أبي العلاء المعري

دراسات

المصطلحات البلاغية في شرح أبي العلاء لديوان المتنبي

تحقيق

أحمد علي يحيى محمد

المصطلحات البلاغية والنقدية

في شرح أبي العلاء لشعر المتنبي

((معجز احمد))

أطروحة تقدم بها

أحمد يحيى علي محمد

إلى

مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه

فلسفة في اللغة العربية

بإشراف

الأُستاذ المساعد

الدكتور عبدالله محمود طه المولى

١٤٢٦هـ ٢٠٠٥ م

ثبت المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١.	المقدمة	١-٥
٢.	القسم الأول : الدراسة	٦-٦٠
٣.	المبحث الأول : المعري بين الولادة والوفاة	٧-١٢
٤.	المبحث الثاني : بين البلاغة والنقد	١٣-١٨
٥.	المبحث الثالث : ديوان المتنبي بين نقاد عصره	١٩-٢٤
٦.	المبحث الرابع : بين المعري والمتنبي	٢٥-٣١
٧.	المبحث الخامس : المعطيات النقدية للمعري	٣٢-٤٩
٨.	أولاً : ديوانه سقط الزند	٣٣-٣٤
٩.	ثانياً : ديوان لزوم ما لا يلزم " اللزوميات "	٣٤-٣٥
١٠.	ثالثاً : رسالة الغفران	٣٥-٣٧
١١.	رابعاً : رسالة الصاهل والشاحج	٣٧-٣٩
١٢.	خامساً : الفصول والغايات	٣٩-٤١
١٣.	سادساً : رسالة الملائكة	٤١-٤٣
١٤.	سابعاً : عبث الوليد	٤٤-٤٦
١٥.	ثامناً : ضوء السقط	٤٦-٤٩
١٦.	المبحث السادس : شرح المعري بين المنهج والاسلوب	٤٩-٦٠
١٧.	القسم الثاني : المصطلحات البلاغية والنقدية	٦١-٢١٢
١٨.	مدخل	٦٢-٦٣
١٩.	١. الابداع	٦٤-٦٦
٢٠.	٢.الابهام	٦٧-٦٨
٢١.	٣. الاجازة	٦٩-٧٠
٢٢.	٤. الاحتذاء	٧١-٧٣
٢٣.	٥. الاحتراز	٧٤-٧٥
٢٤.	٦.الاختراع	٧٦-٧٧
٢٥.	٧. الاختصاص	٧٨-٧٩

.٢٦	٨. الاخذ	٨٠-٨٤
.٢٧	**٩. الاستدراك**	٨٥-٨٦
.٢٨	**١٠.الاستعارة**	٨٧-٩٠
.٢٩	**١١. الاشارة**	٩١-٩٢
.٣٠	**١٢. الافراط**	٩٣-٩٥
.٣١	**١٣. الاقتباس**	٩٦-٩٩
.٣٢	**١٤. الالتفات**	١٠٠-١٠٢
.٣٣	**١٥. الايجاز**	١٠٣-١٠٤
.٣٤	**١٦.البلاغة**	١٠٥-١٠٧
.٣٥	**١٧. التبيين**	١٠٨-١٠٩
.٣٦	**١٨. التتميم**	١١٠-١١٢
.٣٧	**١٩. التشبيه**	١١٣-١١٩
.٣٨	**٢٠. التصريع**	١٢٠-١٢٢
.٣٩	**٢١.التضمين**	١٢٣-١٢٥
.٤٠	**٢٢. التعريض**	١٢٦-١٢٨
.٤١	**٢٣. التعليل**	١٢٩-١٣١
.٤٢	**٢٤.التفسير**	١٣٢-١٣٤
.٤٣	**٢٥. التفضيل**	١٣٥-١٣٧
.٤٤	**٢٦.التقسيم**	١٣٨-١٤٠
.٤٥	**٢٧. التناقض**	١٤١-١٤٢
.٤٦	**٢٨.التنبيه**	١٤٣-١٤٤
.٤٧	**٢٩. التوجيه**	١٤٥-١٤٦
.٤٨	**٣٠. التوكيد**	١٤٧-١٤٨
.٤٩	**٣١. الجناس**	١٤٩-١٥٠
.٥٠	**٣٢. الحشو**	١٥١-١٥٣

.٥١	**٣٣. الدعاء**	١٥٤-١٥٥
.٥٢	**٣٤. الرجوع**	١٥٦-١٥٧
.٥٣	**٣٥. السرقة**	١٥٨-١٦١
.٥٤	**٣٦. الضد**	١٦٢-١٦٣
.٥٥	**٣٧.الضرورة الشعرية**	١٦٤-١٦٦
.٥٦	**٣٨. الطاعة والعصيان**	١٦٧-١٦٨
.٥٧	**٣٩.الطباق**	١٦٩-١٧١
.٥٨	**٤٠. العتاب**	١٧٢-١٧٣
.٥٩	**٤١. العكس**	١٧٤-١٧٦
.٦٠	**٤٢. الفساد**	١٧٧-١٧٨
.٦١	**٤٣. القسم**	١٧٩
.٦٢	**٤٤. القلب**	١٨٠-١٨٢
.٦٣	٤٥. الكناية	١٨٣-١٨٧
.٦٤	٤٦.المبالغة	١٨٨-١٩١
.٦٥	**٤٧. المثل**	١٩٢-١٩٥
.٦٦	**٤٨.المجاز**	١٩٦-١٩٩
.٦٧	**٤٩. المخالفة**	٢٠٠-٢٠١
.٦٨	**٥٠.المقابلة**	٢٠٢-٢٠٤
.٦٩	**٥١. المماثل**	٢٠٥-٢٠٩
.٧٠	**٥٢.النقل**	٢١٠-٢١٢
.٧١	**الخاتمة**	٢١٣-٢١٦
.٧٢	**فهرست أماكن ورود المصطلحات**	٢١٧-٢٢٣
.٧٣	**ثبت المصادر والمراجع**	٢٢٤-٢٤٥
.١١٩	**ابستراك**	2 – 1

المقدمة

المقدمة

الحَمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الغرّ الميامين ، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

أما بعد :

فالمصطلحات البلاغية والنقدية تشكل أداة مهمة من أدوات دارس النقد الأدبي ، لأنها المفاتيح التي يستطيع من خلالها الدخول إلى النص ، وفهم محتواه ، وتفكيك أجزائه وصولاً إلى تحليله وإصدار الحكم عليه .

وبناءً على هذه البديهة آثرت دراسة المصطلح النقدي منذ مرحلة الماجستير ، فقمت بدراسة المصطلح النقدي عند أسامة بن منقذ في كتابه البديع في نقد الشعر ، وإكمالا لهذه الخطوة ، رأيت أن اختار موضوعاً في ميدان المصطلح ، فالتقت هذه الرغبة مع رأي الأستاذ الدكتور **عبد الوهاب محمد علي العدواني** الذي أشار عليَّ مشكوراً بدراسة المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح أبي العلاء المعري لشعر المتنبي (**معجز احمد**) ، وذلك لكون أبي العلاء مثّل نموذجاً لثقافة الناقد الأدبي في العصر الذي عاش فيه ، فضلاً عن مكانة شعر المتنبي في الأدب العربي ، من حيث كثرة الخلافات النقدية التي أثارها شعره ، وكثرة شروحه ، علاوة على طبيعة عمل المعري في هذا المنجز ، إذ تناول نصاً شعرياً كاملاً لشاعر ، ولم يقتصر على البيت أو المقطوعة أو القصيدة ، وفي هذا رَدٌ لقسم من النقود التي وجهت إلى النقد العربي القديم ، إذ وصف بكونه جزئي النظرة ، فضلاً عن أن عمل أبي العلاء المعري كان تطبيقاً لمفاهيم المصطلحات البلاغية والنقدية ، من دون التعريف بها ، فكان لزاماً على الباحث ، التقصي في الأمثلة والشواهد ، والتوصل إلى المفاهيم والأسس التي انطوت عليها تلك المصطلحات في فكر أبي العلاء المعري من خلال شواهده وتقسيماته وتعليقاته ، لان لكل ناقد طاقته العقلية ، وقدرته الخاصة على الفهم والإدراك ، فالروح التي

أملت الكتاب كانت تمثل جانباً من الحركة النقدية في القرن الخامس للهجـــرة ، حيـــث ذهب المعري ينصف المتنبي في وجه تيارات النقد المختلفة التي واجهته .

كانت هذه جملة الدوافع التي دفعتنا لدراسة المـــصطلحات البلاغيـــة والنقديـــة لـــدى المعري، دراسة تعتمد إلى حد كبير على ربط البلاغة بالنقد من حيث اصل النشأة ، فالهـــدف من الدراسة ، هو عرض المصطلحات مع مفاهيمها ومناقشتها ، لأنها مثلت جزءاً حيَّـــاً مـــن تأريخ النقد الأدبي عند العرب ، ولم تكن طريقنا في هذا البحث سهلة ميسرة على الرغم مّمـــا أعددنا له أنفسنا من تحمّل المشاق، ذلك أن مصطلحات الشرح مبعثرة ومبثوثـــة فـــي أثنـــاء الكتاب ، فكان التثبت ، والتأكد منها ، وضم الشبيه إلى شبيهه ونظيره ، لنتناول كل مجموعـــة منها في بحث مستقل ، وقد تمّ الاعتماد على المعاجم البلاغيـــة والنقديـــة فـــي تحديـــد تلـــك المصطلحات ، وكان كتابا الدكتور احمد مطلوب،(**معجم المصطلحات البلاغية وتطورهـــا**) ، و (**معجم النقد العربي القديم**) ، وكتاب الدكتور بدوي طبانة ،(**معجم البلاغة العربية**) ، منطلقـــاً في دراسة المصطلحات ، وتحديد مفاهيمها .

وقد اشتمل البحث على **قسمين** ، سُبقا **بمقدمة** .

الأول تضمَّن دراســـة مطولة انقسمت إلى ستة مباحـــث ، تنـــاول **المبحـــث الأول** ، شخصية المعري وبيئتـــه ، في حين تناول **المبحث الثاني** ، تطـــور المـــصطلحات البلاغيـــة والنقدية منذ نشوئها ، وحتى عصر أبي العلاء المعري ، وجاء **المبحث الثالث** ليسلط الـــضوء على ديوان المتنبي بين نقاد عصره ، وتناول **المبحث الرابـــع** طبيعة العلاقة بـــين المعـــري ، وشعر المتنبي ، وتناول **المبحث الخامس** المعطيات النقديـــة للمعـــري ، فـــي حيـــن درس **المبحـــث السادس** منهج المعري وأسلوبه في شرحه .

أما **القسم الثاني** ، فقد تناول دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية في الشرح ، وقـــد افتتح هذا الباب بمدخل ، يوضح طريقة عملنا في تنـــاول المـــصطلحات ودراســـتها ، وخُـــتم البحث **بخاتمة** ضمت خلاصة لأهم النتائج .

وقد أسهمت في اختيار منهج الدراسة اعتبارات عّدة ، منها : طبيعة المصطلحات وتنوعها في الشرح ، وعدم قيام المعري بالفصل بينها ، وإغفاله لذكر المفاهيم ، فكان المنهج التاريخي الوصفي، هو المنهج الملائم لهذه الدراسة ، كما اقتضت الدراسة بحث الدلالة اللغوية للمصطلح ، في محاولة لتبيين الصلة بينها ، وبين الدلالة الاصطلاحية التي تضمنتها ، ودفع اتباع الجانب التاريخي الباحث ، الرجوع إلى مصادر كثيرة من كتب النقد والبلاغة والأدب ، وغير ذلك من المصادر ذات الصلة بالمصطلح ، للوقوف على تأريخ نشأة المصطلح ، وتتبعه في تطوره عند أسلافه ، مع تجنب التكرار للمفاهيم والتصورات المتفق عليها ، ولا نزعم أننا استطعنا أن نجمع كل أطرافه .

أما المنهج الوصفي فيتعلق بالوقوف على المصطلح عند المعري في شرحه لشعر المتنبي ، ومحاولة الكشف عن تصوراته ومفاهيمه ، ومدى تطابق ذلك مع أسلافه من خلال شواهده وتعليقاته ، وقد تم الاستعانة في توضيح ذلك بكتب البلاغة والنقد المختلفة ، وتم التعامل مع المصطلح بوصفه مبحثاً مستقلاً ، مع المحافظة على ترابط المصطلحات ، بإحالة بعضها إلى بعضها الآخر ، لاستيضاح قسم من المسائل ، وهذا ما يبرر تكرار بعض النصوص التي جاءت مشتركة بين أكثر من مصطلح .

وختم البحث بخاتمة ضمّت خلاصة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث ، ولغرض تحقيق التنظيم في تناول مادة البحث ، عمدنا إلى ترتيب المصطلحات ترتيباً هجائياً .

هذا هو موضوع البحث ودوافعه ومنهجه ، وكلنا أمل بأننا قد أحطنا عملنا بمتطلبات هذه الدراسة ، فإن كان فبعون الله وتوفيقه ، وإن لم يكن ، فعسى أن يكتب لي أجر المجتهدين.

ويسرني أخيراً أن أتقدم بشكري الوافر وتقديري إلى أستاذي الفاضل الدكتور **عبد الله محمود طه المولى** ــ الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب ــ الذي تفضّلَ بقبول الإشراف على إعداد رسالتي هذه ، فكانت صحبتي معه في مرحلة الدكتوراه إستئنافاً لمرحلة الماجستير ، والذي لقيت من علمه وخُلُقِه ، ما أرشد قلمي المتواضع ، وسدد خُطاي في مراحل البحث المختلفة ، فجزاه الله عنّي خيرَ الجَزاء .

كما أتقدم بشكري الجزيل إلى الأستاذ الدكتور **عبد الوهاب محمد علي العدواني** لِمـــا بذله من جهد في اقتراح موضوع الأطروحة ، وما قدمه من نـــصح وتوجيـــه وآراء ســـديدة أسهمت في إنجاز الموضوع ، فجزاه الله خير ما يجزي به الأستاذ عن تلاميذه .

كما أشكر مخلصاً كل من قدم لي العون من الأساتذة الأفاضل والأخوة الزملاء .

وختاماً **اللهَ** أشكُرُ ، فهو صاحب الفضل الأول ، والمِنّةَ الكُبرى من قَبلُ ومن بَعدُ .

والحمد لله رب العالمين

الباحث

أحمد يحيى علي

٢٠٠٥/٧/٢٧

القسم الأول :

الدراسة

المبحث الأول : المعري بين الولادة والوفاة

يحسن بنا ، قبل الخوض في موضوع هذه الدراسة ، أن نعرف بالخطوط العامة لشخصية المعري وبيئته في موارد سيرته[۞]، فهو أحمد بن عبد الله بن سليمان ابن٠٠٠ بن قضاعة التنوخي ، المعري ، والتنوخي نسبة إلى تنوخ ، وهو أسم لعدة قبائل اجتمعوا قديماً ، وتحالفوا على التناصر وأقاموا بالبحرين فسموا تنوخاً ، والمعري نسبة إلى معرّة النعمان ، وهي : "بلدة صغيرة بالشام بالقرب من حماة وشيزر ، وهي منسوبة إلى النعمان بن بشير الأنصاري ﷺ عنه ، فانه تديرها

۞ ينظر موارد سيرته :

الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) ، تأريخ بغداد أو مدينة السلام : ٤ /٢٤٠.

أبن الأنباري (ت ٥٧٧ هـ) ، نزهة الألبا في طبقات الأدباء : ٤٢٥ .

أبن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) ، المنتظم في تأريخ الملوك والأمم : ٨ / ١٨٤ .

أبن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، الكامل في التأريخ : ٩ / ٦٣٦ .

اللباب في تهذيب الأنساب : ٣ / ٢٣٤ .

أبن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ١ / ١١٣ .

أبو الفداء (ت ٧٣٢ هـ) ، كتاب المختصر في أخبار البشر : ٤ / ٨.

الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) ، تأريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام:١١/ ٤٦١.

الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) ، الوافي بالوفيات : ١ / ٢٧٥ .

أبن كثير (ت ٧٧٤ هـ) ، البداية والنهاية : ١٢ / ٧٢ .

أبن تغري بردي (ت ٨٧٤ هـ)،النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة :٦١/٥ .

العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩هـ) ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب : ٣/ ٢٨٠ .

محمد سليم الجندي ، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره .

د.طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء .

تعريف القدماء بابي العلاء

د.عائشةعبدالرحمن ، مع أبي العلاء في رحلة حياته .

قراءة جديدة في رسالة الغفران .

فنسبت إليه ، وأخذها الفرنج من المسلمين في محرم سنة اثنتين وتسعين وأربعمائة " [1] .

ولد المعري ، وكنيته : أبو العلاء في يوم الجمعة لثلاث بقين من شهر ربيع الأول ، سنة ثلاث وستين وثلاثمائة للهجرة ، في معرة النعمان في بلاد الشام ، في بيت عرف بالعلم ، والفضل ، وولاية القضاء ،وجُدّر في أول سنة سبع وستين وثلاثمائة ، فعُمي من الجدري ، وفرضت هذه العاهة عليه أن يجعل العلم شغل حياته، وقد اختار من العلوم أنواعه النقلية والنظرية ، مّما تعنى به الحافظة وتعين عليه المخلية كاللغة والدين والشعر والأدب ووسائلها من نحو وصرف وعروض ، وساعده على ذلك ذكاؤه ، ودقة ملاحظته ، وبراعة استنباطاته ، وقوة ذاكرته ، ووفرة مخزونه ومحفوظهُ ، وقد كان أبو العلاء سريع الخاطر دقيق الحسن ، حتى لَيْروى انَّهُ كان يلعب بالشطرنج والنرد ، وهو إلى ذلك سريع الحفظ ، وقد حكى بعض طلبته عن قوة حفظه ، فقال : كان لأبي العلاء جار أعجمي ، فاتفق أنه غاب عن المَعّرة ، فحضر رجل أعجمي يطلبه قد قدم من بلده ، فوجده غائباً ، فلم يمكنه المقام فأشار إليه أبو العلاء أن يذكر حاجته إليه ، فجعل ذلك الرجل يتكلم بالفارسية ، وأبو العلاء يصغي إليه ، إلى أن فرغ من كلامه ، ولم يكن أبو العلاء يعرف الفارسية ، ومضى الرجل ، وقدم جاره الغائب ، وحضر عند أبي العلاء ، فذكر له حال الرجل، وجعل يذكر له بالفارسية ما قال ، والرجل يبكي ويستغيث ويلطم إلى أن فرغ من حديثه ، وسئل عن حاله ، فأخبر أنه أُخبر بموت أبيه وإخوانه وجماعة من أهله .

وهذا من أعجب العجائب ، لأنه حفظ ما لم يفهمه ، و مما يروى عن حافظته أيضا : أن رجلاً من اليمن وقع إليه كتاب في اللغة ، سقط أوله وأعجبه جمعه وترتيبه فكان يحمله معه ويحجُّ ، فإذا اجتمع بمن فيه أدب ، أراه إياه ، وسأله عن اسمه واسم مصنفه ، فلا يجد أحداً يخبره بأمره ، واتفق أن وجد من يعلم حال أبي العلاء فدّله عليه ، فخرج الرجل بالكتاب إلى الشام ، ووصل المعرة واجتمع بابي العلاء ، وعرّفه ما حاله ، وأحضر الكتاب وهو مقطوع الأول ، فقال له أبو العلاء :

---

[1] ياقوت الحموي (ت٦٢٦ هـ) ، معجم البلدان : ١٥٦/٥ .

اقرأ منه شيئاً ، فقرأ عليه ، فقال له أبو العلاء : هذا الكتاب إسمه كذا ومصنفه فلان ، ثم قرأ عليه من أول الكتاب إلى أن وصل إلى ما هو عند الرجل ، فنقل عنه النقص ، وأكمل عليه تصحيح النسخ ، وانفصل إلى اليمن فأخبر الأدباء بذلك ، وقيل إن هذا الكتاب هو ديوان الأدب للفارابي اللغوي ، وهو مضبوط على أوزان الأفعال ، وربما كان بعض هذه القصص مبالغاً فيه ، ولكنها مع ذلك تدل على أن الرجل اشتهر في عصره بحدة الذكاء ، وسرعة الحفظ ،وهكذا فقد أمدته هذه الظروف الشخصية بإيماءات القوة في المجال المعرفي ، واستطاع أن يخلق لنفسه عالماً فكرياً تمكن من خلاله أن يتجاوز العقبات التي واجهته بتنظيم حياته على نحو ، جعله يستمد من ظروفه ، غذاء لروحه ومادة لتفكيره ، وبقي مقبلاً على العلم والمعرفة .

وأما العوامل البيئية التي أحاطت بتلك الشخصية ، وتعهدت تنمية موهبتها ، وإنضاج قدرتها ، وبلورة نتاجها وصقله ، فإننا لنجدها في المناخ الثقافي والعلمي والأدبي لمدينة المعرة ، فقد تحدث المؤرخون والمترجمون عن بلدة أبي العلاء فقالوا بأنها قد حظيت بنخبة طيبة من الأدباء والعلماء ، وأنها من اكثر مناطق العرب مناقباً وحسباً ، ومن أعظمها مفاخراً وأدباً ، واكثر قضاة المعرة وعلمائها وأدبائها وشعرائها من بني سليمان قوم أبي العلاء ، فهو من بيت رياسة وعلم ، وأبوه من العلماء ، وجدّه ، وأبو جدّه ، وجد جدّه ، كلهم تولوا قضاء المعرة ، وأخواله من بني كوثر المذهّب ، وهم الشعراء بالشام ، في عصره ، وبنو الحصين القضاة العلماء الأدباء الشعراء ، ومن آله (آل سليمان) فضلاء وعلماء لا يتسع المقام لذكرهم ، وكانت الفتاوى في بيتهم على المذهب الشافعي اكثر من مئتي سنة ، وكان لهذا الميراث العلمي أثره في تربية المعري ، فقد استطاعت أسرته أن تهيئ له قسطاً وافراً من الثقافة والمعرفة ، ودفعت به إلى الكتّاب حيث تلقى أول معارفه ، وقرأ القرآن العظيم على جماعة من الشيوخ ممن يسار إليهم في القراءات ، ثم سمع الحديث من أبيه عبد الله ، وجدّه سليمان ، وأخيه الأكبر أبي المجد محمد ، وغيرهم من محدّثي المعرة وحلب في زمانه ، ولا شك في أن درس أبي العلاء للسنّة لم يكن جيداً ، ولا متقناً ، إذ لم يخرج منه مُحدّثاً ، كما أخرج درس اللغة والأدب منه ، لغوياً أديباً ،

وشاعراً كاتباً .

وأخذ العربية عن قوم من بلده ، كبني كوثر ، ومن يجري مجراهم من أصحاب ابن خالويه وطبقته ، وقيدّ اللغة عن أصحاب ابن خالويه أيضاً ، وطمحت نفسه إلى الاستكثار من العلم ، فرحل إلى طرابلس الشام ، وكانت بها خزائن كتب وقفها ذوو اليسار من أهلها ، ويظهر من اللزوميات أنّه قد درس المسيحية واليهودية في أثناء تجواله بالشام ، وأدياره ، ورحل في سن السادسة والثلاثين إلى بغداد ، ولقي الكثير من علمائها ، وكانت الحياة العلمية على شدة الاضطراب السياسي ، غضّة نضرة ، وقد امتاز عصره بالمجامع العلمية ببغداد ، فقد كان للأدباء على اختلافهم مجمع زعيمه الشريف الرضي ، ومجمع آخر حول الوزير سابور بن أردشير ، وكان هنالك مجامع فلسفية وكلامية ، ومجالس للمناظرة في الفقه والكلام ، وكان ببغداد في عهد أبي العلاء مكتبتان عامتان إحداهما قديمة أسسها الرشيد وهي بيت الحكمة ، والأخرى حديثة أنشأها سابور بن أردشير ، وقد وصفها ياقوت عند كلامه على محلتها ، وهي بين السورين فقال : إنها اشتملت على أصح الكتب وأوثقها في كل فن، وقلما خلا كتاب من كتبها من خط إمام معروف ، وقال : وقد احترقت هذه المكتبة سنة سبع وأربعين وأربعمائة حين دخل السلاجقة بغداد .

لم يترك أبو العلاء بيتاً من بيوت العلم ببغداد إلاّ َولَجَه ، ولا مجلساً من مجالس الأدب إلا حضره ، ولا بيئة من بيئات الفلسفة إلا اشترك فيها ، ومن الواضح تأثير ذلك كله في حياته العقلية والخلقية .

ولم يسلم من حسد الحُسّاد ، ثم لم يسلم من أن يتلقاه بعض الناس بما يكره ، فقصته مع أبي الحسن علي بن عيسى الربعي النحوي ، وكان أبو العلاء قد ذهب إليه، فلما استأذن قال أبو الحسن : ليصعد الإسطبل ، أي الأعمى في لغة أهل الشام، فلما سمعها أبو العلاء إنصرف مغضباً ، ولم َيعُد إلى أبي الحسن مرّةً أخرى ، وما من شك في أن أبا الحسن قصد إيذاء زائره ، حين قال هذه الكلمة بسمع منهُ ، وحضر مجلس المرتضى مرّةً ، فجرى ذكر المتنبي ، وكان المرتضى يكرهُهُ ويتعصب عليه ، وأبو العلاء يحبّه ، فانتقصه المرتضى ، وأخذ يتتبع عيوبه ، فقال

أبو العلاء : لو لم يكن للمتنبي إلا قوله : " لك يا منازلُ في القلوب منـــازلُ " ، لكفـــاه فغضب المرتضى وأمر بإخراجه .

وقال المؤرخون فسحب برجله حتى أخرج ، ثم قال المرتضى لمن حـــضره ، أتدرون لم أختارَ الأعمى هذه القصيدة دون غيرها من غرر المتنبي ؟ فقالوا : لا .

قال : إنّما عرَّضَ بقوله[1] :

وإذا أتتكَ مذمَّتي من ناقصٍ

فهي الشهادةُ لي بأنِّي كاملُ

وقد طوى أبو العلاء عنّا في شعرهِ ونثرِهِ ذكر ما لقي من المرتضى ، وأبي الحسن ، وحفظ التاريخ ذلك .

ارتحل المعري عن بغداد لست بقين من رمضان ســـنة أربعمائـــة ، وســـلك طريق الموصل مثخناً بالجراح ، ليجد في انتظاره طعنة معميّة أعدتها له الدنيا تحيـــة وصوله ، وإذا النعي يلقاه بموت أمّه تلك التي كان يدّخرها سَلوَة عما جنت عليه الأيام ، فرحلت عن الدار بلا وداع ، وكان فَقدُ أبي العلاء أمّه خاتمة ما قدرَ عليـــه زمـــن الفشل ، فحمله ذلك على الوحدة واعتزال الناس ، ولزوم بيته لا يبرحه ، والاســـتقرار ببلده لا يعدوه ، فما لَـــقَى من أذى الدهر ولؤم الناس بغضّ إليه الاجتماع، وحبّب إليه الانفراد .

لزم أبو العلاء منزله عند منصـــرفه من سنة اربعمائـــة ، وســـمى نفـــسه "رهيـــن المحبسين " ، للزومه منزلة وذهاب عينيه ، ومكث خمساً وأربعين سنة مـــن عمره ، لا يأكل اللحم ، ولا البيض ، ولا اللبن ، ولا شيئاً من حيوان تدّيناً ، لأنه كان يرى رأي الحكماء المتقدمين وهم لا يأكلونه كراهة للذبح ، وكـــان يتّقـــوت بالنبـــات وغيره واكثر ما كان يأكل العدس ، ويتحلى بالدبس والتين ، ولا يأكل بحضرة أحـــد ، ويقول " أكل الأعمى عورة " ، وكان برغم كل ذلك ، طيب المعشر ، فكه الحـــديث ، يجلس إلى تلامذته ، فيدارسونه ويدارسهم في الأدب ، والـــشعر ، وفنـــون اللغـــة ، ويستمع اليهم ويستمعون إليه .

---

[1] ناصيف اليازجي ، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ١٨٤.

توفّي أبو العلاء ليلة الجمعة ثاني شهر ربيع الأول ، سنة تسع وأربعين وأربعمائة ، عن ست وثمانين سنة ، وقد أوصى بأن يكتب على قبره :

هذا جناهُ أبي عليّ وما جنيت على أحد .

وهو أيضاً متعلق باعتقاد الحكماء ، فهم يقولون : إيجاد الولد وإخراجه إلى هذا العالم جناية عليه ، لأنه يتعرض للحوادث والآفات ، وروي أنّه قد أُنشد على قبره ثمانون مرثيةً ، رثاه بها أصحابه ، ومن قَرأ عليه .

المبحث الثاني : بين البلاغة والنقد

لم تكن الاصطلاحات البلاغية والنقدية في أول نشأتها واضحة المعالم ، دقيقة التعريفات ، وإنما كانت مجرد ملاحظات عابرة يدركها العرب بحكم ذوقهم ،وسليقتهم في التمييز بين الكلام البليغ ، وبين ما هو أقل درجة منه ، وبين ما هو عارٍ من سمة البلاغة [1] .

وفي أخبار النابغة الذبياني ما يدل على أن شعراء الجاهلية كان يراجع بعضهم بعضاً، وأنهم كانوا يبدون في أثناء مراجعاتهم بعض الآراء في الألفاظ والمعاني ، فيقال أنّه فَضّل الأعشى على حسان بن ثابت ، وفضّلَ الخنساء على بنات جنسها . وثار حسان عليه ، وقال له : أنا والله اشعر منك ومنها ، فقال له النابغة حيث تقول ماذا ؟

قال : حيث أقول :

لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمعّنَ بالضُحى

وأسيافُنا يَقطرنَ من نجدةٍ دَماَ

وكدنا بني العنقاء وابْنَى مُحرِّقٌ

فأكرمْ بنا خالاً وأكرمْ بنا ابْنَمَا

فقال له النابغة : " انك قلت الجفنات فقللت العدد ، ولو قلت الجفان لكان اكثر، وقلت يلمعن في الضحى ، ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً ، وقلت يقطرن من نجدة دما ، فدللت على قلة القتل، ولو قلت يجرين لكان أكثر ، لإنصباب الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك . فقام حسان منكسراً منقطعاً " [2] .

فقد وازن النابغة في نفسه بين الذين أنشدوه ، فقدم الأعشى عليهم جميعاً وثنّى بالخنساء ، وهكذا كان النقد في العصر الجاهلي الحكم على الشعر بأخذ الكلام منقطعاً

---

[1] ينظر : د. عبد القادر حسين ، المختصر في تأريخ البلاغة : ٩ .

[2] الأصفهاني ، الأغاني : ٩ / ٣٤٠ ، و ينظر : طه احمد إبراهيم ، تأريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : ١٨ .

عن كل مؤثر ، بل منقطعاً عن بقية شعر الشاعر ، وتذوقه وفقاً للسليقة ، ثم الإفصاح عن الرأي [1] .

ولابد من الإشارة إلى وجود غرض فني يحرص عليه الناقد حين يقرر المثل العليا في الصياغة والمعاني ، وحين يقدم شاعراً حقه التقديم .

وبجانب ذلك كله كانت هنالك روح وغايات أخرى في النقد ، من أثر الحياة الاجتماعية عند العرب ، كالتجريح ، والغض من الخصوم ، وكانت تراد منه الغايات التي تراد من الشعر هجاء ومديحاً وفخراً ، ومن هنا كانت الصلات الوثيقة بين البلاغة والنقد في الروح عند الجاهليين [2] .

وإذ انتقلنا إلى عصر صدر الإسلام وجدنا أنَّ القران الكريم قد أثّر تأثيراً بالغاً في نشأة البلاغة ، وعكف العلماء على دراسة القران الكريم والبحث في سرِّ إعجازه ، فقالوا " إن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ ــ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه ــ علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة ،... وأن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة ، وأخل في معرفة الفصاحة ، لم يقع علمه بإعجاز القران ، من جهة ما خصّه الله به من حسن التأليف ، وبراعة التراكيب ، وما شحنه به من الإيجاز البديع " [3] .

وكان تأثير القرآن الكريم واضحاً في اتخاذه مداراً للدراسات البلاغية، واتخاذ آياته البينات شواهد على أبواب البلاغة وموضوعاتها ، وعّدها مِثالاً يحتذى في جمال النظم ، ودقة التركيب [4] ، ولا شك أن المقارنة بين أسلوب القرآن الكريم وأسلوب غيره قد استدعت التنبه إلى المميزات اللفظية والمعنوية والنظر في أساليب البيان [5]

وفي أخبار الرسول ﷺ ما يدل على أنّه عُنِيَ أشد العناية بِتَخيّرألفاظه فقد أُثِـرَ عنه أنه كان يقول : " لا يقولنَّ أحدُكُم خَبُثَت نفسي ، ولكن ليقل

---

[1] ينظر : د. احمد مطلوب ، مناهج بلاغية : ٢٥ .

[2] ينظر : تأريخ النقد الأدبي عن العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : ٢٣ .

[3] العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر : ١ .

[4] ينظر : المختصر في تأريخ البلاغة : ٨ .

[5] ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، في تأريخ البلاغة العربية : ١٣ .

لَقُسَت نَفسِي " [1] كراهية أن يضيف المسلم الخبث إلى نفسه [2] ، وكان عمر بن الخطاب ﷺ يقول عن زهير بن أبي سلمى شاعر الشعراء ولما سأل عن السبب ، قال : لأنه كان لا يعاظِل في الكلام ، وكان يتجنب وحشي الكلام ، و لا يمدح أحداً بغير ما فيه [3] .

ومهما يكن من شيء فإننا نلحظ في تعليقات عمر بن الخطاب ﷺ ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها ، فهو حين قدم زهيراً لم يحكم بذلك فحسب ، بل شرح لنا سر هذا التفضيل وهو : **سهل العبارة ، لا تعقيد في تراكيبه ، ولا حوشي في ألفاظه،** ثم **بعدهُ عن اللغو** في معانيه ، **وبعدهُ عن الإفراط في الثناء** ، فلا يمدح الرجل إلا بما فيه ، فقد فضل زهيراً لأمور ترجع إلى الصياغة والمعاني ، وأورد من خصائص زهير فيهما ، في شيء من التحديد ، فعمر بن الخطاب رضي الله ، تعرض نصاً للصياغة والمعاني ، وحدد خصائصهما [4] .

فالملاحظات الأولى حول النص الشعري القديم ملاحظات مسجلة ومحفوظة منذ البداية للبلاغة أو للنقد الأدبي ، وحتى قبل وجودهما علمين مستقلين .

وظل النقد ملحوظات يسيرة تعزز أحيانا بشيء موجز من المقاييس الأدبية، إلى أواخر القرن الأول الهجري حيث تشعب ، وتنوع ، واختلفت فيه أوجه الرأي وفطنوا فيه إلى ضروب الصياغة ، وتنوع الأعاريض ، ومرامي المعاني ، ومذاهب

---

[1] ينظر : صحيح البخاري ، باب لا يقل " خبثت نفسي " ٣٢٧٧ ، وينظر: مسند الإمام أحمد : ٢٥٤٧٢ .

[2] ينظر : الجاحظ ، الحيوان : ١/ ٣٣٥ .

[3] ينظر : ابن سلام ، طبقات فحول الشعراء : ٥٢ ، و ينظر : القرشي ، جمهرة أ شعار العرب : ٥٧ ، و ينظر : قدامة بن جعفر ، نقد الشعر : ١٩٦ ، وينظر : الجاحظ ، البيان والتبيين : ٢٣٩/١ .

[4] ينظر : تأريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : ٣٥ ، وينظر : د.جميل سعيد ، بحثه: عمر بن الخطاب في توجيهه للأدب والنقد الأدبي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مج : ٣. ، بغداد ، ١٩٧٩م .

الشعراء وفنونهم ، ولكنه بقي الاعتماد في النقد على السليقة والطبع، والذوق العربي الخالص.

ولا نكاد نصل إلى العصر العباسي الأول حتى تتسع الملاحظات البلاغية وذلك لأسباب عديدة منها : ما يعود إلى تطور الشعر والنثر مع تطور الحياة العقلية والحضارية [1] ، فهذا النشاط من جانب الشعراء ونقادهم أثار اهتماماً كبيراً بصناعة القوم ، وأنتج ملاحظات بلاغية تعد النواة الأولى في مباحث البلاغة العربية [2] ، وقد ظلت هذه الملاحظات تنمو، وتتكاثر حتى وصلت إلى القرن الثالث الهجري ، فجعلها ابن المعتز أساساً لعلم البديع [3] ، ومنها: ما يعود إلى نشوء طائفتين من المعلمين عنيت **إحداهما** باللغة والشعر ، وعنيت **الأخرى** بالخطابة والمناظرة ودقة التعبير، وكان لعلماء اللغة أثر كبير في مد تيار البلاغة بينابيع من دراساتهم في اللغة وبحثهم في الألفاظ ، وبيان ما يعتريها من ثقل أو خفة ، وما يطرأ عليها من تنافر أو تلاؤم ، وما يجعل الكلام فصيحاً ، أو غير فصيح مّما أفاد الدراسات البلاغية [4] سواء في الكلمة الواحدة من حيث حروفها ، أو من حيث كونها مألوفة مستعملة ، أو وحشية مهجورة ، أو نادرة الاستعمال ، أو في الكلمات مجتمعة من حيث تعادلها في الخفة أو الثقل [5] .

وكان عمل المتكلمين أوسع دائرة من طائفة اللغويين في تكوين مصطلحات البلاغة ، وإقامة دعائمها وذلك لالتحام عقلية بعضهم بالفكر الأجنبي والثقافة اليونانية، فكان لهذه الطائفة نشاط خصب في البيان العربي ، ووضع كثير من مصطلحاته ، فناقشوا نظرية البيان والبراعة في الخطابة ، وسقطت إليهم نظرية أفلاطون التي تذهب إلى أن البلاغة إنما تدور حول مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ففسحوا لها في

---

(١) ينظر : د. شوقي ضيف ، البلاغة ، تطور ، وتاريخ : ١٩ .

(٢) ينظر : في تأريخ البلاغة العربية : ٤٥ .

(٣) ينظر : د. شوقي ضيف ، في النقد الأدبي : ٣٠ .

(٤) ينظر : المختصر في تأريخ البلاغة : ٩ .

(٥) ينظر : نفسه : ٩ .

أحاديثهم ، وأفاضوا في فصاحة الألفاظ ، والملائمة بينها ، وبين معانيها ، وتعرضوا لملكات الشعراء ، وقارنوا بين الشعر القديم والحديث [1] .

ولقد أثارت هذه الحركة النقدية الواسعة كثيرا من القضايا الأدبية التي كانت فيما بعد مسائل نقدية واضحة المعالم والدلالات ، وانتهى المطاف إلى مصطلحات نقدية ، كانت هي الأخرى ميدانا لاختلاف النقاد حول تحديد مفهومها ، ومِيلاد مجموعة كبيرة من الآراء النقدية ، وتجدر الإشارة إلى حقيقة مهمة ، وهي أن القدماء قد باشروا التجربة الأدبية مباشرة لا تعترف بالحدود بين البلاغة والنقد ، فهذه الحدود من صنع المتأخرين ، ولم تنفصل البلاغة عن النقد الأدبي وتتميز عنه إلا في عصور الضعف الأدبي ، "وقد تم ذلك في أواخر القرن الخامس للهجرة ، بعد وفاة أبي العلاء المعري " [2] فقالوا أن البلاغة تعنى بالشكل ، وصورة الكلام وما فيه من نظم العبارة، وتأليف اللفظ ، وتركيب الجمل ، ومظاهر الأسلوب ولا علاقة لها بالمعنى ، أما النقد فيعنى بالشكل والمحتوى على السواء ولا يفرق بينهما [3] ، وأنّ البلاغة علم تعليمي فيه التأثير والتعليم بوصفه قواعد للصياغة سابقة على العمل الأدبي ، أما النقد فهو لاحق للعمل الأدبي لا يوجد إلا بعد انتهاء الأديب من عمله [4] وفات هؤلاء أن الغاية التعليمية لصيقه بجوهر النقد [5] ، وأن البلاغة "درس جمالي يبحث في التعبير الأدبي وفي أسباب قوته ، ووضوحه ، وجماله كما يبحث في مطابقة الأسلوب لمقتضيات الأحوال وملاءمته للموضوع ومعانيه " [6] فالبلاغة هي وسيلتنا في إدراك ما في الأدب من قيم فنية ، وحقائق لغوية ، والمباحث البلاغية في جوهرها الأدبي

---

[1] ينظر : في النقد الأدبي : ٣٠ ، و ينظر : البلاغة تطور وتاريخ : ٣٢ ، وينظر : محمد العمري ، البلاغة العربية " أصولها وإمتداداتها " : ١٨ .

[2] ينظر : وليد محمود خالص ، أبو العلاء المعري .. ناقداً : ٢٥ ، وينظر: د.جابر عصفور ، بحثه ، عن النقد والبلاغة ، جريدة البيان ، الخميس ١٦ مايو ــ ٢٠٠٢ .

[3] ينظر : د.عبد القادر حسين ، اثر النحاة في البحث البلاغي : ٣٧ .

[4] ينظر : د. مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة والنقد بين التاريخ والفن : ١٦٧ .

[5] ينظر : حمادي صمودّ ، التفكير البلاغي عند العرب : ٥٣٢ .

[6] بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي : ١١ .

هي مباحث جمالية بل إنها " دراسة فن الترجمة عن الإحساس بواسطة القــول " [1] ، الأمر الذي يجعل منها مقياساً نقدياً مهماً ، لا يمكن الاستغناء عنه في تقــويم الــنص الإبداعي ، وإن " رصد اوجه الحســن في الأداء الفني بكــل ألوانه المعروفــة هــو بداية الدرس البلاغي النقدي " [2] .

(١) أمين الخولي ، فن القول : ١٤٤.

(٢) محمد عبد المطلب ، البلاغة والأسلوبية : ١٩٠، وينظر : في النقد الأدبي : ٨١ .

المبحث الثالث : ديوان المتنبي بين نقاد عصره

كان المتنبي مثار حركة نقدية لا تزال أصداؤها تعكس آراء النقاد ، منذ القرن الرابع الهجري حتى عصرنا هذا ، ولئن احتفظ تاريخ الأدب العربي منذ ذلك العهد بنتاج نقدي ضخم أثاره مذهب المتنبي ، فذلك لا يعني أن حركة النقد حول هذا الشعر قد اكتفت بما تركت من تراث نقدي أصيل ، ولا يعني أيضا أن تلك الحركة النقدية الواسعة قد أتت على كل ما في شعره من روعة وإبداع ، فلا زال شعره يوحي بأروع الخطرات النقدية لدى النقاد ، ولا زال النقاد حتى هذا العصر يجدون فيه مجالات نقدية واسعة ، وبذلك يستطيع كل عصر أن يضيف إلى ما سبق ، وان ينقد بروح العصر نفسه ما كان على بقية العصور من قبله ، لقد كان المتنبي موهبة شعرية فذة استطاع بقوته الشعرية التي لم تكن موضع نقاش أن يخترق هيكل القصيدة التقليدية وبنفس أدواتها ووسائلها مضيفاً إلى ضيقها أجواء جديدة ، وباعثاً في سكونها حركة نشيطة ، فأبدع عالماً شعرياً فريداً ومن هنا كان تفرده وأصالته ، الأمر الذي مكّنه من إعطاء بعد جديد للشعر العربي نفذ منه إلى دائرة الاستقطاب ، حيث أصبح هو قطبا تتمحور حوله الناس والشعراء ، فكانت الضجة الجدلية التي لازمت حياته الفذة ، وانحدرت مع القرون أمرا طبيعيا ومقبولا ، لا غبار عليه ، لذلك فقد حظي ديوانه بعناية كبيرة من لدن النقاد ، والأدباء ، والعلماء بما لم يحظ به أي ديوان من دواوين الشعر القديم ، وكان كما وصفه الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) بقوله : " وقد أُلّفت الكتب في تفسيره ، وحل مشكله وعويصة ، وكثرت الدفاتر على ذكر جيده ، ورديئة وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه ، والإفصاح عن أبكار كلامه وعونه وتفرقوا في مدحه والقدح فيه والنفح عنه ، والتعصب له ، أوعليه " [1] .

وتحدث عنه الشيخ يوسف البديعي (ت ١٠٧٣هـ) فقال : " وانتدب العلماء لديوان المتنبي وشرحوه شروحاً كثيرة : فمنهم من تكلم على ديوانه أجمع ، ومنهم من تكلم على بعضه "[2] .

---

[1] يتيمة الدهر في محاسن آهل العصر : ١ / ١٩٠ .

[2] يوسف البديعي ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : ٢٦٨ .

وأول من تكلم على شعره اجمع ابن جني (ت ٢٩٢هـ) ، فقد شرح ديوانه في كتاب أسماه **(الفسر)** ، وكان له فضل لا ينكر فيما أثاره من حركة أدبية تمثلت في كثرة ما ألف من الردود على ما شرحه من شعر المتنبي خاصة منها : التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي لعلي بن عيسى الربعي [1] (ت ٤٢٠ هـ) ، والتجني على ابن جني لابن فورجة [2] (ت ٤٥٥ هـ) ، والرد على ابن جني في شعر المتنبي لابي حيان التوحيدي [3] ، وتتبع ابيات المعاني التي تكلم عليها ابن جني للشريف المرتضى [4] (ت ٤٣٦هـ) ، والفتح على فتح أبي الفتح لابن فورجة [5] ، والواضح في مشكلات شعر المتنبي لابي القاسم ، ثم تناوله المعري وشرحه ، وأسماه **(معجز احمد)** ، وشرحه بعد ذلك عدد من النقاد ... [6] وأما من تكلم عن أبيات منه مشكلة ، أو صنف فيه مأخذاً ، فمنه : كتاب **(الوساطة)** للقاضي الجرجاني (ت ٢٩٢ هـ) ، وكتاب (**التجني على ابن جني)** لابن فورجة ، وكتاب **(التنبيه)** لأبي الحسن علي بن عيسى الربعي ، و... .

---

(١) معجم الأدباء : ٥ / ٢٨٤ .

(٢) كشف الظنون : ٢ / ١٢٣٣ .

(٣) معجم الأدباء : ٥ / ٣٨١ .

(٤) نفسه : ٥ / ١٧٤ .

(٥) كشف الظنون : ٢ / ١٢٣٣ .

(٦) ينظر أمراء الشعر العربي : ٢٥٢.

وقد توزع شراحه ونقاده على ثلاث فئات :

١. الذين تحاملوا عليه ورامـوا الحـط مـن قـدره ومـنهم : وأبـو الفـرج الأصفهاني(ت٣٥٦ هـ) الذي اغفل ذكره في كتابه الأغاني [1]،والصاحب بن عباد [2] (ت٣٨٥ هـ) ، والحاتمي[3] (ت ٣٨٨ هـ) ، وابن وكيع التنيسي [4] (ت ٣٩٣ هـ) ، والعميدي [5] (ت ٤٣٣ هـ) .

٢. الذين لهجوا بفضله وبالغوا بكرمه ومنهم : ابن جنـي [6] (ت ٢٩٢ هـ) ، والمعـري[7] (ت ٤٤٩ هـ) ، والعكبري [8] (ت ٦١٦ هـ) ، والبـديعي [9] (ت ١٠٧٣هـ).

٣. المعتدلين الذين راموا التوفيق بـين التحامـل والمـديح ، ومـنهم القاضـي الجرجـاني [10] (ت ٣٩٢ هـ) ، والثعالبي [11] (ت ٤٢٩هـ) وابن الأثيـر [12] (ت ٦٣٧هـ) ، وهم إلى قائمة مداحة أميل .

وإذا كانت الحركة النقدية المشرقية حول المتنبي قد اتخذت منه هذه المواقف ، فانقسم أصحابها بين قادح ومادح ، ومسوغ ومانع ، فإن عناية الأندلسيين بالمتنبي انحصرت في الإطار الفني الخالص ، فقد لقي ديوانه في وقت مبكر حفاوة لم يلقها ديوان شـعر جاهلي أو إسلامي ، وذهب ملوك الطوائف يتمثلون به ، حاضرين علـى روايتـه ، مقتنصين أفكاره ومعانيه وتراكيبه تارة ، ومعارضين إياه معارضات تجسد إعجـابهم

---

(١) ينظر : نفسه : ٣٥٢ .

(٢) ينظر : الكشف عن مساوئ المتنبي : ٥ .

(٣) ينظر : حليه المحاضرة : ٥١ .

(٤) ينظر : المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره : ١٩ .

(٥) ينظر : الإبانة عن سرقات المتنبي : ٨ .

(٦) ينظر : الفسر في شرح ديوان المتنبي : ١ / ١٢ .

(٧) ينظر : شرح ديوان أبي الطيب المتنبي (معجز احمد) : مقدمة المحقق .

(٨) ينظر : ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري : ٣ .

(٩) ينظر : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : ٢٦٨ .

(١٠) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٨ .

(١١) ينظر : يتيمة الدهر في محاسن آهل العصر : ٨٦ .

(١٢) ينظر : المثل السائر : المقدمة .

به ، ورغبتهم في تجاوزه تارات أخرى ، ووقف الشراح ونقدة الأشعار أمامه تحدوهم رغبة صادقة في تقديم قراءة أندلسية ذوقية ونقدية ، يُستغنى بها عن شرح ابن جني ، وغيره [1] ، وقد اتسمت محاولات هؤلاء النقاد الاقتراب صوب نسيجه الشعري اقتراباً فنياً بالتأرجح بين الإقدام والإحجام والتردد ايضاً ، تحدوهم قناعات متعددة ومتباينة .

وهذا كله دليل على موفور فضله ، وتفرده عن أهل زمانه ، فالكامل من عدت سقطاته ، والسعيد من حسبت هفواته ، ولولا إحساس النقاد بكبر الظاهرة لما وجدت في نفوسهم ذلك الصدى البعيد ، ولا شك في أن اختلاف القرائح والأفهام والنزعات لأصحاب هذه الشروح ، قد أغنى شعر المتنبي ، فبينما ينزع هذا في تفكيره نزعة لغوية ، وذاك نزعة نحوية ، وذلك نزعة فلسفية منطقية ، يكون تأويل الأبيات متباينا تبعا لذلك ، ويكونون كما وصفهم المتنبي في قوله : [2]

ولكن تأخذ الآذان منه

على قدر القرائح والعلوم

وكان القدماء يعرفون له رغبته في إظهار علمه وفضله ، يقول الصاحب بن عباد عنه : " ومن أهم ما يتعاطاه التفاصح بالألفاظ النافرة ، والكلمات الشاذة " [3] .

ويعلل لذلك بقوله : بأنه كان يريد أن يحقق لنفسه التفوق في أوساط اللغويين، وأشار العكبري إلى مثل ذلك فقال : " كان المتنبي يصنع الشعر للفضلاء والعلماء ، لا لكافور ، وأمثاله من الممدوحين " [4] .

وكان المتنبي عالماً بالنحو ومشاكله ، وكان كوفي المذهب فنقل كثيراً من التراكيب الشاذة التي روتها الكوفة وخالفت بها على أهل البصرة ، واعتمدها في صنع قصائده

---

[1] ينظر : د.محمد ابن شريفة ، أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة : ١٢١ .

[2] ينظر : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٢٣٩ .

[3] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : ١ / ١٣٤ .

[4] ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري : ١ / ٢١ .

ونماذجه ، وكان ذلك يعد غريباً على الناس في عصره [1] ، ولعلها تلك الأبيات التي عناها المتنبي بقوله [2] :

أنامُ مِلءَ جُفونِي عن شَوارِدِها

وَيسهَرُ الخلقُ جرّاها وَيختصِم

وقد سهر الخلق في شرحها ، واختصموا في تفسيرها ما شاء الله لهم أن يسهروا ، وأن يختصموا ، فقد كان يعتمد إغلاق النظم في أبيات المعاني كما ذكر ذلك ابن سنان الخفاجي [3] (ت ٤٦٦هـ) ، ألا ترى قوله لعلي بن حمزة الأصفهاني : " أتظن هذا الشعر لهولاء الممدوحين ؟ هؤلاء يكفيهم اليسير ، وإنما أعمله لك لتستحسنه ، أي لك ولأمثالك " [4] ، وهذه الأبيات بحكم غموضها والتواء معانيها مادة صالحة للخلاف والخصومة ، من اجل ذلك شغف العلماء ــ كما أسلفنا ــ بشعره ، فشروحه وانتقدوه مراراً ، وتكراراً .

ولقد استخلص المستشرق بلاشير[5] نتيجة أساسية وهي أن الشاعر يتمتع بنوع من أنواع العبقرية ، وأن هذا الاهتمام المستمر بشعره هو نتيجة التشابه الحاصل بين البيئة التي قيلت فيها أشعار المتنبي ، والبيئة المتلقية لهذا الشعر ، فالأفق الشعري للمتنبي قد تكرر أو أعيد تشكيله .

يقول بلاشير : ولكي نعلل الاهتمام العطوف أو المناوئ الذي أعاره العرب لأشعار المتنبي إلا نجرد في أي وقت تلك الأشعار عن البيئة التي نظمت وقرئت أو نوقشت فيها ، ففي كل مرة إذن ، ينشأ محيط مشابه لذلك الذي أنشأت فيه آثار المتنبي

---

[1] ينظر : د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٣٦ .

[2] العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٣٤٣ .

[3] ينظر : سر الفصاحة : ٢٤٢ .

[4] ابن جني ، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي : ١٣ .

[5] مستشرق فرنسي ولد في باريس ، حاصل على دكتوراه الدولة من جامعة باريس برسالتين : الأولى : عن أبي الطيب المتنبي ، والثانية : ترجمة فرنسية لكتاب " طبقات الأمم " لصاعد الأندلسي وترجم القران الكريم إلى اللغة الفرنسية مع مقدمة طويلة وتفسير قصير وللمزيد من التفاصيل . ينظر : د. عبد الرحمن بدوي ، موسوعة المستشرقين : ٨٢ .

الشعرية [1] ، ويؤكد ذلك المتتبع لتاريخ الأدب الأندلسي والمغرب ، فقد كانت العنايــة بشعر المتنبي تقوى مع ظهور كبار الملوك الذين تحتاج وقائعهم إلى من يُخلّدها بشعر يكون في مستوى شعر المتنبي في وقائع سيف الدولة [2] .

وهكذا كان أنصار المتنبي يؤثرون أن يبقى مغردا خارج السرب لتكون هذه الغربة تفسيراً لتفرده ، وأما خصومه فكانوا عاجزين عن أن يربــوا لأنفــسهم ذوقــاً رحباً، يحتضن المتنبي ، وينصفه ، فيحسبوه واحداً من المحدثين .

[1] ينظر : حسين الواد ، بحثه : أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة :١٢١.

[2] ينظر : أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة : ١٦٤ .

المبحث الرابع : بين المعري والمتنبي

يعد أبو الطيب المتنبي أكثر شعراء العربية إثارةً للجدل ، واستقطاباً لاهتمام الباحثين قديما وحديثا ، فقد شغل الناس في عصره ، وبعد عصره ، وفتن الأدباء والمتأدبون بشعره ، وكثرت عنايتهم به ، ومدارستهم له ، لأنه ذات مدهشة تميزت من غمار الذوات ، وأفرزت إبداعا خلاقا يطفو على التشابهات ، ويمكن معاودة قراءة قصائده ، لتوحي بالمضامين الجديدة ، ولعل ذلك ما حدا بالمعري إلى أن ينظر إليه بعين الرضا والإعجاب ، ويجعله متعلقاً بشعره ، ومقلداً له في أطوار حياته الأولى خاصةً [1] ، ووقوفه موقف الشاك المتردد ، من قبول ما نسب إليه من دعوى النبوءة ، فيقول مدافعاً عن حقيقة اللقب: " هو من النبوة أي المرتفع من الأرض ومعنى هذا أن أحمد أبا الطيب لقب بهذا اللقب لترفعه عن الناس كما تنبو الأرض وليس لادعائه النبوة صحة ، أو أثر في سلوكه كما توهم الناس ، وخلط الرواة عن قصد ، أو غير قصد بينه ، وبين أحمد المتنبي الأصفهاني ، مدعي النبوة في العراق " [2] ، ولم يكن بين أبي العلاء ، وأبي الطيب غير فترة قصيرة من الوقت إذا كان قتل هذا ، قبل مولد ذاك ، بنحو تسع سنوات [3] ، ويرى المعري أن المتنبي" قد طمع في شيء قد طمع فيه من هو دونه " [4] ، ولا فرق بينه ، وبين من تقدمه في هذا الأمر ،غير أنهم وّفقوا وأخطأه التوفيق ، ووصلوا ، وعثر هو في وسط الطريق [5]

---

[1] ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٢٥ ، و ينظر : د.مصطفى عليان ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس : ٢٦٩ .

[2] ينظر : المعري ، رسالة الغفران : ٢١٠ ، و ينظر : وفيات الأعيان : ٢٨٣ ، و ينظر : ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ٧٥ .

[3] ينظر : عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة : ١١٨ .

[4] رسالة الغفران : ٤١٣ .

[5] ينظر : مطالعات في الكتب والحياة : ١١٨ .

شرح المعري ديوان **شعر المتنبي** مرتين في كتابين مختلفين [1] :

الأول : أسماه اللامع العزيزي عمله للأمير عزيز الدولة ثمال بن صالح بن مـــرداس الذي كانت ولايته (٤٣٣-٤٤٩هـــ) وهي السنة التي مات فيها أبو العلاء وقد التزم فيه بترتيب الأبيات على حسب القوافي [2] ، وذلك مثل صنيع ابن جني في (الفسر) .

والثاني : سماه **معجز احمد** ، وقد رتبه وفق ترتيب المتنبي نفسه لديوانه ، أي بحسب من قيلت فيهم القصائد [3] ، وهو مرجع النقاد المحدثين ، ومـــصدر دراســـتهم وقد عمد المتنبي إلى رصد زاوية من زوايا التجربة الفنية لاختيار العنوان ، ليكـــون دالا وافيا للفكرة [4] ، فأسماه بهذه التسمية ، فالمعجز : أسم فاعل من (أعجـــز) ، أي جعله عاجزا ، عن الفعل ، (فالمعجز) هو ما أعجز الآخرين عـــن الإتيـــان بمثلـــه، وهذا يدل على إعجاب المعري الذي رأى في عمل المتنبي مُعجزا ، ونسبه له فقـــال : (معجز أحمد) ، وهو من إضافة اسم اللفظ إلى فاعله (أحمد) ، بل إن إطـــلاق اســـم المتنبي (أحمد) مفردا هكذا فيه دلالة على كون المعري معتقدا ، أن هذا العلم له مـــن الشهرة ما يغني عن إضافته لكي يعرف ، " فالعنوان رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه ، وتجذب القارئ إليه " [5] ، ولعل لهذا الإعجاب ، ولـــشغف النـــاس بالمتنبي ، وما أثاره شعره من انتقادات ، ما دفع المعري ليقوم بشرحه ، ســـيما ، وأن شـــرح ابن جني الذي يعـــد من اقـــدم الشروح لشـــعر المتنـــبي ، قد أُنتُقِد من قبل

---

[1] ينظر : د. عبدالله الجبوري ، أبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين : ٣٧٢ ، وينظر : كوركيس عواد وميخائيل عواد ، رائد الدراسة عن المتنبي : ٧٠ .

[2] ينظر : وفيات الاعيان : ١ ، ٦٣ ، وينظر: المعري في شرحه لشعر المتنبي ، مقدمة المحقق : ١ / ١٠-١٢ .

[3] ينظر : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : ٢٦٨ .

[4] ينظر : شاكر النابلسي ، النهايات المفتوحة " دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي " : ١١٤ .

[5] محمد الهادي المطوي ، بحثه : شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع١ ، ١٩٩٩م .

