جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الميدان: لغة و أدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي قديم

رقم: ق/14

إعداد الطالب:

سميحة بن صالح – هاجر بعية

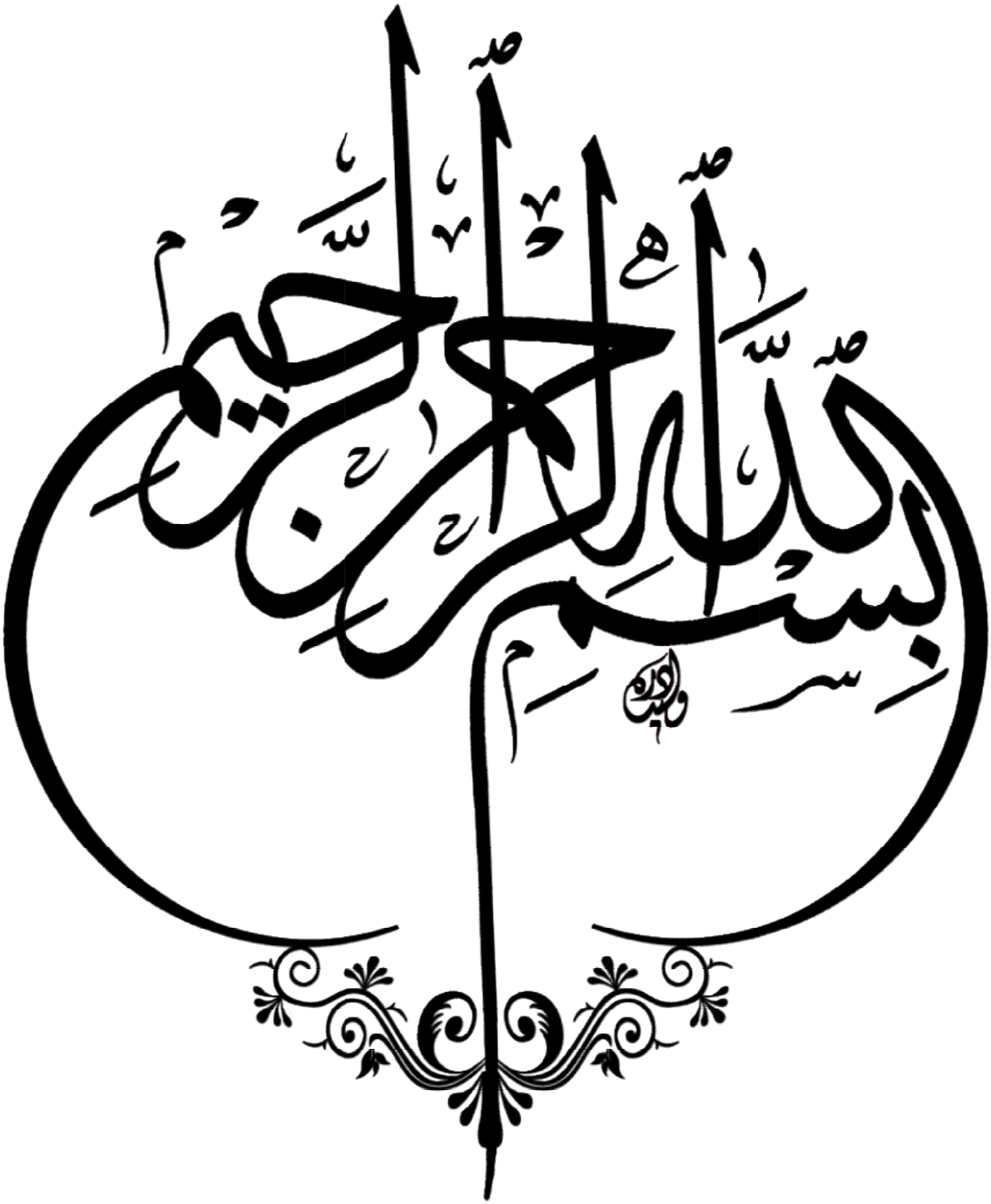
يوم: 15 جويلية 2021

ألوان البلاغة في ديوان صفي الدين المحلي

لجنة المناقشة:

بلقاسم رفرافي	أ. د.	جامعة محمد خيضر بسكرة	مقرر
كلفالي سميحة	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيس
العضو 3 جودي عبد الحميد	أ. مح ب	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقش

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى

﴿وَّإِن تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا عَلَيْكَ الْبَلَاغُ ۗ
وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ﴾

سورة آل عمران الآية (20)

إهداء

رغم أن الكلمات لا توفي التقدير والامتنان والشكر حقه إلاّ أنّنا

سننشر كلماتنا رياحين وتقديرا ووفاء نهدي ثمرة جهدنا الي :

من قال فيهما الرحمان: " وبالوالدين إحسانا "

إلى من ربتني وأنارت دربي ... إلى ملاكي في الحياة وإلى معنى الحب

وإلى معنى الحنان والتفاني ... إلى بسمة الحياة وسر الوجود ...إلى

من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ... إلى أغلى إنسان في هذا الوجود

أمي الحبيبة حفظها الله .

إلى من كلله الله بالهيبة والوقار ... الى من علمني العطاء بدون انتظار ... إلى

من أحمل اسمه بكل افتخار ... الى من عمل بكد في سبيل وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه ... إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة ... إلى القلب الكبير

أبي العزيز حفظه الله .

شكر وعرفان

إليك يا مسبب الأسباب ويا منزل السحاب وخالقنا من تراب أنت وحدك يا أرحم الراحمين،

إليك شكرنا وعرفاننا الكبير علي توفيقك لنا لإتمام هذا العمل.

إلى من كان رحمة للعالمين، إلي من هو قدوتنا في كل حين، إلى من أوصانا بطلب العلم، إلي حبيبنا ورسولنا الكريم، الصادق الأمين" مُحَّد"وعلى اله وصحبه الطيبين الطاهرين صلاة وسلاما دائمين إلي يوم الدين.

نتقدم بخالص الشكر والتقدير إلي أستاذنا المشرف" رفرافي بلقاسم "الذي أشرف علي مذكرتنا وكان بمثابة الأستاذ والصديق في نفس الوقت، ونشكره علي رحابة صدره وروحه الطيبة وملاحظاته الهامة والبناءة ونرجو أن يوفقه الله إلى ما يريد وأن يجمعنا به في أعمال أخرى إن شاء الله .

دون أن ننسي أساتذتنا الكرام أساتذة كلية الآداب واللغات والى جميع من أعاننا بجهده ووقته في انجاز وإتمام هذا العمل .

مقدمة

يسعى مختلف الفنّانين والمبدعين إلى خلق نصوص ومؤلفات إبداعية ملفتة للنظر وهادفة للمضمون، ثمّ يوجهونها لقرائهم للإقبال عليها والتلذذ بما فيها من حلاوة التعبير وعمق المعاني فلا عجب أن يجد المتأمل في أدبنا العربي في شقيه النثري والشعري نسجا من الصور والأخيلة والتراكيب التي يتفنن المبدع في تأليفها، مضفيا عليها طابعا جماليا يزيدها قوة و فصاحة وبيان، ممّا يجعل المتلقي أسير تلك الجمل والعبارات التي يقوده سحرها إلى اكتشاف عالم جميل .

وإذا ما ألقينا نظرة على علوم العربية التى اهتمت بهذا الجانب، فإنّنا نجد علم البلاغة منذ بروزه في عصور سالفة الى يومنا هذا كان ولا زال محورا هاما في أدبنا العربي، إذ يسعى لإبراز جماليات النصوص عن طريق الكشف عن المعاني البليغة، والبحث في العلاقات التي تؤدي إلى استنتاج دلالات الكلمات الموظفة في النصوص .

ومن المدوّنات التي زخرت بألوان البلاغة العربية ديوان الشاعر "صفي الدّين الحلّي " وهو من الدّواوين الشعرية التي حظيت بنصيب وافر من هذه الأساليب، ونظرا لاحتواء هذه المدونة على مختلف الظواهر البلاغية، فقد مثلت سببا ودافعا قويا لجعلنا نبحث عن مختلف الظواهر البلاغية فيها، ومن هذا المنطلق نطرح جملة من الإشكالات تتمثل في:

ما المقصود بالنص البلاغي العربي؟ ومنذ متى برز هذا الفن؟ وما مدى ارتباط مدونة الشاعر "صفي الدين الحلي " بجوانبه وألوانه؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات رأينا ان نقسم بحثنا الى مقدمة ثم يليها مدخل بعنوان: ماهية البلاغة المفهوم والنشأة محتويا تعريف البلاغة العربية وكذلك نشأة هذا العريق بعد ذلك تأتي ثلاث فصول تطبيقية حول ألوان البلاغة، فأوّلها عنوان ب تجليات علم المعاني في ديوان "صفي الدّين الحلّي" متضمنا كل من الخبر والإنشاء، ثم الحذف والذكر يليه التقديم والتأخير، أما الثاني فقد كان حول جماليات علم البيان في ديوان "صفي الدين الحلي" الذي بحثنا فيه عن مدى توفر مدونة الشاعر على مختلف التشبيهات والاستعارات والكنايات، وآخرها كان ينص على ألوان علم البديع في ديوان "صفي الدين الحلي" من زاوية محسن الجناس ثم الطباق ثم التصريع، وبعد كل هذا وصلنا الى خاتمة أجملنا فيها مختلف مفاهيم البحث باختصار، وأيضا ملحقا للتعريف "بصفي الدين الحلي" .

ولضمان المعالجة الدقيقة لجوانب موضوعنا اعتمدنا المنهج الوصفى مع توضيف آلية التحليل، من خلال الشرح والتفسير كوصفا للعلم الذي لجأنا للبحث فيه ثم تحليل جوانبه وتفسيرها في ديوان "صفي الدين الحلي".

و من جانب المراجع فقد استعنا بي:

1- الأزهر الزنّاد، دروس في البلاغة العربية.

2- أنور البدخشاني، البلاغة الصافية.

3- عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية .

وكأي بحث إعترضتنا مجموعة من الصعوبات تمثلت في:

- ضيق الوقت.
- قلّة الدّراسة في الموضوع و خاصة في علم البيان.
- توسّع موضوع البلاغة.

وفي الأخير نحمد الله على فضله وتوفيقه

وإلى الله ننيب مسعانا.

مدخل:
ماهية البلاغة المفهوم والنشأة

1- مفهوم البلاغة:

أ- **لغة:** إذ ورد مفهومها في معجم لسان العرب " لابن منظور "حسب مادة (بلغ) لتدل على: بلغ الشيء يُبلغُ بُلوغا وبلاغا: وصل وانتهى، وأبلغه هو إبلاغا وبلغه تبليغا، وقول " أبي قيس بن الأسلت السلمي " قالت، ولم تقصد لقيل الحنّي: مهلا، أبلغت أسماعي .

إنما هو ذلك أي قد انتهيت فيه وأنعمت، وتبلغ بالشيء: وصل إلى مراده، وبلغ مبلغ فلان ومبلغته، وفي حديث الاستشفاء: واجعل ما أنزلت لنا قوة بلاغا إلى حين، البلاغ: مما يُتَبَلّغُ به ويُتَوَصَلً إلى الشيء المطْلُوب، والبلاغُ ما بَلَغَكَ والإبْلَاغُ: الإيصال وكذلك التَبْليغ، والاسم منه البَلاغُ، وَبلَغْتُ الرسالة والبلاغة: الفصاحة، والبَلْغُ والبلْغُ، والبيلْغُ من الرجال[1]، ورَجُلٌ بَليغٌ وبلغٌ: حسن الكلام فَصيحُهُ يبلغ بعبارة لسانه كُنْهَ في قلبه والجمع بَلْغاء، وقد بلغَ، بالضم، بلاغة أي صار بليغا" [2]

ومما لوحظ في تصريح "ابن منظور" أن البلاغة من البلوغ إلى الغرض والمقصد سواء لمن كان ماشيا صوب نهجه وطريقة أو لمن وجه رسالته الكلامية ببلوغ أثرها وهدفها المرمي إليه، في كلام فصيح وبليغ؛ أي جميل وحسن لن يجد السامع صعوبة في فهمه " أما في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ": فقد وردت حسب مادتها (بلغ) بمعنى: رجل بلغ: بليغ وقد بلغ بلاغة . وبلغ الشيء يبلغ بلوغا، وأبلغته إبلاغا. وبلّغته تبليغا في الرّسالة ونحوها وفي كذا بلاغ وتبليغ أي كفاية. وشيء بالغ؛ أي جيد. والمبالغة: أن تبلغ من العمل جهدك".[3]

ولم يبتعد "الخليل بن أحمد الفراهيدي " كثيرا عما قاله ابن منظور في رأيه حول البلاغة، إذ نظر إليها بأنها تختص بالفصاحة في القول والوصول إلى مبتغى الشيء الذي نريده في غايتنا ومقصدنا.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 8، دار صادر، بيروت، د-ط، د-ت، مادة (بلغ)، ص419-420.

[2] المرجع نفسه: لسان العرب، مج8، دار صادر، بيروت، د-ط، د-ت، مادة (بلغ)، ص 419-420.

[3] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تج، مهدي المخزومي وإبراهيم السامري، ج 4، سلسلة المعاجم والفهرس، د-ب، د-ط، د-ت، مادة (بلغ)، ص421.

وفي دستور اللغة العربية ورد لفظ البلاغة في الذكر الحكيم بمعان مختلفة وفي مواضع مختلفة من كلامه عز وجل، وفي هذا يقول تبارك الله في علاه:« إِلَّا بَلَاغًا مِنَ اللَّهِ وَرِسَالَاتِهِ » [1]

وفي سورة أخرى يقول أيضا خالق البرية جل وسما في مقامه «**هَٰذَا** بَلَاغٌ لِلنَّاسِ وَلِيُنْذَرُوا **بِهِ** » [2]

كما نجد لفظها وارد في سورة القلم كذلك، لقوله تعالى:« **أَمْ لَكُمْ أَيْمَانٌ عَلَيْنَا بَالِغَةٌ**»[3]

ولمّا أراد الله بيان للخلق بأن محمد ﷺ نبيه وعبده المبلغ لرسالته عز وجل، اكتفى بقوله تعالى: « **مَا عَلَى** الرَّسُولِ **إِلَّا** الْبَلَاغُ »[4]

وفي موضع أخر من الآية نفسها، أورد لفظ البلاغة دلالة على التبليغ في قوله سبحانه: « يَاأَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ»[5]

ب-اصطلاحا: يمثل علم البلاغة علما توافد عليه عديدا من الرواد والمبدعين في مختلف أصنافهم وفئاتهم بغية التعبير عن أرائهم وأحاسيسهم وما يحملونه من زاد لغوي قادر على شد إذن القارئ أو المستمع بعذوبة لفظه وحسن استخدامه وحبكه ليصل إلى قلوبهم في أرقى الحلل وأجملها، وبهذا نعرف البلاغة أنها (مرتقى علوم اللغة وأشرفها، فالمرتبة الدنيا من الكلام هي التي تبدأ بألفاظ تدل على معانيها المحددة ثم تتدرج حتى تصل إلى الكلمة الفصيحة والعبارة البليغة، وقد قيل: إذا تكلم المرء بلغة ما فهو يحدد هويته الحضارية والإنسانية وإذا امتلك لغته حدد مركزه في المجتمع)[6]

والمقصود من هذا إن البلاغة هي الكلام الراقي الذي يحدد هوية الإنسان، وان الكلام يبدأ من ألفاظ وعبارات بسيطة حتى يصل إلى أرقى المعاني والألفاظ، فلكل إنسان أسلوب في الكلام حسب مكانته إن كان إنسانا عاديا أو بليغا حيث إنّ لكل مقام مقال. ومنه فاللغة

---

(1) الجن /23.

(2) إبراهيم /52.

(3) القلم /39.

(4) المائدة /99.

(5) المائدة /67.

(6) الخطيب القزويني: الإيضاح في علم البلاغة (المعاني، البيان، البديع)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص03.

وأن كانت وسيلة للتعبير عن الفكر فهي تمثل الفكرة كلها. ولا عجب بعد ذلك إن تحققت أسباب التطور والرقي نتيجة العناية بها، واللغة ليست هدفا بحد ذاته، بل هي أداة تنقل الأفكار والمشاعر بين البشر، وهي أداة اتصال وحاملة معلومات، فقد قامت بدور الوسيط الاجتماعي ونجحت في تحقيق الاتصال والتواصل بين الناس)[1]

والبارز جليا، إن معنى البلاغة يكمن في قمة الألفاظ المحكي بها، فهي تثبت هوية الفرد وبعبارة أدق البلاغة هي التي تميزه إن كان بليغا بتعبيره عن مشاعره وأحاسيسه أو فكرة معينة بواسطة استخدامه ألفاظ راقية ومعبرة في إطار معرفته ماذا يقول ومتى يقول (لكل مقام مقال)، حتى يوصل فكره لقلب وإذن مستمعيه أو قرّائه، والبحث في علم البلاغة جعلها حلة بارزة الوجود تماما كما حدث مع بقية العلوم كالنقد، والنحو، والتاريخ وغيرهم، إذ لا يغني علينا الإشراف بفضل وجهود أبو الهلال العسكري "في كتابه" الصناعتين"، وتلك التي أفاض إليها "عبد القاهر الجرجاني " في كتابه "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)[2] فهاهو "عبد القاهر الجرجاني" يورد أفكارا وسطورا حول حقيقة البلاغة قائلا:(حدود البلاغة: وضع الدلالة، صواب الإشارة، وتصحيح الأقسام، حسن الترتيب والنظام، والإبداع في طريقة التشبيه والتمثيل، والإجمال والتفصيل، ووضع الفصل والوصل موضعهما، وتوفيت الحذف والذكر والتقديم والتأخير شروطهما) [3]

والمبين في تصريح "الجرجاني" أنّ صفة البلاغة عند الفرد يشترط لها أن يحترم تأدية المعنى في كل ما يشير له، والبالغ أثره في ترتيب منظم مؤدى بأسلوب رفيع مليء بأساليب قيمة تزيد الكلمة وقعا وحلة وجمالا في نفس متذوّقه .

وبعد هذه الجهود المذكورة أعلاه توانى أيضا جهود المتأخرين أمثال " السّكاكي " و" القزويني "، فبذلوا جهدا شاقا ليصلوا إلي ثمرة هي أن البلاغة والفصاحة كل منهما تقع صفة لمكنيين: أحدهما الكلام، كما في قولك قصيدة فصيحة، أو بليغة، ورسالة فصيحة أو بليغة، والثاني المتكلم: كما في قولك شاعر فصيح أو بليغ، وكاتب فصيح، ومع هذا الإقرار بالترادف أو وحدة المعنى نجد الفروق: " فأبوا الهلال العسكري" يقرر أنّ البلاغة صفة الكلام

---

[1] مرجع السابق: ص03.

[2] محمد حسن عبدالله: أصول النظرية البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1995، ص03.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تع :محمود محمد شاكر، مكتبة الخاجي، القاهرة، ط 5، 2004، ص59.

لا المتكلم، وحجته هنا دينية وليست مستمدة من دلالة اللفظ واستخدامه عند العرب، تقوم عبارته: (البلاغة صفة الكلام لا من صفة المتكلم، فلهذا لا يجوز أن يسمى الله عز وجل بأنه بليغ، إذ لا يجوز أن يُوصف بصفة كان موضوعها الكلام، وتسميتنا للمتكلم لأنه بليغ توسع حقيقته، كما نقول: فلان رجل محكم ويعني أحكامه محكمة، كما أن المتأخرين ذكروا أن الفصاحة خاصة تقع صفة للمفرد فيقال كلمة فصيحة ولا يقال كلمة بليغة، وبعد شرطهم لفصاحة المفرد وفصاحة الكلام، ينتهون إلى تعريف بلاغة الكلام لأنها: مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته).[1]

وبناء على ما سبق فانه يتبادر للأذهان أنّ " أبو هلال العسكري " عرف البلاغة كونها صفة الكلام، فعندما لا نقول الله بليغ، فلأنه جل وسمى في علاه واقعا اسما بلفظ الجلالة وهو من بدر منه فعل القول في ذكره الحكيم، ومنه يقال كلام الله بليغ، وهو ما جعل المتأخرين يمشون على منوال ما قاله الأوّلين (أبو هلال العسكري) بقولهم أنّ الفصاحة مختصة للمفرد من الكلام فنقول كلمة فصيحة أو كلام فصيح لا كلام بليغ، وبالتأمل في هذا المعنى يتبادر إلى أذهاننا أن الكلام البليغ يشترط وجود فصاحة لما يتوفر عليه الكلام في حد ذاته من وجود كلمات تكونه .

وبالغوص في معنى التعريف نجد إصرار على ذكر مصطلح الفصاحة بالرغم من أن موضوعها يستند على مصطلح البلاغة، ولزيادة التوضيح أكثر نعلم بان: (الفصاحة هي خلوص الكلام من التعقيد الموجب لقرب فهمه ولذاذة استماعه، أصله من الفصيح وهو اللبن إذا أخذت رغوته ذهب لباؤه).[2]

الملاحظ هنا أن الفصاحة هي بروز الكلمات بشكل واضح دون تعقيد، بحيث يكون قد لجأ إلى تخليصه من الرغوة، أي من الشوائب الغامضة الغير واضحة وعدم استعمالها في كلماته .

أما البلاغة فهي: (كون الكلام الفصيح موصلا المتكلم إلى أقصى مراده، لذا أكثر البلغاء لا يكادوا يميزون بينهما)[3]

---

[1] مرجع سابق: ص03.

[2] كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، تح، عبد القاهر حسين، دار الشروق، القاهرة، (د–ط)، 1981، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص36.

مما دعا إلى توضيح معناهما في أنّ موضوع علم الفصاحة هو الكلام الدال علي معنيين بألفاظه المفهومة والبسيطة، وموضوع البلاغة هو الكلام الفصيح الذي يبلغ أثره الذهن في قمة الألفاظ وروعتها[1]

إذن البلاغة هي قمة الفصاحة، والبالغ أثرها ذهن مستمعها، ومن خلال هذا نفهم بأنه هناك فعلا حقيقة تقر بوجود فرق بين المصطلحين حتى وان كان يكملان بعضهما البعض، فان قلنا رجل أورد فصيحة ثم أوصلها لقرائه في روعة بيانها ونسجها وقمة ألفاظها سيكون قد حمل اسم البليغ، أي كلمة فصيحة بلغت ذهن القارئ فكشفت عن وجود رجل بليغ، وفي معنى آخر نجد مفهوم البلاغة يتحدث في قول " الأصمعي" عندما قال:(حدثني صديقا لي قال: قلت للعتابي: ما لبلاغة ؟ قال: كل ما أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حبكة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب، فإظهاره ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق، فقال: فقلت له: قد عرفت الإعادة والحبسة، فما الاستعانة ؟ قال: أما تراه إذا تحدثت قال عند مقاطع كلامه: يا هناه، ويا هذا، ويا هيه، واسمع مني واسمع إلي، وافهم عني، أولست تفهم، أولست تعقل، فهذا كله وما أشبهه).[2]

والمتجلي من هذا التعريف، وجود إيحاء دال علي استعمال المتكلم لخاصية تحسين القبيح في صورة الحق الجميل، أو تقبيح الحسن وإظهار المحق من الحق، بحيث يتقن تصويره ببلاغة، وإجادة دالة علي رؤية صاحبها الخاصة، إذ يسعى إلى الاستعانة بألفاظ شارحة وجاذبة للفت إليها في آن واحد، دون طلب ذلك من المستمع قصد إيصال المتكلم كلامه في أسلوب واضح ومفهوم خال من كل الشوائب أو نقاط الغموض والإبهام.

وخلاصة القول أن مفهوم البلاغة يتجلى في أن البلاغة فن، والفن يعني هنا الصنعة، ونتاج هذه الصنعة أمر مدبر، أي لا يرجع إلى الطبيعة وصدفها، بل هو نتاج العقلانية المنهجية الإنسانية، وبعبارة أخرى هي منهج يمس خاصية متلازمة للإنسان هي الكلام .

إذن الإنتاج الكلامي للفرد مع غيره ممن يتواصل معهم يكون بإنتاج مدبر منه في إطار ماذا يتحدث، ومن المجال أو الموضوع الذي يجعله يفتح حديثه ليقوله في إطار راق

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص36.

[2] مرجع سابق، محمد حسن عبدالله، أصول النظرية البلاغية، ص03.

ومميز يتناسب وفكرة الصنع الراقي والمؤثر في النفوس السامعة، وما أغلب الدّارسين عن فكرة الفصاحة، إلا أنهم وجدوا في مقوله "بول فيرلين paul verlin " في كتابه المشهور (الفن الشعري): (امسك بالفصاحة ولو بعنقها) [1] وعلى هذا الأساس عدوا كل من (الفصاحة والبلاغة والبراعة والبديع كلها تدل على شيء واحد، وهو الكلام الجيد السهل الذي لا عيب فيه)، وهو تماما ما توفر في كلمات الشعراء القدماء في مختلف خطبهم ومجالسهم التي تداولوها فيما بينهم، وبحديث عن فكرة البلاغة لا نجد أعظم وأبلغ وأفصح من بلاغة القران الكريم المعجز بلفظه، والدال على معناه والموحي إلى التدبر وروعة بيانه وفصاحة أسلوبه، ولهذا جعله الله تعالى معجزة يعجز بها خلقه بأن يأتوا بمثل بلاغته إذا استطاعوا فكله مستوحى من القول الذي يقول فيه تبارك في علاه:« **قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰ أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَٰذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا** » [2]

2- نشأة البلاغة العربية:

يُعْتَبُر فن البلاغة العربي فننا راقيا في مستوى الكلام وإلقائه وفق خاصية مطابقة حديثهم حسب لكل مقام مقال، فأبدعوا بالكلمة الجميلة وأدوا المعنى بالعبارة الجزلة وأوصلوا مغزاهم بالخطة المؤثرة، وهذا ما جعلها تبرز وتتطور عند الرواد ومنهم:

2-1- رواد الغرب: إذ وجدنا أن البلاغة فرعا علميا مميزا عرفته المدارس اليونانية ودرسته منذ القرن الخامس، فإنه يمكن الجزم بأنه جذورها متأصلة في طموحات (القديمة للإنسان الذي كان يرغب في جعل كلامه هادفا ومؤثرا، وذلك بصياغة لغة جميلة أو مؤثرة)[3]

وبناءا على هذا القول، ندرك جيدا أن الرواد الغرب أول من حاولوا التأطير للفن البلاغي وجعله قائما على نظام منتظم؛ وكله ليُحْدثَ تفاعلا بين المتكلم وسامعه والوصول إلى غاية هادفة من وراء كل ما قيل بلغة معبرة وجميلة.

---

[1] هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية، (نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص)، تر، محمد العمري، إفريقيا، الشرق، بيروت، لبنان، (د-ط)، 1999، ص21.

[2] الإسراء /88.

[3] فيلي ساندريس :نحو نظرية أسلوبية لسانية، ت-ر:خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص95.

إن فكرة (أن الأدب غاية الحياة فإن اللغة والفن والبلاغة هي موضوعة لخدمة الحياة، وبهذا حظيت هذه الفنون بمبدأ الاحترام والتفضيل والدرجة الرفيعة التي تمكن القارئ من فهمها والتعلم منه، وبناءا عليه فإذا كانت الحياة الشريفة هدف سعينا الذي نوجه له علومنا وفنوننا وعقائدنا، فإنه وجب علينا تنقيحها وتعديلها من الحين إلى الآخر، هذه الفنون (فنون البلاغة) تتغير مثلها مثل باقي الفنون بالتغير والتجديد والتنقيح).[1]

والمستنتج في هذه العبارة أنه تم التصريح لفكرة مثلما نجد في حياتنا اليومية أشياء مهمة وهادفة وجدنا في اللغة بلاغة هادفة كذلك، وكما نجد في الحياة تعديلا أو تنقيحا أو تحسيننا لصورة معينة وإبرازها في أجمل الصور والحلل كتحسين صورة منحوتة أو مرسومة لتعجب الناظر بحلتها الزاهية، كذلك نجد في اللغة تنقيحا واختيارا للكلمات الجميلة والمعبرة لأسلوبها وزخارفها البديعية التي تخدم مجتمعاتنا لتعليمهم وتثقيفهم وحتى البلاغة بسيرها نحو المنهج الصحيح والجيد. أجل إنه المنهج الذي نهجه الغرب في كلامه مما ساهم (في نموه وازدهاره عند اليونان – وبخاصة لدى السفسطائيين وأهل الفصاحة الساحرة منهم – بوصفه (فن البلاغة) الحرة، وقد عمقه بلاغيو العصور القديمة في روما ونقلوه إلى العصر الوسيط، وصارت المعايير البلاغية تعليمات تطبيقية في أنية الكلام لأهداف سياسية، قانونية وفخرية تولي استعمال الوسائل اللغوية المؤثرة جل اهتمامها)[2].

2-2- الرواد العرب: قد مشى العرب على منوال الرواد الغرب وصار هذا الفن يتطور تدريجيا عبر العصور والأزمنة، فكلما أتى عصر زادت البلاغة رقيا وتطورا، فمثلا نجد في:

2-2-1- العصر الجاهلي: إن العرب (أيام الجاهلية بلغوا مرتبة من البلاغة والبيان إذ كانوا يراجعون بعضهم بعضا، وأنهم كانوا يبدون في ثنايا مراجعه بعض الآراء في المعاني والألفاظ ويروى عن "طرفة بن العبد" أنه لاحظ على "المتلمس "أو "المسيّب بن علس " أنه وصف في بعض شعره البعير بوصف خاص بالناقة، فقال ساخرا به، استنوق الجمل)[3].

إذن التنقيح والتعديل لا يحدث فقط من قبل القائل في حد ذاته، بل قد يحدث من قبل قارئ أو مستمع ولو كان في شكل سخرية كما فعل "طرفة بن العبد " فأدى بصاحبه إلى

---

[1] ينظر، سلامة موسى: البلاغة العصرية اللغة العربية، مكتبة المعارف، بيروت، ص1، 1945، ص105.

[2] مرجع سابق :فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص95.

[3] مرجع سابق :شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 12.

وجود نوع كلامي غير مستطعم للنفوس مما يجعله يقبل على إعادة صياغته من جديد ليصل في الأخير للقول المستوحى من قول الله عز وجل في ذكره الحكيم:﴿ **وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا**"﴾ "[1]

وما قدمناه عن العصر الجاهلي دلالة على أن (الشعراء حين ذاك كانوا يفقهون عند اختيار الألفاظ والمعاني والصور، وكانوا يسوقون أحيانا ملاحظات لا ريب في أن أصلها بيان في بلاغتنا العربية، ومن يتصفح أشعارهم نجدها تسخر بالتشبيهات والاستعارات، وتتناثر فيها من حين إلى حين ألوان من المقابلات والجناسات، مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يعتنون عناية واسعة لحسن الكلام والتفنن في معارضه البليغة)[2]، بواسطة هذه القواعد المضبوطة والمتبعة، (كانوا إذا تكلموا أبانوا، وإذا خطبوا أدهشوا، يوجزون في موضع الإيجاز، ويُشْهبون في موضع الإطناب، ويصرحون موضع التصريح، ويلمحون في موضع التلميح، وكانوا يخاطبون على قدر عقولهم وفهمهم، فيكلمون العامي بلفظ عامي والفيلسوف بلفظ منطقي، إذ الناس عندهم مقامات، ولكل مقام مقال) [3] .

ونتيجة القول أن العرب عرفت في الجاهلية البلاغة العربية تفكيرا وممارسة، مما ساعدهم على بروز عديد من الشعراء والنبغاء والبلغاء "كالأعشى " و "النابغة الذبياني " الذين تبادلوا خطاباتهم في مختلف المجالس والأسواق تعبيرا عن ما فصح به اللسان وما جادت به القريحة .

2-2-2- العصر الإسلامي: (لقد أخذت العناية بالبلاغة تتطور مع ظهور الإسلام ونزول القران الكريم الذي نقل الفكر العربي من طور العقلية الجاهلية إلى طور العقلية الإسلامية)[4]، سواء في الفكر أو ما نطق به اللسان، فلا يخفى علينا أنه (بنزول القران وانتشار الإسلام ظهرت الحاجة إلى وضع القوانين التّي تحكم عمله من حين هو نص لغوي

---

[1] البقرة /204.

[2] المرجع السابق :ص13.

[3] مرجع سابق: فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ص 219-220.

[4] حسين حسن أسود: ملامح من التفكير البلاغي عند العرب في العصر الجاهلي، مجلة التراث العربي، عاصمة الثقافة العربية، دمشق، ع116، كانون الأول 2009، ص230.

وتضمن فهمه من حيث هو رسالة سماوية تصدر منها الأحكام وما اتصل بها من عقائد وعبادات)[1].

واستنادا على فكرة نزول الرسالة السماوية، فقد تم انتقال العرب من حياة بدائية إلى حياة عصرية، مضيئة بنور الحق والهداية، وكله بما نهجه (القران والرسول الكريم في طريق الفصاحة والبلاغة، فالقران كانت آياته تتلى في إناء الليل وأطراف النهار، وأما الرسول صلى الله عليه وسلم فقد كان حديثه بليغا على كل لسان وكانت خطبه ملئ الصدور والقلوب)[2].

وهو ما يوحي إلى علو سلطان ومكانة فضل بلاغة القران الكريم، نتيجة ما يتضمنه من إيجادة وفصاحة ودقة التصوير، وبفضل نور كلام الله عز وجل وفضله الكريم تمكن الرسول ﷺ أن يبلغ منزل في قلوب المستمعين ممن الصحابة أو من عامة الشعب، وان يؤثر فيهم ببلاغة كلامه (روعته) وبلاغ قصده (إيصال معناه) الذي مكنه من تبليغ رسالته (تأديتها) أما فكرة و(ضع قوانينه في نص لغوي، فقد(نشأت حركة الجمع التي شملت جميع المستويات اللغوية، فجمعت اللغة في القواميس أولها "كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي"، وجملة القواعد النحوية والصرفية والصوتية فظهرت مصنفات كثيرة بدءها كتاب "سيبويه "، وجمعت أشعار العرب قبل الإسلام وامتثالهم وخطبهم، واتخذت وسيلة للحفاظ على الفصاحة، ومنع اللحم الذي انتشر بدخول شعوب غير عربية في الإسلام، كما اتخذت مدخلا لدراسة القران، وكانت الغاية الأساسية في هذه الدراسة بيان وجوه الإعجاز في القران، فهو كلام عربي ولذلك وجب دراسته من خلال اللغة العربية، ولا يمكن أن يدرس إلا بالإلمام بقواعد تلك اللغة، أي نظامها)[3].

والملاحظ انه بعد ظهور الإسلام تم وضع أسس وقواعد مضبوطة للدرس اللغوي، وبناء عليه وضعت المعاجم على حدى وكتب النحو على حدى والدواوين على جهة أخرى مع بيان مؤلفات الشعراء الجاهليين ومن عدوا رمزا للفصاحة، كما تمت الإشارة أيضا انه في عصر الإسلام منع كل ما هو مخالف لعادات الدين كاللحن المحبب عند غير المسلمين .

---

[1] الأزهر الزناد: دروس البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة) المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص07.

[2] مرجع سابق: شوقي ظيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص13.

[3] مرجع نفسه : ص07.

نتيجة لاحترام هذه الأسس (تم إنتاج العديد من المؤلفات التي تشهد بذروة علم البلاغة مثل كتاب "البديع لابن معتز " (861-908 م) كأول فن خصصه صاحبه لدراسة وجود التغير الفني، قاصدا به دعم فن الشعر والنثر لبلغ أشدهما من خلال النصف الثاني من القرن الثالث، وكتاب "نقد الشعر لقدامة بن جعفر " (888-968 م) التي فيه المعايير الصالحة لنقد الشعر جامعا فيه مختلف الصور الشعرية والتراكيب النحوية والبنية المنطقية لدراسة الشعر، وهكذا إلي أن ألف "إعجاز القران لعبد القاهر الجرجاني" إذ خصص لأساليب البديع التي تهدي إلي مواطن الإعجاز في تأليفه، ثم توالت الإنتاجات الدالة على إشراق الدرس البلاغي في كل من الشرق أو الغرب)[1] .

وبناء على ما سبق لمع فن البلاغة في عصر الإسلام لما لقيه من قوانين محكمة في إتباع نهج الرسالة السماوية و إتباع أسس الكتابة والتأليف الملم بنظام اللغة العربية .

2-2-3-العصر الأموي:

وإذا ما انتقلنا إلى هذا العصر "وجدنا الخطابة ازدهرت إثر تحضر العرب ونمو عقولهم، فشاعت مجالات الفرق من الخوارج والشيعة والزبيرية وغيرها، فكان من الطبيعي أن ينموا النظر في بلاغة الكلام نثرا وشعرا "[2] .

"إن ازدهار فن الخطابة في هذا العصر يوحى إلى فكرة تحضر الشعوب ونمو وعيها، خاصة بما يخص جانب السياسة آنذاك ففي السياسة نجد مثلا من ولاة بني أمية "زياد " و " الحجاج " ففي "زياد" يقول "ما سمعت متكلم على منبر قط تكلم فأحسن إلا وأحببت أن يسكن خوفا من أن يسئ إلا زيادا فإنه كلما كان اثر كان أجود كلاما " [3]

والنتيجة المستوحاة هي: بلاغة هذا العصر تتميز بقوة النسج وبلاغة الخطاب وجودته ودقة تصويره المنتوج بإصابة المعنى في ذهن متلقيه مما يدعى إلى حب الإطالة في الكلام بدل الإيجاز والقصر فيه .

---

[1] ينظر، الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية (نحو رؤية جديدة) ص98.

[2] آفرين زارع: العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث، (دراسة وصفية تطبيقية)، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية) ج2، ديسمبر، ص22.

[3] مرجع سابق :شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 14.

2-2-4- العصر العباسي: وهو العصر " الذي بلغ خطباؤه غاية من روعة البيان وفي مقدمتهم "غيلان الدمشقي " و "الحسن البصيري " و"واصل بن عصماء "، ويقول الجاحظ أن أدباء العصر العباسي كانوا يتحفظون كلام " الحسن " " و " غيلان "، حتى يبلغوا ما يريدون من المهارة البيانية " [1].

لقد سجل " الجاحظ " ملاحظات حول بعض البلغاء في العصر العباسي، إذ وضح لنا أنهم تميزوا بقيمة البيان الدال على معناه والمؤثر في نفوس سامعيه، وهو الأمر نفسه الذي ساد عند الشعراء العصر الجاهلي فالإسلامي فالأموي، لكن يبقى العصر العباسي عصر الازدهار والتطور للشعراء الذين حملوا لواء قول الشعر في كلمة فصيحة مليئة بأساليب الدقة الدالة على الإبداع المميز، وكله راجع إلى:

1-تطور النثر والشعر مع تطور الحياة العقلية والحضارية .

2-نشوء طائفتين من المعلمين، عينت إحداهما باللغة والشعر والأخرى بالمناظرة والخطابة.

3-اتساع الترجمة، كترجمة كتاب ابن المقفع.

وبهذا لمع فن البلاغة في عصر التطور والازدهار والمقر بجهود مبدعيها الغرب منذ ثالث العصور عن طريق اختيار الكلمات والعبارات المناسبة للمقامات المختلفة للكلام حتى أواخر القرن الثامن عشر ميلادي[2]، وذلك من خلال استعمالهم للتراكيب اللغوية في رونق كلامي جميل وخلاب، والذي مس كل منواله روادنا العرب في حقب متتالية بأكثر تركيز وأكثر دقة، مما يؤكد على وعي الرواد وبلاغتهم الهادفة للتأثير في سامعيهم .

فلا عجب أن نجد اهتمام النحاة والبلاغيين يشتد على توفير المؤلفات في هذا الفن من أمثال " يحي بن حمزة العلوي " الذي ألف كتاب " الطراز " محتويا على أسرار البلاغة وحقائق الإعجاز والنحوي " أبو زكريا يحي بن زياد الفراد " الذي ألف كتاب "معاني القران " فقد كان في شكل دراسة أسلوبية لآيات الكتاب وموردا عذبا لمن يريد أن يبعث في أصول البلاغة العربية وأصالتها، ويبقى كتاب " البديع لابن المعتز " كتابا يستضاء به في مجال النحو لأهميته العظمى، كما يعد أهم رائد لهذا الفن البلاغي هو " عبد القاهر الجرجاني " صاحب كتاب " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة " .

---

[1] المرجع السابق: ص15.

[2] ينظر، سعيد العوادي، البلاغة والأسلوبية، مجلة جذور، ج23، مجلد 10، مارس2006، ص9-10.

وبهذا لمعت البلاغة نحو التطور والرقى بجهود روادها وثرواتهم الأدبية التي تخدمها.

