

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب نديير النديير
لابن أبي الإصبع

إعداد:

يحيى محمد عبدالله القضاة

إشراف:

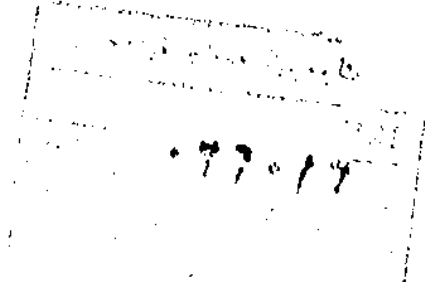
الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس

١٩٩٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب تدير النخبير

لابن أبي الإصبع



إعداد:

يحيى محمد عبدالله القضاة

بكالوريوس لغة عربية، جامعة اليرموك، ١٩٨٥م.

قدم هذه الرسالة استكمالاً للحصول على منحة الماجستير في

اللغة العربية وآدابها من جامعة اليرموك، تخصص أدب ونقد

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس..... مشرفاً ورئيساً

الأستاذ الدكتور موسى ربابعة..... عضواً

الدكتور محمد الخزعلي..... عضواً

١٩٩٨م

١٤١٩هـ

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ وعلى آله
وصحبه أجمعين وبعد،

يسرني -وبعد إنجاز هذه الدراسة- أن أتقدم بالشكر والتقدير من أستاذي
الفاضل الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس الذي زودني بملاحظاته القيمة التي كان
لها الأثر الكبير في إنجاز هذه الدراسة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأستاذي الفاضلين الأستاذ الدكتور موسى ربابعة
والدكتور محمد الخزعلي لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الدراسة.

ولن أنسى أساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها وفي رحاب جامعة
اليرموك، فلهم مني جميعاً كلّ التقدير والاحترام، وكذلك تقديري وشكري لكلّ من
قدم لي العون والمساعدة والنصح والارشاد وجزاهم الله خيراً.

الباحث

الإهداء

إلى روح والدتي الحبيبة، إلى أبي الغالي،

إلى زوجتي فاطمة، إلى روح أخي سعيد،

إلى جميع اخواني الكرام، وأخواتي الفاضلات،

إلى أبنائي: محمد، إسراء، رحمه، أحمد، صهيب، عبدالله، وعبدالعزیز.

إلى كل من شجعوني ومنحوني القوة والعزيمة والحنان والدفء

إلى حُماة لغة القرآن الكريم في كل أنحاء المعمورة إهداء وفاء وعرفان وتقدير

واحترام...

ياسر

المحتويات

ز	المقدمة.....
٢٧-١	الفصل الأول: التعريف بالعصر والمؤلف والكتاب والمصطلح.....
	أولاً
٢	أ- طبيعة الحياة السياسية في عصر ابن أبي الإصبع.....
٧	ب- الحياة العلمية والفكرية في عصر ابن أبي الإصبع.....
٩	ثانياً، حياة ابن أبي الإصبع.....
١٤	ثالثاً، ابن أبي الإصبع المصري وتحرير التعبير.....
١٨	رابعاً، ابن أبي الإصبع المصري الشاعر الناقد.....
٢٥	خامساً، تطور المصطلح.....
٧١-٢٨	الفصل الثاني: المصطلحات البلاغية التي ابتدعها المصري.....
	١- الاستقصاء
	٢- الإسجال
	٣- الإفتنان
	٤- الاقتدار
	٥- الإلجاء
	٦- الحيدة والانتقال
	٧- الانفصال
	٨- الإيضاح
	٩- التدبيح
	١٠- الترديد
	١١- التسليم
	١٢- التشكيك
	١٣- التصرف
	١٤- التطريز
	١٥- التفريق والجمع
	١٦- التمزيج
	١٧- التندير
	١٨- التنظير
	١٩- حصر الجزئي والحاقه بالكلي
	٢٠- الشماتة
	٢١- العنوان
	٢٢- الفرائد
	٢٢- القول بالموجب
	٢٤- النزاهة
	٢٥- الهجاء في معرض المدح

١٤٥-٧٢ الفصل الثالث: مصطلحات بلاغية

٧٣ - التشبيه

٨٥ - الاستعارة

٩٥ - الكناية

١١٢ - الإيجاز

١٢١ - الإيغال

١٢٧ - ردّ الأعجاز على الصدر

١٣٤ - الطباق

١٤٠ - الجناس

١٧٢*١٤٦ الفصل الرابع: مصطلحات نقدية

١٤٧ - الاعتراض

١٥٤ - التخلص

١٦٢ - التضمين

١٦٩ - التهذيب والتأديب

١٧٢ الخاتمة

١٧٧ المصادر والمراجع

١٨٤ ملخص باللغة العربية

١٨٦ ملخص باللغة الإنجليزية

المقدمة

يهتم هذا البحث بدراسة كتاب مؤلف في التراث النقدي والبلاغي عند أبي محمد زكي الدين عبدالعظيم بن عبدالواحد بن ظافر محمد المصري المعروف بابن أبي الإصبع الذي عاش معظم حياته في مصر في عهد الدولة الأيوبية، وعاش أيضاً شطراً من حياته في عهد دولة المماليك البحرية، وكانت مصر في ذلك الزمان محط أنظار أوروبا من جهة، وبعض الأمراء المصريين الذين يرغبون في الاستيلاء عليها والظفر بها، فازدادت الفتن والاضطرابات واشتعلت نار الحروب، ثم قسمت الدولة الأيوبية بعد وفاة صلاح الدين الأيوبي إلى ولايات - ربما كانت متناحرة فيما بينها - يحكم كل ولاية منها حاكم يسمى سلطان.

وأما المعني اللغوي لكلمة مصطلح فقد جاءت من الفعل الثلاثي «صَلَحَ» صَلَاحًا وَصَلُوحًا : زال عنه الفساد، وَصَلَحَ الشَّيْءُ : كان نافعاً أو مناسباً. يقال : هذا الشَّيْءُ يَصْلُحُ لك. وَأَصْلَحَ الشَّيْءُ : أزال فساده، وَأَصْلَحَ بينهما، أو ذاتَ بينهما أو ما بينهما : أزال ما بينهما من عدواة وشقاق. وفي التنزيل العزيز : ﴿وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا﴾ و : ﴿فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ﴾ وَأَصْلَحَ لِي فَمِنْ ذُرِّيَّتِي^(١).

والاصطلاح : مصدر اصطلح، ولكل علم اصطلاحاته، ويقال اصطاح القوم، زال ما بينهم من خلاف، والصلاح ضد الفساد، صَلَحَ وَيَصْلُحُ وَصَلُوحًا، وأنشد أبو زيد -

فكيف بإطراقي إذا ما شتمتني وما بعد شتم الوالدين صلوح

واختيار كتاب «تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر» وبيان إعجاز القرآن»

(١) ابن منظور، الإمام العلامة أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفرقي المصري، لسان العرب، علق عليه ووضع فهرسه : مكتب تحقيق التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٣م، (مادة صلح) : المعجم الوسيط، قام بإخراج هذه الطبعة إبراهيم أنيس وآخرون، وأشرف على الطبع : حسن عطية ومحمد شوقي أميني، ط ٢، د.ت.

لمؤلف عربي مسلم، يوصف بالنباهة وعمق الاختصاص، ودقة الحس، وهوة الشعور،
والذكاء والوقاد، والجد والاجتهاد، هو ابن أبي الإصبع المصري، من علماء القرن
السابع الهجري.

وتعود أهمية كتاب تحرير التّحبير إلى إيمان المصري بإعجاز القرآن الكريم
من حيث فصاحة ألفاظه وأسلوبه وتراكيبه ... الخ ولذلك قام بجمع الأنواع
البديعية التي عرفت إلى عهده وجديده الذي ابتدعه أو اخترعه من المصطلحات
البلاغية في كتابه «تحرير التّحبير» واستشهد لهذه الألوان البديعية بآيات من القرآن
الكريم، مخرجاً لتلك الآيات القرآنية على الأنواع البلاغية، مبيناً وموضحاً في
دراسته لهذه الشواهد القرآنية سلامة النظم، وسلاسة الأسلوب، وبلاغة المعاني،
وفصاحة الألفاظ، وبعد ذلك كان يقارن هذه الشواهد بنظيرها من الشعر والنثر
من أقوال البشر من أجل أن يثبت بلاغه القرآن الكريم وإعجاز البشر وقصورهم
عن المجيء بمثله، ثم أراد المصري تسهيل وتيسير سبل البحث على القاريء والدارس
فقام باختصار كتابه «تحرير التّحبير» في كتاب آخر سماه «بديع القرآن» وكان
ملتزماً فيه بالاستشهاد للألوان البديعية التي قام بذكرها في كتابه المختصر (بديع
القرآن) من القرآن الكريم إلا عند الضرورة كان يأتي أحياناً ببيت من الشعر عند
مقارنة آية وتكون بحاجة إلى توضيح أو بيان، وقال حفنى محمد شرف : «ولم نر
لغيره ممن سبقه في التأليف في البلاغة، أو إعجاز القرآن الكريم، تأليفاً تتميز فيه
بلاغه القرآن وبديعه ليسهل من وراء استخراج إعجازه وتقريب طرق إطنابه
وإيجازه»^(١).

ولذلك اخترنا «تحرير التّحبير» بما فيه من مادة بلاغية ونقدية موضوعاً لهذا
البحث الذي يعتبر محاولة للوقوف على أدب هذا العصر، والتعريف بواحد من أقدار
وأعظم بلفائه ونقاده، الذين قدموا للمكتبة العربية والإسلامية والعالم عصارة

(١) مقدمة كتاب بديع القرآن.

فكرهم، وقد ساهم المصري أيضاً في المحافظة على تلك الثروة الأدبية التي ورثها عن السلف ولاسيما في مجالي النقد والبلاغة.

وقد ظهرت في العصر الحديث عدّة دراسات تهتمّ بالمصطلحات النقدية والبلاغية في محاولة لجمعها وتصنيفها وتبويبها لتكون مفاتيح يرجع إليها الدارس عند الحاجة، ومن المهتمين بهذا الموضوع أحمد مطلوب الذي قام بوضع كتابه «مصطلحات بلاغية، ومعجمه المسمّى، «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها» فدرس فيه ألف ومئة مصطلح بلاغي دراسة لغوية واصطلاحية تناول فيها التطور التاريخي لتلك المصطلحات البلاغية وقد استنفذت عشرة أعوام وهو يجمعها من المظان.

وهناك دراسات تناولت المصطلحات البلاغية والنقدية نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي : «دراسة للشاهد البوشيخي بعنوان «مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ»، دراسة إدريس الناظوري بعنوان «المصطلح النقدي في نقد الشعرش، دراسة عبدالرحيم شهاب «المصطلح البلاغي في كتاب الصناعتين للعسكري»، دراسة محمد خليل خلايلة، «المصطلح البلاغي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني»، دراسة ابراهيم سالم «المصطلح البلاغي والنقدي عند عبدالقاهر الجرجاني»، دراسة عباس عبدالحليم ، «المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني»، دراسة منتهي على حسين «المصطلح النقدي في عيار الشعر لابن طباطبا» دراسة رولا سلطان كاتب كوافحه بعنوان ، «مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي» دراسة الهام أحمد عبدالرحمن حمادة بعنوان ، «المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان لابن خلف الكاتب»، ودراسة ربيع عبدالقادر أحمد الرباعي بعنوان ، «التّضمين في التراث النقدي والبلاغي». ودراسة جبر ابراهيم بري بعنوان ، «المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير».

وجميع هذه الدراسات وإن كانت مختلفة في موضوعها إلا أنها تلتقي جميعاً في المصطلح النقدي والبلاغي من حيث معناه اللغوي والاصطلاحي ونشأته

وتطوره، وتكون دائماً ذات مكانة مرموقة، إذ تعتبر خطوات طيبة على طريق
تضافر الجهد وتكامله من أجل وضع معجم تاريخي لهذه اللغة كما هو متوافر في
لغات أخرى.

وقد استفدت من بعض هذه الدراسات من حيث المنهج والمضمون في دراستي
للمصطلح البلاغي والنقدي عند ابن أبي الإصبع المصري.

أمّا بالنسبة للمنهج الذي اتبعتَه في دراسة الموضوع فقد أفدت من عدة
طرائق متعددة ومتنوعة دون أن ألزم نفسي بأيّ منها فكانت الدراسة لغوية،
اصطلاحية، تاريخية، بلاغية، نقدية، وصفية، تحليلية أحياناً، وقد مرّت دراستي
للموضوع في المراحل التالية :

١- توضيح معنى المصطلح اللغوي وكان اعتمادي في ذلك على لسان العرب لأنّ
الزاد اللغوي الذي جمعه ابن منظور في «لسان العرب» مقتبس من خمسة
مصادر هي : تهذيب اللغة للأزهري، والمحكم لابن سيده، والصّاح للجوهري
وحواشيه لابن بري، وجمهرة اللغة لابن دريد، والنّهاية في غريب الحديث
والأثر لابن الأثير^(١). وكذلك اعتمدت على المعجم الوسيط، وكتب أبيّن أقرب
المعاني اللغوية إلى المعنى الإصطلاحي.

أمّا المعنى الإصطلاحي للمصطلح فكتبت أوضحه وأبينّه من خلال كتب
الاصطلاحات على اختلاف الزّمن الذي ألفت فيه.

٢- قمت بتتبع التّطور التاريخي للمصطلح عند البلاغيين والنّقاد. قبل ابن أبي
الإصبع المصري مثل الجاحظ، والمبرد، وثعلب، وابن طباطبا، وقدامة بن
جعفر، والرّماني، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، والعسكري،
والباقلائي، والقيرواني، وعبد القاهر الجرجاني، وأسامة بن منقذ، وابن الأثير

(١) انظر : عبدالسميع محمد أحمد : المعاجم العربية، دراسة تحليلية، ١٠٥، دار الفكر العربي - القاهرة،
ط٤، ١٩٨٤م.

الجزري ... الخ، وكلّ واحد من هؤلاء كان يمثل مرحلة من مراحل تطور المصطلح في التاريخ البلاغي والنقدي على مدى ستة قرون»

وتناولت بعض المصطلحات عند من جاءوا بعده مثل: القزويني (ت ٧٣٩هـ)، ويحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥هـ)، وعبدالرحيم ابن أحمد العباسي (ت ٩٦٢هـ)، وابن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) والهدف هو الوقوف على بدايات ظهور المصطلح ومتابعة تطوره من أجل التعرف على مكانة المصري بين سابقه ولاحقيه. وانصبت الدراسة على عدد معين من المصطلحات وذلك لأسباب عدة أهمها أن هذه المصطلحات المختارة هي الأكثر شهرة واستعمالاً ولها نصيب كبير في الدرس البلاغي.

- ٢- تتبعت المصطلحات البلاغية التي ابتدعها المصري وهي: الاستقصاء، والإسجال، والإفتنان، والإقتدار، والإلجاء، والحيدة والانتقال، والإنفصال، والإيضاح... الخ.
- ٤- وقد ختمت بعض المصطلحات بكلام يتضمن القيمة الجمالية والبلاغية والأبعاد النفسية التي يحتويها المصطلح وما يتركه من أثر في نفس المستقبل (المتلقي). وقد قامت الدراسة على أقسام أربعة هي:

الفصل الأول يشتمل على:

- طبيعة الحياة السياسية والدينية والاجتماعية والفكرية والعلمية في عصر ابن أبي الإصبع.
- حياة ابن أبي الإصبع.
- ابن أبي الإصبع وتحرير التعبير.
- ابن أبي الإصبع الشاعر الناقد.
- تطور المصطلح.

الفصل الثاني يشتمل على:

- المصطلحات البلاغية التي ابتدعها المصري وهي: الاستقصاء، والإسجال، والإفتنان، والإقتدار، والإلجاء، والحيدة والانتقال، والإنفصال، والإيضاح، والتدبيح،

التريديد، التسليم، التشكيك، التصرف، التطريز، التفريق والجمع، التمزيج، التندير،
التنظير، حصر الجزئي والحاقه بالكلي، الشماتة، العنوان، الفرائد، القول
بالموجب، النزاهة، الهجاء في معرض المدح.

والفصل الثالث :

جاء لدراسة ثمانية مصطلحات بلاغية هي : التشبيه، الاستعارة، الكناية،
الإيجاز، الإيغال، رد الأعجاز على الصدور، الجناس، الطباق.

والفصل الرابع :

جاء لدراسة أربعة مصطلحات نقدية هي : الاعتراض التلخص، التضمين،
التهديب والتأديب، ثم انتهت الدراسة بخاتمة قدم الباحث فيها خلاصة هذه
الدراسة وما توصلت إليه من نتائج. ومن ثم ختمت بقائمة المصادر والمراجع
والرسائل الجامعية والدوريات التي أفادت منها الدراسة.

الفصل الأول

التعريف بالعصر والمؤلف والكتاب
والمصطلح

الفصل الأول

التعريف بالعصر والمؤلف والكتاب والمصطلح

أولاً:

أ : طبيعة الحياة السياسية في عصر بن أبي الإصبع :

حكمت الدولة الأيوبية مصر البلد الأصلي لأبي محمد زكي الدين عبدالعظيم ابن عبدالواحد المعروف بابن أبي الإصبع المصري بعد موت العاضد العيني آخر خلفاء الفاطميين بمصر وهي سنة سبع وستين وخمسمائة^(١). وكانت حكومة الدولة الأيوبية سلطنة تحكم بالوراثة «بعد أن تمكن السلطان صلاح الدين من أخذ دمشق من الملك الصالح ابن الملك العادل نور الدين محمود، وكان أخذه لدمشق بمكتابة القاضي كمال الدين الشهرزوري وابن الجاولي والأعيان، فهزم على قتاله، فجهز إليه عسكر دمشق، وركب صلاح الدين من الجسور، فالتقاه أهل دمشق بأسرهم وأحدقوا به، فنثر عليهم الدراهم والدنانير، ودخل دمشق فلم يفلق في وجه باب ولا منعه مانع، فملكها عناية «عنوة»^(٢). وفي هذه الفترة كانت مصر واقعة تحت عيون الصليبيين وبعض الأمراء المصريين الذين كانوا يخططون من أجل احتلالها والحصول عليها فكثرت الفتن والاضطرابات ودبت الفوضى في مصر، فوقع الحروب الصليبية بين الفرنجة من جهة وبين الأيوبيين من جهة أخرى، وكانت الحرب بين الطرفين مساجلة، حيث تمكن الأيوبيون من احراز انتصارات كثيرة على الصليبيين كمعركة حطين^(٣).

(١) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، يقدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، ج ٦، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٢م، ص ٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ج ٦، ص ٦٧.

(٣) أحمد بن علي المقرئ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، ج ٢، دار صادر، بيروت، ص ٢٢٤.

وقبل انتقال السلطان صلاح الدين الأيوبي إلى الرفيق الأعلى سنة تسع
وثمانين وخمسمائة، قسّمت الدولة الأيوبية من بعده إلى ولايات تحكم كل واحدة
منها من قبل وال، فحكم مصر السلطان العزيز عثمان، و حكم الشام السلطان
الأفضل، و حكم حلب السلطان الظاهر، و حكم السلطان تقي الدين حمّاه والمعرة
ومنج، وأعطى السلطان العادل أبو بكر إقطاعات كثيرة بمصر، وكلّ هذا التقسيم
بين أهله وولده قد تمّ برأي القاضي الفاضل^(١).

ومن الملاحظ أنّ الفتن والاضطرابات بين أبناء البيت الأيوبي قد كثرت واذكر
منها على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي :

١- الفتنة التي وقعت بالعزيز عثمان وأخيه الأفضل.

٢- الفتنة التي وقعت بين الأفضل وعمه العادل^(٢).

وتولى حكم مصر بعد صلاح الدين الأيوبي بعض السلاطين التالية :

السلطان العزيز عثمان بن صلاح الدين، والسلطان الملك المنصور محمّد، والملك
العادل سيف الدين أبو بكر، والملك الكامل بن العادل، والملك العادل الصّغير،
والملك الصالح نجم الدين أيوب

والملك المعظم توران شاه، وعصمت الدين أم خليل شجرة الدر هي الملكة
شجرة الدر بنت عبدالله جارية السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب وزوجته وأم
ولده خليل، وانتهاء حكم شجرة الدر انتقل حكم مصر إلى السلطان الملك المعزّ
أيبك التركماني^(٣)، أوّل ملوك الترك بالديار المصرية، وقد ذكرهم بعض الناس في

(١) النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ج ٦، ص ٩٤.

(٢) سعيد عبدالفتاح عاشور، مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك، دار النهضة العربية للطباعة
والنشر، بيروت، ١٩٧٢، ص ٦١-٦٩.

(٣) التركماني ، نسبة إلى أحد بني رسول الدين استقلوا باليمن، وكانوا قد عملوا في خدمة بني أيوب
بمصر، وقد عرفوا خطأ بالتركمان مع أنهم عرب غسانية. النجوم الزاهرة، ج ٧، ص ٢.

أبيات موالياً إلى يومنا هذا، وهم الملوك الذين مسَّهم الرِّق، غير أولادهم، فقال :
أَيْبَكَ قَطْرَ يَعْقُبُو بَيْرَسَ يَإِذَا الذِّينَ

بعد فلاوون بعدو كتبغا لاجيين

بَيْرَسَ بَرَقُوقَ بَعْدُو شَيْخَ ذُو التَّيْبِيِّينَ

طَطَّرَ بَرَسَبَايَ جَقْمَقَ صَاحِبَ التَّمَكِينِ

وقد اتفق الأمراء على حكم الملك المعزَّ أَيْبَكَ وجعلوه سلطاناً عليهم بعد أن ظلت البلاد المصرية دون سلطانٍ مدَّة، وتطلع إلى السُّلْطَنَةِ مجموعة من الأمراء فخافهم النَّاسُ، ومالوا إلى أَيْبَكَ، وهو من أواسط الأمراء، ولم يكن من أعيانهم، ولكنه كان يتصف بسداد الرأي ومواظبته على الصَّلَاة، ولا يشرب الخمر، ويوصف كذلك بالكرم والحلم ولين الجانب فبايعوه وسلطنوه في أواخر شهر ربيع الآخر سنة ثمانٍ وأربعين وستمائة^(١).

وهذه الحياة السياسية التي أشرت إليها لم يأتِ إلينا بعدد ما يدل على مشاركته فيها، ولكنه فضَّل العلم والتأليف على الحروب والفتن والاضطرابات والثورات والوظائف الحكومية ومدح السُّلْطَانِينَ ومناصرتهم كغيره من العلماء والشعراء الذين عاشوا في عصره كالبهاء زهير الذي تولى ديوان الإنشاء، وابن سناء الملك الذي أكثر من مدح بعض ملوك الدولة الأيوبية^(٢).

وأما بالنسبة للحياة الدِّيْنِيَّة في مصر وبلاد الشَّام في العصر الأيوبي، فكان أهمُّ ما تميَّزت به في ذلك العصر هو إزالة ما بقي من آثار المذهب الشَّيْعِي^(٣)، والعمل الجاد والمتواصل من أجل نُصْرَةِ وتقوية المذهب السُّنِّي في جميع أنحاء الدَّوْلَةِ فلجأ السُّلْطَانُ صلاح الدِّين الأيوبي إلى إنشاء المدارس، فعمر السُّلْطَانُ

(١) النجوم الزاهرة، ج ٨/ ص ٥٠٤.

(٢) ابن أبي الإصبع المعري، تقديم وتحقيق ، حفني محمد شرف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، ط ٢، ١٩٧٢، ص ٥٩.

(٣) السُّبْكِي، طبقات الشافعية الكبرى، ج ٤، ط ٢، دار المعرفة، بيروت، ص ٢٢٧.

صلاح الدين الأيوبي بالقرافة الصغرى المدرسة المجاورة للإمام الشافعي رضي الله عنه وبنى مدرسة مجاورة للمشهد المنسوب للحسين بن علي رضي الله عنه بالقاهرة، وأصبحت دار سعيد السعداء خانقاه وزودها بالعطايا، وشيّد كذلك المدرسة التي تعرف بمصر بمدرسة زين التجار للشافعية، وزودها بالعطايا أيضاً، وله بالقندس مدرسة وخانقاه، وله بدمشق في جانب اليمارستان النوري مدرسة وخانقاه، وله بدمشق في جانب اليمارستان النوري مدرسة أيضاً، ويقال لها المدرسة الصلاحية المنسوبة إليه ولكنها بدون وقف^(١) ومما جاء في الطبقات ثم دخلت سنة ست وستين وخمسمائة وفي مصر أقام السلطان صلاح الدين الأيوبي مدرستين واحدة للشافعية وأخرى للمالكية^(٢). واستمرت الحركة في تقدم وازدهار في ظل أبناء صلاح الدين وبخاصة السلطان الأفضل الذي أنشأ المدرسة الأفضلية عام ٥٨٨هـ، وبنى في عهده أيضاً المسجد العمري عام ٥٨٩هـ^(٣).

وأما بالنسبة للحياة الاجتماعية، فقد خرجت إلى الوجود دولة بني أيوب والتي تقع بين دولتين اتصفتا بالثرف والبذخ والمبالغة والاسراف في إحياء الحفلات وهما الدولة الفاطمية من جهة ودولة المماليك من جهة أخرى. ولكن الدولة الأيوبية نشأت في زمن كان الصليبيون قوة عظيمة يهدّد خطرهم البلاد العربية جميعها، لذلك لم تكن الظروف مواتية لهم ليعشوا عيشة مترفة وناعمة، إذ غلبت فكرة القتال على السلاطين، وتغلّبت عقيدة حبّ الجهاد على مشاعر الناس وأحاسيسهم^(٤). فكان اهتمام صلاح الدين الأيوبي في بداية حكمه بناء قلعة القاهرة على جبل

(١) النجوم الزاهرة، ج ٦، ص ٥٠-٥١.

(٢) طبقات الشافعية الكبرى، ج ٤، ص ٢٢٤.

(٣) عبد الجليل عبد المهدى، الحركة الفكرية في ظل المسجد الأقصى المبارك في العصرين الأيوبي والمملوكي، ط ١، ١٩٨٠، ص ٥٧.

(٤) مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك، ص ٢٢.

المعظم وبناء سور لها، وتحصين الثغور^(١).

ومع ذلك كانت تُصيب البلاد هزّات اجتماعية تكاد تقتل الناس جميعاً، فكان ارتفاع الأسعار في ازدياد، والأمراض تقتل الناس بانتشارها بينهم، والجوع يقتل الناس، فكثرت الحاجة والسؤال، وامتدّت الأيدي إلى الخطف والسلب والذهب وقطع الطّرق، والوفيات تزداد. وكانت طبقات الشعب تتألف من السّكان الأصليين للبلاد، والجيش، والأكراد، والترك، وأهل الدّمة من اليهود والنصارى. وقد اهتم الأيوبيون بالتجارة والزّراعة فقاموا بتطهير التّرع وبناءة الجسور وتنظيم وسائل الرّي. فيروي المقرئزي عن السّلطان الكامل الذي حكم مصر أكثر من أربعين سنة «أنه كان إذا ابتدأت زيادة النيل خرج بنفسه وكشف عن الجسور، ورّتب في كل جسر من الأفراد من يتولاه، وجمع المهندسين والرّجال لعمله، ومتى اختلّ جسر عاقب متوليه أشدّ العقوبة فعمرت بذلك أرض مصر في أيامه عمارة زائدة^(٢).

وابن أبي الإصبع من العلماء الذين عاشوا وترعرعوا في عصر الدولة الأيوبية، وصدر الدولة المملوكية، ولم يشارك في الحياة الحربية ولا في الحياة الزراعيّة وإنما شارك في الحياة العلميّة، فكان من العلماء الذين بذلوا كلّ ما في وسعهم من أجل حياتهم العلميّة من حيث التّأليف وقرض الشّعري، وكانت داره ندوة يأتي إليها الشّعراء فيقومون بعرض نتاجهم الشّعري عليه، فيقوم بإصدار حكم عليه من حيث الجودة والرداءة، فيقبل ماوافق نوقه وطبعه، ويرفض ما دون ذلك اعتماداً على قانون الشّعري في رأيه، وهذه حرفة العالم المؤدّب المثقّف والمربى الفاضل الواعي المتخصص، وإن لم يكن مكلفاً بذلك من الجهات المسؤولة^(٣).

(١) طبقات الشافعية الكبرى، ج٤، ص ٢٢٠.

(٢) بديع القرآن، ص ٦٠-٦١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٦٢.

ب: الحياة العلمية والفكرية في عصر بن أبي الأصبع :

قال موفق عبداللطيف «وأول ليلة حضرت مجلس صلاح الدين الأيوبي وجدت مجلساً حفلاً بأهل القلم يتذكرون في أصناف العلوم وهو يُحسن السماع والمشاركة»^(١).

نبغ العلماء في عصر بني أيوب وعصر دولة المماليك في كل فن، فخرج إلى الوجود الكثير من المؤلفات مثل كتاب منهج القاصدين في فضائل الخلفاء الراشدين لموفق الدين المقدسي الحنبلي المتوفى سنة ٦٢٠هـ، وكتاب الآداب النافعة لابن شمس الخلافة الأفضلي المتوفى سنة ٦٢٢هـ، والمثل السائر لابن الأثير ضياء الدين أبي الفتح نصرالله بن أبي الكرم محمد بن محمد عبدالواحد المتوفى سنة ٦٢٧هـ، وكتاب المنهج المسلوك في سياسة الملوك لأبي الفضائل عبدالرحمن بن عبدالله من علماء القرن السادس الهجري، وكتاب مرآة الزمان في تاريخ الأعيان لسبط بن الجوزي المتوفى سنة ٦٥٤هـ، وتحرير التحبير لابن أبي الأصبع المصري المتوفى سنة ٦٥٤هـ^(٢).

كذلك ظهر اهتمام سلاطين الدولة الأيوبية ببناء المدارس وإقامة المكتبات كمكتبة القلعة التي كانت تضم ثمانية وستين ألف مجلد، وكان لكل مكتبة مجموعة من الموظفين يقومون بالمحافظة على الكتب وتقديم الخدمة لرواد المكتبة من طلاب العلم، ومن موظفي المكتبة الخازن (الأمين)، والنساخ، والمجلدون، والمناولون^(٣).

ومما لا ريب فيه أن أبي الأصبع المصري كان يشارك في الحياة العلمية والفكرية في عصره، فكان مؤلفاً وأديباً وعالمياً وشاعراً^(٤)، قدّم للمكتبة العربية

(١) طبقات الشافعية الكبرى، ج٤، ص ٢٣٠.

(٢) بديع القرآن، ص ٦٢.

(٣) مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك، ص ١٢٢.

(٤) خليل الصفدي، الوافي بالوفيات، ج١٦، باعتناء رضوان السيد، دار النشر فرانز شتاير شتوتغارت،

١٩٩٢م، ص ٧.

والعالمية مجموعة من الكتب القيمة منها «بديع القرآن في أنواع البديع الواردة في الآيات الكريمة»، و«تحرير التخيير»، و«الخواطير السوانح في كشف أسرار الفواتح» أي فواتح القرآن الكريم، منه نسخة في المكتبة العربية بدمشق و«البرهان في إعجاز القرآن» في شتربتي (٤٢٥٥) و«المختارات» أدب في جامعة الرياض (١٥٦)^(١). وكتاب الأمثال الذي جمع فيه المصري من أمثال أبي الطيب المتنبي، وأمثال أبي تمام، وصدورها بما جاء في القرآن الكريم من الأمثال، وزاد على ذلك أمثال الأشعار السنية (دواوين الإسلام) والحماسة وأمثال أبي نواس، وختمها بأمثال العامة في كتاب الأمثال له، ومما جاء من أمثال الطغرائي في لامية العجم قوله :

حب السلامة يثني عزم صاحبه عن المعالي ويفري المرء بالكسل^(٢)

(١) الزركلي، الأعلام، ج٤، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ١٩٤٨م، ص ٢٠.

(٢) ابن حجة الحموي، خزائن الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، مكتبة البيان، د.ك، ص ٨٢.

ثانياً: حياة ابن أبي الإصبع :

الركي ابن أبي الإصبع : عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبدالله بن محمد، الأديب أبو محمد ابن أبي الإصبع العدواني المصري الشاعر المشهور الإمام في الأدب، له تصانيف حسنة في الأدب، وشعره رائع، عاش نيّفاً وستين سنة، وتوفي بمصر في الثالث والعشرين من شوال سنة أربع وخمسين وستمائة، ومن شعره^(١) :

تصدّق بوصلٍ إنّ دمعي سائلٌ وزود فؤادي نظرة فهو راحلٌ
جعلتك بالتمييز نصباً لناظري فلم لا رفعت الهجر والهجر فاعلٌ
ومن شعره المستجاد كما ورد في شذرات الذهب^(٢) :

تبسم لما أن بكيت من الهجر فقلت ترى دمعي فقال أرى ثفري
فديتك لما أن بكيت تنظمت بفيك لآلي الدمع عقداً من الدر
فلا تدعي يا شاعر الثغر صنعة فكاتب دمعي قال ذا الأنظم من نثري

وقيل إن ابن أبي الإصبع ولد بمصر سنة ٥٨٥هـ، فإذا ولد في تلك السنة فإنها السنة التاسعة عشرة من ولاية السلطان صلاح الدين الأيوبي على مصر، وفيها توفي الأمير طمان بن عبدالله الثوري صاحب الرقة، وكان يتصف بالجود والشجاعة والصدقة، وكان محباً للعلماء والفقهاء، بنى مدرسة للحنفية بمدينة حلب، وفيها توفي الأمير موسك بن جكو ابن خال صلاح الدين وكان يوصف بحفظه للقرآن الكريم وسماعه للحديث واحسانه للناس، وكان يلازم السلطان في غزواته^(٣).
وقيل إنه ولد في سنة ٥٨٩هـ^(٤).

(١) انظر : محمد بن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، مج ٢، تحقيق : احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص ٢٦٢-٢٦٦.

(٢) انظر : ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، مج ٥، ص ٢٦٥.

(٣) النجوم الزاهرة، ج ٦، ص ٩٩-١٠١.

(٤) المرجع نفسه، ص ١٢١.

عاش ابن أبي الإصبع في هذه الدولة الواسعة يطوف فيها وعلا شأنه وأحبه الناس، وأقام في القاهرة فأصبح الشاعر والناقد الذي يحتل المرتبة الأولى فيها في زمن كان الجزار يحيى بن عبدالعظيم المتوفى سنة ٦٧٩هـ، شاعر مدينة الفسطاط التي نشأ فيها، وشارك ابن أبي الإصبع شعبه في حياته الفكرية، فكان مؤلفاً وناقداً وأديباً وشاعراً وبليغاً ونحويّاً وفقهياً، فاستجاب للروح الدينية التي كان يتمتع بها العلماء فدرس الفقه والحديث، فألف فيهما، وتحدث عن السموات السبع، وتحدث عن الأنواء، وتحدث عن النجوم وكيفية الهداية بها من قبل الإنسان، كما كان له من الشعر قصائد في الوصف والغزل والمدح والهجاء والتصوف والزهد^(١).
وقال ابن تغري بردي «كان أحد الشعراء المجيدين، وهو صاحب التصانيف المفيدة في الأدب وغيره»^(٢).

وقال الشيخ عبدالرحيم بن أحمد العباسي المتوفى في عام ٩٦٢هـ من الهجرة (وابن أبي الإصبع : هو زكي الدين عبدالعظيم بن عبدالواحد بن ظافر بن عبدالله بن أبي الإصبع، العدواني، المصري، الشاعر المشهور، الإمام في الأدب، صاحب التصانيف الحسنة فيه منها «تحرير التحبير» في البديع، وكتاب «بديع القرآن» وكتاب «الجواهر السوانح في سرائر القرائح» وغير ذلك، وله شعر رائع^(٣).
ومنه :

ولمّا اعتنقنا ردّ دمعنا لنجرها وديعتها فهي اللّالي التي تُسرى
بكتّ ورتتْ نحوي فجرّد لحظها من الجفن سيفاً بالدموع مجوهرًا
وكقوله :

انتخب للقريض لفظاً رقيقاً كنسيم الرياض في الأسحار

(١) انظر : ابن أبي الإصبع المصري، تحرير التحبير، تقديم وتحقيق حفني محمد شرف، يشرف على

إصدارها محمد توفيق عويضة، القاهرة، ١٣٨٢هـ، ص ٥.

(٢) النجوم الزاهرة، ج٧، ص ٦٥٤.

(٣) معاهد التنصيص، ج٣، ص ١٨٠، فوات الوفيات، مج٢، ص ٣١٤.

فإذا اللفظ رَقَّ شق عن المعنى فأبداه مثل ضوء النهار
 مثلما شقت الزجاجه جسمًا فاخترقى لولها بلون العُقار^(١)
 وقال ابن العماد في شذرات الذهب : «وفينها زكي الدين عبدالعظيم بن
 عبدالواحد بن ظافر المصري وعرف بابن أبي الإصبع صنّف كتاب تحرير التّحبير
 في البديع لم يصنّف مثله ومن شعره المستجاد.
 تبسّم لما أن بكيت من الهجر

فقلت ترى دمعي فقال أرى ثغري
 فديتك لما أن بكيت تنظمت

بفيك لآلي الدمع عقداً من الدر
 فلا تدّعي يا شاعر الثغر صنعة

فكاتب دمعي قال ذا النظم من نثري^(٢)

وقال ابن فضل الله العمري وهو يتحدث عن علماء البلاغة : «وأما مصر فلم يقع
 إلينا من أهلها إلا واحد وواحد كالألف وهو الزكي عبدالعظيم بن عبدالواحد بن
 ظافر المعروف بابن أبي الإصبع»^(٣).

وقد كانت للمصري جولات وصولات نقدية موقفة على طريق النقد الأدبي
 آراء وتطبيقاً في كتبه التي قدمها للمكتبة العربية «كتحرير التّحبير وبديع القرآن
 والخواطر والسّوانح في أسرار البلاغة»^(٤).

ومنها كقول مسلم بن الوليد^(٥) :

يا واهياً حسنت فينا إساءته
 نجّي حذارك إنساني من القرق

(١) معاهد التنصيص، ١٨٠/٢، وفوات الوفيات، ٢٦٥/٢.

(٢) شذرات الذهب، ص ٢٦٥-٢٦٦، وانظر : فوات الوفيات، ٢٦٦/٢.

(٣) عبده عبدالعزيز قلقيله، النقد الأدبي في العصر المملوكي، ط٢، ١٩٩١، دار الفكر العربي، ص ٥١-٥٢.

(٤) النقد الأدبي في العصر المملوكي، ص ٤٩.

(٥) تحرير التّحبير، ص ٢١١-٢١٢.

وقال القاضي السعيد متشبهًا بأذيال مسلم بن الوليد فقال :

علمتني بهجرها الصبرَ عنها فهي مشكورة على التقبيح

وعلق المصري قائلاً : « فالجامع بين هذا البيت والبيت الذي جاء قبله هو وقوع الإحسان من الإساءة فبيت القاضي السعيد قد شارك بيت مسلم في المساواة، والتفسير، والتعليق، واثتلاف اللفظ مع المعنى، واثتلاف اللفظ مع الوزن، وتمكين القافية والتعليل، فقد أعوزه الإغراب والمغايرة والمطابقة والاحتباس والإدماج والمبالغة^(١) .

ويضيف المصري قائلاً : « على أن صريح بيت السعيد مأخوذ من قول القائل^(٢) :

أعتقني سوء ما صنفت الـ الرق فيا برتها على كبيدي
فصرت عبداً للسوء فيك وما أحسن مؤ قبلي إلى أحد
ومنها -أيضاً- كقول شاعر الحماسة :

رهنْتُ يدي بالعجز عن شكر برّه وما فوق شكري للشكور مزيد
ولو كان مما يُستطاع استطعتفه ولكن ما لا يُستطاع شديداً

وقد علق المصري على هذين البيتين حيث قال : « فهذا أبلغ شعر سمعته في هذا المعنى لجودة مفردات ألفاظه، وسهولة سبكه ومساواة لفظه، ومتانة مبناه، وكثرة معانيه وصحة المبالغة فيه^(٣) ؛ ويعلق عبده قلقيله على قول المصري حيث قال : « وكل واحد من هذه الأمور يصلح مقياساً نقدياً على حده^(٤) .

وقال ابن شاعر الكتبي : « الزكي بن أبي الإصبع الشاعر المشهور الإمام في

الأدب، له تصانيف حسنة في الأدب، وشعره رائع^(٥) .

(١) تحرير التعبير، ص ٢١٢ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٢ .

(٣) المصدر نفسه، ص ١٥٥ .

(٤) النقد الأدبي في العصر المملوكي، ص ٥٠ .

(٥) فوات الوفيات، مج ٢، ص ٣٦٤-٣٦٢ .

ومن شعره :

كنسيم الرياض في الأسحار
فأبداه مثل ضوء النهار
فاختفى لونها بلون العقار

انتخب للقريض لفظاً رقيقاً
فإذا اللفظ رقّ شفاً عن المعنى
مثلما شفت الزجاجه جسماً

ثالثاً: ابن أبي الإصبع المصري وتحرير التعبير :

ألف المصري كتابه «تحرير التعبير» من أجل دراسة الألوان البلاغية التي عرفت إلى عصره، وكان يستشهد لها بالمنتثور والمنظوم، ليثبت إعجاز القرآن الكريم الذي هو الهدف من الدراسة البلاغية كلها، وكان ينقد ويمحص آراء السابقين وشواهدهم.

وقسم المصري كتابه إلى عدة أجزاء تحدث في الجزء الأول على الأصول والألوان وهي الأبواب التي قام بذكرها عبدالله بن المعتز في بديعه وهدامة بن جعفر في نقده، مثل: الاستعارة، والتجنيس، والطباق، والإلتفات، والكناية، والتشبيه، والمساواة، والإشارة، والتوشيح، والإيفال، والتضمين، ورد الإعجاز على الصدور^(١)... الخ.

وتحدث في الجزء الثاني على الأبواب التي عدّها فروعاً وهي الألوان التي اكتشفها علماء العربية، وجاءوا بها في كتبهم بعد هدامة بن جعفر وعبدالله ابن المعتز مثل الاحتراس، والموارية، والتسهيم، والتورية، والتفوييف، والتجزئة^(٢)... الخ، ويبدأ ابن أبي الإصبع المصري بعد التحميد بقوله: «وبعد فإنني رأيت ألقاب محاسن الكلام التي لقيت بالبديع قد انتهت إلى عدد منه فروع وأصول، فأصوله ما أشار إليها ابن المعتز وهدامه^(٣). لأنهما أول من عني بتأليف ذلك» والذي سمّاه المحدثون البديع ليُعَلِّم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفنّ ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمّي بهذا الاسم^(٤).

(١) انظر: تحرير التعبير، ص ٩٧-٢٤١.

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص ٢٤٥-٢٥٢.

(٣) انظر: المصدر نفسه، ص ٥٦.

(٤) عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، اعتناء اغناطيوس كراتشكوفسكي، ط ٢، ١٩٧٨م، مكتبة المثني، ببغداد.

واقترع ابن المعتز في كتابه بهذه التسمية على خمسة أبواب وهي ،
الاستعارة، والتجنيس، والمطابقة، وردة أعجاز الكلام على ما تقدمها، والمذهب
الكلامي. وقال ابن المعتز ومن يرغب أن يضيف إلى البديع شيئاً غير ذلك فله
اختياره كحسن الخروج، وهزل يراد به الجِدُّ، وحسن الآبْتِدَاءَات، وحسن التّضمين
... الخ^(١).

وأما قدامة بن جعفر فضمّن كتابه نقد الشعر مجموعة أبواب كالإيفال، وردّة
الصدر على العجز «التوشيح» والإلتفات، والمبالغة، والتّتميم، والمساواة^(٢).
وتحدث المصري في الجزء الثالث على الأبواب التالية ، باب التكميل وباب
المناسبة، وباب التّفريع، وباب التّكرار، وباب نفي الشيء بإيجابه، وباب الإيداع،
وباب الاستعانة، وباب الموازنة وباب براعة التخلص، وباب المجاز ... الخ^(٣).

وتحدث في الجزء الرابع عن مبتدعاته ومختصراته وهي ثلاثون فناً، مثل ،
التّخيير، والتّدبيح، والتّمزيج، والاستقصاء، والبسط، والإيضاح، والشّماتة، والهجاء في
معرض المدح، والتّصرف، والحيدة، والانتقال ... الخ، ولم يسلم له منها إلا أنواع
قليلة تبلغ خمسة وعشرين فناً هي ، التّمزيج، الهجاء في معرض والمدح، والإيضاح،
والعنوان، والشّماتة، والحيدة والانتقال، والافتتان، والقول بالموجب، والإسجال بعد المغالطة،
والتّسليم، والتّصرف، والإنفصال، وحصر الجزئي والحاقه بالكلي، والاستقصاء ... الخ^(٤).

