

التتميم بين التنظير والتطبيق

دكتور/ هاشم العزام

أستاذ مشارك و عميد كلية اربد الجامعية – جامعة البلقاء التطبيقية

إن تأمل المعنى المعجمي لمصطلح التتميم بوصفه واحدا من المصطلحات النقدية البلاغية التي تقع في دائرة نعوت المعاني ، - والتي لا تتم إلا بالألفاظ - أمام الباحث فضاءات جديدة تخدم الدراسة بحكم ما وقع عليه في المدونة النقدية القديمة من أمثلة جاءت تحت مصطلحات مختلفة التسميات ، من مثل التمام ، والكمال ، والتكميل ، والاحتراس والاعتراض .

جاءت في اللسان : تم الشيء يتم وتما وتماه ، وتتمه الله تتميما وتتمة ، وتما الشيء وتماه وتتمه ، ما تم تم به (1) . وجاء في أساس البلاغة : " هذه ليلة التمام: ليلة تمام القمر ، وألقت ولدها لغير تمام ، وصبي متمم علقته عليه التمام ، وتممت ، وتممت عنه العين : أتمها تما أي دفعته عنه بتعليق التميمة ، ومن المجاز تم علي الجريح إذا أجهز عليه ، وتم علي أمره مضى عليه " (2) ، وذكر صاحب ترتيب القاموس المحيط " والتتميم التام الخلق ، والشديد ، وأتمت دنا ولادها ، والنبت اكتهل ، والقمر امتلاً فبهر ، فهو بدر تمام ، وتم المولود تتميما علقها عليه ، ومن العروض ما استوفى نصفه نصف الدائرة وكان نصفه الآخر بمنزلة الحشو والمتمم- كمعظم- كل ما زدت عليه بعد اعتدال (3) .

إن المعاني اللغوية التي رافقت المصطلح تنص صراحة وتضمينا علي معنى الكمال ، والإتقان والإحكام والجمال ، وتشير تضمينا إلى الحماية والصيانة من النقص والتشويه . وما ترومه الدراسة بعد الانتقال من المعنى المعجمي إلى المعنى البلاغي والأدبي ، ينسجم مع هدف الدراسة التي يتغياها هذا الجهد من السعي وراء

الجمال الكامن في النص الأدبي فإن الدارس يرى من المهمات الأساسية للدراسة الوقوف علي المصطلح ، رغم تعدد الرؤى لدى النقاد القدامى ابتداءً، ثم تجاوز ذلك لتبيان جمالياته وأهميته ، والحاجة إليه ، والوظيفة التي يؤديها في النصوص، وأدبياً وائر التشوهات التي يحدثها فقده ، كما تعرض الدراسة إلى آلياته وصوره التي يتزياً بها . والإجابة علي السؤال المركزي ، هل هو ضروري أم فضلة ، يتم بها تأييث النصوص ، وسيقف الباحث عليه معتمدا المنهج التاريخي في رصد تطور المصطلح ، وقياس مدى الحاجة إليه ، وأماكن وقوعه في النصوص سواء أكان في آخر البيت أو في وسطه .

كما وجد الباحث أن التمام يأتي من التفات الشاعر للوزن ، لذلك يجب أن يحرص علي إقامته، في الوقت الذي يحرص فيه علي تحقيق المساواة ، والتكافؤ ، والطباق ، والجناس ، والتوسط في التعبير من أجل تحقيق التمام ، لكل ذلك يجب أن يحرص المبدع علي الابتعاد عن الإغراق والعلو والإفراط ، فالزيادة في المعاني والألفاظ تؤثر سلباً كنفصها في السياق ، من ناحية تشويه النصوص وإغماض المعاني، شأنها في ذلك شأن التعقيد اللفظي ، الذي يصرف ذهن المتلقي عن ملاحقة أوجه التعقيد ، فليجأ الشاعر إلى التتميم في النصوص لإزالة التوهم وليرفع الشبهة عن الغامض والمعقد منها .

تناولت المدونة النقدية مصطلح التتميم باهتمام بالغ ، وقد عرفوه بصيغ مختلفة وقد عبروا عنه تحت مصطلحات متنوعة وقد وجده الباحث عنوانات من مثل الإطناب أو الاحتراس، والاعتراض مع التكميل ، والإكمال والتمام وقد افرد بعض النقاد التتميم بعنوان مستقل ، في حين جمعه آخرون مع التكميل ، وهو نقص في الألفاظ يملؤه المتلقي في السياق ليوفي المعنى حقه ، فهو نوع من المعاني ، لا يتم إلا

بالألفاظ ، لأن نقص الألفاظ يؤدي إلى إخلال بالمعنى ، وتحديث المدونة النقدية عن وظائف التتميم الفنية في النصوص الأدبية التي تقضي بالضرورة إلى الغاية من العملية الأدبية -الجمال- الذي ينتظره متلقي النصوص. فالتتميم والتكميل والاعتراض والإطناب والاحتراس والاحتياط تجيء في النصوص خدمة للمعاني من أجل صيانتها عن احتمال الخطأ كما تجيء لإغراض منها المبالغة والتوكيد ، وما هو إلا وسيلة من وسائل الحماية للنصوص مما قد يعترىها نتيجة النقص الحاصل في الألفاظ ، أو في الأوزان أو حتى في المعاني التي تقصدها الألفاظ الغائبة ، فيظهر سلباً في قطب العملية الإبداعية المتلقي ، في ذات الوقت يؤثر غيابه في قطب اللغة الفني ويجد المبدع نفسه خارج نصه .

تحت هذا السقف من الاحتياط والحذر سيقوم الباحث بمقارنة تحاول أن ترفع الغبن عن المصطلح والنص وسينظر الباحث للتتميم بوصفه حاضنة للمعنى ، وضرورة فنية ، وتقنية يضطر الشاعر لأن يوظفها في نصوصه لا حيلة تحضر في النصوص بوصفها ديكوراً ، بل يؤدي التتميم إلى تثبيت المعاني وتوكيدها في الذهن، لذا تعاملوا معه علي أنه حق من حقوق المعاني ، في الوقت الذي عده البعض الآخر يساعد في تحسين النصوص وتجويدها ، والشعر الذي يخلو منه شعر قاصر عن الغايات ، ولولا ذل لما تجلت أهميته في النص المقدس ، فقد وظفه القرآن الكريم بوصفه تقنية فنية وأداة أسلوبية يساعد السياق علي حمل المعنى ؛ لان فقدان السياق له يؤدي إلى احتمال بماء أحكام فقهية خاطئة ، نتيجة رجحان كفة القراءة الخاطئة ، فالتتميم يزيل الالتباس الذي يكتنف النص ، مما قد يذهب إليه وهم المتلقي وذهنه .