3-العلاقة بين البلاغة والأسلوبية:

بعدما هيمنت البلاغة على المؤلفات الشعرية والأقوال الكلامية وأعطت للأعمال الأدبية مكانة مرموقة، فإننا نقر بعد كل هذا التطور انه قد بدا يسرى فيها الجمود منذ القرن الرابع هجري اثر جمود الأدب ومن المحاولات الأدبية البلاغية في هذا العصر يمكننا الإشارة "نهاية الإيجاز[1] " للفخر الرازي " و" المثل السائر" لابن الأثير و" التبيان في علم البيان " " للزملكاني " الّتى مثلت هذه المحاولات دراسات جانبية وتلخيصيات بسيطة[2] من طرف أصحابها في جانب التأليف البلاغي الذي أصبح دوره هشا في مجال الإبداع الأدبي . كما أن معرفة البلاغة في تطورها التاريخي للتضييق والانحصار المستمرين تجعلانها تقتصر أكثر فأكثر على مجال البيان والصور البلاغية؛ أي الأسلوب بصورة عامة، وغابت العناصر الأخرى التي تجعل منها بلاغة عامة[3]، ومن هنا كانت الفرصة ذهبية لظهور علم جديد أواخر القرن 18 م كحركة علمية مضادة في الغرب أدّت بالاشتراك مع الرومانسية إلى تدمير اطر البلاغة القديمة، وهي حركة عميقة الجذور في الواقع التاريخي، ومازالت تمارس ووالتها حتى الآن [4]

وبناء على هذا القول إن الرواد لما أحسوا بعجز البلاغة عن تحقيق الغرض المطلوب، سارعوا إلى فن علمي جديد تحت اسم " البلاغة الجديدة " ومن روادها في فرنسا " رولان بارت " Barthes" Roland "و"جيرارد جينات " Gérard gènes " و " بيرلمان " "Perlman "و" تودر وفTodorov " ولقد استطاع هؤلاء الباحثون وباحثون آخرون في بلاد أخرى أن يجعلوا من البلاغة مبحثا علميا عصريا .[5]

والملاحظ من هذه العبارة أن الرواد الفرنسيين أعانوا القطيعة عن كل ما لا يخدم لغة عصرهم بالتأسيس لبديل لها أو ما نسميه ثوب جديد لها، اجل انه العلم البارز بعدما كان

---

[1] سعيد العوادي: البلاغة والأسلوبية، مجلة جذور،ج23، مجلد10، مارس 2006، ص9-10.

[2] آفريل زارع: العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث، ص220.

[3] مرجع سابق: سعيد العوادي، البلاغة والأسلوبية، ص10.

[4] المرجع نفسه :ص10-11.

[5] هنريش بليث:البلاغة والأسلوبية، ص22.

للبلاغة سلطان أيام العقل العربي، ويعيش في كتفها، ثم نضبت القرائح وأدركها العجز عن الاختراع، وفقدت البلاغة علة وجودها ولم يعد احد يحتكم إليها شعر أو نثر[1].

هذا ما نقول عليه تأكيدا فعليا لما قيل أنفا عن اضمحلال فن البلاغة وزوالها، وظهور علم تعنى الدراسة، فالذي يعيبنا هنا الأسلوب، ومنذ القدم كان يلاحظ في معناه من ناحية شكليه خاصة، هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه، أو لنقله، بهذه العبارات اللغوية، ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم،هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء أو طريقة اختبار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير .[2]

والمصرح به أن علم الأسلوب لما أتى به الرواد بديل للبلاغة فإنهم راعوا ما كان موجودا في القدم ولم يخرجوا تماما عن كل ما نهجه البلغاء في عصور سالفة، ولكن اخذوا من القديم ما يخدم الجديد كان يقول أنهم اخذوا طريقة الحبك في تصوير راق للنفس وما سخا لها تحت اسم طريقة الإنشاء أو التعبير المؤثر في كل مستمع لذا " لابد من القول أن الأسلوبية تختلف عن البلاغة في غالبية مناهجها، وان كانت ترتبط بها في بعض المواضيع، وفي بعض قضايا التحليل اللغوي لذا فالأسلوبية أوسع من البلاغة، فقد اهتم كثير من الباحثين المحدثين بدراسة التحليل البلاغي والأسلوبي والقياس بينهما بالتطبيق نحو ما فعله " أسامة بحتري"في دراسة " النية المتحولة في البلاغة الجديدة " و " يوسف أبو القدوس " في كتاب " الأسلوبية النظرية والتطبيق "، و"ماهر هلال" في "رؤية بلاغية في النقد والأسلوبية ". وغيرهم، فاستنتجوا من دراستهم التطبيقية بين الأسلوبية والبلاغة إن البلاغة تقوم بالتحليل الأدبي بعلومها الثلاثة: المعاني، البيان، البديع، بينما الأسلوبية تدرس أثرا أدبيا في ثلاث مستويات: الصوتي والدلالي والتركيبي، وهذا أكثر شمولا من البلاغة .[3]

---

[1] لطفي عبد البديع :التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والإستطاقة)،دار المردخ، الرياض(د ط)، 1989، ص121.

[2] احمد الشايب: الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط2،1991،ص44.

[3] مرجع سابق: آفريل زارع:العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث، ص218.

إذن البلاغة علم خاص بالعمل الأدبي من ناحية تأليفه في مساهمة وروعة النسيج المؤدي لإيصال الغرض المطلوب، أما الأسلوبية فهي أرقى من هذا إذ تركز على الإلمام بكل ما يخص باللغة وكيف الفت من ناحية صورها وسجعها وتشبيهاتها المتماثلة مع البلاغة ثم تواصل البحث عن الأسباب التي دعت لتأليف مثل هذه اللغة، كان نجد الشاعر في حالة فرح ألف لغة بألفاظ جميلة ومطمئنة للنفوس، ثم بعد ذلك يكون الدور للبحث عن الدلالة التي أحدثتها هذه الكلمات المنسوجة كبعث دلالة الأمل أو الصبر أو الفرح أو غيرهما .

ولهذا فغايتنا من الأسلوبية أو البلاغة الجديدة هي:

1-قبل كل شيء التفكير المنطقي الذي يؤمن فيه من الأخطاء.

2-تحريك الذكاء وتدريجه بالكلمات.

3-أن نعرف كيف نستعمل الكلمات للتفكير التوجيهي.

4-أن نعرف كيف نستعمل الكلمات للتحريك الاجتماعي[1].

وحتى وان قلنا أن البلاغة القديمة تتميز " بطبيعة وصفية من خلال تتبع النماذج الراقية في مجال القول " إلا أن موضوعها جعل بعض الدارسين يعيدون النظر فيها ويعمقونها علي ضوء المناهج الحديثة وقد تكلم "فاليري " " Valérie "عن هذا الأمر بوعي كبير: إذا كنت انهج نفسي بهذه الاستعمالات، أو بالأحرى بهذا التعسف اللغوي الذي نضعه تحت اسم غامض وعام هو الصور، فإنني لا أرى فيه شيئا آخر سوي التراث غير كامل، كان القدماء قاموا به لدراسة هذه الظواهر البلاغية، ومادامت هذه هي الحال، فان الصور التي أهملها نقد المعاصرين تطلع بدور الأهمية، يوسع معنى الكلمات أو يضيق، ويعمل عليها تناظرا أو تحويلا ويهدم في كل لحظة قيم هذه العلمية الموثوقة، ويولد تارة على لسان الشعب، وأخرى باسم الحاجات المتوقعة للتعبير التقني، وثالثة بريشة مترددة لأحد الكتاب، هذه المتغيرات اللغوية تجعلها شيئا آخر تماما .

والمبين جليا في قول" فاليري" " Valérie" انه استعمل موروث البلاغة التقليدي لما كانت هناك موت البلاغة وبروز علم الأسلوب بأسسه الجديدة، إذ يصرح قائلا انه على اللساني أو المبدع أن يعرف كيف يتحكم .[2]

---

[1] سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية، ص106.

[2] بير جيرو: الأسلوبية، تر :منذر عيّاشي، دار الحاسوب، حلب، ط2،1994، ص28.

وبتصرف ويتفنن في استعمال لغته فتارة يوردها على لسان شعبه خدمة لحاجياتهم أو تطلعاتهم وأمالهم وتارة أخرى تنبع عن قلم المبدع، يدعوا للتبصر في حدائق الواقع .

ومن واجبنا كباحثين أن نشير إلى فكرة " العقاد" التي تدعم رأي "فاليري" نحو إلغاء فكرة البلاغة وضرورة النهضة بعلم يخدم تطور الأدب ولهذا فقد بين أن البلاغة العربية مشغولة بتنوع المصالحة بين المتكلم والمخاطب، وكانت مشغولة بتحقيق المأرب واستعمال اللغة استعمالا ناجحا، وكانت مشغولة بفن الظرف الذي يشار في إدراك النجاح، كانت تهتم باللغة لاهتمامها بهذه المصالحة أو تحقيق مأرب الحياة التي تنال من خلال البراعة في القول والأداء، وبعبارة أخرى لم تكن اللغة في نظر البلاغة خالصة لنفسها ولا كانت مهيمنة على الظرف والمأرب" [1]

طرح " العقاد " أن استعمال اللغة عند البلاغين أتى للطرب وتحقيق الغاية الّتى تخدم حياة التأليف وتملا قراءهم أكثر، وليس اهتماما باللغة ومعرفة موضعها من غير ما وضعت له، والذي يخدم اللغة في حد ذاتها، وعلى هذا النحو لم تكن البلاغة ولا شروح الشعر تخدم الحسابية الجديدة التي يريد الأستاذ"العقاد"إرساءها [2].

وهذا تلميح إلى أنّ " العقاد " لا يحتاج إلى أقوال تخدم الفراغ والتسلية، وإنما تخدم النهضة بالتعبير عن روح العصر والحياة، وهو الأمر نفسه الذي يحيلنا إلى موت البلاغة وظهور علم جديد اسمه الأسلوبية وتبقى الآراء تختلف فهناك من بعدها بلاغة في ثوب جديد إن الأسلوبية مكملة للبلاغة، وهناك من يراها بديلا لها، في حين هناك أراء كرأي " العقاد " و" فاليري " على أنها علم عصري هادم للبلاغة، خدمة لمصالح الحياة ومطالبها .

---

[1] مصطفى ناصف: اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1، 1992، ص53.

[2] المرجع نفسه: ص55.

الفصل الأول

تجليات علم المعاني في ديوان صفي الدين الحلي

تنتقل اللغة التواصلية من متكلم إلى مستمع في إطار إعطاء الخير أو الإفادة بشيء معين، مما يجعل هذا المبدع أو المتكلم أن يقدم خطابه بشكل مفيد ومنتظم فأحيانا يمثل دور المخبر الذي لابد أن يقابل ما نقله بالتصديق أو التكذيب وأحيانا أخرى يمثل دور الناقل المركب لجمله بغية إظهار ما فيها من جماليات ومحاسن تركيبية كالذكر والحذف أو تقديم بعض جملة وتأخير بعضهما الآخر، وإعطاء الفرصة للمتلقي بأن يكون دوره فاعلا بعضها الآخر، وإعطاء الفرصة للمتلقي بأن يكون دوره فاعلا في النص من خلال العمل كل استنباط الخفايا وإعطاء أحكامه حولها، كل هذه تنطوي تحت إطار « علم المعاني الذي وصفه " السكاكي " في قوله هو تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره »[1].

ولما كان المتكلم يسعى إلى نقل كلامه في إطار مفيد مناسب للمقال الذي قيل فيه، فإنه سعى بذلك أيضا لإبراز مهاراته اللغوية في شكل صياغة جمل فاضحة لكيانه، واصفة لما يحول في خاطره فأعطى لكل عنصر من عناصر علم المعاني حقه حتى يتمكن بواسطتها إلى الوصول لفرضه المطلوب بأقل كلفة، ومن بين هذه العناصر:

1- الخبر والإنشاء:

يتركب هذا العنصر من مصطلحين جليين بالبحث فيهما إذ وجدنا:

1-1- الخبرة:

من التعريفات التي صبت معانيها حول فكرة واحدة، ومن بين هذه المفاهيم ما تم تداوله:

أ. لغة:

والذي وجدنا مفهومه يتحدد حسب مادة (خَبَر) من معجم الكشاف ليدلنا به عليه « فتح الخاء والياء الموحـدة هو عند بعض المحدثيــن مرادف للحديث، وقيل ما بين له، وقيل أعــم من الحديث، وعند النحاة هو المجرد المسند إلى المبتدأ وسيأتي في لفظ المبتدأ. وخبران وأخوات عنـدهم أو المسند من معمولها وكل هذا فقس (...) وعند أهل البيان

---

[1] عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشتوي، **الكافي في علوم البلاغة العربية (معاني- بيات- بديع)**، ج1، دار الانتصار، الإسكندرية، (د.ط)، 1993، ص53.

والأصـــوليين والمنطقيين والمتكلمين وغيرهم على الكلام التام الغير الإنشائي (...) فعل هذا الخبر هو الكلام المخبر به، وقد يقال بمعنى الإخبار أي الكشف والإعلام »[1].

والبارز جليا أن الخبر هو من الإخبار والإعلام حول معلومة معينة.

ب. اصطلاحا:

إذ اجمع الدارسون البلاغيون والنحويين أن الخبر هو « مفهوم يراد الإخبار عن حدث لإفادة السامع إحاطته علما »[2]، فهو الآتي في شكل « جملة خبرية محتملة للتصديق والتهذيب في ذاتها بغض النظر قائلها، فكل علام يصبح أن يوصف بالصدف أو الكذب فهو خبر، فإذا كان الكلام صادق لا يحتمل الكذب أو كان كاذبا لا يحتمل الصدق، أو كان يحتملهما فهو خير فقولك (السما فوقنا) و(شربت البحر)، (أسافر عد) كله خير »[3].

والبارز من هذه العبارة أن الجملة الخبرية هي المقدمة لنا من طرق متكلم، إذ نقابل ما قاله لنا بتصديقه أو تكذيبه.

ومما جسد حولـه في مدونة الشاعر " صفي الدين الحلي " ما انطـوت تحت قصيــدة له بعنـوان " ملك تعبدت الملوك لأمره ".

نسجَ الغبارُ على الجيادِ مدارِعاً *** موصولةً بمدارعِ الفرسانِ[4]

لقد نقل الشاعر في هذا الخطاب الشعري خبرًا حول وقع الفروسية وما يجري للفرسان والأحصنة، ذلك أن الأحصنة الراكضة بفرسانها تتلـون بلون الغبار، ولا نجـد هذه الصفة إلا صفة دالــة على مظهر « الطبيعة الصحراوية الواضعة التي أكسبت العربي القوة والصبر والشجاعة والكرم والمروءة، وكل المثل التي يداولها الفرد في حياته، وقد تميزت هذه الظاهرة بميزات واضحة وأصبحت لها تقاليد معروفة حمل سواعدها أولئك الفرسان الأمجاد الذين تألقت أسماؤهم في عالم الإنسانية كأروع أمثلة للتضحية والكرم والبطولة »[5].

---

(1) التهاوني، **كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم**، ج1، دار الكتب العلمية، (د.ط)، (د.ت)، ص735-736.

(2) كريم حسين ناصح الخالدي، **نظرية المعنى في الدراسات النحوية**، دار صفاء، عمان، ط1، 2006، ص369.

(3) فاضل صالح السامرائي، **الجملة تأليفها، وأقسامها**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص170.

(4) الديوان، ص101.

(5) نوري حمودي القيس، **الفروسية في الشعر الجاهلي**، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1964، ص26.

وقد كان أحد هذه الأمجاد ذلك الملك الناصر الذي « خلى الله ملكه عندما كسر الخليج »[1]، وبهذا وجد الشاعر فرصة لاطلاعنا بحقيقة أن الغبار غطى الفرسان والأحصنة من شدة وقع النزال، وهو ما نقل في عبارة (نسج الغبار على الجياد مدارعا)، ونحن بدورنا كمتلقين لهذا الخبر فإننا إما أن نقابل ما نقل إلينا بالتصديق أو التكذيب.

وكنموذج آخر عن الهبر نجد قصيدة " اعتذار البدر":

إلى مُحَيّاكَ ضَوءُ البَدرِ يَعتَذِرُ *** وَفي مَحَبَّتِكَ العُشّاقُ قَد عُذِروا[2]

فالخبر الكامن من هنا يتجلى في عبارة (ضوء البدر يعتذر)، ذلك أنه بادر بتصريحه لتشبيهه للحبيبة بالبدر الذي يعتذر من شدة العشق والمحبة، وبناء كل ذلك اعتبرنا أن المنقول إلينا يمكن أن يكون تمثيلا لبناء صورته الشعرية التي تساعده على النظم أثناء الكتابة، إذن هنا الخبر كاذب، كل هذا جعلنا أن نأخذ موقفا وسطيا فنحن لا مع التصديق ولا مع التكذيب لأن كلاهم محتمل وحتى نتصف الشاعر فيها نقله، فإننا نقول عن الخبر «إذا تحقق فالخبر صادق إذا طابق مرجعه للواقع، وإذا ما انتقى فالخبر كاذب إذا خالف مضمونه الواقع »[3].

وبمعنى أدق إذ وجدنا المنقول متماشي مع الواقع الحقيقي فهو صادق كأن نقول سأسافر غدا فهنا السفر حقيقة يتبادر إليها مختلف الأفراد ومن مختلف البلدان، والأمر نفسه إذا قلنا الطقس جميل فإن كان جميلا سنعده صادق، أما إذا كان مغيما فالخبر كاذب لأنه لا يحمل الحقيقة المطابقة مع الواقع.

والاستزادة الإثراء حول هذا، نجد ما ضمنه " صفي الدين الحلي " في قصيدة " أبو حبة " قائلا:

يُقفِلُ عِندَ الأَكلِ أَبوابَهُ *** خَوفاً عَلى الزادِ مِنَ الكَبسِ
فَإِن أَتى ضَيفٌ عَلى غِرَّةٍ *** قابَلَهُ بِالتَعسِ وَالنُكسِ[4]

---

[1] الديوان، ص99.

[2] الديوان، ص439.

[3] الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص99-100.

[4] الديوان، ص626.

فالمصرح به في عبارة (يقفل عند الأكل أبوابه) خبرا نعده صادقا، وذلك لما فيه من مطابقة للواقع، فعلا إذ نجد هناك أشخاص بخلاء فيما يملكونه ويجحدون فضل من معم وزاد حتى أنهم ليسوا أهلا لكلام الضيف أو من يأتيهم إلى الديار.

أما في مثاله من قصيدة " نفس أبية " فيقول:

وَكَم لَيلَةٍ خُضتُ الدُجى وَسَماؤُهُ *** مُعَطَّلَةٌ مِن حَلي دُرِّ الكَواكِبِ
سَرَيتُ بِها وَالجَوُّ بِالسُحبِ مُقتِمٌ *** فَلَمّا تَبَدّى النَجمُ قُلتُ لِصاحِبي
أَصاحِ تَرَى بَرْقاً أُرِيْكَ وَمِيْضَهُ *** يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيْحُ رَاهِبِ[1]

يتجلى في قول الشاعر من هذه الأبيات الشعرية خبر أكامنا في عبارتي (كم ليلة خضت الدجى) فهو تعتبره صادقا لما يتطابق معه في الواقع، إثر ما قام به الشاعر من بطولات سواء كان ناطقا على اسمه أو كل لسان غيره من الشجعان.

أما العبارة الثانية فتكمن في أنه سرى للحرب (والجو بالسحب مقتم) فكيف يثبت لنا حقيقة أن هذه الجملة صادقة ومطابقة للواقع، فإن كانت فعلا قد غيمت السماء آنذاك فخبره صادق، وإن كان لم يحدث كما نشهده في الواقع، ومنه يمكن أن تكون الجملة الخبرية كاذبة.

ولما يكون المتلقي شكا في حقيقة ما نقل إليه، فإن المتكلم أو ناقل الخبر يسعى لتأكيد خطابه بأهم المؤكدات منها « إن ولام الابتداء، وأما الشرطية والسين، وقد وضمي الفصل والقسم، ونوتا التوكيد، والحروف الزائدة وأحرف التنبيه »[2].

فهذه الأدوات تعطي للفرد اليقين في الخير ولا يعود هناك محل للشك حول صحته.

وأمثلته وخيرة التي تزخر بها مدونة الشاعر بين أيدينا، فها هو ذا في عنوانه " أخفض جناحك " يقول:

إِنَّ الصَديــقَ إِذا رَأَكَ مُخالِــفاً *** لِهَــواهُ بَذَّلَ وِدَّهُ بِعُقــوقِ
فَاخفِض جَناحَكَ لِلصَديقِ مُتابِعاً *** لِهَوائِهِ أَو عِش بِغَيرِ صَديقِ[3]

---

[1] الديوان، ص16.

[2] عبد العزيز عتيق، **في البلاغة العربية (علم المعاني– البيان– البديع)**، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص51.

[3] الديوان، ص663.

إذ تم في هذه الحالة إخبارنا بأن الصديق من تصادقه كل حسب ما يحمله إليك، فإن وجد في الآخر المصاحب له شيء لا يعجبه وليس من طاعة تغير نحونا وانسحب، عندما يبقى إليه إلا العيش بدون صديق، وحتى لا يكون هناك شك في هذا الخبر المطابق لموضوع الواقع تم تأكيد الخبر من طرف الناقل " صفي الدين المحلي " بأداة تأكيد (إن) التي نلحظ أنها « مكسورة الهمزة مشددة النون، والتي تنصب الاسم وترفع الخبر، ووظيفتها أو فائدتها التأكيد لمضمون الجملة أو الخبر »[1].

وبناء على ذلك نصبت (الصديق) بعدة أساء ورفعت الخبر الكامن في الجملة الفعلية (بدون وده) غرضا منه « إفادة المخاطب بالحكم الذي تضمنه الكلام أي فائدة الخبر »[2]، وتصلح هذه الفائدة لما يكون المتلقي خالي الذهن غير الحرب بالمعرفة التي نقلت إليه، ففعلا كنا نعلم أن الصديق من ينتظر من مصادقته كل حسب ما يحمله، لكن كنا نجهل أنه إذا لم نجد في الأصدقاء هذه السمة فيعني البقاء دون صديق، ويدعم هذا الخبر القول المنزل من عند الله عز وجل قائلا فيه: ﴿ **الْخَبِيثَاتُ لِلْخَبِيثِينَ وَالْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَاتِ وَالطَّيِّبَاتُ لِلطَّيِّبِينَ وَالطَّيِّبُونَ** ﴾[3].

في مثل آخر من قصيدة " شاهد عقل المرء ":

فَوَاللهِ ما اِختارَ الإِلَهُ مُحَمَّداً *** حَبيباً وَبَينَ العالَمينَ لَهُ مِثلُ[4]

يكلمنا الشاعر في هذه البيتين الشعريين عن اختيار الله سبحانه وتعالى لمحمد صلى الله عليه وسلم رسولا مبلغا لكلماته وأمانته، فهو النبي الذي ليس له مثيل، ذلك أنه من اختيار ربه دون العالمين أجمع ولذلك أكد خبره المنقول إلينا بقسم (والله ما اختار الإله محمدا حبيبا وبين العالمين له مثل)، أي لم يختر الله محمد رسولا وله في الدنيا مثيل، وبناء على ذلك كأن القسم بوالله فيه « ضرب من التأكيد، لأن فيه أشعارا من جانب المُقسم بأن ما يقسم عليه هو أمر مؤكد عنده لاشك فيه »[5]، علما أن هذا الخبر المنقول إلينا مطابق للواقع نتيجة ما

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص51.

[2] علي الجارم ومصطفة أمين، البلاغة الواضحة، ص85.

[3] سورة النور، الآية:26.

[4] الديوان، ص90.

[5] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص54.

حدث فعلا مع سيدنا محمد ﷺ، ونحن بدورنا نعلم بحقيقة هذا الخبر، ولما نقله إلينا الشاعر فإنه لم يضفي على المعرفة شيئا سوى أنه بادر يقول كلام مؤكد معلوم لدينا، أي أنه خبر « لازم الفائدة، وهو ما يقصد المتكلم من ورائه أن يفيد مخاطبه أنه عالم بحكم الخير»[1]؛ أي المتكلم يلقي معلومة للمتلقي، وهذا الأخير يكون على معرفة بها، وسواء كانت هذه المعلومة عامة منا رأيناه هنا أو قد تكون معلومة تخص المتلقي في حد ذاته كأن يخبره بأنه طيب وما شابه ذلك ومن هنا فالمتكلم لزم فائدة حول المتلقي، وبعد هذه النماذج المتوجه بالأغراض (لازم فائدة، إفادة الخير) نكون قد أعطينا نماذج معتبرة عن كيفية إيراد الخبر ونقله إلى مستمعه بمختلف الأدوات المبعدة للشك والطارقة لباب اليقين من صحة المنقول، سواء أكان مطابقا للواقع أو مخالفا له، وحتى نعطي الدارسين بحثنا صورة جيدة عن تبيان الخبر، فغننا نحيطه علما أنه يرد على ثلاثة أنواع:

1-1-1- خبر ابتدائي:

وهو « الخير الذي قصد صاحبه إلى إعلام سامعه بالحكم، وقد خلا ذهنه منه قبل سماعه، لذلك سموه بالابتدائي، ولكون الكلام فيه خاليا من أدوات التوكيد لأن المتكلم لا يتوقع من سامعه موقفا منافيا لذلك الحكم »[2].

وكنموذج عنه تمثل قوله في قصيدة " ملك طويل الدوام ":

وَأَميرٍ بِأَمرِنا مَأمورِ *** نَحنُ قَومٌ لَنا سَدادُ أُمورِ

وَاِصطِدامُ الأَعداءِ مِن وَسطِ لامِ

كَم فَلَلنا شَبا خُطوبٍ جِسامِ *** بِيَراعٍ أَو ذابِلٍ أَو حُسامِ

فَلَنا المَجدُ لَيسَ فيهِ مُسامِ *** وَاِقتِسامُ الأَموالِ مِن وَقتِ سامِ

وَاِقتِحامُ الأَهوالِ مِن وَقتِ حامِ[3]

تتعدد لأمثلة في هذه الأبيات بحضور الخير، فهو البارز في عبارة (أمير بأمر مأمور) و(نحن قوم لنا سداد أمور) و(فللنا شبا خطوب جسام) و(لنا المجد ليست فيه مسام) و(لنا اقتسام الأموال) و(لنا اقتحام الأهوال)، كله جمل خيرية قالها الشاعر خالية من أدوات

---

(1) المرجع نفسه، ص47.

(2) الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص101.

(3) الديوان، ص45.

التوكيد والتي توحي بخلو ذهن تسمعها من أن هذه الصفات تمتلكها هذه الشخصية العظيمة (شخصية الشاعر)، وقد كان الخبر ابتدائيا متماشيا مع متطلبات الواقع مقوى عند متلقيه ذلك أننا استقبلناه بدورنا متلقين لاستزادة المعرفة دون إثارة الشك أو نفي ما قيل لنا حول كل هذا.

2-1-1- خبر طلبي:

وهو « الخبر المؤكد بأداة واحدة، وفيه يتوقع المتكلم من سامعه عدة أمور ممكنة يكون في مضمون الخير أو متردد في قبوله، (فهو بضيْنَ وبَينَ) فيقوي خيره بوسيلة توكيد واحدة تخرج السامع من التردد إلى اليقين ومن الغموض إلى الدقة والوضوح »[1].

يوضح الخبر الطلبي أن الشاعر لما يريد أن يبث خبره يخاف أن يقف مستمعه بين الصدق والكذب، ولهذا فقبل أن يقابله بالشك فإنه يؤكد خبره بأداة حتى يتم التيقن من صحته ومثاله في عنوان " عيون الرضا ":

وَإِنّي وَإِن ساءَني فِعلُهُ *** وَأَصبَحَ بَعدَ الوَفا مُعرِضا
أُقابِلُــهُ بِمُحَيّا القَبـولِ *** وَأَلحَظُــهُ بِعُيــونِ الرِّضا[2]

لما أخبرنا الشاعر أنه صاحب رضى مما بدر من الأصحاب الذين أنقصوا المودة، وانه راضٍ لكل ما بدر منهم إن أرادوا الهجران أو أنقاض وعد الصداقة ومخالفتها، ولما خشي أن لا نصدق هذه الكلمات الخبرية التي ينقلها إلينا سارع في كتابة بيته الشعري في صيغة خبر طلبي مؤكد بأداة توكيد (إن) في (إني وإن ساءني فعله) قابل وألاحظ بعيون رضا لمن أعرض الوفا.

3-1-1- خبر إنكاري:

وهو الذي يكون فيه « المخاطب منكر للخبر فيجب تأكيده بمؤكد أو مؤكدين أو أكثر، نحو: إن أخاك لقادم »[3].

---

[1] الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص102.

[2] الديوان، ص658.

[3] محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، ج1، دار الكتب، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص393.

يتجلى في هذا النوع أن المتلقي يكون رافضا للفكرة التي نلقاها مما يستدعي المتحدث أن يؤكد كلامه أكثر من أداة، ومما يبرز فيه في مدونة الشاعر، نجد قوله من قصيدة " صبر على وعد الزمان ":

نظرَ الخطوبَ، وقد قسون، فلانَ لي *** ورأى الزّمانَ، وقد أساءَ، فأحسَنا[1]

أعد الشاعر خطابا خبره بادة (قد) الواردة مرتين (قد قسون فلان) و(قد أساء فأحينا)، وكأنه أخبر سامعيه بخبر القسوة ولم يصدق، مما دعاه لزيادة الإصرار على الخبر بتأكيد آخر (وقد أساء فأحسنا) حتى لا يبقى هناك شك في حقيقة ما مرّ عليه من قسوة الأعداء وإساءاتهم عبر مختلف الأزمان، والتي واجهها لكل قواه في مختلف الخطوب حتى توج بالنصر.

وكنموذج آخر عن الخبر الإنكاري نجده أيضا مثقل في عنوان " البلاد بلادي ":

فلقد نلتُ من مُنى النّفسِ ما رُمْـ *** ـتُ وأدركتُ منهُ فوقَ مُرادي

وتحَقّقتُ إنّما العَيـــشُ أطـــوا *** رٌ كلٌّ مصيـــرُهُ لنفـــادِ[2]

العيش أطوال فقد كان خبر الإثبات صحة قوله، وعندما وجد الآخر أنه قد لا يقتنع زاد تأكيد كلامه بلام الابتداء (النفاد) مخبر انه إن كانت الدنيا باسمة لأحد فأكيد أنها زائلة وستنفذ فلا يغتر المرء بما عنده ولا يقنط بما ليس عنده، ذلك أن الدنيا لا تتوقف عند واحد، فقد تكون اليوم له وغدا لغيره، بمعنى أن الأيام يوم لنا ويوم علينا، كل هذه الحقائق نقلت في خبر من خلال تأكيده بحرف الزيادة (ما) (إنما العيش أطوار)، علما أن حرف (إنّ) هي أداة توكيد أيضا، والتي زيدت لها (ما) الزيادة « كحرف زائد للدلالة على تأكيد هذا الارتباط في كل حال من الأحوال »[3]؛ أي ارتباط الحرفين مع بعضهما وارتباط الزوال لكل موجود في الوجود لا محالة، ثم دعم التأكيد أكثر باللام كما قلنا آنفا.

ونتيجة القول مثلت أنواع الخير توضيحا لنا عن كيفية معرفة طرق الخبر وكيف يتمكن سامعا من الاقتناع بها، وقد شرع الشاعر في استعمال الجملة الخيرية إقناعا لنا كجمهور قارئ بحقيه وصحة ما ينقله في مدونته.

---

[1] الديوان، ص33.

[2] الديوان، ص36.

[3] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص55.

2-1- الإنشاء:

وهو المصرح به في مختلف المراجع والدراسات على أنه مأخوذ:

أ. لغة:

من مادة (نَشَأَ) ليدلنا على « نَشَأَ الشيء نَشْئًا ونُشوءًا ونَشْأةً: حدث وتجدد. وَالصَّبِيّ: شب ونَما، وَالشَّيْء عَن غَيره: نجم وتولد. (أَنْشَأَ) يَفْعَلُ كذَا: شَرَعَ، والشيءُ: أَحْدَثَهُ وأوجَدَهُ. ويُقَالُ أَنْشَأ الشاعر قصيدةً أو الكاتب مقالةً: ألفهَا. (الإنْشَاءُ) عند الأُدباء: فن يُعْلم به جَمْع المعاني والتأْليف بينها وتنسيقها، ثم التعبير عنها بعباراتٍ أَدبيّة. وعند أدباء البلاغة: الكَلامُ الذي لا يحتمل الصِدقَ والكَذِبْ كالأمرِ والنهيِ والاستفهام »[1].

إذن الإنشاء من الكتابة والتأليف والكلام الصادق فيما يحمله.

ب. اصطلاحا:

وهو الذي نعرفه عند البلاغيين بأنه « الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته ولا يصلح أن يقال إنه صادق أو كاذب، لعدم تحقق مدلوله في الخارج وتوقفه كل النطق به، سمي كلاما إنشائيا »[2].

وبصريح العبارة الإنشاء هو ما لا يتم التشكيك فيه، ذلك أنه وارد كل صفة طلب لأخير، وبما أن دراستنا متواصلة حول مدونة الشاعر " صفي الدين الحلي ". فقد حضي توظيف الإنشاء عنده حيزا من الاهتمام وكال على سبيل المثال قوله في قصيدة " يا من له دراسة العلياء ":

يا مَن لَهُ رايَةُ العَلياءِ قَد رُفِعَت *** إِنَّ العُداةَ بِنا لَمّا نَأَيتَ سَعَت[3]

يوجه الشاعر خطابه إلى خاله " جلال الدين " بواسطة مشيدا بمكانته العالية أمام أعدائه، الذين سعوا في خرابهم بعدما استعر خاله من قومه، وكأ الشاعر أراد من خلال ندائه للمنادي (جلال الدين) بأن يقول فيه الثقة للمحافظة على مكانته المرموقة والتي يهابها الأعداء.

---

[1] مجمع اللغة العربية، **معجم الوجيز**، مصر، ط1، 1980، ص615.

[2] عبد السلام محمد هارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي**، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1979، ص13.

[3] الديوان، ص57.

فمن خلال النظر إلى هذه الصياغة نجدها وردت في شكل فعل إنشائي لا يمكن التشكيك في صحته.

أما في أبياته الواردة من قصيدة الكافية البديعية في المدائح النبوية فقد قال:

ليت المنية حالة دون نصحك لي *** فتسريح لكلانا من أذى التهم[1]

يتمنى الشاعر في هذا البيت الشعري حضرت المنية قبل أن ينصحه المخاطب الذي وجه له الكلام، وبذلك يستريح الاثنين من التهم التي ليست لهما، ولوجود أداة التمني (ليت) فقد استطاع الشاعر أن يحيطنا علما عن كيفية إيراد الإنشاء حتى لا يشكك في أمره.

كما علمنا أيضا أن هذا الإنشاء يرد على قسمين:

2-1-1- إنشاء طلبي:

وهو الذي « يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب كالأمر والنهي والاستفهام والعرض والتخفيض والتمني والترحيب نحو: قل الحق ولو على نفسك، ولا تفتروا على الله عذبا، وليست الشباب يعود، ويا خال هل تسافر»[2]، فكل هذه الأمثلة تصنف ضمن الأشياء المطلوب أداءه، ومن صيغه الواردة في الأشعار التي بين أيدينا نجد:

1-2-1-1- الأمر:

وهو « طلب الفعل على جهة الاستعلاء أو الإلزام ويدل على المستقبل لأنه يُطلب به الفعل فيما لم يقع. يقول " سيبويه ": أما بناء ما لم يقع فغنه قولك أمرا: اذهب وافتل واضرب، وإنما جيء الأمر من الفعل المستقبل لأنك تأمر بما لم يقع »[3].

والمفهوم من الأمر أنه يرد طلبا في المستقبل على وجه الوجوب واللزوم، ومما توفر حضوره في المدونة نجد عنوان " لا تترك الثأر":

واغزُ العِدى قبلَ تَغزونا جيوشُهُم *** إنّ الشّجاعَ، إذا مَلَّ الغُزاة غُزي

وَالِقَ العَدُوَّ بِجَأشٍ غَيرِ مُحتَـرِسٍ *** مِنَ المَنايا وَجَيشٍ غَيرَ مُحتَرِزِ[4]

---

[1] الديوان، ص688.

[2] فاضل صالح السامرائي، **الجملة تأليفها وأقسامها**، دار القمر، عمان، الأردن، ط2، 2007، ص174.

[3] بلقاسم دفة، **بنية الجملة الطلبية ودلالتها في السور المبنية**، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والآداب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ج1، ص21.

[4] الديوان، ص56.

ومما ورد في شروحات القصيدة إنها تتكلم عن جلال الدين، الذي يحرضه الشاعر بالثأر وذلك في قصيدة حماسية زادها أسلوب الأمر شدة في الحماسة وقوة في البلاغة؛ وذلك في فعل المستقبل (أعز، ألق) وكله بصدد التشجيع كل شد الهمم والتحريض مل الأخذ بالثأر لبلوغ القمم.

ومن السياق نفسه، يحرض السلطان الملك المنصور نجم الدين غاوي ارتق صاحب ماردين على حضوره حصار قلعة إربل حين أرسل الجيوش ولم يحضرها[1]، وقد جاء هذا التحريض عن طريق أسلوب الأمر في قصيدة " أيد سنا وجهك ":

فاز العدى بعزمة من شأنها *** اتبان حرم الرأي من أبوابه

إذ وجه خطابه للمخاطب بفعل أمر (أغز) طلبا منه كل وجه اللزوم أن يغزو عدوه، فلا يتطلب منه ذلك إلا إرادة حتى يحقق ما طُلب منه.

في حين وظفه في عنوانه " أقم حدود الله " قائلا:

فَاِجزِ المُسيءَ كَما جَزاهُ بِفِعلِهِ *** وَاِحكُم بِما قَد كانَ رَبُّكَ يَحكُمُ[2]

يطلب الشاعر من السلطان المالك أن يجري الشيء بقدر فعله وطبيعته أن يحكم بالعدل كما أمرنا الله عز وجل، وكله بواسطة فعلي الأمر (أجر، أحلكم)، ذلك أن السيئين نهبوا ما له.

ونواصل كل ذكر الأمثلة عن فعل الأمر مادام الشاعر مواصلا طلباته الدافعة للتبصر في معانيها، فها هو ذا يخبرنا في قصيدته " المجد لمن يخاطر" قائلا:

فأوقع إذا غدروا سوطَ العذابِ بهمْ *** يظلّ يخشاكَ صرفُ الدّهرِ إن غدرَا

وأرعَبْ قلوبَ العِدى تُنصَرْ بخَذْلِهمُ *** إنّ النبيّ بفَضلِ الرّعبِ قد نُصِرَا[3]

جاء الشاعر بخطاب شعري بادئا إياه بفعل الأمر (أوقع) في البيت الأول و(أرعب) في البيت الثاني؛ وذلك ليبرز وثبت في نفس الملك روح القوة والشجاعة بعبارات قوية تهتز لها النفوس زادها وقعًا توفير أفعال الأمر الموروردة، وعند الإصغاء وتلبية ما طُلب منه فإنه سيكون شخصية تثبت الخوف في نفس كل عدو يحاول الاقتراب منه.

---

[1] الديوان، ص60.

[2] الديوان، ص67.

[3] الديوان، ص70.

ونتيجة القول حقق الشاعر بفضل الأمر الإنشائي الطلبي حكيا عن طلب ألم إلقاء من عالي إلى أقل درجة منه في العلو كأن نجده من حاكم إلى عبد وهكذا.

1-2-1-2- النهي:

وهو البارز في معنى « طلب ترك الفعل من العالي إلى الداني »[1]؛ أي طلب عدم فعل الشيء كل وجه اللزوم.

وقد ورد النهي في مدونة الشاعر " صفي الدين الحلي " في مواضع عدة من بينها قول الشاعر في قصيدة " في كل شعرة رجل ":

ولا تكل حاجتي إلى رجل *** ومنك في كل شعرة رجل[2]

يوجه الشاعر خطابه (بلا الناهية) بما أنه رفيع المنزلة إلى الحاكم حتى يجعله لا يتكل على أحد غيره، ولا يطلب الحاجة من رجل آخر مادام هو موجود، ولم يكن نهيه هذا طلب لازما بل بفرض بيان لع التماس المساعدة منه وقت ما شاء ذلك.

وفي مثال آخر يقول من أبيات الموردة في قصيدة " أدى من وجهك ":

لا تَبذُلِ الحِلمَ لغَيرِ شاكِرً *** فإنّهُ يُفضي إلى إعجابِه[3]

وجه الشاعر أبياته هذه إلى الملك المنصور نهيا عن الإحسان لمن لا يعترف بالفضل، ذلك أن جميل فعله سيدع الآخر يصلب بالضرورة ويتمادى في غله معجبا بكل ما يقدمه إليه.

وفي المعنى نفسه، لكن من قصيدة " أقم حدود الله " يقول الشاعر:

لا تطمعنّ ذوي الفسادِ بتركهم *** فالنذلُ تطغَى نفسهُ إذْ تكرمُ[4]

يحاول الشاعر من خلال هذا البيت إيصال فكرة تحمل في طياتها نوعا من الحكمة فينهي الملك شمس الدين على ترك المفسدين، إذ لابد من معاقبتهم كي لا تطمع أنفسهم في ارتكاب المزيد من الجرائم، ذلك أنه من صفات اللئيم التمرد عند إكرامه والإحسان إليه.

---

(1) عبد الهادي الفضلي، **مختصر النحو**، دار الشروق، جدة، المملكة العربية السعودية، ط7، 1980، ص192.

(2) الديوان، ص59.

(3) الديوان، ص62.

(4) الديوان، ص66.

وهذه كانت طريقة توظيف أداة النهي، فقد وظفت في أغلب القصائد كحث على الاستعلاء والتوقع عمت لا يستحق الكرم أو الرحمة أو غيرها.

1-2-1-3- الاستفهام:

وهو الموظف لأجل « طلب الفهم والعلم بالشيء، وأدوات الاستفهام هي: الهمزة، هل، من، ما، متى، أين، أيان، كيف، كم، أي »[1].

والشرح الذي يمكن أن نبسطه لهذا المعنى أن الاستفهام يأتي بحثا عن معرفة مجهولة، يحاول بها المتسائل الحصول على إجابة عن سؤاله، وكنموذج عليه ما وظف في قصيدة " أقدم حدود الله ":

مَن أَينَ يَدري اللِصُّ أَنَّ دَراهِمي *** لَم يَبقَ مِنها في الخِزانَةِ دِرهَمُ[2]

أخبرنا الشاعر بأن خزانته أصبحت خاوية من دراهمها، ولكن في وضع الملك كيف لا تعلم اللصوص بوضع خزانته وهم من استولوا عليها، مما ساعدنا كل فهم أن تساؤل الشاعر غير حقيقي عد عدم الجهل وإنما طلب للعلم تعبيرا عن حسرته وتأسفه لضياع ما له، وبهذا فقد أدت أداة الاستفهام (أبن) فرضها التي وضعت لأجله.

