



الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

لغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

معلومات الإيداع
في مكتبة الملك فهد الوطنية
النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ
ردمد: ٩٠٧٦-١٦٥٨

النسخة الإلكترونية:
رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ
ردمد: ٩٠٨٤-١٦٥٨

الموقع الإلكتروني للمجلة
<http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>
ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:
asj4iu@iu.edu.sa
البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء الباحثين
ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي

(رئيس التحرير)

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي

(مدير التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي

أستاذ النحو والصرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمد علي العوفي

أستاذ اللغويات المشترك بمعهد تعليم اللغة العربية
بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبشي

أستاذ البلاغة المشترك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن صالح الشنطي

أستاذ الأدب والنقد بجامعة جدرا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض-جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف-جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

قسم النشر: د. عمر بن حسن العبدلي

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. توكي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبدالرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحتماش

أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد. تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي

أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصديق عبدالله

أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية-الخزطوم

د. سليمان بن محمد العيدي

وكيل وزارة الإعلام سابقاً

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتسم بالأصالة والجدة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- أن لا يكون مستقلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيتّه.
- أن يشتمل البحث على:
 - عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
 - مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
 - مقدّمة.
 - صلب البحث.
 - خاتمة تتضمّن النتائج والتوصيات.
 - ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
 - رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.
- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤوّل حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقياً أو إلكترونياً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحليّة والعالمية - بمقابل أو بدون مقابل - وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنشر في المجلة - في أي وعاء من أوعية النّشر - إلّا بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نط التوثيق المعتمد في المجلة هو نط (شيكاجو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: <http://journals.iu.edu.sa/ALS/index.html>

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
(١)	مَا زَيْدَ عَلَى الْمَشْهُورِ فِي مَسَائِلِ النَّحْوِ دِرَاسَةٌ وَصْفِيَّةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ د. نواف بن أحمد بن عثمان حكيم	٩
(٢)	أبو عمرو الداني، واختياراته النحوية من خلال كتابه : المَكْتَفَى في الوقف والابتداء د. إبراهيم بن علي بن محمد آل قايد عسيري	٩٩
(٣)	الأبنية المستدركة على سيبويه بين ابن عصفور وأبي حيان عبد العزيز بن أحمد بن عبد الرحمن المنيع	١٦٥
(٤)	تجليات النخلة في النظم القرآني (دراسة بلاغية) د. عبد المجيد بن محمد الصاعدي	٢٣٩
(٥)	"إقناعية الأمر والنهي وقوتهما الإنجازية في القرآن الكريم الأمر بإيتاء اليتامى أموالهم والنهي عن أكل أموال الناس بالباطل نموذجاً" د. سحر مصطفى إبراهيم المعنّا	٣٠٧

م	البحث	الصفحة
(٦)	القوة الإقناعية في الاستعارة التصويرية د. محمد الناصر كحولي	٣٥٧
(٧)	الانسجام التأويلي دراسة عن أثر القارئ في تحقيق انسجام النص الشعري د. موسى بن درباش الزهراني	٤٥٥
(٨)	بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المُقَرَّب العيوني د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضيرى	٤٣٩
(٩)	الأدب الترفيهي أنواعه ، وآثاره في إثراء رؤية المملكة العربية السعودية ٢٠٣٠ د. نايف بن عبدالله حسين الحازمي	٥١١
(١٠)	المادة الأدبية في كتاب جمهرة النسب لابن الكلبي (ت ٢٠٤هـ) منى بنت خلف العنزي	٥٥٥
(١١)	أخطاء التلاوة لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى د. علي بن هذلول علي الهذلول	٦٠١

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المُقَرَّب العيوني

The Rhetoric of Rhythms and Imagery
In the (Rhyme) Ibn Al-Muqarab Al-Ayuni

د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضيري

الأستاذ المساعد بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية

البريد الإلكتروني: kedas-alkhudairi@hotmail.com

مستخلص

تروم هذه الدراسة الوقوف عند شعر ابن المقرَّب العيوني، ساعية إلى إبراز ما في نصوصه من بلاغة على مستوى التركيب والتصوير، وإضاءة أهم الجماليات التي تزخر بها أساليبه وصوره ومعانيه، من خلال اختيار نص من أشهر نصوصه، وهي القافية التي لم ينظم مثلها على هذا الروي، فجاءت متميزة في ديوانه، إذ صيغت بأسلوب جميل، وضُمَّت مجموعة من المعاني الجديدة والصور المبتكرة، إضافة إلى طولها اللافت.

واتبعُ في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يمكن من خلال تنفيذ إجراءاته أن نقف على تحديد المشكلة بعد جمع بياناتها ثم صياغة الأسئلة المرتبطة بمشكلة البحث، ووضع الفرضيات التي تتناسب مع عينة الدراسة من أجل الانتهاء إلى تحليل النصوص تحليلاً بلاغياً يكشف ما غمض من مواطن الجمال والتميز، من خلال التأمل في الأساليب البلاغية والصور البيانية والبديعية التي استعان بها الشاعر في بناء نصه وصياغته معانيه، والإفصاح عما حملته من جماليات أسهمت في بلوغه هذا المستوى الفني، كما حاولتُ أن أجتنب الإطالة في المهاد النظري للفنون البلاغية، وأن أركز على التطبيق، وأن أعمل على تلمس الجماليات البيانية والأسرار البلاغية ما وسعني ذلك.

الكلمات المفتاحية: بلاغة، نظم، ابن المقرَّب، التصوير، قافية.

Abstract

This study aims to study the poetry of Ibn al-Muqarab al-Ayuni, seeking to highlight the eloquence in its texts at the level of composition and imagery, and to illuminate the most important aesthetics that abound in his methods, forms and meanings, by choosing one of its most famous texts, which is the rhyme, the likes of which were not composed following to this rhythm. It is distinguished by its collection, as it was formulated in a beautiful style, and included a group of new meanings and innovative images, in addition to its remarkable length.

In this study, I followed the descriptive analytical approach, through the implementation of which it is possible to identify the problem after collecting its data, then formulating the questions related to the research problem, and setting hypotheses that are appropriate to the study sample in order to conclude the analysis of the texts in a rhetorical analysis that reveals the dark spots of beauty and distinction. Through contemplation of the rhetorical methods and the graphic and creative images that the poet used in building his text and formulating its meanings, and revealing the aesthetics that contributed to him reaching this artistic level, I also tried to avoid prolonging the theoretical foundation of rhetorical arts, and to focus on application, and to work To touch graphic aesthetics and rhetorical secrets as much as I can.

Keywords: rhetoric, systems, Ibn al-Muqarrab, photography, rhyme.

□ مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، محمد بن عبدالله، وعلى آله وصحبه، وعلى أتباعه ومن والاه إلى يوم الدين، أما بعد:

فالظاهر لكل قارئ أن الباحثين أولوا الشعراء المشهورين عنايةً واهتماماً، وانشغل الدارسون بالأدباء المعروفين، وتوجهوا بالدراسات صوب نصوصهم، يستجلون جمالياتها ويقفون عند دقائق نظمها وجماليات التصوير فيها، حتى أشبعوها بحثاً وتحليلاً، وأغفل كثير منهم نصوصاً لشعراء متميزين لم تكتب لهم الشهرة الواسعة، ولم تسمح لهم الظروف بالظهور والبروز، رغم جودة نصوصهم وعلو مستواها الفني، وأحسب أن من أولئك الشعراء علي بن المقرَّب العيوني الذي لم ينل نصيبه من اهتمام الباحثين، فأحجموا عن تناول نصوصه ومعالجتها وسبر أغوار الجمال والبلاغة فيها.

ومن هذا المنطلق تأتي فكرة هذه الدراسة التي تروم الوقوف عند شعر ابن المقرَّب العيوني، ساعية إلى إبراز ما في نصوصه من بلاغة على مستوى التركيب والتصوير، وإضاءة أهم الجماليات التي تزخر بها أساليبه وصوره ومعانيه، من خلال اختيار نص من أشهر نصوصه، وهي القافية التي لم ينظم مثلها على هذا الروي، فجاءت متميزة في ديوانه، إذ صيغت بأسلوب جميل، وضمت مجموعة من المعاني الجديدة والصور المبتكرة، إضافة إلى طولها اللافت، إذ بلغ عدد أبياتها ٩٢ بيتاً.

وستحاول الدراسة تحقيق مجموعة من الأهداف، من أهمها:

- ١- إبراز القيمة الفنية لشعر ابن المقرَّب العيوني.
- ٢- وضع هذا الشاعر المجيد في منزلته الحقيقية التي يستحقها في تراثنا الشعري.
- ٣- بيان مواطن الإبداع والجمال في شعر ابن المقرَّب من خلال هذا النص.

- ٤- بيان كيفية استثمار ابن المقرب للتصوير البياني في بناء نصه وصياغة معانيه.
- ٥- الإفصاح عن أثر الصبغ البديعي في منح هذه القافية مزيداً من جمال الأسلوب وبلاغته.

وكما ذكرت آنفاً، فإنَّ نصوص هذا الشاعر لم تنل حظها المستحق من الدراسة والاهتمام، فقلَّت الدراسات التي توجهت إلى هذه النصوص، ولم أجد دراسة مستقلة خصّت هذا النص بالتحليل البلاغي، والكشف عن مواطن الجمال والإبداع فيه، بيد أن هذا لا يعني عدم وجود دراسات عن ابن المقرب وشعره بشكل عام، مثل: ابن المقرب العيوني حياته وشعره لسامي المناعي، والاغتراب في شعر ابن المقرب العيوني لأسامة الشوربجي، وغيرها من الدراسات التي درست حياة الشاعر وشعره بصورة عامة، أو تناولت غرضاً من أغراضه، إلا أن هناك دراسة تناولت التصوير المجازي في ديوانه، لعزيرة الصيفي، وهي من الدراسات النادرة التي توجهت لمعالجة طريقة استثمار الشاعر للأساليب البلاغية في نصوصه.

واتبعْتُ في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يمكن من خلال تنفيذ إجراءاته أن نقف على تحديد المشكلة بعد جمع بياناتها ثم صياغة الأسئلة المرتبطة بمشكلة البحث، ووضع الفرضيات التي تتناسب مع عينة الدراسة من أجل الانتهاء إلى تحليل النصوص تحليلاً بلاغياً يكشف ما غمض من مواطن الجمال والتميز، من خلال التأمل في الأساليب البلاغية والصور البيانية والبديعية التي استعان بها الشاعر في بناء نصه وصياغة معانيه، والإفصاح عما حملته من جماليات أسهمت في بلوغه هذا المستوى الفني، كما حاولتُ أن أجتنب الإطالة في المهاد النظري للفنون البلاغية، وأن أركز على التطبيق، وأن أعمل على تلمس الجماليات البيانية والأسرار البلاغية ما وسعني ذلك.

ورأيْتُ أن أقسِّم الدراسة ثلاثة مباحث، تسبقها مقدمة بينتُ فيها فكرة الموضوع وأهدافه وتقسيماته، أتبعها بتمهيد عرِّفتُ فيه بالشاعر بإيجاز، ثم جاء المبحث الأول ليكشف عن بلاغة النظم في القافية، واختصَّ المبحث الثاني بجماليات التصوير البياني وكيف استثمره الشاعر في إيصال دلالاته، وتوجَّه المبحث الثالث إلى الصبغ البديعي الذي اعتمد عليه ابن المقرَّب في بناء نصه وصياغة معانيه، وبيان أسرارهِ الجمالية، ثم ختمتُ الدراسة بخاتمة تضمَّنت أبرز النتائج التي توصلتُ إليها، وأتبعها بثبت للمصادر والمراجع.

التمهيد

ابن المقرَّب العيوني:

بدأ الحكم العيوني في البحرين في العقد السابع من القرن الخامس الهجري، ويعد عبدالله بن علي العيوني وولده الفضل وحفيده أبو سنان من أوائل حكامه، فقد تمكن عبدالله من الاستيلاء على الأحساء بعدما ضعف شأن القرامطة في البحرين، غير أنه مع مرور الزمن دب الضعف إلى هذه الأسرة بسبب الخلاف بين أمرائها، وظل الصراع والتناحر بينهم ما يقارب ثلاثين سنة قبل انتهاء حكمهم^(١).

أما شاعرها فهو الأمير جمال الدين أبو عبدالله علي بن المقرَّب الربيعي البحراني العيوني، نسبة إلى بلدة (العيون) على مشارف الأحساء التي ولد فيها سنة ٥٧٢هـ^(٢)، نشأ عزيز النفس، شديد البأس، حاد الطبع، وهبه الله جناناً ثابتاً، وفؤاداً يقظاً، ونفساً تائقةً إلى معالي الأمور، فانعكس ذلك على شعره الذي تميز بالقوة وإثارة الحماسة، مما أثار التفات الناس ودهشتهم، فخاف أمراء الأسرة العيونية على مُلكهم من هذا الشاعر الفارس، فنقموا عليه، واجتاحوا أمواله، ووضعوا العقبات في طريقه، فخرج من الأحساء متنقلاً بين القطيف والبصرة والموصل وبغداد^(٣).

وقد أفاده هذا التقلب في البلاد، إذ دفع به إلى مجالس العلم ومحافل الأدب، وقصور الأمراء والخلفاء، فاتصل في البصرة بأميرها شمس الدين باتكين الذي مدحه وسجّل إصلاحاته في المدينة فأكرمه ووصله، كما مثل بين يدي الخليفة العباسي الناصر لدين الله وأنشده قصائده بين حين وآخر، غير أنَّ هذا كله لم يشغله عن قضيته الأولى وهي النصح لأمراء الأسرة العيونية ونقد أفعالهم، إذ لمح بذكائه وحصافته ديب الوهن

(١) انظر: علي الخضير، علي بن المقرَّب العيوني: حياته وشعره: ٢٨-٤٢.

(٢) انظر: عبدالعزيز المنذري، التكملة لوفيات النقلة: ٤٤/٦.

(٣) علي بن المقرَّب، مقدمة ديوانه: ٣. بتصرف يسير.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

إلى ملك أسرته، فنذر نفسه للدفاع عنها، غير أن هذا جلب عليه نقمة أمراء أسرته، فقدموا أعداءه عليه، وأخذوا برأيهم في حرمانه ونفيه^(١).

وقد دفعته هذه المواقف إلى السخط على بلاده وأسرته، فسجل في نصوص كثيرة ذمه لبلاد لم تصن عبقريته، وأسرة لم تعترف بشاعريته، بل إنه ذكر في شعره أنه صار يشك في عروبة أسرته، ويصدق ما يدعيه عليها المدعون، غير أنه يعود بعد كل هذا فيذكر فضل قومه وبلاده، ويوضح أنه لم يقل ما قاله إلا تنفيساً عن كربه وألمه^(٢). وإذا كان ابن المقرب شاعراً ذائع الصيت في الجزيرة العربية، فإنه لا يكاد يُعرف في غيرها من البلدان العربية، ولعل السبب تلك العزلة التي كان يعيش فيها إقليم البحرين، وانصراف المؤرخين إلى حواضر الخلافة التي كانوا يسجلون فيها كل خطرة لشاعر أو لفظة لأديب، فلا غرو أن كان حظ ابن المقرب وحظ بلاده بخساً في كتابات المؤرخين^(٣).

ومع ذلك فقد تنبه بعض المؤلفين إلى شاعريته، وأشاروا إليه في مؤلفاتهم، فهذا ابن الشعار الموصل يقول عنه: "كان شاعراً مجوّداً منتجعاً، كثير المدح، قليل الهجاء، جيد القول متينه، قوي اللفظ رصينه، وهو أحد الشعراء الموصوفين المشاهير في عصرنا المعروفين، أقرّ له بالحدق أئمة العراق من ذوي الأدب والعلم، ومذهبه في الشعر مذهب الشعراء المتقدمين في جزالة الألفاظ، وإبداع المعاني، رحل إلى الملوك وامتدحهم فأحسن"^(٤)، كما أشار إليه غيره كالحافظ المنذري^(٥) وابن الفوطي^(٦) والصفدي^(٧).

ومن يتأمل في شعر ابن المقرب يمكن أن يستجلي بعض ملامح شخصيته

(١) انظر: صلاح كزار، ابن المقرب العيوني حياته وشعره في المصادر العربية والأجنبية: ٣١.

(٢) انظر: علي بن المقرب، ديوانه: ٦٥٣.

(٣) انظر: عمران العمران، ابن مقرب: حياته وشعره: ٣٢.

(٤) المبارك بن الشعار، قلائد الجمان: ٦٧/٤.

(٥) انظر: عبدالعظيم المنذري، التكملة لوفيات النقلة: ٤٥/٦.

(٦) انظر: كمال الدين الفوطي، تلخيص مجمع الآداب: ٣٤٢/٤.

(٧) انظر: صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات: ١٣٩/٢٢.

وثقافته، فقد دلّت نصوصه على اتساع أفقه الفكري، وثرائه الثقافي، وسعة اطلاعه، وقوة مداركه، وشمول معارفه، وفي مقدمة تلك المعارف الثقافة القرآنية والتاريخية ومعرفته الواسعة بأيام العرب ووقائعها، وأسماء أعلام العرب ومشاهيرهم في الجاهلية والإسلام، وما جرى في أيامهم من أحداث وقصص، كما كان متبحراً في العربية، متمكناً من أسرارها ودقائقها ومفرداتها، مما يدل على تلقيه تعليماً جيداً أهله لا كتساب هذه الثقافة^(١).

أما شخصيته فقد جعلت منه المصائب والظروف القاسية التي مرّت به ذا شخصية حزينة باكية أحياناً، خاصة بعد أن شعر بوطأة الظلم والحرمان، كما نلمح في شعره رجلاً هدّت من عزمه صروف الليالي فشاب قبل أوان المشيب، وعاش عمره هدفاً للخطوب والرزايا، ومع ذلك فقد كان رجلاً جلدأً صبوراً على ما لقيه من أذى وظلم^(٢). كما يكشف شعره عن أنه كان ذا نفس أبيّة، تحمله على صلة الرحم والمحافظة على روابط القرى، كما كان وفياً لأخلائه حافظاً لعهدهم، وفي نصوصه ما يفصح عن عزّة نفسه، وسرعه انفعاله وغضبه، وترقّعه عن طلب المال أو التكبّب بشعره، لما يتصف به من عزّة وأنفة، فضلاً عن مكانته في بيت إمارة وحكم، إضافة إلى كونه قوي الغيرة على محارمه، عظيم الإشفاق على بناته، شديد المحافظة على بيته، أما مذهبه فقد أشار بعضهم إلى تشيعه بسبب بعض القصائد في ديوانه، إلا أن الروح العامة لشعره تثبت أنه سني المذهب، إضافة إلى علاقاته الوثيقة مع علماء السنة^(٣).

(١) انظر: علي الخضير، علي بن المقرب العيوني: حياته وشعره: ٨٧-٩٠.

(٢) انظر: المرجع السابق: ٩٠ وما بعدها.

(٣) انظر: المرجع السابق: ٩٥.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

توفي ابن المقرَّب في العيون بالأحساء، أواخر محرم سنة ٦٣٠هـ^(١)، والقصيدة مدونة الدراسة كان قد أعدّها الشاعر ليمدح بها الملك الشرف موسى بن العادل في الموصل سنة ٦١٧هـ في الموصل، غير أنه لم يتمكن من لقائه لتوجهه إلى مصر لقتال الصليبيين^(٢).

(١) انظر: المبارك بن الشعار، قلائد الجمان: ٦٦/٤.

(٢) انظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان: ١٨١/٤، وانظر: علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٢-٣٠٤.

المبحث الأول: بلاغة النظم

يدرس البلاغيون تراكييب الكلام في علم المعاني الذي يعرفونه بأنه "علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال"^(١)، وحصروه في أبواب ثمانية: الإنشاء، أحوال الإسناد الخبري، أحوال المسند إليه، أحوال المسند، أحوال متعلقات الفعل، القصر، الفصل والوصل، والإيجاز والإطناب والمساواة^(٢)، وهي أبواب تختلف عن أبواب علم النحو الذي يهتم بـ "معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم لتأدية أصل المعنى"^(٣)، أي أنه يهتم بالكشف عن المعنى الأولي، أما مباحث علم المعاني فتكشف عن المعاني الثواني التي يفيدها التركيب النحوي، وهذا هو لب نظرية عبدالقاهر في النظم الذي قرر من خلالها أنه "لا معنى للنظم غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم"^(٤)، وسأسعى في هذا المبحث إلى النظر في نص ابن المقرَّب من جهة التراكييب في ضوء علم المعاني، وأحاول أن أكشف عن بعض أسرارهِ البيانية، وشيء من ملامح بلاغته، على أني سأنتقي من أبواب هذا العلم ما أراه حاضراً بشكل بارز في نص ابن المقرَّب.