وكان الجاحظ (٢٥٥هـ) قد عقد باباً بهذا الخصوص يشكل إرھاصاً للحديث عن التتميم بوضعه من الظاهر الأسلوبية وإن يكن من الذين نصوا عليه صراحة ، وقال:

في أوله ، وباب آخر : " وينكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل ، وقال طرفه في المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

طلب الخيث علي قدر الحاجة ، لأن الفاضل ⁽⁴⁾ فهذا شعر أصابت ألفاظه معانية واستوفتها ولهذا كان لها موقع حسن عن الجاحظ ، وسيبود الدارس لهذا الشاهد في ثانيا البحث ، وإذا جاوزنا الجاحظ إلى ابن قتيبة (٢٧٦هـ) لأنه لم يجعل أول قسم من أقسام الشعر - ما حسن لفظه وجاد معناه - إلا لأن بعض هذه الأبيات استوفت ألفاظها معانيها ، فاحتلت تلك المرتبة من تصنيفه ، كقول : أبي ذؤيب الهذلي ⁽⁵⁾.

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

فيقول معلقا علي هذا البيت ، حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قالته العرب ، ووصفه لبيت للناخبة معلقاً عليه بعبارة التي لا تتم عن اعجاب متناه ، إذ يقول لم يبتدئ احد من المتقدمين بأحسن منه ولا اغرب ، للبيت هو ⁽⁶⁾ :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أفسسيه بطيء الكواكب

ولقد أوصى ابن قتيبة الشعراء علي احتذاء مثل هذه الأبيات التي بلغت تمام الجودة من الناحية الفنية في التعبير عن المعاني ، فهو عندما يقول لم يقل في الهيئة شيء أحسن منه أو لم يبتدئ أحدا مرثية بأحسن من هذا ، أو لم يقل في الكبر شيء أحسن منه ⁽⁷⁾ ، لأن نظمها اللغوية والأسلوبية التي قدمت بها قد بلغت انتهاء الغاية الجمالية ، في الإبداع الفني والموضوعي .

وتحدث ثعلب (٢٩١هـ) عن التمام والكمال من حلال حديثه عن أبيات الشعر المعدلة ، والغر ، والموضحة ، والمرجلة . فالأبيات المرجلة عنده هي التي : " يكمل معنى كل بيت فيها بتمامه ، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه

قافيته^(٨) ، والأبيات المعدلة " ما اعتدل شطراه ، وتكافأت حاشيتاه ، وتم بأبيها وقف عليه معناه^(٩) . الأبيات الموضحة عنده " هي ما استقلت أجزاءها ، وتعاضدت وصولها وكثرت فقرها ، واعتلت فصولها ... ليس يحتاج واضعها " لو كان فيها سوى ما فيها " ^(١٠) .

إن استسعار ثعلب للجمال الناتج عن هذه الأبيات تحت هذه التسميات والتي اجرزتها نتيجة اكتمالها من ناحية الصروح اللغوية ، بالإضافة لتحقيق هذه الأنواع من الأشعار الشروط الفنية التي كانت محط إعجاب ما تواضع عليه العرب من سنن النظم . هو الذي جعله يطلق عليها هذه التسميات ، بكفاءة عالية المستوى ، مما جعلها تحتل بجدارة هذه الصفات بعد تأهيلها فنياً عالياً فاعتدال الأشطر ، وتكافؤ الحواشي واستقلال الأجزاء ، وتعاضد الوصول ، وغيرها مما ذكر ، هي التي مكنت اللفظ أو السياق من احتواء المعنى ، من خلال اعتدال الأوزان ، وإتقان الزخرف الفني ، وضمنت القدرة للسياقات والتراكيب علي استيعاب المعاني ، فالحقيقة الجمالية جسر إلى المعنى وليست تابعة له^(١١) .

كما تحدث ابن طباطبا (٣٢٢هـ) عن نماذج شعرية شابتها العيوب من جهة الألفاظ ولم يلتفت إليها الشعراء ، فغادرت في النصوص نقصاً وعبثاً ، كان له الأثر البالغ في تأدية المعاني التي دارت في خلد الشعراء ، فلم تصل المعاني للمتلقي وأحدثت تشويشاً في ذائقته ، فما كان من الناقد القديم إلا أن يصوب الأخطاء ويسد الخلل ، ويملأ السياق باللفظة التي تقومه وتعدله " ، ومن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي اجرزوا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً ، ما ذكره ابن طباطبا من أمثلة كثيرة يكتفي الدارس منها بمثال الحطيئة كشاهد علي ما ذكره :

ومن يطلب مساعي آل لاي تصعده الأمور التي علاها

يعلق ابن طباطبا قائلا : كان ينبغي أن يقول : من طلب مساعيهم ، عجز عنها ، وقصر عن بلوغها ، فلما إذا تساوي بهم غيرهم ، فأى فضل لهم^(١٢). وهذا دليل على إخفاق الشاعر فنيا وموضوعيا وقول آخر :

عصاتي إليها القلب أني لأمرها سمع فما ادري ارشد طلابها

فلو لم يكن للنتيم بشكل قاعدة غنية لرفد السياق بشبكة العلاقات الشعرية للتي تنشأ بين الألفاظ لما بين للنقص للدلالي الذي سببه فقدان للكلمة "عي" وما تحدثه من إحساس معرفي بالحالة التي يزرع تحتها الشاعر ، يظهر ذلك نتيجة مطابقتها مع رشد ، إذ يستبين المتلقي مسافة المعاناة من خلال الطباق لفظتي رشد وغي ، ويبقى للنص بدون لكمال المحسن البديعي الطباق عصياً على الفهم ، وبالتالي عي تنوق الجمال أو فهم معاناة الشاعر وكان الأولى من ابن طباطبا أن لا يكتفي بالتعليق المقتضب على مثل هذه الأبيات وإن يفهم حقها وهذه ظاهرة لمسها للدارس من خلال الوقوف على تعليقات النقاد ، وسمع ابن طباطبا إذ يقول : كان ينبغي أن يقول : أم عي فنقص العبارة^(١٣) وكفي قول ابن أحرر :

وتحدث قدامه (٣٢٧هـ) عن النتيم تحت أنواع نعوت المعاني قائلا : " وهو أن يذكر الشاعر المعنى ، فلا يدع من الأحوال ألت تتم بها صحته وتكمل معها جودته ، شيئاً إلا أتى به مثال نافع بن خليل الغنوي^(١٤) :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عانوا بالسيوف القواطع

فما تمت جوده المعنى إلا بقوله : " ويعطوه " وإلا كان المعنى منقوص الصحة ، يرى الدارس أن كلمة " ويعطوه " لعبت دوراً فاعلاً يتجاوز وظيفتها في تتم المعنى ، بل قام النتيم بتكثيف المعنى ، وتوضيحه وتثبيته ، ومن ثم تبئيره ، فالنتيم أثمر

فائدة جمالية ، تضاف إلى وظيفته الأساسية الكامنة في جعل المعنى مركزاً للسياق وغاية القصد منه ، ومن العيب إغلاق فضاء الانتميم الدلالي أو الجمالي بمثل هذه التعليقات والاكفاء بعبارة تم المعنى أو معنى منقوص . مثال قول عمير بن الابهيم التغلبي :