وقال ابن أبي الإصبع المصري «ولمّا أمرني من لا محيدلي عن أمره ولا
محيص عن رسمه سيد الفضلاء وقدوة البلاء وملجأ الأدباء ومعتز رجال الغرباء وإمام
الكرماء القاضي الأجلّ الفقيه الإمام الورع الرّضي جلال الدين موسى بن الحسن بن سناء

(١) المصدر نفسه، ص ٥٨-٧٧.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خلفاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
ص ١٤٠-١٦٨.

(٣) انظر ، تحرير التحبير، ص ٢٥٥-٥٢٤.

(٤) انظر ، المصدر نفسه، ص ٥٢٥-٦٢٢.

الملك بجمع ما في كتب الناس من ذلك على سبيل الاختصار من الشواهد، وتجنب الإطالة بذكر كل الإشتقاق، إلا إيضاح مشكل، أو كشف غامض أو زيادة بسط في الكلام، على أنه من كتاب الله تعالى، أو في بيت قد أهمل تقصّي الكلام عليه، بادرت إلى ومثال أمره واستخرت الله سبحانه وتعالى الشروع في مرسومه، وسألته الإعانة على بلوغ غرضه، والهداية إلى ما يترجّع عنده^(١).

وبعد ذلك قام ابن أبي الإصبع بجمع مئة وخمسة وعشرين فنا درسها بأسلوب أدبي شيق وممتع، وقام بذكر الشواهد الرقيقة وعرض الآراء المختلفة والمصطلحات المتنوعة. قال في باب الشّماتة ، الشّماتة ، اظهار المسرة بمن نالته محنة، أو أصابته نكبة، وقد جاء من الشّماتة في الكتاب العزيز قوله تعالى : ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾^(٢). فإظنه ذق شّماتته، وبقيّة الكلام نهكم.

وأما الشّماتة المحضنة في القرآن الكريم فقوله تعالى لفرعون : ﴿الآن وقد عصيت قبلَ وَكُنتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾^(٣).

قال ابن الرومي :

لا زال يومك عبّرة لِقَـدِّكَ وبكّت بشجو عين ذي حَسـدِكَ
فلئن بكيتَ لطالما نُكِبـتَ بك همة لجاأت، إلى سنـدِكَ^(٤)

ويعدّ ابن أبي الإصبع أكبر بلاغي حوته مصرفي القرن السابع للهجرة وله كتابان : تحرير التعبير، وبديع القرآن والكتابان يقومان بدراسة البديع دراسة نقدية تمتاز بالتحليل الرائع والذوق الرفيع، ويرجع ابن أبي الإصبع إلى القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من جهة وإلى الشعر العربي من جهة أخرى من أجل تزويده بالأمثلة المناسبة واللازمة للشرح والتحليل والتوضيح.

(١) انظر ، المصدر نفسه، ص ٩٢.

(٢) سورة الدخان، ٤٩.

(٣) سورة يونس، ٩١.

(٤) تحرير التعبير، ص ٥٦٧.

ويقوم ابن أبي الإصبع بذكر مصادره التي رجع إليها فيقول ، «ولقد وقفت من هذا العلم على أربعين كتاباً منها ما هو منفرد به، وما هذا العلم أو بعضه داخل في بعضه كنقدي فدامة وبديع ابن الممتر... الخ»^(١).

ومن هذه نلاحظ أنه لم يترك كتاباً ألف في البلاغة وفنون البديع وإعجاز القرآن الكريم إلا قام بالعودة إليه والاستفادة منه، ومن هذه الكتب ما يلي ، نظم القرآن، وكذلك البيان والتبيين للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، والكامل في اللغة والأدب للمبرد (ت ٢٨٥هـ)، وقواعد الشعر لثعلب (ت ٢٩١هـ)، وعيار الشعر لابن طباطبا (ت ٢٢٢هـ)، ونقد الشعر لقدامه بن جعفر (ت ٢٢٧هـ)، والموازنة للآمدي (ت ٢٧١هـ)، والنكت في إعجاز القرآن للسرماني (ت ٢٨٦هـ)، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني (ت ٢٩٢هـ)، وكتاب الصناعتين للعسكري (ت ٢٩٥هـ)، وإعجاز القرآن للمقلاني (ت ٤٠٣هـ)، والعمدة لابن رشيح القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، والمثل السائر لابن الأثير الجزري (ت ٦٢٧هـ)، إلى غير ذلك من مصنفات كثيرة^(٢).

ومن الذين تأثروا بكتابي صاحبنا شهاب الدين الحلبي (٧٢٥هـ) صاحب كتاب حسن التوسل إلى صناعة الترسيل» والتؤيري (٧٢٣هـ) صاحب «التلخيص» و «الإيضاح» وبهاء الدين السبكي (٧٧٢هـ) صاحب «عروس الأفراح» والسّيوطي (٩١١هـ) صاحب «الإتقان»^(٣).

(١) تحرير التحبير، ص ٨٧.

(٢) انظر ، تحرير التحبير، ص ٨٧، وما بعدها.

(٣) انظر ، أحمد مطلوب، مناهج بلاغية، ط ١، ١٩٧٢، بيروت، ص ١٥٢.

رابعاً: ابن أبي الأصبع المصري الشاعراً الناقداً :

لم يصل إلى المكتبة العربية من شعر المصري إلا مقطعات قليلة، لا يمكن الدارس لهذه المقطعات أن يحصل على حكم خالٍ وسليم عليه من حيث الزاوية الشعرية.

والذي يمعن النظر في مقطعاته الشعرية يتضح له أنه عاش عيشة فيها إجادة، وأنه أعطى شخصه للجمال، وخلصه فكره للخيال، فقد عاش معظم حياته في القاهرة وضواحيها كالنحلة يتنقل بين مرتفعاتها وخمائلها، ويدور بين جداولها ومروجها، وهو شاعرها، فقد امتلأت عينه من جمال حياتها وطبيعتها وفتها، فأخذ يظهر هذا الجمال العيني في صور عدة من الجمال الشعري، فاختر الألفاظ والكلمات الصافية المعبرة أولاً، والألوان الزاهية الجميلة ثانياً، وجاء بالوان تديبية مزخرفة بالبديع ومطرزة وموشاة بكثير من الكناية أو التورية أو المجاز، فجاءت مقطعاته واصفة معظم ما سمعت به أذنه، وما وقع عليه بصره.

ومن الأغراض الشعرية التي تحدث فيها هي :

١- تحدث في الوصف ولكنه لم يقيم بوصف معركة حربية، ولا وصف حاكم أو سلطان، ولا وصف مدرسة أو معهد أو جامعة أو كلية، ولم يصف بناءً مشيداً كالأهرامات والقلاع والتماثيل، بل قام بوصف الندماء والخمر وكاساتها، ومجالسها، ووصف الطبيعة وزواجرها، وأعاصيرها، ومثاله كوصف مجلس شراب حيث قال^(١) :

وساق إذا ما ضاحك الكأس قابلت

فواقعها من ثغره اللؤلؤ الرطب

خشيت وقد أمسى ضجيجي على الدجى

فأسبلت دون الصبح من ثغره حجباً

(١) فوات الوفيات، مج ٢، ص ٢٦٥.

وقسّمتُ شمس الطّاس بالكأس أنجمًا

ويا طول ليلٍ شمسه قسّمت شهبا

وكقوله في وصف زوبعة :

علا وهجّ الإعصار عند التفافه

فأعجل عيني أن تغمض جفنيه

كراقصة قد أسرعت دورانهما

إذا اتفتكت لفت على الخصر كميهما

وكقوله أيضاً^(١) :

أقول للناس وقد أنذرت آل

إعصار من شاهده في الهواء

تعدّوا في الأرض من فتنه

غبارها يصعد نحو السماء

وقال في وصف فرس أدهم محبّل^(٢) :

وأدهم جارى الشمس في مثل لونه

من المغرب الأقصى إلى جانب الشرق

فوافى إليه قبله متهللاً

فأعطاه من أنواره قصب السبق

ويلاحظ على الوصف الذي أتى به ابن أبي الإصبع المصري، أنه وصف

محسوس لم يحتو على التخليل والغوص العميق في الأدوات الشعرية، وكما أنه

وصف ليس فيه إنفعال وجداني داخلي نابع من النفس.

(١) تحرير التعبير، ص ٢٨.

(٢) النظر : الشيخ عبدالرحيم بن أحمد العباسي، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد

محي الدين عبدالحميد، ج ٢، ١٩٤٧، بيروت، ص ١٨١.

٢- ومن الأغراض الشعرية التي قال فيها (الغزل) ومن أمثلته :

تصدق بوصل إن دمعِي سائلٌ

وزودٌ فـ...وادي نظيرة فهو راحلٌ

جعلتك بالتمييز نصباً لناظري

فلم لا رفعت الحجر والهجر فاعل^(١)

وقال :

فديت التي إذ ودعتني أودعت

من اللفظ سمعي ساعة البين جوهرا

فلما ألتقينا ردّ دمعِي لتحرها

وديعتها فهي اللآلي التي تُرى

بكت ورقتٌ نحوي فجرّد لحظها

من الجفن سيفاً بالدموع مجوها

وكقوله :

أيا عبلة الأرداف لحظك عتتر

ومالي على غاراته في الحشا صبر

تعم أنت يا خنساء خنساء عضرنا

وشاهد قولِي أن قلبك لي صخر^(٢)

وكقوله :

إذا ما سقاني ريقه وهو باسم

«تذكرت ما بين العذيب وبين»

(١) فوات الوفيات، ٢٦٤/٢.

(٢) فوات الوفيات، ٢٦٦/٢، معاهد التنصيص، ١٨٠/٢.

ويذكرني من قدّه ومدامعــــــــــــي

«مجرّ عوالينا ومجرى السّوابــــــــــــق»

٢- ومن الأغراض الشعريّة التي تحدّث فيها ابن أبي الإصبع المصريّ (المدح) والمدح من الأغراض الشعريّة القديمة، وهذا الغرض أصيبت فيه المعاني الجيدة بالفتور ويلاحظ هذا في مدحه للملك الأشرف موسى الأيوبي، فقال^(١) .

أرى الخدَّ يُندي تارةً جَنَّةً خَصَّنــــــــــــرا

أسْطَري به أم خَطٌّ مِنْ صَدَغِه سَطَّنــــــــــــرا

عجبتُ له خدّاً تَوَرَّدَ خَجَلًا خَصَّنــــــــــــتْ

يُرِيك بأْسَ الصَّدقِ فيه الدُّجى ظَهــــــــــــرا

رفعتُ له عن دَمعِ عيني ظَلامــــــــــــتْ

أروم بها عطفاً فوقَّعَ لي (يُجــــــــــــري)

بذا العالم السُّفليّ باتَ فقد عَمَّنــــــــــــدا

على العالم العلويّ يُندي به الفُخــــــــــــرا

غداً مجمعُ البحرين شرطاً قِرائنــــــــــــا

ألم تر موسى فيه قد صادق الخُضْرــــــــــــا

قِرائنَ أَرانا برجه الشَّمسِ والبَدْرــــــــــــا

فأضحى لنا بل للأنام به البشــــــــــــرى

به اجتمعا لكنّ ذا لم يقــــــــــــل لنا

غداة غدٍ ، لن تستطيع متغيــــــــــــبي صَبْرــــــــــــا

والناظر فيه يلاحظ أنه لم يصدر من القلب، وقد بدأ قصيدته

(١) فوات الوفيات، ٢٦٦/٢.

(٢) تحرير التعبير، ص ٢٠/٢٨.

بالفزل، وبالغ في المدح، وهذا ما نراه في مدحه للملك الأشرف موسى
فقال^(١) :

فضحت الحيا والبحر جوداً فقد بكى الـ

حيا من حياء منك والتطم البحر

عيون معانيها صحاح وأعين الـ

مـسـلـاح مـراض، في لواظها كسر

هي السحر فأعجب لأمريء جاء يبتغي

عواطف من موسى وصنعته السحر

وقد كثر في هذا العصر مدح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأعلّ قيام ابن أبي الإصبع

بالإكثار من مدحه عليه الصلاة والسلام يرجع إلى عدة عوامل^(٢) :

١- الحالة السيئة التي كانت تسيطر على البلاد من حيث الفقر والمرض والجوع
والاضطرابات والفتن مما دفعه هو وغيره من الشعراء أن يتقربوا بالنبي
ويمدحوه.

٢- كان المصري بليفاً وفقهياً ومفسراً وشاعراً، فامله رأي أنه من المخجل أن
لا يمدح النبي فقام بالإكثار من مدحه، كما أن انتشار التصوف في العصر
الأيوبي والمملوكي من بين الأسباب التي أدت إلى إكثاره من مدح النبي
محمد صلى الله عليه وسلم.

٣- ولما كان المصري عالماً من علماء علم البديع، وكان محباً له، فقام بتأليف
كتابين فيه هما : تحرير التحبير، وبديع القرآن، ويعتبر أيضاً من الركائز
والدعائم التي اعتمد عليها أصحاب علم البديع، فجاء أصحاب البديع من بعده
بصياغة بديعياتهم في مدح النبي صلى الله عليه وسلم.

(١) معاهد التنصيص، ١٨٠/٢.

(٢) تحرير التحبير، ص ٢١-٢٢.

وقد مدح المصري النبي ﷺ والخلفاء الراشدين بقصيدة بلغت عدتها
خمسة عشر بيتاً وثلاثمائة أولها ،

بسُكر الصِّبا أعطافُها _____ تتأوّد

فالحاظُها _____ سُكراً علينا تُعزِّد^(١)

وجاء فيها من وصف القرآن الكريم فقال ،

وأيته العظْمى بلاغة ما _____

أتى من كتاب فضله ليس يَجْحَدُ

تفرّد في عصر البيان بيانه _____

بأسلوبه _____ إذ نظمه متفرّد^(٢)

٤- التّصوّف والزّهّد ،

بيّن المصريّ في شعره أنّ الدّنيا طريق إلى الآخرة، ودعا إلى الزّهّد في الدّنيا
فتردّد في شعره تفضيل الحياة الأخرى وبيان أنها مزرعة للآخرة حيث قال ،

مَنْ يَدُمُ الدّنيا بظلم فإنَّني _____ بطريق الإنصاف أني عليه _____

وعظمتنا بكلّ شيء لو أننا _____ حين جادت بالوعظ من مُصنّفينها _____

نصحتنا فلم نر النّصح نُصحاً _____ حين أبدت لأهلها ما لديه _____

أعلّمتنا أنّ المال يقيننا _____ للبلى حين جدّدت عَصْرِيها _____

كم أرثنا مَصارعَ الأهل والأح _____ باب لو نستفيقُ بين يديها _____

ولكم مهجة بزهرتها اغتَرَّر _____ تنأدمت ندامةً كفيها _____

أتراها أبقت على سبنا _____ قبلنا حين بدلت جنّتيها _____

يومَ بؤسٍ لها ويومَ رخاء _____ فترودّ ما شئت من يومئذها _____

(١) تحرير التعبير، ص ٢١.

(٢) ابن أبي الإصبع المصري، ٢٩٠.

وتيقن زوالَ ذلك وهـذا تسأل عن ما تراه من حاديثها
 دارُ زادٍ لمن تزودَ منها وغرور لمن يميل إلىها
 مهبطُ الوحي والمصلَى التي كم عقرت صورةً بها حاديثها
 متجرُّ الأولياءِ قد ربحوا الجنَّةَ فيها وأوردوا عينيهـا
 رغبت ثم رهبت ليـسرى كلُّ لبيبٍ عَقباهُ من حالتيهـا
 فإذا انصفت تعين أن يثنبيـا عليها البرُّ من ولديهـا^(١)

والناظر لهذه المقطعة الشعرية يلاحظ أن صاحبها كان واعظاً، ومرشداً يحدّر الناس من الدنيا وغرورها، والمشي للحصول على لذاتها، ويلاحظ أيضاً أنه لا يذمّ الدنيا بل يذمّ من كان مسرفاً في حبها، ولاهياً فيها، ويمدح الإنسان الذي يرى أنها دار فانية وزائلة وهي كمرٍّ إلى الدار الآخرة، وقدم الشاعر ذلك بأسلوب قويّ وألفاظ ليست صعبة ومعقدة تحمل في ثناياها التدين والتقوى والخوف من الله.

٥- ومن الأفراس الشعرية التي طرفها المصري (الهجاء) وكقوله في هجاء قيس

حمّام^(٢) ،

وقيم كُلمتَ جسمي أناميكه بغبي ألسنة تكليم خرصان
 إن أمسك اليد مني كاد يكسرها أو سرّح الشعر من قودتي أدهانني
 فليس يمسك إمساكاً بمعرفتي ولا يسرّح تسريحاً بإحسان

وقد هجا المصري يهودياً نبطياً حيث قال ،

رأيت أبا الخير اليهودي ممسكاً بشارورة كالورس راق حليبهـا
 وقد رشّ منها فوق صفحتي وجهه وقال ، لقد أحياء فؤادي طيبهـا
 فقلت له ، ما هذه ؟ قال بولته لأسود يشفي الداء مني قضيبهـا
 قريبة عهدٍ بالحبيب وإنهـا هوى كل نفس حيث حلّ حبيبهـا^(٣)

(١) فوات الوفيات، ٢٦٤/٢-٢٦٥.

(٢) فوات الوفيات، ٢٦٥/٢ ، ومعهده التنصيص، ١٨١/٢.

(٣) تحرير التخبير، ص ٢٨٤.

خامساً: تطور المصطلح :

جاء في المعجم الوسيط، اصطلح القوم ، زال ما بينهم من خلاف، واصطلح القوم على الأمر، تعارفوا عليه وأنفقوا قال تعالى : ﴿وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فأصلحوا بينهما﴾^(١).

والاصلاح ، مصدر اصطلح وهو اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم اصطلاحاته^(٢).

والاصطلاح ، «هو اتفاق أهل الاختصاص على استعمال كلمة أو عبارة للدلالة على معنى غير معناها اللغوي سداً لحاجة علمية أو حضارية».

والمصطلح هو الكلمة أو العبارة التي تختار لهذا الغرض «والمصطلحية» هي العلم الذي يُعنى بالاصطلاح والمصطلح وما يتعلق بهما.

وهكذا يتضح أنّ من أهم مبادئ المصطلحية أن المصطلح يُختار لوجود علاقة ولو من بعيد، بين معناه اللغوي ودلالته الاصطلاحية^(٣).

وقد نشأت المصطلحات حتى تكون في خدمة الحياة والفكرة الانسانية، والفكرة الرئيسة هي «أن يكون أداة تجميع لطائفة من المعلومات أو الصفات النوعية أو الخصائص في أصغر حيز لغوي دال هو اللفظة، بحيث تقوم اللفظة بديلاً في الفكر عنها، والمصطلح كذلك أداة ضبط للمعرفة وتوحيد الفكر، وهو بمثابة سور منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله بما هو واقع في خارجه، وهو في الوقت نفسه القاعدة الموحدة للفكر في المجالات المختلفة التي على أساس منها ينمو هذا الفكر ويتطور، وكلما نما الفكر وتطور، واتسعت رقعة المعرفة، وتكشفت

(١) سورة الحجرات، الآية ٩٠.

(٢) المعجم الوسيط.

(٣) جميل عيسى الملائكة ، تقيس المصطلح وتوحده في العالم العربي ، مجلة المجمع العلمي العراقي،

ج ١، مع ٤١، ١٩٩٠، ص ٤٧.

حقائق جديدة أصبحت الحاجة إلى مصطلحات جديدة^(١).

وهكذا تظهر على السطح دائماً مصطلحات جديدة، تناسب مرحلتها من التقدم المعرفي، مانعة أحياناً ما كان مناسباً لمرحلة ماضية، ويلاحظ أنّ المصطلح القديم الذي كان مناسباً في يوم من الأيام ثم طواه الزمن حتى ترك وأهمل، فنراه يعود مرة أخرى بسبب الظروف التي تجدّ على الساحة.

وإذا كانت الحاجة بالنسبة إلى اللغة قد عولجت حيث وضعت المعاجم التي تبين وتوضح معاني المفردات وطرائق استعمالها، فإنّ كثرة المصطلحات في شتى مجالات المعرفة قد دفع المختصين إلى وضع المعاجم الخاصة بها، وذلك حتى يرجع إليها كلّ من يرغب في القاء الضوء على مصطلحاته المتعلقة بموضوع اختصاصه^(٢).

ويرى تمام حسّان أن المصطلح

- ١- أنه عرفي فني.
- ٢- أنّ دلالاته لا تحتمل المجاز.
- ٣- أنّ دلالاته تحدّد قبل الاستعمال.
- ٤- أنه يراعى في صوغه سهولة التداول والاختصار حتى ليتمكن أن يقوم على حرف واحد مثل «س أو ص».
- ٥- أنه لا توازيه كنية ولا لقب^(٣).

ويرى الباحث أنّ النشاط العقلي الكبير الذي قام به علماء العروبة والإسلام من أجل بناء حياة ثقافية راقية وبارزة ومتقدمة كلّ ذلك من أجل القرآن الكريم المعجز أولاً، وتلاوته تلاوة صحيحة خالية من الخطأ واللحن ثانياً، والمحافظة على

(١) عزالدین اسماعیل، أما قبل (الفتاحیة)، ص ٤، مجلة فصول، مج ٧، ع ٤١٣، ١٩٨٧م.

(٢) عزالدین اسماعیل، أما قبل (الفتاحیة)، مجلة فصول، ص ٤.

(٣) انظر «تمام حسّان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص ٢١، مجلة فصول، مج ٧، ع ٤١٣، ١٩٨٧م.

اللغة العربية حين انتشر اللحن بين غير العرب الذين دخلوا في دين الله أفواجا
ثالثا، ورغبتهم في تدوين علومهم ومعارفهم المختلفة رابعا، لذلك قام العرب بتأليف
الكثير من الكتب يذكر منها الباحث على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي : كتاب
النّوادر لأبي زيد الأنصاري (ت ٢١٤هـ)^(١)، والبيان والتبيين للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)،
والكامل للمبرّد (ت ٢٨٥ هـ)، وكتاب البديع المعتمز (ت ٢٩٦هـ)، ونقد الشعر لقدامة
ابن جعفر (ت ٢٢٧)، وكتاب الأمالي لأبي علي القالي (ت ٢٥٦هـ)، وكتاب الأغاني
لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٢٥٧هـ)، ومعجم الشعراء للمرزباني (ت ٢٨٤هـ)، وكتاب
مفاتيح العلوم للخوارزمي (ت ٢٨٧هـ)، وحلية المحاضرة للحاتمي (ت ٢٨٨هـ)،
وكتاب الصّناعين (الكتابة والشعر) للعسكري (ت ٢٩٥هـ)، وإعجاز القرآن للباقلاني (ت
٤٠٢هـ)، والعمدة لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) أو (٤٦٤)، ودلائل الإعجاز لعبد
القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي وضع فيه نظرية علم المعاني، وكذلك كتابه
أسرار البلاغة الذي وضع فيه نظرية علم البيان، والكشاف للزمخشري (ت ٥٢٨هـ)،
والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، ومفتاح العلوم للسكاكي (ت
٦٢٦هـ)، وكتاب معجم الأدباء لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، والطراز ليحيى بن حمزة
العلوي (ت ٧٤٥)، وكتاب التعريفات للجرجاني (ت ٨١٦هـ)، وكتاب الكليات لأبي
البقاء الحسين الكفوي (ت ١٠٩٤هـ)^(٢) الخ.

(١) عز الدين اسماعيل، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، ١٩٧٦، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ص ٢٠ وما بعدها.

(٢) أحمد طاهر حسنين، المصطلح البلاغي وتطوره حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة كلية الآداب، ج ١، ١٩٩٠هـ/١٩٩٠م، ص ٣٠٥.

الفصل الثاني

المصطلحات البلاغية التي

ابتدعها المصري

الفصل الثاني

المصطلحات البلاغية التي ابتدعتها المصري

ابتدع ابن أبي الإصبع عدداً من المصطلحات البلاغية منها:

١- الاستقصاء :

المعنى اللغوي (قصا) عنه - قصواً - وقصواً ، بعد ، فهو قاص ، وأقصى الشيء ، أبعد ، وبلغ أقصاه ، يقال ، نزلنا منزلاً لا تقصيه الإبل ، لا تبلغ أقصاه .
تقصى المسألة ، بلغ الغاية فيها ، واستقصى الأمر ، بلغ أقصاه في البحث عنه^(١) .

المعنى الاصطلاحي :

قال المصري ، « وهو أن يتناول المتكلم معنى فيستقصيه ، فيأتي بجميع عوارضه ولوازمه بعد أن يستقصي جميع أوصافه الذاتية بحيث لا يترك لمن يتناوله بعده فيه مقالاً ، ولا يترك فيه شيئاً^(٢) » كقوله تعالى ، ﴿ أَيُّودُ أَحْمَكُم بِأَن تَكُونُوا لَهُ جَنَّةً مِّن نَّخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَةٌ ضَعُفٌ فَأَصَابَهَا أَعْيَارٌ فِيهَا نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ ﴾^(٣) .

فإذا نظرت إلى استقصاء هذا المعنى فلم يبق فيه بقية لانسان يتكلم فيه ، فبعد قوله «جنة» استقصى فقال ، ﴿ من نخيل وأعناب ﴾ ثم أضاف سبحانه وتعالى وصفه لها فقال ، ﴿ له فيها من كل الثمرات ﴾ فجاء الخالق سبحانه وتعالى بكل ما في الجنان ليزداد التآلم والتأسف على خرابها ودمارها وإفسادها ، وقال في وصف

(١) لسان العرب ، المعجم الوسيط ، مادة (قصا) .

(٢) تحرير التجبير ، ج ٤ ، ص ١٥٤ ، وبتدريج القرآن ، ص ٢٤٧ .

(٣) سورة البقرة ، الآية ٢٦٦ .

صاحبها «واصابه الكبر» ثم استبقي المعنى الذي يبين تعظيم وتفخيم المصاب بعد أن قام بوصفه «بالكبر» فقال : «وله ذرية» ولكن لم يكتف بذلك فوصف الذرية «بالضعف» ثم ذكر استئصال تلك الجنة بالهلاك والخراب.

والدمار والزوال في أسرع وقت حيث قال : «فأصابها إعصار» ولم يكتف سبحانه بذكر الإعصار من أجل العلم بأنه لا تحصل به سرعة الهلاك والزوال والدمار، فقال : «فيه نار» ثم لم يقف عند ذلك الاستقصاء فأخبر الله باحتراقها، لاحتمال أن تكون النار ضعيفة لم تكف لاحراقها بسبب أنهارها ورطوبة أشجارها وثمارها، فابتعد - سبحانه - عن كل هذا الاحتمال حيث قال : «فأحترقت» وهذا أفضل وأحسن استقصاء وقع وجاء في كلام من حيث التمام والكمال^(١).

ومنه قول ابن الرومي في الحديث :

وحديثها السحر الحلال لو أنـــــــــــــــــه

لم يجن قتل المسلم المتحرزـــــــــــــــــ

إن طال لم يمل وإن هي أوجـــــــــــــــــزت

ودّ المحدث أنها لم توجـــــــــــــــــز

شرك العقول ونزّهة ما مثلهاـــــــــــــــــ

للمظمن وعقلة المستوفـــــــــــــــــ^(٢)

وقام ابن الرومي بوصف حديث المحبوبة بالسحر الحلال، ثم عاد فاستدرك ما جاء بصدر البيت، فقال متممًا بيت الشعر «لو أنه لم يجن قتل المسلم المتحرز» لأن قتل المسلم بدون حق حرام، فجاء في البيت طباق فكأنه أراد أن يقول سحر حلال لو لم تكن النتيجة هي الحرام، فطابق الشاعر بين الحلال والحرام، وجاء ببراءة المسلم المقتول وذلك من خلال القافية وهو قوله «المتحرز» لأنه لا يقع في

(١) تحرير التعبير، ص ١٥٢، وبديع القرآن، ص ٢٥٠.

(٢) تحرير التعبير، ص ٥٤٠-٥٤٢.

شيء من الأسباب أو الدوافع التي توجب قتله، ثم استقصى حديث المحبوبة محترساً حيث قال : « إن طال لم يَمَلِّ »، ثم رأى أنه عندما يقتصر في وصفه حديثها بالحسن حالة الإطالة دون الإيجاز، كان غير موفياً لها، فقال : « وإن هي أوجزت » ثم استقصى الحديث بأنه يصيد العقول فهو نزهة عندما يكون مطمئناً، وعقلة عندما يكون مستوفزاً، ويلاحظ أن ابن الرومي قد استقصى وصف حديث المحبوبة استقصاءً تاماً فلم يترك في هذا المعنى مقالاً للذي يأتي من بعده^(١).

ويرى أحمد مطلوب أن المصري قام بالتفريق بين الاستقصاء الذي ابتدعه والتتيميم والتكميل^(٢) فقال المصري : « والفرق بين الاستقصاء والتتيميم والتكميل كون التتيميم يرد على معنى ناقص فيتمم بعضه، والتكميل يرد على التام فيكمل وصفه، والاستقصاء له مرتبة ثالثة فإنه يرد على الكامل فيستوعب كل ما تقع عليه الخواطر من لوازمه، بحيث لا يترك لأخذه مجالاً لاستحقاقه من هذه الجملة، والله أعلم^(٣) ». ومن العلماء الذين نقلوا تعريف المصري للاستقصاء وأمثله ابن الأثير الحلبي والسيوطي^(٤).

٢- الإسجال :

وسماه المصري الإسجال بعد المغالطة وهو من مبتدعاته، ونقله عنه المتأخرون كالحلبي والنويري، ولم يخرجوا على الأمثلة التي جاء بها من القرآن الكريم، والشعر العربي^(٥).

(١) تحرير التعبير، ج ٤، ص ٥٤٠-٥٤١.

(٢) أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، مطبعة المنجم العلمي العراقي، ١٩٨٣، ص ١٩٥.

(٣) تحرير التعبير، ص ٥٤٣، وبديع القرآن، ص ٢٥١.

(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ١٦٦.

(٥) المرجع نفسه، ص ١٩٩.

المعنى اللغوي :

سجل سجلاً ، رمى به من فوق ، وسجل الشيء ، أرسله متصلاً . وسجل السورة والقصيدة ، قرأها قراءة متصلة . أسجل الشيء ، أرسله ، يقال ، أسجل البهمة مع أمها . وأسجل الكلام ، أطلقه وأباحه ، يقال ، أسجل له الأمر ، وهذا أمر مسجل ، مطلق مباح لكل واحد .

أسجل الأمر ، أطلقه ، ومنه قول محمد بن الحنفية في قول الله عز وجل ﴿هل جزاء الإحسان إلا الإحسان﴾ قال ، هي مسجلة للبر والفاجر ، يعني مرسله مطلقة في الإحسان إلى كل أحد لم يشترط فيها برّ دون فاجر^(١) .

المعنى الاصطلاحي :

قال المصري ، «وهو أن يقصد الشاعر غرضاً من ممدوح ، فيأتي بالفاظ تقرّر بلوغه ذلك الغرض ، فيسجل عليه ذلك ، مثل أن يشترط لبلوغه ذلك الغرض شرطاً يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض ، ثم يتسرّر وقوع ذلك الغرض مغالطة ، ليقع المشروط»^(٢) كقول الشاعر ،

جاء الشتاء وما عندي لقرّتيه إلا ارتعادي وتصفيقي بأسناني
فإن هلكت فمولانا يكتفتني هبني هلكت فهبني بعض أكفاني
وقد يقع الإسجال بدون مغالطة ، وهذا يأتي في القرآن الكريم كثيراً كقوله تعالى ، ﴿ربنا واتنا ما وعدتنا على رسلك﴾^(٣) .

وكقوله تعالى أيضاً ، ﴿ربنا وادخلهم جنات عدن التي وعدتهم﴾^(٤) .

(١) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة (سجل) .

(٢) تحرير التحيير ، ج ٤ ، ص ٥٧٤ ، وبيدع القرآن ، ص ٢٨٦ .

(٣) سورة آل عمران ، الآية ١٩٤ .

(٤) سورة طاهر ، آية ٨ .

٣- الإفتنان :

المعنى اللغوي :

افتن الرجل في كلامه وقوله ، سلك به أفانين وأنواعاً ، أو إذا توسع وتصرف ، وافتن ، أخذ في فنون من القول . وأفانين الكلام ، أساليبه وطرقه^(١) .

المعنى الاصطلاحي :

والإفتنان من الفنون التي ابتدعها المصري^(٢) ، وقال عنه ، «وهو أن يفتن المتكلم فيأتي في كلامه بفنين إما متضادين أو مختلفين أو متفقين من فنون الكلام في بيت واحد أو جملة واحدة مثل التسيب والحماسة والهجاء والهناء والعزاء»^(٣) .

وقد جاء في القرآن الكريم من هذا الإفتنان نوع غريب ، وهو الجمع بين التعزية من جهة والفخر من جهة أخرى كقوله تعالى ، «كَلِّمْهُمْ عَلَىٰ مَا نَبَأَهُمْ بِآيَاتِنَا وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُدَ وَسُلَيْمَانَ الْحِكْمَةَ وَجَعَلْنَا فِي هَيْبَتِهِمَا مَا نَشَاءُ لِمَنْ نَشَاءُ وَالْحِكْمَةَ نَحْنُ مُعْتَدُونَ»^(٤) فالله عزى كل المخلوقات من الإنس والجن والملائكة وجميع أنواع الحيوانات بالهلاك والفناء وانفرد سبحانه بالبقاء وحده بالجلال والإكرام .

ومما جاء أيضاً في القرآن الكريم الجمع بين الوعد والوعيد والتبشير والتحذير ، والمدح للمتقين ، والذم للظالمين كقوله تعالى ، «ثُمَّ نُنَجِّي الَّذِينَ اتَّقَوْا وَنَذُرُ الظَّالِمِينَ فِيهَا جِثًا»^(٥) .

وقد جاء في الشعر العربي بيت جمع فيه فائده بين الغزل والحماسة ، والجد والهزل ، كقول عنترة العبسي ،

(١) لسان العرب ، والمعجم الوسيط ، مادة (متن) .

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، ج ١ ، ص ٢٦٤ .

(٣) تحرير التعبير ، ج ٤ ، ص ٥٨٨ ، ونبذ القرآن ، ص ٢٩٥ .

(٤) سورة الرحمن ، الآية ٢٦ .

(٥) سورة مريم ، الآية ٧٢ .

إن تُفدني دوني القناع فإني طبُّ بأخذ الفارس المستلثم
وبعد أن وصف المحبوبة بستر الوجه بالقناع حتى أصبح ما بين بصره وبين
وجه المحبوبة كالليل المظلم الذي يحجز بين الأبصار وبين المبصرات، ويتابع
الشاعر قوله : إن تتبرقي دوني أيتها المحبوبة، فإن لي خبرة ودربة في الحرب
من حيث أخذ الفارس الدارع.

وقد جمع أبو نواس بين التهنئة والتعزية في قوله للعباس بن الفضل بن
الربيع يعزيه بالرثيد ويهنئه بخلافة الأمين فقال :

تهزّ أبا العباس عن خير هالكٍ باكرم حيّ كان أو هو كائــــن

حوادثاً أيام تدور صروفها لهنّ مساوٍ مرّةً ومناســــن^(١)

وقد جمع الحطيئة بين المدح والهجاء فقال :

قد ناضلونا وسلّوا من كنانتهم مجداً تليداً ونبلاً غير أنكــــاس

وكان من عادة العرب إذا أسروا أسيراً، قاموا بتخييره بين قطع الناصية، أو
الأسر، فإن اختار قطع الناصية قطعوها وعفوا عنه، ثم جعلوا ذلك الشعر المقطوع
في كنانتهم فإذا إفتخروا أخرجوه إلى الوجود وبينوا مفاخرهم^(٢).

ويرى أحمد مطلوب بعدهم خروج علماء البلاغة الآخرين كالسبكي والحلبي
والتويري والحموي والسيوطي والمدني عن هذه الآيات القرآنية، والأبيات الشعرية
التي قام بحصرها المصري، ولقد زاد المدني أمثلة أخرى من ذلك قول عنترة الذي
جمع بين النسب والحماسة كقوله :

إن تُفدني دوني القناع فإني طبُّ بأخذ الفارس المستلثم

ويلاحظ أن صدر البيت نسبي وعجزه حماسة^(٣).

(١) تحرير التعبير، ص ٥٨٨، وبديع القرآن، ص ٢٨٩.

(٢) بديع القرآن، ص ٢٩٧.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٢٦٤. أخذت المرأة القناع عن وجهها، أرسلته.
المستلثم، الذي لبس لأمت الحربا وهي الدارع.

٤- الاقتدار :

هذا النوع سمّاه المصري في كتابه تحرير التحبير باب التصرف، وسمّاه أيضاً في كتابه بديع القرآن باب الاقتدار^(١). والاقتدار أو التصرف من الفنون البلاغية التي ابتدئها المصري^(٢).

المعنى اللغوي :

القدر ، المقدر ، يقال ، هم قدرٌ مئة. ويقال ، جاء الشيء على قدر الشيء ، ساواه ووافقه. القدر ، مقدار الشيء وحالاته المقدرة له. وفي التنزيل ، «إنا كل شيء خلقناه بقدر».

والقدر ، القضاء الذي يقضي به الله على عباده.

القدرة ، الطاقة أو القوة على الشيء والتمكن منه أو الفنى والثراء^(٣).

المعنى الاصطلاحي :

والاقتدار أو التصرف من الفنون البلاغية التي ابتدئها المصري وقال في تعريفه ، «وهو أن يبرز المتكلم المعنى الواحد في عدّه صور اقتداراً منه على نظم الكلام وتركيبه وعلى صياغة قوالب المعاني والألفاظ، فمرة يأتي به في لفظ الاستعارة، وطوراً يأتي به في صورة الإرداف، ومرة يخرج به بلفظ الإيجاز، وحيناً يخرج به بلفظ الحقيقة^(٤)، كقول امرئ القيس في وصف الليل ،

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً ونساء بكلل

وقد أخرج الشاعر المعنى في لفظ الاستعارة، ثم تصرف فيه فجاء به في لفظ

(١) انظر ، تحرير التحبير، ص ٥٨٢ ، وبديع القرآن، ص ٢٨٩.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٢٧٢.

(٣) المعجم الوسيط، مادة (قدر).

(٤) تحرير التحبير، ج ٤، ص ٥٨٢ ، وبديع القرآن، ص ٢٨٩.

الإيجاز، فقال :

قِيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَمَا نَجْمُهُ بِكَلِّ مَفَارِ الْفَتْلِ شَدَّتْ بِيَدَيْهِ

وبعد ذلك تصرف الشاعر فأخرج المعنى بلفظ الإرداف فقال :

كَانَ الثَّرِيَا عَلَّقَتْ فِي مَصَامِيهَا بِأَمْرَاسِ كَتَانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

وبعد ذلك تصرف الشاعر فيه فأخرج المعنى بلفظ الحقيقة فقال :

أَلَا أَيُّهَا الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلُ بِصَبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

وقال المصري «ولا شبهة في أن هذا إنما يأتي من لؤة الشاعر وقدرته، ولذلك أتت

قصص القرآن الكريم في صور شتى من البلاغة ما بين الإيجاز والإطناب واختلاف

معاني الألفاظ، وشهرة ذلك تُغني عن شرحه»^(١).

وقام السيوطي بتلخيص كلام المصري وسار على نهجه في بحث هذا المصطلح

وسماه الإقتدار^(٢).

٥- الإلجاء :

المعنى اللغوي :

ألجأ أمره إلى الله أسنده، لجأ إلى الشيء والمكان لجئاً ولجؤاً ، لاذ إليه واعتصم

به، ويقال : لجأ إلى فلان ، أستند إليه واعتضد به، ولجأ عنه ، عدل عنه إلى غيره

وألجأه إلى الشيء ، اضطره إليه، والإلجاء : الاضطرار^(٣).

المعنى الاصطلاحي :

وقد عرفه المصري بقوله ، وهو أن تكون صحة الكلام المدخول ظاهرة

موقوفة على الإتيان فيه بما يبادر الخصم إلى رده بشيء يلجئ به إلى الاعتراف

بصحته، وملخص تعريفه أن يقال : لكل كلام يرد فيه على المعارض عليه جواب

(١) تحرير التعبير، ص ٥٨٢.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٢٧٤.

(٣) لسان العرب ، المعجم الوسيط، مادة لجأ.

مدخول إذا دخله الخصم به التجأ إلى تصحيح الجواب»^(١).

كقوله تعالى : ﴿ وَالْقَدْ نَعَلِمُ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ إِنَّمَا يُعَلِّمُهُ بَشَرٌ ﴾^(٢) ، قال الله تعالى في

جواب هذا القول : ﴿ لِسَانُ الَّذِي يَأْتِيهِ الْحِكْمُ وَاللَّهُ يَهْدِي لَهُمْ لِسَانَهُ لِيُبَيِّنَ ﴾^(٣) .

وقد انفرد المصري بالحديث عن هذا المصطلح ، لأن الالتجاء والمعاظلة الذي

أورده ابن منقذ غير ذلك^(٤) .

فقال ابن منقذ : « وهو أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى ،

كقول الأعشى : « إلى ملك أطلاقه لم تشقق » استعار الأظلاف للقدم ، وهو قبيح ؛

لأنها للبقر ، لا للبشر^(٥) .

والإلجاء الذي ذكره المصري والسبكي هو : « ذكر اعتراض

وجواب »^(٦) .

٦- الحيدة والانتقال :

المعنى اللغوي :

التقل : تحويل الشيء من موضع إلى وضع ، ونقل الكتاب : نسخه ، ونقل

الخبر أو الكلام قال بتبليغه عن صاحبه ، يقال : نقله ينقله فانتقل . والتنقل

التحول^(٧) .

(١) بديع القرآن، ص ٢٢٦ .

(٢) سورة النحل، الآية ١٠٢ .

(٣) سورة النحل، الآية ١٠٢ .

(٤) معجم المصطلحات البلاغية، ج ١، ص ٢٠٥ .

(٥) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد بدوي وحامد عبدالحميد، ومراجعة ابراهيم

مصطفى، مصر، وزارة الثقافة، مطبعة البابي الحلبي، ص ١٥٨-١٥٩ .

(٦) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٢٠٥ .

(٧) لسان العرب ، المعجم الوسيط، مادة (نقل).

المعنى الاصطلاحي :

وكان المصري قد ابتدع فناً حديداً قام بتسميته (الحيدة والانتقال)^(١)، وعرفه بقوله : «وهو أن يجيب المسؤول بجواب لا يصلح أن يكون جواباً عما سئل عنه أو ينتقل المستدل إلى استدلال غير الذي كان آخذاً فيه، وإنما يكون هذا بلاغة إذا أتى به المستدل بعد معارضة بما يدل على أن المجترض لم يفهم استدلاله، فينتقل عنه إلى استدلال يقطع به الخصم عند فهمه، وقد جاء في الكتاب العزيز من ذلك قوله تعالى حكاية عن الخليل عليه السلام في قوله للجبار (هو النمرود ابن فالج) ﴿رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ﴾^(٢)، فقال الجبار : «أنا أحيي وأميت» ثم دعا بانسان فقتله، ودعا بمن وجب عليه القتل فاعتقه، فلما علم الخليل أنه لم يفهم معنى الإمامة والإحياء اللذين أرادهما انتقل إلى استدلال آخر فقال : ﴿فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِي بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ﴾^(٣)، فأناه باستدلال لا يجد لاسمه اسماً مشتركاً معه، فتعلق بظاهره عن طريق المغالطة، أو لأنه لم يفهم إلا ذلك الوجه الذي تعلق به، فلا جرم أن الجبار انقطع وأخبر الله - سبحانه - عنه بذلك حيث قال تعالى : ﴿قَبُمَتِ الذُّبَابُ كُفْرًا﴾ وفيه نوع يجيد المسؤول عن خصوص الجواب إلى عموم، لتفيد تلك الحيدة زيادة بيان لا تحصل بخصوص الجواب كقول عائشة رضي الله عنها وقد سألتها امرأة : أتدخل المرأة الحمام ؟ فقالت : «كل امرأة وضعت ثيابها في غير بيتها فقد عصت» أو كما قالت : فانظر إلى حيدتها عن الخصوص إلى العموم لتفيد زيادة في البيان وتستوعب جميع أحكام الباب فالحديث : «ما من امرأة خلعت ثيابها في غير بيتها، إلا هتكت سا بينها وبين الله من حجاب» فهذا مثال ما يأتي من الحيدة بسبب سوء فهم الخصم من جهة، أو لقصد

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٢٢٤.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٥٨.

(٣) سورة البقرة، الآية ٢٥٨.

الزيادة المفيدة، وأمّا ما يأتي بسبب صحّة المعارضة على طريق المغالطة فما لا يحسن ذكر مثاله في هذا المكان^(١).

وسمّاه ابن الأثير الحلبي والسيوطي «الانتقال» وقال ابن الأثير الحلبي في تعريفه «هو أن يسأل المتكلم في بحث أو غيره فيجيب بجواب لا يصلح أن يكون جواب ذلك السؤال وإنما يحمله على ذلك إمّا لأنّ حجته لم تنهض بالإستدلال عليه وإمّا مغالطة عن أداء الجواب عمّا سئل عنه» وقام بنقل مثال المصري^(٢). وعرفه السيوطي بقوله : «هو أن ينقل المستدل إلى استدلال غير الذي كان آخذاً فيه لكون الخصم لم يفهم وجه الدلالة من الأول، وقام بنقل مثال المصري أيضاً»^(٣).

