية ، وإلا رأيتهم قد اعترفوا من حيث لم يدروا بأن ليس للمزية التي طلبوها موضع ومكان تكون فيه ، إلا معاني النحو وأحكامه"[1] ، لنصل لنتيجة مفادها أنّا لا نوجب الفصاحة للفظة المقطوعة من الكلام الذي هي فيه ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ومعلقاً معناها بمعنى ما يليها ، ولعل هذه القضية (اللفظ والمعنى) تعدّ من أبرز بواعث فكرة السرقة كونها تصدر من داخل بنية النصّ ، ولذلك عناها عبد القاهر بالحديث في تقديمه لتناول قضية الاحتذاء ؛ لأن "الذين اعتدوا بالشكل اللغوي آثروه في البحث عن القيمة الجمالية في النص جعلوا التشابه الظاهر في الكلمات دليلاً على السرقة . والذين قدموا المضمون جعلوا المزية فيه بدا المعنى عندهم وكأنه فكرة مجردة يمكن فهمها خارج سياقها اللغوي ، الأمر الذي أفضى بهم إلى القول بالسرقة"[2]، ويعلل عبد القاهر موقف القوم بقوله : " واعلم أنه إنما أتي القوم من قلة نظرهم في الكتب التي وضعها العلماء في اختلاف العبارتين على المعنى الواحد ، وفي كلامهم في أخذ الشاعر من الشاعر ، وفي أن يقول الشاعران على الجملة في معنى واحد ، وفي الأشعار التي دونوها في هذا المعنى. ولو أنهم كانوا أخذوا أنفسهم بالنظر في تلك الكتب وتدبروا ما فيها حق التدبر لكان يكون ذلك قد أيقظهم من غفلتهم ، وكشف الغطاء عن أعينهم"[3]، وتعرض المصنّف لمقولة دارجة تنسب الفضيلة للفظ ، متعجباً من حال أولئك الذين اتخذوها منهجاً كيف غابت عنهم تصورات بدهية تنقض الفكرة من أصلها ، فيضع الافتراضات ثم يجيب عنها ليدلّهم على فساد تصورهم ونقص إدراكهم ، تأمل قوله : "ومما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس ومن شدة غفلتهم قول العلماء ، حيث ذكروا الآخذ والسرقة : "إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٣٩٣ .
[2] إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر ، صالح بن سعيد الزهراني ، ص ٢٦٢ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص ٤٨٩ .

عنده كان أحق به" ، وهو كلام مشهور متداول يقرأه الصبيان في أول كتاب "عبد الرحمن"[1] ثم لا ترى أحداً من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في اللفظ ، يفكر في ذلك فيقول : من أين يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه ، ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده ، إن كان المراد باللفظ نطق اللسان؟ ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أن يصير أحق من صاحبه الذي أخذه منه ، إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ، ولا يحدث فيه صفة ، ولا يكسبه فضيلة؟ وإذا كان كذلك ، فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ في قولهم : "فكساه لفظاً من عنده" كان عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى؟ فإن قالوا : بلى يكون ، وهو أن يستعير للمعنى لفظاً قيل : الشأن في أنهم قالوا : "إذا أخذ معنى عارياً ، فكساه لفظاً من عنده كان أحق به" ، والاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ ، ولا ترون المستعير يصنع بالمعنى شيئاً وترون أنه لا يحدث فيه مزية على وجه من الوجوه. وإذا كان كذلك فمن أين ليت شعري يكون أحق به؟ فاعرفه"[2]، ثم عمد المصنّف إلى إيراد أمثلة لمن أخذ المعنى فأحدث فيه صورة جديدة يهمنا منها ما ورد من شواهد لأبي عبادة البحتري ، يقول المصنّف : "وفي كتاب "الشعر والشعراء" للمرزباني فصل في هذا المعنى حسن ، قال : ومن الأمثال القديمة قولهم : "حَرَّاً أخاف على جاني كَمْأَة لا قُرّاً " ، يضرب مثلاً للذي يخاف من شيء ، فيسلم منه ويصيبه غيره مما لم يخفه ، فأخذ هذا المعنى بعض الشعراء فقال :

وَحَذِرْتُ مِنْ أَمْرٍ فَمَرَّ بِجَانِبِي ** لَمَ يَنْكِنِي ولَقِيتُ مَا لَمْ أَحْذَرِ

وقال لبيد :

أَخْشَى عَلَى أَرْبَدَ الحُتُوفَ ولَا ** أَرْهَب نَوْءَ السِّماكِ وَالأَسَد

قال: **وأخذه البحتري فأحسن وطغى اقتداراً على العبارة ، واتساعاً في المعنى فقال :**

[1] هو في مقدمة كتاب "الألفاظ الكتابية" لعبدالرحمن بن عيسى الهمذاني ، المتوفى سنة ٣٢٤هـ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٤٨٤ .

لَوْ أَنَّنِي أُوفِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا ** فِيما أَرَتْ لَرَجَوْتُ مَا أَخْشَاهُ[1]

ففي سياق إيراد المصنّف لأمثلة من أخذ المعنى فأحدث فيه صورة جديدة أورد هذا الشاهد للبحتري ، والذي نال من المرزباني الثناء والاستحسان نظير ما أضفى عليه البحتري من صورة جديدة لم تعهد في شواهد من سبقه حول أصل المعنى الذي اشترك فيه الثلاثة من الحذر مما يتوقع وحصول الضرر مما لم يخطر على بال ، فيظهر التمايز بين المثل والشواهد من حيث تناول المعنى وصياغة الفكرة وحوك الأسلوب ، ففي المثل صورة لمن يتقى ما يحذر فيقع فيما لم يحذره ، كمن أراد أن يجني الكمأة في البرد الشديد وهو يخشى على نفسه من البرد فيسلم منه ويؤتى من الحرّ الذي أصابه نظير ما بذل من جهد ومشقة لجنيه ، وفي الشاهد الأول صورة مباشرة تفي بالمعنى المراد حيث "ربط المعنى بصورة حسية ، فقوله "مرّ بجانبي" صور الأمر الذي يحذر منه وكأنه شخص أو جسم من الأجسام قاربه ، ولم يلحقه منه ضرر ، وهو تصوير لطيف"[2]، لما فيه من المجاز ، وما يفهم عنه من نفي الضرر المتوقع وإثبات ضرر ما لم يتوقع ، وفي شاهد لبيد تظهر خشيته على أخيه أربد من الحتوف نظير عناده واستكباره وما صدر عنه مما لا يليق من تآمر دنيء مع صاحبه عامر لقتل رسول الله ﷺ حين تعاهدا أن يشغل عامراً النبي ﷺ بالحديث ويقتله أربد فيبست يداه بأمر الله ، حتى إذا خرجا من عند رسول الله ﷺ أرسل الله على أربد صاعقة فقتلته في وقت طلوع نجمي السماك والأسد اللذين لم يعهد الناس بهما صواعق ، وإنما كان ذلك انتقاماً من الله لرسوله[3] ﷺ ، فوقع أربد في حتف ما لم يرهب ونجى مما خشي ، أما **شاهد أبي عبادة** ففيه تصرف عجيب والتفات بديع لما عناه من سبقاه بصورة جديدة خلاف ما سارا عليه من نفي ضرر ما يتوقعاه وحصول ضرر ما يأمناه ، إضافة إلى توسع في المعنى وعمق في الفكرة وبراعة في الأسلوب ، عبر إفادة الشاعر مما لاقاه من

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٤٨٥ .
[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٤٦ .
[3] الدر المنثور في التفسير بالمأثور ، السيوطي ، ٨/٤١٠ - ٨/٣٨٠ (بتصرف) .

التجارب في حياته حتى صقلته وجعلته يحسب لما لا يخشى أضعاف ما يخشى ، "فقال : لو كنت أعطي التجارب والمصائب حقها ، وأعرف كيف أقدرها وأعالجها لتمنيت المكروه لما فيه من الخير ، فالمصائب كثيراً ما تكون نعمة في ثوب نقمة ، وهذا المعنى هو معنى قوله تعالى : ﴿ وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم o وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شرٌ لكم ﴾[1]"[2]، فالمعنى في "البيت الأول والثاني سافر والمفارقة فيهما جميعاً ظاهرة ، إذ تعتمد على الإثبات والنفي الذين يؤديان إلى تلك المفارقة ، حتى جاء البحتري فكسا ذلك المعنى صورة جديدة لا تعتمد على ما اعتمد عليه سابقوه من الإثبات والنفي ، ولكنها تتضمنها وتشير إليهما ؛ لأن معناه : إن التجارب قد كشفت لمن يحسن التبصر عن غرائب الأمور ، ولو أني أعطيها حقها من الاعتبارات لرجوت ما كنت أخشاه ؛ لأن ما خشيته لم يصبني كما أصابني الذي لم أخشه ، وقد غلف هذا المعنى بصورة مثيرة ؛ إذ شخص التجارب وجعلها إنساناً يُرِى الشاعر ويُطلعه على عجائب ما يقع ، لكن الشاعر لم ينتبه لذلك ، فإنه يتندم ويتلوَّم ؛ لأنه لم يوف التجارب حقها من النظر والاعتبار"[3]، وإيراد عبد القاهر لشهادة المرزباني في بيت البحتري حين قال : "وأخذه البحتري فأحسن ، وطغى اقتداراً على العبارة ، واتساعاً في المعنى"[4]، موافقة وإقرار له ، وشهادة ببراعة وإحسان البحتري المتمثل في اتساع المعنى وإحسان الأخذ ممن سبقه باقتدار ، ثم يختم عبد القاهر مراده من التمثيل لمن أخذ المعنى فأحدث فيه صورة جديدة بقوله : "ففي هذا دليل لمن عقل أنهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ، ولكن صورة وصفة وخصوصية تحدث في المعنى ، وشيئاً طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع ، فإنه على كل حال لم يقل في البحتري أنه "أحسن فطغى اقتداراً على العبارة" من أجل حروف : **أنني أوفي التجارب حقها**"[5].

---

[1] سورة البقرة ، آية : ٢١٦ .
[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٤٦ .
[3] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٥٧ .
[4] دلائل الإعجاز ، ص ٤٨٥ .
[5] نفسه ، ص ٤٨٦ .

❖ **أمثلة للمعنى الواحد الذي تتعدد صوره عند الشعراء :**

تعرض المصنّف للمعنى الواحد الذي قاله شاعران ، وذكر إنه على قسمين :

الأول : "قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب"[1]، ثم عقّب بالسبب في ذلك فقال : "ويكون ذلك إما لأن متأخراً قصر عن متقدم ، وإما لأن هدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم ، ومثال ذلك

١- قول المتنبي :

بِئْسَ اللَّيالِي سَهِدْتُ من طَرَبِي ** شَوْقاً إلى مَنْ يَبِيتُ يَرْقُدُها

مع قول **البحتري** :

لَيْلٌ يُصَادِفُنِي ومُرْهَفَةَ الحَشَا ** ضِدَّيْنِ أسْهَرُهُ لَهَا وتَنَامُهُ"[2]

البيتان يشتركان في أصل معنى واحد هو حال العاشق المتيم مع محبوبته وفرق ما بين حال المحب والمحبوب ، فالمحب يبيت ليلته ساهراً لا يغمض له جفن من السهاد والأرق شوقاً للمحبوب وتعلّقاً به ، بينما المحبوبة تنام الليل هادئة البال مطمئنة النفس دون أن يصيبها ما أصاب العاشق من الوله والولع الذي أطار النوم من عينيه ؛ لأن الليل مستودع أسرار المحبين ومهجع أرواح العاشقين حيث يخلو فيه كل حبيب بحبيبه ولا يجد العاشق المحروم سوى التأوه والتوجع مؤنساً لفقدانه المحبوب الذي يقاسمه آلامه وأحزانه ، فيبث شكواه مصوراً تلك اللحظات الوجدانية الأليمة في أبيات من الشعر ، أقف على نموذج منها للمتنبي وآخر للبحتري ، فبيت المتنبي يصور سوء طالع الليالي عليه وبؤسها من خلال تصدير البيت بكلمة "بئس" التي تدل على أنه يذم الليالي التي لم يغمض له فيها جفن لما أخذه من القلق وخفة الشوق إلى الحبيب الذي كان يرقد تلك الليالي سالياً ؛ لأنه لا يجد من أسباب امتناع الرقاد ما وجده الشاعر ،

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٤٨٩ .
[2] نفسه ، ص ٤٨٩ – ٤٩٠ .

وكذلك تصور الحالة الأليمة التي وصل الشاعر فيها حد السهاد شوقاً لمحبوبته في حال من الإطراب –بزعمه– ، ولا أعلم كيف يكون السّهاد مطرباً ، فالإطراب مؤنسٌ للنفس منعشٌ لها مما قد يخيم عليها من الكآبة ، أما أن يكون الإطراب حال السّهاد فذلك ما لم يوفق الشاعر في التعبير عنه ، إضافة إلى أن كلمة (طربي) "لا تتفق مع هذا الذم ، ولا تنسجم مع السّهاد والشوق ، مهما كان تأويلها ، ولو قال : سهدت من ألمي ... شوقاً ، لكان أوفق"[1]، وعطف الشاعر على صورته المؤلمة صورة المحبوبة التي يتلظى شوقاً إليها بينما هي تبيت ليلتها راقدة ، وشتان بين خلي وشجي ، "على أن بيت المتنبي لا يخلو من اللطائف والأسرار ، فقوله : "من يبيت يرقدها" محكم البناء والتركيب ، فالاسم الموصول "من" حمل كل معاني اللوم والعتاب لتلك المحبوبة قريرة العين ، وفي تكرار معنى "يبيت – ويرقد" تأكيد لعدم مبالاتها"[2] ، مع ملاحظة عدم تطرق الشاعر لصفة المحبوبة التي أسهدته ليكون ذلك أمارة تميز لبيت البحتري الذي اهتز جنانه وأسهر ليله شوقاً لـ"مرهفة الحشا" التي أطارت النوم من عينيه ، فصور حالته على أحسن هيئة يمكن أن يفهمها السامع "فقد تأنّق في صياغة المعنى ، فجاء بتركيب ضمّنه كل ما تحمله نفسه من ضيق وتبرم ، وما يقاسيه من الآم الشوق وتباريح الوجد ، فحذف المسند إليه "هو" وجاء مباشرة بالمسند "ليل" ؛ لأنه سبب بلواه ، ومحط شكواه ، وجاء به منكّراً استعطافاً لقسوته ، ففيه يكابد الآم الحنين ، وتشتد عليه وطأة الوجد ، فما أن يجن الليل حتى تظهر صورة مرهفة الحشا في الخيال ، فالواو هنا دلت على تلازمها واقترانها"[3]، "وفي الشطر الثاني ذكرٌ للمعنى مرتين : بالإجمال والتفصيل ، وفيه إثارة وتشويق وتوضيح بعد إبهام ، وفيه مجاورة الضدين مما يدعو للعجب ، وفيه تعدي الفعل إلى مجرور مشحون بالمعاني في "لها" ؛

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٦٠ .
[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٥٨ .
[3] نفسه .

لأنه يتناول التذكر والحنين والشوق والألم ، فهو يفيد أكثر مما يفيده كلمة "شوقاً" في بيت المتنبي"[1].

ومما سبق يتضح تفوق شاهد البحتري على شاهد المتنبي مع كون المعنى واحداً ، وذلك إنما كان من خلال خصوصية النظم والعلاقات الكاشفة التي تميز بها شاهد البحتري عن نظيره عند المتنبي .

٢- وقول البحتري :[2]

وَلَوْ مَلَكْتُ زَمَاعاً ظَلَّ يَجْذِبُنِي ** قَوْدَاً لَكَانَ نَدَى كَفَّيكِ مِنْ عُقُلِي

مع قول المتنبي :

وقَيّدْتُ نَفْسِي في ذَرَاكَ مَحَبَّةً ** وَمَنْ وَجَدَ الإِحْسَانَ قَيْدَاً تَقَيَّدَا

يظهر اتفاق الشاعرين في البيتين من خلال اتفاق المعنى وتعدد اللفظ ، فالبيتان يتناولان ما ينطوي عليه كرم الممدوح من تقييد نفسٍ من أسبغَ عليهم العطاء على محبته والاعتراف له بالفضل ، حتى كأنه قيّدهم بجميل فعله وكريم سخائه وطيب خلاله ونبل سجاياه ، فالبحتري يصرح بشكر جميل الممدوح وأنه يقيّده لدرجة بلغت به أن لو أزمع على الرحيل ولم يكن من قيد يقيّده سوى جود الممدوح لكان ذلك الجود من العُقُل[3] ، رغم قوة دواعي ما يجذبه لذلك السفر ويدعوه إليه من صوارف ، "وهذه الاستعارة تشي بأنه لم يكن راغباً في المكث لولا جود الممدوح الذي صار قيداً من القيود الآسرة"[4]، أما بيت المتنبي فينضح بالاعتراف بالجميل وكأن جود الممدوح دَين يطوق رقبته ويقيّده لما يملك من رصيد محبة زاخر يمنع من الرحيل ، لكن قيد المتنبي إنما كان لمحبة الممدوح أولاً ومن ثم لما كان منه من جود وما عرف به من إحسان ، وكأن القيد ليس حادثاً بل هو قديم بدلالة قوله : "وقيدت نفسي في

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٦٠ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص٤٩٠ .
[3] أي : من القيود التي منعتني .
[4] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٦٠ .

ذراك محبة" ، على خلاف ما يظهر من بيت البحتري حين جعل الجود "سبباً من الأسباب وقيداً من القيود التي منعته ... وصياغته تشي بأن قَيْده ومنعه كان حرجاً من جود ممدوحه ، لكن المانع عند المتنبي هو المحبة ، ثم يتميز المتنبي بالتعليل للرضا بالقيد في : "ومن وجد الإحسان قيداً" ، وهو مما يجري مجرى المثل ، كما تميز بالصياغة السلسة التي تناسب تألق المعنى وقوة الإحساس"[١] ، وبذلك يظهر تميز شاهد المتنبي على البحتري ، "ومن الشاهدين السابقين يتبين أن المتنبي أخذ من البحتري ، فقصر عنه تارة وتفوق تارة"[٢].

٣- وقول المتنبي :

إِذَا اعْتَلَّ سَيْفُ الدَّوْلَةِ اعْتَلَّتِ الأَرْضُ ** وَمَنْ فَوْقَهَا والْبَأْسُ والكَرَمُ المِحْضُ

مع قول البحتري :[٣]

ظَلِلْنَا نَعُودُ الْجُودَ مَنْ وَعْكِكَ الَّذِي ** وَجَدْتَ وَقُلْنَا: اعْتَلَّ عُضْوٌ مِنَ الْمَجْدِ

البيتان يقومان على معنى مشترك وهو إثبات الجود للممدوح ، فنجد في كل بيت أمرين أحدهما يقوم على الآخر أو أحدهما أصل والآخر تبع له ، ففي بيت المتنبي يظهر المعنى الأصلي في وصف اعتلال سيف الدولة الذي ينبني عليه اعتلال الأرض ومَنْ فوقها والبأس والكرم المحض تبعاً له "فقيّد اعتلال الأرض باعتلال الممدوح ، وذلك عن طريق الشرط بـ إذا"[٤] ، وفي ذلك إشارة لعظمة الممدوح الذي لمرضه تمرض الأرض التي حكمها بالعدل والقسط ، وكذلك مَن عليها ممن شملهم بجوده وعطائه ، والبأس الذي عُرِف به في مواجهة أعدائه ومناوئيه ، والكرم الذي عمّ الناس به حتى كأنه استوحش لفقد من كان يؤنسه ويقوم به حقّ القيام ، فالبيت يقوم على ذكر الأصل (مرض الخليفة) وما ينبني عليه من مرض الأرض ومن عليها والبأس والكرم ، وسياق البيت يحمل معنى إجمالياً فحواه : إذا أصاب سيف الدولة علة ، عمت الأرض ومن عليها ، واعتل بها أيضاً الشجاعة والكرم ؛ لأن قوام الكل به .

---

[١] المرجع نفسه ، ص ٥٦٠ -٥٦١ .
[٢] نفسه .
[٣] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٠ .
[٤] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٦٣ .

وفي بيت البحتري نجد المطلع يذكر الفرع ثم يعطفه على الأصل على سبيل الحصر والاختصاص وكأن الجود قد جمع في شخص الخليفة الذي وُعِك الجود لما أصابه ، فقوله : "ظللنا نعود الجود" يدل على كثرة ما كان يعود الزائرون الجود المتمثل في الموعوك خوفاً عليه ورجاء صحته ، "فذكر الفرع أولاً وجعله عماد الصورة ، ثم ذكر الأصل صريحاً : "من وعكك الذي وجدت" وعول في الفرع على الفحوى ، ودلالة الفحوى هي قوله : "ظللنا نعود الجود" ، فعيادة الجود تدل على اعتلاله ، وهذه صورة بارعة حية فيها حركة وتجسيد تفتح لخيال السامع جنان المعاني"[1]، ثم أردف بما يزيد المعنى قوة والممدوح توهجاً فقال : "وقلنا : اعتل عضو من المجد" وكأن للمجد أعضاء يقوم عليها ، وهاهو يعتل باعتلال أحد أعضائه كناية عن سابقة الممدوح في الجود والنجدة والشمم ما جعل الناس يلهجون بمعروفه الذي افتقدوه ، وفي بيت البحتري مزيد تألق في صورة الممدوح .

٤- وقول المتنبي :

كَرِيمٌ مَتَى اسْتُوهِبْتَ ما أَنْتَ رَاكِبٌ ** وَقَدْ لَقِحَتْ حَرْبٌ فإِنَّكَ نَازِلُ

مع قول البحتري :[2]

مَاضٍ عَلَى عَزْمِه في الجُودِ لَوْ وَهَبَ الشَّـ ** ـبَابَ يَوْمَ لِقَاءِ البِيضِ مَا نَدِمَا

يتفق البيتان في المعنى من كون الممدوح جواداً لا يتوانى أن يعطي أفضل ما لديه متى ما استوهب حتى ولو دفع حياته ثمناً لذلك الجود ، ففي بيت المتنبي مدخل رائع للبيت من خلال تصديره بكلمة (كريم) ليلفت انتباه القارئ للغرض المراد من أول وهلة كونه لا يريد أن يصفه بالكرم كغيره وإنما يريد أن يلفت إلى أنه جاوز الكرم المعهود إلى مالا طاقة لأحدٍ بمثله في كل

[1] نفسه .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩١ .

