

## الترابط بين المعاني المتعددة والأغراض المختلفة في القصيدة في النقد العربي القديم م.م علاء مهدي عبد الجواد النفاخ- جامعة الكوفة – كلية العلوم

### مقدمة:

الحمد لله حمد معترف بذنبه ومقر بوجدانية ربه، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء محمد – صلى الله عليه وعلى آله وصحبه. و بعدُ :

يمثل موضوع البحث: " الترابط بين المعاني المتعددة والأغراض المختلفة في القصيدة في النقد العربي القديم " أهمية كبرى؛ وترجع هذه الأهمية – بشكل عام - إلى الرغبة في الاقتراب بشدة من الموروث النقدي الذي خلفته لنا عقول النقاد العرب القدامى، وذلك في دراسة علمية منظمة تهدف إلى الإحاطة الواعية بهذا الموروث. وبشكل أكثر تحديداً؛ يمثل موضوع الربط بين المعاني والأغراض المختلفة في القصيدة أهمية كبيرة؛ حيث يمثل هذا الربط نوعاً من الوحدة في النص الشعري، يجده النقاد في أشعار القدماء المحدثين، فيما يسمى: "حسن التخلص أو حسن الخروج". وغير ذلك، وفي كلتا الناحيتين، يكشف البحث عن أنواع من الروابط، سميتها بتسميات لم تبتعد عن روح النص النقدي. وفي هذا الاتجاه عرضت لما في الفنون البلاغية من روابط فعالة، بحيث يمكن القول: إن دراسة هذه الفنون ينبغي ألا تغفل ما تنطوي عليه من روابط، فلم يكن هدف الشاعر من توظيفها في شعره، مجرد إضافة تحسين جمالي، ولم يكن غرض الناقد – وهو يرصدها في الشعر- إلا أنه ينظر إليه بوصفها قيمة فنية تستهدف ربط النص وإحكامه.

أما فيما يخص كيفية البحث وخطواته؛ فقد عمدت إلى قراءة متأنية لنصوص النقاد العرب، حتى أواخر القرن الخامس، ثم قمت بحصرها قصداً إلى أن أختار منها ما يحقق هدفي في إنصاف النصوص النقدية، وتضييق البحث فيها، حتى تختفي من الأذهان آثار تلك الأصوات الخاصة في البرج القديم.

### الهدف من البحث :

هدف البحث إلى إبراز الدور الحاسم للنقاد العرب في تناولهم لقضية الشعر وصناعته في فترات متباعدة من العصر الإسلامي، ويحاول رصد آرائهم وتحليلها، ومحاولة التحليل الفني والأدبي من خلال نظراتهم النقدية لبناء القصيدة ومضمونها الداخلي، فقد وقف نقاد عديدون عند الربط بين المعاني والأغراض في النص الشعري؛ ومن أمثال هؤلاء النقاد: ابن قتيبة ( ٨٨٩ م / ٢٧٦هـ ) ، وابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ / ٩٥٦م)، والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)، وأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ = ١٠٠٥م)، وابن رشيق القيرواني ( ٤٥٦هـ). ونظرات النقاد - هنا - تعنى بالكشف عن ترابط المعاني المتعددة في القصيدة.

### أهمية البحث :

تتمثل أهمية البحث في أنه يحاول رصد تلك النظرات النقدية لنقاد ذوي رؤى متباينة في تناولهم للشعر وبنائه. تلك الرؤى تحتاج إلى ميزان نقدي، ليسلط عليها الضوء بغية الفخر بما قدمه علمائنا القدامى من نظرات نقدية تخص العلاقة الطردية بين انتخاب المعاني ودلالاتها على الغرض الذي تحمله وتعبر عنه.

**الصعوبات التي واجهت الباحث :**

- لا ينكر الباحث أنه قد واجهته عقبات في أثناء البحث، منها :
- طول البعد الزمني للمرحلة النقدية محل الاستشهاد والتأصيل .
- تكرار الموضوع من حيث الشكل من دون المضمون الذي تنطوي عليه طبيعة البحث.
- وجود العديد من المصطلحات النقدية الفرعية، التي أنتجها علم الجدل والكلام، وهذا ما يتعسر فهمه على القارئ السطحى .

**المنهج المتبع في الدراسة :**

- اعتمد الباحث على المنهج التحليلي الوصفي النقدي القائم على :
  - رصد شواهد الفكرة من الأشعار وعرض الرؤى النقدية وتسجيلها.
  - التسجيل الأمين و التثبيت والتوثيق كل في موضعه.
  - التعرض بالتحليل و النقد لكل شاهد و لكل رؤية.
  - محاولة التدخل الفني لإبراز جمالية التناول من قبل علمائنا القدامى.
- وقد اقتضت طبيعة البحث أن يأتي في ثلاثة محاور تسبقها مقدمة، وتتلوها خاتمة، وثبتت بأهم المصادر والمراجع. وقد اشتمل هذا البحث على مجموعة من العناصر الفرعية، التي تتضافر لتشكيل نسيجه الكلي، الذي يحاول شمولية فكرته من خلال الرصد و التحليل القائم على المنهجية، ومن ذلك ما يلي:

**أولاً : بناء القصيدة الجاهلية في القرنين الثالث والرابع الهجريين :**

\* ابن قتيبة ( ت ٨٨٩ م / ٢٧٦ هـ ) وابن طباطبا ( ت ٣٢٢ هـ / ٩٥٦ م ) وعناصر الارتباط النفسى وحسن

**التخلص :**

فقد أورد ابن قتيبة في "الشعر والشعراء" نصاً طويلاً ينطوي على عناصر قادرة على الاتصال والربط، قال: " وسمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الطاعنين عنها، إذ كان نازلة العمدة في الحلول والطعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماءٍ إلى ماءٍ، وانتجاعهم الكلاء، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة، والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريبٌ من النفوس، لائتُّ بالقلوب، لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء" (١) .

ويستكمل ابن قتيبة، فيقول: " فليس يكاد أحدٌ يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسببٍ، وضارباً فيه بسهمٍ، حلالٍ أو حرامٍ، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النَّصَب والسهر وسرى الليل وحل الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأمل، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضَّله على الأشباه.." (٢)

**- جودة الشعر و مراعاة أفق انتظار المتلقي و البعد النفسي و الاعتدال في مقومات كل فرض :**

فالشاعر المجيد - عند ابن قتيبة - هو: "من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين، ولم يقطع، وبالنفوس ظمناً إلى المزيد، فقد كان بعض الرجاز قد أتى نصر بن سيار والى خراسان لبنى أمية، فمدحه بقصيدة، تشبيهاً مائة بيت، ومديحها عشرة أبيات، فقال نصر: والله ما بقيت كلمة عذبة، ولا معنى لطيف إلا؛ وقد شغلته عن مديحي بتشبيبك، فإن أردت مديحي فاقتصد في التسيب، فأتاه فأنشده:

هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لَأَمِّ الْغَمْرِ	دَعْ ذَا وَحَبْرٍ مَذْحَةٍ فِي نُصْرٍ
--	---------------------------------------

فقال نصر: لا ذلك ولا هذا، لكن بين الأمرين" (٣). فهو في هذا النص يعمد إلى تحديد الروابط التي يجب أن تربط المعاني بقصيدة المدح وأغراضها لتبدو في إطار موحد، وهذه الروابط استدعائية؛ أي أن كل معنى أو غرض يستدعي ما يليه ويتطلبه، فثمة بداية للقصيدة يجب مراعاتها عند بنائها، وهي تضم معنى (ذكر الديار والدمن والآثار)، أي: المكان الفعّال الذي يستثير عاطفة الشاعر، فيبكي ويشكو، ويتساءل.