ويلاحظ الباحث مدى استفادة ابن الأثير الحلبي والسيوطي من تعريف المصري للحيدة أو الانتقال، ولم يخرجها أيضاً عن الأمثلة التي جاء بها من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، والشعر العربي.

٧- الانفصال :

المعنى اللغوي :

فصل الشيء عن غيره أبعد، وقصّل الشيء : قطع، وانفصل الشيء : انقطع^(٤).

المعنى الاصطلاحي :

والانفصال من الفنون البلاغية التي ابتدعتها المصري^(٥)، وقال في تعريفه : «وهو أن يقول المتكلم كلاماً يتوجه عليه فيه دخل إذا اقتصر عليه، فيأتي بعده

(١) تحرير التّجبير، ج ٤، ص ٥٦٥، وبديع القرآن، ص ٢٨٠.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٢٢٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٢٥.

(٤) النظر : لسان العرب : والمعجم الوسيط، مادة (فصل).

(٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٢٢٦.

بما ينفصل به عن ذلك إما ظاهراً أو باطناً يظهره التأويل»^(١).

وقد جاء المصري بأمثلة كثيرة على الانفصال من القرآن الكريم، نذكر منها على سبيل التمثيل لا العنصر قول الله تعالى : ﴿وَمَا مِنْ نَّابِئٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أَسْمُ امثالكم مَا فَرَطْنَا فِي الْكِتَابِ مِنْ شَيْءٍ﴾.

ويبين ظاهر الآية القرآنية الكريمة أن كل طائر «يطير بجناحيه» وهذا إخبار بمعلوم، والانفصال عن ذلك هو أنه سبحانه وتعالى عندما قال : ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ﴾ أو جبت البلاغة أن يتبع ذلك بقوله : ﴿وَلَا طَائِرٍ﴾ في السماء أو في الفضاء «يطير بجناحيه» فأراد الإيجاز، فصار واجباً أن يحذف واحدة من الجملتين إما في (السماء) أو (يطير) وما تحتيه من الضمير، ولا مسوِّغ إلى حذف الفعل، لأن شبه الجملة من الجار والمجرور متعلق بيطير ووجوده في الآية القرآنية الكريمة ضروري ومطلوب، وذكر الجناح يفصل صاحبه من الذي يطير بدون جناح حقيقي كالبعوض والنمل والعقارب والجعلان.

ويلاحظ أيضاً الانفصال عن قوله تعالى : ﴿يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ﴾ أنه أراد وهو أعلم بذلك أن يبين في هذا الخبر النهي عن قتل الحيوان الذي لن ولم يؤذ، بدليل قوله تعالى : ﴿إِلَّا أَسْمُ امثالكم﴾.

وهذه إشارة من الخالق سبحانه وتعالى إلى إدانة الإنسان الذي يقوم بقتل كل جسم قابل للحياة بغير سبب حقيقي، وقال فيه رسول ^{صلى الله عليه وسلم} مَصْرَهاً بأن الإنسان يذان به : «من قتل عصفوراً عبثاً»^(٢).

ومنه قول أبي فراس الحمداني :

فِي حَرَامِ النَّاسِ إِنْ كَذَبْتَ مِنَ النَّاسِ تُعَدُّ وَلَقَدْ نَبَّيْتُ إبليسَ إِذَا رَاكَ يَصُدُّ
لَيْسَ مِنْ تَقْوَى وَلَكِنْ ثَقُلَ فِيكَ وَيَسْرُدُّ

(١) تحرير التخبير، ص ٦٠٩.

(٢) تحرير التخبير، ج ٤، ص ٦٠٩، وبيدع القرآن، ص ٢٢٦.

ويلاحظ أن الشاعر لو اكتفى بالبيت الثاني لكان الهجاء فيه غير مخلص، وكان يتوجّه دخل وذلك بسبب احتمال مجيء البيت للمدح، والمجيء به في باب الهجاء، فانفصل عن هذا الدّخل بالبيت الثالث فقال :

ليس من تقوى ولكن
ثقل فيك وبسرة^(١)

وقام المصري بالتفريق بين الانفصال من جهة وبين الإحتراس من جهة أخرى حيث قال : «والفرق بينه وبين الإحتراس عموم الإحتراس وخصوص هذا الباب، لأن البيت المدخول من هذا الباب يكون الدّخل المتوجّه عليه من جهة كونه صالحاً لضدين من الفنون، وهو في سياق أبيات مقصودة في فن واحد منهما، والإحتراس يكون بيته مدخولاً من هذا الوجه وغيره»^(٢).

وقال المصري : «إن الإحتراس هو ما فطن له الشاعر أو الناثر وقت العمل فاحترس منه. والإنفصال ما لم يفطن له حتى يدخل عليه، فيأتي بجملة من الكلام، أو بيت من الشعر ينفصل به عند ذلك الدّخل»^(٣).

وفرق المصري أيضاً بين الانفصال والمواربة حيث قال : «إن المواربة تكون في كلمة من الكلام، أو في كلام منفصل عنه، والإنفصال لا يكون إلا ببيت مستقل، أو جملة منفردة، عن سياق الكلام متعلقة به، داخله فيه»^(٤).

ويرى أحمد مطلوب بعدم خروج علماء البلاغة الآخرين كالعربي والنويري عن الأمثلة التي جاء بها المصري في معرض حديثه عن الانفصال، ولكن السبكي أدخل الانفصال في باب الإحتراس حيث قال : «وقد فسّر بما هو في معنى

(١) تحرير التعبير، ج ٤، ص ٦١٠.

(٢) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٦١٠.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٤٦.

(٤) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٤٦.

الاحتراس المتقدم في الايجاز والاطناب»^(١).

٨- الإيضاح :

المعنى اللغوي :

وَضَحَ الأمر يَضِح وضوحاً وضحه ، بان وظهر^(٢).

المعنى الاصطلاحي :

والإيضاح من الفنون البلاغية التي ابتدئها المصري^(٣)، وقد عرفه بقوله : «وهو أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره لئس، ثم يوضحه في بقية كلامه»^(٤) وقام المصري بالتفريق بين الإيضاح والتفسير حيث قال : «أن التفسير تفصيل الاجمال، والإيضاح رفع الإشكال»^(٥).

وقد جاء المصري بأمثلة على الإيضاح من القرآن الكريم كقوله تعالى في سورة الأنعام : ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِسْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾^(٦) وقال أيضاً : ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةً إِمْلَاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ﴾^(٧)، ثم قال سبحانه في الآية الأولى : ﴿نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ﴾ وفي الآية الثانية : ﴿نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ﴾. وإيضاح هذا الإشكال أن يقال : إن الله - سبحانه - عندما قال في الآية الأولى ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِسْلَاقٍ﴾ دلّ هذا الكلام على أن الفقر كان حاصلاً بقتلهم الأولاد، وذلك بسبب انتشاره بينهم، فقال الله - سبحانه - وتعالى - ﴿نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ﴾ ما يعني فقركم، وعندما قال الله في الآية الثانية ﴿وَلَا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ خَشْيَةً إِمْلَاقٍ﴾ دلّ قوله تعالى على أنهم أغنياء ولكنهم يخشون

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١، ص ٢٢٨.

(٢) لسان العرب ، المعجم الوسيط مادة وضح.

(٣) لسان العرب ، المعجم الوسيط مادة (وضح).

(٤) تحرير التعبير، ج٤، ص ٥٥٩.

(٥) المرجع نفسه، ج٤، ص ٥٦٠.

(٦) سورة الأنعام، ١٥١.

(٧) سورة الإسراء، الآية ٢١.

الفقر فقال سبحانه ، «نحن نرزقكم» ، أي لاتظنوا أنكم ترزقون الأبناء من رزقكم
فتفتقرون، ولذلك نحن نرزقهم.

ومن الإيضاح أيضاً كقول الشاعر :

يذكرنيك الخير والشرُّ كـ_____

وقيل الخنا والعلم والحلم والجهل

فالشاعر لو اقتصر كلامه على هذا البيت لأشكّل مراده على السامع لقيامه بجمع

الفاظ المدح والهجاء فعندما قال البيت التالي بعده أزال اللبس، وأوضح الشك بقوله ،

فألقاك عن مكروهها متنزهها _____

وألقاك في محبوبها ولك الفضل^(١)

ومن البلاغيين الذين أخذوا ونقلوا هذا الفن عن المصري كابن مالك والحلي

والتويري والعلوي والحموي والسيوطي والمدني، وقاموا بذكر بعض الأمثلة التي

جاء بها^(٢).

٩- التدبيح

المعنى اللغوي :

دَبَّحَ الشيءَ دَبَّحاً ، نقشه وزينه. ويقال ، دَبَّحَ المطر الأرض ، سقاها

فاخضرت وأزهرت. والتدبيح ، ضرب من الثياب سداه وكجمته حرير (فارسي

معرب)^(٣).

المعنى الاصطلاحي :

والتدبيح من الفنون البلاغية التي ابتدعها المصري^(٤) ، وقد عرفه بقوله ، «وهو

(١) تحرير التعبير، ج٤، ص ٥٥٩.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج١، ص ٢٦٨.

(٣) لسان العرب، والمعجم الوسيط، مادة (دبج).

(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢، ص ١١٨.

أن يذكر الشاعر أو الناثر ألواناً يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدح أو وصف أو نسيب أو هجاء أو غير ذلك من الفنون، أو لبيان فائدة الوصف بها.^(١)

وقد جاء المصري بأمثلة على التدبيح من القرآن الكريم كقوله تعالى^(٢) ،
﴿ومن الجبال جُدَدٌ بَيْضٌ وَحُمْرٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَعَرَايِبٌ سَوْدٌ﴾

فأراد الله سبحانه وتعالى بذلك الكناية عن المشتبه والواضح والظاهر من الطُّرُق، فالجادة البيضاء هي الطريق الواضح البين التي ازداد عليها السلوك، وهي الحبُّ الطُّرُق وأبينها وأوضحها، ولذلك قيل : ركب بهم المحبَّة البيضاء ودون البيضاء الحمراء ودونها أيضاً السوداء التي في خفائها والتباسها تشكُّل كياناً ضدَّ البيضاء من حيث الظهور والوضوح، وعندما كانت الألوان الثلاثة (الأبيض والأحمر والأسود) تظهر للعين على التَّصوُّم التالي : فالطرف الأعلى في الظهور : البيضاء، والطرف الأدنى أو الأسفل في الخفاء هو السوداء، واللون الأحمر بين اللونين الأبيض والأسود، وكانت ألوان الجبال لا تخرج عن هذه الألوان الثلاثة، والهداية بكلِّ علم (جبل) جعل على الطريق يَهْتَدَى به، ولذلك جاءت الآية القرآنية الكريمة بهذا التقسيم، فحصل فيها التدبيح من جهة وضحة التقسيم من جهة أخرى، وجاءت الآية الكريمة أيضاً من أجل الإعتداد بالنعم على ما هدت إليه من العمل في كسب المنافع والمصالح، والإبتعاد عن المضارِّ والهلاك والفساد.

وعبارة : «مختلف ألوانها» جاء بها الخالق سبحانه وتعالى من أجل تعدد الألوان، والله أعلم بمراده.

ومن أمثلة التدبيح الشعريَّة التي جاء بها المصري كقول ابن خيوس الدمشقي^(٣) ،

(١) تحرير التعبير، ج ٤، ص ٥٢٢ ؛ بديع القرآن، ص ٢٤٢.

(٢) سورة فاطر، الآية ٢٧.

(٣) تحرير التعبير، ج ٤، ص ٥٢٢.

إن تردّ علم حالهم عن بقيهم

فألقهم يوم نازل أو نزل

تلق بيض الوجوه سوداً مثار النقع خضر الأكناف حمر النضال ومن التدبيح قول
أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي^(١) ،

تردى ثياب الموت حمرًا فما أتى

لها الليل إلا وهي من سندس خضر

وكقول البحتري^(٢) ،

تحسنت الدنيا بعدلك فأغتنى

وأفاتها بيض وأكنافها خضر

ويأتي التدبيح للدم كقول بعض الشعراء^(٣) ،

وأحببت من حبها الباخلين

حتى ومقتن ابن سلم سعي

إذا سيل عرفا كسا وجهه

ثياباً من اللؤم بيضاً وسوداً

ومن علماء البلاغة الذين تأثروا بتعريف المصري للتدبيح ابن مالك والحلي

والنويري وابن الأثير الحلي والعلوي والحموي والسيوطي والمدني^(٤) .

وأما ابن سنان فقد قام بتسمية التدبيح «بالمخالف» وعرفه بقوله ، «فأما

المخالف وهو الذي يقرب من التضاد كقول أبي تمام ،

تردى ثياب الموت حمرًا فما أتى

لها الليل إلا وهي من سندس خضر

(١) تحرير التجبير، ص ٥٢٢ .

(٢) المرجع نفسه، ص ٥٢٢ .

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ١١٨ .

(٤) المرجع نفسه، ص ١١٩ .

وعلق ابن سنان على بيت أبي تمام حيث قال ، فالسمر والخضر من (المخالف) وبعض الناس يجعل هذا من المطابق^(١).

١٠- الترديد :

المعنى اللغوي :

الرد، مصدر ، رده رداً ، وترداداً ، وردة ، منعه وصرفه ، ورده ، أرجعه ، وفي التنزيل ، «وَدُ كَثِيرٌ مِنْ أَهْلِ الْكِتَابِ لَهُ يَدُوكُمْ مِنْ بَعْدِ إِيمَانِكُمْ كُنُوزًا» والترديد هو إعادة الشيء^(٢).

المعنى الاصطلاحي :

قام الحاتمي بتقديم تعريف للترديد حيث قال ، «الترديد هو تعليق الشاعر لفظة في البيت متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه أو في قسم منه»^(٣).

وذلك كقول زهير بن أبي سلمى ،

ومن هاب أسباب السماء ينلنه

ولو رام أسباب السماء بسلم

فرددت كلمة أسباب في البيت الشعري السابق ثم تحدث ابن رشيق فقال عن الترديد ، «وسمع أبو الطيب باستحسان هذا النوع فجعله نصب عينه حتى مقتنه

وزهد فيه، ولو لم يكن إلا بقوله ،

فقلقت بالهم الذي قلقل الحشا

قلاقل عيش كلهن قلاقل

فهذه الألفاظ كما قال كلهن قلاقل»^(٤).

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ١٦٩.

(٢) لسان العرب ، والمعجم الوسيط، مادة (رد).

(٣) معجم المصطلحات وتطورها، ج ٢، ص ١٢٨.

(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ١٢٩.

ومن البلاغيين الذين تأثروا بتعريف ابن رشيق للترديد كالبغدادي والتبريزي وقاما بذكر بعض الأمثلة التي جاء بها ابن رشيق، ثم قالوا عن التردد : «وقد يسمى التعطف أيضاً»^(١).

وفرق المصري بين التردد والتعطف حيث قال : «وقد يلتبس التردد الذي ليس تعدداً من هذا الباب بباب التعطف، والفرق بينهما : أن هذا النوع من التردد يكون في إحدى قسمي البيت تارة وفيهما معاً مرة، ولا تكون إحدى الكلمتين في قسم والأخرى في آخر، والمراد بقربهما أن يتحقق التردد، والتعطف وإن كان ترديد الكلمة بعينها، فهو لا يكون إلا متباعداً، بحيث تكون كل كلمة في قسم».

والتردد يتكرر، والتعطف لا يتكرر، والترديد يكون بالأسماء المفردة، والجمل المؤلفة والحروف، والتعطف لا يكون إلا بالجمل غالباً»^(٢).

وفرق المصري بين التردد والتكرار فقال : «وهو أن اللفظة التي تتكرر في البيت ولا تفيد معنى زائداً بل الثانية عين الأولى هي التكرار، واللفظة التي يرددها الناظم في بيته تفيد معنى غير معنى الأولى هي الترديد»^(٣)، كقول أبي نواس :

قل لمن ساد ثم ساد أبوه قبلك ثم قبل ذلك جده

وقد عرف المصري التردد بقوله : «وهو أن يعلق المتكلم لفظه من الكلام بمعنى، ثم يردّها بعينها ويعلقها بمعنى آخر»^(٤)، وقد جاء المصري بأمثلة عليه من القرآن الكريم، والشعر العربي.

(١) تحرير التخبير، ١٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٥٤.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٥٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٣.

ومن الأمثلة التي قام بذكرها من القرآن الكريم نذكر منها على سبيل التمثيل
لا الحصر قوله تعالى : ﴿وَلَكِنْ أَكْثَرُ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ، يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾^(١).

ومن الأمثلة الشعرية على الترديد قول المتنبي :

يا بدرُ يا بحرُ يا غمافسةً يا ليثَ الشرى يا حمامَ يا رجلاً
فقال المتنبي بترديد حرف النداء.

وكقول أبي نواس :

صفراءُ لا تنزلُ الأحزانَ مَناحتها لو مسها حجرٌ مسَّته ســــراءُ^(٢)
ومن الترديد نوع آخر ابتدعه المصري وهو ترديد الحَبْكَ ويسمى
بيته المَحْبُوك وهو «أن تبني البيت من جمل ترد فيه كلمة من الجملة الأولى
في الجملة الثانية، وكلمة من الثالثة في الرابعة، بحيث تكون كلّ جملتين في
قسم، والجملتان الأخيرتان غير الجملتين الأوليين في الصورة، والجمل كلها
سواء في المعنى»^(٣)، كقول زهير بن أبي سلمى :

يَطْعَنَهُمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا اطْعَنُوا

ضَارَبَتْ حَتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقُوا

وقد بدأ زهير بيته الشعري بكلمة (يطعنهم) وقام بترديدها مرة أخرى في الجملة
الثانية فقال : (اطعنوا)، وقام أيضاً بترديد كلمة (ضارب) من الجملة الثالثة فرددها
في الجملة الرابعة فقال : «ضاربوا» فصورة الطعن غير صورة الضرب، ولكن
المعنى جاء واحداً وهو الحماسة في القتال.

(١) سورة الروم، الآية ٦، ٧.

(٢) تحرير التخبير، ج ٢، ص ٢٥٤.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٥٥.

المعنى اللُّغوي :

سَلِمَ من الآفات ونحوها ، بريء ، فهو سَالِمٌ وسَلِيمٌ . وأسلم ، انقاد ، ودخل في دين الإسلام ، وأسلم دخل في السُّلم.^(١)

المعنى الاصطلاحي :

والتَّسْلِيم من الفنون البلاغيَّة التي ابتكرها المصري^(٢) وقد عرّفه بقوله ، « وهو أن يفرض المتكلم فرضاً محالاً إمّا منفياً أو مشروطاً بحروف الإمتناع ، ليكون ما ذكره ممتنع الوقوع لامتناع وقوع مشروطه ، ثمّ يسلم بوقوع ذلك تسليماً جديلاً ، ويدلُّ على تقدير عدم الفائدة في وقوعه على تقدير وقوعه»^(٣) كقوله تعالى ، ﴿ مَا اتَّخَذَ اللَّهُ مِنْ وَلَدٍ وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَهٍ إِذَا لَدَّهَبَ كُلُّ إِلَهٍ بِمَا خَلَقَ وَلَوْلَا جَهَنَّمُ عَلَىٰ بَعْضٍ لَّيْسَ بِشَيْءٍ ﴾^(٤) .

وخلاصة معنى هذه الآية الكريمة أن ليس مع الله من إله آخر ، ولو كان معه سبحانه وتعالى إلهاً آخر أزم من ذلك التَّسْلِيم انفراد كلِّ إلهٍ منهما بما خلق وأبدع ، والتَّغالب من حيث الاستيلاء على الآخر ، فلا تنتظم أحوال العالم ، ولا يتم فيه أمر ، والواقع خلاف ذلك ، ففرض إلهين فصاعداً محال . ومن الأمثلة الشعرية على التَّسْلِيم قول الطَّرْمَاح ،

لو كان يخفى على الرَّحْمَنِ خَافِيَةً

من خَلَقَهُ خَفِيَّتِ عَنِّيهِ بَنُو أَسَدٍ

فهذا البيت الشعري جاء به المصري على تقدير التَّسْلِيم أن الخالق سبحانه وتعالى لا يجوز أن تخفى عليه خافية ، فقال الشاعر ، لو كان مما يجوز أن يخفى عليه شيء

(١) لسان العرب ، المعجم الوسيط ، مادة (سَلِمَ) .

(٢) معجم المصطلحات البلاغيَّة وتطورها ، ج ٢ ، ص ١٥٤ .

(٣) تحرير التَّحْبِير ، ج ٤ ، ص ٥٨٧ .

(٤) سورة المؤمنون ، الآية ٩١ .

من خلقه في هذا الكون خفيت عليه قبيلة أسد^(١).

١٢- التشكيك

المعنى اللغوي :

الشك ، نقيض اليقين، يقال شككت في كذا وتشككت وشك في الأمر يشك شكاً وشكك في كذا وتشككت وشك في الأمر يشك شكاً وشكك فيه غيره ويقال شكك ، أوقعه في الشك، وتشكك في الأمر ، شك فيه^(٢).

المعنى الاصطلاحي :

والتشكيك من الفنون البلاغية التي ابتدعتها المصري^(٣) وعرفه بقوله ، «وهو أن يأتي المتكلم في كلامه بلفظة تشكك المخاطب هل هي حشو، أو أصلية لاغنى للكلام عنها»^(٤)، وقد جاء بأمثلة من القرآن الكريم على باب التشكيك نذكر منها على سبيل التمثيل كقوله تعالى : «يا أيها الذين آمنوا إذا تدابرتهم بنيين»^(٥).

فإن كلمة «بنيين» تشكك من يسمعهما هل هي فضلة ؟ فكلمة تدابرتهم تسد مسدّها، فكلمة الدّين أصلية في الآية الكريمة لأن لها محامل كثيرة كقولنا ، داينت فلاناً المؤدّة أي قمت بمجازته، ومنه قوله ^{صلى الله عليه وسلم} «كما تدبّر ثندان»^(٦).

ومنه قول رؤبة بن العجاج ،

داينت أروى والدّيون تقضى

فمطلت بعضاً وأدت بعضاً^(٧)

وعلق المصري على ذلك قائلاً ، «وكل هذا الدين المجازي الذي لا يكتب ولا

(١) تحرير التعبير، ج٤، ص ٥٨٧.

(٢) لسان العرب ، والمعجم الوسيط، مادة شكك.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص ٢٢٧.

(٤) تحرير التعبير، ج٤، ص ٥٦٣.

(٥) سورة البقرة، الآية ٢٨٢.

(٦) تحرير التعبير، ج٤، ص ٥٦٣.

يُشْهَد عَلَيْهِ، وَلَمَّا كَانَ الْمُرَاد فِي الْآيَةِ الْكَرِيمَةِ تَبْيِينُ الدِّينِ الْمَالِي الَّذِي يُكْتَبُ وَيُشْهَد عَلَيْهِ، وَفِيهِ وَتَبْيِينُ الْأَحْكَامِ الْمَعْلُوقَةِ بِهِ، وَمَا يَنْبَغِي أَنْ يَعْمَلَ فِيهِ، أَوْجِبَتْ الْبَلَاغَةُ أَنْ تَقُولَ «بِدِينٍ» مَعْنَاهُ يُكْتَبُ وَيُشْهَدُ فِيهِ، لِيَقُولَ فَارْتَبُوهُ»^(١).

١٣- التَّصَرُّفُ :

المعنى اللغوي :

صَرَّفَ الْأَمْرَ : دَبَّرَهُ وَوَجَّهَهُ، وَيُقَالُ صَرَّفَ اللَّهُ الرِّيَّاحَ، وَصَرَّفَ الشَّيْءَ : بَيَّنَّهُ وَفِي التَّنْزِيلِ الْعَزِيزِ «وَلَقَدْ صَرَّفْنَا لِلنَّاسِ فِي هَذَا الْقُرْآنِ مِنْ كُلِّ مَثَلٍ» وَصَرَّفَ الْأَلْفَاظَ : اشْتَقَّ بَعْضَهَا مِنْ بَعْضٍ، وَصَرَّفَ الشَّيْءَ : بَالِغٌ فِي رَدِّهِ عَنْ وَجْهِهِ^(٢).

المعنى الاصطلاحي :

والتَّصَرُّفُ مِنَ الْفُنُونِ الْبَلَاغِيَّةِ الَّتِي ابْتَدَعَهَا الْمِصْرِيُّ^(٣) وَقَدْ عَرَّفَهُ بِقَوْلِهِ : «وَهُوَ أَنْ يَأْتِيَ الشَّاعِرُ إِلَى مَعْنَى فَيُبْرِزُهُ فِي عِدَّةِ صُورٍ، تَارَةً بِلَفْظِ الْاسْتِعَارَةِ، وَطَوْرًا بِلَفْظِ الْإِيْجَازِ، وَأَوْنَةً بِلَفْظِ الْإِرْدَافِ، وَحِينَئِذٍ بِلَفْظِ الْحَقِيقَةِ»^(٤).

وَقَدْ سَمَّاهُ الْمِصْرِيُّ أَيْضًا الْاِقْتِدَارَ وَقَدْ عَرَّفَهُ بِقَوْلِهِ : «وَهُوَ أَنْ يَبْرُزَ الْمُتَكَلِّمُ الْمَعْنَى الْوَاحِدَ فِي عِدَّةِ صُورٍ اِقْتِدَارًا مِنْهُ عَلَى نَظْمِ الْكَلَامِ وَتَرْكِيْبِهِ، وَعَلَى صِيَاغَةِ قَوْلِ الْمَعْنَى وَالْأَعْرَاضِ، فَتَارَةً يَأْتِي بِهِ فِي لَفْظِ الْاسْتِعَارَةِ وَطَوْرًا يَبْرُزُهُ فِي صُورَةِ الْإِرْدَافِ، وَأَوْنَةً يَخْرُجُهُ مَخْرَجَ الْإِيْجَازِ، وَحِينَئِذٍ يَأْتِي بِهِ فِي أَلْفَاظِ الْحَقِيقَةِ»^(٥).

وَمِنْ أَمْثَلَتِهِ الشَّعْرِيَّةُ، كَقَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ فِي وَصْفِ اللَّيْلِ، فَإِنَّهُ أَهْرَزَ وَأَظْهَرَ

هَذَا الْمَعْنَى فِي لَفْظِ الْاسْتِعَارَةِ، فَقَالَ :

-
- (١) المصدر نفسه، ج٤، ص ٥٦٢.
 - (٢) لسان العرب، والمعجم الوسيط، مادة صرف.
 - (٣) معجم الألفاظ البلاغية وتطورها، ج٢، ص ٢٣٨.
 - (٤) تحرير التعبير، ج٤، ص ٥٨٢.
 - (٥) بديع القرآن، ص ٢٨٩.

وليلِ كموج البحر أرخى سدوكه

عليّ بأَسْوَعِ الهموم لبيتلي

فقلتُ له لَمَّا تمطى يصلي

وأردفَ أعجازاً وناءً بكَكَلِ

وبعد ذلك تصرف الشاعر بالمعنى فجاءه بلفظ الإيجاز، فقال :

فيالك من ليل كأن نجومه

بكل مفسار القتل شدت بيندب^(١)

فإن التقدير ، فيالك من ليل طويل، فحذف الشاعر صفة الليل، لدلالة التشبيه على

الصفة، ثم تصرف في المعنى فقام باخراجه بلفظ الإرداف حيث قال :

كأن الثريا علقت في مصاميرها

بأمراس كتان إلى صم جندل

وبعد ذلك تصرف في المعنى فعبّر الشاعر عنه بلفظ الحقيقة حيث قال :

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

بصبح وما الإصباح منك بأمثل^(٢)

وهذا التغيير في المعاني يدل على قوة الشاعر وقدرته، ولذلك جاءت القصص

القرآنية في صور متنوعة وعديدة من البلاغة من حيث الإيجاز والاطناب واختلاف

معاني الألفاظ^(٣).

ومن البلاغيين الذين نقلوا التصرف وأمثله الحلبي والتويري وسمياه التصرف،

كما سماه المصري في كتابه تحرير التعبير^(٤)، وسماه المصري أيضاً في بديع القرآن

الإقتدار^(٥).

-
- (١) تحرير التعبير، ج ٤، ص ٥٨٢.
 - (٢) المصدر نفسه، ص ٥٨٢.
 - (٣) المصدر نفسه، ج ٤، ص ٥٨٢-٥٨٣.
 - (٤) المصدر نفسه، ص ٥٨٢.
 - (٥) بديع القرآن، ص ٢٨٩.

١٤- التطريز :

المعنى اللغوي :

الطرز : الشكل والنمط أو البزّ والهيئة، والطرّاز ما يُنسج من الثياب للسلطان، والطرز والطرّاز : الجيد من كلّ شيء^(١).

المعنى الاصطلاحي :

والتطريز من الفنون البلاغية التي ابتدعها المصري، أمّا التطريز الذي قام بذكره العسكري فهو التوشيع وتبعه في ذلك ابن مالك والحلبي والنويري والعلوي والسبكي والحموي والسيوطي^(٢). كقوله ^{حكاية} ^{عبد الله} : «يشبّ ابن آدم وتشبّ فيه فصّلتان : الحرس، وطول الأمل»^(٣).

وقدّم المصري تعريفاً للتطريز فقال : «وهو أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الدّوات غير مفصلة، ثمّ يخبر عنها بصفة واحدة من الصّفات مكرّرة بحسب العدد الذي قدره في تلك الجملة الأولى، فتكون الدّوات في كلّ جملة متعدّدة تقديراً والجمل متعدّدة لفظاً والصّفة الواحدة المتخبر بها عن تلك الدّوات متعدّدة لفظاً، وعدد الجمل التي وصّفت بها الدّوات لاعدد الدّوات عدد تكرار واتّحاد لاتعداد تغاير»^(٤).

وقدّم المصري أمثلة من الشعر العربي على التطريز كقول ابن الرّومي :

أموركّم بن خاقان عندي

عجاب في عجاب في عجاب

قرون في رؤوس في وجوه

صلاب في صلاب في صلاب

(١) لسان العرب ، المعجم الوسيط مادة (طرز).

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ص ٢٦٨-٢٦٩.

(٣) تحرير التّحبير، ج ٢، ص ٢١٦.

(٤) المصادر لفسة، ص ٢١٤.

لتأهيله لنفع الأول وملازمة له وارتباطه به وكونه في الظاهر لا يصلح أن يجاوره غيره^(١).

وقد أتى المصري بمثال عليه كقوله تعالى : ﴿وَأَنْتَ أَرْسَلْنَا إِلَىٰ آسَمِ بْنِ قَبْلِكَ فَآخَذْنَاهُمْ بِالْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ لَعَلَّهُمْ يَتَضَرَّعُونَ. فَلَوْلَا إِذْ جَاءَهُمْ بَأْسُنَا تَضَرَّعُوا وَلَكِنْ قَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ، فَلَمَّا نَسُوا مَا ذُكِّرُوا بِهِ فَتَحْنَا عَلَيْهِمُ أَبْوَابَ كُلِّ شَيْءٍ حَتَّىٰ إِذَا فَرَّخُوا بِمَا أُوتُوا أَخَذْنَاهُمْ بَغْتَةً فَإِذَا هُمْ مُبْلِسُونَ﴾^(٢).

وقال المصري معلقاً على قوله تعالى والأفضل من حيث حسن الجواب أن يقول «أخذناهم بغتة» فلم يقل ذلك، وقال : «فتحتنا عليهم أبواب كل شيء» و «حتى إذا فرخوا بما أوتوا أخذناهم بغتة» ولو أتى النظم القرآني على توهيم السامع لحصل الإخلال بما أعطاه الفصل من المعاني لأن الإنبياء بفتح أبواب كل شيء عقيب معاملتهم بما يبطل أعدارهم ويخبرهم بأمر معاصيهم، ويسلكهم في خير الكتب المنزلة من الله المتضمنة الوعيد بأخذهم من وسط ما استدرجهم به من النعم لتكون المحبة أشد وألم الأخذ أعظم، والعذاب أشق، ثم قال بعد الإخبار بفتح أبواب النعم العميمة «أخذناهم» فاجتمع ما تفرق من الكلام، وانتظم ما انفصم من ذلك النظام وهذا سر من أسرار البلاغة^(٣).

١١- التمزيج :

المعنى اللغوي :

مزج الشيء ونحوه مزجاً خلطه بغيره^(٤).

(١) بديع القرآن، ص ٢١٢.

(٢) سورة الأنعام، الآيات ٤٢-٤٥.

(٣) بديع القرآن، ص ٢١٣-٢١٤.

(٤) لسان العرب، المعجم الوسيط مادة (مزج).

المعنى الاصطلاحي :

والتَّمْزِيجُ من الفنون البلاغية التي ابتدعتها المصري^(١)، وقد قال في تعريفه «وهو أن يمزج المتكلم معاني البديع بفنون الكلام، أعني أغراضه ومقاصده بعضها ببعض، بشرط أن تجمع معاني البديع والفنون في الجملة الواحدة، أو الجمل من النثر، والبيت الواحد من الشعر أو البيوت، والتَّمْزِيجُ يلتبس بأربعة أبواب من البديع، وهي التكميل، والإفتنان، والتعليق والإدماج^(٢)». وقد أتى المصري بأمثلة من القرآن الكريم على التَّمْزِيجِ كقوله تعالى : ﴿رَبُّكُمْ بِالْحَقِّ﴾^(٣) وقد علق المصري على الآية القرآنية السابقة بقوله «فإنها امتزج فيها فناً الأدب والهجاء بقوله «فإنها امتزج فيها فناً الأدب والهجاء بمعنى الإرداف والتتيميم»^(٤).

ومن الأمثلة الشعرية التي جاء بها ابن أبي الإصبع المصري على التَّمْزِيجِ، كقول بكر بن النطّاح :

بذلت لها ما قد أردت من المنى

لترضى فقالت : هم فجنني بكوكبي

فقلت لها : هذا التُّنُّبُ كُلُّهُ

كمن يتشهى لخم عنقواء مغرب

سلي كلّ شي يستقيم طيلاً به

ولا تذهبي - يابدر - بي كلّ مذهب

فأقسم لو أصبحت في عزّ مالك

وقدرته أعيا بما رمت مطلبتي

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج٢، ص ٢٤٩.

(٢) النظر : تحرير التعبير، ج٤، ص ٥٢٦، بديع القرآن، ص ٢٤٦.

(٣) سورة الأنبياء، الآية ١١٢.

(٤) تحرير التعبير، ج٤، ص ٥٢٩.

فَتَى شَقِيَّتْ أَمْوَالَهُ بِعَفَاتِهِ

كما شَقِيَّتْ بِكَرٍّ بَارْمًا ——— سَاحَ تَغْلِبُ^(١)

ويلاحظ أنّ الشاعر قد مزج في صدر البيت العتاب بالغزل بالمراجعة حيث قال : «فلتت لها ، هذا التّعنت كأمه ، وقد ارتبط صدره بالبيت الأول وذلك بسبب المراجعة فقال : «فقلت» وقد جاء الشاعر في عجز البيت بالتذليل من أجل زيادة التوكيد والتحقق فقال الشاعر على لسانها ، هم فجتني بكوكب وذلك من أجل أن يتحقق العتاب ، والتّعنت الذي جاء به الشاعر من أجل مزج المذهب الكلامي بالتذليل في عجز البيت ، كما مزج العتاب والغزل في صدره «فلتت لها ...» مع ارتباطه بالبيت الذي قبله (بذلت لها ما قد ...) وتمّ ذلك بالمراجعة الحاصلة فيهما ، فوقع التمزيج في البيت المذكور من الفنون في العتاب والغزل ومن المعاني في المراجعة ، وكلّ ذلك حصل وتمّ بسبب الإرتباط أولاً والتذليل ثانياً ، والمذهب الكلامي ثالثاً ، ويلاحظ أيضاً أنّ الشاعر قد خلط ومزج المبالغة بالقسم من جهة ، والمدح بالغزل عن طريق الاستطراد عندما قال :

فأقسم لو أصبحت في عزّ مالك

وقدرته أعياء بما رمت مطلبي

وجاء الشاعر أخيراً بالطاقة الكبرى فمزج الإرداف بالتشبيه والشجاعة بالكرم وقام أيضاً بمدح قبيلة الممدوح بمدحه ، وقام كذلك بذم أعداءها .

ويرى المصري أنّ التمزيج يلتبس بأربعة أبواب من البديع هي : «التكميل والإفتنان والتعليق والإدماج»^(٢) .

وقد قام المصري بالتفريق بينها حيث قال : «أنّ التكميل لا يكون إلا في معاني النفوس وأغراضها معاً في البديع ، ولا يكون أحد الأمرين فيه قد اتحد

(١) تحرير التّعبير. ج٤، ص ٥٢٦.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية، ج٢، ص ٢٥٠.

بالآخر بحيث لا يظهر من الكلام إلا صورة أحد الأمرين دون الآخر، وإنما يؤخذ المعنى الآخر من الكلام بطريق القوة لشدة امتزاج المعنيين أو الفنيين أو أحدهما بالآخر، وهذه حال التمزيج بمعاني النفوس ومعاني البدع»^(١).

وفرق المصري أيضاً بين التمزيج والإفتنان حيث قال : «والإفتنان لا يكون إلا بالجمع بين فنين من أغراض المتكلم كالغزل والمدح والعتاب والهجاء والتهنئة، والتعزية، والتمزيج بخلاف ذلك، إذ هو يجمع الفنون والمعاني ويكون الأمران فيه متداخلين والفنان فيه ظاهراً»^(٢).

وفرق أيضاً بين التمزيج والتعليق حيث قال : «التعليق كالإفتنان في اختصاصه بالفنون دون المعاني، وظهور الفنيين فيه مسمياً، إلا أن أحدهما متعلق بالآخر، والإفتنان لا يكون إلا بالجمع بين فنين من أغراض المتكلم كالغزل والمدح والعتاب والهجاء والتعزية والتهنئة، والتمزيج بخلاف ذلك إذ هو يجمع الفنون والمعاني، ويكون الأمران فيه متداخلين أي أحد الفنيين فيد متعلقاً بالآخر ولا بد، وكلاهما يفارق الامتزاج في ظهور صور الأشياء التي تكون فيه، فإنها تمتزج في الإمتزاج بحيث لا يظهر منها لكل شيئين إلا صورة واحدة»^(٣).

وفرق أيضاً بين التمزيج والإدماج حيث قال : «إن الإدماج كالتعليق لا يكون إلا بالفنون دون المعاني بخلاف التمزيج، وإن اشبه التمزيج في إيجاد الصور، إلا بالمعاني البديعية دون المعاني النفسية، ودون الفنون، والفرق بين التعليق والتكميل دقيق، وقد جاء في الكتاب العزيز من التمزيج قوله تعالى : ﴿وَبِأَحْكُمْ بِالْحَقِّ﴾^(٤) فإنها امتزج فيها فنا الأدب والهجاء بمعنى الإرداف والتميم»^(٥).

(١) تحرير التعبير، ص ٥٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٢٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٥٢٨-٥٢٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٥٢٨-٥٢٩.

١٧- التندير :

المعنى اللغوي :

ندر الشيء نُدراً ، سقط ، ونَدَرَ فلان في علم وفضل ، تقدم وقل وجود نظيره ، وندر الكلام ندارة ، فصح وجاد .
أندر ، أتى بنادر من قول أو فعل^(١) .

المعنى الاصطلاحي :

والتندير من الفنون البلاغية التي ابتدعها المصري^(٢) وقد عرفه بقوله : «وهو أن يأتي المتكلم بنادرة حلوة، أو مجننة مستطرفة، وهو يقع في الجد والهزل»^(٣) .
ومن لطيف ما جاء من التندير في الجد وبديعه قول الله تعالى : «فإذا جاء الخوف رأيتهم ينظرون إليك تدور أعينهم كالذي يخشى عليه من الموت»^(٤) .

وقد علق المصري على هذه الآية الكريمة بقوله : «وصف الله المنافقين بالجبن والخوف وعند الخوف تدور أعينهم عندما ينظرون كحالة من يخشى عليه من الموت، ولو اكتفى سبحانه وتعالى بقوله : «كالذي يخشى عليه» كان كافياً في المقصود، لكنه سبحانه أراد الزيادة على المقدر الذي قصد من المبالغة، فأوغل بقوله : «من الموت» فتكون حالة الخوف عليه من الموت أشد وأصعب من غيره، ومما لا ريب فيه في أن المنافقين من الجبن والخوف من الموت بهذه المثابة وذلك الذي دعاهم إلى النفاق، فإن من كان قوي النفس شجاع القلب، لا يرتضى النفاق، إذ هو لا يخشى الموت ولا يخافه وفي هذا الكلام من طريف التندير لمن يتدبره ما يَبْهَرُجُ كل نادرة»^(٥) .

(١) لسان العرب ، والمعجم الوسيط مادة (ندر).

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ٣٦٥.

(٣) تحرير التحبير، ج ٤، ص ٥٧١.

(٤) سورة الأحزاب، الآية ١٩.

(٥) تحرير التحبير، ص ٥٧١.

ومن الأمثلة الشعرية التي جاء بها المصري في باب التندير كقول أبي تمام
الذي يهزأ من محمد بن يزيد الرقبي بسبب سرقة من شعره حيث قال^(١) ،

مَنْ بَنُو بَحْدَلٍ مَنِ ابْنُ الْحَبَابِ مَنْ بَنُو تَقْلِبِ غِدَاةِ الْكُـلَابِ
مَنْ طَفِيلٌ مَنِ عَامِرٌ أَوْ مِضْنُ الْحَارِ ثِ أُمُّ عَتِيْبَةُ بِنُ شَهَابِ
وَمَا الضِّيْعَمُ الْهَـصُورُ أَبـُـو الْإِثْ بِإِلِّ هَتَاكَ كَلِّ خَبْسٍ وَغـِـسَابِ
مَنْ عَدَتْ خَيْلُهُ عَلَى سِرْحِ شَعْرِي وَهَلْوَ لِلدَّعِينِ رَاتِعٌ فِي كِتَابِ
يَا عِدَارِي الْكَلَامِ صَرْتَنَ مَنِ بَعْدِ لَدِي سَبَايَا تَبَعْنَ فِي الْآءِـرَابِ
لَوْ تَرَى مِنْطَقِي أُسِيرًا لِأَصْبَحَ تَتَا أُسِيرًا ذَا عِبْرَةٍ وَآكْتَنَابِ
ثم ختم أبو تمام هذه القصيدة بقوله ،

طال رَغْبِي إِلَيْكَ مِمَّا أَقَاسِيـ لَهْ وَرَهْبِي يَا رَبِّ فَاحْفَظْ ثِيَابِي
وقد فرّق المصري بين التندير وبين التهكم والهزل الذي يراد به الجد ، «إن
التندير ظاهر لفظه جدٌ وباطنه هزل بخلاف البابين»^(٢).

وقد نقل الحلبي والنويري تعريف المصري للتندير فقالا ، «وهو أن يأتي
المتكلم بنادرة حلوة أو نكتة مستطرفة يعرض بمن يريد نسه بأمر، وغالبا ما
يقع في الهزل» وقاما بذكر أبيات أبي تمام^(٣).

١٨- التَّنْظِيرُ :

المعنى اللغوي :

نظر إلى الشيء نظراً ونظراً ، أبصره وتأمّله بعينه، نظر فيه ، تدبّر وفكّر،
يقال نظر في الكتاب، ونظر في الأمر^(٤).

(١) المصدر نفسه، ص ٥٧٢. ابن الجباب هو عمير بن الجباب السلمي.

خيس الأسد ، عرينه. الحين ، الموت.

(٢) تحرير التحرير، ص ٥٧٢.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ٣٦٦.

(٤) لسان العرب ، المعجم الرصيد مادة (نظّر).

المعنى الاصطلاحي :

والتنظير من الفنون البلاغية التي ابتدعتها المصري^(١) ، وقال في تعريفه : «وهو أن ينظر الإنسان بين كلامين إما متفقي المعاني أو مختلفي المعاني ليظهر الأفضل منهما»^(٢).

وقد قدم المصري مثلاً من الشعر العربي على اتساق المعاني وهو قول يزيد ابن الحكم الثقفي وهو من شعراء الحماسة :

يا بَدْرُ والأمثالِ يَضُ	ربها لذي الكلب الحكيم
دم للخليل بـودّه	ما خيّرَ ودّ لا يدوم
واعرف لـجارك حقّه	والحقّ يعرفه الكريم
واعلم بأن الضيف يـو	مسا سوف يخمّد أو يلوم

وقد نظر المصري إلى الوصايا التي احتوتها الأبيات السابقة ونظر أيضاً إلى الوصايا التي احتوتها الآية القرآنية الكريمة التالية : ﴿لِلرِّجَالِ نِصَابٌ مِمَّا كَسَبُوا وَلِلنِّسَاءِ نِصَابٌ مِمَّا كَسَبْنَ وَالنِّصَابُ لِلَّذِي أُكْسِبَ وَالَّذِي أَوْسَدَ مِنْهُمَا ذَا نُصِيبُ مِنَ الْمَرْثَةِ ذَا نَصِيبٍ﴾^(٣).

