

مباحث
في
اللغة والأدب

تأليف : د. لخلافة كريم

الكتاب : مباحث في اللغة والأدب

المؤلف : الدكتور لخلافة كريم

الطبعة الأولى : 2015

رقم الإيداع القانوني : 2015MO3926

الترقيم الدولي : 5-520-36-9954-978

المطبعة : NET IMPRESSION - Ouarzazate 05 24 88 20 21

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي خلق الانسان وهداه إلى سبل العلم والمعرفة، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

وبعد،

تزخر شروح الشعر العربي بقضايا لغوية وأسلوبية وأدبية ونقدية مهمة، جاءت في سياق تفسير النص الشعري ودراسته، أي جاءت في سياق وظيفي، مما جعلها تنفتح على آفاق دلالية وتداولية أغنت تلك الشروح وأثرتها بما أضافته من آراء ومواقف الشارح / القارئ، إلى جانب آراء النحاة والبلاغيين والنقاد، لتتكامل وتتضافر في تقديم قراءة فريدة وغنية بالمعارف.

ورغم أنني توقفت عند جملة من القضايا من خلال بعض الشروح في بحث سابق¹، إلا أن ثمة قضايا أخرى ظلت تشغلي وتدعوني إلى مزيد من البحث والاهتمام. لذلك تبادى لي أن أخصها بكتاب يجمعها.

فكان هذا الكتاب، الذي هو حصاد وقفات فاحصة وهادئة مع تراثنا العربي في شقه اللغوي والأدبي والنقدي، وقفات نهلت من معين لا ينضب، معين كلما غرفت منه ازدددت ظمأً إليه، وشوقاً إلى محاورته من جديد.

ويضم هذا الكتاب الدراسات الآتية :

الموازنة الشعرية عند أبي علي المرزوقي في شرح حماسة أبي تمام.

1 - ينظر « مستويات القراءة في شروح الحماسة للمرزوقي والأعلم والتبريزي » بحث لنيل شهادة الدكتوراه.

. مقومات الصورة الشعرية عند أبي علي المرزوقي في شرح حماسة أبي تمام.

. الحذف بين النحاة والبلاغيين.

. التذكير والتأنيث في اللغة العربية

. أسلوب الالتفات في تراثنا البلاغي والنقدي.

وقد قسمت الكتاب إلى خمسة مباحث بعدد هذه الدراسات والقضايا، وجعلت لكل مبحث خلاصة، ثم ذيلت الكتاب بقائمة للمصادر والمراجع وبفهرس المحتويات.

والله ولي التوفيق

ورزازات: 1437هـ / 2015م

المبحث الأول

الموازنة بين الشعراء

من خلال

شرح المرزوقي لديوان الحماسة

تمهيد :

إن القيمة التي تبوأها ديوان الحماسة لأبي تمام في أدبنا العربي القديم قد دعت جمهرة من العلماء والأدباء الأثبات إلى العناية الصادقة بتوثيق أشعاره وضبط روايتها وكذا شرحها وتوضيحها ودراستها. وقد بلغوا، حسب عبد السلام هارون، ثلاثين شارحاً¹. ومن أبرز هذه الشروح وأشهرها شرح ديوان الحماسة لأبي علي المرزوقي الذي ذاعت شهرته بين الباحثين والدارسين، لما تضمنه من قضايا لغوية ونحوية وبلاغية ونقدية بالغة الأهمية. ذلك أن أبا علي المرزوقي افتتح شرحه بمقدمة نقدية نظرية نفيسة، تناول فيها جملة من القضايا التي شغلت النقد القدامى، ثم أعقبها بشرح متميز ومتكامل لديوان حماسة أبي تمام طبق فيه آراءه اللغوية والنحوية والبلاغية والنقدية. يقول الدكتور فتحي أبو عيسى: «وديوان الحماسة لأبي تمام، وإن تناوله رهط من الشراح يشاركون المرزوقي اهتمامه، إلا أن فوقيته وتفردته ضاءت من أعمال الآخرين من نظرائه وأنداده...»².

ويحفل هذا الشرح الشعري بقضايا مهمة في النحو والبلاغة والأدب والنقد، ومن أبرز مباحثه الأدبية والنقدية، الموازنة بين النصوص الشعرية الواردة في ديوان الحماسة أو غيرها مما يستدعيه الشرح.

الموازنة في النقد العربي القديم :

وتجدر الإشارة إلى أن الموازنة بين الشعراء، قد ظهرت منذ المراحل الأولى من تاريخ النقد العربي، وبقيت تسايره على مر العصور. «فإذا ما صح ما روي عن قصة أم جندب وموازنتها بين امرئ القيس وعلقمة في وصف الفرس، ومن أن النابغة الذبياني كان الحكم الأدبي في سوق عكاظ، دلنا ذلك على أن الموازنة كانت أساس المفاضلة منذ الجاهلية، وكانت مدرسة الحطيئة وكعب

1 - ينظر تقديمه لشرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص: 14 - 15.

2 - القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة ص: 105.

بن زهير مقابلة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد...¹.

وقد كانت هذه الموازنة في أول أمرها كما يقول ابن مندور: «أحكاما جزئية خالية من أي تعليل، وكانت الأهواء وخواطر الساعة ومناسبات القول من مصادرها، ولم تستقر إلا بتراخي الزمن.»² فالموازنة بين الشعراء بدأت عفوية عابرة، تعبر عن إعجاب المتلقي ببيت شعري أو مجموعة أبيات، إعجابا يدفعه إلى إطلاق أحكام نقدية عفوية، كقولهم: «هذا أهجى بيت قالته العرب»، أو هذا أحسن بيت في المدح... إلا أن الخصومة النقدية التي عرفها النقد العربي بين أنصار القديم وأنصار الحديث بعد ظهور الشعراء المحدثين، ساهمت في الانتقال بهذه الموازنة لتصير موازنة منهجية تستأثر برسائل ومؤلفات نقدية. ويأتي كتاب «الموازنة» للآمدي في مقدمة تلك المؤلفات.

وقد ظل أسلوب الموازنة حاضرا في كتب النقد بعد الآمدي، ككتاب الوساطة للقاضي الجرجاني الذي حاول فيه إنصاف المتنبي، لما وازن بينه وبين بعض الشعراء القدامى في ما اتهم به من إغراب في الاستعارة مبينا تحامل النقاد، ومستشهدا بأمثلة لاستعارات القدامى أبعدوا وأغربوا فيها، ومع ذلك لم ينالوا ما ناله هذا الشاعر من خصومه.³ كما وازن بين المتنبي وأبي تمام والبحثري في «الاستهلال والتخلص والخاتمة» مبينا مجال إجادة كل منهم.⁴

ومن الموازنات الشائعة عند النقاد القدامى: الموازنة بين المعاني المشتركة، فمنذ العصر الجاهلي أحس الشعراء أنهم مسبوقون إلى المعاني، فعبروا عن ذلك بمرارة، قال كعب بن زهير:

ما ترانا نقول إلا رجيعا أو معارا من لفظنا مكرورا

1- أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ص: 280-281.

2- النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور ص: 343.

3- الوساطة ص: 429 - 433.

4- المصدر السابق ص: 48.

وقال عنتره بن شداد:

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم

ومنذ المراحل المبكرة للنقد العربي القديم وقضية المعاني المشتركة تثير جدلاً واسعاً بين النقاد العرب. يعدها بعضهم سرقة مذمومة، ولا يرى آخرون شاعراً أحق بها من آخر إلا في حالات محدودة. وقد جاء الحديث عنها ضمن مبحث السرقات.

إلا أن اهتمام النقاد الأوائل بالسرقات، «لم يكن يتحكم في عملهم النقدي، وإنما كانت الإشارة إليه عارضة وعابرة سريعة، ترد أثناء ذكرهم البيت أو الشاعر في غالب الأحيان»¹ وما أن ظهر الشعر المحدث حتى تطور مبحث السرقة، فتطور معه مبحث معاني الأدب. إذ لم يجد خصوم الشعراء المحدثين ميداناً أرحب للهجوم على شعرهم من ميدان السرقات، فنبهوا على أصول معانهم وأساليبهم. وقد غذى هذه النزعة في نفوسهم الهوى والعصبية للقديم كما قال القاضي الجرجاني «ومتى طالعت ما أخرج به أحمد بن أبي طاهر وأحمد بن عمار من سرقات أبي تمام وتبعه بشر بن يحيى على البحتري، ومهمل على أبي نواس عرفت قبح آثار الهوى، وازداد الإنصاف في عينك حسناً»²

ورغم أن الإمام الأمازي البصري لا يرى في السرقة عيباً كبيراً وأن السرقة إنما تكون في المبتكر من المعاني دون غيره مما يشترك الناس فيه، فقد تتبع سرقات أبي تمام والبحتري وزعم أن «الذي خفي من سرقات أبي تمام أكثر مما قام منها، على كثرتها»³

ولما جاء القرن الرابع الهجري اتسع مجال القول في معاني الأدب، ضمن مبحث السرقات، وأصبح العلم بذلك دليلاً على قدرة الناقد وتفوقه، كما

1- فصول في النقد العربي وقضاياها. د محمد خير شيخ موسى. ص: 149

2 - الوساطة ص: 209.

3- الموازنة ص: 52.

قال القاضي الجرجاني لما عده بابا « لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز. وليس كل من تعرض له أدركه، ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله.»¹

ولإنصاف المحدثين من الشعراء التمس القاضي الجرجاني العذر لهم في باب المعاني التي أخذوها من السابقين. يقول: « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المَعذرة، وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني، وسبق إليها، وأتى على معظمها، وإنما يحصل على بقايا إما أن تكون تركت رغبة عنها، واستهانة بها، أو لبعد مطلبها، واعتياص مراميها، وتعذر الوصول إليها. ومتى أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فرداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثلاً يغض من حسنه.»²

ليس هذا فحسب، بل قام أيضاً بتصنيف معاني الشعر إلى ثلاثة أصناف:

- صنف مشترك عام الشركة «لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليه. ولا يختص بقسم لا ينازع فيه» فإن حسن الشمس والقمر، ومضاء السيف، وبلادة الحمار، وجود الغيث، ... ونحو ذلك مقرر في البداية، وهو مركب في النفس تركيب الخلقة.»³

- وصنف «سبق المتقدم إليه ففاز به، ثم تُدوّل بعده فكثروا استعماله، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد. والاستفاضة على ألسن الشعراء فحى نفسه عن السرقة وأزال عن صاحبه مذمة الأخذ كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبُرد. والفتاة بالغزال في جيدها وعينها والمهابة في حسنها وصفائها.»⁴

1 - الوساطة ص: 183.

2 - الوساطة ص: 214 - 215.

3 - المصدر السابق «الوساطة» ص: 185.

4 - المصدر السابق ص: 185.

- والصنف الثالث سماه « مختصا »، « حازه المبتدئ فملكه، وأحياء السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلسا سارقا، والمشارك له محتذيا تابعا... »¹

وقد يتفاضل الشعراء، حسب الجرجاني، في المعاني المشتركة المتداولة، « بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع... »².

وقد وسع القاضي الجرجاني على الشعراء عامة، والمحدثين خاصة، في التوارد والاشتراك في المعاني، وفي ما يسميه « سرقة ممدوحة »³، لما جعل أي تغيير في المعنى أو اللفظ أو الصورة يدفع عن صاحبه مذمة السرقة، بل قد يجلب له أحيانا شرف التغيير والتفرد.⁴ ولذلك دعا إلى عدم التسرع في الحكم على شاعر بالسرقة، لأنه باب « يحتاج إلى إنعام الفكر، وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيين، والحكم إلا بعد الثقة. وقد يغمض حتى يخفى، وقد يذهب منه الواضح على من لم يكن مرتاضا بالصناعة، متدربا بالنقد، وقد تحمل العصبية فيه العالم على دفع العيان، وجحد المشاهدة، فلا يزيد على التعرض للفضيحة، والاشتهار بالجور والتحامل. »⁵ ومع ذلك فإنه نبه على السرقة المعيب، وجعل منه ما جمع اتفاق المعاني والوزن والقافية.⁶ وما قصر فيه الآخذ في المعنى أو اللفظ.⁷

هذا باختصار ما يتعلق بمعاني الأدب المتداولة كما تناولها بعض النقاد العرب القدامى، ركزت فيها على ما ورد عند القاضي الجرجاني لأنه، كما قال

1 - الوساطة ص : 183.

2 - المصدر السابق ص: 186.

3 - المصدر السابق ص: 188

4 - وذلك ما يظهر من تطبيقاته. تنظر مثلا ص: 194 وما بعدها و249 من المصدر السابق.

5 - الوساطة ص : 208.

6 - المصدر السابق ص: 194 و 249 كما يظهر من تطبيقاته.

7 - المصدر السابق ص: 220

ابن رشيق: «أصح مذهبا، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظروا في هذا الشأن»¹.

وفي الممارسة النقدية القرائية، قام شراح الشعر بعقد موازنات بين الشعراء أثناء شرحهم لنصوصهم. ويزخر شرح الحماسة لأبي علي المرزوقي بهذه الموازنات وهذا ما سأبينه في هذا المقال.

الموازنة في شرح المرزوقي:

إن الباحث في هذا الشرح الشعري ليثير انتباهه ما يحفل به من موازنات بين الحماسيات وغيرها. وهي موازنات تمت عنده على أسس مختلفة أهمها معاني الشعر وأسلوب القول وطريقته. وقد تكون هذه الموازنة عابرة استدعاها الشرح والتوضيح لا تفضيل فيها ولا ترجيح، فيكتفي المرزوقي بالإشارة إلى ما يشبه النص المشروح في المعنى. إلا أنه في مواضع كثيرة أخرى تصحب الموازنة عنده المفاضلة بين النصوص باستعمال مفاهيم بعضها مستوحى من مبحث المعاني المشتركة والمتداولة في النقد العربي القديم. وسأبدأ ببيان الموازنة التي تمت عند المرزوقي على أساس المعاني المشتركة.

1 - الموازنة بين الشعراء على أساس المعاني المشتركة:

إن أبا علي المرزوقي، كثيرا ما يوازن ويفاضل بين الحماسيات التي يشرحها وغيرها، مما قيل في المعنى نفسه، على أساس المعاني المشتركة، ذلك أنه في سياق شرحه للحماسية، يستحضر الأبيات التي قيلت في المعنى الذي هو بصدد تبينه عند الشاعر الحماسي، ثم يفاضل بينها على أساس الزيادة في المعنى أو بيانه أو اختصاره أو غير ذلك من معايير التفضيل التي سيأتي بيانها.

1-1. المفاضلة على أساس الزيادة في المعنى:

يفاضل المرزوقي أحيانا بين البيت المشروح وغيره مما ماثله في المعنى فيحكم بالسبق على ما زاد منهما في ذلك. وهذا ما نجده عنده مثالا في سياق

شرحه قول الحماسي:

إن يحسدوني فإني غير لائمهم قبلي من الناس أهل الفضل قد حسدوا

قال: «وقد أحسن كل الإحسان من قال:

إذا سرحت الطرف حول قبابه لم تلق إلا نعمة وحسودا

أما قوله: «قبلي من الناس أهل الفضل قد حسدوا». فمثله قول عمر ابن أبي ربيعة:

*وقديما كان في الناس الحسد*¹

ثم قارن البيت الثاني من هذه الحماسية:

فدام لي ولهم ما بي وما بهم ومات أكثرنا غيظا بما يجد

بقول أبي تمام:

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود

لولا التخوف للعواقب لم يزل للحاسد النغى على المحسود

وعارض المرزوقي رأي الكسروي لما حكم على قول أبي تمام بأنه غير مسبوق في المعنى الذي عبر عنه، يقول: «وعندي أنه أخذه من فحوى هذين

البيتين وإن كان زاد عليه.² وهكذا فالمرزوقي، وإن رفض الحكم بالسبق لأبي تمام في هذا المعنى، فإنه حكم له بالزيادة في المعنى، وهو أمر محمود عند النقاد القدامى، الذين عدوا هذا النوع سرقة محمودة.³ فالحديث عن حسد أهل الفضل هو معنى مشترك بين الشعراء. وأبو تمام، كما قال المرزوقي، أخذ فحوى قوله من هذا الحماسي، ولكنه زاد عليه. لكن المرزوقي لم يبين أين وقعت الزيادة في المعنى عند أبي تمام، ولعله يقصد ما قام به من

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 405/1 - 406 وينظر في مثل هذه الطريقة في التفضيل هذا المصدر 155/1 و 653/1.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 406 / 1

3 - ينظر مثلا عيار الشعر ص: 79 و الوساطة ص: 186.

جعل الحسد سببا لنشر الفضائل المنسية. وكان أبا تمام يقول: إن المرء قد يكون خامل الذكر، لا يرى له فضل ولا مزية بين الناس، لا لخمول فيه، بل لعدم حرصه على إظهار صنائعه ومناقبه، فينبغي له من خصومه وحساده من يُعَرِّض به، وبأفعاله قاصدا الإساءة إليه، والتنقيص من مكارمه، فإذا بالناس يفتنون إلى محاسن الرجل فيُرفع عندهم قدره، ويجل أمره، وذلك بفضل الحاسد كما قال أبو تمام.

واشترك الشعراء القدامى أيضا في وصف الطعنة بالسعة، وقد زاد في هذا المعنى، حسب المرزوقي، قول امرئ القيس:

كجيب الدفنس الورها ريعت وهي تستفلي

جاء بذلك في سياق شرحه حماسية الفند الزماني التي قال فيها:

يا طعنة ما شيخ كبيريفن بال

كجيب الدفنس الورها ريعت بعد إجفال

قال المرزوقي: «وقوله «كجيب الدفنس» شبه اتساع الطعنة وسرعة خروج الدم منها باتساع جيب المرأة الحمقاء، ونزوها في روعها، واضطرابها في منخرق قميصها...»¹

ويشبه هذا عنده قول الآخر:

مُسْتَنَّةٌ سَنَ الْقُلُومِ رَشَّةٌ تنفي التراب بقاجزٍ مُعْرُوفٍ

ثم بين وجه الشبه بين هذين البيتين فقال: «لأن نزو الدم من الطعنة شبيه هذا بنزو المهر واستنانه، كما شبيه ذلك بعدو المجنونة عن دعر»² إلا أنه فضل قول امرئ القيس عليهما معا فقال معلقا عليه: «...وهذا كأنه لما قصد بيان سعة الطعنة جعل التشبيه بالجيب في حالة إخراج الحمقاء يدها مستفلية، فزاد على الأول هذه الزيادة الغامضة المأخذ اللطيفة الموقع، وإن

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 537/1 - 541.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 541/1.

كان قوله « بعد إجفال»¹ قد اختص بما اختص»²

ومثل هذا في الزيادة، حسب المرزوقي دائماً، قول امرئ القيس:

أَوْتَيْسٍ أَظْبٍ بِبَطْنٍ وَادٍ يَعدُو وَقَدِ أَفْرَدَ الْغَزَالَ

« لأنه زاد فيه إفراد الغزال، فدل على شدة الخوف وخفة العدو.»³

أما قول أوس بن حجر:

وَفِي صَدْرِهِ مِثْلُ جَيْبِ الْفَتَاةِ تَفْهَقُ⁴ حِينَا وَحِينَا تَهْرُ

« فهو وإن زاد التقسيم قاصر عنهما.»⁵

وهكذا فالمعنى المعبر عنه عند الشعراء الثلاثة، وهو وصف سعة الطعنة وتشبيهها بجيب الحمقاء، هو من المعاني المشتركة في الشعر. إلا أن المرزوقي حكم لامرئ القيس بالزيادة في المعنى، بل عدَّ زيادته لطيفة الموقع غامضة المأخذ رغم أنه لم يستطع جحود ما في قول الفند «بعد إجفال» من حسن. ورغم أن أوس زاد التقسيم في بيته، فقوله عند المرزوقي قاصر عنهما. وهذه الموازنة ذاتها بأحكامها نجدها عند القاضي الجرجاني في الوساطة في سياق حديثه عن «السرقة الممدوحة»⁶. ومما فضله المرزوقي لأن فيه زيادة في المعنى كذلك قول بشامة النهشلي مفتخراً:

لَوْ كَانَ فِي الْأَلْفِ مِنَّا وَاحِدٌ فَدَعَوْا مِنْ فَارِسٍ خَالَهُمْ إِيَّاهُ يَعْنُونَا

« وهذا مثل قول طرفة :

1 - يعني قول الفند الزماني.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 542.

3 - المصدر السابق 1/ 542.

4 - عند القاضي الجرجاني «تشفق»، ينظر الوساطة ص: 189.

5 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 542.

6 - الوساطة 188 - 189.

إذا القومُ قالوا من فتى خلتُ أنِّي عُنيتُ فلم أكسلْ ولم أتبلّد

وقد زاد هذا عليه قوله «لو كان في الألف منا واحد». لأن ذلك قال: «إذا القوم قالوا من فتى» فنصب نفسه مع قومه، وهذا جعله منضمًا مع الكثرة إلى الغرباء. وإنما قال: «من فارس» فنكر، كما قال طرفة: «من فتى» فنكر. ولم يعرف واحد منها، لأن السؤال بالمنكر لشدة إبهامه يكون أشمل لتناوله واحدا واحدا لاسيما وليس القصد في الاستفهام إلى معهود معين، ولا إلى الجنس فيقال: من الفتى، ومن الفارس.

وفي هذه الطريقة قول الآخر:

إذا القومُ قالوا من فتى لعظيمةٍ فما كلهم يُدعى ولكنّه الفتى

وبيت بشامة أجود الثلاثة. وقد أحسن الفرزدق كل الإحسان لما أشار إلى هذا المعنى فقال:

إذا ما قيلَ يا لُحْمةَ قومٍ فنحنُ بدعوةِ الداعي عُنينا.¹

وهكذا فالمرزوقي قد مال إلى تفضيل بيت بشامة وعده أجود الثلاثة لما فيه من زيادة تمثلت في عبارة «لو كان في الألف منا واحد». وعلل ذلك بأن بشامة جعل نفسه منضمًا مع الكثرة إلى الغرباء، بينما جعل طرفة نفسه مع قومه. وأن يعد المرء نفسه المعني بالدعوة إلى النصرة مع أنه بين ألف من الغرباء، فذلك دال على شجاعته وإقدامه وفروسيته، وهو أكثر تحقيقًا للفخر من أن يعد المرء نفسه المعني بالدعوة وهو بين قومه لأن هذا هو المطلوب منه حينئذ، رغم أن ذلك أيضًا مما يفتخر به الشعراء. وإنما النادر أن يلبي المرء نجدة الغير وهو بين ألف آخرين ليسوا من قومه.

وقد عد النقاد القدامى الزيادة في المعنى المتداول مما يتفاضل فيه الشعراء، يقول القاضي الجرجاني: «وقد يتفاضل متنازعوه هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه،

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 107/1 - 108.

أوزيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع...»¹.

2-1. المفاضلة على أساس وضوح المعنى وبيانه:

كثيرا ما يفاضل المرزوقي بين النصوص على أساس وضوح المعنى وبيانه كما يتضح من صنيعة مع قول عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي. راثيا.:

أتيناهُ زُوارا فأُمجَدنا قِرَى من البثِّ والداء الدَّخيل المُخامرِ

وأُبنا بزِرعٍ قدنما في صدورنا من الوجدِ يُسقى بالدموعِ البَوادرِ

قال المرزوقي: «جئناه زائرين فوسع قِرانا من الحزن والداء المتمكن من القلب المخامر له ... فإن قيل: كيف قال «أُمجَدنا قِرَى» والميت لا يعمل شيئا؟ قلت: لما جعله مزورا أقام له قِرَى لزائره على عادته وهو حي. وهذا المعنى من كلامه أبين وأظهر من كلام عبدة بن الطبيب لما قال:

* إذا زارَ عَنْ شَحْطِ بلادِكَ سَلِّماً *»²

يعني المرزوقي قول عبدة:

عليكَ سلامُ اللَّهِ قيسَ بنَ عاصِمٍ ورحمتهُ ما شاء أن يترحمنا
تحيةً منْ غادرته غَرَضَ الردى إذا زارَ عَنْ شَحْطِ بلادِكَ سَلِّماً³

فالنصان معا في الرثاء، وكلاهما يتحدث عن وقع زيارة قبر المرثي على الزائر، إلا أن المعنى الذي عبر عنه الحارثي، حسب المرزوقي، أبين وأظهر مما تضمنه قول عبدة. فالحارثي لما جعل مرثيه مزورا أقام له قِرَى، فقال: جئناه زائرين فوسع قِرانا من الحزن والداء المتمكن من القلب المخامر له، بينما اكتفى الشاعر عبدة بتحية مرثيه والدعاء له بالرحمة ثم أشار إلى بُعد المزار.

1 - الوساطة ص: 186.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 880/1

3 - عن شحط: أي بعد بُعْدٍ «وكأنه أشار إلى بعد المزار.» ينظر المصدر السابق 790/1 - 791.

والمتمأل في النصين يجد الفرق بينهما بينا، ليس فقط من حيث وضوح المعنى وبيانه، بل وفي أسلوب القول وطريقته. فالحارثي لم يكتف بأن جعل الميت مكرما لضيوفه وزواره، بل صوّر حالة هؤلاء الزوار وهم عائدون من قبره تصويرا فنيا حسيا رائعا، عندما شبه ازدياد ألمهم ومعاناتهم وشدة وجدهم لوقع الزيارة عليهم، بزرع ينمو في صدورهم. ولما كان الزرع في حاجة إلى سقي لينمو، جعل أدمعهم المنهالة حزنا وكمدا على الفقيده ساقية لهذا الزرع.

ولما كانت وظيفة الصورة الفنية عند المرزوقي هي البيان والإيضاح، ونظرا لما حققته هذه الصورة من ذلك، فلا غرابة إذن أن تحظى بتفضيله.