بها نلنا القرائب من سوانا وأحرزنا القرائب أن تنالا

والذي أكمل جودة هذا البيت قوله " أحرزنا القرائب أن تنالا " مع أنهم نالوا القريب من سواهم^(١٦) . ويختلف الدارس هنا مع قدامة في تعليقه الأخير علي بيت الابهيم ، فالانتميم قام بمنح البيت إمكانات ثرة قابلة للتعدد والتنازل ، وحاول قدامة أن يقدم الانتميم من خلال تعليقه علي أنه فضلة وزيادة مع أنهم نالوا القرائب- والقراءة الشعرية النقدية تكشف عن الطاقة التي أعطاها الانتميم للسياق الشعري حتى ليكاد يفهم الدارس أن هناك قرابة نفسية بين الشاعر والسيوف لكثرة افتخاره بها، ولكثرة ما أعطته السيوف من دفع شعوري مكنه من الاقتران بها ، مما قرب المعنى ووضحه ، وقام بتركيزه فلا يحب أن يظلم الانتميم بتحجيم وتبسيط وظيفته في النصوص ، بمثل هذه التعليقات المبتسرة من قبل النقاد ، وتحديث المزرباني (٣٨٤هـ) عن الانتميم من خلال حديثه عن الإخلال الذي عده من عيوب الشعر ، والذي أرجع سببه للفظ " وهو أن يترك من للفظ ما يتم به المعنى مثال قول عبيد الله بن عتيبة^(١٧) :

أعائل عاجل ما اشتهي اجب من الأكثر الرائب

إن لتهامي مع الشاعر في حالته الشعرية وتجربته الإبداعية ، يتلاشى بفعل عدم الافتتان بالنص وعدم لانتجاذب له ، نتيجة الخلل الناشئ في التركيب ، الذي أحدث فجوة قامت بإرباك المتلقي ، وأحدث ملاسبات دلالية أفقدت المتلقي القدرة

علي الاستماع بالنص ، والعبور للحالة النفسية للشاعر ، أو حتى الاقتراب منه ، بل لابد أن يقوم المتلقي هنا بالبحث عن إعادة تركيب أنظمة الكتابة وتشغيلها لصنع معنى النص ، أو احد معانيه .. وكل ذلك محصلة لافتقار البيت لتركيب بسيط مسن شأنه تعديل النص فنياً وموضوعياً. فإنما أراد " أن يقول عاجلاً ما اشتهى (مع القلة) أحب إلى من الأكثر المبطن فترك مع القلة وبه يتم المعنى ، فلا مبرر للشاعر ترك لفظ يستوفي به معناه " (١٨).

وتحدث الروماني (٣٨٦هـ) عن التتميم عند حديثه عن البلاغة والتناسب الذي يتحقق من خلال وضع الألفاظ في مواضعها ، وبحسن التجاور بينها ، حتى لا يستطيع احد أن يقوم بعملية تقديم الألفاظ أو تأخيرها ، فأحكام النص من حيث البناء ضرورة فنية تفضي إلي التمام. " وكانت كل كلمة قد وقعت في حقها والى جانب أختها حتى لا يقال لو كان كذا ف موضع كذا كان أولى " (١٩).

والحاتمي (٣٨٨هـ) بعد أن يعرف التتميم يستشهد بمثالين مختلفين : فالمثال الأول علي بيت متمم والأخر من وجهة نظر بيت غير متمم ، والتتميم عنده هو أن ينكر الشاعر معنى فلا يغادر شيئاً يتم به ويتكامل الاشتقاق معه فيه ، إلا أتى به (٢٠) ، فأحسن ما قيل في ذلك :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

فقد تم الإحسان في المعنى الذي ذهب إليه بقوله : غير مفسدها ، ولا اعلم أحدا تقدمه في الاحتراس للدار عند استمقته لها من إفسادها وتعفينها ، وللعلوي في الطراز رأي في هذا البيت إذ يورده شاهداً علي وظائف التتميم التي تأتي عل هيئة للصيانة عن احتمال الخطأ ، فتزد رابعة له ، عندما يقول (٢١) فقوله غير مفسدها فضله وارده لرفع الإبهام الحاصل ، لمن يدعو علي الديار بكثرة المطر ليكون مفسداً

لها ، فانظر إلى موضع هذه اللفظة ما ارقه وما ذاك إلا من اجل ما اشتملت عليه من هذا الاحتراز ، ثم يتابع قائلاً معلقاً علي البيت غير المتمم ، إلا ترى كيف اتهم علي ذي الرمة .

ألا يا سلمى يادار مية علي البلى ولا زال منهلا بجر عاتك القطر
ولما كان للنقد يمثل رقابة صارمة علي النصوص فلم يدع الحائمي هذا البيت يمر دون أن يتحفظ علي المعاني السلبية التي فاضت بها الألفاظ نتيجة الأسلوب الخاطيء الذي اتخذه في التعبير عن حبه لبلاده ، فبدلاً من أن يحمل السياق الشعور الجميل تجاه الديار ، قام بالانحراف بالمعنى وللشعور معا في خط مغاير تماماً ، للذي كينه للديار من محبة لما يكابده من مشاعر الشوق لها . " فالعيب لاحق به في ذلك من اجل أن في دعائه للدار بانهلال القطر عليها تعقبة لرسمها ومحواً لأياتها"^(٢٢) . أنا صاحب الصناعتين (٣٩٥هـ) فقد جمعه مع التكميل قائلاً : " هو أن توفى المعنى حظه من الجودة ، وتعطيه نصيبه من الصحة ، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده ، أو لفظاً يكون فيه توكيده إلا تذكره " ^(٢٣) ومثال :

وإن صخرأ لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

لقد نال بيت الخنساء إعجاب النقاد المتأقنين لوفورته الدلالية ، إذ اعتنت الألفاظ بالثراء الدلالي المكتنز ، فصخر بهذا التعبير أشهر من أن يعرف ، وتوظيف تضمين دلالة النار قدم للسياق تنويعات دلالية ، والصيغة التعبيرية التي جاء بها شكل أسلوباً جديداً اظهر الفخر بثوب غير اعتيادي ، واستطاع أن يحول الرثاء إلى فعل منتج للفخر بصورة أكثر إيهاراً وإدهاشاً للمتلقي ، وجعلت البيت يجري مجرى المثل ، بفضل البناء الذي جاء عليه مكتملاً تماماً خالياً مما قد يلحق به من النقص . " فقولها في رأسه نار تتميم عجيب، قالوا لم يستوف أحدا هذا المعنى استيفائها"^(٢٤).

ويتضح من تعريف الباقلائي (٤٠٣هـ) كذلك مدى اهتمام بقطب اللغة الفني والموضوعي ، مشروطاً علي المبدع عدم الوقوع بما قد يجلب الإخلال ، في الوقت الذي يطالبه بتجويد النص ، والتميم عنده " وهو أن يأتي بالمعنى الذي بدأ به ، بجميع المعاني المصححة المتممة المكملة لجودته ، من غير أن يخل ببعضها ، ولا أن يغادر شيئاً منها (٢٥) .

