نقد الشعر الجاهلي عند عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـ)

د.إسراء طارق كامل
كلية الآداب / قسم اللغة العربية

الملخص

ما من شك في ان المعالجات النقدية التي اثرى بها نقادنا العرب القدماء المكتبة النقدية العربية من خلال مؤلفاتهم التي حملت نضجا في المنهج والمعالجة اسهمت وبشكل فاعل في استثارة اهتمام الدارسين والباحثين المحدثين الذين عكفوا على دراسة معطيات تلك الطروحات النقدية لذلك الجمع من رواد النقد العربي القديم كل يدلي بدلوه في هذا المضمار تبعا لزواية الرصد التي تبناها سبيلا للكشف عن مكامن الابداع في نقد تلك الحقبة.

وكان الجرجاني من بين ابرز النقاد العرب الذين استأثروا باهتمام الباحثين قديما وحديثا ولاسيما طروحاته النقدية بشأن الاعجاز القرآني وما يتصل بذلك من معالجات بناها على اساس نظرية النظم التي فتحت افاقها على يديه واكتمل نضجها عبر طروحاته التي قرن فيها التنظير بالتطبيق.

وهو ما دفعنا الى الاستئثار بجانب آخر من معالجات هذا الناقد للارث الشعري العربي الا وهو نقد الشعر الجاهلي فكان حصيلة استقرائنا لما وقع عليه اختياره من نصوص تعود لتلك المرحلة ضمنها كتابيه دلائل الاعجاز واسرار البلاغة تغليبه الجانب الفني في نقده لنصوص تلك المرحلة اذا ما اخذنا في الحسبان انتقائه نصوصا متميزة ومتفردة في النظم والصياغة اشتملت على فنون بلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية فضلا عن المجاز اذ حاول ابراز انعكاسات تضمين الشاعر خطابه احد تلك الفنون على المعنى.

ومما تجدر الاشارة اليه ان اتخاذ عبد القاهر منهجا عقليا في بعض ما استند إليه من تعليلات لاستحسان هذا الخطاب أو ذاك كان مقترنا بإحساس فني دقيق بمواطن الجمال في فن القول وهو ما يفسر تفرده بتحليل وتفسير بعض النصوص الشعرية التي أتى على معالجة مضامينها الفنية من سبقه من النقاد،حتى لأنه وقف في بعض من قراءاته موقف المناقش والمحاكم لآراء من سبقه ملمحا إلى أن "معنى المعنى" يقوم على مستويات متفاوتة في التأثير والدلالة معا بنظرة عميقة شاملة تدل على عمق نفسي فكري في آن.وربما كان هذا الشيء الجديد في منهجه النقدي على وفق رأي ناقد محدث،فكانت مواقفه النقدية إزاء النصوص الشعرية بعامة والجاهلية بخاصة صدى لنظراته البلاغية لا غاية في نفسها[١].

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم النبيين سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين....

وبعد...

ظلت قيمة الشعر العربي ووظيفته بما اشتمل عليه من أبعاد فنية وموضوعية مدار اهتمام النقاد والباحثين على مر العصور ولا يسع المرء إلا أن يقدر تلك الدراسات التي نهضت بها تلك الطائفة من النقاد العرب القدماء بشأن الخطاب الشعري بدءا من كونها ملاحظات نقدية فطرية اعتمدت ذائقة متلقيها إزاء ما يسمع من خطاب مرورا بمرحلة التأسيس للمنهج النقدي العربي بعد مرحلة التدوين ولاسيما تلك التي اتخذت من المنطلقات اللغوية والفنية والبلاغية وسيلة لإثبات صلاحية النص الشعري للاستشهاد كل في ميدانه وانتهاء بالدراسات النقدية التي حملت فكرا نقديا ناضجا كان حصيلة استقراء متأمل ودقيق لما تحصل لدى نقاد تلك المرحلة من إرث شعري مدون ولاسيما في القرنين الثالث والرابع الهجريين إذ اتسعت لغة النقد في تلك المرحلة وحفلت بطروحات اشد صلة بالشعر ولدت مصطلحات جديدة في ميدان النقد مثل مصطلح الفحولة،والطبقات،واللفظ والمعنى،والسرقات،وعمود الشعر،والقديم والمحدث،وسواها من القضايا التي كانت الشغل الشاغل لنقاد تلك المرحلة.

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا أن المعالجات النقدية التي تلت تلك الحقبة من عمر النقد العربي اعني نقد القرن الخامس وما أعقبه من قرون كانت عيالا على ما سبقها من طروحات في القرنيين الثالث والرابع الهجريين اذا ما استثنينا المعالجات المتفردة والطروحات المتميزة لبعض نقاد تلك الحقبة.

وليس ببعيد عن هذا التميز في النقد جهد الناقد عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي بدت ثماره من خلال كتابيه (دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة)؛لما حمله هذان المؤلفان من فكر نقدي وبلاغي تميز بالنضج والتفرد في الطرح والمعالجة ولاسيما الأول منها عندما قرن التنظير بالتطبيق سبيلا لإثبات إعجاز القران مقررا انه اكتسب هذه الصفة بنظمه الذي عجزت عن مدانته العقول، فكانت جهوده بهذا الشأن مثالا يحتذيه بعض النقاد الذين جاءوا بعده سواء أكان بشكل مباشر ام غير مباشر.

وهو ما تناولته أقلام الباحثين المحدثين بالتحليل والنقد،فأفاضوا في ذلك مستغرقين جوانب متعددة من طروحاته سواء اكانت النقدية منها ام البلاغية ولاسيما فيما يتعلق بنظرية النظم كل يدلي بدلوه في هذا المضمار، فتعددت تبعا لذلك زوايا الرصد و وجهات النظر.

الامر الذي دفعنا الى تجاوز هذا النوع من الرصد إلى نوع آخر من النقد الذي توجه من خلاله الامام الجليل صوب ابيات شعرية جاهلية وقع اختياره عليها يدفعنا لذلك كثرة استشهاده بتلك

النصوص من جهة،فضلا عن وقوفه المتأني ازاء تلك النصوص تحليلا وتفسيرا وتعليلا سبيلا للكشف عن مواطن الإجادة فيها أو الإخفاق ـ وان ندر ـ من جهة أخرى.

ولعل النقد الذي توجه به صوب الصور البيانية لدى نصوص شعراء عصر ما قبل الإسلام كان:(من خير ما تركه النقاد العرب في هذا الشأن ،فقد نبه إلى أن مقياس الجودة الأدبية يعتمد على التأثير الذي تحدثه الصورة البيانية في نفس متذوقها متمثلة بالمعاني الإضافية التي يلحظها الحاذق البصير في تراكيب العبارات وصياغتها)[٢].

وهذا ما نلمحه في تأمله لتشبيه امريء القيس الذائع الصيت:

كـأن قلـوبَ الطيـر رطـباً ويابـساً لدى وكرها العناب والحشفُ البالي

معلنا عن أن الشاعر أحسن وأجاد عندما شبه شيئين بشيئين دفعة واحدة مع أن التشبيه الأول لا يتداخل مع التشبيه الثاني اتصالا،وإنما أراد اجتماعا في مكان فقط[٣].

اي اننا امام صورتين لقلوب الطير مرة رطبة،ومرة يابسة ولا صلة بين الصورتين سوى انهما جمعتا في بيت واحد.

وهو ما عبر عنه بالقول:(كيف؟ولا يكون لمضامة الرطب من القلوب اليابس هيئة يقصد ذكرها أو يعنى بأمرها، كما يكون ذلك لتباشير الصبح في أثناء الظلماء وكون الشقيقة على قامتها الخضراء،فيؤدي ذلك الشبه الحاصل من مداخلة احد المذكورين الآخر واتصاله به،اجتماع الحشف البالي والعناب.كيف؟ولا فائدة لأن ترى العناب مع الحشف،أكثر من كونهما في مكان واحد،ولو أن اليابسة من القلوب كانت مجموعة ناحية،والرطبة كذلك في ناحية أخرى،لكان التشبيه بحاله.وكذلك لو فرقت التشبيه فقلت:"كأن الرطب من القلوب عناب،وكأن اليابس حشف بال" لم تر احد التشبيهين موقوفا في الفائدة على الآخر وليس كذلك في الحكم في المركبات)[٤].

ويبدو أن الجرجاني استقرأ ما جادت به أقلام من سبقه من النقاد في هذا الشأن، فاستحسنه بل ووافقه شكلا ومضمونا عندما أشار عدد غير قليل منهم إلى أن أحسن التشبيهات تلك التي يشبه فيها الشيء بالشيء هيئة وصورة،وما يقابل فيها مشبهين بمشبهين[٥] .

في حين علل بعض آخر استحسانه للبيت بأنه من الأبيات التي جمعت بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد[٦].

وبذا يكون بيت امريء القيس قد اكتسب سمة الإبداع والخلود لما اشتمل عليه من تصوير لقلوب رطبة بالعناب،ويابسة بالحشف البالي وإنما خص القلوب؛لأنها أطيب ما في الطير فإذا صادت الطير جاءت بقلوبها إلى أفراخها،قال الأصمعي:(الجارح لا يأكل قلوب الطير،وإنما خصها دون غيرها لبقائها في وكر العقاب) [٧].

غير أن عبد القاهر زاد على ما تقدم في هذا الشأن سببا آخر يضاف الى اسباب استحسانه تشبيه الشاعر وهو الترتيب المنطقي لعناصر البيت،فالنظم لاينطوي ـ هنا ـ على معنى خفي بل يقوم على مراعاة تسلسل اطراف التشبيه الأمر الذي كفل له هذه الهيئة المخصوصة من البراعة في التصوير إذ لو غيرت الألفاظ عن مواقعها لفسد التشبيه وهو ما أكده قوله:(فاعلم أن ما كان من التركيب في صورة بيت امريء القيس،فإنما يستحق الفضيلة من حيث احتضار اللفظ وحسن الترتيب فيه،لا لأن للجمع فائدة في عين التشبيه) [٨].

مدار الامر اذن في براعة التشبيه ـ على وفق رأي الجرجاني ـ لايقف عند الجمع بين المتشابهات في البيت الواحد حسب وانما بحسن الترتيب والتوفيق بينها بأحسن الألفاظ في احسن نظوم التأليف.