وعلى هذا الأساس أيضا فضل المرزوقي قول الحماسي¹:

وأقسم لو أني أرى نسبا لها ذئاب الفلا حُبَّتْ إلي ذئابها

فجعله أبين وفيه زيادة في المعنى من قول الحسين بن مطير:

ومن بينات الحب أن كان أهلها أحب إلى قلبي وعيني من أهلي

ومن قول عنتره:

عُلِّقْتُهَا عَرْضًا وَأَقْتَلْتُ قَوْمَهَا زَعَمًا لَعَمْرُأَبَيْكَ لَيْسَ بِمَزْعَمٍ

فهؤلاء الشعراء عبروا جميعا عن شدة تعلقهم بالحبوبة، واشتركوا في التعبير عن حب من ينتسب إليها. فابن مطير جعل أهل الحبوبة أحب إلى قلبه من أهله، وعنتره استنكر واستبعد أن يقتل قوم من تعلق بها قلبه، إلا أن الحماسي الأول تفوق عليهم جميعا لما أقسم بأن يحب ذئاب الفلا لو كانت نسبا لها، لأن المراد من قسمه إظهار تمكن حبه من قلبه.

3-1. الموازنة المفضية إلى الحكم بالإمام بالمعنى:

إن الحكم على الشعراء بأنهم ألموا بمعنى السابقين أو ألفاظهم أو

1 - المرزوقي 1253/2 و 1331/2

أسلوبهم هو من الأحكام التي تتردد كثيرا في النقد العربي القديم وخاصة عند الموازنة بين الشعراء. ويكثر هذا الحكم عند النقاد القدامى في مبحث السرقات. ويبدو أن إلمام اللاحق بمعنى أشار إليه السابق يعد عندهم أمرا ممدوحا.¹

وهذا ما نصادفه كذلك عند المرزوقي في شرحه، فقد ألم البحري، عنده²، لما قال:

أَوْ مَا رَأَيْتَ الْمَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ فِي آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلْ

بقول الحماسي:

أَلِ الْمَهْلَبِ قَوْمٌ خَوَّلُوا شَرَفًا مَا نَالَهُ عَرَبِيٌّ لَا وَلَا كَادَا
لَوْ قِيلَ لِلْمَجْدِ جِدُّ عَنْهُمْ وَخَالِيهِمْ بِمَا احْتَكَمْتَ مِنَ الدُّنْيَا لَمَّا حَادَا
إِنَّ الْمَكَارِمَ أَرْوَاحٌ يَكُونُ لَهَا آلُ الْمَهْلَبِ دُونَ النَّاسِ أَجْسَادَا

إن الشعارين معا نسبا إلى الممدوح المجد، فالحماسي يثني في هذه الأبيات على آل المهلب ويمدحهم ويزعم أنهم نالوا من الشرف والمجد ما لم ينله عربي، ولا اقترب من ذلك، حتى إن «المجد رضيهم محلا، ورضوا هم بسكناه أهلا»³، فصارت المكارم أرواحا أجسادها هم آل المهلب، وهذا مؤداه أن المجد ملازم لهم لا يتحول عنهم إلى غيرهم. وهو ما عبر عنه البحري بدوره بإيجاز لما جعل المجد مقيما في آل طلحة لا يتحول عنهم إلى غيرهم، فألم بالمعنى الذي عبر عنه الحماسي وأجمل ما فصله، وسلك الأسلوب نفسه في سبيل ذلك، وهو أسلوب الكناية.

1 - وهذا ما يظهر من تطبيقات الأمدي في هذا الباب ينظر مثلا الموازنة ص: 100

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1787/2.

3 - المصدر السابق 1787/2

وقد أملت الحماسية، حسب المرزوقي، في قولها¹:

وقالُوا مَا جِدَا مِنْكُمْ قَتَلْنَا كَذَاكَ الرُّمْحُ يَكْلَفُ بِالكَرِيمِ

بِعَيْنِ أَبَاغٍ قَاسَمْنَا الْمَنَايَا فَكَانَ قَسِيمُهَا خَيْرَ الْقَسِيمِ

بقول طرفة:

أرى المَوْتَ يَعْتَامُ الْكَرَامَ وَيَصْطَفِي عَقِيلَةً مَالِ الْفَاحِشِ الْمُتَشَدِّدِ

يقول: «والمعنى: تنادوا: قتلنا ماجدا منكم، فأجيبوا: الرمح يعشق الكرام ويولع بهم مثل ذلك ... وقوله «بعين أباغ» مثل قول الآخر:

وقاسمني دهري بِنَيِّ بِشْطَرِهِ

كأنه كان للمنايا نصيب فيهم فقاسمهم على نصيبها فوقع إليها خير النصيبين. والمعنى: اختارت منهم الأمثل فالأمثل، وغادرت القلَّ منهم والمسترذل.² فالشاعرة حسب المرزوقي قد أملت بالمعنى الذي أراده عنتره. وذلك بين واضح لمن تأمل قوليهما ومرادهما، من أن الموت إنما يصطفي في الحرب كرماء الناس وأفاضلهم وأماثلهم الذين يقدمون عند القتال ولا يحجمون، ويؤثرون حماية غيرهم على النجاة بأنفسهم لأنهم يؤثرون الموت كرما على العيش هوانا وذلا، وذلك يجعلهم أكثر المقاتلين عرضة للرماح. بينما يغادر الموت أراذل الناس، لأنهم لجبنهم وإيثارهم أنفسهم على غيرهم لا يقدمون ولا يقتحمون الوغى، فلا يموتون، لما يحين أجلهم، إلا خارج ساحة الحرب ميتة الضعفاء والعاجزين عن خوض غمار الموت.

نخلص مما سبق إلى أن الموازنة والمفاضلة بين الشعراء في شرح الحماسة للمرزوقي ترتكز أساسا على المعاني المشتركة. وقد تبين أنه يردد

1 - المرزوقي 1/ 882. وابن الأعرابي ينسب هذه الحماسة للفروة بنت مسعود، تراثي فروة وقيسا ابني مسعود. ينظر شرح ديوان الحماسة للتريزي 563/1.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 882 - 883.

بعض مفاهيم النقاد العرب القدامى وأحكامهم، ويصدر أحيانا عن آرائهم، وخاصة ما ورد عندهم في باب السرقة الممدوحة.

2- الموازنة والمفاضلة على أساس الأسلوب عند المرزوقي:

وكما تتم الموازنة والمفاضلة عند المرزوقي على أساس المعاني المتداولة، فقد يكون أساسها عنده أسلوب القول وطريقته، إلى جانب المعنى. وقد يسيي الشارح الأسلوب الذي تم التفضيل على أساسه، وقد لا يسميه، فيطلق حكما عاما كقوله: «أحسن صنعة وطريقة».

من ذلك قول المرزوقي، في سياق شرحه البيت الثالث من قول الحماسي:

فجاءت به سبط العظام كأنما عمامته بين الرجال لواء

«جاءت الأم بهذا الولد وهوتام العظام، مديد القامة، فكأن قامته رمح، وكأن عمامته إذا توسط الرجال لواء محمول عليه. وأحسن منه صنعة قول مسلم، وإن كان هذا سليما من العيب:

يقوم مع الرُمحِ الردينيِّ قامةً ويقصُرُ عنه طولُ كلِّ نجادٍ

وفضله كذلك، في موضع آخر من شرحه¹، على قول ابن عمار الأسدي، وهو يرثي أخاه:

طويلٌ نجادٍ السيفِ يصبح بطنُهُ خميصاً وجادٍه على الزادِ حامدٌ

وجعل في طريقته قول الآخر²:

يكاد يساوي غاربَ الفحلِ غاربُهُ.³

ورغم أن المعنى في هذه الأبيات، وهو الوصف بطول القامة، متداول معهود فإن المفاضلة بين هذه النصوص تمت على أساس الأسلوب، ذلك

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1066/2.

2 - هو فرعان بن الأعرف ورقم حماسيته عند المرزوقي: 604. وصدر البيت هو: * تربّيته حتى آصَ شَيْظُما*.

3 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 270/1 - 271.

أن هؤلاء الشعراء جميعاً يصفون ممدوحهم بطول القامة. وللتعبير عن ذلك توسل الحماسي بالتشبيه، إذ شبه عمامة ولده إذا توسط الرجال بلواء محمول عليه. بينما توسل الآخران بالكناية. فمسلم ابن الوليد كنى عن طول قامة ممدوحه بقوله «يقوم مع الرمح الرديني قامة»، ولم يكتف بذلك بل جعل طول كل نجاد يقصر عنه، بينما جعله الآخر طويل نجاد السيف. فكان قول مسلم أحسن صنعة لأن وصفه صار أبلغ، بما زاده في الشطر الثاني من جعل كل نجاد سيف يقصر عن قامته.

ومما لقي حظوة عند المرزوقي على أساس أسلوب القول قول أبي ثمامة:

قُلْتُ لِمُحَرِّزٍ لَمَّا التَقِينَا تَنَكَّبَ لَا يُقَطِّرُكَ الزَّحَامُ

«... وهذا الكلام تهكم واستهزاء، كأنه يرميه بأنه لم يباشر الشدائد، ولم يدافع إلى مضايق المجامع. فيقول: انحرف متماسكا لا يسقطك تراحم الناس... وكأنه يخاف عليه أن يداس بالقوائم، كما يخاف على الصبيان والنساء، لقلّة غنائه، وضعف ثباته. وهذا في بابه أبلغ ما مربّي.»¹ وقد تضافر أسلوبا الأمر والنهي وما دلا عليه من معان مقامية، إلى جانب أسلوب التعريض في جعل البيت ينال إعجاب المرزوقي. وقد جاء بأبيات في طريقته مما فيه تعريض بالمخاطب مما يدل على أن ذلك مما استهواه في البيت المفضل. ومنها قول حجل بن نضلة:

جاء شقيقٌ عارضاً رُمَحَهُ إِنَّ بَنِي عَمِّكَ فِيهِمْ رِمَاحٌ²

وعلى أساس أسلوب القول قدم المرزوقي قول الشاعر:

كانت قناتي لا تلين لغامِزٍ فَأَلَانَهَا الإِصْبَاحُ والإِمْسَاءُ

فقد جعل استعارة القناة للإباء والتشدد هي أبين عنده من قول إبراهيم بن كنيف النهائي:

1 - المرزوقي 580/1.

2 - المصدر السابق 580/1.

فإن تكن الأيامُ فينا تبدلت بِبُوسَى ونُغَى والحوادثُ تفعلُ
فما لينتُ منا قنأةً صليبةً ولا ذلتنا للذي ليسَ يجمُلُ¹

ومما قدم عنده على أساس الاستعارة أيضا قول العديل بن الفرّج العجلي:
كفى حزنًا ألا أزال² أرى القنا*³ يمجُّ نجيعاً من ذراعي ومن عَضْدي

قال المرزوقي: «كفى من حزن أني لا أزال أرى الرماح تصب دما من ذراعي ومن
عضدي، أي من قوم بهم أبطش وأعتز، فهم مني بمنزلة الذراع والعضد.
وهذا في الاستعارة لمن يقوى به الرجل ويعتضد أبلغ وأشبع وإن تساوت
الطريقتان من قول الآخر³:

فإن أكَ قد بردتُ بهم غليلي فلم أقطعُ بهم إلا بناني.⁴

يصور الشاعران ما يحسان به من الأسى والحسرة والحزن وهما في قتال،
الخصم فيه من قرابتهم، لذلك صور ابن الفرّج ذلك كمن يرى الدماء تصب
من ذراعه وعضده، الذي به يتقوى، وكيف يحس المرء بزهو النصر في قتال
كهذا؟ بينما صوره الآخر كمن قطع بنانه. والحسرة بادية في القولين، إلا أن
الأول، كما قال المرزوقي، أبلغ.

وعلى أساس الأسلوب البياني كذلك قُدم عند المرزوقي قول مرة بن عداء:
فهلّا أعدوني لمثلي تفاقدا إذا الخصم أبزى مائلُ الرأس أنكبُ

« يقول: هلا جعلوني عدةً لرجل مثلي، فقد بعضهم بعضا، وقد جاءهم
الخصم متأخر العجز مائل الرأس منحرفا. وهذا تصوير لحال المقاتل إذا
انتصب في وجه مقصوده، وهو أبلغ في الوصف من كل تشبيه ومثله قول

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 259/1.

2 - قال المرزوقي: « لك أن ترفع « لا أزال» على أن يكون «أن» مخففة من الثقيلة، والمراد أني لا أزال. ولك أن تنصبه
على أن يكون «أن» هي الناصبة للفعل. وموضع « أن لا أزال» على الوجهين جميعا رفع بكفى». ينظر المرزوقي
734/1.

3 - هو قيس بن زهير حسب محقق المصدر السابق 734/1 (الهامش رقم 1).

4 - المصدر السابق 734/1.

الآخر:

* جاءوا بمذقٍ هل رأيتَ الذئبَ قطُ *

ألا ترى أنه صور لون المذق لما قال: هل رأيتَ الذئبَ قطُ؟¹. والمرزوقي مولع بالتصوير الحسي لذلك تقدم عنده قول مرة الذي صور حالة الخصم تصويراً حسياً واضحاً.

وقد جعل المرزوقي الاستعارة في قول تأبط شراً:

إذا هزَّهُ في عَظَمِ قِرْنٍ تَهَلَّلَتْ نَوَاجِدُ أَفْوَهِ الْمَنَايَا الضَّوَاحِكِ

أبلغ من قول الحماسي:

سقاءُ الرَّدَى سيفٌ إذا سُلَّ أَوْمَضَتْ ** إليه ثنایا الموتِ مِنْ كُلِّ مَرْقَبٍ
وعلل ذلك بأن الحماسي «جعل ضحك الموت تألق السيف إذا جرد من الغمد، وذلك جعله إلى المضروب به ثقة بكونه له».²

إن الشاعرین معا استعارا الضحك للموت وصوراه تصويراً حسياً، إلا أن تأبط شراً جعل ضحك الموت إلى المضروب بالسيف ثقة بأنه قد ظفر به، أي أن المضروب بالسيف لا نجاة له من الموت، وذلك دال على حدته ومضائه. بينما جعل الحماسي تألق السيف إذا جرد من غمده كضحك الموت على سبيل الاستعارة ليدل على مضائه وحدته وما ينتج عن الضرب به من قتل وفتك بالعدو. ومما يشبه ذلك عند المرزوقي³ حكمه بالإحسان

على قول الشاعر:

إذا افتقروا عَضُّوا على الفقرِ حَسْبُهُ ** وإنْ أيسرُوا عادوا سِراعاً إلى الفقرِ

إذ جعله أحسن من قول النابغة الجعدي:

1 - المرزوقي 214/1. وينظر في مثل هذا كذلك 378/1 و 345/1 - 521/1 - 522.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 691/1 - 692.

3 - المرزوقي 1 - 968/1 - 969. وينظر أيضاً 666/1. إذ أشار المرزوقي إلى أن الشعراء أكثروا في هذا المعنى وضرب أمثلة كثيرة عد هذا البيت أحسن منها جميعاً.

فتى كان يدنيه الغنى من صديقه**إذا ما هو استغنى ويُبعده الفقرُ
ومن قول الهذلي:

أبو مالكٍ قاصرٌ فقرُهُ على نفسه ومُشيعُ غناه

فهذه الأبيات اشتركت في التعبير عن معنى الكرم عند اليسر والعفة عند العسر. ولكن المرزوقي فضل قول الشاعر الأول على سائر ما قيل في معناه ولم يعلل هذا التفضيل. ويبدو أن معنى البيت وأسلوب القول وراء إعجابه بهذا البيت، ذلك أن الشاعر صور استعفاف ممدوحه عند الفقر، كأنهم يعضون عليه، تنبيها على تجلدهم وصبرهم، وكفى عن كرمهم وجودهم في حال اليسر بقوله: «عادوا سراعا إلى الفقر»، أي أنهم لا يبخلون بما عندهم خشية الفقر بل ينفقون حتى يفنى ما عندهم. ورغم أن الأبيات الأخرى تضمنت هذا المعنى فإنها لم تبلغ عند المرزوقي ما بلغه هذا الشاعر.

وبيت ابن الخطيم:

إذا ما شربت أربعاً خطئاً مئزري وأتبعْتُ دُلوي في السَّماحِ رِشاءَها
وهو عنده أجود من قول عنترَةَ العبسي:

وإذا انتشيتُ فإني مستهلكٌ مالي وعرضي وافرٌ لم يُكَلِّمْ
وإذا صحوتُ فما أقصِرُّ عن نديٍّ وكما علمتِ شمائي وتكرُّمي
وعلل ذلك التفضيل بأن «ما قاله عنترَةُ في بيتين أشار إليه قيس في مصراع»¹ وهذا مما امتدحه النقاد القدامى كذلك، فالقاضي الجرجاني مثلاً يجعل من السرقات الممدوحة ما نجح الشاعر في اختصار معانيه في بيت واحد عوض بيتين أو أكثر.²

وعموماً فإن الموازنة والمفاضلة على أساس الأسلوب أمر واضح وبارز عند المرزوقي في شرحه الحماسيات. وغالباً ما يكون هذا الأسلوب عنده أسلوباً بيانياً، إما تشبيهاً أو استعارة أو تعريضاً أو كناية.

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 187 - 188

2 - الوساطة 190 - 191.

خلاصة:

وهكذا يتبين أن الموازنة والمفاضلة بين شعراء الحماسيات، قد شغلت حيزاً مهماً من اهتمام المرزوقي في شرحه، وأنها تكون أحياناً عفوية عابرة لا تفضيل فيها ولا تعليل، بينما تتم أحياناً أخرى مع المفاضلة المصحوبة بالتعليل أو المفاضلة فقط دون تعليل. كما أن هذه الموازنات تمت عنده على أسس مختلفة، ترجع في معظمها إلى معاني الشعر المشتركة والمتداولة بين الشعراء، وأخذ بعضهم معنى سبق إليه أو إلمامه بما قاله شاعر آخر، وما قد يصاحب هذا الأخذ والإلمام من زيادة في المعنى أو في الصياغة وأسلوب القول تجعله أخذاً ممدوحاً وتجعل صاحبه بالتفضيل أولى. وذلك بناء على معايير مستوحاة من النقد العربي القديم، وتحديدًا من مبحث السرقات الفنية، كالحكم بالزيادة في المعنى أو بيانه وبلاغته ووضوحه أو بجودة الأسلوب وحسنه.

والمتتبع لشرح المرزوقي يروعه عدم خوض صاحبه في السرقات، وعدم تمييزه بين قديم ومحدث، ولا بين سابق ولاحق، وإنما همه تتبع الزيادة في المعاني عند من وقعت، وحسن المعرض لمن تأتى، ومن نجح في اختصار المعنى، ومن أحسن التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو التعريض وغير ذلك مما سبق بيانه. وهذا ما جعل نصوصه القرائية خالية من مصطلحات ذم الأخذ من السابقين وتفضيحه، التي سادت عند النقاد قبله وفي عصره. رغم أنه يردد بعض مفاهيمهم كـ «الأخذ» و«الإلمام» و«الزيادة في المعنى»، ويصدر أحياناً في آرائه عما جاء عند هؤلاء النقاد في باب المعاني المشتركة والسرقة الممدوحة.

المبحث الثاني

التذكير والتأنيث

في

اللغة العربية

تمهيد :

تعد مسألة التذكير والتأنيث من المباحث التي شغلت اللغويين قديما وحديثا، نظرا لتعدد ضوابطها واختلافها. فقد لاحظ بعض اللغويين أن بعض الأسماء لا يمكن تفسير تذكيرها أو تأنيثها تفسيراً منطقياً، كما يسجل بعضهم أن ما يعد مؤنثاً في لغة ما، نجده مذكراً في أخرى « فمثلاً تعد اللغة العربية (الخمروالسنّ والسوق) كلمات مؤنثة، في حين تعدّها اللغة الألمانية مذكّرة... كما تعد اللغة العربية أيضاً (الصدر والأنف واللسان) كلمات مذكّرة، وهي على العكس من ذلك مؤنثة في الألمانية.»¹ بل إن الاختلاف قد يوجد عند مستعملي اللغة الواحدة، ففي اللغة العربية مثلاً يختلف أهل الحجاز وأهل تميم في تأنيث وتذكير بعض الأسماء. فأسماء الأماكن ك(الطريق والسوق والصراط والسبيل) مؤنثة عند الحجازيين، مذكّرة عند التميميين.² وقد ذكر السيوطي أن من لعرب من يقول: « هذه البقر، وهذه النخل، ومنهم من يقول: هذا البقر، وهذا النخل.»³ كما أن لفظة (السلم) قد يظن بعض متكلمي العربية أنها مذكّرة، بينما هي مؤنثة في القرآن الكريم، قال تعالى: (وإن جنحوا للسلم فاجنح لها).⁴

1. موقف اللغويين العرب القدامى:

اهتم اللغويون العرب القدامى بدراسة تذكير الأسماء وتأنيثها في اللغة العربية، إذ يرى أشهر النحاة العرب أن التذكير هو الأصل في اللسان العربي ثم يتفرع التأنيث عنه.⁵ وقد ميزوا أيضاً بين المؤنث الحقيقي والمؤنث اللفظي أو المجازي. والتأنيث الحقيقي عندهم هو أقوى أنواع

1 - المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي للدكتور رمضان عبد التواب ص: 251 .

2 - المزهر في علوم اللغة وأنواعها للسيوطي 225/2 .

3 - المزهر في علوم اللغة وأنواعها 2 / 255 - 256 .

4 - الأنفال: 61 .

5 - منهم سيبويه في الكتاب 22/1، وابن السراج في الأصول 415/2 .

التأنيث وأكدها فهو تأنيث لفظي ومعنوي. قال ابن السراج: «والحقيقي المؤنث الذي له ذكر، فإذا ألبس عليك فردّه إلى التذكير فهو الأصل...»¹. وأما المؤنث غير الحقيقي فليس فيه أكثر من اللفظ، وهو محمول على الحقيقي كما قال ابن يعيش². فهو يحمل علامة التأنيث دون دلالة على المؤنث، وذلك نحو: البشري، والذكرى، وصحراء... ولذلك فهو أضعف في نسبته إلى التأنيث³. كما وضعوا ضوابط يعرف بها المذكر من المؤنث كما سيأين. ليس هذا فحسب، بل منهم من عقد مصنفات وخصص أبواباً للمذكر والمؤنث، ووضع بعضهم الآخر منظومات في ذلك⁴.

2. موقف اللغويين المحدثين :

أما اللغويون المحدثون فتفاوتت آراؤهم حول هذا الموضوع بين من يردد كلام النحاة واللغويين العرب القدامى، وبين من يناقشه في ضوء نتائج علم اللغة الحديث⁵، وبين من يتبنى رأي بعض المستشرقين، كصبيحي الصالح الذي تبني رأي المستشرق (أرايت wright)، الذي يزعم «أن الخيال السامي الخصيب قد خلع على بعض الأشياء الجامدة سمات الأشخاص الحية، فأنت بعضها وذكر بعضها الآخر تبعاً لتصوره كلا منها»⁶. يقول صبيحي الصالح معلقاً: «ونحن نستطيع بهذا التعليل تقسيم المؤنث إلى حقيقي ومجازي، ففي المجازي تعبير عن شيء مهم يتعذر تفسيره، لكنه وقد أشبه في أذهان الساميين ومعتقدات العرب بوجه خاص، ما يكتنف المرأة من سحر وغموض. كان بالتأنيث أجدر منه بالتذكير»⁷ كما يذكر

1 - الأصول في النحو 415/2 . وينظر كذلك : شرح المفصل 198/5.

2 - ينظر شرح المفصل 198/5 .

3 - المصدر السابق 91/5 - 92 .

4 - المزهري في علوم اللغة للسيوطي 2 / 218 وما بعدها.

5 - منهم: الدكتور عبد الصبور شاهين، في « المنهج الصوتي في البنية العربية، و الدكتور إبراهيم أنيس في أسرار العربية، وصبيحي الصالح في « دراسات في فقه اللغة ».

6 - دراسات في فقه اللغة ص: 86. وقد أورد هذا الرأي أيضا إبراهيم أنيس في «أسرار العربية ص: 148.

7 - دراسات في فقه اللغة ص : 86 .

بإعجاب رأي (فنسنك wensinck)، عندما نفى أن تكون علامات التأنيث كالتاء والألف الممدودة والمقصورة أمارات حقيقية على التأنيث، وأنها ليست أكثر من علامات للمبالغة تفيد التكثير، كعلامة وفهامة في وصف المذكر، وقتلى وجرحى، وشهداء وعلماء في وصف بعض الجموع...¹

بيد أن واقع اللغة العربية، وما توصل إليه النحاة واللغويون العرب من ضوابط وعلامات لتأنيث الاسم ثبتت عندهم باستقراء كلام العرب، يفند مزاعم المستشرقين ومن سار على دربهم كصبيحي الصالح. ويكفي للرد على ذلك توضيح علامات التأنيث عند النحاة العرب القدامى والضوابط التي ميزوا بها علامات التأنيث من علامات المبالغة أو التأكيد أو غيرها، وما يشترك فيه المذكر والمؤنث، وما يسوغ فيه التذكير والتأنيث.

3. ضوابط التذكير والتأنيث عند النحاة العرب القدامى :

إن المؤنث عند علماء النحو والصرف العرب ينقسم إلى قسمين: مؤنث بالعلامة، ومؤنث بدون علامة.

1.3. المؤنث بالعلامة: وهو ضربان:

1.1.3: المؤنث بالتاء:

تأتي التاء حسب النحاة على سبعة أوجه. على الأقل². تكون علامة للتأنيث في اثنين فقط منها. أحدهما قياسية فيه، والآخر غير قياسية». فالتاء تكون قياسية في الصفات الجارية على أفعالها نحو (قائم) و(قائمة)، (منطلق) و(منطلقة)«³ وهناك صفات لا تلحقها التاء إلا إذا لم تسبق بموصوفها. مخافة اللبس. لأنها يشترك فيها المذكر والمؤنث، وهي الصفات

1 - دراسات في فقه اللغة ص : 86 - 87 .

2 - هذا حسب ابن السراج في الأصول 407/2. وقد تجاوزت عند غيره ذلك فقد أوصلها ابن يعيش إلى عشرة أوجه. ينظر شرح المفصل 97/5.

3 - الأصول في النحو 407/2 .