وقد قدم المصري أيضاً مثلاً على اختلاف المعاني وهي ما اقتضه الأعشى من قصة السموأل في وفائه بأدراع امرئ القيس التي قام بوضعها عنده عندما دخل بلاد الروم ، وقصيدة الأعشى التي مطلعها :

كُنْ كَالسَّمْوَالِ إِذْ طَافَ الْهَمَامُ بِهِ

فِي جَحْقَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَّارٍ

وقال المصري : «هذه القصيدة أجمع العلماء البصراء بنقد الكلام على تقديمها

(١) معجم المصطلحات البلاغية ، ج ٢ ، ص ٢٧١.

(٢) بديع القرآن ، ص ٢٣٨.

(٣) سورة النساء ، الآية ٢٦.

في هذا الباب على جميع الأشعار التي اقتضت فيها التخصيص وتضمنت الأخبار، وإذا نظرت بينها وبين قوله تعالى : ﴿وَرَفَعَ آيُوهَ عَلَيْهِ الْعَرْشَ...﴾^(١) ، رأيت تفاوت ما بين الكلامين وأدركت الفرق ما بين البلاغتين^(٢).

١٩- حصر الجزئي والحاقه بالكلي :

قام المصري باستخراج حصر الجزئي والحاقه بالكلي، وقد عرفه بقوله : «وهو أن يأتي المتكلم إلى نوع ما فيجعله بالتعظيم له جنساً بعد حصر أقسام الأنواع منه والأجناس»^(٣) وقد أتى المصري بأمثلة من القرآن الكريم، والشعر العربي كشواهد على حصر الجزئي وإلحاقه بالكلي.

ومنه قوله تعالى : ﴿وَعِنْدَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبُرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِنَ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا وَلَا حَبَّةٌ فِي ظِلْمَاتِ الْأَرْضِ وَلَا رَطْبٌ وَلَا يَابِسٌ إِلَّا فِي كِتَابٍ مَّبِينٍ﴾^(٤).

فإن الله سبحانه وتعالى تمدح بأنه يعلم ما في البر والبحر من أنواع وأصناف النبات والحيوان والجماد وقد حصر جزئيات المولدات ورأى أن الوقوف على ذلك لا يكمل به التمدح، لاحتمال أن يشكك ضعيف أن الله سبحانه يعلم الكليات دون الجزئيات، فإن المولدات وإن كانت جزئيات بالنسبة إلى جملة العالم فكل واحد منها كلي بالنسبة إلى ما يوجد تحته من الأصناف والأجناس والأنواع، فقال الله سبحانه وتعالى من أجل إكمال التمدح ﴿وَمَا تَسْقُطُ مِنَ وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا﴾ وعلم أيضاً أن علم ذلك يقاسمه فيه من مخلوقاته كل صاحب إدراك، فتمدح بما لا يشارك فيه، فقال : ﴿وَلَا حَبَّةٌ فِي ظِلْمَاتِ الْأَرْضِ﴾ ثم قال بالحاق هذه الجزئيات بعد حصرها بالكليات فقال سبحانه ﴿وَلَا رَطْبٌ وَلَا يَابِسٌ﴾ وذلك لأن جميع المولدات لن ولم تخرج

(١) سورة يوسف، الآية ١٠٠.

(٢) بديع القرآن، ص ٢٤١.

(٣) تحرير التخبير، ج ٤، ص ٦٠٠.

(٤) سورة الأنعام، الآية ٥٩.

عن نطاق هذين القسمين، وتلتحق إليها الأمهات التي هي العناصر الأربع التي تولدت منها المولدات، ثم قال أيضاً: «الآن في كتاب العين» إشارة إلى اللوح المحفوظ. ومن أمثله الشعريّة قول السلامي :

إليك طوى عرض البسيطة جاهل

فصارى المطايا أن يلوح لها القصر

وكنت وعزمت في الظلام وصارمي

ثلاثة أشباه كما اجتمع النسر

قبشرت آمالي بملك هسو الوري

ودار هي الدنيا ويوم هسو الدهر^(١)

قصد الشاعر تعظيم ممدوحه وتفخيم أمر داره التي قصده فيها، وقام بمدح يومه الذي لقيه فيه، فجعل ممدوحه هو الوري والدار التي لقيه فيها هي الدنيا، واليوم الذي شاهده فيه الدهر فجعل الشاعر الجزئي كلياً بمد أن قام بحصره، أمّا جعله الجزئي كلياً، وذلك لأنّ الذي مدحه هو جزء من الوري، وداره هي جزء من الدنيا، ويومه هو جزء من الدهر، وأما حصر أقسام الجزئي وذلك لأن العالم عبارة عن ظروف زمان ومكان وأجسام، فقام بحصرها^(٢).

٤٠- الثماتة

المعنى اللغوي :

ثَمِتَ به، أو بعدّوه شماتة ، فرح بمكروه أصابه، فهو ثامت، الشماتة ، الفرح ببليّة العدو، وقيل ، الفرح ببليّة تنزل بنمن تعاديه، والفعل منهما ، ثَمِتَ به يَثْمِتُ شماتةً وشماتاً واشمته الله به^(٣).

(١) تحرير التّحبير، ص ٦٠١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٠١-٦٠٢.

(٣) معجم لسان العرب ، المعجم الوسيط مادة (ثَمِتَ).

المعنى الاصطلاحي :

والشّماتة من الفنون البلاغية التي ابتدعتها المصري^(١) ، وقد عرفه بقوله : «وهو اظهار المسرة بمن نالته محنة، أو أصابته نكبة ولم استمع في ذلك مثل قول ابن الرومي»^(٢) .

لازالَ يومك عـبـرة لِقـدِك	وبكـتُ بشـجـو عـيـنِ ذـي حـسـدِك
فلئن بكيتَ لطالما نكبـتـ	بك هـمـة لـجـأتُ إلى سـنـدِك
لو تسجد الأيـام ما سـجـدتـ	إلا ليوم فتـ فـي عـضـدِك
يا نـعـمـة وكنـت غـضـارتـهـا	ما كان أقبـح حـسـنها بـيـدِك
فلقد قـدتـ بـرداً على كـبـدي	لما قـدتـ ناراً على كـبـدِك
ورأيتُ نـعـمى اللـه زائـدـة	لما استبانَ التـقـصـ في عـدِك
لم يبق لي ممـا برى جـسـدي	إلا بـقايا الرـوح في جـسـدِك

وقال المصري : وقد جاء من الشّماتة في القرآن الكريم قول الله تعالى :

﴿ذُنْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ فكلية ذق، شماتة، وباقي الكلام تهكم.

وأورد المصري مثلاً على الشّماتة المحضة كقوله تعالى لفرعون : ﴿الآن وقد

عصيتَ قبلُ وكنتَ من المفسدين﴾^(٣).

٢١- العنوان :

المعنى اللغوي :

عَنَ له الشيء عَنًا، وعَنونًا ، ظهر أمامه واعترض، ويقال : عَنَ لي الأمر، أو عَنَ بفكري الأمر : عَرَضَ . وعَنَ عن الشيء : أَعْرَضَ وانصرفا، وعَنَ الكتاب : كَتَبَ عنوانه^(٤).

(١) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ٥٧.

(٢) تحرير التعبير، ص ٥٦٧.

(٣) سورة يونس، الآية ٨١.

(٤) لسان العرب ، المعجم الوسيط مادة (عَنَ أو عَنَن).

المعنى الاصطلاحي :

والعنوان من الفنون البلاغية التي ابتدأها المصري^(١) وقد عرفه بقوله : «وهو أن يأخذ المتكلم في غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاء أو عتاب أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة، وقصص سالفة»^(٢). وقد أتى المصري بأمثلة عليه كشواهد من القرآن الكريم، والشعر العربي، ومنه قوله تعالى : «واتل عليهم نبأ الذين آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين»^(٣) فإن هذا عنوان قصة بلعام.

ومن أمثله الشعرية كقول أبي نواس :

يا هاشم بن خديج ليس فخركم

بقتل صهر رسول الله بالسدد

أدرجت في إهاب العير جئت

لبئس ما قدمت أيدكم لغد

إن تقتلوا ابن أبي بكر فقد قتلت

خجراً بدارة ملحوب بنو أسد

ويوم قتلتم عمرو وهو يقتلكم

قتل الكلاب لقد أبرحت بالولد

ورب كندية قالت لجارتها

والدمع ينهل من مثنى ومن وحدي

ألهى امرأ القيس تشبيباً بغاني

عن ثأره وصفات النوى والوتد

(١) معجم المصطلحات البلاغية، وتطورها، ج ٢، ص ٩٠.

(٢) تحرير التعبير، ص ٥٥٢.

(٣) سورة الأعراف، الآية ١٧٥.

ويلاحظ أنّ أبا نواس قد أتى في هذه الأبيات الشعرية بمجموعة عنوانات منها : قصة قتل محمد بن أبي بكر، وقصة قتل عمرو بن هند كندة، وقصة قتل حَجْر أبي أمريء القيس^(١).

٢٢- الفرائد

المعنى اللغوي :

فَرَدَ فُرُودًا ، انْفَرَدَ وتوَحَّد، الفرد ، الذي لا نظير له، والجمع أفراد، والفريد والفرائد ، الشَّدر الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب واحده فريدة، والفريد ، الدر إذا نظم وفصل بغيره، وقيل ، الفريد ، الجوهرة النفيسة كأنها مفردة في نوعها، وفرائد الدر ، كبارها أيضًا^(٢).

المعنى الاصطلاحي :

والفرائد من مبتدعات المصري، وهو مختص بالفصاحة دون البلاغة^(٣)، ومفهوم الفرائد كما قال المصري : «وهو إتيان المتكلم في كلامه بلفظة تنزل منزلة الفريدة من حَبِّ العِقْد تدل على عِظَم فصاحته وقوّة عارضته، وشدة عربيته، حتّى إنّ هذه اللفظة لو سقطت من الكلام لعزّ على الفصحاء فقصدانها»^(٤)، وقد قدّم

(١) تحرير التّحبير، ص ٥٥٢-٥٥٤.

من مثنى ومن وَحْدٍ، يريد من غينين اثنتين وعين واحدة.

حجر بضم فسكون ، أبو امريء القيس.

والغير بفتح العين ، الحمار.

ودارة ملحوب ، اسم مكان.

والإهاب ككتاب ، الجلد.

أبرحت ، أهلكت أو أوديت.

التّوي ، الحجارة توضع حول الخيمة أو الخباء لتمنع السيل.

(٢) لسان العرب ، المعجم الوسيط، مادة (فَرَدَ).

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ١٠٢.

(٤) تحرير التّحبير، ص ٥٧٦.

المصري أمثلة من القرآن الكريم، والشعر العربي نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر قوله تعالى : «إِن فَخَّصَ الدَّقُّ»^(١).

وقوله أيضاً ، «فَلَمَّا اسْتَيْسَسُوا مِنْهُ خَلَعُوا نَجِيًّا»^(٢) ومن النادر أن تجتمع الفصاحة والبلاغة في جملة واحدة في باب الفرائد، إلا في هذه الآية القرآنية الكريمة السابقة، فإن هاتين اللفظتين احتوتتا مع الفصاحة الإيجاز وهو أعلى أنواع البلاغة^(٣).

ومن الأمثلة الشعرية على هذا الباب التي أتى بها المصري نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر كقول أبي نواس :

وَكأَنَّ سَعْسَعَتِي إِذْ تُودَعُنِي

وَقَسَدِ اشْرَابِ الدَّمِ مَعُ أَنْ يَكْفِيَا

ويلاحظ أن لفظة «اشْرَاباً» من الفرائد التي لاشبيهه ولانظير لها في فصيح الكلام، ولا يجيء مثلها إلا على سبيل الدور^(٤).

وقد تكلم بعض البلاغيين كابن الأثير وابن سنان والمدني عن الكلمة من حيث قيمتها وتأثيرها ولكنهم لم يطلقوا عليها اسم الفرائد^(٥). وإنما أدخلوه في فصاحة الكلمة المفردة، ولذلك قال السيوطي إن هذا النوع مختص بالفصاحة دون البلاغة، وذكر المدني مثل ذلك.

٢٣- القول بالموجب

وهذا الفن من مبتدعات المصري^(٦) وقد عرفه بقوله : «وهو أن يخاطب المتكلم

(١) سورة يوسف، الآية ٥١.

(٢) سورة يوسف، الآية ٨٠.

(٣) تحرير التعبير، ص ١٥٧، وبديع القرآن، ص ٢٨٧.

(٤) تحرير التعبير، ص ٥٧٧.

(٥) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ١٠٤.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٤٥.

مخاطباً بكلام فيعمد المخاطب إلى كل كلمة مفردة من كلام المتكلم فيبني عليها من لفظه ما يوجب عكس معنى المتكلم، وذلك عين القول بالموجب، لأن حقيقته ردّ الخصم كلام خصمه من فحوى لفظه^(١).

وقد أتى المصري بأمثلة من القرآن الكريم نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر قوله تعالى: «يقولون لننزلنا وإنا للمدينه لئخرجن الأبرار منها الأذل»^(٢) وموجب هذا الكلام القيام باخراج المنافقين منها من قبل الرسول ﷺ لأنه الأبرار وهم الأذلون، وقد قال تعالى أيضاً بعد ذلك القول «ولله العزّة ولرسوله وللمؤمنين ولكن المنافقين لا يعلمون»^(٣). ومن شواهدة أيضاً قول ابن الدويّدة المغربي فيمن أودعت عنده وديعة فادّعى ضياعها فقال :

إن قال : قد ضاعت فيصدق أنها

ضاعت ولكن منك يعني لوتعني

أو قال : قد وقعت فيصدق أنها

وقعت ولكن منه أحسن موقع^(٤)

وقد قام المصري بالتمييز بين القول الموجب والتعطف من حيث النقاط

الثالثة :

١- إن اللفظة التي تكون زائدة في التعطف لم تكن مع أختها في قسم واحد وإنما تكون كل لفظة في شطر وحده.

٢- إن اللفظة الثانية من كلمتي التعطف لا تكون عكس معنى الكلام وهذه تعكس معناه.

(١) تحرير التّحبير، ص ٥٩٩.

(٢) سورة المنافقين، الآية ٨.

(٣) سورة المنافقين، الآية ٩.

(٤) تحرير التّحبير، ص ٥٩٩.

٢- والفرق بين القول الموجب وبين التعطف في الصنعة أن التعطف يكون في الألفاظ، ويكون القول الموجب في المعاني، كقول ابن الدويمة المغربي^(١).

٢٤- النزاهة

المعنى اللغوي:

نزاهة ونزاهية : بَعْدًا عن الرِّيف وفساد الهواء، ونزه فلان : تباعد عن كلِّ مكروه، فهو نزه، ونزيه، وهي نزهة ونزيهة، تنزه عن الشيء : بَعْدَ عنه وتَصَوَّنَ، يقال : هو يتنزه عن الأقدار، ويتنزه عن الرذائل، نزهه : أبعده عنه، يقال نزه نفسه عن الأقدار، تنزه فلان : خرج إلى الأرض للنزهة^(٢).

المعنى الاصطلاحي:

والنَّزَاهَةُ مِنَ الْفُنُونِ الْبَلَاغِيَّةِ الَّتِي ابْتَدَعَهَا الْمِصْرِيُّ^(٣) وَإِنْ كَانَ أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ قَدْ دَعَا إِلَيْهِ بِقَوْلِهِ : «خَيْرُ الْهَجَاءِ مَا تَنْشُدُهُ الْعِذْرَاءُ فِي خِدْرِهَا لَا يَقْبَحُ عَلَيْهَا»^(٤)، وَقَامَ الْمِصْرِيُّ بِادْخَالِ النَّزَاهَةِ فِي الْفُنُونِ الْبَلَاغِيَّةِ، وَقَدْ قَالَ فِي تَعْرِيفِهِ : «وَهُوَ يَخْتَصُّ غَالِبًا بِفَنِّ الْهَجَاءِ وَإِنْ وَقَعَ نَادِرًا فِي غَيْرِهِ، فَإِنَّهُ عِبَارَةٌ عَنِ نَزَاهَةِ الْفَاضِلِ الْهَجَاءِ وَغَيْرِهِ مِنَ الْفَحْشِ»^(٥) وَقَامَ الْمِصْرِيُّ بِذِكْرِ مَا أَشَارَ إِلَيْهِ أَبُو عَمْرٍو بْنُ الْعَلَاءِ حَيْثُ قَالَ : «خَيْرُ الْهَجَاءِ مَا تَنْشُدُهُ الْعِذْرَاءُ فِي خِدْرِهَا لَا يَقْبَحُ عَلَيْهَا» كَقَوْلِ جَرِيرٍ :

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نَمِيْرٍ

فَلَا كَعَبِيْبًا بَلِغْتَ وَلَا كِلَابِيْبًا

(١) النظر : تحرير التَّحْبِيرِ، ص ٥٩٩، بديع القرآن، ص ٢١٤-٢١٥.

(٢) لسان العرب : المعجم الوسيط، مادة (نزه).

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ٢٢٨.

(٤) تحرير التَّحْبِيرِ، ص ٥٨٤.

(٥) تحرير التَّحْبِيرِ، ص ٥٨٤.

وقد جاء من النَّزَاهَةِ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ قَوْلُ اللَّهِ تَعَالَى ، ﴿وَإِذَا دُعُوا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ لِيَحْكُمَ بَيْنَهُمْ إِذَا فَرِيقٌ مِنْهُمْ مُعْتَصِمُونَ وَإِنْ يَكُنْ لَهُمُ الْحَقُّ يَأْتُوا إِلَيْهِ مُذْعِبِينَ أَفَى قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ أَمْ ارْتَابُوا أَمْ يَخَافُونَ أَنْ يَحْجِبَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولَهُ بَلْ أُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾^(١).

ومن خلال الآيات الكريمة يلاحظ أنّ ألفاظ الدِّم التي جاءت لتخبر عن الكفار كانت مُنْزَهَةً عن الهجاء، ومن النَّزَاهَةِ التي تضمنتها الآيات الكريمة صحة التّقسيم فالآيات لم تُبَقِّ قَسْمًا يقع في القلوب من الصّوارف كالكفر والرّيبة والمرض والتشكك حتى احتوته وتضمنته. ثمّ ختم الخالق الآيات بقوله ، ﴿بَلْ أُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾^(٢) فجاء الظلم وصفًا للكفار من أجل إبقاء ثبوتهم فيهم فحصل من ذلك الافتنان وهو جمیع الكلام بين فني الفخر والهجاء.

٢٥- الهجاء في معرض المدح :

وهذا من الفنون التي ابتدعتها المصري^(٣)، وقد عرفه بقوله ، «وهو أن يقصد المتكلم إلى هجاء إنسان فيأتي بألفاظٍ موجّهة ظاهرها المدح وباطنها القدر، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوّه»^(٤).

وقد جاء المصري بأمثلة من الشعر العربي نذكر منه على سبيل التمثيل لا الحصر كقول عبدالصمد بن المعدّل، أو أبي العَمَيْثَل في أبي تمام وقد كانت في لسانه حَبْسَهُ ،

يا نبي الله في الشّعـ ر ويا عيسى بن مريم

(١) سورة النور، الآية ٤٨-٥٠.

(٢) سورة النور، الآية ٥٠.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ٢٤٧.

(٤) تحرير التحبير، ص ٥٥٠.

أنت من أشعر خلق الله ما لم تتكلم.

ويلاحظ أنّ البيت الأول إذا جاء منفرداً وحده كان مدحاً محضاً، وإذا اجتمع مع البيت الذي يليه صار هجواً بحتاً.

ومن البلاغيين الذين قاموا بنقل تعريف المصري لهذا الفن السبكي والحموي والسيوطي والمدني وأشار الحموي إلى أنّه من مستخرجات المصري، وفعل مثله السيوطي والمدني الذي سمّاه «الهجو في معرض المدح»^(١).

(١) معجم المصطلحات البلاغيّة وتطورها، ج ٢، ص ٢٤٨.

الفصل الثامن

مصطلحات بلاغية

تحدث ابن أبي الإصبع عن عدد من المصطلحات البلاغية، ومن أهم هذه
المصطلحات :

التشبيه

المعنى اللغوي :

شبه ، الشبّه والشبّه والشبيبة ، المثل ، والجمع أشباه ، وأشبه الشيء الشيء ،
مائله. وفي المثل ، من أشبه أباه فما ظلم. وأشبه الرجل أمه. وذلك إذا عجز
وضعف ، عن ابن الأعرابي ، وأنشد :

أصبح فيه شبه من أمه من عظم الرأس وممن خرطمه

وفي التنزيل «مُشَبَّهًا وَغَيْرِ مُتَشَابِهٍ» وشبهه إياه وشبهه به مثله. والمشتبهات من
الأمر ، المشكليات ، والمتشابهات ، المتماثلات. وتشبه فلان بكذا ، والتشبيه ، التمثيل^(١).

والتشبيه والتمثيل في اللغة مترادفان معناهما واحد، وهو بيان وجود صفة أو

أكثر في المشبه مُشَابَهَةً لما يظهر من صفات في المشبه به^(٢).

المعنى الاصطلاحي :

قال البيانون في التشبيه أقوالاً منها ، «الدلالة على مشاركة شيء في معنى

من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لفرض ما»^(٣).

وللتشبيه أركان أربعة، وقد يحذف بعضها لغرض ما ، الركن الأول ، المشبه.

الركن الثاني ، المشبه به. الركن الثالث ، أداة التشبيه، والأداة تأتي حرفاً، أو اسماً،
أو فعلاً.

الركن الرابع ، وجه الشبه، وهي الصفة التي يشترك فيها المشبه والمشبه به،

كتشبيه رأس إنسان منفرّ مُرْعَبٍ برأس الغول، وتشبيه الساحرة بأن وجهها مثل

(١) لسان العرب، مادة (شبه).

(٢) عبدالرحمن الميداني، البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها، ج ٢، دار العلم، دمشق، الدار الشامية،

بيروت، ص ١٦١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦١.

وجه الشيطان قال المعري :

رُبَّ لَيْلٍ كَأَنَّهُ الصُّبْحُ فِي الْحَدِّ سَنَ وَإِنْ كَانَ أَسْوَدَ الطَّيْلِيسَانِ
فالمشبه في هذا التشبيه الليل الذي قصده المعري
والمشبه به : الصُّبْحُ .
والأداة : كَأَنَّ .
ووجه الشبه : الحسن^(١) .

وقام أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى عام (٢٥٥هـ) بذكر كلمة تشبيه فقال : «وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس، والغيث والبحر، والأسد والسيف، وبالحيّة والنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان. وإذا ذكروا قالوا : هو الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثور، وهو التيس، وهو الذيب، وهو العقرب، وهو الجعل وهو القرني، ثم لا يدخلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء. وسمّوا الجارية غزالاً، وخشفاً، ومهرة، وحمامة، وزهرة، وخيزراناً، وصنعوا مثل ذلك بالبروج والكواكب فذكروا الأسد والثور، والعقرب والحوث^(٢) .»

وتحدث أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد المتوفى عام (٢٨٥هـ) عن التشبيه فأفرد له باباً كاملاً وجاء بأمثلة كثيرة من القرآن الكريم، والشعر العربي، وقسمه إلى عدّة أنواع هي : تشبيه مَصِيب، وتشبيه عَجِيب، وتشبيه مَجْمُود، وتشبيه متجاوز مفرط، وتشبيه مستطرف وتشبيه مستحسن. وأضاف المبرّد قائلاً والعرب تشبه المرأة بالشمس والقمر والغصن والكثيب والغزال والبقرة الوحشية، والسحابة البيضاء،

(١) البلاغة العربية، ص ١٦١-١٦٢ .

(٢) الجاحظ وأبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، بتحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، ج ١، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ص ٢١١، ط ٢، ١٩٦٦م .

والدرة والبيضة، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء^(١).

قال تعالى : ﴿كَانَ مِنَ الْيَاقُوتِ وَالْمَرْجَانِ﴾^(٢).

وقال تبارك وتعالى : ﴿كَامِثَالِ الْمَوْلُودِ الْمَكْنُونِ﴾^(٣).

وتحدث أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى عام (٢٩١هـ) عن التشبيه واعتبره من الفروع الأربعة التي تتفرع إليه أصول الشعر العربي، فقسمه إلى (أمر ونهي وخبر واستخبار)، وقام ثعلب بذكر الأنواع الأربعة التي تتفرع إلى المدح والرثاء والهجاء والاعتذار والتشبيب والتشبيه وحكاية الأخبار^(٤). وقام بضرب الأمثلة على ذلك، ويورد بعدها مجموعة كبيرة من الشواهد الشعرية على الأنواع التعبيرية الصائبة من جهة، والتعبيرات المعيبة من جهة أخرى، كالتشبيه الخارج عن التهدي والتقصير^(٥)، كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ دَمَاءَ الْهَادِيَاتِ بِنَحْوِهِ عَصَاةُ جِنَائِ بِشَيْبِ مَرْجَلٍ

وتحدث لدامة بن جعفر المتوفى عام (٢٣٧هـ) عن التشبيه واعتبره غرضاً مهماً من أغراض الشعر العربي وبيّن أن الأمور المعلومة أن الشيء لا يشبه الشيء بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، إذا كان الشيطان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير البتة اتحداً وصار الإثنين واحداً، فبقي أن يكون التشبيه واقعاً بين شيئين بينهما مشاركة في معاني لها صفة العمومية من جهة ويوصفان بها من جهة أخرى، وافتراق في أشياء يختص كل واحد منهما بصفتهما، وإذا كان الأمر كذلك فأفضل وأنسب التشبيه هو ما أوجد بين الشئيين مشاركتهما في الصفات أكثر من

(١) الكامل في اللغة والأدب، ج ٢، ص ٢٢-٥٥.

(٢) سورة الرحمن، الآية ١، ٥٨.

(٣) سورة الواقعة، الآية ١، ٢٤.

(٤) أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق وتقديم وتعليق : رمضان عبدالنواب، القاهرة،

ط ١، ١٩٦٦، دار المعرفة، ص ١٤-١٥-٣٥.

(٥) قواعد الشعر، ص ١٤-١٥-٤٠.

انفرادهما فيها حتى يقترب بهما إلى حال الاتحاد^(١).

وقام ابن طباطبا المتوفى عام (٢٢٢هـ) بذكر ضروب التشبيهات المختلفة، فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به لونا، ومنها تشبيهه به صوتا، ومنها تشبيهه به حركة وبطأ وسرعة، وربما تختلط هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف صار التشبيه قويا وصادقا، وازداد الشعر حسنا به بسبب الشواهد الكثيرة المؤيدة له^(٢)، ويورد ابن طباطبا بعد ذلك أمثلة شعرية، كقول امرئ القيس :

كَانَ قَلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرهَا الْعُنَابَ وَالْحَشْفَ الْبَالِي
وَقَوْلِ ذِي الرِّمَّةِ :

مَا بَالَ عَيْنِكَ مِنْهَا الْمَاءَ يَنْسَكِبُ كَأَنَّهُ مِنْ كَلْبِي مَغْرِيَّةً سَرَبُ
وَقَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ :

نَظَرْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومَ كَأَنَّهَا مَصَابِيحَ رَهْبَانٍ تُشَبُّ لِقْفَالِ
ومن الأمثلة على التشبيه أيضا، تشبيه الشجاع بالأسد، وتشبيه العالي الهمة بالنجم، وتشبيه الحيي بال بكر. وتشبيه أصداد هذه المعاني بأنواعها على هذا المنوال، كاللثيم بالكلب، والطائش بالفراش، والقاسي بالصخر ... الخ^(٣).

وقال ابن طباطبا « فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض »^(٤).
وقام أبو الحسن علي بن عيسى الرماني المتوفى عام (٢٨٦هـ) بتقديم تعريف للتشبيه هو العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل، وكذلك

(١) نقد الشعر، ص ١٢٤.

(٢) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع، توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص ٢٥-٥٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦.

لم ينتقض من حيث المعنى والتجربة.

لايكاد يخلو التشبيه من أن يكون في النفس والقول^(١).

ولذلك قسّم الرّماني التشبيه إلى قسمين أولاهما ، تشبيه بلاغة
وثانيهما ، تشبيه حقيقة. فتشبيه البلاغة مثل تشبيه أعمال الكفار بالسّراب ، فمن
ذلك قول الله تعالى ، ﴿والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماءً حثيثاً إذا جاءه
لم يجده شيئاً﴾^(٢).

وهذا النوع من التشبيه يأتي على عدّة وجوه منها اخراج اللامحسوس إلى
الشيء المحسوس كتشبيه أعمال الكفار بالسّراب في الآية القرآنية
الكريمة ، ومنها اخراج ما لم تجر به العادة إلى ما قد جرت به العادة كتشبيه
إنشقاق السّماء بالوردة الحمراء في الآية القرآنية الكريمة ﴿فإذا انشقت السماء فكانت
وردة كالذهبان﴾^(٣).

ومنها إخراج ما لا يعلم بالبدئية إلى ما يعلم بالبدئية كما في قوله تعالى ،
﴿كانهم اعجازٌ نخلٍ خاوية﴾^(٤) كتشبيه أجسامهم الخالية من الأرواح بأصول النخل
الساقطة الفارغة ، ومنها أيضاً اخراج ما ليس له قوة في الصّفة إلى قويّ الصّفة ، كما
في قوله تعالى ، ﴿خلق الإنسان من صلصالٍ كالفخار ، وخلق الجنّ من سائرٍ من نار﴾^(٥) وهذا
تشبيه قد ظهر ضعيف الصّفة إلى قويّ الصّفة ، وقد اجتمعا في الرّخاوة والرّطابة
والجفاف ، وإن كان الأول مخلوقاً بالنار ، والآخر بالريّح ، ويلاحظ أنّ الرّماني في
أثناء عرضه للتشبيه يمزج بين صفتين مختلفتين واحدة هيئة والأخرى صعبة
تتوضح وتبين من خلال الصّفة الهيئة.

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم ، ص ٨٠.

(٢) سورة النور ، الآية ٢٩ .

(٣) سورة الرحمن ، الآية ٣٧ .

(٤) سورة الحاقة ، الآية ٧ .

(٥) سورة الرحمن ، الآية ١٤-١٥ .

وأما التشبيه الحسي فكما بين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه، وأما بالنسبة للتشبيه النفسي فيكون كتشبيه قوة عمر بقوة أحمد، فالقوة لا ترى مباشرة ولكن يمكن ملاحظتها بوساطة القوة الأخرى التي حلت مكانها، وللتشبيه صورتان : تشبيه شئين منسجمين بمهجتهم، كتشبيه السواد، والجوهر بالجوهر، وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يقوم بجمعهما ويكون متشركاً بينهما، كتشبيه البيان بالسحر الحلال، وتشبيه الشدة بالموت. وقام الرّمانى بتوضيح وبيان معنى التشبيه البليغ على أنه إخراج الشيء الغامض إلى الإبانة بوساطة أداة التشبيه مع إجادة التأليف^(١).

وقام أبو هلال العسكري ت (٣٩٥هـ) بتقديم تعريف للتشبيه على أنه الوصف بأنّ أحد الموصوفين يسدّ مسدّ الآخر بوساطة أداة التشبيه، سدّ مسدّة أو لم يسدّ^(٢).

ويلاحظ أنّ العسكري قد أعطى التشبيه اهتماماً فأورد له باباً في كتابه «الصناعتين» تألف من فصلين اثنين، تكلم في الفصل الأول من الباب السابع عن حدّ التشبيه وما يستحسن من منثور الكلام ومنظومه، وتكلم في الفصل الثاني من الباب السابع عن البيان (التشبيه) من حيث عيوبه وقبحه، وأخذ يورد الأمثلة الكافية على ذلك.

ويلاحظ أيضاً أنّ العسكري قد تأثر بكل ما جاء به الرّمانى عن التشبيه من حيث التعريف وصور التشبيه الأربعة التي ذكرت سابقاً، ولكنّه لم يعطِ أيّة إشارة أو ملحوظة عن اقتباسه من الرّمانى.

وقام الإمام عبدالقاهر الجرجاني المتوفى عام (٤٧١هـ) بالتفريق بين التشبيه والتّمثيل، فاعتبر التشبيه عام والتّمثيل أخص منه، فكلّ تمثيل تشبيه، وليس كلّ

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، ص ٨٠-٨١.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٦١.

تشبيه تمثيلاً فتقول في قول قيس ابن الخطيم :

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى كعنته —ود ملاحية حين نورا
إنه تشبيه حسن، ولا تقول إنه تمثيل^(١).

وقد رأى الجرجاني أيضاً أن التشبيه يأتي على وجهين : وجه طبيعي لا يحتاج إلى تأويل كتشبيه الوجه بالنهار، وسقط النار بعين الديك، والثريا بعنقود الكرم المنثور، والقامة بالرمح، والرجل بالشجاعة، والخدود بالورد، ووجه ليس عادياً وهو الذي يحتاج إلى شيء من التأويل كقولك هذه حجة كالشمس في الظهور، ومنه ما يوصف بقرب المأخذ وسهولة المآتي كقولهم في صفة الكلام : ألفاظه كالنسيم في الرقة، وكالعسل في الحلاوة، ومنه ما يحتاج إلى تأويل وبديهة وتأمل كقول كعب الأشقري عندما سئل عن بني المهلب فقال «كانوا حماة السرح نهاراً، فإذا أيلوا ففرسان البيات، وكانوا كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها؟»^(٢).

وأما ابن أبي الإصبع المصري فقد تكلم كلاماً في التشبيه يدل على أنه أخذه من تعريف الرماني له، ولكنه لم يكتف بذلك، بل قام بتقسيم التشبيه إلى قسمين، وقام بتعريف وبيان وجوه التشبيه البليغ كما فعل الرماني.

فقد عرف ابن أبي الإصبع التشبيه على أنه العقد على أن أحد الشئيين يسد مسد الآخر في حال أو عقد، كتشبيه الجوهر بالجوهر، كتشبيه عنتره بالضرغام^(٣)، وعرف أيضاً التشبيه البليغ على أنه إخراج الشيء الغامض إلى الإبانة والوضوح ويأتي على عدة وجوه منها، إخراج اللامحسوس إلى دائرة المغسوس كتشبيه أعمال

(١) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق : محمد رشيد رضا، الناشر : دار المعرفة

للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٧٨، ص ٧٥.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١١٥-١٢٠.

السرح : المال السائم من الأنعام. البيان : الهجوم على العدو ليلاً.

(٣) تحرير التخبير، ص ١٥٩.

الكفار بالسراب في الآية القرآنية الكريمة : ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيَعَةٍ يَحْسَبُهُ
الظَّمْآنُ مَاءً﴾^(١) . ومنها إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما قد جرت به العادة كتشبيه
الارتفاع الذي يتمتع به الجبل بارتفاع الظلة في الآية القرآنية الكريمة
﴿وَإِذَا نَزَّاتْنَا الْجِبَالَ فَوَدَّعْتُمْ أَنَّهَا غَابَةٌ﴾^(٢) .

ومنها إخراج ما لا يعلم بالبديهية إلى ما يعلم بها كما في قوله تعالى : ﴿وَجَنَّةٍ
عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ﴾^(٣) .

ويرى ابن أبي الإصبع أن التشبيه الصناعي يأتي على وجهين اثنين : تشبيه
بأداة كقوله تعالى : ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾^(٤) ، وكقول امرئ القيس :
مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالمسجج وتشبيه بدون أداة كقوله
تعالى : ﴿وَهُيَ تَعْمُرُ السَّحَابَ﴾^(٥) وكقول حسان بن ثابت^(٦) :

بزجاجة رقصت بما في قعرها رقص القلوص براكب مستعجل
وكل قسم من هذين القسمين مقسم إلى تسعة أقسام، وهذه الأقسام تنقسم إلى
نوعين اثنين، نوع متحد، ونوع متعدد، فالنوع المتحد ينقسم بموجب عدد أدوات
التشبيه الخمس من تشبيه شيء بشيء كقول امرئ القيس :

وجيد كجيد الرثم ليس بفاحش إذا هي نصتني ولا بمعطل^(٧)

-
- (١) سورة النور، الآية ، ٢٩ .
 - (٢) سورة الأعراف، الآية ١١٧ .
 - (٣) سورة الحديد، الآية ، ٢١ .
 - (٤) سورة النور، الآية ، ٢٥ .
 - (٥) النظر ، تحرير التّعبير، ص ١٦٢ .
 - (٦) تحرير التّعبير، ص ١٦٢ .

غير شثن : أي غير غليظ جـ اف.
الأسحل : وهو شجر غصون يستاك بها.

وتشبيه شيء واحد بشيئين كقول امرئ القيس ،
وتعطو برخص غير شئن كأنه أساريع رمل أو مساويك إسحل^(١)
وتشبيه شيء واحد بثلاثة أشياء كقول البحتري ،
كأنما ينسيم عن لؤلؤ منضد أو برد أو أقاح^(٢)
وتشبيه شيء واحد بأربعة أشياء كقول امرئ القيس ،
كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامى ونشر القطر^(٣)
يعل به برد أنياها إذا غرد الطائر المستحزر
وتشبيه شيء واحد بخمسة أشياء كقول الحريري ،
يفتر عن لؤلؤ رطب وعن برد وعن أقاح وعن طلع وعن حبيب
وأما تشبيه شيئين بشيئين من المتعدد مثل قول امرئ القيس ،
كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي^(٤)
وتشبيه ثلاثة بثلاثة من المتعدد مثل قول ابن المعلى ،
ليل وبدر وغصن شعير ووجهة وقيد
خمير ودر ووردة ريق وثغر وخذ

(١) تحرير التعبير، ص ١٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

الخزامى ، نبت صحراوي. المدام ، الخمير.
القطر ، العود الذي يتبخر به.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

الأقاح ، جمع أحوان نبت طيب الرائحة وتشبه به الأسنان.
والحبب بالتحريك ، فقايع الخسر. صوب الغمام ، وقع السحاب.
الطائر المستحزر ، المصوت بالسحر. يعل ، يسقى مرة بعد مرة.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

العناب ، شجر معروف. والحشف البالي ، ما يبس من التمر ولم يكن له طعم ولا نوى.

وتشبيه أربعة أشياء بأربعة مثل قول امرئ القيس :

له أَيْطَلَاظِي وَسَاقًا نَعَامَةً وَإِرْحَاءَ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيْبَ تَنْفَسِلٍ^(١)

وتشبيه خمسة أشياء بخمسة أشياء كقول أبي الفرج الوأواء :

فَأَمْطَرْتُ لَوْلُؤًا مِنْ نَرْجَسٍ قَسَقْتَنَا وَرَدَا وَعَضَّتْ عَلَيَّ الْعُنَابُ بِالْبَرْدِ^(٢)

ويضيف ابن أبي الإصبع قائلاً ومن التشبيه نوعان آخران الأول : تكون أدواته أفعال الظن واليقين كقولك حسبت عمراً في جوده الغمام، والجارية في جمالها القمر، ونتاج ذلك تشبيه الجواد والكرم بالغمام، والجارية بالقمر، ويعطي ابن أبي الإصبع مثلاً من القرآن الكريم كقوله تعالى : ﴿ وَتَنَسَّيْنَهُمْ أَيقَظًا وَهُمْ رُقُودًا^(٣) ﴾ ، وخلصه ذلك تشبيه أهل الكهف في حال نومهم بحال الأيقاظ، وذلك لمشاركتهم الأيقاظ في بعض أوصافهم، ويقال أنهم كانوا مفتحي العيون في حال نومهم.

وكقول شاعر الحماسة : « وَكُنَّا حَسْبَنَا كُلَّ بِيضَاءِ شَحْمَةٍ^(٤) » .

ولما كان لون الشحمة بيضاء فقاموا بتشبيه كل بيضاء بها، فذهبت مثلاً.

والنوع الآخر من التشبيه هو الذي يدعى بتشبيه التوليد والتمثيل^(٥)، كقول

الكميت :

أَحْلَامُكُمْ لِيَسْقَامَ الْجَهْلُ شَافِيَةً كَمَا دَمَاؤُكُمْ يَشْفَى بِهِيَ الْكَلْبُ

وقد فصل الحديث عنه قدامة بن جعفر والذي يعتبره من نعوت ائتلاف اللفظ مع

(١) تحرير التخبير، ص ١٦٢.

أَيْطَلَاظِي : خاصر قيد، وخصن الظبي لأنه ضامر، وخصن النعام لأنها طويلا الساقين صابغتهما.

وإِرْحَاءَ : ضرب من الجري.

والتقريب : ضرب من العدو.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦٢.

(٣) سورة الكهف، الآية : ١٨.

(٤) تحرير التخبير، ص ١٦٥.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٦٥.

المعنى، وهو أن تكون رغبة الشاعر الإشارة إلى معنى فيقوم بوضع كلام يدل على معنى آخر، والكلام الموضوع والمعنى الآخر يخيران عما أراد الشاعر أن يشير إليه كقول ابن ميادة^(١) .

ألم تك في يَمْنَى يدِيكَ جَعَلْتَنِي فلا تَجْعَلْتَنِي بَعْدَهَا فِي شِمَالِكَا

ولو أَنِّي أَذْنِبْتُ مَا كُنْتُ هَاكَا على خِصْلَةٍ مِنْ صَالِحَاتِ مِهَالِكَا

أراد أن يقول إنه كان عنده في المقدمة فلا يريد أن يؤخره، أو مقرباً فلا يريد أن يبعده.

ومنه أيضاً قول عبدالرحمن بن علي بن علقمة بن عبدة .

أوردتهم وصدور العيس مَسْنَفَةً والصبح بالكوكب الدري منحور

ويلاحظ أن الشاعر أشار إلى الفجر إشارة لطيفة دون أن يلفظه صراحة. ولا بد من إلقاء الضوء على بعض الجوانب النفسية للصورة التشبيهية من حيث علاقتها بالمستقبل (المتلقي) ومدى التأثير الذي تحدثه فيه، والمشاركة الناتجة عن السامع كل ذلك يتم نتيجة تفاعله معها، ومن خلال تصور مفهوم البلاغيين لها، وكيفية معالجتهم إياها. ومن أوضح تلك الأبعاد النفسية التي تقدمها الصورة التشبيهية ما يسمى بـ الغيرية أولاً، والتلاؤم والتفاعل ثانياً، فالإنسان المبدع في الصورة التشبيهية يقوم بوصل أحد أجزائها إلى الجزء الآخر، ويعمل على التقاء الجزئين لأنهما ملتقيان في جانب معين أو جوانب معينة، ويتم الالتقاء أو الجمع بواسطة الأداة، وهذه الغيرية في التشبيه نقطة مهمة من حيث طبيعة التشبيه، وأبعاده النفسية، وحدوده التخيلية، وكذلك الحاجة ماسة وضرورية إلى أداة تشبيه

(١) لقد الشعر، ص ١٦٠.

سواء أكانت ظاهرة أم مقدّرة، وهذه الأداة باعتبارها نقطة الارتكاز النفسي الرئيسي الذي يبين ويوضّح (للمستقبل) أو للسامع أن المشبه غير المشبه به مهما وصلت درجات المشاركة بينهما وتعددت^(١). وهذا الفهم للتشبيه كما يراه مجيد عبدالمجيد ناجي تلحظ جذوره عند الجاحظ فيقول : «وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلاء الإنسان بالقمر والشمس ... الخ»^(٢).

وأما التفاعل بين طرفي الصورة التشبيهية فتحدّث عنه ابن طباطبا العلوي حيث قال : «فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض»^(٣) وإذا قلب التشبيه لم ينتقض المعنى الذي يريد أن يوصله القائل للآخرين، وهذا الكلام ينسحب أيضاً على التجربة الانسانية المراد نقلها لهم.

ويؤكد البلاغيون على مناسبة الأجواء النفسية، فقاموا بدم الصورة التشبيهية التي تفتقر للبعد الفني فيها، ومن ذلك ما جاء في بيت بعض الشعراء يصف روضاً :

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روي من الدماء

وقال ابن رشيقي «فهذا وإن كان تشبيهاً موصياً فإن فيه بشاعة ذكر الدماء، ولو قال من العصفور أو ما شاكله لكان أوقع في النفس وأقرب إلى الأنس»^(٤).

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ١٩٢-١٩٣.

(٢) الحيوان، ج ١، ص ٢١١.

(٣) عيار الشعر، ص ١٦.

(٤) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ١٩٨.

الاستعارة

المعنى اللغوي :

قال الأزهري ، وأما العارية والإعارة والاستعارة فإن قول العرب فيها ، هم يتعاورون العواري ويتعورونها، بالواو، كأنهم أرادوا تفرقة بين ما يتردد من ذات نفسه وبين ما يردّد.