وكان الغموض اللطيف ـ ان جاز لنا التعبير ـ مدعاة لاعجاب الجرجاني بتشبيهي النابغة الذبياني الذائعي الصيت:

فإنك كالليلِ الذي هو مُدركي وإن خلتُ أن المُنتأى عنكَ واسعُ

وقوله:

فإنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ اذا طلعت لم يبدُ منهنَ كوكبُ

لبراعة التصوير التي تستدعي إعمال الفكر،ذلك ان المعنى :(إذا أتاك ممثلا* فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة،وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه وما كان منه ألطف،كان امتناعه عليك أكثر،وإباؤه اظهر،واحتجاجه اشد) [٩].

فمن المعلوم ان الشاعر عندما يأتي بتصوير شعري على الشاكلة التي بدت في بيتي النابغة يضمن لنصه العلوق في الذاكرة؛لما فيه من معنى خفي يسعى المتلقي للوصول اليه عن طريق اعمال الفكر،وشحذ الهمة في الطلب لذلك المعنى،مستأنسا بالإشارات الفنية التي ضمنها الشاعر نصه للوصول الى الغاية التي يقصدها.

وهو ما نبه اليه الناقد الجرجاني بالقول:(ومن المركوز في الطبع ان الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه،ومعاناة الحنين نحوه،كان نيله أحلى وبالمزية أولى،فكان موقعه من النفس أحلى وألطف،وكنت به أظن وأشغف) [١٠].

وهذا ولا ريب نوعا من المهارة الفنية في الصياغة تتطلب ذائقة متأملة وليس مهارة التعقيد الناجم عن اختلال النظم،فبراعة الصياغة تكلف القاريء مشقة إلا انها مشقة الغائص الذي يبحث عن اللؤلؤ في جوف الصدف وهو ما توخاه امرؤ القيس عندما واصف فرسه بالقول:

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتها بمنجردِ قيد الأوابدِ هيكل [١١].

اذ اشار الجرجاني الى ان هذا الضرب من المعاني:(كالجوهر في الصدف لا يبرز إلا أن تشقه عنه،كالعزيز المتحجب لا يريك وجهه حتى يستأذن عليه)[١٢].

فالمعنى الخفي الذي اراد الشاعر ايصاله عن فرسه ينبيء عن الاندماج والتوحد بين الشاعر وفرسه،بعبارة اخرى بين الذات والموضوع حيث يذهب الشاعر هنا الى وصف فرسه ذلك الجواد النادر بما يكتنزه من مقومات "اسطورية" بوصفها او بوصفه موضوعا بذات الشاعر ليصبح الاخير هو الفرس ذاته والفرس يصير الشاعر عينه،وهذه الفكرة لم تتولد لديه الا بعد صراعه من اجل الثأر لمقتل ابيه والسعي دوما لاجله وهو ما استطاع التعبير عنه مستعينا بالفاظ متوافقة تماما مع بيئته الجاهلية،فالاغتداء،والطير،والوكنات،والاوابد تتواءم تماما مع البيئة الجاهلية المنوطة بالحرب،فجاء النص في عمومه مفعما بالتركيبات النحوية الدالة على تلك الفكرة او ذلك المعنى فالجملة الحالية المحققة مستهلة صدر النص "وقد اغتدي والطير في وكناتها"ثم جملة الفصل بين النعت والمنعوت"منجرد وهيكل" وهذا التنوع التركيبي يعكس حركية النص من جهة،وفاعلية الشاعر في توظيف مقوماته اللغوية والجمالية جملة وتفصيلا من اجل حث السامع على الكشف عن المكنونات المعنوية المتخفية وراء تلك التراكيب والعبارات.

وبحس الناقد الموضوعي ينبه الجرجاني الى امرين اولهما:ان استجادته للابيات الشعرية التي تحمل بين ثناياها غموضا وتعقيدا في المعنى لايجب ان يفهم على انه غاية على الشاعر تكلفها فيما ينظم من ابيات بحيث تكد ذهن السامع وتشق عليه الفهم؛ذلك ان مناسبة القول وغرضه هما من يمليان على الشاعر الاتيان بمثل هذا اللون من الوان الغموض من عدمه وهو ما فصل الامام القول فيه معتمدا اسلوب المحاورة:(فإن قلت:فيجب على هذا ان يكون التعقيد والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضا،مشرفا له وزائدا في فضله،وهذا خلاف ما عليه الناس،الا تراهم قالوا:إن خير الكلام ما كان معناه الى قلبك اسبق من لفظه الى سمعك؟فالجواب:اني لم ارد هذا الحد من الفكر والتعب،وانما اردت القدر الذي يحتاج اليه)[١٣] .

اما الأمر الثاني الذي نبه اليه فهو:تأكيده أن هذا الضرب من المعاني لايهتدي اليها إلا من كان من ذوي المعرفة والعلم بإصول الكلام وتصريفاته اذ :(ما كل فكر يهتدي الى وجه الكشف عما اشتمل عليه،ولا كل خاطر يؤذن له الوصول اليه،فما كل احد يفلح في شق الصدفة،ويكون في ذلك من أهل المعرفة،كما ليس كل من دنى من ابواب الملوك فتحت له)[١٤].

وبذا يكون الناقد قد ميز بين نوعين من المتلقين هما:المتلقي الناقد المتذوق للنص والمتميز بحس فني ونقدي يؤهله للكشف عن حجاب المعنى،ومكامن الابداع في النص الشعري وهذا النوع من المتلقين هو المعول عليه في النقد. والمتلقي العادي الذي يأخذ بظاهر الكلام من دون الانتباه الى ما وراء المعاني الظاهرة من معان ثانوية هي في الغالب غاية الشاعر ومقصده.

ومما يدخل ضمن اطار التشبيهات النادرة التي ابدع الشعراء فيها من جهة التصوير قول دريد ابن الصمة وقد مر بالخنساء وهي تهنأ ذودا جزى أي:وهي تطلي الإبل بالهناء وهو القطران الذي يدهن به الجمل الاجرب:

ما إن رأيتُ ولا سمعتُ بمثلهِ كاليوم طالِي أينقٍ جُربِ

متـبـدلاً تـبـدو مـحـاسـنـهُ يضعُ الهناءَ مواضعَ النقبِ

فالشاعر ابدع عندما قرب بين المتباعدين،ووفق بين المختلفين فأصاب الحجة،وحسن تخليصه للكلام وقد مُثلت تارة بالهناء ومعالجة الإبل الجربى به،وأخرى بحز القصاب اللحم وإعماله السكين في تقطيعه وتفريقه[١٥].

نعم لقد وفق الشاعر من وجهة نظر الناقد في الإتيان بكل ما من شأنه أن يضفي على شعره سمة التأثير في نفس السامع،مستثمرا معطيات البيئة الصحراوية التي عاش فيها في رسم ملامح صورته وهو ما يمكن أن ينجلي لكل متدبر لذلك التجسيد الذي وصف به الخنساء وهي تقوم بطلاء الابل وقد ابدعت واجادت ذلك العمل، فانطبق بذلك عليها المثل القائل:(يضع الهناء مواضع النقب وهو مثل تضربه العرب لكل من يضع الشيء في موضعه وهو من المجاز يقال: فلان يضع الهناء مواضع النُقب اذا كان ماهرا مصيبا)[١٦].

ولا يخفى قدرة الشاعر على توظيف هذا المثل للتعبير عن غايته وهي الاعجاب والاكبار لكل ما يصدر عن "الخنساء" من قول او عمل مهما كان نوعه،فجمال المتلقية المقصودة بخطاب الشاعر ورفعتها ومهارتها كفيل بأن يضفي على ما تقوم به من طلاء للابل الجربى طابع القبول والاستحسان بل والابداع،وكأن لسان حاله يقول اينما وضعت "الخنساء"يدها في عمل مهما كانت ضآلته فقد اكتسب سمة الرفعة المتأتية من رفعة ورقي صاحبته وهو ما اشار اليه الامام قائلا:(فانظر:هل ترى مزيدا في التناكر والتنافر على ما بين طلاء القطران وجنس القول والبيان؟ثم كرر النظر والتأمل:كيف حصل الائتلاف،وكيف جاء من جمع احدهما إلى الآخر،ما يأنس إليه العقل ويحمده الطبع؟حتى انك لربما وجدت لهذا المثل إذا ورد عليك في أثناء الفصول،وحين تبين الفاضل من المفضول في البيان من الفضول قبولا،ولا ما تجد عند فوح المسك ونشر الغالية،وقد ذكر"الحز" و"التطبيق" منك موقع ما ينفي الحزازات عن القلب،ويزيل إطباق الوحشة عن النفس)[١٧] .

وكان من نتائج متابعته لكل تصوير فني يعتمد التجسيم والترتيب في الجمع بين المشبهات على نسق مخصوص،كحال الأشياء إذا رتبت ترتيبا مخصوصا كان لمجموعها صورا خاصة مقررة أن يدخل معيارا مهما إلى ميدان النقد الأدبي وهو:(مراعاة الصورة التي تحدث من اجتماع اللفظ والمعنى)[١٨].

وهو ما توخاه في موازنته بين قول عنترة بن شداد واصفا صرامة سيفه وبأسه :

يتـابـعُ لا يبتـغـى غيـره بأبيضَ كالقبس الملتهبِ[١٩]

وقول امريء القيس في الشأن نفسه:

جمعتُ ردينيا كأن سنانهُ سنا لهبٍ لم يتصل بدخان[٢٠]

قائلا:(فانك ترى بينهما من التفاوت في الفضل ما تراه،مع ان المشبه به في الموضعين واحد وهو شعلة النار،وما ذاك إلا من جهة أن الثاني قصد الى تفصيل لطيف،ومر الأول على حكم الجمل)[٢١].

وواضح مما تقدم اعجاب عبد القاهر بتصوير امريء القيس مبينا انه تقدم على عنترة بتعمده التفصيل على الرغم من أن كلا الشاعرين شبه صرامة سيفه بالدخان الذي يعلو رأس الشعلة قائلا:(ومعلوم أن هذا التفصيل لا يقع في الوهم في أول وهلة،بل لابد من أن تتثبت وتتوقف وتتروى وتنظر في كل واحد من الفرع والأصل،حتى يقوم حينئذ في نفسك أن في الأصل شيئا يقدح في حقيقة الشبه،وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة،وانه ليس في رأس السنان ما يشبه ذلك،وانه إذا كان كذلك،كان التحقيق وما يؤدي الشيء كما هو،أن تستثني الدخان وتنفي،وتقصر التشبيه على مجرد السنا،وتصور السنان فيه مقطوعا من الدخان)[٢٢].