وفي قصيدة لمدح الصحابة رضوان الله عليهم، والتي عنونها الشاعر بعنوان " إلى الفاروق قائلا:

فإلى من تميل؟ قلت إلى الأربـ *** ـع لاسيما إلى الفاروق[3]

لما أراد الشاعر أن يفصح عن ميله إلى أحد الصحابة فقد بين لنا التساؤل الذي وجه إليه بأداة الاستفهام (من)، مما جعله يعطي إجابة إلى من يجهل حقيقة ميله، بأنه يُفضل أربع من الصحابة خاصة الفاروق عليهم كلهم.

أما عن ما ورد ذكره في عنوان " نجم تستدل بع الأنام " فيقول الشاعر:

فاعقُرْ هُمومي بالعُقارِ، يا فتى *** فتركُ أيامِ الهنا إلى متى ؟[4]

---

[1] عبد الهادي فضلي، مختصر النحو، ص193.

[2] الديوان، ص66.

[3] الديوان، ص91.

[4] الديوان، ص111.

يتحسر الشاعر في هذا البيت عن الأيام الجميلة التي بأداة الاستفهام- متى- إلى متى ستظل هذه الأيام متروكة ومهملة ؟ قاصدًا بهذا الاستفهام ابر، نوع من الألم والحسرة.

وبعد هذه النماذج تمكن الشاعر من الإفصاح عن رأيه وفكره بأدوات الاستفهام المختلفة، ولا نجده يقف في حدود هذا النوع فقط بل بادر بالتكلم تارة بالأمر وأخرى بالنهي ليدفعنا لهم أن أساليب هذه فهي كل سبيل الذكر لا الحصر لأساليبه الإنشائية التي لا تستدعي شكا حول مضمونها.

1-2-2- إنشاء غير طلبي:

وهو كل « ما لا يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب، كصيغ المدح والذم، والعقود والقسم والتعجب والرجاء ورب ولعل وكم الخبرية »[1].

ومما تذكره عن حالات هذا الصنف نجده ما توفر به معه:

1-2-2-1- القسم:

إذ يتم إنشاءه كل طريقة « واقسم بالله لفعلت أو لا فعلت، أحلف بالله لأفعل أو لتفعلن، أشهد الله لأفعل علم الله أو بعلم الله لأفعلن (...) والغرض من إنشاء القسم التأكيد كل الجملة الخبرية، كما سبق بيانه في مؤكدات الخير»[2].

وبمعنى أوضح أن القسم يأتي تأكيد على ما يخبرنا أنه فعله أو سيفعله، ودليل توظيفها في مدونة الشاعر " صفي الدين الحلي " ما قاله في عنوان له " أيا رب ":

أَيا رَبُّ قَد عَوَّدتَني مِنكَ نِعمَةً *** أَجودُ بِها لِلوافِدينَ بِلا مَنِّ
فَأُقسِمُ ما دامَت عَطاياكَ جَمَّةً *** وَنُعماكَ لا خَيَّبتُ ذا الظَنِّ بِالمَنِّ
إِذا بَخِلَت كَفّي بِنِعمَةِ مُنعِمٍ *** فَقَد ساءَ في تِكرارِ أَنعُمِهِ ظَنّي[3]

يخبر الشاعر خالقة عز وجل أنه صاحب فضل ونعم على عبده مؤكدا لنا كقراء على هذا الفضل والعطايا بفعل القسم (أقسم) الذي يخبر فيه مولانا تبارك في علاه بأنه كل يقين

---

[1] السيد أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة (المعاني، البيان، البديع)**، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط1، 1999، ص69.

[2] عبد الرحمان حسن المداني، البلاغة العربية، ص226-227.

[3] الديوان، ص51.

وثقة به، فمن وثق بربه لا يغيب له عنده رجاء، وأنه عبد مهتن كل المعمة التي من بها عليه.

وكنموذج آخر عن حضور فعل القسم نجده في قصيدة " ومخلف بدم الكماة ":

فالدهـــر يقسم أنه من رقــه *** والموت يحلف أنه من خيده

والوحش تعلن أنها من رهطه *** والطير تدعو أنها من وفده[1]

يبين الشاعر في هذه الأبيات أن الدهر إنسان يتكلم وحلف بفعل القسم، وهو البارز (الدهر يقسم)، الموت يحلف)، وكأنه يريد أن يثبت لنا أنه تم التأكيد على القسم لوجود الرقة والحلق لوجود موت الجنود، بمعنى أوضح يريد أن يقدم لنا صورة الأبطال الشجعان الذي تشهد الدهر حلفان وقسما بأنهم ما ظلوا حتى آخر نفس لهم.

وخلاصة القول؛ مثلت أفعال القسم تنوي في تمثيلاتها على مدنة الشاعر، إذ أتت تارة بالضيع أحلف وأخرى أقسم كدليلا مقنعا كل الكلام الذي لا يمكن التشكيك حول صحته.

1-2-2-2- رب:

وهي التي: أشار الانري " وأبو خيان " إلى أنها « تكون للتقليل والتكسير، وأكد أنها للتكسير في موضع المباهات والافتخار»[2]، وللبحث عنها من خلال تمثيلات " صفي الدين الحلي ":

نذكر قصيدة " لا تظن معشري ":

رُبَّ فِعلٍ يَسمو عَلى شامِخِ الشُ *** مِ وَقَولٍ يَسمو عَلى الشَمّاخِ[3]

وظف الشاعر الفعل (رُبّ) أثناء حديثة الإنشائي الغير طلبي لفيدنا انه يهدف بها للإشارة إلى كثرة الشموخ والسمو سواء في الأقوال والأفعال وأنه يفتخر بمن حصل على هذا السمو والرقي، أما في قصيدة " كلام شبيه الكلوم ":

ربّ رشدٍ ملقَّبٍ بضلالٍ *** وشَقاءٍ مُلَقَّبٍ بنَعيمِ[4]

---

[1] الديوان، ص143.

[2] علي بن عيسى الرماني النحوي، **معاني الحروف**، المكتبة العصري، صيدا، بيروت، ط1، 2005، ص109.

[3] الديوان، ص44.

[4] الديوان، ص311.

وظفت أداة الجر (رب) إشارة إلى الرشد الملقب بالضلال والشفاء الملقب بالنعيم، وذلك لبيان ما نجم عن كل من الرشد والشقاء، فإذا كان الرائد قد حصل على التعب فإن الشقي حصل على النعم وهذه المفارقة دليلا على أن هذا الحرف الموظف في لكلام يهدف لإظهار قيمة التقليل في موضع كل منهما؛ أي التعب للرائد والنعم للشقي.

في حين نجد قصيدة " أشرقت شمس المنان " يقول فيها الشاعر:

رُبَّ يَومٍ قَد رَفَلتُ بِهِ *** في ثِيابِ اللَهوِ وَالمَرَحِ[1]

لما أراد الشاعر تمييز يوم من سائر الأيام الأخرى لما فيه من رفح وغيظة وسرور، وتخصيصه بالمدح وجد معينا له لإطلاق العنان لتعبيره عن رأيه حول هذا اليوم، ألا وهي الأداة (رب)، فبقراءة البيت الشعري ندرك جيدا أن هذا اليوم المموضع مميز عند الشاعر، كما ندرك أيضا أن الأداة وظفت دلالة على الافتخار والمباهاة يمثل هذا اليوم.

ومن خلال ما سبق نصرح بأن رب توظيف إشارة للتكثير أو التقليل أو الافتخار بما ينص عليه مضمون القائل.

1-2-2-3- كم الخبرية:

وهي « أن مبني على السكون يؤتى بها للتعبير عن الكثرة، وهي من الألفاظ التي لها الصدارة في الجملة »[2]، إذ توظف في شكل كلام إنشائي غير حاصل وقت الطلب به.

لقد وظفت كم الخبرية في إشعار " صفي الدين الحلي " دلالة على خبر لا يمكننا أن نقول عليه أنه كاذب، ودليل قولنا ما توفر في قصيدة " للبدور سرار":

كم جلَونا بَمعرَكٍ كَربَ حَربٍ *** وكؤوسُ المُدامِ فيها تُدارُ[3]

يخبرنا الشاعر أنه جلل بمعارك وحروب كثيرة بواسطة أداة (كم الخبرية)، مما يجعلنا نفتنع أن خطابه الموجه إلينا صادق.

---

[1] الديوان، ص515.

[2] عاطف فضل محمد، **النحو الوظيفي**، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص570.

[3] الديوان، ص50.

ويواصل في ذات السياق، لكن من قصيدة " ملك طويل الدوام ":

كمْ فِناءٍ بعدلِنا معمورِ *** ومليكٍ بجودنا مغمورِ

وأميرٍ بأمرِنا مأمورِ *** نَحنُ قَومٌ لَنا سَدادُ أُمُورِ[1]

وبهذا يتجلى في الأذهان حقيقة أنه حارب ونصر وكان أملا للموظفين.

فهو من عمّر البيوت بالخير وأكرم الناس جودًا، وقاد فأمر إلى المعان المقصود وصل بجنوده فحقق عديدا من الأشياء كالانتصار والفخر وعلو الرتبة في شتى المجالات.

وبهذا تهتدي النفوس إلى أن وظيفة كم هي الإحاطة علما باليقين، والتي يمكن أن ندعم معناها بقول الشاعر في قصيدة " تلاحظني الملوك بعين عز":

فَكَم أَهدَيتُ مِن مَعنىً دَقيقٍ *** بِهِ وَصَلَ الدَقيقُ إِلى الهَدايا[2]

فكما تهدي كم الخبرية إلى اليقين والهدايا، فقد أكد لنا الشاعر كل لسان الملك المنصور أن الناس صارت تنتظر إليه بعين عز وفخر لما وصل به إلى معان دقيقة ومفيدة، هذه الإفادة يمكن أن نؤولها بالرجوع إلينا أيضا بالإفادة بالمعنى القيصر والمفيد من وراء ذكر كل هذه التفاصيل.

وبعد الشروع في جانب الجملة الخبرية تكون قد وصلنا أن " صفي الدين الحلي " يهدف بها لإحاطة قرائه علما بما يحمله من أخبار وأفكار، تارة عن طريق إثارة في نفوسهم الشك بأساليب خيرية وتارة بالحجة واليقين بأساليب إنشائية.

1-الذكر والحذف:

2-1 -الحذف

بما أن الذكر والحذف خاصية نحوية ينتمي تصنيفهما إلى علم المعاني ضمن إطار البلاغة العربية عامة، ومن خلال النظر لهذين المصطلحين فانه يتوضح لنا أن الذكر نقيض الحذف، وعليه وجدنا أن الحذف يميل إلى الاختصار في القول بينما الذكر يذهب إلى تمام الجملة من فعل وفاعل ومفعول به؛أي مسند ومسند إليه وفضلة كان نقول :كتب علي الدرس (كتب (فعل = مسند) (علي(فاعل = مسند اليه) (الدرس (مفعول به = فضلة)

---

[1] الديوان، ص45.

[2] الديوان، ص43.

وبناء على هذا فإننا وجدنا أنه من الافضل أن نهتم با لتطبق على الحذف دون الذكر ؛ذلك أن الحذف يميل للإخفاء والإضمار الداعي لإستعمال العقل، ومنه فالحذف :

لغـــة: إذ تم تداول معناه حسب مادة [حذف] ليدل على (حذف الشئ يحذفه حذفا :قطعه من طرفه.الحذافة :ما حذف من شئ فطرح .الحذفة :القطعة من الزرع :ورقه .الحذف :ضرب من البط صغار .الحذف:الرمي والضرب عن جانب .حذف الشئ: إسقاطه)[1]

اصـــــطلاحا:

تمثل ظاهرة الحذف على حد قول "عبد القاهر الجرجاني ":(باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمرَ،شبيه للسحر، ترى به ترك الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق،و أتم ما تكون بيانا إذا لم تبين)[2]

ومادام الحذف شيء جميل يهدف إلى إيصال الفكرة من خلال إعطاء الفرصة للقارئ بان يفهم المضمر الكامن في حذف كلامه فانه قصد التخفيف من ثقل الكلام وعبء الحديث، ومن منا لم بفضل الخفة عن الثقل،مادامت الخفة هي المطلوبة، والمقام يستدعيها، والحال يطلبها، ففي الخفة تكمن البلاغة، ويسموا الكلام،حتى يصل إلى قوة السحر في التأثير وتكون الجملة مع الحذف اشد وقعا عن النفس وأتم بيانا، وأفصح من الذكر)[3]

وحصيلة هذه العبارة شيء مرغوب عند اغلب البلاغيين الذين يهدفون بالسمو بكلامهم والتأثير عند إلقائه على أذن مستمعه.

وقد تمحورت هذه الظاهرة في ديوان الشاعر "صفي الدين الحلي"، حسب الأمثلة الآتية:

-قصيدة أعلل النفس بالآمال" [4]

نلاحظ في هذا العنوان أن الشاعر سعى لذكر عنوانه وفق خاصية الذكر والحذف لعناصر، فذكر ما وجده يخدم كلامه ولم يذكر ما وجده ثقيلا وزائدا لا فائدة من ذكره، وعليه

---

[1] صالح العلى الصالح وأمينة الشيخ سليمان الأحمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، (د.ب)،(د.ط)،(د.ت)، ص116

[2] عبد المتعال الصعيدي :البلاغة العالية (علم المعاني، مكتبة الآداب، جامعة الأزهر 1991،ص64

[3] عبد الفتاح لاشين :التراكيب النحوية من الوجه البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الجيل، الفجالة، 1980، ص159-160

[4] الديوان :ص54

فإننا وجدنا الجملة الفعلية (أعلل النفس بالآمال)تتكون من فعل (أعلل) وفاعل محذوف(أنا) ومفعول به (فضلى)وشبه الجملة (بالآمال)

وبنا على ما توفر في هذه الجملة فإننا نصرح بان المسند هو الفاعل والمسند إليه هو الفاعل المحذوف، والشاعر التزم بذكر باقي العناصر وحذف عنصر المسند إليه (فاعل) تفاديا

للركاكة وإلا كان كلامه كما يلي :

أعلل النفس بالآمال:

- أعلل =مسند (فعل)
- أنا = مسند إليه(فاعل)
- النفس=فضلة
- بالآمال =شبه الجملة –جار ومجرور

وهذا الأصل للجملة ثقيلا عن النطق مما أدى بشاعرنا لاختصاره بحذف الفاعل (ضميرانا).

ثم قال في احد أبيات هذه القصيدة :

تنام عني، وعين النجم ساهرة *** وأحر قلباه ممن قلبه شبم [1]

يبين في صدر البيت الشعري إسناد جملة فعلية مكونة من مسند ومسند إليه،إلا وهي (تنام عيني) وفي هذه الجملة يتوضح جليا وجود مسند (تنام) ومسند إليه (عيني) وغياب باقي العناصر ؛أي الفضلة التي قد تكون مفعولا به أو حال وغيرهما .

فعندما نقول(تنام عيني) يتبادر إلى الأذهان سؤالا كيف تنام عينك ؟ عندها يكون الجواب: تنام عيني سهرا، ومنه نعلم بان الفضلة المحذوفة هي حال،واصل كلام الشاعر :تنام عيني سهرا ، وتفاديا للركاكة من وقع التكرار للكلمات من جملة التي تبعتها أي (تنام عيني سهرا وعين النجم ساهرة)،فذهب مباشرة للاختزال وحذف الحال (الفضلة) والذي عرفناه بكلمة (سهرا)، لأنه لم يجد داعيا من ذكره في الجملة، واكتفي بإيراد المسند والمسند إليه لأنهما حققا مراده،

[1] المصدر نفسه ص54

أي: تنام عيني

مسند مسند إليه

كافية لإيصال معناه في الجملة .

ولا يخفى علينا حقيقة أن الحذف يتم عبر صور، إلا وهي ما يختص:

2-1-1 -بالإسناد:

فما يلفت الأنظار أن (النحويين في حديثهم عن الإسناد والتركيب الإسنادي ما كانوا يفرقون بينما ما يسمى بالجملة الاسمية والجملة الفعلية، إذا كانوا يمثلون بهما معا، دون أن يشغله الموقع الذي يأتي فيه كل من المسند والمسند إليه، الأمر الذي يوحي بأنهم كانوا أميل إلى رصد العلاقات الداخلية بين طرفي الكلام منهم إلى وصف الملامح الشكلية التي نتفرق بين نمطي الإسناد، وقد زاد " سيبويه" النحويين في حديثهم عن التقاعد بين نوعي الجملة فهو يجمع بينهما في باب (المسند والمسند إليه) قائلا: هو ما لا يغني واحد منهما عن الأخر، ولا يجد متكلم منه بدل فمن ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه، ومثال ذلك: عبد الله أخوك، يذهب عبد الله، فالإسناد تركيب كلمة مع كلمة بغية تحقيق فائدة ما)[1]

والواضح هنا أن الدارسين النحويين ركزوا علي بيان المسند والمسند إليه في الجملة ولم يركزوا على الجملة إن كانت فعلية أو اسمية فكلاهما له خاصية الإسناد وتركيب الكلمات الهادفة لغرض معين، وما رأيناه مع المثالين الآنفين، (عبد الله أخوك-يذهب عبد الله)،خير دليل على الإسناد مع الاسم والفعل

وحتى يتوضح لنا حقيقة أن المسند والمسند إليه يأتيان مع كلا الجملتين (اسمية وفعلية)، فإننا نستدل بما ورد في قصيدة "الأصول لا تخطئ " والتي فيها يقول الشاعر :

فالق العداة بطلعة **** عنها النواظر تخسأ[2]

بالنظر إلى هذا البيت الشعري، فإننا نستنبط أصله الحقيقي قبل أن يتم عليه الحذف، انه كان في صورة :

أنت فالق العداة بطلعة *** عنها النواظر تخسأ

---

[1] محمود عبد السلام شرف الدين :الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة (دراسة تفسيرية)،دار المرجان، جامعة القاهرة،ط1، 1984،ص271

[2] الديوان :ص 58

فالضمير (أنت) هو ضمير محذوف يعود على المخاطب، وعليه فهو مبتدأ (مسند إليه)، أما الجملة الاسمية (فالق العداة) فهي في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف، اي اسندنا الفلق للإنسان الذي يخاطبه .

أنت فالق الهداة

ضمير مستتر جملة اسمية في محل

في محل رفع رفع خبر (مسند)

مبتدأ (مسند إليه)

وهنا نجد أن الإسناد كان في جملة اسمية متكونة بمبتدأ محذوف وخبر.

أما عن الإسناد مع الجمل الفعلية فهو يبرز في قوله :

وتوقعوا منتك الرضى *** ولما سواه توقأوا [1]

ونجد في هذا المثال أيضا ما يلفت الأنظار من مسند ومسند إليه،إلا أن احدهما مذكورا والأخر محذوفا فان عدنا للأصل فنقول :

توقعوا هم منك الرضى

فعل (مسند) ضمير مستتر

في محل رفع فعل

أي (مسند إليه محذوف)

وهنا كان هذا إيرادا للإسناد مع الجمل الفعلية، وقد غيب حضور الضمير (هم) أو ما يعرف بالمسند إليه لان الشاعر وجد غيابه أحسن من حضوره في وقع الكلام .

في حين كان مثاله من قصيدة "في كل شعرة رجل " نداء للمولى الناصر للقوم والقبيلة من احد الأفراد بأن ينصره لأنه ضاق به الحال، وهو ما نقله إلينا الشاعر في قوله:

فقم بنصري، فقد تقاعد بي *** دهري، وضاقت بعدك الحيل[2]

فهنا سعى الشاعر لإيراد كلامه وفق مسند (قم) مذكور، وإخفاء المسند إليه وحذفه (مولاي) الذي يقوم بفعل النصر، وعليه فقد اثبت لنا الشاعر أن الأمر (قم) موجه إلى

---

[1] الديوان: ص 58

[2] المصدر نفسه :ص59

المولي الناصر لأنه لم يعد بيد هذا الرجل حيلة، ولما أراد أن ينقل لنا حقيقة هذا الطلب لم يشأ أن ينقله إلينا في صورة ركيكة، كهذه الصورة الأصلية الواردة في شكل :

فقم مولاي بنصري، فقد تقاعد بي *** دهري، وضاقت بعدك الحيل

لان كلمة مولاي بدا بها خطابه في أول القصيدة ودليل ذلك:

مولاي، إني عليك متكل *** وأنت عما أروم مشتغل [1]

وتفاديا للركاكة والتكرار وإيراد كلام جميل بارز في ألفاظه، دقيق في معانيه،جاذب لنفوس متلقيه، فضل حذف المسند إليه (مولاي)

ونتيجة القول نكون قد وضحنا حقيقة عدم اهتمام النحويين بالجملة اسمية أو فعلية، لان كلاهما يكمل (المسند والمسند إليه)،هاذين المسندين هما من مثلا مشغل اهتمامهم والذي أرادوا التوضيح له في حقيقة انه كلمة مركبة مع كلمة حققت فائدة عادت علينا في بالفهم لمختلف ما تضمنه الديوان .

كما لابد على دارس باب الحذف أن يعلم ويوضح لقرائه ويبرز لهم مكمن الحذف ويبرز معه أيضا الدليل الذي يدل عليه، وهوا المتمثل في قرينة قد تكون هذه القرينة لغوية مقالية قبلية ؛بمعنى أنها مدركة من المقال أو النص وموظفة قبل بدأ الكلام وقد تكون قرينة لغوية مقالية بعدية أي تفهم من خلال النص ونجد الحذف فيها ورد بعد كلمة أو اثنان، وأخيرا قرينة لغوية سياقية بعدية، وهي التي يكتشف الحذف الوارد فيها طبقا لما يناسب سياق النص، إذ نحصل علي وجودها بعد كلمة أو كلمات من النص من خلال استنتاج معناها [2] وبناء علي ذلك كان الحذف داعيا للتبصر فيما حذف منه واستنباطه عن طريق القرائن واستنتاجها، وكما نظرنا لخاصية الإسناد وجدنا أنه يكمن في عنصرين إما :

---

[1] المرجع السابق ص59

[2] ينظر :نعيمة السعدية:"التحليل الأسلوبي"،تحليل الخطاب للسنة الثانية ماستر، أدب حديث ومعاصر، غير منشورة، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب واللغات، 2018

2-1-2- حذف المسند إليه:

وهو المعروف باسم (المحكوم عليه، المنسوب إليه، وكلما ازداد تعريفا كان أتم دلالة علي المراد،يقول "السكاكي": وإما الحالة التي تقتضي تعريفه فهي إذ كان المقصود إلى الكلام إفادة لتسامع فائدة يعتد بمثلها[1]

الواضح جليا أن المسند إليه هو ما أثبتنا له شيء وأسندناه إليه، نحو(انك قلت: زيد منطلق، فقد اثبت الانطلاق لزيد وأسندته إليه، فزيد مثبت له و(منطلق) مثبت به)[2] ؛أي زيد هو المسند إليه ومنطلق هو المسند الذي أسندنا به، علما أن المسند إليه يحذف لأسباب أهمها:

1-أن يكون المقام مقام مدح أو ترحم أو ذم

2-عدم الفائدة من ذكر المسند إليه[3]

وغير شاهد على حذف المسند إليه ما تضمنته سطور الشاعر "صفي الدين"في قصيدة "إذا المرء "

قبيح بمن ضاقت عن الأرض أرضه *** وطول الفلا رحب لديه وعرضه [4]

يتضح لنا في هذا البيت الشعري وجود حذف للمسند إليه (مبتدأ) والتي تمثل لنا :قبيح بمن ضاقت عن الأرض أرضه، وبعدما أرجعنا الكلام لأصله علي حسب ما يتم وصفه في النص وجدنا:

المرء	قبيح
مسند	إليه مسند

هنا تم حذف لفظة (المرء) في صدر البيت الشعري لان الشاعر يوجه خطابه وفق مقام الذم، وقد أدركنا حقيقة هذا الحذف بناءا علي ما وجد من قرينة لغوية مقالية قبلية؛أي المحذوف (المسند إليه) هو وارد قبل الكلام .

ومن القصيدة نفسها يقول أيضا :

---

[1] عيسي علي العاكوب وعلي سعد الشتيوي، الكافي في علوم البلاغة العربية ص 99- 100

[2] عبد الفتاح لاشين :التركيب النحوي من الوجه البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص100

[3] فضل حسن عباس:البلاغة فنونها وأفنانها، ص264

[4] الديوان :ص36

نزيد، غداة الكر في الموت، رغبة، *** وأنا لقوم لا نرى القتل سبة [1]

نقل لنا الشاعر حقيقة المتكلم على لسان قوله بأنه يغدوا ويقاتل هو وقومه دفاعا عن ممتلكاتهم مما دعاه لذكر المسند قولا علي لسان الجماعة (نريد)،ولم يذكر المسند إليه وسعى لحذفه، لنقله إلينا في صورة :

نحن نريد غداة الكر في الموت رغبة

أي نحن نريد غداة الكر في الموت رغبة

مبتدأ محذوف خبر (مسند)

(مسند إليه)

فالبتطلع نكشف أننا أسندنا فعل الإرادة إلى الذات المتكلمة علي لسان الكل (نحن)، وما أوحى لنا لذلك وجود قرينة لغوية مقالية قبلية .

أما عن عدم ذكر الشاعر لهذا المحذوف (المسند إليه) فلأنه وجد هناك عدم فائدة من ذكره

و كنموج أخر، نستدل عليه بقصيدة "لا يطنن معشري"،فنجده يقول :

قد رأوا كيف كان للحب لقطي، *** وفراري من قبل فقس الفخاخ [2]

لنفهم المحذوف لابد علينا أن نعطي الكلام في صورته البارزة، والتي تتوضح لنا من صدر البيت الشعري :

عند الحذف: قد رأوا كيف كان للحب لقطي .

عند الإرجاع للأصل :قد رأوا هم كيف كان للحب لقطي

مسند مسند إليه

لقد تم توظيف الإسناد في جملة فعلية متكونة من فعل (رأوا) في ضمير مستتر (هم)، ولما أسندنا الفعل للفاعل فقد فضل الشاعر حذف الفاعل (مسند إليه) لأنه لم يجد هناك ضرورة لذكره سوى انه يضفي على كلامه طابعا من الركاكة التي تشعر القارئ بالتكلف فالملل من القراءة، وحتى لا يقع كل هذا تفطن إلى كيفية توصيل ما حذفه لقرائه عن طريق التلميح لما حذفه بقرينة لغوية مقالية بعدية .

---

[1] المصدر نفسه: ص38

[2] الديوان :ص44

وتضمنت قصيدة "في حمى الملك " حذف المسند إليه في البيت التالي :

بروحي جوذر في القلب كانس، *** تراه نافرا في زي انس[1]

بدا الشاعر خطابه بحذف ثم أكمل الباقي وما يعزز كلامنا بروحي جوذر في القلب كانس:هنا حذف في البداية .

وعند الإرجاع للأصل نقول :

الملك	بروحي	جوذر في القلب كانس
مبتدأ محذوف		شبه الجملة في
(مسند إليه)		محل رفع خبر
		(مسند)

لقد اسند الشاعر حب الروح والقلب للملك (مسند إليه) بناءا علي ما قال في عنوانه الذي يصف فيه الملك، وعلي ماجيء في باقي لأبيات التي لحقته، ولما وجد في إيراد كلى المسندين فضلا حذف المسند إليه (الملك)لعدم أهميته، وحتى يكون كلامه ابلغ في ذهن متلقيه، ويحيله إلى فهمه من خلال القرينة اللغوية المقالية القبلية؛ أي حذف في البداية.

والقول هنا بوجود (نوع من الإيجاز والاختصار، لا يعني هذا انه يعود إلى الكسل في التعبير كمظهر للكسل في التفكير، بل يعود إلى عناية المتحدث بإضفاء طاقة تعبيرية هائلة، باعتباره ذروة الإصابة في الأداء اللغوي، والإيجاز دليل علي البلاغة والفصاحة عند العرب)[2]، وهو تماما ما توفر عند هذا الشاعر الفصيح بألفاظه والبالغ بها إلى رتبة التأليف بالنظم (شعر)الجيد.

ومن القصيدة نفسها، قال أيضا:

فقال مع الخلاعة: إي ، وإني[3]

هنا نجد البيت الشعري وارد في سياق مدح مما دعى الشاعر أن يحذف المسند إليه فأتي علي صيغة :

---

[1] المصدر نفسه :ص215

[2] زهير محمد عقاب العرود :"الحذف في شعر أبي الطيب المتنبي"رسالة لاستكمال متطلبات الحصول علي درجة الماجستير باللغة العربية،لغة ونحو، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك،2004 ص5

[3] الديوان: ص215

الحذف: فقال مع الخلاعة: أي واني .

أصل الكلام: فقال الملك مع الخلاعة أي، واني

فعل فاعل محذوف

(مسند) (مسند إليه)

فلم يذكر الشاعر المسند إليه (الملك) لان مقامه مقام مدح لهذه الشخصية العظيمة من جهته وفخر للنفس من ناحية اعتزاز الشخصية بنفسها في حد ذاتها، قسما بكلامه إلى خاصية الحذف الدال علي رقي ألفاضه وقوة تصويرها التي تحيل القراء إلى فهم معانيها بالاستنتاج في قرينة لغوية سياقية بعدية .

وفي مقام أخر ألف عنوان "طلائع الإقبال " وقائلا في:

ملك كأن الدهر عبد له، *** وسائر الأيام أعوانه[1]

صدر البيت الشعري يبين لنا حقيقة ما حذف، وعليه :ملك كأن الدهر عبد له .

أصل الكلام :

هذا ملك كأن الدهر عبد له – هذا :اسم إشارة في محل رفع مبتدأ محذوف (مسند إليه)

– ملك: خبر مرفوع (مسند)

وهنا تم حذف المسند إليه(إسم الإشارة هذا) لأن مقامه أتى في صيغة المدح،ولذلك تحقق مراده دون المسند إليه،وفقا لما فهمناه لهذا المحذوف من خلال القرينة اللغوية المقالية القبلية وبناءا على ذلك فهم مضمون النص الساعي لوصف الملك وما يملكه من حظ النصر في سائر الأيام.

والنتيجة المستوحات من المسند إليه المحذوف انه يكون عبارة عن مبتدأ في الجمل الاسمية والفاعل في الجمل الفعلية، وقد كان توظيف الحذف لهذا المسند إليه وفيرا في مدونة الشعر "صفي الدين الحلي"،

فما ننفك إلا ووجدناه يبرز لنا ظاهرة حذفه،وكأنه يريد أن يثبت للملا أن (المسند إليه ركن في الجملة،بل هو أهم ركنيها، لذلك وجوده ملتحما في الجملة، ويحذف إذا دلت قرينة علي حذفه، ولولا القرينة لكان الحذف نقصا وعيبا)[2].

---

[1] الديوان :ص221

[2] مرجع سابق، فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها ص264

ولما توفرت القرائن المحكي عنهم وقد أعطت لحذف المسند إليه سمة السمو بشعر "صفي الدين الحلي " صوب التميز والدال علي تميز تفكيره وحسن توظيفه .

2-1-3 - حذف المسند: لابد من العلم أن المسند هو ما وضع (لإفادة السامع، أما حكما علي أمر معلوم للسامع (وهو المسند إليه)وأما لإفادة لازم حكم (لازم فائدة الخبر)بين الأمرين المعلومين مثل :زيد أخوك)[1].

إذن المسند هو ما يأتي للإفادة قد تكون هذه المعلومة المختصة بالمسند إليه كما ورد في مثاله فقد اخبرنا بأن زيد أخوك وحكم الأخوة معلوم عند متلقيه الذي وجه له الخطاب أو لزم الفائدة بالخبر للاثنين، إذ يتم إفهام المتلقي بأن الخبر المنقول إليه يفيده ويخصه ولذلك قد كانت الفائدة لاثنان، للأول لنقل الخبر والثاني بمفهمه، علما أن (المسند قد يكون اسما وقد يكون فعلا، وما قلناه في المسند إليه يمكن أن نقوله هنا، مع أن المسند إليه أكثر أصالة في الجملة من المسند) [2].

وباختصار أن المسند يأتي فعل في الجملة الفعلية وخبر في الجملة الاسمية وهو ركن مهم في الجملة وإذا حذف يأتي بقرينة دالة عليه، لكن يبقى دور المسند إليه (فاعل أو مبتدأ) أكثر أهمية في الجملة من دور المسند (فعل أو خبر) .

ودليل حذفه في ديوان شاعرنا "صفي الدين "ما تمثل علي اضرب منها :

يحذف المسند عندما لا يكون في ذكره فائدة :وما يعزز هذا أنه (من أغراض الحذف أن لا يكون في ذكر المسند فائدة، بل يمكن الاستغناء عنه، كان يكون جوابا عن سؤال، مثال ذلك :يسألك سائل :من كاتب اللغة في العصر الحديث ؟ فتقول مصطفي صادق الرافعي وتكتفي بهذا،فلا داعي أن تذكر المسند وتقول :

مصطفي الصادق الرافعي كاتب اللغة العربية في العصر الحديث)[3]

بمعني أن في حذف المسند يكون الجواب باختصار دون إطالة الكلام أو الإجابة .

ومما جسد في أبيات الشاعر، نجد قوله في عنوان "لما دعتني للنزال " :

---

[1] محمد أنور البدخشائي :البلاغة الصافية، ص121.

[2] مرجع سابق:فضل حسن عباس :البلاغة فنونها وأفنانها ص229

[3] مرجع نفسه ص229

قل لليالي: ويك ما شئت اصنعي *** بعدي ، وللأيام ما شئت افعلي[1]

لقد قام الشاعر بإسناد فعل المشيئة لكلمة (بعدي) مما دعاه لعدم ذكر المسند (الفعل) وذكر المسند إليه(بعدي) .

فاصل الكلام :

بعدي تشاء وللأيام ما شئت افعلي

مسند إليه مسند محذوف

إذا اكتفى الشاعر بذكر المسند إليه دون المسند لأنه لم يجد داعيا لحضور المسند (تشاء)، وترك لنا قرينة لغوية مقالية بعدية دالة عليه .

كما لا يخفى علينا اكتشافه بتوجيه السؤال :تصنع ماذا ؟ ليكون الجواب تصنع ما تشاء بعدي، والشاعر طبعا اختصرها بالقول :اصنعي بعدي وحذف الفعل .

2-1-3- إذا تقدم في الجملة ما يدل عليه :(يحذف المسند إذا تقدم في الجملة ما يدل عليه) [2]، وفيه يقول الله تعالى في وصف الجنة "**أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا**" .[3]

فالمسند محذوف في الآية الكريمة ولم يقل المولى عز وجل: وظلها دائم، لان كلمة دائم (مسند) المحذوف سبقه نفس الفعل الدال عليه (أكلها دائم)، ومما وضح لنا في هذه الآية الكريمة نمثل لأمثلة عنه في مدونة شاعرنا حسب ما أتى قائلا به في قصيدة "لما دعتني للنزال ":

وأسير فردا في البلاد، وإنني *** من حشد جيش عزائمي في جحفل [4]

لما نرجع الكلام إلى أصله سنجد البيت يحافظ علي كلماته المنسوجة نفسها ألا جزء الصدر فانه قد طرأ عليه تغيير، إذ فضل حذف المسند فيه والاكتفاء بذكر المسند إليه وهو البارز في:

---

[1] الديوان: ص 24

[2] مرجع سابق :ص271

[3] الرعد /35

[4] الديوان ص24

وأسير فردا في البلاد، وأسير وأنني

فعل محذوف فاعل

(مسند) (مسند إليه)

وبغياب المسند(أسير) فقد سما شعر الشاعر إلى درجة الخفاء والتجلي لإعطاء الفرصة إلى القراء للبحث وكشف ما خبئ من كلام .

أضف إلى ذلك وجود القرينة اللغوية السياقية البعدية التي أعطت للقارئ فرصة فهم أن المحذوف هو الفعل (مسند) أسير بناء على ما تقدم وجوده الدال عليه في الجملة (أسير فردا).

أما البيت الوارد علي لسانه من قصيدة "صبرا على وعد الزمان " فقد قال فيه :

كل الذين غشوا الوقيعة قتلوا *** ما فاز منهم سالما إلا أنا [1]

لقد تم إسناد الفوز (المسند) إلى الذات المتكلمة، وهو ما جعل الشاعر يحذف المسند مع الحفاظ علي القرينة اللغوية السياقية البعدية، وفيها اكتشفنا واستنتجنا المحذوف بناءا علي ما تقدم وجوده لفعل الفوز

(ما فاز)، وبإرجاع البيت الشعري إلى أصله سنقول:

كل الذين غشوا الوقيعة قتلوا *** ما فاز منهم سالما إلا أنا فزت

وبمعنى أدق اسند الفوز (فزت) للضمير المتكلم (أنا) تفاديا للثقل وركاكة التكرار.

وأخيرا نصرح بأن تمثيلاتنا لحذف المسند إليه والمسند كل على حدى ما هو إلا توضيح وتدقيق لصورة حذف عنصر الإسناد عامة .

2-2 حذف الفضلة (مفعول به):

والمراد بالفضلة هو ما ليس ركنا أساسيا في الجملة، وعلى حسب ما تناقلناه عن مختلف الدراسات فان الفضلة كل ما يشكل زيادة في الجملة كالمفعول به والحال والصفة والتمييز وغيرهم، وقد وقع اختيارنا هنا على حذف المفعول به، وهو (الذي يقع عليه فعل الفاعل مثل أكرمت محمدا،فمحمدا مفعول به).[2] ومما ذكر فيه من أمثلة نجد ما قاله الشاعر" صفي الدين "في قصيدة "ملاذي جلال الدين ":

---

[1] الديوان :ص33

[2] عبد السلام محمد هارون :الأساليب الإنشائية في النحو العربي، مكتبة الخالجي، مصر، ط2، 1979، ص77.

تغزلت فيها بالغزال، فأعرضت، *** وقالت: لعمري هذه غاية الذم [1]

لقد حذف الشاعر الفضلة من صدر البيت الشعري، واكتفى بالإشارة إلى المسند والمسند إليه فالفعل (تغزل) مسند والضمير المتكلم (أنا)مسند إليه وقد تم الإشارة إلى الحبيبة بعبارة (فيها) مما جعلنا لا نعدها محذوفة بل مذكورة في صورة (فيها) لكن الذي يستدعينا للحديث عن وجود حذف هو قوله: تغزلت فيها بالغزال، فأعرضت، وهنا نتساءل :ماذا أعرضت الحبيبة ؟ أو ماذا أعرضت المتغزل فيها؟ عندها سيكون الجواب أعرضت الحبيبة غزلا، ومنه فالأصل في قول الشاعر :تغزلت فيها بالغزال فأعرضت غزلا (غزلا = فضلة = مفعول به) ذلك أنها لا ترغب في الغزل واعتبرته شيئا مشيننا لعفتها وصفاء روحها، ومما ساعدنا على اكتشاف هذا الحذف وجود القرينة اللغوية السياقية البعدية، ذلك أن المحذوف أتى بعد كلمة (أعرضت) حاملا معنى الإجابة على ما جيء في سياق البيت الشعري، وبهذا فقد وجهت (النفوس لإثبات الفعل على الفاعل، كأنما لا نرى داعيا أن نشغله بالمفعول) [2]، المحدد بكلمة الغزل، فهو لا يشكل مسعى قوله بالأساس بل الشاعر يهدف إلى بيان المُتغزَل والمُتغزل فيه (مسند ومسند إليه .

وأما في قصيدة "إذا المرء "فقد تحدد حذف الفضلة في قوله:

لئن ثلم الأعداء عرضي بسومهم *** فكم حلموا بي في الكرى عند نومهم [3]

وكعادته يبرز لنا الحذف في عبارة من صدر البيت الشعري ذلك أن الكلام يتضح لنا في شكل ناقص أن قلنا :لئن ثلم الأعداء عرضي بسومهم .ويبقى عجز البيت الشعري على حاله دون نقصان، فعندما نسعى جاهدين لملا هذا الفراغ الذي خلفه الشاعر في كلامه سنقول :

لئن ثلم الأعداء لثام عرضي بسومهم

(فعل =مسند) (فاعل=مسند إليه) (مفعول به= فضلة)

---

[1] الديوان، ص18.

[2] مرجع سابق :ص 279.

[3] الديوان :ص41.

ولقد علمنا بهذا المحذوف بناءا على ما توفر حضوره في النص، فالمتلثم، ماذا برأيك سيتلثم، أكيد انه سيتلثم لثاما، وقد كان لثام عرضه بالحديث عنه في يقضتهم حتى اخبرنا عنهم الشاعر أنهم لا ينفكون بالتكلم عنهم حتى وهم نيام، وكله غيرة وحسد لا أكثر، وهو ما استدعانا للقول أن القرينة المتوفر حضورها هي قرينة لغوية مقالية بعدية .

ويبقى قولنا أن هذه الأمثلة هي إيراد لطريقة الحذف للفضلة كاستشهاد على كيفية حضوره وما لغاية من وراء حذفه، في حين مثل الحذف ككل تقنية فنية جميلة مبتدعة من الشعراء، والذي من بينهم شاعر مدونتنا لاشتراك المتلقين والقراء معهم في التفاعل وإعطاء قراءاتهم لمختلف النصوص.

3- التقديم والتأخير:

تعتبر ظاهرة التقديم والتأخير ظاهرة نحوية بلاغية، ذلك أن الدارسون البلاغيون أتوا بها " للدلالة كل تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام، وانقياده لهم وله في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق "[1]، ولهذا فقد كان اختيارنا لهذه الظاهرة لما رأيناه فيها جديرًا بالوقوف عليه ولما فيها من فوائد تعود علينا بالنفع أثناء كشف الحكمة مما قدم فيه أوامر.