وقال والعارية منسوبة إلى العارة، وهو اسم من الإعارة. تقول أعرته الشيء أميره إعارة وعارة ويقال : استعرت منه عارية فأعارنيها، قال الجوهري ، العارية بالتشديد، كأنها منسوبة إلى العار لأن طلبها عار وعيب. واستعار ثوباً فأعاره إياه ومنه قولهم ، كيرٌ مُستعار، وقال بشر بن أبي خازم ،
كانّ حفيف منخره، إذا ما كتمن الرّبّو كيرٌ مُستعار

قيل ، في قوله مستعار قولان ، أحدهما أنه استعير فأسرّع العمل به مبادرة لارتجاع صاحبه إيّاه، والآخر أن تجعله من التّعاور. يقال استعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد، وقيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول^(١).

المعنى الاصطلاحي :

الاستعارة -عند علماء البلاغة- ضرب من المجاز اللغوي، علاقته المشابهة. أي لفظ أستعمل في غير ماوضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، الذي وضع اللفظ له، ومن الأمثلة، قول الشاعر المتنبي، وقد قابله ممدوحه وعانقه ،

فلم أرَ قبلي من مشى البحرَ نحوه ولا رجلاً قامت تعانقه الأسسُ
ففي هذه الاستعارة، غاب ثلاثة من أركان التشبيه وهي ، الأداة، ووجه التشبه، والمشبه، وبقي المشبه به.

فالاستعارة تشبيهه بليغ حذف أحد طرفيه وقيام التشبيه على طرف واحد من

(١) لسان العرب.

طرفيه يوحى بأن المشبّه هو عين المشبّه به، فالمدوح هنا هو البحر نفسه، أو الأسد ذاته وذلك لما بينهما والمشبّه من تقارب يكاد يصل إلى درجة الالتحام^(١).

وجد في بلاد اليونان عدد من الفلاسفة النابهين الذين تناولوا الاستعارة بشيء من التفصيل، فقام سقراط (٤٦٩-٣٩٩ق) باعتبار البلاغة والكلام المجازي لهما الدور الواضح والبارز في الكشف عن البراهين، وقد اعترف أفلاطون (٤٢٧-٣٤٧ق) بقوة الاستعارة من حيث تأهيراها على اقناع الآخرين وإثارتهم، ولكنه قام بتوجيه الانتقاد إلى الفلاسفة والشعراء الذين يقومون باستعمال الخداع اللفظي من أجل صرف الناس عن الحقيقة، وتحدث أفلاطون عن الشعراء بقوله: «يبدو بالنسبة لي أن أدبهم أو فنهم يفسد عقول كلّ الذين يصفون إليهم»^(٢).

ويرى أرسطو أن الاستعارة والأساليب البلاغية الأخرى هي التي تكون كأدوات فاعلة في إيجاد الأدلة والبراهين^(٣).

وقام أرسطو بتعريف الاستعارة على أنها «نقل اسم شيء إلى شيء آخر» ويرى يوسف أبو العدوس أن كلمة نقل يمكن أن تعني في تعريف أرسطو استبدال لفظ بلفظ وربما تعني أيضاً نقل المعنى من تعبير إلى تعبير^(٤)، ووضح أرسطو أن هذا النقل يكون بوساطة الوسائل التالية:

١- النقل من الجنس إلى النوع كقوله «هذه سفينتي قد وقفت» فالرّسو نوع من الوقوف.

٢- النقل من النوع إلى الجنس كقوله: «أما لقد فعل أوديسيوس عشرة آلاف

(١) غازي يموت، علم أساليب البيان، دار الأصاله للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٣، ص ٢٣٨.

(٢) المصطلح البلاغي والتّقدي في كتاب مواد البيان لابن خلف الكاتب، الهام حماده، رسالة ماجستير، اشراف أ.د. يوسف أبو العدوس، ١٩٩٧، ص ٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٧.

(٤) يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٧، ص ٤٧.

مكرمة» فإن عشرة آلاف كثيرة وهي مستعملة بدلاً من عدد كبير.

٢- النقل من نوع إلى نوع كقوله «قطع البحر بسيف من برنز صلب»، «وامتص حياته بسيف من برنز» فاستعملت كلمة امتص بدلاً من قطع، وقطع بدلاً من امتص وكلاهما من نوع الأخذ^(١).

ويرى أحمد مطلوب أن أول من عرف الاستعارة الجاحظ المتوفى عام (٢٥٥هـ) حيث قال «تسمية الشيء، باسم غيره إذا قام مقامه»^(٢).

ويرى كذلك أن عبدالقاهر الجرجاني من أدق الذين جصروا هذا المصطلح حصراً منطقيًا فقال: «الاستعارة أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه، وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به وتجريه عليه». ويعتبر أحمد مطلوب تعريف السكاكي للاستعارة من أدق التعريفات تحديداً وأحسنها ضبطاً فقال: «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك، باثباتك للمشبه، ما يخص المشبه به»^(٣).

وجعل عبدالله بن المعتز المتوفى عام (٢٩٦هـ) الاستعارة تحتل المرتبة الأولى من بين الفنون البديعية التي ذكرها في كتابه كالتجنيس، والمطابقة، وردّ أعجاز الكلام على ماتقدمها، والمذهب الكلامي، ومن الاستعارة قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر مَرخ سَدُوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلى
فقلتُ له لما تمطى بصلبهِ وأردفَ أعجازاً وناءً بكلكـلـل

وهذا كله من الإستعارة لأن الليل لاصب ولا عَجَزَ له^(٤).

وعرف ابن المعتز المتوفى (٢٩٦هـ) الاستعارة بقوله إنها: «استعارة الكلمة

(١) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ط١، ص ٢٨٠.

(٢) أحمد مطلوب، القزويني وشروح التلخيص، منشورات مكتبة النهضة، الكويت، ط١، ١٩٦٧، ص ٣٧٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨٠.

(٤) البديع، ص ٧٧-٢.

لشيء لم يُعرفَ بها من شيء قد عُرفَ بها» كما في الكتاب في قوله تعالى :
﴿وإنه في أم الكتاب﴾، ويورد ابن المعتز أمثلة على ذلك كقول القائل مخّ العمل،
وجناح الدُّل^(١).

وتحدث أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني المتوفى عام (٢٩٦هـ-٢٨٦م) عن
الاستعارة فأفرد لها باباً واحداً وعرفها على أنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له
في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة. وكلّ استعارة تتكون من أشياء : مستعار،
ومستعار له، ومستعار منه، وكل استعارة فلا بدّ لها -أيضاً- من حقيقة، وهي أصل
الدلالة على المعنى في اللغة كقول امرئ القيس في وصفه للفرس : قيد الأوابد
والحقيقة فيه : مانع الأوابد وقيد الأوابد أبلغ وأحسن^(٢)، وقال تعالى ﴿فاصدع بما
تؤمر﴾^(٣)، حقيقته فبلغ ما تؤمر به، والاستعارة أبلغ من الحقيقة، لأنّ الصدع بالأمر
لا بدّ له من تأثير^(٤).

وتحدث أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري المتوفى (سنة ٢٩٥هـ)
فأفرد لها فصلاً كاملاً، عنوانه في الاستعارة والمجاز.
وعرفها على أنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره
لغرض. والغرض هذا، إمّا أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده، أو
الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو المبالغة فيه، أو تحسينه من حيث المعرض الذي
يكون فيه بارزاً^(٥).

ولم يكتف الإمام عبدالقاهر الجرجاني بتعريف واحد للاستعارة ولكنه قدّم عدّة

(١) كتاب البديع، ص ٢-٣٧.

(٢) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، ص ٨٥-٨٨.

(٣) الحجر، الآية ١٥.

(٤) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، ص ٨٧.

(٥) كتاب الصناعتين، ص ٢٩٥.

تعريفات لها وذلك من أجل الخروج من الدائرة القاصرة التي تركتها التعريفات السالفة، وفي كل مرة كان الإمام يرجع إليها من حيث التعريف ليأتي بجديد ومن هذه التعريفات التي جاء بها ، «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً، تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية»^(١). ويقول أيضاً ، «أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس فأنت عندما تقول : فلان كالأسد في الشجاعة، فأنت تقيس شجاعة هذا المقصود بشجاعة الأسد - والقياس يجري فيما تعيه القلوب، وتدركه العقول ، وتستفتى فيه الأفهام والأذهان، لا الأسماع والآذان»^(٢).

ويقول أيضاً ، «والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتضيه من صورة، ففي قولنا ، رأيت أسداً أستعملت لفظة أسد في غير معناها، لعلاقة المشابهة في الشجاعة.

ويعرف الكاتب والشاعر ضياء الدين ابن الأثير الاستعارة إنها : «نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه ، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز اختص بالاستعارة وكان حدًا لها دون التشبيه»^(٣). ولذلك رفض ابن الأثير تعريف الاستعارة بسبب المشاركة بينهما، فإذا قلنا زيد أسد أي كأنه أسد، وهذا نقل المعنى من لفظ إلى لفظ بسبب المشاركة، لأننا نقلنا حقيقة الأسد إلى زيد، فصار مجازاً ، وإنما نقلناه لمشاركة بين زيد وبين الأسد في وصف الشجاعة.

وقال ثعلب في كتابه قواعد الشعر المتوفى سنة (٥٢٩١هـ) الاستعارة ، هو أن

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٤-٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤.

(٣) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تحقيق ، أحمد الحوفي وبدوي طبائنه، القسم الثاني، دار نهضة مصر، ط٢، ص ٨٢.

بتعريفها حيث قال : «هي تسمية المرجوح الخفيّ باسم الرَّاجع الجليّ للمبالغة في التشبيه»^(١) ويعلق أحمد مطلوب في كتابه فنون بلاغية على هذا التعريف بقوله : «أي ما رجحت فيه الصّفة وكان ظاهراً فنقله إلى ما خفي وكان مرجوحاً عليه في الصّفة»^(٢).

وقام ابن أبي الإصبع المصري بإعطاء أمثلة عليها من القرآن الكريم، والسُّنة النبوية الشريفة، والشعر العربيّ.

ومن الأمثلة التي جاء بها كقوله تعالى : «**واشتعل الرأس شيباً**»^(٣) ، وعلق ابن أبي الإصبع على هذه الآية القرآنيّة الكريمة بقوله : «ولابدّ في الاستعارة من وجود ثلاثة أشياء أساسيّة هي : مستعار، ومستعار منه، ومستعار له، فالمستعار في الآية القرآنيّة : الاشتعال، والمستعار منه النّار، والمستعار له الشيب، والعامل المشترك بين المستعار منه والمستعار له المشابهة بين ضوء النار من جهة، وبياض الشيب من جهة أخرى، والفائدة والحكمة الناتجة عن هذا الوصف هو بيان ما هو أخفى وأبعد بالتشبيه لما هو أبين وأوضح، ويلحظ كذلك أنّ وجه الكلام كما يرى ابن أبي الإصبع أنّ يقال : واشتعل شيب الرأس، ولو جاء الكلام كما في الجملة السّابقة لانعدمت المبالغة فيه من حيث اشتمال شيب الرأس، واللفظ الأول كما جاء في القرآن الكريم يقوم بإعطاء كلّ الشيب أجزاء الرأس دون استثناء، وإذا قلت اشتعلت النّار في البيت» لفهم من ذلك اشتعال النّار في بعض زواياه أو جوانبه دون الأخرى، بخلاف ما إذا قلت : «اشتعل البيت ناراً» فالنتيجة الناتجة عن ذلك اشتعال النّار في جميع أجزاء البيت وزواياه وجوانبه»^(٤).

ويرى ابن أبي الإصبع أنّ من أجل الاستعارات الاستعارة المرشحة كقول الله

(١) تحرير التعبير، ص ٩٧.

(٢) فنون بلاغية، ص ١٢٧.

(٣) سورة مريم، الآية ٥٠.

(٤) تحرير التعبير، ص ٩٧-٩٨.

كقوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾^(١).

ومنها أيضاً استعارة لطيفة كاستعارة الأفعال للأسماء كقوله تعالى: ﴿فما بكت عليهم السماء والأرض﴾^(٢).

وقد تكلم أحمد بدوي في كتابه من بلاغة القرآن عن التصوير بالاستعارة وتأثير الاستعارة القرآنية فقال: «وإذا أنت مضيت إلى الألفاظ المستعارة رأيتها من هذا النوع الموحى، لأنها أصدق أداة تجعل القاريء يحس بالمعنى أكمل احساس وأوفاه، وتصور المنظر للعين، وتنقل الصوت للأذن، وتجعل الأمر المعنوي ملموساً محسناً» فإذا وقفت عند بعض الآيات القرآنية كقوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾. فكلمة اشتعل لاتقف عند معنى انتشر فقط، ولكنها تحمل في ثناياها دبيب الشيب في الرأس بكل ثبات وبطء كما تدب النار في الفحم، فالقرآن الكريم يقوم بتجسيم المعنى، ويمنح الحياة والعقل للجماة، بالإضافة إلى زيادة في تصوير المعنى وتمثيله للنفس^(٣).

وحتى تتمكن الاستعارة من حيث صورتها من القيام بواجبها في التأثير في نفس السامع وإثارة العواطف لديه، وحتى يتم التفاعل بين الصورة الاستعارية والمعنى فلا بد أن يتوافر عنصر التلائم والتناسب. فالمستعار من الواجب أن يكون ملائماً للمستعار له من حيث الجو النفسي العام، ودوران النفس الوجدانية بالإضافة إلى ممتلكاتها من الخبرات، وكل ذلك من أجل نقل المعنى إلى السامع ولا يتم هذا إلا بوجود التفاعل الكامل بين اللفظ والمعنى من جهة وبين الجو النفسي العام، والخبرة المملوكة، ودوران النفس الوجدانية من جهة أخرى، فالنفس الإنسانية تتفاعل مع كل شيء تجده يعبر عما يجول في خاطرها، وتشمئز

(١) سورة مريم، الآية ٥٠.

(٢) سورة الدخان، الآية ٢٩.

(٣) أحمد بدوي، من بلاغة القرآن، دار نهضة مصر، ١٩٥٠، ط٢، ص ٢١٧-٢٢٢.

وترفض الكلام الذي لا يعبر عن احساسها وشعورها، وقد أدرك البلاغيون والنقاد القدامى هذه الصورة فهذا الحاتمي ينكر على المتنبي استعارة القرون للشرف في قوله :

شرف ينطح النجوم بقرنيه — وعزّ يقلقل الأجيال^(١)
ومن الذين درسوا الاستعارة وأفردوا لها كتاباً كاملاً يوسف أبو العدوس، وقد درسها دراسة شاملة وكاملة ووافية ابتداءً من أرسطو وقد جاءت الدراسة في ستة فصول، اهتمت الفصول الأولى الأربعة بنظرياتها المتنوعة ومنها : النظرية المعرفية، والنظرية الاستبدالية، والنظرية السياقية، والنظرية التفاعلية، أما بالنسبة للفصلين الأخيرين فقد كان الكلام فيهما عن الاستعارة الأسمية وعن سيكولوجية الاستعارة^(٢).

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ٢٢٠-٢٢٢.

(٢) النظر ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ص ٧-٢٩٢.

الكناية

المعنى اللغوي :

- كنى عن كذا كناية ، تكلم بما يستدلُّ به عليه ولم يصرِّح ، وقد كنى عن كذا بكذا ، فهو كان ، وكنى الرَّجل بأبي فلان وأبا فلان كنية ، سمَّاه به ، والكناية في علم البيان لفظ يأتي على ثلاثة وجوه هي :
- ١- كناية عن موصوف ، كالناطقين بالضاد ، العرب .
 - ٢- كناية عن صفة ، كنظافة اليد ، العفة والأمانة .
 - ٣- كناية عن نسبة صفة لموفوف كالذكاء ملء عين هذا الرَّجل والمراد أنَّ الرَّجل يتصف بصفة الذكاء^(٢) .

المعنى الاصطلاحي :

يلتقي المعنى الاصطلاحي للكناية مع معناها اللغوي عند علماء البلاغة العربيَّة ، فهي كلام اختفى المقصود منه بالاستعمال وإن كان معناه واضحاً وظاهراً في اللغة سواء أكان المقصود به الحقيقة أم المجاز ، وهي كذلك أن يعبر عن الشيء بلفظ ليس صريحاً في الدلالة عليه ، لفرض من الأغراض مثل الإيهام على السامع^(٣) .

والكناية فن من فنون التعبير البياني ، واهتم بها نقاد العرب وبينوا المكانة التي تشغلها من حيث الإيضاح والتأثير ، لأنها جاءت كثيراً في القرآن الكريم ، وفي كلام العرب ، وجاءت الكناية في القرآن الكريم مصورة للمعاني أفضل تصوير .
ومن أوائل الذين تكلموا عن الكناية كفنِّ بلاغي هو أبو عبيدة معمر بن

(٢) انظر : لسان العرب ، والمعجم الوسيط ، مادة (كنى) .

(٣) الجرجاني ، علي بن محمد ، التعريفات ، دار الكتاب العربي ، ط ١ ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، ١٩٨٥ ، بيروت ، وكشاف اصطلاحات الفنون ، محمد علي الفاروقي التهاموني ، تحقيق : لطفي عبدالبديع ، راجعه أمين الخولي ، وزارة الثقافة والارشاد ، ١٩٦٣ ، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر .

المثنى المتوفى سنة (٢٠٧هـ) فقال عنها : «كلّ ما فهم من الكلام ومن السّياق»^(١) ،
كقوله تعالى : ﴿نَسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ﴾^(٢) ، فالآية عنده كناية وتشبيه، وقد ذكر سيويه أنّ
الكناية تجيء بمعنى الضمير، وقد أشار إلى هذا معمر بن المثنى في مجاز القرآن،
والقراء في معاني القرآن.

وتكلّم الجاحظ عن الكناية والتّعريض فقال : الكناية والتّعريض لا يعملان في
العقول عمل الإفصاح والكشف، ثمّ جاء ببعض الشّواهد كقول أبي شريح بن الحارث
الكندي : «الحدة كناية عن الجهل» وكقول أبي عبيدة «العارضة كناية عن البذاء»
وقال أيضاً : «وإذا قالوا فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل»^(٣).

وقام ابن المعتز في كتابه «البدیع» بذكر فنّ من محاسن الكلام هو
التعريض والكناية، ولم يقدّم تعريفاً لهما، وذكر بعض الأمثلة كقول آخر في
حجّام :

أبوك أبّ مازال للناس موجعاً

لأعناهم نقرّ كما ينقرّ الصقرُ

إذا عوّج الكتابُ يوماً سطورهم

فليس بمعوّجٍ له أبداً سطر^(٤)

وقد فرّق أسامة بن منقذ في كتابه «البدیع في نقد الشعر» فقال : «اعلم أنّ
الفرق بين الكناية والإشارة أنّ الإشارة إلى كلّ شيء حسن والكناية عن كلّ شيء

(١) أبو عبيدة (معمر بن المثنى) مجاز القرآن، ط١، ١٩٥٤، علق عليه : محمد سركيس، الناشر : محمد
الخانجي، ص ٧٢.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٢٢.

(٣) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل،
بيروت، ١٩٩٠م، ص ٢٦٣.

(٤) عبدالله بن المعتز، كتاب البدیع، نشره وعلق عليه أغناطيوس كراتشكوفسكي، أعادت طبعه بالأوفست
مكتبة المثنى ببغداد، ط٢، ١٩٧٩م، ص ٦٤-٦٥.

وأما قدامة بن جعفر فلم يتحدث صراحة عن الكناية، بل تحدث عنها تحت عنوان نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى، وسماها الإرداف، وقد عرفه حيث قال : «وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو رده وتابع له، فإذا دلّ على التابع أبان عن المتبوع» بمنزلة قول الشاعر :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل

أبوها وإما عبد شمس فهـاشم^(١)

وإنما أراد عمر بن أبي ربيعة أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط^(٢).
ويلاحظ أن قدامة بن جعفر لم يقم بذكر الكناية في كتابه، بل تحدث عنها بطريقة غير مباشرة تحت عنوان الإرداف، وذلك لأنها لم تكن قد اكتملت واتضحت بشكلها ومفهومها الذي تبلور واتضح فيما بعد.

وأما أبو هلال العسكري فقد عرف الكناية حيث قال : «وهو أن يكنى عن الشيء ويعرف به، ولا يصرح على حسب ما علموا باللحن والتورية عن الشيء»^(٣)، وبعد ذلك قدم لها شاهداً من القرآن الكريم وهو قوله تعالى : ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ﴾، كناية عن قضاء الحاجة، والملامسة كناية عن الجماع. وفي أثناء دراسة العسكري لمصطلح الكناية لم يقم بالتفريق بينها وبين التعريض.

وقام ابن رشيق بإدخال الكناية في باب الإشارة، ويعتبرها من غرائب الشعر وملجأ، وبلاغة عجيبة، تدلّ على بُعد المرمى والمقدرة المفرطة التي لم يأت بها

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت، ص ١٥٧.

(٢) هو عمر بن أبي ربيعة المخرومي، المتوفى عام ٦٢هـ. بعيدة مهوى القرط : طويلة العنق.

(٣) نقد الشعر، ص ١٥٧.

(٤) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، حققه وضبطه نصير مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤، ص ٤٠٧.

إلا الشاعر الحاذق الماهر المبرز، ومن أنواعها ما يلي : التفخيم والإيماء، والتلويح، والتعريض، والتمثيل والرمز، والمحة، واللمح، واللحن، واللفز، والتعمية، والحذف، والتورية، والتتبيع^(١). وتكلم -أيضاً- عن الكناية حيث قال : «والعرب تجعل المهابة شاة، لأنها عندهم ضائنة الظباء ولذلك يسمونها نعجة، فجاء قوله تعالى مخبراً عن خصم داود عليه السلام ، ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ﴾^(٢) ، فالنعجة كناية عن المرأة»^(٣).

وقال امرؤ القيس :

وببيضة خدر لايرام خباؤها

تمتعت من لهو بها غير معجّل

كناية بالبيضة عن المرأة، وقال ابن رشيق : ومن الكناية اشتقاق الكنية ، لأنك تكني عن الرجل بالأبوة، فتقول : أبو فلان، باسم ابنه، أو ما اختار لنفسه ، تعظيماً له وتفخيماً^(٤).

ويلاحظ أن ابن رشيق قام بذكر الأنواع الثلاثة التي ذكرها المبرّد، دون أن يفصل بينها، أو يقدم تعريفاً دقيقاً لها^(٥).

وتكلم ابن سنان الخفاجي المتوفى عام (٤٦٦هـ) عن الكناية من حيث الحسن حيث قال : «عمّا يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح وذلك أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة، وإنما قلنا في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح، لأن مواضع الهزل والمجون وإيراد النوادر، يليق بها ذلك

(١) ابن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، حققه، وفصله، وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٤، ١٩٧٢، ج١، ص ٣٠٢-٣١١.

(٢) سورة ص، الآية ٢٢.

(٣) العمدة، ج١، ص ٣١٢.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص ٣١٢.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣١٢.

ولاتكون الكناية فيها مَرَضِيَّة، فإن لكلّ مقام مقالاً، ولكلّ غرضاً فناً وأسلوباً»^(١).

ومن الكنايات المستحسنة التي ذكرها ابن سنان قول المتنبي :

تدّعي ما أدعيتُ من ألم الشّو

ق إليها والشوق حيث التحوّل

«لأنه كنى عن كذبها فيما أدعته من شوقها بأحسن كناية»^(٢).

وتكلم ابن سنان عن الإرداف والتتبع الذي أصطلح أخيراً على تسميته بالكناية

فقال : «ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل

اللفظ الخاص الموضوع له في اللفظة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة،

فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ

المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من البالغة

في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى»^(٣).

ومن الأمثلة الشعرية التي أتى بها ابن سنان قول عمر بن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط إمّا لنوفــــــــــــل

أبوها وإما عبد شمس وهاشــــــــــــم

وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى

بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط الذي هو كناية عن طول الجيد

أو العنق.

وعرف عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة (٤٧١هـ) أو سنة (٤٧٤هـ) الكناية في

كتابة دلائل الإعجاز فقال : «والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى

من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللفظة، ولكن يجيء إلى معنى

(١) ابن سنان الخفاجي الحلبي، سرّ الفصاحة، شرح وتعليق : عبد المتعال الصعيدي، ١٩٦٩م، مكتبة ومطبعة

محمد علي صبح، الأزهر، ص ١٥٥-١٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢١.

هوتاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه، ويجعله دليلاً عليه»^(١).

وأتى الجرجاني بأمثلة كقولهم : «هو طويل النجاد» يريدون طويل القامة، «وكثير رماد القدر» كثير القرى، وفي المرأة : «نؤوم الضحى» والمراد أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فيستدل السامع معنى ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ...^(٢) وهكذا دواليك.

وعمل الجرجاني موازنة بين الكناية والإفصاح، وقدم الكناية على الإفصاح فقال : «قد أجمع الجميع على أن «الكناية» أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح ... إلا أن ذلك، وإن كان معلوماً على الجملة، فإنه لا تظمن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته، وحتى يغفل الفكر إلى زواياه، وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ومكان مسئلة»^(٣).

ويقول -أيضاً- «أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً»^(٤).
ويلاحظ أن الكناية قد أخذت طابعاً علمياً على يد عبدالقاهر الجرجاني وذلك من خلال تعريفها الدقيق في أكثر من موضع في كتابه «دلائل الإعجاز» وكل ذلك من خلال الأمثلة المحللة التي تبرز وتعطي عدة صور عن المعنى الواحد.

وقام الزمخشري بتحليل وتفسير الآيات القرآنية الكريمة، فكانت دراسته منصبّة انصباباً واضحاً على البلاغة العربية، وقد قام الزمخشري بالتفريق بين الكناية والتعريض حيث قال : «فإن قلت : أي فرق بين الكناية والتعريض ؟ قلت : الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك طويل النجاد لطويل

(١) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وعلق عليه، محمد محمود شاکر، الناشر مطبعة المدني، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٢، ص ٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٢.

القامة، وكثير الرماد للمضياف، والتعريض أن تذكر شيئاً تدل به على شيء لم تذكره كما يقول المحتاج للمحتاج إليه جئتكم لأسلم عليكم، ولأنظر إلى وجهك الكريم وكأنه يلوح منه ما يريد»^(١).

ويلاحظ أن التعريف الذي أتى به الزمخشري للكناية على هذا النحو يجعلها أشبه بالمجاز الذي تكون فيه الألفاظ مستعملة في غير ما وضعت له، ولعلّ الزمخشري يريد لها الدلالة على معناها الأصلي بالإضافة إلى معناها الحقيقي، بخلاف التعريض الذي يدلّ على المعنيين معاً وقد عدّه من جاء بعده من البلاغيين صورة من صورة الكناية.

ويعتبرها مجازاً من زاوية، ودالة على المعنى الأصلي من زاوية ثانية، وجعل الكناية عن عظمة الله وقدرته العظيمة والباهرة في تفسيره للآيات القرآنية الكريمة «تفهم من مجموعها دون ملاحظة الحقيقة والمجاز في مفرداتها وكأنه أحس بأنها وسط بين الحقيقة والمجاز»^(٢).

وقد عرف السكاكي الكناية بقوله: «هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك»^(٣).

وقام أيضاً بتقسيم الكناية في مفتاحه إلى ثلاثة أقسام هي:

١- كناية عن صفة.

٢- وكناية عن موصوف.

٣- وكناية عن نسبة.

(١) الزمخشري، (محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأهلويل في وجوه التأويل، رتبته وصححه: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٢٧٠.

(٢) رولا سلطان كاتب كوافحه، المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب جواهر الكنز لابن الأثير الحلبي، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. يوسف أبو العدوس، ١٩٩٨م، ص ١٢٩.

(٣) السكاكي، يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبطه وكتبه همامه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م، ص ٤٠٢.

وقد حاول تخصيصها أكثر فقسمها إلى : قريبة وبعيدة ثم القريبة إلى واضحة وساذجة^(١).

وقام ضياء الدين بن الأثير بتقديم دراسة كاملة عن الكناية في كتابيه : «المثل السائر» و«الجامع الكبير» وعرفها تعريفاً جامعاً فقال : «إنها كل لفظة دلت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز»^(٢)، وقسمها إلى نوعين : نوع يُحسن استعماله، ونوع آخر يُقبح استعماله، وأزعجه تقسيمها إلى إرداف ومجاورة وتمثيل، لأن كل نوع من الكناية يكون منفرداً بصفة خاصة تميزه عن الأصل من حيث العموم.

وأما عماد الدين إسماعيل بن سعيد المتوفى سنة ٦٩١هـ صاحب الكنز فقد جعل الكناية مع التعريض في باب واحد ولم يَقم بالتفريق بينهما كما فعل بعض من سبقه من البلاغيين، وحدّ الكناية عنده : «أنها ذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه، ووجود اللازم يدلُّ على وجود الملزوم عند التساوي، ومعلوم أن ذكر الشيء مع دليله أوقع في النفس من ذكره لامع دليله، ولهذا كانت الكناية أبلغ»^(٣).

وقسم الكناية إلى عدة أقسام هي :

١- فمنها قسم يقال له التمثيل وقد سمّاه التشبيه على سبيل الكناية كقوله تعالى : ﴿أَيُّحِبُّ أَحَدَكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً﴾^(٤) . وكقولك : فلان نقي الثوب، تعني بذلك تنزيهه عن العيوب.

٢- ومنها كناية الإرداف، وقد عرفه بقوله : «وبيانه أن تذكر شيئاً وتذكر معه ما

(١) مفتاح العلوم، ص ٤٠٢-٤١١.

(٢) أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٦٢/٢.

(٣) عماد الدين إسماعيل بن أحمد بن سعيد، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، ص ١٠٠، نقل هذا التعريف عن الفخر الرازي في نهاية الإيجاز، ص ٤.

(٤) سورة الحجرات، الآية ١٢.

هو دليل عليه ورديف له^(١) كقوله تعالى : ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ سَمَّنَ افْتَوَسَ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُ﴾^(٢) فقوله تعالى : ﴿كَذَّبَ بِالْحَقِّ لَمَّا جَاءَهُ﴾ كنى به عن ضعف العقل، لأن الظالم الذي افتترى على الله الكذب لولا ضعف عقله لما كذب بالحق بعد أن عاينه.

٢- ومنها باب سَمِّي المردف، وأعطى مثالا كقول العرب : مِثْلِي لَا يَفْعَلُ كَذَا وَكَذَا، يعني أنه إذا نفاه عن مثله نفاه عن نفسه بطريق الأولى.

٤- ومنها أيضا ما يجيء في جواب الشرط مُرَدَفًا كقوله تعالى : ﴿وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَالْإِيمَانَ لَقَدْ لَبِثْتُمْ فِي كِتَابِ اللَّهِ إِلَى يَوْمِ الْبَعْثِ، فَهَذَا يَوْمُ الْبَعْثِ﴾^(٣)، كأنه قال : كنتم منكبين البعث الذي كنتم تكذبونه فترك التصريح بتكذيبهم وجاء بما يرادفه.

٥- ومنها كناية الاستثناء المردف من غير موجب كقوله تعالى : ﴿لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيحٍ﴾^(٤) فالضريح نبات صاحب شوك، وقد سمته العرب «الشبرق» عندما كان أخضر وطريًا، فإذا أصبح يابسًا سمته العرب أيضًا «الضريح» والجمال والإبل ترعاه وتأكله طريًا ولا تقربه يابسًا.

٦- ومنها قسم آخر سمّاه التّتبّيع وقد عرفه بقوله : «العدول عن اللفظ المراد به المعنى الخاص به إلى لفظ هو ردفه كقول امرئ القيس :
وقد اغتدى والطيّر في وكناتها بمنجرد قيد الأوابيد هيكَل
فأراد الشاعر أن يصف الفرس بالسرعة، وأنه جواد فلم يتحدث باللفظ بعينه ولكن بإردافه.

ولذلك إذا كانت الأرداف والوسائط كثيرة فتصبح خفيفة مثل الألفاظ والتعمية

(١) جواهر الكنز، ص ١٠٤.

(٢) سورة العنكبوت، الآية ٦٨.

(٣) سورة الروم، الآية ٥٦.

(٤) سورة الغاشية، الآية ٦.

التي تكون رياضة عقلية للأذهان، فما قارب الظهور والإبانة سُمِّي كناية أو تعريضاً، وأمّا إذا كان خفياً سُمِّي لغزاً أو رمزاً^(١).

وقام بذكر مجموعة كثيرة من الأمثلة التي جعلها مستحسنة كالألغاز الفقهية كصوم لا يحجز عن أكل ولا شرب يعنون بالصوم السكوت.

وأما حديثه عن التعريض فقام بتقديم تعريف ضياء الدين بن الأثير الجزري فقال : «بأنه اللفظة الدالة على الشيء من طريق المفهوم لها بالوضع الحقيقي لا المجازي كقولك لمن تتوقع صلته ، والله إنني لمحتاج وعريان وبردان، فهذا تعريض بالطّب من غير تصريح»^(٢).

وذكر مثالا شعرياً على التعريض كقول الشاعر :

فأعرض هاشمٌ لما رآني كَأني قد هجوت الأدياء
فقد آليت لا أهجو دعياً ولو بأفوت مروءته السماء

ويلاحظ أنه لم يأت بشيء جديد عن هذا الفن، ولكنه اكتفى بتعريفه وتقديم الأمثلة من خلال عرض رأي ضياء الدين بن الأثير.

وأما المصري فقد استفاد من الذين درسوا مصطلح الكناية قبله وقد عرفها بقوله : «وهي أن يعبر المتكلم عن المعنى القبيح باللفظ الحسن، وعن الفاحش بالطاهر»^(٣) كقوله تعالى : ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ﴾^(٤) كناية عن قضاء الحاجة، وكقوله -أيضاً- ﴿وَلَكِنْ لَا تَوَاعِدْهُنَّ سِرًّا﴾^(٥) كناية عن الجماع.

وقد جاء المصري بأمثلة كثيرة من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة،

(١) جواهر الكنز، ص ١٠٣-١١٠.

(٢) جواهر الكنز، ص ١١٠، ذكره ابن الأثير الجزري في باب الكناية والتعريض، رقم ١٩ من المقالة الثانية في الصناعات المعنوية.

(٣) تحرير التعبير، ص ١٤٣.

(٤) سورة المائدة، الآية ٦٠.

(٥) سورة البقرة، الآية ٢٣٥.

والشعر العربي على هذا الفن وذلك من خلال اطلاعه على مؤلفات من سبقه من العلماء.

الأثر النفسي للكناية :

ومن أهم الأبعاد النفسية التي تقيدها الصورة الكنائية ما يلي :

١- التلميح وأثره في نفس المتلقي :

ويتجسد هذا البعد النفسي في السّتر والخفاء الذي يقوم باسداله المتكلم على المعنى الذي يرغبه، مستخدماً التلميح له، والاشارة إليه وذلك من أجل أن يكون للمعنى وقع في النفس، وإيجاد الاستجابة المناسبة في نفس المتلقي وكل ذلك يحتاج إلى شيء من الرويّة وأعمال الفكر والعقل، وتقوم الصورة الكنائية أيضاً برفع قيمة المعنى البعيد الذي تشير إليه في نظر المستمع وتعمل على توكيده في نفسه والإعتراز به وتفخيمه وتعظيمه^(١). وقد أشار إلى هذا صاحب كتاب نقد النثر حينما ذهب إلى الكناية من أجل مجموعة من الأغراض منها التّعظيم^(٢) وقد أشار إليه أيضاً عبدالقاهر الجرجاني ت (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) فقال : «وكما أنّ الصفة إذا لم تأتلك مصرحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك اثباتك الصفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقه إلى السامع صريحاً وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والاشارة كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرونق، ما لا يقلّ قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»^(٣).

٢- التسامي والترفع :

ومن الأغراض التي يَصار من أجلها إلى الكناية هو الاستحياء وهذا ما أشار إليه صاحب كتاب نقد النثر، وهذا ما نجده في قوله تعالى عن السيد المسيح وأمه

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ٢٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢٠-٢٢١.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٣٠٦.

العذراء مريم، فقال سبحانه ﴿كَانَ يَا كَلِيلَ الطَّامِ﴾^(١) كناية عن قضاء الحاجة عند كل منهما، ويلاحظ في التعبير القرآني الكريم التسمي الرائع والترفع عن التصريح وذلك لمنزلة سبحانه أولاً والجو النفسي الذي يبينه قوله تعالى في نفس المتلقي^(٢).

٣- تأكيد المعنى عن طريق التلازم :

ويعتبر هذا من الأبعاد النفسية الرئيسة التي تفيدها الصورة الكنائية وذلك بسبب توافر السيطرة على المتلقي بواسطة تأكيد المعنى الذي تكون الرغبة في تقريره بنفس السامع للتلازم بينه وبين ما يدلّ ظاهر اللفظ، ويبدو هذا البعد النفسي بصورة أكثر وضوحاً في الإرداف الذي يعتبر هو أحد طرائق الكناية، ويلاحظ أنّ عمر بن أبي ربيعة عندما رغب أن يشير إلى طول رقبة محبوبته، لأن الرقبة من عناصر جمال المرأة عند العرب، فلم يأت باللفظ الذي يدلّ عليه صراحة، وإنما عدل إلى ما يعرف منه ذلك بالتلازم فقال^(٣) :

بعيدة مهوى القرط إما لنوفلي أبوهسا، وأما عبدشمس وهاشم
وقد استوعب البلاغيون العرب البعد النفسي فهما سليماً، وأشاروا إليه إشارات بارزة وواضحة فيها العمق وخاصة عند عبدالقاهر النجرجاني وهو يقوم بتعليل دوافع تأثيرها في نفس المتلقي فقال : «أما الكناية فإن السبب في أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم -إذا رجع إلى نفسه- أن اثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما شاهد في وجودها، أكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا سادجاً غفلاً، وذلك أنك لاتدعي شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لايشك فيه، ولا يظنّ بالمخبر التجوّز والغلط»^(٤).

(١) سورة المائدة، الآية ٧٥.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ٢٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٧٢.

وقد تأثر معظم بلاغيّ العرب الذين جاءوا من بعد الجرجاني بفهمه الثاقب
ووعيه ونظرته الشموليّة ولقّاموا بمتابعته في كل ذلك .

جماليات الكناية :

الكناية عن نسبة هي القسم الوحيد في الكناية، الذي يكون الإنحراف في
التركيب ظاهرة فيه، ففي كلام المتنبي يمدح كافوراً :

إنّ في ثوبك الذي المجد فيه لضياء يّزري بكل ضياء

تبرز اللاملاءمة بين كلمتي «الثوب» والمجد، حيث لا يُعقل منطقياً أن تكون هذه
الصفة التي أشار إليها الشاعر أن تكون متعلقة بالثوب، فالإنزياح في التعبير يؤدي
بالضرورة إلى البحث عن دلالة جديدة تزيل هذا الإنزياح، والمعنى أنّه رغب في
إثبات العزّ والمجد لكافور، فترك التصريح مباشرة، وأثبته للذي له تعلق به وهو
الثوب^(١).

وتكون الكناية عن النسبة في كلمة مفردة، بينما الكنايات المعروفة في قسمي
الكناية عن صفة، وكذلك عن موصوف هي في جملة وليست في لفظه أو كلمة
مفردة، ويمكن استنتاج معنى الكناية من القول كله، أمّا المجاز فإنّه في لفظه
مفردة^(٢).

النّصر في ركابه -- الركاب

السّعادة في جواره -- الجوار

المجد بين ثوبيه -- الثوب

الكرم بين برديه -- البرد

إن السّماحة والمرّة والنّدى في قبة ضربت على ابن الحشرج -- قبة
«ويلاحظ أنّ انتقال الدلالة من المعنى الأول إلى المعنى الثاني في الكناية عن

(١) انظر ، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، يوسف أبو العدوس، الاهلية للنشر
والتوزيع، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٨٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٩.

النسبة قد ترافق مع عملية إنزلاق حدثت بين الألفاظ، ففي بيت المتنبي السابق انزلت لفظه «كافور» المقصودة، التي تتم بها الملاءمة لتحل محلها «ثوب» من الدلالة على الممدوح نظراً للعلاقة القائمة بينهما، وهي علاقة المجاورة، وانزلت لفظه ابن الحشرج «المقصودة»، لتحل محلها «القبة» التي ضربت فوقه، وحلت لفظه «برد» في المثال محل الممدوح لأنها تدل على شيء ظاهري مرتبط به فتمكنت مجازاً من الدلالة كله...»^(١).

وبناء على ذلك يمكن أن يقال إن العلاقة التي تربط الدلالة الأولى بالدلالة الثانية في الكناية عن نسبة هي واحدة من علاقات المجاز المرسل التي تعتمد على المجاورة، ومن هنا يمكن أن نعتبر الكناية عن نسبة مجازاً مرسلًا لأنها لا تختلف عنه بشيء.

ولم تكن الكناية عن صفة والكناية عن موصوف ببعيدة عن المجاز المرسل، إذ إن الروابط في انتقال الدلالة فيها هي من علاقات المجاز المرسل، فعند تحليل الكناية عن صفة في بيت الشعر التالي :

شمّ العرائين أبطال لبوسهم من نسج داود في الهيجا سراويل
وعلق يوسف أبو العدوس على هذا البيت الشعري قائلاً :

مدلول ثان -->	مدلول أول -->	دال -->
صورة معنوية هي	صورة حسيّة	شمّ العرائين
صفة العزة والإباء التي يتمتع بها القوم	هي أن رؤوس الأنوف شامخة	

إنّ العلاقة بين المدلول الأول والمدلول الثاني تقوم على المجاورة، حيث

(١) المجاز المرسل والكناية، ص ١٨٩-١٩٠.

الانتقال من الحسي إلى المجرد، وهي من علاقة المجاز المرسل»^(١).
 وعند تحليل الكناية عن موصوف في قول أبي نواس التالي
 ولما شربناها ودبّ دبيبها إلى موطن الأسرار قلت لها قفى
 ويلحظ ما يلي :

دال --<	محلّول أول --<	محلّول ثان --<
موطن الأسرار	صورة موطن الأسرار	القلب أو الدماغ

إنّ الانتقال في هذه الكناية لم يكن على سبيل المشابهة، لأنه لا يوجد شبه بين موطن الأسرار والقلب، فموطن الأسرار هو القلب، فيكون الانتقال على سبيل المجاورة بين المكانين، حيث أنّ الشاعر قد أخذ وضعاً فرعياً من أوضاع القلب، وميزه من ميزاته ألا وهي «موطن الأسرار» ودلّ عن طريقها على القلب كله^(٢). ويرى يوسف أبو العدوس «أنّ أواليه الكناية في إنتقال الدلالة، وهي ذاتها أوالية المجاز المرسل، والاختلاف بينهما يقع في عدم انحراف الكناية عن معيارية التركيب، بينما الإنحراف أمر أساسي في المجاز المرسل. وتجدر الملاحظة إلى أنّ المجاز المرسل يشتمل على قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي، بينما يجوز في الكناية إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المكنى عنه»^(٣).

فقول الشاعر :

وتضحى فتيت المسك فوق فراشها

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّل

(١) المجاز المرسل والكناية، ص ١٩١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٩١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٩١-١٩٢.

يجوز أن يراد بالقول السابق أنّ الفتاة تعطر فراشها بالمسك وتنام الضحى ولا تلبس ثياب الخدمة المنزلية، وهذه المعاني الأصلية للتعبير، والمعنى الكنائي للبيت المنبثق عن المعنى الأصلي وهي : أنها مترفة ناعمة، فهي تعطر فراشها بنثار المسك، وهي لاتنهض مبكرة من فراشها بل تبقى فيه حتى ارتفاع الضحى، وهي لاترتدي ملابسها استعداداً لخدمة بيتها.

وهكذا في بقية الكنايات حيث إن «▲» يعني الإمكان و «■» يعني المقصود من الكناية.

الإيجاز

المعنى اللغوي :

- وجز الكلام ، قصره وقلله
- وأوجز الكلام ، قلّ في بلاغه.
- والوجز ، الخفيف من الكلام
- والوجز من الرجال ، السريع الحركة فيما أخذ فيه^(١).

المعنى الاصطلاحي :

وهو أن يحتوي اللفظ على معانٍ متعددة، وهو نوعان : إيجاز القصر ، وهو أن يقصر اللفظ على معناه ويأتي على ضرب، وإيجاز الحذف ، وهو أن يقدر معنى زائداً على المنطوق ويجيء أيضاً على ضرب^(٢).

وقد عرف الجاحظ الإيجاز عندما تكلم عن إيجاز الرسول محمد ﷺ فقال ،
«إنه قلّة عدد اللفظ مع كثرة المعاني»^(٣).

وقام الجاحظ بإيراد تعريف صحار بن عباس العبدي له عندما سأله معاوية «ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال : الإيجاز، فسأله معاوية وما الإيجاز ؟ قال صحار ، أن تجيب فلا تبطئ وتقول فلا تخطئ»^(٤).

وبالبلغة عند الرّماني المتوفى سنة (٢٩٦هـ-٢٨٦م) على عشرة أقسام هي ،
الإيجاز، والتشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، والفواصل، والتجانس، والتصريف، والتضمين،

(١) لسان العرب ، والمعجم الوسيط مادة (وجز).