والجرجاني ينبه الى ان عملية انتقاء النصوص الشعرية التي تنطبق عليها معايير الجودة الفنية عملية شائكة ومجهدة تحتاج إلى ناقد متبصر بخفايا الأمور عالم بمكنوناتها من حيث الجدة في التصوير الأمر الذي قد يستدعيه أن يفلي ديوانا بأكمله أحيانا عله يعثر على صورة متفردة هنا أو تجسيم متميز هناك،وهو ما تقصاه في ديوان أبي دؤاد الأيادي عندما وصف سرعة فرسه بالقول:

ولقد أغتدي يدافعُ عن ركني أحوذي* ذو ميعةٍ* اضريج*

سهلبٌ* شرجبٌ* كأنَ رماحاً حملته وفي السراةِ* دموج*[٢٣]

منبها إلى أن الشاعر أتى بصفات عجيبة،فشبه قوائم فرسه في غرابتها وندرة ان يضاهيها شبيه في الدقة بالرماح،ليس هذا فحسب بل نكر لفظ"رماح" ليدل على أن هذه ليست رماحا حقيقية معروفة،بل هي رماح عجيبة غريبة وهو ما لا يخفى على كل بصير عارف بجواهر الكلام،حساس متفهم لسر هذا الشأن،إذ لا يلبث أن يضع يده في كل بيت منها على الموضع الذي أشرت إليه،يعجب ويعجب،ويكبر شأن المزية فيه والفضل[٢٤].

ويبدو ان انشغال الناقد باثبات الندرة في تشبيه ابي دؤاد على النحو الذي فصل الكلام فيه آنفا جعله يتغاضى عما في صياغته من ثقل على السمع؛نتيجة الالفاظ الصعبة التي ضمنها الشاعر نصه الشعري مثل لفظة:اضريج،وسهلب،ودموج وغيرها من الالفاظ التي يستثقلها السمع والفهم في آن.

كما ان المعنى الذي توخاه الشاعر ليس جديدا ولا بكرا،فهو معنى شائع متداول فمن من الشعراء من لم يشبه فرسه في سرعة قوائمه بالطير،ودقتها بالرماح؟ولعل في تشبيه امريء القيس وعنترة بن شداد وعلقمة الفحل على سبيل المثال لا الحصر لسرعة خيولهم وعراقة اصولها ما يقيم القناعة بذلك فهذا علقمة الفحل يصف فرسه بالقول:

وقد اغتدي والطيرُ في وكناتها وماءُ الندى يجري على كل مذنبِ

بـغـوج لـبانـهُ يـتـمُ بـريمـهِ على نفثٍ راقٍ خشية العين مجلـبِ[٢٥]

وليس ببعيد عن هذه المعاني في تداولها وشيوعها تصوير لبيد لحال الناس في الدنيا في بيته الذائع الصيت:

وما المالُ والأهلونَ إلا ودائعُ ولابدَ يوما أن تردَّ الودائعُ[٢٦]

وقول الأفوه الأودي في المعنى نفسه:

إنما نعمة قومٍ منعةٌ وحياةُ المرءِ ثوبٌ مستعارُ[٢٧]

اذ بين أنها من الأشعار التي تنبيء عن صيغ التشبيه وتخبر عن حال المعنى معه[٢٨].

الأمر إذًا في بلاغة التشْبيه عند عبد القاهر والبلاغيين العرب عامةً يرتبط ارتباطًا وثيقًا بعوامل متشابكة، تتمثَّل في مدى ما يكون بين طرفيه من تباين في الجنس أو المكان، ينشأ عنه تباعُد في الحضور الذّهني والنفسي، وفي كونه في صورة مركبة، ليس ذلك فحسب، بل أيضًا فيما يتوافر بين أجزاء تلك الصورة المرَكَّبة وعناصرها من غرابة وبعد عن المألوف،على نحو يمنحها خصوصية تتميَّز بها عن التشْبيهات المتداولة التي يستوي في تصوُّرها العامة والخاصة، ولا تقتصر هذه الخصوصية على الجمع بين العناصر المتباعدة المتنافرة،إذ تتعدَّى ذلك إلى قدرتها على التأثير النفسي؛حيث يشعر المتلقي إزاءها بمشاعر الدهشة والإعجاب لهذه القوة المتخيلة التي ألفتْ بين الأشياء المتنافرة، والأجزاء المتباينة تأليفًا مثيرًا.

ولأن جل محاسن الكلام متفرعة عن الفنون البيانية ولاسيما التشبيه والاستعارة،وراجعة إليها حتى لكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها،وأقطار تحيط بها من جهاتها[١]. نرى الجرجاني يقف إزاء النصوص التي تتمثل تلك الغاية متخذا من تجسيد الشاعر للصور والقائم على فكرة "الإدعاء"معيارا للحكم على الخطاب بالجودة والتفرد ولاسيما تلك النصوص التي يندر أن يأتي الشعراء بمثل ما أتى به أصحابها من صور متفردة غريبة كان لوقعها تأثيرا في النفس يخلق لدى المتلقي إحساسا بقبول ما يسمع على الرغم من غرابته وهو ما أثنى عليه في قول لبيد:

وغداة ريحٍ قد كشفت وقرةَ إذ أصبحت بيد الشمال زمامُهَا

فالاستعارة في بيت لبيد تنحو منحى مخالفا للاستعارة المستهلكة في "رأيت أسدا" فالشاعر جعل للشمال يدا من دون وجه للمشابهة يشير إلى خاصية الاستبدال في هذا الإجراء الاستعاري إذ لا يد للشمال في الحقيقة،ولكن تبقى صيغة الاستعارة هنا شيئا يفترضه تخيل السامع يشير إلى:(أن للشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده،ومقادته في كفه،وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتقدير في النفس من غير أن يكون هناك شيء يحسن وذوات تتحصل)[٢٩].

اي ان التشبيه هنا يترأى لك :(بعد ان تجعل للشمال كذي اليد من الاحياء)بمعنى:(انه اراد ان يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها شبه الانسان قد اخذ الشيء بيده يقلبه،ويصرفه كيف يريد،فلما اثبت لها مثل فعل الانسان باليد استعار لها اليد)[٣٠].

وبذا تكون الصورة التي رسمها الشاعر للشمال مستندا الى عنصر الوهم والخيال الباعث الذي دعا الجرجاني الى وسمها بالتميز والتفرد عما سواها من الصور التي التزمت بمعطيات الواقع او بمدركاته الحرفية:(على اساس ان الصورة الاولى ـ اذا اجيد صنعها ـ يمكن ان تكشف عن براعة ذهنية وقدرة لافتة في الوصول الى الغريب والنادر الذي لايعهد)[٣١]

وفي هذه العبارات اشارة صريحة الى سمة التجسيد في التعبير الاستعاري القائم على الباس الحياة لما هو غير حي،او معنى اي جعلها محسوسة.وكان الجرجاني قد اشار في اكثر من موضع الى دلالة التجسيد وبين علاقته بالاستعارة حين قال:(وان شئت أرتك ـ أي الاستعارة ـ المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون)[٣٢]..

وعندما دقق النظر في استعارة امريء القيس في قوله:

فقلتُ له لما تمطى بصلبهِ وأردفَ اعجازاً وناءَ بكلكلِ[٣٣]

امسك بطبيعتها التجسيدية التي بدا الليل من خلالها كائنا حيا:(لما جعل لليل صلبا قد تمطى به،ثنى ذلك فجعل له اعجازا قد أردف بها الصلب،وثلث فجعل له كلكلا قد ناء به،فاستوفى له جملة أركان الشخص،وراعى ما يراه الناظر في سواده إذ نظر قدامه،وإذا نظر إلى خلفه،وإذا رفع البصر ومده في عرض الجو)[٣٤].

ولم يكن الناقد في استحسانه استعارة امريء القيس بعيدا عما أفاض به من سبقه من النقاد في هذا الشأن ولاسيما الآمدي الذي سبق الجرجاني في رؤيته التجسيدية للاستعارة في الفصل الذي عقده للحديث عن الاستعارات البعيدة في شعر أبي تمام باحثا عن الاستعارة التي تتجلى فيها روح البلاغة المستعيرة لجسد الإنسان لمن لا جسد له من المعاني المجردة،أو المحسوسات مبينا انها من الاستعارات التي كانت غاية في الحسن والجودة؛لأن الشاعر وصف فيها أجزاء الليل الطويل،فذكر امتداد وسطه وتثاقل صدره للذهاب،والانبعاث، وترادف أعجازه، وأواخره شيئا فشيئا،وهذا عندي منتظم لجميع نعوت الليل الطويل على هيئته،وذلك اشد ما يكون على من يراعيه،ويترقب تصرمه،فلما جعل له وسطا يمتد،واعجازا رادفة للوسط،وصدرا متثاقلا في نهوضه حسن أن يستعير للوسط اسم الصلب وجعله ممتطيا من اجل امتداده؛لأن تمطى وتمدد بمنزلة واحدة،وصلح أن يستعير للصدر اسم الكلكل من اجل نهوضه[٣٥].

راميا بالقصورمن يعيب مثل هذا اللون من الاستعارة؛لأنه لا يعرف موضوعات المعاني ولا المجازات، فهي عنده غاية في الحسن والجودة والصحة[٣٦].

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا الشأن موافقة ابن سنان الخفاجي الآمدي فيما ذهب إليه من رأي بشأن استعارة امريء القيس وهو ما عبر عنه بالقول:(واني لأرضى به غاية الرضى)[٣٧].

إلا انه عاد واستدرك بالقول:(ولو كنت اسكن إلى تقليد احد العلماء بهذه الصناعة أو اجنح إلى إتباع مذهبه من غير نظر وتأمل لم اعدل عما يقوله أبو القاسم،لصحة فكره،وسلامة نظره،وصفاء ذهنه وسعة علمه،لكنني اغلب الحق عليه،ولا اتبع الهوى فيما يذهب إليه ،وبيت امريء القيس عندي ليس من جيد الاستعارات ولا رديئها،بل هو من الوسط بينها)[٣٨].