أما ابن رشيق في العمدة (٤٥٦هـ) فقد تحدث عن مفردات المصطلح وتكرر فوائده واسمعه يقول : " هو التمام أيضا ، وبعضهم يسمي ضربه منها احتراسا واحتياطا ومعنى التميم : أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئاً يتم به حسنة إلا وأورده ، واتى به أما مبالغة وأما احتياطا، واحتراسا من التقصير ، ومثاله قول زهير :

من بلق يوما علي علاته هرما بلق السماحة منه والندی خلقا

فقال معلقاً علي علاته -مبالغة- وتتم عجيب (٢٦) بالإضافة لموافقة النص لتقاليد النظم السائدة ، يعكس البيت احترام الشاعر الواضح لشخص الممدوح ، والدارس يتفق مع ابن رشيق في إيداء إعجابه بالنص ، ولكنه سيتجاوز الإعجاب إلى تعليل هذا الإعجاب الكامن في تحديد وظيفة الكلمة التي تضمنت المبالغة ، التي ردت الاعتبار إلى السياق الشعري والممدوح ، ولبت رغبة المتلقي ، فالكلمة " علي علاته" باعث قوي عل استحضار ما يكنه زهير لهرم بن سنان من مشاعر الرضا ذات الاكتناز العاطفي والكثافة الدلالية لطبيعة المشاعر التي يجملها المبدع للممدوح ما يكفي لتثمير السياق الشعري واغتنائه ، واللفظة مدار الحديث - علي علاقته - تشير في أصل وضعها إلى ما يعتري الجسد من اعتلال فتعطل وظائفه وهذا إدراك واع من زهير لوظائف الحراس بوصفها إحدى الوسائل التي نتوصل بها إلى

عناصر الجمال ، ولكنها هنا ذات دلالة معنوية تومئ إلى خوارم المروءة ، ومنموم الصفات ، - وان كان زهير منها براء في نظر الشاعر - وان وجدت ففيه من محمود الصفات ما كان محط افتخار العرب في سلم القيم المعنوية فالسماحة والندى اللتان أصبحتا سلوكاً ثابتاً وسمتين بارزتين لشخصية خرم تكفيان لستر العلات-وان وجدت ، كما نكر- فكرست الكلمة بالتتميم مفهوماً أخلاقياً في هرم كان العرب قد توضعوا علي مدحه في الإرث الشعري فبالكلمة -علي علاقته- تكامل خطاب القراءة خطاب النص .

أما أسامه بن منقذ(٥٨٤هـ) في البديع وقال : اعلم أن التتميم أن يذكر الشاعر معنى ، ولا يغادر شيئاً يتم به ، إلا أتى به فيتكامل له الحسن والإحسان ، ويبقى البيت ناقصاً الكلام فيحتاج إلى ا يتممه به من كلمة ، فوافق ما في البيت من تطبيق أو تنيس (٢٦) ومثال الجناس ، قال الشاعر :

وخفوق قلب لو رأيت لهيبه يا جنتي لظننت فيها جهنما

تم البيت نون قوله يا جنتي ، فأتى بها مطابقة لجهنم ، وبعضهم يسميه للتتبع (٢٧) لم يكتف الدارس بما نكره ابن منقذ ويعتبر ذلك ظلماً للمصطلح وللشاعر ، لأن بناء المعنى ينتج برأي الدارس عن تداخل القارئ في النص ، وتفعيل آليات بناء المعنى وإنتاج دلالاته ، فمن غير المعقول أن يأتي الطباق في السياق ليكون فضلة حائرة تبحث عن مكان ما داخل النص خالقه متهافتة لفظية ، والدارس ينظر إلى لفظة- يا جنتي- بمقابل جهنما ليكشف الطباق عن حجم المعاناة بفعل ما يكابده فيتوسل الشاعر بالتتميم للمتلقي ليستشعر معه آلامه ، وليكن الطباق جسراً ينقل عبر سياطاً من نار المعاناة . فالطباق يجيء ليدشن وعي المتلقي بمعاناة الشاعر ، وما يكتم من حب ولوعة-بركان من الانفعالات ومزيج من المشاعر المختلطة- بين

الشوق واللوعة ، وهنت هو التتميم النفسي بنظر الدارس الذي يجيء ليجسد أزمة المبدع في الوقت الذي ينقذ النص من ابتذال المعنى ، أو ركافة التعبير ، وتحول تجربة الشاعر إلى فعل انتشاه بتلمس اللحظة الجمالية في النص وهي هذا السياق يجدر بالدارس أن يذكر هنا أن صاب الطراز يورد البيت نفسه كشاهد علي وظائف التتميم الذي يجيء لإقامة الوزن ، فان المعنى تام ، لكنه لما كان الوزن غير مستقيم إذ البحر هو الكامل وعجز البيت مكسور الوزن في متفاعلهن ، لو أنخرم عن قوله يا جنتي أتى بها من أجل استقامة الزنة لا غير ، فحصل طباق وحسن موقع لا يوجد مع حذفها ولو قال عوضا عنها (يا منيتي) لا ستقام الوزن ، لكن لا طباق فيها ، ولا يكون لها موقع حسن (٢٨).

وقد عرف الاحتراس / هو أن يكون علي الشاعر طعن ، فيحترس منه ، مثال " فاتوا حرثكم أني شئتم " لما كانت أني تحتمل معنيين : معنى كيف ، ومعنى أين ، احترس الباري بكلمة (حرثكم) لأن الموضوع المكروه ليس بحرث ، والرحث موضع الزرع ... (٢٩) .

وإذا جاوزنا ابن منقذ إلى العنواني (٦٥٤هـ) فقد قنم للتمام بأنه هو الذي سماه الحاتمي ، التمام وسماه أبت المعتز اعترض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه ، وشرح حده ، انه للكلمة التي إذ طرحت من الكلام نقص حسن معناه أو مبالغته مع أن لفظه يوهم بأنه تام ، وهو علي ضربين ضرب في المعاني وضرب في الألفاظ ، فالذي في المعاني فهو تتميم المعنى ، والذي في الألفاظ فهو تتميم الوزن ، والأول هو الذي قدمنا حده ، ومجيئه علي وجهين : للمبالغة ولاحتياط ويجيء في المقاطع كما يجيء في الحشو (٣٠) " وجعلنا في نريته النبوة والكتساب واتيناه أجره في الدنيا وانه في الآخرة لمن الصالحين " (٣١) ، فجاءت الفاصلة كلها

تتميمياً ، لأن المعنى ناقص بدونها ، لكنه متى جاء في المقاطع سمي ايغالا ، ويكثر مجيئه في الحشو " من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنجيبه حياة طيبة"^(٣٢) فقوله تعالى (من ذكر أو أنثى) تتميم وقوله (وهو مؤمن) تتميم ثان في غاية البلاغة ، التي ينكرها تم معنى الكلام ، وجرى علي صحة ، ولو حذف هاتان الجملتان لنقص معناه ، واختل منه حس البيان ^(٣٣) ، أما الذي في الألفاظ فهو الذي يؤدي به لإقامة الوزن بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها وهو عر ضربين : كلمة لا يفيد مجيئها إلا إقامة الوزن فقط ، وأخرى تفيد مع إقامة الوزن ضرباً من المحاسن ، والأولى من العيوب والثانية من النعوت لا يحدث أي شيء^(٣٤) ، والدارس هنا يختلف مع العدواني لان يا جنتي معها ينكسر بحر الكامل متفاعلاً متفاعلاً متفاعلاً في حين يتفق مع صاحب الطراز فيما ذهب إليه إذ يقترح أن يوضع مكان يا جنتي ، يا منيتي / كي يستقيم الوزن .

