الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة-الدكتور مولاي الطاهر

كلية الآداب واللغات والفنون

شعبة: اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر

تخصص: لسانيات عامة

الموسومة بـ

أسلوب القصر في المعلقات العشر

دراسة بلاغية

إعداد الطالبة:

رحاوي صارة

تحت إشراف الأستاذ:

شعيب يحي

أعضاء لجنة المناقشة:

د/	جامعة سعيدة	رئيسا
د/شعيب يحي	جامعة سعيدة	مشرفا ومقررا
د/	جامعة سعيدة	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ/2018-2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

يقول الله تعالى: "لئن شكرتم لأزيدنّكم "، ويقول علي بن أبي طالب: "أن النعمة موصولة بالشكر والشكر متعلق بالمزيد ولن ينقطع المزيد من الله حتى ينقطع الشكر من العبد".

فالحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل المتواضع، و "الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله".

فبعد شكر الله تعالى ينبغي علي أن أخص هذا الشكر إلى والدي العزيزين الذين تعبا معي، ومهدا لي كل السبل من أجل الوصول إلى هذا اليوم، كما يسعدني أن أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني في إعداد هذه الرسالة، وذلك عملا بقوله صلى الله عليه وسلم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" فشكري هذا موصول أولا إلى الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه أستاذي الفاضل: "شعيب يحي" كما لا أنسى أخي "محمد قويدري"، فلن أنسى دعمهم لي ومساعدتي، لهم جزيل الشكر والعرفان.

تقبلوا مني أعظم تقديري وامتناني.

شكرا لكم

الإهداء

إلى نبع الحنان.

إلى التي تحت قدميها الجنان

إلى الشمعة التي تضيء الأكوان

أمي الغالية.

إلى الذي اتخذته نبراسي

إلى الذي كان دائما قدوتي

إلى مصدر إلهامي وخير من علمني

أبي الغالي.

إلى الذي كان سندي وهو أخي الأكبر:

إلى محمد قويدري.

إلى نعم الإخوة: عبد النور، عز الدين القسام، بدر الدين إسماعيل.

إلى اللائي كن الأجمل في حياتي، أخواتي:

شيماء، أحلام، نور الهدى، فضيلة، فايزة.

إلى كل عائلتي، إلى كل شخص غالي علي لم تسمح لي الفرصة بذكره.

وإلى كل من تعب في تكويني وإيصالي، إلى ما أنا عليه الآن،

إلى أساتذتي الأعزاء، وزملائي وزميلاتي الذين تقاسمت معهم هذه الأعوام.

فإلى كل هؤلاء أهدي ثمرة هذا الجهد.

صارة رحاوي.

المقدمة

بسم الله الرّحمن الرّحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين، وبعد،

شغلت المعلقات حيزاً كبيرا في دراسات الأدباء، وكانت مقياساً نقدياً لا يمكن الاستغناء عنه في تقويم النّص الإبداعي، فقد كانت عند الأدباء المثل الأعلى في البلاغة، فهي تزخر بالتشبيهات والاستعارات وأساليب البيان و المعاني و البديع.

ومن أبرز الفنون البلاغية التي شاعت في كلام العرب أسلوب القصر، فهذا الأخير هو من أهم مباحث علم المعاني، فهو ضرب من الإيجاز لتكثيف الدلالة، والتعبير بالقليل من اللفظ عن الكثير من المعنى، وقد كان الهدف من تقديم هذه الرسالة هو محاولة إظهار أسلوب القصر البلاغي الذي استخدمه شعراء المعلقات العشر في قصائدهم، ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع هو أن أسلوب القصر في المعلقات لم يتم تناوله إلا في مواضع قليلة، إضافة إلى اكتشاف شعر المعلقات وإثراء رصيدي البلاغي والاطلاع على أغراض أسلوب القصر البلاغية.

أما فيما يخص الإشكالية التي بنيت عليها هذا البحث، فهي كالآتي:

- ما هي دلالات أسلوب القصر في شعر المعلقات؟

واستدعت هذه الأخيرة مجموعة من التساؤلات الفرعية والتي جاءت كالآتي:

-ماهي قصائد المعلقات وما هو سبب تسميتها بذلك؟

-ما هو القصر البلاغي؟ ما هي أقسامه الشهيرة عند البلاغين؟

-أين تجلت دلالات القصر البلاغية في المعلقات العشر؟

هذه بعض الأسئلة التي حاولت الإجابة عنها في خضم هذه الرسالة، معتمدة في ذلك على خطة نظمت من خلالها طريقة عملي هذه، التي جاءت في مدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل: جاء بعنوان نبذة حول الشعر الجاهلي والمعلقات، **الفصل الأول**: وضعته تحت عنوان: القصر مفهومه وأنماطه في البلاغة العربية، إذ قسمته إلى مبحثين، جاءا كالآتي:

المبحث الأول: عنونته بالقصر مفهومه وأغراضه.

المبحث الثاني: حيث عنونته بـ: أقسام القصر وطرقه في البلاغة العربية.

الفصل الثاني: وكان عبارة عن تطبيق لما جاء في الفصل الأول، حيث وضعته تحت عنوان: تمظهرات أسلوب القصر في المعلقات العشر، وقسمته إلى أربعة مباحث جاءت كالآتي:

المبحث الاول: عنونته بـــ: القصر بأداة النفي مع الاستثناء.

المبحث الثاني: وضعته تحت عنوان: القصر بحروف العطف: (لا، بل، لكن).

المبحث الثالث: أسميته: القصر بأداة إنما.

المبحث الرابع: وسميته بـ: القصر بالتقديم والتأخير.

الخاتمة: جاءت هذه الاخيرة على شكل نتائج استخلصتها من خلال هذا العمل فكانت عبارة عن حوصلة لما تضمنته هذه الرسالة.

أما عن المنهج الذي اتبعته في إعداد بحثي هذا، فهو المنهج الوصفي التحليلي كما اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع التي تخص توثيق أبيات المعلقات ككتاب شرح القصائد العشر للإمام الخطيب التبريزي، وشرح المعلقات السبع الطوال للإمام القاضي الزوزني، وبعض المراجع التي تحدثت عن أسلوب القصر البلاغي وأقسامه.

وقد واجهتني بعض الصعوبات والمتاعب في سبيل إنجاز هذا البحث لعل أهمها:

عدم توفير بعض المصادر التي تخدم موضوعي، كما أن الموضوع قليل الدراسة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أستاذي الفاضل، الأستاذ المشرف **شعيب يحيى** الذي لم يبخل علي بتوجيهاته وإرشاداته ونصائحه الهامة والقيمة، ولما له من فضل كبير علي في الوصول بهذا العمل إلى آخره وإكماله.

وأسأل الله التّوفيق والسّداد.

المدخل

نبذة حول الشعر الجاهلي والمعلقات

أولا: الشعر الجاهلي

1) نشأة الشعر الجاهلي:

الشّعر هو ذلك الفنّ الجميل في لغات الإنسان، فهو فطرة تولد مع الإنسان يتغنّ بها، وهو من بين تلك الوسائل التي يعبّر الشّاعر بها عن أغراضه، فقد اهتدى الإنسان إلى هذا الفنّ الرّفيع من القول بفطرته و انْسَاقَ إليه بطبيعته، تأمّل حوله فانجذب لما في الكون من حسن التّناسق وجميل التّوافق والانسجام، وعذوبة الأصوات ورقّة الأنغام، ودَعَتْهُ طبِيعَتُه الدافّقة إلى التّغنّي بكلّ ما يَكْمُنُ في صدره من شعور وإحساس، فنطق بما زخَرَت به نفسه من ألوان الانفعالات وتفتَّق لسانه بالغناء، وكما هو معروف أنّ العربي هو ابن الصّحراء المترامية الأطراف، فكان من طبيعته وهو يقطعها على ظهر راحلته بالغناء، "فتهتزّ به اهتزازات توقيعية في بُطئها وإسْرَاعها، ممّا يوحي إليه بالأوزان الملائمة لهذه الاهتزازات فيأخذ بها، كَمَا كان مِنْ دَأْبِهِ وهو يهجُم في الحرب، أو تنزل به نازلة أن يُنفّسَ عن نفسه بالغناء، وتبتسم له الحياة، فيصوّر حبوره في الغناء فيتقطّع صوته وفقاً لحركات جسمه وتصبح كلماته مُتَّزِنَةً مُنسجمة"[1].

والشّاعر العربي يرتاح جداً لِلُغته الفنيّة المِطواعة التّي تتميّز عن باقي اللغات العالميّة الأخرى، فكما قال سليمان البستاني في مقدّمة الإلياذة:" والشّاعر العربي تنهال عليه ضُرُب القوافي انهيال الغيث، وإذا انحبست فَلاَ تنحَبِسُ إلاّ لقِصَرِ باعٍ، أو لقرعِ بابٍ ضيّق، أو لِتَجَاوُزِ الحدّ في إطالة القصيدة المنظومَة على قافية واحدة"[2].

وإذا أمْعَنَّا النّظر في نماذج مختلفة من الشّعر الجاهلي نلاحظ أنّ الموسيقى الّتي صَاحَبَتْهَا تُصوّر مظاهر من حياة البادية القاسية، كما تعبّر تعبيراً رائعاً عن الصّراع العنيف المتَمثِل بين الإنسان والطّبيعة، هذا التّوافق بين موسيقى الشّعر الجاهلي والحياة الجاهليّة يتمثّل لنا في نماذج عدّة منها وصف امرئ القيس لِفَرَسِهِ:

---

[1] حسين الحاج حسين، أدب العرب في عمر الجاهلية، المؤسسة الجامعية دراسات والنشر بيروت،1997، ط3، ص34

[2] مقدّمة ترجمة الإلياذة للبستاني، دار إحياء التراث العربي، ط1، ص.98

فللسَّوْطِ ألهوب، وللسّاق دِرَّةٌ وللزّجر منه وقْعُ أَهْوَجَ مُتْعَب

فادرِك لم يجهد، ولم يثن شأوُه يَمُرُّ كخُذروفِ الوليدِ المثقّب [1]

في هذين البيْتين تناغمت الموسيقى مع المعاني لتُعبِّرَ عن الصّراع والعنف والقسوة، فالشّاعر مندفع إلى مطاردة الحيوانات الوحشيّة ليصيدَهَا، لذلك نراهُ يقسو على فَرَسِه لِيُبْلِغَهُ غايته.

ومن هذا كّله يتبيّن لنا أنّ الشّعر الجاهلي نَشَأَ نشأةً غنائيّة ليُنفِّس الشّاعِرُ عن المعاناة التي كان يعيشها، فجاءت مُوَاكِبة لِمَا فِيه من قوّة وبُطولة وخُشُونة عَكَسَتْها البيئة المحدودة على حياته.

فحياة الشّعر الخاصّة بالعرب "أنتجت لهم ما لم تُقْهُم فيه أُمَّة من الأمم، ولولا ما عَدَا على هذا التّراث الأدبي من عوادي الضّياع، كشُيُوع الأمّيّة وموت كثير من الحفَّاظِ في المغازي والفُتوح الإسلاميّة، لَبَلَغنَا منه الخيرُ الجَمُّ والشّعرُ الكَثير"[2].

[1] ديوان امرؤ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، 1984، ص51.

[2] محمّد هاشم عطيّة، الأدبي العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، مدية نصر،1997، ص97.

2. خصائص الشّعر الجاهلي:

إن القصيدة العربيّة بِصُوَرِها وحوادثها تجري جميعًا في ذلك المسرح الواسع الّذي نُسمّيه بعالم الصّحراء، ففي هذا العالم يكتشف المرءُ أقوى الأسباب الّتي دفَعَت بالشّاعر إلى خلق هذا العمل الأدبي وشكله الّذي برزَت فيه.

فَمَن يتتبّع الشعر الجاهلي ويتصفّح دواوين شُعرائه بمقطوعاته ومُطوّلاته يجدُ جُملةً من الخصائص لعلَّ أهمّها ما يلي:

أ. الصّدق في تصوير العاطفة وتمثيل الطبيعة، لأنّ العربي فُطِرَ على البَساطة والبُعد عن التّصنّع، فمعاني الشّعر الجاهلي "صادقة واضحة المعالِم تكاد تخلو من المبالغات الممقوتة، يَنسخها الشّاعر من واقع بيئته نسخًا أميناً دُونَ أن يغوصَ في أعماق الأشياء، أو العالم الّذي يحيُط به، يكادُ يتخلّى عن وصف بيئته الصّحراويّة على نَحْوِ ما يلقانا "عنترة" في وصف الرّوضة، إذْ نَسَخَها من واقع البيئة بِكُلِّ أمانةٍ وحِقَّةٍ، وإن الصّفات الّتي نَمَّاهَا بِهَا هي صفات واقعيّة وتقريريّة"[1].

ب. "الشّعر الجاهلي وِجداني يعبّرُ عَمَّا تَجِيشُ بِهِ نفسُ الشّاعر، وهذا ما يتّضِحُ في المديح والهجاء والرّثاء والغزل، وحتّى في أوصافِه الموضوعيّة كوصف الحرب والصَّيد، يلوّن مَوضوعَهُ بِشُعُورِهِ هو، فينقلب الموضوع الواقعي في شِعره مَوضُوعاً وِجْدَانِيًّا"[2].

ج. ظاهرة الجمع بين كثير من المعاني في بيت واحد، فقد عُرِف شُعراء العصر الجاهلي "بالقول الجامع في شعرهم، فالبيت الواحد يجمع عدّة معانٍ تامّة، إذ قالوا في مطلع معلقّة "امرؤ القيس": (قِفَا نبكِ...) أنّه أوّل من فَتَحَ الشعر واستوقَفَ وبَكَى ووصَفَ ما فيها"[3].

---

[1] سامي يوسف أبوزيد، الأدب الجاهلي، دار المسيرة، عمان، ط1، 2011، ص78.

[2] المرجع نفسه، ص.79

[3] المرجع نفسه، ص80.

د. ظاهرة الإستطراد، فقد اتّهمت القصيدة الجاهليّة أنها تتمسَّك "بالإطالة والإستطراد، وتفيضُ بالحركة والحيويّة ولا يَكْتَفِي الشّاعِرُ بموضوعٍ واحد، وإنّما ينتقل من موضوع إلى آخر، فهو إِذْ يَقفُ على الطَّلَل، ينتقِلُ إلى وصف النّاقة أو الفَرَس ويُشبِّهُهَا بالحيوان المتوحّش حيناً، وبالطّيور الكاسرة حيناً آخر ليُدَلِّل على قُوّتِها وسرعتها، ويَخْلُصَ بعدئِذٍ إلى الغرض المقصودِ من فخر أو حماسة أو مديحٍ أو هِجاء، ومن ثَمَّ عُرِفَ الشّاعِرُ بأنّه كان طويلَ النَّفَسِ"[1].

هـ. البُعد عن التّكلّف وعدم المُبالغة في الزّخرف والأداء.

و. "الإكثار من الإيجاز، فلقد شاع الإيجاز في أساليبهم لأنّ طبيعة العرب تَكْرَهُ الإطناب والحشو"[2].

3.أغراض الشّعر الجاهلي:

تعدّدت فنون الشّعر الجاهلي، وكانت هذه الفنون متناسبة مع الموضوعات الّتي يعبرُ بها الشّاعِرُ عَمَّا يُريدُ، وأهم تلك الفُنُونِ ما يلي:

أ–الهِجاء: هو فن من فنون الشّعر الجاهلي،" يصّور عاطفة الغضب والاحتقار والاستهزاء، اقَتَرَنَ بأناشِيدهِم الدّينيّة الأولى الّتي كانوا يّتَّجِهون بها إلى الآلهة، وفي أخبارهم أنّ الشّاعر كان إذا أرادَ الهجاء لبس حُلَّةً خاصّة، وحَلَقَ رَأسَهُ، وتَرَكَ ذُؤابتين ودَهَنَ أحَدَ شِقَّيّ رأسِهِ، وأنْعَلَ نَعْلاً واحِدَةً"[3]، وكان مُعْظَمُ الهِجاء ينصَبُّ على خُصُومِهِم وعَشَائِرِهم.

وقد ينقَسِمُ الهِجاءُ إلى أقسام:

***الهجاء الإقذاعي:** "وهو هجاء مباشِر لا يعدُو الشّتم والسّباب، بِألفاظِهِما الخاصّةِ بِهِمَا، وهذا النّوع معدومُ القيمة الفّنية إذ إنّه لا ينطوي على عمقٍ في الرّؤيا أو الأداء، فهو أشبهُ بالقذف"[4].

---

[1] المرجع السّابق، ص: 80.

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي. قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية لونجمان، 2000، ص:311.

[3] معجم الوسطِ، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة المجَمَّعَاتْ وإحياء التراث، ج1، المكتبة الإسلاميّة، الطباعة والنّشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، ص975.

[4] إيلا الحاوي، فن الهجاء وتطّوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص9.

***هجاء اللّعنة والعاهة:** "وهو يصدُرُ عن شعراء يمسخون الحياة يلعنون القَدَر، ويتمَثّلون الشَّرَّ والشّؤم في كلّ مظهر وجوهر، وهذا النّوع هو الأعمق بين سائر الأهاجي"[1].

***هجاء السّخرية والتّنذير:** وهو "هجاء يتماجَن الشّاعر فيه ويعبث ويلهُو بمصائر الآخرين وأقدارهم هازِئاً من سُخفِهم وعاهاتهم ونقائصهم"[2].

ب–الغزل: هو نوع من أنواع الشّعر الّذي يكون موضوعه الرّئيسي هو التّغني بالحبيبة وذكر محاسِنها، حيث يقوم الشّاعر بوصف محبوبته ويذكُرُ مواطِنَ الجمالِ فيها، حيث كان الشّاعر يَتَغَنَّى بجمال جَسَدِها، أو جَمَالِ عيونها، كما يَبُثُّ فيه الشّاعر شَكْوَاهُ من ألم فراق الحبيبة وابتعادها عنه أو سَفَرِهَا. وهناك نوعان من الغزل:

***الغزل العُذري:** وهو نوع من الغزل يقتصِرُ فيه الشَّاعِرُ على ذِكرِ مَحَاسِنِ محبوبته المعنويّة، بعيداً عن وصف جَسَدِها، حيث يتحدّثُ عن مشَاعِره اتّجاهها، وعن ألم الفراق وصعوبة اللّقاء بينهُمَا.

***الغزل الصّريح:** وهو أحد الأغراض الشّعريّة في التّغزّل بالمرأة، إذ يقوم الشّاعر بوصف مغامراته مع النّساء، ومن أهمّ مميّزات هذا الشّعر هو أن الشّاعر لا يقتصر على اسم امرأة واحدة، بل نَجِدُهُ يذكُرُ العديدَ من النّساء، بالإضافة إلى الجَوَاري، كما يقومُ الشّاعِرُ بتصوير جسد المرأة بشكل مُفَصَّل من مِشيتَهِا وَبشَرَتِها وأعضائِها، ولعّل من أبرز الشّعراء الّذين بَرزَوُا في هذا المجال هو عمر بن أبي ربيعة، الّذي عُثِرَ في أشعاره على أكثر من اثنين وأربعين عشيقة.

[1]–المرجع السابق، ص10.

[2]–المرجع نفسه، ص10.

فقد احتلّ هذا اللّون مكاناً بارِزاً في الشّعر الجاهلي حيث بدأت به مطالِعُ القصائد، وبخاصّة المعلّقات، ويرجع اهتمامهم بالغزل إلى:[1]

-مكانة المرأة.

-الاستجابة الفطريّة في الإنسان.

-خُلُوّ حياة العربي من وسائل المتعة.

-طبيعة الحياة البدويّة القائمة على التَّلاَقي والافتراق، ممّا يثيرُ بواعث الشّوق إلى المرأة والتّغنّي بأوصافها.

ج-الفخر: وهو التّباهي بالأفعال الطّيبة والتّغني بالفضائل والمُثُل العُليا، وهو عند العرب يُعبِّرُ عن ميلهِم الطّبيعي إلى العِزّة والأنفة، حيث كان الشّاعر العربي يَتَمَّدحُ بِخِصَال نفسِه وقومِه والتّحدّث عن حُسنِ بلائهِم وكرمِهِم ونَسَبِهم، ويتّصل بالفخر موضوع الحَمَاسة، وهي التّغنّي بصفات القوّة والشّجاعة والاستهانة بالصّعب من الأمور العسيرة، ووصف ما يدور في الحرب من جرحى وقتلى والدّعوة للأخذ بالثأر.

والحماسة "هذا الضّرب من الشّعر الّذي يصوّر البُطولة والمثل العليا للفروسيّة الّتي تقوم عليها الحياة البدوية في الصحراء هو طليعة الفنون انتشارا إلى نفس البدوي خاصّة"[2].

وأكثر ما تناول الفخر تناول الشّجاعة والنّجدة والبأس والقُوّة وإجارة الجار، وإكرام الضّيف وإيواء الطّارقين، وهو خير ما كانت تعدّ من العرب من صفات"[3].

---

[1] press- Marco- Ahlamontada.com/ 6834-topic.15:07.06.03.2019

[2] عروة عمر، الشّعر الجاهلي-حياة العرب-دار مدني، 2004، ص109.

[3] المرجع نفسه، ص109.

وعليه فإنّ الفخر بصفة عامّة يدور حول الكرم والتّباهي بالأصل، والانتصار في الحُروب، وكان من أبرز الأغراض للتّنافس القبلي والصّراع المستمِرّ من أجل البقاء.