**الترباط الدلالي في بناء القصيدة و مراعاة البعد النفسي للمتلقى :**

وهذه البداية تستدعي - بأثرها - معنى ثانياً، وهو: (تذكّر أهل ذلك المكان الراحلين عنه)، طلباً للماء والمرعى، ويسلمه هذا التذكر إلى معنى ثالث، وهو النسيب؛ فيشكو شدة الوجد وألم الفراق، قاصداً التأثير في الممدوح، لاستحضار ذهنه، فيما يهدف إليه، وهذا الاستحضار الذهني الناشئ عن إثارة عاطفة الميل إلى غزل النساء مستدعي لكي ينشط ويتفاعل، وإثارة عاطفة المشاركة، أي مشاركة الشاعر، فيما يتعرض له من أجل الوصول إلى الممدوح. لذا يشكو الشاعر: النَّصَب، والمهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وانضاء الراحلة والبعر، وكلا العاطفتين تستدعي من الشاعر التعقيب، أو الإتيان بإيجاب الحقوق على الممدوح، فيوجب عليه؛ حق الرجاء، وضميمة التأمل، وقرر - عنده - ما ناله من المكاره في السير، وحينئذ يعمد الشاعر إلى المديح؛ فيحث الممدوح على المكافأة، ويهزه للسماح والجود والعطاء.

**- حسن الانتقال ، وتوازن المعاني ، و جودة الربط ( وحدة القصيدة ):**

ويتبين من ذلك أن على الشاعر أن يوافر في القصيدة رابطة تربط معانيها المتوالية ربطاً محكماً، وهي الرابطة " الاستدعائية " ذلك أن المكان قد امتلك طاقة التأثير في نفس الشاعر فتذكر أحبائه الذين قطنوه ، وهذا التذكّر يدفعه إلى النسيب، وبما أن هذا النوع من الحديث يجتذب المستمع الممدوح، فما على الشاعر إلا أن يعقب باستثارة عاطفة نحوه، وذلك بينه معاناته في الوصول إليه، وهذا يجعل له حقاً عنده. ومن ثم يتّجه إلى المديح، أي: أن ثمة سلسلة مترابطة من معاني القصيدة تشكل وحدة القصيدة. الأمر الذي يدعو إلى الزعم أن ثمة وحدة طبعت بعض القصائد العربية (٤)، تناولها النقاد القدامى، ك: ابن قتيبة، ويدل كلامهم عنها أنها نوع من الوحدة تقترب من تلك الوحدة التي تحدث عنها أرسطو .

لكن ابن قتيبة يُضيف إلى ذلك، أن إجادة الربط وإحسان التسلسل على هذا الوجه رهن بمراعاة التوازن بين أجزاء النص الشعري والتسوية بين معانيه وأغراضه ، فلا يزيد الشاعر في تناول معنى، وينقص

من حديثه عن معنى آخر، ولا يطيل الكلام في غرض، ويقتصر في الغرض الآخر: " فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام ، فلا يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل؛ فيمل السامعين. كما أن هذه الإجابة تقتضي الوفاء بالغرض أو المعنى وإكماله، فلا يعمد الشاعر إلى قطعه؛ بينما بالنفوس ظمًا إلى المزيد" (٥) ، وهو ما يعبر عنه – نقدياً بـ: حسن الانتقال بمراعاة أفق انتظار التلقي. فمادح نصر بن سيار، غلب التشبيه والنسيب على مدحه؛ ولذلك لفت نظره بأن يوجز ويقتصد - فيما غلب - فأتاه مغلبا المديح، ولكن نصرًا أراد التوازن.

### - ابن طباطبا العلوي و لطف الانتقال و الوصل بين المعاني :

إذا كان الشعراء القدامى، والمعاصرون لهم، قد وصلوا معاني القصيدة، وربطوا أجزاءها ووحداتها، فإن قيمة النص الشعري – كما يرى ابن طباطبا العلوي، تتوقف على هذا النوع من الوصل والترابط، وقد أورد هذا الناقد فكرته في كتابه: عيار الشعر، وهي تدل على اعتقاده بأن " للشعر فصولاً كفصول الرسائل؛ ومن ثم يجب على الشاعر أن يتجه إلى "التخلص" الفني من معنى إلى آخر.

ويقول: "فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه – صلة لطيفة- فيتخلص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستمache، ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد.. بالطف التخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلًا به، وممتزجًا معه، فإذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه؛ يسوق القول بأيسر وصف وأخفه – لم يحتج إلى تطويله وتكريره" (٦).

ولكي يتم ترابط النص وإحكامه ينبغي على الشاعر أن يصل بين معانيه المتعددة المتنوعة، ويكون هذا الوصل لطيفًا أو فنيًا، إذا راعى "حسن التخلص من معنى إلى معنى آخر، بحيث لا ينفصل المعنى المتأخر عن المعنى المتقدم، فينتقل انتقالًا غير متعسف، من الغزل إلى المديح، ومنه إلى الشكوى، ومنها إلى الاستمache أو الاعتذار، إلى آخر هذه المعاني المتعددة التي يوردها الشاعر في قصيدته" (٧).

### - ثانيًا : وصل المعاني وربط الأغراض في القصيدة بين القدماء و المحدثين ( رؤية نقدية ) :

#### - بناء جديد للقصيدة العربية :

#### تطبيقات على تعدد المعاني و حسن الربط و الانتقال بين المعاني المختلفة :

يورد ابن طباطبا نصوصاً لعدد من الشعراء ، قدم لها بقوله: " وَمِنَ الْأَبْيَاتِ الَّتِي تَخْلُصُ بِهَا قَائِلُهَا إِلَى الْمَعَانِي الَّتِي أَرَادُهَا مِنْ مَدِيحٍ، أَوْ هَجَاءٍ، أَوْ افْتِخَارٍ، أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ، وَلَطُفُوا فِي صِلَةِ مَا بَعْدَهَا بِهَا، فَصَارَتْ غَيْرَ مُنْقَطِعَةٍ عَنْهَا، مَا أَبْدَعَهُ الْمُحَدِّثُونَ مِنَ الشُّعْرَاءِ دُونَ مَنْ تَقَدَّمَهُمْ، لِأَنَّ مَذْهَبَ الْأَوَّلِ فِي ذَلِكَ مَذْهَبٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ قَوْلُهُمْ عِنْدَ وَصْفِ الْفَيَافِي وَقَطْعِهَا بِسَيْرِ الْفَيَافِي، وَحِكَايَةُ مَا عَانُوا فِي أَسْفَارِهِمْ: إِنَّا تَجَشَّمْنَا ذَلِكَ إِلَى فُلَانٍ؛ يَعْزُونَ الْمَمْدُوحَ، كَقَوْلِ الْأَعَشَى (٨):

