توظيفات الرصافي لدلالات القوافي
مقطّعاتـه أنموذجًا

أ. م. د. عدي خالد محمود البدرانيّ
د. سلام علي حمادي الفلاحيّ
كلية العلوم الإسلاميّة – جامعة الفلوجة

Al-Rusafi for the indications of rhymes
His cut is a model

a. M. Dr.. Uday Khaled Mahmoud Al - Badrani
Dr.. Salam Ali Hammadi
College of Islamic Sciences - University of Fallujah

المقدمة

شاعت الصنعة في الشعر العربي عموما، ممّا ساعد على تسلل بعض مظاهر التكلف إليه، وربّما كانت هذه المظاهر تبدو جليّة في توظيفات دلالات القافية؛ التي تُحرج الشعراء، من جهتين: الأولى تتمثّل في الإيجاز، الذي يُحتّمه ضيق المساحة الزمنيّة في الإيقاع. والأخرى تتمثّل في نظام القافية، الذي يقيّد الشاعر في أمور جمّة، منها حروف القافية – وأهمّها الروي– ومنها حركاتها. ومن هنا تبدو براعة الشاعر في التوظيف الأمثل لهذا الدلالات، ممّا يمكن عدّه معيارًا نقديًّا يميّزه من سواه.وعندما برزت ظاهرة التكلّف في دلالات القوافي في زمن الرصافي، وجدنا ضرورة دراستها في شعره؛ بوصفه أنموذجًا جيّدًا لشعراء عصره، وعندما كان شعره كمًّا وافرًا وجدنا أن نسلط الضوء على ما ابتعد منه – نسبيًّا – عن الحشو، ونعني بذلك مقطّعاته، التي غالبًا ما مثلتْ صدًى خالصًا لمعانٍ وجدانيّة، وصور فنيّة، جالت في خاطره.رصد البحث السبل التي مثلت بصمته الخاصّة في توظيف هذه الدلالات، وهي على محورين:الأول ما تنتج دلالاته مباحث النحو، واخترنا منها: "ما كانت رتبته عمدة في الكلام، والصفة، والعطف، وشبه الجمل". والآخر ما تنتج دلالاته فنون البلاغة ومباحثها، واخترنا منها " الطباق، وردّ الأعجاز على الصدور، والتشبيه، وذروة المعاني.على أنّ دراستنا ستنصبّ على مباحث محدودة من مباحث النحو، وكذلك مباحث البلاغة؛ تبعًا لقابليّة هذه المباحث على توظيف الدلالات من جهة، ومدى شيوعها في شعره من جهة أخرى.

التمهيد

عني العرب القدماء بوحدة البيت الشعري، بوصفه وحدة فنّيّة قائمة في ذاتها، و(استقلال البيت كان يعدّ فضيلة القصيدة لدى العرب القدماء)[١]، الأمر الذي يعدّ – ربّما – سببًا مباشرًا في عنايتهم الكبيرة في القافية، التي نطمح لدراسة آلية توظيف دلالاتها في شعر الرصافي[٢].أمّا في ما يخصّ مفهوم القافية فقد اختلف الناس فيه؛ تبعًا لاختلاف وجهتهم، فمن كانت وجهته العروض والإيقاع نظر إلى نظام القافية، ومساحتها الإيقاعيّة، ولهذا يرى الخليل (ت ١٧٠هـ): (أنّها الساكنان الآخران من البيت، وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما)[٣]. ومن كانت وجهته لغوية دلاليّة نظر إلى ألفاظها، التي تتألف منها دلالاتها، ولهذا قال الأخفش(ت ١٧٧هـ): (القافية آخر كلمة من البيت)[٤]. وعندما كانت نظرة العرب للقافية بوصفها نظامًا إيقاعيًّا نجد أنّ كثيرًا منهم يرجّح رأي الخليل[٥]، الأمر الذي نغادره تمامًا في بحثنا هذا؛ لأنّنا نتتبع دلالات القافية، والسبل التي توظف هذه الدلالات، بمعنى أنّنا نبدأ من مفهوم الأخفش للقافية، ولا ننتهي به؛ لأنّ توظيف دلالات القافية يقوم على ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت الشعريّ، (وحظ جودة القافية – وإن كانت كلمة واحدة – أرفع من حظ سائر البيت)[٦].

ولهذا كله سنخصّص دراستنا بالعلاقات السياقية بين القافية وسواها؛ بغية التعرف على السبل التي وظفت بوساطتها هذه الدلالات.

المبحث الأول
أثر الدلالات النحويّة

قال الجرجاني(ت ٤٧١هـ):: (ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله)[٧]، ممّا يعني ضرورة الوقوف على مباحث النحو؛ لتذوق دلالات النصّ، وإدراك أسراره الجماليّة، وهذا يتحقق من خلال تتبّع براعة الشاعر في الإفادة من تقنيّة المباحث النحويّة، وما يتبعها من دلالات، من شأنها أن تحقق توظيفًا أمثل لقوافيه، ومن الملحوظ أنّ الرصافي يميل لتوظيف المباحث ذات الدلالات الثنائيّة، اللتين ترتبطان – سياقيًّا– بعضهما ببعض، ونذكر منها ما يأتي: على أنّ دراستنا ستنصبّ على مباحث محدودة من مباحث النحو؛ تبعًا لقابليّة هذه المباحث على توظيف الدلالات من جهة، ومدى شيوعها في شعره من جهة أخرى.

أولا: توظيف ما كان عمدة في الكلام: ونعني بذلك المسند والمسند إليه، سواء أكانت الجمل فعليّة أم اسميّة. أمّا توظيفات الجمل الفعلية فمنها جعل الفاعل في القافية، كما في قوله في وصف اللئيم[٨]:

ألقت عليه يد الزمان مخازيًا منها تلوح بوجهه الفحشاء

طبيعة الفاعل – في اللغة عموما – أن يكون مدار الدلالة عليه، وتحديدًا في الشطر الآخر برمته؛ بوصفه جملة فعليّة، امتدت مع فضلتيها لمساحة الشطر كله، على أنّ للجملة محلا إعرابيّا تابعًا لجملة الشطر الأول، ممّا ساعد في رصّ سياق البيت، وبناء معناه ليكون مستندًا على القافية، فيحقق بذلك توظيفًا جيّدًا لها.ومن توظيفات العمدة في الكلام ما جاء في الأفعال الناقصة، كما في قوله[٩]:

أخس الناس من كذبوا ومانوا وليس الكذب عندهمُ يعاب

إذا جعل في القافية جملة فعليّة من "يُعابُ" في محل نصب خبرًا لليس، ممّا يعني ارتكاز القسم الأهم من المعنى عليها؛ لأنّ الخبر – عمومًا – يكون مدار اهتمام المتلقّي، وبذلك يحقّق شكلًا من أشكال براعته في توظيفات دلالات القافية.