ومن أمثلة ذلك قول "عمر بن الأطنانة" أحد بني الخزرج يفتخر بقومه وهو ممّن مَلَكَ الحجاز في الجاهلية:

إنّي من القوم الّذين إذا انتدوا بدأوا بحقّ اللّه ثُمَّ النّائِـــــلِ

المانِعين من الخَنَا جاراتِهـــم والحاشدين على طعامِ النَّازِل[1]

د–المدح: عرف الجاهليّون موضوعاً آخر من مواضيع الشّعر وهو المدح، فكانوا يتمدَّحُون بمناصب قبائلهم وساداتهم، ولم يَلبثْ أن اتّخذَهُ الشُّعراء أداةً للتَّكَسُّب، وقد عرّفَهُ ابن منظور في معجمه لسان العرب فقال أنّه: "نقيض الهجاء، وهو حسن الثّناء، يُقال مَدَحْتُهُ مَدْحَةً واحدةً، ومَدَحَهُ يَمْدَحُهُ مَدْحاً ومَدْحَةً والصَّحيحُ أنّ المدح المصدر، والمدحَةُ الاسم، والجمْعُ مَدحٌ"[2].

فالمدح هو التّغنّي بالفضائل الكريمة والصّفات الحميدة والأخلاق الرّفيعة الموجودة في الشّخص أو في قومِهِ، "على هذا كان مدحُ العربِ في جاهليّتهم وكان مديحُ العربِ كُلُّه فخراً، قبل أن تضعفَ أعصابُ البداوة فيهم"[3].

وقد جَعَل الشّعراء من هذا الغرض مكْسَبًا لقوتهم وأداةً للتّكسُّبِ لهم، يقومون بها بالتّغنّي لِمُلُوكِهم فيأتون بأجْوَدِ العِبارات وأجمل الصّفات، وأهذب الكلمات، حتّى أنّهم كانوا يبالغون في مدحهم الملوك والأمراء قاصدين على هذا طريق العطايا والهبات.

"ومن هؤلاء نجد النابغة وزهير والأعشى والحُطَيْئَة، وقد مَدَحَ الأخيران الملوكَ والسّوقَةَ مَعًا، وقد قالوا أنّ أمْدَحَ بيتٍ قالته العرب قولُ النابغة:"[4]

---

[1] المرجع السّابق، ص:110.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج6، ص27.

[3] مصطفى صادة الرّافعي، تاريخ آداب العرب، ج3.

[4] محمد عبد المنعم خفاجي، الشّعر الجاهلي، دار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع،1986، ص 240.

ألم تَرَ أنّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سَـوْرةً ترى كلّ مَلْكٍ دونَهَا يتذبـــذبُ
بأنّكَ شمسٌ والملُوكُ كواكِبُ إذا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كوكَـــبُ
وَلَسْتَ بِمُسْتَبقٍ أَخًا لا تَلُمُّـهُ عَلَى شَعَثٍ أيُّ الرِّجَالِ المُهَذَّبُ
فَإِن أَكُ مظلُوماً فعبدٌ ظَلَمْتَـهُ وإنْ تَكُنْ ذَا عُتْبٍ فَمِثلُكَ يَعْتَبُ[1]

هـ–الوصف: الوصف لغة: هو" وصف المهر والنّاقَة ونحوها، ووُصُوفاً، أجادَ السَّيْرَ وَجَدَ فِيه، والصّغير المشي وَصْفًا أَطَاقَهُ، وصَفَهُ: نَعَتَهُ بِمَا فيه، والطيبُ الدوَاءُ عَيَّنَهُ باسْمِهِ ومقداره، والخبر: حَكَاهُ، والثّوب الجسم: أظْهَرَ حَالهُ وَبَيَّنَ هَيْأَتَهُ"[2].

فالوصف هو غرض آخر أَجَادَ فيه الشّعراء في ذلك العصر، حيث وَصَفُوا الطّبيعة الصّحراويّة وكل ما يحيطُ بها من حيوان ونبات ودِيار وأطلال، وقد أَكْثَرُوا من وصف الخيل من حيث خلقها وأحوال سيرها ووصف النّاقة الّتي كانت معهم في أسفارهم دائِماً.

ومن ذلك وصف "امرؤ القيس" فَرَسَهُ قائِلاً:

مِكَرّ مِفَرّ مُقْبِـل مُدْبِـر مَعـــــا كَجَلْمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلِ
كُمَيْت يزلُّ اللَّبَدُ عَنْ حَالِ مَتْنِهِ كَمَا زَلَّتِ الصَّـفـوَاءُ بِالمُتَـنَـزِّلِ[3]

فلم يقتصر وصفهم على الخيل والإبل فقط، بل ارتقى إلى وصفهم حيوانات أخرى كالحمار الوحشيّ والبقر والثّور والنّعامة وغيرها، كما تَأَمّلُوا في اللّيل والظّلام النّجوم والسحب الداكنة والبرق الملْتمع. وقد أبدعُوا في وصف الخمر ومجالسها وما فيها من رقص وغناء، وخاصّة أثرها في شاربيها ولونها وطعمِها.

[1] المرجع السابق، ص، 240

[2] معجم الوسيط، معجم اللغة العربية، الإدارة العامة المجمّعات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إستانبول، تركيا، ج1 ص 771.

[3] ديوان امرؤ القيس، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، 1958، ص:19.

وهكذا كان الشّعر من ناحية الوصف لوحَةً يرسمها الشّاعر، ذاكِراً الزّمان والمكان واللّون والحركة وحتّى الصّوت أحياناً بتفصيل ودقّة ترسُخُ في ذِهنِ سَامِعِه.

و–الرّثاء: وهو مدح الأموات بما كانوا يتّصفون به في حياتهم من كرمٍ وشجاعة ومُروءة، وكان يمتاز برقّة الحِسِّ وقوّةِ العاطفة وهو في معناه اللّغوي: "رثى فُلاَناً يرثِيه ومَرْثِيهِ إذا بَكَاهُ بَعْدَ مَوْتِهِ، فإِنْ مَدَحَهُ بعْدَ موتِه قِيلَ رَثاهُ يَرْثِيهِ تَرْثِيَةً، ورثيتُ الَمَيّتَ مَدَحتُهُ بعدَ الموتِ وبَكيتُهُ، وَرَثَوْتُ الميِّتَ عَدَّدتُ مَحَاسِنَهُ"[1].

"وهو من الموضوعات الّتي تتصل بالحَمَاسَة، فقد كَان العربُ يرثُونَ أبطالَهُم في قصائد حماسيّة يُرِيدُون بِهاَ أن يثيروا قبائِلَهم لتأخُذَ بثأرهم، فكانوا يُمَجِّدُون خِلالهم، ويَصِفُونَ مناقبهم الّتي فقدتها القبيلة فيهم"[2].

فالرّثاءُ هو "فنّ أدبي يعبِّرُ به الشّاعر عن خَلَجَات قلبٍ حزين تتنسَّمُ منه حَسَرَات وآهات موجِعَة، إثْرَ موت حبيبٍ عزيز، يعمَدُ الشّاعِرُ إلى بُكاَئِهِ والتّفجعِ عليه، وإظهارِ اللَّوعةِ عليه، معدداً خِصَالَهُ الكريمة ومُشَيِّداً بمناقبه الطَّيّبة وشمائِلِهِ النّبيلة"[3].

ولعلّ المرأة الجاهلية هي مَنْ أجادَتْ في هذا الفنّ لأنّها أشدُّ حُزناً وأرقّ عاطفَةً من الرَّجُل، وممّن كان لَهُنَّ السبق في ذلك الخنساء في رثاء أخيها صخر حيث قالت:

تقول نساءٌ شِبْتِ من غيرِ كَبرةٍ وأيْبَسُ مِمَّا قدْ لقيتُ يَشِيبُ
أقول: أبَا حسَّانَ لا عيشَ طَيِّباً وكيفَ وقد أُفرِدتُ منكَ يَطِيبُ
ذكرْتُكَ فاسْتَعبَرتُ والصدرُ كاظِمٌ عَلَى غُصّةٍ منها الفؤادُ يذوبُ[4]

[1] ابن متطور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج3، ص35.

[2] شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط3، 1960، ص:207.

[3] حسين الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ط3، ص 144.

[4] ديوان الخنساء، أنيس الجليس في ديوان الخنساء، تحقيق لويس شيخو، بيروت، 1986، ص :15-16.

ز–الحِكمة: وقد جاءت في ثنايا القصيدة صَدًى لفطرة الشّعراء الصّافية، وتجاربهم الكثيرة، وقدرتهم على استخلاص العِبرة من الأحداث التّي تَمُرُّ بهم، فهي في تعريفها اللّغوي عند ابن منظور: "معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلوم، ويُقال لمن يُحسِنُ حقائقَ الصّناعات حكيمُ"[1].

فالحِكمة "هي ثمرة تَجارب طويلة وحصيلة نظر ثاقب في أمور الحياة وبصيرة نافذة في قضايا النّاس وأخلاقهم في الوقت الحاضر بالاعتماد على خبرة الماضين ومصائرهم"[2]. فشعر الحِكمة يعني ذلك الشّعر الّذي قاله الشّعراء معبِّرين عن تجاربهم الّتي مَرُّوا بها من أجل أن تكونَ مرجَعاً يرجع إليه النّاس، فهي تَصْلُح لِأَنْ تنطبِقَ على المواقف المشابِهة لدى الأخرين في كل زّمان ومكان.

ثانياً: المعلّقات

1. التّعريف بالمعلّقات:

أ–لغـة: جاء في معجم المعاني الجامع تعريف كلمة عَلَّقَ:

–مُعَلِّقٌ: اسم فاعل من عَلَّقَ / عَلَّقَ عَلَى.

–أَضَافَ مُعَلِّقاً عَلَى كلامِه: مُعَقِّباً.

–مُعَلِّقٌ: مُحَلِّلٌ: شخص يتولّى وصف نشاط ما، والّعليق عليه.

–مُعَلَّقٌ: اسم المفعول من عَلَّقَ[3].

–المعلّقات لُغَةً من العِلق وهي المال الّذي يكرم عليك، تظنّ به، تقول: هذا علقٌ مِضَنَّةٌ، وما عليه علقةٌ إذا لم يَكُن عليه ثياب فيها خير، والعلق هو النّفيس من كلّ شيء، والعلق هو كُلّ ما عُلِّقَ.

–عَلَّقَ، يُعَلِّقُ، تعليقاً: فَهُوَ مُعَلِّق، والمفعول مُعَلَّقٌ، عَلَّقَ القاضي الحُكْمَ: أجَّلَ البتَّ فيه إلى وقت غير مُعَيَّن، لم يقطَع به، لم يَحسِمْهُ.

---

[1] حسين الحاج حسن، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجاهلية الدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1997، ط3، ص147

[2] المرجع نفسه، ص:149

[3] https:www.almaany.com:10:48.10.03.2019

-حساب مُعَلّق: حساب مؤقّت تُدَوَّن فيه الائتمانان والكَفَالات إلى أن تتحّدد كيفيّة التّصرّف فيها[1].

ب-التّعريف الاصطلاحي للمعلقات:

والمعلّقات هي قصائد طِوَال من أجود الشّعر الجاهلي، قالها كبار الشّعراء في العصر الجاهلي في مناسبات خاصّة، جمعوا فيها بين عدّة أغراض من أغراض الشّعر الجاهلي.

وهي من أجود المختارات الشّعريّة في الشّعر الجاهلي، سواء من حيث طولِهَا أو مُستواها الفنّي الرّفيع.

-أو هي "بضع قصائد من أجود الشّعر وأَدَقه معنًى وأوسعه خَيَالاً، وأبرعه أُسْلوبًا، وأَسمعه لَفْظاً، وأعمَقه معنًى، وأمَده قافيَةً، وأصدقه تصويراً للحياة الّتي كان يحياها العرب في جاهليّتهم"[2].

-وهي "قصائد جاهليّة لشعراء معلومين لهم مكانة مرموقة بين قبائلهم، ولم تكن كلمة (المعلقّات) وَحْدَهاَ هي الّتي أُطلِقَت على تلك القصائد المشهورة، بل لها ألقاب أخرى تشارك لفظ (المعلّقات) في مدلولها الأدبي وإن كانت أقل منها ذُيُوعاً"[3].

-فمن ألقابها: السبع الطّوال، والمذَهبات، والسَّمُوط والقصائد المشهورة.

ج-الرّبط بين التّعريف اللّغوي والاصطلاحي للمعلّقات:

-إذا عَلَّقنا أشخاصًا عالقين على شيءٍ ما مرتفع، فنطلق عليهم كلمة "معلّقون"، وهو جمع مذكّر سالم، أمّا إذا عَلَّقْنَا بنات عاقلات على شيء مرتفع، فنطلق عليهنّ اسم " المعلّقات"، وهو جمع المؤنث السّالم.

-أمّا إذا علّقنا أشياء جامدة غير عاقلة فنطلق عليها أيضاً اسم "المعلّقات" وهو جمع المؤنث السّالم.

[1] https:www.almaany.com.11:11h.10.03.2019

[2] محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي (قضاياه الفنية والموضوعية)، الشركة المصرية لونجمان، 2000، ص 341.

[3] بدوي أحمد طبانة، معلقات العرب، دار الثقافة، بيروت، ص 11.

-إذاً فاسم "المعلّقات" يطلق على الإنسان المؤنث العاقل، ويُطلق أيضاً على الأشياء الجامدة غير العاقلة.

2.سبب تسميتها بالمعلّقات:

لقد اختلف المؤرّخون في سبب تسمية القصائد الّتي جَمَعَها حَمَّاد الراوية باسم المعلّقات، "وكان (حَمّاد) أوّل من جمَعَها في أواخر عصر بني أُمَيَّة وأوائل العصر العبّاسّي، وذلك أنّه رأى زُهْدَ النَّاس في الشّعر فَجَمَعَ لهم هذه القصائد السَّبع وقال: هذه هي المشهورات، فسُمِّيت القصائد المشهورة"[1]. كما أنّ سبب تسميتها بالمعلّقات عند أكثر الباحثين هو تعليقها على الكعبة، ففي العقد الفريد لِابن عبدربّه "أنّ العربَ عَمَدَت إلى سبع قصائد تَخَيَّرَتْها من الشّعر القديم فكتبتها بماء الذّهب في القباطي المدرّجة، وعلَّقتها بأستار الكعبة، فلذلك يُقَال لها: مذَهَّبَةُ امرئ القيس وُمَذَهَّبَةُ زُهَير، والمذَهَّبَات سَبْعُ، وقد يُقال المعلّقات"[2].

وقد اختلف الباحثون أيضاً في تحديد عددها، فهناك مَنْ يقول أنّها سبع معلّقات، وفي مقولة أخرى يُقال بأنّ عَدَدها عشر معلّقات، فهي قصائد نفسيّة ذات قيمة كبيرة، بَلَغَت الذّروة في اللّغة، وهي الموسيقى.

[1] الزُّوزني، شرح المعلّقات العشر، دار مكتبة الحياة للطّباعة والنّشر، 1983، بيروت، ص16.

[2] شرح المعلّقات العشر، الزّوزني، دار مكتبة الحياة الطباعة والنّشر، د ط، بيروت، لبنان، 1973، ص29.

3. أصحاب المعلّقات العشر:

أ–امرؤُ القيس: توفيّ 80 قبل الهجرة و565للميلاد

هو امرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرُو وهو المقصور ابن حجر وهُوَ آكل المرار ابن عمرو بن معاوية بن الحارث بن ثدر بن مرتع الكندي هكذا نسَبَهُ الأصمعي[1].

أمّا فيما يخص مطلع معلّقته فهي كالآتي:

قِفَا نبكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ بِسقطِ اللِّوى بين الدخول فحَوْمَلِ[2].

ب–طرفة بن العبد: توفي سنة 70قبل الهجرة، و550 أو 552 للميلاد

هو طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة وهو الحصن بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن وهب بن دعمى، بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان[3].

ومطلع معلقّته يقول فيها:

لِخَوْلَةَ أَطْلَالٌ بِبُرْقَةِ ثهْمَدِ تَلُوحُ كَبَاقي الوَشْمِ في ظاهِرِ اليدِ[4]

[1] ينظر: المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، أحْمد بن الأمين الشّنقيطي، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، د ت ص: 03

[2] الإمام الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، د ط، بيروت–لبنان، 1973، ص 29.

[3] محمد الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 27.

[4] الإمام الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 91.

ج–زهير بن أبي سلمى: توفي سنة 14 قبل الهجرة، و608 للميلاد

هو زُهير بن أبي سُلمى المزني واسمه أبي سلمى ربيعة بن رَبَاح بن قرط بن الحارث بن مازن بن خلاوة بن ثعلبة بن ثور بن هدمة بن لا ظم بن عثمان بن عمرو بن أُدٍّ بن طابخة بن إلياس[1].

يقول في مُعَلّقَيْه:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تَكَلَّمِ بِحوْمَانَةَ الدراج فَالُمتَثَلّمِ[2]

د–لبيد بن ربيعة: توفي سنة 40 للهجرة و660للميلاد

هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة العامري الصحابي رضي اللّه عنه[3].

يقول في مطلع مُعَلّقته:

عَفَتِ الدِّيَارُ مَحَلُّهاَ فَمُقَامُهَا بِمِنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِجَامُهَا[4]

[1] محمد الشنقيطي، شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 41.

[2] الإمام الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 33.

[3] المرجع السابق، ص 51.

[4] الإمام الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 158.

هـ–عمرو بن كلثوم: توفي سنة 52 قبل الهجرة و580 للميلاد

هو عمرو بن مالك بن عتّاب بن سعد بن زهير بن جُشَم بن حَبِيب بن عمرو بن غنم بن تغلُب بن وائل بن قاسط بن هِنب بن أفصى بن دُعْمِي بن جديلة بن أَسَدَ بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان[1].

يقول في معلّقته:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمورَ الأَنْذَرِينَا[2]

و–عنتر بن شَدَّاد: توفي سنة 22 قبل الهجرة و600 للميلاد

قيل هو عنترة بن شَدَّاد بن عمرو بن مُعاوية بن قراد بن مخزوم بن ربيعة، وقيل مخزوم بن عوف بن مالك بن غالب بن قُطَيْعة بن عبس بن بغيض بن ريث بن غطفان بن سعيد بن قيس بن عيلان مضر[3].

يقول في مطلع معلّقته:

هل غادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[4]

ز–الحارث بن حلزة: ت (52 قبل الهجرة، و570 للميلاد)

هو الحارث بن مكروه بن يزيد بن عبد اللّه بن مالك بن عبد بن سعد بن جشم بن عاصِم بن ذبيان بن كِنانة بن يشكُر بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أقصَى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار.[5]

[1] أحمد بن الأمين الشّنقيطي، المعلّقات العشر وأخبار شعرائها، ص67.

[2] الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص200.

[3] أحمد أمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 73.

[4] الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 234.

[5] أحمد بن الأمين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 97.

قال في معلّقته:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يُمَلُّ مِنْهُ الثوَاءُ[1]

ح–الأعشى ميمون: ت (08 للهجرة، و629 للميلاد)

هو الأعشى أبو بصير، واسمه ميمون بن قيس بن جندل بن شراحيل بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل بن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمى بن معد بن عدنان[2].

يقول في معلّقته:

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وهَلْ تَطِيقُ وَدَاعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ [3]

ط–النّابغة الذّبياني: ت سنة 18 قبل الهجرة، و604 للميلاد.

اسمه زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع بن غيظ بن مرّة، بن عوف بن سعد بن ذبيان بن ريث بن غطفان بن سعد بن قيس عيلان مضر، ويُكَنّى أبا أُمامة[4].

ومطلع معلّقته:

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأبَدِ[5]

[1] الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 97.

[2] أحمد الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، 107.

[3] الزوزني ، شرح المعلقات العشر، ص 314.

[4] أمين الشنقيطي، المعلقات العشر، ص 127.

[5] الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 292.

ي–عُبيد بن الأبرص: (ت: 565 ق الهجرة و605 للميلاد)

هو عبيد بن الأبرص بن حنتَم بن عامِر بن مالك بن زهير بن مالك بن الحارث بن سعيد بن ثعلبة بن دودان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر[1].

قال في مطلع مُعَلَّقَتِه:

أَقْفَرَ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبُ فَالقُطَّبِيَّاتُ فالذَّنوب[2]

[1] أحمد امين الشنقيطي، المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 343.

[2] الزوزني، شرح المعلقات العشر، ص 333.

الفصل الأول: القصر مفهومه وأنماطه في البلاغة العربيّة

المبحث الأول: مفهوم القصر البلاغي

المبحث الثاني: أقسام القصر في البلاغة العربيّة

المبحث الأوّل: مفهوم القصر البلاغي

إن الباحث اليوم ملزم بتحديد المصطلح بدقة حتى لا يقع في إشكالات والتباسات تحوم حول هذا الموضوع، هو في غنى عنها، وعلى هذا الأساس نجد أن الباحث محتم عليه التقصي عن دلالات مفهوم القصر في أصوله الأولى بمختلف تلوناته وعلى هذا الأساس نتساءل ماهي مفاهيم القصر بشقيها اللغوي والاصطلاحي؟

أولا: القصر في اللغة

إن المتتبع لهذا المصطلح في جذوره اللغوية من خلال أمهات الكتب والمعاجم العربية يجد دلالات مختلفة لهذا المفهوم فيقال مثلا قصرك أن تفعل كذا، أي حسبك وكفايتك ليس هذا فقط وإنما يعبر القصر على معي أخر كالحبس في قول تعالى﴿ حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِي ٱلْخِيَامِ ﴿٧٢﴾ ﴾[1]، بمعنى محبوسات في الخيام[2].

