المصطلح النقدي

عند أسامة بن منقذ

في كتاب البديع في نقد الشعر

الدكتور

أحمد يحيى علي الدليمي

الطبعة الأولى

٢٠١٤ م — ١٤٣٥ هـ

﴿ يَرْفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ مِنكُمْ وَٱلَّذِينَ

أُوتُوا۟ ٱلْعِلْمَ دَرَجَٰتٍ ۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾

سورة المجادلة من الآية ١١

ثبت المحتويات

الموضوع

المقدمة

التمهيد

أسامة بن منقذ بين الولادة والوفاة

مكانته العلمية

آثــاره

منهج كتاب البديع في نقد الشعر وأسلوبه

المصطلح النقدي وشروط وضعه

الفصل الأول: المصطلحات المتطورة

١ . الاتفاق والاطراد

٢. الاحتراس

٣. الازدواج

٤. الاستطراد

٥. الإغراق

٦. الأقسام

٧. الالتجاء والمعارضة

٨. الانصراف

٩. التجنيس

١٠. التخلص والخروج

١١. التذييل

١٢.الترديد
١٣.التشطير والمقابلة
١٤. التضييق والتوسيع والمساواة
١٥.التطريز
١٦. التعليق والإدماج
١٧. التكليف والتعسيف
١٨. التلطيف والتوليد
١٩. التهذيب والترتيب
٢٠. التورية
٢١. التوشيح
٢٢. الحذو
٢٣. الرذالة والجزالة
٢٤. الرشاقة والجهامة
٢٥. السرقات المحمودة والمذمومة
٢٦. طبقات التطبيق
٢٧. الظرافة والسهولة
٢٨. العسف والتخليط
٢٩. العكس
٣٠.الغلط
٣١. الفساد
٣٢. الفك والسبك
٣٣. القلب
٣٤. القوة والركاكة
٣٥.الكشف

٣٦.الكنايـة والإشارة
٣٧. المخالفـة
٣٨. المعارضـة والمناقضـة
الفصل الثاني: المصطلحات المستحدثة
٣٩. الاستخدام
٤٠.الانتكاث والتراجع
٤١.الانسجام
٤٢.التثقيل والتخفيف
٤٣.التجزئة
٤٤.التشعيب
٤٥.التطريف
٤٦.التفريط
٤٧.التقصير
٤٨.التقفية
٤٩.التنكيت
٥٠.التهجين
٥١.التوهيم
٥٢.رجحان المسبوق على السابق
٥٣.الطاعـة والعصيان
٥٤.العبث
٥٥.فضل السابق على المسبوق
٥٦.النـادر والبارد
ملحق المصطلحات المأثورة
٥٧.الاستعارة

٥٨.الإسهاب والإطناب
٥٩.الاعتراض
٦٠.الإغراب
٦١.الالتقاط
٦٢.الأواخر والمقاطع
٦٣.التتميم
٦٤.التثليم
٦٥.التجاهل
٦٦.الترصيع
٦٧.التسهيم
٦٨.التضمين
٦٩.التفسير
٧٠.التقسيم
٧١.التناقض
٧٢.التوارد
٧٣.الرجوع والإستثناء
٧٤.المبادئ والمطالع
٧٥.المبالغة
٧٦.النقل
الخاتمة
المصادر والمراجع

المقدمة

الحمد لله منطق اللسان بتحميد صفاته، وملهم الجنان إلى توحيد ذاته، والصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ أشرف مخلوقاته، وعلى آله وصحبه الذين اقتدوا بقداته، واهتدوا بسماته، وبعد:

فتشكل المصطلحات مفاتيح العلوم والفنون، إذ تعبر ألفاظها عن دلالات خاصة تمثل مداخل مفهومية لكل علم وفن، وهي تحمل في دواخلها حصيلةً علميةً مكثفةً عن الفكرة التي ينطوي عليها المصطلح، مما يوجه فكر الدارس، ويوفر له الكثير من العناء والجهد.

والباحث في قضية المصطلح النقدي القديم، يقف مواجهاً لصعوباتٍ شتى، فلكي يتمكن من تشكيل المصطلح وضبطه، لا بد له من أداة تساعده على فهم الموروث، أو استيعاب روح العصر، وهضم ثقافته، فهو بوصوله إلى فهم دقيق للمصطلح، يضع يده على الآلة التي تفتح أمامه المدخل إلى عالم النص، ليفكك ويحلل، انتهاءً إلى إصدار الحكم النقدي السليم.

ولكي لا يصاب العمل النقدي بالعجز المصطلحي، لا بد لكل باحث من العودة إلى التراث، والتدقيق في الكم الهائل من المصطلحات النقدية التي حواها، لينطلق منها نحو التأصيل للنظرية النقدية، ملائما بين النظرة القديمة والحديثة، فالتوقف عند كل مصطلح في دقائق مكوناته، وأصوله المرجعية، واستجلاء القصد منه، لإزالة التباسه، أمر ضروري وأساسي لخلق موسوعة جديدة في خطابنا، وفي تعاملنا مع المصطلح، ومن شأن هذه الموسوعة، أن تخلق قارئاً يمتلك إمكانية الانزياح إلى كل مكونات المصطلح، حينما يتلقاه، ويتمكن في النهاية، من مواصلة عملية القراءة من فهم وتأويل، ومشاركة في إنتاج خطاب نقد النقد، وقد اتجه البحث النقدي والبلاغي في أيامنا هذه إلى صنع معجمات مصطلحية لضبط المصطلحات في حدود توظيفها، ولمعرفة التطور اللغوي للمصطلح، خلال رحلته منذ عرف حتى يومنا هذا.

وإيماناً مني بهذه الغاية، وأملاً في أن أزيد في المكتبة العربية، ما تزيده القطرة في البحر الواسع، جاء اختياري لدراسة النقد الأدبي القديم. وقد حثني إلى هذا البحث حرصي على الإسهام في حركة بعث جانب من جوانب تراث ذلك العصر المديد، والعمل على توضيحه، فعقدت العزم متوكلاً على الله ﷻ، وبعد إعمال الروية وتقليب الفكر، انصرفت إلى قراءة كتب الأدب والنقد للقدامى، وكان من أبرزهم: الجاحظ في كتابيه البيان والتبيين، والحيوان، وابن سلام في كتابه طبقات فحول الشعراء، وابن قتيبة في كتابيه، الشعر والشعراء، وأدب الكاتب، وقدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر، وأبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين، وابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، وغيرهم، فضلا عن الدراسات النقدية الحديثة التي لا غنى للباحث في هذا المجال، من الاطلاع على ما تيسر له منها، وكان من أبرزها: تأريخ النقد الأدبي عند العرب، لإحسان عباس، والمصطلح النقدي، لعبد السلام المسدي، ومقدمة في علم المصطلح، لعلي القاسمي، والمصطلح النقدي في نقد الشعر، لإدريس الناقوري، ومعجم النقد العربي القديم، ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، لأحمد مطلوب، ومصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين، للشاهد البوشيخي، الذي اقتصر على ذكر مصطلحات الجاحظ ودلالاتها في كتابه، دون الإشارة إلى نشأتها والعوامل التي أثرت فيها.

وبعد تلك الرحلة السريعة بين كتب النقد العربي القديمة والحديثة، عكفنا على قراءة نص كتاب البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤) تأملاً واستيعاباً ووجدتني مندفعاً وراء هذا البحث الذي يمثل صبغاً من أصباغه، أستقي جوانبه، وأستقري مادته، وأحاول الخروج من كل ما من شأنه، أن يبرزه سوياً، فظهر لنا أن ابن منقذ قد قام بتطوير العديد من المصطلحات في تسمياتها ومفاهيمها، فطور في التسمية وحّور، أو خالف الآخرين فيها، وطور في مفاهيم العديد من المصطلحات

معدّلاً ومبدّلاً مفاهيم من سبقوه وحاول جاهداً توظيف النصوص لهذه المصطلحات، والبرهنة عليها بالأمثلة المتنوعة التي ذكرها.

وقام بابتكار العديد من المصطلحات في التسمية والمفهوم، وتابعه النقاد الذين جاءوا من بعده، ووجدناه يقف من مصطلحاتٍ أخرى، موقف المتابع، والموافق، لمن قبله من النقاد.

وقد وجدنا أن من الواجب والإنصاف، قيام دراسة علمية، تؤطر جهد ابن منقذ النقدي، لاسيما وأن كثيراً من آرائه، قد أضاءت في طريق النقد بعده، إذ استمرت، وتداولها النقاد، فقد تابع المصري مثلاً في كتابه التحرير والتحبير، كثيراً من مصطلحات ابن منقذ التي ابتكرها، ولم يخرج عن دائرتها .

وقد قمنا بتقسيم كتابنا هذا إلى تمهيد وفصلين وملحق وخاتمة، انقسم التمهيد إلى

ثلاثة محاور؛ تضمن المحور الأول التعريف بالناقد بين الولادة والوفاة في مسيرة حياته، والوقوف على مصادر تكوينه الفكري والثقافي، وآراء العلماء فيه، وأقوالهم في الثناء عليه.

وتضمن المحور الثاني التعريف بكتاب (البديع في نقد الشعر)، بين المنهج والأسلوب.

أما المحور الثالث فهو تعريف بمصطلح النقد الأدبي، وتحديد بداياته في التراث العربي، وتطور الاهتمام به لدى القدامى من العرب، وأسس وشروط وضعه.

وتضمن الفصل الأول (المصطلحات المتطورة)، المصطلحات التي قام ابن منقذ بتطويرها في التسمية والمفهوم، فقد قام بتغيير التسمية مثلا، عندما وجدها تبتعد عن المعنى اللغوي للمصطلح، وحوّر في المفهوم ليكون أكثر دقةً وأصدق تعبيراً، وتبين أنها ثمانية وثلاثون مصطلحاً، وهي: (الاتفاق والاطراد، الاحتراس، الازدواج، الاستطراد، الإغراق، الأقسام، الالتجاء والمعاظلة، الانصراف، التجنيس،

التخلص والخروج، التذييل، الترديد ويسمى التصدير التشطير والمقابلة، التضييق والتوسيع والمساواة، التطريز، التعليق والإدماج، التكليف والتعسيف، التلطف والتوليد، التهذيب والترتيب التورية، التوشيح، الحذو، الرذالة والجزالة، الرشاقة والجهامة، السرقات المحمودة والمذمة، طبقات التطبيق، الظرافة والسهولة، العسف والتخليط، العكس، الغلط، الفساد الفك والسبك، القلب، القوة والركاكة، الكشف، الكناية والإشارة، المخالفة، المعارضة والمناقضة).

في حين دار الفصل الثاني (المصطلحات المستحدثة)، على المصطلحات التي لم نقع على ذكرها قبل ابن منقذ، فقد قام بابتكار تسمياتها ومفاهيمها، وتبين أنها ثمانية عشر مصطلحاً، وهي: (الاستخدام، الانتكاث والتراجع، الانسجام، التثقيل والتخفيف، التجزئة، التشعيب، التطريف، التفريط ، التقصير، التقفيه، التنكيت، التهجين، التوهيم رجحان المسبوق على السابق، الطاعة والعصيان، العبث، فضل السابق على المسبوق النادر والبارد).

واتبعنا الفصلين بملحق (المصطلحات المأثورة)، و هي المصطلحات التي لم يكن لابن منقذ قي تسمياتها ومفاهيمها أثر ظاهر، أو إضافة تستحق الوقوف، إذ تابع فيها السابقين من النقاد، ونقل عنهم، وقد رأينا أن لا مسوّغ من الوقوف على هذه المصطلحات لأن أغلبها قد درس، ولم يكن لابن منقذ فضل فيها، سوى إحداث بعض التغييرات، التي لا تمس جوهر المفهوم فلم نرد لجهدنا، أن يكون تكراراً لما سبق، وتبين أنها عشرون مصطلحاً، وهي: (الاستعارة،الإسهاب والإطناب، الاعتراض،الإغراب، الالتقاط، الأواخر والمقاطع، التتميم، التثليم، التجاهل، الترصيع، التسهيم، التضمين، التفسير، التقسيم التناقض، التوارد الرجوع والاستثناء، المبادئ والمطالع، المبالغة، النقل).

وأمّا الخاتمة فقد أجملت فيها بإيجاز النتائج الرئيسية في هذه الدراسة، ثم أتبعتها بثبت المصادر والمراجع .

وكان منهجنا في هذه الدراسة وصفياً تاريخياً، يسعى لمتابعة المصطلح منذ ولادته أو مذ كان لفظة تحمل مدلولاً لغوياً عاماً، ثم انتقلت إلى دلالة اصطلاحية، ولاسيما في ميدان الأدب ونقده، وقد تطلب منّا البحث عن تطور المصطلح، طول الصبر، وكبير الجهد، للغوص في المكتبة النقدية العربية الزاخرة بالمصطلحات، وكان لزاماً على الباحث أن يقلّب تلك الصفحات، حرصاً على تغطية جوانب الموضوع كلها، والإحاطة بها، لكي يصل البحث إلى الغاية المبتغاة له.

وانطلاقاً من هذا، قامت دراستنا في هذا الكتاب على ثلاثة مستويات:

الأول. المستوى اللغوي: للوقوف على المرجعية اللغوية للمصطلح، واختيار أقرب الدلالات اللغوية، معتمدين في ذلك على معجم لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ)، ولا يخفى ما لهذا المعجم من ميزة، دفعتنا لاتخاذه أساساً، لدراستنا هذه.

والثاني. المستوى التاريخي: للوقوف على تأريخ نشأة المصطلح، ودلالته في كتب النقد والبلاغة السابقة لابن منقذ والمعاصرة له، مراعين في ذلك ما يطرأ على المصطلح، من تطور، أو تبدل، في المفهوم والاستعمال.

وابتدأت الدراسة من منتصف القرن الثالث الهجري، وقوفاً عند أسامة بن منقذ،

والثالث. المستوى الوصفي: وبرز ذلك من خلال الوقوف على المصطلح عند ابن منقذ، في كتابه البديع في نقد الشعر، ومحاولة الكشف عن تصوراته، ومدى تطابق ذلك مع الشواهد، وقد استعنا في توضيح الشواهد القرآنية بالتفاسير المختلفة، واستعنا بالدواوين الشعرية وشروحها، لتوضيح الشواهد الشعرية، وبيان مدى تطابق ذلك مع مفهوم المصطلح.

ولغرض تحقيق التنظيم في تناول مادة الكتاب، عمدنا إلى ترتيب المصطلحات، ترتيباً معجمياً، معتمدين التسلسل الهجائي.

ولا أنسى في هذا المقام، أن أتقدم بالشكر والعرفان بالجميل، لكل من أسهم في إخراج هذا الكتاب، وأعانني على تذليل عقباته، من الأصدقاء المخلصين، والأساتذة الأفاضل، جزاهم الله ﷻ جميعاً الخير.

هذا هو موضوع الكتاب، ودوافعه، ومنهجه، وأملنا أن نكون قد وفقنا إلى ما قصدنا إليه، ونرجو أن نكون قد أضفنا بهذا العمل جهداً متواضعاً، لمن سبقونا في هذا المضمار، خدمةً لتراثنا، فإن أفاد ونفع، فذلك رجائي فيه، وإن كان دون ذلك، فما أردت إلا الإصلاح ما استطعت.

وما توفيقي إلا بالله، عليه توكلت، وإليه أنيب .

المؤلف

تمهيد

أسامة بن منقذ بين الولادة والوفاة:

هو أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ بن محمد بن نصر الكناني الكلبي الشيزرّي.

وكنيته: أبو المظفر، وأبو أسامة، وأبو الحارث، ويلقب بـ مؤيد الدولة، ومجد الدين. وقد أجمعت موارد سيرته(*).

(*) نحيل على مصادر ترجمته التي رجعنا إليها:
ابن منقذ: الاعتبار.
لباب الآداب.
ديوان أسامة بن منقذ.
المنازل والديار.
ابن عساكر: تأريخ مدينة دمشق ٤٠٢/٢.
العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام ٤٩٨/١.
ياقوت الحموي: معجم الأدباء ١٨٨/٥.
ابن الأثير: الكامل في التاريخ ١٢٥/١١.
اللباب في تهذيب الأنساب ٢٢٥/٢.
أبو شامة: الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية ٢٦٥/٢.
ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ١٩٥/١.
الذهبي: دول الإسلام ٩٦/٢.
ابن كثير: البداية والنهاية ٣٣١/١٢.
ابن تغري: النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة ١٠٧/٦.
العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب ٢٧٩/٤.
البغدادي: هدية العارفين في أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ١٩٦/١.
الزركلي: الأعلام ٢٨٢/١.
راغب الطباخ: أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء ٢٧٦/٤.
المراغي: تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها/١٠٦.
أحمد أمين: فيض الخاطر ١١٣/٤-١٤٢.
عمر رضا كحالة: معجم المؤلفين ٢٢٥/٢.
أحمد عطية الله: القاموس الإسلامي ٨٢/١،٨١.
الآلوسي: أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية.
أحمد كمال زكي: أسامة بن منقذ.

على أنه ولد في يوم الأحد السابع والعشرين من شهر جمادي الثانية، سنة ثمانٍ وثمانين وأربعمائة للهجرة، في شيزر [1]، التي كانت تحت حكم أسرته العربية العريقة التي توارثت إمارة هذه القلعة، وكانت قلعة شيزر مطمح المحاربين، وما أكثرهم، فالعرب من بني كلاب في حلب يريدون الاستيلاء عليها، والإسماعيلية يودّون أن يتخذوها مركزاً لهم ولدعايتهم، والروم يطمعون في استردادها، والصليبيون يرون أنها باب الشام، ويريدون أن يمروا منها إليه، كل ذلك والقلعة بحصونها وخنادقها، وفيها بنو منقذ بقلوبهم وشجاعتهم وفنونهم الحربية، استطاعت أن تصد كل مهاجم، وتخيب كل آمل، وكان لا بد للقلعة وحولها كل هؤلاء الأعداء، أن يكون برنامج أهلها كله حربياً، وسكانها كلهم جنوداً وفي ضواحي الحصن كانت هناك أجمات مليئة بالأسود، وما أشد ما تفترس، وما أكثر ما تنهش وفي كل لحظة خبر بقتيل، ونبأ بغزو، وإنذار بغارة، وغارة بلا إنذار، وحديث القوم في سمرهم، رواية أعمال الأبطال، كيف قتل رجل من الحصن عشرة !؟، وكيف تغلّب رجل على أسدين!، وكيف استطاع فلان الصبي، أن ينازل صليبيين ويغلبهما ويقتلهما، ويأخذ سلبهما !؟، وكانوا يدرسون الأدب على نمط غريب، فيقولون لأبنائهم أن جدكم ربيعة بن مكدم كان بطلاً كبيراً، وكان شاعراً، ثم يروون أحداثه وشعره، ويلزمونهم حفظه، ثم يذكرون لهم من اشتهر بالفتك في الجاهلية، كثابت بن جابر، وتأبط شراً، ويروون لهم أشعارهم، ويحفظونهم أقوالهم، ويعمدون إلى أقوى الشعر وأبعثه على القتال، فيلزمونهم حفظه.

في هذا الحصن، وفي هذا الوسط، نشأ بطلنا فارس كنانة أسامة بن منقذ، حفيد فاتح الحصن سديد الملك أبي الحسن علي بن مقلد سنة (٤٧٤ هـ)، فتربى على الفتوة والشجاعة، وخرج إلى الصيد مع والده، فتعلم القنص، ولم يكتف أبوه بتربيته الحربية، بل تعهدّه بالمربين والمعلمين، فحفظ القرآن الكريم في صغره، ودرس

---

(١) بلدة ذات قلعة حصينة تقع على نهر العاصي في غرب حماة إلى الشمال، وينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان ٣٨٣/٣.

الأدب والنحو والحديث والتفسير، على كبار العلماء الموجودين في عصره، فأدبّه الشيخ العالم أبو عبد الله محمد بن يوسف بن المنيرة (ت ٥٠٣هـ)، وسمع الحديث من الشيخ صالح ابن أبي الحسن علي بن سالم السنبسي (ت٥١٥ هـ)، ودرس النحو على يد الشيخ أبي عبد الله الطليطلي أكثر من عشر سنين، وقد كان درسه للنحو يستدعي منه كثرة الاطلاع على الشعر العربي القديم، وعلى غريب القرآن وتفسيره، وعلوم البلاغة وما يتبعها، فضلاً عن ذلك، فقد أفاد من الشعراء الذين كانوا يقصدون أمراء أسرته، ويمدحونهم، ويسترفدونهم، فأفاد أسامة من هذا المجتمع الأدبي أدباً جماً، وعلماً واسعاً، وأولع بحفظ الشعر، وروايته، فذكر أنه قد حفظ أكثر من عشرين ألف بيت، من شعر الجاهلية.

إن توفير الظروف الملائمة للتعلم قد حبب إلى نفسه العلم والشغف الشديد بأماكن التعلم والتعلق بالكتب.

كان أسامة فارساً مقداماً جريئاً، لا يخاف القتال، اشترك في الكثير من المعارك، وكانت شخصيته هذه مثيرة للإعجاب، وفي الوقت نفسه، للحسد، ولاسيما عند عمه الأمير سلطان، الملقب بأبي العساكر (ت ٥٤٣ هـ)، الذي ترك بسببه أسامة شيزر، وخرج إلى حمص، إذ اشترك بإحدى المعارك فأسر، وبعد أن تخلص من أسره، انتقل إلى الموصل سنة (٥٢٥ هـ)، وانضم إلى لواء عماد الدين الزنكي (ت ٥٤١ هـ)، الذي اشتهر بحروبه وانتصاراته على الصليبيين، وخاض معه معارك كثيرة في الجزيرة وأرمينيا وحلب. وكان يقضي أوقاته عند عودته من المعارك في القراءة والنظم، وعاش في الموصل يزور علماءها، ويزوره أعيانها، وأدباؤها، ودام على هذا الحال، قريباً من سبع سنين.

حتى إذا هاجم ملك الروم حصن شيزر، خف أسامة لنجدة أهله وعشيرته، يدافع الروم مع فرسان بني منقذ، وذلك سنة (٥٣٢ هـ)، وبذل من الشجاعة والبسالة، ما كان يظن، أنه سيرضي العم الحاقد، الذي تنكر له، وجاهره بضرورة الارتحال، فرحل أسامة ثانية إلى دمشق، والتحق بالأمير شهاب الدين محمود بن طغدكين (ت

٥٣٣هـ)، ووزيره معين الدين (ت ٥٣٣ هـ)، وقد رحب كلاهما بأسامة، فقاتل معهما الأعداء، وأصبح بطل دمشق، كما كان بطل شيزر، ثم دب الحسد في قلب الخاصة والحاشية، الذين أصبحوا يأتمرون عليه عند الأمير، وقد كانت شجاعته وصراحته من جهة، وتعاليه عن خصومه من جهة ثانية، ما مكن للجفوة أن تحصل بينه وبين الأمير، فترك أسامة دمشق إلى القاهرة، فوصل إليها سنة (٥٣٩ هـ)، تصحبه والدته وزوجه وأخوه محمد، وكانت شهرته قد سبقته إلى القصر الفاطمي، فأكرمه الخليفة الحافظ لدين الله (ت ٥٤٤هـ) إكراماً يليق بمقامه وجهاده ونضاله في الذود عن الإسلام، وقد أراد الخليفة أن يجعل من أسامة حامياً يستعين به في أزماته، ويدفع عنه أعداءه الذين يحكمون المدن المصرية الكبرى، ثم مات الخليفة، وولي ابنه الأصغر الظافر بأمر الله، وكان عمره سبعَ عشرةَ سنة تقريباً، ووثب على الوزارة، سيف الدين أبو الحسن علي بن السلار (ت ٥٤٨)، فخلع عليه الخليفة خلع الوزارة، ولقبه بالملك العادل، وأرسل ابن السلار أسامة في مهمة حربية سياسية لدى الملك نور الدين بن زنكي، وبعد وقائع وحروب، عاد إلى مصر باستدعاء ابن السلار، ومكث فيها إلى سنة (٥٤٩هـ)، ثم خرج منها مكرهاً بعد قتل الخليفة الظافر، فعاد إلى دمشق مرةً أخرى سنة (٥٤٩هـ)، والتحق بجيش نور الدين محمود (ت ٥٦٩ هـ)، فأعاد إليه مركزه وأكرمه وقدمه، وكتب إليه طلائع رزيك (ت ٥٥٦ هـ) وزير الدولة الفاطمية، أن يرجع إلى مصر، ويوليه أسوان، فاستشار الملك نور الدين فنصحه بالبقاء، فاعتذر لطلائع، وأرسل إلى أهله يطلبهم، حتى إذا وصلت السفينة عكا، هاجمها الإفرنج، ونهبوا ما فيها، وأسروا أخاه، وقد آلمه ضياع مكتبته التي كان يربو عدد كتبها، على الأربعة آلاف مجلد، وكان قد انتخبها بنفسه.

ثم اجتاحت بلاد الشام زلازل عديدة سنة (٥٥٢ هـ)، وقد كان أشدها عنفاً، ما حل بشيزر وقلعتها، فقضت على سكانها، ولم ينج من آل منقذ، الأسرة العربية المسلمة، التي لعبت دوراً مشرفاً في الحفاظ على أعالي سوريا، من هجمات الصليبيين أحد.

ولما وصلت الأنباء المفجعة إلى أسامة، صعق واذهدت قواه، وبكى أهله أحر بكاء ورثاهم بشعر كثير، واختار حصن كيفا [1]، ليعتزل عن صخب المجتمع المضطرب، ويخلد إلى الراحة والعبادة والتأليف، وقد زار بيت المقدس، وحج إلى الحرمين.

وقد قطع عزلته صلاح الدين الأيوبي (ت ٥٨٩ هـ) عندما استدعاه ليكون إلى جانبه وأنزله منزلاً رحباً، واستمع إليه، واستشاره في أمور الحرب والسلم، وكان صلاح الدين يرى في أسامة، بطل الإسلام، والقائد المنقذ.

عاش أسامة أيامه الأخيرة قالياً للحياة، كارهاً لعمره الطويل، وفي مساء يوم الاثنين، الثالث والعشرين من رمضان سنة (٥٨٤هـ)، أسلم روحه لخالقه في دمشق، وهو يدعو لصلاح الدين، بتمام النصر، ويسأل الله ﷻ لنفسه الغفران، ودفن في سفح جبل قاسيون، الذي نعته ياقوت (ت ٦٢٦هـ)، بأنه معظم، ومقدس[2].

وقد زار ابن خلكان (ت٦٨١هـ) تربته بُعيد وفاته، وقال: "ودخلت تربته، وهي على جانب نهر يزيد الشمالي، وقرأت شيئاً من القرآن، وترحمت عليه" [3].

مكانته العلمية:

حظي أسامة لكونه أحد أولاد الأمراء، بنوع من الرعاية والتعليم والفروسية، ما لم يتهيأ لغيره، فضلاً عن طبعه القابل لذلك، وكما أشرنا سابقا، فقد حفظ القرآن الكريم في صغره، وحفظ من أشعار الجاهلية الشعر الكثير، ودرس النحو، وسمع الحديث على كبار شيوخ عصره، فضلاً عن كثرة تنقلاته ورحلاته، ووفوده على الأمراء والملوك، وتعرّفه على ثقافات البلدان المختلفة، مما هيأ له مادة كتاب غنية بحوادث الحروب والعلم والثقافة، وفضلاً عن دقة ملاحظته، فقد كان دقيق النظر فيما

---

(١) ينظر: معجم البلدان ٤٩٨/٤ .
(٢) ينظر: معجم البلدان ١٣/٤.
(٣) وفيات الأعيان ١٩٩/١.

حوله، فهو يستخلص الحكمة في كثير من الأمور بنفسه، وقد هيأت له إقامته في حصن كيفا، قراءة الكتب وتدبرها، إذ كان في ذلك الحصن مكتبة ضخمة، تحتوي على كتب قيمة كثيرة، فكان عالماً جليلاً، من أشهر أدباء القرن السادس الهجري ومثقفيه، وقد أسهم بشكل واضح وفعال، في تلك الحركة الفكرية والثقافية، التي شهدها ذلك العصر، بما قدم من مؤلفات ومصنفات شملت الجوانب الأدبية واللغوية والدينية والأخلاقية، ويلاحظ من كتاباته في مواضع كثيرة أنه كان ذا نفس ديني قوي وعقيدة راسخة، لذلك فقد أشاد المؤرخون بأدب ابن منقذ، وعلمه وفضله، وعدّوه في جملة أعيان القرن السادس الهجري، ولا بد من أن نتعرف على المكانة الرفيعة التي احتلها بين أعيان عصره، والثقافة الواسعة التي تمتع بها وذلك بأن نطلع القارئ على الصورة القلمية التي رسمها له، المؤرخون العرب، في عصورهم المختلفة.

فقد ذكر الحافظ بن عساكر (ت ٥٧١هـ)، أنه اجتمع به بدمشق، وأنشده بعضاً من شعره سنة (٥٥٨ هـ)، وقال عنه:" وهو شاعر أهل الدهر، ومالك عنان النظم والنثر قصائده الطوال لا يفرق بينها، وبين شعر ابن الوليد، ولا ينكر على منشدها نسبتها إلى لبيد، وهي على طرف لسانه تحسن بيانه، غير محتفل بطولها، ولا يتعثر لفظه في شيء من فضولها، وأما المقطعات، فأحلى من الشهد، وألذ من النوم بعد طول السهر، في كل معنى غريب وشرح عجيب" (١)، وقد سمع منه الكبراء الأجلاء، منهم، الحافظ أبو سعيد السمعاني (ت ٥٦٢هـ)، وهو صاحب كتاب الأنساب، والحافظ المقدسي (ت ٦٠٠ هـ)، وأثنى عليه العماد الأصفهاني (ت ٥٩٧ هـ)، فقال: "وأسامة كاسمه، في قوة نثره ونظمه حلو المجالسة حالي المساجلة، ندي الندى بماء الفكاهة، عالي النجم في سماء النباهة، معتدل التصاريف مطبوع التصانيف، وهو من المعدودين من شجعان بلاد الشام، وفرسان الإسلام" (٢).

---

(١) تاريخ مدينة دمشق ٤٠٣/٢ .

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم الشام ٤٩٨/١.

وقال ياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ) عنه: "وفي بني منقذ جماعة أمراء، شعراء، لكن أسامة أشعرهم، وأشهرهم" [١].

وأثنى عليه المؤرخ ابن الأثير(ت ٦٣٧ هـ)، وأشار إلى فضله، وفضل أسرته [٢].

وذكر أبو شامة (ت ٦٦٥هـ) أن صلاح الدين الأيوبي كان عنده ديوان الأمير أسامة "وهو مشغوف به، وخاطره على تأمله موقوف، وإلى استحسانه معروف"[٣]، ونقل ابن خلكان (ت ٦٨١هـ) وصف العماد له[٤]، وعبر عنه الذهبي (ت ٧٤٨هـ) بأنه "أحد أبطال الإسلام، ورئيس الشعراء الأعلام"[٥]، وذكره ابن كثير (ت ٧٧٤هـ) فقال عنه: "كان عمره تأريخاً مستقلاً وحده، وكانت داره بدمشق مكان العزيزية معقلاً للفضلاء ومنزلاً للعلماء، وله أشعار رائعة، ومعانٍ فائقة، ولديه علم غزير، وعنده جود وفضل كثير، وكان شهماً شجاعاً، وله ديوان شعر كبير، وكان صلاح الدين الأيوبي يفضله على سائر الدواوين" [٦]. وقد استدعاه إلى دمشق عام (٥٧٠ هـ)، ورعاه رعايةً كريمةً وقربه، وأغدق عليه، وأخذ يستشيره في أموره، ويكتب إليه بأخباره، حين كان يخرج لقتال الفرنجة، وبقي في دمشق يلقي بعض الدروس، وكان يعنى في محاضراته بالبديع، ولاسيما ما يرد في شعر مسلم بن الوليد والطائي وابن المعتز، وقد حضر درسه العماد الأصفهاني[٧].

---

(١) معجم الأدباء ١٨٨/٥.
(٢) ينظر: الكامل في التاريخ ١٢٥/١١.
(٣) الروضتين في أخبار الدولتين ٢٦٤/١.
(٤) ينظر: وفيات الأعيان ١٩٥/١.
(٥) دول الإسلام ٩٦/٢.
(٦) البداية والنهاية ٣٣١/١٢.
(٧) ينظر: مقدمة الاعتبار/ ك، ل، وينظر: عيسى فتوح: بحثه، أسامة بن منقذ الكناني وقصة مخطوطة كتابه (المنازل والديار)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج ٧٤ ج٢ نيسان ١٩٩٩م، ص ٤٠٩، ٤١٠.

ولما علم صلاح الدين الأيوبي بوفاته - دمعت عيناه - وأقبل على ابنه يعزيه، ثم

تقبّل العزاء فيه، من وجوه القوم، وقال: "مات اليوم شاعر الأمة، وفارسها"[١].

ومثل هذه الشهادات تمثله لنا أديباً من الطبقة الممتازة، وتؤكد حقيقة كونه شاعراً متدفقاً ذا معرفة، ساعدته على أن يحقق لنفسه بين أدباء القرن السادس الهجري، مكانةً مرموقةً، جايل فيها المشاهير من الشعراء والأدباء، فبزهم واعترفوا بأنه الكبير بينهم، وهو يلوذ في ذلك إلى أرومة نمته، وبعثت فيه العلم والآداب، فضلاً عن النبتة الطيبة في نفسه، وهي الموهبة التي فطر عليها، فغذتها وأنضجتها الحياة العلمية والأدبية، في البيئات التي اتصل بها آنذاك، ولهذا فقد وصل إلى المكانة الرفيعة، والوضع الاعتباري الذي وصل إليه بين أعيان عصره.

آثـاره:

لابن منقذ تصانيف عديدة، ممتعة ومفيدة، تناول فيها جميع معارف عصره، ولم تقتصر على نوع معين من المعارف، فقد جمعت بين الأدب والنقد والتأريخ والشعر، وقد دلت هذه المصنفات على عبقريته وقوة شخصيته، وسعة اطلاعه، وها هي منسوقة، وفق التسلسل الهجائي:

١- **أخبار البلدان:** ذكره الذهبي [٢].

٢- **أخبار النساء:** ذكره الزركلي[٣].

٣- **أزهار الأنهار:** ذكره حاجي خليفة، ورضا كحالة [٤].

---

(١) أسامة بن منقذ/١٩٢.

(٢) ينظر: دول الإسلام ٩٦/٢.

(٣) ينظر: الأعلام ٢٨٢/١.

(٤) ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ٧٢/١، وينظر: معجم المؤلفين ٢٢٥/٢.

٤- **الاعتبار:** وقد سجل فيه ابن منقذ ذكرياته، ومشاهداته من معارك حربية، وأحداث سياسية، وصور لنا صورة دقيقة لنظرة المسلمين إلى الإفرنج، في زمانه، وقد حفل الكتاب، بتفصيلات تاريخية واجتماعية وتربوية وحضارية، ما جعله في عداد المصادر التاريخية لتلك الحقبة، وقد نشره المستشرق درنبرغ سنة ١٨٩٣م، ثم حرره فيليب حتي في نشرة أصح ضبطاً سنة ١٩٣٠م.

٥ - **البديع في نقد الشعر:** جمع فيه ابن منقذ، ما تفرق في كتب المتقدمين في نقد الشعر، وذكر محاسنه وعيوبه، وقد قام بتحقيقه لأول مرة، أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، سنة ١٩٦١م باسم البديع في نقد الشعر، وأعاد تحقيقه، عبدآ علي مهنا، على مخطوطة بعنوان، البديع في البديع في نقد الشعر، وقد اعتمدنا في دراستنا، على النسخة الأولى للتحقيق.

٦- **تأريخ أيامه:** ذكره ياقوت، وقال إنه رآه[١].

٧- **التأريخ البدري:** ذكره الذهبي، وقال إنه جمع فيه أسماء من شهد بدراً من الفريقين [٢]

٨- **تأريخ القلاع والحصون:** ذكره فيليب حتي [٣].

٩- **التأسي والتسلي:** ذكره ابن منقذ نفسه [٤].

١٠- **التجائر المربحة والمساعي المنجمة:** ذكره حاجي خليفة [٥].

١١- **ديوان أسامة بن منقذ:** وقد رتبه على أبواب عدة، باب للغزل، وآخر للشكوى، وثالث للمكاتبات، والمعاتبات، ورابع للمديح، وخامس للفخر،

---

(١) ينظر: معجم الأدباء ٢٠٨/٥.
(٢) ينظر: دول الإسلام ٩٦/٢.
(٣) ينظر: مقدمة نشرة لكتاب الاعتبار/ ق.
(٤) ينظر: لباب الآداب/٢٩٤، ٤١٠.
(٥) ينظر: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ٣٤٤/١.

وقد حققه، أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، ونشراه في القاهرة سنة ١٩٥٢م.

١٢- **ذيل يتيمة الدهر:** ذكره ياقوت [١].

١٣- **الشيب والشباب:** أشار ابن منقذ إلى أنه ألفه لأبيه[٢]، وذكره ياقوت [٣].

١٤- **العصا:** وتحدث فيه عن العصا، فبدأ كتابه بسبب تسميتها، وذكر أول من خطب على العصا والراحلة، ثم روى مختارات من الشعر والنثر، مما جاء فيها ذكر العصا، وقد حققه المستشرق درنبرغ سنة ١٨٩٣م، وأعاد تحقيقه عبد السلام هارون، في القاهرة ضمن سلسلة نوادر المخطوطات.

١٥- **فضائل الخلفاء الراشدين:** ذكره ابن منقذ نفسه [٤].

١٦- **القضاء:** ذكره ياقوت [٥].

١٧- **لباب الآداب:** وهو من مؤلفاته المتأخرة، جمع مادته، عندما أقام في حصن كيفا، ووضعه على سبعة أبواب: في الوصايا والسياسة والكرم والشجاعة والآداب والأخلاق، وفي البلاغة والحكمة، وقد ذكر في كل باب، ما ورد في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، ثم ما ورد من الآثار الأدبية نثراً وشعراً، منها ما ورد في كتب الأدب، ومنها ما لم نجد نصوصه، إلا في كتاب اللباب، ومنها أحداث حدثت له، عانا ها بنفسه، أو سمعها، أو شاهدها، وقد قام بتحقيقه أحمد محمد شاكر، ونشره سنة ١٩٣٦م.

١٨- **المنازل والديار:** و هو ترجمة كتبها عن نفسه بعد أن اجتاحت الزلزلة منازل أهله وديارهم، ألفه عام (٥٦٨ هـ)، و قد تضمن الكتاب شواهد

---

(١) ينظر: معجم الأدباء ٢٠٨/٥.
(٢) ينظر: لباب الآداب/٣٧٧.
(٣) ينظر: معجم الأدباء ٢٠٨/٥.
(٤) ينظر: لباب الآداب/١٧٣.
(٥) ينظر: معجم الأدباء ٢٠٨/٥.

شعرية كثيرة في المنازل والديار والأطلال، وقد أراد أن ينفّس عن صدره المكروب، بما قاله من سبقه، من شعر أو نثر فيه معنى يتناول البكاء على الديار، والوقوف على المنازل والآثار، ولا تقتصر قيمة الكتاب على إيراد هذه النماذج المتخيرة، بل ترجع قيمتها إلى أنه قد حفظ لنا قدراً كبيراً من النصوص الأدبية الشعرية والنثرية، فالكتاب موسوعة أدبية زاخرة بالأخبار والأشعار والأمثال، وقد قام بتحقيقه مصطفى حجازي، ونشر في سنة ١٩٦٥م

١٩- **نصيحة الرعاة:** ذكره فيليب حتي [١].

٢٠- **النوم والأحلام:** ذكره ابن منقذ نفسه، وأشار إليه الزركلي [٢].

هذه هي الكتب المؤلفة التي ذكرها القدماء والمتأخرون وتوصلت إلى معرفتها.

منهج كتاب البديع في نقد الشعر وأسلوبه :

بدأ أسامة بن منقذ كتابه البديع في نقد الشعر بحمد الله الحي القيوم، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه وسلم، ثم أشار إلى الهدف والمنهج الذي سار عليه في تأليف كتابه هذا، فقال في مقدمته: "هذا الكتاب جمعت فيه، ما تفرق في كتب العلماء المتقدمين المصنفة، في نقد الشعر، وذكر محاسنه وعيوبه، فلهم فضيلة الابتداع، ولي فضيلة الإتباع" [٣].

ويبدو أن ابن منقذ كان يدرك اشتداد الحاجة لدى المعنيين بشؤون البلاغة والنقد والأدب في زمنه، إلى كتاب جديد يلخص الكتب السابقة، ثم ذكر الكتب التي اعتمد عليها، وجمع منها مادة كتابه، فقال: "والذي وقفت عليه كتاب البديع لابن المعتز، وكتاب الحالي والعاطل للحاتمي، وكتاب الصناعتين للعسكري، وكتاب اللمع

---

(١) ينظر: مقدمة نشرة لكتاب الاعتبار/ ق.

(٢) ينظر: الاعتبار/١٨٦، وينظر: الأعلام ٢٨٢/١ .

(٣) البديع في نقد الشعر/٤، وينظر: أحمد مطلوب: مناهج بلاغية /١٤٦، وينظر: أحمد مطلوب: القزويني وشروح التلخيص/٦٠.

للعجمي، وكتاب نقد الشعر لقدامة، وكتاب العمدة لابن رشيق [١]. فمنهجه في تأليف الكتاب هو تلخيص كتب الآخرين والانتخاب منها، وأمانته في النقل، فهو يلتزم بعزو كل قولٍ إلى من قاله، كما يتبيّن من خلال كتابه هذا.

وعلى الرغم من تحديد ابن منقذ لموارد كتابه، إلا أن قارئه يظهر له جلياً، بأنه ينقل عن مصادر أخرى، لم يشر إليها صراحة في مقدمته، بل جاءت في ثنايا الكتاب، وقد رفد بها مادة كتابه، مما يدلل على سعة إطلاعه على الموروث النقدي.

فقد ذكر على سبيل المثال، في باب الرشاقة والجهامة، رأي الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، عن عيب الاستكراه، فقال: وذكر الشيخ أبو عثمان في كتاب البيان والتبيين عيباً سماه الاستكراه، وهو تقارب مخارج الحروف والألفاظ، وأنشد بيتاً ذكر أن العلماء المتقدمين ينسبونه إلى الجن، وهو:

وقبر حرب بمكان قفر ... وليس قرب قبر حرب قبر

ثم نقل تعليق الجاحظ بقوله: وقال: أحسن الكلام ما كان مسبوك الألفاظ، سهل مخارج الحروف، وليس شيء في هذا البيت مثل القرآن الكريم، ولذلك لا يسأم ولا يمل على كثرة الدرس والترداد [٢].

ونقل تسمية ابن قتيبة في كتابه أدب الكاتب، للفظ الغريب، بالتقعير والتعقيد،وهو استعمال اللفظ الغريب جد إن و هو العقمي والوحشي، مثل قولهم هذا من ضئضيء القوم[٣].

ثم وافق أبا العلاء المعري في مصطلح الطاعة والعصيان، ونقل رأيه في تفسير بيت المتنبي[٤]:

يرد يداً عن ثوبها وهو قادر ... ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد

---

(١) البديع في نقد الشعر/٤.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٦١.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣٤.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٧٥.

ولم يكن هم ابن منقذ حشد الكم الهائل من المسائل النقدية والبلاغية وفق نظام تأريخي بجمع الكتب السابقة، بل كان يهتم بانتقاء الأمثلة، وقد جمع مادة ضخمة في كتابه فضلاً عما نقله من الأقوال أو قرأه في مصادر كتابه، فقد وثق كثيراً مما ذكره، مما ينبئ عن غايته من تأليف الكتاب، وهي غاية تعليمية، تهيئ خلاصة الكتب النقدية، بما ينمي مدارك وأذواق المتعلمين، وهذا ما قصده بقوله في مقدمته " ليكون كتابي مغنياً عن هذه الكتب، لتضمنه أحسن ما فيها" (١).

وفي الكتاب عناية ملحوظة بالشعر وجوانبه الفنية والجمالية جديرة بالحسبان وتدوين الجيد المستحسن منه.

وبعد تلك المقدمة، يعرض لنا ابن منقذ مادة كتابه، إذ قسّم الكتاب على خمسة وتسعين باباً، وكانت مسائلها شاملة لعلوم البلاغة والنقد، يختلط بعضها ببعض، على ما كان معروفاً في عهده، في منهج علمي يعتمد على الفهم والتحليل، فهو يبدأ بتعريف الباب ثم يفيض في سرد أمثلته التي تنوعت عموماً، بين القرآن الكريم، والشعر العربي، والأحاديث النبوية الشريفة، وبعض الأقوال ، ففي باب التجنيس وبعد التعريف بهذا الفن يسرد أمثلة بدأها بالقرآن الكريم، فذكر تسع عشرة آية، أتبعها بشواهد من الشعر، بلغت ثمانية وتسعين بيتاً، ومع هذا، فان ابن منقذ لم يكثر من الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة دائماً، فقد انحصر استشهاده، في تسعة أبواب فقط، هي: التطبيق، الاستعارة الكناية، التذييل، المبالغة، الازدواج، الاستخدام، الاحتراس، الانصراف.

أما استشهاده بالحديث النبوي، فقد كان في سبعة مواضع فقط، في حين أخذت الأبيات الشعرية جانباً كبيراً من شواهد ابن منقذ للمصطلحات التي تناولها في كتابه ففي باب السرقات، أورد مئتين وخمسين شاهداً شعرياً.

---

(١) البديع في نقد الشعر /٤.

ولا بد من الإشارة إلى أن شواهده قد تقصر في أبواب أخرى، وربما وصل الأمر إلى الشاهد الواحد، فقد أورد في باب القلب [١]، بيتاً شعرياً واحداً، وكذلك في باب التطريف، [٢] وفي باب الطاعة والعصيان [٣].

وكانت هذه الشواهد، مما هو معروف، ومشهور بين النقاد، ولم يحرمنا من نسبة الأبيات إلى قائليها، ويجمع بين الآية والحديث النبوي والشاهد الشعري والمثل أو كلام العرب ويسوي بينها في توثيق ما يذكره.

وقد سلك ابن منقذ طرقاً عدة في النقل فهو مرة يكون حرفياً، ومن دون تصرف في النص، ومرة يختصر النص أو يقدم ويؤخر في أجزائه مع الاحتفاظ التام بمضمونه، وفي نقله النص اتبع أسلوبين أولهما سرد النص دون تعقيب عليه، والثاني سرده والتعقيب عليه برأيه، ففي باب العبث ينقل لنا عيب النقاد على النابغة الذبياني، لاختصاصه الليل، دون النهار في قوله:

وإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم نجده ينقض هذا الرأي، ليقف إلى جانب النابغة، معللاً لذلك، أن الليل بحال الخوف أولى، لأنه يشبه الاستتار والاختفاء[٤].

وعلى الرغم من تصريحه في مقدمته بأنه متّبع لا مبتدع، إلا أنه َبدا َواضحاً في أثناء معالجته لمادة كتابه، أنه ذو شخصية نقدية متميزة، ففي خلال عرضه لآراء العلماء في الشعر، نجده يناقضهم، مبيناً موضع الاعتراض، وموضحاً الخطأ الذي يراه، ومقدماً الحلول والصيغ الجديدة، كما أنه لا يتوانى عن متابعتهم، إذا أحس في رأيهم الصواب، منطلقاً في كل ذلك، من حرصه وعنايته بالأدب، ومحكماً ذوقه وحسه [٥]، ونجد في الكتاب إشارات عديدة تدل على ذوق نقدي.

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٧٦.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٢٩.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٧٥.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٥٥.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر /٩١.

ولم يفرق ابن منقذ في استشهاداته بين المحدثين والقدماء، وكثيراً ما كان يلجأ إلى تفسير الشواهد الغامضة، حين يظن أنها صعبة الفهم لدى القارئ، ولذا يبدو الكتاب كأنه أديب بليغ يتحدث ويوجه ويعلم، وكل ذلك يعني أن كتاب البديع في نقد الشعر يسلك من السبل كل ما يراه يفيد القارئ المتعلم، وقد كان للمنهج الذي التزمه في انتقاء مادة كتابه، أثر في غياب بعض الأبواب، فهو على سبيل المثال لم يفرد باباً للتشبيه، كما أعرض عن الحديث في عيوب الأوزان والقوافي، وربما دفعه إلى ذلك، اهتمامه بإيراد أهم المسائل المشكلة في كتابه دون أن يشغله بمادة، رآها هو غير مشكلة.

وقد اتبع ابن منقذ طريقة جديدة في تسمية المصطلحات، وهي تسمية الشيء وضده كما في مصطلحات (النادر والبارد، الرشاقة والجهامة، الفك والسبك، الرذالة والجزالة، القوة والركاكة، الطاعة والعصيان، التثقيل والتخفيف) [1].

أو الجمع بين المتشابهات في التسمية، والتي تتقارب لغوياً، مثل مصطلحات: (التعليق والإدماج، الاتفاق والاطراد، الكناية والإشارة، التشطير والمقابلة، الظرافة والسهولة، التكليف والتعسيف، الإسهاب والإطناب، الانتكاث والتراجع)[2]، وعلى الرغم من أن هذه المصطلحات قد توحي بعدم الاستقرار في التحديد، إلا أنها يمكن أن تعد طريقة جديدة في التسمية، غايتها الإيضاح، وتقريب المدلول.

وقد تحدث في الأبواب الأربعة الأخيرة من كتابه (المبادئ والمطالع، الأواخر والمقاطع، التعليم والترسيم، التهذيب والترتيب) [3]، عن صناعة الشعر، وما ينبغي على الشاعر من إحكام كلامه، ونظمه في نسق مطرد، وأن يلائم بين الألفاظ والسامعين، وقد استمد حديثه هذا، من فكرة الجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا والعسكري، وأضاف إليها وطور في بعضها، فالكتاب حسن التبويب، حافل بالأمثلة،

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣١، ٢٣٣، ٢٣٥، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٥٢، ٢٩٢ .
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٩٤، ١٣٤، ١٤٨، ١٨٨، ١٩٣، ٢٣٦، ٢٦١، ٢٦٢ .
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٤٠٠، ٤٠٢، ٤٠٤، ٤١٢.