وكعادتنا وجدنا التقديم والتأخير يحمل مصطلحات متضادين ومتلازمتين (تقديم ≠ تأخير)، فإن وجد تقديم أكيد انه هناك تأخير ومن هذا التلازم أن تعكي لمحة لهما:

أ. لغة:

إذ ورد تناول مصطلح التقديم في معاجم الرائد حسب مادة (قَدَمَ) حاملا في طياته معنى: « تَقَدَمَ تَقَدُمًا، (قَدَمَ)، سَار أو انتقل إلى الإمام (تَقدّم في سيْره)، سبقهُ إليه: تقرب منه كان (قدوما)، أي جربت كثير الإقدام (..) والتقديم (قَدَم) مصطلح قدم، هو تقديم ما حقه وأصله التأخير مثل تقديم الخير المبتدأ، نحو قادم أخوك أو تقديم المفعول به كل الفعل أخاك رأيت »[2].

إذن التقديم هو البدء بالشيء الذي من المفروض أن يكون مؤخر في الحديث أو الخطاب.

---

[1] الأحمر الحاج، **دلالة التقديم والتأخير في النص الشعري الجاهلي**، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي ليابس، سيدي بلعباس، ع03، ماي 2015، ص151.

[2] جيران مسعود، **معجم الرائد**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص229-230.

أما التأخير فهو وارد من آخر يؤخر حسب مادة (أخر) ليحيل لمعنى « الأخر بظمتين ضد القدوم وتأخر وأخر تأخير إستأخروا أخرته لازم من وأخره الهين ومؤخرتها ما ولي كمؤخرها ومن الرجل خلاف قادته كآخره »[1].

يتضح في هذه العبارة أن أصل التأخير من آخر يؤخر، والتي تعددت إشاراته نحو عديد من المعاني كالتأخير وتأخر وأخر كل شيء وهو تأخير حقه التقديم.

ب. اصطلاحا:

لما كان التقديم والتأخير أحد التقنيات البلاغية التي يسعى بها المتكلمون لإيصال معنى كلامهم بطريقة بليغة وبأقل كلفة وأرقى الحلل وأحسنها جودة، فغنه قد شغل بال الدراسات حول ضبطه في مفهوم واضح، وهو ما جعل " عبد القاهر الجرجاني "أن يبرزه في قوله « هو باب بكثير الفوائد، حجم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويقضي بك عن لطيفة، ولا تزل ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أم قدم فيه شيء وحقول اللفظ من مكانه إلى مكان »[2].

والمقصود هنا بالتقديم والتأخير هو جانب تصرف فيه صاحبه لأخذ الكلمات من الأخير إلى الأول أو من الأول إلى الأخير، إذ بين في عن حسن كلماته ولطافة معانيه الدالة على حكمة تصرف لقائها والمقضية إلى التأمل والتبصر في مضمونها و إستنتاج خفايات المضحكة (فتر) تارة والجادة بموعضتها تارة أخرى.

وكنموذج من التقديم والتأخير نستدل بما وجد في عنوان لقصيدة من قصائد الشاعر " ملك طويل الدوام ".

فَلَنا المَجدُ لَيسَ فيهِ مُسامِ *** وَاِقتِسامُ الأَموالِ مِن وَقتِ سامِ[3]

لما أراد الشاعر أن يبرز صورة المجد في فخر لأنه ينتسب لذاته سعى إلى تقديم الذات المتكلمة كل لسام الكل (لنا) على المجد وحقه التأخير لأنه الأصل:

فالمَجدُ لَنا لَيسَ فيهِ مُسامِ *** وَاِقتِسامُ الأَموالِ مِن وَقتِ سامِ

---

(1) الفيروز أبادي، **القاموس المحيط**، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1978، ص360.

(2) عبد الفتاح لاشين، التركيب النحوي، ص140.

(3) الديوان، ص45.

وبالتأمل هذه الجملة الاسمية سنجد (المجد) صفة دالة كل مسند قد أسمد إلى ضمير المتكلم (لنا) باعتباره مسند إليه، وعندما قدم الشاعر المسند إليه (لنا) على المسند (المجد) في خطابه الشعري، بين فلأنه يهدف بكلامه لإثارة انتباه القراء حول ما خصصه من مجد وبطولة عن نفسه.

وحتى نفهم التقديم والتأخير بصورة بسيطة لابد من الإحاطة عامة حول طريقة إتيانه والتي كانت كالآتي:

3-1- تقديم المسند إليه:

يتقدم المسند إليه في كلتا الجملتين الاسمية أو الفعلية ويتأخر المسند لأنه المتكلم رأي في « ذكر المسند إليه وتقديمه أهم »[1].

والبارز جليا أن المسند إليه يتقدم لأهميته التي يراد إبرازها للقراء والمتلقين ويرد:

3-1-1- إذا كان معرفة:

وهو ما يتجلى « مثاله كأن تقول: أنا كتبت في معنى فلان، وأنا شفعت في بابه، تريد أن تدعي الانفراد بذلك، والاستبداد به وتزيل الاشتباه فيه، وترد كل من يزعم أن ذلك كان من غيرك، أو أن غيرك قد كتب فيه كما كتبت »[2]، أي هذا الصنف هو ما يهدف إلى تخصيص الشيء له والتعريف بشخصيته التي قامت بالعمل، ومثال ذلك قول " صفي الرين الحلي " من قصيدة " بلفي الأحباب ".

أنا مَنْ لمْ يذمِ الـ *** نّاسُ لهُ يوماً ذماما[3]

بالتأمل في حال هذا البيت الشعري، نجد أن الشاعر خاو لان يبين لنا أنه ينفرد بصفة والتي لم تجعل أحد يتجرأ على ذمة أو التكلم فيه غيبة ونميمة، لذلك سعى إلى تقديم المسند إليه (أنا) وتأخير المسند (يذمم)، فخالف قاعدة ما حقه التقديم وحقه التأخير، لن في الأصل المسند (يذمم) يأتي قبل المسند إليه (أنا).

---

[1] محمد أنور البدخشاني، البلاغة الصافية، ص124.

[2] عبد الفتاح لاشين، التركيب النحوي، ص151.

[3] الديوان، ص49.

وكنموذج آخر ما نطوى تحت عنوان " عبد العزيز".

أَنا مِن يَومِ مَولِدي لَكَ عَبدٌ *** وَلِهَذا دُعيتُ عَبدَ العَزيزِ[1]

وقد كان هناك رجل بين العبيد معجب بهذه الشخصية الحاكمة وبناء على إعجابه بحاكمة صرح بأنه منذ ولادته ولي كعبد، ونتيجة هذه العبودية والحب صار ينادونه بعبد العزيز.

ولما أراد شاعرنا أن يدعي الانفراد بهذا الحب وتخصيصه لذات المعجب (العبد) نحو المعجب به (الحاكم) فكر أن أقرب للتصوير بأن يقدم المسند إليه (أنا) والذي كان حقه التأخير، وتأخير المسند (عبد)، الذي حقه التقديم، وعند الرجوع للأصل نجد:

عَبدٌ أن لَكَ من يَومِ مَولِدي *** وَلِهَذا دُعيتُ عَبدَ العَزيزِ

وقد تجنب الشاعر التصريح بهذا القول بهذا كن الركاكة والملل الذي قد يحدثه نسج أصل الشعر، وعليه لجأ للتقديم والتأخير في كلامه.

أما في قصيدة " ويحك لا تراعي " فقال قال:

وَأَنتِ مُحيطَةٌ بِالدَهرِ خُبرا *** فَصَبراً في مَجالِ المَوتِ صَبرا[2]

قدم المسند إليه (ضمير أنت) الدال كل شخصية المخاطب وتخصيصها بالانفراد بأنها محيطة كلما ومعرفة بالدهر، فما بقي عليها إلا الصبر عليه (الدهر)، فهو ما جعله أنت يؤخر فعل الإحاطة باعتباره مسندًا (محيطة)، وبهذا فقد قدم آخر ما حقه التقديم، وكله واضح في عبارة:

وَأَنتِ مُحيطَةٌ بِالدَهرِ خُبرا *** فَصَبراً في مَجالِ المَوتِ صَبرا

3-1-2- إذا كان بيات القصد كل الفاعل:

وفيه « يكون القصد إلى الفاعل كل هذا المعنى، ولكن كل انك أردت أن تحقق كل السامع أنه قد فعل وتمنعه من الشك، فأنت لذلك تبدأ بذكره، وتوقعه أولا، وهناك قولك: هو يعطي الجزيل، ويجب النفاذ، وهنا لا تريد أن تزعم انه ليس هناك من يعطي الجزيل ويجب

---

[1] الديوان، ص13.

[2] الديوان، ص26.

الثناء غيره، ولا أن تعرض بإنسان وتجعله لا يعطي كما يعطي، ولكنك تريد أن تحقق كل السامع أن إعطاء الجزيل وحب الثناء دأبه »[1].

والمفهوم في هذا الشرط أن المسد إليه يتقدم إشارة للفاعل إبراز الصفة التي يتسم بها وأنها تشكل مسعاه الأساسي.

ومما جاء حولها ذكر كل لسان الشاعر " صفي الدين الحلي " ما ورد تحت عنوان " ندي وضدي".

حَسَدَ الفاضِلُ المُماذِقُ فَضلي *** فَهوَ لِلحالَتَينِ يُخفي وَيُبدي

وَرَمـى بَينَنـا العَـــداوَةَ إِنّــي *** نِلتُ ما نالَ فَهوَ نِدّي وَضِدّي[2]

يتجلى في هذه البيتين الشعر بين مسندين بارزين، ألا وهما (هو يخفي ويبدي) و(هو ندي وضدي)، إذ يكمن في كل عبارة حذف للمسند أيضا توافقا من صور الحذف التي رأيناها آنفا، وبمعنى أوضح (هو يخفي وهو يبدي)، كذلك نجد (هو ندي وهو ضدي) ولما قدم ضمير الغائب هو فقد كان تماشيا مع صورة تقديم المسند إليه كل المسند في كل من (يخفي ويبدي) في العبارة الأولى و(ندي وضدي) في العبارة الثانية، ذلك أن الشاعر يهدف بيان الفكر وتخصيصه بأنه يتصف بصفة الإبداء والإخفاء لمشاعر الحسد اتجاه الشاعر وتخصيصه أيضا بأنه كان ندًا وضدًا له.

في حين جاءت قصيدة " إذا المرء " قوله:

هم هَوّنوا في قَدرِ مَن لم يُهِنْهُمُ *** وخانوا، غداةَ السلم، من لم يخنهمُ[3]

قصد الشاعر بتقديمه للسمن داليه (هم) على المسند (الفعل هوّن) ونزوحه عن أصل الكلام (هو نواهم في قدر من يهمهم) بيان أن الفاعل يملك صفة الخيانة فقد هام عليه خيانة من لم يخنه ومن لم يهنه، وهذه الصفة قد نجدها عند كثير من الأشخاص لكن عند تخصيصها للمتكلم عنه فقد كان هدفا لإبرازها تتسم به نفسه من شر.

ويتواصل حديث الشاعر نظما حول هذا الصنف، فها هو أيضا يصرح بقصيدة " ملاذي جلال الدين " قائلا:

---

[1] عبد الفتاح لاشين، التركيب النحوي، مرجع سابق ص ص151-152.

[2] الديوان، ص52.

[3] الديوان، ص40.

لَهُ قَلَمٌ فيـهِ المَنِيَّةُ وَالمُنى *** فَديمَتُهُ تَهمـي وَسَطوَتُهُ تُصمي[1]

يبرز التقديم واضحا في الخطاب الشعري ذلك أن الشاعر لعب بالكلمات في الانزياح تارة نحو التقدم وتارة أخرى نحو التأخر، ففي هذا القول نجد تقديم المسند إليه (له) على المسند (قلم)، عندما تم الإشارة إلى الفاعل الذي يملك قلما قادرا على قمع كل ظالم ونصرة كل مظلوم، لكن إذا رددنا الكلام إلى أصله سنجده نحو قلم له فيه المنبه المتن.

وتفاديا للركاكة لجأ إلى ظاهرة التقديم والتأخير تماشيا مع دافع « الحقة؛ أي تقديم الكلمة وتأخير الأخرى من أجل خفة القراءة وسهولة النطق وكونه أنشط للمتكلم والقارئ »[2].

فباختياره أسهل الطرق يسهل علينا عملية الفهم وبسرعة جيدة، سواء كان في التعريف بذاته أو بالفاعل وقد وقع اختيارنا لهذين الشرطين في تقديم المسند إليه كفكرة لها توفر حضوره في المدونة لا حصر لكل الشروط، ذلك أننا نجد شروطا أخرى لم نتطرق إليها لأنها لم توضح في الديوان.

3-2- تقديم المسند:

يتقدم المسند كل المسند إليه تبعا لأغراض أهمها:

- تخصص المسند كل المسند عليه: هو الموضع بمعنى « قصر المسند إليه كل المسند»[3].

ومما برز حوله في مدونة الشاعر، نجد قصيدة " لمّا دعتني للنزال ":

أسير فردا في البلاد، وإنني *** من حشد جيش عزامي في جعفل[4]

قدم الشاعر الفعل (أسير) باعتباره مسندا وأسنده إلى ذاته (فرادا) باعتبارها شخصية مسند إليها دالة كل وحدة السير في البلاد، وحينها تم تقديم الفعل (أسير) فلان الشاعر خصصه للإشارة به كل المسند إليه (فردا) وقصره كل حالتها الهائمة والضائعة.

---

[1] الديوان، ص19.

[2] منير محمود المسيري، **دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم (دراسات تحليلية)**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005، ص49.

[3] محمد أنور البدخشاني، البلاغة الصافية، ص124.

[4] الديوان، ص24.

3-2-1- للتفاؤل:

إذا يقدم المسند بيانا لحالة التفاؤل الذي تشعر بها الذات المتكلمة، ودليلنا حولها، قصيدة تلاحظني الملوك بعين عز":

تَوَسَّدَ في الفَلا أَيدي المَطايا *** وَقَدَّ مِنَ الصَعيدِ لَهُ حَشايا[1]

ثم تقديم المسند أي الفعل (توسد) على المسند إليه إيرادا لنزعة التفاؤل، ذلك أننا لو قلنا الكلام على أصله (أيدي المطايا توسد في الفلا) لما عاد هناك تفاؤلا بهذا المملوك المنظور إليه بعين عز، ولهذا شارع الشارع إلى اللجوء إلى خاصية تقديم المسند وتأخير المسند إليه هدفا لإبراز التفاؤل.

وفي مثال آخر من قصيدة " ملك تعبدت الملوك لأمره ":

وَنَمَت فُروعُ الدَوحِ حَتّى صافَحَت *** كَفَلَ الكَثيبِ ذَوائِبُ الأَغصانِ

وَتَتَوَّجَت هامُ الغُصونِ وَضَرَّجَت *** خَدَّ الرِياضِ شَقائِقُ النُعمانِ

وَتَنَوَّعَـــت بُسطُ الرِياضِ فَزَهرُها *** مُتَباينُ الأَشكـــالِ وَالأَلـــوانِ[2]

تصورت الأفعال (نما، تتوج وتنوع) بداية الكلام في حين نجد التاء للتأنيث فقط، وبالنظر إلى حال هذه الأفعال سنجدها مسندا قدم وجوده كل المسند إليه (فروع الروح، هام الغصون، بسط الرياض) لإحداث التفاؤل في النفس، من خلال إحالة معنى الطبيعة وما فيها من حياة بهذه الألفاظ إلى معنى أعمق دال مل بت الحياة طي شعب هذا الملك، والمتبع لأمره وبهذا فإن لم يستعمل الشاعر تقديم المسند لما كان هناك بث للأمل طي النفوس القارئة والمؤدي إلى روح الاطمئنان، ولكتن المعنى ركيكا فيه جانبا من الملل.

ومما لاحظناه في هذه النوعية (تقديم عند إليه، وتقديم المسند) أنه إذا توفر عنصر منهما أكيد سيتم تأخير الطرف الثاني، وما يعزز فكرتنا.

3-3- تأخير المسند إليه:

وهو البارز طي قصيدة " رعى الله من ودعته ":

رَعى اللهُ مَن وَدَّعتُهُ فَكَأَنَّـــما *** أُوَدِّعُ رَوحاً بَينَ لَحمي وَأَعظُمي

---

[1] الديوان، ص41.

[2] الديوان، ص99.

وَقُلتُ لِقَلبي حينَ فارَقتُ مَجدَهُ *** فِراقٌ وَمَن فارَقتَ غَيرَ مُذَمَّمِ[1]

لما تأخر المسند إليه في لفظ الجلالة (الله) و(قلبي) فإنني لاحظنا قبله تقديم للمسند (رعى، قلت)، وهو ما تكلمنا عنه آنفا.

وفي معنى آخر برزقي قصيدة " هيوا ":

وَأَقبَلَ الصُبحُ يَدعو بِالصَبوحِ لَنا *** مُناجِياً بِلِسانِ الناي وَالوَتَرِ[2]

لقد صرح بلفظ المسند إليه (الصبح) مؤخرا مما أبرز لنا المسند (أقبل) في صورته المتقدمة، وبناء كل هذا فإننا لا نطيل الحديث عنه بما أنه أصبح متجليا لنا من خلال ما سبق تداوله.

3-4- تأخير المسند:

وهذا النوع أيضا إن تبصرنا فيه نجده يرد عندما يتقدم المسند إليه، وقد جرى الحديث عنه آنفا، وللاستزادة أكثر نوضح له بقصيدة الشاعر التي تحمل سنوان كلام شبه الكلوم ":

هدهد هد قوتي حين لعريلـ *** ق إلى العبد من كتاب كريم[3]

وبملاحظة هذا المثال الذي تأخر فيه المسند، ألا وهو الفعل (هد) كل المسند إليه ألا وهو الفاعل (الهدهد) فإننا نكون قد وضحنا أكثر طريقة تأخير المسند والتي هي نفسها تقديم المسند إليه، مما يدلنا مل أن الشاعر المبدع اختار تقديمه « وتأخيره بادراك ووعي، هادفا إلى قوة المعنى وصدق التعبير وجمال العبارة »[4].

المؤدي في الكشف كل ما لم يُبين به وفضل التصريح به ضمنيا.

3-5- تقديم المتعلقات:

فالمعلوم أن المتعلقات هي الزوائد ويكون ذلك « بدوافع بلاغية تقتضيه أحيانا لعلائق مختلفة بين المسند والمسند إليه، وهذا لنوع من التقديم يكون مقصورا كل تقديم متعلقات الفعل من مثل الجار والمجرور والحال وما أشبه ذلك، فالأصل في العامل أن يتقدم على

---

[1] الديوان، ص314.

[2] الديوان، ص519.

[3] الديوان، ص31.

[4] منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم، ص43.

المعمول فإذا كتب الأمر فتقدم المعمول على العامل إنما يكون ذلك لغرض بلاغي يقتضيه وفي هذا الحال يكون التقديم أبلغ من التأخير»[1].

والواضح جليا أن تقديم ما يزيد كل الفعل والفاعل هو قصدا من المبدع لبيان غرض معين، وقد وضع اختيارنا في هذا المقام على تقديم شبه الجملة (الجار والمجرور، وكل سبل مثاله ما توفر قول الشاعر من:

قصيدة " صبرا كل وعد الزمان ":

في ظلِّ ملكٍ مُذْ حلَلْتُ بربعِهِ *** أمسى لسانُ الدّهرِ عَنّي ألكنَا[2]

تقدم الجار والمجرور (في ظل) على المسند والمسند إليه في الجملة وحقه التأخير، لأن أصل الكلام (مذ حللت بربعه في ظل ملك)، وذلك لهدف لفت الانتباه إلى أن الشاعر خصص أن الإحلال كان في ربع الملك.

قصيدة " إلى الفاروق ":

فإلى من تميل؟ قلتُ إلى الأز *** بيع لاسيّما إلى (الفاروق)[3]

تقدم شبه الجملة (إلى من تميل) في قول الشاعر صفي الدين وذلك مخالف لأصل ترتيب الكلام، نتيجة كلمتا بان شبه الجملة تأتي مؤخرة، وهو ما جعلنا نستنتج أن التقدير يدر منه عرضنا في التساؤل نحو ما من الانتساب والانتهاء.

قصيدة " ملك تعبدت الملوك لأمره ":

من أبيض يفقٍ وأصفر فاقع *** أو أزرق صافٍ، وأحمر قانِي[4]

تقدم الجار والمجرور (من ابيض) في هذا الخطاب الشعري، كلما أن حقه التأخير، لأن أصل الكلام يكون حسب:

من أصفر يفقٍ وأبيض فاقع *** أو من أزرق صافٍ، وأحمر قانِي

والغاية من وراء هذا التقديم إبراز هيبة وهيئة وشكل هذا الملك الممدوح الذي أثار إعجاب الكل بشهامة ومروءته.

---

[1] الأحمر الحاج، التقديم والتأخير في النص الشعري الجاهلي، ص163.

[2] الديوان، ص33.

[3] الديوان، ص91.

[4] الديوان، ص99.

وخلاصة القول من جزء التقديم والتأخير أنه خاصية محبوكة أن البلاغيين، فإن نظموا للقول كل تقديم شيء فإن الضرورة تستوجب تأخير ما بقي منه، هدفا في تخصيص لكلامهم حيّزًا من الاهتمام والتأثير في ذهن مستقبله.

الفصل الثاني

جماليات علم البيان في ديوان صفي الدين الحلي

هو أصول وقواعد يعرف بها أحوال الكلام العربي، وذلك لما يتوفر عليه من القدرة على الإتيان بمختلف التصويرات الشعرية في قالب فني مميز وراق في الإبداع الأدبي، إذ تكشف هذه الفنيات من خلال تواصل الأفراد والأدباء مع بعضهم البعض، إذ "يحرص الإنسان فيها على حمل المتلقية مضامين الحياة التي تتشكل من العادات والتقاليد والاعتقادات والديانات وغير ذلك من أنماط الحياة وأنشطتها مع تدرج الزمان واختلاف المكان،ويحرص على تقريب ما يريد إلي غيره بوسائل مباشرة منطوقة أو مكتوبة كالتشبيه والاستعارة [1] " ومن هنا نفهم بان الإنسان في خطابه ينقل كلامه للآخرين في أحسن الصور البلاغية كان يلجا فيه لتوظيف:

1-**التشبيه**: ومن معانيه :

في اللغة: ذكر في معجم الصحاح ليدل على مادة (شبه) والتي توحي لكلمة "شبه وشبه لفتان بمعنى، يقال: هذا (شبهه إي:شبيهه،وبينهما شبه بالتحريك،الجمع: مشابه كل عبر قياس كما قالوا: محاسن ومذاكر والشبهة :الالتباس، والمشتبهات من الأمور :المشكلات، والمتشابهات: المتماثلات، وتشبه فلان بكذا،والتشبيه: التمثيل، وأشبهت فلانا وشابهه، واشتبه على الشيء، والشبه ضرب من النحاس) .[2]

كلما اختلف توظيف كلمة "شبه " اختلف معناها بحسب سياق الكلام فتارة بين الشبيه والقرين، وتارة بين اللبس ومغيرهما، إلا أن يبقى مضمون بحثنا (تشبيه) ينحصر في معني التمثيل وما شبهه شيء آخر

في الاصطلاح: فإذا لجانا إلي تعريفه من هذه الناحية، فإننا نجد انه يتم عن طريق "إلحاق أمر بأمر في وصف يستخدم أداة معينة لغرض محدد، ويسمي الأمر الأول مشبه، والثاني مشبه به والوصف وجه الشبه والأداة الكاف أو غيرها مثل العلم كالنور في الهداية، فالعلم مشبه والنور مشبه به، والهداية وجه الشبه، والكاف أداة التشبيه "[3]

---

[1] محمد بركات حمدي أبو علي :البلاغة العربية، دار البشير، عمان، الأردن، ط1991،1،ص37.

[2] الجوهري :الصحاح، تح،محمد محمد تامر،دار الحديث،القاهرة،(د ط)،2009،مادة (شبه)،ص581.

[3] نبيل راغب،القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية (في النحو والصرف والبلاغة)، دار الغريب، القاهرة، (د ط)، (د ت)،ص109.

إذن فعل المشابهة هو اشتراك في صفة واحدة من خلال الربط بينهما بأداة التشبيه، لذا يمكننا القول انه في ابسط المعاني " تشارك المشبه أو المشبه به في صفة أو أكثر، وهي أوضح في المشبه به ومنها في المشبه، وتجمع بينهما الأداة وهي تكون اسما نحو شبه أو مثل، أو فعلا نحو يشبه ويماثل ويحاكي أو حرف مثل الكاف وكأن " .[1]

وبعد هذه الرحلة الشقية في رحاب مفاهيم التشبيه، نكون قد الممنا بفكرة عنه وعن كيفية الأقوال العادية أو الشعرية، إذ عرفت مدونة "صفي الدين الحلي "حضور متميز للتشبيه والتي كانت كالآتي :

1-التشبيه التام: وهو التشبيه الذي "اجتمعت فيه أركان التشبيه الأربعة " أي كامل الأركان لا ينقصها ركن فيها، ومما يؤكد حضور هذا النوع من التشبيه في هذه المدونة قول الشاعر "صفي الدين الحلي" عن وصف الحروب وأهوالها، وافتخاره بنفسه عندما عبر انه اشد أبطالها وفرسانها، إذ قال في وصف "رامي القوس" في قصيدته التي تحمل عنوان "نفس أبية"

إذا قَرّبَ الرّامي إلي فيه نَحرَهُ *** سَعَى نَحْوَهُ بالقَسَر سَعيَ مُجَانب

فَيُقَبلُ في بُطْء كخُطوَة سَارق *** ويُدبُر في جَري كَرَكْضَة هَارب [2]

يكمن التشبيه في عبارة (فيقبل في بطء كخطوة سارق)،ذلك أن المقصود هو الرامي من يقبل وكأنه يخطو خطوات السارق والخائف وبهذا نجد الشاعر شبه رامي القوس (مشبه)بالسارق (مشبه به) في خطاه البطيئة (وجه الشبه) أثناء السرقة، معتمدا في هذا على الربط بواسطة أداة التشبيه (الكاف) وبالتمعن في حال هذا التشبيه نجد أن فعل المشاركة بين رامي القوس والسارق تكمن في تصور الشاعر لوجه الشبه بينهما في الخطى البطيئة وحملهما صفة الخوف، فكما يخاف السارق من أن يكشف ويتم القبض عليه، كذلك خاف قوس هذا الرامي من شخصية "صفي الدين " الذي اركب وأهاب كل من اعترض طريقه .

وهو ما يبدو واضحا أيضا في عجز البيت الثاني(ويدبر في جري كركضة هارب)، إذا تم التوضيح لنا بان هذا الرامي نفسه (مشبه) يركض كالهارب (مشبه به) لما شعر به من خوف، وذلك لاشتراكهما في صفة الركض (وجه الشبه)، وحينما تحقق تماما هذا التشبيه

---

[1] مصطفى الصاوي الجويني، البلاغة العربية (تأصيل وتجديد)،منشأة المعارف، سكندرية، د ط، 1985،ص75.

[2] صفي الدين الحلي :ديوان صفي الدين الحلي، دار صادر،بيروت، ص16

كان حضور الكاف(الأداة) فعالا بطريقة جد بليغة من الشاعر نظرا لها تتوفر عليه من قدرة كل إيضاح من شبه وبهن شبه، أي شبه الرامي بالهارب .

وفي نموذج أخر، ورد التشبيه التام في قصيدة تحت عنوان "لما دعتني للنزال مصرحا فيها الشاعر:

لمَن الشّوازبْ كَالنّعام الجُفّل *** كُسيَتْ حلاَلاً من غُبَار القَسْطَل [1]

أتانا الشاعر في هذا البيت بتشبيه كامل الأركان إذا شبه الخيول المضمرة كالنعام التي تكسوها أثواب من غبار الحرب، وذلك لما يحدث من شدة النزال والحروب، إذ أن الغبار المتطاير البسها حلة غير حلتها التي اعتدنا على رؤيتها، وهو مايو ضح حقيقة مصطلح الشوارب التي أضمرت واختفت تحت مفهومه الخيل الحقيقة وأصبحت خيلا مضمرة تحت لون الغبار وكأنها أنعام الجفل أو الرحل التي أرهقها لون التعب ولون تراب الطبيعة، وبناء علي هذا نفهم بان الشوازب (الخيل) مثلت دور (المشبه) والنعام أخذت اسم (المشبه به)، إذ تم التمثيل منهما بأداة جامعة إلا وهي (الكاف) ذلك أنهما يحملان سمة واحدة (وجه الشبه) وهي اكتسائهما بالغبار الدال علي الإرهاق والخافي لميزتهم الطبيعية، وبحضور كل هذه الأركان كان علينا تصنيف هذا التشبيه ضمن صنف التشبيه التام . وفي القصيدة نفسها، نقل الشاعر "صفي الدين " صورة هذه الشوازب (الخيول المضمرة)عن طريق تصويرها وكأنها عرائس متحلية بكسوتها، وحجة قولنا بيته الشعري الذي يقول فيه :

يَبْرزُنَ في حُلَل العَجّاج عَوَابساً *** يَحْملْنَ كلّ مُدَرّع ومُسَرْبَل

شبْهَ العَرَائس تُجْتَلى، فَكَأنّهَا *** في الخدْر من ذَيل العَجَاج المُسَبَل [2]

يظهر في هذين البيتين من بداية البيت الثاني إذ شبه ألعرائس وباستحضارنا للبيت الآنف الذكر، نعرف بأنه يتكلم عن الشوازب من جهته ومن جهة أخرى لان الأبيات أتت متتابعة مما يدل أن الكلام عليها(الخيول المضمرة)، وهو ما أعاننا علي إعطاء فكرة لمتلقينا بالقول لهم :أن تلك الشوازب (الخيول) هي ما مثلت عندنا مشبها، بينما العرائس أخذت دور المشبه به، من خلال ما يتصفان فيهما هذين الاثنين لوجه واحد وهو تميزهما بالإحتلاء

---

[1] المصدر نفسه :ص22

*الشوازب: الخيول المضمرة . *القسطل: غبار الحرب

[2] المصدر نفسه :ص22

والكسوة (وجه الشبه)، كذلك أن الأداة الموظفة اسما (شبه) حملت مسؤولية تقريب معناهما الذي يتشاركان فيه إلى أذهاننا وحتى لا يبقى هناك شك ببلاغة هذا الرجل العظيم ونبوغه في الشعر قولا وفي المعارك فضلا وشجاعة، هاهو ذا "صفي الدين "يشيد بمحاسنه ويعرف بنفسه كل من يعرفه أولا يعرفه قائلا :

فَإنْ حَسَدُوا فَضْلي وعَابُوا مَحَاسني *** وذلكَ لِلْتّقْصير عَنها وللضّغْن
وتلكَ لعَمري كالنّجوم زَواهرٌ *** تُقّر بهَا الحُسّادُ رغمَاً على غَبن
مَحاسنُ لي من ارث المَحَاسن *** وهَلْ ثَمَرٌ إلا على قَدَر الغُصن
اظَلُ وأُمسي راقدَ الجَار ساهراً *** سَوامَي في خَوْف وجَاريّ في امْن[1]

يعترف "صفي الدين " في هذه الأبيات الشعرية بفضائله التي يفتخر بها، ذلك انه ليس محتاجا بان يشار إليه بالعيب أو الفضيلة، ومن فعل ذلك كتشويها لصورته فقد قصر وحسد كرها ونقصا لقيمته، وما عسا هذا أن يرد عليه بأنه كالنجم الساطع في سماه يقربه شاء ما شاء وأبى من أبى، فيكفيه فخرا انه أهلا للاحسان والجود من نسل مشابه تماما، سواء عاد هو النسل على أبويه أو لان الغصن الطيب لا ينبت إلا طيبا، وفي هذا يستحضرنا قول الله عز وجل:﴿ **وَالْبَلَدُ الطَّيِّبُ يَخْرُجُ نَبَاتُهُ بِإِذْنِ رَبِّهِ ۖ وَالَّذِي خَبُثَ لَا يَخْرُجُ إِلَّا نَكِدًا**﴾[2]، إن كان هوا من تناديه الفضيلة ليلبس اسمها ويناديه الأمن لي يكون راحة لي غيره وجاره ليعيش في سلام .

وماذا نقول عن بلاغته في نظم هذا الشعر إذ نجده يعج بالألفاظ البليغة والفصيحة المملؤة بصورة التشبيه، فعندما اخبر حساده انه كالنجم يكون قد ماثل بين بيئته وصورة النجم في الضياء والنور على غيره، و بذلك كان الشاعر ومحاسنه (مشبه) وكانت النجوم (مشبه به)، لأخذها شكل الأزهار والتفتح والسطوع (وجه الشبه)، في حين مثلت الأداة الجامعة بينهما (الكاف) أداة لإبراز العلاقة بين الأول والثاني، أي الشاعر والنجم .

وفي قصيدة أخرى نجده تكلم عن صاحب المجد والبطولة من غيره من الرجال، فراح يدافع عنه بقصيدة عنوانها "المجد لمن يخاطب ذلك انه صاحب جود وكرم في كل شيء

---

[1] الديوان :ص29

[2] الأعراف /58

سواء في المال أو الوقع، مما دعى بالبعض إلى التكلم به، ولما وقع كلامه علي إذن "صفي الدين الحلي" رد عليه بخطابه :

لاموهُ في بَذْله الأموال، قُلْتُ لهم: *** هل تَقدُرُ السُّحبُ ألاَّ تُرْسلَ المَطرَ
إذا غَدا الغُصنُ غَضَّاً في مَنابته *** مَنْ شاءَ فليَجن من أفنانه الثَّمَرَا
من آل ارتق المَشهور ذكرُهُمُ، *** إذا كانَ كالمسك إن أخفيته ظَهَرَا[1]

ومن المفهوم من هذه الأبيات أن خطاب " صفي الدين " يوحي إلي الناس التي لا تجد وظيفة إلا بإطلاق الأحكام الاعتباطية وهباء كهباء الرياح، مما جعلهم يسكتهم بقوله هذا حينما اخبرهم بأنه إذا كانت وظيفة السحب إنزال المطر، ودعاهم للتصور بسؤاله "هل تدر السحب إلا ترسل المطر ؟"،فذلك هو حال هؤلاء النوع من البشر، اجل إنهم من يشتهرون ويذكرون بإحسانهم وفضائلهم وكرمهم وخيرهم السامي، حتى ولو كان خفية فعطر خيرهم له رائحة وطعم خاص تماما مثل عطر المسك فان لم يظهر لنا يبرز برائحته العطرة، ذلك أن الله منى عليه بالفضل والكرم ذلك بان تظهر قيمتهم جزاء كل فعل فعلوه، ثم دعاهم للتبصر أكثر في قيمة هذا المنبت الجيد وقوله لهم انه من شاء فليأخذ العبرة والمشاعل هداهم السليم .

كلها أفكار أخذت من معاني هذه الأبيات لتدل علي إسكات كل من يتكلم في غيره دون النظر إلى جوهره ومعدنه ودعوته لتعلم معنى القيم منهم، لأنه بمثل هؤلاء يسمو الخير وتعم الفضيلة، وهو ما دعاه أن يصور لنا صورة هذا الكريم الذي من ال ارتق في أجمل الصور وذلك عندما شبه (الرجل) بالمسك صاحب الرائحة الزكية (مشبه به) لاشتراكهما في الرائحة العطرة (وجه شبه) التي تعجب كل إنسان، كذلك أخلاق هذا الرجل الذي من بني ال ارتق أعجبت خصاله وعطر فضائله كل من لاقاه أو سمع به، وطبعا كان لدور الكاف (كالمسك) هبة التصدر علي الجمع بين هذين العطرين، تحقيقا لشرط التشبيه الذي قلنا عنه . أما في قصيدة "تعب المكارم راحة " فقد قال :

ملكٌ يرَى تعَبَ المَكارم راحَةٌ *** ويَعُدُّ راحات القراع مَتاعبَا
بمكارم تَذرُ السَّباسبَ ابحُراً *** وعَزائم تَذَرُ البحارَ سَباسبَا

(1) الديوان:ص70

لم تَخلُ ارضٌ من ثَناهُ، وان خلَتْ *** من ذكره مُلئَتْ قَناً وقَواضبَا

تُرجَى مَواهبُهُ وُيرهَبُ بَطشُه *** مثلَ الزَّمان مُسالمًا ومُحارباً[1]

اخبرنا الشاعر في هذه الأبيات بفضائل "السلطان الملك الناصر ناصر الدين محمد بن قانون بمصر عند قدومه إليها من الحجاز "، إذ بين لنا صاحب فضل كل المستغيث ومحيره وصاحب بطش على العدو وطغيانه، وكله عندما جمع بين هذا الملك (مشبه) والزمان (مشبه به)، ذلك إنهما يشتركان في خاصية السلم والعديانية إذ لا يمكن الوثوق بسلمهم أن رايته فشدائد بطشهم أقوى، ويصف هذا الشرح قول قائل من الأجداد:"الرجال والزمان ما فيهم أمان "، وقد كان لهذا التشبيه معرفة حقيقة أن الفرد يتقلب مع تقلب الظروف فأحيانا طيب وأحيانا شرير، كما أن الزمان يتقلب بتقلب ساعاته وأيامه فان كان يوم للمرء فقد يكون يوم أخر عليه، لأنه لا يمكن الوثوق به، وبهذا حملت صفة التقلب بين السلم والعدوان (وجه الشبه) بين الرجال عامة والملك خاصة والزمان صفة مشتركة، من خلال الجمع بينهما بأداة الاسم (مثل).

ثم يواصل تشبيهه لهذا الملك القادم إلي مصر ،فنجده يقول في القصيدة نفسها :

فإذا سَطا ملا القُلوبَ مَهابَةً *** وإذا سَخا مَلا العُيونَ مَواهبَا

كالغَيث يَبعَثُ من عَطاهُ وابلاً *** سَبْطاً، ويُرسلُ من سَطاه حاصبَا

كاللَّيث يَحمي غابَهُ بزَئيره *** طَوراً وُينشبُ في القَنيص مَخالَبا [2]

لقد شبه الملك الناصر (مشبه) بالغيث (مشبه به) في العطاء والرحمة، فان كان الغيث رحمة من عند الله منزلة من السماء على عباده، كذلك انزل هذا الملك رحمة من السماء على إخوانه، وهنا نجد إنهما يشتركان في صفة الرحمة المنزلة منهما (وجه الشبه) مثل شعبي متوارد علي السنة عامة الناس والمنقول من تراث أجدادنا القديم وفي سياق الحديث عن الرحمة البادرة من الملك الناصر علي غيره نجدها إنها تدل علي أسمى القيم والخلق النبيل والمسالم في شخصيته، ولهذا تم تصوير هذه الشخصية الكريمة في عطائها بعطاء الغيث بواسطة أداة التشبيه (الكاف) .

---

(1) الديوان :ص96

(2) المصدر نفسه :ص96

وفي البيت الذي يليه يشير بالليث وهو ما اجمع المشبه (ملك الناصر) بالمشبه به (الليث) أثناء دفاعه عن ممتلكاته وحمايتها بأي طريقة كانت، فنحن نعرف أن ملك الغابة (الأسد) يرهب كل من حاول الاقتراب أو المرور بجانبها إذا كان فيها، كذلك هو الأمر نفسه مع هذا الملك الناصر يرهب كل من حاول لاقتراب منه أومن قومه،وعليه فقد مثلت هذه الحماية نقطة اشتراك بينهما، أي وجه الشبه بين الاثنين، من خلال دعوة الكاف بان تظهر محاسنها ومساؤها للملا والتعريف بها.

ولما كان لتمام التشبيه قدرة علي الإحاطة بالمعرفة الكلية له ولأركانه " فاعلم انه مما اتفق العقلاء علي شرف قدرة، وفخامة أمره في فن البلاغة، وان تعقيب المعاني يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحا كانت أو ذما أو افتخارا "[1]

وبأدق العبارات إن تشبيه شيء بشيء يحيط النفوس معرفة بان قائلها يهدف إلى بيان موطن العظمة أو المدح أو الفخر لما صوره وجمعه بغيره .

ولو يشأ شاعرنا أن يخرج من هذه القصيدة إلا وذكره لعديد من خصال هذا الملك افتخارا به وتجميل صورته لقرائه وبيانه في قمة شامخة بواسطة قوة الألفاظ وأرقاها تعبيرا وكله عندما قال عنه :

كالسيفُ يبدي للنَّواظر مَنظَّراً *** طَلقاً، ويُمضي في الهياج مَضاربَا
كالسَّيل يُحْمَدُ منهُ عَذباً واصلاً *** ويَعدُّهُ قومٌ عَذاباً واصبَا
كالبَحر يُهدي للنُّفوس نَفائساً *** منهٌ، ويُبدي للعيون عَجائبَا [2]

تبين هذه التشبيهات (كالسيف، كالسيل، كالبحر) معني العطاء الدال على الفخر، ذلك أن السيف يسر ناظريه بلعبه في الحروب وهدره للأرواح المستبدين كذلك نجد الملك الناصر يخوض هذه الصراعات ولهياجي ويضرب أعدائه بكل ما ملكه من قوة تماما كالسيف المرهب، وبناء على هذا السياق نجد الملك (مشبه) والسيف (مشبه به) ذلك لأنهما يخوضان المعارك و الهيجان علي العدو(وجه الشبه)،أما الأداة (الكاف) فقد كانت وسيلة للجمع بين اسم العلم (ملك) وشيء جامد(سيف)، ثم نجده يقول انه كالسيل لما يعطيه

---

(1) الخطيب القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة

(2) الديوان :ص96

من عذوبة مياهه ومسرة للناظرين، وفي الوقت نفسه قد يكون عذبا لكل من غرق فيه والمؤدي لهلاكه لا محاله .