النقـــاد والدارسين [1] .

وكان لثقافة المعري وتنوع معارفه ، الأثر الكبير في شرحه ، فجاء غزيـــر المادة ، مشتملاً على معارف كثيرة ، في النقد والبلاغة واللغة والنحو ، وغيرها .

كان المعري يفـــضل المتنبـــي علـــى بـــشار بـــن بـــرد ، وأبـــي نـــواس وأبي تمام ، وقصته في بغداد مع المرتضى معروفة ، وقد بالغ القدماء في مـــسألة تعصبه للمتنبي ، فذكر الواحدي في شرحه " ... وقرأت على أبـــي العـــلاء المعـــري ومنزلة المعري في الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب فقلت له يوماً في كلمة: ، مـــا ضرّ أبا الطيب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى أوردتها ، فأبان لي عوار الكلمة التي ظننتها ثم قال لي : لا تظننّ أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره ، بما هو خير منها ، فجرب إن كنت مرتاباً ، وها أنا أجرب منذ العهد ، فلم اعثـــر بكلمة ،لـــو أبدلتها بأخـــرى كان أليق بمكانها ، وليجرب من يصدق ، يجد الأمر على ما أقول [2] كما ذكر ابن الأثير (ت ٦٥٧ هـــ) مثل ذلك فقال : " وكان المعري يتعصب لأبـــي الطيب حتى انه كان يسميه الشاعر ، ويسمى غيره من الشعراء باســـمه " [3] وأورد البديعي مثل ذلك [4] .

والحقيقة أن موقف المعري من المتنبي كان يـــشابه مواقفـــه الأخـــرى مـــن الشعراء ، إذ انه ينتقدهم ، ويبين جيدهم ورديئهم ، وهذا جزء من موضوعية المعري في العملية النقدية ، فالواحدي لم يذكر لنا الكلمة التي اختارها بديلاً لكلمة المتنبي، كما أننا لم نعثر فيما وصل إلينا من كتب المعري على إستخدامه لكلمة الـــشاعر ، مثلمـــا ذهب ابن الأثير ، والبديعي إلى ذلك ، بل كان يعمد إلى تسميته باســـمه ، فيقـــول :

---

[١] ينظر : تأريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري) : ٢٨٤-٢٨٧ ، وينظر: رائد الدراسة عن المتنبي : ٥٨ ، ١٨٦ .

[٢] ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبي : ٢٧٧ وينظر: سر الفصاحة : ٤٦٦ .

[٣] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١ /٤١١ ، وينظر: تعريف القدماء بابي العلاء : ٧٦ .

[٤] ينظر : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : ٧٢ .

قال **أبو الطيب** [1] أو **الجعفي** [2] أو **أحمد بن حسين** [3] ، وتبين لنا من خلال الشرح ، ما هو خلاف ما أورده الواحدي وابن الأثير والبديعي .

يقول المعري معلقاً على قول المتنبي :

وما نجا من شفار البيض منفلت

نجا ومنّهن في أحشائه فزع

" منفلت ليس بالفصيح والجيد المفلت " [4] ،فهنا يعيب على المتنبي استعماله كلمة غير فصيحة وهي منفلت . وانتقد على المتنبي قوله :

ومن خلقت عيناك بين جفونه

أصاب الحدور السهل في المرتقى الصعب

بقوله : " وهذه الأبيات ليست بجيدة في الإجازة ، لأنها لا تتضمن معنى البيت الذي أجازه ... " [5] .

ويفضل المعري قول ليلى الأخيلية على قول المتنبي :

نصرعهم باعيننا حَياءً

وتَنبو عن وجُوهِهم السِّهَامُ

بقوله : " وقول ليلى الأخيلية ابلغ من هذا وهو " [6] :

فتى كان أحيا من فتاةٍ حييةٍ

وأشْجَع من ليثٍ بخفَّان خادِرِ

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٩ ، وينظر: رسالة الغفران : ٤٢٥ .

[2] ينظر :المعري ، رسالة الصاهل والشاحج : ٦٢٧ .

[3] ينظر : رسالة الغفران :١٦٧ .

[4] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٨٥ .

[5] نفسه : ٣ / ١٤٨ .

[6] نفسه : ١ / ٦٠ ، وينظر ديوان ليلى الأخيلية : ٨٠ ، ورواية البيت في الديوان :

وتوبة أحيا من فتاة حييةٍ وأجرأ من ليثٍ بخفانِ خادرِ

وإذا كان المعري قد أعجب بشاعرية المتنبي ، فانه لم يتساهل معه فيما يمس الحساسية الدينية ، ومن هذا تعليقه على قول المتنبي :

أنا مبصر وأظن أني نائم

من كان يحلم بالإله فاحلما

" شبه الممدوح بما لا يجوز التشبيه به ، وهذا إفراط منكر قريب من الكفر" [1]

كما علق على قول المتنبي :

فلا تبلغاه ما أقول فانه

شجاع متى ما يذكر له الطعن يشتق

بقوله : " وهذه السرقة قبيحة " [2] ، ويطيل المعري الوقوف على ما أخذ المتنبي من شعر سابقيه ، و أخذه من معانيهم [3] ، وهذا الوقوف يدفع إلى حد بعيد من تهمة التعصب للمتنبي التي كانت ترافقه ، وظلت عالقة به أينما ورد اسمه ، ولا يظن أن ناقداً متعصباً تعصباً شديداً ، كما وصف المعري يفعل هذا ، لأن الناقد المتعصب يحاول أن يخفي كل ما يشكك في قيمة شاعره الذي يتعصب له من قريب أو بعيد .

لقد تعامل المعري مع شعر المتنبي تعاملاً موضوعياً ، فقد انتقد المتنبي في أبياته السالفة الذكر ، وقلل من شأن تلك الأبيات ، ولم يخف إعجابه بأبيات أخرى ، فقال في تعليقه على قول المتنبي :

عش اب اسم سر قد جد مر انه ره فه اسر نل

غظ ارم صب احم اغز اسب رع زع ده له اثن بل

" وهذا البيت لم يسبقه أحد إلى مثله ، ولا لحقه أحد فيه ، وهو مركب من أربعة وعشرين كلمة وهي مع ذلك فصيحة " [4] ، فالمعري يشهد له بالتفرد والسبق في الابتكار والتوليد ، وتحويلّ دلالة هذه الألفاظ العادية إلى دلالة غير مألوفة ولا

---

[1] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٥٢ .

[2] نفسه : ٣ / ٣٠٢ .

[3] نفسه : ٧١/١ ، ٨٦ ، ٩٧ ، ١٨٢ ، ٣١٠ ، ٣٢٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٢ / ٤١ ، ٨١ ، ٩٩ ، ١٦٣ ١٩١ ، ٢٠٠ ، ٢٣٧ ، ٢٦٧ ، ٣٢٥ ، ٣ / ١١٧ ، ٣٣٩ ، ٤٣٣ ،٣٤٥ .

[4] نفسه : ٣ / ٢٨٧ .

معروفة [1] ، وينبغي على النقاد أن يفهموا هذا ، وأن يستعملوا أدوات جديدة في تعاملهم مع شعره ، فهو شاعر يختلف عن غيره ، ويجب أن يفهم على هذا الأساس وعلق على قول المتنبي :

فلا غيضت بحارُكَ يا جَموُماً

على عَلَلِ الغرائبِ والدِّخَالِ

" وهذا ابلغ من قول الكميت " [2] :

أناسً إذا وردت بحرهم

صوادي الغرائب لم تَقرب

ويبدو لنا أن تسمية الشرح بهذه التسمية هي التي اثارت الاخرين ليصفوا المعري بما وصفوه به ، لكننا إذا تأملنا مسمياته لمؤلفاته لتبيّنّا انها تدل على مزاج معتدل وذوق رقيق ، فقد كان أبو العلاء محسناً في اختيار الاسماء ، كما كان متقنا لتأليف المسميات ، فقد سمى شرحه لديوان ابي تمام (**ذكرى حبيب**) فاحسن التورية بحبيب ، وسمى إصلاحه لديوان البحتري (**عبث الوليد**) أما العبث فظاهر ، واما الوليد فيجوز ان يراد به البحتري نفسه لأنه أسمه ، ويجوز أن يريد به الناسخ لانه عبث بالكتاب .

لقد تعامل المعري مع شعر المتنبي تعاملاً موضوعياً ، وكان ينقد بعض أبياته، ويقلل من شأنها في مواضع ، وكان يعجب بقدرة المتنبي اللغوية ، وتمكنه في مواضع أخرى ، وهو يتبع في النقد أسلوباً محكماً ، فيدرس ما أمامه مورداً حججه معللا أحكامه قاصراً لها على التفاصيل التي ينظر فيها ، وكل هذا ضد التعصب لأن معنى التعصب النفسي هو الانحياز كلية إلى ما نتعصب له [3] ، فلا نرى فيه الا الخير وهذه حالة نفسية لاوجود لها في شرح المعري لشعر المتنبي ، لأننا وجدنا الكثير من الانتقادات ، والتعليقات . أما مسألة تفضيله على غيره من الشعراء ،

---

[1] ينظر : د. نعمة رحيم ، النقد اللغوي عند العرب : ١٤ .

[2] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٥٤ .

[3] ينظر : د. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة : ٩٩ .

فهي مسألة ذوقه الخاص ، وهذا ليس تعصبا ، خصوصا وأن ذوقه يعتد به كونه ذوق ذوي البصر بالشعر ،وأساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية [1] ،ولأنه يستطيع تعليل الكثير من أحكامه ما يجعل الذوق وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة .

وذكرت المصادر أنه عندما انتهى من تأليف شرحه وقرئ عليه ، قال : رحم الله المتنبي كأنما نظر إليّ بلحظ الغيب، حيث يقول [2] :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم

لقد أصبح المتنبي موضع ثقة ناقدنا ، وحسن ظنه ، ولا شك إن الثقة بقدرات الشاعر والنظر على أن في عمله قدراً من الكمال ، يساعد على فهم شعره ، ويخلق تواصلاً بينه، وبين الناقد ، ومن ثم نقده نقداً سلمياً .

---

[1] ينظر : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة : ١٠٠ .

[2] ينظر : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٣٤٣ .

المبحث الخامس : المعطيات النقدية للمعري

إن القارئ في سيرة أبي العلاء ــ بحسب من ترجموا له ــ يجد أن لخلوته أثراً كبيراً في إنتاجه المعرفي المتمثل فيما ألفهُ من كتب في شتى أنواع العلوم، واجتمع إلى هذه الخلوة موهبة متمرسة في الحفظ والاستيعاب ، وتمثل ذلك في إنتاجه المعرفي ، تلك الموهبة جعلت من أبي العلاء المعري إنساناً علماً في عصره والعصور التي تلته ، فذاكرة القوية ، قادرة على استرجاع ما كان حفظه منذ أيام شبابه ، وتحليله ، وتحويله إلى مصنفات ، وقد كان المعري يحكم العقل في كل شيء، ولا يعول في آرائه على غيره ، وكان جريئا في إبداء آرائه ، لا يطيق السكوت على ما لا يرضيه ، فكونت هذه العوامل في نفسه ملكة قوية في النقد ، قائمة على ميزان العلم ومحك العقل ، وقد استطاع أن يكون مجلِّيا في هذا المضمار ، وربما كان أكثر العلماء نقداً وتمحيصاً لكل ما يعرض له من مسائل العلوم وغيرها ، وقد توزّع نقده في مؤلفاته ، فانتقد اللغويين والنحاة والصرفيين والقرّاء والمفسرين والمحدثين والشعراء والعروضيين والعلماء والرواة .

إلا أن ذلك التراث الجم ــ وكتراث غيره من العلماء ــ لم يسلم من عوادي الزمن إذ أصاب التدمير معظمه نتيجة للغزوات والنكبات التي أصابت بلاد الشام ، ونحاول في هذا المقام أن نذكر بشيء من الإيجاز ما سلم من عوادي عصره والتي وصلت إلينا ، كاشفة عن عبقرية هذا الرجل الفذّة المبتكرة التي فاقت كثيراً من قدرات المبصرين .

أولاً : ديوانه سقط الزند

وسمّي (سقط الزند) ، لأن فيه ما قاله في أول عمره ، من باب تسمية الكل باسم الجزء ، وشبهه بالسقط على سبيل الاستعارة ، لأن نار السقط ضعيفة ضئيلة[1] وفيه من الأشعار التي نظمها أيام الصبا في أوائل عمره ومنها رثاؤه لأبيه وطور الشبيبة ومنها ما كتبه إلى أبي حامد الاسفراييني ، وما بكى به على أمه ، وما رثى به أبا الشريفين ، الرضيّ والمرتضى ، وما ودّع به بغداد ، وطور الكهولة والشيخوخة ومنها ما كتبه إلى البغدادّيين بعد رجوعه من العراق .

اشتمل سقط الزند على المدح ، والفخر ، والوصف ، والرثاء ، والنسيب وليس في الديوان من الهجاء شيء ، وليس فيه من وصف الخمر ، ولا الصيد ، ولا الغلمان فحياة أبي العلاء لم تكن حياة لهو ولعب ، وكان ذهاب بصره حائلاً بينه وبين الصيد والحرب ، وكثير مما يشغل المبصرين من أقرانه .

وامتاز شعره في طور الحداثة بالتكلف والمبالغة ورصانة الأسلوب وإتقان المعنى ، وأما شعره في الطور الثاني فحظه من التكلف قليل ، وقسطه من المتانة موفور، وتمثيله مقتصد في اللفظ والمعنى ، ومتجمل بالاصطلاحات العلمية والفقهية ونظم في هذا الطور اكثر ما يشتمل عليه سقط الزند من الشعر ، ولاسيما المدح الذي لم يقتصد به إلا تمرين القريحة كما قال في مقدمته ، والغزل ، والفخر والنسيب .

أما شعره بعد رجوعه من بغداد ، فقد صبغ بصيغة التشدد في كل شيء وامتنعت منه المبالغة ، والضرورات ، ورأيناه يلتزم القوافي الصعبة فيطيل فيها ، ويؤثر الألفاظ البدوية الجزلة والمعاني الفخمة ، ويتخيّر منها ما لم يألفه أهل عصره . وكان أبو العلاء شديد الحرص على علمه وأدبه ، كثير العناية بآثاره فيهما ويخشى التأول وكثرة الكذب عليه ، فعمد إلى مؤلفاته وشرحها وفسرها ، وقد شرح ديوانه سقط الزند بكتاب اسماه ضوء السقط وصنعه لتلميذه أبي عبد الله محمد الاصبهاني [2]

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٢٠ .

[2] ينظر:تجديد ذكرى أبي العلاء :٢٣٠ ، و ينظر : مع أبي العلاء المعري في رحلة حياته : ١٩٤

وتولى المعري جمع هذا الديوان ، ولم يرتب القصائد على مقتضى الزمن الذي قيلت فيه ، أو الأغراض الشعرية ، بل خلط بعضها ببعض من غير أن يبين السبب .

ويمكن أن نجد في سقط الزند من الأبيات التي جمعت أناقة التأليف ، وحسن الانسجام إلى رشاقة الألفاظ ونبل المعنى ، وتدل الصناعة اللفظية من جناس وطباق وتورية وتسجيع ، في سقط الزند ، على أن المفردات اللغوية قد انقادت للمعري ، وأنه لغوي أديب وعالم [1] .

وقد تم نشر هذا الديوان غير مرّة .

ثانيا : ديوان لزوم ما لا يلزم " اللزوميات "

وهو أول ديوان في اللغة العربية يؤلف على طريقة خاصة يذكرها الشاعر في مقدمته، ويطبقها على أبياته بيتاً بيتاً ، وهذه الطريقة تتمثل بثلاث كُلَفْ " الأولى : انه ينتظم حروف المعجم عن آخرها ، والثانية : انه يجيء روية بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك ، والثالثة : انه لزم مع كل روي فيه شيء لا يلزم في باء أو تاء أو غير ذلك من حروف " [2] .

والدليل على ابتكاره وابتداعه ما جاء في المقدمة من تقسيم القوافي إلى : ذُلل و نُفر و حُوش ، ثم ترتيب النظم على فصول ، وتقسيم منازل الحركات على الوجه الذي ذكرنا [3] .

تضمنت اللزوميات نقداً للحياة الاجتماعية مع دعوة واسعة إلى الزهد في الحياة ، وسرد للحكم والعظات ، وقد ذهب المعري يستعرض الحياة من جميع جوانبها ، وينقدها نقداً ساخراً في جرأة وصراحة ، حيث نقد الحياة السياسية والحياة الاجتماعية ، وما يسودهما من رياء ونفاق ، وما يعمّهما من حب للمادة ، وما ينطوي فيهما من شر [4] ، وتمادى به تشاؤمه ، فسخط على الحياة والناس الذين يحيون فيها

---

[1] ديوان سقط الزند : ٧ .

[2] ينظر : ديوان لزوم ما لا يلزم : المقدمة .

[3] الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره : ٢ / ١١٥٤ .

[4] ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٨٢ – ٣٨٣ .

بأسلوب فخم ، ولفظ متين ، واختار في استعمال الجناس أسلوبا يوشك أن يكون مقصوراً عليه وذلك أن يعتمد المجانسة بين أول كلمة في بيت وآخر كلمة منه في مستويات القصيدة، وكذلك (القافية والنحو والصرف) ، وذلك يدل على شدة تأثير الدرس اللغوي في ملكته الشعرية وجاءت الاصطلاحات الفلسفية منتشرة في ثنايا الكتاب ، لكونه أوقفه على عرض رؤاه الفلسفية المتعلقة بالكون والحياة [1] ويتميز شعره بضبط عروضي محكم ، وهندسة موسيقية تدل على رهافة حسّه وبراعته في السيطرة على نظام البيت الشعري ، وفق القواعد والأصول .

وقد حوى هذا الديوان أحد عشر ألف بيت ، ضمّنها الكثير من آرائه في الوجود والخليقة ، والنفس والدين [2] .

وللديوان طبعات عديدة ، وما كثرة هذه الطبعات لديوانه إلا إقراراً بأهميته .

ثالثاً : رسالة الغفران

وهي رسالة كتبها أبو العلاء المعري إلى علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح ، رداً على رسالة كتبها إليه ابن القارح حين آن له أن يستقر في شيخوخته ببلدة حلب ، بعد أن أمضى عمره متهالكاً على الشهوات ، وطاف ببضاعته من الشعر على أعتاب ذوي الجاه والسلطان [3] ، فكان أن ساقه أبو العلاء إلى مسرح عالمه الآخر ، وأغرقه في الملذات ، وأنطقه بما شاء له من أمالٍ لغويةٍ ، وأدبيةٍ في حوار مع الشعراء واللغويين الذين قدّمهم عن طريق التشخيص ، ولقّن ابن القارح ما يريد أن يسألهم عنه أو يناقشهم فيه ويحاسبهم عليه .

وانقسمت رسالة الغفران إلى قسمين ، الأول : ما كان من وصف الجنة ونعيمها ، والثاني : في وصف النار وجحيمها ، ولا شك في أنّ محنته هي التي اقترحت عليه هذه الرحلة الخيالية ، فكانت عملية تعويض عن محن الدنيا ومصائبها

---

[1] ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٠٥ .

[2] اللزوميات : ١٠ .

[3] ينظر : رسالة الغفران : ١١ .

في رؤيا عالمه الآخر [1] وكان عالَماً أدَبياً وَلغوياً ناقِداً ، وقد عقد له ما شاء من مجالس الأدب ومواقف النقد ، وحسبنا أن نشير إلى بعض المسائل التي تتعلق بنظم الشعر وروايته، ولا شك في أن دراسة المعري لقراءات القرآن المختلفة، ودراسته الحديث النبوي ، وما يستوجبه من سند ، ومعرفة للرجالات ، قد أمدته بأفق واسع للتعامل مع الرواية الأدبية ، فاهتم برواية الشعر السليمة ، وحاول توجيه الرواية الوجهة الصحيحة ؛ لان الشعر هو المادة التي يقوم عليها النقد ، فلابد من مجيئه سليماً بعيداً عن النحل ، وقد أفسح المجال الواسع للحديث عن الشعر المنحول خلال رحلة ابن القارح وسؤاله للشعراء عن الأبيات التي قالوها أو القصائد التي نسبت لهم فيجيبونه بأنها نسبت إليهم على معنى الغلط والتوهّم [2] ، ويعتمد المعري نظرة شمولية لشعر الشاعر وقدرته على تمييز أسلوبه عن أساليب الآخرين ، أو حسبما قرأه في المدونات ، والدواوين ، وكتب الاختيارات ، ومجاميع أشعار القبائل [3] ، ويستخدم الموازنة بين أسلوب الشاعر وألفاظه وشعر غيره ، لينفي عنه شعراً نسب إليه عن طريق الخطأ [4] فضلاً عن إطلاعه على نسخ متعددة من ديوان الشاعر للتأكد من البيت أو الأبيات قبل إصدار الحكم بالوجود أو العدم ، وهو منهج دقيق ، وجهد علمي يفيد النقد ويثريه، ويدل على الموضوعية .

وتعرض المعري لشعر الرجز ، والرّجاز ، ورأى أن الرجز من أضعف الشعر [5] وادخل كل قطعة قصيرة الأبيات ضمن الرجز [6] .

وقد كشفت لنا رسالة الغفران عن أن أبا العلاء المعري واسع الاطلاع إلى حد لم نألفه عند سواه على الغريب والنادر في اللغة ، وأنه أحيا ألفاظاً كانت مواتاً ، مستوفياً قواعد اللغة والشاذ منها ، ومتصرفاً بالاشتقاق ، فعدّ الحروف كالأرقام ذات

---

(١) مع أبي العلاء في رحلة حياته : ٢٢٣ .

(٢) ينظر : رسالة الغفران : ٢٠٧ .

(٣) ينظر : نفسه : ٣٢٩ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٥٩ .

(٥) ينظر : نفسه : ٣٢٠ .

(٦) ينظر : نفسه : ٥٣٧ .

دلالات رمزية جنحت به إلى السيميائية ، أو ما يسمى بالفيثاغورية ، أو ما يسمى الهرمسية ، إذ إن اللفظة جسد ، وهي في الوقت ذاته حادثة ، والحادثة تأريخ وحركة في مجتمع، لذلك فكل استخدام أو اكتشاف أو اشتقاق ، إنما هو بمثابة عالم جديد يولد من كلمة .

وفي رسالة الغفران علم كثير ، بالشعر وروايته ، ونقده ، ومقابلاته ، وبالتاريخ ، والأماكن ، والأفراد ، والقرآن وتفسيره ، والحديث ومختلف شؤونه واللغة وكل ما يتصل بها ، والتفاف حصيف إلى الفِرق ، والأديان ، وما خفي من حياة الأفراد العظماء [1] .

وقد قورنت رسالة الغفران بالفردوس المفقود لملتن ، وبالكوميديا الإلهية لدانتي، وبرسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي ، فكانت بذلك من الآثار الأدبية العالمية [2] .

وقد قامت الدكتورة عائشة عبد الرحمن بتحقيق هذه الرسالة ونشرها بمصر، وكذلك الدكتور علي شلق في دار القلم ببيروت .

رابعاً : رسالة الصاهل والشاحج

وهو كتاب صنفه الأمير عزيز الدولة أبي شجاع فاتك بن عبد الله الرومي مولى منجوتكين العزيزي ، وكان والي حلب من قبل المصريين في أيام الحاكم ، وبعض أيام الظاهر [3] ، والكتاب قصة واحدة مترابطة الفصول والمشاهد ، وهي تؤدّى بطريق التشخيص والإخراج التمثيلي الزاخر بالحركة والحيوية ، وكأننا نشهد تمثيلية يؤديها شخوص من البهائم ، مكانها حيث يقف الشاحج معصوب العينين في موضعه بمعرة النعمان ، وموضوعها الرئيسي تصوير لما كان من جفلة الناس لما

---

[1] ينظر : رسالة الغفران : ١٢ .

[2] ينظر : حسين الواد ، البنية القصصية في رسالة الغفران : ١١ .

[3] ينظر : رسالة الصاهل والشاحج : ١٠ .

يتوقعون من خروج باسيل ملك الروم لغزو حلب ، وذلك على الرغم من القطيعة الظاهرة بينه وبين عزيز الدولة [١].

تتحدث الشخوص الحيوانية في الصاهل الشاحج عن عالم الإنسان ، ولا يظهر أبو العلاء على المسرح إلا ريثما يمهد للتمثيلية بتحية إلى السيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء ، أعز الله نصره والاعتذار عن مكاتبه في شكوى بني أخيه المتعلقة بأرض لهم ، يقال إن عليها مالاً ينبغي أداؤه إلى بيت المال ، وإنها لأرض قاحلة ، ولو أنَّ البغل الذي يكدح فيها أنطقه الله تعالى بقدرته ، لجأر ممّا يكابد فيها من عناء ونصب ، ويتخلّصُ أبو العلاء في لطف بعد هذا التمهيد ، والشاحج شاخص على المسرح معصوب العينين ، منطوياً على همومه وهواجسه ، ومن بعيد يسمعُ صهيل فرس لا يلبث أن يظهر قرب الشاحج ، ويترجل عنه فارسه ليرد الماء ويأخذ بعض راحة قبل متابعة السفر ، ويبدأ الحوار بقدرة الله تعالى بين الصاهل والشاحج [2] .

وهذا النمط تأصل في (رسالة الغفران) ، التي أملاها بعد ذلك بنحو خمس عشرة سنة .

حفلت رسالة الصاهل والشاحج بمجال رحب من البحوث النقدية والدراسات المقارنة ، والنوادر الأدبية ، والنكت العروضية ، حيث يقول أبو العلاء كلمته في قضايا ومسائل خلافية ، شغلت مؤرخي الأدب وعلماء العربية ، وسنورد بعضاً من تعليقاته في تلك المسائل ، يقول المعري : " والشاعر غير صادق في المدح ولا في الهجاء ، وذم القائل من الشعراء دال على فضل المذموم مثل ما دل المدح عليه ، لان المدح ونقيضه إنما يكونان لمن عرف وشهر " [3]

وتحدث أيضاً عن ترجيح الروايات الشعرية فقال : " وهكذا الرواية عن أبي الغوث ... " [4] .

---

[١] ينظر : رسالة الصاهل والشاحج : ٣٩.

[٢] ينظر : نفسه : ٤٠ .

[٣] نفسه : ١٧٥ .

[٤] نفسه : ١٧٥ .

وقال أيضاً : " والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه ... " [1] .

وفي الرسالة ، ظواهر كثيرة ، تدل على تبحره في علوم اللغة واشتقاقها وتصريفها ، كما تدل على تمرسه ، وحذقه في استعمالاتها ، وإلمامه بشواردها .

وقد قامت الدكتورة عائشة عبد الرحمن بتحقيق هذه الرسالة ، ونشرت في مصر .

خامساً : الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ

ينبئنا أبو العلاء عن غايته في تأليف الكتاب ، فيقول : " علم ربنا ما علم، أني ألفت الكلم آمل رضاه المسلّم ، وأتقي سخطه المؤلم ، فهب لي ابلغ به رضاك من الكلم والمعاني الغراب " [2] .

فكتابه إذن نوع من أنواع التقرب إلى الله ، ولون من ألوان العبادة له والإمعان في تسبيحه والثناء عليه ، ولكن أبا العلاء يعبد الله ويتقرب إليه كما يريد هو ويختار ... لا كما يريد الناس ويختارون ، ويبدو أن أبا العلاء أراد أن يعرض مثالاً واسعاً من علمه واطلاعه ، وأن يبين صورة من عبقريته وقدرته على التصرف بالألفاظ والمعاني ، فوضع هذا الكتاب [3] .

قسّم أبو العلاء كتابه إلى ثمانية وعشرين فصلاً ، وجعل كل فصل ينقسم إلى فقرات ، وكل فقرة تختم بغاية هي الفصل ، ففصل الهمزة غاياته كلها الهمزة ويلتزم حرفاً قبل جميع غاياته هو الألف ، أي تختم فقراته كلها بجمل فيها ألف وهمزة وكذلك فصل الباء والتاء ... ، وهناك عقد كثيرة أخرى في الكتابة منها : انه كان يلتزم داخل فقرة توالي السجعات واشتراك نهايتها في حرفين أو اكثر .

وقد اختار أبو العلاء لنفسه أسلوبا معقداً تعقيداً شديداً ، وهو تعقيد يقوم على استخدام اللفظ الغريب ، وما يطوي فيه أمثال وكلمات رمزية وهو طراز مذهب

---

[1] رسالة الصاهل والشاحج : ٤٣١ .

[2] الفصول والغايات :٦٢.

[3] الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره :٧٨٤/٢ .

التصنع ، وانتشرت روح التقوى والزهد والخوفّ العظيم من الله تعالى في جميع صفحات الكتاب ، يقول في بعض الفصول : " إن كان الدمع يطفئ غضبك فهب لي عينين كأنهما غمامتا شتىً تَبِلان الصباح والمساء " [1] وأنت تحس هنا بروح رجل مؤمن يخاف ربه ويخشاه .

ويذكر أبو العلاء من تأريخ العروض ، وتاريخ ما يعرف الجاهليون وما لم يعرفوا من بحور وأوزان الشعر[2] ، وقد تغلبه الطبيعة الفنية على نفسه فإذا هو يتكلف الوعظ تكلفاً ، يتخذه وسيلة إلى عرض ما يريد أن يعرضه من الصور يقول : " عجبتُ وفي القدرة عجب ، فوحّد الله فيمن وحّد ، لدابة لا رجل لها ولا يد إذا أغفل عن الجسد من كان له يتعهد ، نشأت من الإهاب ، فإذا ظفر بها البائس جعلها بين ظفرية ، فأسمعَ أذنه لها صوتاً ، افّ لها عقيدةً ، وأفّ له طالب ثأر ! أن الله لصفوح وهاب " [3] ، وأمثال ذلك في الكتاب كثير .

وواضح جداً أن الناحية الفنية هي التي طغت على أسلوبه في هذه الفصول ، [4] واستطاع أن يجعل بينها وبين الحكمة والموعظة سبباً ، وكان هذا الكتاب سبباً في حملة شعواء عليه ، إذ ذهب خصومه إلى انه ألفه معارضة للقرآن الكريم [5] ، وربما حاكى أبو العلاء أساليب القرآن الكريم في بعض جوانب كتابه ، ولكنه لم يرد بمحاكاته المعارضة والتحدي [6]، ومن اجل ذلك قال ابن سنان الخفاجي: أن العاقل إذا تأملها علم أنها بعيدة عن المعارضة ، ثم يستطرد ابن سنان بقوله : وقد يكون السبب في أن الناس واجهوا أبا العلاء بهذه التهمة لأنهم رأوه يسمي كتابه باسم (الفصول والغايات في محاذاة السور والآيات) ، فظنوا أنه يقصد بذلك إلى المعارضة في الأسلوب ، والمراد بالغايات القوافي ، لان القافية غاية البيت ومنتهاه .

---

(١) الفصول والغايات : ٢٠٥.

(٢) ينظر : نفسه : ٣٣، ٢١٢،٢١٣،٣٥،٣٤.

(٣) نفسه : ٩٧ .

(٤) نفسه : ٨٨ .

(٥) ينظر : تعريف القدماء بابي العلاء : ٢١ / ٤٢٦ .

(٦) ينظر : الفصول والغايات ، مقدمة التحقيق ، د .

وقصد إلى أن الفصول محاذية للقرآن الكريم من حيث ما فيها ، من تسبيح وتحميد وتمجيد ، وثناء على الله سبحانه وتعالى [1] .

ويدافع ابن العديم عنه أيضاً فيقول : " وهو الكتاب الذي افتُري عليه بسببه وقبل إنه عارض به السور والآيات ، تعدّياً وظلماً وإفكاً أقدموا عليه ، والكتاب ليس من باب المعارضة في شيء " [2] ، وإذا " فتهمة أبي العلاء بأنه عارض القرآن الكريم بكتاب الفصول والغايات تهمة قديمة وجدت في عصره واستمرت من بعده " [3] ولعل ذلك ما حدا بالمعري لشرح كتبه وتفسيرها ، فشرح الفصول والغايات بكتابين ، فقد كان يخشى التأول وكثرة الكذب عليه ، فيعمد إلى كلامه فيجليه، ويشرح أغراضه فيه ، ولكن هذا الغرض قد فاته فضاع اكثر كتبه ، وعاد أمره من الشك والالتباس إلى ما كان يخافه من كلام الناس [4] .

وقد نشر محمود حسن زناتي الجزء الأول من هذا الكتاب ببيروت .

سادسا : رسالة الملائكة

كان سبب تسميها بذلك أنه افتتح القول فيها بالكلام على دلالة لفظ (المَلَك) ، ثم ذكر جملة من أسماء الملائكة [5] .

تضمنت رسالة الملائكة جواباً على مسائل في ست عشرة مسألة ، سُئل عنها أبو العلاء فأجاب ، وقدّم أمام الأجوبة مقدمة ذكر فيها إحدى وعشرين مادة يبحث عن أصولها وأوزانها ، واشتقاقها ، وأحكامها وهي : " ملك ، عزرائيل ، منكر ، ونكير موسى ، أرزبه ، الجدث ، الريم ، الزبانية ، غسلين ، جهنم ، سفر ، مخاطبة الواحد بصيغة المثنى ، يارضو ، الكثمري ، سفرجل ، سندس ، طوبى ، الحيوان الحور ،

---

(١) ينظر : معجم الأدباء : ٣ / ١٤٠ .

(٢) كتاب الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتحري عن أبي العلاء المعري : ٥٢٧ .

(٣) د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النشر العربي : ٢٨١ .

(٤) ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٣٠ .

(٥) ينظر : رسالة الملائكة ، المقدمة : ط .

الإستبرق ، العبقري " [1] ، ويظهر أن السؤال كان عن الوزن والمعنى ، وما يتعلق بالصرف ، وما يتعلق بالنحو .

ويدُلل محتوى رسالة الملائكة على أن علم الصرف أو التصريف كان قد بلغ الذروة القُصوى في ذلك العهد ، وأن لرجاله باعاً طويلاً في معرفة الأبنية وضبطها، ووضع المقاييس ، ورعايتها ، وقدرة على البحث عن أصول الكلمات واشتقاقها ، وردّها إلى أصولها ، ومعرفة الشاذ ، والنادر منها ، وبراعة في تعليل الأحكام ، وإيراد الأدلة والشواهد ، وما شاكل ذلك من الأمور التي تدل على سعة في المدارك ، ونمّو في الملكات وغزارة في المادة .

وأبو العلاء في هذه الرسالة واسع الخيال لبقٌ ، في اختراع الأخيلة ، قادرٌ على تخّير الأساليب التي تنفذ المباحثات إلى أعماق القلوب بغير سآمة ، ولا ملل وينقد العلماء والأئمة من مثل قوله : " أليس صاحبكم سيبويه زعم أن الياء ... " [2] ، وقوله : " وزعم الفراء أن اصل لكن ، لاكئن ، وهذه دعوى لا تثبت " [3] ،ثم ينقد الفارسي فيقول : " وكان الفارسي يأبى ترك صرف كلمة شيطان ... والرواية على غير ما قال والأخبار تدل على خلافه " [4] ، وهكذا يدلي المعري بدلوه ، ويعتمد برأيه ولا يعتمد برأي غيره ، فيقول : " والذي أعتقده ... ولا أمنع أن يكون ... " [5]

وكشف الرسالة أيضاً عن سعة اطلاع المعري على اللغة وثقته بعلمه ، وقدرته على رد الكلمات إلى الأصوال التي يحملها اللفظ ، وتوجيهه إلى المعنى الذي يريده ، في مثل قوله : " ليس في كلامهم إسفرجل يسفرجل " [6] ، أو يقول : " وهمَّن لم يذكره أحد من المتقدمين فيما أعلم " [7] وأورد صيغاً وأوزاناً متعددة وأصولاً

---

(١) رسالة الملائكة ، المقدمة : ت .

(٢) نفسه : المقدمة ، س .

(٣) نفسه : المقدمة ، س .

(٤) نفسه : المقدمة ، س .

(٥) نفسه : المقدمة ، س .

(٦) نفسه : المقدمة ، ع .

(٧) نفسه : المقدمة ، ع .

مختلفة ووجه كلاً منها إلى المعنى الذي يريده على كل تقدير ، وقد بيّن في غضون كلامه أن التعمق في مسائل النحو والصرف ، وكثرة الاشتغال فيها ضرب من العبث ، وإضاعة للوقت .

وكشفت الرسالة عن معرفته بالقراءات المتواترة وغيرها ، ويبدو أنه قد أحاط علماً بكل قراءة معروفه في عصره ، فقد ذكر قراءة ابن مسعود ، وابن محيص ، ويحيى بن وثاب ، ومكورة الأعرابي ، وغيرهم [1]، فضلاً عن ما نشره من قواعد صرفية ، وضوابط لغوية عامة وما حفظه من الشواهد الشعرية ، فقد أورد في هذه الرسالة أبياتا في البحث والاستقصار والقدرة على إيراد الأدلة والشواهد ، والأمثلة ، ومقايسة الأشياء بنظائرها وإيضاح الفروق بين المتشابهين ، وتعليل الأحكام ، وذكر القيود والمحترزات ، فلم يدع وزناً يحتمله اللفظ ولا أصلاً يمكنه إرجاعه إليه إلا أورده وذكر فوق ذلك ما يشابهه في بعض الصور ، ويخالفه في الحكم وبيّن علة ذلك ، ثم أورد بعد ذلك ما يمكن أن يبني على وزنه من الألفاظ الصحيحة والمتعلقة ، وقد يأتي بالمثال فيه كلمتان فيبين السبب الذي أتى به من أجله ، ثم ينتقل في القول إلى الكلمة الثانية ، فيبحث في أصلها أو وزنها ، ثم يعود إلى الكلمة الأصلية فيذكر لها وزناً آخر ، أو يبحث في اشتقاقها على تقدير كل معنى يحتمله اللفظ . ولا يمكن الشعور بالاضطراب أو القلق في أسلوبه [2].

بقي لنا القول أن في الرسالة شيئاً من الابتكار ، فقد قسمّ بيت الشعر إلى قادر وفاتح، وواسط وخاتم ، وكل بيت أما أن يكمل معناه فيه ، أو يكمل معناه في الذي بعده أو الذي قبله ، أو فيهما جميعاً ، وهذا التقسيم لم نره عند غيره[3] .

وتمّ تحقيق هذه الرسالة ونشرها من قبل المجمع العلمي السوري في دمشق من قبل لجنة من العلماء .

---

[1] ينظر : رسالة الملائكة : ٢٨ .

[2] ينظر : نفسه : ٣٥ .

[3] ينظر : نفسه : ١٧ .

سابعاً : عبث الوليد

يمثل كتاب عبث الوليد لأبي العلاء المعري إتجاها خاصاً في نقد شعر البحتري ، يختلف عن الاتجاهات التي تعرضت لألفاظ البحتري ومعانيه ، والصلة بينه وبين أستاذه أبي تمام [1] .

فالنقد الذي أثاره المعري تمثل بتحقيق دقيق لديوان مخطوط من الشعر ، والثاني ، نقد لغوي ونحوي وعروضي بالدرجة الأولى ، ولكنه يعرج أيضا على بعض الاتجاهات الفنية في نقد أدبي صرف[2] ، وكان سبب وضعه أن صاحب الديوان بحلب ، وهو أبو اليمن المسلَّم بن الحسن بن غياث الكاتب الحلبي ،قد أنفذ إليه نسخه من شعر أبي عبادة البحتري ليقابل له بها ، فأثبت ما جرى من الغلط ، ليُعرض ذلك عليه ، وكان بعض الغلط من الناسخ ، وبعضه من البحتري [3] .

ولذا فإن الكتاب قام أصلاً على إصلاح الروايات ، وإصلاح ما قام به النسّاخ من خلل في كتابة شعر البحتري ، وتجدر الإشارة إلى أن تحري الصحة في الشعر المنقول هي فكرة سنحت له من كونه لغوياً يشارك اللغويين ، في تحري النصوص ، والتوثق منها قبل استنباط القواعد [4] ، ولعل المعري قد وجد أشياء ينبغي أن تقال إلى جانب الإصلاح ، فأثبتها ، فورد الكتاب مشتملاً على منهج فيه الكثير من التكامل ، والدقة[5]

وكان قد قيل لأبي العلاء المعري : أي الثلاثة أشعر : أبو تمام ، أم البحتري ، أم المتنبي ؟ فقال : المتنبي وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحتري [6] ،

---

[1] عبث الوليد : مقدمة التحقيق .

[2] نفسه : ٥ .

[3] ينظر : نفسه ، مقدمة التحقيق ، وينظر : كتاب الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن أبي العلاء المعري : ٥٤١ .

[4] د. محمود الربداوي ، المتخير من كتب النقد العربي : ٢٥ .

[5] عبث الوليد : ١٢ .

[6] ينظر : نفسه : ٨ .

وهكذا كان يراه ، ووصفه أيضاً " بسعة بحره في القريض " [1] ، ودافع في بعض المواضع عنه، وتصدّى ليرد عنه الخطأ الذي ورد في عدد من أبياته ، فقال : " يجوز أن يكون أبو عبادة سمعها في شعر ، أو قاسمها على القول ... " [2] ، ثم يستطرد بقوله : " والأصل المعتمد في ذلك قولهم ... " [3] ، أو يستمر المعري في إيراد النماذج على استفادة البحتري من ألفاظ أبي تمام ، وكان البحتري يقتفي آثار حبيب في ألفاظه ، ويعلق قائلاً : " أتبع أبا تمام لأنه كان يقفو أثره " [4] ، ويتجاوز المعري وجوه هذا التأثر إلى مسائل تتصل ببنية الألفاظ وصيغها ، ومسائل تتصل بالعروض والقوافي ، وبذلك يعطينا مجموعة سمن الأحكام قل أن نجد نظائرها عند غيره من المتحدثين في مشكلة السرقات [5] ، كما ويعيب على البحتري استخدام الكلمة العامية ولو كانت مقيسة [6] ، فالأدب من الخاصة للخاصة ، ويجب أن ينأى عن كل ما هو سفساف عامي مبتذل ، لان هذا يتنافى مع طبيعته [7] .

ثم يقف في مواضع أخرى إلى جانبه ، ويعجب إعجاباً شديداً باستعماله لبعض الكلمات ، حتى ليقول انه : " قد أبدع في استعماله لهذه الكلمة " [8] .

وهكذا ذهب المعري يتتبع ديوان البحتري ، ويشير إلى كل ما يلاحظه فيه من مشكلات ، تدعو إلى إيجاد وجه لها ، أو تدفع إلى أن تؤخذ على صاحبها ، وكل منها كان منطلقا لحديث موجز ، أو مسهب حول المسائل التي تتصل بها ، ولهذا كان الكتاب يضم ثروة كبيرة من الأحكام المتصلة باللغة والنحو و الصرف والعروض

---

(١) عبث الوليد : ٢٣٢ .

(٢) نفسه : ٢٢٨ .

(٣) نفسه : ٢٦١ .

(٤) نفسه : ٢٥٦ .

(٥) نفسه : ٦ .

(٦) نفسه : ١٩٨ .

(٧) ينظر : د.منصور عبد الرحمن ، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ١٠٩ .

(٨) عبث الوليد : ٢٩ .

والنقد والألفاظ الأعجمية ، مما يكشف عن ثقافة المؤلف ، ويقدم فائدة جلى لهذه الدراسات في تراثنا اللغوي والأدبي[1] .

وهكذا فنمط الكتاب ، جديد في نوعه ، وشكله ، وقد تم إعادة طبعه مرات عديدة.

ثامنا : ضوء السقط

يعد كتاب ضوء السقط آخر ما اكتشف من تراث أبي العلاء المعري ، وهو كتاب وضع كما يدل على ذلك عنوانه ، لتوضيح ما غمض من مفردات كتابه المشهور (سقط الزند) ، فأتى كتابه هذا (ضوء السقط) ، شارحا غريب الكتاب الأم ، مستشهدا مؤلفه لذلك بكثير من الأشعار ، مبينا فيه عن علم غزير في العربية وآدابها [2] .

يتكون ضوء السقط من قسمين ، أولهما : الخطبة ، وهي مقدمة ذكر فيها أبو العلاء سبب تأليفه هذا الشرح ، وأكد فيها أنه كان عند إملائه إياه زاهدا في الأدب مشغولا بتسبيح الله في عزلته الطويلة ، والثاني : متن الشرح ، وهو قسم مطول خصصه لشرح ثمان وستين قصيدة من مجموع قصائد الديوان التي يبلغ عددها ثلاث عشرة ومئة قصيدة ، وأول ما شرح فيه لاميته ، ولم تكن الدرعيات من بين ما شرح من سقط الزند [3] .

ينحو أبو العلاء في شرحه للسقطيات مناحي أربعة ، أولها منحى معجمي ، يذكر فيه معاني بعض المفردات متخلصا منها إلى إيراد الأشعار والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ، والأقوال القديمة التي تبين ورود اللفظة المشروحة بالمعنى المذكور في الكلام الفصيح ، والثاني ، منحى دلالي يخرج فيه إلى ذكر المعنى الكامل للبيت ، كقوله : " وكذلك القول في ذرب اللجين مثل القول في الشمس

---

[1] ينظر : عبث الوليد : ٧ .

[2] ضوء السقط : ١٢ .

[3] ينظر : نفسه : ٤٩ .

: أي لا تخلُ السراب ذو اللجين ، انما هو خداع يشبه الماء " ، ولكن هذا النوع من الشرح قليل في الضوء بالقياس الى الشرح المعجمي [1].

والمنحى الثالث علمي يهتم فيه الشارح بإيراد بعض الفوائد العلمية اللغوية ، وغيرها كذكر أسماء بعض الكتب والنقل منها [2] ، والمنحى الرابع نقدي ، يخرج فيه الشارح الى توضيح بعض النكت البلاغية ، كإشارته الى ورود الاستفهام مع الانكار ، في مثل قوله [3] :

أعن وخد القلاص كشفت حالا

ومن عند الظلام طلبت مالا

" وقوله : كشفت حالا ، المخاطبة للنفس ، أي أتكشفين حال وخد القلاص ، وتطلبين مالا من عند الظلام ؟ وهذا استفهام في معنى الإنكار ، أي ليس ينبغي أن تفعلي ذلك " [4] ، أو بعض قضايا الأعاريض والقوافي ، كقوله منبهاً على أن المبرد سمى من حروف القافية حرفا غير معروف وهو الحشو ، ثم يستطرد معلقا " وهذا مخالف لأقوال الجماعة " [5] .

وقد قامت الباحثة بنحامي فاطمة بتحقيق هذا الكتاب ، ونشر ضمن منشورات المجمع الثقافي في الامارات العربية المتحدة .

وهكذا فقد أظهرت لنا مصنفاته اطّلاعه على مختلف ألوان الثقافات بما فيها من روافد جاهلية وإسلامية ، والحركة الثقافية القائمة على الترجمة من اللغات الأخرى ، وآراء المذاهب القديمة بما فيها من ملل ونِحل مختلفة ، والثقافة اليونانية وما كتبه أرسطو ، ولا شك في أنَّ اتسّاع آفاق النقد ، ووضوح اتجاهاته المختلفة في هذا العصر ، قد ساعده كثيراً على أن ينهل من تلك المعارف ، وأن يجيل النظر في الكثير من المسائل ، فنقد مناحي الحياة ، الاجتماعية والعلمية والفكرية والأدبية ، ونقد

---

[1] ضوء السقط : ٢٣ .

[2] ينظر : نفسه : ٢٣ .

[3] ديوان سقط الزند : ٩ .

[4] ضوء السقط : ٤٨ .

[5] نفسه : ١٦٨ .

الفلاسفة والحكماء ، ونقد العلماء والأدباء والرواة [1] ، ولا غرابة أن تطغي شخصية المعري اللغوية عند اغلب مؤرخيه ، فقد كانت العلوم اللغوية دائماً هي مجال التنافس والتباري في عصره ، وكانت من خلالها تبدو اتجاهاته وآراؤه في النقد [2] .

وقد أوضح أبو العلاء باتجاهه التطبيقي ، أهمية اللغة والنحو ، في فهم النص الأدبي وتذوقه وتقويمه ، محتكماً إلى حسّه اللغوي وذوقه الأدبي ، وقد شهد له مترجموه بذلك ، ولعل كتبه هذه تقوم خير شاهد على طول باعه في تلك العلوم ، وعلى مقدرته الثقافية واللغوية العميقة الجذور ، وحريته في الإدلاء بالرأي ، كما برهن لنا من خلال انتقائه لأبيات الشعر في مؤلفاته التي أبدى من خلالها رأيه النقدي الواضح ، على اهتمامه الواسع بالشعر ، ومعايشته له ، فقد كان إيراد هذه الأسماء مرتبطاً بدافع الاختيار الذي اهتم به لإيراد النصوص الشعرية وتقديمها لقرّائه ، ولاشك في أن تتبعه الدائب للشعر ، منذ اقدم عصوره ، وحتى زمانه ، ساعده على معرفة التطور الذي أصابه ، ومدى التغيّر الذي طرأ عليه سواءً في موضوعاته ،أم في أساليبه ، أم في ألفاظه ، ومن ثّمَ ، فقد أعانه على امتلاك نظرة شاملة في التقويم ورغم أن وصف الأشياء يتصل اتصالاً دقيقاً بعملية انعكاس الأشياء نفسها في الذهن إلا أن طبيعة النفس المرهفة ، والعقل النيّر ، تجعل من عملية الانعكاس ، إعادة خلق صوري للموصوف ، فيصبح الموصوف في الصورة البلاغية ، يشبه الحقيقة الملموسة ، ويتجاوزه بالجمالية الممنوحة إليه من داخل الكلمات ، وكان كما وصف نفسه فقال[3] :

وإنّي وإن كنت الأخير زمانه

لآتٍ بما لم تستطعه الاوائِلُ

---

[1] ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ٥٥ .

[2] ينظر : نفسه : ٥٥ .

[3] ديوان سقط الزند : ٥٦ .

المبحث السادس : شرح المعري بين المنهج والأسلوب

يحتل شرح ديوان ابي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعـري (ت ٤٤٩هـ) المعروف **بمعجز احمد** منزلة خاصة بين بقية الشروحات ، فهو من أوفـى الـشروح إستقصاءً وإثباتاً لشعر المتنبي ، وهناك أبيات وقطع لا توجد في شروح ابـن جنـي والواحدي والعكبري واليازجي استطاع الشارح إثباتها [1] ، ومن المؤسف أن صفحة العنوان والمقدمة ، قد فقدت كـما يشير إلى ذلـك محقق الكتاب [2] ، فلم يصل إلينـا ما كتبه أبو العلاء على عادته في كتبه عن منهجه ، أو طريقته في الشرح، وسنحاول جاهدين ومن خلال الكتاب استخلاص أهم سمات منهج هذا الكتاب :

اثبت المعري في شرحه لشعر المتنبي ما لا يكاد الباحث يجده في سـواه [3] وقد رتب المعري أبيات شرحه على وفق ترتيب المتنبي نفسه لديوانه ، أي أن أبيات الشرح مرتبة بحسب من قيلت فيهم القصائد ، وليست على حسب القوافي [4] ، وقـام المعري بتقسيم القصائد من حيث تأريخها إلى قسمين :

الأول : ما نظمه الشاعر قبل اتصاله بسيف الدولة الحمداني سنة (٣٣٧هـ) وفـي هذا القسم من القصائد : العراقيات الأولى ، الشاميات وهي غير مؤرخة إلا من حيث

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١/ ١٧ .

وينظر: نفسه : ٣ /٦٠٥ .

وينظر: : نفسه : ٣ / ٦٠٩ .

[2] ينظر : نفسه : ١ / ١٤ .

[3] انفرد المعري عن سائر الشراح بذكر قول المتنبي عندما انشده صديق له بمـصر مـن كتـاب (الخيل) لابي عبيدة وهو نشوان :

تلوم عليّ أن أمنَح الوردَ لفحةً ... وما تستوي والوَرْد ساعة تفْرع

فاجابه أبو الطيب :

بَلَى تستوي والورد والورد دُونها ... إذا ماجرَى فيه الرحّيقُ المشعشَع

هـما مركبـاً أمنٍ وخوفٍ فصلُهَا ... لكـل جوادٍ من مرادِك موضـع

[4] ينظر : أبو القاسم الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي : مقدمة المحقق .

انه قالها في صباه ، ويرجّح أن تأريخها من سنة ٣٢١ – ٣٣٧هـ أي بين الثامنة عشرة والرابعة والثلاثين من عمره [1] .

والثاني : القصائد المؤرخة التي عني الشاعر نفسه بتأريخها وتبيين حوادثها بالسنة والشهر ، واليوم ، بل بالوقت أحيانا ، وتبدأ قصائد هذا القسم بمدائح سيف الدولة ومنها : السيفيات ، والمصريات ، والعراقيات الأخيرة [2] .

وقد عني المعري بروايات شعر المتنبي المتعددة ، وحكم ذوقه لمعرفة الخلل العروضي الموجود في الأبيات ، مؤكداً الرواية التي تقول بان الرواة يغيرون في الشعر الذي يروونه ، ويجيزون ذلك لأنفسهم فيقول : " يجوز أن يقول الشاعر الكلمة فيغيرها عن تلك الحال الرواة " [3] ، ولذلك نجده يطيل النظر في بعض الروايات التي جاءت عليها بعض أبيات المتنبي ويرجح واحدة ، ويرد أخرى ، ويعلل لهذا الترجيح والرد على حد سواء ، دون أن يسند هذه الرواية أو يشير إلى قائلها ، وإنما يقول : وقيل كذا ، وبذلك جاء كتابه على جانب كبير من التكامل والدقة التي امتازت بها منهجية التحقيق [4] .

يقول معلقا على قول المتنبي :

أهلاً بدارٍ سَبَاكَ أغيدُهَا

أبعَدَ ما بَانَ عَنْكَ خُرَّدُهَا

بقوله : " إذا قال : أبعد فراقهم تهتم وتحزن ؟ كان محالاً من الكلام . والرواية الصحيحة : (**ابعدُما بان**) بضم الدال " [5] . أي أنّ أبعد شيء فارق جواري هذه الدار ، ويستطرد المعري فيقول : " وروى قوم (**ابعدَ ما بان**) بفتح الدال على انه حال من الأغيد " ، والعامل في الحال (**سَباك**) أي سباك أغيدها ابعد ما بان عنك،

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٩ ، ١ / ٥٩ ، ١ / ١٤٨ .

[2] ينظر : نفسه : ٣ / ١٣ ، ٣ / ٨٥ ، ٣ / ٤٦٤ .

[3] رسالة الغفران : ٣٢٩ .

[4] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٣ ، وينظر: عبث الوليد ، مقدمة المحقق : ٥ ، وينظر: شرح التبريزي لديوان أبي تمام ، المقدمة : ١ / ٢٥ .

[5] المعري ، نفسه : ١ / ١٣ .

(**وخردها**) بدل من الأغيد [1] ، ثم يعلق المعري بقوله : " وهذا من العجب ، أي أن السابي يسبي وهو بعيد " [2] ، لان معناه انه أسرك بحبه ، وهو على البعد منك وانتصب(**أهلاً**) بفعل مضمر تقديره : جعل الله تعالى أهلاً بتلك الدار لتكون مأهوله ، أي ذات اهل ، وانما تكون مأهولة إذا سقيت الغيث فانبتت الكلأ فيعود إليها اهلها ، وهو في الحقيقة دعاء لها بالسقيا [3] .

وهكذا يورد المعري للبيت الواحد روايتين ومعنيين ثم يوجه الرواية وجهة لغوية ، ويختار الرواية التي تتفق مع مذهب الشاعر الفني ومنهجه العام ، مراعياً اتصال البيت الشعري بغيره من الابيات ، ولما كان معنى البيت الذي أورده المعري يرتبط بما تعود عليه الضمائر ، فقد اهتم بتحديد عودها قبل البدء بالشرح والتفسير أو يقوم بتوجيه الرواية وجهة ذوقية فيقول معلقاً على قول المتنبي :

وإنّني غير مُحصٍ فَضْلَ والدِهِ

ونائِلُ دون نَيلي وصفهُ زُحَلا

" إني لا أحصي فضل والده ، فجمع بين مدحه ومدح والده ، وروى (**فضل نائِلِهِ**) ، فيكون مدحاً له " [4] .

ومهّد المعري لعملية نقده بشرح للشعر ، وأستند على فهمه لطبيعة الشعر ومعرفته الواسعة بغريبة ، وبكلام العرب ، وإطلاعه على مذاهب الشعراء، وطرائقهم الشعرية المختلفة ، فالمعري يقدم أولاً شرح المفردات التي تحتاج إلى الشرح، والتي ينبني عليها المعنى العام ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

تاج لُؤيِّ بن غالبٍ وبهِ

سما له فَرعُها ومحتدها

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٤ .

[2] نفسه : ١ / ١٤ .

[3] ينظر : نفسه : ١ /١٤ .

[4] نفسه : ١ / ٦٣ .

" لؤي بن غالب هو اسم جد النبي صلى الله عليه وسلم ، وهو أبو قريش وأراد به القبيلة ، والمحتد : الأصل الكريم ، وأراد بالمحتد هاهنا : السلف ، والفرع : الخلف منهم " [1] ثم ينتقل المعري إلى شرح المعنى العام للبيت ، او ينتقي ما يرى في تفسيره توضيحا للمعنى فيقول : " انه تاجهم وغرتهم وإن علوهم به ، خلفاً وسلفاً لانتسابهم إليه " [2] ، وينتقل من خلال الشرح إلى عرض جزيئات نحوية وإعرابية تؤثر في طبيعة المعنى ، كما في تعليقه على قول المتنبي :

الا يشب فقد شابت له كبد

شيباً إذا خضبته سلوة نصلا

" قوله إلا يشب : فاعل (يشب) ضمير الدنف الذي ذكره في البيت قبله يقول: إلا يشب الشعر فقد شابت الكبد شيباً اعظم من شيب الرأس ، من حيث أن شيب الشعر يقبل الخضاب ، وشيب الكبد لايقبله " [3] .

ويعرض من خلال الشرح أيضاً إلى المصطلحات البلاغية والنقدية ، فيقول :" وشيب الكبد كناية عن ضعفها " [4] ، كما يستشهد عند الشرح بشواهد من الشعر القديم ، أو من الشعر المولد ، فيقول : " ومثل هذا لابي تمام قوله " [5]

شاب رأسي وما رأيتُ مشيبَ الّرأ

سِ إلا من فضلِ شيبِ الفُؤادِ . [6]

" غير أن المتنبي زاد عليه بذكر الخضاب " [7] ، ويدلل استطراده في الشرح على أنه لا يتشدد في التضييق من حدود الفهم للمعنى ، فهو يقصد أحيانا إلى التوسع في

---

(١) المعري شرحه لشعر المتنبي : ٢٨/١

(٢) نفسه : ١ / ٢٨ .

(٣) نفسه : ١ / ٦١ .

(٤) نفسه : ١ / ٦١ .

(٥) نفسه : ١ / ٦١ .

(٦) ينظر : ديوان ابي تمام : ٢ / ٤١ .

(٧) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٦١ .

تخيل المعاني فيقول : والنصول : ذهاب الخضاب ، وقيل انها تبيض عندما تصيبها الآفة كما قال الحكمي :

يا دَعد قد اصبحت مبيضّةً كبدي

فاصبغي بياضاً بعصفرَ العِنَبِ

إلا ان لفظة المشيب لا تطلق على كل البياض [1] .

وهكذا نرى موقفه إزاء النص شارحاً ، ومحللاً ، ومقارناً ، ومعللاً ، ومبرراً يشده المعنى كما يستهويه اللفظ ،ويتخلل ذلك إستطرادات إلى ما يجده نافعا في توضيح قول أو توثيق رأي.

