



المملكة العربية السعودية  
جامعة أم القرى  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا  
فرع الأدب والبلاغة والنقد

عنوان الرسالة

البحث البديعي في كتاب

# ( المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها )

للدكتور / عبد الله الطيب المجذوب

( دراسة تحليلية تقويمية )

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

في البلاغة والنقد

إعداد الطالب /

سعد بخت عمران العوفي

الرقم الجامعي

**42688129**

إشراف /

أ.د / دخيل الله الصحفي

الأستاذ في قسم البلاغة والنقد

1429 – 1430هـ

## ملخص الرسالة

جاء البحث في مقدمة وفصلين وخاتمة ، فالمقدمة تضمنت أهمية الموضوع وأسباب اختياره والمنهج الذي تسير عليه الدراسة .

بينما تضمن التمهيد التعريف بالكتاب موضوع الدراسة ومؤلفه وأهميته ، وعرضاً تاريخياً موجزاً لمناهج البحث في علم البديع.

أما الفصل الأول فقد تناول البديع عند الدكتور عبد الله الطيب ، وذلك في ثلاثة مباحث ، تحدثت في أولها عن فنون البديع بين النظرية والتطبيق لدى المؤلف ، وثانيها عن المصادر التي اعتمد عليها المؤلف مبيناً طرائق الأخذ من كل منها مقرونة بالأمثلة التوضيحية ، وثالثها عن الآراء التي تفرد بها المؤلف ذاكراً رأيي فيها.

أما الفصل الثاني فقد تناولت فيه البديع في شواهد المرشد الشعرية ، وذلك في مبحثين ، في الأول المحسنات المعنوية وفي الثاني المحسنات اللفظية شارحاً لشواهد كل منها ومحللاً إياها ومبيناً القيمة الفنية لها ولم يقتصر فيها على الألوان التي تناولها المؤلف في كتابه المرشد بل وسعت الحديث ليشمل المقابلة والأرصاد و المماثلة والسجع وذلك لأن هذه الألوان البديعية ذات صلة وثيقة بالألوان البديعية التي تحدث عنها صاحب المرشد.

وختمت هذه الدراسة بخاتمة الرسالة ومراجعتها وفهارسها .

عميد الكلية

الباحث

أ.د/ صالح سعيد الزهراني

سعد بخت العوفي

## Abstract

The research into introduction and two chapters and a conclusion the introduction included the importance of the topic and reasons for choosing the approach and methodology of the study .

While the defining to the book the topic of the study and its author and its importance, a historical summary of the research methods in science of Badie I the first part dealt with the Badie for Dr. Abdullah Al-Tayeb, in three sections in the the first I speaked on the art of Badie between theory and application to the author and the second of the resources adopted by the author explaining methods the introduction of the respective coupled with illustrations ,and the third on the opinions, which highlights out by the author stating my opinion , then the second part I dealt with Badie in the guide in the magnificent poetry and in two sections the first benefactors of the moral and the enhancing verbal enhancing explaining the stand of every section and analyzing explaining the art values artistic value was not confined to the colors and I did not exclude at the colors which taken by the author in his book the A Guide but expanded to include recent interview, weather and identical rhyme because these colors Alibdieia closely related to color Alibdieie that he talked about his Almersd.

This study was concluded by the research conclusion and its references and contents

The researcher

Saad Bakhat alowfi

dean of the college

A.d./ Salej Saeed Al-zahrani.

# الإهداء

إلى روح والدي الطاهرة ، ه ذا طيفك لم يبارح خيالي ، متعلقاً بهواه تعلق الجسد بالروح ،  
فحينما انتهيت من كتابة صفحات بحثي ه ذا انتقلت إلى رحمة ربك ، أكرمك الله بعفوه  
ورحمته وغفرانه ، ومتعك بجنات النعيم الخالد، لذلك أهدي كتابي هذا وفاء لذاتك و تخليداً  
لذكراك .

وإلى من غرست معنى العطاء في جنبات خافقي زوجتي الغالية

ومن ملأت حياتي بعطفها ابنتي سارة...

ومن أحاطتني بعطائها ابنتي شهد...

ومن كبلتني بحنائها ابنتي طيف ...

ومن شغفني حبها ابنتي رفا ...

أهديكم هذا البحث عسى أن يكون عزاء لكم عن انشغالي عنكم ...

الباحث

# شكر و تقدير

اللَّهُمَّ لك الحمد والشكر كما نقول ، وفوق ما نقول حمداً يليق بجلال ك وعظيم سلطانك.

وبعد شكر الله ، أتقدم بموفور الشكر والعرفان إلى أستاذي الأعز الأستاذ الدكتور / دخیل الله محمد الصحفي الذي شجعني و تابع معي إنجاز هذا البحث وأخذ بيدي وساندي ووجه وقوم إلى أن خرج البحث بهذه الصورة له مني كل تقدير و احترام.

كما أشكر أسرة جامعة أم القرى ممثلة في قسم الدراسات العلي العربية ، وقسم البلاغة والنقد.

والشكر موصول إلى أخي وصديقي و رفيق دربي الأستاذ/ ماجد ساعد الصاعدي الذي لم يخل عليّ بتشجيعه فتواصل العمل وتحقق الأمل.

وإلى كل من علمني ، وأعانني على هذا العمل....

الباحث

## مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد:

علم البديع هو أحد فروع البلاغة الثلاثة ، ولكنه لم ينلْ حظه من العناية والاهتمام في الدراسات البلاغية مثل علمي المعاني والبيان.

فإن المدقق في الألوان البديعية يجد لعلم البديع من القدر والقيمة والمكانة التي لا تقل مكانة عن علمي المعاني والبيان؛ فإن ارتباطه بمطابقة الكلام لمقتضى الحال وتطلب المقام والسياق له جعلاً له من الفضل والمزية والقيمة ما لعلمي المعاني والبيان، خاصة عندما يأتي اللون البديعي فطرياً طبيعياً غير متكلف فيه، وإنما السياق والمقام هو الذي تطلب واستدعى مجيء اللون البديعي، وقد نبّه الشيخ عبد القاهر الجرجاني إلى أن التكلف في البديع يفقده ماءه ورؤاه فقال : « وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيساً مقبولاً، ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلاً، ولا تجد عنه حولاً، ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه، ما وقع من غير قصدٍ من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهّب لطلبه ، أو ما هو — لحسن مُلاءمته، وإن كان مطلوباً — بهذه المنزلة وفي هذه الصورة»<sup>(1)</sup>.

من هنا يمكن القول : إن ألوان البديع إذا جاءت ملائمة لسياقها ومقامها كانت في أعلى درجات البلاغة والمطابقة لمقتضى الحال ؛ وبذلك يكون لألوان البديع أهمية كبيرة في مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ومن ثمّ دخول ألوان البديع في صلب البلاغة العربية .

<sup>1</sup> / أسرار البلاغة ، للشيخ عبد القاهر الجرجاني، قراءة وتعليق / محمود محمد شاكر، ط . الأولى، مطبعة المدني، 1412هـ — 1991م، ص11.

ومن أجل ذلك ركزت في اختيار موضوع بحث في دراسة الفنون البديعية بعنوان ( البحث البديعي في كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها للدكتور / عبد الله الطيب المجدوب دراسة تحليلية تقويمية).

ولا يخفى ما لهذا الموضوع من أهمية كبيرة تبدت في النواحي الآتية :

1— أن هذا الكتاب الذي شواهد قيد الدراسة في هذا البحث لعلم بارز من أعلام اللغة والأدب في العصر الحديث ، وله العديد من المؤلفات التي توافرت لها المنهجية ودقة النظر من الناحية العلمية ، وحسن تناول وسلامة الذوق من الناحية النقدية والأدبية ؛ مما يجعلها حريّة بثناء أهل الاختصاص في هذا المجال، ومن أشهرها وأهمها هذا الكتاب الذي بين يدي الدراسة ( المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها )، وهو كتاب ضخّم من أربعة أجزاء في خمسة مجلدات ، ويعتبر أول كتاب للمؤلف ضمّن فيه معظم آرائه النقدية ، ويرجع إليه فضل التعريف بهذا المؤلف وذيوع مؤلفاته في الساحة الأدبية . وفي تضاعيف الكتاب ما يدل على أن المؤلف كان يعيد فيه النظر إلى آخر أيامه مؤكداً لبعض آرائه النقدية ، ومعدلاً للآخر منها بناء على ما استجدّ له من مادة علمية عن طريق تعدد مصادر المعلومات في الآونة المتأخرة على نحوٍ لم يكن متاحاً في الوقت الذي بدأ فيه تأليف الكتاب . ومما يؤكد ذلك أن التأليف في هذا الكتاب ظل مستمراً إلى بداية التسعينيات ، ويظهر ذلك بالمقارنة بين تاريخ الطبعة الأولى للجزء الرابع مع تاريخ الطبعة الأولى للجزء الأول ؛ مما يعطى هذا الكتاب بعداً إضافياً من الأهمية ؛ باعتباره نتاج خبرة طويلة وتأمّل في الشعر العربي وقضاياها امتدّ إلى أكثر من أربعين عاماً .

2— أن هذا الكتاب - على الرغم من شهرته - لم يحظَ بالدراسة الأدبية والبحث العلمي على نحوٍ يجلي جميع ما فيه من آراء وموضوعات جديدة، ويناقش ما أثير فيه من مشكلات إلاّ بالقدر القليل الذي لا يتجاوز بعض المقالات المتناثرة في بعض الدوريات ، مما لا يتناسب مع أهمية هذا الكتاب وقيّمته الأدبية .

3— جودة الانتقاء التي تحرّها المؤلف في إيراد الشواهد الشعرية لكبار الشعراء في عصور الأدب المختلفة من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث ، مع بيان مواطن الحسن فيها ؛ مما حداني إلى استكشاف مواطن أخرى للبديع في هذه الشواهد لم يشر إليها المؤلف ، ينصبُّ فيها الاهتمام على النواحي البديعية ، وقد اتفق أن توافرَ من الشواهد عدد غير قليل يمكن أن يكون مادةً صالحةً للدرس البديعي ، فقد بلغت شواهد البديع فيه ما يقرب من الألفين تقريباً.

وتنوعت هذه الشواهد حتى وصلت على ما يزيد على الثلاثين لوناً من ألوان البديع، منها ما يندرج ضمن المحسنات البديعية المعنوية، ومنها ما يندرج تحت المحسنات البديعية اللفظية . فكانت هذه الشواهد الشعرية حرّية بالدراسة لتوضيح القيمة البلاغية لألوان البديع في هذه الشواهد، ومدى تأثيرها على بلاغة الكلام وارتباطها بالسياق والمقام .

هذا بالإضافة إلى ما يسهم فيه هذا البحث من إتاحة الكثير من الشواهد البديعية بنوعيتها ، وفي ذلك فائدة جليّة تبدو لمن يستقري كتب البلاغة العربية؛ حيث تكررت الشواهد نفسها دون إضافة أو تجديد ، ولا شك أن تعدد الشواهد في اللون البديعي مما يزيد جلاءً ويكشف عن قيمته الجمالية على نحو لا يتأتى في دراسة الشاهد الواحد.

كذلك مما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع ما وجدته في الكتاب من آراء خاصة لمؤلف الكتاب في بعض ألوان البديع، ومن ذلك رأيه في التقسيم، وكذلك رأيه في الجنس الاشتقائي، وغير ذلك من ألوان البديع الأخرى ، من أجل ذلك عقدت فصلاً كاملاً لدراسة آرائه واستدراكاته في الفنون البديعية المعنوية واللفظية .

وفي كل محاور هذا البحث يعتمد الباحث على الاستقصاء لكل ما يتناوله نقداً وتحليلاً ودراسة . وهو لا يلتزم بمنهج نقديّ معين من مدارس النقد الأدبيّ ولكنه يوظف من كل منهج أفضل ما فيه وأليقه بموضوع الدراسة، فهو منهج تكامليّ.



وقد اعتمد هذا البحث بصفة أساسية على مصادر ثلاثة هي : نقد الشعر لقدماء، وكتاب الصناعاتين لأبي هلال العسكري، والعمدة لابن رشيق القيرواني؛ وذلك لاعتماد صاحب المرشد على هذه المصادر في تناوله للألوان البديعية، كما أنها تعتبر من أهم مصادر علوم البلاغة، وتمثل بواكير الكتب المنهجية لها .

وعلى هذا يأتي البحث في مقدمة وتمهيد و فصلين وخاتمة وفهارس متنوعة:

— المقدمة: وتتضمن أهمية الموضوع وأسباب اختياره والمنهج الذي تسير عليه الدراسة .

— التمهيد ويتضمن :

(أ) التعريف بالكتاب موضوع الدراسة ومؤلف الكتاب وأهميته.

(ب) عرضاً تاريخياً موجزاً لمناهج البحث في علم البديع.

— الفصل الأول : البديع عند الدكتور عبد الله الطيب .

المبحث الأول : فنون البديع بين النظرية والتطبيق .

المبحث الثاني : مصادره .

المبحث الثالث : آراؤه التي تفرد بها .

— الفصل الثاني : البديع في شواهد الشعرية .

المبحث الأول : المحسنات المعنوية .

المبحث الثاني : المحسنات اللفظية .

— الخاتمة : وفيها أهم النتائج التي توصل إليها البحث وأهم توصياته .

— فهرس المصادر والمراجع .

— فهرس الموضوعات

ولا يبقى إلا رفع الشكر أجزله ، والثناء أعطره، إلى من جعله الله سبباً في إتمام هذا العمل وهو أستاذي ومشرفي الأستاذ الدكتور / دجيل الله الصبح في الذي لم ييخل عليّ بوقته ، وجهده... فجزاه الله خير الجزاء، فليغفر لي تقصيري في شكره.

والله أسأل أن يسدّ دَ خطاي، وأن يعصمني من الخطأ والزلل، وأن يوفقني إلى الصواب ، ومنه تعالى نستمد العون والتوفيق.

الباحث/ سعد بن بخت بن عمران العوفي

الرقم الجامعي/42688129

جمادى الثانية/1430هـ—

# التمهيد

ويتضمن:

أ – التعريف بالكتاب موضوع الدراسة ومؤلف الكتاب وأهميته.

ب – عرض تاريخي موجز لمناهج البحث في علم البديع.

## التمهيد

### أ- التعريف بالمرشد وصاحبه :

المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ألفه عبد الله الطيب المجذوب، الذي ولد في الثاني من يونيو عام 1921م في قرية التميراب الواقعة بالقرب من م دينة الدامر في شمال السودان، وكان عبد الله الطيب منذ نعومة أظافره شديد الوله بكتب السير والتراجم، وغيرها من الكتب الأدبية، وفي عام 1948م أبتعث الدكتور عبد الله الطيب إلى جامعة لندن حيث حصل على شهادة المعادلة للبكالوريوس، ثم على الدكتوراه في عام 1950م،<sup>(1)</sup> ويمتد تاريخه الأكاديمي إلى أكثر من نصف قرن حيث عمل محاضراً في معهد دراسات الشرق الأوسط وإفريقيا في جامعة لندن عام 1950م، ثم أصبح أستاذاً في قسم اللغة العربية في جامعة أحمدو بيلو في كانو بنيجيريا، وكان أول عميد لها، واختير مديراً لجامعة الخرطوم سنة 1974م، كما عمل خلال الفترة 1977 — 1986م أستاذاً للدراسات العليا في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة سيدي بن عبد الله في مدينة فاس بالمغرب، فكان عضواً في عدة هيئات عديدة مثل مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ورئيساً لاتحاد الأدباء السودانيين، كما كان أستاذاً زائماً لعدد من الجامعات العربية والإفريقية والبريطانية . حصل على جائزة الملك فيصل العالمية للأدب العربي عام 2000م؛ لما كان له من إسهامات أدبية وجهود متميزة في الدراسات التي تناولت النقد الأدبي القديم عند العرب في تاريخه و كتبه و رجاله و قضاياها، وله مؤلفات كثيرة تميزت بطابع أصيل يربطها بأمهات الكتب في الأدب العربي ونقده، منها نافذة القطار، وأصداء النيل (ديوان)، وأغاني الأصيل (ديوان)، وكتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها المكون من أربعة أجزاء في خمسة مجلدات، وقد استغرق تأليف أجزائه خمسة وثلاثين عاماً، متضمناً مختلف جوانب الشعر العربي وخصائصه منذ العصر الجاهلي . وتتبدى أهمية هذا الكتاب القيم فيما يشتمل عليه من نقل ونقد لكثير من

<sup>1</sup> / انظر من مانديلا إلى عبد الله الطيب، د. هاشم مساوي، ط1، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، 2008م ص24.

علماء العربية ، علاوة على ما أورده من نماذج شعرية عديدة من مختلف عصور الأدب بما فيها العصر الحديث، وهو يصدر فيه عن آراء جريئة في النقد ، وذائقة أدبية تنمُّ عن فهم عميق للشعر العربي ومعرفة راسخة لخصائصه الفنية والمعنوية، ومن أهم ما يميز هذا الكتاب أنه جمع بين المنهجية العلمية والأسلوب الأدبي الذي لا يحس معه القارئ بالملل؛ ولذلك يقول عنه د. طه حسين: « وأخص ما يعجبني في هذا الكتاب أنه لاعم بين المنهج الدقيق للدراسة العلمية الأدبية وبين الحرية الحرة التي يصطنعها الكُتَّاب والشعراء حين ينشئون شعراً أو نثراً ، فهذا الكتاب مزاج من العلم والأدب جميعاً، هو دقيق مستقص حين يأخذ في العلم، كأحسن ما تكون الدقة والاستقصاء، وحر مسترسل حين يأخذ في الأدب كأحسن ما تكون الحرية والاسترسال؛ وهو من أجل ذلك يرضي الباحث الذي يلتزم في البحث مناهج العلماء، ويرضي الأديب الذي يرسل نفسه على سجيتهما، ويُخَلِّي ما بينها وما تحب من المتاع الفني، لا تتقيد في ذلك إلاّ بحسن الذوق، وصفاء الطبع ، وجودة الاختيار»<sup>(1)</sup>.

## ب – مناهج البحث في علم البديع:

البديع في اللغة : بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه : أنشأه وبدأه . والبديع والبجاع : الشيء الذي يكون أولاً<sup>(2)</sup>.

ووردت مادة (ب، د، ع) في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ

وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾ (□).

<sup>1</sup> / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، ط . الرابعة ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، 1999م ، ج1، ص8.

<sup>2</sup> / انظر لسان العرب لأبي الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور، ط . الثالثة، دار صادر، بيروت 2004م، مادة : (بدع).

<sup>3</sup> / سورة البقرة آية 117.

وفي قوله تعالى : ﴿ بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ ۗ أَلَمْ يَكُنْ لَهُ وَلَدٌ ۗ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ

صَاحِبَةً ۗ ﴾ . (□) قال ابن جرير في تفسير هذه الآية : « المبدع : المنشئ والمحدث ما لم يسبقه إلى إنشاء مثله وإحداثه أحد » . (□)

ومما ورد في الحديث قول الرسول صلى الله عليه وسلم : « إن تهامة كبديع العسل ، حلوا أوله ، وحلو آخره » . (3)

ومن النثر قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه : « ... فاعلم أن أفضل عباد الله عند الله : إمام عادل ، هُدي وهدي ، فأقام سنة معلومة ، وأمات بدعة مجهولة ... » (4) . ومما جاء من الشعر : قول عدي بن زيد (5) :

فَلا أَنَا بَدِيعٌ مِّنْ حِوَادِثٍ تَعْتَرِي رِجَالاً غَدَتِ مِنْ بَعْدِ بُؤْسِي بِأَسْعَدِ

فأصبحت هذه الكلمة تجري على ألسنة الشعراء والكتّاب والخطباء في عصر صدر الإسلام والعصر الأموي . (6)

<sup>1</sup> / سورة الأنعام ، جزء من الآية 101 .

<sup>2</sup> / جامع البيان عن تأويل أي القرآن ( تفسير ابن جرير أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، هذبه وقرّبه : د/ صلاح عد الفتح الخالدي ) ، ج1 ص416 ، دار القلم ، دمشق . والدار الشامية بيروت ، 1418هـ-1997م .

<sup>3</sup> / النهاية في غريب الأثر لأبن الأثير ، خرج أحاديثه : أبو عبد الرحمن صلاح عويضة ط 1 ج 1 ص 106 دار الكتب العلمية 1428هـ-1998م .

<sup>4</sup> / نهج البلاغة : للإمام علي بن أبي طالب ، جمع الشريف الرضي ، ضبط نصه وابتكر فهرسه د/صباحي الصالح ، ط . الأولى ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1387هـ ، ص 235 .

<sup>5</sup> / هو أبو عمير عدي بن زيد العبادي ، شاعر جاهلي ، يدين بالنصرانية ، انظر الشعر والشعراء لابن قتيبة ، تحقيق:احمد شاكر، ط. الثانية دار الحديث ج1 ص150 .

<sup>6</sup> / انظر الصور البديعية ، د/ حفني محمد شرف ط 1 : 5/1 مكتبة الشباب بالمنيرة 1385هـ-1966م .

وانتفع استعمالها في العصر العباسي بعد احتكاك العرب بالثقافات الوافدة، وظهر كثير من الشعراء ، المحدثين الذين أُغرموا بهذا الفن في أشعارهم ، ومنهم بشار بن برد ومسلم بن الوليد الأنصاري وأبو نواس .

حتى جاء ابن المعتز راداً على من زعم من معاصريه من هؤلاء الشعراء أنهم السابقون إلى استعمال البديع في شعرهم، وذلك بقوله في مقدمة كتابه : « قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سلّم المحدثون البديع؛ ليعلم أن بشراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم، فعُرف في زمانهم حتى سُمّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه <sup>(1)</sup> .

وفي موضع آخر يشير إلى غرضه من تأليف كتاب البديع فيقول : « وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع <sup>(2)</sup> . وفي موضع ثالث يشير إلى أنه أول من نظم وجمع فنون هذا العلم فيقول : « وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد ، وألفته سنة أربع وسبعين ومئتين <sup>(3)</sup> . والخلاصة أن ابن المعتز بوضعه كتاب البديع قد قام بالمحاولات الأولى في سبيل استقلال هذا العلم البلاغي وتحديد مباحثه التي كانت من قبل مختلطة بمباحث علم المعاني وعلم البيان <sup>(4)</sup> .

فبدأت الدراسات المتهجئة في البلاغة العربية على يد ابن المعتز فنالت فنون البديع منه حظاً وافراً ، فكان يطلق لفظ ( البديع ) وتُدرس تحته مسائل بلاغية مختلفة ، وكان الذوق

<sup>1</sup> / البديع ، لأبي العباس عبد الله بن المعتز ، تحقيق : د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ط . الأولى ، دار الجليل، بيروت ،

1410هـ-1990م ص 74

<sup>2</sup> / السابق ص 76 .

<sup>3</sup> / السابق .

<sup>4</sup> / علم البديع ، د / عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1405هـ ، ص 16 .

الأدبي ميزانهم في الحكم على جمال الأساليب الأدبية ، فحظيت فنون البديع من الحسن بأوفر نصيب .

ثم جاء بلاغيون سيطرت عليهم النزعة العقلية ، فأخضعوا البلاغة العربية تحت سلطان المنطق والفلسفة ، على يد السكاكي في كتابه (المفتاح) ، فلم يدخل البديع في حيز البلاغة ؛ لأن البلاغة عنده تختص بعلمي المعاني و البيان .<sup>(1)</sup> لكنه يشير إلي أن هناك وجوهً ا يصار إليها بعد رعاية الكلام لمقتضى الحال لقصد تحسين الكلام وتزيينه ، ولم يحدد لهذه المحسنات مصطلحاً يجمعها كما فعل في غيرها .<sup>(2)</sup>

وجاء الخطيب القزويني ، ففصل البديع عن علمي البلاغة فصلاً تاماً ، وعلى يديه أصبح التقسيم الثلاثي للبلاغة واضح المعالم .

فعرّف البديع بقوله : « هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة » .<sup>(3)</sup>

فجاء بعد الخطيب بلاغيون نظروا إلى فنون البديع نظرة تنقيص من قدره ، فقالوا : إنها من توابع البلاغة .<sup>(4)</sup> وقالوا : إنها تُعد محسنة بعد رعاية الكلام لمقتضى الحال ووضوح الدلالة ، وإلاّ لكانت كتعليق الدرر على أعناق الخنازير .<sup>(5)</sup>

<sup>1</sup> / انظر مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف السكاكي ، تحقيق : د / عبد الحميد هندراوي ، ط . الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1420هـ-2000م ، تعريف البلاغة ص526 .

<sup>2</sup> / مفتاح العلوم ص532

<sup>3</sup> / الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، راجعه عماد بسيوني زغلول ، ط . الثالثة ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، د . ت . ص 190 .

<sup>4</sup> / انظر المطول ، شرح تلخيص المفتاح ، تأليف : سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني ، تحقيق : د / عبد الحميد هندراوي ، ط . الثانية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1428هـ-2007م ، ص416 .

<sup>5</sup> / انظر حاشية الدسوقي ، ط . الثانية ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، د . ت ، ج 4 ص 248 .



ومنهم من انحرف عن فهم فنون البديع ، فرآه زخرفة لفظية هي غاية في نفسها .. وإنما يجب أن نعود إلى الفهم الصحيح فهم الإمام الجرجاني ونظرائه ، ممن لا يرون أيمن طائرًا ولا أجلب للاستحسان من أن تترك المعاني تختار ما يروق لها من أثواب اللفظ ، وما يليق بها من صور البيان. <sup>(1)</sup> فتعددت مناهج البحث في علم البديع تتقاسم منهج ين متقابلين من مناهج البحث هما منهج عبد القاهر الجرجاني ومن نهج نهجه ، ومنهج السكاكي . فإنه يمكننا التمييز بين أربعة مناهج أساسية ، عرّفها علم البديع عبر مراحل تطوره على الرغم من أن هذه المناهج كانت تتعاصر في المرحلة الواحدة ، من مراحل تطور علم البديع ، وهذه المناهج الأربعة هي :

1/ المنهج التجميعي .

2/ المنهج الانطباعي .

3/ المنهج التحليلي الفني .

4/ المنهج التقني المنطقي. (2)

**أولاً : المنهج التجميعي :**

وهو المنهج الذي يقوم على تجميع بعض المادة البلاغية وتصنيفها <sup>(3)</sup> . ويكون الجهد الحقيقي للمؤلف في مثل هذا المنهج جمع المادة وتبويبها ، وقد أخذ هذا المنهج عدة صور في مؤلفات البلاغيين هي :

<sup>1</sup> / انظر الموجز في تاريخ البلاغة ، د/ مازن المبارك ، دار الفكر ، دمشق ، 1999م ، ص118.

<sup>2</sup> / انظر البلاغة العربية ، ( تاريخها ، مصادرها ، مناهجها ) ، د/ علي عشري زايد ، ط الخامسة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2006م ص110.

<sup>3</sup> / السابق ص110.

## الصورة الأولى : تجميع أمثلة فن بلاغي أو أكثر في القرآن الكريم :

يمكن العثور على البذرة الأولى لهذه الصورة عند المتكلمين في القرن الخامس الهجري من الباقلاني إلى عبد القاهر الجرجاني على الرغم من أنهم ينحون البديع عن مباحث أسرار البلاغة في الذكر الحكيم ، وما جاء منه في القرآن الكريم إنما جاء دون تأت له وتكلف .

وفي القرن السادس مضي الزمخشري على هذا اله ذي؛ إذ إنه لا يطيل النظر في ألوانه

القرآنية كإشارته إلى الطباق في قوله تعالى : ﴿أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِن لَّا يَعْلَمُونَ

﴾؛<sup>(1)</sup> إذ قال : « إنه قد ذكر السفه وهو جهل ، فكان ذكر العلم معه أحسن طباقاً له

». <sup>(2)</sup> ونراه يشير أيضاً إلى التقسيم في مواضع مختلفة ، ففي قوله تعالى : ﴿ثُمَّ أَوْرَثْنَا

الْكِنَبَ الَّذِينَ أَصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا <sup>ط</sup> فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُمْ مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ سَابِقٌ

بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ <sup>ع</sup> ذَلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ ﴾<sup>(3)</sup> . يقول : « قسمهم إلى ظالم

لنفسه مجرم وهو المرجى لأمر الله، ومقتصد وهو الذي خلط عملاً صالحاً وآخر سيئاً ، وسابق من السابقين ». <sup>(4)</sup>

وعلى هذا النحو كان الزمخشري يعرض في تفسيره لبعض ألوان البديع المعنوية ، دون

عناية ببسط الكلام فيها وتفصيله. <sup>(5)</sup>

<sup>1</sup> / البقرة آية 13.

<sup>2</sup> / الكشف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تأليف أبي القاسم محمود بن جار الله الزمخشري، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل احمد عبد الواحد و الشيخ علي محمد معوض ، الأجزاء (1،2،3،4،5،6) ط الأولى، 1 / 183 ، العيكان للنشر 1418 هـ 1998م .

<sup>3</sup> / فاطر آية 32 .

<sup>4</sup> / الكشف / 5 / 156.

<sup>5</sup> / انظر البلاغة تطور وتاريخ ، د/ شوقي ضيف ، ط . الحادية عشر ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت ، ص 270.

## الصورة الثانية : الدراسة بالتمثيل :

تهدف هذه الصورة إلي دراسة كل لون بتعريفه والتمثيل له بمجموعة من الأمثلة الشعرية والنثرية ، أي إن هدف المؤلف الأساسي يكون في دراسة الألوان البديعية في ذاتها ، وليس تتبع أمثلة في القرآن الكريم ، كما هو الشأن في الصورة الأولى ، ولا بأس بعد ذلك من أن تكون بعض الأمثلة من القرآن الكريم .

والمثال الدقيق لهذه الصورة نجده في كتاب (البديع) لابن المعتز المتوفى عام 296هـ ، فمنهج المؤلف فيه يقوم علي تجميع الأمثلة البلاغية التي تندرج تحت كل لون ، فهو في العادة يبدأ بتعريف اللون الذي يعرض له وفي بعض الأحيان لا يهتم بتعريفه ، ثم يأخذ في حشد الأمثلة والنماذج الجيدة لهذا اللون من القرآن الكريم وحديث الرسول ﷺ ، وكلام الصحابة رضوان الله عليهم وكلام غيرهم من العرب شعراً أو نثراً ، ثم يعود فيذكر مجموعة من الأمثلة والنماذج المعيبة من الشعر والنثر لم يوفق أصحابها فيها في استخدام اللون الذي يعرض له،<sup>(1)</sup> ومن ذلك حديثه عن الجناس ، بادئاً بتعريفه ثم ذاكراً كثيراً من أمثله في القرآن وفي كلام القدماء والمحدثين وأشعارهم ، وعرض بعض صور المعيبة ، وانتقل بعد ذلك إلى المطابقة أو الطباق ، وبدأ ببيان أصل معناها اللغوي ، ثم مضى يسوق أمثلتها من القرآن والحديث وكلام الصحابة والتابعين وأشعار الجاهليني والإسلاميين وصور المطابقة المعيبة من بعض الأمثلة ، وتحدث عقب ذلك عن (رد أعجاز الكلام على ما تقدمها) وسماه من جاء بعده باسم (ردّ الأعجاز علي الصدور) وقد قسمه إلي ثلاثة أقسام :

أولها: ما يوافق آخر كلمة من البيت آخر كلمة في نصفه الأول ، كقول الشاعر:

تُلْقَى إِذَا مَا الْأَمْرُ كَانَ عَرَفَرَمَا      فدي جيش رأي لا يفيل ع مرم

<sup>1</sup> / انظر البلاغة العربية ص115.

ولتليها: ما يوافق آخر كلمة من البيت أول كلمة في نصفه الأول، كقول الشاعر:

سريعٌ إلى ابنِ العمِّ يَحْسُبُ عِزُّهُ      وليسَ إلى داعيِ الرَّدَى سَبْرِيْع

وثالثها: ما يوافق آخر كلمة من البيت بعض ما فيه ، كقول الشاعر :

عميدُ بني سُلَيْمٍ أَقْصَدَنْقُ      سرهـ أم الموتِ وهَيَ لَهُ سِرْهَامُ (□)

فكان كتاب (البديع) هو النموذج الأمثل لهذه الصورة من صور المنهج التجميعي ، ولا نعدم أن نجد لها ملامح كثيرة أيضاً في المؤلفات البلاغية على امتداد تاريخ البلاغة العربية ابتداء من عهد ابن المعتز إلى ابن أبي الأصعب المصري المتوفى عام 654هـ .

### الصورة الثالثة : تجميع الآراء البلاغية :

وتتمثل هذه الصورة في تلك المؤلفات التي تقوم أساساً على تجميع آراء السابقين ، وتبويبها، وقد يضيف المؤلف إلى هذه الآراء أو يعدل من بعضها ، ولكن يظل جهده البارز في مؤلفه هو (تجميع آراء الآخرين) ، فقد وصلت هذه الصورة إلى أقصى درجات تبلورها في كتاب (الصناعتين) لأبي هلال العسكري المتوفى عام 395 هـ .

### ثانياً : المنهج الانطباعي :

هو المنهج الذي ينهض على أساس من الذوق الخالص ، ويعتمد على حس المؤلف الأدبي أكثر مما يعتمد على النظرية العلمية المتكاملة ، والقاعدة البلاغية المحددة . وفي إطار هذا المنهج تتسم الآراء والأفكار بالعاطفة والتعميم ، وتفتقر إلى التبرير العلمي المقنع ، ولا يعنى عاطفية هذه الأحكام وما فيها من تعميم أنها خاطئة بالضرورة ، فقد تكون هذه الآراء والأحكام على جانب كبير من الصحة والصواب .

<sup>1</sup> / انظر البلاغة تطور وتاريخ ص71.

فمن صور هذا المنهج الانطباعي إصدار أحكام عاطفية باستحسان صورة بلاغية أو بيت من الشعر دون تبرير لهذا الاستحسان ، ونجد ملامح هذا المنهج شائعة في مؤلفات الجاحظ المتوفى عام 225هـ—، فمثلاً استحسانه بعض صور البديع التي أوردها في مؤلفاته من نحو قوله : « ومن هذا البديع المستحسن منه قول خالد بن مرث :

سمعتُ بفعلِ الفاعلِينَ فلمَ أجـدُ      كفعـلِ أبي قابوسَ حَزَمًا وناثلاً  
يُضِاقُ الغمامُ الغرُّ في كلِّ بلـدٍ      إليـكَ فاضحَى حولَ بيكِ نازلاً

فقد لا يكون هذا الاستحسان لصورة بلاغية ، وإنما لرأي من الآراء البلاغية التي يوردها ويعبِّئ عن استحسانه لها دون تبرير لهذا الاستحسان «<sup>(1)</sup>. فنلاحظ وجود هذا المنهج من المرحلة الأولى من مراحل تطور التأليف البلاغي .

### ثالثاً: المنهج التحليلي الفني :

يحدد إطار هذا المنهج الامتزاج بين القاعدة والتذوق الفني ، وتحدث المزاوجة بين النظرية والتطبيق فلا يطغى الجانب الذوقي على الجانب النظري علي نحو ما كان عليه المنهج الانطباعي، فهذا المنهج بلغت صورته المثلى في مؤلفات عبد القاهر الجرجاني ، فإننا نجد جذوره الأولى في بعض مؤلفات من سبقوه ، حيث ظهرت في هذه المؤلفات لمحات من ذلك المنهج ، واصطنعه بعض المؤلفين في أجزاء من كتبهم ، وممن استخدم هذا المنهج ببراعة ملموسة أبو حسن الرُّماني المتوفى عام 386هـ— في كتابه (النكت في إعجاز القرآن) ، وأبو بكر الباقلاني في كتابه ( إعجاز القرآن ) ، ولكن لم تكن تحليلاتهم كتحليلات عبد القاهر ونضجها ، فقد كان للقاضي أبي بكر الباقلاني في كتابه ( إعجاز القرآن ) تحليلات أدبية جيدة تعد تطبيقاتاً للمنهج التحليلي الفني ، فحين يحلل قول البحتري — مثلاً — في قصيدته التي اختارها :

<sup>1</sup> / انظر البلاغة العربية ص123 ، 124.

## وأغرَّ في الزَّمنِ البهيمِ مُحَجَّلٍ      قد رُحِتْ مِنْهُ على أغرَّ مُحَجَّلٍ

فيأخذ على البيت أنه مقطوع عما سبقه من أبيات ، ويقرر أن هذا عيب شائع في شعر البحري ، كما يأخذ عليه ( أن ذكر التحجيل في الممدوح قريب وليس بالجيد ) وعلى الرغم من اقتران ذكر التحجيل بالأغر مما كان حرياً أن يكسبه بعض التفرد والحسن ، فإنه يظل مع ذلك معنى عادياً اقريباً . وكل هدف الشاعر أن يحقق بين لونين من التحسين البديعي هما ( التجنيس ) و ( رد الإعجاز على الصدور ) ، حيث إن في تكرير كلمتي (أغر) و (محل) بمعنيين مختلفين (تجنيساً) وفي ذكرهما في بداية البيت ونهايته ردّاً للإعجاز على الصدور<sup>(1)</sup>.