الأساليب الإنشائية:

الإنشاء عند البلاغيين نوعان؛ طلي وغير طلي، والأول هو محط أنظار البلاغيين؛ بسبب غنى أساليبه بالأغراض البلاغية، وأشهرها الأمر والنهي والاستفهام، ولعلي أشير في هذه الفقرة إلى كيفية استثمار ابن المقرَّب لهذه الأساليب في صياغة معانيه، ومنحها بلاغة ومبالغة وبياناً، أسهمت في مزيد من التأثير في نفس المتلقي، فمن نماذج الأمر في النص قوله في سياق وصف رحلته إلى الممدوح:

(١) الخطيب القزويني، الإيضاح: ٩١/١، وانظر: شروح التلخيص: ١٥٢/١.

(٢) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح: ٩١/١.

(٣) يوسف السكاكي، مفتاح العلوم: ٧٥.

(٤) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٣٧٠.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

أَقُولُ هُمْ وَالْعَيْسُ تَسْدُو كَأَنَّهَا بِنَا بَيْنَ أَجْزَاعِ الْمُرَارِ التَّقَانِقُ
صَلُّوا اللَّيْلَ وَخَدًّا بِالْمَطَايَا فَإِنَّهَا شَوَارِفُ بُرُلٍّ لَيْسَ فِيهَا حَقَائِقُ^(١)

يخاطب الشاعر هنا أصحابه، وهم يسرون بإبلهم سيراً سريعاً متسع الخطى كما تسير التقانق وهي ذكر النعام^(٢)، ويوجِّه لهم الأمر بعدم النوم والراحة، وأن يواصلوا سيرهم السريع في الليل دون توقف، معللاً ذلك بأنَّ النوق التي تسير بهم شوارفُ بُرُلٍّ، والشارف من الإبل: المسنَّة^(٣)، والبازل: البعير انشَقَّ نابه^(٤)، يقصد أنها بطيئة في السير، ليس فيها حقائق، والحَقَّة من الإبل ما دخل في السنة الرابعة، أو ما تم أربع سنوات، واستحقَّ التحميل والركوب^(٥)، والغرض البلاغي من هذا الأمر الالتماس، وهو بهذا الأسلوب يعرِّض ببطء العير، وشدة شوقه إلى الممدوح المقصود، ولهفه على لقائه.

وزاد من بلاغة الأمر هنا وبيانه إفصاحه عن علته، فقد كشف في البيت نفسه لماذا أمرهم بوصل الليل سيراً وعدم الراحة، حين أوضح حال النوق وشدة بطئها، وأنه ليس فيها ما يمكن أن يعوَّل عليه في الوصول سريعاً، ولهذا فلا حل لإطفاء هذا الشوق إلا بوصل الليل وخدا، والوخد: سير البعير يسرع فيه ويرمي بقوائمه كالنعام^(٦)، واللافت هنا أنَّ الشاعر يوجه إلى أصحابه هذا الأمر في وقتٍ كانت العيسُ تتسع خطواتها بين منقطعات الوادي وشجر المزار كما أوضح في البيت السابق، ففي أمره هذا زيادة تأكيد لعظم الشوق، وبيان الإصرار الشديد والرغبة

(١) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٤، ٢٩٥.

(٢) انظر: محمود الزخشي، أساس البلاغة: مادة (نقي): ٣٠١/٢، محمد بن منظور، لسان العرب: مادة (نقق): ٣٦٠/١٠.

(٣) انظر: محمد الأزهرى، تهذيب اللغة: مادة (شرف): ٢٣٥/١١.

(٤) انظر: إسماعيل الجوهري، الصحاح: مادة (برل): ١٦٣٣/٤.

(٥) انظر: محمد بن منظور، لسان العرب: مادة (حقق): ٥٣/١٠.

(٦) انظر: محمد الفيروزآبادي، القاموس المحيط: مادة (وخد): ٣٢٥.

الأكيدة بالوصول إلى الممدوح، وهو ما يتسق مع غرضه وفكرته في هذا النص، وينسجم مع المشهد الذي جاء فيه هذا الأسلوب.

ومن نماذج أسلوب الأمر الذي اعتمد عليه ابن المقرَّب في بناء دلالاته ما جاء في سياق وصف إنجازات الممدوح الحربية:

سَلِ الْكُفْرَ: مَنْ أَوْدَى بِدُمِيَّاطَ رُكْنَهُ وَقَصَّرَ أَعْلَى فَرْعِهِ وَهُوَ بَاسِقٌ؟
يُخَيِّرُكَ صِدْقًا أَنَّ مُوسَى هُوَ الَّذِي بِصَارِمِهِ بَاقَتْ عَلَيْهِ الْبَوَائِقُ^(١)

فبعد أن استعرض الشاعر شجاعة الممدوح، وصوّر بعض إنجازاته في الحروب، توجّه إلى المتلقي بهذا الأسلوب الذي يأمره فيه بسؤال الكفر عمّا حلَّ بركنه في دميّاط، ومن الذي قصّر فرعه الذي كان عالياً، وهو أمر يُراد به التقرير والإثبات لما صاغه من دلالات قوة الممدوح وشجاعته في المشهد السابق، وتأكيد إقدامه وانتصاره، وليزيل كل شك وتردد قد يعتري المتلقي بعد أن يستمع إلى هذه الإنجازات العظيمة التي حققها الممدوح في وجه الكفر والطغيان.

والشاعر هنا يحيل المتلقي إلى سؤال الكفر؛ مبالغةً في وضوح إنجازات الممدوح وشهرتها وتداولها، حتى إن الكفر نفسه يعرف من الذي أودى بركنه، فكيف بأصحابه، وزاد من بلاغة هذا الأسلوب تعاضده مع الاستفهام الذي يُعَدُّ من أنجع الأساليب اللغوية؛ لما يؤديه من تعميق درجة الإقناع بالنتيجة التي يتوجّه إليها الملفوظ، ومن استمالة السامع وتوجيهه وجهة معينة دون أخرى^(٢)، ورغبة في زيادة هذا التعميق لا يترك الشاعر هذا الاستفهام المأمور به دون إجابة، بل يجعل الكفر يجيب بنفسه، بأن الممدوح هو الذي فعل جميع ذلك بكل وضوح وصدق، فتعاضد الأسلوبان في تأكيد شجاعته وانتصاراته، وأسهما معاً في تعميق الدلالات التي

(١) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٤، ٢٩٥.

(٢) انظر: أبو بكر العزاوي، الخطاب والحجاج: ٥٧.

رسمها الشاعر في المشاهد السابقة.

كما استثمر ابن المقرب في نصه أسلوب النهي، خاصة في البيت الرابع الذي تضمّن الغزل والشوق ووصف الرحلة، يقول:

وَلَا تَحْسَبِ الشُّكْوَى الدَّلِيلَ عَلَى الْهَوَى فَكَمْ صَامِتٍ وَالدَّمْعُ عَنْ فِيهِ نَاطِقٌ^(١)

يوجه الشاعر هنا نهيًا للمتلقي بعدم الظن أن علامة الهوى أو دليل الحب وبرهانه محصور على الجهر بالشكوى، وهو نهي يراد به الإرشاد والتوجيه، ويمكن أن يحمل نوعاً من الاعتذار عن عدم قدرته على بث هواه وإعلان حبه وشوقه كما يشير إليه المشهد اللاحق. ولا يكتفي ابن المقرب بذلك، بل يُتبع هذا النهي بدليل على صحة ما وجّه به، وبرهان على حقيقة ما نهي عنه، من خلال الاتكاء على الواقع المشاهد، واستخدام صيغة التثنية لتأكيد هذا النهي، فكثيرون أولئك الذين يعانون بصمت دون أن تُسمع منهم الشكوى، ولا دليل على هذه المعاناة سوى الدمع الذي يفيض من أجفانهم فينطق عن شكواهم بدلاً من ألسنتهم، واللافت هنا أن الشاعر استثمر هذا الأسلوب في تأسيس هذه الحقيقة المهمة التي بنى عليها مشهده الافتتاحي، وهو استثمار بديع يحقق لهذا المشهد أهمية فكرته وقوة حجته.

ومن أساليب النهي التي وظفها الشاعر في بناء مشهد الرحلة وطولها ورغبته في الإسراع شوقاً إلى لقاء الممدوح قوله:

وَلَا تَرُدُّوْا إِلَّا التِّقَاطَ وَلَوْ أَتَى ظَمَآهَا عَلَى أَجْرَانِهَا وَالْوَدَائِقُ^(٢)

يخاطب الشاعر هنا أصحابه الذين يرافقهم في هذه الرحلة الطويلة، وينهاهم عن التوقف لترتوي العيس بالماء، حتى وإن أهلكها العطش والجو الحار، إلا إذا كان في

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٢.

(٢) المرجع السابق: ٢٩٥.

طريقهم، ووجوده صدفة أمامهم، أما أن ينحرفوا عن المسار ليقصدوا المورد ومكان الماء فهذا هو المنهي عنه، والالتقاط أن توافق شيئاً بغتة من كلاً أو غيره^(١)، والجُرّان من البعير مُقَدَّم عنقه^(٢)، والوديقة شدة الحر^(٣)، والغرض من النهي الالتماس والتوجيه، وهو بهذا الأسلوب يؤكد على ما أكد عليه في المشهد السابق من الحث على الإسراع في السير، واللافت أن ابن المقرب في هذا النص يوظف النهي بطريقة تكشف عن شدة شوقه إلى الممدوح، وتفصح عن بلوغه الغاية في اللفتة إلى الوصول، ولهذا فهو مستعد للتضحية بالنوق على حساب سرعة وصوله، وفي هذا مفارقة لطيفة؛ إذ كيف سيصل دونها! ففي هذا المعنى مبالغة في رغبته الشديدة في الوصول واللقاء بالممدوح الذي جاءت المشاهد التالية واصفة كرمه وجوده.

أما الاستفهام فلم يغفل عنه ابن المقرب، إذ أدرك أسرار البيانية ومدى تأثيره، فسعى إلى استثمار أساليبه المتنوعة وما تحمله من أغراض بلاغية وقيمة فنية في صياغة دلالاته ومنحها بلاغة عالية تتسق مع المشاهد التي جاء فيها، فمن ذلك قوله:

وَمِنْ أَيْنَ لِي قَلْبٌ يُؤَدِّي عِبَارَةً إِلَى مَنْطِقِي وَالْبَيْنُ بِالْقَلْبِ آبِقُ؟^(٤)

فبعد أن أكد الشاعر في المشاهد السابقة عجزه عن البوح، وعدم قدرته على بث الشكوى، وكشف أن لسانه مُنْع عن النطق، وعاقه عن البث والشكوى من البين عائق، جاء هذا البيت الذي يستفهم فيه الشاعر عن مكان القلب الذي يمكن له من خلاله أن يؤدي عبارةً يفصح بها عما يشعر به من ألم الشكوى، وأن يترجم نطقاً ما يحس به من طول الفراق ولهفة اللقاء.

(١) انظر: أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة: مادة (لقت): ٢٦٣/٥.

(٢) انظر: إسماعيل الجوهري، الصحاح: مادة (جرن): ٢٠٩١/٥.

(٣) انظر: عبد الملك التعالي، فقه اللغة: ٤٧.

(٤) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٣.

والغرض من الاستفهام في هذا النص النفي، فهو يؤكد من خلاله أنه لا يملك هذا القلب الذي سيساعده على البث والشكوى، ولا يملكه غيره، فهو ليس موجوداً في محل، كما أن الاستفهام هنا يشعر بدلالة التمني، فالشاعر يتمنى أن يكون له قلب يستطيع به الإفصاح عما يختلجه من مشاعر، وزاد من بلاغة هذا الاستفهام الجملة الأخيرة التي ختم بها البيت، وأكد من خلالها أن قلبه نافر بالفراق والبعد، وهي دلالة تزيد من رغبة الشاعر في العثور على قلب يعينه على الكشف عن منطقه وشكواه.

ونجد ابن المقرَّب في بعض المواضع يكتف من حضور هذا الأسلوب من خلال التكرار؛ رغبة في الكشف عما يخالج قلبه من أمنيات ورجاءات كانت تسيطر على فكره في أثناء طريق رحلته إلى الممدوح، يقول:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَةً بِحَيْثُ التَّقَى سَقَطُ اللَّوَى وَالْأَبَارِقُ
وَهَلْ أَرَيْنَ الْعَيْسَ قَهْوِي رِقَابَهَا بِنَا حَيْثُ أَنْقَاءُ الْعُيُونِ الشَّوَاهِقُ
وَهَلْ أَرَدَنْ مَاءَ الْعُذِيبِ غُدِيَّةً وَقَدْ مَلَّ حَادِينَا وَصَلَّ الْفُرَانِقُ
وَهَلْ تَصْحَبَنِي فَتِيَّةٌ أَبَوَاهُمْ عَلَيَّ وَفَضْلٌ لَا صَدِيٍّ وَغَافِقُ^(١)

يلفت النظر في هذا المشهد توالي الاستفهامات التي استثمرها الشاعر لصياغة معانيه وبناء دلالاته، والغرض منها التمني وطلب التحقق، وهذه عادة الشعراء الأوائل في وصف الرحلة التي يفتتحون بها نصوصهم، إذ ييثون فيها آمالهم ويفصحون خلالها عن أمنياتهم، غير أن ابن المقرَّب هنا يستحضر المكان وجمالياته ليجعله موضوعاً لهذه التساؤلات، مدفوعاً بالشوق والحنين إلى هذه المواضع التي تشكّل عنده ذكريات جميلة، وهو يذكر هذه الأماكن مرة بالوصف (التقاء الرمل المتتوي بالحجارة والطين المختلطة) (ماء العُذِيب) ومرة بتعيينها باسمها (العيون)، وهو يرسم داخل هذه الأمنيات مشاهد جانبية تزيد من الحنين إليها، وتؤكد من شدة شوقه إلى بلوغها، مما يعمق من أثر هذه

(١) المرجع السابق: ٢٩٤.

الأساليب الإنشائية.

ويلحظ المتأمل في قافية ابن المقرب أن جُلَّ الاستفهامات جاءت في المشاهد الافتتاحية من النص، حيث الغزل، والشوق والحنين إلى مرابع الصبا، ووصف الرحلة وصعوباتها، مما يتيح للشاعر أن يستخدم مثل هذه الأساليب، أما في الفكرة الرئيسة فيتوارى الاستفهام كبقية الأساليب الإنشائية، ولعل السبب في ذلك راجع إلى طبيعة الخطاب المدائحي الذي يتوجه فيه الشاعر العربي غالباً إلى تعداد محاسن الممدوح وفضائله، ووصف شجاعته وبطولاته بأسلوب خبري.

ولهذا فهو يستثمر الاستفهام في وصف مشهد الرحلة، والإفصاح عن شوقه الكبير إلى الوصول، ولتعميق دلالات هذه الفكرة التي أودعها في مطلع نصه نرى هذا المشهد الحوارى بينه وبين أصحابه حين أمرهم بتعجيل الخطى، وعدم الشفقة بالمطي:

فَقَالُوا رُؤَيْدًا بِالْمِطِيِّ فَإِنَّهَا رَذَايَا وَذَا يَوْمٍ مِنَ الْحَرِّ مَاحِقُ
فَقُلْتُ أَبْقِيَا كُلُّ هَذَا وَرَافَةً عَلَيْهَا وَهَلْ لِلسَّيْرِ إِلَّا الْأَيَانِقُ^(١)

فحين اعترض أصحابه على أمره لهم بوصول الليل بالسير السريع، وعدم الراحة، والجد في المسير، بحجة ضعف النوق وشدة الحر، رد عليهم ببيت يتضمن استفهامين بأداتين مختلفتين، يحمل الأول منهما معنى الإنكار والتعجب، ينكر عليهم هذا الموقف، ويتعجب من رافتهم بالمطي ورغبتهم في استبقائها وعدم التضحية بها في سبيل الوصول السريع، ثم يتبع ذلك باستفهام آخر يحمل معنى التقرير والإثبات، يقرر أن هذه النوق ما جُلبت ولا رُكبت إلا للسير بهم إلى مقصدهم، وزاد من قوة هذه الدلالة توظيفه لأسلوب القصر بالنفي والإثبات، مما أسهم في تعميق الغرض البلاغي الذي قصده من هذا الاستفهام.

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٥.

ووظف الشاعر في هذا البيت أسلوب الاستفهام في التأكيد على المقصد الرئيس من المشهد، وهو الحث على الإسراع، والرغبة في تعجيل الوصول، ليكشف عن شدة شوقه للممدوح، ولطفه على لقائه، وشدة حاجته إليه، فبالغ من خلال هذه الأساليب في تأكيد هذه الرغبة، إلى درجة قرر معها أنه إذا كانت التضحية بهذه النوق سبيلاً لبلوغ المقصد بسرعة فليكن.

التقديم والتأخير:

يكفي في بيان أهمية هذا الباب قول عبدالقاهر عنه بأنه: "بابٌ كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرُّف، بعيد الغاية، لا يزال يفتُرُّ لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قُدِّم فيه شيء، وحَوِّل اللفظ عن مكانٍ إلى مكانٍ"^(١)، وهو حديثٌ يكشف بوضوح عن مدى عناية البلاغيين به، وإدراكهم لقوة تأثيره في الكلام إذا أُحسن استخدامه، ويذكر العلماء أنَّ العرب أتوا به ليدلُّوا من خلاله على تمكنهم في الفصاحة، وقوة ملكتهم للكلام، وتصرفهم فيه على حكم ما يختارونه، وانقياده لهم لقوة ملكتهم فيه وفي معانيه؛ ثقةً بصفاء أذهانهم^(٢).

ونظرة في مدونة الدراسة تنبئ المتأمل عن إدراك الشاعر لقيمة هذا الأسلوب، ووعيه بأثره في تعميق المعنى وزيادة بلاغته، ومن نماذج ذلك قوله:

فَتَى لَوْ يُبَارِي جُودَهُ الْبَحْرُ لَالْتَقَتْ دَرَادِيرُ فِي حِيرَانِهِ وَمَغَارِقُ
لَهُ هَيْبَةٌ كَمْ ضَيَّقَتْ مِنْ مُوسَعٍ وَكَمْ قَدْ عَدَا رَهْوًا بِهَا الْمُتَضَائِقُ^(٣)

يصف الشاعر الممدوح في هذين البيتين بالكرم والهيبة، ونراه يعتمد على التقديم في

(١) عبدالقاهر الجرجاني، دلالات الإعجاز: ١٠٦.

(٢) انظر: محمد بن النقيب، مقدمة ابن النقيب: ١٦٦.

(٣) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٧.

أكثر من موضع، ففي الأول يقدّم المفعول به (جوده) على الفاعل (البحر)، ومع تحقيق هذا التقديم للإيقاع فإن له سرّاً بلاغياً يتمثل في الاهتمام باللفظ المقدّم، فالحديث هنا عن جود الممدوح، ومقارنته بالبحر، وكيف أنه لو حدثت المباراة بينهما لالتقت درادير البحر ومغارقه في حيران الممدوح، والردود موضع وسط البحر يجيش مائة^(١)، والحائر مجتمع الماء^(٢)، مبالغة في كرمه وشدة سخائه، فكان التقديم مشعراً يتفوق الجود من البداية، وقبل أن يأتي جواب لو، ثم تأمل في سبب عدوله أصلاً، وقد كان بإمكانه جعل الجود فاعلاً والبحر مفعولاً دون أن يخل بالإيقاع، غير أنه عمد إلى التقديم رغبة في تعظيم جوده والاهتمام به، وكأن البحر هو من طلب هذه المباراة محاولاً إظهار التفوق والعلو، غير أن النتيجة كانت غير ذلك.

ومن التقديمات في هذا المشهد تقديم الجار والمجرور (له) على (هيبة) في افتتاحية البيت الثاني، والغرض إرادة القصر والتخصيص، فالحديث عن الممدوح، وهذه الهيبة له وحده وليست لغيره، وهو ما يتسق مع هذا المشهد الذي يسيطر عليه وصف شجاعة الممدوح وقوته وجبروته، وزاد الشاعر في وصف هذه الهيبة بما ذكره في بقية البيت، مبالغة في هذا الوصف وبلوغه الغاية، مع ما في تقديم الجار والمجرور المتضمن ضمير الممدوح من تعظيم له وتلذذ بذكره.

ومن صور التقديم في هذا المشهد تقديم الجار والمجرور (بها) على (المتضايق)، وهو تقديم أفاد تأكيد الخصوصية لهذه الهيبة، وأنها هي فحسب ما يضيق بها الواسع ويتسع فيها الضيق، وفي هذا الأسلوب تأكيد على سيطرته، ومبالغة في شدة هيمنته، مما يبعث في صدور أعدائه اليأس من هزيمته، واستحالة الهروب منه؛ لعظم قدرته، واتساع ملكه، وطلاقة تمكنه.

(١) انظر: علي بن سيده، المحكم: ٢٦٦/٩.