(٢) أو البقاء أيوب بن موسى الحسيني، الكفوي، الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطية وأعدّه للطبع ووضع فهرسه ، عدنان إدريس ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، (الإيجاز).

(٣) البيان والتبيين، ج٢، ص ٢٨.

(٤) البيان والتبيين، ١/٩٦، وانظر : الحيوان، أبو عثمان ابن بحر الجاحظ، تحقيق : عبدالسلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٦٩م، ١/٩٠-٩١.

والمبالغة، وحسن البيان^(١)، وقد جاء الإيجاز في القسم الأول من أقسام البلاغة عنده وتحدث عنه تحت باب منفصل وحده، وقد عرفه بقوله : «الإيجاز تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإن كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز».

والإيجاز عند الرّماني على وجهين هما : إيجاز حذف وإيجاز قصر، فالحذف إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام^(٢) ومنه قوله تعالى : «**واسأل القرية**».

وأما إيجاز القصر، وهو ما ليس بحذف، مع أن معناه كثير، يزيد على لفظه، كقوله تعالى : «**يحسبون كل صبحة عليهم**»^(٣).

وقد فرق الرّماني بين الإيجاز والإطناب فقال : «والإيجاز بلاغة والتقصير عي، وأن الإطناب بلاغة والتطويل عي»^(٤).

والإيجاز عند الرّماني على عدة أوجه : الأول إظهار التكنة بعد الفهم لشرح الجملة، وهذا الوجه الأول يكون في العلوم القياسية.

والوجه الثاني ويتمثل بإحضار المعنى بأقل ما يمكن من العبارة.

والوجه الثالث هو الإيجاز بسلوك الطريق الأقرب دون الأبعد.

والوجه الرابع من الإيجاز يأتي باعتماد الغرض دون ما تشعب.

والوجه الخامس من الإيجاز وهو إيجاز بإظهار الفائدة بما يستحسن دون ما

يستقبح، وذلك لأن الشيء المستقبح يكون ثقیلاً على النفس، وقال أيضاً قد يكون

للمعنى طريقان واحداً يكون أقرب من الآخر كقولك : تحرك حركة سريعة في

(١) الرّماني والخطابي والجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، حققها وعلق عليها : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، ط ٢، ص ٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٦.

(٣) سورة المنافقين، الآية ٦٢.

(٤) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، ص ٧٨.

موضع أسرع، ويكتنف الغرض شعب كثيرة كالتشبيب قبل المديح، وكالصفات لما يعترض الكلام مما ليس عليه الاعتماد، وإذا اتضحت الفائدة بما يستحسن فهو إيجاز وذلك لحقته على النفس الإنسانية^(١).

وفصل الرّماني الحديث عن الإيجاز من حيث فوائده وفضائله ومراتبه وعلوه فيعمل على تهذيب الكلام بما يحسن به البيان، ويعمل أيضاً على تصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن^(٢).

وتكلم أبو هلال العسكري عن الإيجاز والإطناب، والإيجاز عنده نوعان، إيجاز قصر وإيجاز حذف، والقصر تقليل الألفاظ وتكثير المناني كقوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ﴾^(٣) وقد عرفه بقوله: «بأنه قصر البلاغة على الحقيقة وفضله على الإطالة حيث يقول: قال أصحاب الإيجاز: «الإيجاز قصور البلاغة على الحقيقة وما تجاوز مقدار الحاجة فهو فضل داخل في باب الهدر والخطل وهما من أعظم أدواء الكلام وفيهما دلالة على بلادة هذه الصناعة... وفي تفضيل الإيجاز يقول جعفر بن يحيى لكتابه «إن قدرتم أن تجعلوا كتبكم توقيعات فأفعلوا...» وقد جعل موازياً للبلاغة فقال: قيل لبعضهم ما البلاغة؟ قال الإيجاز، قيل ما الإيجاز؟ قال: حذف الفضول وتقريب البعيد وسمع رسول الله ﷺ رجلاً يقول لرجل كفاك الله ما أهمك فقال: هذه البلاغة، وسمع آخر يقول عصمك الله من المكاره فقال: هذه البلاغة^(٤).

وجعل الباقلاني الإيجاز أول أقسام البلاغة وعرفه بقوله: «فأما الإيجاز فإنما يحسن مع ترك الإخلال باللفظ والمعنى، فيأتي باللفظ القليل الشامل لأمر كثيرة

(١) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، ص ٧٩-٨٠.

(٢) المصدر لفسد، ص ٨٠.

(٣) سورة البقرة، الآية ١٧٩.

(٤) كتاب الصناعتين، ص ١٩٢-٢٠٤.

وينقسم إلى حذف وقصر^(١).

وقد أفرد ابن رشيقي للإيجاز باباً في كتابه وذلك من أجل الحديث عنه، فقال : «وهذا الباب متسع جداً لكل نوع منه تسمية سماها أهل هذه الصناعة»^(٢) فذكر بعض أنواعه كالمساواة والألقاء.

وتحدث ابن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة (٤٦٦هـ) عن الإيجاز حيث قال : ومن شروط الفصاحة والبلاغة الإيجاز والاختصار وحذف الفضلة من الكلام، وقد عرفه فقال : «وهو أن يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، وهذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس حتى إنهم إنما يستحسنون من كتاب الله تعالى ما كان بهذه الصفة»^(٣).

والكلام الذي يفضل فيه الإيجاز والاختصار كأكثر المكاتبات والمخاطبات والأشعار^(٤) وتكلم عن نوعي الإيجاز اللذين أخذهما من الرماني، وقد قسم دلالة الألفاظ على المعاني عدّة أقسام هي : المساواة التي يكون المعنى مساوياً للفظ، والتذييل وهو أن يكون اللفظ زائداً على المعنى، والإشارة وهو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ، أو بمعنى آخر لفظ موجز يدل على معنى طويل كالإشارة واللمحة^(٥).

وقد تكلم ابن سنان عن حد الإيجاز المحمود فقال : «هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ وقد اعتبره أصح من حد الرماني» العبارة عن المعنى

(١) أبوبكر محمد بن الطيب الباقلائي، اعجاز القرآن، تحقيق : السيد أحمد الصغير، دار المعارف، مصر، ١٩٤٥، ط ٢، ص ٢٦٢.

(٢) العمدة، ج ١، ص ٢٥٠-٢٥٤.

(٣) سر اللصاح، ص ١٩٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٩٧.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٩٩.

بأقل ما يمكن من اللفظ»^(١).

وقد عرّف عبدالقاهر الجرجاني الإيجاز فقال : «لأنه لامعنى للإيجاز إلا أن يدلّ بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى، وإذا لم تجعله وصفاً للفظ من أجل معناه، أبطلت معناه، أعني أبطلت معنى الإيجاز»^(٢).

وقد اعتبر الجرجانيّ الإيجاز ركن من أركان الإعجاز فقال : «ولم يتعاط أحد من الناس القول في الإعجاز إلا ذكرها وجعلها العمدة والأركان فيما يوجب الفضل والمزية، وخصوصاً «الاستعارة» و «الإيجاز» فإنك تراهم يجعلونهما عنوان ما يذكرون وأول ما يوردون»^(٣).

ومن الإيجاز قوله تعالى : ﴿فَشَرُّهُمْ مِمَّنْ خَلَقْتُمْ﴾^(٤).

ويلاحظ أنّ عبدالقاهر الجرجاني حاول الكشف عن إعجاز النظم القرآني وبلاغته من خلال إيجاز آياته الكريمة.

وقد عرّف السكاكيّ الإيجاز فقال هو : «أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط»^(٥) وقد جاء بأمثلة من القرآن الكريم كقوله تعالى : ﴿هَدَىٰ لِلْمُتَّقِينَ﴾^(٦).

وقد فرّق السكاكي بين الإيجاز والإطناب فالإيجاز عنده أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط، والإطناب هو أداءه بأكثر من عباراتهم»^(٧).
وقد عرّف ضياء الدين بن الأثير الإيجاز بقوله : «دلالة اللفظ على المعنى من

(١) سرّ الفصاحة، ص ٢٠٣.

(٢) دلائل الاعجاز، ص ٤٦٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٢١.

(٤) سورة الأنفال، الآية ٥٧.

(٥) مفتاح العلوم، ص ٢٧٧.

(٦) سورة البقرة، الآية ٢٠.

(٧) مفتاح العلوم، ص ٢٧٧.

غير أن يزيد عليه^(١).

وهو عنده نوع من أنواع الصنعة المعنوية وقد قسمه إلى محذوف وغير محذوف، والمحذوف ما يحذف منه المفرد والجملة من أجل دلالة فحوى الكلام على المحذوف ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه، والنوع الآخر وهو ما لا يحذف منه شيء وهو نوعان :

* ما ساوى لفظه معناه وما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر، وقد تحدث ضياء الدين عن هذا الفن وفصل القول فيه من حيث أقسامه وجزئياته.

وأما ابن الأثير الحلبي (ت ٧٣٧هـ) فقد أفرد للإيجاز باباً كاملاً في كتابه فقال : «هو حذف زيادات الكلام قصداً للبلاغة، والإتيان بالمعنى الكثير باللفظ القليل ليكون للكلام حلاوة، وعليه بالإيجاز طلاوة^(٢)، وحده عنه : «هو إيضاح المعنى بأقل ما يكون من اللفظ»^(٣).

وقد جاء بأمثلة كثيرة عليه من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وكلام البلغاء والفضلاء.

ومن أمثله في القرآن الكريم : ﴿إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ﴾^(٤).

فقد جمعت هذه الآية القرآنية الكريمة كل الأوامر والنواهي في كلمات مختصرة قليلة^(٥).

وقد فصل المصري الحديث عن الإيجاز فأفرد له باباً في كتابه تحرير التَّحْبِيرِ، وقد استفاد من آراء البلاغيين الذين قاموا بدراسته قبله كالجاحظ والرَّماني

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٧٠/٢.

(٢) جواهر الكنز، ص ٢٦٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٦٨.

(٤) سورة النمل، الآية ١٠٩.

(٥) جواهر الكنز، ص ٢٧٠.

والعسكري والباقلاني ... الخ، فقال : «الإيجاز اختصار بعض الألفاظ ليأتي الكلام وجيزاً من غير حذف لبعض الإسم، كحذف المضاف، أو لبعض الجملة، كحذف الفاعل أو حذف الخبر أو بالعدول عن لفظ المعنى كالإرداف، أو بتغيير لفظ المعنى كالاستعارة»^(١).

ومثاله أن يقتصّ المتحدث قصّة بحيث لا يغادر منها شيئاً في كلمات قصيرة أو موجزة أو قليلة، بحيث لو اقتصّها غيره ممن لم يكن في مثل رتبته من البلاغة جاء بها في أكثر من تلك الكلمات، وأغلب القصص القرآنية من هذا النمط كقصّة موسى عليه السلام في سورة طه، فمعانيها جاءت بالألفاظ الحقيقية كاملة، وكقصّة يوسف عليه السلام.

والإيجاز عنده يأتي على نوعين^(٢) :

- إيجاز مجازي كقوله تعالى : «**واسأل القرية**».
- وإيجاز حقيقي كقوله تعالى : «**والذين تبوءوا الدار والاليمان**».
- فإن تقديره تبوءوا الدار وأخلصوا الإيمان.

وقد اعتبر المصري الإشارة والإرداف والتّمثيل إيجاز ولكنها تجيء دون كلمات المعاني التي وضعت لها^(٣)، كقول الشاعر : إذا نزل الخلل منزلة القلب^(٤). فإذا ارتاعت وذهلت صاحبة الخلل لبسته في مِعصمها وأنزلته منزلة السوار في الظهور والإيضاح.

وقد فرق المصري بين الإيجاز والمساواة، فقال : «المساواة لا تكون إلا في المعنى المفرد يعبر عنه بلفظ مساوٍ له لا يزيد عليه ولا يقصر عنه»^(٥)، «والإيجاز

(١) انظر : تحرير التّحبير، ص ٤٥٩، وبديع القرآن، ص ١٧٩-١٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٦٢.

(٣) تحرير التّحبير، ص ٤٦٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٦٣.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٦٢.

يكون في ذكر القصص والأخبار التي تضمنت معاني شتى متعددة^(١).

الأسس النفسية لطرائق التعبير عن المعنى (الإيجاز) :

والذي يتابع النصوص الأدبية، وآراء النقاد والبلاغيين العرب فيما دونته لهم المصادر والمراجع التاريخية، يلاحظ تأكيدهم أن الإيجاز غير المخل والمصيب للمعنى، قمة البلاغة، والغاية التي لا يصل إليها إلا القلة من فرسانها^(٢)، ومن أقوالهم : «البلاغة لمحة دالة» أو هي «إصابة المعنى وحسن الإيجاز» أو هي «كلمة تكشف عن البقية»^(٣).

والإيجاز الذي اعتبره النقاد والبلاغيون العرب عماد البلاغة وقوامها والذي لقي اهتماماً وإعجاباً من حيث قيمته الفنية، إنما هو الذي سماه البلاغيون فيما بعد «إيجاز القصر» ومما يدل على ذلك ما روي عن رسول ^{صلى الله عليه وسلم} أنه سمع رجلاً يقول لآخر : كفاك الله ما أهمك فقال ^{صلى الله عليه وسلم} : هذه البلاغة^(٤). وقد اهتم المفسرون وكل المهتمين بالدراسات القرآنية الكريمة باظهار أماكن الإعجاز البياني فيه، والذين كان لهم الدور البارز في تطوير الدراسات البلاغية بأشكالها المتنوعة وخاصة فن الإعجاز الذي اعتبروه من أرقى عناصر الإعجاز البياني^(٥).

وللإيجاز بقسميه «القصر والحذف» أبعاد نفسية. يهدف المتحدث من خلاله الوصول إلى تحقيقها ومنها^(٦) :

* المحافظة على نشاط النفس : وذلك لأن الحديث إذا كان قصيراً دون إخلال، ومؤدياً للفرض المطلوب، وموصلاً للمعنى بأقصر جملة، كان محافظاً على

(١) تحرير التعبير، ص ١٦٥.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ١٢٥.

(٣) العمدة، ١/ص ٢٤١-٤٢٢.

(٤) كتاب الصناعتين، ص ١٩٢.

(٥) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربي، ص ١٢٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٧.

نشاط وسرور نفس المستمع في متابعتها ومبعداً الملل عنها.

التكثيف :

فإيجاز القصر دون حذف أو إسقاط يكون قادراً على إثارة نشوة نفس المستمع وطربها من حيث القيام بتقديم المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة كقوله تعالى : ﴿إِلَهُ الْخَلْقِ وَالْآسَمِ﴾^(١).

التوسع في الدلالة الإيحائية :

فالمتلقي أو المستمع يتصور كثيراً من المعاني والصّور المتوافرة في النص من خلال خبرته أولاً، وتفاعله وإنسجامه معه ثانياً، وقدرته وبراعته في إدخال أشياء من الإبهام والإجمال غير المخلّ فيه، وهذا مانجده في قوله تعالى : ﴿وَلَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي، فَاصْرَبْ لَهُمْ طَرِيقاً فِي الْبَحْرِ يَبَساً، لَا تَخَافُ دَرْكاً وَلَا تَخْشَى، فَاتَّبَعَهُمْ فَرعونَ بجنوده فغشيهم من اليمِّ ماغشيهم واطل فرعون توهمه وما هداه﴾^(٢).

تركيز الانتباه على الحدث دون سواه :

ويتجلى هذا في الغالب في حذف المسند إليه كالفاعل أو المبتدأ، أو ما هو في حكمه كالمضاف إليه، كما نجد في حذف المفعول به. ومن أمثله قوله تعالى : ﴿وَاللهَ اعْلَمُ- من قبل ذلك ومن بعده. فالمهم في هذا النص القرآني الكريم أثبات الأبدية والهيمنة والسّمودية لسلطان الله سبحانه.

(١) سورة الأعراف، الآية ٥٤.

(٢) سورة طه، الآيات ٧٧-٧٩.

الإيغال

المعنى اللغوي :

وغل في الشيء يغل وغولاً ، أمعن فيه . ويقال أوغل في سيره . ويقال أوغل في الشجر ، دخيل فيه وتوارى به .
وَوَغَل في الشيء ذهب وأبعد . وأوغل في البلاد ، ذهب وبالع وأبعد . ويقال أوغل في العلم أو الدين . وفي الحديث ، «إِنَّ هَذَا الدِّينَ مَتِينٌ فَمَا وَغَلَ فِيهِ بِرَفْقٍ» . وأوغل في السير ، أسرع فيه وأمعن . والواغل ، الدّاخل على طعام القوم وشرابهم من غير دعوة^(١) .

المعنى الاصطلاحي :

الإيغال ، هو ، «ختم الكلام نثراً كان أو نظماً بما يفيد نكتة يتمّ المعنى بدونها»^(٢) كقوله تعالى ، ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهَدْيِ فَمَا رِبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾^(٣) ، فقوله ، ﴿وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ إيغال تمّ المعنى بدونه أفاد به زيادة المبالغة في ضلالتهم» .

ومن السّباقيين لدراسة مصطلح الإيغال قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر ، ويجيء عنده في باب اتئلاف القافية مع سائر معنى بيت الشعر ، وقد قدّم له تعريفاً حيث قال ، «وهو أن يأتي الشّاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع ثمّ يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت»^(٤) .

(١) لسان العرب ، والمعجم الوسيط مادة (وغل) .

(٢) علي صدر الدين بن معصوم المدني ، أنوار الرّبيع في أنواع البديع ، حققه وترجم لشعرائه شاعر هادي شكر ، ج ٥ ، ١٩٦٩ ، ص ٢٢٢ .

(٣) سورة البقرة ، الآية ١٦ .

(٤) نقد الشعر ، ص ١٦٨ .

الجزء ، الخرز اليماني فيه سواد وبياض وقد شبهت به العيون .

ومثاله كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ عَيُونَ الْوَحْشِ حَوْلَ خِيَابِنَا وَأَرْحَانَا الْجَزَعُ الَّذِي لَمْ يَثْقُبْ
فالشاعر جاء على التشبيه كاملاً قبل القافية، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به،
وعندما أتى امرؤ القيس بالقافية أوغل بها في الوصف ووكده وهو قوله (الذي لم
يثقُب) فإن عيوش الوحش ليست مثقبة وهي بالجزع الذي لم يثقُب أدخل في
التشبيه.

وقد عرف الحاتمي الإيغال بقوله : «هو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت
تماماً، قبل انتهائه إلى القافية ثم يأتي بها لحاجة الشعر إليها، فتزيد البيت نصاعة.
والمعنى بلوغاً إلى الغاية القصوى في الجودة»^(١)، والحاتمي لم يأت بجديد لمحتوى
الإيغال، ولكنه خالف قدامة بن جعفر في التسمية إذ سماه التبليغ^(٢).

وجاء أبو هلال العسكري بتعريف للإيغال فقال : «وهو أن يستوفي معنى
الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ... ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به
وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً ... وأصل الكلمة من قولهم أوغل في الأمر إذا
أبعد الذهاب فيه ... وأخبرنا أبو أحمد قال : أخبرنا الصولي عن المبرد عن
التوزي ... قال : قلت للأصمعي من أشعر الناس ... فقال : من يأتي بالمعنى
الخشيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو الكبير فيجعله بلفظه خسيساً، أو ينقضي كلامه
قبل القافية فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى ... قال قلت نعو من ... قال قول ذي
الرمة حيث يقول :

قِفِ الْعَيْسَ فِي أَطْلَالِ مَيْةٍ فَاسْأَلِ

رسوماً كأخلاق الرداء المُسلسلِ

فتمّ كلامه -بالرداء- (قبل المسلسل) فزاد شيئاً بالمسلسل.

(١) أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج ١، تحقيق :
جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، دار الرشيد، ١٩٧٩، ص ١٥٥.

(٢) حلية المحاضرة، ١٥٥/١.

وكقول الأعشى :

كناطح صخرة يوماً لِيَفْلِقْهُ

فلم يَضِرْها وأوهى قَرْنَه الوَعْلَ

فتمّ كلامه - يضرها- فلما احتاج إلى القافية ... قال وأوهى قرنه الوعل - فزاد معنى ... ويختم العسكري حديثه عن هذا الباب فقال : «ويدخل أكثر هذا الباب في باب التتميم ... وإنما يسمى إيفالاً إذا وقع في الفواصل والمقاطع»^(١)، وقد إتفق العسكري في تعريفه هذا مع من سبقه من البلاغيين وقام بذكر أمثلتهم وشواهدهم على هذا المصطلح الذي عدّه من باب البديع.

وقد أفرد الباقلائي فصلاً كاملاً في ذكر البديع من الكلام في كتابه «اعجاز القرآن» وعدّ الإيغال من البديع، واعتبره في الشعر خاصة، فلا يطلب مثله في القرآن إلا في الفواصل^(٢).

والإيغال عند ابن رشيق ضرب من المبالغة، إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها، وقال إنّ أول من ابتكره هو امرؤ القيس في بيته الشعري الذي وصف فيه الفرس فقال^(٣) :

إذا ما جرى شأوين وابتلّ عطْفَه

تقول هزيم الرّيح مرّت بأثاب

وقال الحموي عنه : «هذا النوع مأخوذ من إيغال السير فإنه يقال أوغل في السير إذا بلغ غاية قصده بسرعة ولهذا قلت للوجود في السير إيغال ...

إيغال ... للوجود إيغال إليه وكسم

حبا الأنام بـوَدّ غير منصرم

(١) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٢.

(٢) اعجاز القرآن، ص ١١٥.

(٣) العمدة، ج ٢، ص ٥٧.

الأثاب : هو شجر في أغصانه حفيف عظيم وشدة صوت.

وهذا النوع مما فرعه قدامة وفسره بأن قال هو أن يستكمل الشاعر معنى بيته بتمامه قبل أن يأتي بقافيته فإذا أراد الإتيان بها ليكون الكلام شعراً أفاد بها معنى زائداً على معنى البيت كقول ذي الرمة^(١) :

قف العيس في آثار مية وأسأل

رسوماً كأخلاق الرداء المسلسل

وأما يحيى بن حمزة العلوي اليمني فقد تأثر بمن سبقه من البلاغيين الذين درسوا الإيغال وعرفه بقوله : «وهو عبارة عن الإتيان في مقطع البيت وعجزه أو في الفقرة الواحدة بنعتٍ لما قبله مفيد للتأكيد والزيادة فيه ومثاله كقول الخنساء :

وإن صخرًا لتاتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقول الخنساء في رأسه نار، من الإيغال الحسن لأنها لم تكتفِ بكونه جبلاً عالياً مشهوراً، بل زادت لكثرة إيغالها في مدحه وشهرته بقولها في رأسه نار لما فيه من زيادة الظهور^(٢).

وقد أشار علي بن خلف الكاتب إلى الاختلاف بين قدامة بن جعفر والحاتمى من حيث التسمية فسماه قدامة بالإيغال وسماه الحاتمى بالتبليغ، ولا خلاف بين الإيغال والتبليغ من حيث المعنى فقال : «وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً قبل انتهائه إلى القافية، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في كونه شعراً إليها، فيزيد الشعر المعنى نصوعاً وبلوغاً إلى الغاية القصوى مثاله كقول امرئ القيس^(٣) :

(١) ابن حجة الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، بيروت، مكتبة البيان، بيروت، ص ٢٢٤.

(٢) يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، مطبعة المقتطف بمصر، ج ٢، ١٩١٤، ص ١٢١.

(٣) علي بن خلف بن علي بن عبد الوهاب الكاتب، مواد البيان، تحقيق : حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس ليبيا، ١٩٨٢، ص ٢٢٠.

إذا ما جرى شأوين وابتل عطفة

تقول هزير الرياح مـرت بأفاب

فتمّ الشاعر الوصف والتشبيه قبل القافية، فشبهه حفيف جري الفرس بالرياح، فعندما جاء بالقافية أوغل إيفالاً زاد به في معنى البيت وذلك أن الأثاب شجر للريح في أغصانه حفيف شديد^(١).

وقد تحدث ثعلب عن الإيغال تحت عنوان الأبيات الفرّ حيث قال : «وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه، دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالاته»^(٢) ومثاله كقول الخنساء :

وإن صخرًا لتأتّم الهداة بـه

كانه علم في رأسه نار

وأما المصري فقد تأثر بثعلب وبقدمامة في حديثه عن الإيغال فقال وهذا الباب مما فرّعه قدمامة أيضاً من «اتئلاف القافية مع ما يدلّ عليه سائر البيت» فقام المصري بتفسير وتوضيح ذلك حيث قال : «هو أن يستكمل الشاعر معنى بيته بتمامه قبل أن يأتي بقافيته، فإذا أراد الإتيان بها ليكون الكلام شعراً أفاد بها معنى زائداً على معنى البيت كقول ذي الرّمة^(٣) :

قف العيس في آثار مية واسأل رسوماً كأخلاق الرّداء المسلسل

فتمّ كلامه قبل القافية، لما احتاج إليها أفاد بها معنى زائداً.

وقد فرّق المصري بين التتميم والإيغال من عدّة أوجه هي^(٤) :

لم يأت التتميم إلا على كلام ناقص إلى حدّ ما، إمّا حسن معنى أو أدب، أو

أشبه ذلك، كقول الشاعر :

(١) نقد الشعر، ص ١٦٨.

(٢) قواعد الشعر، ص ٧٦.

(٣) تحرير التعبير، ص ٢٢٢-٢٢٣.

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٤١.

أنساً إذا يقبل الحق منه ————— ويعطوه عادوا بالسيف القواضيب
فقوله : « ويعطوه تتميم في غاية الحسن، فالمعنى بدون كلمة ويعطوه ناقص
وأما الإيفال فلم يأت إلا على معنى تام من كل وجه.
ويكون الإيفال مختصاً بالمقاطع دون الحشو وذلك بسبب طبيعة اشتقاقه لأن
الموغل في الأرض قد بلغ أقصاها أو قارب بلوغه، فلما كان اختصاص الإيفال
بالطرف لم يبق للتتميم شيئاً سوى الحشو.
ولابد أن يحتوي الإيفال معنى من معاني البديع كالتشبيه والمبالغة، وأما
التتميم فيحتوي أحياناً المبالغة والاحتياط، ويجيء أحياناً ليس محتويًا شيئاً إلا اتمام
ذلك المعنى^(١).

فالإيفال -إذن- يصور أحد الطرائق التي يستعملها الشاعر أو الكاتب من أجل
زيادة المعنى بياناً ووضوحاً، إلا أن هذا الإستعمال يجيء ضرورة والدافع إليه ربّما
يكون احتياجه إلى القافية في الشعر من أجل إكمال الوزن أو من أجل تحقيق
تناسب الفقرات في النثر، وكل ذلك يؤدي إلى سرور وراحة السامع (المتلقي) ويعمل
على تنشيط إحساسه وشعوره وإدراكه وتيقظه ونشاطه وانتباهه ووعيد... وتوافر
النعيمات التي تبعث في النفس الإنسانية السرور والإطمئنان والراحة وكل ذلك يعمل
على إزالة وإبعاد القلق والتوتر الوجداني الذي قد يُغَيِّم على السامع أو القارئ في
أثناء عملية التقبل^(٢).

(١) تحرير التعبير، ص ٢٤١.

(٢) المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان لابن خلف الكاتب، ص ١١٨.

ردّ الإعجاز على الصّدر

المعنى اللغوي :

ردّة ردّاً، وترداداً، وردّة، منعه وصرفه وأوجعه، والصّدْرُ : مقدّم كلّ شيء، يقال : صدر الكتاب، وصدر النهار، وصدر الأمر، والعجز : مؤخر الشيء. والعجز : الشّطر الأخير من بيت الشعر. وردّ الإعجاز على الصّدور هو إرجاع آخر الكلام على أوله^(١).

المعنى الاصطلاحي :

«وهو أن يكون احدي الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيتين والأخرى قبلها في أحد المواضع الخمسة من البيت وهي صدر المصراع الأول وحشوه وآخره وصدر المصراع الثاني وحشوه»^(٢). ومثاله كما قال السكاكي^(٣) :

مشتهر في علمه وحلمه — وزهده وعهده — مشتهر

في علمه مشتهر وحلمه — وزهده وعهده — مشتهر

وقام عبدالله بن المعتز بإدخاله في أبواب البديع فهو الباب الرابع لديه، وقد سمّاه ردّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها، وقسمه إلى أقسام ثلاثة هي^(٤) : فمنه ما يوافق آخر كلمة في نصفه الأول كقول الشاعر :

تلقى إذا ما الأمر كان عرمرماً في جيش رأى لايفلّ عرمرم
ومنه ما يوافق آخر كلمة في نصفه الأول كلمة في نصفه الأول كقول

(١) المعجم الوسيط، ردد، عجز، صدر.

(٢) أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، أكرم عثمان يوسف، ط١، ١٩٨١م، مطبعة دار الرسالة، ص ٦٧١.

(٣) مفتاح العلوم، ص ٦٧١.

(٤) كتاب البديع، ص ٤٧-٤٨.

العرمرم : الشديد، والجيش الكثيف.

سريع إلى ابن العم يشتم مرضه

وليس إلى داعي الندى بسريع

ومنه ما يوافق آخر كلمة فيه بعض ما فيه كقول الشاعر

عميد بني سليم أصدته

سهام الموت وهي له سهام^(١)

وسماه أبو علي الحاتمي التصدير وقال في تعريفه : «هو أن يبدأ الشاعر

بكلمة في البيت : (في أوله) أو في عجزه، أو في النصف الأخير»^(٢) وإذا نظم الشاعر

الشعر على هذه الصنعة تهيأ استخراج قوافيه، قبل أن يطرق أسمع مستمعيه. وقال

«هو الشعر الجيد. وأحسن ما قيل في ذلك قول عامر بن الطفيل» :

وكنت ستاماً في فزارة تامك

وفي كل حين ذروة ستام

وقد سماه أسامة بن منقذ الترديد ويسمى التصدير وعرفه بقوله : «اعلم أن

الترديد هو رد أعجاز البيوت على صدورها، أو رد كلمة من النصف الأول إلى النصف

الثاني»^(٣) ومثاله كقول أبي تمام :

أناس إذا ما استصرخ القوم كسروا

صدور العوالي في صدور الكئاب

وأما الباقلاني فذكر فضلاً في ذكر البديع من الكلام فقال : «ومن ذلك رد عجز

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ص ١٦٢.

(٢) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ص ١٦٢.

(٣) أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، حققه وقدم له عبد الله علي مهنا، دار الكتب العلمية،

بيروت، لبنان، ص ٨٥، والبديع في نقد الشعر، ص ٥١.

الكلام على صدره»^(١)، كقول الله عز وجل : ﴿انظر كيف فضّلنا بعضكم على بعض وللآخرة أكبر درجاتٍ وأكبر تفضيلاً﴾^(٢).

وأما العسكريّ فذكر باباً كاملاً في شرح البديع وقسمه إلى عدّة فصول ومنها الفصل الثامن عشر في ردّ الاعجاز على الصدور، وعدّه أقسامه كما ذكرها ابن المعتز، وقال في تعريفه : «فأول ما ينبغي أن تعلمه ... أنك إذا قدّمت ألفاظاً تقتضي جواباً فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب ولا تنتقل عنها إلى غيرها ممّا هو في معناها ... كقول الله تعالى : ﴿وجزاء سيئة سيئةً مثلها﴾^(٣) ، وكتب بعض الكتاب في خلاف ذلك ... من اقترف ذنباً عامداً، أو اكتسب جرماً قاصداً لزمه ما جناه، وحقّ به ما توخاه. والأحسن أن يقول : «لزمه ما اقترف وحقّ به ما اكتسب ... وهذا يدلّك على أن لردّ الاعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً»^(٤)، وقال عنه أيضاً : «وهذا داخل في سوء الاستعارة»^(٥).

وقد أتى العسكري بمجموعة من الأمثلة عليه كقول عنتره :
 فأجبتُها أنّ المنيةَ منهــــلٌّ لابدءَ أن أسقى بذلك المنهــــل
 وقد سمّاه قدامه بن جعفر التّوشيح وعدّه من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل
 عليه سائر معنى البيت وعرفّه بقوله : «وهو أن يكون أولّ البيت شاهداً بقافيته
 ومعناها متعلّقاً به حتى إن الذي يعرف قافية القصيدة التي في البيت منها إذا سمع
 أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته»^(٦).

(١) اعجاز القرآن، ص ١١٦.

(٢) سورة الاسراء، الآية ٢٠.

(٣) سورة الشورى، الآية ٤٠.

(٤) كتاب الصنائع، ص ٤٢٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٤٢٢.

(٦) نقد الشعر، ص ١٦٧-١٦٨.

وأتي قدامة بمجموعة من الأمثلة عليه كقول نصيب^(١) :

فقد أيقنت أن ستزول ليلى
وتحجب عنك إن نفع اليقنين

وتكلم عنه ابن سنان الخفاجي بعد حديثه عن المعاطلة فقال : « إن هذا هو الكلام الذي يدل بعضه على بعض، ويأخذ بعضه برقاب بعض، وإذا أنشدت صدر البيت علمت ما يأتي من عجزه، فالشعر الجيد أو أكثره مبني على هذا^(٢)، ومثاله كقول زهير :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا - لا أبالك - يسام

وقال : « وقد يأتي هذا الفن في النثر أيضا بأن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين » بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها^(٣)، ومثاله كقوله تعالى : ﴿ وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهَ أَحَدًا أَنْ تَخْشَاهُ ﴾^(٤)

وأتى ابن سنان بكلام ابن المقفع عنه فقال : « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافتيه^(٥) ».

وسماه ابن رشيقي التصدير وقد عرفه بقوله : « وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقا وديباجة ويزيده طلاوة^(٦) » ثم ذكر الأقسام التي ذكرها ابن المعتز، ويرى ابن رشيقي أن

(١) نصيب شاعر أموي مشهور توفي عام ١٥٥هـ.

(٢) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، عبدالرزاق أبو زيد زايد، ١٩٧٦م، مكتبة الأنجلو المصرية، ص ١٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٤، وانظر : جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، قدم له د. علي بوملحم، مكتبة الهلال، ط ٢، ١٩٩١م، ص ٢٢٣.

(٤) الأحزاب الآية ٣٧.

(٥) سر الفصاحة، ص ١٢٣.

(٦) العمدة، ج ٢، ص ٢.

التصدير قريب من التردد، وقام بالتفريق بينهما فقال «التصدير، مخصوص،
بالقوافي تُردّ على الصدور، والترديد يقع في أضعاف البيت»^(١).

وأتى ابن رشيق بأمثله عليه ومنها كقول زهير .

كذلك خيمهم، ولكلّ قــــــــــــــــوم

إذا مسّتهم الضراء خــــــــــــــــم

وذكر نوعاً آخر له سمّاه تصدير المضادة، وأنشد للفرزدق .

أصدير همومك لا يغلبك واردها

فكلّ واردة يوماً لها صــــــــــــــــدر^(٢)

وقال ابن حجّة الحمويّ «هذا النوع، أعني التصدير، ما برحت السهولة نازلة بأكناف
أذياله، فإنه سهل المآخذ ويتعين على الأديب المعنوي أن لا يتركه سادجاً من نكته
أدبية يزداد بها بهجة»^(٣).

وأتى أحمد مطلوب بقول ابراهيم سلامة عنه فقال : «أنّ الميزة تتعدد في
هذا النوع من البلاغة فهي نوع من الدلالة، فالكلام الذي تردّد ألفاظه ويرجع
بعضها إلى بعض فيه تقرير وبيان وتدليل، ونوع من زيادة المعنى، ونوع من
الإيحاء بالكلمة الثانية ونوع من الموسيقى يحدثها التكرار»^(٤).

وذكر أحمد مطلوب أنّ علي الجندي قد أشار إلى مثل هذه الوجوه وأوضح
ميزة هذا الفنّ وقيمته ومكانته في التعبير.

ولاحظ أحمد مطلوب «أنّ هذا الفنّ قريب الصلّة بالجناس ولذلك اضطرب
عند بعض البلاغيين القدماء، وهو في أشكاله المتنوعة يجب أن يراعى فيه ما يراعى

(١) العمدة ٢/٢ .

(٢) المصدر نفسه ٢/٢ .

(٣) خزائن الأدب، ص ١١٥ .

(٤) فنون بلاغية، ص ٢٤٢ .

في الجنس وأن يكون المعنى هو الذي يتطلبه ويستدعيه الهدف الذي يسعى إليه المتكلم ولاسيما الشاعر الذي تعنيه كثيراً موسيقى اللفظ وايضاؤه»^(١).

وقد تأثر المصري بابن المعتز في دراسته لهذا المصطلح، وقد أتى بتعديل على القسم الثالث من أقسامه فقال : «والثالث ماوافق آخر كلمة من البيت بعض كلمات البيت في أي موضع كانت من حشو صدره»^(٢) وقد قام المصري بتسمية الأقسام الثلاثة التي وضعها ابن المعتز فسمى القسم الأول بتصدير التقفية، والثاني بتصدير الطرفين، والثالث بتصدير الحشو^(٣) وجاء المصري بأمثلة على التصدير من القرآن الكريم، والسنة النبوية الشريفة.

ومثاله كقوله تعالى : «**ولقد استهزؤا برسول من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزؤون**»^(٤) ، وقوله تعالى : «**وما أنزلنا على قومه من بعده من جند من السماء وما كنا منزلين**»^(٥) . وفي السنة النبوية الشريفة **كأن الله** وقد رأى أبا مسعود البدري يضرب عبداً له : أبا مسعود، لله عليك أقدر منك عليه.

وجاء المصري بقسم رابع للتصدير «وهو يأتي فيما الكلام فيه منفي، واعتراض فيه إضراب عن أوله كقول الشاعر»^(٦)

فإنك لم تبعد عني متعهـد

بلى كل من تحت الثراب بهيـد

وذكر المصري أن قدامة جاء بنوع آخر من التصدير وسماه التبديل وهو أن

(١) فلون بلاغية، ص ٢٤٤.

(٢) تحرير التخبير، ص ١١٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٧.

(٤) سورة الأنعام، الآية ١٠٠.

(٥) سورة يس، الآية ٢٨.

(٦) تحرير التخبير، ص ١١٨.

يصير المتكلم الآخر من كلامه أولاً وبالعكس^(١).

ومثاله كقولهم : اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك، ولم يعثر
المصري على شاهد شعري لهذا النوع فنظم بيتاً شعرياً كمثل عليه :

اصبر : على خُلُقٍ من تعاشره

واصحب صبوراً على أدى خُلُقِك

(١) تحرير التعبير، ص ١١٨.

الطباق

المعنى اللغوي :

الطباق، غطا كل شيء، وقد طبقت مطابقة وطباقاً وتطابق الشئان ، تساويًا والمطابقة الموافقة والتطابق الاتفاق وطابقت بين الشئين ، إذا جعلتهما على حدو واحد.

طبق ، طبقه تطبيقاً غطاه فانطبق، وتطبيق الفرس ، تقريبه في العدو ومطابقته في جريه وضع رجليه موضع يديه، وطابق البعير في سيره إذا وضع رجليه موضع يده ... هذه هي أهم المعاني اللغوية للفعل طبق ومشتقاته كما جاءت في المعاجم وأكثرها استعمالاً وانتشاراً الاتفاق والمساواة^(١).

المعنى الاصطلاحي :

والمطابقة في الاصطلاح عكسها في اللغة، فالمطابقة في اللغة هي الموافقة والمساواة بينما في الإصطلاح التضاد، إذ عرفت اصطلاحياً ، بأنها الجمع بين المتضادين في كلام أو في بيت شعر مع مراعاة التقابل^(٢).

وقد وجدت في النقد العربي أمثلة منذ زمن مبكر تدل على هذا المصطلح قبل أن يتحدد اسمه، فقد ذكر ثعلب مصطلحاً سماه مجاورة الأضداد، وقد قدم له تعريفاً فقال : «وهو ذكر الشيء مع ما يعدم وجوده»^(٣) كقوله تعالى : ﴿لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيِي﴾^(٤).

وكقول الشاعر يصف ذئباً :

ينام بإحدى مقلتيه ويتقي الـ

عدوِّ بأخرى فهو يقظان هاجع

(١) لسان العرب، مادة طبق.

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون، الكليات، الطباق والمطابقة.

(٣) قواعد الشعر، ص ٥٨-٦٠.

(٤) سورة طه، ٧٤.

وسماه عبدالله بن المعتز المطابقة وعده الباب الثالث من البديع، وقد جاء بقول الخليل : «طابقت بين الشئيين إذا جمعتهما على حذو واحد»^(١)، مثل قوله تعالى : ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ﴾^(٢).

وعده قدامة بن جعفر من نعوت المعاني، متكلم عن مصطلح سماه التكافؤ ويعني به المطابقة وعرفه بقوله : «هو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه، أو يتكلم فيه بمعنى أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين»^(٣)، «والذي أريد بقولي : «متكافئين» في هذا الموضوع متقاومان إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل»^(٤).

وتكلم الحاتمي عن المطابقة تحت باب أبداع أبيات المطابقة ولم يقم بتعريفها بل اكتفى بعرض أوجه الخلاف بين البلاغيين حولها»^(٥).

وأما العسكري فقد درس المطابقة في أبواب البديع وقال في تعريفها لها : «قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد ... والليل والنهار ... والحرّ والبرد»^(٦) وقال : إن قدامة خالف هذا وقال في تعريف المطابقة «المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة، مختلفتين في المعنى»^(٧) كقول زياد الأعجم :

وَبَثَّتْهُمُ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلْوَمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ

(١) البديع، ص ٢٦.

(٢) سورة البقرة، الآية ١٧٩.

(٣) نقد الشعر، ص ٧٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٧٩.

(٥) حلية المحاضرة، ص ١٤٢.

(٦) كتاب الصنائع، ص ٢٢٩.

(٧) المصدر نفسه، ص ٢٢٩.

وسمى الجنس الأول التكافؤ، وأهل الصنعة يسمون النوع الذي سماه المطابقة التعطف وهو أن يذكر اللفظ ثم يكرره والمعنى مختلف، والطباق في اللغة الجمع بين شيئين ، «يقولون : طابق فلان بين ثوبين - ثم استعمل في غير ذلك فقليل ، طابق البعير في سيره ، إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشئين، وفي القرآن الكريم «سبع سموات طباقاً»^(١)، أي بعضهن فوق بعض كأنه أشبه بالطبق يجعل فوق الإناء»^(٢).

وذكر الباقلافي المطابقة وأتى بتعريف قدامه لها^(٣).

والمطابقة عند ابن رشيق ، «المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاف في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين في الكلام، إلا قدامة ومن اتبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً»^(٤). وأشار كذلك إلى أصلها اللغوي عن طريق مجيئه بتعريف الأصمعي لها فقال ، وذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال ، «أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربعة وأنشد لنا بختة بني جعدة ،

وخيل يطايغن بالدارعيسن طباق الكلاب يطان الهراسا»

وقد أفرد ابن رشيق باباً في «ما اختلط فيه التّجنيس بالمطابقة».

وتكلم ابن الأثير الجزري عن المطابقة، وعدّها من البديع وقال ، إنها في المعاني ضد التّجنيس في الألفاظ وقد جمع أرباب هذه الصنعة على أنّ المطابقة في الكلام هي ، «الجمع بين الشئ وضده»^(٥). وقد ذكر أنّ قدامة بن جعفر

(١) سورة الملك، الآية ٢.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٤٠-٢٥٢.

(٣) إعجاز القرآن، ص ٨٠.

(٤) العمدة، ٢/ص ٥.

(٥) المصدر نفسه، ٧٢.

(٦) المثل السائر، ٢٧٧/٢.

خالفهم فيما ذهبوا إليه، ويرى أن من الأنسب من حيث المعنى تسمية هذا النوع بالمقابلة^(١). وأتى السكاكي بتعريف للمطابقة: «هي أن تجتمع بين متضادين»^(٢)، والمطابقة عند ابن سنان من تناسب الألفاظ عن طريق المعنى وهي عنده على وجهين: أولاهما: أن يكون معنى اللفظتين متقارباً. وثانيهما: أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر، أو قريباً من المضاد فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة وقد سمى أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معاني الألفاظ المطابق^(٣).

وسماه الجرجاني التطبيق ورأى أنه من المحسنات المعنوية يقوم على مقابلة الشيء بضده^(٤).

وسماه ابن منقذ «طبقات التطبيق» وعرفه بقوله: اعلم أن التطبيق نوعان: متصل ومتكاف، فالتطبيق: «هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى»^(٥). كقوله تعالى: ﴿وإنه هو اضحك وابكس، وإنه هو امات واحيا﴾^(٦).

والطباق عند ابن أبي الإصبع المصري يأتي على ضربين هما: ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان منه بلفظ الحقيقة سمي طباقاً، وما كان بلفظ المجاز سمي تكافؤاً ومثاله:

وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا

نجوم العوالي في سماء عجاج^(٧)

(١) المثل السائر، ٢٧٩/٢.