سهل المأخذ للدارس، وقد حقق الكتاب فضلاً عن ذلك غرضاً مهماً وهو تكوين وشيجة بين القارئ والأدب العربي القديم فهو يتخير العبارات البليغة والفصيحة، ويدلل على كيفية استخدامها بما يسوقه من أمثلة للقارئ.

وقد تميز أسلوبه بالوضوح، فهو يكتب بلغة سهلة بعيدة عن التعقيد، وعن استعمال الألفاظ الغريبة، وبعيدة عن الإطالة في تعليقاته، وكثيراً ما يشير إلى مواطن النقل عمن تقدمه من علماء البيان، وقد يجادل في الرأي جدالاً هادئاً، ولا يحاول النيل من صاحب الرأي، فيقول على سبيل المثال في رده على أبي هلال العسكري " ومن العجب أن صاحب الصناعتين، جعله من محاسن الشعر، ولقبه بالتعطف، ولا خلاف بين العالم والجاهل في ركاكته" [1]، وأسلوبه تعليمي، إذ يبدأ أبواب كتابه بعبارة (اعلم أن)[2]، لينتقل بعدها إلى تعريف الباب، وسرد الأمثلة والشواهد، ولهذا الأسلوب فائدته في تربية الذوق من جهة، وتعليم أساليب البلاغة، وأسرارها من جهة أخرى.

المصطلح النقدي وشروط وضعه :

لا تزال قضية المصطلح من أهم قضايا المنهج في أية دراسة علمية، لأنها تمثل الخطوة الأولى في تصور موضوع الدراسة تصوراً صحيحاً، وسبر مداه، وتشكيل مادته، وتشقيق مسائله، فضلا عن أن المصطلح بفكرته المحدودة، واستعماله الصحيح، يوفر الوقت، ويجنبنا سوء الفهم.[3].

لم يذكر العرب القدماء لفظ (المصطلح) لغةً، ولا تعريفاً، حتى حقبة متأخرة، عند القرن التاسع الهجري، ولكنهم استخدموا لفظة الاصطلاح، في قولهم (اصطلحوا عليه)، أو (اصطلح عليه).... وهكذا، وهذه الألفاظ مشتقة من مادة (صلح)، وهي

---

(١) البديع في نقد الشعر/١١١، ٢٣٨

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٦، ٣٠، ٣٤، ٣٩،...

(٣) ينظر: خلدون الشمعة: بحثه، المنهج والمصطلح "مداخل إلى أدب الحداثة"، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٩.

أصل هذه الكلمة التي يدور معناها اللغوي حول الصلح والسلم، والاتفاق والمصالحة [١]، والمصطلح ليس هو الكلمة، أو الدليل اللغوي مجرداً، بل هو لفظ يشحن شحناً خاصاً، بحيث يحيل على مفهوم فكري واسع، أو مفاهيم، فإذا قلنا (وتداً)، فقد نقصد صورة ذهنية عن مرجع مادي يدخل عنصراً مثبتاً، لبناء الخيمة، ولكن كلمة (وتد)، لها أيضاً مفهوم آخر خاص بالعروض، فالإجماع، هو الذي يعطي للمصطلح فعاليته [٢].

وقد بدأت بوادر المصطلحية تأخذ مكانها في ركب الحضارة، فيكون لها موقع في تدوين العلوم، مع بدء ظهور الدراسات الإسلامية، تلك التي شُغلت بالقرآن الكريم، والحديث والفقه، والسيرة النبوية [٣]، وبدأ الناس يتعاملون مع اللغة بمنطق جديد، فبعد أن كانوا يعرفون (الحقيقة اللغوية) للألفاظ، أخذوا يتعاملون بحقيقة أخرى، هي الحقيقة الشرعية، ومن ثم، أصبح لدارس الإعجاز مصطلحة، وكذلك بالنسبة لدارس التفسير، والسيرة، والمغازي، والتأريخ، وغير ذلك من العلوم النقلية، التي شكلت اللبنات الأساسية، في بنية الثقافة العربية الإسلامية.

وازدادت مسألة (المصطلحات)، أو الحدود والتعريفات أهمية، بانتشار العلوم العقلية وربما كان المتكلمون، من أوائل من اعتنى بالمصطلح، وتستمر هذه الأهمية للمصطلح والمسألة المصطلحية، لتصل ذروتها مع دخول العلوم اليونانية والهندية والفارسية من فلسفة ومنطق ورياضيات وطبيعيات، مما حدا بعلمائنا الأوائل أن يحاوروا لغتهم، ويسبروا أغوارها، باذلين جهودهم في مجالات الوضع والقياس والاشتقاق والنحت والتوليد، والإفادة من التعبير المجازي إلى أبعد الحدود، من أجل إبداع حدود العلوم، ومصطلحاتها، ورسومها وتعريفها، وحل الإشكالية المصطلحية

---

(١) ينظر: لسان العرب مادة (صلح).

(٢) ينظر: يحياوي رشيد: بحثه، حول قضية المصطلح النقدي، مجلة الباحث، السنة ١١، ع ١، كانون الثاني، ١٩٩٢.

(٣) مقدمة في علم المصطلح /١٨.

التي عرفوها وعانوها، وربما كانت معرفتهم تلك، لا تختلف عن معرفتنا، غير أنهم في عمق حسهم اللغوي، أكثر ثقة بلغتهم، وأشد إيماناً بطاقاتها، وحيويتها.

وقد استطاعوا مواكبة التطور الحضاري بفهم متفتح، لم يفقدهم هويتهم وتفردهم، ولم يتركهم منعزلين عن حضارات العالم الأخرى، التي بدأت تمتزج طبيعياً بالفكر العربي الإسلامي، فاستقبلوا العلوم المختلفة، (إنسانية وأساسية)، وقننوا قوانينها، ورسموا اصطلاحاتها، مدركين أهمية ما يقومون به، ومعتمدين اعتمادا أساسياً، على معرفتهم الواسعة، بقوانين لغتهم، وأنظمتها النحوية، والصرفية، والمعجمية، والصوتية[1].

وقد أسهمت هذه النزعة أيضاً، في نشوء مصطلحات، لم تعمر طويلاً، إذ سرعان ما كان يعصف بها التطور الحضاري، فيطمسها، إلا أن أهم درس تركه لنا النقاد من أسس صناعة المصطلح، هو أن أغلبهم كان من اللغويين، فكان يتحرى معنى اللفظة التي ينتجها مصطلحاً، مما ترك لنا ثروةً كبيرةً من المصطلحات، ذكرها أغلب النقاد في مصنفاتهم، أو ما روي عنهم، كما فعل أبو عمر بن العلاء (ت ١٥٤ هـ) والأصمعي (ت ٢١٦ هـ) وابن سلام(ت٢٣١ هـ) والجاحظ (ت٢٥٥ هـ) وابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) وثعلب (ت ٢٩١ هـ) وابن المعتز (ت٢٩٦ هـ) وابن طباطبا (ت٣٢٢ هـ) وقدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ)، وانتقلت منهم إلى الجيل الآخر من النقاد، إذ سلكوا في ذكرها مسلك من سبقهم، وكان النقاد بعد القرن الثالث الهجري، يتقصون دلالات المصطلحات التي وصلت إليهم، فأشاروا إليها، ومن هؤلاء النقاد، الآمدي (ت ٣٧٠هـ) والمرزباني (ت ٣٨٤هـ) والحاتمي (ت ٣٨٨هـ) وأبي هلال العسكري(ت ٣٩٥ هـ) والثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) وابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ) وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) وغيرهم، وقد وردت أغلب المصطلحات عند هؤلاء النقاد إما تعريفاً بمفاهيمها، أو استعمالها نقدياً، أو إيضاح الدلالات التي انتقلت منها، وقد تنوعت الصيغ الاشتقاقية في استعمالها،

---

(١) ينظر: عباس عبد الحليم عباس: بحثه: ملامح النظرية التراثية لعلم المصطلح، مجلة اليرموك، الأردن العدد ٣٠، ١٩٩٠، ص٦٠، ٦١.

ويبدو أنهم كانوا يقصدون هذا التنوع، إذ أن صيغ كثير من المصطلحات، كانت تعبر عن قدره النقاد اللغوية، في التعبير عن دلالات كل لفظة، حسب معنى بنائها، "وقد نظروا بصورة خاصة في شروط الصيغ ومقيسها ومسموعها، وتعدوا لذلك القواعد..... وذكروا أحياناً قسماً من معاني الصيغ" (١)

فجاءت بعض صيغ ألفاظ المصطلحات معبرة عن المفهوم المقصود، والدلالة المخصوصة، ومنها ما عبر عن حكم نقدي وقع على النص الشعري، إذ أن "نشأة النقد الأدبي عامة، في كل زمان ومكان، تميل إلى أن تجعل الحكم في العملية النقدية أساسا... بحيث اختصرت عملية النقد زماناً طويلاً، في مجرد إصدار الأحكام" (٢).

وكانت الأحكام تستمد من الاشتقاقات اللغوية التي تعبر عنها، والغريب أن النقاد لم يشيروا لهذه المسألة، وإن استعملوها، إلا أننا نجد مصنفي المعاجم يشيرون إلى هذه الحقائق، أكثر من النقاد، فيلتفتون إلى معنى بنية اللفظة، وأثرها في المعنى الاصطلاحي (٣)

وتجدر الإشارة إلى أن كثيراً من النقاد قد وجدوا في مصطلحات العلوم الأخرى، دلالات جاهزة، فنقلوها إلى ميدان النقد، فاختلفت مفاهيمها، باختلاف الموضوعات، ولكنها بقيت بصيغتها اللفظية، ودلالاتها العامة، "فقد يكون المصطلح مشاعاً، ولكن قد يختلف مفهومه، تبعاً لاختلاف طبيعة الموضوع، وقد يكون في موضوعات متعددة، ولكن لدى كل موضوع بمعنى خاص" (٤).

وقد جرت أبرز عمليات النقل من مجال الفقه، إلى الأدب، مما جعل عملية تتبع جذور المصطلح، أمراً عسيراً، كذلك فإن أغلب المصنفات التي راجعت المصطلحات القديمة كانت تجد في الموضوعات الدينية غايتها، ثم في الموضوعات الفكرية واللغوية، فنتجت عن ذلك عدة مصنفات، من مثل إحصاء العلوم للفارابي (ت

---

(١) فاضل السامرائي: معاني الأبنية في العربية /٥.
(٢) سهير القلماوي: النقد الأدبي /١٩.
(٣) ينظر: محمد بدري: المجاز وأثره في الدرس اللغوي / ١٤٩.
(٤) المجاز وأثره في الدرس اللغوي /١٤٩.

٣٣٩ هـ)، ومفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦ هـ)، والتعريفات للشريف الجرجاني (ت ٨١٦هـ)، وكشاف اصطلاحات الفنون للتهانوي (ت١١٥٨هـ).

ولم تكن غاية هذه المصنفات مصطلحات النقد والأدب، بل مصطلحات العلوم باختلاف أنواعها، ولقد كان للعرب وسائل متعددة لوضع المصطلح النقدي منها:

أولاً: اختراع أسماء لما لم يكن معروفاً، كما فعل المتكلمون وأصحاب العروض والحساب.

ثانياً: إطلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة، وعلى سبيل التشبيه والمجاز، كما في الأسماء الشرعية، والأسماء الدينية وغيرها، مما استجّد بعد الإسلام من علوم وفنون وآداب.

ثالثاً: التعريب، وهو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية، بإحدى الوسائل المعروفة عند النحاة واللغويين[١].

وبهذا نجح القدماء في إثراء اللغة بمصطلحات متنوعة، تخدم أغراضهم في مختلف الميادين، فعلى سبيل المثال، يلاحظ دارس البلاغة والنقد الأدبي وجود مئات من المصطلحات البلاغية والنقدية، التي تفرض على كل من يتصدى لهذين الفنين، أن يفهم مصطلحاتها قبيل كل شيء.

وقد سبب هذا الفيض من المصطلحات، إشكالية منهجية في دراسة المصطلح النقدي والبلاغي في التراث، وأدت هذه الحرية في وضع المصطلحات إلى:

أولاً: تعدد المصطلح للدلالة على شيء واحد، ومثال على ذلك مصطلح الالتفات، فسماه المبرد (ت ٢٨٦هـ) البدل [٢]، وسماه ابن وهب (ت٣٣٨هـ) الصرف [٣]، وسماه الباقلاني(ت٤٠٣هـ)، الاعتراض [٤].

---

(١) ينظر: معجم النقد العربي القديم ١٩/١.
(٢) ينظر: الكامل في اللغة والأدب ١٩/٣.
(٣) ينظر: البرهان في وجوه البيان /١٥٢.
(٤) ينظر: إعجاز القرآن /٩٩.

ثانياً: اختلاف دلالة المصطلح، فقد ذهب قدامه (ت ٣٣٧ هـ) إلى أن الطباق، هو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها[١]، وهذا هو التجنيس عند الآخرين.

ثالثاً: إطلاق مصطلح واحد للدلالة على عدّة مفاهيم، ومن ذلك، مصطلح التضمين ، الذي أطلق على أربعة مفاهيم مختلفة.

وعلى هذا فوضع المصطلح العربي النقدي، البلاغي، اللغوي، لم يكن عملية ارتجالية، أو اعتباطية، أو بطريقة عشوائية، بل كان لها شروط منها:

أولاً: اتفاق جل العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية، أو الفنية.

ثانياً: اختلاف دلالته الجديدة، عن دلالته اللغوية الأولى.

ثالثاً: وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد، ومدلوله اللغوي.

رابعاً: الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد.

خامساً: ارتباطه بعلم خاص، أو بمدرسة علمية أو أدبية أو لغوية، أو بأحد الفروع التي قد تفرزها هذه اللائحة[٢].

---

(١) ينظر: نقد الشعر /١٦٢.

(٢) ينظر: معجم النقد العربي القديم ١/١٠.

الفصل الأول

المصطلحات المتطورة

الفصل الأول

المصطلحات المتطورة

الإتفاق والإطراد:

وفق الشيءُ: مالاءَمَه ، وقد وافقهُ موافقةً ووفاقاً، وأتّفق معه، وتوافقا.

والاتفاق: التوافق والتظاهر، والوفاق: الموافقة[١].

والاطراد: "التتابع بتواصل واستمرار، والجري على وتيرة واحدة"[٢]، وبعير مطّرد: متتابع في سيرة ولا يكبو، والأنهار تطرد: أي تجري، واطرد الأمر: اِستَقَام، واطرد الكلام: إذا تَتَابع[٣].

ذكر ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) مصطلح الاطراد فقال: "هو أن تطرد الأسماء من غير كلفة ولا حشو فارغ، فإنها إذا اطردت دلّت على قوة الطبع، وقلة كلفته ومبالاته في الشعر"[٤].

ومثّل له بقول الأعشى لقيس بن مسعود، حين وفد على كسرى بعد معركة ذي قار:

أقيسَ بن مسعُود بن قيس بن خالدٍ وأنتَ أمرؤُ ترجو شَبابَك وائِلُ

فهو يقول لقيس بن مسعود، وهو أحد أشراف بكر المشهورين، أن قبيلته وائل قد علقت الآمال عليه، وترجو في حياته الخير[٥]، فذكر الأسماء في شعره من غير كلفة، وبين النسب، حتى أخرجه من مواضع اللبس والشبهة.

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (وفق).

(٢) أميل يعقوب، بسام بركة، مي شيخاني: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية/٦٣.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (طرد).

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٨٢/٢.

(٥) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٨٢/٢، وينظر: ديوان الأعشى الكبير/١٨٣.

وأطلق عليه ابن منقذ مصطلح الاتفاق والاطراد، وعرفه بقوله: " أن يتفق للشاعر شيء لا يتفق عاجلاً كثيراً [١].

ومثل له بقول أبي تمام:

لِسَلمى سَلامان وَعمرَةِ وهِندِ بني هندٍ وَسُعدَى بَني

و(سلمى وعمره وهند وسعدى) من أسماء النساء، وسلامان بطن من قبيلة طيء وبطن من قضاعة، وبطن من الأزد، وعامر بطن من كلب، ومن غيرهم، وبنو هند بطن من كندة، ومن غيرها، وبنو سعد كذلك، فهو لم يسمّ قبيلة في هذا البيت إلا وفي العرب قبائل تعرف باسمها، ولم يحمله على اختيار هذه الأعلام، إلا قصد المجانسة، وقد وقع في هذا البيت لطيف الاتفاق، مع مليح الازدواج[٢].

ومثل له أيضاً بقول دريد بن الصمة:

قتَلنا بعبد الله خير لداتِهِ ذُؤاب بن أسماء بن قَيس بن قَاربِ

فالاسم على ترتيب صحيح، ونسق مستقيم، من غير تكلف في النظم، ولا تعسف في السبك[٣]، ويقال أن عبد الملك بن مروان، لما سمع هذا البيت، قال كالمتعجب منه: "لولا القافية، لبلغ به آدم"[٤].

ومثل له أيضاً بقول أبي تمام، وهو يصف حصاناً:

بِحَوافر حُفرٍ وصُلبٍ صُلبِ وأشَاعِرٍ شُعرٍ وخلقٍ أخلَقِ

فقد اتفق له أن يصف أربعة أسماء، بأربعة أوصاف، كلها مجانس للاسم، وجعل فرسه خاليا من العيوب التي تذكر[٥].

ومثل له أيضاً بقول المتنبي، وهو يمدح سيف الدولة:

فَحَمدانُ حَمدُون وَحَمدُون حَارث وحارثُ لُقمَان ولقمانُ راشِدُ

---

(١) البديع في نقد الشعر/٨٧.
(٢) ينظر:البديع في نقد الشعر/٨٨، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام١١٨/٢.
(٣) ينظر:البديع في نقد الشعر/٨٨، وينظر: الشعر والشعراء/٥٠٦.
(٤)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٨٢/٢، وينظر: تحرير التحبير ٣٥٣/٢.
(٥) ينظر:البديع في نقد الشعر/٨٨، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام٤١٠/٢

أولئـــكَ أنيـــابُ الخِلافَـــةِ كُلهَـــا وســـائر أمـــلاك الزمـــان الزوائـــد

وهؤلاء هم آباء سيف الدولة، فيقول له أنت تشبه آباءك، وأبوك كان يشبه أباه، وأبوه أباه، فأنت أبوك، إذا كان فيك أخلاقه، وأبوك أبوه.....، أي أن كل واحد من آبائك يشبه أباه في كرمه، وسائر محاسنه، ثم ذكر أن هؤلاء الذين ذكرهم، هم للخلافة بمنزلة الأنياب، تمتنع الخلافة بهم، امتناع السبع بنابه، أما بقية الملوك، فهم بمنزلة الزوائد، لا حاجة للخلافة بهم[1]. وقد أحكم المتنبي صناعة شعره، وخاطب عشيرة ممدوحه، فانتظم له ما أراد من الأسماء، إلا أنه ظاهر التكلف.

ولا بد من الإشارة إلى دقة تسمية ابن منقذ، وتحديده الدقيق للمصطلح، فقد جمع الملاءمة والتتابع في تسمية المفهوم، لأن التتابع بلا ملاءمة، لا يجوز.

وقد وجد أن هذا الاتفاق في التتابع، سواءً في الوصف، أو في المديح، أو في ذكر أسماء الممدوح، وآبائه، قليل الوقوع، ولا يصح للشاعر وقوعه دائماً، لوجود القافية.

الاحتراس:

حَرَسَ الشيء يَحرُسُه: حفظه، وتَحَرست من فلان، واحترست منه: أي تحفظت منه[2].

ذكر الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) في باب إصابة المقادير، مفهوماً قريباً من مفهوم الاحتراس، فقال: "ويذكرون الكلام الموزون، ويمدحون به، ويفضلون إصابة المقادير ويذمون الخروج من التعديل"، ومثل له بعدة أمثلة[3]، وأسماه ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) التتميم، وعرفه بقوله: " أن يحاول الشاعر معنىً، فلا يدع شيئاً يتم به

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٣٥، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٤٠٣/١،٤٠٢،٤٠١،٤٠٠،
ورواية عجز البيت الثاني في الديوان: وسائر أملاك البلاد الزوائد.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (حرس).
(٣) ينظر: البيان والتبيين ٢٢٧/١.

حسنه، إلا أورده وأتى به، إما مبالغةً، وإما احتياطاً واحتراسا من التقصير[1]، ويبدو أنه قد عده من تتميم المعنى.

وأطلق عليه ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) مصطلح التحرز، وعرفه بقوله: "أن يأتي بكلام لو استمر عليه، لكان فيه طعن، فيأتي بما يتحرز من ذلك الطعن"[2]، فالمتكلم يتحرز مما يوجبه الطعن عليه.

أما ابن منقذ فقد أطلق عليه مصطلح الاحتراس، وعرفه بقوله: "هو أن يكون على الشاعر طعن، فيحترس منه"[3].

ومثل له بقول طرفة بن العبد، وهو يمدح قتادة بن سلمة الحنفي:

فَسَقى ديارك غَيرَ مفسدَهَا صَوبُ الربيعِ وديمَة تَهمي

فذكر لفظة (غير مفسدها)، أي بالقدر المحتاج إليه، لا هو ناقص عن الحاجة، ولا زائد عن المطلوب، وهذا احتراس للديار من الفساد، لأن مداومة الأمطار، سبب لخراب الديار، ويختم الشاعر مدحه لقتادة بالدعاء له، بأن تبقى دياره خصبة، كثيرة الخير والنعم[4].

ومثل له أيضاً بقول ذي الرمة، وهو يهجو بني زيد مناة: [5]

ألا يا اسلمي يا دَارَ مي على البِلى ولا زالَ مُنهَلاً بجرعائِكِ القَطرُ

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/٥٠.

(٢) سر الفصاحة/٣٢٢.

(٣) البديع في نقد الشعر/٥٥.

(٤) ينظر:البديع في نقد الشعر/٩١، وينظر: ديوان طرفة بن العبد/ ١١٩.
وينظر:علي الجندي: طرفة بن العبد تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته/١٩٤، ورواية البيت في الديوان:

فسقى بلادك غير مفسدها صوب الغمام وديمة تهمي

(٥) ينظر:البديع في نقد الشعر/٥٦، وينظر: ديوان ذي الرمة ١/٥٥٩.

وذكر أن بعض النقاد من أمثال قدامة بن جعفر، قد عاب على ذي الرمة قوله هذا، وأن فيه إفساداً للدار التي دعا لها[١].

ورأى ابن رشيق أنه لا طعن على الشاعر، لأنه قدم الدعاء بالسلامة للدار، في أول البيت، وتابعه ابن منقذ في رأيه، لأن الشاعر قد حيا الديار بالسلامة، وإن كانت باليه فلا يزال المطر جارياً سائلاً، على روابيها السهلة اللينة[٢].

ومثل له أيضاً بقول الخنساء، وهي تبكي أخاها صخراً:

يُذكرني طُلوع الشمس صخراً ... وأندبه لكل غروب شمس

ولولا كثرة الباكين حولي ... على إخوانهم لقتلت نفسي

وما يبكون مثل أخي ولكن ... أُسَلي النَفَس عنه بالتأسي

ففي قول الخنساء: " ولولا كثرة الباكين حولي، على إخوانهم لقتلت نفسي"، ثم تخيلت أن قائلا قال لها: لقد ساويت أخاك بالهالكين من إخوان الناس، فكيف أفرطت في الجزع عليه دونهم ؟!، فاحترست من ذلك بقولها: (وما يبكون مثل أخي.....)[٣].

ومثل له بقوله تعالى﴿ نِسَاؤُكُمْ حَرْثٌ لَكُمْ فَأْتُوا حَرْثَكُمْ أَنَّى شِئْتُمْ وَقَدِّمُوا لأَنفُسِكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ وَاعْلَمُوا أَنَّكُمْ مُلاقُوهُ وَبَشِّرْ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [٤]، فلما كانت لفظة (أنى) تحتمل تفسيرين (معنى كيف، ومعنى أين)، فقد جاء قوله تعالى نساؤكم حرث لكم ، ليدل على أنهن مواضع حرث لكم، و هذا من المجاز، فذكر الحرث، يدل على أن الإتيان في غير المأتى محرم، ويعطي أن الإباحة لم تقع إلا في الموضع الصحيح، وليبطل التفسير الثاني لكلمة (أنى)، وهو من أين ؟ [٥].

---

(١) ينظر:البديع في نقد الشعر/٥٦، وينظر: نقد الشعر/١٤٤،١٤٥.

(٢) ينظر:البديع في نقد الشعر /٥٦، وينظر: العمدة ٥٠/٢، وينظر:ديوان ذي الرمة ٥٦٠/١.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٥٦، وينظر: ديوان الخنساء/٨٩.

(٤) الآية ٢٢٣، سورة البقرة.

(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر/٥٥، وينظر:ابن كثير:تفسير القرآن الكريم ٢٦١/١، وينظر:القرطبي:الجامع لأحكام القران ٦٢/٣، وينظر:أبو البركات النسفي: تفسير النسفي ١٤٣،١٤٤/١.

فالاحتراس إذن، هو أن يأتي في الكلام، كلام تراه مدخولاً بعيب من جهة دلالة منطوقه، أو فحواه، فتردفه بكلام آخر، لتصونه عن احتمال الخطأ، ويكون هذا الوهم وقت النظم، فيفطن له الشاعر، أو الناثر، فيذكر منه كلمة تزيل ذلك الوهم، فهو محافظة على المعنى من كل ما يفسده ويغيرُهُ.

الازدواج:

الزوج: خلاف الفرد، ويقال زوج أو فرد، والزوج: الفرد الذي له قرين، وازدوج الكلام، وتزاوج: أشبه بَعَضه بَعضاً في السجع، أو الوزن، أو كان لإحدى القضيتين تعلق بالأخرى، وزوج الشيء بالشيء، وزوجه إليه: قَرَنَهُ[1].

ذكر الجاحظ باباً في كتابه البيان والتبيين، أسماه (من مزدوج الكلام)، ولكنه لم يحدد مفهوماً للمصطلح[2].

وذكره الرماني (ت ٣٨٦هـ) على أنه نوع من الجناس، فقال: والتجانس على وجهين: مزاوجة، ومناسبة، فالمزاوجة تقع في الجزاء، كقوله تعالى ﴿ فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ ﴾ [3]، والمناسبة تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد، كقوله تعالى ﴿ ثُمَّ انصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ ﴾ [4]، فجونس بالانصراف عن الذكر، صرف القلب عن الخير[5].

وأورد العسكري (ت ٣٩٥ هـ) مصطلح الازدواج مقروناً بالسجع، ولم يفرق بين المصطلحين، وكأن الازدواج عنده مرتبطاً بالسجع، أو التوازن بين العبارتين

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (زوج).
(٢) ينظر: البيان والتبيين ١١٧/٢، ١١٦.
(٣) من الآية ١٩٤، سورة البقرة.
(٤) من الآية ١٢٧، سورة التوبة.
(٥) ينظر: النكت في إعجاز القرآن/٩٩.

اللتين تأتيان مسجوعتين أحياناً، وغير مسجوعتين أحياناً أخرى، وذكر أن الكلام لا يحسن، ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً، وتحدث عن عيوب الازدواج[١].

ولم يضف ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) جديداً في موضوع الازدواج، وكان مشغولاً بالرد على من هاجم وجود السجع في القران، وعلى رأسهم الرماني، وقد ذكر السجع والازدواج في باب واحد، وقسم الفواصل على قسمين، قسم يكون سجعاً، وهو ما تماثلت حروفه في المقاطع، وقسم لا يكون سجعاً، وهو ما تقابلت حروفه في المقاطع، ولم تتماثل[٢]، " ويبدو مما سبق أن تفسير البلاغيين القدماء لمصطلح الازدواج، كان تفسيراً نفسياً بالدرجة الأولى، فقد ذهبوا إلى أن الفقرات المزدوجة المسجوعة، إذا اختلف توازن إيقاع كل منها مع الأخرى، من حيث الطول في بعضها، والقصر في البعض الآخر، فإن السجع لا يكون حينئذٍ مقبولاً "[٣].

وفصل ابن منقذ مصطلح الازدواج عن السجع، وعرفه بقوله: " أن يزاوج بين الكلمات والجمل، كلام عذب"[٤].

ومثل له بقوله تعالى ﴿فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾ [٥]، أي جازوه بما يستحق، عن طريق العدل، إلا أنه أستعير للثاني لفظ الاعتداء لتأكيد الدلالة على المساواة في المقدار، فجاء على مزاوجة الكلام، لحسن البيان. ومن المفسرين من قال: هذا من المجاز، ومقابلة الكلام بمثله[٦].

ومثل ابن منقذ للازدواج أيضاً بقول أبي تمام:

مَطَرٌ أبوك أبو الأهلة وائل ... مَلأ البسيطَةَ عُدةً وَعَديدَاً

أمثالُه تلدُ الرجال وإنما ... تلدُ الحتوفَ أساوِداً وأُسُوداً

---

(١) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- /١٩٩، ٢٠٠.
(٢) ينظر: سر الفصاحة/٢٠٣، ٢٠٤.
(٣) مجيد عبد الحميد ناجي:الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية/٦٣.
(٤) البديع في نقد الشعر/١١١.
(٥) من الآية ١٩٤، سورة البقرة.
(٦) ينظر: النكت في إعجاز القران/٩١، وينظر الجامع لأحكام القرآن ٢/٢٣٧.

ورثوا الأبوة والحظوظ فأصبحوا جمعُوا جُدُوداً فـي العُلا وَجُدُوداً

أراد الشاعر أبو تمام أن يجلي نسب خالد بن يزيد الشيباني في أجمل أهاب، وأن يكسوه من المجد أغلى ثياب، فزاوج بين ألفاظ قصيدته، فجاءت مفردة، ومضافة، فقال: (عُدة وعديداً)، أي أن أبا الشاعر قد ولد الأشراف الكرام، ثم زاوج بين (أساوداً وأسوداً) فالأساود جمع أسود، وهو ضرب من الحيات، وأُسوداً جمع، وهو الحيوان المعروف الذي يشبه به الشجاع، ثم زاوج بين (جدوداً) التي هي جمع جد، وهو أب الأب، وبين (جدوداً) الثانية التي هي جمع (جد) أيضاً، وهو الحظ، وقد جاءت جمل الشاعر متماثلة الأوزان، متشابهة المقاطع الصوتية في الإيقاع، دقيقة الصنع، متحدة الوضع(١).

ومثل للازدواج أيضاً بقول أبي نواس:

سادَ الربيعَ وساد فضل بعده وعَلَت بعباس الكريم فروعُ

عباس عباس إذا احتدم الوغى والفَضلُ فَضلٌ والربيعُ رُبيعُ

فعباس الأولى والفضل والربيع، أعلام، وعباس الثانية من العبوس، وفضل من التفضل والزيادة، وربيع، فصل الربيع وزمانه، وقد أراد الشاعر أن يبالغ في وصف ممدوحه فزاوج بين ألفاظ أبياته الشعرية، فقال: إن الربيع وهو والد الفضل كان وزيراً للمنصور، ثم كان الفضل وزيراً للرشيد بعد البرامكة، ثم لمحمد الأمين، ثم علت بالعباس وهوأبن الفضل، هذه الفروع (٢).

وقد جاء الازدواج هنا مرادفاً للتكرار اللفظي، إلا أنهما مذحا الشعر نغمةً إيقاعيةً زادت من تناسق عباراته وتماثلها، في سياق الجملة الشعرية، وربما زادت في تأكيد المعنى وترسيخه في ذهن المتلقي، ولا شك في أن الازدواج يقتضي صاحبه

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/١١١، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام١/٤١٥،٤١٤، وينظر: عمر فروخ:أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله/.١١٧ وينظر: منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد/٥٩.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/١١٣، وينظر: الصولي في شرحه لديوان أبي نؤاس/٤

شيئاً من الجهد لكي تخرج عباراته متوازنة، متناسقة، متناغمة، فالكلمة تأتي للتحسين، أو التحلية، أو لاستكمال شرط الازدواج ، ويبدو أن ابن منقذ كان مدركاً لقيمة هذا الفن ولجماليته، فوصفه بهذا الوصف.

الاستطراد:

الطرد: الإبعاد، وطردت القوم: إذا أتيت عليهم، وتجاوزتهم، والفارس يستطرد ليحمل عليه قرنه، ثم يكر عليه، وذلك أنه يُرِيك أنه فرّ، ويريد بذلك اغترار من ينقطع في طلبه، فيسرع الكر إذ ذاك عليه، وهو ضرب من المكيدة(١).

وأسلوب الاستطراد " طريقة اتبعها الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بغية الظرف والتسلية، وإبعاد الملل والسأم، عن نفس القارئ "(٢).

وأسماه ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) الخروج من معنى إلى معنى، و هو " أن يكون المتكلم في معنى، فيخرج منه بطريق التشبيه أو الشرط أو الإخبار أو غير ذلك، إلى معنى آخر يتضمن مدحاً أو هجواً أو وصفاً، وغالب وقوعه في الهجاء"(٣).

وعلق الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) على حسن الخروج عند بعض الشعراء بقوله: "وهذا يسميه قوم الاستطراد، وهو حسن جداً "(٤) .

وعرفه العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله: "هو أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينا يمر فيه، يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأول سبباً إليه "(٥)، كقوله تعالى ﷻ ﴿ وَمِنْ آيَاتِهِ أَنَّكَ تَرَى الأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ ﴾ (٦).

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (طرد).
(٢) ينظر: كراتشوفسكي:علم البديع والبلاغة عند العرب/٦٨، وينظر: داؤد سلوم:النقد المنهجي عند الجاحظ/١٨٨.
(٣) البديع/٦١.
(٤) الموازنة بين أبي تمام والبحتري /٢٨.
(٥) الصناعتين - الكتابة والشعر - /٣١٦.
(٦) من الآية ٣٩، سورة فصلت.

فبينا يدل الله ﷻ على نفسه بإنزال الغيث، واهتزاز الأرض، بعد خشوعها، قال: "إن الذي أحيا ها لمحيي الموتى"، فأخبر عن قدرته على إعادة الموتى بعد إفنائها، وإحيائها بعد إرجائها، وقد جعل ما تقدم من ذكر الغيث والنبات، دليلاً عليه، ولم يكن في تقدير السامع لأول الكلام، إلا أنه يريد الدلالة على نفسه بذكر المطر، دون الدلالة على الإعادة، فاستوفى المعنيين جميعاً (١)، وقد ذكر العسكري ضرباً آخر من الاستطراد، وهو " أن يجيء بكلام يظن أنه يبدأ فيه بزهد، وهو يريد غير ذلك "، وذكر أن هذا الباب يقرب من حسن الخروج(٢).

وقد فرق ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) بين الاستطراد والخروج، فقال: " أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء، وهو إنما يريد غيره، فإن قطع، أو رجع، إلى ما كان فيه، فذلك هو الاستطراد(٣).

وإذا تمادى الشاعر في الاستطراد، فذلك هو الخروج، وهو قريب من مفهوم العسكري.

وذكر ابن رشيق مفهوماً جديداً آخر للاستطراد، وهو " أن يبني الشاعر كلاماً كثيراً على لفظه، من غير ذلك النوع، يقطع عليها الكلام، وهي مراده دون جميع ما تقدم، ويعود إلى كلامه الأول، وكأنما عثر بتلك اللفظة عن غير قصد ولا نية"(٤).

وذكر الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) في تفسيره لقوله تعالى ﴿ يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاساً يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشاً وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ ﴾ (٥).

أن هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد، فعقب ذكر بدو السوءآت، وخصف الورق عليها، إظهار للمنة فيما خلق الله ﷻ من اللباس، ولما في العري، وكشف

---

(١) ينظر: الجامع لأحكام القرآن ٩٢/٦.
(٢) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر - /٣١٩.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣٩/٢.
(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٣٦/١.
(٥) الآية ٢٦، سورة الأعراف.

العورة من المهانة والفضيحة، وإشعاراً بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى، وهذا دليل على أن لأسلوب الاستطراد، أمثله في كتاب الله ﷻ [1].

وذكر ابن منقذ أن الاستطراد قد نبه عليه أبو تمام والبحتري، وعرفه بقوله: "هو أن تمدح شيئاً، أو تذمه، ثم تأتي في آخر الكلام بشيء، هو غرضك في أوله، وهو في أشعار المتأخرين بالقصد، وفي أشعار المتقدمين بالطبع"[2].

ومثل له بقول السموأل بن عاديا:

ونحنُ أناس لا نرى القتل سُبةً إذا ما رأته عامرٌ وسلُولُ

يُقرب حب الموت آجالنا لنَا وتكرهَهُ آجالُهم فَتطُولُ

فقد استطرد الشاعر من مدح قومه والفخر بأمجادهم ومآثرهم، بقوله: إن أنفسنا تهون علينا إذا خفنا أن نعير بالفرار، إلى هجاء أعدائه (عامر وسلول)، فزاده فخره قوة، من خلال جمعه للتناقض، بين قومه وأعدائه، ثم عاد بعد ذلك إلى غرضه المنشود[3].

ومثل له أيضاً بقول حسان بن ثابت:

إن كنت كاذبة الذي حدثتنا فذجوتِ مَنجَى الحارث بن هشامِ

تركَ الأحبةُ أن يقاتل دونهم ونجا برأس ٍطمرة ولجامِ

فقد ابتدأ الشاعر حسان حديثه بالغزل، وهو ليس غرضه الذي قصد إليه، واستطرد ليتحدث عن الحارث بن هشام، وهو قصده وغرضه الذي دعاه إلى الحديث، وقد شهد بدراً كافراً، فانهزم، فعيره حسان بأبيات، فاعتذر بأبيات، هي أحسن ما قيل في الاعتذار من الفرار، وقد أسلم يوم الفتح.

---

(١) ينظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ٢/٧٦.

(٢) البديع في نقد الشعر/٧٥.

(٣) ينظر:البديع في نقد الشعر/٧٦، وينظر: ديوان السموأل/١٢.

فالاستطراد هو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به لمناسبة، ثم الرجوع إلى المعنى الأول، ولا بد من الإشارة إلى أن المعاني في الاستطراد تكون متصلة، وأن الغرض الثاني هو المقصود، ولكنه يذكر الأول قبله ليتوصل إليه[1].

ومثل له كذلك بقول زهير بن أبي سلمى، وهو يمدح هرم بن سنان:

إن البَخِيلَ مَلوم حيث كان ولـ ... كـنّ الجَـوَاد علـى عِلاتـهِ هَـرِمُ

هـو الجـوادُ الـذي يعطيـكَ نائلـه ... عفـواً ويُظلـمُ أحيانـاً فَـيُظَلَمُ

فقد ابتدأ الشاعر حديثه عن البخل، واستطرد ليمدح هرماً بن سنان، فهو الجواد الذي يعطي على عسره ويسره، وهو الذي يعطيك ما سألته سهلاً بلا مطل ولا منة ولا يرد أحداً، حتى ولو كان في غير موضع الطلب[2].

ومثل له كذلك بقول المتنبي:

فكـأن كُـل سَـحابَة وَكفـت بِهـا ... تبكـي بعينـي عُـروَةَ بـن حِـزَام

فقد شبه الشاعر هطلان السحاب في تلك الدمن، وانهمار المطر، ببكاء عروة بن حزام، على فراق حبيبته، وهو يريد كثرة ما تجري عليه السحب من المطر، وهذا هو حقيقة الاستطراد، فقد أرانا الشاعر أنه أراد وصف السحاب، وهطلان الأمطار، وقصد الحديث عن عروة بن حزام[3].

وتكمن بلاغة الاستطراد فيما يحققه من عنصر المفاجأة أو المباغتة، ويسلك الشعراء في الاستطراد طريق التمويه والمخادعة للتخلص، فالشاعر يوهم السامع أنه لم يقصد هذا المعنى ولم ينوه، وإنما حانت منه التفاته، فيظهر كأنما عثر عليه من

---

(١) ينظر:البديع في نقد الشعر/٧٦، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت/٢١٩.

(٢) ينظر:البديع في نقد الشعر/٧٦، وينظر: ثعلب في شرحه لديوان زهير بن أبي سلمى/١٥٢.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر/٨٠، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ١٢٠/٤، و عروة بن حزام هو صاحب عفراء، وأحد عشاق العرب المشهورين.

غير قصد ولا اعتقاد فيه[1]، و هذا ما دعا ابن مذقذ إلى القول، هو في أشعار المتأخرين بالقصد، وفي أشعار المتقدمين بالطبع[2].

(١) ينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية/ ١٠١،١٠٠.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/٧٥.

الإغراق:

أغرَقَ في الشيء: جَاَوز الحد، وأصله من نزع السهم، يقال نزع في قوسه فأغرق، والإغراق: الطرح، وهو أن يباعد السهم من شدة النزع، وأغرق في النزع، أي بالـغَ في الأمر، وانتهى فيه [١].

أسماه ثعلب (ت ٢٩١هـ) " الإفراط في الإغراق"، ومثل له دون أن يعرفه[٢].

وأطلق الحاتمي(ت ٣٨٨هـ) تسمية الإغراق على الأبيات التي كان بعض العلماء بالشعر، يستهجنونها، أو يستحسنونها[٣]، وذكر العسكري (ت ٣٩٥هـ) مفهوماً للغلو، يقترب من مفهوم الإغراق، وهو "تجاوز حد المعنى، والارتفاع فيه إلى غاية، لا يكاد يبلغها " [٤].

وذكر ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) أن من تسميات الغلو "الإغراق والإفراط" [٥].

وأن أصل تسمية الإغراق، في الرمي " وذلك بأن تجذب السهم في الوتر عند النزع حتى تستغرق جميعه بيدك، وبين حنية القوس، وإنما تفعل ذلك لبعد الغرض الذي ترميه"[٦]

أمـا ابن منقذ فقد عرف مصطلح الإغراق بقوله: "هو أن يبالغ في شيء، بلفظه ومعناه"[٧]

ومثل له بقول المتنبي، وهو يمدح الحسين بن علي بن حمدان العدوي:

وإذا أشفَقَ الفوارس من وقعِ الـ ... قَنَـا أشـفقوا مِـنَ الإشـفَاقِ

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (غرق).
(٢) ينظر: قواعد الشعر/٤٠.
(٣) ينظر: حلية المحاضرة ١٩٥/١، وينظر: العمدة ٦١/٢.
(٤) الصناعتين - الكتابة والشعر - /٢٨٠.
(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٦٥/٢.
(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٦٥/٢.
(٧) البديع في نقد الشعر/٨٣.

فهو يقول: إذا خاف الفرسان من وقع الرماح، خافوا هم من الخوف، ومن أن ينسبوا إلى الجبن والجزع، فتجلدوا وصبروا[1].

ومثل له أيضاً بقول المتنبي، وهو يمدح سيف الدولة:

إن المُعيدَ لنا الصبابة والأسى كانَت إعادتُهُ خَيَالَ خيالِهِ

فقد أراد الشاعر أن يؤكد على دوامه لذكر الحبيب، وذكر حال الوداع والفراق، فقال: إننا كنا نصور لأنفسنا في اليقظة، خياله، فالذي رأيناه في النوم، كان خيال ذلك الذي كان يتصور لنا، فهو خيال الخيال[2].

ومثل له أيضاً بقول رجل لجعفر الصادق ﷺ:إني أخاف ذنوبي، فقال: هنيئاً، إنما الخوف ألا تخاف[3].

فالإغراق عند ابن منقذ إذن، هو وصف الشيء بمبالغة كبيرة تتجاوز حد الإمكان في العقل، وتكون مستحيلة في أغلب الأحيان.

الأَقسَام:

الأقسَام: جمع قَسَم، وأقسَم بالله، واستقسمه به، وقاسَمَهُ: حَلَفَ لَهُ، وَتقاسَمَ القوم: تحالفوا[4].

أورد التبريزي (ت ٥٠٢هـ) أمثلة للقَسَم، في باب ما تجب معرفته من صنعة الشعر، دون أن يعرفه[5].

وأطلق عليه البغدادي(ت ٥١٧ هـ) مصطلح الاقتسام، وعرفه بقوله: " هو أن يقسم الشاعر، أو يحلف غيره بأقسام تتعلق بغرضه المقصود، معتمداً بذلك الإبداع، فيما ينظم"[1].

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/٨٤، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ١٠٦/٣.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/٨٦، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ١٨٠/٣.
(٣) البديع في نقد الشعر/٨٤.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (قسم).
(٥) ينظر: الوافي في العروض والقوافي/٢٩٤.

أما ابن منقذ فقد أسماه الأقسَام، وعرفه بقوله: " إن محاسن الشعر، الأقسَام الشريفة للمعاني اللطيفة"(٢).

ومثل له بقول النابغة معتذراً للنعمان:

نبُئــت أن أبَــا قَــابوُس أوعــدني ولا قَـرَار علـى زأرٍ مـن الأسـد.

مـا إن أتيـت بشـيء أنـت تكرهُـهُ إذاً فلا رفعت سَوطي إلي يَدِي.

وما قصده ابن منقذ أن الشاعر يحلف ويقسم على شيء له، مدحاً أو فخراً أو هجاءً لغيره أو وعيداً لهُ، وهذه الأقسام تزيد الكلام حُسناً، ورشاقةً(٣).

ومثل له أيضاً بقول الشاعر:

إذا لـــم تكـــن عنـــدي كســـمعي فلا نظرت عيني ولا سَمِعت أذني

فانك أحلىَ في فُؤادي مِنَ المُنى وأطيـبُ طَعمـا فـي فُـؤادي مـن

فقوله: (فان لم تكن عندي كسمعي و ناظري) فيه دَلالـة على القسم، و هو متضمن له على جهة التغزل والإعجاب، وقد أفاد تأكيد الجملة الخبرية، وتحقيقها عند السامع(٤).

فمصطلح الأقسام عند ابن منقذ إذن، هو أن يريد المتكلم الحلف على شيء، فيحلف بما يكون فيه تعظيماً لشانه، وفخراً له، أو دعاءً، أو هجاءً، أو جارياً مجرى الغزل والتشبيب، وكل ذلك يـؤدي إلى تلطيف الشعر وتجميله.

لذلك فقد عده ابن منقذ من محاسن الشعر.

الالتجاء والمعاظلة:

---

(١) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر /٤٥٨.

(٢) البديع في نقد الشعر/١٤٠.

(٣) ينظـر: البـديع فـي نقـد الشـعر / ١٤٠، وينظـر:ابن السـكيت فـي شـرحه لـديوان النابغـة الذبياني/٢٥،٢٠.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٤٠.

التَّلْجِئةُ: الإكراهُ، والتَجَأتُ، وتَلَجَّأْتُ: إذا استندتَ إليه واعتَضَدْت به، أو عَدَلْتَ عنه إلى غيره، كأنه إشارةٌ إلى الخروج والإنفراد[١].

وعَظلَ بي الأمرُ: اشتَدَّ وغَلُظَ، والعظال: حوشي الكلام، ووحشيَهُ وغريبه [٢].

ذكر قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) مصطلح المعاظلة، وعدّه من عيوب الألفاظ، وهو عنده " دخول بعض الكلام فيما ليس من جنسه، وما هو غير لائق به"[٣].

وردّ الآمدي (ت ٣٧٠هـ) على قدامة مفهومه، وذكر أن مصطلح المعاظلة هو "مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض"[٤].

ويبدو أن الآمدي قد تأثر في مفهومه للمعاظلة بمقولة عمر بن الخطاب ﷺ في وصف زهير بن أبي سلمى الشاعر، حينما قال: كان لا يعاظل في الكلام، والمعاظلة هنا مداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض [٥]، وقد عدّ العسكري (ت ٣٩٥هـ) المعاظلة من سوء النظم، وردّ على قدامة مفهومه[٦]، وجمع ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) آراء السابقين، فقال: " العظال في القوافي هو التضمين، والمعاظلة هي سوء الاستعارة عند قدامة ، والمعاظلة هي تداخل الحروف وتراكبها، والمعاظلة هي تركيب الشيء في غير موضعه " [٧].

وعدّ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) المعاظلة من أنواع الاستعارة غير المفيدة وهي تعتمد على مجرد النقل، من غير النظر إلى المشابهة القائمة بين

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (لجأ).
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (عظل).
(٣) نقد الشعر/١٧٤.
(٤) الموازنة بين أبي تمام والبحتري /٢٥٩.
(٥) ينظر: أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ٦٩/١.
(٦) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- / ١٢٠، ١٢٢.

(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٦٤/٢.

الطرفين[١]، وقال: " الاستعارة ليست من جانب اللفظ، ولكنها من جهة المعنى الذي يفيد فائدة خاصة"[٢].

أما ابن منقذ فقد ربط بين الالتجاء والمعاظلة، وعدهما مصطلحاً واحداً، وعرّفه بقوله: "هو أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى"[٣].

ومثّل للالتجاء والمعاظلة بقول أوس بن حجر:

وذاتُ هـــدمٍ عـــارٍ نواشـــرُها تُصـــمت بالمَـــاءِ تَولبـــاً جَـــدعا

فالشاعر يصف امرأة معدمة ذات ثوب بال، لا يكاد يستر يديها التي تبدو منها العروق، وهي تسكت طفلها بالماء، لأنها من شدّة ضرها، لا تملك اللبن.

وقد سمى الصبي (تولباً)، والتولب هو ولد الحمار[٤]، وإلى مثل ذلك، ذهب المرزباني، فقال في تعليقه على البيت: وهذا من فحش الاستعارة[٥].

ومثّل له ابن منقذ أيضاً بقول الفرزدق:

فلـو كنـتُ ضَـبيًّا عرفـت قرابتـي ولَكـــن زنجيّـــاً عظـــيم المشـــافرِ

فقد استعار الشاعر لفظ المشافر (للإنسان)، وإنما هي للجمال لا للرجال، والحجة عن الفرزدق أنه لم يجهل ذلك، لكنه أراد هذا اللفظ، ليكون أبلغ في الهجاء، لأنه قال: زنجياً، والزنجي عادته أن تكون شفتاه غليظتين، كمشافر الجمل في الغلظ، فأزال ذكر المشبه وذكر المشبه به، وهذا من المبالغة[٦].