وليس بعيدًا عن ذلك وصفه نوري السعيد[١٠]: في قوله[١١]:

قد أبى أن يعيش حرًّا مع التر ك وأمسى للتيسميّين عبدًا

ومن توظيف الافعال الناقصة، قوله أيضًا[١٢]:

وإن ومضت للخلّ منك سحابة فلا يكُ منها خلّبًا ذلك الومض

وهنا نلحظ تسلّل مظاهر الحشو[١٣] إلى الشطر الآخر من البيت؛ لأنّ المعنى تمّ في الشطر الأول، وما سرد الألفاظ في الشطر الأخر إلا لتناول معنى ضعيفًا يهدف لإشغال المساحة الوزنيّة في البيت، ممّا يقرّبنا من مفهوم "الاتكاء" وهو (أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى،

وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن)[١٤]، وهذا كلّه يعني عدم توازن بنيتي الشطرين، ممّا يعكس تراجع براعة الشاعر في توظيف دلالة القافية.ومن توظيفات "العمدة في الكلام" في القافية ما كان تابعًا للحروف المشبّهة للفعل، كما في قوله مخاطبًا أهل المناصب[١٥]:

لا أبعد الله غيري عن مناصبكم إنّي بتدنيس عرضي غير مرتزق

جعل خبر "إنّ" في القافية يعني تعلّق المتلقّي بدلالة البيت جملة وتفصيلا، ممّا يحقّق براعة في توظيفها، ولكن قد تختفي هذه البراعة تحت توظيف آخر في البيت، يتمثل في تماثل بنية الشطرين، من حيث التناول المعكوس للمعنى؛ ففي الشطر الآول يدعو بعدم ابتعاد غيره عن أهل المناصب، ومفاد هذا دعوته بابتعاده عنهم. أمّا في الشطر الأخر من البيت فيفيد من معنى الرزق، الذي ينفيه عن نفسه إذا كان مخصوصًا بتدنيس العرض، ومفاد ذلك تقريره بسلامة عرضه من الدنس.

ثانيًا: توظيف المفعول: ومن توظيفات الجمل الفعليّة جعل المفعول في القافية، كما في قوله في يصف ظبيًا[١٦]:

فقلت وما الكليم سوى فؤادي وقد آنست في خدّيه نارا

اتخذ الشاعر هنا من تقديم الفضلة من شبه الجملة سبيلًا لجعل المفعول في القافية، كما هو الحال في البيت السابق، وهو سبيل ناضج لسبك دلالة الشطر الأخر من البيت، وإلحاقه بدلالة الشطر الأول منه، وبهذا فإنّ هذا البيت يشابه بناء البيت السابق، من حيث استقلاليّة دلالة الشطر الآخر منه من جهة، وتعلقها بالقافية من جهة ثانية، وإشغالها محلا إعرابيًا تابعًا لجملة الشطر الأول من جهة ثالثة. ليحقق الشاعر فيه ما حقّقه في البيت السابق من التوظيف الأمثل لدلالة القافية.ويمكن أن نلحظ أمرًا آخر يعزز براعة الشاعر في توظيف القافية، وهو الاقتباس الواضح من قوله تعالى على لسان سيّدنا موسى عليه السلام (إني آنست نارًا)[١٧]، ممّا جعل بداية الشطر الآخر من البيت دالًّا على أخره، وقد قال القدماء إنّ (البلاغة أن يكون أول كلامك يدل على آخره، وآخره يرتبط بأوله) [١٨]، ممّا يعني براعة توظيفه لهذه القافية. وليس بعيدًا عن ذلك قوله في ممدوحه[١٩]:

ليُرشدنا إلى سُبُل المعالي فنقصد – في ابتغاء المجد – قصده

إذ يتعلّق معنى الشطر الآخر بالقافية، بشكل يقترب كثيرًا من معنى التوشيح، الذي يعني به قدامة (أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقاً به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته)[٢٠]. وعندما نقول إنّ هذا البيت يقترب من التوشيح فلأنّ التمهيد لمعنى القافية يترسخ في الشطر الآخر من البيت بلفظ يشابه لفظ القافية، بينما يفترض قدامة ورود هذا اللفظ في أول البيت. ومن توظيفات المفعول قوله أيضًا[٢١]:

قد رأينا شعبًا بغير مليك هل رأيتم بغير شعبٍ مليكا؟

ربّما يكون التوشيح هنا أوضح، ولكن رصّ دلالة السياق لا تتوقف عليه فحسب، بل على بناء البيت عموما؛ إذ إنّ التناسب بين شطري البيت، على شكل فنّيّ، يقرّب إلى الأذهان دعوة القرطاجنّي لضرورة تناسبهما، فنيًّا، وأن لا يتنافرا[٢٢]،والحق أنّ جعل المفعول في القافية قد شاع في شعر الرصافي، بصورة ملحوظة، وسببه ربّما يكون في حرصه على ائتلاف القافية مع دلالة البيت عمومًا، الأمر الذي دعا إليه قدامة بن جعفر، في وجوب (أن تكون القافية معلقة بما تقدم من معنى البيت تعلق نظم له، وملائمة لما مر فيه)[٢٣].ومن توظيفات المفعول قوله في "دول الحلفاء"[٢٤]:

فلا نرضى لهم من بعد وعدا ولا نرعى لهم من بعد عهدا ربّما تختفي براعة جعل المفعول في القافية تحت براعة أكبر، تتمثل في تناسب الشطرين، على سبيل فنّ الترصيع، الذي يعني (أن تكون الألفاظ مستوية الأوزان، متفقة الأعجاز، أو متقاربتها)[٢٥]، ممّا يعني أنّ دلالتي العروض والضرب لا يتجزآن عن دلالتي الشطرين، فيحقّق في ذلك توظيفاً رائعًا لدلالة القافية.وربّما يضعف توظيفه لدلالات المفعول، كما في قوله[٢٦]:

كأنّ البدر صحن من لجين بدا فجلا برونقه الهموما

فدلالة البيت ترتكز على الشطر الأول، بشكل واضح، ممّا أخلّ – ربّما – بتوازن البنية الفنّيّة للشطرين، في حين (يجب أن يكون المصراع الثاني مناسبًا للمصراع الأوّل، في حسن عبارته، وتمامها، وشرف معناه بالجملة)[٢٧]، الأمر الذي لا نراه متحقّقًا في الشطر الآخر من البيت، ممّا ألقى بظلاله على تراجع توظيف دلالة القافية، قياسًا بما سبق.