وقت بدلالة " متى استوهبت" وكأن الكرم صفة لازمة للممدوح لا تنفك عنه ، فـ"صرّح بكرمه ابتداء في جملة موجزة حذف أحد ركنيها ، فصارت كلمة واحدة تقوم مقام الدعوى التي قطع عندها الكلام –كريم– ثم استأنف بالبرهان الدال على تلك الصفة ، فلو سأله أحد فرسه الذي يسعى للقتال عليه لنزل فوراً وأعطاه من يطلبه ، ويتضمن هذا جرأته ؛ لأنه سيسعى للقتال راجلاً"[1]، وهذا موقف نبيل وجود نادر ممن يجود بما فيه نجاته ، في أحلك المواقف وأصعب الظروف حال اشتداد المعركة وتطاير الرؤوس ، ومن كان هذا سمته في الحرب فمن باب أولى حال الرخاء والسلم ، وفي قوله : "ما أنت راكب" فـ"ما" الموصولة تظهر غاية الجود حين يترجل عن فرسه التي يركبها بدلالة "راكب" حال استيهابه مع عظم الحاجة وشدة الموقف و"قد لقحت حرب" بدماء المقاتلين واستعر أوارها ، فإذا به ينزل حال الطلب دون تردد أو وجل بدلالة "فإنك نازل" كون الفاء هي التي تفيد التعقيب والمباشرة ، ويقرنها بـ"إن" للتأكيد و"نازل" اسم الفاعل الذي يصف ردة فعله المباشرة .

وفي بيت أبي عبادة تصدير رائع بكلمة "ماضٍ" التي تشي بما ينطوي عليه الممدوح من قوة العزيمة وشدة الإباء والإقدام في كل ما هو محمود من الصفات بما فيها الجود ، فبدأ البيت بجملة موجزة حُذف أحد ركنيها كما بدأ المتنبي مع ما فيها من بديع صورة واتساع معنى ، وإذا كان ممدوح المتنبي يهب فرسه في أحلك الظروف فإن البحتري "أخذ هذ المعنى في صورة أكثر تألقاً ، إذ مزج بين الوصفين ، فجعل التضحية بالنفس ضرباً من الجود ، وأنه وليد عزم صادق ظل يرتقي من الجود بالمال حتى انتهى إلى الجود بالنفس والشباب ، وهو أزهى فترات الحياة من غير ندم أو تردد ، وفي البيت ضرب من التناسب والتناغم في القوة والهمة بين "ماضٍ على العزم" و "يوم لقاء البيض" و "ما ندما" وشتّان بين من يجود بما يركب ومن يجود بنفسه وشبابه"[2]، "وقوله : "لقاء البيض" أبرع تصويراً من قول المتنبي "لقحت الحرب" وإن كانت العبارتان كناية عن شدة الحرب إلا أن البحتري نقلنا إلى أرض المعركة ، وأرانا صورة الاحتدام حية في قوله : "لقاء البيض" فلشدة الحرب والاحتدام ، فإنك لا ترى أجساداً ، وإنما ترى

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٦١ .
[2] نفسه ، ص ٥٦١ .

سيوفاً يصطك بعضها ببعض ، وزاد البحتري أيضاً على المتنبي بقوله : "ماندما" حيث صرّح بعدم ندمه على ما يبذل وفي هذا تأكيد لسماحة نفسه في العطاء"[1].

٥- وقول المتنبي :

وَالَّذِي يَشْهَدُ الْوَغَى سَاكِنَ القَلْـ ** ـبِ كأَنَّ الْقِتَالَ فِيهَا ذِمَامُ

مع **قول البحتري** :[2]

لَقَدْ كَانَ ذَاكَ الْجَأْشُ جَأْشَ مُسَالِمٍ ** عَلَى أَنَّ ذَاكَ الزّيَّ زيُّ مُحَارِبِ

يتفق البيتان في الثناء على الممدوح بقوة البأس حال حضور المعارك ، ففي بيت المتنبي نجد الممدوح لا يأبه لمواقف النزال التي اعتادها ، والمنايا التي خاضها مراراً حتى ذهبت من نفسه هيبة لقاء العدو فغدا يحضر المعارك برباطة جأش وقوة شكيمة وهدوء نفس حتى كأن بينه وبين الحرب عهد وميثاق ، وهو يصف الممدوح وصفاً مباشراً دون عمق في الفكرة أو تعقيد في الصياغة .

أما بيت البحتري فتظهر فيه بلاغة الأسلوب وبراعة التصوير ودقة الوصف من خلال إبراز الممدوح في صورة قشيبة ، تظهر من خلال تصدير البيت بما يؤكد الصفة ويحققها (لقد) ، ثم عقب باسم الإشارة (ذاك) الذي يُشار به للبعيد لتعظيم ما يظهر من حال الممدوح ، فكان المشار إليه (الجأش) هو السمة الظاهرة للممدوح في موقف يستلزم منه التهيؤ والاستنفار لما هو مقدم عليه ، ثم أردفه بعطف بيان لمزيد إيضاح ودقة تصوير لحال الممدوح فقال : "جأش مسالم" لتكتمل صورة السكينة والوقار التي تعلو الممدوح في ساحة المعركة ، وهي صورة أوحى بها المتضايفان لتقع في نفس السامع موقعها الملائم ، ثم عطف الشاعر على الصورة الأولى بأخرى وكأنه يستدرك عليها ، بينما هو يزيدها توهجاً وألقاً في معارضة بديعة ، فكان مطلع الشطر بـ "على" موفقاً ؛ لأنها "هنا شدّت الأسماع ولفتت الأنظار إلى معنى جديد ، هو أنك

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٧١ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩١ .

لا تعرف كونه محارباً إلا من زيه وبأسه وهذا مما يدعو للعجب ؛لأن جأشه وثباته في الحرب كأنه لا يحارب في الوقت الذي يحارب ويقاتل ، وهي دعوة جديدة للنفس أن تعود للتأمل والاستشراف ، وجاء به مؤكداً بـ (أن) تعظيماً وتفخيماً لذاك الزي .

وفي تكرار هذا التركيب في شطري البيت : ... ، يجعل للبيت رنيناً قوياً يهز النفس عند سماعه ، وهذا الرنين يناسب قوة جأشه"[1].

٦- وقول **البحتري** :[2]

وَأَحَبُّ آفَاقِ البِلادِ إِلَى الفَتَى ** أرضٌ يَنَالُ بِهَا كَرِيمَ الْمَطْلَبِ

مع قول المتنبي :

وَكُلُّ امْرِيءٍ يُولِي الجَمِيلَ مُحَبَّبٌ ** وَكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ الْعِزَّ طَيِّبُ

يشترك البيتان في المعنى مع اختلاف التناول من كل شاعر ، فبيت البحتري يحمل معنى مباشراً مؤداه أن الأرض التي ينال بها المرء مناه فهي أحبُّ البلاد إليه ، وهو أشبه بكلام منظوم على وزن وقافية ، بينما بيت المتنبي يحمل صورة غاية في الروعة والإتقان من خلال إظهار تعلّق المرء بمن أحبّ من الناس والبلدان ، صدّرها في شطري البيت بقوله : "كل" التي تفيد العموم دلالة على أن الإنسان مفطور على محبة كلّ من أسدى إليه جميلاً دون تخصيص ، "وصيغة العموم هذه زادت المعنى اتساعاً وامتداداً"[3] ، "ثم خيّل أن العز ينبت في المكان الذي يكون محلاً للجود حتى جعل للعزّ صورة النبات والزهر الجميل ، ووازن بين العروض والضرب بلفظين بينهما من الألفة والانسجام والتوازن الإيقاعي ما لا يخفى على ذي بصيرة فنية "محبب وطيب" "[4]، "ووصل صدر البيت بعجزه عن طريق الواو ليبين اتحاد الفكرتين ، ويؤكد أنهما جملة واحدة مما يزيد تقريرها وتوكيدها"[5].

---

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٧٤ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩١ .
[3] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٨٤ .
[4] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٦٢ .
[5] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٨٤ .

٧- وقول المتنبي :

يُقِرُّ لَهُ بالْفَضْلِ مَنْ لَا يَوَدُّهُ ** ويَقْضِي لَهُ بَالسَّعْدِ مَنْ لَا يُنَجِّمُ

مع قول **البحتري** :[١]

لَا أدَّعِي لأَبِي العَلاءِ فَضِيلَةً ** حَتَّى يُسَلِّمَهَا إِلَيْهِ عِدَاهُ

يتناول البيتان معنى واحداً يدور حول نسبة الفضل لذي الفضل حتى من عِدَاه ، وقد تناول المتنبي بتصدير إقرار الفضل للمدوح ممن لا يودّه لاشتهاره وذيوعه بحيث يكون من الجلاء والوضوح أن لا يملك حتى أعدائه التنكر لفضله اعترافاً بما تقتضيه فروسية العرب ، فـ"عدوه يشهد له بالفضل لظهوره ووضوحه بحيث لا يمكن أن ينكر فضله كما قال ، والفضل ما شهدت به الأعداء ، ولظهور آثار السعادة عليه يحكم له بالسعادة من لا يعرف أحكام النجوم من السعادة والنحوسة"[٢]،

وفي بيت البحتري يتألق المعنى من خلال نفي ادعاء الفضيلة ، وكأن البيت في سياق الذم ، إذ كيف يمكن أن يمدح من لا فضيلة عنده ، بينما المتأمل قد يلمح مدحاً إذ كيف يذمّه وهو يذكره بالكنية التي هي أحبُّ ما يدعى به الشخص ؟! ، ثم إن اختياره لكلمة (ادعاء) كان دقيقاً كون الادعاء عادة لا يعدو أن يكون كلاماً مرسلاً لا تقوم له قائمة في نفس مستمعه حتى يكون له حجة تعضده و ، حتى إذا ما قدمت على الشطر الثاني رأيتَ الشاعر يصدّره بـ"حتى" التي تكون عادة لانتهاء الغاية ، ليفجأك بما لا تتوقعه من كون فضائل الممدوح التي لا يدعيها هي مسلّمات عند أعدائه ؛ ولذلك لا حاجة للادعاء أصلاً ، فـ"حتى : كشفت النقاب عن المعنى المخبوء ، وفاجأت السامع بمعنى لم يتوقعه بعد ذلك النفي ، فجعل أعداءه يسلمون له بالفضائل ، ويعترفون له بها قبل ذويه ومعارفه ، وتقديم الجار والمجرور (إليه) أكّد أنه حقيق بهذا التسليم ، وبتأخير لفظ (عداه) إلى آخر الشطر يكتمل عنصر المفاجأة والاستغراب ، حين تطّلع النفس على أن التسليم كان من الأعداء"[٣]، "والعبرة عند عبد القاهر فيما يبدو

[١] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٢ .
[٢] شرح ديوان المتنبي ، الواحدي ، ص ٦٩٧ ،تحقيق : فريدرخ ، نسخة الكترونية ، طبعت في برلين ، سنة ١٨٦١م .
[٣] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٨٦ .

ليست بكثرة المعنى ، ولكن بحسن الصياغة وبراعة التشكيل ولو كان المعنى أقل كما عند البحتري"[1].

٨- وقول أبي تمام :

ثَوَى بِالْمَشْرِقَيْن لَهَا ضِجَاجُ ** أَطَارَ قُلُوبَ أَهْلِ الْمَغْرِبَيْنِ

وقول **البحتري** :[2]

تَنَاذَرَ أَهلُ الشَّرْقِ مِنْهُ وَقَائِعاً ** أَطاعَ لَهَا الْعَاصُونَ فِي بَلَدِ الْغَرْبَ

مع قول مسلم :

لَمَّا نَزَلْتَ عَلَى أَدْنَى دِيَارِهِمُ ** أَلْقَى إِلَيْكَ الأَقَاصِي بِالمَقَالِيدِ

تتفق الأبيات الثلاثة في المعنى من كون الممدوح بلغت هيبته المشرق والمغرب ، فأبو تمام يصف ممدوحه بأنه بلغ من الصيت والذيوع مدى واسعاً لقوة جيشه حتى أذعن من في المغرب لضجيج جيشه بالمشرق وسلموا له قياد أمرهم ، ولعل كلمتي (ضجاج وأطار) كانتا بمثابة المعبر الذي أراد من خلاله الشاعر إيصال صورة القوة التي بلغها الممدوح في المشرق حتى أطارت نوم أهل المغرب رهبة وخوفاً ، فكلمة ضجاج "صفة مشبهة على وزن "فِعال" دلت على عظيم الجلبة وقوتها ، فالضجيج صفة قائمة بهم قياماً ثابتاً لا حادثاً متجدداً ، وتقديم المسند –الجار والمجرور– "لهم" على المسند إليه "ضجاج" للتوكيد وتقوية الحكم ، وفي هذا ما فيه من كشف لمعاني القوة والشجاعة الكامنة في هذا الجيش "[3].

وأما بيت البحتري فيظهر فيه الممدوح بصورة أبلغ أثراً من سابقه لدى أبي تمام كون بلدان الغرب قد سلمت له بالطاعة لتناهي نذر وقائعه إلى أسماعهم ، دون أن يكلف نفسه بتجهيز الجيوش للغرب ، وقوله " (تناذر) بدلاً (نذر) دل على شدة الإنذار وقوته ، وتركيب

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٦٣ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٩٤٢ .
[3] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٩٣ .

الفعل على هذا الوجه دل على أن هناك حركة وفزع وخوف دبت في النفوس ، فأخذ بعضهم ينذر بعضاً ، وتقديم الجار والمجرور في قوله : "أطاع لها العاصون" جزم بانتصار تلك الوقائع ، وخضوع العاصين وتسليمهم"[1] .

وأما بيت مسلم بن الوليد فتظهر فيه حركة المعنى تبعاً لحركة الصور ، بحيث يظهر الممدوح كأقوى ما يمكن دون أي بذل لتجهيز جيوش أو النذارة بوقائع حتى يمسك بزمام الأمور في المشرقين ، مع تماسك الأسلوب وجمال الصور وبديع الحركة الشعرية التي تنضح بمعنى غاية في الرونق من خلال تفاعل أجزاء البيت ، فتصدير البيت بظرف الزمان (لما) الذي يدخل على الفعل الماضي ويقتضي جواباً ماضياً أيضاً الذي كان في صدر الشطر الثاني (ألقى) ، وكأنما كانت بمثابة الفعل وردة الفعل ، فنزول الممدوح بأدنى ديارهم كان كافياً ليلقي إليه الأقاصي بالمقاليد إيذاناً له بالتسليم والإذعان ، فقوله : " "ألقى إليك الأقاصي" تركيب بديع فـ"الإلقاء" صوّر إسراعهم للطاعة بمحض إرادتهم ، وتقديم الجار والمجرور "إليك" على المسند إليه "الأقاصي" تعظيم وإكبار لهذا الممدوح ، وتنويه بشجاعته ، ومجيء لفظ الأقاصي بالجمع دليل على شمول الطاعة وعموم التسليم"[2]، وهذه أول موازنة في هذا القسم يكون فيها شاهدا أبي تمام والبحتري مما هو كالغفل الساذج بالقياس إلى شاهد مسلم بن الوليد الذي خرج في صورة تروق وتعجب .

٩- وقول **البحتري** :[3]

مِنْ غَادَةٍ مُنِعَتْ وتَمْنَعُ وَصْلَهَا ** فَلَو أنَّها بُذِلَتْ لَنَا لَمْ تَبْذُلَ

مع قول ابن الرومي :

ومِنَ البَلِيَّةِ أَنَّنِي ** عُلِّقْتُ مَمْنُوعاً مَنُوعاَ

[1] نفسه .
[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ٣/٩٩٣ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٣ .

يشترك البيتان في التعلق بمحبوبة لا سبيل إليها ، فبيت أبي عبادة يصور المعنى بأكثر من طريقة عبر تراكمات لفظية تناول بها الشاعر المعنى بأكثر من طريقة من قوله : "من غادة منعت" وكأن المنع ليس منها ، ثم أردف بقوله : "وتمنع وصلها" وكأنها هي التي تمنع الوصل بالمحبوب فيكون المنع من جهتين ، ثم يختم البيت بجملة يُصدّرها بحرف امتناع لامتناع فيقول : "فلو أنها بذلت لنا لم تبذل" في دلالة صريحة على استحالة وصوله إليها رغم شغفه بها ، وقد تناول النقاد البيت باعتبار أخذ الشاعر له من غيره ، يقول الآمدي : وقال عبد الصمد بن المهذل:

ظبيٌ كأن بخصره ... من رقة ظمأ وجوعا

إني علقت لشقوتي ... يا قوم ممنوعاً منيعا

أخذه البحتري فقال:

من غادةٍ منعت ... فزاد على عبد الصمد بقوله : لو بذلت لنا لم تبذل"[1]، وعلى خلاف رأي الآمدي بزيادة البحتري في بيت عبد الصمد ذهب أبو هلال العسكري إلى أن البحتري قد قصر ، يقول : "ومما قصر فيه قوله:

من غادةٍ منعتْ وتمنعُ نيلَهَا ** فلو أنَّها بذلتْ لنا لم تبذُل

أخذه من قول عبد الصمد بن المعذّل:

ظبيٌ كأنَّ بخصرِهِ ** من دقَّةٍ ظمأً وجوعاً

ومن البليّةِ أنَّني ** علّقتُ ممنوعاً منوعَا

بيت عبد الصمد أبينُ معنى مع شدةِ الاختصار. وبيت البحتري العويص لا يقام إعرابه إلا بعد نظر طويل"[1]، وفي إعجاز القرآن للباقلاني نجد رأياً آخر ينحو المنحى النقدي بدقة وإجمال ،

[1] الموازنة بين الطائيين ، ص ٢٨٣ .

يقول الباقلاني : "فالبيت الأول (يقصد بيت البحتري) – على ما تكلف فيه من المطابقة وتجشم الصنعة – ألفاظه أوفر من معانيه ، وكلماته أكثر من فوائده ، وتعلم أن القصد وضع العبارات في مثله ، ولو قال : "هي ممنوعة مانعة ، كان ينوب عن تطويله ، وتكثيره الكلام ، وتهويله ، ثم هو معنى متداول ومكرّر على اللسان"[٢]، فحكم على البيت بتكلف المطابقة وتجشم الصنعة والتطويل ، وعلى النقيض ذهب الشيخ محمد أبو موسى إلى خلاف رأي الباقلاني من حيث جمال البيت وإحكام نسجه ورصانة بنائه إضافة إلى أن رأي الباقلاني لا يناسب منهجه الذي يدعو إليه ؛ "لأنه كثيراً ما يدعو إلى التأمل ، والنظر في الشعر بسكون طائر وخفض جناح"[٣]، ثم يعقب الشيخ أبو موسى فيقول : "وفرق كبير بين قول البحتري وقولنا : "هي ممنوعة مانعة" ... فالشعر هو البنية التي أقامها الشاعر ، وحين ندخل فيها تغييراً ما نكون بذلك قد هدمناها ، وصرنا إلى غيرها ، وقولنا : "هي ممنوعة مانعة" كلام تحت كل لسان ، أما قول البحتري فهو شعر لا يقوله إلا من كان في طبقته .

وانظر كيف بدأ الحديث عنها بذكر "الغيد" وهو شارة النعمة والرَّفَه والصون ، والغادة هي الناعمة البينة الغيد .

وتأمل كيف انتقل الكلام إلى وصف صونها ، وعفافها وكيف سلك سبيله في بيان ذلك ، فقال : "منعت" وأشار بذلك إلى من حولها من أهل بيتها ، وعشيرتها ، وأنهم أهل حفاظ ومنعة ، ثم قال : "وتمنع نيلها" فانتقل الكلام إلى ذات الغيداء لأن صونها وعفافها لا يجوز أن يكون أمرا جاءها من خارج نفسها ، نعم .. إن من تمامه أن تكون هذه الخلال خلال الأهل والعشيرة ؛ لأن شرف النفوس يجري مع كرم العروق .

ثم إن الشاعر وقف عند هذا المعنى وأعطاه البيت كله ، وهو في ذلك يترقى بالمعنى ، ويسمو به ، ويزيد في تأصيله وتقريره ، ويفتنُّ في الإبانة عنه ، انظر إلى الجملة الخاصة بوصف

---

[١] الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق : علي البجاوي ، ص ٢٥٤ ، ط ١ ، دار إحياء الكتب ، القاهرة ، ١٩٥٢ م .
[٢] إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر ، ص ٢٢٢ – ٢٢٣ ، ط ١ ، دار المعارف .
[٣] الإعجاز البلاغي ، د. محمد أبو موسى ، ص ٣٢٣ ، ط ٢ ، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٤١٨ هـ .

منعة العشيرة لها ، تجدها كلمة واحدة "مُنِعت" ولما انتقل الكلام إلى وصف عفافها الذي هو خلقها ، طالت الجملة "وتمنع نيلها" وكأن الشاعر يريد أن يُسمع بها ، وانتقل إلى صيغة المضارع بعد الماضي في الأول مشيراً بذلك إلى أنه خلق يتجدد في ذات نفسها ، وكأنها تستمده من نبع فياض ، ثم انظر كيف رجع الكلام ونفى أن يكون صون رهطها لها مما له مدخل في تصونها ، وحفاظها ، وكيف سلك إلى ذلك سبيلاً من التوكيد لا تراه إلا في حرّ الكلام "فلو أنها بذلت لنا لم تبذل" و "لو" هذه أكثر ما تكون لبيان امتناع جوابها لامتناع شرطها ، ولهذا عُرفت في كلام المعربين بأنها حرف امتناع لامتناع ... ، وكان البحتري ذا مقدرة بارعة في تنغيم اللغة ، واستخراج زكى لحنها ، ثم توظيف ذلك في الإبانة ، تأمل البيت الأول ، وكثرة ما جرى فيه من نون وتنوين وكيف أجرى هذا "غنّة" طروبة بنعمتها ومنعتها"[1]، وبعد هذه الاستفاضة الماتعة من شيخ مشايخنا أبي موسى يظهر بريق بيت أبي عبادة بعد ما علاه من تنقص من الباقلاني أو أبي هلال العسكري أو الآمدي .

وأما بيت ابن الرومي فإن معنى التعلق بالمحبوبة دون إمكان الوصول إليها ظاهر فيه ، من خلال تعمد الشاعر للتصوير المباشر للمعنى والإيجاز في اللفظ ، كون المحبوبة التي تعلق بها مصونة الجانب ممنوعة بحيث لا يستطيع أن يصلُ إليها لمنعة عشيرتها وغيرتهم عليها ، ولكونها منوعة مصونة عفة عن الرجال الأجانب ، والشاعر يعد ذلك من البلاء ، وفي رأيي أن بيت أبي عبادة يفضل على بيت ابن الرومي من خلال ما يتمتع به من روعة التصوير وتناغم اللفظ وبراعة المعنى وحسن تناوله لفكرة تمنّع المحبوبة ومنعها مما يقتضي معه الإطالة والتكرار تأكيداً لمعنى الصون والعفاف الذي تميزت به محبوبة أبي عبادة ، والذي تناوله الشيخ أبو موسى بما يغنى عن الإعادة .

