جامعة بنها
كلية الآداب

مجلة كلية الآداب

مجلة دورية علمية محكمة

مقاييس نقد النص في إعجاز القرآن للباقلاني، مقاربة نقدية

اعداد
الدكتور/ يسن علي رمضان محمد
أستاذ البلاغة والنقد الأدبي المساعد
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عين شمس

العدد ٥٨ أكتوبر ٢٠٢٢
https://jfab.journals.ekb.eg/

ملخص البحث:

قدَّم الباقلاني في إعجاز القرآن نقدًا لنصين شعريين، هما: قصيدة امرئ القيس: "**قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ...**"، وقصيدة البحتري: "**أَهْلاً بِذَلِكُمُ الْخَيَالِ الْمُقْبِلِ...**"، واعتمد الباقلاني معيارَ الجودة في انتقاء هذين النصين.

و**يسعى** هذا البحث إلى الكشف عن المقاييس النقدية التي احتكم إليها الباقلاني في نقد النص، كما **يهدف** إلى تقديم قراءة نقدية تالية لقراءة الباقلاني لهاتين القصيدتين، فبعضُ ما أخذه الباقلاني على هذين النصين –كما سيظهر– كان له وجه من الصواب، وتأويل بلاغي يحمل عليه.

وانتهى الباحث إلى رصد **ثمانية مقاييس نقدية** احتكم إليها الباقلاني في نقده نص اللاميتين، وهذه المقاييس لم يُصَرِّحْ بها الباقلاني، ولكنها اسْتُنْبِطَتْ من تَتَبُّعِ مواضع نقده، وجَمْعِ ما يتشابه ويتناظر ضمن مقياس واحد. و**مقاييسُ نقد النص الثمانية** عند الباقلاني هي: سلامة اللفظ، وسلامة المعنى، والإيجاز، والتناسب السياقي، وسلامة التصوير، ووحدة البيت، والاكتناز البديعي والدلالي، والتناسب العرفي والأخلاقي.

وقد التمس الباحث وجهًا من اللغة لكثير من مواضع الخلل اللغوي والمعنوي وخلل التصوير التي ادعاها الباقلاني، وأزال كثيرًا من مواضع التعارض، كما أظهر حاجةَ النص في تمام دلالته إلى الألفاظ التي وسمها الباقلاني بالحشو، وأظهرَ اكتنازَ الأبيات المتهمة بخُلُوِّها من البديع بالصور والمحسنات وفنون القول.

Abstract

In The Miracle of the Qur'an, Al-Baqillani presented a critique of two poetic texts: Imru' Al-Qais's poem: "A stop that we cry from the memory of a beloved and a home..." and Al-Buhturi's poem: "Welcome to that coming imagination..." Al-Baqillani relied on the criterion of quality in selecting these two texts.

This research seeks to reveal the critical criteria that Al-Baqlani resorted to in criticizing the text, and it also aims to provide a critical reading following Al-Baqlani's reading of these two poems.

The researcher ended up monitoring eight critical criteria that Al-Baqalani resorted to in his criticism of the text of the Two Limits. Al-Baqalani's eight criteria for text criticism are: validity of pronunciation, validity of meaning, brevity, contextual proportionality, validity of imagery, unity of verse, creative and semantic compactness, customary and moral proportionality.

The researcher sought a facet of the language for many of the linguistic and moral imbalances and defects of imagery claimed by Al-Baqillani, and removed many of the points of conflict, as he showed the need of the text in its full significance for the words that Al-Baqillani labeled with tautology, and showed the hoarding of verses accused of being devoid of beautiful images, benefactors, and the arts of saying

الكلمات المفتاحية: مقاييس، نقد النص، الباقلاني، إعجاز القرآن.

مقدمة:

قدَّم الباقلاني[١] في إعجاز القرآن نقدًا لنصين شعريين، هما: **قصيدة امرئ القيس**، التي مطلعها: "**قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ...**"[٢]، **وقصيدة البحتري**، التي مطلعها: "**أَهْلاً بِذَلِكُمُ الْخَيَالِ الْمُقْبِلِ...**"[٣]. واعتمد الباقلاني معيارَ الجودة في انتقاء هذين النصين، فانتقى **معلقةَ امرئ القيس**؛ لتقديم النقاد لها واستحسانهم إياها، وقدَّم **قصيدةَ البحتري**؛ لثنائه عليها، وعدِّها أحسن ما قاله من الشعر. يقول الباقلاني في سبب اختياره لامية امرئ القيس: "وأنت لا تشك في جودة شعر "امرئ القيس" ولا ترتاب في براعته، ولا تتوقف في فصاحته، وتعلم أنه قد أبدع في طرق الشعر أمورًا اتُّبِعَ فيها، ... **ولمَّا اختاروا قصيدته في "السَّبْعِيَّات"** أضافوا إليها أمثالها، وقرنوا بها نظائرها، ثم تراهم يقولون، لفلان لامية مثلها، ثم ترى أنفسَ الشعراء تتشوَّقُ إلى معارضته، وتساويه في طريقته..."[٤].

ويقول معلِّلا اختيارَه قصيدةَ البحتري: "سمعت الصَّاحبَ إسماعيل بن عبَّاد يقول: سمعت أبا الفضل بن العميد يقول: سمعت أبا مسلم الرُّسْتُمي يقول: **سمعت البحتري يذكر أنَّ أجودَ شعرٍ قاله: "أَهْلاً بِذَلِكُمُ الْخَيَالِ الْمُقْبِلِ"**، قال: وسمعت أبا الفضل بن العميد يقول: أجودُ شعره هو قوله: "فِي الشَّيْبِ زَجْرٌ لَهُ لَوْ كَانَ يَنْزَجِرُ"، **قال: وسُئِلت عن ذلك؟ فقلت: البحتري أعرف بشعر نفسه من غيره**"[٥].

وبعضُ ما أخذه الباقلاني على هذين النصين –كما سيظهر– كان له وجهٌ من الصواب، وتأويل بلاغي يحمل عليه، ولم يكشف الباقلاني –كذلك– عن أسسه أو مقاييسه التي بنى عليها نقده نص اللاميتين.

وهنا تظهر **الحاجة إلى موضوع هذا البحث**، فهو **يسعى** إلى الكشف عن المقاييس النقدية التي احتكم إليها الباقلاني في نقد النص، كما **يهدف** إلى تقديم قراءة نقدية تالية لقراءة الباقلاني لهاتين القصيدتين.

ولم **يقف الباحث على دراسة** حاولت الكشف عن مقاييس الباقلاني في نقد النص، أو قدَّمت قراءة تالية لقراءته تلك، وثمة دراسات تناولت نقاطًا وموضوعات تتصل بالباقلاني وإعجازه، ولكنها –كما سبق أن ذكرت– **لا تتصل بموضوع البحث هنا**، ويمكننا حصر هذه الموضوعات فيما يلي: منهجه في إعجازه[٦]، والبحث البلاغي والبديعي فيه[٧]، والموازنة بين الباقلاني وغيره في قضية الإعجاز القرآني، كالرماني والقاضي عبد الجبار[٨]، وجهوده في الإعجاز وعلم البلاغة[٩]، وظواهر التلقي[١٠] والأسلوب[١١] والحجاج[١٢] والأجناس الأدبية[١٣] عنده.

ويأتي **تقسيمُ هذا البحث –تحقيقًا لهدفه– في ثمانية محاور**، هي: مقياس سلامة اللفظ، ومقياس سلامة المعنى، ومقياس الإيجاز، ومقياس التناسب السياقي، ومقياس سلامة التصوير، ومقياس وحدة البيت، ومقياس الاكتناز البديعي والدلالي، ومقياس التناسب العرفي والأخلاقي. ولم يُصرِّح الباقلاني بأي من هذه المقاييس، ولكنْ يَظْهَرُ من خلال قراءة نظراته النقدية أنه كان يسير وفقها، وفي إطارها.

ويتسم منهج الباحث داخل كل مقياس بأنه يبدأ بتقديم تعريف له، كما يظهر من استقراء مواضع نقد الباقلاني التي تدخل تحته، ثم يذكر نصوصه وعباراته في ذلك، ويُثَنِّي بمناقشتها.

ويتوسل الباحث في ذلك بالمنهج الوصفي، وما يتصل به من مناهج أخرى تتطلبها طبيعة البحث ومادته.

١– مقياس سلامة اللفظ

وتعني سلامة اللفظ عند الباقلاني –كما يظهر من مواضع نقده من اللاميتين– جريانَه على الشائع المعروف من اللغة، فهو يحمل على الأولى، وإن كان هناك ما يُجيزُ الوجهَ المستعمل ويصوبه.

١–١ فقد نقد الباقلاني استعمالَ امرئ القيس المثنى والجمع في موضع المفرد، يقول: "**وقوله: "أذيال مرط"، كان من سبيله أن يقول: ذيل مرط**. على أنه لو سلم من ذلك كان قريبًا ليس مما يَفُوتُ بمثله غيرَه، ولا يتقدم به سواه. وقول ابن المعتز[١٤] أحسن منه: فَبِتُّ أَفْرِشُ خَدِّي فِي الطَّرِيقِ لَهُ، ذُلاً وَأَسْحَبُ أَكْمَامِي عَلَى الأَثَرِ"[١٥].

ويقول: "وأما قوله:

هَصَرْتُ بِغُصْنَيْ دَوْحَةٍ فَتَمَايَلَتْ عَلَيَّ هَضِيمَ الْكَشْحِ رَيَّا الْمُخَلْخَلِ

مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُولَةٌ كَالسَّجَنْجَلِ[١٦]

فمعنى قوله "هَصَرْتُ": جذبت وثنيت. **وقوله: "بغصنَيْ دَوْحَةٍ"، تعسف، ولم يكن من سبيله أن يجعلهما اثنين**"[١٧].

واستعمالُ المثنى والجمع في موضع المفرد جائز في العربية[١٨]، غير معيب، ومن استعمالِ **المثنى** في موضع المفرد قوله(تعالى): "**وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّتَانِ**"[١٩]، وقوله: "**وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلاً رَّجُلَيْنِ جَعَلْنَا لأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ**"[٢٠]، فثنى (سبحانه) الجنة، ثم جاء بها على الأصل المفرد بعدها، فقال: "**وَلَوْلا إِذْ دَخَلْتَ جَنَّتَكَ**"[٢١].

وجاء استعمالُ **الجمع** في معنى المفرد في قراءة المدَنِيَّيْنِ: نافع وأبي جعفر[٢٢] لقوله: "**وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَاتِ الْجُبِّ**"[٢٣]، فقد استُعمل الجمع "غيابات" في معنى المفرد "غيابة"، وفي سورة النمل: "**وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ**"[٢٤]، ثم قال سليمان(عليه السلام) بعد ذلك: "**ارْجِعْ إِلَيْهِمْ**"[٢٥]، فَدَلَّ ذلك على أنه رسولٌ واحد، وأنَّ لفظَ "المرسلون" من استعمال الجمع في معنى المفرد[٢٦].

وقد امتدح الباقلاني قولَ ابن المعتز : "... ذُلاً وَأَسْحَبُ أَكْمَامِي عَلَى الأَثَرِ"[٢٧]، وفيه استعمل ابنُ المعتز الجمعَ في موضع المثنى، فاستعمل الجمعَ "أكمامي" في موضع المثنى، فليس للمرء إلا كمان فحسب، ومن الطريف أنَّ لَفْظَ بيت ابن المعتز

في ديوانه: "... ذُلاً وَأَسْحَبُ **أَذْيَالِي** عَلَى الأَثَرِ"، فنكون بذلك أمام روايتين للبيت، ويكون صنيعُ ابن المعتز –تبعا لرواية الديوان– نفس صنيع امرئ القيس، فكلاهما اسْتَعْمَلَ الجمعَ "أذيال" في موضع المفرد "ذيل".

ثم في استعمالِ امرئ القيس المثنى في لفظ: "غُصْنَيْ دَوْحَةٍ" معنى آخر، وهو أنه **استعار** "الدَّوْحَةَ" لمحبوبته، **استعارة تصريحية**، و**استعار** الغصنين ليديها، فهو إنما جذبها من يديها إليه، فتمايلت، وهو أقرب إلى معنى العناق بين العشاق.

٢-١ **وأخذ الباقلاني –أيضا– علي امرئ القيس استعمالَ ضمير المؤنث في موضع المُذَكَّرِ**. يقول: "وقوله: "لِمَا نَسَجَتْهَا"[٢٨]، **كان ينبغي أن يقول: "لما نسجها"، ولكنه تَعَسَّفَ فجعل "ما" في تأويل تأنيث**؛ لأنَّها في معنى الريح، والأولى التذكير دون التأنيث، وضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف"[٢٩].

ويقول: "وقوله: "لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا"[٣٠] **كان الأولى أن يقول: "لم يَعْفُ رَسْمُهُ"؛ لأنه ذَكَّرَ المنزل**، فإن كان ردَّ ذلك إلى هذه البقاع والأماكن التي المنزل واقع بينها، فذلك خلل؛ لأنه إنما يريد صفة المنزل الذي نزله حبيبُه، بِعَفَائِهِ، أو بأنه لم يعف دون ما جاوره، **وإن أراد بالمنزل الدَّار حتى أنَّث، فذلك أيضاً خلل**. ولو سَلِمَ من هذا كله ومِمَّا نكره ذكره كراهية التطويل – لم نشك في أن شعرَ أهل زماننا لا يقصر عن البيتين، بل يزيد عليهما ويفضلهما"[٣١].

وجائزٌ للشاعر والناثر أن يعود بالضمير على معنى اللفظ، فيخالف بين التذكير والتأنيث، بحسب معنى اللفظ العائد عليه من التذكير أو التأنيث، كما في قوله: "الَّذِينَ يَرِثُونَ **الفِرْدَوْسَ** هُمْ **فِيهَا** خَالِدُونَ"[٣٢]، فقد عاد (سبحانه) بهاء التأنيث على لفظ "الفردوس"، وهو مذكر، فنظر إلى معنى اللفظ، وهي الجَنَّة[٣٣].

وقد ذكر الباقلاني –نفسه– أنه يمكن أن يكون امرؤ القيس عاد بالضمير على معنى المنزل، وهي الدار، فعاد بالتأنيث: "**وإن أراد بالمنزل الدار حتى أنث**"، ولكنه عاد، فعدَّه خللاً، يقول: "**فذلك أيضا خلل**".

ولا يُفهم ذلك إلا في إطار ميل الباقلاني –كما صرَّح– إلى الحمل على الأولى، وإن كان هناك مسوِّغٌ للفظ، يخرجه من الخطأ إلى الصواب. يقول: "**والأولى التذكير دون التأنيث، وضرورة الشعر قد قادته إلى هذا التعسف**"(٣٤)، فهو يعلم –إذن– جوازَ عودِ الضمير على معنى اللفظ، ولكنه يسلك سبيل الأولى والأقوى في نقده.

١–٣ كما أخذ الباقلاني علي امرئ القيس استعمالَ المضارع في موضع الماضي. يقول: "**وقوله: "لو يُسِرُّونَ مَقْتَلِي"(٣٥) أراد أن يقول: لو أَسَرُّوا**، فإذا نقله إلى هذا ضَعُفَ وَوَقَعَ في مضمار الضرورة، والاختلالُ على نظمه بيّن، حتى إن المتأخر ليحترز من مثله"(٣٦).

بل فيه بلاغةُ الانتقال من الإسناد الماضي إلى الحاضر، كما في قوله(تعالى): "واللَّهُ الَّذِي **أَرْسَلَ** الرِّيَاحَ **فَتُثِيرُ** سَحَابًا"(٣٧)، فقال (سبحانه): "أرسل"، ثم قال: "فتثير"، وكان القياس أن يُقال: "فأثارت"، فاستعمل (سبحانه) المضارع؛ للتعبير عن الماضي، وفَعَلَها تأبَّطَ شرًا في قوله: "**فَأَضْرِبُهَا** بِلا دَهَشٍ فَخَرَّتْ ..."، فسياقُ الكلام، فضربتها؛ ولكنه عدل عن المضي إلى المضارعة استحضارًا للحدث(٣٨).

٢– مقياس سلامة المعاني

وتعني سلامة المعاني عند الباقلاني –كما يظهر من تتبع مواضع نقده من نَصَّي امرئ القيس والبحتري– سلامةَ المعنى من التأخر، وأصله التقدم، وسلامتَه من مناقضة العقل والعادة.

٢–١ فعدَّ الباقلاني تَقَدَّمَ اللفظ وحَقُّه التأخير في المعنى خللاً وتكلفًا وخروجًا عن اعتدال الكلام. يقول معلقًا على بيت امرئ القيس: "وُقُوفًا **بِهَا** صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ، يَقُولُونَ لا تَهْلِكْ أَسًى وَتَجَمَّلِ"(٣٩): "وقوله "بِهَا": متأخر في المعنى وإن تقدَّم في اللفظ،

ففي ذلك تكلفٌ، وخروجٌ عن اعتدال الكلام"(٤٠). وأصلُ بناء العبارة عنده: "قفا وقوف صحبي **بها** علىَّ مطيهم، أو: قفا حال وقوف صحبي"(٤١).

٢-٢ **ورمى الباقلاني الأمرَ بالتوقف والبكاء في مطلع قصيدة امرئ القيس بالاستحالة ومخالفة العقل، فرأى أنه من المحال أن يبكي المرؤ على حبيبِ صديقه.** يقول: "**وفي لفظه ومعناه خلل**: فأوَّلُ ذلك: أنه استوقف من يبكى لذكر الحبيب، وذكراه لا تقتضي بكاءَ الخَلِيِّ، وإنما يصح طلب الإسعاد في مثل هذا، على أن يبكي لبكائه ويرق لصديقه في شِدَّةِ بُرَحَائِهِ، فأما أن يبكي على حبيب صديقه، وعشيق رفيقه، **فأمر محال**، فإن كان المطلوب وقوفه وبكاؤه أيضًا عاشقًا، **صحَّ الكلامُ من وجه، وفسد المعنى من وجه آخر**؛ لأنه من السُّخفِ أن لا يغار على حبيبه، وأن يدعو غيره إلى التغازل عليه، والتواجد معه فيه"(٤٢).

٢-٣ **وَأَخَذ الباقلاني على امرئ القيس -كذلك- وصفَه طعام أضيافه بالجودة، والتبجح بما أطعم، وهو يصدر في نقده هذا عن مخالفة الإلف والعادة**، يقول: "**وفيه شيء آخر من جهة المعنى، وهو أن تبجُّحَهُ بما أطعم للأحباب مذموم**، وإن سوغ التبجح بما أطعم للأضياف، إلاَّ أن يورد الكلام مورد المجون، وعلى طريق أبي نواس في المزاح والمداعبة"(٤٣).

٣- مقياس الإيجاز

تَلَمَّسَ الباقلاني مواضع الخلل نتيجة ترك الاختصار في اللفظ في عدد من المواضع بقصيدتي امرئ القيس والبحتري.

٣-١ **وسمَّى ذلك بالحشو، ورأى أن زيادة حرف قد تذهب برونق القصيدة كاملة،** ولذلك عاب زيادةَ ميم الجمع في ضمير الإشارة "ذلكم" في قول البحتري: "أَهْلاً **بذلكم** الخيالِ المقبلِ، فَعَلَ الَّذِي نَهْوَاهُ أَوْ لَمْ يَفْعَلِ"، واسْتَخَفَّ قولَ الصنوبري، لا لشَيْءٍ إلاَّ لخُلُوِّهِ من زيادة "ميم الجمع" في ضمير الإشارة. يقول الباقلاني: "**البيت الأول، في**

قوله: "ذلكم الخيال"، ثقل روح، وتطويل وحشو، وغيره أصلح له، وأخف منه قول الصَّنَوْبَرِي: "أَهْلاً **بذاك** الزَّورِ مِنْ زَوْرِ، شمسٌ بَدَتْ في فلكِ الدَّورِ"، **وعذوبةُ الشعر تذهب بزيادة حرف أو نقصان حرف**"(٤٤).