ثالثًا: توظيف الصفة: معلوم أنّ فنون الشعر عمومًا لا تخلو من الوصف،(فهو في الحرب حماسة، وفي الجمال نسيب، وفي الفضائل مديح، وفي الحزن رثاء)[٢٨]، بل أنّ عموم الشعر (راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه)[٢٩]، ولا سيما في مساحات القافية، ولكن يمكن تتبّع أثر الصفة – بوصفها مبحثًا من مباحث النحو – في توظيفات القافية من جهتين: الأولى تتمثّل في كونها فضلة في الكلام، فيكون للشاعر المرونة الكبيرة في التعامل معها من جهة، والأخرى تتمثّل في كونها تقترب – من حيث التوظيف الفنّيّ – من روح الشعر، القائمة على التخيّل والتخييل.ومن توظيفات الصفة عند الرصافي قوله[٣٠]:

تجنّب من سقيم الرأي قربًا ولا تغترّ بالبدن الصحيح

من براعة الشاعر هنا جعله الصفة متعلقة سياقيًّا بالموصوف، فلا نكاد نشعر بانفصال بينهما، على غرار ما يكون في سواهما، كما في قوله أيضًا[٣١]:

كأنّ حياتنا جبل مطلٌّ على مهواته وهي الممات

فمن الواضح توافر نوع من انفصال دلالة الجملة الوصفية "وهي الممات" عمّا سبقها من دلالات، ممّا يعني تراجع براعة الشاعر نسبيًّا في توظيف القافية.وربّما ينسحب ذلك على الجمل الحاليّة،

بوصفها شريكة للجمل الوصفيّة في حقل التوظيفات التصويريّة عمومًا، ومن ذلك قوله في مخاطبة عود[٣٢]:

نعيد يا عود بالأوتار إن نطقت ميْت المسرّة فيها وهو ملحود

فالجملة الحاليّة "وهو ملحود" تبدو منفصلة عن دلالة سابقتها.وربّما كان يصاحب هذا النوع من "الانفصال الدلالي" الجمل الوصفية عمومًا، ولكن بنسب متفاوتة؛ تبعًا لبراعة الشاعر في تلافي هذا الانفصال، كما في جعل الموصوف نكرة، يطلب المتلقي تعريفه، ومعلوم أنّ الأصل في النكرة أن توصف؛ لِأَن الْغَرَض من الوصف تَخْصِيص الموصوف، فلمَّا كانت النكرات مجهولة، احتاجت إِلى التخصِيص[٣٣]، الأمر الذي يزيل هذا النوع من الانفصال، أو يحدّ منه. ومن ذلك قوله في وصف دار ضيّقة[٣٤]:

كأنّها مفحص تأوي القطاة له أو جحر ضبٍّ بأرض، صلبة الحجر

تنكير الـــ "أرض" هنا يثير رغبة المتلقّي في تعرفها بوساطة الصفة، ممّا يضيّق المساحات بين الصفة والموصوف، وهذا يدلّ على براعة ملحوظة في توظيف الشاعر لدلالة القافية.

ومن ذلك قوله في الذمّ[٣٥]:

فلو كان "ياسين[٣٦]" نصيحًا ومخلصًا لكان له شأن، على الدهر يذكر

وتنكير الـــ "شأن" هنا يستدعي الوصف، الذي تحقّق بوساطة الجملة الفعليّة، بشكل لا يُشعِر إلا بسلاسة الدلالات واتصالها، على السبيل البيت السابق نفسه، ممّا يدلّ على براعة الشاعر أيضًا.

وتوظيف الوصف في القافية على هذه الشاكلة ربّما يقرّبنا من مفهوم الإيغال[٣٧]، وهو (أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تامًا من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثم يأتي بها لحاجة الشعر، في أن يكون شعرًا عليها، فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره في البيت)[٣٨]، أو أنّ تكون في هذه الزيادة

وضوحا وشرحا وتوكيدا وحسنا[٣٩]، الأمر الذي نلمسه جليًّا في هذين البيتين.

وقبل أن نفرغ من حديثنا عن توظيفات الصفة نجد من المناسب أن نتعرض لظاهرة "الحشو"؛ التي تصاحب الصفة في الشعر العربي عمومًا. ومعلوم أنّ الحشو إنّما يقصد به (إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وحرف الروي)[٤٠]، وإذا ما وقع في القافية فهو عيب من عيوبها[٤١]، ويدعى استدعاء[٤٢]، ومن ذلك قول الرصافي[٤٣]:

ولو عدم التخنّث لاغتفرنا ولكن كان خنّيثًا سفيها

فلفظة "سفيهًا" إنّما جاءت دلالتها دخيلة على معنى البيت، غريبة عنه، بمعنى أنّ الشاعر استدعاها لتتميم الوزن والروي، ليس إلا.وبعد كلّ ما تقدّم يمكن القول إنّ توظيف الصفة في القافية

عمومًا يُسعف الشاعر إذا ما وقع في حرج المساحة الوزنية، غير أنّه كثيرًا ما يسبب حرجًا له من جهة انفصال المعاني عن بعضها.

رابعًا: توظيف شبه الجمل: ذكرنا في باب الصفة أنّها تسبّب عادة انفصالا في الدلالات، تختلف بينونته حسب براعة الشاعر في اخفاء معالمه؛ وذلك بوصفها فضلة في الكلام، شأنها شأن شبه الجمل، ولاسيّما من الجار والمجرور، ولكن ظاهرة "التعلق" التي تختصّ بها شبه الجمل إنّما تخفف من حدّة ذلك الانفصال، قياسًا بوجوده مع الصفة، ومن ذلك قول شاعرنا في وصف الشعر الأبيض(٤٤):

كشعاع أنوار النجو م إذا تلألأ باضطراب

فقوله "باضطراب" فضلة كان يمكن أن تكون دلالتها دخيلة على البيت، ولكن براعة الشاعر حالت دون ذلك؛ لأنّ دلالتها جزء مهم من دلالة صورة التشبيه، بل أنّ الصورة التشبيه من غير دلالة شبه الجملة إنّما يعتريها النقص، ممّا يعني أنّ الشاعر برع في توظيف دلالة هذه القافية.

