المجلد الثامن والعشرون للعام ٢٠٢٤م
حولية كلية اللغة العربية للبنين بجرجا

# من طرق الإقناع
# في ديوان أبي الأسود الدؤلي (دراسة بلاغية)

**From the methods of persuasion in the collection of Abu Al-Aswad Al-Du'ali, (rhetorical study)**

بقلم الدكتورة

## زينب كمال سليم محمد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد ، بكلية الدراسات الإسلامية والعربية
بنات بني سويف ، جمهورية مصر العربية

الترقيم الدولى/ ISSN: 2356 - 9050

العدد الأول من إصدار يونيه ٢٠٢٤م
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٢٠٢٤/٦٩٤٠م

# من طرق الإقناع في ديوان أبي الأسود الدؤلي
## (دراسة بلاغية)

**زينب كمال سليم محمد**

قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات بني سويف، جامعة: الأزهر- محافظة بني سويف، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني : zainabmohamed250.el@azhar.edu.eg

**الملخص**

يتناول البحث بلاغة بعض طرق الإقناع في ديوان أبي الأسود الدؤلي، فالتفنن في دروب البلاغة له أثر كبير في عملية الإقناع، وقد اعتمد الشاعر على بعض الفنون البلاغية كطرق لإقناع المتلقي مع الاحتفاظ بسحر الإمتاع الفني في صياغة الأبيات، فأتى شعره جامعا بين الإمتاع والإقناع، وقد استخدمْتُ في بيان ذلك المنهج الوصفي التحليلي، ومن النتائج التي تمخض عنها البحث؛ اعتماد الشاعر على الأمر والنهي المتبوع بالجملة الخبرية المؤكدة المعلِّلة لسبب الأمر والنهي، كأنه يقول للمتلقي: أمرتك بشيء مشفوع بسببه، ونهيتك عن شيء معه علة النهي؛ فاقتنع.

**الكلمات المفتاحية**: البلاغة، الإقناع، ديوان، طرق الإقناع، الشاعر.

**From the methods of persuasion in the collection of Abu Al-Aswad Al-Du'ali, (rhetorical study)**

**Zainab Kamal Seliem Mohamed**

**Department: Rhetoric and Criticism, Faculty: Islamic and Arabic Studies for Girls of Beni Suef, University of: Al-Azhar - Beni Suef Governorate, Arab Republic of Egypt.**

**Email: zainabmohamed250.el@azhar.edu.eg**

**Abstract**

**The research deals with the rhetoric of somestudy methods of persuasion in the poetry of Abu Al-Aswad Al-Du'ali. Artistry in the paths of rhetoric has a great impact on the process of persuasion. The poet relied on some rhetorical arts as a means of convincing the recipient while retaining the magic of eloquence in formulating his poetry. His poetry combined The beauty of literary art**

**and persuasion, and I used the descriptive and analytical approach to explain this. Among the results that emerged from the research: the poet relied on commands and prohibitions, then followed them with sentences containing emphasis. To explain the reason for the command and prohibition, such as saying to the recipient: I commanded you to do something that has a reason, and I forbade you from something, while mentioning the reason for the prohibition. So he was convinced.**

**Keywords: The rhetoric -persuasion - poetry - methods of persuasion - the poet.**

بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة:

بسم الله الكريم والحمد لله العظيم، والصلاة والسلام على رسولنا محمد – صلى الله عليه وسلم– خاتم النبيين وإمام المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد ؛؛؛

فيتناول هذا البحث بلاغة بعض طرق الإقناع في ديوان أبي الأسود الدؤلي، فقد تميز ديوانه بمخاطبة أشخاصٍ ممن عاصرهم، ولم يكن في توجيه نقده لمن خاطبهم بشعره مخفقا بل تفنن في دروب القول؛ لإقناع السامع من عصره خاصة، والمتلقي في الأزمان كلها عامة، فجرى شعره مجرى الحكمة المعللة بالدليل الناتج عن الخبرة والتجربة.

**ويرجع سر اختياري لموضوع البحث:** إلى أهمية الإقناع في كونه طريقا فاصلا بين الحق والباطل، وفي كونه سبيلا لتغيير مسار العقول إلى ما يجب أن تكون عليه، وتلك العملية تطلب نصيبا وافرا من الذكاء اللغوي، وقدرة عقلية على الحجاج بنقد فكرة المخاطب الأولى، وسوق الدليل المقنع الذي يجعله يرضخ تسليما بفكر الشاعر ومنطقه، والبلاغة لها دور عظيم في عملية النقد والحجاج، بل هي السبيل الأميز للوصول بالمخاطب إلى بر الطمأنينة لمنطق المتكلم عن قناعة واستسلام؛ لذا رغبت في توضيح الطرق البلاغية التي اعتمدها الشاعر في نقد فكرة المخاطب واستبدالها بأخرى، أو في عملية الإقناع بهدفه المنشود.

أما عن الدراسات السابقة لفن الإقناع وطرقه في شعر أبي الأسود الدؤلي فلم أجد –على حد علمي– من تطرق إلى هذا الموضوع، وقد استخدمت المنهج الوصفي التحليلي في بيان ذلك، **هذا وقد جرت خطة البحث في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة على النحو التالي:**

**المقدمة: تتضمن عنوان البحث، وسبب اختياره، ومنهج البحث وخطته.**

**التمهيد: التعريف بالشاعر**

**المبحث الأول: بلاغة الإقناع بطريق الخبر المؤكد**

المطلب الأول: الإقناع بالجملة الخبرية المؤكدة بـ(إن)

المطلب الثاني: الإقناع بالقصر

المطلب الثالث: الإقناع بالتذييل

المبحث الثاني: بلاغة الإقناع بالتصوير البياني

المبحث الثالث: خصائص النقد والإقناع في شعر الشاعر

**الخاتمة:** وتتضمن أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

هذا وأسأل الله الكريم التوفيق والسداد إنه على ذلك قدير .

# التمهيد

## التعريف بالشاعر

أبو الأسود الدؤلي: هو "ظالم بن عمرو بن سفيان بن جَندل بن يَعمُر بن حِلْس بن نُفاثة بن عدي بن الدُّئِل بن بكر بن عبد مناة بن كِنانة بن خُزيمة بن مُدرِكة بن إلياس بن مُضر بن نزار، وهم أخوة قريش."(١)

وُلِد قبل الهجرة بعام(٢)

**فضله**:

"كان أبو الأسود الدؤلي...، خطيبا عالما، وكان قد جمع شدة العقل وصواب الرأي وجودة اللسان، وقول الشعر والظرف، وهو يعد في هذه الأصناف، وفي الشيعة، وفي العرجان، وفي المفاليج."(٣)

"وكان أبو الأسود الدؤلي من وجوه التابعين وفقهائهم ومحدثيهم، وقد روى عن عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب –رضي الله عنهما– فأكثَرَ، وروى عن ابن عباس وغيره، واستعمله عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وعلي بن أبي طالب –رضي الله عنهم–"(٤)

وكان "معدودا من الفقهاء والأعيان والأمراء والشعراء والفرسان والحاضري الجواب... سكن البصرة في خلافة عمر، وولي إماراتها في خلافة علي، استخلفه عليها عبد الله بن عباس لما شخص إلى الحجاز، ولم يزل في الإمارة إلى أن قُتل علي، وكان قد شهد معه صفين، ولما تم الأمر لمعاوية قصده؛ فبالغ معاوية في إكرامه، وهو في أكثر الأقوال أول من نقط المصحف."(٥)

---

(١) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني–تحقيق: د. إحسان عباس١٢/٢١٣ ط٣ دار صادر بيروت– لبنان ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٨م، وينظر: غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائص الفاضحة لأبي إسحاق محمد بن إبراهيم الوطواط– ضبط: إبراهيم شمس الدين ٣٥٤ ط١ دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م

(٢) ينظر: الأعلام لخير الدين الزركلي ٣/٢٣٧ ط١٥ دار العلم للملايين بيروت– لبنان ٢٠٠٢م

(٣) البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ــ ١/٢٦٤ ط١ دار الهلال، بيروت– لبنان ١٤٢٣ ه

(٤) الأغاني ١٢/٢١٣، وينظر: طبقات فحول الشعراء لأبي عبد الله محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي– تحقيق: محمود محمد شاكر ١/١٣ ط١ دار المدني – جدة، السعودية د.ت

(٥) الأعلام ٣/٢٣٧

## أول من وضع النحو

"وكَانَ أول من أسس الْعَرَبيَّة وَفتح بَابهَا وأنهج سَبِيلهَا وَوضع قياسها"(١)

فـ"لما نشأ الجيل الثاني في الإسلام اضطربت السلائق، وذلك بعد أن كثر الدخيل وعلقته الألسنة؛ لدورانه في المعاملات، وتنزله من الاجتماع منزلة المعاني الثابتة؛ فانحرفت به ألسنة الحضر عن نهجها العربي، وخيف من تمادي ذلك على لسان العرب من الفساد؛ فوضع أبو الأسود الدؤلي أصول النحو؛ ثم كان الناس يختلفون إليه يتعلمونها منه، وهو يفرِّع لهم ما كان أصله."(٢)

"وكان أبو الأسود الدؤلي من أفصح الناس، قال قتادة بن دعامة السدوسي: قال أبو الأسود الدؤلي: إني لأجد لِلّحن غَمزًا كغمز اللحم، ويقال إن ابنته قالت له يومًا: يا أبتِ ما أحسنُ السماء، قال: أي بنية: نجومها، قالت: إني لم أُرِد أي شيء منها أحسن إنما تعجبت من حسنها، قال: إذًا فتقولي ما أحسنَ السماء، فحينئذ وضع كتابًا"(٣)

وقيل إن: "أبا الأسود الدؤلي دخل إلى ابنته بالبصرة، فقالت له: يا أبتِ ما أشدُّ الحرَّ! -رفعت أشد-؛ فظنها تسأله وتستفهم منه: أيُّ زمان الحر أشدُّ؟ فقال لها: شهر ناجر -يريد شهر صفر-...، فقالت: يا أبتِ إنما أخبرتك ولم أسألك؛ فأتى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب -عليه السلام- فقال: يا أمير المؤمنين ذهبت لغة العرب لما خالطت العجم، وأوشك إن تطاول عليها الزمان أن تضمحلَّ، فقال له: وما ذاك؟ فأخبره خبر ابنته، فأمره فاشترى صحفا بدرهم، وأملّ عليه: الكلام كله لا يخرج عن اسم وفعل وحرف جاء لمعنى، وهذا القول هو أول كتاب سيبويه، ثم رسم أصول النحو كلها؛ فنقلها النحويون وفرعوها."(٤)

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١٢/١

(٢) تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي ١٥٥/١ ط١ دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م

(٣) أخبار النحويين البصريين لأبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي- تحقيق: طه محمد الزيني، ومحمد عبد المنعم خفاجي، ص١٥ ط١مصطفى البابي الحلبي- سوريا ١٣٧٣هـ-١٩٦٦م

(٤) الأغاني ٢١٥/١٢

"فلمَّا كَانَ أَيَّام زِيَاد بن أَبِيه بِالْبَصْرَةِ جَاءَهُ أَبُو الْأسود، فَقَالَ: أصلح الله الْأَمِير إِنِّي أرى الْحمرَاء قد خالطت الْعَرَب؛ فتغيرت أَلْسِنَة الْعَرَب، وَقد كَانَ عَليّ بن أبي طَالب قد وضع شَيْئا يصلح بِهِ ألسنتهم، أفتأذن لي أَن أظهره؟ فَقَالَ: لَا، ثمَّ جَاءَ زيادًا رجلٌ، فَقَالَ: أصلح الله الْأَمِير مَاتَ أَبَانَا، وَخلف بنُون، فَقَالَ زيادًا كالمتعجب: مَاتَ أَبَانَا وَخلف بنُون! هَذَا مَا ذكره أَبُو الْأسود، ثمَّ مر برَجُل يقْرَأ الْقُرْآن حَتَّى بلغ قَوْله تَعَالَى: إِن الله برِيء من الْمُشْركين وَرَسُولُهُ –التَّوْبَة– بِكَسْر اللَّام، فَقَالَ زِيَاد: لَا حول وَلَا قوَّة إِلاَّ بِاللَّه العليّ الْعَظِيم هَذَا وَالله الْكفْر؛ ردوا إِلَيّ أَبَا الْأسود، فَقَالَ لَهُ: ضع للنَّاس مَا كنت نهيتك عَنهُ، فَقَالَ: أبغي كَاتبا يفهم عني؛ فجيء برَجُل من عبد الْقَيْس فَلم يرضه، فَأتى برَجُل من قُرَيْش، فَقَالَ لَهُ: إِذا رَأَيْتنِي قد فتحت فمي بالحرف فانقط على أَعْلَاهُ، وَإِذا ضممت فانقط بَين يَدي الْحَرْف، فَإِذا كسرت فمي فَاجْعَلْ النقطة تَحت الْحَرْف، فَإِذا أتبعت ذَلِك شَيْئا من الغنة فَاجْعَلْ النقطة نقطتين فَكَانَ هَذَا نقط أبي الْأسود"(١)

**أولاده**:

كان له ابنة، وقد وصاها لما زوجها قائلا: "إياكِ والغيرة؛ فَإِنَّهَا مِفْتَاح الطَّلَاق، وَعَلَيْك بالزينة، وأزين الزِّينَة الْكحل، وَأطيب الطّيب إسباغ الْوضُوء، وكوني كَمَا قلت لأمك:

خذُي العفْو مِنّي تستديمي مودتي ... وَلَا تنطقي فِي سورتي حين أغضب

فَإِنِّي وجدت الحُبّ فِي الصَّدْر والأذى ... إِذا اجْتمعَا لم يلبث الْحبّ يذهب"(٢)

"وولد لأبى الأسود عطاء وأبو حرب؛ فأما عطاء فكان على شرط أبيه بالبصرة...، وأما أبو حرب فكان عاقلا شجاعا، ولّاه الحجّاج جوخا...، فلم يزل عليها إلى أن مات الحجّاج"(٣)

---

(١) الوافي بالوفيات لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي– تحقيق: أحمد الأرناؤوط ٣٠٧/١٦ ط١ دار إحياء التراث – بيروت– لبنان ١٤٢٠هـ– ٢٠٠٠م

(٢) الوافي بالوفيات ٣٠٧/١٦

(٣) ينظر: إنباه الرواة على أنباه النحاة لأبي الحسن جمال الدين علي بن يوسف القفطي ٥٦/١ ط١ المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ١٤٢٤ هـ

"قال أبو الأسود الدؤلي لبنيه: يا بني، أحسنت إليكم صغارا وكبارا وقبل أن تولدوا، قالوا: يا أبانا، قد علمنا إحسانك صغارا وكبارا، أفرأيت قبل أن نولد؟ قال: قد طلبت لكم موضعا في النساء؛ لكي لا تعيروا."(١)

**وفاته**:

"توفي أبو الأسود بالبصرة سنة تسع وستين في طاعون الجارف...، وقيل إنه مات قبل الطاعون بعلة الفالج، وقيل إنه توفي في خلافة عمر بن عبد العزيز – رضي الله عنه–."(٢)

(١) ربيع الأبرار ونصوص الأخيار لجار الله الزمخشري ـ٥/٢٦٤ ط١مؤسسة الأعلمي، بيروت– لبنان١٤١٢ ه

(٢) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم ابن خلكان البرمكي– تحقيق: إحسان عباس ٢/٥٣٩ ط١دار صادر – بيروت– لبنان ١٩٠٠م

## المبحث الأول

## بلاغة الإقناع بطريق الخبر المؤكد

### المطلب الأول: الإقناع بالجملة الخبرية المؤكدة بـ(إن)

تُستخدم أدوات التأكيد في سياق الإقناع؛ للانتقال من مرحلة طرح الفكرة المجردة إلى مرحلة التأثير في السامع وإقناعه بتلك الفكرة، بحيث يكون للخبر وظيفة تتعدى مجرد الإعلام به إلى تقريره في ذهن المخاطب المتردد فيه أو المنكر له، وعلى رأس تلك الأدوات (إنَّ) فهي وسيلة إقناع تعمل عمل السحر في موضعها إذا حسُن توظيفها، وقد تنبَّه لها العلماء منذ القدم، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني –عليه رحمة الله–: "واعلمْ أنّ ممَّا أغمضَ الطريقَ إلى معرفَةِ ما نحنُ بصدده، أنَّ ههنا فروقًا خفيَّةً تَجهلُها العامَّةُ وكثيرٌ من الخاصة، ليس أنَّهم يَجْهلونَها في موضعٍ ويَعْرفونها في آخرَ، بل لا يَدْرون أنها هي، ولا يَعْلمونها في جملةٍ ولا تفْصيل، رُويَ عن ابن الأنباريِّ أنه قال: ركبَ الكنْديُّ المتفلسِف إلى أبي العبّاس وقال له: إني لأَجِدُ في كلامِ العَرب حَشْوًا! فقال له أبو العباس: في أي موضع وجَدْتَ ذلك؟ فقال: أَجدُ العربَ يقولون: عبدُ الله قائمٌ، ثم يقولون: إنَّ عبدَ الله قائمٌ، ثم يقولونَ: إنَّ عبدَ الله لقائمٌ، فالألفاظُ متكررةٌ والمعنى واحدٌ، فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفةٌ لاختلافِ الألفاظِ، فقولُهم: عبدُ الله قائمٌ، إخبار عن قيامه، وقولهم: إن عبدَ الله قائمٌ، جوابٌ عن سؤالِ سائلٍ، وقوله: إنَّ عبدَ الله لقائمٌ، جوابٌ عن إنكارِ مُنْكِر قيامه، فقد تَكرَرَّت الألفاظُ لتكرُّرِ المعاني، قال: فما أَحَارَ المتفلسِفُ جوابا"(١).