وبرزت ثقافة المعري اللغوية الواسعة في منهجه ، والاتجاه اللغوي في النقد الأدبي وإن كان يهدف إلى إظهار الصواب من الخطأ ، فهو لا يغفل الجانب الجمالي للعبارة ، وإشراقها ، ورصانة التعبير ، وحسن وقعه في النفس ، كما يولي الألفاظ وأصواتها وتراكيبها وموسيقاها اهتماما كبيرا [2] ، فقد عُني المعري في شرحه بإيراد المترادفات ، واللغات المختلفة للمفردة الواحدة ، يقول في تعليقه على قول المتنبي :

وربتما حمله في الوغى

رددت بها الذبل السمر سودا

" رب وربما وربّت وربّتما : لغات لكثم ، وثمّت " [3] .

أو شرح المفردات اللغوية من مثل تعليقه على قول المتنبي :

انفُ الكريمِ من الدَّنيَّة تارِكُ

في عَينِهِ العَدَدَ الكَثَيرَ قليلا

" الأنف والأنفة بمعنى استنكف واستكبر ، وأخذته عزة النفس " [4] .

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٦١ ، ولم اعثر على بيت الحكمي في الديوان .

[2] ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ٩٨ .

[3] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٢٠/٢ ، ٣ / ٩٣ ، ٣ / ١٩٥ .

[4] نفسه : ١٧٤/٢ .

ويعلق على قول المتنبي :

جرَّبتُ من نارِ الهوَى ما تنطفي

نَارُ الغَضَا وتكلُّ عَمَّا تُحرِقُ

بقوله : " وتنطفي : لغة ضعيفة ، لقولهم : طفيت النار وأطفيتها " [1] .

ثم يفسر معنى البيت فيقول : جربت من نار الهوى ناراً تطفأ عندها نار الغضا مع شدتها ، وتكل أيضاً نار الغضا عما تحرقه نار الهوى ، أو أن (ما) للنفي وفيه تقديران :

أحدهما : أن يكون تقديره : جربت من نار الهوى كنار الغضا ما تنطفي وما تكل ، ومعناه : ما تنطفي نار الهوى وما تكل عن الاحراق بمرة فتريحني ، وقوله : (نار الغضا) تشبيه يعني كنار الغضا في شدة توقدها .

والثاني : ان يكون (تكلّ) فعل الغضا ، والواو زائدة أو منقولة إلى نار الغضا ومعناه : جربت من نار الهوى ناراً ما تنطفي ، ونار الغضا تكلّ عما تحرقه هذه النار [2] .

وهكذا " فالناقد اللغوي هو الذي يعرض لغة النص على ضربين من المقاييس يتكفل ، **الأول** : ببيان موضع الجودة والرداءة في تلك اللغة ، ويتكفل ، **الثاني** : بتشخيص الخطأ فيها ، والارشاد إلى الصواب " [3] ، وهذا يؤكد على ما ذهب إليه سابقوه من انه كان لغوياً بارزاً ذا قدرة على التحليل والاستنباط [4] .

كما عني بالصرف ومسائله فعلّق على قول المتنبي :

يَدفَنُ بعضُنا بعضاً ويمشي

أواخِرُنا على هَامِ الأَوَالي

---

[1] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٠٢ .

[2] ينظر : نفسه : ١ / ١٠٣ .

[3] النقد اللغوي عند العرب : ٢٣ .

[4] ينظر : احمد مختار عمر ، من قضايا اللغة والنحو : ٨٤ .

بقوله : " الأوالي : مقلوب من الأوائل ، فقَّدمَ اللام ، وأخّرَ الهمز ثم أبدلها ياء فصارت كالقاضي " [1] ، وهكذا فقد كان المعري شديد النقد في اللغة ، دقيق الملاحظة [2] ، واستطاع من خلال التحليل والنظر ، إلى التمييز بين الخطأ والصواب، ومعرفة مكامن الجودة والرداءة في النص الأدبي فهو " يمعن النظر في النص ويدقق فيه ويتفهمه ثم يقُوم ما فيه من إنحراف لغوي أو نحوي " [3] ،ولم يبعد المعري بالدرس اللغوي والنحوي عن الأدب ونقده ، فقد أوضح باتجاهه التطبيقي، أهمية اللغة والنحو في فهم النص الأدبي وتذوقه وتقويمه [4] ، " فالقصيدة ليست سوى بنية لغوية " [5] .

وعلى الرغم من عدم تحديد المعري لمصادر شرحه فإنه يظهر جلياً لقارئه بانه ينقل عن مصادر أخرى جاءت في أثناء الكتاب ، ومن خلال استدراكاته ،وقد رفد بها مادة كتابه مّما يدلل على سعة اطلاعه على الموروث النقدي ، فقد علق على قول المتنبي :

امِطْ عنك تشبيهي بِما وكأنَّه

فَمَا أحدً فوقي ولا أحدٌ مِثلي

بقوله : " قال **ابن جني** : إن المتنبي : كان يجيب إذا سئل عن هذا البيت بأن يقول : تفسيره انه كان كثيراً ما يشبه فيقال : كأنه الأسد ونحو ذلك . فقال هو معرضاً عن هذا القول : أمط عنك تشبيهي (بما) و (كأن) فجاء بحرف التشبيه وهو (كأن) وبلفظ (ما) التي كانت سؤالاً فأجيب عنها بكأن التي للتشبيه ، وأدخل (ما) للتشبيه لان جوابها يتضمن التشبيه ، فذكر السبب والمسبب جميعاً ، " [6] .

---

[1] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٥٢ ، ٢ / ٦٤ ، ٢ / ٢٠١ .

[2] ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٢٧ .

[3] اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري : ١٥١ .

[4] ينظر : نفسه : ١٥١ .

[5] د. مصطفى ناصف ، دراسة الادب العربي : ١٩٠ .

[6] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ ٤٣ .

ثم ينقل تعليق **القاضي الجرجاني** فيقول : " وقال القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني : إن المتنبي سئل فذكر أن (ما) تأتي لتحقيق التشبيه كقول [عبد الله الأسد] : ما عبد الله إلا الأسد ، والا كالاسد تنفي ان يشبه بغيره ، فكأن قائلاً قال : ما هو إلا كذا ، واخر قال : كانه كذا فقال : أمط عنك تشبيهي بما وكأنه [1] .

فهذا قاض من قضاة المسلمين يحكي هذه الحكاية عن أبي الطيب فأي الحكايتين نجعلها الصحيحة ، وننفي أختها .

ويرى أبو العلاء أن هذين الرأيين متضاربين ، وأنها (ما) التي تصحب كأن إذا قلت كأنما زيد الأسد [2] .

وقام المعري بالتعليق على قول المتنبي :

لقد لَعِبَ البَيْنُ المُشِتُّ بها وبي

وَزَوَّدني في السَّير ما زوَّدَ الضَّبَّا

بقوله : " لم يزودني البين من حبيبتي شيئاً إلا النسيم والتعلل به ، كما يتعلل الضب به " [3] ، ثم نقل لنا رأياً آخر في تفسير البيت فقال : " وقال أبو علي **بن فورجة** : معناه أن الضب إذا فارق حجره ضلّ وتحير لانه لا يهتدي للرجوع إليه " [4] ، وذكر قول علي بن **عيسى الربعي** في قول المتنبي :

فلم أر وُدَّهُم إلا خِداعاً

وَلَمْ أَرَ دِينَهُم إلا نِفاقَا

فقال : " وقال علي بن عيسى الربعي : إن أبا الطيب كان يردد مع نفسه هذين البيتين كل يوم اكثر من خمسين مرة " [5] .

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي :١ / ٤٤ .

[2] ينظر : نفسه : ١ / ٤٤ .

[3] ينظر : نفسه : ٣ / ٢٣٠ .

[4] نفسه : ٣ / ٢٣١ .

[5] نفسه : ٣ / ١٢٦ .

ويعلق على قول المتنبي :

رِوَاقٌ العِزِّ فَوقَكِ مُسْبَطِرٌّ

وَمُلكُ على إبنكِ في كَمال

بقوله : " ذكر **ابن جني** وكثير ممن فسروا هذا الديوان : ان قوله : مسبطرٌّ لفظة مستقبحة ، ثم يستدرك المعري فيقول : " ان هذه اللفظة قد تستعمل في غير هذا المعنى ، فقد ذكرها ذوالرمة في الكواكب فقال :

تلوم بهياه بياهٍ وقد مضى

من اللَّيلُ جَوْزً واسْبَطَّرت كَواكِبُهُ " [1]

وتدلل هذه التعليقات على دقة المعري العلمية ، وعلى تحريه الشديد ، وحرصه البالغ لتفسير شعر المتنبي ، فلم يمنعه اطلاعه على المصادر والكتب النقدية، من أن يعيد النظر في الكثير من المسائل والأمور المسلّم بها ، وأشار المعري كذلك إلى مجموعة من الكتب من غير الشروح ، ممّا يدلل على اطلاعه عليها وإفادته منها في شرحه ، يقول في تعليقه على قول المتنبي :

سِربٌ مَحاسِنُهُ حُرِمْتُ ذَوَاتِها

داني الصِّفَاتِ بَعيدٌ مَوصُوفاتِها

" وإضافة ذوات إلى المضمر في قوله : (ذواتها) غير جائزة عند البصريين ، وأبو العباس المبّرد يجيز ذلك " [2] .

وينقل رأي أبن السكيت في تعليقه على قول المتنبي :

فكان مَسيرُ عيسُهُمُ ذميلاً

وسَيْرُ الدَّمعِ إثرَهُمُ انهِمالا

فيقول : إن دمعي كان يباري إبلهم فالإبل تسرع السير ، والدمع يسرع ، لان الذميل هو السير السريع ، وكذا ذكره ابن **السكيت** " [3] .

كما وينقل المعري عن **ابن الأعرابي** : فيقول في تعليقه على قول المتنبي :

---

[1] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٤٤ ، ٤٥ ، وينظر: ديوان ذي الرمة : ٢ / ٨٥١ .

[2] -المعري ، نفسه : ٢ / ٣٠٦ .

[3] المعري ، نفسه : ٢ / ١٤١ ، وينظر: الألفاظ : ٣٠٨ .

لساحية على الاجداثِ حَفْشٌ

كَأيدِ الخيلِ أبصَرتِ المخَالي

" اشارة إلى معنى المبالغة في إنبات ما يدعوا الناس إلى الإقامة بها ، والحلول فيها، لأنه كلما كان اشد ، كان أحسن لنباته ، وقال **ابن الأعرابي** : حفشت السماء إذا جاءت بمطر قليل ، وهذا مّما يزيد الطعن " [1] .

ويعتمد المعري ذكر الصيغ المختلفة للكلمة الواحدة سواء كانت اسماً أو فعلاً، أو غير ذلك ، فيذكر صيغ الاسم المفرد ، ويعول على لغة **الأصمعي** في رده على قول **الصاحب بن عباد** " وكان المتنبي يتفاصح بالألفاظ النافرة والكلمات الشاذة " [2] في قوله :

أيفطِمُهُ التَّوارِبُ قَبَل فِطَامِهِ

ويأكُلُهُ قَبَل البلُوغِ إلى الأكلِ

" فيقول المعري : " قال الأصمعي : التراب والتوراب والتيرب والتورب والترباء كل ذلك بمعنى " [3] ، والحق ان كلمة التوراب من الكلمات القليلة الاستعمال ، وان كانت صحيحة من الوجه اللغوية حيث وردت في المعاجم [4] .

كما يشير المعري إلى **سيبويه** عند تعليقه على قول المتنبي :

كُل آخائِهِ كِرامُ بَني الدنـــ

يا ولكنَّه كريمُ الكِرامِ

فيقول : " الآخاء : جمع أخ ، وقد ذكره سيبويه في كتابه ، وروى كل ابائه " [5] .

ويستعين المعري بنوادر اللغة **لأبي زيد الانصاري** في توجيهه لبيت المتنبي :

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدوا

والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا

---

[1] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٤٦ .

[2] الكشف عن مساوئ شعر المتنبي : ٤٨ .

[3] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٩٣ .

[4] د. محمد عبد الرحمن شعيب ، المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث : ٨٦ .

[5] نفسه : ٣ / ٣١٢ .

فيقول : انه أجراهم مجرى ما لا يعقل من البهائم ، فاستعمل لفظ (ما) لأنهـا لمـا لا يعقل ، أو أنه في معنى المصدر وتقديره : للسبي نكاحهم ، وللقتل ولادتهـم ... أو أن ذلـك لغة حكـاها **أبو زيـد الانصـاري** عن أهل الحجـاز فقال ، يقولـون : " سبحان ما يسبح الرعد بحمده " [1] .

ويذكـر المعري أسماء أخرى ، من مثل أبي **حاتم السجستاني** فـي تعليقـه على قول المتنبي :

أُحَادٌ أم سُدَاسُ في أحادِ

لُيبلتُنَا المَنُوطةَ بالتَّنَادِ

فيقول :" ذكر أبو حاتم السجستاني : في كتاب الإبل هذا المثال ، فيما زاد على سداس إلى عشار . فالأولى يقال : إنما خص هذه لأنها ليالي الأسبوع ، ومدار أيـام الـدنيا على هذا العدد ." [2]

ويشير المعري كذلك إلى أسماء لا نعرف شيئاً عنها ، من مثل **القارئ** عليه ، يقول في تعليقه على قول المتنبي :

فَنَبعده وإلى ذا اليومِ لو رَكَضَت

بالخيلِ في لَهَواتِ الِّطفلِ ما سَعَلا

" قال القارئ عليه قلت له : لم لا يسعل ؟! قال : لحسن طاعته " [3] .

وهكذا فقد اتسم منهج المعري في شرحه بالدقة والتنظيم ، والتركيز والاعتدال ، فضلاً عن انه كان مستدركاً للكثير من القضايا النقدية التي أثارها أسلافه من النقـاد والبلاغيين ، ولم يكن لفلسفته اثرٌ في منهجه ، فقد كان يريد من شرحه سبيلاً لتيـسير شعر المتنبي والبحث عن جمالياته ، فأورده على هذا المنهج وسار بـه علـى هـذه الطريق .

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٨٠-١٨١ .

[2] نفسه : ١ / ٢٩٨ .

[3] نفسه : ١ / ٦٦ .

وقد تميز أسلوب المعري في شرحه بالوضوح ، فهو يكتب بلغة سهلة بعيدة عن التعقيد الذي عرف واشتهر به [1] ، وبعيدة عن استعمال الألفاظ الغريبة التي كان مشغوفاً بها ، ويبدو أن غايته من شرحه هي غاية تعليمية ، الهدف منها تقريب شعر المتنبي من أفهام طلبة العلم والقراء .

وكان من سمات أسلوبه أيضاً مجادلته في الرأي جدالاً هادئاً ، وعدم محاولته النيل من صاحب الرأي ، ومن تعليقاته في ذلك قوله : " وذكر ابن جني وكثير ممن فسروا الديوان " [2] ، ثم يستطرد معللاً لهم ذلك بقوله : " ولعلهم قالوا كذا ..." [3] كما نجد في أسلوبه البعد عن الأفكار الغريبة، والصياغة المتكلفة ، والإشارات البعيدة فقد أراد أن يقول إن شعر المتنبي اتصف بسمة الإبداع ، وإن لم يفهمه الآخرون ، إذ أن عدم فهمه ممن عابوا على الشاعر تعقيده لا يعود إلى خاصية كامنة في شعره وإنما يرجع إلى نقص في إدراكهم ومستواهم المعرفي .

ولم يثقل المعري شرحه بذكر سند من يروي عنهم ، كما فعل أبن جني، ولعل ما قاله لتلميذه التبريزي (ت٥٠٢ هـ) حين قرأ عليه كتاب إصلاح المنطق لإبن السكيت وطالبه بالسند ، يفسر ذلك ، فقد قال له المعري : إن كنت تريد العلم فخذه عني ، وإن كنت تريد الرواية فاطلبها من غيري [4] .

---

[١] ينظر : د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي : ٢٦٩ .

[٢] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٤٤ .

[٣] نفسه : ٣ / ٤٤ .

[٤] ينظر : تعريف القدماء : ٥١ .

القسم الثاني:

المصطلحات

مدخل

عني أبو العلاء المعري بموضوع الأدب ، وأنواعه ، وأدواتــه ، وأســلوبه بحــسب المفهوم السائد في زمانه ، وأغراض العلم في عصره ، وجاء شرحه لشعر المتنبي موســوعة كاملة شملت ألوانا من الثقافة العربية كلها من أدب ولغــة وبلاغــة ونقــد وتفــسير ونحــو وتصريف، ولم يكن الفصل بين هذه العلوم غايةً يهدف إليها العلماء في تلك المــدة المــضيئة المشتملة على عيون كل فن ، وروائع كل لون .

وجاءت عنايته بالمصطلحات البلاغية والنقدية ضمن أسلوبه التحليلي الدقيق الذي راعى فيــه الذوق الأدبي والإحساس الفني ، وإبراز القيم الجمالية للشواهد والنصوص الأدبية .

وقد ابتعد في حديثه عن طبيعة البحث المنهجي المبّوب للمصطلحات ، فكانت دراسته تطبيقية تعتمد على التحليل والموازنة لا على ذكر القواعد والتقسيمات ، وغايتــه ، الظــاهرة الذوقية الجمالية ، لا القاعدية ، فاكتفى بأوجز التحديدات عند الحاجة ، وعوّل علــى الأمثلــة، وأنواعها ومراميها ، وميّز بين جيدها ورديئها ، ولم نجد لتلك المصطلحات المستخدمة عنــده مفاهيم إصطلاحية تذكر ، ذلك أنها قد تأصلت في ذهنــه وتفكيــره ، فكــان علــى الباحــث إستخلاص مفاهيم تلك المصطلحات ، من خلال شواهد المعري نفسه ، وتعليقاته في شرحه ، ومن خلال تأثره وتأثيره فيمن قبله ، وفيمن بعده وحوله من البلاغيين والنقاد .

وحاول البحث جاهداً المحافظة الأمينة على تلك المصطلحات ، لأنها تأصلت في البيئة الفكرية لذلك العالم في ذلك العصر ، كما التزم بتقسيماته ، وحاول الكشف عن تفاوت ملامــح بعضها في التسميات والمفاهيم ، ومن خلال الشرح نفسه ، لتجلية مفاهيم تلــك المــصطلحات عنده ، والوقوف من خلاله على مرحلة من مراحل التأليف الأدبي ، أو بتعبير آخر على فــن من فنون التأليف الأدبي ، في فترة من فترات تراثنا الخصبة ، التي امتزجت فيهــا ، فنــون الأدب شعراً ونقداً وبلاغة .

واعتمد البحث منهج إستقصاء المصطلحات البلاغية والنقدية ، التي تبنى عليها قضايا الكتاب النقدية ، ولم يجد الباحث فاصلاً بين مصطلحات النقد والبلاغة عند المعري ، فالاثنان يعملان ضمن منطقة واحدة هي الشعر ، وهو لا يفتأ يذكر بعض مصطلحات البلاغة ليعلّــق عليها تعليقاً يوحي باتحاد النقد والبلاغة عنده ، ولم يعتمد البحث مــنهج الفــصل بــين تلــك

المصطلحات حفاظاً على تقسيماتها ، بل إكتفى بترتيبها أبجدياً ، وابتدأت دراسة المصطلحات بالتعرض أولاً لجانبها اللغوي وقوفاً قصيراً ، دون تطويل ، أو استطراد ، أو جري وراء الغريب والشارد ، معتمدين في ذلك على معجم لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١هـ) ، ولا يخفى ما لهذا المعجم من ميزة دفعتنا لاتخاذه أساساً لدراستنا هذه ، ثم الوقوف على مفهوم كل مصطلح في الاصطلاح ، لبيان مدى التقارب والتوافق بين دلالته اللغوية ، ودلالته الاصطلاحية ، وقد وجدت في معظم المصطلحات التطابق بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي ، وكان من الطبيعي أن أعرض لتأريخ تطور المصطلحات ومفاهيمها قبل المعري ، وترتيبها بحسب تسلسلها الزمني ، ليتسنى لي دراسة الأفكار البلاغية والنقدية ، التي كانت سائدة قبله ، والموضوعات التي طرقها سابقوه ، ليكون ذلك عوناً لي على تحديد مفهوم المعري في المصطلحات .

ولم يقتصر البحث على مجرد الجمع والترتيب ، فقد حاول البحث المفاضلة والترجيح، والإمساك بخيوط التطور الدلالي للمصطلح عبر العصور ، وابتدأت الدراسة بالجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، حيث وجدناه يمثل مرحلة مهمة من مراحل التطور البلاغي ، وجاء كتاباه (**البيان والتبيين والحيوان**) حافلين بالكثير من موضوعات البلاغة ، وتابع البحث تطور المصطلح عند المعري في شرحه ، وحاول الكشف عن مفهومه للمصطلح البلاغي والنقدي ، من خلال الشواهد والأمثلة ، حيث إنه لم يكن يذكر تعريفات محددة للمصطلحات ، وكان المنهج في هذه الدراسة تاريخيا وصفياً ، وأوضحت الدراسة تأثر المعري بالجاحظ ، وابن قتيبة ، وقدامة بن جعفر ، والآمدي ، وأبي هلال العسكري ، والقاضي الجرجاني ، كما ألمحت الدراسة إلى إفادته من دراسات العلماء في الإعجاز القرآني كالباقلاني والرماني ، وأشارت كذلك إلى تأثره باللغويين ، من أمثال أبن جني صاحب الخصائص ، وكشف الدراسة أيضاً عن تأثير مفاهيم أبي العلاء ، فيمن جاء بعده ، ومتابعتهم له في الاصطلاح والمفهوم . وقد أتبعت هذه المصطلحات بفهرسة بأماكن ورود جميع المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح المعري لشعر المتنبي .

١. الإبداع

بَدَع الشيء يَبدُعُه بَدعاً وأبتدعه : أنشأه وبدأه ، والبديع : النادِرُ الغَريب ،وَابتَدَعتُ الشيء : اخترعتُهُ لا على مِثَال ، وَأبتَدَعَ الشيء : جَاءَ بالبديع [١] .

وفي الاصطلاح : تأليف الشيء الجديد من عناصر موجودة سابقا ، كالإبداع الفني، والعلمي[٢] .

وذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أن الرواة أول من أطلقه على المستطرف الجديد من الفنون الشعرية ، وعلى بعض الصور البيانية ، التي يأتي بها الشعراء في أشعارهم ، فتزيدها حسناً وجمالاً [٣] .

فالإبداع عند الجاحظ من أقصى الدرجات التي يمكن أن يصل إليها الكلام " لأن الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب ، كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم ، كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع" [٤] .

ولم يفصل ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بين المعنى اللغوي والاصطلاحي ، وجاء الإبداع عنده بمعنى الشيء الذي يكون أولا [٥]، وأخذ الإبداع عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) معنى الأمر المحدث العجيب ، أو الشيء الأنسب ، يقول معلقا : " فهذا من أبدع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه " [٦]، والمعاني عند العسكري (ت ٣٩٥هـ) قسمين : قسم يبتدعه الشاعر أو الناثر ، دون إقتداء ، والقسم الآخر يحتذي فيه بغيره ، ويعلق على القسم الأول بقوله : " ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه ، ولا يعره ابتداعه له ، فيساهل نفسه في تهجين صورته ، فيذهب حسنه ، ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى الذم منه إلى الحمد " [٧] ، فالإبداع عنده ، لا يغفر لصاحب الصناعة الإغراب والتهجين .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (بدع) .

[٢] ينظر: جميل صليبا ، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية : ١/ ٣١ .

[٣] ينظر : البيان والتبيين : ٤ / ٥٥ ، وينظر : د. احمد مطلوب ، البلاغة عند الجاحظ : ٧٢ .

[٤] البيان والتبيين : ١ / ٨٩ .

[٥] البديع : ١ .

[٦] عيار الشعر : ٨٠ .

[٧] كتاب الصناعتين : ٦٩.

والإبداع عند المعري ما سبق إليه الشاعر ، ولم يسبق إلى نظيره ، أو ما يقرب منه أو ما يدل عليه .

وبهذا فهو يعني الجدة والطرافة والابتكار ، والسبق إلى المعنى المستظرف الجديد .

يقول معلقاً على قول المتنبي :

فَشُكري لَهُمْ شُكرَانِ : شُكرٌ على النَّدَى

وَشُكر على الشُّكرِ الذَّي وَهَبُوا بَعْدُ

" وهذا البيت من بدائعه التي لم يسبق إليه " [١] ، فقد جعل في شكرهم له على أخذ عطائهم هبة ثانية منهم له ، فهو يشكرهم على العطاء ، وعلى الشكر الذي هو عطاء ثان .

ويعلق أيضا على قول المتنبي :

فَكُنتُ إذا يَمَّمتُ أرضاً بَعيدَةً

سَرَيْتُ فَكنتُ السِّرَّ واللَّيلُ كَاتِمُهْ

بقوله : "وهذا البيت من بدائع هذه القصيدة وسيدها ، وواسطة قلادتها " [٢] ، فالشاعر يقول : إذا قصدت أرضا بعيدة سريت بالليل مشتملاً بالظلام ، كأني سر والليل يكتم ذلك السر [٣] .

ويعلق أيضا على قول المتنبي :

كأن العيسَ كانت فوق جفني

مُناخاةٍ فَلَّما ثُرنَ سَالاَ

"وهذا من بدائع ما ذكره أبو الطيب " [٤] ، فهو يقول : كنت لا أبكي قبل فراقهم ، فكأن إبلهم كانت تمسك دمعي عن السيلان ببروكها فوق جفني ، فلما فارقوني سال دمعي ، فكأنها ثارت للرحيل من فوق جفني ، فسالَ ما كانت تُمسك من دموعي .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٨٥ .

[٢] نفسه : ٣ / ٢٦ .

[٣] نفسه : ٣ / ٢٧ .

[٤] نفسه : ٢ / ١٤١ .

وتؤكد تعليقات المعري التي أطلقها : **من بدائع ما ذكره أبو الطيب** [١] ، و**هذا من بدائع أبي الطيب المتنبي** [٢] ، **من بدائعه التي لم يسبق إليه** [٣] ، **من بدائع المتنبي** [٤] ، على فاعلية مخيلة الشاعر في تصوير الأشياء والوقائع ، والزيادة عليها ، فالشاعر أراد أن يثبت أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع به نفسه ، ويريها ما لا ترى .

فالمعري يعوّل في الشواهد السابقة على التصوير والتخيّل ، فهو تخييل بديع.

فمصطلح الإبداع عند المعري هو الإتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه ، وهو يناقض التقليد وهو كل المعاني الطريفة ، والنادرة ، والمستظرفة التي تمتّع النفس ، وترضي العقل والقلب ، والتي لم تجر العادة بمثلها .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٤١ .

[٢] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٤٨٢ .

[٣] نفسه : ٢ / ٣٨٥ .

[٤] نفسه : ٢ / ٤٩٠ .

٢. الإبهام

إستَبهم عليه الأمر : إستغلق ، وإستبهَمَ عليهم الأمر : لم يَدرُوا كيف يأتون لهُ، والإبهامُ : هو الكلام الموهم لأن له أكثر من وجه ، وإبهام الأمر: أن يشتبه فلا يعرف وجهه [١] .

وفي الاصطلاح : " إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين " [٢] .

التفت الفراء (ت ٢٠٧هـ) إلى هذا الأسلوب ــ وإن لم يسمه ــ عند تفسير قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَقُولُوا رَاعِنَا وَقُولُوا انْظُرْنَا ﴾ [٣] ، فيفهم من الآية : الذم الذي أراده اليهود ، والمدح الذي قصده المسلمون حين رغبوا أن يرعاهم الرسول ﷺ [٤].

وأسماه المعري الإبهام في تعليقه على بيت المتنبي :

تفضَحُ الشَّمسُ كلما ذَرَت الشمـ

ـس بِشمس مُنيرة سَوداء

فقوله : " شمس منيرة سوداء ، إبهام " [٥] ، فالإبهام أن يقول المتكلم كلاماً يحتمل معنيين متضادين ، لا يتميز أحدهما عن الآخر، ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز ، ولا يكون الإبهام ، إلا في الجمل المؤتلفة المفيدة ، حيث انه يختلف عن الإشتراك الذي يقع في اللفظة الواحدة التي يكون لها مفهومان ، لا يعلم أيهما أراد المتكلم .

والإبهام يكسب الكلام إعجاباً وفخامةً ، ويفيده بلاغةً ، لأنه يذهب بالسامع أكثر من مذهب [٦] ، وقد لا يأتي في كلام المتكلم ما يحصل به التمييز فيما بعد ذلك ، بل يقصد إبهام الأمر فيهما قصداً ، أو يقوم بتفسير الإبهام وإزالته كما حصل مع المتنبي عندما قال :

---

[١] لسان العرب ، مادة (بهم) .

[٢] السكاكي ، مفتاح العلوم : ٢٠٢ .

[٣] سورة البقرة : الآية : ١٠٤ .

[٤] معاني القرآن : ١ / ٦٩ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٣٨ .

[٦] ينظر : المصري ، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن : ٥٩٦ .

إن في ثوبك الذي المجد فيه

لضياء يزري بكل ضياء

فيقول المعري معلقاً " أورد هذا وما بعده ، ليزيل الإبهام " [١] .

فقوله : (إن في ثوبك الذي هو محل المجد ضياء ، يقصر بكل ضياء) ، أزال الإبهام عن قوله (شمس منيرة سوداء) ، وكشف بأنه كان مديحا .

فالإبهام من البديع وهو الإتيان بالشيء المغلق الذي لا يدل عليه الظاهر ، ولا يمكن الوصول إليه إلا بإرشاد وتوضيح يأتيان من خارج الأثر نفسه ، لان قائله يجعله يحمل معنيين متضادين ، ولا يأتي بما يرجح معنى على معنى ، ويرتبط الإبهام بقضية الغموض التي أثيرت في مختلف العصور ولاسيما في الشعر ، فإذا كان الوضوح هو جلاء النص بحيث يتيسر فهمه فهماً مباشراً بلا عناء أو كد ذهن ، ويتأتى ذلك عن إبراز الأفكار والمشاعر حسب نسق منطقي ، ومخطط مترابط ، وتعبير معين ، فان الإبهام يكون بعكس ذلك .

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٣٨ .

٣. الإجازة

الجواز : السقي وقد إستجزت فلاناً فأجازَني : إذا سقاك ماءً لأرضِكَ وماشِيَتِكَ، وَأَجَاز فُلانٌ فلاناً : إذا سَقى لَه أو سَقَاه ، ويقال للذي يرد على أهل المـــاء فيـــستقي : مُـــستجيز [١] والإجازة في الشعر : أخذ الشاعر قولا لسواه ، فيذيله بشيء من عنده علـــى وزنـــه وقافيتـــه وموضوعه ، أو إتمام الشاعر البيت الذي انشد غيره ، مصراعاً منه [٢] .

ذكره ثعلب [٣] (ت ٢٩١هـــ) ، وذكره ابن عبد ربه [٤] (ت ٣٢٨هـــ) ، وأسماه الخطابي (ت ٣٨٨هـــ) التمليط [٥] .

وذكر المعري في شرحه ، مصطلح الإجازة ، فقال : " وذكر سيف الدولة بيتاً أحب إجازته " [٦] وهو :

خَرَجتُ غَدَاةَ النَّحرِ اعتَرضُ الدُمَى

فلم أَرَ أَحلَى مِنكَ في العَينِ والقَلبِ

" فقال أبو الطيب مجيزاً " [٧] :

فَدينَاكَ أهدَى الناسَ سَهمَاً إلى قَلبِي

واقتَلُهُم للدارِعينَ بِلا حَربِ

" فالإجازة في هذا البيت هي إضافة بيت ، إلى بيت آخر ، ليتم به معناه " [٨] .

فعندما ذكر سيف الدولة البيت الأول ومعناه : خرجت يوم الأضحى أنظر إلى وجـــوه الحسان وصورهم ، فما رأيت فيه أحسن منك في عيني وقلبي ، قال المتنبي : فـــدينَاك مـــن

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (جوز) .

[٢] المعجم الأدبي : ٥ .

[٣] قواعد الشعر : ٦٩ .

[٤] العقد الفريد : ٥ / ٣٨٢ .

(٥) ينظر : بيان إعجاز القرآن ، ضمن كتاب ،(ثلاث رسائل في إعجاز القران للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي) : ٥٤ .

[٦] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٤٦ .

[٧] نفسه : ٣ / ١٤٧ .

[٨] نفسه : ٣ / ١٤٦ .

معشوق يهدي سهمه إلى القلوب ، ويقتل الرجال الشجعان اللابسين الدروع [١] فأضاف المتنبي بيتاً إلى بيت سيف الدولة ، موافقاً له في الوزن والروي ، ومتضمن لمعناه، ليتمم به البيت الآخر .

ويرى المعري عدم كفاية الوزن والروي في الإجازة ، فيستطرد ، ليعلق على قول المتنبي :

وَمَن خُلِقت عيناكَ بينَ جُفُونه

أصابَ الحُدورَ السَّهلَ في المُرتَقَى الصَّعبِ

بقوله : " وهذه الأبيات ليست بجيدة في الإجازة ، لأنها لا تتضمن معنى البيت الذي أجازه ، غير انها على وزنه ورويّه " [٢] ، فلابد في الإجازة من أن يكون " للبيت الثاني تعلق بالمعنى الذي في البيت الأول " [٣] ، أي تتميم للمعنى ، وإكمال للنقص .

فمصطلح الإجازة عند المعري إذن يعتمد البديهة والارتجال ، وأن يقوم المجيز بإضافة بيت إلى بيت آخر ، متضمن له في المعنى ، وعلى وزنه ورويّه ، ليتم به ، ويتمم معناه.

وتابع المعري في مفهوم هذا المصطلح ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦) [٤] .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ /١٤٧ ، وينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ١ /١٧٢ .

[٢] المعري : نفسه : ٣ / ١٤٨ .

[٣] نفسه : ٣ / ١٤٨ .

[٤] ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢ / ٩١ .

٤. الاحتذاء

حَذا حَذوه : فَعَل فِعلَه ، ويقال : فُلان يحتذي على مِثال فُلان : إذا اقتَدَى بـــهِ فـــي أمرِه ، وحَاذى الشيء : وَازَاهُ [١] .

وفي الاصطلاح : " متابعة الشاعر لغيره في اللفظ والمعنى والغرض " [٢] .

ذكره الجاحظ (ت ٢٥٥هـــ) دون أن يعرفـــه بقوله : " كان العتابي يحتـــذي حـــذو بشـــار في البديـــع " [٣] ، والجاحظ هنا يقصد اتباع المنهج ، وتقليـــد الطريقـــة ، وقـــصد الصولي (ت ٣٣٥هـــ) به متابعة البحتري لإسلوب أبي تمـــام في طـــــرق المعـــاني [٤]، والاحتذاء عند الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـــ) " الطريـــق الذي يعمده شـــاعر في تنـــاول معنى ، فيـــأخذه شـــاعر آخر عنه " [٥] ، ورأى الحاتمي (ت ٣٨٨هـــ) أن الاحتذاء إما أن يكون بأخذ المعنى دون اللفظ [٦] ، كما هو عند أسلافه ، أو الاقتداء بأسلوب شـــاعر آخـــر، ومثّل له بقول المتنبي : [٧]

ها فانظُري أو فَظُنّي بِي تَرَي حُرقاً

وَمَن لَم يُذِق طَرفاً منها فقد وَألا

علَّ الأميـــر يَرى ذُلِّي فيشـــفع لي

إلى التي تَرَكتنِي في الهَوَى مَثَلا

و أنّه متأثر بأسلوب قول أبي نواس : [٨]

فلو شاء ربي لابتَلاهُم بِما به إبـــ

ـتَلانا فَكانُوا لا عَلَينا وَلا لَنا

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (حذا) .

[٢] أبو اسحق القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب : ٢ / ٤٣٤ .

[٣] البيان والتبيين : ١ / ٥١ .

[٤] ينظر : أخبار أبو تمام : ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ .

[٥] الكشف عن مساوئ المتنبي : ٥٢ .

[٦] ينظر : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره : ١٥٢ .

[٧] العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ١٢ .

[٨] لم أعثر على الأبيات في ديوان أبي نواس .

سَأشْكُو إلى الفضلِ بن يَحيى بن خَالِدِ

هَواكِ لَعلّ الفَضْلَ يَجمَعُ بَينَنَا

فالقاسم المشـــترك بين المثالين ، هو الهيكل والبناء .

وتابع المعري أسلافه في أن الاحتذاء يكون في اللفظ ، أو في المعنى ، أو فـــي بنيـــة الكلام ، ومثّلَ له بقول المتنبي : [١]

كأن رقيباً منك سَدَّ مَسامِعي

عَنِ العَذلِ حتى لَيسَ يَدخُلُهَا عَذلُ

بأنه قد احتذى فيه قول محمد بن داؤد :

كأن رقيباً منك يَرعى خَواطِري

وَآخرُ يَرعَى نَاظِرِي وَلِسَانِي

وكان الاحتذاء في الألفاظ ، وفي تركيب الكلام حيث أنه لم يتغير .

وقد يكون الاحتذاء بالتوكؤ على المعاني كما مثّل له المعري بقول المتنبي : [٢]

بأي بلادٍ لم أجُرُّ ذَوَائِبي

وأيُّ مَكانٍ لم تَطَأهُ رَكائِبي

فقد احتذى فيه معاني النميري في قوله :

وفي كل أرضٍ للنُميري مَنزلٌ

وفي كُلِّ أرضٍ للنُمِيري صَاحِبُ

وعلقّ المعري على قول بعض المتأخرين :

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٦٥ .

[٢] نفسه : ١ / ١٦٦ ، و ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢١٨ .

سَفَرنَ بُدُوراً وأنتَقَبنَ أهِلّة

وَفُحنَ عَبيراً والتفتنَ جآذِرَا

بأنه " قد احتذى قول المتنبي " : [1]

بدت قمراً ومالت خَوط بَانٍ

وَفاحت عَنبراً وَرَنَت غَزَالا

فالملاحظ أن الشاعر المتأخر قد صاغ بيته الشعري على صيغة بيت المتنبي وتركيبه، والقاسم المشترك بين المثالين هو بنية الكلام .

فمصطلح الحذو عند المعري إذن ، يشمل الأنواع الثلاثة التي حددها البلاغيون : احتذاء في **اللفظ** ، واحتذاء في **المعنى** ، واحتذاء في **بنية الكلام** .

[1] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٤٣ .

٥. الاحتراز

الحِرز : الموضع الحصين ، واحترزتُ وتَحَرزتُ من كذا : تَوقّيتُ [١] .

وفي الإصطلاح : " أن يذكر معنى فيه غموض ، ثم يأتي القائل بما يزيل هذا الغموض " [٢] .

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في باب إصابة المقادير مفهوماً قريباً من مفهوم الاحتراز فقال : " وقال طرفة في المقدار وإصابته :

فَسقى ديارُكَ ــ غَيرُ مفسدها ــ

صَوبَ الربيعِ وَديمَةٌ تَهمِي

وقال : " طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل ضار "**صَوبَ الربيعِ وَديمَةٌ تَهمِي** [٣] ، وذكر العسكري (ت ٣٩٥هـ) في باب التكميل مفهوما قريباً من مفهوم الجاحظ فقال : " أن توفي المعنى حظه من الجودة ، وتعطيه نصيبه من الصحة ، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده ، أو لفظاً يكون في توكيده إلا تذكره " [٤] : ومثل له بالمثال نفسه ، وعلّق بقوله : " غير مفسدها " تحرز من الوقوع فيما وقع فيه ذو الرمة في قوله :

ألا يَا سلمى يا دار مّي على البِلَى

ولا زال مُنَهلاً بجرعائِكِ القْطرُ

فهذا الدعاء عليها أشبه منه بالدعاء لها ، لأن القطر إذا إنهل فيها دائماً ، فسدت [٥] .

وتابع الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) العسكري في مفهومه ، فقال عنه : " أن يأتي بالمعنى الذي بدأ به بجميع المعاني المصححة المتممة لصحته ، المكملة لجودته ، من غير أن يخل ببعضها ، ولا أن يغادر شيئاً منها " [٦] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (حرز) .

[٢] محمد سعيد اسبر وبلال جنيدي ، معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها : ٥٦ .

[٣] ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٢٢٧ ، و ينظر : البلاغة عند الجاحظ : ٨٣ ، وينظر : ديوان طرفة بن العبد : ٨٨ .

[٤] كتاب الصناعتين : ٣٨٩ .

[٥] ينظر : نفسه : ٣٩٠ ، و ينظر : ديوان ذي الرمة : ٨٨ .

[٦] إعجاز القرآن : ١٤٣ .

وأطلق المعري مصطلح الاحتراز في تعليقه على قول المتنبي :

وَجُودك بِالمقام وَلو قليلاً

فَما فِيما تَجودُ بِه قَليلُ

يقول : " جد علينا بالمقام ولو زمناً قليلاً ، ثم احترز وقال : كل ما تجود بـــه لـــيس بقليل، لأن لنا فيه نفعاً كثيراً " [١] .

فالاحتراز هنا ، توقي الشاعر لما يوجبه الطعن عليه ، ليأتي كلامه حسناً بعيداً عـــن التقصير ، ومثّل للاحتراز أيضا بقول المتنبي :

سَقى اللهُ أيام الصَّبَا ما يَسّرها

وَيَفعَلُ فِعْلَ البَابلي المُعَّتقِ

وعلق على قوله (ما يَسرُّها) بقوله : سقاها الله من الغيث قدر ما يبلغ مرادها مـــن الرّي ، حتى لا يكون قاصراً عن إرادتها ، ولا زائداً عن حاجتها فيكون مثل قوله الآخر [2] :

فَسقَى ديارك غَير مفسدها

صَوبَ الربيع وديمة تَهمي

وهنا لا يذكر المعري مصطلح الاحتراز بالاسم ، كما فعل في المثال السابق ، وإنمـــا يعلق بقوله : " فيكون مثل قول الآخر " [٣] ، أي أن الشاعر قد احترز ، كما احترز الشاعر الآخر ، مما يوجبه الطعن عليه .

فالاحتراز إذن أن يفطن الشاعر وقت النظم لكلامه من أن يأتي مدخولا بعيب ، مـــن جهة دلالة منطوقه ، أو فحواه ، فيأتي بكلمة لتصونه عن احتمال الخطأ ، ويذكرها لتزيل ذلك الوهم ، فهو بالتالي محافظة على المعنى من كل ما يفسده .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٤ .

[٢] ينظر : نفسه : ٢٩٧/٣، وينظر : ديوان طرفة بن العبد :٨٨ .

[٣] ينظر : المعري ، نفسه : ٣ / ٢٩٧ .

٦. الاختراع

إختَرَعَ الشيء : إرتَجَلهُ ، وقيل : إخْترعه : اشتقّهُ ، ويقال أنشأهُ وابْتدعَهُ [١] .

وفي الاصطلاح : " خلق المعاني التي لم يسبق إليها صاحبها ، والإتيان بما لم يكن منها قط ، والاختراع يكون للمعنى " [٢] .

ذكر ابن وهب (ت ٣٨٨هـ) مصطلح الاختراع ، وعرفّه بقوله : " ما اخترعت له العرب إسماً مما لم تكن تعرفه " [٣] ، وهذا المفهوم ، ليس المفهوم البلاغي الذي قصده المعري في تعليقه على قول المتنبي :

فَإن تَفِقِ الأَنامَ وَأنتَ مِنهُم

فَإنّ المِسكَ بَعضُ دَمِ الغَزالِ

" وهذا من اختراعات أبي الطيب وفرائده " [٤] ، فالاختراع هنا هو خلق المعاني التي لم يسبق إليها ، والإتيان بما لم يكن منها قط .

فالشاعر يقول : إن فضلت الأنام وعلوتهم وأنت من جملتهم ، فليس ذلك بعجيب ، لإن المسك دم ، ولكن يخالف سائر الدماء [٥] .

ويعلق أيضا على قول المتنبي :

وإلى حَصَى أرضٍ أقامَ بِها

بالنّاس من تقبيلهِ يَلَلُ

بقوله : " وهذا من اختراعات المتنبي " [٦] ، فمن كثرة ما قبّل الناس الحصى بين يديه ، حصل لهم في أسنانهم قصر وانعطاف [٧] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (خرع) .

[٢] مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٠ .

[٣] البرهان في وجوه البيان : ١٥٨ .

[٤] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٥٤ .

[٥] ينظر : نفسه : ٣ / ٥٥ .

[٦] نفسه : ٤ / ٣٥٨ .

[٧] نفسه : ٤ / ٣٥٨ .

فمصطلح الإختراع عند المعري إذن هو ذكر الشاعر لمعنى ، محدث ، ومستظرف لم يسبق إليه ، ولم تجر العادة بمثله ، وقدرته على نسج صورة لطيفة مبتدعة ، وإلتماس العلــل الفنية التي لا تتسنى لكثير من الناس ، والاختراع وقف على ذوي المواهب الفنية الذين يَرون اكثر مما يرى الناس ، ويحسّون بأكثر من إحساسهم ، ويعقدون الصلات بين شيئين ، لا يبدو أن بينهما صلة ما ، للعين المجردة ، أو الفكرة المعتادة للناس .

وقد تابع المعري في هذا المصطلح كل من ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) الذي فرّق بين الاختراع والإبداع ، وجعل الاختراع للمعنى [١] .

وابن القيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) الذي عرّفه بقوله : " أن يذكر المؤلف معنى لم يسبق إليه " [٢] .

[١] ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ٢٦٥ .

[٢] ينظر : الفوائد " المشوق إلى علوم القران وعلم البيان " : ١٥٦ .

٧. الاختصاص

خصّه بالشيء : أفرَدهُ به ، دون غيره ، والاختصاص : من إختصَّ فُلان بالأمر، وَتخَصص لهُ إذا انفرد ، ويقال : خصصّه واختَصَّهُ : أفرده به دُونَ غيره [١] .

وفي الاصطلاح : التنبيه على فضل الخاص حتى كأنه ليس من جنس العام ، تنزيلا للتقارير في الوصف ، منزلة التقارير في الذات [٢]

سئل الأصمعي (ت٢١٦هـ) عن قول الخنساء في رِثاء أخيها :

يُذكِّرني طُلوع الشِّمس صَخراً

وَأندُبُه لكلِّ غروبِ شمسِ

لم خصّت 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 الأضياف ، وتقديم الطعام لهم ، والبذل ، فذكرته في هذين الوقتين ، مدحاً له ، ومبالغة في وصفه بالشجاعة والكرم [٣] ، وخصته بالذكر ، للتنبيه على فضله .

وذكر المعري هذا المصطلح في تعليقه على قول المتنبي :

مَتى ما يُشِر نَحو السماءِ بوجهِه

تَخُرَّ لَهُ الشعرى وَينكَسف البَدرُ

بقوله : " إنه خصّ الشّعرى بالذكر ، لأن كوكب الشّعرى ، كانت قد عبدته قبيلة خزاعة ، فبيّن أنها مع ذلك تسجد له ، وخصّ البدر لكثرة ضوئه ، ولأنه كان معبوداً للقوم أيضاً " [٤] .

---

[١] ينظر : لسان العرب : مادة (خصص) .

[٢] أساليب بلاغية : ٢٣١ ، و ينظر : د. احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٣ / ١٣ .

[٣] ينظر : البغدادي : الأمالي : ٢ / ١٦٣ ، و ينظر : ديوان الخنساء : ٨٩ ، و ينظر : أسامة بن منقذ : البديع في البديع في نقد الشعر : ٩٣ ، و ينظر : المعري : شروح سقط الزند : ٣ / ١٣١٦ .

[٤] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٣١ .

وقد سئل ابن عباس عن قوله تعالى : ﴿ **وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْرَى** ﴾ [١] ، لم خصّها وهو رب الجميع ؟ ، فقال : " لأنها عُبدت ، ولم يُعبد غيرها من النجوم " [٢] .

ومثل للاختصاص أيضاً بقول المتنبي :

لو مَرْ يركضُ في سطورِ كتابهِ

أحْصَى بحافِرِ مُهْرِهِ ميماتَهَا

وعلق بقوله : " وقد خّص الميمات دون حروف المعجم لأنها مدورة ، وتشبه الحافر، والشيء يحسن بما يوافقه ، كما لا يحسن بما يخالفه ، وخص المهر ، لأنه إذا قدر على أن يحصى ذلك بحافر المهر مع صعوبتها ، كان كذلك " [٣] .

وعلّق أيضاً على قول المتنبي :

أبلى الهوى أسفاً يوم النَّوىَ بدني

وفَّرق الهجرُ بين الجّفنِ والوَسَنِ

بقوله : " وخصّ يوم النوى ، لأن برح الهوى إنما يشتد عند الفراق ، والهوى عَذبٌ مع الوصال سُمٌّ مع الفراق " [٤] .

فالتخصيص عند المعري إذن أسلوب يعتمده الشاعر ، بقصد توضيح معنى من المعاني ، أو تحديد حالة بالذكر والإشارة ، ليكون له وقع في النفس ، وإيضاح في كشف المراد .

وقد تابعه في مفهوم هذا المصطلح ابن منقذ (ت ٥٨٤هـ) وأسماه التنكيت [5] ، وكذلك ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) [6] .

---

[١] سورة النجم : الآية ٤٩ .

[٢] ينظر : السيوطي : الإتقان في علوم القرآن : ٣ / ٣٠٧ ، و ينظر : النسفي ، تفسير النسفي : ٣ / ٤٣٩ ، و ينظر : ابن عاشور ، تفسير التحرير والتنوير : ٢٧ / ١٥١ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣١٣ .

[٤] نفسه : ١ / ٩ .

[٥] ينظر : البديع في البديع في نقد الشعر : ٩٢ .

[٦] ينظر : جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة " : ٢١٦ .

٨. الأخذ

الأخذُ : خِلافُ العَطاء ، وهو أيضا التناول ، أخذتُ الشيء آخذه أخذاً : تَناوَلتُه [١] .

وفي الاصطلاح : " إستغلال الشاعر أو الناثر لما جاد من معاني سابقيه ، وألفاظهم بنقلها مع التحوير " [٢] ، ويأتي أيضاً بمعنى السرقة [٣] ، أي " أن يأخذ القائل من آخر معناه، أو معناه وبعض لفظه ، أو معناه وكثيراً من لفظه " [٤] .

ويتصل بمصطلح الأخذ كل من مصطلح الإقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح [٥] .

ويحتاج الحكم بالأخذ إلى سعة في المعرفة بالأدب وفنونه ، واطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه ، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء على السواء ، حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر ، ويعرف السابق من اللاحق [٦] .

التفت الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) إلى موضوع " أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض " [٧] ، على حد تسميته ، وذكر نوعين من الأخذ : **أخذ المعنى بلفظه وتركيبة** ، و**أخذ المعنى مع التجديد في صياغته** ، بحيث يشارك التالي الأول في الفضل ، فلا يكون أحدهم أحق بالمعنى من صاحبه [٨] ، واستعمل ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) مصطلح السرقة بدل مصطلح الأخذ ، وتوسع في بحث سرقات الشعراء [٩] ، ووافق الجاحظ في انه لا سرقة في المعاني المشتركة المتداولة بين الناس [١٠] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (أخذ) .

[٢] الشاهد البوشيخي ، مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ : ٥٤ .

[٣] ينظر : د. احمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم : ١ / ١١٦ .

[٤] معجم الشامل : ٥٢٦ .

[٥] ينظر : نفسه : ٥٢٦ .

[٦] بدوي طبانة ، ينظر : السرقات الأدبية : ٤ .

[٧] في تاريخ البلاغة العربية : ١٣٤ .

[٨] ينظر : الحيوان : ٣ / ٣١١ .

[٩] ينظر : الشعر والشعراء : ١ / ١٣٠ .

[١٠] ينظر : نفسه : ١ / ١١٠ .

ولم يعذر ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) الشاعر في الأخذ حتى يزيد في إضاءة المعنى، أو يأتي بأجزل من الكلام الأول [١] .

وتحدث ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) عن كيفية الأخذ فقال : " ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني ، واستعارتها ، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها ، كأنه غير مسبوق إليها " [٢]، فأخذ المعاني بحاجة إلى ذكاء وفطنة ، حتى لتبدو وكأن مستخدمها غير مسبوق إليها . ويقدم للمحدثين الطريقة التي يجب إتباعها عند أخذ المعاني " فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه "[٣] ، ويكون ذلك أخفى وأحسن إن أخذ المعنى من منثور الكلام وجعله شعراً ، ويورد أمثلة توضح ذلك [٤] وهذه المفاهيم قريبة من مفهوم مصطلح النقل . واتفق الصولي (ت ٣٣٥هـ) على أن الأخذ يكمن في المعاني ، وإن زاد المعنى، وتممه ، ووشحه ببديعه ، فهي سرقة إيجابية [٥] ، وسكت قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) عن مشكلة الأخذ [٦] ، ورأى الآمدي (ت ٣٧٠هـ) أن الأخذ يكون في الصور ، والمعاني المبتكرة [٧] واستغل الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) مشكلة الأخذ للنيل من المتنبي والطعن في شاعريته [٨] ، وعدّ الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) الإستفادة من قول الشاعر الآخر، سرقة معنى ، وعليه فالحاتمي يعد أخذ المعنى سرقة [٩] ورأى القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) أن الأخذ قد يكون خفياً ، فلابد للناقد أن يتغلغل في المقاصد والأغراض ، حتى يدرك الصلة بين

---

[١] ينظر : البديع : ٤٥ .

[٢] عيار الشعر : ٧٧ .

[٣] نفسه : ٧٧ .

[٤] ينظر : عيار الشعر : ٨٠ .

[٥] ينظر : أخبار أبي تمام : ٥٣ .

[٦] ينظر : نقد الشعر : ١٩ .

[٧] ينظر : الموازنة بين أبي تمام والبحتري : ١ / ٢٩١ .

[٨] ينظر : الكشف عن مساوئ المتنبي : ٢٤٣ .

[٩] ينظر : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره : ٨٥ .

المعاني ، والتناسب بين الأغراض ، فيرد هذا إلى ذاك [١] ، ومفهوم العسكري(ت ٣٩٥هـ) للسرقة المعيبة :

أخذ المعنى واللفظ كله ، أو اغلبه ، والسرقة المحمودة والمقبولة : أخذ المعنى وصياغته صياغة جديدة ، حيث يصبح المتأخر مقدماً على المتقدم ، وينسب الكلام إليه [٢] .

واستعمل المعري مصطلح الأخذ بدلالته الرئيسة **التناول** ورأى أن الأخذ يكمن في تناول المعاني ، وتداولها لدى الشعراء ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

وَظُنوني مَدحتهم قَديماً

وأنت بِما مدحتهم مُرادي

بقوله : " أخذ هذا المعنى من قول الحكمي " [٣] :

وإن جرت الألفاظُ يوماً بِمدْحه

لِغيركَ إنساناً فأنتَ الذي نَعنِي

وقد استوى الآخذ ، والمأخوذ منه في إجادة التعبير عن المعنى الواحد ، وعلّق على قول المتنبي :

أرجَ الطَّرِيقُ فَما مَررتَ بمَوضعٍ

إلا أقام به الشَّذَا مُستوطناَ

بقوله : " أخذه من قول النميري " [٤] :

تضَّوع مسكاً بطن نعمان إن مشت

به زينب في نسوةٍ عَطرَاتِ

واستطرد المعري قائلاً : " إلا أن المتنبي زاد ذكر الاستيطان " [٥] ، فالشاعر في هذا النوع قد أخذ المعنى ، وزاد عليه معنى آخر ، وهذا هو الأخذ المحمود الذي يخرج حسنه ،

---

[١] ينظر : عبد القادر حسين ، فن البديع : ١٤٦ ، و ينظر : محمد زغلول عبد السلام ، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : ٢٨٩ .

[٢] ينظر : كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣١٠ ، و ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٥٦ .

[٤] المعري ، نفسه : ٢ / ١٩١ .

[٥] نفسه : ٢ / ١٩١ .

عن باب السرقة [١] .

ومن فنون الأخذ أن يكون الأصل طويلاً فيوجزه الآخذ [٢] ، كما قال المتنبي :

فمتى أقومُ بِشكرِ ما أوليتَني

وَالقولُ فيكَ عُلّو قدرِ القائِل

ويعلق المعري بقوله : " أخذه من قول محمود الوراق " [٣] :

إذا كان شكري نعمة الله نعمة

عليَّ له في مثلها يجب الشكر

فكيف أداء الشُّكر إلا بعونه

وإن دنت الأيّامُ واتَّصلَ العُمر

فاخذ المتنبي معنى أبيات الوراق ، واختصرها في بيت واحد .

ومثل المعري أيضاً للأخذ المستحسن للمعنى وزيادته ، بقول المتنبي :

شوائِلَ تشوالَ العقاربِ بالقنا

لها مَرَحٌ من تحته وصهيل

وعلّق بقوله : " أخذ معنى بشار في قوله " [٤] .

والخيلُ شائِلةٌ تشق غُبارها

كعقاربٍ قد رفعت أَذنابَها

واستطرد قائلاً : غير أنه زاد عليه في التشبيه ، فبشار شّبه الخيل الرافعة لأذنابها بالعقارب رافعة أذنابها ، فالتشبيه واقع على وجه واحد ، والمتنبي أوقع التشبيه من وجهين ، الأول : انه جعل الخيل شائلة بالقنا ، كما تشول العقارب بأذنابها .

---

[١] ينظر : السرقات الأدبية : ١٦٢ .

[٢] ينظر : نفسه : ٢١١ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٠٠ .

[٤] نفسه : ٣ / ٣٣٩ .

والثاني : انه شبه أطراف الرماح بأذناب العقارب ، وأنّ لها من الطعن مثل ما للعقارب من اللسع ، فاخذ معنى بشار ، وضم إليه هذه الزيادة ، فكان هو أولى به من بشار [1] .

وهكذا يتفق المعري مع أسلافه ، في أن الشاعر أحق بالمعنى إذا أخذه ، وزاد عليه ، وعّد اخذ المعنى والزيادة فيه ، أخذاً مستحسناً ، وللأول فضل السبق إلى المعنى ، وللآخر فضل الزيادة فيه ، ولا يتفق الأمر عند هذا الحد ، فها هو المعري يعرض أقوال ، ومعاني الشعراء الذين أخذوا من المتنبي ، فيعلق على قول السرَيّ الكندي :

وخرق طال فيه السير حتى

حسبناه يسير مع الركاب

بقوله : " ولقد أخذ السري الكندي هذا المعنى من المتنبي في قوله " [2] :

يَخدنَ بنا في جوزهِ وكأنَّنا

على كُرةٍ أو أرضُهُ مُعَنَا سَفُر

ويمضي المعري في مصطلح الأخذ ، ويستعين بذاكرته الحافظة وتنقيره الدائم في بطون الكتب ، والمصادر التي اطلع عليها ليشير إلى الأخذ ، ويستعين بها للدلالة على التشابه بين النصوص .

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٣٩ .

[2] نفسه : ٢ / ٣٢٥ .

٩. الاستدراك

استدرك الشيء بالشيء إذا حاول إدراكه به ، وَتدارَك القَوم : تَلاَحَقوا أي لَحِقَ آخِرُهم أولهم [١] .

وفي الاصطلاح : " ذيل ينزله المؤلف في آخر مصنفه ليّوضح فكرة فاتته ، في سياق كلامه " [٢] أو إرادة المتكلم وصف شيئين : الأول منهما على القصد الأول ، والثاني بالانجرار لضرب من التلاقي [٣] .

ظهر مفهوم الاستدراك عند ابن المعتز (٢٩٦هـ) باسم الرجوع ، وهو " أن يقول الشاعر شيئاً ، ويرجع عنه " [٤] ، ونقل العسكري مفهوم ابن معتز ، ومثل له [٥] .