١٠- وقول أبي تمام :

لَئِنْ كَانَ ذَنْبِي أَنَّ أَحْسَنَ مَطْلَبِي ** أَساءَ فَفِي سُوءِ القَضَاءِ لِيَ العُذْرُ

[1] المرجع نفسه ، ص ٣٢٣ – ٣٢٤ – ٣٢٥ .

مع قول **البحتري** :[1]

إذا محاسِنِيَ اللَّاتي أُدِلُّ بِهَا ** كَانَتْ ذُنُوبِي فَقُلْ لِي: كَيْف أَعْتَذِرُ؟

أورد عبد القاهر البيتين في سياق الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد ، فالمعنى في البيتين يدور حول حصول الإساءة من الجهة التي كان يتوقع منها الإحسان ، فبدأ البيت بـ"إنّ" الشرطية التي دخلت على وصف ما سلف مما عده الجاحد ذنباً من إحسانه المطلب ليأتي الجواب مبيناً العذر الذي وجده في سوء القضاء ، تعليلاً لنفسه ولجماً لخصمه الجاحد ونفياً للتهمة ، ومع أن البحتري عالج ألم الجحود بأسلوب الشرط أيضاً إلا أن لشدة وقع الجحود عليه أثر واضح نجح في التعبير عنه ، من خلال تهيئة السامع بتصدير البيت بـ "إذا" الذي يفيد بجزم وقوع الخبر ، ومن ثم أدخله على محاسنه اللاتي يدل بها ، ليصور ألم الصدمة وعمق الواقعة عليه كون الجاحد جعل تلك المحاسن ذنوباً يسيء إلى البحتري بسببها ، ليأتي الجواب أشد وقعاً من خلال توجيه الاستفهام الإنكاري للجاحد بقوله : "فقل لي" وهي فعل أمر مؤثر "لما يحمله من معاني التضرع والرجاء ، وبناء الأمر على طريقة الحوار فيه إحياء للعبارة ففيها أخذ ورد يجعل القارئ أو السامع وكأنه أمام مشهد يسمعه ويراه ، ثم انظر إلى الاستفهام "كيف أعتذر؟" وما فيه من معنى الحيرة وانعدام الحيلة ، والاستغراب في أن يشكّ في محاسنه"[2]، ومن هنا كان بيت البحتري مصوراً مصنوعاً والألم فيه أقوى أثراً ؛"لأنه أصيب في المحاسن اللاتي يدل بها ويتيه مما جعله يتوقف مندهشاً متحيراً كيف يعتذر خشية أن يحسب عليه الاعتذار أيضاً ، فقد أصبح يتشكك في كل ما يصدر منه ، وهو معنى لطيف منسجم مع سياقه"[3].

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٤ .
[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح الظهار ، ص ١٠٠١ – ٣/١٠٠٢ .
[3] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٦٣ .

- **امتداده :**

وقد أورد السكاكي الشاهد لرد تهمة من يعيب التكرار وأنه خلو من الفائدة ، فيقول : " أما إعادة المعنى بصياغات مختلفة فما أجهلكم في عدها تكرارا وعدها من عيوب الكلام : إذا محاسني اللاتي أدل بها ... كانت ذنوبي فقل لي كيف أعتذر"[١].

١١- وقول أبي تمام :

قَدْ يُقْدِمُ العَيْرُ مِنْ ذُعْرٍ عَلَى الأَسَدِ

مع قول **البحتري** :[٢]

فَجَاءَ مَجيءَ الْعَيْرِ قَادَتْهُ حَيْرَةٌ ** إِلَى أَهْرَتِ الشِّدْقَيْنِ تَدْمَى أَظَافِرُهْ

الصورة المشتركة بين البيتين إقبال العير على الأسد من شدة الذعر والحيرة ، فبيت أبي تمام أتى على المعنى فصوره تصويراً مباشراً بـ"قد" التي تفيد تحقيق وقوع إقدام العير على الأسد بسبب الذعر ، أما أبو عبادة فقد أورد الشاهد في سياق آنق وأجمل من خلال تصدير البيت بقوله : "فجاء مجي العير" التي تدل على تحقق الإقدام لشدة ما نزل به من حيرة قادته لذلك ، فكأن الحيرة هنا وقعت موقع العلة أو السبب لذلك الإقدام الذي لم يعهد من العير ، وتنكيرها "دليل على عظمها وهولها"[٣] ، وهو إقدام يمثل ردة فعل لشدة فزعه وحيرته من ذلك الأسد ، "وانظر كيف أنه لم يصرح بلفظ "أسد" كما فعل أبو تمام بل جاء له بصورة صورت المنظر المفزع المرعب ، الذي أصاب العير بتلك الحيرة الشديدة"[٤].

وقد اعتذر الآمدي للبحتري في أخذه عن أبي تمام مستنكراً حكم من حكم بالسرقة ، فقال : "أو لم يسمع ما هو كالمجمع عليه من أن العير إذا رأى السبع أقبل إليه من شدة خوفه

[١] مفتاح العلوم ، السكاكي ، ص ٥٩٢ .
[٢] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٤ .
[٣] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١٠٠٤ .
[٤] نفسه .

منه حتى صار مثلا يتمثل به ، كما يتمثل بالفراشة إذا تهافتت في النار ، وفي ذلك أمثال وأشعار كثيرة ، فما أظن علمها سقط عن البحتري"[1] .

١٢- وقول **البحتري** :[2]

فَلَمْ أَرَ فِي رَنْقِ الصَّرَى لِي مَوْرِداً ** فَحَاوَلْتُ وِرْدَ النّيلِ عِنْد احْتِفَالِهِ

مع قول المتنبي :

قَوَاصدَ كَافُورٍ تَوارِكَ غَيْرِهِ ** ومَنْ قَصَدَ البَحْرَ اسْتَقَلَّ السّواقِيَا

يشترك البيتان في الاحتفاء بالفاضل عن المفضول ، فبيت البحتري يدل على فكرة لا تصور المعنى كما ينبغي ، فهو يذكر أنه لم يجد له مورداً في الماء الكدر فحاول أن يرد النيل حال امتلائه بالماء ، وهو يمثل بتلك الصورة للممدوح الذي يستحق الورود عن غيره ؛ لما عهد عنه من امتلائه جوداً وكرماً وسخاءً وبذلاً ، وكأن الماء الزلال الذي يرده من يظمأ وغيره كدر لا يستحق حتى الورود عليه ، والبحتري معروفٌ بتكسبه على أبواب الخلفاء والوزراء والسلاطين ولا يستغرب منه مثل هذا الأسلوب المجافي رغم طول صحبته وملازمته للفتح بن خاقان إلا أنه يقابله بالنكران في البيت من خلال مفهوم المخالفة ، وحتى هذا المديح لم يكن على درجة عالية من التفرد كونه حاول ورد النيل عند امتلائه ، ما يفهم منه شكاً وريبة في كرم الممدوح وعطائه ، يدل على ذلك قوله : "عند احتفاله" التي يفهم منها "تقييداً للاحتفال بالظرف ، وهذا التقييد يومئ إلى أن الممدوح ليس بدائم الغنى ، وهذا انتقاص من قدره"[3] ، بينما بيت المتنبي مترع بحركة المعنى مستفيض بالصور من خلال دلالات الألفاظ الموحية التي انتظمت لتقوم بأداء المعنى على الصورة الأمثل ، تأمل كيف جعل الخيل هي التي تقصد الممدوح وتترك غيره طمعاً فيما عهدته عنه من معروف ، وجاءت كلمتا (قواصد ، توارك) اسمين للدلالة على الثبوت والاستمرار ، وكأن الممدوح غدا قبلة للكرم والعطاء والبذل حتى عرفت الخيل ذلك لكثرة ما تسير بمن عليها إليه ، "وفي وصله الشطر الأول من البيت بالشطر

[1] الموازنة ، ص ٣١٦ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٥ .
[3] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١٠٢٩ .

الثاني بالواو إبراز للصورة التي يريد رسمها وتجسيد للمعنى الذي يدور في داخله ، والشطر الثاني يجري مجرى المثل ، فمعناه غزير وعميق حيث شبه الممدوح بالبحر في وفرة عطائه ، وجعل من دونه في العطاء سواقي قليلة الدفع ناضبة ، وفي بناء الشطر الثاني على الشرط وجوابه نوع من الإيجاز الحي المليء بمعنى العطاء"[١].

١٣- وقول المتنبي :

كَأَنَّمَا يُولَدُ النَّدَى مَعَهُمْ ** لَا صِغَرٌ عَاذِرٌ وَلا هَرَمُ

مع قول **البحتري** :[٢]

عَرِيقُونَ فِي الإِفْضَالِ يُؤْتَنَفُ النّدَى ** لِنَاشِئِهم منْ حَيثُ يُؤْتَنَفَ الْعُمْرُ

يشترك البيتان في أصالة الممدوح في الإكرام ، فبيت المتنبي يصور المعنى بطريقة قريبة من المباشرة من خلال استخدام التشبيه لتقريب صورة الممدوح للأذهان فكأن الندى ولد معهم كونه متجذراً في الصغير والكبير منهم ، بينما تجد بيت البحتري يتناول المعنى بصورة بديعة تشي بما تميز به الممدوح من عراقة ممتدة ، حيث بدأ البيت بذكر المسند دون المسند إليه إشارة إلى ذيوع خبرهم والتسليم بعراقتهم لدى السامع ، وهي عراقة فيما يحمدون عليه من الإفضال ، فكان البحتري "أدقّ تركيباً ، وأغزر معنى حيث جعل عهد قبيلة الممدوح بالندى أكرم ، فعهدهم به من قبل الولادة ، فهو ينشأ ويترعرع معهم بنشوء الحياة فيهم ، وكلمة "يؤتنف" كلمة نامية ذات دلالات موحية ، فهي تحمل معنى النشوء والترعرع والنمو والإنبات ، فأرض أنفة وأنيفة : أي منبتة"[٣]، مع ما يتضمن البيت من إفادة ترعرع الندى في كنف الإفضال الذي يتضمن المحامد كلها ، وذلك ما جعل الناشئة يترعرعون على سمو الفضائل وخصال الحمد بما فيها الندى .

[١] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ٣/١٠٢٩ .
[٢] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٦ .
[٣] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ٣/١٠٣١ .

١٤- وقول **البحتري** :[١]

فَلا تُغْلِيَنْ بِالسّيفِ كُلَّ غَلَائِهِ ** لِيَمْضِي فَإِنَّ الْكَفَّ لَا السّيفَ تَقْطَعُ

مع قول المتنبي :

إِذَا الهِنْدُ سَوَّتَ بَيْنَ سَيْفَي كَرِيهَةٍ ** فَسَيْفُكَ فِي كَفٍّ تُزِيلُ التَّسَاوِيَا

يتناول البيتان معنى مشتركاً من كون الفضل للضارب لا الآلة ، فالبحتري بدأ البيت بالنهي المتضمن لاحتقار السيف وعدم الغلو فيه ؛ لأن ما يمدح به السيف من قطع ومضاء فالفضل فيه للكفّ الذي يضرب به ، فكل غلو في السيف إنما يستحقه الضارب الماهر ، وقوله : "كل غلائه" يحمل دلالة ضمنية لما ينسب إليه الناس الفضل في القطع والمضاء وهو السيف ، بينما هو لا يمضي دون كفّ تضرب به ؛ ولذلك صدّر عجز البيت بقوله : "ليمضي" إمعاناً في التحقير كون السيف لا يمضي وحده ، وبعد أن أخلى ذهن القارئ من فكرة تمجيد السيف أتى بالفكرة التي يريد تقريرها في الثناء بالشجاعة على الممدوح مباشرة لتقع من النفس موقعها ، وكأنه يمارس التخلية قبل التحلية ، من خلال العطف بالفاء ، ثم التأكيد بـ"إنّ" لإفادة الجزم بقوة الممدوح دون شكّ .

وفي بيت المتنبي يبدو المعنى أجمل تصويراً وأقوى تحققاً ، من خلال استخدام أسلوب الشرط بأقوى الأدوات "إذا" التي تفيد تحقق وقوع الجواب ، وقد دخلت أداة الشرط على فعل الشرط الذي يفيد التسوية بين السيوف التي صنعتها الهند قوة ومضاء وحِدّةً وقطعاً ، ليأتي الجواب بما يرجح كفة أحدها لا لفضله وإنما ؛ لأنه بكفّ الممدوح ينزل به هامات الأعداء من مكانها ، وفي ذلك أعظم الثناء للممدوح بالجزم له بالقوة والبأس ، فالفضل للكف حين يزيد السيف شرفاً لا العكس .

[١] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٦ .

١٥- وقول **البحتري** :[١]

سَامَوْكَ من حَسَدٍ فَأَفْضَل مِنْهُمُ ** غيرُ الْجَوادِ وَجَادَ غَيْرُ الْمُفْضِلِ

فَبَذَلْتَ فِينَا مَا بَذَلْتَ سَمَاحَةً ** وَتَكَرُّماً وَبَذلْتَ مَا لَمْ تَبْذُلِ

مع قول أبي تمام :

أَرَى النّاسَ مِنْهَاجَ النّدَى بَعْدَ مَا عَفَتْ ** مَهَايِعُهُ الْمُثْلَى وَمَحَّتْ لَوَاحِبُه

فَفِي كُلّ نَجْدٍ فِي الْبِلَادِ وَغَائِرٍ ** مَواهِبُ لَيْسَتْ مِنْهُ وَهْيَ مَوَاهِبُهُ

يشترك البيتان في المعنى من كون الممدوح قد بلغ الغاية في الكرم حتى غدت خصال المجد تنسب إليه ، فبيت البحتري يصور المعنى من خلال ما يضفيه الممدوح من خصال الحمد على الحاسدين ، كون الممدوح هو الذي دفعهم إلى البذل والجود بسبب ما يجدون في صدورهم من حسد له حتى أقدموا على قلائد الحمد سعياً لنيل الثناء والسؤدد الذي ناله المحسود (ممدوح الشاعر) ، رغم أن منهم من لم يعرف بجود ، على خلاف حقيقة الممدوح التي برزت جلية في البيت الثاني الذي صدّره البحتري بالعطف بالفاء تأكيداً مباشراً لدافع الممدوح للبذل كونه إنما كان سماحة وتكرماً ، "وقوله : "فينا" اعتراف من المادح بفضل ذلك الممدوح ، وما أدقّ قوله : "ما بذلت" فالاسم الموصول هنا فتح أفقاً رحباً من معنى العطاء والبذل ، ذلك البذل لتكامله وعظمه كأنه لا يوجد إلا في الوهم والخيال"[٢].

وأما بيت أبي تمّام ففيه يتألق المعنى وتتأنق الصورة عبر استدعاء سمات المجد ورايات التجديد وألوان الطبيعة ؛ ليمثل الممدوح لوحة أدبية رائعة تمازجت فيها طبيعته الشخصية من خلال ما عرف به من خصال الندى وأوجه السماحة وسمات المجد ، وطبيعة العرب المتمثلة في النجدة والنخوة والسخاء التي عفت ودرست حتى أعاد لها الممدوح الحياة ، وطبيعة الأرض التي

[١] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٦ .
[٢] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ٣/١٠٣٧ .

تشهد له بأنه أعاد لها الحياة إما بأثر جوده وعطائه أو لكون كل من يقوم به إنما يسير على جادته ويقتفي أثره ؛ لأنه هو من أحيا منهاج الندى ، وأبان معالمه .

١٦- وقول المتنبي :

بَيْضَاءُ تُطْمِعَ فِيمَا تَحْتَ حُلَّتِهَا ** وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوباً إِذَا طُلِبَا

مع قول البحتري :[١]

تَبْدُو بعَطْفَةِ مُطْمِعٍ حَتَّى إِذَا ** شُغِلَ الْخَليُّ ثَنَتْ بصَدْفَةِ مُؤْيِسِ

يشترك البيتان في معنى الرغبة فيما هو ممنوع منه ، فالمتنبي يصف المحبوبة وصفاً حسياً ليجعل من صورة المعنى نمطاً متجسداً في البيت ، يتمثل بوضوح في ذهنية المستمع ، فقوله : "بيضاء" فيه إشارة إلى ما تنعم به من طيب العيش والرفاه لكون تلك الصفة ظاهرة بحيث تغني عن ذكر المسند إليه اغتناءً بالمسند الذي أبرز أظهر صفاتها ، فتلك المحبوبة إنما طُمع فيما تحت ثيابها لجمال معشرها وحسن منظرها وحلاوة منطقها ، فهي تطمعك في نفسها حتى إذا ما طمعت فيها وجدت ذلك الأمر عزيز المنال ؛ لعفتها وصيانتها التي أظهرها الشاعر بعبارة جازمة لا تقبل التأويل من خلال صوغها في قالب الشرط .

وفي بيت البحتري تظهر المحبوبة على صورة أكثر جمالاً وأطمع منالاً ، فهي ليست جميلة فحسب بل إنها سلبت لب ناظرها بغنج مشيها وتثني جذعها ، فهي من الذكاء بحيث كانت أجلب للاستحسان من محبوبة المتنبي التي طمع فيها لجمالها فقط ، حتى إذا علق الخلي بها مطمعاً ، وجدت منها صدوداً بث اليأس في نفسه .

١٧- وقول **البحتري** :[٢]

أَلَمْ تَرَ للنَّوَائِبِ كَيْفَ تَسْمُو ** إِلَى أَهْلِ النَّوافِلِ وَالفُضُولِ؟

[١] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٧ .
[٢] دلائل الإعجاز ، ص ٤٩٩.

مع قول المتنبي :

أَفَاضِلُ النَّاسِ أَغرَاضٌ لِذَا الزَّمَنِ ** يَخْلُو مِنَ الْهَمِّ أَخْلَاهُمْ مِنَ الْفِطَنِ

يتفق البيتان في المعنى المقصود أنه على قدر الفضل يكون البلاء ، فبيت البحتري جاء كله في قالب استفهام إنكاري تعجبي من توالي النوائب على أولي الفضل والعطاء ، فبدأ بقوله : "ألم تر" لفتاً لانتباه السامع إلى ما هو مثار عجب وغرابة ، ولهذا التقديم دور في دقة التركيب وعمق المعنى ، ثم أردف بذكر المتهم "للنوائب" دلالة على أن الرؤية التي دعا إليها قلبية لا بصرية وتعجباً من تلك النوائب ، ثم شرع في الاستفهام المركزي في البيت : "كيف تسمو إلى أهل النوافل والفضول؟" متعجباً من كون أهل الفضل إنما تتصاعد النوائب وتكبر حتى تكون على قدر سابقتهم في الفضل والنافلة ، فـ"تسمو" فيها عظيم رفعة الممدوح الذي تسامى في سماء المجد والسؤدد حتى تسامت النوائب لتبلغ مرقاه .

أما بيت المتنبي فكل شطر فيه صورة مستقلة تحمل في باطنها من العمق أضعاف ما في ظاهرها من البساطة والعفوية كما هي عادة المتنبي في صوغ السهل الممتنع ، والبيت أعمق صورة من بيت البحتري ، بحيث تجد المعنى متمثلاً بأكثر من طريقة في بيت واحد ، جعل من الممدوح في الشطر الأول غرضاً لنوائب الدهر وصروف الزمان ، وجعل الهمّ دلالة الفطنة في الشطر الثاني ، فبدأ البيت بذكر جميل وصفهم وعظيم مكانتهم بقوله : "أفاضل" ، "وفي بناء البيت على الجملة الأسمية المكونة من المبتدأ "أفاضل" والخبر "أغراض" دليل على ثبوت ودوام صفة الفضل لهم ، وفي جعلهم "أغراضا" بصيغة الجمع تصوير لتوالي واستمرار ودوام إصابتهم بالمصائب ، وكونهم مقصداً لها"[1]، "وإذا كان البحتري قد صور النوائب وهي تسمو وترقى فقد صور المتنبي الزمن في صورة خصم يصوب سهام بلائه عمداً للأفاضل حتى صاروا أغراضاً له من دون سائر الناس ، وقد انسجمت لغته ومواقع كلماته مع اهتماماته ، والتوازن واضح بين العروض والضرب وبين "يخلو" و "أخلاهم" "[2].

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ٣/١٠٦٣ .
[2] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٦٦ .

❖ مدى حضور البحتري ، ونسبة شواهده بالقياس إلى غيره من الشعراء ، وتفسير ذلك :

تعرّض عبد القاهر في القسم الأول كما سلف إلى المعنى الذي تناوله شاعران ، فجاء عند أحدهما غفلاً ساذجاً ، وخرج عند الآخر في صورة تروق وتعجب ، ذلك أنه عقد تلك الموازنة لبيان الفرق بين الشاهدين قيلا في المعنى الواحد ، ذلك الفرق المتمثل في صورة المعنى في كل بيت ، وهي صورة نتجت عن براعة شاعر في صناعة المعنى وضعف الآخر ، فتجد الشاعرين قد تواردا على معنى مشترك لكن اختلفا في طريقة التعبير عن المعنى ، فنتج عن ذلك اختلاف في صياغة البيت من خلال تناول كل منهما المعنى من زاوية تختلف عن الآخر ليظهر الفرق بينهما في صورة المعنى ، وقد أوضح عبد القاهر تلك النتيجة بعد انتهائه من عقد الموازنات فقال : "فإنك ترى عياناً أن للمعنى في كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت الآخر"[1]، ثم يأتي على صورة المعنى في عقل القارئ فيقول : "ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا ، وفرقاً عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك"[2]؛ لأن عبد القاهر كان يرى أنه "ينبغي إذا فضّلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون ذلك تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام"[3]؛ لأنه حينئذ يخرج عن إطار الموازنة التي قصدها والمفاضلة التي توخاها ، وقد استشهد لذلك بالعديد من الشواهد نال البحتري وصاحباه أبو تمام والمتنبي نصيب الأسد منها ؛ لأن شواهدهم كانت خير مثال لحركة المعاني وخدمة الفكر البلاغي لعبد القاهر كونه يتحرك من داخل النص الشعري اعتماداً على العلاقات الجديدة التي يحدثها النظم ، وعند التأمل في موقف عبد القاهر من شواهد أبي عبادة في القسم الأول نجده أورد له سبعة عشر شاهداً ، جاء منها تسعة شواهد فيما هو غفلاً ساذجاً وثمانية فيما يروق ويعجب ، بينما أورد للمتنبي اثنين وعشرين شاهداً منها تسعة شواهد فيما هو غفل ساذج وثلاثة عشر شاهداً فيما يروق ويعجب ، أما أبو تمام فقد أورد له ثلاثة عشر شاهداً منها سبعة شواهد فيما هو غفلاً ساذجاً وستة فيما يروق ويعجب ، ويُلحظ التقارب الكبير نسبياً في الصور التي تروق وتعجب وخاصة

---

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٥٠٧ .
[2] نفسه ، ص ٥٠٨ .
[3] نفسه .