وإن تنوع دلالات القصر تتوقف عند هذين المعنيين فقط وإنما له عدة دلالات أخرى فيعبر عن التضييق من ذلك وقولك قصر القبر، أي ضيقه، وقصر الصلاة ومنها: صلى ذات الأربع الركعات اثنين بحسب الترخيص الشرعي وقصرها على نفسه بمعنى أمسكها لنفسه.

من خلال هذه المفاهيم المتعددة لهذا المصلح نجد أن القصر يدل على تخصيص الكلام.

ثانيا: القصر في الاصطلاح

إن المتتبع لأحوال الجملة في أصلها تتضمن حكما واحدا يضمه نسق الكلام فإذا قلنا "ينجح المجتهد" فإن النسق الخطابي هذا يحمل حكما بثبوت النجاح للمجتهد، أما إذا قلت "لا ينجح المجتهد" هنا يحمل النسق الخطابي حكما سلبيا ينفي النجاح للمجتهد.

---

[1] سورة الرحمان، الآية: 72.

[2] ابن منظور، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2000، ط1، مادة قصر، ج12، ص116-117.

وفي حالة ما قلنا: لا ينجح إلا المجتهد هنا النسق الخطابي يحمل في طياته حكمين في الوقت نفسه، وهما تخصيص الفوز للمجتهد ونفيه على الآخرين في الوقت ذاته، وعلى هذا الأساس فإن أسلوب القصر ما هو إلا "تخصيص شيء بشيء وحصره فيه بطريق مخصوص"[1]،

أيّ أن تختصّ صفة بموصوف أو موصوف بصفة، فعند قولنا: "مَا مُحَمَّدٌ إِلاَّ كَاتِبٌ":

قَصَرْنَا مَوصوفًا على صفة، وقولنا: "مَا كَاتِبٌ إِلاَّ مُحَمَّدٌ": قَصَرنا الصّفة على الموصوف فكأنّنا أثبتنا له الكتابة ونَفَيْنَا عنه غَيْرَهَا مثل كونه شَاعِراً، فهيَ في قوّة جملتين.

بطريق مَخصوُص: وتدلّ هذه العبارة على أنّ القصر لاَ بُدَّ أن يكونَ بأدوات وطرائق معيّنة، وما عَدَا ذلك لا يُسَمَّى قصرا اصطلاحيًّا، كقولنا: "اختّص مُحَمَّدٌ بالكَرَمِ" فهذا ليس قصراً اصطلاحيًّا لأنّه لم يأتِ بطريقة من طرائق القصر.

[1] الجرجاني السيد شريف، التعريفات، ت محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، باب القاف، ط1، 2000م، ص 176.

المبحث الثّاني: أقسام القصر وطُرقه في البلاغة العربيّة:

المطلب الأوّل: أقسام القصر

أوّلاً: تقسيم القصر تَبعاً لغرض المتكلّم: (حقيقي-إضافي):

-ينقسم القصر تَبعًا لغرض المتكلّم إلى قسمين: حقيقي وإضافي:

أ-الحقيقي: وهو تخصيص الشّيء بالشّيء، لا يتجاوزه إلى سواه حقيقةً أو ادّعاء، أو هُوَ عندما يختصّ المقصور بالمقصور عليه بحسب الحقيقة والواقع، فلا يتعدّاه إلى غيره أصْلاً.

كقولنا: "لا إله إلاّ الله"، حيث قُصِرت صفه الألوهيّة على ذات الله سبحانه وتعالى قصراً حقيقيًّا، ويعني هذا أنّها لا تتجاوزُه سبحانه وتعالى إلى سِواه.

-أمّا القصر الحقيقي الادّعائي فكقول الشّاعر:

لاَ سَيْفَ إِلاَّ ذوُ الفَقَا رِ وَلاَ فَتَى إِلاَّ عَلِيٌّ

فكُلٌّ من هذين القصرين حقيقي على وجه الادّعاء من الشّاعر، ذلك أنَّهُ يزعَمُ على سبيل المبَالغة الشّعريّة مفترضاً أنّ غير "ذي الفقار من السيّوف، وغير عليّ من الفتيان في حكمِ المعدوم"[1].

والواضح أنّ الحقيقي حقيقة يُنظَرُ فيه إلى الادّعاء، اعتماداً على جعل ما سواه المقصور عليه في حُكم غير الموجود.

ب-الإضافي: "وهو تخصيص الشّيء بالشّيء، قياسًا أو إضافةً إلى شيء معيّن، بحيث لا يتعدّاه إلى ذلك الشّيء"[2]، وهو عندما يختصّ المقصور بالمقصور عليه بحسب الإضافة والنّسبة إلى شيء آخر معيّن لا لجميع ما عداه، مثل:

[1] عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشّتِري، الكافي في علوم البلاغة العربيّة، الجامعة المفتوحة، 1993، ص: 232.

[2] المرجع نفسه، ص .232

"ما شاعِرٌ إلاّ شوقي"، أيّ: وليس حَافِظ مَثَلاً، فأنتَ هنا قصرتَ الشّعر على شوقي بحيث لا يتجاوزه إلى "حافظ" ويصحّ أن تُخلع الصّفة على غير "حافظ"، فقصرُ الشِّعر على شوقي جاء مقارنة مع حافظ لا مَعَ كلّ الشّعراء"[1].

ثانياً: تقسيم القصر تَبَعًا لحال المقصور:

-ينقسم القصرُ تَبَعًا لحال المقصور إلى قسمين:

أ-قصر الصّفة على الموصوف: وذلك بتقديم الصّفة على الموصوف، كَأَنْ تقول من القصر الحقيقي حقيقةً: "لا إلهَ إلاّ الله"، حيثُ قَصرتَ صفة الأُلُوهيّة على ذات الله سبحانه وتعالى قصرًا حقيقياً حقيقةً، حيث لا تتجاوزه هذه الصّفة إلى غيره سبحانه وتعالى.

"وتقول من الحقيقي ادّعاءً: "ما عادِلٌ إلاَّ عُمَرُ"، حيث قَصَرْتَ صفة العدل على عمر رضي الله عنه مُدَّعِيًا أنّ عدالةَ غيره مِمَّا لاَ يُعتدّ به، وهي في حُكم المعدوم، وتقولُ من الإضافي:" ما شاعِرٌ إلاَّ عُمَرُ أبُو رِيشة" أيّ: لا نزار القَبّاني مثَلاً"[2].

ب-قصر الموصوف على الصّفة: ويكون ذلك بتقديم الموصوف على الصّفة، لقولنا من القصر الحقيقي: "مَا زَيْدُ إلاّ كَاتِبٌ"

إن أَرَدْنَا عدم اتّصافه بغير صفة الكتابة،" وهذا الضّربُ لا يكادُ يوجدُ لتعذّر الإحاطة بصفات الشّيء، ومن هنا يُحْمَل هذا المثال على القصر الحقيقي الادّعائي الّذي يُقصَدُ فيه المبالغة وعدم الاعتداد بصفة غير الصّفة المقصور عليها"[3].

[1] المرجع السّابق ص 233.

[2] الكافي في علوم البلاغة ص: 233.

[3] المرجع نفسه ص: 234.

-كما نأخُذُ مِثَالاً عن الإضافي كقولنا، " مَا حَسَّانُ إلاَّ شاعِرُ الرَّسُولِ صَلَّى الله عليه وسَلّم"، أيّ: لاَ خَطِيبَهُ مثَلاً.

ثالِثًا: تقسيم القصر الإضافي تَبَعًا لحال المخَاطَب:

-ينقسم القصر الإضافي تَبَعًا لحال المخاطب إلى ثلاثة أقسام:

1.قصر القلب: وهو إذا كان المخاطَب يظنّ أنّ في المقصور عليه صفةً فقَلبْتَ لَهُ اعتقادَه، كقولنا: "مفدي زكرياً شَاعِرٌ لا كاتِبٌ"، إذا كان المخَاطَبُ يظنّ أنّ مفدي كاتب فنحنُ صحَّحْنَا لَهُ خَطَأَهُ بنفي الصّفة الّتي أخْطَأَ فيها، وإثباتِ صفةٍ أخرى تقابِلُهُ، أو هُوَ" يخاطَبُ بِهِ كلّ من يعتقد عَكْسَ الحُكم الّذي أثبتَهُ المتكلِّم، كقولِكَ من قصر الصّفة على الموصوف:

"مَا مُجْتَهِدٌ إلاَّ أَحْمَدُ" رَدًّا عَلَى من اعتَقَدَ أنّ المجتهِدَ "مُحَمَّدٌ" لاَ أَحْمَدُ"[1]، وسُمِّيَ قَصْرَ قَلْب لأننا نقلِبُ بِهِ الحُكْمَ على المخاطَب.

2.قصر الإفراد: وهو إذا كَانَ المخاطَبُ يَظُنُّ أنّ في المقصور عليه صفتين، فَأُفرِدَت لَهُ واحدة، مثل قولنا: "مفدي زَكَرِيًّا شَاعِرٌ لاَ كاتِبٌ" إذَا كَانَ المخَاطَبُ يَظُنُّ أنّ مفدي زكريًّا شاعِرٌ وكاتِبٌ، فهنا صحَّحنَا له خَطَأَهُ بِإفرادِ صفة من بينهما، فأثبتنا له صفة الشّعر ونَفَيْنَا عنه صفة الكتابة.

وهو ما "يُخَاطَب به من يعتقد الاشتراك، كقولِك من قصر الصّفة على الموصوف: "مَا نَاجح إلاَّ خَالدٌ" رَدًّا على من اعتقَدَ اشتراك سعيد مثلاً مع خالد في صفة النّجاح هذه"[2]، وقد سُمِّيَ قَصْرَ إفرادٍ لأنّه يقطع ذلك الاشتراك الّذي يعتقده المخَاطَب وهو في هذا المثال الأخير: اشتراكُ سعيدٍ مَعَ خالِدٍ في النّجاح.

[1] عيسى علي العاكوب وعلى سعد الشّتيري، الإيضاح في علوم البلاغة العربية، ص: 234.

[2] المرجع نفسه، ص: 234.

3.قصر التّعيين: وهو إذا كان المخَاطَبُ مترددا بين صفتين فَعُيِّنت لَهُ واحدة صحيحة ونُفِيَتْ الأخرى كأن نقول: "مُفدِي شَاعِرٌ لَا كَاتِبٌ".

أو هو مَا "يُخَاطَبُ بِهِ المتردّد بين شيئين، كقولك من قصر الصّفة على الموصوف: "مَا ذَكِيٌّ إلاَّ حسين" خِطَابًا لِمَنْ تردّد بين ذكائه وَذَكَاءِ أَخِيهِ "حَسَن"، وسُمِّيَ قَصْرَ تَعيينٍ، لِتَعْيينِهِ مَا هُوَ غير مُعَيَّن عند المخَاطَب، وَهوَ هُنَا تعيين الذَّكَاء في "حسين" دونَ "حَسَن"[1].

المطلب الثاني: طرق القصر الشّهيرة عند البلاغّيين:

طرق القصر الّتي يركّز عليها البلاغيّون أربع:

1.القصر بالنّفي والاستثناء: ويأتي فيه المقصور عليه بعد أداة الاستثناء، ومثاله من قصر الصّفة قصْراً حقيقيًّا، قَوْلُنا: "لاَ هَادِيَ إلاَّ الله" ومن قصر الموصوف قوله سبحانه وتعالى:﴿ وَمَا **مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔاۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿١٤٤﴾**﴾ [2].

ومن أمثلة قصر الصّفة قصراً إضافيًّا كقولنا: "ما شاعِرٌ إلاّ زهيرٌ"[3].

وفي النّفي والاستثناء، "كقولك في قصر الموصوف على الصّفة إفرادًا: مَا زَيْدٌ إلاَّ شَاعِرٌ"، وَقَلْبًا: "مَا زَيْدٌ إلاَّ قَائِمٌ، وَتَعْيينًا كَقَوْلِهِ تَعَالَى:﴿ قَالُوٓاْ مَآ أَنتُمْ إِلَّا بَشَرٌ مِّثْلُنَا وَمَآ أَنزَلَ ٱلرَّحْمَٰنُ مِن شَىْءٍ إِنْ أَنتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ ﴿١٥﴾﴾ [4]، أيّ لسْتُم في دَعْوَاكم للرّسالة عِندَنَا بين الصّدق والكذب كما يكون ظاهر حال المدّعي إذا ادَّعَى، بل أنتُم عندنا كاذبون فيها"[5].

---

[1] الكافي في علوم البلاغة العربية، ص234.

[2] سورة آل عِمران، الآية: 144.

[3] ينظر الكافي في علوم البلاغة العربية (المعني–البيان–البديع): الدكتور عيسى علي العاكوب، علي سعد الشتيوي، ص 234.

[4] سورة يس، الآية: 15.

[5] الإمام الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، ج1، 66-739هـ، ص: 215.

2.القصر بـ إنّما:

وهنا يكون المقصور عليه معها مُؤَخَّرًا وُجُوبًا، ومثَالُهُ على هذا في " قصر الصّفة على الموصوف كقولنا: "إِنَّمَا شَاعِرٌ زُهَيْرٌ" أيْ: لا غيرَ زهير، ومن قصر الموصوف قولُنا: "إِنَّمَا زهيرٌ شاعِرٌ "أيْ: لا غَيرَ شاعِرٍ، ومن أمثلة قصر الصّفة قصرًا إضافيًّا قولُنَا: "إِنَّمَا زُهَيرٌ شاَعِرٌ" أيْ: "لا خَطِيبُ"[1].

ويقول الإمام الخطيب القزويني في كتابه: "الإيضاح في علوم البلاغة": أنّ الدّليل على أنّ (إنَّمَا) تُفيد القصر لأنّها متضمّنة معنى (ما) و (إلاَّ)، واستدلّ بقول المفسّرين في قوله تعالى:﴿ **إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ المَيْتَةَ وَ الدَّمَ** ﴾[2]

بالنّصب، معناه: حَرَّمَ عَلَيْكُم إِلاَّ المَيْتَةَ، وهو المُطَابِق لِقِراءة الرّفع[3]، واستدَلَّ أيضًا بقول النّحاة: (إنَّمَا) لإثبات مَا يُذْكَر بَعْدَهَا ونفي مَا سِوَاه[4].

3.القصر بالعطف: بـ (لا)، و(بَل)، و(لكن)

إن كان العطفُ بـ (لا) كان المقصور عليه قبلها، أيْ: المعطوف عليه، ومنه في قصر الصّفة قصرًا حقيقيّا قولُنا: الشاعر زهير لا غيرَ زُهَيْرٍ، فهنا قَصَرْنا الشّعر على زُهير، ومنه في قصر الموصوف كقولنا: زُهَيرٌ شاعِرٌ لاَ غيرَ شَاعِرٍ، وَهُنَا قَصَرْنَا زُهَيرًا على الشّعر، وأمّا في قصر الصّفة قَصْرًا إضَافِيًّا فمثالُهُ قولُنا: الشاعر زهير لاَ النّابغة، فقد قَصَرْنَا هُنَا الشّعر عَلَى زُهَير بالنّسبة إلى النّابغة، وفي قصر الموصوف قَصْرًا إضافيًّا، فنقول:

[1] الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني–البيان–البديع، عيسى علي العاكوب وعلي سعد الشّيتوي، ص 235.

[2] سورة البقرة، الآية:173.

[3] ينظر الإيضاح في علوم البلاغة القزويني ص 216.

[4] يُنظر المرجع نفسه، ص 216.

زُهيرٌ شاعِرٌ لا خَطِيبٌ، أيْ قَصَرْنَا زُهَيْرًا عَلَى الشّعر بالنّسبة إلى الخَطَابة"[1].

أمَّا إذَا كَانَ العطف بـ (بَلْ) أو (لكن) كان المقصور عليه مَا بَعْدَهُمَا أيْ: المعطوف، فمثالُ العطف بـ (بَل) في قصر الصّفة كقولنا: ما خَطِيبُ العربِ زُهَير بَل قِسٌّ بن ساعدة، فهنا قد قَصَرْنَا خَطَابة العرب على قِسّ بن ساعدة، ومنه في قصر الموصوف قولُنَا: مَا زُهَيرٌ خَطِيبٌ بَلْ شاعِرٌ، فهنا قَصَرْنَا زُهَيراً على الشِّعر، ومن أمثلة العطف بـ (لكن) في قصر الصّفة: مَا فَارسٌ زُهَيرٌ لكن عنترة، فقصرنا الفروسيّة على عنترة، أمّا قصر الموصوف: فنقول : مَا زُهَيرٌ فَارسٌ لَكِنْ شَاعِرٌ، فقد قَصَرْنَا زُهَيْراً على الشّعر[2].

4.القصر بتقديم ما حَقَّهُ التّأخير:

وهنا يكون المقصور عليه هو المُقَدَّم، ومنه قوله تعالى:﴿ **إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ** ۝٥ ﴾[3]

فَهُنَا قُصِرَت العبادة والاستعانة على الله عزّ وجلّ، فيكون المعنى حينها: نخصُّك بالعبادة والاستعانة، والآية الكريمة من قصر الصّفة على الموصوف.

أمّا فيما يخص قصر الموصوف في هذا الباب قولنا: (تميميٌّ أنا)، فقد قصرنا الموصوف (أنـا) على الصّفـة (تميميّ)، وقد أفادَ هذا تقديم الخبر على المبتدأ[4].

والخطيب القزويني يضرب أمثلة في هذا الباب بقوله مثالاً على الصّفة إفرادًا: (شَاعِرٌ هُوَ) لِمَن يعتقده شاعِراً وكاتِبًا، وقَلْبًا: (قائِمٌ هو) لِمَن يعتقدهُ قاعِداً"[5].

---

[1] يُنظر الكافي في علوم البلاغية، ص236.

[2] يُنظر المرجع نفسه، 236.

[3] سورة الفاتحة، الآية: 05.

[4] يُنظر الكافي في علوم البلاغة، ص: 236.

[5] الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجي، ص216.

المطلب الثّالث: طُرق أخرى للقصر:

لقد ذكر بعض العُلماء البلاغيّين طُرقاً أخرى للقصر، غير الطّرق السّابقة المشهورة، فهذه الطّرق الأخرى تتمثل في مفردات معيّنة وهي كثيرة، وسأشير إلى بعضها:

1. كلمة (وَحْدَهُ): كأن نقولَ في المثال التالي:

دَرَسَ الطَّالِبُ وَحْدَهُ، أي إنّنا قصرنا الدّراسة على الطّالب، وإنّ كلمة وَحْدَهُ تُعربُ حَالاً ولا تأتي إلاَّ مُضافَةً.

2. كلمة (فقطْ): ومثالها: أَكْرَمَ المدِيرُ الفائِزَ فقط، فهُنَا قُصِرَ الإكرامُ على الفائز، والفاء فيها زائدة، و(قَطْ) اسم فِعل.

3. كلمة (لا غير): فهذه الأخيرة هي عبارة عن تركيب يفيد الاستثناء، فقولنا: (دَعَوْتُكَ لاَ غير)، يمكننا هُنَا أن نفتح الرّاء فنقول: (دَعَوْتُكَ لاَ غيرَ)، فتكون لا النّافية للجنس، و(غير) اسمها مبني على الفتح في محلّ نصب، أو نقول: (دَعَوْتُكَ لاَ غيرُ) بضمّ الرّاء، فتكون "لا" نافية لا عَمَل لها، و(غير) خبر لمبتدأ محذوف.

4. كلمة (ليس غير): هو تركيب يفيد الاستثناء ويفيد مخالفة ما قبله لحقيقة ما بعده، مثل: "أنت الجَالِسُ لَا غير"، فإذا نطقنا كلمة غيرُ بالضّمّ أصبحت اسم **ليس** مبني على الضّمّ في محلّ نصب، أمّا إذا نطقناها بالنّصب (غيرَ) فتصبح خبر ليس ويكون اسمها محذوفًا.

5.المنصوب على الاختصاص: كقولنا: نحن الشّبَابَ بُناةُ الوطنِ، ومعنى الجملة: "نحن-نخُصُّ الشَّبابَ دون غيرنا-بُناةُ الوطن" فقصرنا بناء الوطن على الشّباب، فيُعرب (الشباب): مفعول به منصوب على الاختصاص، ويجب أن يُسبق بضمير متكلّم مُفرد أو جمع لبيان المقصود من الضّمير.

6.ضمير منفصل: في حال وقع ضمير منفصل بين المبتدأ والخبر دَلَّ على القصر، كقوله تعالى: ﴿أَلَآ إِنَّهُمۡ هُمُ ٱلۡمُفۡسِدُونَ وَلَٰكِن لَّا يَشۡعُرُونَ [1]﴿١٢﴾﴾

فالمفسدون: خبر (إنَّ)، و(هُمْ) ضمير منفصل جاء للتّأكيد والقصر.

7.كلمة (غير): حيث تقوم كلمة (غير) مقام (إلاَّ) في الاستثناء والقصر، كَمَا في المثال: ما شوقي إلاّ شاعِرٌ، فنقول: ما شوقي غيرُ شاعر، أو قولنا: مَا فَازَ إلاَّ المجتهِدُ، فلنا أن نقول: "ما فازَ غيرُ المجتهِدِ"[2].

[1] سورة البقرة، الآيـة 12.