وأوضح من هذا التحليل أن البقلاني يمزج بين التحليل الفني الأدبي والاعتماد على بعض المقولات البلاغية والنقدية النظرية في مثل ضرورة توافر (الوحدة الفنية) بين أبيات القصيدة ، وألاً تكون المحسنات البديعية كالتجنيس ورد الإعجاز على الصدور غاية في ذاتها يتغياها الشاعر ويضحى في سبيلها با لقيم الفنية الأخرى .<sup>(2)</sup> ومن الملاحظ أنه لم يتبلور في هذه المرحلة منهج محدد بشكل نهائي، وإنما كان المؤلف الواحد يحمل ملامح أكثر من منهج .

### رابعاً : المنهج التقني المنطقي :

وهو ذلك المنهج الذي يهتم بالقانون والقاعدة على حساب التذوق الفني والتحليل الفني، والذي تحولت البلاغة في إطاره إلى مجموعة من القواعد والتعريفات والتقسيمات الجامدة ، فنجد بداياته الأولى في كتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر المتوفى عام 337هـ ، فقد برى قدامة كتابه بناءً شديد الإحكام، مستخدمً المنهج المنطقي في التعريفات والتقسيمات

<sup>1</sup> / انظر البلاغة العربية ص126.

<sup>2</sup> / السابق ص128.

والحدود،<sup>(1)</sup> فمثلاً قوله في تعريف صحة التقسيم : « هي أن يتدئ الشاعر فيضع أقساماً ثم يستوفيهها ولا يغادر قسماً منها ، كما في قول نصيب :

فقال فَبَيْقُ الْقَوْمِ : لا وفريقُهُم : نَعَمْ ، وفريقُ قال : وَيَكُ ما نَدْرِي

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام «<sup>(2)</sup>. وهكذا تتضح بدايات هذا المنهج عند قدامة بن جعفر في الولع بالتعريفات والتقسيمات ، وإن كان قدامة لم يسرف في هذا الاتجاه إسراف السكاكي المتوفى عام 626هـ؛ بحيث نجد هذا المنهج في أوضح صورة وأكثرها إحكاماً وجفافاً، فنجد السكاكي قد تأثر بآثار عبد القاهر البلاغية ، لكنه جرد هذه الآثار من جانبها الفني التحليلي ، واهتم بالجانب النظري بعد أن حوله إلى مجموعة من القواعد والقوانين الصارمة ، والتعريفات البالغة التعقيد .

وعلى هذا النحو العقيم ما نجده في تقسيمه ( للمحسنات البديعية ) أو تلك الوجوه المخصوصة التي يصار إليها لقصد تحسين الكلام كما يسميها ، إلى محسنات ترجع إلى المعنى وأخرى ترجع إلى اللفظ ، وهو يبدأ حديثه عن كل محسن بديعي بتعريفه وتحديد مفهومه ، ثم يبين أقسامه — إن كان له أقسام — وقد يُفْرَع هذه الأقسام إلى فروع ، وفي النهاية يمثل لكل فرع من هذه الفروع بمثال من صنعه في الغالب ، ولا يُعْنِي نفسه مؤنة صياغة المثال في جملة ، بل كان يكتفي غالباً بالكلمات المفردة ، فهو في دراسته ( للتجنيس ) يبدأ بتعريفه بأنه: (تشابه الكلمتين في اللفظ ) ثم يمضي في بيان أقسامه فيذكر أن : «المعتبر منه في باب الاستحسان عدة أنواع :

أحدها التجنيس التام : وهو ألا يتفاوت المتجانسان في اللفظ ؛ كقولك (رَحْبَةٌ رَحْبَةٌ).  
وثانيها التجنيس الناقص : وهو أن يختلفا في الهيئة دون الصورة كقولك : ( السُّدُّ يمنع السُّدَّ )

<sup>1</sup> / انظر البلاغة العربية ص134.

<sup>2</sup> / انظر نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق / كمال مصطفى ، ط . الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1398هـ-1978م ، ص131.

، وكقولك: ( الجُعة شَرَكَ الشَّرَكُ ) ، وكقولك: ( الجهولُ إما مُفَرِّطٌ أو مُفَرِّطٌ ) ، والمشدد في هذا الباب يقوم مقام المخفف نظراً إلى الصورة ، فاعلم .

وثالثها التجنيس المذيل : وهو أن يختلفا بزيادة حرف ، كقولك : ( مالي كمالِي ) ، ( وجدي جهدي ) ، ( كاس كاسب )...<sup>(1)</sup>، وحديث السكاكي عن الجناس أقل موضوعات كتابه تعقيداً وإغراقاً في التقنين والتعقيد ، ومع هذا فهو مثل واضح لاصطناع المنهج المنطقي في البحث البلاغي بكل سماته : الاهتمام أولاً بالقاعدة والتعريف والتقسيم والإسراف في التفريع والتشقيق والتسميات .<sup>(2)</sup>

وهكذا طغى هذا المنهج إلى حد تحويل البلاغة - ذلك العلم الجمالي الفني - إلى منطق ذهني لا نبض فيه ولا روح ، وأفقد البلاغة ذلك الحس المرهف وذلك الذوق الرفيع الذي لُسنه في المنهج التحليلي الفني .

ويمكن القول بأن البلاغة العربية لم تعرف بعد السكاكي منهجاً ا في البحث البلاغي يقوم في مواجهة ( المنهج التقني المنطقي ) الذي أرسى السكاكي دعائمه ، و« عاش هذا العلم إلى عهد غير بعيد من هذا القرن صورة ممسوخة للأصل الذي وضع معلمه السكاكي في أواخر القرن السادس الهجري أو أوائل القرن السابع الهجري ».<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> / انظر المفتاح ص539.

<sup>2</sup> / انظر البلاغة العربية ص142.

<sup>3</sup> / البيان العربي . د/ بدوي أحمد طبانة ، ط . السابعة، دار المنارة للنشر والتوزيع جدة ودار الرفاعي الرياض ، 1408هـ-1988م ، ص 340 . وانظر البلاغة العربية ص146.



# الفصل الأول

البدیع عند الدكتور عبد الله الطیب

وفیه:

المبحث الأول : فنون البدیع بین النظرية والتطبيق .

المبحث الثاني : مصادرہ .

المبحث الثالث : آراؤه التي تفرد بها .

الفصل الأول

## البديع عند الدكتور عبد الله الطيب

لقد تناول د. عبد الله الطيب بعض الألوان البديعية بالدراسة في الجزء الثاني من كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها) الذي أفرده للجرس اللفظي<sup>(1)</sup> والانسجام<sup>(2)</sup> في طبيعة الشعر، منطلقاً من أن الانسجام كله مداره على التنويع والتكرار، ويرى أن التكرار يقتصر على التكرار المحض والجناس، بينما يقتصر التنويع على الطباق والتقسيم، وهذه الألوان الأربعة - عنده - هي التي يقوم عليها رنين البيت الشعري بعد الوزن والقافية<sup>(3)</sup>. وسيتناول البحث في هذا الفصل هذه الألوان البديعية كما بيّنها كتاب المرشد موضعاً المصادر التي اعتمدها المؤلف، ومتطرقاً للآراء التي تفرّد بها.

### المبحث الأول

#### فنون البديع بين النظرية والتطبيق

##### أولاً: التكرار المحض :

لم يذكر المؤلف تعريفاً للتكرار المحض، ولم يبين حدّه لدى علماء البلاغة، ولعله نحا هذا المنحى اعتماداً منه على وضوح المدلول اللغوي للفظ (التكرار)، وعلى فطنة القارئ في استنباط ضابطه من خلال الأمثلة التي سيوردها لاحقاً عن الحديث عن أنواعه.

---

1/ الجرس اللفظي ينضوي تحته كل ما يتعلق بدنونة الألفاظ في البيان الشعري من وزن وقافية وسائر المحسنات اللفظية، وكل ما من شأنه أن يعين على تجويد البنية والرنين في أبيات الشعر. انظر المرشد ج2، ص 14.

2/ الانسجام هو العنصر الذي يجمع بين الوحدة والتباين حتى يصير الشكل واحداً، فهو ينشأ من أمرين: أولهما: تكرار وحدة الكل أي الجزء الأساسي. ثانيهما: تنويع هذه الوحدة. فالتكرار هو إعادة تلك الوحدة التي بدأت بها على نظام مخصوص، والتنويع هو أن تستبدل الوحدة بعد فترة بوحدة أخرى مباينة لها شيئاً يسيراً، وتعيد هذا النسق فيما بعد، ويكون الحاصل وحدة زخرفية، قوام الوحدة فيها هو التكرار، وقوام الانسجام فيها هو التنويع، فالتنويع يمنع الرتابة... انظر المرشد ج2، ص 52، 53.

3/ انظر المرشد ج2 ص 58.

ويبتدئ بحثه في هذا اللون البديعي بالحديث عن الغرض الرئيس من التكرار، وهو الخطابة التي تعني لديه اعتماد الشاعر إلى تقوية الإنشاء، أي ناحية العواطف كالتعجب والحنين، والاستغراب، وما إلى ذلك من طريق التكرار.<sup>(1)</sup>

والمؤلف يعتمد في حديثه عن الغرض من التكرار على تعريف ابن أبي الأصبع، حيث عرفه بقوله: « وهو أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد». <sup>(2)</sup> وهذا التعريف فيه بسط لقول الصاحبي الذي أجمل أغراض التكرار في قوله: « وسنن العرب العرب التكرير والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر». <sup>(3)</sup> وممن عرفه: ابن الأثير في كتابه المثل السائر، وسماه ( التكرير ) ويقول عنه : « وحده هو : دلالة اللفظ على المعنى مردداً... وهو ينقسم قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ . فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى فكق ولـك لمن تستدعيه أسرع أسرع ، ومنه قول أبي الطيب المتنبى:

ولم أرَ مثل جيرانِي ومثلي      لمثلي عند مِثْلِهِمْ مُقَامُ

وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فكقولك : أطعني ولا تعصني ، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية ». <sup>(4)</sup>

ويتضح من كلامه أن التكرار نوعان : تكرار في اللفظ والمعنى وتكرار في المعنى دون اللفظ، وبذلك التعريف يُخرج الجناس؛ لأنه تكرار اللفظ دون المعنى ، حيث أفرد له باباً

١ / المرشد، ج2، ص 59

٢ / تحرير التحرير، لأبن أبي الأصبع المصري، تحقيق: د/ حفني محمد شرف، القاهرة، 1383م ص375.

٣ / احمد بن فارس بن زكريا — الصاحبي في فقه اللغة العربية، ط . الأولى، دار الكتب العلمية، لبنان، 1418هـ— 1997م، ص158.

4 / انظر المثل السائر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد، (جزأين)، المكتبة العصرية، بيروت، 1420هـ—1999م، ج2 ص 146 .

آخر في كتابه المثل السائر. وقد خالف د. عبد الله الطيب ابن الأثير فجعل الجناس في باب التكرار.

وابن الأثير لم يبعد عن مفهوم التكرار عند ابن رشيق في العمدة، الذي يُستشف من خلال الأمثلة التي أوردها له، إلا أن تكرار اللفظ عنده لا يتأتى دون تكرار المعنى . وابن رشيق لم يُعرفه صراحة. والتكرار لديه يراد به إعادة اللفظ بعينه أكثر من مرة كما يراد به ترديد المعنى بألفاظ مختلفة ، فهو يقع في اللفظ كما يقع في المعنى، حيث قال: « وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه ، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشويق والاستعذاب، إذا كان في تغزل أو نسيب كقول امرئ القيس:

ديار لسلمى عافيات بذى الحال	ألحَّ عليها كل أسحم هطّالٍ
وتحسبُ سلمى لا تزالُ كعهدنا	بوادى الخزامى أو على رأس أوعالٍ
وتحسب سلمى لا تزالُ ترى طلاً	من الوحش أو بيضاً بميشاء محلالٍ
ليالي سلمى إذ تريك منضّداً	وجيداً كجيد الريم ليس بمعطالٍ» <sup>(1)</sup>

وهذا الاستشهاد عنده على تكرار اللفظ وأورد له أمثلة كثيرة لبيان أغراضه المختلفة .  
ومما استشهد به على تكرار المعنى قول امرئ القيس :

فيا لك من ليل كأن نجومه	بلكلِّ مُغارٍ الفتل شدّت بيدلٍ
كأنّ الشريها غلّقت في مَصامهـا	بأمراس كَتانٍ إلى صمّ جندلٍ

<sup>1</sup> / العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق ، شرح وضبط : د/ عفيف نايف حاطوم ، ط . الأولى ، دار صادر ، بيروت ، 1424هـ-2003م ، ص 360 .

فُيَعْلَقُ ابن رشيق عليها بقوله: « فالبيت الأول يُعني عن الثاني، والثاني يُعني عن الأول ، ومعناها واحد ، لأن النجوم تشتمل على الثريا ، كما أن يذبل يشتمل على صمّ الجنديل ، وقوله « شُدَّت بكل مغار الفتل » مثل قوله: « علقّت بأمراس كتان ».<sup>(1)</sup>

وهنالك أبواب أخرجها العلماء من باب التكرار وسمّوها بأسماء أخرى باعتبار أن التكرار فيها يقع في مواضع بعينها من الكلام . فإن كانت الكلمة المكررة في أول البيت الشعري أو في حشو صدره وآخره فهي عندهم من باب التصدير الذي سماه بعضهم رد الأعجاز على الصدور كابن المعتز ، ومنهم من سماه التوشيح كقدامة والعسكري . ومثل ذلك ما استشهد به ابن المعتز من قول الشاعر:

سريعٌ إلى ابنِ العمِّ يَحْيَى عِرْضُهُ      وليسَ إلى داعيِ الرِّدَى سَبْرِيْعٌ<sup>(2)</sup>

وفرعوا للتصدير فروعاً نظراً إلى موقع الكلمة المكررة في صدر الكلام . وفي بغية الإيضاح نجد لوئناً بديعياً باسم الأرصاء والتسهيم حيث يعرفه بقوله : « وهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرف الرويُّ . كقوله تعالى : ﴿ وَمَا كَانَ اللَّهُ

لِيُظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾<sup>(3)</sup> . وقول زهير:

سَمَّتْ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعِشُ      ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَالَكَ يَسْأَمُ

وقول عمرو بن مَعْدٍ يَكْرِبُ:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعَّهُ      وَجَاوِزُهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ<sup>(4)</sup>.

1 / العمدة ص 364 ، 365 .

٢ / انظر البديع ص 140 .

٣ / العنكبوت ، آية 40 .

٤ / بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، تأليف عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة الآداب القاهرة ، 1420هـ - ج 3 ص 18 - 19 .

وهو عنده من المحسنات المعنوية ، وبإنعام النظر في الأمثلة المذكورة نجدها لا تختلف كثيراً عن أمثلة التصدير التي ساقها العلماء في كتبهم، ولكن صاحب البغية نفسه أفرد باباً آخر للتصدير، أورد فيه كثيراً من أمثلة السابقين ولم يذكر الفرق ما بين التصدير والتسليم ، وهما في رأيي مسمّى لمدلول واحد.

ولعل هذا الذي جعل صاحب المرشد يلحق التصدير والتوشيح والجناس بالتكرار ؛ ففي حديثه عن التوشيح يستشهد فيه بما جاء به قدامة في كتابه نقد الشعر نحو قول الراعي:

وإن وُزِنَ الحِصَى فوزنتُ قومي      وجدتُ حصَى ضريبتهم رزينا

وقول العباس بن مرداس:

همُ سودواهُ جناً وكلُّ قبيلةٍ      يُبينُ عن أحسابها من يسودها

قول مضر بن ربيعي:

تمنيتُ أن القي سليماناً ومالكاً      على ساعةٍ تُنسي الحليم الأمانيا

ومن ذلك أخذ المؤلف مأخذاً على قدامة أنه جعل إمكان معرفة القافية مقياساً يقيس به، فتكرار الحصى في بيت الراعي و ( سودوا ) و ( يسودها ) في بيت العباس و ( تمنيت ) و ( الأمانيا ) في بيت ابن ربيعي، كل ذلك لافت في حد ذاته بغض الطرف عن كونه دالاً على القافية أولاً.<sup>(1)</sup>

ويرى أن ابن رشيق قد فطن إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافية وحده، فأدخل التوشيح في باب التصدير.<sup>(2)</sup>

1/ انظر المرشد ج 2 ص 71 .

٢ / السابق ص 72 ، 73 .

وبهذا اتسع مدلول التكرار عند صاحب المرشد ليشمل الألوان السابقة جميعها ، وبهذا يحصر التكرار الذي يرد في الشعر العربي في ثلاثة أنواع وهي:

1 . التكرار المراد به تقوية النغم.

2. التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية.

3. التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية.

أولاً: التكرار المراد به تقوية النغم:

ويعرفه بأنه ذلك التكرار الذي يُعاد فيه بيت كامل أو بيتان ، للفصل بين أقسام القصيدة الواحدة ، مشيراً إلى أنه من أكثر أصناف التكرار النغمي وروداً في الشعر المعاصر، ويمثل له بيت من شعر على محمود طه المهندس رحمه الله:

أينَ من عيني هاتيك المجـالِي؟ يا عروسَ البحرِ يا حُلْمَ الخيالِ

حيث كرر هذا البيت عدة مرات في القصيدة، ويردُّ المؤلف شيوع هذا اللون من التكرار في الشعر المعاصر إلى التأثير بالأساليب الإفرنجية ، حيث يكثر الشعراء من إعادة الأبيات ويسمون ذلك (Refrain) ويرى أن اللغة العربية عرفت منذ دهرها الأول، ويستدل على ذلك بأمرين :

أولهما: ما ورد في القرآن الكريم في بعض السور المكية من إعادة بعض الآيات بلفظها، مثل قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ آءِآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ في سورة الرحمن ، وقوله تعالى : ﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَكِّرٍ﴾ في سورة القمر، ويستبعد أن يكون القرآن قد فاجأ العرب بضرِب جديد من التأليف حين التزم هذا التكرار في هذه السور، ولو كان الأمر كذلك لظعنوا فيه ، ولم يبلغنا شيء من ذلك.

ثانيهما: ما ورد في الشعر العربي من إعادة البيت في أجزاء القصيدة على سبيل الترنم ،  
ويستشهد لذلك ببعض أشعار الجاهليين ، ومن ذلك قول امرئ القيس :

وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ كَعَهُ دِنَا

بِهَادِي الْخُزَامِي أَوْ عَلَى رَأْسِ أَوْعَلِ

وَتَحْسَبُ سَلْمَى لَا تَزَالُ تَرَى طَلَاً

مِنَ الْوَحْشِ أَوْ بَيْضًا بِمِثْدَاءِ مَحَلَالِ

فتكرار قول الشاعر ( وتحسب سلمى لا تزال ) ، ليس المراد منه مجرد الخطابة ، ولكن  
تقوية النغم أيضاً.<sup>(1)</sup> ومن ذلك تكرار اللفظة التي تكون في آخر البيت الشعري مثل قول  
تأبط شراً:

لَكِنَّمَا عَوَلِي إِنْ كُنْتُ ذَا عَوَلٍ عَلَى بَصِيرٍ بِكَسْبِ الْحَمْدِ سَبَاقِ

سَبَاقِ غَايَاتِ مَجْدٍ فِي أُرُومَتِهِ مُرَجِّعِ الصَّوْتِ هَدًّا بَيْنَ أَرْفَاقِ

« فقولهُ : (سباق غايات مجد) في البيت الثاني يؤكد نغم القافية ويصله بنغم البيت  
التالي»<sup>(2)</sup>. ويستشهد المؤلف أيضاً بما جاء به ابن رشيقي القيرواني في العمدة لامرئ القيس:

تَقَطَّعَ أَسْبَلْبُ اللَّبَانَةِ وَالْهَوَى

عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشَيْئُرَا

عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشَيْئُرَا

أَخُو الْجَهْدِ لَا يَلُوي عَلَي مَنْ تَعَدَّرَا<sup>(3)</sup>

1/ انظر المرشد ج 2 ص 61 .

٢ / السابق ص 62 .

٣ / انظر المرشد ج 2 ص 63 .



ومما هو أدلّ على القصد — في رأي المؤلف — وأصدق في التمثيل من الأمثلة التي تم إيرادها ، ما جاءت فيه الصدور مكررة في عدة أبيات من الشعر القديم ، ومن ذلك لامية الحارث الإشكري التي كرر فيها قوله:

قربا مربط النعامة مني...

وقوله: يا بُجَيْرَ الخيراتِ لا صَلِّحَ حَتَّى ... عدة مرات

وقول المهلهل: على أن ليسَ عدلاً من كُليبٍ ...

ويستدل على أن ورود هذا التكرار في شعر الأقدمين بهذا القدر الذي لا تخطئه الملاحظة على أن هذا النهج من التكرار كان حينئذ طريقاً مهيئاً<sup>(1)</sup>.

ويُلحق المؤلف بهذا النوع من التكرار ما جاء من تكرار بعض معاني أعجاز الأبيات مع تغيير في اللفظ، ويمثل لذلك بقول امرئ القيس:

فيا لكَ من لَيْلٍ كأنِ نجومه بكل مُغارِ الفتلِ شُدَّتْ بيدُبلِ

كأنَّ الثُّريّا علَّقتْ في مَصامِها بأمراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنَدَلِ

فالشاعر — بحسب رأيه — عمِد إلى تكرار عَجْز البيت الأول، ثم نفر من لفظ إلى لفظ آخر خشية أن يقع في الإيطاء الذي هو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها من غير أن يفصل بين الكلمتين بسبعة أبيات<sup>(2)</sup>، ولم يُردِّ تكرار المعنى فحسب<sup>(3)</sup>.

ومما هو أدخل في سنخ التكرار النغمي من السابق قول لبيد في المُعلِّقة:

1/ انظر المرشد ج2 ص 64 — 66.

2 / انظر القطوف الدانية في العروض والقافية، د . أحمد عبد الستار مصلوح، ط 1، حوارزم العلمية للنشر والتوزيع، 1425هـ ، ص 254 .

3 / انظر المرشد ص 69 .

فَتَنَازَعَا سَبَطًا تَطِيرُ ظِلَالُهُ      كَدُخَانٍ مُشْعَلَةٍ يُشِبُّ ضِرَامُهَا  
مَشْمُولَةٌ غُلَّتْ بِنَابِتِ عَرَفَجٍ      كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعِ أَسْنَامِهَا

فمراد الشاعر من عجز البيت الثاني ( كدخان نار ساطع أسنامها) ليس تكرار المعنى كما يتبادر إلى الذهن وإنما لتأكيد نغمة الشطر السابق عند قوله ( كدخان مشعلة) ، فكأنه أعجبه ذلك الشطر فأراد أن يتلذذ بإعادته . وإن كان ذلك بلفظ مخالف شيئاً، فهذا يبين ما وضحه المؤلف من أن امرأ القيس كرر تشبيه الثريا بأنها مربوطة إلى صخور يذبل ، بغرض التلذذ والنغم .<sup>(1)</sup>

ومما ألحقه المؤلف بالتكرار النغمي اللون البديعي الذي يسميه قدامة بالتوشيح، وتابعه في ذلك أبو هلال العسكري، وذكر فيه حده عند قدامة، « أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناه متعلقاً به ، حتى أن الذي يعرف القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته »<sup>(2)</sup>.

ثم أورد ما تمثل به كل من قدامة وأبي هلال لهذا اللون البديعي، ومن ذلك قول الراعي:

وإن وزن الحصى فوزنت قومي      وجدت حصى ضريبتهم رزينا

ويرى المؤلف أن قاعدة معرفة القافية ليست دقيقة في تمييز هذا اللون البديعي من غيره ، وأنها اضطرت أبا هلال أن يستشهد بيت البحري في ضمن ما استشهد به ، وهو قوله:

فليس الذي حللته بمحلل      وليس الذي حرّمته بحرام

١ / انظر المرشد ص 69 .

٢ / السابق 71 ، 72 .

وهو عنده من باب الطباق ، ولعل ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافية ما جعل ابن رشيق يُدخل التوشيح في باب التصدير.<sup>(1)</sup>

ولم يُردِ المؤلف أن يخطئَ أبا هلال لاستشهاده للتوشيح بيت من الطباق غافلاً عما بين الألوان البديعية من صلة كما زعم د. محمد شادي،<sup>(2)</sup> وإنما أراد أن يبين أن سهولة معرفة القافية ليست حداً فاصلاً للتوشيح عن غيره من الألوان البديعية مؤكداً على تداخل هذا اللون البديعي مع غيره واشتراكه معه في بعض الخصائص.

ومما سبق نلاحظ أن هذا النوع من التكرار يشمل أمرين :

أولهما: تكرار التراكيب والكلمات بصورتها اللفظية . وهذا يشمل تكرار اللفظ عند ابن رشيق كما يشمل تكرار اللفظ والمعنى عند ابن الأثير؛ لأن تكرار اللفظ لديه لا يكون دون تكرار المعنى كما تبين آنفاً.

ثانيهما : تكرار التراكيب والكلمات السابقة بصورتها النغمية دون إيراد الألفاظ نفسها، وهذا مما انفرد به المؤلف دون سابقيه ، حيث لم يرَ أحداً منهم هذا الرأي.

والذي ذهب إليه المؤلف في التوسع في مدلول التكرار النغمي ليشمل الجناس والتوشيح والتصدير له مسوغٌ ، وهو أن هذه الألوان البديعية لا تخرج عن القاعدة العامة للتكرار، كما أن هناك تداخلاً بين هذه الأنواع، فالتصدير لا يختلف في مدلوله عن التوشيح، وكلاهما لا يخرج عن مفهوم الجناس لدى علماء البلاغة. ولعل ذلك ما جعل المؤلف يتعجب من صنيع أبي هلال في إفراده باباً لرَدِّ الأعجاز على الصدور بعد باب التوشيح.<sup>(3)</sup>

---

1/ انظر المرشد ج 2 ص 73 .

2/ انظر من وجوه تحسين الأساليب، د. محمد إبراهيم شادي، مطبعة السعادة، 1408هـ — 1987م، ص 33 .

3 / انظر المرشد ج 2، ص 73 ، وانظر الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، تحقيق : علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط . الأولى ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1427هـ — 2006م. ص 348، 351.

ثانياً: التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية:

إذا كان التكرار النغمي ينصبّ على الوزن أول من كل شيء ، وبياريه ويجاريه ، ويعمّد إلى إظهار كوامنه وغوامضه ، وتقوية موسيقاه وبسطها وتعقيدها كما ذكر المؤلف ، فإن هذا اللون الثاني من التكرار ينصبّ — في حقيقته — على الألوان الإجمالية والمعاني العامة التي تصاحب جوّ القصيدة ، على نحو ما يكون في مقدمات القصائد، والغرض من ذلك إشاعة لون عاطفي يقوّي الصوِّرة التي عليها بُنِيَةُ القصيدة.<sup>(1)</sup>

ويُقَسِّم المؤلف هذا النوع من التكرار إلى ضربين: ملفوظٍ و ملحوظٍ.

أولاً: الملفوظ: وهو: « ما كررت فيه ألفاظ بأعيانها ، سواء أكانت أعلاماً أم كلماتٍ تجري مجرى الأعلام ». <sup>(2)</sup> واستشهد لذلك بقول مالك بن الربيع :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أُبَيِّنَ لَيْلَةً      بَجَنِبِ الْغَضَى، أَزْجِي الْقِلَاصِ التَّوَجِيَا  
فَلَيْتَ الْغَضَى لَمْ يَقْطَعْ الرُّكْبُ عَرْضَهُ،      وَلَيْتَ الْغَضَى مَاشَى الرُّكَّابَ لِيَالِيَا  
لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغَضَا، لَوْ دَنَا الْغَضَى،      مَزَارًا، وَلَكِنَّ الْغَضَى لَيْسَ دَانِيَا

والمقصود هنا تكرار كلمة ( الغضَى ) تكررًا لفظيًا؛ لأن الكلمة قد رُدِّدَت فيه بعينها، والغرض من ترديدها إشاعة الحنين والتشوق ، وهو اللون العاطفي العام المصاحب لهذه الأبيات التي قدم بها مالك قصيدته.

ثانياً: التكرار الملحوظ: ويقصد به ترديد الأسماء والأعلام المختلفة في اللفظ المتفقة في المدلول ، واستشهد لذلك بأبيات من معلقة ليبيد منها قوله:

2 / انظر المرشد ج 2 ص 89 — 90 .

٢ / السابق ص 90

أم ما تذكّر من نوارٍ وقد نأتِ      وتقطّعتْ أسبابُها ورمائمها  
 مريّةٌ حلّتْ بفيّدٍ وجاورتِ      أهلَ الحِجازِ فأين منك هرامها  
 بمشارقِ الجبلينِ أو بمحجرٍ      فتضمّنتها فرْدَةٌ فرُحامها  
 فصواتقٌ إن أيمنتِ فمظنّةٌ      منها وحافُ القهَرِ أو طليخامها

ويقول معلقاً على الأبيات: « فتكرار الموضوع هنا لا ينصب على لفظ بعينه، وإنما على ألفاظ مختلفة هي: فيّد، ومشارق الجبلين، ومُحجّر إلى آخر ذلك وه ذا التكرار أُريد به - كما ترى - تقوية عنصر الفراق والنوى وتأكيّد الحزن واليأس، وما هو من هذا القبيل، وكل ذلك يقوي الصورة، ويزيد في تأثير المعنى العام ويضفي لونا عاطفياً حزيناً على جو القصيدة». (1)

ثالثاً: التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية:

ويمكن تسميته بالتكرار الخطابي؛ لأن الشعراء - كما ذكر المؤلف - أكثر ما يتّحون فيه منّحَى الخطابة، وهو نوعان: ملفوظ وملحوظ.

فالملفوظ - عنده - هو ما ألحّ فيه الشاعر على استعمال كلمة بعينها أو كلمة مقاربة لها في الاشتقاق، ومما استشهد به على هذا النوع قول المهلهل:

يا لبكرٍ أنشروا لي كليباً      يا لبكرٍ أينَ أينَ الفِراؤ؟

« فقد كرر الشاعر (بكرًا)؛ ليقرر المعنى التفصيلي، وهو قصده إلى بكر بالتهديد، ثم كرر الاستفهام (أين)؛ ليبالغ في تهويل معنى تفصيليٍّ آخر، وهو تعذُّر الفِراؤ». (2)

1/ المرشد ج 2، ص 93 .

٢ / السابق ص 137 .

وأما الملحوظ: فهذا ما استعمل فيه الشاعر كلماتٍ مترادفةً أو متشابهةً المعاني، ومن أمثله  
في المرشد قول المتنبي:

لَمْ يُسَلِّمِ الْكُرُّ فِي الْأَعْقَابِ مُهْجَتَهُ      إِنْ كَانَ أَسْلَمَهَا الْأَصْحَابُ وَالشَّيْعُ<sup>(1)</sup>

حيث يرى المؤلف أن لفظي (الأصحاب) و (الشيعة) متقاربان في المعنى وأريد بهما  
إظهار شجاعة سيف الدولة الذي لم يمنعه انخزال الأعوان وتشتت الأنصار من الكرِّ في  
الأعقاب ، والدفاع عن الأحساب. ومن أمثله في المرشد قول حبيب :

بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي      مُتَدَوِّنِهِنَّ جِلاءُ الشَّرْكِ وَالرَّيْبِ

فالشك والريب شيء واحد أو كالواحد.<sup>(2)</sup>

ويشير صاحب المرشد إلى أن هذا النوع من الأداء يسميه علماء البلاغة تطويلاً، وكأنهم  
يعدونه من الإطناب الرديء ، وعنده أنه ليس من التطويل في شيء ، ولو لم يكن فيه إلا  
الجرس ، فضلاً عن التقوية والتأكيد للمعنى الذي يتأتى منه، لكفاه ، فهو سبيل طرقة أكثر  
شعراء العربية.<sup>(3)</sup>

ويذهب المؤلف إلى أبعد من ذلك ، وهو جعله المذهب الكلامي من باب التكرار  
التفصيلي: ملفوظه وملحوظه ، ويقوي رأيه بأن ابن رشيق عدّه باباً من أبواب التكرار .<sup>(4)</sup>  
ومن أمثله التي أوردها في المرشد قول الفرزدق :

لِكُلِّ امْرِئٍ نَفْسَانٍ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ      وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفَقِي وَيُطِيعُهَا  
وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسِكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى      إِذَا قَلَّ مِنْ أَحْرَارِهِنَّ شَفِيعُهَا

---

١ / في المرشد " للأعقاب " بدلاً من " الأعقاب " وهو خطأ طباعي، والصواب كما هو مثبت ، وهو رواية الديوان. شرح  
الشيخ ناصيف اليازجي دار بيروت، 1404 هـ / 1984م، ج 2 ص 95  
٢ / انظر المرشد ج 2 ص 138 / 139 .  
3 / انظر المرشد ج 2 ص 139 .  
٤ / السابق ص 139 .

يقول: « فهذا البيت إن شئت جعلته من التكرار الملفوظ ، وهو - كما ترى - منحوت<sup>١</sup> فيه منحى المرطق والتحليل ؛ ومن أجل هذا سَمَّاهُ الجاحظ المذهبَ الكلاميَّ »<sup>(١)</sup>.

ومن أمثلة التكرار التفصيلي الملحوظ الذي ذُهِبَ فيه مذهب المنطق و التحليل في المرشد ، قول المعري:

زُحَلْ أَشْرَفُ الْكَوَاكِبِ دَارًا      مِنْ لِقَاءِ الرَّدَى عَلَى مِعَادِ  
وَلِنَارِ الْمَرِيخِ مِنْ حَدَثَانِ الدَّ      هَرِ مُطْفِ وَإِنْ عَلَتْ فِي اتَّقَادِ  
وَالشَّرِطِي رَهِيئَةً بِافْتِرَاقِ الشَّ      مَلِّ حَتَّى تُعَدَّ فِي الْأَفْرَادِ

فالشاعر كرر في الأبيات السابقة أسماء كواكب مختلفة ، وكل ذلك يخدم معنى واحداً، وهو تأكيد معنى الفناء ، واختيار الشاعر تكرار أسماء الكواكب تأكيداً لهذا المعنى يرجع إلى ما كان شائعاً بين كثير من فلاسفة القرن الرابع من الإيمان بخلودها . فيكون تكرار فناء الكواكب أبلغ من غيره في تأكيد معنى الفناء.<sup>(٢)</sup>

ومن الملاحظ أن المؤلف بنى تقسيمه لهذا النوع من التكرار وسابقه على الغرض الذي جاء من أجله التكرار، لا على ما يقع فيه التكرار كاللفظ والمعنى على النحو الذي سلكه في النوع الأول ، فهذا التكرار داخل - في رأيي - في النوع الأول ، إلا أن اختلاف الغرض جعله يبدو مبايناً له ، كما أنه جعل أغراض التكرار تدور حول معنيين : تقوية المعاني الصورية، وتقوية المعاني التفصيلية، دون التطرق إلى هذه المعاني سوى ما أشار إليه في صدر كلامه عن التكرار، وأنه يراد به تقوية الإنشاء الذي يفسره بالعاطفة مثل التعجب والحنين وما جرى مجراها . وأغراض التكرار عديدة، وقد بينها العلماء في كتبهم ولا سيما ابن رشيق

١ / المرشد ج 2 ص 139 .

٢ / انظر السابق ص 140 .

في كتاب العمدة ، يمكن الرجوع إليها في مظاهرها ، وهي جميعاً لا تخرج عن المعاني الصورية أو التفصيلية التي ذكرها المؤلف إجمالاً.

ويُحمد للمؤلف بيانه ما كان ملحوظاً من نوعي التكرار الأخيرين ، مما يدل على دقة ملاحظته وشمولية الاستقراء لديه ، ولعل ذلك مما استدركه على سابقه في هذا الباب.

كما يُحمد له تناوله لهذين النوعين من التكرار من حيث وظيفتهما في الربط بين أجزاء النصّ الأدبي سواء كان ذلك عن طريق تقوية الصلة بين المعاني التفصيلية أو عن طريق إشاعة عاطفة خاصة على جو القصيدة، وهو بذلك يتوسع فيما أورده ابن الأثير من فوائد للتكرار عند حديثه عن المفيد من التكرار.<sup>(1)</sup>

ومما يقوي ذلك ما ذكره المؤلف في حاشية المرشد، حيث قال : « خذ مقدمة (قفا نبك) المعلقة ؛ كلها في جملتها تقصد إلى التلذذ بذكر الماضي، مع نوع من اللوعة عليه، وهذا هو المعنى الصوري الإجمالي ، ولكنك تجد في أثنائها معاني تفصيلية كثيرة ، مثل ذكر دارة جلجل ، وعقر المطية ، ودخول الخدر خدر عينزه ، وقولها : لك الويلات ».<sup>(2)</sup>

وذلك بيان واضح للقارئ للتفريق بين تكرار المعاني الصورية وتكرار المعاني التفصيلية، ومما نبه المؤلف إليه أن نوعي التكرار الترنمي والخطابي التفصيلي محلّ لتباين الأذواق، فما يستحسنه منها ناقد قد يستهجنه آخر، وإنما العمدة في ذلك كله على مراعاة الاعتدال على حد قوله.<sup>(3)</sup>

وأورد الأبيات التي تباين فيها رأي كل من ابن قتيبة وابن رشيق حيث عدّها الأول مما تأخر لفظه ومعناه، وقد أوردها الثاني في سياق يدل على استحسانه لها وهي قول الشاعر:

١ / انظر المثل السائر ص 147-149.