وقد يرد المعنى مكملا لدلالة الصورة– وليس جزءا منه – كما في وصفه ليلة حارّة بقوله (٤٥):

في ليلة كان فيها الحرّ متّقدًا ترمي جهنّمه الأجسام بالشرر

فقوله "بالشرر" إنّما يتمم معنى البيت، الذي تقترب دلالاته كثيرًا من مفهوم التتميم، (وهو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال، التي تتم بها صحته، وتكمل معها جودته شيئًا إلا أتى به)(٤٦). بمعنى أنّ مفهوم التتميم يجري على مساحة البيت كلها، وليس مخصوصًا بالقافية، ولهذا فإنّ براعة الشاعر هنا ليست مرهونة بتوظيف القافية فحسب، وإنّما بجعل البيت وحدة فنيّة لفظًا ودلالة، أمّا فضيلة توظيف القافية هنا فتكمن في جدارة الشاعر في الخلاص من الحرج الذي يمكن أن تسبّبه القافية كما مرّ ذكره.وقد يضعف توظيف شبه الجملة في القافية إذا ما كان التمهيد إليها بائنًا، بل ربّما يُشعِر بتسلل الحشو إلى المساحات التي تسبق القافية، كما في قول شاعرنا في الظلم(٤٧):

الموت يجمع بيننا، وسنلتقي عند الذي تثق الخصوم بعدله

فقوله "بعدله" متعلّق بالفعل تثق، ولكنّ مساحة الشطر الآخر من البيت قد وُظفت تمامًا للتمهيد لمعنى القافية، الأمر الذي نراه تراجعًا في براعة الشاعر في توظيف دلالتها.

خامسًا: توظيف العطف: معلوم أنّ العطف يقوم على إشراك المعطوف في حكم المعطوف عليه، وعندما يكون المعطوف في القافية فأنّ ثمّة تلازمًا دلاليًا يربطه بالمعطوف عليه، ومن هنا أفاد شاعرنا من هذه التقنية في جعل بعض توظيفات القوافي متلازمة دلالتها بدلالة تسبقها في البيت نفسه، كما في قوله(٤٨):

قد كان لي وطن أبكي لنكبته واليوم لا وطن عندي ولا سكن

قال أهل النحو إنّ الواو أصل العطف، لذا (لا توجب إِلَّا الِاشْتِرَاك بَين الشَّيْئَيْنِ فَقَط فِي حكم وَاحِد)[٤٩]، من غير أية دلالة مضافة[٥٠]، الأمر الذي يوظفه شاعرنا في هذا البيت؛ لجعل دلالة الاشتراك بينهما مطلقة، لا يحصرها قيد، ممّا يتيح للمتلقي تذوقها حسب ما يشتهي. بيد أنّ براعة الشاعر لا تتوقف عند هذا التوظيف – الذي تفيده مباحث النحو أصلا – بل أنّ تناسب المعنى بين عنصري العطف بلغ حدّ "التلازم الذهني"[٥١] فأحدهما يشير إلى الآخر في طبيعتيهما، حتى في حال ذكر أحدهما فقط، فنفي وجود الوطن يستدعي ذهنيًّا نفي السكن، والعكس صحيح، ممّا يعني إضفاء تلازم دلالي آخر عليهما، فيحقّق بذلك توظيفا أمثل لدلالة القافية. ومن ذلك قوله[٥٢]:

وصاحب قد دعانا أن نلمّ به مستأنسين بضرب العود والوتر

فحضور دلالة العود في الذهن يستدعي دلالة الوتر، والعكس صحيح أيضًا، ممّا يعزّز من تلازمهما، وتحقيق التوظيف الأمثل للقافية. وليس بعيدًا عن ذلك قوله أيضًا[٥٣]:

المسلم المصلح الهادي بفكرته إلى الحقيقة أهل الشكّ والريب

في البيتين السابقين نرى أنّ "التلازم الذهني" عال بين عنصري "الوطن، والسكن"، وكذلك بين عنصري "العود، والوتر" بشكل ربّما يفوق نظيرهما بين عنصري "الشكّ والريب"؛ وقد يكون سبب ذلك التقارب الجليّ بين دلالتي العنصرين الأخيرين، أو ترادفهما، على وفق من يقول بالترادف، بمعنى أنّ هذا التقارب قد يحدّ من استدعاء أحدهما للآخر ذهنيًّا؛ بل ربّما تغني دلالة أحدهما عن دلالة الآخر.وليس بعيدًا عن ذلك قوله أيضًا[٥٤]:

فأنت أكرم من صادقته خُلُقًا وأبعد الناس عن غلٍّ، وعن حسد

فالغلّ ربّما يغني عن ذكر الحسد، والعكس صحيح، الأمر الذي يحدّ من تلازمهما ذهنيّا، ولكن لا يقلّل ذلك من تلازم العنصرين على مستوى الدلالة السياقية بوجه عام، ممّا لا يعني تراجع براعة الشاعر في توظيف دلالة القافية.وقد يكون العطف بين جملتين، على سبيل الاستئناف، كما في قوله[٥٥]:

إنّ الجهالة إن كانت قذى بصر رأى الضلال هدى، واستسمن الورما

ويبرع الشاعر أيضًا في توظيف هذا الاستئناف لعطف الخاصّ – الذي يحتمل معنى التوكيد – على العام، بمعنى عطف دلالة رؤية الورم سمنة، ومعلوم أنّ الورم مرض في البدن، والسمنة غالبًا ما تكون عافية فيه، وهذه الحال إنّما هي توكيد لحال رؤية الضلالة هدًى.

المبحث الثاني
أثر الدلالات البلاغيّة

ذكرنا على لسان القدماء أنّ البلاغة تكمن في دلالة أول الكلام على آخره، وارتباط آخره بأوله[٥٦]، وأقد أفاد الرصافي من تقنيّات الفنون البلاغية في توفير هذا الارتباط، ومن ثمَّ توظيف أمثل لقوافيه.

ومن الملحوظ على هذه التوظيفات ميل الرصافي لما كان يقوم على دلالات ثنائيّات من المباحث البلاغيّة – على غرار ما مرّ بنا في المباحث النحوية – نذكر منها ما يأتي:

أولاً: توظيف التشبيه: يعدّ فنّ التشبيه من الفنون البلاغيّة الأقرب لماهيّة الشعر؛ لما فيه من الخيال من جهة، والمبالغة من جهة أخرى، بل يذهب بعض القدماء إلى (أنّ التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من المبالغة)(٥٧). أمّا تقنيّة هذا الفن في توظيف دلالات القوافي فتكمن في الإفادة من دلالتي طرفيه، وجعل النصيب الأوفر منهما في القافية، كما في قول شاعرنا(٥٨):