معللا رأيه بالقول:(وإنما قلت ذلك لأن أبا القاسم قد أفصح بأن امرأ القيس لما جعل لليل وسطا وعجزا استعار له اسم الصلب وجعله ممتطيا من اجل امتداده،وذكر الكلكل من اجل نهوضه،فكل هذا إنما يحسن بعضه لأجل بعض،فذكر الصلب إنما حسن لأجل العجز،والوسط والتمطي لأجل الصلب،والكلكل لمجموع ذلك،وهذه الاستعارة المبنية على غيرها،فلذلك لم ا ران اجعلها من ابلغ الاستعارات وأجدرها بالحمد والتفضيل)[٣٩]

وامعانا من الجرجاني في استغراق معظم تفصيلات الاستعارة التجسيدية يوضح أن الشعراء انما استعاروا اعضاء الإنسان من اجل إثبات المعنى الذي يكون في ذلك العضو من الإنسان وليس العضو نفسه كبيت الحماسة:

إذا هزهُ في عظمِ قرنٍ تهللت نواجذُ أفواهِ المنايا الضواحكِ[٤٠]

فانه لما جعل المنايا تضحك جعل لها الأفواه والنواجذ التي يكون الضحك فيها،فأنت لا تستطيع أن تزعم في بيت الحماسة انه استعار لفظ النواجذ ولفظ الأفواه؛لأن ذلك يوجب المحال،وهو أن يكون في المنايا شيء قد شبهه بالنواجذ وشيء قد شبهه بالأفواه،فليس إلا أن تقول انه لما ادعى أن المنايا تسر وتستبشر إذا هو هز السيف وجعلها لسرورها بذلك تضحك أراد أن يبالغ في الأمر، فجعلها في صورة من يضحك حتى تبدو نواجذه من شدة السرور [٤١].

اي ان الاستعارة في بيت تأبط شرا اكتسبت قيمتها عندما عمد الشاعر الى ادخال المستعار له في حيز المستعار منه، فجاءت الصورة مذهلة باعثة على الفزع وبث الرعب،فالشاعر متى ما حرك سيفه للطعن او الضرب ضحك الموت؛علما بظفره بالمضروب لذا فإن من يتصدى لملاقاته من الخصوم ينبغي ان يدانيه في البأس والشدة فهو لايعمل سيفه إلا في عظم من يقارنه حزما ونجدة وهو ما اراده بقوله"في عظم قرن" .

وعلى الرغم من متابعة الجرجاني لمن سبقه من النقاد في الحديث عن الاستعارة التجسيدية الا اننا نرى انه قد فضل عنهم بتقديمه حلا لمشكلة من جانبين:جانب أدبي،وجانب كلامي،أما الجانب الأدبي: فإن عبد القاهر بتوسيعه إطار علاقة المشابهة المفترضة بين الاستعارة يجعل مفهوم الاستعارة نفسه أكثر طواعية لقبول النصوص التي تحمل هذا النمط من الاستعارة بحيث تتجرد عن سمة الرداءة التي وسمت بها من قبل بعض النقاد وتحولها إلى استعارات جيدة يمكن أن تأخذ مكانة اكبر من الاستعارة العادية أو التصريحية؛لما تتميز به هذه الاستعارات ـ المكنية ـ من حذق ومهارة[٤٢].

وبما ان جوهر التخييل ـ على وفق رأي حازم القرطاجني ـ يقوم على ان يتمثل للسامع أو المتلقي لفظ الشاعر المخيل أو معانيه،أو اسلوبه ونظامه وتقوم في خياله صورة ينفعل لها بوصفه أي التخييل الفعل النفساني المكلف بصياغة الأفكار والصور بحيث تبدو ماثلة لشعورنا ومشاعرنا،فقوة التخييل تكمن في استعادة صور الأشياء مع غياب حاملها عن حواسنا وهو ما يعلل استجادة الجرجاني لقول زهير بن أبي سلمى:

صحا القلبُ عن سلمى، واقصرَ باطله وعرى أفراسُ الصبا ،ورواحله[٤٣]

مفصلا القول في هذه الاستعارة:(لاتستطيع ان تثبت ذواتا او شبه الذوات تناولها الافراس والرواحل في البيت،على حد تناول الاسد الرجل الموصوف بالشجاعة،والبدر الموصوف بالحسن اوالبهاء،والسحاب المذكور بالسخاء والسماحة،والنور العلم،والهدى والبيان،وليس الا انك اردت ان الصبا قد ترك واهمل،وفقد نزاع النفس اليه وبطل،فصار كالامر ينصرف عنه فتعطل الاته،وتطرح اداته كالجهة من جهات المسير نحو الحج او الغزو او التجارة يقضى بها الوطر،فتحط عن الخيل التي كانت تركب اليها لبودها،وتلقي عن الابل التي كانت تحمل لها قتودها)[٤٤].

ولعل القيمة البيانية لهذا البيت قد بلغت مداها في توظيف الشاعرلخياله حتى تشاغل النقاد بما تضمنه من معنى التصوير الفني ولاسيما شطره الثاني وهو ما عبر عنه الامدي بالقول:(لما كان من شأن الصبا أن يوصف أبدا بأن يقال:ركب هواه،وجرى في ميدانه،وجمع في عنانه،ونحو هذا،حسن أن يستعار للصبا اسم الأفراس،وان يجعل النزوع عنه أن تعرى أفراسه ورواحله،وكانت هذه الاستعارة أيضا من أليق شيء بما استعيرت له)[٤٥].

وعلى الرغم من استحسان معظم النقاد للاستعارة في بيت زهير إلا انها لم ترق على ما يبدو لاولئك الذين غلبت عليهم النظرة العقلية في معالجاتهم لقضايا الشعر وفنونه مثل قدامة بن جعفر(ت ٣٢٧هـ) الذي عد استعارة زهير من الاستعارات السيئة قائلا:(فكأن مخرج كلام زهيرانما هو مخرج كلام من اراد انه كما أن الأفراس للحرب،وانما تعرى عند تركها ووضعها، فكذلك تعرى افراس الصبي ان كانت له افراس عند تركه والعزوف عنه)[٤٦].

ولعل خير ما يمكن ان نفند به موقف قدامة من استعارة زهير قول د.شوقي ضيف في تعليقه على ما تضمنته من خيال خصب:(إن زهيرا لم يكن يكثر من الاستعارة في شعره فحسب بل كان ايضا يحاول ان يأتي فيها بالصورة النادرة الغريبة،فهو ينبه الى ان قلبه قد كف عن حب سلمى،فعبر عن هذا المعنى على طريقته الخاصة فذهب يتخيل وبعد به خياله،فاذا هو يتصور اسباب حبه وصبوته التي كان دائما يلزمها افراسا ورواحل يركبها لصاحبته وكان طريقه اليها مشغولا دائما بهذه الرواحل والافراس وقد انتهى اليوم كل شيء فقد انصرف عن سلمى وحبها ولم تعد تشغله اسباب صبوته القديمة وهي صورة بعيدة لاتقع إلا في ذهن يكثر من التخيل والاغراق في التصوير ذهن يتعمق في الاشياء والمعاني حتى يتخيلها احياء حقيقية)[٤٧] .

وفيما يتعلق بقضية التقديم والتأخير في صيغ التراكيب وانعكاساتها على المعنى الذي يبتغيه الشاعر في بيته يثني الإمام على طائفة من الأبيات التي قصد أصحابها ضربا معينا من التراكيب سبيلا لتوكيد المعنى وبالتالي الوصول إلى رضا المتلقي،من ذلك قول زهير مادحا هرم بن سنان:

ولأنت تفري ما خَلقَت وبعـ ضُ القومِ يخلقُ ثم لا يفري*[٤٨]

إذ عمد الشاعر إلى تقديم المسند إليه على الفعل تحقيقا لغايته في توكيد معنى المدح الذي خص به ممدوحه فهو شجاع إذا ما مضى لأمر أنفذه دون أن يعجز عنه،وبعض القوم يقدر الأمر ويتهيأ له،ثم لا يقدم عليه ولا يمضيه؛عجزا وضعف همة.

وهذا التقديم والتأخير الذي تعمده الشاعر على ما يبدو يتوافق وطبيعة غرضي المدح والفخر لأنه من شأن المادح أو المفتخر أن يمنع السامعين من الشك فيما يمدح ويباعدهم من الشبهة وهو ما عبر عنه بالقول:(إذ قدم الشاعر المسند إليه على المسند العقلي،ليؤكد هذه الصفات ويقررها في نفوس السامعين،ويمنعهم من الشك فيما يمدح به وزاد الأمر تأكيدا إدخال لام التوكيد على المسند إليه)[٤٩].

ونظير قول زهير كان قول طرفة بن العبد مفتخرا بقومه:

نحنُ في المشتاةِ ندعو الجفلى* لا ترى الآدبَ* فينا ينتقِر*[٥٠]

إذ قدم الشاعر المسند إليه على الخبر ليؤكد معنى الفخر بقومه آخذا في الحسبان اختيار الزمن الذي يضفي على معنى الافتخار تفردا وتميزا مستعينا بتقديم الجار والمجرور (في المشتاة) على متعلقه (ندعو) ليثبت أنهم تفردوا عمن سواهم في هذه السمة فهم أكثر ما يكونون كرما وقت القحط والجدب عندما تنقبض أيدي الكرماء تمتد أيديهم ويشتد كرمهم ليس هذا فحسب فالشاعر بعد أن وفق في اختيار الزمن اخذ يضفي على موقفهم نوعا من الغرابة فهم في الشتاء تمتد أيديهم الى العام والخاص للصغير والكبير،فدعوتهم عامة وشاملة وهذا أعظم ما يكون الكرم؛ولان الأمر فيه نوع من الغرابة قد يشكك السامع فيه أتى بالمسند إليه متقدما على الخبر الفعلي(نحن في المشتاة)لينبه الأسماع ويوقظها حتى إذا ما وفقت النفس إلى تلك الصفات،تقررت فيها وتأكدت وزال عنها كل شك[٥١].

وكان داعي إعجابه بقول عمرو بن معد يكرب :

فلو أن قومي أنطقتني رماحُهم نطقتُ ولكن الرماح أجرتِ[٥٢]

إجادته في تعدية الفعل والنطق بالمفعول؛ذلك ان تعديه يوهم ويشكل على السامع ما هو خلاف الغرض إذا ما علمنا أن غاية الشاعر إثبات انه كان من الرماح اجرار وحبس الألسن عن النطق وان يصحح وجود ذلك فلو قال (أجرتني)جاز أن يتوهم انه لم يعن بان يثبت للرماح اجرارا،بل الذي عناه أن يتبين أنها أجرته[٥٣].