[2] ينظر محمد التونجي، الجامع في علوم البلاغة (المعاني-البيان-البديع)، دار العزة والكرامة للكتاب، ط1، 2013، ص 103.

المطلب الرّابع: مواضع القصر في الجملة والأغراض البلاغيّة له:

أولا–مواضع القصر في الجملة:

توجد للقصر مواقع في الجملة تحدّث عنها البلاغيّون أهمّها:

1.يقع القصر بين المبتدأ والخبر كما ذكرنا سابقا.

2.يقع بين الفاعل والمفعول كقولنا: (مَا محمّدًا ضَرَبَ أحْمَدُ)، ومثاله في قصر القلب قوله تعالى على لسان عيسى عليه السّلام:﴿ مَا قُلْتُ لَهُمْ إِلَّا مَآ أَمَرْتَنِي بِهِۦٓ أَنِ ٱعْبُدُواْ ٱللَّهَ رَبِّي وَرَبَّكُمْۚ وَكُنتُ عَلَيْهِمْ شَهِيدًا مَّا دُمْتُ فِيهِمْۖ فَلَمَّا تَوَفَّيْتَنِي كُنتَ أَنتَ ٱلرَّقِيبَ عَلَيْهِمْۚ وَأَنتَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ﴿١١٧﴾﴾[1]

3.يقع بين الفعل والفاعل: كما في قوله تعالى:﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلْأَنْعَٰمِ مُخْتَلِفٌ أَلْوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَۗ إِنَّمَا يَخْشَى ٱللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ ٱلْعُلَمَٰٓؤُاْۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٌ ﴿٢٨﴾ ﴾[2]،

فقصر الفعل (يخشى) على الفاعل (العلماء) وهو بين باب قصر الصّفة على الموصوف.

4.بين المفعولين: كقولنا: مَا أعْطَيتُ مُحَمّدًا إلاَّ دِرْهمًا، وقولنا: مَا أَعْطَيتُ دِرهَمًا إلاَّ مُحَمّدًا.

5.ويقع القصر بين متعلّقات الفعل كالحال والتّمييز والظّرف، والجار والمجرور، فنقول في قصر ذي الحال على الحال: (ما جاءَ محمّدُ إلاَّ راكبًا)، ونقول في قصر الحال على ذي الحال: (مَا جَاء راكِبًا إلا مُحَمَّدُ).

ونقول في الظرف: مَا وَصَلْتُ إلاّ بَعْدَ العَصْرِ.

ونقول في الجار والمجرور: مَا كَتَبْتُ إلاَّ إلَيْهِ.

[1] سورة المائدة، الآية 117.

[2] سورة فاطِر، الآية 28.

ثانيا–الأغراض البلاغيّة للقصر:

يعتبر القصر لونا من ألوان التعبير يهدف إلى توضيح المعنى، ونقل الحقائق وتقريبها إلى الأذهان، وبهذا المعنى يحقق هذا اللون أغراضا بلاغية يستشِفُّها المتتبع لهذا الأسلوب داخل الخطاب، ومن الأغراض التي تتجلى من خلال هذا الأسلوب ما يلي:

أ–التخصيص: وهو تخصيص شيء بشيء وإثباته كقوله تعالى:﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ ۚ أَفَإِيْن مَّاتَ أَوْ قُتِلَ ٱنقَلَبْتُمْ عَلَىٰٓ أَعْقَٰبِكُمْ ۚ وَمَن يَنقَلِبْ عَلَىٰ عَقِبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ ٱللَّهَ شَيْـًٔا ۗ وَسَيَجْزِى ٱللَّهُ ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿١٤٤﴾﴾ [1].

ب–الأمر والنهي: كقوله تعالى:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓا۟ ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ ٱللَّهِ أَتْقَىٰكُمْ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ ﴿١٣﴾﴾ [2].

ج–تمكين الكلام وتقريره: كقول الشاعر:

وَمَا الْمَرءُ إلاّ كَالشِهَاب وَضَوئه يَحورُ رمادا بعد إذا هو ساطع

د–المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه.

هـ–التهوين وإصغار الشأن: كقول الرسول صلى الله عليه وسلم:

إن أنت إلا إصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت

و–الفخر والاعتزاز: كقول الشاعر:

إذا سبني نذل تزايدت رفعة وما العيب إلا أن أكون مسابهْ

ولو لم تكُنْ نفسي عليَّ عزيزة لمكَّنْتُها من كل نذلٍ تحاربـــــه

[1] سورة آل عمران، الآية 144.

[2] سورة الحجرات، الآية 13.

ز–الوعد والوعيد:

كقوله تعالى:﴿**إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ** ﴾[1].

فتضفي هذه الأغراض البلاغية للقصر وغيرها على النسق الخطابي الحسن والجودة وتحتم على المتلقي إعمال عقله وتفرض عليه التدبر في معانيها كقوله تعالى:﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ وَٱلدَّوَآبِّ وَٱلۡأَنۡعَٰمِ مُخۡتَلِفٌ أَلۡوَٰنُهُۥ كَذَٰلِكَۗ إِنَّمَا يَخۡشَى ٱللَّهَ مِنۡ عِبَادِهِ ٱلۡعُلَمَٰٓؤُاْۗ إِنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ غَفُورٞ ٢٨﴾[2]

ففي هذه الآية قصر صفة على الموصوف، المقصور (يخشى الله) والمقصور عليه (العلماء) وهو قصر حقيقي أداته (إنما).

[1] سورة التين، الآية 6.

[2] سورة الفطر، الآية 28.

الفصل الثاني: دلالات أسلوب القصر في المعلقات العشر

المبحث الأول: القصر بأداة النفي والاستثناء

المبحث الثاني: القصر بحروف العطف (لا، بل، لكن)

المبحث الثالث: القصر بـ(إنما)

المبحث الرابع: القصر بالتقديم والتأخير

لقد جاء هذا الفصل الثاني عبارة عن تطبيق لما في الفصل الأول، وقد سعيت جاهدةً أن أستخرج أساليب القصر التي تجلت في المعلقات العشر.

المبحث الأول: القصر بأداة النّفي مع الاستثناء

في هذا المبحث سأقوم باستخراج أساليب القصر بطريقة النفي مع الاستثناء من خلال بعض النماذج المنتقاة من كل معلقة من المعلقات:

1. من معلقة امرؤ القيس:

أ-النموذج الأول:

أَغَرَّكِ مِنّي أنّ حُبَّكِ قاتِلِـــي وَأَنّكِ مَهْمَا تَأمُرِي القَلْبَ يَفْعَلِ
وَمَا ذَرَفَت عيناكِ إلاَّ لِتَضْرِبِي بسَهْمَيْكِ في أَعْشارِ قَلبٍ مُقَتَّلِ
وَبيضةِ خِدْرٍ لاَيُرامُ خِبَاؤُهَـا تَمَتَّعَت مِنْ لَهوٍ بِهَا غَيرَ مُعْجَلِ[1]

فقوله: "ومَا ذَرَفَت إلخ...." ذَرَفَت: دمعت، وروي لتقدحي موضع لتضربي وهو بمعناه، وسهميك تثنية سهم، والمراد بهما عيناها، ومعنى في أعشار قلب، أيّ لتجعليه عشر قطع كما يخرق الجابر أعشار البرمة، إلاَّ أنّ القلب لا ينجبر والبرمة تنجبر..."[2].

فهنا موضع القصر موجود في البيت الثاني وهو قصر بالنّفي والاستثناء، وتمثّل في قوله: "وَمَا ذَرَفَتْ عيناك إلاَّ لِتَضْرِبِي"، فالمقصور عليه هو الضّرب بالسهمين وهو تعبير مجازي، أمّا المقصور فهو: ذَرف العُيون، فهنا قصر الصّفة على الموصوف أيّ، قصر الشاعر صفة الضّرب بالأسهم على ذرف العيون، وكأنّه يقول لمحبوبته: "مَا بَكيتِ إلاَّ لِتَجْرَحِي قَلْباً مُعَشّرًا، أيّ مكسرا، ولم تبكِ لأنك مظلومة...، والمعنى الآخر أنّه يقول: ما ذَرفت عيناك إلاَّ لتذهبي بقلبي كله"[3].

وقد تمثل الغرض البلاغي لأسلوب القصر هذا في التخصيص، حيث خصص الشاعر ذرف دموع حبيبته لكسر قلبه وقد أثبت ذلك في قوله: "وما ذرفت عيناك إلا لتضربي...".

---

[1] شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، عناية وجمع أحمد الأمين الشنقيطي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط ،دت، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 17.

[3] الأعلم الشنتمري، شرح ديوان امرؤ القيس بن حجو الكندي، اعتنى بتصحيحه محمد بن أبي شنب، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ط1، ص 75.

ب–النموذج الثّاني:

وَأَضْحَى يَسُحُّ الماءَ حولَ كتيفـــةٍ يَكُبُّ عَلَى الأَذْقانِ دَوحَ الكَنَهْبَلِ
وَتيَمـاءَ لَـمْ يترك بِهَا جِـذْعَ نَخْلَـةٍ وَلاَ أُطُمًـا إلاَّ مَشِيـدًا بجَنْـدَلِ
كَأَنَّ ثبيرًا فـي عَرَانِينِ وَبْلِـــــهِ كَبِيرُ أُنَاسٍ فـي بِجَـادٍ مُزَمَّـلِ[1]

فقد وظف الشاعر أسلوب القصر في البيت الثاني في قوله:

وَتيَمـاءَ لَـمْ يترك بِهَا جِـذْعَ نَخْلَـةٍ وَلاَ أُطُمًـا إلاَّ مَشِيـدًا بجَنْـدَلِ

حيث يقول الشنتمري في شرح هذا البيت: "التيماء اسم موضع، والأطم والأجم واحد، وهو البيت المسطح، يقول: لم يدع هذا السيل بيتا مبنيا وحجارة إلاّ هدمه، إلاّ هذا المشيد فإنّه سليم"[2].

فالشاعر هنا يتحدث عن السيل الشديد الذي جاء بقوة وأصاب المنطقة، والذي هدَمَ كُل البيوت وكل شيء، إلا ذلك البناء المشيد بمنطقة جندل، وقد تمثل الغرض البلاغي لهذا الأسلوب في التخصيص وهو تخصيص شيء بشيء وإثباته وهذا ما تمثل في الأبيات.

فقد نفى هدم هذا البناء واستثناه ويعتبر هذا بالتالي قصر نفي واستثناء.

ج–النموذج الثّالث:

إذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَت تَعَرُّضَ أَثْنَـاءِ الوِشَـاحِ المُفَصَّـلِ
فجِئتُ وَقَدْ نَضَّتْ لِنَـوْمٍ ثِيَابِهَـا لَدى السِّـترِ إلاَّ لِبْسَةَ المتفضِّـلِ
فقالـت يميـن الله مَالَكَ حيلـةٌ وَمَا إنْ أرَى عَنْكَ الغِوايَـةَ تَنْجَلِي[3]

[1] شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، جمع وعناية، أحمد بن الأمين الشنقيطي، ص 23.
[2] الأعلم الشنتمري، شرح ديوان امرؤ القيس بن حجر الكندي، ص 26.
[3] شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، أحمد بن الأمين الشنقيطي، ص 18.

ففي شرح البيت الثاني المتضمن للقصر" نضت ألفت، والواو في "وقد نضت" واو الحال، والمتفضل الذي يبقي في ثوب واحد لينام، واسم الثياب الفضل، ويقال للرّجل والمرأة فضل، يخبر أنهُ جاءها وقت خلوتها ونومها لينال منها مايُريد"[1]، ويقول: أنها قد خلعت ثيابها عند النّوم، غير ثوب واحد تنام فيه، وقد وقفت عند الستر مترقبة ومنتظرة لي وإنما خلعت الثياب لتُري أهلها أنها تريد النوم"[2]، فقد جاء محل القصر في قوله: **"إلاّ لِبسة المتفضل"** فالشاعر هنا بين لنا أن محبوبته خلعت كل ثيابها وقصر عليها فقط ثياب النوم التي بقيت بها،كما تمثل أيضا هذا الأسلوب في التخصيص حيث ذكر الشاعر أن حبيبته خلعت ثيابها عند النوم وخصص لها ثوبا واحدا للنوم وأثبت ذلك.

2. من معلقة طرفة بن العبد:

وَتَبْسمُ عَنْ أَلْمَى كَأَنَّ منَـــــوِّراً تَخَلَّل حُرَّ الرّمْلِ دِعْص لَهُ نَدِ

سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْس إلاَّ لِثَاتِـــــهِ أُسِفَّ وَلَمْ تَكْدِمْ عَلَيْهِ بِإِثمَـدِ

وَوَجْهٌ كَأَنَّ الشَمْس حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيهِ نقيُّ اللَّوْنِ لَمْ يتَخـــدّدِ[3]

ففي هذه الأبيات الثّلاث يصف الشاعر وجه محبوبته وبالأخص فمها فقد جاء في قوله: "سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسَ إلاَّ لِثَاتِهِ"، إياة الشمس: شعاعها، اللّثة: مغرز الأسنان، الاسفاف: أفعال من سففت الشيء أسفه سفا، الأثمَد الكُحل، الكدم: العض"، فوصف ثغرها فقال: "سقاه شعاع الشمس، أي كأن الشمس أعارته ضوءها، ثم قال: أسف عليه الإثمد على اللثة، وتقديره: أسف بإثمد ولم تكدم عليه بشيء، ونساء العرب تذر الإثمد على الشفاه واللثات فيكون ذلك أشد للمعان الأسنان"[4]، وما يعنينا

[1] شرح القصائد العشر، يحي بن علي التريزي، ت: عبد السلام الحوضي، دار الكتب العالمية، بيروت لبنان، 1997، ص 39.

[2] شرح المعلقات السبع الطوال، الامام القاضي الزوزني، ضبط: عرف روق الطبل، دار القلم الطباعة والنشر بيروت لبنان، ص 74.

[3] المعلقات العشر، وأخبار شعرائها، ع ج أحمد بن الأمين الشنقيطي، ص 32.

[4] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 110.

في هذا البيت قوله: " سَقَتْهُ إيَاةُ الشَّمْسَ إلاَّ لِثَاتِهِ" فالشاعر هنا تحدث عن شعاع الشمس الذي سطع على ثغر حبيبته واستثنى اللثاة لأنه لا يستحب بريقها، وبالتالي وظف الشاعر هنا أسلوب قصر بصيغة الاستثناء، وهناك من قال أنه يريد اللثات، "لأنه يريد أن اللثات كأنها ذر عليها كحل، وهم يمتدحون النساء بهذا وكذلك سمرة الشفة"[1]

وقد تضمن هذا الأسلوب غرض المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه، حيث يقوم بوصف ثغر حبيبته ويبالغ في ذلك.

3. من معلقة زهير بن أبي سلمى:

أ–النموذج الأول:

يُؤَخَّرْ فَيُوضَعْ في كتابٍ فيُدّخر لِيَوْمِ الحِسَابِ أو يعجل فينقم

وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقتُم وَمَا هُو عَنْهَا بِالحَدِيثِ المُرَجَّمِ

مَتَى تَبْعَثوها تبعَثُوهَا ذمِيمَـــةً وَتُضْرَ إذا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتضْـــرَمِ[2]

كما هو معروف أنّ زهير بن أبي سلمى نظم معلقته يمدح بها المصلحين الذين أصلحا بين المتخاصمين في الحرب التي قامت بين عبس وفرازة بسبب سباق، وحذر في معلقته من شر الخيانة وإظهار الحرب.

وهذا ما تجلى في هذه الأبيات، وفي قوله: "وَمَا الحَرْبُ إلاَّ مَا عَلِمْتُمْ وَذُقتُم"، "الذوق: التجربة، الحديث المرجم: الذي يرجم فيه بالظنون أي يحكم فيه بضنونها"[3]،"يقول ما الحرب إلاّ ما جربتم و ذقتموه، فإياكم أن تعودوا إلى مثلها، وقوله: وما هو عنها، أي ما العلم منها بالحديث أي الخبر عنها بحدث يرجم فيه بالظن، فقوله هو كناية عن العلم لأنه لما قال إلا ما علمتم دل على العلم"[4].

[1] شرح القصائد العشر الطوال، الإمام التريزي، ص 79.

[2] شرح المعلقات العشر، الزوزني، ص 134.

[3] المرجع نفسه، ص 144.

[4] شرح القصائد العشر، الامام التبريزي، ص 140.

فالشاعر هنا ينصح قومه بعدم الرجوع إلى العرب وذلك عبر توظيفه لأسلوب القصر بطريقة النفي والاستثناء وتجلى هذا في قوله "وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم"، وتمثل الغرض البلاغي هنا في الوعد والوعيد فالشاعر يذكر قومه بنتائج الحروب السلبية وينهاهم عن خوضها.

ب–النموذج الثاني:

وَكَائِنْ تَرَى مِنْ صَامِتٍ لَكَ مُعْجب زِيَادَتُهُ أوْ نُقصُهُ في التّكَلُّـــمِ

لِسُانُ الفتَى نِصْفُ ونصف فُــؤَادِهِ فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ صَورَةَ اللَّحمِ والدَّمِ

وَإنَّ سَفَاهَ الشَّيْخِ لاَ حِلْمَ بَعْـــدَهُ وَإنَّ الفَتَى بَعْدَ السَّفاهَةِ يَحْلَــمِ

هذه الأبيات قالها الشاعر عبارة عن حكم وتجارب عاشها الناس، ففي قوله: "لِسُانُ الفتَى نِصْفُ فُؤَادِهِ": فهذا كقول العرب: "المرء بأصغريه لسانه وجنانه"[1].

فهذا البيت يؤدي إلى أنه لو تفكرت في جسم الإنسان لوجدت أن نصفه لسانه الذي يفيده في التعامل مع الناس، وقلبه الذي يهديه إلى الخير والشر، وباقي الجسم تبع لهذين العضوين.

يقصد الشاعر أن اللسان يعبر عن المشاعر الصادرة من القلب، التي تعبر عن الشخصية الحقيقة للإنسان، وقوله: "فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ صَورَةَ اللَّحمِ والدَّمِ": أي أن الجسد لا يعبر سوى عن الهيئة لا الشخصية فقد وظف في تعبيره هذا أسلوب قصر بصيغة "إلاَّ"، هذا الأخير الذي ساهم في تقوية المعنى وإعطائه طابعا جماليا، ويحمل أسلوب القصر هذا غرض تمكين الكلام وتقريره فهو عبارة عن حكمة معروفة عند العرب قديما.

4. من معلقة عمرو بن كلثوم:

أ–النموذج الأول:

وَلاَ شَمْطَاءَ لَمْ يترك شَقَاهَا لَهَا مِـــنْ تِسعَةٍ إلاَّ جَنينَــا

تَذَكَرْتُ الصِبَا واشْتَقْتُ لَمّا رَأَيْتُ حُمُولها أصلاً حُدِينا[2]

[1] شرح المعلقات العشر، الزوزني، ص 151.

[2] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام الزوزني، ص 190.

كما هو معروف أن معلقة **"عمرو بن كلثوم"** تدلنا على حالة العرب من حيث الدين والاجتماع والعادات والصناعات وأحوال العرب من كل الجوانب.

أما في هذين البيتين فيصف الشاعر حزنه بسبب فراق حبيبته، فقد جاء في شرح: "وَلاَ شَمْطَاءَ لَمْ يتُرك شَقَّاهَا": "فالشمط بياض الشعر، الجنين: المستور في القبر هنا"[1]، والشمطاء المرأة التي أضلت ولدها والمرأة التي فقدت تسعة أولاد، فما من ولد إلاّ جنين، أي قد أجنته الأرض تحتها"[2]، فقد صور لنا الشاعر هنا حزنه في تعبير هذا بقوله: "لَهَا مِــنْ تِسعَةٍ إلاَّ جَنينَــا" أي أن أبناءها كلهم دفنوا تحت التراب فشبه حزنه عند فراق عشيقته بحزن هذه المرأة المسنة على فقدان أولادها كلهم، في حين يحمل هذا الأسلوب من القصر غرض المبالغة في المعنى و تصوير الحد الأقصى فيه بتصويره لنا مدى حزنه الشديد عند فراق محبوبته.

ب–النموذج الثاني:

مما لا شك فيه أن هذه القصائد الطوال لا يمكن أن تتم دفعة واحدة، بل يزاد فيها وينقح ويحذف منها وينقص، فالبيت التالي لم أجده في كتاب شرح المعلقات العشر، حيث قال عمرو بن كلثوم:

فَلَم نَسْمَعْ لوقعِ السَّيْفِ إلاَّ تَغَمْغُمَ أو تَنَهُّدَ أَوْ أَنِينَا

فالتغمغم: هو الصوت الخفي، والأنين هو جمع أنة وهو ضرب من فروع الألم يحصل عند المريض، والتنهد: تنفّس الصعداء.

فالشاعر يصف لنا هنا حالة الحرب كيف كانت مليئة بأصوات السيوف المختلطة مع أنات المحاربين وتنهداتهم، فالشاعر قصر كل الأصوات إلاَّ هذه الثلاثة وهي: التغمغم والتنهد والأنين.

فأسلوب القصر واضح في قوله: "إلاَّ تَغَمْغُمٌ أو تَنَهُّدٌ أَوْ أَنِينَا"، حيث جاء الغرض البلاغي متمثلا في تمكين الكلام وتقريره وتمثل في وصف الحرب وأحوالها.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام الزوزني، ص 199.

[2] شرح القصائد العشر، الإمام البتريزي، ص 261.