وأسماه المعري **الاستدراك** فقال معلقاً على بيت المتنبي :

لجنيةٍ أم غادةٍ رُفِعَ السَّجْفُ

لِوحشيةٍ لا ما لوحشيَّةٍ شَنَفُ [٦]

أراد المتنبي المبالغة في وصف هذه المرأة فقال : لجنية ، والعرب إذا بالغت في مدح شيء جعلته من الجن ، أو شبهته بالمرأة الناعمة ، وبعد أن وصفها بهاتين الصفتين قال : **لو**حشية ، أي ظبية وحشية ، ثم استدراك أي عاد على ما سبق من كلامه بالنقض والإبطال ، فقال : **لا ما لوحشية** ، لأنها لو كانت وحشية لم يكن لها ما يعُلق في أعلى الأذن ، يعني أن السجف الذي رفع إنما رفع لإنسية ، لأن عليها شنوفاً ، والوحشية لا شنف لها [٧] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (درك) .

[٢] جبور عبد النور ، المعجم الأدبي : ١٦.

[٣] ينظر : السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : ٤١ .

[٤] البديع ، ٦٠ .

[٥] ينظر : كتب الصناعتين : ٣٩٥ .

[٦] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١/ ١٣ .

[٧] ينظر : نفسه : ١ / ١٣ ، و ينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٣ / ٢٥ .

وهكذا فقد ابتدأ المتنبي كلامه بمعنى ، ثم عاد واستدرك بما يؤيد هذا المعنى ، أو ينفي ما يثبته أولاً ، وقد أعطى هذا الاستدراك للمعنى قوة وجمالاً [١] ، ولو اقتصر على الشطر الأول لكان المعنى أقل عمقاً ووضوحاً .

وقد تابع المعري في تسمية هذا المفهوم كل من التبريزي (ت ٥٠٢هـ) [٢] والبغدادي (ت ٥١٧هـ) [٣] ، وابن الزملكاني (ت ٦٣٥ هـ) ، الذي قرن الاستدراك بالرجوع [٤] .

---

[١] ينظر : د. احمد إبراهيم موسى ، الصبغ البديعي : ٢٨٤ ، وينظر : د. بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية : ٢٦٦ .

[٢] ينظر : الوافي في العروض والقوافي : ٢٨٠ .

[٣] ينظر : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر : ١١١ .

[٤] ينظر : التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن : ١٨٢ .

١٠ . الاستعارة

عَوَر : تَداول الشيء ، والعارية : نقل الشيء من شخص ، إلى شخص ، على سبيل الإعارة ، واستَعارَ المال : طَلَبهُ [١] .

وفي الاصطلاح : استعمال اللفظ في غير ما وضع له ، لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه ، والمعنى المستعمل فيه ، مع قرينة مانعة ، من إرادة المعنى الأصلي [٢] .

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) بأنها " تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه " [٣] ، لكن هذا التعريف الذي يقدمه لنا الجاحظ لا يعد ممتنعاً ، إذ من الممكن دخول أنواع أخرى من المجاز تحت هذا المفهوم ، فمن خلال استعراض الأمثلة التي يسوقها لنا ، يتضح لنا أن من بينها ما يعد من الاستعارة ، وما يعد من المجاز المرسل [٤] ، وذهب ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) إلى أنّ " العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة ، إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى ، أو مجاوراً لها أو مشاكلاً " [٥] ، وتعريفه أكثر انطباقاً على الاصطلاح من تعريف الجاحظ ، وإن شمل المجاز في وجوهه وعلاقته [٦] ، وعرفها ثعلب (ت ٢٩١هـ) بقوله : " أن يستعار للشيء أسم غيره ، أو معنى سواه " [٧] ، وهذا التعريف لا يخرج عن تعريف الجاحظ لها ، وذهب ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) إلى أنها " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها ، من شيء قد عرف بها " [٨] ، وهذا معنى عام قد يشمل صنوف البيان كافة ، وأنواع المجاز اللغوي .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (عور) .

[٢] احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٣٠٣ .

[٣] البيان والتبيين : ١ / ١٥٣ ، ينظر : الحيوان : ٤ / ٣٩٥ .

[٤] ينظر :توفيق الفيل ، فنون التصوير البياني : ١٧٦ ، وينظر : في تأريخ البلاغة العربية : ١٠٢ .

[٥] تأويل مشكل القرآن : ١٠٢ .

[٦] ينظر : فنون التصوير البياني : ١٧٩ ، وينظر : د. محمد حسين علي الصغير ، أصول البيان العربي " رؤية بلاغية معاصرة " : ٩٠ .

[٧] قواعد الشعر : ٤٦ .

[٨] البديع : ٢ .

وعرفها قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) بقوله : " استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض ، على التوسع والمجاز " [١] ، وتلخص جهد الرماني (ت ٣٨٦هـ) حول مفهوم الاستعارة بأن لفظاً ينقل من معناه الموضوع له ، إلى معنى آخر ، شريطة أن يكون بين المعينين علاقة [٢] ، ولا نجد عند الرماني ما وجدنا عند غيره من الخلط ، بين أمثلة الاستعارة ، والمجاز المرسل .

ويعرفها الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) " بأنها نقل كلمة من شيء قد جعلت له إلى شيء لم تجعل له " [٣] ، والحاتمي ينظر في ذلك إلى النقل الاستعاري ، في الاستعمال المجازي ، ويرى القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) " انما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة " [٤] ، ثم يفّرق بين الاستعارة والتشبيه ، ويجعل الأساس في ذلك نقل اللفظ من معناه ، إلى معنى آخر [٥] .

وتوسّع العسكري (ت ٣٩٥هـ) في مفهومه للإستعارة ، ورأى أنها " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة ، إلى غيره لغرض ، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه " [٦] .

ولا يخرج مفهوم الاستعارة عند المعري عن مفهومه عند أسلافه ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

---

[١] نقد النثر : ٦٤.

[٢] ينظر : النكت في إعجاز القرآن ضمن كتاب ،(ثلاث رسائل في إعجاز القران للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي) : ٧٩ .

[٣] الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره : ٢٩ .

[٤] الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٢٩ .

[٥] ينظر : فنون التصوير البياني : ١٨٤ .

[٦] كتاب الصناعتين : ٢٦٨ .

وَمكرَماتٍ مَشَتْ عَلى قَدَمِ البِرِ

رِ إلى مَنزِلي تُرَدِّدُهَا

" والمشي هاهنا استعارة ، فقد جعل للبر قدماً يمشي بها " [١] ، وهذا النوع من الاستعارة يبقى فيه المشبه ، ويحذف المشبه به ، ويحل المشبه محله ، وذلك عن طريق إثبات بعض الخواص التي تخص المشبه به ، أو بعبارة أخرى ، يحذف المشبه به ، ويرمز إليه بشيء من لوازمه حيث تضاف هذه اللوازم إلى المشبه ، ليكون هو الحال محل المشبه به ، فالشاعر هنا يرى المكرمات تمشي ، ولا يستطيع إلا أن يقول ذلك ، لأن ذلك شيء مقدرّ ومخيلّ في النفس وقد حققت الاستعارة في هذه الصياغة ، التشخيص والتبعية[2] .

ومثل للاستعارة أيضاً بقول المتنبي :

ثُم مَضَى لا عَادَ من مُفَارِقٍ

بقائدٍ من ذَوبِهِ وَسائِقِ

يقول : " أقام الثلج فيها مدة ثم مضى ، فلا رده الله من مفارق ، وجعل لذوبانه قائداً وسائقاً على سبيل الاستعارة " [٣] ، وذلك يعني أن سرعة ذهابه بعد أقامته مدة ، كأن قائداً وسائقاً يسوقه لأن السائق والقائد إذا اجتمعا ، كان أبلغ في أداء المعنى المطلوب [٤] ، والاستعارة هنا مكنية أيضاً لأنه ذكر المشبه (المستعار له) ، ولم يذكر المشبه به (المستعار منه) .

وتمتاز الاستعارة المكنية بوظيفة التصوير التشخيصي ، وذلك بإضفاء السمات الإنسانية على الجمادات فتحيلها بذلك إلى عوالم وكائنات حية تتجاوب مع الإنسان ، وتتبادل معه الحس والشعور [5]

وتجدر الإشارة إلى أن جميع الاستعارات التي أشار إليها المعري في شرحه ، هي استعارات مكنية ، " وكأنه يريد أن يقول : بأن التكنية بحذف المشبه به في استعارات المتنبي

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٦ .

[٢] ينظر : الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية : ٦٢ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٤٤٥ .

[٤] ينظر : نفسه : ٢ / ٤٤٥ ، و ينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٣ / ٩٢ .

[٥] ينظر : احمد فتحي رمضان ، الاستعارة في القران الكريم : ٣٧٤ .

أكثر من التصريح به ، وكأن الفن الشعري يبتدع بالفعل الأول أكثر من ابتداعه بالفعل الآخر إنسجاما وإيمانا بقدر العقل الإبداعي على فهم المراد الدلالي لا بقوة الرجوع من المشبه المذكور ، إلى المشبه به المحذوف " [1] ، ففي الاستعارة نلاحظ أن أحد الطرفين يحل محل الآخر ويقوم مقامه للإشراك في صفة أو صفات ، فنحن أمام نوعين من المعنى ، المعنى الحقيقي ، والمعنى المجازي ، والفارق بين لفظ الاستعارة وأصلها الحقيقي يكون فقط من جهة التأثير ، وليس له أية فاعلية في خلق المعنى وإيجاده [٢] ، والاستعارة من الوسائل الفنية التي تساعد المبدعين على التصوير بسبب ما تؤديه الاستعارة من التأثير الحسن والترجمة الجيدة للمعنى [٣] ، وقد كان القدماء ينظرون إليها على انها انتقال في الدلالة ، وانها عمل مقصود وإرادي ، قابل للشرح والتفسير [٤] ، ومما تجدر الاشارة إليه ، انه لم تخط الصورة الاستعارية عند المعري بما حظيت به الصورة التشبيهية ، فضلاً عن انها وسيلة تشكيلية أرقى من التشبيه ، واعقد صنعة ، وان كان التشبيه أساسها وعمادها ، ولعل عمقها يأتي من قدرتها على الربط بين الأشياء المتغايرة ، والتي ليس بينها ارتباط [٥] ، وكذلك إغفاله لارتباط الاستعارة بتجربة الشاعر ، وبعدها النفسي ، وعلاقة هذا البعد بمخيلته [٦] .

---

[١] ولاء جلال علي المولى ، لغة المتنبي في مرآة أبي العلاء " دراسة في معجز احمد " : ٢٤٢ .

[٢] ينظر : د. عبد الفتاح لاشين ، الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام : ١١٧ .

[٣] ينظر : فنون التصوير البياني : ٢٣٦ .

[٤] ينظر : د. صبحي صالح ، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية " الأصول والفروع : ١٩ .

[٥] ينظر : ارشيبال مكليش ، الشعر والتجربة : ٨٨ .

[٦] ينظر : د. محمد حسين الاعرجي ، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي : ١٨٧ .

١١. الإشارة

أشار إليه : أومأ إليه ، ويكون ذلك بالكف والعين والحاجب ، وشَوَر إليه بِيَـدِهِ : أي أشارَ ... وأشارَ يُشيرُ إذا ما وجَّه الرأي [١] .

وفي الاصطلاح : أن يأتي القائل بلفظ ، أو لفظين ، يؤديـان معـانٍ كثيـرة ، دون ذكرهـا ، ولكن بالإشارةِ إليها [٢] .

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) الإشارة وقرنها باللفظ فقـال : " والإشـارة ، واللفـظ شريكان ، ونعم العـون هي له ، ونعم الترجـمان هي عنه ، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ ، وما تُغني عن الخط " [٣] ، وبيّن الجاحظ أنّ صواب الإشارة يـساعد فـي إظهـار المعنـى " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختيار ودقة المدخل ، يكـون إظهـار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وافصـح ، كانت الإشارة أبين وأنور،كان أنفع وأنجع"[٤] وطـالب ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) الشـاعر بأن يبتعد عن الإشارات المجهولة ، والمعاني المستبردة ، والتشبيهات الكاذبة [٥] ، وعرفها قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) بقولـه : " أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء ، أو لمحة تدل عليها " [٦] ، وقصد قدامـه الإيجاز والاختصار ، وأعاد العسكري (ت ٣٩٥هـ) صياغة تعريف قدامه بن جعفر ، فقال عنها : " أن يكون اللفظ القليل مـشاراً بـه إلـى معـان كثيـرة " [٧] ، وتـابع البـاقلاني (ت ٤٠٣هـ) ، العسكري في المفهوم نفسه [٨] .

ولم يخرج المعري عن دائرة أسلافه في تحديد مفهوم الإشـارة ، فيعلق علـى قـول المتنبي :

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (شور) .

[٢] ينظر : معجم الشامل : ١١٢ .

[٣] البيان والتبيين : ١ / ٧٨ .

[٤] نفسه : ١ / ٧٥ .

[٥] ينظر : عيار الشعر : ١٠ .

[٦] نقد الشعر : ١٥٤ .

[٧] كتاب الصناعتين : ٣٤٨.

[٨] ينظر : إعجاز القرآن : ٩٠ .

بَيضاءَ تُطمِعُ فيما تحت حُلَّتها

وَعَزّ ذلك مَطلوباً إذا طُلِبَا

بقوله : " قوله (بيضاء) إشارة إلى انها مخدّرة منعمّة ، لا تبرز للشمس ، ولا تكد في العمل وإشارة إلى نقائها من الدنس والرّيب ، فهي عفيفة ، ترد يد طالبها عنها" [١] . فتعليقه يتفق مع قدامه والعسكري في أن الإشارة ، هي اشتمال اللفظ القليل على معان كثيرة . ومما جاء من شواهده عن مصطلح الإشارة على معنى التشبيه ، قول المتنبي :

وَخَيلٍ مَا يَخِرُّ لها طَعينٌ

كأنَّ قَنَا فَوارِسها ثُمَامُ

ويعلق بقوله : " انهم لضعفهم إذا طعنوا فارساً ، لا يسقط عن ظهر فرسه ، فكأن رماحهم من نبت ضعيف ، ورقه مثل خوض النخل ، وقد شبهها به لضعفه ، وهو إشارة إلى ضعفهم ، وقلة شجاعتهم " [٢] .

ومثل للإشارة أيضا بقول المتنبي :

فان يَكُ سيّار بن مكرم انقَضَى

فإنّك ماء الوردِ إن ذَهَبَ الوَردُ

وعلّق بقوله : " وفيه إشارة إلى تفضيله على جدّه ، لان ماء الورد ، أطيب من الورد وألطف ، وأكثر بقاءً ونفعاً " [٣] .

فمصطلح الإشارة عند المعري إذن هو العدول عن المعنى الصريح ، إلى معنى مفترض قابل للتأويل ، وهناك مرتبة من التصوير تكون الصورة فيها مضمرة ، والسياق يحيل على معنى مقصدي يمكن أن يكون فيه خدعة ، ويمكن أن يكون فيه جمال .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٤٣

[٢] نفسه : ١ / ٣٥٨ .

[٣] نفسه : ٢ / ٣٦٠ .

١٢. الإفراط

الإفراط : إعجال الشـــيء في الأمر قبل التثبت ، وأفرط في الأمر : أسرف ، وأفرط عليه : حمّله فَوقَ ما يُطِيق ، وكل شيء جاوز قدره ، فهو مُفْرِط [١] .

وفي الاصطلاح : " أن يقدم الشاعر على شيء فيأتي بدونه ، فيكون تفريطاً منه ، إذا لم يكمّل اللفظ ، أو يبالغ في المعنى " [٢] .

ذكره الجاحظ (ت ٢٥٥هـــ) فقال : فأما من أفرط فقول المهلهل :

فلولا الريح اسمَعَ من بحجر

صليل البيض تقرع بالذكورِ [٣] .

وقد قصد الجاحظ هنا الإفراط في الصفة ، واستحسن ابـــن قتيبـــة (ت ٢٧٦هـــــ) الإفراط في الاستعارة وقال : " وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفـــن وينسبها فيه إلى الإفراط وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً " [٤] ، وذكره ثعلب (ت ٢٩١هـــ) وقصد به الغلّو [٥] ، وعدّ ابن المعتز (ت ٢٩٦هـــ) الإفراط في الـــصفة من محاسن الكلام [٦] ، وذكر ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـــ) الإفراط في التشبيه وعـــده مـــن الكذب في الشعر [٧] ، وأدخله قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـــ) في بـــاب المبالغـــة فقـــال : " وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغـــرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ، وقد يكـــون أو لا يكـــون

---

[١] ينظر ، لسان العرب ، مادة (فرط) .

[٢] معجم ، المصطلحات العربية في اللغة و الأدب : ١١٣ .

[٣] ينظر : الحيوان : ٤١٨/٦ .

[٤] تأويل مشكل القرآن :١٣١ .

[٥] ينظر : قواعد الشعر :٤٠ .

[٦] ينظر : البديع : ٦٥ .

[٧] ينظر : عيار الشعر : ٤٧ .

أبلغ في ما قصد " [١] ، والإفراط عند القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) **مستحسن** قابل، و**مستقبح** رادّ ، والإحالة هي نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق " [٢] .

وعاب العسكري (ت ٣٩٥هـ) الإفراط الشديد الذي يخرج إلى المحال ، وينم عن التكلف [٣] ، وعدّه ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) من وسائل الاقتدار على الكلام [٤] . والإفراط عند الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) من فنون البديع [٥] ، وقرن الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، الإفراط بالتفريط ، ونبّه على **الإفراط الممل ، والتفريط المخَل** [٦] .

ويتابع المعري أسلافه في تحديد مدلول الإفراط ، وهو عنده الإسراف ، وتجاوز الحد من الزيادة في الوصف والتصوير ، فيعلق على قول المتنبي :

خامرهُ إذ مددتها جَزَعٌ

كأنَّهُ من حذاقهِ عَجِلُ

بقوله : " أخذه الجزع فأدّاه حذقه إلى الاستعجال ، فتجاوز الحد وأفرط فيه ، فكأنه من حذاقته مستعجل " [٧] .

ويعلق أيضاً على قول المتنبي :

إلى كم ذا التخلّفِ والتَّواني

وكم هذا التمادي في التَّمادي

بقوله : " وأراد هاهنا الإفراط في تأخيرها " [٨] .

---

[١] نقد الشعر : ١٤٦ .

[٢] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٢٠ .

[٣] ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٦٣ .

[٤] ينظر : الصاحبي في فقه اللغة : ٢٦٧ .

[٥] ينظر : إعجاز القرآن : ١١٧ .

[٦] ينظر : الإعجاز والإيجاز : ١٠٧ .

[٧] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٣٩/٢ .

[٨] نفسه : ٢٠٠/١ .

وأشارالمعري إلى الإفراط في المدح كذلك ، بتعليقه على قول المتنبي :

كَفىَ ُثعَلاً فخراً بأنَّكَ ِمنهُمُ

َودَهرٌ لأَن أمسيتَ من أهلِه أهلُ

بقوله : " كفاهم فخراً كونك أهلاً له ، وهذا إفراط في المدح " [١] .

والإفراط عند المعري هو الزيادة في المعنى لبلوغ الغايــة القــصوى فــي الوصــف والتصوير ، ولم يربط هذه القضية بقضية الصدق والكذب ، بل بمقياس التصوير والإبداع .

ويبدو من تعليقاته انه يستحسن هذا الإفراط ، غير انه ينكر على المتنبي قوله :

أنا ُمبصرٌ َوأظُنّ أنـي َنائم

من َكانَ َيحلُمُ بالإله فأحلُمَا

بقوله : " فــشبه هــذا الممــدوح بمــا **لا يجــوز** التــشبيه بــه ، وهــذا **إفــراط منكــر** ، قريب من الكفر " [٢] .

لأنه أراد أن يقول بأن ممدوحه لا يمكن أن يرى في المنام ، لأنه لا يشبهه شيء .

فالمعري هنا لا يستسيغ الممتنع على سبيل المجاز والمستحيل ، وكأنه يقــيس الإفــراط ومــا يترتب عليه من خروج على حد الواجب والممكن ، إلى المستحيل ، بمقياس ديني وأخلاقي .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٧٣ .

[٢] نفسه : ١ / ٥٢ .

١٣ . ١الاقتباس

القَبَس : الأخذ ، واقتبستُ منهُ علماً : أي إستفدتُهُ ، والقَبَس : الشُعلةُ من النَار واقتباسُها : الأخذُ منهَا ، فالاقتباس : الأخذ والاستفادة [١] .

وفي الاصطلاح : ضرب من الصناعة البلاغية يضمن فيه الشاعر ، أو الناثر كلامه شيئاً من القرآن الكريم ، أو الحديث النبوي الشريف [٢] .

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) هذا الفن بقوله : " وكانوا يستحسنون أن يكون في الخطب يوم الحفل ، وفي الكلام يوم الجمع ، آي من القرآن الكريم ، فان ذلك مّما يورث الكلام البهاء والوقار والرقة وسلس الموقع " [٣] .

كما ويلحظ في أسلوب الجاحظ كذلك ، الاقتباس من القرآن الكريم ، فكثيرا ما تنسابُ الآية القرآنية أو شيء منها في أثناء كلامه [٤] ، وأسماه ابن المعتز (ت ٢٦٩هـ) حُسن التضمين ، وقال عنه : " أن يضمن المتكلم حديثة كلمة أو آية أو حديثاً ..." [٥] ، وذكر الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) مصطلح الاقتباس في إشارة إلى قول ذي الرمة :

حوراء في برج صفراء في نعجٍ

كأنّها فضة قد مسّها ذهب

فقال الحاتمي معلقاً : " ومن هذه الجذوة إقتبس بشار قوله " [٦] :

قد لج بي من لعبِ

ذو راحةٍ من تعب

جسم من الفضة قد

تشرَّبت بالذهب

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (قبس) .

[٢] ينظر : المعجم الأدبي : ٣٠ ، و ينظر : معجم الشامل : ١٥١ ، و ينظر : أبي البقاء العكبري ، كتاب الكليات : ٦٣ .

[٣] البيان والتبيين : ١ / ١٨ ، و ينظر : البلاغة عند الجاحظ : ١٠٨ .

[٤] ينظر : رسالة التربيع والتدوير : ٢٤ .

[٥] البديع : ٢١.

[٦] الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره : ٥٣ .

ويبدو مّما تقدم أن الاقتباس عند الحاتمي ، يعني أخذ بيت بمعناه ولفظه ، وتصويره من شاعر ، وتوظيفه بتمامه في سياق قصيدة أخرى ، لشاعر آخر .

وصنف الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) كتاباً أسماه (**الاقتباس من القران الكريم**) ، وقصد به الاقتباس الذي لا يلتزم اللفظ والتركيب ، بل المعنى [١] .

وُسميَ الأخذ من الحديث الشريف ما دامت السنة النبوية مكملة للقران الكريم وشارحة له ، وهي والقرآن الكريم للعلوم الإسلامية في منزلة الشيء الواحد ، إقتباساً أيضاً أخذاً من اقتباس المصباح من نور القبس ، وهو الشهاب ، لأن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أصل الأنوار العلمية [٢] .

" وذكر بعضهم أن الشاعر إذا أخذ من القرآن والحديث لا يسمى فعله اقتباساً ، بل يسمى عقداً وتضميناً " [٣] ، وهذا يدلل على أن البلاغيين القدامى لم يكونوا يفرقون بين ما هو **(تضمين)** على وجه العموم ، وما هو **(اقتباس)** على وجه الخصوص ، لأنهم لم يكونوا يفرقون بين ما هو لغة ، وما هو إصطلاح ، ذلك أن مسائل البلاغة كانت اقرب إلى الرأي والذوق ، منها إلى قواعد النقد وميزان المنطق [٤] .

وأشار المعري في شرحه إلى العديد من إقتباسات المتنبي ، واختلفت تعليقاته ، باختلاف الشواهد ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

عَليلُ الجسمِ مُمتَنِع القيامِ

شَديدُ السُّكرِ من غيرِ المُدامِ

بقوله : " وهذا من قوله تعالى : ﴿ **وَ ترَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى** ﴾ [٥]

وعلّق على قول المتنبي :

لا أشرئبُّ إلى ما لم يَفُتْ طَمَعاً

---

[١] ينظر : الاقتباس من القرآن الكريم : ٧ .

[٢] ينظر : حكمت فرج البدري ، معجم آيات الاقتباس : ١٠ .

[٣] السرقات الأدبية : ١٦٥ .

[٤] ينظر : معجم آيات الاقتباس : ٩ .

[٥] سورة الحج : الآية ٢ ، و ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ١٤٠ .

ولا أبيتُ على ما فاتَ حسرانا

بقوله : أراد أن يقول : لا أمد عنقي فيما لا يصل إليَّ طمعاً فيه ، وإن فاتني شيء لم أتحسر عليه ، " فكأنهُ أخذ المعنى من قوله تعالى : ﴿ **لِكَيْلا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ** ﴾ [١]

وعلّق أيضاً على قول المتنبي :

تُعِدُّ المشرفية والعوالي

وتقتلنا المنون بلا قتالِ

بقوله : " إنه من قوله تعالى : ﴿ **أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكْكُمُ الْمَوْتُ** ﴾ [٢] ، لأن الشاعر أراد أن يقول : نحن نعد للمنون السيوف والرماح للقتال ، والموت يقتلنا قبل القتال ، فليس فيما نعده فائدة ، عند دنو الآجال [3].

وعلّق أيضاً على قول المتنبي :

وإذا حاولَت طِعَانَك خَيلٌ

أَبصَرت أذرُعَ القَنَا أميَالاَ

بقوله : يقول الشاعر : أن العدو إذا أراد مطاعنتك رأى رماحك طوالاً ، حتى كأنه يرى كل ذراع منها في طول الميل ، لما لحقه من الخوف والوَهَل ، " كأنّه مأخوذ من قوله تعالى : ﴿ **يَرَوْنَهُمْ مِثْلَيْهِمْ رَأْيَ الْعَيْنِ** ﴾ [٤] .

وعلّق أيضاً على قول المتنبي :

قد شرَّفَ الله أرضاً أنت ساكِنُها

وشَّرفَ النَّاسَ إذ سوَّاكَ إنسانَا

بقوله : أراد الشاعر أن يقول لممدوحه : أنت أكرم الكرام ، فذكرك أشهر ، وقدرك أشرف ، ومجدك أعلى وأرفع ، وسوَّاك ، أي خلقك على استواء ، وفي القرآن : ﴿ **الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ** ﴾ [٥] ، أي أنت شرف الأرض وزينة الناس [١] .

---

[١] سورة الحديد : الآية ٢٣ ، و ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٩٤ .

[٢] سورة النساء : الآية ٧٨ ، و ينظر :المعري ، نفسه : ٣/ ٣٩ .

[٣] ينظر : المعري ، نفسه : ٣/ ٣٩ .

[٤] سورة آل عمران : الآية ١٣ ، و ينظر : المعري ، نفسه : ٣ / ٥٠٩ .

[٥] سورة الانفطار : الآية ٧ ، و ينظر : نفسه : ٢ / ٣٠٤ .

وعلّق أيضاً على قول المتنبي :

وإني لنجمٌ يَهتدى صحبتي بهِ

إذا حَالَ من دون النُّجومِ سَحَابُ

بقوله : فكأنّه نظر إلى قول النبي ﷺ " أصحابي كالنجوم " [٢] .

وهكذا فقد اختلفت تعليقات المعري حول مصطلح الاقتباس ليؤكد لنا بأن الشاعر قد كثرت اقتباساته من القرآن الكريم ، وهذا إن دل على شيء ، فإنما يدل على رسوخ معاني القرآن الكريم وآياته ، في قرارة نفسه ، وتأثره بأسلوبه ، فقد استطاع الشاعر أخذ الفكرة وشيء من المضمون ، وهو يعد من الاقتباس المعتدل [٣] ، كما يدل ذلك على اقتدار الشاعر وتمكنه من صناعته ، لما يكون فيه من اللباقة التي تتجلى في حسن اختياره وقدرته على الدمج لا الاستشهاد في الموضع الملائم الذي لا يظهر معه التكلف ، ولا يستطيع ذلك كل أديب [٤] .

---

[١] ينظر : المعري ، نفسه : ٢ / ٣٠٤ .

[٢] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ١٤٩ ، و ينظر : محمد ناصر الألباني، السلسلة الضعيفة رقم الحديث : ٥٨ .

[٣] ينظر : المعجم الأدبي : ٣٠ .

[٤] ينظر : السرقات الأدبية : ١٦٩ .

١٤. الالتفات

التَفَتَ إلى الشيء : صَرفَ وجهُهُ إليه ، ولفَتَ الشيء لفتاً : لَوَاهُ على غَيرِ جِهَتِهِ [١] والإلتفات : أن تَعدِل بوجهك .

وفي الاصطلاح : " انتقال كل من التكلم أو الخطاب أو الغيبة ، إلى الآخر في التعبير " [٢] .

ذكره الأصمعي (ت ٢١٦هـ) في سياق حديثة عن شعر جرير ، وأسماه الالتفات [٣] ، وذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في باب (**مخالفة ظاهر اللفظ معناه**) مفاهيم متنوعة تقترب من مفهوم الالتفات ، منها : " أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب " [٤] ، وأن " تجعل خطاب الغائب للشاهد " [٥] ، والالتفات عند ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) " انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الأخبار ، وعن الأخبار إلى المخاطبة ، وما يشبه ذلك " [٦] ، وقد عدَّه من محاسن الكلام التي ذكرها [٧] ، وعرَّفهُ قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) بقوله : " أن يكون الشاعر آخذاً في معنى ، فكأنه يعترضه أما شك فيه ، أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه ، فيعود راجعاً إلى ما قدمه ، فإما أن يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه " [٨] ، وعدَّه من نعوت المعاني [٩] ، وبهذا يكون قدامه قد حدد قيمة الالتفات من الناحية الفنية ، والنفسية ، وأسماه ابن وهب (ت ٣٣٨هـ) الصرف ، وقال عنه : " و أما الصرف فانهم يصرفون القول من المخاطب

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (لفت) .

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٥٦.

[٣] ينظر : حلية المحاضرة : ١ / ١٥٧ ، وينظر : كتاب الصناعتين : ٣٩٢.

[٤] تأويل مشكل القرآن : ٢٨٩.

[٥] نفسه : ٢٩٠.

[٦] البديع : ٥٨.

[٧] ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١٣٥.

[٨] نقد الشعر : ١٥٠ .

[٩] ينظر : عبد العزيز عتيق ، علم البديع :١٣٧ .

إلى الغائب ، ومن الواحد إلى الجماعة " [١] ، وأسماه الحاتمي (ت ٣٣٨هـ) الاعتراض [٢] ، وكان لابن جني (ت ٣٩٢هـ) نظرة متأنية في باعث الالتفات ، ورأى أن السبب في العدول عن المخاطب إلى الغيبة ، بقوله : " وإنما لم تخاطب الملوك بأسمائها إعظاما لها " [٣] ، فأثبت باعث التعظيم ، وأنه سبب العدول وغايته ، وجعله العسكري (ت ٣٩٥هـ) على ضربين [٤] :

الأول أن يفرغ المتكلم من المعنى ، فإذا ظننت انه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به ، وتابع في مفهومه **الثاني** مفهوم قدامة بن جعفر ، ورأى الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) أنَّه " متى خرج عن الكلام الأول ، ثم رجع إليه على وجه يلطف ، كان ذلك التفاتاً " [٥] ، فالتلطيف هو الباعث الذي اعتمده الباقلاني .

وعرفه المعري مرّة بأنه " العدول عن الغائبة ، إلى مخاطبة الخبر " [٦] ، في تعليقه على قول المتنبي :

تَعثَّرت بِهِ في الأفوَاهِ ألْسُنُهَا

والبُرْدُ في الطُّرقِ والأقلامُ في الكُتُبِ

(وباعث العدول) هنا عند المعري ، هو (التعظيم) ، لأنه علقّ بقوله : " لعظم هذا الخبر تعثرت الألسن في الأفواه ، فلم تقدر على أن تنطق به ، إذا أرادت الأخبار عنه ، وكذلك البُرد الذي تحمّلت هذا الخبر ، تعثرت في الطرق ، وتعثرت الأقلام في الكتب ، فلم تقدر أن تكتب هذا الخبر " [٧] ، وعليه فعدول الشاعر في هذه الصورة الشعرية ، لتعظيم الخبر ، وتهويله واستفظاعه ، والمبالغة فيه ، وهنا يتفق المعري مع ابن جني في المفهوم .

---

[١] البرهان في وجوه البيان :١٥٢ .

[٢] ينظر : حلية المحاضرة : ١/ ١٥٧ .

[٣] الخصائص : ٢ / ١٨٨ .

[٤] كتاب الصناعتين : ٣٩٢ .

[٥] إعجاز القرآن : ١٥٠ .

[٦] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٥٦٦ .

[٧] نفسه : ٣ / ٥٦٦ .

ويرى بعض الدارسين أن الاستناد إلى لفظة العدول من الباحثين القدماء نحو خاص ، يجعلنا في سعةٍ عن جعله مصطلحاً بديلاً لمصطلح الالتفات [1] ، وذكر المعري مفهوم الالتفات ، مرّة ثانية بقوله : " حوّل الكلام من الإخبار عن النفس إلى الغيبة " [٢] ، عندما علّق على قول المتنبي :

حتى كأنّ لكُلِّ عظمٍ رنَّةً

في جلدهِ ولِكُلِّ عرقٍ مَدْمَعَا

بقوله : " وقد بلغ البكاء حداً تجاوب له جميع جسد العاشق ، فصار كل عرق منه يُجري بالدمع ، وكل عظم منه يرن رنيناً من ألم الفراق ، وشدّة الاشتياق " [٣] ، ويأتي العدول في إيراد الكلام إلى حال الغائب في الذم غالباً ، وهذا من أدق ما في شعر المتنبي من الخبث وادّله على حكمته [٤] .

فمصطلح الالتفات عند المعري إذن يختص بالتعبير عن المعنى ، وهو نسق لغوي يتصل بالتركيب نفسه ، وليس ــ إضافة ــ تحسينيه له ، وللصورة الإلتفاتية وجهان :

الأولى : العدول عن الغائب إلى مخاطبة الخبر ، وتكون للمبالغة والمديح ، فيكون إعادة الذكر على لفظ الخطاب ، أبلغ وامدح ، من أن يردّه على لفظ الغيبة .

أما الثانية : فهي إيراد الكلام إلى حال الغائب ، ويكون غالباً في الذم ، وهذا من خصائص شعر المتنبي .

---

[1] ينظر: قاسم فتحي ، فن الالتفات في البلاغة العربية : ١٦١ .

[٢] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٥٥ .

[٣] نفسه : ٢ / ٥٥ .

[٤] ينظر : تأريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر في القرن الثامن الهجري حتى القرن الثامن الهجري : ٣٩٤ .

١٥. الإيجاز

وَجَزَ الكلامَ وجَازَةً وَوجزاً وأوجَزَ : قَلَّ في بلاغة ، ويقال : كلام وَجِزٌ وَوَجِيز : أي خَفيفٌ مُقتصر [١] .

وفي الاصطلاح : " أن يكون اللفظ أقل من المعنى ، مع الوفاء به " [٢] .

كان العرب لا يميلون إلى الإطالة والإسهاب ، ويعدّون الإيجاز هو البلاغة [3].

ورد مصطلح الإيجاز عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) حينما أورد الحكاية التالية : " ... سأل معاوية صحار بن عياش العبدي : " ما تعدّون البلاغة فيكم ؟ " ، قال : الإيجاز ، قال له معاوية : وما الإيجاز ؟ قال صحار : أن تجيب فلا تبطيء وتقول فلا تخطيء [٤] ، وقال الجاحظ أيضاً : " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره " [٥] .

والإيجاز عند المبرد (ت ٢٨٦ هـ) : " لفظ قليل ومعنى جامع " [٦] ، وقال ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) إنه قلة للألفاظ مع الفائدة [٧] ، والإيجاز عند العسكري (ت ٣٩٥هـ) على قسمين :

إيجاز قِصَر : وهو " تقليل الألفاظ ، وتكثير المعاني " [٨] ، أي بتضمين المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة من غير حذف ، ويسمى إيجاز البلاغة [٩] ، ويدخل في هذا القسم المساواة ، وهي أن تكون الألفاظ مساوية للمعاني [١٠] ، والقسم الآخر **إيجاز الحذف**[١١]،

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (وجز) .
[٢] د. احمد مطلوب ، و د. حسن البصير ، البلاغة والتطبيق : ١٧٩ .
[٣] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١ / ٣٤٤ .
[٤] البيان والتبيين : ١ / ٩٦ ، و ينظر : الحيوان : ١ / ٩١ .
[٥] البيان والتبيين : ١/ ٨٣ .
[٦] الكامل في اللغة والأدب : ٢٣٣ .
[٧] ينظر : عيار الشعر : ٤٥ .
[٨] كتاب الصناعتين : ١٧٥ .
[٩] ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٢٢٤ .
[١٠] ينظر : كتب الصناعتين : ١٧٩ .
[١١] ينظر : نفسه : ١٨١ .

ويكون بحذف شيء من العبارة لا يخل بالفهم ، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية ، أو معنوية [١] .

وذكر المعري مصطلح الإيجاز في تعليقه على قول المتنبي :

ومن اللفظِ لَقْطَةٌ تَجمَعُ الوصف

وذَاكَ " الْمُطَهَّمُ " المعُروفُ

بقوله : (الفرس المطهم) : هو الحسن التام الخلق ، الذي كل عضو منه حسن على انفراده ، وقد جاء بقوله (**المطهم**) بوصفه على الإجمال ، فجمع الوصف في اقل الألفاظ وأوجزها ، ولم يذكر الوصف على سبيل التفصيل [٢] .

فالإيجاز عند المعري هو من أنواع **إيجاز القِصَر** الذي يُعبّر فيه الموجز عن المعنى بألفاظ قليلة تدل عليه دلالة واضحة ، وتؤدي العبارة الموجزة المقصود من الكلام بعبارة متعارف عليها ، ولا يقدّر فيه محذوف ، وفي هذا النوع من الإيجاز ، دلالة على قدرة الشاعر وتمكنه من الفصاحة والبراعة [٣] ، إذ انه يزيل الحشو والتطويل ، ويركز الفكرة في أقل ما يمكن من الألفاظ .

---

[١] ينظر : جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبديع : ٢٢٤ .

[٢] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٩٦ .

[٣] ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع : ٢٢٣ .

١٦. البلاغة

بَلَغَ بُلُوغاً وبَلاغاً: نَضُجَ واكتمل ، والكلامُ البَلِيغُ : الكلام المكتمل البالغ ، كالبالغِ من كُلِّ شيء ، وَشيء بالِغٌ : أي جَيِّد ، والبلاغةُ :الوُصُول والإنتِهاء والكِفايَة [١] .

وفي الاصطلاح : " مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، مع فصاحة مفرداته ومركباته، وسلامتها من تنافر الحروف ، وغرابة الاستعمال " [٢] .

" والبلاغَةُ جملةُ المقاييس الفنية ، يعرف بها سمو النص ، وجماله ، أو تخلفه عن مرتبته " [٣] .

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) عدّة معان للبلاغة [٤] ، منها قوله : " لا يكون الكلام مستحقاً لاسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك ، أسبق من معناه إلى قلبك " [٥] ، والبلاغة عند المبرد (ت ٢٨٦هـ) " إحاطة القول بالمعنى ، واختيار الكلام وحسن النظم ، حتى تكون الكلمة مقارنة أختها ، ومعاضدة شكلها ، وأن يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول " [٦] ، وقال ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) : " البلاغة بلوغ المعنى ، ولما يطل سفر الكلام " [٧] ، والبلاغة عند الآمدي (ت ٣٠٧هـ) إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ من يصيب المعنى ، ويصل إلى المقصود بأيسر طريقة [٨] . وأضاف ابن وهب (ت ٣٣٧هـ) إلى قول المبرد فصاحة اللسان ، ليجعل منه حداً للبلاغة [٩] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (بلغ) .

[٢] المعجم الأدبي : ٥٠ .

[٣] علي أبو زيد ، البديعيات في الأدب العربي " نشأتها ، وتطورها ، أثرها " : ٢٥٦ .

[٤] ينظر : البيان والتبيين : ١/ ٨٨ ، ٩٧ ، ١١٣ .

[٥] نفسه : ١/ ١١٥ .

[٦] البلاغة : ٥٩ .

[٧] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١/ ١٤٦ ، ولم أعثر على مفهوم ابن المعتز في كتاب البديع .

[٨] الموازنة : ١ / ٤٠٠ .

[٩] ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٦٣ .

ورأى الرمّـــاني (ت ٣٨٦هـــ) أنها إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ [١] ، وقال العسكري (ت ٣٩٥هـــ) :" البلاغة كل ما تبلغ به المعنـــى قلـــب الـــسامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك ، مع صورة مقبولة ، ومعـــرض حـــسن " [٢] ، وأعـــــاد الثعالبي (ت ٤٢٩هـــ) صياغة أفكـــار ومفاهيم من سبقه عنـــد وقوفـــه عليها ، بما يعـــرب عن مكانة البلاغة ونفاستها [٣] .

ولم يخرج المعري عن دائرة أسلافه في تحديد مفهوم البلاغة ، فنـــراه يعلـــق علـــى الألفـــاظ التي تؤدي إلى إصابة المعنى المقصود بقوله : إن هذه اللفظة (...) **أبلغ** من قوله (...) [٤] ، باعتبار أن المعنى قد بلغ في صوغ تركيبه حدا توفيه له ، بتمام المراد .

يقول معلقاً على قول المتنبي :

تَركتَ خُدودِ الغانيات وفَوقَها

دُمُوعٌ تُذيبُ الحُسْنَ في الأعينِ النُجْلِ

" اختار لفظ (الإذابة) لأن حسن العيون لما كان كأنه يذهب بالبكـــاء على تدرج الأيام ، ولم يذهـــب دفعة واحـــدة ، كان لفظ الإذابة أبلغ من قوله (تزيـــل الحسن) أو (تذهب الحسن)[٥] فان هذا الكلام بليغ باعتبار أن معناه قد بلغ في صوغ تركيبه إلى حد له توفيه بتمام المعنـــى، والبليغ كما يقول الثعالبي " من يحول الكلام على حسب الأماني ، ويخيط الألفاظ على قـــدور المعاني " [٦] ، ويعلق المعري أيضا على قول المتنبي :

صَدَق المُخبَرِّ عنك دُونَكَ وَصفُهُ

من بالعِراق يراكَ في طر سوسا

---

[١] ينظر : النكت في إعجاز القرآن : ٦٩ .

[٢] كتاب الصناعتين : ١٩ .

[٣] ينظر : التمثيل والمحاضرة : ١٥٧ .

[٤] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٧ ، ٣ / ٨٦ ، ٣ / ٤٠٧ .

[٥] ينظر : نفسه : ٣ / ٨٦ .

[٦] التمثيل والمحاضرة : ١٥٧ .

بأن : " قول الحكمي أبلغ وأحسن من هذا في قوله :

مَلِكٌ تَصَوَّرَ في القلوبِ مِثالُهُ

فكأنَّهُ لم يخلُ مِنهُ مَكَانُ

لأن الحكمي عمّ جميع الأماكن ، والمتنبي اقتصر على العــراق وطرســوس " [1] ، فتعليــق المعري بوصف أن المعنى قد بلغ في صوغ تركيبه إلى حد ، توفيته بتمام المراد .

ونرى من خلال أمثلة المعري بأنه كان معنياً بوضع اليد ، على سبب المزية والفضل في الكلام البليغ ، **فالبلاغة** ليست ألفاظاً فقط ، ولا معاني حسب ، فهي لا تكــون إلا وصــفاً للألفاظ مع المعاني ، وهي فن ومهارة في إجادة الكلام ، يتوصل إليها المرء بالسليقة والمران معاً ، وتقتضي صاحبها دقة في التعبير ، وسعة في الاطلاع ، وتعمقاً في فهم النفس البشرية ، لأن البليغ هو من يستطيع أن يبلغ بالمعنى من نفس السامع مبلغه ، وصولاً إلى المقصود .

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢١٨ ، وينظر : ديوان أبي نواس : ٥٩ .

١٧ . التبيين

بَانَ الشيء واستَبَانَ وتَبَيّن وأبَانَ وَبَيَّن بمعنى واحد ، وَتَبَيَّنَ الشيء : ظَهَرَ ، والتبيين: الإيضاحُ والوُضُوح [١] .

وفي الاصطلاح : " أن يذكر الشاعر حالتين أو اكثر ، ثم يبيّن ما يتعلق بكل منهما " [٢] .

أطلق الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) على أحد آثاره الشهيرة الخالدة اسم البيان والتبيين، وقد أورد تعريفاً للبيان وأغفل تعريف التبيين [٣] ، واقترح العسكري (ت ٣٩٥هـ) تسمية التوشيح بالتبيين في قوله : " سمي هذا النوع التوشيح ، وهذه التسمية غير لازمة بهذا المعنى، ولو سمي تبييناً لكان اقرب " [٤] .

والتبيين عنده : " أن يكون مبتدأ الكلام ينبئ عن مقطعه وأوله يخبر بآخره ، وصدره يشهد بعجزه " [٥] .

واستفاد المعري من المعنى اللغوي للتبيين ، فأطلق هذا المصطلح في تعليقه على قول المتنبي :

بِحُبّ قاتلتي والشَّيبِ تَعذيبي

هَوايَ طِفلاً وشيبي بَالِغَ الحُلُمِ

بقوله : تعذيبي بِشيبي حب قاتلتي ، والشّيب ، ثم بيّن وقت كل واحد منهما ، فقال : هواي طفلاً ، وشيبي بالغ الحلم ، يعني : هويت وأنا طفلٌ ، وشبت وأنا بالغ الحلم [٦] ، ولما بيّنَ أنّه قد عشق طفلاً ، وشاب وقت الحلم ، جعل الحب والشيب عذاباً ، وغرضه بذلك

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (بين) .

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٨٧ ، وينظر : المعجم الأدبي : ٨٧ .

[٣] ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٨٥ ، و ينظر : د. فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفنانها ــ علم البيان والبديع : ٩ .

[٤] كتاب الصناعتين : ٣٨٢ .

[٥] نفسه : ٣٨٢ .

[٦] ينظر : المعري في شرح لشعر المتنبي : ١/ ١٣١.

حصولهما قبل وقتهما ، فقد ذكر الشاعر حالتين ، ثم بيّن في المصراع الثاني ما يتعلق بكل حالة من التفسير والإيضاح .

وعلّق أيضا على قول المتنبي :

مَتَى تَزُر قَومَ مَنَ تَهوَى زِيارَتَها

لا يُتحفُوكَ بِغير البيضِ وَ الأَسَلِ

بقوله : إن هذه الحبيبة منيعة في قومها بالسيوف والرماح ، فإذا زار قومها لأجلها كانت هديته من قبلهم السيوف والرماح [١] ، غير أن المتنبي لا يمتنع عن زيارتها ، لأنه بيّن ذلك بقوله :

والهجرُ أقتلُ لي ممَّا أراقبُهُ

أنَا الغَريقُ فما خَوفي منَ البَلَلِ

أي ان هجرها أقتل له من سلاحهم ، فإذا كان مقتولاً بالهجر ، لم يبال بعدة السلاح ، لأن من غرق في الماء لم يخش البلل [٢] ، فالبيت الثاني كان بياناً وتوضيحاً للبيت الذي سبقه ، أي إنّ الشاعر ذكر شيئاً ، ثم تتبعه بما يفسّره ، ويشرح معناه من وصف فيه تفصيل .

فالتبيين عند المعري إذن هو أن يأتي الشاعر في بيت بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون تفسيره إما في بقية البيت إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير في أوله ، أو في البيت الآخر .

وقد تابع المعري كل من الحموي[٣] (ت ٨٣٧ هـ) ، وابن مالك[٤] (ت١١٢٠ هـ) ، في التسمية والمفهوم .

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٢٦٩ .

[٢] ينظر : نفسه : ١/ ١٣١ ، ٢٦٩/٣ .

[٣] ينظر : خزانة الأدب وغاية الأرب : ٤٨٠ .

[٤] ينظر : أنوار الربيع في انواع البديع : ٦ / ١٢٣ .

١٨ . التتميم

تَمّ الشيء يَتُمُّ تَمّاً وتَمَامَهُ وتَمَاماً بمعنى ، وتَمَامُ الشيء وتمَامَه وتَتِمَّتَهُ : ما تــمَّ بِــهِ، وتَمِهَ الطعام : إذا فَسَدَ ، وتَمِهَ اللّبنُ : تَغيَّرت رَائِحَتُهُ [١] .

وفي الاصطلاح : أن يأتي في الشعر ، أو النثر ، كلام حذفُه يخل بالمعنى المقصود ، أو جمال العبارة [٢] .

ظهر مفهوم التتميم عند الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) في باب إصابة المقادير ، فقال : قال طرفة في المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها

صوب الربيع وديمةٌ تَهمي

وقــال : طلب الغيث على قدر الحــاجة ، لان الفاضــل ضارّ [٣] ، وأدخلــه ابــن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في باب الاعتراض ، وقــال : " والشــعر اعتراض كــلام في كلام، لم يتمم معناه ثم يعود إليــه فيتممه في بيت واحــد " [٤] ، وأسـماه قدامــه بــن جعفــر (ت ٣٣٧هـ) التتميم ، وعده من نعوت المعاني ، وعرفــه بقوله : " هو أن يــذكر الــشاعر المعنى فلا يدع من الأحــوال التي تتم بها صحته ، وتكتمل معها جودتــه شيئــاً إلا أتــى بــه "[٥] ، وتابعه الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) في مفهومه وعرفه بقوله : " أن يــذكر الــشاعر معنى فلا يغادر شيئاً يتم به ويتكامل الاشتقاق معه فيه إلا أتى به " [٦] .

وأضاف العسكري (ت ٣٩٥هـ) إليه التكميل وهو : " أن توفّي المعنى حظّه مــن الجودة ، وتعطيه نصيبه من الصحة ، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده ، أو لفظاً يكون فيه توكيده إلا تذكره " [٧] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (تمّ) .

[٢] ينظر : معجم الشامل : ٢٧٠ .

[٣] ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٢٢٨ ، و ينظر : ديوان طرفة : ٨٨ .

[٤] البديع : ٥٩ .

[٥] نقد الشعر : ١٤٤ .

[٦] حلية المحاضرة : ١ / ١٥٣ .

[٧] كتاب الصناعتين : ٣٨٩ .

ولم يخرج المعري عن دائرة أسلافه في تحديد مفهوم التتميم ، وهو عنده على نوعين :

الأول : في المعاني ، " وهو تتميم المعنى ، ويأتي للمبالغة والاحتياط " [١] ، وقد يأتي في المصراع الأول كما مثّل له بقول المتنبي :

لنَا مَلِكٌ ما يَطعَمُ النَّومَ هَمُّهُ

مَمَاتٌ لِحَيّ أو حَيَاةٌ لِمَيّتِ

فقد تم الكلام عند قوله (**ما يطعم النوم**) ، ثم ابتدأ فقالَ ، هَمُّهُ ، أي لا ينام لهمته ، وهمّه مقصورعلى إحياء الأولياء ، وتخليصهم من الهلكة ، وإماتة الأعداء [٢] .

وقد يأتي التتميم في المصراع الثاني كما مثّل له المعري بقول المتنبي :

وفي اكفِّهمُ النَّارُ الَّتي عبِدَت

قَبلَ المَجُوسِ إلى ذا اليومِ تَضطَرِمُ

فقد تم كلام عند قوله (**وفي اكفهم النار التي عبدت**) ، أي انك عبرت هذا النهر بخيلك وفي أيديهم السيوف المجردة ، وشبهها بالنار لبريقها ، ولما جعلها ناراً جعلها معبوداً من قبل المجوس الذين يعبدون النار ، فالمعنى قد تم هنا ، ولكنه قال : (**قبل المجوس إلى ذا اليوم تضطرم**) ، تتميماً للمعنى ومبالغة ، فبيّنَ أن اضطرامها قد تقدم زمان المجوس ، أي أن سيوفه عتيقة [٣] ،

ورأى المعري أن التتميم قد يكون بين أكثر من بيت شعري ، وأن الشاعر قد يتمم بيته الشعري ببيت شعري كامل ، ومثل له بقول المتنبي :

ولا الفضة البيضاءُ والتِبرُ واحداً

نَفُوعانِ لِلمُكدِي وبينَهُما صَرْفُ

---

[١] د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١١٠ .

[٢] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي: ٣ / ٤٠٤ .

[٣] ينظر : نفسه : ٣ / ٥٥٣ ، وينظر : سعاد عبد العزيز المانع ، سيفيات المتنبي " دراسة نقدية للاستخدام اللغوي " : ٤٤ .

وعلقَ عليه بقوله " وهذا البيت من تمام البيت الَذي قبله " [١] ، والذي قال فيه المتنبي :

قَصدُتُكَ والرَّاجعونَ قَصدي إليهمُ

كَثيرٌ ولكن لَيس كالذَّنَب الأنْفُ

فهو يقول : قصدتك ولو قصدت غيرك لوجدت عنده خيراً ، ولكنك أكثر عطاء من غيــرك ، فليس الذهب والفضة سواء ، وإن نفعا الطالب المحروم ، ولكن أنــت كالــذهب وغيـــرك كالفضة [٢] ، وهذا هو نفس مفهوم التضمين .

والثاني : في الألفاظ " وهو الذي يؤتى به لإقامة الوزن ، بحيث لو طرحت الكلمة ، انتقــل معنى البيت بسواها " [٣] ، ومثل له بقول المتنبي :

أن البنان الذي تُقَلَبُهُ

عِندَك في كلّ مَوضِعٍ مَثَلُ

فالناس يضربون المثل في الجود ببنانك ، وعلق المعري بقوله : " (عندك) لا فائدة فيــه ، إلا تمام البيت " [٤] . فقد جاء بقوله (**عندك**) لإقامة الوزن ، دون أن تفيد أي شيء آخــر مــن المحاسن ، وقد عدّها البعض نوعاً من العيوب [٥] .

فالتتميم عند المعري من محاسن الكلام ، وله الأثر في تحسين المعنى وصحته وبلاغته ، لأنه يأتي لإكمال معنى ناقص .

وقد أسماه البغدادي (ت ٥١٧ هــ) ، المعنى الذي تلحقه زيادة مؤكدة [٦] .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٤ .

[٢] ينظر: نفسه : ٣ / ٢٥ .

[٣] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢ / ٣١ ، وينظر : د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١١٢ .

[٤] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٣٤ .

[٥] ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١١٢ ، ينظر : تحرير التجبير : ١٢٨ .

[٦] ينظر : قانون البلاغة في النثر والشعر : ١٤٢ .

١٩. التشبيه

شِبهُ وشَبَهُ لغتان ، ويقال هذا شبهُهُ أي شَبيهُهُ ، والجمع أشباه ، وأشبهَ الشيء الشيء : مَاثَلَهُ ، والتشبيه : التمثيل [١] .

ويتفق البلاغيون على أن مدار التشبيه هو الاتفاق بين شيئين ، في صفة أو اكثر ، وأن " الشيء يشبه الشيء تارة في صورته وشكله ، وتارة في حركته وفعله ، وتارة في لونه، وتارة في طبعه " [٢] .

فالتشبيه علاقة موازنة تجمع بين طرفين لاتحادهما ، أو اشتراكهما في حالة ، أو مجموعة من الحالات ، والعلاقة التي تربط بينهما علاقة موازنة ، وليست علاقة إتحاد ، أو تفاعل ، بحيث يصبح هذا الطرف ذاك الآخر ، كما في الاستعارة [٣] .

لاحظ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أن التشبيه لا يلغي الحدود بين الطرفين ، بل يظل محافظاً على تغايرهما ، فقال : " وقد يشبه الشعراء والبلغاء ، الإنسان بالقمر ، والغيث بالبحر [٤].

فالتشبيه لابد أن يظل محتفظاً بالتمايز ، ومبقياً على صفة الاستقلال ، وفي هذه النظرة ما يدل على تلك الصرامة المنطقية لطبيعة العلاقة التي يقوم عليها التشبيه [٥] ، وتوسع المبرد (ت ٢٨٦هـ) في بحثه للتشبيه والتمثيل له ، وتقسيمه من حيث الواقع والحقيقة ، ذلك لكونه لغوياً ، واللغويون يتعاملون مع واقع الكلمات بصرف النظر عما لها من ظلال وايحاءات بديعة [٦] ، ولم يحدد ثعلب (ت ٢٩١هـ) مفهوم التشبيه اللغوي أو الاصطلاحي ، واكتفى بذكره والتمثيل له بمثال واحد ، وهو قول امرئ القيس [٧] :

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (شبه) .

[٢] الجمان في تشبيهات القران : ٤٣ .

[٣] ينظر : الخصومات البلاغية والنقدية : ٩٦ .

[٤] الحيوان : ١ / ٢١١ .

[٥] ينظر : الخصومات البلاغية والنقدية : ٩٦ .

[٦] ينظر : الكامل في اللغة والأدب : ٣ / ٨١٨ .

[٧] ديوان امرئ القيس : ٢٣ .

كأن دماء الهاديات بنحره

عصارة حناء بشيب مرجل

كما أشار إلى ما أسماه بـــ (التشبيه الجيد) ، وعقد له حديثاً مستقلاً في كتابه ، تحت هذا الاسم ، وعدّ منه قول امرئ القيس السابق [١] ، وحاول ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـــ) أن يرجع العلل الجمالية في التشبيه إلى الأثر النفسي ، وما يحدثه التشبيه من تأثير وانفعالات عن طريق مخاطبة الحواس [٢] ، ورأى قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) أن أحسن التشـبيه هـو مـا أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات ، اكثر من انفرادهما فيها [٣] ، والتـشبيه عنـد الرماني(ت ٣٨٦هـ) هو " العقد على أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقـل ، ولا يخلو التشبيه في أن يكون في القول أو في النفس " [٤] ، وقد أبان الرماني في تعريفه وجـوه الالتقاء بين المشبه والمشبه به ، في العقل أو الحس ، وهما اللذان يحكمان في المشاركة بـين الشيئين في أمر ما ، وهذا التشبيه تدل عليه دلائل قوية وايحاءات نفسية [٥] ، وجـاء حـديث القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) عن التشبيه ، في ثنايا حديثه عن سرقات المتنبي المـدّعاة فهو يتكلم عن تشبيه الشيء بالشيء ، وعن اختلاف الشعراء في تشبيهاتهم ، وعـن محاسـن التشبيه ، وذكر أن التشبيه والتمثيل قد يقع تـارة بالـصورة والـصفة ، وأخـرى بالحـال والطريقة [٦]

والتشبيه عند العسكري (ت ٣٩٥هـ) هو " الوصف بأن أحد الموصوفين ، ينـوب منـاب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه ، أو لم ينب ، ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة ، وان شابهه من وجه واحد " [٧] ، وهذه الاضافة متمثلة بجواز نيابة أحد الموصوفين عن الآخر ، صحت

---

[١] ينظر : قواعد الشعر : ٣٠ .

[٢] ينظر : عيار الشعر : ١١ ، و ينظر : بدوي طبانة ، علم البيان ، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية : ٥٤ .

[٣] ينظر : نقد الشعر : ١٢٤ .

[٤] النكت في إعجاز القران : ٧٤ .

[٥] ينظر : أصول البيان العربي " رؤية بلاغية معاصرة " : ٦٢ .

[٦] ينظر : في تأريخ البلاغة العربية : ١٨٣ ، و ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٠١ .

[٧] كتاب الصناعتين : ٢٣٩ .