2 / المرشد ج 2 ص 137 .

٣ / انظر المرشد ج 2 ص 148 .



ولائمة لامتك يا فيض في الندى

فقلت لها: لن يقدح اللوم في البحر

أرادت لثني الفيض عن عادة الندى

ومن ذا الذي يثني السحاب عن القطر

مواقع جود الفيض في كل بلدة

مواقع ماء المزن في البلد القفر

كأن وفود الفيض كما توافدوا

إلى الفيض وافوا عنده ليلة القدر

ويقول معلقاً عليها: « وعندي أن هذا التكرار ترنمي صوري ، وأنه لا غبار عليه . ولا أدري فيم هجنه ابن قتيبة ، واستخف به ، اللهم إلا أن يكون ذلك فعل الذوق الشخصي وحده أو قل الهوى الشخصي »<sup>(1)</sup>.

ثانياً: الجناس :

لم يذكر المؤلف - أيضاً - تعريفاً للجناس. بل أخذ في الحديث عن أقسامه وضروبه ، والجناس كما اصطاح عليه البلاغيون هو تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف المعنى.<sup>(2)</sup>

ومن يستقرئ كتب البلاغة لا يجد واحداً من العلماء خرج عن هذا التعريف ، ولكن يختلف المصطلح لدى بعضهم ، فمنهم من سماه تجنيساً كابن المعتز وأبي هلال العسكري وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني والسكاكي ، ومنهم من سماه جناساً كالخطيب ومن بعده، وكلا المصطلحين يرجع إلى أصل لغوي واحد.

1/ المرشد ج 2 ص 148 .

٢ / انظر البديع ص 170 ونقد الشعر ص 163 والصناعتين ص 289 والعمدة ص 272 .

وينقسم الجنس عند البلاغيين إلى قسمين:

الأول: الجنس التام وبعضهم يسميه المطابق:

والثاني: الجنس الناقص.

وبحسبنا في هذا الفصل إيراد مفهوم هذين النوعين لدى البلاغيين توطئة للحديث عن الجنس لدى صاحب المرشد.

فعرّفوا الجنس التام بأنه : ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور : نوع الحروف، وعددها ،

وهيئتها ، وترتيبها ، مثل قوله تعالى ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ

سَاعَةٍ ﴾<sup>(1)</sup>.

وأما الجنس غير التام ( الناقص) فهو: ( ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة ، و يتفرع من كلا النوعين فروع عديدة سيأتي الحديث عنها في موضعها من هذا البحث إن شاء الله.

ويُقَسَّمُ صاحب المرشد الجنس إلى ضربين كبيرين: جناس ازدواجي و جناس سجعي.

فالازدواجي — عنده — هو توافق بنية اللفظتين في الوزن ، ومثّل له بيت البحري:

فمُجَدَّلٌ ومُرْمَلٌ ومُوسَدٌ ومُفَرَّجٌ ومُضْمَخٌ ومُخَضَّبٌ

وذلك لأن الكلمات التي يتألف منها البيت جميعها تشترك بنيتها في وزن (مُفَعَّل).<sup>(2)</sup>

ويفرّق صاحب المرشد بين الجنس الازدواجي والتكرار الملحوظ الذي مر الحديث عنه في المبحث السابق ؛ حتى لا ي شتبه أحدهما بالآخر لدى القارئ ، بأن التكرار الملحوظ يقع بإعادة ألفاظ متشابهة في مدلولها، بينما يقع الجنس الازدواجي عند المشابهة في الزنّة دون

١ / سورة الروم آية 55 .

2 / انظر المرشد ج 2 ص 151 .

المدلول ، وقد يجتمعان معاً كما في البيت السابق ؛ حيث إن كلمات البيت كلها بمعنى قتيل مطروح على الأرض<sup>(1)</sup>.

أما الجناس السجعيّ فيعمد إلى إعادة أصوات وحروف بأعيانها، وذلك بإيراد كلمات تشترك في هذه الحروف والأصوات ، ومثّل لذلك بقول أبي تمام:

مَتَى أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ      وَقَلْبِكَ مِنْهَا مُدَّةَ الدَّهْرِ آهْلٌ؟

وقد يتسنّى للشاعر الجمع بين الجناس السجعي والازدواجي كما في قول البحترى:

أَتَسَلَّى عَنِ الْخُطُوبِ وَآسَى      لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسٍ

والألفاظ (أتسلى) و (آسى) و(ساسان) جناس سجعي محض ، وبين (أتسلى) و(لمحلّ) جناس ازدواجي.

ومن البين أن صاحب المرشد أراد بالجناس السجعي ما أفاض البلاغيون في الحديث عنه ، وقسموه إلى تام وناقص ، وأما الجناس الازدواجي فلا يكاد يوجد له ذكر لدى علماء البلاغة في حديثهم عن الجناس ، ويشير المؤلف إلى أن النقاد الأوائل قد أهملوا أمر الجناس الازدواجي جملة واحدة ، إلا أن ابن رشيق قد فطن إلى نوع منه عند حديثه عن التقطيع والتفصيل في باب التقسيم ، ولكنه لم يتعدّد الحديث عن توازن الفقرات إلى توازن الكلمات<sup>(2)</sup>.

إن ما ذكره صاحب المرشد من أن ابن رشيق وحده من سائر العلماء قد فطن إلى نوع من أنواع الجناس الازدواجي أمرٌ فيه نظر؛ إذ إن ابن رشيق تحدث عن توازن الفقرات في معرض حديثه عن التقسيم ولم يعدّد ذلك من أبواب الجناس ، شأنه في ذلك شأن سائر

١ / انظر المرشد ج2ص152

2 / انظر المرشد ج2ص153

العلماء، وابن رشيق نفسه ذكر أن ابن قدامة يسمي هذا التقطيع المتوازي (الترصيع) إذا كان مسجوعاً، وفي هذا دليل على أن توازن الفقرات قد أبع له قدامة قبل ابن رشيق.

كما أن ابن رشيق لم يقف عند حدود توازن الفقرات كما زعم صاحب المرشد بل تناول أيضاً في حديثه عن التقطيع توازن الكلمات حيث يستشهد بقول الكمي بن زيد:

كالنَّاطِقَاتِ الصَّادِقَاتِ      الواسِقَاتِ مِنَ الذَّخَائِرِ

وقول أبي الطيب:

النَّاعِمَاتُ الْقَاتِلَاتُ الْمُحْيِيَا      المُبْدِيَاتُ مِنَ الدَّلَالِ غَرَابَا

وفي البيتين كما نلاحظ جاء التقسيم من باب توازن الكلمات لا الفقرات ، ولم يعد ذلك من قبيل الجناس<sup>(1)</sup> وما ذهب إليه صاحب المرشد من أن توازن الكلمات من باب الجناس أمر لم يسبق إليه ، ولعله قد ذهب هذا المذهب؛ لأن مدار كلامه كان على الجرس اللفظي في الشعر العربي ، وهذا يُفسر أيضاً مذهبه في التكرار الملحوظ بنوعيه . وتشابه الكلمات في الزنة ليس بأقل أثراً من المجانسة اللفظية على موسيقى الشعر وجرسه اللفظي.

ثم يأخذ المؤلف في ذكر أقسام الجناس الازدواجي وهي عنده:

أولاً: الازدواجي المحض:

وهو ما توازنت فيه الكلمتان صرفياً أو عروضياً، فمثال التوازن الصرفي قول المعري:

الموقدي نارَ القري الآصالِ والـ      أسحارَ بالأهضامِ والأشعافِ

والتوازن الصرفي هنا بين الكلمات : ( الآصال)، و(الأسحار)، و(الأهضام)، و(الأشعاف) فكلها تشترك في وزن ( أفعال).

١ / انظر العمدة ص 316 ، 317 .

ومثال التوازن العروضي قول المعري أيضاً:

وقدورهم مثل الهضاب رَوَاكِدًا      وجفائهم كَرَحِيبةِ الأفيافِ

فالتوازن العروضي هنا بين ( قُدُورُهُمْ ) و ( جَفَائُهُمْ ) . فكلُّ منهما يتكون من ستة أحرف بعد كل متحركين منها ساكن. (1)

ثانياً: الازدواجي السجعي:

وهو ما اجتمع فيه توازن عروضي وتكرار حرفي ، ومن ذلك قول المعري:

وما أَوْرَقَتْ أوتادُ داركِ باللسوى      ودارةٌ حَتَّى أُسْقِيَتْ سَبَلَ الدَّمْعِ

ففي الكلمتين: ( دارك ) و ( دارة ) توازن عروضي وتكرار حرفي.

ثالثاً: الازدواجي المقسم:

لم يذكر المؤلف له تعريفاً، ولكنه استشهد له بقول المعري:

أَبَقِيَتْ فِي نَا كَوَكِبِينَ سِنَاهِمَا      فِي الصَّبْحِ وَالظُّلَمَاءِ لَيْسَ بِخَافِ  
مُتَأَنِّقِينَ فِي الْمَكَارِمِ أَرْتَعَا      مِتَأَلَّقِينَ بِسُودِدٍ وَعَفَافِ  
قَدْرِينَ فِي الْإِرْدَاءِ بِلِمْطَرِينَ فِي الْإِسْدَافِ

وعلّق على البيت الثاني أنه من باب الازدواجي السجعي، وعلى البيت الثالث بأنه مقسم سجعي . (2)

١ / كل من الكلمتين مع حرف العطف قبلها تقابل تفعيلة بحر الكامل (متفاعلن) مكونه من ثلاثة متحركات وساكن (وتسمى فاصلة صغرى) بعدها متحركان وساكن (وتسمى وتد مجموع). راجع القطوف الدانية ص 20، ص 112—

.114

2 / انظر المرشد ج 2 ص 160 .

وَيُفْهَمُ مِنْ ذَلِكَ أَنَّهُ أَرَادَ بِهِ مَا تَوَازَنَتْ فِيهِ الْعِبَارَاتُ مَعَ التَّوَازُنِ الصَّرْفِيِّ بَيْنَ الْكَلِمَاتِ الَّتِي تَتَأَلَّفُ مِنْهَا ، وَلَا يَمْنَعُ ذَلِكَ مِنْ تَكَرُّرِ بَعْضِ الْحُرُوفِ فَيَكُونُ مِنَ الْإِزْدَوَاجِ السَّجْعِيِّ الْمَقْسَمِ .

#### رَابِعًا: الْإِزْدَوَاجِيُّ الْمَرْصَعُ:

وَيُعْرَفُهُ بِقَوْلِهِ: « وَهَذَا يَكُونُ بِأَنَّ يَجِيءُ الشَّاعِرُ بِالْفَافِظِ مُتَوَازِنَةً مَسْجُوعَةً » ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْمُتَنَبِّي :

ضَاقَ الزَّمَانُ وَوَجَّهُ الْأَرْضَ عَنْ مَلِكٍ  
مِلءَ الزَّمَانِ وَمِلءَ السَّهْلِ وَالْجَبَلِ  
فَنَحْنُ فِي جَذَلٍ وَالرُّومُ فِي وَجَلٍ  
وَالْبُرُّ فِي شُغْلٍ وَالْبَحْرُ فِي خَجَلٍ

والفرق بينه وبين السابق أن يعتمد الشاعر فيه تحري السجع مع توازن العبارات .<sup>(1)</sup>

ويُعرف هذا النوع عند البلاغيين ( بالترصيع ) وممن تحدث عنه وأفاض فيه قدامة ، ويُعرفه بقوله : « وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهه به أو من جنس واحد في التصريف » .<sup>(2)</sup>

وكلام قدامة صريح بعدم اشتراط السجع عند توازن المقاطع ، حيث أدخل الازدواج في قوله: « أو شبيهه به » ، وأدخل التصريف في قوله: « أو من جنس واحد في التصريف » ، ويمثل لذلك بقول امرئ القيس:

مِخَشٌ مِجَشٌ مُقْبَلٌ مُدْبِرٌ مَعَا  
كَتَيْسٍ ظِبَاءِ الْحُلْبِ الْعَدَوَانِي

وقال قدامة تعليقاً على البيت السابق : « فأتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد ، وبالتاليتين لهما شبيهتين بها في التصريف ، وربما كان السجع ليس في لفظة لفظة ،

١ / انظر المرشد ج 2 ص 160 .

٢ / نقد الشعر ص 40 .

ولكن لفظتين لفظتين بالوزن نفسه «<sup>(1)</sup> . وفي قول قدامة ما يدل على أنه فطن إلى توازن الكلمات سواء كانت مسجوعة أو غير مسجوعة ، وهو الأمر الذي عزاه صاحب المرشد إلى ابن رشيق وحده. ومما استشهد به قدامة على الترصيع ، قول أبي صخر الهذلي:

وتلك هَيْكَلَةٌ خَوْذٌ مُبْتَلَةٌ  
صفراءُ رَعْبَلَةٌ فِي مَنْصِبٍ سَنَمِ  
عَذْبٌ مُقَبَّلٌهَا جَدَلٌ مُخْلَخُلٌهَا  
كالدَّعْصِ أَسْفَلُهَا مَخْصُودَةُ الْقَدَمِ  
سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِيضٌ تَرَائِبُهَا  
مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَى الْكَرَمِ

وبذا يكون الترصيع بمفهوم قدامة شاملاً لما سماه صاحب المرشد بالجناس الازدواجي المحض و الجناس الازدواجي السجعي.

خامساً: الازدواجي المطابق.

وهو - عنده - ما اجتمع فيه الجناس التوازي مع الطباق ، ومثّل له بقول البحتري:

عَشِيَّةٌ لَا الْفِرَاقُ أَفَاءَ عَزْمِي      إِلَيَّ وَلَا اللَّقَاءُ شَفَى غَلِيلِي

يقول : « والشاهد في الفراق واللقاء ، وبينهما طباق ، وجناس توازي ، وجناس سجعي أيضاً لمكان القاف ... »<sup>(2)</sup> .

وأما الجناس السجعي :

١ / نقد الشعر ص 40 .

٢ / المرشد ج 2 ص 161 .

فهو النوع الثاني من نوعي الجناس لدى صاحب المرشد، وهو الذي تحدث عنه القدماء وقسموه إلى تام وناقص، ويرى صاحب المرشد أن هذا النوع من الجناس لم يُعَنَّ القدماء فيه إلا بالكلمات المتشابهة في أكثر من حرف، وتبدو كأنها من أصل واحد، وتتساوى أحياناً في الحركات أو السكّنات أو توشك أن تتساوى<sup>(1)</sup>. ويقصد بذلك الجناس التام والجناس غير التام. ويرى أن بيت البحري الذي مرّ الاستشهاد به ليس من باب الجناس عندهم، وهو قوله:

أَتَسَلَّى عَنِ الْخُطُوبِ وَآسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرَسِ

كما أخرجوا منه ما كان مشتقاً بعضه من بعض كقول تأبط شراً:

يَرَى الْوَحْشَةَ الْأُنْسَ الْأُنَيْسَ وَيَهْتَدِي

بَعِيْثُ اهْتَدَتْ أُمُّ التُّجُومِ الشَّوَابِكِ

فالكلمتان ( الأنس ) و ( الأنيس ) ليستا من باب الجناس عندهم، وإنما اختلفتا في التصريف فأفردوا لمثل ذلك باباً سمّوه : ( التصرف و التصريف ) وسيأتي الحديث عنه في تفصيل القول عن الجناس الاشتقائي<sup>(2)</sup>.

ويقسم صاحب المرشد الجناس السجعي إلى خمسة أقسام باستثناء ما تقدم الحديث عنه من أنواع الجناس الازدواجي المقسم والازدواجي السجعي اللذين يقع فيهما تكرار للحروف.

أولاً: الجناس السجعي الحرفي:

١ / انظر المرشد ج2 ص 156 .

٢ / المرشد ج2، ص 156، وانظر كتاب الصناعتين ص 290.



وتعريفه عنده هو : « تكرار حرف واحد أو حرفين ، من دون تعمد إلى أن تتشابه الأصول»<sup>(1)</sup> وهذا النوع من الجناس بناه المؤلف على الجرس اللفظي للحروف المتشابهة دون الكلمات؛ إذ إن تكرار حرف أو حرفين في بيت أو نحوه يُكسب الكلام جرساً لفظياً ويضفي عليه رونقاً وجمالاً، وهذا النوع عنده صنفان:

الصنف الأول: وهو ما أريد فيه إبراز معنى عن طريق تكرار بعض الحروف ، ويمثّل له بيت المتنبي :

وأمواهِ تصِلُّ بها حِصاها صَلِيلَ الحَلِيّ في أيدي الغواني

فالمعنى الذي يبرزه البيت عن طريق تكرار الحروف هو نقل صوت صلصلة الماء إلى السامع بتكرار الصادات واللامات.

ومنه قول عنتره :

جاءتْ عَلَيْها كُلُّ بِكْرٍ حُرّةٍ فتركنَ كُلَّ قَرارةٍ كالدّرهمِ

ففي هذا البيت نقل لصوت المطر عن طريق تكرار حرف الراء في الكلمات التي يشتمل عليها.<sup>(2)</sup>

**والصنف الثاني:** وهو ما أريد فيه زليخة جرس البيت عن طريق تكرار بعض الحروف دون تعمد إلى تقوية معنى خاص، له علاقة بصوت البيت المكرر.

ومن أمثلته - عنده - قول الحارث بن حلزة اليشكري:

فَرِياضُ القَطَا فَأَوْدِيَةُ الشُّرِّ بُبِ فَالشُّعْبَتانِ فالإِبلاءُ

فتكرار الشين والباء فيه تقوية لجرس البيت.

١ / المرشد ج 2 ص 161 .

٢ / المرشد ج 2 ص 161 .

والجناس الحرفي بنوعيه لا نكاد نسمع له ركزاً لدى علماء البلاغة، وهو مما انفرد به في هذا الباب. وقد نص على ذلك بنفسه مشيراً إلى أن علماء الإفرنج قد تنبهوا لهما وعقدوا الفصول.<sup>(1)</sup>

### ثانياً: الجناس السجعي الاشتقاعي :

يرى المؤلف أن هذا النوع من الجناس هو الذي أخرجته النقاد القدماء من باب الجناس، وأفردوا له باباً سموه (التصرف) ، وعزا ذلك الرأي لأبي هلال العسكري وأشار إلى أتباعه الرُّماني في هذا المزمع ، وميل ابن رشيق إلى رأي الرماني الذي يَشِي به تعليقه على رأي الرماني.

ويرى المؤلف أنه إذا صح هذا المذهب الذي يفرق بين الجناس والتصريف لوجب إخراج عجز البيت التالي من باب الجناس:

أرَامَةٌ كُنْتُ مَرْتَعٌ كُلِّ رِيْمٍ      إِذَا اسْتَأْنَسْتُ بِالْأَنْسِ الْمُقِيمِ

يقول: « ونحن إن فعلنا ذلك فإنما نغالط أسمعنا ، ولا ريب أن أبا تمام قد أراد المجانسة حين جاء بقوله : ( استأنست ) ، وقوله : ( الأنس ) ، وإلا كانت له منادح كأن يقول : لو استأنست بالحيِّ المقيم ».<sup>(2)</sup>

ويري أن العيب الذي وقع فيه الرماني ومن تبعه في مذهبه هو بناء الجناس على المناسبة بحسب الأصل ، فاشترطوا التشابه في الأصل من دون أن يكون الأصل واحداً ؛ مما جعلهم يغفلون نوعاً آخر من الجناس هو ما تشابهت فيه الحروف دون الأصول.<sup>(3)</sup>

١ / انظر المرشد ج 2 ص 163 .

٢ / المرشد ج 2 ص 157 .

٣ / انظر المرشد ج 2 ص 158 .

« غير أن ابن رشيق أقر أن الشعراء يعدون هذا النوع جناساً على الرغم من قول النقاد»<sup>(1)</sup> كما أن هنالك من النقاد من تنبه للجناس الذي تشابهت فيه الحروف دون الأصول، وسماه ما جمع فيه بين المتجانسين شبه الاشتقاق، وتمثل له بقول الشاعر:

فَإِذَا مَا رِيحُ جُودِكَ هَبَّتْ      صَارَ قَوْلُ الْعُدَّالِ فِيهَا هَبَاءً

فالفعل (هَبَّتْ) من المهبوب ، و(هَبَاءً) من هبا يهبو، فأصلهما مختلف، وقد تشابهت حروفهما.<sup>(2)</sup>

كما يرى صاحب المرشد أن المشتقات القريبة من الأصل في حروفها أدخل في باب التكرار ؛ لأن الجناس - عنده - ضرب من التكرار ، ومثل ذلك فتح والفتوح وفتح وتفتح في قول أبي تمام:

فَتَحُّ الْفُتُوحِ تَعَالَى أَنْ يُحِيطَ بِهِ      نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أَوْ نَثْرٌ مِنَ الْخُطَبِ  
فَفَتْحٌ تَفْتَحُ أَبْوَابُ السَّمَاءِ لَهُ      وَتَوِيْرُ الْأَرْضِ فِي أَثْوَابِهَا الْقَشْبِ

وأن المشتقات البعيدة من الأصل أدخل في باب الجناس، مثل : ( استأنست والأنس) من قول أبي تمام:

أَرَامَةٌ كُنْتُ مَرْتَعَ كُلِّ رِيمٍ      لَوْ اسْتَأْنَسْتُ بِالْأَنْسِ الْمُقِيمِ<sup>(3)</sup>

وما ذكره المؤلف عن أفراد العلماء باب التصريف والتصريف صحيح غير أن الرماني قسم الجناس إلى نوعين مزوجة ومناسبة وبيّن أن المناسبة « تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى

١ / المرشد ج 2 ص 168 .

٢ / علم البديع دراسة بديعية تاريخية ص 163، بغية الإيضاح : ج 4 ص 76 ، 77

1/ انظر المرشد ج 02 ص 168 ، 169 .

أصل واحد ، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ثُمَّ أَنْصَرَفُوا سَرَفًا صَرْفَ قُلُوبِهِمْ﴾ (□) وبين أن وجه المجانسة فيه بين الانصراف عن الذكّر وصرف القلب عن الخير والأصل فيه واحد ، وهو الذهاب عن الشيء ، فهم ذهبوا عن الذكّر وقلوبهم ذهب عنها الخير. (2)

ومثل ذلك قاله الرماني في استشهاده بقوله تعالى: ﴿يَخَافُونَ يَوْمًا نثَقَلَبُ فِيهِ الْقُلُوبُ﴾

﴿وَأَلْبَصَرُ﴾ (□) وقوله عز من قائل: ﴿يَمْحَقُ اللَّهُ الرَّبِؤُا وَيُرِي الصَّدَقَتِ﴾ (□)

ثم يعقد باباً بعده يسمى هـ (التصريف)، ويُعرفه بقوله: «التصريف تصريف المعنى في المعاني المختلفة، كتصريفه في الدلالات المختلفة، وهو عقدها به على جهة التعاقب، فتصريف المعنى في المعاني كتصريف الأصل في الاشتقاق في المعاني المختلفة، وهو عقدها به على جهة المعاقبة، كتصريف الملك في معاني الصفات؛ فصرّف في معنى مالك، وملك، ذي الملكوت، والمليك، وفي معنى التمليك، والتمالك، والإملاك، والتملك، والمملوك». (5) والمتأمل في كلام الرماني لا يجد فرقاً بين ما سماه المناسبة في الجنس وبين التصريف غير أن الأول لا يشترط فيه أن يكون الأصل واحداً، مع وجود التشابه فيه، بخلاف الثاني.

### ثالثاً: الجنس السجعي المتشابه:

هذا النوع من الجنس لدى صاحب المرشد يشمل أنواع الجنس التي ذكرها القدماء غير الجنس التام، مثل الجنس الناقص، ومثّل له بقول حبيب:

يا يوم أرشق واليهجا قد رشقت

١ / التوبة آية ، 127.

2 / انظر ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني، والخطابي، وعبد القاهر الجرجاني، تحقيق وتعليق / محمد خلف الله أحمد ود/ محمد زغلول سلام، ط. الخامسة، دار المعارف، القاهرة، 2008م ص 100.

٣ / النور آية 37 .

٤ / البقرة آية 276 .

6 / ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص 101 .

والجناس الخطي : حيث مثل له بقول المعري:

وَبَيْضَاءَ رِيًّا الصَّيْفِ وَالصَّيْفِ وَالْبُرَى      بَسَيْطَةَ عُذْرٍ فِي الْوِشَاحِ الْمَجْرُوعِ

كما يشمل الجناس الشبيه بالتام : وهو عنده مثل قول البحرني :

أَلْمَا فَاتَ مِنْ تَلَاقٍ تَلَاْفٍ      أَمْ لِشَاكٍ مِنْ الصَّبَابَةِ شَاْفٍ<sup>(1)</sup>

ويُفهم من كلام المؤلف أن الجناس الناقص يختلف عن الجناس الشبيه بالتام ، وعندني أنهما مسمىً لضرب واحد ، ويظهر ذلك من بيت البحرني السابق الذي مثل به المؤلف للجناس الشبيه بالتام، وموضع الجناس فيه ( تلاق و تلاف) و(شاك و شاف) ، ولا ريب أن الجناس في هذين الموضعين جناس ناقص غير تام باختلاف نوع الحروف كما مرّ بنا آنفاً.

ثم أن التسمية التي أوردتها المؤلف للنوع الثاني ( الجناس الخطي) فيها إشكال؛ لأن المجانسة بين الكلمتين تكون من ناحية اللفظ المنطوق ، لا من ناحية الخط المرسوم ، ولو كانت المجانسة من ناحية الخط لاقتضى ذلك أن يكون بين الكلمتين ( الحرق والخزف ) مجانسة لفظية، ولا نرى أحداً من العلماء يقول بذلك، ولاقتضى أيضاً إخراج الجمع بين ( الأسي والأسا) من باب الجناس. ومثل ذلك يقال في ( راح و ريح ) و(شمال وشمول) في قول البحرني:

نَسِيمُ الرَّوْضِ فِي رِيحِ شَمَالٍ      وَصَوْبُ الْمَزْنِ مِنْ رَاحِ شَمُولٍ<sup>(2)</sup>

وليس الأمر كذلك ، ولعل صاحب المرشد تابع ما ورد عن البلاغيين المتأخرين مثل السكاكي الذين ولعوا بالتفريعات والتقسيمات في الألوان البلاغية ، وكان أولى به ألا

1 / انظر المرشد ج 2 ص 169 .

٢ / ديوان البحرني، د. يوسف الشيخ محمد، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت — لبنان، 1407 — 1987م، ج1، ص 49.

يتطرق إليه، لأن مدار حديثه حول الجرس اللفظي. كما أن التشابه الخطي يقع في الجناس التام وفي الجناس غير التام.

فمثل وقوعه في الجناس التام ، قول الشاعر:

ناظِرَاهُ فِيمَا جَنَى نَاظِرَاهُ      أَوْ دَعَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْدَعَانِي<sup>(1)</sup>

ومثل وقوعه في غير التام: ( الصيف والضيف ) من بيت المعري السابق.

رابعاً: الجناس الموهم:

وهو عنده نوعان: الأول: ما كان تشابه الكلمات فيه تاماً، وأفاد إيهاماً وتورية ، ويمثل لذلك بقول المعري:

أَلْفَتْ خُوصَ الْمَطَايَا إِنَّ مُنْكَرَةً      إلفُ الغَزَالِ مَقَالِيَتَا مَقَالِيَتَا

والإيهام في البيت السابق يتمثل في توهم السامع أن الشاعر كرّر كلمة واحدة في آخره ، وليس كذلك ؛ إذ إنّ ( مَقَالِيَتَا ) الأولى بمعنى ( مدّ عنقاً ) ، والأخرى جمع ( مقالات ) وهي الناقة القليلة الولد.

أما النوع الثاني: فهو ما كان التشابه فيه غير تام مع إفادة الإيهام والتورية ، ومن أمثلته عنده:

مَطَايَا مَطَايَا وَجَدَكُنَّ مَنَازِلُ      مَنَا زَلَّ عَنْهَا لَيْسَ عَنِّي بِمُقْلَعِ

قوله: « مَطَايَا مَطَايَا » من النوع السابق. وموضع الاستشهاد فيه هو الجمع بين ( منازل ) و(مَنَا زَلَّ) إذ إن شكلها في الخط موهم ، كما أن النطق بها متقارب المخارج.<sup>(1)</sup>

---

١ / معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تأليف الشيخ / عبد الرحيم بن أحمد العباسي ، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، بيروت 1367هـ-1947م، ج3ص211 .

وسبب الإيهام عنده في النوع الثاني من هذا الجنس من الناحية الخطية كما صرح به ،  
وهذا صحيح إذ لا وجه للإيهام من الناحية اللفظية لتقارب اللفظين في المخرج .

### خامساً: الجنس التام:

ويريد به هنا غير الموهم التام الذي مرّ الحديث عنه وهو — عنده — أجود أنواع الجنس التام ،<sup>(2)</sup> وهو الذي شاع ذكره بين علماء البلاغة ، وهو ما تطابقت فيه الكلمتان في أربعة وجوه ، وهي نوع الحروف وعددها وترتيبها وشكلها ويمثّل له بقول الصلتان:

فَانْعَ الْمُغِيرَةَ لِلْمُغِيرَةِ إِنْ غَدَتْ      شَعَوَاءُ مُشْعَلَةٌ كَنْجُ النَّابِحِ

وموضع الشاهد فيه الجمع بين (المغيرة) — وهو عَلَمٌ — وبين (المغيرة) التي بمعنى الخيل التي يراد بها الفرسان على سبيل المجاز المرسل الذي علاقته المحلية.

### ثالثاً: الطباق :

يُعرِّف صاحب المرشد الطباق « بأنه العدول عن التكرار المحض وعن الجنس إلى نقيضهما أو ضدّهما إما بالنفي الظاهر أو بالنفي المضمّر».<sup>(3)</sup> ويقصد بالنفي الظاهر طباق السلب لدى علماء البلاغة ويُفهم ذلك من المثال الذي أتى به لهذا النوع ، وهو قول البحري :

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهُوَى

وَيَسْرِي إِلَيَّ الشُّوقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ

1/ انظر المرشد ج 2 ص 169 / 170 .

٢ / انظر المرشد ج 2 ص 171 .

3 / المرشد ج 2 ص 263 .

ويرى أن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرر؛ وذلك لإيراد اللفظ ( أعلم ) مكرراً منفياً في صدر البيت ومثبتاً في عجزه.

ويتصل بهذا النوع عنده ما يعتمد فيه الشاعر إلى كلام فيكرر معناه منقوضاً بلفظ واحد ويمثل له بقول هديبة :

إِنْ يَكُ أَنْفِي زَالَ عَنْهُ جَمُّهُ      فَمَا حَسْبِي فِي الصَّالِحِينَ بِأَجْدَعَا

ويعلق على هذا البيت قائلاً: « فكأنه قال — كما ذكر ابن رشيق — إن كان أنفي أجدع، فحسبي غير أجدع ، وهذا تكرر كما ترى، وإن كان تكررًا خفيًا». (1)

كما يتصل به ما يعتمد فيه الشاعر إلى لفظ يأتي بقبضه ظاهراً، ويكون باطنه تكررًا مثل قول أبي تمام:

وَلَقَدْ سَلَوْتُ لَوْ أَنَّ دَارًا لَمْ تُلْح      وَحَلَمْتُ لَوْ أَنَّ الْهُوَى لَمْ يَجْهَلِ

أما النفي الباطن فيقصد به طباق الإيجاب ويُفهم ذلك من الأمثلة العديدة التي أوردها له ، ومن ذلك قول طفيل الغنوي:

بِسَاهِمِ الْوَجْهِ لَمْ يَقْطَعْ أَبَا جُلْهُ      مِصَانُ وَهُوَ لِيَوْمِ الرَّوْعِ مَبْذُولُ

يقول معلقاً على البيت: « فقله : ( يسان ، مبدول ) ضدان باطنها تكرر ، أي يسان ، ولكنه يوم الروع لا يسان». (2)

وقد يكون الطباق من هذا النوع عنده بين كلام ولفظ واحد ينقضه ويمثل له بقول الشاعر:

<sup>1</sup> / المرشد ج 2 ص 263 .

<sup>2</sup> / السابق ص 264



## فإن تفتلونا في الحديد فإننا قتلنا أحاكم مطلقاً لم يكبل

وموضع التمثيل فيه الجمع بين قول الشاعر : « في الحديد » وبين قوله : « مطلقاً ». والمتأمل لما أورده المؤلف في شرحه الطباق يخرج بالحقائق التالية:

1. أن الطباق نوعان: نفي ظاهر ونفي مضمّر.
2. قد يرد كلا النوعين طباقاً بين لفظين أو بين لفظ وكلام.
3. أن صاحب المرشد يُعوّل في تناوله الطباق على ابن رشيق وذلك لإشارته إليه في أكثر من موضع ، واعتماده عليه في إيراد آراء العلماء في المطابقة ، حيث خصص لها باباً كاملاً في حديثه عن الطباق.
4. أن التعريف الذي أورده للطباق لا يخرج عما ذكره القدماء من تقسيمهم له إلى طباق سلب وطباق إيجاب، إلا أنه آثر اصطلاحاً جديداً لهما ( ظاهر وباطن)

### أنواع الطباق لدى صاحب المرشد:

يُقسّم المؤلف الطباق من حيث طبيعته وذاته إلى نوعين :

#### النوع الأول :

الطباق الذي يقع في الألفاظ المفردة : ويشرحه بأنه نحو التقابل — من حيث الضدية — بين الليل والنهار، والباطن والظاهر، والبطن والظهر، وهذا النوع من الطباق على قسمين:

أولهما : ما كان فيه النفي ظاهراً.

وثانيهما : ما كان فيه النفي باطناً، وقد تقدم الحديث عنهما.

#### النوع الثاني:

الطباق الذي يقع بين مدلول التراكيب، ويرى المؤلف أن هذا النوع لا بد أن ينضوي تحته طباق المفردات ، ويكون واقعاً منه موقع التفصيل من الجملة على حد قوله<sup>(1)</sup> وقد أورد له أمثلة منها قول الغنوي :

لقد كانَ أمّا حِلْمُهُ فمُرَوِّحٌ      عَليْنَا وأمّا جَهِلُهُ فَعَزِيبُ

ويُعلّق عليه : « فالحلم ضد الجهل والمروح ضد العزيب ، وهذه طباقات تفصيلية واقعة في حيز الطباق المركب ، وهو كونه قريب الحلم منهم بعيد الجهل عنهم »<sup>(2)</sup>.

ويبدو أن المؤلف يريد بالطباق المركب ( المقابلة ) لدى علماء البلاغة ويذكر ذلك صراحة بعد شرح البيت السابق ، وناقداً ما ذهب إليه بعض العلماء من الفصل بين الطباق والمقابلة : « ولك إن شئت أن تقول : إن الطباق المركب هو ما أراده النقاد القدماء من لفظ المقابلة ، أليس ابن رشيق يزعم أن أكثر ما تقع المقابلة في الطباق ؟ وأنه ما جاوز الطباق ضدّين إلا كان مقابلة ؟ على أن رأي الأوائل في المقابلة يشينه اشتراطهم جواز الموافقة فيها، وهذا أمر أحق به التقسيم والموازنة . وقد فطن ابن رشيق لهذا حين زعم أن المقابلة بين الطباق والتقسيم ، ويشينه أيضاً اشتراط أكثر من ضدّين في الطباق فعلى رأيهم لا يكون قول زهير :

لَيْثٌ بَعَثَ يَصْطَادُ الرِّجَالَ إِذَا      مَا كَذَّبَ اللَّيْثُ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

من الطباق . لأنه لا يشتمل على أكثر من ضدّين هما ( كذب ) و ( صدق )، وعندني أن هذا البيت من خالص الطباق المركب . تفصيله الطباق الجزئي في الصدق والكذب ، وإجماله الطباق الكليّ الذي تراه في المقابلة ، بين إحجام الليث عن الأقران، وإقدام الممدوح عليهم . ولهذا استشهاد به الأصمعي حين ذكر الطباق . ألا ترى أن وضع الشاعر إقدام الممدوح ،

1/ انظر المرشد، ج 2 ص273 .

2/ المرشد، ج2 ص274 .

مكان إحجام الليث ، يشبه كلام الأصمعي ، حيث قال : إن المطابقة ، أصلها من وضع الأيدي مكان الأرجل في مشي ذوات الأربع؟»<sup>(1)</sup>.