وبهذا يكون ابن منقذ قد اقترب من حقيقة مفهوم هذا المصطلح، فاستعمال اللفظة في غير موضعها يتعلق بالعدول والخروج، وتوظيف اللفظة في أمر يختلف

---

(١) ينظر: محمد حنيف فقيهي: نظرية إعجاز القرآن عند عبد القاهر الجرجاني /٢٠٥.
(٢) أسرار البلاغة /٣٤.
(٣) البديع في نقد الشعر /١٥٨.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٩، وينظر: ديوان أوس بن حجر / ٥٥.
(٥) ينظر: الموشح /٨٨.
(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٩، ولم أعثر على البيت في ديوان الفرزدق بطبعاته المختلفة.

ظاهره عن المقصود يؤدي إلى الاستغلاق والإبهام، وهكذا فقد كان دقيقاً في التسمية، وفي جمعه بين الالتجاء والمعاظلة، لأن العلاقة وثيقة بين المعنى اللغوي للتسميتين.

الانصراف:

الصَّرفُ: رَدُّ الشيء عن وجهه، صرفه يصرفه صرفاً، فانصرف، وصرف الشيء: عمله في غير وجهه، وتصريف الرياح: صَرَفها من جهة إلى جهة[1].

أسماه الأصمعي (ت ٢١٦هـ) الالتفات، وأشار له بوصفه ظاهرة، فقد حكي عن إسحاق الموصلي أنه قال: قال لي الأصمعي: أتعرف التفات جرير؟ قلت وما هو؟ فأنشدني:

أتنسَى إذ تُوَدعنَا سُليمى بعَود بشامة سُقي البشامُ

ثم قال: أما تراه مقبلاً على شعره، إذ التفت إلى البشام، فدعا له، فتعليقه على البيت، يدل دلالة واضحة على أنه، وهو في ذلك العصر يعرف الالتفات، ولكنه لم يضع لهُ تَعريفاً، ولم يُحدده[2].

وعدّ ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ) الالتفات من محاسن الكلام، وعرّفه بقوله:"هُو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك"[3].

وقد حدد ابن المعتز بهذا المفهوم محاور الالتفات وهي: المخاطب والمتكلم والغائب وعده قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) من نعوت المعاني، وعرفه بقوله: "أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه، أو ظن بأن راداً عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدّمه، فإما أن يذكر سببه، أو يحل الشك فيه"[4].

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (صرف).
(٢) ينظر: حلية المحاضرة ١٥٧/١، والصناعتين -الكتابة والشعر - /٣١١، والعمدة ٤٦/٢.
(٣) البديع /٥٨.
(٤) نقد الشعر /١٥٠.

وقد حدد قدامة بهذا المفهوم قيمة الالتفات من الناحية المعنوية، وصلتها بالنفس الإنسانية من افتراض السائل في سؤاله، وتقديم الجواب عن السؤال، أو إحلال الشك مكانه، ونرى أن قدامة يثبت لازمة المعنى، وصلتها بالنفس.

وجمع العسكري (ت٣٩٥هـ) بين المفهومين اللذين عرضهما الأصمعي وقدامة بن جعفر(١)، وأورد ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) للالتفات مفهومين أيضاً، دارا في دائرة قدامة بن جعفر، وابن المعتز، وقد جعل الالتفات وقيمته البلاغية في ضوء المناسبة العامة للنص ومن ثنايا البيئة النفسية والاجتماعية(٢)، وذكر الباقلاني(ت٤٠٣ هـ) أن معنى الالتفات هو الاعتراض في الكلام(٣).

أما ابن منقذ فقد أسماه الانصراف، لأن من معاني اللفت: الصرف، قال تعالى حكاية لكلام الملأ على لسان موسى عليه السلام: ﴿ قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا ﴾ (٤)، ومعنى لتلفتنا- لتصرفنا(٥).

وعرفّه بتعريف قريب من تعريف ابن المعتز، فقال: "أن يرجع من الخبر إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الخبر"(٦).

ومثّل له بقوله تعالى: ﴿ حَتَّى إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِمْ بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ ﴾ (٧).

فالأصل (وجرين بكم)، ونكتته العدول عن خطابه إلى الخبر، وهو حكاية حالهم لغيرهم، للتعجب من كفرهم وفعلهم، إذ أنه لو استمر على خطابهم، لفاتت تلك الفائدة، وهي أنه استدعى الإنكار عليهم، والتقبيح، لعدم شكرهم النعمة(١).

---

(١) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر - /١٣٠، ٣١١.
(٢) ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/٤٥، ٤٦.
(٣) ينظر: إعجاز القرآن /٩٩.
(٤) من الآية ٧٨، سورة يونس.
(٥) ينظر: لسان العرب، مادة (لفت).
(٦) البديع في نقد الشعر /٢٠٠.
(٧) من الآية ٢٢، سورة يونس.

وقيل لأنهم وقت الركوب حوصروا، وخافوا الهلاك وتقلّب الرياح، فناداهم نداءَ الحاضرين ثم أن الرياح لمّا جرت بما تشتهي السفن، وأمنت الهلاك، لم يبق حضورهم كما كان جرياً على عادة الإنسان، أنه إذا أمن غاب، فلما غابوا عند جريه بريح طيّبة، فكَرّهم الله ﷻ بصيغة الغيبة، فقال (وجرين بهم)[٢].

وقد جاء الانصراف ليعكس باهر الاتساق المشهود في السياق، فالتطابق بين الحضور و الغيبة، والتحول من طرف إلى طرف، بمثابة صورة مصغرة لمضمون الآيات التي أكدت على معنى التضاد.

ومثلّ ابن منقذ للانصراف أيضاً بقول جرير:

طَربَ الحَمَامُ بذي الأَرَاك فَهاجَني ... لازِلْتَ في غَلَلٍ وأَيْكٍ ناضِرِ

فقد انصرف الشاعر من إخباره عن تغريد الحمام وسروره به، إلى المخاطبة، فدعا للحمام بالاستمتاع بالشجر والماء المنساب بينه[٣]، أي التفت إلى المخاطبة في الشطر الثاني من البيت، وكان في الشطر الأول يخبر عنه.

ومثلّ له بقول جرير أيضاً:

مَتَى كانَ الخيَامُ بذي طُلُوحٍ ... سُقِيتِ الغيثَ أيَّتُها الخيامُ

فقد انصرف الشاعر من إخباره عن الخيام، إلى الخطاب، والدعاء لها بالسُقيا[٤].

ومثلّ للانصراف أيضاً بقول زهير:

قِف بالدّيار التي لم يعفُها القِدمُ ... بلىً وغيرّها الأَمطارُ والدَّيَمُ

---

(١) ينظر: الصابوني: صفوة التفاسير ٥٧٩/١، وينظر: محمد أبو موسى: خصائص التراكيب /١٩٨.

(٢) ينظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن ٣١٨/٣.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٠، وينظر: الصاوي في شرحه لديوان جرير /٣٠٤.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠١، وينظر: الصاوي في شرحه لديوان جرير /٣٠٤.

فقد انصرف الشاعر زهير، من الخطاب والحديث عن الديار التي لم يدرسها القِدَمْ، إلى الإخبار، بأن الأمطار قد غيّرتها[١].

ومثلّ أيضاً للرجوع من الخطاب إلى الخبر، بقول الشاعر ابن الطثرية: [٢]

أليسَ قَليلاً نظرةٌ إن نظرتَها إليكَ وكُلاً ليسَ مِنكَ قَليلُ

فقد ذكر أن نظرة منه إليها تعد قليلة، فهي لا تشفي غليله ولا تروي ظمأه، ثم عاد فنقض ذلك وأبطله، وذكر أن ما تسمح به وتجود، ويقع منها، لا يُعد قليلاً ولو كان قليلاً. فقوله: أليس قليلاً، خطاب مثبت على أساس القلّة الحقيقية، ثم انصرف إلى القليل الثاني، وهو الخبر (وكلاً ليس منك قليلُ)، المنفي بوصفه المعنى.

فالانصراف عند ابن منقذ إذن، هو الانتقال في المعنى من أسلوب إلى أسلوب آخر، أو من صورة إلى صورة أخرى، وهو نسق لغوي يتصل بالتركيب نفسه، وليس إضافة تحسينية له، وهو جزء مهم في نظم الكلام وفنونه وتراكيبه، وقد استطاع ابن منقذ بهذه التسمية للمفهوم من أن يقترب من المعنى اللغوي فكان أكثر دقةً وتحديداً للمصطلح.

التجنيس:

الجنس: كل ضرب من الناس والطير وحدود النحو والعروض والأشياء[٣]، والتجنيس في علم البديع "تشابه الكلمتين لفظاً لا معنىً"[٤].

ذكره المبرّد (ت٢٨٥هـ) فألّف فيه كتاباً أسماه ما اتفقت ألفاظُهُ، واختلفت معانيه في القرآن[٥]، وعرّفه ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) بقوله "أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠١، وينظر ثعلب في شرحه لديوان زهير بن أبي سلمى / ١٤٥.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠١.
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (جنس).
(٤) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية / ١٧٣.
(٥) ينظر: ابن النديم:الفهرست ٥٩/١.

بيت شعر أو كلام، ومجانستها لها، أن تشبهها في تأليف حروفها"[١]، وذكره قدامة (ت٣٣٧هـ) باسم المجانس، وأدخله في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، وقرنه بالمطابق، وعرّفه بقوله: أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظ واحد، وألفاظ متجانسة مشتقة"[٢].

فالمطابق هو ما يشترك في لفظة واحدة، والمجانس هو الاشتراك في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق، وهو بهذا المفهوم يخالف ما تعارف عليه كثير من النقاد.

وذكر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) التجنيس في شعر أبي تمام، فقال: "هو ما اشتّق بعضه من بعض"[٣]، وجعل الرماني (ت٣٨٦هـ) للجناس وجهان، هما: "المزاوجة" وهو ما عُرف بالمشاركة، و"المناسبة" وهو ما عُرف بجناس الاشتقاق[٤]، والتجنيس عند العسكري (ت ٣٩٥هـ) ثلاثة أنواع[٥]، وتابع الباقلاني(ت ٤٠٣ هـ) ما ذهب إليه السابقين[٦]، وقسم ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) الجناس إلى عدة أنواع منها: المماثل والمحقق والمضارع والمضاف والمنفصل، وذكر أن التجنيس يُعدّ طباقاً إذا دخل عليه نفي وكذلك الطباق يصبح بالنفي تَجنيساً[٧]، وتحدثّ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) عن قيمة الجناس للمعنى بقوله: "وإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه، وأعلاهُ"[٨].

أما ابن منقذ فقد جعل التجنيس على ثمانية ضروب، وهي:

---

(١) البديع /٢٥.
(٢) نقد الشعر/ ١٦٢، ١٦٣.
(٣) الموازنة بين أبي تمام والبحتري / ٢٤٧.
(٤) ينظر: النكت في إعجاز القرآن /٩٩، ١٠٠.
(٥) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر - / ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٤٩.
(٦) ينظر: إعجاز القرآن /١٢٦.
(٧) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣٣١/١، ٣٣٢.
(٨) أسرار البلاغة /١٠.

الأول. التجنيس المغاير: وعرفه بقوله: "هو أن تكون الكلمتان اسما وفعلاً"[١]، ومثالـه قوله تعالى حكاية عن بلقيس ﴿ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴾ [٢]، فكلمة (أسلمت) هي الفعل، وكلمة (سليمان) هي الاسم، فتجانس الكلام باسم وفعل

الثاني. التجنيس المماثل: وعرفه بقوله: " هو أن تكون الكلمتان أسمين أو فعلين"[٣]، ومثاله قوله تعالى ﴿فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمٍ﴾ [٤]، فالروح هو الراحة، أي هو في راحة ونعيم، والريحان هو شجر له رائحة ذكية، كانت الأمم تزين به مجالسها[٥].

فالألفاظ في هذا النوع يجمعها أصل واحد في اللغة، وهو المشابهة، "وهي ما يشبه الاشتقاق، وليس باشتقاق"[٦].

الثالث. تجنيس التصحيف: وعرفه بقوله: "هو أن تكون النقط فرقاً بين الكلمتين"[٧].

ومثّل له بقول أبي تمام في فتح عمورية: [٨]

السيفُ أصدق إنباء من الكُتُب في حدّه الحد بين الجدِ واللعبِ

فالجناس بين (الحد) و (الجد)، وهما مختلفان في حرف، غير منقّط في الأولى، ومنقّط في الثانية، "وهذا التصحيف الحاصل بين الطرفين يسمى (تصحيف النظر) في الأحرف المتشابهة رسماً (الباء والتاء والثاء والنون، والجيم والحاء والخاء، والدال والذال، والراء والزاي، السين والشين، والصاد والضاد والطاء والظاء،

---

(١) البديع في نقد الشعر /١٢.
(٢) من الآية ٤٤، سورة النمل.
(٣) البديع في نقد الشعر /١٤.
(٤) الآية ٨٩، سورة الواقعة.
(٥) ينظر: ابن عاشور: تفسير التحرير والتنوير ٣٤٧/٢٧.
(٦) المراغي: علوم البلاغة /٣٣٣.
(٧) البديع في نقد الشعر /١٧.
(٨) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٧، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام١/٤٠.

والعين والغين، والفاء والقاف) وأكثر هذه الأحرف متباعدة المخارج، وبعضها متقارب في الصفة"[١].

وهذا الاختلاف الحاصل في النقط " يؤدي إلى اختلاف درجة الإيقاع، وذلك بأن تكون الكلمة الأولى أقوى في مخارج حروفها، أو أضعف من الكلمة الثانية"[٢].

الرابع. تجنيس التحريف: وعرفه بقوله: "هو أن يكون الشكل فرقاً بين الكلمتين"[٣].

ومثّل له بقول البحتري: [٤]

سَـــقَمٌ دون أعـــين ذات سُـــقمٍ وعـــذاب مـــن الثنايـــا العـــذاب

وقد حقق الجناس المحّرف بين (سقَم وسقْم) نوعاً من تداعي المعاني، وقد أدىّ التباين في الحركة بين الطرفين، إلى اختلاف درجة الإيقاع، وأصبح الطرف الأول، أقوى في مخارج حروفه، من الطرف الثاني[٥].

الخامس. تجنيس التصريف: وعرّفه بقوله:" هو أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف"[٦]، ومثاله قوله تعالى ﴿ وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا ﴾ [٧] فقد اختلفت كلمة (يحسبون)، عن كلمة (يحسنون)، بحرف واحد.

وكتب بعض الأدباء جواباً إلى الآخر عن كتاب، فقال:" وصَل كتابك، فتناولتهُ باليمين، ووضعُته مكانَ العقد الثمين"[٨]، فقد اختلفت كلمة (اليمين)، عن كلمة (الثمين) بحرف واحد.

---

(١) صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة /٢٣٧.
(٢) منير سلطان: البديع تأصيل وتجديد /٧٧.
(٣) البديع في نقد الشعر /٢٠.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢١، وينظر: ديوان البحتري ٨٣/١.
(٥) ينظر: علي الجندي: فن الجناس /٨٩.
(٦) البديع في نقد الشعر /٢٢.
(٧) من الآية ١٠٤، سورة الكهف.
(٨) البديع في نقد الشعر /٢٢.

السادس. تجنيس الترجيع: وعرّفه بقوله: "هو أن ترجع الكلمة بذاتها "[١]، ومثاله قوله تعالى ﴿ لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ ﴾ [٢]، وهذا النوع من الجناس يتماثل ركناه في أنواع الحروف، وهيئتها، وترتيبها، ويختلفان في أعدادها[٣].

أي انه يوجد في إحدى كلمتيه حرف لا يوجد في الأخرى، وجميع أحرف الأخرى موجودة في الأولى[٤]، ويسمى أيضاً بالجناس الناقص[٥].

السابع. تجنيس العكس: وعرفه بقوله: "أن تكون الكلمة عكس الأخرى"[٦]، ومثاله قول أبي تمام في فتح عمورية:

بيضُ الصّفائح لا سُودُ الصَّحائفِ مُتونِهِنّ جَلاء الشَّكِّ والرّيَبِ

فالصفائح جمع صفيحة، وهي الحديدة العريضة، ويقال للسيف مثل ذلك، والصحيفة الكتاب[٧]، ومجيء (الصحائف) مع (الصفائح) تجنيس للعكس، فقد اتفقت الكلمتان في نوع الحروف، وعددها، وهيئتها، واختلفتا في الترتيب، وأدى ذلك، إلى اختلاف مواقع الإيقاع[٨]، ويسمى هذا النوع من الجناس، الجناس غير التام [٩]، ويسمى أيضاً جناس القلب[١٠] والمقلوب[١١] والمختلف[١٢].

---

(١) البديع في نقد الشعر /٢٦.
(٢) من الآية ٢٥، سورة الحديد.
(٣) ينظر: القزويني وشروح التلخيص ٤/٤٢١.
(٤) ينظر: ابن الأصبع المصري: بديع القرآن /٣٠.
(٥) ينظر: الزملكاني: التبيان في علم البيان المطلّع على إعجاز القرآن /١٦٨، وينظر: فن الجناس /٩٣.
(٦) البديع في نقد الشعر /٣٠.
(٧) ينظر: البديع في نقد الشعر /٥٦، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام١/٤٠، ٤١.
(٨) ينظر: فن الجناس /٩٣.
(٩) ينظر: علي الجارم: دليل البلاغة الواضحة /١٣٩.
(١٠) ينظر: الطاشكندي: شرح ميزان الأدب /٩.
(١١) ينظر: السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ٤٨٧.
(١٢) ينظر: المظفر العلوي: نضرة الأغريض في نصرة القريض /٧٨.

الثامن. تجنيس التركيب: وعرفه بقوله:" هو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين"[1] ومثاله قول أبي العلاء المعري:

البابليـــةُ بَـــابُ كُـــلَّ بليـــة فَتَـــوَقين دُخـــولُ ذَاكَ البَـــابِ

فكلمة (البابلية) و هي الخمر، تنسب إلى بابل مدينة السحر، و هي معروفة بالعراق، وهي كلمة مركبة من كلمتين مفردتين، وهما: (بَاب وبَلِيّة)[2].

وقال بعض الصالحين: إنما سميّ الدينار ديناراً، لأنه دين و نار: أي تصل به إليهما. وسمي الدرهمُ درهماً، لأنه يدر الهمّ، وذكر بعض المفسرين أن اسم محمد ﷺ مكون من (مح + مد)، لأنه محا الكفر، أي أزاله، و مدَّ الإيمان، أي بسطة، و سميّ إبراهيم، لأنه شفى الكفار، من مرض الكفر[3].

فالجناس بمفاهيمه المختلفة عند ابن منقذ، هو تعمّد المتكلم إلى لفظين جنِيسين أو أكثر في سياق واحد، ويوظف ذلك توظيفاً دلالياً محكماً، يتحول به الإلغاز الظاهري، إلى عامل إثراء في المعنى، وإمتاع عند المتلقي، فهو لا يقوم على تحويل في المعنى، بل يحافظ على المعاني الأصلية للوحدات التي يجمع بينها [4]، و هو ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم، من خلال التشابه الكلي، أو الجزئي، في تركيب الألفاظ[5].

التخليص والخروج:

---

(١) البديع في نقد الشعر /٣٣.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٣٣، وينظر: اللزوميات ١٣٦/١.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٣٤.

(٤) ينظر: الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية /١٥٣، وينظر: محمد حنفي: الصور البديعية بين النظرية والتطبيق/١٠.

(٥) ينظر: ماهر مهدي هلال: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب /٢٨٤.

خَلصَ الشيء يَخْلُص خُلُوصاً، إذا كان قد نشب فيه، ثم نَجا وسلم، وهو الانفكاك من الشيء، والتخليص: النجاة من كل مَنشب، تقول خلصته من كذا تَخليصاً، أي نجيته تنجيه، فتخلص[١].

وخَرَجَ يَخرُجُ خروجاً، ومَخْرَجاً، فهو خارِجٌ، والخروج: نقيض الدخول[٢].

ورد ذكر التخلص عند الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) دون أن يعرّفه، وعدّه من الأمور المحببة عند العرب، إذ يقول: " وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة، والتحبير والبلاغة، والتخلص والرشاقة..." [٣]، وأورد ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) مصطلح التخلص في عدة مواضع، ونسب فضيلة التخلص إلى المحدثين، وذلك لأنهم تفننوا في التخلص، ونوّعوا فيه وأن للقدماء سبيلاً واحدة في تخلصهم[٤]، وعدّ القاضي الجرجاني (ت٣٩٢ هـ) حسن التخلص من سمات الشاعر الحاذق، فقال: "والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص، وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصّها بفضل مراعاة "[٥].

والتخلص عند ابن رشيق(ت٤٥٦ هـ) هو "ما تخلص فيه الشاعر من معنى، إلى معنى، ثم عاد إلى الأول، وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه"[٦]، فالتخليص عنده نوع من الصنعة، التي تعتمد على المعنى، لا على اللفظ.

أما مصطلح الخروج فقد ذكره ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ) وقال عنه: "حسن الخروج من معنى إلى معنى"[٧]، وسماه الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) التخلص، فقال:" وربما

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (خلص).
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (خرج).
(٣) البيان والتبيين ١٩١/١.
(٤) ينظر: عيار الشعر/١٢، ١١٥، ١٦٦.
(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه /٤٨.
(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٣٧/١.
(٧) البديع /٦٠.

اتفق لأحدهم معنى لطيف، تخلص به إلى غرضه، ولم يتعمده، إلا أن طبعه السليم، ساقه إليه وصراطه المستقيم، أضاء له منارة، وأوقد له باليفاع ناره في الشعر"[١]، والخروج عند الباقلاني (ت٤٠٣هـ) " التنقل من معنى، إلى غيره، والخروج من باب إلى باب "[٢]، وفصّل ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) مفهوم ابن المعتز، فقال:" أن تخرج من نسيب إلى مدح، أو غيره بلطف تحيّل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه"[٣]، ويتوفر في هذا المفهوم القصد والنيّة في الانتقال من معنى إلى معنى آخر، وفيه يتمادى الشاعر فيما خرج إليه، ولا يعود إلى ما كان عليه، ويختلف الخروج عن التخلص[٤].

وقد وجد ابن منقذ أن معنى التخليص، قريب من معنى الخروج، وأن مفهوميهما متقاربان كذلك، فجمعهما في باب واحد، وعرفهما بقوله: " ويستحب أن يكون الخروج والتشبيب في بيت واحد، وهو شيء ابتدعه المحدثون دون المتقدمين"[٥]

ومثل لهذا المصطلح بقول زهير بن أبي سلمى:

إن البَخيلَ مَلُومُ حَيثُ كَان وَلَكنَّ الجَوادُ على عِلاّته هَرِمُ

فقد تخلص الشاعر من حديثه عن البخل، إلى مدح هرم بن سنان، وجوده، وأنه يعطي على كل حال، من غنى، أو فقر[٦].

ومثل له أيضاً بقول دعبل الخزاعي:

قالت وَقَد ذكَّرتها عهدَ الصِّبا باليأسِ تُقطَعُ عَادَةُ المُتَعَوّد

فقد خرج الشاعر من حديثه مع حبيبته عن عهود الصبا والحب، إلى الحديث عن اليأس والحرمان[١].

---

(١) حلية المحاضرة / ٢١٥/١-٢١٦.
(٢) إعجاز القرآن /٣٨.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٣٤/١.
(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٣٦/١.
(٥) البديع في نقد الشعر /٢٨٨.
(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٨٨، وينظر: ثعلب في شرحه لديوان زهير بن أبي سلمى /١٥٢.

ومثّل له أيضاً بقول علي بن الجهم قي مدح المعتصم:

دَبَـــرن وللصـــباح مُعَقبـــاتٌ تُقَلِّـــصَ عنـــه أعجـــازَ الظـــلام

فلمـــا أن تجلـــى قَـــالَ صَـــحبي أضـــوءُ الصُـــبح أم وَجـــهُ الإمـــام

فقد تخلص الشاعر في البيت الثاني من وصف مشاق الطريق، وما عانت قلائصه، إلى مديح المعتصم، ويبدو أن حسن الانتقال من غرض إلى غرض، هو مظهر من مظاهر سلطان الفكر على القصيدة، وصيانتها من التشتت(٢).

ويتضح من مفهوم ابن منقذ وشواهده أنه قصد بهذا المصطلح، خروج الشاعر من معنى، إلى معنى، برابطة، أو مناسبة بين المعنيين، ويكون هذا الخروج داخل البيت الشعري الواحد.

وقد أشار في ذلك إلى المحدثين، لإبداعهم وتفننهم في تحسين مواضع الانتقال من غرض، إلى غرض آخر، وتخلصهم من انقطاع الكلام، أو الحشو، أو الإخلال واضطراب الكلام، وهو ما يؤكد منزلته في هيكل القصيد، وقد اختصوا به، لتوقد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، فكأنه مذهب، سهّلوا حزنه، ونهجوا رسمه.

التذييل:

الذيل: آخر كل شيء، وذيّل فلان ثوبه تذييلاً: إذا أطال ذيله، ويفيد الذيل معنى الإتباع، والزيادة(٣).

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٨٨، وينظر: ديوان دعبل الخزاعي/١٤٤.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٨٨، وينظر: عبد الرحمن الباشا: علي بن الجهم، حياته وشعره /٢١١.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (ذيل).

ذكره العسكري (ت٣٩٥هـ) و هو عنده "إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من فهمه، وهو ضد الإشارة والتعريض"(١).

ويتضح من مفهوم العسكري أنه أراد التوكيد والظهور، و لم يرد أن يكون المعنى زائداً على اللفظ، وتابعه الباقلاني (ت ٤٠٣هـ)، فقال عنه: " و هو ضرب من التأكيد"(٢).

وذكره ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، وهو عنده " أن يكون اللفظ زائداً على المعنى، وفاضلاً عنه"(٣)، فقد اشترط الزيادة فيه، وأعاد التبريزي (ت٥٠٢هـ) صياغة مفهوم العسكري(٤).

والواقع أن قول العسكري والتبريزي بأن إعادة الألفاظ المترادفة، على المعنى بعينه حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتأكد عند من فهمه، "قول يحتاج إلى نظرة، فلا يمكن لألفاظ غير الألفاظ، أن تكون دالة على (المعنى بعينه)، فإن تغير اللفظ، يعني تغير الدلالة ثم إن إظهاره لمن لم يفهمه، لا قيمة له، وإلا ما كان تذييلاً، ثم "يتأكد من فهمه"، لا قيمة لهذا التأكيد، ما دام قد فهمه، ثم أن مسألة الفهم، فيها نظر، فهي مسألة نسبية، والشعر دائماً خلاق لمعانيه"(٥).

ومفهوم التذييل عند ابن مذقذ "أن تأتي في الكلام جملة، تحقق ما قبلها"(٦)، ومثّل له بقوله تعالى ﴿ إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنْ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمْ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنْ اللَّهِ ﴾ (٧)، ففي الآية الكريمة تذييلان، أحدهما: قوله تعالى ﴿

(١) الصناعتين - الكتابة والشعر - /٢٩٤.
(٢) إعجاز القرآن /١٥٥.
(٣) سر الفصاحة /٢٤٣.
(٤) ينظر: الوافي في العروض والقوافي /٢٨١.
(٥) ينظر: رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير /٤٧٨.
(٦) البديع في نقد الشعر /١٨٤.
(٧) من الآية ١١١، سورة التوبة.

وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا ﴾، فإن الكلام قد تم قبل ذلك، ثم أتى سبحانه تعالى بتلك الجملة، لتحقيق ما قبلها، والآخر قوله سبحانه: ﴿ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنْ اللَّهِ ﴾، فخرج هذا الكلام مخرج المثل السائر لتحقيق ما تقدمه، تذييل ثانٍ، للتذييل الأول(١).

ومثّل له أيضاً بقول النابغة الذبياني معتذراً للنعمان بن المنذر:

ولستَ بمُستبقٍ أخاً لا تلُمّهُ ... على شعثٍ أيُّ الرّجالُ المُهذّبُ

ومعنى البيت، انك لا تجد أحداً كامل الخصال، خالياً من أي وصف سيّئ، ثم قال: (أي الرجال المهذب؟)، وهو استفهام خرج لمعنى النفي، أي لا أحد يسلم من خصلة سوء، وهو تحقيق لمعنى الكلام السابق(٢).

ومثّل له أيضاً بقول أبي نواس، وهو يمدح الأمين:

عَرَمَ الزّمانُ على الذين عهِدتُهُم ... بِكَ قَاطِنينَ وللزمانِ عُرامُ

فهو يقول للخليفة، إن أذى الأيام وشدتها، على الذين يعيشون في هذا الزمان، ثم يذيل كلامه بقوله:(وللزمان عرام)، أي للزمان شدةّ، وأذى، وهو تحقيق لكلامه السابق(٣).

ومن أمثلة ابن منقذ وشواهده نستنتج أن التذييل نوعان:

الأول: تذييل لا يجري مجرى المثل، وتكون الجملة الثانية، تأكيداً لمنطوق الجملة الأولى، وهناك اشتراك بين الجملتين في اللفظ(٤)، كما في قوله تعالى ﷻ ﴿وَهَلْ نُجَازِي إِلا الْكَفُورَ ﴾، فهي متفقة في كثير من ألفاظها، مع الآية الأولى، ﷻ ﴿ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا ﴾، والتذييل هنا، لا يستقل بمعناه بل يتوقف على ما قبله"(٥).

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٨٤، وينظر: عبد العزيز عبد المعطي عرفة: من بلاغة النظم العربي ٢٤٢/٢.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٨٥، وينظر: ابن السكيت في شرحه لديوان النابغة الذبياني /٧٨.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٨٥، وينظر: الصولي في شرحه لديوان أبي نواس / ٥٠٣، ٥٠٤.

(٤) ينظر: فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها /٣٨٣.

(٥) محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب/ ٢٢٩، وينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية

والثاني: ما يجري مجرى المثل وتكون الجملة الثانية تأكيداً لمفهوم الجملة الأولى، أي تأكيد لمعناها دون أن يكون هناك اشتراك باللفظ بين الجملتين، كقول النابغة (أي الرجال المهذب؟) فهو لم يذكر منها شيئاً في الجملة الأولى[1]، وهو مستقل عنها، "لأنه تضمن حكمة، تعبر عن تجربة الإخوان، فيتأدب بها الغرّ الجاهل، ويتنبه لها الفطن الأريب، والناس أحوج إلى معرفتها "[2].

وقد كان ابن منقذ دقيقاً في تحديده للمفهوم، فالتذييل عنده عبارة عن الإتيان بجمل مستقلة، بعد إتمام الكلام، لإفادة التوكيد، وتقرير لحقيقة الكلام، وذلك التحقيق قد يكون من أجل تأكيد منطوق الكلام، كما في الآية الكريمة ﴿ ذَلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا ﴾، أو من أجل تأكيد مفهوم الكلام، كما في قول النابغة (ولست بمستبق)، فقد نفى الكامل من الرجال، ثم أكد هذا المفهوم بقوله (أي الرجال المهذب؟)، لأن معناه إني لا أكاد أجدهُ.

الترديد ويسمى التصدير:

ردَدَ القول بمعنى: أعادَه، والارتداد: الرجُوع، واستردّه الشيء: سَأَلَهُ أن يرُدّه عليه[3].

والتصدير: حبل يُصَدَّرُ به البعير إذا جُر إلى خلف، وأصدَرته، فَصدَر، أي رَجعتُهُ فَرَجَع، ويقال صدر القوم عن المكان: أي رَجَعوا عنهُ[4].

ذكر ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) مصطلحاً قريباً من مفهوم الترديد، ألا وهو مصطلح رد إعجاز الكلام على ما تقدمها، وجعله على ثلاثة أقسام[1].

والتطويز /٤٩٤.

(١) ينظر: البلاغة فنونها وأفنانها / ٣٨٣.

(٢) جدلية الإفراد والتركيب / ٢٢٩.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (ردد).

(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (صدر).

وذكر الحاتمي (ت٣٨٨هـ) الترديد، وعرّفه بقوله: "هو تعليق الشاعر لفظة في البيت، متعلقة بمعنى، ثم يرددها فيه بعينها، ويعلقها بمعنى آخر في البيت نفسه"[٢]، ثم ذكر الحاتمي التصدير، وعرفه بقوله: " هو أن يبدأ الشاعر بكلمة في البيت في أوله، أو في عجزه، أو في النصف منه، ثم يرددها في النصف الأخير"[٣]، ودار ابن وكيع (ت ٣٩٣هـ) في فلك ابن المعتز وتقسيماته لهذا المفهوم، وذكر أن البعض يسميه الترديد والبعض الآخر، يسميه التصدير[٤].

وتابعه العسكري (ت٣٩٥هـ) أيضاً فسمى التصدير، رد الإعجاز على الصدور، وذكر أنه "إذا قدمت ألفاظاً تقتضي جواباً، فالمرضي أن تأتي بتلك الألفاظ في الجواب، ولا تنتقل عنها إلى غيرها، مما هو في معناها"[٥]، ثم أطلق مصطلح المجاورة على مفهوم الترديد، وقال: " المجاورة تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما، بجنب الأخرى، أو قريباً منها، من غير أن تكون إحداهما لغوا، لا يحتاج إليه"[٦]، وقد أطلق الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) على هذا المفهوم، مصطلح رد عجز الكلام على صدره[٧].

وذكر ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) تقسيمات ابن المعتز، وقال: " التصدير قريب من الترديد، والفرق بينهما، أن التصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور، فلا تجد تصديراً إلا كذلك، حيث وقع في كتب المؤلفين، وإن لم يذكروا فيه فرقاً، والترديد يقع في أضعاف البيت"[٨].

---

(١) ينظر: البديع /٤٧.
(٢) حلية المحاضرة ١٦٢/١.
(٣) حلية المحاضرة ١٥٤/١.
(٤) ينظر: المنصف في نقد الشعر /٦.
(٥) الصناعتين - الكتابة والشعر - /٣٠٥.
(٦) الصناعتين - الكتابة والشعر - / ٣٢٩.
(٧) ينظر: إعجاز القرآن / ٩٣.
(٨) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣٣٥/١.

فالتصدير عند ابن رشيق " أن يرد إعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، وفائدته تسهيل استخراج قوافي الشعر، وهو يكسب البيت الذي يكون فيه أبهّة، ويكسوه رونقاً وديباجة "[1] ، وعدّ الترديد نوعاً من المجانسة، وهو " أن يأتي الشاعر بلفظة متعلقة بمعنى، ثم يردّها بعينها، متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه، أو في قسيم منه"[2]، وهذا هو مفهوم الحاتمي نفسه، مع اختلاف الصياغة.

وأطلق التبريزي (ت٥٠٢هـ) على هذا المفهوم، مصطلح الترديد، وعرفه بمثل تعريف الحاتمي[3]، وأسماه البغدادي (ت٥١٧هـ) رد الكلام على صدره، وعرفه بقوله: " أن يبتدئ الشاعر كلمة في البيت، ثم يعيدها في عجزه، أو في النصف الأول، ثم يردها إلى النصف الآخر"[4].

وجمع ابن منقذ بين مصطلحي الترديد والتصدير، لأنه وجد أن المعنى اللغوي للترديد والتصدير واحد، وهو الرجوع، فلا حاجة للفصل بينهما، وعرفة بقوله: " هو رد إعجاز البيوت على صدورها، أو ردّ كلمة من النصف الأول، إلى النصف الثاني"[5]

ومثّل له بقول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان:

إن تلقَ يَوماً على علاّته هَرِماً تَلقَ السَّماحةَ مِنهُ والنَّدى خُلُقا

فقد أراد الشاعر أن يصف ممدوحه بالبذل، وأن يصفه بالعطاء في كل الأحوال، فجاء بكلمة (تلق) معلّقة بهرم مرّة، ثم رددها معلقة بالسماحة مرةً أخرى[6].

ومثّل له أيضاً بقول الأقيشر الأسدي:

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣/٢.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣٣٣/١.
(٣) ينظر: الوافي في العروض والقوافي /٢٨٥.
(٤) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر /١٠٣.
(٥) البديع في نقد الشعر /٨٥.
(٦) البديع في نقد الشعر /٨٥، وينظر: ثعلب في شرحه لديوان زهير بن أبي سلمى / ٥٣.

سَـريع إلـى ابـن العـم يجبـر كسـرُه ولـيس إلـى دَاعـي الخَنَـا بسـريعِ

فجاء الشاعر بكلمة (سريع) في أول نصفه الأول، ثم ردد ها في آخر النصف الثاني، فردّ عجز البيت على صدره، وقد تعلقت هذه الكلمة، بمعنيين أيضاً[1].

ومثلّ له أيضاً بقول الفرزدق، وهو يمدح عمر بن عبد العزيز:

أصـدِر هُمومَـكَ لا يقتُلـك وارِدُهـا فَكُـلُّ واردة يَومـاً لَهـا صَـدرُ

فالشاعر ينصح ممدوحه، بأن يرجع عن نفسه، ما اقبل عليه من الهموم، وأن لا يدعها ملازمة له، وقد أدى الطباق بين (أصدر، وارد ها) و (وارده، صدر)، نو عاً من التطريب، في إيقاع البيت الداخلي[2].

فالترديد والتصدير عند ابن منقذ إذن، نوع من التكرار اللفظي المنتظم، و هو حالة إيقاعية جمالية في النص، ويشترط فيه إعادة اللفظة بطبيعتها و شكلها و هيئتها، وليس بما يتصرف منها، و هو ليس نو عاً من التجنيس، كما ذكر ابن ر شيق، لأن التجنيس يتعلق باللفظة لا بالتركيب، وترجع بلاغة هذا الفن إلى أمرين، أولهما دلالته على تأكيد المعاني وتقرير ها، وذلك أن اللفظ عندما يكرر أو يذكر مجانساً للآخر يتأكد معناه في ذهن السامع ويتقرر، وثانيهما دلالة أول الكلام على آخره، وارتباط آخره بأوله.

التشطير والمقابلة:

الشَّطرُ: نِصفُ الشيء، والجمع أ شطر و شطور، و شطرته: جعلته نصفين، وشاطره ماله: ناصفه[3].

---

(١) البديع في نقد الشعر / ٨٥، وينظر: الطيب العشاش: بحثه، الأقيشر الأسدي، أخباره وأشعاره، حوليات الجامعة التونسية / العدد، ٨ ص ٧٣.

(٢) البديع في نقد الشعر /٨٦، وينظر: شرح ديوان الفرزدق ٣١٢/١.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (شطر).

وقابَل الشيء مُقَابلةً وقِبالاً: عارضه، ومقابلة الكتاب بالكتاب: معارضته، وأقبله الشيء: قابله به وأقبلته الشيء، أي جعلته يلي قُبالتَهُ، والمقابلة: المواجهة [١].

ويشترط في التشطير ألا يكون في تركيبه كلفة ولا حشو، بل أن يزيد الأصل جلاء ومعنىً لطيفاً[٢].

ذكر العسكري (ت ٣٩٥ هـ) التشطير وعرّفه بقوله:"أن يتوازن المصراعان والجزءان وتتعادل أقسامها مع قيام كل واحد منها بنفسه، واستغنائه عن صاحبه"[٣].

أما مصطلح المقابلة فقد ذكره قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) وهو:" أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، أو المخالفة، فيأتي بالموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف بأضداد ذلك"[٤].

وتأثر الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) بمفهوم قدامة وقال:" أن يضع الشاعر المعاني يعتمد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة فيأتي مع المخالف بما يخالف، وفي الموافق بما يوافق على الصحة"[٥]، ويشترط الحاتمي شرطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه، وفيما يخالف بأضداد ذلك[٦].

ومصطلح المقابلة عند العسكري (ت٣٩٥هـ) هو "إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة والمخالفة"[٧]، وعند الباقلاني(ت٤٠٣ هـ) " أن

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (قبل).
(٢) جبور عبد النور: المعجم الأدبي /٦٨.
(٣) الصناعتين - الكتابة والشعر- / ٣٢٧.
(٤) نقد الشعر / ١٤١.
(٥) حلية المحاضرة ١٥٢/١.
(٦) ينظر: حلية المحاضرة ١٥٢/١.
(٧) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٢٦٤.

يوفّق بين معان ونظائر ها، والمضاد بضده"[1]، وذكر ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) أن المقابلة تكون في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة[2].

ولم يخرج التبريزي (ت٥٠٢ هـ) [3]، والبغدادي (ت ٥٣٧ هـ) [4]، عن المفاهيم السابقة.

وقد جمع ابن منقذ بين التشطير الذي لم يذكره سوى العسكري، وبين المقابلة في باب واحد، وعرّفه بقوله: "هو أن يقابل مصراع البيت الأول، كلمات المصراع الثاني "[5]. فالبيت الشعري ينقسم على مصراعين، وتتقابل كلمات المصراع الأول، مع كلمات المصراع الثاني على جهة الموافقة أو المخالفة.

ومثّل له بقول جرير للفرزدق معاتباً جدّه الخطفي:

وَبَاسِطَ خيرٍ فيكُمُ بيَمِينِهِ وقابِضَ شَرٍّ عَنكُمُ بشمالِيا

فقد انقسم بيت جرير على مصراعين متقابلين، وقد قابل اللفظ في المصراع الأول، ما يضاده في المعنى، في المصراع الثاني [6].

ومثّل له أيضاً بقول المتنبي:

أزُورُهُم وَسَوادُ اللّيلِ يَشفَعُ لي وَأَنثَني وَبَيَاضُ الصُّبحِ يُغري بي

فهو يقول بأنه يزورهم والليل شفيع له، لأنه يستره عنهم، وينصرف عنهم، لأن الصبح يشهره، ويدلّهم على مكانه، وقد تقابلت معاني مصراعي البيت الخمسة مع بعضها على جهة المخالفة[7].

---

(١) إعجاز القرآن /١٣٢.
(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢/٥.
(٣) ينظر: الوافي في العروض والقوافي /٢٦٤.
(٤) ينظر: قانون البلاغة في نقد النثر والشعر/٤٣٩.
(٥) البديع في نقد الشعر /١٨٨.
(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٨٨، وينظر: الصاوي في شرحه لديوان جرير /٦٠٥
(٧) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٨٨، ينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٢٩٠/١.

وقد فضل النقاد بيت المتنبي هذا لسهولة النظم وتمكن القافية وكثرة المقابلة [١].

ومثّل له أيضاً بقول الشاعر[٢]:

فيُســـــراك َصَـــــاعقةٌ تُتَّقـــــى ويُمنـــــاكَ بارقـــــةٌ تهطُـــــلُ

فمـــا يَسَـــعُ الجـــودُ مـــا قـــد وســـعت ولا تحمـــلُ الأرضُ مـــا تحمـــلُ

فالتقابل واضح بين كلمات المصراع الأول، وكلمات المصراع الثاني التي جاءت على جهة المخالفة.

فالتشطير والمقابلة عند ابن منقذ، هو الجمع بين عدة أشياء متضادة في البيت الواحد، أو الجمع بين معنيين متضادين في الكلام، ويكمن سر أسلوب هذا المصطلح في " تهيئة مفاجأة أو خلق غرابة، أو خرق عادة، وبتصوير حركة معينة في الانتقال من نقطة إلى أخرى تضادّها، وتوضيح التوتر بينهما"[٣].

التضييق والتوسيع والمساواة:

الضيق: نقيض السعة[٤].

والسعة: نقيض الضيق[٥].

واستوى الشيئان وتَساوَيا: تَماثلا ؛ وتأتي بمعنى التعادُل، سَاوَى الشيء، إذا عادَلَهُ[٦].

ذكر الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) مفهوم المساواة دون أن يسميه، فقال: "حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال لها وفقاً، ويكون الاسم له، لا فاضلاً ولا مفضولاً" [٧]، ويبدو أن الجاحظ أراد المساواة بين الألفاظ، والمعاني، وذكر قدامة

---

(١) ينظر: بسيوني عبدالفتاح فيود: علم البديع "دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ": /١٢٨.
(٢) البديع في نقد الشعر /١٩٠،١٨٩.
(٣) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات /١٢١.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (ضيق).
(٥) لسان العرب، مادة (وسع).
(٦) لسان العرب، مادة (سوا).
(٧) البيان والتبيين ٩٣/١.

(ت ٣٣٧هـ) مصطلح المساواة، وأدخله في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، فقال: " أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، حتى لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه " [١]، وعدّها من البلاغة، وقال: "وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً، فقال: كانت ألفاظُهُ قوالب لمعانيهِ"[٢]، أي مساوية لها لا يزيد أحدهما على الآخر، وتابعه ابن وهب (ت ٣٣٨هـ) فقال: " أن يكون معنى كل بيت ولفظه متساويين، لكي يتم المعنى بتمام اللفظ" [٣]، وأضاف العسكري (ت ٣٩٥هـ) للمساواة أنها المذهب المتوسط بين الإيجاز، والإطناب[٤]، ولم يخرج الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) عن مفاهيم من سبقه، فقد أراد للمساواة مطابقة اللفظ للمعنى، وعدم زيادته عليه، ولا نقصانه عنه [٥]، وسار ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) على منوال السابقين، فالمساواة عنده نوع من التوازن بين الألفاظ والمعاني، فلا يزيد اللفظ على المعنى فيصبح إطناباً، ولا ينقص عنه فيصبح إيجازاً، فيكتفي اللفظ بالمعنى، والمعنى باللفظ [٦].

ويتضح لنا من مفاهيم السابقين لابن منقذ أن المساواة، " هي أن تكون الألفاظ بقدر المعاني، وأننا لو حاولنا أن نزيد فيها، لجاءت الزيادة لغير فائدة، أو أردنا إسقاط لفظ، لكان ذلك إخلالاً بالمعنى"[٧]."فكأن الألفاظ وضعت في كفة الميزان، والمعاني في كفته الأخرى فتساويا"[٨].

أما ابن منقذ فقد ذكر مصطلح المساواة، وجمع معه مصطلحين متناقضين، هما: مصطلح التضييق، ومصطلح التوسيع، وجمع المصطلحات الثلاثة في باب واحد، ثم وقف عند كل مصطلح معرفاً بهِ، ومُمثلاً لهُ، فعرّف المساواة بقوله: " ينبغي

---

(١) نقد الشعر / ١٥٣.
(٢) نقد الشعر / ١٥٣.
(٣) البرهان في وجوه البيان / ١٨٣.
(٤) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- /١٣٤.
(٥) ينظر إعجاز القرآن /٨٩.
(٦) ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٥٠/١.
(٧) عبد العزيز عتيق: علم المعاني /٢٢١.
(٨) عبد الله الفرهاوي: أحسن الصياغة في حلية البلاغة /٥٤.

أن يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون أطول منه، ولا أقصر، ولذلك قالوا: خير الكلام ما كانت ألفاظهُ قوالب لمعانيه"(١).

ووقف عند التوسيع، وعرفه بقوله:" متى كان اللفظ أكثر من المعنى، كان الكلام واسعاً، وضاع المعنى فيه" (٢)

ومثل له بقول الشاعر:

ولما قَضينا من مِنَى كُل حاجةٍ ومسح بالاركان من هو ماسح

وفاضوا ليوم النحر من كل وجهةٍ ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطح

(١) البديع في نقد الشعر /٢٢٤.

(٢) البديع في نقد الشعر /٢٢٤.

ولا خلاف في أن المعنى ضائع في هذا اللفظ[1].

ثم وقف ابن منقذ عند التضييق، وعرّفه بقوله:" هو أن يضيق اللفظ عن المعنى، لكون المعنى أكثر من اللفظ"[2].

ومثّل له بقول امرئ القيس:

بعـــزّهم عـــززت وإن بَـــذلوا فـــذلّهمُ أنالَـــكَ مَـــا أنَـــالاَ

وقد قصد أنه عزّ بنسبته إلى هؤلاء الملوك من بني غسان، وكانوا ملوك الشام، لأنه من سلالتهم، فقوله (أنالك ما أنالا)، لفظ يحمل كثيراً من المعاني[3].

فمصطلح التضييق إذن عند ابن منقذ هو الإتيان بمعان كثيرة بألفاظ قليلة، مع الإبانة والإفصاح، أي اختصار بعض ألفاظ المعاني، ليأتي الكلام وجيزاً، وتكون الألفاظ ذات معانٍ عميقة ومتعددة، وغالباً ما يقوم التضييق على حذف دوال من النص، ليقوم القارئ بالتأويل، معتمداً القرائن الموجودة في النص، أما مصطلح المساواة، فهو دلالة اللفظ على المعنى من غير زيادة عليه، أو نقصان عنه، وهو نوع من التوازن، بين الألفاظ والمعاني، ومساواة اللفظ للمعنى معلم من معالم البلاغة وميسم من مياسم البراعة لا يتأتى إلا لأفذاذ البلغاء وأساطين الكلام، والمساواة هي المقدار الوسط، والمستوى الذي تنسب إليه طرائق التعبير الأخرى.

أما مصطلح التوسيع فهو ضياع المعنى القليل، في اللفظ الكثير، وهو عكس مصطلح التضييق.

ونتيجة لهذا التقارب والتناقض والاختلاف، بين هذه المصطلحات الثلاثة، فقد جمعها ابن منقذ في باب واحد.

التطريز:

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٢٤، ٢٢٥.

(٢) البديع في نقد الشعر /٢٢٥.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٢٦، وينظر: ديوان امرئ القيس /٣١١.

الطِرز والطِراز: فارسي معّرب وقد تكلمت به العرب[١]، والطَّرزُ: البَزُّ والهيئة، والطِراز: الجيد من كل شيء، ويأتي كذلك بمعنى الشكل فيقال: هذا طِرْزُ هذا، أي شكله[٢].

وردت اللفظة بدلالتها الاصطلاحية عند البحتري مقترنة بالشعر في قوله:

إذا ما طِرازُ الشِّعرِ وافاهُ جاءَنا غَريبُ طِرازِ السُّوسِ سبَط الرُّفاف[٣]

وهنا يذكر الطراز بدلالته الاصطلاحية، حين يقرنه بالشعر، ولعّله أفاد من معنى الشكل، الذي تنطوي عليه لفظة الطراز، وهو المعنى الذي ذكره النقاد، فيما بعد.