وعليه فقد نصَّ الأقدمون على أن ليس سواء دخولها وعدمه، يقول الإمام عبد القاهر –رحمه الله– معلقا على ما رواه من أمر الكندي وأبي العباس: "واعلمْ أنَّ ههنا دقائقَ لو أنَّ الكنديَّ استقرى وتصفَّحَ وتَتَبَّع مواقِعَ (إنَّ)، ثم أَلْطَفَ النظرَ وأكثرَ التدبُّرَ، لعَلِمَ عِلْمَ ضرورةٍ أنْ ليس سواء دخولها وأن لا تدخل"(٢).

---

(١) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني – قرأه وعلق عليه/ محمود محمد شاكر ص٣١٥ ط٣ مطبعة المدني بجدة– السعودية ١٤١٣هـ ١٩٩٢م

(٢) السابق ص٣١٥

فالمعاني تتفاوت إما أن يُراد بها الإخبار المجرد، أو يراد بها الإقناع بالخبر، حتى إن درجات الإقناع تتفاوت بحسب قدرة المتكلم على التفنن في صياغة التراكيب، فمن أبين وسائل الإقناع؛ التأكيد بـ(إنّ)، وقد اعتمد الشاعر ذلك الأسلوب في المواطن التي بدا فيها شك المخاطب وإنكاره؛ ليهيئه لقبول الحكم والاقتناع به، ومن ذلك أن أبا الأسود كان له "صديق من بني تميم... يُقال له: مالك بن أصرم، وكانت بينه وبين ابن عمٍ له خصومة في دارٍ له، وأنهما اجتمعا عند أبي الأسود فحكَّماه بينهما...، وكان صديق أبي الأسود ظالماً؛ فقضى أبو الأسود على صديقه لخصمه بالحق؛ فقال صديقه: والله ما بارك الله لي في صداقتك، ولا نفعني بعلمك وفقهك، ولقد قضيت عليَّ بغير الحق؛ فقال أبو الأسود:

إذا كُنتَ مَظلوما فَلا تُلفَ راضيا  عن القومِ حتى تأخذ النِصف واغْضَب"(١)

ومن تلك القصيدة قوله: (بحر الطويل)

"وَلا تَدعُني لِلجورِ واصبِر عَلى الَّتي  بِها كُنتُ أَقضي لِلبَعيدِ عَلى أَبي(٢)

فَإِنّي اِمرؤٌ أَخشى إِلَهي وَأَتَّقي  مَعادي وَقَد جَرَّبتُ ما لَم تُجَرِّبِ"

طالبا من صديقه ألا ينسبه إلى الظلم، وأن يصبر على قضاء الحق، وذاك حُكم ربما أنكره الصديق وتنكَّر له، فقد كان على يقين بأن الشاعر سيحكم له؛ لما بينهما من المودة والصداقة، فمهَّد الشاعر لقلب اعتقاده بالجملة الإنشائية: "وَلا تَدعُني لِلجورِ"، والنهي فيها للالتماس؛ لما بينهما من المودة التي تقتضي التماس الاستجابة للنهي، وعطف عليها جملة: "واصبِر عَلى الَّتي بِها كُنتُ أَقضي لِلبَعيدِ عَلى أَبي"؛ للتوسط بين الكمالين، فهما إنشائيتان لفظا ومعنى، وهي أمرية؛ للنصح والإرشاد، يوضح بها مبدأ الشاعر في الحُكم، فمثله يحكم بالحق ولو للغريب على أبيه، وهو بذلك ينقد قول صاحبه، ويمهد لإقناعه بالرضوخ للحكم، فمن حَكَم للغريب على أبيه بالحق؛ لن يستعظم الحكم للغريب على صديقه ما دام الحكم

---

(١) الأغاني ١٢/٢٢٠

(٢) من قصيدة مطلعها: إذا كُنتَ مَظلوما فَلا تُلفَ راضيا  عَن القَومِ حَتّى تَأخُذَ النِصفَ واغضَبِ"/ ديوان أبي الأسود الدؤلي- تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين ص٤٧ ط١ دار الهلال بيروت- لبنان ١٤١٨هـ ١٩٩٨م

عادلا، ثم تتجلى وسيلة الإقناع في الجملة الخبرية المؤكدة بـ(إنَّ): "فَإِنّي اِمـــرؤٌ أَخشى إِلَهي"؛ ليرفع من ذهن المخاطب أدنى شك في انحيازه لجانب الباطل، ولـذا استخدم لفظة (الخشية) دون (الخوف)، والفرق بينهما أن: "الخوف تألم النفس مـن العقاب المتوقع بسبب ارتكاب المنهيات، والتقصير في الطاعات، وهو يحصل لأكثر الخلق وإن كانت مراتبه متفاوتة جدا، والمرتبة العليا منـه لا تحصـل إلا للقليـل، والخشية: حالة تحصل عند الشعور بعظمة الخالق وهيبته، وخوف الحجـب عنـه، وهذه حالة لا تحصل إلا لمن اطلع على حال الكبرياء وذاق لذة القرب، ولذا قـال تعالى: إِنمَا يَخْشَى اللهَ مِن عِبادِهِ العُلمَاءُ"[١]؛ ليبين له أن الله –سبحانه وتعالى– أحق أن يُتقَى، ومن هنا قال الشاعر "أَخشى إِلَهي"، ولم يقل: (أخشـى الإلـه)؛ ليُشـعِر المخاطب ببالغ القرب والمحبة لله –جل علاه– والتي تنأى به عن محاباة صـديقه على حساب الحق، فأضحى قوله المؤكَّد: "فَإِنّي اِمـرؤٌ أَخشى إِلَهي" تعليلا مؤكـدا يقنع به المخاطب، ولمزيد من الإقناع عطف عليه قوله: "وَأَتَّقي مَعـادي"، والفعـل على زنة (أَفْتَعِل)، وهي صيغة توحي ببذل الجهـد؛ لمـا فيهـا مـن "الاجتهـاد والاضطراب في تحصيل أصل الفعل"[٢]؛ أي يجتهد في اتقاء حصول العداوات إذا حكم بالباطل؛ ليجعلها علة أخرى يقنع بها صديقه، خاتما أسبابه ودواعيـه بقولـه: "وَقَد جَرَّبتُ ما لَم تُجَرِّبِ" والجملة مؤكدة بـ(قد) والماضي الـدال علـى تحقـق حصول العلم النافع لديه بالخبرة والتجربة، فالتأكيد يرفع الشك، ويُلبِس القولَ وشاحَ الإقناع، والجمل الثلاث من حُسن التقسيم؛ فقد حكم بالعدل؛ لخشيته الله –تعـالى–، ولاتقائه عداوة المظلوم، ولخبرته وتجربته في أمور الدنيا والدين، وليس بعد ذلـك شيء يخرج عن القسمة، فالشاعر بدقة صياغته للتراكيب التي أوردها مورد التأكيد؛ يرفع بها الشك والإنكار من قلب المخاطب، ثم بصياغتها على هيئة التعليل للشيء، مقسما حجته إلى علل ثلاث أقواها خشية الله –عز وجل–، ثم اتقاء عداوة المظلوم،

---

(١) الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري– تحقيق: محمد إبـراهيم سـليم ص١٠١ط١ دار العلـم والثقافة بالقاهرة– مصر ١٤١٨هـ ١٩٩٧م

(٢) شرح شافية ابن الحاجب للشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي– تحقيـق: محمـد محي الدين عبد الحميد ١١٠/١ ط١ دار الكتب العلمية بيروت– لبنان ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م

ثم خبرته بالأمور؛ ليغلق بالجمل الثلاث أيّ منفذ لجدل المخاطب مقنعا إياه بحجته، وقاطعا عليه كل قول.

●وأراد أبو الأسود السفر إلى "فارس قُبُل الشتاء...، فقال له بعض أخوانه: لا تشخص يومك هذا؛ فإنك شاتٍ، وقد ترى أمر الناس، وفسادَ سبيلهم؛ فأقم حتى ترى من رأيك، ويبلغك عن الطريق صلاحٌ، وينصرم الشتاء؛ فإني أخشى عليك خصالا غير واحدة، فقال أبو الأسود:"[1] (بحر الطويل)

| | |
|---|---|
| "إذا كُنتَ مَعنيًّا بِأَمرٍ تُــريدُهُ | فَما لِلمَضاءِ وَالتَوكُّل مِن مِـــثْلِ[2] |
| تَوكَّل وَحَمِّل أَمرَكَ اللَهَ إِنَّ مــا | يُرادُ لَهُ آتيكَ أَنتَ لَهُ مُـــــخْلِ |
| فَلا تَحسَبَنَّ السيرَ أَقرَبَ لِلرَدى | مِنَ الخَفضِ في دارِ المُقامَةِ والثَمْلِ |
| وَلا تَحبِسَنّي عَن طَريقٍ أُريدُهُ | بِظَنِّكَ إِنَّ الظَنَّ يكذبُ ذا العَقْلِ |
| فَإِنّي مُلاقٍ ما قَضى اللَهُ إِنَّــني | مُلاقٍ فَلا تَجعَل لَكَ العِلمَ كَالجَهْلِ |
| فَإِنَّكَ لا تَدري وَإِن كُنتَ مُشفِقًا | عَليَّ أَبَعدي ما تُــحاذِرُ أَم قَبْلي |
| وَكائِن تَرى مِن حاذِرٍ مُتَحَفِّــظٍ | أُصيبَ وَأَلفَــتهُ المَنيَّةُ في الأَهلِ" |

فقد استهل قصيدته بـــ(إذا) الشرطية قائلا:

"إِذا كُنتَ مَعنيًّا بِأَمرٍ تُريدُهُ فَما لِلمَضاءِ وَالتَوكُّل مِن مِثْلِ"

والتقييد بـــ(إذا) يفيد تغليب وقوع الفعل، فما أكثر الأمور التـــي يُعنَـــى بهـــا الإنسان، "وعُنِي به فهو مَعْنِي؛ أي: اهتم"[3]، فالإنسان يتحمل عناء السفر، وبرودة الشتاء أو حرارة الصيف في طلب الأمور ذات الأهمية، ولذا نكَّر لفظـــة (أمـــر)؛ للتفخيم، واستخدم المضارع (تريد)؛ للدلالة على تكرار حدوث الرغبة الملحة بداخله لتحصيل ذلك الأمر، ويُعد هذا البيت براعة استهلال من الشاعر؛ حيث جعله مقدمة لسلسلة الردود المتتابعة التي صاغها؛ لنقد فكر صاحبه، ولإقناعه بأن من أهمه أمرٌ سعى إليه ولو على سبيل راحته.

(١) الديوان ص٤٩

(٢) الديوان ص٤٩

(٣) ينظر: مادة لسان العرب لابن منظور مادة (عني) ط١ دار المعارف بالقاهرة- مصر ١٩٨١م .

وبدأ طرق الإقناع بقوله:

"تَوكَّل وَحَمِّل أَمرَكَ اللَهَ إِنَّ ما يُرادُ لَهُ آتيكَ أَنتَ لَهُ مُخْلِ[١]"

والجملتان "تَوكَّل وَحَمِّل" إنشائيتان أمريتان؛ للنصح والإرشاد، وَصَل بينهما؛ للتوسط بين الكمالين، وهما على الرغم من أنهما للنصح والإرشاد إلا أنهما تحتاجان إلى شيء من الإقناع؛ خاصة وأن الأمر الذي حذره منه صديقُه هو السفر تحت وطأة الشتاء وانقلاب الأجواء، ومن هنا أتت الجملة الخبرية المؤكدة بـ(إنَّ)؛ لتلعب ذلك الدور في استمالة عقل المخاطب وإقناعه قائلا: "إِنَّ ما يُرادُ لَهُ آتيكَ أَنتَ لَهُ مُخْلِ"؛ يعني أن القدر آتيك لا محالة، لن يمنعه حذر بل أنت له آلة، فالمُخْل: هي الآلة التي يُقْتَلع بها الحجارة، شبهه بها تشبيها بليغا محذوف الوجه والأداة في كونهما سببا في وقوع القضاء، فأيما راح الإنسان أو أتى لن يفلت من سهام القدر، فالجملة المؤكدة المتحلية بالصورة التشبيهية عملت عمل الصدمة الأولى؛ لاستفاقة المخاطب الذي ظن أن المكث في المكان يمنع المضرة.

ثم أتبع ذلك بالجمل الإنشائية:

"فَلا تَحسَبَنَّ السَيرَ أَقرَبَ لِلرَدى مِنَ الخَفضِ في دارِ المُقامَةِ والثَمْلِ[٢]

وَلا تَحبِسَنّي عَن طَريقٍ أُريدُهُ بِظَنِّكَ إِنَّ الظَنَّ يَكذِبُ ذا العَقْلِ"

والنهي في الأولى للنصح والإرشاد، وفي الثانية للالتماس، وكعادته يُتبع الإنشائية بأخرى خبرية مؤكدة بـ(إنَّ)؛ لتحقيق القول، ومن ثم إقناع المخاطب بمضمون الخبر، فهو ينأى بنفسه عن تغيير وجهته اعتمادا على الظنون الكاذبة، وينبه المخاطب لذلك، فالخبرية المؤكدة بـ(إنَّ) تعمل في موضعها هذا على إبراز الحجة في صورة منطقية يتقبلها العقل دون جدال، ومن ثم يتكرر ذلك النمط في المواطن التي تفتقر إلى الإقناع في شعره، فأجده يتبع البيت السابق بقوله:

---

(١) المُخْل: "عمود من حديد له رأس مفلطح تُهدم به الحيطان، وتُقلَع به الصخور، وفصيحُهُ: العَتَلة"/ معجم متن اللغة للعلامة الشيخ محمد رضا- مادة (مخل) ط١ دار مكتبة الحياة- بيروت- لبنان ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م

(٢) الثَمْل والثميلة: البقية من الطعام والشراب يبقى في البطن/ اللسان مادة (ثمل)

فَإِنّي مُلاقٍ ما قَضى اللَهُ إِنَّني  مُلاقٍ فَلا تَجعَل لَكَ العِلمَ كَالجَهْلِ

وفيه حجة أخرى صاغها بالنمط نفسه مؤكدا القول بـ(إنَّ)؛ ومكررا الجملة؛ للنص على معناها نصا يغلق في وجه المتردد أبواب الجدل، فالإنسان في كل أحواله ملاق ما قضى الله به، ظَعَن أم أقام لا سبيل للهروب من قضاء الله وقدره، فالجملة المؤكدة هنا تعمل على رد اعتقاد المخاطب، وتصحيح مسار الفهم لديه، وتكرارها؛ لـ"زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة، والإيقاظ من سنة الغفلة؛ ليكمل تلقي الكلام بالقبول"(١)، ومن هنا وجَّه له النهي؛ نصحا وإرشادا قائلا: "فَلا تَجعَل لَكَ العِلمَ كَالجَهْلِ"، وهي وإن كانت للنصح إلا أنها تحمل في طياتها شيئا من الانتصار للفهم الراسخ في ذهن الشاعر على رأي صاحبه الذي عده في سياق الظنون، خاتما قصيدته بحجة أخرى قائلا:

"فَإِنَّكَ لا تَدري وَإِن كُنتَ مُشفِقًا  عَليَّ أَبَعدي ما تُحاذِرُ أَم قَبْلي
وَكائِن تَرى مِن حاذِرٍ مُتَحَفِّظٍ  أُصيبَ وَأَلفَتهُ المَنيَّةُ في الأَهلِ"

مستخدما الوسيلة ذاتها للإقناع؛ وهي الخبر المؤكد بـ(إنَّ)؛ فهي وسيلة لرفع الشك والتردد والإنكار قائلا:

"فَإِنَّكَ لا تَدري وَإِن كُنتَ مُشفِقًا  عَليَّ أَبَعدي ما تُحاذِرُ أَم قَبْلي"

وعلى الرغم من أن المعنى هنا لا يحتاج إلى التأكيد؛ فكون المخاطب لا يعلم متى يلقى منيته أقبل الشاعر أم بعده أمرا بدهيا لا يفتقر إلى التقرير، ولكن لما بدا من المخاطب أقوال وأفعال تخالف ذلك العلم البدهي نزَّله منزلة الجاهل به؛ لينبهه على خطئه، وأن ظنه في غير موضعه، ومن ثم يقنعه برأيه.