٣-٢ **وليس كلُّ حشو قبيحًا عند الباقلاني، فعبارتُه في بعض مواضع نقده تفيد أنه يعيب الحشو متى خلا من الحسن والبديع.** يقول: "ثم استعانته بقوله: "مني"- يريد في قول امرئ القيس: "فَفَاضَتْ دُمُوعِ الْعَيْنِ **مِنِّي** صَبَابَةً، على النَّحْرِ حتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلي"(٤٥)- استعانةٌ ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة، **وهو حشوٌ غير مليح ولا بديع**"(٤٦).

ويقول: "وقوله: "لدى الستر" -يعني: في قول امريء القيس: "فَأَلْفَيْتُهَا وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَهَا، لَدَى السِّتْرِ إلاَّ حُلَّةَ الْمُتَفَضِّلِ"(٤٧)- **حشوٌ، وليس بحسن ولا بديع**"(٤٨).

٣-٣ **وردَّ الباقلاني تَكَلُّفَ الحشو لدى الشاعرين إلى إقامة الوزن، أو لداعي القافية،** يقول: "إعادة ذكره الدمع -يعني: في قول امرئ القيس: "حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي"(٤٩)- حشوٌ آخر، وكان يكفيه أن يقول: حتَّى بَلَّتْ محملي، **فاحتاج لإقامة الوزن إلى هذا كله**"(٥٠).

ويقول: "**وإنما زاد "المفتل"** -**أي في قوله:** "فَظَلَّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بلحمِها، وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّلِ"(٥١)- **للقافية، وهذا مفيد**، ومع ذلك فلست أعلم العامة تذكر هذه الزيادة، ولم يعد أهل الصنعة ذلك من البديع، ورأوه قريبًا"(٥٢).

٣-٤ **ومن ألفاظ الحشو التي نبَّه عليها الباقلاني كثرة ذكر الأماكن والبقاع في صدر معلقة امرئ القيس،** يقول: "**ثم في البيتين ما لا يفيد، من ذكر هذه المواضع، وتسمية هذه الأماكن:** من "الدَّخُول" و"حومل" و"تُوضِح" و"المقراة" و"سِقْط اللوى"، وقد كان يكفيه أن يذكر في التعريف بعض هذا. وهذا التطويلُ إذا لم يُفِدْ كان ضربًا من العِيِّ"(٥٣).

بل تَهَكَّمَ الباقلاني على ذكر امرئ القيس حدود أطلال المحبوبة الأربعة، وكأنه يريد بيعه. يقول: "وتحديده [يعني: البحتري في قوله: "ببطن وجرة"] المكانَ – على الحشو – أحمد من تحديد امرئ القيس من ذكر "سقط اللوى، بين الدخول، فحومل، فتوضح، فالمقراة"، **لم يقنع بذكر حَدٍّ، حتى حدَّه بأربعة حدود، كأنه يريد بيع المنزل**، فيخشى – إن أخلَّ بحَدٍّ – أن يكون بيعه فاسدًا أو شرطه باطلاً"(٥٤).

٣–٥ **وعدَّد الباقلاني مجموعة من ألفاظ الحشو في معلقة امرئ القيس وقصيدة البحتري، ورأى زيادتها، وقلة فائدتها بالنص، ويمكن تلمس بعض الدلالات لهذه الألفاظ، بما يجعلها مفيدة داخل النص، بل لا يمكن الاستغناء عن دلالتها.**

فبعض هذه الألفاظ يأتي في سياق التأكيد، أو التخصيص، أو التفسير وزيادة الإيضاح، أو ذكر الخاص بعد العام. وهي دلالات بلاغية تُخرج هذه الزيادة من دائرة الحشو غير المفيد إلى بلاغة الإطناب.

فقد عاب الباقلاني الحشو بلفظة "مِنِّي" في قوله: "فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً..."(٥٥). يقول: "ثم استعانته بقوله: "مِنِّي" استعانة ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة، **وهو حشوٌ غير مليحٍ، ولا بديع**"(٥٦).

ولفظة "مني" في سياق البيت أفادت التخصيص، فقد خصَّت وقوع فيض العين منه دون غيره، وهذا التخصيص وإن كان يُفهم من سياق البيت، إلا أن ذكر الجار والمجرور: "مني" – أفاد زيادةَ إلصاقِ الفعل بالشاعر ووقوعه منه.

وعدَّ الباقلاني من التكرار والحشو لفظ "خِدْر عُنَيْزَةٍ" في قوله: "وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخِدْرَ **خِدْرَ عُنَيْزَةٍ** ..."(٥٧). يقول: "قوله: "دَخَلْتُ الْخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ"، **ذكره تكريرًا لإقامة الوزن**، لا فائدة فيه غيره، ولا ملاحة له ولا رونق"(٥٨).

وذِكْرُ لفظِ "خدر عنيزة" بعد لفظ "الخدر" ليس تكرارًا –إذا تأملناه– وإنما هو من تفسير المبهم، وهو من بديع القول، ويقع بالنثر والشعر، فمنه قوله (تعالى): "وقَالَ

فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَّعَلِّي **أَبْلُغُ الأَسْبَابَ(٣٦) أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ** فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وإِنِّي لأَظُنُّهُ كَاذِبًا"[٥٩]. وقولُ النابغة: "وَالْمُؤْمِنِ **الْعَائِذَاتِ الطَّيْرَ** يَمْسَحُهَا، رُكْبَانُ مَكَّةَ بَيْنَ الْغَيْلِ والسَّعَدِ"[٦٠]، فَذَكَرَ "العائذات"، وهي التي عاذت بالحرم، ثم خصَّها بـ "الطير"[٦١].

ورأى الباقلاني أن قولها: "تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا" **زيادة وتكرارًا لقولها:** "فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي"[٦٢]، يقول: "**وتكريره بعد ذلك:** "تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ"، يعني قتب الهودج، بعد قوله: "فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي": **لا فائدة فيه غير تقدير الوزن**، وإلا فحكاية قولها الأول كاف، وهو في النظم قبيح؛ لأنه ذَكَرَ مرة: "فقالت"، ومرة: "تقول"، في معنى واحد، وفصل خفيف"[٦٣].

وليس قولُها: "تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ" **تكرارًا** لقولها: "فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي"، فالشاعر بصدد **مشهدين: مشهد** دخول الخدر، وكان هذا قولها له: "فَقَالَتْ لَكَ الْوَيْلاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي". ثم ينتقل إلى **مشهد آخر**، حين استقر معها بالهودج، فوق ظهر البعير، فمال بهما، فقالت: له وقتها: "تَقُولُ وَقَدْ مَالَ الْغَبِيطُ بِنَا، عَقَرْتَ بَعِيرِي يَا امْرَأَ الْقَيْسِ فَانْزِلِي".

وفي لفظ قوله الثاني –"عَقَرْتَ بَعِيرِي"– **بديع المبالغة**، إذ استعار "العَقْر" للإتعاب والإثقال، وفيه **بديع انسجام القول وسهولته**، فعبارتُها وتلفظها باسمه: "**يَا امْرَأَ الْقَيْسِ** ..." يسلك بالعبارة مسلكَ الكلام السهل المنسجم، الذي يكاد يشبه ويحاكي واقعَ قولها، وهو ما نجد مثيلَه في رائية عمر بن أبي ربيعة، من حكاية القول بينه وبين معشوقاته[٦٤].

ورأى الباقلاني زيادةَ لفظ "وراءنا" **في قوله:** "فَقُمْتُ بِهَا أَمْشِي تَجُرُّ **وَرَاءَنَا، عَلَى إِثْرِنَا** أَذْيَالَ مِرْطٍ مُرَجَّلِ"[٦٥]، **وأن لفظ:** "**على إثرنا" كافٍ عنها**، يقول: "**وفيه تَكَلُّفٌ؛ لأَنَّهُ قال: "وراءنا على إثرنا"، ولو قال "على إثرنا" كان كافيًا**، والذَّيْلُ إنما يُجَرُّ وراءَ

الماشي، فلا فائدةَ لذكره "وراءنا"، وتقديرُ القول: فقمت أمشي بها، وهذا أيضًا ضرب من التكلف"(٦٦).

وفي تَكْرارِ لفظ "على إثرنا" عقب لفظ "وراءنا" تكرارٌ للمعنى، فهو توكيد، فليس من الزيادة المعيبة. وفي رواية الأصمعي لهذا البيت ما يزيل هذا الاعتراض، فلفظه عنده: "**خَرَجْتُ** بِهَا تَمْشِي تَجُرُّ وَرَاءَنَا، عَلَى **أَثَرَيْنَا ذَيْلَ** مِرْطٍ مُرَجَّلِ"(٦٧)، فـ"الأَثَرَيْن" مفرد الأَثَر، وهو بقيةُ الشَّيْءِ(٦٨)، أي: ما يبقى بالأرض من وطءِ أقدامهما معًا، فليس في معنى "وراءنا" الذي هو خَلْفَنَا، ويكون معنى البيت: أنها جاءت تجر ذيلها وراءها؛ لتمحوَ أثارَ أقدامِهِمَا، طلبًا للاختفاء عن القوم.

ونسب الباقلاني ألفاظًا من نَصِّ اللاَّميَّتَيْنِ إلى الحشو المعيب، كألفاظ: "ويوم دخلت"(٦٩)، "ويومًا"(٧٠)، "يوم اللقاء"(٧١)، "بطن وجرة"(٧٢)، "لدى الستر"(٧٣)، "مِنِّي"(٧٤)، "على النحر"(٧٥)، "غير معجل"(٧٦)، "مطفل"(٧٧)، "حيث يجهله"(٧٨)، "القديمة"(٧٩)، "عندك"(٨٠)، "سود النمال وحمرها"(٨١)، ""بأيد ... وأرجل"(٨٢).

ونسبةُ هذه الألفاظ إلى الحشو يمكن أن تزول إذا نظرنا إلى المعنى التصويري الذي يرومه الشاعر وينشده، فألفاظ مثل: "ويومًا"، و"لدى الستر"، "بطن وجرة"، "مطفل"، "القديمة" – ليست حشوًا إذا وضعناها في إطار الحدث التصويري، **فبعضُها** ميقات للحدث، و**بعضها** مكان له، و**ثالثُها** لبنات في بناء الحدث التصويري.

وسوف نتناول وظيفيةَ هذه الألفاظ في بناء الصورة عند الحديث عن مقياس التصوير عنده.

ومن الحشوِ الذي لا تجد مخرجًا أو تأويلاً له الحشوُ بلفظ "تَعَرَّضَ" في قوله: "إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ، تَعَرُّضَ أَثْنَاءِ الْوُشَاحِ الْمُفَصَّلِ"(٨٣)، يقول: "ثم فيه ضربٌ من التكلف؛ لأنه قال: "إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أثناء الوشاح"، **فقوله: "تَعَرَّضَتْ": من الكلام الذي يُستغنى عنه؛ لأنَّه يُشَبِّهُ أثناءَ الوشاح بالثريا،**

سواء كان في وسط السماء، أو عند الطلوع والمغيب، فالتهويلُ بالتعرض، **والتطويلُ بهذه الألفاظ، لا معنى له**"(٨٤).

٤- التناسب السياقي

يَظْهَرُ من تأمُّلِ بعض مواضع نقد الباقلاني لنَصِّيْ امرئ القيس والبحتري أنها تَتَجَمَّعُ حول ما يمكن أن نسميه **التناسب السياقي**، فقد **نَقَدَ** عدمَ تناسب الكلمة مع السياق الذي ترد فيه، كما **لاحظ** انقطاعًا بين بعض مفاهيم النص، ويعني الباقلاني بالانقطاع بين مصراعي البيت أو الأبيات: أن لَّا يمهد المصراع أو البيت إلى ما بعده، أو أن يتعارض المصراع أو البيت مع غيره.

٤-١ فقد نقد الباقلاني وقوعَ كلمة غريبة مباينة لنسج الكلام، فعاب استعمال امريء القيس لفظ "وحش" في وصف محبوبته في قوله: "تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي، بِنَاظِرَةٍ مِنْ **وَحْشِ** وَجْرَةَ مُطْفِلِ"(٨٥). يقول: "وقوله: "تتقي بناظرة": **لفظة مليحة، ولكن أضافها إلى ما نظم به كلامه، وهو مختل**، وهو قوله: "من وحش وجرة"، وكان يجب أن تكون العبارة بخلاف هذا، **كان من سبيله أن يضيف إلى عيون الظباء أو المها دون إطلاق الوحش**، ففيهن ما تستنكر عيونها"(٨٦).

ورَدَّ استعمالَهُ لفظَ "فاحش" في وَصْفِهِ طُولَ جيدِ المحبوبة، ورشَّحَ له لفظَ "سَمَتْ"، كما جاء في وصف أبي نواس لارتفاع جيد محبوبته. يقول: "ومعنى قوله: "ليس بفاحش"(٨٧) – في مدح الأعناق – **كلام فاحش موضوع منه**، وإذا نظرت في أشعار العرب رأيت في وصف الأعناق ما يُشْبِهُ السِّحْرَ، فكيف وقع على هذه الكلمة، ودفع إلى هذه اللفظة؟! **وهلاّ قال كقول أبي نواس:** "مِثْلُ الظِّبَاءِ سَمَتْ إِلَي، رَوْضٍ صَوَادِرَ عَنْ غَدِيرِ"(٨٨)، ولست أُطَوِّلُ عليك فتستثقل، ولا أكثر القول في ذَمِّهِ فتستوحش"(٨٩).

وذهب الباقلاني إلى عدم تناسب ألفاظ: "مُحَجَّل، الهيكل، حمدويه الأحول" وسياقَ أبيات البحتري التي وردت بها. يقول: "وأما قوله: "وأغرّ في الزَّمَنِ الْبَهِيمِ

مُحَجَّل"، فإن ذكر التحجيل في الممدوح **قريب، وليس بالجيد**، وقد يمكن أن يقال: إنه إذا قرن بالأغر حسن، وجرى مجراه، وانخرط في سلكه، وأهوى إلى مضماره، ولم ينكر لمكانه من جواره، **فهذا عذرٌ، والعدولُ عنه أحسن**"(٩٠)، ويقول: "فأما ذكرُ الهيكل في البيت الثاني –يعني في قوله: "كالهيكل المبنيِّ إلا أنَّه، فِي الْحُسْنِ جَاءَ كصورةٍ فِي هَيْكَلِ"– وردُّه عجزَ البيت عليه، وظنُّه أنه قد ظفر بهذه اللفظة وعمل شيئًا، حتى كرَّرها – **فهي كلمة فيها ثقل**"(٩١)، ويقول: "ثم قوله: "حَمْدَوَيْهِ الأَحْوَلِ"، **وَحِشٌ جدًا**، فما أمقت هذا البيت وأبغضه، وما أثقله وأسخفه"(٩٢).

والتحجيلُ بياض قوائم الفرس أو بعضها(٩٣)، وجاء البحتري في هذا اللفظ **بمجاز مراتب**(٩٤)، فقد بنى المجاز على المجاز، استعار لفظ "التحجيل" للممدوح، وهو خاص بالفرس، ثم استعمله **ثانية مجازًا مرسلاً** في بياض جسد الممدوح عامة، وهو خاص بقوائم الفرس أو بعضها.

ولعلَّ ما جعل الباقلاني يعيب لفظ "مُحَجَّل"، ويرى عدم مناسبته – ميله إلى مذهب القدماء في إجراء الخيال والتصوير، وهو ما جعله يرفض –كما بينت سابقًا– استعارةَ امرئ القيس الأمر للقلب، في قوله: "...، وَأَنَّكِ مَهْمَا تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ"(٩٥).

واستثقالُ الباقلاني لفظ "الهيكل" يرجع إلى فَهْمِهِ استعمالَ البحتري هذا اللفظ في تصوير حسن الفرس؛ لأنه قال مُعَلِّلاً: "ونحن نجدهم إذا أرادوا أن يصفوا بنحو هذا قالوا: "ما هو إلا صورة"، و"ما هو إلا تمثال"، و "ما هو إلا دمية"، و"ما هو إلا ظبية"، ونحو ذلك من الكلمات الخفيفة على القلب واللسان"(٩٦).

ولكنَّ تَأَمُّلَ بناءِ بيت البحتري يُظهر أنه أراد تصويرَ ضخامة فرسه أولاً، ثم ثَنَّى ببيان حسنه، ففرسه كالبيت المبني **ضخامةً**، وكالرسم أو اللوحة في جدار بناء مشرف **حسنًا**، أو هو كصورة السيدة مريم في دير النصارى وبيت عبادتهم(٩٧)، **استعمالاً للمطلق في موضع المقيد**، فأطلق الصورة، وأراد صورة السيدة مريم العذراء، ويكون

بذلك قد جانَسَ بين لفظي الهيكل في **أول** البيت و**آخره**، فجعل **الأول** البيت عامة، و**الآخر** الدير أو بيت النصارى.

وجاء ذكر لفظ "حمدويه الأحول" انتقالاً واستطرادًا من البحتري إلى ذكر الممدوح: حمدويه الأحول الكاتب، والكلمة وإن كانت ثقيلة بالبيت إلا أن هناك مسوغًا لذكرها، وهو الانتقال من غرضٍ إلى آخر، ومن فنٍّ إلى فن.

٤-٢ **وأبان الباقلاني عن عدد من مواضع التناقض السياقي**، فنبه إلى وجود تناقضٍ بين قول امرئ القيس: "فَتُوضِحَ فالمِقْراة **لم يعفُ رسمُها**، لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ"(٩٨) وقوله: "وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ، فَهَلْ عِنْدَ **رَسْمٍ دَارِسٍ** مِنْ مُعَوَّلِ"(٩٩)، يقول: "ثم في هذه الكلمة خللٌ آخر...، **فإذا قال: "لم يعف رسمها"، ثم قال: "قد عفا" فهو تناقض لا محالة**"(١٠٠).

وهذا التناقض يمكن أن يزول إذا وضعناه في إطار **بديع الرجوع**، وهو مذهب كثيرٍ من الشعراء، فهو يُقَدِّمُ فِعْلاً أو قولاً، ثم يستدرك على نفسه ما يناقضه أو يخصصه، وهي ظاهرة نفسية، فكثيرًا ما يخاطب الإنسان نفسه بأمرٍ ويُؤَكِّدُ عليه، ثم يتحدث بعده بما يناقضه تمامًا، وكأنه يحمل شخصيتين مختلفتين أو هو يراجع نفسه، وكأننا أمام حديثين: حديث نفس، يسترسل فيه الشاعر، ثم حديث عقل، يعود فيه إلى عقله، فيرجع عما ذكره آنفًا، ونجد ذلك كثيرًا في طرائق الشعراء.

ونجد مثيلَ ذلك في قول لبيد:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا، وَكَيْفَ سُؤَالُنَا صُمًّا خَوَالِدَ مَا يَبِينُ كَلامُهَا(١٠١)

فهو يسأل جمادًا لا يسمع ولا يعي قولاً، ولا يجيب سائلاً، ثم نراه يعيب ويستنكر على نفسه مخاطبةَ جمادٍ لا يسمع ولا يرد.

فلا يمكن أن يفهم ذلك إلا في ضوء **ثنائية حديث النفس والعقل**، فعادة ما يسترسل الشاعر في حديثه، ثم يعود فيكذب نفسه أو يخالفها، وهو إنما يتكلم في هذا الوقت بلسان عقله، لا بلسان نفسه، فنحن أمام شخصيتين أو حديثين مختلفين: حديث

نفس وحديث عقل.