(٢) انظر: محمد الأزهرى، تهذيب اللغة: مادة (حرى): ١٤٩/٥.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

ويستثمر ابن المقرب هذا النوع من التقديم -تقديم الجار والمجرور- في تعميق الشاء على الممدوح من خلال تخصيصه بصفات القوة والشجاعة، كما في قوله:

لَهُ النَّاسُ وَالْدُّنْيَا مِنَ اللَّهِ نِخْلَةٌ حَبَاهُ بِهَا وَاللَّهُ يُعْطِي وَيَأْفِقُ^(١)

فالناس والدنيا له حصراً، وليسا لغيره من البشر، في إشارة إلى سعة ملكه وقوة سيطرته وهيمنته، ولهذا أكد المعنى مرة أخرى في البيت التالي حين ذكر أنه أحق ملوك الأرض بالملك:

أَحَقُّ مُلُوكِ الْأَرْضِ بِالْمُلْكِ مَنْ بِهِ يَنَالُ الْغِنَى الرَّاجِي وَتُحْمَى الْحَقَائِقُ^(٢)

ويوظف ابن المقرب تقديم الجار والمجرور في تأكيد كثير من الدلالات التي تخدم المشهد، وتمنحها مزيداً من القوة والمبالغة؛ رغبة في إقناع المتلقي والتأثير فيه تأثيراً يسهم في معاشية النص، واستشعار الصدق الفني لما يحمله من أفكار، كما في قوله في مشهد وصف الرحلة حين حث أصحابه على مواصلة المسير وعدم قصد المورد حتى لا يحدث تأخير:

فَإِنْ هِيَ لِلْوَفَاءِ تَأَقَّتْ فَإِنِّي إِلَى مَوْرِدٍ عَذْبٍ بِحَرَآنٍ تَائِقُ إِلَى مَوْرِدٍ لَا يَعْرِفُ الْأَجْنَ مَأْوُهُ وَلَا نَبَتَتْ فِي حَافَتِيهِ الْغَلَافِقُ^(٣)

فالشاعر هنا يعمد إلى مجموعة من التقديمات في نظم المشهد وتركيبه، ليصل إلى مرتبة أعلى في القوة والتأثير الدلالي، فقدّم الجار والمجرور (للوفاء) على الفعل (تاقت)، ليلفت النظر إلى شدة جوع العيس ومدى تطلعها إلى الأرض التي لم ينقص من نبتها شيء، ثم إن هذا التقديم يشي بالاهتمام بهذه الأرض التي تقابل المورد العذب الذي يتوق الشاعر إليه، فهما المقصدان، ولذلك نجد في بقية البيت يقدم مقصده (إلى مورد عذب) على اسم الفاعل (تائق)، ليتصور المتلقي شدة شوق كل طرف إلى ما يشتا

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٨.

(٢) المرجع السابق نفسه.

(٣) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٦.

إليه، فإذا كانت العيس تتوق إلى هذه الأرض لا إلى غيرها مما بها من جوع وتعب، فإنه في رحلته هذه لا يقصد سوى هذا المورد العذب الذي يعني به الممدوح، فكانت هذه الأساليب مشعرة بمزيد من الخصوصية للمُقدّم، ولافتة النظر إليه بكل ما في المعنى من حمولة دلالية.

ويعتمد ابن المقرب على تقديم آخر في البيت التالي حين يقدم المفعول (الأجن)، وهو تغير طعم الماء ولونه^(١)، وهو تقديم يشعر بأهمية هذا الوصف على مستوى التركيب، فإذا كان قد وصف المورد في البيت السابق بأنه (عذب)، فإن السياق يوجب تقديم (الأجن) لأنه يريد أن يزيد من تأكيد عذوبة هذا المورد، فلزم أن ينفي عنه هذا الوصف حتى تزيد الدلالة قوة وتأكيذاً.

وهكذا يعتمد الشاعر في بعض مواضع نصه إلى مخالفة أصل النظم، ويقصد تغيير التركيب، من خلال التقديم التأخير، ليصل بالمعنى إلى أقصى غاية، ويبلغ بالدلالة أعلى مستويات المبالغة، مع ما يحققه هذا العدول من المحافظة على إيقاع النص وموسيقاه.

خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر:

ولهذا الخروج في البلاغة العربية صور كثيرة، لعل من أبرزها الالتفات الذي عرّفه البلاغيون بأنه التعبير عن المعنى بطريق من الطرق الثلاثة: التكلم والخطاب والغيبة، بعد التعبير عنه بطريق آخر منها^(٢)، ولهذا الأسلوب البديع أغراضٌ بلاغيةٌ وأسرارٌ بيانيةٌ تنبه إليها بعض العلماء، فذكروا أنَّ فيه تطريةً للكلام وصيانةً للسمع من الضجر والملل؛ لأنَّ النفوس جُبلت على حب التنقلات، والسامة من الاستمرار على منوال واحد^(٣).

(١) انظر: محمد بن منظور، لسان العرب: مادة (أجن): ٢٥٤/٥.

(٢) انظر: بدر الدين بن مالك، المصباح: ٣٠، سعد الدين التفتازاني، شروح التلخيص: ٤٦٥/١، شرف الدين الطيبي، التبيان: ٣٤٧/٢.

(٣) انظر: جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن: ٢٣٥/٢.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

ولم يفت ابن المقرَّب أن يستعين بهذا الأسلوب في تقديم دلالاته وصياغة أفكاره ومعانيه، كما نجد في مطلع نصه حين قال:

أَبْرُ شُهُودِي أَنِّي لَكَ عَاشِقٌ سُهَادِي وَسُقْمِي وَالْدُمُوعُ الدَوَاقِ
فَجُودَا بِلَا مَنِّ وَجُودَا بِلَا أَدَى فَمَا مَاتَ مَوْمُوقٌ وَلَا عَاشَ وَامِقُ^(١)

فقد افتتح الشاعر نصه بإثبات عشقه لمحبيه، وبيان شدة تعلقه به، من خلال تعداد الشهود الذين يشهدون بوجود هذه العاطفة القوية، وهم سهره في الليالي، وسقمه الذي أضنى جسمه فأضحى به نحيلاً، والدموع التي لا تتوقف عن الدفق، كل ذلك يخبر عنه بأسلوب الغائب، ثم يتفاجأ المتلقي في البيت الثاني بأن الأسلوب يتحول إلى الخطاب، إذ يخاطب الشاعر عينيه رغم عدم حضورهما نصّاً في البيت الأول، لكنهما حاضرتان في مفهومه، إذ لا دموع دوافق دون عينين، ومن هنا يمكن عد هذا العدول من الالتفات الذي يلفت نظر المتلقي، ويبعث في نفسه الرغبة في المتابعة، وزيادة التشويق، ويثير فيه التساؤل عن حضور العينين هنا بعد غيابهما، وعن سبب تغيير الأسلوب من الغائب إلى الخطاب، وكأن الشاعر يقصد من هذا الأسلوب منح هذه الرغبة في البكاء أهمية قصوى، وإشعار القارئ بحاله التي وصل إليها من العشق والشوق، وشدة ما يعانیه من هذا المحبوب، ولعل مما زاد من جماليات هذا الالتفات حضوره مبكراً في أول بيتين من النص، وهو ما يضيف على المطلع نوعاً من التشويق، ويزيد من رغبة السامع في الإصغاء والمتابعة.

ومن نماذج الالتفات في القافية ما جاء في خواتيمها، يقول ابن المقرَّب:

فَأُقْسِمُ مَا وَالَاهُ إِلَّا مُوَحِّدٌ تَقِيَّ وَمَا عَادَاهُ إِلَّا مُنَافِقُ
فَلَا يُعَدِمَنَّ اللَّهُ أَيَّامَهُ الَّتِي بِهَا يَفْتَقُ الْإِسْلَامُ مَا الْكُفْرُ رَاتِقُ
أَبَا الْفَتْحِ لَا زَالَتْ بِكَفِّكَ تَلْتَقِي مَفَاتِيحُ أَرْزَاقِ الْوَرَى وَالْمَعَالِقِ

(١) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٢.

إِلَيْكَ رَمَتْ بِِي نَائِبَاتٌ هَوَارِقُ لِدَمْعِي وَأَحْدَاثٌ لِعَظْمِي عَوَارِقُ^(١)

إن المتأمل في هذا النص المدائح سيلحظ أن الشاعر منذ أن تخلص من المطلع إلى الفكرة الرئيسة وهي الثناء على الممدوح وهو يتحدث عنه بضمير الغيبة، وذلك في قوله:

لَدَى مَلِكٍ مِنْ آلِ أَيُّوبَ لَمْ تَسِرْ بِأَحْسَنِ نَشْرِ مِنْ ثَنَاهُ الْمَهَارِقُ
كَرِيمٌ مَتَى تَقْصِدُهُ تَقْصِدُ مُيَمَّمًا جَوَادًا زَكَتْ أَعْرَاقُهُ وَالْخَلَائِقُ^(٢)

واستمر يتحدث بضمير الغائب في قرابة ٤٤ بيتاً، حتى وصل إلى البيت الخامس والأربعين ليتفاجأ القارئ بتغيير في الأسلوب، واختلاف في نوع الضمير، إذ توجه الشاعر بعد ذلك إلى خطاب الممدوح، مفتتحاً التفاته إليه بأسلوب النداء، وناصاً على كنيته (أبا الفتح...)، ومؤكداً له أن مفاتيح أرزاق الناس ومغاليقها تلتقي بكفيه، ثم يستمر هذا الخطاب في ١٤ بيتاً إلى نهاية النص، وكأن الشاعر أحس أن المتلقي ربما ملَّ من غياب الممدوح، وتواريه عن المشهد، مع ما فيه الحديث عنه بأسلوب الغيبة من تعظيم وتبجيل، إذ كان في الأبيات السابقة يصف شجاعته في المعارك، ويثني عليه بمدائح متنوعة، فكأنه اشتاق إلى حضوره، وأراد للقارئ أن يشركه في لقاءه به، فالتفت إليه، وناداه بكنيته، وبدأ منذ ذلك البيت يسبغ عليه أوصاف الثناء مخاطباً إياه وجهاً لوجه.

ولعل الشاعر عمد إلى هذا الالتفات في خاتمة النص حتى يبقى الممدوح حاضراً في الأذهان، وليضفي على المشهد الأخير نوعاً من التشويق والإثارة بعدما طال الحديث عن الممدوح بضمير الغائب حتى تسرّب نوع من الرتابة إلى المتلقي، والالتفات في هذا السياق من الغيبة إلى الخطاب يحقق للمبدع أغراضاً بلاغية متنوعة تزيد من جماليات النص، وتبعث على تنشيط السامع، وتُبقي الممدوح حاضراً في ذهنه وبين عينيه حتى المشهد الأخير من

(١) المرجع السابق: ٣٠٢.

(٢) المرجع السابق: ٢٩٧.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

القصيدة، ثم إن النظر إلى المعاني التي أودعها الشاعر في افتتاحية مشهد الخطاب تتسق مع هذا الالتفات وتنسجم مع هذا العدول، فهو يؤكد للممدوح سعة كرمه، وشدة تحكمه بأرزاق الورى، ليكشف بعدها عن ضعفه، وقلة حيلته، وكثرة مصائبه، ويؤس حاله، وشدة افتقاره إلى كرمه، ومثل هذه الدلالات تؤثر في المقصود بصورة أبلغ إذا وُجِّه فيها الكلام إليه مباشرة على سبيل الخطاب.

القصر:

وهو عند البلاغيين تخصيص شيء بشيء بطريق مخصوص^(١)، وله طرق عدة أوصلها بعضهم إلى أربعة عشر طريقاً^(٢)، غير أن أشهرها القصر بإنما وبالنفي والاستثناء، وهو من الأساليب الغنية بالاعتبارات الدقيقة والملاحظات العديدة، فهو فن دقيق المجرى، لطيف المغزى، جليل المقدار، كثير الفوائد، غزير الأسرار^(٣). ولم يفت ابن المقرب أن يوظف هذا الأسلوب بما يتضمنه من محولات جمالية وقيمة دلالية في بناء معانيه المدائحية، وتأكيد الثناء والتفرد لهذا الممدوح، وشدة حاجته إليه، ومدى افتقاره إلى جوده وكرمه وسخائه، كقوله:

إِلَيْكَ رَمَتْ بِي نَائِبَاتٌ هَوَارِقُ لِدَمْعِي وَأَحْدَاثٌ لِعَظْمِي عَوَارِقُ
أَبَيْتُ وَفِي صَدْرِي مِنَ الْبَيْنِ خَارِقُ وَفِي غُنْقِي مِنَ كَظْمَةِ الْغَمِّ خَانِقُ
وَلَمْ يَبْقَ بَعْدَ اللَّهِ إِلَّا كَ مَقْصِدُ تَمُدُّ إِلَيْهِ بِالْأَكْفِ الْخَلَائِقُ^(٤)

فمنذ أن بدأ الشاعر يتوجه إلى الممدوح بالخطاب وهو يشكو إليه صعوبات الحياة، ويكشف له ما يواجهه من مصائب ونوائب، جعلته يشد الرحال إليه، ويعتمد بعد الله

(١) انظر: سعد الدين التفتازاني، شروح التلخيص: ١٦٦/٢.

(٢) انظر: جلال الدين السيوطي، الإنقان: ٥١/٢، وانظر: يوسف السكاكي، مفتاح العلوم: ٢٨٨.

(٣) انظر: فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها: ٥/٢.

(٤) علي بن المقرب، ديوانه: ٣٠٢، ٣٠٣.

عليه؛ لأنه يرى فيه الحل والانفراج، وهنا يستثمر الشاعر أساليب القصر لبيان تفرد الممدوح بهذا القصد، فإليه لا إلى غيره يُسعى، فافتتح مشهد الخطاب بالقصر، من خلال تقديم الجار والمجرور (إليك...) الذي أشعر بتميزه عن غيره، وتفرده عن سواه، وكشف عن تخصيص هذا الممدوح بأنه الملاذ الأخير، وزاد من بلاغة القصر هنا عظمة الفاعل الذي رمى بالشاعر إليه، ومبالغته في وصفه، فهي نائبات هوارق لدمعه، وأحداث عوارق لعظمه، مما جعل للقصر هنا أهمية بالغة، جعلت الشاعر يصدره المشهد؛ لأن تخصيص الممدوح بذلك فكرة رئيسة من أفكار النص.

وإذا كان الشاعر اختار تقديم الجار والمجرور في بداية هذا المشهد بوصفه طريقاً من طرق القصر فإننا نراه في البيت الثالث يختار طريقاً آخر، يؤكد من خلاله على تميز الممدوح وتفردّه، وهو طريق النفي والاستثناء، (ولم يبق بعد الله إلّاك مقصد)، فقد قصر المقصد على الممدوح، وخص الملجأ به وحده دون سواه، وفي هذا تأكيد على خصوصيته واختلافه عن بقية البشر كلهم، كما أن فيه تأكيداً على شدة حاجة الشاعر له، إذ يعرف يقيناً أنه لن يجد غيره مقصداً، وهذه الدلالة ركن ركين في النص، اختار الشاعر صياغتها بهذا الأسلوب لما فيه من مبالغة وقوة وتأکید، ولأنه الأكثر انسجاماً وتناسقاً مع المقام والسياق.

ويعود الشاعر مرة أخرى ليستخدم أسلوب القصر في الشطر الثاني من هذا البيت، من خلال تقديم الجار والمجرور (إليه)؛ ليؤكد للمتلقي خصوصية هذا الممدوح، فإليه دون سواه ستمتد الخلائق بالأكف؛ ليترسخ في ذهن المتلقي هذه الخصوصية، ويتأكد هذا التميز وذلك التفرد الذي كان الشاعر يشير إليه في أكثر من صورة، ويكرره في أكثر من موضع.

ومن الطرق التي اعتمد عليها الشاعر في بناء هذا الأسلوب القصر بإنما الذي استثمره في تأكيد خصوصية الممدوح، ونفيها عن غيره، فهو الذي لا يشبهه أحد من

البشر، يقول:

وَكَمْ جُبْتُ مِنْ مَجْهُولَةٍ وَمُشَيِّعِي بِهَا قَلْبُ مَأْثُورٍ وَشَيْخَانُ آفِقُ
وَمَا لِي خُبْرٌ بِالْفَيَافِي وَإِنَّمَا سَنَاوُكُ فِيهَا قَائِدٌ لِي وَسَائِقُ^(١)

يتحدث الشاعر هنا عن حاله وهو في طريقه إلى الممدوح، ويصف كيف أنه كان يقطع الصحارى الواسعة والقفار المخيفة دون أن يكون لديه أدنى خبرة وتجربة في خوض هذه الطرق الوعرة، وهنا يأتي القصر بانما ليكشف عن السبب الوحيد الذي ساعده في هذا المسير، وأسهم في وصوله وسلامته من تلك الأخطار، وهو سناء الممدوح الذي أنار له الطريق، وضياؤه الذي كان قائداً له وسائقاً في تلك الفيافي المجهولة.

والشاعر يوظف هذه الطرق المتنوعة لأسلوب القصر في قافيته بصورة دقيقة، ليؤكد من خلالها تفرد هذا الممدوح بالمديح، وتميزه عن غيره بما أسبغه عليه من صفات الثناء، فهو الذي يستحق دون غيره كل ما صاغه الشاعر من دلالات مدائحية، وهي مقصورة عليه مخصوصة به دون سواه، مما يجعل وَقَع هذه المعاني أكثر تأثيراً في نفس الممدوح، ويكشف له عن شدة حاجة الشاعر إليه، ومدى تمسكه به، وحجم طمعه بكرمه وسخائه.

(١) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٣٠٣.

المبحث الثاني: جماليات الصورة البيانية

يدرس البلاغيون الصورة في علم البيان الذي يرون أنه "فنٌ يُعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه"^(١)، ومَرَّ هذا العلم بمراحل قبل استقراره على هذا المفهوم، إذ استخدمه الجاحظ بمفهوم أعم من البلاغة وهو مطلق الدلالة^(٢)، ثم ضاق عند عبدالقاهر ليكون مرادفاً للبلاغة والفصاحة^(٣)، ثم حصره الزمخشري في أحد علمي البلاغة^(٤)، واستمرت دلالاته تضيق حتى صار يطلق عند المتأخرين على التصوير البياني ويضم مباحث: التشبيه، والمجاز، والكناية، ولعلي أشير في هذا المبحث إلى طريقة توظيف ابن المقرب للصور البيانية على اختلاف أنواعها في صياغة معانيه وبناء دلالاته في هذا النص؛ سعياً إلى الكشف عن بعض جمالياتها وشيء من أسرارها البلاغية.

التشبيه:

وهو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى^(٥)، وقد أدرك البلاغيون أهميته، فالزمخشري يبين أنه له شأنٌ ليس بالخفي في إبراز خبائات المعاني، وأنه يريك المتخيل في صورة المتحقق، والمتوهم في معرض المتيقن، والغائب كأنه مشاهد، كما أن فيه تبيكياً للخصم؛ ولذلك أكثر منه القرآن الكريم، وفشا في كلامه ﷺ، وكلام الأنبياء والحكماء^(٦)، ولعبدالقاهر كلام طويل في أهميته^(٧). ولم يفت على ابن المقرب أن يستثمر طاقات التشبيه في خدمة الفكرة الرئيسة لنصه، ومن نماذج ذلك قوله:

(١) الخطيب القزويني، الإيضاح: ١٠٤/١.

(٢) انظر: عمرو الجاحظ، البيان والتبيين: ٧٦/١.

(٣) انظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٤٣.

(٤) انظر: محمود الزمخشري، الكشف: ٢٣.

(٥) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح: ٨٠/١.

(٦) انظر: محمود الزمخشري، الكشف: ٥٠.

(٧) انظر: عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ١١٥.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الحضيري

أَقُولُ لَهُمُ وَالْعَيْسُ تَسْدُو كَأَنَّهَا بِنَا بَيْنَ أَجْزَاعِ الْمُرَارِ النَّقَانِقُ
صَلُّوا اللَّيْلَ وَخَدًّا بِالْمَطَايَا فَإِنَّهَا شَوَارِفُ بُرُلٍّ لَيْسَ فِيهَا حَقَائِقُ^(١)

يتحدث الشاعر في هذا المشهد عن العيس التي تنقلهم في هذه الرحلة الطويلة الصعبة، ويوجه عدسته التصويرية إلى طريقة سيرها، ويختار لهذا الوصف لفظة (تسدو)، وهو تذرّعها في المشي واتساع خطوها، وأصل السدو مدُّ اليد نحو الشيء^(٢)، لكنه لا يكتفي بما يحمله هذا الوصف من قيمة دلالية، بل يعتمد إلى أسلوب التشبيه ليصور هذه الطريقة المخصوصة في سير المطي، فيشبهها بالنقائق، وهي دُكَّر النعام، والجامع بينهما شدة السرعة واتساع الخطى.