بين البحتري والمتنبي ، وكذلك في الصور الغفل التي كانت متقاربة بينهم إلى حدٍ كبير ، مع تفوق للمتنبي إجمالاً ثم البحتري ثم أبي تمام ، وفي رأيي أن هذا التفضيل الذي نخرج به للمتنبي إنما هو تفضيل جزئي في ناحية تصوير المعنى ؛ لأن الحكم على الشاعر بالحذق والأستاذية وسعة الذرع لا ينطلق من الحكم على بيت واحد وإن كثر للشاعر ، كون العمل الأدبي كلٌّ لا يتجزأ ، ينطلق من الحكم على عدة أبيات ، استئناساً بقول المصنّف في الثناء على البحتري كما قد مر سلفاً حيث قال : "واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين. فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق والاستاذية وسعة الذرع وشدة المنة حتى تستوفي القطعة ، وتأتي على عدة أبيات"[1].

** ثم انتقل المصنّف إلى **القسم الثاني من الموازنة بين الشعرين الذَينِ ظهر فيهما الإجادة من الجانبين** ، فقال : "القسم الثاني : ذِكرُ ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويراً وأستاذية على الجملة" ، وفيه أورد للبحتري شاهدين:

١. قول بشار :[2]

الشَّيبُ كُرْهٌ وَكُرْهٌ أَنْ يُفَارِقَنِي ** أَعْجِبْ بِشَيءٍ عَلَى الْبَغْضَاءِ مَودُودِ

مع قول **البحتري** :[3]

تَعِيبُ الْغَانِيَاتُ عَلَيَّ شَيْبِي ** وَمَنْ لِي أَنْ أُمتَّعَ بِالْمَعِيبِ؟

يتفق البيتان حول بغض الشيب مع التعلق به ، حيث عبر كلٌ منهما عن المعنى بطريقته مع تميز واضح في كلا الشاهدين ، فأما بشار فبدأ بوصف نفسي يعكس موقفه الطبيعي من الشيب وهو الكره ، ويتبعه موقف آخر مناقض للأول في كراهة مفارقة الشيب ، فما إن انتهى من موقفه من الشيب حتى أعقبه بمراجعة لطيفة للموقف الأول ، كون الشيب أمارة إدبار عهد

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٨٨ .
[2] ذكر الشيخ محمود شاكر في تحقيقه أن البيت متنازع بين بشار ومسلم بن الوليد ، ص ٥٠٤ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص ٥٠٤ .

القوة والإقبال على الضعف والوهن ، وهو في المقابل أيضاً هيبة ووقار ، وأمارة حكمةٍ ورشدٍ لرجل عركته السنين والأحوال حتى بلغ ذلك السنّ المتقدم ، "فبدأ بيته بجملة خبرية "الشيب كرهٌ" أعلن بها حقيقة شعوره نحو الشيب الذي هو رمز أفول الشباب ، وهذا الخبر على عظمه جاء خالياً من ضروب التوكيد ؛ لأنه حقيقة مسلم بها عند الشاعر"[١] ، وهو موقف "يعكس المفارقة الشديدة في تلك التجربة الإنسانية التي يعيشها كل من أدركه الشيب ، وهي التوزع النفسي بين كره المشيب مع الأنس إليه وكراهية أن يفارقه بالموت ، فاستمراره يعني استمرار الحياة"[٢]، وفي الشطر الثاني تجد الشاعر نفسه يظهر العجب من تلك المفارقة في الشيب بصيغة الأمر "ليوقظ معنى العجب في النفس"[٣] ، ذلك العجب الذي يبرز المفارقة "من اجتماع شعورين متضادين في قلب واحد وفي آن واحد"[٤]، كونه رغم البغض الذي يجده تجاه الشيب إلا أنه يحبه ويوقره .

وفي بيت البحتري يظهر المعنى في حلة قشيبة على غير طريقة بشار ، من خلال ما ينتهجه الشاعر من تفاعل في النص تجده يتمحور على ثلاث ركائز : الشاعر – الغانيات – الشيب ، فالغانيات يرين الشيب ثلمة في الشاعر ، بينما هو يُظهر الرضا بل ويتمنى أن يكون جالباً للمتعة رغم الآمه ، التي منها تعييب الغانيات اللاتي يرثين فيه قوة الشباب ، فهو وإن كان يكره الشيب إلا أنه "أخفى ذلك الكره وآثر الكناية عنه" حتى "توارت تلك المفارقة التي كانت ظاهرة عند بشار"[٥]، حتى يتعايش مع واقعه الجديد كون السخط أو الاعتراض لن يضيف سوى التحسر الذي يورث الندم والهمّ في حال أحوج ما يكون فيه للراحة ، وهي التي عناها بالمتعة وتمناها من خلال استخدام أسلوب الاستفهام .

[١] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١٠٩٦ .
[٢] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٧١ .
[٣] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١٠٩٦ .
[٤] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٧١ .
[٥] نفسه ، ص ٥٧١ .

٢. وقول **البحتري** :[١]

وَمَنْ ذَا يَلُومُ الْبَحْرَ إن بَاتَ زَاخِراً ** يَفِيضُ وَصَوْبَ الْمُزْنِ إِنْ رَاحَ يَهطِلُ

مع قول المتنبي :

وَمَا ثَنَاكَ كَلَامُ النَّاس عَنْ كَرَمٍ ** وَمَنْ يَسُدُّ طَرِيقَ الْعَارِضِ الْهَطل؟

يتفق البيتان في المعنى من كون الممدوح يعطي دون التفات لكلام الناس ولومهم ، فالبحتري تناول المعنى من خلال تصويره بطريقين أحدهما أرضي والآخر سماوي حين عمد إلى تشبيه كرم الممدوح بالبحر الفياض والمزن الهاطل دلالة على اتساع كرمه ، مستفتحاً البيت بالاستفهام الإنكاري مباشرة دون تمهيد كما فعل المتنبي ، لتنضح منه صورة بيانية مكونة من جزأين أدى المعنى من خلالهما بطريقة التمثيل كبرهان على صحة دعوى كرم الممدوح ، ويحتمل أسلوب الشرط في الصورتين بذات الأداة رغم ضعفها دلالة على سعة جوده وعظيم كرمه الذي لا يحده حد ، كالبحر حين يفيض والمزن حين يهطل ، ليخرج بصورة بيانية تنتج من تمازج صورتي البيت تفيد المبالغة في الكرم وغزارة العطاء .

أما بيت المتنبي فتجد فيه تصويراً مباشراً للمعنى المراد من خلال إثبات كرم الممدوح رغم كلام الناس الذي "تجاوز حد اللوم إلى محاولة الإثناء والصرف ، ويبدو أن تلك المحاولة كانت قوية ، لكن إصرار الممدوح أزاحها من طريقه"[٢] ، وقد نكّر "كرم" ليشمل كل كرم ، ليكون ذلك بمثابة التمهيد للاستفهام الوارد في الشطر الثاني من البيت في مبتدأ تجسيد المعنى بطريقة التمثيل إمعاناً في توجيه اللوم والتحقير لأولئك الذين يقفون في طريق الممدوح ويتعرضون له باللوم والثلب من خلال تشبيههم بصورة من يسد طريق الغيث الجرّار ، الذي يندفع بقوة ساحقاً كل ما يعترض طريقه ، فلا سدّ يمنع جوده وعطاءه ، تأكيداً على عظمة الممدوح ومضائه في طريقه ، فكان التمثيل في الشطر الثاني بمثابة البرهان على الدعوى التي أقامها في الشطر الأول من البيت .

---

[١] نفسه ، ٥٠٦ .
[٢] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٧٤ .

٣. قول **البحتري**:[١]

وأَحَبُّ آفَاقِ البِلَادِ إِلَى الفَتَى ** أَرْضٌ يَنَالُ بِهَا كَرِيمَ المَطْلَبِ

وقول المتنبي:

وكُلُّ مَكَانٍ يُنْبِتُ العِزَّ طيِّبُ

أورد المصنف الشاهدين في سياق تعقيبه على القسمين من انتقال المعنى من صورة لأخرى في كل بيت تبعاً لاختلاف ما يميز كل صورة من خصوصية تنسحب على المعنى ، رغم اتفاق الشاعرين على المعنى الإجمالي ، وهو ما أسماه المصنّف "صورة المعنى" ، من خلال إمكان تعدد الصور للمعنى الواحد بتعدد الصيغ التي يفترقان فيها بحسب رؤية كل شاعر وطريقته في تصوير المعنى .

[١] دلائل الإعجاز ، ص ٥٧٥ .

❖ وصف الشعر والإدلال به :

أورد المصنّف هذه الشواهد في وصف الشعر وعمله ، "وكان يهدف إلى قياس الإعجاز عليه من باب أولى ، وأنه لا يعود إلى مذاقة الحروف وخفة النطق بها ، ولكن يعود إلى نظم المعاني"[1]، وأشار إلى تعمّل الشعراء لعقولهم ، وكدّ قرائحهم حتى يخرجوا بتلك المعاني السامية التي لا يستطيعها كل أحد ، تصويراً لمعاناتهم وتبصيراً بأن قيمة الشعر في معانيه التي تقوم على حلل الألفاظ وما يقوم بينها من علاقات هي روح النظم ، وتنبيهاً لمن يتقحم دولة المعاني بوعورة الطريق وخطورة المسلك ، يقول عبد القاهر : "الغرض من كتب هذه الأبيات الاستظهار ، حتى إن حمل حامل نفسه على الغرر والتقحم على غير بصيرة ، فزعم أن الإعجاز في مذاقة الحروف ، وفي سلامتها مما يثقل على اللسان ، علم بالنظر فيها فساد ظنه وقبح غلطه ، من حيث يرى عياناً أن ليس كلامهم كلام من خطر ذلك منه ببال ، ولا صفاتهم صفات تصلح له على حال . إذ لا يخفى على عاقل أن لم يكن ضرب "تميم" لحزون جبال الشعر لأن تسلم ألفاظه من حروف تثقل على اللسان ، ولا كان تقويم "عدي" لشعره ولا تشبيهه نظره فيه بنظر المثقف في كعوب قناته لذلك ، وأنه محال أن يكون له جعل "بشار" نور العين قد غاض فصار إلى قبله ، وأن يكون اللؤلؤ الذي كان لا ينام عن طلبه ، وأن ليس هو صوب العقول الذي إذا انجلت سحائب منه أعقبت بسحائب ، وأن ليس هو الدر والمرجان مؤلفاً بالشذر في العقد ، ولا الذي له كان "البحتري" مقدراً تقدير داود في السرد ، كيف؟ وهذه كلها عبارات عما يدرك بالعقل ويستنبط بالفكر ، وليس الفكر الطريق إلى تمييز ما يثقل على اللسان مما لا يثقل، إنما الطريق إلى ذلك الحس"[2]، إن الشعر لا يقصد فيه إلى مذاقة الحروف وسلامتها ، أو تمييز خفيفها من ثقيلها فذلك مالا يعجز عنه من له أدنى معرفة في الشعر ، إنما الشأن في صنعة المعنى وصياغة النظم ودقة التصوير ، وهي التي يقصد بها المصنّف لفت النظر إلى أن تعمّل الشعراء لحوك المعاني لا يمكن بحال أن يقارن بالقرآن فصاحة وبلاغة ونظماً ، فإذا كان الشعراء يصفون دقة مسلكهم وجودة صنعهم في الشعر فالقرآن أسمى وأرقى بلاغة ونظماً من شعرهم .

---

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٧٨ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٥١٨ ــ ٥١٩ .

وأما حضور البحتري في هذا الإدلال بالشعر فكان واضحاً من خلال إيراد المصنف له سبعة شواهد :

** **الشاهد الأول** :[1]

أَلَسْتُ المُوالِي فِيكَ نظم قَصَائدٍ ** هِي الأَنْجُمُ اقْتَادَتْ مَعَ اللَّيْلِ أَنْجُمَا

ثَنَاءٌ كَأَنَّ الرَّوْضَ مِنْهُ مُنَوِّرَاً ** ضُحَىً ، وكَأَنَّ الوَشْيَ مِنْهُ مُنَمْنَمَا

لما كان مركب الشاعر في الأبيات العتاب ، فقد اعتلى أجود أعماله ليحظى بمكانته المعهودة تذكيراً بسابقته في الولاء عبر ما سلف من قصائد دبّجها في الثناء والمدح ، وهو لما أراد لفت انتباه الفتح لها ابتدره باستفهام في مقام التقرير والعتاب ، كونه لم يكن يكتفي بمجرد القصيدة أو الاثنتين بل كان يوالي نظم القصائد ، وقوله : "الموالي فيك" تفيد الثبوت والاستمرار من خلال تعبيره عن الموالاة بالاسم ؛ لاستثارة العطف وإيصال رسالة العتاب ، فما قدم من قرابين لنيل رضا الفتح جديرة بالتعاطف والإغضاء عن الزلل ، وقوله : "نظم قصائد" يظهر مدى عناية الشاعر ، فالنظم يقتضي الدقة في ترتيب المعاني وإيراد أجودها ، و"قصائد" بالجمع والتنكير للدلالة على عظيم جهده وشدة عنايته لانتقاء ما يليق بمكانة الوزير من جيد الصور وقلائد المعاني وأندرها ، لينتقل بنا في الشطر الثاني إلى البرهان على دعوى الشطر الأول من خلال إيراد التمثيل ، كون تلك القصائد التي نظمها "أنجمٌ اقتادت مع الليل أنجما" لما كابد فيها لصنعة الشعر وتطويع المعاني حتى غدت متلألأة بممدوحها في تصوير بديع يبهج النفس ويسر الخاطر ، كون تلك المعاني يهتدي بها الناس لمحامد الوزير التي خفيت كما يهتدون بالنجوم في السماء .

وفي البيت الثاني يواصل الشاعر الإدلاء بشعره عبر تصدير البيت بغرض قصائده فقال : "ثناء" في دلالة على مراده من استمالة الممدوح بأقصر الطرق عبر حذف المسند إليه ، والتصريح بالمسند الذي يمثل الغرض ؛ "لأن المقام مقام مدح وإطراء ، والشاعر تعج نفسه

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٥١٦ .

بالولاء لذلك الممدوح ، فأراد أن يسرع بتقديم قرابين الوفاء ، فكان الحذف ، وكان الكشف عن صورة ذلك الولاء النفسي"[1]، فكان ذلك الثناء لعظمة من قيل بمثابة النجم الساطع الذي انعكس على الروض نوراً وشعاعاً في وقت الضحى كونه أشد الأوقات إنارة لإفادة المبالغة في تأثير الثناء على الكائنات خضرة وسطوعاً ، وختم البيت بصورة الوشي المنمنم ، "وجعل صانع الوشي يقف مفتناً متأملاً دقة قصائده ، مبهوراً بحسن تصويرها ودقة تراكيبها ، فاستقى منها خياله ما استقى فكأن الوشي المنمنم إنما هو من وحي قصائده .

وبهذا التشبيه المقلوب خرج البحتري من عادة الشعراء في تشبيه الشعر بالروض وتشبيهه دقته وحسنه بالوشي المنمنم ، فاكتست صورته ثوباً جديداً"[2].

** **الشاهد الثاني** :[3]

أَحْسِنْ أَبَا حَسَنٍ بِالشِّعْرِ إِذْ جَعَلَتْ ** عَلَيْكَ أَنْجُمُهُ بِالْمَدْحِ تَنْتَثِرُ

فَقَدْ أَتَتْكَ القَوَافِي غِبَّ فَائِدَةٍ ** كَما تَفَتَّحَ غِبَّ الوَابِلِ الزَّهَرُ

ورد البيتان في سياق وصف البحتري لشعره وإدلاله به ، فهو يخاطب الممدوح بما يجد من حسن طالعه عليه ، فيثني على ذلك الشعر الذي قيل في أبي حسن بالحسن ، في أسلوب تعجب يتضمن الثناء ومعناه : أحسن بالشعر إذ قيل فيك ، وتجده ينادي الممدوح بغير أداة نداء ؛ لسرعة إصابة المعنى ولقرب الممدوح من نفسه ، ثم يعطف بمدح بنات فكره التي قيلت في الممدوح من خلال تشبيهها بالأنجم المنتثرة على الممدوح ، وفي البيت الثاني تجد عطف بيان لمزيد توضيح ما قصر عن بيانه البيت الأول ، صدّره بقوله : "فقد" حيث كانت الفاء عاطفة ، وجاءت "قد" لإفادة تحقق حسن الطالع على الشاعر من خلال تعاقب القوافي المترعة بالفائدة

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١١٧٣ .
[2] نفسه ، ص ١١٧٤ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص ٥١٦ .

دون مزيد عناء وكد قريحة للتغني به ، "وقد لجأ الشاعر إلى المجاز المرسل ، فجاء بلفظ "القوافي" وهو يريد الشعر كله – أي ذكر الجزء وأرادة الكل-"[1].

** الشاهد الثالث :[2]

إِلَيْكَ القَوَافِي نَازِعَاتٍ قَوَاصِداً * يُسَيَّرُ ضَاحِي وَشْيِهَا وَيُنَمْنَمُ**

ومُشْرِقَةٍ في النَّظْمِ غُرٌّ يَزِينُهَا * بَهَاءً وَحُسْنَاً أَنَّهَا فِيكَ تُنْظَمُ**

للبحتري نفس تواقةٌ للمعالي ثقةً بما يصنع من قصائد يدبجها في ممدوحيه ، فلا تكاد تخلو قصيدة مدح من إظهار مزيد تعمّل في الأبيات المقولة في الممدوح احتفاءً به ، ففي هذين البيتين يبدو الشاعر وكأنه يزف الأبيات إلى الممدوح كما تُزف العروس إلى خدرها وهي في غاية الشوق ، فتجد تصدير البيت بـ"إليك" إلماحاً لفضل الشاعر عليه في تنازع القوافي شوقاً للممدوح ، وقصداً إليه ، فترى "نازعات" اسم فاعل للقوافي ، و"قواصداً" من صيغ منتهى الجموع ، في إشارة إلى تكاثر القوافي وتزاحمها لنيل شرف المشاركة في تجسيد المعاني الملائمة للممدوح ، "وزاد من صورة الشوق هذه تقديم المسند – الجار والمجرور- "إليك" على المسند إليه "القوافي نازعات" ، حيث قصر القوافي النُّزَّع على الممدوح دون غيره مبالغة وادعاءً ، فهي لا تشتاق ، ولا تنزع ، إلا إليه"[3]، ثم يعقب في البيت الثاني بالتعبير عن الإشراق والبهاء والحسن الذي زان هذه القوافي كونها قيلت فيه .

** الشاهد الرابع :[4]

بِمَنْقوشَةٍ نَقْشَ الدَّنَانِيرِ يُنْتَقَى * لَهَا اللَّفْظُ مُخْتَاراً كَما يُنْتَقَى التِّبْرُ**

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١١٧٥ ،
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٥١٦ .
[3] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١١٧٦ .
[4] دلائل الإعجاز ، ص ٥١٧ .

يتغنى الشاعر بقصيدته التي بالغ في انتقاء لفظها وصوغ نقشها إدلالاً بها ، ليطلعك على عظيم جهده في تخير اللفظ ودقة النقش لتخرج القصيدة في حلة قشيبة تضاهي مكانة الممدوح ، فكأن القصيدة بين يديه فضة غير مضروبة يتفنن في جمال إخراجها وجودة سبكها وإحكام طرقها ، فتراه صدر البيت بقوله : "بمنقوشة نقش ..." إشارة إلى أن ما ستسمعه ليس شعراً عابراً وإنما هو شعر خرج من يد صنّاع ماهر بذل فيه من جهده ووقته الكثير حتى ينتقي له من التبر أجوده ويقوم عليه ليصفيه من الشوائب ، "وانظر إلى تقديم الجار والمجرور في قوله : "ينتقى لها اللفظ" وكيف دلّ على بالغ عنايته بقصائده"[1]، ليضفي عليه لمسة نفسية من صفاء ذهنه وعذوبة لفظه وكدِّ قريحته إمعاناً في نيل رضا الممدوح .

** **الشاهد الخامس** :[2]

أَيَذْهَبُ هَذَا الدَّهْرُ لَمْ يُرَ مَوْضِعِي * وَلَمْ يَدْرِ مَا مِقْدَارُ حَلِّي وَلَا عَقْدِي؟**

ويَكْسُدُ مِثْلي وَهْوَ تَاجِرُ سُؤْدُدٍ * يَبِيعُ ثَمِينَاتِ المَكَارِمِ وَالمَجْدِ**

سَوَائِرُ شِعْرٍ جَامِعٍ بَدَدَ العُلَى * تَعَلَّقْنَ مَنْ قَبْلِي وَأَتْعَبْنَ مَنْ بَعْدِي**

يُقَدِّرُ فِيهَا صَانِعٌ مُتَعَمِّلٌ * لِإِحْكَامِهَا تَقْدِيرَ دَاوُدَ في السَّرْدِ**

في هذه الأبيات يستعرض الشاعر ما تميز به من ملكة شعرية هائلة ، جعلت منه شاعراً فذّاً يُشار إليه في صناعة الشعر ، ويخلد التاريخ ذكره ويروي أدبه الذي نتج عن طول مراس ودقة نقش وتعمّل فكر وإجادة صنعة ، حتى رأى من نفسه أنموذجاً فريداً لا يليق بالدهر أن يمر به دون أن يرى موضعه من الإجادة والبراعة في التصرف بالمعاني بما لم يشهد مثله قبله ، فتجد في همزة الاستفهام ابتداءً إنكاراً وتعجباً دلالة على شدة إعجاب الشاعر بنفسه ، وما يشير إليه ذلك الاستفهام من زهوٍ وفخرٍ لا يستحق معه أن يطويه التاريخ كغيره بطي النسيان

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١١٧٨ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٥١٧ .

، ويظهر ذلك الزهو بنفسه من خلال الإشارة إلى الدهر بـ"هذا" دلالة على عدم الاكتراث وسوء الطالع الذي لازمه ، كونه لم يجد الاحتفاء الذي يليق به ، فقد بلغ من التمكن والقدرة أن ينظم المنثور وينثر المنظوم ، وذلك أدعى وأليق بأن يرى الدهر موضعه ويعرف مقداره ، "ويبدو أن ذلك كان في بداية عهد البحتري بالشعر"[1].