أَرْجَى عَطَاءَ صَالِحًا مِنْ نَوَائِكَ

إِلَى هُوْدَةَ الْوَهَّابِ أَرْجَى مَطِيَّتِي

وكقوله <sup>(٩)</sup>:

أَنْضَيْتُهَا بَعْدَ مَا طَالَ الْهَبَابُ بِهَا	تَوَّمْ هُوْدَةً لَا نِكْسَا وَلَا وَرَعَا
يَا هُوْدُ إِنَّكَ مِنْ قَوْمٍ أُولِي حَسَبٍ	لَا يَفْشَلُونَ إِذَا مَا أَنْسَوْا فَرَعَا

ويستأنف الكلام بعد انقضاء التشبيب، ووصف القبائل وغيرها، فيقطع عما قبله، ويبدأ بمعنى المديح،

كقول زهير <sup>(١٠)</sup>:

وَأَبْيَضُ فَيَاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ	عَلَى مَعْتَفِيهِ ، مَا تَغَبُّ نَوَافِلُهُ
--------------------------------------	---

أو يتوصل إلى المديح بعد شكوى الزمان، ووصفه محنه وخطوبه، فيستجار بالمدح أو — يستأنف وصف السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس أو القمر، فيقال: فما عرض أو فما مزيدا أو فما مخدرا، أو فما الشمس والقمر أو البدر — بأجود أو بأشجع أو بأحسن من فلان يعنون المدح، وقد سلك المحدثون غير هذا السبيل، ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها، فمن ذلك قول منصور النمرى: <sup>(١١)</sup>

إِذَا امْتَنَعَ الْمَقَالُ عَلَيْكَ فَامْدَحْ	أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ تَجِدُ مَقَالًا
---	--

فَتَى مَا أَنْ تَزَالَ بِهِ رَنَابٌ	وَضَعْنَ مَدَانِحًا وَحَمَلْنَ مَالًا
-------------------------------------	---------------------------------------

وكقول محمد بن وهيب في تخلصه من وصف الديار إلى وصف شوقه: <sup>(١٢)</sup>.

طَلَّانَ عَلَيْهِمَا الْأَمْرُ	دَثْرَا فَلَا عِلْمَ لَا نَضْدُ
لَبَسَا الْبُلَى فَكَأَنَّمَا وَجَدَا	بَعْدَ الْأَحْبَةِ مِثْلَمَا أَجْدُ

وكقول أبي تمام <sup>(١٣)</sup>:

يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظَرِيكَمَا	تَرِيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوَّرُ
تَرِيَا نَهَارًا مَشْمَسًا قَدْ شَابَهُ	زَهْرُ الرِّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مَقْمَرُ
خَلَقَ أَطْلًا مِنَ الرَّبِيعِ كَأَنَّهُ	خَلَقَ الْإِمَامَ وَهْدِيَهُ الْمَتِيسِرُ

ويتبين مما ذكره ابن طباطبا أن نهج الشعراء القدامى في وصل المعاني المتعددة وربطها في القصيدة يختلف بعض الاختلاف عن نهج الشعراء المحدثين في العصر العباسي؛ حقًا إنهم جميعًا قد عتوا بالتخلص وبالوصل بين أبيات القصيدة، ولكن القدماء قد اقتصروا على مذهب واحد أو نهج ثابت، فلم يغيروا ولم ينوعوا فيه، ذلك أنهم تواضعوا على أن يسلكوا في عدة طرائق، كطريقة وصف معاناة أهوال الرحلة إلى الممدوح، التي تبرز حديثهم عنه، فوصف " الفيافي وقطعها بسير النوق، وحكاية ما عانوا في أشعارهم؛ كان سببًا في الانتقال إلى الغرض التالي. فقالوا: إننا تجشمتنا ذلك إلى الممدوح. على مثال ما صنع الأعشى في النموذج: إلى هودة الوهاب" <sup>(١٤)</sup>. فقد ساق اجتهاده مع ناقته، وحثها على السير إلى الممدوح، لينال المكافأة، وفي النموذج (أنضيتها) حيث أرهق مطيته قصداً إلى مدح " هودة " بالحب والنسب والحمية، وكطريقة "

استئناف الكلام بعد انقضاء التشبيب ووصف القبائل والنوق وغيرها، فيقطع عما قبله، ويبدأ بمعنى المدح " على نحو ما صنع زهير، ذلك أن بيته (وأبيض فياض..) كلام مستأنف مقطوع عن سابقه، استهدف به مدح الممدوح، وكطريقة " ربط شكوى الزمان ووصف محنة الممدوح. حيث انتقل من هذا الوصف إلى معنى الاستجارة بالممدوح ليرفع هذه المحن، فتم له الوصل بين معنى الشكوى ومعنى المدح، وطريقة: عقد المشابهة بين عناصر الطبيعة، مثل: القمر والشمس والبدر والبحر والأسد والجبل وغيرها، وشخصية الممدوح أملاً في نواله وعطائه؛ فيكون قد أجرى الوصل بين المشبه والمشبه به، أو بين وصف عناصر الطبيعة وبين شخصية الممدوح القادرة.

وإذا كانت هذه الطرائق – وغيرها مما يأخذ وجهتها – تمثل نهج القدماء في وصل المعاني وربط الأغراض في القصيدة، فإن المحدثين قد سلكوا " غير هذه السبيل، ولطفوا القول في معنى التخلص إلى المعاني التي أرادوها، كما ذكر ابن طباطبا، أي أنهم قد أبدعوا في الوصل بين المعاني، كصنيع منصور النمري في بيته : (إذا امتنع المقال..)، و(فتى ما إن تزال..)؛ حيث أورد أمراً جديداً، وهو أن استئناف قول الشعر بعد العجز عنه متوقف على مدح الممدوح، وتمجيده دون أن يذكر الديار والشكوى وغيرها، وعلى نحو قول ابن وهيب في بيته: (طللان..)، و(لبسا البلا..).

### **- وصف الجمال بديلاً من آثار الديار ( حسن الوصل و التنقل الفني ) ( نهج المحدثين ) :**

فقد أمد الطلل بطاقة جملته يإدراك أو يحس بثقل انقضاء الزمن على رحيل الأحبة، فانتقل من ذلك تخلصاً إلى "وصف شوقه"، وتحسره على فراقهم، وعلى مثال تخلص أبي تمام في أبياته الثلاثة، إذ وجه نظر صاحبيه بالوقوف – لا على أثر دمار – بل على مظاهر الطبيعة الخلابة بتأثير الربيع المبدع الذي يشبه خلق المعتصم وهديه، فانتقل من المعنى الأول إلى المعنى الثاني بالطف تخلص وأدقه. فهؤلاء الشعراء قد عملوا " بلطف التخلص"، على تحقيق الربط بين المعنى والمعنى ومراعاة الوصل بينهما، والانتقال الفني من غرض إلى غرض، فلم يكن ثمة " انفصال للمعنى الثاني عما قبله.