هذا وتدل المفردات المنتقاة بعناية الشاعر على سبب حدوث ذلك الظن الخاطئ من المخاطب؛ فَعِلَّتُهُ شدة الحذر، فخوفُه الزائد على صديقه (الشاعر) جعله ينهاه عن السفر، وقد انتقى الشاعر من الألفاظ ما يدل على المبالغة في حَذَر

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع لصدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد ابن معصوم- تحقيق: شاكر هادي شكر ٣٤٦/٥ ط١ مطبعة النعمان بالنجف الأشرف- العراق ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م، وينظر: التكرير بين المثير والتأثير د/ عز الدين علي السيد ص١١٥ ط١ دار الطباعة المحمدية، القاهرة- مصر ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م

المخاطب، بداية من الجملة الاعتراضية "وَإن كُنتَ مُشفِقًا عَليَّ"، وانتهاء بدائرة المفردات التي تدور في فلك ذلك المعنى من مثل قوله: (مُشفِقًا- تُحاذِرُ- حاذِرٍ- مُتَحَفِّظٍ)، وكأن الشاعر يلتمس العذر لصديقه في خوفه الزائد هذا من جانب، ومن جانبٍ آخر ليبين له أن المبالغة في الخوف أودت به إلى سوء الفهم وفساد التوجيه، خاتما قصيدته بقوله:

"وَكائِن تَرى مِن حاذِرٍ مُتَحَفِّظٍ أُصيبَ وَأَلفَتهُ المَنيَّةُ في الأَهلِ"

متخذا من النكرة في اللفظين: "حاذِرٍ مُتَحَفِّظٍ" سبيلا لتأكيد ما يرمي إليه؛ إذ التنكير فيهما للتعظيم؛ أي مهما بلغ من حذر الحاذر وتحفظه سيلقى مصيره الذي قُدِّر له، ولو بلغ حذره عنان السماء، والبيت كناية عن عدم منع الحذر لوقوع القدر، فمن كُتِب عليه الموت في ساعته لقاه ولو كان في قعر داره ملتحفا بأهله.

●وقال أبو الأسود لحوثرة بن سُليم: (بحر الخفيف)

"حقِّق القولَ إذا ما قُلتَهُ واحْذَرَنْ مخْزاتهُ في المَجْمَعة

لا يكُن بَرْقُكَ برْقًا خُلَّبًا[١] إنَّ خيرَ البرق ما الغيثُ معه"[٢]

يحث الشاعر المخاطب على التحقق من صدق القول قبل النطق به، وعلى التحدث بما يعود بالفائدة على السامع، فيقول: "حقِّق القولَ إذا ما قُلتَهُ واحْذَرَنْ مخْزاتهُ في المَجْمَعة" والأمر في الجملتين للنصح والإرشاد، ووصل بينهما؛ للتوسط بين الكمالين؛ فهما إنشائيتان لفظا ومعنى أمريتان وهو من محسنات الوصل، وفي النصح بالجملة الثانية تعليل خفي لسبب الأمر في الجملة الأولى؛ فالتحقق من صدق القول قبل النطق به يؤمن صاحبه من السقوط في هاوية الخزي، ومن دقة انتقاء التراكيب اختيار الشاعر اللفظة الدالة على معنى الخزي في قوله: "مخزاته" دون لفظة (الذل) أو ما شابهها، وذلك لأن؛ لفظة (الخزي) تحمل إلى جانب الذل معنى: الافتضاح، والاستحياء، والانقماع على النفس إثر انتشار الفعل الذي يعيبه ويشينه،

---

(١) خَلَبَهُ يَخْلُبُهُ: خدعه، والبرق الخُلَّب: الذي لا غيث فيه، كأنه خادعٌ يُومِضُ حتى تطمع بمطره ثم يُخلفُك/ اللسان مادة (خلب)

(٢) من قصيدة مطلعها: لا تؤاخ الدهرَ جِبْسًا راضعًا مُنْهَبَ الشَّدِ سريعَ المَنْزَعة/ الديوان ص٨٣

يقول أبو هلال: "الخزي ذل مع افتضاح، وقيل: هو الانقماع لقبح الفعل، والخزاية: الاستحياء؛ لأنه انقماع عن الشيء؛ لما فيه من العيب"(١)

وفي البيت الآخر يكمل الشاعر سلسلة الجمل الإنشائية، ولكنها هنا ناهية فيقول: "لا يكُن بَرْقُكَ برقًا خُلَّبًا"، والنهي للنصح والإرشاد، والبرق الخُلَّب: الذي لا غيث معه، والخِلَابة: الخِداع؛ حيث شبَّه البرق الذي لا مطر معه بالخداع، والوجه عدم النفع في كلٍ؛ فالبرق يُومض حتى يؤمِّل المتلهف بالمطر ثم لا يجود بشيء، وكذاك خداع البشر يوهم العطاء ثم لا تجد شيئا، والمعنى المراد من البيت: لا يكن قولك ثرثرة دون فائدة، وعليه فالبيت كله من قبيل التمثيل؛ حيث استعار هيئة البرق الخُلَّب لهيئة القول الخالي من النفع، يحسبه السامع شيئا حتى إذا اهتم وأصغى لم يجده شيئا وخرج منه بلا فائدة، والجامع هيئة ابتداء مُطمع في النفع، وانتهاء مؤيس من حصول الخير، وقد صاغ الشاعر فكرته في قالب الجملة الإنشائية الناهية كعادته في بدء الفكرة بالإنشاء، ثم الإقناع بها بالخبر المؤكد بـ(إنَّ)، فهو يَتَّبع أسلوب افعل ولا تفعل؛ لأن نتيجة ذلك كذا، وهو ما يورده على طريق الجملة المؤكدة بـ(إنَّ) التي تعمل عمل التعليل للأمر والنهي؛ فَتُقنع السامع بهما، فالشاعر يورد الجملة الخبرية المؤكدة مفصولة على طريق الاستئناف البياني وكأن سائلا يسأل: لماذا أفعل هذا أو أنتهي عن ذاك؟، فتجيبه الجملة الخبرية المؤكدة بالعلة المقنعة التي ترسخ في ذهن المخاطب؛ فيرضخ للأمر والنهي، فأجده يعلل للنهي بقوله: "إنَّ خيرَ البرق ما الغيثُ معه"، فالشاعر لا يورد الأمر والنهي دون تعليل وإلا لما أقنع المخاطب بشيء؛ ولذلك يتبعه بالجملة الخبرية المؤكدة بـ(إنَّ) والتي تعمل كمفتاحٍ لباب الإقناع؛ فتفتح على المتلقي مغاليق الفهم بالحجة والدليل الساطع، ولا يتأتى ذلك بحذف (إنَّ) ولا باستبدالها بالفاء العاطفة، ففرق شاسع بين قوله: "لا يكُن بَرْقُكَ برقًا خُلَّبًا إنَّ خيرَ البرق ما الغيثُ معه"، وبين قولنا: "فخير البرق ما الغيثُ معه"؛ إذ إن ما قاله الشاعر يعد دليلا على صحة الفكرة المطروحة؛ للإقناع

(١) معجم الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ص٨١

بها، ولا تحصل ذات الفائدة باستبدالها بالفاء، ومن ذلك ما ورد من رد بشار على خلف الأحمر وقتما اعترض على صياغة بيته:

"بَكِّرَا صَاحِبيَّ قَبْلَ الهَجِير إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ في التَّبْكِيرِ"(١)

فقد اعترض خلف الأحمر قائلا: "لو قلت يا أبا معاذ مكان إنَّ ذاك النجاح: بكرا فالنجاح؛ كان أحسن، قال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية؛ فقلت: إن ذاك النجاح كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلت: بكرا فالنجاح كان هذا من كلام المولدين، ولا يشبه ذلك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة في شيء، قال: فقام خلف فقبل بين عينيه."(٢)

فالشطر الأول استدعى استفهاما عن سبب التبكير؛ فأجاب عليه الشطر الثاني مؤكدا القول بـ(إنَّ)؛ ليقنع السامع بعلة التبكير، ولو ترك (إنَّ) أو استبدلها بالفاء لما أقنع المخاطب بحجته.

●و"قال أبو الأسود الدؤلي لابنه أبي حرب وكان له صديق من باهلة يكثر من زيارته، فكان أبو الأسود يكرهه ويستريب منه: أَحبِب إِذا أَحبَبتَ حُبًّا مُقارِبًا"(٣) (بحر الطويل)

"أَحبِب إِذا أَحبَبتَ حُبًّا مُقارِبًا فَإِنَّكَ لا تَدري مَتى أَنتَ نازِعُ(٤)
وَأَبغِض إِذا أَبغَضتَ بُغضًا مُقارِبًا فَإِنَّكَ لا تَدري مَتى أَنتَ راجِعُ
وَكُن مَعدَنًا لِلحِلمِ واصفَح عَنِ الأَذى فَإِنَّكَ راءٍ ما عَمِلتَ وَسامِعُ"

كديدنه يفتتح قصيدته بالطلب، ثم يعلل للإقناع به بالجملة الخبرية المؤكدة، فاستهلها بالإنشائية الأمرية للنصح والإرشاد قائلا: "أَحبِب إِذا أَحبَبتَ حُبًّا مُقارِبًا"، والتنكير في لفظة (حبا) للتقليل؛ أي بعض الحب، فلا تحب حد التعلق الشديد، معللا

(١) ديوان بشار بن برد- شرح وتقديم: محمد الطاهر بن عاشور ٢٠٣/٣ ط١ لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة- مصر ١٣٧٦هـ ١٩٥٧م
(٢) الأغاني ١٩٠/٣
(٣) الأغاني ٢٢٩/١٢
(٤) الديوان ص١٠٤

طلبه بالجملة الخبرية المؤكدة بـ(إنَّ) قائلا: "فَإِنَّكَ لا تَدري مَتى أَنتَ نازِعُ"؛ ليجعل علة التقليل من الحب عدم التعلق الشديد، ذاك التعلق المُمْرِض الذي يجلب الهم والكدر حال الفراق؛ لذا استخدم لفظة (نازع) دون ما يقاربها من الألفاظ كـ(تارك- ذاهب- راحل)؛ لما في لفظة النزع من الدلالة على قوة الترك، فهي القلع بشدة، يقول ابن فارس: "النون والزاء والعين يدل على قلع شيء، والمِنْزَع: الشديد النزع"(١)، فتلك القوة النابعة من معنى اللفظ تناسب قوة الألم وقسوته حال الفراق، فكأن تلك اللفظة الداعمة للجملة الخبرية المؤكدة تعليل قوي للطلب الذي استهل به البيت، وإقناع بتقبله والاستجابة له.

وعلى النهج نفسه ينصح الشاعر ابنه قائلا:

"وَأَبغِض إِذا أَبغَضتَ بُغضًا مُقارِبًا فَإِنَّكَ لا تَدري مَتى أَنتَ راجِعُ"

فالجملة الأولى إنشائية طلبية استهلها بالأمر للنصح والإرشاد بأن يبغض بعض البغض؛ فيقارب في بغضه حتى يسهل عليه الرجوع؛ فإن الكراهية إذا تملكت من القلب استوطنت؛ فساقت النفس إلى أقبح الأفعال والأقوال، لذا نكَّر لفظة (بغضا)؛ للتقليل، وأتبعها بالعلة التي سعى من ورائها إلى الإقناع بالطلب قائلا: "فَإِنَّكَ لا تَدري مَتى أَنتَ راجِعُ" وقد أكدها بـ(إنَّ)؛ ليقنع بها السامعين وينأى بالقول عن ساحة الشك والإنكار، فإذا صحت الجملة الخبرية لدى المخاطبين وتمكنت من عقولهم؛ تم التسليم بالطلب والالتزام به.

وينتقل الشاعر إلى نصيحة أخرى قائلا:

"وَكُن مَعدَنًا لِلحِلمِ واصفَح عَنِ الأَذى فَإِنَّكَ راءٍ ما عَمِلتَ وَسامِعُ"(٢)

فالأمر في (كن) و(اصفَح) للنصح والإرشاد، وقد انتقى من الألفاظ الدالة على العفو والمسامحة لفظة (الصفح)؛ لأن الصفح عفو مع ترك اللوم والتأنيب،

---

(١) مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ٤١٥/٥ ط١ دار الفكر للطباعة والنشر ببيروت- لبنان ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م

(٢) المَعْدن: مكان كل شيء فيه أصله، يقال: فلان مَعْدن الخير والكرم: مجبول عليهما/ المعجم الوسيط- قام بإخراجه / إبراهيم - أنيس - عبد الحليم منتصر - عطية الصوالحي - محمد خلف الله مادة (عدن) ط٢ دار المعارف بالقاهرة- مصر ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م

فـ"الصفح ترك التثريب، وهو أبلغ من العفو، وقد يعفو الإنسان ولا يصفح...، والعفو ترك عقوبة المذنب، والصفح: ترك لومه."(١)

وللإقناع بالتحلي بالحلم، والصفح عن الأذى؛ جعل الشاعر جملته التالية كالعلة للجملة الأولى، وهي خبرية مؤكدة بـ(إنّ) تعمل عمل الدليل الساطع والحجة البينة المنيرة على ما أورده الشاعر من نصح، ودعى إلى تقبله والاقتناع به قائلا: "فَإِنَّكَ راءٍ ما عَمِلتَ وَسامِعُ"؛ أي يعود عليك عواقب فعلك بالخير أو الشر حسبما قدمت من عمل وقول، فالشاعر بتأكيده، وإيراده الجملة مورد العلة للطلب يدخل السامع مدخل الطمأنينة؛ لحصول الإقناع بما تقدَّم ذكره.

## المطلب الثاني: الإقناع بالقصر

أسلوب القصر فن دقيق المسلك، يتسع لاستيعاب نطاقات متعددة من وجوه تأكيد المعنى وتقريره في ذهن السامع، ومن ثم حصول القناعة به والاطمئنان له، وقد استخدمه الشاعر في عملية الإقناع بالفكرة المطروحة في مواطن من شعره منها ما ورد من الأبيات في ضوء تلك المناسبة، وهي أنه:

"خطب أبو الأسود الدؤلي امرأة من عبد القيس يقال لها: أسماء بنت زياد بن غنيم، فأسرّ أمرها إلى صديق له من الأزد يقال له: الهيثم بن زياد، فحدّث به ابن عم لها كان يخطبها، وكان لها مال عند أهلها، فمشى ابن عمها الخاطب لها إلى أهلها الذين مالها عندهم، فأخبرهم خبر أبي الأسود، وسألهم أن يمنعوها من نكاحه ومن مالها الذي في أيديهم، ففعلوا ذلك، وضارّوها حتى تزوّجت بابن عمها، فقال أبو الأسود الدؤلي في ذلك:"(٢)

"لَعَمري لَقَد أَفشَيتُ يَومًا فَخانَني إِلى بَعضِ مَن لَم أَخشَ سِرًّا مُمَنَّعا" (بحر الطويل)

إلى أن قال:

---

(١) الفروق اللغوية ص١٣٧

(٢) الأغاني ٢١٨/١٢ وينظر: التذكرة الحمدونية لأبي المعالي محمد بن الحسن ابن حمدون بهاء الدين البغدادي ١٦٠/٣ ط١ دار صادر، بيروت- لبنان ١٤١٧ ه

"حَديثًا أَضَعناهُ كِلانا فَلَـــن أُرى وَأَنتَ نَجيًّا[1] آخِرَ الدَهرِ أَجمَعا[2]
وَكُنتَ إِذا ضَيَّعتَ سِرَّك لَم تَجِد ســـــواكَ لَهُ إِلّا أَشَتَّ وَأَضيَعا"

في البيتين لا يُلقي الشاعر اللومَ على صديقه الذي أفشى سره فقط بل علـــى نفسه أيضا، فهو يرى أنه شريك في ضياع سره، فيقول: "حَديثاً أَضَعناهُ كِلانا"، فقد حمَّل نفسه الذنب؛ لوما وعتابا؛ لضيق صدره عن حفظ سره، فأضحى كأنه شريك في ضياعه، ولذا حذف الفعل من قوله: "حديثا"، والتقدير: اذكر حديثا، حذفه؛ لضيق المقام، فقد ضاق صدره وشمله الحزن؛ لخيانة صديقه أمانة حفظ الســـر، فحالتـــه النفسية لا تستدعي الإطناب في الكلام، ومن هنا عطف بالفاء في "فلن أُرى وَأَنـــتَ نَجيًّا"؛ لسرعة التعقيب، وهي متضمنة معنى الســـببية، فســـبب عـــدم اختصاصـــه بالمناجاة بالسر مرة أخرى أنه أضاع حديثه، وأفشى سره حين ائتمنه عليه، لذا نفى أن يجتمعا في مناجاة إلى آخر الدهر، ولتأكيد نفيه استخدم (لن) دون (لا)، وكلاهما لنفي المستقبل إلا أن (لن) أشد تأكيدا للنفي من (لا)(٣)، ويعلل الـــدكتور إبـــراهيم أنيس خاصية التوكيد في (لن) بأنها مركبة من (لا) و (أن)، وهكذا كل أدوات النفي المركبة فيها شيء من التأكيد، يقول:"الاستعمال اللغوي قـــد فـــرَّق بـــين الأدوات المركبة؛ فاختصت كل منها بناحية تنظيمية خاصة ... على أن كـــل أدوات النفـــي المركبة برغم تلك الخصائص في الاستعمال تشترك جميعا في أنهـــا تنفـــي نفيـــا مؤكدا"(٤)، وأراد بتأكيده القطع بعدم مناجاته إلى آخر الدهر؛ لعدم حفظه الأمانة.