ووجد الباقلاني تناقضًا بين شطري بيت امرئ القيس: "وَإِنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ، فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ"(١٠٢). فذكر الباقلاني أنه صرَّحَ أولاً بأن الدمع شافٍ له، ثم ذهب بعد ذلك يسأل عن حيلة أخرى، فناقض قوله الأول، وعاد فأقرَّ أن الدمع ليس شافيًا. يقول: "**والبيت الثاني مختل من جهة أنه قد جعل الدمع في اعتقاده شافيًا كافيًا، فما حاجته بعد ذلك إلى طلب حيلة أخرى**، وتحمل ومعول عند الرسوم؟ ولو أراد أن يحسن الكلام لوجب أن يدل على أن الدمع لا يشفيه لشدة ما به من الحزن، ثم يسائل: هل عند الربع من حيلة أخرى؟"(١٠٣).

والمعنى في البيت ليس كما ذهب الباقلاني، فالمعنى: إني أطلب شفائي في بذل عبراتي، فهل لديكم من حيلة أخرى، فهو على معنى الاستزادة والتماس أكثر من سبيل، وليس على معنى الإثبات والإخبار، فليس يُضْرِبُ عن سابق قوله، أو ينقضه.

ونَقَدَ الباقلاني تناقضَ امرئ القيس في قوله: "تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ وَتَتَّقِي، بِنَاظِرَةٍ مِنْ **وَحْشِ** وَجْرَةَ مُطْفِلِ"(١٠٤). فرأى أن التَّبَدِّي لا يكون مع الصَّدِّ، يقول: "وقوله: "تَصُدُّ وتُبْدِي عَنْ أَسِيلٍ": **متفاوت**؛ لأنَّ الكشف عن الوجه مع الوصل دون الصَّدِّ"(١٠٥).

والشاعر –هنا– ينقل صورةَ الإعراض والوصل مع التَّرَقُّبِ، فمحبوبته تعرض عنه وتنظر إليه نظرَ الخائف من فعاله غير المسئولة والمحسوبة، فهي بين إعراض وإقبال، فلفظ "وتبدي عن أسيل" –هنا– في معنى النظر، وليس على حقيقته من كشف الوجه، فإنه بنى لفظ الشطر على **الطباق الخفي**(١٠٦)، أراد لازم الألفاظ، فمن صَدَّ لم ينظرْ، ومن كشف عن وجهه لك فقد نظر إليك، فـ"تصد" –هنا– في معنى الإعراض وعدم النظر، و"تُبْدي..." في معنى الإقبال والنظر.

ويتخذ الشاعر من الظبية معادلاً موضوعيًّا لمحبوبته، فيماثل صورةَ تبديها وصدودها بمثيلتها من نظر الظبية المُطْفِلِ إلى غريب، فهي تخشاه على صغارها، فتتابع النظرَ إليه مرة بعد مرة، خشيةَ انقضاضه على أطفالها.

وهذا التفسير يخرج عن ما ذهب إليه بعض النقاد(١٠٧) من أن قَيْدَ "مُطْفِل" دلَّ على نضجها واستحكامها، أو على رقة نظر الظبية، فكأنها تنظر إليه نظرها إلى أبنائها.

فليس المعنى التصويري يقوم بأي من التفسيرين، فهو قد بنى الصورة على المناقضة في التصدي والتبدي، وهي حالة لا تكون إلاَّ في ظبية ذات أطفال، تخشى عليهم، فتنظر نظرَ المُتَرَقِّبِ اليَقِظ، وهو ما يعكسه قوله: "وَتَتَّقِي بِنَاظِرَةٍ..."، فهي تَتَّخِذُ حذرَها بتتابع النظر.

٤-٣ وأبان الباقلاني عن عدم التلازم والانقطاع في قول امرئ القيس:

فَقُلْتُ لَهَا: سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلا تُبْعِدِينِي مِنْ جَنَاكِ الْمُعَلِّلِ
فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعًا فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِى تَمَائِمَ مُحْوَلِ(١٠٨)

ورأى أن ما قدَّمه من سبب يوجب هجره وقطيعته، لا وصله. يقول الباقلاني: "والبيت الثاني في الاعتذار والاستهتار والتهيام، **وغير منتظم مع المعنى الذي قدَّمه في البيت الأول**؛ لأن تقديره: لا تبعديني عن نفسك فإني أغلب النساء، وأخدعهن عن رأيهن، وأفسدهن بالتغازل، وكونه مفسدةً لهن لا يوجب له وصلهن وترك إبعادهن إياه، بل يوجب هجره والاستخفاف به، لسخفه ودخوله كل مدخل فاحش، وركوبه كلَّ مركب فاسد"(١٠٩).

ويمكن أن يزول هذا التعارض إذا وضعنا قوله السابق في سياقه الثقافي والأخلاقي، فهو مغامر وقح، يترك هذه لتلك، وما يصلح في سياقٍ مع العفائف، فلا يستقيم مع غيرهن، بل بعض النساء يتسابقن على الرجل كثير التجارب، ويعرفن أن

وُدَّهُ غير خالصٍ لهن، ولكن كما هو، كما هن، كلاهما يخوض مغامرةً غرامية، لا يسعى من ورائها إلى زواج.

ومن كانت خليلاته بهذا الوصف، فمثل هذا القول سائغ في وسطهن، بل نجده يحكي أفعاله وأقواله معهن، كما فعل ابن أبي ربيعة في رائيته[١١٠]، أو يفاخر بما يرتكب من المعاصي معهن، كأبي نواس في بيته:

كَـــمْ سَـــاعَةٍ مِنْـــكَ خَطَّتْهَـــا مَلائِكَـــةٌ أَزْهُو عَلَى النَّاسِ بِالذَّنْبِ الَّذِي كَتَبُوا[١١١]

بل قدَّم مجالستها على فرض الصلاة، في قوله:

فَقُلْـــــتُ: سَـــــوْفَ، فَقَـــــالُوا تَـــــرْكُ الصَّـــــلاةِ كَبِيـــــرُ

فَقُلْـــــتُ: أَكْبَـــــرُ مِنْـــــهُ ظَبْـــــيٌ يُنَـــــالُ غَرِيـــــرُ

إِنْ قُمْـــــتُ لَـــــمْ يَنْتَظِرْنِـــــي وَغَـــــابَ عَنِّـــــي السُّـــــرُورُ[١١٢]

ورأى الباقلاني انعدامَ الوصل والصلة بين قوله: "وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِي، بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ"[١١٣] **وما قبله، فرأى أن الشاعر لم يُقَدِّمْ لهذا البيت من الأسباب ما يستوجب بكاءَها،** يقول: "**واعلم بعد هذا أن البيتَ غير ملائم للبيت الأول** –يريد قوله: "فإن كنت قد ساءتكِ مني خليقةٌ ..."– **ولا متصل به في المعنى، وهو منقطعٌ عنه؛** لأنه لم يسبق كلامٌ يقتضي بكاءَها، ولا سبب يوجب ذلك، فتركيبة هذا الكلام على ما قبله فيه اختلال"[١١٤].

وبنى الباقلاني نقده –هنا– على ضرورة تتابع الأحداث وتكاملها، ولكن واقع السرد خلاف ذلك، فقد تَسْقُطُ فيه بعضُ حلقات الأحداث، فينتقل السارد من حلقة لأخرى، وبينهما حلقاتٌ لم تُذْكَرْ، ولكن يُستدل عليها سياقيًّا، ونظيرُه من حذف الجمل الوسطى كثيرٌ في القرآن: "**وَلَقَدْ جَاءَتْ رُسُلُنَا إِبْرَاهِيمَ بِالْبُشْرَى قَالُوا سَلامًا قَالَ سَلامٌ فَمَا لَبِثَ أَنْ جَاءَ بِعِجْلٍ حَنِيذٍ**"[١١٥]، فقد اقتصرت الآيات على مشهد الدخول والتحية، ثم مشهد تقديم حقِّ الضيافة، ولم تتحدث الآيات عن ذبح وتجهيز وغير ذلك من حلقات

يتضمنها المشهدُ العقلي لمثل هذا الحدث، فالصورةُ الذهنية المفترضة للأحداث ليست دائمًا هي واقع الإبداع والقص.

وذكر الباقلاني انقطاعًا بين المصراع الثاني والمصراع الأوَّلِ في قوله: "فَقَالَتْ: يَمِينُ اللهِ مَالَكَ حِيلَةٌ، وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي"(١١٦). يقول: "**والكلام في المصراع الثاني منقطع عن الأول**، ونظمه إليه فيه ضرب من التفاوت"(١١٧).

ووجهُ هذا الانقطاع غير ظاهر، بل البيت بمصراعيه من مقول قول حبيبته، فقد قالت: ما لك خلاصٌ ورحيل ومجيء والناس أحوالي، وقالت: بعد أن رأته شاخصًا أمامها: أرى أنك لم تذهب عنك غوايتك، أو لم ترجع عن غِيك(١١٨).

ووصف الباقلاني بيت البحتري: "وَكَذَاكَ طَرْفَةُ حِينَ أَوْجَسَ ضَرْبَةً، فِي الرَّأْسِ هَانَ عَلَيْهِ فَصْدُ الأَكْحَلِ"(١١٩) **–بأنه أجنبيٌّ من القصيدة وغريبٌ عنها.** يقول: "وأما البيت الثالث، **فهو أجنبيٌّ من كلامه**، غريبٌ في طباعه، نافرٌ من جملة شعره، وفيه كَزَازَةٌ وفَجَاجة، وإن كان المعنى صالحًا"(١٢٠).

وسوف يأتي بيان وجه اتصال هذا البيت بباقي أبيات القصيدة عند الحديث عن مقياس سلامة التصوير، فالبيت –كما سيظهر– أحد طرفي التشبيه التمثيلي الذي بناه الشاعر بأبياته، فكيف يكون أجنبيًّا منها، أو منقطعًا عنها.

٥– مقياس سلامة التصوير

تعني سلامة التصوير –كما يظهر من تَتَبُّعِ نقد الباقلاني الذي يَتَعَلَّقُ بالتصوير– توازنَ بنية الصورة، وأصالتَها، وتكاملَها وامتدادَها، وأن يلتزمَ الشاعرُ في بنائِها نهجَ القدماء، وأن يخلصها من الحشو والتطويل.

٥–١ **فالباقلاني يشترط لسلامة التصوير: أن يتسم بتوازن بنية الألفاظ، فإنْ وقعت للشاعر صورةٌ فينبغي أن تتكافأ أطرافُها في هيئة اللفظ، فلا يورد أحدَ ألفاظ الصورة مُعَرَّفًا، ويورد الآخر مُنَكَّرًا، أو يتبعه وصفًا لم يتبعه الأوَّل.** ونجد ذلك في قوله: "**وفيه** –يريد قول امرئ القيس: يَظَلُّ الْعَذَارَى يَرْتَمِينَ بِلَحْمِهَا، وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ

الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّلِ[١٢١]- **شَيْءٌ: وذلك أنه عرَّف اللَّحْمَ ونكَّر الشحم**، فلا يعلم أنه وصف شحمها، وذكر تشبيه أحدهما بشيءٍ واقع للعامة، ويجرى على ألسنتهم، **وعجز عن تشبيه القسمة الأولى فمرت مرسلةً**، وهذا نقصٌ في الصنعة، وعجزٌ عن إعطاء الكلام حقه"[١٢٢].

وهذه القاعدةُ تحتاج إلى مزيدٍ من التَّدْقِيق، فهي تخالف طبيعةَ التأليف والحكي، فكثيرًا ما يذكر المتكلم أشياء، ولا يكون تفصيله لكل منها متساويًا، فتفصيله يخضع لرؤيته ومواضع اهتمامه، ولكن الباقلاني ذهب إلى ضرورة ذلك.

٢-٥ **كما يشترط الباقلاني أصالةَ التصوير وجدتَه وكثافته**، فهو يطلب من الشاعر جِدَّةَ الصورة، ولا يرضى منه أن يُكرِّرَ فيها، أو أن ينزلَ إلى عبارة العامةِ المكرَّرَة.

ولذلك عاب عددًا من صور امريء القيس، فعاب تشبيهَهُ الشَّحْمَ بالدمقس، في قوله: "... وَشَحْمٍ كَهُدَّابِ الدِّمَقْسِ الْمُفَتَّلِ"[١٢٣]؛ لأنَّهُ تشبيهٌ يجري على ألسنة العامة، يقول الباقلاني: "**وأما تشبيهُ الشحم بالدمقس، فشَيْءٌ يقع للعامة ويجرى على ألسنتهم**، فليس بشيءٍ قد سبق إليه"[١٢٤].

وانتقدَ تشبيهَهُ محبوبتَهُ بـ"بيضة الخدر" في قوله: "وبيضةِ خدرٍ لا يُرامُ خباؤُها، ..."[١٢٥]؛ لكونها من تشبيهات العرب السائرة. يقول: "فأما قوله:

وَبَيْضَـــةِ خِـــدْرٍ لا يُـــرَامُ خِبَاؤُهَـــا تَمَتَّعْـتُ مِـنْ لَهْـوٍ بِهَـا غَيْـرَ مُعْجَـلِ

تَجَـــاوَزْتُ أَحْرَاسًـــا وَأَهْـــوَالَ مَعْشَـــرٍ عَلَـــيَّ حِـــرَاصٍ لَـــوْ يُسِـــرُّونَ مَقْتَلِـــي

فقد قالوا: عني بذلك أنها كبيضة خِدْرٍ في صفائها ورقتها، **وهذه كلمةٌ حسنة، ولكن لم يسبق إليها، بل هي دائرةٌ في أفواه العرب، وتشبيه سائر**"[١٢٦].

وعاب -كذلك- تشبيهَ البحتري محبوبته بالبدرِ والغصن والدِّعْص، بأنه أمرٌ منقول، ولا فضيلة في التشبيه بذلك، يقول: "**وأما البيت الثاني، فأنت تعلم أن**

التشبيه بالبدر والغصن والدِّعْص، أمرٌ منقولٌ متداول، ولا فضيلة في التشبيه بنحو ذلك، وإنما يبقى تشبيهه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في البيت، وهذا أيضًا قريبٌ؛ لأن المعنى مكرَّرٌ، ويبقى له بعد ذلك شيءٌ آخر، وهو تعمله للترصيع في البيت كله، إلاَّ أن هذه الاستثناءات فيها ضرب من التكلف؛ لأن التشبيه بالغصن كاف، فإذا زاد فقال: كالغصن غير معوج، كان ذلك من باب التكلف خللاً، وكان ذلك زيادةً يستغني عنها، وكذلك قوله: "كالدِّعْص غَيْرَ مُهَيَّلِ"؛ لأنه إذا انهال خرج عن أن يكون مطلقُ التشبيه مصروفًا إليه، فلا يكون لتقييده معنى"(١٢٧).

ويظهر عوار ما ذكره الباقلاني إذا وضعنا هذه الصورة في سياقها من القصيدة، ونظرنا إلى ما يكتنفها من قيودٍ لفظية تضيف إليها دلالات مغايرة، فحالُ الصورة – هنا– حال اللفظ، فالألفاظ تتكرَّر، ولكنَّ دلالتها تتغاير من سياق لآخر، وكذلك مفردات الصورة هي هي، ولكنها –حتما– سَتَخْتَلِفُ دلالَتُها تبعًا لسياقِها وقرائِنِها اللفظية.

فالصورة في بيتيه:

مِـــنْ غَـــادَةٍ مُنِعَـــتْ وَتَمْنَـــعُ نَيْلَهـــا فَلَـــوَ انَّهَـــا بُـــذِلَتْ لَنَـــا لَـــمْ تَبْـــذُلِ

كَالْبَـــدْرِ غَيْـــرَ مُخَيَّـــلٍ، وَالْغُصْـــنِ غَيْـــ رَ مُمَيَّـــلِ، وَالـــدِّعْصِ غَيْـــرَ مُهَيَّـــلِ(١٢٨)

لا تقف عند تصوير كذا بكذا، ولكن إذا وضعناها في سياقها وقرائنها وجدناها تتمازج مع بنية القصيدة وروحها وفكرتها، وسوف نكشف عن دلالات هذه القيود عند الحديث عن الحشو بألفاظ الصورة.

و**عاب الباقلاني تشبيهَ البحتري علوَّ شرف ممدوحه** –محمد بن علي– **بالعلو على الجوزاء**، وأنه مكرَّر من قولهم: إنَّ مجدَهُ سماءُ السَّماء، **وعاب –كذلك– استعارةَ السحاب للجود**، وقال حديث مكرَّر، **كما عاب كنايته بعلو جود الممدوح على جود حاتم**، حتى جعل حاتمًا يعذله، بتكرار معناه بين الشعراء. يقول: "قال:

لِمُحَمَّـــدِ بْـــنِ عَلِـــيٍّ الشَّـــرَفُ الَّـــذِي لا يَلْحَـــظُ الْجَـــوْزَاءَ إلاَّ مِـــنْ عَـــلِ

وَسَـــحَابَةٌ لَـــوْلا تَتَـــابُعُ مُزْنِهَـــا فِينَـــا لَـــرَاحَ الْمُـــزْنُ غَيْـــرَ مُبَخَّـــلِ
وَالْجُـــودُ يَعْذِلُـــهُ عَلَيْـــهِ حَـــاتِمٌ سَـرَفًا ولا جُـودٌ لِمَـنْ لَـمْ يُعْـذَلِ(١٢٩)

البيتُ الأولُ منقطعٌ عما قبله، ... وأما المعنى الذى ذكره، فليس بشيءٍ مما سبق إليه، وهو شيءٌ مشترك فيه، وقد قالوا في نحوه: إنَّ مَجْدَهُ سماءُ السماء، وقالوا في نحوه الكثير الذي يصعبُ نقلُ جميعه، ... **والبيت الثاني في تشبيه جوده بالسحاب قريب، وهو حديثٌ مكرَّر**، ليس ينفك مديح شاعر منه، وكان من سبيله أن يبدع فيه زيادة إبداع، كما قد يقع لهم في نحو هذا، ولكنه لم يتصنع له، وأرسله إرسالاً، ... **والبيت الثالث، وإن كان معناه مكرَّرًا**، فلفظه مُضْطَرِبٌ بالتأخير والتقديم، يشبه ألفاظ المبتدئين"(١٣٠).

ومعاني هذه الصور متكرِّرة –حقًّا– بين الشعراء، ولكن شاب هذه الصورَ بعضُ تفاصيلَ أضافت إليها دلالات أخرى، فلم يعقد البحتري تشبيهًا –غُفْلا– بين شرف محمد بن عليٍّ والجوزاء، بل تراه عمد إلى إجراء **الاستعارة**، فشبهه بجرم يعلو على الجوزاء، و**استعار** له بصرًا وألحاظًا، ثم **استعمل لفظَ "يلحظ"**، ولو شاء لاستعمل "يبصر"، وتَصِحُّ الاستعارةُ به، ولكنَّ الفعلَ "يلحظ" يعني دلالة النظر الغفل، وعدم قصد النظر، فهو إنما لحظه، بطرف عينه، وفي ذلك إثباتٌ لعلو الممدوح وتنقيصٌ من قدر الجوزاء، فإنه لم يُعِرْها نظرَه، وإنَّما لحظها فقط.