وابن المقرب في هذه الصورة يتبع هدى العرب ويسير على عرفهم، فقد اعتادوا على تشبيه الناقة بالنعام في اتساع الخطوة، يقول ابن منظور في مادة (وسق): "وَوَسَقَ الْإِبِلَ فَاسْتَوْسَقَتْ أَي طَرَدَهَا فَأَطَاعَتْ؛ عَنِ ابْنِ الْأَعْرَابِيِّ؛ وَأَنشَدَ:

إِنَّ لَنَا لِابِلًا نَقَانِقًا

مُسْتَوْسَقَاتٍ لَوْ تَجَدَّنَ سَائِقًا

أَرَادَ مِثْلَ النَّقَانِقِ وَهِيَ الظِّلْمَانُ، شَبَّهَهَا بِهَا فِي سُرْعَتِهَا"^(٣).

والغرض من التشبيه في هذا المشهد بيان سرعة المطي، واتساع خطو النوق التي تحملهم نحو الممدوح، وهو ما دعاه إلى توجيه الأمر إلى أصحابه في البيت الثاني، حين حثهم على مواصلة السير ليلاً وعدم التوقف، مما يؤكد رغبته في الاستعجال للوصول في أسرع وقت، وهو ما تؤدبه هذه الصورة.

ويستثمر ابن المقرب الحيوان في رسم كثير من صوره التشبيهية، وإذا كان غرض

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٤، ٢٩٥.

(٢) انظر: الخليل الفراهيدي، العين: مادة (سدو): ٢٨٠/٧.

(٣) محمد بن منظور، لسان العرب: مادة (وسق): ٣٨٠/١٠.

التشبيه السابق الثناء والإعجاب على المشبه، فإننا نجد الغرض في موضوع آخر مختلفاً تماماً، يقول:

إِذَا غَابَ فَهِيَ الْأَسَدُ زُأْرًا وَصَوْلَةً وَإِنْ حَضَرَ الْهَيْجَاءَ فَهِيَ خَرَانِقُ^(١)

يجيء هذا المشهد في سياق الحديث عن أعداء الممدوح، وكيف يكون موقفهم في حضور الممدوح وفي غيابه من خلال مفارقة لافتة، ففي حال غيابه فهم كالأسد، بصوتهم العالي المزجر، وصولتهم القوية المسيطرة، أما إذا حضر الممدوح كانوا كالخرانق، والخرنق ولد الأرنب^(٢)، في إشارة إلى خوفهم وجبنهم وتلاشي كل شجاعة كانت منهم في غيابه.

والغرض من هذه الصورة بيان عظم بأس الممدوح، وشدة هيئته، ومدى سيطرته على المشهد في حال حضوره، وحجم الرعب الذي يكتنف قلوب أعدائه، إذ يمارسون قوتهم، ويعلنون سيطرتهم، ويظهرون بأسهم إذا غاب الممدوح، غير أنهم يتحولون إلى شدة الخوف ومنتهى الجبن والذلة والانكسار إذا حضر المعركة، وفي هذه المفارقة لفتة لطيفة، تؤكد مدى قوته وحجم هيئته؛ لأن الشاعر شبههم بالأسود في حال غيابه، وفي هذا إثبات لقوتهم وخوف الآخرين منهم، إذ لو كانوا جبناء في الأصل لما صار للممدوح ميزة.

وفي اختياره للخرانق مشبهاً به في الصورة الثانية قيمة جمالية ودلالية، ففضلاً عما تحقّقه هذه اللفظة من انسجام في الإيقاع على مستوى البيت والقافية فإن الخرانق أولاد الأرناب، فكأنه يريد أنهم أرناب صغار لا زالت تحتمي بوالديها؛ إمعاناً في السخرية بهم، وتأكيداً على شدة خوفهم وسرعة فرارهم؛ لما للممدوح من قوة السيطرة وهيبة الحضور، كما أن الشاعر عمد هنا إلى التشبيه البليغ في الصورتين مسقطاً أداة التشبيه ليضيف

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٨.

(٢) محمد الأزهرى، تهذيب اللغة: باب (الحاء والقاف): ٢٥٦/٧.

إلى الصورة الكلية في البيت مزيداً من التأكيد والمبالغة.

ويوظف ابن المقرب التشبيه بأنواعه في كثير من مواضع القافية؛ هادفاً إلى بلوغ المعنى مرحلة عالية من القوة والمبالغة، خادماً بذلك الفكرة الرئيسة التي يبني عليها المشهد، كما في قوله:

وَقَدْ جَاءَتِ الْإِفْرَنْجُ مِنْ كُلِّ وَجْهَةٍ كَأَنَّ تَدَاعِيَهَا السُّيُولُ الدَّوَاقِفُ
كَتَائِبُ مِلْءِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ مَن بَدَتْ لَهُ قَالَ ذَا جُنْحٍ مِنَ اللَّيْلِ غَاسِقُ^(١)

يتحدث الشاعر في هذا المشهد عن كثرة جيش الأعداء، وقدمهم من كل ناحية، فيعمد إلى التشبيه لأنه يثق أن هذا الأسلوب هو الأمثل في وصف كثرتهم، والمبالغة في وفرتهم، ولهذا نراه يشبه تداعيه من كل وجهة بالسيول الدوافق، بجامع الكثرة والتدافع وسرعة الهجوم وعدم التباطؤ، ويكمل ابن المقرب رسم هذه الصورة بوصف المشبه به بالدوافق، لتأكيد كثرتها وسرعتها وشدة انحدارها.

ولا يكتفي الشاعر بهذه الصورة لتقرير كثرة جيش الإفرنج، بل نراه يختار من الطبيعة صورة أخرى ليؤكد للمتلقي عظم هذا الجيش الذي توجه لقتال الممدوح، فمن يشاهد هذه الكتائب التي ملأت البر والبحر سيظن أنها ليل شديد الظلمة، بجامع الكثرة الطاغية والتغطية الكاملة وسعة الاستيلاء وقوة الحضور، وهي صورة تراثية تردت عند العرب، يقول الخليل: "وَجَنَحَ الظَّلَامُ جُنُوحاً: إِذَا أَقْبَلَ اللَّيْلُ، وَالاسْمُ: الْجَنَحُ وَالْجُنْحُ، لَغْتَانِ، يُقَالُ: كَأَنَّهُ جُنْحُ اللَّيْلِ، يُشَبَّهُ بِهِ الْعَسْكَرُ الْجَرَّارُ"^(٢)، ومثلما فعل ابن المقرب في الصورة الأولى نراه هنا أيضاً يكمل رسم الصورة بوصف المشبه به بأنه غاسق، أي إذا اشتدت ظلمته واسودت، ليصل بالصورة إلى أقصى غايات المبالغة.

والشاعر حين يؤكد على كثرة جيش الإفرنج، وتتابع قدمهم من كل جانب،

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٣٠٠.

(٢) الخليل الفراهيدي، العين: مادة (جنح): ٨٤/٣.

وتصويرهم مرة بالسيل الدافق ومرة بالليل الغاسق، يريد أن يصل في النهاية إلى وصف شدة قوة الممدوح، وعظم همته، ومدى شجاعته؛ لأنه سيذكر في المشاهد القادمة كيف هزمهم وانتصر عليهم، وسيصف خوفهم وفرارهم ومدى الرعب الذي ألقاه في قلوبهم، وهنا يستحضر القارئ تلك الأوصاف العظيمة لجيش العدو، فيدرك عظم قوة الممدوح وشجاعته وهيبته ومدى إقدامه في الحروب، وهو غرض رئيس وفكرة محورية من أفكار النص، جاءت هذه الصور التشبيهية لخدمتها وتسهم في بنائها وتأكيداها.

ويستمر ابن المقرب في التقاط صوره من الطبيعة بما فيها من نبات مختلف ألوانه، ويوظفه في رسم لوحات لافتة تضيف جمالاً على نصه، فضلاً عما تحمله من قيمة دلالية، كقوله:

فَسَالَ دَمٌ لَوْ سَالَ فِي الْأَرْضِ لَأَسْتَوَى بِهَا رَدْعٌ مَا عُمِّرَتْ وَمَزَالُ
جَرَى مِنْهُ فَوْقَ الْبَحْرِ بِحَرٍّ فَمَوْجُهُ إِلَى الْآنِ مِنْ بَعْدِ الْأَقَاحِي شَقَائِقُ^(١)

يتحدث الشاعر في هذين البيتين عن مشهد من المشاهد الأخيرة لتلك المعركة الطاحنة بين الممدوح وجيش العدو، ويصف فيهما حجم الدماء التي سالت من الأعداء، وكثرة ما نرف من جروحهم، فقد ملأ الدم الأرض فاستوت به، وجرى منه فوق البحر بحر مثله، حتى صار مَوْجُهُ كالشقائق، وهي نوع من الورد الأحمر، وتسمى شقائق النعمان^(٢).

والشاعر يتغيا من رسم هذه الصورة أن يوصل إلى المتلقي عظمة الممدوح وشجاعته وشدة قسوته على الأعداء، ومدى نكايته بهم، من خلال بيان كثرة ما سفكه من دمائهم، حتى شكّل الدم بحراً آخر فوق البحر الحقيقي، وصار الموج شبيهاً بحديقة من ورد أحمر، في مشهد غريب تجتمع فيه الألوان، ويعلو فيه اللون الأحمر ليكون

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٣٠١.

(٢) انظر: محمد بن منظور، لسان العرب: مادة (نعم): ٥٨٨/١٢.

سيد تلك اللحظة المهيبة.

لقد أدرك الشاعر أهمية هذا الأسلوب البلاغي، وحاول في كثير من مواضع نصه أن يوظف طاقاته الجمالية في تأكيد الدلالات وتقريب الأفكار والمعاني التي سعى إلى إبداعها في هذا العمل الإبداعي، من خلال استحضار مشاهد من الطبيعة، واستثمارها في رسم صور فنية تتألق في خيال المتلقي، وتوصل إلى نفسه المدى الذي بلغته تلك الدلالة؛ ليخدم بذلك أفكار النص الرئيسة، ويلبسها ثوباً جمالياً يسهم في تقريب المعاني وبلوغها أقصى غاياتها في أذهان المتلقين.

الاستعارة:

المجاز اللغوي هو الذي يكون مرجعه إلى اللغة؛ لأنَّ الكلمة فيه تنقل من حقيقتها اللغوية إلى معانٍ أخرى لم توضع لها من حيث اللغة، فإن كانت العلاقة بين المعنى الحقيقي والمجازي المشابهة فهو استعارة، وإلا فهو مجاز مرسل^(١). وقد استفاضت الاستعارة في الشعر العربي حتى غدت أشهر الفنون البيانية، وكان حضورها في شعر ابن المقرَّب لافتاً، وخاصة في هذا النص الذي استثمر فيه الاستعارة ببراعة ليرسم لنا صورة جميلة أسهمت في تأكيد المعنى وإثراء الدلالة، ومن نماذجها في القافية قوله:

فَيَا لَكَ عَصراً أَلْبَسَ الْكُفْرَ حُلَّةً مِّنَ الذَّلِّ لَا تَبْلَى وَلِلْمِسْكِ نَاشِقُ^(٢)

جاء هذا البيت تعقيباً على مشهد الهزيمة التي ألحقها الممدوح بالكفار، وفيه يتعجب الشاعر من هذا العصر الذي صنعه الممدوح، وفيه بلغ الكفار أقصى غايات الذلة والهوان، وهنا يوظف ابن المقرَّب الاستعارة لتأكيد هذه الدلالة، فجعل الذل حُلَّةً تُلبس، وجسَّد العصر والكفر إنسانين، وجعل الأول يُلبس الثاني تلك الحُلَّة، في صورة طريفة ساخرة.

(١) انظر: عبدالعزيز عتيق، علم البيان: ١٤٥.

(٢) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٣٠٢.

وقد أدت الاستعارة في هذا المشهد وظيفة بلاغية مهمة، تمثلت في تقريب الدلالة إلى ذهن المتلقي، وتوضيح المعنى في نفس السامع، فضلاً عما فيها من تأكيد وترسيخ لهذه الفكرة، فقد صور الشاعر الكفر شخصاً يُرغم على لبس حلة من الذل في ذلك العصر، في إشارة إلى ما أصاب القوم من هزيمة نكراء، تسببت في ذلهم وهوانهم، ومما زاد من جماليات هذه الصورة لفظة (لا تبلى) التي يؤكد من خلالها على أن ما لاقوه على يد هذا الممدوح من إذلال وتهوين وإرغام سيبقى معهم، إيماء إلى عظم الهزيمة التي حلت بهم، وحجم الذل الذي نزل عليهم.

ومن نماذج الاستعارة في النص ما جاء في سياق قول ابن المقرب:

خَلِيلِي مِنْ ذُهَلِ بْنِ شَيْبَانَ إِنِّي بِحَبْلِكُمَا دُونَ الْبَرِيَّةِ وَائِقُ^(١)

يخاطب الشاعر في هذا المشهد صاحبيه من قبيلة ذهل بن شيبان، ويث لهما ما يلقاه من وجد وهوى، ويشكو إليهما جوى بين أثناء الحشا لا يفارق، وما ذاك إلا لثقتهم بهما، ومعرفته بكتمهما أسرارهما، وارتياحه لهما حين ييوح لهما بمثل هذه الحكايات، فبينهم ثقة كاملة ومعرفة طويلة وعهد وثيق.

ويوظف ابن المقرب الاستعارة لتصوير هذه الصلة القوية والعلاقة المتينة التي تربطه بصاحبيه، فيشبهها بالحبل المتين الذي لا يمكن أن يبلى ولا ينقطع، وفي هذا الأسلوب تمثيل لهيئة اجتماعهم والتفافهم على العهود والمواثيق التي بينهم، بهيئة استمساك جماعة بحبل ألقى إليهم من منقذ لهم من غرق أو سقوط، تأكيداً على ثقته بهم، وطول الصحبة بينهم، ما دعاه إلى عدم التردد في أن ييوح لهم بما يعانیه، ويث لهم شكواه من الوجد والألم. ومن نماذج الاستعارات التي استثمرها الشاعر لتقريب الدلالة وتوضيح المعنى وتأكيده ما جاء في سياق قوله:

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٣.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

أَحَلَّتْهُ أَعْلَى كُلِّ مَجْدٍ وَسُودِدِ صَوَارِمُهُ وَالْمُقَرَّبَاتُ السَّوَابِقُ
وَأَلْبَسَهُ تَاجَ الْمَعَالِي سَخَاؤُهُ وَإِقْدَامُهُ وَالضَّرْبُ فَارٍ وَفَارِقُ^(١)

يكشف الشاعر في هذا المشهد المدائح الأسباب والبواعث التي رفعت من شأن هذا الممدوح، وأعلت قدره، وصنعت مجده وسُودده، فنراه يجسد السيوف والخيول المقربات السوابق في صورة من يعقل، وينسب لهما فعل الإحلال، ويجعلهما هما من أحلا الممدوح أعلى كل مجد وسُودد.

وفي هذه الصورة المجازية سر بلاغي يتجلى في المبالغة في قوة الممدوح وشجاعته واعتياده حمل السيوف وخوض المعارك، إلى درجة صارت السيوف والخيول لا تعرفه فحسب، بل تراه مستحقاً لأن يكون في قمة المجد والسُودد، وذلك لما رأته منه في أرض المعركة من قوة وشجاعة، وما أبصرته من إقدام وانتصارات متتالية على الأعداء، فهي الأسباب التي أوصلته إلى أعلى السُودد وقمة المجد.

وفي البيت الثاني يستثمر الشاعر الأسلوب نفسه ليمنح دلالات الثناء ومعاني المديح قدراً أعلى من المبالغة والتأكيد، فنراه يجسد سخاء الممدوح وإقدامه في الحروب بصورة إنسان يعرف الممدوح حق المعرفة، ويراها مستحقاً لتاج المعالي، بسبب شدة كرمه وعطائه، ومدى شجاعته وإقدامه، فسخاؤه وإقدامه هما السبب في استحقاقه تاج المعالي، غير أن الشاعر جعلهما هما من يلبسانه هذا التاج، تأكيداً لاستحقاقه، ومبالغة في اتصافه بهذه الصفات.

ومن نماذج هذا الأسلوب في شعر ابن المقرَّب ما جاء في سياق قوله:

سَلِ الْكُفْرَ مَنْ أَوْدَى بِدَمِيَّاطَ رُكْنَهُ وَقَصَّرَ أَعْلَى فَرَعِهِ وَهُوَ بَاسِقُ
يُخْرِكُ صِدْقاً أَنَّ مُوسَى هُوَ الَّذِي بِصَارِمِهِ بَاقَتْ عَلَيْهِ الْبَوَائِقُ^(٢)

(١) المرجع السابق: ٢٩٨.

(٢) المرجع السابق: ٣٠٠.

يكشف الشاعر في هذا المشهد عن عظمة إنجازات الممدوح، ومدى شجاعته وتوالي انتصاراته، وكيف أنه قضى على الكفار ودولتهم في المعارك التي دارت بينهم، فلم تقم لهم قائمة في عهده، بعدما كانت الكلمة والعزة والقوة لهم، ولتأكيد هذه الدلالة يجسد الشاعر الكفر إنساناً يمكن الإصغاء إلى السؤال، ويمكنه الإجابة عما يوجه له من أسئلة.

ولهذا فإن ابن المقرب هنا يسعى إلى تأكيد هذا المعنى وزيادة الإقناع به، من خلال توجيهه أمراً للمتلقي بأن يسأل الكفر عن حاله، ومن السبب في انهياره بأسه وتهاوي ركنه بدمياط، ومن كان وراء إذلاله وهزيمته بعدما كان قوياً عزيزاً مهاباً، ثم يؤكد الشاعر أن الكفر حينها لن يتردد في الإجابة على هذا السؤال، فسوف يخبر السائل عن الحقيقة، وأن الممدوح هو الذي فعل ذلك بشجاعته وإقدامه، وسيفه الصارم الذي سلط به على الكفر المصائب والشدائد، وأوقعه في الدواهي والشور.

لقد وظف الشاعر هذا الأسلوب المجازي لتأكيد قوة الممدوح، وعظمة إنجازاته، وشدة إقدامه، واعتياده الانتصارات في الحروب، فالكفر - وهو شيء معنوي - لو سألته عن سبب ذله لأجاب بأنه الممدوح؛ لشدة ما ألحقه بهم من إذلال وهزائم، لقد نطق الكفر الذي لا ينطق، وأجاب وهو الذي لا يجيب، وعرف أنه موسى وهو الذي لا يعقل ولا يعرف، كل هذا مبالغة في انتشار صيت الممدوح، ومدى الضرر الذي ألحقه بالكفر والكافرين، مع ما في ذلك من تحليق في فضاء الخيال، وإشراك للمتلقي في حوار بينه وبين الكفر، مما أسهم في تأكيد الفكرة وترسيخ الدلالة.

وفي المشهد استعارة أخرى يستثمرها الشاعر في رسم الصورة، وتأكيد الدلالة، وذلك في قوله في الشطر الثاني من البيت الأول (وقصّر أعلى فرعه وهو باسق)، فقد شبه الكفر قبل مجيء الممدوح، وقبل خوضه المعارك ضد الكفر وأهله، بالشجرة العالية، ذات الفروع الباسقة، تأكيداً على قوتهم وسيطرتهم في تلك الأيام، ثم يأتي الممدوح بهيئته

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

وإقدامه وشجاعته لينتصر عليهم ويذلهم ويهزمهم، وكأنه عمد إلى هذا الفرع الباسق من الشجرة فقصره، وفي ذلك تقريب للمعنى، وتأكيد لقدرة الممدوح ومدى تمكنه، وإشارة إلى عزته وهيئته، وإيماء إلى عجز الكفر وأهله، وحجم الذل الذي أصابهم.

الكناية:

وهي في مفهوم البلاغيين "لفظ أُريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ" (١)، وقد لقي هذا الأسلوب عناية كبيرة من البلاغيين والنقاد، فتحدثوا عن أسرارهِ وأغراضهِ وفوائده، فذكروا أنه لا يُترك التصريح بالشيء إلى الكناية عنه إلا لتوخي نكتة؛ كالإيضاح، أو بيان حال الموصوف، أو مقدار حاله، أو القصد إلى المدح، أو الذم، أو الاختصار، أو الستر، أو الصيانة، أو التعمية والإلغاز، أو التعبير عن الصعب بالسهل، أو عن الفاحش بالظاهر، أو عن المعنى القبيح باللفظ الحسن (٢).

ولم يفت على ابن المقرَّب أهمية هذا الأسلوب، فاعتمد على إمكاناته في التعبير عن بعض دلالاته في هذه القافية، ومن نماذج كنيائته قوله:

يُرْدُّ مِنَ الْمُسْتَصْعَبَاتِ بِطَرْفِهِ وَإِيمَائِهِ مَا لَا تَرْدُّ الْقِيَالِقُ (٣)

يتحدث الشاعر في هذا المشهد عن بعض صفات الممدوح، وحين ذكر هيئته التي تضيق الواسع وتوسع الضيق لعظمها أشار في هذا البيت إلى صورة من صور قوته التي اكتسب بها تلك الهيبة، فأكد أنه يرد بطرفه وإيمائه الأمور الصعبة الشديدة، حين تعجز عن ذلك الجيوش العظيمة، فهو بطرفة عينه وبمجرد إيماء منه يرد الصعاب ويقضي على الشدائد أياً كانت، تلك الصعاب والشدائد التي لا يمكن للجيوش أن تقف أمامها.