وبعدما أعلن في البيت الأول أنه شريك في ضياع سره؛ لإفشـــائه، وتقبَلَـــهُ السامعُ، قرر في بيته الآخر أنه هو المسؤول الأول والأخير عن ضياعه، وذاك أمر

---

(١) النَّجِيّ: المتسارون، وفلانٌ نَجِيُّ فلان: أي يناجيه دون من سواه/ اللسان مادة (نجي)

(٢) من قصيدة مطلعها "لَعَمري لَقَد أَفشَيتُ يَوماً فَخانَني إِلى بَعضِ مَن لَم أَخـــشَ سِـــرّاً مُمَنَّعـــا"/ الديوان ص٤٤

(٣) ينظر: شرح المفصل للزمخشري يعيش بن علي المعروف بابن يعيش ١١١/٨ ط١ دار الكتـــب العلمية، بيروت – لبنان ١٤٢٢ هـــ – ٢٠٠١ م

(٤) من أسرار اللغة د/ إبراهيم أنيس ص١١٣ ط١ لجنة البيان العربي– القاهرة– مصر ١٩٥١م

يحتاج إلى التأكيد، ويفتقر إلى الإقناع؛ لإلقائه على عاتقه الذنب كله؛ فقرر المعنى عن طريق القصر قائلا:

"وكُنتَ إذا ضَيَّعتَ سِرَّكَ لَم تَجِد سِواكَ لَهُ إلّا أَشَتَّ وَأَضيَعا"

قصَر سبب ضياع السر على نفسه فقط، قصر صفة على موصوف، مستخدما صيغة (أفعل) في: "أَشَتَّ وَأَضيَعا"؛ لمزيد من إلقاء اللوم على عاتق صاحب السر؛ ليمكنه من ذهن السامع ويقنعه به؛ إذ لولا خروج السر من جعبة صاحبه لما انتشر، وإذا كان صدر المرء قد ضاق بسره فصدر المؤتمَن أضيق، ولا يلومن إلا نفسه، وفي ذلك المعنى يقول الجاحظ: "والسر – أبقاك الله – إذا تجاوز صدر صاحبه، وأفلت من لسانه إلى أذنٍ واحدةٍ، فليس حينئذ بسرٍّ، بل ذاك أولى بالإذاعة، ومفتاح النشر والشهرة، وإنما بينه وبين أن يشيع ويستطير أن يُدفَع إلى أذنٍ ثانية، وهو مع قلة المأمونين عليه، وكرب الكتمان، حريٌّ بالانتقال إليها في طرفة عين، وصدر صاحب الأذن الثانية أضيق، وهو إلى إفشائه أسرع، وبه أسخى وفي الحديث به أعذر، والحجة عنه أدحض، ثم هكذا منزلة الثالث من الثاني، والرابع من الثالث أبدًا إلى حيث انتهى."[(١)]، وعليه فالقصر قد لعب دوره في التأكيد الموصل إلى الإقناع بالفكرة، والداحض لكل جدال فيها.

●ويقول أبو الأسود:

إذا لَم تُداخِل عِزَّ مَن كانَ ذا حِجىً[(٢)] وَعَزمٍ وَحَزمٍ لَم تَجِد مَن تُداخِلُه[(٣)]

وَما الناسُ إلّا بِالأُصولِ[(٤)] فَإِنَّما يُثَـبِّت أَعلى كُلِّ بَيتٍ أَسافِلُه"

يشير الشاعر إلى ندرة ذوي العقل والعزم والحزم، موضحا أنهم من يعتد بهم في الصحبة والمداخلة، مشيرا إلى أن مرجع الأخلاق بالأصول التي تربى عليها

(١) مجموع رسائل الجاحظ لأبي عثمان عمرو بن محبوب الجاحظ- تحقيق: د. محمد طه الحاجري ٢٠٣/٢ ط١ دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت-لبنان ١٩٨٣م

(٢) الحجى: العقل/ اللسان مادة (حجي)

(٣) من قصيدة مطلعها: "لُكُلِ اِمرىءٍ شَكلٌ مِنَ الناسِ مِثلُهُ وَكُلٌّ امرىءٍ يَهوى إِلى مَن يُشاكِلُه"/ الديوان ص٣٥٨

(٤) رجل أصيل: ثابت الرأي عاقل/ اللسان مادة (أصل)

الرجال، والتي أثمرت ثبات الرأي والعقل، قاصرا الاعتداد بالناس على الأصول قصر موصوف على صفة، مستخدما من طرق القصر النفي والاستثناء؛ لمجابهة المنكرين والمفضلين غير الأصول كالمال والمنصب وغيرهما، فـ"لا تلقاك تلك الأداة إلا حيث تلقاك النبرة العالية، والنغمة الحاسمة، والتعبير الشديد"(١)، وليُقنع السامع بما طرحه من معنى أتبع القصر الأول بقصر آخر قائلا: "فَإِنَّما يُثَبِّت أَعلى كُلِّ بَيتٍ أَسافِلُه"، وطريق القصر فيه (إنما) وهي أقل تأكيدا من النفي والاستثناء، تُستخدم في الأمور المسلم بها، وقد قصد الشاعر انتقاءها دون أختها (ما و إلا)؛ ليبين للمخاطب أن الأمر بدهي لا يحتاج إلى نقاش وجدال، فهو أمر مسلم به؛ فإذا سلمت أيها المخاطب بالحجة واقتنعت بها، سلمت بالفكرة المطروحة التي سيقت الحجة لأجلها، فمعلوم أن كل بناء يثبت بأساسه، وأنه لولا أسافله من الأسس لما استقرت أعاليه، فلما كانت تلك الحجة بدهية ساق لها من أدوات القصر (إنما)، وإذا كان الأمر كذلك؛ فلتوقن أيها المخاطب وتقنع بما سيقت الحجة لأجله؛ وهو أن الاعتداد بالناس بأصولهم.

والبيت من قبيل التشبيه الضمني؛ حيث شبَّه هيئة الاعتداد بالناس بأصولهم من ثبات رأيهم وعقلهم، بهيئة ثبات أعالي البيت بأسسه التي بُني عليها، والتشبيه الضمني الوارد في معرض القصر يلعب دورا في تمكين المعنى؛ إذ كأنه دليل وبرهان على دعوى الشيء، ينقل المعنى الذهني إلى مشهد الصورة المتخيلة نقلا من المعقول إلى المحسوس؛ فترسخ في الذهن، وتتمكن من النفس، وتنأى بالفكرة عن الإنكار أو الجدال فـ"الانتقال من المعنوي المجرد إلى المحسوس المتخيل أشبه باجتياز هاوية بين عَدْوَتين على جسر قصير يوفر الطريق، ويُؤَمن المجتاز."(٢)

(١) دلالات التراكيب- د/ محمد محمد أبوموسى ص١١٤ ط٤ مكتبة وهبة- القاهرة- مصر ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م

(٢) التصوير البياني د/ حفني محمد شرف ص١٥١ط١ مكتبة الشباب بالقاهرة- مصر ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م

## المطلب الثالث: الإقناع بالتذييل

"التذييل: "تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها؛ للتوكيد"(١)

والتأكيد يهدف إلى (تقرير حقيقة الكلام) (٢)، وتقرير الحقيقة هو مدخل الإقناع، وسمي تذييلا، وهو لفظ مشتق "من ذيل الفرس؛ إما لأنه زائد على كمال خلقها، كما أن هذا مزيد على جهة التوكيد، وإما لأنه فى عجزها كما أن هذا إنما يأتى على أدبار الجمل مقررا لها."(٣)

يقول الشاعر: (بحر المنسرح)

" لَستَ مُستَبقيًا أَخًا لَكَ لا تَصفَح عَمّا يَكون مِن زَلَلِه(٤)

مَن ذا الَّذي هُذِّبَت خَلائِقُه في رَثيَةٍ(٥) إِن أَتى وَفي عجلِه"

يحث الشاعر المتلقي على الصبر على زلل الصديق، فلكل جواد كبوة، ومهما تعاظمت درجة الصداقة لن يخلو تقادم العهد من حصول هنة من أحد الصديقين تجاه الآخر، ومِثلُ ذلك يُغتفَر؛ إذ لو نبا الرجل من كل صديقٍ لهفوة زلت بها قدمه؛ لن يُبقي على من يصاحبه، فالأمر يحتاج إلى مثابرة؛ لذا عبر بلفظة (مُستَفعِل) في قوله: "مُستَبقيًا" والتي توحي بالجهد في اتخاذ الصديق والإبقاء عليه، فمن معاني (استفعل) الاتخاذ(٦)، وتنكير لفظة "أَخًا" الواقعة في سياق النفي؛ للعموم؛ ليشمل الجميع؛ أي لن تبقي على أخٍ لك مطلقا لم تصفح عن زلله، فالتنكير يوضح للمخاطب أنه لا كمال للبشر مهما بلغوا من الفضل، فمن بحث عن كمال الصديق ظل عمره بدون رفيق، ومن حُسن انتقاء الشاعر للألفاظ استخدامه لفظة (الصفح)

---

(١) الإيضاح للخطيب القزويني -شرح: محمد عبد المنعم خفاجي م١/٣/٢٠٥ ط٥ دار الجيل – بيروت- لبنان ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م

(٢) ينظر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلويّ ٦٢/٣ ط١المكتبة العصرية – بيروت- لبنان ١٤٢٣هـ

(٣) الطراز للعلوي ٦٢/٣

(٤) الديوان ص٣٦٨

(٥) في أمره رَثْيَةٌ: أي فُتُور/ اللسان مادة (رثي)

(٦) ينظر: شرح شافية ابن الحاجب ١٥٥/١

بدلا من (العفو)؛ إذ الصفح أعلى درجة من العفو، فهو عفو مع ترك اللوم والتأنيب، يقول صاحب الفروق: "الصفح: ترك التثريب، وهو أبلغ من العفو، وقد يعفو الإنسان ولا يصفح، وقيل: العفو ترك عقوبة المذنب، والصفح: ترك لومه، قلت: ويدل عليه قوله تعالى: فاعْفُوا واصْفحُوا؛ ترقيا في الأمر بمكارم الأخلاق من الحسن إلى الأحسن، ومن الفضل إلى الأفضل"(١)

وللإقناع بالمعنى الوارد في البيت الأول وتمكينه من الذهن؛ ساقه الشاعر مرة أخرى في البيت التالي مع اختلاف الألفاظ، وهو ما يُعرَف بالتذييل قائلا:

**"مَن ذا الَّذي هُذِّبَت خَلائِقُه  في رَثيَةٍ إِن أَتى وَفي عجلِه"**

وقد ساق التذييل في صيغة الاستفهام، فجمع بين وسيلتين من وسائل الإقناع؛ التذييل بكونه مؤكدا لمنطوق الجملة الأولى ومقررا لها، "فهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من فهمه ....، يُستعمل فى المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة؛ لأن تلك المواطن تجمع البطىء الفهم، والبعيد الذهن، والثاقب القريحة، والجيد الخاطر، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد توكد عند الذهن اللقن، وصح للكليل البليد."(٢)

والاستفهام بكونه وسيلة لإقحام المسؤول في عملية التشارك الذهني، والتشاور بين السائل والمسؤول، مما يحصل به عملية التواصل التي هي ساحة الإقناع، ثم إن الاستفهام في البيت تقريري؛ مما يحمل المخاطب على الإذعان بالفكرة المطروحة، وهي أن الكمال في البشر محال، وفي البيت طباق بين "رَثيَةٍ" و "عجلِه"، والرَّثية: الفتور في الأمر(٣) ويقابلها العجله، وإن كان الأليق بالنغم الصوتي للبيت أن يُقال: "في ريثهِ إن أتى وفي عجله"، وهي أنسب للطباق، وقد ورد بها رواية كتاب الظرف والظرفاء، والتي اعتمدها المحقق في نسبة الأبيات، ففيه: من

---

(١) معجم الفروق اللغوية ص١٦٩

(٢) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال الحسن بن سهل العسكري، تحقيق: أ. علي محمد البجاوي- أ. محمد أبو الفضل إبراهيم ص٣٧٣ط١ المكتبة العصرية صيدا- بيروت- لبنان ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م

(٣) ينظر: اللسان مادة (رثي)

ذا الذي هُذبت خلائقه ... في رَيثِه إن أتى وفي عجله"[١]، وعليه فهي الأصح، وما في الديوان ربما يكون سهوا في إحكام ضبط الكلمة، والطباق يؤكد فكرة التذييل ويدعمها؛ إذ يضع أمام المخاطب تنبيها يوضح تفاوت الأحوال التي تعتري البشر بين الريث وما يقتضيه من الحكمة المتأنية، والعجلة وما تقتضيها من السفه والزلل، فإذا كانت ظروف الإنسان تجبره أحيانا على العجلة، أو ما شابهها من الأمور الحياتية فلابد أن سيقع في بعض الهنات، فلن يسير على وتيرة واحدة من الصلاح الأكمل طيلة عمره، بل ستخترق حياته أسبابٌ قد تدفعه إلى التقصير في حق الصديق، ومن هنا وجب التماس العذر، فالطباق يدعم الإقناع بفكرة استحالة الكمال للبشر، وعليه قبول الصديق ببعض زلاته، والصفح عنه.

والبيتان تضمين[٢] من بيت النابغة الذبياني:

"ولَسْتَ بِمُسْتَبْقٍ أخا لا تَلُمُّهُ ... على شَعَثٍ، أيُّ الرجالِ المهذَّبُ؟"[٣]

وأخذه بشار بن برد فقال:

"إذا كنت في كل الذنوب معاتبًا صديقَكَ، لم تلق الذي لا تعاتبُه(٤)

فعش واحدًا أو صِلْ أخَاك فإنَّهُ مُقارفُ ذنبٍ مرةً ومُجانبهُ

إذا أنتَ لم تشْرَب مِرارًا على القَذَى ظمئتَ وأيُّ النَّاسِ تَصفُو مَشَارِبُهُ"

---

(١) الموشى أو الظرف والظرفاء لأبي الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق الوشاء- تحقيق: كمال مصطفى ص٢٣ ط٢ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٣٧١ هـ - ١٩٥٣ م

(٢) بأن يُضمِّن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن ذلك مشهورا عند البلغاء/ المطول لسعد الدين التفتازاني- تصحيح: أحمد عزو عناية ص٧٢٤ ط١ دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م

(٣) من قصيدة مطلعها: "أتاني أبيت اللعن أنك لُمتني وتلك التي أهتمُّ منها وأنصب"/ ديوان النابغة الذبياني- تقديم: عباس عبد الساتر ص٢٧ط٣ دار الكتب العلمية بيروت- لبنان١٤١٦ه ١٩٩٦م

(٤) من قصيدة مطلعها: "جَفَا ودُّه فازورَّ أو ملَّ صاحبهُ وأزرَى به ألا يزال يُعاتبهُ"/ ديوان بشار بن برد- تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ٢٣٨/١ ط١ وزارة الثقافة- الجزائر ٢٠٠٧م

وقد أحسن النابغة؛ لسبقه بالمعنى، ولإيجازه فقد أتى بالمعنى في بيت واحد ليس فقط، ولكن في جملة واحدة موجزة من كلمات ثلاث تضمنت معنى الجملة الأولى حتى إذا قلت: "أيُّ الرجالِ المهذَّبُ؟"، كفَّت ووفَّت، بل وصارت مثلا يُضرَب(١)، وقد أحسن بشار في إتيانه بالتذييل الجاري مجرى المثل في حكمة بليغة قائلا: "وأي الناس تصفو مشاربه"، إلا أن المعنى الذي أتى به النابغة في بيت واحد جاء به بشار في أبيات ثلاثة، وكذلك أحسن أبو الأسود الدؤولي، وكلاهما مُقلِّد، والأصلُ أبلغ، وجاء في خزانة الأدب أنه: "اتفق أهل البديع على أن قوله: أي الرجال المهذب، من أحسن تذييل وقع في شعر؛ لأنه خرج مخرج المثل"(٢)

(١) ينظر: مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني- تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد ٢٣/١ ط١ دار المعرفة - بيروت، لبنان د.ت