وفي البيت الثاني تجده يستأنف الاستفهام المترع عجباً وأنفة ، كون سوقه لم يجد من الرواج والذيوع ما يوافي براعة شعره ، وهو التاجر الذي يبيع السؤدد والمكارم والمجد ، وفي ذلك إشارة إلى أنه في عصر لا يقدّر تلك القيم السامية حتى غدا غريباً بينهم ، فشرع في البيت الثالث في وصف تلك البضاعة الشعرية الناصعة التي سامها المفلسون سوء التذوق والاهتمام ، فتراه بدأ البيت بقوله : "سوائر شعر" إشارة إلى قصائده ، "فحذف المسند إليه ، وبدأ بالمسند "سوائر" فرغبته في التغني بجمال أشعاره تطلبت منه هذا الحذف"[2]، ثم عقب بأن شعره جامع لما تفرق من معاني السابقين ، حتى بلغ من العلو مكانة يتعب من بعده أن يصل إليها ، وختم أبيات وصف شعره بمعنى تمثيلي يصور شدة ما يبذل من جهد ليخرج شعره كأحسن ما يكون تمكّناً وإتقاناً وصنعة ، كما كان فعل داوود عليه السلام ، وهو معنى مأخوذ من قوله تعالى : ﴿أن اعمل سابغات وقدّر في السرد[3]﴾ ، وهي صورة بديعة تكشف عن جهده في استخلاص المعاني وصنعها كأبدع ما يكون ، لتكشف عن نفس تواقة لا ترضى إلا بمراقي الكمال موطناً دون كلل أو ملل .

** **الشاهد السادس** :[4]

تَاللهِ يَسْهَرُ في مَدِيحِكَ لَيْلَهُ * مُتَمَلْمِلاً وَتَنَامُ دُونَ ثَوَابِه**

يَقْظَانَ يَنْتَخِلُ الكَلَامَ كَأَنَّهُ * جَيْشٌ لَدَيْه يُرِيدُ أَنْ يَلْقَى بِهِ**

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٨٠ .
[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ١١٨٠ .
[3] سورة سبأ ، آية ١١ .
[4] دلائل الإعجاز ، ص ٥١٧ .

فَأَتَى بِهِ كَالسَّيْفِ رَقْرَقَ صَيْقَلٌ *** مَا بَيْنَ قَائِمِ سِنْخِهِ وذُبَابِه

تعكس الأبيات صورة تجربة مؤلمة عاشها الشاعر ، فجو الأبيات المتحسر من الواقع الذي وجده الشاعر ممن دبّج القصائد في مديحه والثناء عليه ، يدل على ذلك من خلال البدء بالقسم تأكيداً لما كان يستحقه الممدوح من جهد لنيل رضاه ، غير أنه لم يجد منه غير الصدود والنكران اللذين لا يفيان بعظيم قدره ، ومع ذلك فإن الشاعر –كما عهدنا من سيرته مشهور بتتبع العطاء– قد كتب القصيدة لا محبة في الممدوح بقدر ما كانت رغبة في عطاء يناله ؛ ولذلك أظهر الحالة التي كان عليها من الملالة والتبرم حتى يقضي أربه من القصيدة بقوله : "متململا" ، ولعلها فلتة ظهرت على لسانه لم يرد البوح بها لكنها فُهمت من ثنايا البيت الذي قيل في العتاب كون نظم القصيدة في الممدوح تستلزم حالة من الغبطة والسرور لتعبر عما في نفس الشاعر أولاً ولتنعكس على الممدوح حال سماعها ثانياً ، ثم أعقبها بالعتب على ذلك الممدوح الذي بات ليلته دون أن يأمر له بعطاء ، مع ما في البيت من طباق بين (يسهر) و(تنام) ليقف القارئ على فارق الموقفين بينهما ، ثم يواصل الشاعر وصف ما واجه من عناء تلك الليلة لصياغة ما يلائم الممدوح من خلال الأفعال المضارعة التي امتلأ بها البيت دلالة على تفاعله وانسجامه (يقظان) و(ينتخل) و(يريد) و(يلقى) ، ليجد القارئ نتيجة ذلك الانسجام صورة بديعة يستحقها الممدوح ، تمثلت في تشبيه ما كابد ليلته لأجله من كتابة الشعر بالسيف الصقيل الذي يخرج من تحت يد صنّاع ماهر مقتدر ، لا تكاد تجد فيه ما يخرم جهده ابتداء وانتهاء .

** الشاهد السابع :[1]

في نِظَامٍ مِنَ البَلَاغَةِ مَاشَكَّ *** امْرُؤٌ أنَّه نِظَامٌ فَرِيدِ

وبَدِيعٍ كَأَنَّهُ الزَّهَرُ الضَّاحِكُ *** فِي رَوْنَقِ الرَّبِيعِ الجَدِيدِ

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٥١٧ .

مُشْرِقٌ فِي جَوَانِبِ السَّمْع مَا يُخْـ *** ـلِقُهُ عَوْدُه عَلَى المُسْتَعِيدِ

حُجَجٌ تُخْرِسُ الأَلَدَّ بِأَلْفَا *** ظٍ فُرَادَى كَالجَوْهَرِ المَعْدُودِ

وَمَعانٍ لَوْ فَصَّلَتْها القَوافِي *** هَجَّنَتْ شِعْرَ جَرْوَلٍ ولَبِيدِ

جُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الكَلَامِ اخْتِياراً *** وَتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقِيدِ

وَرَكِبْنَ اللَّفْظَ القَرِيبَ فَأَدْرَكْـ *** ـنَ بِهِ غَايَةَ المُرَادِ البَعِيدِ

كَالْعَذَارَى غَدَوْنَ فِي الحُلَلِ الصُّفْـ *** ـرِ إذَا رُحْنَ في الخُطُوطِ السُّودِ

يتعرض الشاعر في الأبيات لوصف شعره والإدلاء به ، سبيله في ذلك المبالغة في الثناء والمدح ليرضي نفساً جموحةً عسر عليه ترويضها ، حتى غدا يوظف بديع شعره في وصف نظمه ، ليعبر عن امتلاءٍ نفسي طافح بالثقة والاعتزاز كونه لم يجد من يقدر ذلك النظم المتوشح بالإبداع والتميز حق قدره ، فهو نظام محكم البناء كعقد اللؤلؤ التي لا تكاد تجد فيها ما يعيبها لدقة صوغها ، فتجده ابتداءً يَسِمُ بلاغة أبياته وجودة قصائده بالبلاغة والتفرد دون أدنى شك ، ويشبهها بالزهر الضاحك في مبتدأ الربيع ، حين يكون في رونق جميل تبتهج به النفس وترتاح له العين ، وقد قدّم البيت بقوله : "وبديع" فحذف المسند إليه مبالغة واختصاراً ليصل المعنى إلى نفس القارئ سريعاً ، ثم ينتقل للسمع فيصفه بالإشراق كناية عن الظلام اللغوي المعتم الكائن في السمع لعدم إطراقه لمثل هذا النظم الجميل ، ثم تراه وقد جعل تلك الأبيات حججاً تخرس العدو اللدود لدقة لفظها وبديع إحكامها ، وتلك الحجج إنما هي كالجوهر المعدود ، وتجده أيضاً بدأ البيت بالمسند "حجج" وحذف المسند إليه ليباشر المعنى السمع دون إطالة تقريراً لنفاسة ذلك النظم في نفس السامع ، ويصفها باستفاضة المعاني ورونق السبك للدرجة التي تجعلك لا تلقي بالا لشعر الحطيئة أو لبيد ؛ كون أبياته تجاوزت المعاني المكرورة والمعقدة إلى معان جديدة لم تسبق إليه في تناول بديع جعلها تظهر في حلة قشيبة وكأنها لم تطرق السمع قبل ذلك ، وفي تركيب الكلمات تعمّلٌ لإصابة المعنى البعيد دون تعقيد وبأسرع طريق من

خلال سرعة الإدراك التي ظهرت بتعقب "الفاء" للتركيب ، لتكون الألفاظ والمعاني غاية في الانسجام والتلاؤم كحال العذارى اللاتي يتجملن بأبهى الحلل وأحسن الثياب .

وقد حضر التشبيه التمثيلي في الأبيات في ثلاثة مواضع ، من البيت الثاني والرابع والثامن ، ليقع المعنى في نفس السامع موقعه اللائق به .

وبعد إيراد شواهد أبي عبادة في وصف شعره والإدلاء به ، تجد أن الشاعر كان مولعاً بالمجد والسؤدد شأنه في ذلك شأن غيره من الشعراء كما جرت العادة ، إلا أن مزيد تأمل لأبياته سواء التي أوردها المصنّف أو التي ديوانه مترع بها يوضح مدى ما يكتنزه الشاعر بين جنبيه من عظيم ثقة بنفسه ، وكثرة ثناء ومدح لصناعته حتى غدت لغة الأنا لازمة لا تكاد تنفك عنه ، من خلال ما رأيت من إيراد سبعة شواهد له من بين واحد وعشرين شاهداً ، أي بمعدل الثلث ، وجاء بعده أبو تمام بأربعة شواهد ، رغم وضوح الفارق بينهما في عدد أبيات كل شاهد ولغة الفخر والخيلاء التي كانت تطفح من أبيات أبي عبادة لتظهر فرق التناول ما بين الشاعرين ، وذلك موضع يستحق مزيد تأمل وتحليل .

❖ **إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس .**

** **الشاهد الأول :**[1]

وسَأسْتَقِلُّ لَكَ الدُّمُوعَ صَبَابَةً * ولَوَ آنَّ دِجْلَةَ لِي عَلَيْك دُمُوعُ**

أورد المصنّف الشاهد في سياق تقريره لإدراك البلاغة وأن ذلك إنما يتم بالذوق وإحساس النفس ، من خلال تمييز نظم عن نظم ، بالنظر إلى المعاني الروحية والأمور الخفية التي توجد المزية من ثنايا السياق وما ينتج من خصوصية الألفاظ وتركيب الجمل ، فالبحتري هنا ينظم البيت بعاطفة صادقة وتأثر بالغ بالفقد ، كون الصبابة بلغت به مبلغاً استقل معها ما يبذل من دمع حزناً حتى لو كانت دموعه كنهر دجله ، لما يكنُّ في نفسه من حبٍ صادق للمرثي لا يفي بحقه تجاهه شيء ، وقد صدّر الشاعر البيت بقوله : "وسأستقل" دلالة على حزنه العميق الذي تركه المرثي في نفسه ، "وفي تقديم الجار والمجرور "لك" على المفعول به "الدموع" تجسيد وتصوير لوهج الحب الثائر في نفسه ، فلو أنه قال : "وسأستقل الدموع صبابة لك" لما وجدنا لهذا التركيب ذلك الطعم وتلك الحلاوة"[2]، وهي دموع شوقٍ لذلك المرثي ؛ لذلك كانت قليلة مهما بلغت ، وتلمح المزية من أداة الامتناع "لو" بحيث إنه سيستقل دموعه لو بلغت نهر دجلة كثرة ، "وما في قول البحتري : "لي عليك دموع" من شبه السحر ، وأن ذلك من أجل تقديم "لي" على "عليك" ، ثم تنكير الدموع"[3].

** **الشاهد الثاني :**[4]

رَأَتْ فَلَتَاتِ الشَّيْبِ فَابْتَسَمَتْ لَهَا * وَقَالَتْ : نُجومٌ لَوْ طَلَعْنَ بِأَسْعُدِ**

لما رأت المرأة بوادر الشيب تغزو محيا الشيخ الوقور بادرته بابتسامة ظهرت من قوله : "فابتسمت" حيث أفادت الفاء العطف مع التعقيب ، دلالة على التعجب ؛ لأن ذلك الشيب

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٨ .
[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص ٤/١٢١١ .
[3] دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٩ .
[4] نفسه ، ص ٥٤٨ .

أمارة إقبال زمن الوهن والعجز ، فبادرته من حينها قائلة : نجوم لو طلعن بأسعد ، أي : ما أجملها من نجوم لو كان حين طلوعها مقترناً بطلوع السعود الذي تعني به زمن الفتوة والقوة "الشباب" ، حيث يمتنع اجتماع الشيب والقوة ، أي : فلما امتنع الشباب امتنعت القوة تبعاً له ؛ ولذلك عبّرت بحرف امتناع لامتناع للتمني من خلال الأداة "لو" "ولاشك أن الجمع بين جمال تلك الشعرات البيض وجوهر الشباب وقوته أمرٌ عزيز ، ولهذا تمنته ب(لو) الدالة على الحسرة والزفرة ، ولعل هذا المعنى النفيس مرتبط باستعارة نجوم وتنكيره ومرتبط بذلك التمني ، ولعل هذا هو مراد عبد القاهر من رد المزايا إلى أمور خفية ومعانٍ روحانية"[1] ، يقول المصنف : " وعرف كذلك شرف قوله: وقالت : نجومٌ لوطلعن بأسعد

وعلو طبقته، ودقة صنيعته"[2].

** **الشاهد الثالث** :[3]

فَصَاغَ ما صاغ مِنْ تِبْرٍ ومِنْ وَرِقٍ *** وَحَاكَ مَا حَاكَ مِنْ وَشْي وديبَاج

أورد المصنّف الشاهد في سياق حديثه عن إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس ، وتحديداً في اتباع تأويل بعض العلماء فيما هو خطأ ، ومتابعتهم في اعتقاد الخطأ فيما هو صواب ليظهر ما يكتنف علم البلاغة من خفاء لا يدركه كل أحد ، يقول عبد القاهر : "ومن ذلك أنك ترى من العلماء من قد تأول في الشيء تأويلاً وقضى فيه بأمر ، فتعتقده اتباعاً له ، ولا ترتاب أنه على ما قضى وتأول ، وتبقى على ذلك الاعتقاد الزمان الطويل ، ثم يلوح لك ما تعلم به أن الأمر على خلاف ما قدَّر"[4]، ومن هنا تظهر الشخصية العلمية الفذة لعبد القاهر من خلال عدم السير حذو من سبقه من أعلام الفنّ أو ممالاتهم ، وإنما هو يربي في نفوس تلاميذه ومريدي جنى علمه الاستقلالية حال بيان الخطأ ، دون تأثر بآراء سابقيه من غير اقتناع ، إنما الشأن في إحكام سلطة العلم ودربة الذائقة وسطوة الإحساس ، مع حفظ حقّ

[1] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٥٩٨ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٩ ،
[3] نفسه ، ص ٥٥٣ .
[4] نفسه .

المخالَف خاصة حين يكون من أهل الفضل والعلم كما فعل المصنف مع شيخه الآمدي ، يقول عبد القاهر : " ومثال ذلك أن أبا القاسم الآمدي ذكر بيت البحتري ... ثم قال: صوغ الغيث وحوكه للنبات ليس باستعارة بل هو حقيقة ، ولذلك لا يقال: "هو صائغ" ، ولا "كأنه صائغ" ، وكذلك لا يقال: هو "حائك" ، "وكأنه حائك" قال: "على أن لفظ "حائك" في غاية الركاكة إذا أخرج على ما أخرجه أبو تمام في قوله :

إذا الغيث غادى نسجه خلت أنه ... خلت حقب حرس له وهو حائك

قال: وهذا قبيح جداً"[1]، ثم عقّب المصنف : "والذي قاله البحتري: فحاك ما حاك، حسن مستعمل ، والسبب في هذا الذي قاله إنه ذهب إلى أن غرض أبي تمام أن يقصد "بِخِلْتَ" إلى "الحوك" ، وأنه أراد أن يقول: "خلت الغيث حائكاً" ، وذلك سهو منه ؛ لأنه لم يقصد "بِخِلْتَ" إلى ذلك ، وإنما قصد أن يقول : إنه يظهر في غداة يوم من حوك الغيث ونسجه بالذي ترى العيون من بدائع الأنوار وغرائب الأزهار ، ما يتوهم معه أن الغيث كان في فعل ذلك وفي نسجه وحوكه ، حِقباً من الدهر . فالخيلولة واقعة على كون زمان الحوك حقباً ، لا على كون ما فعله الغيث حوكاً ، فاعرفه"[2]، وقد أورد المصنف البيتين في كتابه "أسرار البلاغة" ، وهناك " نقل عبد القاهر قول الآمدي : "إن صوغ الغيث وحوكة النبات ليس باستعارة طالما جعلا فعلا للربيع على التجوز الإسنادي بسبب كثرة الاستعمال" ، وعبد القاهر يؤيده في امتناع الاستعارة لكن له علة أخرى هي أن الصوغ بمعناه الأصلي وهو صوغ الذهب لا يليق مع التجوز الإسنادي الذي يذكرنا بالفاعل الحقيقي وهو الله ﷻ ، وحينئذٍ تمتنع الاستعارة حتى لا تذكرنا بصوغ الذهب حال إسنادها للفاعل الحقيقي"[3]، بينما يخالفه في بيت أبي تمام حين اعتقد الآمدي أن "خلت" هنا تعود على "الحوك" والتقدير : خلت ما صنعه الغيث حوكاً ، بينما الصواب أن أبا تمام قصد زمن الحوك ، والتقدير : خلت زمان الحوك حقباً .

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٥٥٣ ، نقلاً عن الآمدي في الموازنة ١ : ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، (دار المعارف) .
[2] نفسه ، ص ٥٥٤ .
[3] راجع : شرح أسرار البلاغة ، د.محمد إبراهيم شادي ، ص٥٧٩ .

❖ **فصول ملحقة بالكتاب :**

قول المتنبي :

وصَدْرُكَ فِي الدُّنْيَا وَلَوْ دَخَلَتْ بِنَا *** وَبِالجِنِّ فيه ، مَا دَرَتْ كيفَ تَرْجِعُ

وقول البحتري :[1]

مَفَازَةُ صَدْرٍ لَوْ تُطَرَّقُ لَمْ يَكُنْ * لِيَسْلُكَها فَرْداً سُلَيْكُ المَقَانِبِ**

استشهد المصنف بالبيتين على أنه محال أن يكون البيت بزيادة تقع فيه لمجرد الإغراق من دون صنعة تكون في تلك الزيادة أشعر من البيت ذي الصنعة ، ويذهب إلى أنه من السخف تفضيل بيت المتنبي الذي يحوي زيادة من غير صنعة على بيت البحتري ذي الصنعة ، فالمتنبي يصور سعة صدر ممدوحة مباشرة من خلال تخييل أن لو أدخل فيه ما في الأرض بجنّها لحارت في العودة لسعة ما يجدون ، بينما البحتري أتي بالمفازة لتصوير سعة صدر ممدوحه أنه حتى لو كان فيها طرق سالكة لما استطاع السليك الصعلوك المعروف بسرعة العدو أن يجوزها .

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٥٦٥ .

الفصل الثالث

** الفصل الثالث : الموقف النقدي لعبد القاهر من البحتري :

- المبحث الأول : المواقف الإيجابية والسلبية بين الذاتية والموضوعية .
- المبحث الثاني : موازنة بين مواقفه من الطائيين ودلالاتها .

الفصل الثالث : الموقف النقدي لعبد القاهر من البحتري

الفصل الثالث : الموقف النقدي لعبد القاهر من البحتري .

المبحث الأول : المواقف الإيجابية والسلبية بين الذاتية والموضوعية :

من خلال ما سبق من استعراض شواهد البحتري في كتابي عبد القاهر يتضح جلياً للمتأمل قدر أبي عبادة عند عبد القاهر ، حيث كان في طليعة الشعراء الذين أكثرَ من إيراد شواهدهم على وجه الاستحسان ، بل يظهر وكأن المصنّف يقرر نظرته البلاغية وشواهد الطائيين (خصوصاً) ماثلة أمام عينيه في أحيان كثيرة ينطلق منها لتأسيس المقولات النقدية تارة ، ولتفسير بعض مواقفه البلاغية تارة أخرى مستثمراً الرصيد المعرفي المترع بالخصوصية في شعرهما تحديداً وشعر المتنبي في أحايين أخرى ؛ ولذلك تجد للمصنّف كتاباً مستقلاً في الاختيارات الشعرية قصره على هولاء الشعراء الثلاثة* وكأنه يدلنا على ذائقته الأدبية التي يممت وجهها شطر دواوينهم من بين ما وقع بين يديه ، فيأتي في مقدمة تلك الاختيارات على عظيم مكانتهم ، وشرف نظمهم ، فيقول : "هذا اختيار من دواوين المتنبي والبحتري وأبي تمام عمدنا فيه لأشرف أجناس الشعر وأحقها بأن يحفظ ويروى ويوكل به الهمم ويفرغ له البال وتصرف إليه العناية وتعدم فيه الدراية وتعمر به الصدور ويستودع القلوب ويعد للمذاكرة ويحصل للمحاضرة ، وذلك ما كان مثلاً سائراً ومعنى نادراً وحكمةً وأدباً وقولاً فصلاً ومنطقاً جزلاً . وقد أخرجنا من ذلك من هذه الدواوين خيار الخيار وماهو كوسائط العقد وأناسي العيون وكسبيكة الذهب والطراز المذهب"[1]، وإنما تجده خصهم بالذائقة الأدبية والنقدية لما وجده من حركة بديعة للمعاني في شعرهم ، تجدها تختلف في التناول بين الشعراء من خلال التأكيد على تجويد النظم وبراعة الصنعة الشعرية ، لينطلق منها عبد القاهر لإحداث أثر فاعل في المتلقي تنشيطاً لذائقته وإعمالاً لفكره ، تجد ذلك في مواضع عدة مرت بنا في الكتابين ، منها على سبيل المثال : الجناس ، التخييل ، التمثيل ، اللفظ والمعنى ، المجاز ، الحذف ... ألخ ، وغيرها من المواضع التي يتناول فيها المصنّف شواهدهم للتأسيس تارة وللتفسير أخرى ، حيث كان –

*الطرائف الأدبية لعبدالعزيز الميمني .

[1] الطرائف الأدبية ، عبدالعزيز الميمني ، ص ٢٠٠ .

رحمه الله- ولعاً باستنطاق ما أعجز القدماء ، وإظهار ما خفي عليهم ، وإضاءة عتمة ما لم يصلوا إليه بنور بصائرهم المتوقدة ، ليدلنا على تلك الخفايا العظيمة التي تثلج الصدر ، وتقر العين ، وتسعد الفؤاد ، منطلقاً من نظرة ثاقبة تمثلت في مزجه لعلم عبد القاهر بعلم سيبويه ليخرج من تحت عباءته علم غزير ينمُّ عن شدة يقظة وتكرار نظر ، كون مسائل البلاغة تدور حول "خصوصيات المعاني" التي أماط اللثام عنها عبد القاهر باقتدار لينير البصائر ويهدي السائرين ، "ولا شك أن التغلغل والنظرة البعيدة النافذة في قلب المعرفة يهدي إلى إدراك الروابط المضمرة في قلب الحقائق ، والتي تجمع شاردها ، وتنظم ما تفرق منها ، وتكون بمثابة الرحم الجامعة بين المتباعد من أجناسها ، وأنواعها"[1].