بل كان متصلاً به ممتزجاً معه، وسبب ذلك أن الشعراء قد عمدوا إلى تقصي المعنى والإحاطة بالغرض، فالربط بين المعاني المتعاقبة وحسن الوصل بينها، أساسه التنقل الفني أو " خروج الشاعر من كل معنى يصنعه، إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً" (١٥).

### **- ثالثاً : تطور مفهوم حسن التخلص و حسن الربط بين المعاني المتعددة للقصيدة :**

#### **- بناء القصيدة بين نهجين:- القديم و الحديث ( رؤية نقدية تحليلية ) :**

#### **- القاضي الجرجاني و حسن الربط ( ت ٣٩٢هـ ) :**

لم يبتعد القاضي الجرجاني ( ت ٣٩٢هـ ) كثيراً عن هذا المفهوم، وهو يتناول في كتابه الوساطة، فقد تناول الربط الفني بين أجزاء القصيدة، قال: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحري على مثالهم، إلا في الاستهلال، فإنه عنى به، فاتفقت له

فيه محاسن. أما أبو تمام والمتنبي، فقد ذهبا في التخلص كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق المتنبي فيه خاصة، ما بلغ المراد وأحسن وزاد " (١٦). فهو يرى أن حذق الشاعر ومهارته رهن بتحقيق ثلاث قوى في القصيدة، وهي " الاستهلال"، و" التخلص"، و" الخاتمة". ويشترط على الشاعر أن يجتهد في تحسين هذه القوى، فبهذا الشرط الذي يعنى الوصل الفني بين معاني القصيدة يتأثر السامع أو المتلقي بالقصيدة، فيقبل عليها وينفعل بها، أي أن اشتغال القصيدة على هذه القوى التي تملك طاقة الترابط والوصل، يحقق الأثر المرجو حال الوقوف عليها سماعاً أو قراءة (١٧). وقد نظر هذا الناقد في بعض شعر المتنبي معتمداً على هذا المفهوم، فقال: " ومن حسن التخلص وحسن الخروج، قوله: (١٨).

وهز أطارَ النوم حتى كأنني	من السكر في الغرزين ثوب شبارق
شدوا بابن إسحاق الحسين فصافت	ذفاريها كيرانها وانمارق

وقوله (١٩):

ولو كنت في أسر غير الهوى	ضمنت ضمان أبي وائل
فدى نفسه بضمان النصار	وأعطى صدور الفنا الذابل

وقوله (٢٠):

كلما رحبت بنا الروض قلنا	حلب قصدنا وأنت السبيل
فيك مرعى جبادنا والمطايا	وإيها وجيفنا والذميل
والمسمون بالأمير كثير	والأمير الذي بها المأمول

ولعلك لا تجد له تخلصاً مستكراً.. إلا قوله (٢١):

أعز مكان في الدنى سرج ساج	و خير جليس في الزمان كتاب
وبحر أبي المسك الخصم الذي له	على كل بحر زخرة وغباب

فهذه النماذج التي اختارها القاضي الجرجاني، تعكس مفهوم حسن التخلص وحسن الخروج عنده، فأراد بالنموذج الأول (وهز) و(شدوا) أن المتنبي تناول معنى، وهو تصوير حالة العوز والفاقة التي أفلقت، فأذهبت النوم من عينيه، وقوة هذه الحالة دفعت من عرفها إلي أن يلفت نظر أبي إسحاق - الممدوح - الذي بادر بإرسال عطايه التي تكاد تغطي عنق البعير، فقد تخلص الشاعر من معنى العوز والحاجة إلى معنى المدح على جهة الاستدعاء. وأراد بالنموذج الثاني (ولو كنت) و(فدى نفسي) أن المتنبي تخلص من معنى الحب والنسيب تخلصاً حسناً، إلى مدح أبي وائل من جهة أنه راض بأسر الحب والهوى، الذي يضمن به الاستقرار. ولكن هذا الضمان متوافر عند أبي وائل، فيقبل أن يكون أسيره؛ طالما ضمن هذه الحماية والاستقرار، فمحور الربط هو "الاستقرار النفسي"، ولذا كان الانتقال سهلاً ميسراً من ذكر تأثير الحب، إلى وصف الممدوح بالشجاعة. وأراد بالنموذج الثالث (كلما رحبت)، و(فيك مرعى)، و(المسمون) اشتغاله على

محور رابط يبسر الانتقال، وهو من خير وفير له ولرواحله، ومن ثم استدعى ذلك مدحه طمعاً في نواله وعطائه.

أما النموذج الرابع (أعز مكان) و (وبحر أبو المسك) فهو مثال على التخلص المستكره؛ إذ أن الخروج من معنى بدأ به شطر البيت الأول، وهو " تمجيد فرسه، والإشادة بسرعتها التي تبلغه أي مكان شاء، إلى معنى تال في الشطر الثاني، وهو أن " الكتاب خير صاحب "، إن الخروج على هذا النحو غير مبرر؛ لأنه فاقد لطاقة الوصل والربط، إذ لا مناسبة بين المعنيين ومن ثم فلا مجال للاستدعاء.

### - أبو هلال العسكري و الثورة على النمط التقليدي في بناء القصيدة ( ت ٣٩٥هـ - ١٠٠٥م )

وقد اتفق أبو هلال العسكري مع ابن طباطبا مع مفهوم " التخلص " ووظيفته في النص الشعري، ولكنه اختلف عنه في التسمية، فقد أثر أن يسمى هذا النوع من الربط: " الخروج " كما اختلف عنه أيضاً في التوسع فيه، وتقصي التفاصيل المتعلقة به؛ فقد قال: " كانت العرب في أكثر شعرها تبتديء بذكر الديار، والبقاء عليهما والوجد بفراق ساكنيها، ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت: فدع ذا، وصل اللهم عنك بكذا، كما قال امرؤ القيس<sup>(٢٢)</sup> :

فدغ ذا وسلّ اللهم عنك بجسرة	دُمُول إِذَا صَامَ النَّهَارَ وَهَجَرَا
-----------------------------	---

وكما قال النابغة<sup>(٢٣)</sup> :

فسليت ما عندي بروحة عر	مسٍ تخبُ برحلي تارةً وتناقل
------------------------	-----------------------------

وربما تركوا المعنى الأول، وقالوا: " وعنس أو وهو جاء " . وما أشبه ذلك، كما قال علقمة<sup>(٢٤)</sup>:

إذا شاب رأسُ المرءِ أو قل ماله	فليس له في ودهن نصيبُ
وعنسٍ بريناها كأن عيونها	قوارير في أدهانهن نُصوبُ

فإذا أرادوا ذكر الممدوح، قالوا: إلى فلان، ثم أخذوا في مديحه، كما قال علقمة: <sup>(٢٥)</sup>

وناجيةً أفنى ركبٍ ضلوعها	و حارِگها تَهَجَّرُ فُدُوبُ
وتصبحُ عنغٌ بالسرى وكأنها	مُولعة تخشى القنيص شَبُوبُ

فوصفها، ثم قال :

إلى لحارث الوهاب أعلمتُ ناقتي	لِكَلِکِهَا وَالْقَصْرُ نَيْنٌ وَجِيبُ
-------------------------------	--