التي على الأوزان الآتية¹: فَعُول كصبور، مِفْعَال كمقدام، مِفْعِيل كمِطِير، وفَعِيل كجريح، ومِفْعَل كمغشم. وفي العربية أيضا صفات خاصة بالمؤنث ك (طالق) و(عانس) و(حائض)، لا تلحقها التاء «إلا إذا كانت جارية على أفعالها»²، أما إذا كانت ثابتة فلا تلحقها، «فتقول: امرأة طالقة غدا... وامرأة طالق إذا دامت فيها تلك الصفة»³.

وتكون التاء للتأنيث أيضا في بعض الأسماء التي لأنثاها ذكر حقيقي نحو: (امرأة وامرؤ)، (فتاة وفتى)، (عمة وعم). إلا أن ابن السراج ذهب إلى أن التاء هنا سماعية لا قياسية لأنها لا تطرد في جميع الأسماء التي لأنثاها ذكر حقيقي⁴، وذلك لأن ثمة مؤنثا بغير علامة ك(أتان)، ومؤنثا من غير لفظ المذكر ك(ناقعة).

2.1.3. المؤنث بالألف :

1.2.1.3. المؤنث بالألف المقصورة:

يبين ابن السراج أن الاسم إذا كان على وزن (فُعَلَى)، فإن ألفه أبدا للتأنيث «لأنه ليس في كلام العرب اسم على وزن: فُعَلَلٌ فيلحق به» ومثل لذلك بـ (حُبَلَى)، (أُنْثَى) و(دُنْيَا) و(خُنْثَى)...»⁵

وأضاف الزمخشري الاسم الذي على وزن: فَعَلَى «لأنه ليس في كلام العرب اسم على وزن: فَعَلَلٌ فيلحق به وذلك مثل (جَمَزَى) و(بَشَكَى) وهي أسماء مواضيع»⁶.

2.2.1.3. المؤنث بالألف الممدودة:

« إذا كان الاسم أو الصفة على وزن: فَعَلَاءٌ فإن ألفه للتأنيث وذلك

1 - ينظر مثلا شرح المفصل 5/ 100 . والإنصاف في مسائل الخلاف 758/2 وما بعدها .

2 - شرح المفصل 5/ 100 .

3 - المصدر السابق 5/ 100.

4 - الأصول في النحو 2/ 407 .

5 - المصدر السابق 2/ 410 .

6 - شرح المفصل 5/ 97 .

من الأسماء (صحراء) و(بيداء)...ومن المصادر (السراء) و(الضراء)...ومن الصفات: (حمراء) و(سوداء) وبابه مما كان مذكراً: أَفْعَلْ، وكذلك ما ليس مذكراً أَفْعَلْ كـ (حسناً). وكذلك ما جاء اسماً لجميع، كـ (أصدقاء) و(حكماء)، أو لواحد كـ (صحراء) و(طرفاء) و(خنفساء)، فإن ألفه للتأنيث.¹

2.3 المؤنث بغير علامة :

وهو على ثلاثة أضرب :

أولها : ما صيغ للمؤنث واختص به، وجعل للمذكر اسم يخصه كـ (أتان) و(ناقة)، « وهذا النوع بمخالفته المذكر في اللفظ صار معروفاً فأغنى ذلك عن علامة التأنيث. »²

ثانيها: ما كان تأنيثه بغير علامة ولا صيغة وكان لازم التأنيث كـ (ساق) و(عين) و(قدر) و(شمس) ... وهذا النوع على ضربين: ثلاثي ورباعي.³ أما الثلاثي فالسبيل إلى معرفة تأنيثه التصغير والإسناد والإخبار عنه. «لأنه ليس شيء من ذوات الثلاثة كان مؤنثاً إلا وتصغيره يرد الهاء فيه لأنه أصل للمؤنث»⁴. فالتصغير نحو: (قَدْرٌ وَقَدِيرَةٌ)، و(شمسٌ وَشُمَيْسَةٌ)، والإسناد نحو: طلعت الشمس، وانكسرت القدر، والإخبار نحو: شمس دافئة...⁵ وأما الرباعي فلا يعرف تأنيثه بالتصغير لأن تاء التأنيث لا تظهر في مصغره، وإنما السبيل إلى ذلك الإسناد والإخبار⁶: (لسعت العقرب، والعقرب لاسعة).

ثالثها : ما يذكر ويؤنث :

في اللغة العربية أسماء يسوغ فيها التذكير والتأنيث، ومن ذلك الجموع فإن تذكيرها وتأنيثها خاضع لما يقصده المتكلم، ومن ذلك في القرآن الكريم

1 - الأصول في النحو / 2 - 410 - 411 .

2 - الأصول في النحو / 411/2 . وينظر شرح المفصل 91/5 .

3 - المصدر السابق / 412/2 . وينظر أيضاً شرح المفصل 96/5 .

4 - الأصول في النحو / 412/2 .

5 - المصدر السابق / 412/2 .

6 - شرح المفصل 96/5 .

لفظة «نخل»، جاءت مذكرة ومؤنثة، قال تعالى: (كأنهم أعجاز نخل منقعر)¹، فهذا على لفظ الجنس، وقال سبحانه: (كأنهم أعجاز نخل خاوية)²، وهذا على معنى الجماعة.³ ويكثر ذلك في الجموع «لك أن تذكر إذا أردت الجمع، وتؤنث إذا أردت الجماعة»⁴.

3.3. تأنيث أسماء العدد وتذكيرها :

إذا كانت القاعدة العامة هي إثبات العلامة مع المؤنث وحذفها مع المذكر، فإن بعض الأسماء يجري فيها التأنيث على عكس القاعدة، وأشهرها أسماء العدد.

وقد ميز النحاة العرب بين فئات أسماء العدد، ووضعوا ضوابط لكل فئة في التذكير والتأنيث. فالعدد في اللغة العربية قد يكون مفردا، (أي مجرد عن الإضافة) أو مركبا أو معطوفا أو من ألفاظ العقود .

فإذا كان العدد المفرد من فئة الأعداد المحصورة بين ثلاثة وعشرة، جرى فيها التذكير والتأنيث على غير القياس، إذ يؤنث العدد مع المعدود المذكر، ويذكر مع المعدود المؤنث، فنقول مثلا: قرأت خمسة كتب وتسع مجلات.

أما إذا كان العدد من فئة العددين (واحد) و (اثنين)، فيجري فيه التذكير والتأنيث على القياس،⁵ فنقول: قرأت كتابا واحدا ومجلتين اثنتين، فالعدد هنا يطابق المعدود .

وأما الأعداد المفردة الأخرى، كالمائة، والألف فما فوق، وكذا ألفاظ العقود، فإنها تلزم صورة واحدة في التذكير والتأنيث، فتقول: قرأت مائة كتاب ومائة مجلة، ونقول اشتريت عشرين قصة وثلاثين كتابا.

بينما يسري على ما أضيف إليها من الأعداد حكم الفئة التي ينتمي إليها.⁶

1 - القمر: 20

2 - الحاقة: 7

3 - ينظر الأصول في النحو لابن السراج 412/2

4 - المصدر السابق 12/2 .

5 - الأصول في النحو 424/2 ، وشرح المفصل 18/6.

6 - وتعامل المائة والألف والمليون وغيرها في هذه الحالة كمعدودات، ينظر شرح المفصل 25/5.

فنقول مثلاً: حضر الندوة العلمية ثلاث مائة عالم وثلاثة آلاف طالب.
وفيما يخص الأعداد المركبة، فيعتمد القياس في (أحد عشر) و(اثني عشر) كما هو الحال في (واحد واثنين). بينما تلحق تاء التأنيث الجزء الأول من العدد المركب مع باقي الأعداد المركبة من ثلاثة عشر إلى تسعة عشر إذا كان المعدود مذكراً، ويجرد منها إذا كان المعدود مؤنثاً¹، فنقول قرأت ثلاثة عشر كتاباً وأربع عشرة قصة.

أما الجزء الثاني من هذه الأعداد، وهو (عشرة)، فحكمه هنا. مطابقة المعدود تذكيراً وتأنيثاً على خلاف حكمه إذا كان مفرداً، فإنه حينئذ ينطبق عليه حكم فئة الأعداد المفردة من ثلاثة إلى عشرة أي المخالفة بين العدد والمعدود.

وهكذا نخلص إلى أن التذكير والتأنيث في اللغة العربية أوسع من إجراء نحوي أو صرفي، ذلك أنه نادراً ما يتفق الإجراء الصرفي مع الاعتبار النوعي. فقد يكون الاسم مؤنثاً بلا علامة، وقد يحمل العلامة وهو مذكر. كما أن الأداة ليست واحدة، بل عدة أدوات (التاء والألف بنوعيهما). وهذه الأداة لا تكون دائماً للتأنيث، فقد تفيد معاني أخرى كالإلحاق فيما يتعلق بالألف، والمبالغة وغيرها بالنسبة للتاء. وهناك كلمات في العربية يستوي فيها المذكر والمؤنث، وكلمات مذكورة لا تجد مؤنثها إلا في كلمات مختلفة عنها كأتان وديك.

ورغم ذلك فقد استطاع النحاة العرب وضع ضوابط لكل ذلك. مما يعد دليلاً قوياً على عدم خضوع مسألة التذكير والتأنيث للخيال السامي، كما زعم بعض المستشرقين ومن هذا حذوهم، بل إن ثمة منطقاً يحكمها، رغم ما يمكن ملاحظته على بعض الأمثلة التي عدها النحاة شاذة أحياناً، واختلفوا أحياناً أخرى في شأن بعضها.

1 - ينظر الكتاب لسيبويه 561/4، والأصول في النحو 424/2

المبحث الثالث

مقومات الصورة الفنية

من خلال

شرح المرزوقي لديوان الحماسة

تمهيد:

إن الصورة الفنية لتعد من المقومات الفنية الأساسية في النص الشعري قديما وحديثا. لذلك فقد استأثرت بعناية البلاغيين والنقاد العرب القدامى والدارسين المحدثين. واختلفت النظرة إلى طبيعتها ووظيفتها تبعا لاختلاف المقاييس الشعرية في كل عصر.

وفي تراثنا البلاغي والنقدي العربي، يمكن التمييز بين نظرتين على الأقل: نظرة أبي علي المرزوقي وأنصاره، ونظرة عبد القاهر الجرجاني ومن سار على دربه. وقد ركز معظم الباحثين على ما ورد عند المرزوقي في مقدمة الشرح، وقل من تنبه منهم إلى متن الشرح رغم ما يكتسبه من أهمية في التعرف على مواقف المرزوقي من الصور التي يحللها ويصدر أحكامه النقدية عليها. وذلك في سياق قراءته للحماسيات.

فلماذا البحث في الصورة الفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة بالتحديد؟ وما هي مقومات الصورة الفنية عنده؟ وهل تفرد المرزوقي بتلك النظرة، أم يعكس ما ساد في محيطه البلاغي والنقدي؟. ذلك ما سأحاول أن أقاربه في هذا المبحث.

الصورة الفنية عند المرزوقي:

إن طبيعة الشعر الحماسي، وغناه بالتصوير الفني جعلاً أبا علي المرزوقي يتناول هذا العنصر ضمن ما يتناوله في شرحه من أساليب. وقد استثمره في تحديد معاني الحماسيات ونقدها. غير أنه لا يكتفي بتوضيح وتحليل صوره الفنية قصد تحديد معنى الحماسية، بل يبدي رأيه في طبيعتها وفي فنيتهما وفق مقاييسه النقدية التي بسطها في مقدمة شرحه¹. وقد اعتمد أشهر الألوان البيانية عند علماء البلاغة، قبل الخوض في التقسيمات، لذلك نجد عنده الحديث عن التشبيه والاستعارة والكناية والتعريض. لكن التشبيه

والاستعارة حظيا بمعظم اهتمامه في هذا الشرح. لذلك سأركز على هذين النوعين عنده في هذا المبحث.

أولاً. التشبيه :

1 التشبيه من خلال مقدمة المرزوقي:

مكانته :

معلوم أن أبا علي المرزوقي قد تطرق في مقدمته لشرح ديوان الحماسة لبنود عمود الشعر العربي، إذ يقول: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف. ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات. والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار.»¹

وهكذا فالتشبيه والاستعارة من بنود عمود الشعر عنده، إلا أن الأمر لا يتعلق بكل تشبيه وبكل استعارة، بل بما تحققت فيه المقاربة والمناسبة. ويلخص المرزوقي ذلك الشرط في هذه المقدمة قائلاً: «وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير فأصدق ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس. وقد قيل: «أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة.»²

ولا يتضح من هذا النص ولا من مقدمة المرزوقي عامة تفضيل للتشبيه على الاستعارة. وذلك على عكس البلاغيين والنقاد الذين فضلوا التشبيه

1 - المرزوقي ص: 9 وفي هذه الصفحة والتي تليها بيان لمعايير هذه البنود عند المرزوقي.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 10/1

على الاستعارة.

فقد عُني النقاد والبلاغيون العرب قبل المرزوقي وبعده بالتشبيه عناية بالغة إذا قيس بالاستعارة وغيرها من الألوان البيانية. ففي التشبيه، حسب الرماني، يتفاضل الشعراء وتظهر بلاغة البلغاء «وذلك أنه يكسب الكلام بيانا عجيبا. وهو على طبقات في الحسن ... فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيانا فيهما»¹ وهو أشرف الكلام ومظهر الفطنة والبراعة عند أبي هلال العسكري².

وأما ابن رشيق فيعد التشبيه «أصعب أنواع الشعر، وأبعدها متعاطى، وكل يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة، وعجز أو قدرة، وصفة الإنسان ما رأى، تكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر»³.

وقد استمرت هذه النظرة التفضيلية للتشبيه عند معظم البلاغيين والنقاد المتأخرين. فالتشبيه عند ابن الأثير «يجمع صفات ثلاثة هي: المبالغة، والبيان، والإيجاز،...إلا أنه من بين أنواع علم البيان مستوعر المذهب، وهو مقتل من مقاتل البلاغة، وسبب ذلك أن حمل الشيء بالمماثلة إما صورة وإما معنى يعز صوابه وتعسر الإجادة فيه، وقلما أكثر منه أحد إلا عشر...»⁴.

وهكذا يتضح أن سرتفضيل التشبيه عند هؤلاء البلاغيين والنقاد راجع إلى ما يضيفه على الكلام من بيان وبلاغة ووضوح وإيجاز وكذا إلى نقله المجرد والمعنوي إلى المحسوس الظاهر، ولذلك فمذهبه عندهم مستوعر وهو مقتل من مقاتل البلاغة ومظهر الفطنة والبراعة.

طبيعة التشبيه عند المرزوقي:

يلخص المرزوقي طبيعة التشبيه في مقدمته النقدية قائلا: «وعيار

1 - النكت في إعجاز القرآن ضمن كتاب : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ص: 81

2 - كتاب الصناعتين ص: 243

3 - العمدة 967/2 - 968

4 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر 378/1

المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير فأصدقها ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليعين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس. وقد قيل: « أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيهه نادر، واستعارة قريبة»¹.

وما قاله المرزوقي في هذا النص هو ما قرره أسلافه ومعاصروه وبعض من جاء بعده من النقاد والبلاغيين. فأحسن الشعر عند قدامة بن جعفر « ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد»² وقال الأمدى: « إن الشيء إنما يشبه بغيره إذا قاربه أو دنا من معناه، فإذا أشبهه في أكثر أحواله فقد صح التشبيه ولاق به»³. وهذا ما قرره ابن سنان الخفاجي عندما جعل أحسن التشبيه: « أن يكون أحد الشيئين يشبه الآخر في أكثر صفاته ومعانيه»⁴.

والرمانى بدوره يجعل سر بلاغة التشبيه يكمن في ما يحققه للكلام من بيان ووضوح، كما يتضح من نصه السابق ومن قوله كذلك: « والتشبيه البليغ إخراج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف»⁵ ويرجع ذلك أيضا إلى محافظته على الحدود المتميزة بين الأشياء، كما يتضح من حرص معظمهم على التناسب المنطقي بين أطراف الصورة القائمة على المشابهة، سواء كانت تشبيها أو استعارة. وهذا ما يدل عليه اشتراطهم المقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له.

هذا فيما يتعلق بطبيعة التشبيه عند هؤلاء البلاغيين والنقاد. أما

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 10/1

2 - نقد الشعر ص: 109

3 - الموازنة 340/1. قال ذلك تعليقا على قول امرؤ القيس الذي عده تشبيها صحيحا وبرأه من العيب:

لها ذنب مثل ذيل العروس تسد به فرجها من دبر.

4 - سر الفصاحة : 235

5 - التكت في إعجاز القرآن ضمن كتاب « ثلاث رسائل في إعجاز القرآن » ص: 81

وظيفته عندهم فإنما هي كما يقول ابن رشيق : « تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له »¹.

ولذلك فسبيل التشبيه لتحقيق هذه الفائدة « أن تشبه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحه، وتشبه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمه ... »². وهذا ما أكدّه أبو هلال العسكري لما جعل وظيفة التشبيه « أن يزيد المعنى وضوحاً، ويكسبه تأكيداً »³.

2. التشبيه في متن المرزوقي:

إن هذه النظرة إلى التشبيه، وإلى العلاقة بين طرفيه، وضرورة المقاربة بينهما، وإلى وظيفته القائمة على الوضوح والإفهام، هي ما سيميز المرزوقي في تعامله مع التشبيهات التي قام بتوضيحها وتحليلها في سياق شرحه الحماسيات، وهو لا يُخفي إعجابه بالصور التي تحققت فيها شروط المقاربة والوضوح والحسية. ومن التشبيهات التي تعكس تلك النظرة عند المرزوقي قول سهل بن شيبان:

مشينا مشية الليث غدا والليث غضبان
بضرب فيه توهي ن وتخضع وإقران
وطعن كفم الزق غدا والزق ملآن

وضح المرزوقي التشبيه في البيت الأول قائلاً: « يقول مشينا إليهم مشية الأسد ابتكروهو جائع وكنى عن الجوع بالغضب لأنه يصحبه. »⁴ وبعد ذلك أشاد بالطابع الحسي لهذا التشبيه فقال: « وهذا التشبيه أخرج ما لا قوة له في التصور إلى ماله قوة فيه. »⁵

1 - العمدة 1/ 494.

2 - المصدر السابق 494/1

3 - كتاب الصناعتين ص : 243

4 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 36/1 - 37.

5 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 37/1.

ويبدو أن المرزوقي قد وجد في هذا التشبيه ما ينشده في التشبيهات عموماً من حسية ووضوح، فتشبيه الشاعر مشيتهم نحو عدوهم بمشية الأسد نحو فريسته وهو جائع وفي وقت مبكر، دل دلالة قوية على شجاعتهم وقوتهم وتصميمهم على إلحاق الهزيمة بهم. فالأسد مخيف في جميع أحواله إلا أنه في هذه الحال التي وصف الشاعر أشد تخويفاً: فهو جائع والوقت مبكر مما يعني أنه في كامل قواه، كل ذلك يجعل ظفره بالفريسة محققاً، وصورة الأسد هذه معروفة لدى المتلقي الذي قد يجهل صنيع الشاعر وقومه بأعدائهم. كل ذلك جعل التشبيه وفق ما ينشده المرزوقي. وقال في البيت الثالث: «كرّر ذكر الزق كما كرّر ذكر الليث فيما قبله. وهذا الوصف أبلغ من قول النابغة:

* وطن كإيزاغ المخاض الضواري *

وهذا التشبيه أبرز ما يقل في الاعتقاد في صورة ما يكثر فيه، ومثله:

فجهمناهم بضرب كما يخرج من خربة المزاد الماء

أي وبطعن في اتساعه وخروج الدم منه كفم الزق إذا سال بما فيه وهو مملوء»¹

قارن المرزوقي بين البيت، موضوع الشرح، وبيت النابغة الذبياني وحكم على وصف الطعن عند سهل بن شيبان بأنه أبلغ لأنه أبرز ما يقل في الاعتقاد في صورة ما يكثر فيه، بينما جعل مثله في بلاغة الوصف بيت الآخر. فالشاعر وصف طعنهم لعدوهم بأنه خلف دماء تسيل كما يسيل إناء الماء الذي به ثقب وهو ملآن، وهو أمر نادر حصوله في العادة ولكن التشبيه أبرزه وكأنه مما يكثر حدوثه، لذلك عده المرزوقي أبلغ من قول النابغة لأنه جعل الطعن كبول الناقة «ترمي به قطعة قطعة تنضحها نضحاً»². فالنابغة هنا جعل

1 - المرزوقي 37/1.

2 - هكذا شرحه الخليل، العين/ وَزَع. وقال ابن منظور أيضاً: «الإيزاغ: إخراج البول دفعة دفعة ... ينظر لسان العرب/ وزع» و «وزع».

الدم السائل من الطعن كبول الناقة متقطعا بينما جعله سهل بن شيبان يسيل بلا انقطاع، وذلك بالطبع أبلغ في تصوير شدة الطعن، ولا يشبهه في البلاغة والدلالة على شدة الطعن، كما قال المرزوقي، إلا من شبه الدم السائل جراء الطعن بالماء السائل من المزداد به ثقب.

ومن التشبيهات التي تكتسي طابعا حسيا عند المرزوقي التشبيه الوارد في قول ربيعة بن مقروم:

وَأَلَدَّ ذِي حَنْقٍ عَلَيَّ كَأَنَّمَا تَغْلِي عِدَاوَةَ صَدْرِهِ فِي مِرْجَلٍ

قال المرزوقي: «أخرج التشبيه ما لا يدرك من العداوة بالحس إلى ما يدرك من غليان القدر حتى تجلى فصار كالمشاهد» ثم قال موضحا: «يقول: رب خصم شديد الخصومة ذي غيظ وغضب علي، تغلي عداوته لي في صدره غليان الرجل بما فيه إذا كان على النار، أنا دفعته عن نفسي...»¹ فالعداوة وغليانها في الصدر، حسب المرزوقي، لا تدرك بالحس لأنها شيء مجرد، إلا أن الشاعر بتشبيهه لها بغليان الرجل بما فيه على النار. وهو أمر معهود عند المتلقي في بيئته يبصره باستمرار. استطاع أن يجعلها محسوسة، فأخرجها بذلك مما لا يدرك بالحواس إلى ما يدرك بها، فنال إعجاب المرزوقي لأنه أصاب الغاية من التشبيهات عنده.

وتتكرر إشادة المرزوقي بالتقديم الحسي للتشبيه في عدة مواضع كما يتضح من قوله في شرح قول أبي كبير الهذلي في تأبط شرا:

ولقد سريت على الظلام بمغشم جلد من الفتیان غير مثقل

وإذا يهب من المنام رأيته كرتوب كعب الساق ليس بزمل

«يقول: إذا استيقظ هذا الرجل من منامه انتصب في مضجعه سريعا كانتصاب كعب الساق في الساق، وهو ليس بضعيف، وإنما يعني شهامته وتشمره في تلك الحالة، وكعب الساق منتصب أبدا في موضعه، فلذلك

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 64/1 .

شبهه به ... وهذا التشبيه يجري مجرى التصوير»¹

وقال في قول الآخر:

الشيء يبدوه في الأصل أصغره وليس يصلى بكل الحرب جانها
والحرب يلحق فيها الكارهون كما تدنو الصحاح إلى الجربى فتعديها
« شر الحرب يعدي إعداء الجرب، فترى الكاره لها يلتحق بها وإن كان
غير حازم لها وتلقى البعيد منها يصطلي بحرهما وإن لم يذكرها ولم يشيع
موقدها. وفي هذا التشبيه خروج المشبه من الكمون إلى الظهور، ومن
الخفاء إلى البروز، حتى يتجلى لم تأمله والمفكر فيه، على بعده في التصور،
تجلي القريب في العرف والاعتقاد، وهذا هو غاية المراد من التشبيهات»².
وهكذا فالمرزوقي لم يكتف هنا بالإشادة بالوضوح وبالطابع الحسي
للتشبيه بل حكم عليه بأنه بلغ الغاية من التشبيهات، أي أن إخراج المشبه
من الكمون إلى الظهور، ومن الخفاء إلى البروز هو الغرض الرئيسي من
التشبيهات عند المرزوقي وفق مقاييسه الشعرية، وتبعاً لمنظوره النقدي
للتشبيه والاستعارة الذي بسطه في مقدمة شرحه.³
إن تأكيد المرزوقي في نصوصه السابقة على الوضوح وعلى الطابع الحسي
للتشبيه، كما يبدو من إشاداته بالتشبيهات التي استجابت عنده لهذين
المطلبين، ليدل على حرصه الشديد على وضوح الصورة الفنية وحسيتها،
ولا غرابة في ذلك مادام قد بينه في مقدمة شرحه لما وضح بنود عمود
الشعر العربي، وتحديدًا عندما تحدث عن بندي «المقاربة في التشبيه
ومناسبة المستعار منه للمستعار له»⁴، وهذا الوضوح إنما يتحقق كلما
كان التشبيه يخرج ما لا يدرك بالحواس إلى ما يدرك بها، «لأن النقلة من
المعنوي إلى الحسي تعني النقلة من المجهول إلى المعلوم، والحسي أوضح من

1 - المرزوقي 90/1 .

2 - المصدر السابق 408/1

3 - المصدر السابق 10/1

4 - المصدر السابق 10/1

المعنوي لألفة النفس به وتعودها عليه منذ بداية وعيها بالعالم، أما النقلة من الحسي إلى المعنوي فإنها بمثابة انتقال من معلوم إلى مجهول، وفي ذلك خروج عن الأصل العام للإبانة والتوضيح»¹، كما قال جابر عصفور. ولذلك حكم المرزوقي على التشبيهات السابقة أنها حققت ما يلي:

.أخرجت ما لا قوة له في التصور إلى ماله قوة فيه.

.أخرجت ما لا يدرك بالحس إلى ما يدرك به.

.أخرجت ما يقل في الاعتياد في صورة ما يكثر فيه.

.أخرجت المشبه من الكمون إلى الظهور ومن الخفاء إلى البروز.