ونتيجة هذا ندرك بان الملك شبه بالسيل، أي وقوع مشبه(ملك) ومشبه به (سيل) لما يبدو عليها (وجه الشبه) من عطاء المتداول بين العذب والعذاب، فمن بنيته خير يأخذ من الملك الطيبة والعذوبة ومن بنيته سواء يأخذ منه العذاب الممرض والقاتل، هذه النقطة هي التي اشترك فيها مع السيل عندما يعطي الماء العذب الذي أراد التزود والعذاب القاتل من غطس فيه، والتي تمكن من فهمها لها للكاف من دور في تقريب المعني للنفوس القارئة وإعطائها تلميحا بتجسيد نوع من التشبيه التام في هذه الأقوال .

في حين كان تصريحه بأنه كالبحر لما للبحر قدرة على إعطاء منظر جميل بزرقته التي تتنهد النفوس بمجرد النظر إليها ويجعلهم يبوحون بمكبوتات لأنهم وجدوا فيه متنفس لها، وهو تماما ما فعل عند الشعراء المهاجرين الذين اخذوا من الطبيعة متنفسا لهم في أشعارهم، وذهاب شاعرنا (صفي الدين) لتجسيد مثل هذه الألفاظ (سيل، بحر) خير دليل على قدرته بواسطتها عن التعبير عن إعجابه بهذا الملك الذي اهدي نفوس للتبصر في شخصيتها عندما رأت منها ما يعجب لقومه وما لا يعجب من عجائب لأعدائه .

وبعد كل هذه المقارنة نصرح بان الملك شبه بالبحر، علما أن ملك (مشبه) وبحر (مشبه به)، من خلال هديان النفس للإعجاب والتعجب (وجه الشبه) فالملك يعجي في كرمه لقومه ويدع العدو يتعجب في بطشه له، أما البحر فيعجب الناس في مناظره ويدعنا نتعجب في انه سبب لقتل ألاف من الضحايا الغرقي فيه، كل هذا التصوير، جسد لنا في قالب فني بليغ قادر علي أن تفهم معانيه بكل بساطة لها لدور الأداة (الكاف) في الربط أثناء التصوير، وكما للشاعر ميزة التدقيق والحرص على إيصال كلامه في مستوي فني يعجب القراء ويدعهم يتذوقون معانيه .

وبما أن "الشاعر الوصاف يعبر عن خلجات النفوس، وخفقات القلوب، وومضات العيون، وبسمات الشفاه،وأسارير الحياة، فمعينه في وصفه السماء والأرض والصحراء والماء والبدو والخضر والشمس والقمر والإنسان والحيوان ووالنبات والجماد، وكل ما قد خلق الله"[1]،

[1] عبد العظيم علي قناوي:الوصف في الشعر العربي(العصر الجاهلي)،ج1،مكتبة ومطبعة مصطفى البساني وأولاده، القاهرة، ط1949،1،ص48

وهو تماما ما قلناه في تحليلاتها الآنفة عند لجوء الشاعر "صفي الدين " لتوظيف مثل ألفاظ الطبيعة، وهذه الفقرة مثلت زيادة للتأكيد وإعطاء الحجج والمسلمات بالدليل والبرهان وبالإضافة إلى وجود لفظ الشمس والأرض، النيل و الكوثر في قصيدة "ملك تعمدت الملوك لأمره "، نجد أيضا لفظ الماء كلها تعبيرات عن النفس وما يسموا إليه "صفي الدين "من إيضاح لأفكاره التي لا تجده ينفك إلا وجع للتعبير عنها بمفردات الطبيعة، ومما تلتها بالفكرة التي يهدف إلى التصريح بها، ودليل ذلك قوله :

والماءُ يُسرعُ في التَّدَفّق كلّما *** عَجلَتْ علَيه يدٌ النَّسيم الواني

طَوراً كأسنمَة القلاص، وتارَةً *** مُتَفَتَّلٌ كأكارع الغزلان [1]

يقدم لنا "صفي الدين "نصه الشعري في أبيات فنية معبرة عن قبول الربيع باخضراره وجمال منظره سواء من ناحية الإخضرار أو من ناحية تدفق المياه، هذه الأخيرة التي شبهها في تشكيلاتها أثناء هبوب النسيم بالناقة خاصة حدبتها التي علي ظهرها أثناء صعوده وبأكارع الغزلان أثناء استوائه، وهذه الظاهرة نعرفها بظاهرة المد والجزر وهنا ندرك بان التشبيه يتجل بين الماء و أكارع الغزلان، إذ نحيط علما أن الماء(مشبه) وأكارع الغزلان (مشبه به)، وكله عندما يكون الماء متدفقا فانه يكون مابين الهيجان والهدوء، فان كان هائجا فتعطي صورته بجدية الناقة الصاعدة نحو الأعلى، أي صعود الماء إلى الأعلى، وان كان هادئا فانه يكون متفتّلا كأرجل الغزلان ونظرا للتمثيل الحاصل بين الماء وحدبة الناقة (أسمنة القلاص) فإننا نلاحظ غياب ركن من أركان التشبيه مما يحيلنا بعدم التكلم عنه لأننا سنصنفه في الأنواع التي سنأتي لذكرها لاحقا، أما تشبيهه بأكارع الغزلان فيعطينا الأحقية أن نقول الماء كالغزلان في التفتّل، وبمجرد ملاحظة هذه الجملة، كون قد علمنا المشبه والمشبه به الذين اشرنا لهما، في حين كانت الأداة (الكاف) جامعة بين هذين المشبهين وطبعا الصفة المشتركة بينهما هي صفة التفتّل المتطابقة مع اسم (وجه شبه) .

والذي يبرز أكثر أن الشاعر لما وضع مثل هذا التشبيه للماء وأكارع الغزلان هو غاية منه للفت لبيان القيمة الإنسانية والتي يحق بمدحها للملك الناصر "علي الله ملكه عندما كسر الخليج " بفتحه باب النصر علي دولته يكون قد أعطى رمز الأمان لها والمنبعث من لفظ

[1] – الديوان: ص100.

الأمان المتفتّل، أي صار الأمن والسلم يعم أرجاء بلده وقومه و يتفتّل عبر نسائم الهواء في كل بيت منها .

وواضح جليا أن الملك المنصور يحضى بقيمة بارزة لما حققه من انتصارات وبطولات يستحق الثناء والشكر عليها، جزاء وعرفان ببطولاته وفحولته الطاغية، انه الأمر الذي دعا بمؤلف مدونتنا أن يناديه في عنوانه "يا أيها الملك المنصور " ويواصل هذا النداء في أبياته قائلا :

يا أيها الملكٌ المَنصورُ طائرُهُ *** ومَنْ أياديه كا لأطواق في عُنُقي
احيَيتَ بالجُود آثارَ الكرام، وقد *** كانَ النَّدَى بعدَهم في أخر الرَّمَق
لو اشبَهتَكَ بحارُ الأرض في كَرمَ *** لاصبَحَ الدُّرُ مَطروحاً على الطُّرُق
لو اشبَهَ الغَيثُ جُوداً منكَ مُنهَمراً *** لم يَنْجُ في الأرض مَخلوقٌ من الغرَق[1]

العبارة التي أدخلت في ضرب التشبيه هي (الملك يشبه بحار الأرض في الكرم) و(الملك يشبه الغيث في الجود المنهمر) ومن هذين العبارتين قصد الشاعر من ندائه بيان شدة الكرم والجود المنزلة لهما من يدي هذا الملك، ولم يقصد باستعماله لهذا النوع (يا) من "النداء طلب الإقبال[2] بل لما وجد فيها أنها "تستعمل لكل نداء، فهي أكثر الأدوات استعمالا[3] وهذا التوظيف أعطى لكلامه بلاغا جميلا من بيان أن الأداة وظفت للإشارة علي النعم، وكأنه يقول يا أيها الملك أعطيت الشعوب من نعم وجود وكرم، فكيف لي أن أشيد بمدحك أمام قراني سوي انك تشبه البحر في كرمه وتشبه الغيث في عطائه .

ومن هنا يتبين أن الملك (مشبه) والبحر والغيث (مشبه به)، وذلك إن دل التشبيه بينهما علي شيء فانه يدل علي سمة العطاء والكرم (وجه الشبه) بين الاثنين، وكانت الأداة الجامعة بين هذين السمتين توظيفه للفعل (أشبهتك)، وبالنظر إلى التشبيه الذي قال فيه انه عندما شبهه بالغيث المنهمر الذي لا ينجوا منه أحدا من الغرق، فانه يدل علي أن الملك الناصر اغرق الشعوب والناس بكرم جوده ونعمه عليهم، والتي أمكننا القول عنها " أنها مفخرة بدوية مشبعة بروح التعالي والمبالغة، بروح التفوق والسيطرة علي الجميع دون استثناء

---

[1] الديوان:ص108

[2] عبد الهادي الفضيلي :مختصر النحو، دار الشروق، جدة،ط1980،7،ص200

[3] المرجع نفسه:ص80

ومضمونها يختصر في اشطر ويؤكد علي الكرم والسطوة علي تفوق مطلق، وذلك بقدر ما يعني الكرم في مفهومه القبلي من سخاء وأنفة وعظمة "[1]

وبنا على هذا السياق ندرك أن الفخر والمدح سمة متغلغلة في نفوس الشعراء الجاهليين ليدل به صاحبه كل ما عند غيره من العظم والقدر الذي يليق بالاحترام والتقدير والواضح جليا أن المدح والفخر يتجلي من قصيدة إلى أخرى وكنموذج عن ذلك ما قاله بعنوان " نور شمس الدين "

ومُذْ أطفأ الشَّمعَ النَّسيمُ بمجلس *** به نوُر شمس الدّين كالشّمس ساطعُ

عَذَرْنا، وقُلنا ما اتَى ببديعة *** لانّ اشتعالَ الشّمع في الشمس ضائعُ [2]

جسد " صفي الدين "صورة التشبيه في قوله (نور شمس الدين الساطع)،إذ بين أن شمس الدين (مشبه)والشمس (مشبه به)والنور الساطع منهما (وجه الشبه)المشرك لهما، عن الجمع بأداة (الكاف)، والقول بان النور يسطع فهو للهداية والإرشاد لمن ضاعت سبله التي نحيلها إلى فكرة أن الهداية شمس الدين تكون بيان الحق ونصرته سواء بالسيف أو اللسان ونور الشمس فهي لبيان طريق الحق والبعد عن الطريق الضال، وما أعظم أن نفهم تلميحه الضمني ونقول بان تصريحه بعبارة(نور شمس الدين)هو تلميحا لشخصية "صفي الدين "وانه هو الشمس الذي أنار عقولنا بأفكاره وإشعاره لفهم ما قدمه الملوك خاصة " السلطان الملك صالح " باعتباره شمسا ساطعة بالحق علي قومه وقبيلته .

وفي قصيدة له بالاعتذار عن بعد المسافات والقطيعة ويقول تحت عنوان "ملك مستخدم الدهر " :

وما اذكرَتَني سالفاتُ عُهُودهم *** تُذَكرُ بالأشياء مَن كانَ ناسيا

وأغيَدَ رَخص الجسم كالماء رقّةً *** اكابدُ قلباً منهُ كالصّخر قاسيا[3]

يوجه الشاعر "صفي الدين " رسالة اعتذار لمن كان يجتمع بهم يوما علي الفراق وبعد المسافات،ذاكرا فيها خطابا شعريا انه يتذكر ما فات من عصور، وانه لم ينسها فكيف

---

[1] سامية سويدان:في النص الشعري العربي، (مقاربة منهجية)،دار الآداب، بيروت، ط1 ،1989، ص174

[2] الديوان :ص183

[3] الديوان :185

للأشياء التي جمعتهم أن تنسى، ويبقى عيبهم الوحيد في هذا عدم اللقاء انه أصبح رقيق الجسم و هزيم القوة مما لم يعد بوسع قلبه المكابدة وتحمل السفر .

أجل انه اعتذار يفهم من خلاله القارئ أن الشاعر يقول لمتلقي رسالته أن لا يلومه إن طال البعد وكان عدم اللقاء بينهما، وحتى يحسن من وقع خطابه ويلتمس منه عذرا، راح يصور له حالته التعبة في صورتين تشبهيتين، الأولى أن جسمه صار كالماء في الرقة، والثانية شبه قلبه كالصخر القاسي، عندما حاوله على النهوض والسفر للقاء من يعز على قلبه إلا انه لم يجد تلبية منه، وقد يكون تأثير التشبيه الأول فعالا على الثاني ؛ بمعنى رقة الجسم هيا من جعلت القلب لا يلبى النداء ضعفا لا لعدم الرغبة في ذلك،وبناءا على هذين التشبيهين نشره في قولنا أن: جسم الشاعر شبه بالماء ؛ أي حضور طرفي التشبيه وهما مشبه ومشبه به، أما الأبيات فقد كانت حرف (الكاف) ليعطينا فكرة عن صفة الرقة (وجه الشبه) بين الشاعر ولما لما تحمله نفس الشاعر من تعب وعدم القدرة على السفر، والأمر نفسه حاصل في التشبيه الثاني إذ اخبرنا أن طرفى التشبيه تكمن في تشبيه قلبه بالصخر ؛ أي مشبه ومشبه به لما يحملانه من الصلابة والقسوة وكأنك تكلم نفسك لأنهما لا يجيبا نداء متكلم (وجه الشبه) وكعادتها (الكاف) أكثر الحظوظ تمركزا في الربط بين المشبهين .

ثم ذهب هذا الشاعر البليغ في لفظه، الحكيم في مواضعه، المرشد بدروسه إلى توعيه القراء أن يتحلوا بصفة العفو والتسامح، وان يأخذ من عنوانه رمزا لهم للتقييد به في حياتهم وكله واضح في قوله " العفو بعد المقدرة "

يا ابنَ الذينَ غَدَتْ ايّامُهم عبَراً *** بَينَ الأنام، بها الأمثالُ قد ضَرَبُوا

كالأسد إن غضبوا، والموت إن طلَبوا *** والسّيف إن نُدبوا، والسّيل إن وهبُوا[1]

شبه الشاعر أهل قومه بالأسود الذين يفتخر بهم بين الناس وقد كانوا محفلا لضرب الأمثال بهم في الشجاعة والحلم، فهم كالأسود، إن ثاروا ملبين لنداء ربهم أن ناداهم للتضحية بالنفس والاستشهاد في سبيل الحق، وقد بين الشاعر"صفي الدين " أن هؤلاء الأهل يتميزون بسمة الغضب عند وقته والبارز فيه قوله (والسيف إن ندبوا)، كما يتميزون بالعفو والتسامح فان أعطوا وهبوا ومثل عطائهم بعطاء السبيل ولما كانت غايتنا البحث عن أركان

---

[1] الديوان :ص198

* الأضا: الغدران، الواحدة اضاة

التشبيه التامة لا غير ذلك، نجدها تجسدت في صورة (كالأسد) أي إن الأهل الذين ضرب بهم المثل كالأسد إن غضبوا، وبناءا على هذه الجملة نجد التشبيه يكمن في مصطلح (الأهل) والمشبه به في (الأسد) والصفة المشتركة هي(الغضب) التي تم حضورها من خلال أداة التشبيه (الكاف) وحتى لا ننسى ما قيل في العنوان (العفو بعد المقدرة) في إرشادا إلى بيان قيمة وعظمة هؤلاء الناس وما تتسم به أنفسهم من صفة دينية قيمة أوصى بها ديننا الحنيف إلا وهى التسامح إن استطعنا واجر الثواب على ذلك، وفي هذا يقول الله عز وجل في ذكره الحكيم "**خُذِ** الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ **عَنِ الْجَاهِلِينَ** ﴿**199**﴾[1]

أضف إلى ذلك بروز التشبيه في نوع من القصائد التي تعرف "وترى الشكوى من الزمان وأحواله وتقلباته وشوائبه وزواياه ومن نكد الحظوظ وبؤس الحياة مشدودا دائما إلى قيثارات الشعراء يتفننون عليه ألامهم وأحزانهم وما يصيبهم من شر الحياة ونكرها ومن صنعة الحظوظ التي كتبت عليهم فيها، ومن نزول المصائب التي تعصف بهم"[2]

والملاحظ في هذه الفقرة إن الشعراء جعلوا من الحياة المؤلمة التي يشكو أصحابها ألما وحسرة من همومهم بابا للتحدث فيه بمختلف الآراء والأفكار، وكان احد هؤلاء الشاعر "صفي الدين " الذي عبر عن لسان بعضهم في قصيدة "برق المشيب" قائلا :

بَرقُ المَشيب قد اضَا *** بعارض مثل الاضَا

يُشَبهُ اشتعالٌهُ *** بالنّار في جَذل الغَصا

وواصلَتْ قَلبي الهمومُ *** فَجَفا جَفني الكَرى [3]

يشبه الشاعر اشتعال برق المشيب باشتعال النار، وبهذا تكلم علي لسان الشافي أن الشيب يحمل صفة الغادر الذي أدى بصاحبه للغدر والغدر إن (الأضا) ولم يترك لشعره لون السواد إلا ما ابقي من الجذور (جذل)، كذلك هو حال اشتعال النار التي لا تترك من الأشجار (الغصا) إلا الجذور والفروع الموجودة تحت الأرض، وبهذا فإننا نجد أن هموم الشاكي وصلت إلى قلبه وجعله يختفي ويذوب من شدة الآلام والأحزان وكأنه تحت حفر(كرى)الأرض .

---

(1) الأعراف/199

(2) شوقي ضيف،تاريخ الأدب العربي (عصر الدول والإمارات مصر)،ج7،دار المعارف، ط2،القاهرة،(د-ت)،ص22

(3) الديوان:ص201،،

وبناءا علي ما جئ في التحليل نصرح أن اشتعال الشيب شبه باشتعال النار، أي وجود طرفي تشبيه (مشبه ومشبه به)، لما يحملانه من صفة التآكل (وجه الشبه) فكما تأكل النار الحطب أو الشجر، أكل الشيب رأس الشاكي، وتركه مهموما، وهذه الحقيقة نقلت إلينا عن طريق متكلم عظيم عالم بأصول البلاغة وكيفية إتقان ضوابطها من خلال الشبك والحبك والربط بالفعل (يشبه) بين الطرفين .

وخلاصة القول من هذا النوع من التشبيهات، فقد وقفنا عليها لنبرز مدى "الرخاء الذي نمت به تلك الديار في عهد الأمراء، وأيضا لندل علي انه كانت هناك نهضة أدبية رعوها خير رعاية علي نحو ما نري في عطاياهم الغامرة، وهذه الأخبار التي نسوقها من الأبيات السالفة إنما أسقيناها من الديوان نفسه "[1]

وبهذا نكون قد أعطينا فكرة عن كيفية تجسيد التشبيه التام في الأقوال من جهة، ومن جهة ثانية نكون قد أحطنا علما بما توفر عليه الديوان من مضامين.

2- التشبيه الناقص:

وهو الذي يحيلنا إلى أن حقيقته تكشف في تعريفه الذي يقر بأنه "ما حذفت منه الأداة أو وجه الشبه " [2] وهذا النوع من التشبيهات يجعلنا ندرك انه ما احتل فيه شرط التمام المعروفة عند التشبيه التام، ومثاله مجسد في قول "صفي الدين الحلي "في قصيدة "ملك تعبدت الملوك لأمره "

خَلَّعَ الرّبيعُ علي غُصون البَان *** حُلَلاً ، فوا ضلُهَا علي الُكثبان
ونَمَتْ فروعُ الدّوح حتّى صافحَتْ *** كفَلَ الكثيف ذوائبُ الأغصان
وتتَوّجتْ هامُ الغُصون وضَرّجتْ *** خَدَّ الرّياض شَقائقُ الُّنعمان [3]

ثم واصل قوله لغاية :

حتّى إذا كُسَر الخَليجُ ، وقُسّمَتْ *** أمواهُ لُجّته على الخُلجان
ساوَى البلادَ كما تُساوي في النّدى *** بينَ الأنام مَواهبُ السّلطان [4]

---

[1] شوقي ضيف :في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، (د-ط)،1987،ص158

[2] بدر الدين حاضري :الأعراب الواضح، ص137

[3] الديوان:ص99

[4] الديوان :ص100

شبه الشاعر "صفي الدين "الملك الناصر (مشبه)بالربيع (مشبه به) وذلك لإعطائه جمالا وفرحة لقومه بكسره لدولة الخليج، وهبوب نسيم عطر الفرح والسرور علي قبيلته وأرضه وبزغت شمس الانتصار بعدما كادت دولته توشك علي المغيب بالاضمحلال والغياب، وهذه الصفات التي أعطاها له نجدها في فصل الربيع (وجه الشبه) حتى يباشر لنا في نقله أن الملك الناصر خلي الله حكمه وملكه ادخل البهجة علي قومه كما يدخلها الربيع علي النفوس، مما يلاحظ هنا انه تم حذف الأداة الجامعة بين الربيع والملك، مما جعلنا نقول انه تشبيه ناقص .

وفي مثال آخر عن نقص لوجه الشبه، نجد قوله من قصيدة "أنيسي صارمي"

وليسَ أنيسي في الدُّجَى غيرُ صارم *** رَقيق شفار الحَدّ مُعتَدل الَمتن

كأنّ دَبيبَ النّمل في جون متَنه *** ولم يَر قومٌ نَجلَ مازنَ في المُزْن

وطرْف كأنّ المَوجَ لاعَبَ صَدرَهُ *** فيُسرعُ طَوراً في المراح ويَسْتأني [1]

شبه الشاعر سيفه بالنمل تارة وبالموج تارة أخرى،ذلك أن النمل يتشارك معه في البياض والاستقامة فان كان النمل مستقيما في خطواته فكذلك السيف مستقيما في حروبه، مما يحيلنا أن هذا النوع مستوفي لكامل الشروط،أما تشبيهه بالموج فنجد حضور طرفي التشبيه (مشبه ومشبه به) بين السيف والموج،وحضور الأداة الجامعة (كأن)، لكن وجه الاشتراك بينهما غائب تماما، ذلك أن السيف لا يعرف إلا الجد والصرامة، أما الموج فصفته التأني والمرح، وهو ما كان دليلنا علي توظيف التشبيه الناقص لوجه الشبه .

وإذا تأملنا في هذا النقصان (أداة، وجه الشبه)، نجد هناك من أعطى له تسميات ليجزر بها إلا وهي :

2-1 -تشبيه مؤكد :

وهو ذلك "الذي خلا من أداة التشبيه واحتفظ بباقي العناصر [2] وبمعنى أدق توفر علي كامل أطرافه ماعدا الأداة فقد غاب حضورها، وكاستشهاد علي حضوره في مؤلف الشاعر "صفي الدين الحلي "ما نطوى تحت عنوان "احجر فؤادك أم حديد ":

---

[1] الديوان :ص28.

[2] علي إبراهيم كردي:الشعر العربي بالمغرب في عهد المودين(موضوعاته ومعانيه)،دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات،ط1،2010،ص309.

طلَعتَ عُلي العداة وأنتَ شمسٌ *** فذابَ بحَر مَوقعها الجَليدُ [1]

خاطب الشاعر " لأمير نور الدين بن ركن الدين إسحاق"عند حربه علي المغول بأنه شمس ولم يقل (أنت كالشمس)، وبناءا علي هذا نجد "الأمير نور الدين "مشبها أما المشبه به فهي الشمس لاشتراكهما في صفة الطلوع وإخفاء الشيء (وجه الشبه)، فان كانت الشمس تخفي الجليد، فنور الدين قد اخفي الباطل وأظهر الحق، ولا يغيب علينا نقصان الأداة التمثيلية ينهما كإيراد لنوع التشبيه المؤكد أما عن حضوره في قصيدة "أخذ الإله لك العهود "، فقد قال :

وغدَتْ لكَ الأرضُ البسيطةُ مَسجداً *** فالكلُّ منها للصّلاة مَكانُ [1]

هذه القصيدة التي بين أيدينا في مدح الرسول ﷺ، وذكر خصاله وكيف فرش الله الأرض بالغير، لينابيهم لأقام شروعه عز وجل وإيتاء أركان الإسلام، وينصر بها دين الحق، فمن منا لا يعرف سيرة المصطفي صل الله عليه وسلم وما مر عليه من معارك ضد"صفوف الشرك، ليعرض كيف راح الكفار يتألمون من وقع الهزيمة، في صفوفهم بين قتيل وجريح وأسير، ولكن الشاعر يبدوا فرحا إزاء هذا الواقع الأليم لدي المشركين، ولذلك راح يبرز حقيقة ما حل بهم كنتيجة لكفر هو عنادهم، ورفضهم الاستجابة الإسلامية "[3]

والواضح جليا أن الله أيد سيدنا محمد ﷺ بروح الرحمة حينما انزله حاملا لأمانته بغية التبليغ على قوم هو منهم بالأساس (قوم قريش) وباركته الملائكة وكانت الملا شاهدين على صدقه وأمانته وانه رسول الحق منزل من رحمة العالمين . وقياسا علي هذا يقول ربنا عز وجلل "**لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَاعَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ**"[4] ولم يكتف الملا بذكر خصال سيد الخلق، فقد زاد شاعرنا "صفي الدين الحلي " المدح حلة جميلة عندما وصفه بمختلف الصور البيانية أهمها ما تجسد في بيته الذي قاله، إذ لاحظنا انه شبه الأرض البسيطة (مشبه) بالمجسد (مشبه به)، وذلك لأننا نجد في كل

---

[1] – الديوان :ص71.

[1] – الديوان :ص80.

[3] – عبد الله التطاوي :أشكال الصراع في القصيدة العربية (في عصر صدر الإسلام)،ج2، مكتبة الأنقلوا المصرية، (د–ب)، د–ط، 2002،ص99.

[4] – التوبة /128.

بقعة من بقاعها قائما مؤديا للصلاة، سواء كانت الصلاة القولية كأن نقول (صلى الله على سيدنا محمد) أو ما تتم بحركات الجسم والمعرفة بالصلاة وأداء الفريضة، هاتان الاثنتان نجدهما تتردد دائما في المساجد، وهو ما جعلنا نستنتج نقطة التشارك بين المشبهين (وجه الشبه)، ومما يلاحظ أيضا أن الشاعر أكد علي جميع أركان التشبيه إلا الأداة فانه لا يلاحظ لها أثر في قوله، علي سبيل التشبيه المؤكد وهو ما أصفى علي تشبيهه بلاغة وفصاحة وجمالا.

ومن نماذج التشبيه المؤكد :نجده في قصيدة "ملك ملك الورى ":

حُوراً،إذا غُوزلنَا كنّ جآذراً *** وإذا أرَدنَ الفَتك كُنّ أُسُودا [1]

يبين الشاعر بأن النساء إذا لقوا من لرجل ما يطيب من الكلام فإنهن يكن معه بنات أصل (جآ ذرا)، وإذا مكروا نتيجة سوء فان بطشهم وشراستهم كالأسد عليه، ومن خلال هذا توضح لنا انه شبهن (الحور) بأصل وجذوعه (مشبه به) في المغازلة، كما شبههم بالأسود عند الهجوم، أي حصول مشبه به ثاني، وذلك لاشتراكهم مع الجذر في الأصول ومع الأسد في الفتك والهجوم (وجه الشبه)، أما الأداة فقد كانت منعدمة تماما .

أضف إلى ذلك بروزه في الأبيات الشعرية التي يقول فيها :

لم تَتَرّك الأتراك بَعدَ جَمالها *** حُسناً لَمخلوق سواها يُخلَقُ

إنْ نُوزلوا كانوا اسودَ عَريكَة *** أو غُوزلوا كانوا بَدوراً تُشرقُ[2]

ظهر في هذين البيتين تشبيهان مؤكدان فتارة أطلق حكمه علي الأتراك (مشبه) بالأسود المعاركة (مشبه به)، وتارة أطلقها عليهم بتشبيههم بالبدر المشرق (مشبه به ثاني)، علما أنهم يحملون الأسود صفة الهجوم والعراك في نزالهم ويكملون مع البدر النور عند الإطلالة، وكله (وجه الشبه) يتم عند مغازلتهم ومسالمتهم، وكما هو موضح فقد حذف الشاعر أداة التشبيه، تأكيدا علي دقة الوصف وتقريب الصورة إلى ذهن متلقيها.

ثم واصل وصفه ومدحه للملك الناصر من القصيدة نفسها، إذ قال فيه :

المالكُ المَنصوُر والمَلكُ الذي *** من خَوفه طَرْفُ النّوائب مُطرقٌ

---

[1] الديوان :ص117

[2] المرجع نفسه :ص121

نَجمٌ لهُ فَلَكٌ السّعادَة مَطلَعٌ *** بَدرٌ لهُ أفقُ المَعالي مشرقُ [1]

أخبرنا الشاعر في هذا الخطاب الشعري، بان الملك الناصر والمنصور (مشبه) نجم (مشبه به) في شموخه نحو الأفق (مشبه به ثاني) في العلو أيضا، مصرحا بهذا العلو والشموخ والرقي(وجه الشبه) كتأكيد علي ما يبعثه النجم والبدر من رقي وعزة في النفس، ولما كانت وظيفتنا البحث عن أطرف التشبيه فأننا لاحظنا غياب الأداة الجامعة بين المشبهين مما جعلنا نصنفه في زمرة التشبيه المؤكد.

ونتيجة سعينا توجت بالقول أن التشبيه المؤكد هو نقصان الأداة في الأقوال عامة وفي القول الشعري الذي بين أيدينا خاصة، وإذا ما رأينا وتبصرنا في اسمه سنجد أن معناه ممتد من اسمه في حد ذاته، وبمعني أوضح أكد " الشاعر صفي الدين "تأكيدا علي صفة معينة مجسدة في الشيء الموصوف .

2-2-تشبيه مجمل:

وهو حرص القال علي توظيف تشبيه "لم يذكر فيه وجه الشبه "[2] إذن فيه يتم توفير كافة الأطراف ماعدا الصفة المشتركة بين المشبهين فإنها تغيب في القول .وبهذا يمكننا أن نصفه ضمن التشبيه المجمل ودليل بروزه في مدونة "صفي الدين الحلي"ما جاء في قصيدة "صوت عذاب " :

غنّى بصَوت مثل سَوط عَذاب *** وبَدا بَوجه مثل ظَهر غُراب

فوَدَدتُ أنّي لا أراهُ، فإنّني *** بَكَرَت إليّ مُغيرَة الأعراب [3]

جاء الشاعر بتشبيهين مجملين حاذق فيهما (وجه الشبه) إذ بهجوا المتكلم بأن صوته يشبه (سوط العذاب) عن طرفي الجمع بينهما بأداة في شكل اسم (مثل)، ثم انتقل في عجز بيته إلى وصف ملامح وجهه(مشبه) المتماثلة وظهر الغراب (مشبه به) وإذا نظرنا هنا نجد أيضا أن الربط تم بواسطة الأداة (مثل) وفي تأمل معنى هذه التسميات فإننا لا نجد علاقة بين "الصوت "و"السوط " اهو القبح أو شدة الارتفاع، والأمر نفسه مع وجه المتكلم مثله بالغراب ألا انه بشع أم لأنه غاضب ورافع صوته بدا كالغراب، وهو ما أوقعنا في فهم معاني

---

[1] المرجع نفسه :ص122

[2] علي الجارم ومصطفى أمين :البلاغة الواضحة (البيان، المعاني،البديع)،دار المعارف، لندن، (د-ط)، 1999،ص24

[3] الديوان :ص633

ودلالات عديدة، ذلك أن الشاعر لم يضبط قوله في صفة مشتركة واحدة (وجه الشبه) وبهذه الأبيات الذي مثلها انعدام وجه الشبه فقد جعلنا نصنف قول الشاعر ضمن التشبيه المجمل . أضف إلي ذلك وجود مثال أخر عنه في قصيدة "الطرف المتخير " وكله عندما صرح الشاعر بقوله :

إذا انقَضّ كالصّقر في مَعرَك *** ترَى الخَيلَ في أثره كا لُبغاث

طويل الثّلاث، قصير الثّلاث *** عَريض الثّلاث، فسيح الثّلاث [1]

لقد تم التصريح بان الطرف المتخير والأفضل في الحرب والمعارك كالصقر في معارك، وجود طرفي تشبيه وهما (المشبه=الطرف الأفضل) و (مشبه به =صقر): ثم سارع في إكمال تشبيهه انه يري الخيول كا لبغاث، أي (خيل =مشبه) و(البغاث = مشبه به) علما أن لهذين التمثليين أداة وهي (الكاف)، أما (وجه الشبه) فقد تركه لنا الشاعر كوننا قراء نسعى للكشف وإعطاء مختلف القراءات والصفات للمشترك بين المشبهين، مما جعلنا نقول أن الصفة المشتركة بين المتخير الأفضل والصقر قد تكون في القوة، كما تكون في البطش، وقد تكون في الانقضاض على الخصم والتغلب عليه في حين كانت الصفة بين الخيل والبغاث، فقد تكون اشتراكا في اللون لا غير، فالخيل في الحروب تتلون بالتراب مما يجعلها غبرة بغثاء و البغث الذي وصفه الشاعر كله (كالبغثاء) إما للطائر الذي لونه هكذا أو للطائر الشرس الصعب الصيد. وصف الحسام، انشد الشاعر أبياته فخرا بسيفه قائلا عنه انه صديقه وانسيه الأحق به، هو ما بدا واضحا في عنوانه "أنيسي صارمي " :

أعادَ الأعادي في الحُروب تَجارباً، *** جبالاً غدتْ من عاصف الموت كالعهن[2]

يتجلى المعني المفهوم الضمني لهذا البيت من خلال فهم أن السيف ارهب الأعداء وأعطاهم درسا لتعلم كيفية القتال أو كيفية محاولة السطو على ممتلكات غيرهم وذلك عندما افرش أعدائه أرضا كالصوف المنثور عليها، وبهذا فقد ماثل بين الجبال (مشبه)والصوف (مشبه به) لشدة انتشار الموتى والضحايا عليها، فان كان الصوف ينثر على الأرض فقد نثرت ضحايا الأعداء في كل بقعة من الجبال، وهو الوجه الذي لم يوضحه لنا الشاعر، بل اكتفى بالتمثيل للمشبهين فقط وإبرازهم لنا بواسطة الأداة (الكاف)على سبيل التشبيه المجمل.

---

[1] المرجع السابق: ص267

[2] المصدر نفسه:ص29

ولبيان عظمة المحسن على المسيء كتب قصيدة " عذر المسيء وجود المحسن " :

يا عاذ لي إنْ كنتَ تَجهلُ ما الهوَى، *** فانظُرْ ظباءَ التُّرك كيف تركني

وأعجَبْ لأعيُنهنَّ كيف أسرنَني *** من مَعشري وأخَذنَني من مأمني

بيضْ الطُّلى سمرُ القُدود نواصعُ ال *** وَجَنات حمرُ الحَلي سودُ الأعين[1]

يبرز الشاعر هنا معنى الإساءة في البيت الأولين ذلك انه تكلم على لسان المحب الذي لقي الهجر من الحبيبة، ثم انتقل إلى إبراز محاسن هذه الحبيبة ذاتها كأنها تضئ الليل الداكن، واستنادا على ثنائية القبح (من الهجر) والحسن(من الجبال) شرع في نقل تصويره عبر صورة بلاغية تشبيهيه جميلة إلا وهي: تشبيه جبين الحبيبة (مشبه)بالشمس(مشبه به) من خلال الربط بينهما بالأداة الفعلية (كأنها) ليلقى في نفوسنا حب الاستطلاع والبحث عن السبب المشترك بين هذه الحبيبة والشمس، لنكتشف بعد ذلك انه يكون قد قصد إبراز النور المشترك بينهما، وقد يكون التجلي والبروز، فيما برزت المرأة أو الحبيبة من جمال جبينها، فان النهار يبرز بجمال شمسه التي تهذي إلى السبيل الصحيح حتى وان طلعت في الليل .هذا الوجه هو الذي غاب في قول الشاعر مما جعلنا نعلم بان التشبيه مجمل، وجعلنا كذلك نعطي عديدا من القراءات لاستنباطه وفهم مكمنه وقصده .

ومن خلال تتبع مسار التشبيهين المجمل والمؤكد، ندرك حقيقة ما قيل عنهما في النقصان لأحد عناصرهما أما الأداة أو الوجه، وهو السبب الذي جعلنا ندرجهما تحت إطار التشبيه الناقص.

2-3-التشبيه البليغ:

وهو الذي ينحصر فهمه تحت (ما خلى من الأداة ووجه الشبه وقام علي المشبه والمشبه به فحسب، ويعد هذا التشبيه ابلغ أنواع التشبيه لأنه يساوي بين المشبه والمشبه به)[2]

ومما قيل في نوع التشبيه البليغ أن تلحظ وجود المشبه والمشبه به فقط، والباقي غير مصرح به، ولإعطاء مثال عنه نستدل بقول الشاعر "صفي الدين الحلي " عندما وصف المصطفى "ﷺ " بقوله :

---

[1] الديوان :ص168.

[2] مرجع سابق:علي إبراهيم كردي، ص310.

والبَدرُ شُق وأشرَقتْ شمس الضُحى *** بعدَ الغروب، وما بها نقصان [1]

وصف الشاعر " نبي الله ﷺ " بالبدر الذي يبرز بعد ظلام الجاهلية، وهو ما جعله يشبه (الرسول)(مشبه) شمس الضحى المشرقة (مشبه به)، والتي تعطي الإشارة للضالين، عما أن الشاعر اكتفى بذكر المشبه والمشبه به وترك لنا مجال البحث عن الصفة الجامعة بينهما(وجه الشبه) فاكتشفنا انه كما يخرج نور الشمس الطال إلى طريق الصواب، كذلك أقربنا سيدنا "محمد ﷺ " من طريق الطلالة إلى طريق نور الهداية، ونظرا إلى غياب الأداة وهذا الوجه فقد صرحنا أن التشبيه بليغ، تماما كما قيل في خطاب الشاعر ولما أحدثه في النفوس من بعد التصور في قيمة بلاغته وطريقة نسجه .

وفي قصيدة "نجم تستدل به الأنام "قال الشاعر في مدح ملك الملك الذي ما انفك إلا وعاد للحديث عنه وقال فيه :

تَبَسمتْ مَباسمُ الأزهار، *** وأشرَقَ النوارُ بالأنوار[2]

فتشبيهه في هذا البيت يكمن في عبارة (أشرقت النوار بالأنوار) .

ذلك أنه وصف الملك (مشبه) باسم النوار المشرق (مشبه به) عن ما كان يقبل على أهله وذويه بعطر الأخبار الفرحة والمسرة مما دعاه أن يكون (اقبل النوار بالأنوار)، ومما لوحظ انه لا يوجد وجه الشبه والأداة بغية تبليغنا بان الهدف من وراء قول هذا البيت هو بيانا لعظمة وقيمة الملك الممدوح والمشترك مع النوار(وجه الشبه) والتي فضل السكوت عنها وعدم الإشارة عليها لان معناها يبرز بمجرد قرأتنا للبيت الشعري .

أما في هذا البيت الشعري :

لله دَرٌ سَما الشهباء من فَلَك، *** فكلما غابَ نَجمُ أطلعتْ قَمَرا [3]

صرح الشاعر أن العصور تتوالى فكلما غابت شخصية عظيمة تأتي أخرى وهو ما دعاه لتشبيه هذه الشخصية المتكلم عنها (مشبه) بالنجم(مشبه به) ذلك أنهم يتشاركون بالإنارة على غيرهم، وهي الصفة (وجه الشبه) التي لم يذكرها والأداة في بيته الشعري .

---

[1] الديوان :ص81.

[2] المرجع نفسه:ص110.

[3] الديوان :ص70.

ثم قال حتى وان غاب هذا النجم سيطلع قمري أي شخصية أخرى أعظم من التي سبقته، وهنا شخصية (مشبه) وقمر (مشبه به ثاني) وفعل الأمر نفسه التشبيه الأول إذا حذف وجه الشبه والأداة، مما دعانا أن نقول بان تصويره يعد ضمن التشبيه البليغ المقر ببلاغة الشاعر "صفي الدين" في إبداعه الفني .

ومن خلال التشبيه البليغ نكون قد أحطنا بالنوع الثالث وكيفية التفريق بينيه وبين التشبيهات السابقة وما لهدف الذي يرمي إليه الشاعر من وراء ذكره .

2-4-تشبيه مركب :

والمقصود به: وهو أن يولد الشاعر تشبيها من أخر حتى يحمل إلى الأثر الذي يقصده أو يأتي بجملة تشبيهات متعددة)[1].