(٢) مفتاح العلوم، ص ١٧٩.

(٣) سرّ الفصاحة، ص ١٩١.

(٤) أسرار البلاغة، ص ١٥.

(٥) البديع في البديع في نقد الشعر، ص ٦٢.

(٦) سورة النجم، ٤٤-٤٣.

(٧) تحرير التحيير، ص ١١٢.

وأما الطباق الذي يأتي بألفاظ الحقيقة فقد قسّموه إلى ثلاثة أقسام هي : طباق الإيجاب، وطباق السلب، وطباق الترديد.

فمثال طباق الإيجاب كقوله تعالى : ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَابْتَسَمَ، وَأَنَّهُ هُوَ أَسَاتٌ وَأَحْيَا﴾^(١). وطباق السلب «وهو أن يأتي المتكلم بجملتين أو كلمتين أحدهما موجب والأخرى منفية، وقد تكون الكلمتان منفيّتين...»^(٢)، ومثاله كنول البحري :

يقيّض لي من حيث لا أعلم الهوى

ويسري إليّ الشوق من حيث أعلم

وطباق الترديد : «وهو أن يردّ آخر الكلام المطابق على أو له، فإن لم يكن الكلام مطابقاً فهو ردّ الأهجاز على الصدور، ومثاله كقول الأعشى :

لا يرفعُ الناسُ ما أو هوًا وإن جهدوا

طول الحياة ولا يوهفون ما رقعوا

وقد يقع في الطباق ما هو معنوي، كقوله تعالى : ﴿إِن أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ، قَالُوا رَبَّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ﴾^(٣)، معناه ربّنا يعلم إنّنا لصادقون^(٤).

ويلاحظ أنّ الآراء قد تعدّدت حول هذا الفنّ البديعي من حيث التعريف به وكذلك التسميات، والمصري قد جاء بها ومثّل لها بأمثلة متنوّعة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي.

(١) سورة النجم، ٤٣-٤٤.

(٢) تحرير التحيير، ص ١١٤-١١٥.

(٣) سورة يس، الآية ١٦-١٧.

(٤) تحرير التحيير، ص ١١٥.

القيمة البلاغية للطباق :

الطباق له مكانة مرموقة في البلاغة العربيّة، فهو يجمع المعاني المتضادة ويقوم بالمؤاخاة بينها من أجل التآلف فيما بينها، وهذا ما يدعو إلى جلب الإنتباه إلى القدرة البلاغية التي قامت بالجمع بين هذه المتضادات وإلى أسباب جمعها، وإلى المعاني التي تحتويها^(١)، وهذا كله يعمق الفكر، ويعمل على إثارة الوجدان والعواطف من أجل البحث عن الأفكار والأسباب والدوافع والمعاني وفي هذا نشاط وجداني تهدف من أجله البلاغة وتعمل على تقوية دعائمه وركائزه.

فالطباق بأنواعه من الأمور الفطرية التي تتمحور في الطّباع التي لها صلة وثيقة ببلاغة الكلام، إذ الضد أقرب حضوراً في الدّهن عند المجي بـضده^(٢).
«فالطباق وادي تداعي المعاني حين تنتقل النّفس من النقيض إلى النقيض، ومن الضد إلى الضد، فتتضح المعاني، وتتمكن في النّفس، لأنّها تقرن بأضدادها»^(٣).

(١) مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي، ص ١٢٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٢٢.

(٣) انظر : الألوان البديعية، حمزة الدمرداش زغلول، دار الطّباعة المحمدية، مصر، ط ٢، ١٩٨٧م.

الجناس

المعنى اللغوي :

الجنس : ضرب من الشيء، ومن الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو والعروض، ومن الأشياء جملة، والجنس أعم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس. والمجانس : المشاكل، ويقال يجانس هذا أي يشاكله^(١).

المعنى الاصطلاحي :

«هو تشابه لفظين في اللفظ من حيث نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها»^(٢).

فقال ثعلب عنه : «هو تكرير اللفظين بمعنيين مختلفين، وسماه المطابق»^(٣)، وجاد بأمثلة عليه من القرآن الكريم، والشعر العربي، نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر كقول الأحوص :

سلام الله يا مطرٌ عليها _____ وليس عليك يا مطرُ السلام

وقد سماه ابن المعتز التّجنيس وأتى الباب الثاني من أبواب البديع عنده وعرفه بقوله : «وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها. وقال الخليل الجنس لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو»^(٤).

وجاء بأمثلة عليه من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي، نذكر منها على سبيل التمثيل كقول الشاعر :

يومٌ خلجت على الخليج نفوسهم..

وقد سماه قدامة بن جعفر المطابق والمجانس وقال فيهما : «وهما داخلان في

(١) لسان العرب، مادة جنس.

(٢) كشف اصطلاحات الفنون، الكليات، التّجنيس.

(٣) قواعد الشعر، ص ٦٠-٦٢.

(٤) البديع، ص ٢٥.

باب ائتلاف اللفظ والمعنى، والمعنى، ومعناها أن تكون في الشعر معانٍ متغايرة
قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة فإمّا المطابق فهو ما يشترك في
لفظة واحدة بعينها، كقول زياد بن الأعمى :

وَنَبَّئْتَهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ

وَلِللَّوْمِ مِنْهُمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ^(١)

وقد سمّاه الرّماني التّجانس وأفرد له باباً، والتّجانس عنده يأتي على وجهين،
مزاجه ومناسبة، وقال في تعريفه «تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الذي
يجمعه أصل واحد في اللغة»^(٢)، فالمزاجية : تقع في الجزاء كقوله تعالى : ﴿ثُمَّ
اعْتَدِ عَلَيْهِمْ فَاَعْتَدُوا عَلَيْهِ﴾ ، فالمناسبة : وهي تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى
أصل واحد كقوله تعالى : ﴿ثُمَّ انصَرَفُوا صِرْفَ اللّٰهِ قُلُوبُهُمْ﴾^(٣) ، فجونس بالانصراف عن
الذكر صرف القلب عن الخير.

وأما العسكري فقد درس التّجنيس وعده باباً من أبواب البديع وعرفه بقوله :
«التّجنيس هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتهما في تأليف
حروفها على حسب ما ألف الأصمعي كتاب الأجناس»^(٤).

وقد تابع العسكري كلامه عن التّجنيس فقال : «ومنه ما تكون الكلمة تجانس
الأخرى لفظاً واشتقاق معنى» كقول الشاعر : يوماً خلجت علي الخليج نفوسهم...
ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى كقول الشاعر : «فارفق به إن لوم
العاشق اللوم

وقام القاضي الجرجاني بتقسيمه إلى أربعة أقسام فقال : «فأما التّجنيس فقد
يكون منه المطلق، وهو أشهر أوصافه وقد يكون منه التّجنيس المستوفي ... ومنه

(١) نقد الشعر، ص ٩٣.

(٢) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، ص ٩٩.

(٣) سورة التوبة، الآية ١٢٧.

(٤) كتاب الصّناعين، ص ٢٥٣.

التجنيس الناقص ... ومنه التجنيس المضاف»^(١).

وقد عرّف الباقلاني الجنس فقال : «ومعنى ذلك أن تأتي بكلمتين متجانستين فمنه ماتكون الكلمة تجانس الأخرى فى تأليف حروفها ومعناها، ومنهم من زعم أن المجانسة ، أن تشترك اللفظتان على جهة الاشتقاق»^(٢).

وتكلم عبدالقاهر الجرجاني عن التجنيس فقال : «أمّا التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما بعيداً»^(٣).

وقسم أسامة بن منقذ التجنيس إلى ثمانية أقسام فقال : «أعم أن التجنيس ثمانية أجناس»^(٤)، وذكر من هذه الأجناس المفاير، المماثل، التصحيف، التحريف، التصريف، الترجيع، العكس، التركيب، وقد فصل الحديث عن هذه الأقسام فقال عن المماثل هو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين كقوله صلى الله عليه وسلم : «الظلم ظلمات يوم القيامة»، وقال عن تجنيس التصحيف : «اعلم أن يجنيس التصحيف هو أن تكون النقط فرقاً بين الكلمتين كقول أبي تمام :

السيف أصدق أنباء من الكتب

في حدّه الحدّ بين الجدّ واللعب

وقال عن تجنيس التحريف : اعلم أن تجنيس التحريف، هو أن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين كقول القاضي أبي سعيد :

لك معدّبة ومنعم
تشفي صداه ومفعم

قلبٌ وقلبٌ في يدي
ظمانٌ يطلبُ قطرة

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١-٤٤.

(٢) إعجاز القرآن، ص ٨٢.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٥.

(٤) البديع في البديع في نقد الشعر، ص ٢٦-٥٨.

وقال عن تجنيس التصريف ، «اعلم أن تجنيس التصريف، هو أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف كقوله تعالى : ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾^(١) .
وقال عن تجنيس الترجيع : «هو أن ترجع الكلمة بذاتها» كقوله تعالى ، ﴿لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا﴾^(٢) .

وعرف تجنيس العكس فقال ، «اعلم أن تجنيس العكس هو أن الكلمة عكس الأخرى» كقول بعض الأدباء في سجع ، «السَّاحِرُ خَاسِرٌ، وَالكَامِلُ مَالِكٌ، وَالْمَحْمُودُ مَمْدُوحٌ» .

وعرف تجنيس التركيب فقال ، «اعلم أن تجنيس التركيب ، هو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين» كقول المعري :
البَابِيَّةُ بَابٌ كُلُّ بَلِيَّةٍ

فتوفين دخول ذاك الباب^(٣)

وقد أورد المصري تعريف مضمّن سبقه من البلاغيين كالرّمائي، وابن المعتز، وابن منقذ، وأتى المصري بقسم آخر جاء به التبريزي وهو تجنيس المضاف، وأنشد فيه قول البحتري :

أيا قمر التمام أعت ظلمسا

عليّ تطاول الليل التمام^(٤)

القيمة البلاغية للجناس :

قال الجرجاني ، «اعلم أن النكتة البلاغية التي ذكرتها في التجنيس، وجعلتها العلة في الفضيلة وهي حسن الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن إلا في المستوفي المتفق الصورة منه كقول

(١) سورة الأنعام، الآية ، ٢٦ .

(٢) سورة الحديد، الآية ، ٢٥ .

(٣) انظر ، البديع في البديع في نقد الشعر، ص ٢٦-٦٢ .

(٤) تحرير التّحبير، ص ١٠٢-١١٠ .

ما مات من كرم الزمان فإنَّه

يحيا لدى يحيى بن عبداللـه^(١)

وقال الجرجاني عن الجنس الممتاز هو الذي يطلبه المعنى ويستدعيه المقام، ويقع من المتكلم طوع الخاطر من غير تكلف، فقال : «إنك لاتجد تجنيساً مقبولاً ولاسجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لاتبتغي به بدلاً ولاتجد عنه حولاً»^(٢).

ويعود الفضل إلى إمام البلاغة عبدالقاهر الجرجاني في متابعة العلة الجمالية لهذا اللون من البديع، فحاول أن يثبت جماله في الأمور المعنوية التي تكمن فيه. وقد فرّق الجرجاني بين الجنس الحسن والجنس الضعيف فقال : «أما التجنيس فإنك لاتستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العنقل موقعاً حميداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيد... الخ»^(٣).

الأثر النفسي للجناس :

وقد أشار ابن الأثير الحلبي إلى ما جاء به سابقوه من البلغاء والنقاد إلى الأثر الذي يتركه الجنس في نفس المتلقي فقال : «... إن تشابه ألفاظ التّجنيس تحدث بالسّمع ميلاً إليه فإنّ النّفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتّجنيس وقع في النّفوس وفائدة»^(٤).

وعلق الجرجاني على هذا البيت الشعري :

ناظراه فيما جنى ناظره أو دعاني أمت أو دعاني

(١) أسرار البلاغة، ص ١١-١٢.

(٢) أسرار البلاغة، ص ١١-١٢.

(٣) أسرار البلاغة، ص ١١-١٢.

(٤) سرّ الفصاحة، ص ١٩١.

فقال : «إنَّ الشَّاعر قد أَماد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاهـا ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووقَّاه»^(١).

فيرجع جمال الجناس إلى هذا الخداع المفري الذي دفعنا أن نعتقد أن معنى الكلمة الثانية هو معنى الكلمة الأولى، وبعد ذلك نرى أنها تعطينا معنىً جديداً، وكأنها هبة ليست مرتقبة، وكل ذلك يرجع إلى المعنى النفسي الذي يحتويه الجناس لا إلى الحروف من حيث صوتها الحسي.

ويرى الجرجاني أن الجناس ليس له قيمة إلا إذا كان مرتبطاً بالمعنى ارتباطاً قوياً دون تكلف أو تصنع وتأمّل المتلقي الكلمة التي تكررت وقد عرف أنها تحمل معنى آخر غير ذلك المعنى الذي دلت عليه سابقاً بعد أن كان يظن في البداية أنها لا تحمل معنى جديداً، وفي هذه الحالة يشعر السامع بتلك الإثارة التي يرسلها في نفسه الجناس، ويكون المبدع في الوقت نفسه قد أعطى المعنى حقّه^(٢).

ولمن يرغب من الكتاب أن يبعث المعاني على طبيعتها ويدعها تطلب لنفسها الكلمات «فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الدُّم»^(٣).

إذن للجناس دور في التعبير يتجاوز التحسين اللفظي للكلمة إلى الغوص في أعماق النفس الإنسانية وإثارة ما فيها من مشاعر عميقة من أجل بروز اليقظة والحذر فيها.

والآيات القرآنية الكريمة التي تستعمل هذا الفن يبيّن ما للجناس من قيم تصويرية وتعبيرية لا تتكامل إلا به.

(١) أسرار البلاغة، ص ٥.

(٢) انظر : البديع المصطلح والقيمة، عبدالواحد علّام، مكتبة الشبّاب، ١٩٨٩م، ص ١١٥، وما بعدها.

(٣) أسرار البلاغة، ص ١٠.

الفصل الرابع

مصطلحات نقدية

الفصل الرابع

تحدث ابن أبي الإصبع عن عدد من المصطلحات النقدية، وأهم هذه المصطلحات :

الاعتراض

المعنى اللغوي :

عَرَضَ الشَّيْءَ عَرَضًا، وَعَرُوضًا، ظَهَرَ وَأَشْرَفَ. يُقَالُ عَرَضَ لَهُ أَمْرٌ، وَعَرَضَ لَهُ عَارِضٌ. اعْتَرَضَ الشَّيْءُ، صَارَ عَارِضًا، وَيُقَالُ اعْتَرَضَ دُونَهُ، حَالٌ، وَاعْتَرَضَ لَهُ مَنَعَهُ، وَاعْتَرَضَ عَلَيْهِ، أَنْكَرَ قَوْلَهُ أَوْ فَعَلَهُ، وَيُقَالُ اعْتَرَضَ الْمَتَاعَ لِلْبَيْعِ، وَاعْتَرَضَ الْقَائِدُ الْجُنْدَ^(١).

المعنى الاصطلاحي :

وهو أن يأتي في خلال الكلام، أو بين كلامين متصلين بمعنى لجملة أو أكثر ليس لها محل من الاعراب. والاعتراض كما يراه أصحاب البديع : أن يأتي قبل تمام الكلام شيء يتم الغرض دونه ولا يفوت بفواته، وقد سُمِّيَ من قبل بعضهم بالحشو واللطيف، أمَّا اللطيف فهو الذي يفيد المعنى جمالاً ويكسو اللفظ كمالاً، ويزداد به النظم فصاحة والكلام بلاغة، ومن أمثلته قوله تعالى : ﴿فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾^(٢) فجملة ﴿وَلَنْ تَفْعَلُوا﴾ اعتراض حسن وقد أفاد معنى آخر وهو النفي بأنهم لن يفعلوا ذلك أبداً^(٣).

(١) لسان العرب ، المعجم الوسيط مادة (عَرَضَ).

(٢) سورة البقرة، الآية : ٢٤ .

(٣) محمد علي الفاروقي التهاوني، كشاف اصطلاحات الفنون، تحقيق : لطفي عبدالبيديع، ترجمة : عبدالنعم محمد حسنين، راجع : أمين الخولي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣م.

وأول من ذكره عبدالله بن المعتز وأفرد له باباً بعنوان الإلتفات فقال : «وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الإلتفات الإنصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر». وهو عنده «من محاسن الكلام أيضاً والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد كقول بعضهم :

قَظَلُوا بِيَوْمٍ - دَعَّ أَخْبَاكَ بِمِثْلِهِ عَلَى مَشْرَعٍ يَرُوى وَلَمَّا يَصْـرُودُ^(١)

وسماه قدامة بن جعفر الإلتفات، واعتبره من نعوت المعاني، ووضحه بقوله : «وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إماشك فيه أو ظن بأن راداً يردّ عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإما أن يذكر سببه، أو يحلّ الشك فيه، كقول المعطل في بني رهم من هذيل :

تَبِينُ صَلَاةَ الْحَرْبِ مَتَا وَمِنْهُمْ إِذَا مَا التَّقِينَا وَالْمَسَالِمَ بِسَادِنُ

فقوله بادن، رجوع عن المعنى الذي جاء به عندما وضع أن علامة صلاة الحرب أن المسالم يكون بادناً والمحارب يكون ضامراً^(٢).

وأما أبو هلال العسكري فقد تحدث عنه ضمن أبواب البديع وأتى بتعريف ابن المعتز له، ومن أمثله قول النابغة الجعدي :

أَلَا زَعَمْتَ بَنُو سَعْدٍ بِأَنِّي - أَلَا كَذَبُوا - كَبِيرَ السِّنِّ فَانْسِي^(٣)

وأما الباقلاني فلم يفرد له باباً وقد ذكره في باب الإلتفات فقال : «ومنهم مَنْ لا يعدُّ الاعتراض والرجوع من هذا الباب، ومنهم من يفردّه عنه كقول زهير بن أبي سلمى :

قَفَّ بِالذِّيارِ التي لَمْ يَعْقُها القِدَمُ نَعَمَ وَغَيْرها الأرواحُ والذِّيسَمُ^(٤)

(١) البديع، ص ٥٨-٦٠.

(٢) نقد الشعر، ص ١٥٠.

(٣) كتاب الصناعتين، ص ٤٤١.

(٤) اعجاز القرآن، ص ١٢٢.

والإلتفات كما يراه الباقلاني هو : «أنه اعتراض في الكلام»^(١)، كقول جرير :
طربة الحمام بذى الأراك فشاقتني لازلت في غللي وأيلك ناصـــــــــــــــــــــــــر
التفت إلى الحمام فدعا لها.

وقد ذكره ابن رشيق في باب الإلتفات وقال : «وهو الاعتراض عند قوم،
وسمّاه آخرون : الاستدراك»^(٢)، وأتى بتعريف قدامة وهو أن يكون الشاعر آخذاً في
معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأوّل إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأوّل
من غير أن يخلّ في شيء ممّا ينشد الأوّل، ومثّل عليه بقول كثير :
لو أنّ الباخلين، وأنت منهم رأوك تعلموا منك الميطــــــــــــــــــــــــالاً
فقوله «وأنت منهم» اعتراض كلام في كلام، قال ذلك ابن المعتز وجعله باباً على
حدّته بعد باب الإلتفات وسائر الناس يجمع بينهما^(٣).

وقد اشترط أسامة بن منقذ في جملة الاعتراض لا تكون زائدة، بل يوجد
فيها فائدة، وقد عرفه بقوله : «اعلم أنّ الاعتراض هو أن تذكر في البيت جملة
معتضة، لا تكون زائدة، بل يكون فيها فائدة»^(٤)، مثل قول الشاعر :
إنّ الثمانين، -وبلّغتهــــــــــــــــــــــــا- قد أحوجت سمعي إلى ترجمــــــــــــــــــــــــان
وكقول المتنبي :

وتحتقر الدنيا احتقارَ مجرّبٍ ترى كلّ ما فيها -وحاشاك- فانيــــــــــــــــا
فاحترز الشاعر بقوله -وحاشاك- من دخلوه إلى الفناء. وأمّا السكاكي في مفتاحه
فيقول عنه : أن تدرّج في الكلام ما يتمّ المعنى بدونه كقول طرفة :
فسقى ديارك غير مفسدِها صوب الربيع وديمة تهمــــــــــــــــــــــــى^(٥)

(١) امجاز القرآن، ص ١٢١.

(٢) العمدة، ٤٥/٢.

(٣) المصدر المفسد، ٤٥/٢.

(٤) البديع في نقد الشعر، ص ١٢٠.

(٥) مفتاح العلوم، ص ٢٠٢.

وقد عرفه ابن الأثير فقال : «كلّ كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو أسقط لبقية الأول على حاله ... وبعضهم يسميه الحشو»^(١).

وقد قسمه إلى قسمين أحدهما : لا يأتي في الكلام إلا لفائدة، وجاء مجرى التوليد كقوله تعالى : «فلما اتسم بمواقع النجوم وإنه لتقسم لو تعلمون عظيم إنه لقرآن كريم في كتاب مكنون»^(٢).

ففيه اعتراضان : أحدهما قوله تعالى : «وإنه لتقسم لو تعلمون عظيم» وفي نفسه -أيضاً- اعتراض آخر بين الموصوف الذي هو قسم وبين صفة التي هي كلمة عظيم وهو قوله تعالى : «لو تعلمون».

والاعتراض الثاني : أن يأتي في الكلام لغير فائدة ومثاله قول النابغة :

يقول رجالٌ يجهلون خليقي لعلّ زياداً لا -أبالك- غافل

فقول الشاعر «لا أبالك» من الاعتراض الذي لفائدة فيه^(٣).

وقد أشار ابن الأثير الحلبي في أول كلامه عن الإعتراض إلى عدة تسميات لهذا المصطلح فقال : «فمنهم من سمّاه الاعتراض، ومنهم من سمّاه الحشو ومنهم من سمّاه التمام»^(٤). وقد رفض تسمية الحشو له وذلك لأنه فضلة في الكلام يستغنى عنها، وقد أضاف للتسميات السابقة الإحتراس وعلق على ذلك فقال : «وباب الإحتراس متداخل في هذه الأبواب أيضاً وذلك لأنّ التمام والإحتراس والإعتراض والحشو وكلّ ذلك نوع واحد وإن كان مختلف الأسماء»^(٥).

وقد فرّق الحلبي بين هذه المسميات فقال : «فتارة يكون احتياج الزيادة

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ١٧٢/٢.

(٢) سورة الواقعة، الآيات ٧٥-٧٨.

(٣) المثل السائر، ١٧٥/٢-١٧٧.

(٤) نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، (د، ص)، ص ١٢٨.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٢٨.

لتمام المعنى فيسمى هذا اعتراض والذي يكون الاحتياج إليه للاحتراز من دخول خلل في المعنى سمي التمام، والإحتراس لأنه إحترس بمجيء شيء بين الجملتين من خلل قد يقع فلهذا يسمى إحتراساً^(١).

وقد عرّف الحلبي الإعتراض فقال : «اللفظ الداخل بين الجملتين لتكميل الفائدة في معناه»^(٢)

وعرّف أيضاً الإلتفات فقال : «الإلتفات هو انتقال من غيبة إلى حضور وعكسه، أمّا الإعتراض فهو : الجملة الزائدة المعترض بها في الكلام بين مبتدأ وخبر، أو فعل وفاعل، أو صفة وموصوف»^(٣).

وأتى بشواهد شعرية على الاعتراض ومنها قول الشاعر :

إن الثمانين -وبلغته- قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

وأما المصري فقد جاء بتعريف قدامة للإلتفات فقال : «هو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى فيعترضه إمّا شك فيه، أو ظن أنّ راداً يردّه عليه، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيلتفت إليه بعد فراغه منه ... أو يذكر سببه كقول ابن ميادة :

فلا صرمة تبدو ففي اليأس راحةً ولا وصلّة تبدو لنا فنكارمُنة

فكان الشاعر توهم أنّ قائلاً يقول له : وما تعمل بصرمد، فأجاب لأنّ في اليأس راحة»^(٤).

وجاء أيضاً بتعريف ابن المعتز فقال : «الإلتفات إنصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، ومثاله من القرآن الكريم قول الله تعالى بعد إخباره بأنّ الحمد لله ربّ العالمين : «إياك نعبدُ وإياك نستعين» . أو إنصراف المتكلم عن الخطاب إلى

(١) جواهر الكنز، ص ١٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٢٠.

(٤) تحرير التّحبير، ص ١٢٣.

الإخبار ومثاله كقوله تعالى : ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجِيْرٌ بِهِم بِرِيحٍ طَبِيْعَةٍ﴾^(١) .
 أو انصراف المتكلم من الإخبار إلى التكلّم ومثاله كقوله تعالى : ﴿وَاللّٰهُ الَّذِي
 ارسل الرِّياحَ فتنثيْرُ سحاباً فسقناه﴾^(٢) ، أو إنصراف المتكلم من التكلّم إلى الإخبار ومثاله
 كقوله تعالى : ﴿إِنْ يَشَأْ يُذْهِبْكُمْ وَيَأْتِ بِخَلْقٍ جَدِيْدٍ وَمَا ذلِكَ عَلَى اللّٰهِ بِعَزِيْزٍ﴾^(٣) .
 ويلاحظ أنّ امرأ القيس قام بجمع الالتفاتات الثلاثة في أبيات شعريّة متتالية
 وعددها ثلاثة، وهي قوله^(٤) :

تطاول ليك بالأثمـــــــدِ ونام الخلي ولم ترقـــــــدِ
 وبات وباتت له ليلـــــــة كليلـة ذي العائر الأرمـــــــدِ
 وذلك من نبأ جاءني وخبرته عن أبيـــــــي الأســـــــودِ
 فخطب الشاعر في البيت الأول، وقام بالإخبار في البيت الثاني، وتكلّم في
 البيت الثالث، وكلّ ذلك جاء به على الترتيب.

وقد أتى المصري بنوع غريب من الالتفات سماء التفات الضمائر وهو : «أن
 يقدم المتكلم في كلامه مذكورين مرتين، ثمّ يخبر عن الأول منهما وينصرف عن
 الإخبار عنه إلى الإخبار عن الثاني، ثمّ يعود فينصرف عن الإخبار عن الثاني إلى
 الإخبار عن الأول»^(٥) ومثاله كقوله تعالى : ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذلِكَ
 لَشَهِيْدٌ وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيْدٌ﴾^(٦) .

وفي الالتفات نوع كما يراه المصري «وهو أن يكون المتكلم آخذاً في معنى

(١) سورة يونس، الآية : ٢٢ .

(٢) سورة فاطر، الآية ٩ .

(٣) سورة فاطر، الآية ١٦-١٧ .

(٤) تحرير التحبير، ص ١٢٤-١٢٥ .

الخلي : الخالي من الهموم . والأثمـد : موضع . العائر : كلّ ما أمل العين .

(٥) بديع القرآن، ص ٤٥ .

(٦) سورة العاديات، الآية ٥-٨ .

فيمرّ فيه إلى أن يفرغ من التعبير عنه على وجه ما، فيعرض له أنه متى اقتصر على هذا المقدار كان معناه مدخولاً من وجه غير الوجه الذي بنى معناه فيلتفت إلى الكلام، فيزيد فيه ما يخلص معناه من ذلك الدّخل»^(١) كقول شاعر الحماسة^(٢) :

فإنك لم تبعد على متعهدٍ بلى كل من تحت التراب بعيد

فقام الشاعر ببناء معناه على أن المدفون قريب من الحيّ الذي يريد تعاهده بالزيارة، إذ القبور بباحة البيوت أحياناً، فلما أكمل العبارة عن المعنى الذي قدره على هذا التقدير عرّض له كأنّ قائلاً يقول له : « وأي قرباً بين الميت المدفون تحت التراب والحيّ، فالتفت متلافياً هذا الغلط بقوله : ... بلى كل من تحت التراب بعيد فالشاعر بنى معناه على أن المدفون إلى بُعد.

(١) تحرير التّحبير، ص ١٢٥.

(٢) البيت لأبي عطاء السّندي ٢ : ١٥٢.

التخلص

المعنى اللغوي :

خَلَصَ خُلُوصاً، وَخِلَاصاً ، صفا وزال عنه شَوْبُهُ ويقال : خَلَصَ من ورطته ، سلم منها ونجا. وخلص من القوم : اعتزلهم وانفصل منهم. ويقال خلص بنفسه^(١).

المعنى الاصطلاحي :

وهو أن ينتقل مما ابتدأ به الكلام إلى المقصود على وجه سهل يختلسه اختلاصاً دقيق المعنى بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا قد وقع الثاني لشدة الإلتئام بينهما^(٢).

وقد سمّاه ثعلب المتوفى سنة (٢٩١هـ) حَسَنَ الخروج فقال : «وقال في حَسَنَ الخروج عن بكاء الطَّل، ووصف الإبل، وتحمل الأظعان، وفراق الجيران، بغير «دَع» ذا» و «عدّ عن ذا» و «اذكر كذا» بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواه، ولا يقرئه بغيره^(٣) ، ومن أمثله قول حسان بن ثابت يهجو الحارث بن هشام، ففيه خروج من نسيب إلى هجاء كقوله^(٤) :

إِنْ كُنْتَ كاذِبًا الَّذِي حَدَّثْتَنِي

فَنَجَوِي مَنجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ

تَرَكَ الْأَحِبَّةَ أَنْ يُقَاتِلَ دُونَهُمْ

وَنَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامٍ

ومدّه عبدالله بن المعتز من محاسن الكلام وسمّاه حسن الخروج، فقال : «ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى قال بعضهم :

(١) لسان العرب ، المعجم الوسيط مادة «خلص».

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون، حَسَنَ التخلص.

(٣) قواعد الشعر، ص ٦٠-٦١.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٨.

إذا ما اتقى الله الفتى وأطاعه

فليس به بأس وإن كان ممن جرم

وقال بشار :

خليلي من جرم أعينا أخاكما

على دهره إن الكريم ———— معين^(١)

وتكلم ابن طباطبا العلوي عن التّخلص وطريقه عند القدماء والمحدثين فقال :
«ومن الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها من مديح، أو
هجاء، أو افتخار، أو غير ذلك، ولطّفوا في صِلَةٍ ما بَعَدَها بها، فصارت غير منقطعة
عنها، ما أبدعَه المحدثون من الشعر دونَ مَنْ تقدّمَهم، لأنّ مذهب الأوائل في ذلك
مذهبٌ واحدٌ، وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطوعها بسير الفيافي، وحكاية ما
عانوا في أسفارهم : إنا تجشّمنا ذلك إلى فلان، يعبّون الممدوح، كقول الأعشى :

إلى هودّة الوهّاب أَرْجِي مَطِيَّتِي

أَرْجِي عطاءَ صالحاً من نوالِكنا^(٢)

وتكلم القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني عن التّخلص فقال : «والشاعر الحاذق
يجتهد في تحسين الاستهلال والتّخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التي
تستغطف أسماعَ الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصّها بفضل
مراعاة، وقد احتذى البحثري على مثالهم إلا في الاستهلال، فإنه عني به فأتفتت له
فيه محاسن، فأما أبو تمام والمنتبي فقد ذهبوا في التّخلص كلّ مذهب، واهتمّوا به
كلّ اهتمام، واتفق للمنتبي فيه خاصة ما بلغ المراد، وأحسن وزاد»^(٣).

وأما أبو هلال العسكري فقد تكلم عنه في باب الخروج من النسيب إلى المدح

(١) كتاب البديع، ص ٥٩-٦١.

(٢) القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل
ابراهيم، وعلي الجاوي، القاهرة، ط ١، ١٩٥١، ص ٤٨.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤٨.

وغيره، فقال : «كانت العرب في أكثر شعرها تبتدىء بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر ... قالت ، فدع ذا وسلّ الهم عنك بكذا ... كما قال ،

فدع ذا وسلّ الهمّ عنك بجسرةٍ دَمُولٍ إذا صام النهار وهَجَّـرًا^(١)
وسمّاه أيضاً الاستطراد فقال : «وهو أن يأخذ المتكلم في معنى فبينما يمر فيه يأخذ في معنى آخر»^(٢) وقد جعل الأول سبباً إليه كقوله تعالى : «ومن آياته أنكثرت الأرض خاشعة فإذا أنزلنا عليها الماء اهتزت وربت»^(٣). ومثاله من المنظوم قول حسان :

إن كنت كاذبة الذي حدثتني فنجوت منجى الحارث بن هشام
ترك الأحبة أن يقاتل عنهم ونجا برأس طمرّة ولجـام^(٤)
وعده الباقلاني استطراداً وقال : «وهو من البديع»^(٥) وقد وضّحه حيث قال :

يرى أنه يصف الفرس، ويريد هجاء هجاء عثمان : ومثاله كقول أبي تمام :
أيقنت إن لم تثبت أن حافره من صخر تدمر أو من وجه عثمان
وسمّاه ابن رشيق الخروج وتكلم عنه في باب المبدأ، والخروج، والنهاية، فقال :

«ومن الناس من يسمي الخروج تخلصاً وتوسلاً، وينشدون أبياتاً منها :
إذا ما تقى الله الفتى وأطاعه فليس به بأس ولو كان من جرّم^(٦)
وعرفه بقوله : «وأما الخروج فهو عندهم شبيهة بالاستطراد، وليس به ، لأنّ الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيّل، ثمّ تتمادى فيما خرجت إليه كقول حبيب في المدح :

(١) كتاب الصناعتين، ص ٥١٢، الجسرة : الناقة العظيمة، والذمول : التي تسير سيرا سريعا ليئا.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٤٨.

(٣) سورة فصلت، الآية : ٢٩.

(٤) كتاب الصناعتين، ص ٤٤٨، الطمرّ : بتشديد الرّاء الفرس الجواد وقيل المستقو للوثب.

(٥) الباقلاني، اعجاز القرآن، تحقيق الشيخ عماد الدين أحمد حيدر، مركز الخدمات والأبحاث الثقافية،

مؤسسة الكتب الثقافية، ص ١٢٥-١٢٦.

(٦) العمدة، ج ١، ص ٢٢٦.

صَبَّ الفراق علينا، صَبَّ مِنْ كَتَبِ عليه إسحاق يوم الرّوع مَنْتَقِمًا
سيفُ الإمام الذي سمّته هَيْبَتُهُ لَمَّا تخرّم أهل الأرض مُخترمًا
ثمّ تمادى في المدح إلى آخر القصيدة^(١) .

وقال أيضًا : «وأولى الشعر بأن يسمّى تخلصًا ما تخلص فيه الشاعر من
معنى إلى معنى، ثمّ عاد إلى الأوّل وأخذ في غيره. ثمّ رجع إلى ما كان فيه^(٢)،
كقول النابغة الذبياني آخر قصيدة اعتذر بها إلى النعمان بن المنذر :

وكفكفت منى عبرة فردّدها إلى النحر ومنها مستهيلٌ ودامع

على حين عاتبت المشيب على الصبا وقلتُ ألما أضح والشيب وازع ١١٩

ثم تخلص إلى الاعتذار فقال :

ولكنّ همًّا دون ذلك شاغلٌ مكان الشفافِ تبغيه الأصابع

وعيدٌ أبي قابوس في غير كنهه أتاني ودوني راسٌ فالضواجع^(٣)

وأما ابن سنان الخفاجي الحلبي المتوفى سنة (٤٦٦هـ) فسمّاه صحة النسق والنظم
فقال : «ومن الصّحة صحة النسق والنّظم، وهو أن يستمرّ في المعنى الواحد وإذا
أراد أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقًا بالأوّل وغير
منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح، فإنّ المحدثين
أجادوا التّخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقًا بكلامهم في المدح لا ينقطع،
فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة، وإنّما كان أكثر خروجهم
من النسيب إمّا منقطعًا، وإمّا مبنياً على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح عليها^(٤)،
وممّا يستحسن من خروج المحدثين قول أبي عبادة البحرّي يصف الرّوض :

(١) العمدة، ٢٢٤/١ .

(٢) المرجع نفسه، ٢٢٧/١ .

(٣) العمدة، ٢٢٧/١ .

(٤) سرّ الفصاحة، ص ٥٥٩ .

أرقلت : أقبلت بغيث أعظم من ندى الشقائق .

شقائق يحملن الندى فكانه
دموع التصابي في حدود الخرائد
كان يد الفتح بن خاقان أرفلت
تليها بتلك البارقات الرواءد
وقوله :

ولو أنني أعطيت فيهنّ المنى لسقيتهنّ بكفّ إبراهيم^(١)
وقد أفرد أسامة بن منقذ باباً وسمّاه باب «التخليص والخروج» ولكنه لم يقدم له
تعريفاً دقيقاً، وتكلم عمّا يستحب منه فقال : «ويستحب أن يكون الخروج والتشبيب
في بيت واحد، وهو شيء ابتدعه المحدثون دون المتقدمين، وأحسن قول العرب
قول زهير :

إنّ البخيل ملومٌ حيث كان ولكنّ الجواد على علاته هـــــــريرٌ
وقال عليّ بن الجهم :

فلما أن تجلّى قال صحبي أضو الصبح أم وجه الإمام^(٢)
وقد أفرد ابن الأثير الحلبي باباً في كتابه سمّاه «حسن التّخلص» أو «براعة
التّخلص» وقال في تعريفه : «التّخلص هو امتزاج ما يقدم الشّاعر على المدح من
نسيب أو غزل أو فخر أو وصف أو غير ذلك بأول بيت من قصيدة أو بأول كلام
من النثر، ثمّ يخرج منه إلى المدح»^(٣)، ومثاله كقول أبي نواس :

تقول التي من بينها خفّ محملي عزيزٌ علينا أن تراك تسيــــــــــــــــر
أما دون مصرٍ للغنى متطكسبٌ ألا إن أسباب الغنى لكثيــــــــــــــــر
فقلت لها واستفجلتها بوادرٍ جرت فجرى في إثرهنّ عبيــــــــــــــــر
ذريني أكثر حاسديك برحلسية إلى بلدٍ فيه الخصبُ أميــــــــــــــــر^(٤)

(١) سر الفصاحة، ص ٢٦٠.

(٢) البديع في نقد الشعر، ص ٢٢٨.

(٣) جواهر الكنز، ص ١٥٦.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٥٧-١٥٨.

وعلق ابن الأثير الحلبي على هذه الأبيات فقال : «فانظر إلى محاسن هذا الابتداء ثم كيف تخلّص منه إلى المديح واستطرد في المديح وأمثال ذلك كثيرة»^(١).

ويلاحظ بأنه قد اكتفى بتعريف التخلّص ووضع أمثلة عليه دون أن يضع شروطه، ولم يوضّح أيضاً متى يكون التخلّص مرغوباً فيه أو غير مرغوب فيه، ولم يبيّن كذلك كيفية الانتقال من غرض إلى غرض آخر في القصيدة، بل اكتفى بذكره التخلّص الذي هو امتزاج ما يقدم الشاعر.

وقد فصلّ المصري الحديث عن التخلّص فأفرد له باباً في كتابه تحرير التّحبير، وجاء بأمثلة من القرآن الكريم، والشعر العربيّ عليه، وعده من أجلّ أبواب المحاسن، ويسمّى معرفة الفصل من الوصل، وهو قديم أيضاً^(٢)، وقد بحث في كتب الوساطة للقاضي الجرجاني، وسرّ الفصاحة لابن سنان، وبديع ابن منقذ، وقواعد الشعر لثعلب، والبديع لعبدالله بن المعتز، وعيار الشعر للعلوي، وإعجاز القرآن للباقلاني، والعمدة لابن رشيق وجوهر الكنز لابن الأثير الحلبي الخ.

وقد أتى المصري بتعريف ابن الأثير الحلبي فقال : «وهو امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر على المدح من نَسَب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح»^(٣).

وأشار المصري إلى أن أصحاب الإعجاز عدّوه وجهاً من وجوه الإعجاز، وهو دقيق في عين الغبيّ خفيّ يخفى على غير الحدّاق من أصحاب النّقد.

وقد أتى المصري بأمثلة من القرآن الكريم كقوله تعالى : «سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير. و آتينا موسى الكتاب وجعلناه هدىً لبني إسرائيل الا تتخذوا من دوني وكيلاً. ذريةً من حملنا

(١) جوهر الكنز، ص ١٥٨.

(٢) تحرير التّحبير، ص ٤٢٢.

(٣) المصدر نفسه ص ٤٢٢.

مَعَ نُوْحٍ إِنَّهُ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا^(١) ، وقد علق المصري على الآيات القرآنية الكريمة فقال :
فالتأظر إلى قوله تعالى : ﴿وَاتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ﴾ يجد هذا مبايناً لما قبله حتى
تفكر فتجد الوصل بين الفصلين في قوله في قوله : ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ﴾ .

فالله أخبر بأنه أسرى بمحمد ﷺ ليُريه من آياته ويرسله إلى عباده، كما أسرى
بموسى من مصر عندما خرج منها وهو خائف يترقب، فأتى مَدْيَنَ، وقد تزوج
بابنة -سيدنا- شعيب وأسرى بها، فشاهد النار، فكلمه رَبُّهُ وأرسله إلى فرعون لأنه
طغى، وآتاه أيضاً الكتاب، فهذا الوصل بين هذين الفصلين، وأما الوصل بين قوله
تعالى في الأيتين الكريمتين السابقتين وبين قوله تعالى : ﴿ذُرِّيَّةً مِنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ إِنَّهُ
كَانَ عَبْدًا شَكُورًا﴾ فقد كان على بني اسرائيل نعمة عليهم قديماً، فنجّاهم في السفن
من الغرق، إذ لو لم ينجأ أباهم من أبناء سيدنا نوح ﷺ لم يكونوا موجودين
على الأرض، وأخبرهم أيضاً أن سيدنا نوحاً كان عبداً شكوراً، وهم من ذريته
وأحفاده، والابن سرّ أبيه، فيجب عليهم أن يكونوا عباد الله الشاكرين كأبيهم نوح.
ويرى المصري أنّ زهير بن أبي سلمى هو أوّل من أحسن من القدماء في
براعة التخلّص فقال :

إِنَّ الْبَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَسَانُ وَدُ كُنَّ الْكَرِيمَ عَلَى عِلَاتِهِ هَـرْمٌ^(٢)

ومن الشعراء الذين أجادوا وأبدعوا في براعة التخلّص والذي جاء فيه بما لا

يلحق سبقاً مسلم بن الوليد فقال :

أَجْدَكَ مَا تَدْرِينُ أَنْ رَبًّا لَيْلَةً كَانَ دَجَاهَا مِنْ قُرُونِكَ يَنْشُرُ

سَرِيَّتُهَا حَتَّى تَجَلَّتْ بِغَفْرَةٍ كَهْرَةٌ يَحْيَى حِينَ يُذَكَّرُ جَعْفَرٌ^(٣)

والتخلّص جاء في بيت واحد، وهذا أفضل قسميه، إلى ما ورد في البيت من

(١) سورة الاسراء، الآيات ١-٢.

(٢) تحرير التخبير، ص ١٢٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٥.

الإشارة والتعليق، فالشاعر علق الغزل بالمدح، وأشار إلى إفراط حب يحيى لابنه جعفر، وهو الممدوح، فعندما وصفه باراً لأبيه، فهذا البرُّ فيه خير الدنيا من جهة، وخير الآخرة من جهة أخرى.

ومن المجيدين في براعة التخلُّص -كما يرى المصري- أبو نواس حيث قال^(١) :

تقول التي من بيتها خفَّ مخملي يزّ علينا أن نراك تسيــــــــــــرُ

أما دون مِصْرٍ للغنى متطلبٌ بلى إن أسبابَ الغنى لكثيــــــــــــرُ

فقلتُ لها، واستعجلتها بسوادِر جرت فجرى في إثرهنَّ عبيــــــــــــرُ

ذريني أكثُر حاسديكِ برحليــــــــــــةٍ إلى بليدٍ فيه الخصبُ أميــــــــــــرُ

وجاء يحيى بن حمزة العلوي فقال : «ينبغي على كلِّ شاعرٍ أو خطيبٍ إذا كان قد أتى بما يصلح من الإنتاجات الحسنة فلا بدَّ له من مراعاة التخلُّص الحسن، لأنه لا بدَّ من تقديم الغزل، أو ذكر الفخر، أو ذكر أطروفة بأدب، ثم يذكر على إثره المدح وعلى قدر براعة الشاعر والخطيب والمصنف يكون حسن التخلُّص على المقصود»^(٢). ومثاله كقول أبي نواس في مدح بني العباس :

وإذا جلست إلى المدام وشربها فأجعل حديثك كله في الكــــــــــــأس

وإذا نرمت عن الغواية فليكن لك ذلك النــــــــــــزع لا للنــــــــــــاس

وإذا أردت مديح قوم لم تمن في مدحهم فأمدح بين العباس

(١) تحرير التعبير، ص ٤٢٥.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج ٣، ص ١٧٨.