أما التكميل عنده وهو إليه إذ يقترح أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره من فنون الشعر وأغراضه ، ثم يرى مدحه بالاختصار علي ذلك المعنى فقط غير كامل ، فيكملة بمعنى آخر ، كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة ، ورأى مدحه بالاختصار عليها دون الكرم مثلاً غير كامل ، فكلمه بذكر الكرم ، أو بالبأس دون الحلم ، وما أشبهه ^(٣٥) وقد جاء منه في الكتاب العزيز قوله تعالى : "فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة علي المؤمنين ، أعزة علي الكافرين " ^(٣٦) فانظر إلى هذه البلاغة ، فإنه - سبحانه وتعالى - علم - وهو اعلم - انه لو اقتصر علي وصفهم بالذلة علي المؤمنين ، وان كانت صفة مدح . إذ وصفهم بالرياضة لإخوانهم المؤمنين والانقياد لأمرهم كان المدح غير كامل ، فكمل مدحهم بأن وصفهم بالعزة علي الكافرين ، فأتى بوصفهم بالامتناع منهم والغلبة لهم ، وكذلك

قوله " محمد رسول الله والذين معهم أشداء علي الكفار رحماء بينهم " (٣٧) ومثاله من الشعر قول كعب بن سعد الغنوي :

حليم إذا ما الحلم زين أهله مع الحلم في عين العدو مهيب

فقوله حليم مدح حسن ، وقوله إذ ما الحلم زين أهله احتراس ، لولاه لكان المدح مدخولاً ، إذا بعض التغاضي قد يكون عن عجز يوهم أنه حلم فإن التجاوز لا يكون حتماً محققاً إلا إذا كان عن قدرة ، وهو الذي قصده الشاعر ، فحاصل قول الغنوي أن ممدوحه حليم في الوضع الذي يحسن فيه الحلم ، ثم رأى أن المدح بمجرد الحلم لا يكمل به المدح لأن من لا يعرف منه إلا الحالك ، ربما طمع فيه عدوه ونال منه ما ينم بسببه ، فكمل مدحه بأن قال (مع الحلم في عين العدو مهيب) ، ولقد أحسن هذا الشاعر في احتراسه في صدر البيت وعجزه معا باحتراسين حسنين ، أما الذي في الصدر فقد تقدم تبييننا عليه وهو قوله إذا ما حلم زين أهله ، وأما الذي في العجز فقوله مع الحلم في عين العدو مهيب ، لأن المهابة قد تكون مع الجهل (٣٨) ومن التكميل في النسب قول كثير :

لو أن عزة خاصمت شمس الضحى في الحسن عند موفق لقضى لها

فقوله عند موفق تكميل حسن ، إلا أنه دون الأول وإنما كان مثل هذا تكميلاً لأنه لو قال (عند محكم) تم المعنى لكنه في قوله عند موفق زيادة كمل بها حسن البيت والسامع يجد لهذه اللفظة من المواقع اللطو في النفس ما ليس للأول إذ ليس كل محكم موفقاً فإن الموفق من الحكام من قضى بالحق لأهله ، وفي ذلك إشارة إلى أن عزة تستحق الحسن دون شمس الضحى فيكون بهذه اللفظ مع تكميل مبالغة والتكميل هاهنا من تكميل المعاني النفسية تكميل المعاني البدئية ولا الفنون (٣٩) والدارس يذهب إلى المنزلة العالية التي تحتلها عزة عند كثير تؤمله لان يباهي بها

شمس الضحى فالبهاء والوضاحة والجمال المتوفر لدى عزة كما يراها كثير تمكنها من دخول مواجهة صعبة تخوضها مع ما تواضع عليه العرب كمصدر جرى العرب علي جعله مشبه به ، ولكنها منافسة محسومة النتائج وهذه من المبالغات الحسنة التي تعكس إعجاب الشاعر وولعه بعزة محمودة العواقب مع الشمس في نظر كثير وهذه من المبالغات الحسن التي جعلت كثير متأكدا من نتيجة المنافسة حتى لو كانت عند حاكم له أدنى معرفة بالجمال وما وهم به المؤلفون في هذا الموضوع أنهم خلطوا التكميل بالتتميم إذ ساقوا في باب التتميم شواهد التكميل ؛ لأن كلا منهم نكره قول عوف بن سلح من شواهد التتميم (٤٠) :

إن الثماتين وبلغتها قد أحوجت، سمعي إلى ترجمان

ومعنى البيت تام من دون وبلغتها ، وإذ لم يكن المعنى ناقصا فكيف يسمى هذا تتميما ، وإنما هو تكميل وما غلطهم إلا من كونهم لم يفرقوا بين تميم الألفاظ وتتميم المعاني ويقول المتنبى أيضا (٤١) :

ويحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا

لما في ما يخص فارس القوافي المتنبى فيبته يختصر تجربة حياة بأكملها خبرة في الرجال وفي الحياة في مواقف مختلفة تكيفه لأن يتخذ هذا الموقف الساخر من الحياة ، وقد خبر الدنيا وجربها وانتهى إلى نتيجة كل ما في الوجود كما يعتقد لا يستحق الاهتمام والاحترام وهذا معروف عن المتنبى ، والحديث بهذه الصيغة لا يستثنى حتى الممدوح لكن المتنبى يستترك في الوقت المناسب كي لا يُساء فهمه فجاءت عبارة -وحاشاك- لتخرج الممدوح من دائرة المحققر من الحياة ، أو عديمة الفائدة بل لتجعل منه أعلى منه الممدوح محورا هاما ومحفزا للمتنبى لأن يكون له أملا فيها اعني الحياة لذا اعتبره صاحب تحرير التعبير في باب التتميم وهو مثل

الأول وإن زاد علي الأول أُنِي زيادة لما ي لفضة حاشاك بعد ذكر الفناء من حسن الألب مع الممدوح ، والفرق بين التتميم والتكميل أن التتميم يرد علي المعنى الناقص فيتّمه والتكميل يرد علي المعنى التام فيكمله ، إذ كان الكمال أمراً زائداً علي التمام . والتتميم لا يكون إلا في المعاني نون الفنون ، اعني بالمعاني معاني النفس ، لا معاني البديع (٤٢) .

وإذا وصلنا إلى حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) فإننا ندرك مدى إلحاحه علي العبارة في النظم والشروط الفنية التي يجب أن يراعها الشاعر في بناء البيت سعياً وراء الكمال ، فيجب أن يراعي الشاعر فيهما حسن التأليف وتلاؤمه ، والتسهل في العبارات ، وترك التكلف ومراعاة حسن الوضع ، وجانبه الزيادة والحشو ، ومن ثم اختيار العبارات المستعذبة الجزلة (٤٣) وإذا ما وصل الباحث إلى ابن النقيب (٦٩٨هـ) فقد عرف التتميم من خلال تركيزه علي الفوائد التي يمنحها المصطلح للسياق والمتلقي علي حد سواء ، والتي تبعد النص عن التعقيد اللفظي والابتذال وتنقذه من الركاكة والإغماض ، وتحييه للنفس وتثبته فيها .