والمستقرئ لتعريف القدماء للمقابلة يجدهم على مذهبين فمنهم من جعلها فناً مستقلاً كأبي هلال العسكري وابن رشيق الذي عدَّ قول الغنوي السابق من باب المقابلة ، حيث يُعلّق عليه بقوله : « إن البيت إنما حقه أن يكون في باب المقابلة ؛ لمقابلة الشاعر فيه كلمتين بكلمتين تقربان من مُضادتهما ، وليستا بضدين على الحقيقة ، ولو كانتا ضدين لم يكن ما زاد على لفظتين متضادتين أو مختلفتين إلا مقابلة »<sup>(2)</sup>. وفي رأي ابن رشيق هذا ما يدل على أن المقابلة يجوز فيها تقابل الألفاظ المتقاربة في التضاد وليست أضداداً حقيقية، وهذا لا يجوز في الطباق.

كما أن المقابلة يتسع مفهومها لدى القدماء، فمنها: ما يكون في المعنى كقوله تعالى:

﴿ فِتْلِكَ بِيَوْمِهِمْ خَاوِيَةً بِمَا ظَلَمُوا ﴾<sup>(3)</sup> يقول أبو هلال في الآية السابقة: « فخواء بيوتهم وخرابها بالعذاب مقابلة لظلمهم »<sup>(4)</sup>.

ومنها: ما يكون في المعنى واللفظ مثل قوله تعالى : ﴿ وَمَكْرُؤًا مَكَرًا وَمَكْرًا مَكْرًا ﴾<sup>(5)</sup> ويقول أبو هلال : « فالمكر من الله تعالى العذاب جعله الله عز وجل مقابلة لمكرهم بأنبيائه وأهل طاعته »<sup>(6)</sup>.

ومنها: ما يكون في اللفظ وهو على وجهين:

أحدهما ما كان على سبيل الموافقة ، واستشهد له أبو هلال بقول عمرو بن كلثوم:

١ المرشد، ج 2 ص 274 / 275 .

٢ / العمدة ص 299 .

٣ / النمل آية 52 .

٤ / الصناعتين ص 304 .

٥ / النمل آية 50 .

٦ / الصناعتين ص 304 .

## ورثناهنَّ عنِ آبائِ صدقٍ وورثها إذا متنا بنينا

والأخرى ما كان على سبيل المخالفة ، وهي الطباق المتعدد الذي يشترط فيه الترتيب. (1) حيث تبدأ المقابلة عندهم بطابقين وتصل إلى مقابلة ستة معان بستة معان أخرى. (2)

وهذا النوع الأخير هو الذي عدّه البعض الآخر من العلماء أنه من الطباق، ووجد هذا الرأي قبولاً لدى صاحب المرشد كما تبين آنفاً.

كما يقسم صاحب المرشد الطباق من جهة الأداء إلى ثلاثة أنواع:

### النوع الأول: طباق الازدواج :

ويرى أن هذا النوع الأكثر شيوعاً من الأنواع الأخرى، وقد يتخللها . ويكون بثلاثة أشياء:

أحدها : مراعاة وزن الكلمة العروضية أو الصرفي. ومثال ذلك قول أبي الطيب :

مَتَى لَحِظْتُ بِيَاضَ الشَّيْبِ عَيْنِي فَقَدْ وَجَدْتُهُ مِنْهَا فِي السَّوَادِ

وموضع التمثيل الجمع بين البياض والسواد، والتوازن من حيث العروض فيهما غير تام لمكان الألف واللام في السواد.

ثانيهما: مراعاة موضع الكلمة من الكلام دون الموازنة العروضية أو الصرفية:

ويمثل له بقول أبي تمام:

جَادَ الْفِرَاقُ بِمَا أَضَنُّ بِنَائِهِ لِمَسَالِكِ الْإِقَامِ وَالْإِنْجَادِ

١ / انظر الصناعيتي ص 304 / 307 .

٢ / انظر علم البديع ( دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ) ، د / بسيوني عبد الفتاح فيود ، ط . الأولي ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1408هـ - 1987م . ص 25 .

« والشاهد فيه ( جاد وأضن)، فهما متقابلتان من حيث موضع التركيب ولكنهما غير متوازنتين .

أما ( الإتهام والإنجاد) فمما التقى فيه الموضع التركيبي والوزن الصرفي «<sup>(1)</sup>.

ثالثهما: مراعاة الوزن العروضي والصرفي مع مراعاة الموضع في الكلام:

ومن أمثلتها لديه قول حبيب :

وأحسنُ من نورٍ تفتحهُ الصَّبَا      بياضُ العطايا في سوادِ المطالبِ

يقول: « فقد جعل البياض بإزاء السواد ، والعطايا إزاء المطالب ، وهي متضادة في

المعنى، متساوية في الوزن العروضي والصرفي، متقابلة من حيث موضعها في الكلام «<sup>(2)</sup>.

النوع الثاني:

وهو ما يقصد فيه الشاعر إلى تأكيد معنى ، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول

المتنبي:

ولكنْ ربُّهم أسرى      إليهم      فما نفعَ الوقوفِ ولا الذهبُ  
ولا ليلٌ أجنَّ ولا نهارٌ      ولا خيلٌ حملن ولا ركابُ

يقول : « فالوقوف والذهب ، والليل والنهار، والخيل والركاب ، جميعها أضداد . وقد

جمعها الشاعر تحت حكم واحد ، وهو عدم النفع ، ليؤكد ويظهر قوته «<sup>(3)</sup>، وعنده إن

هذا النوع من الطباق يلجأ إليه شعراء لدفع الشك والتأكيد المطلق ، مثل قول جرير:

ويُقضى الأمرُ حين تغيبُ تيمُّ      ولا يُستأذنونَ وهمُ شهودُ

1/ المرشد ج 2 ص 276 .

٢ / السابق نفس الصفحة .

٣ / السابق ج 2772 .

حيث حكم عليهم بالضعف في جميع حالاتهم .<sup>(1)</sup>

« ويدخل في هذا النوع من الطباق أن يعمد الشاعر إلى معنى يريد أن يطلق عليه حكماً عاماً فيحكم عليه بنقيضه أو ضده ، إغراباً منه ومبالغة في تأكيد الحكم العام ، ومثال ذلك قول أبي الطيب:

ومن يكُ ذا فمٍ مُرٍّ مريضٍ      يجدُ مُراً به الماءَ الزُّلالاً

فالمراد هنا أن يقول : ( يجد كل شيء مرّاً ) فحكم بالمرارة على الماء الزلال ، وهو نقيضها ، ليؤكد المعنى .<sup>(2)</sup>

النوع الثالث: القياس:

ويكون بالجمع بين قضيتين متقابلتين يستنتج السامع منهما حكماً . ويمثل له بقول حبيب:

إذا حُدَّتْ القَبَائِلِ ساجِلُوهُمُ      فَإِنَّهُمُ بَنُو الدَّهْرِ التَّلَادِ

يقول : « فهنا قضيتان يؤديان إلى نتيجة هي أن أعداد الممدوحين لن ينتصروا عليهم ، وبين هاتين القضيتين قضايا يمكن استخراجها في يسر والنتيجة محذوفة ، لكن لفظ القضيتين واضح الدلالة عليها» .<sup>(3)</sup>

ويلاحظ في تقسيم المؤلف للطباق من جهة الأداء أنه اعتمد في القسم الأول : (الازدواجي) على الناحية اللفظية كالوزن العروضي والصرفي وموضع الكلمة من الكلام ، بينما نجده في القسمين الثاني، والثالث يعتمد على الجانب المعنوي الذي يتصل بتأكيد المعنى واستنتاج الأحكام العامة، مما يلبس على القارئ . ومما لا خلاف فيه أن الطباق من المحسنات

١ / انظر المرشد ج 2 ص 277 .

2 / انظر المرشد ج 2 ص 278 .

٣ / المرشد ج 2 ص 279 .

المعنوية ، ولعله أقحم الجانب اللفظي بناءً على ما بينه بدءاً من أن الطباق في طيّه تكرر أو جناس خفيُّ كما مر بنا ، وهو السبب الذي جعله يُدرج الطباق في حديثه عن المحسنات التي تتصل بجرس الشعر اللفظي.

#### رابعاً: التقسيم :

لقد حظي التقسيم من صاحب المرشد بغير قليل من العناية، حيث أفرد له مطلباً كاملاً في الجزء الذي خصصه لموضوع الجرس اللفظي مُعرِّفاً إياه وموضحاً أقوال القدماء فيه ومفصلاً الحديث في أنواعه وأثره الجمالي في الجرس اللفظي للشعر.

يقول صاحب المرشد في تعريف التقسيم: « هو تجزئة الوزن إلى مواقف ، أو مواضع، يسكت فيها اللسان أو يستريح أثناء الأداء الإلقائي »<sup>(1)</sup>. ويُفهم من هذا التعريف أن التقسيم من المحسنات اللفظية ، إلا أن مصطلح التقسيم لدى القدماء يحمل مدلولات أخرى يمكن تلخيصها فيما يلي :

يُعرّف التقسيم بأنه استقصاء الشاعر جميع ما ابتدأ به ، يقول قدامة في صحة التقسيم: «وهي أن يبتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ، ولا يغادر قسمًا منها . مثال ذلك قول نصيب ، يريد أن يأتي بأقسام جواب الحبيب عن الاستخبار:

فقال فريق القوم: لا، وفريقهم: نعم، وفريق قال: ويحك ما ندري

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب ، إذا سئل عنه ، غير هذه الأقسام»<sup>(2)</sup>.

ومثل ذلك ذهب إليه أبو هلال العسكري مستشهداً بالعديد من الأبيات الشعرية من

ضمنها البيت السابق.<sup>(1)</sup>

---

١ / المرشد ج 2 ص 303 .

2 / نقد الشعر ص 131 .

كما ذكره صاحب العمدة ناسباً إياه إلى بعض من علماء البلاغة ولم يُسمِّهم ، واستشهد  
بقول بشار:

بضربٍ يذوق الموتَ من ذاقَ طعمَهُ      ويحُرِّكُ من نَجَى الفِرَارِ مِثْلَبُهُ  
فراحَ فريقيّ في الإسارِ ومثلهُ      قيلَ ومِثْلُ لاذَ بالبحرِ هارِبُهُ<sup>(2)</sup>

ويُعرِّفُ بأنه ذكر متعدد ، ثم إضافة ما لكل إليه على التعيين ، كقول أبي تمام:

فما هُوَ إلا الوحيُّ أو حدُّ مرهفٍ      تُقيمُ ظبَاهُ أخدعي كل مائٍ  
فهذا دواءُ الداءِ من كلِّ عالمٍ      وهذا دواءُ الداءِ من كلِّ جاهلٍ<sup>(3)</sup>

كما يُعرِّفُ بأنه ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل حال ما يليق بها، كقول أبي الطيب:

بدتْ قَمَرًا ومالت خُوطُ بانٍ      وفاحتْ عنبرًا ورتتْ غزالاً<sup>(4)</sup>

وقد وردت هذه التعريفات أو بعضها في العديد من كتب الأقدمين ، والمتأمل فيها يجدها  
تضع التقسيم ضمن المحسنات المعنوية، خلافَ ما ذهب إليه صاحب المرشد ، وإلى ذلك  
أشار بقوله : « والغالب على مذهب القدماء أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه  
أمرًا جرسياً ولكن من حيث كونه أمرًا يتعلق بالمعنى». <sup>(5)</sup> وما ذهب إليه صاحب المرشد  
ليس بدعاً في هذا الباب ، فهو رأي بعض المتقدمين، وقد أورد صاحب العمدة طائفة من  
أقوالهم منها: « زعم أبو العيناء أن خير تقسيم قيل قول ابن أبي ربيعة:

تبيم إلى نعيم ، فلا الشملُ جامِعٌ      ولا الحبلُ موصلٌ، ولا أفتُ مُقصرٌ

١ / انظر الصناعتين ص 308

٢ / انظر العمدة ص 310 .

٣ / انظر بغية الإيضاح ج 4 ص 33 .

٤ / السابق ج 4 ص 31 / 37 .

5 / المرشد ج 2 ص 306 .





محاولة للتوضيح ودفع الالتباس ، فلم يكن من هذه المصطلحات إلا أن زادت الأمر تعقيداً»<sup>(1)</sup>.

ويرى المؤلف أن يُصنّف التقسيم ضمن المحسنات اللفظية دفعاً لهذا الالتباس ، ويعلل لذلك بقوله : « وعندي أن الذي سبب للنقاد القدماء كل هذا الالتباس ، خلطهم بين ناحيتي المعنى والنظم واللفظ في منهج البحث، وقد غاب عنهم أن كل مقابلة أو توافق معنوي أو لفظي من الممكن إدخاله في نطاق التقسيم ، إن جعل التقسيم أمراً لفظياً معنوياً ، كما جعلوه. فالحزم أن نصرّفه إلى ناحية اللفظ والجرس؛ ليزول هذا الالتباس »<sup>(2)</sup>.

وهذا الرأي الذي ذهب إليه صاحب المرشد نجد له مسوّغاً آخر إذا ما تأملنا بعض الأمثلة التي أوردها النقاد على التقسيم من ذلك قول الشاعر:

سَفِينٌ بُدُورًا وَاَنْتَقِبْنَ أَهْلِيَّةً      وَمِسْنٌ غَصُونًا وَالتَّفْتَنَ جَاذِرًا

فهذا البيت أورده صاحب البغية على التقسيم الذي هو ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل حال ما يليق بها ،<sup>(3)</sup> مع أنه يصدق عليه التقسيم اللفظي الذي يُجزّئه الوزن إلى مواقف كما هو واضح ، ومثل ذلك كثير تمتلئ به كتب النقاد القدماء. وفي تعريف صاحب المرشد للتقسيم فائدة أخرى غير ناحية الجرس اللفظي وهي ما في التقسيم من راحة للقارئ من جهة الأداء، حيث تُوفّر له مواقف في حشو البيت يستريح فيها اللسان، إذ إن لكل بيت موقفين: في صدره وهو العروض، وفي عجزه وهو الضرب ، وقد لا يتوافر الأول إذا كان البيت مدوراً، كما يفقد الثاني إذا كان في الشعر تضمين.<sup>(4)</sup>

أنواع التقسيم عند صاحب المرشد:

١ / المرشد ج 2 ص 308.

٢ / السابق ج 2 ص 310 .

٣ / انظر بغية الإيضاح ج 4 ص 37 .

1 / انظر المرشد ج 2 ص 303 .

يقسم صاحب المرشد التقسيم إلى قسمين كبيرين:

أولهما: التقسيم الخفي:

ويقصد به ما لم تكن مواقف فقراته بيّنة ، بحيث تمكن القارئ من الاستراحة عند أجزاء من البيت إن أراد . ويمثل له بقول تأبط شرًا:

إني إذا خلّيتُ ضنّتُ بنائلها	وأمسكتُ بضعيفِ الوصلِ ، أحذاقِ
نجوتُ منها نجائي من بجيلة ، إذ	ألقيتُ ، ليلة خَبثِ الرهطِ ، أرواقِ
ليلةً صاحوا ، وأغرّوا بي سراعُهم	بالعجّنينِ ، لدى مَعَى ابنِ برّاقِ
كأنما حَشَمْتُوا حُصًا قوادمُهُ	أو أمّ خشفِ ، بذِي شَثٍّ وطُبلقِ
لا شيءَ أسرعُ مني ، ليسَ ذا عُذْرٍ	أو ذا جناحِ ، بجنبِ الرّيحِ ، خفاقِ
حتى نجوتُ ، ولمَّ يخيّرْ عوا سربي	بواله من قبيصِ الشّدِ ، غداقِ

فمواضع الفصلات في هذه الأبيات موافق اختيارية لمن شاء أن يستريح لسانه فيها (1). وهذا النوع الذي ذكره المؤلف يحدث عندما يُؤثّر الشاعر استخدام الجمل القصيرة دون الطويلة التي تستغرق البيت كله أو أحد شطريه ، كما يحدث إذا ما زواج بينهما . ولم يُبين لنا المؤلف معياراً للتعرف على هذا النوع سوى ما يجده القارئ من مواقف يستريح فيها، كما لم يقع الباحث على قول أحد من المتقدمين يتناول هذا النوع من التقسيم أو يشير إليه. ولم يكتب المؤلف باستشهاده بقول تأبط شرًا السابق ، حيث أورد العديد من الأمثلة وكلّها من الشعر الجاهلي، وكأنه يريد أن يدل على أن هذا النوع أول أنواع التقسيم، ثم تطور وتفرّعت منه أنواع كثيرة، ولم تكن جميع شواهد من هذا النوع ( التقسيم الخفي )

وحده ، بل زواج بينه وبين أبيات ليس فيها شيء من هذا النوع ولا غيره ، وذهب إلى أن هذا التزاوج مما يزيد في رتة الكلام ويُقوّي جرسه<sup>(1)</sup>.

ولا ريب أن التنويع بين الأساليب يظهر محاسنها ، ويزيل عنها الرتابة التي تنشأ غالباً من الالتزام والتصنع لنوع معيّن منها.

### ثانيهما : التقسيم الواضح:

وهو — عنده — «ما كانت المواقف اللسانية ناصعة بيّنة ، بحيث لا يمكن تجاوزها أو تجاهلها»،<sup>(2)</sup> ويستشهد له ببعض الأمثلة منها قول عمر بن أبي ربيعة:

وغيابَ قَمِيرٍ كُنْتُ أَرْجُو غُيُوبَهُ ، وَرَوَّحَ رُعيَانُ ، وَنَوَمَ سَمَرُ<sup>(3)</sup>

وهذا النوع هو الذي ذكره العلماء في كتبهم وأفاضوا في الحديث عن ضروبه المختلفة ، كما سيأتي. ويرى صاحب المرشد أن هذا النوع قسمان:

### الأول: التقسيم المرسل:

وهو — كما شرحه — ما لا يُراعى فيه سجع ولا وزن عروضي، وزعم أن هذا النوع نادر في الشعر؛ لأنه أقدم أنواع التقسيم الواضح، وتمثل له بقول زهير يصف القطاة التي شبه بها فرسه ومطاردة الصقر لها:

كَأَنَّهَا مِنْ قَطَا الْأَحْبَابِ ، حَلَاهَا

وَرِدُّ ، وَأَفْرَدَ عَنْهَا أَخْتَهَا الشَّبَكُ

١ / انظر المرشد ج 2 ص 313 .

2 / المرشد ج 2 ص 316 .

٣ / السابق ص 317 .

جُونِيَّةٌ ، كحِصَاةِ الْقَسَمِ ، مَرْتَعُهَا

بِالسِّيِّ مَا تُنْبِتُ الْقَفْعَاءَ وَالْحَسَاكُ

أَهْوَى لَهَا أَسْفَعُ الْخَدَّيْنِ ، مُطَّرِقُ

رِيَشِ الْقَوَادِمِ ، لَمْ يَنْصَبْ لَهُ الشَّبَكُ

لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنْهَا ، وَهِيَ طَيِّبٌ

نَفْسًا بِمَا سَوَفَ يُنْجِيهَا وَتَتْرِكُ<sup>(1)</sup>.

الثاني: التقسيم المفصل :

ويُفهم من حديثه أنه خلاف النوع السابق ، فهو الذي يراعي فيه الشاعر السجع أو الوزن العروضي، ويقسمه إلى قسمين:

أولهما : ما يراعي فيه الشاعر ناحية الوزن وسماه: (التقسيم الوزني).

وثانيهما: ما يراعي فيه الشاعر ناحية القافية وسماه : (التقسيم القافوي).

أولاً: التقسيم الوزني:

يتفرع من هذا القسم - لدى صاحب المرشد - نوعان:

أحدهما: ما كانت مواضع الوقف فيه غير مسايرة للتفاعيل ، بحيث لا يتوافق تقسيمه اللفظي مع تقطيعه العروضي، ومن أمثله التي أوردها لهذا النوع قول امرئ القيس في وصف فرسه:

مِكَرٌّ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجَلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَلٍ

١ / انظر المرشد ج 2 ص 318 .

فتقسيمات صدر البيت هي : ( فعولٌ فعولٌ فاعلٌ فاعلٌ فعَل ) ومن الواضح أنهما لا تساير

التفعيلات الطبيعية لبحر الطويل، وهي: « فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ »<sup>(1)</sup>

ثانيهما : ما كانت مواضع الوقف فيه مسaire للتفاعيل ، وهذا النوع يعرف لدى القدماء بالتقطيع كما أشار إلى ذلك المؤلف . ومن الذين ذكروه في كتبهم ابن رشيق ، يقول : « ومن أنواع التقسيم التقطيع ، أنشد الجرجاني للنابغة الذبياني :

وَلِلَّهِ عَيْنَا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَّةٍ      أَضَرَ لِمَنْ عَادَى وَأَكْثَرَ نَافِعَا  
وَأَعْظَمَ أَحْلَامًا وَأَكْبَرَ سَيِّدًا      وَأَضَلَّ مَشْفُوعًا إِلَيْهِ وَشَافِعَا

وسمّاه قوم - منهم عبد الكريم - التفصيل » .<sup>(2)</sup>

وصاحب العمدة لم يُعرّف هذا النوع ، بل ذكره واستشهد له ، ومن هذا المثل وغيره من الأمثلة التي أوردها يستدل على أن ما أراده بالتقطيع هو المفهوم نفسه الذي وضحه المؤلف .

وموضع الشاهد في قول النابغة السابق - وهو من بحر الطويل . عجز البيت الأول والبيت الثاني كله ، فقوله : « أضر لمن عادى » يقابل ( فَعُولٌ مَفَاعِيلُنْ ) ، وفي التفعيلة الأولى زحاف وهو حذف الخامس الساكن من (فعولن) ويسمى (القبض ) ، وقوله : «وأكثر نافعاً» يقابل : ( فَعُولٌ مَفَاعِلُنْ ) كالسابق ، ومثل ذلك يقال في البيت الثاني . ومن أمثله لدى صاحب المرشد قول امرئ القيس :

لَهُ أَيُّطَلَا ظَبِيٍّ ، وَسَاقَا نَعَامَةٍ ،      وَإِرْحَاءُ سِرْحَانٍ ، وَتَقْرِيْبٌ تَنْفُلُ

1/ انظر المرشد ج 2 ص 319 / 320 .

٢ / العمدة ص 316 .

وهذا البيت من الشواهد التي أوردها ابن رشيق للتقسيم الذي قال به بعضهم، وذكر أن الفرزدق يزعم أنه أكمل أو أجمع بيت قالته العرب ، <sup>(1)</sup> وقول الفرزدق : « أجمع بيت يدلُّ على المفهوم المعنوي للتقسيم، وكأنه يشير إلى أن الشاعر جمع في هذا البيت نوعاً متعددة ، والذي يؤكد هذا الزعم أن ابن رشيق أتى بعد ذلك بشواهد أخرى ثلاثة آخرها قول أبي دؤاد الإيادي:

بَعِيدِ مَدَى الطَّرْفِ حَاطِي البَضِيعِ      مُمَرِّ المَطَا سَمَهَرِيَّ القَصَبِ

ويُعلّق عليه قائلاً: « هذا وما قبله يُسمّى جمع الأوصاف ، وسماه بعض الحذاق من أهل الصناعة التعقيب » ، <sup>(2)</sup> والمتأمل لتعليقات ابن رشيق على أمثلة التقطيع اللفظي يجده كثيراً ما يقحم الجانب المعنوي.

يقول في قول الأحنف:

وَصَالِكُمْ صُرْمٌ وَحُبُّكُمْ قِلَى      وَعَظْفُكُمْ صَدٌّ ، وَسَلْمُكُمْ حَرْبٌ

« أحسن والله فيما قسّم حين جعل كل شيء ضده ، والله إن هذا التقسيم لأحسن من تقسيمات إقليدس ، حكى ذلك الصولي » ، <sup>(3)</sup> فإعجاب ابن رشيق بهذا البيت الذي يدل عليه القسّم المتكرر يرجع إلى إحسان الشاعر للتقسيم متمثلاً في جعله كل شيء ضده ، وكان مزية التقسيم تنصب على هذا الجانب المعنوي دون اللفظي.

ثانياً: التقسيم القافوي:

1 / انظر العمدة ص 314 .

٢ / العمدة ص 315 .

٣ / العمدة ص 315 .

يُعرّف صاحب المرشد هذا النوع من التقسيم « بأنه ما يسجع فيه الشاعر داخل البيت بقوافٍ. منها ما يوافق قافية البيت ومنها ما يخالفه »<sup>(1)</sup> وتسمية هذا النوع من التقسيم بالقافوي لم تُرد لدى النقاد المتقدمين ، وهي — بحسب زعم الباحث — غير دقيقة؛ لأن المؤلف اعتبر فيها فواصل السجع قوافي داخلية توسعاً.

والمعروف أن القافية تكون آخر البيت . والأولى أن يسمى هذا النوع من التقسيم بالتقسيم السجعي؛ وذلك لأن الشاعر يلتزم فيه السجع بموافقة القافية أو بمخالفتها . ومما سبق يفهم أن التقسيم القافوي لدى المؤلف نوعان:

أحدهما : قافوي موافق للقافية في السجع.

وثانيهما: قافوي مخالف للقافية في السجع.

ينبغي أن نشير هنا إلى أن النقاد القدماء لم يفرقوا بين هذا النوع وسابقه من أنواع التقسيم المفصل من الناحية الاصطلاحية ، ولعلمهم كانوا يفرقون بينهما من ناحية الأداء ، فجدد ابن رشيق يقول في التقسيم اللفظي وأورد أبياتاً لأبي تمام :

« وقال أيضاً وأحسن ما شاء :

تَدْبِيرُ مُعْتَصِمٍ ، بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ      اللَّهُ مُرْتَقِبٍ ، فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ

وقال أيضاً في غير هذا النمط:

عَنْ ثَامِرٍ ضَافٍ ، وَنَبْتِ قَرَارَةٍ      وَافٍ ، وَنُورِ كَالْمِرَاجِلِ خَافِي<sup>(2)</sup>

---

١ / المرشد ج 2 ص 321

2 / العمدة ص 317 .



ويلاحظ أن البيت الأول الذي جاء به ابن رشيق من النوع الثاني الذي جاء فيه السجع مخالفاً للقافية ، بينما جاء السجع في البيت الذي يليه موافقاً للقافية؛ لذا أشار ابن رشيق إلى أن نمط هذا البيت في التقسيم مخالف لسابقه، ولم يُسمَّه.

ويذهب المؤلف إلى أن هنالك ثمانية أنواع من التقسيم نحصل عليها من تأليف التقسيم الوزني بنوعيه مع التقسيم القافوي بنوعيه ، وهي كما أوردها :

### 1. التقسيم الوزني من غير تقطيع:

وهو التقسيم المرسل الذي مرَّ بنا سابقاً ، لذا لم يمثل له صاحب المرشد اكتفاء بما أسلفه.<sup>(1)</sup> ومن أمثله قول علقمة يصف الخمر:

تَشْفِي الصُّدَاعَ ، وَلَا يُؤْذِيكَ صَالِبُهَا ، وَلَا يُخَالِطُهَا فِي الرَّأْسِ تَدْوِيمٌ<sup>(2)</sup>

### 2. التقسيم الوزني من غير تقطيع مع سجع مخالف للقافية:

ومن أمثله لدى المؤلف قول امرئ القيس:

وَأَوْتَادُهُ مَادِيَّةٌ ، وَعِمَادُهُ رَدِينِيَّةٌ ، فِيهَا أَسِنَّةٌ قَعْصَبِ

ففي البيت السابق مواضع السجع لا تتوافق مع تقطيع البيت العروضي ، كما أن فواصل السجع فيه تختلف مع القافية.<sup>(3)</sup>

### 3. التقسيم الوزني من غير تقطيع مع سجع يشبه القافية:

ويرى المؤلف أن هذا النوع لا يوجد في الشعر وأن ذوق العرب نبا عنه كما نبا عن السجع بشيء يشبه القافية أو يخالفها دون مراعاة للوزن ، ويعلل لذلك بقوله : « ذلك بأن

١ / انظر المرشد ج 2 ص 321 .

٢ / السابق ج 2 ص 318 .

3 / انظر المرشد ج 2 ص 323 .

في نظرتك للوزن من دون أن تطاوع التقطيع ، واستعمالك مع ذلك سجة لقافية البيت ، ما يشعر بأن القافية مستبدة بالبيت استبداداً كاملاً، من غير نظر للوزن . وإذ الوزن هو الأول والأقوى ، فقد رأى الشعراء بحسبهم الصادق الدقيق أن يثكبوا هذا النوع وأحسب أنهم استعاضوا منه التجنيس السجعي، لذلك ناب في أسماعهم مناب السجع المشبه للقافية حقاً — كما في قول امرئ القيس :

بَرَهْرَهَةٌ رُودَةٌ رَخْصَةٌ      كَخْرُوعُوبَةٍ الْبَانَةِ الْمَنْفَطِرُ

فإراءات هنا تناغي القافية ، من دون أن يكون في الكلام سجع ظاهر<sup>(1)</sup>.

4. التقسيم الوزني التقطيعي:

وهو التقسيم الوزني الذي يراعي فيه الشاعر موافقة المواقف فيه لمواضع التقطيع من غير سجع ، وقد تقدم الكلام عنه والتمثيل له بقول امرئ القيس:

لَهُ أَيَطْلَا ظِيٍّ، وَسَاقًا نَعَامَةً      وَإِرْحَاءَ سِرْحَانٍ، وَتَقْرِيْبَ تَنْفَلٍ<sup>(2)</sup>

5. التقسيم الوزني التقطيعي مع سجع مخالف للقافية:

ومن أمثله - عنده - قول الخنساء :

شَهَادُ أَنْدِيَةٍ ، هَبَّاطُ أَوْدِيَةٍ      حَمَالُ أَلْوِيَةٍ ، لِلْجَيْشِ جَرَارُ

فالسجع داخل البيت وفواصله محتومة بياء بعدها تاء مربوطة منونة بالكسر مخالف للقافية التي رويها حرف الراء .

وقول أبي الطيب :

١ / المرشد ج 2 ص 322 / 323

٢ / انظر المرشد ج 2 ص 321 .

الدَّهْرُ معْتَدِرٌ، والسيفُ منتظرٌ، وأرضُهُم لك مُصْطافٌ ومُرتبَعٌ

فالسجع هنا داخل البيت بحرف الراء بينما قافية الروى فيها العين، ويلاحظ أن مواضع السجع فيه تتوافق مع تقطيع البيت العروضي<sup>(1)</sup>.

6. التقسيم الوزني التقطيعي مع سجع مثل القافية:

ويمثل له بقول امرئ القيس :

ألا إني بالٍ ، على جَمَلٍ بالٍ يسير بنا بالٍ ، ويتبعنا بالٍ

يقول « ولك أن تعد هذا من التكرار، ولكن هذا لا يخرج من صنف القسم الذي نحن بصده «<sup>(2)</sup>. ولما كانت الفواصل مكررة عدة تكراراً ، وهذا لا يمنع من وجود السجع لتوازي العبارات التي وافقت مواضع التقطيع في البيت. ومن أمثله أيضاً:

فنحنُ في جدَلٍ ، والرُّومُ في وجَلٍ ، والبرُّ في شُغْلٍ ، والبحرُ في خَجَلٍ<sup>(3)</sup>

أما القسمان الأخيران وهما:

7. التقسيم القافوي بسجع كالقافية.

8. التقسيم القافوي بسجع مخالف للقافية.

فلم يمثل لهما المؤلف بشيء من الشعر، ورجح أنه لا يجيء في الشعر شيء منهما، إلا تابعاً للوزن ، ويُعدّ ذلك دليلاً قوياً على أن القافية إنما جاءت بعد الوزن.<sup>(4)</sup>

والذي لا ريب فيه أن القدماء لم يقسموا هذا اللون البديعي على هذا النحو ؛ وذلك

لتداخل هذه الأنواع في الشعر.

---

1/ انظر المرشد ج2 ص325.

2 / المرشد ج2 ص325

3 / انظر المرشد ج 2 ص 325

4 / انظر المرشد ج 2 ص 322

## المبحث الثاني : مصادره

أولاً: نقد الشعر:

مؤلفه قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي أبو الفرج ، توفي ودفن في بغداد سنة 337هـ / 948م.<sup>(1)</sup>

وتظهر مكانة كتابه الأدبية بوضوح في دقة التعريفات والتقسيمات ، وحرصه على أن تكون التعريفات مانعة جامعاً ، والإخراج بكل قيد من القيود على نحو ما يفعل المناطقة ، فقد حشد فيه مجموعة ضخمة من المصطلحات البلاغية والنقدية ، فتبوء المكانة الرفيعة والمنزلة العالية بين كتب البلاغة ، فقد تحول النقد والبلاغة العربية إلى علم له قواعد وأصول من خلال وضع الأساس الدقيق لها بعد أن كانت مجرد ملاحظات تختلف باختلاف الانطباعات ، وتأثر بالذاتية<sup>(2)</sup>. فقدمًا خاض الناس في أقسام الشعر العديدة ، لكن قدامة عندما وضع كتابه (نقد الشعر) تفرد عن غيره بأن وضع الكتاب لِيُمَيِّزَ بين جيد الشعر وردئه بقوله : « ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديه كتاباً ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة ... ».<sup>(3)</sup>

فقد قسم الكتاب إلى مقدمة وثلاثة فصول ، فاستهل الكتاب بأن « العلم بالشعر ينقسم أقساماً : فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومق اطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده وردئه ».<sup>(4)</sup>

١ / انظر موسوعة الاعلام، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين — بيروت ، د. ت. (8 أجزاء). ص191.

٢ / انظر البلاغة العربية ص60.

٣ / نقد الشعر ص15

٤ / السابق ص 15.

فاهتم قدامة بالقسم الأخير على حد قوله : «فأما علم جيد الشعر من رديئه ، فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلم ، فقليلاً ما يصيبون»<sup>(1)</sup>.

بعد تحول النقد والبلاغة العربية إلى علم له قواعد وأصول ، من خلال حشد قدامة بن جعفر مجموعة ضخمة من المصطلحات البلاغية في كتابه (نقد الشعر)؛ مما جعلني أستفتح به مصادر صاحب المرشد عند دراسته لألوان البديع في كتابه ، فقد اتبع المؤلف طرائق مختلفة في الأخذ عن قدامة على النحو التالي :

### 1/ إيراد التعريف مع الأمثلة :

ففي حديثه عن التكرار النغمي الذي يراد به تقوية النغم يدرج المؤلف اللون البديعيّ الذي يُسمّيه قدامة بن جعفر بالتوشيح تحت صنف التكرار النغمي ، وذلك بقوله : « والنوع البديعي الذي يسميه قدامة بالتوشيح ... يدخل تحت صنف التكرار النغمي . وحده عند قدامة » أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ، ومعناها متعلقاً به حتى إن الذي يعرف<sup>(2)</sup> القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته « ، وتمثل قدامة بقول الراعي :

وإن وُزِنَ الحِصَى فَوَزِنْتُ قَوْمِي      وَجَدْتُ حِصَى ضَرِيَّتِهِمْ رَزِينَا

وقول العباس بن مرداس :

هُمُ سَوْدُوا هُجْنَا وَكُلُّ قَبِيلَةٍ      يُبَيِّنُ عَنْ أَحْسَابِهَا مَنْ يَسُودُهَا

وقول مضر بن ربيعي :

١ / نقد الشعر ص 16.

٢ / أسقط كلمة (قافية) من التعريف ولعل ذلك خطأ مطبعي ، انظر نقد الشعر ص 168.

تَمَنِّيْتُ أَنْ أَلْقَى سَلِيمًا وَمَالِكًا عَلَى سَاعَةٍ تُنْسِي الْحَلِيمَ الْأَمَانِيَا»<sup>(1)</sup>

وملم أوردته المؤلف على هذا النحو — أيضا — عند حديثه عن آراء القدماء في المطابقة أورد تعريف قدامة بن جعفر لصحة المقابلات مع ذكر بعض ما استشهد به قدامة وذلك في قوله : « فعرفوا المقابلة بأنها إعطاء كل شيء حكمه من جهتي المخالفة والموافقة ، وهذا مذهب قدامة ، واتبعه عليه الناس ، قال : « من أنواع المعاني وأجناسها أيضًا صحة المقابلة ، وهو أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض ، والمخالفة ، فيأتي في الموافق بما يوافق ، وفي المخالف بما يخالف على الصحة ، أو يشترط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي فيما يوافق بمثل الذي شرطه وعده ، وفي ما يخالف بضد ذلك » ، ثم أخذ قدامة يستشهد ، فذكر قول الشاعر :

تَقَاصِرُنَّ وَاحْلُولِينَ لِي ثُمَّ إِنَّهُ      أَتَتْ بَعْدُ أَيَّامٌ طَوَالَ أَمْرَتِ

وقول الشاعر :

إِذَا حَدِيثٌ سَاءَ بِي لَمْ أَكْتَبْ      وَإِذَا حَدِيثٌ سَرَّ بِي لَمْ أَشَرِّ

وغير ذلك . والشاهدان الماضيان كما ترى يصح إيرادهما في باب الطباق على حسب رأي المتأخرين . وفي باب التكافؤ على مذهب قدامة والنحاس «<sup>(2)</sup> فاقصر المؤلف في الاستدلال على تعريف المصطلح وذكر شاهدين فقط من شواهد قدامة التي بلغت ثمانية شواهد ، وذلك لبيان ما كان الخلاف بين الأوائل والمتأخرين في الخلط والالتباس بين الطباق والمقابلة .