وحين استعار السحابة لجود الممدوح، قيَّدَ مزنَها بالتتابع، فَنَفَى عن الممدوح تباعدَ فترات العطاء، أو عدم اتصال عطائه، ثم قرن ذلك **باستعارة صفة عدم البخل للمزن**، فجعله إنسانًا لا يبخل، فقد احترز لتمام الاستعارة بقيد "لولا تتابع مزنها"، وزاد استعارة عدم البخل للمزن، فأوغل في تناسي التشبيه.

ولم ينسب إليه في البيت الثالث صفة الجود، وإنما كنَّى عن أصالتها فيه وكثرتها، بأن جعل عَلَمَ الجودِ –حاتمًا– يعذله عليه، وذَيَّلَ البيتَ بحكمةٍ، "فلا جود لمن لم يعذل".

فإن اتفق مع غيره من الشعراء في ركني التشبيه أو آحاد المشبه والمشبه به، فقد قرن أصلَ الصورة بما يغاير بعضَ تفاصيلها، ويكسبها ثوبَ معنى جديد، ودلالةً مغايرة.

وعاب الباقلاني قولَ البحتري:

يَغْشَـــى الْـــوَغَى فَـــالتُّرْسُ لَـــيْسَ بِجُنَّـــةٍ مِـــنْ حَـــدِّهِ وَالـــدِّرْعُ لَـــيْسَ بِمَعْقِـــلِ
مُصْـغٍ إِلَـى حُكْـمِ الـرَّدَى، فَـإِذَا مَضَـى لَـمْ يَلْتَفِـتْ، وَإِذَا قَضَـى لَـمْ يَعْـدِلِ
مُتَوَقِّـــدٌ يَبْـــرِي بِـــأَوَّلِ ضَـــرْبَةٍ مَـا أَدْرَكَـتْ، وَلَـوَ انَّهَـا فِـي يَـذْبُلِ[١٣١]

بأنه لم يبدع في البيتين الأولين، وأن قوله: "وَإِذَا قَضَى لَمْ يَعْدِلِ" متكرر، يقول: "وأما قوله: يغشى الوغى والتُّرسُ ليس بجنة ...، البيتان الأولان من الجنس الذى يكثر كلامه عليه، وهى طريقته التى يجتبيها، وذلك من السبك الكتابي والكلام المعتدل، **<u>إلاَّ أنه لم يبدع فيهما بشيءٍ، وقد زِيدَ عليه فيهما</u>**...، **<u>وقوله: "وإذا قضى لم يعدل"، متكرر على ألسنتهم في الشعر خاصة، في نفس هذا المعنى</u>**، والبيت الثالث سليم، وهو كالأولين في خُلُوِّهِ من البديع"[١٣٢].

والأبيات تتماسك في تأدية صورة لفارس، لا يمنعه عمَّا يطلبه مانع من نفسه، أو غيرها من الأمور الخارجية، ولا يُؤَخِّرُه شَيْءٌ.

وإذا نظرنا إلى الصورة التي خطها البحتري لفارسه وجدناها ترتسم هذا المعنى التصويري الذي أراده الشاعر، فنفى عنه أن يمنعه ترس أو درع، ونفى عنه أن يعدل هو عن قصده أو قضائه، وكأنه رسولُ المنية إليهم، والمبلِّغُ لحكمها فيهم، فليس في اللفظ قلب، كما ذهب الباقلاني، ثم تأتي الاستعارة في البيت الثالث؛ لتنفي تأخُّرَ الممدوح في تحقيق نصره على أعدائه، فهو يصل إلى رقابهم بأول ضربة.

فساق ذلك في ثلاث صور: **استعارة التغشية للممدوح**، وكأنه رداء يعم ساحة الوغى قاطبة، **واستعارة الأمر للردى**، فالأمير مصغٍ إلى كل ما يأمر به ويحكم، **واستعارة التوقد له**، فهو قاطع ما يلقى بأول ضربة، ولو كان يَضْرِبُ جبلَ "يَزْبُل"، وهو جبل بنجد(١٣٣).

وهذا التكثيف الاستعاري في الأبيات يتركنا في حيرة من عبارة الباقلاني التي ختم بها حديثه عن هذه الأبيات، ويجعلنا نتساءل عن كُنْهِ البديع عنده، حيث قال: "والبيت الثالث سليم، **وهو كالأولين في خلوه من البديع**(١٣٤)". والبديعُ في معنى البلاغة عنده، –كما سيظهر– عند معالجة الاكتناز البديعي والدلالي عنده.

٥–٣ **وامتدح الباقلاني بعضَ صور امريء القيس لجدتها، فتابع أهل الصناعة في افتتانه بالكناية: "نَنُومُ الضُّحى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ"**(١٣٥). يقول: "فأما الذى زعموا أنه من بديع الشعر، فهو قوله: "وَيُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا، نَنُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ"، **والمصراع الأخير عندهم بديع**، ومعنى ذلك: أنها مترفة متنعمة، لها من يكفيها"(١٣٦).

ورأى أن امرأ القيس ابتكر في صوره: "قيد الأوابد" في قوله: "وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا، بِمُنْجَرِدٍ **قَيدِ الأَوَابِدِ** هَيْكَلِ"(١٣٧)، وأنه تُوبع في هذا التصوير. يقول: "**فأما قوله "قيد الأوابد"، فهو مليح**، ومثله في كلام الشعراء وأهل الفصاحة كثير، والتعمل بمثله ممكن"(١٣٨).

٥–٤ **ويطلب الباقلاني تكاملَ الصورة وامتدادَها**، ونلمِسُ ذلك من ثنائه على تكامل صورة الفرس التي قدَّمها امرؤ القيس في قوله:

وَقَدْ أَغْتَدِي وَالطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ
مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ(١٣٩)

وقوله أيضا:

لَـــهُ أَيْطَـــلا ظَبْـــيٍ وَسَـــاقَا نَعَامَـــةٍ وَإِرْخَـــاءُ سِـــرْحَانٍ وَتَقْرِيـــبُ تَتْفُـــلِ(١٤٠)

يقول: "**وقد خرَّجوا له في البديع من القصيدة قوله:** "وقد أغتدي والطير في وكناتها ..."، **وقوله أيضا:** "له أيطلا ظبي وساقا نعامة ..."، **فأما قوله "قيد الأوابد"، فهو مليح**، ومثله في كلام الشعراء وأهل الفصاحة كثيرٌ، والتعمل بمثله ممكن"(١٤١).

فقد نظر الباقلاني إلى تكامل صورة الفرس التي يعرضها امرؤ القيس، فبدأ امرؤ القيس لوحته ببيان وقت انطلاقه بفرسه، حين يكون الطير في وكناتها، ووصف سرعته، وأنه قيدٌ لكل الوحوش سرعةً وعدوًا، وأنه لسرعته لا تميز له بين كرٍّ وفرٍّ، وإقبالٍ وإدبار، بل هو يَكِرُّ ويَفِرُّ معًا، ويقبل ويدبر معًا، فهو كانحطاط صخرة أجراها السيل من أعلى الجبل أو المنحدر، ثم هو يجمع بين خاصرتي الظبي وساقي النعامة، وسير الذئب وتقريب ولد الثعلب في الجري.

ولمح الباقلاني –كذلك– تكاملَ صورةِ الليل في نصِّ امريء القيس، ورجَّحها على تصوير النابغة، وكان عمادُه في ذلك ما رسمه امرؤ القيس من صورة ممتدة، نحت فيها لوحةً تُجَسِّدُ **هَجَمَاتِ الليل** على نفسه التي تشبه الموج، و**شِدَّةَ سوادِه** التي أشبهت ستائر أُسدلت على جميع الكون، ثم هو يُصَوِّرُهُ بفرس له صلبٌ يتمطى وأعجازٌ تتوالى وتتتابع.

يقول: "**ومِمَّا يعدونه من محاسنها:**

وَلَيْـــلٍ كَمَـــوْجِ الْبَحْـــرِ أَرْخَـــى سُـــدُولَهُ عَلَـــيَّ بِـــأَنْوَاعِ الْهُمُـــومِ لِيَبْتَلِـــى
فَقُلْـــتُ لَـــهُ لَمَّـــا تَمَطَّـــى بِصُـــلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَـــازًا وَنَـــاءَ بِكَلْكَـــلِ
أَلا أَيُّهَـــا اللَّيْـــلُ الطَّوِيـــلُ أَلا انْجَـــلِ بِصُبْحٍ، وَمَا الإِصْبَاحُ فِيكَ بِأَمْثَلِ(١٤٢)

وكان بعضُهم يعارض هذا بقول النابغة:

كِلِينِـــي لِهَـــمٍّ يَـــا أُمَيْمَـــةُ نَاصِـــبِ وَلَيْـــلٍ أُقَاسِـــيهِ بَطِـــيءِ الْكَوَاكِـــبِ
وَصَـــدْرٍ أَرَاحَ اللَّيْـــلُ عَـــازِبَ هَمِّـــهِ تَضَـاعَفَ فِيـهِ الْحُـزْنُ مِـنْ كُـلِّ جَانِـبِ
تَقَـاعَسَ حَتَّـى قُلْـتُ: لَـيْسَ بِمُـنْقَضٍ وَلَـيْسَ الَّـذِي يَتْلُـو النُّجُـومَ بِآيِـبِ(١٤٣)

وقد جرى ذلك بين يدي بعض الخلفاء، فَقُدِّمَتْ أبيات امرئ القيس، واسْتُحْسِنَتْ استعارتُها، وقد جعل لليل صدرًا يثقل تنحيه، ويبطئ تقضيه، وجعل له أردافًا كثيرة، وجعل له صلبًا يمتد ويتطاول، **ورأوا هذا بخلاف ما يستعيره أبو تمام من الاستعارات الوحشية البعيدة المستنكرة، ورأوا أن الألفاظ جميلة**. واعلم أن هذا صالحٌ جميل، وليس من الباب الذي يقال: إنه متناهٍ عجيب، وفيه إلمامٌ بالتكلف، ودخولٌ في التعمل"(١٤٤).

٥-٥ **وإذْ يَطْلُبُ الباقلاني جِدَّةَ الصورة إلا أنه يريدها على نهج القدماء، ووفق تراكيبهم**، ولذلك رفض بعضَ جديد صور امريء القيس، فردَّ استعارةَ الأمر للقلب، في قوله:

أَغَـــرَّكِ مِنِّـــي أَنَّ حُبَّـــكِ قَـــاتِلِي وَأَنَّـكِ مَهْمَـا تَـأْمُرِي الْقَلْـبَ يَفْعَـلِ(١٤٥)

يقول: "ثم قوله: "تَأْمُرِي الْقَلْبَ يَفْعَلِ" معناه تأمريني، **والقلب لا يُؤْمَرُ، والاستعارةُ في ذلك غير واقعة ولا حسنة**"(١٤٦).

وحجته في ذلك أن الأمر لا يكون للقلب، وإنما لصاحبه، متناسيًا أنه بصدد بناء خيال وتصوير، وليس إزاء حقيقةٍ وواقع، يقع فيه الأمر للقلب أوْ لا، فحقيقةً لا أمر للقلب، ولكن –خيالاً وإطرافًا– استعار الشاعر السمعَ والفعلَ لقلبه، فجعله كيانًا مستقلاً عنه، يسمع لقولها ويأتمر بأمرها، ثم هو تابع لقلبه، فإجراؤه الصورةَ على ذلك أدخل في التصوير والخيال، وأنجع لبلوغ ما أراده الشاعر من انصياع وراء قلبه، وكأنه تابع ذليلٌ لا يملك من أمر نفسه شيئًا.

ويعيب الباقلاني على البحتري تركَ متابعةِ القدماء في بناء صوره، فعاب تشبيهَ الخيال بالبرق، واستعارةَ الحذب بالحبال للنجوم، والقفلِ للقضاء، والظُّلمةِ للحتف.

فأخذ عليه تشبيهَهُ الخيال بالبرق، في قوله:

أَهْـــلاً بِـــذَلِكُمُ الْخَيَـــالِ الْمُقْبِـــلِ فَعَـــلَ الَّـــذِي نَهْـــوَاهُ أَوْ لَـــمْ يَفْعَـــلِ

بَـرْقٌ سَـرَى فِـي بَطْـنِ وَجْـرَةَ فَاهْتَـدَتْ بِسَـنَاهُ أَعْنَـاقُ الرِّكَـابِ الضُّـلَّلِ(١٤٧)

فالمعروف من طريقة تصويرهم أنهم يستعيرون الخيال لخفاء الأثر، أو دِقَّةِ المطلب أو لطف المسلك، يقول: "وذلك أنه جعل الخيال كالبرق لإشراقه في مسراه...، ثم إنما يُذْكَرُ الخيال بخفاء الأثر، ودقة المطلب، ولطف المسلك، **وهذا الذي ذكر يضاد هذا الوجه، ويخالف ما وضع عليه أصل الباب**"(١٤٨).

والأوفق أن البحتري سار بالمعنى التصويري على مرحلتين: استعار الخيال للممدوح أو المحبوب المُقْبِل، ثم حين أقبل، واستقرَّ معهم سرى نوره وإشراقه بالمكان، فاهتدت به الركبان، و**تَدَاخلَ المجازُ في المصراع الثاني من البيت**، فمن مجاز استعمال العنق في الركاب، **مجازًا جزئيًّا**، إلى مجاز استعمال الركاب لأصحابها، **مجاز محلية**، ثم يأتي **قيد** "**الضُّلل**"؛ لينقلَ لنا صورةً بديعية تُصَوِّرُ الركاب وقد ضلت وذهبت بأعناقها كلَّ سبيل، تَنْظُرُ دليلَ هداية، فإذا بضياء الممدوح وسناه يدلها ويرشدها، واستعمالُ **الجمع** في لفظ "أعناق الركاب" أفاد كثرةَ الوراد والسالكين إليه.

وعاب الباقلاني على البحتري –كذلك– استعارتَه الجَذْبَ بالحبال للنجوم، في قوله:

عَـالٍ عَلَـى نَظَـرِ الْحَسُـودِ كَأَنَّمَـا جَذَبَتْـهُ أَفْـرَادُ النُّجُـومِ بِأَحْبُـلِ

أَوَ مَـا رَأَيْـتَ الْمَجْـدَ أَلْقَـى رَحْلَـهُ فِـي آلِ طَلْحَـةَ ثُـمَّ لَـمْ يَتَحَـوَّلِ(١٤٩)

يقول: "**فالبيت الأول منكرٌ جدًّا** في جَرِّ النجوم بالأرسان من موضعه إلى العلوِّ، والتكلف فيه واقع"(١٥٠).

ولم يذكر الباقلاني سببَ نكارة الصورة عنده، والظاهر أنه أنكر إجراء التصوير على هذه الطريقة، ورآها –فيما أرى– خارجةً على طريقة القدماء في بناء أخيلتهم.

فقد وقع لهم تقييد النجوم لإبطاء حركتها: "بكلِّ مُغَارِ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيَذْبُلِ"(١٥١)، ولكن لم يقع لهم استعارةُ الجذب للنجوم، وأن يصيرها الشاعر إنسانًا يجذب ويرفع

بالحبال، فحين صوَّرها البحتري –هنا– إنسانًا يجذب ويرفع راع ذلك الباقلاني، فأنكره.

٥-٦ **وتظهر شدةُ مطالبة الباقلاني بمتابعة القدماء في بناء أخيلتهم** في رفضه الشديد وصفَ البحتري القضاء بالقفل واستعارة الظلمة للحتف في قوله:

يَتَنَـــاوَلُ الـــرُّوحَ الْبَعِيـــدَ مَنَالُهَـــا عَفْـوًا وَيَفْـتَحُ فِـي الْقَضَـاءِ الْمُقْفَـلِ
بِإِنَـــارَةٍ فِـــي كُـــلِّ حَتْـــفٍ مُظْلِـــمٍ وَهِدَايَـــةٍ فِـــي كُـــلِّ نَفْـــسٍ مَجْهَـــلِ
مَـــاضٍ وَإِنْ لَـــمْ تُمْضِـــهِ يَـــدُ فَـــارِسٍ بَطَـلٍ وَمَصْـقُولٌ وَإِنْ لَـمْ يُصْـقَلِ[١٥٢]

وعدَّ خروجه على طريقتهم في ذلك كخروج أبي تمام في استعارة الأخدع للشتاء، يقول: "**<u>وأما القضاء المقفل وفتحه، فكلامٌ غير محمود ولا مرضي، واستعارةٌ لو لم يستعرها كان أولى به، وهلاَّ عيب عليه كما عيب على أبي تمام قوله</u>:** "فَضَرَبْتُ الشِّتَاءَ فِي أَخْدَعَيْهِ، ضربةً غادرته عَودًا ركوبًا"، وقالوا: يستحق بهذه الإستعارة أن يصفع في أخدعيه"[١٥٣].

والشاعر إنما عنى بـ "قفل القضاء" ما يراه المرؤ –في بعض أوقاته– من ضيقه وانغلاقه، فتخيل الشاعر هذا السيف قلبًا لميزان الحرب، وتحوُّلًا من الهزيمة إلى النصر، فصوَّره مِفتاحًا للقضاء المغلق، المخالف لما يريده الممدوح، ثم فسَّرَ هذا الفتح **بصورتين أخريين، ففسَّر فتحه مرة بالإنارة** لكل حتفٍ مظلم، والظُّلمةُ –هنا– انعدامُ الأمل، فهو موت وهلاك محقق، فجعل الممدوح ينير ظلمته، بإعادة الأمل الضائع المفقود، ثم انتقل إلى **صورة أخرى**، يُفَسِّرُ بها فتحه للقضاء المقفل، فصوَّره هدايةً لكلِّ نفسٍ جاهلة.

وبنى البحتري **استعاراتِه الثلاث**: "**<u>يفتح</u>** في القضاء ...، **<u>بإنارة</u>** في كل حتف...، و**<u>هداية</u>** في كلِّ ..." على **ثنائية التضاد** بين أول كلمة في البيت وآخره: "يفتح ...

المقفل، بإنارة ... مظلم، هداية ... مجهل"، وعمد في البيت الثاني إلى **تماثل البناء التركيبي** بين الشطرين، وهو ما يعرف حديثًا **بالتوازي**، فبنى الشطرين بناء متماثلاً.

٥-٧ **ويرفض الباقلاني الزيادة في بناء الصورة، ويعدها من الحشو المعيب الذي ينزلُ بالتصوير ويضعفه**، ونجد ذلك في نقده امرأ القيس في استعمال ألفاظ: "مِنِّي"(١٥٤)، "على النحر"(١٥٥)، "دمعي"(١٥٦)، "المفتل"(١٥٧)، "ويومًا"(١٥٨)، "غير معجل"(١٥٩)، "لدى الستر"(١٦٠)، "مصقولة"(١٦١)، "مطفل"(١٦٢).

فعدَّ ألفاظ: "مِنِّي، على النحر، دمعي" في لامية امرئ القيس حشوًا، يقول: "ثم استعانته بقوله: "مني" استعانةٌ ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة، **وهو حشو غير مليح ولا بديع**"(١٦٣)، وقال: "**وقوله: "على النحر"، حشو آخر**؛ لأنَّ قوله: "بلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي" يغني عنه، ويدل عليه، **وليس بحشوٍ حسن، ثم قوله: "حَتَّى بَلَّ مِحْمَلِي" إعادة ذكره الدمع حشو آخر**، وكان يكفيه أن يقول: "حتى بلَّت محملي، فاحتاج لإقامة الوزن إلى هذا كُلِّه"(١٦٤).

ويمكن أن نرى من هذه العبارات أنَّ الباقلاني كان ينظر إلى الصورة نظره إلى الجملة، يطلب فيها الاختصار، وتأدية المعنى بأقل لفظ.