(١) الخطيب القزويني، الإيضاح: ١٠٤/١.

(٢) انظر: بدر الدين بن مالك، المصباح: ١٤٧، أحمد الجرجاني، المنتخب: ٤، بدر الدين الزركشي، البرهان: ٤١٢/٢.

(٣) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٧.

وفي هذا البيت كناية عن استسهاله الصعاب التي تواجهه، ويُسر المهمات التي ينجزها مهما واجهه من شدائد، وأنه مهما بلغ هول الأمور وصعوبة الأحداث فإنها سهلة في عينه، يسيرة في نظره، فكل صعب يواجهه يمكنه القضاء عليه دون أدنى جهد، وكل شدة تقابله يمكنه تجاوزها بكل يسر وسهولة، وفي ذلك تأكيد على عظمة قوته، وشدة هيئته وعزته، ومدى ذكائه ودهائه، وحجم شجاعته وإقدامه، وقدرته الفائقة على مواجهة الشدائد وتصريف الأمور.

وتتسق هذه الكناية مع فكرة النص الرئيسة والمشهد الذي وردت فيه، فقد كان الشاعر في سياق الحديث عن عظمة الممدوح وقوته، وشدة هيئته التي امتد تأثيرها ليشمل كل هذا الكون، وللتدليل على ذلك تأتي هذه الكناية لتصوير مشهداً من مشاهد هيئته وقوته وعظمته، من خلال مبالغة رسم من خلالها الشاعر الممدوح وهو يملك تلك القدرة الخارقة على ردّ الصعاب، ودفع المصائب والشور من غير أن يبذل أدنى جهد، بل يكفي أن يطرف بجفنه أو يومئ برأسه، وهي كناية تتناغم مع صفات الثناء على الممدوح بالقوة والهيبة والشجاعة والإقدام التي كان الشاعر يؤكد عليها في الأبيات الماضية.

ومن الكنايات التي وظفها الشاعر في هذا النص ما يراه المتأمل في سياق قوله:

مَشَى نَحْوَهُمْ مَشَى السَّبْنَى فِدَا حِضٍّ بِشَكَّتِهِ أَوْ طَائِشُ اللَّبِّ زَاهِقُ
بَنْصِلٍ يَقُولُ الْمَوْتُ حِينَ يَشْكُهُ بِزَوْجَةٍ مَنْ يُعْلَى بِهِ: أَنْتِ طَالِقُ^(١)

يصور الشاعر في هذا المشهد جرأة الممدوح وشجاعته وإقدامه في أرض المعركة، وكيف أنه يقصدهم بمشية جريئة لا تهاب الموت ولا تعرف الخوف، و"السبنتى الجريء المقدم من كل شيء"^(٢)، وحينها يدب الرعب في قلوب الأعداء، وترتعد أوصالهم،

(١) المرجع السابق: ٢٩٩.

(٢) الخليل الفراهيدي، العين: باب (السين والراء): ٣٤٢/٧.

فمنهم مَنْ يُرْهَق روحه بسلاحه من شدة القلق والاضطراب، ومنهم من يموت رعباً وخوفاً إذ لم يتحمل عقله هول الموقف وشدته.

ويكمل الشاعر في البيت الثاني رسم هذا المشهد المرعب المخيف، من خلال بيانه لما يحمله الممدوح من سلاح قاتل وهو متوجه إلى الأعداء، وهو ذلك الرمح الحاد الذي يكون الموت معه حاضراً دوماً، بل إن الموت في تلك اللحظة يتجسد في صورة إنسان يتحدث، ويخاطب زوجة مَنْ يصيبه الرمح، مؤكداً لها بأنها طالق من زوجها.

وفي هذا التعبير كناية عن حتمية موت ذلك العدو، و يقينية فناءه؛ لأن إخبار الموت لزوجته بأنها طالق منه في هذه الظروف يلزم أنه مات، وفي ذلك دلالة على شجاعة الممدوح، وعظمة هيئته، وحدة رحمة، وقوة طعنه، وأنَّ مَنْ يواجهه ليس له مهرب من الموت، ولا مفرٍّ له من القتل، وزاد من جماليات هذه الكناية في هذا المشهد ذلك التجسيد الذي استعان به الشاعر في رسم هذه الصورة، إذ جعل للموت صوتاً يتكلم، ويخبر زوجة ذلك العدو المنكوب بأنها طالق، وقد تضافرت هذه الأساليب في منح المشهد مزيداً من المبالغة، وأضفت عليه قيمة جمالية عالية.

ويوظف ابن المقرَّب الكناية في مواضع متعددة من هذا النص، ويستثمره في زيادة جمالية الصورة البيانية، ومنح الدلالة مبالغةً ووضوحاً لا يمكن أن يكونا دون هذا الأسلوب، ومن كناياته قوله:

وَمَدَّ عَلَى الْإِسْلَامِ سِتْرًا مُؤَفَّقًا مِنْ الْعِزِّ يَبْقَى مَا تَأَوَّهَ عَاشِقُ^(١)

يتحدث الشاعر في هذا المشهد عن بعض إنجازات الممدوح، وما نتج عن معاركه ضد الكفر والكفار، فكان من ذلك أن أعز الله الإسلام به، وجعل هذه الانتصارات العظيمة ضد الأعداء مجداً وعزاً لهذا الدين العظيم، مبيناً أن هذا العز سيبقى ما دام أن هناك عاشقاً يتأوه، وهي كناية عن الديمومة والاستمرار وطول البقاء، فالعاشق لا يزال

(١) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٣٠٢.

يتأوّه؛ شوقاً إلى معشوقه، ولهفة إلى وصاله، وخوفاً من هجره وانقطاعه ورحيله، وهي عادة المعشوقين في كل زمان ومكان، وسيبقون على هذه الحال إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، مما يعني أن هذا السطر الموفق من العز الذي مدّه الممدوح على الإسلام لن يفنى ولن ينتهي، وسيبقى الإسلام عزيزاً مجيداً بهذا الممدوح وإنجازاته.

وفي هذا الأسلوب إشارة إلى هيبة الممدوح، وتأكيد على عظمة إنجازاته وتواليها، وتحقيقه الانتصارات الكبيرة فيها؛ لأن استمرار عزة الإسلام وبقاء مجده تلك الفترة الطويلة الممتدة لا يمكن أن يكون إلا بفعل أعمال عظيمة، ومعارك كبيرة، وانتصارات حاسمة، سيمتدُّ أثرها ويتمدد، وهو ما ينسجم مع المشهد الذي وردت فيه هذه الكناية، فقد أكد الشاعر بعد هذا البيت أنه لولا هذا الممدوح لم يتمكن أحد بدمياط من الجهر بكلمة التوحيد وإقامة العدل.

وقد زاد من جمالية هذه الكناية تلك الاستعارة التي استعان بها الشاعر في رسم هذا المشهد، فقد شبه العز بالجدار أو الحاجز الذي يستر، وجعل الإسلام محاطاً به، تأكيداً على متانة هذا العز وشموله وقوته، وجاءت الكناية لتبالغ في ديمومته وبقائه واستمراره، ووراء كل هذا ممدوح في غاية القوة والعظمة والشجاعة، أقدم وحارب وانتصر، وحمى الإسلام وأدام له عزه.

المبحث الثالث: الصبغ البديعي

بدأ مصطلح البديع مبكراً في الدراسات البلاغية غير منفك عن دلالاته اللغوية التي تدور حول الجودة والحداثة والاختراع والعجب وبلوغ الغاية في الشيء^(١)، ثم أطلق على فنون البلاغة عامة دون تخصيص حتى أصبح مرادفاً لها ولل فصاحة والبيان، إلى أن جاء القرن السابع الهجري حين أخذت البلاغة منحى التقسيم والتفصيل على يد السكاكي الذي عده وجوهاً مخصوصة كثيراً ما يُصار إليها لقصد تحسين الكلام، وقسمها إلى معنوية ولفظية^(٢)، ثم جاء القزويني الذي عده علماً مستقلاً وعرفه بأنه: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"^(٣)، وقد حاول بعض العلماء^(٤) بعد الخطيب تصحيح النظرة السائدة لهذا الفن البلاغي، تلك التي قصرت وظيفته على التزيين والزخرفة، ساعين إلى التركيز على وظيفته الدلالية، مؤكدين أنَّ التحسين الذي يؤديه تحسين ذاتي، يقتضيه المقام، ويدعو إليه الحال.

والناظر في قافية ابن المقرَّب يدرك دون كثير تأمل حجم عنايته بهذه الفنون البديعية، وإدراكه لأهميتها في بناء دلالاته وصياغة معانيه، فقد حفل النص بمجموعة متنوعة من الفنون المعنوية واللفظية التي استطاع توظيفها ببراعة في رسم مشاهدته وإبداع دلالاته.

الطباق:

وهو أشهر الفنون المعنوية التي يرجع فيها الحسن إلى المعنى أولاً، ومفهومه عند البلاغيين يدور حول الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة^(٥)، وسر

(١) انظر: محمد بن منظور، لسان العرب: ٦/٨.

(٢) انظر: يوسف السكاكي، مفتاح العلوم: ٤٢٣.

(٣) الخطيب القزويني، الإيضاح: ٤٧٧/٢.

(٤) انظر: بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح: ٢٨٤/٤، شهاب الدين الرعيني، طراز الحلة: ٧٩، أحمد موسى،

الصبغ البديعي: ٣٠٤، عبد الواحد علام، البديع المصطلح والقيمة: ٦٩.

(٥) الخطيب القزويني، الإيضاح: ٤٩٥/٢.

بلاغته أنه يثير التداعي بين المعاني في الذهن، فإن الضد أو المقابل يجلب إلى الذهن ضده ومقابله^(١)، وهو أكثر الفنون البديعية حضوراً في مشاهد هذا النص، ومن نماذجه قوله:

فَلَا عَارَ فِي وَصَلِ امْرِئٍ ذِي صَبَابَةٍ فَذَا النَّاسُ مُذْ كَانُوا مَشُوقٌ وَشَائِقُ
وَلَا تَحْسَبِ الشَّكْوَى الدَّلِيلَ عَلَى الْهَوَى فَكَمْ صَامِتٍ وَالْدَمْعُ عَنْ فِيهِ نَاطِقُ^(٢)

في هذا المشهد تتجلى عناية ابن المقرب بالطباق، ويتضح مدى اهتمامه به، ففي كل بيت من البيتين نراه يستثمر الطباق لخلق قيمة جمالية ودلالية، تمنح النص مزيداً من الإقناع والتأثير، فضلاً عن ذلك الإيقاع الذي يطرب السمع ويؤثر في النفس.

فالشاعر في مطلع نصه يشتكي من هجر محبوبه، ويتمنى وصله، ويؤكد هنا أنه لا عار في أن يصل المحبوب محبوبه، ولا غرابة أن يحدث اللقاء بينهما، خاصة إذا كان المحب ذا صباغة غارقاً في العشق، مبرهنناً على أن هذا أمر طبعي، وشيء بدهي، فالناس منذ وجدوا على هذه البسيطة وهم بين محب ومحبوب، و(مشوق وشائق)، وهو بهذا التضاد يضيف إلى النص قيمة جمالية من خلال استدعاء ذهن المتلقي للتفكير في هذه المتضادات، وكيف يكون حضورها في هذا السياق احتجاجاً يدعم زعم الشاعر في نفي العار عن صلة المعشوق لعاشقه، فضلاً عن ذلك النغم الجميل الذي أضافه هذا الفن البديعي على موسيقى النص، وانسجم مع قافيته مؤدياً وظيفة جمالية ودلالية مهمة.

وفي البيت الثاني يوظف الشاعر الطباق مرة أخرى لبيان حكمة يسعى إلى تأكيدها في هذا السياق، فيرى أن بث الشكوى والإفصاح عن الحزن وإعلان الشوق والرغبة في الوصل وما يصاحبه من ألم وجوى ليس وحده الدليل على إثبات الهوى ووجود الحب، ويبرهن على ذلك بتجارب الحياة وخبرة المواقف، فكم في هذا الوجود

(١) انظر: عبدالعزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية: ٣١٩.

(٢) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٢.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

من صامت يعاني ألم الهوى لكنه لا يتكلم، وكم من مُعَذَّبٍ بسبب شدة الشوق والعجز عن الوصل لكنه متكِّم، وليس له من فاضح إلا غزير الدمع الذي أفصح عن معاناته وألمه وشكواه، فصارت دموع الساكت ناطقة عنه وكاشفة لحاله.

لقد استثمر الشاعر التضاد بين (صامت وناطق) لزيادة مستوى التأثير في نفس المتلقي، هذا التأثير الذي يعتمد على ما يُقدِّمه الطباقي من إبراز الهوة البعيدة الفاصلة بين النقيضين؛ وبذلك يقع الصفاء والوضوح في المعاني حيث تتجلَّى صورها بذكر نقائضها، وخير ما يُمَيِّز الأشياء ويُظهر حسناتها ذكر أضرارها في أعقابها^(١)، وقد أسهم الطباقي في هذا المشهد في بيان المفارقة بين هذين الشعورين، بين الصمت الذي أُجبر عليه ذلك العاشق، وبين النطق الذي نابت عنه دموعه فيه، وفي ذلك تأكيد لصحة الزعم الذي ادعاه الشاعر في صدر البيت، وترسيخ لحقيقة ذلك الادعاء.

ومن نماذج الطباقي المتنوعة التي تناثرت في النص، واستثمرها الشاعر في أداء وظائف دلالية وجمالية للمشهد الذي وردت فيه قوله:

فَعَزَمًا فَفِي وَخْدِ الْمَطَايَا تَعَلَّةٌ لِذِي هِمَمٍ وَالْمَوْتُ غَادٍ وَطَارِقُ
وَقَدْ يَفْجَأُ الْمَرْءَ الْحِمَامُ وَمَا قَضَى لَهُ وَطَرًا وَالنَّاسُ مَاضٍ وَلَا حَقُّ^(٢)

بعد أن شكى الشاعر لصاحبيه ما يعانیه من الجوى وشكا إليهما ما يحس به من الوجد، نراه يحثهما هنا على السلو والنسيان من خلال قوة العزيمة وعلو الهمة، ويخبر أن في سير الإبل والسفر بها ومسامرة الطريق ما يساعد على السلو والتعلل، وهو ما لا يحصل إلا لذوي الهمم العالية الذين يمكنهم تجاوز مثل هذه العقبات، فليس للموت وقت معين، أو زمان معلوم، فقد يأتي في أية لحظة، وهو يوظف الطباقي لبيان هذه الحقيقة حين ذكر أن الموت (غاد وطارق)، والغادي الذي يأتي غدوة في الصباح،

(١) انظر: محمد الشافعي، ألوان البديع في ضوء الطباقي الفنية والخصائص الوظيفية: ٢٤٦.

(٢) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٣.

والطارق الذي يطرق أي: يأتي ليلاً^(١)، إشارة إلى ترقب الموت في كل وقت، وفي هذا حث على الاتصاف بالعزم، والتسلي به، فهذا ما ينبغي لأصحاب الهمم كبيرة. ويؤكد الشاعر في البيت الثاني هذه الحقيقة، فالموت يأتي المرء مفاجئاً في أية لحظة، لا ينتظره أن ينجز أموره أو يحقق أمنياته في هذه الحياة، وهنا يستثمر الطباق ليرسخ هذه الحقيقة المطلقة، ويقرر أن هذه هي طبيعة الحياة، فالناس ماض ولاحق، بشر يمضون وبشر يأتون، أخذ الموت أولئك، وسيأخذ هؤلاء، وصولاً إلى ترسيخ الفكرة الرئيسة من هذا المشهد، وهي الحث على علو الهمة، والاتصاف بالعزيمة القوية، ما دام أن الموت آت لا محالة، وماض على الناس كلهم، وما دام أن هذه طبيعة الحياة، وهذا التفكير في التقابلات والمتضادات يسهم في تقوية هذا الحث، والترغيب فيما دعا إليه الشاعر، وتأكيد فكرته التي قصدها في هذا المشهد.

واستخدام ابن المقرب للطباق بكثرة في مشاهد هذا النص ينسجم مع طبيعة هذا الأسلوب، فهو لونٌ بديعيٌّ فطري، يشيع في أساليب العامة والخاصة بناءً على ما هو مركزٌ في الطباع من مقارنة بين الأضداد وموازنة بين المتقابلات؛ نظراً لكثرتها أمام الأنظار في مشاهد الكون ومظاهر الحياة وصفات الخلائق على اختلاف ألوانها، وهو من الفنون التي تربط الكلام بعضه ببعض عن طريق علاقة التضاد، فالضدُّ أقرب خطوراً بالبال عند ذكر ضده.

وحين يتحدث الشاعر عن غرضه الرئيس من النص وهو الثناء على الممدوح وذكر شجاعته وبطولاته نراه يوظف كثيراً من الطباقات لتأكيد هذه الفكرة، كما نرى في قوله:

هُمَامٌ إِذَا مَا هَمَّ ضَاقَتْ بِرَحْبِهَا مَغَارِبُهَا عَنْ عَزَمِهِ وَالْمَشَارِقُ^(٢)

(١) انظر: محمد بن دريد، **جمهرة اللغة**: مادة (طرق): ٧٥٦/٢.

(٢) علي بن المقرب، **ديوانه**: ٢٩٨.

فالشاعر يتحدث هنا عن المهمة العظيمة التي يملكها هذا الممدوح، وعن عزمه القوي الشديد الذي تضيق عنه مغارب الأرض ومشارقها، هذا الفضاء الواسع بكل ما فيه من مخلوقات ومسافات أصغر من أن يحيط بمهمته الواسعة وأضيق من أن يسع عزمه الكبير، وابن المقرب يستثمر الطباق بين (مغاربها، المشارق) ليصل بالدلالة إلى أقصى غاياتها، ويمنح المعنى مزيداً من المبالغة والتأكيد، وذلك أنه متى ثبت أن للممدوح هذا العزم وتلك المهمة التي تضيق عنها مغارب الأرض ومشارقها، وهما الضدَّان الجامعان للكون بأسره، ثبتت له القوة المطلقة، والشجاعة الفائقة، والتصرف الواسع، كما أن في هذا الطباق إثارة لخيال المتلقي، وتحريكاً لذهنه، ولفتاً لانتباهه، وتشويقاً لنفسه، حين يتخيل عظم هذه المهمة، وحجم هذا العزم الذي ملأ الأرض حتى ضاقت به أطرافها.

ومن نماذج الطباق التي وظفها الشاعر في مثل هذه السياقات قوله:

أَبَا الْفَتْحِ لَا زَالَتْ بِكَفِّكَ تَلْتَقِي مَفَاتِيحُ أَرْزَاقِ الْوَرَى وَالْمَغَالِقِ^(١)

هذا البيت يمثل انتقالاً أسلوبية في النص، إذ فيه عمد الشاعر إلى مخاطبة الممدوح بدلاً من الحديث عنه بصيغة الغائب، كما سبق أن بينت هذا في الالتفات، ولعله لأجل ذلك عمد إلى استخدام الطباق ليزيد من جمال هذا الانتقال، من خلال سعيه إلى أن يتحقق للدلالة أكبر قدر من التأكيد والمبالغة، فابن المقرب يخاطب الممدوح بكنيته، ويؤكد له أنه بكفِّه تلتقي مفاتيح أرزاق الناس كافة ومغالقها، مبالغة في سعة ملكه، وقوة تصرفه، ومدى سيطرته، وحجم إزعاج الناس له، فأرزاقهم بعد الله في يديه، يفتحها لمن شاء، ويغلقها عمن شاء، ومن كان هذا شأنه كان لا شك عظيم الهيبة، واسع السيطرة، وافر العزة والمجد والسؤدد، وواضح ما في هذا النص من غلو وإفراط يصل إلى حد لا تقبله النفوس الزكية.

والشاعر بهذا التضاد بين (مفاتيح) و(المغالق) يوسع خيال القارئ، ويجعله يتفكر

(٢) المرجع السابق: ٣٠٢.

في شدة قوة الممدوح ومدى سلطته، وكأن الشاعر كان يمهّد لغرضه الرئيس من هذا الوصف، وهو طلب العون منه، ورجاء المساعدة، وأن يكون له سنداً في هذه الحياة الصعبة التي أوجعته بمصائبها، وآلمته بنوائبها، وإذا كان الممدوح على هذه الحال التي صورها الطباقي من القوة إحكام السيطرة وأنه هو القادر على العطاء والمنع فلا عجب أنه لم يجد بعد الله ملجأ إلا هو كما أوضح في الأبيات التي بعد ذلك، ولهذا كان لا بد من حضور هذا الأسلوب للتمهيد للفكرة الرئيسة وزيادة تأكيدها.