5. من معلقة عنترة بن شداد:

إِنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ الفِراقَ فَإِنّما زُمَّت رِكَابُكُم بِلَيلِ مُظْلِـــــــمِ

مَا رَاعَنِي إلاَّ حَمُولَةُ أَهْلِهَـــا وَسْطَ الدِّيَارِ تسفُ حبَّ الخِمْخَمِ

فِيهَا اثنَتانِ وَأَرْبعُونَ حَلُوبَـــةً سُودًا كَخَافِيَةِ الغُرابِ الأَسْحَـــمِ[1]

في هذه الأبيات يُخاطبُ الشاعر حبيبته، ويخبرها بأنه علم برحيلها عن القبيلة، وأن الراحلة هي التي أنبأته بذلك حيث قال: "مَا رَاعَنِي إلاَّ حَمُولَةُ أَهْلِهَا" ومعنى البيت أنه: راعه سف الحمولة حب الخمخم لأنه لم يبق شيء إلاّ الرحيل إذا صارت تأكل حب الخمخم، وذلك أنهم كانوا مجتمعين في الربيع فلما يبس البقل ارتحلوا وتفرقوا"[2]

"فراعه روعًا: أفرعه، الحمولة: الإبل التي تطيق أن يحمل عليها"[3].

وهذا يعني أن ما أنذره برحيلها إلاّ انقضاء وقت الكلأ فإذا انقضت هذه المدة علم أنها ترتحل، فقد وظف هنا الشاعر أسلوب قصر بطريقة النفي بالأداة "ما" والاستثناء "إلاّ"، أي أنه لم يفزعه شيء غير تلك الحمولة، كما تضمن هذا الأسلوب عل غرض المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه وتمثل في تصويره لأسفه الشديد على رحيل محبوبته من القبيلة.

6. من معلقة الأعشى:

أ-النموذج الأول:

لَيْسَت كَمَنْ يكره الجيرانُ طَلعَتَهَا وَلاَ تَراهَا لِسِرّ الجَارِ تخْتَتِـــــلُ

يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلاَ تَشَدُّدهـــــا إذَا تَقُومُ إلىَ جَارَاتِها الكَسَـــلُ

إذَا تُلاَعبُ قِرْنًا سَاعَةً فَتَـــــرَت وَارْتَجَّ مِنها ذَنُوبُ المَتنِ وَالكَفَلُ[4]

[1] شرح المعلقات العشر، الامام الزوزني، ص 213.

[2] شرح القصائد العشر، الامام البتريزي، ص 217.

[3] المرجع السابق، ص 219.

[4] المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ع.ج أحمد الشنقيطي، ص 118.

في هذه الأبيات يصور لنا الشاعر الصفات المعنوية لمحبوبته "ففي قوله: يَكَادُ يَصْرَعُهَا لَوْلاَ تَشَدُّدها" أي: "يقول لولا أنها تشدد إذا قامت لسقطت، وإذا في موضع نصب والعامل فيه يصرعها"[1] أما هنا فقد جاء الغرض البلاغي لأسلوب القصر هذا في المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه، حيث قام الشاعر بوصف محبوبته وصفا ماديا مبالِغاً في ذلك.

ب–النموذج الثاني:

نازَعَتْهُمْ قُضُب الرّيحان مُتَّكِئًا وَقَهْوَةً مَزَّةً رَاوُوقُها خَضِـــلُ

لا يَسْتَفِيقُونَ مِنْهَا وهي رَاهِنَــةٌ إلاَّ بِهَاتٍ وَإنْ غُلُّوا وَإنْ نهلُوا

يسعى بها ذُو زُجَاجات لَهُ نطفٌ مقلّصٌ أسفل السّربال مُعْتَمَلُ[2]

في هذه الأبيات يصف لنا الشاعر حالة سكر جماعة من الناس فيقول: " لا يستفيقون منها وهي رَاهِنَةٌ، إلاَّ بِهَاتٍ وَإنْ غُلُّوا وَإنْ نُهلوُا"، أي "لا يستفيقون أي شربهم دائم ليس لهم وقت معلوم، يشربون فيه، والراهنة: الدّائمة، وقوله: "إلاّ بهات: أي بقولهم هات، أي إذَا أَبْطَأَ عَلَيهِم السَّاقِي، قالوا هات"[3]، فهو يصف حالة سُكرهم وأنهم لا يستفيقون إلاّ إذا تأخر عنهم الساقي فطلبوا منه المزيد.

كما تمثل أيضا هنا الغرض البلاغي في المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه، حيث قام الشاعر بتصوير الموقف المتمثل في سكر جماعة من الناس ووصفه لحده الأقصى.

ج–النموذج الثالث:

وَبَلْدَةٍ مثلِ ظهرِ التُّرْسِ موحِشَةٍ للجِنّ بالليّل في حافاتها زجَــلُ

لا يَتَمنَّى لَهَا بِالقَيظِ يَرْكَبُهَـــا إلاَّ الذّين لَهُم فيما أتَوْا مَهَـــلُ

جَاوَزْتُهَا بِطَلِيح جَسْرَةٍ سَـــرُحٍ فِي مِرْفَقَيْهَا إذا اسْتَعْرَضْتَهَا فَتَلُ

[1] شرح القصائد العشر، الإمام التبريزي، ص 330.

[2] شرح المعلقات العشر، الإمام الزوزني، ص 121.

[3] شرح القصائد العشر، ص 338.

في هذه الأبيات يصف الشاعر هذه البلدة التي شبهها بظهر الترس وهو اسم لفرس معينة، وفي قوله: "لا يَتَنمىَّ لَهَا بِالقَيظِ يَرْكَبُهَا، إلاَّ الذّين لَهُم فيها أَتَوْا مَهَلُ" وعده يصف شدتها والمهل: التقديم في الأمر والهداية قبل رُكوبها"[1]

فهنا يشبه الشاعر هذه البلدة بتلك الفرس التي لا يركبها إلاَّ الشّخص الهادئ المتزِن العاقل، فكذلك هذه البلدة لا يدخلها إلاّ هؤلاء الأشخاص أصحاب العقول الرزينة، أما هنا فقد تمثل الغرض البلاغي في تمكين الكلام وتقريره حيث وصف الشاعر هذه البلدة ذاكرا صفات الناس الذين يمكنهم زيارتها.

7. من معلقة النّابغة الذّبياني:

أ–النموذج الأول:

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلياء فالسَّنَـــــدِ أَقْوَت وَطَالَ عَلَيْهَا سَالفُ الاَبَـــدِ

وَقَفْتُ فِيهَا أصِيلاً كَيْ أُسَائِلَهَا عَيَّت جَوَاباً وَمَا بالرَّبع مِنْ أَحَـــدِ

إلاَّ أوَارِيَّ لأياً مَا أبيّنـــــــهَا وَالنُؤَيُ كَالحَوض بِالمظْلُومَةِ الجلدِ[2]

يبدأ الشاعر معلقته بمقدمة طللية يصف فيها الديار التي كانوا يقيمون فيها، ففي البيت الثالث استخدم الشاعر أسلوب قصر بأداة الاستثناء "إلاَّ" في قوله: "إلاَّ أوَارِي لأياً..."،"والأواري والأواخي واحد، وهي التي تحبس بها الخيل، والأيّ البطء، يقال: التأت عليه حاجته، المعنى: بعد بطء استبينها، والنوى: حاجز من تراب يعمل حول البيت والخيمة لألاّ يصل إليها الماء"[3] ففي معنى البيت أن الشاعر استذكر كل مناطق ذلك المكان بسرعة إلاّ مكان الخيول فقد استذكره ببطء.

كما جاء الغرض البلاغي متمثلا في المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه المتمثل في وصف الديار والوقوف عليها واستذكارها.

[1] شرح القصائد العشر، الإمام التبريزي، ص 340.

[2] شرح القصائد العشر، الإمام التبريزي، ص 135.

[3] شرح القصائد العشر، الإمام البتريزي، ص 350.

ب–النموذج الثاني:

وَلاَ أرَى فَاعِلاً في النَّاسِ يُشْبِهُهُ وَلاَ أَحَاشِي مِنَ الأَقوَامِ مِنْ أَحَـدِ
إلاَّ سُلَيْمَانَ إذ قَالَ الإلـه لَـــهُ قُمْ فِي البَرِيَّةِ فَاحدُدْها عَنِ الفَنَدِ
وَخَيِّس الجِنَّ أنِّي قَدْ أذِنتُ لَهُمْ يَبْنُونَ تَدْمُرَ بِالصُّفّاح وَالعَمَـــدِ[1]

في هذه الأبيات يمدح الشاعر "النعمان بن المنذر" وأنه إنسان طيب وخير، وأنه لم ير أحداً يفعل الخير يشبهه، إلاّ أنه استثنى سيّدنا سليمان بن داوود عليهما السّلام في هذه الصفة، فقد جاء في شرح "الإمام التبريزي": "إلاّ سليمان في موضع نصب على البدل من موضع أحد وإن شئت على الاستثناء"[2]، فهو يستثني بأداة الاستثناء "إلاَّ" سليمان عليه السّلام بأنه صاحب خير أكثر من غيره. أما هنا فقد جاء الغرض البلاغي متمثلا في تمكين الكلام وتقريره بحيث قام الشاعر باستثناء سيدنا سليمان عليه السلام على غيره في الخير وأموره.

ج–النموذج الثالث:

وَمَنْ عَصَاكَ فَعَاقِبْهُ مُعَاقَبَـةً تَنْهِي الظَّلُومَ وَلاَ تَقْعُدْ عَلَى ضَمَـدِ
إلاّ لِمِثلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابقُهُ سَبْقَ الجَوَادِ إذا اسْتولَى عَلَى الأَمَدِ
أعْطَى لِفَارِهَةٍ حُلْوٍ تَوَابِعُـــهَا مِنَ المَواهِبِ لاَ تُعْطَى عَلَى نَكَـدِ[3]

يقدم الشاعر في هذه الأبيات نصائح وحكم، مفادها: "فمن أطاع فأعقبه بطاعته، ومن عصاك فعاقبه معاقبة يرتدع بها غيره"[4]، وفي قوله: "إلاّ لِمِثلِكَ أَوْ مَنْ أَنْتَ سَابقُهُ" أي، لمثلك في حالك أو لمن فضلك عليه كفضل السابق على المصلى أي، ليس بينك وبينه في الفضل والشرف إلاّ بسير استولى عليه إذا غلب عليه والأمد الغاية"[5].

---

[1] المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ع.ج. أحمد أمين الشنقيطي، ص138.
[2] المرجع السابق، ص 356.
[3] المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ص 138.
[4] شرح القصائد العشر، الامام البتريزي، ص 356.
[5] المرجع نفسه، ص 357.

ومعنى الأبيات أن من أطاع فأحسن إليه، ومن عصى فعاقبه، باستثناء الذي في حالك فقد أستخدم الشاعر هنا أداة الاستثناء "إلاّ".

لقد تمثل الغرض البلاغي في هذا الأسلوب في تمكين الكلام وتقريره وذلك في إعطاء الشاعر حكما ونصائح.

8. من معلقة عبيد بن الأبرص:

أ–النموذج الأول:

لاَ يَعِظُ النَّاس مَنْ لاَ يَعِظُ الـ دَّهرَ وَلاَ يَنْفَعُ التلبيــبُ
إلاّ سَجِيّاتُ مَا القُلُـــــوب وَكَمْ يَصِيرَنّ شَانِئًا حبيب
سَاعِد بِأَرضٍ إذا كُنْتَ بِهَـــا وَلاَ تَقُلْ إنَّنِي غريـــبُ[1]

تحتوي هذه الأبيات على ظاهرة النصح والإرشاد، وهذه الأبيات يتجلى فيها أسلوب القصر بأداة الاستثناء "إلاّ" في قوله: "إلا سَجِيّاتُ مَا القُلُوب"، يقول "لا ينفع التلبيب إلاّ سجيات القلوب والشانئ المبغض، يقول كثيرا ما يتحول العدو صديقا، ويروى إلاَّ سجايا من القلوب، يقول: لا ينفع إلاَّ من كانت سجيته اللب"[2].

فالشاعر يخبرنا بعد تجربة خاضعها أنه لا ينفع الإنسان إلا من كانت سجيته العقل، أي الانسان العاقل والمدرك والنبيه هو الذي ينفع نفسه بها.

لقد تضمن أسلوب القصر هذا غرضا بلاغيا تمثل في تمكين الكلام وتقريره وهو عبارة عن نصائح وحكم وتجارب خاضها الشاعر.

[1] المعلقات العشر ولأخبار شعرائها، ج. أحمد أمين الشنقيطي، ص 147-148.

[2] شرح القصائد العشر، الامام التبريزي، ص 369.

المبحث الثّاني: القصر بحروف العطف (لا، بل، لكن)

في هذا المبحث قمت بتتبع أسلوب القصر بطريقة أدوات العطف (لا، بل، لكن) فكانت كما يلي:

1 من معلقة بن ربيعة:

أوّلاً: القصر بـ(بل)

أ–النموذج الأوّل:

حُفِزَت وَزَايَلَهَا السَّرابُ، كأنَها أجزاعُ بِيشةَ أثْلُهَا ورِضَامُـــــهَا
بَل مَا تَذَكَّرُ مِنْ نَوَارَ وَقَدْ نَأَت وَتَقَطَّعَت أسْبَابُهَا وَرِمَامُـــــهَا
مُزِّيَّةٌ حَلَّت بِفَيْدَ، وَجَـــارَرَت أَهْلَ الحِجازِ، فأيْنَ مِنكَ مَرَامُهَا[1]

فقد جاء في شرح البيت الثاني للإمام الزوزني قوله: "نوّار: أسم امرأة يشبب بها، النأي: البعد، الرمام: جمع الرمة وهي قطعة من الحبل خلقة ضعيفة...قال مخاطبا نفسه: أي شيء تتذكرين من نوار في حال بعدها وتقطع أسباب وصالها ما قوي منها وما ضعف"[2].

فقد وظف الشاعر أداة "بل" وهي هنا حرف عطف من أجل الانتقال من حديث إلى حديث آخر، وفي نفس الوقت هي أداة قصر، فقد جاء في شرح الإمام التبريزي لهذا البيت قوله: "بل هنا للخروج من حديث إلى حديث، وما في قوله: بل تذكر في موضع نصب والمعنى: أي شيء تذكر، والأصل: تتذكر ثم حذف إحدى التائين"[3]، قد تضمن هذا الأسلوب على غرض المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه حيث قام في الشاعر بالحديث عن فراق محبوبته.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الامام الزوزني، ص .155
[2] المرجع نفسه، ص 166.
[3] شرح القصائد العشر، الإمام التبريزي، ص 164.

ب–النموذج الثاني:

تَرَّاكُ أمْكِنَةٍ إذَا لَمْ أَرَضَهَـــا أَو يَعْتَلِقْ بعضُ النُّفُوسِ حِمَامُهَا

بَلْ أنتِ لا تَدْرِينَ كَمْ من لَيْلَةٍ طَلْقٍ لَذِيذٍ لَهْوُهَا وَنَدَامُهَـــــا

قَدْ بتُّ سَامِرَهَا وغايةِ تاجِـــرٍ وَافيْتُ إذْ رُفِعَت وَعَزَّ مَدَامُهَـا[1]

في هذه الأبيات يخاطب الشاعر محبوبته التي كانت تجهل حالته وأيّامه الّتي كان يسكرُ فيها، فقد جاء في شرح الإمام الزوزني للبيت الثاني قوله:

"ليلة طلق: ساكنة لا حر فيها ولا قر، الندام: جمع نديم مثل الكرام في جمع كريم، يقول: بل أنت تجهلين كثرة الليالي التي طابت لي واستلذذت لهوي وندماني فيها أو منادمتي الكرام فيها"[2]، موظفا هنا أسلوب قصر بأداة العطف "بل"، فقد قصر الشاعر هنا بأداة "بل" حديثه عن حالته وشوقه للقاء محبوبته، وقد قال الإمام التبريزي: "كم تقع في كلام العرب للتكثير، وليلة طلق وطلقة إذا لم يكن فيها حر يؤذي ولا يبرد، وقوله: لذيذ لهوها وندامها: أضاف اللهو إلى الليلة على المجاز، وإنّما اللهو فيها والندام المنادمة ولهوها رُفع بلذيذ"[3]، كما تضمن هذا الأسلوب غرض المبالغة في المعنى و تصوير الحد الأقصى فيه فهو يصف شوقه لمحبوبته بأسلوب شيق ويذكر عدم مبالاتها بحالته و جهلها له.

2 من معلقة الأعشى:

أ–النموذج الأوّل:

جَاوَزْتُهَا بِطِليح جَسرَةٍ صَلُـــحٍ فِي مِرْفَقَيْهَا إذَا استعرضتها فَتَلُ

بَلْ هَلْ ترى عَارِضًا قَد بِتُّ أرمَقُهُ كَأَنّما البرَق في حَافَاتهِ شُعَـــلُ

لَهُ رِدَافٌ وَجْوزٌ مُفأمٌ عَمَـــــلٌ مُنْطَقٌ بِسِجَالِ المَاءِ مُتَّصِـــلُ[4]

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام الزوزني، ص 157.

[2] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام الزوزني، ص 178.

[3] شرح القصائد العشر، الإمام التبريزي، ص 192.

[4] المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ج. الأمين الشنقيطي، ص 122.

في هذه الأبيات يصف الشاعر الإبل الطويلة والضخمة ويشبهها بتلك السحابة العارضة، "فقد جاء في شرح الإمام التبريزي: "ويروى: أرقبه، ويامن رأى عارضًا، والعارض السحابة تكون ناحية السماء، وقيل السحاب المعترض"[1]، فقد وظف هنا الشاعر أداة "بل" مقتصرًا في تشبيهه لهذه الناقة الطويلة في مشيتها بالسحابة المعترضة في السماء مقتصرًا بها أنواع الإبل الأخرى القصير والضخمة.

و هنا جاء الغرض البلاغي لأسلوب القصر متمثلا في المبالغة في المعنى و تصوير الحد الأقصى فيه،حيث تمثل في وصف الشاعر للإبل وصفاً مادياً من حيث مشيتها و ضخومة جسمها و قصر طولها.

3.من معلقة عبيد بن الأبرص:

أ–النموذج الأوّل:

وَالمَرْءُ مَا عَاشَ فِي تَكْذِيب طولَ الحياةِ لَهُ تَعْذِيـبُ

بَلْ رُبَّ مَاءٍ وَرَدَتهُ آجِـــنٍ سبيلُه خائفٌ جَدِيـــبُ

رِيشُ الحَمَامِ عَلَى أرجَائِــهِ للقلبِ منْ خَوْفِهِ وَجِيبُ[2]

جاء في شرح البيت الثاني: "آجن مُتغير، خائف أراد أنه مخوف، المسلك، وقد يقوم الفاعل مقام المفعول، ويروى، يا رب ماء صرى وردته جمع صراة وهو المتغير الأصفر، ويروى: وردت آجن"[3].

لقد تضمن هذا الأسلوب غرضا بلاغيا تمثل في تمكين الكلام وتقريره، وتمثل في ذكر الحكم.

[1] شرح القصائد العشر، الإمام التبريزي، ص 340-341.

[2] شرح القصائد العشر، الإمام الخطيب التبريزي، ص 370.

[3] المرجع نفسه، ص 370.

ثانيا: القصر بـــ(لَكِن)

1.من معلقة طرفة بن العبد:

أ–النموذج الأوّل:

فَذَالَت كَمَا ذَالت وَلَيدَةُ مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّهَا أذْيَالَ سَحلٍ مُمَـــــدَّدِ

وَلَستُ بحَلاَّلِ التّلاَعِ مَخَافَـــةً وَلَكِن مَتَى يَسْترفِدِ القَومُ أَرْفَـــــدِ

وَإنْ تَبغِني في حَلقة القومِ تَلْقَنِي وَإنَ تَقتنِصْنِي في الحوانيتِ تَصْطَدِ[1]

يمدح الشاعر نفسه في هذه الأبيات، ويبين محبته لفعل الخير، وإعانة النّاس، "الحلاَّل: مبالغة الحال من الحلول، التلعة: ما ارتفع من مسيل الماء وانخفض عن الجبال، الرفد الإعانة، الاسترفاد: الاستعانة، يقول: أنالا أحلّ التلاع مخافة حول الأضياف بي أو غزو الأعداء والحساد إياي ولكني أُعين القوم إذا استعانوا بي إمّا في قُرى الأضياف، أو في قتال الأعداء والحُسّاد"[2]،

أي أنّ الشاعر يصف بأنه يساعد الناس متى طلبوه لذلك موظفا بذلك أداة العطف "لكن" قاصدًا بها معنى القصر، فقد قصر هنا أنه متى احتاجه قومه للمساعدة وطلبوه لها لبّى الطّلب، كما جاء في شرح الإمام التبريزي: "التّلاع مجاري الماء من رؤوس الجبال إلى الأودية، والمعنى: أني لست ممن يشتر في القلاع أي: لا أنزلها مخافة فتواريني من الناس حتى لا يراني ابن السبيل والضيف، ولكن أنزل الفضاء وأرفد من يسترفدني وأعين من استعانني"[3].

أما هنا فقد تمثل الغرض البلاغي في الفخر و الاعتزاز حيث يفتخر الشاعر بنفسه و يعتز بها وذلك بذكر حبه للخير و مساعدة الآخرين.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ص 103.

[2] المرجع نفسه، ص 118.

[3] المرجع السابق، ص 98.