ولكن نَسْجَ التصوير شيءٌ آخر، يحتاج فيه الشاعر –حينًا– أن يتابع في بناء صورته شيئًا فشيئًا؛ لينقل إحساسه إلى المتلقي، كما يعيشه ويعانيه، فإذا تابعنا ألفاظ بيت امرئ القيس:

فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحْمَلِي(١٦٥)

وجدناه **أراد التعبير عن كثرة الدمع**، فاختار"ففاضت"، وجمع لفظ "الدمع"، ثم خصَّ هذا الفيضَ وهذا الدمع بنفسه، فاستعمل الجار والمجرور "مني"، مع ما تضيفه ياء المتكلم من حضور لذات الشاعر المتألِّم، ثم **يستطرد بنا إلى بيان سبب هذا الفيض**، وهذه الدموع الغزيرة، فيأتي دور كلمة "صبابة"، فما انهالت دموعه بهذه الغزارة إلاَّ شوقًا وحنينًا إلى من أحب، **ثم يبدأ في رسم مسارٍ لدموعه**، وهي تنهال

على نحره، سالكة طريقها إلى محمله، و**نجده** وهو ينتقل بنا من حديث عن غزارة دمعه إلى سبب انهماره والصورة التي انهمر بها –**نجده** وكأنه نسي في غمار هذا كله ذلك الحادثَ المتحرك المندفع: الدمع، فأعاده، وقد قرنه بياء المتكلم، وكأنه يُجَدِّدُ العهدَ بهذا الدمع، ويُجَدِّدُ معنى حزنه وألمه لدى المتلقي، فلا تجد في سياق ذلك حشوًا، ولا زيادة، وإنما كلُّ لفظ يحتاجه المعنى التصويري الذي أراده الشاعر.

ورفض الباقلاني نعتَ امرئ القيس لفظ "الدمقس" بـ "المفتل"؛ لعدم استعمال عامة الشعراء له. يقول: "**وإنما زاد "المفتل" للقافية، وهذا مفيد**، ومع ذلك فلست أعلم العامة تذكر هذه الزيادة، ولم يعد أهل الصنعة ذلك من البديع، ورأوه قريبًا"(١٦٦).

وإنما استعمل الشاعر قيدَ "المفتل"؛ تتميمًا لهيئة المشبه به؛ فقد أراد امرؤ القيس نقل صورة واقعية له، فواقعُ صفة أطراف الدمقس أنها مفتلة، مجموعة خيوط متجاورة، كهيئة أطراف البسط التي نراها الآن، فحاكي امرؤ القيس واقعَ المشبه به، ونقله كما هو، فوضعنا أمام مشهد تصويري حقيقي.

ورأى الباقلاني استعمالَ امرئ القيس لِحَدَّي الزمان والمكان: "ويومًا، ظهر الكثيب" في قوله: "**وَيَوْمًا** عَلَى **ظَهْرِ الْكَثِيبِ** تَعَذَّرَتْ، عَلَيَّ وَأَلَتْ حَلْفَةً لَمْ تُحَلَّلِ"(١٦٧) – **زيادة تُدْخِلُهُ في رديء النظم.** يقول: "فأما البيت الثاني وهو قوله: "ويومًا" يتعجب منه بأنها تشدَّدت وتعسَّرت عليه وحلفت عليه، فهو كلامٌ رديء النسج، **لا فائدةَ لذكره لنا أن حبيبته تمنعت عليه يومًا بموضع يسميه ويصفه**"(١٦٨).

بل هو من تتابع تفاصيل الحكي والسرد، وكأن امرأ القيس يحاول أن ينقل لنا مشهد الحوار كاملاً، لفظًا ومعنى، نقلاً دقيقًا.

فيذكر ما حدث، وأين حدث، وماذا قالت، فما حدث أنها تعذَّرت، وكان ذلك بظهر الكثيب، ثم كان قولها: إنها حلفت عليه حلفة لم تحلل.

ورأى الباقلاني أنَّ لفظَ "غير مُعْجَل" في بيت امرئ القيس:

وَبَيْضَـــةِ خِـــدْرٍ لا يُـــرَامُ خِبَاؤُهَـــا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا **غَيْرَ مُعْجَلِ**(١٦٩)

قليلُ الفائدة، مكرَّرُ المعنى في أبيات أخرى من القصيدة. يقول:"ويعني بقوله: "غير مُعْجَل": أنه ليس ذلك مما يتفق قليلاً وأحيانًا، بل يتكرَّر له الاستمتاع بها، وقد يحمله غيره على أنه رابط الجأش، فلا يستعجل إذا دخلها خوفَ حصانتها ومنعتها، **وليس في البيت كبير فائدة**؛ لأنَّ الذى حكى في سائر أبياته قد تضمَّن مطاولته في المغازلة واشتغاله بها، **فتكريره في هذا البيت مثل ذلك قليل المعنى، إلا الزيادة التي ذكر من منعتها**، وهو –مع ذلك– بيتٌ سليم اللفظ في المصراع الأول دون الثاني، والبيت الثاني ضعيف"(١٧٠).

وإذا تأمَّلنا استعمالَ الشاعر قيد الحال: "غير مُعْجَل" وجدناه يؤدي دلالة المخالفة والمناقضة للبناء التصويري الذي رسمه الشاعر، فمحبوبة صعب منالها، عليها حراس، وهي خبيئة قوم، حراص على قتله، فمن استطاع تجاوز كلَّ هذه الصعاب؛ ليستمتع بهذه المحبوبة، فلا يكون استمتاعه إلا وقتًا قليلًا مخافةَ أن يُفْتَضَحَ أمره، فينالوا منه، هذا ما يستتبعه هذا البناءُ التصويري ومنطقُ الأحداث، فأراد الشاعر مخالفة هذه النتيجة الحتمية والمنطقية للأحداث، فأكَّدَ بقيد الحال "غير مُعْجَل" هدوءه وعدم تعجله، وهو ما يدل –بدلالة الملازمة– على قوة قلبه، وعدم اكتراثه بالأهوال، وتبعات الأمور، فهو مغامر، فالقيد –هنا– لازم، وليس حشوًا زائدًا.

وعاب الباقلاني بالزيادة والحشو قيدَ: "لدى الستر" في قوله:

فَجِئْـــتُ وَقَـــدْ نَضَـــتْ لِنَـــوْمٍ ثِيَابَهَـــا **لَـــدَى السِّـــتْرِ** إِلاَّ لِبْسَـــةَ الْمُتَفَضِّـــلِ

فَقَالَـــتْ: يَمِـــينُ اللهِ مَالَـــكَ حِيلَـــةٌ وَمَـا إِنْ أَرَى عَنْـكَ الْغَوَايَـةَ تَنْجَلِـي(١٧١)

يقول: "وقوله: "لدى الستر": **حشو، وليس بحسن ولا بديع**، وليس في البيت حُسْنٌ، ولا شيء يُفَضَّلُ لأجله"(١٧٢).

وقيدُ "لدى الستر" يضيف إلى بناء الصورة معنى المباغتة والمفاجئة، فهو قد جاءها وهي قائمة لدى الستر، وقد خلعت ثيابها إلا القليل، والستر –هنا– بمعنى

الساتر، **استعمالا للمصدر في معنى اسم الفاعل**، فكأنه باغتها على هذه الهيئة، ودون توقُّعٍ منها أو انتظار، وهو يُؤَكِّدُ بذلك أنه أدركها على وضع لو تأخَّرَ قليلاً لفاته رؤيتها على هذه الهيئة، إذ لتوارت بما تلتحفه أثناء نومها.

وذهب الباقلاني –كذلك– إلى زيادة بعض الألفاظ في لامية البحتري، وعدَّها من الحشو غير المفيد، وهذه الألفاظ هي: "فَلَوَ انَّها بُذِلَتْ لَنَا لَمْ تَبْذُلِ"(١٧٣)، "بطن وجرة"(١٧٤)، "في حيث يجهله"(١٧٥)، "القديمة"(١٧٦)، "عندك"(١٧٧)، "يوم اللقاء"(١٧٨)، "سود النمال وحمرها"(١٧٩)، "بأيد... وأرجل"(١٨٠).

فقد رفض الباقلاني التطويل والزيادة في ألفاظ البيت الأول، وعدَّ الاستثناءَ في التشبيه بالبيت الثاني حشوًا وزيادةً يمكن الاستغناء عنها، والبيتان هما:

مِنْ غَادَةٍ مُنِعَتْ وَتَمْنَعُ نَيْلَها فَلَوَ انَّهَا بُذِلَتْ لَنَا لَمْ تَبْذُلِ

كَالْبَدْرِ غَيْرَ مُخَيَّلٍ، وَالْغُصْنِ غَيْـ رَ مُمَيَّلِ، وَالدِّعْصِ غَيْرَ مُهَيَّلِ(١٨١)

يقول: "**<u>فالبيت الأول</u>** – على ما تكلَّف فيه من المطابقة، وتجشم الصنعة – **<u>ألفاظه أوفر من معانيه، وكلماته أكثر من فوائده</u>**، وتعلم أن القصد وضع العبارات في مثله، ولو قال قائل: هي ممنوعة مانعة، كان ينوب عن تطويله، وتكثيره الكلام وتهويله... و**<u>أما البيت الثاني</u>**، فأنت تعلم أن التشبيهَ بالبدر والغصن والدِّعْص، أمرٌ منقول متداول، ولا فضيلةَ في التشبيه بنحو ذلك... ويبقى له بعد ذلك شيءٌ آخر، وهو تعمله للترصيع في البيت كله، **<u>إلا أن هذه الاستثناءات فيها ضرب من التكلف؛ لأن التشبيه بالغصن كافٍ، فإذا زاد فقال: كالغصن غير معوج، كان ذلك من باب التكلف خللاً، وكان ذلك زيادة يُسْتَغْنَى عنها</u>**"(١٨٢).

و**قد يعمد الشاعر إلى تقييد المشبه به؛ ليكتملَ التصوير، ويماثل هيئة المشبه**، وقد استعمل البحتري القيودَ –هنا– ليماثل حالة الاقتران بين الوجود والعدم، والإثبات والنفي في قوله: "فَلَوَ انَّهَا بُذِلَتْ لَنَا لَمْ تَبْذُلِ"، فهي بُذِلَتْ ومع ذلك لم تَبْذُل، فكان لزامًا

عليه؛ لِيَتِمَّ له التَّشْبيهُ أن يأتيَ بهذه المشبهات بها مقيدة بما يُناقض أصلَ صفاتها، فَقَرَنَها وقَيَّدَها جميعًا بالاستثناء: "غَيْرَ مُخَيَّلٍ، غَيْرَ مُمَيَّلٍ، غَيْرَ مُهَيَّلٍ".

فالأصل في البدر أنه مرتفع وله خيال وظل على الأرض، والميلُ والاعوجاج صفة لازمة للغصن: "وَهْوَ غُصْنٌ وَالْغُصْنُ مِنْ شَأْنِهِ الْمَيْ، لُ وَظَبْيٌ وَالظَّبْيُ فِيهِ نُفُورُ"(١٨٣)، والدِّعْصُ، وهو مجتمع من الرمل، لا يمكن أن يكون غير مُهال، بل هو دائم الحركة غير متماسك(١٨٤)، فَجَمَعَ البحتري بين الشيء وما يخالف أصلَ صفتِه وهيئته؛ ليحاكي ركنَ التشبيه الأول، وهو هذه المحبوبة المبذولة غير الباذلة.

فظهر أن هذه القيود التي استعملها البحتري في بيته ليست من قبيل الحشو أو الزيادة المعيبة، بل هي لازمة لتمام المعنى التصويري الذي أراده.

وعدَّ الباقلاني لفظَ "بطن وجرة" حشوًا في بيت البحتري:

بَـرْقٌ سَـرَى فِـي بَطْـنِ وَجْـرَةَ فَاهْتَـدَتْ بِسَـنَاهُ أَعْنَـاقُ الرِّكَـابِ الضُّـلَّلِ(١٨٥)

ورأى أنه لو حُذِفَ؛ لأفاد تعميمًا لسريان نور هذا البرق، فتقييده ببطن من البطون يحد من إشعاعه وضوئه؛ لأنَّ قليلَ الضوء يؤثر فيها، يقول: "وهذا غلوٌّ في الصنعة، إلا أن ذكره "بطن وجرة" **حشوٌ**، **وفي ذكره خلل**؛ لأنَّ النور القليل يؤثر في بطون الأرض وما اطمأن منها، بخلاف ما يؤثر في غيرها، فلم يكن من سبيله أن يربطَ ذلك ببطن وجرة"(١٨٦).

وقيدُ المكان –هنا– مرادٌ من الشاعر، فقد أراد تقييد هذا الممدوح بمكانه، فمحلُّه بطن وجرة، فجاء الوصف مطابقًا لواقع الموصوف، ولو حذفه كان الوصفُ أعم، لعدم تقييده بمكان ضيقٍ كبطن وجرة، ولكن الشاعر أراد معنىً تصويريًّا آخر، أراد أن ممدوحَه بزغ بهذا المكان، فصار قبةً ومعلمًا يقصده كلُّ ضال من الركاب.

وإلا فلو حذف الموضع والمكان، فكيف يصح بناء لفظه: فاهتدت بسناه، فالمُهْتَدِي يأخذ بالدليل؛ ليبلغ مكانًا وموضعًا، فأين يصل إذا لم يكن ثمة موضع مذكور محدَّد.

وردَّ الباقلاني استعمالَ البحتري لفظ: "حيث يجهله" في بيته:

عُـذِلَ الْمَشُـوقُ وَإِنَّ مِـنْ سِـيمَا الْهَـوَى فِـي **حَيْـثُ يَجْهَلُـهُ** لَجَـاجُ الْعُـذَّلِ[١٨٧]

إلى ضرورة النظم والتركيب، وأن القصدَ استجلابُ العبارات دون المعاني. يقول: "**ثم في المعنى شيء؛ لأن لجاج العُذَّلِ لا يدل على هوى مجهول، ولو كان مجهولاً لم يهتدوا للعذل عليه**، فعلم أن المقصد استجلاب العبارات دون المعاني"[١٨٨].

والمعنى التصويري الذي أراده البحتري أن قول العذال وخبطهم يكون فيما يجهلون، فهم يتأولون، ويفترضون قصصًا لبعض أسباب بَدَت لهم، فجهلهم هو سبب لججهم.

واستقبح الباقلاني زيادةَ نعت "القديمة" في وصف حمائل السيف، ورأى أن السيف لا يوصف بأنَّ حمائلَهُ قديمة، في قول البحتري:

وَكَـأَنَّ شَـاهِرَهُ إِذَا اسْتَضـوى بِـهِ الـزَّ حْفَـان يَعْصَـي بِالسِّـمَاكِ الأَعْـزَلِ

حَمَلَـتْ حَمَائِلُـهُ **الْقَدِيمَـةُ** بَقْلَـةً مِـنْ عَهْـدِ عَـادٍ غَضَّـةً لَـمْ تَـذْبُلِ[١٨٩]

يقول: "**وأما البيت الثاني ففيه لغو من جهة قوله: "حمائله القديمة"**، ولا يوصف السيف بأنَّ حمائله قديمة، ولا فضيلة له في ذلك، ثم تشبيه السيف بالبقلة من تشبيهات العامة، والكلام الرذل النذل؛ لأنَّ العامةَ قد يتفق منها تشبيهٌ واقع حسن"[١٩٠].

وقد احتاج البحتري –فيما أرى– إلى لفظ "القديمة"؛ ليتناسب له لفظُ البيت، فإنه سَيَذْكُرُ بعد ذلك لفظَ "عهد عاد"، وهو عهدٌ سحيق متناءٍ في القدم، فاحتاج إلى نعت "الحمائل" بـ"القديمة"؛ ليتمكن بعد ذلك من قوله: "من عهد عاد"، وليجمع بين بريق **الاستعارة** للفظ "البقلة" للسيف، و**التضاد الخفي**، بين لفظ "القديمة" ولازم لفظ "البقلة"، فالبقل لا يكون إلا غضًّا نضرًا، فليس الحشو بمعيب –فيما أرى– بهذا البيت.

وقال الباقلاني بزيادة لفظ: "عندك" في قول البحتري: "ما الحسنُ **عندك** يا سعاد بمُحْسِنٍ...". يقول: "وأما قوله:

مَـا الْحُسْـنُ عِنْـدَكِ يَـا سُـعَادُ بمُحْسِـنٍ فِيمَـــا أَتَـــاهُ وَلا الْجَمَـــالُ بِمُجْمِـــلِ
عُـذِلَ الْمَشُـوقُ وَإِنَّ مِـنْ سِـيمَا الْهَـوَى فِـي حَيْـثُ يَجْهَلُـهُ لَجَـاجُ الْعُـذَّلِ[١٩١]

قوله في البيت الأول: "عندك"، **حشو، وليس بواقع ولا بديع، وفيه كلفة**"[١٩٢].

ولفظ "عندك" في البيت الأول تخصيص لجهة الكلام، فهذا الذي يَذْكرُ كائن لديها دون غيرها، أي: ليس على إطلاقه. أراد أن يقول: ما حسنك يا سعاد بمحسن، ولا جمالك بمجمل.

وذهب الباقلاني إلى زيادة البيت الثالث كاملاً، فهو –وفق تعبيره– أجنبي من القصيدة، واستثقل الطباق: "الشري أري"، واستقبح شبه الجملة: "عند أكل الحنظل" في أبيات البحتري:

لا تَكْلَفَـــنَّ لِـــي الـــدُّمُوعَ فَـــإِنَّ لِـــي دَمْعًـــا يَـــنُمُّ عَلَيْـــهِ إِنْ لَـــمْ يَفْضُـــلِ
وَلَقَـدْ سَـكَنْتُ إِلَـى الصُّـدُودِ مِـنَ النَّـوَى وَ**الشَّـــرْيُ أَرْيٌ عِنْـــدَ أَكْـــلِ الْحَنْظَـــلِ**
وَكَـــذَاكَ طَرْفَـــةُ حِـــينَ أَوْجَـــسَ ضَـــرْبَةً فِـي الرَّأْسِ هَانَ عَلَيْـهِ فَصْدُ الأَكْحَلِ[١٩٣]

يقول الباقلاني: "وأما قوله: "والشرى أرى"، فإنه وإنْ كان قد تصنَّع له من جهة الطباق، ومن جهة التجنيس المقارب، **فهي كلمة ثقيلة على اللسان** ...، ثم إنَّ قوله: "عند أكل الحنظل"، **ليس بحسن ولا واقع**، وأما البيت الثالث، **فهو أجنبيٌّ من كلامه**، غريب في طباعه، نافر من جملة شعره، وفيه كزازة وفجاجة، وإن كان المعنى صالحًا"[١٩٤].

فهذه الأبيات عند الباقلاني بين ثقل وزيادة لبعض ألفاظها، والأبيات –كما سيظهر– متماسكة، لا زيادة فيها، بل مَزَجَ البحتري فيها بين **الطباق** و**التصوير** و**التناص**.

فجملة الطباق في البيت الثاني: "الشَّرْيُ أَرْيٌ"(١٩٥) متطلبة ولازمة لتمام المعنى، فمعنى البيت: أنه اختار الصدود مخافة الفراق، ونسج الشاعر ذلك في **صورتين متداخلتين: فصور** الشَّرْيَ –وَرَقَ الحنظل– عسلاً عند من كان طعامه الحنظل، وهو أشدُّ من وَرَقِهِ طَعْمًا، ثم **ماثلَ** حالتَه، وقد سَكَنَ إلى الصدود مخافةَ الفراق بحال من استحسن الشَّرْيَ واستساغه هروبًا وابتعادًا عن أكل الحنظل.