ليس هذا فحسب بل عد ذلك هو غاية المراد من التشبيهات. وهو في ذلك إنما يعكس وجهة نظر البلاغيين والنقاد قبله وفي عصره للتشبيه. فهذه المقاييس هي مستقاة مما وضعه بعض البلاغيين والنقاد من شروط ومراتب للصورة الحسية كالذي نجد عند الرماني في قوله: «والأظهر الذي يقع فيه البيان بالتشبيه به على وجوه:

منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة. ومنها إخراج ما لم تجرب به عادة إلى ما جرت به عادة. ومنها ما يخرج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة»²

وقد أعاد أبو هلال العسكري هذه الوجوه التي تبني عليها قاعدة الحسية عند الرماني وتوسع فيها من الناحية التطبيقية وهي عنده كما يلي:

.إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، كقوله تعالى: (مثل الذين

كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف)³

.إخراج ما لم تجرب به العادة إلى ما جرت به العادة. كقوله تعالى: (إنا أرسلنا

عليهم ريحا صرصرا في يوم نحس مستمر، تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل

1 - الصورة الفنية لجابر عصفور: 339

2 - النكت في إعجاز القرآن ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص: 81

3 - إبراهيم الآلة: 21

منقعر)¹

إخراج ما لا يعرف بالبدئية إلى ما يعرف بها. كقوله تعالى: (وجنة عرضها السماوات والأرض)².

إخراج ما لا قوة له في الصفة إلى ما له قوة فيها.³ كقوله تعالى: (وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام)⁴

إن هذه التقسيمات والأوجه التي حددها هؤلاء النقاد للصورة الحسية حاضرة بوضوح في تعليقات المرزوقي وأحكامه على التشبيهات الواردة في الحماسيات التي يشرحها. ولعل هذا ما دفع الباحث جابر عصفور إلى القول: «أما المرزوقي فإنه يأخذ، في شروحه للشعر، فكرة الرماني، ويفيد من تطبيقات العسكري ويحاول استغلال الفكرة استغلالاً واسعاً يمكنه من إدراك الأبعاد التصويرية للتشبيهات التي ترد داخل القصائد التي يشرحها. وفي كثير من الأحيان يقترن التشبيه عنده بالتصوير أو ما يجري مجراه أويكون من باب التصوير. ويبدو تأثير المرزوقي بالرماني واضحاً من خلال استخدامه لتقسيمه الرباعي للتشبيه تبعاً لفكرة التوضيح الحسية.»⁵

وتتلخص فكرة الرماني «في أن التشبيه والاستعارة يخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد»⁶. «ولما كان ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه والمشاهد أوضح من الغائب، كان التشبيه المرتبط بالمحسوس أوضح في العقل، والاستعارة المرتبطة بالحسي أقرب إلى الإفهام والتأثير»⁷.

1 - القمر. الآية: 19-20

2 - آل عمران الآية: 133

3 - الصناعتين ص 240 - 242

4 - الرحمان الآية: 22

5 - الصورة الفنية: 276 - 277

6 - العمدة 1/ 489

7 - الصورة الفنية: 272

ثانيا : الاستعارة عند المرزوقي:

1. الاستعارة في مقدمة المرزوقي :

بينت، سابقا أن التشبيه كان أوفر حظا عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى، قبل عبد القاهر الجرجاني، على الأقل، وأنهم أثروا التشبيه لما يكسبه الكلام من وضوح وبيان.

أما المرزوقي، فهو لم يفضل صراحة التشبيه على الاستعارة بل جعلها قسما من أقسام الشعر لما قال: «أقسام الشعر ثلاثة مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة»¹، لكنه قيدها بالمقاربة والمناسبة هو الآخر، بل جعل مناسبة المستعار منه للمستعار له بندا من بنود عمود الشعر عند العرب،² ثم وضع ما يعنيه بالمناسبة قائلا: «وعيار الاستعارة الذهن والفتنة. وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يُكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له»³ إن المرزوقي في تصوره هذا إنما يقرر آراء النقاد والبلاغيين من أسلافه ومعاصريه، الذين اشتروا في الاستعارة: أن يناسب المستعار منه المستعار له، كما يقول الأمدي: «وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه...»⁴ وقال القاضي الجرجاني «... وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر»⁵

وهذه النظرة إلى الاستعارة يكاد يتفق عليها نقاد وبلاغيو القرن الرابع، بل

1 - شرح ديوان الحماسة 1 للمرزوقي/10

2 - المصدر السابق 9/1

3 - المصدر السابق 11-10/1

4 - الموازنة ص : 234. قال ذلك بعدما عدد نماذج لاستعارات أبي تمام البعيدة.

5 - الوساطة بين المتنبي وخصومه ص:41.

وتستمر كذلك عند بعض البلاغيين والنقاد في القرن الخامس، « يؤمن بها ابن رشيق، وابن سنان، ويصدر عنها الباقلاني والمرزوقي والشريف الراضي ويبقى عبد القاهر الجرجاني الاستثناء وحده لهذا الحكم»¹.

غير أن الإمام عبد القاهر الجرجاني عدَّ الاستعارة أعلى مقاما من التشبيه، فهي من ناحية أكثر تحقيقا للدعاء وأكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب، وهي من ناحية أخرى أكثر اختصارا وإيجازا من التشبيه². ويخص بالذكر الاستعارة المفيدة «لأنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مُبَيَّنَّة، والمعاني الخفية بادية جلية» ثم جهر بتفضيلها على التشبيه قائلاً: «...وتجد التشبيهات إلى الجملة غير معجبة ما لم تكنها». وقال في موضع آخر: «وأما الاستعارة، فسبب ما ترى لها من المزية والفخامة، أنك إذا قلت: «رأيت أسدا»، كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوبه...»³

2. الاستعارة في متن شرح المرزوقي:

اهتم المرزوقي بالاستعارات الواردة في الحماسيات شرحاً وتوضيحاً ونقداً، إذ لا يخفي إعجابه بتلك الاستعارات التي حققت بغيته في الاستعارة: تماماً كما لاحظنا عنده في التشبيه. وهو في ذلك إنما يعكس مقاييسه للصورة الفنية كما وضحها في مقدمته النقدية. كما يعكس تأثره بمحيطه البلاغي والنقدي.

ومن ذلك استحسان المرزوقي الاستعارة في قول الربيع بن زياد:
عطفنا وراءك أفراسنا وقد أسلم الشفتان الفما

1 - الصورة الفنية ص : 222 - 223 .

2 - أسرار البلاغة ص : 41.

3 - دلائل الإعجاز ص: 72

قال المرزوقي : «يقول: تعطفنا عليك في ذلك الوقت، ودافعنا دونك، وقد كَشَرَتِ الأسنان وأسلمتها الشفاه، تقلصا عنها ويبوسة حادثة فيها. وذكر الفم كناية عن الأسنان، ... والاستعارة بإسلام الشفتين في نهاية الحسن.»¹

وضح المرزوقي الصورة الفنية الواردة في هذا البيت، فبين أن «الفم» كناية عن الأسنان، واستحسن الاستعارة في قول الشاعر «أسلم الشفتان الفما»، بل عدها «في نهاية الحسن». ولكنه لم يعلل لماذا كانت كذلك، إلا أن سر ذلك الإعجاب يبدو من طريقة توضيحه لها. ذلك أن الشاعر صور تصويرا حسيا حالة الفوارس في المعركة، وشدة قتالهم حتى إن شفاههم تقلصت عن الأسنان لما أصابها من يبوسة طارئة بسبب هذا الاقتتال، والمرزوقي، كما بينت سابقا، مولع بالتصوير الحسي. وعلى هذا الأساس استحسن الاستعارة كذلك في قول تأبط شرا. وهو يقص كيف نجا من الموت وقد أحيط به :

فخالط سهل الأرض لم يكدرح الصفا به كدحة والموت خزيان ينظر
قال المرزوقي: « يقول: أسهلت ولم يؤثر الصفا في صدري أثرا، لا خدشا ولا خمشا، والموت كان طمع فيّ، فلما رأيته قد تخلصت بقي مستحييا ينظر ويتحير. والواو من قوله (والموت) واو الحال، وهذا من فصيح الكلام ومن الاستعارات المليحة. وقد حمل قول الله عز وجل: (وأنتم حينئذ تنظرون) على أن يكون المعنى: تتحIRON. وقد سلك أبوتمام مسلك هذه الاستعارة فقال: * إن تنفلت وأنوف الموت راغمة*»²

ولا يخفى ما في التوضيح الذي قدمه المرزوقي لهذا البيت من استحسان للاستعارة التي قام فيها الشاعر بتشخيص المجرد (أي الموت)، إذ جعله كأنسان خزيان ينظر باندهاش ومرارة إلى خلاص الشاعر ونجاته منه بعدما

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي/487.

2 - المصدر السابق 82/1 .

ظن أنه واقع بين يديه لا محالة، لما اجتمع من أسباب الهلاك واستحالة الفرار، إنه تصوير حسي لمشهد الشاعر وهو يفلت من العدو، ولذلك لا غرابة أن ينال إعجاب المرزوقي.

ومن الصنعة الحسنة عنده أيضا مقابلة الشاعر «الطعم بالشرب، واستعارته إياهما في تجرع الغصة وتوطين النفس على المشقة عند إزالة المذلة، ورد الكريمة.» في قول عبد الله بن عتبة:¹

وإن أبيتم فإننا معشر أنفٌ لا نطعمُ الخسفَ إنَّ السم مشروب

وحسنت الاستعارة، عند المرزوقي كذلك في قول زيد بن الحصين:
أقلي علي اللوم يا ابنة منذرٍ ونامي فإن لم تشتهي النوم فاسهري
ألم تعلمي أنني إذا الدهر مسني بنائبة زلت ولم أتترثر

قال المرزوقي: «وقوله زلت استعارة حسنة، كأن صبره على الشدة وثباته في وجه المحنة تزل النوب عنه كما يزل الماء الدنس عن الصخور.»²
فالشاعر يتبجح بشدة صموده وثباته عند الشدائد ومصائب الدهر ونوائبه، فصور لمخاطبته ذلك، بما تدركه حواسها ليكون واضحا عندها، بأن جعل المحن والنوائب لما تصيبه تزل عنه دون أن تغير من عزمه وصبره كما يزل الماء الدنس عن الصخور دون أن يغير من شكلها.

أما الأعلام فله رواية أخرى في البيت الثاني إذ روى «صماء» بدلا من «زلت»، وقال: «والصماء: الشديدة وأصلها الحية لا تجيب راقيا، فضربت مثلاً.»³ بينما رواه التبريزي كما رواه المرزوقي.⁴

ثالثا. مفهوم المثل عند المرزوقي :

إن الدارس لشرح المرزوقي لديوان حماسة أبي تمام، ليشير انتباهه كثرة

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي/1/586.

2 - المصدر السابق /2/ 1678

3 - شرح حماسة أبي تمام/2/972

4 - شرح ديوان الحماسة للتبريزي /2/985

استعماله مفهوم «المثل» حتى كاد يطلقه على مختلف الألوان البيانية. فما المقصود بهذا المفهوم عنده؟ وهل يتعلق الأمر بنوع خاص من الصور الفنية عنده أم مجرد اتساع في الاستعمال؟ ومتى يصح تسمية الأسلوب البياني مثلاً عند البلاغيين؟ ذلك ما سأحاول بيانه في ما يلي:

1. المثل بمعنى الاستعارة:

يكثُر عند المرزوقي إطلاق «المثل» على «الاستعارة». من ذلك ما جاء عنده في سياق شرحه قول أبي صخر الهذلي:

رَأَيْتُ فَضِيلَةَ الْقُرْشِيِّ لَمَّا رَأَيْتُ الْخَيْلَ تُشَجَّرُ بِالرَّمَا ح
وَرَنْقَتِ الْمَنِيَةَ فِيهِ ظِلٌّ عَلَى الْأَبْطَالِ دَانِيَةُ الْجَنَاحِ

ومن ذلك عنده أيضاً ما يظهر من تعليقه على قول جريبة بن الأشيم الفقعسي:

إِذَا الدَّهْرُ عَضَّتْكَ أَنْيَابُهُ لَدَى الشَّرَفِ أَزْمُ بِهِ مَا أَزْمُ

يقول: «هذا مثل، والذي أشار إليه بالأنياب نوب الدهر وحوادثه. وقوله «أزْم به» أي اعرض به، والمعنى صابره، والتوسع في الأزْم والعرض على طريقة. يقال هذا عضيضي وأنا عضيضه، أي تشاكس في الأمر. وإني لعضاض عيش، أي صبور على شدته»¹

ففي هذا البيت استعارة مكنية، إذ أسند الشاعر للدهر الأنياب وجعلها تعض تشبهاً بالحيوان المفترس. وشرح المرزوقي للبيت دال على إدراكه لها، لكنه توسع. هو الآخر. في استعمال مفهوم المثل وأراد به الاستعارة. واستعارة الأنياب لنوائب الدهر وشدائده ومحنه مشهورة عند الشعراء. وهذا ما نجده عنده أيضاً، في شرحه قول زياد بن حمل. مفتخراً:

وَشَتَا فَلَلُوا أَنْيَابَ لَزْبَتِهَا عَنْهُمْ إِذَا كَلَحَتْ أَنْيَابُهَا الْأَزْمُ
حَتَّى انْجَلَى حَدُّهَا عَنْهُمْ وَجَارَهُمْ بِنَجْوَةٍ مِنْ حِذَارِ الشَّرِّ مَعْتَصِمُ

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 775/1 و شرح التبريزي 508/1 كذلك. وقد وضع الأعلام، بدوره، هذه الصورة، إلا أنه لم يشير إلى نوعها ينظر شرح حماسة أبي تمام 348/1.

فقد وضع هذين البيتين بما يدل على الاستعارة ولكنه أطلق عليها هنا أيضا لفظ «المثل»، يقول المرزوقي: «... اللزبة السنة المجدبة وجعل الأنياب مثلا لشدائدها. والنجوة: المرتفعة من الأرض لا يبلغها السيل فضربه مثلا للملاذ الذي آووا إليه في فنائهم حذارا من الشر...»¹.

يعني المرزوقي بكلامه أن الشاعر استعار الأنياب إلى السنة المجدبة للدلالة على شدتها. ثم استعار النجوة للملاذ الذي حل به جارهم حماية له من شر هذا الجذب لأنهم كفوه مؤونة هذه السنة.

وهذا ما نجده عند شارح آخر لهذا الديوان هو الأعلم الشنتمري إذ يقول: «يريد أن السنة إذا اشتدت فعضت الناس بشدتها كفوا الحي مؤونتها ، فأذهبوا تلك الشدة . وضرب تفليل الأنياب مثلا لذلك.»²

ومن الحماسيات التي أطلق فيها المرزوقي «المثل» والمراد الاستعارة أيضا ما ورد عنده في سياق شرحه قول سعد بن ناشب الآتي:

لا توعدنا يا بلال فإننا وإن نحن لم نشقق عصا الدين أحرار
فإننا إذا ما الحرب ألفت قناعها بها حين يجفوها بنوها لأبرار

قال المرزوقي: «وقال الخليل³: قولهم شق عصا المسلمين، العصا: الاجتماع والائتلاف. والأجود عندي أن يكون مثلا كما يقال للرفيق الحسن السياسة: هولين العصا، وفي ضده هو صلب العصا...»⁴

وقال في البيت الثاني « وقوله ألفت قناعها مثل . يريد إذا اشتدت فتكشفت، وزالت المساترة بين أولادها فتبرجت، في أقبح زيمها وافضع صورتها. وتشبيه الحرب في ابتدائها بالفتية المحدرة وتسترها ، وعند تفاقمها بالعجوز واطراحها لقناعها، مشهورة في عاداتهم وطرائقهم، وبرأبنائها بها: صبرهم على حرها وتهيجهم لنارها. وجفاؤهم بها: أن يكونوا على الضد من

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1391/2 1392.

2 - شرح حماسة أبي تمام 809/2

3 - جاء في كتاب العين مادة (عصا) : العصا : جماعة الإسلام فمن خالفهم فقد شق عصا المسلمين. وينظر كذلك لسان العرب مادة (عصا)

4 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 668/1

ذلك»¹

فالمرزوقي أطلق «المثل» على عبارة «نشقق عصا الدين»، وركز في تحليله الصورة الفنية في البيت الموالي على عناصر المشابهة بين الحرب كمشبه والمرأة كمشبه به، فبين أن الحرب عند ابتدائها تشبه بالفتية التي لا تكشف عن زينتها بل تلزم التستر، في حين تُشبه عند تفاقمها واشتدادها بالعجوز وتبرجها واطراحها لقناعها. وقد بين أن هذا التشبيه معهود عند الشعراء العرب.

2. المثل يراد به التشبيه أو التمثيل:

قد يطلق المرزوقي المثل أيضا على التشبيه أو التمثيل. ومن أبين ذلك عنده وأوضحه ما قاله في شرحه قول الحماسي:

ألا قالت العصماء يوم لقيتها أراك حديثا ناعم البال أفرعا
فقلت لها لا تنكريني فقلما يسود الفتى حتى يشيب ويصلعا
وللقارح اليعسوب خير علالة من الجدع المُرخي وأبعد منزعا

قال المرزوقي: «هذا مثل ضربه في تفضيل نفسه على شيخوخته وقد أدبَه الكبر، ونازع الدهر وأبناءه أطراف الخطوب، ومرائر السيادة والعلو على الأحداث الذين لم يجربوا الأمور، والأعمار الذين لم يجاذبوا الشدائد، فيقول: للفرس المتناهي في القوة والسن، الذي يجري جريّة الماء سهولة ونفاذا، خير إبقاءً وأبعده غايةً من ابن سنتين وهو مهمل لم يُستغنَ به في ركوبٍ ونزولٍ، ولم يُرضَ بإسراحٍ وإلجامٍ. واليعسوب: الفرس الكثير الجري، والجدول الكثير الماء، والعلالة: البقية من الجري وغيره، وهاهنا يريد الجري»²

وضح المرزوقي أن مراد الشاعر أن يبلغ مخاطبته، التي أنكرت انتقاله من الشباب إلى الشيخوخة، أن كبره أدبه وأكسبه تجربة وخبرة لذلك فهو أفضل من الأحداث الذين لم يجربوا الأمور، ولم يجاذبوا الشدائد.

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 669/1

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 322/1 - 323.

وليكشف عن ذلك مثل نفسه بالفرس القارح المتناهي في القوة والسن، الذي يجري جرية الماء سهولة ونفاذا. ومثل الشاب بالجدع الضعيف المهمل. وهذا النوع من التصوير يعده البلاغيون تمثيلا.

ومن التشبيه الذي أطلق عليه المرزوقي المثل أيضا ما ورد في قول المعدل:

كأن دنائرا على قسماتهم إذا الموت للأبطال كان تحاسيا

«وقوله: «كأن دنائرا على قسماتهم»...يريد أن الشدائد لا تكسر شوكتهم ولا تغض أبصارهم ولا تغيض مياه وجوههم، بل يزدادون على طول المراس والجداب حسنا ونشاطا. فكأن سحناتهم غُشيتُ بالدنائير إشراقا ونورا، في وقت تتحامى الأبطال فيه الموت، وهذا مثل للشدّة وقد وطنت النفوس عليها وذلت لها. أي تشرب الشجعان كؤوس الموت حسوات»¹

فالمشابهة جلية في قول الشاعر الذي يمدح مخاطبيه بالشجاعة وتهلّل الوجوه وإشراقها في الحرب، للدلالة على اعتيادهم خوض الحروب وعدم تهيبهم ولا تخوفهم منها، فجعل وجوههم في الحرب كالدنائير نورا وإشراقا. ثم جعل تعرض الأبطال للموت تحاسيا على سبيل الاستعارة المكنية إذ شبه الموت بالشراب وحذف المشبه به. وهكذا ففي البيت تشبيه واستعارة مكنية. سماهما المرزوقي ضرب مثل.

3. المثل بمعنى الكناية :

ورغم ما يظهر من كثرة إطلاق المرزوقي المثل على الاستعارة، فإنه لا يعني به ذلك دائما بل قد يرد عنده كذلك بمعنى الكناية. ف«شق عصا الدين»، في قول سعد بن ناشب، وهو كناية عن مفارقة جماعة المسلمين، من المثل عند المرزوقي الذي يقول: «والأجود عندي أن يكون مثلا كما يقال للرفيق الحسن السياسة: هولين العصا، وفي ضده هو صلب العصا...»²

وهذا ما نصادفه عنده كذلك في قول الحماسي:

لما رأوا أن يومهم أشبَّ شدُّوا حيازيمهم على المَهْ

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1765/2.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 668/1.

قال المرزوقي: «...والحيزوم: الصدر، لأنه موضع الحزم والعزم لاشتماله على القلب الذي هو موضعها...وشد الحيازيم مثل للصبر على ما لحقهم»¹
فالشاعر كنى عن الصبر على شدة الحرب بشد الحيازيم، لكن المرزوقي سمى ذلك ضرب مثل وهو بالطبع إنما يقصد الكناية.
ونجد هذا التوسع في استعمال المثل عند المرزوقي أيضا في سياق شرحه قول الربيع بن زياد العبسي:

وكنا فوارسَ يوم الهريدِ رِإذ مال سرجك فاستقدا

فقد عد المرزوقي «ميل السرج» مثلا، المراد به «اضطراب الأمور وفشل الرأي وتمكن الخوف والدهش من المنهزم، ونزوله عما يهم بركوبه»²
وفي قول أبي الطحان:

وإذا قيل أي الناس خير قبيلةً وأصبرُ يوما لا توارى كواكبه
فإن بني لأم بن عمرو وأرومةً سمتٌ فوق صعبٍ لا تنالُ مراقبُهُ
أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم دُجى الليلِ حتى نظمَ الجِزْعَ ثاقبُهُ

في هذه الأبيات أيضا عدة كنايات سماها المرزوقي أمثالا كما يتضح من شرحه «لا توارى كواكبه» و«سمت فوق صعب» و«أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم» من قول الشاعر. إذ عد ذلك كله أمثالا. ومما قاله: «وقوله: «سمت فوق صعب» يريد: فوق جبل صعب يشق الارتقاء إليه... وقوله: «أضاءت لهم أحسابهم ووجوههم» يريد: طهارة أنفسهم وزكاء أصولهم وفروعهم، فهم بيضوا الوجوه، نبروا الأحساب، فدجى ليلهم تنكشف من نور أحسابهم، حتى أن ثاقبه يسهل نظم الجزع فيه لناظمه...»³

ومن الكنايات التي أطلق عليها المرزوقي المثل، ما جاء في قول حُجْر بن خالد:
متى تنع يُنع البأسُ والجود والندى وتصيحُ قُلُوصُ الحربِ جرباءَ حائلا
قال المرزوقي: «يقول: بقاء السخاء والمروءة وتقوى الإله والشدة متصل ببقائك، لأنها شيمك وطبائعك، فأنت تقيمها وترُثُها، وتحفظها عن الذهاب

1 - المرزوقي 331/1.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 486/1.

3 - المصدر السابق 1598/2 - 1599.

والدُّروس وتحرسها فإن هلكَت فقد هلك جميعها، ويصبح الاستسلام والانقياد للهزيمة والشر شاملين للناس، فلا يكون بهم دونها دفاع، ولا إباء منها ولا امتناع، وتصير قُلوص الحرب سيئة الحال يقتطعها الحيال عن اللقاح، ويمتلكها ما بنفسها من الجرب والضعف عن الزو والجناب. وهذا مثل لما يفارق الناس من العز والافتقار، ويلازمهم من الذل والاكتئاب»¹

ففي البيت كناية جلية إذ أراد الشاعر أن ينسب إلى ممدوحه الجود والشجاعة، ويجعله مختصا بذلك، متصلا به، ولو أراد أن يعبر عن ذلك بصريح اللفظ لقال: إن الجود والبأس والندى هي خصال مجموعة فيك وبقاؤها رهين ببقائك، لكنه عدل عن التصريح إلى الكناية والتلويح. فجاء كلامه على هذا النحو من الشاعرية والجمالية التي ما كان سيكسبها لو صرح. وذلك على طريقة الشعراء عندما يجعلون الخصال الحميدة مقصورة على من يمجّدونه في المدح والثناء على سبيل المبالغة في الوصف.

كقول زياد الأعجم في مدح ابن الحشرج:

إن السماحة والمروءة والندى في قبة ضربت على ابن الحشرج

وكقول أبي نواس مادحا:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يسير الجود حيث يسير
إن هذا التوسع في استعمال المثل عند المرزوقي، يدفع إلى التساؤل عن حقيقة هذا المفهوم عند البلاغيين، ومتى يصح إطلاقه.
ومن البلاغيين الذين بينوا حقيقة المثل الإمام عبد القاهر الجرجاني، لذلك سأقتصر عليه في هذا المقال.

4. المثل عند عبد القاهر الجرجاني:

من البلاغيين الذين ميزوا «المثل» تمييزا واضحا عن الاستعارة والتشبيه الإمام عبد القاهر الجرجاني².
فبخصوص الاستعارة والمثل بين أنه «إذا كان الشبه بين المستعار

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1642/2.

2 - ميزه صاحب العمدة كذلك إلا أنه لم يبلغ في ذلك ما بلغه عبد القاهر الجرجاني خاصة من الناحية النظرية.

ينظر كتاب العمدة 473/1 وما بعدها.