ب–النموذج الثاني:

فَلَوْ كُنْتُ وَغْلاً فِي الرِّجَالِ لَضَرَّنِي عَدَاوَةُ ذِي الأَصْحَابِ وَالمُتوحِّـدِ
وَلَكِنْ نَفَـى عَنِّي الرّجَالُ جَرَاءتِـي عليهِم وإقدامي وصدقي وَمْحتِدِي
لَعَمُرك مَـا أمـرِي عَليَّ بِغُمَّـــــةٍ نَهَاري، وَلاَ لَيْلِي عَلَيَّ بِسَرْمَـــــدِ[1]

نرى في هذه الأبيات وصف الشاعر لحبيبته مدى شجاعته وقوته في الحروب والمعارك وصدق صريمته وكرم أصله، مُستخدما في ذلك أداة "لكن" ومقتصرًا بها كلامه على نفسه ووصفه ومدحه لها مما زاد لكلامه معنى وتأكيدًا.

فقد جاء في شرحه هذا البيت: "يقول: ولكن نفى عني مباراة الرجال ومجاراتهم شجاعتي وإقدامي في الحروب وصدق صريمتي وكرم أصلي"[2]

فهو يتحدث عن أعدائه الذين نفوا شجاعته وقوته في الحروب.

تمثل هنا الغرض البلاغي في الفخر والاعتزاز وهو ظاهر في الأبيات السابقة في مدح الشاعر لنفسه.

2.من معلقة الحارث بن حلزة:

إذْ تَمَنّوْنَهُم غُرُوراً فَسَاقَتْـ هُمْ إلَيْكُم أَمْنِيَّةٌ أَشـــــــرَاءُ
لَمْ يَغُرّوكُم غُرُوراً وَلكَـــــن رَفَعَ الآلُ شَخْصَهُم والضَّحَاءُ
أَيُّهَا النَّاطِقُ المُبَلِّغ عَنّـــا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَل لذَاكَ انتِهَـاءُ[3]

كما هو معروف أن الحارث بن حلزة يتحدث في معلقته عن نسبه وعِزّ قومه وقبيلته، وافتخاره بالحروب ووصفها، ففي هذه الأبيات يصف الشاعر حرباً قامت بين قبيلته وقبيلة أخرى، ففي قوله:

لَمْ يَغُرّوكُم غُرُوراً وَلكَـــــن رَفَعَ الآلُ شَخْصَهُم والضَّحَاءُ

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الامام القاضي الزوزني، ص 105.
[2] المرجع نفسه، ص 129.
[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام الزوزني، ص 237.

"الآل: ما يُرى كالسراب في طرفي النهار، الضحاء: الضحى، يقول: لم يفاجئوكم مفاجأة، ولكن أتوكم وأنتم ترونهم حلال السراب حتى كأن السراب يرفع أشخاصهم لكم"[1]، أي أن خصومكم لم يفاجئوكم في مجيئهم لكم وإنما ظهروا لكم على شكل سراب، موظفا بذلك أداة "لكن" التّي قصر بها مجيء الخصوم على غفلة، كما جاء في شرح الإمام الخطيب الزوزني قوله: "يقول ما أتوكم على غرة ولكن الآل والضحاء رفعا لكم جمعهم فأتوكم على خبرة منكم، أي أتوكم نهارا ظاهرين والضحاء ارتفاع النهار"[2].

لقد تمثل الغرض البلاغي في هذه الأبيات على الفخر والاعتزاز كما هو موضح تماماً في افتخار الشاعر بقومه.

ثالثا: القصر بـــ(لا)

1.من معلقة عنترة بن شداد:

أ–النموذج الأوّل:

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقيعَةَ أنّني أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ
وَمُدَجّجٍ كَرِهَ الكُمَاةُ نِزَالَـــهُ لاَ مُمْعِنٍ هَرَبًا وَلاَ مُسْتَسلِـــــمِ
جَادَتْ يَدَايَ لَهُ بعَاجِلِ طَعْنةٍ بِمُثَقَّفِ صَدْقِ الكُعُوبِ مُقَـــوَّمِ[3]

في هذه الأبيات يتحدث الشاعر مع محبوبته ويخبرها عن قوته وشجاعته في الحروب والمعارك، ويقول لها أن تسأل من شهد هذه الحروب عن مدى شجاعته وكيفية محاربته الأعداء، فهو هنا يفتخر بنفسه، "يقول: إن سألت الفرسان عن حالي في الحرب يخبرك من حضر الحرب بأني كريمٌ عالي الهمة

[1] المرجع نفسه، ص 247.
[2] شرح القصائد العشر، الإمام الخطيب التبريزي، ص 319.
[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ص 215.

آتي الحروب وأعف عن اغتنام الأموال"[1]، أما في شرح البيت الثاني فيقول: "وقوله لا ممعن هربا فيبعد، ولا هو مستسلم فيؤسر ولكنه يقاتل"[2]، أي أنه في الحروب لا يهرب من العدو ولا يستلم، وكأنه يقصر هتين الصفتين على نفسه.

لقد تمثل الغرض البلاغي هنا في الفخر والاعتزاز، حيث يقوم عنترة بالاعتزاز بنفسه ووصف حالته لمحبوبته.

2.من معلقة الحارث بن حلزة:

أ–النموذج الأوّل:

ثُمَّ فَاؤُوا مِنْهُم بقاصِمة الظهـــ رِ، وَلاَ يُبرِدُ الغَلِيلَ المَـــاءُ

ثُمَّ خَيلٌ مِنْ بَعْدِ ذَاك مَعَ العَلاَّ قِ، لاَ رأفة ولاَ إبقـــــاءُ

وَهُوَ الرَّبُّ وَالشَّهِيدُ عَلَىَ يَـــو مِ الحَيَارَيْنِ والبلاء البلاَءُ[3]

في شرح البيت الثاني يقول: "ثم جاءتكم خيل من الغلاّق فأغارت عليكم ولم ترحمكم ولم تبق عليكم"[4].

فهنا أيضا يصف الشاعر الحرب التي أقاموها هو وقومه ضد خصمهم، ويقول فيها بأنهم غلبوا أعداءهم ولم يرأفوا بهم حتى أنهم لم يبقوا على أكثرهم، فاستخدم هنا أداة "لا" التي بينت عدم رأفتهم بأعدائهم.

وقد جاء هنا الغرض البلاغي لأسلوب القصر هذا متمثلا في الفخر والاعتزاز حيث يقوم الشاعر بوصف الحرب التي قام بها قومه وربحوها معتزا بذلك ومفتخرا.

---

[1] المرجع نفسه، ص 227.

[2] شرح القصائد العشر، الإمام القاضي الزوزني، ص237.

[3] المرجع السابق، ص 238.

[4] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ص 252.

3.من معلقة الأعشى:

أ–النموذج الأوّل:

غَرّاءَ فَرْعاءَ مصقولُ عوارضُهَا تمشي الهُوَيْنَا كما يمشي الوجَى الوحَلُ

كأنّ مِشْيَتَهَا مِنْ بيت جَارَتِهَا مَرُّ السَّحَابةِ لاَ رَيْث وَلاَ عَجَـــــــلُ

تَسمَعُ للحلي وَسْوَاساً إذَا انصَرَفَت كَمَا استَعَانَ بِرِيحٍ عِشْرِقٌ زَجِـــــــلُ[1]

في هذه الأبيات يصف الشاعر محبوبته وصفا ماديا، ففي البيت الثاني يصف مشيتها، "المشية الحالة، وقوله مَرَّ السحابة: أي تهاديها كمر السحابة، وهذا مما توصف به النساء، والريث: البطء، والعجل، العجلة"[2]، فهو يصف هنا مشية محبوبته بأنها مثل مر السحابة فلا ريث فيها ولا عجل، موظفا بذلك أداة "لا" التي قصر بها كيفية مشية محبوبته، وَكأنه قصر هذه الصفات من المشية لمحبوبته فقط.

قد تمثل في أسلوب القصر هذا الغرض البلاغي المتمثل في المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه، حيث يصور لنا الشاعر مشية محبوبته ويصفها وصفاً مادياً.

ب–النموذج الثاني:

صِفرُ الوِشاحِ وَمِـــلْءُ الدِّرْعِ بَهْكَنَةٌ إذا تأتَّى يَكَادُ الخَصْرُ يَنْخَزِلُ

نِعْمَ الضّجيع غَدَاةَ الدَّجنِ يَصْرَعُهَا لِلَذَّةِ المَرء لاَ جَافٍ وَلاَ تَفِـــلُ

هِرْكَوْلَـــــةُ فُنــقٌ دُرْمٌ مَرَافِقُـــهَا كَأنّ أخمَصَها بِالشّوْكِ مُنْتَعِلُ[3]

يُواصل الشاعر وصفه لمحبوبته وصفا جسديا وماديا فقد جاء في شرح البيت الثاني: "الدّجن إلباس الغيم السماء، وقيل معنى قوله للذّةِ المرء كناية عن الوطء، ويروى تصرعه، وقوله لا جاف أي لا

[1] المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ص 252.

[2] شرح القصائد العشر، الإمام الخطيب التبريزي، ص 329.

[3] شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، ج. أحمد أمين الشنقيطي، ص 118.

غليظ، والثقل، المنتن الرائحة، وقيل: هو الذي لاَ يتطيبُ"[1]، هنا أيضا جاء الغرض البلاغي على شكل المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه فهو يواصل في وصف محبوبته.

ج–النموذج الثالث:

كَلاَّ زَعَمْتُم بِأَنّا لاَ نُقَا تِلكُـــم إنَّا لأَمثَالِكُم يا قومنا قُتُـــلُ

نحنُ الفوارِسُ يومَ الحَنْوِ ضَاحِيَةً جنبَيْ فَطِيمةَ لاَ مَيْلٌ وَلاَ عَزَلُ

قالُوا الطَّرَاد فقلنا تِلكَ عادتنـــا أو تنزلون فإنّا معشَرٌ نَـــزَلُ[2]

يمدح الشاعر نفسه وقومه داخل هذه الحرب، فقد جاء في شرح الخطيب التبريزي للبيت الثاني قوله: "ضاحية: علانية، فطيمة: هي فاطمة بنت حبيب بن ثعلبة، والميل جمع أميل وهو الذي لا يثبت في حرب...، والأعزل قيل هو الذي لا رمح معه"[3]. فالشاعر هنا يصف محاربي قومه مستخدما في ذلك أداة "لا" التي نفى بها ميلهم، أو عدم حمل أي محارب لرمحه أو سيفه.

لقد تمثل الغرض البلاغي في الفخر والاعتزاز وهذا ظاهر في الأبيات السابقة.

[1] شرح القصائد العشر، الإمام الخطيب التبريزي، ص 331.

[2] المرجع نفسه، ص 126.

[3] شرح القصائد العشر، ج. أحمد أمين الشنقيطي، ص 347.

المبحث الثّالث: القصر بـــ(إنّما)

أما في هذا المبحث فقد قمت باستخراج أسلوب القصر بطريقة القصر بأداة (إنّما) وكانت كالتالي:

1.من معلقة طرفة بن العبد:

وَقَال أَلاَ ماذا تَرَونَ بشارب شديد علينا بَغْيَهُ مُتَعَمِّـــــــــدِ
وَقَالَ ذَرُوهُ إنّمَا نفعها لَـــه وَإلاَّ تكُفُوا قاصِيَ البركِ يـــــزدَدِ
فَظَلَّ الإمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حَوَارَهـاَ وَيُسْعَى علينا بِالسَّدِيفِ المُسَرْهَدِ[1]

في هذه الأبيات يخبرنا الشّاعر عمّا قاله عنه الشيخ عن الإبل، فقوله: "ذروه: دعوه، والماضي منهما غير مستعمل عند جمهور الأئمة اجتزاء بترك منهما، الكف: المنع الامتناع"[2].

فيقول: "ثم استقر أي الشيخ على أن قال: دعوا طرفة إنما نفع هذه الناقة له، أو أراد نفع هذه الإبل له ولدي الذي يرثني وألا تردوا أو تمنعوا ما بعد هذه الإبل"[3]، ففي قوله هذا أن هذا الشيخ ترك لابنه طرفة ورثا عبارة عن مجموعة من الإبل وقال إنه لا ينفعه إلاّ هذه الإبل مستخدما هنا أداة القصر "إنما" ليؤكد بها كلامه.

أما هنا فقد تمثل الغرض البلاغي في التخصيص وتمثل في تحصيصي الإبل للشاعر على غيره.

2.من معلقة لبيد بن ربيعة:

لاَ يَطْبَعُونَ وَلاَ يَبُورُ فعَالُهُـــم إذْ لاَ يَمِيلُ مع الهَوَى أحْلاَمُهَا
فاقْنَعَ بِمَا قَسَمَ المَلِيكُ فَإنّمَـا قَسَمَ الخَلاَئِقَ بَيْنَنَا عَلاّمُـــهَا
وَإذَا الأمانَةُ قُسِّمت فِي مَعْشَرٍ أوفى بِأوْفَرِ حَظِّنَا قَسَّامُهَـــا[4]

في هذه الأبيات يقدم الشاعر نصائح وحكم ففي قوله: "فاقْنَع بِمَا قَسَمَ المَلِيكُ فَإنّمَا، قَسَمَ الخَلاَئِقَ بَيْنَنَا عَلاّ مُهَا" ينصح الإنسان بأن يقتنع بما كتبه الله له من رزق وذلك باستخدامه أداة القصر "إنمّا" التي استخدمها في قوله أنه لا يوجد أحد يقسم الأرزاق غير الله تعالى فقصر هنا تقسيم الأرزاق

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام الزوزني، ص 105.
[2] المرجع نفسه، ص 128.
[3] المرجع نفسه، ص 128.
[4] المرجع نفسه، ص 158.

على الله تعالى، فقد جاء في شرح "الإمام الزوزني" في قوله: "فاقنع أيها العدو بما قسم الله تعالى، فإن قسّام المعايش والخلائق علاّمها، ويريد أن الله تعالى قسم لكل ما استحقه من كمال ونقص ورفعة"[1].

أما الغرض البلاغي هنا فقد تمثل في تمكين الكلام وتقريره فهو عبارة عن حكمة قدمها الشاعر لقومه.

3.من معلقة عنترة بن شدّاد:

كَيْفَ المَزَارُ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهلُهَا بِعُنَيْزتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالغَيْلَـــــــم
إنَ كُنتِ أزَمَعْتِ الفراق فإنَّمَا زَمَّت رِكَابُكُم بِلَيْلِ مُظْلِـــــــمِ
مَا رَاعَنِي إلاَّ حمولـةُ أهْلِهَـا وَسْطَ الدِّيارِ تَسُفّ حَبَّ الخِمْخَم[2]

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن الوقت الذي قامت فيه محبوبته بالرحيل، ففي قوله: "إن كُنتِ أزَمَعْتِ الفراق فإنَّمَا، زَمَّت رِكَابُكُم بِلَيْلِ مُظْلِمِ" فقد جاء في شرح الإمام الزوزني لهذا البيت: "إن وطنت نفسك على الفراق وعزمت عليه فإني قد شعرتُ به برمكم إبلكم ليلاً، وقيل: بل معناه قد عزمت على الفراق فإن إبلكم قد زمّت بليل مُظلم"[3]، فقد استخدم هنا أسلوب قصر بأداة "إنما" فهو يؤكد لها بتوظيفه "إنما" أنّه قد علم برحيلها.

حيث جاء الغرض البلاغي هنا متمثلا في المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه، حيث يصف الشاعر اليوم الذي قامت به محبوبته بالرحيل.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام الزوزني، ص 184.
[2] المرجع نفسه، ص 213.
[3] المرجع نفسه، ص 219.

المبحث الرابع: القصر بالتقديم والتأخير

أولاً: في الإسناد الخبري:

تعددت أنماط التقديم والتأخير في اللغة العربية، وقد كان لهذا النمط استخدام في المعلقات العشر وعليه سأقوم بالتطرق إلى بعض أنماط التقديم والتأخير بدءًا بالإسناد الخبري:

1. من معلقة عنترة بن شداد:

أ. النموذج الأول:

ذُللٌ رِكَابِي حَيثُ شِئتُ مُشايِعِي لُبّي وَأحَفِزُهُ بَرأْيِ مُبْرَم[1]

(ذُلُلٌ): وهي جمع (ذلول)، والذلول من الإبل وغيرها، حيث يقصد من البيت أن جماله تنقاد له حيثما يأمرها، كل هذا بمساعدة عقله[2].

(ذلل) وهي صيغة اسم الفاعل، على المسند إليه (ركابي)، وقد تم تقديم الخبر هنا على مبتدئه وهذه الصورة جمالية، فهنا الشاعر قدم للفت انتباه السامع إلى محور الحديث.

ب. النموذج الثاني:

كَيفَ المَزَارُ وقد تَرَّبع أهلُهَا بِعُنَيْزَتَينِ وأهلُنَا بِالغَيْلَمِ[3]

التربع وهو الإقامة زمن الربيع، والمزار وهو البيت، والمعنى كيف تتأتى لي زيارة الحبيبة وقد نزل أهلها زمن الربيع بعنيزتين، ونزل أهلنا بالغيلم وبين المكانيين مسافة بعيدة ومشقة شديدة.[4]

ويظهر من خلال هذا البيت تقديم الخبر (كيف) وهو اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع وأسماء الاستفهام لها حق الصدارة، حيث تقدم على المبتدأ المعرفة(المزار)، وقد أضفى هذا التقديم

---

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ص 152.

[2] ينظر: شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، دط، بيروت–لبنان،2012، ص179.

[3] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص138.

[4] ينظر: شرح القصائد العشر يحي بن الخطيب التبريزي، ، ص 156.

جمالا على البيت تجلى من خلال تقديم اسم الاستفهام لأنّ له حق الصدارة وهذا مما زاده حسنا وبلاغة.

2.من معلقة طرفة بن العبد:

فَلَوْ كَانَ مَولاَي امرأً هو غَيرُهُ لفرَّجَ كَرْبِي أوْ لأَنْظَرني غَدِي[1]

مولاي هنا أراد بها ابن العم، فالمولى يطلق على الإله المعبود بحق، كما يطلق على النصير، ويطلق على الأمير وعلى السّيد، والكرب الشدة وما نعم الإنسان، والفرج انكشاف المكروه، والمعنى هو كان ابن عمي غير مالك لأعانني على ما نزل بي من الهموم والمتاعب، أو لتمهل علي فلم يجعلني << وللبيت روايتين فيروى الشطر الأول فلو مولاي ابْنُ أَضْرَمَ مُسْهِرٌ>> [2].

ففي الرواية الأولى تعرب مولاي اسم كان وامرأً خبرها، أما فيما يخص الرواية الثانية، فقد تقدم الاسم مَولاَي وهو خبر على اسم كان وهو (ابن)، وهذا النمط من الإسناد يدخل تحت باب الإسناد الخبري وقد تقدم هاهنا خبر كان على اسمها وهذا مما جعل البيت يكتسب قيمة تعبيرية دلالية، أحسن من ترك الكلام على أصله.

3.من معلقة الحارث بن حلزة:

لَيْس يُنجي مُوائِلاً مِنْ حِذَارٍ رأسُ طَودِ وحَرَّةٌ رجلاءُ[3]

الموائل الذي يطلب موئلا، يهرب إليه، والطد الجبل، والحرَّةُ كل موضع فيه حجارة سوداء، والرجلاء الصُّلبة الشّديدة، والمعنى أنه لا ينجي الذي هرب من تحصنه بالجبل العالي، ولا سيره في الأرض الوعرة الصعبة المسالك، أي نحن مدركوه حيث سلك من الطريق"[4] .

---

[1] ديوان طرفة بن العبد، ت، لطفي الصفال، الخطيب المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، لبنان، د.ت، ص51.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 51.

[3] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 152.

[4] ينظر، فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، ج1، الشيخ محمد على طه، مكتبة السوادي للطباعة، ط2، جدة السعودية، 1989، ص 498

فوجه التقديم في هذا البيت يظهر من خلال تقديم الجملة الفعلية (ينجي موائلا) الواقعة في محل نصب خبر ليس مقدم، المرفقة بشبه الجملة المكونة من الجار والمجرور (مِنْ حِذَارٍ)، و(رأسُ طَودِ) واقع اسمهاً للَيس مؤخرا، والأصل (ليس رأسُ طَودِ يُنجي مُوائِلاً مِنْ حِذَارٍ).

4. من معلقة لبيد بن ربيعة:

فَوَقَفْتُ أَسْأَلُهَا، وَكَيْفَ سُؤالُنَا صُمًّا خوالِدَ مَا يبين كَلامهَا[1]

أي وقفت أسأل الطلول عن سكانها، ثم تساءل متعجبا فقال: وما يجدي سؤالنا حجارة صماً بواقي لا تتكلم، فهو يشير إلى أنّ الداعي إلى هذا السؤال إنّما هو فرط الشوق وشدة الولد بالأحبة[2].

فقد تقدم اسم الاستفهام (كيف) الذي يفيد التعجب المبني على الفتح في محل رفع خبر، والمبتدأ (المؤخر "سؤالنا").

5. من معلقة عمرو بن كلثوم:

وكُنَّا الأَيْمَنينَ إذَا التَقَيْنَا وَكَان الأيْسَرِينَ بنو أَبِينَا[3]

الأيمنين وهم أصحاب الميمنة أي المتقدمين، والمعنى نحن أصحاب الميمنة إذا لقينا الأعداء، وبنو عمنا حماة الميسرة[4].