فلفظ: "عند أكل الحنظل" ليس حشوًا أو زيادة، بل لا يصح الكلام إلاَّ به، فقد بنى الشاعر كلامه على استحسان قليل الضرر في مواجهة كثيره، فلو عدل عن هذا القيد ذهب ما يريده من المعنى، فهو إنما أراد أن المرء يختار –خوف الشر الأكبر– الشَّرَّ الأقل، وهو ما مَثَّل له بقصة طرفه، فإنه رضي قطع أكحله على قطع رأسه.

وهو ما يقودنا إلى **ضرورة البيت الثالث، وحاجة القصيدة إليه،** فليس أجنبيًّا عنها، كما ذهب الباقلاني، **فتناصُّ** البحتري مع قصة طرفة ليس منقطعًا عن حديثه، وإنما عليها مدار التمثيل الذي يريده البحتري، فإنه تناص معها تفسيرًا وزيادة في إيضاح المعنى الذي يريده، من أنه يُقْبَلُ الأقلُّ ضررًا مخافةَ الأكثر.

وذهب الباقلاني إلى زيادة لفظ: "يَوْمَ اللِّقَاءِ" في قوله:

وَافِـــي الضُّـــلوعِ يُشَـــدُّ عَقْـــدُ حِزَامِـــهِ **يَـــوْمَ اللِّقَـــاءِ** عَلَـى مُعِـمٍ مُخْـوَلِ(١٩٦)

يقول: "ثم قوله: "يوم اللقاء"، **حشو آخر لا يحتاج إليه**"(١٩٧).

وتقييد البحتري الحدث في بيته بالزمان: "يَوْمَ اللِّقَاءِ"، هو ضرب من دقة التصوير، ونقل لمشهد التصوير كاملاً، وأفاد القيد –هنا– التخصيصَ، فليس عامٌّ أحواله ذلك، فهو في دعة، لا يشد حزامه إلاَّ في وقت حرب، أو نزال، فهو مُطْرَفٌ، مرفَّهٌ.

ورأى الباقلاني أنه لا فائدةَ من تفصيل البحتري ألوان النمل، وذكره الأيدي مع الأرجل في قوله:

فَـــإِذَا أَصَـــابَ فَكُـــلُّ شَـــيْءٍ مَقْتَـــلٌ وَإِذَا أُصِـــيبَ فَمَـــا لَـــهُ مِـــنْ مَقْتَـــلِ
وَكَأَنَّمَـــا **سُـــودُ النِّمَـــالِ وحُمْرُهَـــا** دَبَّـــتْ **بِأَيْـــدٍ** فِـــي قَـــرَاهُ وَ**أَرْجُـــلِ**[١٩٨]

يقول: "**وأما تصنيعه بسود النمال وحمرها، فليس بشيء، ولعله أراد بالحمر الذَّر، والتفصيل بارد، والإعراب به منكر** ...، وعليه خرج بقية البيت في قوله: "دَبَّتْ بِأَيْدٍ فِي قَرَاهُ وَأَرْجُل"، **وكان يكفي ذكر الأرجل عن ذكر الأيدى**"[١٩٩].

وقد أفاد جمعُ البحتري بين "سود النمال وحمرها" شمولَ جميع أقسام النمل، وحقَّق –إلى جانب ذلك– **بديع التدبيج**[٢٠٠].

ولعل الباقلاني أراد بقوله: "وكان يكفي ذكرُ الأرجل عن ذكر الأيدى" في عبارته السابقة –أن الأرجلَ **مجازٌ** عن الجسد كله، فيُسْتَغْنَى بذكرها عن الأيدي، وتقدير ذلك –في رأيي– يحول دون مراد البحتري، فجمعُ البحتري بين لفظي: "أَيْدٍ ...وَأَرْجُل" أفاد تخصيص هذين العضوين دون سائر الجسد بالدَّبيب، فقد يصيب بعضَ الجسد ما لا يصيب سائرَه، كما أنه أضاف بهذا التفصيل إلى البيت **بديع الطباق** بين الأيدي والأرجل.

٦– مقياس وحدة البيت

يذهب الباقلاني مذهب كثير من القدماء[٢٠١] في القول بوحدة المصراع والبيت، فيرى ضرورة قيام كل مصراع بنفسه، وضرورة استقلال كل بيت بلفظه ومعناه، وأن يأتي تمام لفظه ومعناه مع قافيته، وعدَّ خلافَ ذلك عيبًا. يقول: "وهم يعيبون وقوفَ البيت على غيره، ويرون أن البيت التام هو المحمود، والمصراع التام بنفسه – بحيث لا يقف على المصراع الآخر – أفضل وأتم وأحسن"[٢٠٢].

ويستعمل الباقلاني للدلالة على هذا العيب **لفظ "التعليق"**، وهو يلتقي مع دلالة مصطلح **التضمين** الذي اصطُلِح عليه فيما بعد، فكلاهما يعني افتقارَ البيت أو المصراع إلى لاحقه في تمام معناه[٢٠٣].

ومن عباراته التي استعمل فيها **مصطلح التعليق** قوله: "**والبيت الأول منهما متعلق بقوله: "قفا نبك**"، فكأنه قال: قفا وقوف صحبي بها على مطيهم، أو: قفا حال وقوف صحبي"(٢٠٤).

وقوله: "**وأما البيت الثاني** –يعني قول امرئ القيس: "فقالت: يمينُ اللهِ مالك حيلة، وما إنْ أرى عَنْكَ الْغَوَايَةَ تَنْجَلِي"– **ففيه تعليق واختلال**، ذكر الأصمعي أن معنى قوله: "مالك حيلة"، أي ليست لك جهة تجيء فيها والناس أحوالى"(٢٠٥).

وقوله: "وأما البيت الثاني –يعني قول البحتري: "إن سيل –يريد المنزل– عيّ عن الجواب فلم يُطِق، رجْعًا فكيف يكون إنْ لم يُسْأل"– فإنه معلَّق بالأول، لا يستقل إلا به"(٢٠٦).

واستقراءُ نتاج الشعراء يُظهر عدمَ التزام الشعراء بذلك التزامًا صارمًا، بل أورد بعضُهم قصيدته أو مقطوعته مورد القصة متماسكة الأبيات، كأبيات تأبَّط شرًّا التي يصف فيها لقاءه والغول(٢٠٧)، وأبيات عمر بن أبي ربيعة، التي حكى فيها ما دار بينه وبين بعض خليلاته(٢٠٨).

بل بعض ظواهر البديع لا تتحصَّل أو تحسُن إلا باتصال الأبيات، **كالمراجعة وتشابه الأطراف**(٢٠٩). ففي **المراجعة** يدير الشاعر حوارًا قد يمتد إلى عدة أبيات، كمراجعة وضَّاح في قصيدته: "يَا رَوْضُ جِيرَانُكُمُ الْبَاكِرُ، فَالْقَلْبُ لا لاهٍ وَلا صَابِرُ"، ومن مراجعته فيها:

قالت: ألا لا تلجنْ دارَنا فَإنَّ أبانا رَجُلٌ غائرُ

قلت: فإنِّي طالبٌ غِرَّةً مِنْهُ وسَيْفِي صارمٌ بَاتِرُ(٢١٠)

ومن صور **تشابه الأطراف** أن يختم الشاعر بيته بلفظة، ثم يُكرِّرها في مطلع بيته التالي، وقد أدخلها في بناءٍ دلاليٍّ جديد، فيخلق نوعًا من المفارقة الدلالية، إذ يتوهم

المتلقي –بادئ الأمر– أنه يُكرِّر ذات اللفظ والمعنى، فإذا به أمام دلالةٍ مغايرة، كقول ليلى الأخيلية:

إذا هَـبَطَ الْحَجَّـاجُ أَرْضًـا مَرِيضَـةً تَتَبَّـعَ أَقْصَـى دَائِهَـا **فَشَـفَاهَا**

شَـفَاهَا مِـنَ الـدَّاءِ الْعُضَـالِ الَّـذِي بِهَـا غُـلامٌ إِذَا هَـزَّ الْقَنَـاةَ سَـقَاهَا[٢١١]

فالفَنَّانِ –كما هو ظاهر– يطلبان امتدادَ الأبيات رأسيًّا، ولم يعب ذلك البلاغيون، بل عدّوه من البديع.

وقد اختلفت النظرة –حديثًا– إلى التضمين واتصال الأبيات رأسيًّا، فصار التضمين بين الأبيات مظهرًا من مظاهر اتصال القصيدة.

٧– مقياس الاكتناز البديعي والدلالي

اتخذ الباقلاني من الاكتناز البديعي والدلالي مقياسًا لنقد النص، فعدَّ خلوَّ البيت من البديع أو نقص الدلالة والمعنى عيبًا ونقصًا.

٧–١ وهو **تارة** يُلحق لفظ البديع للمعنى و**أخرى** يخصه باللفظ، و**ثالثة** يجعله في معنى محاسن الكلام عامةً، ونجد ذلك في عباراته: "ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيءٌ غريب، **ولا معنى بديع**"[٢١٢]، "**ثم ليس في البيت لفظٌ بديع، ولا معنى حسن**"[٢١٣]، "والبيت الثاني خالٍ من **المحاسن والبديع**، خاو من المعنى"[٢١٤].

فالباقلاني –إذن– يستعمل مصطلح البديع بمعناه العام، فيَضُمُّ –عنده– فنون البلاغة والقول عامة: بيانًا وبديعًا ومعاني، وهو صنيعُ المتقدمين من البلاغيين، أمثال: ابن المعتز، فقد ضمَّن كتابه البديع فنَّ الاستعارة، وعدَّها من أبوابه الخمسة[٢١٥]، وهي ليست من البديع بمعناه الخاص الذي استُعمل فيما بعد على يد بدر الدين ابن مالك وغيره[٢١٦].

٧–٢ وهذه النظرة من الباقلاني تغاير نظرة بعض البلاغيين إلى البديع، وأنه ثانوي وتابع، فنحن أمام اتجاه نقدي يعتمد التحسين البديعي أساسًا في نزول النص أو علوه.

ومن مواضع نقد الباقلاني نقص البديع والدلالة: قوله: "ثم قال:

وُقُوفًـــا بِهَـــا صَـــحْبِي عَلَـــيَّ مَطِـــيَّهُمْ يَقُولُـــونَ: لا تَهْلِـــكْ أَسًـــى وَتَحَمَّـــلِ
وَإِنَّ شِـــــفَائِي عَبْـــــرَةٌ مُهْرَاقَـــــةٌ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ[٢١٧]

<u>وليس في البيتين أيضًا معنى بديع، ولا لفظ حسن كالأولين</u>"[٢١٨].

وقوله: "وقوله:

كَـــدَأْبِكَ مِـــنْ أمِّ الْحُـــوَيْرِثِ قَبْلَهَـــا وَجَارَتِهَـــا أُمِّ الرَّبَـــابِ بِمَأْسَـــلِ
إِذَا قَامَتَـــا تَضَـــوَّعَ الْمِسْـــكُ مِنْهُمَـــا نَسِيمَ الصَّبا جَاءَتْ بِرَيَّا القَرَنْفُلِ[٢١٩]

<u>أنت لا تشك في أن البيت الأول قليل الفائدة</u>، ليس له مع ذلك بهجة، فقد يكون الكلام مصنوع اللفظ، وإن كان منزوعَ المعنى"[٢٢٠].

وقوله: "**<u>والبيت الثاني</u>** –يريد قول امرئ القيس:"ألا رُبَّ يومٍ لك مِنْهُنَّ صالحٍ، ولا سِيَّمَا يَوْم بِدَارَةِ جُلْجُلِ"– **<u>خالٍ من المحاسن والبديع، خاو من المعنى، وليس له لفظٌ يروق، ولا معنى يروع</u>**"[٢٢١].

وقوله: "**<u>ولو سلم البيت</u>** –يعني قول امرئ القيس: "ويومَ عقرتُ للعذارى مطيتي، فيا عجبًا من رحلها المتحمَّلِ"– **<u>من العيب لم يكن فيه شيءٌ غريب، ولا معنى بديع</u>**"[٢٢٢].

وقوله: "وقوله:

فَقُلْـــتُ لَهَـــا: سِـــيرِي وَأَرْخِـــي زِمامَـــهُ وَلا تُبْعِـــدِينِي مِـــنْ جَنَـــاكِ الْمُعَلَّـــلِ
فَمِثْلَـــكِ حُبْلَـــى قَـــدْ طَرَقْـــتُ وَمُرْضِـــعًا فَأَلْهَيْتُهَـــا عَـــنْ ذِي تَمَـــائِمَ مُحْـــوَلِ[٢٢٣]

<u>البيت الأول قريب النسج، ليس له معنى بديع، ولا لفظ شريف</u>"[٢٢٤].

وقوله: "فالبيت الأول – يعني قول امرئ القيس: "إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ، بِشِقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ"– غايةٌ في الفحش، ونهاية في السخف ...، **<u>ثم ليس في البيت لفظٌ بديع، ولا معنى حسن</u>**"[٢٢٥].

وقوله: "وقوله:

فَـإِنْ كُنْـتِ قَـدْ سَـاءَتْكِ مِنِّـي خَلِيقَـةٌ فَسُـلِّي ثِيَـابِي مِـنْ ثِيَابِـكِ تَنْسُـلِ
وَمَـا ذَرَفَـتْ عَيْنَـاكِ إِلاَّ لِتَضْـرِبِي بِسَـهْمَيْكِ فِـي أَعْشَـارِ قَلْـبٍ مُقَتَّـلِ(٢٢٦)

البيت الأول قد قيل في تأويله: إنه ذكر الثوبَ وأراد البدن، مثل قول الله (تعالى): "وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ "(٢٢٧). **وقال أبو عبيدة: هذا مثل للهجر، وتنسل: تبين، وهو بيت قليل المعنى، ركيكُهُ ووضيعُهُ**"(٢٢٨).

وقوله: "والبيت الثالث – يعني قول البحتري: "مُتَوَقِّدٌ يَبْرِي بِأَوَّلِ ضَرْبَةٍ، مَا أَدْرَكَتْ، وَلَوَ انَّهَا فِي يَذْبُلِ"– سليم، **وهو كالأولين في خلوه من البديع**"(٢٢٩).

٧–٣ وإذا تأملنا الأبيات التي عابها الباقلاني بخلوها من المعنى البديع أو اللفظ البديع –وجدنا هذا الحكم لا يطرد على جميعها، وهذا يجعلنا نتساءل عن نوع البديع الذي كان يبحث عنه الباقلاني، ويرومه.

لعله –وهو ما سيظهر من مناقشة بعض ما عابه واتهمه بنقص البديع– كان يقصد جدة المعنى وأصالته؛ لأننا نجد في هذه الأبيات **تصويرًا وتكثيفًا للإنشاء** يثير العقول، فقد **استعار** امرؤ القيس السهام للحاظ المحبوبة في قوله: "وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِي، بِسَهْمَيْكِ ..."، واستعمل الثوب في البدن، **مجازًا مرسلاً**، في قوله: "فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ"، وكثَّف **الإنشاءَ** في قوله: "وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهُمْ ..."، فجَمَعَ ثلاثةَ أوامر: "وقوفا، أسىً، تحمَّل"، ونهيًا: "لا تهلِكْ"، واستفهامًا: "فَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ ...".

كما نجد **الصورة الحسية** في قوله: "إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ ..."، فقد تناول تفاصيلَ مشهد مواقعة بعض خليلاته، والصورةُ من البديع، وإن كانت فظَّةً، مجانبةً الأخلاق، فحسنُ الصياغة شيءٌ والأخلاقُ شيء آخر، "والدّين بمعزل عن الشّعر"(٢٣٠).

ونجد –كذلك– **بديعَ المبالغة** في مشهد عقر الناقة لخليلاته، ثم في استعمالِهِ لفظ "يَرْتَمِينَ"، وما يوحي به من الكثرة المفرطة للحم الناقة وشحمها، إلى الحدِّ الذي جعل خليلاته يتقاذفن به لهوًا ولعبًا.

وحقَّق **الشمولَ** في قوله: "فَمِثْلَكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعًا ..."، بتتابع العطف بين: "حبلى، ومرضع"، "وذي تمام ومحول". كما نجد في قوله: "فَسُلِّي ثِيَابِي مِنْ ثِيَابِكِ تَنْسُلِ" **تذييلا** يصلح أن يكون مثلا للهجر(٢٣١).

وبيتُ البحتري –مُتَوَقِّدٌ يَبْرِي بِأَوَّلِ ضَرْبَةٍ...– يُشَكِّلُ حلقة في بناء تصويري لمشهد الممدوح الفارس، وقد بيَّنْتُ ذلك في مقياس سلامة الصورة، وفيه مبالغة، بذكر إمكان قَطْعِهِ جبلَ "يَذْبُل".

وكلُّ هذا البديعِ الذي تضمَّنَتْهُ تلك الأبياتُ المتهمة بخلوها من البديع –يتركنا في حيرةٍ وتساؤل: أكان ثمة تحامل في النقد على هذين العلمين من الشعراء، أو هو حسٌّ نقيٌّ عال، يطلب مستوى بالغَ الرُّقِيِّ من النظم؟

٨– مقياس التناسب العرفي والأخلاقي

اتخذ الباقلاني من السياق الأخلاقي والعرفي للمجتمع مقياسًا وأداة لنقد النص، فعاب بعضَ أبيات امريء القيس لخروجها على النسق الأخلاقي للمجتمع.

ومن عباراته النقدية في ذلك قوله: "وقوله: "فمثلك حبلى قد طرقت"، **عابه عليه أهل العربية**، ومعناه عندهم حتى يستقيمَ الكلام: فرب مثلك حبلى قد طرقت، وتقديره أنه زيرُ نساء، وأنه يفسدهن ويلهيهن عن حبلهن ورضاعهن؛ لأنَّ الحبلى والمرضعة أبعد من الغزل وطلب الرجال... **وفيه من الفحش والتفحش ما يستنكف الكريم من مثله، ويأنف من ذكره**"(٢٣٢) .

وقوله: "وقوله:

إِذَا مَـا بَكَـى مِـنْ خَلْفِهَـا انْصَـرَفَتْ لَـهُ بِشِـقٍّ وَتَحْتِـي شِـقُّهَا لَـمْ يُحَـوَّلِ

وَيَوْمًـــا عَلَـــى ظَهْـــرِ الْكَثِيـــبِ تَعَـــذَّرَتْ عَلَـــيَّ وَآلَـــتْ حَلْفَـــةً لَـــمْ تُحَلَّـــلِ[٢٣٣]

فالبيت الأول غاية في الفحش، ونهاية في السخف، وأي فائدة لذكره لعشيقته كيف كان يركب هذه القبائح، ويذهب هذه المذاهب، ويرد هذه الموارد؟ إن هذا ليبغضه إلى كلِّ من سمع كلامه، ويوجب له المقت، وهو –لو صدق– لكان قبيحًا، فكيف، ويجوز أن يكون كاذبًا؟"[٢٣٤].

وقضيةُ ارتباط النص أو عدمه بالسياق الخلقي قضية شائكة، اختلف حولها النقاد قديمًا وحديثًا، فاتخذ بعضهم –كالباقلاني– الدِّين والأخلاق معيارًا ومقياسًا في ردِّ النص، أو قبوله، وقال المرزباي: "وعيب على امريء القيس فجوره وعهره" [٢٣٥].

وفَصَلَ بعضُ النقاد الأدبَ عن الدين، ورأوا أن رداءة الخشب –مثلاً– لا تعيب جودة الصنعة فيه، ومن نصوصهم التي تنم على ذلك: "وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودةَ الشّعر فيه، كما لا يعيب جودةَ النّجارة في الخشب مثلاً رداءتُه في ذاته"[٢٣٦]، و"وما ظننتُ أنّ كُفرًا يَنْقُصُ مِنْ شِعْرٍ، ولا أنَّ إيمانًا يَزِيدُ فيه"[٢٣٧]، و"والدّين بمعزل عن الشّعر"[٢٣٨]، و"الفن القولي لا يمكن أن يعيش في كنف الدين أو الأخلاق"[٢٣٩].