والتتميم عنده " هو أن تردف الكلام بكلمة ترفع عن اللبس ، وتقربه إلى الفهم وتزيل عنه الوهم ، وتقرر في النفس " (٤٤) . فمن ذلك قوله تعالى : " ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم " (٤٥) والتكميل عنده وهو " أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره من فنون النظم والنثر ثم يرى مدحه فيه اقتصاراً وقصوراً عن الغرض ، وأنه يحتاج إلى تكميل يزيده بياناً وإيضاحاً فيكمله بمعنى آخر (٤٦) .

أما صاحب حسن التوسل شهاب الدين محمود الحلبي (٧٢٥هـ) فقد نقل فيما يخص التتميم عن صاحب تحري التحبير . ولذا انتفى الدارس بالإشارة إليه في

موضعه ، وسيكتفي بالإشارة إلى راية في التكميل : وهو أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من مدح أو غيره من فنون الكلم وأغراضه ، ثم يرى كدحه بالاقصصار علي ذلك المعنى فقد غير كامل ، كم أراد مدح إنسان بالشجاعة ثم رأى الاقتصار عليهما دون مدحه بالكرم مثلا غير كامل أو بالياس دون الحلل^(٤٧)، من ملح التكميل قول السموأل :

وما مات منا سيد في فراشه ولا ظل منا حيث كان قتيل

لان صدر البيت وان يتضمن وصفهم بالإقدام والصبر ، ربما لوهم للعجز ، لأن قتل الجميع يدل علي الوهن والقلة ، فكلمه بأخذهم النار ، وكمل حسنه بقوله -حيث كان- فإنه لبلغ في الشجاعة ، فلية بلاغة هذه التي انتهى بها البيت بواسطة التتميم حيث كان فالافتخار بشجاعته وقومه دل عليه صدر البيت . ولكي يثبت للمعنى في ذهن المتلقي لاحقه في عجز البيت كي لا يذهب وهم المتلقي أن قتلهم ربما كان عن خوفه وهروب لكنه اثبت أنهم يثبتون ويواجهون حتى اللحظة النهائية^(٤٨) .

وإذا جاوزنا صاحب حين التوسل إلى صاحب جوهر الكنز نجم الدين احمد بن إسماعيل الحلبي (٧٣٧هـ) فإن الدارس يرى انه قد اتفق مع قدامه في اعتباره وصفاً للمعنى ، إذ قال : " هذا الباب من نعوت المعاني ، وحقيقة أن تذكر معنى فلا تغادر شيئاً تم به ذلك المعنى ، إلا أتى به مكملًا لنقصه ، وفائدته تكميل نقص المعاني وتوفيه المقاصد منها ، أما التكميل عنده فهو أن " يرد المتكلم علي المعنى التام فيكمله بمعنى زائد علي التمام^(٤٩) . والقزويني (٧٣٩هـ) في شرح التلخيص فتحدث عن المصطلحين تحت باب الإطناب ، لكن حديثه جاء لتحديد المكان فقد دونما تعليق . وقد اعتبر التكميل والتتميم تحت باب الإطناب ، قال : وأما بالتكميل

ويسمى الاحتراس أيضا ، وهو أن يؤتي في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه .
وهذا الدافع قد يكون في وسط الكلام كقول طرفه :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي (٥٠)

فلما كان المطر سبب للخراب دفع هذت الوهم بقوله -غير مفسدها- وقد يكون
الدفع في آخر الكلام ، نحو قوله تعالى : " فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أنلة
علي المؤمنين أعزة علي الكافرين " (٥١) فانه أو اقتصر علي وصفهم بالذلة علي
المؤمنين ، لتوهم أن نلتهم لضعفهم ، فلما قيل -أعزة علي الكافرين- علم أنها منهم
تواضع لهم ، ولذا عدى الذل بـ " علي " لتضمين معنى العطف ، كأنه قيل عاطفين
عليهم وعلي وجه التذلل والتواضع ، ويجوز أم يكون التعدي بعلي ، لأن المعنى
أنهم مع شرفهم وعلي وطبقتهم وفضلهم علي المؤمنين ، خافضين لهم أجنحتهم (٥٢) .
وأما التميم وهو أن يؤتي في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضله تفيد لنكتة
بلاغية نحو قوله تعالى : " ويطعمون الطعام علي حبه " (٥٣) ، " أي من اشتهاهم
الطعام وحاجتهم إليه " .

أما الزركشي (٥٨هـ) في البرهان في علوم القرآن ، فاعتبر التميم عملية
قصديه من قبل المبدع وأسلوبا يراوغ به علي المتلقي ليمتحن قدرته ، وعند تيقنه من
أن المتلقي قد لا يستطيع مجازاة الشاعر في إبداعه يضطر أن يعود لنصه ويشرحه
ويتممه كما تحدث عن أغراض وهذا أن يتم الكلام فليحق بما ما يكمله أما مبالغة ،
أو احترازا ، أو احتياطيا ، وقيل : هو أن يأخذ في معنى فينكره غير مشروح وربما
كان السامع لا يتأمله ليعود إليه شرحاً (٥٥) .

والسلجماسي (٥٨هـ) تحدث عن التميم ولم يأت بجديد عن سبقه من النقاد وفي
جديتهم عن الوظائف التي يؤديها في النصوص ، وقد جمعه مع التكميل وهو بهذا

يتفق مع العسكري في الصناعتين ، قول مركب من جزأين أحدهما وهو الثاني الأول واقعة في أثنائه أما مبالغة وأما احتياطياً واحترازاً من التقصير ، ونرسمه بان يحاول المتكلم معنى فلا يدع شيئاً به إلا أورده (٥٦) وهذا النوع المدعو أيضاً عند قول التكميل (٥٧) :

هيجان اللون كالذهب المصفى صبيحة مرنة بجنيه جان

فتم بقوله (صبيحة مزنة) علي طريق المبالغة وذلك أن معدن الذهب بناحية اليمن إذ اشتد المطر عليه جلاه ، فصار له بريق من بعيد ، وسهل علي متلمسه لقطة (٥٨) .

والعلوي في الطراز (٨هـ) من القلائل الذين عرفوا التميم بلاغياً ، وذكر فوائده وفرق بينه وبين الإكمال من ناحية اللغة ، والتميم عنده تفيد الكلام بفضله لقصد المبالغة أو للصيانة عن احتمال الخطأ أو لتقويم الوزن ويرد عي أوجه ثلاث : للمبالغة ويكتفي الدارس بما علي علق عليه في مكانه في إفادته المدح كأنه ناقص لكونه موهماً بعيب من جهة دلالة مفهومة فتأتي بجملة فتكملة بها تكون رافعة لذلك العيب المتوهم (٥٩) .

والنفرقة بين الإكمال والتميم ظاهرة مع كونها مشتركين في أنهما إنما زائد من أجل رفع الوهم عن تخيل ما يحيط من المدح ويسقطه ، وحاصلهما من جهة اللفظ ومن جهة المعنى ، أما من جهة اللفظ فهو أن التميم يقال في شيء ناقص ثم تم بغيره ، بخلاف الإكمال فإنه تام لم ينقص منه شيء خلا أنه أكمل بغيره فصار الأول بالزيادة تاماً وصار الثاني بالزيادة (٦٠) . وأما ابن معصوم المنني في أنوار الربيع (١١٢هـ) فقد تحدث عن التكميل : قائلاً هو عبارة عن أن يأتي المتكلم

بمعنى تام في فن فيري الاقتصار عليه ناقصا فيكملة بمعنى آخر في غير ذلك الفصل الذي أتى به أولا (١١) .