جمعتنا من بني مصر بأهل علا أخلاقهم مثل أزهار البساتين

صورة التشبيه هنا استوعبت مساحة الشطر الآخر برمته، إذ المشبّه، فالأداة، فالمشبّه به الذي جاء مضافًا وأضيف إليه لفظ القافية، ومعلوم أنّ المضاف والمضاف إليه كالشيء الواحد. بهذا التوزيع لا يدع الشاعر للمتلقي مجالا إلا وقد دخلت عليه دلالة القافية – بوصفها جزءًا مهمًا من الصورة – ممّا يعني جودة توظيفها.ومن توظيفاته للتشبيه ما تكون في المبالغة ظاهرة جليّة، تحرك معالمها أطراف الصورة في البيت، كما في قوله في من طمع ببغداد(٥٩):

كأنّ أكفّ الطامعين بنهبها ميازيب تجري والجيوب بوالع

يبدو أنّ فكرة توزيع عناصر الصورة التشبيه حاضرة هنا أيضًا، ولكن توسعت لتشتمل على البيت كله، والذي يبدو لنا أيضًا أنّهما تشبيهان، تقديرهما: كأنّ أكفّ الطامعين بها ميازيب تجري، وكأنّ جيوبهم بوالع، بمعنى أنّ تشبيه القافية جاء بليغًا(٦٠)، الأمر الذي نرى فيه براعة في التوظيف؛ فبعد أنّ تمثّلت للمتلقّي معالم التشبيه جنح إلى حذف الأداة، طلبًا للإيجاز من جهة، وإغراقًا في المبالغة من جهة أخرى.وعلى سبيل ليس بعيدًا عن ذلك يقول(٦١):

طغوا من قوة وعنوا لضعف فهم إمّا ذئاب، أو كلاب

ويلحظ هنا أيضًا حضور التشبيه البليغ في القافية، ولكن طريقة التفصيل بـــ "إمّا" جعلت من التشبيه مشتملا على مساحة الشطر الآخر برمته من جهة، وأدخلت دلالة القافية فيها من جهة أخرى، ممّا أعطى للصورة بصمة متميّزة، يمكن أن تحقق علوقًا خاصًّا في مخيّلة المتلقي.ومن صوره التشبيهيّة قوله مخاطبا نفسه(٦٢):

وما أمّارة بالسوء يومًا سعت في المنكرات كما سعيتِ

وتبدو المبالغة هنا في سعي نفسه للمنكرات، بجعل شبه الجملة في القافية، بصورة المصدر المؤول، وتقديره "كسعيكِ" ممّا ولّد انفصالًا في المعنى– كما مرّ سابقًا – بيد أنّ التمهيد للمعنى خفف من حدّ هذا الانفصال، فضلا عن طريقة توظيف شبه الجملة؛ بوصفها جوابًا للنفي في بداية البيت، فلولا شبه الجملة لما كان للنفي من معنى يرتجى، ولا غرض يمكن أن يطرق أذن المتلقي.ومن صوره التشبيهيّة قوله(٦٣):

والناس كالناس في خَلق وبينهم في الخُلق بون فذا أرض وذاك سما
مثل الحديد وما امتازت حقيقته والقين يطبع منه السيف والجلما

في البيت الأول تشبيه لا يستغني به المعنى، بل ربّما لا يأتي أكله، إلا بما يليه من تعليل، وتحديدًا في التشبيهين البليغين، اللذين يختتم بهما البيت، بمعنى أنّ الإنسان خلق ممّا خلق منه نظيره الإنسان، فهما في الخَلق سواء، وإنّما يميّز بينهما الخُلُق، فهذا يسمو به خلقه، فيكون كالسماء، وهذا يحطّه خلقه فيكون كالأرض. ثمّ يشبّه هذه الصورة مجددًا في البيت الآخر، فيشبّه الإنسان بالحديد الذي عند القين –و(القَيْنُ: الحَدَّادُ)[٦٤] – الذي يشكّله ويطبع منه السيف، والجلم، و(جَلَمَ الشيءَ يَجْلِمُه جَلْماً: قَطَعَهُ. والجَلَمانِ: المِقْراضانِ، وَاحِدُهُمَا جَلَمٌ لِلَّذِي يُجَزُّ بِهِ)[٦٥]، فالسيف والجلم في أصلهما حديد، ولكن بعد تصنيعهما اختلفا في الوظيفة؛ فالجلم يطلب لأمور بعيدة في جللها عن الأمور التي يُطلب لها السيف.كلّ هذه التوظيفات شملت مساحتي القافيتين، فصارت كلّ منهما جزءا من البيت، ممّا حقّق براعة خاصّة في توظيف دلالتيهما.

ثانيًا : توظيف الطباق: الطباق يعني (الجمع بين الشيء وضدّه، في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت، من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحرّ والبرد)[٦٦]، وبهذا فإنّ الطباق يقوم على عنصرين متناقضين، يمكن للشاعر أن يجعل منهما دلالتين متلازمين في السياق، وهو ما نجده في بعض توظيفات الرصافي للقوافي، كما في قوله[٦٧]:

تركتني في شجوني للورى مثلاً يُميتني الوجد، والأشواق تُحييني

يلحظ جعل طرفي الطباق "يُميتني، ويُحييني" في بداية الشطر الآخر من البيت في نهايته، والجمل أنّهما يُحيطان بما تعلّق بهما، وتحديدًا "الوجد، والأشواق" ليُحقّق الشاعر هنا نظامًا ناضجًا من العلاقات بين طرفي التضادّ، و(قيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين، وعلى هذا فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي)[٦٨]. "، الأمر الذي يجعل مساحة القافية هنا جزءًا لا يتجزأ عن البيت.وقد تمتدّ بنية الطباق، لتشمل البيت كلّه على سبيل التقابل، كما في قوله[٦٩]: ٣٤٥

شوقي إليك قريب، لا ينائيني والصبر عنك بعيدٌ، لا يدانيني

سمّي هذا النوع من البنية الشعريّة عند القدماء بـــ "صحّة المقابلات" (وهي أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف)[٧٠]، وما يهمّنا هنا براعته في جعل ذروة معنى المقابلات في نهايتي الشطرين، بشكل يشوّق المتلقّي، ويجعله على ارتباط وثيق بدلالات البيت إلى نهاية قافيته، ممّا يعني التوظيف الناضج لها.وقد يذكي الطباق عنده مخيلة المتلقّي، كما في قوله[٧١]:

لا يخدعنّك هتاف القوم بالوطن فالقوم في السرّ غير القوم بالعلن

دلالتا الجملتين في الشطر الآخر من البيت تقومان على التضادّ؛ وسببه دلالتا "السر، والعلن" اللتان تثيران الدلالات والأفكار في ذهن المتلقّي، ومعلوم أنّ (العنصر الجمالي في الطباق هو ما فيه من التلاؤم بينه وبين تداعي الأفكار في الأذهان، باعتبار أنّ المتقابلات أقرب تخاطرًا إلى الأذهان من المتشبّهات والمتخالفات)[٧٢]، والذي يحقّق وقعًا أكبر في المتلقّي وقوعهما في القافية؛ بوصفها آخر ما يسمعه من البيت، فتبقى دلالته تدور في فلك مخيلته.وقلّ ما لحظنا أن تكون دلالتا الطباق دخيلتين على البيت، كما في قوله مادحًا[٧٣]:

إنّ "آل المنديل" قوم كرام قد زكوا في الأنام، فرعًا وأصلا

تمام معنى البيت قبل بلوغ طرفي الطباق تسبّب في الانفصال النسبي لدلالات القافية عن دلالات البيت – بحسب ما نرى – ممّا يعني تراجع براعة الشاعر في توظيفها.