نيابته فعلاً ، أم لم تصح ، لأن موقع التشبيه عادة مشترك بين حالتين تجتمعان في وجـــوه ، وتفترقان في وجوه أخرى [١] ، واعتمد الباقلاني (ت ٤٠٣هـــ) على الرماني في مفهومـــه نصاً [٢] .

وتابع المعري أسلافه في عنايته بالتشبيه بوصفه من أهم أدوات التعبير الجمالي عنـــد الشاعر ، ومظهراً من مظاهر براعته واقتداره ، إذ أنه يوقع الائتلاف بين الأشياء ولا يوحدها ويكون كل " شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله متشبهاً به صورة ومعنـــى " [٣] وهذه المشابهة تقع في الغالب على مظاهر الأشياء لا على جواهرها ، وهو ما صرح به ابـــن رشيق حين قال : " أن التشبيه واقع أبداً على الأعراض دون الجواهر " [٤] ، وهـــذه النظـــرة العقلية على ما يبدو ـــ هي التي جعلت اهتمامهم بالتشبيه أكبر من الاستعارة [٥] ، لأن التشبيه يحافظ على الحدود بين الأشياء ، ويحرص على عدم اختلاطها ، فالمشبه به موجـــود ، وأداة التشبيه موجودة ـــ مذكورة أو محذوفة ـــ أما في الاســـتعارة فـــان الـــشاعر يتجـــاوز الأداة ويستغني عن المشبه به ، ويستغرق خياله متحرراً من قيود الحقيقة وهو في ذلـــك " لا يعـــدو على الواقع ، وإنما يستبصر استبصاراً لا يمكن أن يمنح له احتجاجاً عقلياً خالصاً " [٦] ، وقـــد أورد المعري أمثلة عديدة لألوان التشبيه على تنوعها واختلافها من حيث الإفـــراد ، والتعـــدد والبساطة ، والتركيب ، وحكم على هذه الأمثلة بتعبيرات مختلفة ، وتعليقات متنوعـــة ، تـــدل على عمق وعيه ، وإحساسه ، وذوقه النقدي .

يقول معلقاً على قول المتنبي :

والخيل تبكي جلودها عرقاً

بأ دمع ما تسحُّها مُقَلُ

---

[١] ينظر : أصول البيان العربي : ٦٣ .

[٢] ينظر : إعجاز القران : ٣٩٩ .

[٣] عيار الشعر : ١١ .

[٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ٢٨٦ .

[٥] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٣٣ ، ٣٤ .

[٦] د. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية : ١٢٤ .

بأنه " تشبيه حسن " [١] ، والأصل في حسن التشبيه " أن يمثل الغائب الذي ، لا يعتاد بالظاهر المعتاد " [٢] ، أو ما كان وجه الشبه فيه مبيناً لإمكان المشبه ، أو حاله ، أو مقداره [٣] ، فالشاعر أراد أن يقول بأن عرق الخيل يسيل من شدة عدوها ، وشبه العرق بالدمع ، وشبه جلود الخيل بالعيون ، والدمع والعرق لا ينبعثان إلا من الشدة [٤] ، فالتشبيه الحسن ما كان وجه الشبه فيه قويا ، والعلاقة قريبة تكسب التشبيه حسنا ورشاقة ، ومعناه عمقا وبهاء ، ويعد الذوق المصقول المدرب أساسا مهما من الأسس التي تستند عليها هذه الأحكام .

وقد أدرك المعري طبيعة هذا التناسب والاشتراك في الصفات ، وأثره في إيضاح المعنى ، وبيان المراد ، فأطلق عليه تشبيه حسن .

ويقابلنا مثل هذا الاستحسان عند المعري كثيرا في مصطلح التشبيه ، فيعلق على قول المتنبي:

جزى الله المسير إليه خيراً

وإن تركَ المطايا كالمزادِ

بقوله : " وهذا التشبيه جيد " [٥] ، لان الشاعر أراد أن يقول بأن المسير ترك المطايا خالية من القوت واللحم ، لطول السفر ، كمزادنا الخالية من الزاد .

فالتشبيه الجيد هو " التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير " [٦] .

وعلق على قول المتنبي :

كأنّها في نهارها قمرٌ

حَفَّ به من جِنانِها ظُلَمَ

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٣٣ .

[٢] علم البيان ، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية : ١٠٦ .

[٣] نظرات في البيان : ١٤٢ .

[٤] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٣٣ .

[٥] نفسه : ٣٠٢/١ .

[٦] معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢ / ١٨٨ .

بقوله : " في نهارها قمرٌ ، تشبيه بديع " [١] ، ولم يكتف المعري بتعليقه على التشبيه في البيت، بل علل لذلك بقوله : " ... وأن يجتمع الليل والقمر في النهار ، والغرض وصف مائها بالصفاء ، وبساتينها بالخضرة " [٢] .

وعدّ المعري قول المتنبي :

أريقُكَ أم مَاءُ الغَمامةِ أم خَمرُ

بِفيّ بَرود وَهو في كَبَدي جَمْرُ

" مبالغة في التشبيه " [٣] ،فالشاعر يقول : " جمع ريقك الحرارة والبرودة ، فمن حيث برودته شبهه بماء الغمام ، ومن حيث الحرارة شبهه بالجمر " [٤] ، وتحقق تلك المبالغة فوق تأكيد المعنى تزيين المشبه ، فقد زينّ الممدوح وحسّن صورته في بيت واحد ، وان كانت هذه المبالغات موضع قبول ورد بين البلاغيين ، فان لها من العلماء من يتخذها مذهباً كقدامة بن جعفر [٥] ، لأنها تعطينا من المعنى أحسن مّما لو عبرنا عن ذلك المعنى بما يساويه من الألفاظ من غير مبالغة [٦] .

وعدّ المعري قول المتنبي :

مِنَ الجَآذِرِ في زيّ الأعاريبِ

حُمر الحلي والمطايا والجلابيب

" من التشبيه المقلوب " [٧] ، وهو تشبيه " يُجعل فيه المشبه مشبهاً به ، والمشّبه بهِ مُشّبهاً " [٨] فقد جعل كونهن جآذر حقيقية ، وكونهن أعاريب تشبيهاً [٩] ، وقد سمى ابن جني هذا النوع

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٣٧ .

[٢] نفسه / ٣٣٧ .

[٣] نفسه : ١ / ٢٢٧ .

[٤] نفسه : ١ / ٢٢٧ .

[٥] ينظر : نقد الشعر : ٦٥ .

[٦] ينظر : محمد مصطفى صوفية ، المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي : ١٥١ .

[٧] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٤١ .

[٨] دروس في البلاغة العربية : ٣٥ .

[٩] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٤١ .

من التشبيه (غلبة الفروع على الأصول) وقال عنه : " وهذا فصل من فصول العربية طريف ، تجده في معاني العرب ، كما تجده في معاني الاعراب ، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض منه المبالغة " [١] ، أما شرط استعماله فهو أنه لا يرد إلا فيما كان متعارفاً ، حتى تظهر فيه صورة الانعكاس ، لأنه لو ورد في غير المتعارف لكان قبيحاً ، لان مطّرد العادة في البلاغة على تشبيه الأدنى بالأعلى ، فإذا جاء على خلاف ذلك فهو معكوس [٢] .

وعدّ المعري تشبيه المتنبي في قوله :

وعجاجة ترك الحديد سوادها

زِنْجاً تَبسّم أو قذالاً شائِبا

بأنه : " تشبيه عجيب " [٣] ، لأنه شبه لمعان السيوف في سواد الغبار ، كتبسم الزنجي حين يبدو بياض أسنانه من تحت سواده ، أو بقذال قد شاب ، فيلوح الشيب في وسط سواد الشعر [٤] ، فالتشبيه العجيب عند المعري هو قدرة الشاعر على التوصل إلى علاقات مبتكرة بين الأشياء بما لم يألفه الناس ، ويكون له الأثر الكبير في نقل الفكرة ، وتقريب الصورة إلى الأذهان [٥] .

وعد المعري ، وكحال أسلافه ، تعدد التشبيهات من المحاسن والمميزات ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

فَلَمْ أَرَ بَدْراً ضَاحِكاً قبل وَجهِها

وَلَم تَرَ قبلي مَيِّتاً يَتكلَّمُ

" شبهها بالبدر ، وشبه نفسه بالميت " [٦] . فجمع فيه تشبيهين .

---

[١] الخصائص : ١ / ٣٠٢ ، وينظر : ابن جني ، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي : ٤١ .

[٢] وينظر : د. محمد مصطفى صوفية ، المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي ، ٨٨ ، ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : العلوي : ١ / ٣٠٩ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٤.

[٤] ينظر : نفسه : ٢ / ٣٤ .

[٥] ينظر : علم أساليب البيان : ١٨٣ .

[٦] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٤١ .

ويقول المعري عقب بيت المتنبي :

الفرقَدُ ابنُكَ والمِصْبَاح صَاحِبُهُ

وأنتَ بدْرُ الدُّجى والمجلِسُ الفَلَكُ

" شبه إبنه بأحد الفرقدين ، والمصباح بالثاني ، والأب بالبدر ، والمجلس بالفلك ، فجمع فيه أربع تشبيهات " [1] .

فمصطلح التشبيه عند المعري يفيد المبالغة والبيان ، بما يبدعه من رسم للصورة البيانية ، ومن خلال إلحاق الشيء بالشيء صورة أو معنى ، ورسم خيال المشبه به في النفس .

وقد اكتفى المعري في هذا المصطلح بالحديث عن أقسام التشبيه باعتبار حكمه ، ولم يتعرض لإركان التشبيه ، وأدواته .

[1] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٠٧ .

٢٠ . التصريع

باب مصرّع : له مِصراعَان ، وَصرّع الباب : جعل له مِصراعَين ، وبيت من الشعر مُصرّع : له مِصراعان [١] .

وفي الاصطلاح : " اتفاق لفظين في الجزء العروضي والقافية" [٢] .

جعل قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) التصريع ضمن نعت القوافي ، فقال : " أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج ، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول ، في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها " [٣] ، وهذا ليس لزاماً في التصريع ، لأن من الشعراء من يصرّع أبياتاً أخر من القصيدة ، بعد البيت الأول ، وهذا دليل على اقتداره ، وسعة اطلاعه [٤] .

وللتصريع في بداية الشعر ، وأثنائه مسوّغات ، منها : مبادرة الشاعر القافية ليعلم من أول وهلة أنه آخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر وهو دليل على قوة الطبع ، وكثرة المادة [٥] .

وقد تنبه المعري إلى أشكال التصريع العديدة عند المتنبي ، فتناولها بالتعليق والتعليل ، يقول معلقاً على قوله :

وتعذُلُني فيكَ القوافي وَهِمَّتي

كأنّي بمدحٍ قبل َمدحكَ مُذْنِبُ

" والمصراع الأول لو لم يُضَمّ إليه المصراع الثاني ، لكان هجواً ظاهراً " [٦] . أي أن المصراع الأول غير مستقل بنفسه ، ويسمى هذا النوع من التصريع ، بالتصريع الناقص ، فلا يُفهم معنى المصراع الأول إلا بوجود الثاني .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (صرع) .

[٢] المعجم الأدبي : ٦٨ ، وينظر : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر : ١٢٨ .

[٣] نقد الشعر : ٨٦ .

[٤] ينظر : نفسه : ٨٦ .

[٥] ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ١٧٤ .

[٦] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ١١٤ .

وعلق المعري على قول المتنبي :

لعَمَمْتَ حَتّى الُمدُن مِنكَ مِلاءُ

وَلَفُتُّ حتّى ذا الثناء لقاءُ

بقوله : " وقد صرّع البيت في أثناء القصيدة ، من غير انتقال إلى قصة أخرى " [١] ، لأن من موجبات التصريع ، الخروج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيهاً عليه [٢] ، ثم اكمل المعري تعليقه على البيت بقوله : " وهذا جائز وإن قلّ " [٣] ، ويسمى هذا النوع من التصريع بالتصريع المكرر .

ونرى المعري يستحسن تصريع المتنبي في قوله :

لبيك غيظَ الحاسدين الرَّاتِبا

إنّا لنخبُرُ من يَدَيك عَجائِبا

فيقول : " وجعل البيت مصرّعاً، لأنه انتقل من المديح إلى الإجابة " [٤] .

وعاب المعري تصريع المتنبي في قوله :

تحلو مَذاقتُهُ حتى إذا غضبا

حالت فلو قطرت في الماء ما شُرِبا

فقال : " عيب هذا البيت من جهة التصريع ، لأنه لا يستعمل إلاّ في أول القصيدة ، لا في حشوها ، إلا عند الخروج من قصة إلى قصة أخرى " [٥] .

وكما أسلفنا سابقاً فمن المستحسن ورود التصريع في مطالع القصائد ، وربما وقع في أثناء القصيدة ، وذلك عند الانتقال من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، أو عند الخروج من قصة إلى قصة أخرى ، فيأتي حينئذ بالتصريع إخبارا بذلك وتنبيهاً عليه ، وهذا الأمر

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٩٧ .

[٢] ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٧٤ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٩٧ .

[٤] نفسه : ٢ / ٣٨ .

[٥] نفسه : ١/ ٣٤٨ .

الذي حدا بالمعري إلى أن يعيب المتنبي مرّة ، وأن يقول بأنه جائز وإن قلّ مــرّة أخــرى ، فالمأثور لدى النقاد هو ما ذكرناه .

ولم يتطرق المعري إلى التصريع العروضي الذي يعني إســتواء عــروض البيــت ، وضروبه في الوزن والإعراب والتقفية [١] .

فالتصريع شكل صياغي له أثره في إنتاج الإيقاع الصوتي والقيمة الموســيقية البالغــة التأثير ، خصوصاً عندما يمتد إلى عمق النص متجاوزاً مطلعة [٢] ، فمن شأن ذلك أن يبعــث فيه بين الحين والآخر شحنات موسيقية على شكل موجات متتالية ، الأمر الذي يولد باستمرار دفقاً نغمياً يشكل محاور موسيقية متراوحة داخل النص .

[١] ينظر : تحرير التحبير : ٣ / ٣٠٥ .

[٢] ينظر : القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٨٣ .

٢١. التضمين

ضَمّنَ الشيءَ الشيءَ : أودعه إيّــاه كما تُودِعُ الوِعاءَ المتاع [١] .

وفي الاصطلاح : " تعلق معنى آخر البيت ، بــأول البيــت الــذي يليــه " [٢] ، أي " لا يستقل البيت بمعناه بل يكون المعنى مقسوماً بين بيتين " [٣] .

والتضمين من المصطلحات التي تعددت مفاهيمها ، فقد ذكره الأخفش (ت ٢١٥هــ) ولم يره عيباً في الشعر [٤] ، وذكره الجاحظ (ت ٢٥٥هــ) دون أن يحدد مفهومه مشيراً إلى فائدته وهي الإيجاز [٥] ، وجعله ابن قتيبــة (ت ٢٧٦هــ) مقابلاً للنيابة ، وعقــد لــه بابــاً بعنوان " دخول بعض حروف الصفات مكان بعض " [٦] .

كما وجد معنى التضمين عنده في حديثه عن تفسير بعض الأبيات [٧]، وتحدث ابــن المعتز (ت ٢٩٦هــ) عن حسن التضمين في محاسن الكلام والشعر ، ولم يعرفه ، أو يعلق عليــه [٨] ، وهو عند ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هــ) أن لا تكون القافية مستغنية عــن البيــت الذي يليها [٩] ، وذكر قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هــ) ضمن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى ، ثلاثة أنــواع تقترب من معنى التضــمين [١٠] ، وعدّه المرزباني (ت ٣٨٤هــ) من عيوب القوافي [١١] ، وهو عن الرماني (ت ٣٨٦هــ) تضمين الكلام معنى من غير ذكر له باسم ،

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (ضمن) .

[٢] مفتاح العلوم : ٢٧٣ .

[٣] معجم الشامل : ٣٠١ ، و ينظر : المعجم الأدبي : ٧٠ .

[٤] ينظر : كتاب القوافي : ٦٥ .

[٥] ينظر : الحيوان : ١ / ٩٠.

[٦] تأويل مشكل القرآن : ٥٦٧.

[٧] ينظر : نفسه : ٧٣.

[٨] ينظر : كتاب البديع : ٦٤.

[٩] ينظر : العقد الفريد : ٥ / ٥٠٨ .

[١٠] ينظر : نقد الشعر : ١٧ .

[١١] ينظر : الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : ٢٣.

أو صفة هي عبارة عنه ، وهو على وجهين : تضمين توجبه البنية ، وتضمين يوجبه معنى العبارة [١] ، وجعله العسكري (ت ٣٩٥هـ) على نوعين أيضاً : [٢]

الأول : أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني ، والبيت الأول محتاجا إلى الأخير، وهذا قبيح .

والثاني : استعارتك الأنصاف ، والأبيات من شعر غيرك و إدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك تضميناً ، وهذا حسن .

وأخذ الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) مفهوم الرماني كما هو دون تغيير[٣] .

وجاء مفهوم المعري للتضمين قريباً من مفهوم ابن عبد ربه [٤]، أي أن الشاعر لا يتم معناه أو غرضه في البيت ، فيحتاج إلى البيت الذي يليه ، لاستكمال ما يريد ، فقد علّق على قول المتنبي :

لمن مال تُمَزقه العَطَايا

وَيُشرِكُ في رَغائِبِهِ الأنامُ

بأن فيه " معنى التضمين ، وأن معنى البيت الذي يليه متصلاً به " [٥] وهو قوله :

ولا تَدعُوك صاحبهُ فَترضَى

لأنَّ بِصُحبةٍ يَجبُ الذّمَامُ

فلم يتم الشاعر المعنى في البيت الأول ، حتى أتمّه في البيت الثاني [٦] ، ولأن المعري كان أكثر وعياً بوحدة العمل الفني العضوية ، فكان بالتالي اكثر تسامحاً بالنسبة للتضمين ، فقد اكتفى بقوله : " إن معنى البيت الذي يليه ، متصلاً به " [٧] ، ومن الواضح أن السبب في اعتبار التضمين عيباً هو " الاضطراب بين وقفة عروضية تحتمها القافية ، واستمرار نحوي يحتمه اكتمال المعنى " [١] ، ومن هنا كانت مآخذه على التضمين ، وازدراؤه

[١] ينظر : النكت في أعجاز القرآن : ١٠٢ .

[٢] ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٦ .

[٣] ينظر : إعجاز القرآن : ٢٧٢ .

[٤] ينظر : الفصول والغايات : ٥٢٧ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٦٩ .

[٦] ينظر : نفسه : ١ / ٣٧٠ .

[٧] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٦٩ .

يحتمه اكتمال المعنى " [١] ، ومن هنا كانت مآخذه على التضمين ، وازدراؤه له ، لما يسببه البتر في الألفاظ من بتر في استيعاب المعاني ، وهلهلة في النسج بفقد القصيدة إيقاعها المؤثر، وهنا ينبغي الإشارة إلى أن اغلب النقاد السابقين للمعري كانوا قد جعلوا البيت الواحد مدار بحثهم فدرسوا علاقاته ، وأوصافه ، وعيوبه [٢] ، كما أنهم كانوا يميلون إلى أن يكون كل بيت مستقلاً بمعناه ومبناه ، ليشيروا بذلك إلى بيت القصيد [٣] ، ومن هنا قبح التضمين ، فكلما ازدادت حاجة البيت الأول إلى الثاني ، واتصل به اتصالاً شديداً ، كان أقبح مّما لم يحتج الأول فيه إلى الثاني ، في هذه الحاجة .

ويبدو أن المعري هو واحد من النقاد الذين تململوا أحياناً من وحدة البيت القاسية، وخرجوا عليها [٤] ، وقد تابع ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) المعري في كون التضمين غير معيبٍ [٥] .

---

[١] سعيد الغانمي ، أقنعة النص : ٧٨ .

[٢] ينظر : مرشد الزبيدي ، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : ٦٩ .

[٣] ينظر : عبد الرضا علي ، العروض والقافية : ١٧٨ .

[٤] ينظر : قضية الشعر الجديد : ٢٧٨ .

[٥] المثل السائر : ٢٠١/١ .

٢٢.التعريض

التعريض : خلاف التصريح ، يقال عرّضت لفلان ، أو بفلان : إذا قلت قولاً وأنت تعنيه ويقال : عرّض تعريضاً : إذا لم يُبيّن ، والمعاريض :التورية بالشيء عن الشيء [١]

وفي الاصطلاح : "هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم ، لا بالوضع الحقيقي ، ولا المجازي " [٢] .

استعمل العرب هذا الفن في كلامهم كثيرا ، وذلك حينما كانوا لا يريدون المكاشفة، فكانوا يصلون بهذا اللون من التعبير ، إلى ما هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح [٣] .

قرن الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) التعريض بالكناية مرّة [٤] ، وبالإفصاح مرّة ثانية [٥]. وذكره ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) فقال : " والعرب تستعمله في كلامها كثيراً فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن ، من الكشف والتصريح " [٦] ، وعدّه ثعلب (ت٢٩١هـ) من لطائف المعنى فقال " ومن لطف المعنى كل ما يدل على الإيحاء الذي يقوم مقام التصريح، لمن يحسن فهمه واستنباطه " [٧] .

وقرن العسكري (ت ٣٩٥هـ)التعريض بالكناية وقال :" هو أن يكنى عن الشيء ويعرض ، ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن ، والتورية عن الشيء " [٨] ، ويبدو أن الحقيقة التي جمعت بين الكناية والتعريض في أذهان هؤلاء البلاغيين ، أن دلالة الكناية كدلالة التعريض في أن كلا منهما ، لم يصرح فيه بالألفاظ الدالة ، على المعنى المقصود [٩] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (عرض) .

[٢] المثل السائر : ٢ / ١٩٨ .

[٣] ينظر : تأويل مشكل القرآن : ٢٠٤ .

[٤] ينظر : البيان والتبيين : ١ / ١١٧ .

[٥] ينظر : الحيوان : ١ / ٧ .

[٦] تأويل مشكل القرآن : ٢٠٤ .

[٧] قواعد الشعر : ٤٤ .

[٨] كتاب الصناعتين : ٣٦٨ .

[٩]

وذكر المعري مصطلح التعريض في تعليقه على قول المتنبي :

مَا كُلُّ ما يتَمّنى المرْءُ يُدركُهُ

تَجري الرِّيَاحُ بما لا تَشتهي السُّفُنُ

فظاهر البيت يقول :بأن ليس كل ما يشتهيه الإنسان يصل إليه ، والأقدار لا تجري على وفق الإرادات ، كما أنّ الرياح تهب على طبعها ، لا على ما يريده أصحاب السفن ، " وهذا تعريض بسيف الدولة ، لأن الشاعر أراد أن يقول له : إن الأمر ليس كما تحبه من موتي فإني ربما عشت بعدك " [١] ، فوجه التعريض هنا غير ظاهر ، وإنما يفهم من جهة دلالة القرينة والإشارة ، لأن قول الشاعر تضمن إعلام السامع على صورة لا تقتضي مواجهته بالخطاب المنكر [٢] .

وعلق أيضا على قول المتنبي :

إذا الجودُ لم يُرزَق خَلاصًا من الأذَى

فلا الحَمدُ مكسوبًا ولا المالُ بَاقِيَا

بقوله : إذا لم يكن الجود خالصا من الأذى ، ومما يكدره من المَن ، فلن يكسب فاعله حمداً، وذهب ماله هدراً ، لأن المنّان بما يعطي غير محمود ، ولا مأجور[٣] ، ثم يستطرد معلقا "وهذا تعريض بسيف الدولة " [٤] .

فقد عرض الشاعر بِمَدوحه ، بأسلوب أبلغ من التصريح ، بلوغاً للمراد ، وتلطفاً في الغاية [٥] .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ١١٨ .

[٢] ينظر : فنون التصوير البياني : ٣٠٩ ، وينظر :محمد عبد الكريم الكردي ، نظرات في البيان : ٢٨٨ ، وينظر :البلاغة فنونها وأفنانها :٢٥٧

[٣] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٢١ .

[٤] نفسه : ٤ / ٢١ .

[٥] نظرات في البيان : ٢٨٨ .

وعلقّ المعري أيضاً على قول المتنبي :

إلى الذي تَهَبُ الدَّولاتِ رَاحَتُهُ

ولا يَمُنُّ عَلَى آثار مَوْهُوبِ

بأن " فيه تعريضين : **أحدهما** : تعريض لكافور أن يوليه ولاية ، **والآخر** : تعريض بسيف الدولة إن كان يَمُنُّ عليه بما يصل منه إليه [١] .

وقد حقق من خلال التعريض **الأول** الاستعطاف ، فهو يقول بأنه قد قصد ملكاً يهب الولايات، ولا يُتبع ما يهبه مِنَّة ، وحقق من خلاله التعريض **الثاني** البقيا [٢] .

فمصطلح التعريض عند المعري إذن هو العدول بالكلام عن ظاهره ، وقد يكون بضرب الأمثال ،وذكر الألغاز في جملة المقال ، لأن المعنى المدلول عليه يفهم عن طريق القرينة والسياق ، دون اللفظ ، وهو بذلك أخفى من الكناية ، لأن دلالة الكناية لفظية وضعية من جهة المجاز ، ودلالة التعريض من جهة المفهوم لا بالوضع الحقيقي ، ولا المجازي ، كما أن موقعه يكون في الجمل المترادفة ، والألفاظ المركبة ، ولا يرد في الكلم المفرد بحال .

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٥٣ .

[٢] ينظر : فنون التصوير البياني : ٣٠٨ .

٢٣. التعليل

علّله بطعام وحديث : شغَله بهما ، وتعلل بالأمر واعْتَل : تَشَاغَل ، والعَلُّ والعَلَــلُ : الشَرِبَة الثانية [١] .

وفي الاصطلاح : أن يدعي الشاعر لوصف علّة له ، باعتبار لطيف غيــر حقيقــي، بحيث لا يكون علة له في الواقع ، وإلا ، لمــا عّد من محسنات الكلام [٢] .

ومصطلح التعليل من المحسنات المعنوية التي تقوم في أساسها على التظرف والتفكه، ومن هنا كان هذا الموضوع بحاجة إلى فطنة ، وبديهة حاضرة .

ذكر أن بشار بن برد (ت ١٦٨هــ) كان يستلهم الخيال ولا ينزع إلى الواقع ، فيعلل موت أحد أصدقائه بعلة خيالية غير واقعية ، ولعل الامتزاج بين الثقافة الفارســية والعربيــة وتلاقيها عند بشار هو الذي ساعد في إبراز هذا الصبغ البديعي على يديه ، فقد اقتفاه الشعراء من بعده ، فذاع وانتشر في الشعر العربي [٣] .

وذكر سيبويه [٤] (ت١٨٠ هــ) في باب المفعول لأجله ، مفهوماً يقترب من مفهوم مصطلح التعليل ، ومثل له بقول الحارث بن هشام :

فصفحت عنهم والأحبةُ فيهم

طمعاً لهم بِعقابِ يَومٍ مُفسِدِ

ولعل هذا ما دفع بالبلاغيين أن يتركوا فن التعليل ميراثاً خالــصاً للنحــاة ، وكــأنهم خلطوا بين فن التعليل ، والعلل النحوية التي أشبعها ابن جني درساً [٥] .

وذكر المعري مصطلح التعليل في تعليقه على قول المتنبي :

الحبُّ ما مَنَعَ الكلامَ الألسُنَا

وألذُّ شكوى عاشق ما أعلَنَا

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (علل) .

[٢] ينظر : معجم الشامل : ٤٥١ ، و ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٥٠ .

[٣] ينظر : الصبغ البديعي في اللغة العربية : ٦٥ .

[٤] ينظر : الكتاب : ١ / ٣٦٧ .

[٥] ينظر : منير سلطان ، البديع تأصيل وتجديد : ١٨٥ .

فالحب الحقيقي ما منع الألسن أن تبوح في حال يلتذ العاشق فيهـا بالـشكوى ، وألـذّ الشكوى للعاشق إعلانه ، فالشاعر يذكر في بيته الشعري صفتين مـن الـصفات ، ويجعـل الواحدة منهما ، علة للأخرى ، وغرضه من ذلك ليس مجرد ذكر هاتين الـصفتين ، ولكنـه يذكرهما بهذه الطريقة حتى يزداد بذلك جمال أسلوبه ، وإبداع عباراته .

لذلك علّق المعري بقوله : " (ألذ شكوى) تأكيد للمعنى الأول ، وتعليل لـه " [١] ، فقد أراد الشاعر تصوير حبه بأقصى الدرجات فعلّله بما يؤكد ذلك الشيء ، ويقوّيـه ، وتنبـه المعري إلا أن التعليل للصفة الثابتـة يكون بعلة متخيلة ، وذلك لتعظيم الأمـر ، وتأكيـده فقال: " تأكيد المعنى الأول وتعليل له " [٢] .

ومثل للتعليل أيضاً بقول المتنبي :

وقد يُلَقّبُهُ المجنون حاسِدُهُ

إذا اختلطنَ وبَعضُ العَقلِ عُقّالُ

وعلّق بقوله : " كان فاتك يلقب بالمجنون ، فصرح بذكر لقبه ، ثم تخلص منه أحـسن تخلص ، حتى فضل الجنون على العقل " [٣] ، وهذا لا يصح في منطق القدرات ، والأوصاف البشرية ، ولكن المتنبي يبتدع أسلوبا للتسويغ يرى فيه (العقل) في بعض المواقـف (عقـالاً) والمعنى : إنما جنونه عند اختلاط الصفوف ، والعقل في ذلك الوقت عِقـال علـى صـاحبه، فجنونه شجاعة وإقدام ، لا كما يزعمه الحاسد ، فحسّن بذلك لقبه [٤] .

فمصطلح التعليل عند المعري إذن هو إنكار الأديب ضمناً أو صراحةً لعلـة الـشيء المعروفة ، والإتيان بعلة أدبية أخرى تظّرفاً ومبالغةً ، ولها اعتبار لطيف ومناسـبة للغـرض الذي يرمي إليه ، فيزداد المعنى المراد الذي يرمي إليه الأديب جمالاً وشرفاً [٥] .

---

[١] ينظـر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٨٢ ، و ينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٤ / ٣٢٧ .

[٢] المعري ، نفسه : ٢ / ١٨٢ .

[٣] نفسه : ٤ / ٢١٣ .

[٤] ينظر : نفسه : ٤ / ٢١٣ .

[٥] ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها "علم البيان والبديع" : ٢٨٣ ، و ينظر : عبد الفتاح لاشين ، البديع في ضوء أساليب القران : ١١٨ .

وقد تابع المعري في هذا المصطلح ابن سنان الخفاجي (ت ٤٥٦هـ) الذي ذكر الاستدلال بالتعليل ولم يعرفه [١] ، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي تحدث عن التخييل وأراد به حسن التعليل [٢] .

[١] ينظر : سر الفصاحة : ٣٢٧ .

[٢] ينظر : أسرار البلاغة : ٢٥٧-٢٥٨ ، و ينظر : د.أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده : ١٦٩ .

٢٤. التفسير

فَسّرَ الشيء يفسره ويفسّره فَسْراً : أبانه [١] والفِسْر : بيان الشيء وإيضاحه [٢] .

والتفسير في الاصطلاح : " أن يأتي الشاعر بمعنى غير مستقل بالفهم ، أو غير منفصل ، ثم يفسره بعد ذلك إمّا في الشطر الثاني ، أو البيت الثاني ، أو الأبيات التالية " [٣] .

ذكره قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ضمن نعوت المعاني ، وعرفه " بأن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ، ولا يزيد أو ينقص " [٤] ، فالشاعر يذكر معاني تحتاج إلى التفسير ، ثم يأتي بازاء كل معنى ما يليق به من التفسير ، فإن لم يأت بذلك كان فساداً للتفسير [٥] .

وعرفه العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله : " أن يورد الشاعر معاني فيحتاج إلى شرح أحوالها ، فإذا شرحت تأتي في الشرح بتلك المعاني من غير عدول عنها ، أو زيادة تزاد فيها " [٦] .

واتفق العسكري مع قدامه بن جعفر في فساد التفسير [٧] ، ونقل الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) مفهوم العسكري ، وأمثلته [٨] .

وقد تابع المعري أسلافه في تحديد مفهوم التفسير ، وجاءت أمثلته له متنوعة ، لتشمل

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (فسر) .

[٢] ينظر : ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادة (فسر) .

[٣] معجم الشامل : ٣٢٨ .

[٤] نقد الشعر : ١٤٢ .

[٥] ينظر : نفسه : ١٩٤ ، ١٩٥ ، و ينظر : رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ٢٠٢ .

[٦] كتاب الصناعتين : ٣٤٥ .

[٧] ينظر : نفسه : ٣٤٧ .

[٨] ينظر : إعجاز القران : ٩٥ .

جميع أشكاله ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

مَنَافِعُهَا مَا ضَرَّ في نَفعِ غَيرِهَا

تَغَذَّى وتَرْوِى أَنْ تَجوعَ وأن تَظْمَا

" والمصراع الثاني ، تفسير الأول " [١] ، لأنه قال في المصراع الأول : أنها كانت تضر بنفسها لتنفع غيرها ، ثم جعل المصراع الثاني تفسيراً للمصراع الأول ، فقال : غذاؤها وريّها في أن تجوع وتظمأ ، لأن سرورها بإطعام غيرها يقوم مقام شعبها وريّها [٢] .

وقد يكون المصراع الثاني تفسيراً لكلمة في المصراع الأول ، كما في قوله [٣] :

وما عِشتَ مَامَاتُوا وَلا أَبواهُمُ

تَمِيمُ بْنُ مُرٍّ وابْنُ طُابِخَةٍ أُدُّ

فكأن قائلاً قال من هما (أبواهم) ؟ فيكون قوله في المصراع الثاني : (تميم بن مر بن طابخة) ، تفسيراً لقوله ، ولا أبواهم [٤] .

فالإبهام يكون واقعاً في أحد ركني الإسناد ، ويكون تفسيره في الركن الآخر .

وقد يكون البيت تفسيراً ، للبيت الذي قبله ، كما في قول المتنبي :

فَواهِبٌ والرِّماحُ تَشْجُرُهُ

وَطَاعِنٌ وَالهِبَاتُ مُتَّصِلِه

فقد علّق المعري عليه بقوله : " انه يهب أمواله ، ويطاعن أعداءه في وقت واحد ، فلا الحرب تشغله عن الجود ، ولا الجود يشغله عن الحرب ، وهذا تفسير للبيت الذي قبله " [٥] . وهو:

القَاتِلُ الوَاصِلُ الكَمِيلُ فَلاَ

بَعْضُ جَمِيلٍ عَنْ بَعْضِهِ شَغَلَهْ

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٥٩ .

[٢] نفسه : ٢ / ٢٦٢ .

[٣] ينظر : نفسه : ٢ / ٣٦٢ .

[٤] نفسه ٢ / ٥٢٩ .

[٥] ينظر : نفسه ٢ / ٥٢٩ .

فهو يقتل أعداءه ، ويصل أولياءه ، وبعض فعله في الجميل ، لا يشغله عن بعــض[١] فالبيت الثاني يكون مفسراً للبيت الأول ، بالصفة .

ومثل للتفسير أيضاً بقول المتنبي :

عَلَى ذَا مَضَى النَّاسُ : اجتِماعٌ وفرقَةٌ

وَميتٌ وَمَولُودٌ ، وقالٍ وَوَامِقُ

" أي على هذا ، ثم فسّره فقال : اجتِماع ، وفرقة ، وميــت ، ومولــود ، وقـــالٍ ، ووامق " [٢] ، ففسَّر وقابل كل نوع بما يليق به مرتباً .

فمصطلح التفسير عند المعري إذن يقوم على التضمين ، والشاعر يحتاج إلى البيــت أو اكثر ، ليتم له ما يريد تفسيره ، فهو صورة من صور بيان المعنى وإيضاحه .

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٢٨ .

[٢] نفسه: ١ / ٢٧١ .

٢٥. التفضيل

التفضيل : فضّله : مّزاه ، وفضّل فلان على غيره : إذا غلب بالفضل عليهم [١] .

وفي الاصطلاح : تغليب أحد اثنين اشتركا في صفة ، فزاد أحدهما على الآخر [٢] .

ذكر العسكري (ت ٣٩٥هـ) في باب المضاعف مفهوماً قريباً من مفهوم التفضيل، فقال : " هو أن يتضمن الكلام معنيين ، معنىً مصرح بـه ، ومعنـى كالمـشار إليـه " [٣] ومثّل له بقول المتنبي :

نَهبتَ من الأعمارِ ما لو حوَيتَهُ

لَهُنِّئتِ الدُّنيا بأَنّكَ خَالِدُ

فمدحه في المصراع الأول بالشجاعة وكثرة قتل الأعداء ، فقال : " نهبت من أعمـار الأعداء بقتلهم ما لو عشتَه " ثم قال : لهنئت الدنيا ، أي انه جعله جمالاً للدنيا ، تهنـأ الـدنيا ببقائه فيها ، فجعل خلوده صلاحاً لأهل الدنيا [4] .

وذكر المعري مصطلح التفضيل في تعليقه على قول المتنبي :

خير قريش أباً وأمجَدُها

أكثرها نائلاً وأجوَدَها

فقال : " لما كان هذا الممدوح علوياً ، وليس في قريش خير من بني هاشم ، ولا فـي بني هاشم خيـر من العلوية ، قال : خيـر قريش أبا ، ثم فضله في نفسـه ، ثم في مجـده ، ثم في سخائه " [5] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (فرع) .

[٢] معجم الشامل : ٣٣٠ .

[٣] كتاب الصناعتين :٤٢٣ .

[٤] نفسه : ٤٢٤ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي :

فقد قصد الشاعر وصفاً ، ثم فرع منه وصفاً آخر ليزيد الموصوف تفضيلاً وتوكيداً ، وجاء كلامه الأول على جهة المقدمة ، فقال : " خير قريش أباً " [١] ، وجاء بالكلام الآخر " أمجدها وأكثرها نائلاً وأجودها " [٢] ، على جهة الإكمال والتتميم والتفريع لما اصلّه من قبل .

ومثّل له أيضاً بقول المتنبي :

دخلتها وشعاع الشمس متّقد

وَنُورُ وَجهك بين الخيل باهرة

وعلّق بقوله : " دخلت حمصاً والشمس طالعة وشعاعها متقّد ، وكأن نور وجهك بين العساكر غالباً ، لشعاع الشمس " [٣] .

وحق التفضيل أن يكون الآخر من الموصوفين " زائدا عن الأول درجة في الحسن ، أن قصد المدح " [٤] ، وذكر المعري أن الغرض من ذلك هو " تفضيله على الشمس في الحسن والبهاء " [٥] .

فالشاعر في كلا المثالين يقصد وصف شيء ، ثم يفرع منه وصفاً آخر ، ليزيد الموصوف تفضيلاً .

فالتفضيل عند المعري إذن أن يقوم الشاعر بوصف ، ثم يستطرد إلى وصف آخر يزيد الممدوح تفضيلاً ومدحاً ، فيكون استطراداً على جهة المفاضلة بين المعاني .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٦ .

[٢] نفسه : ١ / ٢٧ .

[٣] نفسه : ١ / ١٥٤ .

[٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢ / ٤٢ ، و ينظر : الصبغ البديعي في اللغة العربية : ٢٨٥ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٥٤ .

وقد تابعه في مفهوم هذا المصطلح كل من ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) [١] والتبريزي (ت ٥٠٢هـ) [٢] ، وأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) [٣] .

وذكر ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ، إنّ هذا المصطلح يسمى أيضاً التعليق والإدماج وأن العسكري أسماه المضاعف [٤] ، ولم أر في هذه المصطلحات ما يتعلق بهذا المصطلح . كذلك تابع المعري في مفهومه كلاً من المصري (ت ٦٥٤هـ) [٥] ، والقرطاجني (ت ٦٨٤هـ) [٦] .

---

[١] ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢ / ٤٢ .

[٢] ينظر : الوافي في العروض والقوافي : ٢٩١ .

[٣] ينظر : البديع في البديع في نقد الشعر : ١٢٣ .

[٤] ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ١٨٨ .

[٥] ينظر : تحرير التحبير : ٣٧٤ .

[٦] ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٥٩ .

٣٣. التقسيم

قَسَّم : جَزّأ ، وقَسَّمه جزّأه ، والتقسيم هو التجزئة والتفريق [١] .

وفي الاصطلاح : " أن يذكر الشاعر أمراً له أجزاء ، أو أحكام مختلفة ، ثم يقسمها جميعاً حتى يستوفيها " [٢] .

نقل لنا الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) إعجاب الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ بقول عبدة بن الطبيب [٣] :

والمرء ساعٍ لأمر ليس يدركُهُ

والعيش شحٌّ وإشفاقٌ وتأميلُ

فقال : وكان عمر بن الخطاب ﷺ يردد النصف الأخير ، ويعجب من جودة التقسيم [٤] .

وذكر قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) صحة التقسيم فقال : " أن يبتدئ الشاعر ، فيضع أقساما فيستوفيها ، ولا يغادر قسما منها " [٥] ، وقد أكد على تمام الأقسام وانتظامها وذلك بان " يؤتى بالأقسام مستوفاة لم يخل بشيء منها ، ومخلصه لم يدخل بعضها في بعض " [٦] ، وعدّ المرزباني (ت ٣٨٤هـ) " تكرير الشاعر للأقسام أو الإتيان بقسمين إحداهما داخل تحت الآخر من فساد التقسيم " [٧] .

وذكر القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) التقسيم دون تحديد لمفهومه [٨] ، وعرفّه العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله : " أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ،

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (قسم) .

[٢] معجم الشامل : ٣٧٤ .

[٣] شعر عبدة بن الطيب : ١١ ، ورواية صدر البيت في الديوان **ويعجب والمرء ساع لأمر ليس يدركه**

[٤] ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٢٤٠ ، و ينظر : الحيوان : ٣ / ٤٦ .

[٥] نقد الشعر : ١٣٩ .

[٦] جواهر الألفاظ : ٥٠ .

[٧] الموشح : ١٢٤ .

[٨] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٦ ، ٢٧ .

ولا يخرج منها جنس من أجناسه " [١] .

ولا يختلف مدلول التقسيم عند المعري عن مدلوله لدى أسلافه ، فالتقسيم عنده **صورة من صور تفسير المعنى وتوضيحه** بتفصيل أقسامه ، واستقصائها ، وترتيبها[٢] .

وقد مثل له بقول المتنبي :

يا أفخَرْ فإنَّ النَّاسَ فِيكَ ثَلاثةُ

مُستعظِمٌ أو حَاسِدٌ أو جَاهِلُ

يقول : " إن الناس فيك ثلاثة أقسام " [٣] ، ثم يفصل هذه الأقسام فيقول إنهم : إما مستعظم لقدرك ، أو حاسد لفضلك ، أو جاهل بك ، لا يعرف حقيقة حالك [٤] ، والناس جميعاً لا يخرجون عن هذه الأقسام التي ذكرها الشاعر .

ومثل له أيضاً بقول المتنبي :

جَعَلنَ وَدَاعي واحِداً لثلاثةٍ

جمالِكَ والعِلمِ المُبرِّ والمَجْد

وعلق بقوله : أودع به ثلاثة أشياء في وقت واحد : جمالك ، وعلمك ، ومجدك [٥] .

والقسم الثاني : الذي يطلق التقسيم عليه يتمثل في ذكر احوال الشيء ، مضافاً إلى كل حالة ما يلائمها ويليق بها [٦] .

وقد مثل له بقول المتنبي :

فوَلَّوا بَينَ ذي رُوحٍ مُفَاتٍ

وَذي رَمَقٍ ، وذي عَقلٍ مُطَاش

---

[١] كتاب الصناعتين : ٣٤١ .

[٢] ينظر : مجموعة مؤلفين ، الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض : ٨٤ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٨٣ .

[٤] ينظر : نفسه : ٢ / ٢٨٣ .

[٥] ينظر : نفسه : ٤ / ٣١٩ .

[٦] ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١٣١ .

ثم يعلق بقوله : " أدبروا من بين يديه وهم ثلاثة أقسام " [١] : قتيل قد فارق روحه ، ومنهم من لم يبق له إلا بقية رمقه ، ومنهم من طاش عقله وزال من شدة الخوف [٢] ، فالشاعر قسم البيت ، ثم ألحق بكل قسم ما يليه ، والمعنى الذي قصده ، تفضيل الممدوح على أقرانه ، فهو لم يبق على أحد من أعدائه [٣] .

ويتمثل هذا النوع من التقسيم في التقطيع ، ويقصد به تقطيع ألفاظ البيت الواحد من الشعر ، إلى أقسام تمثل تفعيلاته العروضية ، أو إلى مقاطع متساوية في الوزن ، ويسمى حينئذٍ بالتقطيع المسجوع [4] .

ثم علّق المعري بقوله " واستوفى الأقسام في بيت واحد [٥] . وتجدر الإشارة إلى أن أجود التقسيم ما كان في بيت واحد [٦] ، فإذا لم يوف المتكلم الأقسام ، أو دخل بعضها في بعض ، أو كرر بعضها ، كان التقسيم رديئاً [٧] ، ولعلهم في ذلك يتابعون ما ذهبوا إليه من إعجاب بالإيجاز ، وتكثيف المعاني ، ومؤاخذتهم الشعراء بالتضمين ، والتفسير ، وهو عدم تمام المعنى في البيت الواحد ، وارتباط معناه بالبيت الذي يليه .

وبذلك كانت معظم الأبيات التي استحسنوا تقسيمها داخلة ضمن استيفاء الأقسام في بيت واحد ، وواضح أن إعجابهم بصحة التقسيم ، إنما هو إعجاب بتمام المعنى ، وذكر ما يقتضيه ، واستقصاء ما بُدِئ به ، واستيفائه .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٥٠٢ .

[٢] ينظر : نفسه : ٢ / ٥٠٣ .

[٣] ينظر : البديع في ضوء أساليب القرآن : ٩٤ .

[٤] ينظر : د . عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١٣٢ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٥٠٣ .

[٦] ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ١٤٩ .

[٧] ينظر : البديع في ضوء أساليب القرآن : ٩٤ .

٣٧. التناقض

ناقضه في الشيء مُناقضة ونقاضا : خالفه ، والنقض : فساد ما أبرمت من عقد والمناقضة في القول : أن يتكلم بما يتناقض معناه [١] .

وفي الاصطلاح : " الوقوع في الخطأ الدائم من وجهة المضمون ، الذي يعتبر كالحشو عند المناطقة في افتقاده إلى الدلالة [٢] ، أو الجمع في تصور واحد ، أو في قضية واحدة ، بين عنصرين متنافرين [٣] .

ذكر قدامه بن جعفر (ت٣٣٧هـ) مصطلح المناقضة ، فقال : " مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذماً حسناً أيضا غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليه " [٤] .

فالمناقضة عند قدامة نوعان :

مقبولة وهي التي يقرر فيها الشاعر معنى من المعاني ثم يعود ليخالفه ، أو يناقضه في موضع آخر مناقضة أو مخالفة تزيد المعنى السابق حسناً وقوة .

ومناقضة معيبة ، وهي التي يناقض فيها الشاعر نفسه في قصيدة واحدة ، أو بيت واحد [٥] .

أما مصطلح التناقض عند المعري فهو ، أن ينقض الشاعر كلامه ، أو يتكلم بما يتناقض معناه داخل البيت الشعري الواحد ، وقد مثّل له بقول المتنبي :

وكُلَّما لقي الدّينار صاحَبهُ

في مُلكه إفترقَا من قبل يصطحبا

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (نقض) .

[٢] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢١٨ .

[٣] ينظر : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية : ٣٤٩ .

[٤] نقد الشعر : ٦٦ .

[٥] ينظر : د. بدوي طبانة ، قدامه بن جعفر والنقد الأدبي : ٢٧٢ .

وعلّق بقوله : " عيب البيت من جهة المناقضة ، لأنه قال : وكلما لقي الدينار صاحبه ــ فأثبت بينهما المصاحبة ــ ، ثم نفاها بقوله : افترقا من قبل أن يصطحبا .

والجواب : أنه أراد بالاصطحاب : أي يفترقان قبل استدامة الصحبة بينهما ، فلا مناقضة فيه [١] .

وعلق أيضا على قول المتنبي :

كُلٌ ذمرٍ يَزيدُ في المَوتِ حُسناً

كَبُدُور تَمامُهَا في المُحاقِ

بقوله : " أراد استكمال ضوءها فقال (تمامها في المحاق) وفي ظاهرة تناقض ، وتأويله : أن كل واحد منهم إذا مات زاد حُسنه ، لأنه لا يموت إلا قتلاً ، فكأنه يقول : هم في الحسن بدور ، و إذا قتلوا إزداد حسنهم بما يظهر من صبرهم وإقدامهم ، فكأنهم بدور ، تمامها في المحاق على سبيل التقدير : أي لو وجدت بدور إتمامها في محاقها ، لكانوا مشبهين بها [٢] .

فمصطلح التناقض عند المعري إذن هو الجمع في تصور واحد ، أو في قضية واحدة بين عنصرين متنافرين ، بحيث يلزم عنه لذاته أن تكون إحداهما صادقة ، والأخرى كاذبة .

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٤٩ .

[٢] ينظر : نفسه : ٢ / ٤٨٩ .

٢٨. التنبيه

نَبهتهُ على الشيء ، وقّفته عليه ، فتنبه هو عليه ، وتنبه على الأمر : شَعَرَ به، ونَبَهت للأمر أنبَهُ نَبهاً : فَطَنتُ [١] .

وفي الاصطلاح : أن تطلق كلاماً ، ثم تردفه بما يؤيده ويقرر معناه [٢] .

ظهر مفهوم التنبيه عند قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) باسم الالتفات وهو " أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنّه يعترضه ، إما شك ، أو ظن بان راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً على ما قدمه ، فإما يؤكد ، أو يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه " [٣] ، ويرى قدامه أن الشاعر يقوم بتطبيق الكلام من دون قصدية ثم ينتبه لوجود شيء يحتمل المساءلة والشك ، فيستدرك ليرفع الشك ، ويجيب على التساؤل المفترض ، ومفهومة هذا هو الأقرب إلى التنبيه .

وعدّه ابن وكيع (ت ٣٩٢هـ) من السرقات الخفية ، ومثّل له بشواهد مختلفة [٤] .

وقد تابع المعري قدامه بن جعفر في مفهومه لهذا المصطلح فقال معلقاً على قول المتنبي :

يَالَيْتَ بي ضربةً أُتِيحَ لَهَا

كما أُتيحت لَهُ مُحَمَّدُها

" بأن لفظ (الإتاحة) تنبيهاً على أنها كانت إتفاقاً وفجاءةً ، أي أن الممدوح أتاح وجهه للضربة ، حيث أقبل للحرب ، وثبت ، حتى جرح ، لا عن فضل قوة الضارب على الممدوح، فدل بذلك على شجاعة الممدوح " [٥] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (نبه) .

[٢] ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٣ / ٤٤٢ .

[٣] نقد الشعر : ١٥٠ .

[٤] ينظر : المنصف للسارق والمسروق منه في أخبار سرقات أبي الطيب المتنبي : ١ / ٢٢٧ ، ٢ /٥٩٧، و ينظر : د. محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي ــ دراسة تحليلية مقارنة ــ : ١٤٥ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٩ .

وتمنى المتنبي رتبته في الشجاعة ، فالشاعر هنا أطلق كلاماً ثم أردفه ، بما يؤيـــده ويقرر معناه .

ومثل للتنبيه أيضاً بقول المتنبي :

إذا عذلوا فيها أجبتُ بأنَّةٍ

حُبَيّبَتَا قلبي فؤادي هَيَا جُمْلُ

وعلّق بقوله : " وفيه تنبيه على أن الحبيب ينزل منزلة القلب ، فلهذا بيّن جواب العذَّال وأنها والقلب واحد " [١] .

فالتنبيه عند المعري إذن هو أن يأخذ المتكلم في بيان معنى فيقع في نفسه أن الـــسامع لم يتصوره على حد حقيقته ، وإيضاح معناه ، فيعود إليه مؤكداً له ومقرراً لمعنـــاه ، وهـــو مرادف للتحريض والإثارة ، ومقابل للمنع والكف .

وقد تابعه التبريزي (ت ٥٠٢هـــ) فعرَّفه بقوله : " أن يقول الـــشاعر بيتـــاً يرســـله إرسال غير محترز من المنتقد عليه ، ثم يتنبه على ذلك ، فيستدرك موضع الطعن عليه بمـــا يصلحه " [٢] ، وكذلك الزملكاني (ت ٦٥١هـــ) بقوله : " أن تطلق كلاماً للانتقاد فيه متسع، ثم تنبه بما يصـــلح ذلك ، فدل على استقامته " [٣] ، واختفى المصطلح بعد أن ذكره العلـــوي (ت ٧٤٥ هـــ) [٤] .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٦٥ .

[٢] الوافي في العروض والقوافي : ٢٩٨ .

[٣] التبيان في علم البيان المطلع على أعجاز القرآن : ١٨٩ .

[٤] ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣ / ٨٨ .

٢٩.التوجيه

توجّــه إليه : ذهب ، ووجهته في حاجة ، ووجهّت وجهي لله ، وتوجـــهت نحــوك واليــك [١] .

وفي الاصطلاح : أن يكون الكلام محتملاً لوجهين مختلفين متضادين ، بــأن يكــون أحدهما مدحاً ، والآخر ذماً [٢] .

" وقد سمى البلاغيون الكلام إذا كان محتملا للوجهين (التوجيه) " [٣] .

التفت الفراء (ت ٢٠٧ هــ) إلى هذا الأسلوب ولم يسمّه [٤] ، وأسماه الزمخــشري (ت٥٢٨ هــ) " ذا الوجهين " [٥] ، في تعليقه على قوله تعالى ﴿ مِنَ الَّذِينَ هَــادُوا يُحَرِّفُــونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَاسْمَعْ غَيْرَ مُسْمَعٍ وَرَاعِنَا لَيّاً بِأَلْسِنَتِهِمْ وَطَعْناً فِــي الدِّينِ ﴾ [٦] ، فقوله : (غير مسمع) قول ذو وجهين :

يحتمل الذم : أي اسمع منا َمدعُو عليك : بلا سمعت ، فكان أصم غير مسمع ، ومعناه غير مسمع جواباً يوافقك وترضاه ، فكأنك لا تسمع شيئاً .

ويحتمل المدح : فيكون المعنى اسمع كلاماً غير مسمع مكروهاً .

وكذلك كلمة (راعنا) أي ارقبنا ، وانتظرنا نكلمك ، وتحتمل معنى الــذم ، لان هــذه الكلمة شبه كلمة عبرانية كانوا يتسابون بها ، وهي راعينا [٧] .

وظهر مفهوم هذا المصطلح عند المعري في تعليقه على قول المتنبي :

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (وجه) .

[٢] ينظر : أنوار الربيع في أنواع البديع : ٢ / ٥ .

[٣] البديع في ضوء أساليب القرآن : ١٠٤ .

[٤] ينظر : معاني القرآن : ١ / ٦٩ .

[٥] تفسير الكشاف : ١ / ١٧٤ ، وينظر: د. احمد محمد الحوفي ، الزمخشري : ٢٢٩ .

[٦] سورة النساء : من الآية ٤٦ .

[٧] ينظر : تفسير الكــشاف : ١ / ١٧٤ ، وينظر : فن البديع : ٩٦ ، وينظر : البديع في ضوء أساليب القران : ١٠٣ .

أَحَبْتُ بِرَّك إذْ أردتَ رَحَيلاَ

فَوَجَدْت أكْثَر ما وَجَدْتُ قَليلاً

بقوله : " وظاهره انه مدح ...وقيل : انه هجاء " [١] فظاهر الشعر مبهم معناه ، يحتمل المدح والذم ، ومعنى المدح : أحببت أن ابرّك بمبرة عند ارتحالي عنك ، فوجدتُ كل جليل قدرت عليه قليلاً عن قدرك ، قاصراً عن محلك ، ومعنى الذم : أحببت برك بي وإحسانك إلي فوجدت كثيره قليلاً [٢] .

ومثل المعري لهذا المصطلح أيضاً ، بقول المتنبي :

فكَأنَّ صِحَّة نَسجِهَا من لَفظِهِ وَكأنَّ حُسْنَ نَقائِهَا من عِرضِهِ

وعلق بقوله : " شبه نقاءها من الدنس بعرضه ، والعِرض يمدح به الرجل ، أو يذم " [٣] .

فالشاعر يحاول في هذا الغرض بمهارته البيانية ألا يجعل هَجوه سافراً صريحاً ، فيستره ويحجبه ، وراء عباراته ، ويجعله محتملاً لوجهين متضادين ظاهر وهو المدح [٤] ، وباطن وهو القدح أو الذم .

وقد تابع المعري في هذا المفهوم السكاكي (ت ٦٢٦هـ) ، وعده من المحّسنات المعنوية وقال عنه : " إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين " [٥] ، وتابعه القزويني (ت ٧٣٩ هـ) بمثل ذلك [٦] ، وأسماه العلوي (ت ٧٤٩ هـ) ، التوجيه [٧] .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٩٦ .

[٢] نفسه : ١ / ٩٧ .

[٣] نفسه : ٣ / ٩٩ .

[٤] قال ابن جني : لما قرأت بيت المتنبي :

يدل بمعنىً واحدٍ كل فاخر وقد جمع الرحمن فيك المعانيا

ضحكت ، وضحك أبو الطيب وعرف مطلوبي .

[٥] مفتاح العلوم : ٢٠٢ .

[٦] ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : ٣٧٧ .

[٧] ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣ / ١٣٦ .

٣٠. التوكيد

أكّد العهد والعَقد لغةً في وكَّده ، وأكدت الشيء ووكدته بمعنى واحد ، والتأكيد لغة في التوكيد [١] .

وفي الاصطلاح : ترسيخ الأمر في ذهن السامع ، وإزالة الشك ، وتوضيح المقصود [٢] .

ذكره ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) وعرفه بقوله : " تكرار المعنى بلفظين مختلفين "[٣] . وعدّهُ ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) من محاسن الكلام ، وأورد أمثلة على تأكيد المدح بما يشبه الذم[٤] ، بينما أسماه العسكري (ت ٣٩٥هـ) الاستثناء ، وعرفه بقوله : " أن تأتي معنى تريد توكيده ، والزيادة فيه ، فتستثنى بغيره ، فتكون الزيادة التي قصدتها ، والتوكيد الذي توخيته في استثنائك " [٥] .

وذكر المعري مصطلح التوكيد في ثنايا شرحه لشعر المتنبي ، وعلّق على قوله :

إن بَعضاً من القريض هُذاءٌ

ليسَ شيئاً وبعضُهُ أحكَامُ

مِنهُ ما يجلبُ البَراعَةُ والفَضلُ

ومِنهُ ما يجلبُ البِرسَامُ

بقوله : يقول الشاعر أن الشعر بعضه هذيان ، وكلام لا معنى له ، وبعضه حكمة وصواب [٦] .

ثم يذكر الشاعر في البيت الثاني " أن بعضاً من الشعر يكون من الفصاحة ، وبعضه

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (أكد) .

[٢] ينظر : الشامل : ٣٧١ ، و ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٢٧ .

[٣] تأويل مشكل القرآن : ٢٤٠ .

[٤] ينظر : كتاب البديع : ٦٢ .

[٥] كتاب الصناعتين : ٤٠٨ .

[٦] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٣٣ .

من البرســـام " [١] ، ويعلق المعري بقولـــه : وهذا " تأكيـــد للمعنى الذي ذكر فـــي البيـــت الأول " [٢] .