منه والمستعار له من المحسوس والغرائز والطباع وما يجري مجراها من الأوصاف المعروفة كان حقها أن يقال إنها تتضمن التشبيه ولا يقال إن فيها تمثيلا وضرب مثل، وإذا كان الشبه عقليا جاز إطلاق التمثيل فيها وأن يقال ضرب الاسم مثلا لكذا. كقولنا ضرب النور مثلا للقرآن الكريم والحياة مثلا للعلم.¹

وقد زاد الأمر بيانا عندما ميز بين المستعير والضارب للمثل: ف«المستعير يعتمد إلى نقل اللفظ عن أصله في اللغة إلى غيره ويجوز به مكانه الأصلي إلى مكان آخر لأجل الأغراض التي ذكرنا من التشبيه والمبالغة والاختصار. والضارب للمثل لا يفعل ذلك ولا يقصده ولكنه يقصد إلى تقرير الشبه بين الشيئين من الوجه الذي مضى، ثم إن وقع في أثناء ما يُعقد به المثل من الجملة والجملتين والثلاث، لفظة منقولة عن أصلها في اللغة فذاك شيء لم يعتمد من جهة المثل الذي هو ضاربه.»²

وقد ميز أيضا بين التشبيه والمثل وفق هذا الأساس ذاته. فالتمثيل، عنده، هو ما كان الشبه فيه محصلا بضرب من التأول وهو ما لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر. وهكذا فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل.³

وهكذا فلا يصح، حسب الجرجاني، أن نسمي الاستعارة تمثيلا أو ضرب مثل إلا متى كان وجه الشبه عقليا، ومستخلصا من كلام مركب، أما إذا كان وجه الشبه حسيا أو موجودا في الشيء على انفراد من غير أن يكون نتيجة بينه وبين شيء آخر، فلا يقال إنها تمثيل أو ضرب مثل. وقد فضل هذا النوع من الاستعارة الذي يتم فيه استعارة المعقول للمعقول وعده «الصميم الخالص من الاستعارة» وجعل من أمثلته استعارة النور للبيان والحجة الكاشفة عن الحق...⁴. وفضل في موضع آخر كذلك التمثيل على التشبيه وجعله أبلغ منه وأكثر تأثيرا في النفس لأنه يقوم على تصوير

1 - أسرار البلاغة: 188، وقد عاد إلى توضيح هذا الأمر في حديثه عن الاستعارة التمثيلية في الصفحات: 200 وما بعدها.

2 - المصدر السابق: 188.

3 - ينظر المصدر السابق ص: 74 وما بعدها.

4 - أسرار البلاغة: 57.

«الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان، ويثير الكامن من الاستطراف...»¹

إلا أن المتأمل في استعمال المرزوقي للمثل يخلص إلى أنه لا ينضبط لهذا التمييز، إذ لا يكتسي المثل عنده هذا الطابع العقلي، والحاجة إلى التأول، إلا عندما يستعمله في مواضع الكناية والتمثيل، أما في غير ذلك، كما أظهرت نصوصه السابقة، فإنه قد توسع كثيرا في إطلاقه حتى كاد يشمل عنده معظم الأساليب البيانية.

وهكذا يتضح أن الصورة الفنية هي مستوى من مستويات تلقي الحماسيات عند المرزوقي، الذي بدا معجبا بالوضوح وبالطبيعة الحسية لمعظم تشبيهات واستعارات شعراء الحماسة، وهذا يعكس تأثره بمحيطه البلاغي والنقدي من جهة وبما قرره في مقدمته النقدية في سياق شرحه لبنود عمود الشعر من جهة ثانية. كما يعكس مقاييس «الشعرية أو الأدبية» في عصره. وهكذا فمقومات الصورة الفنية عنده، تتمثل أساسا في الوضوح والحسية.

أما من ناحية النوع فقد تناول أشهر الأساليب البيانية عند البلاغيين، قبل الخوض في التقسيمات، ويعد التشبيه والاستعارة أكثر هذه الأساليب ترددا في شرحه.

ومن جهة أخرى فالمرزوقي يوظف تحليل الصور الفنية في توضيح معاني الحماسيات، كما يقارن بين الصور التي قيلت في المعنى نفسه ويصدر أحكاما نقدية حول طبيعتها ووظيفتها.

وقد تبين أنه قد توسع كثيرا في إطلاق لفظ «المثل»، حتى كاد يشمل عنده معظم الأساليب البيانية.

المبحث الرابع

الحذف بين

النحاة والبلاغيين

تمهيد:

يعد الحذف من أدق المباحث اللغوية في التراث اللغوي العربي، وأكثرها حظوة عند اللغويين العرب، حتى إن أبا الفتح ابن جني جعله من مظاهر «شجاعة العربية»، بينما عدّه الإمام عبد القاهر الجرجاني «باباً دقيق المسك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر...». ولذلك فقد اهتم به النحاة والبلاغيون ومفسرو القرآن الكريم وشرح الشعر¹، بل اهتم به كل من يتصدى للنص والخطاب العربيين تحليلاً وتفسيراً وتأويلاً ودراسة. فما هي أنواع الحذف ومواضعه وما أسبابه عند النحاة؟ وبماذا اتسمت دراسة البلاغيين للحذف؟ وما الفرق بين الدراسة البلاغية والدراسة النحوية لهذا المبحث؟. تلك بعض الجوانب التي سأحاول مقاربتها في هذا المبحث.

أولاً. الحذف عند النحاة العرب:

لقد تطرق النحاة العرب القدامى إلى الحذف في اللغة العربية بمختلف أنواعه، سواء في الحركة أو في الحرف أو في الصيغة أو في التركيب. كما بينوا أسبابه وأغراضه وشروطه ومواضعه، كما وضعوا أصولاً في تقدير المحذوف. والحذف عندهم بحسب مواضعه نوعان: صرفي وتركيب.

1. الحذف الصرفي:

يهم هذا النوع من الحذف ما يتعلق بحذف الحركات والحروف. ويكثر ذلك في اللغة العربية كما بين النحاة العرب القدامى في أبحاثهم الصرفية، التي ضبطوا فيها بعض الأسباب القياسية لهذا النوع، فصارت عندهم بمثابة قواعد صرفية وصوتية يفسرون على أساسها حصول الحذف.

1 - قمت بدراسة الحذف في النص الشارح إلى جانب قضايا أخرى في أطروحة لنيل الدكتوراه تحت عنوان: «مستويات القراءة في شروح الحماسة من خلال شروح المرزوقي والأعلم والتبريزي» ص: 25 - 45 و 95 - 121 من الباب الأول.

ومنها عندهم:

1.1. الحذف لالتقاء الساكنين :

من الأسباب الموجبة للحذف عند النحاة التقاء الساكنين في كلمة واحدة أو كلمتين. فقد بينوا أنه إذا التقى ساكنان وجب التخلص من أحدهما إما بحذف أولهما أو تحريكه. «وأصل التحريك لالتقاء الساكنين، عندهم، الكسر»¹.

ومن الحذف الحاصل لالتقاء الساكنين في كلمة واحدة ما يقع في الفعل الأجوف مسندا إلى ضمير المخاطب ونون النسوة في صيغة الأمر: (قُلْ. قُلْنَ، بَعْ. بَعْنَ). وكذلك عند جزمه في المضارع: (لم يقلْ. لم يقلنَ) ...² ومنه ما يحذف من الحروف المعتلة لالتقاء الساكنين وذلك في «الألف» و«الياء» التي قبلها كسرة: (يرمي الرجل: يرمِ الرجل)³، والواو التي قبلها ضمة: (يغزو القوم: يغزُ القوم)، و(واو الجماعة) في نحو: (مسلمُ القوم: مسلمُ القوم). وهذا الحذف يحصل صوتا لا خطأ، (أي أن هذا الحذف يتم على مستوى التلفظ لا على مستوى الخط). فإن كان قبل الواو التي للجماعة فتحة لم يجر حذفها، «لأنها لا تكون كذا إلا وقبلها حرف قد حُذف لالتقاء الساكنين وذلك قولك: هم مُصْطَفَوُ القوم، واخْشَوْا الرجل...»⁴

ومن مظاهر الحذف لالتقاء الساكنين حذف لام الفعل الناقص (يغزو. يرمي. يخشى)، لأنها مد ساكن، عند اتصاله بواو الجماعة أو ياء المخاطبة: يغزون. يرمون. يخشون. ترمين. تخشين. وكذلك عند اتصاله بنون التوكيد الثقيلة: لتغزُنَّ. لترمِنَّ⁵. ومنه أيضا حذف الألف من الفعل الناقص عند اتصاله بتاء التأنيث الساكنة: رمت. صحت، إذ الأصل: (رَمَات. صَحَات).

1 - الأصول في النحو لابن السراج 361/2.

2 - شرح المفصل لابن يعيش 79/10.

3 - الأصول في النحو 2 / 366.

4 - المصدر السابق 366/2.

5 - المصدر السابق 2 / 366.

ويكثر الحذف لالتقاء الساكنين في اسم المفعول من الثلاثي الأجوف نحو: مَقُول. مَبِيع، إذ الأصل (مَقُوُول ومَبِئُوع). وقد حصل الحذف في نحو هذه الصيغ بعد نقل حركة الواو والياء إلى الحرف الصحيح قبلها (مَقُوُول. مَقُوُول. مَبِئُوع. مَبِئُوع. مَبِيع. مَبِيع).

قال ابن عصفور: «وأما اسم المفعول فإنه يأتي على وزن مفعول على قياس الصحيح نحو (مَبِئُوع، ومَقُوُول)، فَيُعَلَّ حملاً على فعله، فتنقل حركة العين إلى الساكن قبله، فيصير: مَقُوُول، ومَبِئُوع، فيجتمع ساكنان: واو مفعول والعين فتحذف واو مفعول، فيقال: مَقُول في ذوات الواو. وأما «مَبِئُوع» فإنه إذا حذفت واو «مفعول» قلبت الضمة التي قبل العين كسرة لتصح الياء، فتقول «مَبِيع». هذا مذهب الخليل وسيبويه.¹ بيد أن التقاء الساكنين لا يبرر الحذف في كل موضع إذا كان أول الساكنين مداً، وذلك إذا كان الساكن التالي للمد مدغماً في مثله وهما في كلمة واحدة نحو: (ولا الضالين)، وكذا في الوقف. وقد تلتقي ثلاثة أحرف ساكنة دون حذف أحدها إذا وقفنا بالسكون في نحو: «سارٌّ» و«ضارٌّ» في الوقف «لأن كل حرف يُوقف عليه فحقه السكون، كما أن كل حرف يبدأ به فهو متحرك»².

2.1. الحذف لتوالي الأمثال:

من الأسباب الموجبة للحذف الصري عند النحاة «توالي الأمثال»، لأن المتكلم العربي يكره التأليف بين الحروف المتجانسة والمتقاربة كما قال أبو الفتح: «الحروف في التأليف على ثلاثة أضرب: أحدهما: تأليف المتباعدة، وهو الأحسن، والآخر تضعيف الحرف نفسه، وهو يلي القسم الأول في الحسن، والآخر تأليف المتجاورة وهو دون الاثنين الأولين، فإما رُفض البتة، وإما قلَّ استعماله»³

1 - الممتع في التصريف 454/2 وما بعدها. وقد دافع ابن عصفور عن هذا الرأي، وكذلك ابن يعيش في شرح المفصل 66/10.

2 - الأصول في النحو 2 / 364.

3 - سر صناعة الإعراب 2 / 816.

وقال الاستربادي: «اعلم أنهم يستثقلون التضعيف غاية الاستثقال إذ على اللسان كلفة شديدة في الرجوع إلى المخرج بعد انتقاله عنه، ولهذا الثقل لم يصوغوا من الأسماء ولا الأفعال رباعيا فيه حرفان أصليان متمائلان متصلان لثقل البناءين وثقل التقاء المثليين، ولا سيما مع أصالتهما، فلا ترى رباعيا من الأسماء والأفعال ولا خماسيا من الأسماء فيه حرفان كذلك إلا وأحدهما زائد: إما للإلحاق أو لغيره... ولم يبنوا ثلاثيا فاؤه وعينه متمائلان إلا نادرا...»¹

ومما يحذف لتوالي الأمثال نون الرفع في الأفعال الخمسة عند التقائها بنون التوكيد الثقيلة أو الخفيفة: لتذهبن. لتذهبان (الأصل: لتذهبونن. لتذهبانن)، فسقطت الواو لالتقاء الساكنين وحذفت نون الرفع لتوالي الأمثال، وكذلك الأمر في إسناد هذا الفعل إلى المخاطبة: لتذهبن.² وقد يعتري الحذف لتوالي الأمثال حرفين اثنين كما هو الحال إذا نسبت إلى فَعِيلَةٍ كحنيفة أو فَعِيلَةٍ كجُهينة. حذفت الياء والتاء وأبدلت من الكسرة فتحة فرارا من توالي الكسرات والياءات.

ومن هذا الحذف أيضا، ما يحذف في التصغير والنسب والجموع، خاصة جمع المؤنث السالم نحو: فاطمة. فاطمات ... وقد يتم الفرار من توالي الأمثال بإبدال حركة بأخرى كما هو الحال في النسبة إلى (نمر): نمر. نَمَرِي، وذلك لتفادي توالي الكسرتين والياءين.³ وأحيانا يتم الفرار من توالي الحركات بالتسكين كما في قراءة (أَنْلَزِمَكُمُوهَا)⁴، أو بالقلب كقلب الواو ياء لما بينهما من المماثلة والمقاربة كما قال ابن يعيش: «اعلم أن الواو والياء يجريان مجرى المثليين لاجتماعهما في المد»⁵، واستدل على ذلك بما حصل في «ميت» و«سيد» إذ الأصل «مَيوت» و«سَيود».

1 - شرح شافية ابن الحاجب 3 / 238 - 239 .

2 - الأصول في النحو 2 / 201 .

3 - اللعم في العربية 1 / 203.

4 - المصدر السابق 1 / 203.

5 - شرح المفصل 10 / 94 .

3.1. الحذف للاستثقال :

هذا النوع من الحذف يعتري الحروف الصحيحة والمعتلة. ويعتبر النحاة حروف العلة أكثر الحروف عرضة للحذف والتغيير، ويميزون بين نوعين من الحذف: قياسي وغير قياسي.

1.3.1. الحذف القياسي ويكون في الحالات الآتية¹:

1.1.3.1. حذف الحرف الزائد في الفعل إذا كان على وزن « أَفْعَل » وذلك في مضارعه واسمي الفاعل والمفعول منه نحو: أَكْرَمَ. يُكْرِمُ. مُكْرِمٌ. مُكْرَمٌ.

2.1.3.1. حذف فاء الفعل المثال ومصدره إذا كانت فاؤه واوا، وكانت عينه مفتوحة في الماضي، مكسورة في المضارع. ويحصل الحذف في المضارع والأمر: وَعَدَ. يَعِدُّ، عِدَّ. (والأصل: يُوْعِدُ في المضارع، وأُوْعِدُ في الأمر).

3.1.3.1. الفعل الثلاثي المكسور العين في الماضي بشرط أن تكون عينه ولامه من جنس واحد. فإذا أسند هذا الفعل إلى ضمير رفع متحرك جاز حذف عينه دون تغيير أو مع نقل حركتها إلى فاء الفعل: ظَلَّ : ظَلَّتْ. ظَلَّتِ، أَوْ: ظَلَّتْ وَظَلَّتِ.

4.1.3.1. اسم المفعول من الفعل الأجوف:

قال ← مَقُول

باع ← مَبِيع.

2.3.1. الحذف غير القياسي :

وهذا النوع من الحذف يكون في حروف العلة، وفي غير حروف العلة، وهو

1 - الممتع في التصريف لابن عصفور الإشبيلي 2 / 426 وما بعدها ، و 2 / 610 وما بعدها .

«مما يحفظ ولا يقاس عليه»¹، كما قال ابن عصفور. وذلك كحذف الهمزة في: (سَلْ ، كُلْ ، خُذْ) في الأمر، والأصل: (إِسْأَلْ . أَوْكُلْ . أَوْخُذْ). وكحذف الياء من (يَدٍ)، وأصلها: (يَدِيْ). ومن: (مِائَة)، إذ أصلها: (مِئِيَة). «وأما حذف الهمزة فقد اطردها في الأمر من الفعل الثلاثي المهموز الأول نحو: «خُذْ، كُلْ، مُرْ» في «أُخِذْ، أَكُلْ، أُمِرْ»، وفي الأمر من المهموز العين كـ«سَلْ»، في «إِسْأَلْ»: واطردها حذفها كذلك في المضارع واسم الفاعل والمفعول من الفعل المزيد بالهمزة كـ«يُكْرِمُ» في «يُؤَكِّرِمُ» و«يُخْرِجُ» في «يُؤَخِّرُ»، كما حذفت من مضارع الفعل «رَأَى» فنقول: أَرَى، تَرَى، نَرَى، يَرَى، والأصل: أَرَأَى، تَرَأَى، نَرَأَى، يَرَأَى، فحذفت الهمزة وألقيت حركتها على «الرأء»².

وتصاحب حذف الهمزة في هذه الأمثلة تغييرات صوتية أخرى كنقل الحركة والاستغناء عن همزة الوصل. فإذا أخذنا على سبيل المثال الفعل «سَأَلَ» وأسندناه إلى المخاطبة في الأمر، قلنا «سَلِي»، وأصله (إِسْأَلِي)، فحذفت منه الهمزة طلباً للخفة (إِسْلِي)، وتم نقل حركة الهمزة، بعد الحذف، إلى السين: (إِسْلِي)، فتحركت السين، فتم الاستغناء عن همزة الوصل لأن الحاجة الصوتية إليها انتفت بتحرك السين، لأن همزة الوصل إنما جيء بها لإمكان النطق بالساكن، لما كانت اللغة العربية لا تبتدئ بساكن، فلما زال الساكن انتهت وظيفة همزة الوصل فزال بزواله. فصار الفعل بعد هذه التغييرات (سَلِي). وهكذا يكون هذا الفعل قد طرأت عليه عدة تغييرات صوتية هي:

الحذف: إذ حذفت الهمزة أولاً، ثم حذفت همزة الوصل في المرحلة النهائية من التغيير. وهذا ما يؤكد ابن عصفور في حديثه عما حذفت منه الهمزة.³

الإعلال بالنقل: أي نقل الحركة عن موضعها الأصلي إلى موضع آخر، وهو نوع من أنواع الإعلال التي فسرها الصرفيون العرب بعض التغييرات

1 - الممتع في التصريف 2 / 615 .

2 - ينظر الأصول في النحو لابن السراج 400/2 والممتع في التصريف 2 / 619 - 620

3 - الممتع في التصريف 2 / 619 - 620 .

الصوتية الطارئة على الكلمة كما حدث في هذا الفعل، إذ تم نقل حركة الهمزة إلى الحرف قبلها، وهو حرف «السين»: إسْأَلِي. إسْأَلِي. وهذا ما أكده الصرفيون العرب القدامى، قال الزمخشري في سياق حديثه عن أحوال تخفيف الهمزة: «وإن كان ما قبلها حرفا صحيحا وياء أو واوا أصليتين أو مزيدتين لمعنى، أُلقيت عليه حركتها وحذفت»¹ وقال ابن عصفور، مفسرا ما طرأ على الأفعال (قُمْ) و(بَعْ) من إعلال بالنقل وحذف لهمزة الوصل، فيما يشبه ما حدث في (سَلِي): «وكذلك (قم) و(بع) أصلهما (أَقُومُ) و(أَبِيعُ)، ثم نقلت حركة العين إلى ما قبلها فتحرك، فذهبت همزة الوصل، لأنها إنما أوتيت بها لأجل الساكن، فزالت بزواله. ثم سكنوا الآخر، وحذفوا حرف العلة لالتقاء الساكنين»²

ومما خففت همزته بهذه الطريقة كذلك «أُرَيْتَ» كما في قول الشاعر:
أُرَيْتِ الْأَمْرِيكَ بِصَرْمٍ حَبْلِي مُرِيهِمْ فِي أَحْبَتِهِمْ بِذَاكَ³

فالفعل «أُرَيْتِ» أصله «أُرَايْتُ»، فحذفت الهمزة للتخفيف، كما حذفت في أصله الثلاثي عند تصريفه في المضارع (أرى، يرى، نرى، ترى) فصار الفعل بعد الحذف: (أُرَيْتِ)، وهذا ما ذهب إليه كذلك ابن عصفور، إذ يقول: «وحذفت أيضا من مضارع (رأيت) فقالوا (يرى) و(ترى) فألزموها التخفيف»⁴.

ويقدم ابن يعيش تفسيرين صوتيين لما حدث في مثل هذا الفعل:
أولهما: أن تكون الهمزة «حذفت لكثرة الاستعمال تخفيفا، وذلك أنه إذا قيل: (أَرَأَى) اجتمع همزتان بينهما ساكن، والساكن حاجز غير حصين فكأنما قد توالتا فحذفت الثانية على حذفها في (أَكْرَمَ) ثم اتبع سائر الباب، وفتحت الراء لمجاورة الألف التي هي لام الكلمة، وغلب كثرة الاستعمال هنا حتى هجر ورفض»⁵.

1 - شرح المفصل لابن يعيش 109/9 .

2 - الممتع 449/2 .

3 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2 / 1377. وينظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي 2 / 822 .

4 - الممتع في التصريف 2 / 620 .

5 - شرح المفصل 9 / 110 .

ثانٍهما: « أن يكون حذف الهمزة للتخفيف القياسي بأن أُلقيت حركتها على الراء قبلها ثم حذفت.»¹ وهذا ما حدث أيضا في مضارع هذا الفعل كما في قول مرة بن محكان:

ماذا تَرَيْنَ أُنَدِمُهُمُ لِأَرْحُلِنَا في جانبِ البيت أم بني لهم قَبِيبَا²

لقد مر الفعل «تَرَيْنَ» بمراحل قبل أن يصل إلى حالته السطحية الراهنة، فأصل هذا الفعل (تَرَأَيْنَ)، فاجتمعت عليه جميع أنواع الإعلال: الحذف، والنقل، والقلب، بالإضافة إلى تطبيق قاعدة التقاء الساكنين، وذلك كما يلي: تم حذف الهمزة ونقلت حركتها إلى الراء: (تَرِيْنِ)، فاجتمع حرفان مثلان وهما الياءان، فضلا عن أن إحداهما مكسورة، والعرب تكره اجتماع الياءين كراهتهما اجتماع الواوين، وتستثقل الياء مكسورة، لأن الياء والواو عندهم لا تحتملان من الحركات إلا الفتحة لخفتها، ولأن حروف اللين، كما يقول ابن يعيش، مضارعة للحركات فقد كرهوا اجتماعها،³ لهذا كله، ولأن الياء تحركت وانفتحت ما قبلها⁴، قلبت الياء المكسورة ألفا هكذا: (تَرَأَيْنَ)، لأن الألف . على حد تعبير الصرفيين. تُؤمّن معها الحركة، فهي عندهم بمثابة حرف متحرك.⁵ إلا أنه بقلب الياء ألفا اجتمع ساكنان: الألف والياء، فحذف الأول منهما ليصير الفعل بعد هذا كله (تَرِيْنِ). ويمكن توضيح هذه المراحل التي مر بها هذا الفعل قبل أن يصل إلى شكله النهائي كما يلي:

(تَرَأَيْنَ) (تَرِيْنِ) (تراين) (تَرِيْنِ).
وقد لا تحذف الهمزة، وإنما تخفف فتحول إلى حرف مد يناسب حركة الحرف قبلها، فقد بين ابن يعيش أن الهمزة تخفف إذا كانت غير أول: « فإن كان ما قبلها فتحة صارت الهمزة ألفا، وإن كان ضمة صارت واوا،

1 - شرح المفصل 9 / 110.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 2 / 1626. و شرح ديوان الحماسة للتبريزي 2/ 929.

3 - ينظر: شرح المفصل 82/10 و 100/10 و سر صناعة الإعراب 17/1 و 22/1 .

4 - لأن الياء و الواو إذا تحركتا وانفتحت ما قبلهما قلبتا ألفا. وإن كان ابن يعيش وابن جني لا يעדان هذا هو السبب في القلب بل يضيفان إليه سببا آخر وهو أن العرب تكره اجتماع الأمثال: حروف اللين والحركات، ينظر شرح المفصل 100/10 و 82/10 . و سر صناعة الإعراب 22/1.

5 - شرح المفصل 82/10 .

وإن كان كسرة صارت ياء.» ومثل لذلك (بئر) في (بئر)، و(لوم) في (لوم)، و(راس) في (رأس).¹

وهذا أمر كثير في كلام العرب، وشائع في القرآن الكريم خصوصاً برواية ورش عن نافع. إذ نقرأ على سبيل المثال: «المؤمنون. يؤمن. الأرض. الإنسان» في: «المؤمنون. يؤمن. الإنسان. الأرض.» ويتضح مما سبق ما يلي:

إن الحذف الصرفي كثير وشائع في اللغة العربية.

إن الحذف منه ما هو قياسي وما هو غير قياسي.

تخضع الكلمة. كما بين النحاة العرب القدامى. لعدة تغييرات صوتية أخرى تصاحب الحذف كالأفعال بالنقل أو بالقلب أو غير ذلك.

إن حروف العلة أكثر عرضة للحذف.

الهمزة من أكثر الحروف الصحيحة عرضة للحذف، ويجري عليها أيضاً التخفيف والتسهيل كما وضع علماء القراءات القرآنية.

وقد خلفت دراسة النحاة للحذف الصرفي نصوصاً لغوية غنية تجاوزت الوصف إلى التفسير.

2. الحذف التركيبي عند النحاة العرب القدامى :

1.2. اتفاق النحاة العرب على وقوع الحذف في اللغة العربية:

تناول النحاة العرب القدامى مسألة الحذف التركيبي في اللغة العربية فوقفوا عند أسبابها وأغراضها ومجالاتها، كما جرهم حديثهم عنها إلى وضع أصول في تقدير المحذوف ووضعوا شروطاً لصحة الحذف. وهذا ما نجده بشكل مفصل عند ابن هشام الأنصاري.²

وقد استعمل النحاة في تحليلاتهم مصطلحين اثنين: الحذف والإضمار.³ إذ تحدث سيبويه وابن السراج في مواضع كثيرة عن الحذف

1 - شرح المفصل 9 / 107 .

2 - مغني اللبيب 2 / 692 .

3 - وأضاف ابن السراج مفهوم «الاتساع».

في الأسماء والأفعال وعن الإضممار في الأفعال.¹ إلا أن المتأخرين من النحاة ميزوا الحذف عن الإضممار.