والواضح جليا أن التشبيه المركب هو أن نورد مثال ومن المثال نفسه يتولد لنا مثال أخر ؛ كان نجد تشبيه الشاعر بالربيع ولما يعطيانه من فرح، وتشبيه الربيع بالجنة لما فيهما من اخضرار وهكذا نجد مباشرة تشبيهات متعددة لشيء واحد كان نشبه صاحب الجود بالسيل ثم النهر، ثم الغيث والى ما غيرهم، هذا الأمر الذي دعانا بان نسعى لتوظيف مثل هذا التشبيه والبحث عن أدلته المجسدة في مدونة الشاعر "صفي الدين الحلي"، إذ لاحظنا انه وظف في عنوان له " ترجي فؤاده ويخشى باسه ":

مَلكٌ يجلُّ عن العيان، فنَغتَدي *** بقُلوبنا، لا بالنّواظر، نَرمُقُ
فإذا تَطَلّعَ قلتَ لَيثٌ ناظرٌ، *** وإذا تَفكّرَ قُلتُ صلٌّ مطرقُ
كالشّمس، إلاّ انّه لا يَختَفي *** والبَدر، إلاّ انّهُ لا يُمحقُ
والغَيث، إلاّ انّهُ لا يَنتَّهي *** واللّيث، إلاّ انّهُ لا يَفرَقُ
والسّيف، إلاّ انّهُ لا يَنثَني *** والسّيل، إلاّ انّهُ لا يُغرقُ
والدّهر، إلاّ انّهُ لا يَعتَدي *** والبَحر، إلاّ انّهُ لا يَزهَقُ
تَرجَى فَوائدُهُ ، ويُخشَى باسُهُ *** كالنّار تَمنَحُكَ الضّياءَ وتَحرقَ[2]

---

[1] ساجدة عبد الكريم خلف :فاعلية الصور في شعر نزار القباني (الرسم بالكلمات أنموذجا)،مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، كلية القانون، جامعة تكريت، مجلد 17،ع 07،رجب 2010،ص169

[2] الديوان :ص123

أكثر الشاعر من إعطاء صفات المدح للملك الناصر الذي أهاب وأرعب الأعداء وكان ضياء على الأحباء، وبهذا فقد ركب تشبيهاته التي ماثله بها تشبيها تلوى الأخر، (الليث، الشمس، البدر، الغيث، السيل، الدهر، البحر، النار)، وذلك لتشاركه هذه الأشياء في صلة معينة والتفوق عليها بالدرجة، بمعنى أن كان الغيث رمزا للعطاء بمياهه لساعة أو اثنان فلابد أن يتوقف نزوله إلا أن تفوق الملك عليه درجة تكمن في أن عطائه لا ينتهي فهو أمان للمظلوم وفرحة للمغموم، في العطاء سواء بإعانة حاجيات فيره أو بنصرتهم على أعدائهم في الحروب التي شنها، والأمر نفسه انه كالدهر يتقلب تبعا للأحوال فان تم إتيانه بالسلم يكون مسالما، وان أوتي على عكس ذلك أراهم حقيقة وجهه وكيف يكون بطشه ويبقى مختلفا عن الدهر في انه لا يصيب بألمه وسامه أي كان من بني البشر، ولهذا وجد الشاعر ان كلامه لا يكفي لمدحه رغما عن تعدد الأمثلة التي ذكرها بشكل متسلسل تحت بعضها البعض بشكل مركب، مما أمكننا أن ندرج قوله في قائمة التشبيه المركب .

وفي مثال أخر عن ما قلناه توليد تشبيه من تشبيه قال في قصيدة "سليل الملوك الكماة " :

زَمانُ الرّبيع شَبابُ الزّمان
وحُسنُ الوُجود وجُودُ الحسان
وأمنُ البَليغ بلوغُ الأماني [1]

ورد في هذه الأسطر الشعرية أمثلة حيث شبه الشاعر سليل الملوك الذي غيره (مشبه) بالربيع (مشبه به) وهذا الأخير (الربيع) هو عبارة عن شباب الزمان بعده فصلا مزهرا باعثا للفرح والسرور (مشبه ثاني) فكذلك شباب زماننا (مشبه به ثاني) تجده مفعمين بالفرح مسرورين بشبابهم المنفتح بتطلعات المستقبل المأمول .

والأمر نفسه مع سطره الثاني حينما شبه الملك (مشبه) بالوجود الجميل (مشبه به)، ثم بالغ في وصفه واعتبر أن الوجود يتحدد إذا وجد الإحسان، أي وجود (مشبه به ثاني) ماثله بوجود الحسان (مشبه) ذلك أن الاثنين يحملان صفة الإحسان فان كان الملك هو الجمال في الوجود، فالوجود هو ما وجد من حسن لا غير ذلك . دون أن ننسى مثاله الأخير

[1] الديوان: ص234

عندما قارن بين الملك والأمن فالملك شبه (مشبه) بالأمن (مشبه به) لأنه يهدي الضالة إلى مبتغاه ثم قال بان "امن البليغ بلوغ الأماني "، قاصدا بذلك تشبيه الأمن (مشبه) بالوصول للأمنية والطموح (مشبه به)، عندما وجد أن القاصد لا يمكنه الوصول لبر الأمان إلا عن طريق تحقيق مراده لأنه هو المأمن الحقيقي، وكله على سبيل التشبيه المركب، أما في قصيدة "في الكيس لا في الكأس ": في الكيس لا في الكأس لي قهوة، * من ذوقها أسكر، أو شمها.

لم ينه نَصُ الذكر عنّها، ولا *** أجميْعُ في الشّرع على ذمهَا

ظَاهرةُ النَفْع لها نشوةٌ *** تَسْتَنقذُ الأنْفُسُ من هَمُهَا [1]

تكلم الشاعر في أبياته الشعرية مشبها إياها بالخمر أي (مشبه ومشبه به)، وذلك لاشتراكهما في صفة السكرة فان كان الخمر يفقد الوعي بمجرد تذوقه ويدع الفرد ينسى همومه، فكذلك حال القهوة التي وصفها الشاعر بان شربها راحة وينسى بها التعب والهموم، ثم واصل وصفه بان الله عز وجل لم ينهنا عن شربها كما فعل في النهي عن شرب الخمر، ودليل ذلك قوله تعالى: "**يَسْأَلُونَكَ عَنِ** الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ ۖ قُلْ **فِيهِمَا** إِثْمٌ كَبِيرٌ " [2]، وبالتأمل في البيت الشعري الأخير نجده يشبه القهوة نفسها بالمنقذ الذي يغيث النفس من الغرق في الهموم، أي حصول (مشبه = القهوة) و (مشبه به = المنقذ) اللذين يشتركان في صفة الأنقاض فان كانت القهوة تخرج النفس من حالة التعب والعودة عليها بالراحة فكذلك المنقذ يأخذ بيد المغيث إلى بر الأمان ويؤدي به إلى نفاذ ألامه التي كان واقعا فيها، ومن خلال هذين التشبيهين المتتابعين لوصف واحد علمنا أن التشبيه مركب .

من خلال ما سبق نجد أن التشبيه أنواع عدة منها نقص الأداة ووجه الشبه كالتشبيه الناقص، أو ما حذف الاثنان كالبليغ، ومنها ما توفرت كامل شروطه كالتام إلا أن هذا النوع ركزنا فيه علي الأقوال لتمثيلية المتسلسلة والمتتابعة تحت بعضه البعض بغض النظر على ما توفر فيه من أداة أو وجه الشبه وغيرهما فيكفينا إننا أحطنا علما على بروزه من خلال التعرف على المشبه والمشبه به .

---

[1] المصدر نفسه :ص229

[2] البقرة/219

2-الإستعارة:

تندرج خاصية الاستعارة ضمن إطار اللغة المجازية، ذلك أن قائلها يوجه خطابه وفق مالا يعنيه ولا يقصده كل وجه التحديد، مما يشد الأذهان نحو التبصر والتأمل بحثا عن معناها الخفي، وحتى نحيط علما بمفهومها في صورته الواضحة نجد أنها وردت:

لغة: حسب رأي "ابن منظور"في مادتها[عَوَرَ]بمعنى:« العَوَرُ: ذَهَابُ حِسُ إحْدَى الْعَيْنَيْنِ، وَقَدْ عَوَرَ عَوَرًا وعَارِيَهَا رُواعْوَرَ وَهُوَ أَعْوَرٌ،صَحَتِ الْعَيْنُ في عَوِرَ لِأَنَّهُ فِي مَعْنَى مَالاَبُدَ مِنْ صِحَّتِهِ(...) وتَعَوَّرَ وَاسْتَعَارَ: طَالَبَ الْعَارِيَّةُ، وَاسْتِعَارهُ الشَّيْء وَاسْتَعَارَهُ مِنْهُ: طَلَبَ مِنْهُ أَنْ يُعِيرَهُ إيَّاهُ، فَإِنَّ قَوْلَ العَرَبِ فِيهَا:هُمْ يَتَعَاوَرُونَ العَوَارِيَ يَتَعَوَّرُنَهَا(بالواو)، كَأَنَّهُم أَرَادُوا تَفْرِقَةٌ بين ياتَرَدَّدْ مِنْ ذَاتِ ونَفْسِهِ و بَينَ ما يُرَدِّدُ، من الإعارة تَقُولُ: أعَرْتُهُ الشَّيْء أُعِيرهُ إِعارَةً و عَارَةً.[1]

والملاحظ من المفهوم اللغوي أن الاستعارة هي أن يلجأ المتكلم إلى استخدام وإعارة ألفاظ ليس في أصل كلامها،بل توضع لغيرها تختص به وبإمعان خيالنا حول حقيقته نجد اللفظ المستعمل يوحي إلى معنى ضمني مقصود، وما الألفاظ المستعملة إلا ألفاظا مستعارة خدمته لغرض قائلها.

اصطلاحا: تحدد الاستعارة وتعرف كونها: «بعض الأشكال البلاغية التي يكون المعنى المقصود فيها عكس ما عبر عنه باستخدام الكلمات الظاهرة».[2]

وما يبرز لنا أنها تجسيد وتصوير مجازي وضع لغير ما قصد له كأن تقول، افترس الملاكم خصمه، فهنا حقيقة الافتراس للحيوان لكنه وضع في كلام لا يقصده بل يقصد المعنى الضمني والمستنتج مما ظهر لنا،أي يقصد قضى الملاكم على خصمه الذي يتقاتل معه،وهو الأمر الذي دعا بشاعرنا "**صفي الدين حلي**" أن يلعب بالكلمات ويستعملها في خطابه الشعري قصد اخذ عقلنا للتزود بالفكرة المطروحة فيه وعلى سبيل المثال إيراده للبيت الشعري الوارد في قصيدة"**سلي الرماح**":

---

[1] ابن منظور، **لسان العرب**، مج4، ص612-619.

[2] يوسف أبو القدوس، **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)**، منشورات الأهلية، عمان، ص1، 1997، ص13.

قَومٌ إذا استُخصِموا كانوا فَراعنَةً *** يومًا وأن حُكِّموا كانوا مَوازينا
تَدَرَّعوا العَقلَ جِلباباً فَإِن حَمِيَت *** نارُ الوَغى خِلتَهُم فيها مَجانينا
إِذا اِدَّعَوا جاءَتِ الدُنيا مُصَدِّقَةً *** وَإِن دَعَوا قالَتِ الأَيّامُ آمينا[1]

عندما وصف الشاعر قومه بالشجاعة وقت الحروب و الموال سعي للقول عنهم أنهم فراعنة في البطش وعادلين في الحكم، بحيث وصف أن فداءهم يجعل الدنيا تأتي إليهم، وهو ما جاء في عبارة **(جاء الدنيا)**وهنا فِعل المجيء نعلم أنه من سمات الإنسان الملبي للنداء لكنه وظفه في عبارة ليست له قصد جعلتنا ندرك لاقوا في الدنيا ما يريدونه، فهو خاصية ما زاد دعمه أكثر بقوله: **(قالَتِ الأَيّامُ آمينا)**،فالأمر نفسه كذلك القول وادعاء خاصية كلامية للشخص، لكن الشاعر أعطى خاصية طبيعية للأيام ليحيلنا لفهم أن الحظ واقف لجنبهم لنصرتهم في أيام النزال التي خاضوها على سبيل التوظيف الإستعاري.

ومن نماذج توظيف الاستعارة أيضا ما انطوى تحت عنوان "**ملاذي جلال الدين**"

فَلَم تَلِدِ الدُنيا لَنا غَيرَ لَيلَةٍ *** نَعِمتُ بِها ثُمَّ اِستَمَرَّت عَلى العُقمِ[2]

تتمثل الاستعارة في عبارة **(لَم تَلِدِ الدُنيا لَنا غَيرَ لَيلَةٍ)**، إذ تم تشبيه الدنيا بالمرأة التي تلد، وبهذا يكون الشاعر قد أعطى صفة الولادة التي تختص بها النساء لغير مما وضح له **(الدنيا)**، وكل هذا المعنى فهم مما ظهر من فعل الولادة.

وإذا تأملنا في معنى البيت ومن خلال مضمون القصيدة نجد أن الشاعر يتكلم عن العزل نتيجة بعث **المحي** للأشعار مكتوبة واستقبالها من الحبيبة لرد بالجواب عن رأيها في رسالة أخرى ولكن سرعان ما مر وصالهما وانقطع مما جعله يُعد تراسلهما وكأنه ولادة الدنيا لهم بليله واحدة للتحتم إحساسهما، وفعلا هذا ما حدث مع العاشق فإن محبوبته في الخطاب الشعري الوارد على لسان الشاعر" **صفي الدين**" بعبارة **(تلد الدنيا غير ليلة)** و الموحي إلى أن الموصوف تنعم بلقاء حبيبته مدة معينة ثم همت هو نفسه ما عرفته عن الحياة البدائية أن عدم الوفاء تلجم عن الظروف و قساوة قلب المحبة، ولذلك فلوم الشاعر للدنيا بتوظيف عباراتها هو دلال على ما يتغلغل نفسه من حزن و أسى وشوق اتجاه محبته.

---

[1] **الديوان**، ص20.

[2] **المرجع نفسه**،ص18.

بعد كل هذا استنتجنا أنه لابد من القول: أن الاستعارة من الإعارة بمعنى إعارة اللفظ من شيء معين نوظفه في قول آخر خدمته الهدف الذي نرمي لبلوغه في ذهن المتلقي.

واعلم أنه إذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معا، فإننا في الاستعارة نواجه طرفا واحدا يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه لعلاقة اشتراك تشبيهة تلك التي يقوم عليها التشبيه.[1] والمستنتج في هذه العبارة أن تواجد الاستعارة يكون على عكس التشبيه، فإن كان التشبيه يتطلب حضور طرفيه(**مشبه والمشبه به)** فإن الاستعارة تتطلب حضور طرف واحد(**مشبه أو مشبه به)** وهو ما وضح كالتالي:

1-**استعارة تصريحيه:**إذ أن حذفنا المشبه به وصرحنا بالمشبه به، نطلق على هذا النوع استعارة تصريحيه لأننا تناسينا المشبه و ادعينا أن المشبه به وصرحنا به.[2]

وحتى لا يكون هناك لبس أو تعقيد نطمئن أن الاستعارة التصريحية ما غاب فيها المشبه بوجه مقصود من متكلمه غاية بلوغ هدفه الذي يرمي إليه وما قيل كمثال عيها في صوته الشاعر "**صفي الدين**" ما ذكر تحت عنوان "**ملاذي جلال الدين**" :

وَصَدَّت وَقَد شَبَّهتُ بِالبَدرِ وَجهَها *** نِفاراً وَقالَت صِرتَ تَطمَعُ في شَتمي[3]

تتجسد العبارة التصويرية في جملة (**شَبَّهتُ بِالبَدرِ وَجهَها)**، إذ صرح الشاعر أنه شبه وجه المحبوبة بالبدر، وهو ما دعاه في بيته الشعري هذا أن يحذف المشبه **(المرأة المحبوبة)** و التصريح عنها بلفظ المشبه به **(البدر)** على سبيل الاستعارة التصريحية.

وفي مثال آخر من قصيدته "**ترجى فوائده ويخشى بأسه**":

فَإِذا تَطَلَّعَ قُلتَ لَيثٌ ناظِرٌ *** وَإِذا تَفَكَّرَ قُلتُ صِلٌّ مُطرِقُ[4]

وبالنظر إلى البيت الشعري نجده يحكي عن **الملك الناصر** وما قدمه من أشياء تستحق المدح لذا سعى الشاعر "**صفي الدين**" إلى تشبيه الملك الناصر بالأسد **(ليث) (الشجاع)** الذي لا يخشى البأس والشدائد، ولذلك حذف المشبه **الملك ناصر** وصرح بلفظ المشبه به

---

(1) جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص201.

(2) محمد مصطفي هرارة، **في البلاغة العربية (علم البيان)**، دار العلوم العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص69.

(3) **الديوان**، ص15، 18.

(4) **المصدر نفسه**، ص123.

(الليث والأسد) إيرادا منه لقيمة الشجاعة العظمى وبيان مدى أثرها في النفوس، من خلال ما وظفه في هذه الإستعارة التصريحية.

*أيضا في عنوان "**ملك أضحك السيوف**":

لِتَرى الشَمسَ إذ يَغيب *** نورُها في فَمِ القَمَر[1]

صرح الشاعر بأن نور الحكمة نابع من فم رجل عادل فهي باقية لا تضمحل حتى ولو غاب حضور صاحبها، ولهذا مثل لهذا الرجل الملك الناصر **(مشبه)** بصورة القمر **(مشبه به)**، فحذف المشبه **(الملك)** وترك المشبه به **(القمر)** دلالة على إشعاعِ الحق في فمه، وبهذا الذكر الذي شُهد من طرفي المشبهين صنفنا الاستعارة ضمن الاستعارة التصريحية.

وبعد تأملنا في شعر "**صفي الدين**" وجدناه زافرا بالصور الغنية بالاستعارات التصريحية التي فيها استعير بلفظ ليدل على لفظ آخر ويقصد ويدل عليه، ويبقى ذكرنا لهذا النماذج على سبيل الذكر لا الحصر لعدد من الاستعارات المتوفرة في مدونة شاعرنا.

2-الاستعارة المكنية:" ما حذف فيها المشبه به و رمز لشيء من لوازمه".[2]

وبناء على ما سبق نجد في الاستعارة المكنية غيابا للمشبه به، تماما على عكس ما حدث مع الاستعارة التصريحية، ولكن في المكنية نجد لفضا ملمحا للمشبه به المحذوف.

كأن نستدل بقول "**صفي الدين الحلي**" من مدح الرسول ﷺ في قصيدته "**فضل به زينة الدنيا**":

وَالغَيمُ قَد نُشِرَت في الجَوِّ بُردَتُهُ *** سِتراً تُمَدُّ حَواشيهِ عَلى الأُفُقِ

وَالسُحبُ تَبكي وَثَغرُ البَرَّ مُبتَسِمٌ *** وَالطَيرُ تَسجَعُ مِن تيهٍ وَمِن شَبَقِ[3]

لما أراد الشاعر وصف سيد الخلق استعار بألفاظ معنية ليطلق عبير كلامه الفواح على خصاله وصفاته، ولذلك نجد في بيتيه الشعريين استعارتين، الأول تبرز في عبارة **(الغيم قد نشرت في الجو)** والثانية **(السحب تبكي)**، ومن خلالها علمنا أنه في العبارة الأولى شبه الغيم بالإنسان الذي ينشر فحذف المشبه به و**(الإنسان)** وترك لازما يدل عليه وهو فعل

---

[1] **المصدر نفسه**، ص131.

[2] علي الجارم مصطفى أمين، **البلاغة الواضعة**، ص77.

[3] **الديوان**، ص53.

النشر على سبيل الاستعارة المكنية. والأمر نفسه في العبارة الثانية شبه **(السحب)** بالإنسان الذي يبكي فحذف المشبه به **(الإنسان)** وترك لازما من لوازمه ألا وهو البكاء، وقد استعار بكل هذه الألفاظ لما وجد فيها قدرة على تقريب الوصف بأن الرسول ﷺ خصاله نشره عبر أراضي العالم نتيجة ما تحدث بها الناس وتناقلها بينهم، وعند فراقه حزن كل من على الأرض عليه ولهذا قال السحب تبكي.

أما في قصيدة و"**عادية إلى الغارات**" فقد أوردها أيضا في قوله:

إِذا ما سابَقَتها الريحُ فَرَّت*** وَأَبقَت في يَدِ الريحِ التَرابا[1]

تتجسد الاستعارة في عبارة **(أبقت في الريح)**، إذ شبه الريح بالإنسان الذي يملك يدا، ولهذا تم حذف المشبه به **(الإنسان)** وترك ما يدل عليه من خصائصه وسماته **(يد)** كذكر لنوع الاستعارة المكنية.

ويتواصل تمكنه من إيراد الصور المكنية في أشعاره فما هو ذا كذلك يوظف نوعا عنها، وفي عنوانه "**سلي الرمح**" بقوله:

سَلي الرِماحَ العَوالي عَن مَعالينا *** وَاِستَشهِدي البِيضَ هَل خابَ الرَجا فينا[2]

شبه الشاعر الرمح الفرد أو الشخص الذي يملك لسان يتكلم وذلك واضح في كلمته **(سلي)**، وباعتبار فعل السؤال نوجهه لإنسان دائما، وقد سعى لحذف المشبه به (الإنسان المتكلم) وترك لازما يدل عليه **(سلي)** على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن القصيدة نفسها، صرح بقوله:

فَيا لَها دَعوَةٌ في الأَرضِ سائِرَةٌ *** قَد أَصبَحَتْ في فَمِ الأَيّامِ تَلقينا[3]

عندما نتأمل هذا البيت الشعري ندرك حقيقة تداول الأخبار كل يوم على ألسنة الأفراد الساقلين للحبر والمرشدين إلى ما حدث في هذه الفترة **(الأيام)** من وقائع و نزالات الأبطال والشجعان فيها أو هو ما دعا الشاعر أن ينقل لنا الخبر عبر اخذ خاصية الفرد وتجسيدها للجامد، وبمعنى أدق أخذ فم الإنسان وأعطاه للأيام مما ساعدنا على الشرح والقول بأنه شبه

---

[1] **الديوان**، ص268.

[2] **المصدر نفسه**، ص2.

[3] **المصدر نفسه**، ص21.

الأيام بالإنسان المحذوف **(شبه به)** وترك لنا شيء يشير إليه ألا وهو **(الفم)** غرضا في تطبيق الاستعارة المكنية.

ولما كان الصبر ميزة دالة على قوة التحمل و الرضا بما كتبه الله إلى أن يأتي فرجه، حاول الشاعر أن يبرز هذه القيمة التربوية في نفس كل إنسان و إعلامه بأن النصر والخير آت لا محالة وأن وعد الله حق وهو لا يخلف الميعاد.

هذا ما وضحه"**صفي الدين الحلي**" بخطابه الشعري عندما قال لنا:

صَبراً عَلى وَعدِ الزَمانِ وَإِن لَوى *** فَعَساهُ يُصبِحُ تائِباً مِمّا جَنى

لا يُجزِ عَنَّكَ أَنَّهُ رَفَعَ العِدى *** فَلَسَوفَ يَهدِمهُ قَليلٌ ما بَنى[1]

إذ وضح في هذين البيتين فيم الصبر على شدائد الزمان، وعدم الخوف من مكر الأعداء لأن النصر سيأتي ويهدم كل ما بنوه بمكرهم و يتحقق السلام لأصحاب الحق وكأنه يريد أن يزرع في النفوس قوله تعالى: «سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار».[2]

وبهذا القول تطمئن الأرض وترتاح وتشعر بالأمل، كل هذه الدروس التربوية قالها كلمات وصور تشبيهية من خلال تشبه الإنسان بالزمان الذي سيصبح يعد أيام تائبا و يكف عن مكره، فحذف المشبه به **(الإنسان)** وترك شيء يدل عليه وهو التوبة **(تائبا)** على سبيل الاستعارة المكنية.

وبهذا نعلم أن الشاعر عبر عن مختلف آرائه يحمل إستعارية التي «تتشكل في إبدال فني لكلمة أو عبارة من معناها الخاص إلى معنى أخر(...) وما يبرز استخدامه للكلمات أو العبارات على نحو غير مناسب لطبيعتها هو أنها زخرف ومحسن لها فالاستعارة هي زخرف الأسمى للأسلوب».[3]

وبهذا عرف الشاعر كيف يرتقي بأسلوبه الفني ويستقطب أذهان قرائه بتوظيف مثل هذه المجازات الإستعارية وجعلهم يلتفتون إلى الحقيقة الباطنة في شعره.

ويتواصل ذكر المجازات الإستعاري في قصيدة "**البلاد بلادي**" في "**تصريح**" عندما قال :

---

[1] **الديوان:** ص 39.

[2] **صورة الرعد**، الآية 24.

[3] تيرنس هوكس: **الاستعارة**، تر:عمر و زكريا عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016، ص24-25.

لَستُ مِمَّن يَدِلُّ مَع عَدَمِ الجَ *** دّ بِفِعلِ الآباءِ وَالأَجدادِ
ما بَنَيتُ العَلياءَ إلّا بِجِدّي *** وَرُكوبي أَخطارَها وَاِجتِهادي[1]

يفتخر الشاعر بأنه صاحب جد وعمل معتمد فيه على نفسه لا على غيره، أجل انه الجد الذي دعاه الركوب في الأخطار والأهوال حتى وصل إلى ما وصل إليه اليوم من نجاح مشهور وما أعظم دليلا من هذه المؤلفات التي أبدعها بإسمه والدالة على بلاغته وحكمته في الحياة و مواقفها، كل هذا عبر عنه في توظيف إستعاري**(وركوبي أخطارها)** من خلال تشبيه الخطر الذي مر عليه**(شبه)** بالسيارة أو ما يركب **(مشبه به)**، وحذف هذا الآخر**(السيارة)** وترك لنا شيئا دالا عليه**(الركوب)** وهذا في إيراد الاستعارة المكنية وفي هذا الفخر يتغلغل وحمها من «الحكمة التي في غالب الأحيان لا تصدر إلا من العقلاء المجربين المتبصرين بعواقب الأمور، فنطق الإنسان عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعا كثيرة، ويمكن تعرف الحكمة في الشعر بأنها تلخيص الفكر العميق باللفظ الدقيق في دلالته على المعنى، أو تضمن الأبيات القليلة معاني جليلة».[2]

وفعلا هو ما تجسد في معنى بين الشاعر"**صفي الدين**" ذلك أنه يهدف إلى خلق في النفوس معنى الجد والتوكل وعدم الاعتماد على الآخرين في شتى أمور حياتنا، لأننا ما نطمح إليه سنحققه بإذن الله تعالى، فيكفي التوكل والقول يا رب.

وهو ما زاد دعمه أكثر بعنوانه"**أعلل للنفس بالآمال**"

تَنامُ عيني، وعينُ النّجمِ ساهرَةٌ *** وأحَرّ قَلباهُ مِمّنْ قَلبُهُ شَبِمُ [3]

وهو ما زاد الشاعر في خطابه الشعري أنه حتى ولو نام فعين قلبه وبصيرته لا تنام فهي على الدوام ترشده وتؤيده نحو طريق الصواب، ولذلك عندما قال **(عين النجم ساهرة)** فقد أعطى صفتها للتبصر والتأمل نحو*مأمول، عليه شبه النجم**(مشبه)** دال على البصيرة والقلب بالإنسان **(المشبه به)** الذي يملك عينا ينظر بها وهو ما جعله يحذف المشبه به **(الإنسان)** والتمثيل له بشيء يدل عليه **(العين)** كنوع من الاستعارة المكنية.

---

[1] الديوان: ص35.

[2] غازي طليمات وعرفان الأشقر: **الأدب الجاهلي(قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)**، دار الإرشاد، حمص–دمشق، ص1، 1992، ص27، 28.

[3] **الديوان**:ص 54.

وفي الفروسية و "**أصول الحروب**" قال عن أحداثه:

إنْ أبادوا بالغَدرِ منّا يُراه *** ويَلهَم من كمَالِ ريشِ الفِراخ

سوفَ تَذكر عَداوَةٌ زَرَعُوها *** إنّها أُلقِيَتْ بْغَيرِ السّباح[1]

يحث الشاعر على التزود بالثقة بالله عز وجل لأنه لن يترك عبده تائها في طريق الظلم والظلام ويا فرحته يوم يردد العبد ترديدا بقول الله عز وجل:«وَقُلْ جَاءَ الحَقُ وَ زَهُقَ البَاطِلُ إنّ البَاطِل كَانَ زَهُوقًا»[2]

أما عن حال ما ذكر في الاستعارة فقد صور العداوة**(مشبه)** بصورة البذرة التي تزرع **(مشبه به)** فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه يدل عليه وهو **(زرعوها)** تجسيد للاستعارة المكنية.

وإذا ما تساءلنا عن سبب توظيف مثل الاستعارات المكنية فلأننا نجد الإجابة تتبع من أنها:« جزء من عملية التعلم، فالمستمع يقع تحت تأثير الاستعارة وما تنطوي عليه من فكرة جديدة وهكذا فإن فكرة الشيخوخة **(كساق نبات ذابلة)** تنقل الفكرة الجديدة عند الربعان المفقود ومن الممكن للاستعارة أن تملك طرافة الهزل و الإضحاك، وفي الوقت ذاته تواجه عقل المستمع بفكرة جديدة بحيث يقول: إنني لم أفكر بهذا مطلقا».[3]

فالمقصود هنا أن توظيف الاستعارة يمكننا من الإطلاع على شيء جديد وفهم فكر للإفادة بها كالقول "**ساق النبات ذابلة**" هي معلومة جديدة مطبقة على صفة الشيخوخة أو ننقلها بأسلوب مضحك مثل:**أصيب قدمين فلان تقرحات البرد و الرطوبة،** فهنا أسلوب منقول بطريقة مضحكة لكنه يفيد أيضا بأن الفلان المحكي عنه أصبح شيخا هرما لا يحتمل البرد.

الواضح أن الشاعر في تخصيصه بعض من استعارة لأجل الحكمة و الموعظة وأخذ الدروس لأنه يهدف بالغرس التربوي السليم، حتى تُربى الأجيال في أسمى المراتب وأعلاها فهو ذا يثري رصيدنا لمعرفة أن الجد يكون بالمخاطر أمام صعوباته لأن أحلامنا لا تنال بمجرد التمنيات بل السعي وراء تحقيقها و القضاء على كل صعوبة تعترض طريقنا، ويا له

---

(1) **المصدر نفسه:** ص*44 .

(2) **الإسراء** /81.

(3) تيرنس هوكس: **الاستعارة**، ص22.

من توجيه صبه الشاعر لنتزود به كطلبة علم للتغلب به على كل ما يواجهنا من ضغوطات سواء كانت نفسه أو ما اختص بضيق الوقت وغيره وشكل عائق في بحثنا، وأن نأخذ العبرة من قوله:

لا يمتطي المجد من لم يركب الخطر *** ولا ينال العلى من قدم الحذر[1]

فيشتبه الخطر **(المشبه)** بالسيارة أو ما يركب **(مشبه به)** وبحذفه للمشبه به السيارة وترك لازما دالا عليه وهو **(يركب)** علما أن التصوير هو استعارة مكنية من ناحية، ومن ناحية ثانية علمنا درس لنا للتغلب على كل مخاوفنا للوصول إلى نتيجة مفرحة بإذن الله تعالى.

وحصيلة القول من توظيف الإستعارة التصريحية و المكنية نابع من حقيقة أن «الإنسان لا يجد في أي شيء ماهو ثابت ومحدد تحديدا صارما، مل شيء بالنسبة لهذا الوعي يمكن أن يتحول لشيء آخر، وكل شيء يستطيع أن يستعر صفات شيء آخر وخصائصه».[2] ولهذا فكل هذه المتغيرات عبر بها بأرقى الصور التي وجد فيها قدرة على نقل حقائق الكون ومتغيراته وفهمها فهما واضحا، فكما قلنا فقد استعار ألفاظ النيات الذابل ليدل به على ذبول عمر الإنسان وتغيره نحو مرحلة الشيخوخة، والإعارة هذه أعطت الكلام رونقا تصويريا جميلا في الحبكة الحسنة والمؤدي على بلوغ الأثر والوصول إلى المعنى المقصود.

3-الكناية:

وهي الضرب الثالث من علم البيان، يستعملها مختلف المتكلمين في خطاباتهم حتى يلقون تأثيرا فعالا في متلقيهم، وهو ما جعلنا نبحث عن معناها :

في اللغة: ذكر في "معجم الرائد " ما ورد لمادة (كُنى): إذ نجد كَنَا يَكنُو = كناية (ك ن و)، كَنى كناية كَنى يكني: كناية (ك ن ي) بالشيء عن كذا: ذكره لي يستدل به على غيره، كقولك: فلان طويل اللسان، كناية عن كثرة كلامه .[3]

---

[1] **الديوان**، ص69.

[2] غيورغي غاشق:**الوعي والفن(دراسة في تاريخ الصور الفنية)**، تر، نوفل نيوف، علم المعرفة،الكويت، (د.ط)، 1990، ص22.

[3] جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان، ط1992،7،ص675.

يتضح أن الكناية هي ما دلت على الفعل إعطاء كلمة رمزية لتطلق بوصفها على المعنى الظاهر في شيء معين أي التكلم بشيء ونحن نريد غيره لقربه في المعنى في المجاز .

في الاصطلاح: تعد الكناية (واد من أودية البلاغة، ومقبل من مقابل البيان العربي، وطريق جميل من طرق التعبير الفني، ووسيلة قوية من وسائل التأثير والإقناع، ولها اثر كبير في تحسين الأسلوب، وتزيين الفكرة، فهي من العبارة الأدبية كالدرة اليتيمة في العقد، والزهرة الجميلة في الروضة الفيحاء: تضفي عليها جمالا أخاذا وسحرا حلالا ويكسوها رونقا وبهاء، فتسترعي الانتباه وتسرق الأسماع وتبهر الألباب)[1]

والواضح أن الكناية قول مزين للفكرة المطروحة على لسان قائلها ليتم بواسطتها طرح فكرته بأحسن الصور وارقأها حلة، وإثناء البحث عن مفهوم مضبوط لها وجدنا إنها تتحدث في كونها (لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى لعدم وجود قرينة مانعة من إرادته، وقد وردت في معناها العام عند الجاحظ وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا كلما اقتضى الحال)[2] إذن هي مظهر لحقيقة عبر عنها بالتلميح للمعنى الضمني إلا أن هذه الحقيقة ليست خافية عن الأذهان بمجرد النطق بها نعلم مقصودها والي ماذا يرمز قائلها من ورائها . وإذا ما أردنا الاستدلال بنموذج أو اثنين، نستشهد بقول الشاعر

فَقَد خافَ جيشُ الاكثرينَ أقَلَّنا *** ومأقَلّ مَن كانتْ بَقاياهُ مثَلنا [3]

يعبر الشاعر في هذا البيت عن مدى رعب وخوف الأعداء منه أثناء وقع النزاع بالرغم من عددهم الكبير مقارنة بما يقوده أهل الحق من أنصاره لعدد قليل، قياسا على ما قاله تعالى:

« **كَم مِنْ** فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ » [4]

أما عن حالة التجسيد الكنائي فقد صورها في عبارته (ما قل من كانت بقاياه مثلنا) كناية عن صفة النصر والفخر بالذات لما تملكه نفسه من شجاعة وقوة في الحروب والتي لا تقاس

---

[1] عبد العزيز بن صالح العمار :التصوير البياني في حديث القران عن القران (دراسة بلاغية تحليلية)،المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، ط1،2006، ص94.

[2] محمد علي زكي صباغ :البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العنصرية، صيدا، بيروت، ط1،1998،ص251.

[3] الديوان :ص37.

[4] البقرة :/249.

بالعدد وإنما تقاس بالحبكة والفطنة ودهاء نصر الموتى من الله على من يشاء من عباده .
أما إذا أردنا التأمل في المثال الذي التمس لنا منه الشاعر "صفي الدين الحلي " كتابة تعبيرية جميلة، فلابد أن نحيط بإلمامه عامة حول قصيدته "تقول ولا تنعل ": وعلى حسب ما ورد في مضمون هذه القصيدة فقد كتبها "إلى صديق له وعده في الواقعة وأخلف"[1]

مما جعله يكتب عبارات اللوم لصديقه تارة وعبارات الفخر بنفسه للوفاء تارة أخرى وما يدل على ذلك :

وَعَدتَ جَميلا ، و أخلفتَهُ ، *** وذلكَ بالحُر لا يَجمُلُ[2]

وكأنه يريد أن يذكره بالمقولة التي نتداولها (وعد الحر دين عليه)، وفي هذا عتاب ولوم بأنه كلما كانت الشدائد كان " صفي الدين " عونا لصديقه ولما احتاجه علم معنى الصداقة الحقيقية التي نبعت من هذا الصديق المخلف الوعد، عبارات جمة جمعها شاعر المدونة التي بين أيدينا في فخر ولوم وإبراز الفرق الشائع بينه وبين صديقه عبر صورة بيانية جميلة والذي تكمن في بيته الذي يقول فيه :

لأنّي فَعَلتُ وما قُلتُ قَطُّ، *** وأنتَ تَقولُ ، ولا تَفعَل[3]

فالمتجسد في الأذهان من هذا الخطاب الشعري انه جرى حوار بين الشاعر وصديقه عبر كلمات شعرية مرسلة إلى هذا الصديق القارئ أو المستمع كيف ما شاء فا ليستقبل العتاب الموجه إليه، والمتضمن في طياته كناية عن صفة الفخر بالنفس الشاعرة والبارزة في صدر البيت الشعري (فعلت وما قلت فقط)، بمعنى انه فعال وقت اللزوم دون كثرة الكلام بأنه سيفعل كذا وكذا، وفي الوقت نفسه ضمن كناية عن صفة الاشمئزاز من صديقه والبارزة في عجز البيت (أنت تقول ولا تفعل) والتي أراد التوضيح له من خلالها بأنه قوال دون فعل على ارض الواقع .

وبالعودة بهاذين الكنايتين الفخر للشاعر والاشمئزاز للصديق سنجدهما وردتا في شكل تلميحي لا تصريحي عن صفة الوفاء والاعتزاز بالنفس ولما كانت الكناية (وسيلة حيوية من التعبير كونها من الأساليب الإيحائية فهي لا تدل على المعنى في صورة مباشرة، وإنما

---

[1] مرجع سابق:ص30.

[2] الديوان :ص30.

[3] المصدر نفسه :ص30.

يشتغل بها الذهن ويعمل فيها الخيال، ففي الكناية معني يقود إلى معني مقصود من وراء الألفاظ والتراكيب)[1]، وفعلا هو ما دعانا لاستخدام أذهاننا كما قلنا آنفا حتى تمكنا من معرفة أن الحوار الجاري بين الشاعر وصديقه يحمل في تراكيبه قصدا للفخر بالوفاء وقت اللزوم .

وحين اتخذ البلاغيون قسم الكناية كشرط مهم للبلاغة فإنهم أيضا سعوا لتوضيحها بأنها تتفرع إلى ثلاثة أقسام وهي :

كناية عن صفة: وهي التي (يكون المكنى عن صفة من الصفات كالكرم أو الشجاعة أو العفة)[2].

والمقصود هنا أن نعبر عن شيء معين فنفهم الصفة المعطاة للشيء الموصوف ومن أمثلتها الواردة في شعر "صفي الدين الحلي " نجد قوله في عنوان القصيدة " قافية الباء ":

بُسطٌ في الرّوض قد حاكتْ مطارفَها *** يَدُ الرّبيع، وجارَتْها يَدٌ السّحُب

باتَتْ تَجُودُ علَينا بالمياه ، كما *** جادَتْ يدُ المَلك المَنْصور بالذّهب [3]

يتضح في عبارات (يد الربيع، يد السحب)التي جادت بالمياه وعبارة (جادت يد الملك بالذهب) كناية عن صفة العطاء، ذلك أن الشاعر أشار للموصوف إلا وهو الربيع والسحب والملك المنصور وكنى لهم صفات اليد التي تعطي، وبما أن السحب لا تعطي إلا مطرا والربيع لا يعطي إلا خيرا ورزقا باخضراره وأمطاره فقد شبهها بيد الملك التي تجود بالإحسان والكرم على شعبه وكأنه ذهب، كل هذه الصفات مكنتنا أن نفهم الكناية المتغلغلة في ثناياها والتي لم يصرح إليها بالفظ الصريح بالقول (تعطي مطرا) وإنما بالمعنى الضمني يفهم من (يد السحب تجود بالماء) .

وبتواصل إيرادها "قصيدة أبو حبه " ويقول الشاعر:

لا يَعرفُ الحَمّامَ لكنّهُ *** في البَيَت يحمي الماءَ في الشّمس

---

(1) أحمد فتحي رمضان الحياني :الكناية في القران الكريم (موضوعاتها ودلالاتها البلاغية)، دار غيداء، عمان، ط1،2013،ص42.

(2) محمد مصطفى هرارة :في البلاغة العربية، ص83.

(3) الديوان: ص707.

إذا رأى في قدره لحمَةً ، *** تَلا علَيها آيَةَ الكُرسي [1]

يخبرنا الشاعر في هاذين البيتين عن شخصية "أبو حبه " هذه الأخيرة التي أدركناها من خلال حديثه أنها تحمل صفة البخل، فسبحان الله حتى انه يبخل الشمس من أن تخبر الماء الذي يملكه، وهذا ما دعا الشاعر أن يكنى عليه صفة البخل في حمايته لممتلكاته وعدم إعطائها للآخرين وقد ماثله في هذا الانطواء على كل حاجته كأنه حمامة تحصن صغارها حماية لهم من أي خطر والأمر نفسه عندما قال (إذا رأى في قدره لحمة تلا عليها آية الكرسي) فهي كناية عن البخل أيضا، وحتى وان وقع في قدره أو مائه شيئا من عنده و بدون قصد يشك أن غريبا دخل مسكنه وأراد سلبه ما يملكه، وبهذا فقد مثل الشاعر مثلا (للأذكياء، وفطنائهم في ممارسة التعبير عما يريد التعبير عنه بطريقة جميلة بديعية غير مباشرة)، [2] لما تملكه هذه الألفاظ الجميلة للقدرة على التأثير في متلقيها وجعلهم يتذوقون ما ألقي عل مسامعهم، وفي موضع أخر من القصيدة نفسها صرح لنا قائلا :

يُقفلُ عندَ الأكل أبوابَهُ *** خَوفاً على الزّاد من الكَبس

فإنْ أتَىَ ضيفٌ على غرّة ، *** قابَلَهُ بالتَّعس والنُكس [3]

يعد الشاعر هذه الشخصية الموصوفة قمة للبخل وذروته، ذلك انه يحمل كل الصفات السيئة، فلم يكفيه انه يخبئ ما يملكه وعدم السماح لنقصانه، فزاد بعدم إكرام من زاره فجأة لإغلاق باب غرفة كل ما عنده ومقابلة هذا الضيف بالشكوى انه لا يملك شيئا ليقدمه له كحسن الضيافة، وبناءا على هذا فقد وظف عبارة (يقفل عند الأكل بابه) كناية عن صفة البخل والشح .

وإذا ما أردنا أن نأخذ العبرة من هذا الرجل البليغ في لفظه المنسوج، فإننا نأخذها بأن نتزود بصفة الكرم وإلفاق ما عندنا مع غيرنا، حتى يرضى الله عنا ويبارك لنا فيما أعطانا في حين اخبرنا في قصيدة " قافية الحاء "

---

[1] الديوان :ص625.