(٢) خزانة الأدب وغاية الأرب لتقي الدين ابن حجة الحموي- تحقيق: عصام شقيو ٢٤٣/١ ط٣ دار الهلال-بيروت- لبنان ٢٠٠٤م

## المبحث الثاني

## بلاغة الإقناع بالتصوير البياني

إذا كان تأكيد الكلام وتقرير المعنى دربا من دروب إقناع المخاطب بالغرض المساق له الكلام، فإن التصوير البياني طريق من طرق إثبات المعنى بالدليل والبرهان، يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني –عليه رحمة الله– معقبا على التمثيل والاستعارة والكناية: "فإذا سمعتَهُم يقولون: إنَّ مِنْ شأنِ هذه الأجناسِ أنْ تُكسِبَ المعاني نبلًا وفضلًا، وتُوجِبَ لها شَرَفًا، وأن تُفخِّمها في نفوسِ السامعين، وتَرْفَع أَقْدارَها عند المخاطَبين، فإنّهم لا يُريدون الشَّجاعةَ والقِرى وأشباهَ ذلك مِنْ مَعاني الكَلِم المُفْردةِ، وإنما يَعْنون إثباتَ معاني هذه الكلم لمن ثبت له ويخبر بها عنه."(١)، فتلك الأجناس لا تقتصر على الإمتاع بالصورة فقط، بل إنها تأتي أيضا كدعوى إثبات الشيء بالدليل القاطع والبرهان الساطع، وقد استخدم شاعرنا الصورة البيانية طريقا من طرق الإقناع، ومنها قوله: (بحر الطويل)

"إذا صاحِبا وَصلٍ بِحَبلٍ تَجاذَبا فَمُلَّ قُواهُ أُوهِنَ الحَبلُ فَانقَطَعَ"(٢)

يطرح الشاعر قضية فحواها أن كثرة الخلاف بين الأحبة تُوهِن أواصر المحبة، وبمرور الوقت تتلاشى، وينصرم الوصال، ويبرهن الشاعر على صدق قضيته عن طريق التشبيه الضمني، فهو كدعوى الشيء بالدليل مشبها هيئة تكرار تجاذب الجدال بين المتواصلين بهيئة تجاذب الحبل بينهما حتى يُوهَن فينقطع، وذلك لأن كثرة الجدال بين المتحابين تُورث الملل، وتنقص المحبة بل وقد تحل محلها البغضاء؛ ولإقناع المخاطب بذلك المعنى ساقه مغلفا بالتشبيه الضمني؛ ليجعله دليلا مشاهدا عليه، ليقنع المتلقي أن الحب لا يدوم بالدرجة نفسها مع كثرة الخلاف والجدال، فيكون كمن يُؤْمِن كلامه من "تكذيب المخالِف، وتهجُّم المنكرِ، وتَهَكُّم المعترض"(٣).

---

(١) الدلائل ص٧١

(٢) من قصيدة مطلعها: "

إذا ضاقَ صَدرُ المَرءِ عَن سِرِّ نَفسِهِ فَفاضَ فَفي صَدري لَسِرِّيَ مُتَّسَع"/الديوان ص٣٤٦

(٣) أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ص١٢٤ ط٣ دار المدني بجدة– السعودية ١٤١٣هـ ١٩٩٢م

●و"كان أبو الأسود الدؤلي قد أسنّ و كبر، و كان مع ذلك يركب إلى المسجد و السّوق و يزور أصدقاءه، فقال له رجل: يا أبا الأسود، أراك تكثر الركوب و قد ضعفت عن الحركة و كبرت، و لو لزمت منزلك كان أودع لك، فقال له أبو الأسود: صدقت و لكنّ الركوب يشدّ أعضائي، و أسمع من أخبار الناس ما لا أسمعه في بيتي، وأستنشى الريح، و ألقى إخواني، و لو جلست في بيتي لاغتمّ بي أهلي، و أنِس بي الصبيّ، و اجترأ عليّ الخادم، و كلّمني من أهلي من يهاب كلامي؛ لإلفهم إيّاي، وجلوسهم عندي؛ حتى لعلّ العنز أن تبول عليّ فلا يقول لها أحد: هس"(١)

وهو على تلك الحال من الترويح عن النفس بالذهاب والإياب كان طريقه "في بني تيم اللّه بن ثعلبة، و كان فيهم رجل متفحش يُكثر الاستهزاء بمن يمرّ به، فمرّ به أبو الأسود الدؤليّ يوما، فقال لقومه: كأنّ وجه أبي الأسود وجهُ عجوز راحت إلى أهلها بطلاق؛ فضحك القوم، و أعرض عنهم أبو الأسود، ثم مرّ به مرّة أخرى، فقال لهم: كأنّ غضون قفا أبي الأسود غضون الفِقَاح(٢)، فأقبل عليه أبو الأسود فقال له: هل تعرف فَقْحَة أمّك فيهنّ؟ فأفحمه، وضحك القوم منه، و قاموا إلى أبي الأسود، فاعتذروا إليه مما كان، و لم يعاوده الرجل بعد ذلك، و قال فيه أبو الأسود بعد ذلك حين رجع إلى أهله"(٣) الأبيات التالية: (بحر الطويل)

"وَأَهوَجُ مِلجاجٍ تَصامَمتُ قِيلَهُ أَن أسمَعَهُ وَما بِسَمعيَ مِن باسٍ(٤)
وَلَو شِئتُ ما أَعرَضتُ حَتّى أَصَبتُهُ عَلى أَنفِهِ خَدباءَ تَعضِلُ بِالآسي
فَإِنَّ اللِسانَ لَيسَ أَهوَنُ وَقعِهِ بِأَصغَرَ آثارًا مِنَ النَحتِ بِالفاسِ"

تصف الأبيات رد فعل الشاعر إثر تطاول أحد الرجال عليه بالسب والسخرية، وقد وصفه الشاعر بأنه "أَهوَجُ(٥) مِلجاجٍ"، والهوج كما يقول ابن فارس:

(١) الأغاني ٢١٦/١٢
(٢) الفِقَاح: جمع (فَقْحَة) وهي حلقة الدُّبُر/ ينظر: اللسان مادة (فقح)
(٣) الأغاني ٢١٧/١٢
(٤) الديوان ص٤٠
(٥) الأهوج: الأحمق/ اللسان مادة (هوج)

"كلمة تدل على تسرع وتعسف، يقولون: الأهوج: الرجل المُتسرع، والهوجاء: الناقة السريعة"(١)، والأهوج: الأحمق، وهو غالبا ما يتسم بالتسرع في الفعل ورد الفعل، ولأنه أخطأ في حق الشاعر خطأ متعمدا متكررا؛ لم يكتف الشاعر بوصفه بالأهوج، بل نعته بـ"مِلجاجٍ" أيضا؛ ليتناسب الوصف مع قبح فعل الرجل وإصراره عليه، فـ"لجَّ في الأمر: تمادى في الأمر، وأبى أن ينصرف عنه"(٢)، وأصل الكلمة تدل على الإصرار، يقول ابن فارس: "لج: اللام والجيم أصل صحيح يدل على تردد الشيء بعضه على بعض، وترديد الشيء"(٣)، وعليه فذِكْر الوصف "مِلجاجٍ" إلى جانب "أَهوَجُ" يوضح أن خطأه لم يقتصر على كلمة ألقاها بتسرع وحُمق، بل هو خطأ متكرر فيه إصرار وتعمد على الاستهزاء بالشاعر والسخرية منه.

والماضي في قوله: "تَصامَمتُ قِيلَهُ أَن أسمَعَهُ وَما بِسَمعيَ مِن باسٍ" يدل على تحقق وقوع التجاهل من الشاعر لِمَا سمعه من الرجل؛ حتى تصَامَم وليس به صمم، بل أظهر ذلك من نفسه؛ تجاهلا للرجلِ ولقولِهِ، ومن حسن انتقاء الصيغ استخدام الشاعر لصيغة (تَفَاعل)، والتي تدل على "أن الفاعل أظهر أن أصله حاصل له وهو مُنتف عنه نحو: تجاهلت، وتغافلت...؛ لإبهامك الأمر على من تُخالطه، وتُري من نفسك ما ليس فيك منه شيء أصلا"(٤)، فاستخدمها؛ لتناسب تلك الحالة النفسية التي مرَّ بها؛ ليخفف من وطأة السب على نفسه؛ فكأنه لم يسمعه، واحتقارا لقدر من سبَّه؛ إذ قد يُجدي التجاهل نفعا في بعض تلك الأحوال.

وقوله: "وَما بِسَمعيَ مِن باسٍ" احتراس وتكميل؛ يدفع توهم غير المراد من ضعف سمع الشاعر أو صممه؛ حتى يعي المخاطب أنه تَصامم عمدا متجاهلا، وحذف مفعول المشيئة من قوله:

---

(١) معجم مقاييس اللغة ١٧/٦

(٢) اللسان مادة (لجج)

(٣) معجم مقاييس اللغة ٢٠١/٥

(٤) شرح شافية ابن الحاجب ١٤٢/١

"ولَو شِئتُ ما أَعرَضتُ حَتّى أَصَبتُهُ عَلى أَنفِهِ خَدباءَ تَعضِلُ بِالآسي[1]"

للبيان بعد الإبهام في فعل المشيئة[2] لقابلية المقام بوجود القرينة[3]، فالإجمال في "لو شئت" مُشوِّق يصرف العقول إلى دلالات شتى، حتى إذا بيَّن المقصود بقوله: "ماأعرضت" تمكن المعنى من الذهن، وحذف الموصوف من قوله: "خَدباءَ"، والأصل: طعنة خَدباء، حذفه؛ لضيق المقام، وضيق نفسه بما تعرض له من الإيذاء، والوصف يفيد تفخيم الضربة التي لو شاء الشاعر وجهها لوجه الرجل، وقوله: "تَعضِلُ بِالآسي" احتراس من كونها تُشفَى بمرور الوقت أو على يد الطبيب، فالضربة قاصمة لا شفاء منها تعضل الطبيب فلا يجد لها دواء، ولا يحصل منها شفاء، والوصف يوضح تفاقم الحالة الشعورية التي بلغت ذروة الألم في نفس الشاعر، والتي يمهد بها للبيت التالي الموضح لأثر الكلمة السيئة في النفوس، يقول الشاعر:

"فَإِنَّ اللِسانَ لَيسَ أَهوَنُ وَقعِهِ بِأَصغَرَ آثارًا مِنَ النَحتِ بِالفاسِ"

واصفا أثر قبح اللسان على نفس المتلقي، مشبها أثره على النفوس بهيئة النحت بالفأس تشبيها ضمنيا ينقل به الوصف المعنوي إلى الصورة المشاهدة؛ ليمكن المشهد من النفس، هذا إلى جانب بيان درجة وقع أذى الألسن على النفوس؛ "وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه، وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته وأصله، فقد يحتاج إلى بيان المقدار فيه، ووضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه في القوة والضعف، والزيادة والنقصان."[4]

---

(١) ضربة خدباء: هجمت على الجوف، وطعنة خدباء: كذلك/ اللسان مادة (خدب)- الآسي: الطبيب/ السابق مادة (أسي)- أعْضَله الأمر: غلبه، وتعَضَّل الداء الأطباء وعّضلهم: غَلَبهُم/ السابق مادة (عضل)

(٢) ينظر: عروس الأفراح للشيخ بهاء الدين السبكي- تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي ١/٣٧٤ ط١ المكتبة العصرية صيدا- بيروت، لبنان ١٤٢٣هـ ٢٠٠٣م

(٣) ينظر: المطول ص٣٦١

(٤) الأسرار ص١٢٥

●و"خطب أبو الأسود امرأة من بني حنيفة، وكان قد رآها فأعجبته، فأجابته إلى ذلك، وأذنت له في الدخول إليها، فدخل دارها فخاطبها بما أراد، فلما خرج لقيه ابن عم لها قد كان خطبها على أخيه، فقال له: ما تصنع ههنا؟ فأخبره بخطبته المرأة؛ فنهاه عن التعرض لها، ووضع عليها أرصادا، فكان أبو الأسود ربما مرَّ بهم، واجتاز بقبيلتهم، فدسوا له رجلا يوبخه في كل محفل يراه فيه؛ ففعل، وأتاه وهو في نادي قومه، فقال له: يا أبا الأسود أنت رجل شريف، ولك سن وخَطَر وعِرض، وما أرضى لك أن تَلِمَّ بفلانة وليست لك بزوجة ولا قرابة؛ فإنَّ أهلها قد أنكروا ذلك وتَشَكُّوه؛ فإما أن تتزوجها أو تُضرب عنها؛فقال أبو الأسود: "ذَروا آلَ سلمى ظِنَّتي وتَعَنُّتي"[١] (بحر الطويل)

"ذَروا آلَ سلمى ظِنَّتي وتَعَنُّتي وَما زَلَّ مِنّي إِنَّ مافاتَ فائتُ[٢]
وَلا تُهلِكوني بِالمَلامَةِ إِنَّما نَطَقتُ قَليلاً ثُمَّ إِنّي لَساكِتُ
سَأَسكُتُ حَتّى تَحسِبوني كَأَنَّني مِنَ الجُهدِ في مَرضاتِكُم مُتَماوِتُ
أَلَم يَكفِكُم أَن قَد مَنَعتُم عَرينَكُم كَما مَنَعَ الغيلَ الأُسودُ النَواهِتُ
تُصيبُونَ عرضي كُلَّ يَومٍ كَما عَلا نَشيطٌ بِفأسٍ مَعدَنَ البُرمِ ناحِتُ"

استهل الشاعر قصيدته بالجملة الأمرية كعادته في الاستهلال بالإنشائية ثم التعليل لها بالخبرية قائلا:

"ذَروا آلَ سلمى ظِنَّتي وتَعَنُّتي[٣] وَما زَلَّ مِنّي إِنَّ ما فاتَ فائتُ"

فالفعل في "ذروا" أي اتركوا؛ للالتماس يشوبه شيء من التودد، يطلب به من آل سلمى أن يكفوا عن عتابه؛ فالأمر قد انتهى، وآل إلى غيره، وليس هناك ما يدعو للظن والتعنت معه، ونسبته إلى الزلل، ثم يعلل الشاعر التماسه ترك ذلك منهم بالجملة الخبرية قائلا: "إِنَّ ما فاتَ فائتُ"، وفصل بينهما ليس لكمال الانقطاع فقط

(١) الأغاني ٢٢٨/١٢
(٢) الديوان ص٨١
(٣) الظِنَّة: التُهمة/ اللسان مادة (ظنن)- وأعنته وتَعَنَّتَه: سأله عن شيء أراد به اللبس عليه والمشقة/ السابق مادة (عنت)

بل لشبه كمال الاتصال أيضًا الذي استدعى بالإنشائية سؤالا فحواه لماذا نترك ذلك؟ فأجابت عنه الخبرية؛ أي اتركوا ذلك؛ لأن ما حدث فات وانتهى لاسبيل إلى رجوع الزمان لتصحيح الأفعال، والجملة مؤكدة بـ(إنَّ) والتي تقوم مقام التعليل هنا إلى جانب التأكيد؛ لتكسب الجملة إلى جانب تمكين المعنى في الذهن مزيدا من الإقناع بترك اللوم والعتاب.

ويواصل الشاعر عملية إقناع آل سلمى بالسكوت عنه وترك لومه قائلا:

"وَلا تُهلِكوني بِالمَلامَةِ إِنَّما نَطَقتُ قَليلا ثُمَّ إِنّي لَساكِتُ"

مستفتحا بالإنشائية: "وَلا تُهلِكوني بِالمَلامَةِ"، والنهي فيها للالتماس؛ فليس له عليهم سبيل، بل يتودد إليهم؛ لترك لومه وعتابه معللا طلبه بالخبرية "إِنَّما نَطَقتُ قَليلا ثُمَّ إِنّي لَساكِتُ"، وهي للقصر، قصر فيها نُطقه على القليل قصر موصوف على صفة مستخدما من طرق القصر (إنما)، وتستخدم لشيء لا ينكره المخاطب، وذلك لعلمهم بأنه لم يَخُض فيما يمس أعراضهم، ولم يتسبب لهم في منقصة، بل نطق قليلا في غير مُحرَّم ثم سكت، ومن براعة الشاعر استخدامه لفظة (سكت) بدلا من (صمت)؛ وذلك لأن: "السكوت يكون إمساكا عن قول الحق والباطل، والصمت لا يكون إلا إمساكا عن قول الباطل؛ لذلك قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم– في الحديث الذي رواه البخاري ومسلم: من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فليقل خيرا أو ليصمت؛ أي ليصمت عن قول الباطل"(١)، وعليه يكون الشاعر قد سكت عن الكلام كله حقه وباطله، فلم يعد يذكر سلمى ولا أهلها بشيء له فيه حق أو ليس له، فهو سكوت مطلق عن الأمر برمته؛ وذاك أدعى أن يتركه آل سلمى وشأنه، وألا يكيلوا له الظن والتُّهم.