ومن بارع ما أتى به الشعراء قول طفيل الغنوي لبني جعفر بن كلاب:

جزى الله عنا جعفرا حين ازلقت بنا نعلنا في الواطئينَ فزلتِ

ابـوا أن يـملـونـا ولـو ان أُمـنـا تُلاقي الذي لا قوه مِنّا لملّتِ

هـم خلطـونا بالنفـوس والجـؤوا الـى حجـرات أدفـأت واظلّـتِ

إذ تنبه إلى أن حذف المفعول الذي كان مقصودا في أربعة مواضع هي قوله:"لمت والجؤوا،وأدفأت وأظلت"لأن الأصل"لمتنا والجؤونا إلى حجرات أدفأتنا وأظلتنا" اتى على معنى دلالي وهو أن تقول:كان من سوء بلاء القوم ومن تكذيبهم عن القتال ما يجر مثله وما القضية فيه انه لا يتفق على قوم إلا خرس شاعرهم فلم يستطع نطقا.وتعدية الشاعر للفعل منعت هذا المعنى الذي يأتي مع إظهار المفعول[٥٤].

ومما يدخل في هذا الشأن قول معود الحكماء ردا على عذل زوجته له لكثرة عطائه وكرمه:

قالت سمية قد غويت بأن رأت حقا تناوب مالنا ووفودا

غـي لعمـرك مـا أزال أعوده مادام مال عندنا موجودا[٥٥]

فقد استحسن الناقد إتيان الشاعر بلفظة(غي) بدل (غوي)لما أثاره مجيئها من انفعال حتى أخذت تدور في داخله محاولة إخماد تلك الروح القوية الوثابة نعم هو غي ولكنه غي من نوع خاص فريد والشاعر مصر على الاستمرار في هذا الغي ما وجد المال ولاسيما أن إعلان الحقائق العظيمة يحتاج إلى أسلوب مركز موجز لذا حذف الشاعر المسند إليه وبدأ بالخبر مباشرة وهو ما عبر عنه الناقد بالقول:(المعنى ذاك غي لا أزال أعود إليه فدعي عنك لومي وإذا قد عرفت هذه الجملة من حال الحذف في المبتدأ فاعلم أن ذلك سبيله في كل شيء فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ثم أصيب به موضعه،وحذف في الحال ينبغي أن يحذف فيها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره وترى إضماره في النفس أولى،وانس من النطق به)[٥٦] .

ولعل إدراك الجرجاني غاية الشاعر طرفة في أن يباشر الأسماع بوصف ناقته وفي ذكر صفاتها الحميدة ذكرا متتاليا من غير تطويل في الكلام مما يبعث العجب في النفس والإكبار من شأن تلك الناقة كان الدافع وراء حذفه المفعول به بعد فعل المشيئة المسبوق بحرف الجزاء لدلالة (لم ترقل) و(ارقلت)على المحذوف اذ قال:

وإن شئتُ لم تُرقِل* وإن شئتُ ارقلت مخافة ملوىّ* من القدِ* مُحصَدِ*[٥٧]

ويبدو ان انشغال عبد القاهر بالدلالة التي وفرها الحذف في النص وهي اثبات المعنى جعلته يغفل عن الجانب الوصفي في البيت فناقة الشاعر لم تحث به المسير الا بعد تهديدها بالسوط اي ان الاسراع لم يكن صفة متأصلة فيها مما يعيبها،وقديما حكمت ام جندب لعلقمة بأنه اشعر من أمريء القيس لمثل هذا السبب [٥٨].

وفي موضع آخر يشيد بقول الأعشى مادحا المحلق بن خنثم في قوله:

لعمري لقد لاحت عيونَ كثيرةَ إلى ضوءِ نارٍ في يفاعٍ تحرَّقُ

إذ أثنى على براعة الشاعر في الإتيان بالمسند فعلا،فأفاد معنى التجدد والحدوث مراعيا طبيعة الغرض والمقام في ذلك ولاسيما أن الممدوح خامل الذكر صغير الشأن،فأراد أن يرفع من ذكره ويعلي من شأنه مستعينا بالقسم في مطلع البيت(لعمري)ليؤكد أن العيون كلها مشدودة إلى تلك النار المشتعلة،وقيد العيون بوصفها بالكثرة تدافع الناس وتزاحمهم على تلك النار وجعلها في يفاع؛لأنه أشهر لها ولأنها إذا كانت في يفاع ـ وهو الموضع العالي ـ أصابتها الرياح،فاشتعلت ثم جعل المسند فعلا(تحرق)ليبالغ في كرمه فهي نار تحترق ويتجدد منها الاحتراق والمحلق قائم عليها مجتهد كل الاجتهاد في إعلاء لهيبها[٥٩].

وهذا دليل على تغلغل الجود في نفسه وتمكنه في طبعه،فالتغيير هنا بالفعل ابلغ من لو قال:"متحرقة"لأن في استعمال الاسم إثبات أنها نار متحرقة فقط ليس عليها قائم يوقد نارها،وهذا اقل دلالة على المدح.ثم انظر إلى قوله"وبات على النار الندى والمحلق"وما أوحى به هذا التعبير من شدة التلازم بين الجود والرجل،وما دل عليه كذلك من اليقظة والسهر الدائم ترقبا للوافدين،ثم الاستعارة في قوله"وبات الندى"وكيف زادت من معنى دوام الكرم وتأصله في الممدوح .[٦٠]

وربما كان لبراعة الأعشى المتمثلة في قدرته على التصرف في تراكيب مفرداته وتوجيهها الوجهة التي تعبر عن غايته ولاسيما التكسبية منها ما دفعت الجرجاني إلى الوقوف إزاء أكثر من نص شعري له متأملا الصور والتراكيب التي ضمنها خطاباته من ذلك قوله مادحا قيس بن معديكرب:

هو الواهبُ المائة المصطفا ةَ إما مخاضاً وإما عِشارا

مبينا أن لفظة "الواهب"المعرفة بال الجنسية إفادة القصر ههنا بطريقة التقييد ـ حيث اشترط له مفعولا مخصوصا ـ على دعوى انه لا يوجد إلا منه لا على معنى المبالغة وترك الاعتداد بوجوده في غير المخبر عنه وهو ما عبر عنه الإمام بالقول:(والوجه الثاني أن تقصر جنس المعنى الذي تفيده بالخبر على المخبر عنه،لا على معنى المبالغة وترك الاعتداد بوجوده في غير المخبر عنه بل على دعوى انه لا يوجد إلا منه،ولا يكون ذلك إلا إذا قيدت المعنى بشيء يخصصه ويجعله في حكم نوع برأسه،وذلك كنحو أن يقيد بالحال والوقت)[٦١].

فالأعشى أراد هنا أن يقصر جنسا معينا من الهبة على ممدوحه وليس مطلق الهبة فهو وحده الذي من عادته أن يختار هباته،ويجود بأفضل ما عنده،فيعطي الإبل مائة بعد مائة،عشارا تضع أثقالها،أو مخاضا تتهيأ للنتاج[٦٢].

ومن بين الأمور التي راقت الجرجاني بصفته متلقيا غير مقصود بالخطاب قول سلامة بن جندل:

ولولا جنان الليل ما آب عامرٌ إلى جعفرٍ سر بالهُ لم يمزق

إذ استحسن حذف الشاعر الواو اختصارا وإبرازا للمعنى،فالذي سر جعفرا رؤيته حالة عامر سالما،ولما كانت هذه الحالة موجبة للسرور وموجبة لمدح الليل وإظهار فضله،في جوهر المعنى ذكرها مباشرة من غير واو. والمعنى أن لظلام الليل وسواده فضلا على جعفر،فلولاه لما رجع عامر سالما راضيا غير ممزق النفس،فالسربال هنا مستعار للنفس وهذا المعنى مدح للظلام،وإظهار لنعمته على جعفر[٦٣].

ولم يخف الجرجاني إعجابه بفطنة علقمة بن عبدة ممتدحا شجاعته وإقدامه بالقول:

وقد علوت قتود الرحل يسفعني يوم قد يديمه الجوزاء مسموم[٦٤]

ووجه الاستحسان عنده قائم على أمرين أولهما: إن الجملة وقعت موقع الحال ولم تسبق بالواو الحالية؛لأن الفعل فيها مضارع مثبت غير منفي،وهو بذلك لم يخالف قواعد النحو ذلك أن الجملة:(إن كانت من فعل وفاعل،والفعل مضارع مثبت غير منفي لم يكد يجيء بالواو،بل ترى الكلام على مجيئها عارية من الواو) [٦٥].

وثانيهما: إن حذفه للواو أفاد معنى التأكيد على صبره على المحن وشجاعته وإقدامه حتى في أوقات القيظ الشديد مما ينبيء بجرأته وبسالته في كل وقت[٦٦].

لقد تعددت زوايا النظر التي رصد من خلالها الجرجاني الخطاب الشعري تبعا للاتجاهات التي أراد معالجتها سواء أكانت نحوية ام بيانية ام بديعية وهو ما وسم جهوده بالتميز والتفرد إذا ما أخذنا في الحسبان حرصه على تقديم التفسيرات والتعليلات التي من شأنها أن تقيم القناعة باستحسانه لهذا الخطاب أو ذاك من عدمه وهو ما يعلل لاحتفائه بالنصوص الشعرية لعصر ما قبل الإسلام كونها صاحبة القدح المعلى لما اشتملت عليه من مضامين فنية وموضوعية.

فكان من بين اختياراته استجادته التعريض الوارد في قول قتب بن حصن:

ألا أيها الناهي فزارة بعدما أجدت لغزو،إنما أنت حالم

مبينا أن التفات الشاعر الى التعريض بخصومه في قوله "إنما انت حالم" كان لطيفا مستعينا بـ "إنما" إذ خاطب أعداؤه متحديا أنهم لن يستطيعوا ثني فزارة عن قرار غزو اتخذته.اما صيغة المفرد التي وردت في بيت الشاعر في فيبدو انه تعمدها؛استصغارا منه لشأن خصومه فهم على كثرتهم ليسوا أكثر من رجل واحد تسهل مواجهته والقضاء عليه.

هذا ولم تخل العبارة الأخيرة من معنى السخرية والتهكم وان العامة ما تزال تستعمل مثل هذا التعبير في كلامها إذا رامت أن تهزأ وتسخر ممن يتحداها[٦٧].

وفيما يتعلق بالشعر الذي تعاور فيه الشاعران معنى واحد يبين انه ينقسم إلى قسمين:الأول أنت ترى فيه احد الشاعرين قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب والثاني: ترى فيه كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور.