ويميز ابن السراج بين نوعين من الحذف:

نوع يبقى فيه العامل على حاله وتقيم فيه المضاف إليه مقام المضاف أو تجعل الظرف يقوم مقام الاسم، نحو قوله تعالى: (لكن البر من آمن بالله واليوم الآخر)² وقوله سبحانه: (واسأل القرية...) ³ وقولهم: «صيد عليه يومان» وإنما المعنى: صيد عليه الوحش في يومين. ⁴ ويسمي هذا النوع «اتساعاً».⁵

ونوع تحذف فيه العامل وتدع ما عمل فيه على حاله في الإعراب. وهذا النوع هو الإضممار عنده. ويميز فيه بين ثلاثة أنواع: «ظاهر لا يحسن إضمماره: ما ليس عليه دليل من لفظ ولا حال مشاهدة، ومضممر مستعمل إظهاره و مضممر متروك إظهاره».⁶

ويؤكد ابن جني أن الحذف يعتري الجملة والمفرد والحرف والحركة بشرط الدليل وذلك في باب عنوانه: «في شجاعة العربية»، يقول: «قد حذفت العرب الجملة، والمفرد، والحرف، والحركة، وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه، وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته».⁷ كما خصص باباً آخريين فيه أن المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به، وعنوان ذلك الباب عنده: «أن المحذوف إذا دلت الدلالة عليه كان في حكم الملفوظ به، إلا أن يعتري هناك من صناعة اللفظ ما يمنع منه».⁸ ويضيف أن سمة الإيجاز التي تتسم بها العربية وتعد من خصائصها الأصلية تجعل الحذف فيها وارداً بكثرة، يقول: «اعلم أن العرب مع ما ذكرنا

1 - الكتاب لسبويه 257/1. والأصول في النحو لابن السراج 247/2 و 255.

2 - البقرة: 176.

3 - يوسف: 82.

4 - الأصول في النحو 255/2.

5 - المصدر السابق 255/2.

6 - المصدر السابق 247/2.

7 - الخصائص 360/2.

8 - الخصائص 284/1.

إلى الإيجاز أميل، وعن الإكثار أبعد، ألا ترى أنها في حال إطالتها وتكريرها مؤذنة باستكراه تلك الحال وملالها.¹

أما ابن هشام الأنصاري فقد أفرد الحذف بفصل مستقل ومفصل بسط فيه أسبابه وأغراضه وشروطه وقد لخصها في ثمانية شروط:

أ. وجود دليل حالي أو مقالي.

ب. ألا يؤدي إلى اللبس.

ج. ألا يكون المحذوف كالجزء.

د. ألا يؤدي الحذف إلى اختصار المختصر.

هـ. ألا يؤدي إلى نقض الغرض كأن يقع الحذف والتوكيد معا.

و. ألا يكون المحذوف عوضا عن شيء محذوف.

ز. ألا يكون عاملا ضعيفا.

ح. ألا يؤدي الحذف إلى تهيئة العامل للعمل وقطعه عنه، ولا إلى إعمال العامل الضعيف.

كما بين مواضع الحذف مركزا في ذلك على الجانب التطبيقي مستدلا عليه من القرآن الكريم والشعر العربي القديم.²

ولا خلاف بين النحاة في إقرار الحذف من حيث المبدأ، وعلى ضرورة تقديره للوصول إلى المعنى، أو لغير ذلك من مقتضيات الصيغ والتراكيب، ولكنهم قد يختلفون في بعض المواضع كما يختلفون في تقدير المحذوف أحيانا. وقد أقر ابن مضاء القرطبي الحذف في اللغة العربية، ولكنه انتقد مسلك النحاة في تقدير المحذوفات. وقسم المحذوفات إلى أنواع ثلاثة، قبل منها نوعا لأن الكلام لا يتم إلا به، وأن الحذف وقع لعلم المخاطب به، وأن

1 - الخصائص 83/1.

2 - وذلك في كتابه مغني اللبيب 692/2 إلى 748.

المحذوف لو ظهر لكان الكلام تاما «وذلك كقولك لمن رأيتَه يعطي الناس: زيدا، أي اعط زيدا فتحذفه وهو مراد، وإن ظهرتَم الكلام به»¹ إلا أن ابن مضاء ينكر وقوع الحذف في المواضع التي قدرها النحاة لمقتضيات الأحكام النحوية الخاصة بالتراكيب دون أن يكون المعنى في حاجة إلى ذلك.

2.2. أشهر مواضع الحذف التركيبي عند النحاة :

اهتم النحاة العرب القدامى بتتبع مواضع الحذف في اللغة العربية. وقد أشرت إلى الحروف التي يكثر فيها الحذف في المبحث الصرفي، وسأبين هنا أشهر هذه المواضع في الأفعال والأسماء والجمل.

1.2.2. حذف المبتدأ والخبر عند النحاة:

يعد المبتدأ والخبر من المكونات التي يلحقها الحذف في اللغة العربية، فرغم أنهما ركنا الجملة الاسمية إلا أنه إذا دل عليهما دليل حُذِفا تحقيقا للاختصار أو لأسباب وأغراض أخرى يعلل بها النحاة الحذف، يقول ابن السراج: «وقد يعرض الحذف في المبتدأ وفي الخبر أيضا لعلم المخاطب بما حذف ، والمحذوف على ثلاث جهات:

الأول: حذف المبتدأ وإضماره إذا تقدم من ذكره ما يعلمه السامع كقول القائل لجماعة يتوقعون الهلال: الهلال والله، أي هذا الهلال فيحذف (هذا)...

الثاني: أن تحذف الخبر لعلم السامع ومنه: لولا عبد الله لكان كذا وكذا، فعبد الله مرتفع بالابتداء والخبر محذوف...

الثالث: أنهم ربما حذفوا شيئا من الخبر في الجمل...»² وهكذا فابن السراج يشير إلى وقوع حذف المبتدأ والخبر ويعلل ذلك بعلم السامع.

ويقول ابن يعيش: «اعلم أن المبتدأ والخبر جملة مفيدة تحصل الفائدة

1 - الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي: ص: 78 - 79.

2 - الأصول في النحو 67/1 - 68

بمجموعها، فالمبتدأ معتمد الفائدة والخبر محل الفائدة فلا بد منهما، إلا أنه قد توجد قرينة لفظية أو حالية تغني عن النطق بأحدهما، فيحذف لدلالاتها عليه لأن الألفاظ إنما جيء بها للدلالة على المعنى، فإذا فهم المعنى بدون اللفظ جاز ألا تأتي به ويكون مرادا حكما وتقديرا. وقد جاء ذلك مجيئا صالحا فحذفوا المبتدأ مرة والخبر أخرى¹.

لقد أشار ابن يعيش في نصه هذا إلى ثلاثة أمور تستدعي التحليل وتحكم الخلفية النحوية التي على أساسها يتم الحذف وهي: المبتدأ والخبر جملة مفيدة تحصل الفائدة بهما معا، أي أن المبتدأ والخبر ركنان أساسيان في الجملة الاسمية لا يمكن الاستغناء عن أحدهما. قد توجد قرينة لفظية أو حالية تغني عن النطق بهما، أي قد يدل دليل مقالي أو حالي عليهما فيعرض حذفهما أو حذف أحدهما. إن الألفاظ إنما جيء بها للدلالة على المعنى فإذا فهم المعنى بدون اللفظ جاز ألا تأتي به ويكون مرادا حكما وتقديرا.

وهذه إشارة مهمة إلى علة الحذف، وإلى الجانب التداولي والتواصلي فيه، فإذا كان الغرض من وضع الألفاظ هو الدلالة على المعاني، فمضى فهم المتلقي المعنى دون حاجة إلى التصريح باللفظ ساغ الحذف مع إرادة اللفظ حكما وتقديرا.

إلا أن آراء النحاة لا تقتصر على الإقرار بوقوع الحذف في المبتدأ والخبر والاستشهاد عليه وتفسيره، بل شملت أيضا التععيد له وبيان أحكامه التي تتراوح بين الوجوب والجواز والامتناع. ويلخص ابن عقيل آراء النحاة في أحكام حذف المبتدأ والخبر على النحو الآتي²: الجواز: كحذف المبتدأ والخبر في الجواب عن سؤال، وقد يحذفان معا إذا دل عليهما دليل نحو: أزيد قائم؟ الجواب: نعم.

الوجوب: ويجب حذف المبتدأ في أربعة مواضع كذلك: أولها: النعت المقطوع إلى الرفع في مدح أو ذم ومثل له ب: مررت بزيد

1 - شرح المفصل لابن يعيش 94/1

2 - شرح ابن عقيل 226/1

الكريم، ومررت بزيد الخيث.
 ثانيها: أن يكون الخبر مخصوص «نعم» أو «بئس» نحو: نعم الرجل زيد. وبئس الرجل زيد.
 ثالثها: ما كان الخبر فيه صريحا في القسم نحو: في ذمتي لأفعلن.
 التقدير: في ذمتي يمين لأفعلن.
 رابعها: أن يكون الخبر مصدرا نائبا مناب الفاعل نحو: صبر جميل.
 ويحذف الخبر وجوبا عندهم في أربع حالات هي:
 1. أن يكون خبرا مبتدأ بعد لولا، وفيه آراء، فبعض النحاة يرى أن الحذف واجب دائما، وأن ما ورد في ذلك بغير حذف في الظاهر مؤول، وهذا رأي الجمهور. وبعضهم يرى أنه قد لا يحذف الخبر وذلك قليل.¹
 2. أن يكون المبتدأ نصا في اليمين. (لعمرك لأفعلن) التقدير لعمرك قسي لأفعلن.²
 3. أن تقع بعد المبتدأ واو هي نص في المعية نحو: (كل رجل وضعته) ويقدر الخبر بعد واو المعية.
 4. أن يكون المبتدأ مصدرا وبعده حال سد مسد الخبر وهي³ لاتصلح أن تكون خبرا.

2.2.2. حذف المضاف :

إن حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ظاهرة شائعة في اللغة العربية فواقع اللغة يقره، إذ كثيرا ما ينزع المتكلم إلى حذف المضاف في كلامه إما توسعا أو طلبا للاختصار والإيجاز، أو اعتمادا على فهم السامع. والنصوص التراثية حافلة بهذا النوع من الحذف، سواء القرآن الكريم أو الشعر والنثر العربيين، ولذلك عد النحاة العرب حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه موضعا من مواضع الحذف وأماكنه. وقد سمي ابن السراج هذا النوع من الحذف «اتساعا» وأفرده إلى جانب الحذف في الظرف بباب مستقل عن الإضمار.

1 - ينظر تفصيل هذا في شرح ابن عقيل 231/1 وما بعدها وهامشها.

2 - المغني لابن هشام 726/2 و شرح ابن عقيل 1 / 232 - 233

3 - شرح ابن عقيل 232/1 - 235 .

واستشهد ابن هشام الأنصاري لهذا النوع من الحذف من القرآن الكريم بشواهد كثيرة منها قوله تعالى: (وإمّا القرية التي كنّا فيها)¹ أي: واسأل أهل القرية. وقال في قوله تعالى: (فذلك الذي لم تنتري فيه)² أي في مرآوته... كما نبه إلى أنه إذا احتاج الكلام إلى تقدير حذف المضاف، فتقديره مع الجزء الثاني أولى من تقديره مع الجزء الأول. ففي قوله تعالى: (لكن البر من آمن بالله)³ التقدير: ولكن البربر من آمن بالله... أولى من التقدير الآخر: ولكن ذا البربر من آمن...⁴ وذكر الإمام القرطبي هذين التقديرين معا دون ترجيح بينهما وأجاز أن يكون (البر) مصدر وضع موضع الاسم (البار) ، ولأحذف حينئذ: (ولكن البار من آمن...)⁵.

وقال الزمخشري: « وإذا أمنوا الإلباس حذفوا المضاف وأقاموا المضاف إليه مقامه وأعربوه إعرابه »⁶

وقال ابن يعيش: « واعلم أن المضاف قد حذف كثيرا من الكلام وهو سائغ في سعة الكلام وحالة الاختبار إذا لم يشكل ، وإنما سوغ ذلك الثقة بعلم المخاطب إذ الغرض من اللفظ الدلالة على المعنى ، فإذا حصل المعنى بقرينة حال أو لفظ آخر استغني عن اللفظ الموضوع إزاءه اختصارا ، وإذا حذف المضاف أقيم المضاف إليه مقامه وأعرب إعرابه »⁷.

وقد أكد ابن يعيش الآراء السابقة في حذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه ، ويفسر ذلك الحذف بالثقة بعلم المخاطب ، وأشار بذلك إلى سبب من أسباب الحذف عند النحاة الذين نجدهم يعللون الحذف بعلم السامع وهذا شائع أيضا عند شراح الحماسة إذ تشيع عندهم عبارة «حذف لعلم السامع».

1 - يوسف: 82. وبذلك قال الطبري والقرطبي في تفسير هذه الآية.

2 - يوسف: 32. قال الطبري: «هو الذي لم تنتني في حبي إياه»

3 - البقرة: 176.

4 - مغني اللبيب لابن هشام 716/2

5 - الجامع لأحكام القرآن و بذلك قال الطبري إلا أنه قدر المحذوف فقط (البر) ولم يقدره (ذا) . ينظر تفسير الآية

177 من سورة البقرة عندهما.

6 - شرح المفصل لابن يعيش 23/3

7 - المصدر السابق 23/3

وقد نبه ابن يعيش أيضا إلى شرط من شروط الحذف وهو: حصول المعنى بقرينة من القرائن، والقرائن اللفظية والحالية من الشروط التي يشترطها النحاة في الحذف عموماً.¹

2. 2. 3. حذف الفعل :

يعد الفعل عند النحاة مما يكثر حذفه إذا دل عليه دليل، « فيطرد حذفه مفسراً كما في قوله تعالى: (وإن أحد من المشركين استجارك) (إذا السماء انشقت) ... ويكثر حذفه أيضاً في جواب الاستفهام، ويحذف كثيراً أيضاً فعل القول...»²

ويجعل ابن جني حذف الفعل على ضربين:

. أن تحذفه والفاعل فيه، فإذا وقع ذلك فهو حذف جملة.
. أن تحذفه وحده، وذلك أن يكون الفاعل مفصلاً عنه مرفوعاً به، نحو قوله تعالى: (إذا السماء انشقت) و (إذا الشمس كورت)³ (وإن امرؤ هلك)⁴ الفعل في كل ذلك عند ابن جني مضمر وحده، والتقدير: إذا انشقت السماء، وإذا كورت الشمس، وإن هلك امرؤ...⁵
ويكثر كذلك حذف الفعل مع فاعله ومتعلقاته، كما سيتضح في العنصر الموالي المتعلق بحذف الجمل.

2. 2. 4. حذف الجمل :

إن النحاة العرب يقرون أنه كما تحذف الحروف والكلمات، فقد تحذف جملة أو أكثر إذا دل عليها دليل واستطال الكلام، ومن ذلك عندهم حذف جملة جواب الشرط في قوله تعالى: (ولإذا قيل لهم اتقوا ما بين أيديكم وما

1 - ينظر على سبيل المثال مغني اللبيب لابن هشام 692/2

2 - مغني اللبيب 726/2 - 727.

3 - الانشقاق: 1، والتكوير: 1.

4 - النساء: 175

5 - الخصائص 379/2 - 380.

خلفكم لعلكم ترحمون¹ فالجواب لم يذكر وتقديره أعرضوا، بدليل سياق الآية التالية: (وما تأتيهم من آية من آيات ربهم إلا كانوا عنها معرضين)².

وقد بسط ابن هشام شواهد كثيرة لحذف جملة جواب الشرط وكذا جملة الشرط، وبين حكمه الذي يتراوح بين الوجوب والجواز³. كما بين أن حذف جملة القسم كثير جدا بل عده لازما مع غير (الباء) من (حروف القسم) وحيث قيل: (لأفعلن) أو (لقد فعل) أو (لئن فعل) ولم يتقدم جملة قسم فثم جملة قسم مقدرة، نحو (لأعذبنه عذابا شديدا)⁴.

أما جملة جواب القسم فحذفها عنده واجب إذا تقدم عليه أو اكتفى ما يغني عن الجواب نحو: «زيد قائم والله»، ويجوز في غير ذلك نحو: (والنازعات غرقا)⁵ أي: لتبعثن⁶.

وفي سياق العطف قد تحذف بعض الجمل دفعا للإطالة وجنوحا إلى الإيجاز كما في قوله تعالى: (فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا) فإن جملة «انفجرت» معطوفة على جملة محذوفة تقديرها: «فضرب» حذفت اختصارا ودفعا للإطالة بدلالة السياق عليها⁷. وأحيانا يحذف الكلام بجملته، كما بين ابن هشام، وذلك عنده بعد حرف الجواب: «نعم» و«بلى» واستشهد بقول الشاعر:

ويقلن شيب قد علا ك وقد كبرت فقلت: إنه

وبعد «نعم» إذا حذف المخصوص وبعد حرف النداء وبعد «إن»

1 - يس: 44

2 - يس: 45

3 - مغني اللبيب 744/2 وما بعدها وينظر أيضا الخصائص لابن جني 360/2

4 - المصدر السابق 742/2

5 - النازعات: الآية 1 : واختلف في جواب القسم ، والذي اعتمده ابن هشام هنا رأي الفراء ، كما ورد في تفسير القرطبي والإمام الشوكاني لهذه الآية، وقال التميمي في الجواب في قوله تعالى: (إن في ذلك لعبرة ...) وقيل الجواب في قوله تعالى (هل أتاك حديث موسى)، ورجح القرطبي رأي التميمي بينما رجح الشوكاني رأي الفراء.

6 - مغني اللبيب 742/2 - 743

7 - البقرة: 59. قال القرطبي: «في الكلام حذف تقديره: ضرب فانفجرت . وهذا قول الطبري أيضا.

الشرطية.¹

وتحذف أحيانا أكثر من جملة، وهذا النوع من الحذف نبه عليه المفسرون في كثير من الآيات من نحو قوله تعالى: (فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيي الله الموتى)² التقدير: «فضربوه فحيي فقلنا: كذلك يحيي الله الموتى...»³

والنحاة إنما اهتموا بالحذف الذي تقتضيه الصناعة. كما يقول ابن هشام. كحذف المبتدأ والخبر أو جملة الشرط أو غيره... أما غير ذلك من أنواع الحذف التي أشار إليها المفسرون فذلك لا يعني في نظره النحاة، بل اعتبره فضولا في الكلام.⁴

ثانيا: الحذف عند البلاغيين:

يتضح من المبحث السابق أن النحاة العرب اهتموا بمختلف أنواع الحذف: حذف الحركات، حذف الحروف، حذف الأفعال، حذف الأسماء، حذف الجمل. كما أنهم بينوا أسباب الحذف وأغراضه وشروطه ومواضعه، وكيفية تقدير المحذوف. إلا أنهم لم يلتفتوا إلى بلاغة الحذف إلا في حالات نادرة لما يتحدثون عن أغراضه كما هو الحال عند ابن هشام الأنصاري، وحتى في هذه الحالات فإنهم لم يبلغوا ما بلغه البلاغيون وخصوصا عبد القاهر الجرجاني، وذلك أمر طبيعي لأن ما يشغل النحوي غير ما يشغل البلاغي. وهذا مما حفزني على البحث في الحذف عند البلاغيين للتعرف على طبيعته وخصائصه عندهم.

إن الحذف الذي شغل البلاغيين أساسا هو الحذف التركيبي (أي: ما يتعلق بحذف الأفعال والأسماء والجمل). أما الحذف الصرفي المرتبط بحذف الحركات والحروف، فلم يتطرقوا إليه. كما أنهم ركزوا في دراساتهم للحذف على بلاغته، أو وظيفته التعبيرية والدلالية والجمالية. وهذا ما سأبينه عند

1 - مغني اللبيب 746/2- 747.

2 - البقرة: 72. وهكذا فسرهما الإمام الطبري .

3 - مغني اللبيب 748/2.

4 - المصدر السابق 748/2.

نموذجين منهم وهما عبد القاهر الجرجاني وأبويعقوب السكاكي.

1. الحذف عند عبد القاهر الجرجاني:

افتتح عبد القاهر الجرجاني دراسته للحذف بنص بليغ لخص فيه وظائف الحذف البلاغية قائلا: «هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبين»¹

إن عبد القاهر الجرجاني قد جعل الحذف في هذا النص أبلغ وأفصح وأكثر إفادة من الذكر، وكأن المتكلم العربي عندما يلجأ إلى حذف مكون ما، فإنما يريد بذلك أن يزيده بيانا وإفادة، لا أن يحذف وحسب كما قد يعتقد من لا ينتبه إلى هذا السر البلاغي للحذف.

وهكذا يكون عبد القاهر قد نبه على الوظيفة التعبيرية والجمالية للحذف. ولذلك لا غرابة أن يجعله بابا «دقيق المسلك ، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر».

ويشمل الحذف عنده عدة مكونات، يقول: «...وإذ قد عرفت هذه الجملة 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 وأنس من النطق به»²

وليؤكد عبد القاهر ما قاله بخصوص بلاغة الحذف في الكلام العربي ويقرره، قام بتحليل عدة شواهد من القرآن الكريم والشعر العربي مبينا ما ينطوي عليه ما حذف منها من أغراض دلالية وتعبيرية وجمالية. ولما كان المبتدأ والمفعول من أكثر ما يعرض له الحذف في اللغة العربية، فقد حظيا بالتحليل والدراسة عنده.

1 - دلائل الإعجاز ص: 146

2 - المصدر السابق ص : 152 - 153.

1.1. أغراض حذف المبتدأ:

لقد جاء عبد القاهر بشواهد شعرية كثيرة حذف فيها المبتدأ ثم قال مقررًا الأغراض البلاغية لذلك: «فتأمل الآن هذه الأبيات كلها، واستقرها واحدا واحدا، وانظر إلى موقعها من نفسك، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ثم فليت النفس عما تجد، وألطف النظر فيما تحس به. ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت، وأن رُبَّ حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد، وإن أردت ما هو أصدق في ذلك شهادة، وأدل دلالة، فانظر إلى قول عبد الله بن الزبير يذكر غريما له قد أَلح عليه:

عرضت على زيدٍ ليأخذ بعض ما يحاوله قبل اعتراض الشواغل
فدبَّ ديبُ البغل يألُم ظهـره وقال: تعلّم، إنني غيرُ فاعِلٍ
تثائبٍ حتى قلت: داسعُ نفسِه وأخرج أنيابا له كالمعاول¹
وقد وقف عبد القاهر عند هذا النص فبين أن الأصل في البيت الثالث: «حتى قلت: هو داسع نفسه»، فحذف المبتدأ «هو»، ثم قال مبينا الغرض البلاغي لهذا الحذف: «...ثم إنك ترى نُصبة الكلام وهيئته تروم منك أن تنسى هذا المبتدأ، وتباعده عن وهمك، وتجتهد أن لا يدور في خلدك، ولا يعرض لخاطرك، وتراك كأنك تتوقاه توقّي الشيء تكره مكانه، والثقل تخشى هجومه»²

ومن لطيف الحذف عنده قول بكر بن النطاح:

العينُ تُبدي الحُبَّ والبُغْضا وتُظهر الإبرامَ والنَّفْضا
درّةً، ما أنصفتني في الهوى، ولا رحمتِ الجسدَ المنْضَى
غَضَبِي، ولا واللهِ يا أهلها، لا أطعمُ الباردَ أو³ ترضى

1 - دلائل الإعجاز ص : 151.

2 - المصدر السابق ص : 151.

3 - أو هنا بمعنى «حتى».

قال عبد القاهر: «يقول في جارية كان يحبها، وسُعي به إلى أهلها فمنعوها منه. والمقصود قوله: «غضبي» وذلك أن التقدير: «هي غضبي» أو «غضبي هي» لا محالة، ألا ترى أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف، وكيف تأنس إلى إضماره؟ وترى الملاحاة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به؟¹ يظهر إذن أن حذف المبتدأ عند عبد القاهر الجرجاني، إنما يحصل لأغراض تعبيرية وجمالية ذكر منها في سياق تحليله الشواهد السابقة تجنب إظهاره وتحاشي ذلك وتفاديه وتناسيه. ثم بين أن ذلك الحذف يكسب العبارة من الملاحاة والظرف ما لا يحصل مع الذكر.

2.1. بلاغة حذف المفعول:

بعدما أفاض الجرجاني في بيان الأوجه البلاغية والجمالية لحذف المبتدأ، انتقل إلى حذف المفعول لأن «الحاجة إليه أمس، وهو بما نحن بصدده أخص، واللطائف كأنها فيه أكثر، ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر».² ثم بين أن حذف مفعول الفعل المتعدي قد يحدث لأغراض بلاغية مرتبطة إما بالفعل وإما بالفاعل.

1.2.1. حذف المفعول لإثبات معنى الفعل لا غير:

وهذا القسم عنده بدوره نوعان:
_ الأول: أن لا يكون للفعل مفعول معلوم كقوله تعالى: (هو الذي يحيي ويميت) و (وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيى) و (وأنه هو أغنى وأقنى).

_ الثاني: أن يكون للفعل مفعول معلوم، إلا أنه يحذف من اللفظ لدليل الحال عليه. وهذا النوع بدوره ينقسم إلى جلي لا صنعة فيه، وخفي تدخله الصنعة. فمثال الجلي عنده قولهم: «أصغيت إليه» وهم يريدون: «أذني»، وأغضيت عليه» والمعنى: «جفني».³

1 - دلائل الإعجاز ص: 152.

2 - المصدر السابق ص: 153.

3 - المصدر السابق ص: 154 - 155.

وأما الخفي الذي تدخله الصنعة «فيتفنن ويتنوع» كما قال. ومن هذا النوع عنده أن تذكر الفعل وفي نفسك له مفعول مخصوص معلوم إلا أنك تخفيه وتنسيه نفسك، «وتوهم أنك لم تذكر ذلك الفعل إلا لأن تثبت نفس معناه، من غير أن تعديه إلى شيء، أو تعرض فيه لمفعول.»¹

ومثاله قول البحري:

شجُو حُساده وغيْظُ عِداهُ أن يرى مُبصرٌ ويسمعَ واعٍ

قال عبد القاهر: «المعنى لا محالة: أن يرى مبصر محاسنه، ويسمع واع أخباره وأوصافه، ولكنك تعلم على ذلك أنه كأنه يشرق علم ذلك من نفسه، ويدفع صورته عن وهمه، ليحصل له معنى شريف وغرض خاص.»²

2.2.1. حذف المفعول لإثبات الفعل للفاعل:

وهذا من النوع الخفي عنده كذلك، فالغرض هنا ليس إثبات الفعل لا غير، بل الغرض «أن تتوفر العناية على إثبات الفعل للفاعل وتخلص له، وتنصرف بجملتها وكما هي إليه.