وربما تركوا المعنى الأول، وأخذوا في الثاني من غير أن يستعملوا ما ذكرناه، قال النابغة:

تطاول حتى قلتُ ليس بمنقضٍ	وليس الذي يرعى النجوم بأيب
علي لعمرو نعمة بعد نعمة	لوالده ليست بذاتٍ عقارب

فأما الخروج المتصل بما قبله، فقليل في أشعارهم، فمن القليل قول جانا بن عبد قيس: <sup>(٢٦)</sup>



وقال الغواني قد تضرَّ جلدُه	وكان قديماً ناعم المتبدِّل
فلا تأسَ أني قد تلافيتُ شيبتي	وهزَّ الغواني من شميظ مرَّجَل
بمشرفة الهادي نبذَ عنانها	يمين الغلام الملجم المتدلِّل

فوصل وصف الفرس ، بما تقدم من وصفه الشيب ، وقال تأبط شرا: (٢٧)

إنني إذا خلَّةٌ ضنَّتُ بِنائِلِها	وأَمَسَكْتُ بِضَعِيفِ الوَصْلِ أَخْذَاق
نَجَوْتُ مِنْهَا نَجَائِي مِنْ بَجِيلَةٍ إِذْ	أَلْفَيْتُ لَيْلَةً خَبَّتِ الرَّهْطُ أَرْوَاقِي

وأما المحدثون فقد أكثروا من هذا النوع ، قال مسلم بن الوليد: (٢٨)

إذا شئتُما أن تسقياني مدامة	فلا تقتلها؛ كل ميتٍ محرَّم
خلطنا دماً من كرمه بدماننا	فاظهر في الألوان من الدَّم الدَّم
ويقضى ثنيت النوم فيها بسكرة	لصهباء صرعاها من السَّكرِ نَوْم

فمن لامنِّي في اللهو أو لام في الندى	أبا حسنٍ زيدَ الندى فهو ألوم
--------------------------------------	------------------------------

وقال ابن وهب:

ما زال يُلثِمُنِي مرَاشِفُهُ	ويعَلِنِي الأَبْرِيقُ والقَدَحُ
حتى أَسْتَرَدَّ اللَّيْلُ خَلْعَتَهُ	وبدا خلال سَوَادِهِ وَضَحُ
وبدا الصَّبَاحُ كأنَّ طَلْعَتَهُ	وَجْهَ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ (٢٩)

ويعني أبو هلال بما أورده من هذه النصوص وغيرها (٣٠) ، أن ربط المعنى بالمعنى أو الغرض بالغرض في القصيدة، يأخذ وجهتين؛ الأولى: وجهة الشعراء القدامى، حيث البدء بذكر الديار، والبكاء عليها، والوجد بفراق ساكنيها ، ولكي يخرجوا من هذا البدء إلى معنى آخر، وظفوا صيغاً جاهزة، اتفقوا على استعمالها في القصيدة المتعددة المعاني مثل: فدع ذا، وسل همك بكذا.

كما تمثل في بيت امرئ القيس: فدع ذا وسل هم.. وبيت النابغة: فسليت ما عندي بروحه عرمس؛ فكلا البيتين ينطوي على رابطة تبرر انتقال الشاعرين من معنى إلى آخر، ذلك أن امرأ القيس يعاني الهم العنيف، ونجاحه في التحرر منه؛ إنما يكون بقوة قادرة على تبديد هذا الهم، ولذلك قطع ما يشعر به، بصيغة (دع ذا) قطعاً حاسماً، تدل عليه الصيغة الأمرة، لينتقل إلى وصف الجسرة، أو الناقة القادرة على منحه الطمأنينة والأمان، بشدة تحملها وسهولة سيرها. وكذلك صنع النابغة: فقد قطع الهم الذي استبد به بصيغة (فسليت) التي تنشئ التشبيه بالصخرة؛ فتبرير الخروج أو التخلص من معنى إلى معنى، قد توافر في كلا

البيتين، وهو "نسيان الهم بقوة مقتدرة، وهذا في حد ذاته يُعد رابطة غير منظورة، فعالة بين المعنيين المتواليين.

وهكذا صنع علقمة في بيته (إذ شاب رأس المرء..) و(عنس بريناها..) إذ اشتملا على رابطة النسيان بالقوة المقتدرة، وفي أبياته الثلاثة التي أفادت أنه عندما أراد المدح وصل حديثه عن الناقة السريعة المخلصة بحديثه عن الممدوح برابطة غير منظورة مبررة، كذلك وهي "تعادل القوتين" في العطاء، فكما منحت الناقة قوتها في الحركة والسير، سيمنحه الحارث الوهاب قوة العطاء.

وأما قول النابغة في بيته: (نقاعس حتى..)، و(على لعمر ونعمة..) فهو مثال على تخلي الشعراء عن الصيغ المتفق عليها، لأنه بدأ البيتين بوصف الليل المتثقل، وخرج منه إلى تناول الممدوح معتمداً في هذا الخروج على رابطة "قوة الدافع" المتمثلة في استعجاله ذهاب الليل، ليقضي ما عليه من واجب نحو ممدوحه، ولكن الشعراء القدامى قد لجأوا إلى "الخروج المتصل بما قبله" كما يذكر أبو هلال، أي: أنهم اعتمدوا على رابطة منظورة وهي اتصال الوفيين واندماجهما في عبارة واحدة كما يظهر في قول دجانا، وتأبط شرا؛ فدجانة في أبياته، وصف بعض مظاهر الكبر والشيخوخة.

وهي: صور الجلد مقارناً ذلك بنعومة هذا الجلد في الزمن القديم، ولكنه غير يائس فيصف شبيهه بعده مؤثراً في الغواني أو النساء الجميلات، إذ يهزهن هذا الشيب: فهو "شميط رجل، أي: اختلط سواد شعره المسرح ببياضه، مثل الفرس المتحكم فيه، ويكون الشاعر بذلك قد وصل معنى بآخر، أو "وصل وصف الفرس بما تقدم من وصف الشيب أصلاً" وعلى هذا النحو انتقل تأبط شرا من ذكر سيطرة المرأة عليه وأسرها عاطفته إلى معنى آخر وهو تحرره منها، كما تحرر من قبيلته بحيلة.

### - حسن التخلص و تبرير الخروج :

والوجهة الثانية التي ذكرها أبو هلال هي وجهة الشعراء المحدثين الذين "أكثرُوا من هذا النوع"، من الخروج المبرر، كما صنع مسلم بن الوليد، وأبن وهب وغيرهما، فمسلم في أبياته الأربعة: (إذا شئتُما أن تسقياني مدامة..) خرج من معنى بدأ به الأبيات، وهو لومه على إسرافه في شرب الخمر، إلى معنى آخر وهو: لوم أي الحسن على كرمه، فكلاهما كريم فيما يفعل، والخروج هنا فني، لأن محور المعنيين واحد وهو "العطاء"، وكذلك صنع ابن وهب في أبياته الثلاثة، فقد خرج من وصف آخر ليلته الخمرية الممزوجة بأول صباحه المبهج، إلى وصف وجه الخليفة المسرور بالمدح، على أساس أن محور المعنيين واحد وهو الصدارة.