الخاتمة:

انتهى هذا البحث إلى عدد من النتائج، نجملها فيما يلي:

– أظهر البحث أن بعض ما أخذه الباقلاني على نص اللاميتين كان له وجه من العربية يجيزه ويصوبه، كما كشف عن دلالات بلاغية ترتفع بالنص لبعض ما عابه الباقلاني على نص اللاميتين.

– رصد البحث **ثمانية مقاييس نقدية** احتكم إليها الباقلاني في نقده نص لامية امرئ القيس: "**قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ...**"، ولامية البحتري: "**أَهْلاً بِذَلِكُمُ الْخَيَالِ الْمُقْبِلِ...**".

– وهذه المقاييس لم يُصَرِّحْ بها الباقلاني، ولكنها استُنْبِطت من تتبع مواضع نقده، وجمعِ ما يتشابه ويتناظر ضمن مقياس واحد. ومقاييسُ نقد النص الثمانية عند الباقلاني هي: سلامة اللفظ، وسلامة المعنى، والإيجاز، والتناسب السياقي، وسلامة التصوير، ووحدة البيت، والاكتناز البديعي والدلالي، والتناسب العرفي والأخلاقي.

– وفيما يخص **مقياس سلامة اللفظ**، فقد رصد الباقلاني بعض مواضع الخلل اللغوي في لامية امرئ القيس، كاستعمال المثنى والجمع في موضع المفرد، واستعمال ضمير المؤنث في موضع المذكر، واستعمال المضارع في موضع الماضي، وقد أظهر الباحث أن جميع ذلك جائز في اللغة، بل وبعضه من بلاغة العدول والتعبير بالحال عن الماضي.

– وفيما يخص **مقياس سلامة المعنى**، فقد أخذ الباقلاني على امرئ القيس تقديم ما حقه التأخير، ومخالفة بعض معانيه العقل والعادة، كطلبه من صاحبه أن يبكي معه حبيبته، وتبجحه بما أطعم، وهو مذموم.

– وفيما يتعلق **بمقياس الإيجاز**، فقد أخذ الباقلاني على نص اللاميتين عددًا من ألفاظ الحشو والزيادة، وليس كل حشو عنده قبيحًا، وردَّ الحشو عند الشاعرين إلى

ضرورة الوزن والقافية. وبعضُ ما عابه الباقلاني بالحشو أمكن الرد عنه، وبيان وجه بلاغته، وحاجة النص إليه.

– وفيما يخص **التناسب السياقي**، فقد نبَّه الباقلاني على عدم تناسب بعض الألفاظ وسياق البيت أو طبيعة المتلقي، **كلفظ** "**فاحش**" في وصف امرئ القيس جِيد محبوبته، و**لفظ** "**مُحَجَّل**" في وصف البحتري ممدوحه، كما نبَّه على بعض مواضع التناقض والانقطاع بين بعض أبيات اللاميتين، كما في التناقض بين قول امرئ القيس: "فَتُوضِحَ فالمِقْراة **لم يعفُ رسمُها...**" وقوله: "... فَهَلْ عِنْدَ **رَسْمٍ دَارِسٍ** مِنْ مُعَوَّلِ". وقدَّم البحث قراءة أخرى تُزيل هذا التناقض، وتتلمس صلات ودلالات بين هذه النصوص.

– وفيما يتصل **بسلامة التصوير**، فقد **اشترط** الباقلاني توازنَ التصوير، وعنى به: تقاربَ أطراف الصورة تعريفًا وتنكيرًا وإطلاقًا وتقييدًا، و**اشترط** أصالة الصورة وجدتها، فعاب تشبيه الشحم بالدمقس؛ لأنه يقع للعامة، ويجري على ألسنتهم، و**يطلب** الباقلاني امتداد الصورة وتكاملها، فقد مدح صورتي الليل والفرس في لامية امرئ القيس، كما **يشترط** عدمَ الخروج على نهج القدماء في بناء الخيال، ولذلك نفى استعارةَ الأمر للقلب عند امرئ القيس، واستعارةَ الجذب بالحبال للنجوم عند البحتري، وأخيرًا **يرفض** الباقلاني الزيادة والحشو في التصوير، ومن حشو التصوير عنده ألفاظ: "مني، على النحر، بطن وجرة،..."، وقد أظهر البحثُ وجودَ دلالات بلاغية لهذه الألفاظ، وأنها ليست من الزيادة المعيبة.

– وفيما يخص **وَحْدة البيت**، فهو يذهب مذهب القدماء في وجوب استقلال البيت عمَّا قبله أو بعده، واسْتَعْمَلَ لفظ **التعليق** للدلالة على هذه الظاهرة. وبَيَّنَ البحث عدم اطراد هذه الظاهرة لدى الشعراء قديمًا وحديثًا، وأن بعض فنون البديع يتضاعف حسنُها بالاتصال الرأسي بين الأبيات، كالمراجعة وتشابه الأطراف.

– وفيما يتعلَّق **بالاكتناز البديعي والدلالي**، فقد انتقد الباقلاني بعض أبيات امرئ القيس لخلوها من البديع، ويَسْتَعْمِلُ لفظَ البديع بمعناه العام، فهو عنده بمعنى البلاغة، ويستعمله تارة صفة للفظ، وأخرى صفة للمعنى، كما في قوله: "ولو سلم البيت من العيب لم يكن فيه شيء غريب، **ولا معنى بديع**"، وقوله: "**ليس في البيت لفظ بديع، ولا معنى حسن**". وقد كَشَف البحثُ عن اكتناز بعض هذه الأبيات بفنون البلاغة، فهي تضم تصويرًا وإنشاء ومبالغة وطباقًا وتناصًّا.

– وفيما يخص **التناسب العرفي والأخلاقي**، فقد انتقد الباقلاني بعضَ صور امرئ القيس التي خرج فيها على أعراف المجتمع وعادته، كتفاخره بكثرة علاقاته، وحديثه عن ممارساته الجنسية مع خليلاته. وقضيةُ ربط النص بالدين والأخلاق موضعُ خلاف بين النقاد.

هوامش البحث:

(١) هو محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر، أبو بكر الباقلاني، وقيل: ابن الباقلاني، ولد بالبصرة عام ٣٣٨ هـ، وتوفي ببغداد عام ٤٠٣ هـ، من كبار علماء المسلمين، عمل بالقضاء، ألَّف كتبًا كثيرة منها: إعجاز القرآن، والإنصاف، ومناقب الآئمة، ودقائق الكلام، والملل والنحل. ينظر: الخطيب البغدادي: تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قطانها العلماء من غير أهلها وواردیها، تحقيق: د. بشَّار عوَّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ٣/ ٣٦٤– ٣٦٩، وابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م، ٤/ ٢٦٩، وخير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٠م، ٦/ ١٧٦.

(٢) امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٥٨م، ص: ٨– ٢٦.

(٣) البحتري: ديوانه، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣م، ص: ١٧٤١– ١٧٥٠.

(٤) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٩٧م، ص: ١٥٨، ١٥٩.

(٥) السابق نفسه، ٢١٩.

(٦) ينظر بتتابع سنوات النشر: عباس رحيلة: منهج الباقلاني بين الإعجاز والنقد، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب العربي، العدد: ٨، **١٩٨٨م**، ود. فاضل عبود: منهج الباقلاني(٤٠٣هـ) في كتابه إعجاز القرآن، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، السعودية، المجلد: ٤٩، العدد: ٥، ٦، أكتوبر **٢٠١٣م**، ود. النوراني عبد الكريم: منهج الباقلاني في دراسة الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم من خلال كتابه: إعجاز القرآن، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد: ١٣، العدد: ٣، **٢٠٢٠م**.

(٧) ينظر بتتابع سنوات النشر: د. فاضل عبود: إشكالية البديع وإعجاز القرآن، رؤية الباقلاني مثالا، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، السعودية، المجلد: ٤٦، العدد: ٧، ٨، يناير **٢٠١١م**، وفاطمة زريفي: من وجوه الإعجاز القرآني عند الإمام الباقلاني: دراسة في جزئيات

الوجه الثالث: النظم والتأليف والبلاغة، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجزائر، العدد: ١٠، ٢٠١٨م.

(٨) ينظر بتتابع سنوات النشر: السيد عبد الفتاح: إعجاز القرآن عند القاضيين: أبي بكر الباقلاني وعبد الجبار الأسدأبادي: عرض ودراسة، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد: ١٢، **١٩٨٢م**، وسحر عطا الله: توظيف البحث البلاغي في إعجاز القرآن بين الرماني والباقلاني، ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، **٢٠٠٦م**.

(٩) ينظر بتتابع سنوات النشر: ميسون أيوب: الباقلاني وجهوده في علم البلاغة، مجلة دراسات البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، العدد: ١٤، **٢٠١٢م**، وإبراهيم أحمد: الباقلاني وجهوده في الإعجاز البلاغي، مجلة القلعة، كلية الآداب والعلوم بمسلاته، جامعة المرقب، العدد: ١٤، **٢٠٢٠م**.

(١٠) ينظر بتتابع سنوات النشر: د. فاضل عبود: القارئ الضمني في كتاب إعجاز القرآن، وزارة الثقافة، دار الشئون الثقافية العامة، العراق، المجلد: ٤٣، العدد: ٤، **٢٠١٦م**، وإلياس الوناس، وحميد قبايلي: تلقي المصطلح البلاغي في كتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد: ٣٢، العدد: ١، **٢٠٢١م**.

(١١) ينظر بتتابع سنوات النشر: ربيع الحمداوي: بلاغة الأسلوب والنظم في بيان الإعجاز القرآني عند أبي بكر الباقلاني، المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد: ١٣، **٢٠٢١م**.

(١٢) ينظر بتتابع سنوات النشر: ليلى محمد: الخطاب الحجاجي في مؤلفات علماء الإعجاز في القرنين الرابع والخامس الهجريين، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، العدد: ٢١، الجزء: ٩، **٢٠٢٠م**.

(١٣) ينظر بتتابع سنوات النشر: د. فاضل عبود: الوعي بقضية الأجناس الأدبية عند الباقلاني، وزارة الثقافة، دار الشئون الثقافية العامة، المجلد: ٣٩، العدد: ٢، **٢٠١٢م**.

(١٤) ابن المعتز: ديوانه، دار صادر، بيروت، قدَّم له: كرم البستاني، (د.ت)، ص: ٢٤٧. ولفظ البيت في الديوان: "**فَقُمْتُ** أَفْرِشُ خَدِّي فِي الطَّرِيقِ لَهُ، ذُلاً وَأَسْحَبُ **أَذْيَالِي** عَلَى الأَثَرِ".

(١٥) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٧.

([١٦]) امرؤ القيس: ديوانه، ص: ١٥. ولفظ الشطر الأول من البيت الأول في الديوان: "**إِذَا قُلْتُ: هَاتِي نَوِّلِينِي** تَمَايَلَتْ"، فيَسْلَمُ به من النقد المذكور.

([١٧]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٨.

([١٨]) قال الفراء: "وذلك جائز في العربية: أن يُخْبَرَ عن الواحد بمذهب الجمع، كما تقول في الكلام: خرج فلان في السفن، وإنما خرج في سفينة واحدة". الفراء: معاني القرآن، تحقيق ومراجعة: أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١م، ١/ ٢١٠.

([١٩]) سورة الرحمن، آية: ٤٦.

([٢٠]) سورة الكهف، آية: ٣٢.

([٢١]) ينظر: د. علي عبد الله: الحمل على المعنى في العربية، ديوان الوقف السني، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م، ص: ٢٩٥– ٢٩٧.

([٢٢]) ينظر: ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، أشرف على تصحيحه ومراجعته: علي محمد الضباع، (د.ت)، ٢/ ٢٩٣.

([٢٣]) سورة يوسف، آية: ١٠.

([٢٤]) سورة النمل، آية: ٣٥.

([٢٥]) "في قراءة عبد الله: "**ارجعوا إليهم**"، وهو صوابٌ...، من الذهاب بالواحد إلى الذين معه". الفراء: معاني القرآن، ٢/ ٢٩٤.

([٢٦]) ينظر: د. علي عبد الله: الحمل على المعنى في العربية، ٢٦٠، ٢٦٩.

([٢٧]) ابن المعتز: ديوانه، ٢٤٧.

([٢٨]) ولفظ الشطر هو: "لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمْأَلِ". امرؤ القيس: ديوانه، ص: ٨.

([٢٩]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦١.

([٣٠]) ولفظ الشطر هو: "فَتُوضِحَ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا". امرؤ القيس: ديوانه، ص: ٨.

([٣١]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦١، ١٦٢.

([٣٢]) سورة المؤمنون، آية: ١١.

([٣٣]) ينظر في جواز العود بالمؤنث على اللفظ المذكر: د. علي عبد الله: الحمل على المعنى في العربية، ٢٠٣– ٢٠٨.

([٣٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦١.

([٣٥]) امرؤ القيس: ديوانه، ص: ١٣. وفي الديوان: "لو يُشِرُّونَ مقتلي"، بالشين، أي: يظهرون.

([٣٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٢.

([٣٧]) سورة فاطر، آية: ٩.

([٣٨]) ينظر: ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علَّق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ص: ١٦٧، وابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩١م، ٢/ ١٢، ١٣، والسيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٩م، ٣٠.

([٣٩]) امرؤ القيس: ديوانه، ٩. وكلمة القافية في الديوان: "وتجمل"، بالجيم.

([٤٠]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٢.

([٤١]) السابق نفسه، ١٦٢.

([٤٢]) نفسه، ١٦٠.

([٤٣]) نفسه، ١٦٥، ١٦٦.

([٤٤]) نفسه، ٢٢٠.

([٤٥]) امرؤ القيس: ديوانه، ٩.

([٤٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٣.

([٤٧]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٤. ولفظ البيت في الديوان: "**فَجِئْتُ** وَقَدْ نَضَتْ لِنَوْمٍ ثِيَابَها، لَدَى السِّتْرِ إلاَّ **لِبْسَةَ** الْمُتَفَضِّلِ".

([٤٨]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٦.

([٤٩]) امرؤ القيس: ديوانه، ٩.

([٥٠]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٣.

([٥١]) امرؤ القيس: ديوانه، ١١. ولفظ الشطر الأول في الديوان: "**يظل** العذارى يرتمين بلحمها".

([٥٢]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٥.

([٥٣]) السابق نفسه، ١٦٠، ١٦١.

([٥٤]) نفسه، ٢٢١.

([٥٥]) امرؤ القيس: ديوانه، ٩.

([٥٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٣.

([٥٧]) امرؤ القيس: ديوانه، ١١.

([٥٨]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٦.

([٥٩]) سورة غافر، آية: ٣٦، ٣٧.

([٦٠]) النابغة الذبياني: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص: ٢٥.

([٦١]) ينظر: ابن الأثير: المثل السائر، ٢/ ٢٥، وعبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية، علم المعاني، قدم له وراجعه وأعد فهارسه: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، ١٩٩١م، ص: ٩٤.

([٦٢]) امرؤ القيس: ديوانه، ١١.

([٦٣]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٦.

([٦٤]) عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م، ٢٥-٢٧.

([٦٥]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٤. ولفظ البيت في الديوان: "**خرجت** بها تمشي تجر وراءنا، على **أثرينا ذيل** مرط مرجل"، فيسلم به من استعمال الجمع في المفرد في لفظ: "ذيل".

([٦٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٦، ١٧٧.

([٦٧]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٤.

([٦٨]) الفيروزأبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه: نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، (أثر)، ٣٦٦.

([٦٩]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٦.

([٧٠]) السابق نفسه، ١٦٨.

([٧١]) نفسه، ٢٢٨.

([٧٢]) نفسه، ٢٢١.

([٧٣]) نفسه، ١٧٦.

(٧٤) نفسه، ١٦٣.

(٧٥) نفسه، ١٦٣.

(٧٦) نفسه، ١٧١، ١٧٢.

(٧٧) نفسه، ١٧٩.

(٧٨) نفسه، ٢٢٣، ٢٢٤.

(٧٩) نفسه، ٢٤٠، ٢٤١.

(٨٠) نفسه، ٢٢٣.

(٨١) نفسه، ٢٣٩.

(٨٢) نفسه، ٢٣٩.

(٨٣) امرؤ القيس: ديوانه، ١٤.

(٨٤) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٥.

(٨٥) امرؤ القيس: ديوانه، ١٦.

(٨٦) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٩.

(٨٧) أي: في قوله: "وَجِيدٍ كَجِيدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ، إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلا بِمُعَطَّلِ". امرؤ القيس: ديوانه، ١٦.

(٨٨) أبو نواس: ديوانه، حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت)، ص: ٤٦٦.

(٨٩) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٩.

(٩٠) السابق نفسه، ٢٢٧.

(٩١) نفسه، ٢٢٨.

(٩٢) نفسه، ٢٣١.

(٩٣) ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (حجل)، ٩٩٦.

(٩٤) **مصطلح مجاز المراتب** هو مجاز مبنيٌّ على مجاز. ينظر: الدسوقي: حاشيته على مختصر السعد، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (بدون تاريخ)، ١ / ٣ ، ٤.

(٩٥) امرؤ القيس: ديوانه، ١٣.

([٩٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢٨.

([٩٧]) "الهيكل: الضخم من كل شيء، ... وبيت للنصارى فيه صورة مريم (عليها السلام)، ودِيرُهم، والبناءُ المُشْرِف". الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (هكل)، ١٠٨٣.

([٩٨]) امرؤ القيس: ديوانه، ٨.

([٩٩]) السابق نفسه، ٩. ولفظ الشطر الأول في الديوان: "وإن شفائي عبرة **إن سفحتها**".

([١٠٠]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦١.

([١٠١]) لبيد بن أبي ربيعة: ديوانه، دار صادر، بيروت، (دون تاريخ)، ص: ١٦٥.

([١٠٢]) امرؤ القيس: ديوانه، ٩. ولفظ الشطر الأول في الديوان: "وإن شفائي عبرة **إن سفحتها**".

([١٠٣]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٢، ١٦٣.

([١٠٤]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٦.

([١٠٥]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٩.

([١٠٦]) الطباق الخفي هو: "الجمع بين أمر وما يتعلق بمقابله". د. بسيوني عبد الفتاح: علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، ٢٠١٥م، ص: ١٤٤.

([١٠٧]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٩.

([١٠٨]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٢. وكلمة القافية في الشطر الثاني من البيت الثاني في الديوان: "مغيل"، والمُغِيلُ والْمُغْيِلُ: الطفل تُرضعه أمه وهي تُؤتى، أو وهي حامل. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (غيل)، ١٠٥٣.

([١٠٩]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٧.

([١١٠]) ينظر: عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ١٢٢– ١٢٨.

([١١١]) أبو نواس: ديوانه، ٣٤٧.

([١١٢]) السابق نفسه، ٣٣٥.

([١١٣]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٣. ولفظ الشطر الأول في الديوان: "وما ذرفت عيناك إلا **لتقدحي**".

([١١٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٠، ١٧١.

([١١٥]) سورة هود، آية: ٦٩.

([١١٦]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٤. ولفظ الشطر الثاني في الديوان: "وَمَا إِنْ أَرَى عَنْكَ **الْعَمَايَةَ** تَنْجَلِي".

([١١٧]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٦.

([١١٨]) ينظر في دواعي الوصل: عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية، ١٠٧.

([١١٩]) البحتري: ديوانه، ١٧٤٣.