فأما الضرب الأول فمنه قول أمية بن الصلت مادحا:

عطاؤك زين لامريء إن أهبته بخير وما كل العطاء يزين[٦٨]

مع قول أبي تمام:

تدعى عطاياهُ وفراً وهي إن شهرت كانت فخاراً لِمن يعفوه مؤتنفا[٦٩]

فالمعنى المشترك إسباغ سمة العطاء والكرم على الممدوح وهو عطاء يشرف آخذيه؛لأنه صادر من كريم نبيل إلا أن صيغة التعبير عن هذا المعنى تباينت بين الشاعرين،فلكل منهما أسلوبه فأمية وصف عطاء ممدوحه بأنه زين،وعطاء غيره شين مبتدأ البيت بجملة اسمية "عطاؤك زين"؛ليدل بذل على ثبوت العطاء واكتسابه صفة الجودة إلا ان إتيانه بـ" أن الشرطية" تقصير من جانبه في المدح؛ذلك انه جعل عطاء ممدوحه غير موثوق فيه وغير مجزوم به وان إصابته المرء بالخير أمر نادر ولو انه استعمل "إذا"لكان أوكد لكثرة العطاء .

أما أبو تمام فقد أحسن وأجاد عندما قرر أن كثرة عطايا ممدوحه جعلتهم يسمونها بالوفرة والغنى وهذا دليل على أن عطاءه غير محدود وكان لبنائه الفعل "تدعى" للمجهول ما ينبيء بكثرة من يدعوها وفرا من الناس وهذا دليل على كثرة المنتفعين.

وقول مضرس بن ربعى:

لعمرك إني بالخليل الذي له على دلال واجب لمفجع

واني بالمولى الذي ليس نافعي ولا ضائري فقدانه لممتع

مع قول المتنبي:

أما تغلطُ الأيام في بان أرى بغيضاً تنائى أو حبيبا تقربُ[٧٠]

أما القسم الثاني الذي ترى فيه لكل واحد من البيتين صنعة وتصويرا فمن ذلك وهو من النادر قول لبيد:

واكذبُ النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزري بالأمل[٧١]

مع قول نافع بن لقيط:

وإذا صدقت النفس لم تترك لها أملا ويأمل ما اشتهى المكذوب

وقول النابغة:

إذا ما غدا بالجيش حلق فوقهم عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ

جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الصفان أول غالب[٧٢]

مع قول أبي نواس:

وإذا مـج الـقنـا عـلقـا وتراعى الموت في صوره

راح في ثني مغاضته أسـد يـدمـي شبـا ظـفره

يتأبـى الطـير غـدوته ثـقـة بالشـبـع مـن جـزره[٧٣]

مع قول الأفوه الأودي:

وترَ الطيرَ على آثارنا رأي عين ثقةٍ أن ستمار[٧٤]

ثم ينقل لنا عن المرزباني قائلا:حدثني عمر الوراق:رأيت أبا نواس ينشد قصيدته التي أولها:"أيها المنتاب من عفره"فحسدته فلما بلغ إلى قوله:

تتأبـى الطيـر غدوتـه ثقة بالشبع من جزره

قفلت له:ما تركت للنابغة شيئا حيث يقول: إذا ما غدا بالجيش :فقال:اسكت فلئن كان سبق فما أسأت الإتباع[٧٥].

وهذا القول دليل يسوقه الناقد سبيلا لإثبات أن من بين المعاني ما ينقل من صورة إلى صورة،ذاك لأنه لو كان لا يكون قد صنع شيئا لكان قوله:فما اسأت الإتباع:محالا لأنه على كل حال لم يتبعه في اللفظ ثم إن الأمر ظاهر لمن نظر في انه نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النابغة إلى صورة أخرى،وذلك ان ههنا معنيين احدهما أصل وهو علم الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغائب،والآخر فرع وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى،وقد عمد النابغة إلى الأصل الذي هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا وكشف وجهه،واعتمد في الفرع الذي هو طمعها في لحوم القتلى وانها لذلك تحلق فوقه على دلالة الفحوى.وعكس أبو نواس القصة،فذكر الفرع الذي هو طمعها في لحوم القتلى صريحا فقال كما ترى:"ثقة بالشبع من جزره" وعول في الأصل الذي هو علمها بأن الظفر يكون للمدوح على الفحوى،ودلالة الفحوى على علمها ان الظفر يكون للممدوح هي في أن قال:"من جزره"وهي لا تثق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح حتى تعلم ان الظفر يكون له،أ فيكون شيء اظهر من هذا في النقل عن صورة إلى صورة؟[٧٦]

أما قول النابغة :

نفسُ عصامٍ* سودت عصاما وعـلمتـهُ الـكـرَ والاقـدامَـا[٧٧]

فالشاعر هنا لم يرد القول "نفس عصام سودته" وان كان الضمير يعود على عصام من غير لبس،وما ذاك إلا لمعنى قصده ورمى إليه،فممدوحه كان عبدا للنعمان بن المنذر وهذه غميزة في الممدوح تشعر بانتقاص مكانته؛لذا احتاج الشاعر إلى أسلوب فيه من القوى الخفية ما يرفع به تلك الغميزة.فرأى في التصريح بلفظ عصام ما يكبر في النفس شأن عصام هذا،ويعلي مكانته ويقرر

فيها انه أهل لهذه السيادة وهو ما عبر عنه الشيخ بالقول:(لا يخفى على من له ذوق حسن هذا الإظهار وان له موقعا في النفس وباعثا للأريحية لا يكون إذا قيل:"نفس عصام سودته"شيء منه البتة)[٧٨].

الخاتمة

هذه هي اغلب المعالجات النقدية التي حاولها الجرجاني سبيلا لنقد الخطاب الشعري العربي لعصر ما قبل الإسلام وهي معالجات اختلفت وتباينت بحسب الاتجاهات التي عمد إليها الشيخ الجليل،وقد بان حرصه على اختيار النماذج العليا من خطابات تلك الحقبة سواء أكان في الشكل أو المضمون متأملا النظر في أبعادها الفكرية والفنية وهو ما أكد ضرورة توخيه لكل قاريء للتراث الشعري العربي ليتسنى له الوصول إلى مكامن الإبداع الشعري التي منحت هذا الخطاب أو ذاك أسباب خلوده وهو في نظرته للإرث الشعري المتمخض عن تلك المرحلة إنما يبني معالجاته على أساس أن بنية العمل الأدبي تقوم على ثلاثة عناصر متحدة:عنصرالألفاظ،وعنصر المعاني،وعنصر الصورة.

واتحاد هذه العناصر ليس خلطا بين أشياء لها كيانات يستقل بعضها عن البعض وإنما هو خلق في هيئة مبتدعة،فهو يومئ إلى هذا الخلق إيماءة تقرر أن الأديب:(يأخذ الحديث،فيشنفه ويقرطه ويأخذ المعنى خرزة فيرده جوهرة،وعباءة فيجعله ديباجة،ويأخذه عاطلا فيرده حاليا)[٧٩].

ان نقد الجرجاني وتعليقاته ازاء النصوص الشعرية الجاهلية تزيد القناعة بأهميتها وبأهمية الكشوف النقدية التي قدمها هذا الناقد وهو ينطلق من الخطاب الشعري معتمدا التحليل والتفسير والتعليل نحو استنباط الحكم النقدي بشأنها مستعينا بما تحصل له من ثقافة ادبية كانت نتيجة استقراء للارث الشعري العربي من جهة والارث النقدي من جهة اخرى فضلا عن الحس النقدي الذي تميز بالنضج في الطرح والمعالجة وليس هذا بغريب على ناقد تيسرت من خلال منهجيته النقدية اسرار اللغة وفنونها،فتجلت له دلائل الاعجاز.

ملحق بالابيات الشعرية الجاهلية التي وردت في كتاب اسرار البلاغة

الشاعر	النص الشعري	الصفحة
امرؤ القيس	قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	٥
	بمنجرد قيد الاوابد هيكل	١٤١
	كأن صليل المرو حين تشذه	١٦٢
	جمعت رديني كأن سنانه	١٦٣
	اذا ما الثريا في السماء تعرضت	١٦٨
	كأن قلوب الطير رطبا ويابسا	١٩٢
زهير بن ابي سلمى	وعرى افراس اصبا ورواحله	٢٨
النابغة الذبياني	فإنك كالليل الذي هو مدركي	٢٨، ٢٤٤، ١٤٠
	فإن يك عامر قد قال جهلا	٤٨
	فإنك شمس والملوك كواكب	١٤٠
	يخططن بالعيدان في كل منزل	٢١١
	نبئت ان ابا قابوس اوعدني	٣٣٦

ابو دؤاد الايادي	ننزع من شفتيه الصفار	٣٢
اسامة بن الحارث الهذلي	وطغيا من اللهق الناشط	٣٥
لقفان بن قيس اليربوعي	الى ملك اظلافه لم تشقق	٣٩
اوس بن حجر	وذات هدم عار نواشرها	٣٩
	وبيضاء زغف نثلة سلمية	٢٠٧
	ومل بفلج فالقنا فذ عودي	٣٦٠
الاعلم الهذلي	وحاجة الشعث التوالب	٣٩
عبدة بن الطبيب	اذا اشرف الديك يدعو بعض اسرته	٤٠
لبيد بن ابي ربيعة	وغداة ريح قد كشفت وقرة	٤٥
	وما المال والاهلون الا ودائع	١٢١
الافوه الاودي	انما نعمة قوم منعة	١٢١
مضرس بن ربعي الاسدي	فطرت بمنصلي من يعملات	٥٦
قيس بن الاسلت	وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى	٩٥
ابو ذؤيب الهذلي	تريدين كيما تجمعيني وخالدا	١٠٧
	اذا فضت خواتمها وفكت	٣٥٥
المرقش الاكبر	النشر مسك والوجوه دنانير	١٠٩
حندج بن جندج المري	في ليل صول تناهى العرض والطول	١٢٧
دريد بن الصمة	كاليوم طالي اينق جرب	١٣٣
تميم بن مقبل	وللفؤاد وجيب تحت ابهره	١٦٢
عنترة بن شداد	يتابع لايبتغي غيره	١٦٣
عمرو بن احمر الباهلي	لها لغط جنح الظلام كأنه	١٦٣
عبد قيس بن خفاف البرجمي	وسابقة من جياد الدروع	٢٠٧
	ووقع لسان كحد السنان	٢١٥
علقمة الفحل	صعل كأن جناحيه وجؤجؤه	٢١٨
عامر بن الطفيل	اني وان كنت ابن سيد عامر	٢٦٣
الاعشى	ياخير من يركب المطي ولا	٣٣٥
محرز بن المكعبر الضبي	كأن دنانيرا على قسماتهم	٢٣٧