ثم ظهر مفهوم التطريز عند العسكري (ت٣٩٥ هـ) وهو: "أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها، كالطِراز في الثوب" [٤]، وذكر أنه قليل الوقوع في الشعر، ومثل له بقول أبي تمام:

أعوَامُ وَصلٍ كَاد يُنسى طُولها ذِكرُ النوى فكأنها أيامُ

ثم انبرت أيام هَجرٍ اردفت نجوى أسىً فكأنها أعوامُ

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنهم وكأنّها أحلامُ

فوقوع الكلمات المتساوية الأوزان (فكأنها أيامُ، فكأنها أعوامُ، فكأنها أحلامُ) في أبيات متوالية جعلت للقصيدة هيئةً ونمطاً وشكلاً، فكانت كالطراز في الثوب[٥].

أمّا ابن منقذ فقد عرّف مصطلح التطريز بقوله:" أن تأتي في الأبيات مواضع متقابلة، فتجيء في القصيدة أو في القطعة كأنه طراز"[٦].

---

(١) ينظر: الجواليقي: المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم/٢٢٣، أدي شير:معجم الألفاظ الفارسية المعربة /٦٠.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (طرز).
(٣) ديوان البحتري ١٣٩٣/٣.
(٤) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٣٣٩.
(٥) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- /٣٣٩، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام١٥١/٣، ١٥٢.
(٦) البديع في نقد الشعر /١٠٣.

ومثل له بقول الشاعر:[1]

أمسي وأصبح من هجرانكم وصبا ... يرثي لي المشفقان: الأهلُ والولدُ
قد خدّد الدمع خدّي من تذّكركم ... واعتادني المضنيان: الوجدُ والكمدُ
غاب عن مقلتي نومي ونافرها ... وخانني المسعدان الصبرُ والجَلَدُ
لو رمت إحصاء ما بي من جوىً ... لم يُحصِه المحصيان: الوزن والعددُ
أو رمت من ضعف جسمي حملَ ... ما ضمّها الأقويان: الزَّند والعضدُ
استودع الله من أهواهُ كيف جرت ... بشخصنا الحالتان: القربُ والبعدُ
لاغرو للدمع أن تجري غواربهُ ... وتحته المُضِرمان: القلب والكبدُ
كأنما مهجتي شلو بمسبعةٍ ... ينتابُها الضاريان: الذئب والأسدُ
لم يبق غير خفيّ الروح في جسدي ... فداؤك الباقيان: الروح والجسدُ
إني لأحسدُ في العشاق مصطبراً ... وحسبك القاتلان: الحب والحسد

فقد حصل تقابل بين كل من الألفاظ المثناة (المشفقان، المضنيان، المسعدان، المحصيان، الأقويان، الحالتان، المضرمان، الضاريان، الباقيان، القاتلان)، والألفاظ المتزاوجة أو المتضادة (الأهل والولد، الوجد والكمد، الصبر والجلد، والوزن والعدد، الزند والعضد، القرب والبعد، القلب والكبد، الذئب والأسد، الروح والجسد، الحب والحسد) على الترتيب، وأدى هذا التقابل إلى تفسير معنى الثنائيات، وإلى إحداث نوع من الإيقاع المنسجم في القصيدة.

وقد أورد ابن منقذ أمثلة أخرى للتطريز، من مثل قول ابن الرومي و هو يهجو بني خاقان[2]:

أموركم بني خاقان عندي ... عجاب في عجابٍ في عُجابِ

---

(١) البديع في نقد الشعر / ١٠٣، ١٠٤.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٠٨، وينظر: ديوان أبن الرومي ٣٥٣/١.

قـــرون فـــي رؤوس فـــي وجـــوهٍ صـــلاب فـــي صـــلابٍ فـــي صـــلابِ
هجـــــرتُكمُ وهجـــــرُكم ورائـــــي صـــواب فـــي صـــوابٍ فـــي صـــوابِ

فصدر البيت هنا (جمل غير مفصلة)، والخبر عن هذه الجمل يأتي في العجز بصفة واحدة مكررة عدة مرات، تعداد تكرار وإتحاد، لا تعداد تغاير، أي تعداد توكيد. (١)

فمصطلح التطريز عند ابن منقذ، هو اشتمال الشعر على مواضع متقابلة، أو ألفاظ متكررة، فتكون كالشكل والنمط، تزيد الشعر حسناً وتمييزاً.

التعليق والإدماج:

علق بالشيء علقاً وعلقة: نَشَبَ فِيه، وعَلقَ الشيء علقاً وعلاقةً وعلوقاً: لَزِمَهُ(٢)

وأدمج في الشيء إدماجاً، واندمج اندماجاً: إذا دخل فيه، وأدمج حديثه: إذا دخل بعضهُ في بَعض(٣).

ذكر العسكري (ت٣٩٥هـ) في باب المضاعفة مفهوماً قريباً من مفهوم الإدماج وهو:" أن يتضمن الكلام معنيين، معنىً مصرحاً بهِ، ومعنى كالمشار إليهِ"(٤).

ومثل له بقول الأخطل في هجاء بني كليب:

قَـــومٌ إذا اســـتنبَحَ الأضـــيافُ كلـــبهم قَـــالُوا لأمهـــم بُـــولي عَلـــى النَـــارِ

وقد جمع الأخطل في بيته ضروباً من الهجاء، فنسبهم إلى البخل بوقود النار لئلا يهتدي بها الضيفان، ثم البخل بإيقادها للسامرين، وأخبر عن إطفائها، وأشار إلى مهانتهم ومهانة أمهم عندهم(٥).

---

(١) ينظر: الهاشمي: جواهر البلاغة /٤١٠.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (علق).
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (دمج).
(٤) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٣٣٧.
(٥) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- /٣٣٧، وينظر: السكري في شرحه لشعر الأخطل/ ٢٢٥.

وذكر ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) مصطلح الإدماج فقال: " ومن الاستطراد نوع يسمى الإدماج"[١]، ويفهم من أمثلته أنه أراد أن يدمج المتكلم غرضاً يقصده، في أغراض أخرى كأنه لم يتقصده، وهذا المفهوم يختلف عما قصده العسكري.

أما ابن منقذ فقد قرن مصطلحي التعليق والإدماج، وجعلهما مصطلحاً واحداً، وعرفه بقوله:" هو أن تعلق مدحاً بمدح، وهجواً بهجو، ومعنىً بمعنىً"[٢].

ومثل له بقول المتنبي:

إلى كم تَرُد الرسلَ عَما أتَوا به كأَنهم فيمَا وَهَبتَ مَلامُ

فقد أدمج الشاعر رد الرسل برد الملام في الجود، وكلاهما مديح، فقال: إنك تردهم عما يطلبون من الهدنة ردك لوم اللائمين لك في العطاء، أي أنك لا تصغي إلى ملامة لائم في سخائك، فكذلك لا تقبل الهدنة، فتعلق المدح هنا بالمدح[٣].

ومثل لها أيضاً بقول عبد الله بن عبيد الله حين وزر المعتضد:

أبى دهرنا إسعافنا في نفوسنا وأسعفنا فيمن نُحِب ونكرمُ

فقلت له نُعماك فيهم أتمها ودع أمرنا ؛ إن المهم المقدمُ

فقد أدمج الشاعر شكوى الزمان في ضمن التهنئة، وتلطف في المسألة مع صيانة نفسه عن التصريح بالسؤال، فجاء أحد المعنيين تلويحاً، والآخر تصريحاً، فدمج المتكلم لغرضه وعدم التصريح به جاء ليوهم السامع أنه لم يقصده، بل عرض به في كلامه تتمة لمعناه الذي قصده[٤].

فمصطلح التعليق والإدماج عند ابن منقذ إذن هو أن يأتي المتكلم بمعنى في غرض من أغراض الشعر، المديح أو الهجاء، ثم يدمج ويعلق به معنى آخر من ذلك

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٤١/٢.

(٢) البديع في نقد الشعر /٩٤.

(٣) البديع في نقد الشعر / ٩٤، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ١١٠/٤.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٩٧، وينظر: قحطان عبد الستار الحديثي، بحثه: عبيد الله بن عبد الله الطاهر- حياته وما تبقى من شعره- مجلة كلية الآداب - جامعة البصرة - العدد/٢٠ السنة ١٩٨٢، ص/٥٤.

الغرض مديحاً أو هجاءً، فيكون وصفاً آخر من جنس الوصف الأول، وقد يكون أحد المعنيين تلويحاً، والآخر تصريحاً للإمعان في التوكيد.

التكليف والتعسيف:

الكُلفَة: ما تكلفته على مشَّقة جمع ُكلَف، والتكليف: المَشاق، وكلَّفَهُ تكليفاً: أي أمَرَهُ بما يشق عليهِ، وَتكلفت الشيء: تَجشمته على مشقة، وعلى خلاف عادته[١].

والعسف والتعسيف: السير بغير هداية والأخذ على غير الطريق[٢].

ردد الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) مصطلح التكلف في مواطن متعددة من كتابه دون أن يذكر له مفهوماً، ولا تكاد تلك المعاني تخرج عن المعنى اللغوي، من حيث بيان قبح التكلف وكراهيته[٣]، وعرف ابن قتيبة (ت٢٧٦ هـ) المتكلف بقوله:" هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحهُ بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر"[٤]، ووصف ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) الشاعر يعقوب النمار بأنه " من المعروفين فيمن هوى جودة الطبع وقلة التكلف"[٥]، وأورد ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) مصطلح التكلف، وهو عنده ما يناقض الطبع[٦].

وفضل الآمدي (ت٣٧٠ هـ) شعر الطبع على شعر التكلف، وذكر أن الشاعر يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه فإن " مجاهدة ومغالبة القريحة مخرجه سهل التأليف إلى سوء التكلف، وشدة التعمل"[٧].

ورأى القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) أن الطبع مناقض للتكلف، فقال: " ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفره، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (كلف).
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (عسف).
(٣) ينظر: البيان والتبيين ١/٢٥٤،١٠٦.
(٤) الشعر والشعراء /٢٩.
(٥) طبقات الشعراء /٤١١.
(٦) ينظر: عيار الشعر /٧١، ٧٦،٧٧.
(٧) الموازنة بين أبي تمام والبحتري /٢٢٧.

الرونق"[1]. وعاب على أبي تمام التكلف في شعره حين قال: " فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع، لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر به، فذلك بعد العناء والمشقة"[2]، والتكلف عند العسكري (ت ٣٩٥هـ) نقيض السلاسة والسهولة، "والكلام إذا خرج من غير تكلف وكد وشد وتفكر، كان سلساً سهلاً، وكان له ماء ورواء"[3].

ولم يختلف مفهوم التكلف عند ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) عن سابقيه، وهو "ما بعد عن الطبع"[4]، أي طلب الشيء بصعوبة، وقد ربط ابن رشيق التكلف بأشعار المولدين،

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه /١٩.
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه /١٩.
(٣) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٥٣.
(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٦٥/٢.

"فالمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين"[١]، وقد ورد ذكر التكلف عند ابن رشيق في أكثر من موضع، ويحمل المفهوم نفسه[٢].

أما ابن منقذ فقد جمع بين مصطلحي التكليف والتعسيف وجعلهما باباً واحداً، وعرفه بقوله: " هو الإكثار من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنه يدل على التكلف من الشاعر لذلك، وقصده إليه، وإذا كان قليلاً نسب إلى أنه طبع في الشاعر"[٣]، ووافق ابن منقذ رأي ابن رشيق في أن التكلف عيب لازم شعر المولدين، الذي افتقد الطبع وهو ما تميز به شعر القدماء، وقد ذكر الشاعر أبا تمام الذي تكلف المعاني البعيدة وغرم بالصناعة وطلب الكلام الغريب، فدخل على شعره شيء من التعقيد الذي أدى إلى الغموض ولعل تكلفه للمعاني البعيدة هو الذي اضطره إلى القبول بالتركيب المعقد، إذ لم يستطع الإتيان بتركيب أكثر وضوحاً للتعبير عن المعنى الذي تراءى له، تعبيراً يحيط بجميع جوانب ذلك المعنى، وقد تكلف أبو تمام التجنيس والمطابقة في شعره، وساق فيهما المعاني البعيدة، فأغلقت على أفهام العامة وغير العامة، ونفر منها الذوق، وكان يجانس بين الكلمتين والثلاث والأربع، وربما ملأ البيت بالكلمات التي يجانس بينها[٤].

وفي رأينا أن ابن منقذ كان على صواب حين نظر إلى هذه التركيبات اللغوية التي تثقل البيت الشعري بأكثر من محسن يذهب بقيمته الفنية، ومما لا شك فيه أن شيئاً من المعنى قد ضغط تحت ثقل هذا الجناس أو الطباق الذي استهلك البيت، فيجب مراعاة فائدته للمعنى، وذم الإكثار منه والولوع به، لأن تلك المحسنات إذا لم تتواشج مع البنية اللغوية تركيباً وإيقاعاً ودلالة، فلا قيمة لها.

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٢٩/١.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٨٩/٢،٨٣/١،٨٢.

(٣) البديع في نقد الشعر /٢٣٦.

(٤) ينظر:البديع في نقد الشعر/٢٣٧، وينظر:مصطفى عبد الحميد، بحثه، نماذج من التعقيد عند أبي تمام، مجلة آداب البصرة، السنة الخامسة ع٦، ١٩٧٢، ص١٧٤، ٢٠٤،
وينظر: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله/٨٣،٨١،٧٩.

التلطيف والتوليد:

لطفَ يلطف: إذا رفقْ، والتلطيف للأمر: الترفق لَهُ[١].

وولدت المرأة ولاداً، ويقال: ولد الرجل غذمه توليداً[٢]، وولدت الشيء عن غيره: أنشأته عنه[٣].

ذكر العسكري(ت ٣٩٥ هـ) مصطلح التلطف، وعرفه بقوله: "هو أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تهجنه، والمعنى الهجين حتى تُحسنه"[٤]، ومثل له بقول الحطيئة في قوم كانوا يلقبون بأنف الناقة فيأنفون.....، فقال فيهم:

قومٌ هم الأنفُ والأذنَابُ غيرهم ومَنَ يُسوي بأنفِ الناقةِ الذَنبَا

فكانوا بعد ذلك يتبجحون بهذا البيت[٥].

ومفهوم التوليد عند ابن رشيق(ت ٤٥٦هـ) هو "أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة"[٦]، فالتوليد عند ابن رشيق هو استخراج الشاعر معنى، من معنى شاعر آخر، وتطويره بالزيادة عليه، أو الحذف منه.

أما ابن منقذ جمع مصطلح التلطيف والتوليد في باب واحد، وعرفه بقوله: "أن يلفق كلاماً مع كلام آخر، فيولد من الكلامين كلاماً ثالث"[٧].

ومثل له بما روي عن مصعب بن الزبير من أنه وشم على خيله بلفظة(عدة)، فلما قُتِلَ وصار إلى العراق، رآها الحجاج فوسم بعد لفظة عدة لفظة (للفرار)، فتولد

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (لطف).
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (ولد).
(٣) ينظر: المدني: أنوار الربيع في أنواع البديع ٣٢٣/٥.
(٤) الصناعتين - الكتابة والشعر-/٣٤٠.
(٥) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- /٣٤٠، وينظر: ابن السكيت والسكري والسجستاني في شروحهم لديوان الحطيئة /١٢٨.
(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٦٣/١.
(٧) البديع في نقد الشعر/٣٩٩.

من اللفظتين غير ما أراده مصعب[1]، ومثل لها أيضاً بقول معاوية لسعيد بن مرة: من أنت ؟ فقال أنا ابن مرة، وأنت السعيد يا أمير المؤمنين[2].

وقيل للعباس ﷺ: أيما أكبر: أنت، أو النبيﷺ ؟، فقال: أنا أسنّ، والنبي ﷺ أكبر[3].

فمصطلح التلطيف والتوليد عند ابن منقذ إذن هو نوع من الاختراع، و هو بداهة عقلية وذكاء في الأداء، لأنه يقتبس معنىً أو لفظاً من ألفاظ الآخرين، ويزيد عليه، أو يحذف منه، ولا يمكن عده نوعاً من السرقة، لأنه ليس أخذاً باللفظ أو المعنى، بل إقتداءً به.

التهذيب والترتيب:

هذب الشيء يُهذبه هذباً، وهذبه: نقاه وأخلصَه[4]، ورتب الشيء: ثبت، ورتبه تَرتيباً: أثبته[5].

ذكر ابن طباطبا(ت ٣٢٢هـ) في باب صناعة الشعر أن على الشاعر" أن يمخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأن يعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلسل له القول عليه، "ثم ذكر مجموعة من النصائح والقواعد التي ينبغي على الشاعر، أو الناظم أن يلتزم بها لتجويد صناعته[6].

وذكر قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ) أن الشعر صناعة تحتاج إلى التجويد والإتقان والكمال، وقدم نصائحه للكاتب[7]، وتابع العسكري(ت ٣٩٥ هـ) سابقيه في

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/٣٩٩.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٤٠٠.
(٣) البديع في نقد الشعر/٤٠٠.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (هذب).
(٥) ينظر: لسان العرب، مادة (رتب).
(٦) ينظر:عيار الشعر/١١.
(٧) ينظر نقد الشعر/٦٤-٦٥.

البيان عن حسن النظم، وجودة الرصف والسبك، وخلاف ذلك[1]، وذكر ابن سنان الخفاجي(ت ٤٦٦هـ)أن تأليف الكلام صناعة، وأن الشاعر والكاتب كل منهما صانع[2].

وجعل ابن منقذ نصائحه للشاعر والكاتب في باب واحد، وأطلق عليه مصطلح "التهذيب والترتيب"، وعرفه بقوله: "أن يحصل المعنى قبل اللفظ، والقوافي قبل الأبيات"[3].

وقدم وصايا خاصة بنظم الشعر، وجودة الكلام وترتيبه وسبكه، وطلب من الشاعر أن يديم النظر في الأشعار، لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أُصولها في قَلبه، وتصير مواداً لطبعهِ.

التورية:

وريت الخبر: جعلته ورائي وسترته، ووريت عنه سترته، وأظهرت غيره[4].

ذكر الجاحظ(ت ٢٥٥ هـ)مصطلح التورية بمعناه اللغوي العام، وقال:"وإذما سمى الله ﷻ الكافر في باطنه، الموري بالإيمان، والمستتر بخلاف ما يسر، بالمنافق على النافقاء، وعلى تدبير اليربوع في التورية بشيء عن شيء"[5]، وقد قصد التغطية واستعمال الحيلة.

وأدخله ابن رشيق(ت٤٥٦هـ) في باب الإشارة، وعدها كناية بقوله:"وأما التورية في أشعار العرب، فإذما هي كناية بشجرة أو شاة أو بيضة أو ناقة، أو ما شاكل ذلك"[6].

---

(١) ينظر الصناعتين - الكتابة والشعر- /١٢٠.
(٢) ينظر: سر الفصاحة /٨٣.
(٣) البديع في نقد الشعر/٤١٢.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (ورى).
(٥) الحيوان ٥/٢٨٠، والنافقاء: حجرة اليربوع يكتمها ويظهر غيرها.
(٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١/٣١١.

ومثل لها بقول المسيب بن علي:

دَعـــى شـــجَرُ الأرض داعـــيهم لينصُـــرهُ الســـدرُ والأَثـــابُ

فالشجر هنا له معنيان، أحدهما قريب، و هو الذبات المعروف، والمعنى الثاني البعيد، وهو الناس، وهو ما أرادهُ الشاعر(١).

ويبدو أن مصطلح التورية لم يكن مستقراً، أو متداولاً حتى هذا الوقت، والدليل على ذلك أنه لم يلق عناية من الأقدمين، ولعل أول مفهوم لهذا المصطلح كان عند ابن منقذ، فقد عرفه بقوله: "أن تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما، فتوري عنه بالآخر"(٢).

ومثل له النابغة الذبياني:

خَيـلٌ صِـيام وخَيـل غيـرُ صـائمةٍ تَحـتَ العجـاج وأخـرى تعلُـكُ اللجُمَـا

وقد أراد الشاعر بلفظ الصيام هنا القيام، فورى عنه بقوله: تعرك اللجُمَا(٣).

ومثل له أيضاً بقول البحتري:

ووراءَ تسـدية الوُشـاةِ مليـة بالحُسـنِ تملـحُ فـي القلـوب وتَعـذُبُ

فلفظ (تملح) يحتمل أن يكون من الملوحة ضد العذوبة وهذا هو المعنى القريب المورى به.. ويحتمل أن يكون من الملاحة و هي الحسن والجمال و هذا هو المعنى البعيد المورى عنه، وقد تقدم ذكر ملائمة وهو قوله (ملية بالحسن)، أما قوله (تعذب) فيلائم كلاً من الملوحة والملاحة، يلائم الملوحة على أنهما ضدان، ويلائم الملاحة على أنهما مترادفان(٤).

---

(١) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣١١/١.
(٢) البديع في نقد الشعر/٩٧.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٩٧، وينظر: ديوان النابغة الذبياني/٢١٧.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٩٨، وينظر: ديوان البحتري٧٢/١.

ومثل للتورية أيضاً بقول أبي تمام:[1]

قَمـــــــر ألقـــــت جـــــواهرُه ... فـــي فُـــؤادي جَـــوهَر الحـــزَنِ

كـــــل جُـــــزءٍ مِـــــن مَحاسِـــــنهِ ... فيـــــهِ أنـــــواع مِـــــنَ الفِـــــتَنِ

فقد ذكر الشاعر جوهر الملوك وزينتهم، ولكنه أراد جوهر المتكلمين، فورى عنه.

فالتورية عند ابن منقذ تمكن المتكلم من أن يخفي المعاني التي يخشى التصريح بها فيوري عنها بمعان تفهم من لفظ التورية، وبهذا يدفع المحذور مع الصدق[2].

التوشيح:

الوِشاحُ: حلي النساء من لؤلؤ وجوهر تتوشح به المرأة، ومنه اشتقّ توشّح الرجل بثوبه وسيفه، والوشحاء من المعز: السوداء الموشّحة ببياض[3].

عرفه قدامة (ت ٣٣٧ هـ) بقوله: "أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقاً به، حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت، عرف آخره وبانت له قافيته"[4].

ومثل له بقول الراعي النميري:

وإن وزن الحصـــى فوزنـــتُ قَـــومي ... وَجَـــدت حَصـــى ضَـــريبتهم رَزينَـــا

فإن السامع إذا فهم أن الشاعر أراد المفاخرة برزانة الحصى، فهم منه قافية البيت، بشرط أن يكون المعنى المقدم بلفظه من جنس معنى القافية بلفظه[5].

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/٩٨، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام٤/٢٧٧.
(٢) ينظر:عبد الفتاح لاشين: البديع في ضوء أساليب القرآن/١٠٨.
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (وشح).
(٤) نقد الشعر/١٦٧.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٦٧، وينظر: شعر الراعي النميري/١٥٣.

وفضل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) أن يسمى مصطلح التوشيح تبييناً، وعرفه بقوله: "هو أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأولهُ يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه..." (١).

وأسماه ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) التسهيم، وعرفه بقوله: "هو أن يكون معنى البيت مقتضياً قافيته، وشاهداً بها دالاً عليها "(٢).

وهذا هو مفهوم قدامة نفسه، فالتسهيم عند ابن رشيق هو أن يكون معنى البيت يرشد إلى قافيته، أو أن ألفاظاً ترد في البيت، تدل على القافية إذا كانت القافية معروفة سلفاً.

وقد اختلف مفهوم التوشيح عند ابن منقذ عن المفاهيم السابقة، فقد عرفه بقوله: "هو أن تريد الشيء، فتعبر عنه عبارة حسنة، وإن كانت أطول منه"(٣).

ومثّل له بقول ابن المعتز في وصف الخيري:

آذريُونٍ أتاكَ في طَبَقِه كالمِسْكِ في ريحِهِ وعَبَقِه

قد نفضَ العاشقونَ ما صنعَ الـ هَجرُ بالوانِهم على وَرَقِه

وقد أراد ابن المعتز في هذه الأبيات التي أطنب فيها وصف الخيري بالصفرة، فأدمج الغزل في الوصف، وجاءت هذه الأبيات لفائدة التزيين(٤).

ومثل له أيضاً بقول المتنبي:

بِلادٌ إذا زان الحِسان بِغَيْرِها حَصَى ارضُها ثقّبنَهُ للمَخانِق

وقد أراد المتنبي بهذا البيت كله أن يقول بأن حصى هذه الأرض يشبه الدر، فجاء بهذا البيت وقال: إن هذه البلاد بلاد إذا حُمِل حصاها إلى النساء الحسان بأرض

---

(١) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٣٠٢.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣٤/٢.
(٣) البديع في نقد الشعر/١٣٦.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٣٦، وينظر: الصولي في شرحه لشعر ابن المعتز ٣٣٦/٣.

غيرها، ثقبنه كما يُثقب اللؤلؤ، وجعلنه قلائد لهن لحسنه ونفاسته، فعبر بهذه العبارة الطويلة عن هذا المعنى[1].

فمصطلح التوشيح عند ابن منقذ هو تحسين لفظي، لأنه يتطلب نوعاً من الصنعة والتكلف في تأليف الشعر، وفيه إطناب، أي أن اللفظ يكون زائداً عن المعنى لفائدة، وهي التزيين والترتيب، فيكون بمثابة الحلي والجواهر، وهذا يدل على فهم ابن منقذ لحقيقة هذا المصطلح، وأصله اللغوي.

الحـــذو:

حذا حذوه: فعل فعله، ويقال فلان يحتذي على مثال فلان: إذا اقتدى به في أمره.

وحاذى الشيء: وازاه، وحذا النعل حَذْواً وحِذَاءً: قدّرها وقطعها على مثال، والحذو والحِذاءُ: الإزاءُ والمُقابل[2].

والاحتـذاء فـي النقـد يعنـي "متابعـة الشـاعر لغيـره فـي اللفـظ والمعنـى والغرض"[3].

ذكره الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) دون أن يعرفه بقوله: "كان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع"[4]، والجاحظ هنا يقصد إتباع المنهج، وتقليد الطريقة.

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر / ١٣٧، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٦١/٣.
ورواية البيت في الديوان:
بـــلاد إذا زار الحســـان بغيرهـــا حصـــا تربهـــا ثقبنـــه للمخـــانق

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (حذا).
(٣) أبو اسحق القيرواني: زهر الآداب وثمر الألباب ٤٣٤/٢.
(٤) البيان والتبيين ٥١/١.

وذكر ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) مفهوماً يقترب من مفهوم الحذو في باب الموازنة وهو "أخذ بنية الكلام فقط"[١]، وعد ذلك من السرقة، لأنه تقليد وإتباع.

ومثل له بقول كثّير[٢]:

تَقُولُ مِرِضنا فَمَا عُدتنَ وكيفَ يعُود مَريضٌ مَريضا

وقد وازن في القسم الثاني من البيت قول النابغة التغلبي[٣]:

بَخِلنا لبُخلك قَد تَعلمين وكيفَ يُعيبُ بخِيلٌ بخيلا

وأسماه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) الاحتذاء، وعرفه بقوله: "هو أن يبتدئ الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلاً على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله"[٤]. وهذا المفهوم يقترب من مفهوم الموازنة عند ابن رشيق.

أما ابن منقذ فقد أطلق عليه مصطلح الحذو، وعرفه بقوله: "أن يكون البيت على صياغة البيت الآخر"[٥].

ومثل له بقول كثّير عزة[٦]:

وما روضةٌ بالحزَن طيّبةَ الثّرى يُمجُّ النّدى جثجاثها وعَرارُها

بأطيبَ من أرْدان عزّه مَوهناً وقد اوقدت بالمندلِ الرطبِ نارُها

وقد إحتذى الأعشى حذوه، فقال[٧]:

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٨٨/٢.

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٨٨/٢، وينظر: ديوان كثّير عزة / ٤٤٩.
(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٨٩/٢.
(٤) دلائل الإعجاز/٤١١.
(٥) البديع في نقد الشعر/٣٠٣.
(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر/٣٠٣، وينظر ديوان كثّير عزة/٤٢٩، ٤٣٠.
(٧) ينظر: البديع في نقد الشعر /٣٠٣، وينظر: ديوان الأعشى الكبير/٥٧.

ما روضةٌ من رياض الحَزنِ مُعْشَبَةٌ خضراء جاد عليها مُسبلٌ هطلُ
يضاحك الشمس فيها كوكب شرقٌ مؤزّر بعميمِ النّبتِ مُكتهل
يوماً باطيبَ منها نشرَ رائحةٍ ولا بأحْسَنَ منها إذ دَنا الأصُلُ

وذكر ابن منقذ أمثلة أخرى تظهر الحذو في المعاني والألفاظ، إلى جانب الأسلوب، ومثل له بقول كثّير أيضاً[1]:

وإنّي وتهيامي بِعَزّة بعدْما تولىّ شبابي وارجحن شبابها
لكالمرتجي ماءً بقفراء سبسب يغر به من حيث عَنْ سرابُها

وقوله يحذو نفسه[2]:

وإني وتهيامي بعزه بعدما تخلّيتُ مِمّا بيننا وتخلّتِ
لكالمُرتجي ظَلّ الغمامةِ كلّما تبوّأ مِنها للمقيل اضمحّلتِ

فالحذو عند ابن منفذ إذن، هو أن يأخذ الشاعر معنى الشاعر الآخر، ويكسوه ألفاظاً من عنده، وقد يستعين ببعض ألفاظه، "وقد يشبه المعارضة في الاشتراك في الوزن والروي والغرض"[3]، إلا أن المعارضة لا تكون بالمعاني، بل تكون باللفظ.

الرذالة والجزالة:

الرّذْل والرّذِيل والأرذَل: الدُون من الناس، وكذلك الرديء من كل شيء[4].

واللفظ الجزل: خِلاف الركيك، والكَلام الجزل: القَوي الشَديد[5].

"والجزالة في الأدب فصاحة اللفظ ومتانته، مع عذوبته في النطق، ولذاذته في السمع، وعكسها الركاكة"[1].

---

(١) البديع في نقد الشعر/ ٣٠٤، ولم أعثر على الأبيات في الديوان.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٣٠٤، وينظر: ديوان كثّير عزة/١٠٣.
(٣) هدى شوكة بهنام: النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري/٢٥٠.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (رذل).
(٥) ينظر: لسان العرب، مادة (جزل).

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الجزالة مقرونةً بالفخامة، فقال: "وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة، كحاجته إلى الجزالة والفخامة"[٢]، وبهذا يكون الجاحظ قد استعمل لفظة الجزالة صفة، ناقلاً دلالتها المادية، إلى دلالة معنوية.

وقد فسر ثعلب (ت٢٩١ هـ) مصطلح الجزل بقوله: "مما لم يكن بالمُغرِبْ البدوي، ولا السفساف العامي"[٣].

وقدم ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) الجزالة للألفاظ، والعذوبة للمعاني، فقال: "فمن الأشعار، أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني عجيبة التأليف، إذا نقضت وجعلت نثراً، لم تبطل جودة معانيها، ولم تفقد جزالة ألفاظها"[٤]، فالأشعار المحكمة تلك التي تمتاز بجزالة الألفاظ عند ابن طباطبا.

والكلام الجزل عند العسكري (ت٣٩٥ هـ) هو الذي "تفهمه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها"[٥]، ويقول في موضع آخر، "وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكرهاً، ومتوعراً متقعراً، ويكون بريئاً من الغثاثة "[٦]، فالعسكري يقصر الجزالة على فئة من الناس.

وعد ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) "الجزالة من صفات اللفظ الجيد، وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقاً سفسافاً، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ولا أعرابياً جافياً، ولكن حال بين حالين"[٧]، فهو يقرن الجزالة بالألفاظ أيضاً.

يتضح لنا مما سبق، أن النقاد قد اتفقوا على أن مصطلح الجزل، هو صفة اللفظة التي توحي بالقوة والفخامة والعظمة.

---

(١) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية/١٦٥.
(٢) البيان والتبيين ١٤/١.
(٣) قواعد الشعر/٥٩.
(٤) عيار الشعر/١٣.
(٥) الصناعتين -الكتابة والشعر -/٤٧.
(٦) الصناعتين -الكتابة والشعر - /٥٠.
(٧)العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٩٣/١.

أمـا ابـن منقذ فقد جمـع مصـطلح الجزالـة، مـع مصـطلح منـاقض لـه، وهـو مصطلح الرذالة، وجعل المصطلحين في باب واحد، و عرف الرذالة بقوله: "هو أن يكون المعنـى لا يراد، ولا يستفاد"(١).

ومثل لها بقول بعض العرب(٢):

زيـاد بـن عـونٍ عينـهُ تحـت حاجبـه وأسـنانه بـيض وقـد طَـرَ شـاربُه

ويلاحظ خلو البيت تماماً من المعنى.

ومثل له أيضاً بقول سيبويه(٣):

إذا مـــالخُبزُ تأدمُـــه بلحـــمٍ فـــذاك أمانـــةُ الله الثريـــدُ

فليس في معاني هذا البيت فائدة، لأنه عندما يبلل الخبز بالمرق، لا بد أن يصبح ثريداً.

ومثل للرذالة أيضاً بقول أبي العتاهية:

مـات الخليفَـةُ أيهـا الـثقلانِ فكـأنني أفطـرتُ فـي رَمَضـان

فحين قال أبو العتاهية (مات الخليفة أيها الثقلان)، رفع الناس رؤوسهم، وفتحوا عيونهم، وقالوا: نعاه إلى الجن والأنس، ثم أدركه اللين والفترة، فقال: (كأنني أفطرت في رمضان)، يريد أنه بمجاهرته بهذا القول، كأنما جاهر بالإفطار في رمضان نهاراً، وأن الجميع ينكر عليه ذلك ويستعظمه(٤).

فمصطلح الرذالة عند ابن منقذ إذن، هو أن لا تحمل الأبيات كبير معنى أو فائدة، وتكون خالية من الإبداع والابتكار، ويبدو أنه وافق النقاد السابقين في مفاهيمهم للجزالة، فهي عنده فخامة اللفظ، ومتانته، وعذوبته.

---

(١) البديع في نقد الشعر/٢٣٧.

(٢) البديع في نقد الشعر /٢٣٧.

(٣) الصناعتين - الكتابة والشعر- /١٠٤.

(٤) ينظر البديع في نقد الشعر/٢٣٧، وينظر: شكري فيصل: أبو العتاهية أشعاره وأخباره/٦٥٦، ٦٥٧.

الرشاقة والجهامة:

المرشق والرشيق من الغلمان والجواري: الخفيف، الحسن القد، اللطيفة.

وقد رشق رشاقةً، وناقةً رشيقة: خفيفة سريعة، ويقال للقوس: ما أرشَقَهَا أي ما أخَفهَا وأسَرعَ سَهمَها(١).

والجهم والجهيم: من الوجوه الغليظة، المجتمع في سماجة، وقد جهم جهومة وجهامة: استقبله بوجه كريه. (٢)

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) عيباً سماه الإستكراه، وهو " تقارب مخارج الحروف والألفاظ"، ومثل له بقول الشاعر (٣):

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ ولَيسَ قُربَ قَبر حربٍ قَبرُ

فقد تكررت الألفاظ، وترددت الحروف، مما أخل بالفصاحة، التي يشترط فيها، السلامة من تنافر الكلمات، التي تسبب ثقلاً على السمع، وصعوبة في الأداء(٤).

وأنشد الجاحظ أيضاً في هذا المعنى، قول الشاعر:

لَم يَضرها والحمدُ لله شيء وانثنت نحو عسفِ نفسٍ ذَهُول

فألفاظ عجز هذا البيت ثقيلة، لقرب الحاء من العين، وقرب الزاي من السين، وقد علق الجاحظ عليها، بقوله: " فتفقد النصف الأخير من هذا البيت، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض"(٥).

ويبدو لنا من قول الجاحظ في تنافر الألفاظ في الشعر والنثر، بضرورة تلاؤم الألفاظ بعضها مع بعض، في الكلام، وميله إلى ناحية اللفظ، في جمال الأداء(٦).

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (رشق).

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (جهم).

(٣) ينظر: البيان والتبيين ٦٥/١، وينظر البديع في نقد الشعر /٢٣٣.

(٤) ينظر: البيان والتبيين ٦٥/١، وينظر: عوده أبو عودة: شواهد في الإعجاز القرآني /٩٢.

(٥) ينظر: البيان والتبيين ٤٩/١.

(٦) ينظر: نعيم الحمصي: بحثه: البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر ابن خلدون، مجلة المجمع العلمي العربي السوري، مجلد ٢٤ج١ ١٩٤٩، ص٤٤٨.

وذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) عيباً في الألفاظ، أسماه التقعير والتعقيد، وقصد به استعمال اللفظ الغريب جداً، وهو العقمي والوحشي[١].

والتقعر هو إخراج الكلام من الحلق، وفي الأسلوب، مغالاة الكاتب، أو الشاعر في استعمال المفردات النادرة، والإكثار من الصور البيانية والأسجاع، إذ تتركز عنايته على الشكل، فيتأتى المضمون هزيلاً ومشوشاً[٢].

ثم ذكر ابن قتيبة أن على الكاتب أن ينزّل ألفاظه، ويرتبها في مراتبها اللائقة بها، فيجعلها على قدر الكاتب والمكتوب، وأن لا يعطي خسيس الناس رفيع الكلام، ولا رفيع الناس، وضيع الكلام[٣].

وذكر العسكري (ت ٣٩٥هـ) أن بعضهم كتب إلى صاحبه كتاباً، وعنونه: من مُكركسةٌ تربُوتا ومحبوسة بسريتا، فدل على سخافة عقله، واستحكام جهله، وضره الغريب الذي أتقنه، ولم ينفعه، وحطه، ولم يرفعه[٤].

ثم ذكر العسكري أن الكلام على ثلاثة أصناف، عامي وخاصي ووحشي، فالعامي لا يستعمل لركاكته، والخاصي يستعمل لفصاحته وملاحته، والوحشي لا يستعمل لجهامته[٥].

أما ابن منقذ فقد ذكر مصطلح الرشاقة، وجمع معه مصطلح مناقض له، وهو مصطلح الجهامة في باب واحد، وعرف الرشاقة، بقوله: "هي حلاوة الألفاظ وعذوبتها في السمع"[٦].

ومثل لها بقول تأبط شراً:

لتقرعنَّ عليَّ السنَّ من نَدَمٍ إذا تذكَّرتَ مِني بعَضَ أخلاَقِي

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣٤، وينظر: أدب الكتاب /١٢-١٤.
(٢) ينظر: المعجم الأدبي /٧٥.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣٤، وينظر: أدب الكاتب /١٤.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣٤، وينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- /٣.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣٥، وينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- /٣٣.
(٦) البديع في نقد الشعر / ٢٣٣.

فالشاعر يذكر أنها سوف تندم حين تتذكر جميل معاشرته، والنادم يقرع سنه على شيء فاته، ولا يمكن استدراكه[1].

فاستواء الكلام، وسهولة مخرجه، وتمام معانيه، أدى إلى إيصال الفكرة من غير غموض وإبهام، فالعذوبة هي السهولة والرقة والحلاوة، والكلام يعذب حين يكون حلواً مستساغاً نطقاً وسمعاً.

ثم عرف ابن منقذ مصطلح الجهامة بقوله: "هي الكلمات القبيحة في السمع"[2].

ومثل له بقول الشنفرى:

أما يَحَرم المنعُوتُ حثَحث دبرهُ مَخَابيطُ أرسَاهنَّ سَأم مُغسَّلُ

ولا يخفى على السامع قبح هذه الألفاظ في السمع، وغموضها الذي يفقدها الفائدة والتأثير، ويبدو أن ابن منقذ كان دقيقاً وواعياً في تحديده لمفهوم هذا المصطلح، فالأبيات التي تطرب لها النفس، سببها التعلق باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، والألفاظ الرشيقة هي التي تمتلك روحاً وخفةً، وتبعث في النفس بهجةً وإيناساً أما الألفاظ المتقاربة في مخارج الأصوات، فلها من الثقل على النفس، ومن التنغيص و التكدير، ما يجعل السمع ينفرُ عنها.

السرقات المحمودة والمذمومة:

شغل النقاد ومنهم ابن منقذ، بظاهرة أخذ الشعراء بعضهم من بعض، وإفادة بعضهم من البعض الآخر، والتباين بين الأخذ المفضوح والمستور، والإفادة القائمة على التوليد في المعنى، أو التجديد في الصياغة، وقد أشار ابن منقذ إلى وسائل الافتتان التي يلجأ إليها الشعراء لإخفاء سرقاتهم، أو إفادتهم من الذين سبقوهم، وفي

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣٣، وينظر: ديوان المفضليات / ١٩، ٢٠.
(٢) البديع في نقد الشعر /٢٣٣.

أمثلة كثيرة تدل على ثقافة و غزارة في الإطلاع على أدب الماضين وحفظه، و في عشرة أبواب هي:

الباب الأول:- نقل الطويل إلى القصير: ومثاله قول طرفة:

أرىَ قَبــــرَ نحَّـــــامٍ بخيـــــل بمالـــــهِ كقبـــر غـــويٍّ فـــي البطالـــة مفســـد

ومعناه أن قبر البخيل الحريص على جمع المال، كقبر الذي أنفق ماله على نفسه وتمتع بالحياة و لذائذها، لأن البخيل سوف يترك ماله لغيره، ولا يستفيد منه(١).

وقد اختصر ابن الزبعرى ألفاظ بيت طرفة، إلى ألفاظ قليلة تحمل المعنى نفسه، فقال:

والعطيـــــات ســـــواء بيـــــنهم وســـواء قبـــر مثـــر ومقـــلّ(٢)

فقبر الكريم والبخيل سواء.

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٦٤، وينظر: ديوان طرفة بن العبد /٤٨، وينظر: طرفة بن العبد تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته /٥٢،٥٣.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٦٥.

الباب الثاني:- نقل القصير إلى الطويل: ومثاله قول أبي نواس:

لا تسْـــــــدينَّ إلـــــــيَّ عارفـــــــةً حتـــى أقـــومَ بشـــكرِ مـــا ســـلفا[1]

وقد نقل الشاعر دعبل الخزاعي معنى بيت أبي نواس في أبيات أطول، فقال:

تركتـــك لـــم أتركْـــكَ كفـــراً لنعمـــة وهـــل يُرتجـــى نَيـــلُ الزيـــادة بـــالكفرِ

ولكننـــــي لمـــــا رأيتـــــك راغبـــــاً وأطنبت في بري عجزتُ عن الشكرِ

فـكلا الشـاعرين يطلـب الكـف عـن المعـروف والخيـر، لأنهمـا لـم يوفيـا حـق المعروف الأول من الشكر، مع وضوح اختصار أبي نواس في قوله، وإطناب دعبل الخزاعي في ألفاظه[2].

الباب الثالث:- نقل الرذل إلى الجزل: ومثاله قول أبي العتاهية:

مـــوت بعـــض النـــاس فـــي ألـــ أرض علـــى الـــبعض فتـــوح[3]

وقد نقل الشاعر أبو تمام معنى الشاعر الرذل إلى بناء جيد جزل، فقال:

وحُســـن منقلـــبٍ تبـــدُو عَواقبُـــهُ جـــاءَت بشاشَـــته مـــن ســـوء مُنقلـــبِ

فهو يقول إن حسن المنقلب كان للمسلمين، وسوء المنقلب كان للكفار[4].

الباب الرابع:- نقل الجزل إلى الجزل: ومثاله قول أبي العتاهية[5]:

كأنهـــــا مـــــن حُســـــنها درة أخرجهـــا المـــوجُ الـــى الَســـاحِلِ

---

(١) البديع في نقد الشعر /٢٦٧، وينظر: الصولي في شرحه لديوان أبي نواس /٤٧١.
ورواية صدر البيت في الديوان: لا تحدثن....
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٦٧، وينظر: ديوان دعبل الخزاعي /١٥٣.
(٣) البديع في نقد الشعر /٢٦٨، وينظر: ديوان أبي العتاهية /١٦.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٦٨، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام١/٥٨.
(٥) البديع في نقد الشعر /٢٦٩، وينظر ديوان أبي العتاهية /٣٦٨.

أخذه بشار بن برد فزاده وأحسن في الزيادة، فقال[1]:

كأنمـــا أفرغـــت فـــي جـــوف لؤلـــؤة فكـــل ناحيـــة مـــن وجههـــا قمـــرُ

الباب الخامس:- نقل الجزل إلى الرذل: ومثاله قول امرئ القيس:

ألـــم تريـــاني كلمـــا جئـــتُ طارقـــاً وجـــدتُ بهـــا طيبـــاً وإن لـــم تطيـــب

فهو يقول أنها طيبة العرض والنشر، وإن لم تمس طيباً، وهي بهذا تخالف كل النساء في نظره[2]، وقد نقل كثير عزة هذا المعنى الجزل بألفاظه القليلة، إلى معنى أقل منه جزالة وبناء، وقصر في المعنى، فقال[3]:

ومـــا روضـــة بـــالحزن طيبـــة الثـــرى يمـــج النـــدى جثجاثهـــا وعرارهـــا

لهـــا أرج بـــين الـــبلاد كأنمـــا تلاقـــى بهـــا عطارهـــا وتجارهـــا

بأطيـــب مـــن أردان عـــزة موهنـــا وقـــد أوقـــدت بالمنـــدل الرطـــب نارهـــا

فكثيّر لا يشم الطيب منها، إلا عندما توقد بالمندل الرطب نارها، شأن غيرها من كافة النساء، وقيل له في هذا المعنى: أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب، أَمَا كانَت تطيب !؟[4]

الباب السادس:- الهدم: ومثاله قول حسان بن ثابت[5]:

بـــيض الوجـــوه كريمـــة أنســـابهم شُـــم الأنُـــوف مـــن الطِـــرازِ الأولِ

فقد أتى الشاعر أحمد بن أبي فنن على ألفاظ الشاعر حسان وعكسها، فهدم ما بناه الأول، وقام على نقل المعنى المأخوذ، إلى غرض آخر، فقال:

سُـــود الوجُـــوه لئيمـــة أحســـابهم فُطسُ الأنوف من الطِراز الآخر[6]

---

(١) البديع في نقد الشعر /٢٦٩، وينظر: ديوان بشار بن برد ٤١/٢.

(٢) البديع في نقد الشعر /٢٧١، وينظر ديوان إمريء القيس /٤١.

(٣) البديع في نقد الشعر /٢٧١، ٢٧٢، وينظر: ديوان كثير عزة / ٤٢٩، ٤٣٠.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء /٣٣٨، وينظر: عبد السلام عبد الحفيظ: نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي /٣٠٨، وينظر: داود سلوم: مقالات في تاريخ النقد العربي /٥٥.

(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٧٣، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت /٣٦٦.

(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٧٤، وينظر: أحمد السامرائي، بحثه أحمد بن أبي فنن، حياته،

الباب السابع:- المساواة: "وهي مساواة الآخذ منه، للمأخوذ عنه، والأول أحق به، لأنه ابتدع، والثاني اتبع، فالأول سابق، والثاني لاحق"(١).

ومثاله قول العكوك يصف فرساً(٢):

متطـــرد يـــرتج مـــن أقطـــاره كالمـاء جالـت فيـه ريـح فاضـطرب

وقد تبعه ابن المعتز في تصوير فرسه وساواهُ في المعنى، فقال:

فكأنـــــهُ مـــــوج يـــــذوب إذا أطلَقتـــه فـــإذا مســـكت جَمَـــد

فكـلا الشـاعرين قـد صـور الفـرس بالموجـة أو البحـر، وكلاهمـا دلـل علـى سرعته(٣).

الباب الثامن:- السابق واللاحق: "هو أن يأخذ البيت فينقص من لفظه، أو يزيد في معناه، أو يحرره فيكون أولى به من قائله، لكن الأول سابق، والثاني لاحق"(٤).

ومثاله قول طرفة بن العبد:

أسْـــد غيـــلٍ فـــإذا مـــا شـــربوا وُهبـــوا كـــل أمـــونٍ وطمـــرْ

ثـــم راحـــوا عبـــق المســـك بهـــم يلحفـــون الأرض هـــداب الأزر

فهو يقول إنهم ذوو نعمة وترف، وإن رائحة المسك تفوح من ثيابهم الفاخرة، وإذا ما شربوا الخمر وسكروا، فإنهم يهبون كرام الإبل والخيل(٥).

وقد أخذه عنترة، فقال:

وما تبقى من شعره، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج ٣٤، ١٩٨٣، ص١٧٣.

(١) البديع في نقد الشعر /٢٧٨.

(٢) البديع في نقد الشعر /٢٧٩، وينظر: ديوان العكوك /٣٥.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٧٩، وينظر: شعر ابن المعتز /٣٣.

(٤) البديع في نقد الشعر / ٣١٧.

(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر/ ٣١٨، وينظر: رواية البيت الأول في ديوان طرفة بن العبد / ٨٢، ٨٣.

أسد غاب فإذا ما فزعوا غير أنكاس ولا هوج هذر

وينظر: طرفة بن العبد، تحقيق ودراسة لشعره وشخصيته /١٧١، ١٧٢.

وإذا شـــربت فـــإنني مســـتهلك مـــالي وعرضـــي وافـــر لـــم يكلـــمِ

وإذا صـحوت فمـا أقصـر عـن نـدى وكمـــا علمـــت شـــمائلي وتكرمـــي

وقد زاد عنترة في معنى الشاعر الأول وهو (أنهم كانوا يشربون فيعطون من غير عقل)، بأنه يعطي في حال السكر، وفي حال الصحو، فاحترز مما طعن به طرفة، وهو أنهم يعطون في حال شربهم فقط[1].

وبهذه الزيادة على المعنى، استحق عنترة أن يكون أفضل من طرفة في أبياته.

الباب التاسع:- الحل والعقد: "و هو أن يأخذ لفظاً مذثوراً فينظمه، أو شعراً فينثره"[2].