ثالثًا: توظيف ردّ الأعجاز على الصدور:_على سبيل ما مرّ بنا في الدلالات النحويّة، والبلاغيّة يستمر الرصافي في توظيف ما كانت دلالاته مقسومة على طرفين، وهذه المرّة في توظيف فنّ من فنون البديع، وهو ردّ الأعجاز على الصدور، (وهو الذي سماه المتأخرون التصدير، وقد قسّمه ابن المعتز ثلاثة أقسام الأول ما وافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة في صدره، أو كانت مجانسة لها)[٧٤] كما في قول الرصافي[٧٥]:

وصار يخفر – في الآداب – ذمتنا من كان يرعى لنا – من أجلها – الذمما

ربّما تختفي براعة الشاعر في هذا الفنّ تحت التوظيف المتناظر في أسلوبي الشطرين؛ حيث تأخير المفعول على فضلته من شبه جملة الجار والمجرور في كلا الشطرين من جهة، وجعل المفعول في آخر الشطرين، من جهة أخرى، على أنّ لفظتي المفعولين تمثّلان طرفي هذا الفنّ.وهو أمر يرصّ من سياق النصّ، ويجعل من مساحة القافية جزءا مهمًّا من مساحة البيت الدلالية، فيكون من الصعب الاستغناء عنها، فيحقّق بذلك براعة ملحوظة في توظيف دلالات القافية. والنوع الثاني منه (ما وافق آخر كلمة من البيت أول كلمة منه)[٧٦] كما في قول الرصافي[٧٧]:

كأنّ حياتنا جبل مـــــــــــطلّ على مهواته، وهْي الممات

مشينا فوقه عُميًا فظلّت تهاوى نـــــــــــــــــحو هوّته المشاةُ

ما يهمنا هنا البيت الأخير، وقد ذكرنا البيت الأول لتتوضح دلالة البيت الآخر، الذي يضم في طرفيه لفظتي هذا الفنّ "مشينا، والمشاة"، وقد لا نجانب الصواب إذا قرّرنا أنّ أروع أنواع هذا الفنّ ما كان على هذه الشاكلة؛ إذ التباعد بين لفظتيه، وحصر دلالات البيت بينهما، بذلك يدور تخييل المتلقّي في فلك تحدّه لفظتا هذا الفنّ، ممّا يجعل القافية جزءا مهمًّا من أجزاء البيت، يصعب الاستغناء عنها.

والنوع الثالث منه (ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كان)[٧٨]، كما في قول الرصافي وهو يذمّ الوصي عبد الله[٧٩]:

فقلت: وصيّكم يا قوم فيما يصون العرض أحوج للوصيّ

إذا استثنينا فعل القول فإنّ مقوله يتألّف من لفظتي هذا الفنّ وما بينهما، الأمر الذي يحقّق رصًّا سياقيًّا لكلّ دلالات البيت – على شاكلة البيت السابق – ممّا يعني براعة الشاعر في توظيفها.

قلنا إنّ تخييل المتلقّي يمكن أن يدور في فلك تحدّده لفظتا هذا الفنّ، ولهذا فـ(إنّ لردّ الأعجاز على الصدور موقعًا جليلا من البلاغة)[٨٠]، وله في المنظوم محلا لطيفًا تتحسّسه ذائقة المتلقي.

رابعًا: توظيف ذروة المعنى: قال الجرجاني: (إنّ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضمّ بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينهما من فوائد)[٨١]، وعلاقات تحقّق دلالات النصّ، ممّا يعني أنّ للسياق أهميّة بالغة في بيان هذه الدلالات، بل إنّ (نسبة كثير من الكلمات لا يتضح معناها المحدّد إلاّ باستعمالها إلى جانب غيرها، ومن الصعب أنّ نستدلّ على معناها بغير استرشاد بالكلمات المحيطة بها)[٨٢]، ولكن هذا لا يعني ذوبان الدلالات بين الكلمات، ولا يعني أنّ حظ الألفاظ واحد من السياق الذي يتألف منها، بل إنّ ألفاظ السياق يتفاوت حظها من الدلالات بحسب توجيه القائل لها، وما ظاهرة "الحشو" إلا دليل واضح على دنو حظ اللفظ من دلالات السياق، أمّا اذا افترضنا ظاهرة مناقضة لظاهرة "الحشو" فستترسخ في أذهاننا ظاهرة التكثيف في هذه الدلالات واستقطابها في لفظ أو أكثر، وهو ما نسميه بـــ "ذروة المعنى"، كما في قول الرصافي[٨٣]:

تردّى رداء المجد شيخًا ويافعًا فعاش به في طول محياه سيّدا

معلوم أنّ "الحال" من أضرب الفضلة في الكلام، ولكن توجيه عناية الشاعر به على هذه الشاكلة جعل منه ذروة للمعنى، وبما أنه جاء في القافية فقد تحقّق التوظيف الأمثل لدلالتها.

وليس بعيدًا عن ذلك قوله أيضًا[٨٤]:

لو يملك الأمرَ قومي في مواطنهم ما كان حقّي لديهم قطّ مهضومـــا

لكنّما أمرهم ملك لأجنبـــــهم فليس من عجب أن عشت مظلوما

معلوم أنّ "لو" أداة شرط، اشتمل فعله على مساحة الشطر الأول من البيت، واشتمل جوابه على مساحة الشطر الآخر برمتها، ولكن جوابه جاء بنفي الفعل الناقص، الذي يقع خبره في القافية، وبذلك يكون من باب توظيف ما كان عمدة في الكلام في القافية، التي مرّ آنفًا، وآثرنا الكلام فيه هنا؛ لظهور المعنى فوق رتبة معمولي "كان"، وتجاوزه جملتها وامتداده ليشتمل على ما يعدّ تمهيدًا لذروة المعنى، وقوامها مساحة البيت الأخرى.أمّا البيت الآخر فيشاركه من جهة التوظيف العام للمعاني؛ إذ عرض معنًى عامًا في الشطر الأول، ثمّ معنى حاله بين قومه، بشكل يوجّه المعنى لـــ "الظلم" الذي تقوم عليه دلالات سائر البيت.وقد يكون للشرط أثر في توظيف ذروة المعنى، كما في قوله ناصحًا[٨٥]:

وطّن حياتك للمكاره، وارتقب كدر الموارد إن صفا لك مشرب

واضح أنّ جملتي فعلي الأمر تقومان على سبيل الإخبار المجرّد، ولكنّ جملة القافية سرعان ما تغيّر هذا التوظيف؛ لأنّها تشتمل على أداة الشرط وفعلها، ممّا يجعل جملتي فعلي الأمر واقعتين في ضمن مساحة جواب الشرط، الأمر الذي يحقّق للبيت بنية دلالية تقوم على جملة القافية.ومن توظيفات ذروة المعنى قوله أيضًا(٨٦):

ولم يرَ نقصًا في محيّاك ناظري سوى أنّ كلّ الحسن فيه تجمّعا

نلحظ أنّ البيت عمومًا يرتكز على دلالتين، اشتمل عليهما الشطر الآخر منه، وهما: اكتساب الممدوح صفة الحسن، وتجمّع هذا الحسن في محياه، واللطف في سياق البيت أنّ إحداهما ممهّدة للأخرى، ممّا أعطى للسياق رصانة، حقّق بواسطتها براعة في توظيف القافية.وقد تكون ذروة المعنى على سبيل جعل الممدوح في القافية، كما في قوله في الرثاء(٨٧):

لقد أفزع الناعي المروءة والندى غداة نعى شيخ العروبة "أحمدا(٨٨)"

في حال التصريح بعلم من الأعلام فإنّ دلالات البيت مرهونة به، وتدور في فلكه، فإذا ما ورد العلم في القافية فإنّه يجعل منها ذروة في المعنى، ترتكز عليها دلالات البيت كله.

الخاتمة

وقف البحث على جملة متنوعة من أشعار الرصافي، ووجد أنّه برع في كثير من توظيف دلالات قوافيها، ولم يبرع في النزغ اليسر منها، بل أنّ هذه التوظيفات كانت على مستويات، تفاوت نضجها، وتنوّع، حسب الدواعي والأسباب التي نوقشت بشكل مفصل، في ثنايا البحث، وهذا أمر لا نعدّه منقصة من مهاراته الفنّيّة؛ لما للصنعة من سلطان فنّيّ، ألقى بسطوته على قريحة الشعراء العرب عمومًا، وشعراء عصر الرصافي على وجه الخصوصَ.أفاد الرصافي من المباحث ذات الدلالات الثنائيّة – الصريحة – في توظيف القوافي، وقد وقف البحث على جملة منها، فعلى سبيل الدلالات النحويّة: "ما كان عمدة في الكلام، أي المسند والمسند إلية" و"الصفة والموصوف"، و"المعطوف والمعطوف عليه". أمّا على سبيل المباحث البلاغيّة فقد وقف البحث على طرفي التشبيه، وعلى طرفي الطباق، وعلى طرفي التصدير، أو ما يعرف عند القدماء بردّ الأعجاز على الصدور. ووجد البحث أنّ توظيف "الصفة" في القافية عمومًا يسعف الشاعر إذا ما وقع في حرج المساحة الوزنية، غير أنّه كثيرًا ما يسبب حرجًا له من جهة انفصال المعاني عن بعضهاوقد برع الرصافي في توظيف دلالات بعض ما كان فضلة في الكلام، ومنها شبه الجمل من الجار والمجرور، فقسّم الدلالات على محورين، يلمحان من السياق، محور تفيده شبه الجمل، ومحور تفيده ما تعلقت بيها من سائر البيت. ورصد البحث ما ورد من شبه الجمل – هذه – في القافية، ممّا عدّه

مظهرًا من مظاهر براعة الشاعر في توظيفها.كما برع الرصافي في تقسم الدلالات على صنفين: الأول يكون "ذروة"، والأخر يكون في خدمته، ويدور في فلكه. ووجد البحث أنّ "ذروة المعنى" عندما تكون في القافية فإنها تضفي تقنيّة أخرى للتوظيف الأمثل لدلالاتها.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط١٢، ٢٠٠٣م.

الأعلام، خير الدين الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.

البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ الكناني (ت٥٨٤هـ)، تحقيق الدكتور أحمد أحمد بدوي، والدكتور حامد عبد المجيد، الجمهورية العربيّة المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنّكة، دار القلم، دمشق، والدار الشاميّة، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة.

التواصل، انطوان باريزا، ترجمة عبد العزيز الفايد، دار الشرق للطباعة والنشر، القاهرة.

سرّ الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.

ديوان الرصافي ، شرح وتعليق مصطفي علي، منشورات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، دار الشؤون الثقافيّة، ١٩٧٧م.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٢م.

الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة الحسيني العلويّ (ت٧٤٥هـ)، المكتبة العنصرية، بيروت، ط١،١٤٢٣هـ.

علل النحو، محمد بن عبد الله بن الوراق (ت ٣٨١هـ)، تحقيق محمود جاسم محمد الدرويش، مكتبة الرشد، الرياض، السعودية، ط١، ١٩٩٩م.

علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ١٩٨٨م.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ)، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١م.

قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٥.

القوافي، القاضي أبو يعلي التنوخي، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر، ط٢، ١٩٧٨م.

لسان العرب، ابن منظور الأنصاريّ (٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.

كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري (ت نحو ٣٩٥هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة ، القاهرة.

مفتاح العلوم، للسكّاكيّ (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م.

من قضايا اللغة والنحو، د. أحمد مختار عمر، ط١، عالم الكتب، ١٩٧٤م.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقيّة، تونس، ط١، ١٩٦٦م.

نقد الشعر، قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ)، تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت.

هوامش البحث

(١) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط ٥، ص٤٢.

(٢) هو معروف بن عبد الغني البغدادي الرصافيّ: شاعر العراق في عصره. من أعضاء المجمع العلمي العربيّ (بدمشق) أصله من عشيرة الجبارة في كركوك، ولد ببغداد سنة ١٨٧٧م، ونشأ بها في "الرصافة"، واشتغل بالتعليم. ونظم أروع قصائده، في الاجتماع والثورة على الظلم، قبل الدستور العثماني. ورحل بعد الدستور إلى الآستانة، فعين معلما للعربية في المدرسة الملكية. وانتقل بعد الحرب العامة الأولى إلى دمشق. ثم عين أستاذا للأدب العربيّ في دار المعلمين بالقدس، ثمّ عاد إلى بغداد، فعين نائبا لرئيس لجنة الترجمة والتعريب، توفي سنة ١٩٤٥م. ينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي الدمشقي (ت ١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م، ج٧، ص ٢٦٧-٢٦٨.