المقابلة:

المقابلة في اصطلاح البلاغيين "أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة ثم بما يقابلها على الترتيب"^(١)، ويمثل هذا المفهوم أوردها جُلُّ البلاغيين^(٢). وأكثرهم يجعلونها فناً مستقلاً ويبحثونها في بابٍ خاصٍ بها، وقد خالفهم في هذا الخطيب فأدخلها في الطباقي وجعلها قسماً منه^(٣). ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ المقابلة قريبةٌ من الطباقي، فهي تتفق معه في أسرار حسنه وبواعث جماله، وهو مطلق التضاد والتقابل الذي يُمكن المعاني من الأذهان ويقرّرها في الأفتدة^(٤)، إلا أنَّ قيامها على الجمل وبناءها على المواجهة بين معنيين فأكثر يضيف لها خاصيةً لا توجد في المطابقة، تتمثل في توفير قدرٍ أكبر من التناسق الفني بين أجزاء التعبير والارتباط الوثيق بين الألفاظ والعبارات والصور بحيث يبدو التعبير مثل الصورة المكتملة في أجزائها، فتظهر بوضوح الألوان المتباينة والنماذج البشرية المختلفة، والحقائق الدينية المتناقضة، وغير ذلك من الأشياء المتضادة

(١) الخطيب القزويني، الإيضاح: ٥٠٣/٢.

(٢) انظر: قدامة بن جعفر، نقد الشعر: ١٤١، يوسف السكاكي، مفتاح العلوم: ٤٢٤، أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر: ١٢٨، ميثم البحراني، أصول البلاغة: ٨٢، محمد الجرجاني، الإشارات والتنبيهات: ٢٣٨.

(٣) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح: ٥٠٣/٢.

(٤) انظر: فتحي فريد، روح البلاغة البديع: ٤٢.

في طبائعها وأشكالها.

وقد حضرت المقابلة بصورة بارزة في القافية، وحاول ابن المقرَّب توظيفها بشكل جميل، ينسجم مع السياق الذي وردت فيه، ويخدم الفكرة الرئيسة التي تضمنها المشهد، ومن نماذجها قوله:

فَجُودَا بِلا مَنِّ وَجُودَا بِلا أذىً فَمَا ماتَ مَوْمُوقٌ وَلَا عاشَ وَاْمِقُ^(١)

حين ذكر الشاعر في مطلع نصه أن دموعه الدوافق من شهود عشقه لمحجوبه خاطب عينيه هنا يحثهما على عدم التوقف عن البكاء، ويأمرهما بذرف الدموع دون منٍّ أو أذى، ويكرر هذا الأمر من خلال الفعل (جودا) للدلالة على زيادة البكاء وعدم الانقطاع عنه، فإن تجارب الحياة أثبتت بأن المحبوب لا يموت بسبب حبه، وأن الحب لا يعيش طويلاً؛ لأن شدة الحب لن تبقيه طويلاً، وهذا دافع إلى أن تجود العينان بالدموع، وألا تتوقفا حزناً وألماً على البعد والهجر.

وتحضر المقابلة في هذا المشهد بين قوله (مات موموق) و(عاش وامق)، والموموق والوامق: المحبوب والمحبة، ليؤكد دلالات الأمر الموجه إلى العينين في الشطر الأول، وهو الجود بالدمع وعدم التوقف، والاستمرار في البكاء دون منة أو أذى، ومجيء الإثبات والتأكيد لما جاء في الشطر الأول بأسلوب المقابلة منح الفكرة مزيداً من التأثير والإقناع، فضلاً عن النغم البديع الذي أضاف إلى النص تناسقاً من خلال المجيء بكل كلمة وضدها في سياق ينسجم مع مقصد النص وغرضه الرئيس.

ومن المقابلات التي حفلت بها قافية ابن المقرَّب قوله:

لَهُ هَيْبَةٌ كَمْ ضَيَّقَتْ مِنْ مُوسِعٍ وَكَمْ قَدْ غَدَا رَهْواً بِهَا الْمُتَضَائِقُ^(٢)

جاء هذا البيت في سياق الثناء الممدوح، والحديث عن قوة بأسه وعظم هيئته،

(١) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٢.

(٢) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٧.

وقد عمد الشاعر إلى المقابلة لوعيه بأن هذا الأسلوب هو الأبلغ في هذا السياق، والأقدر على رسم المعنى المراد، إذ تمكن المقابلة المبدع من إنتاج دلالات يصل بها إلى درجة عالية من المبالغة في صياغة الفكرة، وهو ما حدث هنا، إذ يصف الشاعر في هذا المشهد تلك الهيبة التي يمتلكها الممدوح بأنها تضيق الواسع وتوسع الضيق، فقابل بين (كم ضيقت من موسّع) و(غدا رهوا بها المتضايق).

وتُظهر المقابلة في هذا السياق عِظَمَ هيبة الممدوح، وقوة تأثيرها في الكون والعالم، وكيف يمكن أن تغَيّر من طبيعة المواقف والأحداث، وتبدّل من حقيقة الأشياء والأمور، فكل واسع يمكن أن يضيق بسبب هذه الهيبة العظيمة، وكل ضيق يمكن أن يتسع لهذه الهيبة الكبيرة، وهكذا تؤدّي المقابلة دوراً كبيراً في الأسلوب، فهي من الفنون القادرة على مخاطبة قُوى النفس جميعها، وذلك بتحريك قوة العقل وتنشيط قوة الشعور وتفعيل غريزة حبّ الاستطلاع؛ وذلك لتلبية حاجات النفس المتطلّعة دائماً إلى المتعة الوجدانية والنكتة العقلية، والراغبة في الأسلوب الجميل والمعنى العميق^(١)، ولا يخفى ما في هذا البيت من غلو غير مقبول، فهذه القدرة لله وحده ﷻ.

ومن المقابلات التي وظفها الشاعر في تأكيد فكرته الرئيسة وخدمة المشاهد التي أفصح فيها عن قوة الممدوح وشجاعته قوله:

فَأُقْسِمُ مَا وَالَاهُ إِلَّا مُوَحِّدٌ تَقِيَّ وَمَا عَادَاهُ إِلَّا مُنَافِقُ
فَلَا يُعَدِمَنَّ اللَّهُ أَيَّامَهُ الَّتِي بِهَا يَفْتَقُ الْإِسْلَامُ مَا الْكُفْرُ رَاتِقُ^(٢)

بعد أن كشف الشاعر عن شجاعة الممدوح، وتوالي انتصاراته، وما أحدثته من نتائج غيرت مجرى التاريخ، وأدت إلى مجد الإسلام وعزة أهله، وهزيمة الكفر وذلة أهله، أكد في هذا المشهد أنه لا يوالي الممدوح ويحبه ويحله إلا موحد تقي، ولا يعاديه إلا

(١) انظر: بن عيسى باطاهر، المقابلة في القرآن الكريم: ٢٢٨.

(٢) علي بن المقرب، ديوانه: ٣٠٢.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

منافق، فقابل بين جملي (ما والاه إلا موحد تقي) و(ما عاداه إلا منافق) ليكشف عن قوة الممدوح وشجاعته وإقدامه في سبيل إعلاء راية الإيمان، وحرصه الشديد خدمة الإسلام والتوحيد، وشدته على الكفر والطغيان، وعدم تهاونه في إزالته، ليبقى المجد للإسلام، وتبقى العزة والهيبة للإيمان وأهله، فلا غرو والحالة هذه أن يواليه الموحدون المتقون، ولا عجب أن يعاديه الكافرون والمنافقون.

وزاد من جمال هذه المقابلة أن استعان الشاعر في تأكيدها بأسلوبي القسم والقصر، فأقسم في مطلع البيت، ثم صاغ المقابلة بأسلوب النفي والاستثناء، مما أضاف إلى الدلالة مزيداً من التأكيد، فضلاً عما في المقابلة في هذا السياق من إثارة خيال القارئ وتشويقه بعرض الفرق المتضادة، والصور المتقابلة، في مشهد واحد، فتتضح له الصورة، ويتكشف المشهد، ويدرك حجم الإنجازات التي حققها الممدوح ومدى تفانيه في خدمة الإسلام، فبواسطة هذا الأسلوب تجتمع الصورة وما يقابلها، والمشهد وما يناقضه، فتكتمل جميع الأجزاء في الصورة، وهذا يتيح للمتلقّي مجالاً واسعاً للنظر والاستدلال.

ويستعين ابن المقرَّب بهذا الأسلوب مرة أخرى في البيت الثاني، حين يدعو للممدوح ببقاء أيامه المجيدة، وعهده الميمون، الذي عرف الإسلام فيه المجد، وأهل الإيمان العزة، ودعاهُ التوحيد القوة، وانهمز الكفر فيها وذُلُّ أهله، ونرى الشاعر يوظف المقابلة للتعبير عن هذه الدلالة، فقابل بين (يفتق الإسلام) و(الكفر راتق)، إذ كان الكفر قد استعبد الناس، وضيق عليهم، وظلمهم، فكأنه كان يرتق حياتهم بهذه الأمور، فجاء الإسلام ليوسع عليهم، ويخرجهم من الظلمات إلى النور، ومن عبادة العباد إلى عبادة رب العباد، وحرّره من عبودية الشرك ونجّاهم من ظلم النفس، فكأنه فتق حياتهم بذلك.

وإذا ما اعتمدنا على الرواية الثانية التي ضمّتها إحدى النسخ^(١)، وجاءت فيها هذه المقابلة معكوسة، فكانت (بما يرتق الإسلام ما الكفر فاتق) فإن المعنى يكون أنّ

(١) انظر: علي بن المقرَّب، ديوانه: ٣٠٢ (الحاشية: ٧٨).

الإسلام نظم حياة البشر، وجعل لها قواعد وقوانين، ولم يتركهم هملاً يسعون في الأرض دون غاية، فكأن هذا رتق لما تشقق من حياتهم، بعكس الكفر الذي كانت حياة الناس فيه فوضى وعبثاً، فكأنها مفتوحة من كل جانب، ومهما يكن من أمر فإن المقابلة في هذا السياق قد أدت وظيفتها الدلالية والجمالية، وأثارت انتباه المتلقي وغدّت شغفه بسبب هذا التضاد الطريف، ودعته إلى أن يعقد في خياله مقارنة بين ما فعله الإسلام وما فعله الكفر، ويتأمل في تأثير كل واحد منهما في حياة البشر، وهذا من شأنه أن يعلل دعاء الشاعر ببقاء أيام الممدوح، ورجاء باستمرار عهده، وزاد من جمالية هذا المقابلة صياغتها بصورة فنية طريفة، من خلال اعتماده على أسلوب الاستعارة التي منحت النص مزيداً من الطرافة والجمال.

الجناس:

وهو من أشهر الفنون التي يرجع فيها الحسن إلى اللفظ أولاً، وهو اتحاد اللفظ مع اختلاف المعنى^(١)، وقد بدأ بحثه مبكراً في الدرس البلاغي، فدرسه ابن المعتز، وأورد له شواهد متعددة^(٢)، ولعل أول من درس وظيفته الفنية عبد القاهر الجرجاني الذي ربطها بالتأثير النفسي للمتلقي^(٣)، وقد استثمره ابن المقرب في مواضع متعددة من هذه القافية، ووظفه توظيفاً حاول من خلال أن يمنح نصوصه جمالاً إيقاعياً لافتاً، إلى جانب ما يحمله من قيمة دلالية.

ومن نماذج الجناس في نص ابن المقرب ما يجده الناظر في قوله:

(٢) انظر: ميثم البحراني، أصول البلاغة: ٤٥، الحسن القيرواني، العمدة: ٣٢١/١، تقي الدين بن حجة، خزائن الأدب: ٣٨٤/١.

(٣) انظر: عبد الله بن المعتز، البديع: ٣٦.

(٤) انظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ٧.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

وَأَلْبَسَهُ تَاجَ الْمَعَالِي سَخَاؤُهُ وَإِقْدَامُهُ وَالضَّرْبُ فَارٍ وَفَارِقٌ^(١)

يشير الشاعر في هذا المشهد إلى بعض صفات الممدوح، وأنها هي التي رفعت منزلته عند الناس، ومن أبرزها كرمه وسخاؤه، وشجاعته وإقدامه، ثم لما ذكر الإقدام أوضح صفة الضرب الذي يصدر في المعارك التي يشارك فيها الممدوح، إذ هو ما أكد شجاعته وبسالته التي ألبسته تاج العالي، فذكر أن هذا الضرب (فارٍ) و(فارق)، وبين هذين الصفتين جناس ناقص، فقد اتفقا في كل شيء عدا عدد الحروف.

وفراه بمعنى شقه وأفسده^(٢)، ويقصد بالضرب الفارق أنه الضرب الشديد الذي يفرق بين المضروب وأحبائه بالموت، أو يفرق بين رأسه وجسده، وفي وصف الضرب بهذه الصفات المتجانسة مبالغة في شدته وقوته، وتأكيد على احتدام المعركة وضراوة القتال، مما يؤكد شدة شجاعة الممدوح وإقدامه في الحروب، فإنه مقدم على أرض المعركة لا يتردد في الهجوم رغم حمي الوطيس واشتداد القتال، لا يهاب من شدة ضرب ولا يخاف من قتل وموت، وهو ما يزيد في التأثير في المتلقي ويقنعه بصحة الدعوى التي ذكرها الشاعر في مطلع هذا النص.

وقد أضاف هذا الجناس إلى البيت نغماً جميلاً، وإيقاعاً محبباً، كما أسهم في تشويق المتلقي من خلال إيهامه ابتداء أن الكلمة الثانية تأكيد للأولى، ثم يتفاجأ بأنها غيرها إذا اكتمل البيت، مضيئة إلى نفسه معنى جديداً، يقول عبدالقاهر عن مثل هذا الجناس: "وذلك أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم والباء من قواضب، أنها هي التي مضت، وقد أرادت أن تحيئك ثانية، وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن الذي سبق من التخيل، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخاطبك

(١) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٨.

(٢) انظر: مرتضى الزبيدي، تاج العروس: مادة (فري): ٢٣٠/٣٩.

اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تُغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال^(١).
ويعمد ابن المقرب في هذا القافية إلى استثمار طاقات هذا الفن البديعي متى احتاجه النص، ليمنحه إيقاعاً لافتاً يخدم به المعنى ويظهره بأبهى حلة، كما في قوله:
إِلَيْكَ رَمَتْ بِي نَائِبَاتٌ هَوَارِقُ لِدَمْعِي وَأَحْدَاثٌ لِعَظْمِي عَوَارِقُ
أَبَيْتٌ وَفِي صَدْرِي مِنَ الْبَيْنِ خَارِقُ وَفِي عُقْنِي مِنَ كَظْمَةِ الْغَمِّ خَانِقُ^(٢)
يوجه الشاعر خطابه في هذا المشهد إلى الممدوح، ويكشف له عن مدى بؤسه وشدة حاجته، فيخبر في البيت الأول أن النائبات والمصائب والأحداث العظمى التي واجهها في هذه الحياة القاسية هي التي رمته إليه، وأعوزته إلى عطفه ومساعدته، وأحوجته إلى هذه الرحلة الطويلة وما بها من مصاعب وأهوال حتى يصل إليه. ومبالغة في عظم هذه النائبات وتأثيرها عليه نجده يصفها بأنها (هوارق) لدمعه، لكثرتها وتتابعها وشدتها على نفسه، فقد بكى كثيراً منها، ولم يحف له دمع، ومبالغة في هول الأحداث التي واجهها يصفها بأنها (عوارق) لعظمه، "والعرق: العظم الذي قد أخذ أكثر ما عليه من اللحم، وبقي عليه شيء يسير. يقال: تعرّق هذا العظم، أي: تتبّع ما عليه من اللحم فأكله"^(٣).

وبين (هوارق) و(عوارق) جناس ناقص، وقد جاء كلاهما وصفاً للنائبات والأحداث العظمى التي مرّت بالشاعر وواجهها في حياته، وتكشف عن مدى تأثيرها فيه، مما يؤكد فكرة النص الرئيسية، وهي الإفصاح عن شدة بؤسه، وبيان سوء حاله، وحجم معاناته، وهذه هي القيمة الدلالية التي أداها الجناس في هذا المشهد، فقد استثمر الشاعر الألفاظ المتجانسة لتصوير أثر هذه الأحداث عليه، فقد أراقت دمعته،

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ١٧.

(٢) علي بن المقرب، ديوانه: ٣٠٢، ٣٠٣.

(٣) يعقوب بن السكيت، كتاب الألفاظ: ٤٥٢/١.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الحضيري

وأكلت عظمه فضلاً عن لحمه، وفي هذا تأكيد لحاجته إلى الممدوح، وتعليل لقصده دون غيره كما يشير تقديم الجار والمجرور مطلع النص.

وقد أدى الجنس في هذا المشهد وظيفة إيقاعية مهمة، من خلال تشابه اللفظين في النغم، واتحادهما شبه التام في النطق، فالتماثل الشكلي بين اللفظين المتجانسين "يخلق نوعاً من العلاقة بين بنيتين من بنى التركيب، ومن ثمَّ تمتدُّ أطراف تلك العلاقة لتلتحم مع سائر العلاقات الجزئية الدقيقة في البناء المتكامل، وبذلك فإنَّ وراء الجرس الصوتي والتناغم الموسيقي الحادث من التقاء المتجانسين علاقةً معنويةً لا يمكن إغفالها، وهذه العلاقة إذا كانت متَّسقةً متلائمةً في موقعها من التركيب مع سائر علاقته كان لها ذلك الموقع الحسن في نفس المتلقي؛ حيث تُصبح جزءاً متوافقاً من بناء الكلام"^(١).

وقد أسهمت أصوات اللفظين في زيادة بلاغة المشهد وانسجامه مع الجو الذي ورد فيه، فالعين والقاف أصوات قوية فيها جهر وشدة، اتسقت مع شدة ما يلاقيه الشاعر في هذه الحياة من المصائب، والواو المتبوعة بمد الألف في اللفظين تشي بالتوجع والتفجع من هذه الأزمات المتلاحقة، وزاد من جمالية الجنس هنا حضور التصريع، وهو "جعل العروض مُقفَّاة تقفية الضرب"^(٢)، أو "عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية"^(٣)، وقد أضاف على النص قيمة صوتية تولَّدت ممَّا فيه من توازن عروضي، وتقابلٍ موقعي، وتماثلٍ في التقفية، إضافة إلى القيمة الدلالية التي يؤدِّيها، حين يطَّلَع المتلقي على القافية قبل الوصول إليها^(٤).

ويفاجئنا ابن المقرَّب بجناس آخر في البيت الثاني الذي يكمل فيه وصفه لمعاناته من هذه النائبات، وألمه من تلك الأحداث العظام، فهو يبيت ليلاً وألم الفراق يخرق

(١) محمد الشافعي، ألوان البديع: ٢٠٣.

(٣) الخطيب القزويني، الإيضاح: ٥٥١/٢.

(٤) ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحرير: ٣٠٥.

(٥) انظر: نصر الله بن الأثير، المثل السائر: ٢٥٩/١، يحيى العلوي، الطراز: ٣٢/٣.

صدره، وامتلأ الغم يخنق عنقه، والجناس هنا بين (خارق) و(خانق)، وهو جناس ناقص استثمره الشاعر للكشف سوء الحال التي بلغها، ومدى المعاناة التي وصل إليها، كما أن في هذا الجناس إفصاحاً عن أثر النائبات والمصائب التي مرّت به على نفسه وقلبه وحياته، فهي تحرق صدره وتخنق عنقه، وفي هذا مبالغة في سوء حاله، وشدة حاجته إلى من يساعده ويسانده، وهي الفكرة الرئيسة لهذا المشهد، وقد جاء الجناس ليتناغم مع كل ذلك ليسهم في رسم صورة معاناة الشاعر في أقسى مشاهدتها.

وقد زاد من جمال إيقاعية الجناس في هذا المشهد تعاضد التصريع معه كما حصل في البيت الأول، مما أضاف إليه نغماً يشد الانتباه ويلفت نظر المتلقي إلى دلالات الألم والمعاناة التي واجهها الشاعر، ولعل ما ميّز هذا المشهد توالي الجناسات بالإضافة إلى حضور التصريع في البيتين، فضلاً عن اتكاء الشاعر على التصوير البياني في بناء هذا المشهد، فالنائبات تحرق دمه، والأحداث تأكل عظمه، والبين يخرق صدره، والغيط يخنق عنقه، وهي استعارات أضافت إلى المشهد قيمة فنية ودلالية وجمالية.