## 2/ ذكر الأمثلة :

١ / المرشد ج 2 ص 71، 72 ، وانظر نقد الشعر ص 168.

٢ / المرشد ج 2 ص 270 ، وانظر نقد الشعر ص 133.

قسم المؤلف التقسيم القافوي أي الذي يُنظر فيه إلى قافية البيت إلى عدة أقسام ، وذلك قد مرّ بنا سابقاً إلا أنه أورد شواهد عدّه من كتاب نقد الشعر للاستشهاد بها في معرض حديثه عن التقسيم القافوي وذلك في قوله : « وقال أبو المثلّم الهذلي ، يرثي صخر الغيِّ ، وهذا مما استشهد به قدمة في باب التقسيم :

لو كانَ للدهرِ مالٌ كانَ مُتَلدُهُ	لكانَ للدهرِ صخرٌ ، مالٌ قُنيانُ
أبي الهضيمة ، متلافُ الكرِ يمة ، نا	بِ بالعظيمة ، جلدٌ غيرُ ثنيان
حامِي الحقيقة ، نسالِ الوديقة مع	ستاقِ الوسيقة ، لا نكس ولا وان
رباءٌ مرقبةٌ مناعٌ مغلبةٌ ،	وهابٌ سلهبةٌ ، قطّاعٌ أقران
هباطٌ أوديةٌ ، حمّالٌ ألويةٌ ،	شهادٌ أنديةٌ سرحانٌ فتيان (1)

فأدخل المؤلف تلك الأبيات في باب التقسيم لدى قدامة على الرغم من أن قدامة بن جعفر ذكرها في باب الترصيع ،<sup>(2)</sup> مع اختلاف في رواية الأبيات وعدم وجود فواصل رقمية بين الكلمات وإنما وضعها المؤلف لبيان التقسيم الوزني الذي لا يساير التفعيلات الطبيعية للبيت ، لبيان القيمة الجرسية ، ورواية الأبيات كما أوردتها قدامة :

« لو كانَ للدهرِ مالٌ كانَ مُتلدُهُ	لكانَ للدهرِ صخرٌ مالٌ قُنيان
أبي الهضيمة نابِ بالعظيمة مت	لافُ الكريمة لا سقطٌ ولا واني
حامِي الحقيقة نسالُ الوديقة مع	ستاقِ الوسيقة جلدٌ غيرُ ثنيان
رباءٌ مرقبةٌ مناعٌ مغلبةٌ	وهابٌ سلهبةٌ قطّاعٌ أقران
هباطٌ أوديةٌ حمّالٌ ألويةٌ	شهادٌ أنديةٌ سرحانٌ فتيان (3)

وعلق المؤلف على الأبيات قائلاً : « ولعلك رأيت أن البيتين الأولين مما سجع فيه الشاعر من غير تقطيع ، والبيتين الأخيرين مما قطع فيه وسجع ، وهذا يسميه النقاد ترصيعاً ، ثم

١ / انظر المرشد ج 2 ص 326 ، ونقد الشعر ص 48 ، 49 .

٢ / انظر نقد الشعر ص 48 ، 49 .

٣ / نقد الشعر ص 48 .

تخلص من هذا جميعه بسجعات أطول غير متشابهة كل التشابه ، وأتبعها بيتاً كاملاً مقسماً .  
بحسب المواقف ليس إلا :

يَحْمِي الصَّحَابَ، إِذَا كَانَ الضَّرَابُ ، وَيَكُـ  
فِي الْقَائِلِينَ ، إِذَا مَا كَبَّلَ الْعَبِي  
يُعْطِيكَ مَا لَا تَكَادُ النَّفْسُ تُرْسِلُهُ  
مِنَ التَّلَادِ ، وَهَوْبٌ غَيْرُ مَنَانٍ<sup>(1)</sup>

ومما جرى على هذا النحو قول المؤلف : « وروى قدامة كلمة شبيهة بهذه لأبي صخر  
الهدلي يتغزل ، قال :

وتلك هيكله ، خوذ مبتلةً ،	صفراء رعبلةً ، في منصب سئم
عذب مقبلها ، جزل مخلخلها ،	كالدعص أسفلها، مخضودة القدم
سوذ ذوائبها ، بيض ترائبها ،	محصن ضرائبها، صيغت على الكرم
عبل مقيدها ، حال مقلدها	بض مجردها ، لفاء في عمم
سمح خلاتها ، درم مرافقها	يروى معانقها، من بارد شيم
كان معتقةً ، في الدن معلقةً	صهباء مصفقةً ، في رابئ رذم
خالط طعم ثناياها وريقتها ،	جرداء سلهية، في حالق شمم
شيبت بمرهبةً ، من رأس مرقبةً ،	إذا يكون توالي النج م كالنظم <sup>(2)</sup>

« والتقسيم هنا ، كما ترى ، ترصيع كله ، تجري الأقسام منه على أرباع البيت . وقد  
استحسنه قدامة غاية الاستحسان »<sup>(3)</sup>.

فلاحظ هنا الفواصل التي وضعها المؤلف بعد أرباع البيت إنما هي لبيان ما وسمه بالتقسيم  
الوزني الذي لا يساير التفعيلات العروضية .

١ / المرشد ج 2 ص 326، 327 .

٢ / المرشد ج 2 ص 327 ، وانظر نقد الشعر ص 47 ، 48 .

٣ / المرشد ج 2 ص 328 .



### 3/ ذكر آراء قدامة :

لقد أورد المؤلف العديد من آراء قدامة النقدية في الجزء الثاني من كتابه المرشد ، فكان أحياناً يتطرق لذكر الرأي دون إيراد الأمثلة ، كما في حديثه عن آراء القدماء في المطابقة ، يقول : « ولم يخلُ قدامة من نظر إلى القدامى في حديثه عن التكافؤ » وهو الذي يسميه غيره طباقاً « ؛ لأنه زعم أن التكافؤ هو : أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ، أو يتكلم فيه بمعنى ما ، أي معنى كان ، فيأتي بمعنيين متكافئين ، والذي أريد بقولي : متكافئين ، في هذا الموضوع : متقاومان ، إما من جهة المضادة ، أو السلب و الإيجاب ، أو غيرهم ا من أقسام التقابل .» (1)

فالمؤلف هنا أورد كلام قدامة نصاً من كتاب نقد الشعر ، وذكر قبله أن قدامة لم يخل فيه من نظر إلى القدامى ؛ لذا نجده يُعلّق على قول قدامة مبيناً صحة ما ذهب إليه : « وقد كان في وسع قدامة أن يذكر التضاد في تعريف ما سماه التكافؤ ، ولكنه عدل إلى التقابل والتقاوم؛ لأن هذا أدل على ما قصد القدماء من الحدو ، ومن وضع الأيدي مكان الأرجل .» (2)

وقد يورد المؤلف رأي قدامة مع ذكر أمثله ثم يعلق عليه ، ومن ذلك قوله في الطباق : « وقد مال قدامة شيئاً إلى مذهب الأصمعي والخليل ، حين زعم أن الطباق : هو اشتراك لفظة بعينها ، مُكررة في معنيين مختلفين ، مثل قول زياد الأعجم :

وُنُبِّتُهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ      وَلِلُّؤْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامٌ

وعدّ ابن رشيق هذا من باب المجانسة ، إلا أنه رجع ففسر مذهب قدامة فيه تفسيراً حسناً ، يوضح فيه نظرة قدامة إلى آراء الأوائل ...» (3)

١ / المرشد ج 2 ، ص 267 . انظر نقد الشعر 143.

٢ / المرشد ج 2 ، ص 267.

٣ / المرشد ج 2 ص 266 . انظر العمدة ص 295.

والمؤلف هنا نقل لنا رأي قدامة بتصرف ، واستشهد بيت واحد من شواهد قدامة ، وقد ذكر بعده قدامة شاهدين هما :

قول الأفوه الأودي :

وَأَقْطَعُ الْهُوجَلَ مُسْتَأْنَسًا      بِهُوجَلٍ عَيْرَانَةٍ عَنْتَرِيَسِ

وقول أبي دؤاد الإيادي :

عَهَدْتُ لَهَا مَنْزِلًا دَائِرًا      وَآلًا عَلَى الْمَاءِ يَحْمِلُنَ آلًا<sup>(1)</sup>

كما بين المؤلف رأي ابن رشيق في ما ذهب إليه قدامة ، ورجوعه إلى تفسير مذهب قدامة وإتباعه فيه الأوائل.

ثانياً : كتاب الصناعتين :

مؤلفه : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري توفي عام 395هـ.<sup>(2)</sup> وله مؤلفات كثيرة زادت عن العشرين مؤلفاً ، وأهم هذه المؤلفات : كتاب الصناعتين ، ويريد بالصناعتين صناعتي الكتابة والشعر.<sup>(3)</sup> فسلك أبو هلال في كتابه طريقاً غير مألوف إذ إنه لم يؤلف على طريقة المتكلمين ، وإنما ألف على طريقة صناع الكلام من الشعراء والكتّاب وذلك بكثرة ما ساقه من الأمثلة والشواهد حيث قال : « وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين وإنما قصدت فيه مقصد صناع الكلام من الشعراء والكتّاب ».<sup>(4)</sup>

فيفتح كتابه بمقدمة ينوه فيها بشأن البلاغة ، وضرورة معرفتها والإلمام بمسائنها ذاكراً أهميتها بين العلوم الأخرى ، فيقول : « أن أحق العلوم بالتعلم ، وأولها بالتحفظ — بعد

١ / انظر نقد الشعر ص 162 ، 163 .

٢ / انظر موسوعة الأعلام، دار العلم للملايين،

٣ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 75 .

٤ / الصناعتين ص 15 .

المعرفة بالله جلّ شأنه — علمُ البلاغة ، ومعرفة الفصاحة ، الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى ... »<sup>(1)</sup>.

فتحدث بعد ذلك في الإبانة عن موضوع البلاغة وعقد له باباً كاملاً يتكون من ثلاثة فصول ، وعقد الباب الثاني في معرفة الكلام وتمييز جيده من رديئه ، وفي معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ عقد له باباً من فصلين ، وتحدث عن حُسن السبك وجودة الرصف ، ومن ثم ذكر الإيجاز والإطناب والسرقات والتشبيه وذكر السجع والازدواج وذلك من الباب الرابع حتى الثامن.<sup>(2)</sup>

أما الباب التاسع فجعله لفنون البديع ، وهي عنده خمسة وثلاثون فناً ، ويقول : « وقد شرحت في هذا الكتاب فنونه ، وأوضحت طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع ».<sup>(3)</sup>

فجعل لكل فن من تلك الفنون فصلاً مستقلاً بذكر التعريف اللغوي والاصطلاحي وسرد الأمثلة والشواهد من القرآن الكريم والحديث النبوي ومن كلام العرب شعراً ونثراً. فكتاب الصناعتين أحد المصادر الرئيسية التي اعتمد عليها صاحب المرشد في بيان ما أورده في كتابه من فنون بديعية وعلى الرغم من تعدد مصادر المؤلف فإن طرائق اعتماده ثابتة لا تتغير ، فمنها :

## 1/ إيراد الأمثلة :

١ / السابق ص 7.

٢ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 76 ، 77.

٣ / الصناعتين ص 239.

ففي معرض حديثه عن التكرار النغمي الذي أدخل فيه ما سماه قدامة بن جعفر ( بالتوشيح ) ، زاد المؤلف على ما استشهد به أبياتاً من كتاب الصناعتين بقوله : « وزاد أبو هلال :

ضَعَائِفُ يَقْتُلْنَ الرِّجَالَ بِلَا دَمٍ      وَيَا عَجِباً لِلْقَاتِلَاتِ الضَّعَائِفِ

وقول نصيب :

وَقَدْ أَيَقْنَتَ أَنْ سَتَبِينُ لَيْلِي      وَتُحَجَّبُ عَنْكَ لَوْ نَفَعَ الْيَقِينُ

وما تمثل به أيضاً قول البحترى :

فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّلْتَهُ بِمُحَلِّلٍ      وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتَهُ بِحَرَامٍ<sup>(1)</sup>.

وقد اقتصر المؤلف على ثلاثة أبيات من شواهد الصناعتين في باب التوشيح زاعماً أن أبا هلال تابع قدامة في مذهبه في التوشيح وزاد عليه هذه الأبيات الثلاثة ، مع أن البيت الثاني الذي أتى به المؤلف من شواهد قدامة ، وليس مما زاده أبو هلال على قدامة ، كما أن أبا هلال زاد على قدامة سبعة شواهد ذكر المؤلف منها اثنين فقط.

## 2/ إيراد رأي العسكري مع الأمثلة :

وقد يورد المؤلف رأي العسكري في أحد الألوان البديعية مشفوعاً بشواهد ، ومثل ذلك ما نقله عنه في حديثه عن الترصيع . قال : « أمّا أبو هلال العسكري فتحفظ شيئاً في استحسان هذا النوع ، وانتقد أبيات الخنساء وأبي صخر وأبي المثلم . قال : فمن ذلك ما يروى أنه للخنساء :

حَامِي الْحَقِيقَةِ، مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ مَهْـ      دِي الطَّرِيقَةِ، نَفَّاعٌ وَضَرَّارُ

هذا البيت جيد .

---

١ / المرشد ج 2 ص 72 ، وانظر الصناعتين ص 349.

فَدَعَالٌ سَامِيَةٌ ، وَرَادٌ طَامِيَةٌ      لِلْمَجْدِ نَامِيَةٌ ، تَغْنِيهِ أَسْفَارٌ

هذا البيت رديء ، لتبرؤ بعض ألفاظه من بعض . ثم قالت :

جَوَابُ قَاصِيَةٍ جَزَّارٍ نَاصِيَةٍ ،      عَقَّادُ أَلْوِيَةٍ ، لِلخَيْلِ جَرَّارٌ

أخر هذا البيت لا يجري مع ما قبله ، وإذا قسته بأوله ؛ وجدته فاتراً بارداً ، ثم قالت :

حُلُوٌّ حَلَاوِيٌّ ، فَصَلُّ مَقَالَتُهُ      فَاشِ حَمَّالَتُهُ ، لِلعَظْمِ جَبَّارٌ

وهذا مثل ما قبله ، وقول أبي صخر الهذليّ

وتلك هيكله ، خوذ مبتلةً      صفراء رعبلةً ، في منصبٍ سئم

هذا البيت صالح ، وبعده :

عَذْبٌ مُقْبَلُهَا ، جَذَلٌ مُخْلُهَا      كالدَّعْصِ أَسْفَلُهَا ، مَخْضُودَةُ الْقَدَمِ

كأن قوله : مخضورة القدم ، ناب عن موضعه ، غير واقع في موقعه ، وبعده :

سُوْدٌ ذَوَائِبُهَا ، بِيضٌ تَرَائِبُهَا ،      مَحْضٌ ضَرَائِبُهَا ، صِيغَتْ عَلَى الكَرَمِ

وهذا البيت أيضاً قلق القافية ، وبعده :

سَمْحٌ خَلَاتِقُهَا ، دُرْمٌ مَرِافِقُهَا      يُرَوِي مُعَانِقُهَا ، مِنْ بَارِدٍ شَبِيمِ

هذا البيت رديء ، لبعده ما بين الخلائق والمرافق ، وما بين الدرمة والسمح ، ولولا أن

السمح اضطره لما قال : سَمْحٌ ، وليس لِعَظْمِ مَرَفِقُهَا حِجْمٌ . وهذا مثل قول القائل لو قال :

خلق فلان حسن ، وشعره جعد . وليس هذا من تأليف البلغاء ، ونظم الفصحاء . وقول أبي

المثلّم :

آبِي الهَضِيمَةِ ، نَاءٌ بِالْعَظِيمَةِ ،      متلافٌ الكَرِيمَةِ ، جلدٌ غيرُ ثِيَابِ

حامي الحقيقة ، نَسَّالُ الوَدِيقَةِ ، مِعْتَاقُ الوَسِيقَةِ ، لا نَكْسُ ولا وان

البيت الثاني أجود من الأول ، وبعده :

هَبَّاطُ أودِيَةِ ، حَمَّالُ أَلْوِيَةِ شَهَّادُ أُنْدِيَةِ ، سِرْحَانُ فُتْيَانِ

قوله : (سرحان فتيان) نابٍ قلق ، وبعده :

يُعْطِيكَ ما لا تَكَادُ النَفْسُ تُرْسَلُهُ من التلادِ وَهوبٌ غيرَ مَنْانِ

التلوكُ القَرْنِ مُصْفَرًّا أَنامِلُهُ كَأَنَّ في رِيطِيهِ نَضَحَ أَرْقانِ

هذا البيت جيد . وقد سلم من كل العيوب ، إذ لم يتكلف فيه السجع ، ولم يتوخ

الموازنة «<sup>(1)</sup> .

ففي بداية النص السابق ذكر المؤلف — واللفظ له — رأى العسكري في الترصيع ثم نقل

الأمثلة والتعليق عليها نصاً من كتاب الصناعتين ؛ ليبين عدم استحسانه لما يقع في هذا  
الضرب من التكلف ، وقد صرح العسكري بذلك قبل ذكر أبيات الخنساء ال سابقة . قال :

« وقد ارتكب قوم من القدماء الموالة بين أبيات كثيرة من هذا الجنس فظهر فيها أثر

التكلف ، وبان عليها سمة التعسف ، وسلم بعضها ولم يسلم بعض ... »<sup>(2)</sup>.

وهذه العبارة لم ينقلها المؤلف وإنما اكتفى بالإشارة إليها . ومن الجلي أن العسكري لم

يستهجن الترصيع بل ما يقع فيه من تكلف وتعسف كما توضح العبارة السابقة ؛ لذا نجد

بعد النص الذي نقله المؤلف يستجيد بعضاً منه . قال : « ومن جيّد الباب قول ابن

الرومي :

١ / المرشد ج2 ص328 ، 329 . وانظر الصناعتين ص343 ، 344 ، 345 .

٢ / الصناعتين ص343 .

حَوْرَاءُ فِي وَطْفِ قَنَوَاءُ فِي ذَلْفٍ لَفَاءُ فِي هَيْفِ عَجْزَاءُ فِي قَبِّ .<sup>(1)</sup>

وهذا — أيضاً — لم يورده المؤلف ، وإنما اكتفى بنقده لأبيات الخنساء وأبي صخر وأبي المثلث .

### ثالثاً: كتاب العمدة :

مؤلفه الحسن بن رشيق ولد بالمسيلة عام 390 هـ ، وتأدب بها قليلاً ثم رحل إلى القيروان عام 406 هـ .<sup>(2)</sup> في فترة كانت القيروان في ذروة النهضة العلمية والأدبية ، وكان التنافس بين الشعراء وأصحاب المذاهب الشعرية سبباً في ظهور الحركة النقدية في القيروان وكان من بين أعلامها ابن رشيق .<sup>(3)</sup> ولكن تم تدمير القيروان بعد إغارة القبائل المجاورة لها فرحل ابن رشيق إلى صقلية حتى توفي بها عام 463 هـ .<sup>(4)</sup> ومن مؤلفاته : ( قراضة الذهب ) و ( الشذوذ في اللغة ) و ( طراز الأدب ) و ( الممدوح والمذموم ) .<sup>(5)</sup>

ولقد كان لكتاب العمدة الفضل في الجمع بين خيرة آراء السابقين مما يضع بين الباحثين والقراء الخلاصة التي يجد فيها بغيته دون أن يتحمل مشقة البحث والرجوع إلى كتب السابقين فهو منهل للباحثين والراغبين في التزوّد بقدر من المعرفة في علوم البلاغة .<sup>(6)</sup> حاول ابن رشيق أن يجمع ما كُتِبَ عن صناعة الشعر بوسائله البيانية والبديعية عند المصنفين ، ويقع الكتاب في جزأين ، وبدأه في الجزء الأول بالحديث عن فضل الشعر وعدم معارضة الإسلام له ، ثم تحدث عن فضل الشعر وعمّن رفعه ، وعمّن وضعه ، ومن قضى له ومن قضى عليه ،

١ / الصناعتين ص 345 .

٢ / أنظر موسوعة الأعلام ج 7 ص 5.

٣ / انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د / إحسان عباس ، ط . الأولى ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 2001 م ، ص 447.

٤ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 82.

٥ / انظر العمدة ص 5.

٦ / انظر المختصر في علوم البلاغة ص 27.

واستطرد يتحدث عن منافع الشعر ومضاره والتكسب به ، وتكلم عن أخبار الشعراء  
والقدماء والمحدثين ، وقرن بين اللفظ والمعنى وقال إنهما متلازمان موضحاً أن اللفظ جسم  
وروحه المعنى . ولقد تناول الكتاب أوزان الشعر وقوافيه وأغراضه والمطبوع من الشعر  
والمصنوع فيه ، وعن البديهة والارتجال ، وبذلك يقول ابن رشيق عن كتابه : « وعولت في  
أكثره على قريحة نفسي ، ونتيجة خاطري ، خوف التكرار ، ورجاء الاختصار ، إلا ما  
تعلق بالخبر ، وضبطته الرواية ، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه ، ليؤتى  
بالأمر على وجهه ؛ فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه ، ولا أحلت فيه كتاب بعينه،  
فهو من ذلك ، إلا أن يكون متداولاً بين العلماء ، لا يختص به واحد منهم دون  
الآخر»<sup>(1)</sup>. ويضيف ابن رشيق أن من أحد أسباب وضعه للكتاب بقوله : « فقد وجدت  
الشعر أكبر علوم العرب ، وأوفر حظوظ الأدب ... ووجدت الناس مختلفين فيه ، متخلفين  
عن كثير منه : يقدمون ويؤخرون ، ويقلون ويكثرون ، قد بوبوه أبواباً مبهماً ، ولقبوه  
ألقاباً متهمة ، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة ، وانتحل مذهباً هو فيه إمام نفسه ،  
وشاهد دعواه ، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه ، ليكون ( العمدة في  
محاسن الشعر وآدابه ) إن شاء الله تعالى»<sup>(2)</sup>.

يعتبر كتاب ( العمدة ) لابن رشيق من أكثر الكتب التي أخذ عنها صاحب المرشد ،  
واعتمد عليها في تناوله لشتى الموضوعات ولا سيما الألوان البديعية في الجزء الثاني من  
كتاب المرشد ، وقد اتبع في أخذه عن ( العمدة ) طرائق مختلفة يمكن بيانها فيما يلي :

### 1/ ذكر التعريف مع الأمثلة والتحليل :

إن المستقرئ لكتاب المرشد يجد أن هذه الطريقة هي أقل الطرائق استخداماً من قبل  
المؤلف في الأخذ عن ابن رشيق ، وقد اتبعها في حديثه عن التقسيم يقول : « والغالب على

١ / العمدة ص 12 .

٢ / السابق نفس الصفحة .



مذهب القدماء أنهم لم ينظروا إلى التقسيم من حيث كونه أمراً جرسياً ، ولكن من حيث كونه أمراً يتعلق بالمعنى . وقد عرفه بعضهم بأنه ( استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به . روى ذلك ابن رشيقي وذكر شاهداً عليه قول بشار بن برد

بِضْرَبٍ يَذُوقُ الْمَوْتَ مِنْ ذَاقِ طَعْمَهُ

وَيُدْرِكُ مِنِّي نَجَى الْفِرَارِ مَثَلْبُهُ

فَوَاحٍ فَرِيقٌ فِي الْإِسَارِ وَمِثْلُهُ

قَتِيلٌ وَمِثْلٌ لَازِدٌ بِالْبَحْرِ هَارِبُهُ

قال : « فالبيت الأول قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عاراً ومثلية ، والبيت الثاني ثلاث أقسام : أسير وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام » .<sup>(1)</sup> فالمؤلف هنا أتى بتعريف ابن رشيقي للتقسيم وما تمثل به من قول بشار وتحليله له ، ولم يكتف بهذا بل علّق عليه موضحاً مراده منه زيادة في البيان قائلاً : « وأقول لو جاز لنا أن نقبل هذا الذي ذكره ابن رشيقي من تعريف التقسيم ، للزمنا أن نصف الكلام كله بأنه تقسيم ، لأن صاحبه لا يخلو من طلب الاستقصاء . وقد تنبه ابن رشيقي إلى هذا الضعف في التعريف الذي ذكره ، فاستدرك بأن اشترط لجودة التقسيم أن يكون جامعاً لكل أقسام ما عليه مدار الحديث في المعاني ، مثل قول أبي العتاهية :

وَعَارِيٌّ مِنْ كَلْفِي بِكُمْ قَيْدٌ وَجَامِعَةٌ وَغُلٌّ

قال : « فأتى على جميع ما يتخذ للمأسور والمجنون ، ولم يبق قسماً . هذا وأمثاله فيما قدمت هو الجيد من التقسيم . وأما ما كان في بيتين أو ثلاثة ، فغير عاجز عنه كثير من الناس » .<sup>(2)</sup>

١ / المرشد ج 2 ص 306 وانظر العمدة 310.

٢ / المرشد ج 2 ص 306، وانظر العمدة 312.

## 2/ ذكر الأمثلة :

وهذه الطريقة من أكثر الطرائق استخداماً في الأخذ عن ابن رشيق حيث كان المؤلف كثيراً ما يأتي بأمثلة ابن رشيق على اللون البديعي دون تعريفه مديلاً له بتعليق من عنده ، نحو ما أورده في حديثه عن التكرار النغمي حيث يقول : « ولعلك لاحظت أن أكثر التكرار الذي تمثل به ، يقع بين عجز بيت سابق ، و صدر بيت لاحق ، بأن يعيد الشاعر قافية البيت السابق ، أو كلمة من العجز قوية المدلول ... ونحو منه ما رواه القيرواني لامرئ القيس :

تَقَطُّعُ أَسْبَابِ اللَّبْدَانَةِ وَالْمَوَى عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشِيْزَرَا

عَشِيَّةَ جَاوَزْنَا حِمَاةَ وَشِيْزَرَا أَخُو الْجَهْدِ لَا يَلْوِي عَلَيَّ مِنْ تَعَذُّرًا<sup>(1)</sup>.

ويُعلّق صاحب المرشد على ما استشهد به ابن رشيق قائلاً : « ولعل ابن رشيق وهم في رواية هذين البيتين ». <sup>(2)</sup> وهذا التعليق اعتمد فيه المؤلف على رواية ديوان امرئ القيس ، ولو صحت هذه الرواية لم يكن للاستشهاد به وجه ؛ لعدم وجود التكرار . وقد رجح المؤلف رواية ابن رشيق على الرغم من أنها مخالفة لرواية الديوان. <sup>(3)</sup>

ومما استشهد به ابن رشيق في باب التكرار على جهة الوعيد والتهديد ، أورده المؤلف في قوله : « وهاك مثلاً ، ما استشهد به ابن رشيق القيرواني من شعر يزيد بن مسهر الشيباني :

أَبَا ثَابِتٍ لَا تَعْلِقُنْكَ رِمَاحُ  
أَبَا ثَابِتٍ أَقْصِرْ وَعَرْضُكَ سَأْمُ  
وَذَرْنَا وَقَوْمًا إِنْ هُمْ عَمَدُوا لَنَا  
أَبَا ثَابِتٍ واقعدْ فَإِنَّكَ طَاعِمٌ ...

١ / المرشد ج2ص63 ، وانظر العمدة ص364.

٢ / المرشد ج2ص63.

٣ / المرشد ج2ص63، وانظر الحاشية رقم 2.

ومن هذا النحو قول ذي الرمة ، وهو — أيضاً — مما استشهد به ابن رشيق :

تُسَمَّى امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَتْ      وَتَأْبَى السَّبَّالُ الصُّهْبُ وَالْأَنْفُ الْحُمْرُ  
وَلَكِنَّمَا أَصْلُ امْرِئِ الْقَيْسِ مَعَشْرٌ      يَحِلُّ لَهُمُ الْخَازِيرُ وَالْحَمْرُ  
هَلِ النَّاسُ إِلَّا يَا امْرَأَ الْقَيْسِ غَادِرٌ      وَوَافٍ وَمَا فِيكُمْ وَفَاءٌ وَلَا غَدْرٌ<sup>(1)</sup>.

ويُعلق المؤلف على ما استشهد به ابن رشيق من قول الشيباني وذي الرمة على أنه من التكرار الصوري الخالص.<sup>(2)</sup>

وبالنظر في كتاب العمدة نجد أن المؤلف لم يورد جميع أمثلة ابن رشيق التي ذكرها في باب التكرار وإنما اكتفى بالمثلين المذكورين آنفاً ، كما أنه في الم ثال الأخير — وهو قول ذي الرمة — لم ينقل الأبيات كاملةً وتمامها عند ابن رشيق :

تُسَمَّى امْرَأَ الْقَيْسِ بْنِ سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَتْ      وَتَأْبَى السَّبَّالُ الصُّهْبُ وَالْأَنْفُ الْحُمْرُ  
وَلَكِنَّمَا أَصْلُ امْرِئِ الْقَيْسِ مَعَشْرٌ      يَحِلُّ لَهُمُ الْخَازِيرُ وَالْحَمْرُ  
نِصَابُ امْرِئِ الْقَيْسِ الْعَبِيدُ وَأَرْضُهُمْ      مَجْرُ الْمَسَاحِي لَا فِلاةٌ وَلَا مِصْرُ  
تُحْطَى إِلَى الْفَقْرِ امْرَأُ الْقَيْسِ ؛ إِنَّهُ      سِوَاءٌ عَلَى الضَّيْفِ امْرَأُ الْقَيْسِ وَالْفَقْرُ  
تُحِبُّ امْرَأُ الْقَيْسِ الْقُرَى أَنْ تَنَالَهُ      وَتَأْبَى مَقَارِبَهَا إِذَا طَلَعَ الْفَجْرُ  
هَلِ النَّاسُ إِلَّا يَا امْرَأَ الْقَيْسِ غَادِرٌ      وَوَافٍ وَمَا فِيكُمْ وَفَاءٌ وَلَا غَدْرٌ<sup>(3)</sup>.

١ / المرشد ج2 ص147، وانظر العمدة ص362-363.

٢ / انظر المرشد ج2 ص147.

٣ / العمدة ص363.

وقد اكتفى المؤلف بإيراد البيت الأول والثاني والأخير من قول ذي الرمة ولم يأت  
بالآيات كاملة على الرغم من أن التكرار واقع فيها جميعاً ، ولعله فعل ذلك على سبيل  
الاختصار فيما يغني بعضه عن كله .

وقد يأتي المؤلف بأمثلة ابن رشيقي للون البديعي ثم يُعلّق عليها مدرجاً لها في لون بديعي  
آخر ، ومن ذلك إirاده أمثلة ابن رشيقي في ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة وهي قول  
البحثري :

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَىٰ وَيَسْرِي إِلَيَّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ

ويُعلّق عليه بقوله : « وكما ترى فإن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرر » . ثم يورد  
الشاهد الثاني لابن رشيقي ملحقاً إياه بسابقه قائلاً : « ومثل قول الفرزدق :

لَعَمْرِي لئنُ قَلَّ الحَصَى فِي عَدِيدِكُمْ بِنِي نَهْشَلٍ مَا لُوْمُكُمْ بِقَلِيلٍ <sup>(1)</sup>.

وقد يورد المثال من شواهد ابن رشيقي على ل ون بديعي مقدماً له بمقدمة تبين وجه  
الاستشهاد به ، ونحو ذلك ما ذكره في تكرر المعاني التفصيلية ، وهو قوله : « ويدخل في  
باب التكرار التفصيلي . ملفوظه وملحوظه ، ما يسميه الجاحظ ( بالمذهب الكلامي ) ،  
وابن رشيقي القيرواني عده باباً من أبواب التكرار . وذلك نحو قول الفرزدق :

لِكُلِّ امْرِئٍ نَفْسَانِ : نَفْسٌ كَرِيمَةٌ وَأُخْرَى يُعَاصِيهَا الْفَتَى وَيُطِيعُهَا

وَنَفْسُكَ مِنْ نَفْسَيْكَ تَشْفَعُ لِلنَّدَى إِذَا قَلَّ مِنْ أَحْرَارِهِنَّ شَفِيعُهَا

ومن شر أمثلة هذا النوع من التكرار ، ما ذكره ابن رشيقي نقلاً عن ابن المعتز ، وسماه  
مذهباً كلامياً فلسفياً وهو البيت :

فِيكَ خِلَافٌ خِلَافِ الَّذِي فِيهِ خِلَافٌ خِلَافِ الْجَمِيلِ ...

١ / انظر المرشد ج2ص263، والعمدة ص301،302.

ويجري مجراه ما استشهد به ابن رشيق نقلاً عن ابن المعتز من كلام أبي عبد الرحمن  
العطوي :

فَوَحَقَّ الْبَيَانَ يَعْضُدُّهُ الْبِرُّ      هَانُ فِي مَاقِطٍ أَلَّا الْخِصَامِ  
ما رأينا سوى الحبيبة شيئاً      جُمِعَ الْحَسَنُ كُلُّهُ فِي نِظَامٍ «<sup>(1)</sup>.

### 3/ ذكر الأمثلة وشرح مفرداتها :

وهذه أقل الطرق استخداماً في أخذ المؤلف من ابن رشيق ، حيث استخدمها مرةً واحدة  
في حديثه عن الجناس الازدواجي ، زاعماً أن النقاد لأوائل قد أهملوا أمر هذا النوع من  
الجناس، ما عدا ابن رشيق — كما مر بنا سابقاً — فإنه قد فطن إلى نوع منه عند حديثه عن  
التقطيع أو التفصيل في باب التقسيم.<sup>(2)</sup>

ثم يقول: « ولو قد تأمل ابن رشيق قليلاً ، وتجاوز توازن الفقرات إلى توازن الكلمات  
لكان قد تنبه إلى وجود ما نسميه الجناس الازدواجي ، ولكان قد جعله من باب الجناس، لا  
من باب التقسيم، وأني لأعجب منه كيف لم يفعل ذلك ، مع أنه تحدث عن أشياء تدخل  
في صميم هذا الباب . مثل قوله : « ثم أدخل المولدون في هذا الباب أشياء . عدوها تقطيعاً  
وتقسيماً ، وذلك نحو قول أبي العميثل الأعرابي :

فَاصْدُقْ وَعِيفْ وَجُدْ وَأَنْصِفْ وَاحْتَمِلْ      وَاصْفَحْ وَدَارِ وَكَافِ وَاحْمِلْ وَأَشْجِعْ  
وَالطَّفْ وَلِنْ وَتَأَنَّ وَارْفُقْ وَاتَّهَدْ      وَاحْزِمْ وَجِدَّ وَحَامِ وَاحْمِلْ وَادْفَعْ

وكقول ديك الجن :

١ / المرشد ج2 ص139-140، وانظر العمدة ص365-367.

٢ / انظر المرشد ج2 ص153.

احلٌ وامررٌ، وضُرٌّ وانْفَعٌ ولِنٌ واخٌ— شُنٌ ورشٌ وابِرٌ وانْتَدِبٌ للمعالي

وقول أبي الطيب :

أَقِلْ أَنْلْ أَقْطَعِ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرِّ صِلِ

ثم زاد في هذا وتباغض حتى صنع :

عِشِ ابْقِ اسْمُ سُدُّ قَدْ جُدُّ مِرْ اِنَّه رِهَ فِهَ اسِرْ نَلْ

غِظِ ارْمِ صُبِّ اِحْمِ اغْزُ اسْبِ رُغِ زَعِ دِلِ اثْنِ بِلِ

فهذه رقية العقرب ، كما قال ابن وكيع ، ولا بد من شرحها . قوله : « عَشِ ابْقِ دَعَا لَه بِالْعِيشِ وَالْبِقَاءِ » . و « اسْمُ » من السمو . و « سُدُّ » من السيادة : أي دم هكذا و « قَدْ » من قود الخيل . و « جُدُّ » من الجود والسماح ، أو من الجود وهو المطر الغزير . « مرانه » من الأمر والنهي . « رِهَ » من الورى تثبت الهاء فيه ، أظنه في الخط دون اللفظ ، على أنه ليس موضع وقف ، ولا يجب أن يكتب بلا هاء ، لثلا يخالف العادة وتقع كلمة على حرفٍ واحد ، والورى : داء في الجوف : أي اصنع ذلك بأعدائك وحسادك . « فِهَ » من الوفاء ، و « اسِرْ » من سرى الليل ، يصفه بالعزم والغارات . و « نَلْ » من النيل والإدراك . أي نل ما تحب . وروى « نَلْ » أي أعط من النوال ، ويقال « نُئِثَهُ » إذا أعطيته . و « غِظِ » من غيظ الحسود ، ويروى « عِظِ » من الوعظ . و « ارْمِ » من رمي العدو بالمكايد وغيرها . و « صُبِّ » من صباب المطر والسهم و « اِحْمِ » من حميت المكان . و « اغْزِ » من الغزو . و « اسْبِ » من السبي . و « رِعِ » من الورع . و « زَعِ » من وزعت : أي كفت . و « دِهَ » من الدية . « لِ » من الولاية للأمر ، وقد يكون من المطر الولي . و « اثْنِ » من ثني أضداده إذا ردهم و « بِلِ » من الوابل . وهذه غاية البغاضة . وإن كان ولا بد فقوله أيضاً :

دَانٍ بَعِيدٍ مُحِبٍّ مُبْغِضٍ بَهَجٍ      أَغْرَ حُلُوِّ مُمِرٍّ لَيْنٍ شَرِسٍ  
نَدِيٍّ أَبِي غَرٍّ وَافٍ أَخِي ثِقَّةٍ      جَعَدٍ سَرِيٍّ نَهٍ نَدْبٍ رِضًا نَدْسٍ

« نَدِيٍّ » : من الندى . و « غَرٍّ » . من غرَى به . و « نَهٍ » : من النهي . وأصل  
هذا كله من قول امرئ القيس :

أَفَادَ فِجَادَ وَشَادَ فِرَادَ      وَقَادَ فَذَادَ وَعَادَ فَأَفْضَلَ

« اه كلام ابن رشيق » . فهذه الأشياء التي حكاهما ابن رشيق ولا سيما أبيات المتنبي  
وأبي العميث ، أدخل في باب الجناس الازدواجي منها في التقسيم <sup>(1)</sup> . ومن الملاحظ أن  
المؤلف نقل نص ابن رشيق كاملاً متضمناً الشواهد البديعية وشرح ابن رشيق لمفرداتها، ولعله  
فعل ذلك تأثراً بابن رشيق الذي نص علي أهمية هذا الشرح بقوله من النص السابق : «  
فهذه رقية العقرب — كما قال ابن وكيع ولا بد من شرحها » . وأهمية شرحها ترجع إلي  
كثرة أفعال الأمر التي يتضمنها هذا البيت الشعري ، حيث بلغت ثلاثة وعشرين فعلاً ،  
وكلها أفعال معتلة في أولها أو وسطها أو آخرها ، وقد حذف منها حرف العلة عند صوغ  
الأمر فيها . وإيرادها على هذا النحو و المتتابع الذي لم يشهد له مثل في شعر ولا نثر قبله مما  
يلبس علي السامع فهمها وبيان المراد منها . ومثل ذلك يقال في بيتي المتنبي في آخر النص  
السابق ، حيث تتابعت فيهما الصفات إلا أنهما أقل ألفاظاً من بيت رقية العقرب وأكثر  
وضوحاً منها ؛ لذا نجد ابن رشيق اكتفى بشرح ثلاثة منها فقط.