[2] عبد الرحمان حسن المداني :البلاغة العربية (أسسها، علومها، فنونها)،ج2، دار القلم، دمشق، ط1، 1996، ص141.

[3] الديوان: ص626.

خَلائقُهُ بيضٌ، إذا همّ قاصدٌ، *** وأسيافُهُ حُمرٌ، إذا هَمّ صارخ [1]

جعل الشاعر من الألوان وصفا للملك المنصور، فاسقط عليه خليقة اللون الأبيض، وعلي سيفه اللون الأحمر، ولم تكن هذه حقيقة وقصد للمعنى المراد من الشاعر، وإنما حاول أن يبث في الأنفس القارئة معاني وإيحاءات أخرى، واستحضر الألوان ورمز بان لكل لون دلالته ورمزه، فعادة ما يدل اللون الأبيض على الصفاء والنقاء، واللون الأحمر الثور والهيجان، ولذلك فقوله (خلائقه بيض) هي كناية عن صفة الأخلاق الحسنة والجميلة بنقاء وصفاء اللون المطلق عليها، أما قوله (أسيافه حمر) فهي كناية عن صفة الشجاعة أثناء الحروب، لما يشهد على السيوف لون أثار الدم المقر بانتصار هذا الملك الشجاع، وبالبحث في ثنايا قصيدة "أن امنوا كفي فما امنوا فمي"، فإنّما نجده يصرح قائلا

غَزاهم لساني بعدَ غَزو يدي لهُمْ، *** فلا عَجَبٌ أن يَستَمرّوا على بَغضي [2]

عادة ما نجد الحروب والصراعات وسيلة للغزو والثأر من الأعداء بالسيف، غير أن الشاعر يبدوا من خلال هذا البيت الشعري أنه قد اتّخذ سبيلا أخر للغزو وجعل من اللسان أداة حادة قاضية على كل عدو يعترض طريقه من الهجينة له في الشعر، أو بهجاء من يريد ظلما له ولقومه، وهذا الأخير (الهجاء) نجد انه يشكل غرضا من الأغراض الشعرية القديمة، الذي لجأ إليه الشعراء فراحوا يتوعدون به الناس، ويقرنون به سلاحا خفيفا أشد تأثيرا في عامة العرب . (وهو قوة الشعر الشيطانية، وأثره السحري الرهيب، فإذا هم الشاعر بالهجاء استعان شيطانه فقذف الشيطان في صدره ولسانه من قوة السحر ما يسعق المهج)[3]

وهو ما فعله الشاعر "صفي الدين الحلي "الذي قذف الرعب في قلوب خصومه بسيفه أولا ثم أكملها بلسانه، فلم يترك كلمة إلا و أطلقها عليهم حتى يظهروا في أبشع الصور أمام جمهرة القراء مصرحا بكل هذا انه لا نتعجب إذا وجدنا سمة الحقد بارزة وظاهرة على وجوه أعدائه الدين يحلونها له من حقد ونقمة وانقباض في نفوسهم، ومن خلال النظر لعبارة (عزاهم لساني) ندرك بأنّها كناية عن صفة الهجاء والشتم باللسان

---

[1] الديوان :ص718.

[2] الديوان :ص32.

[3] غازي طاليمات وعرفان الأشقر :الأدب الجاهلي، ص181.

والنتيجة المستخلصة من الكناية عن الصفة هي أننا نذكر الموصوف الذي قد يكون اسما بارزا أو مشارا إليه بضمير حتى ولون كان مستترا، والذي هدفنا إلى تزيين حلته بالتلميح إلى صفات (صفة) عن طريق إعطاء له صفة أخرى ليست له دلالة على الصفة الحقيقية التي يتميز بها .

كناية عن موصوف: وهي التي تكون عكس الصفة تماما إذ (تذكر معان (صفات) متعددة وأريد بها الموصوف، كقولنا في الكناية عن الإنسان حي، مستوي القامة، عريض الأظفار، فان هذه الصفات مجموعها مخصوصة بالإنسان فتكون كناية عن موصوفها وهو الإنسان)[1]

وبمعنى أدق في هذا النوع يتم إعطاء صفة لفهم من خلالها من صاحب هذه الصفة ؛أي الموصوف المشار إليه بالتلميح، كان نقول عبارة (جاء قابض يده، كناية عن موصوف، أي: جاء البخيل)[2].

وهذا تم إعطاء صفة البخل ففهمنا أنّها تشير إلى البخيل(الموصوف)، ويتمحور هذا النوع من الكنايات في النماذج الشعرية الآتية: قصيدة "أقم حدود الله " :

فالله يَحرُسُ ماردينَ، فإنّها *** بلَدٌ يَلَذُّ بهَا الغريبُ ويَنعَم

أرضٌ بها يسَطو على اللّيث الطّلا *** ويعوثُ في غاب الهزّبر الأرقمُ [3]

تتضمن هذه القصيدة تحريضا من الشعر للسلطان (الملك الصالح شمس الدين أبا المكارم ابن السلطان الملك والمنصور خلد الله ملكه على خلاص ماله من لصوص نقبوا داره واخذوا ما بها)[4]، وبهذا القول والتحريض نجده يتعجب حائرا كيف أن ولد الغزال يتهجم على الليث، وكيف أن أخبث الحياة تفسد مملكة الأسود، ولم يكن هذا المقصود من وراء قوله، وإنما يكنيها عن موصوف ألا وهو الكائن البشري، وبمعني أوضح هو الإنسان، حيث أن القصد من الليث (ابن الأسد) هو شمس الدين أبا المكارم ابن الهزبر (الأسد) وهو السلطان الملك المنصور، أما الطلا فهم صغار اللصوص الذين نهبوا ماله وملكه، أي

---

[1] محمد أنور البدخشاني :البلاغة الصافية (في المعاني والبيان والبديع)، بيت العلم، (د–ب)، (د–ط)،(د–ت)، ص308.

[2] مرجع سابق :عبد الرحمان حسن المداني، لبلاغة العربية (أسسها، علومها، فنونها)، ص136

[3] الديوان :ص66.

[4] المصدر نفسه :ص65.

اللصوص سطوا على شمس الدين ونهبوا ماله وملكه وافسد خبثهم وسمهم الذي كسم الحية مملكة وعرش الملك المنصور. ومن خلال هذه الصفات (الليث، الطلا، الهزير، الأرقم) تظهر أنها كناية عن الموصوف التي ساعدنا على فهمها أكثر ما توفر في حواشي المدونة من شروحات (ليث = ابن الأسد، طلا = ابن غزل، يعوث = يفسد، غاب الهزير = مملكة الأسد، أرقم =الخبيث من الحية) .

قصيدة زيارة بالقلب :

حسَدَتْ جودَ كَفّكَ الأمطارُ، *** فغَدَتْ منكَ بل علَيكَ تَغارُ

صَدّنا الغَيثُ عن زيارَة غَيث *** بشّرُهُ البَرقُ والنُّضارُ القُطارُ[1]

يصرح الشاعر "صفي الدين الحلي " أن نزول الأمطار كانت سببا في منعه زيارة أعيانه وأحبائه . وهو ما لم يقله لنا بصريح العبارة . وإنما اكتفى أن يذكر معناه الضمني بالتمثيل بمقصوده بصفتي (الغيث، وغيث)، إذ قال في بادئ الأمر صدنا الغيث ثم قال بعده عن زيارة غيث وهو ما بعث للأذهان تنبيها على وجود نوع من كناية موصوف، والذي لمح له من الغيث الأولى والتي تعني الأمطار أما غيث الثانية فهم الموصوفين من الأحبة والأعيان الذين لم يتمكن من زيارتهم بسبب المطر .

قصيدة "اخذ الإله لك العهود "، وهي قصيدة في مدح الرسول ﷺ، وفيما اخبرنا صاحب المدونة عن خصال النبي ومن أرسل بمثله من الأنبياء والرسل عليهم السلام قائلا :

وبكَ الخَليلُ دَعا الإله، فلَم يَخفْ *** (نَمرودَ) إذْ شُبّتْ له النّيرانُ[2]

ومن خلال ما نستحضره من سير الأنبياء والرسل، ونتيجة لبث على مسامعنا هذا البيت الشعري، نجد الشعر يتكلم في وصفه عن سيدنا إبراهيم عليه السلام . فهو النبي الذي حطم أصنام قومه وأوثانهم التي يعبدونها، فحجة قولنا ما جاء في قوله تعالى:﴿ فَجَعَلَهُمْ جُذَاذًا إِلَّا كَبِيرًا لَهُمْ لَعَلَّهُمْ إِلَيْهِ يَرْجِعُونَ 58 قَالُوا مَنْ فَعَلَ هَٰذَا بِآلِهَتِنَا إِنَّهُ لَمِنَ الظَّالِمِينَ 59 قَالُوا سَمِعْنَا فَتًى يَذْكُرُهُمْ يُقَالُ لَهُ إِبْرَاهِيمُ﴾[3]

---

[1] الديوان :ص604.

[2] الديوان :ص82.

[3] الأنبياء/58-60.

ولما علم قومه من بني الكفار حقيقة ما فعله بأصنامه رموه في النار، وهناك دعا إبراهيم ربه، وأمر الله عز وجل النار أن تكون باردة ولا تحرقه، قياسا على ما ورد في ذكره الحكيم: « **قالُوا حَرِّقُوهُ وَانْصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ فاعِلِينَ (68) قُلْنا يا نارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلامًا عَلى إبراهيم**»[1]

وبإيراد الشاعر لهذه القيمة الدينية فانه يسعى لتوعية النفس على حب الاطلاع على ما مر على قدوتنا من الأنبياء والرسل الذين لم ينحرفوا يوما عن طريق الحق وفضلوا نصرة دينهم من الظلال، فنصرهم بقدرته المولى عز وجل، ولم يجد الشاعر أحسن تأثيرا على القلوب والأذهان من تأثير التجسيد البياني باستعمال صور الكنايات عامة وكنايات عن موصوف خاصة، فعندما قال الشاعر (الخليل دعا ربه) فقد رمز إلى إبراهيم عليه السلام لان الله أيضا خص هذا الموصوف باسم الخليل، – ومنه فالكناية عن موصوف – وما اصدق قولا من قول الله في كتابه العزيز :

« **وَاتَّخَذَ اللَّهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا** » [2]

ومن القصيدة نفسها، نجده يقول :

وبك الكليم غداة خاطب ربه *** سأل القبول، فعمه الإحسان [3]

يتكلم الشاعر هنا عن سيدنا موسى عليه السلام إلا انه لم يصرح لنا باسمه بل اكتفى بالإشارة إليه بصفة الكليل والتي يكناها عنه، اقتباسا مما لقبه به الله تعالى في قرانه الكريم قائلا :«وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَىٰ **تَكْلِيمًا** » [4] ولذلك فالكليم هي كناية عن موصوف إلا وهو النبّي موسى عليه السلام .

أما عن القول الوارد أيضا في القصيدة ذاتها :

وبكَ المَسيحُ دَعا، فأحيا رَبُّهُ *** مَيتاً، وقدْ بَلَيتْ به الأكفانُ [5]

---

[1] الأنبياء /68-69.

[2] النساء/الآية 125.

[3] الديوان :ص82.

[4] النساء/164.

[5] الديوان :ص82.

وتم إطلاق صفة المسيح للإشارة عن من اتصف بهذه الصفات ؛ أي الموصوف ألا وهو سيدنا عيسى عليه السلام، ما دعم قولنا أكثر بان هذه الصفة مختصة لموصوفها (عيسى ابن مريم) والشارحة لمعنى البيت الشعري، ما جئ قولا من الله سبحانه :

« **وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ ۚ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ ۚ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ ۚ وَمَا قتلوه يقين** »[1]

وبعد كل هذا ما عسانا القول انه تم الإتيان بالحجة التي لا نقاش بعدها أن صفة المسيح تشير لموصوف إلا وهو عيسى ابن مريم على سبيل كناية عن موصوف . وأخيرا قال في مدح سيد الخلق وهادي الأمة إلى دين الحق :

وبكَ استَبَان الحَقُّ بعدَ خَفائه *** حتى أطاعَكَ انسُها والجانُ [2]

يتجلى لنا في هذا البيت الشعري إشارة إلى سيد الخلق محمد ﷺ، وكله مستوحى من عبارة استبان الحق بعد خفائه، فإطلاق صفة (استبان الحق) تدل على انه زال الشرك وبانت أيام الجاهلية بظهور هذا الموصوف (محمد ﷺ) الذي يدل على يده اهتدت الأمة الإسلامية جمعاء إلى طريق الهداية والصواب، وبإيجاد صفة (بيان الحق)نعلم بأنها تدل على موصوف (ظهوره مع ظهور نزول القران على سيدنا محمد ﷺ)على سبيل كناية الموصوف، والحجج والمسلمات كثيرة على أن الرسول ﷺ حق مبعوث من عند ربه، لقوله تعالى: « **هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَىٰ وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ ۚ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ شَهِيدًا** » [3]

وفي موضع أخر يقول أيضا عز وجل:

وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا **بِمَا** نُزِّلَ **عَلَىٰ** مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ **مِنْ** رَبِّهِمْ كَفَّرَ **عَنْهُمْ** سَيِّئَاتِهِمْ وَأَصْلَحَ **بَالَهُمْ**".

---

[1] النساء/157.

[2] الديوان :ص82.

[3] الفتح /28.

وبعد تتبع مسار الكناية عن الموصوف أدركنا أنها نطق بالصفة له باللفظ الصريح لتدل في مغزاها عن م أتشير إليه للمعنى الضمني من الموصوف، وبهذا فقد جسدت الكناية عن الموصوف لعبة الخفاء والتجلي للألفاظ المنسوجة، والدالة على الرؤية بالبصر للصفة والتمعن بالبصيرة للموصوف .

- كناية عن نسبة :

وفيها "يكون المعنى المكنى عن نسبة يراد بها إثبات الصفة للشيء بإثباتها لنا يلابسه ويعد جزءا منه كقولنا (الحزام في إهابه) فإثبات الحزم للإهاب يلزم بالضرورة إثباته للشخص نفسه "[1]

والبارز جليا أن كناية عن نسبة يتم فيها ذكر الصفة والموصوف، من خلال نسب الصفة لشيء مجازي يملكه الموصوف بان "تنسب المجد والكرم على من تخاطبه فعذلت عن نسبتها إليه مباشرة ونسبتها إلى ما له اتصال به، وهو الثوب وللبرد ويسمى هذا المثال وما يشبهه كناية عن نسبة، وأظهر علامة لهذه الكناية أن يصرح فيها بالصفة كما رأيت أو يستلزم الصفة نحو: في ثوبيه أسد، فإن هذا المثال عن نسبة الشجاعة "[2]

والواضح من كلمة المجد والكرم هي صفات نعطيها للإنسان المتحدث معه، أي وجود صفة (الكرم، المجد) وموصوف (إنسان) ولها نأتي لوصفه بها لا نخاطبه بها على وجه التصريح وإنما نذهب لإطلاق صفتنا هذه على شيء يخصه بشكل مجازي وضمني فنقول مثلا مقامك كريم فهنا ننسب صفة الكرم للشخص الموصوف بطريقة غير مباشرة، فقال مقامك كريم، أي نسب الكرم إلى مقامه ومكانته إلى رفعتها هذه الصفة، وعليه فالكناية عن نسبة الكرم .

وهو ما دعانا للبحث عن أمثلة عنها في ديوان الشاعر "صفي الدين الحلي" إذ لمحناه في القصائد التالية :-قصيدة "عين البرود وبرود العين " قائلا فيها :

عَينُ البرود بُرودُ عَيني *** إن عزّ منظُر رأس عينَ
فلو استَطَعت لزرتُها، *** سَعياً على رأسي وعَيني [3]

---

[1] محمد مصطفى هرارة :في البلاغة العربية، ص89.

[2] على الجارم ومصطفى أمين :البلاغة الواضحة، ص124.

[3] الديوان :ص557.

تكلم الشاعر عن برود عين النظر لمن يعزهم ويضع قيمتهم فوق الرأس، مصرحا بذلك أنه لو استطاع لزارهم وذلك على رأسه وعينه دون جميل منه، ولما كان العجز حليفه والظروف لم تسمح له، فالبعد سبب له برود القلب، هذا الأخير الذي أشار إليه بعبارة برود العين، وعليه فهو نسب البرود (صفة) للعين (موصوف)الدال على برود القلب (المعنى الضمني) والذي لم يقله بصريح العبارة واكتفى بالإشارة إليه بطريقة غير مباشرة ونسبة إلى ما له اتصال به من خلال كلمة البرود كمثال لكناية عن نسبة العجز واللامبالاة .

-قصيدة "نجم تستدل به الأنام ".

لُذْ برُوبوع المَلك المَنصور، *** مُحي الأنام قَبل نَفخ الصّور[1]

بما أن صفة (الإيحاء) خاصية تلزم لفظ الجلالة ألا وهو الله عز وجل (موصوف) فقد عذل الشاعر على لزمها إلى فاعلها الحقيقي ونسبها للملك المنصور القادر على بث روح الفرح وحياة جديدة لشعبه، وبهذا فهو لم يقلها بصريح العبارة بأنها خاصية لازمة للمولى عز وجل، وإنما اكتفى بالإشارة إلى ما يتصف به ألا وهو (محي الأنام قبل نفخ الصور) على سبيل كناية نسبة إعطاء الحياة وبث الروح في الفرد

- قصيدة "ترجى فؤاده ويخشى بأسه"

كيفَ الضّلالُ وصُبحُ وجهكَ مُشرقٌ *** وشَذاكَ في الأكوان مسكٌ يَعبَقُ [2]

خاطب الشاعر الملك المنصور (موصوف) بوصف جميل، كيف نظل مادام نورك موجود، وبهذا يكون قد نسب الصبح في نوره (صفة)للملك (موصوف) ولم يقلها له بصريح العبارة وإنما كنى نور الصبح للوجه، علما أن الملك المنصور يحمل ما يتصل بنور الصباح ألا وهو الإشراق (وجهك مشرق) دلالة على وجود كناية عن نسبة الجمال والهداية صوب الحق

- "الريق والرحيق " وفيها يقول الشاعر :

تُرَى سَكرَتْ عطفاهُ من خَمر ريقه *** فماسَتْ به، أم من كؤوس رَحيقه [3]

---

[1] الديوان :ص115.

[2] المصدر نفسه :ص120.

[3] الديوان :ص394.

يوضح الشاعر بأن المستمع للشعر الذي قاله القائل كالخمر المسكر لشاربه، وعليه ذهب لنسب صفة السكرة إلى المستمع الذي يوجه له خاطبه بالشعر (موصوف) ولم يصرح بهذه النسبة مباشرة وإنما اكتفى بالدلالة عليها في القول (سكرت عطفاه من خمر ريقه، أي سكر الحضور بخاصيته التي يحملها ألا وهي قول الشعر كناية عن نسبة تميزه بالشعر البليغ والمؤثر في النفوس) .

- قصيدة " لولا الهوى " :

مُتَيَّمٌ لا تَهتَدي عُوّادُهُ، *** إلاّ بما تَسمَعُ من أنينه

أصبَحَ يَخشَى الظبيَ في كناسه *** ولا يَخافُ اللّيثَ في عَرينه [1]

نسب صفة عدم الهداية (صفة) للمتيم العاشق (موصوف، وحقيقة الأمر نجدها انحرفت عن معناها وذهب صوب المعنى العامي الذي أطلقته عليه (عواده)، أي لا يهدي جواده وكأنه خيل لا يهدي، لكن أبقى على الملمح الذي نعرفه بأنه يتكلم عليه (الشخص الموصوف) في عبارة (تسمع من أنينه) دلالة على كناية نسبة الحب الفائق الدرجة .

والملاحظ هنا أن حال هذا المتيم قد اجتمعت فيه جميع مراتب الحب "الغرام للتعلق بالمحبوب تعلقا لا يستطيع المحب الخلاص منه، ثم العشق وهو إفراط في الحب ويغلب أن يلتقي فيه الحب والمحبوب ثم التيتم وهو استبعاد المحبوب للمحب يقال تيمته حبا، ويليه الهيام وهو شدة الحب حتى يكاد يسلب المحب عقله "[2]

وبمعنى أدق عندما وصف الشاعر هذا المحب بأنه لا يهدي، فذلك لأنه تعلق تعلقا شديدا بمحبوبته وأوصله عشقه لحب لقياها بأي ثمن لأنها أبعدت عنه إجبارا مما دعاه لسلب عقله وصار يئن باسمها في اليقضة أو النوم، والهم بالبحث عنها وعدم خشية أحد حتى ولو كانوا أسودا في عرينهم .

- قصيدة "حامل الأثقال"

يا ابنَ الذيَ حَجّ إليه الوَرَى *** لكَونه كعبَةَ دين السّماحْ [3]

---

[1] المصدر نفسه :ص395.

[2] شوقي ضيف، الحب العذري عند العرب :الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1999،ص15.

[3] الديوان: ص167.

وضح الشاعر لنا أن الملك الناصر ملجأ كل محتاج وكل تقي، لذلك نسب إليه صفة الكعبة (صفة وموصوف)، ولم يصرح بها إليه مباشرة، بل اكتفى بالقول له أنه حج إليه الورى كخاصية يحملها في ذاته كناية عن نسبة اللجوء والسماحة التي يمتلكها، والتي جعلت من الناس تقصده وتتوافد عليه .

- قصيدة "نجم تستدل به الأنام "صرح فيها قائلا :

جاؤوا إليها فيْ ثيَاب حُمر [1]

ثم نسب صفة الاحمرار لسيوف الشخص الموصوف (ملك ناصر)، ولم يصرح بها مباشرة لتدل على صاحبها، وإنما اكتفى بشيء يخص الإنسان الموصوف ألا وهو الثياب على سبيل ذكر لنوع كناية عن نسبة الشجاعة والانتصار للملك الناصر .

وخلاصة القول نجد أن مدونة الشاعر تزخر بتمثيل الكنايات عن نسبة والتي مثلت هي ونظيرتها (كناية عن صفة وكناية عن موصوف) "أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة، فالكناية أسلوب له مقامه وغرضه الذي يحسن فيه، والعدول عنه في المكان الذي يقتضيه "[2]

وبهذا الخروج عن التأليف اللغوي البسيط فهمنا أنها تمثل واحدا من جوانب البيان الجميل بنظمه والمعبر بمعناه، وذلك انه حمل في طياته الكلمات النقية في عبارات سجية الدالة على مرتبة ومكانة قائلها العليا.

---

[1] المصدر نفسه :ص 113.

[2] أحمد فتحي رمضان الحياني :الكناية في القران الكريم، ص38

الفصل الثالث

ألوان علم البديع في ديوان صفي الدين

وفي هذا الجانب نجد أن البلاغة العربية تتوفر أيضا كل علم البديع، ذلك أن «المحسنات البديعية هم الزينة اللفظية التي تعني الكلام بقيم فنية وموسيقية ومعنوية إذا ما استخدمها الأديب في مكانها، ولم يجعلها غاية له وحين تردي الأدب في وهاد الانحدار جعل منها الشعراوي يتهم الأولى، وأسرفوا في استخدامها حتى أصبحت حيلة بغيضة أبعدت الأدب والشعر بخاصة عن الحياة وجعلت أدبًا هزيلاً لا روح فيه ولا غناء »[1].

والمقصود من هذه العبارة أن المحسنات البديعية ترتقي بالكلام إلى مستوى الفنية من خلال توفرها كل الجرس المؤثر في النفوس والجانب للأذهان، إذ نجد أن « قد زخرفت النصوص القديمة والمخضرمة بتلك الصور دون أن يعرف أصحابها أسماءها ولا أقسامها وأنواعها »[2]، ومن بين هذه الصور:

3-1- الجناس:

وهو المعروف أيضا باسم التجنيس، والموضح في مفهومه:

لغة: أنه م مادة (جَنَسَ) كل حسب ما ورد ذكره في معجم الصحاح إذ نجد « جنس: الجنس: الضرب من الشيء، وهو أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس، وزعم ابن دريد أن الأصمعي كان يدفع قول العامة: هذا مجانس لهذا ويقول أنه مولى »[3].

والبارز في هذه المقولة أن الجناس لفظ دال لكل النوع أو الصنف كما يدل أيضا التجنيس في القول من خلال إيراده في تقدم موسيقي مؤثر والناتج عن قول المتكلم به.

اصطلاحا: لقد أخذ هذا المصطلح معنى دقيق ومفهومًا، ذلك انه معروف « باتفاق كلمتين في اللفظ واختلافاهما في المعنى »[4]، كل حد قول الله عز وجل في ذكره الحكيم: ﴿ **وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ** ﴾[5].

ومن أمثلته الحاضرة في ديوان الشاعر العراقي " صفي الدين الحلي " نجد ما قاله في قصيدته " أخذ الإله العهود ":

---

(1) برد الدين حاضري، الإعراب الواضح، ص178.

(2) محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ص25.

(3) الجوهري، الصحاح، ص205.

(4) بدر الدين حاضري، الإعراب الواضح، ص168.

(5) سورة الروم، الآية:55.

وسعَى إليكَ فتى سلامَ مسلِّماً *** طَوعاً، وجاءَ مُسَلِّماً سَلمانُ[1]

يتجلى في هذا البيت الشعري جناسا واضحا في كلمتين (مسلما) المتوفرة في الصورة (مسلما) المتوفرة في العجز، وبذلك فإننا نلاحظ أن هذين الكلمتين متوافقين في اللفظ إلا أن لكل منهما معناها الخاص، فالأول تعني السلام الدال على الوداع، أي السلام الفاني، أما الثانية فتعني سلام البداية، وبمعنى أدق أن سلمان عندما دخل ألقى السلام على من اقبل عليهم ثم شرع بالجلوس والحديث معهم.

وفي مثال آخر يقول الشاعر من قصيدة " لله قومي ":

يولونَ جاني الأسى عفواً ومعذرةً *** كعاجزٍ لم يطقْ في الحكمِ مقدرةً[2]

يخبرنا الشاعر عن حقيقة تخص قومه أن بعضهم ليسوا أهلا الاستفادة وقت الشدائد، ذلك أنهم يعطون للظالم العذر ويعتبرونه عجزًا فقط لأنه لم ينتصر في معركته، وفعلا هذه هي حقيقة بعض البشر في الواقع يقفون مع الظالم وينسون المظلوم إلا من رحم الله، ولما أراد الشاعر أن يوصل كلامه إلى أذهاننا وجد في وقع الجناس الواقع في كلمتين (معذرة، مقدرة) قدرة كل إيصال مراده بحس موسيقي رنان ومؤثر كل الاستماع بوقعها.

ويبقى كلامنا عن هذا النوع من المحسنات البديعية أنه ينقسم إلى فروع وهي:

3-1-1- جناس تام:

إذ نعرفه من خلال « اتفاق اللفظتين في أربعة أمور، في الحروف وفي عددها، وفي هيئتها وفي ترتيبها »[3]، وهو البارز في قول الشاعر " صفي الدين الحلي " من قصيدة " أبا صادق الوعد ":

كَفَى البَدرَ حُسناً أن يُقالَ نَظيرُها *** فيزهَى، ولكنّا بذاكَ نضيرُها[4]

بين الشاعر بيته الشعري هذا أن كلامه يجود على مدح الرسول ﷺ، وذلك من خلال توظيف الكلمات المتفقة في النطق والتركيب، مما أضافت كل بيته نغما ملفتا للتبصر في حقيقة ممدوحة، فلما قال أن البدر حسن لهو بمقصد وصف الرسول ﷺ بجماله الملفت

---

[1] الديوان، ص81.

[2] الديوان، ص64.

[3] أنور البدخشاني، البلاغة الصافية، ص362.

[4] الديوان، ص73.

للنظر، وهذه الأخيرة المستوحاة دلالتها من الكلمة المتجانسة في آخر صدر لبيت مع آخر العجز؛ أي وجود جناس بين (نظيرها ونظيرها) المتفقة مع الشروط المضبوطة، وإذا كانت الكلمة الأولى دالة على النظر كما قلنا آنفا البادرة من الناظر لجمال وحسن ما وصف في المصطفى ﷺ، فإن الكلمة الثانية التي تشبهها تمامًا تختلف عنها في المعنى، إذ يُقصد بها كأن نقول هذا نظير هذا.

وخلاصة قولنا فيه أن الشاعر يلفتنا كناظرين للتبصر في حقيقة ما يمدحه، هذه الحقيقة التي يتيه (يزهر) بها الفرد الذي حاول أن يجعل من محمد ﷺ قدوة ونظيرا له في سلوكه وتوجهه.

ولا يخفى علينا أن هذا النوع بشروطه المطروحة يمكن أيضا تحديده وفق أقسام:

3-1-1- المتماثل:

وهو الذي « يكون اللفظتان بعد الاتفاق في جميع ما ذكر من نوع واحد بأن يكون اسمين أو فعلين أو حرفين، ويقال له مائل بناء على اصطلاح المتكلمين من أن المماثلة هي الاتحاد في النوع »[1].

والملاحظ في هذا التعريف أن الجناس التام المماثل هو التشابه الحاصل بين كلمتين متشابهتين إذ يكون كلاهما فعل أو اسم أو حرف، وما يفرز قولنا في كلام الله عز وجدل في ذكره الحكيم: ﴿ **وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ** ﴾[2].

وما قيل حوله على لسان الشاعر نجد ما توفر حضوره في قصيدة " أيا صادق الوعد":

إذا نظمتْ نظمَ القلائدِ في البُرَى *** تقلدُها خضرُ الرُّبَى ونحورُها

طَواها طَواها، فاغتدتْ وبطونُها *** تجولُ عليها كالوشاحِ ظفورُها[3]

يتجلى الجناس المتماثل في كلمة (كواها طواها)، إذ تدرك تمامًا أنه رغم وجود التماثل في النوع والعدد والهيئة وترتب الحروف، من الفعل (طوى المكرر)، إلا أن هناك اختلاف في الكلمتين من خلال المعنى، وبهذا فكلمة طولها الأول تدل على الهزل والضعف، أما

---

(1) محمد أنور البدخشاني، البلاغة الصافية، ص363.

(2) سورة الروم، الآية:55.

(3) الديوان، ص76.

الكلمة الثانية فتدل كل طبي البطن من خلال الجوع، وبمعنى أوضح أنه لما تكلم عن القلائد والجمال المسافرة المسرعة صوب سبيلها المقصود، فقد وضح أن الحب والهزل ناجم عن الجوع وطوى البطون مع مشقة السفر.

كذلك في المثال الأنف الذكر من قصيدة " أخذ الإله العهود ":

وسعَى إليكَ فتى سلامَ مسلِّماً *** طَوعاً، وجاءَ مُسَلِّماً سَلمانُ[1]

يقع التماثل بين الفعل (مسلما ومسلما)، إلا أن الأولى تعني السلام للوداع والثانية السلام للقاء.

كما نجد نموذج آخر من قصيدة " لا يؤخذ الجار بالجار":

كما سمعت بصوت النار في خطب *** والصوت للرّيح ليس الصوت للنار[2]

يلحظ لنا في قول هذا الخطاب الشعري تماثلا للكلمتين المتجانستين (صوت، الصوت) الواقعتين في عجز البيت، علما أن معنى كل منهما يختلف عن الأخرى، وإذا أخبرت الشاعر متكلما أن صوت الريح لا يشبه صوت النار، فلأنه يهدف بنا إلى فهم الدلالة العميقة من كلامه، إذ نفهم من صوت الريح أنه ليس كل من يكون فعله دون حدى ذاهبا هباءًا، كذلك الذي يكون فعله كصوت النار يركب ويوهب العدو ويخلد ورائه اسم صاحبه الذي يشهد له بالبطولة والبروز، وهو ما دعاه لإيراد تجانس التماثل من نفس الأسطر. وبما أن المدونة أغلب نصوصها عن الفروسية فغنها تحيل لفهم إبراز الشجاعة ومواقف الشجاعة في النزال.

ونتيجة القول من جناس التماثل أننا نجد فيه كلمة مكررة يكل حروفها وحركاتها، لكن يبقى علينا فهم حقيقة انه في هذه الكلمة المكررة يوجد معنى لمل واحد منهما، أضف إلى ذلك إيرادها من نفس النوع إما يراد أن اسما أو فعلا أو حرفا هذا هو شرط التماثل.

---

[1] الديوان، ص81.

[2] الديوان، ص565.

3-1-1-2- المستوفى:

وهو الجناس الذي « يكون من نوعين: من اسم وفعل أو اسطر وحرف أو فعل وحرف، ويسمى مستوفى لإيفاء كل من اللفظتين أوصاف الأخرى وإن اختلفا في النوع مثل يحيا ويحي »[1].

يتضح من جناس المستوفى أنه عكس المتماثل، ذلك أنه لا يشترط نفس النوع فقد يريد اسما وفعلا أو اسم وحرف وغيرها، فالذي يهم وجود وقع النعم بينهما، ومثاله يتجلى في عنوان " كم ساهر" لقول الشاعر:

أَراهُ مَعسولَ اللَمى وِردَهُ *** وَصَدَّ عَمّا رامَهُ وَهوَ صاد[2]

ويقع جناس المستوفى بين فعل (ضده) وحرف (صاد) ذلك أنها أحدثنا جرسا بوقعهما الموسيقي مستحسن في أذن المستمع.

وفي القصيدة نفسها، يقال أيضا:

ودّ وداداً طارِداً هَمَّهُ *** وما مُرادُ الحُرّ إلاّ الوَدادْ[3]

وهنا وقع الجناس بين الفعل (ود) وبيت الاسم (وداد) توافق مع شرط الجناس المستوى.

وهكذا نكون قد أحطنا قد أحطنا معرفة بأنواع الجناس التام وكيف ترد سبيلا في الدهر لا الحصر، بناء كل ما توفر حضوره من أقوال في مدونة الشاعر " صفي الدّين الحلّي " والتي تصفحنا سطورها قصد إقناع قراء بحثنا بمضمونها.

3-1-2- جناس ناقص:

وهذا النوع « هو ما اختلف فيه ركناه في واحد من الأربعة: نوع الحروف، عددها، حركتها، ترتيبها »[4]، إذن يبرز لنا أن الجناس الناقص هو نقص كلمة عن أخرى لأحد الشروط الموضوعة، وحجة قولنا، نستدل عليها من خلال قول الشاعر في قصيدته " الأصول لا تخطئ ":

---

[1] أنور البدخشاني، البلاغة الصافية، ص363.

[2] الديوان، ص618.

[3] الديوان، ص619.

[4] الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص158.

وَتَوَقَّعوا مِنكَ الرِضى *** وَلِما سِواهُ تَوَقَّأُوا
وَتَنَبَّهــوا فَكَأَنَّهُـــــم *** بِالزِجرِ فيكَ تَنَبَّأُوا[1]

بتأمل هذين البيتين الشعريين نلحظ وجود جناس حاصل بين كلمتي (توقعوا، توقأوا) في السطر الأول إذ نجد هذين الكلمتين متجانستين، لكن اختل فيهما شرط التمام لاختلاف نوع الحرف (العين) في توقعوا و(الألف) في توقأو، مما أعدنا وأن نقول عليه جناس ناقص.

أما السطر الثاني فهو الحاصل بين كلمتي (تنبهوا، تنبأوا)، فالاختلاف كذلك في نوع الحرف، الهادفي (تنبهوا) والألف في (تنبأوا).

وكمثال آخر؛ ما ورد في قصيدة " في كل شعرة رجل ":

ولا تكلْ حاجَتِي إلى رجُلٍ *** ومنكَ في كلّ شعرةٍ رجلُ[2]

بتوفر حضور الجناس الناقص بين كلمة (رِجُلٍ، رَجِلُ) فهذين الكلمتين متوافقتين في نوع الحرف، والعدد والترتيب إلا أن الحركة الإعرابية مختلفة فرجل التي أتت في آخر صدر البيت الشعري نجدها مكسورة الحركة، أما كلمة رجلُ التي سهل علينا فهم أين يكمن الاختلاف.

وطبعا يحظى هذا القسم بفروع أخرى ناجمة تحته أهمها:

المذيل: إن تعرفه بأنه « ما زاد لع كالليل مثل عواص وعواصم »[3]، والمقصود به وجود كلمتين متشابهتين متجانستين إحداهما تزيد عن الأخرى بحرف، وإذا أردنا الاستدلال بنماذج عنه من مدونة الشاعر، تفكر قصيدة " لسيري في الفلا ":

وَإِن أَنقَذتَ نَفسَــكَ في مَعادٍ *** وَصَيَّرتَ العَفافَ بِها مَعادِن
فَما لَكَ في السَعادَةِ مِن مُوازٍ *** وَلا لَكَ في السِيادَةِ مِن مُوازِن[4]

تزيد كلمة معادن الواقعة في آخر السطر الأول من البيت الشعري بحرف النون كل كلمة معاد الواقعة في السطر نفسه، إلا أنها في آخر صدره، مما أحالنا لفهم أنها جناس مذيل.

---

[1] الديوان، ص58.
[2] الديوان، ص59.
[3] مصطفى الصاوي الجويني، ص191.
[4] الديوان، ص54.

الأمر نفسه مع كلمتي (مواز، موازن) فموازن تزيد بحرف النون كل كلمة مولز، ويبقى باختلاف المعنى شيئا مفروغا من أمره وفقا لمتطلبات الجناس، إذ نفهم بان معادٍ تعني الصدور ومعادن تعني المعدن الأصيل، أما موازٍ فتعني لا أحد بلغ مرتبة السعادة بمعنى نظير، وموازن المتكلم عنها في الحكم والسيادة فهي من العدل الآتية من ميزات.

وبهذا يكون الجناس حقق غرضه الذي وظف من أحمله.

أما في قصيدة " يقبل الأرض ":

يُقَبِّلُ أَرضاً شَرَّفَتها رِكابُكُم *** وَيُلصِقُ أَحناءَ التَرائِبِ بِالتُربِ[1]

يتجلى الجناس الهذيل في كلمتي (الترائب، بالترب) إذ نجد كلمة ترائب زادت بالهمزة التي كل النبرة كل ترب، أضف إلى ذلك وجود ألف المد بعد حرف الراء.

وكله وارد يقصد من الشاعر للفت الانتباه حول ما يحدثه هذا الجناس من وقع موسيقي.

في حين نجده في قصيدة " وابل كل الشهباء " متوفر في كلمة يرسى ويرسل من قول الشاعر:

ما كنت للشهباء إلا وابلا *** يرس عليها بالقطار ويرسل[2]

كما وقع التجانس بين كلمة (يرس، نرسل) من خلال زيادة حرق الأحرف في كلمة يرسل، فإن الشاعر يريد به بيان المحسن البديعي ومعرفة مدى قدرته على إحداث التأثير في القراء إليه، ناحية أخرى فقد ساعده هذا البديع المتوفر كل جناس المذيل قدرة كل إيصال معنى بينه بأقل تكلفة لأذن المتلقي.

ومن القصيدة نفسها، يقول أيضا:

فسواكَ من يرضَى بفعلِ دنية *** يَشكو الصّديقَ من المَطالِ فيشكُلُ[3]

يتوضح جناس المذيل في عبارة (يشكو، يشكل)، إذ هذه الأخيرة تزيد بحرف الآخر عن الكلمة التي سبقتها.

---

[1] الديوان، ص588.

[2] الديوان، ص57.

[3] الديوان، ص57.

ويواصل إيراد أمثلة في عناوين شتى، فها هو ذا الشاعر أيضا يورد الجناس المذيل في عنوان له " حال وحالك " قائلا:

حالي وَحالُكَ كَالهِلالِ وَشَمسِهِ *** مُذ أَكسَبَتهُ النورَ في إِشراقِهِ[1]

تكلم الشاعر " صفي الدين " كل لسان شخصية أخرى، وهي بدورها شبهت حالها وحال من تتكلم معه بعده مستمعا لخطابها كهلال تارة وكالشمس تارة أخرى اللذان إن أكسب النور ظهرا وإن لم يكسباه اختفيا، وبناء كل هذه الموازنة بين الحالتين (حالي، حالك)، يكون قد شرع بزيادة حرف الكاف في حالك كل كلمة حالي، مما جعلت الكلمتين متجانستين تصنفان ضمن قسم الجناس المذيل.

3-1-2-2- المحرّف:

وهو ما اتفق فيه الركنان في عدد الحروف وأنواعها وترتيبها واختلف في الحركات كقولهم حبّه البرد جنة البرد، فالأول ضم (البُرد) والثاني فتح (بَرْدِ) وهذا هو المحرف.

وبمعنى أدق أنه إذا وجدنا اختلاف كلمتين في الحركة فهو جناس محرف، وإن أردنا دليلا عنه فلا يوجد أحسن من قولا مما ورد في قصيدة " الوداد زور":

إِن كُنتُ قَد غِبتُ لا تَزُرني *** وَكُلَّما غِبتَ لا أَزورُ[2]

يتجلى التجنيس المحرف في كلمة (رغبتُ، غبِتَ) فالأول نجد فيها ضم في حرف التاء أما الثانية فنجد فتح، وبناء على ما جاء فيها فإننا نقول أن الضمة حرف، مشار لها إلى فتحة في الكلمة الثانية على سبيل الجناس المحرف.

وهو متوفر أيضا في قصيدة " لا يؤخذ الجار بالجار":

لا يوخَذُ الجارُ في الأَعراضِ بِالجارِ *** إِن دامَ وَهوَ عَلى رِسلِ الوَفا جاري[3]

قيلت هذه القصيدة للوم والعتاب، ذلك أن الشاعر رأى أن الشاعر من لا يغيب جاره بالحديث ورائه عن عرضه ذلك أنه يعد منا في الدين ومكارم الأخلاق، وهو ما دعاه أن يلفت انتباهنا حول هذه الحقيقة بكلمة جار المكرر مرتين في صدر البيت الشكري، إلا انه

---

[1] الديوان، ص573.

[2] الديوان، ص564.

[3] الديوان، ص565.