وأختم بهذا الشاهد الذي وظف فيه الشاعر الجناس في تصوير رحلته الطويلة المتعبة للقاء الممدوح، يقول ابن المقرب:

شُهُورٌ تَبَاعٌ سَبْعَةٌ وَثَلَاثَةٌ أُرَافِقُ لَا أَلُوِي بِهَا وَأُفَارِقُ^(١)

يخبر ابن المقرب في هذا البيت عن طول رحلته، وما صادفه فيها من تقلبات، وما واجهه من صعوبات تھون حين تُعرف الغاية، ويكون المقصد هذا الممدوح، فقد دام المسير إليه عشرة أشهر، كانت أحوال فيها الشاعر تتبدل وتغير، وهنا يأتي الجناس الناقص بين كلمتي (أرافق) و(أفارق) ليكشف عن المفارقات التي مرّ بها في هذه الرحلة الطويلة.

ولعل الشاعر يقصد ب(أرافق) مصاحبة أصدقائه ورفقائه الذين شاركوه عناء هذه

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٣٠٣.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

الرحلة، وأعانوه على مصاعبها، أما (أفارق) فلعله يقصد وطنه وأهله الذين تركهم وراءه مرغماً قاصدا الممدوح الذي يؤمل فيه آمالاً كبيرة، أو أصحابه في الرحلة الذين لم يتمكنوا من إكمالها معه لعب أو مرض أو موت، فقد رافق وفارق، وصاحب وودَّع، وهكذا الدنيا لقاء وافتراق، فجاء هذا الجناس ليفصح عن تقلبات رحلته الصعبة، ومفارقات طريقه الطويل، وصولاً إلى الفكرة الرئيسة التي يريد تقريرها في هذا المشهد، وهي استحقاق الممدوح لكل هذا العناء، وشدة رجائه له، وتعلقه به، وثقته بأنه لن يخيب أمله، ولن يضيع سعيه، محاولاً بهذه اللغة وتلك الأساليب إحداث أكبر الأثر في نفس الممدوح وإقناعه بحاجته.

فنون أخرى:

إذا كانت هذه الفنون الثلاثة الأكثر حضوراً في قافية ابن المقرَّب فإن هذا لا يعني أنه لم يستعن بفنون أخرى في صياغة معانيه وبناء دلالاته ورسم صوره، لكنها جاءت بصورة أقل، ولم أرد أن اختتم هذا المبحث دون الإشارة إلى بعضها، فمن تلك الفنون مراعاة النظير الذي عرّفه البلاغيون بأنه الجمع في الكلام بين أمرٍ وما يناسبه لا بالتضاد^(١)، وقد ورد عندهم بأسماءٍ مختلفةٍ منها: التناسب والائتلاف والتوفيق والمؤاخاة^(٢)، ومن شواهد في المدونة قوله:

إلى مَورِدٍ لا يَعْرِفُ الأَجْنَ ماؤُهُ وَلَا نَبَتَتْ في حَافَتِهِ الغَلافِقُ^(٣)

يتحدث الشاعر في هذا السياق عن شوقه إلى الممدوح الذي يُشَبَّهه بالمورد العذب، وفي هذا البيت يصف هذا المورد، وكيف أنه خال من العيوب، فجاء بالفاظ

(١) انظر: الخطيب القزويني، الإيضاح: ٥٠٥/٢.

(٢) انظر: عبدالله بن سنان، سر الفصاحة: ١٦٢، أحمد بن الأثير، جواهر الكنز: ٢١٤/١، شهاب الدين الحلبي،

حسن التوسُّل: ٢٨٨، ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير: ٣٦٣، جلال الدين السيوطي، شرح عقود

الجمان: ١٠٨.

(٣) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٢٩٦.

متناسبة، يجمعها الماء ومكان تجمّعه، فألفاظ (مورد) و(الأجن) و(ماؤه) و(نبئت) (الغلافق) يمكن أن تندرج ضمن حقل واحد، مما أحدث في المشهد انسجاماً وتناغماً يسهم في جمالية النص وقوة تأثيره.

كما أسهمت هذه المراعاة التي عمد إليها الشاعر في هذا المشهد إلى تماسك أجزائه، وتداعي دلالاته إلى الذهن بصورة سهلة؛ لأن هذه المراعاة ذات صلة وثيقة ببناء التركيب وصوغ العبارة، وهذه الصلة تنبع من الطبيعة الفنية لهذا الفن التي تفرض وجود الائتلاف والتناغم والانسجام بين المعنى المراد واللفظ المعبر عنه، ثم تفرض وجود الائتلاف والتناغم والانسجام بين اللفظين أو الألفاظ المعبرة عن المعنيين أو المعاني المتقاربة في إطار التركيب الواحد، وهذا الائتلاف والتناغم والانسجام من أهم الشروط التي ينبغي توافرها في صياغة العبارة وبناء التركيب شكلاً ومضموناً^(١).

ومما زاد من جماليات مراعاة النظير في هذا المشهد أنّ الشاعر وظّفه في منح الصورة الفنية مزيداً من المبالغة والتأكيد حين شبه الممدوح بالموارد العذب، واستثمر هذا الفن البديعي في تأكيد هذه العذوبة من خلال بيان نقاء الماء وخلوه من أي شائبة، فذكر (الأجن)، وهو تغير طعم الماء ولونه^(٢)، و(الغلافق) الطحلب، وهُو الخَضْرَةُ عَلَى رَأْسِ الْمَاءِ^(٣)، كما ذكر (الإنبات) و(الماء)، وكأنك في مشهد مائي إن صحت العبارة، كل ما فيه يدعوك إلى استحضار ذلك المورد العذب النقي الذي لا تشوبه شائبة، مما جعل الصورة أكثر انسجاماً وبلاغة، فالتناسب عنصرٌ أساسٌ في بلاغة الكلام، وعاملٌ قويٌّ في حسنه وجودته، والكلام البليغ ينبغي أن تأتلف ألفاظه، وتتلاءم معانيه، ويُنظم في نسقٍ بديعٍ متلاحم الأجزاء متناسب الدلالات؛ ولذا كان النقاد يُؤكِّدون على

(١) انظر: محمد الشافعي، ألوان البديع: ٢٤٩.

(٢) انظر: محمد بن منظور، لسان العرب: مادة (أجن): ٢٥٤/٥.

(٣) انظر: إسحاق الفارابي، معجم ديوان الأدب: ٢٧/٢.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

تناسب الألفاظ وتلاؤم المعاني وتنسيق الكلام، ويوجبون على المبدعين مراعاة ذلك في نتاجهم الأدبي، كما نقل الجاحظ عن خلف الأحمر قوله: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفْرِغَ إفراغاً واحداً، وُسِّبَ سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"^(١).

ومن الفنون البديعية التي استثمرها ابن المقرَّب في هذا النص حسن التقسيم، وقد عرّفه البلاغيون بقولهم: "أن تُقسِّم الكلام قِسْماً مُستويَةً تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنسٌ من أجناسه"^(٢)، والمقصود استيفاء القسمة الواقعية لا العقلية، يقول ابن الأثير بقوله: "ولسنا نريد ها هنا ما تقتضيه القسمة العقلية كما يذهب إليه المتكلمون؛ فإنَّ ذلك يقتضي أشياء مستحيلة، وإنما نريد بالتقسيم ها هنا ما يقتضيه المعنى مما يمكن وجوده، من غير أن يُترك منها قسمٌ واحد، وإذا ذُكرت قام كلُّ قسمٍ منها بنفسه ولم يشاركه غيره"^(٣)، ومن شواهد في نص ابن المقرَّب قوله:

فَوَلُّوا فَمُنْكَبٌ عَلَى أُمِّ رَأْسِهِ لَدُنْ ذَاكَ لَمْ يَنْفُقْ وَآخِرُ نَافِقُ
وَمُسْتَعَصِمٌ بِالْبَحْرِ مِنْهُ وَعَائِدٌ بِأَخْلَقَ تَنْبُو عَنْ صَفَاهُ الْمَطَارِقُ^(٤)

قبل الحديث عن هذا النموذج أشير إلى أن الشاعر هنا تناص مع قول بشار: فراحوا فريقاً في الأسار ومثله قتيل ومثل لاذ بالبحر هاربه^(٥) ويبدو تأثيره به في طريقة التقسيم، ومحاولة استيفاء جميع الأقسام العقلية لنتيجة المعركة ومصير العدو، وتبدو ملامح الاتفاق في طريقة الصياغة وطبيعة الإيقاع المختار، غير أنني أرى تفوق بشار في قدرته على الإيجاز، فقد أتى بالأقسام في بيت واحد، بينما

(١) عمرو الجاحظ، البيان والتبيين: ٦٧/١.

(٢) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين: ٣٧٥.

(٣) نصر الله بن الأثير، المثل السائر: ٢٦٢/٢.

(٤) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٣٠١.

(٥) المرجع السابق: ٣٣٦/١.

اضطر ابن المقرب إلى تعضيد ذلك ببيت ثان.

جاءت هذه البيات في سياق حديث الشاعر عن المعركة التي دارت بين جيش المسلمين بقيادة الممدوح، والجيش العدو الكافر، وبعد أن أخبر عن انتصار المسلمين صوّر في هذا المشهد ما آل إليه جيش العدو الذي كان يجرجر أذيال الهزيمة، وكان أفراداه مذهولين مما لحق بهم من خيبة وعار، وهنا يعمد ابن المقرب إلى التقسيم ليكشف عن تفاصيل المصير لكل مجموعة منهم.

فبعد أن افتتح المشهد بإجمال تمثّل في الإخبار عن هروبهم، نراه يفصل بعد ذلك في مصيرهم، إذ قسمهم إلى أربعة أقسام؛ فقسم انكب على أم رأسه، كناية عن انهزامه وذله واستسلامه، ومن ثم فهو ضمن الأسرى، وقسم ثان قُتل وسالت دماؤه حتى ملأت الأرض والبحر كما أوضح الشاعر في الأبيات اللاحقة، وقسم ثالث استعصم بالبحر ولاذ به؛ هرباً ورهبة وخوفاً من جيش المسلمين، أما القسم الرابع فقد عاد إلى دياره محملاً بالخيبة ومثقلاً بالهزيمة والعار.

وقد استطاع الشاعر أن يستوفي بهذا الأسلوب كل الأقسام الواقعية التي يمكن أن تحل بأفراد جيش العدو، في مشهد طريف بديع، أوضح فيه ما لحقهم من هزيمة وذل كان الشاعر يؤكد عليه في أبيات كثيرة من النص، كما تتّضح بلاغة هذا الفن في أنّ فيه تفصيلاً بعد إجمال، وإيضاحاً بعد إهام، فيزداد المعنى بذلك فخامةً وتأكيذاً؛ لكونه ذُكر مرّتين على هيئتين مختلفتين، وذُكر الشيء دون تفصيلٍ لأقسامه فيه تشويقٌ للنفس لمعرفة ما فيها وإلهابٌ للفكر لتصورها، فإذا ما جاءت الأقسام مفصّلةً ثبتت في الذهن، وتمكّنت في النفس؛ للحصول عليها بعد شوقٍ وطلبٍ وكد. ولا شك أن أسلوب التقسيم الذي عمد إليه الشاعر في هذا المشهد من عوامل ترابط الأسلوب واتحاد أجزائه، فأوله متّصلٌ بآخره، وآخره مرتبطٌ بأوله، وكلُّ كلمةٍ فيه آخذةٌ بعنق صاحبها؛ إذ الفائدة متوقّفةٌ على الكلام جميعه، ومعلّقةٌ بالانتهاء منه؛ ولذلك فقد جعله

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

عبدالقاهر من النظم الذي يتَّحدُّ في الوضع ويدقُّ فيه الصنع، وترى فيه أجزاء الكلام متَّحدةً ومتداخلة، ويشتدُّ ارتباط ثانٍ منها بأول^(١).

ومن الفنون البديعية التي اتكأ عليها ابن المقرَّب ردُّ العجز على الصدر، وهو "أن يجعل أحد اللفظين المكرَّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها"^(٢)، والمتأمل في نص ابن المقرَّب يجده اعتمد على هذا الأسلوب في بناء بعض دلالاته، فمن ذلك قوله:

فَلَوْلَاهُ لَمْ يَنْطِقْ بِدِمِيَاظٍ دَاعِيًا إِلَى كَلِمَةِ التَّوْحِيدِ وَالْعَدْلِ نَاطِقُ^(٣)

في هذا البيت يؤكد الشاعر على شجاعة الممدوح وقوته وشدة هيئته ومدى سطوته، وما كان له من دور كبير ومؤثر في توسع الإسلام وعزته، وبلوغه منزلة عالية في القوة والمجد، فيخبر أنه لولا هذا الممدوح وانتصاراته وقوته التي فرضها على الكفر وأهله في دمياط لم يتمكن داعي الحق من الصدع بدعوته، ولم يستطع أحد من الدعوة إلى كلمة التوحيد والعدل ونشر الإسلام، ويتجلى رد العجز على الصدر في كلمتي (ينطق) التي جاءت منتصف الشطر الأول، و(ناطق) التي ختم بها البيت.

وقد أحدث هذا الأسلوب في البيت نغماً إيقاعياً بديعاً، وأضاف إلى النصِّ جرساً محبباً إلى النفوس، مع ما فيه من تأكيدٍ للمعنى وربطٍ لألفاظه، كما أن فيه نوعاً من الدلالة، فالكلام الذي تُردَّد ألفاظه ويرجع بعضها إلى بعض فيه تقريرٌ وبيانٌ وتدليل، وهو ما سعى إليه الشاعر في هذا البيت من خلال تقرير هذه الدلالة وتأكيداها في نفوس المتلقين.

كما أسهم هذا الأسلوب في منح النص مزيداً من الانسجام والتماسك، خاصة

(١) انظر: عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ٩٣، ٩٤.

(٢) الخطيب القزويني، الإيضاح: ٥٥٩/٢.

(٣) علي بن المقرَّب، ديوانه: ٣٠٢.

أن اللفظ الثاني جاء معمولاً للأول، لا يمكن أن يتم معنى البيت إلا به، ف(ناطق) فاعل للفعل (ينطق)، مما أحدث تناغماً بين الشطرين، وصار المتلقي ينتظر اكتمال البيت منذ أن نطق باللفظ الأول، وهو ما ساعد في خلق نوع من التشويق والترقب لدى المتلقي. ومن شواهد هذا الأسلوب في النص قول ابن المقرب:

لَقَدْ مُنِعَ النُّطْقَ اللِّسَانُ وَعَاقَهُ عَنِ الْبَثِّ وَالشَّكْوَى مِنَ الْبَيْنِ عَائِقُ^(١)

قرر الشاعر في البيت السابق أن الشكوى ليست الدليل الوحيد على الهوى، فكم علمتنا الحياة والمواقف أن كثيراً من الصامتين يعانون، ولولا دموعهم التي نطقت عن حالهم ما عرف أحد ألمهم وحزنهم، وهنا يخبر عن أن لسانه مُنِعَ عن النطق، وأن عائقاً من البين عاقه عن البث والشكوى، فلم يكن أمامه سوى الصمت، ويتضح رد العجز على الصدر في قوله (عاقه) و(عائق)، حيث جاءت الأولى في ختام الشطر الأول، والثانية في نهاية البيت.

وكما في النموذج السابق فقد أسهم هذا الرد في تماسك البيت والتحام أجزائه، إذ نجد اتصالاً وثيقاً بين اللفظين، بوصف الثاني فاعلاً للأول، كما أن في هذا الأسلوب نوعاً من زيادة المعنى، ومُذَكِّراً أو رابطاً من روابط التذكُّر؛ لأنَّ العبارة الأولى توحى بالعبارة الثانية، ولذلك يستطيع السامع أن ينطق بالقافية الشعرية أو بالشطر الأخير كَلِّهِ بمجرد سماع الشطر الأول، مع ما فيه من موسيقى تحلو على التردد والتكرار، ورونقٍ من حُسن السبك في الصياغة، ومائيةٍ وطلاوةٍ من جمال المعرض.

(١) علي بن المقرب، ديوانه: ٢٩٣.

خاتمة

حاولتُ في هذه الدراسة أن أتوقف عند نص من نصوص أحد الشعراء الذين لم يأخذوا حقهم من الدراسة والبحث، افتتحتها بتمهيد موجز أضأت فيه ملامح من حياة الشاعر، ثم درست نص ابن المقرَّب بلاغياً، ذلك النص الفريد الذي بناه على قافية القاف، سعياً إلى الكشف عما يحمله من قيم دلالية وفنية وجمالية، أسهمت في بناء دلالاته وصياغة معانيه، فجاء المبحث الأول خاصاً بجماليات النظم والتركيب، أما الثاني فقد توقف عند أبرز صوره الفنية التي استثمرها الشاعر في خلق أفكاره وتقريرها وتقريبها، وخُتمت الدراسة بمبحث ثالث حاول أن يتلمَّس أهم الفنون البديعية التي وظَّفها في تأكيد معانيه ومنحها إيقاعاً منسجماً، وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج، من أهمها:

١- لم ينصف الأدب العربي ابن المقرَّب العيوني، لأسباب كثيرة لعل من أهمها ظروف العصر الذي وُجد فيه، ومن يطلع على ديوانه ويتأمل في نصوصه سيجد أنه شاعر متميز، قادر على صياغة أفكاره وبناء دلالاته بأسلوب جميل، وعبرة محلقة، وألفاظ دالة.

٢- أجاد الشاعر في هذا النص المدائحي في استثمار الأساليب الإنشائية في بناء معانيه ودلالاته، فرأينا كيف عمد إلى استخدام الأمر لتحقيق أغراض بلاغية تخدم الفكرة الرئيسة، وتؤكد المعنى المراد، كما في إظهار شوقه للممدوح من خلال أمره بمواصلة السير، ومن خلال تأكيده على قوة الممدوح وهيبته وسطوته وإظهار إنجازاته الحربية حين يدعو إلى سؤال الكفر وأهله عن هزمهم وأودى بهم.

٣- كان للنهي حضور مهم في النص، واتكأ عليه ابن المقرَّب في خلق بعض أفكاره ومعانيه، كما في فكرة أن الدموع قد تكون دليلاً على معاناة العشاق الصامتين، وكما في تأكيده على عدم التوقف ومواصلة السير، رغبة في التعجيل بلقاء

- الممدوح، وهي الفكرة التي ألح عليها بكثير من الأساليب.
- ٤- كان الاستفهام الأكثر حضوراً بين الأساليب الإنشائية في هذه المدونة، فقد عمد الشاعر إلى استخدامه في مواضع متعددة، وفي سياقات متنوعة، فهو ينفي به حيناً، ويفصح به عن أمنياته حيناً آخر، وينكر ويتعجب مرة ثالثة، وكلها أغراض بلاغية انسجمت مع المعنى الذي أراد تقريره وتأكيد.
- ٥- كشفت الدراسة عن اعتماد ابن المقرب على أسلوب التقديم والتأخير في بعض مواضع القافية؛ لتأدية وظائف تزيد من مستوى جودة المعنى وتوفير المبالغة فيه، كال تخصيص والتأكيد والتشويق، كما كشفت عن اتكائه على أسلوب القصر لتعميق دلالاته، ومنحها قدراً أعلى من الدقة والجمال.
- ٦- اعتمد ابن المقرب في بعض مواضع نصه على الالتفات بوصفه صورة من أهم صور خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر، معتمداً عليه في منح المشهد نوعاً من التشويق، وفي زيادة رغبة السامع في الإصغاء والمتابعة، كما اتكأ عليه لخدمة الغرض الرئيس من النص، وهو الثناء على الممدوح وإبقاؤه في الأذهان، من خلال توجيه الخطاب إليه بعدما كان الحديث عنه بضمير الغائب في معظم الأبيات.
- ٧- أبانت الدراسة عن تنوع الصور البيانية في نص ابن المقرب، وكشفت عن طريقة اعتماده على تقنياتها اللغوية وطاقاتها التعبيرية في رسم صورته ومشاهدته التي أدت وظائف دلالية وجمالية في نصوصه، فاستثمر التشبيه والاستعارة والكناية في تحقيق أغراضه، وتأكيد معانيه، ومنحها الطرافة والمبالغة، ورغم أنه اعتمد على ذاكرته وثقافته الشعرية في بعضها، إلا أن هذا لم ينف إبداعه في صياغتها، وقدرته على توظيفها توظيفاً يتسق مع غرضه الشعري، ويتناغم مع سياق المشهد الذي جاءت فيه.
- ٨- برزت في قافية ابن المقرب مجموعة من الفنون المعنوية واللفظية، فاستخدم الطباق

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

والمقابلة ومراعاة النظر وحسن التقسيم، كما استخدم الجناس ورد العجز والصدر والتصريع، وأفصحت الدراسة عن براعته في استثمارها، ودقته في توظيفها توظيفاً منح معانيه قيمة دلالية وجمالية، كما زادت من تناغمها وتناسق إيقاعها، إضافة إلى الدور الكبير التي قامت به على المستوى الدلالي، إذ حقق من خلالها أغراضاً بلاغية تتصل اتصالاً وثيقاً بغرضه وفكرته.