ومثاله قول عمرو بن معد يكرب:

فلو أن قومي أنطقني رماحهم نطقْتُ ولكنَّ الرماحَ أجزَّتِ»³

فقد بين عبد القاهر الجرجاني أن الغرض التداولي من حذف المفعول هنا، أن يثبت المتكلم/الشاعر أنه كان من الرماح إجراروحبس عن النطق، ولوعدى الفعل «أجزت» إلى مفعوله: «يأ المتكلم»، فإن هذا الغرض قد لا يتحقق لأن المخاطب قد يتوهم ما هو خلاف غرض الشاعر، كأن يتوهم أن الرماح أجزت الشاعر لا غيره. وبعبارة أخرى إن عناية المخاطب قد تنصرف إلى المفعول وليس ذلك هو المراد، بل المراد أن تنصرف تلك العناية والاهتمام إلى الفاعل «الرماح». وهذا ما حققه حذف المفعول بجدارة. يقول: «الفعل أجزت فعل متعد، ومعلوم أنه لو عداه لما عداه إلا إلى ضمير المتكلم نحو: «ولكن الرماح أجزتني»، وأنه لا يتصور أن يكون هذا شيء آخر يتعدى إليه،

1 - دلائل الإعجاز ص: 155.

2 - المصدر السابق ص: 156.

3 - المصدر السابق ص: 156 - 157.

لاستحالة أن يقول: «ولكن الرماح أجرت غيري»، إلا أنك تجد المعنى يلزمك أن لا تنطق بهذا المفعول ولا تخرجه إلى لفظك. والسبب في ذلك أن تعديتك له توهم ما هو خلاف الغرض، وذلك أن الغرض هو أن يثبت أنه كان من الرماح إجرار وحبس للألسن عن النطق، وأن يصحح وجود ذلك. ولو قال: «أجرتني»، جاز أن يتوهم أنه لم يُعَن بأن يثبت للرماح إجراراً، بل الذي عناه أن يبين أنها أجرتة. فقد يذكر الفعل كثيراً والغرض منه ذكر المفعول... فلما كان في تعديته «أجرت» ما يوهم ذلك، وقف فلم يُعَدِّ البتة، ولم ينطق بالمفعول، لتخلص العناية لإثبات الإجرار للرماح وتصحيح أنه كان منها، وتسلم بكليتها لذلك.¹

ومثاله كذلك من القرآن الكريم قوله تعالى: (ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمةً من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لا نسقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير 23 فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال ربّ إني لما أنزلت إليّ من خير فقير 24)²

فقد بين عبد القاهر الجرجاني أنه قد تم حذف المفعول في أربعة مواضع من هذه الآيات «إذ المعنى: «وجد عليه أمةً من الناس يسقون» أغنامهم أو مواشيهم «وامرأتين تذودان» غنمهما³ و«قالتا لا نسقي» غنمنا «فسقى لهما» غنمهما. إلا أن الغرض ليس إثبات تلك المفاعيل بل «أن يعلم أنه كان من الناس في تلك الحال سقي، ومن المرأتين ذود، وأنهما قالتا: لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من موسى عليه السلام من بعد ذلك سقي. فأما ما كان المسقي؟ أغنام أم إبلا أم غير ذلك، فخارج عن الغرض، وموهّم خلافه».⁴

ثم زاد هذا الأمر بيانا بتوضيح ما يترتب عن ذكر المفعول في هذه المواضع من صرف ذهن المتكلم عن هذا الغرض الذي هو توفير العناية على إثبات الفعل لفاعله قائلاً: «وذاك أنه لو قيل: «تذودان غنمهما» جاز أن يكون لم

1 - دلائل الإعجاز ص: 157.

2 - القصص 22 - 24.

3 - إلى هذا التقدير ذهب جمهور المفسرين كما يتضح من تفاسير القرطبي والطبري وابن كثير والشوكاني لهذه الآيات.

4 - دلائل الإعجاز ص: 161.

ينكر الذود من حيث هو ذود، بل من حيث هو ذود غنم، حتى لو كان مكان الغنم إبل لم ينكر الذود... فاعرفه تعلم أنك لم تجد لحذف المفعول في هذا النحو من الروعة والحسن ما وجدت، إلا لأن في حذفه وترك ذكره فائدة جليلة، وأن الغرض لا يصح إلا على تركه.¹

وهكذا يتضح أن الإمام عبد القاهر الجرجاني قد اهتم بالوظيفة التعبيرية والجمالية للحذف.

فقد بين الأوجه البلاغية والجمالية لحذف المبتدأ، ثم انتقل إلى حذف مفعول الفعل المتعدي فنبه على أن ذلك يحدث لأغراض بلاغية مرتبطة إما بالفعل وإما بالفاعل.

والظاهر أن عبد القاهر اهتم بحذف المفعول وعالجه بجدارة كما يتضح من نصوصه السابقة، وعلل ذلك بقوله: «لأن الحاجة إليه أمس، وهو بما نحن بصده أخص، واللطائف كأنها فيه أكثر، ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر».²

بينما اتسم تناوله لحذف المبتدأ بالإيجاز وعدم استقصاء أوجهه البلاغية على ما يبدو، رغم أنه حشد له شواهد كثيرة.

وقد ذكر أبو يعقوب السكاكي أغراضاً أخرى لحذف المبتدأ والخبر، إلا أنه لم يبلغ في ذلك ما بلغه سلفه الجرجاني الذي اتسم تناوله لحذف المفعول بجمالية التحليل والتفسير. ولعل التأمل في نصوصه السابقة يؤكد ذلك بجلاء.

2.2. الحذف عند السكاكي :

ويسميه «الطي» و«الترك»، وقد تحدث عن طي المسند إليه، وعن ترك المسند.

1.2.2. حذف المسند إليه :

أما حذف المسند إليه فقد ذكر أن الحالة التي تقتضي ذلك هي «إذا

1 - دلائل الإعجاز ص: 161 - 162.

2 - المصدر السابق ص: 153.

كان السامع مستحضرا له، عارفا منك القصد إليه عند ذكر المسند، والتترك راجع إما لضيق المقام، وإما للاحتراز عن العبث بناء على الظاهر. وإما لتخييل أن في تركه تعويلا على شهادة العقل، وفي ذكره تعويلا على شهادة اللفظ من حيث الظاهر، وكم بين الشهادتين، وإما لإيهام أن في تركه تطهيرا للسان عنه أو تطهيرا له عن لسانك، وإما للقصد إلى عدم التصريح ليكون لك سبيل إلى الإنكار إن مست إليه حاجة، وإما لأن الخبر لا يصلح إلا له حقيقة كقولك: خالق لما يشاء فاعل لما يريد أو ادعاء، وإما لأن الاستعمال وارد على تركه أو ترك نظائره، كقولهم نعم الرجل زيد، على قول من يرى أصل الكلام: نعم الرجل هوزيد، وإما لأغراض سوى ما ذكر....¹

يستخلص من كلام السكاكي أن دواعي حذف المسند إليه أربعة هي:
أ. الاحتراز عن العبث: وذلك إذا كان السامع مستحضرا له عارفا منك القصد إليه.

ب. ضيق المقام عن إطالة الكلام

ج. تطهير اللسان عنه أو تطهيرا له عن اللسان.

د. تيسير الإنكار عند الحاجة إلى الإنكار.

2.2.2. حذف المسند :

وأما المسند فالحالة التي تقتضي تركه عند السكاكي: « متى كان ذكر المسند إليه بحال يعرف منه المسند، وتعلق بتركه غرض، إما اتباع الاستعمال، ... وإما قصد الاختصار والاحتراز عن العبث، ... وإما ضيق المقام مع قصد الاختصار، والاحتراز عن العبث... وإما تخييل أن العقل عند التترك هو معرفة، وأن اللفظ عند الذكر هو معرفة من حيث الظاهر، وبين المعرفتين بون... وإما لاختبار السامع، هل ينتبه عند قرائن الأحوال أو ما مقدار تنبيه عندها، وإما تكثير الفائدة بالمذكور....² ».

1 - مفتاح العلوم للسكاكي ص: 176

2 - مفتاح العلوم ص: 206 - 207.

وقد قدم شواهد لكل هذه الحالات، وقام بالتنبيه على المحذوف وإلى اختلاف تقديره. والظاهر من هذا النص والنص السابق، أنه اهتم أساسا بالطبقات المقامية التي تقتضي حذف المسند أو المسند إليه، أي ما يرتبط بالمتكلم في علاقته بالمخاطب وظروف التخاطب، أو ما يسمى مقام التخاطب وسياقه. إلا أن تحليله اتسم بالاختصار وإغفال الجانب الجمالي في الحذف على عكس سلفه الجرجاني.

وعموما فإن طريقة تناول الحذف ودراسته متباينة بين النحاة والبلاغيين. فإذا كان النحاة قد شغلوا أساسا بمواضع الحذف وأسبابه، وضوابطه، وشروطه وأحكامه، وشملت دراستهم للحذف الجانب الصرفي والتركيبى معا، فإن البلاغيين اقتصروا على الحذف التركيبى، وانصرفوا إلى بلاغة الحذف وأغراضه ولم يهتموا كثيرا بمواضعه أو شروطه ولا بأنواعه. لذلك فعمل البلاغيين هو مكمل لعمل النحاة والصرفيين. نعم إن النحاة قد يتحدثون أحيانا عن بعض أغراض الحذف، كقولهم «حذف لعلم السامع، أو لكثرة الاستعمال، أو غير ذلك. إلا أن هذا الحديث عندهم لا يكاد يتجاوز مستوى الذكر والتنبيه إلى التحليل والتفسير بعمق، على خلاف ما وجدنا عند البلاغيين.

المبحث الخامس

أسلوب الالتفات

في

تراثنا البلاغي والنقدي

تمهيد :

يعد أسلوب الالتفات من الأساليب البلاغية الأكثر شيوعاً في تراثنا العربي، ولذلك فقد حظي باهتمام البلاغيين والنقاد والمفسرين للقرآن الكريم، وشرح الشعر العربي. وسأحاول في هذا المقال دراسة هذا الأسلوب عند بعض النقاد والبلاغيين العرب القدامى وعند أبي علي المرزوقي في شرحه لحماسة أبي تمام.

1. أسلوب الالتفات عند البلاغيين والنقاد العرب القدامى:

1.1. أسلوب الالتفات قبل ابن الأثير:

عرف ابن المعتز الالتفات قائلاً: « الالتفات هو انصراف المتكلم عن مخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى مخاطبة وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى آخر.¹ وهو عنده من محاسن الكلام والشعر.²

ويظهر من هذا التعريف أن الالتفات عند ابن المعتز نوعان :

الأول يعدل فيه المتكلم عن ضمير إلى آخر: عن الغيبة إلى الخطاب أو عن الخطاب إلى الغيبة.

والثاني يعدل فيه عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر.

وقد مثل للنوع الأول بشواهد من القرآن الكريم والشعر العربي، منها قوله تعالى: (هو الذي يسيركم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموج من كل مكان وظنوا أنهم أحيط بهم دعوا الله مخلصين له الدين لئن أنجيتنا من هذه لنكونن من الشاكرين).³

فالالتفات في هذه الآية الكريمة هو في قوله تعالى: (حتى إذا كنتم في

1 - كتاب البديع ص : 58

2 - المصدر السابق ص: 58

3 - سورة يونس: 22

الفلك وجرين بهم بريح هسية...»، إذ تم الانصراف عن سياق الخطاب إلى الإخبار بضمير الغائب. وقد بين ابن الأثير بلاغة الالتفات في هذه الآية قائلاً: «فإنه إنما صرف الكلام ههنا من الخطاب إلى الغيبة لفائدة وهي أنه ذكر لغيرهم حالهم لِيُعَجِّبَهُمْ منها كالمخبر لهم ويستدعي منهم الإنكار عليهم. ولو أنه قال حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بكم بريح طيبة وفرحتم بها، وساق الخطاب معهم إلى آخر الآية، ذهبت تلك الفائدة التي أنتجها خطاب الغيبة وليس ذلك بخافٍ عن نقدة الكلام»¹

ومثال ذلك النوع من الشعر العربي، عند ابن المعتز، قول جرير:
طرب الحمامُ بذِي الأراكِ فشاقي لا زلتَ في علَلٍ² وأيكِ ناضِرٍ

فالشاعر أخبر في الشطر الأول عن الغائب/الحمام ثم انصرف عن الاستمرار في الإخبار عن ذلك الغائب إلى مخاطبته بما يفيد الدعاء له فقال: «لا زلتَ في علَلٍ...»، أي أنه التفت إلى الحمام فدعا له بأن يبقى في شربٍ و شجر ناضِرٍ.

وأما النوع الثاني من الالتفات: أي الذي يتم فيه العدول عن معنى إلى آخر، فمثاله عند ابن المعتز قول أبي تمام:
وأنجدُ ثُمُو من بعد اثمِهم داركم فَيَا دمعُ أنجِدني على ساكني نجدٍ
فأبو تمام انصرف عن الإخبار بتحول مخاطبيه من تهامة إلى نجدٍ إلى معنى آخر دعا فيه الدمع أن ينجده على ساكني نجد.

أما قدامة بن جعفر فقد ركز في تعريفه وأمثله على هذا النوع الثاني: أي الالتفات الذي يكون بالانصراف عن معنى إلى آخر. يقول: «الالتفات أن يكون الشاعر أخذاً في معنى فيعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدمه، بمعنى يلتفت إليه بعد فراغه، فإما أن يذكر سببه أو يجلي الشك فيه»³
ومن أمثلة الالتفات عنده قول الرماح بن ميادة:

1 - المثل السائر ص: 10

2 - العلل : الشرب بعد الشرب تباعا .

3 - نقد الشعر ص: 150

فلا صرْمُهُ يبدو وفي اليأس راحة ولا وصلُهُ يبدولنا فنُكارْمُهُ

قال تعليقا على هذا البيت: «فكأنه وهو يقول «وفي اليأس راحة» التفت إلى المعنى لتقدير أن معارضا يقول له ما تصنع بصرمه ؟ فقال لأن في اليأس راحة.»¹

وقد أعاد أبو هلال العسكري تعريف قدامة وأمثله إلا أنه قسم الالتفات إلى ضربين: «فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره...»². والثاني أعاد فيه التعريف الذي قدمه قدامة بن جعفر.

ونبه ابن رشيق إلى أن البعض يسمي الالتفات «اعتراضا» والبعض الآخر يسميه «استدراكا»، وأن هناك من يجمع بين الالتفات والاعتراض³، إلا أنه استحسّن تعريف ابن المعتز للالتفات، فقال: «وقد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقوله «هو انصراف المتكلم عن الإخبار إلى مخاطبة، وعن المخاطبة إلى الإخبار.»⁴ وهذا أحد أنواع الالتفات حتى عند ابن المعتز نفسه كما يتضح من تعريفه السابق، وهناك أنواع أخرى من الالتفات منها انصراف المتكلم من معنى يكون فيه إلى آخر، وهذا النوع هو الذي ركز عليه قدامة بن جعفر، وسيحدثنا ابن الأثير عن أنواع أخرى لهذا الأسلوب.

2.1. أقسام الالتفات عند ابن الأثير:

أما ابن الأثير فقد خص الالتفات بباب مفصل، بين فيه أقسام هذا الأسلوب وأغراضه، واستشهد له من القرآن الكريم والشعر العربي بشواهد كثيرة قام بتحليلها، وتوضيح الالتفات فيها، وبيان الفائدة منه وبلاغته، كما عرّض بمن فاته ذلك ممن اكتفى بالقول إن الرجوع عن الغيبة إلى الخطاب وعن الخطاب إلى الغيبة، «إنما يستعمل للفتن في الكلام والانتقال من

1 - المصدر السابق ص: 151

2 - كتاب الصناعتين ص: 392 - 393

3 - العمدة 636/1 - 637

4 - المصدر السابق 640/1

أسلوب إلى أسلوب تطريةً لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه.» وكذا بمن فسر ذلك بأنه عادة العرب في كلامها فقط.¹

وممن ذكر تلك الفائدة للالتفات السجلماسي، يقول: «وفائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الافتتان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه...»²

وقد بالغ ابن الأثير في إنكار هذه الفائدة لأن إطالة الإنصات إلى أسلوب واحد يصحها الملل والانصراف عن المتكلم، كما قال بدوي بطانة، «والمغايرة في الأسلوب تجديد لنشاط السامع، وكذلك المغايرة في المعاني. وهناك دواع أخرى غير هذا الأمر، فقد يكون من أسبابه تعظيم شأن المخاطب بالتوجه إليه، أو الانصراف عنه، أو تكذيب القول بعد روايته، وتنبيه السامع إلى ما فيه من الخطأ.»³

وقد قسم ابن الأثير الالتفات تقسيماً، يتفق مع ابن المعتز والنقاد السابقين في القسم الأول منه فقط، وأما القسمان المتبقيان فانفرد بهما، لكنه لم يشر إلى النوع الذي يتم فيه الانصراف عن معنى إلى آخر. وهكذا فالالتفات عنده أقسام ثلاثة وهي:

- القسم الأول: يتمثل في الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة. وذلك الانتقال عنده «لا يكون إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحد بحد، ولا تضبط بضابط»⁴

- القسم الثاني: ويحصل بالرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر. «وهذا القسم كالذي قبله في أنه ليس الانتقال فيه من صيغة إلى صيغة طلباً للتوسع في أساليب الكلام فقط،

1 - المثل السائر 3/2

2 - كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي ص: 443.

3 - معجم البلاغة العربية صنعة الدكتور بدوي طبانة ص: 626.

4 - المثل السائر 4/2

بل لأمر وراء ذلك، وإنما يقصد إليه تعظيماً لحال من أجري عليه الفعل المستقبل، وتفخيماً لأمره، وبالضد من ذلك في من أجري عليه فعل الأمر.¹
-القسم الثالث: ويتمثل في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي.

قال ابن الأثير في بيان بلاغة الأول: «اعلم أن الفعل المستقبل إذا أتى به في حالة الإخبار كان ذلك أبلغ من الإخبار بالفعل الماضي. وذلك لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، ويستحضر تلك الصورة حتى كأن السامع يشاهدها، وليس كذلك الفعل الماضي.»² وقال في بلاغة الثاني وفائده: «وأما الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل فهو عكس ما تقدم ذكره، وفائده أن الفعل إذا أخبر به عن المستقبل الذي لم يوجد بعد كان ذلك أبلغ وأؤكد في تحقيق الفعل وإيجاده لأن الفعل الماضي يعطي من المعنى أنه قد كان ووجد. وإنما يفعل ذلك إذا كان الفعل المستقبل من الأشياء العظيمة التي يستعظم وجودها.»³

وهكذا يتضح أن ابن الأثير قد جعل من أضرب الالتفات وأنواعه التصرف في الإخبار بأزمة الفعل بين الماضي والمستقبل وصيغة الأمر. كما أنه اهتم ببيان ما لتلك الأضرب من فوائد ومقاصد بلاغية ودلالية. وعموماً يمكن أن نخلص إلى أن أسلوب الالتفات عند هؤلاء النقاد أقسام ثلاثة:

-أولها: الالتفات الضميري: أي الذي يحصل بالانتقال من ضمير إلى آخر مهما يكن نوع ذلك الضمير. وقد يحصل الالتفات الضميري كذلك في إطار ضمير واحد، يقول ابن أبي الإصبع: «وهو أن يقدم المتكلم في كلامه مذكورين مرتين، ثم يخبر عن الأول منهما، وينصرف عن الإخبار عنه إلى الإخبار عن الثاني، ثم يعود فينصرف عن الإخبار عن الثاني إلى الإخبار عن الأول. وذلك كقوله تعالى: (إن الإنسان لربه لكنود (6) وإنه على ذلك لشهيد (7) وإنه

1 - المثل السائر 11/2

2 - المصدر السابق 12/2

3 - المصدر السابق 15/2

لحب الخير لشديد (8))¹. انصرف عن الإخبار عن الانسان إلى الإخبار عن ربه تبارك وتعالى، ثم قال منصرفاً عن الإخبار عن الرب عز وجل إلى الإخبار عن الإنسان (ولنه لحب الخير لشديداً). قال ابن أبي الإصبع: «وهذا يحسن أن يسمى التفات الضمائر»².

-ثانيهما: الانصراف من معنى إلى آخر.
-ثالثها: التصرف في الإخبار بأزمنة الفعل بين الماضي والمستقبل وصيغة الأمر.

2. أسلوب الالتفات عند أبي علي المرزوقي:

من الأساليب التي حظيت باهتمام المرزوقي في شرحه لديوان حماسة أبي تمام أسلوب الالتفات. وقد توقف عند هذا الأسلوب فبين بلاغته وما أفاده من أغراض دلالية وتداولية. وأشهر أنواع الالتفات عنده في هذا الشرح الالتفات الضميري³، والالتفات الحاصل بالعدول من معنى إلى آخر. أما النوع الثالث، أي المتعلق بالتصرف في أزمنة الفعل فلم يسمه التفاتاً رغم أنه تناوله في شرحه وبين أغراضه البلاغية⁴.

1.2. الانصراف عن الإخبار إلى الخطاب:

قال العباس بن مرداس:

أبلغ أبا سلمى رسولاً يزوعه ولو حلّ ذا سدر وأهلي بعسجل
رسول امرئ يهدي إليك نصيحة فإنّ معشر جادوا بعرضك فابخل

قال المرزوقي: «... ونقل الكلام في البيت الثاني من الإخبار إلى الخطاب، لتكون الوصاة أنجع والرسالة أبلغ»⁵.
فالشاعر في البيت الأول كان في سياق الإخبار عن أبي سلمى كما يتجلى

1 - العاديات : 6 - 8.

2 - بديع القرآن ص: 45.

3 - كانصراف المتكلم عن الإخبار إلى الخطاب وما يشبهه كالانصراف عن مخاطبة الجماعة إلى مخاطبة الواحد تخصيصاً له أو لأغراض بلاغية أخرى.

4 - ينظر على سبيل المثال شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 592/1 و 593-786/1.

5 - المرزوقي 433/1.

من الضمير في «يروعه»، لكنه في البيت الثاني صار مخاطبه: «يهدي إليك»، وهذا التحول في طريقة الخطاب ليس اعتباطا بل، كما قال المرزوقي، لتحقيق غرض بلاغي يقصده الشاعر الحريص على تبليغ مخاطبه هذه الرسالة والوصية. وقد فسر المرزوقي هذا الغرض بأن المتكلم / الشاعر أراد أن تكون الوصاة أنجع والرسالة أبلغ، وكأن الاستمرار في الإخبار لا يفي بهذا الغرض. وهذا يدل على بلاغة الالتفات وفائدته التداولية.

وقال المرزوقي كذلك في قول الطرماح بن حكيم:

لقد زادني حبا لنفسي أني بغيضٌ إلى كل امرئٍ غير طائلٍ
وأني شقيٌّ باللئام ولا ترى شقيا بهم إلا كريمَ الشمائلِ

قال المرزوقي: «... ثم قطع الإخبار وكأنه أقبل على مخاطب ملتفتا إليه فقال: ولا ترى أحدا يشقى بهم إلا وهو كريم الطبائع مجانباً لهم بعرضه وأصله وخلقه وفعله.»²

وضح المرزوقي كيف تم الالتفات عند الطرماح لما قال: «ولا ترى شقيا بهم إلا كريم الطبائع»، فبين أن الشاعر كأنه أدرك أن الإخبار لا يفي بالغرض من كلامه وهو تبليغ المخاطبين أنه لا يشقى ببغض اللئام له لأن ذلك دليل على كرم شمائل المرء المبعُض عندهم. لذلك فبغض اللئام زاده حبا لنفسه. ولإيصال هذا المعنى ولتحقيق مراده إلى مخاطبيه انصرف عن الإخبار إلى الخطاب. وقد زاد الالتفات هذا المعنى تأكيدا وتقريرا، خاصة أنه جاء في سياق أسلوب القصر عن طريق النفي والاستثناء.

ومن أمثلة الالتفات عند المرزوقي كذلك ما يلي:

قال بُرج بن مُسهر الطائي :

إلى الله أشكومن خليلٍ أوده ثلاثَ خلالٍ كُلها لي غائضُ
فمنهن ألا تجمُعُ¹ الدهرَ تلعةٌ بيوتا لنا يا تلغ سبيلُك غامضُ

1 - هكذا رواه المرزوقي بالرفع والنصب، فالنصب على اعتبار «أن» قبله هي الناصبة للمضارع، والرفع على اعتبارها مخففة من «أن» الثقيلة. شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 616/1.