ومنه قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب ﷺ للأشعث بن قيس: إنك إن صبرت جرى القضاء عليك وأنت مأجور، وإن جزعت جرى القضاء عليك وأنت مأزور، وإنك وإن لم تَسلُ احتساباً، سَلَوتَ غفلةً كما تسلو البهائم.

وقد عقده أبو تمام، فقال[3]:

أتصـــبر للبلـــوى حيـــاء وحســـبة فتـــؤجرُ أم تســـلو ســـلو البهـــائمِ

فجمع ما جاء في النثر في بيت واحد.

فالعقد هو أن يؤخذ الكلام المنثور فينظم ، وسمي كذلك لأنه كان نثراً محلولاً فصار نظماً معقوداً بالوزن.

ومثل للحل بقول المتنبي:

ولله ســـر فـــي عـــلاك وإنمـــا كـــلام العـــدا ضَـــرب مـــن الهـــذيانِ

فهو يقول إن لله سبحانه سراً فيما أعطاك، من العلو والبسطة، لا يطلع الناس على ذلك السر، ولا يعلمون ما هو، وما يخوض الأعداء فيه من الكلام، بل هو نوع من الهذيان، بعد أن أراد الله ﷻ فيك ما أراد[1].

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٣١٩، وينظر: ديوان عنترة / ٢٠٦، ٢٠٧.

(٢) البديع في نقد الشعر / ٣٦٣.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٣٦٣، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام٢٥٩/٣.

وقد نثر الصاحب بن عباد بيت المتنبي، فقال: "إن لله أسراراً في علاه، لا يزال يبديها، ويصل قوالبها بتواليها"[٢].

فالحل هو عكس العقد، وهو أن يجعل النظم نثراً.

الباب العاشر:- التكرير: وقصد به أن يأخذ من معنى الآخر ولفظه، فيعيد صياغته قريباً منه، فكأنما قام بتكرير ما قاله الأول.

ومن ذلك قول أبي نواس[٣]:

يقول لي صاحبي وقد مزجت ... أيهما للتشابه الذهب

هما سواء وفرق بينهما ... أن ذا جامد ومنسكب

وقد أخذه ابن المعتز، فقال:

وخمارة من بنات المجوس ... ترى الزق في بيتها شائلاً

وزنا لها ذهباً جامداً ... فكالت لنا ذهباً سائلاً

فقد شبه كلا الشاعرين الخمر بالذهب، وتكررت معاني الشاعر الأول وألفاظه[٤].

ويتبين مما سبق أن نظرة ابن منقذ إلى مشكلة السرقة وموقفه منها، تؤشر عمق وعيه النقدي ونضجه، فقد حسم الأمر بإقرار مبدأ إفادة الشعراء بعضهم من بعض، مع تحديد معايير الإفادة في ضوء أسس الإبداع الشعري.

طبقات التطبيق:

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٣٦٧، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٣٧٣/٤.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٣٦٧.

(٣) البديع في نقد الشعر /٢٧٧، ينظر: الصولي في شرحه لديوان أبي نواس / ٨٧، ٨٨.
ورواية صدر البيت الأول في الديوان:
أقول لما حكتهما شبهاً

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٧٧، وينظر: شعر ابن المعتز ٨٣/٢.

المطابقة: أن يضع الفرس رجله في موضع يده، ومطابقة الفرس في جريه: وضع رجليه مواضع يديه، وطبق كل شيء: ما ساواه، والجمع أطباق، ومعناه أن بعضه طبق لبعض، أي مساوٍ له، والمطابقة: الموافقة، والتطابق: الاتفاق، وطابقت بين الشيئين، إذا جعلتهما على حذو واحد، وألزقتهما[١].

عد ثعلب (ت٢٩١ هـ) المطابقة من التجنيس فقال: "تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين"[٢].

ومثل لها بقوله تعالى ﴿ وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى ﴾[٣].

وأسماه ابن المعتز (ت٢٩٦ هـ) المطابقة أو الطباق وعرفه بأنه "الجمع بين الشيء وضده"[٤].

أما قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) فقد أطلق مصطلح المطابقة على التجنيس التام فقال: "أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة، وألفاظ متجانسة مشتقة"[٥].

فالمطابق عنده إتحاد في اللفظ، واختلاف في المعنى، وهذا هو الجناس التام، وبذلك يكون قدامة قد خلط بين المطابقة والتجنيس.

وأطلق مصطلح التكافؤ على مفهوم قريب من المطابقة، وهو "أن يصف الشاعر شيئاً، أو يذمه، ويتكلم فيه أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين"[٦].

وسار ابن وهب (ت ٣٨٨هـ) على خطى ثعلب وقدامة، فأطلق مصطلح المطابقة على المجانسة[٧].

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (طبق).
(٢) قواعد الشعر /٥٦.
(٣) من الآية ٢، سورة الحج.
(٤) البديع /٣٦.
(٥) نقد الشعر /١٦٢.
(٦) نقد الشعر/١٤٧.
(٧) ينظر: البرهان في وجوه البيان /١٨١.

وجعل الآمدي (ت٣٧٠هـ) المطابقة "مقابلة الحرف بضده، أو ما يقارب الضد، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه، وإن تضادا، أو اختلفا في المعنى"[١].

فالآمدي يرى أن التضاد بين المعنيين هو أساس المطابقة، وأن في أشعار العرب أكثر من الجناس، وتتبع الآمدي المطابقة عند أبي تمام، وكان ينقد كل ما يورد منها، ويعيب على قدامة خروجه على التسمية، وتسميتها باسم آخر، وأن تسميتها بالمطابقة جرياً على تسمية المعتزلة[٢].

والمطابقة عند الرماني (ت ٣٨٤هـ) كما ذكر ابن رشيق "مساواة المقدار من غير زيادة، ولا نقصان"[٣]، وذكر القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) في مقدمة مقولته عن الطباق، أن المطابقة لها شعب خفية، وفيها مكامن تغمض، وقد قسمها على قسمين: ما جرى مجرى المثل، وما كانت المطابقة بالنفي[٤]، ومفهوم العسكري للمطابقة، "الجمع بين الشيء وضده في الكلام"[٥]، وعرفه ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) بمثل تعريف العسكري، ورأى أن هذا المفهوم هو رأي الجميع، إلا قدامة الذي عد الجناس طباقاً[٦]، وفرق ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ) بين المطابقة والمخالفة والمقابلة[٧]، وعد عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ هـ) المطابقة ضرباً من المحسنات المعنوية، وهي عنده "مقابلة الشيء بضده"[٨]، والطباق عند الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) بمعنى التضاد[٩].

---

(١)الموازنة بين أبي تمام والبحتري / ٢٤٥.
(٢) ينظر: طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري /١٥٥.
(٣) ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٦/٢، ولم أعثر على مفهوم الرماني في مؤلفاته.
(٤) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه /٤٤.
(٥) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٢٣٨.
(٦) ينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٥/٢.
(٧) ينظر: سر الفصاحة /٢٣٩.
(٨) أسرار البلاغة /٢٠.
(٩) ينظر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ٢٦٤/٢.

أما ابن منقذ فقد جعل هذا المصطلح على ضربين، فقال: "التطبيق نوعان: متصل ومتكاف، فالتطبيق المتصل هو أن تكون الكلمة ضد الأخرى"(١).

ومثل بقوله تعالى ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴾ (٢).

وقيل في تفسير هذه الآية أن الله ﷻ قد خلق الضحك والبكاء، والفرح والحزن، وقيل أضحك المؤمنين في العقبى بالمواهب، وأبكاهم في الدنيا في النوائب، وقيل أيضاً في تفسير (أَمَاتَ وَ أَحْيَا)، أنه أمات الآباء و أحيا الأبناء، أو أمات بالكفر و أحيا بالإيمان، أو أمات هنا، و أحيا ثمة(٣).

وأدى هذا التضاد في الألفاظ، إلى هذا التقابل في الصور، صور المؤمنين والكافرين، وصور الأحياء والأموات، وقد أثارت هذه الصور مشاعر ثرية داخل السياق الأسلوبي.

وذكر ابن منقذ أن أخفى تطبيق في القرآن الكريم، هو في قوله تعالى ﴿ مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا فَلَمْ يَجِدُوا لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْصَارًا ﴾ (٤).

فالمطابقة هنا بين (أغرقوا وأدخلوا نارا)، لأن إدخال النار معناه الإحراق، والإحراق هو ضد الإغراق، وليس، (أدخلوا النار).

ولأن الغرق من صفات الماء، فكأنه جمع بين الماء والنار، لقوله إدخال النار الذي يستلزم الإحراق(٥).

ومثل له أيضاً بقول زهير بن أبي سلمى:

ليث بعثّر يصطاد الرجال إذا ما الليث كذّب عن أقرانه صدقا

---

(١) البديع في نقد الشعر /٦٣.
(٢) الآيتان ٤٣، ٤٤ سورة النجم.
(٣) ينظر: تفسير النسفي ٤٣٩/٣.
(٤) الآية ٢٥، سورة نوح.
(٥) ينظر: وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، عائشة حسين فريد / ٢٣.

فهو يقول إذا رجع الشجاع عن ما هو كفء له، ولم يصدق الحملة عليه، فهو يصدقها، وقد طابق زهير بين الصدق والكذب، فجمع بين المعنى وضده[1].

ومثل له أيضاً بقول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يَصيح بجانبيه نَهَار

فهو يقول أن الشيب غشيه، وكأنما كان شعره ليلاً يتغشاه النهار من جانبيه.

وقد طابق الشاعر بين لفظ (الشيب) و (الشباب)، وبين لفظ (الليل) و (النهار) من أجل تجسيم الصورة وإبرازها[2].

والذي تقتضيه المقابلة الصحيحة أن يقول كما ينهض نهار في جانبي الليل [3].

ورأى ابن منقذ أن المطابقة قد تقع بغير اللفظ الصريح، أي أنها قد تقع بألفاظ المجاز، ومثّل لذلك بقول دعبل الخزاعي:

لا تضحكي يا سلم من رجل ضَحِك المشيب برأسه فبكى

فضحك المشيب وهو ظهور الشيب ظهوراً تاماً، ولا تقابل بين البكاء وظهور الشيب المجازي، لكن الضحك بمعناه الحقيقي مضاد للبكاء، فقابل لفظ البكاء الصريح، لفظ الضحك المجازي[4].

وتطبيق التكافؤ عند ابن منقذ "هو أن تأتي الكلمة بمعنيين[5].

ومثل له بقول زياد الأعجم:

ونبئتهم يستنصرون بكاهل وللؤم فيهم كاهل وسنام

فقد ذكر الشاعر لفظ (كاهل)، وكررها بمعنى مختلف، (فكاهل) الأول أسم لرجل، والثاني هو العضو المعروف، فالمطابقة هنا اشتراك المعنيين في لفظ واحد.

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/٦٤، وينظر: ثعلب في شرحه لديوان زهير بن أبي سلمى/٥٤.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/٦٦، وينظر: شرح ديوان الفرزدق ١/٦٠٠.
(٣) محمد مصطفى هدارة: في البلاغة العربية، علم البيان / ١٦٢.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر/ ٦٥، وينظر: ديوان دعبل الخزاعي/١٧٨، وينظر: الشعر والشعراء/٥٥٧.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر/ ٦٨.

و هذا هو نفس مفهوم قدامة للمطابق[١]، وبهذا يكون ابن منقذ قد جمع بين المطابقة المعروفة عند النقاد، وبين مفهوم المطابقة لقدامة بعد تسميته التكافؤ.

فالطباق عند ابن منقذ إذن، هو الجمع بين المعنى وضده، أو نقيضه باللفظ أو بالمعنى، سلباً أو إيجاباً، وأوضحه ما كان باللفظ، ولمعاني الطباق كبير الأثر على استجابة المتلقي، فضلاً عن أنه يثبت المعنى في النفس، لأن الجمع بين المعنى ونقيضه يكون أقرب حضوراً في الذهن، وأسهل حفظاً للمتلقي.

الظرافة والسهولة:

الظرف: البراعة وذكاء القلب، وحسن الهيئة، وحسن العبارة، والحذق بالشيء[٢].

والسّهل: كل شئ إلى اللين، وقلة الخشونة، وسهَّلَه: صيّره سَهلاً، وكل شيء أمكنك أخذه عفواً، فقد سهلت مخارجه[٣].

ذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) السهولة في أثناء حديثه عن أبي العتاهية، فقال: "وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه، ربما قال شعراً موزوناً، يخرج به عن أعاريض الشعر، وأوزان العرب[٤].

وقال في موضع آخر: "وشعره في الزهد كثير، حسن، رقيق، سهل"[٥]، وعدّ ثعلب (ت٢٩١هـ) سهولة اللفظ من سمات الجزالة[٦]، وذكر ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) أن سهولة شعر أبي نواس، كانت سبباً لشيوعه بين الناس، فقال: "نفق شعر أبي نواس على الناس لسهولته، وحسن ألفاظه، وهو مع ذلك كثير البدائع[٧].

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٦٨، وينظر: نقد الشعر/١٦٢.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (ظرف).
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (سهل).
(٤) الشعر والشعراء/٥٣٤.
(٥) الشعر والشعراء /٥٣٧.
(٦) ينظر: قواعد الشعر/٦٧.
(٧) طبقات الشعراء/٢٠٤.

وقد ورد مصطلح السهولة عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) في حدود وضوح الألفاظ وظهورها، ويسرها، وبعدها عن الوحشية والغموض[١].

وأبعد القاضي الجرجاني (ت٣٩٢ هـ) السهولة عن الضعف والركاكة[٢]، وجعل العسكري (ت٣٩٢ هـ) السهولة من صفات الكلام البليغ، فقال: "ولا يكون الكلام بليغاً مع ذلك، حتى يعرى من العيب، ويتضمن الجزالة والسهولة، وجودة الصنعة"[٣]، وأخذت السهولة عند ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) معان عدة، منها: وضوح المعنى وانكشافه، والبعد عن التوعر والتكلف[٤].

وجمع ابن منقذ الظرافة والسهولة في مصطلح واحد، لأن من كان حاذقاً بارعاً، كانت السهولة إليه أقرب وأيسر، واكتفى بالقول: بأنهما قد وردا في أشعار العرب، والمحدثين[٥].

ومثل له بقول أبي تمام:

أقول وقد قالوا استراح بموتها من الكرب روْحُ الموت شرٌّ من الكرب

فقد جمع بيت أبي تمام العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة، مع السلاسة، وابتعد عن تعقيد التركيب، فاستوعبه السمع، وقبلته النفس[٦].

ومثل له أيضاً بقول الجاحظ في كتابه البيان والتبيين: أن بعض المرضى قال: احملوني إلى الطبيب، وقولوا قد اكتوى[٧].

---

(١) ينظر: عيار الشعر/٨٩،٤٥،٦،٥.
(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه/٢٤.
(٣) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٤٤.
(٤) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٢٦/١.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٩٣.
(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٩٤، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام٥٤/٤.
(٧) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٩٦.

فالظرافة والسهولة عند ابن منقذ إذن، هي أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة تتميز عما سواها، و هذه الألفاظ خالية من التعقيد والتكليف، فيكون الكلام سلساً ناصعاً مصيباً لمعناه.

العسف والتخليط:

العسْفُ: السير بغير هداية، والأخذ على غير الطريق، وركوب الأمر بلا تدبير ولا رويّة، وكذلك ركوب المفازة، وقطعها بغير قصد، ولا هداية، ولا توخي صوْب، ولا طريق مسلوك[١].

وخلط الشئ بالشئ خلطاً، وخلَّطه فأخْتَلَطَ: مَزَجَهُ، والخلط: ما خالط الشيء، وجمعه أخلاط. وخلط القوم خلطاً، وخالطهم: داخلهم[٢].

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) قول بشر بن المعتمر "... التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك[٣].

وذكر العسكري (ت٣٩٥هـ) أن استعمال الألفاظ الوحشية، وتعليق الكلام بعضه ببعض، يؤدي إلى إبهام المعنى وتعقيده[٤].

وعدّ عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) التعقيد عيباً من عيوب سوء التأليف[٥].

أما ابن منقذ فقد أطلق تسمية العسف والتخليط، على تداخل الألفاظ وتشابهها والتباسها، وذكر أنه قد جاء في أشعار العرب المتقدمين، وقلّ في أشعار المتأخرين[٦]، ومثّل له بقول الفرزدق في مدح إبراهيم بن هشام:

و ما مثله في الناس إلا مملّكا أبو أمه حيٌّ أبوه يقاربه

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (عسف).
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (خلط).
(٣) البيان والتبيين ١٣٦/١.
(٤) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- / ١٠١.
(٥) ينظر: دلائل الإعجاز / ٦٥.
(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر/٢٥٨.

وقد أراد الفرزدق أن يقول: هو خالُهُ، فقدّم وأخّر، وجاء بهذا اللفظ البعيد، وكان له أن يضع الكلام في موضعه، ويقول: وما مثله في الناس حي يقاربه، إلا مملك أبو أم هذا المملك، أبو هذا الممدوح[1].

ومثل له أيضاً بقول المتنبي:

فتبيتُ تُسئِدُ مُسئِداً في نيِّئها ... آسآدَها في المهمة الإنضاءُ

فقد أراد المتنبي أن يقول أن ناقته تبيت تسير، سائراً في جسدها الهزال، مثل سيرها في الصحراء، فوقع في استكراه اللفظ، وتعقيد المعنى[2].

ومثل للمتنبي أيضاً بقوله:

عِشِ آبْقَ آسمُ سدْ قُدْ جُدْ مُرآنْهِ روِّ ... غِظِ آرِمَ صِبِ اغِز سبِ رُعْ زَعْ دِل اثنِ

وهذا هو دعاء المتنبي لممدوحه، فهو يقول له عش وابق سامياً، وقد الجيوش إلى أعدائك، وكن صاحب أمر ونهي، وأصب أعدائك وأوجعهم، وأوف لأوليائك بالإحسان إليهم، وسر إلى أعدائك بجيوشك لتستأصلهم، ونل ما تريد بسعدك وإقدامك وتأييدك، وغظ حسادك وارمِ ببأسك من يكيدك ويبغضك، وأصِب أعداءَك برميك، واحم حوذتك، وأغز أعداءك وأسبهم وأفزعهم وأصرف أعداءك عن مرادهم، وأعط عفاتك وقصادك[3]، فقد أضاعَ المتنبي بهذا التعقيد والخلط وصول المعنى، وعثرَّ إيضاح الفكرة، وشعبّ الظن، حتى سمي هذا البيت " رقية العقرب "[4].

فالعسف والتخليط هو عدم دلالة الكلام على معناه المراد به ظاهراً، ويرجع ذلك إلى الاختلال في نظم الألفاظ وترتيبها، أو صعوبة فهم معانيها، فلا يدري السامع كيف يتوصل إلى إدراك المعنى المقصود.

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/٢٥٩، وينظر: الموشح /١٦٢.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/٢٦١،٢٦٠، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ١٤٥/١.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٦٠، ٢٦١، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٢١٣/٣.
(٤) ابن الأثير: كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب /١٥٢.

ولابد من الإشارة إلى أن النصوص التي ينطبق عليها هذا المفهوم، هي نصوص متعمدة في صياغتها على هذا الشكل المتعسف المختلط.

العكس:

عكَسَ الشئ يعكْسُه عَكْساً فانعكَسَ: ردّ آخره على أوله[١].

أورد قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) مفهوما لمصطلح التبديل قريباً من مفهوم العكس، وهو "أن يأتي المؤلف بما كان مقدّماً في جزء كلامه الأول، مؤخراً في الثاني، وبما كان مؤخراً في الأول، مقدّماً في الثاني"، ومثل له بقول بعضهم: أشكر من أنعم عليك، وأنعم على من شكرك، وقد عدّ قدامة هذا النوع ضرباً من التجانس وهو الجناس المقلوب[٢].

وأدخل ابن وكيع (ت٣٩٣ هـ) مفهوم العكس في السرقات، وجعله على نوعين:

الأول: عكس ما يصير بالعكس ثناءً، بعد أن كان هجاءً، وهذا من السرقات المقبولة، أي أن البيت الشعري يكون مديحاً، بعد عكس ألفاظه التي كانت للهجاء.

والثاني: ما يصير بالعكس هجاءً، بعد أن كان ثناءً، وهذا من السرقات المذمومة[٣].

والعكس عند العسكري (ت٣٩٥ هـ) "أن تعكس الكلام، فتجعل في الجزء الأخير منه، ما جعلته في الجزء الأول[٤].

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (عكس).

(٢) ينظر: سر الفصاحة/٢٣٩، وينظر: ابن الأثير: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور/٢٦٢، ولم نقع على مفهوم قدامة لهذا المصطلح في كتاب نقد الشعر.

(٣) ينظر: المنصف في نقد الشعر/ ١٥،٢٧.

(٤) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٢٩٣.

وقد أورد العسكري مفهوماً ثانياً للعكس، وهو "أن يذكر المعنى، ثم يعكسه إيراد خلاف، " كقول الصاحب: وتسمى شمس المعالي وهو كسوفها [١].

وقد أبعد العسكري العكس عن السرقات، واقترب بمفهوميه من قدامة.

وعاد ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) إلى مفهومي ابن وكيع، فصاغهما بطريقة أخرى، وقال: "جعل مكان كل لفظة ضدّها[٢].

ومثل له بقول حسان بن ثابت:

بيض الوجوه كريمة أحسابهم شم الأنوف من الطراز الأول

فعكسه أحمد بن أبي فنن، وجعل مكان كل لفظ ضدها، وقال:

سود الوجوه لئيمة أحسابهم فطس الأنوف من الطراز الآخر

ونلاحظ أن مفهوم ابن رشيق قد اعتمد عكس اللفظ الذي يؤدي إلى عكس المعنى[٣].

وعاد ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦ هـ) إلى رأي قدامة بن جعفر، بشأن تسمية هذا المصطلح ومفهومه وشواهده[٤].

أما ابن منقذ فقد عرف مصطلح العكس بقوله: "أن تأتي الجملتان إحداهما عكس الأخرى"[٥].

ومثل له بقوله تعالى ﷻ ﴿مَا يَفْتَحْ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِنْ رَحْمَةٍ فَلا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكْ فَلا مُرْسِلَ لَهُ مِنْ بَعْدِهِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [٦].

أي ما يأتيهم به الله ﷻ من مطر أو رزق، فلا يقدر أحد أن يمسكه، وما يمسك من ذلك، فلا يقدر أحد على أن يرسله، أو قيل: هو الدعاء.

---

(١) الصناعتين - الكتابة والشعر- /٢٩٤.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٨٢/٢.
(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٨٢/٢.
(٤) ينظر: سر الفصاحة/٢٣٩.
(٥) البديع في نقد الشعر/٧٨.
(٦) الآية ٢، سورة فاطر.

وقد جاءت الآية الثانية (وما يمسك فلا مرسل له من بعده)، عكس الآية الأولى (وما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسك لها)، في تركيب ألفاظها، وقررت الآية الكريمة بمنطوقها، مفهوم الآية الثانية، وبالعكس[1].

ومثل للعكس أيضاً بقول ابن المعتز:

إنما الدنيا سُرور ... واغتباق واصطباحُ

والمزاح الجِدُّ إن ... فكرت والجِدُّ مُزاحُ

وقد جاءت الألفاظ معكوسة في البيت الثاني، إذ عكس الشاعر قوله: (والمزاح الجد) في شطره الأول، فقال في الشطر الثاني: (والجد مزاح)[2].

ومثل أيضاً لأبي تمام وهو يمدح الحسن بن وهب:

فاذا طلبت لديهم ما لَم أنَل ... أدركتُ من جدواه ما لا أطلُب

فقد عكس الشاعر ألفاظ شطره الأول، (طلبت لديهم)، في شطره الثاني، فقال: (ما لا أطلب)[3].

وبذلك جمع ابن منقذ في مفهومه وأمثلته للعكس، بين مفهومي ابن وكيع وابن رشيق، في تضاد الألفاظ، وبين مفهومي قدامة والعسكري، في عكس الكلمات في نظامها وترتيبها في الجمل.

وفائدة هذا العكس هو تقرير الكلام الأول، لمفهوم الكلام الثاني، وبالعكس.

الغلط:

الغلط: كل شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد، وقد غالطه مُغالطةً والجمع أغاليط، والمغلطة والأغلوطة: الكلام الذي يغلط فيه، ويُغالَط بِه [1].

---

(١) ينظر: الجامع لأحكام القرآن ٢٠٥/١٤.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/٨٣، وينظر: الصولي في شعر ابن المعتز ٢٥٣/١.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٨٤، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام٩٩/١.

ذكر القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) باباً في أغاليط الشعراء، ورأى أن هناك غلطاً في اللفظ أو في النظم أو في الترتيب أو التقسيم أو المعنى أو الإعراب.

وسبب الغلط هو ترك العمل بقوانين النحو، واستعمال الشيء في غير موضعه، وقد أورد القاضي أمثلة لتلك الأغاليط[٢].

من مثل قول إمريء القيس:

يـــا راكبـــاً بلـــغ إخوانَنَـــا مـــن كَـــانَ مـــن كِنـــدَةَ أو وائـــل

وقد عد القاضي الجرجاني نصب الشاعر لكلمة (بلغ) من الأغاليط[٣]، وتحدث العسكري (ت ٣٩٥ هـ) عن الغلط في المعاني، وذكر أمثلة كثيرة مما وقع فيه الشعراء، وذكر أن الدواوين الجاهلية والإسلامية، قد حوت غلطاً في الألفاظ أو النظم أو المعنى ...، وقد تغاضى الناس عنه، لجدة أهل الجاهلية في التقدم، واعتقاد الناس بأنهم القدوة والأعلام[٤].

وذكر ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) أمثلة لأغاليط الشعراء والرواة[٥].

ونلاحظ مما تقدم أن القاضي الجرجاني والعسكري وابن رشيق، قد تحدثوا عن الأغاليط، وساقوا لنا الأمثلة والشواهد، ولكن أياً منهم، لم يحدد لنا مفهوم الغلط، بشكل واضح، ومن ثم، لم يتميز هذا المصطلح ويستقر كباقي المصطلحات، ويبدو أن عدم التحديد يعزى لدلالة المصطلح على المفهوم، أي تطابق معناه اللغوي ومفهومه الاصطلاحي.

أما ابن منقذ فقد جعل الغلط مصطلحاً نقدياً، وعرفه بقوله: " هو أن يغلط في اللفظ ويغلط في المعنى"[٦].

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (غلط).
(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه /٥، ١٠.
(٣) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه / ٥، وينظر ديوان امرئ القيس/٢٥٨.
(٤) ينظر الصناعتين - الكتابة والشعر- / ٥٣، ٥٤، ٥٥.
(٥) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢ / ٢٤٥.
(٦) البديع في نقد الشعر / ٢٠٦.

ومثل له بقول زهير بن أبي سلمى:

فننتج لكم غلمان أشأم كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

فقد غلط الشاعر في اللفظ، فبدلا من أن يقول: (أحمر ثمود)، وهو عاقر الناقة، قال: (أحمر عاد)، بسبب الوزن الشعري، وقد احتج له بعض العلماء، فقالوا: إنه أراد عاداً الأخرى، لأنهما عادان، كما قال الله تعالى﴿ وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الأولى﴾ (١)، فدل على أن ثمود، هي عاد الأخرى(٢).

ومثل له أيضاً بقول جرير:

لما تنزلت بالديرين أرقَني صَوت الدَجاج وقَرع بالنواقيس

فقد غلط جرير، لأن الدجاج لا يصيح، بل تصيح الديوك، وكذلك في قوله: (أرقني)، والأرق أول الليل، والديوك تصيح آخره(٣).

ومثل له أيضاً بقول امريء القيس يصف فرسه:

فللساق الهوبُ وللسوط درة وللزجر منه وقع أهوج منعب

فهو يقول إذا حركه بساقه ألهب الجري، وإذا ضربه بالسوط، در بالجري، وإذا زجره، وقع منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل معه.

وقد انتقدته زوجته (أم جندب)، وحكمت لعلقمة، عندما تحاكما إليها ووصفا فرسيهما وقالت له: علقمة أشعر منك، قال: وكيف ؟ قالت: لأنك زجرت فرسك، وحركته بساقك، وضربته بسوطك.

وذكر الأصمعي بيت امرئ القيس، وقال: وهذا غلط في صفته، لأنه لو كان حماراً لكان ذلك رديئاً في صفته، فكيف يصفه بذلك(٤).

---

(١) الآية ٥٠، سورة النجم.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٠٦، وينظر: ثعلب في شرحه لديوان زهير بن أبي سلمى /٢٠،٢١.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٨، وينظر: الصاوي في شرحه لديوان جرير / ٢٣١.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٠٨، وينظر: ديوان أمريء القيس / ٥١.

ومن وجهة النظر النقدية لم يكن الحق في جانب أم جندب، وكان مع امرئ القيس، فإشارته إلى أن تحريك الساق يلهب الفرس في الجري، وضربه بالسوط يجعله يدر في العدو، وزجره يجعله كالأهوج لا عقل له، تصوير لما يجري في الصيد والسباق، ولما يحدث لفرسه ولغير فرسه أحياناً، ولا يفهم منه – في غير مجال التحامل – أن فرس امرىء القيس كان كليلاً لا يسبح في عدوه، إلا إذا غمز بالساق، وألهب بالسوط[1].

فالغلط عند ابن منقذ إذن، يكون في استخدام الألفاظ، التي تؤدي بدورها إلى عدم صحة المعنى واستقامته، فلا بد من الإحاطة بصحة التركيب، ليأمن الغلط في تأدية المعاني، وتحصيلها.

الفساد:

فسد يفسد فساداً، فهو فاسد، والفساد: نقيض الصلاح، ويعني الاختلال[2].

ذكر ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) في باب تأليف الشعر، مفهوماً يقترب من مفهوم الفساد فقال: "ينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها، أو قبحه، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها "

وذكر قول امرىء القيس:

كأني لم أركب جَواداً للذة ... وَلم اتَبطن كَاعباً ذاتَ خلخال

ولم أسَبَأ الزِقَ الروي ولم أقل ... لخيلي كري كَرة بعَد إجفَالِ

وعلق عليها، فقال: " هكذا الرواية، وهما بيتان حسنان، ولو وضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، كان أشكل وأدخل في استواء النسج "، وهذا هو جوهر مفهوم الفساد، وإن لم يطلق عليه ابن طباطبا هذه التسمية[3].

---

(١) ينظر: الطاهر أحمد مكي: امرؤ القيس حياته وشعره /٦٤، ٦٥.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (فسد).
(٣) ينظر: عيار الشعر /١٢٩.

وذكر قدامة (ت٣٣٧هـ) مصطلح الفساد ضمن عيوب المعاني، في ثلاثة أقسام: (١)

الأول: فساد الأقسام: أن يكرر الشاعر أقسامه، أو يأتي بقسمين، أحدهما داخل تحت الآخر.

الثاني: فساد المقابلات: أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر، إما على جهة الموافقة، أو المخالفة، فيكون أحد المعنيين، لا يخالف الآخر، أو يوافقه.

ولم يورد للقسم الثالث، وهو (فساد التفسير) مفهوماً، ولكن يفهم من أمثلته، أنه أراد أن يكون البيت الثاني، تفسيراً للبيت الأول.

أما ابن منقذ فقد عرف هذا المصطلح بقوله: " الفساد هو فساد المجاورة والتشبيه والاستعارة والتفسير والتجنيس والقسمة والمقابلة"(٢).

فقسم الفساد على سبعة أقسام، وهي:

الاول. فساد المجاورة: وهو أن تكون الأبيات، أو أشطرها غير متناسبة، لأن ذلك يؤدي إلى خلل الصورة الشعرية.

ومثل له بقول ابن هرمة:

وإني وتركي نَدَى الأكرَمين ... وقَدحي بكفي زِناداً شَحاحا

كتاركة بيضها في العراءِ ... وملبسةٍ بَيضَ أخرَى جَنَاحَا

وقول الفرزدق :

وإنكَ إذ تهجو تميماً وتَرتَشي ... سرابيل قيس أو سحوقَ العمائِمِ

كمهريق ماءٍ بالفلاةِ وغره ... سَرَاب اذَاعته رِيَاح السمائِمِ

---

(١) ينظر: نقد الشعر / ١٩٢، ١٩٤.

(٢) البديع في نقد الشعر / ٢١٦.

وعلق ابن منقذ على ذلك بقوله: كان يجب أن يكون بيتاً لابن هرمه، مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمه، فيقال:

وإني وتركي ندى الأكرمين وقدحي بكفي زنادا شحاحا

كمهريق ماء بالفلاة وغره سراب أذاعته رياح السمائم

ويقال:

وانك إذ تهجو تميماً وترتشي سرابيل قيس أو سحوق العمائم

كتاركةً بيضها في العراء وملبسةً بيض أخرى جناحا

حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعاً، وإلا كان تشبيهاً بعيداً، غير واقع موقعه الذي أريد له[1]. ثم رد ابن منقذ على رأي النقاد الذي عابوا على امريء القيس، مجاورته الغزل للشجاعة في بيتيه[2].

الثاني. فساد التشبيه: وهذا هو فساد المقابلات عند قدامة.

ومثل له بقول امرئ القيس:

عصافير وذبان ودود وأجرأ من مجلحةِ الذئابِ

فهو يقول إننا في الضعف، كهذا المخلوق الضعيف (العصافير والذبان والدود)، وفي ركوب الآثام، أجرأ من الذئاب المصممة على الشيء، والتي لا ترجع عما تريد، فتشبيه الشاعر هنا غير مناسب[3].

الثالث. فساد الاستعارة:

ومثل له بقول أبي الشيص:

وللهوى جَرس ينَفي الرقاد به فكلما رمت نَوماً حَركَ الجرَسَا

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢١٨.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢١٧، ٢١٨.

(٣) ينظر: البديع /٢٢٠ ؛ وينظر: ديوان أمرىء القيس /٩٧.

الرابع. فساد التفسير: وهو نفس فساد التفسير عند قدامه، وقد مثل له بقول الشاعر:

فيا أيها الحيران في ظلم الدجى ومن خاف أن يلقاه بغي من العدى

تعال إليه تلق من نور وجهه ضياء ومن كفيه بحراً من الندى

فلما ذكر الشاعر الحيرة في الظلم، وبغي العدوان، كان من الجيد، أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بإزاء الظلام بالضياء، وذلك صواب، وكان الواجب أن يأتي بإزاء العدى، بالنصرة والعصمة، أو بما يجانس ذلك، فلم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى، فكان ذلك فساداً للتفسير(١).

الخامس. فساد التجنيس: ومثل له بقول أبي تمام:

ذَهبَت بمذهَبهِ السماحَة فالتَوت فِيه الظنون أمَذهَب أم مذهَب

فهو يقول: لقد غلبت عليه السماحة وامتلكت كل شمائله، فصار يسرف في البذل، ويغرق في العطاء، وأن السماحة والكرم قد ذهبا بثيابه المذهبة، لأنه منحها قاصديه، وقوله: (التوت في الظنون)، أي تحيرت، ولم يثبت لها الوجه الصحيح، وقوله بعدها: (أمذهب أم مذهب)، أي هو طريقه له، وخلق من أخلاقه التي طبع عليها ؟ أم هو لحاجة صادرة عن نسيان ما فعله من قبل، أو هو رياء، وتظاهر بالكرم ؟

فالتجنيس هنا فاسد، لأنه يهدم المدح، بنسبته إلى الوسواس(٢).

السادس. فساد القسمة: وهو فساد الأقسام عند قدامة:

ومثل له بقول جرير، وهو يهجو بني حنيفة:

صَارت حنيفة أثلاثاً فثلثهم من العبيدِ وثلث من مَوَاليهَا

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢١٩، وينظر: أشعار أبي الشيص /٦٨.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢١٩، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام١/١٢٩، وينظر: أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله /٨٣.

فالقسمة الصحيحة تكون باستيفاء أقسامها، و عدم الإخلال بها، فلا تنقص عن المعنى، ولا تزيد عليه، و يذكر أن هذا الشعر قد أنشد في مجلس، ورجل من بني حنيفة

كان حاضراً، فقيل له: من أيهم أنت ؟ فقال: أنا من الثلث الملغي ذكره[1].

والسابع. فساد المقابلة: ومثل له بقول الأخطل:

إذا التقت الأبطالُ أبصرت لونَهُ ب مُضيئاً وألوانُ الكماة خُضُوعُ

فالشاعر في المقابلة يضع المعنى، ويقابله بآخر، إما على جهة الموافقة، أو المخالفة، وكلمة (مضيئاً) في بيت الأخطل، تقابل كلمة (خضوع)، و هي لا توافقها، ولا تخالفها، فالمقابلة في هذا البيت فاسدة.

الفك والسبك:

فك يده: فتحها عما فيها، وفككت الشيء فانفك: ◌َخَلصته.

◌َوَفك الشيء يفكه فكاً، فانفك: ◌َفصله، وَفك الرقبة: تخليصها من إسار الرق، وفك الرهن، وفكاكه: ◌َتخليصه من غلق الرهن[2].

وسبك الذهب والفضة ونحوه من الذائب، ◌َيسبكه َسبكاً، وسبكه: ذوبه، وأفرغه في قالب، والجمع سبائك[3].

وفي الأدب " طريقة صوغ الألفاظ، وتركيبها في عبارات وجمل، وربط هذه الجمل بعضها ببعض"[4].

ورد مصطلح السبك عند الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) دون أن يعرفه، فقال عنه: " وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، و سهولة المخرج، وكثرة الماء، و في

---

(١) ينظر البديع في نقد الشعر /٢٢٠، وينظر: الصاوي في شرحه لديوان جرير /٦٠٠، وينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحتري /٤٣.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (فك).

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (سبك)

(٤) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية /٢٤٨.

صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1]. وقد قصد بالسبك اختيار الألفاظ، وتكوين تراكيب الشعر منها، دون معانيه.

وذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) مصطلح السبك ليدل به على الصياغة الشعرية الحسنة، إذ قال معلقا على بيت لبيد:

ومـا عَاتـب المَـرءُ الكـريمَ كنفسِـهِ والمـرءُ يُصـلحُهُ الجلـيسُ الصـالحُ

" هذا وإن كان جيد المعنى والسبك، فإنه قليل الماء والرونق"[2]، أي أن هذا البيت يخلو من العذوبة والبهاء، وعلى الرغم من جودة معناه، وجوده سبكه، وما تنطوي عليه هذه الجودة في السبك، من سلاسة التراكيب، وعدم تعثر اللسان، لدى قراءة البيت.

وقد وصف الآمدي (ت٣٧٠ هـ) شعر البحتري بجودة السبك، أو صحته، في نحو قوله: " لسلامة شعر مسلم، وحسن سبكه، وصحة معانيه "[3].

وذكر القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) حالة الرداءة في السبك، وما يترتب بسبب ذلك على الشعر، من آثار، فقد ذكر عدداً من الأبيات، ووصفها بأوصاف، فمنها: ماغلب عليه الضعف، ومنها " ما خَانه السبك، فساءَ ترتيبه، وأخَل نظمه"[4].

وهناك من أطلق مصطلح السبك على طائفة من الأبيات، كأن يقال: شعر جيد السبك، أو حسن السبك، فقد أورد العسكري (ت ٣٩٥ هـ) باباً أسماه (في البيان عن حسن النظم، وجودة الرصف والسبك) [5].

---

(١) الحيوان ١٣١/٣ - ١٣٢.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء / ٢٣، وينظر: رواية صدر البيت في ديوان لبيد: وما عاتب الحر...
(٣)الموازنة بين أبي تمام والبحتري / ١١.
(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه / ١٠٠.
(٥) ينظر: الصناعتين - الكتابة والشعر- /١٢٧.

ووصف الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) الشاعر عبد الصمد بن بابك، بأنه شاعر شعاره "إحسان السبك، وإحكام الرصف"[١].

وهكذا فقد وقفت محاولات النقاد في إطلاق هذا المصطلح، دون تعريفه، واتسمت تصوراتهم بأن المعنى اللغوي، قريب من المفهوم الاصطلاحي، مع تأكيدهم على أهميته.

ولعل ابن منقذ هو أول ناقد، حاول التوغل والنفاذ إلى حقيقة هذا المصطلح، فقام بتعريفه مفيداً في ذلك من تصورات أسلافه التي تمثلها، وَحاول تطويرها، مستعيناً في ذلك بثقافته، وقد ذكر مصطلح الفك الذي يتضاد مع مصطلح السبك، وعرفهما، فقال عن مصطلح الفك: "هو أن ينفصل المصراع الأول، من المصراع الثاني، ولا يتعلق بشيء من معناه"[٢].

ومثل له بقول زهير، وهو يمدح هرماً بن سنان:

حَيَ الدِيار التي لم يَعفُها القِدَمُ بَلَى وَغيرها الأرواحُ والدِيَمُ

فصدر البيت يدل على أن الديار التي يقصدها زهير، ما زالت قائمة، ولم يستطع الزمن بكل ما فيه من إمكانيات، أن يغير معالمها، غير أننا نلاحظ في عجز البيت، ضد ذلك، من خلال قوله (وغيرها)، التي تشير إلى أن الديار قد اندرست، وتأثرت بفعل الرياح والأمطار، وهذا هو ضد ما جاء في صدر البيت، وبهذا، فقد انفصل المصراع الأول في البيت، عن المصراع الثاني.

ومثل للفك أيضاً بقول المتنبي:

جَلَلاً كما بي فليكن التبريحُ أغذاءُ ذا الرشا الأغَنَ الشيحُ

فهو يقول: ليكن تبريح الهوى عظيماً مثل ما حل بي، وإلا فلا، ثم قال: أتظنون غذاء من فعل بي هذا الفعل الشيح ؟!، شأن مثله من ظباء الصحراء، بل

---

(١) يتيمة الدهر ٣/٣٧٧.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣٥.

غذاؤه قلوب العشاق، ينحلهم، ويهزلهم، فيورثهم هذا التبريح، فجمع بين العسف، واللكنة، والانفكاك[1].

ثم وقف ابن منقذ عند مصطلح السبك، فعرفه بقوله: " هو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض، من أوله إلى آخره "[2].

ومثل له بقول زهير بن أبي سلمى:

يَطعنُهُم ماارتَموا حتى إذا اطعَنوا ضارَبَ حتى إذا ما ضَارَبُوا

فهو يقول: إذا ارتمى الناس في الحرب بالنبل، دخل هو تحت الرمي، فجعل يطاعنهم بالرمح، فإذا تطاعنوا، ضارب بالسيف، فإذا تضاربوا بالسيوف، اعتنق كل قرن قرنه، والتزمه، ولقد أدى تقسيم البيت على أحوال الحرب، ومراتب اللقاء، وإلحاق كل قسم ما يليه في المعنى الذي قصده الشاعر، إلى إحداث نوع من التعلق للألفاظ، بعضها ببعض[3].

فمصطلح الفك عند ابن منقذ إذن مظهر من مظاهر رداءة الشعر، وعلى النقيض من ذلك مصطلح السبك [4].

ولأجل هذا التناقض بين مفهوم المصطلحين فقد جمعهما ابن منقذ في باب واحد.

القلب:

القلب: تحويل الشيء عن وجهه، وإبداله، وتغييره، وقلب الشيء، وقلبه: حوَله ظهراً لبطن، وتقلب ظهراً لبطن، وجنباً لجنب: تحول[5].

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٣٦، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٣٦٥/١.
(٢) البديع في نقد الشعر /٢٣٦.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٣٦، وينظر: ثعلب في شرحه لديوان زهير بن أبي سلمى /٤٥، وينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه /٤٧.
(٤) ينظر: معجم البلاغة العربية " نقد ونقض"، عبده عبد العزيز قلقيله /٩١.
(٥) ينظر: لسان العرب، مادة (قلب).

ذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) المقلوب، وعرفه بقوله: " أن يوصف الشيء بضد صفته"[١]، ويكون ذلك إما للتطير، أو التفاؤل، كقولهم للعطشان ناهل، أي سينهل، أو للمبالغة في الوصف، كقولهم للغراب أعور، لحدة بصره، أو للاستهزاء، كقولهم للحبشي أبو البيضاء، ثم ذكر ابن قتيبة أن الشعراء تقلب اللفظ، وتزيل الكلام على الغلط، لضرورة القافية، أو لاستقامة وزن البيت، كقول الحطيئة في عتاب الزبرقان:

فلما خشيتُ الهُونَ والعيرُ مُمسِك على رغمهِ ما أمسكَ الحبلَ حَافِرهُ

وكان الوجه أن يقول: " ما أمسك حافره الحبل"، فقلب، لأن ما أمسكته، فقد أمسكك، والحافر ممسك للحبل، لا يفارقه، ما دام به مربوطاً، والحبل ممسك للحافر[٢].

وأعاد قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) صياغة مفهوم ابن قتيبة، فقال: "أن يضطر الوزن الشاعر، إلى إحالة المعنى، وقلبه إلى خلاف ما قصد به"[٣].

وعد القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) القلب نقضاً للمعنى، وأنه نوع من المناقضة التي لجأ إليها المحدثون، لإخفاء سرقاتهم:

كقول المتنبي:

أأحبهُ وأحِبُ فيهِ مَلامَةً إن المَلامَةَ فيه مِن أعدائِه

إنما نقض به قول أبي الشيص:

أجِدُ الملامَةَ فيَ هَواكِ لذيذةً حُباً لذكرِك فليُلمني اللُومُ

فبينما يقول المتنبي أنه لا يحب الملامة في حبيبه، ولا يصغي إليها، لأنه لا يستطيع أن يحب صاحبه ويحب اللوم فيه، نجد أن الشاعر الأول قد أحب الملامة، وتلذذ بها، لأنها تذكره بحبيبه، فسمي بذلك، لقلب المعنى إلى نقيضه[٤].

---

(١) تأويل مشكل القرآن / ١٨٥، وأدب الكاتب / ٢٥.
(٢) ينظر: تأويل مشكل القران /١٨٥، وينظر: ديوان الحطيئة / ١٨٦، ١٨٧.
(٣) نقد الشعر / ٢٠٩.
(٤) ينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ١/١٣٠، وينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه /

وقد اختلف مفهوم ابن منقذ للقلب عن سابقيه، فعرفه بقوله: " أن يقصد شيئا، ويكون المقتضي بضد ذلك الشيء"[١].

ومثل له بقول امرئ القيس:

إذا قامتا تضوعَ المِسك منهُما ... نَسيمَ الصَبا جَاءت بِريَا القرَنفُل

وقد عابوا عليه تشبيه المسك بالقرنفل، وقالوا أن فيه خللاً، لأنه بعد أن شبَه عرفها بالمسك، شبه ذلك بنسيم القرنفل.

وذكر ذلك بعد ذكر المسك نقص، وإنما يشبه القرنفل بالمسك، لأنه أجلَ منه[٢].

وقد خرج له النقاد وجهاً غير ذلك، فقالوا: إنه أراد بقوله تضوع، أي مثل المسك كما قال في بيت سابق له، وهو: [٣].

ألم تَرَيَاني كُلما جِئتُ طَارِقاً ... وَجَدتُ بِها طِيباً وإن لم تَطيبِ

أي مثل الطيب، لأنها لم تمس طيباً، فقد قصد الشاعر وصفهما، بأنهما ذواتا طيب وتنعم، فإذا قامتا لأمر، وتحركتا، انتشرت رائحة المسك منهما، ثم شبه ذلك بنسيم الصبا إذا جلبت رائحة طيبة منتشرة، وقد خص الصبا، لأنها أطيب ريح عندهم، وأفترها هبوباً وأخلقها للخير، فهو لم يقصد تشبيه المسك بالقرنفل[٤].

٢٠٦، وينظر: أشعار أبي الشيص الخزاعي / ٩٣، وينظر: المعري في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي ٣١٦/٣.

(١) البديع في نقد الشعر / ٢٥٤.

(٢) ينظر:البديع في نقد الشعر /٢٥٤، وينظر: ديوان امرئ القيس /١٥، ورواية صدر البيت في الديوان:

إذا التفتت نحوي تضوع ريحها.

(٣) ينظر: ديوان امرئ القيس / ٤١.

(٤) ينظر: خالد علي مصطفى: بحثه، نص نقدي قديم ، الطليعة الأدبية، العدد ١٠ السنة ٤ - ١٩٧٨ ص٦.

فمفهوم القلب عند ابن منقذ إذن، هو أن يقصد الشاعر شيئاً، ويفهم منه شيء آخر، عكس ما قصد، فيحتاج إلى التأويل، والتحليل، فكأنه تحويل للشيء، عن وجهته الصحيحة.

القوة والركاكة:

القوة: نقيض الضعف، والجمع قوى، وقد قوي الرجل، والضعيف يقوى قوة، فهو قوي، والقوة: القدرة[١].

ورك يرك ركاكة، واستركه: إستضعفه، ومطر رك: ضعيف، والركة: الضعف في كل شيء[٢].

وغالب استعمال الركة، في ذم المعاني والأقوال[٣].

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) مصطلح القوة، دون أن يورد مفهوماً محدداً، فقال: " الشاعر المتكلف الذي قد يتفق أن يبدع البيت، أو البيتين، لكنه إذا استرسل، انحلت قواه واضطرب كلامه"[٤].

وذكر قدامة بن جعفر (ت٣٣٧ هـ) مصطلح القوة، بمعنى القدرة الفطرية على الخلق والإبداع، وأن " الصناعة الشعرية تتطلب من الشاعر قوة، أي طبعاً شعرياً "[٥].

وجعل القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) القوة مرادفة للدربة، لأن الدربة عنده، تمثل قوة، من قوى الشعر"[٦]، والقوة عند العسكري (ت ٣٩٥ هـ) تعني الطبع الشعري، إذ أشار إلى " اختلاف قوة الناس في الشعر، وفنونه"[٧].

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (قوي).
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (ركك).
(٣) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ١٩/١.
(٤) الحيوان ١٢٣/٣.
(٥) نقد الشعر / ١٨.
(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه / ١٥.
(٧) الصناعتين - الكتابة والشعر- / ٢٣.