### - ابن رشيق و خصوصية المنهج و مراعاة البعد الجمالي للوحدات اللغوية ( وسيلة ترابط ) :

قد يبدو من النظرة العامة أن آراء ابن رشيق في هذا النوع من الربط متطابقة مع آراء السابقين عليه، وآخرهم أبو هلال، ولكن النظرة المتأنية سرعان ما تثبت لهذا الناقد خصوصية المنهج، وتميز التناول. قال: " قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر، لقد طار سمك واشتهر، فقال لأنني: أقللت الحز، وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام، وربطت الأغراض بحسن الفواتح والخواتم، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء "(٣١).

إن هذه العبارة التي تمهد لموقفه من ترابط المعاني تدل على أن مهارة الشاعر أو حذقه راجع إلى تثليله من " الكز " أو الفصل بين المعاني المتعددة في القصيدة؛ بقصد المحافظة على ترابطها، وإلى توافر " نكت الأغراض " وعللها، وذلك بتحسين " الفواتح والخواتم " وبإجراء الخروج اللطيف من معنى كالمده إلى آخر كالهجاء. وقد صدق ابن رشيقي على هذا المفهوم بقوله: " وقد صدق، لأن حسن الافتتاح داعية الانسراح ومطية النجاح - ولطافة الخروج إلى المديح سبب في ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح، والأعمال بخواتمها، كما قال الرسول - صلى الله عليه وعلى اله وسلم " (٣٢).

### - تجويد البناء وتحسين الربط بين طرائق الاتصال والعاطفة :

وينص هذا القول على اشتغال أجزاء القصيدة على ثلاثة معالم رئيسة ، هي: البدء أو الافتتاح - والخروج - والخاتمة، وهي تشكل - في نظره - هيكل القصيدة ولكن هذا الهيكل لن تكون له قيمة؛ إذا لم يكن كل جزء منه موصوفاً بالحسن أو الفعالية الساعية إلى الوصل والربط على جهة الاستدعاء، فحسن البدء أو الافتتاح يعني تضمنه طاقة تهئي المتلقي لإدراك هدف الشاعر ومراده، " وينبغي للشاعر أن يوجد ابتداء شعره فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة " (٣٣).

وهذا البدء الفني المؤثر سبيل إلى الاندماج والاتصال بمعنى آخر أو الخروج منه إلى غرض يستهدفه الشاعر، ويُعد محور القصيدة، وهو المدح أو الهجاء أو غيرهما من المعاني المغايرة للمعنى الأول، ولا بد من أن تكون الخاتمة غير بعيدة عن وسط القصيدة أو محورها ومركزها حتى تكون: " أبقى في السمع وألصق بالنفس".

إذ إن الأعمال بخواتمها. ويفصل ابن رشيقي فكرته قصداً إلى توضيح معالم هذا الهيكل، فيقول: " والعادة أن يذكر الشاعر ما قطع من المفاز، وما أنضى من الركائب، وما تجشم من هول الليل وطول النهار وهجير، وقلة الماء، وغوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليوجب عليه حق القصد وذمام القاصد ، ويستحق منه المكافأة " (٣٤).

ويقول أيضاً " وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنسيب ، لما فيه من عطف القلوب واستدعاء القبول، وبحسب ما في الطباع ، من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء ، وأن ذلك استدراج إلى ما بعده " (٣٥)، فهو يريد بهذين النصين بيان أن ثمة طريقتين أو نهجين في البدء الساعي إلى الاتصال؛ الأولى: ذكر معاناة تبرير يدفع إلى الانتقال إلى المديح الذي يستحق عليه المكافأة. والثاني: ذكر النسيب المثير للعاطفة التي تهئي المتلقي وتستدرجه لتقبل ما يهدف إليه وهو المديح الباعث على العطاء.

ويطبق ابن رشيقي هذا المفهوم على عدد من النصوص الشعرية، بقوله: "والخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح وغيره بلطف تحيل، ثم تتماذى فيما خرجت إليه، كقول حبيب في المدح " (٣٦) :

عليه اسحاق يوم الروع منتقماً

صب الفراق علينا صب من كتيب

سيف الإمام الذي سمته هيبته	لما تخرم أهل الأرض مخترماً
----------------------------	----------------------------

ثم تبادى في المدح إلى آخر القصيدة، كقول أبي عبادة البحرى (يمدح إبراهيم بن الحسن) (٣٧):

سيفت ربك بكل نوعٍ عاجلٍ	من وبه حقاً لها معلوما
فلو أننى أعطيتُ فيهن المنى	لسقيتهن بكف إبراهيم

وأكثر الناس استعمالاً لهذا الفن، هو أبو الطيب، فإنه ما يكاد يفلت له ولا يشذ عنه؛ حتى قبح سقوطه فيه، نحو قوله (٣٨):

ها فانظري أو فظني بي ترى حرقاً	من لم يذق طرفاً منها فقد والا
علّ الأمير يرى ذلي فيشفع لي	إلى التي تركتني في الهوى مثلاً

ويقول أيضاً: ومن الناس من يسمى الخروج تخلصاً.. وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً، ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول، أخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني، وهو يعتذر بها إلى النعمان: (٣٩)

فكفكت مني عبرة فرددتها	على النحر منها مستهلّ وداع
على حين عاتبت المشيب على الصبا	وقلت: ألما أصح والشيب وازع

ثم تخلص من الاعتذار، فقال:

ولكن هما دون ذلك شاغلّ	مكان الشغاف تبغيه الأصابع
وعيد أبي قابوس، في غير كنهه	أتاني، ودوني راس، فالضواجع

ثم وصف حاله عندما سمع من ذلك، فقال:

فبت كأني ساورتني ضئيلة	من الرقش في أنيابها السم نافع
يسهّد من ليل التمام سليمها	لحلي النساء في يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سُمها	تطلقه طورا وطورا تراجع

ثم تخلص إلى الاعتذار الذي كان، فقال:

أتاني أبيت اللعن أنك لمتني	وتلك التي تستلك منها المسامع (٤٠)
----------------------------	-----------------------------------

#### رابعاً : الترابط الفعال بين عناصر القصيدة وأغراضها :

يبدو من النصوص السابقة أن الترابط الفعال بين المعاني المتوالية المتعددة في القصيدة، إنما يكون بالاستدعاء الفني، أو الخروج المؤسس على لطف التخيل، كما وضح في بيتي أبي تمام (صب الفراق)، (سيف الإمام) إذ انتقل من النسيب إلى المدح انتقالاً فنياً.

حيث جاور بين تأثير فراق الحبيب وتأثير إسحاق في المعركة، ذلك التأثير الذي دعا الشاعر إلى مدحه، وكما ظهر في بيتي البحري (سقيت ربك..)، (ولو أنني..) اللذين استهدفا مدح إبراهيم بن الحسن بن سهل، فقد انتقل البحري من معنى طلب الخير والخصب لمحبوته، إلى معنى مازجه وخالطه؛ وهو تمنيه أن يكون هذا الخير بكف ممدوحه إبراهيم، وهذا ربط بين المعنيين ملائم، لأن توافر الخير عائد إلى قوة السبب المتمثلة في المطر المرجو، وعطاء الممدوح المأمول. وعلى نحو ما تبين في بيتي المتنبي (ها فانظري)، و(عل الأمير..) إذ انتقل من معنى عنف تأثير هجر المحبوب في نفسه إلى معنى مقابل، وهو: القدرة على استرجاع هذا المحبوب بواسطة شفاعة الممدوح فوفر بذلك الرابطة الفنية، وهي استدعاء المعنى الأول للمعنى الثاني؛ إذ إن عنف تأثير الهجر يتطلب عملاً مؤثراً، وهو شفاعة قادرة من الأمير.