يظهر من خلال صدر هذا البيت تقديم لخبر كان المنصوب (الأيسرين) على اسمها (بنو): المرفوع بالواو نيابة عن الضمة لأنه مُلحق بجمع المذكر السالم وحذفت النون للإضافة.

[1] شرح المعلقات السبع الزوزني، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ص 94.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص94.

[3] المرجع نفسه، ص 130.

[4] شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، ، ص 198.

ثانياً: في الإسناد الفعلي:

1. من معلقة زهير بن أبي سلمى:

أ. النموذج الأول:

بِهَا العِينُ والآرام يَمشَين خِلفةً وأطْلاَؤُهَا يَنهَضْنَ مِنْ كلَّ مجْثمِ[1]

في هذا البيت قام الشاعر أوَّلاً بوَصف البقر التي تنهَضُ من مكان نَوْمها لترضع أمَّهاتها كما يتَّضِح من خلال هذا البيت، نمط من أنماط التقديم والتأخير، وهو الإسناد الفعلي، حيث يظهر تقديم الفاعل (أطلاء) على الفعل ينهض، وهذا ما أشار إليه سيبويه فيما سبق حيث يشير إلى هذا النوع من التقديم (تقديم الفاعل)، يجوز في الشعر دون غيره ولعل استخدام هذا القالب كان معياراً للمفاضلة بين التراكيب اللغوية، في جودتها ومدى دقتها في إبراز المعنى المقصود، مما دل على فصاحة الشاعر وبلاغته.

ب. النموذج الثاني:

تُذَكِرُني الأَحْلامُ لَيْلى وَمن تُطِفْ عَلَيهِ خَيالاَتُ الأحِبَّةِ يَحْلُمِ[2]

أي: تذكرني المنامات ليلى بعد أن نسيتها ومن تلم به خيالات الأحباب يراهم في منامه[3]

وقد تقدم الضمير المتصل (الياء) المسبوق بالفعل المضارع ونون الوقاية (تذكرني) على الاسم الظاهر الواقع فاعلا (الأحلام)، والجمال من خلال هذا البيت تقديم المفعول به، وهذا مما أسهم في تحديد المعنى وأعطى للغة فسحة في تجاوز الرتب النحوية المحفوظة، وأعطى للمتلقي وسيلة لأداء المعنى بالطريقة التي تناسب المقام.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ص 84.

[2] شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، أبي العباس أحمل بن يحي، مطبعة دار الكتاب العلمية، د ط، القاهرة، مصر 1944، ص 83.

[3] ينظر فتح الكبير، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، ص 293.

2. من معلقة عنترة بن شداد:

أ. النموذج الأول:

والْخَيلُ تَقْتَحِمُ الخَبَار عَوَاسبًا من بَين شَيظَمة وأَجْرَدَ شَيْظَمِ[1]

يصف عنترة في هذا البيت لنا حالة الخيل التي أنهكها السّير والجري، لأنها تقتحم الأرض اللينة ذات الحجْرَةَ والجرفة بسرعة، فأصبحت كالحة عابسة من شدة الركض[2].

وقد وقع هنا إسناد فعلي، إذ تقدم المسند إليه (الخيل) وهو فاعل على مفعوله (تقتحم) وهو مسند، وقد جاء هذا التقديم لتأكيد صورة الخيل وهي تجري فوق الخَبارِ معانية ومقاسية، وقد تقدم الفاعل هاهنا مراعاة لحسن النظم وموسيقى الشعر، وتقديم الخيل.

ب. النموذج الثاني:

مَا راعَني إلاَّ حَمُولةُ أهْلِهَا وَسط الدِّيار تسُفُ حبَّ الخَمْخَمِ[3]

أي "أنه أفزعه أكل الإبل حب الخمخم، لأنه لم يبق شيء إلا الرحيل إذا صارت تأكل حب الخمخم وذلك أنهم كانوا مجتمعين وقت الربيع، فلما يبس الكلأ ارتحلوا وتفرقوا"[4].

يلاحظ من خلال هذا البيت تقديم الضمير المتصل (يا)، الواقع بعد الفعل الماضي ونون الوقاية (راعني)، على الفاعل محصور بـ(إلا) وهو (حمولةُ).

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ، ص 152.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ، ص 249

[3] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 139.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 155.

ج. النموذج الثالث:

أوْ روْضَةً أُنُفاً تَضَمَّن نبتَها غَيثٌ قَلِيلُ المنِّ لَيس بمعلَمِ[1]

والمعنى أنها روضة كأنَه لم يرع بها أحد قط، وقد نما نباتها وسقا المطر، وهي ليست في موضع معروف فيقصدها النّاس للرعي، فيؤثرون فيها ويوسخونها، ولا ريب أنّ نباتها يكون أطيب نبت وأزكاه[2].

والتقديم هنا وقع حين تقدم المفعول به (نبتها) المتصل بضمير مضاف إليه على الفاعل (غيثٌ) وهذا النوع إسناد فعلي.

د. النموذج الرابع:

هَلْ تُبْلِغَنِّي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ لُعِنتْ بِمحْرُومِ الشَّرابِ مُصَرَّمِ؟[3]

ومعناه: "أتمنى أن توصلني إلى ديار الأحبة ناقة مستوية إلى أرض وقبيلة شدن دعي عليها بأن لا تلقح ولا تحمل، فينقطع لبنها، وقد استجيب الدعاء عليها بذلك وإنّما تمنى ناقة بهذه المثابة لأنها تكون أقوى وأصبر على مقاساة شدائد الأسفار، لأن كثيرة الحمل والولادة تورث الناقة ضعفا وهزالا"[4].

فقد تقدم في هذا البيت المفعول به الواقع ضميرا متصلا وهو ياء المتكلم على فاعله (شدنية).

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ، ص 140.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 164.

[3] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 142.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 175.

3. من معلقة امرؤ القيس:

أ. النموذج الأول:

أغَرَّكِ منّى أنّ حبّكِ قاتلِي وأنّكِ مَهْما تأْمري القَلْبَ يَفْعَلِ؟[1]

والمعنى: "أنه قد غرك مني أنّ حبي لك مذللي ومستبعدي، وأن قلبي منقاد لأوامرك بحيث تأمرينه لا يعصيك بشيء، فتظنين أنّي أملك عنان قلبي كما ملكت عنان قلبك، حتى يسهل عليَّ فراقك كما يسهل عليك فراقي بشيء، أما من المعنى الظاهر أتوهمت وظننتِ أنّ حبك يقتلني، وأنّك مهما أمرت قلبي بشيء فعله، فالأمر ليس كما تظنين، فإني مالك قلبي ولا أسأل عنك"[2].

والواضح من خلال هذا البيت أنّ هناك تقديما للمفعول به وهو ضمير الكاف المتصل بالفعل الماضي (غرّ) على فاعله وهو المصدر المؤول المكون من أن واسمها وخبرها (أنّ حبّكِ قاتِلي)، فقد وقعت في محل رفع فاعل للفعل أغرّك.

ب. النموذج الثاني:

علا قَطَناً بالشّيمِ أيمَنُ صوبِه وأيْسَرُهُ عَلَى السِّتارِ فيَذْبُلِ[3]

والمراد من هذا البيت أنّ السّحاب المشتمل على البرق المذكور في الأبيات السابقة ارتفع فوق جبل قطن، ووقع مطره عليه، وأما أيسره فقد وقع على الجبلين المسميين بالستار ويذبل، فهو يصف السحاب المشمل على البرق بالعظم، وبأنه غزير، وأراد بقوله بالشيم أنّه يحكم به ظناً وتقديراً لأنه لا يرى لجبال المذكورة معاً وأين هو منها[4].

---

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ص 15

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ، ص 74.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 38.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 152.

وحالة التقديم والتأخير في هذا البيت وقعت حين تقدم المفعول به (قطناً) المسبوق بالفعل الماضي علا، والمتبوع بشبه الجملة المتكونة من الجار والمجرور (بالشّيمِ) وصولا إلى الفاعل المؤخر على مفعوله وهو (أيْمَنُ).

4. من معلقة لبيد بن ربيعة:

أ. النموذج الأول:

رُزِقَت مَرَابيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدْقُ الرَّواعِدِ، جَوْدُهَا فرِهَامهَا[1]

<رزق الله تلك الديار والدمن المذكورة في الأبيات السابقة أمطار الأنواء الربيعية وأنزل الله عليه مطر السحاب المصحوبة بالرعد، ما كان منه غزيراً، وما كان منه لينا لطيفا>[2].

ففي هذا البيت تقديم الضمير المتصل (الهاء) وهو مفعول به، في الفعل الماضي (صاب)، على فاعله المعرف بالإضافة وهو ودق.

ب. النموذج الثاني:

وَجَلاَ السُّيُولُ عنِ الطُّلُولِ كَأنَّها زُبُرُ تجِدُّ مُتُونَهَا أَقْلامُها[3]

والمعنى: إن السيل قد مر فوق الطلول فكشف عن بياض وسواد، فهي شبيهة بكتاب قديم قد محيت كتابته ودرست، فأعيدت كتابة بعضه، وترك ما بين منه، فكتابته مختلفة، وكذلك آثار هذه الديّار بعد تدفق السيول عليها[4].

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ص 92.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 20.

[3] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 94.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 43.

كل من المفعول به والفاعل اسم ظاهر هو فيلاحظ تقديم المفعول به المتصل بضمير مضاف إليه (متونها)، على الفاعل (أقلامها) المتصل هو كذلك بضمير مضاف إليه

5. من معلقة طرفة بن العبد:

أ. النموذج الأول:

نَدامايَ بيضٌ كالنجوم وَقينةٍ تَرُوحُ عَلَينا بَينَ بُرْدٍ ومُجسدِ[1]

الندامى: هم الأصحاب، أما قوله (كالنجوم) أي أنهم أعلام والقينة الأمة، مُغَنِّيه كانت أو غير مغنية وإنما قيل لها قينة لأنها تعمل بيديها، مع غنائها، والعرب تقول لكل من يصنع بيديه شيئا قينٌ، أما المجسدُ فهو الثوب المصبوغ، ومعنى قوله بَيْنَ بُرْدٍ ومُجَسَّدِ أي أنها تأتي مرة وعليها بُرْدٌ، ومرَّة تأتي وعليها مُجْسد، والجسد المصبوغ الذي يبس عليه الصِّباغ[2].

وقد وقع في هذا البيت نمط من أنماط التقديم والتأخير، إذ تقدم الفاعل (المسند إليه)، (قينةٍ) على الفعل المضارع (تروح) وهو المسند.

ب. النموذج الثاني:

يشُقُّ حَبَابَ المَاءِ حيزومُها بِهَا كما قسمَ التُّرْبَ المفَايلُ باليدِ[3]

حباب الماء أي طرائقه والحيزوم الصدر، والمفايلُ الذي يلعب لعبة صبيان العرب، والمراد أنه يجمع المفايل التراب، فيدفن فيه شيئاً، ثم يقسم التراب نصفين ويسأل عن الدفين في أيهما هو؟ فمن أصاب غَلَب ومنْ أخطأ غُلب، والمعنى أنّ السفن المذكورة في البيت الذي يسبقه عظيمة، فعندما

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ص 94.

[2] شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، ت: عبد السلام الحوفي، دار المتب العلمية، بيروت–لبنان، 1997، ص 79.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 46.

تبحر في الماء يشقه صدرها شقاً، مشابها لعمل المفايل الذي يجمع التراب، ويضع فيه شيئا، ثم يشقه نصفين.

وفي هذا البيت مذكور حالتين لتقديم المفعول به على الفاعل، فقد تقدم (حباب) وهو الفعل به الواقع بعد الفعل المضارع (يشق) والمضاف إليه (الماء)، على الفاعل (حيزومها) المضاف إليه الهاء، ونفس الأمر بالنسبة لقوله (قَسَمَ التُّرْبَ المَفَايلُ)، فقد تقدم المفعول به (التراب) على الفاعل وهو (المفايل).

ج. النموذج الثالث:

سَقَتْهُ إياةُ الشَّمسِ إلاّ لثَاثة أسِفَّ ولم تَكدِمْ عليهِ بإثمِدِ[1]

يقول: «إنَّه قد بيض ثغر الحبيبة، ومما زاده حسنا وجمالا ضوء الشمس وشعاعها فإنها سوداء فكأنها ذر عليه كحلها الإثمد، ولم تعضض بأسنانها على شيء يؤثر فيها ونساء العرب تذر الإثمد على الشفاه واللثاث فيكون أشد للمعان الأسنان وبريقها»[2].

وقد تقدم في هذا البيت المفعول به وقد جاء ضميراً متصلا وهو (الهاء) المتصل بالفعل سقت، وهو مفعول به أول، على الفاعل (إياةُ)، والمفعول به الثاني محذوف.

6. من معلقة عمرو بن كلثوم:

أ. النموذج الأول:

وَمَتْني لُدْنهُ سَمَقَتْ وَطَالتْ رَوافدُهَا تَنُوءُ بِمَا وَلِينَا[3]

(اللَّدنة): اللدنة وروافدها أعجازُها، وتنوء تنهضُ أي تنوء بما يَلبهِن بما يقرب من أعجازهن والمثنى الجانب الصُّلب[4].

[1] المرجع السابق، ص 48.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 185.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 121.

[4] شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، ص 186.

وقد تقدم في هذا البيت الفاعل (روافدُ)، المتصل بالهاء، وهو مسند إليه، على فعله وهو المسند (تنوءُ).

ب. النموذج الثاني:

وَنَحْنُ غَدَاةَ أُوقِدَ فِي خَزَازى رَفَدْنَا فَوْقَ رِفْدِ الرَافِدِينَا[1]

وخزازي وهو موضع في جبل، فأوقدت نار الحرب في خزازٍ، فيتبعه بقوله رفدنا أي أعطينا وأعنا فوق عون من أعان[2].

ففي هذا البيت تقديم الفاعل (نحن)، وفصل بينه وبين المسند وهو الجملة الفعلية (رفدنا) بظرف زمان (غداة) وجملة فعلية مضاف إليه (اوقد في خزازى)، وقد تعلق الظرف بالفعل (رافدنا) وتبع هذا الأخير ظرف آخر (فوق) الذي أضيف إلى (رفد) المضاف إليه (الرافدينا)، وتقديم الفاعل على فعله أي أن (نحن) أي الشاعر وقومه هم من رفدوا وأعانوا من استنصرهم على أعدائهم.

ج. النموذج الثالث:

كأنّ غُضُونَهُنَّ متُونُ غُدْرٍ تُصفصفها الرِّياحُ إذا حَرِيَنا[3]

ومعناه: أن الدروع التي تلبسها الأبطال في الحرب تشبه أوساطها أوساط غدر من الماء هبت عليها الرياح فجعلت فيها طرائق[4].

وتقدم المفعول به الضمير المتصل بالفعل (تُصفصفها) على فاعله (الرياح).

---

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ص 130.

[2] شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب، التبريزي، ص 198.

[3] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 132.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 132.

7. من معلقة الحارث بن حلزة:

أ. النموذج الأول:

آذَنَتْنَا بِبَيْنِهَا أسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ يمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ[1]

آذنتنا بمعنى أعلمتنا، والثواء الإقامة والثواء لا يمل، وإنما يمل منه والمعنى لقد أعلمتنا أسماء بعزمها على فراقنا مع كراهتنا لفراقها، علما بأن كثير من المقيمين تمل إقامتهم، وذلك لثقلهم، ولكن أسماء ليست منهم[2].

يظهر من خلال هذا البيت تقديم الضمير المتصل (نا) الواقع مفعولا به، بعد الفعل آذن، وتاء التأنيث الساكنة، على الفاعل وهو اسم ظاهر (أسماء)، المفصول بينه وبين فعله ومفعوله بجار ومجرور (بينهما) المتعلقان بالفعل قبلهما.

ب. النموذج الثاني:

وَصَتيتٍ مِنَ العواتكِ مَاتَنـ هَاهُ إلا مُبيضَّةٌ رعلاءُ[3]

الصتيت وهم الجماعة والعواتك، نساء من كندة من الملوك والرعلاء الضربة الشديدة التي يظهر اللّحم بها، والمعنى يقول إنّ بني الشقيقة جاؤوا متحصنين بجماعة من أولاد الحرائر الشريفات لا يصد هذه الجماعة من مرامها إلا سيوف قاطعة توضح بضرباتها بياض العظم من الرأس[4].

ففي هذا البيت يلاحظ تقدم المفعول به الواقع ضميرا والمتصل بالفعل المضارع والمسبوق بحرف النفي (ما)، على الفاعل المحصور الواقع بعد أداة الحصر (إلا) الا وهو مُبيضَّةٌ.

---

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ص 155.

[2] شرح القصائد العشر، يحي الخطيب التبريزي، ص 207.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 164.

[4] شرح القصائد العشر، يحي الخطيب التبريزي، ص 228.

8. من معلقة الحارث بن حلزة:

أ. النموذج الأول:

مَا أَصَابُوا مِنْ تغليبيٍّ فَمَظْلُو لٌ عَليهِ إذا تولَّ العفاءُ[1]

والمعنى: أنه ما قتل الغلاق وأصحابه من بني تغلب قد ذهبت دماؤهم هدراً فليس لها من يطالب بها بخلاف دماء بني بكر فإنّ لها من يطالب بها، ثم أعقب ذلك بالجملة الدعائية، وهو يريد تأكيد هدر دماء تغلب[2].

في هذا البيت تقديم اسم الشرط (ما) المبني على السكون ومحلها النصب على فعله المتصل بالضمير الواقع فاعلا (أصابوا).

ب. النموذج الثاني:

أيّما خطَّةٍ أردْتُمْ فَأَدُّو هَا إليْنَا تمشي بِها الأَمَلاَءُ[3]

والمعنى: بما خصومة وأي أمر عظيم شق عليكم شأنه ابعثوا إلينا ببيان ذلك مع السفراء، فإن شهدوا وعرفوا ما ادعيتم كان ذلك لكم، وإن ادعيتم ما لا تعرفه الجماعات والأشراف فليس ذلك لكم[4].

فتقدم هاهنا المفعول به (أي) وهو اسم شرط جازم، على الفعل المضارع وفاعله (أردتم) وفصل بينهما بـ(ما) الزائدة.

---

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ص 162.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 523.

[3] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 160.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 489-490.

ثالثاً: في تركيب شبه الجملة

يظهر هذا النوع من التقديم والتأخير كثيرا في المعلقات، وعليه سوف أقف على بعض النماذج:

1. من معلقة امرؤ القيس:

أ. النموذج الأول:

وَوَادٍ كَجَوفِ الْعِيرِ قفْرٍ قَطَعْتُهُ بِهِ الذِّئْبُ يَعْوِي كَالْخلِيعِ المُعَتِّلِ[1]

يخبرنا الشاعر في هذا البيت أنه جلب العديد من الوديان الخالية من النبات والحياة فتسمع عواء الذئاب من شدة الجوع، لأنها لم تجد ما تأكله فشبه ذلك بحاجة بكاء الخليع.[2] وقد تقدم كل من الجار والمجرور (به)، على المبتدأ وهو (الذئب)، وهذا التقديم أعطى للبيت رونقا، وأكسبه نغما موسيقيا عذباً تأنس له النفس وتطرب له الأذن.

ب. النموذج الثاني:

فَأَلْحَقَنَا بِالهَادِيَاتِ، ودُونَهُ جواحِرهَا فِي ضُرَّةٍ لَمْ تُزَيلِ[3]

يصف الشاعر في هذا البيت فرسا كان قد ذكره في أبيات سابقة، حيث يمتاز هذا الفرس بسرعته الفائقة، لدرجة أنه حينما يلاحق هدفه كالوحوش مثلاً فإنه يلحق بها قبل أن تتفرف عن بعضها البعض[4].

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ص 28.

[2] ينظر فتح الكبير إعراب المعلقات العشر الطوال، ج1، الشيخ يحي بن الخطيب التبريزي، ص 119.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 36.

[4] ينظر فتح الكبير إعراب المعلقات العشر الطوال، ج1، الشيخ يحي بن الخطيب التبريزي، ص 141.

ويظهر هذا التقديم من خلال هذا البيت في تقديم المسند، وهو شبه الجملة (دونه) على المسند إليه (جواحر)، وهذا التقديم جوازاً، وأصل الكلام (جواحرها دونها)، وهذا التقديم يضفي على النظم حسنا وللبيت سبكا مما يتوافق مع طبيعة الشعر في تكثيف الدلالة في أحسن عبارة.

ج. النموذج الثالث:

وَإنّ شفائي عَبْرةٌ مُهراقةٌ فهلْ عند رَسمٍ دارسٍ مِنْ مُعوَّل؟[1]

شفائي: برئي مما أعنيه من تاريخ الشوق، والعبرة الدمعة التي تسقط من العين عند البكاء مهراقة: أي مصبوبة، والمعنى إنّ مخلصي مما بي، وأقاسه من الآلام دمعة تراق وتصب في ديار الأحبة ثم استدرك وقال لا يوجد ملجأ ومعتمد، أو لا فائدة من البكاء في ديار الأحبة الذاهبة الآثار، والمنمحية الرسوم، لا طائل في البكاء في هذا الموضوع لأنه لا يرد حبيبا، ولا يشفي قلبا[2].

وفي هذا البيت تقديم ظرف المكان (عند) المتعلق بمحذوف وقد جاء في محل رفع خبر مقدم وهو مضاف ورسم مضاف إليه، أما مبتدأه المؤخر فهو مسبوق بصفة رسم وهي دارسٍ، ومن حرف الجر الزائد وصولا إلى المبتدأ (مُعوَّل) المرفوع بالضمة المقدرة التي منع من ظهورها اشتغال المحل بحركة حرف الجر الزائد.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ص 9.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 489–490.