أما مصطلح الركاكة فقد ذكره ابن وهب (ت ٣٣٨هـ)، وقرنه بسخافة اللفظة[١]، و فرق القاضي الجر جاني (ت ٣٩٢ هـ) بين السمح السهل، والضعيف الركيك[٢] ، وجعل العسكري (ت ٣٩٥هـ) مصطلح الركاكة من محاسن الشعر، ولقبه بالتعطف، وهو " أن تذكر اللفظ، ثم تكرره والمعنى مختلف"[٣]، وقد مثل له بقول امرئ القيس: [٤].

ألا إنني بالٍ على جَملٍ بالِ يسُوقُ بنا بَالٍ ويتبعنا بَالِ

وقد انتقده ابن منقذ، وذكر أن هذا ليس من التعطف على الأصل الذي أصلوه، وذلك أن الألفاظ المكررة في هذا البيت على معنى واحد، يجمعها معنى البِلى، فلا اختلاف بينها بل صار كل واحد منها، صفة لشيء، فاختلفت لهذه الجهة، لا من جهة اختلافها في معانيها[٥].

وجعل الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) الركاكة من ألفاظ العامة والسوقة، ومعانيهم وأحاديثهم التي يتحدثون بها، ولم يحدد له مفهوماً[٦]، وذكر ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) مصطلح الركاكة فقال: " هو الكلام الذي ضعفت بنيته، وقلت فائدته"[٧].

وقد حدد ابن رشيق البنية والفائدة، في هذا المفهوم، وذكر أن الشعر قد يكون بعيداً عن الزخرفة اللفظية، وسهل الألفاظ، ولا يمكن عده ركيكاً، لأنه عني بالمعنى، دون اللفظ[٨].

---

(١) ينظر: البرهان في وجوه البيان / ١٧٧.
(٢) ينظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه / ٢٤.
(٣) الصناعتين - الكتابة والشعر- / ٣٣٥.
(٤) ديوان امرئ القيس / ٣٨٠.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٣٨.
(٦) ينظر: يتيمة الدهر ١٩٩/١.
(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٦٥/٢.
(٨) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٦٥/٢.

وقد جمع ابن منقذ بين مصطلح القوة والركاكة في باب واحد، وعرف مصطلح الركاكة، فقال: " أن يكون اللفظ متناولاً، والمعنى متداولاً، كالكلمات المستعملة، والألفاظ المهملة، فيكون الشعر ركيكاً، والنسج ضعيفاً "[1].

ومثل له بقول الشاعر: [2].

ولو أرسلت من حُبك مَبهُوتاً من الصين

لوافيتُك قبل الصبحِ أو قبل تَصِلين

فقد انحدرت لغة هذا الشعر إلى الركاكة والعامية، لأن هَمَ الشاعر لم يكن موجهاً نحو اللغة والصياغة، بل كان هَمَه أن يعرب عما يريد.

فمصطلح الركاكة عند ابن منقذ إذن، استعمال الألفاظ العامية في بناء ضعيف، قليل الفائدة والأهمية، ومصطلح القوة، على العكس من ذلك.

الكشف:

تكشف البرق: إذا لَمَعَ، وأضاءَ السحاب، فبدا أبيض، فكأنه كشف عن ريط، والكشف: رد فعل الشيء عما يواريه ويغطيه، وكشف الأمر: يكشفه كشفاً: أظهره[3].

ذكره الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ)، وعرفه بقوله: " كشف المعنى وإبرازه، بزيادة منه تزيده نصاعةً وبراعةً "[4]، وعده نوعاً من السرقة، ولكن الإضافة إليه، تجعله أكثر وضوحاً للمعنى.

واكتفى ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) بسرد الشواهد، دون أن يعرفه، ويفهم من شواهده الشعرية، أنه أراد أن يعمد الشاعر إلى جزئية من معنى محدد، فيتسع بها، ويبرزها، ويكشف عنها[5].

---

(١) البديع في نقد الشعر / ٢٣٨.
(٢) البديع في نقد الشعر /٢٣٨.
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (كشف).
(٤) حلية المحاضرة ٩٠/١.
(٥) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٩٠/٢.

أما ابن منقذ، فقد وقف عند هذا المصطلح، وعرفه بقوله: " هو أن يكشف المتبع معنى المبتدع، إذا كان فيه شيء من الخفاء"[١].

ومثل له بقول امرئ القيس:

كَبكـرِ مُقانـاة البيـاض بِصُـفرةٍ غَـذاها نَميـرُ المـاءِ غيـرَ المحلـلِ

فامريء القيس يتحدث هنا عن المرأة، " وكان العرب لشدة نخوتهم يكنون عن المرأة (بالبيضة والشاة) "[٢]، ويصف حبيبته ببيضة النعامة الأولى، لخلوص بياضها من سائر البيض، وهي أيضاً الدرة التي لم تثقب، ويريد أن يقول أن بياض المرأة يخالطه صفرة، وكذلك لون الدر، ثم يذكر أنها نشأت مريئة، وكما أن غذاء الدرة ماء البحر، كذلك فإن غذاء هذه المرأة، الماء العذب الناجع في البدن[٣].

وقد تابعه ذو الرمة فكشف المعنى، وقال:

كَحلاءُ في برجٍ صَفرَاء في نعجٍ كأنهـا فضـةٌ قـد مَسـهَا ذَهَـبُ

فقد كشف معنى امريء القيس، وزاد وأبدع فيه، فقال: إنها واسعة العين، تراها مكحولة، وإن لم تكتحل، وهي امرأة رقيقة اللون، يضرب بياضها بالغداة إلى الحمرة، وبالعشي يضرب إلى الصفرة، وذلك أحسن لها، إذا كان لونها دريّاً[٤].

ومثل له أيضاً بقول امرئ القيس:

نَمُـش بـأعراف الجيـادِ أكفَنَـا إذا ذَحنُ قُمذَا عَن شِواءٍ مُضَهبِ

فهو يقول بأنهم يمسحون أكفهم من وضر اللحم، بنواصي الخيل، إذا قاموا من طعامهم[٥]، وقد تابعه عبده بن الطبيب، فقال:

---

(١) البديع في نقد الشعر / ٣٠٦.

(٢) جواهر البلاغة /٣٥٦.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٣٠٧، وينظر: ديوان أمريء القيس / ١٦.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٣٠٧، وينظر: ديوان ذي الرمة ٣٣/١، ٣٤.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر /٣٠٨، وينظر: ديوان أمريء القيس /٥٤.

ثـم قُمنَـا إلـى جُـردٍ مُسـومةٍ أعـرَافُـهُن لأيـدِينا مَناديـلُ

فقد أخذ عبده ابن الطبيب، جزئية من معنى بيت امرئ القيس، و هي المسح بـأعراف الجيـاد – والعـرف الشـعر الـذي ينبـت علـى رقبـة الفـرس – فتوسـع فيـه، وأبرزه، فجعل من أعراف الجياد القوية مناديلا يمسحون بها أيديهم[١].

فمصطلح الكشف عند ابن منقذ إذن، هو قصد المتبع، إلى جزئية من معنى المبتدع، وتوسيعها بالزيادة فيها، وجعلها في معنى أكبر، فيزيل بذلك الخفاء، وتصبح أكثر وضوحاً.

الكناية والإشارة:

الكنـى: جمع كنية، من قولك كنيت عن الأمر، وكنوت عنه، إذا وريت عنه بغيره وتكنى وتجحى: أي تستر، والكناية أن تتكنى بشيء، وتريد غيره[٢].

وأشار إليه، وشور: أومأ إليه، ويكون ذلك بالكف والعين والحاجب[٣].

ذكر المبرد (ت٢٨٦هـ) مصطلح الكناية، فقال: " الكلام يجري على ضروب، فمنه ما يكون في الأصل، ومنه ما يكنى عنه بغيره ، ومنه ما يقع مثلا، فيكن أبلغ في الوصف، ثم جعل الكناية على ثلاثة أضرب: التعميه والتغطية، والرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش، إلى ما يدل على معناه من غيره، وللتفخيم والتعظيم"[٤].

وعد ابـن المعتـز (ت ٢٩٦هـ) التعـريض والكنايـة، مـن محاسـن الكـلام، ولـم يعرفهما، أو يفصل بينهما[٥].

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٣٠٧، وينظر: شعر عبده بن الطبيب / ٧٤.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (كني).
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (شور).
(٤) الكامل في اللغة والأدب ٢/٢٩٠.
(٥) البديع ٦٤.

وذكر ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) مصطلح الكناية في أثناء حديثه عن مطلع الشعر، فقال: " وعلى الشاعر إذا مر له معنى يستتبع اللفظ به، لطف في الكناية عنه، وأجل المخاطب عن استقباله بما يتكرهه منه، وعدل اللفظ"[١].

وهنا لم يتجاوز مصطلح الكناية حدود المعنى اللغوي، و هو العدول باللفظة المستكرهة عن جهتها، لتقوم بوظيفة جمالية.

واختار قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) مصطلح الإرداف، بدل مصطلح الكناية، فقال: " أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى، هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع، أبان عن المتبوع"[٢]، وحسن الإرداف، يأتي من طريق المبالغة في الوصف، لأن في التعبير بهذا الردف أو التابع من القوة أو الحسن، ما ليس في اللفظ الموضوع لهذا المعنى[٣].

وجمع العسكري (ت ٣٩٥هـ) بين الكناية والتعريض والإرداف والمماثلة، وعرفه بقوله: "هو أن تكني عن الشيء، وتعرض به، ولا تصرح، على حساب ما عملوا في اللحن والتورية عن الشيء"[٤].

فالمفهوم هنا لغوي يقوم على الستر والخفاء، والعسكري يعد الكناية واحدة من فنون البديع، بخلاف ابن المعتز الذي لا يعدها كذلك، وقد فرق العسكري بين الكناية والإرداف، فالكناية بمعنى الستر والخفاء، والإرداف بمعنى إرادة الدلالة على معنى من المعاني، فتترك اللفظ الخاص به، وتأتي بلفظ هو ردفه، وتابع له، و هذا المفهوم يخالف مفهوم قدامه الذي يعدهما بمعنى واحد.

وأطلق ابن رشيق (ت٤٥٦ هـ) مصطلح التتبيع بدل الكناية، فقال: " أن يريد الشاعر ذكر الشيء، فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة، وينوب عنه في الدلالة عليه"[١].

---

(١) عيار الشعر / ١٢٨.
(٢) نقد الشعر / ١٥٧.
(٣) بدوي طبانه: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي / ٢٨٨.
(٤) الصناعتين - الكتابة والشعر- / ٢٩٠.

وعد ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) الكناية أصلا من أصول الفصاحة، وشرطا من شروط البلاغة[٢].

ومصطلح الكناية عند الجرجاني (ت٤٧١ هـ) هو: " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى تاليه وردفه في الوجود، فيوميء به إليه، ويجعله دليلا عليه"[٣]، وهذا هو مفهوم قدامة للإرداف، ولكن الجرجاني درسه تحت الكناية، ثم ساوى بين الكناية والرمز والإشارة.

أما الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) فقد فصل بين مصطلح الكناية والتعريض، وعد الكناية " استعمال اللفظ في غير ما وضع له، وعد التعريض استعماله فيما وضع له، مع الإشارة إلى ما لم يوضع له من السياق"[٤].

أما مصطلح الإشارة، فقد ذكره الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، فقال: " لولا الإشارة، لم يتفاهم الناس معنى خاص الخاص"[٥]، فالإشارة إيماء باليد والرأس والعين والمذكب، وهي شريك اللفظ، والإشارة عند قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) " أن يكون اللفظ القليل، مشتملا على معان كثيرة، بإيماء، أو لمحة، تدل عليها"[٦].

فالشاعر يدل بألفاظه القليلة، إلى معان كثيرة، وفي هذه الأماكن " يقصد بالإيجاز والاختصار، مع الوفاء التام بالمعنى المطلوب"[٧]، ونقل الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) مفهوم قدامة كما هو[٨]، وقال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) عن مصطلح الإشارة:

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣١٣/١.
(٢) سر الفصاحة /٢٧٣.
(٣) دلائل الإعجاز /٢٢١.
(٤) محمد أبو موسى: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية / ٥٧٦.
(٥) البيان والتبيين ٧٨/١.
(٦) نقد الشعر / ١٥٤-١٥٥.
(٧) إدريس الناقوري: المصطلح النقدي في نقد الشعر /٢٠٣.
(٨) حلية المحاضرة ١٣٩/١.

"أن يكون اللفظ القليل مشارا به إلى معان كثيرة"[١]، وتابعه الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) في المفهوم نفسه[٢]، والإشارة عند ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) " في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه "[٣].

واشترط ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) زيادة المعنى على اللفظ فقال: " أن يكون المعنى زائدا على اللفظ أي انه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة"[٤].

وقد جمع ابن منقذ مصطلحي الكناية والإشارة في باب واحد وعرفه بقوله: " الإشارة إلى كل شيء حسن، والكناية عن كل شيء قبيح"[٥].

ومثل للكناية بقوله تعالى ﷻ □ مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلانِ الطَّعَامَ□ [٦].

فقوله: (كَانَا يَأْكُلانِ الطَّعَامَ) أي انه مخلوق كسائر المخلوقين مركب من عظم ولحم وعروق وأعصاب، وفيه إشارة لطيفة إلى أن من يأكل الطعام لابد أن يكون في حاجة إلى إخراجه ومن يكن هذا حاله فكيف يعبد أو كيف يتوهم انه إله [٧]، " فتعبير القران يأكل الطعام تعبير مؤدب وبليغ وبديع يغنيك عن أن تسمع لفظاً قبيحاً "[٨]، وعلى الجملة فانك لا تجد معنى من هذه المعاني في الكتاب العزيز إلا بلفظ الكناية لان المعنى الفاحش متى عبر المتكلم عنه بلفظة الموضوع له كان الكلام معيباً من جهة فحش المعنى، ويبدو أن هذا هو السبب الذي دعا ابن منقذ إلى أن يعرف الكناية بمثل هذا التعريف ويؤيد ما ذهبنا إليه أن أمثلته للكناية كانت جميعها من القران

---

(١) الصناعتين -الكتابة والشعر - /٢٧٣.
(٢) إعجاز القران /٩٠.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣٠٢/١.
(٤) سر الفصاحة /٢٤٣.
(٥) البديع في البديع /١٤٨.
(٦) الآية ٧٥، سورة المائدة.
(٧) ينظر: البديع في البديع /١٨٤، وينظر: صفوة التفاسير ٣٨٥/١.
(٨) أحمد أحمد بدوي / من بلاغة القران /٢٢٧.

الكريم[١]. فالكناية عند ابن منقذ لفظ يراد به معنى يعرف من لفظ آخر و هو أحق به، ولكن يعدل عنه قبحه في العادة، وواضح قرب هذا المفهوم من المعنى اللغوي.

أما الإشارة فقد مثل لها بقوله تعالى ﷻ ﴿ فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جَانٌّ ﴾ [٢]. و في الآية إشارة إلى عفافهن وحيائهن حيث إن قاصرة الطرف من النساء هي من قصرت نظر ها على زوجها دون الرجال تعففا وحسن صحبة وحذف الموصوف وإبقاء الصفة من الإيجاز[٣].

وقد دل هذا اللفظ الموجز على معنى كثير و في هذا يتفق ابن منقذ مع سابقيه ولكنه يختلف عنهم في تحديده للإشارة (بالشيء الحسن) ويبدو انه استنبطه من القران الكريم أيضاً. وبعض الأبيات الشعرية، وأقوال العرب من مثل قولهم: طويل نجاد السيف فهو إشارة إلى ارتفاعه عن الدنيا[٤].

وقد مثل ابن منقذ للإشارة أيضاً بقول امرئ القيس:

ويضحي فتيت المسك فوق نئوم الضحى لم تتنطق عن تفضل

وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة، وينوب عنه في الدلالة عليه، فقوله (يضحي فتيت المسك)، وقوله (نئوم الضحى)، وقوله (لم تتنطق على تفضل) إشارات إلى حياة الرفاهية والنعيم التي تتقلب تلك المرأة في أعطافها، فهي تعطر فراشها بنثار المسك، وهي لا تنهض مبكرة من فراشها بل تبقى فيه حتى الضحى، و هي لا ترتدي ملابس الخدمة المنزلية، لان لديها من الخدم ما يضطلع بخدمتها وخدمة شئون بيتها، فجاء يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة[٥].

---

(١) ينظر: البديع في البديع /١٤٨-١٤٩.

(٢) الآية ٥٦، سورة الرحمن.

(٣) ينظر: البديع في البديع / ١٤٨، وينظر: الطبري: جامع البيان في تفسير القران ٩٣/٢٤.
وينظر: صفوة التفاسير ٣٠٣/٣، وينظر: السيوطي: الإتقان في علوم القران ١٦٣/٣.
وينظر: أبو عبيدة التميمي: مجاز القران ٢٤٥/٢.

(٤) ينظر: البديع في البديع / ١٤٩، وينظر: عبد الرزاق أبو زيد: في علم البيان / ١٣١.

(٥) ينظر: البديع في البديع / ١٤٩، وينظر: ديوان امرئ القيس / ١٧، وينظر: امرؤ القيس حياته وشعره /٢٦٦.

ومثل للإشارة أيضاً بقول ليلى الاخيلية:

ومخــرق عنــه القمــيص تخالــه بــين البيــوت مــن الحيــاء سـقيما

فقد أرادت وصفه بالجود والكرم، فجاءت بالأرداف والتوابع لهما. أما ما يتبع الجود فنعته بأنه مخرق القميص، لأن العفاة تجذبه وتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه أما ما يتبع الكرم فالحياء الشديد الذي كأنه من إماتة نفس هذا الموصوف، وإزالة الأشر عنه، حتى يخال سقيماً [١].

ومثل للإشارة أيضاً بقول عنترة:

بطــلٌ كــأن ثيابــه فــي ســرحة يحـذى نعـال السـبت لـيس بتـوأم

فقد أشار إلى خصمه بطول القامة وبأنه ملك يحذي النعال الرقيقة وانه قوي شديد[٢].

وهكذا فمصطلح الكناية من الأساليب البلاغية اللطيفة الدقيقة البليغة، و هو يمكن الإنسان من التعبير عن أمور كثيرة يتحاشى الإفصاح بذكرها إما احتراماً للمخاطب، أو للإبهام على السامعين، أو لتنزيه الأذن عما تنبو عن سماعه ونحو ذلك من الأغراض واللطائف البلاغية. وأمثلة ذلك كثيرة جداً في القرآن الكريم.

المخالفة:

الخلاف: المضادة و قد خالفه مخالفة أو خلافا، ويقال خلف فلان بعقبي: إذا فارقه على أمر فصنع شيئا آخر، وتخالف الأمران واختلفا: لم يتفقا[٣].

أسماه قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) مخالفة العرف و عده من عيوب المعاني وعرفه بقوله "ومن عيوب المعاني مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العادة

---

(١) ينظر: البديع في البديع /١٥٠، وينظر: ديوان ليلى الاخيلية / ١١٠، وينظر: بدوي طبانه: علم البيان /٢٦٦.

(٢) ينظر: البديع في البديع /١٥٠، وينظر: ديوان عنترة / ١٣٠، وينظر: الشنتمري: أشعار الشعراء الستة الجاهليين ٢ / ١١٨.

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (خلف).

والطبع"[1]، وذكر ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) مصطلح المخالف في أثناء حديثه عن المطابق فقال:"وسمى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريبا من التضاد المخالف"[2].

أما ابن مذقذ فقد عرف مصطلح المخالفة بقوله:"هو الخروج عن مذهب الشعراء وترك الاقتفاء لآثارهم"[3].

ومثل له بقول جرير وهو يجيب الفرزدق:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجعي بسلام

وهذا ليس من المعهود، فمذهب الشعراء هو التعبير عن المعنى بشكل لا يجر وراءه خللاً أو نقصاً أو عيباً تصويرياً بارزاً، وقد انتقدته السيدة سكينة وقالت " أفلا أخذت بيدها ورحبت بها وقلت: فادخلي بسلام ! أنت رجل عفيف" وتستطرد لتقول، لقد نجح جرير في أن يعلمنا الأخلاق الحميدة لأنه في خصومته للفرزدق كان يعرف أن ضعف خصمه يكمن في صراحته ووضوحه في موضوع الغزل فكان يعطي السامع صورة معاكسة لكسب المعركة

ولكن هذا في مقياس الشعر الحق لا يمكن أن يكون جيدا أو كاملا لان السامع يريد من الشاعر حين يتكلم عن الحب وليس عن الأخلاق"[4].

ومثل المخالفة أيضاً بقول كثير عزة:

ألا ليتنا يا عز من غير ريبة بعيران نرعى في الخلاء ونعزب

يطردنا الرعيان من كل تلعة فلا عيشنا يصفو ولا الموت يقرب

---

(١) نقد الشعر / ٢٠٣.

(٢) سر الفصاحة / ٢٣٤.

(٣) البديع في البديع / ١٦٥.

(٤) ينظر: البديع في البديع /١٦٥، وينظر: الصاوي في شرحه لديوان جرير / ٥٥١، وينظر: مقالات في تاريخ النقد العربي / ٥٤.

ومخالفة الشاعر هنا تكمن في عدم حرصه على وسامة حبيبته وإبقاء الأسباب التي تجذبه إليها والتي يضحي من اجلها وفي سبيلها. حقا لقد تمنى لنفسه مثل ما تمنى لها ولكن ذلك لا يقلل من عيبه ولا يرفع من حبه لان المثالية المرتجاة تدعوه إلى رفع مكانتها والتضحية في سبيلها والتحمل من اجلها، فليكن هو ما يكون ولتبق هي على وسامتها وجمالها ومكانتها ما دام يستطيع أن يؤدي واجبات الحبيب ويبدو إن توتره النفسي الناشئ من حرمانه اللقاء بها وتشوقه الشديد لذلك جعله يتمنى أن يكونا بعيرين يرعيان في الخلاء ويبعدانهما الرعيان عن مواطن الكلأ، وهذا ما لا ينسجم مع عادات المحبين ولهذا نجد أن عزة نفسها تحس بذلك فترد عليه بعد أن انشدها أبياته السابقة بقولها: لقد تمنيت لنا الشقاء الطويل[1].

ومن أمثلة المخالفة أيضاً قول الشاعر جنادة بن نخية:

من حبها أتمنى أن يواجهني ... من نحو بلدتها ناع فينعاها

لكي يكون لقاء لا فراق له ... فيضمر القلب يأسا ثم يسلاها

وهذا الشاعر أناني يحب نفسه أكثر مما يحب صاحبته، يحب أن يستريح منها، فيتمنى أن تموت ليسلوها بعد حين، ويهدأ حبه المدعى، وليس هذا مما يلائم الشعور أو يبرز قوة الحب ولا يبدو منها إيثار الحبيب ولا مثالية الحب وهو الغاية المطلوبة فإذا ما خالفها الشاعر لم يرتض عمله ولم يفلح شعره وذلك أن للشعراء ألفاظاً معروفة وأمثلة

مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها[2]، فقد كان الشعراء يعتدون بأحسن المثل في مجال الحب والغزل ويصورون أجمل النساء وان لم تكن

---

(١) ينظر: البديع في البديع / ١٦٧، وينظر: ديوان كثير عزة / ١٦١، وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١٠١/٢، وينظر: الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية / ٢٩،٣٠.

(٢) ينظر: البديع في البديع /١٧٣، وينظر: عيار الشعر / ٩٨، وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٨٣/٢.

النساء كما صوروا، فإذا ما نزلت صورة الحبيب أو الحب عن المثالية المنشودة، كان النقاد يقفون له موقف المحاسب العائب.

ومما يلحظ أن النقد العربي قد أهمل العناية بالعوامل النفسية وأثرها في إنتاج الشعر وركز على التقرير وأهمل الإيحاء الذي يقوم عليه الشعر وأشار إلى الطبع والذكاء والفطنة وحدة القريحة ولكنه اخفق في تحديد مدلول هذه الكلمات والربط بينهما وبين الإنتاج الشعري، وبقيت أبحاث النقد متمسكة بالتقاليد المقررة القديمة بحيث نستطيع أن نقول " أن الشعر العربي في عصوره المختلفة كان يتنفس في جو كلاسيكي خاص"[١]، أما تكييف التعبير وفق تعبير الانطباعات فلم يلق قبولاً، كما إن النقاد لم يولوا كبير عناية للشعر المعبر عن الذات بقدر عنايتهم بصدق مطابقة الشعر للشكل المقرر وأثره في نفوس السامعين، ومن هنا لم يقيسوا الشاعر بقوته المبتكرة بل بموازين أخرى عملية[٢]، وهكذا فقد بحث العرب عن صدق العاطفة ووضوح الفكرة وابتعدوا عن الرمزية والتجريد واللبس والإغراق في الخيالات والأوهام[٣]، وتابعهم ابن منقذ في ذلك.

المعارضة والمناقضة:

عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضت كتابي بكتابه: أي قابلته، وفلان يعارضني: أي يباريني[٤].

وناقضه في الشيء مناقضةً ونقاضاً: خالفه، والنقض: فساد ما أبرمت من عقد وتأتي كذلك بمعنى الذكث، فالنقض: ما ذكث من الأخبية والأكسية، فغزل ثانية، والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه[٥].

---

(١) ينظر: إحسان عباس: فن الشعر /٤٧.
(٢)ينظر: مصطفى ناصف: الصورة الأدبية /١٠.
(٣) ينظر: علي الجندي: فن التشبيه ٨٧/٢.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (عرض).
(٥) ينظر: لسان العرب، مادة (نقض).

ورد ذكر المعارضة عند ابن وهب (ت ٣٣٨هـ) و هو " المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ"[١].

وقد مثل له بقوله تعالى على لسان مؤذن يوسف عليه السلام، ﷺ ﴿ أَيَّتُهَا الْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَارِقُونَ ﴾ [٢]، فهم لم يسرقوا الصواع، بل عنى سرقتهم إياه من أبيه.

وذكر قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) مصطلح المناقضة، فقال: " مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين، أو كلمتين، بأن يصف شيئا حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضاً، غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها "[٣].

فالمناقضة عند قدامة نوعان: مقبولة و هي التي يقرر فيها الشاعر معنى من المعاني ثم يعود ليخالفه أو يناقضه في موضع آخر مناقضة أو مخالفة تزيد المعنى السابق حسنا وقوة.

ومناقضة معيبة وهي التي يناقض فيها الشاعر نفسه في قصيدة واحدة أو بيت واحد[٤].

وجمع ابن منقذ بين مصطلحي المعارضة والمناقضة في باب واحد، وعرفه بقوله: " هو أن يناقض الشاعر كلامه، أو يعارض بعضه بعضاً "[٥].

ومثل له بقول الشاعر خفاف بن ندبة:

إذا إنتكثـــت الخيـــل الفيتـــه صـــبُور الجنـــان رَزينـــاً خَفيفـــاً

فالتناقض واضح في البيت، وهو قوله (رزينا خفيفا)، وقد قيل أنه رزيناً من جهة العقل، وخفيفاً من جهة السرعة، ولو لم تكن إرادته أنه رزين، من حيث ليس خفيفاً، وخفيف من حيث ليس رزيناً، لم يجز، وقيل: إنه أراد رزيناً في نفسه [١].

---

(١) البرهان في وجوه البيان / ١١٨.
(٢) من الآية ٧٠، سورة يوسف.
(٣) نقد الشعر /٦٦.
(٤) ينظر: قدامة بن جعفر والنقد الأدبي /٢٧٢.
(٥) البديع في نقد الشعر /١٥٢.

ومثل له أيضاً بقول أبي نواس في الخمر:

كـأن بقايـا مـا بقـي مـن حبابهـا تفـاريق شـيب فـي سـواد عِـذار

فشبه (حباب الكأس) بالشيب، وذلك قول جائز، لأن الحباب يشبه الشيب في البياض وحده، لا في شيء آخر غيره، والحمرة بالعذار، ثم قال بعدها في ذفس القصيدة:

تـردت بـه ثـم انفـرى عـن أديمهـا تفـري لـيلا عـن بيـاض نهـار

فالحباب الذي جعله في هذا البيت كالليل، هو الذي كان في البيت الأول أبيض كالشيب، والخمر التي كانت في البيت الأول كـ (سواد العذار)، هي التي صارت في البيت الثاني كـ (بياض النهار)[٢]، وليس في هذا التناقض منصرف إلى جهة من جهات العذر، لأن الأبيض والأسود طرفان متضادان، وكل واحد منهما في غاية البعد عن الآخر، فليس يجوز أن يكون شيء واحد يوصف بأنه أسود وأبيض.

ومثل له أيضاً بقول عبد الرحمن بن القيس: [٣].

وددت إذا مـا المـوت حـل بنفسـها يـزال بنفسـي قبـل ذاك فـأقبر

وفي البيت تناقض، لأنه كيف يموت بعدها، ويقول قبل، فالقبل هنا لبعد، والبعد لقبل.

ولابد من الإشارة إلى أن التناقض الذي قصده ابن منقذ، هو التناقض داخل البيت الشعري الواحد، أو داخل القصيدة الواحدة.

ومثل للمعارضة بقول الشاعر[٤]:

فـدقت وجلـت وأسـكرت وأكملـت فلو جن إنسان من الحسن جنت

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٢، وينظر: الشعر والشعراء /٢١٢.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ١٥٣ ، وينظر الصولي في شرحه لديوان أبي نواس / ٤١٠.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٣ .
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٣ .

فقد عارضت ألفاظ الشاعر بعضها بعضا، فالألفاظ (دقت، جلت، أسكرت، أكملت) متوازنة مع بعضها البعض، واللفظة (جنت)، مقابلة للفظ (جن).

فمصطلح المعارضة والمناقضة عند ابن منقذ إذن هو من عيوب الشعر، و هو أن ينقض الشاعر كلامه، أو يتكلم بما يتناقض معناه، أو أن تعارض الألفاظ بعضها ببعض، وتتقابل فيما بينها.

الفصل الثاني

المصطلحات المستحدثة

الفصل الثاني

المصطلحات المستحدثة

الاستخدام:

الخادِم واحد الخَدَم، والخُدّام غلاماً كان أو جارية، و أخدمت فلاناً: أعطيته خادماً يخدمه، وتخدمت خادماً: أي اتخذت خادماً، ويقال: إختدمت فلانا، واستخدمته: أي سألته أن يخدمني، ورجل مخدوم، له تابعة من الجن [١].

والاستخدام من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرفه بقوله: " أن يكون للكلمة معنيان، فتحتاج إليهما، فتذكرها وحدها تخدم للمعنيين"[٢].

ومثل له بقوله تعالىﷻ ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلا جُنُبًا إِلاَّ عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا ﴾ [٣].

فكلمة (الصلاة) هنا تحتمل معنيين، هما فعل الصلاة، وموضع الصلاة، وكلا المعنيين مقصود لوجود القرينة، فقوله ﷻ ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَقْرَبُوا الصَّلاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ ﴾، دل على أن المراد هو فعل الصلاة، وهو غاية للنهي، لأن - السكر – يؤدي إلى اختلال أعمال الصلاة، وقوله ﷻ﴿إِلاَّ عَابِرِي سَبِيلٍ﴾، دل على موضع الصلاة، لأن من المفسرين من تأول الصلاة هنا بالمسجد، من إطلاق أسم الحال على المحل[٤].

ومثل للاستخدام أيضاً بقول البحتري:

فسقى الغضا والساكنيه وإن هموا ... شبوه بين جوانح وقلوب

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (خدم).
(٢) البديع في نقد الشعر / ٨٢.
(٣) من الآية ٤٣، سورة النساء.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٨٢، وينظر: تفسير التحرير والتنوير ٦٠/٥.

فقد استخدم البحتري لفظ (الغضا) بمعنى المكان على الحقيقة، بدلالة لفظ (الساكنيه)، واستخدمها بمعنى الشجر ضمن علاقة مجازية، بدليل اللفظ (شبوه)، فالغضا لا يحترق، بل الشجر النابت فيه هو الذي يحترق[1]، فقد أطلق الشاعر هنا لفظاً له معنيان، وأعاد عليه ضميرين، أحدهما يعود على المكان، والثاني يعود على الشجر[2].

فالشاعر يدعو الله ﷻ بالسقيا لأشجار هذا المكان ولأهله، وإن هم عذبوه وأوقدوا النيران بين جوانحه وفي قلبه.

ومثل له أيضاً بقول أبي العلاء:

وفقيهاً أفكاره شدت للنعمان ... ما لم يشده شعر زياد

وهذا البيت من مرثية له في الفقيه أبا حنيفة النعمان، و(زياد) هنا، هو النابغة الشاعر المعروف بمدائحه للنعمان بن المنذر ملك الحيرة، فلفظ (النعمان) هنا يحتمل أن يكون أبا حنيفة النعمان ابن ثابت الفقيه، ويحتمل أن يكون النعمان بن المنذر الملك، وهذا يصح على طريقة ابن منقذ.

والمراد بالبيت، أن ألفاظ هذا الفقيه، شادت لأبي حنيفة من الذكر، ما لم يشده شعر زياد (النابغة)، للنعمان بن المنذر[3].

ومثل للاستخدام أيضاً بقول الشاعر معاوية بن مالك:

إذا نزل السماء بأرض قومٍ ... رعيناه وإن كانوا غضابا

وهنا يصف الشاعر نفسه وقومه بالغلبة والقوة، وسعة السلطان، وأنهم قوم لا يخشون أحداً، فأينما نزل المطر – ولو بأرض غيرهم – فهم يرعون الكلأ والنبات الناتج عن المطر، رغماً عن هؤلاء الذين نزل المطر بأرضهم، ونلاحظ أن لفظ السماء له معنيان بل أكثر: فالمعنى الحقيقي للسماء: ما قابل الأرض ويطلق مجازاً

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٨٢، وينظر: ديوان البحتري ٢٠١/١.
(٢) ينظر: البديع في ضوء أساليب القرآن / ١١٣.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٨٣، وينظر: المعري: شروح سقط الزند ١٣٩٧/٣.

على المطر وعلى النبات. والمراد منه في البيت معنياه المجازيان، حيث ذكر لفظ (السماء) بمعنى المطر، وهم " يقولون للمطر سماء، لأنه من السماء ينزل "[1]، وعاد إليه الضمير بمعنى (النبات)[2].

وهنا تكمن بلاغة الاستخدام فيما يحققه من الإيجاز، كما تكمن بلاغة هذا الأسلوب أيضاً فيما يحققه من تنبيه المخاطب وإيقاظه وإثارة فكره، لأن أول ما يتبادر إلى ذهنه المعنى القريب، وفي هذا إثارة للفكر وتنبيه للذهن، فيكون المعنى أوقع في النفس وأبلغ وأقوى أثراً.

فالاستخدام إذن هو أن يقصد المتحدث إلى ذكر لفظة تحتمل معنيين يحتاج إليهما، فيذكر هذه اللفظة، ليقصد كلا المعنيين، وهو من الأساليب البلاغية لدى المتكلم العربي، والفرق بين التورية والاستخدام، أنه في التورية يكون أحد المعنيين قريباً والآخر بعيداً، أما في الاستخدام فلا يشترط ذلك، وكذلك يراد في التورية أحد المعنيين وهو المعنى البعيد المورى عنه، ويلغى الآخر وهو القريب المورى به، أما في الاستخدام فيراد المعنيان معاً.

الانتكاث والتراجع:

النكث: نقض ما تعقده وتصلحه من بيعةٍ وغيرها، وتناكث القوم عهودهم: نقضوها، ونكث العهد: نقضه بعد إحكامه[3].

ورجَع يرجع رجعاً، ورجوعاً، ورَجعَى، ومَرجعاً ومرجعةً: انصرف، وتَراجَع القوم: رجعوا إلى محلهم، وارتجع إلى الأمر: رده إلي [4].

والانتكاث والتراجع من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، وقد عرفه بقوله: "هو أن ينقض الشاعر قوله، بقول آخر، أو ينقص مما زاد فيه[1].

---

(١) أدب الكاتب / ٧٦.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٨٣، وينظر: البديع في ضوء أساليب القرآن / ١١٢.
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (نكث).
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (رجع).

ومثل له بقول أمريء القيس:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشةً كفاني ولم أطلب قليلاً من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

فقد وصف الشاعر نفسه في هذه الأبيات بسمو الهمة إلى الأمور العظيمة، وأن وراء متاعبه آمالاً كباراً، يسعى لها، تؤرقه ويشقى بها، ولو كان يطلب مجرد العيش، لكفاه القليل من المال، ولكنه طالب مجد، ودون المجد أهوال(٢).

ثم قال في موضع آخر:

فتملأ بيتنا إقطاً وسمناً وحسبك من غنى شبع وري

فناقض الشاعر نفسه، إذ وصفها في موضع بسمو الهمة وقلة الرضا بدنيء المعيشة، وأطرى في الموضع الآخر القناعة، والاكتفاء من الغنى، بالشبع والري(٣).

وقد أنكر الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) ذلك على أمريء القيس أيضاً، فقال: " إن امرأ القيس ملك، ولا أراه يقول هذا "(٤)، ويبدو أن الذي دعا الأصمعي إلى هذا الرأي، هو ورود الأبيات في الديوان مجردة من مناسبتها التاريخية، " فامرؤ القيس حين قالها لم يكن

ملكاً، بل هارب مستجير، منهوب الرواحل، معرى من القوة، يلفه حزن ويأس، ومشاعر الألم والخيبة والرضا بالقليل، والقناعة تعتور الملوك، والعامة على السواء"(٥).

ورأى قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) أن المعنيين في البيتين متفقان، إلا انه زاد في أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر، ولا يعد الاتساع في المعاني التي لا

---

(١) البديع في نقد الشعر / ١٨٢.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ١٨٢، وينظر: ديوان إمريء القيس / ٣٩.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر / ١٨٢، وينظر: ديوان إمريء القيس / ١٣٧.

(٤) ديوان أمريء القيس / ١٣٧.

(٥) امرؤ القيس حياته وشعره / ٨٣.

تتناقض عيباً، أو غلطاً، إذ أن جودة الشعر لا تعتمد على صدقه في الواقع، بل على صدقه في الانفعال والشعور، ولا يراد من الشاعر الإجادة[1]، فأحسن الشعر أكذبه، وعلى الشاعر أن يجيد المعاني التي يأخذها، وأن لا ينسخ ما يقوله في القصيدة الواحدة[2].

ولعل قدامه قد تأثر في قوله هذا بما جاء في صدر كتاب الخطابة لأرسطو، " من أن الخطابة لا يراد بها إصابة الحق، وإنما يراد بها الإقناع، ولذلك تستخدم في إثبات النقيضين"[3].

ومثل ابن منقذ للانتكاث أيضاً بقول المتنبي في مدح علي بن أحمد عامر الأنطاكي:

كأن المعاني في فصاحة لفظها نجوم الثريا أو خلائقي الزهر

فقال: خلائقي، ولم يقل خلائقك، لأنه قال قبل هذا:

فجئتك دون الشمس والبدر قاصداً ودونك في أخلاقك الشمس والبدر

وعلق ابن منقذ على البيت الثاني، فقال: "ولو شبهه بالثريا، بعد تفضيله على الشمس والبدر، نقصه حقه، وكان انتكاثاً وعيباً [4].

ويبدو أن الخطأ في رواية بيتي المتنبي، لم يوفق ابن منقذ في تحليل الأبيات، والتعليق عليها. فقد ورد بيتي المتنبي في الديوان:

فجئناك دون الشمس والبدر في ودونك في أحوالكَ الشمس والبدر

كأن المعاني في فصاحة لفظها نجوم الثريا أو خلائقك الزهر

---

(١) ينظر: داؤد سلوم: بحثه: التأثير اليوناني في النقد العربي القديم، مجلة كلية الآداب – بغداد، العدد الرابع عشر، مج١، ١٩٧٠ – ١٩٧١، ص٣٧٩.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ١٨٣، وينظر: نقد الشعر / ٦٧، ٦٨.

(٣) شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ / ٨٢.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر / ١٨٣.

و يذكر البر قوقي أن المتنبي أراد أن يقول لممدو حة، أذنا جئناك، وأنت دون الشمس والبدر في البعد، أي أنك أقرب إلينا مطلباً منهما، وأعم نفعاً، وأشهر ذكراً، وأعلى منز لة و قدراً، وإنك على بعدك، فان الو صول إليك، والإ فادة منك أقرب وأيسر.

وقد شبه المتنبي في بيته الآخر، معاني شعره في فصاحة ألفاظه، بنجوم الثريا في اتساقها وجمالها، و بأخلاق الممدوح الزا هرة المشرقة، في إشراقها و سطوعها و شهرتها[1]. والذي يبدو من تفسير البر قوقي، أنه لا انتكاث ولا تراجع، في قول المتنبي هذا.

فمصطلح الانتكاث والتراجع عند ابن منقذ إذن، هو أن يأتي الشاعر ببيت أو مجموعة أبيات أو قصيدة، ثم ينقض الكلام بأبيات أخرى، وبهذا فهو من المصطلحات التي تجهل تقلب حالة الشاعر النفسية، وتذكر أن يكون شعره متفاوتاً، بحسب تلك الحالة، و هو من القوانين الخاطئة التي لا تلبث أن تندرس، كلما اتسع مجال الفهم النفسي لدى النقاد[2]. بدليل إغفال النقاد له، بعد ابن منقذ[3].

الانسجام:

سَجَمت العين الدمع، والسحابة الماء، تَسجمهُ سَجماً: وهو قطران الدمع، وسَيلانَهُ، قليلاً كان، أو كثيراً، وانسجم الماء، والدمع، فهو منسجم: إذا انصب، وسَجَمت السَحابة مَطَرها: إذا صَبته [4].

والانسجام يعني عذوبة التركيب، وسلاسته، وخلوه من التعقيد[5].

---

(١) ينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٢/٢٦١، ٢٦٢.
(٢) ينظر: تأريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري/ ٤٨،٤٩.
(٣) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ١ / ٣٢٦.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (سجم).
(٥) ينظر: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية / ٨٥، وينظر: بدوي طبانة: معجم البلاغة العربية ١/٣٣٥.

والانسجام من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، وقد عرفه بقوله: " أن يأتي كلام المتكلم شعراً، من غير أن يقصد إليه، وهو يدل على قوة الطبع والغريزة"[١].

وقد مثل له بقول ابن هرمة لبعض الحجاب[٢].

بالله ربك إن دخلت فقل له هذا ابن هرمه واقف بالباب

فقد جاء كلام ابن هرمة متحدراً كتحدر الماء المنسجم سهولةً، من غير استدعاء، ولا كلفة، مع خلوة من التصنع والتعقيد، فالانسجام من قوة الطبع، " والمطبوع من الشعراء هو من اقتدر على القوافي"[٣].

ومن الانسجام أيضاً، ما يروى عن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت، أنه جاء أباه يوماً وهو يبكي، وقد لسعه زنبور، فقال له أبوه: ما يبكيك ؟!، فقال: لسعني طائر ملتف في بردى حبره، فقال حسان لابنه: قلت والله الشعر[٤].

فقد تعرف حسان بن ثابت على ملامح ذكاء وشاعرية ابنه، من خلال التشبيه الذي عقده الصبي، حين وصف الزنبور[٥].

وقد تنبه النقاد القدامى إلى فكرة الاستعداد الفطري المواتي للشاعر، بوصفه مرحلة أولى لابد منها، ويمكن للشاعر الإلمام بباقي عناصر الإبداع الأدبي[٦]، من الدربة، التي هي مرحلة صقله، وإغناء إمكانياته[٧]، والقابلية الذهنية التي تمكن الشاعر من استعادة تفاصيل التجربة التي مرت به[٨].

---

(١) البديع في نقد الشعر /١٣١.
(٢) البديع في نقد الشعر / ١٣١، ولم أعثر على هذا البيت في ديوان ابن هرمة.
(٣) الشعر والشعراء / ٣٧.
(٤) ينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت الأنصاري / ٣٩.
(٥) ينظر: الكامل في اللغة والأدب ١ / ٢٦٤.
(٦) ينظر: مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني /٥٧.
(٧) ينظر: ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ / ١١٢.
(٨) ينظر: إبراهيم سلامه: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان / ٣٢٨.

وقد أفصح عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)عن قول حسان في ابنه بقوله: " أفلا تراه جعل هذا التشبيه، مما يستدل به على مقدار قوة الطبع، وجعل عياراً في الفرق بين الذهن المستعد، وغير المستعد"(١).

ومما يروى أيضاً عن الانسجام، أن معلم ابن حسان بن ثابت، عاقب الصبيان على ذنب، وأراده بالعقوبة، فقال ابن حسان لمعلمه:

الله يعلم أني كنت منفرداً في دار حسان أصطادُ

فابن حسان لم يقصد قول الشعر في الموضع، ولم يكن شاعراً، بل جاء كلامه منظوماً متزناً مثل الشعر(٢).

ومما يروى أيضاً عن الانسجام، أنه جاء رجل إلى أبي العتاهية، وهو جالس وسط أصحابه، فساره في شيء، فبكى أبو العتاهية، فسأله أصحابه، وقالوا له: ما قال هذا الرجل لك يا أبا اسحق فأبكاك ؟!.

فقال، وهو يحدثهم لا يريد أن يقول شعراً:

ماتَ يا قومُ سعيدٌ بن وهب رَحِمَ اللهُ سعيد بن وهب

يا أبَا عثمان أبكيتَ عَيني يا أبَا عثمان أوجَعتَ قلبي

قالوا: فعجبنا من طبعه !!، وأنه تحدث، فكان حديثه شعراً موزوناً(٣).

فالانسجام هو " حالة الفنان أو الأديب الذي يكون متجاوباً مع ما يحيط به من أجواء أو مع ما يثور في داخله، من أحاسيس وعواطف، فيعبر بصدق عن كل ذلك"(٤).

---

(١) ينظر: أسرار البلاغة / ٣٦.

(٢) ينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت الأنصاري / ٣٩.

(٣) ينظر: ديوان أبي العتاهية / ٦٧ ورواية البيت الأول: مات والله سعيد....، وينظر: أبو العتاهية، أشعاره وأخباره / ٤٩٥، ٤٩٦.

(٤) المعجم الأدبي / ٣٨.

ويبدو أن تحديد ابن منقذ لمفهوم الانسجام، كان دقيقاً في تصوير الحالة، فالانسجام كالطبع، موهبة، وقوة فطرية، تجود بها الطبيعة، و هي طاقة داخلية تمكن المتكلم، من قول الكلام الموزون، دون تكلف وتصنع. ويعسر متناوله على غيره"(١).

ومثل له أيضاً بقول مسلم بن الوليد: (٢).

قد أولعته بطول الهجر غرته لو كان يعرف طول الهجر ما

فقد أخذه أبو تمام، وقال مادحاً المأمون:

كشف الغطاء فاخمدي أو أوقدي لم تكمدي فظننت أن لم تكمد

وهذا مثل للعذل، والكف عنه، فهو يقول لعاذلته: باح السر، فإن شئت، فلومي وأوقدي نارك، وإن شئت أخمديها، لأنك لم تعشقي، فظننت بي مثل ذلك(٣).

التثقيل والتخفيف:

الثقل: نقيض الخفة، والثقل: مصدر الثقيل، تقول ثقل الشيء ثقلاً، وثقاله، فهو ثقيل، والجمع ثقال(٤).

والخفة: ضد الثقل، وخفَّفَ الشيء: جعله خفيفاً، والتخفيف: ضد التثقيل(٥).

والتثقيل والتخفيف من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، ولم يعرفه، ويبدو من تسميته وأمثلته التي أوردها، أنه " قد قصد به نوع من الأخذ الموفق، أو غير الموفق، أي أن الشاعر يأخذ شعر غيره، ويحيله جميلاً رقيقاً، وقد يصيره ثقيلاً غليظاً "(٦).

---

(١) الأغاني ٩٦/١٥.
(٢) البديع في نقد الشعر / ٢٠٤، وينظر: شرح ديوان صريع الغواني / ٢١٣ .
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٠٤، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام ٤٣/٢.
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (ثقل).
(٥) ينظر: لسان العرب، مادة (خفف).
(٦) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ٢ / ٣٥.

ومثل له بقول أبي نواس:

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

فقد جاءت ألفاظ البيت خفيفة، سهلة، واضحة ومعبرة عن غرض الشاعر، ودعوته إلى ترك اللوم، لأن إدمان الخمر، وما تهيجه في النفس من الرغبة الملحة في شربها، هو نفسه داء، يتداوى منه بالشرب(١).

وقد أخذ أبو تمام معاني هذه الألفاظ الخفيفة الحسنة، وجعلها في ألفاظ ثقيلة وغريبة، يحتاج في تفهمها إلى تأمل ومشقة، فقال يمدح محمد بن حسان الضبي:

قدك أتئب أربيت في الغلواء كم تعذلون وأنتم سجرائي

فقد أراد أن يقول: حسبك، إرفق واستحي، كم تعذلونني، وأنتم تحبون كما أحب(٢)، فجاء بهذه الألفاظ التي لا تفهم إلا بالعودة إلى المعاجم اللغوية، وإلى مثل ذلك، ذهب أبو الفرج الأصفهاني، فقال عنه: " بأنه دقيق المعاني، غواص لما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره"(٣).

ومثل له أيضاً بقول مسلم بن الوليد: (٤).

قد أولعته بطول الهجر غرته لو كان يعرف طول الهجر ما

فقد أخذه أبو تمام، وقال مادحاً المأمون:

كشف الغطاء فاخمدي أو أوقدي لم تكمدي فظننت أن لم تكمد

وهذا مثل للعذل، والكف عنه، فهو يقول لعاذلته: باح السر، فإن شئت، فلومي وأوقدي نارك، وإن شئت أخمديها، لأنك لم تعشقي، فظننت بي مثل ذلك(٥).

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٠٤، وينظر: الصولي في شرحه لديوان أبي نواس / ٧٤.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٠٤، وينظر التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام ١ / ٢٠.
(٣) الأغاني ٩٦/١٥.
(٤) البديع في نقد الشعر / ٢٠٤، وينظر: شرح ديوان صريع الغواني / ٢١٣ .
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٢٠٤، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام ٤٣/٢.

التجزئة:

الجزء بمعنى البعض، والجمع أجزاء، والمجزوء من الشعر: ما حذف منه جزءان أو كان على جزأين فقط، وطعام لا جزء له: أي لا يتجزأ بقليله، وجزأ البيت، وجزأه: قسمه[١].