ملحق بالابيات الشعرية الجاهلية التي وردت في كتاب دلائل الإعجاز

الشاعر	النص الشعري	الصفحة
لبيد بن ابي ربيعة	اذ اصبحت بيد الشمال زمامها انما يجزي الفتى لي الجمل ودعوت ربي بالسلامة جاهدا واكذب النفس اذا حدثتها	٦٧ ـ٤٣٥ ـ ٤٦٠ ٣٥٣ ٤٩٨ ٥٠٠
امرؤ القيس	فقلت له لما تمطى بصلبه كأن قلوب الطير رطبا ويابسا قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	٧٩ ـ ٣٥٩ ـ٤٧٢ ٩٥ ـ٥٣٦ ٣٦٣ ـ٤١٠ ـ٤٦٨
ابو دؤاد الايادي	ولقد اغتدي يدافع عن ركني	٩١ ـ٢٠٥
زهير بن ابي سلمى	ولانت تفري ما خلقت وبعض	١٣٤
طرفة بن العبد	نحن في المشتاة ندعو الجفلى وان شت لم ترقل وان شت ارقلت	١٣٥ ١٦٦
النابغة الجعدي	تمرزتها والديك يدعو صباحه كيف تواصل من اصبحت	١٣٧ ٣٠١
عمرو بن معدي يكرب	وعلمت اني يوم ذاك قد علمت سلمى وجاراتها	١٤٨ ٣٣٧
ابو البرج بن حنبل المري	هم حلوا من الشرف المعلى	١٤٨

	رآني على ما بي عميلة فاشتكى	١٤٨
	فلو ان قومي انطقتني رماحهم	١٥٧
	قالت سمية قد غويت بأن رأت	١٥٢
طفيل الغنوي	جزى الله جعفرا حين ازلقت	١٥٨
الاعشى	لعمري لقد لاحت عيون كثيرة ان محلا وان مرتحلا	١٧٦ ٣٢١
طريف بن تميم العنبري	او كلما وردت عكاظ قبيلة	١٧٦
المسيب بن علس	نصف النهار الماء غامره	٢٠٣
سلامة بن جندل	اذا اتيت ابا مروان تسأله	٢٠٤
علقمة الفحل	ولقد اغتدي يدافع عن ركني وقد علوت قتود الرحل يسفني	٢٠٥ ٢١٤
ارطأة بن سهية	ان تلقني لاترى غيري بناظرة	٢٠٩
مساور بن هند بن قيس	زعمتم ان اخوتكم قريش	٢٣٦
الحارث بن ولة الذهلي	قومي هم قتلوا اميم اخي	٢٥٣
النابغة الذبياني	وصدر اراح الليل عازب همه اذا ما غزا بالجيش حلق فوقهم نفس عصام سودت عصاما	٢٦٨ ٥٠١ ٥٥٧
حاجز بن عوف الازدي	ابي عبر الفوارس يوم داج	٢٩٧
زهير بن ابي سلمى	وحيثما يكن امر صالح فكن	٣١٠
قتيب بن حصن	ألا ايها الناهي فزارة بعدما	٣٥٧
تأبط شرا	اذا هزه في عظم قرن تهللت	٤٣٦
ابو خراش الهذلي	ولم ادر من القى إليه رداءه	٤٧٠
تميم بن مقبل	اذا مت عن ذكر القوافي فلن ترى	٥١٢

الهوامش

[١] ينظر تاريخ النقد الادبي،د.احسان عباس ص:٤٢٩.
[٢] عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده،د.احمد مطلوب ص:١٢١.
[٣] ينظر أسرار البلاغة،الإمام عبد القاهر الجرجاني، ص:١٩٢-١٩٣.والبيت في ديوان امريء القيس ص:٣٨.
[٤] م.ن
[٥] ينظر عيار الشعر ،ابن طباطبا العلوي ص: ١٧ . ينظر حلية المحاضرة:١٧٠/١. .ينظر أخبار أبي تمام،للصولي، ص:١٧.
[٦] ينظر الشعر والشعراء،ابن قتيبة:١٣٤/١.ونقد الشعر،قدامة بن جعفر ص:١٢٤.
[٧] ينظر كتاب المنصف للسارق والمسروق،ابن وكيع التنيسي:١٥٠/١-١٥١. وقد ورد الخبر في الأغاني:٤٦/٣.ينظر ألفاظ الجمال في الأحكام النقدية العربية القديمة في القرنين الرابع والخامس،محمود خليفة،ص:١٤
[٨] ينظر دلائل الإعجاز،للإمام عبد القاهر الجرجاني ص:١٢٨.و ص: ١٩٤.
[٩] م.ن ص:١٢٨.
[١٠] ينظر أسرار البلاغة ص:١٤٠.والبيت في ديوان النابغة ص:٣٨.وقد خالف الأصمعي الإمام فيما ذهب إليه من إعجاب بتشبيه النابغة مفصحا عن أن تشبيهه الإدراك بالليل جعله يساوي الليل والنهار فيما يدركانه وإنما كان سببله ا نياتي بما ليس له قسيم حتى يأتي بمعنى ينفرد به.ينظر حلية المحاضرة:١٧٢/١.
[١١] ديوان امريء القيس ص:١٩.
[١٢] ينظر أسرار البلاغة ص:١٤١. ينظر تاريخ النقد الأدبي،د.إحسان عباس ص:٤٣١.
[١٣] م.ن ص:١٤١
[١٤] م.ن:١٤١.
[١٥] ينظر أسرار البلاغة،ص:١٣٤.والبيت في ديوان دريد بن الصمة ص:٤٣-٤٤.
[١٦] م.ن،١٤٣.
[١٧] أسرار البلاغة ص:١٣٤.
[١٨] لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع للهجرة،عبد السلام محمد رشيد ص:١٣٢.
[١٩] ديوان عنترة بن شداد، ص:٢٩٤.وفي الديوان:تدارك لا يتقي نفسه.
[٢٠] ديوان امريء القيس ص:٤٧٨.وفيه حملت ردينيا.
[٢١] اسرار البلاغة ص:١٦٤
[٢٢] م.ن ص:١٦٤.وقد أقام الإمام الجرجاني جملة من المفاضلات في هذا الشأن منهم تميم بن مقبل وعمرو بن احمر الباهلي. ينظر أسرار البلاغة ص:١٦٢وما بعدها.
*أحوذي:احوذ في السير سار سيرا شديدا،والاحوذي السريع في كل ما اخذ فيه واصله في السفر.اللسان مادة حوذ.
*ذو ميعة:الميع مصدر ماع وميعة الفرس أوله وأنشطه.اللسان مادة ميع.
*اضريج:الاضرج الجيد من الخيل الكثير العرق الشديد العدو.اللسان مادة اضرج.
*الملهب:الطويل من الخيل.اللسان مادة لهب.
*شرجب:الطويل القوائم العاري أعالي العظام،وهو نعت للفرس الجواد الكريم.اللسان مادة شرجب.
*السراة:الظهر.
*دموج:اي محكم الفتل مملس.اللسان مادة دمج.
[٢٣] دلائل الإعجاز،للإمام الجرجاني، ص:١٢٦.ينظر ديو
[٢٤] ينظر م ن :١٢٦.
[٢٥] ديوان علقمة لفحل ص:٤٣.
[٢٦] ديوان لبيد بن ابي ربيعة، ص:١٧٠.وقد ورد في الديوان وديعة بدلا من ودائع.
[٢٧] ديوان الافوه الاودي، ص:٧٣.

[٢٨] ينظر أسرار البلاغة،ص:١٢١.
[٢٩] م.ن ص:٤٦.والبيت في ديوان لبيد ص:٣١٥.وقد ورد في الديوان وزعت بدلا من كشفت.
[٣٠] م.ن ص:١٥٤.
[٣١] م.ن ص:١٥٤.ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،د.جابر عصفور،ص:٥٦.
[٣٢] م.ن:١٥٤.
[٣٣] ديوان امريء القيس ص:١٨.وقد ورد بجوزه بدلا من بصلبه.
[٣٤] دلائل الإعجاز ص:١١٩.
[٣٥] الموازنة بن الطائيين،الامدي:٢٦٦/٣. ينظر الموشح،للمرزباني ص:٣٠.ينظر التجسيد في الدرس البلاغي والنقدي عند العرب، أ.م.د .فاضل عبود التميمي،ص:١١.
[٣٦] ينظر الموازنة :٢٦٧/١.
[٣٧] سر الفصاحة ،ابن سنان الخفاجي، ص،١٢٢.
[٣٨] م.ن ص:١٢٣.
[٣٩] م.ن ص:١٢٣.
[٤٠] ديوان تأبط شرا، ص:١٥٥.
[٤١] ينظر دلائل الإعجاز ص:٣٩٤.
[٤٢] ينظر الصورة الفنية في التراث النقدي،جابر عصفور ص:٢٤٥.
[٤٣] ديوان زهير بن ابي سلمى ، ص:٤٥.
[٤٤] اسرار البلاغة،ص:٤٨.
[٤٥] الموازنة:٢١٧/٣. نقد الشعر ص:١٧٦.
[٤٦] نقد الشعر،قدامة بن جعفر،ص:١٧٨.
[٤٧] تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي،شوقي ضيف،ص:٣٣١
[٤٨] ديوان زهير ص:١١٩.
[٤٩] دلائل الإعجاز ص:١٦١.
*الجفلى:الدعوة العامة لايخص بها احد.
*الآدب:الذي يدعو الى المأدبة.
*ينتقر:ان يخص بدعوته ولايعمها.
[٥٠] ديوان طرفة بن العبد، ص:٧٩.
[٥١] ينظر دلائل الإعجاز ص: ١٦١. ينظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز،أطروحة دكتوراه،نجاح احمد ،ص:٣٦٠.
[٥٢] شعر عمرو بن معديكرب، ص:٧٣.
[٥٣] ينظر دلائل الاعجاز ص: ١٧٩ ينظر الشواهد الشعرية ص:٤٣٤/٢.
[٥٤] ينظر م.ن ص:١٨٠-١٨١.والابيات في ديوان طفيل الغنوي، ص:١٣٠بتقديم وتأخير.
[٥٥] المفضليات،المفضل الضبي، ص:٣٦.
[٥٦] دلائل الإعجاز ص:١٧٦.
*الارقال:نوع من السير السريع.
*ملوى:سوط مفتول.
*القد:ما قد من الجلد.
*محصد:محكم شديد الفتل.
[٥٧] ينظر دلائل الإعجاز ص: ١٨٥. والبيت في ديوان طرفة بن العبد ،ص:٤٤.
[٥٨] ينظر الشعر والشعراء:٢١٨/١. ينظر الموشح،ص:٢٧.
[٥٩] ينظر دلائل الإعجاز ص: ١٩٥.والبيت في ديوان الأعشى ، ص: ٢٢٣.
[٦٠] .ينظر م.ن ص:١٩٥.
[٦١] م.ن ص:٢٠٢.والبيت في ديوان الأعشى ص:١٥١.
[٦٢] ينظر الشواهد الشعرية :٤٩٧/٢.