وفي نهاية البحث يلخص الدارس إلى أن التتميم احد المفردات النقدية الهامة التي تدخل في السياقات الأدبية لتقوم بوظائف غير اعتيادية ، فهو يمنح السياقات والتراكيب ديناميكية خاصة ، ويحولها إلى لغة شعرية بالإضافة إلى مخاطبة عقل المتلقي ، فهو يعزف علي ذائقته ، وافق انتظاره ، فهو بهذا الفهم حسب الدارس ، احد التقنيات الفنية التي يتكئ عليها مبدع النص لغايات تجودي النصوص ، بالإضافة إلى انه جسر تعبير المعاني منه تامة مؤكدة قارة في النفس واضحة ، ويصبح المعنى به بعيدا عن كل الشكوك وأشكال التشويش ، لأنه بالتتميم يتبعد كل أشكال أسباب الغموض ، والتعقيد اللفظي ، وكل ما من شأنه أن يربك المتلقي ، ويمارس تشويها ف بالنفس ويرى الدارس كيف أنصاب الحديث في المدونة النقدية القديمة علي تعريف المصطلح ، والمحاولة الدعوب علي وضع حد له ، في الوقت الذي ركزت فيه ذكر فوائده التي حصرت منذ الجاحظ في إصابة المقدار وغيرها من الفوائد كالاحتراس ، وللصيانة ، والاحتياط ، وإزالة الوهم ، ورفع اللبس ، والمبالغة والتوكيد ، وتقرير المعنى في النفس ، في ذات الوقت الذي لمس فيه الدارس ندرة الحديث عن القيم الجمالية التي يحققها المصطلح في النصوص كما بدا من تعليقاتهم المقتضبة علي الأمثلة التي يسوقونها .

وقد لمس الدارس أن المصطلح شديد التزايق ، وهو من المصطلحات الهلامية المرادغة التي تسعى للانفلات والانعناق من رقة الأسر والتحديد ذلك انه كان يتزيا في النصوص بتمظهرات مختلفة ، اثبت ذلك واقع الأمثلة التي نريت عليه من قبل النقاد واجد للمثال الواحد تحت مسميات مختلفة وليكون شاهدا علي وظائف متعددة .

كما لمس الدارس أن المصطلح يحضر في النصوص بطرق فقد وجده مرة في وسط الكلام وأخرى في آخره ، في الوقت نفسه الذي يحضر فيه في المقاطع يجيء في الحشو والتتميم يتأبى مكانيا أيضا في مساحة بعينها ، فهو يأتي بالمعاني ، كما بموضع في الألفاظ ، فتتميم المعاني ينشطر باتجاهين منها فيما هو في المعاني اللبديعية ، وهنا يكون من نعوت المعاني ، وأخرى تتجاوز ذلك إلى والمعاني النفيسة ، وأما الذي في الألفاظ فيتخذ من الوزن سبيلا لحضوره وقد حار النقاد في تسميته ، فقد ورد تحت مسميات مختلفة كالتمام والكمال والتكميل والاعتراض ، وقد جاء تحت موضوعات من مثل الاحتراس ، وهنا يتداخل المصطلح مع وظيفته كما سمي عند بعض النقاد اعتراضا - وقد استقل أحيانا بعنوان منفصل ، في حين وجده الدارس مرات تحت عنوانات عامة كالإطناب ، وقد تعرض له البعض الآخر تضمينا تحت أحاديث نقدية كما حصل عند الجاحظ وابن طباطبا وحازم القرطاجني.

الهوامش

- (١) لسان العرب - ابن منظور - اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي - ج ١٤ ، ص ٥٣ - دار إحياء التراث العربي - مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان .
- (٢) أساس البلاغة - الومخشي - حرز الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ٦٥ .
- (٣) ترتيب القاموس المحيط ، الطاهر أحمد - دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ص ٣٧٨ - ٣٨٠ .
- (٤) البيان والتبيين ج ١ ، ص ٢٤٧ ، نقلًا عن احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية ، ص ٢٥٢ .
- (٥) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري أبو عبد الله بن مسلم ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط ٣ ، ١٩٧٧ ، ص ٧٠ .
- (٦) المصدر نفسه ص ٧١ .
- (٧) الشعر والشعراء ص ٧٢ .
- (٨) قواعد الشعر ، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب - تحقيق رمضان عبد التواب - مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٩٥ ، ص ٨٤ .
- (٩) المصدر نفسه ص ٨١ .
- (١٠) المصدر نفسه ص ٧٢ .
- (١١) التلقي والتأويل ، محمد بن عباد ، علامات المغاربة ، ع ١٠ ، ص ٢٠ .
- (١٢) عيار الشعر - محمد بن أحمد ابن طباطبا الطوي - دار الكتب العلمية - تحقيق عباس عبد الستار - دار الكتب العلمية - بيروت ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٢ .
- (١٣) المصدر نفسه ص ١٠٢ .

- (١٤) المصدر نفسه ص ١٠٣ .
- (١٥) نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر - تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة - دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص ١٤٤ ، ١٤٥ .
- (١٦) نقد الشعر ، ١٤٥ .
- (١٧) التناسب في الشعر - رسالة ماجستير - إعداد عائشة عبد الحميد الجنيدي - جامعة اليرموك ١٩٩٤ ، ص ١٨ .
- (١٨) وانظر الموشح للمرزياتي عن التناسب في الشعر ، ص ١٣ .
- (١٩) نقلا عن قواعد الشعر ، ص ٨١ .
- (٢٠) حلية المحاضرة الجمهورية العراقية الحاتمي ، وزارة الثقافة والإعلام دار الرشيد للنشر ج ١ تحقيق الدكتور جعفر الكتاني ، ١٩٧٩ ، ص ٣٧٨ - ٣٨٠ .
- (٢١) الطراز ، يحيى بن حمزة العلوي - ج ٣ - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، ص ١٠٧ .
- (٢٢) المصدر نفسه ص ١٥٣ .
- (٢٣) كتاب الصناعتين - أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري - تحقيق مفيد قميمة، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان ، ١٩٨٤ ، ط ٢ ، ص ٤٣٤ - ٤٣٦ .
- (٢٤) المصدر نفسه ص ٤٣٤ - ٤٣٦ .
- (٢٥) إعجاز القرآن لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلائي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٣ ، دار المعارف ، مصر ، ص ٧٨ .
- (٢٦) العمدة في محاسن الشعر وآدابه - ابن رشيح القيرواني - تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٩٨١ ، ط ٥ ، ج ١ ، ص ٢٠٠ .
- (٢٧) البديع في نقد الشعر ، ص ٥٥-٥٦ .
- (٢٨) السطر ا ص ١٠٥ .
- (٢٩) الآية .