والتجزئة من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرفه بقوله: " أن يكون البيت مجزءاً ثلاثة أجزاء، أو أربعة"[٢].

وقد مثل ابن منقذ للمجزأ ثلاثة أجزاء، بقول الشاعر:

عجباً لمنصلك المقلد كيف لم يسل الدماء عليك منه مسيلا

لك حسنة متقلدا وبهاؤه متنكباً ومضاؤه مسلولا

فقد جزأ الشاعر أبياته إلى أجزاء عروضية، وجمل ذات معنى ودلالة، (لك حسنة متقلداً)، (وبهاؤه متنكباً)، (ومضاؤه مسلولاً)[٣]، وقد أدى تقابل الألفاظ في هذه الجمل، إلى إحداث إيقاع موسيقي جميل.

ومثل للمجزأ أربعة أجزاء بقول المتنبي:

فنحن في جذل والروم في وجل والبر في شغل والبحر في خجل

وقد جاءت أجزاء بيت المتنبي العروضية الأربعة المسجوعة بسجع واحد لنا، بأربعة جمل ذات دلالات مختلفة، فقوله: (نحن في جذل) أي أذنا فرحون بانتصاره، و(الروم في وجل) أي أن الروم في خوف منه لغاراته عليهم و (البر في شغل) أي مشتغل بجيشه ولا يتفرغ لغيرهِ، و(البحر في خجل) أي في خَجل من ندى يَديهِ[٤]..

ولابد من الإشارة هنا إلى براعة المتنبي في استخدامه للمحسنات البديعية، من جناس وطباق في البيت السابق، فقد جاءت موسيقاها نتيجة لتجانس الحروف في

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (جزأ).
(٢) البديع في نقد الشعر / ٦٣.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٦٣.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٦٣ ، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٢٠٤/٣.

الجناس الذي استخدمه، ومن تضارب العواطف في الطباق الذي لجأ إليه، وقد استطاع بوساطة هذا الطباق، أن يخدم خياله في تصوير عاطفتين متضادتين، هما عواطف المسلمين، وعواطف الروم[1]، وكان لتوحد نهايات الجمل بحرف واحد، وهو اللام في كل من: (جذل، وجل، شغل، خجل) مساهمة فعالة في الأداء الموسيقي، وفي تحقيق الانفعال المراد، والناتج من تناغم الحروف.

ومثل ابن منقذ للمجزأ أيضاً بقول العباس بن الأحنف:

وصالكم صد وحبكم قلى وإنصافكم ظلم وسلمكم حرب

فألفاظ بيت العباس ألفاظ مؤتلفة متداخلة، وكل واحد منها مقرون مع ضده، ومؤلف معه صورة ذات دلالات تأملية ونفسية، وهذه الصور هي: (الوصال والصد) و (الحب والكره) و (الإنصاف والظلم) و (السلم والحرب) على التوالي[2].

فالتجزئة عند ابن منقذ تعني تقسيم البيت إلى أقسام عروضية، وجمل مستقلة، قد تحمل دلالات ذات معنى مستقل، وقد يكون لهذه الجمل وزن وسجع ليزيدها إيقاعاً وموسيقيةً.

التشعيب:

الشعب: الجمع والتفريق، وشعب الرجل أمره: إذا شتته وفرقه، وانشعب الدهر وتشعب، تفرقت منه أنهار، وتشعبت أغصان الشجرة: انتشرت، وتفرقت[3].

---

(١) ينظر: عبد الفتاح صالح نافع: بحثه، ظاهرة الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي، مجلة المورد، مج١١، ع٢، ١٩٨٢، ص٥١.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ٦٣ ، وينظر: ديوان العباس بن الأحنف / ٣٤ ورواية البيت في الديوان:

وصالكم صرم وحبكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب

(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (شعب).

والتشعيب من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرفه بقوله: " هو أن يكون في المصراع الثاني، كلمة من المصراع الأول"[١].

ومثل له بقول كثير عزة: [٢].

وما هجرتك النفس يا عز إنها قلتك ولا أن قل منك نصيبها

ولكنهم يا أحسن الناس أولعوا بقول إذا ما جئت: هذا يريبها

أهابك إجلالاً وما بك قدرة علي ولكن ملء نفس حبيبها

فكلمة (هجرتك) جاءت مرة أخرى في المصراع الثاني، فقال (قلتك).

ومثل له أيضاً بقول البحتري، وهو يمدح أبا عيسى العلاء بن صاعد: [٣].

خليل أتاني نفعه وقت حاجتي إليه وما كل الأخلاء ينفع

فقد ترددت كلمات المصراع الأول (خليل، نفعه)، في المصراع الثاني، وجاءت على صيغة أخرى، و هي (الأخلاء، ينفع)، ويلحظ أن هذا المصطلح قريب من مصطلح رد الإعجاز على الصدور الذي أسماه ابن منقذ (الترديد)[٤]. ويبدو أن هناك فارقاً بسيطاً بين المفهومين.

فالتشعيب من خلال أمثلة ابن منقذ و شواهده، يكون التأكيد فيه على المعنى، أكثر من التأكيد على الشكل، أي أن ترديد الكلمة، يكون لغرض توكيد المعنى، والذي يؤيد ما ذهبنا إليه، أن مرادفات الكلمات، هي التي تتكرر في التشعيب، فلا توجد تلك الموسيقية التي تصدر عن ترديد نفس الكلمة، بنفس الصيغة، كما في مصطلح الترديد.

التطريف:

---

(١) البديع في نقد الشعر /٩١.

(٢) البديع في نقد الشعر / ٩٢ ، وينظر: ديوان كثير عزة / ٢٠٧.

(٣) البديع في نقد الشعر /٩٣، وينظر: ديوان البحتري ١٢٧١/٢.

(٤) البديع في نقد الشعر /٥١، وينظر: البديع في أساليب القرآن /١٧٠.

الطرفة: كل شيء استحدثته فأعجبك، وهو طريف[1]، وعني بأطراف الحديث: مُختَارها، و هو ما يتعاطاه المحبون من التعريض والتلويح، والإيماء دون التصريح.

و التطريف من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرفه بقوله: " هو أن تكون الكلمة مجانسةً لما قبلها، أو لما بعدها، أو مطابقةً لها، أو متعلقةً بها ، بسبب من الأسباب"[2].

ومثل له بقول أبي تمام في مدح المعتصم:

السيف أصدق إنباءً من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

فقد جانست لفظة (الحد) في بيت أبي تمام، اللفظة التي قبلها، و هي (حده)، وكذلك اللفظة التي بعدها، وهي (الجد)، وتطابقت اللفظتان (الجد واللعب)، فجمع بين الشيء وضده، وتعلق لفظ (السيف) بجميع ألفاظ البيت، فالسيف هو الذي يأتي بالأنباء العظيمة، وهو أصدق من الكتب، لأنه يقوم على الفعل، وليس على الافتراض والجدل، واللعب بالألفاظ والأفكار، وكذلك تعلق لفظ (السيف) بالألفاظ في الشطر الثاني، فقد تعلق بلفظ (في حده) لأنه جانبه القاطع، وكذلك بلفظ (الحد)، لأنه الفصل بين الشيئين، وتعلق أيضاً بالألفاظ (الجد،اللعب)، فالسيف هو الذي يفصل بين الجد واللعب، إذ أنه متى استعمل السيف فقد خرج الأمر من الهزل إلى الجد. وهكذا فان جميع ألفاظ هذا البيت مترابطة ومتداخلة، وكأنها مسبوكة في قالب واحد[3]. وقد دل مفهوم التطريف على أن الشاعر قد اختار مفرداته بعناية فائقة، فجانس و طابق، وعلق الألفاظ بعضها ببعض، فجاء البيت الشعري ملفتاً للنظر، لهذا التنويع وذلك الاختيار.

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (طرف).
(٢) البديع في نقد الشعر / ١٢٩.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٢٩، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام ٤٠/١.

التفريط:

الفَرَطُ: الأمر الذي يفّرط فيه صَاحِبُهُ، أي يُضيّع، و فرّط في الشيء، وفرّطهُ: ضيّعه، وقدّم العجز فيه، وفرّط في جَنبِ الله ﷻ: ضَيّع ما عنده، فلَم يعمَل له[1].

والتفريط من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرّفه بقوله: "أن يقدم الشاعر على شيء، فيأتي بدونه، فيكون تفريطاً منه، إذا لم يكمّل اللّفظ، أو يُبالغ في المعنى"[2].

ومثّل له بقول حسان بن ثابت:

لنا الجَفنات الغُرُّ يَلمَعْنَ بالضحى وَأَسيافُنا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجدةٍ دَما

و قد وافق ابن منقذ رأي النابغة، في أن الشاعر أراد أن يمدح قومه بالندى والبأس فخانه اللفظ، وقصّر المعنى عن أداء ما طلب، ففرّط في قوله: (الجفنات)، وهو يقدر أن يقول الجفان، لأن العدد القليل لا يفتخر به، وفرّط في قوله (وأسيافنا)، لأنها دون العشرة وهو يقدر أن يقول سيوفنا، وكذلك في قوله (الغرّ)، وكان حقه أن يقول (البيض)، وفرّط في قوله (يلمعن) بالضحى، وهو قادر على أن يقول (بالدجى)، لأن كل شيء يلمع في الضحى، و قد فرّط في قوله (يقطرن) و هو قادر أن يقول (يجرين)، لأن القطر، قطرة بعد أخرى[3].

وخلاصة نقد النابغة للشاعر، أنه لم يصنع شيئاً، سوى أن قلل أمر قومه [4].

و قد دافع قُدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) عن حسان في بيته هذا، بقوله: إن حساناً أراد بقوله الغر، المشهورات، و قال بالضحى، ولم يقل بالدجى، لأنه لا يلمع فيه إلا العظيم اللامع، الساطع النور، وأما قوله (أسياف و جفنات)، فانه يضع القليل،

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (فرط).

(٢) البديع في نقد الشعر /٢١٣.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٤٦،١٤٧، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت الأنصاري /٣٧١،٣٧٢، وينظر: جمهرة أشعار العرب ٨٢،٨٣/١.

(٤) ينظر: محمود السمرة: القاضي الجرجاني الأديب الناقد /١٧٥.

موضع الكثير، وقوله (يقطرن)، لأنه المألوف والمعروف [1] ويبدو أن دفاع قدامة هذا، لم يغير من موقف ابن منقذ شيئاً، فقد وجد أن في البيت تَفريطاً، ونَقصَاً.

ومثل ابن منقذ للتفريط أيضاً، بقول الأعشى، و هو يمدح المحلق بن خنثم بن شداد:

ويـــأمر لليحمـــوم كُـــلَّ عَشـــيّةٍ بقـت وتعليـقٍ وقـد كـادَ يسـنَق[2]

فهو يقول: إن الملك يأمر لفرسه كل عشيّة بالقت والشعير، حتى يشبع ويمتليء، و هذا مما لا يمدح به، وقد علّق الأصمعي (ت ٢١٦ هـ) على هذا البيت، بقوله: " أقل حمار لطحان، ينال هذا "، أي أنه لا مزَّية لهذا الفرس في طعامه[3].

ورأى ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) أن هذا ليس عيباً، لأن الملوك تعدّ فرساً على أقرب الأبواب من مجالسها، بسرجهِ ولِجامِهِ، خَوفاً من عدّو يفجؤ ها، أو أمر ينزل، أو حاجة تعرض، لقلب الملك، فيريد البدار إليها، فلا يحتاج إلى أن يتلوم، على إسراج فرسه ولجامه، إذا كان واقفاً، غَدي وعشي. فوضع الأعشى هذا المعنى، ودل به على شدة ملكه وحزمه[4].

فالمعنى الذي رآه غيره لا يليق بمدح الملوك، رآه دليلاً حاز ماً، و سمة من سمات الملوك، لا لأنه مما يمدح به الملوك، ولكن لأن فيه ملامح تدل على صفة، هي من ألزم ما يطلب في القادة من الملوك، وهي الصحوة واليقظة والاستعداد الدائم، لمواجهة الأخطار وتلك هي المثالية المطلوبة، ولذلك لم ير في البيت عيباً ولا تقصيراً.

ومثّل ابن منقذ للتفريط أيضا بقول الفرزدق، وهو يمدح الحجّاج:

و من يأمنُ الحجاجَ والطيرُ تتّقي عقوبتـــهُ إلا ضـــعيفُ العـــزائمِ.

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر / ١٤٦، وينظر: نقد الشعر /٩٣، ٩٤.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (القت)، والقت: أسم نبات تعلفه الدواب، وأسمه الصفصفة، فإذا يبس سميّ قتاً،، والسنق: البشم سَنَقَ سَنقاً: إذا أكل من الرطب حتى أصابه البشم.

(٣) ينظر البديع في نقد الشعر /١٤٧، ينظر: ديوان الأعشى الكبير / ٢١٩.

(٤) ينظر: الشعر والشعراء /١٥٨،١٥٩.

فقال الحجاج للفرزدق: الطير تتقي الثوب والصبيان، ما جئت بشيء !؟.

وقد أراد الفرزدق، الطائر الذي يطير في السماء، فلا تنالُهُ اليد، ولكنّه قصّر في إيصال المعنى الذي أراده [١].

ومن التفريط أيضا قول النابغة الذبياني:

رقاق النعّال طيِّبٌ حُجزَاتُهم ... يُحَيَّونَ بالرَّيحانِ يَوْمَ السَّباسبِ

يصُونُونَ أجساداً قديماً نعيمُها ... بخالصةِ الاردانِ خُضر المناكِبِ

تُحييِّهم بيضُ الولائِد بينهم ... وأكسيةُ الإضريج فوق المشاجِبِ

وقد قال النابغة هذه القصيدة، في مدح عمرو بن الحارث الأصغر، حين هرب إلى الشام، ونزل به، وقد وصفهم بأنهم في عيدهم ينتعلون النعال الرقيقة، وأنهم يتطيبون ويرتدون الملابس الفاخرة، ذات المناكب الخضر[٢]، "وكان الشعراء ينعتون باللون الأخضر مناكب ثياب الملوك"[٣].

ورأى ابن منقذ أن هذا كله فاسد، لأن العامة والصعاليك، يرتدون أجمل ملابسهم في العيد، وأنهم يتطيبون في ذلك اليوم، ولا مزّية في كون ملابسهم ملونة[٤].

"وهذا نوع من التجريد المعتمد على القياس، وليس في اللفظ ما يدفع أن يكون المراد هو إثبات هذه الأشياء بذاتها لهم" [٥].

فالتفريط يتمثل في عجز الشاعر عن اختيار الألفاظ المناسبة، للتعبير عن المعاني التي يريد التعبير عنها.

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٤٧، وينظر: شرح ديوان الفرزدق ٢/٤٧٥.

(٢) ينظر: ابن السكيت في شرحه لديوان النابغة الذبياني /٦٣.

(٣) ينظر: نوري حمودي القيسي، بحثه، الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها، مجلة الأقلام ج١١ السنة الخامسة ـ تموز ١٩٦٩.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٤٧، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت الأنصاري/ ٣٠٥،٣٠٦.

(٥) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري / ١٦٣.

أي أن المعنى المضمّن في العبارة، دون ما تقتضيه منزلة المعبر عنه.

التقصير:

القَصْرُ، والقِصَرُ في كل شيء: خلاف الطول، والقَصْرُ: خلاف المدِّ، وقَصَّرَ الشيء: جعله قصيراً، وتَقَاصَرَ الظلُّ: دَنَا وقَلَصْ ، والمُقَصَّرُ: الذي يخُسُّ العطاء ويقلّله[1].

والتقصير من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرفه بقوله: " أن ينقص الشاعر من كلامه، ما هو من تمامه "[2].

ومثّل للتقصير بقول حسان بن ثابت:

وَنَشْـــربُها فَتَتْرُكُنـــا مُلُوكـــاً وَ أُسْـــداً مـــا يُنهنهُنـــا اللِّقـــاءُ

وقد عاب بعضهم على حسان ذلك، وزعم أنه قصّر في الفخر، فإنه إذا كانت الخمر تجعلهم ملوكاً وأسداً، دل ذلك على أنه ليس لهم من أنفسهم، سيادةً وشجاعةً، بل أفادوا ذلك من الشراب[3].

ومثّل للتمام بقول عنترة:

وإذا شـــربتُ فـــإنني مســـتهلك مـــالي وعرضـــي وافـــر لـــم يكلـــم

وإذا صحوت فما أُقصّرُ عن ندى وكمـــا علمْـــت شـــمائِلي وتَكرُّمـــي

فيذكر عنترة أنه إذا شرب الخمر، وروي منها، فانه يُهلك ماله ويفرقه، أي يهلكه بالعطاء، ويكون عَرضه وافراً، والعَرض هنا، هو الحَسب، أي لا تحل الخمر منه شيئاً كان ممنوعاً، ثم يذكر أنه إذا خرج من سكره، لم يقصّر أيضاً عن الجود، فهو سخي كريم في الحالين جميعاً، في صحوة وسكره، ولم يلمه أحد، فينتقص من شرفه، أو يُقدح في حسبه[4].

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (قصر).

(٢) البديع في نقد الشعر /٢٠٤.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٥، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت الأنصاري /٤.

(٤) ينظر: جمهرة أشعار العرب ٤٥٢/٢، وينظر: أشعار الشعراء الستة الجاهلين ١١٧/٢، وينظر:

ومثل للتقصير أيضاً بقول ابن المعتز في وصف الخمر:

إذا سكنتْ صدر الفتى زال همُّه وطابتْ لهُ دُنياهُ وأتَّسَع الضَّنك

فابن المعتز يصف الخمر، وهي خمر اعتيادية، ليس لها مزية في فاعليتها، لأن كل خمر تسكن صدر الفتى، لابد لها من هذا التأثير(١)، في حين وصفها أبو نواس بقوله:

إذا حصلت دون اللّهاةِ من الفتى دعا همُّه من صدرِهِ برحيلِ

فهو يقول: أن همّه يرحل قبل أن تصل إلى لهاته الخمر، فخمرة أبي نواس، أقوى من خمرة ابن المعتز، لأن قوة دلالة الخمر عند أبي نواس، أقوَى وأَعَم(٢).

فالتقصير بهذا المفهوم هو أن يأخذ الشاعر ممن سبقه، وينقص من الألفاظ التي تؤدي إلى الإخلال بالمعنى العام، الذي قصده الشاعر السابق.

وبهذا يدخل هذا المصطلح في باب السرقات غير المحمودة، لأن اللاحق قصّر عن السابق(٣).

التقفية:

قَفاهُ واقتفاهُ، واقتفى أثرَهُ، وتقفّاه، وقفَّيت على أثره بفلان: أتبعتهُ ايّاه، والقفْو الإتباع، والسير على الأثر، وقد سمّوا القوافي من الشعر لأن بعضها يَقفُو بَعضَاً في الكلام أي يَتلوهُ(٤).

والتقفية من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرّفها بقوله: " أن يأتي في البيت ذكر نكته أو خبر، أو غير ذلك، يوميء إليه الشاعر أو الناثر " (٥).

ديوان عنترة /٢٠٦، وينظر: هند حسين طه : النظرية النقدية عند العرب /١٨٢.

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٥، ينظر: ديوان ابن المعتز /٣١١.

(٢) ينظر: ديوان أبي نواس /١٦ ورواية صدر البيت في الديوان: إذا ما أتت دون اللهاة من الفتى، واللهاة هي اللحمة المشرفة على الحلق من آخر اللسان.

(٣) ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ٣٣٥/٢.

(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (قفا).

(٥) البديع في نقد الشعر /٢٨٤.

ومثلّ له بقوله تعالى ﷻ ﴿ فِيهِنَّ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ لَمْ يَطْمِثْهُنَّ إِنْسٌ قَبْلَهُمْ وَلا جَانٌّ ﴾ (١).

ثم يذكر ابن منقذ أن الآية توميء إلى قول أمريء القيس: (٢)

من القاصرات الطرف لو دبّ ... من الذَّرّ فوق الأتب منها لأثَّرا

ولا بأس أن يكون هذا التركيب معروفاً عند العرب قبل الإسلام (٤)، ولكن الإيماء هنا لا يقصد به حتماً الإتباع، والسير على الأثر، لأن (قاصرات الطرف) في القرآن الكريم، لم يكن القصد منهّن النساء اللاتي ذكرهّن أمرؤ القيس في شعره، بل قصد بهن وصف اتصفت بهن نساء الآخرة، "وهنَّ ممن قصرت أعينهن عن النظر إلى ما ليس لهنّ من الرجال، تَعفُفاً، وحُسن صُحبة"(٥)، وقد ورد التركيب نفسه، لأن القرآن الكريم من كلام العرب، وقد سئل ابن عباس ﷺ عن القرآن الكريم فقال: " القرآن كلام الله ﷻ خاطب به العرب بلفظها، على لسان أفصحها " (٦).

ومثلّ ابن منقذ للتقفية أيضاً بقول السرّي الرّفاء: (٧)

مَدْحٌ يغضُّ زهيرٌ عنهُ ناظِرَةُ ... ونائلٌ يتوارى عندهُ هَرِمُ

لا يستعيرُ لهُ المُدَّاحُ منَقبةً ... ولا يقولون فيه غيرَ ما عَلِمُوا

ففي قول الرفّاء، إشارة إلى مدائح زهير بن أبي سلمى، التي اشتهر وعُرف بها ولاسيما معلقته التي نظمها، مشيداً بالحارث بن عوف و هرم بن سنان. حينما سعيا

---

(١) الآية ٥٦، سورة الرحمن.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٨٤.
(٣) ينظر: ديوان أمريء القيس /٦٨، والمحول: كنايه عن الصغير، والأتب: ثوب رقيق.
(٤) ينظر: محمد الحسن الأمين: الكناية /٢٠١.
(٥) ينظر: جامع البيان في تفسير القرآن ٢٤/٩٣، وينظر: مجاز القرآن ٢/٢٤٥. وينظر: تفسير التحرير والتنوير ٢٧/٢٦٩.
(٦) ينظر: جمهرة أشعار العرب ١/٤.
(٧) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٨٤، وينظر: ديوان السري الرفاء ٢/٦٧٤

بالصلح، بين ذبيان وبني عبس[1]، فذكر الرّفاء (زهير وهرم)، يعيد في الذهن هذه الحوادث والقصص، ويذكر بالأشعار والعطايا.

ومثل للتقفية أيضاً بقول الشاعر:

ألومُ زِياداً في رَكـــاكـة رأيـهِ وفـي قولـه: أي الرجـال المهـذبُ

و هل يحسن التهذيب منك خلائقاً أرقَّ مـن المـــاء الـزُّلال وأعـذبُ

تكلـم والنعمـــان شـمسُ سمـائـــهِ و كلُّ ملـيكٍ عند نُعمـانُ كـوكبُ

ولو أبصرتْ عيناه شخصَك مرَّة لأبصرَ منه شمسه و هو غيهـبُ

فقوله (زياداً)، وهو: زياد بن معاوية بن ضباب، وهو النابغة الذبياني [2] وفي البيت إشارة إلى بيته المشهور في اعتذاريته للنعمان:

ولســتُ بمســتبقٍ أخـــاً لا تلمّـــهُ علـى شـعثٍ أيُّ الرّجـالِ المهَّـذبُ

وفي هذه الأبيات أيضاً إشارة إلى إعتذارياته التي كاد شعرَه أن يقف عليها، فهبطت بها إلى مستوى المتهّم غير البريء، الذي يحاول أن يثبت براءته، وأن يستعيد مكانته، ومن هنا ما أصابه من غضاضة، شاءها هو لنفسه، أو لم يشأها، ولا يمكن أن يشاءها الشعر له، والتأريخ الذي سجّل للنابغة فضلـهِ على قبيلتـه، يسجل له بكل أمانه، هذا التذللّ الرخيص، في كسب الموّدات[3]، فقد دلت هذه الأبيات إلى معان عديدة.

فالتقفية هي إشارة المتكلم في أثناء كلامه أو شعره،إلى شعر نادر، أو مثل سائر، أو قصة مشهورة، فيلمح إليها، لتكون علامة في كلامه، وتغني إشارته إليها

---

(١) ينظر: ثعلب في شرحه لديوان زهير بن أبي سلمى /٣٠٤.

(٢) ينظر: ديوان النابغة الذبياني /١، وقيل أن زياداً لقّب بالنابغة، لأنه كبر، ولم يقل الشعر، ثم نبغ فجأةً في صناعه القريض.

(٣) ينظر: ابن السكيت في شرحه لديوان النابغة الذبياني /٧٨.

عن ذكرها، وعن ذكر تلك المعاني، بعبارات طويلة، قد لاتصل إلى قوتها في إيضاح المراد، فيدلل ذلك على براعـة المتـكلم.

التنكيت:

نكَتَ في العلم بموافقة فلان، أو مخالفة فلان: أشار، والنَّكْتُ، أن تَنكُت بقضيب في الأرض، فتؤثر بطرَفه فيها، وفي حديث عمر ﷺ " دخلت المسجد، فإذا الناس ينكتون بالحصى "، أي يضربون بِهِ الأرض[1].

والتنكيت من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، وعرّفه بقوله: "هو أن تقصد شَيئاً، دُونَ أَشياء، لمعنى من المعاني، ولولا ذلك، لكان خَطأً في الكلام، وفَساداً في نقد الشعر"[2].

ومثّل له بقوله تعالى ﷻ ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْرَى، وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الأولى ﴾[3].

فخصص (الشعرى) بالذكر، لأن كوكب الشعرى كانت قد عبدته قبيلة خزاعة، والذي سَنَّ عبادته، رجل يكنّى بأبي كبشه، فغلب الوصف عليه، بعد أن اتخذّ الشعرى معبوداً له ولقومه، فخالف بذلك قريشاً في عبادة الأوثان، فلما بُعث الرسول ﷺ ودعا إلى الله ﷻ، وترك الأوثان، قصدها الله ﷻ بالذكر دون النجوم، لأنها قد عُبدت، وقد سُئل ابن عباس ﷺ " لم خصّها وهو رب الجميع ؟! "، فقال: لأنها عبدت، ولم يُعبَد غيرها من النجوم[4].

ومثّل له أيضاً بقوله تعالى ﷻ ﴿ وَلَوْ تَقَوَّلَ عَلَيْنَا بَعْضَ الأَقَاوِيلِ، لأَخَذْنَا مِنْهُ بِالْيَمِينِ، ثُمَّ لَقَطَعْنَا مِنْهُ الْوَتِينَ ﴾[5].

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (نكت)

(٢) البديع في نقد الشعر /٥٦.

(٣) الآيتان ٤٩-٥٠، سورة النجم.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٥٦، وينظر: الإتقان في علوم القرآن ٣٠٧/٣، وينظر: تفسير النسفي ٤٣٩/٣، وينظر: تفسير التحرير والتنوير ١٥١/٢٧، ١٥٢.

(٥) الآيات ٤٤،٤٥،٤٦، سورة الحاقة.

فقد خصّ (اليمين) بالذكر، لأن اليمين أقوى عملاً من الشمال، لكثرة استخدامها، فنسبة التصرف إليها شهيرة، وكذلك تخصيصه (الوتين) دون العروق، لأنه عرق معلّق به القلب، ويسمى النياط، وهو الذي يسقي الجسد بالدم، ولذلك يقال له: نهر الجسد، وهو إذا قطع مات صاحبه، وهو يقطع عند نحر الجزور، فقطع الوتين في أحوال الجزور ونحرها فشبّه عقاب من يُفرض تقوّله على الله ﷻ، بجزور تنحر، فيقطع وتينها [1]

ومثّل له أيضاً بقول الخنساء في رثاء أخيها:

يذكّرني طلوعُ الشَّمس صخراً وأندبه لكلِّ غروبِ شمسِ

وقد سئل الأصمعي، لِمَ خصت طلوع الشمس وغروبها دون أثناء النهار ؟!، فذكر أن وقت طلوع الشمس، هو وقت الركوب إلى الغارات، فهو من الفرسان الشجعان، ووقت غروبها، هو وقت قري الاضياف، وتقديم الطعام، والبذل، فذكرته في هذين الوقتين، مَدحاً له، ومبالغةً في وصفه بالشجاعة، والكرم[2].

ومن التنكيت أيضاً قول المتنبي:

لَوْ مَرَّ يَركضُ في سُطورِ كتابةٍ أحْصَى بحافِرِ مُهْرِه مِيماتِهَا

يصف الشاعر ممدوحه بالفروسية، ويقول: لو ركض مهره في سطور كتاب، لأمكنه أن يضع حافره، على كل ميم في سطوره، ويعدّها، لفروسيته وحذقه، وقد بالغ في قوله (لو مرّ يركض)، لأنه إذا فعل ذلك وهو يركض، كان في حال التّرفق، وعدم الركض، أمكَن عليه.

وقد قصد الميم دون حروف المعجم، لأنها تشبه الحافر، والشيء يحسن بما يوافقه كما لا يحسن بما يخالفه، فصار هذا أبلغ في التخصيص، والوصف[3].

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٥٧، وينظر: تفسير التحرير والتنوير ١٤٦/٢٩،١٤٥.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٥٧، وينظر: ديوان الخنساء /٨٩، وينظر: البغدادي : الأمالي ١٦٣/٢ وينظر: شروح سقط الزند ١٣١٧/٣،١٣١٦

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٥٧، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٣٥٣/١، وينظر: المعريّ: في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي ٣١٣/٢.

ومثل ابن منقذ للتنكيت أيضاً بقول أبي نواس في الخمر:

ألا فاسقني خمراً، وقل لي هي ولا تسقني سِرّاً إذا أمكن الجهرُ

فقد تردد لفظ الخمر مرتين، في صدر البيت الأول (اسقني خمراً، وقل لي هي الخمرُ)، والخمر تسقى جهراً، فينتفي الخوف والتّستّر، وإذا ما سُقيت جهراً، تواصل السكر، وإذا طال السكر، قصر الدهر، وعند هذا الحد ينقسم الوجود على قسمين، وجود النغم الذي يرتبط بالسكر، ووجود الخسران الذي يرتبط بالصحو[1]، فقد أراد أبو نواس في هذا البيت، استمتاع حواسه كلها بلذة الخمر، فيده تلمس، وفمه يذوق، وعينه ترى، ولم يبق إلا الأذن، فترديد أسم الخمر عليها، لذة يطالب ساقيه بها، فيقول له: (قل لي هي الخمر)[2].

فالتنكيت إذن هو استخدام لمفرده أو تركيب، بقصد توضيح معنى من المعاني، أو تخصيص حاله بالذكر والإشارة، ليكون له وقع في النفس وإيضاح في كشف المراد، ولولا تلك النكتة التي انفرد بها، لكان القصد إليه، دون غيره خَطأً ظاهراً، عند أهل النقد.

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٥٧، وينظر: الصولي في شرحه لديوان أبي نواس /١٤١، ورواية صدر البيت في الديوان: ألا سقّني خمراً و.....

(٢) ينظر: دروس في البلاغة العربية /٤١.

التهجين:

الهُجنة من الكلام: ما يعيبُك، وقالوا أن للعلم نكداً، وآفةً، وهُجنه: يعنون بها هنا الإضاعة، وتهجين الأمر: تقبيحه[١].

والتهجين من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرَّفه بقوله: " هو أن يصحب اللفظ والمعنى، لفظ آخر، ومعنى آخر، يزري به، ولا يقوم حسن أحدهما، بقباحة الآخر" [٢].

ومثل له بمدح بعضهم لعبد الله البجلي، إذ قال:

يقـــال عبـــد اللهِ مـــن بجيلـــه نِعْـــمَ الفتـــى وبئســـت القبيلـــة

فقال عبد الله: ما مُدح من هُجي قومه.

فالتهجين في هذا البيت، قام بسبب تجاور اللفظين المتضادين (نعم و بئس)، وكان من الأفضل أن تكون الألفاظ ملائمةً لبعضها البعض بأن يقرن القريب بمثله، والمتداول بمثله رعاية لحسن الجوار، والمناسبة.

وكيف يمدح عبد الله وتهجى قبيلته في الوقت نفسه ؟!، وعبد الله جزء من القبيلة

فهما لا يتسقان في نفس البيت، و هي طرائق تعبيريه، لا يرتضيها العرف اللغوي عند العرب[٣].

ومثل للتهجين أيضاً بقول النابغة:

نظـرتُ إليـكَ بحاجـةٍ لـم تقضِـها نظـرَ السَّـقيم إلـى وُجُـوه العُـوَّدِ

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (هجن).
(٢) البديع في نقد الشعر /١٥٦.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٦، وينظر:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٥١/٢.

فالشاعر يريد أن يقول أنها نظرت بطرف فاتر ضعيف، مخافة أهلها، فهي كالسقيم الذي ينظر إلى وجوه من يعوده، ولا يقدر على مخاطبتهم، وقد هَجّن البيت بذكر العلة[١]

ومثل ابن منقذ للتهجين أيضاً بقول أبي تمام[٢]:

مـــازال يهـــذي بالمكـــارمِ متعبـــاً حتّـــى ظَـنَنَّـــا أنَّـــهُ محمـــومُ

وقد عابه النقاد، لأنه شبّه ممدوحهُ بالإفراط في الإعطاء والبذل، بإكثار المحموم من الهذيان.

وكان الأولى بالشاعر، أن يُحسن اختياره لمفرداته، مادام المقام مقام مديح، فالألفاظ (يهذي، محموم) من الألفاظ التي تعيب الممدوح، وهي ألفاظ ذم، وليست ألفاظ مديح، وقد هجن الشاعر بيته بهذه الألفاظ، وكان عليه أن يراعي اختياره لمفرداته، فلا يعبر عن المديح بالألفاظ المستعملة في الذم، ولا في الذم بالألفاظ المعروفة للمديح، فلكل غرض ألفاظ لائقة به[٣].

ومثل للتهجين أيضاً بقول أبي نواس:

وإن جـرتِ الألفـاظُ يومـاً بمدْحـةٍ لغيـرك إنسـاناً فأنـت الـذي نعنـي

وعلق على هذا البيت بأنه هجين، للخيانة التي فيه، فكيف يمدح غيره بقصائد، ويعنيه هو في الوقت نفسه[٤].

وقد فنّد ابن منقذ أقوال النقاد في بيت أبي تمام:

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٦، وينظر: ابن السكيت في شرحه لديوان النابغة الذبياني /٣٥،٣٦ وينظر: الشعر والشعراء /٩٤، وينظر: إيليا الحاوي: النابغة سياسته وفنّه ونفسيته /٢٣٧.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٦، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام ٢٩١/٣، ورواية صدر البيت في الديوان مازال يهذي بالمواهب دائباً ، وينظر: الصولي: أخبار أبي تمام /٣٢

(٣) ينظر: سر الفصاحة /١٩١.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٧، وينظر: الصولي في شرحه لديوان أبي نواس /٥٣٠.

تسعون الفاً كآسادِ الشَّرى نَضَجتْ جُلُودُهُم قَبْلَ نُضْج التِّين وَالعنب

في أنه لا فائدة في اختصاصه بالتين والعنب، دون التمر، وأنه مستهجن، لأن التين والعنب، ليس مما يذكر في الشعر.

واتفق مع رأي الصولي في أن المعتصم بالله عندما اعتزم فتح عمورية، كان المنّجمون قد اخبروه بأنهم يجدون عندهم انه لا يفتحها، وكان الروم قد بلغهم ما اعتزمه، فكتبوا إليه أنهم يجدون في كتبهم أنها لا تفتح، إلا في وقت إدراك التين والعنب، يعنون وقت الصيف، وكان الوقت شتاء، ويخوفونه ثلوج بلادهم وبردها إن مضى لطيته الآن، فلم يبال بما قال هؤلاء، ولا بما قال هؤلاء، وهيأ الجيش، وخرج مُصّراً على فتحها وفتحها الله ﷻ عليه، وفي ذلك كله يقول أبو تمام قصيدته، ويستعير نضج الأعمار للقتل لأنه قرنه بنضج التين والعنب(١)، فزالت بذلك الهجنة عن بيت أبي تمام.

فالتهجين إذن هو تقبيح الكلام بألفاظ غير ملائمة، للغرض الذي يقصده الشاعر، أو ذكر أشياء من دون فائدة، أو حاجة، فتكون نوعاً من الإضاعة، والعبث.

التوهيم:

الوَهْمُ: من خَطَرات القلب، والجمع أوهام، وتوهّم الشيء: تخيّلهُ وتَمثّلهُ، كان في الوجود أم لم يكن، ويقال وهمت إلى الشيء: إذا ذهب قلبك إليه، وأنت تريد غيرهُ، ويقال وهمت في كذا: أي غلطت، أو سهوت، أو ظننت(٢).

والتوهيم من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرّفه بقوله:" هو أن تجيء الكلمةٍ، توهُم أخرى "(٣).

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٥٨ ، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام ٦٩/١ وينظر: أخبار أبي تمام /٣١، ٣٢.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (وهم).

(٣) البديع في نقد الشعر /٨٦.

ومثل له بقوله تعالى ﷻ ﴿ يومَ تَشْهَدُ علَيْهم ألسنَتُهُم وأَيديهم وأَرجُلُهُم بما كانُوا يَعْمَلُون. يَوْمَئذٍ يُوَفِّيهُم اللّهُ دينَهُمُ الحَقَّ ويَعْلَمُون أَنَّ اللّهَ هُوَ الحَقُّ المُبينُ ﴾[1]، وذكر أن قوله سبحانه وتعالى (يوفيهم) يوهم من لا يحفظ ديْنَهُمُ، أنها دَيْنَهم

بالفتح، فدينهم ـ جزاؤهم ـ كما في قوله تعالى ﷻ ﴿ مالك يوم الدين ﴾، أي يوم الجزاء العادل الذي لا ظلم فيه، فوصف بالمصدر، للمبالغة[2].

ومن أمثلة التوهيم عنده قول المتنبي:

وإن الفِئـــــامَ الّتـــــي حَوْلَـــــهُ لتَحْســــــد أُرْجُلَهَـــــا الأرؤُسُ

فكلمة (الفئام) وهي الجماعات من الناس، توهم أنها (القيام) جمع قائم، وقال بعض الشراح، أن هؤلاء الطوائف الملتفين حولك لخدمتك، تحسد رؤوسهم أرجلهم، لأنها وقفت في خدمتك على الأرض، وكان بود الرؤوس أن تكون هي الواقفة مكانها[3].

وقد ذكر أبو العلاء في تفسيره بيت المتنبي أن القيام لا يصح هنا، لأن الشاعر قال (التي) لتأنيث الجماعة، ولا يجوز بالقاف، إلا إذا قال (إن القيام الذين حوله)[4]، وهذه التفاتة ذكيه من أبي العلاء، لم ينتبه لها ابن منقذ.

ومن التوهيم أيضاً قول المتنبي:

صُـنَّا قوائمهـا عـنهم فمـا وقعـت مواقع اللوْم في الأيدي ولا الكزَمِ

---

(١) الآيتان ٢٤،٢٥، سورة النور.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٨٦، وينظر: الجامع لأحكام القرآن ٢١٠،٢١١/١٢، وينظر: تفسير التحرير والتنوير ١٩٢/١٨

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٨٧، وينظر:البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٣١٥/٢.

(٤) ينظر: المعري في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي ٣٠٧/٤.

فقوله (الكزم) يوهم أنها الكرم بالراء، وإنما هو بالزاي، و هو قصر الأصابع، فالمتنبي يقول: لقد صُنَّا هذا بالسيوف من أن يسلبنا إياها أعداؤنا من الملوك، وغيرهم، فتقع قوائمها في أيديهم، وهي مواقع اللؤم، لأن قوائم السيوف إنما تقع في بواطن الأيدي إذا سلبوها، فإذا لم يسلبوها، فما يقع فيهم إلا مضاربها وأيديهم هي مواقع اللؤم والقصر عن بلوغ الحاجة، وأيدينا لا لؤم فيها ولا قصر(١).

ومثل ابن منقذ للتوهيم أيضاً بقول الشريف الرضي:

إذا هتم التَّلاعَ رأيت منهُ رُضاباً في ثنيَّات الهضاب

وقد فسر التوهيم فيه بأن الشاعر لما قال (الرضاب)، فانه يوهم بأنها ثنيات الأسنان، وإنما هي ثنيات الجبال(٢)، ويبدو لنا أنه لا توهيم هنا، لأن المضاف إليه (الهضاب)، يدفع هذا التوهيم، فضلاً عن (التلاع) في الشطر الأول.

فالتوهيم إذن يتعلق بالقارئ، ومقدرته على توليد مفرده أخرى، بالاستناد إلى المفردة الموجودة داخل النص، لأسباب متعددة، منها خزينه اللغوي، أو السياق المعنوي للبيت، أو مقدرة القارئ على تأويل البيت، ولا نراه يصلح أن يوضع مصطلحاً نقدياً، لأنه لا يتعلق بشيء من قصد الناظم للكلام، لخدمة معناه، ولا بتقصير منه في أداء المعنى المراد.

رجحان المسبوق على السابق:

رجح الشيء يَرْجَحُ ويَرْجَح رُجوحاً ورَجَحاناً: ثَقُلَ فلم يخف، وأرجَحَ الميزان: أي أَثقَلَهُ حتّى مَالْ (٣).

والسَّبْقُ: مصدر سَبَقَ وقد سَبَقَه يَسْبُقُهُ ويَسْبِقُه سَبْقاً: تَقَدَّمه، والعرب تقول للذي يسبق من الخيل سابِقٌ وسَبُوق، ويقال له سابِقةٌ في هذا الأمر، إذا سَبَقَ الناس إليه(٤).

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٨٧، وينظر: المعري في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي ٢٤٨/٤، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٢٩٤/٤.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٨٧، وينظر: ديوان الشريف الرضي ٩١/١.
(٣) ينظر: لسان العرب، مادة (رجح).
(٤) ينظر: لسان العرب، مادة (سبق).

ورجحان المسبوق على السابق من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، دون تعريف، لأنه المعنى اللغوي للمصطلح يدل على المفهوم.

ومثل له بقول مسلم بن الوليد:

أما الهجاءُ فدقَّ عرضُك دونه ... والمدحُ عنك كما علمت جليلُ

فأذ هب فأنت طليق عرضك إنه ... عَرضٌ عَززتَ بهِ وأنتَ ذليلُ

فجعله دون الهجاء، والهجاء فوقه، فلا يهجى لضعته وقلته[1].

وقد أخذه أبو نؤاس، فقصر منه الوزن، وأطال المعنى، فقال يهجو أحمد بن يسار:[2]

بما أهجوك لا أدري ... لساني فيك لا يجري

إذا فكرت في عرضي ... ك أشفقت على شعري

ومثل له أيضاً بقول عدي بن زيد[3]:

لو بغير الماء حلقي شرقٌ ... كنت كالغصان بالماء اعتصاري

وقد أخذه أبو نؤاس، فقصر عنه بقوله[4]:

غُصِصتُ منك بما لا يدفَعُ الماءُ ... وَصحَّ هجرُكَ حتَّى ما بهِ داءُ

فرجحان المسبوق على السابق، هو نوع من الأخذ، ويكون أحسن درجة، من المأخوذ منه، أي (السابق).

الطاعة والعصيان:

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٣، وينظر: شرح ديوان صريع الغواني /٣٣٤.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٣، وينظر: ديوان أبي نواس /٥٦٨.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٣.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٣ ، وينظر: ديوان أبي نواس /٧٠٩.

طاعَ يَطاع وأَطاع: لانَ وأذقادَ، وأطاعه: مضى لأمره، وطاوعه: وافقه [1] والعصيان: خلاف الطاعة، وعصى العبد ربَّه: إذا خالفه، وعصى فلان أميره يعصيه عصياناً ومعصيةً: إذا لم يُطِعْه[2].

الطاعة والعصيان من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرفه بقوله: " هو أن يزيد البيت على ما تقتضيه صناعة الشعر، فلا يوافقه الوزن، فيأتي بما لا يخرج عن الصناعة "[3].

ويبدو أن ابن منقذ، قد استنبط هذا المصطلح من تفسير أبي العلاء المعري، لقول المتنبي:

يَـرُدُّ يَـداً عـن ثوبهـا وهـو قـادرٌ وَيَعْصِـي الهَـوَى فـي طَيفِهَـا وَهْـوَ

فقد ذكر أبو العلاء أن الصناعة قد أوجبت على المتنبي أن يقول: يرّد يداً عن ثوبها وهو مستيقظ، أو يقظان، فلم يطاوعه الوزن، ولم يخرج عن الصنعة، قوةً منه، وقدرة فقال (قادر)، وهو عكس (راقد)، في الصورة، والمعنى، (في الصورة، فهو من جناس العكس، وفي المعنى، فإن الراقد عاجز، وهو ضد القادر) فتمّ له الطباق صوره ومعنى[4].

ويبدو أن أبا العلاء قد اخطأ في تفسير بيت المتنبي، وتابعه في ذلك ابن منقذ، فقد رأى أبو الفضل العروضي، أن المتنبي لم يكن ليختار مفرداته اعتباطاً، وذلك انه لو قال يقظان أو ساهر، لم يزد عن معنى واحد، وهو الكف في حالة النوم واليقظة، وإذا قال قادر زاد في المعنى، من أنه تركها صلف نفس، وحفظ مروءة، لا عن عجز ورهبة، فلو أن رجلاً ترك المحارم من غير قدره، لم يأثم، ولم يؤجر، وإذا تركها مع القدرة، صار مأجوراً، وقال في قوله وهو راقد، أن الراقد قادر أيضاً، أن يتحرك في

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (طوع).
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (عصا).
(٣) البديع في نقد الشعر /١٧٥.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٧٥، وينظر: المعري في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي ١٩٩/٣.

نومه ويصيح وليس هذا بشيء، ولم يقله أحد، والقدرة على الشيء أن يفعله متى شاء، فان شاء فعل وإن شاء ترك، والنائم لا يوصف بهذا، ولا المغشيُّ عليه، ولا يقال للنائم أنه مستطيع، ولا قادر، ولا مريد، وأما عصيانه الهوى في طيفها، فليس باختيار منه في النوم، ولكنه أراد أن يقول لشدة ما ثبت في طبعي وغريزتي، صرت في النوم كالجاري على عادتي، فهو يعف عنها، مع كونه قادراً على ترك العفاف[1]، ومن هنا شاعت عنه تلك المقولة، " كرهه للنساء، وعدم حبه لهن، وما إلى ذلك من الادعاءات"[2].

وقد رأى المصري (ت ٦٥٤ هـ) أن هذا البيت لا يصلح أن يكون شاهداً على هذا المفهوم، فلاشيء أطاع الشاعر، ولاشيء عصاه، ودليل ذلك قول المعري، أن المتنبي أراد مستيقظاً، ليحصل منها، ومن لفظة (راقد)، طباق، فعصته لفظة مستيقظ، لامتناعها من الدخول في هذا الوزن، فيحكم على المتنبي، لأنه لو أراد أن يكون في بيته طباق فحسب، كان له أن يقول، يرد يداً عن ثوبها وهو ساهر، أو ساهد، ويحصل له غرضه من الطباق بالجمع بين (ساهر)، و(راقد)، ولا يكون عصاه شيء، وأطاعه غيره، وإنما قصد المتنبي أن يكون في بيته طباق وجناس، فعدل عن لفظة (ساهر) و(ساهد)، إلى لفظة قادر، لأن القادر ساهد وزيادة، إذ ليس كل ساهر قادر، والقادر لابد أن يكون ساهراً، ليحصل بين (قادر) و(راقد) طباقاً معنوياً، وجناس عكس.

ورأى المصري أن الشاهد على هذا الباب، هو قول الشاعر:

إن الثمـــــانين وبلغتّهـــــا قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

---

(١) ينظر: البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي ٣٩٠/١، وينظر: شروح سقط الزند ٩١٠/٢.

(٢) ينظر: حسن محمد الشماع: بحثه: صورة المرأة في غزل المتنبي وعلاقته بها، مجلة المورد، مج٩ العدد ٣، ١٩٨٠، ص٩٠.

فان الشاعر هنا أراد أن يقول: إن الثمانين قد أحوجت سمعي إلى ترجمان، فعصاه الوزن، وأطاعه لفظة من البديع، وهو التتميم ـ وبلغتّها ـ فزادته حسناً، وكملت مراده[1].

ويبدو أن هذا المصطلح يدل على مدى قدرة الشاعر، وتمكنه من استخدام اللغة، فتنقاد له ألفاظها، ليختار منها ما يلائم المعاني التي يقصدها، ونرى أن في كلام المصري ما يؤيد تمكن الشاعر من اللغة، فيعصيها، وتنقاد له، دون الخروج عن الصناعة، وربما اتفق ذلك مع مفهوم ابن منقذ، وان اختيار الشاعر لألفاظه كانت مقصودة في مواضعها، لأنه أراد أن يصف نفسه بالعفة، والرغبة عن مغازلة النساء.

العبث:

العَبْثُ: الخَلْطُ، والعَبَثِيَّة: الأقط يدق مع التمر فيؤكل، والعبثية كذلك: البّر والشعير يخلطان معاً، وترد العبثية أيضاً بمعنى أخلاط الناس، ليسوا من أب واحد[2].

والعبث من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ فقد عرفه بقوله: "هو أن يقصد الشاعر شيئاً، من دون أشياء، من غير فائدة في ذلك " [3].

ومثّل له بقول أمريء القيس:

وبتنـــا نَـذُودُ الـوحشُ عنّـــا كأنّنـــا ... قَتيلان لم يَعْلَم لَنا النَّاس مَصْرَعَا

تجـافي عـن المـأثور بينـي وبينهـا ... وتُدني علَيَّ السَّابـريَّ المضَـلَّعـا

إذا أَخـذَتها هِـزَّةُ الـرَّوعِ أمْسَـكتْ ... بِمَنكبِ مِقدامٍ على الرَّوعِ أروَعَـا

فقد ذكر الشاعر كلمة (المأثور)، من غير فائدة لأنها تحتمل أن تكون (السيف، أو الحديث)، ولأن الشاعر ذكر هزة الروع، فالمقام مقام خوفٍ، وكان من الواجب

---

(١) ينظر: تحرير التحبير /٢٩٠.
(٢) ينظر: لسان العرب، مادة (عبث).
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٧٧.