توصّل عبد القاهر إلى تلك الروابط المضمرة في قلب الحقائق من خلال استباط نظرية النظم من النصوص والشواهد للوقوف على ما ينتج من العلاقات القائمة بين المفردات من خصوصية لا يمكن أن تتفق في تعبيرين مختلفين ولو كانا في ذات المعنى ، لما يتفرد به كل نظم من أحوال تعبيرية مميزة ؛ لذلك حضرت شواهد أبي عبادة في كتابي عبد القاهر على نحو متفرد لم يبلغه سواه ، حتى "كان عبد القاهر ذا كلفٍ خاص بشعر البحتري ، ويراه أشعر الناس بعد الجاهليين ، ولا ترى البحتري في كتابٍ أكثر إشراقاً مما تراه في كتاب أسرار البلاغة ، حتى في كتاب الموازنة ، وأرى أن عبد القاهر استخرج من شعره فنوناً بلاغية ، أومأ إليها البحتري إيماءً"[2]؛ تربية لذائقة المتلقي ، واستكشافاً لأسرار النظم ، وتفيؤً لظلال البيان في أجمل صورة وأسمى مرتبة بيانية بديعة حتى غدا الشاهد البلاغي عند عبد القاهر متصاعداً بتصاعد الرقي البياني ومتنامياً مع تنامي الجزالة والعذوبة والرونق التي شهدها حقل الاستشهاد البلاغي على يد عبد القاهر ، بعيداً عن قوالب النمطية وجمود التقعيد ، ولعل المتأمل يجد أن الشعر قد حاز النصيب الأكبر من مجموع شواهد الكتابين ؛ "لأن المقصود دراسة الأساليب ، والوقوف على أسرار التركيب ، التي يمكن من خلالها دراسة أسرار القرآن"[3]، والغوص في بديع نظمه وصولاً إلى ما أسماه عبد القاهر بـ"معنى المعنى" وذلك بـ"أن يعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك

[1] مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، ص ٣٥ .
[2] نفسه ، ص ١٨٦ .
[3] منهج التعامل مع الشاهد البلاغي بين عبد القاهر والسكاكي والخطيب ، عويض العطوي ، مجلة جامعة أم القرى ، ص٥٠٤ ، ج١٨ ، ع٣٠ .

المعنى إلى معنى آخر"[1]، وفي ذلك يقول عبد القاهر : "واعلم أنك لا تشفي الغلة ، ولا تنتهي إلى ثلج اليقين ، حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملاً إلى العلم به مفصلاً ، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه ، والتغلغل في مكامنه ، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه ، وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ، ومجرى عروق الشجر الذي هو منه"[2]، وتلك المعاني الثواني إنما يُتوصل إليها من خلال خصائص المعاني وكيفياتها ، وما في كلام الشيخ من ألفاظٍ ترجع إليها المزية كانت بمثابة السبيل إلى تلك المعاني الثواني .

ومن خلال تقريرات عبد القاهر البلاغية يظهر أن البلاغة عنده تتمثل في تدفق المعاني من خلال خصوصيات النظم والقدرة على إثارتها من وراء أحوال اللفظ ، كون الشعر الجيّد هو الذي يومض في عقل المتلقي دلالات بلاغية بديعة لم تكن لتميط اللثام ليحتكم إليها الناقد على سفور إلا بعد طول مراودة وشدة مراس حتى تكشفت له وأبدت له مفاتنها دون غيره ممن مرّ على تلك الشواهد مرور الكرام ، ممن لم يزد على أن وصف ما يعنُّ له مما يظهر دون تكلف الغوص في دلالات الألفاظ ودقة التركيب وطلاوة المعنى ؛ ولذلك حظيت شواهد البحتري بمكانة متميزة عند عبد القاهر ، حتى تفجرت منها ينابيع المعاني بين يديه ؛ لأنه أحسن صداقها وأوفاها حقها ومستحقها ، وهو في كل ذلك يتسلح بالصبر ويتشح بالإنصاف دون ميل ، فكما أظهر براعة وتميزاً في شواهد البحتري في عامة مواطن استشهاده في كتابيه إلا أنه وقف مع بعض الشواهد وقفة منصفة فأظهر مدى قصورها عن مثيلاتها عند غيره من الشعراء ممن استشهد لهم ، وعند الوقوف على مواطن ذكر الرأي النقدي لعبد القاهر حول البحتري في الكتابين نجد له من الاستحسان والقبول والحظوة ما لم نجد لغيره من فحول الشعراء ، ولعلي أقف على تلك المواطن التي أثنى فيها عبد القاهر على شعر أبي عبادة لأستلّ من مجموعها صورة البحتري في كتابي عبد القاهر ، وسأبدأ بصورة البحتري في كتاب (أسرار البلاغة) ثم أتبعه بصورته في كتاب (دلائل الإعجاز) .

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٢٦٣ .
[2] نفسه ، ص ٢٦٠ .

يقول عبد القاهر في كتاب (أسرار البلاغة) بعد إيراد أحد شواهد البحتري : "فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعنى كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة"[1]، وفي موضع آخر يذكر شدة ما يبذله الشاعر في تحصيل المعنى بكدِّ الفكر ، فقال بعد إيراد شاهد البحتري : "... هذا وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله ، فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك ، ونشر بزه لديك ، قد تحمل فيه المشقة الشديدة وقطع إليه الشقة البعيدة ، وأنه لم يصل إلى درّه حتى غاص ، ولم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص؟ ومعلوم أن الشيء إذا علم انه لم ينل في أصله ألا بعد التعب ، ولم يدرك إلا باحتمال النصب ، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه ، وأخذ الناس بتفخيمه ، ما يكون لمباشرة الجهد فيه ، وملاقاة الكرب دونه . وإذا عثرت بالهوينا على كنز من الذهب ، لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملة أنه الذي كد الطالب ، وحمل المتاعب ، حتى إن لم تكن فيك طبيعة من الجود تتحكم عليك ، ومحبة للثناء تستخرج النفيس من يديك كان من أقوى حجج الضَّن الذي يخامر الإنسان أن تقول : إن لم يكدَّنى فقد كدَّ غيري ، كما يقول الوارث للمال المجموع عفوا إذا ليم على بخله به وفرط شحه عليه : إن لم يكن كسبي وكدي ، فهو كسب والدي وجدي ، ولئن لم الق فيه عناء ، لقد عانى سلفي فيه الشدائد ، ولقوا في جمعه الأمرين ، أفأضيع ما ثمروه ، وأفرق ما جمعوه ، وأكون كالهادم لما أنفقت الأعمار في بنائه ، والمبيد لما قصرت الهمم على إنمائه ؟"[2]، ثم يعقّب مباشرة في وصف شعر البحتري ، فيقول : "وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعانى الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ، ما يعطى البحتري ، ويبلغ في هذا الباب مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر ، حتى يُعنِق من تحتك اعناق القارح المذلّل ، وينزع من شماس الصعب الجامح ، حتى يلين لك لين المنقاد المطيِّع"[3]، ثم يرتفع عبد القاهر بشواهد البحتري إلى منزلة سامقة حين جعل منها محطّ نظر لنشاط فهم المتوكل ، كونه

[1] أسرار البلاغة ، ص ١٤١ .
[2] نفسه ، ص ١٤٥-١٤٦.
[3] نفسه ، ص ١٤٦ .

لم يحفل بها لثقلها عليه وعدم فهمه لها ، فيقول : "وهل ثقل على المتوكل قصائده الجياد حتى قل نشاطه لها واعتناؤه بها إلا لأنه لم يفهم معانيها كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط له إليه ؟ أتراك تستجيز أن تقول إن قوله : "منى النفس في أسماء لو تستطيعها" من جنس المعقد الذي لا يحمد وإن هذه الضعيفة الأسر الواصلة إلى القلوب من غير فكر أولى بالحمد وأحق بالفضل"[1].

وتجده يضفي على بيت البحتري :

يَتَعثَّرْنَ في النُّحور وفي الأَوْ *** جُهِ سُكْراً لماَّ شَرِبْنَ الدمَّاءَ

نمطاً متفرداً عن بقية ما استشهد به لغيره ، فيقول : "ومما حقّه أن يكون طرازاً في هذا النوع قول البحتري ..."[2] ، والطراز هو الجيّد من كلّ شيء والنموذج يحتذى به ، كونه حمل معنى فاق فيه من سبقه لتشخيصه الرماح في البيت وجعلها سكرى تتعثر في رقاب العدو شغفاً بالشراب من الدماء وهي علة تخييلية فريدة من الشاعر غير العلة الحقيقية التي يريدها المقاتل من خلال إلحاق الأذى بخصمه طعناً بالرمح رغبة في الانتصار ، وفي موضع آخر يسمُ تنكير البحتري باللطف ، فيقول : "ومن لطيف هذا التنكير .."[3]، كون التنكير يوحي بفضل تمكّن ولطافة لا يظهر في التعريف .

ومع كل هذا الإطراء لشعر البحتري إلا أنه وقف من بعض الشواهد موقف إنصاف ببيان ضعفها ، ففي قول البحتري :

على بابِ قِنَّسرينَ والليلُ لَاطخٌ *** جَوَانبَه من ظُلمةٍ بمدادِ

تجد عبد القاهر قد خرج باستضعاف تشبيه أبي عبادة للّيل بالمداد ، ويعلل هذا تعليلاً واضحاً يدخله في النقد الموضوعي ، يقول : "وذاك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد

[1] نفسه .
[2] أسرار البلاغة ، ص ٢٨٩ .
[3] نفسه ، ص ٣١٣ .

عليها في السواد كيف ورُبَّ مداد فاقد اللّون ، والليل بالسّواد وشدته أحقّ وأحرى أن يكون مثلاً "[1]، وذلك بناء على أن البيت يتضمن تشبيه الليل بالمداد في السواد ، والواجب أن يكون المشبه به أقوى في الصفة المقصودة ، وليس كذلك المداد ، فهناك أشياء كثيرة أشدّ منه في السواد ، وربّ مداد فاقد اللون .

وفي كتاب (دلائل الإعجاز) تجد صورة البحتري تتجلى في سياق تقريرات عبد القاهر البلاغية ، يقول الشيخ تمهيداً لإيراد أحد شواهد البحتري ليهيَّئ القارئ لترك التشاغل عنه والانكباب عليه ليغوص بنفسه في أعماق مكنونه ليقف على نفيس درّه بعد أن أورد شواهد فساد النظم : "وإذ قد عرفت ذلك فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل ثم جعلوه كذلك من أجل النظم ، خصوصا – دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم– وتأمله ، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت ، فانظر إلى حركات الأريحية ، ممَّ كانت؟ وعند ماذا ظهرت؟ فإنك ترى عياناً أن الذي قلت لك كما قلت ، اعمد إلى قول البحتري : بلونا ضرائب من قد نرى ..."[2]، فهذا النمط العالي من الشعر يمثل أعلى درجات النظم التي لا تجد أحداً يستطيع النظم على منوالها أو العزف على وترها إلا ما قد يكون مثلها من حيث المزية التي تظهر بحسب المعاني والأغراض ، كونها إنما تظهر بعد قراءة القطعة الشعرية كلها كهذه الأبيات : (تنقل في خلقي سؤدد) "ففيها تلاحقت الصور وضم بعضها إلى بعض ، ومنه ما يهجم عليك الحسن دفعة واحدة حتى يعرف من البيت الواحد مكان الشاعر من الفضل وموضعه من الحذق ويشهد له بالفضل حتى يعلم أن البيت من قبل شاعر فحل"[3] ، والإعجاب لا يختص بعبد القاهر فحسب بل قد تواصفه الأقدمون بالحسن وشهدوا له بالفضل ، ثم يعقب على الأبيات مثنياً على البحتري كأحسن ما يمكن الثناء ، فيقول : "واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق ، وينضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق

[1] نفسه ، ص ٢٢٠ .
[2] دلائل الإعجاز ، ص٨٤-٨٥، (راجع الأبيات ص ١٣٤ من البحث) .
[3] عبد القاهر الجرجاني ، أحمد مطلوب ، ص ٧٤ ، ط ١ ، ١٣٩٣هـ ، بيروت ، عن دلائل الإعجاز ، ص ٨٨ .

والأستاذية ، وسعة الذرع ، وشدة المنة حتى تستوفي القطعة ، وتأتي على عدة أبيات ، وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحتري "[1]، وفي سياق استشهاد المصنّف للنظم يتّحد في الوضع ويدقّ فيه الصنع الذي يحتاج معه قارئه إلى دقة التأمل وإمعان النظر لغموض المسلك في توخي المعاني المتعارفة وإحكام بناء ثانٍ على أول يقول المصنّف : "واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر ، ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشتد ارتباط ثان منها بأول ، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً ، وأن يكون حالك فيها حال الباني ، يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين. وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره وقانون يحيط به ، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة. فمن ذلك أن تزاوج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً كقول البحتري :

إذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى * أصاخت إلى الواشي فلج بها الهجر**

وقوله :

إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها * تذكرت القربى ففاضت دموعها"[2]**

وفي سياق استشهاد عبد القاهر لحذف المفعول ، وهو نوعٌ ذو خصوصية ودقة من الإضمار والحذف يسمى "الإضمار على شريطة التفسير" تجد لشواهد البحتري وجوداً مميزاً ، يقول عبد القاهر : " اعلم أن هاهنا باباً من الإضمار والحذف يسمى الإضمار على شريطة التفسير ... ، وفيه إذا أنت طلبت الشيء من معدنه من دقيق الصنعة ، ومن جليل الفائدة ما لا تجده إلا في كلام الفحول . فمن لطيف ذلك ونادره قول البحتري : لو شئت لم تفسد ... "[3]، وفي موضع آخر من الحذف أيضاً ، يقول عبد القاهر : " وإذا أردت ما هو صريح في ذلك ، ثم هو نادر لطيف ينطوي على معنى دقيق ، وفائدة جليلة ، فانظر إلى بيت البحتري :

[1] دلائل الإعجاز ، ص٨٨ .
[2] نفسه ، ص ٩٣ .
[3] السابق نفسه ، ص ١٦٣ .

قد طلبنا ..."[1]، فكان إيراده شاهداً على الحذف الصريح للمفعول به الأول الذي هو نادر لطيف ينطوي على معنى دقيق وفائدة جليلة لإرادة ذكره ثانياً فيقع حين يقع على مثال من الحسن والمزية والروعة ؛ إظهاراً لكمال العناية بوقوع الفعل عليه ، يقول المصنّف : "المعنى : قد طلبنا لك مثلاً ، ثم حذف ؛ لأن ذكره في الثاني يدل عليه ، ثم إن في المجيء به كذلك من الحسن والمزية والروعة مالا يخفى"[2] ، وفي موضع آخر أيضاً من الحذف تجد تحليلاً بارعاً لشاهد متميز من شواهد البحتري ، يقول عبد القاهر : "قد بان الآن واتضح لمن نظر نظر المتثبت الحصيف ، الراغب في اقتداح زناد العقل والازدياد من الفضل ، ومن شأنه التوق إلى أن يعرف الأشياء على حقائقها ، ويتغلغل إلى دقائقها ، ويربأ بنفسه عن مرتبة المقلد الذي يجري مع الظاهر. ولا يعدو الذي يقع في أول الخاطر ، أن الذي قلت في شأن الحذف وفي تفخيم أمره ، والتنويه بذكره ، وأن مأخذه مأخذ يشبه السحر ، ويبهر الفكر ، كالذي قلت : وهذا فن آخر من معانيه عجيب ، وأنا ذاكره لك : قال البحتري في قصيدته التي أولها :

أعن سفه يوم الأبيرق أم حلم

وهو يذكر محاماة الممدوح عليه وصيانته له ودفعه نوائب الزمان عنه:

وكم ذدت عني من تحامل حادث *** وسورة أيام حززن إلى العظم

الأصل لا محالة : حززن اللحم إلى العظم ، إلا أن في مجيئه به محذوفاً ، وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة ، وذاك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعاً يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد ، ثم ينصرف إلى المراد ، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال : "وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم" ، لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله : "إلى العظم" ، أن هذا الحزَّ كان في بعض اللحم دون كله ، وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم ، فلما كان كذلك ، ترك ذكر "اللحم"

[1] دلائل الإعجاز ، ص ١٦٨ .
[2] نفسه .

وأسقطه من اللفظ ، ليُبْرِىءَ السامع من هذا الوهم ، ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أُنف الفهم ، ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحزَّ مضى في اللحم حتى لم يردَّه إلا العظم"[1]، وتعليل عبد القاهر كما يتضح موضوعي كونه يقنع بالمزية ، ويدل على الإحساس بقيمة الحذف من خلال ما أضفاه الحذف بلاغياً على المعنى ، وفي موضع آخر في باب اللفظ والاستعارة أورد المصنّف شواهد لمن خاف من شيء فأصيب بغيره ، ثم أثنى على أخذ البحتري لها ، فقال : " قال لبيد :

أخشى على أربد الحتوف ولا *** أرهب نوء السماك والأسد

قال: وأخذه البحتري فأحسن وطغى اقتداراً على العبارة ، واتساعاً في المعنى ، فقال :

لَوْ أَنَّنِي أُوفِي التَّجَارِبَ حَقَّهَا ** فِيما أَرَتْ لَرَجَوْتُ مَا أَخْشَاهُ"[2].

لكنه لم يبين كيفية الإحسان في العبارة والاتساع في المعنى ، وهذا من النقد الذاتي الذي يعطي الحكم مجملاً دون تعليل أو تفصيل .

وفي موضع آخر يتطرق المصنف للمزية في إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس ، فيقول : "ومن أين يتصور أن يكون للشيء في كلام مزية عليه في كلام آخر بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة. فإذا رأوا التنكير يكون فيما لا يحصى من المواضع ، ثم لا يقتضي فضلاً ولا يوجب مزية اتهمونا في دعوانا ما ادعيناه لتنكير الحياة في قوله تعالى: " ولكم في القصاص حياة " من أن له حسناً ومزية ، وأن فيه بلاغة عجيبة ، وظنوه وهماً منّا وتخيلاً. ولسنا نستطيع في كشف الشبهة في هذا عنهم ، وتصوير الذي هو الحق عندهم ، ما استطعناه في نفس النظم ، لأنا ملكنا في ذلك أن نضطرهم إلى أن يعلموا صحة ما نقول ، وليس الأمر في هذا كذلك ، فليس الداء فيه بالهين ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع

[1] دلائل الإعجاز ، ص١٧١ – ١٧٢ .
[2] نفسه ، ص ٤٨٥ .

كل أحد مسعفاً ، والسعي منجحاً لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور خفية ، ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له علماً بها ، حتى يكون مهيأ لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، وممن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء ، وممن إذا أنشدته قوله : ... ، وقول البحتري :

وسَأسْتَقِلُّ لَكَ الدُّمُوعَ صَبَابَةً *** ولَوَ آنَّ دِجْلَةَ لِي عَلَيْك دُمُوعُ

وقوله : رأَتْ فَلَتَاتِ الشَّيْبِ فَابْتَسَمَتْ لَهَا *** وَقَالَتْ : نُجومٌ لَوْ طَلَعْنَ بِأَسْعُدِ

أنق لها ، وأخذته أريحية عندها ، وعرف لطف موقع الحذف والتنكير ... ، وما في قول البحتري : لي عليك دموع ، من شبه السحر ، وأن ذلك من أجل تقديم (لي) على (عليك) ثم تنكير الدموع . وعرف كذلك شرف قوله :

وقالت نجوم لو طلعن بأسعد

وعلو طبقته ، ودقة صنيعته"[1].

ومما سبق ، يتبين للمتأمل عظيم مكانة البحتري عند عبد القاهر من خلال ما ظهر من كلفٍ بأبيات أبي عبادة لجودة سبكها وارتفاعها عن عامة طبقة الشعر ، وما تحويه من ثراء بلاغي يروي غليل الصادي ، دون تحيّزٍ لشواهده خصوصاً ، وإنما يتطرق لما يناسب المقام منها مع الحرص على تعليل الاستشهاد وتحليله والوقوف عليه إيجاباً وسلباً في أكثر الأحوال .

ومن مجموع شواهد أبي عبادة البحتري في كتابي عبد القاهر يتبين علو قدر البحتري ، وما تميز به شعره –الذي تمثل شواهده في الكتابين صورة مصغرة عنه– من تركيب بديع تتمثل فيه هيئات المعاني وخصوصياتها ، لا المعاني التي تجري قصداً من ظاهر الكلام وإنما تلك التي

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٥٤٨-٥٤٩ .

تحت الكلمات المرصوفة ، لتكون دالة على معنى المعنى كوسيلة للنظم ، الذي يراد به الموازنة ، ليبرع البحتري كصانع ماهر للشعر ينحت القوافي من معادنها ، ويبرع عبد القاهر في كونه ذا قدرة فائقة وطبع أدبي وذكاء لماح وقريحة نفاذة ، وهو ما أعانه على بيان المزايا البلاغية التي تحدث في النظم بسبب الفروق والوجوه التي تكون بين كلام وكلام وشعر وشعر ليقف من خلالها على أسباب الجودة التي تمكنه من الحكم على الشعراء .

وقد فاق البحتري الشعراء عند عبد القاهر من خلال تأمل النقولات التي أوردتها لعبد القاهر في شواهد أبي عبادة ، والتي لم يحظَ أحد من الشعراء بمثلها أو قريباً منها ، وذلك ما يشير إلى تمكن البحتري من آلة النظم ، ولزوم سجية الطبع ، وتربعه على صدارته عند عبد القاهر الذي يعدُّ رأساً في الدراسة البلاغية ، لا يمكن بحال إغفال رؤيته الناضجة وهو العليم بطرائق الشعراء ، وخصوصيات نظمهم ، ما يدل على أن تميز البحتري عند عبد القاهر صدر عن موضوعية وتجرد كما تدل استشهادات المصنّف وتعليقاته .