ومثّل للتوكيد أيضاً بقول المتنبي :

والأسى قَبلَ فُرقَةِ الرُّوحِ عَجزٌ

والأسى لا يكون بعد الفِرَاقِ

وعلّق بقوله : أن الشاعر يؤكد المعنى الذي ذكره ، فيقول بأن الجزع من الموت قبل حلوله ، عجز وجبن ، فلا معنى له ، والروح بعد لم تفارق ، فإذا فارقت الروح ، بطل الجسم وزالت حياته ، وبطل حسه ، فليس للجزع من الموت وجه [٣] .

ومثّل للتوكيد أيضا بقول المتنبي :

بَقَيت جُمُوعُهُمُ كأنَّك كُلَّهَا

وَبَقيَت بينَهُم كأنَّكَ مُفْرَدُ

فالشاعر يقول : لقيت جموع أولئك كأنك ، بوحدتك جملتهم لموازنتك إيـــاهم ، لأنـــك وحدك أغترقت أعينهم ، وشغلتها عن غيرك وصار غيرك ، كأنه لا وجود له بجانبك ، بحيث لو فقدوا كنت كل من بذلك المكان ، وهذا تأكيد للمصراع الأول [٤] ، وقد أتى بكاف التشبيه في المصراع الثاني دلالة على أن هذا تمثيل لا حقيقة ، ومعنى لا وجوداً [٥] .

فالتوكيد عند المعري أن يذكر الشاعر أمراً ، ثم يؤكد هذا الأمر تثبيتـــاً وتمكينـــاً لـــه وتسديداً ، ويكون هذا التوكيد لإشباع المعنى ، وتحديده تحديداً تاماً لا مجال للخروج عنـــه ، والمعروف في علم المعاني " أن الخبر لا يؤكد إن كان لخالي الذهن ، فإن كان لـــشاك أكّـــد بمؤكد واحد ، وإن كان لمنكر ، أكد بمؤكدين أو اكثر " [٦]

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٣٣ .

[٢] نفسه : ٢ / ٢٣٣ .

[٣] ينظر : نفسه : ٢ /٤٩٢ .

[٤] ينظر : نفسه : ١ / ١٨٤ .

[٥] ينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٢ / ٥٨ .

[٦] احمد محمد الحوفي ، الزمخشري : ٢٢١ .

٣١ . الجناس

الجنس : كل ضـــرب من الشيء ، والناس ، والطيـــر ، وحدود النحو ، والعروض والأشياء [١] ، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله .

وفي الاصطلاح " تشابه الكلمتين لفظاً لا معنى " [٢] .

ألف المبرد (ت ٢٨٥هـــ) كتاباً أسماه ما اتفقت ألفاظه واختلفت معانيه في القـــرآن الكريم [٣] ، وعرفه ابن المعتز (ت ٢٩٦هـــ) بقوله : " أن تجئ الكلمة تجانس الأخرى فـــي بيت شعر ، أو كلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " [٤] .

والمجانس عند قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـــ) هو الاشتراك في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق [٥] ، وهو بهذا المفهوم يخالف ما تعارف علية النقاد .

وللجناس وجهان عند الرماني (ت ٣٨٦هـــ) هما **المزاوجـــة** وهـــو مـــا عـــرف بالمشاركة ، **والمناسبة** وهو ما عرف بجناس الاشتقاق [٦] .

والجناس عند العسكري (ت ٣٩٥هـــ) " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحـــدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها " [٧] ، وتابع الباقلاني (ت ٤٠٧هـــــ) مـــا ذهـــب إليـــه السابقين [٨] .

وذكر المعري مصطلح الجناس في تعليقه على قول المتنبي :

فلا زالتِ الشَّمسُ التي في سَمَائِه

مُطَالَعَةَ الشَّمسِ التي في لِثامِه

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (جنس) .

[٢] قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية : ١٧٣ .

[٣] ينظر : ابن النديم ، الفهرست : ١ / ٥٩ .

[٤] البديع : ٢٥ .

[٥] ينظر : نقد الشعر : ١٦٢ ، ١٦٣ .

[٦] ينظر : النكت في أعجاز القرآن : ٩٩ ، ١٠٠ .

[٧] كتاب الصناعتين : ٣٢١ .

[٨] ينظر : أعجاز القرآن : ١٢٦ .

بقوله : " أضاف السماء إليه في قوله في سمائه توسّعاً ليجانس قوله في لثامة " [١]

فالجناس حاصل بين لفظة في (سمائه) ، ولفظة في (لثامة) ، وهو تجنيس لغوي ، وقد أدى تناسب الألفاظ في بعض الصورة إلى أحداث تجاوب موسيقي صادر عن تماثل الكلمات تماثلاً كاملاً [٢] ، فالشاعر أراد أن يقول لازالت شمس السماء مقابلة لوجهك الذي هو كالشمس في حسن البهاء والسّمو والعلاء [٣] ، وقد أغفل المعري الجناس التام في هذا الشاهد، وهو لفظة (الشمس) ، في قوله : فلا زالت الشمس ٠٠٠٠مطالعة الشمس .

ولم يذكر في شرحه شاهداً آخر على هذا المصطلح ، ويفهم من تعليقه أن تشابه ألفاظ التجنيس تُحدث بالسمع ميلاً إليه ، ومن هنا صار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٤٨٧ .

[٢] ينظر : علي الجندي ، فن الجناس : ١٨ .

[٣] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٤٨٨ .

٣٢. الحشو

حشا : ملا [١] ، والحشو أن يودع الشيء باستقصاء ، يقال : حشوته أحشوه حشواً [2] وفي الاصطلاح : هو الكلام المليء بالادِّعاء ، والمبالغة التي لا تتطلبها الفكرة [٣] ، أو هو الزائد الذي لا يعتمد عليه ولا فائدة منه [٤] .

أسماه ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) **اعتراض كلام في كلام** وقال عنه : " ومن محاسن الكلام أيضاً والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتمم معناه ، ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد " [٥] ، وأسماه قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) الحشو وقال عنه : " أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن " [٦] ، فأصل الحشو عند قدامه إصلاح الوزن ، أو تناسب القوافي ، وحرف الروي إن كان الكلام منظوماً ، وقال عنه الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) بأنه : " باب لطيف جداً " [٧] ، وقسمه العسكري (ت ٣٩٥ هـ) على ضربين : **مذموم** وآخر **محمود** ، والمذموم هو " إدخالك في الكلام لفظاً لو أسقطته لكان الكلام تاماً " [٨] ، وأما الضرب المحمود ، فهو حشو مليح ، وهو ما أطلق عليه ابن المعتز اعتراض كلام في كلام [٩] .

ويفيد المعري من إنجازات أسلافه وتصوراتهم لمصطلح الحشو وأثره في المعنى ، فيتفق مع قدامه بن جعفر في أن الحشو يأتي لإتمام البيت ، وإقامة الوزن كما في قول المتنبي:

فهي كماويَّةٍ مُطَوَّقَةٍ

جُرِدَ عنها غِشاؤُها الأدَمُ

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (حشا) .

[٢] ينظر : معجم مقاييس اللغة : ٦٤/٢.

[٣] ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٥٠.

[٤] ينظر : المعجم الأدبي : ٩٤.

[٥] كتاب البديع : ٥٩.

[٦] نقد الشعر : ٢٠٦.

[٧] حلية المحاضرة : ١ / ١٩٠ .

[٨] كتاب الصناعتين : ٤٨ .

[٩] ينظر : نفسه : ٤٩ .

وعلّق بقوله : " (**جرد عنها غشاؤها ألادم**) حشو لا فـــائدة ولا منفعة فيه، إلا تـــمام البيت " [١] ، فكان ينبغي على الشاعر ، أن يتم البيت بكلام آخر يكون فيه فائدة ، فحشا البيت بما لا وجـــه له .

وذكر المعري أن الحشو قد يأتي ليفيد المطابقة كما في قول المتنبي :

وحقـــوق قلبٍ لو رأيتِ لهيبَهُ

ياجنَّتي لظننت فيهِ جَهَنَّما

" فقوله : (ياجنتي) ، حشو حسن ، الغرض منه المطابقة بين الجنة وجهنم " [٢] ، فقد أفادت لفظة (ياجنتي) ، الوزن ، والمناسبة بين لفظة الجنة ، وجهنم ، ومن أجل ذلـــك عـــدّه المعري حشواً حسناً .

ومثل المعري **للحشـــو المليح** بقول المتنبي :

إذا خلت منك حِمصٌ لا خَلَتْ أبداً

فَلاَ سَقَاها من الوسمِّي باكِرُهُ

" فقوله: لا خلت أبداً حشو مليح " [٣] ، ومثل المعري **للحشو اللطيف** بقول المتنبي :

احمَد عُفَاتَك لا فُجعت بفقدِهم

فَلَتَرْكُ ما لم يأَخُذُوا إِعطاءُ

" فقوله : لا فجعت بفقدهم حشو لطيف " [٤] .

والحشو المليح ، والحشو اللطيف هو نفسه **اعتراض الكلام في الكلام** عند كل مـــن، ابن المعتز والعسكري ، لأن فيه زيادة الفائدة [٥] .

فمصطلح الحشو عند المعري على نوعين :

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٣٨ .

[٢] نفسه : ١ / ٤٧ .

[٣] نفسه :١ / ١٥٤ .

[٤] نفسه : ٢ / ٩٥ .

[٥] ينظر : كتاب البديع : ٥٩ ، و ينظر : كتاب الصناعتين : ٤٩ ، و ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ٢٠٥ .

الأول : أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد المعنى ، بل يدخله الـــشاعر لإقامـــة الوزن وإتمام البيت .

والثاني : الحشو المليح ، والحشو الحسن ، والحشو اللطيف ، وهو أن يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه ، وتقوية لمعناه ، ومبالغة فيه .

٣٣. الدعاء

دعاه دعاءً ودعوى ، الدعاء : الرغبة إلى الله عز وجل [١] .

والدعاء في الاصطلاح : لون من ألوان الأدب يكون بجمل أو أبيات يتوجه بها إلى الله سبحانه وتعالى ، داعياً ، وقد يكون في القصائد أو الرسائل أو الأحاديث [٢] .

ذكر المعري مصطلح الدعاء في شرحه كثيراً ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

حَسْبُكَ الله ما تَضِلُّ عن الحَـ

ـقِّ وما يهتدي إِليكَ أَثَامُ

" والله كافيك ، فإنك لا تزول عن الحق ، ولا يهتدي إليك الإثم ، وهو دعاء له " [٣] .

وعلق على قول المتنبي :

لَكِ الله مِنْ مَفْجُوعة بِحَبيبِها

قَتيلةِ شَوقٍ غَيْرَ مُلْحِقِها وَصْمَا

بقوله : " لك الله دعاء لها ، أي كان الله لك حافظاً " [٤] .

وعلق أيضاً على قول المتنبي :

أَنَا في أُمةٍ تداركها اللهُ

غريبٌ كَصالحٍ في ثَمُودٍ

بقوله : " (تداركها الله) إما دعاء لهم أو دعاء عليهم " [٥] .

فالأولى دعاء لهم بالصلاح والنجاة من اللؤم ، والثانية دعاء عليهم بالإهلاك لأنجو منهم ، وذلك لأن نبي الله صالح كان في تضاد مع قومه ثمود ، فهو يطلب الحب لهم ويسعى

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (دعا) .

[٢] ينظر : د. احمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم : ١ / ٤٧٧ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٣٢ .

[٤] نفسه : ٢ / ٢٥٨ .

[٥] نفسه : ١ / ٨٣ .

لصـــلاحهم في الدنيـــا والآخـــرة ، إلا أنهم ما خلا طائفة منهم ، كانوا يضمرون له العداء [1] " وقيل انه لقب بلقب المتنبي بسبب هذا البيت ، حين شبه نفسه بصالح"[2] .

فمصطلح الدعاء عند المعري إذن هو توجه المتكلم إلى الله عز وجـــل علـــى ســـبيل الاستعطاف والتوسل ، وهو على حسب مضمونه ، دعاء له بالخير ، ودعاء عليه بالشر .

[1] ينظـــر : د. التهامي نقرة ، سيكولوجية القصة في القرآن : ٣٢٨ ، وينظر: مع الأنبيـــاء في القرآن الكريم : ٩٢ .

[2] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٨٣ .

٣٤. الرجوع

رَجّعَ يَرْجِعُ رجعاً ورجوعاً ورجعى ومرجعاً ومرجعة : انصرف ، وتراجع القــوم : رجعوا إلى محلهم ، وارتجع ألي الأمر : ردّه إليَّ [١] ، والرجوع في الاصطلاح : " أن يذكر القائل فكرة ثم يرجع عنها ، أي ينقضها لهدف جمالي " [٢] .

ذكره ابن معتز (ت ٢٩٦هـــ) فقال : " أن يقول الشاعر شيئاً ويرجــع عنــه " [٣] . وعرّفه العسكري (ت ٣٩٥هـــ) بمثل تعريف ابن المعتز ومثل له بالعديد مــن الأمثلــة [٤]، ونقل الباقلاني (ت ٤٠٣هـــ) قول " أبا عبيدة عن زهير بن أبي سلمى : [٥]

قف بالديار التي لم يَعْفها القِدمُ

بلىً وغيرّها الأرواح والدّيمُ

" أن زهيراً رجع فأكذب نفسه " [٦] ، والنكتة أن الشاعر عندما وقــف علــى أطــلال الحبيبة نسي الواقع فتصور كأنها عامرة ، ثم رجع إلى واقعة ، ورجع عن قوله فقال : بَلّــى وغيرّها الأرواح والدّيمُ [٧]

وقد ورد ذكر هذا المصطلح عند المعري في أثناء تعليقه على بيت المتنبي :

أُطاعِنُ خَيلاً مِن فَوّارِسَها الدَّهْرُ

وَحِيداً وَمَا قَولي كَذَا وَمَعي الصَّبْرُ

بقوله : " إني أقاتل الدهر وأحداثه وحيداً لا ناصر لي ، ثم رجع وقال : لــيس قــولي كذلك ، بل معي صبري يعاونني " [٨] ، ولم يكتــف المعري بإطلاق هذا المصطلح والتمثيــل له ، بل تنبه إلى الغاية الفنية من رجوع الشاعر ، والعودة على الكلام السابق بالنقض ، فقال :

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (رجع) .

[٢] معجم الشامل : ٥٠٤ .

[٣] البديع : ٦٠ .

[٤] ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٩٥ .

[٥] شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٤٥ .

[٦] ينظر : إعجاز القرآن : ٢٤٥ .

[٧] ينظر : القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة : ٢ / ٣٥٢ .

[٨] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٢٠ .

أراد بذلك : " أنه يقاسي خطوب الدهر " [١] ، فرجوع الشاعر إشارة إلى تأكد الأخبار بالثاني، لأن الشيء المرجوع إليه يكون اشد تحققاً [٢] ، وقد أكدّ برجوعه على انه يقاسي شدائد الدهر ونوبه وصبره على ذلك [٣] .

فمصطلح الرجوع عند المعري وسيلة أدائية ، وقدرة فنية من قبل الشاعر ، بالعود على الكلام السابق بالنقض لنكته ، وهكذا يعبر عن رؤيته بما يجعل هذا الأداء مختلفاً عن سواه [٤] .

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٢٠ .
[٢] ينظر : أنوار الربيع في انواع البديع : ٤ / ٣٦٩ .
[٣] ينظر : البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي : ٢ / ٢٥٢ .
[٤] ينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ٢٢٥ .

٣٥. السرقة

سَرَقَ الشيء سرقاً : خَفِيَ ، والسرقة : الأخذ بخفية ، واسترق السمع أي استرق مستخفياً ، والسارق : من جاء مستتراً إلى حرز فأخذ منه ما ليس له [١] .

وفي الاصطلاح : " احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم ، من غير الإشارة إلى مبدعيه ، أو نسبته إلى قائليه " [٢] .

التعليق [1F]:

أشار الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) إلى أنه لا يوجد في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب ، أو معنى غريب ، أو معنى شريف ، أو بديع مخترع إلا وكل من جاء بعده من الشعراء يعدو على لفظة فيسرقه ، أو يدعيه ، أو يستعين بمعناه ، ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى المتنازع بين الشعراء فلا يكون شاعر أحقَّ من شاعر بهذا المعنى [٣] .

ولم يشغل الجاحظ نفسه بهذه القضية ، لأنها تقوم أصلا على تتبع معاني الشعراء وهو ممن يؤمنون بان المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً [٤] .

وذكره ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) دون أن يعرفه بقوله : وكان أشدهم إخفاء لسرقة القائل وهو المعذل [٥] ، وسكت قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) عن مشكلة السرقة [٦] .

ورأى القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) أنَّ على الشاعر الاستفادة من المعاني التي استخدمت في المدح ليستخدمها في النسيب ، أو العكس ، أي : إنَّ الشاعر الحاذق هو الذي يعدل بالمعنى عن نوعه وصنفه ووزنه ونظمه ورويه وقافيته [٧] ، وهذا هو نفسه مفهوم

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (سرق) .

[٢] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٩٩،ينظر : معجم البلاغة العربية : ٣٣٦.

[٣] ينظر : البيان والتبيين : ٣ / ٣٢٦ .

[٤] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٩ .

[٥] الشعر والشعراء ، ص٦٧ .

[٦] ينظر : نقد الشعر ، ص ١٩ .

[٧] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٠٤ ينظر : : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : ٢٣٧ .

مصطلح النقل ، وذكر الآمدي (ت ٣٧٠هـ) أن السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظة وأبعد آخذه في أخذه [١] ورأى أن المعاني المشتركة المتداولة لا تدخل ضمن نطاق السرقة [٢]

واستغل الصاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) مشكلة السرقة للنيل من المتنبي والطعن في شاعريته [٣] ، وأفرد الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) للسرقة حيزاً كبيراً في كتابه ، وفّصل القول فيها ووضع مفاهيمها وذكر شواهدها [٤] ، ووقف ابن وكيع (ت ٣٩٢هـ) موقفاً متشدداً من السرقة وتعرض لاتهام المتنبي بها [٥] ، حتى قال عنه ابن رشيق " وأما أبن وكيع فقد قدم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدمه لا يصح معها شعر إلا للصدر الأول إن سلم ذلك لهم " [٦]

وذكر العسكري (ت ٣٩٥هـ) أن تناول كلام المتقدمين أمر لا مفر منه إنما على المتأخر إذا اخذ الكلام أن يكسوه ألفاظا من عنده ، ويبرزه في غير ثوبه ، ليكون أحق بالكلام من صاحبه ، وهنا يقع التفاضل ، فالمعاني مشتركة بين الجميع ، وإنما التفاضل في الصياغة وجودة التأليف [٧] ، وبين أن السرقة المعيبة هي أخذ المعنى واللفظ كله ، أو اغلبه ، والسرقة المحمودة والمقبولة هي أخذ المعنى وصياغته صياغة جديدة [٨] .

وحينما نظر المعري إلى مسألة السرقات وجد أنها قد خضعت لمواقف متسامحة في أخذ الشعراء عن بعضهم البعض ، ووجد أيضاً أنها كانت عرضة للآراء المتصلبة المتشددة التي واصلت البحث في سرقات الشعراء بالتقصي المضني الذي كان خارجاً عن الحد المألوف في بعض الأحيان ، وقد اختار المعري الموقف الأول لعلمه أن الفن لا يخضع للقوانين الصارمة التي يخضع لها العلم ، وأن المعنى الواحد قد يتناوله أكثر من شاعر أو كاتب دون أن يقلل ذلك من أصالة اللاحق ، أو يكون في ذلك ما يقطع إغارته على سابقيه،

---

[١] الموازنة : ١ / ٣٢٥ .

[٢] ينظر : نفسه : ١ / ٣٢٤ .

[٣] الكشف عن مساوئ المتنبي .

[٤] ينظر : حليه المحاضرة : ١ / ٢٨ .

[٥] ينظر : المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي : ٩ .

[٦] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : ٢٣٧ .

[٧] ينظر : كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

[٨] ينظر : نفسه : ١٩٧ .

والسرقة في مفهومه عند أخذ المعنى واللفظ والوزن والقافية ، كما نجد في تعليقه على قــول المتنبي :

فلا تبلغاه ما أقول فإنــه

شُجاعٌ متى يذكر له الطعن يشتق

" أي لا تُبلِّغا يا صاحبيّ سيف الدولة ما أقول ، فانه شجاع ، إذا سمع وصف الشجاعة إشتاق إليها " [١] ، " وهذا بيت كثير في النسيب " [٢] ، وهو :

فلا تذكراه الحاجبية انه

متى تذكراه الحاجبية يحزن

ثم يعلق بقوله " وهذه السرقة قبيحة لأنه أخذ المعنى واللفظ والوزن والقافية " [٣]، فقد عوّل المتنبي في وصفه لشجاعة سيف الدولة على ما قام عليه بيت كُثير في النــسيب ، مــن وزن وقافية ولفظ ومعنى ، ولم يبق لبيته من خصوصية ، بينما عّد المعري تــداول المعــاني المشتركة والجارية في العادات ، والمستعملة في الأمثال والحوارات أمراً اعتياديــاً لا يمكــن طعنه بالسرقة ، فعلّق على قول المتنبي :

طَلَعْن عَلَيْهم طلعةً يَعْرِفُونَها

لها غُرَزٌ ما تَنْقَضي وَحُجُولُ

بقوله : " (لها غرز) مأخوذ من قول السموأل " [٤] :

وأيامنا مشهورةٌ في عَدُوِّنَا

لها غرر معلومَةٌ وحجولُ

ويستطرد قائلاً : " وهو وإن وافقه في المعنى والوزن والقافية وبعض الألفاظ ، إلا أنَّ هذا لمّا كان من العام المنتشر لا يقال فيه : انه مسروق " [٥] .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٨ .

[٢] نفسه : ٣ / ٣٠٢ ، ينظر : ديوان كثير : ٢٤٨ .

[٣] نفسه : ٣ / ٣٠٢ .

[٤] نفسه : ٣ / ٣٤٥ ، و ينظر : ديوان السموأل : ١٥ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٤٦ .

لان العرب تصف الشِّهرة بالغّرة والحجول [١] .

وهكذا فقد حدد المعري ما يمكن أن يكون فيه سرق ، وما لا يمكـن ، ولـم يطلـق مصطلح السرقة كسابقيه ، كما لم يعن بتفريعـاته وتقسيماته ، ونظر إلى المعنى المسروق في إطاره الجديد ، وسياقه الثاني ، وفّرق بين المعنى الذي يأخذه الشاعر من غيره ، ويعّد سرقة، والآخر الذي لا يعّد سرقه لاشتراك الناس فيه [٢] .

فأساس بحث المعري في السرقات قائم على التفرقة بين المشترك والخاص ، ذلـك أن السرقة لا تخلو أن تكون في المعنى ، أو في العبارة ، فإذا اتفق الشاعران لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم ، أو في وجه الدلالة على الغرض [3] ، والفرق بـين المشترك والخاص من المعاني ، أن المعاني العامة ترتبط بالعقل ، أما المعاني الثانية فتتـصل بالخيال ، وان ما فيه أخذ وسرقة هو المعنى الخاص ، أما العامي الظاهر فلا ، إلا إذا أضيف إليه ما يدل على إعمال الفكر والروية [4]

وهكذا نجد أن نقاد القرن الخامس ، قد انتفعوا إلى حد كبير بآراء النقاد من قبلهم ، إلا أنهم عمقوا ما تناولوه ، وأضافوا إليه ، ووصلوا إلى مقررات في السرقة لها أثرها في النقـد الأدبي والدرس البياني .

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٤٥ ، والغرّة : جمع غرة وهي التي تكون في وجه الفرس . والحجول : البياض يكون في قوائمها .

[٢] ينظر : المختصر في تاريخ البلاغة : ١٦٤ .

[٣] ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ٣٦٤ .

[٤] ينظر : نفسه : ٣٦٥ .

٣٦. الضد

ضدّ الشيء : خِلافَهُ ، ويقال : ضادَّني فُلان ، إذا خالفك فأردتَ طُولاً ، وأرادَ قصراً وأردتَ ظُلمَة ، وأراد نُوراً ، وقد ضادّه ، وهما متضادّان [١] .

وفي الاصطلاح : أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل [٢] .

أطلق أصحاب صناعة الشعر تسمية المخالف على ما كان قريباً من التضاد . فأسموا ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض ، المطابق ، وأسموا تقابل المعاني والتوفيق بين بعضها والبعض بالإتيان في الموافق بما يوافق ، والمخالف بما يخالف على الصحة ، بالمقابلة [٣] .

ثم ذكروا أن المخالف هو الذي يقرب من التضاد [٤] ، ويبدو من الأمثلة والشواهد التي علّق عليها المعري بأنه قد استخدم مصطلح التضاد بمعناه اللغوي ، فقصد به المخالفة، يقول المعري معلقاً على قول المتنبي :

وما قبلَ سيفِ الدولةِ أثارَ عاشقٌ

ولا طُلبت عند الظَّلامِ ذُحُولُ

" لولا سيف الدولة لم يَقدر عاشق على أخذ ثار من الليل ، وما أدرك عاشق ثأره قبل حصول سيف الدولة بدرب القلّة ولم يطلب أحد عند الليل ذحْلاً وثأراً قبله " [٥] ، ويعلق المعري قائلاً : " وهذا القول ضد قوله في مدح بدر بن عمار حينما مدحه بقوله :

حدق يذم من القواتل غيرها

بدر بن عمار بن اسماعيلا

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (ضد) .

[٢] السيد الجرجاني ، التعريفات : ٥٣ .

[٣] ينظر : سر الفصاحة : ٢٣٤ .

[٤] ينظر : نفسه : ٢٣٩ .

[٥] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٣٨ ، و ينظر : البرقوقي شرح ديوان المتنبي : ٣ / ٢٢٠ .

فهو يقول : انه يجير من كل ما يقتل إلا من إحداق الحسان فانه لا يستطيع الإجـــارة منها [١] .

فأراد المعري أن يقول بأن قول المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني ، مخالف لقوله في مديح بدر بن عمار ، وضده في المعنى .

والمعري يريد من الشاعر أن لا يخالف نفسه في أن يتضادد بين المعنيين ، حتى ولو كان المعنيان في قصيدتين مختلفتين ، وكان الغرض بعيداً ، كما وجدنا .

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٣٨ ، و ينظر : البرقوقي شرح ديوان المتنبي : ٣ / ٣٥١ .

٣٧ . الضرورة الشعرية

إضطَّر إلى الشيء : إلتجأ إليه ، والإضطرار: الإحتياج إلى الشيء [١] .

وفي الاصطلاح : " ما يضطر إليه الشاعر لحفظ وزن الشعر باللجوء إلى أجراء تعديل في اللفظ ، وقد أجازوا ذلك له " [٢] .

والضرورة من المصطلحات التي لقيت عناية من اللغويين أكثر من النقاد والبلاغيين .

ذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الضرورة دون أن يسميها فقال : " قد يضطر الشاعر ... " [٣] ، وذكرها ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) ، وابن وهب (ت ٣٣٨هـ) والمرزباني (ت ٣٨٤هـ) ، والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) [٤] ، ورأى العسكري (ت ٣٩٥هـ) أن الضرورة تشين الكلام وتذهب بمائه وينبغي أن تجتنب ، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية [٥] .

وتابع المعري أسلافه في مفهوم الضرورة ، وفصلّ القول فيما يجوز للشاعر في الضرورة من الخروج عن قواعد اللغة والنحو والصرف ، وما يتصل بفساد المعاني والخطأ في دقائق اللغة ، ووضع الشيء في غير موضعه ، على أنه لا خير في الضرورة .

يقول معلقاً على قول المتنبي :

مرتك ابن إبراهيم صافية الخمر

وهنئتها من شارب مسكر السكر

بقوله : " مرتك أصلها مرأتك ، فحذفت الهمزة ضرورة " [٦] ، ثم يستطرد المعري معلقاً : " كان ينبغي أن يقول امرأتك ، لأن هذه اللفظة على الانفراد ، لا تستعمل إلا بالألف فإذا اتبعت هناك جاز استعمالها من غير الألف " [٧] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (ضرر) .

[٢] معجم الشامل : ٥٧٤ .

[٣] ينظر : الشعر والشعراء : ١٠١ .

[٤] ينظر : العقد الفريد : ٥ / ٣٥٤ ، و ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٦٣ و ينظر : الموشح : ١٤٤ ، و ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٥٢ .

[٥] ينظر : كتاب الصناعتين : ١٥٠ .

[٦] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٩٦ .

[٧] نفسه : ٤ / ٤٢٤ .

ويعلق على قول المتنبي :

خلت البلاد من الغزالة ليلها

فاعاضهاك الله كي لا تحزنا

بقوله : " قدم ضمير الغائب في قوله (فاعاضهاك) وأخر ضمير المخاطب ، وذلك ليس بالاختيار إلا في ضرورة الشعر " [١] .

ويعلق أيضاً على قول المتنبي :

لم نر من نادمت إلاكا

لا لسوى ودّك لي ذاكا

بقوله : " قوله (**إلاك**) قبيح ، لا يجوز إلا في ضرورة الشعر " [٢] ، ثم يستطرد معللاً " لأنه وصل الضمير في موضع الفصل " [٣] .

وعن قصر الممدود ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

خذ من ثنايَ عليك ما اسطيعه

لا تلزمني في الثناء الواجبا

" قَصَرَ ثناي ، وهي واجبة المد قصر للضرورة " [٤] .

وعند التضعيف والإدغام يقول معلقاً على قول المتنبي :

ولا يبرم الأمر الذي هو حالل

ولا يحلل الأمر الذي هو مبرم

بقوله : " أظهر التضعيف في (**حاللٌ**) و (**يحلَلُ**) للضرورة ، والأصل في القياس الإدغام " [٥] .

ويستأنس المعري ببعض القراءات ويحتج بها على دفع الضرورة ، فيقول معلقاً على قول المتنبي :

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٩٧ .

[٢] نفسه : ٢ / ١٩٩ .

[٣] نفسه : ٢ / ١٩٩ .

[٤] نفسه : ٢ / ٣٩ ، ٤ / ٤٢٤ .

[٥] نفسه : ٢ / ٤٦ .

في رتبةٍ حجب الورى عن نيلها

وعلا فسمَّوهُ عَليَّ الحَاجِبا

" حذف التنوين من عليّ ، واصله : عليًّا الحاجب ، وإنما حذفه ضرورة " [١] ، ثم يستطرد معللاً لذلك بقوله : " وقد قريء ﴿ **قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ** ﴾ [٢] ، بحذف التنوين من أحَد " [٣] .

فمفهوم الضرورة عند المعري إذن هو ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطر إليه من الخروج عن قواعد اللغة والنحو والصرف ، "وهذا دليل آخر على حرية الشاعر ، وعلى انه يستبقي في شعره من الضرورات والمذاهب اللغوية الضعيفة ما يمكن أن يكون مادة لنقاده ، الذين لم يحسب لهم في نفسه حسابا" [4] ،وقد جاءت الضرورات في شرح المعري من باب النقد اللغوي ، فاقتصرت على اللغة والنحو والصرف ، وكانت من الضرورات المعتدلة والمقبولة ، ومع انه كان يقرها في الشعر ، إلا انه كان يستنكرها ، ويرى فيها مظهراً من مظاهر ضعف الشاعر وعدم تمكنه من أداء فنه ، ومن المادة التي يصوغ بها أفكاره وأحاسيسه فيترتب على ذلك اضطراب الفكرة نتيجة الخروج على ما اعتادت الأذن أن تسمعه .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٥ .

[٢] سورة الإخلاص : الآية ١ .

[٣] نفسه : ٢ / ٣٥ ، و ينظر : اتجاهات النقد العربي في القرن الخامس الهجري : ١٨٥ .

[٤] د. عبد الوهاب العدواني ، الضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية : ٤٠١ .

٣٨. الطاعة والعصيان

طاعَ يُطاع وأَطاع : لانَ وانقادَ ، وطاوعه : وافقه ، وأَطاعَهُ : مَضَى لأمره [١] .

والعصيان : خلاف الطاعة ، وعصى فلان أميره يعصيه عصياناً ومعصيةٌ : إذا لم يُطَعهُ [٢] .

هذه التسمية هي تسمية المعري عندما نظر في شعر المتنبي وقال معلقاً على قوله :

يرد يداً عن ثوبها وهو قادر

ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد

إنَّ الصناعة قد أوجبت على المتنبي ان يقول : يرد يداً عن ثوبها وهو مستيقظ ، أو يقظان ، فلم يطاوعه الوزن فأتى بقادر ، فكان مستيقظ لتضمنه معناه ، وهو عكس راقد في الصورة والمعنى (في الصورة فهو من جناس العكس ، وفي المعنى فان الراقد عاجز وهو ضد القادر) . فقد عصاه في البيت الطباق ، وأطاعه الجناس لان بين قادر وراقد تجنيس عكس [٣] .

وقد رأى أبو الفضل العروضي (ت٤٤٤ هـ) أن المتنبي لم يكن ليختار مفرداته اعتباطاً وذلك انه لو قال يقظان أو ساهر لم يزد عن معنىً واحد ، وهو الكف في حالة النوم واليقظة ، وإذا قال قادر ، زاد المعنى : أنه تركها صلف نفس وحفظ مروءة ، لا عن عجز ورهبة ، فلو أنّ رجلاً ترك المحارم من غير قدرة لم يأثم ولم يؤجر ، وإذا تركها مع القدرة صار مأجوراً ، وقال في قوله (وهو راقد) لأن الراقد قادر أيضا أن يتحرك في نومه ويصيح ، وليس هذا بشيء ولم يقله أحد ، والقدرة على الشيء أن يفعلهُ متى شاء ، فإن شاء فعل ، وإن شاء ترك ، والنائم لا يوصف بهذا ، ولا المغشي عليه ، ولا يقال : نائم انه 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

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (طوع) .

[٢] ينظر : نفسه ، مادة (عصى) .

[٣] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٩٩ ، و ينظر : معجم البلاغة العربية : ٤٨٤ ، و ينظر : الصبغ البديعي في اللغة العربية : ٢٨٢ .

فهو يعف عنها مع كونه قادراً على تركك العفاف [١] ، ومن هنا شاعت عنه تلك المقولة " كرهه للنساء وعدم حبه وما إلى ذلك من الادعاءات " [٢] ، وعلق ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) بقوله : " وقد أُخذَ عليه كونه جعل هذا البيت من باب الطاعة والعصيان ، ولذلك تعليل " [3] .

وتابع المصري (ت ٦٥٤هـ) أبا الفضل في ذلك فذكر ، أنَّ هذا البيت لا يصلح أن يكون شاهداً على هذا المفهوم ، فلا شيء أطاع الشاعر ولا شيء عصاه ، ودليل ذلك قول المعري 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) أو (ساهد) إلى لفظة قادر لان القادر ساهد وزيادة ، إذ ليس كل ساهر قادر ، والقادر لابد أن يكون ساهراً ليحصل بين (قادر) و (راقد) طباق معنوي وجناس عكس،ومثّل المصري (ت٦٥٤هـ) لهذا المفهوم بقول الشاعر :

إن الثمانين وبلغتها

قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

فإن الشاعر هنا أراد أن يقول : إن الثمانين قد أحوجت سمعي إلى ترجمان فعصاه الوزن ، وإطاعة لفظة من البديع ، وهو التتميم ــ وبلغتها ــ فزادته حسناً وكملت مراده [٤] .

فمصطلح الطاعة والعصيان : هو أن يريد المتكلم معنى من معاني البديع ، فيستعصي عليه لتعذر دخوله في الوزن الذي هو آخذ فيه ، فيأتي موضعه بكلام غيره يتضمن معنى كلامه ، ويقوم به وزنه ، ويحصل به معنى من البديع غير المعنى الذي قصده .

---

[١] ينظر : البرقوقي ، في شرح ديوان المتنبي : ١ / ٣٩٠ ، و ينظر : شروح سقط الزند : ٢ / ٩١٠ .

[٢] ينظر : حسن محمد الشماع ، بحثه : صورة المرأة في غزل المتنبي وعلاقته بها ، مجلة المورد ، مج ٩ ، ع٣ ، ١٩٨٠ ، ص ٩٠ ، جورج عبدو معتوق ، المتنبي شاعر الشخصية القوية : ١٢١ .

[٣] جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة ": ٢٥١ .

[٤] ينظر : تحرير التحبير : ٢٩٠ .

٣٩. الطباق

الطباق في اللغة : الجمع بين الشيئين ،وتطابق الشيئان : تساويا ، والمطابقة والتطابق: الاتفاق ، وطابقت بين الشيئين : إذا جعلتهما على حذو واحد [١] .

وفي الاصطلاح : " الجمع بين لفظين متقابلين ، أي متضادين في المعنى " [٢] .

والطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد بمعنى واحد [3] .

أطلق ثعلب (ت ٢٩١هـ) مصطلح الطباق على " تكرير اللفظ بمعنيين مختلفين " [٤] ، وهذا هو مصطلح الجناس ، وعرفه ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بأنه " الجمع بين الشيء وضده " [٥] ، وهي تعني التماثل ، أي أن تضع شيئين في مواجهة بعضهما ، دون أن نجد أي اختلاف بارز بينهما [٦] ، أما قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقد أطلق مصطلح المطابقة على التجنيس التام حيث قال : " أن تكون في الشعر معان متغايرة ، قد اشتركت في لفظة واحدة ، وألفاظ متجانسة مشتقة " [٧] ، فالمطابق عنده إتحاد في اللفظ وإختلاف في المعنى ، وهذا هو الجناس التام ، وبذلك يكون قدامه قد خلط بين المطابقة والتجنيس ، وأطلق مصطلح التكافؤ على مفهوم قريب من المطابقة [٨] ، وسار ابن وهب (ت ٣٣٨هـ) على خطى ثعلب وقدامه فأطلق مصطلح المطابقة على المجانسة [٩] ، والمطابقة عند الآمدي (ت ٣٧٠هـ) " مقابلة الحرف بضده ، أو ما يقارب الضد ، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه ، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى " [١٠] . فالامدي

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (طبق) .

[٢] المعجم الأدبي : ١٦٢ ، و ينظر : تهذيب البلاغة : ١٠٤ ، و ينظر : د. احمد مطلوب ، البلاغة العربية المعاني والبيان والبديع : ٢٨٥ .

[٣] د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البديع : ١١٢ .

[٤] قواعد الشعر : ٥٣ .

[٥] البديع : ٣٦ .

[٦] ينظر : كراتشوفسكي ، علم البديع والبلاغة عند العرب : ٤٣ .

[٧] نقد الشعر : ١٦٢ .

[٨] ينظر : نقد الشعر : ١٤٧ .

[٩] ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٨١ .

[١٠] الموازنة : ٢٤٥ .

يرى أن أساس المطابقة هو التضاد بين المعنيين [١] ، وقسمّ القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) المطابقة على قسمين : **ما جرى مجرى المثل** ، وما كانت **المطابقة بالنفي** [٢] ، ورأى العسكري (ت ٣٩٥هـ) أن المطابقة هي " الجمع بين الشيء وضدّه في الكلام " [٣] .

ولم يخرج المعري على شبه الإجماع من أسلافه النقاد والبلاغيين في تسمية المطابقة ومدلولها ، وَمخالفة قدامه الذي أطلق " المطابقة " على اللفظتين المتشابهتين في البناء والصيغة المختلفتين في المعنى [٤] .

فالمطابقة عند المعري هي الجمع بين الشيء وضدّه في جزء من البيت ، وقد مثّل لها بقول المتنبي : [٥]

وحقوق قلبٍ لو رأيتِ لَهيبَهُ

يا جَنَّتي لظننتِ فيه جَهَنَّما

أراد أن يقول : لو رأيت ما في قلبي يا محبوبتي من حر الشوق والوجد ، لظننت أن جهنم في قلبي ، فجاء بلفظة (**الجنة**) بدل (**المحبوبة**) ، ليطابق بين (**الجنة**) و (**جهنم**) [٦] .

وقد استعان الشاعر بهذا الفن ليصور التناقض والتضاد الذي سببته هذه الألفاظ .

ومثّل لها أيضاً بقول المتنبي :

على طُرقٍ فيها على الطُّرقِ رفعةٌ

وفي ذكرها عند الأنيسِ خُمولُ

يصف ممدوحه بأنه سار إليهم بين الجبال ، وفي الطرق المجهولة ، حيث كانت موصلة إلى المطالب الجليلة ، ثم قال : في ذكر هذه الطرق عند الناس خمول ، لأنها غير مسلوكة ، ولا يهتدي إليها أحد ، فطابق بين (**الرفعة**) و(**الخمول**) [٧] .

---

[١] ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : ١٥٥ .

[٢] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٤ .

[٣] كتاب الصناعتين : ٣٠٧ .

[٤] ينظر : نقد الشعر : ١٦٢ ، و ينظر : الموازنة : ١ / ٢٧١ . و ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٠٧ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٤٧ ، ورواية البيت في شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ٤ : ١٤٣ . **و خفوق قلب لو رأيت لهيبه** .

[٦] ينظر : المعري ، نفسه : ١ / ٤٧ .

[٧] ينظر : نفسه : ٣ / ٣٤٠ ، ٣٤١ .

ويعلق المعري على قول المتنبي :

وَمَنْ بُعْدُهُ فَقرٌ وَمَن قُربُهُ غِنىً

وَمَن عِرضُهَ حُرٌّ وَمَن مَالهُ عَبدُ

بقوله : " وطابق في هذا البيت بين البعد والقرب ، والفقر والغنى ، والحر والعبد والعرِض والمال " [١] ، وقد جاء الطباق في هذا البيت في غاية الدقة وعدم التكلف ، لان الشاعر عرف كيف يمهد له بهذا التكرار المعنوي ، وتجدر الإشارة إلى أن المعري قد اغفل بيان أثر هذا الطباق الذي عمد إليه المتنبي من خلال تعليقاته ، فقال : (ليطابق) [٢] ، (فطباق) [٣] ، (وطباق) [٤] وبالتالي اغفل الكشف عن أهمية هذا التضاد سواءً كان على مستوى المفردات أم الجمل ، ثم " الكشف عن تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النص كله ، عندما يصبح التقابل مرتكزاً بنائياً يتكئ عليه النص في مكوناته ، وعلاقاته " [٥] ، وذلك انه من أهم أركان الجمال في الشعر ، والأدب ، وبوصفه صيغة إبداع [٦] .

وقد استثمرت طائفة من الدراسات المعاصرة ما يدعى (الثنائيات الضدية) ، وجعلها منطلقاً لها في مجال التطبيق [٧] .

فالطابق عند المعري إذن هو الجمع بين المعنى وضده أو نقيضه باللفظ أو المعنى ، وهو من محاسن الكلام ومقومات التعبير ، لأنه يعتمد على عرض الأضداد والمتناقضات ، فهو ليس محسناً لفظياً ، وإنما وسيلة من وسائل التعبير.

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٥٩ .

[٢] ينظر : نفسه : ١ / ٤٧ .

[٣] ينظر : نفسه : ٣ / ٣٤٠ .

[٤] ينظر : نفسه : ٢ / ٣٥٩ .

[٥] ينظر : ، في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية : ٤٢ .

[٦] ينظر : روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث : ١١٣ .

[٧] ينظر : مثلا : د. كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، " دراسات بنيوية في الشعر " ، وينظر : د. عبدالله الغذامي ، تشريح النص " " مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة " .

٤٠. العتاب

العتب : الموجدة ، عتب عليه يعتُبُ : وجد عليه ، والعُتْبَان : لومك الرجل على إساءة كانت له إليك ، والتعتب والمعاتبة والعتاب : مخاطبة الإدلال ، وكلام المدلين أخلاّءهم طالبين حسن مراجعتهم ، ومذاكرة بعضهم بعضاً ما كرهوه مما كسبهم الموجدة [١] .

والعتاب أحد فنون الشعر وأغراضه ، وقد عدّه قلة من البلاغيين بديعاً ، وهو أن يلوم القائل نفسه لأنه فعل شيئاً ليس في محله ، ثم ندم عليه [٢] .

ذكره ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) [٣] ، وأسماه ابن وهب (ت ٣٣٨ هـ) الاستعتاب وقال عنه : " انك متى تركت صديقك للذنب يذنبه ، أو للجرم يجرمه ، ولم تعاتبه على ذنبه ولم تؤنبه وتجرمه بقيت بلا صديق ، لأنك لا تجد أحداً ممن تصاحبه بعده ، أو ممن يعتاض به منه ، إلا ولابّد أن يأتي بمثل فعله لما في جبلات الناس من الخوف ، وقلّة المراقبة " [٤] .

وذكره العسكري (ت ٣٩٥ هـ) وفصّل فيه القول [٥] ، وذكر الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) أيضاً باباً للعتاب والذم وشكوى الحال [٦] .

وذكر المعري مصطلح العتاب في تعليقه على قول المتنبي :

رَمىَ وأتّقى رَمْيي ومن دُونِ ما اتّقي

هَوىً كاسِرٌ كَفَّي وقوسي واسهُمي

بقوله : " إن سيف الدولة بدا لي بالإساءة ، ثم تغّير لي ، لأنه حَسب أني تغيّرت له ، فقبل فيَّ كلام الأعداء ، وساء ظنه ، ولا يدري أن محبتي له تمنعني من الإساءة إليه، ومقابلته على فعله ، وهذا عتاب لطيف " [٧] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (عتب) .

[٢] ينظر : معجم الشامل : ٥٩٠ و ينظر : دروس في البلاغة العربية : ١١٣ ، و ينظر : معجم النقد العربي القديم : ٢ / ١٢٤.

[٣] ينظر : عيون الأخبار : ٣ / ١٢٢.

[٤] البرهان في وجوه البيان : ٢٨٦.

[٥] ينظر : ديوان المعاني : ١ / ١٥٧.

[٦] يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : ١ / ٦٧ ، ٤ / ٣٢٣ ، ٤ / ٣٦٣ .

[٧] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٧٧ .

فالقصد من العتاب هنا إعادة الصلة والألفة بين الأصدقاء وترك القطيعـــة والجفـــاء ، ومن طرائقه الاستعطاف والاستئلاف ، أو الاحتجاج والانتصاف .

وقد تابع المعري في هذا المصطلح كل من ابن رشيق [١] (ت ٤٥٦ هـــــ) وابـــن الأثير (ت ٦٣٧ هـــ) الذي رأى أن قلته ادعى للألفة ، وإن أحسن الناس طريقة في العتاب هو البحتري [٢] .

[١] ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢ / ١٦٠ .

[٢] ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ٧١ .

٤١. العكس

العكس : رد آخر الشيء على أوّله [١] .

وفي الاصطلاح : " أن يأتي القائل في كلامه بلفظ يقدّمه ، ثم يؤخره " [٢] ، أو " أن يتقدم الكلام جزء ، ألفاظه منظومة نظاماً ما ، فيلي هذا الجزء جزءاً آخر يجعل فيه ما كان مقدماً في الأول مؤخراً في الثاني " [٣] .

ذكره قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقال : " أن يأتي المؤلف بما كان مقدّماً في جزء كلامه الأول ، مؤخراً في الثاني ، وبما كان مؤخراً في الأول مقدماً في الثاني " [٤]، وقد عدّ قدامه هذا النوع ضرباً من التجانس ، وهو الجناس المقلوب .

وادخله ابن وكيع (ت ٣٩٣هـ) في السرقات وجعله على نوعين :

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

والثاني : ما يصير بالعكس هجاء ، بعد أن كان ثناء ، وهذا من السرقات المذمومة [٥] .

وعرّفه العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله : " أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول " [٦] .

وأورد العسكري مفهوماً ثانياً للعكس وهو : " أن يذكر المعنى ثم يعكسه إيراد خلاف " ، كقول الصاحب : وتسمى شمس المعالي وهو كسوفها [٧] .

وجاء مفهوم مصطلح العكس عند المعري على صورتين :

الأولى : عكس التشبيه في تعليقه على قول المتنبي :

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (عكس) .

[٢] معجم الشامل : ٦٠١ .

[٣] حسين علي الزعبي ، النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري : ١١٤ .

[٤] ينظر : سر الفصاحة : ٢٣٩ ، ولم نقع على مفهوم قدامه لهذا المصطلح في كتاب نقد النثر ، كما ذكر ابن سنان الخفاجي .

[٥] ينظر : المنصف في نقد الشعر : ١٥ .

[٦] كتاب الصناعتين : ٢٩٣ .

[٧] نفسه : ٢٩٤ .

أرانبُ غَير أنهم مُلُوكُ

مفتَحةٌ عُيُونَهَم نِيامَ

بأنه : جعلهم أرانب واستعار لهم اسم الملوك أي إن هؤلاء أرانب في الحقيقة ، وهو عكس ما يقال : هم ملوك في صـــورة أرانب ، وهم قد فتحوا عيونهم ، ومع ذلك كأنهم نيـــام لجهلهم [١] .

فقد جعل الشاعر المشبه الذي هو الناقص بالأصالة ، مشبهاً به ، وجعل المـــشبه بـــه الذي هو الكامل بالأصالة ، مشبهاً [٢] .

وقد بيّن المعري علّة عكس التشبيه لهذا البيت الشعري فقال " انـــه أراد ذم الزمـــان وأهله ، وبأن هؤلاء قد رفع زمانهم قدرهم ، ودانت لهم الدنيا [٣] .

ومثّل له أيضاً بقول المتنبي :

كأنّ ألسنَهمُ في النطق قد جعلت

على رماحِهَمُ في الطَّعنِ خُرصَانا

وقال : شبّه مضاء أسنتهم في الطعن بمضاء ألسنتهم في النطق ، والنـــاس يـــشبّهون الألسنة بالأسنة ، وهو قد عكس ذلك ، وجعله مضاء ثابتاً في اللسان ، ثم شبه به السنان [٤] .

فالعكس هنا في هذه الأبيات ، لما كان جارياً على العـــادة والإلـــف ، فـــي مجـــاري التشبيه، ولابد أن عكس الحقائق والصور يؤدي بالنتيجة إلى تجسيم المعنى ، والمبالغة فيه .

وقد ركز المعري على الغاية التي من أجلها كان ورود الأبيات على هذا الشكل .

أما الصورة الثانية للعكس فقد جاءت عند المعري من خلال تعليقه على قول المتنبي :

فأضحَت كأنَّ السَّورَ من فَوق بُدوُنُهُ

إلى الأرضِ قد شَّق الكواكب والثرَّيا

فهو يقول : كأن سورها ابتدئ ببنائه من فوق حتى انتهى إلى الأرض ، فأصله شق

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٥٨ .

[٢] ينظر : علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية : ٩٩ .

[٣] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٥٨ .

[٤] ينظر : نفسه : ٢ / ٣٠٠ .

الكواكب ، وطرفه شق الأرض [١] ، ثم علقّ المعري بقوله " هو كعكس قول السموأل " [٢] :

رَسَا أصلُهُ تَحتَ الثَّرَى وسَمَا بهِ

إلى النَّجْم فَرْعٌ لا يُنَالُ طَوِيلُ[٣]

وفي هذا النوع يلجأ الشاعر إلى أبيات من سبقه في الشعر ، فيقوم بعكس معانيه أو الفاظه ، وهذا النوع من العكس قريب مما ذكره ابن وكيع ، غير أن المعري أبعده عن السرقات ، وعن تحديد ابن وكيع [4] .

وقد تابع ابن الأثير [5] (ت ٦٣٧ هـ) ، والعلوي [6] (ت ٧٤٥ هـ) ، المعري في مفهوم العكس، وفي الصورة الأولى منه ، فأطلقوا على جعل المشبه به مشبهاً ، والمشبه مشبهاً به ، مصطلح العكس .

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٢٣٩ .

[٢] ينظر : نفسه : ٣ / ٢٤٠ .

[٣] ديوان السموأل :

[٤] ينظر : المنصف في نقد الشعر : ١٥ .

[٥] ينظر : المثل السائر :

[٦] ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ١ / ٣٠٩ .

٤٣. الفساد

فَسَدَ يَفْسُدُ فساداً وفُسُوداً فهو فاسدٌ ، والفساد : نقيض الصلاح ويعني الاختلال [١] .

ذكر قدامه بن جعفر (ت٣٣٧هـ) مصطلح الفساد ضمن عيوب المعاني في ثلاثة أقسام [٢] :

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

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

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

وذكر العسكري (ت ٣٩٥هـ) فساد المعنى بقوله:" ومن فساد المعنى قول الشماخ :

بانت سُعَاد وفي العينين مُلمولُ

وكان في قِصَرَ من عهدها طُولُ

وعلّق بقوله : كان ينبغي أن يقول : في طول من عهدها قصَر ، لأن العيش مع الأحبة يوصف بقصر المدة " [٣] .

أما المعري فد أطلق مصطلح الفساد على بيت المتنبي :

أهلا بدارٍ سَبَاكَ أغيُدهَا

أبعَد ما بَانَ عنك خُرَّدُهَا

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (فسد) .

[٢] ينظر : نقد الشعر : ١٩٢-١٩٤ .

[٣] ينظر : كتاب الصناعتين : ٩٢ ، وديوان الشماخ :٢٧١ ، ورواية صدر البيت في الديوان :

بانت سعاد فنومُ العين ملمولُ ... .

وعلّق بقوله : " وفيه ضربان من الفساد : **أحدهما** في اللفظ ، **والثاني** في المعنى " [١] ، ثم بيّن المعري ما قصده فقال : " والذي في اللفظ من الفساد هو : أن تمام الكلام يتعلق بالبيت الذي بعده " [٢] ، وهو قول المتنبي [٣] :

ظلت بها تنطوي على كبدٍ

نضيجةٍ فوق خِلْبِها يَدُهَا

وهذا المفهوم للفساد عند المعري ، هو نفسه مفهوم التضمين عند العسكري ، الذي رأى أن التضمين يكون بافتقار الفصل الأول إلى الفصل الثاني ، فلا يتم المعنى في البيت الأول حتى يتم في البيت الثاني ، وهو قبيح [٤] .

أمّا الفساد في المعنى فهو إذا قال : أبعد فِراقهم تهتم وتحزن ؟ كان محالاً من الكلام وكان ينبغي أن يقول : أبعد ما بان ، ومعناه : أنه أسرك بحبه وهو على البعد منك .

ويبدو أن فساد المعنى عند كل من العسكري والمعري ، هو الاختلال ، أي انهما اعتمدا المعنى اللغوي لهذا المصطلح .

ويبدو من الشاهد الوحيد للمعري على مصطلح الفساد أنه كان مضطرباً في إستخدامه فاستخدمه مرة بمعنى التضمين وهو فساد اللفظ ، واستخدمه مرة أخرى بمعنى الاختلال وهو فساد المعنى .

وذكر البغدادي (ت ٥١٧ هـ) مصطلح الفساد ، وعدّه من عيوب المعاني ، وجعله على قسمين : فساد المقابلات ، وفساد التفسير [٥] .

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٣ .

[٢] نفسه : ١ / ١٣ .

[٣] نفسه : ١ / ١٤ .

[٤] كتاب الصناعتين : ٣٦ .

[٥] ينظر : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر : ٤٢ ، ٤٣ .

٤٣. القَسَمْ

اقتسم إقتساماً وقَاسَم مُقاسَمَةً وقاسم قِسَاماً : إذا حلف ، وقد أقْسَمَ بالله وأستقسمه به وقاسمه : حلف له ، وتقاسَم القومُ : تحالفوا [١] .

وفي الاصطلاح : " أن يحلف على شيء بما فيه فخر ، أو مدح ، أو تعظيم ، أو تغزل ، أو زهو ، أو غير ذلك مما يكون فيه رشاقة في الكلام وتحسين له " [٢] .

ذكر المعري هذا المصطلح في تعليقه على قول المتنبي :

أنا لائمي إن كنت وقت اللَّوائم

علمت بما بي بين تلك المعالم

بقوله : " (أنا لائمي) كالقسم " [٣] ، أي أن فيه دلالة على القسم ، وهو متضمن له على جهة تعظيم الأمر ، وقد أفاد تأكيد الجملة الخبرية وتحقيقها عند السامع .

فالشاعر أراد أن يقول : إن كنت حين لامتني اللوائم على فرط جزعي وبكائي ، علمت بما عراني من ذلك ، فأنا لائم نفسي على استسلامي للوجد والعبرة ، يعني : جعلني الله من لوّامه إن كنت علمت ذلك [٤] .

فمصطلح القَسَم عند المعري إذن هو أن يحلف الشاعر على شيء بما يكون فيه تعظيماً لشأنه ، أو دعاءً أو فخراً له ، وكل ذلك يؤدي إلى تلطيف الشعر وتجميله .

وتابع المعري في مفهوم هذا المصطلح كل من التبريزي (ت ٥٠٢هـ) الذي أورد له أمثله في باب ما تجب معرفته من صنعة الشعر [٥] ، وأسماه البغدادي (ت ٥١٧هـ) الاقتسام ، وعرفه بقوله : أن يقسم الشاعر أو يحلف غيره بأقسام تتعلق بغرضه المقصود معتمداً بذلك الإبداع فيما ينظم " [٦] ، ومثّل له ابن منقذ (ت ٥٨٤هـ) دون أن يعرفه [٧] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (قَسَم) .

[٢] الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز: ٣ / ١٥٣ ، و ينظر : أنوار الربيع في انواع البديع : ٣ / ٢٠١ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٩٤ .

[٤] ينظر : نفسه : ٢ / ٣٩٥ .

[٥] ينظر : الوافي في العروض والقوافي : ٢٩٤ .

[٦] قانون البلاغة في النثر والشعر : ٤٥٨ .

[٧] ينظر : البديع في البديع في نقد الشعر : ٢٠٣ .

٤٤. القلب

القلب : تحويل الشيء عن وجهه وإبداله وتغييره ، وقلب الشيء وقلّبه : حوّله ظهراً لبطن ، وتَقَلّب ظهراً لبطن وجنباً لجنب : تحوّل [١] .

وفي الاصطلاح : من السرقات الشعرية غير الظاهرة ، وهو أن يأخذ الثاني عن الأول معناه فيقلبه إلى نقيضه [٢] .

عرّف ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) المقلوب بقوله : " أن يوصف الشيء بضد صفته " [٣] ، وذكر أن الشعراء تقلب اللفظ وتزيل الكلام على الغلط لضرورة القافية ، أو لاستقامة وزن البيت [٤] ، ورأى قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) أن : " الوزن يضطر الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به " [٥] .

ولم يجوز الآمدي (ت٣٧٠ هـ) القلب ، ورأى أنه كان يصدر عن العرب على سبيل السهو [٦] ، وعدّه من أخطاء المتنبي [٧] ، وجعله القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) نوعاً من المناقضة التي لجأ إليها الشعراء المحدثين لإخفاء سرقاتهم [٨] ، وأجازه ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) وعدّه من سنن العرب [٩] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (قلب) .

[٢] ينظر : معجم الشامل : ٦٨٥ .

[٣] تأويل مشكل القرآن : ١٨٥ ، و ينظر : أدب الكاتب : ٢٥ .

[٤] ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٨٥ .

[٥] نقد الشعر : ٢٠٩ .

[٦] ينظر : الموازنة : ١ / ٥٢ ، و ينظر : الخصومات البلاغة والنقدية في صنعة أبي تمام : ٢٠٠ ، و ينظر : اثر النحاة في البحث البلاغي : ١٠٥ .

[٧] ينظر : الموازنة : ١ / ٢٠٧ .

[٨] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٠٦ .

[٩] ينظر : الصاحبي في فقه اللغة : ١٧٢ ، و ينظر : اثر النحاة في البحث البلاغي : ١٤٩ .

وذكر المعري مصطلح القلب في أثناء تعليقه على قول المتنبي :

أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلا

رويدك حتى يلبس الشعر الخد

بقوله : " جعل الممدوح قمراً وأباه شمساً ، وجعل القمر ابن الشمس ، إشارة إلى أن نور القمر مستفاد من نور الشمس ، وأنّه اكتسب شرفه من أبيه ، وقوله هذا هو قلب لما ذكره الحكمي في قوله " [1] :

وترى السادات مائلةً

لسليلِ الشمس من قمره [2]

فبينما نجد أن الشاعر الأول قد جعل ممدوحه شمساً ، وأباه قمراً ، نجد المتنبي قد قلب المعنى إلى نقيضه ، فجعل ممدوحه قمراً ، وأباه شمساً ، وهذا هو المفهوم الاصطلاحي نفسه .