يوجد اختلاف بينهما من ناحية الحركة فتم إيراد الكلمة الأولى مرفوعة بالضم والثانية مجرورة بالكسرة على سبيل إيراد تجنيس التحريف.

ولما كان الشاعر يوصي بالود والوصال شارع لنظم قصيدته لا تقطعوا رسائلكم قائلا:

بِاللهِ لا تَقطَعُوا عَنّا رَسائِلَكُم *** فإنّ فِيهَا شِفاءَ القَلْبِ والبَصرِ

وآنِسُونا بِها إنْ عَزَّ قُرْبُكم *** فالأُنسُ بِالسّمعِ مِثلُ الأُنسِ بِالنّظَرِ[1]

أخبر الشاعر أحباءه الذي يدعوهم لدوام التواصل أن إخبارهم المسموعة عنهم تطمئن القلب وكأنه ترائهم، وهو ما جعله يصرح بجناس محرف في خطابه هذا، ألا وهو الوارد في كلمة (أنسُ، أنسِ) الواردتين في عجز بيته، وبالتالي فاختلاف الحركة بينهما (الضم) في الكلمة الأولى، و(الجر) في الكلمة الثانية كان سببا في كشف الجناس المحرف.

وبهذا نكون قد كون حصيلة عن الجناس المحرف وكيفية إتيانه في أي قول.

3-1-2- المقلوب:

وهو الجناس « المتفق مثل صفائح وصحائف »[2]؛ أي تم عكس حروف الكلمة فتتشكل عنها كلمة أخرى، ودليله في قصيدة " المؤيد من الله ":

أنتَ المُؤيَّدُ من إلهِكَ بالذي *** طُلتَ الأنامَ بهِ، ونِلتَ السُّولا

بسماحةٍ تذرُ العفاةَ أعزةً *** وحماسةٍ تذرُ العزيزَ ذليلا[3]

قلب الشاعر حروف كلمة سماحة الدالة على السمح والتواضع والصفاء المتصف به الإنسان الضعيف، والذي يؤهله إلى العزة، ثم أعاد تشكيل بنائها من جديد فتحصل على كلمة أخرى، ألا وهي كلمة حماسة الدالة على البطولة والشجاعة وعدم الرضى بالذل.

ولا يخفى علينا أنه بمجرد رؤية البيت الشعري يلفت نظرينا إلى الاختلاف الحاصل بين ترتيب هذين الكلمتين المتجانستين التي خص بهما وصف الملك أثناء حمايته لأرنق.

كما كررت أيضا الكلمة نفسها من قصيدة مخالفة تمامًا، والتي بعنوان " مجدل الأبطال ":

صَيّرتَ أسحارَ السّماحِ بَواكراً *** وجعلتَ أيامَ الكفاحِ لياليِ

---

[1] الديوان، ص586.

[2] الأزهر الزنّاد، دروس البلاغة العربية، ص159.

[3] الديوان، ص581.

بحماسةٍ مقرونةٍ بسماحـــةٍ *** وجلادةٍ مشفوعةٍ بجدالِ[1]

لقد تم تضمين كلمة حماية الدالة كل رغبة القلب في كلام الشاعر، هذه الرغبة المنادية بتعميم الخير من أفضت لوجود سماحة وصفاء بين البشر وجعلتهم يناضلون من أجل تعميم الأمن، متحدث مع بعض لهزيمة العدو وجلده أشد جلادة سواء كان بالسيف أو بالجدال وإظهار الحق، وهنا فإن تمعنا أيضا في كلمة (جلادة، جدال) سنجد قلبا للحروف على سبيل التجنيس المقلوب.

3-1-2- المطرف:

وهو أيضا « يسمى مضارع، وهو ما اختلف ركناه في حرب أو حرفين متقاربين في المخرج مثل الليل الدامس والطريق الطامس »[2].

ومثاله متوفر قصيدة " مجدل الأبطال ":

ملكٌ عرفتُ بهِ الملوكَ، فلم يزلْ *** شعري بهِ عالي، سعريَ غالي[3]

يقع الجناس المطرف في عجز البيت الشعري من خلال تشابه كلمة (شعري، شعري) إلا أن الاختلاف يكمن في نوع حرف البيت في (شعري)، والسين في (شعري)، كما يوجد أيضا في كلمة (عالي، غالي) من خلال اختلاف العين في (عالي)، الغين في (غالي). لكل هذا بدوره أحدث لها ملفتا لتوفر ميزة في هذه الكلمات الموردة.

كما تم توظيفه في عنوان " أعلل النفس بالآمال ":

ويا خبيراً على الأسرارِ مطلعاً *** فيك الخِصامُ وأنتَ الخَصمُ والحكم[4]

يتوفر حضور الجناس المطرف في كلمة (الخصم، الحكم) من خلال معرفة أن هذين الكلمتين متقاربتين في المخرج إلا أنهما مختلفتين عن بعضهما البعض بحرفين (الخاء والصاد) في كلمة خصم وحرفي (الحاء والكاف) في الحكم، مما أضفى هذا الجناس الحاصل بين الكلمتين بكل دقة الكلام وجمال إيراده بالنهم المتوفر عليه والمؤثر في النفوس القارئة.

---

[1] الديوان، ص596.

[2] الأزهر الزناد، دروس البلاغة العربية، ص ص158-159.

[3] الديوان، ص597.

[4] الديوان، ص55.

وخلاصة القول كل ما أتينا به من أمثلة سواء في أنواع الجناس الناقص أو الجناس التام، ما هو إلا فتنة من الشاعر ليعل نصه يرتقي إلى درجة من الرفعة، حتى يتم بهذا الجنس أن يبلغ للقارئ ما يوجد في ذهنه من أفكار، ويجعله يقبل على قراءتها في سطوره المنظومة، دون أن يشعر بالملل أو الركاكة.

2- الطّباق:

يشكل الطباق محسنا بديعيا كغيره من المحسنات التي تسهم في تلقين المعرفة بأقل كلفة إذ تستقبله النفوس بروح مرحة كما رأسنا مع المحسن اللفظي (الجناس) الأنف الذكر، إلا أن هذا (الطباق) يعتبر من المحسنات المعنوية كل خلافة تماما، وإذا ما أردنا تحديده سنعرفه:

أ. لغة:

والوارد في معجم الكشاف " للنهاوني " حسب مادته (طبق) كل أنه مأخوذ من كلمة « الطباق بالكسر عند أهل البديع من المحسنات المعنوية، ويسمى أيضا بالمطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ وهو الجمع بين المتضادين.

وليس المراد بالمتضادين الأمرين الموجودين بين المتوارين كل محل واحد بينهما غاية الخلاف كالسواد والبياض، بل أعم من ذلك وهو ما يكون بينهما تقابل وتنافٍ في الجملة، سواء كان التقابل حقيقيا أو اعتباريا أو تقابل الإيجاب والسلب »[1].

والموضع في المفهوم اللغوي أن الطباق له تعدد التسميات والتي أجمع عليهما بأنها تعني الإتيان بكلمة وعكسها في الخطاب المصرح به.

ب. اصطلاحا:

يمثل الطباق عل حسب اعتقاد علماء البلاغة والبديع « الجمع بين الضدين، أو بين الشيء وضده في كلام أو بين شعري، كالجمع بين اسمين متضادين مثل النهار والليل، والبياض والسواد، والحسن والقبح، والشجاعة والجبن، وكالجمع بين فعلين متضادين مثل:

[1] التهاوني، كشاف، ص1125.

يظهر ويبطئ، يسعى ويشقى، ويعز ويذل، ويحي ويميت »[1]. وفيه يقول الله عز وجل: ﴿ **أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ** ﴾[2].

يتضح لنا من المفهوم الاصطلاحي أن الطباق جمع شيئين متعاكسين سواء في الأسماء أو الأفعال، وكدليل عمل وجوده في مدونة الشاعر " صفي الدين الحلي "، نذكر عنوان قصيدة " يا من له راية العلياء " التي يقول فيها:

تَبَسَّمَت لَكَ وَالأَخلاقُ عابِسَةٌ *** إِنَّ القُلوبِ عَلى البَغضاءِ قَد طُبِعَت[3]

والبارز جليا أن الشاعر حينما أراد وصف الخير في زمن الشرور سارع إلى الجمع بين متناقضين، ألا وهو التضاد الحاصل بين الفعل (تبسمت وعابسة)، وعليه حقق بهذا الحسن البديعي مساعدة كل فهم الدرس والعبرة المأخوذة من وراءه، والتي نقول لها ليس كل من يضحك لنا صديق، فقد يكون فمه مبسط لنا وقلبه يكن بغضاء وحقد اخفي، ذلك طبع بعض البشر وحالهم في واقعنا المعاش، كلها دلالة مأخوذة من الفصلين المتضادين (تبسم ≠ عبس) الذي وظفها الشاعر في خطابه الشعري.

ومن القصيدة نفسها يقول أيضا:

تَفَرَّقَت فِرَقاً مِن خَوفِ بِأَسِكُمُ *** حَتّى إِذا أَمِنَت مِن كَيدِكَ اِجتَمَعَت[4]

ينص البيت الشعري كل خوف الأعداد من هذا الشجاع الموصوف الذي يرهب كل من وقف في طريقه، وبهذا سارع إلى القول أنها نتفرق خوفا من الخزن الذي قد يلقى عليها، وحتى في موضع السلم لا الحرب تراها مجتمعة خائفة من كيده الذي قد يصيبها، وبناء عليه نجد توفر الفعلين (تفرقت ≠ اجتمعت) ساهم في إضفاء طابق جمالي ساهم في تحسين المعنى وسمى بالطباق.

وطبعا كما رأينا أن المدونة تنص على طابع الحماية والشجاعة، فما ننفك إلا ونجد قصيدة حماسية منادية بالنضال وإظهار الحق، ودليلنا قصيدة " زعزع ركن المجد ":

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص495.

[2] سورة النعام، الآية:122.

[3] الديوان، ص57.

[4] الديوان، ص57.

يا ناصِرَ الحَقِّ لَمّا عَزَّ ناصِرُهُ *** وَذَلَّ مَن لَم يَكُن بِالجاهِ مُلتَزِما[1]

يتكلم الشاعر عن الملك ناصر الذي كان عز الحق فنصره وزاد من رقيه، وكان ذلا لكل خائن فقطعه واراه بطشه، ولما فكر الشاعر في نقل لنا هذه الحقيقة وجد في المحسن المعنوي (عز ≠ ذل) قدرة كل إيصال مقصودة بأحسن العبارات وأوفرها سهولة كل سبيل النسج في بديع المطابقة.

وهذا الجانب كغيره من العناصر السالفة الذكر يتوفر أيضا كل أقسام وفروع، وهي كالآتي:

2-1- طباق الإيجاب:

وهو الذي « يقوم على اللفظ وضعه في الكلام »[2]، إذن صرح لنا أن طباق الإيجاب هو وجوب توفر كلمة وعكسها إلا ما سمي طباق إيجاب، وأمثلته كثيرة في أقوال " صفي الدين الحلي " من بينهما قصيدة " نسيتكم ":

نَسيتُكُمُ لَمّا ذَكَرتُم مَساءَتي *** وَخالَفتُكُم لَمّا اِتَّفَقتُم عَلى هَجري[3]

يحتوي هذا البيت الشعري على طباق إيجاب، والكامن في لفظة نسيتكم التي أتاح الشاعر بضد لها ألا وهي ذكرتكم ذلك ليحيلنا إلى فهم حقيقة الفرق بينه وبين من يصفهم، والذين بادروا بالرحيل دون رضى منه وأنه خالقهم في ذلك فلم يسمعوا له وخالفوا أمره، ومن فعل (المخالفة والاتفاق) يوجد طباق إيجاب أيضا.

كله أفضى إلى تحسين المعنى وجمال الرونق الذي يجعل النفوس تقرأ وتتلذذ ما يختلج صدر الشاعر من أفكار وآراء.

قصيدة " المجد من يخاطر" يقول فيها الشاعر:

من آلِ ارتقٍ المشهورِ ذكرهُمُ *** إذ كانَ كالمِسكِ إن أخفَيتَهُ ظَهَرَا[4]

---

[1] الديوان، ص383.

[2] رضانة حسين صالح، **الطباق والمقابلة في خطب الإمام علي عليه السلام في نهج البلاغة (دراسة بلاغية- دلالية)**، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد09، العدد10، كانون الأول، 2010، ص12.

[3] الديوان، ص574.

[4] الديوان، ص70.

يصف لنا الشعر حال الملك الناصر الذي أرعب الأعداء ونصر الحق لمختلف الشعوب والأقوام، بالأخص قوم أل ارتق الذين يكنون له بالشكر والعرفان، إذ سبه بالمسك الذي إن أخفينا رائحته تظهر، ذلك هو حال الملك الناصر حتى ولم يصرح بفضله إلا أن جميل صنعه ظاهر لا يحتاج أحدا لكي يعترف به، هذه الحقيقة نُقلت إلينا في طباق إيجاب من خلال فعل (أخفته ≠ ظهرا) ذلك انه تم الإتيان بالكلمة وعكسها تعبيرا عن ميزته.

وأخيرا نقول وظف الشاعر " صفي الدين الحلي " خاصية طباق الإيجاب ليرتقي بكلامه إلى تحسين المعنى والتأثير في متلقيه بالكلمة وتوفير عكسها حتى يحيله إلى فهم معزى موضوعه المطروح.

2-2- طباق سلب:

« وهو الطباق الحاصل بين إيجاب العلم ونفيه »[1]، نحو قوله تعالى: ﴿ **قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ** ﴾[2].

يتضح لنا من هذا الصنف أن طباق السلب أن يكون في الخطاب كلمة معينة والنفي الدال عليها كأن نقول كتب لم يكتب أو قرأ ≠ لنقرأ، كلها أضداد مثلت حضور قيما في المدونة التي بين أيدينا من بينها:

قصيدة " أقم حدود الله ":

إن كُنتَ ما تدري فتلكَ مُصيبةٌ *** أو كُنتَ تدري فالمصيبةُ أعظمُ[3]

لما خاطب الشاعر الملك المنصور عن حال دراسته باللصوص الذين نهبوا ماله، اكتفى بالتصريح بطباق السلب (ما تدري ≠ تدري)، ليُفهمه إن كان ما يدري من هم ويجعل حقيقتهم فهذه مصيبة لأنهم يمكنون بقصره وخشي عليه من الهلاك كل أيدهم.

أما إذا كان على دراسة بهم فقد اعتبر المصيبة أو الحادثة أعظم لأنه كشف قناع كل مخادع منهم لطالما أمنة ومثل درعًا حاميًا له، ويتوفر مثل هذا الطباق السلبي يأخذ العبرة أن طعنة القريب أشد أثرًا من طعنة سيف من ألف عدو، كما تحلينا أيضا لأخذ عبرة أنه

---

[1] عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، ص498.

[2] سورة الزمر، الآية:09.

[3] الديوان، ص65.

لابد من إعطاء كل واحد وجهه وأن لا نؤمن لأحد مهمًا كان نوعه، وما الملك المنصور إلا شخصية نُقلت عنها الأحداث لتكون لنا درس في الواقع.

قصيدة " زعزع ركن المجد ":

رَمَيتَ بالذّلّ قَوماً أنتَ عزّهمُ *** وما رَمَيتَ ولكنّ الإلَهَ رَمَى[1]

تحكي أبيات هذه القصيدة كل « رثاء الأمير الكبير عماد لابن ناصر بن محمد القندي »[2]، الذي كان نصرا وفخرا للعروبة والشجاعة، وأخبره في مرتبته هذه أن فراقه خلف حزنا عميقا في كل نفس، وان النفس أصبحت تفتقده نتيجة ما رماه عليهم من حزن وفراق، ثم يتفطن الشاعر ويقول بأنه ليس هو من رمى بها عليهم.

وبوجود فعل (رميت ≠ وما رميت) توفير الشاعر لطباق السلب دال على فعل ونفيه لما يدر منه القول قم نفاه وصححه وبالإتيان بالقول الذي يجد ربه أن يُقال.

وخلاصة القول نكون قد خرجنا بأن طباق السلب هو كل عكس الإيجاب تمامًا، فإن كان هذا الأخير يتطلب كلمة وعكسها فالسلب يتطلب كلمة ونفيها فقط، وقد وظفها الشاعر في كلامه لأنه وجد فيهما محسنًا معنويًا قادرًا على توصيل معنى كلامه.

3-الترصيع:

للإحاطة بمعرفة هذا المصطلح لجأنا إلى مفهومه:

لغة:

إذ عرف في معجم الصداع حسب المادة (رصع) ليدل على معنى الترصيع التركيب ليقال إنتاج مرصع بالجواهر وسيف مرصع أي محلي بالرصائع وهي حلق يحلى بها الواحدة لصيغة. [3]

والملاحظة هذه الفقرة أن الترصيع هو من الزينة اللفظية كتلك الزينة التي نحبها بالجواهر والحلي وغيرها وبهذا يمكن القول أن مبدع يسعى لتزيين(ترصيع) كلامه بأجمل لفظ وانسبها حلة لكلامه.

---

[1] الديوان، ص383.

[2] الديوان، ص382.

[3] الجوهري: الصحاح، ص 445.

اصطلاحا:

عبارة عن مقابلة كل لفظ على صدر البيت على الفكرة في النثر بلفظة على وزنها ورويها وإعرابها غالبا في العجز من البيت أو الفقرة، ومن ذلك قول الله سبحانه " إن إلينا إيابهم ثم إن علينا حسابهم " [1] فالكلمة الأولى اشتملت على ثلاثة ألفاظ، كل لفظة منها مقابلة تمد لها في الكلمة الثانية، وعرفه ابن مالك أن قال " هو عبارة أن يكون الأول من المقربين أو شطري البيت مؤلفا من كلمات مختلفات والثاني منهما مؤلفا من مثلها في الوزن، والترتيب، والتقنية كما يسوى العروض، كقول الخطيب " الحمد الله عاقد أزمة الأمور بعزائم أمره (ثم قابل كل كلمة بمثلها)، فقال: وحاصد أئمة الغرور، بقوائم مكره، ثم قال وموفق غبيه لمغانم ذكره (ثم قابل كل كلمة بمثلها أيضا) فقال ومحقق وعوده بلوازم شكره، وهنا أبدع ما سمع في الترصيع. [2]

ومن هذا فالترصيع نوع من أنواع البديع تكون فيه الألفاظ مستوية الأوزان متفقة الإعجاز ويعرف بالتناسب الصوتي والتوافق الموسيقي بين مقاطع الكلام وحشو البيت.

وفي هذا اللون البديعي من ألوان البلاغة متمثل ببعض الشواهد من مدونات الشاعر " صفي الدين الحلي " في القصيدة نفس أبية لقد.

لقد ثلمت حدي ظروف النوائب، *** فقد أخلصت سيحكي بنار التجارب.[3]

فالشاهد هنا هو الكلمة الأخيرة من صدر البيت والكلمة الأخيرة في عجزه (النوائب – التجارب) ففي هذا البيت ترصيع واضح في نهاية صدره وعجزه، فالكلمتان توافقتا موسيقيا.

أما في مثال أخر من المدونة في القصيدة " لولا الهوى " لولا الهوى ماذا من حنينه صب أصابته عيون عينه. [4]

يظهر هنا في هذا البيت ترصيع واضح هو (حنينه عينه) .

فقد توافقت الكلمتان في العروض شكليا جرس موسيقي في البيت.

---

[1] الغاشية، الآية: 25-26.

[2] النبي عبد الله بن أبي القاسم، أنوار التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلي، ج 1، منشورات مجلس الجزائر، 2006، ص ص 597- 598.

[3] الديوان، ص13

[4] الديوان، ص 395.

ومن مثال ذلك أيضا في قصيدة " لما دعتني " للنزال ".

بيتنا تراه خطيبهم في محفل *** تحب تراه زعيمهم في جحفل.

نجد في هذا الشاهد الترصيع ظاهر في الكلمتين الأخيرتين (محفل – جحفل) فالكلمتين هنا توافقتا في معظم أحرفها وشكلتا ظهري ترصيعا شعريا. [1]

ونستشهد أيضا بالبيت الذي قصيده " سيف، كدح"

فان اثمل تألمت المعاني *** وان أنكل تظلمت المعاني

في هذا الشاهد نجد الترصيع وحيد في أخر صدر وعجز البيت (المعاني، المعلق).

حيث تشابهتا في معظم الأحرف وشكلت جرسا موسيقيا للبيت و توافقتا في العروض.

ومن الأمثلة أيضا قصيدة: " شهب جلت للظلام "

أهلا بها كالقصب في كثبانها *** جعلت شواظ النار في تيجانها [2]

يصف الشاعر عرض الشهب التي أشعت كلهيب النار السريع والمضيء، ومن خلال هذا فالشاعر ضمن ترصيعا في هذا البيت (كثبانها، تيجانها) مما جعل للبيت تناغما موسيقيا.

وفي قصيدة: " شهب في سماء المجلس " .

أهلا بشهب في سماء المجلس *** هتكت أشعتها حجاب الحندس [3]

في هذا الشاهد يظهر ترصيعا في نهاية صدر وعجز البيت الأنف (المجلس، الحندس)، هاتان الكلمتان شكلتا جرسا موسيقيا.

وفي الأخير نلاحظ أن " صفي الدين الحلي " اختار خاصية الترصيع في بعض من أبياته لأنه وجد فيه سجعا بلاغيا قادرا على الجمع بين قرينتين أو أكثر، إذ أتى بكلمة وقابلها بأخرى بنفس الوزن والتقفية حتى تساعد القارئ على تلذذ طعم النص الشعري الباعث على روح المتعة قبل اخذ العبرة.

---

[1] الديوان، ص 23.

[2] الديوان، ص 179.

[3] الديوان، ص 180.

خاتمة

ومما سبق في مجال الدراسة البلاغية لمدونة الشاعر "صفي الدين الحلي"، نكون قد الممنا بجملة من الافكار والتي يمكن ان نلقيها على المسامع كمجموعة من النتائج وهي:

1- تعرف البلاغة العربية بأنها الكلمة السهلة التي خرج بها قائلها من حيز الغموض الى الوضوح ليصل الى درجة الكلام البليغ في الأداء الفني .

2- ظهر فن البلاغة في أول الأمر عند الغرب منذ القرن الخامس قبل الميلاد ثم تطور الى أدبنا العربي بفضل الاهتمام بصحة الكلام ومتى وجوب إلقائه .

3- لقد تميز العرب الجاهلين بالأداء الفني القائم على نظام الملاحظة، فإن أخطأ احد يأتي الاخر ليصوّب له الصحيح من قوله .

4- لم يكن الإسلام إشراق نور الحق والهداية على الناس فقط بالتوجه الى الدين و التقيد بمناسكه، بل كان ايضا إشراق علم على الشعر والشعراء بتوجيههم لقول شعر متماش مع أخلاق الدين، فصيح، جيد دقيق التصوير متماش مع فصاحة القرآن الكريم .

5- برز في العصر الأموي الفن الخطابي والمقر بتحضر العرب وفهمها لأساليب البلاغة.

6- عد العصر العباسي عصر الإزدهار والتطور المبني على قوة النسج وروعة البيان.

7- أثناء بحثنا عن العلاقة القائمة بين البلاغة والأسلوبية وجدنا ان هناك من يقول ان الأسلوبية بديل للبلاغة، وهناك من صرح بأنها بلاغة في ثوب جديد، تحمل أساليبها وفنياتها لكن بطريقة عصرية .

8- يرد مصطلح الخبر بمعنى الإخبار، إذ يكشف المتكلم بواسطته عما في ذهنه ويسعى لإعلامها لمستمعه، فيقابلها هذا الاخير اما بالتصديق او التكذيب.

9- إذا ما أمعنا النظر في حقيقة الإنشاء سنجده من الفعل انشأ، إذ ينشأ المخاطب كلاما على صيغة الطلب، غير حاصل وقت مطلوبه و، عليه يمثل المتكلم دور العالي الآمر أو الناهي الذي يطلب من الداني .

10- استعمال الشاعر لأفعال القسم او الرجاء و غيرها من الأساليب لم يكن لقصد استدعاء مطلوب، بل كان للإثبات وإبعاد الشك من ذهن متلقى خبره .

11- وجد الشاعر "صفي الدين الحلي" خاصية الحذف ابلغ من الذّكر، لذا ضمنها في مختلف قصائده حتى يجعل من المتلقي دورا فاعلا و إعطائه اسم المنتج الثاني الذي يكمل بقراءته ما لم يكمله الشاعر بحذفه .

12- إيراد بعض الكلمات في الأول أو تأخيرها وارد بحكمة من الشاعر، ذلك انه وجد فيها تخصيصا لقدرة هذه الكلمة بالذات عل إيصال قصده الهادف إليه.

13- مثّل التشبيه ظاهرة بيانية في قمة الروعة، من خلال قدرة صاحبه على جعل شيئين مشتركين في نفس الصفة بواسطة الأداة او حذفها ليأتي دور باقي الأطراف فيه .

14- مصطلح الاستعارة من إعارة؛ كأن يستعير لفظ مكان لفظ لعلاقة متشابهة واقعة بينهما، علما أن أحد الطرفين حاضر والأخر غائب.

15- أمّا الكناية فهي لفظ وضع لغير معناه مع قدرته على وروده في معناه الأصلي والإفصاح به، وبهذا فقد وضعت لحكمة بلاغية كتقريب المعنى وجعل النفوس تتأثر بما نقل إليها.

16- مثّل الجناس محسنا بديعيا لفظيا قادرا على استقطاب النفوس بواسطة جرسه الموسيقي الباعث لروح الطمأنينة و المبعد عن خاصية الركاكة أثناء القراءة.

17- لقد وجدنا الطباق قائم على فعل التضاد بواسطة أدوات مثل (كتب لم يكتب) وغيرها من الأمثلة، علما انه محسنا بديعيا من الناحية المعنوية .

18- وآخرها كان جزء الترصيع، إذ نعرفه بأنه تقابل كل لفظ من صدر البيت الشعري أو من الفقرات النثرية على حسب الوزن و الروي و الإعراب نفسه في جزء العجز للبيت الشعري او الفقرة ذاتها .

فهذه مثلت أهم النتائج الواردة في دراستنا علما أننا تحرينا الإيجاز بغية إعطاء فكرة دقيقة ومختصرة تصلح بأن تكون زادا معرفيا دون جهد للنفس أثناء القراءة.

وفي ختام القول، نسأل الله من فضله التوفيق فيما الممنا به وأن يجعله علما نافعا يقتدي به.

ملحق:

ملحق

"صفي الدين الحلي" هو أبو المحاسن عبد العزيز بن سرايا بن نصر الطائي السنبسي نسبة إلى سنبس، وقد لقب بالحلي نسبة إلى مدينة الحلة وهي من مدن الفراق في العراق التي ولد ونشأ فيها، وهي بين الكوفة وبغداد حيث ولد عام (677هـ) في الخامس من ربيع الثاني، الموافق لعام (1277م).

أما عن نشأته فقد كانت ذات منزلة رفيعة في بيت ذي مكانة مرموقة، فالمتأمل لحياة "صفي الدين الحلي" نجده يقسمها إلى ثلاثة مراحل، إذ تبدأ بمرحلة الصبا التي عاشها في الحلة، والمرحلة الثانية حيث كبر وانتقل إلى ماردين (الأناظول) على كتف ملوك بني الأرتق، والمرحلة الثانية حيث عاش منتقلا بين مصر والشام والحجاز عاملا بالتجارة .[1]

وبعد هذه الرحلات اكتسب " صفي الدين " معرفة بالعلم والأدب، عندما اخذ من كتابة الشعر تعبيرا عما يسود في الواقع وعن بطولات وشجاعة المحاربين من شمل العرب، مما أهله لكتابة عديد من المؤلفات أهمها:

1 ديوان" صفي الدين الحلي"، وهو ديوان باسمه فيه عديد من الأبواب

في الفخر والحماسة والتحريض على الرياسة.

في المدح والثناء والشكر والهناء.

في الشكوى والعتاب وتقاضي الوعد والجواب.[2]

2 العاطل الحالي

رسالة في الزجل والموالي .

3 الرسالة المهملة

كتبها إلى الملك "محمد بن قانون".

4 الخدمة الجليلة

رسالة في وصف العبد بالبندق

5 درر النحو في مدح الملك المنصور

6 الكافية

[1] رفد إياد عبد المجيد، شعر صفي الدين الحلي(دراسة تحليلية فنية)،دار دجلة ط1، 2015،ص 27-28.

[2] الديوان، ص 782.

بديعته الشهيرة في مدح النبي محمد صلى الله عليه و سلم

7 صفوة الشعراء و خلاصة البلغاء .

كل هذه الأعمال جعلت اسم الشاعر "صفي الدين الحلي" يلمع في سماء الفكر والأدب الدالة على عروبته القوية وثقافته النابغة من رحلاته المتعددة والتي ختمها بالعودة إلى غاية وفاته في (752هـ) الموافق لعام(1339م).[1]

[1] رفد إياد عبد المجيد، شعر صفي الدين الحلي ص 28،39

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر:

1- صفي الدّين الحلّي، ديوان صفي الدّين الحلّي، دار صادرة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

المراجع:

أ- العربية:

3- أحمد الشايب،الأسلوب(دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1991.

4- أحمد فتحي رمضان الحياني، الكتابة في القرآن الكريم(موضوعاتها ودلالتها البلاغية)، دار غيداء، عمان، ط1، 2013.

5- أحمد مطلوب، البحث البلاغي عند العرب، دار الجاحظ، بغداد، (د.ط)، 1982.

6- الأزهر الزنّاد، دروس البلاغة العربية(نحو رؤية جديدة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992.

7- البني عبد الله ابن أبي القاسم، أنوار التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلي، ج1، منشورات المجلس، الجزائر، (د.ط)، 2006.

8- الخطيب القزويني، الإيضاح في علم البلاغة(المعاني، البيان والبديع)،دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2002.

9- السيد احمد الهاشمي، جواهر البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، المكتبة المصرية، صيدا -بيروت، ط1، 1999.

10- بدر الدين حاضري، الإعراب الواضح(مع تطبيقات عروضية وبلاغية)، دار الشرق العربي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

11- جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 1992.

12- سامي سويدان، في النص الشعري العربي(مقاربة منهجية)، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989.

13- سلامة موسى، البلاغة العصرية واللغة العربية، مكتبة المعارف، بيروت، ط1، 1945.

14- شوقي ضيف:

- البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي(عصر الدول والإمارات مصر)، ج7، دار المعارف، ط2، القاهرة، (د.ت).
- الحب العذري عند العرب، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1989.

15- عاطف فضل محمد، النحو الوظيفي، دار المسيرة، عمان-الأردن، ط2، 2013.

16-عبد الرحمان حسن المداني، البلاغة العربية(أسسها، علومها، فنونها)، ج2، دار القلم، دمشق، ط1996،1.

17-عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي،مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1979.

18-عبد العزيز بن صالح العمار، التصوير البياني في حديث القرآن(دراسة بلاغية تحليلية)، المجلس الوطني للإعلام، الإمارات، ط1، 2006.

19-عبد العزيز عتيق، في البلاغ العربية(علم المعاني-البيان-البديع)، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

20-عبد العظيم علي قناوي، الوصف في الشعر العربي(العصر الجاهلي)، جزء1، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني وأولاده، القاهرة، ط1، 1949.

21-عبد الفتاح لاشين، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الجيل، الفجالة، (د.ط)، 1980.

22-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخاجي، القاهرة، ط5، 2004.

23-عبد الله التطاولي، أشكال الصراع في القصيدة العربية(في عصر صدر الإسلام)، ج2، مكتب الأنجلوالمصرية، (د.ب)، (د.ط)، 2002.

24-عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية(علم المعاني)، مكتبة الآداب، جامعة الأزهر، (د.ط)، 1991.

25-عبد الهادي الفضلي، مختصر النحو، دار الشروق، جدّة، ط7، 1980.
26-علي إبراهيم كردي، الشعر العربي بالمغرب في عهد الموحدين(موضوعاته ومعانيه)، دار الكتب الوطنية، أبو ضبي-الأمارات، ط1، 2010.
27-علي الجارم ومصطفي أمين، البلاغة الواضحة (البيان،المعاني،البديع)، دار المعارف، لندن، (د.ط)، 1999.
28-علي بن عيسى الرماني النحوي، معاني الحروف، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 2005.
29-عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشتوي، الكافي في علوم البلاغة العربية(معاني-بيان-بديع)، ج1، دار الإنتصار، الإسكندرية، (د.ط)، 1993.
30-غازي طليمات وعرفان الأشقر، الأدب الجاهلي (قضاياه، أغراضه، أعلامه، فنونه)، دار الإرشاد، حمص-دمشق، ط1، 1992.
31-فاضل صالح السامرائي، الجملة تأليفها وأقسامها، دار الفكر، عمّان-الأردن، ط2، 2007.
32-فضل حسان العباس، البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان، جامعة اليرموك، ط4، 1997.
33-كريم حسين ناصح الخالدي، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار الصفاء، عمان، ط1، 2006.
34-كمال الدين هيثم البحراني، أصول البلاغة، تح:عبد القادر حسين،دار الشروق، القاهرة، بيروت، (د.ط)، 1981.
35-لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي للأدب(بحث في فلسفة الأدب والأستطيقا)، دار المريخ، الرياض، (د.ط)، 1989.
36-محمد أنور البدخشاني، البلاغة الصافية(في المعاني والبيان والبديع)، بيت العلم، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).
37-محمد بركات حمدي أبو علي، البلاغة العربية، دار البشير، عمّان-الأردن، ط1، 1991.
38-محمد حسن عبد الله، أصول النظرية البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ط3، 1998.

39-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994.

40-محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، ط1، 1998.

41-محمد مصطفي هرارة، في البلاغة العربية(علم البيان)، دار العلوم العربية، بيروت-لبنان، ط1، 1989.

42-محمود عبد السلام شرق الدين، الإعراب والتركيب بين الشكل والنسبة(دراسة تفسيرية)، القاهرة، ط1، 1984.

43-مصطفى النصاوي الجويني، البلاغة العربية(تأصيل وتجديد)، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، 1985.

44-مصطفى ناصف، اللغة والبلاغة والميلاد الجديد، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1992.

45-منير محمود المسيري، دلالات التقديم والتأخير في القرآن الكريم(دراسة تحليلية)، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2005.

46-نبيل راغب، القواعد الذهبية لإتقان اللغة العربية(في النحو والصرف و البلاغة)، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

47-نوري حمودي القيسي، الفروسية في الشعر الجاهلي، مكتبة النهضة، بغداد، ط1، 1964.

48-يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث(الأبعاد المعرفية والجمالية)، منشورات الأهلية، عمّان، ط1، 1997.

ب- الترجمة:

49-بيرجيرو، الأسلوبية، تر:منذر عياشي، دار الحاسوب، حلب، ط2، 1994.

50-تيرنس هوكس، الاستعارة، تر: عمرو زكرياء عبد الله، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2016.

51-غيورغي غاتشف، الوعي والفن(دراسة في تاريخ الصورة الفنية)، تر:نوفل نيوف، علم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1990.

52-فيلي ساندريس، نحو نظرية أسلوبية لسانية، تر:خالد محمود جمعة، دار الفكر، دمشق-سورية، ط1، 2003.

53-هنريش بليث، البلاغة والأسلوبية(نحو نموذج سيميائي لتحليل النصوص)، تر:محمد العمري، إفريقيا الشرق، بيروت-لبنان، (د.ط)، 1999.

ج-المعاجم والقواميس:

54-ابن منظور،(أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري)، لسان العرب، دار صادر، بيروت،(د.ط)، (د.ت).

55-الجوهري (أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري)،الصحاح، تح: محمد محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2009.

56-الخليل بن أحمد الفراهيدي(أبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي)، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ج4، سلسلة المعاجم و الفهارس، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).

57-الشهاوني، كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، دار الكتب العلمية، (د.ط)، (د.ت).

58-الفيروز آبادي(العلامة مجد الدين بن يعقوب الفيروز آبادي الشيرازي)، القاموس المحيط، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1978.

59-جبران مسعود، الرائد، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط7، 1992.

60-صالح العلي الصالح وأمينة الشيخ سليمان الأخمد، المعجم الصافي في اللغة العربية، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).

61-معجم اللغة العربية، معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، ط1، (د.ب)، 1980.

د-الرسائل الجامعية:

62-زهير محمد عقاب العرود، الحذف في شعر أبى الطيب المتنبي، رسالة لإستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، والنحو، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، جامعة اليرموك، 2004.

و-المجلات:

63-آفرين زارع، العلاقة بين الأسلوبية و البلاغة بين القديم والحديث(دراسة وصفية تطبيقية)، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع2، ديسمبر2012.

64-الأحمر الحاج،دلالة التقديم و التأخير في النص الشعري الجاهلي، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بالعباس، ع3، ماي2015.

65-بالقاسم دفة، بنية الجملة الطلبية ودلالتها في الصور المدنية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية و الإنسانية،جامعة محمد خيضر بسكرة.

66-حسين حسن أسود، ملامح بين التفكير البلاغي عند العرب في العصر الجاهلي، مجلة التراث العربي، عاصمة الثقافة العربية، دمشق، ع116، كانون الأول2009.

67.رضا ته حسين صالح، الطباق والمقابلة في خطب الإمام علي-عليه السلام-في نهج البلاغة(دراسة بلاغية-دلالية)، مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد9، ع10، كانون الأول .2010

68-ساجدة عبد الكريم خلق، فاعلية الصورة في شعر نزار قباني(الرسم بالكلمات أنموذجا)، مجلة جامعة تكريت العلوم الإنسانية، كلية القانون، جامعة تكريت، مجلد17،ع7، رجب 2010.

69-سعيد العودي، البلاغة والأسلوبية،مجلة جذور، ج23، مجلد10، مارس2006.

هـ-المحاضرات:

70-نعيمة السعدية، التحليل الأسلوبي، تحليل خطاب، السنة الثانية ماستر، أدب حديث ومعاصر غير منشورة، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات،2018.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
آية	
إهداء	
شكر وعرفان	
مقدمـة	أ
مـدخــل	
1- مفهوم البلاغة	04
- لغة	04
- اصطلاحا	05
2- نشأة البلاغة العربية	09
2-1- الرواد الغرب	09
2-2- الرواد العرب	**10**
2-2-1- العصر الجاهلي	10
2-2-2- العصر الإسلامي	11
2-2-3- العصر الأموي	13
2-2-4- العصر العباسي	14
3- العلاقة بين البلاغة والأسلوبية	15
الفصل الأول: تجليات علم المعاني في ديوان صفي الدين الحلي	
1-الخبر والإنشاء	**20**
1-1 الخبر	20
لغة	20
اصطلاحا	21
1-1-1 خبر ابتدائي	25
1-1-2 خبر طلبي	26

1-1-3 خبر انكاري	26
1-2 الانشاء	28
لغة	28
اصطلاحا	28
1-2-1 انشاء طلبي	29
1-2-1-1 الامر	29
1-2-1-2 النهي	**31**
1-2-1-3 الاستفهام	32
1-2-2 انشاء غير طلبي	33
1-2-2-1 القسم	33
1-2-2-2 رُبَ	34
1-2-2-3 كم الخبرية	35
2- الذكر والحذف	36
لغة	37
اصطلاحا	37
صوره	38
2-1 الاسناد	39
2-1-1 حذف المسند اليه	42
2-1-2 حذف المسند	46
2-1-3 حذف الفضلة (مفعول به)	48
3- التقديم والتأخير	50
لغة	50
اصطلاحا	51
3-1 تقديم المسند اليه	52

2-3 تقديم المسند	52
3-3 تاخير المسند اليه	55
4-3 تاخير المسند	56
5-3 تقديم المتعلقات (شبه جملة)	57
الفصل الثاني: جماليات علم البيان في ديوان صفي الدين الحلي	
1-الشبيه	61
لغة	61
اصطلاحا	61
1-1 تشبيه تام	62
2-1 تشبيه ناقص	74
1-2-1 مؤكد	75
2-2-1 مجمل	78
3-2-1 بليغ	80
4-2-1 مركب	82
2- الاستعارة	85
لغة	85
اصطلاحا	85
1-2 استعارة تصريحية	87
2-2 استعارة مكنية	88
3- الكناية	93
لغة	93
اصطلاحا	94
1-3 كناية عن صفة	96
2-3 كناية عن موصوف	99

3-3 كناية عن نسبة	103
الفصل الثالث: الوان علم البديع في ديوان صفي الدين الحلي	
1-الجناس	108
لغة	108
اصطلاحا	109
1-1 جناس تام	110
1-1-1 المتماثل	112
1-1-2 المستوفي	112
1-2 جناس ناقص	113
1-2-1 المذيل	115
1-2-2 المحرف	116
1-2-3 المقلوب	117
1-2-4 المطرف	118
1-الطباق	118
لغة	118
اصطلاحا	120
1-2 طباق الايجاب	121
2-2 طباق السلب	122
3-الترصيع	122
لغة	123
اصطلاحا	126
خاتمة	126
ملحق	129
قائمة المصادر والمراجع	132

فهرس الحتويات	142

الملخص:

تهدف الدراسة إلى تناول قضية ألوان البلاغة في ديوان صفي الدين الحلي أنموذجا، بداية بتقديم مفاهيم لهذه الألوان ثم تناولنا جانبا تطبيقيا لكل لون بلاغي، حيث زخرت المدونة المدروسة بشتى الألوان البلاغية والتي تمكن الشاعر بواسطتها من البوح عن مختلف آراءه في نظم شعري بليغ.

الكلمات المفتاحية: ألوان البلاغة – ديوان – المدونة – نظم شعري بليغ .

Abstract

The study aims to address the issue of the color of rhetoric in safi-aldin al-hilli diwan as a model beginning with providing concepts for these colors and then discussing an applied aspect of each rhetorical color, as the studied blog was replete with various opinions in eloquent poetics systems.

Key words:

Colors of rhetoric - Diwan – Blog – eloquent poetic systems