قال المرزوقي: «وقوله: «يا تلغ سبيلك غامض» يسمي نقاد الكلام مثله الالتفاتا، فهو مثل قول جرير فيما حكى عن الأصمعي:

مَتَى كَانَ الْخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ سُقِّيتِ الْغَيْثُ أَتَيْهَا الْخِيَامُ
... ومعنى البيت: من تلك الخلال التي أتألم منها أني وإياه لا نجمع طول
الدهر في مكان، ولا يحوي بيوتنا تلةً من التلاع. ثم التفت مظهرا التضجر،
ومبديا،¹ التوجع إلى التلة، فقال: لا جرى فيك سيل، ولا ظهرك خصب،
ولا سُقِّيَ لِكَ عَهْدٍ.²

وهكذا يكون الغرض من الالتفات هنا عند المرزوقي إظهار التضجر
والتوجع إلى التلع والدعاء عليه لأنه لم يتح لقياه مع خليله.
وهذا النوع من التعليق نصادفه عنده أيضا في سياق شرحه قول الآخر
السنبسي:

أَلَا إِنَّ قُرْطًا عَلَى آلَةٍ أَلَا إِنِّي كَيْدَهُ مَا أَكِيدُ
بَعِيدُ الْوَلَاءِ بَعِيدُ الْمَحَلِّ مِنْ يَنَّا عَنْكَ فَذَاكَ السَّعِيدُ

قال المرزوقي في البيت الثاني: «... يذم قرطا فيقول: هو بعيد النصرة
والموالة، أي بطيئها، بعيد الدار والمسكن، يعني تنائها. ثم قال: من بُعد
عنك فقد سَعِدَ جدُّه. نقل الكلام عن الإخبار إلى الخطاب على عاداتهم في
افتنانهم، وكأنه التفت إليه يريه الزَّهَادَةَ في مجاورته والاستغناء عن معونته،
واكتفاءهم بأنفسهم دونه، فقال ذلك بعدما أخذ في وصفه.»³ فالانتقال من
الإخبار إلى الخطاب في هذا النص طرأ لغرض دلالي كما قال المرزوقي، يتمثل
في رغبة الشاعر أن يبين لمخاطبه، بعدما وصفه على سبيل الذم، أنه يزهّد
في مجاورته ويستغني عن معونته. ليس هذا فحسب بل إن الشاعر جعل
ذلك سببا للسعادة. وقد عد المرزوقي هذا الالتفات جريا على عادة العرب في
افتنانها في القول.

1 - هكذا عند المرزوقي ولا أرى لهذه الفاصلة موقفا.

2 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/616 - 617.

3 - المصدر السابق 1/600 - 601.

وهذا التعليل البلاغي والدلالي لانصراف الشاعر من الإخبار إلى الخطاب
نجدّه عند المرزوقي أيضاً في شرحه قول سليمان بن قتة العدوي :

ألا إن قتلى الطّفِّ من آل هاشمٍ أذلت رقاب المسلمين فذلت
وكانوا غيائثاً ثم أضحو رزيّةً ألا عظمت تلك الرزايا وجلت
قال المرزوقي: «... وقوله:» ألا عظمت تلك الرزايا وجلت« التفات، كأنه
أقبل مكبراً ومستفظعا على مَنْ حوله فقال: ما أعظم هذه الرزايا وما أجملها،
لقد بلغت مبلغا شنيعا، وافترت عن بلايا افتراها قبيحا، فيالها ما أنكاها
وأقرحها.¹

ومما يجري مجرى هذا الالتفات المحقق لغرض من الأغراض البلاغية
عند المرزوقي كذلك قول خالد بن نضلة:

لعمري لرهط المرء خير بقيّةً عليه وإن عالوا به كل مركبٍ
من الجانب الأقصى وإن كان ذا غنى جزيل ولم يخبرك مثل مجربٍ
قال المرزوقي: «... وقوله» ولم يخبرك مثل مجرب« يجري مجرى
الالتفات، وهو تأكيد للخبر الذي أورده، وتحقيق لما أنبأ به وشرحه، وأن
ما قاله، قاله عن تجربة وخبرة، لا عن سماع وخبر.²
وعلى هذا النحوفسر المرزوقي قول الآخر:

لنعم الفتى أضحى بأكناف حائلٍ غداة الوغى أكل الردينيّة السمر
لعمري لقد أرديت غير مُزْلَجٍ ولا مغلقٍ بابَ السماحة بالعدر
يقول المرزوقي: «وقوله:» لقد أرديت غير مزلج« أقبل عليه يخاطبه بعد
أن كان يخبر عنه، على عادتهم في افتنانهم في الكلام، وكأن الخطاب أدل على
التحسر والتوجع من الإخبار ولذلك عدل إليه.³

إن المرزوقي حريص في هذه النصوص على بيان الغرض البلاغي من
الالتفات. وكأنه يدرك أن هذا الأسلوب ليس مجرد محسن بديعي بل إنما

1 _ المرزوقي 1/ 962 - 963 .

2 _ المصدر السابق 1/ 358 - 359 .

3 _ المرزوقي 1/ 887 - 888 .

يلجأ المتكلم إلى استعماله لما له من أغراض دلالية ومقامية مهمة. ففي البيت الأخير مثلاً جعله أدل على مراد الشاعر من الإخبار. وفي البيت قبله عده توكيدا للخبر الذي أورده الشاعر. وفي بيت سابق جعله أبلغ وأنجع في تبليغ الرسالة.

2.2. الانصراف من الخطاب إلى الإخبار:

بينت فيما سبق الالتفات الذي يحصل بانصراف المتكلم عن الإخبار إلى الخطاب، وهو أشهر أنواع الالتفات عند المرزوقي لكثرة وروده في شرحه، غير أن هذا لا يعني أنه النوع الوحيد الذي ورد عنده، بل إن ثمة أنواعاً أخرى، منها انصراف الشاعر من الخطاب إلى الإخبار كما حدث في قول الحماسي:

إذا كان أولاد الرجال حزاة فأنت الحلال الحلو والبارد العذب
لنا جانب منه دميث وجانب إذا رامه الأعداء ممتنع صعب
يقول المرزوقي: «خاطب في الأول ثم عدل في الثاني إلى الإخبار، وهذا على عادتهم إذا فتنوا في كلامهم، نظموا أو نثروا، لما في التحول من سهولة تجاوب الألفاظ، وتلاؤم طرائق النظام»¹
ويلاحظ أن المرزوقي، في هذا المثال، تحدث عن غرض بلاغي آخر للالتفات يتعلق بجمالية اللفظ، ويتجلى فيما يترتب عن التحول من ضمير إلى آخر من سهولة تجاوب الألفاظ، وتلاؤم طرائق النظام.

3.2. الانصراف من الجماعة إلى الواحد:

ومن هذه الأنواع الأخرى للالتفات، عند المرزوقي كذلك، الانصراف عن مخاطبة الجماعة إلى الواحد، أو عن مخاطبة الواحد إلى الجماعة، كما في قول الشاعر:

إخالك موعدي بني جفيف وهالة، إنني أنهاك هالا
قال المرزوقي: «في قوله «إخال» ضرب من الاستهانة، يقول: أحسبك

تهددني بني جفيف وبهالة. ثم أقبل على هالة فقال: إني أزجرك عن التحكك بنا، ونصرة من ينادنا. ومثل هذا الكلام يسمى التفاتا. والعرب قد تجمع في الخطاب أو الإخبار بين عدة، ثم تقبل أو تلتفت من بينهم إلى واحد لكونه أكبرهم، أو أحسنهم سمعا لما يلقي إليه، أو أخصهم بالحال التي تنطق بالشكوى بينهم، فتفرده بكلام...»¹

وقد شرح الأعلام الشنتمري هذا البيت بما يدل على الالتفات دون تسميته، وفسر تخصيص الواحد، بعد ما كان السياق مخاطبة الجماعة، بأن الشاعر قام بذلك اختصارا لعلم المخاطبة أنه يريد هما. يقول: «« بنو جفيف وهالة» حيان من طيء، وأصل «هالة» الدارة حول القمر. وقوله: «إنني أنهلك هالا» أراد يا هالة فرخم واقتصر على مخاطبة هالة دون بني جفيف وهما سواء في توعده لهما، اختصارا لعلم المخاطبة أنه يريد هما.»² والحال ألا اختصار ثمة بل التفات والفرق بين الاختصار والالتفات مما لا يخفى على لبيب. كما يتضح مما قاله المرزوقي في البيت السابق وفي قول

جابر: أجِدُوا النعال بأقدامكم أجِدُوا فَوَيْهًا لكم جرول
وأبلغ سلامانَ إن جئتها فلا يكُ شِها لها المغزل

« يقول: استجدوا النعال لأقدامكم، أو في أقدامكم استجدوها يا جرول، وَيْهًا لكم. وإنما كرر الأمر تأكيداً للقول عليهم... وجرول اسم رجل. وجعل أول الكلام خطاباً لجماعتهم، ثم خص بالنداء واحدا منهم وجعله المأمور بما أراد. ألا ترى أنه قال: «وأبلغ سلامان إن جئتها»، وسلامان اسم قبيلة؟ ومثل هذا التخصيص قول الهذلي:

أحيا أباك يا ليلي الأماديح

فقال أباك ثم قال: يا ليلي، وهذا التخصيص مثل التخصيص الذي في قوله تعالى: (حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى)، وما أشبهه. وقوله:

1- المرزوقي 248/1.

2- شرح حماسة أبي تمام للأعلام 289/1.

«فلايك شهما لها المغزل»، لوقال لكم لساغ، لأنهم يفتنون في مثل هذا الموضوع بين الخطاب والإخبار، على هذا قول الله تعالى: (ولمأخذنا ميثاق بني إسرائيل أن تعبدون إلا الله)، قرئ (لا يعبدون) بالياء والتاء، فالتاء للخطاب، والياء للإخبار.¹

فالالتفات الذي تم في قول الشاعرين بالانصراف عن مخاطبة الجماعة إلى مخاطبة الواحد معهود في كلام العرب حسب المرزوقي الذي بين أن الغرض منه تخصيص أكبر المخاطبين أو أحسنهم سماعا لما يلقي إليه، أو أخصهم بالحال التي تقتضيها الشكوى. وهذا يدل على أن هذا النوع من الالتفات أيضا له أغراض بلاغية ودلالية كالتخصيص. ولذلك أجاز المرزوقي في البيت الثاني من قول جابر الالتفات إلى المخاطبين بأن يقول الشاعر «لكم» عوض «لها»، وعلل ذلك بأن العرب تفتن في مثل هذا الموضوع بين الخطاب والإخبار.

وقد يحتمل أسلوب الالتفات أحيانا تأويلين على الأقل كما بين المرزوقي في قول شماس بن أسود:

أغرّك يوما أن يقال ابن دارم وتقصى كما يقصى من البرك أجرب
قضى فيكم نؤس بما الحق غيره كذلك يخزوك العزيز المـدرب
قال المرزوقي: «...وهذا الكلام، أعني كذلك يخزوك، يجري مجرى الالتفات، كأنه التفت إلى غيرهم فخاطبهم مبكتا لهم ومقرعا بذلك. ولا يمتنع أن يكون صرف الكلام عن خطاب الجماعة وأقبل يخاطب الواحد.»²
فقول الشاعر: «كذلك يخزوك العزيز المجرب» يحتمل، حسب المرزوقي، أن يكون التفاتا إلى غير المخاطبين المراد منه التبكيت والتفريع، ويحتمل أن يكون صرف الكلام عن خطاب الجماعة وأقبل يخاطب الواحد.

4.2 أضرب أخرى للالتفات عند المرزوقي:

1.4.2 الانتقال من معنى إلى آخر:

1 _ شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1471/2 - 1472 .

2 _ المرزوقي 1/ 510 - 511.

توقف المرزوقي كذلك عند النوع الثاني من أنواع الالتفات كما يتضح من النماذج الآتية. من ذلك ما قاله في قول الحماسي:

داو ابن عم السوء بالنأي والغنى كفى بالغنى والنأي عنه مداويا

قال المرزوقي: «يقول: عالج ما بينك وما بين ابن عم السوء من التضامن والتباين، والتغايظ والتحاسد، بالبعد عنه، والاستغناء عنه. ثم قال: وكفى بهما من مداوٍ معه. وهذا يجري مجرى الالتفات، وهو تنبيه على أنهما الغاية فيما يحسم به شره، ويدفع به ضيره... والكلام أيضا يجري مجرى التأكيد فيما دعا إليه، والتحقيق لغناء ما أشار إليه»¹

إن الشاعر في هذا البيت عدل عن الاستمرار في الحديث عن كيفية التعامل مع ابن عمه، والتفت إلى الدواء الذي نصح به لمواجهة شر ابن عمه، وهو النأي والغنى، فبين نجاعته وفائدته في مثل هذه الحال، وذلك لما قال: «كفى بالنأي والغنى مداويا»، وكأنه ينصح غيره بأن يسلك الوصفة نفسها. ليس هذا فحسب بل عاد في البيت الثالث إلى تقرير هذا المعنى وتحقيقه فقال:

يسلُ الغنى والنأي أدواء صدره ويبيد التداني غِلظةً وتَقاليا

وهذا النوع من الالتفات كثير في الشعر العربي، وقد نبه عليه ابن المعتز وقدامة ابن جعفر كما بينت سابقا.² ومن هذا النوع عند المرزوقي قول أبي الحجناء:

وجرّبتُ ما جرّبتُ فسرّني ولا يكشفُ الفتیانَ غيرُ التجاربِ³

قال المرزوقي: «وقوله:» ولا يكشف الفتیان غير التجارب«، يشبه الالتفات، كأنه أقبل بعد ما خبر على إنسان فقال: إن الفتیان تتشابه

1 - المرزوقي 292/1 - 293 .

2 - تنظر الصفحتان: 86- 87 من هذا المقال.

3 - قال الشاعر هذا بعدما أفاض في تعداد مناقب ابنه الفقيد ومما قاله فيه:

- حبيباً إلى الفتیان صُحبه مثله إذا شأ أصحاب الرُحال الحقائقُ

ظواهر أمورهم، ولم يخبرك عنهم غير مجرب. ولهذا قيل في المثل السائر:
ترى الفتیان كالنخل وما يدريك ما الدخل¹

لقد جاء هذا البيت في سياق إظهار تفجع الشاعر على ابنه حجناء. وقد عدد مناقبه، ثم بين أنه أخضعه للتجارب فبرهنت له صدق ظنه فيه. ثم ترك الشاعر ما كان بصده من خصال ابنه، والتفت إلى المتلقي مقرراً أن الخبرة والتجربة هي التي تكشف عن معدن الفتیان وحقيقة ما يظهر من أخلاقهم.

ومن هذا النوع من الالتفات كذلك قول الأسدي راثياً لخليبيه:
وأبكيكُما حتى الممات وما الذي يردُّ على ذي عولة² أن بكاكُما

قال المرزوقي: قوله « وما الذي يرد على ذي عولة » يجري مجرى الالتفات... والمعنى أبكيكُما ما اتصل عمري. ثم قال كالمُلتفت إليهما على طريق اليأس: وما يغني البكاء عن المَعول إن بكاكُما. فقوله « ما » استفهام ومعناه الإنكار.³

خلاصة:

وهكذا يمكن الانتهاء إلى ما يلي:

- إن المرزوقي قد اهتم في دراسته للالتفات بوظيفته التعبيرية والجمالية. وبذلك يكون قد بلغ أهم ما ينبغي إدراكه في مثل هذه الأساليب.

- لقد كشفت دراسة المرزوقي لأسلوب الالتفات عن أهمية الإمام بهذا الأسلوب في قراءة النص الشعري، إذ بفضل ذلك يتم التعرف على المقاصد التداولية للمتكلم/الشاعر. وذلك أمر لا تخفى أهميته عند المهتمين بقراءة

1 - شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 922-923

2 - رواها المرزوقي بالفتح والكسر معاً، ثم قال: « إذا فتحت الهمزة يكون موضعه من الإعراب الرفع على أن يكون فاعل «يرد»، لأن أن مع الفعل في تقدير المصدر، وإن رويت إن بكسر الهمزة كان شرطاً وجوابه يدل عليه ما تقدمه، وفاعل يرد ما يدل عليه أبكيكُما من مصدره، كأنه قال: وما الذي يرد البكاء على ذي عولة إن بكاكُما.

المصدر السابق 878/1.

3 - المصدر السابق 878/1.

النصوص وتأويلها.

- إن الالتفات الذي شغل المرزوقي في شرحه كثيرا هو النوع الأول عند ابن المعتز وابن الأثير، أي المتعلق بانصراف المتكلم عن الإخبار إلى الخطاب أو عن الخطاب إلى الإخبار. وقد توسع في هذا النوع بإضافته الانصراف من مخاطبة الجماعة إلى مخاطبة الواحد. كما أنه لم يغفل الالتفات الذي يكون بترك معنى إلى آخر كما تبين من الشواهد الأخيرة.

وبهذا تتأكد أهمية الشروح الشعرية في دراسة الأساليب اللغوية والبلاغية. فهي دراسة تطبيقية تستثمر كل ما يفيد في استخلاص المعنى ويساعد على تأويل النص المقروء. إنها بحق لتمثل النقد العملي في تراثنا الأدبي العربي.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
- أسرار البلاغة في علم البيان للإمام عبد القاهر الجرجاني تحقيق للدكتور محمد الاسكندراني وم. بمسعود، دار الكتاب العربي، ط 2/1418 هـ، 1998 م.
- الأصول في النحو لأبي بكر محمد بن سهل بن السراج النحوي البغدادي، تحقيق الدكتور عبد الحسين الفتلي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3/1408 هـ، 1988 م.
- أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية ط 8/1973 م.
- الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين لكمال الدين أبي البركات عبد الرحمان الأنباري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، دمشق (دون رقم ولا تاريخ).
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، للإمام أبي عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد بن عبد الله بن هشام الأنصاري، دار الجيل، بيروت، ط 5/1979 م.
- الإيضاح في علوم البلاغة للإمام الخطيب القزويني، شرح وتعليق وتنقيح الدكتور محمد عبد المنعم خفاجة، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت ط 5/1400 هـ، 1980 م.
- التأنيث في اللغة العربية، للدكتور إبراهيم إبراهيم بركات، دار الوفاء، ط 1/1408 هـ، 1988 م.
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، دار الفكر/1408 هـ، 1988 م.
- الجامع لأحكام القرآن الكريم للإمام أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1413 هـ، 1993 م.
- حماسة أبي تمام وشروحها للدكتور حسين محمد نقشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1987 م.
- حماسة أبي تمام وشروحها للدكتور عبد الرحيم عسيلان، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط 1978 م.

- الحيوان لأبي عثمان الجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، ط/1412هـ، 1992م.
- الخصائص، صنعة أبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت (بدون رقم ولا تاريخ).
- دراسات في فقه اللغة لصبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1379هـ، 1960م.
- دراسات في نحو اللغة العربية الوظيفي، للدكتور أحمد المتوكل، دار الثقافة، البيضاء، ط/1986.
- الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي، تحقيق شوقي ضيف، دار المعارف، ط 2/1982.
- سر صناعة الإعراب لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق حسن هنداي، دار القلم دمشق، ط 1/1405هـ، 1995م.
- سر الفصاحة لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، تحقيق علي فودة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2/1414هـ، 1994م.
- السرقات الأدبية للدكتور بدوي طبانة، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها، دار الثقافة، بيروت ط 3/1394هـ، 1974م.
- شرح ابن عقيل على ألفية بن مالك لهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، ط 1411هـ، 1990م.
- شرح حماسة أبي تمام لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلام النحوي الشنتمري، تحقيق وتعليق الدكتور علي المفضل حمودان، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط 1 (1413هـ، 1992م).
- شرح ديوان الحماسة لأبي تمام تأليف أبي زكريا يحيى بن علي بن محمد الخطيب التبريزي، كتب حواشيه غريد الشيخ ووضح فهارسه العامة أحمد شمس الدين، منشورات علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1/1421هـ، 2000م.
- شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، نشره

- أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت ط1411/هـ، 1991م.
- شرح ديوان حماسة أبي تمام المنسوب لأبي العلاء المعري، دراسة وتحقيق الدكتور محمد حسين نقشة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1411/هـ، 1991م.
- شرح شافية ابن الحاجب الفتح رضي الدين محمد بن الحسن الاسترابادي النحوي، تحقيق محمد نور الحسن ورفاقه، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1402/هـ، 1982م.
- شرح المفصل لموفق الدين يعيش بن علي بن يعيش، مكتبة المتنبي، القاهرة (بدون طبعة ولا تاريخ)
- شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام للشيخ محمد الطاهر بن عاشور، مطابع دارالكشاف، بيروت، ط1958م.
- الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق دي غويه، وتعليقات الدكتور محمد يوسف نجم والدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت (دون رقم ولا تاريخ).
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب للدكتور جابر عصفور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان. والدار البيضاء، المغرب. ط2/1992م.
- ظاهرة الحذف في اللغة العربية للدكتور الطاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر، الإسكندرية (بدون رقم ولا تاريخ).
- العربية والغموض: دراسة لغوية في دلالة المعنى على المعنى للدكتور حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، ط1/1988م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق الدكتور محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت، ط1988، 1408/هـ، 1م.
- عيار الشعر لمحمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت ط1402/هـ، 1982م.
- فتح القدير، الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير لمحمد بن علي بن محمد الشوكاني، تحقيق وتعليق سعيد محمد اللحام، دار الفكر، ط1415/هـ، 1995م.

- فصول في النقد العربي وقضاياه للدكتور محمد خير شيخ موسى، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط 1/1404هـ، 1984م.
- القاضي الجرجاني: الأديب الناقد للدكتور محمد أبو السمرة المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 2/1979م.
- القضايا الأدبية والفنية في شرح المرزوقي لديوان الحماسة للدكتور فتحي محمد أبو عيسى، دار المعارف، القاهرة، ط / 1404هـ، 1983م.
- قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية: البنية التحتية أو التمثيل الدلالي التداولي، للدكتور أحمد المتوكل، دار الأمان، الرباط، ط/1995م.
- الكتاب لسبويه (أبي بشر عمرو بن قنبر)، تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1/1411هـ، 1991م.
- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر لأبي هلال العسكري، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط/1406هـ، 1986م.
- كتاب العين لأبي عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق الدكتورين مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (دون رقم ولا تاريخ).
- كتاب معاني أبيات الحماسة لأبي عبد الله الحسين بن علي النمري، تحقيق الدكتور عبد الرحيم عسيلان، مطبعة المدني، ط 1/1403هـ، 1983م.
- لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، (دون رقم ولا تاريخ).
- اللسانيات الوظيفية: مدخل نظري، للدكتور أحمد المتوكل، منشورات عكاظ، ط/1988م.
- اللغة الثانية لفاضل ثامر، (في إشسكالية النهج والنظرية والسطح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1/1994.
- اللمع في العربية لأبي الفتح عثمان بن جني تحقيق حامد المؤمن، عالم الكتب، بيروت ط 2 / 1405هـ، 1985م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لأبي الفتح ضياء الدين بن الأثير، تحقيق

- محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط/1411هـ، 1990م.
- مختار الصحاح للإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان، بيروت، ط/1415هـ، 1995م.
- المختصر المفيد في قواعد التجويد لمحمد شاعري، دار الفكر، بيروت ط1/1423هـ، 2002م.
- المزهري في علوم اللغة وأنواعها للعلامة عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا. بيروت، ط/1408هـ، 1987م.
- المصباح المنير لأحمد بن محمد بن علي المقرئ الفيومي، دار الفكر، بيروت (دون رقم ولا تاريخ).
- المفصل في صنعة الإعراب للإمام أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق علي بومحلم، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط1/1993م.
- المقتضب لأبي العباس المبرد تحقيق محمد عبد الخالق عطيمة، عالم الكتب، بيروت، (دون رقم ولا تاريخ).
- مغني اللبيب عن كتب الأعراب للإمام ابن هشام الأنصاري تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ط/1411هـ، 1991م.
- مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي، ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2/1407هـ، 1987م.
- الممتع في التصريف لابن عصفور الإشبيلي تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة، الدار العربية للكتاب، ط5/1403هـ. 1983م.
- مناهج النقد العربي ومصطلحاته من خلال شروح حماسة أبي تمام. المرزوقي والأعلم. للدكتور العياشي السنوني، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة/1991، 1992م (مرقونة).
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3/1986م.
- منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر للطاهر لخصر حمروني، الدار التونسية

- للنشر، ط/1984م.
- المنهج الصوتي في البنية العربية للدكتور عبد الصبور شاهين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط/1400هـ ، 1980م.
 - الموازنة بين أبي تمام والبحتري للحسن بن بشر الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية بيروت، (دون رقم ولا تاريخ).
 - النحو العربي والدرس الحديث، بحث في المنهج للدكتور محمد عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، ط/1979م.
 - نظرية الشعر العربي من خلال نقد المتنبي في القرن الرابع الهجري لمحيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، ط1/1981م.
 - نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق الدكتور عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، (دون تاريخ).
 - النقد المنهجي عند العرب للدكتور محمد مندور، دار نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، (دون رقم ولا تاريخ).
 - النكت في إعجاز القرآن لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط:4 (دون رقم ولا تاريخ).
 - الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت (دون رقم ولا تاريخ).

فهرس المحتويات

2	مقدمة
5	المبحث الأول: الموازنة بين الشعراء
6	الموازنة في النقد العربي القديم
11	الموازنة في شرح المرزوقي
11	الموازنة على أساس المعاني المشتركة
20	الموازنة على أساس الأسلوب
26	المبحث الثاني : التذكير والتأنيث في اللغة العربية
27	موقف اللغويين العرب القدامى
28	موقف اللغويين المحدثين
29	ضوابط التذكير والتأنيث عند النحاة القدامى
29	المؤنث بالعلامة
31	المؤنث بغير علامة
31	ما يذكر ويؤنث
32	تأنيث أسماء العدد وتذكيرها
	المبحث الثالث : مقومات الصورة الفنية من خلال شرح المرزوقي لديوان
34	الحماسة
35	الصورة الفنية عند المرزوقي
36	التشبيه
45	الاستعارة
48	المثل عند المرزوقي

54	 مفهوم المثل عند عبد القاهر الجرجاني
57	 المبحث الرابع : الحذف بين النحاة والبلاغيين
58	 الحذف عند النحاة العرب
58	 الحذف الصرفي
66	 الحذف التركيبي
75	 الحذف عند البلاغيين
76	 الحذف عند عبد القاهر الجرجاني
81	 الحذف عند السكاكي
84	 المبحث الخامس : أسلوب الالتفات في تراثنا البلاغي والنقدي
85	 أسلوب الالتفات عند النقاد والبلاغيين القدامى
85	 أسلوب الالتفات قبل ابن الأثير
87	 أقسام الالتفات عند ابن الأثير
90	 أسلوب الالتفات عند المرزوقي
100	 لائحة المصادر والمراجع