ومن جهة أخرى يرى ابن رشيقي أن هذا النوع من الربط يتوقف على "الحركة التبادلية" في القصيدة بمعنى أن يتخلص الشاعر من معنى إلى معنى، ثم يعود إلى المعنى الأول، ويأخذ في غيره، ثم يرجع إلى ما كان فيه؛ فالنابغة في أبياتة التي يعتذر فيها للنعمان بن المنذر بدأ العمل بالحديث عن "هم شخصي شديد"، وذلك في بيته: (وكفكف مني عبرة..)، و(على حين المشيب..) وهو أن ما يشعر به من هم أقل من هم آخر نشأ عن وعيد النعمان، ذلك الوعيد المؤثر، وحينئذ تخلص الشاعر من هذا المعنى إلى معنى آخر، وهو تأثير الوعيد فيه بعد أن بلغه، وسمع به، وذلك في أبياتة الثلاثة (فبت كاني..) (يشهد في ليل التمام..)، (تبادرها الراقون..). حيث ذكر أن سماعه بالوعيد جعله مثل السليم الملوغ من حية خطيرة، وهو تخلص اعتمد على رابطة المقابلة، لأن عنف الوعيد لا بد من أن تقابله استجابة عنيفة، وإذا كانت حاله هكذا، فمن الضروري التخلص والتحرر من تأثيرها العنيف، وذلك بالاعتذار إلى النعمان بقوله: (أتاني أبييت اللعن..).

ويرى ابن رشيقي أن ثمة ما يجب اجتنابه عند الخروج أو التخلص من معنى إلى معنى، وهو "الطفر"، والانقطاع، وقال: "وقد يقع من هذا النوع شيء يعترض في وسط النسيب؛ من مدح من يريد الشاعر مدحه بتلك القصيدة، ثم يعود بعد ذلك إلى ما كان من النسيب، ثم يرجع إلى المدح، كما فعل أبو تمام، وإن أتى بمدحه الذي تمادى فيه منقطعاً، وذلك قوله - في وصف النسيب - من قصيدة له مشهورة :

ظلمتك ظالمة البريء ظلوم	والظلم منذ يقدره مذموم
زعمته واكع فالغداة كما عفت	منه اطل ولب اللوى ورُسوم
لا والذي هو عالم أنا لنوى	صبر وأن أبا الحسين كريم
مازلت عن سنن الوداد ولا عدت	نفسى على ألف سواك تحوم

ثم قال بعد ذلك:

لمحمد بن الهيثم بن شبانة	مجد إلى جنب السما كمقيم
--------------------------	-------------------------

ويسمى هذا النوع: الإلمام، وليس من سنن العرب الميل إلى هذا المسلك في الخروج إلى المدح، بل يقولون عند فراغهم من نعت الإبل، وذكر القفار، وما هم بسبيله: (دع ذا) (وعد عن ذا). ويأخذون فيما

يريدون أو يأتون بـ: (إن) المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه، فإذا لم يكن خروج الشاعر إلى المدح متصلاً بما قبله، ولا منفصلاً بقوله: (دع ذا) و(عدّ من ذا). ونحو ذلك: سمى طفراً وانقطاعاً، وكان البحرّي كثيراً ما يأتي به ، نحو قوله:

لكن قلبي بالرجاء موكل	لولا الرجاء لمت من ألم الهوى
عمرية مذ ساسها المتوكل <sup>(١)</sup>	إن الرعية لم تزل في سيرة

### - الترابط بين المعاني المتعددة والأغراض المختلفة وسيلة لإحكام القصيدة وتثبيت وحدتها :

ويتبين من النص الشعري السابق أن ابن رشيق يرى أن إحكام القصيدة ذات الأغراض المتعددة هو مطلب للمتلقى، كما أن هدف الشاعر المقدر، بما أن توافر الرابطة هو الطريق إلى الإحكام، فإن غيابه من القصيدة بالطفر والانقطاع يهدد إحكامها، بل يقضي عليه، وما أورده ابن رشيق من شعر لأبي تمام، والبحري دليل على ذلك؛ ذلك لأن أبا تمام أبياته الأربعة، انتقل متخلصاً من معنى النسيب، إلى معنى المدح، ولكن على جهة الانقطاع ، إذ إن انتقاله من وصف أثر الحب والفراق؛ في قوله: (زعموا هواك..) إلى المدح، بقوله: (وأن أبا الحسين كريم). لا يملك إمكانية الربط والوصل؛ لأنه لا صلة بين هذين المعنيين.

كما أن خروجه من قصر حبه على المحبوب بقوله: (مازلت عن سنن الوداد.. ) إلى المديح (لمحمد بن الهيثم..) فاقد للربط كذلك؛ لأنه لا صلة منظورة ولا رابطة خفية بين المعنى الأول والثاني، ومن ثم كان هذا النهج مرسومًا بالطفر والانقطاع أو بالنقل المفاجئ، غير السبب من غرض إلى غرض، والتوقف التام عن سوق معلومات خاصة بمعنى، وسوق معلومات جديدة عن معنى آخر يليه. وقد قوى ابن رشيق قوله بذكر أن القصيدة تحتاج في هذه الحالة إلى صيغتي (دع ذا) و (عد عن ذا) القديمتين، وإلا حق على معانيها المتعددة وصف "الطفر"؛ وصدق عليها وصف "الانقطاع"، وعلى نحو ما وضح في بيتي البحرّي.

### - خاتمة :

= إن ثمة ما يجب الحرص على توافره في قصائد المعاني المتعددة، وهو تأسيسها على رابطة تكون مهمتها الوصل والربط بين هذه المعاني، بهدف التوثيق والإحكام .

= يمكننا القول: إنه قد حدث تطور في التناول النقدي لبناء القصيدة ، مثل ما نجده عند العسكري و ابن رشيق القيرواني .

= لقد حدث تغير على نمط القصيدة و طريقة التصاعد و طريقة الربط بين المعاني المختلفة ، فروعة البعد الجمالي و المتلقي في هذا الإطار .

= تناول النقاد البعد النفسي في قصائد الشعراء عند عباراتهم (دع ذا )، مما يعظم من القول إن القصائد كانت تترابط عن طريق اللحمة النفسية بين المؤلف والمتلقي.

### هوامش البحث

(١) الشعر والشعراء : ٧٤ - ٧٥.