فالقلب نوع من أنواع السرقات الشعرية غير الظاهرة ، بأن يأخذ الثاني عن الأول معناه فيقلبه إلى نقيضه .

ومثّل المعري للقلب أيضاً بقول المتنبي :

بعض البرّية فوق بعض خالياً

فإذا حضرت فكُلٌّ فوقِ دُونُ

يقول : إذا خلا الناس منك تفاضلوا في الشرف ، فإذا حضرت استووا في التقصير وصاروا كلهم دونك [3] .

وعلّق المعري على بيت المتنبي بقوله : " وهذا قلب قول بشار " [4] :

---

[1] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٨٦ ، و ينظر : البرقوقي،شرح ديوان المتنبي : ١ / ١٠٨ .

[2] ديوان أبي نواس : ٤٣١ .

[3] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٠٦ .

[4] ينظر : نفسه : ٢ / ٢٠٦ ، و ينظر : ديوان بشار بن برد : ٤ / ٣٣ ، ورواية صدر البيت في الديوان : وكانت جواري الحيّ .

وكانت نِساءُ الحيّ مادمت فيهم

قِباحاً فلما غبت صِرنَ مِلاَحا

أي أنها بلغت نهاية الحسن ، فلا تظهر محاسن الجواري الحسان إذا كُنَّ معها ، فإذا لم يكّن معها ، ظهرت محاسنهّن لأنهّن ملاح، فالمتنبي أخفى أخذه من بشار، بقلب المعنى .

فالقلب عند المعري نوع من إخفاء الأخذ بقلب المعنى إلى نقيضه ، وتحويل الشيء عن وجهه بأن يأتي الشاعر إلى معنى لغيره ، فيأخذه ويقلبه ، وفيه دلالة على الاقتدار في الكلام والإغراق فيه .

٤٥ . الكناية

كنيت عن الأمر وكنوتُ عنه إذا ورّيت عنه بغيره ، وتكنّى وتحجّى : أي تستّر والكناية : أن تتكنى بشيء ، وتريد غيره [١] .

وفي الاصطلاح : لفظ أطلق لا يقصد معناه الأصلي ، بل معنى آخر مرتبط بالمعنى الأصلي ، وليس هناك ما يمنع إرادة المعنى الأصلي [٢] ، أو " هي جملة لها معنى ظاهر صحيح ، ولكننا نقصد من ورائه معنى آخر أبلغ " [٣] .

أدرك الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ما في الكناية من خفاء ورمز ، فأفرد لها حديثاً في باب أسماه (**من الفطن و فهم الرطانات والكنايات**) [٤] ، وقد أشار إلى المعاني التي كانت العرب تستعملها فيه ، وهو إرادة المتكلم معنى وراء المعنى الذي يعطيه ظاهر اللفظ [٥] والكناية عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) لها مواضع يقتضيها مقتضى الحال والسياق [٦] ، ولم يفصل ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) بين الكناية والتعريض[٧] ، وهي عنده واحدة من محاسن الكلام والشعر [8] والكناية عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) لا تتجاوز حدود المعنى اللغوي ، وهو العدول باللفظة المستكرهة عن جهتها لتقوم بوظيفة جمالية [٩] ، وتعرض قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) للكناية تحت عنوان اللحن ، وجمع بينها ، وبين التعريض ، واللحن عنده " هو التعريض بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره " [١٠] ، ويميز بينها ، وبين ما أسماه (الإرداف) والذي هو أحد طرفي الكناية ، ويرى أنه غيرها ، وهو عنده " أن يريد

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (كنى) .

[٢] معجم الشامل : ٧١٧ .

[٣] نماذج تطبيقية في الإعراب والبلاغة والعروض والشرح الادبي : ١٤٥ .

[٤] الحيوان : ٣ / ١٢٢ .

[٥] ينظر : د. مجيد عبد الحميد ناجي ، الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز : ١٤٥ .

[٦] ينظر : احمد فتحي رمضان ، الكناية في القران الكريم : ١٨ .

[٧] ينظر : البديع : ٦٤ .

[٨] ينظر : الكناية في القران الكريم : ٢١ .

[٩] ينظر : عيار الشعر : ١٢٨ .

[١٠] نقد الشعر : ١٥٧ .

الشـــاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفـــه وتابع له ، فـــإذا دل على التـــابع أبان عن المتبوع " [١] ، وحـــســـن الإرداف يأتي من طريقة " المبالغة في الوصف لأن في التعبير بهذا الردف ، أو التـــابع مـــن القوة أو الحسن ما ليس في اللفظ الموضوع لهذا المعنى " [٢] ، وتابع العسكري (ت ٣٩٥هـــ) قدامه بن جعفر في إطلاقه على هذا النوع من الكناية اسم (الإرداف والتوابع) وقال فيـــه : " أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه ، الخاص به ، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده [٣] ، والعسكري يعـــد الكنايـــة والتعـــريض والتورية من جنس واحد وهي عنده " أن تكني عن الشيء وتعرضّ بـــه ولا تـــصرح " [٤] ، ويعد الإرداف والتمثيل اللذين هما من طرق الكناية ، ظاهرتين متميزتين عنهما ، ولم يعدهما منها ، وبحث كل منهما في فصل مستقل [٥] .

وجاءت الكناية عند المعري على قسمين من حيث مدلولها :

الأول : **الكناية عن الصفة** : وفي هذا القسم تكون " الصفة هي المحتجبة المتواريـــة " [٦] ، ويطلب بها نفس الصفة والمراد بها **الصفة المعنوية** كالجود ، والكرم ، والشجاعة ، وأمثال ذلـــك ، لا النعـــت المعبـــر عنـــه بالـــصفة فـــي اصـــطلاح النحـــويين [٧] ومثل لها بقول المتنبي :

وخضرة ثوب العيش في الخضرة التي

أرتك احمرار الموت في مدرج النمل

---

[١] نقد الشعر : ١٥٧ .

[٢] قدامه بن جعفر والنقد الأدبي : ٢٨٨ .

[٣] كتاب الصناعتين : ٣٥٠ .

[٤] نفسه : ٣٦٨ .

[٥] ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٥٠ .

[٦] البلاغة العربية الواضحة : ١٩٩ .

[٧] ينظر : أصول البيان العربي : ١١٦ .

وعلّق بقوله : " جعل للعيش ثوباً اخضر كناية عن طيب العيش والرفاهية " [١] ومثل لها أيضا بقول المتنبي :

إلى كم ترد الرسل عما أتوا به

كأنهم فيما وهبت ملامُ

وعلق بقوله : " انك ترد رسل ملوك الروم الذين جاءوا يطلبون الهدنة غير مبالٍ ولا متردد ، وما أشبه ردّك لهؤلاء بردّك الملامة عن نفسك بما وهبت من عطايا للسائلين ، فكلمة **(ملام)** متعلقة بما **(وهبت)** فهنا صفتان : الشجاعة ، والجود ، وقد كنى عنهما المتنبي [٢] .

والثاني : الكناية عن الموصوف : وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتوارى [٣] ويطلب بها نفس الموصوف ، فالكناية هنا تختص بالمكنى عنه [٤] ، وقد مثل لها بقول المتنبي :

صَدقَ المُخبر عنك دونك وصفه

من بالعراق يراك في طَرسوسا

فهو يقول : صدق الخبر الذي اخبرني عنك ، وقال من بالعراق يراك في طرسوسا التي أنت فيها ، فكأنهم في فضلك وشهرتك ، رأوك وشاهدوك ، كناية عن وصول عطاياه إلى البلدان [٥] .

وعلّق المعري أيضا على قول المتنبي :

كَفَلَ الثَّنَاءُ لَهُ بِرَدَّ حَياتهِ

لمّا انطَوى فكأنّه منشُورُ

بأن الشاعر قد نسج صورتين كنائيتين في بيته ، تكمن الأولى في قوله **(انطوى)** وهي تدل على موته ، وأما الصورة الكنائية الثانية ، فقد اشتمل عليها قوله **(منشور)** كناية

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٤٢ .

[٢] ينظر : نفسه : ٣ / ٥٨٠ ، و ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها "علم البيان والبديع" : ٢٤٧ .

[٣] البلاغة العربية الواضحة : ٢٠١ .

[٤] أصول البيان العربي : ١١٧ ، و ينظر : علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية : ٢٤٦ .

[٥] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢١٨ .

عن حياته ، وهو يعني أنّ ذكره الجميل باقٍ بعده ، فكأنه لم يمت ، لقيام ذكره له مقام الحياة [١] .

والكناية في الأمثلة السابقة وسيلة تشكيلية ، رمزية بمعنى انها لا تتناول الأمور كما هي في حقيقتها ، ولكنها تلجأ إلى تناولها تناولاً غير مباشر ، وفي هذا تكمن فنيتها [٢] .

وقد تحدث المعري عن سر لجوء المتنبي إلى هذا الفن خلال الأمثلة المتنوعة التي ساقها لنا في شرحه ، فهو يعلق على قول المتنبي :

كأن فعلةَ لم تملأ مواكبها

ديار بكر ولم تخلع ولم تهبِ

بقوله : " لما لم يصرح باسمها كنّى عنه ، وذكر وزنه من الفعل ، وكان إسمها **(خولة)** " [٣] ، فهناك الكثير من المعاني التي يفر الأدباء من التصريح بها ، حرصاً على المكنى عنه ، أو خوفاً منه ، كالكناية عن أسماء النساء ، فيضطرون إلى ستر تلك المعاني وإخفائها بستر صريح اللفظ الذي يدل عليها ثم يعبرون عن تلك المعاني بألفاظ أخرى وللمعاني الجديدة صلة ولزوماً بالمعاني الأصلية [٤] .

ويرى بعض الباحثين أن اصراره على عدم النطق باسمها ، واستبداله بوزنه الصرفي (فعلة) ، لأن قلبه المجروح ، لم يطاوعه على ذكر اسمها ، وكأنه لايريد أن يسمع اسمها وقد ماتت ، عندما يتناقل الرواة قصيدته في رثائها [5] .

وقد تأتي الكناية لغرض إثبات المعنى والمبالغة فيه كما في قول المتنبي :

ومن واهب جزلاً ومن زاجر هَلاً

ومن هاتِك دِرعاً ومن ناثرٍ قصباً

---

[١] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٥٨ .

[٢] ينظر : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية " الأصول والفروع " : ١٦٢ .

[٣] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٥٦٧ .

[٤] ينظر : البلاغة العربية الواضحة : ٢١٥ .

[٥] ينظر : المتنبي يسترد أباه : ١٢٧ .

وقد علق المعري بقوله : " وهي كناية عن كونه فارساً مقتدراً على أن يصرف فرسه كيف يشاء " [١] ، فالمبالغة التي تولدها الكناية وتضفي بها على المعنى قوةً وحسناً وجمالاً هي في الإثبات ، أو تقديم الحقيقة مصحوبة بدليلها [٢] .

فالتعبير الكنائي كما يبدو يختلف عن التشبيه والاستعارة في نصيبه من الخيال ، فحظ الكناية من الخيال قليل لأنها تبنى على لوازم الألفاظ ، وهي تعبير فني ينقل المعنى بأسلوب غير مباشر ، وميزتها عن بقية أركان الصورة يتمثل في التلميح إلى المعنى المراد نقله ، والإشارة إليه من خلف ستار ، ونقل المتلقي إليه نقلاً رقيقاً مؤدباً [٣] . وإدراكها يحتاج إلى شيء من إعمال الذهن والتروي فيزداد إنشداد السامع للمعنى والاعتزاز به بعد الوصول إليه .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٢٣٤ .

[٢] ينظر : البلاغة : البلاغة العربية الواضحة : ٢١٠ .

[٣] ينظر : د. مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢٣٠ .

٤٦ . المبالغة

بالَغَ يُبالغُ مُبالَغةً وبلاغاً : إذا اجتهد في الأمر ، وأمرٌ بَالغٌ وبَلِغٌ : نافذ ، يبلُغُ أين أُريد به ، والمبالغة : أن تَبلُغ في الأمر جَهْدَك [١] .

وفي الاصطلاح : أن يّدعى أن وصفاً بلغ في الشدّة ، أو الضعف حَدّاً مستحيلاً ، أو مستبعداً ، فان كان المدّعي ممكنا عقلا وعادة ، فتبليغ [٢] .

تطرق الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) لهذا المصطلح عند تعليقه على أحد البخلاء فقال : " وإذا قد ذكرنا شيئاً من الشعر في صفة الضرب والطعن فقد ينبغي أن نذكر بعض ما يشاكل هذا الباب من إسراف من أسرف ، واقتصاد من اقتصد " [٣] .

ويبدو أن الجاحظ لا يميل إلى الإفراط ، وذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) المبالغة في الوصف في باب (وصف الشيء بضده) [٤] ، وكان مفهومه وتصوره للمبالغة لغوياً ، فهو يشير إلى الغرض منها دون أن يقررها بوصفها اصطلاحاً ، وذكر ثعلب (ت ٢٩٦هـ) أنها الإفراط في الإغراق ، وعدّه من تفرعات قواعد الشعر ، ولم يعرفه أو يعلق عليه [٥] ، وعدها ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) من محاسن الكلام والشعر ، وعرفها بأنها : " الإفراط في الصفة " ومثّل لها [٦] ، ورأى ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) أن الشعر قد يحتمل الكذب نتيجة (الإغراق في الوصف) و (الإفراط في التشبيه) وتحدث عن الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها [٧] ، وهي إشارة إلى المبالغة في المعنى .

ومما يلاحظ أن المصطلح لم يستقر إستقراراً نهائياً عند كل من ابن قتيبة وثعلب وابن طباطبا ، وغيرهم من أصحاب المنهج الأدبي ، فالمبالغة هي : (الإفراط وتجاوز المقدار) و(الإفراط والغلو) و (الإفراط في الصفة) ، ويبدو أن قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) هو

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (بلغ) .

[٢] ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٨١ .

[٣] البخلاء : ٩٥ ، و ينظر : الحيوان : ٦ / ٤١٨ .

[٤] ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٧٢ ، ١٧٣ .

[٥] ينظر : قواعد الشعر : ٤٩ .

[٦] ينظر : كتاب البديع : ٥٨ــ ٦٦ .

[٧] ينظر : عيار الشعر : ٤٥ .

أول من خص وصف الشيء بأقصى غاياته بلفظ المبالغة ، وأن من جاء بعده قد تلقفها عنه، فصار أكثر الناس على تسميته لأنها أخف وأعرف [١] ، وعرفها بقوله : " أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ، ما يكون أبلغ في ما قصد " [٢] ، وهكذا فقد نقل قدامه المبالغة من الإطار الديني والأخلاقي إلى الإطار الفني في الشعر [٣] ، ورأى ابن وهب (ت ٣٣٨هـ) أن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم ، وعدّها صفة من صفات الاقتدار على الكلام ، والاتساع فيه ، فجعلها على قسمين [٤] :

أحدهما : في (**اللفظ**) **والآخر** : في (**المعنى**) ، وأما المبالغة في اللفظ ، فتجري مجرى التأكيد ، وأما المبالغة في المعنى ، فإخراج الشيء على أبلغ غايات معانيه ، وارتبطت المبالغة عند الرماني (ت ٣٨٦هـ) بمعنى التوضيح والإبانة [٥] ، وقام بتقسيم المبالغة على عدّة وجوه في دراسته للنص القرآني [٦] ، ورأى العسكري (ت ٣٩٥هـ) أنها البلوغ بالمعنى أقصى غايته ، وأبعد نهاياته ، وأن لا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازلة وأقرب مراتبه [٧] ، وبعد أن مثل لذلك تحدث عن نوع آخر منها فقال : " ومن المبالغة نوع آخر وهو : أن يذكر المتكلم حالا لو وقف عليها اجزأته في غرضه منها ، فيجاوز ذلك حتى يزيد في المعنى زيادة تؤكده ، ويلحق به لاحقة تؤيده " [٨] ، والعسكري هنا يدور في دائرة

---

[١] ينظر : تحرير التحبير : ١٤٧ .

[٢] نقد الشعر : ١٤٦ .

[٣] ينظر : محمود درابسة ، بحثه : قضية الصدق والكذب عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين ، محمد درابسة ــ مجلة أبحاث اليرموك ــ اربد ــ الأردن ، مج ١٠ / ع١ / ١٩٩٢ : ٢٢ .

[٤] ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٥٣ .

[٥] النكت في إعجاز القرآن : ١٠٤ .

[٦] ينظر : ، التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة : ١٤١ .

[٧] ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٦٥ .

[٨] نفسه : ٣٦٦ .

تعريف قدامه للمبالغة ، فضلاً عن أن تعريفه لها قد مزج فيه بين فهم قدامه للمبالغة ، والغلو معاً [١] وقرنها الباقلاني بالغلو [٢] ، ونقل تعريف الرماني وضروبه لها [٣] .

وانحصرت المبالغة عند المعري في تأكيد معاني القول بالزيادة في المعنى والوصف، وهو لم ينكرها أو يعيب فيها ، ولم يتحدث عن الإسراف فيها ، بل أكّد على لطافتها وسحرها ، فقال عنها بأنها **مليحة** [٤] ، **وحسنة** [٥] **وعظيمة** [٦] ، ثم أطلق عبارة **من مبالغات أبي الطيب المتنبي** [٧] ، على نوع آخر من المبالغات في تعليقه على قول المتنبي :

ولو قلمٌ ألقيت في شَقِّ رأسهِ

من السُّقم ما غَيرَّتُ من خَطِّ كاتبِ

فهو يقول صرت من الدقة بحيث لو وقعتُ في شق قلم كاتب لم يغير شيئاً من خطه [٨] .

ويرى المعري أن مثل هذه المبالغة لا يجيدها سوى المتنبي ، ويعلق أيضا على قول المتنبي :

ففي فؤاد المحب نار هَوىً

أحَرَّ نَارِ الجحيم أبردُهَا

---

[١] ينظر : منير سلطان ، البديع تأصيل وتجديد : ١٣٧ ، و ينظر : د.عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ٨٤ .

[٢] ينظر : إعجاز القرآن : ١٣٧ .

[٣] ينظر : نفسه : ٤١٤ .

[٤] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٧٨ .

[٥] ينظر : نفسه : ٣ / ٢٢٨ .

[٦] ينظر : نفسه : ١ / ١٧٠ .

[٧] نفسه : ٢ / ٤٣٣ .

[٨] ينظر : نفسه : ٢ / ٤٣٣ .

فيقول : إن المتنبي أراد تعظيم الهوى فقال : " إن في فؤادي ناراً من هــواي إياهــا، والجحيم في جنبها أبردها ، يعني أن أبرد نار الهوى ، مثل أحرّ نار الجحيم ، وإذا كــان قــد ورد في الخبر بأن نار جهنم تزيد على نار الدنيا بسبعين درجة ، وكان أبرد هذه النار تزيــد على أحر تلك ، فلا مبالغة فوقه " [١] .

فالمبالغة هنا هي لتأكيد معاني القول بالزيادة في الوصف والمعنى ، أي تجاوز حدود الأوصاف الحقيقية للموصوف ، وتجسيم الصورة الفنية التي يريد الشاعر أن يرسمها .

ويعلق المعري أيضا على قول المتنبي [٢] :

فَجازَ له حتى على الشمس حُكمُهُ

وبَانَ له حتّى على البدر مَيسمُ

بأنه " بالغ في مدحه بجواز أمره على الشمس ، فهو يغيَّر لونها بغبار خيلــه ويطــرد ضياءها بلمع سيوفه متى شاء " [٣] .

فالمبالغة عند المعري معنوية وغايتها إخراج القول بأبلغ غايــات معانيــه ، وعــدم الاقتصار على الحد المتوسط في المعنى لإبراز الصورة ، وإثارة الدهشة والإعجاب في ذهــن المتلقي .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي :١/ ١٨ .

[٢] ينظر : نفسه : ٣ / ١٥٠ .

[٣] نفسه : ٣ / ١٥١ .

٤٧ . المثل

مِثل : كلمة تسوية ، يقال هذا مِثله ، كما يقال شِبهه وشَبَهه بمعنى ، والمَثَل : الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً فيجعل مَثله ، وهذا مثل هذا : أي نظيره ، ومثل الشيء صفته وشبهه [١] .

والمثل المضروب مأخوذ من هذا ، لأنه يذكر مّورى به عن مثيله في المعنى [٢]

وفي الاصطلاح : أن يأتي الشاعر في بعض بيت بما يجري مجرى المثل من حكمة، أو نعت ، أو غير ذلك مما يحسن التمثيل به [٣] ، فالاصطلاح مأخوذ من حذو المضرب ، أو تمثيله بالمورد ، الذي اتخذ مثالاً له .

أورد الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) كثيراً من الأمثال في كتبه دون أن يحاول تحديد مدلول المثل ، وتشير تعليقاته على تلك الأمثال إلى انه كان يفهم من المثل : التمثل والتشبّه والمجاز [٤] ، والمثل عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) بمعنى الشبه ، يقال : هذا مِثل الشيء وَمَثله، كما يقال شبه الشيء ، وشبهه [٥] ، كما ويأتي عنده بمعنى العبرة ، وبمعنى الصورة والصفة [٦] ، وهكذا فأصل المثل عند ابن قتيبة هو الشبه ، كما أكد مجيء المثل بمعنى الصفة والعبرة .

وذهب قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) إلى أن الأمثال هي الأشباه والنظائر ، وأشار إلى ما بين الأمثال والقصص المنتزعة من حياة الناس ، والحيوان من صلة [٧] ، وقال

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (مثل) .

[٢] ينظر : معجم مقاييس اللغة ، مادة (م ، ث ، ل) .

[٣] ينظر : خزانة الأدب وغاية الأرب : ٨٣ .

[٤] ينظر : البرصان والعرجان والعميان والحولان : ٢٨٥ ، و ينظر : الحيوان : ٤ / ٨٥ و ينظر : البلاغة عند الجاحظ : ٩٦ .

[٥] ينظر : تأويل مشكل القرآن : ٤٩٦ .

[٦] ينظر : نفسه : ٤٩٨ ، و ينظر : الطبرسي ، مجمع البيان : ٣ / ٢٩٦ .

[٧] ينظر : نقد النثر : ٧٣ / ٧٤ .

القاضي الجرجاني (ت٣٩٢ هـ) في معرض ردّه على من خلط بين الاستعارة والتشبيه " وربما جاء ـ من هذا الباب ـ ما يظنه الناس استعارة ، وهو تشبيه أو مثل " [١] .

فالمثل عنده هو التمثيل ، وأصلُ المثل عند العسكري (ت ٣٩٥هـ) من التماثل بين الشيئين في الكلام [٢] ، وأورد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) أمثلة لإرسال المثل في أنصاف الأبيات ، وإرسال المثالين في مصراعي البيت الواحد [٣] ، والمثل عند الثعالبي للموعظة وشكوى الدهر والدنيا ، وما يجري مجراها .

ولا يختلف مدلول المثل عند المعري عن مدلوله لدى أسلافه ، فقد جاء عنده على ثلاثة أقسام :

القسم الأول : بمعنى الشبه والتشبيه وما يتصل به من تمثيل ، ومثّل له بقول المتنبي :

غَضَّ الشَّباب بَعيدٌ فجرُ ليلتهِ

مجانب العين للفحشاء والوَسن

" فضرب الفجر مثلاً للشيب ، والليل مثلاً للشباب " [٤] ، والمثل على هذا المعنى ضرب من المجاز المقابل للحقيقة ، ويمتاز بإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه [٥] .

والقسم الثاني : بمعنى الصورة والصفة ، ومثل له بقول المتنبي :

وأكرمهم كلبٌ وأبصرهم عَمٍ

وأسهدهم فهدٌ وأشجُهم قِردُ

ويضرب هذا المثل في الكلب بالخسة ، والعمى الذي عمى قلبه ، وفي كثرة الموت بالفهد ، وفي الجبن بالقرد ، لأنه لا ينام بالليل خوفاً على نفسه [٦] .

ومعنى المثل ـ هاهنا ـ معنى الصفة ، أي هذه صفته .

---

[١] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤١ .

[٢] ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٥٤ ، و ينظر : د.بدوي طبانة ، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : ١٩٨ .

[٣] ينظر : يتيمة الدهر : ١ / ٢١٩ .

[٤] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٤٩ .

[٥] ينظر : في تأريخ البلاغة العربية : ١٠٢ ، و ينظر : الميداني ، مجمع الأمثال : ١ / ٦ .

[٦] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٥٢ .

والقسم الثالث : ما ضرب لأمر من الأمور ، وهو الذي اشتهرت به العرب ، ومثل له بقــول المتنبي :

ويظهر الجهل بي وأعرفه

والدُّرُّ دُرٌّ برغم من جهله

وقد علّق المعري عليه بقوله " وهذا مثل أي لا يضرني جهل من لا يعرف فضلي ، كمــا أن الدّر لا يحط قيمته جهل من لا يعرف قيمته وقدره " [١] ، فالمثل هنا متضمن لحكمة ، وقــد نعت البعض الأمثال ، أو عرّفها بأنها: (أنموذجات الحكمة) [٢] ، أو أنهــا عبــرة كثيــرة التداول تقوم بتكثيف ملاحظــات مجازية [٣] .

وقد يضّمنِ الشاعر مثلاً قديماً في شعره ، كما في قول المتنبي :

يا بدر أنك والحديثُ شُجُونُ

مَنْ لَم يكُن لِمثالهِ تكوينُ

" فهو مأخوذ من مثيل قديم ، وأصله (الحديث ذو شجون) ، وقد ضّمنه المتنبي فــي بيتــه الشعري " [٤] .

ولم يلتفت المعري إلى تضمين المتنبي لأكثر من مثل في بيت شعري واحــد ، مثــل قوله [٥] :

ما كُلُّ ما يتمنَّى المرءُ يُدرِكُهُ

تجري الرِّيَاحُ بما لا تشتهي السُّفُنُ

كما فعل الثعالبي [٦] .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٥٢٥ .

[٢] ينظر : د.محمد جابر الفياض ، الأمثال في القرآن الكريم : ٣٩ .

[٣] ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٠٢ .

[٤] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٠٥ .

[٥] ينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٤ / ٣٦٦ .

[٦] ينظر : يتيمة الدهر : ١ / ٢١٩ .

فالمثل إذن قول وجيز مرسل يشتمل على حكمة أو موعظة نافعة ، ويمكن أن نطلق عليه كلام بليغ ، وهو كالعلامة التي يعرف بها الشيء ، لأنه يكتسب أهميته من صفة الشيوع والشهرة بين الناس [١] .

[١] ينظر : عبد المجيد عابدين ، الأمثال في النثر العربي القديم : ٨ .

٤٨ . المجاز

جزتُ الموضع : سرت فيه ، وأجزته خلفته ، وقطعته ، وجاوزت الموضع جوازاً بمعنى جزته ، وجازه : سار فيه وسلكه [١] .

وفي الاصطلاح " هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع " [٢] ، فالمجاز هو صرف المعنى الظاهر إلى معنى غير مراد [٣] .

أطلق الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) مصطلح المجاز على عدد من الصور الأدبية [٤] ، ولكنه لم يقصد المعنى الاصطلاحي لكلمة المجاز ، وإنما قصد به توجيه الكلام ومأخذه [٥] ، أي أن المجاز أسلوبا أدبيا أكثر منه أسلوباً علمياً ، وهذه التفاته مبكرة إلى الفصل بين لغة العلم ولغة الأدب [٦] .

وعّد ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) المجاز مقابلاً للحقيقة ، وأطلقه على النصوص التي تحمل على خلاف ظاهرها [٧] ، ولهذا السبب يمكن أن يعد ابن قتيبة أمعن اصطلاحاً في الدراسة المجازية على من تقدمه [٨] ، وأطلق ابن وهب (ت ٣٣٨هـ) اسم الاستعارة على أنواع المجاز كلها ، وذكر أن حاجة العرب إلى الاستعارة تعود إلى أن ألفاظهم " اكثر من معانيهم ، وليس هذا في لسان غير لسانهم ، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (جوز) .

[٢] مفتاح العلوم : ١٧٠ ، و ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ١ / ٦٣ .

[٣] أبي عبدالله عامر وعبدالله فالح ، معجم ألفاظ العقيدة : ٣٧٧ .

[٤] ينظر : الحيوان : ٥ / ٤٢٦ .

[٥] ينظر : د. مهدي صالح السامرائي ، المجاز في البلاغة العربية : ٦٧ .

[٦] ينظر : البلاغة عند الجاحظ : ٨٧ .

[٧] ينظر : تأويل مشكل القرآن : ٧٨ ، و ينظر : محمد حسن شرشر ، دراسات بلاغية في القرآن الكريم والحديث الشريف :١٨ .

[٨] ينظر : المجاز في البلاغة : ٧٢ .

ربما كانت مفردة له ، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره ، وربما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز " [١] ، وأطلق الآمدي (ت ٣٧٠هـ) اسم الاستعارة على أنواع المجاز كلها أيضا سواء توفرت المشابهة ، أم لم تتوفر [٢] ، وتابعه في ذلك القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ)[٣] ، وتناول ابن جني (ت ٣٩٢هـ) مصطلح المجاز في كتابه (الخصائص) ، ورأى انه يؤتى به لمعان ثلاثة : " الاتساع والتوكيد والتشبيه " [٤] وقرن العسكري (ت ٣٩٥هـ) الاستعارة بالمجاز ورأى " أنه لابد لكل استعارة ومجاز من حقيقة ، ولابد من معنى مشترك بين المستعار ، والمستعار منه ، وأن الاستعارة أبلغ من الحقيقة " [٥] .

ورأى المعري أن المجاز يكون للمعنى ، لا للفظ ، فربط المجاز بمعنى اللفظ ، أي أن المجاز يتضمن عملية تطوير لدلالة اللفظ ، وتحميله المعاني المستحدثة بما لا يستوعب اللفظ نفسه في اصل وضعه الحقيقي [٦] ، ويقول معلقاً على قول المتنبي :

فما أمر برسمٍ لا أُسائِلُهُ

ولا بذاتِ خمارٍ لا تريق دمي

"أنها تقتلني وتريق دمي ، على مجاز الشعراء " [٧] ، ذلك أنَّ للمجاز صوراً معروفة وعلاقات معتادة بالوضع ، أو العرف اللغوي إذا تجاوزها الشاعر فسد كلامه وقبح ، فتراهم " ينتقدون كل مجاز على حسب طبيعة الخيال الذي أوحى به ، وسنده من التراث العربي من

---

[١] البرهان في وجوه البيان : ١٤٢ .

[٢] ينظر : الموازنة : ٢١٤ .

[٣] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤١ .

[٤] الخصائص : ٢ / ١٤٤ .

[٥] كتاب الصناعتين : ٢٦٨ .

[٦] ينظر : أصول البيان العربي : ٣٦ .

[٧] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٣٢ .

قبل " [١] ، وقد أدرك المعري ذلك تماماً وأن " المجاز هو جوهر الشعر والمادة الأولية التي يعتمد عليها الشاعر في بناء الصورة المتخيلة " [٢] .

كما أدرك أن الصور والمجازات تفيد في إثارة الفكرة التي قد لا يحس بها [٣] ، وإنها وسيلة من وسائل التصوير ، إذ انها تحلق بعقل الإنسان وشعوره ، بعيداً في الخيال [٤] .

ولا نلبث أن نرى إشارة أخرى في كلام المعري تدل على أن المقصود بمصطلح المجاز عنده هو المجاز اللغوي ، فقد علق على قول المتنبي :

وإذا تعثرت الجياد بسهلهِ

برزت غير معثر بجبالهِ

بقوله : " جعل الكلام سهلاً وجبلاً مجازاً " [٥] . وهذا كله فيه نوع من التشخيص وإضفاء صفات الإنسان العاقل على الجماد ، أو الحيوان غير العاقل ، مما يصح أن ندخله في أبواب الاستعارة المكنية القائمة على التشبيه ، فقد حذف المشبه ، وأبقى المشبه به ، فالمعري يطلق المجاز على النصوص التي تحمل على خلاف ظاهرها ، ويضع كلمة المجاز لتفيد معنى الاستعارة [٦] ، وينطلق من كون المجاز ظاهرة تقوم على نقل معنى الكلمة إلى كلمة أخرى ، أي انه يربط المجاز بمعنى اللفظ لا باللفظ ، وسياق الكلام هو الذي يعين محتملات اللفظ ، أو يبين المراد [٧] ، وهذا هو المجاز اللغوي الذي يكون مرجعه إلى اللغة ، لان الكلمة تستعمل في غير ما وضعت له ، أي في غير ما وضعت له من حيث اللغة ، وتكون

---

[١] د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث : ٢٣٦ ، و ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢١٦ .

[٢] الفن والحياة : ٢٧٨ .

[٣] ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢١٥ ، و ينظر : نظرات في البيان : ١٧٢ .

[٤] ينظر : د. محمد بدري عبد الجليل ، المجاز وأثره في الدرس اللغوي : ٥٢ ، وينظر : د. عبد الباقي محمد سعيد بركة ، أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجاً : ١٩٨ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٠٤ .

[٦] ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٠٠ ، حيث يطلق العسكري المجاز العقلي على الاستعارة .

[٧] ينظر : معجم المصطلحات العربية : ٣٣٣ .

علاقته المشابهة [1] ، أي يصلح أن يكون وجه شبه بين المعنى الأصلي الـذي وضـعت لـه الكلمة ، وبين المعنى الثاني الذي استعملت فيه بحيث يمكن أن يكون تشبيهاً ، والمعري هنـا أراد أن يقول : " إذا عجزت فحول الكلام عن الإتيان بالسـهل القريـب منـه أتيـت أنـا بالعويص الممتنع " [2] .

إن عدم التحديد الذي لمسناه في المصطلح المجازي قد استمر بعد المعري عند كل من ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) ، وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ) ، وابن منقذ (ت ٥٨٤هـ) ولم يفطن كل أولئك إلى عموم الفرق بين المجاز والبلاغة [٣] .

---

[١] البلاغة فنونها وأفنانها " علم البيان والبديع" : ١٣٧ .

[٢] العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٢٩٢ .

[٣] ينظر : المجاز في البلاغة العربية : ٨٣ .

٤٩. المخالفة

الخِلافُ : المضادّةُ ، وقد خَالَفه مخالفَةً ، أو خِلافاً ، ويقال خلف فلان بعقبي : إذا فارقه على أمر فصنع شيئاً آخر ، وتخالف الأمران واختلفا : لم يتفّقا [١] .

والمخالف عند بعض البلاغيين هو الذي يقرب من التضاد [٢] .

ذكر قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) مصطلح المخالفة ، وعدّه من عيوب المعاني وعرفه بقوله : " هو مخالفة العرف ، والإتيان بما ليس في العادة والطبع " [٣] ، ويفهم من تعريفه أنه قد قصد قلب المعنى .

وذكر المعري هذا المصطلح في تعليقه على قول المتنبي :

بادٍ هَواكَ صَبِرْتَ أم لم تَصبِرَا

وبُكَاكَ إن لَمْ يَجْرِ دمعُكَ أو جَرَى

فقال : " خالف المتنبي بين المصراعين : فوضع في الأول إيجاباً وهو قوله: (صبرت) ، وبعده نفي ، وهو (لم تصبرا) .

وفي الثاني نفياً في قوله (لم يجر) ، وبعده إيجاب في قوله (أو جرى) ، وصنعة الشعر تقتضي الموافقة بين صدر البيت ، وعجزه [٤] .

وهكذا فقد واجه تكييف التعبير وفق الانطباعات عدم القبول ،كما أن النقاد الأوائل لم يولوا كبير عناية للشعر المعبر عن الذات ، بقدر عنايتهم بصدق مطابقة الشعر للشكل المقرر، وأثره في نفوس سامعيه ، ومن هنا لم يقيسوا الشاعر بقوته المبتكرة ، بل بموازين عملية أخرى [٥] .

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (خلف) .

[٢] ينظر : معجم البلاغة العربية : ٢٤٥ .

[٣] نقد الشعر : ٢٠٣ .

[٤] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٢٧٥ .

[٥] ينظر : الصورة الأدبية : ١٠ .

ويبدو من تعليق المعري أن المخالفة تكمن في الألفاظ ، لأنه لـــيس فـــي المعنـــى إلا التوافق ، بينما وجدناه في مصطلح التضاد ، قد قصد تضاد المعنى ، وليس تـــضاد الألفـــاظ، فالمخـــالفة عنده في كون المعنى واحد ، واللفظ مختلف .

وقد تابعه ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـــ) في ذلك فأطلق مصطلح المخالف فـــي أثناء حديثه عن المطابق وقال : " وسمى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريباً من التـــضاد ، المخالف " [١] .

[١] سر الفصاحة : ٢٣٤ .

٥٠. المقابلة

المقابلة : المواجهة ، وَقَابَل الشيء بالشيء مُقابلةً وقبالاً : عَارَضهُ [١] .

وفي الاصطلاح : أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يضاد ذلك ، أو يخالفه على الترتيب [٢] .

ذكر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) مفهوماً يقترب من مفهوم المقابلة من دون أن يسميه [٣] وعرفها قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) بقوله : " أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها البعض ، فيأتي في الموافقة بما يوافق ، وفي المخالفة بما يخالف على الصحة ، أو يشترط شروطاً ويعدد أحوالا في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفي ما يخالف بضد ذلك " [٤] ، وذكر ابن وهب (ت ٣٣٨هـ) حسن المقابلة في الشعر ، وأحسن القسمة في المقابلة ، ومال مع ما ينبغي أن يمال معه ، وحمل على ما يحسن العمل عليه ، وفرق بين ما ينبغي أن يفرقه ، وجمع بين ما ينبغي أن يجمعه [٥] ، وعدّ المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) فساد المقابلات من عيوب المعاني ، وعرفه بقوله : " أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر ، إما على جهة الموافقة ، أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه " [٦] ، وجعل العسكري (ت ٣٩٥هـ) المقابلة في المعنى واللفظ ، وقال عنها : " إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة والمخالفة " [٧] ، وهؤلاء النقاد قد قصدوا بالمقابلة بين الجملتين ، إقامة التجانس

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (قبل) .

[٢] ينظر : معجم الشامل : ٨٨٧.

[٣] ينظر : البخلاء : ٦ .

[٤] نقد الشعر : ١٤١ .

[٥] ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٧٥ .

[٦] الموشح : ١٢٦ .

[٧] كتاب الصناعتين : ٣٣٧ .

وإطِّراد الترابط ، وتواصل العلاقات بين جنبات السياق ، بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقات ضدية ، أم مطردة [١] .

ولم يخرج المعري في تصوره للمقابلة عن أسلافه من النقاد والبلاغيين ، فقد ربط المقابلة بالمعنى ، وهي عنده صورة من صور الاقتران والتناسب بين المعاني المتضادة ، أو المتخالفة ، أو المتقاربة ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

فقد غيّب الشُّهاد عن كل موطن

وردّا إلى أوطانه كل غائب

انقسم بيت المتنبي إلى مصراعين متقابلين ، وقابل لفظ (الشّهاد) وهو جمع الشاهد، وأراد به الحاضرين ، ولفظ (غائب) وهو واحد ، وبين لفظة (غيّب) في المصراع الأول ولفظة (ردّ) في المصراع الثاني [٢] .

ولم يكتف المعري بعرض صورة التقابل بين الألفاظ وإنما عبر من خلال الموقف، أو المواقف المتقابلة عن صورة الممدوح فقال : " ان سخاءه انتشر بين الناس ، فدعا المقيم في وطنه إلى تركه وقصده ، وأغنى كل وارد إليه ، فرده إلى وطنه برفده " [٣] .

وهكذا التفت المعري إلى جمال الصورة ، وما تثيره في النفس من خلال التناسب بين المعاني في البنية المركبة [٤] .

فمصطلح المقابلة عند المعري هو الجمع بين أربعة أضداد ، ضدين في صدر الكلام وضدين في عجزه ، والمقابلة عنده تكون بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً ، أو الجمع بين المعنيين الذين تكون بينهما نسبة ، تقتضي لاحداهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين ، أو تقارب ، فقوله (الشّهاد) علق عليه المعري بقوله : " وهو جمع الشاهد وأراد به الحاضرين ، قابل به لفظ الغائب " [٥] .

---

[١] ينظر : البديع تأصيل وتجديد : ١١٦ .

[٢] ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٤٣٧ .

[٣] ينظر : نفسه : ٢ / ٤٣٧ .

[٤] ينظر : محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية ، قراءة أخرى : ٣٥٧ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٤٣٧ .

والفرق بين المقابلة والطباق يأتي في وجهين :

أحدهما : ان الطباق لا يكون إلا بالأضداد ، والمقابلة تكون بالأضداد وبغيرها .

والثاني : ان الطباق لا يكون إلا بين ضدين فقط ، والمقابلة لا تكون إلا بما زاد عن ذلك من أربعة إلى عشرة [١] .

وقد قام بعض المتأخرين بجمع المقابلة والمطابقة في باب واحد ، فيما ذهب آخــرون إلى التفريق بينهما [٢] .

[١] ينظر : فن البديع : ٤٩ ، ٥٠ ، و ينظر : المعجم المفصل في اللغة والأدب : ١١٨١ .

[٢] ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢/ ٢٨٨ .

٥١ . المماثل

المِثل والمِثال بمعنى واحد وهو القالبُ الذي يُقّدر على مثِله ، ومائَلَ الشيءَ : شَابَهَهُ، ومَثَّلَ الشيءَ بالشيءَ سوَّاه ، وشَبَّهَه به [١] .

اعتمد المعري المعنى اللغوي لهذا المصطلح ، واستطاع من خلال فهمه للنصوص الشعرية من أن ينفذ إلى نقاط بعيدة في مجال التقصي والبحث ، فأورد نماذج عديدة من المعاني التي ذكرها المتنبي في شعره ، والتي تشابه وتماثل غيرها من المعاني عند الشعراء الآخرين ، واكتفى بالتعليق عليها (هي مثل قول فلان ...) أي تشبه قول فلان ... ويبدو أن المعري قد نظر إلى هذه المعاني بسهولة أكبر مّما نظر إليه من سبقه من النقاد ، ورأى أن في هذه الأمور ما يشترك الناس في الإحساس به ، فضلاً عن أنّ الشاعر الحافظ للشعر لا يستطيع أن يكف انسكاب شيء من محفوظه على سن قلمه .

بقول معلقاً على قول المتنبي :

ما شاركتهُ منيةٌ في مُهْجةٍ

إلا وَشَفْرَتُهُ على يَدِهَا يَدُ

" ما شاركت المنية هذا السيف في نفس من الأنفس ، إلا وحدّه على يد المنية يد فتكون يده فوق يدها " [٢] ، ثم يقول : " ومثله لأبي تمام قوله " [٣] .

مطل على الآجال حتى كأنه

لصرف المنايا في النفوس مشاركُ

ويستطرد معلقاً " غير أن المتنبي فضل السيف على المنّية وأبا تمام ساوّى بينهما " [٤]

ويعلق على قول المتنبي :

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (مثل) .

[٢] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٨٦

[٣] نفسه : ١ / ١٨٦ ، و ينظر : : ديوان أبي تمام : ٢ / ٤٦٢ .

[٤] المعري ، نفسه : ١ / ١٨٦ .

مُحِبُّكَ حَيثُما اتَجهتُ رِكَابي

وَضيفُكَ حيثُ كُنتُ من البلادِ

" حيثما سرت ونزلت ، فإنيّ محبك ، وحيث كنت من البلاد فإني ضيفك ، لأن عطاياك عظيمة ، وأياديك غير منقطعة ، ولا فانية " [١] .

ثم يقول : " ومثله لأبي تمام قوله : [٢]

اطوَّفتُ في الآفاقِ إلاّ

ومن جدواكَ رَاحِلَتي وَزَادي

ويستطرد معلقاً " إلا أنَّ بيت المتنبي أجود منه ، لأنه دلّ على هذا المعنى في المصراع الأول بمعنىً آخر ، وأنه لم يقتصر على الراحلة والزاد ، لأن لفظ الضيف يتضمن سائر وجوه النعم والتعظيم ، ومن حكم الضيف أن يكون معظّماً مكرَّماً ، فبيّن أنه كذلك حيثما سار من البلاد " [٣] .

وهذا المفهوم قريب إلى مفهوم التناص شبه المستتر ، وهو " أن يكون المعنى المأخوذ أشمل من المعنى المأخوذ منه " [٤] .

وعلّق على قول المتنبي :

فإذا سُئِلتَ فلا لأنَّكَ مُحْوِجٌ

وإذا كتمت وَشَت بِكَ الآلاءُ

بقوله " متى طلب الناس منك شيئاً ، فليس لأنك أحوجتهم إلى السؤال ، ولكن سألوك تشرّفاً بسؤالك وتلذذاً به ، وإذا كتمك كاتم ، أو كتم محلك وذكرك ، دلّت عليك نِعَمُكُ الظاهرة المنتشرة، فلا تمكنه من ذلك " [٥] .

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي: ١ / ٣١١ .

[٢] نفسه : ١ / ٣١١ ، و ينظر : ديوان أبي تمام : ١ / ٣٧٤ .

[٣] المعري ، نفسه : ١ / ٣١١ .

[٤] ينظر : د. محمد خير البقاعي ، بحثه : تنبيه الأديب ، دراسة في تعريب بعض مصطلحات (نظرية النص) مجلة الموقف الثقافي ، العدد ٨ ، ١٩٩٧ : ٥١ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي: ٢ / ٩٩ .

ثم يقول : " ومثلهُ قول مسلم " [١] :

أرادوا ليخفوا قبره عن عَدُّوهِ

فَطِيبُ تُرابِ القبرِ دَلَّ على القبرِ

وعلّق أيضاً على قول المتنبي :

أبعَدُ نَأْي المليحةِ الْبَخَلُ

في البُعْدِ مَالا تُكَلَّفُ الإبِلُ

" أي ان بخل المحبوبة على محّبها أشد عليه من بعدها ، لأنه بُعدٌ لا يحتاج معه إلـــى تكليف الإبل مشقة السير " [٢] ، ثم يقول : " ومثله قول أبي تمام " [٣] :

لا اظلِمُ البينَ قد كانت خلائقُها

من قبلِ وشك النَّوى عندي نَوَّى قُذُفَا [٤]

ويعلق بقوله : " غير أن أبا الطيب ذكر هذا المعنى في المصراع الأول ، وزاد مـــثلاً آخر في المصراع الثاني " [٥] .

وعلق أيضاً على قول المتنبي :

وما تَنفَعُ الخيلُ الكِرامُ ولا القَنَا

إذا لَم يكون فَوقَ الكِرامِ كِرَامُ

بقوله : " إن الخيل الكرام لا تغني حتى يكون فوقها كرام ، ومثله للبحتري " [٦] :

وَما السَّيفُ إلا مُسْتَعَارٌ لِرينةٍ

إذا لم يكن أمضى مِن السَّيفِ حَامِلُهُ [٧]

---

[١] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٩٩ .

[٢] نفسه : ٢ / ١٢٤ .

[٣] نفسه : ٢ / ١٢٤ .

[٤] ديوان أبي تمام : ٢ / ١٢٤ .

[٥] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٢٤ .

[٦] نفسه : ٣ / ٤٣٨ .

[٧] ينظر : ديوان البحتري : ٣ / ١٦١٢ ، ورواية البيت في الديوان : **وما السيف إلا بزّ غادٍ لزينةٍ**

وهذه المفاهيم جميعاً قريبة إلى مفهوم التناص اللاشعوري ، أو تناص الخفاء وهو أن النص الجديد يقع في نقطة التقاء عدد من النصوص ، والذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها ، وتثبيت لها ، وتكثيف لها ، وانتقال منها ، وتعميق لها [١] .

وهكذا تتخذ أبيات المتنبي معنى الإنتاجية ، وليس الإنتاج ، الأمر الذي يجعلها تحمل مفهوماً متحركاً ، تعاقبياً ، مفتوحاً ، ومتجدداً .

وأورد المعري معاني عديدة كررها المتنبي نفسه في شعره ، فقال معلقاً على قوله :

تُلاحِظُكَ العُيُونُ وأنتَ فِيها

كأنَّ عَلَيكَ أفئدةَ الرجالِ

" ومثله قوله " [٢]

وَخَصرٌ تثبت الأَبصارُ فيه

كأن عليه مِن حَدَقٍ نِطَاقَا [٣]

وعلق المعري بقوله : " ومثله قوله " [٤]

مطاعةُ اللحظ في الألحاظ مالكة

لِمقْلَتَيهاَ عِظَمُ المُلكِ في المُقَلِ [٥]

وهنا يدخل نص المؤلف مع نص ، أو نصوص أخرى ، سابقة له ، وللمؤلف نفسه ، وهو ما يدعى بالتناص الداخلي [٦] ، وتتجلى أشكال هذا التناص في عدد من الخصائص

---

[١] ينظر : محمد خير البقاعي ، آفاق التناصية المفهوم والمنظور : ٦٩ .

[٢] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٨١ .

[٣] العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٢٩٧ .

[٤] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٨١ .

[٥] العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٣٥٤ .

[٦] ينظر : الغذامي ، تحليل الخطاب الشعري : ١٢٤ ، و ينظر : د . شجاع مسلم العاني ، بحثه : دراسة في بلاغة التناص الأدبي ، مجلة الموقف الثقافي ، العدد ١٧ ، ١٩٩٨ : ٨٤ ، و ينظر : . محمد سالم ولد محمد الأمين ، بحثه : مفهوم الحجاج عند (بيرلمان) وتطوره في البلاغة المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٢٨، العدد ٣ ، ٢٠٠٠ : ٩٢ .

الأسلوبية لخطاب الشاعر ، وعلى مستوى الإيقاع وبنية الجملة الشعرية [1] ، وقد كشف هـذا المصطلح عن قدرة المتنبي في تجاوز نتاجه السابق وإبداع نص جديد له .

وهكذا فقد كان المعري مدركاً لحقيقة شاعرية المتنبي التي من طرائقها التوليد الذي لا يؤتاه إلا الشاعر المطلق ، واستطاع المتنبي ومن خلال نصوصه الشعرية أن يتجاوز نتاجات الشعراء السابقين عليه ، ويُبدع في نصه الجديد ، المؤكدّ لذاته .

وعليه فإن استخدام المعري لهذا المصطلح بمعناه اللغـوي ، ليـدل علـى التـشابه والتعانق بين النصوص ،كان موفقاً، لان مصطلحات السرقة العديدة ، لا تنطبق علـى هـذه الأمثلة والشواهد ، وبذلك فهو أكثر إنصافاً وموضوعية في نقده لشعر المتنبي .

[1] ينظر : مفيد نجم ، بحثه : التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش مجلة الرافد الإماراتية ، العدد ٥١ ، نوفمبر ، ٢٠٠١ : ٥١ .

٥٣. النقل

نَقَلهُ يَنْقُلُه نَقلاً فانتَقَل ، والنقل : تحويل الشيء من َموضِع إلى َموضِع [١] .

والنقل عند البلاغيين من السرقات الشعرية غير الظاهرة " وهو أن ينقل الشاعر الثاني عن الأول معنى إلى غير محله " [٢] ، وقد يسمى أيضاً الاختلاس [٣] .

ذكر ابن طباطبا (٣٢٢هـ) للسرقة مفهوماً يقترب من مفهوم النقل ، وهو " تحيّل الشاعر في إخفاء السرقة باختلاس المعنى ، والعدول به عن غرضه ونظمه ووزنه " [٤] أو نقل المعاني من غرض إلى آخر ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً من تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء .

وذكره الصولي (٣٣٥هـ) وقصد به أخذ اللفظ والمعنى فقال : " فأما الذي نقله البحتري نقلاً ، فأخذ اللفظ والمعنى " [٥] ، قال أبو تمام :

منزّهةٌ عن السَّرَقِ المُوَّرى

ُمكرَّمةٌ عن المعنى المُعَادِ

نقله البحتري فقال :

لا َيعمَل المعنى المُكَسرَّ

رفيهِ َواللفظَ المُرَاد

وعد الامدي (ت ٣٧٠هـ) تحويل المعنى ونقله من موضوع إلى موضوع اخر من محاسن سرقات أبي تمام [٦] ، والنقل عند الحاتمي (٣٨٨هـ) " تحويل المعنى من غرض

---

[١] ينظر : لسان العرب ، مادة (نقل) .

[٢] معجم الشامل : ٩٨٩ .

[٣] ينظر : نفسه : ٩٨٩ ، ينظر : معجم البلاغة العربية : ٢٤١ ، و ينظر : السرقات الأدبية : ٥٩ .

[٤] ينظر : عيار الشعر : ٨٠ .

[٥] ينظر : أخبار أبي تمام : ٨٢ .

[٦] ينظر : تأريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القران الرابع الهجري: ٢٣٦ .

شعري إلى غرض شعري آخر ، أو من جهة إلى جهة أخرى ، وكذلك يبدو في نقل صـــورة شعرية من غرض إلى غرض آخر " [١] .

ومثّل له بقول أبي نواس[2] :

ترى ضوءها من ظاهرِ الكأس ظاهراً

عليك ولو غطيتها بغطاءِ .

فأخذه المتنبي ، ونقله إلى المدح ، فقال[3] :

إذا بدا حجبت عينيكَ هيبَتُهُ

وليسَ يحجُبُهُ سترٌ إذا احتَجَبَا .

فنقل المتنـــبي هـــذا المعنى من وصف ضوء الخمرة ، إلى المديح ، والحاتمي يثني على هذا النقل [٤] .

ونبّه القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـــ) على تفنن الشعراء في السرقة بتحويل معنى البيـــت إلى معنى آخر ، ونقله من غرض إلى غرض آخر [٥] .

وذكر العسكري (ت ٣٩٥هـــ) أنَّ من أسباب إخفـــاء الـــسرقات أن ينقـــل المعنـــى المستعمل في صفه فيجعله في صفة أخرى [٦] .

وقد تابع المعري أسلافه في تحديد مفهوم مصطلح النقل ، فعلقّ على قول المتنبي :

ولا ترد الغُدرانَ الاَّ وماؤُهَا

من الدَّم كالريحان تحت الشقائقِ

بقوله : " ... وأخذ هذا المعنى بعض المتأخرين ، ونقله إلى وصف سيف فقال : " [٧] :

---

[١] حلية المحاضرة : ٢ / ٨٢ .

[٢] لم أعثر على بيت أبي نواس في ديوانه .

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٩٣.

[٤] ينظر : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره : ١٥ .

[٥] ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٠٤ ، و ينظر : فن البديع : ١٤٦ .

[٦] ينظر : كتاب الصناعتين : ١٩٨ .

[٧] المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٤٦٢ .

ويلوح في ورق النجيعِ فِرنده

كالماءِ تحت َشَقائق النُّعمانِ

وبيت المتنبي يعني أن كثرة القتلى من أعدائه أجرت دماؤهم إلى الغـــدران ، فغلبـــت علـــى خضرة الماء حمرة الدم ، فأصبح الماء كالريحان تحت الشقائق ، وقد أخذ هذا المعنى شـــاعر آخر ، ونقله من غرضه الأول ، وهو المديح إلى غرض شـــعري آخر ، وهو وصف السيف، ولا نرى انتقاداً في تعليق المعري على هذا النقل .

" وقد تلطف بعض النقاد فأطلقوا على تلك السرقة البارعة أسم (حسن الأخذ) " [1] .

فمصطلح النقل عند المعري إذن يرتبط بمفهوم الأخذ الخفي ، ويعدّه نوعاً من التحيّـــل والسباق إلى المعاني ، ويكون بزيادة المعنى ، أو النقصان منه ، وذلك بـــأن يأخـــذ الـــشاعر المعنى ، وينقله إلى غير جنسه ، أو غرضه الذي تناوله منه .

[1] السرقات الأدبية : ١٦٢ .

الخاتمة

الخاتمة

الآن وقد شارف البحث الانتهاء ، وحان حط الرحال في رحلتنا مع أبي العلاء المعري ، فقد تم لنا ما أردنا بحثه في هذا الموضوع ، من دراسة **المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح المعري لشعر المتنبي** ، والتعرف على مفاهيمه للمصطلحات ، ومفاهيم أسلافه لنفس المصطلحات ، ومدى إتفاقه واختلافه معهم ، وتأثره بهم ، وتأثر اللاحقين به ، وقد بيَّنا مواضع الاتفاق والاختلاف ، عند دراسة كل مصطلح ، ويحسن بنا الآن إجمال الخطوات ، وتسليط الضوء على أهم نتائج هذا البحث :

ــ كشف البحث ومما لا يدع مجالاً للشك عن إلمامِ المعري بأصول المصطلح النقدي والبلاغي في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي (**معجز أحمد**) ، وفهمه الواعي لمفهومه ودلالاته ، ومتابعته لأسلافِه في غالبية تلك المصطلحات .

ــ انعكست وبشكل جليّ ثقافة المعري الموسوعية على شرحه لشعر المتنبي ، وكان لتلك الثقافة دور فاعل في طريقة عرض المصطلح وتفصيله من خلال التطبيق ، وتجدر الإشارة إلى أن أهم الأسس التي دخلت ضمن هذا المفهوم ، هي التي استمدها المعري ، من الاستقراء الدقيق لحركة النقد العربي ، وما قدّمه النقاد ممن اطلّع على مصنفاتهم ، فقد عرض لتلك المصطلحات من خلال شرحه للشعر، بوصفها ركائز لما يدعو إليه في تبيان وسيلة فهم الشعر ، وحاول البحث جاهداً استنباط مفاهيمه حول تلك المصطلحات ، ومن خلال تحليله للشواهد وتعليقه عليها .

ــ كشف البحث عن منهجية المعري ، وتتبعه الدقيق لنسبة الشعر ورواياته ، قبل إصدار حكمه النقدي ، وهذه المنهجية تدل على علميته وموضوعيته ، كما سجل البحث له استيعابه للشروح المتقدمة ، وعرضه لبعض الآراء ، ثم الإدلاء برأيه ، وحسب ما يراه موافقاً لطبيعة الشعر والشاعر .

ــ جاء شرح أبي العلاء لشعر المتنبي غزير المادة مشتملاً على معارف كثيرة في اللغة والأدب والنقد والبلاغة والعروض والضرورات والأمثال ، فضلاً عن النحو والصرف وفنون المعرفة ، التي يظهر الشرح معها كالموسوعة الثقافية ، ذلك أن الفصل بين هذه العلوم، لم يكن المرمى الذي يهدف إليه العلماء في تلك الفترة المضيئة من تاريخنا .

ــ كشف البحث عن إفادة المعري من الجهود البلاغية والنقدية التي سبقته ، وقراءته لها قراءة الفاحص المتأمل ، ووقوفه على مضامينها بإسلوب العالم المتبحر ، الذي يتعمق بتأمله الأفكار والآراء والمفاهيم ، فيتمثلها ، ثم يضفي عليها من فيض أفكاره وغزير علمه .

ــ جاءت مصطلحات البلاغة والنقد في شرح أبي العلاء ، متداخلة غير منفصلة ، فهو لا يفتأ يذكر بعض مصطلحات البلاغة ، ليعلق عليها تعليقاً يوحي باتحاد النقد والبلاغة عنده ، وجاءت هذه المصطلحات بوصفها قضية أساسية من أسس الإبداع الشعري ، وكشف البحث عن غياب العديد من المصطلحات ، التي لم يستخدمها المعري في أثناء شرحه لشعر المتنبي .