[٦٣] ينظر دلائل الإعجاز ص: ٢١٧. والبيت في ديوان سلامة بن جندل، ص:١٧٦.مع تغيير في بعض الألفاظ.
[٦٤] ديوان علقمة الفحل ص: ١٨٨.
[٦٥] م.ن. ص:٢١٨.شرح ديوان علقمة بن عبدة، ص:٤٨. بتغيير في بعض الألفاظ.
[٦٦] ينظر م.ن ص:٢١٨.
[٦٧] م.ن ص:٣٣٦.ينظر المسائل البيانية للشاهد الشعري في دلائل الإعجاز للجرجاني ـ رسالة ماجستير،ثناء ٢١٠.ص:١١٩.
[٦٨] دلائل الإعجاز ص:٤٣٥.والبيت في ديوان أمية بن الصلت ص:١٩٢.مع تغيير في بعض الالفاظ.
[٦٩] م.ن .٤٣٥. والبيت في شرح الصولي لديوان أبي تمام:٥٤/٢.
[٧٠] م.ن ص:٤٣٩.والبيت في ديوان المتنبي:٣٠١/٢.
[٧١] ديوان لبيد ص: ١٩٨.
[٧٢] دلائل الإعجاز ص:٤٤٠.والبيت في ديوان النابغة الذبياني، ص:٤٢.
[٧٣] ديوان ابي نواس ص:٣٧٧.
[٧٤] ديون الافوه الاودي ص:١٢٢.
[٧٥] ينظر الموشح،ص:١٩٥.
[٧٦] ينظر دلائل الإعجاز ص:٤٤٠وما بعدها.
*هو عصام بن شهبرة بن الحارث بن ذبيان،فارس فصيح،جاهلي،يضرب به المثل فيمن شرف بالاكتساب لا بالانتساب وكان حاجبا للنعمان بن المنذر.ينظر ثمار القلوب:١٣٦/١.وهو فيه الباهلي.ومجمع الامثال:٣٣١/٢.
[٧٧] ديوان النابغة ص:٣٢١.
[٧٨] دلائل الإعجاز ص: ١٣٢.والبيت في ديوان النابغة ص:٤٨.
[٧٩] دلائل الإعجاز ص: ١٥٤ .ينظر الصورة الفنية في البيان العربي،د.كامل حسن ص:٤٠.

المصادر والمراجع

١. أخبار أبي تمام،للصولي، تحقيق ،محمود عساكر وآخرون،دار الآفاق الجديدة،بيروت،ط٣، ١٩٨٠.
٢. أسرار البلاغة،الإمام عبد القاهر الجرجاني،قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر،دار المدني بجدة،١٩٩١.
٣. الأغاني،للاصفهاني،طبعة دار الكتب المصرية،د.ت
٤. بناء الصورة الفنية في البيان العربي،د.كامل حسن،المجمع العلمي العراقي،١٩٨٧.
٥. تاريخ الادب العربي العصر الجاهلي،د شوقي ضيف،ط٢٢،دار المعارف،مصر.
٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري،د.إحسان عباس،دار ثقافة بيروت،ط ٢، ١٩٧٨.
٧. تأملات في النص القرآني والخطاب الشعري،د.احمد إسماعيل النعيمي ،دار الفراهيدي للنشر،ط١، ٢٠١٣.
٨. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب،للثعالبي،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،المكتبة العصرية، ٢٠٠٣.
٩. حلية المحاضرة في صناعة الشعر،للحاتمي،تحقيق د.جعفر الكتاني،دار الرشيد للنشر،١٩٧٩.
١٠. دلائل الإعجاز،للإمام عبد القاهر الجرجاني، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجة،مكتبة القاهرة،ط١، ١٩٦٩.
١١. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس،شرح وتعليق د.محمد حسين،مكتبة الآداب، ١٩٥٠.
١٢. ديوان الافوه الاودي،شرح وتحقيق د. محمد التونجي،دار صادر،بيروت،ط١، ١٩٩٨.
١٣. ديوان أمريء القيس،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،مصر،ط٥، ١٩٩٦.
١٤. ديوان تأبط شرا وأخباره،تحقيق علي ذو الفقار شاكر،دار الغرب الإسلامي،ط١٩٩٩،١.
١٥. ديوان دريد بن الصمة ،تحقيق عمر عبد الرسول،دار المعارف بمصر،١٩٨٥.
١٦. ديوان عنترة بن شداد،تحقيق محمد سعيد مولوي،المكتب الإسلامي،١٩٦٤.
١٧. ديوان سلامة بن جندل،تحقيق فخر الدين قباوة،دار الكتب العلمية بيروت،ط٢، ١٩٨٧.
١٨. ديوان طرفة بن العبد،تحقيق، علي الجندي،مكتبة الانجلو المصرية،١٩٦٦.
١٩. ديوان طفيل الغنوي،علق عليه حسان فلاح،دار صادر بيروت، ١٩٩٧.
٢٠. ديوان النابغة،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم،دار المعارف،مصر،ط٢، ١٩٨٥.
٢١. شرح ديوان علقمة بن عبدة،قدم له حنا ناصر الحتي،دار الكتاب العربي،بيروت،ط١، ١٩٩٣.
٢٢. شرح ديوان لبيد بن ابي ربيعة،تحقيق د.احسان عباس،الكويت،١٩٦٢.
٢٣. شرح ديوان المتنبي ،البرقوقي،دار الكتاب العربي بيروت،١٩٨٦.
٢٤. شرح الصولي لديوان أبي تمام،تحقيق خلف رشيد نعمان،وزارة الثقافة والفنون،العراق،١٩٧٨.
٢٥. شعر زهير بن ابي سلمى، تحقيق فخر الدين قباوة،دار الافاق الجديدة بيروت،ط٣، ١٩٨٠.
٢٦. شعر عمرو بن معد يكرب،جمعه ونسقه مطاع الطرابيشي،منشورات المجمع العلمي بدمشق،ط٢، ١٩٨٥.
٢٧. الشعر والشعراء،ابن قتيبة،تحقيق احمد محمد شاكر،دار المعارف،مصر،١٩٥٨.
٢٨. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،د.جابر عصفور،بيروت،١٩٩٢.
٢٩. عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده،د.احمد مطلوب،الكويت،ط١، ١٩٦٣.
٣٠. عيار الشعر ،ابن طباطبا العلوي ،تحقيق،د.طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام،القاهرة،١٩٥٦.
٣١. كتاب المنصف للسارق والمسروق،ابن وكيع التنيسي،تحقيق، عمر خليفة بن ادريس،منشورات جامعة قار يونس،ط١، ١٩٩٣.

٣٢. لسان العرب،ابن منظور،دار المعارف،مصر،د.ت.
٣٣. لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية حتى نهاية القرن السابع للهجرة،عبد السلام محمد رشيد،مؤسسة المختار للنشر والتوزيع،القاهرة،ط١، ٢٠٠٨.
٣٤. مجمع الامثال،للميداني،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،١٩٥٥.
٣٥. المفضليات،المفضل الضبي،تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون،دار المعارف،مصر ط٣ ١٩٦٣.
٣٦. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،د. احمد مطلوب، مطبوعات المجمع العلمي العراقي،١٩٨٧.
٣٧. الموازنة بن الطائيين،الامدي،تحقيق، السيد احمد صقر
٣٨. نقد الشعر،قدامة بن جعفر ،تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة،دار الكتب العلمية،بيروت،١٩٩٤.

الرسائل والاطاريح الجامعية

١. الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز،أطروحة دكتوراه،نجاح احمد ،جامعة أم القرى ـ١٩٨٨
٢. المسائل البيانية للشاهد الشعري في دلائل الإعجاز للجرجاني ـ رسالة ماجستير،ثناء شاهر ـ جامعة الشرق الأوسط ـكلية الاداب،٢٠١٠ .

المجلات والدوريات

١. التجسيد في النقد البلاغي عند العرب،د.فاضل عبود التميمي،مجلة الفتح، كلية التربية،جامعة ديالى،ع٢٩. ،٢٠٠٧.
٢. ألفاظ الجمال في الأحكام النقدية العربية القديمة في القرنين الرابع والخامس الهجريين،محمود خليف الحياني،مجلة التربية والعلم،ع٣،م٢٠٠٧،١٤.

Abstract
He was the imam Jerjani interpretations of the aesthetic indication taste authentic cash , which is indicated by the Maagath technical and aesthetic from which tried to detect reservoirs of creativity in poetic discourse in general and belongs to the era before Islam in particular.
This was exemplified by the best of pictures in books (signs of miracles and mysteries of rhetoric) , especially the last of them when a century endoscopy application a way to demonstrate the aesthetic value of the art of rhetoric , whether graphic or Bdieih or those related to the knowledge of the meanings indicating reflection on the aspect of sense in this speech or that.
He studied Imam simile and metaphor and representation , which always alludes to the " meaning of meaning " is based on the varying levels of influence and significance together a comprehensive look deep indicate the depth of the intellectual in Ann myself.
In spite of the decision of Imam approach mentally in some of it is based on him by the explanations of the desirability of this speech or that , but we are the disappearance of the coupling of these rational sense technician accurate citizen beauty in the art of saying which explains its uniqueness in the analysis and interpretation of some of the poetic texts that came to address the implications of technical preceded by critics , even as it stood in some of his reading position discussion and the courts to the opinions of his predecessors and perhaps this was a new thing in his approach cash according to the opinion of a critic updated , was his cash about the poetic texts generally and ignorance in particular resonance for his looks rhetorical , not an end in itself.
In accordance with the foregoing , we can say that the Imam Jalil adopted the trend artwork in his critique of the texts of poetry ignorance way to detect meanings or targets envisaged by the poets in their speeches and they have followed the ways of art to an end that satisfy the taste of the recipient , whether intentional discourse or Guy intended it.