- (٢) م . ن : ٧٥
- (٣) : الشعر والشعراء: ٨١-٨٢.
- (٤) مثل قصيدة اوس بن حجر التي مطلعها: " وإني امرؤ أَعْدَدْتُ للحرب بعدما .. رأيتُ لها ناباً من الشرِّ أعصلاً"؛ ومثل قصيدة الحطيئة التي مطلعها: " وطاوي ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مُرمِلٍ ببيداءٍ لم يُعرف بها ساكِنٌ رَسَما"؛ راجع ديوان اوس بن حجر: ديوان اوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت، ١٩٨٠.
- (٥) الشعر والشعراء: ٨١-٨٢.
- (٦) عيار الشعر : ٢٠ .
- (٧) مفهوم حسن التخلص كما يتبين نوع من الربط بين اجزاء القصيدة يحقق لها نوع من الوحدة تختلف عما قاله أرسطو في الوحدة العضوية في المسرحية، ينظر كتاب الدكتور محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، : ٦١، ٦٦، ٣٩٥؛ وكذلك الخطابة لأرسطو.
- (٨) ديوان الأعشى : ٨٩ . أزجي تعني أدفع وأسوق. ينظر لسان العرب : ١٣/٢.
- (٩) م . ن : ١٠٧ . أنصى تعني أهرق وهزل الناقة. لسان العرب ٦٥٩/٣. الهباب تعني النشاط. لسان العرب ٧٦٠/٣. النكس تعني الضعف والتقصير. لسان العرب ٧١٧/٣.
- (١٠) ديوان زهير : ٦٨. مهتفية تعني الطالبين عطاءه. فياض تعني كثير العطاء .
- (١١) كتاب الصنائع: ٤٥٤.
- (١٢) الامالي : أبو علي القالي : ٢١٣/٣. وينظر: التشبيهات : ١٣٠ .
- (١٣) عيار الشعر : ١٣٠. والأبيات الشعرية وردت في ديوان أبي تمام : ١٦٤ .
- (١٤) ظ : م . ن : ١٣١.
- (١٥) عيار الشعر: ١٤٨ .
- (١٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٨ .
- (١٧) على الرغم من وضوح كلام القاضي الجرجاني في ضرورة وحدة النص، القائمة على ترابط أجزائه يُتهم وغيره من النقاد أنهم لم يقدموا نظرية واضحة لوحدة العمل في القصيدة، وأن التماس الربط بين أجزائها كان ساذجاً لأنه التماس لربط خارجي؛ راجع: محمد غنيم هلال: المرجع السابق، ص ٣٩٥. والحق أن الحكم على مفهوم الوحدة عندهم كما بينت، لا يمكن أن يكون = منصفاً طالما استند المهاجمون إلى قول أرسطو في وحدة المأساة العضوية التي تعتبر أمراً مختلفاً عما قاله هؤلاء النقاد؛ فن الشعر: ٢٥-٣٠. ومحمد غنيم هلال: المرجع السابق، ٦١ وما بعدها.
- (١٨) ديوان المتنبي : ٣/ ٣٤٤-٣٤٥.
- (١٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٨-٤٩. والبيتان الشعريان في ديوان المتنبي: ٣/ ٢٦٤ .
- (٢٠) م . ن : ٤٩. والأبيات الشعرية في ديوان المتنبي : ٣/ ٢٦٩ .
- (٢١) م . ن : ٤٩. والأبيات الشعرية في ديوان المتنبي: ٣/ ٢٤٤.
- (٢٢) ديوان امرئ القيس : ٣٤ ، ذمول تعني تسير سيراً لنا. صام النهار تعني إذا اعتدل وقام قائم الظهيرة .
- (٢٣) ديوان النابغة : ٥٨ . العرس تعني الصخرة، وشبهت بها الناقة إذا كانت صلبة شديدة. والناقلة تعني أن تناقل يديها ورجليها في السير وهو وضع الرجل مكان اليد.
- (٢٤) ديوان علقمة : ١٢ . العنس تعني الناقة القوية .
- (٢٥) ديوان علقمة : ١٣ .
- (٢٦) شमित تعني مخلوط. لسان العرب ٣٥٩/٢.
- (٢٧) المفضليات: ٢٦/١. أحذاق تعني مقطع . لسان العرب ٥٩٢/١- حذق. بجيلة تعني القبيلة التي أسرته .
- (٢٨) ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد)، : ٤٥.
- (٢٩) كتاب الصنائع: ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٤٥.
- (٣٠) ظ : م . ن : ٤٥٢-٤٦٣ .
- (٣١) العمدة : ٢١٧/١ .
- (٣٢) م . ن : م . ن : ٢١٧/١ .
- (٣٣) العمدة : ٢١٧/١ .

(٣٤) م . ن : ٢١٨/١ .

(٣٥) م . ن : ٢٢٦/١ .

(٣٦) العمدة : ٢٢٧/١ .

(٣٧) م . ن : ٢٢٧/١ والبيتان في ديوان البحترى : ١٨٦/١ .

(٣٨) م . ن : ٢٢٨/١ والبيتان في ديوان المتنبي : ١٣٢/٢ .

(٣٩) م . ن : ٢٣٤-٢٣٥ . والأبيات في ديوان النابغة : ٦٧ . وازع تعنى حابس كاف؛ لسان العرب ٩١٨/٣ .

(٤٠) العمدة : ٢٣٥/١ . والأبيات في ديوان النابغة : ٦٧ .

(٤١) العمدة: ٧٢/١ .

### فهرس المصادر والمراجع

= الأمالي، أبو علي الفالي، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٦م

= التشبيهات، ابن أبي العون، محمد بن المعيد خان- كمبردج - ١٩٥٠م

= ديوان أبي تمام، أبو تمام، بشرح التبريزي، تحقيق محمد عبيد عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م، وطبعة محيي الطين الخطاط، القاهرة.

= ديوان الأعشى، الأعشى، تحقيق إبراهيم جزيني، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٨م

= ديوان أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر، تحقيق محمد يوسف نجم، دار بيروت، ١٩٨٠.

= ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨م.

= ديوان زهير، زهير بن أبي سلمى، طبعة المكتبة التجارية، القاهرة، بشرح الأعم الشنتمري، وطبعة دار صادر، بيروت، ١٩٦٤م.

= ديوان صريغ الغواني (مسلم بن الوليد)، تحقيق: الدكتور سامي الدهان، دار المعارف، مصر.

= ديوان علقمة، بشرح الأعم الشنتمري، نشر أحمد صقر، ١٩٢٥م، ط دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨م

= ديوان المتنبي، المتنبي: تحقيق السقا والابباري، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، وطبعة (٢) الحلبي، مصر، ١٩٥٦م .

= الخطابة، أرسطو، تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٩٧، الفصل التاسع .

= الشعر و الشعراء، أبو عبيدة معمر بن المثنى: ابن قتيبة، تحقيق: أحمد شاكر، طبعة (٣)، دار التراث العربي، مصر.

= عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد) تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٠م

= كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، إحياء الكتب العربية، طبعة ١، ١٩٥٢م.

= لسان العرب، ابن منظور، إعداد وتصنيف يوسف خطاط، ط ٣ مجلدات، دار لسان العرب، بيروت، لبنان.

= النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، طبعة ٤، دار النهضة العربية، مصر.

= الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني (على بن عبد العزيز): تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي، وعيسى

الحلبي، مصر ١٩٩٦م.