(٣) القوافي، القاضي التنوخي، تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف، مكتبة ١٩٧٨م، ص٦٧.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ، ص١٥٢.

(٥) ينظر: المصدر نفسه.

(٦) البيان والتبيين، ج ١، ص١١٢.

(٧) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، ط٣، ١٩٩٢م، ج٣، ص٨١.

(٨) ديوان الرصافي ، ج٥، ص ٤٣٧.

(٩) ديوانه ٤٤٠.

(١٠) هو نوري بن سعيد بن صالح ابن الملّا طه، من عشيرة القره غولي البغدادية: سياسي، عسكري المنشأ، فيه دهاء وعنف. ولد ببغداد سنة ١٨٨٨م، وتعلم في مدارسها العسكرية. وتخرج بالمدرسة الحربية في الأستانة (١٩٠٦) ودخل مدرسة أركان الحرب فيها (١٩١١) وكان من قادة جيش الشريف (الملك) فيصل بن الحسين في زحفه إلى سورية. ودخل قبله دمشق. وآمن بسياسة الإنكليز. فكان المؤيد لها في البلاط الفيصلي بسورية ثم بالعراق، مجاهرا بذلك إلى آخر حياته. وتولى رئاسة الوزارة العراقية مرات كثيرة، توفي سنة ١٩٥٨. ينظر الأعلام ٥٣/٨.

(١١) ديوانه ٤١٤. يقصد بـــ "التيسميّين" الإنجليز نسبة إلى نهر التيمس. ينظر ديوانه ٤١٤.

(١٢) ديوانه ٤٤٥.

(١٣) الحشو (أن تأتي في الكلام بألفاظ زائدة، ليس فيها فائدة) ، ص١٤٢.

(١٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٦٩/٢.

(١٥) ديوانه ٤٢١.

(١٦) ديوانه ٥/ ٣٣٤.

(١٧) سورة طه من الآية ١٠، وسورة النمل من الآية ٧.

(١٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢٤٤/١.

(١٩) ديوانه ٣٥٨.

(٢٠) نقد الشعر،ص ٦٣.

(٢١) ديوانه ٣٩٩.

(٢٢) ينظر: المصدر نفسه ٣١٠-٣١١.

(٢٣) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ٦٢.

(٢٤) ديوانه ٤٦٨.

(٢٥) مفتاح العلوم،، ص ٤٣١.

(٢٦) ديوانه ٣٩٠.

(٢٧) منهاج البلغاء وسراج الأدباء،، ص ٢٨٤.

(٢٨) الأسلوب، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصريّة، ط١٢، ٢٠٠٣م، ص ٩٠.

(٢٩) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢٩٤/٢.

(٣٠) ديوانه ٤٤١.

(٣١) ديوانه ٤٧٠.

(٣٢) ديوانه ٣٣٧.

(٣٣) ينظر: علل النحو، ص ٣٨٠.

(٣٤) ديوانه ٣٣٩.

(٣٥) ديوانه ٤٠٣.

(٣٦) ينظر: الأعلام ١٢٨/٨.

(٣٧) ينظر: سرّ الفصاحة، ج١، ص١٥٥.

(٣٨) نقد الشعر ٦٣.

(٣٩) كتاب لصناعتين، ، ص ٣٨٠.

(٤٠) سرّ الفصاحة ١٤٦.

(٤١) ينظر: كتاب لصناعتين ٤٥٠.

(٤٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٦٩/٢.

(٤٣) ديوانه ٤١٥.

(٤٤) ديوانه ٣٣١.

(٤٥) ديوانه ٣٣٨/٥.

(٤٦) نقد الشعر ٤٩، وينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٥٠/٢.

(٤٧) ديوانه ٤٢٦/٥.

(٤٨) ديوانه ٤١٩/٥.

(٤٩) علل النحو ٣٣٧.

(٥٠) من هذه الدلالات المضافة: الترتيب مع التعقيب كما هو الحال في الفاء، والترتيب مع التراخي، كما هو الحال في "ثمّ"، ينظر المصدر نفسه.

(٥١) : التواصل، انطوان باريزا، ترجمة عبد العزيز الفايد، دار الشرق للطباعة والنشرص ٧٢.

(٥٢) ديوانه ٣٣٨/٥.

(٥٣) ديوانه ٣٦٠/٥.

(٥٤) ديوانه ٤٦٥/٥.

(٥٥) ديوانه ٤٣٢/٥.

(٥٦) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ٢٤٤/٢.

(٥٧) المثل السائر ١٠٢/٢.

(٥٨) ديوانه ٤٧٧/٥.

(٥٩) ديوانه ٥/.

(٦٠) البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها، ج٢، ص١٧٣.

(٦١) ديوانه ٤٤٨/٥.

(٦٢) ديوانه ٤٥٣/٥.

(٦٣) ديوانه ٤٣٣/٥.

(٦٤) لسان العرب، ابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، باب قَيَن.

(٦٥) لسان العرب، باب جَلَمَ.

(٦٦) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ٣٠٧. وينظر: الطراز لأسرار البلاغةج٣، ص١٣٧.

(٦٧) ديوانه ٣٤٥/٥.

(٦٨) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، كتاب النادي الأدبي الثقافي، ص ٢٥٦.

(٦٩) ديوانه ٣٤٥/٥.

(٧٠) نقد الشعر ١٤١.

(٧١) ديوانه ٣٩٤/٥.

(٧٢) البلاغة العربيّة أسسها وعلومها وفنونها ٣٧٨/٢.

(٧٣) ديوانه ٣٥١/٥.

(٧٤) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ، ص ١١٦.

(٧٥) ديوانه ٣٥٤/٥.

(٧٦) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ١١٦.

(٧٧) ديوانه ٤٦٣/٥.

(٧٨) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ١١٦.

(٧٩) ديوانه ٤١٠/٥.

(٨٠) الصناعتين ٣٨٥.

(٨١) دلائل الإعجاز ٥٣٩/٢..

(٨٢) من قضايا اللغة والنحو، د. أحمد مختار عمر، ط١، عالم الكتب، ١٩٧٤م، ص٥.

(٨٣) ديوانه ٤٦٥/٥.

(٨٤) ديوانه ٤٢٢/٥.

(٨٥) ديوانه ٤٠٥/٥.

(٨٦) ديوانه ٣٤٦/٥.

(٨٧) ديوانه ٤٦٥/٥.

(٨٨) الإعلام ١٢٦/١