#### 4/ ذكر آراء ابن رشيق :

لقد كان صاحب المرشد في تناوله للعديد من القضايا النقدية يعتمد على ما أورده ابن  
رشيق من آراء في كتابه (العمدة)، ولا سيما في الجزء الثاني من (المرشد)، مستأنساً بأكثرها

١ / المرشد ج2ص154-155، وانظر العمدة ص318-319.

في تأكيد ما ذهب إليه من آراء ، وناقداً لبعضها مما لا يتفق وآراءه النقدية ، فكان أحياناً ينقل رأي ابن رشيقي نصاً عن كتاب (العمدة) ، ومن ذلك قوله في التكرار النغمي : « وقد وفق ابن رشيقي حين بسط العبارة وجعلها شاملة في معرض حديثه عن التصدير ، وذلك قوله : وهو أن يرد أعجاز الكلام علي صدوره فيدل بعضه علي بعض ، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك ، وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أهمة ويكسوه رونقاً وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة ». (1)

ولم يكتف المؤلف بنقل رأي ابن رشيقي ، بل علّق عليه قائلاً : « فأنت ترى هنا أن ابن رشيقي يدرك قوة الصلة بين القوافي وبين ترديد الكلمات من الأعجاز إلى الصدور ، ويفهم ارتباط ذلك كله بنغم البيت . إلا أنه لا يجعل سهولة معرفة القافية قاعدة واصلًا يفهم به جوهر هذا الضرب من البديع ، وإنما يكتفي بأن يذكر أن هذا النوع من البديع يسهل استخراج القوافي ، ويجعلها شديدة الانتساب إلى سائر لفظ البيت . وهذه العبارة — كما ترى — أدق من عباراتي قدامة وأبي هلال ». (2)

ومما يلاحظ في تعليق المؤلف أنه ينم عن شيء من الإعجاب بابن رشيقي ، وذلك في قوله : « وقد وفق ابن رشيقي » ، وقوله « فأنت ترى هنا أن ابن رشيقي كان يدرك قوة الصلة بين القوافي وبين ترديد الكلمات من الأعجاز ... » ، ويدل على ذلك بجلاء تفضيله عبارة ابن رشيقي علي عبارتي قدامة وأبي هلال العسكري في آخر تعليقه السابق . والمتتبع لكثير من الآراء التي أوردها المؤلف لابن رشيقي لا يعدم العديد من عبارات الاستحسان التي تدل علي إعجاب المؤلف بصاحب العمدة . إلا أنه كان ينتقد بعض آرائه التي لا تتوافق مع مذهبه النقدي كما مرّ بنا ، ومن ذلك قوله بعد التعليق السابق : « غير أن ابن رشيقي يهّم وهماً شديداً

---

١ / المرشد ج 2 ص 74 .

٢ / السابق الصفحة نفسها .



حين يسمح لنفسه أن ينزلق في دحض قدامة وأبي هلال ، فيخص التصدير بالقوافي ويذكر له  
أخاً اسمه الترديد «<sup>(1)</sup> .

وعلى الرغم من أن عبارة المؤلف هذه فيها مخالفة لرأي ابن رشيق ووصف له بالوهم ،  
إلا أنها تُبَطِّنُ الاستحسان وتُشَبِّه به من طَرَفٍ خفي ، ويشير المـ ؤلف بعبارته  
السابقة إلى قول ابن رشيق في العمدة : « والتصدير قريب من الترديد ، الفرق  
بينهما أن التصدير مخصوص بالقوافي تُرَدُّ على الصدور ، فلا تجد تصديراً إلا كذلك حيث  
وقع من كتب المؤلفين ، وإن لم يذكروا فيه فرقاً ، والترديد يقع في أضعاف البيت »<sup>(2)</sup> .

والواضح من عبارة ابن رشيق أنه يفرق بين التصدير والترديد باعتبار القافية ، على الرغم  
من أنه يؤكد ما ذهب إليه صاحب المرشد من أن النقاد قبله لم يفرّقوا بينهما .

وقد يورد المؤلف رأي ابن رشيق دون لفظه ، على نحو ما ذكره في حديثه عن التكرار  
النغمي . قال : « وقد فطن ابن رشيق إلى ضعف الاستشهاد بسهولة معرفة القافية وحده  
فأدخل التوشيح في باب التصدير »<sup>(3)</sup> .

وقد مرّ بنا أن ابن رشيق أفرد باباً للتسهيم وذكر أن قدامة يسميه التوشيح ، وقد جعله  
ثلاثة أنواع ، وجعل الأخير منها شبيهاً بالتصدير ولم يدخل التوشيح كله في باب التصدير  
كما زعم المؤلف .

وكذلك قوله في الجناس السجعي الاشتقاقي : « وهذا هو الذي أخرج العسكري  
والرمازي وابن رشيق من باب الجناس ، وجعلوه تصرفاً ، وقد أقر ابن رشيق نفسه أن الشعراء  
يعدونه جناساً برغم ما يقوله النقاد »<sup>(4)</sup> . وقد مرّ تفصيل الكلام عن هذا القول آنفاً .

---

١ / المرشد ج 2 ص 74 .

٢ / العمدة ص 293 .

٣ / السابق ص 73 .

٤ / العمدة ص 168 .

وإلماح المؤلف إلى آراء ابن رشيق أكثر من أن يتسع له مجال هذا البحث ، وبحسبنا مثال آخر يؤكد ما ذهبنا إليه ، قال المؤلف في حديثه عن التكرار التفصيلي : « ويدخل في باب التكرار التفصيلي ملفوظه وملحوظه ما يسميه الجاحظ بالمذهب الكلامي ، وابن رشيق القيرواني عدّه باباً من أبواب التكرار»<sup>(1)</sup> . ولا تخفى متابعة المؤلف لرأي ابن رشيق ومخالفته لرأي الجاحظ الذي تُنسب إليه تسمية هذا اللون ا لبديعي وتابعه في ذلك ابن المعتز وأبو هلال العسكري .<sup>(2)</sup> ولم يشر المؤلف إلى ذلك .

ويمكن القول : إن تعدد طرائق المؤلف في الأخذ عن ابن رشيق دليلٌ واضح على اعتماده الكبير على كتاب العمدة في كثير من القضايا البديعية التي تناولها بالدراسة في كتابه المرشد ، ولا سيما الجزء الثاني منه . ونستشهد بذلك على أمرين :

الأول : الإكثار من نقل شواهد ابن رشيق على الألوان البديعية ، حيث نص على ذلك عند حديثه عن الطباق بقوله : « وكل هذه الشواهد نقلناها من كتاب العمدة لابن رشيق ، فراجع كلامه في الطباق » .<sup>(3)</sup>

وبالرجوع إلى كتاب العمدة يتضح لنا أنه لم ينقل شواهد العمدة كلها في باب الطباق ، وأن جميع شواهده التي أتى بها في باب الطباق ليست من كتاب العمدة وحده ، فهناك شاهدان من شواهد أبي هلال العسكري وهما قول امرئ القيس :

مِكْرٌ مِّمْفَرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

وقوله :

بِمَاءِ سَحَابٍ زَلَّ عَنْ ظَهْرِ صَخْرَةٍ إِلَى بَطْنِ أُخْرَى طَيِّبِ طَعْمُهُ خَصِرٌ<sup>(1)</sup>

١ / السابق ص 139.

٢ / انظر البديع لابن المعتز ص 147، وتحرير التحبير ص 119.

٣ / المرشد ج 2 ص 265.

وذلك لا يتعارض مع قولنا باعتماد المؤلف علي كتاب العمدة علي نحوٍ أساسي ، وإنما ذكرناه هنا تصحيحاً لما زعمه المؤلف .

الثاني : إيراده آراء العلماء في القضايا البديعية نقلاً عن ابن رشيق بتصريف مع عدم الرجوع إلى كتب هؤلاء العلماء ، ومن ذلك حديثه عن آراء القدماء في المطابقة ، يقول: «نقل لنا ابن رشيق آراء ثلاث فرق في الطباق : فريق الأوائل وفريق المتأخرين ، وفريق قدامة والنحاس ، وهو فرع من فويق المتأخرين. أما الأوائل فيستفاد من كلام ابن رشيق : أنهم كانوا يطلقون المطابقة أو الطباق ، على هذه الأصناف الكثيرة من الشعر ... »<sup>(2)</sup>

ثم أخذ يورد آراء النقاد في المطابقة التي ذكرها ابن رشيق في العمدة بتصريف منه . مؤكداً أن ابن رشيق أراد التوفيق بين ه ذه الآراء ، في محاوله لم تتوج بالتوفيق.<sup>(3)</sup> ولعل اعتماده علي كتاب العمدة علي هذا النحو يرجع إلى ما ذُكرَ آنفاً ، «أن هذا المصدر له الفضل في الجمع بين خيرة آراء السابقين ، ملخصاً إياها بحيث تكفي الباحثين والقراء مشقة البحث والرجوع إلي كتب السابقين ...»<sup>(4)</sup>.

### المبحث الثالث

#### آراؤه التي تفرد بها

---

١ / انظر كتاب الصناعتين ص 211، 281.

٢ / انظر المرشد ج 2 ص 265.

٣ / السابق ص 267، 269.

٤ / انظر المختصر في تاريخ البلاغة ص 27.

سيتناول هذا المبحث الآراء التي تفرد بها صاحب المرشد دون أن يتطرق لما استحدثه من مصطلحات عديدة لألوان بديعية عُرفت لدى القدماء بأسماء أخرى ، وقد تمت الإشارة إلى كل منها في موضعه من هذا البحث . إذ لا مشاحة في الاصطلاح ، واختلاف الأسماء لا يغير من حقيقة الألوان البديعية إذ عُرف حد كل منها، كما لا يقصد بهذا المبحث السعي من أجل استحداث لون جديد من ألوان البديع ؛ لأن ذلك يقتضي القول بأن علماء البلاغة قد غفلوا عن استنباط ذلك الضرب من كلام العرب، ولا أحد يقول بذلك الرأي . ولكن القضايا البلاغية تظل مجالاً رحباً لتعدد الآراء ، لذا آثر الباحث التركيز على ما استجده المؤلف من آراء في هذا الباب:

أولاً: من خلال استقراء آراء المؤلف في الألوان البديعية الأربعة التي تحدث عنها في الجزء الثاني من كتابه، نجد مفهومه للتكرار يتسع ليشمل ألواناً بديعية أخرى هي الجنس، والتصدير، والتوشيح ، يقول في ذلك : « والذي أراه أن التوشيح ورد الأعجاز على الصدور كليهما داخلان فيما وسمناه بالتكرار النغمي، المراد به تقوية الجرس . وهما من هذه الجهة من قبيل التكرار الذي في أبيات جرير الميمية التي مطلعها :

مَتَى كَانَ الْخِيَامُ بَدِي طُلُوحٍ      سُقِيَتِ الْعَيْثُ أَيَّتْهَا الْخِيَامُ»<sup>(1)</sup>

والسبب الذي دفع المؤلف إلى هذا الرأي ما وجده عند علماء البلاغة السابقين من الاضطراب في المصطلحات ويدل عليه قوله : « ولعل القارئ قد تبين مما تقدم اضطراب المصطلحات التي اصطالحها قدامة وأبو هلال وابن رشيق على ما بينهم من التفاوت في الدقة والإصابة . ذلك بأنهم غفلوا جميعاً عن طبيعية التكرار من حيث هو تكرر، والطباق من حيث هو طباق، والجناس من حيث هو جناس، واكتفوا بصياغة البيت الواحد فجعلوا يخللونها من حيث هي صياغة فالبيت الذي يجدون فيه قافية ترجع إلى صدر البيت أو كلمة

---

1/ انظر المرشد ج2 ص 75 .

من عجزه زعموا أن فيه تصديراً . والذي يشعر أوله بمقطعه وتركيبه بقوافيه ، زعموا أن فيه توشيحاً. على حد تعبير قدامة وأبي هلال»<sup>(1)</sup>.

والذي يمثل هذا الاضطراب الذي أشار إليه صاحب المرشد ما يلاحظ لدى العسكري من إفراده لكل من التوشيح والتصدير بلباً ولم يفرق بين حد كل منهما؛ لذا نجد ابن رشيق يستدرِك على العسكري ما ذهب إليه ، فيدخل التوشيح في باب التصدير، <sup>(2)</sup> والذي ذهب إليه المؤلف ينظر فيه إلى حقيقة التكرار من حيث إنه ألفاظ متكررة ، بغض النظر عن مواقعها واختلاف معانيها أو توافقها.

والذي يقوي هذا الرأي لديه أن جميع هذه الألوان تشترك في تكرار الألفاظ، فالجناس تكرار للفظتين ولكن مع اختلاف المعنى، والتصدير تكرار للفظ في صدر البيت وقافيته ، والتوشيح عند العسكري وابن قدامة مرادف للتصدير عند غيرهما، ثم تأتي بعد ذلك القيود التي تميز كل نوع عن غيره ، فإن كان المعنى بين اللفظين المتكررين مختلفاً فهو جناس ، وإن كان متفقاً ، فهو تكرار محض وإن كان المكرر في القافية فهو تصدير. ويدخل ضمن ذلك باب ( التصرف والتصريف) الذي جعله صاحب المرشد جناساً اشتقاقياً كما تقدم . والذي ذهب إليه المؤلف لا يلغي الجناس ولا التصدير فلكل مفهومه الخاص لديه بحيث لا يتعارض مع كونه تكراراً بالمفهوم العام له، ويرتبط به ارتباط الفرع بالأصل ، والدليل على ذلك أن صاحب المرشد نفسه يفرد باباً خاصاً للجناس بعد التكرار.

ثانياً: يقسم صاحب المرشد التكرار من حيث ما يراد به ، إلى ثلاثة أقسام:

1. التلوُّار المراد به تقوية النغم.

2. التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية.

---

١ / المرشد ج 2 ص 74 / 75 .

2 / انظر المرشد ج 2 ص 73 .

### 3. التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية.

كما يُقسم كلاً من النوعين الأخيرين إلى ملحوظ وملفوظ ، والذي يلاحظ على هذا التقسيم أنه يعتمد الناحية المعنوية معياراً له ، وهي الغرض من التكرار ، وقد تحدث العلماء ومنهم ابن رشيق عن أغراض التكرار،<sup>(1)</sup> دون أن يجعلوها أقساماً، وبالاطلاع على الشواهد التي أوردها ابن رشيق نجدتها تدرج جميعها تحت باب التكرار النغمي عند صاحب المرشد وتكرار المعاني التفصيلية. أما النوع الثاني وهو التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية ، فلم يشر إليه أحد من النقاد السابقين ، ولعله يعتمد إليه ليسد المطعن الذي يوجه للشعر القديم من بعض النقاد ، وهو زعمهم أن الشعر القديم مفتقر إلى الوحدة الموضوعية ، فأتى بتكرار المعاني الصورية ليعالج قضية الوحدة الموضوعية ، فالقصيدة القديمة لديه وإن تعددت فيها الموضوعات إلا أن منزعاً عاطفياً عاماً يصبغها بلون واحد . تأمل قوله عن تكرار المعاني الصورية بنوعيه: « والذي يحملنا على تسمية هذين النوعين من التكرار .... بالتكرار الصوري ، هو أننا نرى فيه القصد إلى تقوية المعنى العام والصورة والبنية التي عليها القصيدة أقوى من القصد إلى تقوية معنى خاص تفصيلي يرتبط ببيت واحد ، أو فكرة واحدة ». <sup>(2)</sup>

ثالثاً: ومما تفرد به صاحب المرشد في باب التكرار، انه أدخل فيه ما تكررت فيه التراكيب والكلمات السابقة بصورتها النغمية ، دون إيراد الألفاظ نفسها، ويفهم ذلك من تعليقه على قول لبيد في التكرار الترغمي قوله:

فَتَنَازَعَا سَبَطًا يَطِيرُ ظِلَالُهُ      كَدُخَانٍ مُشْعَلَةٍ يُشَبُّ ضَرَامُهَا  
مَشْمُولَةٍ غُلِثَتْ بِنَابِتِ عَرَفَجٍ      كَدُخَانِ نَارٍ سَاطِعِ أَسْنَامِهَا

١ / انظر العمدة ص 360 وما بعدها.

2 / المرشد ج 2 ص 93 .

يقول: « فهذا أدخل في سنخ التكرار النغمي من الأول... ألا ترى أن ليبدأ أعاد قوله: « كدخان نار ساطع أسنامها » لا لتأكيد المعنى كما يتبادر إلى الذهن ، وإنما لتأكيد نغمة الشطر السابق عند قوله: « كدخان مشعلة » وكأنه أعجبه ذلك الشطر ، فأراد أن يتلذذ بإعادته وإن كان ذلك بلفظ مخالف شيئاً<sup>(1)</sup> » وعلى الرغم من أن تكرار المعنى التشبيهي واضح إلا أن المؤلف ينفي إرادة ذلك من التكرار ويثبته لتأكيد نغم البيت السابق ، وأرى أن تأكيد نغم البيت السابق لا يتعارض مع إرادة تأكيد المعنى، كما جاء عند ابن رشيق بقوله : «ومن تكرير المعاني قول امرئ القيس ، وما رأيت أحداً نبع عليه:

فَيَا لَكَ مِنْ لِيٍّ كَأَنَّ نُجُومَهُ      بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيذْبَلِ  
كَأَنَّ الثَّرِيًّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِيهَا      بِأَمْرَاسٍ كَتَانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلِ

فالبيت الأول يعني عن الثاني ، والثاني يعني عن الأول ، ومعناها واحد، لأن النجوم تشتمل على الثريا ، كما أن يذبل يشتمل على صم الجندل، وقوله : « شدت بكل مغار الفتل » مثل قوله: « علقث بأمراس كتان »<sup>(2)</sup> إذا قول لبيد السابق يحتمل كلا الأمرين ولعل المؤلف أصاب فيما ذهب إليه من إلحاق إعادة نغم التراكيب بباب التكرار ، فهو مما يستدعي الانتباه ، ويتضح ذلك جلياً في أبيات الفخر من معلقة عمرو بن كلثوم. تأمل قوله:

وَقَدْ عَلِمَ الْقَبَائِلُ مِنْ مَعَادٍ      إِذَا قُبُّ بِأَبْطَحِهَا بُنْيَا  
بَأَنَّ الْمُطْعِمُونَ إِذَا قَدَرْنَا      وَأَنَا الْمُهْلِكُونَ إِذَا ابْتَلَيْنَا  
وَأَنَا الْمَانِعُونَ لَهَا أَرْدَا      وَأَنَا النَّازِلُونَ بِحَيْثُ شِينَا  
وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخِطْنَا      وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا  
وَأَنَا الْعَاصِمُونَ إِذَا أُطِعْنَا      وَأَنَا الْعَازِمُونَ إِذَا عُصِينَا<sup>(3)</sup>

١ / المرشد ج 2 ص 69.

٢ / العمدة ص 365 .

1 / شرح المعلقات السبع ، للإمام / عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني ، تحقيق / محمد الفاضلي ، ط . الثانية، المكتبة العربية ، 1419هـ-1999م، ص 193 .

فالمعاني في الأبيات السابقة متباينة وإن انتظمها المعنى العام بما وهو الفخر ، ولا يخفى ما في الأبيات ما عدا الأول فيها من النغم المتكرر عن طريق تشابه التراكيب ، وهذا هو ما دل على القصد لدى المؤلف.

رابعاً: يرى المؤلف أن بعض ما عده النقاد تطويلاً معيباً ، دخل في باب التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية ، ويجد عنده استحساناً، ومن ذلك ما أورده من قول حبيب:

### بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سُودُ الصَّحَائِفِ فِي

#### مُتُونِهِنَّ جِلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

فأتى الشاعر بكلمة (الريب) وهي مرادفة في معناها (للشك) وهذا عند العلماء من الإطناب الرديء .<sup>(1)</sup> بينما يرى المؤلف أن هذا من قبيل تقوية المعنى فضلاً على ما فيه من تقوية الجرس، ولعله أراد بتقوية الجرس التوصل بالكلمة المكررة إلى قافية البيت وهذا — كما أشار إليه — طريق سلكه أكثر الشعراء .<sup>(2)</sup> ورأي المؤلف — عندي — جدير بالصواب لورود ذلك من قبل كثير من الشعراء ، ولو كان معيباً لتجنبوه ، تأمل قول عمرو بن كلثوم:

#### فَأَمَّا يَوْمَ خَشِيتُنَا عَلَيْهِمْ فَتُصْبِحُ خَيْلُنَا عُصْبًا تُبِينَا<sup>(3)</sup>

فقوله: « تُبِينَا » مرادف لقوله: « عُصْبًا » وقول جرول:

#### أَلَا حَبْدًا هِنْدٌ وَأَرْضٌ بِهَا هِرْدٌ وَهِنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيُ وَالْبُعْدُ<sup>(4)</sup>

١ / انظر الإيضاح ص 105 .

٢ / انظر المرشد ج 2 ص 139 .

٣ / شرح المعلقات ص 183 .

٤ / ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت ، دار الكتاب العربي ، 1425هـ . ص 64 .



ألا ترى أن الخطيئة أتى بكلمة ( البعد) وهي مرادفة في معناها لقوله: «النأي»؟ وهو من عبيد الشعر المعنيون العاكفون على تجويده وتنقيحه.

خامساً: قسم صاحب المرشد الجناس إلى سجعي وازدواجي.

بقوله: « الجناس فيما أرى ضربان : ازدواجي وسجعي »<sup>(1)</sup> فالجناس السجعي يقابل ما تحدث عنه العلماء ، وقسموه إلى تام وناقص ، وقد تقدم الحديث عنه.

والازدواجي يمثل القسم الذي أضافه المؤلف إلى الجناس . ويقصد به " تشابه الكلمتين في الوزن، وذلك بقوله: « أما الازدواجي فينظر صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها ، فيعتمد أن يقارب بينها في الزنة... »<sup>(2)</sup>

ومن شواهدة : قول البحتري :

فَمُجَدَّلٌ وَمُرْمَلٌ وَمُوسَدٌ وَمُضَرَّجٌ وَمُضْمَخٌ وَمُخَصَّبٌ

فهذه الكلمات جميعها تشترك في صيغة ( مفعل).

ومنه أيضاً قول البحتري:

أَعْطَى فَقِيلَ أَحَاتِمٌ أَمْ خَالِدٌ وَوَفَى فَقِيلَ أَطْلَحَةٌ أَمْ مُصْعَبٌ

فحاتم وخالد متوازنان، وطلحة ومصعب كلاهما رباعي.

: فلم يقف المؤلف عند هذا فحسب ، بل قسم الجناس الازدواجي إلى أقسام هي : الازدواجي المحض ، والازدواجي السجعي ، والازدواجي المطابق والازدواجي المقسم ، والازدواجي المرصع ، وقد تقدم تفصيل الكلام عن كل منهما.

وما نحن بصددده الآن أن هذا النوع وتفريعاته لم يفطن له أحد من العلماء سوى ما نجده

عند ابن رشيق في التقسيم وعند قدامة في الترصيع ، فقد سبق بيانه في مبحث الجناس .

2 / المرشد ج2 ص 151 .

٢ / السابق الصفحة نفسها.

فلاحظ أن توازن الكلمات صرفياً يتناسب مع طبيعة الجناس وذلك لوجود التشابه في الزنة بين الكلمتين وهو لا يبعد كثيراً عن التشابه المراد بين الكلمتين في الج ناس ولا سيما ناحية ضبط الحروف.

سادساً: أدرج المؤلف في الجناس السجعي ما سماه بالجناس الحرفي.

فأهم أصناف الجناس السجعي هي :

1) السجعي الحرفي : « وهو تكرار حرف واحد أو حرفين من دون تعمُّد إلى أن تتشابه الأصول ». (1) ويُقسَّم المؤلف هذا النوع إلى قسمين:

1. ما أُريدَ به إبراز معنى عن طريق التكرار.

واستشهد له بقول أبي الطيب:

وَأَمَوَاهُ تَصِلُ بِهَا حَصَاهَا      صَالِلَ الحَلِيِّ فِي أَيَدِي العَوَانِي

فإلصاقات مع ألفات المد واللامات هنا ، تنقل صلصلة الماء إلى السامع.

ونحو من هذا قول عنتره :

جَادَتْ عَلَيْهَا كُلُّ بَكْرِ حُرَّةٍ      فَتَرَكَنَ كُلَّ قَرَارَةٍ كَالدِرْهَمِ

فالسامع لا يملك إلا أن يربط بين جرس الرءاءات وصورة المطر المنهمر من المزنة البكر الحُرَّة. فعندما ينهمر المطر انهماراً ذا خريير ودويّ يدرك السامع سرّاً هذا الهدير الرائي الذي جاء به عنتره.

2. ما أُريدَ به زيادة جرس البيت. ومن أمثله قول زهير:

إِذَا لَقِحَتْ حَرْبٌ عَوَانٌ مُضِرَّةٌ

---

1/ المرشد ج2 ص161.

ضَرُوسٌ تُهَرُّ النَّاسَ أَنْيَابُهَا عَصْلُ  
قُضَاعِيَّةٌ أَوْ أُخْتِهَا مُضْرِيَّةٌ  
يُحَرِّقُ فِي حَافَاتِهَا الحَطْبُ الجَزْلُ  
تَجِدُهُمْ عَلَى مَا خَيَّلَتْ هُمْ إِزَاءَهَا  
وَإِنْ أَفْسَدَ المَالُ الجَمَاعَاتُ وَالْأَزْلُ

فالبيت الأول قد تُشَمُّ منه علاقة معنوية قوية بين تكرار حرف الراء والمد والتشديد ، وما يلابس الحرب من جلبة وضجيج والحرف الذي جعله الشاعر أساس التحنيس في البيت الأول هو حرف " الراء " ورفده بالضاد في " مضرة ، وضروس " وبالسين في " ضروس ، والناس " وبالتنوين في قوله " حربٌ ، عوانٌ، مضرةٌ ، ضروسٌ " والتشديد في قوله " مضرة وتهر " .

وفي البيت الثاني خفف الشاعر من التكرار شيئاً ، فـا كنفى بالضاد في (قضاعية ، ومضرية)، والعين في ( قضاة ) جعلها صدى للعين من قوله: « عصل » من قافية البيت الأول.

والشطر الثاني عمد فيه الشاعر إلى الحاء والفاء ، فكررهما في قوله : « يُحرق في حافاتها » ، وجعل القاف من (يحرق) صدى للقاف من قضاة . فبهذا قد بين المؤلف كيفية مجيء القسم الثاني من الجناس الحرفي الذي يراد به تقوية وزيادة جرس البيت الشعري (1) . والجناس الحرفي لا يتناسب مع طبيعة الجناس ، بل يتناسب مع طبيعة التكرار ، لأن الجناس عند البلاغيين يكون بين كلمتين ، والجناس الحرفي عند المؤلف يقع في أكثر من كلمتين ، كما أن الجناس يستلزم الاختلاف في معنى الكلمتين المتشابهتين والتكرار هنا واقع في الحرف ، والحرف لا معنى له ، إلا مع غيره.

سابعاً: يرى صاحب المرشد أن طباق السلب في حقيقته تكرار.

1/ انظر المرشد ج2 ص 162 .

ويبرز ذلك من خلال تعليقه على قول البحثري وهو من طباق السلب . وهو ما سماه بالنفي الظاهر:

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْقَوَى

وَيَسْرِي إِلَيَّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ

فيقول : « وكما ترى ، فإن حقيقة هذا النوع من الطباق تكرر »،<sup>(1)</sup> ويوضح أيضًا بقوله: « وقد يعمد الشاعر إلى لفظ ، فيأتي بنقيضه ظاهرًا ، ويكون باطنه تكررًا ، مثل قول أبي تمام :

وَلَقَدْ سَلَوْتُ لَوْ أَنَّ دَارًا لَمْ تُلْحُ      وَحَلَمْتُ لَوْ أَنَّ الْهَوَى لَمْ يَجْهَلِ

فقوله: لم يجهل ، معناه قريب من حلم .<sup>(2)</sup> فبذلك قد عدَّ المؤلف هذا النوع من الطباق تكررًا ، وذلك لورود اللفظ مثبتًا تارة ، ومنفيًا ، تارة أخرى.

فهو ينظر إلى الناحية الشكلية وأثرها على جرس الألفاظ، وذلك ما دفعه إلى الحديث عن الطباق في هذا القسم الذي خصه للجرس اللفظي على الرغم من أن الطباق من المحسنات المعنوية.

وربما يصح رأي المؤلف في قول البحثري لأن فيما ذهب إليه سماه بالنفي الظاهر، فتكرار اللفظ وجرسه لا يحتاج إلى بيان.

أما ما ذهب إليه فيما يتعلق باللفظ ونقيضه في بيت أبي تمام ، فأمر فيه نظر للآتي:

— عدم ظهور التكرار في مثل حلم ولم يجهل .

— إن طبيعة الطباق تختلف عن التكرار والجناس، ويؤكد ذلك في تعريفه الطباق:

١ / المرشد ج 2632 .

٢ / انظر المرشد ج 2 ص 263 / 264 .

« هو أن يهدل الشاعر عن التكرار المحض وعن الجناس إلى نقيضهما أو ضدهما ، أما بالنفي الظاهر ، وإما بالنفي المضمّر »<sup>(1)</sup>.

ثامناً: يعتبر المؤلف الأداء معياراً لتقسيم الطباق إلى ثلاثة أقسام : طباق الازدواج ، والطباق المؤكد لمعنى، والقياس.

بقوله: « وإذا نظرنا إلى الطباق من جهة الأداء وجدناه أنواعاً ثلاثة ، يسلك بها الشاعر إحدى طريقتين ، إما الخطابة ، وإما الإخبار ، ونعني بالخطابة المسلك الإنشائي المندفع وبالإخبار المسلك التقريري المتأني »<sup>(2)</sup>

ويقصد بطباق الازدواج — كما تقدم — مراعاة الموازنة العروضية أو الصرفية بين اللتين ، أو مراعاة موضع الكلمة في الكلام، ويمكن أن يجتمع الأمران ، وقد مثل له بقول أبي تمام:

وَأَحْسَنُ مِنْ نَوْرِ تُفْتَحُهُ الصَّبَا بِيَاضِ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ

فقد جعل البياض بإزاء السواد ، والعطايا إزاء المطالب ، وهي متضادة في المعنى، متساوية في الوزن العروضي والصرفي ، متقابلة من حيث موضعها من الكلام.

أما المؤكد لمعنى، بأن يجمع بين أطرافه المتناقضة ، مثل قول المتنبي:

وَلَكِنْ رَبُّهُمْ أَسْرَى إِلَيْهِمْ فَمَا نَفَعَ الْوُقُوفُ وَلَا الذَّهَابُ  
وَلَا لَيْلٌ أَجَنٌّ وَلَا نَهَارٌ وَلَا خَيْلٌ حَمَلْنَ وَلَا رِكَابُ

فالمعنى الذي يؤكد هنا هو عدم النفع.

ويرى المؤلف أن هذا النوع من الطباق يلجأ إليه شعراء لدفع الشك والتأكيد المطلق<sup>(1)</sup>.

1 / المرشد ج2 ص 263 .

٢ / السابق ج 2 ص 276 .

وطباق القياس يقصد به " الجمع بين قضيتين متقابلتين يستنتج السامع منهما حكماً... ،  
ومن أمثلته قول حبيب :

إِذَا حُدِّثُ الْقَبَائِلِ سَاجِلُوهُمُ فَإِنَّهُمْ بَنُو الدَّهْرِ التَّلَادِ

فهنا قضيتان تؤديان إلى نتيجة هي أن أعداد المدوحين لن ينتصروا عليهم، وبين هاتين  
القضيتين قضايا يمكن استخراجها في يسر . والنتيجة محذوفة ، لكن لفظ القضيتين واضح ح  
الدلالة عليها.(2)

وباعتبار المؤلف الأداء معياراً لتقسيم الطباق ، - كما تقدم ذكره — لم يتخذ أحد من  
القدماء من قبل.

فالمؤلف ينظر من حيث الأداء في القسم الأول إلى الناحية اللفظية المتصلة بالموازنة الصرفية  
والعروضية أو الموضوعية. ومن المعلوم أن الطباق محسن بديعي معنوي، وقد تم معالجة أمر  
التوازن الصرفي في باب الجناس ، ولا أرى مسوغاً لإقحامها في هذا الباب.

أما القسمان الأخيران فينظر فيهما إلى ناحية المعنى المتمثلة في الغرض من الطباق ، فهو  
في النوع الثاني لتأكيد معنى ، وفي النوع الثالث لاستنتاج حكم، فالأولى أن يعنون لهما  
بأغراض الطباق أو بالقيمة المعنوية للطباق أو نحو ذلك مما يناسب ما ذهبت إليه.

ومن ذلك أن الطباق طبيعته الفنية تنهض على علاقة التضاد بالدرجة الأولى، وهذه  
العلاقة الرابطة بين طرفي ( الطباق ) يتولد عنها نوع من التواصل والتفاعل يشد عُرى  
المعاني المتواردة على هذين الطرفين وتنوع وظيفة الطباق المحورية من طبيعته الفنية التي تتيح  
لعلاقته أن تجمع بين الضدين أحياناً ، وبين النقيضين أحياناً أخرى، والجمع بين الضدين

١ / انظر المرشد ج 2 ص 277 .

2 / انظر المرشد ج 2 ص 279 .

يكشف عن حقيقة كل منهما بوضوح ، ويبرز أهم معالمها، ويضع يد المتلقي على أدقّ ملاحظتهما (1).

فهذا أدق من أن يقسم المؤلف ويفرع في أغراض الطباق التي لا تزيد إلا تعقيداً وغموضاً لدى الدارس ، فيدرّج ما تم الاستشهاد به تحت قيمة الطباق الفنية يكون أولى.

تاسعاً: أشار المؤلف إلى أن هنالك تقسيماً خفياً وآخر واضحاً.

ومما تفرد به من أنواع التقسيم، التقسيم الخفيّ ، حيث حده بقوله : « فالخفيّ هو ما لم يقسم الشاعر فيه الكلام إلى فقرات بينة المواقف ، وإنما جاء به بحيث تتمكنك الاستراحة عند أجزاء منه إذا شئت » (2)

فقد تقدم لهذا القسم التمثيل والتوضيح ضمن مبحث التقسيم السابق ، فهذا الرأي حرّري بأن المؤلف قد تفرد به ، لأن ما ذهب إليه صحيح من حيث أنه يمثل مواقف للاستراحة للقارئ أثناء البيت الشعري إذا شاء ذلك.

ولا أريد القول بأن القدماء لم يفتنوا إليه بما لديهم من ذائقة أدبية وقوة ملاحظة دلت عليها مؤلفاتهم ، ولعلمهم تجاوزوه ؛ لأنه لا يمثل لديهم قيمة فنية، بل فائدته — ك ما بين المؤلف — ترجع إلى إراحة القارئ أثناء الأداء. ولهذا عابوا التضمين لأنه يتنافى مع استقلالية البيت التي لا تخلو من إتاحة المواقف في نهاية كل بيت للاستراحة للقاري والتأمل للمستمع.