❖ مواقف بعض المحدثين :

ولعلي هنا أقف وقفة نقدية مع آراء بعض النقاد المحدثين الذين وقفوا من رؤية عبد القاهر النقدية تجاه شواهد البحتري وقفة نقد أو تأييد لاستجلاء مواقفهم من نظرته النقدية ومدى إصابتهم الغرض[1] ، كون مقالات عبد القاهر في البحتري تكاثرت في كتابيه حتى جعلت منه مثالاً للنظم الذي يسعى المصنّف لتأكيده من خلال الاستشهاد له بما يروق بلاغة ويلائم نظماً ويعذب ذوقاً ويوجب الفضيلة ، وذلك ما يلحظه أي قارئٍ للكتابين بتأمل ، يقول د. أحمد مطلوب : "ولعبد القاهر آراء في بعض الشعراء الكبار ، ويتضح في كتابيه أنه لا يميل إلى أبي تمام ؛ ولذلك يستشهد بشعره في المواضع التي تكون فيها صنعة أو تكلف وتعقيد ، ويذكر أنه لا يبالي بتحسين ظاهر اللفظ في كثير من الأحيان ... ، بينما يميل إلى البحتري ويستشهد بشعره في المواطن الجميلة والتصرف الحسن في نظم العبارات كقوله : بلونا ضرائب

[1] بعد تأمل فيما وقع بين يدي من مصادر أو دراسات نقدية لم أجد تلك الوقفة النقدية الدقيقة إلا عند بعض النقاد المعاصرين .

... فهو من الكلام الحسن الذي يروق ويهز النفس"[1]، "والمسألة ليست تعمداً ولا تعصباً ، ولا يمثل رأي عبد القاهر رأياً شخصياً في الشاعر ، ولا ينبغي تعميم الكلام في هذا فقد أستحسن لأبي تمام واستضعف ، وكذلك بالنسبة للبحتري"[2]، ويقول عن رؤية عبد القاهر في موضع آخر : "ويبدو من تحليله للنصوص والتعليق عليها أنه لا يميل إلى الغموض الذي يستهلك المعاني ؛ لأنه إذا كان النظم سوياً والتأليف مستقيماً كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك ، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه ، وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا إنه يستهلك المعنى ... ، ولذلك كان يميل إلى البحتري لأنه كان يضع المعاني الدقيقة في صور قريبة"[3]، ثم يورد رأياً في كون إعجاب عبد القاهر بالبحتري ما هو إلا امتدادٌ لإعجاب القاضي الجرجاني فيقول : "وموقف القاضي الجرجاني وعبد القاهر واحد من أبي تمام والبحتري ، فقد فضّلا البحتري في كثير من الأحيان ووقفا طويلاً عند أشعاره ، وأكثرا من الاستشهاد بالرائع من شعره ، بل تكاد كثير من الشواهد تكون واحدة عند الرجلين ، وكم أعجب القاضي بأبيات البحتري التي فيها : بلونا ضرائب ... ، أعجب عبد القاهر بها أيما إعجاب"[4]، وقد يوحي هذا بأن عبد القاهر يتابع القاضي الجرجاني ، وليس كذلك ؛ لأن لعبد القاهر شخصية نقدية مستقلة ، وموافقة القاضي في استحسان أبيات للبحتري لا تعني بالضرورة أنه يتابعه .

ويقف الناقد الكبير (إحسان عباس) عند رؤية عبد القاهر النقدية مع البحتري فيقول : "ويرى عبد القاهر أن البحتري هو فارس حلبة التعمية[5] الجميلة لأنه يكد في سبيلها ويضع المعاني الدقيقة في صور مقربة: "وإنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحتري ويبلغ في هذا الباب مبلغه فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر حتى يعنق تحتك أعناق القارح المذلل ، وينزع من شماس الصعب الجامح حتى يلين لك لين المنقاد الطيع" ولذة النفس كبيرة إذا انقادت لها

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أحمد مطلوب ، ص ٢٢١-٢٢٢ .
[2] من توجيه المشرف –حفظه الله- .
[3] عبد القاهر الجرجاني ، أحمد مطلوب ، ص ٢٣٨ ، ٢٤٠ .
[4] نفسه ، ص ٢٨٦ .
[5] هنا مأخذ على الناقد ، حيث إن وضع المعاني الدقيقة في صور مقربة ليس تعمية ؛ لأن التعمية تعمية ولا توصف بالجمال .

الفكرة الدقيقة ، فالدقة في الشعر ليست بأي حال تعقيداً سيئاً : "وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجاً مستقيماً ومذهباً قويماً وطريقة تنقاد في الفكرة لها الغاية فيما ترتاد؟؟"[1]، ويورد شوقي ضيف رأياً مغايراً في حديثه عن تأثير الغناء العباسي في موسيقى الشعر التقليدي من خلال حديثه عن قيمة العَروض كمقياس في اكتشاف الموسيقى الخارجية للقصيدة ، بينما يجد في نظرية النظم التي أنشأها عبد القاهر مقياساً للقيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر التي لا يستطيع العروض قياسها ، لكنه يبدي اعتراضاً على نظرية النظم التي تقوم على النحو ، فيقول : "ويبدئ عبد القاهر ويعيد في هذا المقياس الذي اتخذه من النحو ، ولكن فاته أن علم النحو لا يكشف "الموسيقى الخارجية" موسيقى العروض ؛ فأولى به ألا يكشف "الموسيقى الداخلية" موسيقى النظم وهي لا ترتبط به ولا بقواعده ، ولم ينفع عبد القاهر ما اعتمد عليه من فلسفة وتفكير دقيق في فهم العبارات والأساليب اللغوية ، وبذلك فشل علم النحو في تحليل هذا الجانب ، لأنه الجزء الموسيقى الذي لا يتكرر ، والذي كان من أجل ذلك لا يمكن ضبطه في نحو ولا عروض ، وقارن بين قصيدتين من وزن واحد عند البحتري وأبي تمام بل قارن بين بيتين من قصيدة واحدة عند البحتري فستجد فروقات وخلافات كثيرة .

ومهما يكن فإن تحليل الموسيقى الداخلية في الشعر لا يكشفه النحو ولا العروض ، ولعل خيراً من ذلك أن نرجع إلى ما لاحظه (ملبورن) في كتابه (أسس النقد) من أن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان ، هما اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى ، حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة"[2]، وأمام مثل هذا الرأي من مؤرخ أدبي مخضرم ينبغي استحضار رؤية عبد القاهر في النظم كما أراد لا كما فهم شوقي ضيف ، فالنحو في نظرية النظم لدى عبد القاهر لم يكن مقصوداً لذاته للوقوف على الحالات الإعرابية للكلمات رفعاً ونصباً وجراً ، ولا لبحث معربها ومبنيها أو مشتقها وجامدها ، إنما كان النحو بمثابة الوسيلة المساعدة التي تلقي الضوء على العلاقات بين الألفاظ وما ينتج عنه تركيبها من كشف لروابط البناء اللفظي المؤدي ضرورة إلى المعنى البليغ الذي يقوم من تآلف الكلمات ، ورصفها بناء على ما يقوم في الأذهان من معانٍ

[1] تاريخ النقد الأدبي ، إحسان عباس ، ص ٤٣١ ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٤ ، ١٤٠٤ هـ .
[2] الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ص ٧٩ – ٨٠ ، ط ١١ ، دار المعارف ، القاهرة .

تتمثل شاخصة في التركيب كون النحو عماد صحة المعنى الذي لا تستقيم العربية دونه ، يقول في مطلع كتاب (دلائل الإعجاز) : "هذا كلام وجيز يطلع به الناظر على أصول النحو جملة ، وكل ما به يكون النظم دفعة"[١] ، فالنحو والنظم في معجم عبد القاهر يمثلان ترادفاً لشيء واحد ، يقول في موضع آخر : "فليس النظم شيئاً إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم. وأنك قد تبينت أنه إذا رفع معاني النحو وأحكامه مما بين الكلم حتى لا تراد فيها في جملة ولا تفصيل ، خرجت الكلم المنطوق ببعضها في أثر بعض في البيت من الشعر ، والفصل من النثر عن أن يكون لكونها في مواضعها التي وضعت فيها موجب ومقتض"[٢] ، وبين المدخل والنهاية يستفيض الكتاب نصوصاً في إثبات أن النظم في جوهره هو النحو في أحكامه ، لا من حيث الصحة والفساد فحسب ، بل من حيث المزية والفضل ، فليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، كما هو واضح من نظر المصنّف في وجوه كل باب وفروقه كالخبر أو الشرط والجزاء أو الحروف التي تفيد في موضع مالا تفيده في سواه أو التعريف والتنكير أو التقديم والتأخير أو الإظهار والإضمار أو التكرار ، وغيرها .

ومعلوم أن الموسيقى الخارجية التي يمكن قياسها بالعروض من الخطأ البين إقحامها بتفعيلاتها وعللها وزحافها في المعاني المركوزة في نفس الشاعر المفهومة من نظم البيت ، كونها تقوم على أداء وظيفة محددة تتمثل في قيافة الوزن وصحته ، فلا مجال لإيجاد قانون واحد يمكن من خلاله الحكم على الموسيقى الخارجية والداخلية في آنٍ واحد ، ولعل شوقي ضيف ناقض نفسه حين حاول أن يأتي بالمثال فقال : "ومهما يكن فإن تحليل الموسيقى الداخلية في الشعر لا يكشفه النحو ولا العروض ، ولعل خيراً من ذلك أن نرجع إلى ما لاحظه (ملبورن) في كتابه (أسس النقد) من أن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان ، هما اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى ، حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة" ، وذلك عين فعل عبد القاهر في نظرية النظم من حيث كشف العلاقة القائمة بين المفردات لفظاً ومعنى ، والتي ترتبت في اللفظ على غرار ترتبها في

[١] دلائل الإعجاز ، ص ٤
[٢] نفسه ، ص ٤٠٤ .

النفس على غرار إلحاق النظير بالنظير وترتيب الفروع على الأصول وإتباع المعنى المعنى ، من حيث كون الألفاظ خدما للمعاني ، لتؤدي إلى النظم الذي تتحد به أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول من خلال توخي معاني النحو الموصل إلى المزية والفضل كون مردهما إلى الوصف الموجب للإعراب لا الإعراب عينه ، "فليست العبرة في الكلام البليغ بصوابه ، ولكن أن يؤلَّف على نسق تدرك أسراره بالفكر اللطيفة ، ويوصل إلى دقائقه بالفهم الثاقب"[١]، "فالعرب القدماء لم يكونوا يعرفون النحو معرفة فنية وإن كانوا لا يعرفونه معرفة علمية"[٢]إلا أن دافع شوقي ضيف كما بدا لي قياس رؤية عبد القاهر الناقصة في نظره برؤية (ملبورن) التي أتت على المثال في الموسيقى الداخلية ، وذلك ما أوقعه في إشكال سعى لحله من خلال إلحاق نقص نظم عبد القاهر بكمال رؤية (ملبورن) ، إضافة إلى أن تطبيق نظرية النظم في الشعر لم تكن مقصودة لذاتها وإنما كانت وسيلة للكشف عن النظم القرآني الفريد ، الذي وقع به التحدي لأباطرة اللغة وساداتها من العرب الأقحاح ، ومع ذلك أعجزهم نظمه وبهرهم سبكه وفصاحته حتى عجزوا عن الإتيان بمثله أو قريب منه ؛ ولذلك نبه مراراً وتكراراً إلى أن الفضل إنما يعود إلى ارتباط الكلمات بعضها ببعض ، وإلى ما بين معاني بعضها وبعض من الاتصال والتلاؤم ، "وإذا كان لنا ما نأخذه على عبد القاهر فذلك هو أنه لم يقف عند معاني النحو يبيّن أسرارها ، ووجوه جمالها ، في معظم عرضه من الأمثلة ، فإذا كان قد ذكر فيما جاء به من الأمثلة أن النظم هو توخي معاني النحو ، فإنه لم يشرح معنى هذا التوخي ولا سرّ جماله"[٣].

ولم أجد فيما تعرضت له في سواها من الكتب ما يتعرض لرؤية عبد القاهر النقدية في إطراء شواهد البحتري والطرب لها كما وجدت فيما سلف من كتب النقد سوى تعرض مباشر لشاعرية البحتري والثناء عليها ، وذلك لا يخفى على بصير ، والكتب مترعة بمدح شعره .

[١] عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة ، أحمد بدوي ، ص ١٣٧ ، دار مصر للطباعة .
[٢] اللغة والنحو ، حسن عون ، ص ٣٢٠ ، ط ١ ، سنة ١٩٥٢ م .
[٣] عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة ، ص ١١٧ .

المبحث الثاني : موازنة بين مواقفه من الطائيين ودلالاتها :

سأتناول في هذا المبحث –بعون الله– موقف المصنّف من أبي تمام والبحتري ، وذلك من خلال التركيز على موقفه المتفاوت منهما في الموضع الواحد ، ودلالات ذلك على رؤية المصنّف ، كونهما يمثلان ذروة الاستشهاد البلاغي في الكتابين ، وهو ما سيؤدي ضرورة إلى تمييزهما سلباً وإيجاباً من خلال تأمل الدوافع والوقوف على الدواعي التي جعلت منه يثني على أحدهما ويستضعف الآخر .

جاء موقف عبد القاهر من الطائيين على النقيض في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) في مواضع ، منها ما ورد في سياق استطراد المصنّف في التنكير الذي يرد على ألسنة الشعراء لما هو واحد من جنسه من الكائنات كالشمس والقمر والبدر والهلال ، كون تنكيرها قد يوحي بتعددها على أن لتنكير بعضها فضل تمكن ولطافة قد لا يظهر في التعريف كهذا البيت الذي أورده المصنّف مسبوقاً بتعليق لطيف منه بقوله : "ومن لطيف هذا التنكير .." قول البحتري :

وبَدْرَين أَنْضيْنَاهُمَا بعد ثَالثٍ *** أكلْناه بالإيجاف حتى تَمَحَّقَّا[1]

فتجده يكيل الثناء والاستحسان والإعجاب للطفِ التنكير في شاهد البحتري ، بينما كان على النقيض من شاهد أبي تمام في ذات السياق ، حيث يقول : "ومما أتى مستكرهاً نابياً يتظلم منه المعنى وينكره قول أبي تمام :

قَرِيبُ النَّدَى نَائي المحَلِّ كَأَنّهُ *** هِلَالٌ قَرِيبُ النورِ ناءٍ مَنَازِلُه [2]

ثم يعقب عبد القاهر بسبب الاستكراه والضعف في شاهد أبي تمام فيقول : "سبب الاستكراه وأن المعنى ينبو عنه : أنه يوهم بظاهره أن ههنا أهلة ليس لها هذا الحكم ، أعني أنه ينأى مكانه

[1] أسرار البلاغة ، ص ٣٠٤ .
[2] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣١٣ .

ويدنو نوره وذلك محال "[1]، وفارق ما بين الشاهدين أن الأول منهما جاء على سبيل التأويل في تنكير الشمس والقمر ، حتى عدّه المصنّف من لطائف التنكير في البدر ، لما تضمنه لفظ (بدرين) من كناية عن الشمس والقمر ، بينما ورد شاهد أبي تمام في سياق الضعف والاستكراه ؛ لإخلاله بالمعنى على الرغم من جواز تنكير الهلال لتعدد أفراده ، وذلك بسبب إيهام التنكير بأن هناك أهلّة أخرى لها صفة مغايرة – العلو الكبير مع دنو الضوء- وذلك ما يدل على عدم استقامة المعنى الذي كان ينبغي أن يؤتى به معرّفاً لكمال المعنى ، وقلّما تجد البحتري يأخذ معنى إلا زاد فيه وأجاد سبكه أو تصرف في معناه ، كما رأيت بالبيت من زيادة معنى وحسن سبكٍ وجودة وصف يدلُّ على "شهوة تذوق المرئيات بجمال فنه ، فإن الفنان يتذوق مناظر الطبيعة والمرئيات عموماً كما يتذوق الطعام من له ذوق خاص في الطعام والشراب"[2].

وفي موضع آخر تجد المصنّف قد أورد رأياً متفاوتاً في شاهدي أبي تمام والبحتري ثم تراجع عنه ، كما في فصل الحقيقة والمجاز ، حين أورد المصنّف بيت البحتري كشاهدٍ على النسبة الإسنادية حيث أسند الصياغة والحوك للربيع ، يقول البحتري :

فصاغَ ما صاغَ من تِبْرٍ ومن وَرِقٍ * وحاكَ ما حاكَ من وشيٍ ودِيبَاجِ[3]**

يقول المصنّف :" صوغ الغيث وحوكُهُ النبات ليس باستعارة بل هو حقيقة ولذلك لا يقال هو صائغ ولا كأنه صائغ وكذلك لا يقال حائك وكأنه حائك" ، وقد "نقل عبد القاهر قول الآمدي : إن صوغ الغيث وحوكه النبات ليس باستعارة طالما جعلا فعلا للربيع على التجوز الإسنادي بسبب كثرة الاستعمال وهذا فيما يبدو علة الآمدي ، وعبد القاهر يؤيده في امتناع الاستعارة لكن له علة أخرى هي أن الصوغ بمعناه الأصلي وهو صوغ الذهب لا يليق مع

[1] نفسه .
[2] دراسات في الشعر العربي ، عبدالرحمن شكري ، ص ١١٨ ، ط١ ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٤١٥هـ .
[3] أسرار البلاغة ، ص ٣٨١ .

التجوز الإسنادي الذي يذكرنا بالفاعل الحقيقي وهو الله ﷻ ، وحينئذٍ تمتنع الاستعارة حتى لا تذكرنا بصوغ الذهب حال إسنادها للفاعل الحقيقي"[1] ، ثم عقّب المصنف بإيراد استضعافه لبيت أبي تمام ، بقوله : "وكذلك لا يقال حائك وكأنه حائك على أن لفظة حائك خاصة في غاية الركاكة إذا أخرج على ما أخرجه عليه أبو تمام في قوله :

(إذا الغيثُ غادى نسجُه خِلْتَ أنه ** خَلَتْ حِقَبٌ حَرْسٌ له وهو حائك)

وهذا قبيح جداً والذي قاله البحتري وحاك ما حاك حسن مستعمل فانظر ما بين الكلامين لتعلم ما بين الرجلين "[2]، وموقف عبد القاهر هذا كما في (**أسرار البلاغة**) كان يمثل رأيه **الأول** في امتناع وقوع الاستعارة خشية الوقوع في التشبيه قبل أن يتراجع عنه في (دلائل الإعجاز) حيث يقول في سياق حديثه عن إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس ، وتحديداً في اتباع تأويل بعض العلماء فيما هو خطأ ، ومتابعتهم في اعتقاد الخطأ فيما هو صواب : "ومن ذلك أنك ترى من العلماء من قد تأول في الشيء تأويلاً وقضى فيه بأمر ، فتعتقده اتباعاً له ، ولا ترتاب أنه على ما قضى وتأول ، وتبقى على ذلك الاعتقاد الزمان الطويل ، ثم يلوح لك ما تعلم به أن الأمر على خلاف ما قدَّر ، ومثال ذلك أن أبا القاسم الآمدي ذكر بيت البحتري ... ثم قال: صوغ الغيث وحوكه للنبات ليس باستعارة بل هو حقيقة ، ولذلك لا يقال: "هو صائغ" ، ولا "كأنه صائغ" ، وكذلك لا يقال: هو "حائك" ، "وكأنه حائك" قال: "على أن لفظ "حائك" في غاية الركاكة إذا أخرج على ما أخرجه أبو تمام في قوله :

إذا الغيث غادى نسجه خلت أنه ... خلت حقب حرس له وهو حائك

[1] راجع : شرح أسرار البلاغة ، د.محمد إبراهيم شادي ، ص٥٧٩ .
[2] أسرار البلاغة ، ص ٣٨١ .

قال: وهذا قبيح جداً"[1]، ثم عقّب المصنف على رأي الآمدي بقوله : "والذي قاله البحتري: فحاك ما حاك، حسن مستعمل ، والسبب في هذا الذي قاله أنه ذهب إلى أن غرض أبي تمام أن يقصد "بِخِلْتَ" إلى "الحوك" ، وأنه أراد أن يقول: "خلت الغيث حائكاً" ، وذلك سهو منه ؛ لأنه لم يقصد "بخِلْتَ" إلى ذلك ، وإنما قصد أن يقول : إنه يظهر في غداة يوم من حوك الغيث ونسجه بالذي ترى العيون من بدائع الأنوار وغرائب الأزهار ، ما يتوهم معه أن الغيث كان في فعل ذلك وفي نسجه وحوكه ، حِقباً من الدهر . فالخيلولة واقعة على كون زمان الحوك حقباً ، لا على كون ما فعله الغيث حوكاً ، فاعرفه"[2]، وقد أورد المصنف البيتين في كتابه "أسرار البلاغة" ، وهناك " نقل عبد القاهر قول الآمدي : "إن صوغ الغيث وحوكة النبات ليس باستعارة طالما بل هو حقيقة" ، بينما يخالفه في بيت أبي تمام حين اعتقد الآمدي أن "خلت" هنا تعود على "الحوك" والتقدير : خلت ما صنعه الغيث حوكاً ، بينما الصواب أن أبا تمام قصد زمن الحوك ، والتقدير : خلت زمان الحوك حقباً ، و"حاصل معنى البيت أن الغيث أول ما ينزل يتغير وجه الأرض ببدائع الأزهار والأنوار حتى يفعل في غداة ما يظن أنه استغرق في حوكه دهراً طويلاً ، فالبيت كناية عن سرعة ما يفعله الغيث"[3].

ويمكن أن يعد هذا تراجعاً للشيخ في دلائل الإعجاز ، ولكن الأولى أن يعد ما جاء فيه تفصيلا للإجمال الذي ورد في أسرار البلاغة والذي يسجل فيه نقد الآمدي لبيت أبي تمام ، حيث فصل الأمر في دلائل الإعجاز فأبان عن سهو الآمدي .

وفي موضع آخر تجد تفاوتاً بين شاهدي أبي عبادة وأبي تمام ، حيث ورد الشاهدان في سياق استشهاد عبد القاهر على "أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ "، ثم يعقب المصنّف بالشواهد التي

[1] دلائل الإعجاز ، ص ٥٥٣ ، نقلاً عن الآمدي في الموازنة ١ : ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، (دار المعارف) .
[2] نفسه ، ص ٥٥٤ .
[3] شرح دلائل الإعجاز ، ص ٦٠٥ .