التَّضْمِينُ

المعنى اللغوي :

ضمن ضمناً وضمّانة ، أصابته أو لزمته علة ، ضمن الشيء ، أودعه إياه وجعله فيه ، كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر ، والمضمن من الشعر ، ما ضمّته بيتاً ، وقيل ما لم تتم معاني قوافيه إلا بالبيت الذي يليه^(١) .

المعنى الاصطلاحي :

التضمين ، هو استعارة كلام الآخر وإدخاله في الكلام الجديد^(٢) .
وعبدالله بن المعتز من أوائل الذين قاموا بذلك واعتبروه من محاسن الكلام والشعر فقال : «ومنها حسن التضمين»^(٣) كقول الأخطل ،
ولقد سما للخرمي قلم يقل بعد الوغا لكن تضايق مقدامي
وكقوله أيضاً ،

إذا دلك عزم على الجود لم يقل غدا عودها إن لم تعقها العوائق
ولكنه ماض على عزم يومه فيفعل ما يرضاه خلق وخالق^(٤)
وقد عرف أسامة بن منقذ التضمين بعد أن أفرد له باباً في كتابه حيث قال
«اعلم أن التضمين هو أن يتضمن البيت كلمات من بيت آخر»^(٥) كقول عنتره ،
إذ يتقون بي الأسنة لم أخم عنها ، ولكني تضايق مقدامي

(١) لسان العرب ، المعجم الوسيط مادة «ضمن» .

(٢) أحمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد - أعظمية ، ط ١ ، ١٩٨٨ م ، ص ٢٤٩ . راجع حول التضمين ، ربي عبد القادر الرباعي ، التضمين في التراث النقدي والبلاغي ، رسالة ماجستير (قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة اليرموك ، ١٩٩٧) .

(٣) البديع ، ص ٦٤ .

(٤) المصدر نفسه ، ص ٦٤ .

(٥) البديع في نقد الشعر ، ص ٢٤٩ .

لم أخم ، لم أجبن .

مقدمي ، موضع أقدامي .

ضمّنه مسلم بن الوليد، فقال :

ولقد سما للغرّميّ، فلم يقلّ
يوم الوغى ، إني تضايق مقدّمي^(١)
وعدّ الرّماني التّضمين من أقسام البلاغة فقال : «تضمين الكلام هو حصول
معنى فيه من غير ذكره باسم أو صفة هي عبارة عنه»^(٢)، والتّضمين يأتي عنده على
وجهين هما : أحدهما : تضمين توجيه البنية، فأما الذي توجيهه نفس البنية،
فالصفة بمعلوم يوجب أنه لا بدّ من عالم.

وثانيهما : وتضمين توجيه معنى العبارة من حيث لا تصح إلاّ به، ومن حيث
جرت العادة بأن يُعقد به، كقولهم : «الكرّ بستين» المعنى فيه بستين ديناراً^(٣).
وحدّ التّضمين عند ابن رشيق القيرواني : «فأما التّضمين فهو قصدك إلى
البيت من الشعر أو القسيم فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالتمثل»^(٤)، قول
محمود بن الحسين كشاجم الكاتب :

يا خاضبَ الشَّيبِ والأَيامِ تُظهِرُهُ
هذا شباباً لعمراً لله مصنوع
أذكرتني قول ذي لبٍّ وتجربة
في مثله لك تأديبٍ وتقريع
إن الجديد إذا ما زيد في خلق
تبيّن الناس أن التّوبة مرقوع^(٥)
وقد احتذى كشاجم قول ابن المعتز في أبيات له :

ولا ذنبَ لي إن ساء ظنك بعدما
وفيت لكم، ربّي بذلك عالِم
وها أناذا مستغيتٍ متّصيلاً
كما قال عباس، وأنفى راغِم
تحملَ عظيمَ الذّنبِ ممن تحبّه
وإن كنتَ مظلوماً فقل أنا ، ظالم^(٦)

-
- (١) البديع في نقد الشعر، ص ٢٤٩. لعنه بابك الغرّمي أحد الثّائرين على الدولة العباسية.
(٢) الرّماني، النكت في إعجاز القرآن الكريم، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول اسلام، ط٢،
١٩٦٨م، دار المعارف بمصر، ص ١٠٢.
(٣) النكت في إعجاز القرآن الكريم، ص ١٠٢.
(٤) العمدة، ج ٢، ص ٨٤.
(٥) المصدر لفسد، ٢/ص ٨٤.
(٦) المصدر نفسه، ٢/ص ٨٥.

والتّضمين الجيد في رأيه ، «أنّ يصرف الشاعر المضمّن وجه البيت المضمّن
عن معنى قائله إلى معناه» كقول ابن الرومي ،

وسائلةً عن الحسن بن وهبٍ وعمّا فيه من كبرٍ وخيرٍ
فقلت ، هو المهدبُ غير أنسي أراه كثيرَ إرخاء السّتــور
وأكثر ما يغنيه فتــاه حسينٌ حين يخلو بالسريــر
فلولا الرّيحُ أسمع من بحجرٍ صليلٍ تفرغُ بالذّكور فالبيت الأخير لمهلل، فأتى فرع
البيض بالذكور هنا عجيبياً^(١).

ومن الشعراء من يضمن قسيماً نحو قول بعضهم، ويعتقد ابن رشيق أنه
الصّولي ،

خَلِقْتَ علي باب الأمير كأنسي قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل
إذا جئتُ أشكو طولَ ضيقٍ وفاقة يقولون ، لا تهلك أسي وتحمّل
ففاضت دموعُ العين من سؤ ردهم على النّحر حتّى بلّ دمعي محملي
لقد طال تردادي وقصدي إليكم فهلّ عند رسم دارسٍ من مَقْـوْلٍ^(٢)
وأتى ابن رشيق بعدة أنواع للتّضمين ومنها ،

١- ما يجمع فيه الشّاعر قسامين من ورّتين كقول علي بن الجهم يعرّض بفضل
الشّاعرة جارية المتوكّل وبنان المغنى وكانا يتعاشعان، فقال علي بن الجهم
منبهاً عليهما في ذلك ،

كلّما غنى بنــان اسعي أو خبرينــا

٢- ومن التّضمين ما يحيلُ الشاعر فيه إحالة، ويشير به إشارة، فيجيء به كأنه

(١) العمدة، ٢/ص ٨٦/٨٥.

(٢) العمدة ٢/ص ٨٦.

الصّولي ، إبراهيم بن العباس، كاتب العراق في عصره، تأدّب وقربه الخلفاء، فكان كاتباً للمعتصم
والواثق والمتوكّل ومات سنة ٢٤٤هـ.

(٣) العمدة، ج ٢، ص ٨٦.

نظم الأخبار أو شبيهه به، كقول بعضهم :

لا بد للعاشق من وفقة تكون بين الوصل والصـرم
حتى إن الهجر تمادى به راجع من يهوى على رغبـم
ويرى ابن رشيق أنه من «أبعد التضمينات كلها، وأقربها وجوداً»^(١)، وذلك كقول
أبي تمام :

لعمرو مع الرمضاء والنار تلتظي أرق وأحمتى منك في ساعة الكسرب
أراد البيت المضروب به المثل ،
المستحير بعمره عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار
٢- ومن التضمين تعليق القافية بأول البيت الذي بعدها^(٢).

والتضمين عند ضياء الدين بن الأثير من المحسنات المعنوية، وقد عرفه بقوله
: «إن تضمين الشاعر شعره والنثر نثره كلاماً آخر لغيره، قصداً للاستعانة على
تأكيد المعنى المقصود، ولو لم يذكر ذلك التضمين لكان المعنى تاماً، وربما ضمن
الشاعر البيت من شعره بنصف بيت أو أقل منه»^(٣)، وذلك كقول الشاعر :

قم فاسقنيها يا غلام وغني ذهب الذين يعاش في أكنافهم^(٤)
ويعلق ابن الأثير قائلاً : ألا ترى أنه لو لم يقل في هذا البيت «ذهب الذين
يعاش في أكنافهم»^(٥) وبعد حديثه عن التضمين في النثر والشعر، تحدث عن
التضمين في الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة وقال : إن ذلك
هو الحسن الذي يكتسب طلاوة وهو : «أن يضمن الآيات والأخبار النبوية، ويرد

(١) العمدة، ص ٨٧.

(٢) العمدة، ٨٩٢.

(٣) المثل السائر، ٢/ص ٢٢٦.

(٤) الشطر الثاني للبيد بن ربيعة وهو صدر بيت هو :

ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجر

(٥) المصدر نفسه، ٢/ص ٢٢٦.

ذلك على وجهين ، أحدهما ، تضمين كلي والآخر تضمين جزئي^(١).

وقسم ابن الأثير الحلبي المتوفى سنة (٧٢٧هـ) التضمين إلى قسمين هما ، معيب وغير معيب، والتضمين المعيب ليس له علاقة بعلم البديع، ويعلل ذلك لأنه من علم العروض، وقد عرفه بقوله : «وهو أن يكون البيت الأوّل لا يفهم معناه إلا بإيراد الثاني»^(٢).

وأما التضمين غير المعيب فعرفه بقوله : «أن يضمّن الشاعر شعره، أو الناثر كلامه غيره ليكون للكلام طلاوة وحلاوة بالتضمين»^(٣) ومردّ تلك الطلاوة والحلاوة لاحتواء التضمين آية من القرآن الكريم أو فقرة من الحديث النبوي الشريف، لكنه أتى بشرط لذلك حيث قال : «وهو إذا ضمّن المتكلم كلامه قرآناً وحديثاً يشترط عليه أن لا يتعرض إلى نقص شيء من حكم تلك الآية أو يتعرض إلى تنقيص أحد من الأنبياء، وأما إذا ضمّن كلامه تنقيص أحد ذلك الآية على تعظيمه أو ضمّن إشارة لحكم الآية بتنقيص أو مخالفة، فإن هذا تعدّى إلى الكفر»^(٤).

وقد جاء بأمثلة كثيرة عليه من الشعر والنثر، ومثاله في النثر قول ابن نباته في بعض خطبته : «أسكتهم الله الذي أنطقهم، وأبادهم الذي خلقهم، وسيجدّهم كما أخلقهم، ويجمعهم كما فرقهم، يوم يعيد الله العالمين خلقاً جديداً، ويجعل الظالمين نار جهنم وقوداً، يوم تكونوا شهداء على الناس، ويكون الرسول ^{صلى الله عليه وسلم} عليكم شهيداً.

﴿يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَّا عَمِلَتْ مِنْ أَمْرِ مَخْضَرًا وَمَا عَمِلَتْ مِنْ سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ

أَمْسًا بَعِيدًا﴾^(٥).

(١) المثل السائر، ٢/ص ٢٢٢.

(٢) جواهر الكنز، ص ٢٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٦٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٢.

(٥) سورة آل عمران، الآية ٢٠.

ومثاله من الشعر قول الشاعر في طيب :

أقول لنعمان وقد ساق طَبُّه نفوساً تعيساتٍ إلى باطن الأرض

أبا منذر، أفنيت، فاستبق بعضنا حنائيك، بعض الشرّ أهون من بعض^(١)

وقد أفرد المصري باباً للتضمين وعرفه بقوله : «وهو أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة من بيت، أو من آية، أو معنى مجرداً من كلام، أو مثلاً سائراً أو جملة مفيدة، أو فقرة من حكمة»^(٢).

ومثاله ما وقع من ذلك في الكتاب العزيز ما تضمّنه من التوراة كقوله سبحانه وتعالى : ﴿وَكُتِبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنْ نُنْفِسَ بِالنَّفْسِ﴾^(٣).

ومن لطيف التضمين في الشعر قول أبي تمام :

لَعَمْرُو مَعَ الرَّمْضَاءِ وَالنَّارِ تَلْتَطِي أَرْقٌ وَأَحْقَى مِينَكَ فِي سَاعَةِ الْكَرْبِ

فضمّن أبو تمام بيته كلمات من البيت المشهور :

المتستجيرُ يَعمُرُو عندَ كَرْبِيهِه كالمستجِيرِ مِنَ الرَّمْضَاءِ بِالنَّارِ^(٤)

ومن أمثلته أيضاً كقول علي بن أبي طالب في جواب كتاب معاوية : «وما الطلقاءُ وأبناء الطلقاء، والتّمييز بين المهاجرين الأولين وتبيين درجاتهم، وتعريف طبقاتهم، هيهات، لقد حنّ قِدْحٌ ليس منها، وطفق يحكم فيها مَنْ عليه الحكم لها»^(٥) فضمّن علي رضي الله عنه كلامه هذا المثلّ العربيّ وهو قوله : «لقد حنّ قِدْحٌ ليس منها».

وقد فرّق المصري بين التضمين والإيداع والاستعانة والعنوان فقال : «التضمين يقع في النظم والنثر ولا يكون إلا بالنثر ويكون من المحاسن والعيوب، ولكنه لا يكون

(١) جواهر الكنز، ص ٢٦٢.

(٢) انظر : تحرير التعبير، ص ١٤٠. يَضْرِبُ المثلّ لِمَنْ يَدْخُلُ نَفْسَهُ فِي أمرٍ هو بعيد منه.

(٣) سورة المائدة، الآية ٤٥.

(٤) تحرير التعبير، ص ١٤١.

(٥) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

من العيوب إلا إذا وقع في النظم بالنظم، والإيداع والاستعانة وإن وقعاً معاً في النظم والنثر فلا يكونان إلا بالنظم دون النثر، وأمّا العنوان فإنه يقع في النظم والنثر ولا يقع بالنثر، وهو بخلاف التضمين لا يكون من المحاسن دون العيوب^(١).

ويلجأ المتكلم إلى التضمين من أجل التمثيل الذي قد يؤدي إلى إبراز المعنى وتأكيدهِ وإيضاحه دون زيادة^(٢) فإذا كان كذلك فإنه سيثير الخواطر ويغوص في أعماق الدّاء فيؤدي إلى إخراج الأفكار المكبوتة، لذلك يلجأ القائل سواء أكان شاعراً أم أديباً إلى أساليب وطرائق عدّه من أجل أن يوصل أفكاره ومعانيه إلى شخص السّامع، وربما يكون التضمين واحداً من هذه الطرائق، فإذا كانت غاية الشّاعر أو الأديب من التضمين هو التمثيل كما يقول ابن خلف، فلذلك سيكون أصيلاً وصادقاً وأميناً ومبتعداً عن الانتحال والتزييف والكذب، ويستخدم التمثيل هنا من أجل إظهار المعنى وإبرازه وتأكيدهِ فكلما كانت المعاني أكثر وضوحاً وبياناً كانت أقرب إلى النّفس الانسانيّة من حيث التأثير فيها، وتحريك بعض الجوانب فيها كالإنفعالي وهذا يؤدي إلى التّنفيس عن النّفس الانسانيّة والتّقليل من القلق والضيق والاضطراب الذي قد يسيطر على السّامع (المتلقي) وذلك بسبب شعوره بغموض وصعوبة المادة الأدبيّة وعدم وصولها إلى بنائه المعرفي، ولذلك يقوم الشعراء والأدباء والباحثين والعلماء بالتمثيل الذي هو على صورة التضمين من أجل توضيح وتفسير أقوالهم وآرائهم ونظرياتهم حتى تصل بكلّ يسرٍ وسهولة إلى النّفوس الانسانيّة^(٣).

وقد يزداد دور التضمين بالإضافة إلى الأمور الأدبيّة والعلميّة ليشمل الأمور الشرعيّة وذلك بتضمين الأدلة الشرعية من السنّة النبويّة الشريفة ولذلك تهدأ النّفوس وترتاح وتطمئن وتستقرّ ويقطع دابر الشك بالتضمين^(٤).

(١) تحرير التعبير، ص ١٤٢.

(٢) المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان لابن خلف الكاتب، ص ١٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤١.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٤٢.

التَهْذِيبُ والتَّأْدِيبُ

المعنى اللغوي :

هَذَبَ الشَّيْءَ يَهْذِبُهُ هَذْبًا، وَهَذَبَهُ ، نَقَّاهُ وَأَخْلَصَهُ، وَهَذَبَ الْكَلَامَ : خَلَّصَهُ مِمَّا يَشِيئُهُ عِنْدَ الْبُلْغَاءِ. وَيُقَالُ : هَذَبَ الْكِتَابَ : لَخَّصَهُ وَحَذَفَ مَا فِيهِ مِنْ إِضَافَاتٍ مُقْحَمَةٍ أَوْ غَيْرِ لَازِمَةٍ. وَالتَّهْذِيبُ كَالْتَنْقِيحِ^(١).

المعنى الاصطلاحي :

والتَّهْذِيبُ هُوَ التَّنْقِيحُ^(٢) وَقَدْ سَمَّاهُ بَعْضُ الْبَلَاغِيِّينَ التَّهْذِيبَ وَالتَّرْتِيبَ وَمِنْ هَؤُلَاءِ أَسَامَةُ بْنُ مَنْقَدٍ الَّذِي عَقَدَ لَهُ بَابًا فِي كِتَابِهِ «الْبَدِيعُ فِي نَقْدِ الشَّعْرِ» سَمَّاهُ «التَّهْذِيبَ وَالتَّرْتِيبَ» فَقَالَ : «وَمِنَ التَّهْذِيبِ أَنْ يَخْلُصَ الْمَعْنَى قَبْلَ السَّبْكِ لِلْفِظِّ وَالْقَوَافِي قَبْلَ الْأَبْيَاتِ»^(٣).

وقد أتى أسامة بن منقذ بعدة وصايا لها علاقة بنظم الشعر، وجودة الكلام وتحسينه وترتيبه وحسن سبكه ومنها : «وإياك وتحقيد المعاني، وتقصير الألفاظ ... ولا يعمل نظم ولا نثر عند الملل ... واعمل في أحب المعاني إليك، وكل ما يوافق طبعك والنفوس تعطى على الرغبة مالا تعطى على الرهبة. وروح الخاطر إذا كل ...»^(٤).

وقال ابن حجة الحموي : «وهو عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله والشروع في تهذيبه وتنقيحه نظماً كان أو نثراً وتغيير ما يجب تغييره وحذف ما ينبغي حذفه وإصلاح ما ينبغي إصلاحه ...»^(٥) وقد أعطى الحموي مثلاً على

(١) لسان العرب ، المعجم الوسيط، مادة (هذب).

(٢) معجم النقد العربي القديم، ص ٤٠٣.

(٣) البديع في نقد الشعر، ص ٢٩٥.

(٤) البديع في نقد الشعر، ص ٢٩٥.

(٥) خزائن الأدب، ص ٢٣٥.

التّهذيب فقال : وكان زهير بن أبي سلمى معروفاً بالتّهذيب والتّثقيح وله قصائد تُسمّى بالحوليات قيل أنه كان ينظم القصيدة في أربعة أشهر وينقحها ويهذبها في أربعة أشهر ويعرضها على علماء قبيلته في أربعة أشهر، ويروى أنه كان ينظم القصيدة في شهر ويهذبها وينقحها في أحد عشر شهراً، والله أعلم، وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه مع معرفته وتقدمه في العلم والتّقدّمه على معظم فحول الشعراء من طبقتة، وما أفضل مانبه إليه أبوتمام فقال :

خذها ابنة الفكر المهذب في الدجى

والليل أسود رقعة الجلباب^(١)

فالشاعر قام بتخصيص تهذيب الفكر بالليل لكونه تهادياً فيه الأصوات وتسكن فيه الحركات فيجتمع فيه الفكر ... وجاء في أنوار الرّبيع قول الشاعر :

تهذيب فطرته أغناه عن أدب

في القول والفعل والأخلاق والشيم

وقال علي صدرالدين بن معصوم المدني عن التّهذيب والتأديب فقال : «هذا النوع ليس له شاهد يخصه وأن كان من مستحسنات البديع، لأنه وصف يعمّ كلّ كلام مهذب محرر نظماً كان أو نثراً، وهو عبارة عن تهذيب المتكلم كلامه، وتنقيحه ومراجعته بالنظر والفكر فيه، فيسقط مايجب اسقاطه، ويصلح مايتعين اصلاحه، ويححر مقاصده ومبانيه، ويبين أغراضه ومعانيه، بحيث لايمكن أن يقال فيه، لو كان غير هذا لكان أحسن، ولو زيد هذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أجمل، ولو ترك هذا لكان أفضل»^(٢).

وعقد المصري باباً لهذا المصطلح في كتابه وقال : «التّهذيب عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقح وينبه منه لما مرّ على الناثر أو الشاعر حين

(١) خزائن الأدب، ص ٢٢٦.

(٢) أنوار الرّبيع في أنوار البديع، ج ٥، ص ١٤٩.

يكون مستغرق الفكر في العمل فيغير منه مايجب تغييره ويحذف ماينبغي حذفه، ويصلح ما يتعين إصلاحه، ويكشف عما يشكل عليه من غريبه وإغرابه، ويحرر ما لم يتحرر من معانيه وألفاظه، حتى تتكافل صحته، وتروق بهجته»^(١).

وقال المصري : «إنّ التهذيب ثلاثة أقسام هي :

١- قسم يكون بعد الفراغ من نظم الكلام باعادة النظر فيه لينقحه ويحرره، وهذا القسم لا يكون إلا في الكتاب العزيز.

٢- قسم هو حسن الترتيب، إمّا بالارتقاء من الأدنى إلى الأعلى، أو بتقديم مايجب تقديمه وتأخير مايجب تأخيره.

٣- والقسم الآخر بحيث يعضد المعنى أو يقلل التركيب، أو سؤ الجوار إمّا في حروف مفردات الكلمة، فيبتعد وقت التّأليف تلك اللفظة التي وقع فيها ذلك من المواضع الأول، أو سؤ الجوار في مجاورة الكلام بعضه لبعض إذا كانت بهذه المثابة»^(٢).

وقال : «إنّ التهذيب لاشاهد له يخصصه، لأنه وصف يعمّ كلّ كلام منقح محرر، إلاّ أنا نلخص فيه مايعرف به وهو أن نقول : كلّ كلام قيل فيه لو كان موضع هذه الكلمة غيرها، أو لو تقدّم هذا المتأخّر، أو تأخّر هذا المتقدم، أو لو تمّم هذا النقص، أو تكمّل هذا الوصف، أو لو حذفنا هذه اللفظة بتّة، أو لو طرح هذا البيت جملة، أو لو وضّح هذا المقصد أو تسهّل هذا المطب، لكان الكلام أحسن، والمعنى أبين، فهو خالٍ من التهذيب، عارٍ من التنقيح والتأديب»^(٣).

ومثاله قول سيف الدولة يخاطب أخاه ناصر الدولة»^(٤).

(١) تحرير التعبير، ص ٤٠١.

(٢) بديع القرآن، ص ١٥٨.

(٣) تحرير التعبير، ص ٤٠٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٤٠٤.

وما كان لي عنها نكولٌ وإنما

تجاوزتُ عن حقِّي ليغدو لك الحسبُ

فإنَّ الشاعر سيف الدولة كان قد عمل أولاً «وما كان عنها نكول» ثم أدرك أنَّ هذا السبك يكون ثقيلاً على اللسان لقرب الحروف المتقاربة من حيث المخارج، وإذا قام بتقديم لفظه «لي» على لفظه «عنها» أصبح التركيب سهلاً وتوافر التهذيب في البيت.

ويرى أحمد مطلوب أنَّ البلاغيين والنقاد العرب لم يخرجوا عمّا جاء به أسامة ابن منقذ والمصري^(١).

(١) معجم النقد العربي القديم، ج ١، ص ٤١٥.

الغائبة

يعدّ ان أبي الإصبع المصري من أشهر البلاغيين والنقاد في العصر الأيوبي وكذلك المملوكي، الذين قدّموا للأدب عامة والبلاغة خاصة مؤلفات شاملة وجامعة لفنون الأدب وعلوم البلاغة ككتاب «تحرير التحبير» الذي يعدّ من أهم كتبه البيانيّة وأعظمها أثراً والذي يعدّ أصلاً لكتابه «بديع القرآن».

وقد خلصت الدراسة إلى النتائج التالية :

- كان ابن أبي الإصبع أستاذ البلاغة العربيّة في مصر. قال ابن فضل الله العمري وهو يتكلم عن علماد البلاغة «وأما مصر فلم يقع إلينا من أهلها إلا واحد وواحد كالألف وهو الزكي عبدالعظيم بن عبدالواحد بن ظافر المعروف بابن أبي الإصبع».

والدليل القاطع على بلاغته آثاره، ولاسيّما مؤلفاته التي جاء بها «كتحرير التحبير» و «بديع القرآن» و «الخواطر السوانح في أسرار الفواتح» فالذي يمعن النظر فيها يلمح ذوقه، وأدبه، ونبوغه، وذكاءه، ومخترعاته، وأنه لم يحصر نفسه أبداً في علم البلاغة وإنما كانت له صولات وجولات على طريق النقد الأدبي آراءً وتطبيقاً نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر مؤاخذته أسامة بن منقذ على ضمه غير البديع للبديع كأنواع من العيوب، ومتابعته الوطواط وابن الزمكاني في الإعجاب بالحشد البديعي بل إنّ معظم هذا الحشد لا يتوافر إلاّ عنده، فهو في باب التعليل يورد بيت مسلم بن الوليد :

يا واهياً حسّنت فينا إساءته

نجّى جدارك إنساني من الفرق
ويذكر أنه يتضمن ثلاثة عشر نوعاً من البديع هي : الإغراب والتعليق والإدماج والاحتراس والمبالغة والتعليل والمطابقة والمساواة والتفسير... الخ، ويتخذ

المصري من الحشد البديعي مقياساً نقدياً فيجعله أساساً للمفاضلة فالذي تزيد فيه الألوان البديعية يكون المفضل لديه المقدم عنده.

- ألف ابن أبي الإصبع المصري كتابه تحرير التّحبير من أجل دراسة الألوان البلاغية التي وجدت إلى عصره، ويستشهد لها بالمنثور والمنظوم ليثبت من كلّ ذلك إعجاز القرآن الكريم الذي هو الهدف من الدراسة البلاغية، ويحلل وينقد آراء ووجهات نظر العلماء السابقين وكذلك شواهدهم التي يأتون بها من التراث، ولذلك اتصف كتابه هذا باعتماده على النقد لا على النقل، وقد جمع فيه مئة وخمسة وعشرين فناً درسها بأسلوب أدبي ونقدي ممتع يتّصف بالتحليل الرّائع وبالذوق الرّفيع ولم يكتف بذلك بل ذكر الشّواهد وعرض الآراء المختلفة والمصطلحات المتنوّعة.

- ابتدع ابن أبي الإصبع المصري خمسة وعشرين فناً بلاغياً نذكر منها على سبيل التمثيل لا الحصر الاستقصاء، الإسجال، الإفتنان، التصرف، العنوان، الشّماتة، التّسليم... الخ، وليس هذا بقليل من رجل عاش في القرن السابع الهجري، ولكنّ ذكاءه الوقاد، وروحه المتحفزة، وإحساسه الدقيق، واستعداده الفطري، وشاعريته المتفتّحة، وبحثه المستمرّ قاده إلى اختراعها.

- تأثر ابن أبي الإصبع بالنقاد والبلاغيين والشّعراء والكتّاب الذين سبقوه كقدامة ابن جعفر، والحاتمي، وابن المعتز، وابن منقذ، والعكسري، والرّماني، والآمدي، والباقلاني، والزّمخشري، والجرجاني، والصّولي، والجاحظ، وابن سنان، وابن الأثير الجزري، وأبي تمام... الخ. كما أثر بالنقاد والبلاغيين الذين جاءوا من بعده كشهاب الدّين الحلبي، والنّويري، والخطيب القزويني، وبهاء الدّين السّبكي، والسّيوطي... الخ.

- خالف ابن أبي الإصبع سابقيه ووافق بعضهم في تسمية بعض المصطلحات، فقد أورد تسميات جديدة لم يذكرها سابقوه مع أن دلالتها كانت واضحة عندهم كالتّعطف، والنّوادير، وتشابه الأطراف، والتّوام... الخ.

- اختار ابن أبي الإصبع المصري نصوصه وأبياته الشعرية من عصور الأدب العربي المختلفة من عصر ما قبل الإسلام، وصدر الإسلام والأموي، والعباسي، وحتى عصره، وهذا الكم من الأبيات الشعرية، والأدوات النقدية والبلاغية يصور ثقافته المتنوعة من دينية وأدبية ونقدية وبلاغية وتاريخية ونحوية.
- استخدم ابن أبي الإصبع المصري في عرضه ومعالجته لأبواب كتابه - أسلوباً نقدياً أتصف في بعض المزايا المعينة منها، الشمولية، والتنوع، واستعمال معايير ثابتة وصادقة كالموازنة حيث كان يعتمد على الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، والأبيات الشعرية، والأمثال، في تناوله لأبواب كتابه.
- أورد ابن أبي الإصبع المصري الكثير من الأبيات الشعرية عند عرضه ومعالجته لأبواب كتابه كالتهديب والتأديب مثلاً، إلا أنه كان يعلق ويوجز عليها تارة، وتارة أخرى يكتفي بذكرها فقط، وأحياناً كان يستشهد بشعره على بعض القضايا التي لم يعثر على شاهد شعري لها.
- بعد أن نشر ابن أبي الإصبع كتابه «تحرير التحبير» الذي جمع فيه مختلف النظريات والدراسات التي وصلت إليها البلاغة، وثبت لكل وجه بلاغي اسماً وأفرد له باباً في مؤلفه، دخلت البلاغة العربية في تنظيم شبيه إلى حد بعيد بالتنظيم الحسابي فتحوّلت إلى علم بمعادلات ثابتة، وآلت إلى قوالب جاهزة.
- وضع ابن أبي الإصبع المصري مقاييس نقدية ثم كان يقوم بتفسيرها بمقاييس نقدية أخرى، أو بمعنى آخر يفسر المقاييس النقدية الأصل بمقاييس نقدية فرعية وهذا دليل على غزارة النقد الأدبي عنده وحيويته لديه.
- وقد سار ابن أبي الإصبع المصري في دراسته للألوان البديعية على الإتيان بالنوع البديعي، وتعريفه تعريفاً اصطلاحياً منسجماً مع مسماه، وفي القليل النادر يتعرض للمعنى اللغوي إذا كان في التسمية غرابية، ثم يناقش السابقين في تعريفاتهم، ويتبع المناقشة والتحليل برأيه الذي يراه صائباً، ويقوم بالتوفيق

بين الآراء إن أمكن التوفيق، أو يقوم بتغيير التعريفات إذا لم تناسب مسمياتها، ويفرّق بين الملتبس من الألوان، ثمّ يتبع ذلك كلّ بالشواهد القرآنية الكريمة، والأحاديث النبويّة الشريفة، ليثبت وجود اللون البلاغي في القرآن الكريم، ثمّ يتبعه أيضاً بالشواهد الشعرية مخرّجاً ومنقّحاً ومصحّحاً، ومغيّراً، وواضعا كلّ شاهد في موضعه المناسب.

وفي النهاية أطلب من العلي القدير أن أكون قد وفّقت في دراستي هذه وقدّمت ما فيه النفع والخير والله الموقّق.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- أسرار البلاغة في علم البيان، عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، تحقيق : محمد رشيد رضا، الناشر : دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٧٨م.
- اعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق : أحمد الصغير، دار المعارف، مصر، ط ٢، ١٩٥٤م.
- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن القزويني، قدم له : علي بوملحم، مكتبة الهلال، ط ٢، ١٩٩١م.
- البديع، عبدالله بن المعتز، اعتناء أغناطيوس كراتشكوفسكي، ط ١، ١٩٧٩، مكتبة المثنى ببغداد.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق : أحمد بدوي وحامد عبدالحميد، ومراجعة إبراهيم مصطفى، مصر، وزارة الثقافة، مطبعة البابي الحلبي، د.ت.
- البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، حققه وقدم له، عبدا علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.
- بديع القرآن، عبدالعظيم بن عبدالواحد بن طافر بن عبدالله بن محمد بن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق : حفني محمد شرف، ط ٢، ١٩٧٢م، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة.
- البيان والتبيين (أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ)، تحقيق وشرح : عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.
- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق : إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، ط ١، بيروت، ١٩٨٥م.

- تحرير التّحبير في صناعة الشّعر وبيان إعجاز القرآن، عبدالعظيم بن عبدالواحد بن ظافر بن عبدالله بن محمد بن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق : حفني محمد شرف، يشرف على إصدارها : محمد توفيق عويضة، القاهرة، ١٣٨٢هـ، الكتاب الثّاني، الجمهوريّة العربيّة المتّحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، لجنة إحياء الثّراث الإسلامي.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم في الدّراسات القرآنيّة والنّقد الأدبي، الرّماني والخطّابي والجرجاني، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف بمصر، د.ت.
- جوهر الكنز «تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة» نجم الدّين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق : محمد زغلول سلام منشأة المعارف، د.ت.
- حلية المحاضرة في صناعة الشّعر، أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي، تحقيق : جعفر الكتاني، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، ١٩٧٩م.
- الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، بتحقيق وشرح : عبدالسلام محمّد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٦٩م.
- خزنة الأدب وغاية الأرب، تقي الدّين أبو بكر علي ابن حجّة الحموي، دار القاموس للطّباعة والنّشر، بيروت، مكتبة البيان، بيروت، د.ت.
- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، قرأه وعلّق عليه : محمّد محمود شاكر، النّاشر : مطبعة المدني، مكتبة الخانجي للطّباعة والنّشر، ط٢، ١٩٩٢م.
- سر الفصاحة، أبو محمّد عبدالله بن محمّد بن سنان الخفاجي، شرح وتعليق : عبدالمتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح، الأزهر، ١٩٦٩م.
- شدّرات الدّهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبدالحي بن أحمد بن العماد الحنبلي، المكتبة التجاريّة الطّباعة والنّشر والتّوزيع، بيروت.

- طبقات الشافعية الكبرى، تاج الدين عبدالوهاب بن علي السبكي، ط ٢، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف بمصر، ١٩١٤م.
- العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله، وعلق حواشيه، محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٧٢م.
- عيار الشعر، محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي، تحقيق، عبدالعزيز بن ناصر المانع، توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة، ١٩٨٤م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم، قدم له وعلق عليه، أحمد الحوفي وبدوي طبائنه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٣، القسم الثاني.
- فوات الوفيات، محمد بن شاعر الكتبي، تحقيق، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، د.ت.
- قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق وتقديم وتعليق، رمضان عبدالنواب، القاهرة، ط ١، دار المعرفة، ١٩٦٦م.
- الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، عارضه بأصوله وعلق عليه، محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
- كتاب الصناعتين، (الكتابة والشعر) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، حققه وضبط نصه، مفيد فميحه، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م.
- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي الفاروقي التهانوي، تحقيق، لطفي عبدالبديع، راجعه، أمين الخولي، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة والنشر، ١٩٦٣م.

- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل، محمود بن عمر الزمخشري، رتبته وصححه : مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م.
- الكليات : معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، قابله على نسخة خطياً وأعدّه للطبع ووضع فهرسه : عدنان إدريس ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٩٨٥م.
- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، علق عليه ووضع فهرسه : مكتب تحقيق التراث، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٩٢م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن عبدالكريم ابن الأثير، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠م.
- مجاز القرآن، أبو عبيده معمر بن المثنى، علق عليه : محمد سركيس، الناشر : محمد الخانجي، ط ١، ١٩٥٤م.
- مفتاح العلوم، الإمام أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٢م.
- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، الشيخ عبدالرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد، بيروت، ١٩٤٧م.
- مواد البيان، علي بن خلف بن علي بن عبدالوهاب الكاتب، تحقيق : حسين عبداللطيف، جامعة الفاتح، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٢م.
- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، دار صادر، بيروت، د.ت.
- النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة، جمال الدين أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي، قدم له وعلق عليه : محمد حسين شمس الدين، دار الكتب

- العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٩٢م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب، تحقيق ، محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- الوافي بالوفيات، خليل الصفدي، باعثناء رضوان السيد، دار النشر فرانز شتاين شتوتكارت، ١٩٩٣م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق ، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البيجاوي، القاهرة، ط ١، ١٩٥١م.

ثانياً : المراجع :

- الأدب في العصر الأيوبي، محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م.
- الألوان البديعية، حمزة الدمرداش زغلول، دار الطباعة، مصر، ط ٢، ١٩٨٧م.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية الأولى، ١٩٩٧م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- الأعلام، الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٤٨م.
- البديع «المصطلح والقيمة»، عبد الواحد غلام، مكتبة الشباب، ١٩٨٩م.
- البلاغة العربية ، أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط ١، د.ت.
- الحركة الفكرية في ظل المسجد الأقصى المبارك في العصرين الأيوبي والمملوكي، عبدالجليل عبدالمهدي، ط ١، ١٩٨٠م.
- علم أساليب البيان، غازي يموت، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط ١، ١٩٨٣م.
- فنون بلاغية ، البيان، البديع، أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م.

- القزويني وشروح التلخيص، أحمد مطلوب، منشورات مكتبة النهضة، الكويت، ط ١، ١٩٦٧م.
- المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩٨.
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عزالدین اسماعيل، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧٦م.
- مصر والشام في عصر الأيوبيين والمماليك، سعيد عبدالفتاح عاشور، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢م.
- مناهج بلاغية، أحمد مطلوب، بيروت، ط ١، ١٩٧٢م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٢م.
- معجم النقد العربي القديم، أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد - أعظمية، ط ١، ١٩٨٩م.
- المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، أشرف على الطبع، حسن عطيه ومحمد شوقي أمين، ط ٢، د.ت.
- من بلاغة القرآن، أحمد بدوي دار نهضة مصر، ط ٢، ١٩٥٠م.
- النقد الأدبي في العصر المملوكي، عبده عبدالعزيز قلقيلة، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٢، ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

ثالثاً : الدوريات والرسائل الجامعية :

- أمّا قبل «افتتاحية» عزالدین اسماعيل، مجلة فصول، مجلد ٧، عدد ٣، ٤، ١٩٨٧م.
- تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي، جميل عيسى الملايكة، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد، مجلد ٤١، جزء ١، ١٩٩٠م.

- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب جواهر الكنز لابن الأثير الحلبي، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٨م.
- المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، تمام حسّان، مجلة فصول، مجلد ٧، العدد ٣، ٤، ١٩٨٧م.
- المصطلح البلاغي وتطوّره حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أحمد طاهر حسنين، مجلة كلية الآداب، العدد ٦، ١٤١٠هـ-١٩٩٠م.
- المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان لابن خلف الكاتب، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٧م.

المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب تحرير التهجير لابن أبي الإصبع

اهتمت هذه الدراسة بالمصطلح البلاغي والنقدي في كتاب تحرير التهجير لابن أبي الإصبع المصري، وتحتوي علي مقدمة وأربعة فصول وخاتمة. وبينت المقدمة أهمية الموضوع، وأسباب اختياره، ومنهج الدراسة. **أما الفصل الأول** فقد جاء موضحاً ومبيناً ما يلي :

أولاً ، أ- طبيعة الحياة السياسيّة في عصر ابن أبي الإصبع المصري.
ب- الحياة العلميّة والفكريّة في عصر ابن أبي الإصبع المصري.
ثانياً ، حياة ابن أبي الإصبع المصري.
ثالثاً ، ابن أبي الإصبع المصري وتحرير التهجير.
رابعاً ، ابن أبي الإصبع المصري الشاعر الناقد.
خامساً ، تطور المصطلح.

وأما الفصل الثاني فجاء موضحاً المصطلحات البلاغيّة التي ابتدعها المصري وعددها خمسة وعشرون مصطلحاً بلاغياً هي ، الاستقصاء، والإسجال، والإفتنان، والاقتماد، والإلجاء، والحيدة والانتقال، والإنفصال، والإيضاح، والتدبيح، والترديد، والتسليم، والتشكيك، والتصرف، والتطريز، والتفريق والجمع، والتمزيج، والتندير، والتنظير، وحصر الجزئي والحاقه بالكلّي، والشّماتة، والعنوان، والفرائد، والقول بالموجب، والنزاهة، والهجاء في معرض المدح.

وأما الفصل الثالث فجاء موضحاً المصطلحات البلاغيّة التالية ، التشبيه، والاستعارة، والكناية، والإيجاز، والإيغال، ورد الإعجاز على الصدور، والجتناس، والطباق.

وأما الفصل الرابع فجاء موضحاً المصطلحات النقدية التالية ، الامتراض ،
والتخلص ، والتضمين ، والتهديب والتأديب .

وقد مرّت هذه الدراسة في المراحل الآتية ،

- **المرحلة الأولى** : توضيح معنى المصطلح اللغوي والمجنيء بمعناه الاصطلاحي من خلال ما توصل إليه وتعارف عليه بعض البلاغيين والنقاد ، وحاولت اظهار العلاقة بين المعنيين من حيث اللغة والاصطلاح .

- **المرحلة الثانية** : متابعة التطور التاريخي للمصطلح عند علماء البلاغة والنقد من أجل معرفة بدايات ظهوره من جهة وتطوره من جهة أخرى للتمكن من الوقوف على مكانة ابن أبي الإصبع المصري البلاغية والنقدية .

- **المرحلة الثالثة** : القيام برصد المصطلحات البلاغية التي ابتدعها (اخترعها) المصري من خلال الرجوع إلى كتابيه «تحرير التحبير» وبديع القرآن من جهة ، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها من جهة أخرى .

- **المرحلة الرابعة** : قمت بدراسة المصطلح البلاغي والنقدي عند ابن أبي الإصبع المصري ، فكنت اذكر تعريفه للمصطلح ومناقشته له من خلال الآيات القرآنية ، والأحاديث النبوية الشريفة ، والشواهد الشعرية ، والأمثال التي جاء بها إلى مكانها المناسب ، ومحاولاً أن أبين اتفاقه واختلافه مع السابقين كلما دعت الحاجة إلى ذلك .

- **المرحلة الخامسة** : وقد ذيلت بعض المصطلحات بالقيمة الجمالية والبلاغية التي يحتويها المصطلح ، وكذلك الأثر النفسي الذي يتركه في نفس المتلقي .

وانتهت الدراسة بخاتمة ذكر فيها أهم النتائج التي توصلت إليها ومن ثم ختمت بقائمة المصادر والمراجع والدوريات والرسائل الجامعية التي أفادت منها .

The Rhetoric and Critical Idioms In "Tahrir Al Tahbeer" Book for Ibn Abe Al Isba

This study focused on the rhetoric and critical Idioms as included in "Tharir Al-Tahbeer" book for Ibn Abe Al Isba', it contain's an introduction, four sections and a conclusion.

The introduction discussed the importance of the subject, why it was selected as well as the study methodology.

In the first section, the researcher explored the following :

First :

a-The nature of political of Ibn Abe Al Isba Al Isba Al Masri.

b-The intellectual and scientific life of Ibn Abe Al Isba Al Isba Al Masri.

Second : The life of Ibn Abe Al Isba Al Masri.

Third : Ibn Abe Al Isbe' and 'Tahrir Al Tahbir.

Fourth : Ibn Abe Isba Al masri, the critical poet.

Fifth : The development of idioms.

The second section clarified the following rhetoric idioms divided by Al masri. They are 25 as follows : A Istiqsa', Al Isjal, Al Itinan, Al iktidar, al Ilja', Al Heedoa and Al InFisal, Al eidah, Al tadbej, Al tardeed, Al taslim, al Tashkeek, Al tassarof, Al tatreez, Al tafriq and Al Jami', Al tamzeej, Al Tandir, Al tanthir, Hasr Al Jozi' wa Ihako be Kuli, Al shamatah, Al-Inwan, Al Fara'd, Al Koul bel moujib, Al Nazaha, Al-Hija' Fe ma'rad Al Madh.

The Third section reviewed the following rhetoric idioms : Al Tashbeeh, Al Istia'rah, Al Kinayah, Al ejaz, Al eghal, Rad Al-eijuz Alla Al sodour, Al Jinas, Al tibaq.

Section four of the study contained a discussion of the following critical idioms : Al'i'terad, Al takhalos, Al tadmin, Al Tahdheeb Wa Al Ta'deeb.

The study undergone the following stages :

- First stage : Clarification of the linguistic idiom, defining its idiomatic meaning based on what has been concluded and acknowledged by some rhetorics and critics. The researcher tried to show the relationship between the two meanings; linguistically and idiomatically.
- Second stage : tracing up the historical development of the idiom for the rhetorics and critics to determine it's inception on one hand and it's

development on the other to assess the position of Ibn Abi Al Isba', rhetorically as well as critically.

- Third : Examination of the rhetories devised by Al masri with reference to his book "Tahrir Al Tahbeer" and Badi' Al Qura'n on one side and the rhetoric idioms glossary on the other.
- Fourth stage : Investigation of the rhetoric and critical idiom for Ibn Abi Al Isba' Al masri, his definition and discussion of the idiom through Quran and Hadeeth, poetic evidences and sayings trying his agreement or disagreement with his predecessors, as required.
- Fifth stage : clarification of the aesthetical and rhetorical values contained in some of the idioms as well as the psychological impact left on the receiver.

The conclusion contained the results concluded. Attached to the study a list of resources, references, periodicals and university thesis utilized by the researcher.