---

١ / انظر ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية ، د / محمد علي فرغلي الشافعي ، 1419

هـ 1998م . ص 246 .

٢ / المرشد ج 2 ص 310 .

# الفصل الثاني

## البديع في شواهد الشعرية

وفيه:

المبحث الأول: شواهد المحسنات المعنوية .

المبحث الثاني: شواهد المحسنات اللفظية .

المبحث الأول

شواهد المحسنات المعنوية



سيتناول هذا الفصل الشواهد البديعية الشعرية في كتاب المرشد بالدراسة والتحليل ،  
والمستقرئ لهذا الكتاب يجده يحفل بالعديد منها لمختلف ألوان البديع نظراً لكثرة الأشعار التي  
يتضمنها، ولم يقتصر المؤلف على عصر أو عصور دون غيرها في إيراد هذه الأشعار، بل جاء  
كتابه حاوياً نماذج شعرية لشتى عصور الأدب من العصر الجاهليّ إلى العصر الحديث،  
وأحياناً يستطرد في إيرادها بحيث ينقل بعض القصائد كاملة دون إغفال بيت منها؛ لذا لم  
يكن لهذا الفصل من البحث أن يتسع ليشمل تحليل جميع ما ورد في كتاب المرشد من  
شواهد بديعية ، كما لا يتسع للاستشهاد منه على جميع الألوان البديعية التي نصّ عليها  
علماء البلاغة في مؤلفاتهم ؛ مما أجاء الباحث إلى اختيار بعض الشواهد البديعية معتمداً في  
ذلك على ذوقه الخاص في الاستدلال على جودتها في باهما واشتمالها على ألوان بديعية أخرى  
تتناغم معها؛ لتبرز قيمتها الفنية في سياق يؤلف بينها وبين غيرها من القيم البلاغية الأخرى .  
ولا شك أن في ذلك إثراءً للبحث وإعلاءً من قيمته العلمية.

وقد اقتصر الباحث في اختيار شواهد البديع من كتاب المرشد على بعض الألوان البديعية؛  
بحيث تناول بالتحليل شواهد الألوان البديعية التي تناولها المؤلف بالدراسة في الجزء الثاني من  
كتابه المرشد، وما يتصل بها من ألوان أخرى يرى أنها داخلةٌ فيها أو تابعةٌ لها . فقد تقدّم أن  
المؤلف في حديثه عن الجرس اللفظي والانسجام في طبيعة الشعر يرى أن مدار ذينك على  
التنوع والتكرار، فالأول يشمل — عنده — التقسيم والطباق، بينما يشمل الثاني التكرار  
المحض والجناس، كما يرى في الطباق ضرباً من التكرار، وفي رد الأعجاز على الصدور  
مظهراً من مظاهر التكرار المحض أو الجناس أو الطباق، ويتدخّل السجع مع التقسيم من  
ناحية ومع الجناس من ناحية أخرى ... وهذه الألوان جميعها لها أثرها الكبير في الموسيقى  
الداخلية للشعر، وهذا أمر ستوضحه صفحات هذا الفصل بلا أدنى ريب.

ومسوِّغ الاقتصار على تحليل شواهد هذه الألوان البديعية دون غيرها — بحسب رأي  
الباحث — هو ربط المحتوى التطبيقيّ للدراسة بالإطار النظريّ لها على نحو يفرضي بنا إلى

الخروج من هذا البحث بنتائج تتآلف وتتآزر لتعطي رؤية متكاملة واضحة الملامح لما أثير من قضايا نقدية مختلفة، بدلاً من توزيع الجهد على ضروب مختلفة من البديع لا أواصر بينها وبين ما تَمَّت مناقشته في الفصل الأول؛ بحيث يرمي كل فصل إلى وجهة تنأى به عن الآخر، ويصلنا بنتائج لا تَمُتُّ إلى قرينه بصلة يُفاد منها في ترابط أجزاء البحث وإغناؤه علمياً.

وقد حاول الباحث من خلال تحليله لشواهد البديع في المرشد أن يربط بينها وبين سياقاتها المختلفة التي وردت فيها، مؤكداً على أن القيمة الفنية لها في أكمل مظاهرها إنما تتجلى من خلال ضمّها إلى قرائنها، وانسجامها معها وتأزرها من أجل خدمة النصّ والربط بين أجزائه، وأن البديع عنصرٌ أصيل من عناصر الشعر، يُسهم في رَفْد معانيه وصُورِهِ بالقيَمِ الفنية التي تزيدها حسناً وتجعلها أبلغ تأثيراً في نفوس السامعين، وقد تم الاستئناس بإيراد بعض الأبيات السابقة أو اللاحقة لهذه الشواهد لتحصيل هذه الفائدة.

### الطباق:

الطباق في أصل الاستعمال اللغوي يعني الجمع بين الشيئين والموافقة بينهما، يقال : طبقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حدٍ واحد، والمطابقة أيضاً أن يضع الفرس رجله في موضع يده، والسمواتُ الطَّباقُ سميت بذلك لمطابقتها بعضها بعضاً أي بعضها فوق بعض وقيل لأن بعضها مُطَبَّق على بعض وقيل الطَّباقُ مصدر طوبقتُ طباقاً.<sup>(1)</sup>

أما الطباق في الاصطلاح البلاغي فإن المتتبع لمصطلح الطباق في كتب البلاغة القديمة والحديثة لا يجد حوله خلافاً بين العلماء، فهو يعني عندهم الجمع بين الشيء وضده في الكلام، إلا ما أشار إليه ابن رشيق، من أن المطابقة تعني لدى قدامة المجانسة بين اللفظين . قال ابن رشيق : «المطابقة عند جميع الناس : جمعك بين الضدين في الكلام أو بيت شعر إلاّ

١ / لسان العرب مادة (طبق) .

قدامة ومن أتبعه؛ فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً، وقد تقدم الكلام في باب التجانس ، وسمى قدامة هذا النوع — الذي هو المطابقة عندنا — تكافؤاً ، وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره ، ولم يسمه التكافؤ أحد غيره وغير التّحاس من جميع ما علمته». (1) وذكر ذلك أبو هلال العسكري أيضاً بلفظ قريب من لفظ ابن رشيق (2). فابن رشيق هنا يلخص آراء من سبقوه وعاصروه في مصطلح الطباق ، ويؤكد اتّفاقهم على ما بيّنه في التعريف ، وما ذكره من رأي قدامة هو ما انتقده في باب التجنيس حيث قال : «ويجري هذا المجرى — أي التجنيس — قول الأودي :

وَأَقْطَعُ الْهَوْجَلَ مُسْتَأْشَرًا      بِهَوْجَلٍ عَيْرَانِهِ عَيْطُمُوسٍ

أنشده قدامة على أنه طباق ، وسائر الناس يخالفونه في هذا المذهب، وقد جاء ردّ الأخفش علي بن سليمان عليه في ذلك وإنكاره على رأي الخليل والأصمعي في كتاب (حلية المحاضرة) للحاتمي (3) ، وما ذهب إليه قدامة لم يكتب له السيوري مخالفته جمهور البلاغيين ، والذي استقر عليه مصطلح الطباق لدى المتأخرين مطابق لما ذكره ابن رشيق. أما في اصطلاح البلاغيين فهو «الجمع بين المتضادني أي معنيين متقابلين في الجملة» (4).

والمناسبة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للطباق تتلخص في أمرين (5) :  
أولهما: أن الذي يجمع بين الضدين في الكلام إنما يوفق بينهما .

١ / العمدة ص 295  
٢ / انظر الصناعتين ص 339 .  
٣ / العمدة ص 274 .  
٤ / الإيضاح ص 190 .  
٥ / علم البديع دراسة تاريخية ق 2، ص 7 .

ثانيهما : أن الطَّبَقَ بالتحريك معناه في اللغة المشتقة ، وفُسِّرَ به قوله تعالى :

﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ﴾<sup>(1)</sup> فلما كان الجمع بين الضدين على الحقيقة وفي الواقع شاقاً بل

متعذراً، سَمَّوْا كل كلام جُمِعَ فيه بين الضدين طباقاً ومطابقة وتطبيقاً.

وهذه العلاقة بين المعنيين : اللُّغَوِي والاصطلاحِي للطباق — كما يبدو — ليست مباشرة و

لا تخلو من تأويل ؛ ولعل هذا ما جعل قدامة بن جعفر يسمِّي الجمع بين المتضادين تكافؤاً

— كما مرَّ — وأطلق الطباق على ما يسميه البلاغيون بالجناس ؛ وذلك لظهور المناسبة بين

معناه الاصطلاحِي والمعنى اللغوي لكلمة (طباق)<sup>(2)</sup> . ولم يرَ ابن الأثير بأساً فيما ذهب إليه

قدامة؛ لما يقتضيه معنى الطباق على الجمع بين المتضادين.<sup>(3)</sup>

### أنواع الطباق :

يقسّم البلاغيون الطباق إلى قسمين<sup>(4)</sup> : طباق الإيجاب وطباق السلب. أما طباق الإيجاب فهو

ما كان فيه المعنيان المتضادان مثبتين وله أربع صور:

1. أن يكون بين اسمين كقوله تعالى : ﴿وَتَحْسَبُهُمْ آيَةً وَإِنَّمَا هُمْ زُجُودٌ﴾<sup>(5)</sup>.

2. أن يكون بين فعلين ، مثل قوله تعالى : ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ

وَأَحْيَا﴾<sup>(6)</sup>.

3. أن يكون بين حرفين كقوله تعالى : ﴿لَا يَكْفُرُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا أَوْسَعَهَا<sup>c</sup> لَهَا مَا كَسَبَتْ

وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾<sup>(7)</sup>.

4. أن يكون بين اسم وفعل ، كقوله تعالى : ﴿أَوْمَنَ كَانَ مِيتًا فَأَحْيَيْنَاهُ﴾<sup>(1)</sup>.

١ / سورة الانشقاق، آية (19).

٢ / انظر نقد الشعر 147.

٣ / انظر من وجوه تحسين الأساليب ، ص 19 .

٤ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ، القسم الثاني ص 10-19.

٥ / سورة الكهف، آية (18).

٦ / سورة النجم، الآيتان: (43،44).

٧ / سورة البقرة، آية (286).

## من شواهد طباق الإيجاب في المرشد:

من شواهد المرشد التي وقع فيها طباق الإيجاب بين اسمين قول الشاعر:

### 1- والدهرُ إعدامٌ وميَّيرٌ وإبرامٌ ونقضٌ ، ونهارٌ وليلٌ<sup>(2)</sup>

المعنى : أن الزمن متناقض الأحوال لا يستقر على حال .

والشاهد في البيت في قوله "إعدام ويسر" طابق الشاعر بين اللفظين طباق إيجاب وكذلك في قوله: « إبرام ونقض » طابق بين اللفظين طباق إيجاب ، وكذلك في قوله: « ليل ونهار » وهو موطن الشاهد.

والتأمل للبيت السابق تتجلى له قيمة الطباق الفنية ماثلةً في بيان بعض الأمثلة لما يشتمل عليه الدهر من الأحوال المتناقضة، كما أن تعدد الطباق فيه دلالة على كثرة تقلبات الزمان بين هذه المتناقضات، ولو عبّر الشاعر عن هذا المعنى بألفاظ أخرى غير مشتملة على ما يشتمل عليه هذا البيت من الكلمات المتضادة على نحو ما ذكر آنفاً لم يتضمن القيمة الفنية التي تضمّنها.

واختيار الشاعر لهذه المتضادات دون سواها من متناقضات أحوال الدهر يكشف عن شكواه الخفية للإعدام ومعاكسة الزمان له وفقده لبصره، وإلا فقد كان له مندوحة عن ذلك في ذكر متناقضات أخرى كالزيادة والنقصان والخوف والأمن والكرّ والفرّ وغيرها ... وما

---

١ / سورة الأنعام، آية (122).

٢ / المرشد : ج1 ص 52، قائله أبو العلاء المعري من قصيدة " ما تخلت جارتنا ودها "، وقوله " إبرام : برم الحبل : فتله من طرفين ، والشيء : أحكمه ، ويقال : برم الشيء والعقد ، انظر شروح سقط الزند ، تحقيق مصطفى السقا وآخرون، إشراف الدكتور طه حسين ، الأقسام ( 1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5 ) ط . الثالثة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1406هـ . : القسم الخامس ص1943.

يؤكد ذلك أن الشاعر كثيراً ما شكاً من هذه الأحوال تصریحاً لا تلميحاً، فمن شكواه للإعدام قوله:

أثَارَنِي عَنْكُمْ أَمْرَانِ : وَالِدَةٌ      لَمْ أَلْقَهَا وَثَرَاءَ عَادَ مَسْفُوتَا  
أَحْيَاهُمَا اللَّهُ عَصَرَ الْبَيْنِ ثُمَّ قَضَى      قَبْلَ الْإِيَابِ إِلَى الذُّخْرَيْنِ أَنْ مُوتَا (1)

ومن شكواه لمناهضة الزمان له وحيلولته دون مراده قوله:

وَمَا نَهْنَهْتُ عَنْ طَلْبٍ وَلَكِنْ      هِيَ الْأَيَّامُ لَا تُعْطِي قِيَادَا (2)

ومما شك فيه فقد بصره قوله:

أَرَانِي فِي الثَّلَاثَةِ مِنْ سُجُونِي      فَلَا تَسْأَلُ عَنِ الْخَبْرِ النَّبِيثِ  
لَفَقْدِي نَاطِرِي وَلُزُومِ بَيْتِي      وَكُونَ النَّفْسِ فِي الْجِسْمِ الْخَبِيثِ (3)  
الخبِيثِ (3)

ولا يخفى أن البيت فيه لون بديعي آخر ؛ وذلك في قوله : « والدهرُ إعدامٌ ، ويحيرُ وإبرامٌ»، وهو ما يعرف بالسجع، وفيه فاصلتان هما: (إعدامٌ، وإبرامٌ). هذا وقد التزم الشاعر في القافية حرفين هما الياء واللام ، بل التزم حال السكون في القافية وهو ما يعرف بالقوافي المقيدة، وكذلك في الحرف الذي قبلها، وذلك في القصيدة كلها ، وهذا ما يعرف بـ (لزوم ما لا يلزم).

ومما وقع فيه طباق الإيجاب بين اسمين أيضاً قول الشاعر:

١ / شروح سقط الزند ، ق4 ، ص1594.

٢ / السابق ، ق2 ، ص554.

٣ / شرح اللزوميات ، سيدة حامد وآخرون، مركز تحقيق التراث الهيئة المصرية العامة للكتاب، بدون تاريخ . ج1 ، ص297.

## 2- دِمْنٌ تَجْرَمُ بَعْدَ عَهْدِ أُنَيْسِهَا حَجَجٌ خَلَوْنَ حَلَالُهَا وَحَرَامُهَا<sup>(1)</sup>

المعنى : هي آثار ديار قد تمت وكملت وانقطعت بعد عهد سكانها بما سنون مضت أشهر الحرم وأشهر الحل منها ، وتحرير المعنى : قد مضت بعد ارتحالهم عنها سنون بكمالها . خلون : المضمرة فيه راجع إلي الحجج ، وحلالها بدل من الحجج وحرامها معطوف عليها ، والسنة لا تعدو أشهر الحرم وأشهر الحل فعبر عن مضي السنة بمضيهما.<sup>(2)</sup>

وفي قوله: « حلالها وحرامها » طباق إيجاب ، فقد طابق بين (حلالها) و(حرامها) طباق إيجاب ، وهو موطن الشاهد . ولفظ البيت ما خلا الكلمتين المتطابقتين تام من حيث المعنى، وتأتي بعده هاتان الكلمتان على سبيل التفصيل بعد الإجمال بإبدال الأولى من قوله : «حجج»، وعطف الثانية عليها؛ مما يفيد توكيد المعنى بمضيه هذه السنين كاملةً.

والذي يُضْرَفُ الطباقي إلى هذا البيت أنه يبين قسوة عوامل الطبيعة في إعفاء آثار ديار الأجابة بعد هجرانهم لها، بحيث لا يختلف دأبها في طمس معالمها في شهور الحل عنه في الأشهر الحرم، على الرغم من البون الشاسع بينهما فيما يُرْتَى من الأعمال، فلم تبق منها إلا هذه الدمن، ويزاد هذا المعنى جلاءً بذكر البيت الذي يليه حيث أخذ الشاعر في تفصيل القول عن عوامل الطبيعة التي تعاقبت على ديار أحبته، يقول:

## رُزِقَتْ مَرَابِعَ النَّجْمِ وَصَابَهَا وَدَقَّ الرَّوَاعِدِ جَوْدُهَا فِرَاهُمَا<sup>(3)</sup>

وآخر هذا البيت مشابهٌ لسابقه في التفصيل بعد الإجمال عن طريق البدل لتوكيد المعنى.

١ / المرشد ج 4 ، القسم الأول ، ص 104 . قائله : لبيد بن أبي ربيعة . وقوله " تَجْرَمُ " تم وانقضت ، يقال : تَجْرَمَتِ السنة ، تَجْرَمَ الليل ، وحرم السنة أتمها ، والعهد : اللقاء ، والحجج : جمع حجة وهي السنة ، وأراد بالحرام الأشهر الحرم وبالخلال أشهر الحل . والخلو : المضي . انظر : شرح المعلقات السبع للزوزني ص 132 .

٢ / انظر : شرح المعلقات للزوزني ص 132 .

٣ / شرح المعلقات للزوزني ص 132 .

ومّا وقع فيه طباق الإيجاب بين فعلين قول الشاعر:

### 3- إذا صدقَ الجَدُّ افتَرى العَمُّ للفتى

مَكَارِمَ لَا تُكْرِي وَإِنْ كَذَبَ الْحَالُ<sup>(1)</sup>

معنى البيت كما بينه البطليوسي<sup>(2)</sup>: أنه إذا كان للرجل جدُّ صادق ، نَسَبَ الناس إليه من المكارم ما لم يفعل منه شيئاً، ولا يدلُّ عليه ظاهرة وتباشير جُودِهِ ، وقد طابق المعري في البيت بين (صدق) و(كذب) حيث جمع بين معنيين متقابلين مثبتين على سبيل طباق الإيجاب ، وهما من نوع واحد ، فكل منهما فعل.

وبتأمل السياق الذي ورد فيه الطباق من البيت السابق نجد الشاعر باعد ما بين طرفي الطباق؛ حيث جعل أحدهما في القسم الأول من صدر البيت ، وأورد الآخر في القسم الأخير من المصراع الثاني للبيت ، وهذا الفصل التركيبي الطويل — كما يقول د . فرغلي — يتيح للمتلقى أن يعبر على جسر طويل ممتد بين هذين النقيضين تترابط فيه العلاقات بين أجزاء هذا النسيج التركيبي<sup>(3)</sup> . وتتنامى فيه المعاني على وجه الاستلزام؛ حيث يترتب على صدق الجد ومساعفة الحظ للفتى حصوله على مكارم لم يسع إليها ولم يهتم بها يوماً، ولا يدل عليها ظاهرة أمره ، وفي هذا الإلماح ضمنيّ إلى ما لم يصرح به الشاعر ، وهو ما يقابل هذه المعاني، فكذلك الذي صدق حاله في نيل المكارم وسعى إليها جاهداً يجحد الناس فضله، إذا ما لم يُساعفه الجدُّ . وهي الحال التي يشكو منها الشاعر ولا يجد سبيلاً إلى التخلص منها غير انتظار الجدِّ ، ومما يؤكّد ذلك قوله بعد هذا البيت :

١ / انظر المرشد ج 2 ص (34). قائله أبو العلاء المعري. الجدُّ : الحظ ، والعَمُّ الجماعة من الناس ، وقوله تكري من أكرى الزاد إذا نقص ، والحال : المخيلة وهو ما يرى في السحاب من علامة المطر ، ويقال خيلت السماء إذا غامت.  
٢ / شرح سقط الزند ، القسم الثالث ، ص (1262).  
٣ / ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية ص (247) .



سَيْطَلْبُنِي رَزْقِي الَّذِي لَوْ طَلَبْتُهُ لَمَا زَادَ وَالذُّنْيَا حُظُوظٌ وَإِقْبَالٌ<sup>(1)</sup>

والرزق الذي يطلبه الشاعر ليس وفرة المال — كما يبدو — وإنما هو المكارم التي يسعى إليها، وفي سيرة الشاعر وأدبه خير دليل على ذلك من أن الشاعر لم يمدح للعطاء، وقد صرح بذلك في مقدمة ديوانه سقط الزند . ويقول في القصيدة نفسها :

وكم ماجدٍ في سيفٍ دجلةَ لم أشمَّ له بارقًا والمرءُ كالمزنِ هطَّالٍ<sup>(2)</sup>

والتأمل لشعر المعري يجد للطباق حضوراً مهيمناً ، وهو لا يستخدمه استخداماً ساذجاً لا يعدو التلاعب والعبث اللفظي، بل كان يُبطن فيه كثيراً من الدلالات التي لا تستجلي إلا بإنعام النظر والتأمل .

وإمعاناً في ذلك كان كثيراً ما يمزج بينه وبين التورية ، كما يظهر في هذا البيت، حيث نجد ألفاظاً تشتمل على تورية ، وهي الجدّ والعمّ والخال؛ حيث ورى الشاعر عن المعاني المرادة بما يتبادر للذهن من دلالات هذه الألفاظ المترابطة عن طريق آصرة القربى للإنسان . ومن المعاني الخفية التي يشتمل عليها السياق ما يبدو من خلال تأمل الفرق بين الفعلين (افترى) و (كذب)، فالافتراء قطع على كذب كما يقول أبو هلال العسكري<sup>(3)</sup>، وفي ذلك ما يدل على أن نسبة الناس المكارم إلى هذا الفتى على يقين منهم على عدم توافرها لديه، وفي ذلك مبالغة لمساعدفة الحظ له، أما الكذب فأصله في العربية التقصير ومنه قولهم : كذب عن قرينه في الحرب، إذا ترك الحملة عليه<sup>(4)</sup>، واستخدم الكذب مع الخال في البيت يدل على

١ / شرح سقط الزند ، القسم الثالث ، ص (1261) .

٢ / السابق ص (1259) .

٣ / الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ، علق عليه / محمد باسل عيون السود ، ط . الثالثة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1426هـ-2005م . ص (59) .

٤ / الفروق اللغوية ص (57) .

التقصير الذي ينبئ عنه ظاهر الفتى في نيل المكارم والسعي لها ، وما قام به الحظّ من دور خطير في تمكينه منها دون نقصان ، مع أن كل الأسباب تباعده عنها .

ويجري هذا الجرى في وقوع طباق الإيجاب بين فعلين قول الشاعر:

#### 4- وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ

وَإِنْ خَالَهَا تُخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعَلِّمُ<sup>(1)</sup>

المعنى : ومهما كان للإنسان من خلق، فظن أنه يخفى على الناس علم ولم يخف والخلق والخلقية واحد ، والجمع الأخلاق والخلائق ، يريد أن الأخلاق لا تخفى والتخلق لا يبقى.<sup>(2)</sup>

وموطن الشاهد في قوله: « تخفى — تعلم »، فقد طابق بينهما طباق إيجاب. والطباق هنا يوضح مدى التباين بين باطن المرء الذي ينطوي على خليقة سيئة وبين ظاهره الحسن الذي يُواربها، كما أن الفاصل القصير بين طرفي الطباق — وهو شبه الجملة (على الناس) — يدل على قصر مدة إخفاء هذه الخليقة، فهي وإن أخفاها فسرعان ما تظهر ويطلع عليها الناس.

وممّا وقع فيه طباق الإيجاب بين اسم وفعل قول الشاعر:

#### 5- فَيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ تَقَاصِرَ طَوْلُهُ      وَلَمْ يَكُ لَيْلِي قَبْلَ ذَلِكَ يَقْصُرُ<sup>(3)</sup>

وفي هذا البيت يلجأ الشاعر إلى الطباق لبيان المفارقة بين حال ليله الذي نَعِمَ فيه بوصال محبوبته وبين لياليه اللاتي قضاها بعيداً عنها ، فسعادته بلقائها لم تجعله يشعر بمضيّ الزمان ، فرأى ليله قصيراً، بينما كان شوقه ولوعته يسهرانه وهو بعيدٌ عنها فيرى الليل طويلاً جداً ، وهذا المعنى دارج في الشعر القديم بكثرة ، والذي يميز استخدام الشاعر للطباق

١ / المرشد ج 3 ، ص 303 ، قائله : زهير بن أبي سلمى. انظر شرح المعلقات السبع للزوزني ص 127 ،

٢ / انظر شرح المعلقات السبع للزوزني ص 127.

٣ / المرشد ، ج 3 ، ص 215. قائلة عمر بن أبي ربيعة. انظر ديوان عمر بن أبي ربيعة، بشير يموت، المطبعة الوطنية — بيروت ، ط 1، 1353هـ — 1934م، ص 93.

في البيت أنه أسند الفعل (تقاصر) إلى نقيضه وهو الاسم ( طوله)، وذلك يدل على أن طول الليل كان أمراً معتاداً عنده، فلما قَصُرَ ليله وهو معروف عنده بالطول رآه غريباً؛ لذا نجد صدر البيت بأسلوب تعجبيّ : ( فيا لك م ن ليل )، وفي الشطر الثاني من البيت تأكيد لهذا المعنى. كما أن في البيت لوئاً بديعياً آخر وهو التصدير لجعله الفعل (يَقْصُرُ) قافية لبيته، وفي صدر البيت ما يؤذن به وهو الفعل (تقاصر).

ومما يشتمل على طباق إيجاب بين اسم وفعل :

6- وقد يتقارب الوصفان جداً وموصوفاهما متباعدان<sup>(1)</sup>

وفي هذا البيت استخدام لطباق الإيجاب بين الفعل (يتقارب) والاسم (متباعدان) لإقناع السامع والتأثير عليه، وإزالة ما قد ينتابه من تعجب لما ذكره الشاعر قبله، وهو قوله:

إذا غنى الحمام الورق فيها أجابته أغاني القيان

ومن بالشعب أحوج من حمام إذا غنى وناح إلى البيان<sup>(2)</sup>

يقول: إن منازل هذا الشعب طيبة اجتمعت فيها أصوات الحمام والقيان يجاوب بعضها بعضاً، وإن سكان هذا الشعب أعاجم لا يفهم العربي كلامهم ولا غناءهم، فهم أحوج إلى البيان من الحمام.<sup>(3)</sup> ثم ذكر البيت ليقدر حقيقة هي أن الموصوفين قد يتقاربان كما يقارب الحمام هؤلاء الأعاجم في الصوت المبهم ، ولكن يظل الفارق بينهما كبيراً.

وأما طباق الإيجاب الذي يقع بين حرفين فلم يجد الباحث له في المرشد شواهد ذات قيمة فنية عالية، ومنه:

١ / المرشد ج 3 ، ص 184، قائله أبو الطيب المتنبي. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ،للشيخ ناصيف اليازجي ، ط . الأولى ، دار القلم ، بيروت ، د . ت ، ج 2، ص 454.

٢ / العرف الطيب، ج 2 ، ص 454. الورق جمع ورقاء وهي الحمامة التي في لونها سواد إلى بياض ، والقيان جمع قينة وهي المغنية.

٣ / انظر السابق الصفحة نفسها.

## 7- إنَّ (لا) بعد (نعم) فاحشةٌ فـ(لا) فأبداً إذا خفت الندم<sup>(1)</sup>

يقول: إن الرفض بعد الموافقة على الالتزام بأمر من الأمور قبيحٌ جداً، فعلى المرء — إذا خشِيَ عدم إتمام الأمر — أن يبدي عدم الموافقة منذ البداية حتى يسلم من الندم . وموضع طباق الإيجاب هنا هو جمعه بين الحرفين (لا) و(نعم) في الشطر الأول من البيت، ولم يفصل بينهما إلا بكلمة واحدة هي (بعد)؛ بحيث فصل بين اسم إن (لا) وخبرها (فاحشة) بتقديم شبهة الجملة (بعد نعم)، وفي هذا دلالة على قبح الرفض بعد الموافقة إذا تلاها مباشرةً ناهيك من أن يكون بعدها بزمان طويل يصعب فيه تدارك الأمر إذا حدث التقصير.

أما طباق السلب فهو « الجمع بين فعلي مصدر واحد مثبت ومنفي، أو أمر ونهي »<sup>(2)</sup>،

ومن شواهد قوله تعالى : ﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا

يَعْلَمُونَ ﴾<sup>(3)</sup>. ومن شواهده في كتاب المرشد:

## 8- ذم الوليد ولم أذمم دياركم

فقال: ما أنصفت بغداداً حوشيتاً<sup>(4)</sup>

معنى البيت : نُزّهتَ يا جوار بغداد عن الذم<sup>(1)</sup>. والمراد بالتنزيه الممدوح فأطلق المحلّ وأراد الحالّ على سبيل المجاز المرسل . ويدل على ذلك إسنادُه الفع ل (حوشية) بالبناء لما لم يسم فاعله إلى ضمير المخاطب وهو الممدوح.

١ / المرشد ج 3، ص 342. قائله المثقب العبدى. انظر المفضليات ، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر — القاهرة ، الطبعة السادسة، ص 293.

٢ / الإيضاح ، ص 192.

٣ / سورة الزمر، آية (9).

٤ / المرشد ج 3 ص 79 ، قائله أبو العلاء المعري، انظر شروح سقط الزند : القسم الرابع ص 1601، وقوله : الوليد : يعنى البحترى ، وهو الوليد بن عبيد وكان دخل بغداد فلم يحمد أهلها : فرحل عنهم، وقوله «حوشيت» أي حوشيت من أن يذم جوارك كما ذم البحترى جوار من ذكره.

وفي قوله « ذمٌ — لم أذمم » طباق سلب ، فقد جمع بين فعلي مصدر واحد مثبت والثاني منفي ، وهو موطن الشاهد . ويكشف الطباق هنا عن الاختلاف بين حاله في الرحيل عن بغداد وبين حال الوليد وهو أبوعب ادة البحري الذي ذمها حينما تنكر له أهلها، كما يوضح المفارقة بين ممدوح أبي العلاء الذي يأسف على فراقه وبين أهل بغداد الذين وصمهم البحريّ بعدم الإنصاف، وتبدو هذه المعاني بجلاء إذا تأملنا البيت السابق في سياقه الذي ورد فيه. قال المعريّ:

بَتَّ الزَّرَّ مَا نُ حِبَالِي مِنْ حِبَالِكُمْ      اعْزِرْ عَلِيَّ بِكَوْنِ الْوَصْلِ مَبْتُوتَا  
 ذَمَّ الْوَلِيدُ وَلَمْ أَذْمَمْ جَوَارِكُمْ      فَقَالَ: « مَا أَنْصَفْتُ بَغْدَادُ »  
 فَإِنْ لَقِيتُ وَلِيدًا وَالنَّوَى قَذَفُ      حُوشِيْتَا  
 يَوْمَ الْقِيَامَةِ لَمْ أُعْذِمِهِ تَبَكِّيْتَا (2)

ولا يخفى ما في عجز البيت الأول من الأسف واللوعة على انقطاع الوصل، كما لا يخفى عدم رضاه عن مقال البحريّ وتوعدّه يوم القيامة باللوم والتقريع وإن طال الزمان، لا لِدَمِّه أهل بغداد في زمانه، بل لِدَمِّ ديارٍ ينتسبُ إليها هذا الممدوح.

ومن طباق السلب كذلك في كتاب المرشد قول الشاعر:

9- لَقَدْ بَالَتْ مَطْعَنَ أُمِّ أَوْفَى      وَلَكِنْ أُمُّ أَوْفَى لَا تَبَالِي (3)

المعنى : أنني محب لأُمِ أوفى مهتم ومغتم لفراقها ، وهى لا تعطف علي ولا تبالي ببعدي عنها .

١ / شروح سقط الزند : القسم الرابع ص 1601 .

٢ / شروح سقط الزند : القسم الرابع ص 1601، 1602.

٣ / المرشد : ج 32 ص 253 . قائله زهير بن أبي سلمى، انظر أشعار الشعراء الستة الجاهلين : ج 1 ص 341 ، للأعلام الششمري شرح وتعليق د . محمد خفاجي دار الجبل ، ط 1 ، 1412 هـ . وقوله مطعن : من ظعنَ ظعنًا وظهرًا : سار وارتحل.

وقوله « باليت — لا تبالي » قد أتى الشاعر بفعالين أحدهما مثبت والآخر منفي ، وهو ما يعرف بطباق السلب ، وهو موطن الشاهد في البيت.

وقد أعطى الطباق المعنى رونقاً وجمالاً ، حيث وضع حال الشاعر مع محبوبته؛ مما أشعرنا بشعوره بالحب والألم معاً. لتعلق الشاعر بها واهتمامه لفراقها مع عدم مبالاة ومواتاة منها . ويلاحظ هنا أن بين لفظي الطباق فاصلاً لفظياً طويلاً؛ بحيث يشعرنا بمعاناة الشاعر الطويلة المتمثلة في تمسكه بهوى محبوبته ومراعاته لعشرتها وهي غير مطاوعة له، قد غيرت الأيام مودتها، ويتضح ذلك إذا تأملنا البيت السابق له، وهو قوله:

لَعْمُرُكَ وَالْخَطُوبُ مَغِيْرَاتٌ      وَفِي طُولِ الْمَعَاشِرَةِ التَّنْقَالِي (1)

يقول الأعلام الشنتهري في شرح البيتين معاً : « يقول خطوب الدهر قد تغيّر المودة، وطول المعاشرة قد يكون معه التقاطع والبغضاء، لكن الخطوب لم تغير مودتي لأم أوفى، ولا حدث في طول معاشرتي لها ملل ولا قلى، ولما ظننت باليت مظعنها واهتممت لفراقها وهي غير مبالية بما نابني من ذلك وغير مهتمة به». (2)

ولا يخفى أن الشاعر أتى بالفعل مثبتاً في أول البيت ثم كرره منفياً في قافيته على سبيل التصدير الذي يتآلف مع الطباق مؤازراً له في منح القيمة المعنوية الموضحة آنفاً، كما يتيح للسامع الاستدلال على عجز البيت إذا عرّف قافيته، كما يجعل السامع يتوقع نتيجة مبالاته بها ، مستدلاً عليها كذلك بحرف الاستدراك في أول الشطر الثاني.

ومما وقع فيه طباق السلب من شواهد المرشد أيضاً:

١ / أشعار الشعراء الستة الجاهلين : ج 1 ص 341.

٢ / شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى، الأعلام الشنتهري، المطبعة الحميدية المصرية، الطبعة الأولى، 1323هـ، ص 86.

## 10- لَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ أَنْ آخَرَ عَهْدِكُمْ يَوْمَ الرَّحِيلِ فَعَلْتُ مَا لَمْ أَفْعَلْ<sup>(1)</sup>

البيت فيه معاني الحنين والنسيب ، والشاعر هنا يودع محبوبته قبل الرحيل ، وقبل أن يعذله العذال ، وهو يشعر بحزنه الخفي على رحيل الأحبة وقلة أيام السعادة ، وأنه لو علم أن آخر أيامه بالأحبة هو يوم الرحيل لاستمتعت بعيشه معهم بدرجة كبيرة.

وفي قوله: « فعلت — ما لم أفعل » طباق سلب، حيث جمع الشاعر بين فعلين أحدهما مثبت والآخر منفي ، وهو موطن الشاهد . وفيه تبدد حسرة الشاعر على ما ضيَّعه من فرص لاغتنام العيش قبل فراق أحبته، كما يعكس لنا المفارقة بين حاله أيام الوصال وما كان فيه من سرور وبين ما آل إليه حاله بعد رحيل أحبابه من أسى ولوعة.

وقد ألحق معظم البلاغيين بالطباق نوعاً آخر سمَّوه بالطباق المعنوي أو الخفي نظراً لاختفاء الطباق فيه، وقد عرفوه بأنه الجمع بين أمر وما يتعلق بمقابله، ومن ذلك قوله تعالى : ﴿مِمَّا خَطَبْتَهُمْ أَغْرَقُوا فَأَدْخِلُوا نَارًا﴾<sup>(2)</sup> وفيه جمع بين الإغراق وما يتعلق بالإحراق وهو دخول النار؛ إذ دخول النار سبب للإحراق المقابل للإغراق.<sup>(3)</sup>

ومن شواهد الطباق الخفي في كتاب المرشد:

## 11- السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ<sup>(4)</sup>

الطباق في البيت بين الكلمتين (الجد) و(اللعب)، حيث جمع الشاعر بين الجد وما يتبع لق بنقيضه وهو اللعب؛ إذ إن اللعب مسبب عن الهزل المقابل للجد ونتج عنه . واستخدام

١ / المرشد : ج 3 ص430 ، قائله : جرير من قصيدة يخاطب الفرزدق انظر ديوان جرير : ص336 ، شرحه وضبط نصوصه د . عمر الطباع ، دار الأرقم ، بيروت . ، ط 1 ، 1417 ، .

٢ / سورة نوح، آية (25).