تدل على الاستحسان وخلافه ، فيقول : "ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك ، وتوحشك في موضع آخر ، كلفظ الأخدع في بيت الحماسة :

تَلَفَّتُ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي ... وَجِعْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ لِيتاً وَأَخْدَعَا

وبيت البحتري :

وإِنِّي وإِنْ بَلّغْتَنِي شَرَفَ الغِنَى *** وأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المطَامِعِ أَخْدَعِي[1]

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن. ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة ، والإيناس والبهجة "[2]، وإنما راقته الكلمة في موضع ووجد لها من الثقل ما وجد في آخر ؛ لأن موقعها وارتباطها بما حولها هو الذي أضفى عليها تلك النظرة النقدية ، فقد جاءت في شاهد البحتري "مجاز مرسل عن الرقبة وعن الشاعر نفسه الذي يمدح"[3] ، بينما جاءت في شاهد أبي تمام مستكرهة نابية ، لما تجده في موقعها من الثقل فضلا عن صيغتها ؛ لأن "التثنية من أهم أسباب ثقل الكلمة ، وهذا أمر يخصُّ الصيغة لا النظم ، بل إن التثنية هي التي أدت إلى قلق الكلمة في موقعها ونظمها"[4]، وهنا تجد تميز نظم أبي عبادة في حسن توظيف الكلمة

[1] أورد محقق الديوان حسن الصيرفي البيت على غير ما أورده عبد القاهر :
وإِنّي وإِنْ بَلّغْتَنِي شَرَفَ العلا *** وأَعْتَقْتَ مِنْ ذل المَطَامِعِ أَخْدَعِي

[2] دلائل الإعجاز ، ص٤٦ .
[3] شرح دلائل الإعجاز ، ص ١٠٢ .
[4] نفسه .

لتقوم بأداء المعنى المراد دون التباس ، على خلاف إيراد الكلمة في شاهد أبي تمام ، والذي جاء مستكرهاً نابياً .

كانت تلك هي المواضع اللاتي برز فيها رأي عبد القاهر من الشاعرين متفاوتاً في سياقٍ واحد في كتابيه ، وهو ما يمكن أن نستدلّ به على تفضيله لعامة شعر البحتري على شعر أبي تمام ، من خلال ما ظهر من تكاثر لشواهد البحتري في مواضع الاستحسان خصوصاً ، رغم إيراد بعض شواهده في سياق الضعف وهي قليلة جداً ، بينما تجد شواهد أبي تمام تكاد تكون كعامة شواهد غيره من الشعراء من حيث التكافؤ بين إيرادها في مواضع الضعف أو الاستحسان ، رغم أن شواهده كانت حاضرة في الكتابين بصورة كبيرة ، تنافس فيها حضور شواهد البحتري والمتنبي ، إنما الشأن في تميز شواهد البحتري تميزاً يكمن في الكيفية التي خرج بها إيراد الشواهد بعيداً عن الكم .

الخاتمة والنتائج

الخاتمة والنتائج

وبعد ، فقد عُني البحث بدراسة شواهد البحتري في كتابي عبد القاهر (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) ليقف على مواطن استشهاد عبد القاهر بشواهد أبي عبادة ويستخلص من مجموعها صورة عامة تكشف موقف المصنّف من تلك الشواهد بعرضها على رؤيته الناقدة التي كانت تقف على الحياد مع كافة الشواهد ، وقد خرجت من البحث بالنتائج التالية :

١- تظهر الشخصية العلمية المجددة الصارمة لعبد القاهر في كتابيه من خلال تناول أفكار السابقين والإفادة منها وتوظيفها على نحو لم يسبق إليه .

٢- أن شواهد الكتابين تمثل نخبة الشواهد التي وقف عليها عبد القاهر بعد فلي دواوين الشعراء ، والتي تخدم فكرة النظم كسبيل لإثبات الإعجاز .

٣- انطلاق عبد القاهر في كثير من تقريراته البلاغية من شواهد الطائيين والمتنبي .

٤- الموضوعية العالية التي يتسم بها منهج عبد القاهر من خلال خدمة الفكرة البلاغية بعيداً عن التعصب للشعراء ، فالبحتري رغم ما ناله من ثناء عاطر لم يسلم من استضعاف بعض شواهده .

٥- سلطة الذوق على رؤية عبد القاهر البلاغية الناقدة أحياناً .

٦- القراءة الناقدة تحتاج إلى ذوق وموهبة وهو ما تجلّى في كتابي عبد القاهر من خلال الغوص في أعماق الفكرة وتلمس الفروق الدقيقة بين المتشابهات والتي لا تظهر لمريدها إلا بعد طول نظر وتكرار تأمل للكشف عن الجوانب الفنية والأبعاد الدلالية للتركيب الجميل .

٧- لم تكن كثرة الاستشهاد لشاعر ما أمارة تفضيل عند عبد القاهر ، إنما المعقد في مجموع تعليقات الشيخ على الشواهد ، وإلا فمجموع شواهد أبي تمام والمتنبي (كلٌ على حدة) في الكتابين قد تفوق مجموع شواهد البحتري فيهما ، ومع ذلك لم يبلغا من الثناء والاستسحان ما بلغته شواهد أبي عبادة البحتري .

٨- توجه البحتري إلى استخدام الأوجه البلاغية المختلفة من جناس وطباق وتصوير وخلافها وتوظيفها توظيفاً بسيطاً بعيداً عن تعقيدات الفلسفة والمنطق والأفكار العقلية المجردة التي كان يلجأ إليها معاصروه .

٩- تميّز نظم أبي عبادة البحتري ، من خلال إدلال المصنّف بشعره وإظهار الطرب والاستحسان في مواضع شتى من الكتابين .

١٠- استفاضة شواهد البحتري في مواضع وشحّها في أخرى لتمثل نموذجاً مصغراً عن ديوان الشاعر فيما أبدع فيه أو قصر من فنون البلاغة ، فمن الأبواب التي استفاضت فيها شواهد البحتري في كتاب (أسرار البلاغة) السجع والجناس حيث أورد فيها لأبي عبادة سبعة شواهد ، وكذلك باب التشبيه والتمثيل حيث أورد له ستة عشر شاهداً ، وفي كتاب (دلائل الإعجاز) تجد شواهد قد تكاثرت في قضايا النظم والفصاحة والإعجاز بثلاثة عشر شاهداً ، وفي الموازنات بين الشعراء أيضاً كان لأبي عبادة حضور لافت من خلال إيراد عشرين شاهداً له مما يدل على علو كعب نظم البحتري .

١١- تمكن عبد القاهر من توظيف الدلالات النحوية بين المفردات للكشف عن العلاقات القائمة في النظم ، وكيف أدى الترابط بين اللفظ والمعنى إلى الحصول على أجمل صورة وأبهاها ، بدليل موافقة من جاء بعده من البلاغيين له في الاستشهاد عموماً .

١٢- متابعة البلاغيين اللاحقين لعبد القاهر في كثير من مواطن استشهادهم بأبيات البحتري ، حتى وصل بهم الأمر أحياناً لنقل نص عبد القاهر دون إضافة ، خاصة من قصرت الدراسة تتبع أثر الشواهد لديهم .

١٣- كَلَفُ عبد القاهر بالشعر المطبوع الذي ينتج عن سلامة طبع ونفاذ بصيرة ، مع احتفاله بالصنعة ؛ لأن النظم عنده صنعة يستعان عليها بالفكر على أن تكون تلك الصنعة مستندة إلى أساس من الطبع .

١٤- قلة تعرض النقاد بعد عبد القاهر لرؤيته الناقدة تجاه شعر البحتري رغم تعدد مواضع استحسانه في الكتابين .

١٥- أن جماليات الأدب وجوهره تكمن في كيفية تعبيره عن المعنى .

١٦- لم يزل البحتري يتقيد بعمود القصيدة العربية ويلتزم آراء النقاد ويقتفي أثرهم وبخاصة أبي تمام حتى نال المكانة الأسنى والمرتبة الأسمى لدى النقاد والملوك على حدٍ سواء ، وما كان ليبلغ ذلك لولا أنه عالج مذهباً فنياً متكاملاً في اللفظ والمعنى والبديع والتصوير والموسيقى أو كاد ، استطاع به أن يتمثل الرؤى الجمالية الصادقة لفنه وأدواته .

١٧- يفيض نظم البحتري بحسن السبك والحذق في اختيار اللفظ وجودة المعنى .

وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

المصادر والمراجع

١- أبو تمام حياته وحياة شعره ، نجيب البهبيتي ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ م .

٢- أثر التراث في شعر البحتري ، رائد حميد البطاط ، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية بكلية الاداب بجامعة الكوفة ، ٢٠٠٤ م .

٣- أثر القرآن في تطور النقد العربي ، محمد زغلول سلام ، ط١ ، الناشر : مكتبة الشباب .

٤- أخبار البحتري ، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ، تعليق د. صالح الأشتر ، دار الفكر – دمشق – الطبعة الثانية – ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤ م .

٥- أخبار أبي تمام ، للصولي ، تحقيق : مجموعة من المحققين ، تقديم : أحمد أمين ، دار الآفاق ، ط٣ ، ١٤٠٠ هـ .

٦- أساس البلاغة ، تأليف أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري ، ت محمد باسل عيون السود ، ط ١ ، دار الكتب العلميّة ، بيروت – لبنان ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

٧- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ط١ ،١٤١٢ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر .

٨- أسس النقد الأدبي عند العرب ، د. أحمد أحمد بدوي – مطبعة النهضة – مصر – الطبة الثالثة – ١٩٦٤ م.

٩- الأغاني ، لأبي فرج الأصفهاني ، ط٢ ، تحقيق : سمير جابر ، دار الفكر ، بيروت .

١٠- إشكالية الاحتذاء في المعنى الشعري عند عبد القاهر الجرجاني ، صالح سعيد الزهراني ، مجلة جامعة أم القرى ، السنة العاشرة ، ع١٥ ، ١٤١٧هـ .

١١- إعجاز القران : للباقلاني تحقيق السيد محمد صقر ، دار المعارف ، القاهرة .

١٢- الإعجاز البلاغي دراسة تحليلية لتراث أهل العلم ، محمد محمد أبو موسى ، ط٢ ، ١٤١٨هـ ، مكتبة وهبة ، القاهرة .

١٣- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، د. انيس المقدسي – دار العلم للملايين – بيروت – الطبعة السادسة – ١٩٦٣ م .

١٤- البحتري وشعره في الوصف ، عبد الله سليمان العقل ، بحث ماجستير مقدم لقسم الأدب بجامعة الأزهر ، ١٣٩٤هـ.

١٥- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، الخطيب القزويني ، ط١٧ ، ١٤٢٦هـ ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، تعليق : عبد المتعال الصعيدي .

١٦- البيان العربي (دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب) ، بدوي طبانة ، ط٧ ، دار المنارة ، جدة ، ١٤٠٨هـ .

١٧- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، دار الكتب العربي ، الطبعة الثالثة ، بيروت ، لبنان ، ١٣٨٨- ١٩٦٩م .

١٨- تاج العروس ، للزبيدي ، دار ليبيا للنشر والتوزيع ، بنغازي .

١٩- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) د. شوقي ضيف – دار المعارف – القاهرة – الطبعة السادسة – ١٩٨٦ م.

٢٠- تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها ، أحمد مصطفى المراغي ، مطبعة مصطفى البابي ، ط١ ، ١٣٦٩هـ

٢١- تاريخ النقد الأدبي ، إحسان عباس ، ط٢ ، دار الشروق ، عمّان ، ١٩٩٣م .

٢٢- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع ، طه أحمد إبراهيم .

٢٣- التشبيه والتمثيل بين الإمام عبد القاهر والخطيب ، عبد العظيم المطعني ، ط١، مكتبة وهبة ، القاهرة ، ١٤٢٣هـ .

٢٤- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، تحقيق خلف الله أحمد و زغلول سلام ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة .

٢٥- جامع البيان في تأويل القرآن ، الطبري ، تحقيق : أحمد شاكر ، مؤسسة الرسالة ، ١٤٢٠ هـ .

٢٦- حياة البحتري وفنه ، د. احمد بدوي – مطبعة لجنة البيان العربي – القاهرة – ١٩٥٥ م.

٢٧- الحيوان ، الجاحظ ، ج٣ ، تحقيق: عبدالسلام هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٦هـ .

٢٨- خصائص التراكيب ، د/محمد محمد أبو موسى ، مكتبة وهبة ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .

٢٩- الدر المنثور في التفسير بالمأثور للسيوطي ، السيوطي ، تحقيق : عبدالله بن عبدالمحسن التركي .

٣٠- دراسات في الشعر العربي ، عبدالرحمن شكري ، ط١ ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٤١٥هـ .

٣١- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ط٥ ،٢٠٠٤، مطبعة الخانجي ، القاهرة، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر .

٣٢- ديوان البحتري ، تحقيق : حسن كامل الصيرفي ، ط٢ ، دار المعارف ، مصر .

٣٣- ديوان المعاني ، أبو هلال العسكري ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، ١٣٥٢هـ - ١٩٣٢م .

٣٤- زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق القيرواني ، ط١ ، تحقيق : يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١٧هـ .

٣٥- سر الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي " ت ٤٦٦ هـ " تصحيح وتعليق عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح ، مصر ، ١٩٥٣م .

٣٦- سلسلة أدباء وشعراء العرب "البحتري" ، محمد محمود ، ط١ ، دار الفكر اللبناني ، ١٩٩١هـ .

٣٧- سير أعلام النبلاء ، الذهبي ، تحقيق : شعيب الأرناؤوط ، مؤسسة الرسالة .

٣٨- شذرات الذهب ، ابن العماد الحنبلي ، تحقيق : عبدالقادر الأرناؤوط ، دار ابن كثير ، ١٤٠٦هـ .

٣٩- شرح دلائل الإعجاز ، محمد إبراهيم شادي ، ط١ ، دار اليقين ، المنصورة ، ١٤٣١هـ .

٤٠- شرح ديوان المتنبي ، الواحدي ، ص ٦٩٧ ،تحقيق : فريدرخ ، نسخة الكترونية ، طبعت في برلين ، سنة ١٨٦١م .

٤١- شعر البحتري دراسة فنية د. خليفة الوقيان – المؤسسة العربية للدراسات والنشر – الكويت – الطبعة الأولى – ١٩٨٥ م .

٤٢- الشعر والشعراء ، لابن قتيبة أبي عبدالله محمد بن مسلم ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار الحديث ، القاهرة ١٤٢٧هـ - ٢٠٠٦م .

٤٣- الشواهد الشعرية في كتاب "أسرار البلاغة" ، عايد الحربي ، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية اللغة بالجامعة الإسلامية ، ١٤١٥هـ .

٤٤- الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، نجاح أحمد الظهار ، بحث دكتوراه مقدم لقسم الأدب (جامعة أم القرى) ، ١٤٠٧هـ .

٤٥- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، ذخائر العرب ، مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده ، دار المعارف، مصر ، القاهرة ، ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م .

٤٦- الصناعتين ، لأبي هلال الحسن بن عبدالله العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م .

٤٧- الصورة الفنية في شعر الطائيين ، وحيد صبحي كبَّابَه ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٩م .

٤٨- طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، تحقيق : عبدالستار أحمد فراج ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٦ م .

٤٩- طبقات فحول الشعراء ، ابن سلاّم الجمحي ، ج١ ، تحقيق : محمود شاكر ، دار المدني ، جدة .

٥٠- الطرائف الأدبية ، عبدالعزيز الميمني ، مطبعة التأليف والترجمة ، ١٩٢٧ م .

٥١- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، أحمد مطلوب ، ط١ ، وكالة المطبوعات ، بيروت ، ١٣٩٣هـ .

٥٢- عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية ، أحمد بدوي ، ط٢ ، مكتبة مصر .

٥٣- العمدة في محاسن الشعر وأدبه ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق : د/محمد قرقزان ، ط ١ ، دار المعرفة ، بيروت، لبنان ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م : ١/ ٢٥٢.

٥٤- عيار الشعر ، تأليف أبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ، تحقيق الدكتور عبدالعزيز بن ناصر المانع ، توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة .

٥٥- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف ، ط١٣ ، دار المعارف .

٥٦- الفهرست ، ابن النديم ، تحقيق : رضا تجدد ، طهران ، ١٣٩١هـ .

٥٧- قطرات الندى (معالم الطريق إلى فقه الشعر) ، د.محمود توفيق ،كتاب الكتروني ، ط ١ ، ١٤٢٢ هـ .

٥٨- الكشكول ، بهاء الدين العاملي ، ج٢ ، ص١٣١ ، تحقيق : محمد عبدالكريم النمري ، ط١ ، دار الكتب العلمية –بيروت ، ١٤١٨هـ .

٥٩- اللغة الشاعرة ، عباس محمود العقاد ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٩٥م .

٦٠- اللغة والنحو ، حسن عون ، ط ١ ، سنة ١٩٥٢ م .

٦١- لسان العرب ، ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)) دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٦ م .

٦٢- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) تحقيق د. احمد الحوفي ، بدوي طبانة ، مكتبة نهضة مصر ، ط١ ١٣٧٩ هـ .

٦٣- مدخل إلى كتابي عبد القاهر ، محمد أبو موسى ، القاهر ، مكتبة وهبه ، ط٢ ، ١٤٣١هـ .

٦٤- مروج الذهب ، المسعودي ، دار الأندلس، بيروت ١٩٨١م .

٦٥- المصون في الأدب العربي ، أبو هلال العسكري ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مط الحكومة ، الكويت ، ١٩٦٠ م .

٦٦- معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الأول ، د. محمد نبيه حجاب ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٣م .

٦٧- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، عبد الرحيم العباسي ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٣٦٧هـ .

٦٨- معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤١١هـ .

٦٩- معجم مقاييس اللغة لابن فارس ، ج١ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، دار الفكر ، ١٣٩٩هـ .

٧٠- مفتاح العلوم ، أبو يعقوب يوسف السكاكي ، مطبعة دار الرسالة ، بغداد ، ط١ ، ١٤٠٢ هـ ، تحقيق : أكرم عثمان يوسف .

٧١- من تاريخ الادب العربي ، العصر العباسي الاول ، د. طه حسين ، مط دار الملايين ، بيروت ، ١٩٧١م : ٣٥٨

٧٢- منهج التعامل مع الشاهد البلاغي بين عبد القاهر وكل من السكاكي والخطيب القزويني ، عويض حمود العطوي ، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ، ج١٨ ، ع٣٠ ، جمادى الأولى ١٤٢٥هـ .

٧٣- الموازنة ، أبو القاسم الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ج٢ ، دار المعارف ، مصر .
٧٤- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبو عبد الله المرزباني " ت ٣٨٤هـ " ، مط السلفية ، مصر ، ١٣٤٣هـ .
٧٥- نظرية عبد القاهر في النظم ، درويش الجندي ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٠م.
٧٦- نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر ، محمود توفيق سعد ، الأزهر(كتاب الكتروني).
٧٧- النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د/محمد مندور ، نهضة مصر ، ٢٠٠٥م .
٧٨- نهاية الأرب في فنون العرب ، شهاب الدين النويري ، تحقيق : مفيد قمحية ، ج٧ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
٧٩- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ، دار صادر ، بيروت ، تحقيق : نصر الله أوغلي .
٨٠- الوساطة بين المتنبّي و خصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، ت محمّد أبو الفضل إبراهيم و على محمد البجاوي ، مطيعة عيسى البابي الحلي ط٤، ١٩٦٦م .
٨١- وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، بتحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت .

** **الدوريات** :

١- مجلة المنار ، محمد رشيد رضا ، مج٣ ، ص٧٨٥ .

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــوع	الصفحة
ملخص الرسالة	ج
Abstrac	د
مقدمة	١
أهمية الموضوع وأسباب اختياره	٤
أسباب الدراسة	٦
الدراسات السابقة.....	٨
منهج الدراسة	١١
التمهيـــد	١٤
البحتري في المدونة النقدية قبل عبد القاهر.....	٢٠
أ – القرن الثالث.....	٢٥
ب– القرن الرابع	٣١
الفصل الأول :شواهد البحتري في أسرار البلاغة : موضوعاتها ، قيمها ، امتدادها	٣٩
المبحث الأول : شواهده في الجناس والسجع	٤٨
مدى حضور شواهد البحتري في السجع والجناس	٦٠
المبحث الثاني : شواهد البحتري في التشبيه والتمثيل.....	٦٣
مدى حضور شواهد البحتري في التشبيه والتمثيل.....	٨٥
المبحث الثالث : شواهد البحتري في الاستعارة.....	٩٠

مدى حضور شواهد البحتري في الاستعارة..... ٩٨
الفرق بين التشبيه والاستعارة..... ٩٩
المبحث الرابع : شواهد البحتري في المعاني العقلية والتخييلية ١٠١
مدى حضور شواهد البحتري في المعاني العقلية والتخييلية ١١٠
فصل في الأخذ والسرقة ١١١
المبحث الخامس : شواهد البحتري في المجاز الحكمي..... ١١٣
فصل في حدّي الحقيقة والمجاز..... ١١٣
فصل في الفرق بين المجاز اللغوي والعقلي (الحكمي)..... ١١٥
باب : المجاز وفروعه..... ١١٧
مدى حضور شواهد البحتري في باب المجاز الحكمي..... ١١٩
الفصل الثاني : شواهد البحتري في دلائل الإعجاز : موضوعاتها ، قيمها ، امتدادها..... ١٢٠
المبحث الأول : شواهده في قضايا النظم والفصاحة والإعجاز..... ١٢٨
مدى حضور شواهد البحتري في قضايا النظم والفصاحة والإعجاز ١٥٤
المبحث الثاني : شواهده في مسائل اللفظ وضروب النظم..... ١٥٧
المبحث الثالث : شواهده في الموازنات بين الشعراء في الأخذ والسرقة ١٦٦
شواهده في نفي الشبهة أن تكون الفصاحة والبلاغة للألفاظ ١٧١
أمثلة للمعنى الواحد الذي تتعدد صوره عند الشعراء..... ١٧٦
مدى حضور شواهد البحتري في الأخذ والسرقة ١٩٨
الموازنة بين الشعرين الذَينِ ظهر فيهما الإجادة من الجانبين ١٩٩
وصف الشعر والإدلال به..... ٢٠٣
إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس..... ٢١٢

فصول ملحقة بالكتاب..... ٢١٥
الفصل الثالث : الموقف النقدي لعبد القاهر من البحتري..... ٢١٦
المبحث الأول : المواقف الإيجابية والسلبية بين الذاتية والموضوعية..... ٢١٨
مواقف بعض المحدثين..... ٢٢٨
المبحث الثاني : موازنة بين مواقفه من الطائيين ودلالاتها ٢٣٣
الخاتمة والنتائج..... ٢٣٩
فهرس المصادر والمراجع..... ٢٤١
الفهـــارس..... ٢٤٩