ومن التوصيات التي خرجت بها الدراسة: ضرورة الاعتناء بشعر ابن المقرَّب العيوني، ودراسته دراسة تكشف عما تحمله نصوصه من جماليات بلاغية وأسرار بيانية، فقد أثبتت الدراسة أنه شاعر متميز، يستحق أن يقف عند شعره الباحثون، وأن يتوجهوا إليها بالمعالجة والتحليل، كما توصي الدراسة بضرورة الالتفات إلى شعر المغمورين الذي لم يكتب لنتاجهم الإبداعي الذيع والانتشار، وإعداد البحوث العلمية الجادة التي تنصف نصوصهم، وتعيد إليها منزلتها الحقيقية في الأدب العربي.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، أحمد، **جواهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة**، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
- ابن الأثير، نصر الله، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: كامل محمد عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ.
- ابن السكيت، يعقوب، **كتاب الألفاظ**، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٨م.
- ابن الشعار، المبارك، **قلائد الجمان في فرائد شعراء هذا الزمان**، تحقيق: كامل الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
- ابن الفوطي، كمال الدين، **تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب**، تحقيق: مصطفى جواد، مديرية إحياء التراث القديم، دمشق، (د.ط)، ١٩٦٢م.
- ابن المعتز، عبدالله، **البديع**، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.
- ابن المقرب، علي، **ديوان ابن المقرب**، تحقيق وشرح: عبدالفتاح الحلو، مكتبة التعاون الثقافي، الأحساء، الطبعة الثانية، ١٤٠٨هـ.
- ابن النقيب، محمد، **مقدمة ابن النقيب في علم المعاني والبيان والبديع وإعجاز القرآن**، تحقيق: زكريا سعيد، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.
- ابن برد، بشار، **ديوان بشار بن برد**، تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، ٢٠٠٧م.
- ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
- ابن حجة، تقي الدين، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ.
- ابن دريد، محمد، **جمهرة اللغة**، تحقيق: محمد السورتي وآخرين، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، (د.ط)، ١٣٤٤هـ.

بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير

ابن سنان، عبدالله، **سر الفصاحة**، تحقيق: عبدالمتعال الصعدي، مكتبة محمد صبيح، الأزهر، (ط.د)، ١٣٨٩هـ.

ابن سيده، علي، **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: هنداي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١هـ.

ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (ط.د)، ١٣٨٩هـ.

ابن مالك، بدر الدين، **المصباح في تلخيص المفتاح**، تحقيق: حسني عبدالجليل يوسف، مكتبة الآداب، مصر، الطبعة الأولى، ١٤٠٩هـ.

ابن منظور، محمد، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

ابن منقذ، أسامة، **البدیع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد أحمد بدوي وآخرون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، (ط.د)، ١٣٨٠هـ.

الأزهري، محمد، **تهديب اللغة**، تحقيق: محمد عوض مرعب، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

باطاهر، بن عيسى، **المقابلة في القرآن الكريم**، دار عمار، الأردن، الطبعة الأولى، ١٤٢٠هـ.

البحراني، ميثم، **أصول البلاغة**، تحقيق: عبد القادر حسين، دار الثقافة، الدوحة، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ.

التفتازاني، سعد الدين، **شروح التلخيص** (مختصر التفتازاني)، مواهب الفتح للمغربي، عروس الأفراح للسبكي)، دار السرور، بيروت، (ط.د)، (د.ت).

الثعالبي، عبدالملك، **فقه اللغة وسر العربية**، تحقيق: فائز محمد، دار الكتاب العربي، الطبعة الأولى، بيروت ١٤١٣هـ.

الجاحظ، عمرو، **البيان والتبيين**، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٠٥هـ.

الجرجاني، أحمد، **المنتخب من كتابات الأدباء وإرشادات البلغاء**، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٥هـ.

الجرجاني، عبدالقاهر، **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمد الفاضلي، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٠هـ.

الجرجاني، عبدالقاهر، **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة

الثانية، ١٤١٠هـ.

الجرجاني، محمد، **الإشارات والتنبيهات**، تحقيق: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، (د.ط)، ١٤١٨هـ.

الجوهري، إسماعيل، **الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٩هـ.

الخلي، شهاب الدين، **حسن التوسُّل إلى صناعة الترسُّل**، تحقيق: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، العراق، (د.ط)، ١٩٨٠م.

الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٩هـ.
الخضيري، علي، **علي ابن المقرب العيوني: حياته وشعره**، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ.

الرعيني، شهاب الدين، **طراز الحلة وشفاء الغلة**، تحقيق: رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

الزبيدي، مرتضى، **تاج العروس**، تحقيق: مجموعة باحثين، وزارة الإعلام الكويتية، مطبعة الحكومة، (د.ط)، ١٣٨٥هـ.

الزركشي، بدر الدين، **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

الزخشري، محمود، **أساس البلاغة**، الزخشري، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.
الزخشري، محمود، **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل**، تحقيق: خليل مأمون شبحا، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٢٦هـ.

السبكي، بهاء الدين، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، ضمن شروح التلخيص، دار السرور، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

السكاكي، يوسف، **مفتاح العلوم**، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ.

السيوطي، جلال الدين، **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق: محمد إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٦هـ.

- بلاغة النظم والتصوير في (قافية) ابن المقرَّب العيوني، د. قُدَّاس بنت خالد بن محمد الخضير
السيوطي، جلال الدين، شرح عقود الجمان، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)،
١٣٥٨هـ.
- الشافعي، محمد، ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية، جامعة الأزهر، كلية
اللغة العربية بالمنصورة، (د.ط)، ١٤١٩هـ.
- الصفدي، صلاح الدين، الوافي بالوفيات، تحقيق: إحسان عباس، من منشورات فرانز شتاينر،
فيتسبادن، (د.ط)، ١٩٦٩م.
- الطبي، شرف الدين، التبيان في علم البيان، تحقيق: د. عبد الستار زموط، دار الجيل، بيروت،
الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ.
- عباس، فضل، البلاغة فنونها وأفنانها (علم المعاني)، دار الفرقان، عمّان، الطبعة السادسة،
١٤٠٥هـ.
- عتيق، عبدالعزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٤م.
- العزاوي، أبو بكر، الخطاب والحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠م.
- العسكري، الحسن، كتاب الصناعتين، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة
الأولى، ١٤٠١هـ.
- علام، عبدالواحد، البديع المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، (د.ط)، ١٩٩٢م.
- العلوي، يحيى، الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مراجعة وضبط وتدقيق:
جماعة من العلماء، مكتبة المعارف، الرياض، (د.ط)، ١٤٠٠هـ.
- ال عمران، عمران، ابن مُقَرَّب: حياته وشعره، مطابع الرياض، الرياض، (د.ط)، ١٣٨٨هـ.
- الفارابي، إسحاق، معجم ديوان الأدب، تحقيق: أحمد مختار عمر، مؤسسة دار الشعب للصحافة
والطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، ٢٠٠٣م.
- الفراهيدي، الخليل، كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت،
(د.ط)، ١٩٨٨م.
- فريد، فتحي، روح البلاغة البديع، مكتبة الأنجلو، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٨هـ.
- الفيروزآبادي، محمد، القاموس المحيظ، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ.
- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، دار

- الكتاب المصري: القاهرة، ودار الكتاب اللبناني: بيروت، الطبعة السادسة، ١٤٢٠هـ.
- قليلة، عبدالعزيز، **البلاغة الاصطلاحية**، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، ١٤٠٧هـ.
- القيرواني، الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٢م.
- كزارة، صلاح، **ابن المقرب العيوني: حياته وشعره في المصادر العربية والأجنبية**، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.
- المصري، ابن أبي الإصبع، **تحرير التحرير**، تقديم وتحقيق: حفي محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، (د.ط)، ١٤١٦هـ.
- المنذري، عبدالعظيم، **التكملة لوفيات النقلة**، تحقيق: بشار عواد معروف، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٩٦هـ.
- موسى، أحمد، **الصيغ البدعي**، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د.ط)، ١٣٨٨هـ.

Bibliography

- Kazzarah, Ṣalāḥ, Ibn almuqrrab al-‘Uyūnī : ḥayātuhu wa-shi‘ruh fī al-maṣādir al-‘Arabīyah wa-al-ajnaḥīyah .Abdulaziz Saud Al-Babtain Poetry Creativity Award Foundation, Kuwait, First edition, 2002.
- al-‘umrān, ‘Umrān, Ibn muqrrab : ḥayātuhu wa-shi‘ruh, Riyadh Presses, Riyadh, (n. ede.), 1388H.
- al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn, al-Itqān fī ‘ulūm al-Qur’ān, Investigation: Mohammed Ibrahim, Modern Library, Beirut, First edition, 1426H.
- al-Zamakhsharī, Maḥmūd, Asās al-balāghah, Sader House, Beirut, First edition, 1412H.
- al-Jurjānī, ‘bdālqāhr, Asrār al-balāghah, Investigation: Mohammed El-Fadhili, Modern Library, Beirut, Second edition, 1420H.
- al-Jurjānī, Muḥammad, al-Ishārāt wa-al-tanbīhāt, Investigation: Abdulkader Hussain, Library of Literature, (n. ede.), 1418H.
- al-Baḥrānī, Maytham, uṣūl al-balāghah, Investigation: Abdulkader Hussain, House of Culture, Doha, First edition, 1406H.
- al-Shāfi‘ī, Muḥammad, Alwān al-Badī‘ fī ḍaw’ al-ṭabā’i‘ al-fannīyah wa-al-khaṣā’iṣ al-waṣīfiyah, Al-Azhar University, Faculty of Arabic Language in Mansoura, (n. ede.), 1419H.
- al-Qazwīnī, al-Khaṭīb, al-Īdāḥ fī ‘ulūm al-balāghah, Investigation: Mohammed Abdulmonim Khafji and others, Egyptian Book House: Cairo, Lebanese Book House: Beirut, Sixth edition, 1420H.
- Ibn al-Mu‘tazz, Allāh, al-Badī‘, Explanation and Investigation: Irfan Mutarji, Cultural Books Foundation, Beirut, First edition, 1422H.
- ‘Allām, ‘bdālwaḥd, al-Badī‘ al-muṣṭalaḥ wa-al-qīmah, Youth Library, (n. ede.), 1992.
- Ibn Munqidh, Usāmah, al-Badī‘ fī Naqd al-shi‘r, Investigation: Ahmed Ahmed Badawi and others, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, (n. ede.), 1380H.
- al-Zarkashī, Badr al-Dīn, al-burhān fī ‘ulūm al-Qur’ān, Investigation: Mohammed Ibrahim, Modern Library, Beirut, (n. ede.), (n. d).
- Qalqilah, ‘Abd-al-‘Azīz, al-balāghah al-iṣṭilāḥīyah, Arab House of thought, Cairo, (n. ede.), 1407H.
- ‘Abbās, Faḍl, al-balāghah funūnuhā w’fnānhā (‘ilm al-ma‘ānī), Al-Furqan House, Amman, Sixth edition, 1405H.

- al-Jāhiz, 'Amr, al-Bayān wa-al-tabyīn, Investigation and Explanation: Abdussalam Harun, Khanji Library, Cairo, Fifth edition, 1405H.
- al-Zubaydī, Murtaḍā, Tāj al-'arūs, Investigation: Researcher's Group, Kuwait Ministry of Information, Government Press, (n. ede.), 1385H.
- al-Ṭībī, Sharaf al-Dīn, al-Tibyān fī 'ilm al-Bayān, Investigation: Dr. Abdulsattar Zammūt, Al-Geel House, Beirut, First edition, 1416H.
- al-Miṣrī, Ibn Abī al-Iṣba', taḥrīr al-Taḥbīr, Provide and Investigation: Hafni Mohammed Sharaf, Islamic Heritage Revival Committee, Cairo, (n. ede.), 1416H.
- al-Mundhirī, 'bdāl'zym, al-Takmilah li-wafayāt al-naqalah, Investigation: Bashar Awwad Ma'ruf, Isa Al-Babi Al-Halabi Press, Cairo, First edition, 1396H.
- Ibn al-Fuwaṭī, Kamāl al-Dīn, Talkhīṣ Majma' al-Ādāb fī Mu'jam al-alqāb, Investigation: Mustafa Jawad, Old Heritage Revival Directorate, Damascus, (n. ede.), 1962.
- al-Azharī, Muḥammad, Tahdhīb al-lughah, Investigation: Mohammed Awad Mariab, Beirut, First edition, 2001.
- Ibn Durayd, Muḥammad, Jamharat al-lughah, Investigation: Mohammed Al-Surti and others, Othman Knowledge Service, Hyderabad, (n. ede.), 1344H.
- Ibn al-Athīr, Aḥmad, Jawhar al-Kanz Talkhīṣ Kanz al-barā'ah fī adawāt dhawī alyrā'h, , Investigation: Mohammed Zaghloul Salam, Al-Ma'arif Facility, Alexandria, (n. ede.), (n. d).
- al-Ḥalabī, Shihāb al-Dīn, Ḥasan al-tawssul ilā ṣinā'at al-trassul, Investigation: Akram Othman Yusuf, Al-Rasheed House, (n. ede.), 1980.
- Ibn ḥujjat, Taqī al-Dīn, Khizānat al-adab wa-ghāyat al-arab, Investigation: Kawkab Diab, Sader House, Beirut, First edition, 1421H.
- al-'Azzāwī, Abū Bakr, al-khiṭāb wa-al-ḥijāj, Al-Rehab Modern Foundation, Beirut, First edition, 2010.
- al-Jurjānī, 'bdālqāhr, Dalā'il al-i'jāz, Investigation: Mahmoud Shakir, Al-Khanji Library, Cairo, Second edition, 1410H.
- Ibn al-Muqarrab, 'Alī, Dīwān Ibn almuqrrab, Investigation and Explanation: Abdulfattah Al-Hilu, Library of Cultural Co-

- operation, Al-Ahsa, Second edition, 1408H.
- Ibn Burd, Bashshār, Dīwān Bashshār ibn Burd, Investigation: Mohammed Al-Taher Ben Ashour, Ministry of Culture, Algeria, 2007.
- Farīd, Fathī, Rūḥ al-balāghah al-Badī‘, Anglo Library, Cairo, First edition, 1398H.
- Ibn Sinān, Allāh, Sirr al-faṣāḥah, Investigation: AbdulMuta'al Al-Saiedi, Mohammed Sabih Library, Al-Azhar, (n. ede.), 1389H.
- al-Suyūṭī, Jalāl al-Dīn, sharḥ ‘Uqūd al-jumān, Mostafa Al-Halabi and Children's Press, Egypt, (n. ede.), 1358H.
- al-Taftāzānī, Sa‘d al-Dīn, shurūḥ al-Talkhīṣ (Mukhtaṣar al-Taftāzānī, Mawāhib al-Fattāḥ Ilmghrby, ‘Arūs al-afrāḥ lil-Subkī), Al-Suroor House, Beirut, (n. ede.), (n. d).
- Mūsá, Aḥmad, al-Aṣḥab al-Badī‘ī, Arabic Book House, Cairo, (n. ede.), 1388H.
- al-Jawharī, Ismā‘īl, al-ṣiḥāḥ : Tāj al-lughah wa-ṣiḥāḥ al-‘Arabīyah, Investigation: Ahmed Abdulghafoor Attar, Al-Alam house for Millions, Beirut, (n. ede.), 1399H.
- al-Ru‘aynī, Shihāb al-Dīn, Tīrāz al-Ḥillah wa-shifā’ al-ghullah, Investigation: Raja'a Al-Sayid Al-Jawhari, University Culture Foundation, Alexandria, (n. ede.), (n. d).
- al-‘Alawī, Yaḥyá, al-Tīrāz al-mutaḍammin li-asrār al-balāghah wa-‘ulūm ḥaqā’iq al-i‘jāz, Review, Adjust and Audit: A group of Scholars, knowledge of Library, Riyadh, (n. ede.), 1400H.
- al-Subkī, Bahā’ al-Dīn, ‘Arūs al-afrāḥ fī sharḥ Talkhīṣ al-Miftāḥ, ḍimna shurūḥ al-Talkhīṣ, Al-suroor House, (n. ede.), (n. d).
- ‘Atīq, ‘Abd-al-‘Azīz, ‘ilm al-Bayān, Arab Renaissance House, Beirut, (n. ede.), 1974.
- al-Khuḍayrī, ‘Alī, ‘Alī Ibn al-Muqarrab al-‘Uyūnī : ḥayātuhu wa-shi‘ruḥ, Al-Ressala Foundation, Beirut, First edition, 1401H.
- al-Qayrawānī, al-Ḥasan ibn Rashīq, al-‘Umdah fī Maḥāsin al-shi‘r wa-ādābuh wa-naqdih, Investigation: Mohammed Muhyiddin Abdelhamead, Al-jeel House, Beirut, Fourth edition, 1972.
- al-Tha‘ālibī, ‘bdālmk, fiqh al-lughah wa-sirr al-‘Arabīyah, Investigation: Fa‘iz Mohammed, Arabic Book House, First edition, Beirut, 1413H.

- al-Fīrūzābādī, Muḥammad, al-Qāmūs al-muḥīṭ, Al-Ressala Foundation, Beirut, Second edition, 1407H.
- Ibn al-Sha‘‘ār, al-Mubārak, Qalā‘id al-jumān fī Farā‘id shu‘arā’ Hādhā al-Zamān, Investigation: Kamel Al-jabouri, Science Books House, Beirut, First edition, 2005.
- Ibn al-Sikkīt, Ya‘qūb, Kitāb al-alfāz, Investigation: Fakhruddin Kabawah, Lebanon Library, Beirut, First edition, 1998.
- al-‘Askarī, al-Ḥasan, Kitāb al-ṣinā‘atayn, Investigation: Mufeed Kameeha, Science Books House, Beirut, First edition, 1401H.
- al-Farāhīdī, al-Khalīl, Kitāb al-‘Ayn, Investigation: Mehdi Al-Makhzoumi, Al-Alamy Publications Foundation, Beirut, (n. ede.), 1988.
- al-Zamakhsharī, Maḥmūd, al-Kashshāf ‘an ḥaqā‘iq al-tanzīl wa-‘uyūn al-aqāwīl fī Wujūh al-ta’wīl, Investigation: Khalil Mamoun Shaiha, Al-Ma’refa House, Beirut, Second edition, 1426H.
- Ibn manẓūr, Muḥammad, Lisān al-‘Arab, Sader House, Beirut, First edition, 2000.
- Ibn al-Athīr, Naṣr Allāh, al-mathal al-sā‘ir fī adab al-Kātib wa-al-shā‘ir, Investigation: Kamel Mohammed Ouaida, Science Books House, Beirut, First edition, 1419H.
- Ibn sydh, ‘Alī, al-Muḥkam wa-al-Muḥīṭ al-A‘ẓam, Investigation: Hindawi, Science Books House, Beirut, First edition, 1421H.
- Ibn Mālik, Badr al-Dīn, al-Miṣbāḥ fī Talkhīṣ al-Miftāḥ, Investigation: Hosni Abduljalil Yusuf, Library of Literature, Egypt, First edition, 1409H.
- al-Ḥamawī, Yāqūt, Mu‘jam al-buldān, Arab Heritage Revival House, Beirut, (n. ede.), 1399H.
- al-Fārābī, Ishāq, Mu‘jam Dīwān al-adab, Investigation: Ahmed Mukhtar Omar, People's House press, Printing and Publishing Foundation, Cairo, 2003.
- Ibn Fāris, Aḥmad, Mu‘jam Maqāyīs al-lughah, Investigation: Abdussalam Harun, Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library, Cairo, (n. ede.), 1389H.
- al-Sakkākī, Yūsuf, Miftāḥ al-‘Ulūm, Investigation: Naim Zarzour, Science Books House, Beirut, Second edition, 1407H.

Bāṭāhir, ibn 'Īsá, al-Muqābalah fī al-Qur'ān al-Karīm, Ammar House, Jordan, First edition, 1420H.

Ibn al-Naqīb, Muḥammad, muqaddimah Ibn al-Naqīb fī 'ilm al-ma'ānī wa-al-bayān wa-al-badī' wa-i'jāz al-Qur'ān, Investigation: Zakariyya Saeed, Al-khanji Library, Cairo, First edition, 1415H.

al-Jurjānī, Aḥmad, al-Muntakhab min Kitābāt al-Udabā' wa-irshādāt al-bulaghā', Science Books House, Beirut, First edition, 1405H.

Ibn Ja'far, Qudāmah, Naqd al-shi'r, Investigation: Mohammed Abdulmonim Khafaji, Science Books House, Beirut, (n. ede.), (n. d).

al-Ṣafadī, Ṣalāḥ al-Dīn, al-Wāfī bi-al-Wafayāt, Investigation: Ihsan Abbas, Publications: Franner Shteiner, Fitzbaden, (n. ede.), 1969.





الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 8

Part : 1

Apr - Jun 2023