عليه حمل الكلام على السيف، ولاسيما، أنه أراد العفّة عنها، فكان الأولى بالشاعر أن يذكر كلمة السيف، ولا يذكر كلمة المأثور فيكون البيت كالآتي[١]:

تجافي عن السيف بيني وبينها وتُدني عَليَّ السابريُّ المُضلَّعا.

وقد فند ابن منقذ تعليق النقاد، ومنهم الأصمعي على بيت النابغة الذبياني:

فإنَّكَ كالليل الذي هو مدرِكي وإن خِلْتُ أنَّ المنتأى عَنكَ وَاسِعُ

في اختصاصه الليل دون النهار، فقالوا أنه "لا معنى لتخصيص الليل، لأن النهار يدركه، كما يدركه الليل " [٢]، وقد فات هؤلاء النقاد، ومنهم الأصمعي، أن النابغة، قد شبّه النعمان بالليل في حال سخطه وغضبه، فصورة الليل ليست سوى وجه آخر، لتصاغر ذات الشاعر، أمام عظمة النعمان، فقد بدا النابغة خلال ذلك الليل مستوحشاً، واجداً تنحدر عليه رهبة الظلام، وتبعث فيه شعور الحشرجة، الذي يعجب الممدوح، ويظهر له شدة تأثيره، وهيبته على الناس[٣].

ولقد كان النابغة بحق، شاعر الرهبة والخوف، إذ لا نجد شاعراً يضاهيه في إظهار ما يساور النفس، عندما تقعي في أعماق ذاتها، تترقب المصيبة، وتنتظر ما يتربص بها من هول، وهو بهذا يمنح الفكرة حركة وفعالية[٤]، فتخصيص النابغة هنا كان لفائدة، غفل عنها الأصمعي وغيره من النقاد، الذين عابوا على النابغة تخصيصه، وأدركها ابن منقذ، فوجد أن العبث لا ينطبق على هذا البيت. فالعبث عند ابن منقذ إذن، هو تخصيص شيء بالذكر، من دون أهمية، أو فائدة لهذا التخصيص، فيكون ضرباً من الخلط.

---

(١) ينظر: م.ن /١٧٧، وينظر: ديوان أمريء القيس /٢٤٢.

(٢) ينظر: م.ن /١٧٧، وينظر: ابن السكيت في شرحه لديوان النابغة الذبياني /٥٢.

(٣) ينظر: ابن السكيت في شرحه الديوان النابغة الذبياني /٥٢، وينظر: النابغة سياسته وفنه ونفسيته/١٦٤، ١٦٥.

(٤) ينظر: جليل رشيد فالح: بحثه، الليل في الشعر الجاهلي، مجلة آداب الرافدين، العدد ٩، السنة ١٩٧٨، ص ٥٣٠، ٥٣١.

فضل السابق على المسبوق:

السُّبْقُ: مصدر سَبَقَ، وقد سَبَقَه يَسْبُقُه ويَسْبِقُه سَبْقاً: تقدَّمه، والسُّبَّق من النخل المبكرة بالحمل، والعرب تقول للذي يَسْبق من الخيل سابِقٌ وسَبُوق، ويقال: له سابقةٌ في هذا الأمر إذا سَبَقَ الناس إليه(١).

وفضل السابق على المسبوق من المصطلحات النقدية التي ابتكر ها ابن منقذ، دون أن يذكر لها تعريف.

وقد مثل له بقول حسان بن ثابت:

تــركَ الأَحَبــةَ أن يُقاتــلَ دُونَهُــمُ ونجــا بــرأس طمَّــرةٍ ولجــامِ

وقد قال حسان هذا البيت مفتخراً بيوم بدر، ومعيِّراً الحارث بن هشام بفراره عن أخيه أبي جهل، بفرس سريع الجري(٢)، وقد أخذه أبو تمام، فقال يمدح المعتصم، ويذكر فتح الخُرّميه(٣).

تــركَ الأَحبــة ســالِماً لا ناســياً عذْرُ الَّذسيَّ خلافُ عُذْرُ السَّالي

ومثل بقول حسان بن ثابت أيضاً:

يُغشــون حَتَّــى مــا تهــرُّ كلابُهُــم لا يسـألُون عـن الَّسـواد المُقْبــلِ.

فقد وصف ممدوحيه بأن منازلهم لا تخلو من الأضياف، و الطّراق، و العفاة، حتى آنست كلابهم بكل من يقصد إليهم، فلا تهر على أحد، و هم لا يبالون بمن نزل بهم، ولا يروعهم الجمع الكثير من الأضياف(٤).

وقد اخذ هذا المعنى أبو نواس فقال:

---

(١) ينظر: لسان العرب، مادة (سبق).

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٢، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت الأنصاري /٤١٩.

(٣) البديع في نقد الشعر /٢٠٣، وينظر: التبريزي في شرحه لديوان أبي تمام ١٤٣/٣.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٣، وينظر: البرقوقي في شرحه لديوان حسان بن ثابت الأنصاري/٣٦٥.

إلــى بيــت حــانٍ لا تهِـرُّ كلابُــه علــيَّ ولا يُنكــرن طــول ثــوائي

فقد وصف ذهابه إلى الحانة، واستفاد من معاني بيت حسان، إذ أن كلاب الحانة لا تنبح في وجهه، ولا ينكر صاحب الحانة إقامته، ومكوثه الطويل فيها[١].

فالمقصود بهذا المصطلح إذن، هو قضية اخذ الشعراء بعضهم من بعض، ويكون السابق ذو فضل على المسبوق، لأنه يسبق إلى الألفاظ والمعاني، ويفتح الآفاق، لمن يأتي بعده.

النادر والبارد:

الندرة: القطعة من الذهب، وندرة الكلام: فصاحته وجودته وغرابته[٢].

والبَرَد: سحاب سمِّي بذلك لشدة برده، والبرودة: نقيض الحرارة، بَرَد يَبْرُدُ برداً وبَّرده: جعله بارداً [٣].

والنادر والبارد من المصطلحات النقدية التي ابتكرها ابن منقذ، فقد عرّفه بقولـه: " الشـعر النـادر هـو الـذي يسـتفزُّ القلـب ويحمـي المـزاج فـي استحسـانه، والبارد بضد ذلك "[٤].

ومثل للبارد بقول أبي العتاهية:

مــــاتَ والله ســــعيدُ بــــن وهــــب رحــــم الله سَــــعيدَ بــــنَ وَهــــبِ

يــــا أبــــا عثمــــان أبكيــــتَ عَينــــي يــــا أبــــا عُثمــــان أوجَعــــتَ قلبــــي [٥]

و هذه الأبيات تنطق بالخفوت والسطحية، وتنوء تحت وطأة الوهن، وخمود العاطفة، فأدوات الشاعر هنا ضعيفة قاصرة، لا تستطيع أن تبني بناءً شعرياً شامخاً،

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر /٢٠٣، وينظر: الصولي في شرحه لديوان أبي نواس /٣٥٨، ٣٥٩.
(٢) ينظر: لسان العرب، ماده (ندر).
(٣) ينظر: لسان العرب، ماده (برد).
(٤) البديع في نقد الشعر /١٦٠.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٦٠، ينظر: أبو العتاهية ـ أشعاره وأخباره /٤٩٥، وينظر: ديوان أبي العتاهية /٦٧.

قائماً على أسس تعبيريه رصينة ومتماسكة، ولا نكاد نجد فرقاً بين لغة هذه الأبيات، ولغتنا التي نصطنعها للتعبير عن أمور حياتنا، حين نتخاطب فيما بيننا.

وقد رأى البستاني أن أبا العتاهية لم يوفق، وقد يكون لضيق ذات يده إلى الثقافة الشعرية العربية الأصيلة من النمط الجاهلي، وما بعده، ولم يتمكن من الاطلاع على نوادر اللغة، والتمرس بأساليب الإعراب، ولعل في ذلك، سر ميله إلى اللفظ السهل المأنوس، والتعبير البسيط المتداول على سلامته وصحته، وعلى ركاكته أحياناً، وتنكبه عن البليغ المعرق في البداوة، وعن الغريب النادر[1] وتجدر الإشارة إلى بروز هذا الاتجاه الجديد في الشعر، في أواخر العصر الأموي حين بدأ الشعر ينزع إلى تصوير الأحداث الجارية في الحياة اليومية، ويسجل انفعال الشاعر بهذه الأحداث، ولقد أصبح الشعر يقال في أبسط الأمور، وانحدرت لغته من السهولة، إلى الركاكة والعامية في كثير من الأحيان، لأن اللغة والصياغة لم تكونا من هَمِ الشاعر، وإنما كان همّه أن يعرب عما يريد[2]، فكانت القصيدة العربية في أواخر العصر الأموي "قد وصلت إلى تحقيق الشعبية لموضوعات الشعر، ولكنها كانت تقف بين بين، بالقياس إلى لغتها"[3].

ومثل ابن منقذ للبارد أيضاً بقول الشاعر علقمة بن عبدة[4].

يَحْمِلنَ أَترُجَّةً نَضْخُ العَبيرِ بِها كأنَّ تطيابها في الأنْفِ مَشمومُ

فقوله (تطيابها) من المصادر القبيحة والباردة الغثة، وكذلك قوله، في(الأنف مشموم)، قول بارد، لأن الشم لا يكون إلا بالأنف، "وهذه نزعة تكاد أن تكون عامة

(١) ينظر: فؤاد أفرام البستاني، دائرة المعارف ٤٤١/٤.
(٢) ينظر: شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي /٢٧٤،٢٧١.
(٣) ينظر: البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري /٣٨٥.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر /١٦٠، وينظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين ١٥٠/١، وينظر: أدب الكاتب/٢٩٠.

في تذوق الشعر عند النقاد العرب، وهي نزعة ضارة لأنها تفترض أن الشاعر مجرد صائغ أو مشكل لمعان معروفة وصور متداولة" [1].

ومثل أيضاً بقول الشاعر[2]:

ألا حبـذا هنـدٌ وأرضٌ بهـا هنـدٌ وهندٌ أتى من دونها النأيُ والبعدُ

فلم يكن لتكرار أسم (هند)، كبير معنى، ولا اختصاص حلاوة، وكأن الشاعر قد وجد في استعادة وتكرار اسمها لذة وهميه متخيلة [3]، وكذلك النأي والبعد بمعنى واحد وليس في مقدورنا تعيين الزائد منهما، فالشاعر لم يأت بشيء جديد، لا في الفكر، ولا في المضمون، فكان هذا البيت من الأبيات المعيبة التي تنطوي على حشو غير مفيد، وقد خالف الشاعر بذلك أصول الفصاحة والبلاغة، ويبدو أن من الأمور التي تجعل الشعر بارداً تكرار الكلمات والعبارات والموضوع، وعدم التفنن في الخيال، وعدم ترك الغث من الألفاظ[4]، فسهولة أبو العتاهية مثلاً، كانت تقوده أحيانا إلى التساهل في التركيب، وربما "طوحت بلسانه، فنطق بأبيات ضعيفة باردة، يمجها الذوق "[5].

ولابد من الإشارة إلى أن مصطلح النادر والبارد، من المصطلحات التي لا تمتلك قوانين ثابتة، يمكن فرضها للحكم على النص بالجودة، أو القبول، لأنه يعتمد الذوق والتأثر، فقد يكون البارد الذي ينتقده النقاد، أقرب إلى نفوسنا، وأكثر تَعبيراً عن صدق التجربة، وواقعيتها، لأن عدم اللجوء إلى التعقيدات اللغوية، أو الزخارف البيانية، هو ما نأنس إليه اليوم، ونتقبله.

---

(١) الصورة والبناء الشعري /١٤٢.
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر / ١٦٠، وينظر: الصناعتين- الكتابة والشعر- /٨٢.
(٣) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور /١١١.
(٤) ينظر: أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي /١٦٦ ـ ١٧١.
(٥) لويس شيخو اليسوعي: أبو العتاهية /٥٨٣.

ملحـــق

المصطلحات المأثورة(*)

(*) تابع ابن منقذ في هذه المصطلحات سابقيه من النقاد في التسمية والمفهوم، ولم تكن له إضافة تستحق الوقوف، ورأينا أن لا مسوغ للتوسع في دراستها، فاكتفينا ببيان مفهومه لهذه المصطلحات، وأحلنا على المفاهيم المشابهة لها، لكي لا يكون جهدنا تكراراً لما سبق.

الاستعارة

عرفه ابن منقذ بقوله : "أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول" [١].

الاسهاب والاطناب: عرفه ابن منقذ بقوله: "اعلم أن الإسهاب والإطناب كل واحد منهما له موضع يأتي فيه فيحمد، فإن أتى في غيره لم يحمد، وذلك أن الترغيب والترهيب والإصلاح بين العشائر والأعذار والإنذار إلى الأعداء والعساكر وما أشبه ذلك يستحب فيه التطويل، وأما غير ذلك فيستحب فيه الاختصار والاقتصار[٢].

الاعتراض: عرفه ابن منقذ بقوله: "هو أن تذكر في البيت جملة معترضة لا تكون زائدة، بل يكون فيها فائدة" [٣].

الاغراب: عرفه ابن منقذ بقوله: "قال قدامه هو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه، على جهة الاستحسان" [٤].

الالتقاط: عرفه ابن منقذ بقوله: "أن يطرح بيت ويولد من كل كلمة فيه بيت، أو من كلمتين أو ثلاثة أو غير ذلك، مثل ما ذكر في كتاب الصناعتين التلفيق والالتقاط، وهو أن يكون البيت ملفقا من أبيات قبله" [٥].

الأواخر والمقاطع: عرفه ابن منقذ بقوله: "ينبغي أن يحترز الشاعر فيها مما يعترض عليه" [٦].

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/٧١، وينظر: بشأن هذا المصطلح: أسرار البلاغة/٤٩ .
(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/٢٦٢، وينظر: بشأن هذا المصطلح: الحيوان ٩٢/١، ٩٣، الصناعتين/١٤٣.
(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٩٠، وينظر: بشأن هذا المصطلح: البديع/٥٩، الصناعتين/٣١٢.
(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٩٦، وينظر: بشأن هذا المصطلح: نقد الشعر/١٧٠.
(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر/٢٨٨، وينظر: بشأن هذا المصطلح: حلية المحاضرة ٩١/٢، العمدة ٢٨٢/٢.
(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر/٤٠٢، وينظر: بشأن هذا المصطلح: عيار الشعر/١٢٦.

التتميم: عرفه ابن منقذ بقوله: "أن يذكر الشاعر معنى، ولا يغادر شيئاً يتم به، إلا أتى به، فيتكامل له الحسن والإحسان، ويبقى البيت ناقص الكلام، فيحتاج إلى ما يتممه به، من كلمة توافق ما في البيت من تطبيق أو تجنيس"(١).

التثليم: عرفه ابن منقذ بقوله: "نقص في الألفاظ والكلمات، وتغيير في الأسماء والأفعال، وقيل أنه لغة، وقيل أنه ضرورة" (٢).

التجاهل: عرفه ابن منقذ بقوله: "قال صاحب الصناعتين، هو أن يقول الشاعر لا أدري، وأمثال ذلك من الكلام، أو يستفهم ببعض حروف الاستفهام"(٣).

الترصيع: عرفه ابن منقذ بقوله: "أن يكون البيت مسجوعا"(٤).

التسهيم: عرفه ابن منقذ بقوله: "أن تعلم القافية لما يدل عليه الكلام في أول البيت"(٥).

التضمين: عرفه ابن منقذ بقوله: "هو أن يتضمن البيت كلمات من بيت آخر"(٦).

التفسير: عرفه ابن منقذ بقوله: " أن تذكر جملة فلا تزيد فيها، ولا تنقص منها، ولا تخالف بينها"(٧).

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/٨٧، وينظر: بشأن هذا المصطلح: نقد الشعر/١٤٤، حلية المحاضرة ١٥٣/١،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٥٠/٢.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/٢٥٦، وينظر: بشأن هذا المصطلح: نقد الشعر/٢٤٩.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٤١، وينظر: بشأن هذا المصطلح: الصناعتين/٣٩٦.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٧١، وينظر: بشأن هذا المصطلح: نقد الشعر/٨٠، سر الفصاحة/٢٢٣

(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٨٧، وينظر: بشأن هذا المصطلح:العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٣٤/٢.

(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر/٣٥٠، وينظر: بشأن هذا المصطلح: الصناعتين/٢٦،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٨٤/٢.

(٧) ينظر: البديع في نقد الشعر/١١٣، وينظر: بشأن هذا المصطلح: نقد الشعر/١٥٤، الصناعتين/٣٤٥، سر الفصاحة/٣١٨.

التقسيم: عرفه ابن منقذ بقوله: "أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله، فلا تنقص عنه، ولا تزيد عليه"(١).

التناقض: عرفه ابن منقذ بقوله: "هو أن يتناقض بين المعاني " (٢).

التوارد: عرفه ابن منقذ بقوله: "أن يقول الشاعر بيتا، فيقوله آخر من غير أن يسمعه " (٣).

الرجوع والإستثناء: عرفه ابن منقذ بقوله: "أن تذكر شيئا، ثم ترجع عنه " (٤).

المبادئ والمطالع: ذكر ابن منقذ في هذا المصطلح قول بعض الكتاب: أحسنوا الإبتداءات، فإنها دلائل

البيان، وقالوا ينبغي أن يحترز في إبتداءاته، مما يتطير منه، ويستحقر من الكلام، ولاسيما في المدائح والتهاني(٥).

المبالغة: عرفه ابن منقذ بقوله: "إذا زاد المعنى على التمام، سمي مبالغة، وقد اختلفت ألفاظه في كتبهم، فسماه قوم: الإفراط والغلو، والإيغال والمبالغة" (٦).

النقل: عرفه ابن منقذ بقوله: " أن ينقل الشاعر معنى، إلى معنى غيره" (٧).

---

(١) ينظر: البديع في نقد الشعر/٩٨، وينظر: بشأن هذا المصطلح: نقد الشعر/١٣٩، الصناعتين/٣٤٠، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٠/٢.

(٢) ينظر: البديع في نقد الشعر/٢٥٣، وينظر: بشأن هذا المصطلح: نقد الشعر/١٨.

(٣) ينظر: البديع في نقد الشعر/٣١٠، وينظر: بشأن هذا المصطلح: حلية المحاضرة ٥٤/٢، الوساطة/٥٢.

(٤) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٧٧، وينظر: بشأن هذا المصطلح: البديع/٦٠، الصناعتين/٣١٣.

(٥) ينظر: البديع في نقد الشعر/٤٠٠، وينظر: بشأن هذا المصطلح: الصناعتين/٣٤٤،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢٢٢/١.

(٦) ينظر: البديع في نقد الشعر/١٥٥، وينظر: بشأن هذا المصطلح: تأويل مشكل القرآن/١٣١، عيار الشعر/٨٩، نقد الشعر ١٤٦، الصناعتين/٢٨٠.

(٧) ينظر: البديع في نقد الشعر/٢٩٤، وينظر: بشأن هذا المصطلح: حلية المحاضرة ٨٢/٢.

الخاتمة

إذا كانت الأعمال تقاس بنتائجها، فإننا نجد من المهم، ونحن في خاتمة بحثنا، أن نضمنها خلاصة تلك النتائج. ولما كانت الرسالة بسطورها، في الحقيقة خلاصة لجهد الباحث، لذا سنكتفي بإيراد أهم تلك النتائج وأبرزها، وهي:

١. كشف البحث عن عمل نقدي لا يستهان به، يشكل حلقة مهمة في تأريخ النقد العربي، مما يعد إضافة نوعية للمكتبة العربية النقدية، فتحت نافذة صغيرة في مجال الدراسات النقدية الواسعة.

٢. أثرى أسامة بن منقذ النقد العربي بعدد من المصطلحات النقدية، وقد كشف البحث عن تطور فكره النقدي في دراسته لمعظم المصطلحات، إذ اعتمد طريقةً ومنهجاً، أديا إلى تطوير قسم كبير من المصطلحات، من حيث تسمياتها، وإرجاع المدلول المجازي في التسمية إلى الأصل اللغوي، وتسمية الشيء وضده، أو الشيء وشبيهه، فظهر المصطلح النقدي أكثر دلالةً، وتعبيراً عن المفهوم ، وكذلك تحديثه لبعض المفاهيم، وإعادة صياغتها، لتكون أكثر دقةً، وواقعيةً، وملائمةً.

٣. لم يكتف ابن منقذ بالنقل عن السابقين، على الرغم من تأخر عصره، بل قام باستحداث مصطلحات جديدة في التسمية، والمفهوم، وهي مصطلحات نقدية، تدل على إدراكه لأوجه الافتراق بين النقد، والبلاغة، وقد تابعه في هذه المصطلحات، أغلب من جاء من بعده، من النقاد.

وتبين من البحث كذلك، أنه قد تابع سابقيه في بعض المصطلحات التي وجدها مستقرة ومستوية، فهو لم يكن يخالفهم لمجرد المخالفة، بل كان هدفه خدمة النقد العربي مادة، ومضموناً.

٤. قام ابن منقذ من منطلق تقليل الأقسام، بلم شتات بعض المصطلحات، فجمعها في باب واحد، إيضاحاً للمصطلح، وتحديداً لهويته، فقد تناول

مصطلحات: المساواة والتضييق والتوسيع، في باب واحد، كما عالج مصطلحي الترديد والتصدير سويةً، وأوجد نقاط الالتقاء بين مصطلحي التشطير، والمقابلة، ليكون التخلص والخروج، مصطلحاً واحداً في باب آخر.

٥. لقد استقرت المفاهيم والمصطلحات في ذهن أسامة بن منقذ، فهو لم يذكر للمصطلح إلا مفهوماً واحداً، مستشهداً بأشعار القدماء والمحدثين، دون التمييز بينها، ومعتمداً النص، معياراً للمحاكمة النقدية.

٦. كشف البحث عن عناية ابن منقذ بالمصطلح، وجلى عن طبيعة الذوق اللغوي، الذي كان في ذلك العصر، والذي حكم أسلوب فحص النصوص الأدبية، وتقييمها، وكيفية وضع المصطلحات النقدية التي تخص ذلك العصر.

٧. ولكون ابن منقذ شاعراً وأديباً ومثقفاً، فقد تعامل مع النصوص الشعرية بذوقه وحسه الشعري المرهف القادر على لحظ ملامح التفوق في الشعر، واكتشاف مواطن الجودة فيها، واستنتاج الشاهد النقدي، وكذلك تعامل مع النصوص القرآنية، موضحاً جوانب إعجازها، مما يدلل على وعيه وعمق تفكيره النقدي.

المصادر والمراجع

١. أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله: عمر فروخ، دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت ١٩٧٨م.
٢. أبو العتاهية: لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣١م.
٣. أبو العتاهية، أشعاره وأخباره: تحقيق: شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٥م
٤. الإتقان في علوم القرآن: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي الشافعي، المكتبة الثقافية بيروت ١٩٧٣م.
٥. أحسن الصياغة في حلية البلاغة في فن البيان والمعاني والبديع: عبد الله الفرهادي الواعظ، مطبعة سلمان الأعظمي، بغداد ١٩٦٨م.
٦. أخبار أبي تمام: أبو بكر محمد يحيى ألصولي، تحقيق: محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر ونظير الإسلام الهندي، دار الآفاق الجديدة، بيروت ط٣ ١٩٨٠م.
٧. أدب الكتاب: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبه، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة، القاهرة، ط٤، ١٩٦٣م.
٨. أسامة بن منقذ: أحمد كمال زكي، دار الكتاب العربي، مصر، ١٩٦٨ م.
٩. أسامة بن منقذ بطل الحروب الصليبية: جمال الدين الآلوسي، مطبعة أسعد، بغداد ١٩٦٧م.
١٠. أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: ريتر، مطبعة المعارف،، إستانبول ١٩٥٤.
١١. الأسس النفسية للإبداع الفني "في الشعر خاصة": مصطفى سويف، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٨١م.
١٢. الأسس النفسية لأساليب البلا غة العربية: مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة

الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
١٣. أشعار أبي الشيص الخزاعي وأخباره، جمعها وحققها: عبد الله الجبوري، مطبعة الآداب النجف، ١٩٦٧م.
١٤. أشعار الشعراء الستة الجاهلين، اختيار، يوسف بن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمري، تحقيق: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٣م.
١٥. الاعتبار: أسامة بن منقذ، باعتناء: فيليب حتى، ١٩٣٠م.
١٦. إعجاز القرآن: أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧١م.
١٧. الأعلام: خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.
١٨. أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء: محمد راغب بن محمود بن هاشم الطباخ الحلبي، مطبعة العلمية حلب، ط١، ١٩٢٥م.
١٩. الأغاني: أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، شرحه وكتب هوامشه: عبدآ علي مهنا، وسمير جابر، وآخرون، دار الفكر، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٢٠. الأمالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي، دار الفكر، د. ت.
٢١. أمراء الشعر العربي في العصر العباسي: أنيس المقدسي، بيروت، ط٧، ١٩٦٧م.
٢٢. امرؤ القيس حياته وشعره: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.
٢٣. أنوار الربيع في أنواع البديع: السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، حققه وترجم لشعرائه: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف، ط١، ١٩٦٨م.
٢٤. البداية والنهاية: الحافظ بن كثير الدمشقي، مكتبة المعارف، بيروت، ط٢، ١٩٧٧م.
٢٥. البديع: عبد الله بن المعتز، نشر وتعليق وإعداد: أغناطيوس كراتشوفسكي، دار

الحكمة، دمشق، (د.ت).
٢٦. البديع تأصيل وتجديد: منير سلطان، دار المعارف، مصر، ١٩٨٦م.
٢٧. البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ: تحقيق: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد القاهرة، ١٩٦٠م.
٢٨. البديع في ضوء أساليب القرآن: عبد الفتاح لاشين، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٧٩م.
٢٩. بديع القرآن: ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة النهضة، مصر، ١٩٥٧م.
٣٠. البرهان في علوم القرآن: بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ط٢، ١٩٥٧م.
٣١. البرهان في وجوه البيان: أبو الحسين اسحق بن إبراهيم بن وهب الكاتب، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.
٣٢. بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: إبراهيم سلامة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.
٣٣. البلاغة تطور وتاريخ: شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٦، ١٩٦٥م.
٣٤. البلاغة فنونها وأفنانها: فضل حسن عباس، دار الفرقان، ط١، ١٩٨٥م.
٣٥. البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية: محمد حسين أبو موسى، دار الفكر العربي، (د.ت).
٣٦. البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥م.
٣٧. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري: نجيب محمد البهبيتي، القاهرة، ١٩٦١م.
٣٨. تاريخ علوم البلاغة والتعريف برجالها: أحمد مصطفى المراغي، مطبعة البابي

الحلبي بمصر، ط١، ١٩٥٠م.
٣٩. تاريخ مدينة دمشق: تصنيف: أبو القاسم علي بن عبد الله الشافعي المعروف بابن عساكر، تحقيق: سكينة الشهابي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
٤٠. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري: طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت، (د.ت).
٤١. تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر في القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨م.
٤٢. تأويل مشكل القرآن: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة: تحقيق: أحمد صقر، المكتبة العلمية، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
٤٣. التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن: عبد الواحد عبد الكريم الزملكاني، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط١، ١٩٦٤م.
٤٤. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع المصري تحقيق: حفني محمد شرف، القاهرة، ١٩٦٣م.
٤٥. التطوير والتجديد في الشعر الأموي: شوقي ضيف، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٢م.
٤٦. تفسير التحرير والتنوير: ابن عاشور، الدار التونسية للنشر، (د.ت).
٤٧. تفسير القران العظيم: عماد الدين أبي الفداء ابن كثير الدمشقي، دار الأندلس، بيروت ط١، ١٩٦٦م.
٤٨. تفسير النسفي، المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل للعلامة الجليل أبي البركات عبد الله بن أحمد بن محمود النسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان (د.ت).
٤٩. التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس "مشروع قراءة"، حمادي حمود، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.

٥٠. جامع البيان في تفسير القرآن: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (د.ت).
٥١. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور: ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٦م.
٥٢. الجامع لأحكام القرآن: أبو عبد الله محمد بن أحمد الانصاري القرطبي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
٥٣. جدلية الإفراد والتركيب "في النقد العربي القديم": محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٥م.
٥٤. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
٥٥. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام: أبو زيد محمد أبي الخطاب القرشي، تحقيق، علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).
٥٦. جواهر البلاغة: أحمد الهاشمي، دار إحياء التراث العربي، القاهرة، ط١٢، (د.ت).
٥٧. حلية المحاضرة: أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، تحقيق: جعفر الكتاني دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
٥٨. الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨م.
٥٩. خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني: تحقيق: شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق، ١٩٦٨م.
٦٠. خصائص الأسلوب في الشوقيات: محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية تونس، ١٩٨١م.

٦١. خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل المعاني، محمد أبو موسى، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط٢، ١٩٨٠م.
٦٢. دائرة المعارف: فؤاد افرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ١٩٢٦م.
٦٣. دراسات في فقه اللغة: صبحي الصالح، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣،١٩٧٣م.
٦٤. دروس في البلاغة العربية: الأزهر الزناد، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.
٦٥. دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق، محمد رضوان الدايه، وفايز الدايه، مكتبة سعد الدين، دمشق، ط٢، ١٩٨٧م.
٦٦. دليل البلاغة الواضحة: علي الجارم ومصطفى أمين، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
٦٧. دول الإسلام: شمس الدين الذهبي، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، ومصطفى إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
٦٨. ديوان ابن الرومي: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، تحقيق: حسين نصار وسيده حامد ومنير المدني، مطبعة دار الكتاب، مصر، ١٩٧٣م.
٦٩. ديوان أبي تمام: شرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.
٧٠. ديوان أبي العتاهية: دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٤م.
٧١. ديوان أبي نواس، تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، بغداد ، ١٩٨٠م.
٧٢. ديوان أسامة بن منقذ: تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، ١٩٥٢م.
٧٣. ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
٧٤. ديوان امرئ القيس: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة،

ط٤، ١٩٨٤م.
٧٥. ديوان اوس بن حجر: تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.
٧٦. ديوان البحتري: تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م.
٧٧. ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق وشرح: الشيخ محمد طاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، ١٩٧٦م.
٧٨. ديوان الحطيئة بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، بمصر، ط١، ١٩٥٨م.
٧٩. ديوان الخنساء: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٧، ١٩٧٨م.
٨٠. ديوان دعبل الخزاعي: تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي الخزرجي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٦٢م.
٨١. ديوان ذي الرمة (غيلان بن عقبة ألعدوي)، برواية الإمام أبي العباس ثعلب، تحقيق: عبد القدوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٢م.
٨٢. ديوان السري الرفاء، تحقيق ودراسة: حبيب حسين الحسني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
٨٣. ديوان السموأل: صنعة نفطويه، تحقيق وشرح: محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٥م.
٨٤. ديوان الشريف الرضي: صنعة أبي حكيم الخبري: تحقيق، عبد الفتاح محمد الحلو، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٧م.
٨٥. ديوان طرفه بن العبد: حققه وقدم له: فوزي العطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٩م.
٨٦. ديوان العباس بن الأحنف: دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٥م.

٨٧. ديوان العكوك، علي بن جلبة، جمع وتحقيق: زكي ذاكر العاني، مطبعة دار الساعة، ١٩٧١م.
٨٨. ديوان عنترة: تحقيق ودراسة: محمد سعيد مولوي، الشركة المتحدة للتوزيع، بيروت، (د.ت).
٨٩. ديوان كثير عزة: حققه: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.
٩٠. ديوان لبيد بن ربيعة العامري: دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٦م.
٩١. ديوان ليلى الاخيلية، جمع وتحقيق: خليل إبراهيم العطية وجليل العطية، دار الجمهورية بغداد، ١٩٦٧م.
٩٢. ديوان المفضليات، أبو المفضل بن محمد الضبي، مع شرح وافر لأبي محمد قاسم بن محمد بن بشار الانباري، عني بطبعه ومقابلة نسخة وتذييله: كارلوس يعقوب لايل مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، ١٩٢٠م.
٩٣. ديوان النابغة الذبياني: حققه وقدم له: فوزي العطوي، الشركة اللبنانية، للكتاب، بيروت، لبنان، ١٩٦٩م.
٩٤. الروضتين في أخبار الدولتين، النورية والصلاحية: نشر وتحقيق: محمد حلمي محمد أحمد القاهرة، ١٩٥٦م.
٩٥. زهر الآداب وثمر الألباب: أبو اسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاري، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، القاهرة، ١٩٥٣م.
٩٦. سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، ١٩٥٣م.
٩٧. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، أبو الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).
٩٨. شرح ديوان أبي الطيب المتنبي "معجز أحمد"، أبو العلاء المعري، تحقيق: عبد المجيد دياب، دار المعرفة بمصر، ١٩٨٦م.

٩٩. شرح ديوان جرير: محمد بن إسماعيل عبد الله الصاوي، مكتبة محمد حسين النوري، دمشق. (د.ت).
١٠٠. شرح ديوان حسان بن ثابت الانصاري، ضبط وتصحيح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٠م.
١٠١. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة: أبو العباس ثعلب، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م.
١٠٢. شرح ديوان صريع الغواني: مسلم بن الوليد: تحقيق، سامي الدهان، دار المعارف، مصر، (د.ت).
١٠٣. شرح ديوان الفرزدق: إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.
١٠٤. شرح ديوان المتنبي: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٩م.
١٠٥. شرح ديوان النابغة الذبياني: صنعة ابن السكيت، تحقيق شكري فيصل، دار الفكر، (د.ت).
١٠٦. شرح ميزان الأدب: عصام الدين الطاشكندي: مكتبة المرسلين الكرمليين، بغداد، ١٩١٨م.
١٠٧. شروح سقط الزند: أبو العلاء المعري، تحقيق: مصطفى السقا، وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري، وحامد عبد المجيد، إشراف، طه حسين، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م.
١٠٨. شعر إبراهيم بن هرمة القرشي: تحقيق: محمد ذفاع وحسين عطوان، مجمع اللغة العربية، بيروت، ١٩٦٩م.
١٠٩. شعر ابن المعتز، صنعة: أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق: يونس أحمد السامرائي، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٨م.
١١٠. شعر الأخطل (غياث بن غوث التغلبي)، صنعة، السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.

١١١.شعر الراعي النميري: دراسة وتحقيق: نوري حمودي القيسي و هلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٠م.
١١٢.شعر عبده بن الطيب، تحقيق: يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد، ١٩٧١م.
١١٣.الشعر والشعراء، أو طبقات الشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، حققه: مفيد قميحة وراجعه وضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
١١٤.شواهد في الإعجاز القرآني "دراسة لغوية ودلالية": عودة أبو عودة، دار آفاق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٦م.
١١٥.صفوة التفاسير: محمد علي الصابوني، دار القران الكريم، بيروت، ١٩٨١م.
١١٦.الصناعتين– الكتابة والشعر – : أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
١١٧.الصورة الأدبية، مصطفى ناصف، مكتبة مصر، ١٩٥٨م.
١١٨.الصورة والبناء الشعري، محمد حسن عبدالله، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١م.
١١٩.طبقات الشعراء، ابن المعتز، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٥٦م.
١٢٠.علم البديع " دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ": بسيوني عبدالفتاح فيود، مؤسسة المختار، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م.
١٢١.علم البديع والبلاغة عند العرب: أ.ج، كراتشوفكي، ترجمة: محمد الحجيري، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٣م.
١٢٢.علم المعاني: عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.
١٢٣.علوم البلاغة: "البيان والمعاني والبديع": أحمد مصطفى المراغي، دار القلم بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
١٢٤.علي بن الجهم حياته وشعره: عبد الرحمن الباشا، دار المعارف، مصر، (د.ت).

١٢٥.العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
١٢٦.عيار الشعر: محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق وشرح: عباس عبد الستار، ومراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٢٧.فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط٢، ١٩٧٧م.
١٢٨.فن التشبيه: علي الجندي، مكتبة الأنجلو، القاهرة، (د.ت).
١٢٩.فن الجناس "بلاغة – أدب – نقد": علي الجندي، دار الفكر العربي، ١٩٥٤م.
١٣٠.فن الشعر: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، (د.ت).
١٣١.الفهرست: أبو الفرج محمد بن إسحاق النديم، مكتبة خياط، بيروت، د. ت.
١٣٢.فيض الخاطر "مجموع مقالات أدبية واجتماعية": أحمد أمين، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٦م.
١٣٣.في علم البيان: عبد الرزاق أبو زيد زايد، مكتبة الشباب، (د.ت).
١٣٤.القاضي الجرجاني الأديب الناقد: محمود السمرة، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ط١، ١٩٦٦م.
١٣٥.القاموس الإسلامي: أحمد عطية الله، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٣م.
١٣٦.قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية: أميل يعقوب، وبسام بركة، ومي شيخاني، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦م.
١٣٧.قانون البلاغة في نقد النثر والشعر: أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي ضمن رسائل البلغاء اختيار: محمد كرد علي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط٣ ١٩٤٦م.
١٣٨.قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة، مطبعة الرسالة، ط٢، ١٩٥٨م.
١٣٩.القزويني وشروح التخليص: أحمد مطلوب، دار التضامن، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.

١٤٠.قواعد الشعر: أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق: رمضان عبد التواب، دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٦م.
١٤١.الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، والسيد شحاتة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت).
١٤٢.الكامل في التاريخ: ابن الأثير، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٥م.
١٤٣.الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل: أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، شركة مكتبة البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٦م.
١٤٤.كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: مصطفى ابن عبد الله الشهير بحاجي خليفة مكتبة المثنى، بيروت، (د.ت).
١٤٥.كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب: ضياء الدين بن الأثير: تحقيق: نوري حمودي القيسي، و حاتم صالح الضامن، و هلال ناجي، مطبعة جامعة الموصل، ١٩٨٢م.
١٤٦.الكناية "أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي": محمد الحسن علي الأمين أحمد، دار الندوة الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨٥م.
١٤٧.لباب الآداب، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد محمد شاكر، مطبعة سركيس، ١٩٣٦م.
١٤٨.اللباب في تهذيب الأنساب، عز الدين ابن الأثير الجزري، مكتبة المثنى، بغداد، د.ت.
١٤٩.اللزوميات أو لزوم ما لا يلزم، أبو العلاء المعري: تقديم وتصحيح: عمر أبو نصر، دار الجيل، بيروت، ط٣، ١٩٦٩م.
١٥٠.لسان العرب: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، دار صادر، بيروت، (د.ت).
١٥١.المجاز في البلاغة العربية: مهدي صالح السامرائي، دار الدعوة، سورية،

حماة، ط١، ١٩٧٤م.
١٥٢.مجاز القرآن: أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي، عارضه بأصوله وعلق عليه: محمد فؤاد سيزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٥٤م.
١٥٣.المجاز وأثره في الدرس اللغوي: محمد بدري عبد الجليل، دار الجامعات المصرية، مصر، الإسكندرية، ١٩٧٥م.
١٥٤.مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين: الشاهد البوشيخي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٥٥.المصطلح النقدي في "نقد الشعر": إدريس الناقوري، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ١٩٨٢م.
١٥٦.معاني الأبنية في العربية: فاضل صالح السامرائي، بغداد، ط١، ١٩٨١م.
١٥٧.معجم الأدباء: أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت الحموي البغدادي، دار الشرق بيروت، لبنان، ١٩٧٩م.
١٥٨.المعجم الأدبي: جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٧٩م.
١٥٩.معجم الألفاظ الفارسية المعربة، أدي شير، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٠م.
١٦٠.معجم البلاغة العربية " نقد ونقض "، د. عبده عبدالعزيز قلقيله، دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
١٦١.معجم البلدان: ياقوت الحموي، دار صادر ودار بيروت، بيروت، (د.ت).
١٦٢.معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ج١/ ١٩٨٣م، ج٢ / ١٩٨٦م، ج٣ / ١٩٨٧م.
١٦٣.معجم المؤلفين: "تراجم مصنفي الكتب العربية": عمر رضا كحالة، مطبعة الترقي، دمشق، ١٩٥٧م.
١٦٤.معجم النقد العربي القديم: أحمد مطلوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٩م.
١٦٥.المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم، أبو منصور الجواليقي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط١، ١٣٦١هـ.

١٦٦.مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.
١٦٧.مقالات في تاريخ النقد الأدبي: داؤد سلوم، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
١٦٨.مقدمة في علم المصطلح: علي ألقاسمي، دار الشؤون الثقافية والنشر، بغداد، ١٩٨٥م.
١٦٩.المنازل والديار: أسامة بن منقذ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٦٥م.
١٧٠.من بلاغة القرآن: أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط٣، (د.ت).
١٧١.من بلاغة النظم العربي "دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني": عبد العزيز عبد المعطي عرفة، علم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
١٧٢.المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع: محمد القاسم الأنصاري السجلماسي: تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط١، ١٩٨٠م.
١٧٣.المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره: أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي: قراه وقدم له وعلق عليه: محمد رضوان الدايه، دار قتيبة، بيروت (د.ت).
١٧٤.الموازنة بين أبي تمام والبحتري: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي البصري: حقق أصوله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، (د.ت).
١٧٥.الموشح: أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني: تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م.
١٧٦.النابغة سياسته وفنه ونفسيته: إيليا الحاوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨١م.
١٧٧.النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة،ابن تغري بردي دلاتابكي، دار الكتب (د.ت).
١٧٨.نضرة الاغريض في نصرة القريض: المظفر بن الفضل العلوي: تحقيق: ذهى

عارف الحسن، مطبعة طربين، دمشق، ١٩٧٦م.
١٧٩.نظرية إعجاز القرآن عند عبد القاهر الجرجاني عن كتابيه " أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز ": محمد حنيف فقيهي، المكتبة العصرية، صيدا، ١٩٨١م.
١٨٠.النظرية النقدية عند العرب "حتى نهاية القرن الرابع الهجري": هند حسين طه، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨١م.
١٨١.النقد الأدبي: سهير القلماوي، مركز الكتب العربية، ط٢، ١٩٨٨م.
١٨٢.النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب للمقري: هدى شوكة بهنام، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ط١، ١٩٧٧م.
١٨٣.نقد الشعر: أبو الفرج قدامة بن جعفر: تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ت).
١٨٤.نقد الشعر بين ابن قتيبه وابن طباطبا العلوي: عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ١٩٧٨م.
١٨٥.النقد المنهجي عند الجاحظ: داؤد سلوم، راجعه: عبد الرزاق محي الدين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٠م.
١٨٦.النكت في إعجاز القرآن "ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن". أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.
١٨٧.هدية العارفين: "أسماء المؤلفين وثار المصنفين": إسماعيل بن محمد الباباني البغدادي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٥١م.
١٨٨.الوافي في العروض والقوافي: الخطيب التبريزي: تحقيق: فخر الدين قباوة، وعمر يحيى، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٧٥م.
١٨٩.الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني: تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط٤، ١٩٦٦م.

١٩٠.وشى الربيع بألوان البديع في ضوء الأساليب العربية، د.عائشة حسين فريد، دار قباء، القاهرة، ٢٠٠٠م.
١٩١.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان: أبو العباس شمس الدين بن خلكان، حققه: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط١، ١٩٤٨م.
١٩٢.يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: أبو منصور عبد الله بن محمد الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٤٧م.

البحوث والدراسات

١. أحمد بن أبي فنن، "حياته وما تبقى من شعره": يونس أحمد السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد (٣٤) ، الجزء (٤)، بغداد، ١٩٨٣م.
٢. أسامة بن منقذ الكتاني وقصة مخطوطة كتابه (المنازل والديار)، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج (٧٤)، ج(٢) نيسان، ١٩٩٩م.
٣. الاقيشر الاسدي – أخباره وأشعاره: الطيب العشاش حوليات الجامعة التونسية، العدد (٨)، تونس، ١٩٧١م.
٤. الألوان وإحساس الشاعر الجاهلي بها: نوري حمودي القيسي، مجلة الأقلام، ج(١١)، السنة (٥) تموز ١٩٦٩م.
٥. البلاغة بين اللفظ والمعنى من عصر الجاحظ إلى عصر ابن خلدون: نعيم ألحمصي مجلة المجمع العلمي العربي السوري، مج (٢٤)، ج(١)، ١٩٤٩م.
٦. التأثير اليوناني في النقد العربي القديم: داؤد سلوم مجلة كلية الآداب، بغداد، العدد (١٤) مج (١)، ١٩٧٠م-١٩٧١م.
٧. حول قضية المصطلح النقدي: يحياوي رشيد، الباحث،السنة (١١)، عدد ١-٥٣، كانون الثاني - آذار، ١٩٩٢م.
٨. صورة المرأة في غزل المتنبي وعلاقته بها: حسن محمد الشماع، مجلة المورد، مج (٩)، العدد (٣)، ١٩٨٠م.

٩. ظاهر الطباق دلالة نفسية في شعر المتنبي: عبد الفتاح صالح نافع، مجلة المورد، مج (١١)، ع (٢)، ١٩٨٢م.
١٠. عبيد الله بن عبد الله الطاهر، حياته وما تبقى من شعره: قحطان عبد الستار الحديثي مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، العدد (٢٠)، ١٩٨٢م.
١١. الليل في الشعر الجاهلي: جليل رشيد فالح، مجلة آداب الرافدين، العدد (٩)، ١٩٧٨م.
١٢. المصطلح ونقد النقد العربي الحديث، أحمد بو حسن، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان (٦٠، ٦١)، ١٩٨٩م.
١٣. ملامح النظرية التراثية لعلم المصطلح: عباس عبد الحليم عباس، مجلة اليرموك، الأردن، العدد (٣٠)، ١٩٩٠م.
١٤. نص نقدي قديم: خالد علي مصطفى، الطليعة الأدبية العدد (١٠)، السنة (٤)، ١٩٧٨م.
١٥. نماذج من التعقيد عند أبي تمام: مصطفى عبد الحميد، مجلة آداب البصرة، السنة (٥)، ع (٦)، ١٩٧٢م.

السيرة الذاتية

د. أحمد يحيى علي الدليمي

البلد: العراق

الشهادة: دكتوراه في النقد الأدبي القديم

الوظيفة: مدرس في كلية الآداب بجامعة الموصل / قسم اللغة العربية

المصطلح النقدي عند أسامة بن منقذ في كتاب البديع في نقد الشعر

قمنا بتقسيم كتابنا هذا إلى تمهيد وفصلين وملحق وخاتمة، انقسم التمهيد إلى ثلاثة محاور ؛ تضمن المحور الأول التعريف بالناقد بين الولادة والوفاة في مسيرة حياته، والوقوف على مصادر تكوينه الفكري والثقافي، وآراء العلماء فيه، وأقوالهم في الثناء عليه.

وتضمن المحور الثاني التعريف بكتاب البديع في نقد الشعر، بين المنهج والأسلوب.

أما المحور الثالث فهو تعريف بالمصطلح النقدي الأدبي، وتحديد بداياته في التراث العربي، وتطور الاهتمام به لدى القدامى من العرب، وأسس وشروط وضعه.

وتضمن الفصل الأول من كتابنا، المصطلحات التي قام أسامة بتطويرها في التسمية والمفهوم، فقد قام بتغيير التسمية مثلا، عندما وجدها تبتعد عن المعنى اللغوي للمصطلح، وحوّر في المفهوم ليكون أكثر دقةً وأصدق تعبيراً، وتبين أنها ثمانية وثلاثون مصطلحاً، وهي: (الاتفاق والاطراد، الاحتراس، الازدواج، الاستطراد، الإغراق، الأقسام، الالتجاء والمعاظلة، الانصراف، التجنيس، التخلص والخروج، التذييل، الترديد ويسمى التصدير التشطير والمقابلة، التضييق والتوسيع والمساواة، التطريز، التعليق والإدماج، التكليف والتعسيف، التلطف والتوليد، التهذيب والترتيب،التورية، التوشيح، الحذو، الرذالة والجزالة، الرشاقة والجهامة، السرقات المحمودة والمذمة، طبقات التطبيق، الظرافة والسهولة، العسف والتخليط، العكس،

الغلط، الفساد، الفك والسبك، القلب، القوة والركاكة الكشف، الكناية والإشارة، المخالفة، المعارضة والمناقضة).

في حين دار الفصل الثاني حول المصطلحات التي لم نقع على ذكرها قبل ابن منقذ، فقد قام بابتكار تسمياتها ومفاهيمها، وتبين أنها ثمانية عشر مصطلحاً، وهي: (الاستخدام، الانتكاث والتراجع، الانسجام، التثقيل والتخفيف، التجزئة، التشعيب، التطريف، التفريط ، التقصير، التقفيه، التنكيت، التهجين، التوهيم، رجحان المسبوق على السابق، الطاعة والعصيان، العبث، فضل السابق على المسبوق، النادر والبارد).

وأتبعنا الفصلين بملحق حوى المصطلحات التي لم يكن لابن منقذ في تسمياتها ومفاهيمها أثر ظاهر، أو إضافة تستحق الوقوف، إذ تابع فيها السابقين من النقاد، ونقل عنهم، وقد رأينا أن لا مسوّغ من الوقوف على هذه المصطلحات، لأن أغلبها قد درس، ولم يكن لابن منقذ فضل فيها، سوى إحداث بعض التغييرات، التي لا تمس جوهر المفهوم، فلم نرد لجهدنا، أن يكون تكراراً لما سبق، وتبين أنها عشرون مصطلحاً، وهي:(الاستعارة، الإسهاب والإطناب، الاعتراض،الإغراب، الالتقاط،الأواخر والمقاطع، التتميم، التذليم، التجاهل، الترصيع، التسهيم، التضمين، التفسير، التقسيم، التناقض، التوارد، الرجوع والاستثناء، المبادئ والمطالع، المبالغة، النقل).

وأمّا الخاتمة فقد أجملت فيها بإيجاز النتائج الرئيسة في هذه الدراسة.