([١٢٠]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢٧.

([١٢١]) امرؤ القيس: ديوانه، ١١. ولفظ الشطر الأول في إعجاز القرآن: "**فظل** العذارى يرتمين بلحمها".

([١٢٢]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٥.

([١٢٣]) امرؤ القيس: ديوانه، ١١.

([١٢٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٥.

([١٢٥]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٣.

([١٢٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧١.

([١٢٧]) السابق نفسه، ٢٢٣.

([١٢٨]) البحتري: ديوانه، ١٧٤٢.

([١٢٩]) السابق نفسه، ١٧٤٨، ١٧٤٩. ولفظ الشطر الثاني من البيت الأول في الديوان: "**لا يَرْمُقُ** الْجَوْزَاءَ إلاَّ مِنْ عَلِ"، ولفظ الشطر الأول من البيت الثاني: "**وَسَمَاحَةٌ** لَوْلا تَتَابُعَ مُزْنِهَا".

([١٣٠]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٣٢- ٢٣٤.

([١٣١]) السابق نفسه، ١٧٥١. وفتح البحتري في الشطر الثاني من البيت واو "لو"، وسهَّل همزة "أنها" ضرورة؛ ليستقيم له وزن بحر الكامل، وهو متفاعلن ثلاث مرات في كل شطر.

([١٣٢]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٣٧، ٢٣٨.

([١٣٣]) ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٧م، ٥/ ٤٣٣.

([١٣٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٣٧، ٢٣٨.

([١٣٥]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٧.

([١٣٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٨٠.

([١٣٧]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٩.

([١٣٨]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٨٢.

([١٣٩]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٩.

([١٤٠]) السابق نفسه، ٢١.

([١٤١]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٨٢.

([١٤٢]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٨. ولفظ الشطر الأول من البيت الثاني في الديوان: "فقلت له لما تمطى **بِجَوْزِهِ**". والجوز: وَسَطُ الشيء ومعظمه. ينظر: الفيروزآبادي: القاموس المحيط، (جوز)، ٥٣٠.

([١٤٣]) النابغة الذبياني: ديوانه، ٤٠، ٤١. والبيت الثالث مكان الثاني بالديوان، ولفظه فيه: " **تَطَاوَلَ** حَتَّى قُلْتُ: لَيْسَ بِمُنْقَضٍ، وَلَيْسَ الَّذِي **يَرْعَى** النُّجُومَ بِآيِبِ".

([١٤٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٨٠– ١٨٢ .

([١٤٥]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٣.

([١٤٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٩.

([١٤٧]) البحتري: ديوانه، ١٧٤١.

([١٤٨]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢١.

([١٤٩]) البحتري: ديوانه، ١٧٤٩.

([١٥٠]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٣٥.

([١٥١]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٩.

([١٥٢]) البحتري: ديوانه، ١٧٥٠، ١٧٥١. ولفظ الشطر الأول من البيت الثاني في الإعجاز: "**بِإِبَانَةٍ** فِي كُلِّ حَتْفٍ مُظْلِمٍ".

([١٥٣]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٣٦. وذهب **الآمدي** إلى أن ذكر الأخدعين في قول أبي تمام: "فضربت الشتاء في أخدعيه..." قرَّب الاستعارةَ من الصواب قليلا. ينظر: الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م، ٢/ ٢٧١.

([١٥٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٣.

([١٥٥]) السابق نفسه، ١٦٣.

([١٥٦]) نفسه، ١٦٣.

([١٥٧]) نفسه، ١٦٥.

([١٥٨]) نفسه، ١٦٨.
([١٥٩]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧١، ١٧٢.
([١٦٠]) السابق نفسه، ١٧٦.
([١٦١]) نفسه، ١٧٨.
([١٦٢]) نفسه، ١٧٩.
([١٦٣]) نفسه، ١٦٣.
([١٦٤]) نفسه، ١٦٣.
([١٦٥]) امرؤ القيس: ديوانه، ٩.
([١٦٦]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٥.
([١٦٧]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٢.
([١٦٨]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٨.
([١٦٩]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٣.
([١٧٠]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧١، ١٧٢.
([١٧١]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٤.
([١٧٢]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٧٦.
([١٧٣]) السابق نفسه، ٢٢١، ٢٢٢.
([١٧٤]) نفسه، ٢٢١.
([١٧٥]) نفسه، ٢٢٣، ٢٢٤.
([١٧٦]) نفسه، ٢٤٠، ٢٤١.
([١٧٧]) نفسه، ٢٢٣.
([١٧٨]) نفسه، ٢٢٨.
([١٧٩]) نفسه، ٢٣٩.
([١٨٠]) نفسه، ٢٣٩.
([١٨١]) البحتري: ديوانه، ١٧٤٢.
([١٨٢]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢٢، ٢٢٣.

(١٨٣) د. محمود إبراهيم مصطفى: تحقيق مخطوط ديوان ابن سوار الإسرائيلي ودراسة لحياته وشعره، رسالة دكتوراه، بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ١٩٧٧م، ص: ٢١٧.

(١٨٤) الخيال من كلِّ شيء تراه كالظل، وهال الرمل: دفعه، فسقط، والدِّعْص، بكسر الدال، وبهاء: قُورٌ من الرمل مجتمع، أو قطعة من الرمل مستديرة. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، (د.ت)، (خيل، دعص، هيل)، ٢/ ١٣٠٧، ١٣٨٠، ٦/ ٤٧٣٨، ٤٧٣٩، والفيروزآبادي: القاموس المحيط، (دعص)، ٦٤١.

(١٨٥) البحتري: ديوانه، ١٧٤١.

(١٨٦) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢١.

(١٨٧) البحتري: ديوانه، ١٧٤٢. ولفظ الشطر الأول من البيت الثاني في الديوان: "عُذِلَ الْمَشُوقُ وَإِنَّ مِنْ **شِيَمِ** الْهَوَى".

(١٨٨) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢٤.

(١٨٩) البحتري: ديوانه، ١٧٥٢. ولفظ البيت الأول في الديوان: "وكأنَّ شاهره إذَا **اسْتَعْصَى به، في الروع** يعصي بالسماك الأعزل".

(١٩٠) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٤٠، ٢٤١.

(١٩١) البحتري: ديوانه، ١٧٤٢. ولفظ الشطر الأول من البيت الثاني في الديوان: "عُذِلَ الْمَشُوقُ وَإِنَّ مِنْ **شِيَمِ** الْهَوَى".

(١٩٢) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢٣.

(١٩٣) البحتري: ديوانه، ١٧٤٣.

(١٩٤) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢٦، ٢٢٧.

(١٩٥) **الشَّرْيُ**: الحنظلُ، أو شجرُه، أو وَرَقُه، و**الأَرْيُ**: العَسَلُ، أو عَمَلُ النَّحْل، أو ما لَزِقَ بأسفل الْقِدْرِ أو بَقِي فيه، والمرادُ **بالشَّرْي** و**الأَرْي** في سياق بيت البحتري: ورق الحنظل والعسل. ينظر: ابن منظور: لسان العرب، (أري، شري)، ١/ ٦٨ ، ٤/ ٢٢٥٤.

(١٩٦) البحتري: ديوانه، ١٧٤٤.

(١٩٧) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢٨.

(١٩٨) البحتري: ديوانه، ١٧٥٢.

([١٩٩]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٣٩.

([٢٠٠]) التدبيج: "أن تذكر في المعنى من المدح أو غيره ألوانًا بقصد الكناية أو التورية". بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د.حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م، ص: ١٩٥.

([٢٠١]) ذكر ابن رشيق مذهبين للقدماء في وحدة البيت، واستحسن مذهب استقلال البيت، إلا أن يكون في قصٍّ أو ما يشبهه. يقول: "ومن الناس من يستحسن الشعر مبنيًّا بعضه على بعض، وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائمًا بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلا في مواضع معروفة، مثل: الحكايات وما شابهها". ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م، ص: ١/ ٢٦١.

([٢٠٢]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ٢٢٥.

([٢٠٣]) التضمين: تعليق البيت بما بعده أو تمام وزنه قبل معناه، أي: افتقار البيت إلى لاحقه أو سابقه. ينظر: ابن المحسن التنوخي: كتاب القوافي، تحقيق: د. محمد عوني عبد الرءوف، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م، ص: ٢٠٢، ٢٠٣، والخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، دار الفكر، دمشق، الطبعة الرابعة، ١٩٨٨م، ص: ٢٢٣، ٢٢٤، والسيد محمد الدمنهوري: الإرشاد الشافي على متن الكافي(الحاشية الكبرى)، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م، ١٦٨.

([٢٠٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٢.

([٢٠٥]) السابق نفسه، ١٧٦.

([٢٠٦]) نفسه، ٢٢٥.

([٢٠٧]) هي مقطوعته التي مطلعها: "ألا من مبلغ فتيان فهم، بما لاقيت عند رحى بطان". ينظر: ابن الأثير: المثل السائر، ٢/ ١٤.

([٢٠٨]) نجد ذلك في الأبيات: ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٤٥، ٤٦، ٥٢، ٥٤. ينظر: عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ١٢٥، ١٢٦.

([٢٠٩]) ينظر في تعريف تشابه الأطراف والمراجعة: بدر الدين بن مالك: المصباح، ص: ٢٦٤، وابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م، ص: ٥٢٠، ٥٩٠.

([٢١٠]) وضَّاح اليمن: ديوانه، جمعه وقدم له وشرحه: د. محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص: ٤٧.

([٢١١]) ليلى الأخيلية: ديوانها، عني بجمعه وتحقيقه: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م، ص: ١٢١.

([٢١٢]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٥.

([٢١٣]) المصدر السابق، ١٦٧.

([٢١٤]) السابق، ١٦٤.

([٢١٥]) يقول ابن المعتز: "قد قَدَّمْنَا أبوابَ البديع الخمسة، وكُمُل عندنا". ابن المعتز: كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشفوفسكي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م، ص: ٣، ٥٧.

([٢١٦]) ينظر: بدر الدين بن مالك: المصباح، ١٥٩، والخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م، ص: ٣٨٣.

([٢١٧]) امرؤ القيس: ديوانه، ٩.

([٢١٨]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٢.

([٢١٩]) امرؤ القيس: ديوانه، ٩، ١٥. ولفظ الشطر الأول من البيت الأول بالديوان: "**كدينك** من أم الحويرث قبلها"، ولفظ الشطر الأول من البيت الثاني بالديوان: "إذا **التفتت نحوي** تضوع **ريحها**".

([٢٢٠]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٢، ١٦٣.

([٢٢١]) السابق نفسه، ١٦٤.

([٢٢٢]) نفسه، ١٦٥.

([٢٢٣]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٢. وكلمة القافية في البيت الثاني: "مغيل"، ويُرْوى البيت بجر "مثلك" ونصبها، فجرُّها على تقدير: فربَّ مثلِك، ونصبُها فعلى أنها مفعول لـ "طرقت".

([٢٢٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٦، ١٦٧.

([٢٢٥]) السابق نفسه، ١٦٧.

([٢٢٦]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٣. ولفظ الشطر الأول من البيت الأول بالديوان: "**وإن** كنت قد ساءتك مني خليقة"، بالواو في أوله، ولفظ الشطر الأول من البيت الثاني بالديوان: "وما ذرفت عيناك إلا **لتقدحي**".

([٢٢٧]) سورة المدثر، آية: ٤.

([٢٢٨]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٩.

([٢٢٩]) السابق نفسه، ٢٣٨.

([٢٣٠]) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٦م، ص: ٦٤.

([٢٣١]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٩.

([٢٣٢]) السابق نفسه، ١٦٧.

([٢٣٣]) امرؤ القيس: ديوانه، ١٢. ولفظ الشطر الثاني من البيت الأول في الديوان: "بِشِقٍّ وَشِقٌّ عِنْدَنَا لَمْ يُحَوَّلِ".

([٢٣٤]) أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، ١٦٧.

([٢٣٥]) المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م، ص: ٤٨.

([٢٣٦]) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨م، ص: ٢١.

([٢٣٧]) أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمام، شرحه وحقَّقه وعلَّق عليه: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م، ص: ١٧٢.

([٢٣٨]) علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ٦٤.

([٢٣٩]) د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م، ص: ١٨٣. وينظر: د. محمد مندور: النقد المنهجي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م، ص: ٢٨١.

ثبت المصادر والمراجع

- إبراهيم أحمد أبو غالية: الباقلاني وجهوده في الإعجاز البلاغي، مجلة القلعة، كلية الآداب والعلوم بمسلاته، جامعة المرقب، العدد: ١٤، ٢٠٢٠م.
- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩١م.
- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير، تحقيق: د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٥م.
- إلياس الوناس، وحميد قبايلي: تلقي المصطلح البلاغي في كتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد: ٣٢، العدد: ١، ٢٠٢١م.
- الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، الطبعة الرابعة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٠م.
- امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، الطبعة الرابعة، ١٩٥٨م.
- البحتري: ديوانه، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣م.
- بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق وشرح: د.حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٩م.
- بسيوني عبد الفتاح(الدكتور): علم البديع، دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الرابعة، ٢٠١٥م.
- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، الطبعة الخامسة، ١٩٩٧م.

- أبو بكر الصولي: أخبار أبي تمام، شرحه وحققه وعلق عليه: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.
- ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، أشرف على تصحيحه ومراجعته: علي محمد الضباع، (د.ت).
- حمود حسين يونس: النفي والإثبات في نقد الباقلاني، قراءة في إعجاز القرآن، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد: ٨٢، الجزء: ٣، يوليو ٢٠١٧م.
- الخطيب البغدادي: تاريخ مدينة السلام وأخبار محدثيها وذكر قطانها العلماء من غير أهلها وواردیها، تحقيق: د. بشَّار عوَّاد معروف، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.
- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، الطبعة الرابعة، ١٩٨٦م.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: د: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م.
- خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨٠م.
- الدسوقي: حاشيته على مختصر السعد، دار الإرشاد الإسلامي، بيروت، (دون تاريخ).
- ربيع الحمداوي: بلاغة الأسلوب والنظم في بيان الإعجاز القرآني عند أبي بكر الباقلاني، المجلة المغربية للعلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد: ١٣، ٢٠٢١م.

- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٩٨١م.
- سحر عطا الله محمد: توظيف البحث البلاغي في إعجاز القرآن بين الرماني والباقلاني، ماجستير، كلية الآداب والعلوم، جامعة آل البيت، ٢٠٠٦م.
- سعد بن عبد العزيز الدريهم: نظرات في إعجاز القرآن عند الباقلاني، مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد، جامعة أسيوط، مصر، العدد: ٤، ٢٠١٦م.
- السكاكي: مفتاح العلوم، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٠م.
- السيد عبد الفتاح حجاب: إعجاز القرآن عند القاضيين: أبي بكر الباقلاني وعبد الجبار الأسدأبادي: عرض ودراسة، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد: ١٢، ١٩٨٢م.
- السيد محمد الدمنهوري: الإرشاد الشافي على متن الكافي(الحاشية الكبرى)، مصطفى البابي الحلبي واولاده، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٥م.
- السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ١٩٣٩م.
- عباس رحيلة: منهج الباقلاني بين الإعجاز والنقد، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب العربي، العدد: ٨، ١٩٨٨م.
- عبد المتعال الصعيدي: البلاغة العالية: علم المعاني، قدم له وراجعه وأعد فهارسه: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، ١٩٩١م.
- عز الدين إسماعيل(دكتور): الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م.

- علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٦م.
- علي عبد الله حسين العنبكي(دكتور): الحمل على المعنى في العربية، ديوان الوقف السني، مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
- عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
- ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، علق عليه ووضع حواشيه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- فاضل عبود خميس(دكتور) : إشكالية البديع وإعجاز القرآن، رؤية الباقلاني مثالا، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، السعودية، المجلد: ٤٦، العدد: ٧، ٨، يناير ٢٠١١م.

: القارئ الضمني في كتاب إعجاز القرآن، وزارة الثقافة، دار الشئون الثقافية العامة، العراق، المجلد: ٤٣، العدد: ٤، ٢٠١٦م.

: منهج الباقلاني(٤٠٣هـ) في كتابه إعجاز القرآن، دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر، السعودية، المجلد: ٤٩، العدد: ٥، ٦، أكتوبر ٢٠١٣م.

: الوعي بقضية الأجناس الأدبية عند الباقلاني، وزارة الثقافة، دار الشئون الثقافية العامة، المجلد: ٣٩، العدد: ٢، ٢٠١٢م.

- فاطمة زريفي: من وجوه الإعجاز القرآني عند الإمام الباقلاني: دراسة في جزئيات الوجه الثالث: النظم والتأليف والبلاغة، مجلة العلوم القانونية والاجتماعية، جامعة زيان عاشور، الجزائر، العدد: ١٠، ٢٠١٨م.
- الفرَّاء: معاني القرآن، تحقيق ومراجعة: أحمد يوسف نجاتي وآخرين، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠١م، ٢٠٠٢م.
- الفيروزآبادي: القاموس المحيط، قدم له وعلق حواشيه: نصر الهوريني، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.
- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، ١٩٧٨م.
- كرشو لزهر: الملاءمة التفاضلية للخطاب عند أبي بكر الباقلاني(٤٠٣هـ) من خلال كتابه (إعجاز القرآن)، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، جامعة حسيبة بنت علي، العدد: ١٩، ٢٠١٨م.
- لبيد بن أبي ربيعة: ديوانه، دار صادر، بيروت، (دون تاريخ).
- ليلى الأخيلية: ديوانها، عني بجمعه وتحقيقه: خليل إبراهيم العطية، وجليل العطية، دار الجمهورية، بغداد، ١٩٦٧م.
- ليلى محمد محمد الشمري: الخطاب الحجاجي في مؤلفات علماء الإعجاز في القرنين الرابع والخامس الهجريين، مجلة البحث العلمي في الآداب، كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، العدد: ٢١، الجزء: ٩، ٢٠٢٠م.

- ابن المحسن التنوخي: كتاب القوافي، تحقيق: د. محمد عوني عبد الرءوف، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، الطبعة الثانية، ٢٠٠٣م.
- محمد مندور(دكتور): النقد المنهجي ومنهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٦م.
- محمد أبو موسى: الباقلاني وإعجاز القرآن، مجلة الأزهر، مجمع البحوث الإسلامية، مصر، سبتمبر، المجلد: ٩٠، الجزء: ١٢، ٢٠١٧م. ونُشر مرة أخرى بنفس المجلة ونفس العام، بالمجلد: ٩١، الجزء: ١.
- محمود إبراهيم مصطفى(الدكتور): تحقيق مخطوط ديوان ابن سوار الإسرائيلي ودراسة لحياته وشعره، رسالة دكتوراه، بكلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، ١٩٧٧م.
- المرزباني: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق وتقديم: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
- ابن المعتز : البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: إغناطيوس كراتشفوفسكي، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢م.
: ديوانه، دار صادر، بيروت، قدَّم له: كرم البستاني، (د.ت).
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، (د.ت).
- ميسون أيوب الحمداني: الباقلاني وجهوده في علم البلاغة، مجلة دراسات البصرة، مركز دراسات البصرة والخليج العربي، جامعة البصرة، العدد: ١٤، ٢٠١٢م.
- النابغة الذبياني: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار المعارف، مصر، (د.ت).

- أبو نواس: حققه وضبطه وشرحه: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت).
- النوراني عبد الكريم كبور(دكتور): منهج الباقلاني في دراسة الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم من خلال كتابه: إعجاز القرآن، مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد: ١٣، العدد: ٣، ٢٠٢٠م.
- وضَّاح اليمن: ديوانه، جمعه وقدم له وشرحه: د. محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.