ومن إقناعٍ لآخر ينتقل الشاعر إلى الإقناع بالتشبيه قائلا:

"سَأَسكُتُ حَتّى تَحسِبوني كَأَنَّني مِنَ الجُهدِ في مَرضاتِكُم مُتَماوِتُ"(٢)

---

(١) الفروق اللغوية في القرآن الكريم د/ عبد الجبار فتحي زيدان ص٦٢٢ ط١ الموصل– العراق ١٤٤١هـ ٢٠٢٠م

(٢) المُتماوت: الذي يُرِي من نفسه السكون وليس كذلك/ اللسان مادة (موت)

مستفتحا البيت بصيغة المضارع المقرون بالسين؛ لإفادة تكرار الحدث في القريب العاجل؛ إعلانا منه أنه سيظل يسكت مهما تكلموا وذكروه بالشر، وسكوته ليس عن ضعف منه بل هو إظهار للضعف؛ حتى يكفوا عنه، ولذا استخدم لفظة (متماوت)، وهي لإظهار السكون، فشبَّه نفسه في سكوته عن الرد عليهم بحال المتماوت ابتغاء رضاهم، يُظهِر من نفسه السكون والمحبة، وليست حقيقته كذلك، إنما الأمر محاولة لأن يبادلوه سكوتا بسكوت وينفضوا عنه، والتشبيه يحمل من الدلالات النفسية أمرين كلاهما يجدي في الإقناع: أولهما: إعلامهم أن سكوته ليس عن ضعف بل هو إظهار للضعف؛ لرغبته في أن يتركوه وشأنه، والآخر: تعريض بهم من باب خفي؛ لأنهم يتكلمون فيما لا حق لهم فيه.

وللمعنى ذاته ينتقل الشاعر إلى النقد المباشر الهادف إلى الإقناع عن طريق التشبيه قائلا:

"أَلَم يَكفِكُم أَن قَد مَنَعتُم عَرينَكُم كَما مَنَعَ الغيلَ الأُسودُ النَواهِتُ[1]

تُصيبُونَ عرضي كُلَّ يَومٍ كَما عَلا نَشيطٌ بِفأسٍ مَعدَنَ البُرمِ ناحِتُ"

مستفتحا بيته بالاستفهام التقريري المشوب بالإنكار، والاستفهام يفتح باب الحوار بين السائل والمسؤول ولو في مكنون النفس؛ إذ يحملهم الاستفهام على الإقرار بأن منعه من مصاهرتهم يكفي، وينكر عليهم الزيادة باللوم والعتاب وسوء الظن، والحمل على الإقرار من منافذ الإقناع مُحليا الاستفهام بالاستعارة في قوله: "عَرينَكُم"؛ فقد استعار العرين لابنتهم التي كاد يطلبها للزواج؛ فالزوجة سكن ومأوى الرجل كما أن العرين سكن ومأوى الأسد، والاستعارة تدعم الاستفهام وتتكاتف معه في بيان بالغ الأثر السيئ الذي تركوه في نفسه، والذي لو عاقبوا به فقط لكفى؛ إذ نقلت فكرة الاستفهام من الحيز المعنوي المجرد إلى الصورة النابضة بالحرمان، حرمان المأوى والسكن والسكينة؛ لإقناعهم بأن ذلك يكفيه، وللتأكيد على ذلك

---

(١) العرين: مأوى الأسد/ اللسان مادة (عرن) الغِيل: الشجر الكثير الملتف، وموضع الأسد/ السابق مادة(غيل) النُّهات: الصياح، وقيل الصوت من الصدر عند المشقة، والنَّهِيت: صوت الأسد دون الزأير/ السابق مادة (زأر)

وتمكينه من أذهانهم أتبع الاستعارة بالتشبيه التمثيلي في قوله: "كَمـا مَنَـعَ الغِيـلَ الأُسودُ النَواهِتُ" مقدما لفظة (الغِيل)؛ لأنها الأولى بالقصد؛ فالحالة الشعورية تدور حول حرمان السكن والسكينة، والغِيل كالعرين ككل الألفاظ التي تدور في فلك المأوى من بيتٍ وغيره، وهم بحرمانهم السكن قد وفوا في العقوبة فلا حاجة لمزيد من العقاب، هذا إلى جانب استخدامه الألفاظ التي تدور حول معنى البطش والقوة، والسيطرة والهيمنة على الساحة كـ(مَنَع- عَرين- الغِيل- الأُسـودُ- النَواهِـت)، وتكرار لفظة (المنع)، وإضافة بعض الألفاظ إليهم كـ(عَرينَكُم)؛ مؤكدا لهم أنهم قد عاقبوه بالحرمان؛ ليقنعهم بأن في عقابهم الكفاية؛ فلا حاجة للظن والتُّهم والريب، فالتصوير البياني في البيت قد طرق الإقناع من أوسع مداخله، خاتما قصيدته ببيان ما أوجعه قائلا:

"تُصيبُون[1] عرضي كُلَّ يَومٍ كَما عَلا  نَشيطٌ بِفأسٍ مَعدَنَ البُرْمِ ناحِتُ[2]"

حيث شبَّه هيئة خوضهم في عرضه بالغيبة، بهيئة الناحت النشيط الذي جدَّ واجتهد في تقطيع حجارة البُرمِ ونحتها قدورا؛ ليقنعهم بالتصوير البياني أنهم أساءوا إليه، وقد تكاتفت دلالات التراكيب؛ لتبرز الصورة البيانية في أقوى سبل الإقناع؛ حيث استخدم المضارع في (تُصيبُونَ)؛ للدلالة على تكرار الحدث، مؤكدا التكرار بقوله: "كُلَّ يَومٍ"؛ مما يدل على تكرار الإساءة، وامتداد الإيذاء النفسي للشاعر مددا غير منقطع، ونكَّر لفظة (نَشيط)؛ للتفخيم من قدر همته ونشاطه في التقطيع بفأسه والنحت؛ مما يعود على المعنى ببيان بالغ الأثر النفسي العائد على الشاعر، وقد انتقى عنصر المشبه به من الطبيعة التي تقع عليها حواسهم، وهي حجارة الحجاز واليمن التي يُنحَت منها قدور البُرم؛ إخراجا للمعنوي في صورة المحسوس؛"فمرجع

---

(١) في الديوان (تُصيئون لحمي)، وفي رواية الأغاني (تصيبون عرضي)/ ينظر: الأغاني ١٢/٢٣٠، وأرى أن رواية الأغاني أنسب للمعنى، أما (تُصيئون) فهي وإن كان فيها شيء من الدلالة على الأذى إلا أن معناها لا يدور حول التقطيع الذي يدل عليه الشطر الثاني للبيت؛ فـ"صيأ مقلوب صأي، ومعناه: صوَّت وفي المثل، تلدغُ العقربُ وتصئي/ اللسان مادة (صأي)

(٢) البُرْم: (ج) بُرْمَة: وهي القِدْر من الحجارة تُتخَذ من الحجر المعروف بالحجاز واليمن/ ينظر: السابق مادة (برم)

التأثير ليس مرتبطا بمقدار المعنى، وإنما مرتبط بكيفية بروزه أو معرضه، ووسيلة إدراك النفس له؛ فإدراكه في الصورة المشاهدة يزيد النفس أُنسا به وقبولا له."[١]

- ويقول أبو الأسود: (بحر الطويل)

"إذا كُنتَ ذا مالٍ كَثيـــــــرٍ فَجُد بِهِ فَإِنَّ كَريمَ القَومِ مَن هوَ باذِلُ(٢)
وَقَومُكَ لا تَحمِل عَلَيهِـــــم وَلا تَكُن بِهِم هارِشًا تَغـــــتابُهُم وَتُقابِلُ
فَما يَنهَضُ البازي بِغَـــــيرِ جَناحِهِ وَما تَحمِلُ الساقَينِ إِلّا الحَوامِلُ
وَما سابِقٌ إِلّا بِساقٍ سَلـــــــــيمَةٍ وَما باطِشٌ إِن لَم تُعِـــنهُ الأَنامِلُ
إِذا أَنتَ ناوأتَ القُرونَ وَلَـــــم تَنُؤ بِقَرنَينِ غَرَّتكَ القُـــرونُ الأَطاوِلُ
إِذا ما استَوى روقاكَ لَم يَهتَضِمهُما عَدوٌّ وَلَم يأكُل ضَعَـــــيفَكَ آكِلُ
وَما يَستَوي قَرنُ النِطاحِ الَّذي بـــهِ تَنوءُ وَقَـــــرنٌ كُلَّما نُؤتَ مائِلُ"

افتتح الشاعر قصيدته بالحث على الكرم قائلا:

"إِذا كُنتَ ذا مالٍ كَثيرٍ فَجُد بِهِ فَإِنَّ كَريمَ القَومِ مَن هوَ باذِلُ"

افتتحها بالجملة الشرطية وجوابها الإنشائي "فَجُد بِهِ"؛ للنصح والإرشاد معللا طلب الجود بالجملة الخبرية: "فَإِنَّ كَريمَ القَومِ مَن هوَ باذِلُ"، والأمر بدهي لا يحتاج إلى تأكيد؛ فمعلوم أن كريم القوم الباذل، ولكن لما جعلها علة للطلب "فَجُد بِهِ" أكدها؛ تنزيلا لخالي الذهن منزلة المتردد؛ لما شاع في كل زمان من حرص الناس علـــى المال ولو مع الغِنى، فقلَّ كريمهم، وكثُر حريصهم، لذا جعل الجملة المؤكدة ســـببا للإقناع بالطلب؛ تذكيرا وتنبيها للسامعين.

وانتقل الشاعر من الإقناع ببذل المال إلى الإقناع بترك معاداة الأهل قائلا:

"وَقَومُكَ لا تَحمِل عَلَيهِم وَلا تَكُن بِهِم هارِشا تَغتابُهُم وَتُقابِلُ[٣]

---

(١) التصوير البياني د/محمد محمد أبو موسى ص١٤٥ ط٦مكتبة وهبة بالقاهرة- مصر ٢٠٠٦م
(٢) الديوان ص٣٥٦
(٣) المُهارشة في الكلاب كالمُحارشة، والمُهارشة بالكلاب: تحريش بعضها على بعض، والتهريش: التحريش، وفي الحديث: يتهارشون تهارش الكلاب؛ أي: يتقاتلون ويتواثبـــون/ اللســـان مـــادة (هرش)- الغِيبَة: أن تذكر أخاك في غَيبته بما يكره، ويسوؤه ذكره/ المعجم الوسيط مادة (غيب)

فَما يَنهَضُ البازي بِغَيرِ جَناحِهِ وَما تَحمِلُ الساقَينِ إِلّا الحَوامِلُ
وَما سابِقٌ إِلّا بِساقٍ سَليمَةٍ وَما باطِشٌ إِن لَم تُعِنهُ الأَنامِلُ

فقد نهج الشاعر النهج نفسه في التوجيه بالأمر أو النهي أو كلاهما، ثم الإقناع بالتأكيد بالطرق البلاغية المختلفة، فأورد النهي في قوله: "لا تَحمِل عَلَيهِم وَلا تَكُن بِهِم هارِشا"؛ للنصح والإرشاد، وأصل التهارش يكون بين الكلاب بالتحريش والوثب والمقاتلة، فنهاه عن أن يتمثل بفعل الحيوان مستعيرا من مهارشة الكلاب نمطا أدائيا وغريزيا، نقله من طبيعة الحيوان إلى من يعادي أهله بالقتال والغِيبة والتحريش على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية في اسم الفاعل (هَارِش)؛ وتبدو بلاغة الاستعارة في الإقناع بالتصوير الذي ينقل المعنى من حيز الفكرة المجردة إلى نطاق التصوير المرئي، وقد استخدم عنصري الصوت والحركة النابعَين من دلالة لفظة (هَارِش)؛ ليكتمل المشهد التصويري، ويُطبَع في الذهن متمكنا من الإدراك؛ مما يعود على المتلقي بحصول التنفير من معاداة الأهل والأقربين، وهو المطلوب؛ فالمراد من نُصح الشاعر الإقناع بذلك، فالاستعارة الإقناعية هي "تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي."(١)

ومن الإقناع بوسيلة الاستعارة إلى الإقناع بطريق التشبيه الضمني يقول الشاعر:

"فَما يَنهَضُ البازي بِغَيرِ جَناحِهِ وَما تَحمِلُ الساقَينِ إِلّا الحَوامِلُ"(٢)

فللتأكيد على ترك معاداة الأهل ينتقل الشاعر من الاستعارة في البيت الأسبق إلى التشبيه الضمني هنا؛ مشبها هيئة الإنسان لا ينهض إلا بدعم أهله بهيئة البازي لا ينهض بغير جناحه، وبهيئة الساقين لا تحملهما إلا الأقدام؛ فلمزيد من الإقناع بالمعنى يكرر الشاعر مشاهد التصوير البياني؛ لينقل السامع إلى ساحة الخيال الواسعة يتخيل صقرا بلا جناح، وساقا بلا قدم، مستنتجا بفكره حال هذا وذاك، وليست الحالة المستنتجة حالة الاستطاعة فحسب بل الحالة النفسية أيضا، لذا اختصَّ

(١) اللغة والخطاب لعمر أوكَان ص١٣٤ ط١ إفريقيا الشرق بالدار البيضاء- المغرب ٢٠٠١م
(٢) البازي: جنس من الصقور الصغيرة أو المتوسطة الحجم/ المعجم الوسيط مادة (بزي)- الحوامل: الأرجل، ومن القدم والذراع: عصبهما/ السابق مادة (حمل)

من الطيور الجوارح، ومنها اختصَّ الصقر؛ لعزة نفسه، واعتماده على جناحيه في التحليق والانقضاض على الفرائس، واختصَّ من أعضاء جسم الإنسان الساق التي هي قوام معيشته؛ فعليها سعيه؛ لكسب رزقه، فإذا حُرِم من قَدَمِه التي تقوم عليها ساقه تضرر في معيشته، وساءت نفسه، فهكذا من نصب لأهله الشراك، فعاداهم وزرع بينهم البغضاء بالغِيبة والتحريش والمقاتلة؛ فأضحى وحيدا فريسة لنوائب الزمن لا ينهض ولا يستقيم أمره، والصورة البيانية هنا اعتمدت على التفصيل؛ حيث جعلنا نتخيل صقرا بلا جناح، وساقا بلا قدم، "ووجه استحسان ذلك التشبيه حينئذ؛ أن تشكيله على هذا النحو ينبئ عن طاقة إدراك كبيرة، ورؤية كلية تنفذ إلى الجزئيات والتفاصيل، وتؤلف بينهما في صورة واحدة."(١)، مما يجعل الصورة أدق في فهم المعنى والاقتناع به.

ولمزيد من تأكيد المعنى الذي يدور حوله الشاعر ينتقي له من طُرق الإقناع أبلغها حجة فيقول:

"وَما سابِقٌ إِلّا بِساقٍ سَليمَةٍ وَما باطِشٌ إِن لَم تُعِنهُ الأَنامِلُ"

فيشبه هيئة الإنسان لا ينهض بغير أهله، بهيئة المتسابق لا يفلح في سباقه إلا بساق سليمة، وبهيئة الباطش لا يفوز في بطشه إن لم تُعنه أنامله تشبيها ضمنيا يستفاد من فحوى الكلام وعرض النص، جعله دليلا على دعواه بالبرهان الساطع المُشاهَد على مر الأزمان، تواترت عليه العقول؛ فلا سبيل لإنكاره، فإذا صحَّ الدليل، وسلمت الحجة؛ صحَّ المُستدَل عليه، ونبا عن حيز الإنكار، ودخل حيز الإقناع والتسليم بالمضمون من أوسع أبوابه، وهو ما فعله الشاعر بالحجج التي ساقها عن طريق الصورة البيانية من استعارة وتشبيهات ضمنية تعمل عمل الأدلة الدامغة على صحة المعنى، وتقرب المعنى بنقله من حيز المعنويات المجردة إلى عالم المحسوسات الرحب؛ "فالمعاني العقلية وإن كانت ثابتة مقطوعا بها متيقنة، خلا أن التمسك بالمحسوسات والتعويل عليها في المشابهة أولى وأحق؛ لكونها تفيد زيادة

(١) التعبير البياني : د/ شفيع السيد ص٨٣ ط٣ دار الفكر العربي بالقاهرة- مصر ١٤٠٩هـ ١٩٨٨م

قوة، ومزيد إيضاح ...؛ لما يحصل بها من الوثاقة، واطمئنان النفس إليها، وانشراح الصدر بها."(١)

ويستخدم الشاعر وسيلتين للإقناع من وسائل التصوير البياني؛ وهما الكناية، والاستعارة المكنية، مؤكدا على المعنى الذي يلح عليه مرارا وتكرارا؛ وهو أن قوم الرجل مصدر عزته ومنعته قائلا:

إذا أنتَ ناوأتَ القُرونَ ولَم تَنُؤ بِقَرنَينِ غَرَّتكَ القُرونُ الأَطاوِلُ(٢)
إذا ما استَوى روقاكَ لَم يَهتَضِمهُما عَدوٌّ ولَم يأكُل ضَعيفَكَ آكِلُ
وَما يَستوي قَرنُ النِطاحِ الَّذي بِهِ تَنوءُ وَقَرنٌ كُلَّما نُؤتَ مائِلُ"

فكنى بالقرن والقرون عن العزة والمنعة، فكما أن الحيوان يحتمي بقرنيه، ويستخدمهما في الدفاع عن نفسه كذلك الرجل يحتمي بقومه ويقوى بقوتهم، وقد استخدم الشاعر (إذا) في قوله:

"إذا أنتَ ناوأتَ القُرونَ ولَم تَنُؤ بِقَرنَينِ غَرَّتكَ القُرونُ الأَطاوِلُ"

ليؤكد تحقق جواب الشرط، فهي للمقطوع بحصوله، مما يعود على المعنى ببيان ثقة الشاعر في حدوث ما نصَّ عليه؛ وهو أن من عادى ذوي القوة والمنعة بغير ما يساويهم بالقدرة والمنعة غلبوه على أمره.