ــ تفاوت عدد إستشهادات المعري وتعليقاته على المصطلحات ، بحسب حاجة الموضوع ، ففيما نراه يطيل الوقوف والتعليق في مصطلح التشبيه ، ومصطلح الأخذ مثلاً ، يقتصر على الشاهدين والشاهد في مصطلحات أخرى ، مثل مصطلح الرجوع ، ومصطلح الفساد .

ــ كشف البحث إلى جانب استخدام المعري للكثير من المصطلحات البلاغية والنقدية في تفسير أبيات الشرح ، إستخدامه لمصطلحات أخرى هي اقرب إلى اللغة منها إلى البلاغة والنقد ، أي أنها مصطلحات في دلالاتها اللغوية من مثل ، مصطلح الجناس ، ومصطلح الفساد.

ــ كشف البحث عن طغيان الجانب الأدبي والنقدي ، على الجانب النحوي في شرح المعري لشعر المتنبي ، وجاء نقده للمعاني نقداً أدبياً ، ونظرته للقصيدة نظرةً شاملةً ، رابطاً بين معاني الأبيات ، مفسراً أحياناً أكثر من بيت تفسيرا مجملاً ، ذاكرا ما يعرض له من أمور بلاغية .

ــ أجاد المعري في جانب المعنى وأعطاه حقه من الشرح والتفصيل ، وذلك لامتلاكه الحس النقدي الذي ساعده على تفهّم النّص ، والشعور بما يحتويه من خلال إحساسه بما يتضمنه ، من حسن الصياغة ، وجمال الأداء ، ولطف المعاني ، وتميز بذلك عن أقرانه من النقاد والشارحين .

ــ تعدّ فكرة تأليف **معجز أحمد** وحدها ، موقفاً نقدياً للمعري ، وقد شكل الكتاب إسهاما كبيراً في حركة القرن الخامس الهجري النقدية ، حيث ذهب المعري منصفاً المتنبي ومدافعاً عنه ، أمام تيارات النقد المختلفة التي واجهته .

ــ لم يتخلص المصطلح النقدي والبلاغي عند المعري تماماً ، من خلط المترادفات التي وردت لدى سابقيه ، فقد استمر تداخل المفاهيم ، وتقارب المصطلحات .

ــ فرَّقَ المعري بين مصطلحات السرقة والأخذ والنقل ، واتّسمت نظرته إلى مصطلح الأخذ بالموضوعية ، فلم يكتف على مجرد حصر وتسجيل الأبيات كما فعل القاضي الجرجاني ، بل وقف عند تداول المعاني بين المتنبي والعديد من الشعراء ، ونظر إلى المعنى الثاني في إطاره الجديد ، مع ضرورة تفوق الآخذ على المأخوذ منه في التأليف والصياغة، ليكون أحق بالمعنى من الأول .

ــ سجل البحث للمعري عزوفه عن استعمال مصطلح السرقة سوى مرّة واحدة ، وكذا إهماله لتقسيمات وتفريعات هذا المصطلح ، لما له من معنى قدحي ، والذي بالغ أسلافه النقاد في التأسيس له ، ولم يتفق مع الصاحب بن عباد الذي استغل المسألة للنيّل من المتنبي والطعن في شاعريته ، أو يسكت عنها ويغفلها ، مثلما فعل قدامه بن جعفر ، واتّسمت نظرته لهذه المسألة بالعلمية والموضوعية ، وخلصت من شوائب الصراع بين القدماء والمحدثين ، وبالتالي كان اكثر إنصافا للشعر وأعمق َفهماً لطبيعة الخلق الأدبي .

وقد شكلت هذه الرؤية النقدية أساسا للدراسات النقدية الحديثة لهذه المسألة.

ــ استطاع المعري أن يحقق الكثير مما رسمه لنفسه في هذا الشرح ، فجلّى غوامض المعاني ، ووجه القضايا النحوية واللغوية التي ُأخذت على المتنبي ، وكشف عن جماليات الأبيات الشعرية من خلال البلاغة والنقد ، وزوّدَ شرحه بشواهد شعرية كثيرة من الشعر العربي ، ليدل على الشبه بين طريقة المتنبي ، وطريقة القدماء في التعبير ، وقد استنفد تقصِّي المعاني المتكررة والمتشابهة ، الكثير من جهده ، مما يدل على سعة اطلاعه على الموروث الشعري للشعراء السابقين .

فهرست أماكن ورود المصطلحات

فهرست أماكن ورود المصطلحات في شرح المعري لشعر المتنبي

١. **الإبداع** : ٢ / ١٤١ ، ٢ / ٣٨٥ ، ٢ / ٤٨٢ ، ٢ / ٤٩٠ ، ٣ / ٢٦ .

٢. **الإبهام** : ٤ / ٣٨ .

٣. **الإجازة** : ٣ / ١٤٦ ، ٣ / ١٤٧ ، ٣ / ١٤٨ .

٤. **الاحتذاء** : ١ / ١٦٥ ، ٢ / ١٤٣ ، ٢ / ١٩٩ ، ٢ / ٤٣٥ .

٥. **الاحتراز** : ٣ / ٣٤ ، ٣ / ٢٧٧ ، ٣ / ٢٩٧ .

٦. **الاختراع** : ٣ / ٥٤ ، ٣ / ٥٥ ، ٤ / ٣٥٨ .

٧. **الاختصاص** : ١ / ٩ ، ١ / ١٨ ، ١ / ٢٤ ، ١ / ٣٧ ، ١ / ١٦٥ ، ١ / ٢٣١
١ / ٣١٧ ، ١ / ٣١٩ ، ١ / ٢٨٣ ، ١ / ٢٩٨ ، ٢ / ٨٣ ، ٢ / ١٦٩ ، ٢ / ١٥٩
٢ / ٢٥٢ ، ٢ / ٢٨٥ ، ٢ / ٣١٣ ، ٢ / ٣٣١ ، ٢ / ٣٣٦ ، ٢ / ٣٥٠ ، ٢ / ٣٦١
٢ / ٣٦٩ ، ٢ / ٣٧٢ ، ٢ / ٤٨٨ ، ٣ / ١٦ ، ٣ / ١٩ ، ٣ / ٢٨ ، ٣ / ٤٢
٣ / ٦٠ ، ٣ / ٦٦ ، ٣ / ١٠٩ ، ٣ / ١١٦ ، ٣ / ٢٣٠ ، ٣ / ٢٧٦ ، ٣ / ٢٧٨
٣ / ٤٢١ ، ٣ / ٤٢٣ ، ٣ / ٤٢٦ ، ٣ / ٤٦٤ ، ٣ / ٥٣٨ ، ٤ / ٤٤ ، ٤ / ١٤١ .

٨. **الأخذ** : ١ / ٧١ ، ١ / ٨٦ ، ١ / ٩٧ ، ١ / ١٨٢ ، ١ / ٣١٠ ، ١ / ٣٢٥
١ / ٣٦٦ ، ١ / ٣٦٧ ، ٢ / ٤١ ، ٢ / ٩٩ ، ٢ / ١٦٣ ، ٢ / ١٩١ ، ٢ / ٢٠٠
٢ / ٢٦٧ ، ٢ / ٣٢٥ ، ٣ / ١١٧ ، ٣ / ٣٣٩ ، ٣ / ٣٤٥ ، ٣ / ٣،٤١٣ / ٤٣٣ .

٩. **الاستدراك** : ١ / ١٣ .

١٠. **الاستعارة** : ١ / ٣٦ ، ١ / ٢٠١ ، ١ / ٢٣٦ ، ٢ / ٤٤٥ ، ٢ / ٢٥١ .

١١. **الإشارة** : ١ / ٦٦ ، ١ / ٧٤ ، ١ / ٢٢٨ ، ١ / ٢٤٣ ، ١ / ٢٥٨ ، ١ / ٢٦٠
١ / ٢٦٤ ، ١ / ٢٨٥ ، ١ / ٣٤٣ ، ١ / ٣٥٨ ، ٢ / ١٥٩ ، ٢ / ١٨٨ ، ٢ / ٢٢٢
٢ / ٢٤٤ ، ٢ / ٢٧٢ ، ٢ / ٢٦٧ ، ٢ / ٣٦٠ ، ٢ / ٣٨٠ ، ٢ / ٣٨٦ ، ٢ / ٣٩٦
٢ / ٣٩٨ ، ٢ / ٤٥٩ ، ٣ / ٧٣ ، ٣ / ٨٠ ، ٣ / ٨٦ ، ٣ / ١٧٨ ، ٣ / ٢١٢
٣ / ٢٤٣ ، ٣ / ٢٥٨ ، ٣ / ٢٧٩ ، ٣ / ٣٠٤ ، ٣ / ٣٣٧ ، ٣ / ٣٨٦ ، ٣ / ٤٢٧

١٢. **الإفراط** : ١ / ٥٢ ، ١ / ١٧٣ ، ١ / ٣٠٠ ، ٢ / ١٣٩ ، ٢ / ٢٠٥ .

١٣. **الاقتباس** : ١ / ٢٥٧ ، ٢ / ٥٣ ، ٢ / ٧٩ ، ٢ / ١٣٠ ، ٢ / ١٥٦ ، ٢ / ٢٣٣ ٢ / ٢٩٤ ، ٢ / ٢٩٦ ، ٢ / ٣٠٤ ، ٢ / ٤٧٠ ، ٢ / ٥١١ ، ٣ / ٣٩ ، ٣ / ٧٨ ٣ / ٢٦٦ ، ٣ / ٣٧٣ ، ٣ / ٤٨٩ ، ٣ / ٥٠٩ ، ٣ / ٥٣٩ ، ٤ / ١٤٠ ، ٤/١٤٩ .

١٤. **الالتفات** : ٢ / ٥٥ ، ٣ / ٥٦٦ .

١٥. **الإيجاز** : ٣ / ٩٦ .

١٦. **البلاغة** : ١ / ٢٧ ، ١ / ٢١٨ ، ٣ / ٨٦ ، ٣ / ١٣٧ ، ٣ / ٣٣٢ ، ٣ / ٤٠٧ .

١٧. **التبيين** : ١ / ١٣١ ، ١ / ٢٢٤ ، ١ / ٢٨٢ ، ٢ / ٣٢٥ ، ٣ / ٢٦٩ ، ٤ / ١١٦ .

١٨. **التتميم** : ١ / ١٤ ، ١ / ١٥ ، ١ / ٩٣ ، ١ / ٢٣٣ ، ١ / ٢٣٩ ، ١ / ٢٨١ ٢ / ٢٤ ، ٢ / ٤٥ ، ٢ / ١٣٤ ، ٢ / ١٨٢ ، ٢ / ٢٢٥ ، ٢ / ٢٣١ .

١٩. **التـــشبيه** : ١ / ٢٣ ، ١ / ٣١ ، ١ / ٤٣ ، ١ / ٤٤ ، ١ / ٤٦ ، ١ / ٤٧ ، ١ / ٧٢ ١ / ١٠٢ ، ١ / ١١٩ ، ١ / ١٢٨ ، ١ / ١٥٠ ، ١ / ١٥٥ ، ١ / ٢١٩ ، ١ / ٢٢٠ ١ / ٢٢٧ ، ١ / ٢٤٢ ، ١ / ٢٤٧ ، ١ / ٢٥٣ ، ١ / ٢٦٦ ، ١ / ٢٦٧ ، ١ / ٢٩٥ ١ / ٢٩٦ ، ١ / ٢٩٩ ، ١ / ٣٠٥ ، ١ / ٣٠٦ ، ١ / ٣١٥ ، ١ / ٣٣٦ ، ١ / ٣٣٧ ١ / ٣٣٨ ، ١ / ٣٣٩ ، ١ / ٣٥٧ ، ١ / ٣٥٨ ، ٢ / ١٨ ، ٢ / ٣٥ ، ٢ / ٣٧ ٢ / ٥٦ ، ٢ / ٦١ ، ٢ / ٦٩ ، ٢ / ٧٠ ، ٢ / ٨٧ ، ٢ / ٩٣ ، ٢ / ١٥٦ ٢ / ١٦٧ ، ٢ / ١٦٩ ، ٢ / ١٧١ ، ٢ / ٢٢٧ ، ٢ / ٢٣٥ ، ٢ / ٢٧٣ ، ٢ / ٢٧٨ ٢ / ٣١٠ ، ٢ / ٣١٤ ، ٢ / ٣٢٢ ، ٢ / ٣٢٦ ، ٢ / ٣٢٨ ، ٢ / ٣٣٨ ، ٢ / ٣٥٦ ، ٢ / ٣٥٧ ، ٢ / ٣٦٥ ، ٢ / ٣٧٤ ، ٢ / ٤١٠ ، ٢ / ٤٢٣ ، ٢ / ٤٣٤ ،٢/ ٤٤٣ ٣ / ٣٤ ، ٣ / ٤٨ ، ٣ / ٥٩ ، ٣ / ٦٢ ، ٣ / ٦٣ ، ٣ / ٦٥ ، ٣ / ٩٢ ، ٣ / ٩٩ ٣ / ١٠٠ ، ٣ / ١٠١ ، ٣ / ١٣٤ ، ٣ / ١٥٦ ، ٣ / ١٥٧ ، ٣ / ١٧٢ ، ٣ / ١٨٠ ٣ / ٢٠٦ ، ٣ ، ٢٢٥ ، ٣ / ٢٣٣ ، ٣ / ٢٣٦ ، ٣ / ٢٤٠ ، ٣ / ٢٤٢ ، ٣ / ٢٧٤ ٣ / ٢٧٧ ، ٣ / ٢٨٤ ، ٣ / ٤٣١ ، ٣ / ٣٣٤، ٣ / ٣٣٧ ، ٣ / ٣٣٨ ، ٣ / ٣٤٣

٣ / ٣٦٦ ، ٣ / ٤٠٧ ، ٣ / ٤٤٢ ، ٣ / ٤٦٢ ، ٣ / ٤٦٧ ، ٣ / ٥١٨ ، ٣ / ٥٢٢
٣ / ٥٣٧ ، ٣ / ٥٤٧ ، ٣ / ٥٥١ ، ٣ / ٥٥٣ ، ٣ / ٥٥٤ ، ٣ / ٤٥٥ ، ٣ / ٥٥٦
٣ / ٥٧٤ ، ٤ / ٢٣ ، ٤ / ٧٠ .

٢٠. **التصريع** : ١ / ٦٢ ، ١ / ٢٣٩ ، ١ / ٣٤٨ ، ١ / ٣٦٩ ، ٢ / ٢١ ، ٢ / ٣٨
٢ / ٩٧ ، ٣ / ٢٥٤ ، ٣ / ٢٨٥ ، ٤ / ١١٤ .

٢١. **التضمين** : ١ / ٣٦٩ .

٢٢. **التعريض** : ١ / ٣٨ ، ٢ / ٢٤٥ ، ٣ / ١٩١ ، ٣ / ٢٦١ ، ٣ / ٣٨٢ ٣ / ٣٩٧
٣ / ٥٨٠ ، ٤ / ١٩ ، ٤ / ٢١ ، ٤ / ٥٣ ، ٤ / ٧٩ ، ٤ / ١١٨ ، ٤ / ٢٨٨ .

٢٣. **التعليل** : ٢ / ١٨٢ ، ٤ / ٢١٣ .

٢٤. **التفسير** : ١ / ٤٩ ، ١ / ١٧٥ ، ١ / ٢٧١ ، ٢ / ٢٩٥ ، ٢ / ٣٢٢ ، ٢ / ٣٦٢
٢ / ٥٢٩ ، ٢ / ٢٥٩ ، ٣ / ١٣ ، ٣ / ٣٢٥ ، ٤ / ٧٦ ، ٤ / ١٠٢ ، ٤ / ١٣٣ .

٢٥. **التفضيل** : ١ / ٢٦ ، ١ / ٣٦ ، ١ / ٥٠ ، ١ / ١١٦ ، ١ / ١١٨ ، ١ / ١١٨
١ / ١٥٤ ، ٢ / ١٦٦ ، ٢ / ٢٥٣ ، ٣ / ١٣٦ .

٢٦. **التقسيم** : ١ / ١٢٥ ، ١ / ٢٢٨ ، ٢ / ٢٨٣ ، ٢ / ٥٠٢ ، ٤ / ٣١٩ .

٢٧. **التناقض** : ١ / ٣٤٩ ، ٢ / ٤٨٩ ، ٣ / ٣١٦ .

٢٨. **التنبيه** : ١ / ٢٩ ، ١ / ٣٠ ، ١ / ١٦٥ .

٢٩. **التوجيه** : ١ / ٩٦ ، ٣ / ٩٩ .

٣٠. **التوكيد** : ١ / ٥٣ ، ١ / ٧٧ ، ١ / ١٣٨ ، ١ / ١٨٤ ، ١ / ٢٣٤ ، ٢ / ٣٢
٢ / ٢٣٣ ، ٢ / ٢٠٥ ، ٢ / ٢٧٢ ، ٢ / ٣٨١ ، ٢ / ٤٩٢ ، ٢ / ٢٠٥ ، ٣ / ٤١
٣ / ٤٣٩ .

٣١. **الجناس** : ٣ / ٤٨٧ .

٣٢. **الحشو** : ١ / ٤٧ ، ١ / ١٥٤ ، ١ / ٣٣٨ ، ٢ / ٩٥ .

٣٣. **الدعاء** : ١ / ١٣ ، ١ / ٨٣ ، ١ / ١٣٠ ، ٢ / ٥٧ ، ٢ / ٢٥٨ ، ٢ / ٣٨٧

٢ / ٤٢٩ ، ٣ / ٥٧ ، ٣ / ٦٠ ، ٣ / ٦٩ ، ٣ / ٧٩ ، ٣ / ١٣٤ ، ٣ / ١٥٢
٣ / ١٥٤ .

٣٤. **الرجوع** : ٢ / ٣٢٠ .

٣٥. **السرقة** : ٣ / ٣٠٢ .

٣٦. **الضد** : ٢ / ١٢٣ ، ٣ / ٢٧٥ ، ٣ / ٣٣٨ ، ٤ / ٣٠١ .

٣٧. **الضرورة الشعرية** : ١ / ٢٠٩ ، ١ / ٢٩٦ ، ٢ / ٤٦ ، ٤ / ٤٢٤ .

٣٨. **الطاعة والعصيان** : ٣ / ١٩٩ .

٣٩. **الطباق** : ١ / ٤٧ ، ١ / ٦١ ، ١ / ٣٠٢ ، ١ / ٣٠٨ ، ٢ / ٣٥٩ ، ٣ / ٣٤٠ .

٤٠. **العتاب** : ٤ / ٧٧ .

٤١. **العكس** : ١ / ٣٥٨ ، ٢ / ٣٠٠ ، ٣ / ٢٣٩ .

٤٢. **الفساد** : ١ / ١٢ .

٤٣. **القسم** : ٢ /٣٩٤ ، ٢ / ٤٠٦ .

٤٤. **القلب** : ٢ / ٢٠٦ ، ٢ / ٣٨٦ .

٤٥. **الكناية** : ١ / ١٨ ، ١ / ٢٧ ، ١ / ٣٨ ، ١ / ٤٢ ، ١ / ٦٠ ، ١ / ١٠١ ،١ / ١٢٠
١ / ١٢٢ ، ١ / ١٨٢ ، ١ / ٢١٨ ، ١ / ٢١٨ ، ١ / ٢٥٨ ، ١ / ٢٦١ ، ١ / ٣٠٥
١ / ٣١١ ، ١ / ٣٢٨ ، ١ / ٢٣٢ ، ١ / ٣٣٩ ، ٢ / ١٤ ، ٢ / ٦٤ ، ٢ / ١٢١
٢ / ١٦٨ ، ٢ / ٢٦٦ ، ٢ / ٣٠٦ ، ٢ / ٣٨٩ ، ٢ / ٤٣٦ ، ٢ / ٤٧١ ، ٣ / ٩٩
٣ / ١٠٠ ، ٣ / ١١٢ ، ٣ / ١١٧ ، ٣ / ١٢٥ ، ٣ / ١٧٦ ، ٣ / ١٨٤ ، ٣ / ١٨٥
٣ / ٢٠٢ ، ٣ / ٢٠٩ ، ٣ / ٢٣٤ ، ٣ / ٢٤٣ ، ٣ / ٢٥٨ ، ٣ / ٢٦٠ ، ٣ / ٣٦٩
٣ / ٢٧٠ ، ٣ / ٤١٥ ، ٣ / ٥٦٧ ، ٣ / ٥٨٠ .

٤٦. **المبالغة** : ١ / ١٨ ، ١ / ٢٣ ، ١ / ٣٠ ، ١ / ٤١ ، ١ / ٤٢ ، ١ / ٨٠ ،١ / ١١٤
١ / ١٥٣ ، ١ / ١٥٧ ، ١ / ١٧٠ ، ١ / ١٧٨ ، ١ / ١٨١ ، ١ / ١٨٣ ، ١ / ١٩٦

١ / ٢٤٠ ، ٢ / ٥٧ ، ٢ / ١٥٧ ، ٢ / ٢٨١ ، ٢ / ٣١٣ ، ٢ / ٣٥٨ ، ٢ / ٤٣٣
٣ / ٩٧ ، ٣ / ١٥٠ ، ٣ / ١٥٩ ، ٣ / ٣٦٠ ، ٤ / ٢٩ ، ٤ / ٢٩٤ .

٤٧. **المثل** : ١ / ٢٨٣ ، ١ / ٣٥٦ ، ١ / ٣٥٨ ، ١ / ٣٦١ ، ١ / ٣٦٩ ، ٢ / ١٥٦
٢ / ٢٠٥ ، ٢ / ٢٢٢ ، ٢ / ٣٥٢ ، ٢ / ٥٢٥ ، ٣ / ٥٣ .

٤٨. **المجاز** : ١ / ١٣٢ ، ٢ / ٢٩ ، ٢ / ٣٠٠ ، ٣ / ١٠٤ .

٤٩. **المخالفة** : ١ / ٢٢ ، ٢ / ٥٣٥ ، ٤ / ٢٧٥ .

٥٠. **المقابلة** : ٢ / ٤٣٧ .

٥١. **المماثل** : ١ / ٥٤ ، ١ / ٥٩ ، ١ / ١٥٨ ، ١ / ١٦٨ ، ١ / ١٧٠ ، ١ / ١٨٦
١ / ١٨٨ ، ١ / ١٩٥ ، ١ / ١٩٨ ، ١ / ٢٠١ ، ١ / ٢١٣ ، ١ / ٢٢٤ ، ١ / ٢٣٥
١ / ٢٤٠ ، ١ / ٢٤٣ ، ١ / ٢٥٨ ، ١ / ٢٦٢ ، ١ / ٢٦٦ ، ١ / ٢٦٨ ، ١ / ٢٧٠
١ / ٢٧٨ ، ١ / ٣٠٤ ، ١ / ٣١٠ ، ١ / ٣١١ ، ١ / ٣١٦ ، ١ / ٣٢٧ ، ١ / ٣٣٢
١ / ٣٣٣ ، ١ / ٣٣٤ ، ١ / ٣٣٥ ، ١ / ٣٣٨ ، ١ / ٣٤٠ ، ١ / ٣٤٢ ، ١ / ٣٤٣
١ / ٣٤٤ ، ١ / ٣٤٥ ، ١ / ٣٤٩ ، ١ / ٣٥١ ، ١ / ٣٥٢ ، ١ / ٣٥٥ ، ١ / ٣٥٧
١ / ٣٥٨ ، ١ / ٣٥٩ ، ١ / ٣٦٠ ، ١ / ٣٦٤ ، ١ / ٣٦٧ ، ١ / ٣٦٨ ، ٢ / ١٥
٢ / ٣٦ ، ٢ / ٤٣ ، ٢ / ٥١ ، ٢ / ٨٠ ، ٢ / ٨٢ ، ٢ / ٨٥ ، ٢ / ٩٥ ، ٢ / ٩٨
٢ / ١٢٤ ، ٢ / ١٢٦ ، ٢ / ١٢٨ ، ٢ / ١٣٦ ، ٢ / ١٣٧ ، ٢ / ١٣٨ ، ٢ / ١٤٠
٢ / ١٥٧ ، ٢ / ١٥٨ ، ٢ / ١٥٩ ، ٢ / ١٦٥ ، ٢ / ١٧٩ ، ٢ / ١٨٠ ، ٢ / ١٨٢
٢ / ١٨٤ ، ٢ / ١٨٦ ، ٢ / ١٩٣ ، ٢ / ١٩٤ ، ٢ / ١٩٦ ، ٢ / ٢٠١ ، ٢ / ٢٢١
٢ / ٢٣٤ ، ٢ / ٢٣٦ ، ٢ / ٢٤١ ، ٢ / ٢٤٥ ، ٢ / ٢٤٧ ، ٢ / ٢٦٣ ، ٢ / ٢٧١
٢ / ٢٨٣ ، ٢ / ٢٨٥ ، ٢ / ٢٨٧ ، ٢ / ٢٩٣ ، ٢ / ٢٩٧ ، ٢ / ٣٠٤ ، ٢ / ٣٠٨
٢ / ٣١٢ ، ٢ / ٣٦٣ ، ٢ / ٣٦٤ ، ٢ / ٣٨٠ ، ٢ / ٣٨١ ، ٢ / ٣٨٢ ، ٢ / ٣٨٥
٢ / ٣٨٦ ، ٢ / ٤٣١ ، ٢ / ٤٤٢ ، ٢ / ٤٥١ ، ٢ / ٤٧١ ، ٢ / ٤٩٥ ، ٢ / ٥٠١
٢ / ٥٠٤ ، ٢ / ٥٠٥ ، ٢ / ٥٠٩ ، ٢ / ٥٢٤ ، ٢ / ٥٢٩ ، ٢ / ٥٣٤ ، ٣ / ٢٥

٣ / ٣٢ ، ٣ / ٤٢ ، ٣ / ٤٥ ، ٣ / ٤٩ ، ٣ / ٥٦ ، ٣ / ٧١ ، ٣ / ٧٢ ، ٣ / ٧٣
٣ / ٧٦ ، ٣ / ٨٢ ، ٣ / ٨٤ ، ٣ / ٩٨ ، ٣/١١١ ، ٣ / ١٢٠ ، ٣ / ١٧٨ ، ٣ / ١٨٥
٣ / ١٨٦ ، ٣ / ٢٠١ ، ٣ / ٢٠٢ ، ٣ / ٢٠٥ ، ٣ / ٢١٢ ، ٣ / ٢١٦ ، ٣ / ٢٢٠
٣ / ٢٢٤ ، ٣ / ٢٢٦ ، ٣ / ٢٢٩ ، ٣ / ٢٣١ ، ٣ / ٢٣٥ ، ٣ / ٢٣٧ ، ٣ / ٢٣٩
٣ / ٢٥٨ ، ٣ / ٢٦١ ، ٣ / ٢٦٢ ، ٣ / ٢٦٦ ، ٣ / ٢٦٨ ، ٣ / ٢٧٥ ، ٣ / ٢٧٨
٣ / ٢٨٧ ، ٣ / ٢٩٠ ، ٣ / ٢٩١ ، ٣ / ٢٩٥ ، ٣ / ٣١٧ ، ٣ / ٣١٩ ، ٣ /٣٢٩
٣ / ٣٣٢ ، ٣ / ٣٣٣ ، ٣ / ٣٥٢ ، ٣ / ٣٥٩ ، ٣ / ٣٧٥ ، ٣ / ٣٨٠ ، ٣٨٢
٣ / ٤٠٢ ، ٤٠٩ ، ٣ / ٤١١ ، ٣ / ٤٢٠ ، ٣ / ٤٣٢ ، ٣ / ٤٣٨ ، ٣ / ٤٤١
٣ / ٤٦١ ، ٣ / ٤٦٧ ، ٣ / ٤٧٣ ، ٣ / ٤٨١ ، ٣ / ٤٨٦ ، ٣ / ٤٩٧ ، ٣ / ٥١٨
٣ / ٥٢٠ ، ٣ / ٥٣٥ ، ٣ / ٥٣٩ ، ٣ / ٥٦٣ ، ٣ / ٥٦٤ ، ٣ / ٥٦٩ ، ٣ / ٥٧١
٣ / ٥٧٤ ، ٣ / ٥٧٨ .

٥٢. **النقل** : ٣ / ٣٠١ ، ٣ / ٤٦٢ .

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : الكتب المطبوعة

ــ الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الاسكندري ، أميل يربهية ، ترجمة : محمد يوسف موسى و عبد الحليم النجار ، مطبعة البابي الحلبي ، د.ت .

ــ الإبانة عن سرقات المتنبي ، أبي سعد محمد بن أحمد العميدي (ت٤٣٣هـ) ، تحقيق : إبراهيم الدسوقي البساطي ، دار المعارف ، مصر ، ط٢، ١٩٦٩م .

ــ أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، د.محمد ابن شريفة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط١، ١٩٨٦م .

ــ أبو الطيب المتنبي في أثار الدارسين ، د. عبد الله الجبوري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨م .

ــ أبو العلاء المعري ، د. طه حسين ،دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م

ــ أبو العلاء المعري ناقداً ، وليد محمود خالص ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م .

ــ أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ، د. بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٦٠م .

ــ إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، د. منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٧م .

ــ الإتقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ) ، القاهرة ، ١٣٦٨هـ .

ــ الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز ، مجيد عبد الحميد ناجي ، مطبعة الآداب ، النجف ، ١٩٧٦م .

ــ أثر النحاة في البحث البلاغي ، د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت .

ــ أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد يحيى الصولي (ت ٣٨٥ هـ) ، حقّقه وعلق عليه : محمد عبده عزام ، وخليل محمود عساكر ، ونظير الإسلام الهندي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٠م .

ـ أدب الكتاب ، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت٢٧٦هـ) ، حققه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط٤ ، ١٩٦٣م .

ـ أساليب بلاغية ، الفصاحة ـ البلاغة ـ المعاني ، د. احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط١ ، ١٩٨٠م .

ـ أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ، تحقيق : . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف، استانبول ، ١٩٥٤م .

ـ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م .

ـ أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجاً ، د. عبد الغني محمد سعيد بركة ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٣م .

ـ الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض ، تأليف ، جماعة من الأساتذة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٥م .

ـ أصول البيان العربي ـ " رؤية بلاغية معاصرة " د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م .

ـ إعجاز القرآن ، محمد بن الطيب الباقلاني(ت٤٠٣هـ) ، تحقيق : أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣م .

ـ الإعجاز والإيجاز ، الثعالبي(ت٤٩٢هـ) ، دار الرائد العربي ، ط٢ ، ١٩٨٣م .

ـ الأغاني : أبو الفرج بن الحسين الأصفهاني(ت٣٥٦هـ) ، شرحه وكتب هوامشه : عبدا علي مهنا وسمير جابر وآخرون ، دار الفكر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .

ـ آفاق التناصية " المفهوم والمنظور "، ترجمة : محمد خير البقاعي ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨م .

ـ الاقتباس من القرآن الكريم ، أبو منصور الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، تحقيق : ابتسام مرهون الصفار ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥م .

ـ أقنعة النص ،قراءات نقدية في الأدب ، سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ، ط١ ،١٩٩١م .

ــ الأمالي : أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي(ت٣٥٦هـ) ، دار الفكر ، د . ت .

ــ الأمثال في القران الكريم ، د.محمد جابر الفياض ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٨٨م.

ــ الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى ، د.عبد المجيد عابدين ، دار مصر للطباعة ، ط١، د.ت.

ــ أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، دارالعلم للملايين ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٦٧م .

ــ أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني(ت١١٢٠هـ) ، حققه وترجمه لشعرائه : شاكر هادي شكر ، مطبعة النعمان ، النجف ، ط١ ، ١٩٦٨م .

ــ الإيضاح في علوم البلاغة ،محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت٧٣٩هـ) ، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨٣ .

ــ البخلاء ، أبو عثمان بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، مكتبة النهضة ، بغداد ، د.ت

ــ البداية والنهاية ، الحافظ بن كثير الدمشقي (ت٧٤٤هـ) ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٧م .

ــ البديع ،عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ) ، اعتنى بنشره والتعليق عليه وإعداد فهارسه : أغناطيوس كراتشوفسكي ، بغداد ، ط٢ ، ١٩٧٩م .

ــ البديع تأصيل وتجديد ، منير سلطان ، منشأة دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦م

ــ البديع في البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ (ت٥٨٤هـ) ، حققه وقدم له : عبدآ علي مهنا ، دار الباز ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧م .

ــ البديع في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٩م .

ــ البديعيات في الأدب العربي " نشأتها ــ تطورها ــ أثرها " ، إعداد : علي أبو زيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م .

ــ البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب (ت٣٨٨هـ) ، تحقيق : د. احمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٧م .

ـ بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، السيوطي (ت٩١١هـ) ، مطبعة السعادة ، ١٣٢٦هـ .

ـ البلاغة ، أبو العباس المبرد (ت٢٨٥هـ) ، تحقيق وتعليق : د. رمضان عبد التواب ، دار العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

ـ البلاغة تطور وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٦ ،١٩٨٣م

ـ البلاغة العربية " اصولها وامتداداتها ، محمد العمري ،

ـ البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، د. مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٥م .

ـ البلاغة العربية " قراءة أخرى " ، د، محمد عبد المطلب ،الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط١٩٩٧،١م .

ـ البلاغة العربية " المعاني والبيان والبديع " ، د. احمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٠م .

ـ البلاغة عرض وتوجيه وتفسير ، د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر ، عمان ، ط١ ، ١٩٨٣م .

ـ البلاغة عند الجاحظ ، د. احمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣م .

ـ البلاغة فنونها وأفنانها " علم البيان والبديع " ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان ، عمان، ط١ ، ١٩٨٧م .

ـ البلاغة والأسلوبية ، د.محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤م .

ـ البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب وكامل حسن البصير ، مطابع دار الكتب ، جامعة الموصل ، ط١ ، ١٩٨٢م .

ـ البلاغة الواضحة " البيان ، المعاني ، البديع " ، علي الجارم و مصطفى أمين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٤ م .

ـ البلاغة والنقد بين التاريخ والفن ، د. مصطفى الصاوي الجويني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م .

ـ بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤م .

ـ البنية القصصية في رسالة الغفران ، حسين الواد ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٣، ١٩٧٧م.

ـ البيان العربي " دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى"، د.بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨م .

ـ البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٥م .

ـ تأريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام ، الذهبي (ت ٧٤٨هـ) ، دار الكتب المصرية، د. ت.

ـ تأريخ بغداد أو مدينة السلام ، الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٣٤٩هـ .

ـ تأريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

ـ تاريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري"، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٨م .

ـ تأريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٢م .

ـ تأويل مشكل القرآن : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة(ت٢٧٦هـ) : تحقيق : أحمد صقر ، المكتبة العلمية بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١م .

ـ التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، عبد الواحد عبد الكريم الزملكاني (ت٦٥١هـ) ، تحقيق : :د. احمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٤م .

ـ تجديد ذكرى أبي العلاء ، د. طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط٦ ، ١٩٦٣م

ـ تحرير التحبير في صناعة الشعر والنشر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) ، تحقيق : حفني محمد شرف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
ـ تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٨٢م .
ـ التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ،وليد قصاب ، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٥م .
ـ تشريح النص " مقاربات تشريحه لنصوص شعرية معاصرة " ، د. عبد الله محمد الغذامي، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٧م .
ـ التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت ٨١٦هـ) تقديم : د.أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦م .
ـ تعريف القدماء بأبي العلاء ، د. طه حسين وآخرون ، الدار القومية للطباعة والنشر ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٥م .
ـ تفسير التحرير والتنوير ، ابن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، د . ت.
ـ تفسيرالكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٢٨هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د ت .
ـ تفسير النسفي المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل للعلامة الجليل أبي البركات عبد الله بن احمد بن محمود النسفي (ت٧١٠هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د . ت
ـ التفكير البلاغي عند العرب ، أسُسُه وتطوره إلى القرن السادس " مشروع قراءة " ، حمادي صمّود ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١م .
ـ التمثيل والمحاضرة ، الثعالبي (ت٤٢٩هـ) ، تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ، ١٩٦١م .
ـ تمهيد في النقد الحديث ، روزغريب ، دار الكشوف ، بيروت ، ١٩٧١م .
ـ تهذيب البلاغة ، البيان .البديع . المعاني ، ابراهيم عبد الخالق ، مكتبة الفجالة المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٥م .
ـ تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، د. مصطفى عليان ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م .

ـ ثلاث رسائل في إعجاز القران للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي ، تحقيق : محمد خلف الله و د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٨م .

ـ الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ، محمد سليم الجندي ، تعليق واشراف : عبد الهادي هاشم ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، دمشق ،١٩٦٢م.

ـ جدلية الخفاء والتجلي " دراسات بنيوية في الشعر " ، د.كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩م .

ـ الجمان في تشبيهات القرآن ، ابن ناقيا البغدادي (ت٤٨٥هـ) ، تحقيق : د.مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٤م .

ـ جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد محمد أبو الخطاب القرشي (ت١٧٠هـ) ، تحقيق:علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة، د. ت.

ـ جواهر الألفاظ ، قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٣٢م .

ـ جواهرالبلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط١٢ .

ـ جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة " ، نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٦٣٧هـ) ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت.

ـ حلية المحاضرة ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، تحقيق : د.جعفر الكتاني ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ،١٩٧٩م .

ـ الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨م .

ـ خزانة الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين بن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ) ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، د.ت .

ـ الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٢٩٢هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د .ت .

ـ الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام ، د.عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢م .

ـ دراسات بلاغية في القرآن الكريم والحديث الشريف ، د. محمد حسن شرشر ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨م.

ـ دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط٥، ١٩٦٩م .

ـ دراسة الأدب العربي ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٣م

ـ دروس في البلاغة العربية ، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٢م .

ـ دمية القصر وعصرة أهل العصر ، الباخرزي ، المطبعة العلمية ، حلب ، ١٣٤٩هـ .

ـ ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ) ، تحقيق : محمد عبدة عزام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط٤، ١٩٧٦م.

ـ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت ٦١٦هـ) المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، تحقيق : مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبد الحفيظ شلبي ، شركة ومطبعة البابي الحلبي بمصر ، تراث العرب / ٣ ، الطبعة الأخيرة ، ١٩٧١م .

ـ ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي الفتح عثمان ابن جني (ت٢٩٢هـ) ، المسمى "الفسر" ، تحقيق : د.صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ج١ ، ط١ ، ١٩٨٨م .

ـ ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي ، تحقيق : فريدرخ ديتريصي ، طبع في مدينة برلين ، ١٨٦١م .

ـ ديوان أبي نواس ، برواية الصولي ، تحقيق : بهجت عبد الغفور الحديثي ، بغداد، ١٩٨٠م

ـ ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دارالمعارف ، القاهرة ، ط٤ ، ١٩٧٧م .

ـ ديوان بشار بن برد : جمع وتحقيق : محمد طاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع تونس ، ١٩٧٦م .

ـ ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٧٨م .

ـ ديوان ذي الرمة ، تحقيق : عبد القدوس أبو صالح ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٢م .

ـ ديوان السموأل ، صنعة نفطويه ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٥م .

ـ ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر، ١٩٦٨م .

ـ ديوان طرفة بن العبد ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١م .

ـ ديوان كثير عزة ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١م .

ـ ديوان لزوم ما لا يلزم " اللزوميات " ، أبي العلاء المعري ، تقديم وشرح : وحيد كبابه و حسن حمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢، ١٩٩٨م.

ـ ديوان ليلى الأخيلية ، تحقيق : خليل ابراهيم العطية و جليل العطية ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧م.

ـ ديوان المعاني ، الحسن بن سهل العسكري (ت٢٩٥هـ) ، مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٥٢ هـ .

ـ رائد الدراسة عن المتنبي ، كوركيس عواد ، وميخائيل عواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩م .

ـ رسالة التربيع والتدوير ، الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ، د.ت .

ـ رسالة الصاهل والشاحج ، أبو العلاء المعري ، تحقيق : د.عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٥م .

ـ رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ، د.علي شلق ، دار القلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٥م .

ـ رسالة الملائكة ، لأبي العلاء المعري ، تحقيق : لجنة من العلماء، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣،١٩٧٩م.

ـ الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره ، تحقيق : محمد يوسف نجم دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥م .

ـ الزمخشري ، د. احمد محمد الحوفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢ ، ١٩٧٧م .

ـ زهر الآداب وثمرالألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٣م .

ـ سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، ١٩٥٣م .

ـ السرقات الأدبية ، "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها"، د.بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٦٩م .

ـ السلسلة الضعيفة ، محمد ناصر الألباني ، مكتبة المعارف ، الرياض ، د.ت.

ـ سيفيات المتنبي "دراسة نقدية للاستخدام اللغوي" ، سعاد عبد العزيز المانع ، دار عكاظ للطباعة ، جدة ، ط١، ١٩٨١م .

ـ سيكولوجية القصة في القرآن ، د. التهاني نقره ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، ١٩٧٤م .

ـ شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، " أبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت١٠٨٩م) ، دار المسيرة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩م .

ـ شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري " معجز احمد " ، تحقيق : عبد المجيد دياب ، دار المعرفة بمصر ، ١٩٨٦م .

ـ شرح ديوان جرير ، محمد اسماعيل عبد الله الصاوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، د.ت .

ـ شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعة: أبو العباس ثعلب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

ـ شرح ديوان سقط الزند ، لأبي العلاء المعري ، شرح وتعليق : د. ن . رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥م .

ــ شرح ديوان المتنبي ، وضعة : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٩م .

ــ شرح مشكل أبيات المتنبي ، أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (٤٥٨هـ) ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين وزارة الإعلام ، بغداد ، ط١ ، د. ت .

ــ شروح سقط الزند ، لأبي العلاء المعري ، تحقيق : مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الابياري وحامد عبد المجيد ، إشراف : د. طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥م .

ــ شعر عبده بن الطيب ، تحقيق : يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٧١م .

ــ الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صائغ ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣م .

ــ الشعروالشعراء أو طبقات الشعراء ، تضيف ، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق : مفيد قميحه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٨٥م .

ــ الصاحبي في فقه اللغة ، احمد بن فارس (ت ٣٩٥هـ) ، تحقيق : مصطفى الشويمي مؤسسة بدران للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٤م .

ــ الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي ، تحقيق : مصطفى السقا ومحمد شتا وعبده زيادة عبده ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٧٧م .

ــ الصبغ البديعي في اللغة العربية ، د. أحمد إبراهيم موسى ، دار الكتاب العربي : القاهرة ، ١٩٦٩م .

ــ صحيح البخاري ، محمد بن اسماعيل بن المغيرة البخاري ، مطبوعات محمد علي صبيح وأولاده ، مصر ، د.ت .

ــ الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي ، د.محمد حسين الأعرجي ، دار الحرية ، بغداد ،١٩٧٨م .

ــ الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨١م .

ــ الصورة الشعرية في الكتابة الفنية " الأصول والفروع " ، د.صبحي الصالح ، دار الفكر اللبناني ، ط١ ، ١٩٨٦م .

ـ الضرورة الشعرية " دراسة لغوية نقدية " ، د.عبد الوهاب محمد علي العدواني ، مطبعة التعليم العالي ، جامعة الموصل ، ١٩٩٠م.

ـ ضوء السقط ، ابو العلاء المعري ، تحقيق : بنحامي فاطمة ، المجمع الثقافي ، ابو ظبي ، ٢٠٠٣م .

ـ طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي(ت٢١٦هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٤م .

ـ الطراز " المتضمن لإسرار البلاغة وحقائق الإعجاز" ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني(ت٧٤٩هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م .

ـ عبث الوليد " في الكلام على شعر أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي ، صحح ألفاظه : محمد عبد الله المدني ، إشراف : محمد الطيب الأنصاري ، مكتبة النهضة المصرية، ط٨ ، د.ت .

ـ عبد القاهر الجرجاني " بلاغته ونقده" ، د.أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣م .

ـ العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ناصيف اليازجي ، د.ت .

ـ العروض والقافية ، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر ، د.عبد الرضا علي، دار الكتب للطباعة والنشر في جامعة الموصل ، ١٩٨٩م .

ـ العقد الفريد ، أبو عمر احمد بن محمد عبد ربه الأندلسي ، شرح وتصحيح : أحمد أمين و أحمد الزين و إبراهيم الأبياري ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٦م .

ـ علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الأصالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م .

ـ علم البديع ، د.عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤م .

ـ علم البديع " دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع " ، د.بسيوني عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٤م .

ـ علم البديع والبلاغة عند العرب ، كراتشكوفسكي ، ترجمة : محمد الحجيري ، دار الكلمة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م .

ـ علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ، د. بدوي طبانه ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، ١٩٧٧م .

ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت٤٥٦هـ) ، حققه وفصله وعلق هوامشه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١م

ـ عيار الشعر ، محمد بن احمد طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) ، تحقيق وشرح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ن ١٩٨٢م .

ـ عيون الأخبار ، أبن قتيبة(ت٢٧٦هـ) ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د . ت .

ـ الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، أبي الفتح عثمان بن جني(ت٢٩٢هـ)، تحقيق : د.محسن غياض ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م .

ـ الفصول والغايات ، أبو العلاء المعري ، نشر : محمود حسن زناتي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٨م.

ـ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط٢، ١٩٧٧م.

ـ فن البديع ، د. عبد القادر حسين ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٣م .

ـ فن الجناس ، " بلاغة ـ أدب ـ نقد " ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٤م .

ـ فن القول ، أمين الخولي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧م .

ـ الفن والحياة "دراسات نقدية في الادب الحديث"،نديم نعيمة ،دار النهار ، بيروت ، ١٩٨٣م.

ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٦ ، ١٩٦٩م

ـ الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٦ ، ١٩٧١م

ـ فنون التصوير البياني ، توفيق الفيل ، جامعة قطر ، البحرين ، ط٣ ،١٩٩٧م .

ـ الفهرست ،محمد بن إسحاق بن النديم (ت ٤٣٨هـ) ،تحقيق: رضا تجدد طهران ، د.ت.

ـ الفوائد " المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان " ، ابن قيم الجوزية(ت ٧٥١ هـ) ، القاهرة ، ١٣٤٧هـ .

ـ في البنية والدلالة " رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية " ، د.سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف ، الأسكندرية ، د.ت.

ـ في تأريخ البلاغة العربية ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٠م
ـ في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، (د . ت) .
ـ قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي ، تحقيق : د. محسن غياض عجيل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ،١٩٨١م .
ـ قدامه بن جعفر والنقد الأدبي ، بدوي طبانه ، مطبعة الرسالة ، ط٢ ، ١٩٥٨م .
ـ قراءة جديدة في رسالة الغفران ، د.عائشة عبد الرحمن ، مطبعة الجبلاوي ، القاهرة ، ١٩٧٠م .
ـ قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٧١م .
ـ قواعد الشعر ، أبو العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩٢ هـ) ، تحقيق وتقديم وتعليق : رمضان عبد التواب ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
ـ الكامل في التاريخ ، عز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م .
ـ الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٣٨٥ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته ، دار نهضة مصر ، القاهرة (د . ت) .
ـ الكتاب ، ابو بشر عمرو بن عثمان (ت ١٨٠ هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧م .
ـ كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، بيروت ، دار الفكر (د . ت) .
ـ كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٢م.
ـ كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت ٢٩٥هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٩٥٢م .
ـ كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، تحقيق : د. عزة حسن ، دمشق ، ١٩٧٠م .
ـ كتاب نقد النثر ، لأبي الفرج قدامه بن جعفر الكتاب البغدادي (ت ٣٣٧هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م .
ـ كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، مصطفى ابن عبد الله الشهيد بجاجي خليفة مكتبة المثنى ، بيروت ، د. ت. .

ـ الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ، الصاحب أبو القاسم اسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥هـ) تحقيق : محمد حسين آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط ، ١٩٦٥م

ـ كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكتاب ، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق : د. نوري حمودي القيسي و د. حاتم صالح الضامن ، وهلال ناجي ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٢م .

ـ الكليات ، أبو البقاء ايوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٥هـ) ، تحقيق : عدنان درويش ومحمد المصري ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٨١م .

ـ اللباب في تهذيب الأنساب ،عز الدين ابن الأثير الجزري(ت٦٣٧هـ) ، دار صادر ، بيروت ،د.ت.

ـ لسان العرب ، أبو الفضل جمال محمد بن مكرم بن منظور ،إعداد وتصنيف : يوسف خياط ، دار صادر ، بيروت ، د.ت.

ـ المباحث البيانية بين أبن الأثير والعلوي ، د. محمد مصطفى صوفيَّة ، المنشأة العامة للنشر، طرابلس ، ط١ ، ١٩٨٤م .

ـ المتخير من كتب النقد العربي ، د.محمود الربداوي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١، ١٩٨١م.

ـ المتنبي ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط١ ، ١٩٨٧م .

ـ المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، د. محمد عبد الرحمن شعيب ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٤م .

ـ المتنبي شاعر الشخصية القوية ، جورج عبدو معتوق ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م .

ـ المتنبي يسترد أباه " دراسة في نسب المتنبي " ، عبد الغني الملاح ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير الجزري (ت٦٣٧هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٣٩م .

ـ المجاز في البلاغة العربية ، د. مهدي صالح السامرائي ، مكتبة دار الدعوة ، سورية ، ط١ ، ١٩٧٤م .

ـ المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، د. محمد بدوي عبد الجليل ، دار الجامعات المصرية ، ١٩٧٥م .

ـ مجمع الأمثال ،أبوالفضل أحمد بن محمد الميداني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٥٥م .

ـ مجمع البيان في تفسير القرآن ، ابو علي الفضل بن حسن الطبرسي (ت٥٤٨هـ)، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت .

ـ المختصر في أخبار البشر ، ابن الوردي (ت ٧٤٩هـ) ، المطبعة الوهبية ، ١٢٨٥هـ .

ـ المختصر في تأريخ البلاغة ، د. عبد القادر حسين ، دار الشروق ، ط١ ، ١٩٨٢م

ـ مسند أحمد ، الإمام أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني ، المطبعة الميمنية ، القاهرة ، ١٣١٣ه .

ـ مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي " دراسة تحليلية مقارنة " ، د. محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الانجلو ، مصر ، ١٩٥٨م .

ـ مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين ، الشاهد البوشيخي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٢م .

ـ مطالعات في الكتب والحياة ، عباس محمود العقاد ، المطبعة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٢٤م .

ـ مع أبي العلاء في رحلة حياته ، د. عائشة عبد الرحمن ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٢م .

ـ مع الأنبياء في القرآن الكريم ،" قصص ودروس وعبر من حياتهم " ، عفيف عبد الفتاح طباره ، دار العلم للملايين بيروت ، ط٥ ، د. ت. .

ـ معالم العروض والقافية ، د. عمر الأسعد ، مكتبة العبيكان الرياض ، ط٣ ،٩٩٦م.

ـ معاني القرآن ، يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ) ، عالم الكتب ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٠م .

ـ معجم الأدباء ، ياقوت بن عبد الله الحموي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الأخيرة .

ـ المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩م .

ـ معجم آيات الاقتباس ، حكمت فرج البدري ، دار الرشيد للنشر ، ط١ ، ١٩٨٠م

ـ معجم البلاغة العربية ، د.بدوي طبانة ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٢م .

ـ معجم البلدان ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٧م .

ـ معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، محمد سعيد اسبر و بلال جنيدي ، ط١، ١٩٨١م .

ـ معجم ألفاظ العقيدة ، تصنيف : ابي عبد الله عامر وعبد الله فالح ، تقديم : عبد الله بن عبد الرحمن بن جبرين مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط٢ ، ٢٠٠٠م .

ـ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧١م .

ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط١ ١٩٨٥م .

ـ معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ج١ ١٩٨٣م ، ج٢ ١٩٨٦م ، ج٣ ١٩٨٧م .

ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان ، ١٩٨٤م .

ـ المعجم المفصّل في اللغة والأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط١، ١٩٩٣م .

ـ معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسين احمد بن فارس ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة ، ١٣٧١هـ .

ـ معجم النقد العربي القديم ، د. احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩م .

ـ مفتاح العلوم ، السكاكي ، تحقيق : اكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة بغداد ، ١٩٨٢م .

ـ مناهج بلاغية ، د.أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣م .

ـ المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) ، دار الكتب المصرية ، د. ت.

ـ المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، السجلماسي ، تحقيق : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط١ ، ١٩٨٠م.

ـ المنصف للسارق والمسروق منه في أخبار سرقات أبي الطيب المتنبي ، أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، الكويت ، ١٩٨٤م .

ـ من قضايا اللغة والنحو ، د.أحمد مختار عمر ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبي الحسن حازم القرطاجي ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦م .

ـ الموازنة بين أبي تمام حبيب بن اوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبد البحتري الطائي تصنيف ، أبي القاسم ، محسن بن بشر الآمدي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ١٩٤٤م .

ـ موجز تأريخ النقد الأدبي ، تأليف : فيرنون هول ، ترجمة : د. محمود شكري مصطفى وعبد الرحيم جبر دار النجاح ، بيروت ، ١٩٧١م .

ـ موسوعة المستشرقين ، د.عبد الرحمن بدوي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٤م .

ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبد الله محمد المرزباني (ت ٣٨٥هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

ـ النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة ، لابن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ) دار الكتب المصرية ، ١٣٥٣هـ .

ـ نزهة الألبا في طبقات الأدباء ،أبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ابن الانباري (ت ٥٧٧هـ) ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، الأردن ، الزرقاء ، ط٣ ، ١٩٨٥م .

ـ نظرات في البيان ، محمد عبد الرحمن الكردي ، مطبعة السعادة ، ١٩٨٠م .

ـ النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣م .

ـ نقد الشعر ، أبو الفرج قدامه بن جعفر ، تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت .

ـ النقد في رسائل النقد الشعري "حتى نهاية القرن الخامس الهجري" ، د.حسين علي الزعبي ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م .

ـ النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع ،نعمة رحيم العزاوي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٧٨م .

ـ النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د.محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٩م.

ـ نماذج تطبيقية في الإعراب والبلاغة والعروض والشرح الأدبي ، خليل الهنداوي و عبد الرحمن عبطة و فاضل ضياء ، مكتبة الشرق ، حلب ، ط٣ ، ١٩٦٤م .

ـ النهايات المفتوحة " دراسة نقدية في فن تشيكوف القصصي " ، شاكر النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٥م .

ـ نهاية الأرب وفنون الأدب ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د. ت. .

ـ الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، أبو القاسم الأصفهاني تونس ، ١٩٦٨م .

ـ الوافي بالوفيات ، الصفدي(ت٧٦٤هـ) ، دار الكتب المصرية ، د. ت. .

ـ الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة وعمر يحيى ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٥م .

ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني(ت٣٩٢هـ) ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط٤ ، ١٩٦٦م .

ـ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابي العباس شمس الدين بن محمد بن ابي بكر بن خلكان(ت٦٨١هـ) ، حققه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط١ ، ١٩٤٨م .

ـ يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، أبو منصور عبد الله بن محمد الثعالبي(ت٤٢٩هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٤٧م .

ثانيًا : الدوريات

١. التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش ، مفيد نجم ، مجلة الرافد الإماراتية ، ع٥١ ، نوفمبر ، ٢٠٠١م .
٢. تنبية الأديب دراسة في تعريب بعض مصطلحات (نظرية النص) ، د. محمد خير البقاعي ، مجلة الموقف الثقافي ، ع٨ ، ١٩٩٧م .
٣. دراسة في بلاغة التناص الأدبي ، د.شجاع مسلم العاني ، مجلة الموقف الثقافي ، ع١٧،١٩٩٨م.
٤. شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق ، محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ع١ ، ١٩٩٩م .
٥. صورة المرأة في غزل المتنبي وعلاقته بها ، حسن محمد الشماع ، مجلة المورد ، مج ٩ ، ع٣ ، ١٩٨٠م .
٦. عمر بن الخطاب في توجيهه للأدب والنقد الأدبي ، د.جميل سعيد ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مج : ٣. ، بغداد ، ١٩٧٩م .
٧. عن النقد والبلاغة ، د. جابر عصفور ، جريدة البيان ، الخميس ١٦ مايو ، ٢٠٠٢م .
٨. قضية الصدق والكذب عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين ، محمود درابسة ،مجلة أبحاث اليرموك ، اربد ، الأردن ، مج ١٠ ، ع١ ١٩٩٢م.
٩. مفهوم الحجاج عند (بيرلمان) وتطوره في البلاغة المعاصرة ، محمد سالم ولد محمد الامين ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٨ ، ع ٣ ، ٢٠٠٠م .

ثالثاً : الرسائل والأطاريح

١. الاستعارة في القران الكريم ، احمد فتحي رمضان ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، باشراف الدكتور : جليل رشيد فالح ، ١٩٨٨م .

٢. فن الالتفات في البلاغة العربية ، قاسم فتحي سليمان ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، باشراف الدكتور : جليل رشيد فالح ، ١٩٨٨م.

٣. الكناية في القران الكريم ، احمد فتحي رمضان ، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، باشراف الدكتورة : مناهل فخر الدين فليح ، ١٩٩٥م .

٤. لغة المتنبي في مرآة أبي العلاء " دراسة في معجز أحمد " ، ولاء جلال علي المولى، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية التربية ، جامعة الموصل ،باشراف الدكتور عبد الوهاب محمد علي العدواني ، ١٩٩٨م .

The Rhetorical and Critical

Terms in Abi Alaa s in terpretation of Al- Mutanabi s Poetry

((*Ahmed s Mu jaz*))

A Thesis Submitted

By

Ahmed Yahya Ali

To

The Council of the College Of Arts
University Of Mosul In Partial Fulfillment Of The
Requirements For The Degree Of pH. D. In Arabic Language

Supervised

By

Prof.
Dr.Abdullah M. Al- Moula

2005 A. C. *1426 A. H.*

ABSTRACT

Thepresent research tackles through analysis and investigation the concept of rhetorical and critical term by one of the prominent figures of Arabic heritage in the domain of linguistic and literary studies, namely Abu Al-Alaa' Al-Ma'ari in his study of a well-known poet who has his reputation in Arabic poetry, namely Abu Al-Tayib Al-Mutanabi.

The study falls into two parts preceded by an introduction. In the introduction , I have tried to identify Al-Ma'ari 's upbringing and education , and the relationship between the critical term and the rhetorical term in term of similarity and difference with focus on the date of upbringing.

As for Part One , we have clarified Al-Ma'ari 's relation with al-Mutanabi 's poetry, especially that type of relation which prompted him to admire Al-Mutanabi's poetry and study the ambiguous points in it on the basis that Al-Mutanabi's poetry was characterized by a set of features which gave him uniqueness among Arab poets, in addition to the positive or negative impact of this poetry on poets and critics. Of the important issurs tackled in Part One is Abu Al-Alaa's methodology in classifying his book and his style in explaining Al-Mutanabi's poetry verses.

Part Two has been limited to the study of the rhetorical and linguistic terms used by Al-Ma'ari in his interpretation.We have followed the alphabetical order in the introduction of these terms for the sake of easy reference in addition to the overlap this is difficult to separate.

These terms have been tackled on three levels: linguistic by outlining the nearest encyclopedic meanings used by the Arabic tongue by depending on " Mu'jam Lisan Al-Arab" by Ibn Mandhoor .Here in,we have clarified the development of the term since its first use to Abu Al-Alaa's time which he has made use of in interpretation , and the effect of Abu Al-Alaa's concept on the term later on.

Descriptive : By describing the terms with focus on their terminological meaning in the contexts mentioned in Abu Al-Alaa's interpretation. We have tried to infer that from the texts mentioned in poetry.