- (٣٠) تحرير التحرير ابن أبي الأصبع العدواني المصري ٦٥٤هـ - تحقيق خفي محمد ج شرف القاهرة ، ١٣٨٣هـ ، ص ١٢٧ ، ١٢٨ ، وانظر حسن التوسل ص ٢٢٦ .
- (٣١) العنكبوت الآية ٩٧ .
- (٣٢) النحل الآية ٩٧ .
- (٣٣) تحرير التحرير ص ١٢٧ .
- (٣٤) المصدر نفسه ٣٥٧ .
- (٣٥) المصدر نفسه ٣٥٧ .
- (٣٦) الفتح آية ٢ .
- (٣٧) الآية
- (٣٨) تحويري التحرير ص ٣٥٧ .
- (٣٩) المصدر نفسه ٣٥٩ .
- (٤٠) تحرير التحرير - ابن أبي الأصبع العدواني المصري ، تحقيق خفي محمد شرف ، القاهرة ١٣٨٣هـ ، ص ٣٩٠ .
- (٤١) المصدر نفسه ص ٣٦-٣٧ .
- (٤٢) المصدر نفسه ص ٣٦٢ .
- (٤٣) تاريخ اللغذ الأکبي عند العرب - إحصان عباس ، دارم الشروق للنشر والتوزيع - عمان ، ط٢ ، ١٩٩٣ ، ص ٥٦٨ .
- (٤٤) مقنمة تفسير ابن النقيب أبو عبد الله جمال الدين البخلي ابن النقيب - تحقيق زكريا سمي علي - مكتبة الخاتجي - القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٥ ، ص ١٨٤ .
- (٤٥) الأکعلم أية ٣٨ .
- (٤٦) مقنمة تفسير ابن النقيب ص ١٨٢ .

- (٤٧) حسن التوصل إلى صناعة الترسيل - شهاب الدين محمود الحلبي (٧٢٥هـ) تحقيق
أكرم عثمان يوسف ، ص ٢٨٧-٢٨٨ .
- (٤٨) المصدر نفسه ص ٢٨٨ .
- (٤٩) جواهر المكنز ، نجم الدين أحمد بن إسماعيل الحلبي ، تحقيق محمد زغول سلام ،
دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٠ ، ص ١٣٢
- (٥٠) شرح التلخيص في علوم البلاغة ، الغزويني ، محمد هاشم دردوري ، دار الجيل ،
ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ١١٥-١١٦ .
- (٥١) المائدة ٥٤ .
- (٥٢) شرح التلخيص ، ص ٣١٠-٣١١ .
- (٥٣) المصدر نفسه ص ٣١٠ ، ٣١١ .
- (٥٤) آية قرآنية .
- (٥٥) البرهان في علوم القرآن ، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي تحقيق
محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج ٣ ، ص ٧٠ .
- (٥٦) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع محمد أبو القاسم السلجماسي ، تحقيق طلا
الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ص ٢٣٢ .
- (٥٧) المصدر نفسه ص ٣٢٤ .
- (٥٨) المنزع البديع ص ١٠٦ .
- (٥٩) الطراز
- (٦٠) المصدر نفسه ص ١٠٥
- (٦١) أنوار الربيع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المنفي ، ج ٥ ، حققه هادي شاکر ،
مطبعة النعمان - النجف الأشرف ، ١٩٦٩ ، ط ١ .

المصادر

١. ابن النقيب أبو عبد الله جمال الدين البلخي ، مقدمة تفسير ابن النقيب ، تحقيق سعيد علي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩٥ .
٢. ابن طباطبا محمد بن احمد العلوي ، عيار الشعر ، دار الكتب العلمية ، تحقيق عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٠ .
٣. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر ، ط٣ ، ١٩٧٩ ..
٤. ابن معصوم ، المدني علي صدر الدين ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي شكر ، ط١ ، ١٩٩٩ .
٥. ابن منظور ، جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، اعتنى بتصحيحها أيمن محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، ج١٤ ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ببيروت ، لبنان
٦. ابن منقذ ، أسامة ، البديع في نقد الشعر ، تحقيق احمد احمد بدوي ، الجمهورية العربية المتحدة ، دار الثقافة .
٧. البلقاني ، ابو بكر محمد ابن الطيب ، إعجاز القرآن ، تحقيق احمد صقر ، دار المعارف مصر ، ط٣
٨. ثعلب ، أبو العباس احمد ابن يحيى ، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ط٢
٩. الجاحظ ، أبو عثمان عمر ابن بحر ، البيان والتبيان ، كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، ط٣ ، ١٩٦٩
١٠. الحاتمي ، أبو علي محمد تايين الحسين ، حليه المحاضرة ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة ، دار الرشيد ، تحقيق جعفر الكاظمي ، ج١ ، ١٩٧٩

١١. الحلبي ، شهاب الدين محمود حسن ، التوسل إلى صناعة الترسيل ، تحقيق اكرم عثمان يوسف
١٢. الحلبي ، نجم الدين احمد ابن إسماعيل ، جوهر الكنز ، تحقيق محمد زغول سلام ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٠ .
١٣. الروماني النكت في إعجاز القرآن ، تحقيق محمد خلف الله ، دار المعارف .
١٤. الزركشي ، للإمام بدر الدين عبد الله ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج٣ ،
١٥. الزمخشري ، حرز الله أبو القاسم محمود بن عمر ، أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٥ .
١٦. السلجماسي ، أبو محمد القاسم ، المنزح البديع في تجنوس أساليب البديع ، تحقيق علاء الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط .
١٧. العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحه ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ١٩٨٤ ، ط٢ .
١٨. العلوي ، يحيى بن حمزة ، الطراز ، ج٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
١٩. المصري ، ابن أبي الأصبع العدواني ، تحيري التحرير ، تحقيق حنفي محمد شرف ، القاهرة ١٣٨٣هـ - ز
٢٠. قدامة ، أبو الفرج بن جعفر ، نقد الشعر ، تحقيق عبد المنعم خلفايجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
٢١. القزويني ، الإمام الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ، الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم خلفايجي ، دار الكتب اللبناني ، ط٤ ، ١٩٧٥ .
٢٢. القزويني ، شرح التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب ، محمد هاشم دريدري ، دار الجيل ، ط٢ / ١٩٨٢ .

٢٣. لقزويني ، أبو علي الحسن بن رشيق ، العدة في محاسن الشعر وآدابه ، دار
الجيل ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٩٨١ ، ط ٥ .
٢٤. المزرباني ، الموشح ، نقلا عن احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية .
٢٥. المزروقي ، نقلا عن الاعتدال في الشعر من رسالة نكتوراه ، اليرموك ١٩٩٩ .

المراجع

١. احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغة وتطورها ، مكتبة لبنان .
٢. البغدادي ، الطاهر احمد ، ترتيب القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٧٩ .
٣. إحسان عباس ، أريج النقد الألهي عند العرب ، دار الشروق للنشر والتوزيع - عمان ، ١٩٩٣ ، ط٢ .
٤. الجندي ، عائشة عبد الحميد ، التناسب في الشعر ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ١٩٩٤ .
٥. الزاوي ، طاهر احمد ترتيب القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج١ ، ١٩٧٩ .
٦. عايش الحسن ، فكرة الاعتدال في الشعر ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٧ .
٧. محمد بن عباد - التلقي والتأويل ، علامات المغربية / ١٠-١٠ع ، ١٩٩٨ ، المغرب