ثم شبهه بحيوان قوي له روقان، وحذف المشبه به، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الروقان -يعني القرنين- على سبيل الاستعارة المكنية في قوله:

"إذا ما استَوى روقاكَ لَم يَهتَضِمهُما عَدوٌّ ولَم يأكُل ضَعيفَكَ آكِلُ
وَما يَستوي قَرنُ النِطاحِ الَّذي بِهِ تَنوءُ وَقَرنٌ كُلَّما نُؤتَ مائِلُ"(٣)

---

(١) الطراز ليحيى بن حمزة العلوي ٣٥١/١

(٢) ناوأه: عاداه/ المعجم الوسيط مادة (نوأ)- ناء: نهض به مثقلا/ السابق مادة (نوأ)- طال واستطال: علاه وترفع عليه، وقَرن القوم: سيدهم، وقِرْنُك: المقاوم لك في شدة البأس/ اللسان مادة (قرن)، والطَّول: العلو على الأعداء/ اللسان مادة (طول)

(٣) استوى: استقام واعتدل/ اللسان مادة (سوي) - الروق: القرن من كل ذي قرن/ السابق مادة (روق)

وبلاغة الاستعارة تبدو في التأكيد على أن قوة الرجل بقومه، ومنعته ببأسهم، فبالجماعة يقوى الفرد، أما إن انفرد بنفسه انهال عليه أعداؤه، وعجز عن حماية الضعيف ممن يعول، فالذئب تأكل القاصية المنفردة بنفسها من الغنم، وقد انتقى الشاعر للمستعار منه صورة من عالم الحيوان ليبين أن شريعة الغاب هي افتراس الضعيف المنفرد، وذلك من تفنن الشاعر، وقدرته على صياغة الصورة "تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه، ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه وأسلافه...؛ فالتخيل قدرة ذهنية إذا عملت في رعاية عقل مفرط الذكاء دائم الوعي والاجتهاد انتهى صاحبه إلى ما لم ينته إليه سواه؛ فيتوصل إلى إدراك الاتفاق بين العناصر، ويكشف عن الاتفاق الكامن بين الأشياء، ومن ثم تتوافق الأنواع المختلفة، وتتآلف الأجناس البعيدة."[١]

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د/ جابر عصفور ص١٨٧ ط٣ المركز الثقافي العربي ببيروت– لبنان ١٩٩٢م

## المبحث الثالث

## خصائص النقد والإقناع في شعر الشاعر

النقد في أصل اللغة: "تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها"[١]، "ونقَدَ النقَّادُ الدراهمَ: ميَّز جيدها من رديئها."[٢]

"والنقد: تقويم الشيء، والحكم عليه بالحسن أو القبيح."[٣]

والشاعر في نصحه وإرشاده وتحذيره ووعيده يعمل عمل الناقد البصير بخبايا الأمور؛ فيوجَّه المخاطب ويرشده، أو يحذره ويمنعه، ثم إنه في نقده يحتاج إلى الإقناع وإلا لما استجاب له المخاطب، ولما وافقه سامع على مر العصور والأزمنة؛ لذا فإن شاعرنا يوجه النقد للمخاطب ثم يسوق له من الأدلة ما يستميل به قلبه وعقله؛ فيقنعه به، فاستحسان الشعر لا يقف عند حد المعنى، بل يزيده استحسانا الإقناع بذلك المعنى خاصة فيما ينحو فيه المعنى ناحية نقد فعل ما، أو توجيه النصح والإرشاد، أو التحذير من فعل شيء ما، وشاعرنا يقول ثم يستشهد على صحة قوله، فيبرهن على صحة نقده بالجمل الدالة بما تحمله من توكيد أو تصوير يدلل على صحة القول؛ فيحصل بذلك القبول والإقناع.

وقد تعددت وسائله في ذلك، وتميَّز إقناعه بعدد من الخصائص منها:

- **انتقاء الألفاظ الدالة على المعنى المراد بعناية مع حسن توظيفها في النظم:**

فالشاعر ينتقي من الألفاظ أدقها في التعبير عن المعنى، فيسبكها مع بعضها في نظم يدل على المعنى المراد بطريق يصل من خلاله إلى استمالة المخاطب، فـ"المعاني لابد أن يكون لها لفظ ونمط راق من القول يدل عليه، وهذا هو الذي نسميه نظم الكلام، وهذا النظم وسيلة لأداء المعاني...، له من الأهمية ما لباقي العناصر، فإثارة العواطف... تعتمد إلى درجة كبيرة على ما للكلام من نظم؛ فإذ

---

(١) اللسان مادة (نقد)

(٢) أساس البلاغة للزمخشري- تقديم: أ/ إبراهيم قلاتي، مادة (نقد) ط١ دار الهدى- الجزائر ١٩٩٨م

(٣) النقد الأدبي- أحمد أمين ١٣/١ط١ مؤسسة هنداوي بالقاهرة- مصر ١٩٥٣م

نرى أن المعنى قد يكون مطروقا شائعا حتى إذا أُجيد نظمه خرج كأنه جديد، بل يفوق المعاني الجديدة إذا أسيء التعبير عنها."[١]

والحق أن الشاعر أجاد التعبير عن المعاني بحسن نظمه؛ حيث برع في انتقاء الألفاظ الدالة، وذاك الانتقاء هو الخيط الأول لنسيج الإبداع، فـ"هل يُتَصوَّر أن يكونَ بين اللفظتين تَفاضُلٌ في الدَّلالة حتى تكونَ هذه أدلَّ على معناها الذي وُضعتْ له من صاحبتها على ما هيَ موسومةٌ به...، وهَلْ يقع في وَهْمٍ وإنْ جَهَدَ، أن تتفاضلَ الكلمتان المُفردتان مِنْ غيرِ أن يُنظَر إلى مكانٍ تقعانِ فيه منَ التأليف والنظمِ...، وهل تَجد أحدًا يقولُ: هذه اللفظةُ فصيحةٌ، إلاَّ وهو يعتبرُ مكانَها منَ النظم، وحسنَ مُلائمةِ معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟"[٢]

فعلى سبيل المثال حين يقول: (بحر الطويل)

"إذا ضاقَ صَدرُ المَرءِ عَن سِرِّ نَفسِهِ ... فَفاضَ فَفي صَدري لَسِرِّيَ مُتَّسَع[٣]

إِذا فاتَ شَيءٌ فَاصطَبِر لِذهابِهِ ... وَلا تَتبَعَنَّ الشيءَ إِن فاتَكَ الجَزَع

فَفي اليأسِ عَمّا فاتَ عِزٌّ وَراحَةٌ ... وَفيهِ الغِنى والفَقرُ يا ضافيَ الطَمَع"

فقد افتتح القصيدة بـ(إذا) الشرطية دون أختها (إنْ)؛ لمناسبتها المعنى المراد؛ فضيقُ صدر المرء عن سره أمر شائع يمر بكل ذي سر، فالسر في بعض أحواله أشبه بالصخرة على صدر صاحبه، ربما أفشاه لصديق يطلب منه النصح، أو إزاحة بعض الهم عن قلبه، لذا اختصَّ الشاعر (إذا)؛ فهي للشرط المقطوع بوقوعه، ثم أضاف لفظة (سر) إلى كلمة (نفسه)، وكان له في غيرِ الحفاظ على الوزن أن يقول: (عن سِرِّه)، لكنه أضافها إلى (النفس)؛ لا للحفاظ على الوزن فقط، ولكن لينص على أن السِّر خاص بنفس صاحبه فقط، ولا ينبغي له أن يفلته من صدره؛ لأن في انفلاته الندم، ثم ينتقي الشاعر من الألفاظ الدالة على خروج السِّر من صدر صاحبه لفظة (فاض)؛ لأنها لخروج الشيء بسهولة واندفاع، وهو ما يشبه

(١) النقد الأدبي- أحمد أمين ٣٣/١

(٢) الدلائل ص٤٤

(٣) الديوان ص٣٤٦

حال المفشي سره، فكأنه يدفعه من صدره دفعا، فيلقي به على عاتق غيره، يقول ابن فارس في مادة فَيَضَ: "الفاء والياء والضاد أصل صحيح واحد يدل على جريان الشيء بسهولة، ثم يُقاس عليه...، ومنه: أفاض القوم من عرفة إذا دَفعوا، وذلك كجريان السيل، قال الله –تعالى– : (ثُمَّ أَفِيضُوا مِن حَيثُ أَفَاضَ النَّاسُ)، وأفاض القوم في الحديث إذا اندفعوا فيه، قال –سبحانه–: (إذ تُفِيضُونَ فِيهِ)"(١)، وعليه انتقى الشاعر لفظة (فاض) دون غيرها من الألفاظ الدالة، وهي استعارة تصريحية تبعية لإفشاء السر؛ ليجعل خروج السر من صدر صاحبه انطلاقا واندفاعا يوحى ببالغ ثقله على صدر صاحبه؛ حتى جعله ينطلق فيفيض مندفعا يبحث عن صدرٍ آخر يلوذ به، فالفيض اندفاع، يقول عبيد الراعي:

"وَأَفَضْنَ بَعْدَ كُظُومِهِنّ بِجِرّةٍ ... مِنْ ذي الأبارِقِ إذْ رَعَيْنَ حَقيلا"(٢)

يعني اندفعت الإبل بجرَّة بعدما كنَّ كظمن الاجترار من شدة العطش، فلما ابتلَّ ريقها وجوفها بالماء اندفعن بالاجترار، والجِرَّة: "ما يخرجه البعير من بطنه ليمضغه ثم يبلعه."(٣)

فلما كان الفيض يحمل معنى الاندفاع؛ اختصه شاعرنا في التعبير عن الاندفاع بخروج السر من صدر صاحبه يشق طريقه لصدرٍ آخر، وهو في نظمه يعطفها بالفاء فيقول: "فَفاضَ"؛ ليوضح سرعة انطلاق السر من صدر صاحبه، ثم يعطف بالفاء أيضا في قوله: "فَفي صَدري لَسِرِّيَ مُتَّسَع"؛ لسرعة الوصول إلى توضيح الفارق بينه وبين الآخرين، ففي الوقت الذي يضيق صدر المرء عن سره؛ فيفر منه، يحتفظ شاعرنا بسره لنفسه؛ ليجعل من تلك المفارقة إرشادا وتوجيها للسامعين إلى كتمان السر، هذا إلى جانب ما يبدو من دلالة إضافة لفظتي (الصدر والسر) لياء التكلم من الخصوصية، ثم ما في دلالة لفظة (متسع) من السعة

---

(١) مقاييس اللغة لابن فارس ٤/٤٦٥

(٢) من قصيدة مطلعها: "مَابَالُ دَفِّكَ بالفِراشِ مَذِيلا ... أَقَذىً بِعَيْنِكَ أَمْ أَرَدْتَ رَحيلا"/ جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن الخطاب القرشي– تحقيق: علي محمد البجادي ص٧٢٩ ط١ نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة، مصر د.ت

(٣) اللسان مادة (جرر)

والرحابة، ومقابلتها بلفظة (ضاق)، مما يوضح الفرق الشاسع بين الحالين؛ فيجعل السامع يتجنب الحالة الأولى، ويتشبث بالأخرى.

ومن نُصحٍ لآخر ينتقل الشاعر فيقول:

"إِذا فاتَ شَيءٌ فَاصطَبِر لِذهابِهِ وَلا تَتبَعَنَّ الشيءَ إِن فاتَكَ الجَزَع"

واستخدم (إذا) الشرطية كالبيت السابق؛ لأن فعل الشرط مقطوع بوقوعه، ففوات بعض ما يرجوه المرء واقع لا محالة، فما كل ما يرغب فيه المرء يدركه، واختصّ لفظة (فات) دون ذهب؛ لأن ما ذهب قد يعود، بينما إذا فات الشيء فقد (ضاع وقته ولم يُدرك)[١]، ثم نكَّر الفاعل (شَيءٌ)؛ للتعظيم، أي وإن كان الفائت عظيما فاصطبر لذهابه، وهو في الحث على الصبر يستخدم صيغة (اِفْتَعِل) بما توحيه من الثقل والجهد في محاولة فعل الشيء، فالصيغة تبرز الأثر النفسي لمن يحاول التصبر على شيء عظيم يرجوه فات ولم يدركه، والأمر والنهي للنصح والإرشاد، ثم أجد الشاعر ينتقي من الألفاظ الدالة على الحزن لفظة (الجَزَع)، وهو "نقيض الصبر"[٢]، وبينهما طباق، وهو أشمل من الحزن؛ لما يتطبه ذلك المعنى من النهي عن الشكوى والتذمر، والحزن والهلع.

وفي تسلسلٍ رقراق لنصحه وإرشاده يختم الشاعر نصحه بالبيت الذي يتضمن السبب الكامن وراء الأمر والنهي، والذي هو العلة لأمره ونهيه قائلا: "فَفي اليأسِ عَمّا فاتَ عِزٌّ وَراحَةٌ"

منكرا لفظتي (العز والراحة)؛ للتعظيم، فالجزع مهلك للنفس، بينما في التوكل عظيم الراحة التي تعود على صاحبها بعزة الصبر لا بمذلة الجزع؛ ليصل ببيته إلى إقناع المخاطبين بما ابتدأ به من نصح وإرشاد، وهكذا حال الشاعر في كل ما ساقه للإقناع ينتقي ألفاظه بعناية ويوظفها في نظم أتقنه، فاللفظ هو "أداة الأديب في نقل أفكاره ومعانيه...، وهي الوعاء الذي يصب فيه الأديب ما تجيش به عاطفته من معانٍ وخواطر، وأحاسيس ومشاعر"[٣] ؛ ليصل به إلى استمالة عقل المخاطب.

---

(١) ينظر المعجم الوسيط مادة (فوت)

(٢) اللسان مادة (جزع)

(٣) في ميزان النقد الأدبي د/ طه أبو كريشة ص٢١ ط١ ١٩٢٦م

- **انتقاء الصيغ الصرفية للأوزان الأنسب في الدلالة على المعنى المراد:**

فبعض الأوزان أدق في إيصال المعنى، وفي نقل حالة المتكلم النفسية للمتلقي، مما تجعل المخاطب يتعايش مع الشاعر ويتبعه فيما أفاض به عقله، فيسير على نهجه عن قناعة واطمئنان، فعندما يقول لصاحبه الذي شكَّك في قضائه بالحق:

"**فَإِنّي اِمــرؤٌ أَخشى إِلَهي وَأَتَّقي مَعادي وَقَد جَرَّبتُ ما لَم تُجَرِّبِ**"

فالفعل في قوله: "أَتَّقي" على زنة (أَفْتَعِل)، وهي صيغة توحي بالتحري والدقة وبذل الجهد؛ لما فيها من "الاجتهاد والاضطراب في تحصيل أصل الفعل"[(١)]؛ أي أنه يجتهد ويتثبت في قضائه بين المتخاصمين؛ اتقاء لحصول العداوات إذا حكم بالباطل؛ ليجعلها علة يقنع بها صديقه بأنه لم يظلمه.

وفي قوله: "**وَأَهوَجُ[(٢)] مِلجاجٍ تَصامَمتُ قِيلَهُ أَن أَسمَعَهُ وَما بِسَمعيَ مِن باسٍ**"

استخدم الشاعر صيغة (تَفَاعل) في قوله: "تَصامَمتُ"، والتي تدل على "أن الفاعل أظهر أن أصله حاصل له وهو مُنتف عنه نحو: تجاهلت، وتغافلت...؛ لإبهامك الأمر على من تُخالطه، وتُري من نفسك ما ليس فيك منه شيء أصلا"[(٣)]، فاستخدمها الشاعر؛ لتناسب الحالة النفسية السيئة التي اعترته حينما سبَّه الرجل دون سبب؛ فأظهر نفسه كأنه أصم لم يسمع؛ ليخفف من وطأة ألم السب على نفسه؛ فكأنه لم يسمعه، واحتقارا لقدر من سبَّه؛ فالصيغة توحي بالتجاهل، وقد يُجدي التجاهل نفعا في بعض تلك الأحوال إلى جانب التخفيف من ألم الأثر النفسي.