د. النموذج الرابع:

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خدر عُنَيْزَةَ فقالت: لَكَ الوَيلات إنَّك مُرْجِلِي![1]

والخذر هو الهودج أي المحمل، كانت النساء تركب فيه على ظهور الإبل، وأصل الخذر في اللغة البيت وعنيزة أنّها هضبة سوداء بالشجر، ويقال إنّها امرأة والمراد من أنّها تخاف أن يعقر بعيرها كما عقر بعيره، أو أنها لما حملته على بعيرها، ومال معها في شِقّها كرهت أن يعقر البعير[2].

أما بالنسبة لما يخص التقديم والتأخير هاهنا: فقد تقدم المسند وهو الجار والمجرور (لك) وهو خبر مقدم متعلق بمحذوف في محل رفع، على المسند إليه وهو المبتدأ الذي جاء اسمها صريحا (الويلات).

هـ. النموذج الخامس:

فَقَالَتْ: يَمِينَ الله مالكَ حِيلةٌ وَمَا أنْ أَرى عَنْك الغِوايَة تنْجلي[3]

ومعناه أن الحبيبة لما رأته قالت أقسم بالله أنْ أحتال في فعل عني أو مالك عذر في زيارتك لي في هذه الساعة[4].

فقد تقدم لمبتدأ في هذا البيت شبه الجملة المتكونة من الجار والمجرور (لك) وهي خبر على المبتدأ وهو (حيلة)، وقد وقع هذا التقديم لأن المبتدأ جاء نكرة والخبر جاء شبه جملة.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 12.

[2] ينظر: شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، ت: عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1997، ص 228.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 18.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 84.

و. النموذج السادس:

فباتَ عَلَيه سَرْجُهُ وَلِجَامُهُ وبَاتَ بَعيني قَائِماً غَيْرَ مُرْسل[1]

بات بعيني أي بحيث أراه وغير مرسل أي المرعى، ومعنى هذا البيت أن الفرس المذكور في الأبيات السابقة، قد بات متهيئا ليرسل في وجه الصبح إلى الحرب والنزال ولا يزال سرجه ولجامه لم ينزعا عنه قائما بين يدي بحيث أراه[2].

أما عن حالة التقديم والتأخير في هذا البيت فإنّ المسند إليه وهو الاسم المتصل بضمير (سرجُه) قد تأخر عن شبه الجملة من الجار والمجرور (عليه) وهي خبر مقدم.

2. من معلقة زهير بن ابي سلمى:

أ. النموذج الأول:

بِهَا العِينُ والآرامُ يَمشين خلفةً وأطْلاَؤُهَا يَنهَضْنَ مِنْ كلِّ مْجثمِ[3]

العين وهي البقر، وقد قيل لها ذلك لكبر عيونها، والآرام هي الظباء وأطلاؤها أولادها والمجثم المكان الذي يقام فيه، وخلقة في موضع الحال بمعنى: مختلفات فتمشي الظباء في فوج والأبقار في فوج، بعضها صاعد وبعضها نازل[4].

ويظهر التقديم من خلال هذا البيت في شبه الجملة (بها العِينُ)، فتقدم المسند (بها) وهو خبر على المسند إليه (العين) وهو المبتدأ.

[1] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 37.

[2] ينظر: شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، ص 53.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ص 84.

[4] ينظر: شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، ص 98.

ب. النموذج الثاني:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةَ لَمْ تكلَّم بِحَوْمَانَة الدَّراج فالمُـتَثَلَّمِ؟[1]

والمعنى: <<أمن منازل الحبيبة المكناة بأم أوفى دمنة لم تتبين، ولم يظهر أثرها، أو لم يتكلم أهلها كلما رأيت وإنما أخرج الكلام في معرض الشك ليدل بذلك على أنه لبعد عهده بمنازل الأحبة وشدة تغيرها لم يعرفها معرفة قطع وتحقيق>>[2].

وقد تقدم في هذا البيت شبه الجملة المتكونة من الجار والمجرور من أمّ الواقعة في محل رفع خبر، والمضافة إلى أوفى وهو مضاف إليه بالكسرة المقدرة على الألف التي منع من ظهورها التعذر، على الاسم المبتدأ المؤخر دمنة.

3. من معلقة طرفة بن العبد:

أ. النموذج الأول:

وَطَيّ مِحَالٍ كَالحَنِيِّ حلُوفه أجْرِنَةٌ لُزّتْ بأيْدٍ مُنَضَّدِ[3]

ويظهر من خلال البيت أن صاحب المعلقة هنا يصف ناقته التي يرى أنها، ظهرها متراصة متداخلة وأضلاعها منحيه[4].

أما فيما يخص التقديم والتأخير في هذا البيت واقع قوله (كَالحَني حلُوفه) حيث تقدمت شبه الجملة (كَالحَنِي) جوازاً، على المسند إليه (حلُوفه)، وهما خبر ومبتدأ على التوالي.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 73.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 273.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ص 51.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 199.

ب. النموذج الثاني:

لِخَولَة أطْلاَلٌ بِبُرقَةِ ثَهمُدِ تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشمِ مِنْ ظَاهرِ اليد[1]

خولة امرأة من بني كلب، والأطلال واحدة طللٌ، وهو ما شخص من آثار الدار، وثهمدِ اسم موضع والبرقة هي كل رابية فيها رمل وطين، أو حجارة وطين، ومعناه: أنّ آثار ديار خولة ببرقة ثهمد لا تزال شاخصة فهي تلمع لمعان بقايا الوشم في ظاهر اليد[2].

وقد وقع تقديم الجار والمجرور (لخولة) المتعلقان بمحذوف وهما خبر مقدم وقُدم على مبتدأ (أطلال) فاللام حرف جر، وخولة اسم مجرور بالفتحة نيابة عن الكسرة لأنه ممنوع من الصرف، وأطلالُ: مبتدأ مؤخر مرفوع بالضمة.

4. من معلقة الحارث بن حلزة:

أ.النموذج الأول:

وَطِراقاً مِنْ خَلْفِهنّ طِرَاقٌ ساقطات تَلوِي بها الصَحْرَاءُ[3]

الطراق مطارقة نعال الإبل، وساقطات أي سقطت من أرجلها النعال، وقوله: منْ خَلْفهنّ طِرَاقٌ أي طورقت مَّرة بعد مرَّة، وهو يتحدث على ناقة ذكرت في الأبيات السابقة، وأطباق نعلها في أماكن مختلفة قد ذهب بها وفرقها وقطعها قطع الفيافي[4].

وهذا النمط من التقديم والتأخير، في تركيب شبه الجملة، حيث تقدمت شبه جملة الواقعة خبراً (من خلفهن) على المبتدأ (طراق).

---

[1] شرح المعلقات السبعالطوال، الزوزني، ص 40.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 175.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–لبنان ص 157.

[4] ينظر: شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، ص 210.

وهذا النمط السائد وبكثرة في معلقة الحارث، حيث أن معظم أبيات المعلقة تحوي على تقديم شبه الجملة.

ب. النموذج الثاني:

أنَّ إخوانَنَا الأَراقِمُ يغْلُو ن علَيْنا فِي قِيلِهِم إحفَاءُ[1]

الأراقم وهي أحياء في بني تغلب، اجتمعوا مع أحياء من بني بكر بن وائل، والخطب الأمر والشأن والمعنى أتتنا أخبار عن الأراقم زعمن ما لأهم وأمر نحن معنيون به ومحزونون لأجله[2].

والتقديم واقع في تقديم شبه الجملة المتكونة من الجار والمجرور والواقعة خبراً مقدما (في قيلهم)، على المبتدأ المؤخر (إخفاء).

ج. النموذج الثالث:

وَمَعَ الجَونِ جون آل بني الأوْ سِ عَنُودٌ كأنّها دفْواءُ[3]

الجون وهو ملك من ملوك كندة، وبنو الأوس حي من كندة، ودفواء أي المنحنية على ما تحتها، والمعنى أنَّه كان مع الجون كتيبة قوية كثيرة السلاح، حامية لملكها تمنعه من الأعداء، ولا تخرج عن طاعته ولا عن أوامره[4].

وهذا اللون يشمل تقديم الظرف إذ تقدم ظرف المكان المتعلق بمحذوف والواقع في محل رفع خبر مقدم (مع) المتبوع بمضاف إليه (الجون) إضافة إلى البدل (جون)، والمتممات الواقعة مضافا إليه (آل بني الأوس)، أما بالنسبة للمبتدأ المؤخر فهو عنود.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 157.

[2] ينظر: شرح القصائد العشر، يحي بن الخطيب التبريزي، ص 211.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت–، ص 165.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص .547

د. النموذج الرابع:

ثُم حُجراً أعْنِي ابن أمِّ قَطَامٍ وَلَهُ فارسيةٌ خضراءُ[1]

والمعنى: قاتلنا بعد ذلك حجر ابن أمِّ قطام الذي كان معه كتيبة خضراء لكثرة سلاحها الذي هو من صنع فارس[2].

وقد تقدم شبه الجملة (له) الواقع خبرا للمبتدأ بعده (فارسية) أي في حالة تقديم الصفة على موصوفها وهي شبه جملة، فتنقلت حالا أدخلتها في باب تركيب الجملة.

هـ. النموذج الخامس:

ثُمَّ مِلْنَا عَلى تَمِيمٍ، فَأَحْرَمـ ـــنَا، وَفِينَا بَنَاتُ مُرٍّ إِمَاءُ[3]

ومعناه: ثم ملنا عن الحسناء، فأغرنا على بني تميم، ثم دخل الشهر الحرام، وعدنا سبايا القبائل، فعففنا عنهن ولو شيئنا لوَطئناهن لا يمنعنا مانع من ذلك[4].

ويظهر في هذا البيت تقديم شبه الجملة (فِينَا) المتعلقة بالمحذوف حال من إماء كان صفة، فلما قدمت شبه الجملة صارت حالا.

[1] شرح المعلقات السبع، الزوزني، ص 165.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 540-541.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ص 161.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 497.

5. من معلقة لبيد بن ربيعة:

أ. النموذج الأول:

عَرِبَتْ، وَكَانَ بهَا الجَمِيعُ فَأَبْكَرُوا مِنْها وَغُودِرَ نُؤيُهَا وَتمامُهَا[1]

والمعنى يقول: "خلت ديار الأحبة من سكانها بعد أن كانوا بها جميعا، فساروا منها بكرة تركوا النؤى والثمام فيها، بمعنى لم يبق بمنازلهم آثار إلا النؤى والثمام، وإنَما م يحملوا الثمام لأنهم يجدونه أيضا حلوا"[2].

إن التقديم هاهنا قد وقع حينها تقدم خبر كان الواقع شبه جملة، على اسمها المؤخر (الجمع).

ب. النموذج الثاني:

إنَّا إذا التقت المِجامِعُ لَمْ يَزَلْ مِنّا لِزازُ عَظِيمةٍ جَشَّامها[3]

أي: "أنه إذا اجتمع الناس للفخار، أو لعظيم من الأمر الذي كان يقوم بذلك، ويحكمه منا"[4].

إذ يظهر من خلال هذا البيت أن خبر يزل واقع شبه جملة (منا) تقديم على اسمها (لزازُ).

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 95.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 28.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ص 114.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 107.

6. من معلقة عمرو بن كلثوم:

أ. النموذج الأول:

لَنَا الْدُنيَا وَمَنْ أمْسى عَلَيْها وَنَبْطِشُ حِينَ نَبْطِشُ قَادِرِيْنَا[1]

يؤكد الشاعر من خلال هذا البيت انه هو وقومه لهم العزَّة وأنّ الملوك لا تصل إلى ظلمهم، ومن تسول له نفسه ذلك، فإنهم سيردون اعتداءه بالبطش[2].

وقد وقع هنا تقديم شبه الجملة (لنا)، وهي مسند جاءت خبراً على المسند إليه (الدنيا) وهو مبتدأ.

ب. النموذج الثاني:

متى نَنْقُلْ إلى قَومٍ رحَانا يَكُونُوا في الْلقاءِ لَهَا طَحِينَا[3]

أي متى حاربنا قوما كانوا لنا كالرحى للطحين، وأننا إذا حاربنا قوما قتلنا هم، وأخذنا أموالهم، وجعلناهم بمنزلة الدقيق الذي يطحن بالرحى[4].

في هذا البيت تقدمت شبه الجملة، من الجار والمجرور (لنا) المتعلقة بمحذوف حال من طحينا كان صفة له، فلما قدم عليه صار حالا، على القاعدة نعت النكرة إذا تقدم عليها صار حالا، والمؤخر في الكلام هنا هو (طحينا) خبر يكونوا.

[1] ديوان عمرو بن كلثوم، عمرو بن كلثوم، جمعه وحققه وشرحه، ايميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص 90.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 441.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 124.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 372.

ج. النموذج الرابع:

وَمِنَّا قَبلهُ السّاعِي كلَيبٌ فأيَّ المجْدِ إلا قَدْ وَلَيْنا؟[1]

ومعناه ومنا قبل ذي البرة كليب الساعي للمعالي والمجد والسؤدد، وأية درجة للمجد إلا وقد بلغناها ووصلنا إليها[2].

تقدم في هذا البيت الجار والمجرور شبه جملة (منا)، الواقعة في محل رفع خبراً مقدماً، المفصول بينه وبين مبتدئه الظاهر بظرف زمان (قلبه) والمبتدأ هو (الساعي).

د. النموذج الخامس:

عَلينا البيضُ واليَلَبُ اليَمانِي وأسياف يَقُمنَ، ويَنحْنِينَا[3]

ومعناه: نحن نضع بيض الحديد على رؤوسنا، ونلبس اليلب اليماني، ونتقلد سيوفاً ترفع موضع وقت الضرب بها، وتنحني من شدة الضرب به[4].

في هذا البيت تقدم المسند شبه الجملة (علينا) الواقع في محل رفع خبراً مقدما على المبتدأ وهو الاسم الظاهر (البيضُ).

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ص 129.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 129.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 131.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 415.

7.من معلقة عنترة بن شداد:

أ. النموذج الأول:

وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أقصِّرُ عَنْ ندَى وكمَا عَلِمتِ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي[1]

يقصد عنترة من البيت أنه إذا أفاق من سكره، فإن حاله لن تتغير كما كان عليه، فلن يبقى جواداً يتصف بسخائه وكرمه، في سكره، كما في صحوته[2].

وهنا تقدمت شبه جملة المتكونة من حرف الجر الكاف، والمصدر المؤول من (ما) والجملة الفعلية (علمت) و (لما علمت)، شبه جملة جاءت خبراً متقدما جوازا على الجملة الاسمية (شمائلي)، المتكونة من (شمائل) وأضيف إلى ياء المتكلم (ياء)، وهو مبتدأ (مسند إليه)، وتلاه اسم معطوف، وأصل الجملة هو شمائلي كما علمت، لكن عنترة قام بالتقديم من أجل التوكيد فحبيبته تعلم جيداً أخلاقه وشمائله.

ب. النموذج الثاني:

فِيها اثْنَتَانِ وَأَرْبَعونَ حَلُوبةً سُوْداً كَخَافِيةِ الغُرابِ الأسْحمِ[3]

والمعنى: أنه يوجد حمولة أهل الحبيبة اثنتان وأربعون ناقة حلوبة سوداً مثل ريش الغراب الخفي، ففيه إيماء بأن أهل الحبيبة ذو غنى ويسار[4].

والتقديم هنا ظاهر في تقديم شبه الجملة من الجار والمجرور (فيها) الواقعة في محل رفع خبر مقدم، على (اثنتان) وهو مبتدأ مؤخر مرفوع بالألف لأنه ملحق بجمع المذكر السالم.

[1] شرح المعلقات السبع الطوال، الإمام القاضي الزوزني، ضبط عمر فاروق الطباع، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، ص 146.

[2] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 197.

[3] شرح المعلقات السبع الطوال، الزوزني، ص 139.

[4] ينظر فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج2، الشيخ محمد علي طه، ص 155.

الخاتمة

الخاتمة:

لقد سعيت جاهدةً من خلال هذا البحث أن أستخرج أساليب القصر الموجودة في المعلقات العشر ودلالاتها البلاغية، حيث توصلت من خلالها إلى جملة من الملاحظات والنتائج جاءت كالآتي:

1.جمالية الخفاء والتجلي في القصر دلالة واضحة على تفاوت مكونات أسلوب القصر في القوة، وهذا ما تجلى في القصائد العشر.

2.تتجلى القيم الجمالية للقصر في طريق التقديم والتأخير على نحو خفي يستثير لذة المتلقي.

3.يعد القصر بحروف العطف (لا، بل، لكن) من أقوى طرق القصر، إذ له القدرة على التأثير في المتلقي وجعله يفهم المعنى على الوجه الذي يقصده المرسل، فقد أكثر شعراء المعلقات هذا النوع في قصائدهم.

4. استخدم شعراء المعلقات القصر بـ"إنما" بكثرة، فهي تأتي إثباتا لما يذكر بعدها ونفيا لما سواها ويفهم منها إثبات الفعل لشيء ونفيه عن غيره دفعة واحدة.

5.لقد تشبعت المعلقات العشر بطريقة القصر بالنفي مع الاستثناء مما زاد القصيدة جمالا بلاغيا وتأكيدا لمقصود الشاعر.

6.لقد تنوعت الأغراض البلاغية لأسلوب القصر في المعلقات والتي تمثلت في:
التحصيص، وتمكين الكلام وتقريره...

7.لقد طغت ظاهرة الغرض البلاغي المتمثلة في المبالغة في المعنى وتصوير الحد الأقصى فيه على القصائد العشر.

وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في جمع المادة المطلوبة لمعالجة هذا الموضوع، وفي استخراج أساليب القصر الموظفة في المعلقات، كما أعترف أنني لم أستطع إخراجها كلها، ومرد ذلك إلى كثرتها، ونقص خبرتي في هذا المجال، فإن كنت قد وفقت في ذلك فمن الله وحده، وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

–وما توفيقي إلاّ بالله.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

-. ابن عبد ربه، العقد الفريد، مطبعة لجنة القاهرة، بيروت، د-ت، ط2، ج2.

-. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، ج6، 1997.

-. الأعلم الشنتمري، شرح ديوان امرؤ القيس بن حجر الكيني، عناية وتصحيح محمد بن أبي شنب، دار الأبحاث للترجمة والنشر، الجزائر، ط1، 2013.

-. الإمام الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر، ضبط وتصحيح عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1997.

-. الإمام الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الشريكة العالمية للكتاب، ج1، (666-739هـ)

-. الإمام القاضي الزوزني، شرح المعلقات السبع الطوال، ضبط وتعليق عمر فاروق الطباعة، دار الأرقم الطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 1997.

-. إيليا الحاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1981.

-. بدوي أحمد طبانة، معلقات العرب، دار الثقافة، بيروت.

-. البستاني، مقدمة ترجمة الإلياذة، دار إحياء التراث العربي، ط1، م1.

-. حروة عمر، الشعر الجاهلي حياة العرب، دار مدني، 2004.

-. حسين الحاج حسين، أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، دط، 1997.

-. ديوان امرؤ القيس، تحقيق، محمد، أبو الفضل إبراهيم، دار المعار، 1984.

-. ديوان طرفة بن العبد، ت لطفي الصفال الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط2، د-ت.

-.الزوزني، شرح المعلقات العشر، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر، بيروت، 1982.

-. سامي يوسف أبوزيد، الأدب الجاهلي، دار المسيرة، هان، ط1، 2011بطب.

-. شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها، جمع أحمد بن أمين الشنقيطي دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان.

-. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، أبي العباس أحمل بن يحي، مطبعة دار لكتاب العلمية، القاهرة، دط، 1944.

-. شوقي ضيف، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط3، 1960.

-. فتح الكبير المتعال، إعراب المعلقات العشر الطوال، ج1، الشيخ محمد علي طه، مكتبة السوادي للطباعة، السعودية، ط2، 1989.

-. الكافي في علوم البلاغة العربية (المعاني-البيان-البديع)، عيسى علي العاكوب، وعلي سعد الشتيوي، الجامعة المفتوحة، 1993.

-. محمد عبد المنعم خفاجي، الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، الشركة المصرية لونجمان، 2000.

-. محمد هاشم عطية، الأدبي العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربي، مدينة نصر، 1997.

-. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ أدب العرب، مكتبة الإيمان، م1، ج3، 1997

-. معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة المجمعات وإحياء التراث، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، تركيا، ج1.

5 Press.maroc-Ahlamotada.com/6834-topic.-

Http:// hani al tanloir.com.27 -

الفهرس

المقدمة .....أ

المدخل.....06

الفصل الأول: القصر مفهومه وأنماطه في البلاغة العربية.....23

المبحث الأول: القصر مفهومه وأغراضه.....23

المبحث الثاني: أقسام القصر وطريقه في البلاغة العربية.....25

الفصل الثاني: دلالات أسلوب القصر في المعلقات العشر.....37

المبحث الأول: القصر بأداة النفي مع الاستثناء.....37

المبحث الثاني: القصر بحروف العطف (لا، بل، لكن) 48

المبحث الثالث: القصر بأداة "إنمّا".....56

المبحث الرّابع: القصر بالتقديم والتأخير 58

الخاتمة: 83

قائمة المصادر والمراجع: 85

الفهرس: 89