وكذا غيرها من الأوزان الدالة على المعنى المراد بدقة، كصيغة (اِفْتَعِل) في قوله: "اصْطَبِر"، (فصيغة (افْتَعَل) أقوى من صيغة فَعَل)[(٤)]، وهي الأنسب للمعنى في سياقها؛ إذ الصبر على المكاره يتطلب قوة نفس وجهد.

---

(١) شرح شافية ابن الحاجب للشيخ رضي الدين الاستراباذي ١١٠/١

(٢) الأهوج: الأحمق/ اللسان مادة (هوج)

(٣) شرح شافية ابن الحاجب ١٤٢/١

(٤) ينظر: الخصائص لابن جني ٢٦٧/٣

فلقد سار شاعرنا على المضمار نفسه في توظيف الصيغ كما وظف الألفاظ الدالة بعناية تصل بالمخاطب لبر التسليم بما ساقه الشاعر من حجج وبراهين.

- **الانتقال من الإنشائية إلى الخبرية.**

يعد التمهيد بالإنشاء؛ خاصة الأمر والنهي مثيرا للاستفهام عن سبب الاستجابة، فإذا ما أتت الخبرية وبخاصة المؤكدة منها عملت عمل البرهان على أحقية معنى الأمر والنهي؛ مما يلزمه وجوب الرضوخ لهما بالاستجابة عن تقبل واقتناع وطمأنينة نفس.

وقد اعتاد الشاعر في الوصول إلى عملية الإقناع الانتقال من الإنشائية إلى الخبرية؛ بحيث يفتتح سُبل الإقناع بالجملة الإنشائية الطلبية بالأمر أو النهي، ثم يعلل لطلبه الآمر أو الناهي بالجملة الخبرية المؤكدة؛ ليصنع من الخبرية المؤكدة علة مناسبة للأمر أو النهي؛ يصل من خلالها إلى إقناع المخاطب بالطلب، وذلك كثير في ديوانه، ومنه قوله: (بحر الطويل)

"أَحبِب إِذا أَحبَبتَ حُبًّا مُقارِبًا فَإِنَّكَ لا تَدري مَتى أَنتَ نازِعُ[1]
وَأَبغِض إِذا أَبغَضتَ بُغضاً مُقارِبًا فَإِنَّكَ لا تَدري مَتى أَنتَ راجِعُ
وَكُن مَعدَناً لِلحِلمِ واصفَح عَنِ الأَذى فَإِنَّكَ راءٍ ما عَمِلتَ وَسامِعُ"

فالجملة الخبرية تجري مجرى التعليل للطلب والإقناع به، ولا أحسب السامع يستجيب للطلب قبل سماع الجملة الخبرية المعللة له قدر استجابته بعد سماعها، فالجملة الخبرية المؤكدة تعمل عمل التنبيه؛ لاستمالة عقل المخاطب، وإقناعه بالحجة المساقة في ثنياها.

- **ربط دلالة الصورة البيانية بالمعنى العقلي للإقناع به:**

وبذلك يثير العاطفة ويحركها عن طريق نقل المعنى العقلي المجرد إلى المشهد المرئي، أو المرئي والمسموع؛ فيحرك عاطفة السامعين؛ مما يسهل معه التجاوب مع النص؛ فـ"الأدب يسترعي العواطف لكن لا بالمباشرة بل بواسطة ما فيه من معانٍ وأفكار، حتى الشعر نفسه لابد أن يكون ذا معنى وفيه حقائق ومادة

(١) الديوان ص١٠٤

عقلية تعتمد عليها المشاعر، وبدون هذه الحقائق والمعاني لا يستطيع الأدب أن يثير العاطفة"[١]، وقد اعتمد شاعرنا أبو الأسود الدؤولي على إثارة عاطفة المتلقي بالانتقال من المعنى العقلي المجرد إلى الصورة البيانية التي تدلل على صحة المعنى العقلي؛ فحصل إلى جانب إثارة العاطفة إقناع المتلقي.

فعندما يقول:

"تُصيبُونَ عرضي كُلَّ يَومٍ كَما عَلا نَشيطٌ بِفأسٍ مَعدَنَ البُرْمِ ناحِتُ[٢]"

فقد شبَّه هيئة خوضهم في عرضه بالغِيبة، بهيئة الناحت النشيط الذي جدَّ واجتهد في تقطيع حجارة البُرمِ ونحتها قدورا؛ ليقنعهم بالتصوير البياني أنهم أساءوا إليه ، فالخيال: "هو العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية الأدبية."[٣]

وقد انتقى عنصر المشبه به من الطبيعة التي تقع عليها حواسهم، وهي حجارة الحجاز واليمن التي يُنحَت منها قدور البُرم؛ إخراجا للمعنوي في صورة المحسوس؛ ليثير عاطفة المتلقي بالخيال، فالخيال "أنفع المواهب النفسية في الأدب، لا يكاد يستغنى عنه باب من أبوابه؛ لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة"[٤] ؛ ليقنعهم أن الأذى حاصل له بسببهم لا العكس كما يعتقدون، عن طريق تصوير آذاهم المعنوي بالتقطيع والنحت والتشكيل، فكما أن النحت يغير الحجارة من صورتها الأولى إلى صورة أخرى وهي القدور، كذلك الأذى بالغيبة والخوض في الأعراض يغير من الحالة النفسية لمن تعرض لذلك، فالأذى النفسي أشد ضراوة على النفوس، فالصورة البيانية تعمل عمل المبرر والمقنع؛ إذ كأنها تقول للمخاطبين هذا كذاك؛ فانظر واقتنع.

---

(١) النقد الأدبي أحمد أمين ص٣٣

(٢) البُرْم: (ج) بُرْمَة: وهي القِدْر من الحجارة تُتخَذ من الحجر المعروف بالحجاز واليمن/ ينظر: السابق مادة (برم)

(٣) أصول النقد الأدبي أحمد الشايب ص٤٧ ط١٠ مكتبة النهضة المصرية ١٩٩٤م

(٤) أصول النقد الأدبي / أحمد الشايب ص٢٢١

## الخاتمة

الحمد لله ذي المنة والجلال، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا ونبينا محمد –صلى الله عليه وسلم– وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد،،،

كانت تلك رحلتي مع طرق الإقناع في ديوان أبي الأسود الدؤلي، والتي تمخض البحث فيها عن نتائج أذكر منها:

- استعان الشاعر في إقناعه المتلقي بالحكم بانتقاء الألفاظ الأدق دلالة على المعنى المراد؛ مما يكسب الدلالة عمقا، ويرسخ القضية في ذهن المتلقي؛ ليصل به بر الاطمئنان إلى الحكم المطروح.
- فن التذييل لا يقتصر على مهمة التوكيد فقط بل يعد وسيلة للإقناع أيضا.
- اعتاد الشاعر إتباع الجمل الإنشائية الطلبية بأخرى خبرية مؤكدة تُعلِّل للطلب؛ حتى تُقنع المتلقي بالرضوخ له.
- لعب التوكيد دورا بارزا في عمليات الإقناع بالحكم في شعر الشاعر.
- يورد الشاعر أكثر من صورة بيانية تدور حول المعنى الواحد؛ للإلحاح على المعنى؛ إقناعا به بشتى الصور.
- استخدم الشاعر التشبيه الضمني كدعوى الشيء بالدليل؛ بغية الوصول إلى إقناع المتلقي بالقضية المطروحة.
- أدت الاستعارة دورها في الإقناع عن طريق نقل المعنى من حيز الفكرة المجردة إلى نطاق التصوير المرئي كدليل مشاهد على تلك الفكرة.

## فهرس المصادر والمراجع


- القرآن الكريم

١. أخبار النحويين البصريين لأبي سعيد الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي- تحقيق: طه محمد الزيني، ومحمد عبد المنعم خفاجي ، ط١مصطفى البابي الحلبي- سوريا ١٣٧٣ هـ - ١٩٦٦ م

٢. أساس البلاغة للزمخشري- تقديم: أ/ إبراهيم قلاتي ط١ دار الهدى- الجزائر ١٩٩٨م

٣. أسرار البلاغة للشيخ عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر ط٣ دار المدني بجدة- السعودية ١٤١٣هـ ١٩٩٢م

٤. أصول النقد الأدبي / أحمد الشايب ط١٠ مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة- مصر ١٩٩٤م

٥. الأعلام لخير الدين الزركلي ط١٥ دار العلم للملايين بيروت- لبنان ٢٠٠٢م

٦. الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني-تحقيق: د. إحسان عباس ط٣ دار صادر بيروت- لبنان ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م

٧. إنباه الرواة على أنباه النحاة لأبي الحسن جمال الدين علي بن يوسف القفطي ط١ المكتبة العصرية، بيروت، لبنان ١٤٢٤ هـ

٨. أنوار الربيع في أنواع البديع لصدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد ابن معصوم- تحقيق: شاكر هادي شكر ط١ مطبعة النعمان بالنجف الأشرف- العراق ١٣٨٩هـ ١٩٦٩م

٩. الإيضاح للخطيب القزويني -شرح: محمد عبد المنعم خفاجي ط٥ دار الجيل - بيروت، لبنان ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م

١٠. البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ط١ دار الهلال، بيروت- لبنان ١٤٢٣ ه

١١. تاريخ آداب العرب لمصطفى صادق الرافعي ط١ دار الكتاب العربي- بيروت- لبنان ١٤٢١هـ ٢٠٠٠م

١٢. التذكرة الحمدونية لأبي المعالي محمد بن الحسن ابن حمدون بهاء الدين البغدادي ط١ دار صادر، بيروت- لبنان ١٤١٧ ه

١٣. التصوير البياني د/ حفني محمد شرف ط١ مكتبة الشباب بالقاهرة- مصر ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م
١٤. التصوير البياني د/محمد محمد أبو موسى ط٦مكتبة وهبة بالقاهرة- مصر ٢٠٠٦م
١٥. التعبير البياني : د/ شفيع السيد ط٣ دار الفكر العربي بالقاهرة-مصر١٤٠٩هـ ١٩٨٨م
١٦. التكرير بين المثير والتأثير د/ عز الدين علي السيد ط١دار الطباعة المحمدية بالقاهرة- مصر ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م
١٧. جمهرة أشعار العرب لأبي زيد محمد بن الخطاب القرشي- تحقيق: علي محمد البجادي ط١ نهضة مصر للطباعة والنشر- القاهرة، مصر د.ت
١٨. خزانة الأدب وغاية الأرب لتقي الدين ابن حجة الحموي- تحقيق: عصام شقيو ط٣ دار الهلال-بيروت- لبنان ٢٠٠٤م
١٩. دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني - قرأه وعلق عليه / محمود محمد شاكر ط٣ مطبعة المدني بجدة- السعودية ١٤١٣هـ ١٩٩٢م
٢٠. دلالات التراكيب- د/ محمد محمد أبوموسى ط٤ مكتبة وهبة بالقاهرة- مصر ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م
٢١. ديوان أبي الأسود الدؤلي- تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين ط١ دار الهلال بيروت- لبنان ١٤١٨هـ ١٩٩٨م
٢٢. ديوان بشار بن برد- تحقيق: الشيخ محمد الطاهر بن عاشور ط١ وزارة الثقافة- الجزائر ٢٠٠٧م+ ط١ لجنة التأليف والترجمة بالقاهرة- مصر ١٣٧٦هـ ١٩٥٧م
٢٣. ديوان النابغة الذبياني- تقديم: عباس عبد الساتر ط٣ دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ١٤١٦هـ ١٩٩٦م
٢٤. ربيع الأبرار ونصوص الأخيار لجار الله الزمخشري ط١مؤسسة الأعلمي، بيروت- لبنان١٤١٢ ه
٢٥. شرح شافية ابن الحاجب للشيخ رضي الدين محمد بن الحسن الاستراباذي- تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ط١ دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ١٤٠٢هـ ١٩٨٢م
٢٦. شرح المفصل للزمخشري يعيش بن علي المعروف بابن يعيش ط١ دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م

٢٧. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب د/ جابر عصفور ط٣ المركز الثقافي العربي ببيروت– لبنان ١٩٩٢م
٢٨. طبقات فحول الشعراء لأبي عبد الله محمد بن سلّام بن عبيد الله الجمحي– تحقيق: محمود محمد شاكر ط١ دار المدني – جدة، السعودية د.ت
٢٩. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ليحيى بن حمزة العلويّ ط١المكتبة العصرية – بيروت– لبنان ١٤٢٣هـ
٣٠. عروس الأفراح للشيخ بهاء الدين السبكي– تحقيق: د. عبد الحميد هنداوي ط١ المكتبة العصرية صيدا– بيروت، لبنان ١٤٢٣هـ ٢٠٠٣م
٣١. غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائص الفاضحة لأبي إسحاق محمد بن إبراهيم الوطواط– ضبط: إبراهيم شمس الدين ط١ دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨ م
٣٢. الفروق اللغوية في القرآن الكريم د/ عبد الجبار فتحي زيدان ط١ الموصل– العراق ١٤٤١هـ ٢٠٢٠م
٣٣. الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري– تحقيق: محمد إبراهيم سليم ط١ دار العلم والثقافة بالقاهرة– مصر ١٤١٨هـ ١٩٩٧م
٣٤. في ميزان النقد الأدبي د/ طه أبو كريشة ط١ القاهرة ١٩٧٦م
٣٥. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) لأبي هلال الحسن بن سهل العسكري، تحقيق: أ. علي محمد البجاوي– أ. محمد أبو الفضل إبراهيم ط١ المكتبة العصرية صيدا– بيروت– لبنان ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م
٣٦. لسان العرب لابن منظور ط١ دار المعارف بالقاهرة– مصر ١٩٨١م .
٣٧. اللغة والخطاب لعمر أوكَان ط١ إفريقيا الشرق بالدار البيضاء– المغرب ٢٠٠١م
٣٨. متن اللغة للعلامة الشيخ محمد رضا ط١ دار مكتبة الحياة– بيروت– لبنان ١٣٨٠هـ ١٩٦٠م
٣٩. مجمع الأمثال لأبي الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني– تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد ط١ دار المعرفة – بيروت، لبنان د.ت
٤٠. مجموع رسائل الجاحظ لأبي عثمان عمرو بن محبوب الجاحظ– تحقيق: د. محمد طه الحاجري ط١ دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت–لبنان ١٩٨٣م
٤١. المطول لسعد الدين التفتازاني– تصحيح: أحمد عزو عناية ط١ دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان ١٤٢٥هـ ٢٠٠٤م

٤٢. المعجم الوسيط- قام بإخراجه / إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر – عطية الصوالحي – محمد خلف الله ط٢ دار المعارف بالقاهرة- مصر ١٣٩٢هـ ١٩٧٢م
٤٣. مقاييس اللغة لأبي الحسين أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام محمد هارون ط١ دار الفكر للطباعة والنشر ببيروت- لبنان ١٣٩٩هـ ١٩٧٩م
٤٤. من أسرار اللغة د/ إبراهيم أنيس ط١ لجنة البيان العربي بالقاهرة- مصر ١٩٥١م
٤٥. الموشى أو الظرف والظرفاء لأبي الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق الوشاء- تحقيق: كمال مصطفى ط٢ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٣٧١ هـ - ١٩٥٣ م
٤٦. النقد الأدبي- أحمد أمين ط١ مؤسسة هنداوي بالقاهرة- مصر ١٩٥٣م
٤٧. الوافي بالوفيات لصلاح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدي- تحقيق: أحمد الأرناؤوط ط١ دار إحياء التراث – بيروت- لبنان١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م
٤٨. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم ابن خلكان البرمكي- تحقيق: إحسان عباس ط١دار صادر – بيروت- لبنان ١٩٠٠م

## فهرس الموضوعات


| م | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| ١- | ملخص | ٩٠٧ |
| ٢- | Abstract | ٩٠٨ |
| ٣- | المقدمة: | ٩٠٩ |
| ٤- | التمهيد | ٩١١ |
| ٥- | المبحث الأول : بلاغة الإقناع بطريق الخبر المؤكد | ٩١٥ |
| ٦- | المطلب الأول: الإقناع بالجملة الخبرية المؤكدة بـ(إن) | ٩١٥ |
| ٧- | المطلب الثاني: الإقناع بالقصر | ٩٢٥ |
| ٨- | المطلب الثالث: الإقناع بالتذييل | ٩٢٩ |
| ٩- | المبحث الثاني : بلاغة الإقناع بالتصوير البياني | ٩٣٣ |
| ١٠- | المبحث الثالث : خصائص النقد والإقناع في شعر الشاعر | ٩٤٦ |
| ١١- | فهرس المصادر والمراجع | ٩٥٤ |
| ١٢- | فهرس الموضوعات | ٩٥٨ |