٣ / علم البديع دراسة تاريخية، القسم الثاني ص 14، 15 .

٤ / المرشد ج 1 ، 297 ، ج 3 ، ص111. قائله أبو تمام، شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، (جزآن) قدم له ووضع هوامشه راجي الأسمر ، دار الكتاب العربي، بيروت، 1427هـ—2007م، ج1، ص32.

الطباق الخفي تقوية للمعنى ، فالسيف هو الفيصل بين المتناقضين الجد والهزل وإن جاء الأخير متلبساً في غير صورته الواضحة.

ومن الطباق الخفي أيضاً:

## 12- وإذا عفا لم تلق غير مُملكٍ وإذا سطا لم تلق غير مُظفر<sup>(1)</sup>

الشاعر هنا طابق بين الفعلين (عفا) و(سطا) الذي يتعلق بنقيضه، وهو (عاقب)؛ لأن السطو من لوازم العقاب وصورة من صورته . ويستخدم الشاعر هنا الطباق؛ ليؤكد أن ممدوحه مستحق للمدح في أحواله المختلفة حتى المتناقض منها. وفي البيت مماثلة تبدد في توازن العبارات وتوازنها بين صدر البيت وعجزه، كما أن فيه تكراراً لبعض الألفاظ؛ مما يُضفي على البيت جمالاً من ناحية النغم.

وقد فرّغ علماء البلاغة في ضروب الطباق فعُدوا فيه ما يُسمى تدييحاً، وعرفوه بأنه ذكر لونين أو ألوان بقصد الكناية أو التورية في معرض المدح أو الفخر أو الرثاء أو غيرها من المعاني . ومن أمثله قول أبي تمام في الرثاء :

تردّي ثياب الموتِ حمراً فما أتى لها الليلُ إلا وهي من سُندسٍ خُضر<sup>(2)</sup>

فقد طابق بين الحمرة والخضرة ، وكنى بالأول عن الاستشهاد، والثاني عن دخول الجنة . وأما ما جاء على سبيل التورية فقول الحريريّ : « فمد أزورَّ المحبوب الأصفر، واغبرَّ العيش الأخضر ، واسودَّ يومي الأبيض ، وابيضَّ فؤودي الأسود ، حتى رثى لي العدو الأزرق، فيا

١ / المرشد ج1، ص339. قائله ابن هانئ الأندلسي، ديوانه ، شرح وضبط عمر فاروق الطباع، دار الأرقم بن أبي

الأرقم — بيروت ، ط1، 1418هـ، ص158. وفيه : وإذا سطا لم تلق غير معصفر.

٢ / انظر علم البديع دراسة تاريخية، القسم الثاني ص19.



حفظاً الموتُ الأحمر»، وموضع التورية فيه (المحبوب الأصفر)، وفيه تورية عن الذهب ، أما بقية الألوان فكنايات.<sup>(1)</sup>

ولم يعثر الباحث في كتاب المرشد شاهداً للتدبيح؛ ولعل السبب في ذلك ندرة تعاطي هذا الضرب من البديع، ومما يدل على ذلك أن الذين تناولوه من علماء البلاغة لم يكثرُوا من التمثيل له، بل أخذ اللاحق منهم يكرّر أمثلة السابق، ومن يستقرئ كتبهم لا يكاد يجد كتاباً منها يخلو من المثالين السابقين.

### المقابلة :

في اللغة : مادة (قَبَلَ) : قَابَلَ الشَّيْءَ بِالشَّيْءِ مُقَابَلَةً وَ قِبَالًا : عَارَضَهُ . وَإِذَا ضَمَمْتَ شَيْئًا إِلَى شَيْءٍ قَلْتَ قَابَلْتَهُ بِهِ وَمُقَابَلَةُ الْكِتَابِ بِالْكِتَابِ وَقِبَالُهُ بِهِ : مُعَارَضَتُهُ . وَتَقَابَلِ الْقَوْمُ : اسْتَقْبَلِ بَعْضُهُمْ بَعْضًا . وَقَوْلُهُ تَعَالَى فِي وَصْفِ أَهْلِ الْجَنَّةِ : ﴿إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ﴾<sup>(2)</sup> ، أَي أَهْمٌ لَا يَنْظُرُ بَعْضُهُمْ فِي أَقْفَاءِ بَعْضٍ . وَأَقْبَلَهُ الشَّيْءُ : قَابَلَهُ بِهِ .<sup>(3)</sup>

وهي في الاصطلاح لا تختلف كثيراً عن هذا المعنى اللغوي ، فهي « أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو بمعان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب »<sup>(4)</sup> وتبدأ المقابلة بطباقيْن أو طباق وملحق به ، ثم تتصاعد إلى أن تبلغ إلى مقابلة ستة معان بستة معاني أخرى<sup>(5)</sup> . وإذا أردنا أن نذكر طرفاً من آراء البلاغيين في المقابلة فيمكننا أن نقول : « إن البلاغيين قد اختلفوا في المقابلة ، فبعضهم جعلها فناً مستقلاً ، وبعضهم جعلها من الطباق ؛ لأنها عبارة عن طباق متعدد ، فالطباق إذا جاوز ضدين صار مقابلة»<sup>(6)</sup> .

١ / انظر علم البديع دراسة تاريخية، القسم الثاني ص 20/19 .

٢ / سورة الحجر آية 47 .

٣ / لسان العرب ، مادة ( قَبَلَ ) .

٤ / الإيضاح ص 193 .

٥ / علم البديع : دراسة تاريخية ، القسم الثاني ص 25 .

٦ / السابق ، ص 25 .

ويمكن أن نؤكد صحة ما ذهبنا إليه بإيراد بعض آراء البلاغيين في المقابلة .

يذهب أبو هلال العسكري إلى أن المقابلة هي « إيراد الكلام، ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة ، فأما ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل مثاله قوله : ﴿ فَتِلْكَ بِبُؤْتِهِمْ خَاوِيَةٌ بِمَا ظَلَمُوا ﴾<sup>(1)</sup> ، فخواء بيوتهم وخرابها بالعذاب مقابلة لظلمهم<sup>(2)</sup> . ويرى ابن رشيق القيرواني أن المقابلة بين التقسيم والطباق ثم يعرفها بقوله: « وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطى أول الكلام ما يليق به أولاً وأخره ما يليق به آخرًا، ويأتي في الموافق بما يوافقه، وفي المخالف بما يخالفه<sup>(3)</sup> .

وقال: « و أكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة مثال ذلك ما أنشده قدامة لبعض الشعراء، وهو:

فيا عجباً كيف اتفقنا فناصحٌ      وفي مطويٍّ على الغلِّ غادر؟!

فقابل بين النصح والوفاء بالغل والغدر<sup>(4)</sup> .

ويرى ابن أبي الأصبغ المصري أن صحة المقابلات « عبارة عن توحي المتكلم ترتيب الكلام على ما ينبغي، فإذا أتى بأشياء من صدر كلامه أتى بأضدادها في عجزه على الترتيب ، بحيث يقابل الأول بالأول ، والثاني بالثاني ، لا يخرم من ذلك شيئاً في المخالف والموافق ، ومتى أخل بالترتيب كان الكلام فاسد المقابلة<sup>(5)</sup> .

١ / سورة النمل آية 52 .

٢ / الصناعتين ، ص 304 .

٣ / العمدة ، ص 304 .

٤ / السابق ، 304 .

٥ / تحرير التحبير ، ص 179 .

ويضيف قائلاً : « وقد تكون المقابلة بغير الأضداد » ثم يستشهد على ذلك

بقوله تعالى : ﴿ وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ

فَضْلِهِ ﴾ (1)

ولا يأتي السكاكي بجديد في تعريفه للمقابلة، يقول : « هي أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وبين ضديهما، ثم إذا شرطت هنا شرطاً شرطت هناك ضده كقوله عز وعلا: ﴿ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَانْتَهَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيَرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنِيَرُهُ لِلْعُسْرَى ﴾ (□)»

هذا ولا يضيف البلاغيون المحدثون جديداً من الكلام عن المقابلة، بل يدورون في فلك

القدماء. (3)

وإن كان أهل البلاغة يرون أن المقابلة تبدأ بطباقيين أو طباق وملحق به، ثم تتصاعد إلى أن تبلغ ستة مغان بستة معان أخرى، (4) فإنني أميل إلى رأى الدكتور محمد إبراهيم شادي القائل: « أرى أنه لا ينبغي أن نشغل أنفسنا بعدد وإحصاء الأشياء المتقابلة؛ لأن ذلك يصرفنا عن تأمل دور المقابلة من أداء المعنى المقصود ». (5)

والمتبع لما أورد الطيب من أشعار في كتابه، لا يتعدّر عليه العثور على أشعار بها مقابلة، وسأقوم بعرض بعض هذه الأشعار وأقوم بتحليلها وتوضيح اللون البديعي فيها.

فمن شواهد المقابلة من كتاب المرشد :

١ / سورة القصص آية 73 ، انظر السابق ، ص 179 .

٢ / مفتاح العلوم ، ص 533 .

٣ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 25 ، من وجوه تحسين الأساليب ، 30 .

٤ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 25 .

٥ / من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن. ص 30

## 1 - صِلَةُ الْهَجْرِ لِي وَهَجْرُ الْوَصَالِ نَكْسَانِي فِي السَّقْمِ نُكْسَ الْهِلَالِ<sup>(1)</sup>

والمعنى : يقول إن مواصلة هجر الحبيب لي وهجر وصاله إياي قد أعادا إليَّ السقم بعد صحتي كما يعود القمر إلى المحاق بعد تمامه .<sup>(2)</sup>

والشاعر قابل بين (صلة الهجر ) و(هجر الوصال) ، وهو موطن الشاهد . ويلاحظ هنا أنَّ المعنى الأول مُقْتَضٍ لِلثَانِي وَمَسْتَلْزِمٌ لَهُ ، ومن هنا أفادت المقابلة توكيد المعنى ، وهو أن البعد عن محبوبته سبب في نكسه . كما يفيد المعنى الأول (صلة الهجر) الشكوى من مرارة الهجران، بينما يفيد المعنى الثاني (هجر الوصال) التحسر على مُضِيِّ أَيَّامِ الْأَنْسِ وَالْوَصَالِ .  
ومما اشتمل عليه كتاب المرشد من شواهد المقابلة:

## 2 - وَقِفِ الزَّمَانَ بِكُمْ كَمَوْقِفِ طَارِقٍ الْيَأْسَ خَلْفًا وَالرَّجَاءَ أَمَامًا<sup>(3)</sup>

البيت من قصيدة في مدح الأتراك العثمانيين وجهادهم في نشر الإسلام ، وهو يشبه موقفهم في جهاد أوروبا ونشر الإسلام ، فيها بموقف طارق بن زياد وجهاده في فتح أسبانيا . والشاهد في قوله: « اليأس خلف » و « الرجاء أمام » ، فقد قابل بين اليأس خلف و الرجاء أمام ، قابل بين معنيين بمعنيين .

وفائدة المقابلة في هذا البيت تتجلى في دلالتها على مدى ثبات الممدوحين وشجاعتهم ؛ بحيث يقتضي يأسهم في النجاة عن طريق الفرار الصبر وعدم التقهقر ، كما يقتضي المعنى الثاني إقدامهم من أجل تحقيق ما يرجونه من النصر ورفع راية الإسلام . ويدل على ذلك قوله بعده:

---

١ / المرشد : ج ، ص 213 ، قائله أبو الطيب المتنبي، انظر العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ج 1 ص 118 ، والنكس : رجوع المرض بعد زوال ، وانتكس الشيء : انقلب ، والمريض : عاودته العلة بعد النقة . وقوله « لي » اللام فيها للتقوية ، متعلقة بقوله: «صلة» .

٢ / العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، ج 1 ص 118 .

٣ / المرشد ج 1 ، ص 361 . قائله : شوقي ، الأعمال الشعرية الكاملة — أحمد شوقي، دار العودة — بيروت ، ط 1 ، 1988م، المجلد الأول ج 1 ص 237 .

الصَّبْرُ وَالْإِقْدَامُ فِيهِ إِذَا هُمَا قَتَلَا فَأَقْتُلُ مِنْهُمَا الْإِحْجَامُ<sup>(1)</sup>

ومن شواهد المقابلة أيضاً في كتاب المرشد:

3- غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نُوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْتُمُ شَادِي<sup>(2)</sup>

المعنى : أن الميت إذا بُكِيَ عليه فذلك لا ينفعه ولا ينفع باكيه ، فكذلك الغناء ليس هو بشيء ، وإذا نظر في العاجلة وسرعة زوالها علم أنها كالحَيَالِ .<sup>(3)</sup>

فقد قابل بين (نوح باك) و (ترنم شادي)، وهذا هو النوع الأول من المقابلة ، حيث قابل معنيين بمعنيين ، وهو موطن الشاهد . والمقابلة هنا توضح اعتبار الشاعر بزوال الدنيا؛ بحيث لا يجدي الغناء وهو من مستلزمات السرور ؛ لأن مصيره إلى زوال، كما لا يجدي البكاء وهو من مستلزمات الحزن؛ لأنه لا يرد ذاهباً.

ومما جاء في كتاب المرشد من شواهد المقابلة:

4- وَأَنَا التَّارِكُونَ إِذَا سَخَطْنَا وَأَنَا الْآخِذُونَ إِذَا رَضِينَا<sup>(4)</sup>

الشاهد في البيت كله، فقد قابل بين (التاركون وسخطنا) ، وبين (الآخذون ورضينا) وهذا هو النوع الأول من المقابلة حيث قابل بين معنيين . والمقابلة هنا تأتي منسجمة مع سياق الفخر الذي ورد فيه البيت؛ بحيث توضح عزة ق وم الشاعر وَمَنْعَتَهُمُ الَّتِي تَلَازِمُهُمْ فِي

١ / الأعمال الشعرية الكاملة ج 1 ص237.

٢ / المرشد : ج 1 ، ص 265 . قائله المعري ، وقوله مُجْدٌ : مُفْعَلٌ ، من أجدى يُجدي ، في معنى أغنى يعني . انظر شروح سقط الزند : القسم الثالث ، ص971.

٣ / شروح سقط الزند ، ص971 .

٤ / المرشد : ج 3 ص499، قائله عمر بن كلثوم . انظر شرح المعلقات السبع للزوزني : ص188. وفيه :

وَأَنَا التَّارِكُونَ لِمَ سَخَطْنَا وَأَنَا الْآخِذُونَ لِمَا رَضِينَا

و رواية المرشد موافقة لما رواه ابن الأنباري . انظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لأبي بكر محمد الأنباري ، تحقيق / عبد السلام محمد هارون ، ط . الخامسة ، دار المعارف ، د . ت. ص411.

مُخْتَلِفِ الأَحْوَالِ فَهَمَّ يَتْرُكُونَ وَيَهْجُرُونَ مَا لَا يَرْغَبُونَ فِيهِ ؛ بَحِيثٌ لَا يَسْتَطِيعُ أَحَدٌ إِجْبَارَهُمْ عَلَيْهِ . كَمَا أَنَّهُمْ يَأْخُذُونَ مَا يَشَاءُونَ إِذَا رَضُوا عَنْهُ ، وَلَا يَقْدِرُ أَحَدٌ أَنْ يَمْنَعَهُمْ مِنْ ذَلِكَ .

### الإِرسَادُ:

الإِرسَادُ فِي اللُّغَةِ يَدُورُ حَوْلَ مَعْنِيَيْنِ هُمَا التَّرْقُبُ وَالْإِعْدَادُ . يُقَالُ: رَصَدَهُ بِالْخَيْرِ وَغَيْرِهِ يَرْصُدُهُ رَصْدًا وَرَصَدًا وَتَرَصَّدَهُ تَرْصُدًا وَرَصَدًا فِي الْمَكَافَأَةِ بِالْخَيْرِ، وَقَدْ جَعَلَهُ بَعْضُهُمْ فِي الشَّرِّ، وَالرَّاصِدُ بِالشَّيْءِ الرَّاقِبُ لَهُ، وَ الْإِرسَادُ الْإِعْدَادُ وَأَرْصَدَ لَهُ الْأَمْرَ أَعَدَّهُ. (1)

وهو في الاصطلاح « أن يُجْعَلَ قَبْلَ الْعِجْزِ مِنْ الْفَقْرَةِ أَوْ الْبَيْتِ مَا يَدُلُّ عَلَى الْعِجْزِ إِذَا عُرِفَ الرَّوْيُ » . (2) كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾. (3)

وَإِذَا تَأَمَّلْنَا آرَاءَ الْبَلَاحِينَ الْقِدَامِيَّ نَجِدُ ثَمَّةَ اخْتِلَافًا بَيْنَهُمْ فِي تَعْرِيفِ الْإِرسَادِ وَتَسْمِيَتِهِ ، وَتَحْدِيدِهِ ، وَسَوْفَ أوردُ طَرَفًا مِنْ كَلَامِ الْبَلَاحِيِّينَ الْقِدَامِيَّ يوضحُ مَا ذَهَبَتْ إِلَيْهِ .

يَسْمِيهِ قِدَامِيَّةٌ ( التَّوَشِيحُ ) وَيَعْرِفُهُ بِقَوْلِهِ: « أَنْ يَكُونَ أَوَّلُ الْبَيْتِ شَاهِدًا بِقَافِيَتِهِ، وَمَعْنَاهَا مُتَعَلِّقًا بِهِ، حَتَّى إِنْ الَّذِي يَعْرِفُ قَافِيَةَ الْقَصِيدَةِ الَّتِي الْبَيْتُ مِنْهَا، إِذَا سَمِعَ أَوَّلَ الْبَيْتِ عَرَفَ آخِرَهُ وَبَانَ لَهُ قَافِيَتُهُ » . (4)

وَيَضْرِبُ عَلَى ذَلِكَ مَثَلًا بِقَوْلِ الرَّاعِي :

وَإِنْ وُزِنَ الْحَصَى فَوَزَنَتْ قَوْمَهُ وَجَدْتُ حَصَى صَرِيبتِهِمْ رَزِينًا (5)

١ / لسان العرب، مادة (رصد).

٢ / الإيضاح ص 196.

٣ / العنكبوت آية ٤٠ .

٤ / نقد الشعر ص 168 .

٥ / نقد الشعر ص 168 .

ويتابع كلامه شارحاً مراده قائلاً: « فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت وقد تقدمت عنده قافية القصيدة، استخرج لفظة قافيته؛ لأن يعلم أن قوله "وزن الحصى" سيأتي بعده "رزين" لعلتين: إحداهما أن قافية القصيدة توجيه، والأخرى أن نظام المعنى يقتضيه؛ لأن الذي يفاخر برجاحة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه: إنه رزين»<sup>(1)</sup>.

وإذا كان قدامة يسميه (التوشيح)، فإن العسكري لا يفضل هذه التسمية، ويرى أنها غير لازمة بهذا المعنى، ويفضل أن يسمى (تبييناً)<sup>(2)</sup>، ثم يعرفه بقوله: « أن يكون مبتدأ الكلام يُنبئ عن مَقْطَعِهِ، وأوَّلُهُ يُخبر بآخره، وصدْرُهُ يشهد بَعَجْزِهِ »<sup>(3)</sup> ثم يوضح كلامه قائلاً: « حتى لو سمعت شعراً، أو عرفت رواية، ثم سمعت صدر بيت منه، وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه »<sup>(4)</sup>.

وقيل: إن علي بن هارون سمّاه (تسهيمًا)، وأما ابن وكيع فسمّاه (المطمع)<sup>(5)</sup> ويعلل ابن ابن أبي الأصبع المصري سبب تسميته (تسهيمًا) بقوله: « هو من الثوب المُسَهَّم ، وهو الذي يدل أحد سهامه على الذي يليه، لكون لونه يقتضي أن يليه لون مخصوص له، بمجاورة اللون الذي قبله أو بعده »<sup>(6)</sup>.

ثم يورد تعريف السابقين بقوله: « وهذا الباب عرفه من تقدمني بأن قال: هو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلاً على ما يتلوه »<sup>(7)</sup>، ويرفضه مبرراً ذلك بقوله: « رأيت هذا التعريف التعريف وإن روعي فيه الاشتقاق لا يخص هذا الباب من البديع، بل يدخل معه غيره »<sup>(1)</sup>.

١ / نقد الشعر ص 168 .

٢ / الصناعتين ص 348 .

٣ / السابق الصفحة نفسها .

٤ / السابق الصفحة نفسها .

٥ / انظر العمدة ص 320 .

٦ / تحرير التحبير ص 263 .

٧ / تحرير التحبير ص 263 .

ثم يعرفه بقوله: « هو أن يتقدم من الكلام ما يدل على ما تأخر منه، أو يتأخر منه ما يدل على ما تقدم بمعنى واحد أو بمعنىين »<sup>(2)</sup>.

ولعل ابن الأثير هو من أصر على تسميته بالإرصاد، فهو يرفض تسمية أبي هلال العسكري لهذا اللون بالتوشيح ويرى أنه ليس كذلك ، بل تسميته بالإرصاد أولى ، وذلك حيث ناسب الاسم مسماه ولاق به ، وأم التوشيح فإنه نوع آخر من علم البيان.<sup>(3)</sup>

ثم يوضح حقيقته بقوله: « أن يبني الشاعر البيت من شعر على قافية قد أرصدها له : أي أعدها في نفسه ، فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته، وذلك من محمود الصنعة فإن خير الكلام ما دل بعضه على بعض »<sup>(4)</sup>.

ولعل اختلاف العلماء في تعريف الإرصاد وتحديد ن يجعلنا نفرق بين التسهيم والتوشيح ، وبين الإرصاد ورد العجز على الصدر .

فالفرق بين التسهيم والتوشيح من ثلاثة أوجه :

(1) أن التسهيم يعرف به من أول الكلام آخره ويعلم مقطعه من حشوه من غير أن تتقدم سجة النثر ولا قافية الشعر ، و التوشيح لا تعرف السجة والقافية من إلا بعد أن تتقدم معرفتها .

(2) أن التوشيح لا يدل ذلك أوله إلا على القافية فحسب، والتسهيم يدل تارة على عجز البيت وطوراً على ما دون العجز بشرط الزيارة على القافية.

(3) أن التسهيم يدل تارة أوله على آخره ن وطوراً آخره على أوله بخلاف التوشيح.<sup>(5)</sup>

---

١ / السابق الصفحة نفسها.

٢ / السابق الصفحة نفسها.

٣ / انظر المثل السائر الجزء الثاني ص 331 .

٤ / السابق الصفحة نفسها.

٥ / انظر تحرير التحرير ص 263 .



أما عن الفرق بين الإرصاء ورد العجز على الصدر فنقول : إن رد الأعجاز على الصدر قد قيّد بكون اللفظين إما مكررين أو متجانسين أو ملحقين بالمتجانسين، أما الإرصاء فلم يقيد بذلك فالدال على العجز في الإرصاء ، قد يكون هو العجز نفسه كما في قوله تعالى :

﴿وَمَا كَانَتْ أَللَّهُ لِيُظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ﴾<sup>(1)</sup> وبهذا نستطيع أن نقول: إن الإرصاء أعم من رد الأعجاز على الصدر.<sup>(2)</sup>

ومن شواهد الإرصاء في كتاب المرشد :

### 1 - ثَكَلْتِكَ أَرْضٌ لَمْ تَلِدْ لَكَ ثَانِيًا أَنَّى وَمِثْلُكَ مَعُوزُ الْمِيْلَادِ<sup>(3)</sup>

البيت من قصيدة رثائية، يقول : إن البلاد التي وُلِدَتْ فيها فقدتْ بموتك واحدها في الفضل وجميل الخلال، فهي تكلى حزينة لفراقك عنها؛ لأن مثلك معوز الميْلاد أي لا سبيل إلى ولادته. وقوله: «لم تلد» فيه إرصاء لما فيه من إيذان بقوله : «الميْلاد» في قافية البيت، ولعل الشاعر استخدم الإرصاء هنا ليهيئ السامع ويمكّن المَعْنَى الذي ساقه في المصراع الأول من البيت في نفسه ويتمثل في انفراد المرثي بجميل الصفات عن سائر أهل بلاده، وقد استخدمه الشاعر في غير هذا البيت من أبيات هذه القصيدة ، فمنها وهو من شواهد المرشد:

قالوا أطاعَ وقيدَ في شَطْنِ الردى أيدي المنون ملكتِ أي قهادٍ؟...

عُمري لقد أغمدتُ منك مهتدًا في التُّربِ كانَ مُمَزَّقَ الأعمادِ<sup>(4)</sup>

١ / سورة العنكبوت آية 40 .

٢ / علم البدیع دراسة تاريخية ، ص 184 .

٣ / المرشد : ج 1 ص 344 ، قائله الشريف الرضي. انظر ديوان الشريف الرضي ، دار الكتب الأدبية ، بيروت ، ط 1 ، 1207هـ، ج 1 ص 296. وفيه : ومثلك معوذ الميْلاد. والأول أليق بالمعنى ، من عوز الشيء أي لم يوجد وأعوزه الشيء إذا احتاجه وافتقده. انظر لسان العرب مادة (عوز).

٤ / المرشد ج 1 ص 344، ديوان الشرف الرضي ص 295، 296.

ففي البيت الأول منهما إرصاد بين (قيد) و(قياد)، ويأتي منسجماً مع معنى التعجب المفهوم من الاستفهام في عجزه، ومنوَّها بموضع التعجب وهو (قيد)؛ ليدل على أن المرثي كان صعب القياد. كما أن في البيت الثاني إرصاداً بين (أغمدت) و(الأغماد) يبين الشاعر من خلاله شأن المرثي في ماضيه بعد أن صيرَه الموت سيفاً مُغمداً، حتى يدفع توهم السامع من أن إغماده كان ليعيب فيه، بل كان حادثاً لا يوضع في غمد إلا مزقَه. ولا شك أن المتأمل لهذه الأبيات الثلاثة يلمس مهارة الشاعر في استخدام هذا اللون البديعي لأغراض مختلفة . إضافة إلى ما فيه من جمال الانسجام اللفظي الناتج من المجانسة بين لفظي الإرصاد في كل بيت.

ومن شواهد الإرصاد في كتاب المرشد أيضاً:

## 2- فَمَضَى وَقَدَّمَهَا وَكَانَتْ عَادَةً مِنْهُ إِذَا هِيَ عَرَّدَتْ إِقْدَامُهَا<sup>(1)</sup>

البيت في وصف الحمار الوحشي وأتانه، يقول: إن الحمار مضى في سيره وقدم الأتان لكيلا تَعْنَدَ عليه، وكانت تلك الفعلة عادةً منه إذا هي عَرَّدَتْ أي تركت الطريق وعدلت عنه<sup>(2)</sup>.

والشاهد في قوله: « وقدمها » فيه إرصاد؛ لأنه يدلُّ على أن مادة العجز من (قدم)، وتبدو قيمة الإرصاد فيما يحدثه في نفس السامع من ارتياح، لما يتوقعه في قافيته من الكلمات استدلالاً بقوله: « وقدمها » ، ولا شك أن ذلك تمكين للمعنى في ذهن السامع.<sup>(3)</sup>

ولا يخفى ما يشتمل عليه الإرصاد من الجناس الاشتقاقي الذي له أثره الظاهر في نغم البيت وتجارب الأصدا في بين صدره وعجزه.

ويجري هذا الجرى قول الشاعر:

١ / المرشد ج 1 ص 320 ، قائله لبيد بن ربيعة. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 550 .

٢ / انظر شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص 550 .

٣ / انظر من وجوه تحسين الأساليب ص 139 .

### 3- ألا لا يجهلن أحد عليا فجهل فوق جهل الجاهلينا<sup>(1)</sup>

والمعنى : لا يسفهن أحد علينا فنسفه عليهم فوق سفههم ، أي نجازيهم بسفههم جزاء يُرَبِّي عليه ، فسرى جزاء الجهل جهلاً لازدواج الكلام وحسن تجانس اللفظ .<sup>(2)</sup>

والشاهد في قوله : « فجهل » فيه إرصاد ؛ لأنه يدل على أن مادة العجز من (جهل) ، وفيه تمكين لمعنى الوعيد الظاهر الذي يشتمل عليه البيت في نفس السامع ، بالمجازاة من جنس الفعل ، فإن جهل على قومه أحد ، فإنهم سي جازونه بمثل جهله مضاعفاً ، ويدل على ذلك إتيانه بمجانسين آخرين للفظي الإرصاد وهما (بجهل) و(جهل) .

ومن شواهد المرشد على الإرصاد:

### 4- عُلِّقْتُهَا عَرَضًا وَأَقْتُلُ أَهْلَهَا زَعَمًا لِعَمْرُ أَبِيكَ لَيْسُ بِمَزْعَمٍ<sup>(3)</sup>

يقول : عشقتها مفاجأة من غير قصد مني ، مع ما بيني وبين قومها من القتال ، ثم قال أطمع في حبك طمعاً ، لأنه لا يمكن الظفر بوصالك مع ما بين الحيين من القتال والمعاداة ، والتقدير : أزعم زعمًا ليس بمزعم أقسم بحياة أبيك أنه كذلك<sup>(4)</sup> ، والشاهد في قوله : «زعمًا» فيه إرصاد ، لأنه يدل على أن مادة ا لعجز من مادة زعم . وتظهر مهارة الشاعر هنا في استخدام الإرصاد ، في جعله الفاصل بين طرفي الإرصاد قصيرًا ، لأنه يريد أن ينفي به المعنى الأول بحيث لا يستقر في نفس السامع إلا المعنى الأخير الذي وطأ لتوكيده بالقسم .

وتأمل من شواهد الإرصاد في المرشد البيت التالي:

١ / المرشد ج 1 ص 69 ، قائله عمرو بن كلثوم . انظر شرح المعلقات السبع للزوزني : ص 184 .

٢ / شروح المعلقات السبع للزوزني ص 184 .

٣ / المرشد : ج 1 ص 470 ، قائله : عنتر بن شداد . انظر شرح المعلقات السبع للزوزني : ص 199 . وقوله : عُلِّقْتُهَا : من "عَلَّقَ" فلان امرأة : أحبها ، وعلقتها عرضًا : أعتزضت لى فهويئتها ، وقوله عمر أبيك ، قسم . الزعم : الطمع . والمزعم : المطمع .

٤ / شرح المعلقات للزوزني ص 199 بتصريف .

## 5- أبنات الهديل أسعدن أو عدن ن قليل العزاء بالإسعاد<sup>(1)</sup>

يطلب الشاعر من الحمام أن يساعد بالبكاء حزناً على المرثي، أو أن يعده بالمساعدة، مما يخفف عنه حزنه، وهنا كلمتان تصلحان للإرصاد وهما (أسعدن) و(عدن)، فالقافية والرؤي<sup>٢</sup> يُمكنان من الإتيان بكلمة من مادة أي من الفعلين، كأن يأتي بكلمة (الميعاد) من الفعل (عدن) السابق، ولكن الشاعر اختار الفعل الأول لتعلق القلب به والتأكيد على طلبه . ومما يحسن نغم البيت ما في الأرصاد من جناس اشتقائي علاوة على التوازن اللفظي بين الكلمتين (أسعدن ) و(أو عدن) وكذلك بين الكلمتين (الهديل) و(قليل)، وهو ما سماه صاحب المرشد بالجناس الخفي.

ومما يجري مجراه في الغرض:

## 6- ياساري البرق غاد القصر واسق به

من كان صرف الهوى والود يسقينا<sup>(2)</sup>

الإرصاد في قوله: « واسق » ؛ لأنه يدل على أن مادة العجز من الفعل (سقى)، وهو مثل الشاهد السابق في تأكيد طلب سابق وتعلق القلب به.

التقسيم:

---

١ / المرشد ج 3، ص168. قائله المعري انظر شروح سقط الزند القسم الثالث ص 980. وبنات الهديل كناية عن الحمام.

٢ / المرشد ج 1، ص536. قائله ابن زيدون . انظر ديوان ابن زيدون، شرح وضبط وتصنيف كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الأولى1351هـ / 1932م. ص 6.

لغة : قَسَمَ الشيءَ قَسَمًا : جَزَأَ، جعله نصفين ، قَسَمَ بين القوم أي أعطى كلاً منهم نصيبه، وقسم فلان أمره، قدره ونظر فيه كيف يفعل ، ومنه التقسيم : أي التوزيع بالتساوي<sup>(1)</sup>.

وتعريف العلماء في الاصطلاح يخرج عن معناه في اللغة، وقد جاء كلامهم عنه متقارباً . يقول قدامة بن جعفر: « صحة التقسيم أن يتدئ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها ولا يغادر قسماً منها. ومثال ذلك قول نصيب يريد بأقسام جواب المحيب عن الاستخبار :

فقال فريق القوم : لا، وفريقهم : نعم، وفريق قال: ويحك ما ندرى»<sup>(2)</sup>

ويرى أبو هلال العسكري أن التقسيم الصحيح « أن تقسم الكلام أقساماً مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه ، فمن ذلك قوله تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا ﴾<sup>(3)</sup>، وهذا أحسن التقسيم، لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع ليس فيهم ثالث». <sup>(4)</sup> ويستدل على قوله بالنظم بما استدل به قدامة .

ويذهب ابن رشيق إلى قوله : « اختلف الناس في التقسيم فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتداء به»<sup>(5)</sup>، ويستدل بقول بشار يصف الغزيمة : « ...

بضربٍ يذوق الموتَ من ذاقَ طعمَهُ ويُدركُ من نُجى الفرارِ مثالبَهُ  
فراحَ فريقٍ في في الإسارِ ومثلهُ قَتيلٌ ومثلاً لاذَ بالبحرِ هارِبُهُ

١ / انظر لسان العرب مادة ( قَسَمَ ) .

٢ / نقد الشعر ص 131 .

٣ / سورة الرعد آية 12 .

٤ / الصناعتين ص 308.

٥ / العمدة ص 310 .

فالبيت الأول قسمان : إما موت وإما حياة تورث عاراً ومثلبة، والبيت الثاني ثلاثة أقسام  
أسير وقتيل وهارب فاستقصى جميع الأقسام ، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ما  
ذكر». (1)

ولا يأتي تعريف السكاكي بجديد . يقول: « هو أن تذكر شيئاً ذا جزأين أو أكثر، ثم  
تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك ». (2)

والتقسيم من عوامل ترابط الأسلوب واتحاد أجزائه ، فكل معنى في ه أخذ بعنق صاحبه،  
فأوله متصل بآخره، والفائدة فيه متوقفة على الكلام بأجمعه؛ بحيث لو ترك منه شيء ضاعت  
الفائدة. (3)

ومن شواهد التقسيم في كتاب المرشد :

#### 1-رُزِقَتْ مَرَايِعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدَقَّ الرَّوَاعِدِ جَوْدَهَا فَرَاهُمَهَا(4)

يقول: رزقت الديار والدمن أمطار الأنواء الربيعية فأمرعت وأعشبت وأصابها مطر ذوات  
الرعود من السحاب ما كان منه عاماً بالغاً مرضياً أهله ، ما كان من ليناً سهلاً ، وتحرير  
المعنى : أن تلك الديار ممرعة معشبة لترادف الأمطار المختلفة عليها ونزاهتها(5) .

١ / العمدة ص 310 .

٢ / مفتاح العلوم 535

٣ / انظر دراسات منهجية في علم البديع ، د/الشحات محمد أبو ستيت ، ط . الأولى، دار الخفاجي للطباعة والنشر ،  
قليوبية ، مصر 1414هـ-1994م، ص 244، 245.

٤ / المرشد : ج 1 ص 139، قائله ليبد . انظر شرح المعلقات السبع للزوزني : ص 133 . مراييع النجوم : الأنواء  
الربيعية وهي المنازل التي تحلها الشمس فصل الربيع ، الواحد مربع . الصَّوْبُ الإصابة ، يقال : صابه أمر كذا وأصابه  
بمعنى . الودق : المطر ، وقد ودقت السماء تدق ، ودقاً إذا أمطرت . الجَوْدُ : المطر التام ، والرواعد : ذوات الرعد من  
السحاب ، واحدها راعدة . والرَّهَامُ والرَّهْمُ جمعاً رَهْمَةٌ وهي المطر التي فيها لين . انظر أيضاً شرح القصائد السبع  
الطوال ص 521 - 523.

٥ / شرح المعلقات السبع للزوزني ص 133 .

والشاهد في قوله : « ودق الرواعد جودها فرهامها »؛ حيث جمع فقسّم الرواعد، إلى ما كان منها عامًّا بالغًا مرضيًّا أهله ، وما كان منها لينًا سهلاً . ويفيد التقسيم هنا زيادة المعنى إيضاحًا؛ لما فيه من التفصيل بعد الإجمال . علاوة إلى ما أضافه إلى نغم البيت من جمال الإيقاع.

ومما ورد في كتاب المرشد من شواهد التقسيم أيضًا:

## 2- سألنا فأعطيتُم وعُدنا فعُدتُم<sup>(1)</sup> ومن أكثر التسأل يوماً سيحرم<sup>(1)</sup>

يقول : سألناكم رفقكم ومعروفكم فجدتم بهما ، فعُدنا إلى السؤال وعدتم إلى النوال ، ومن أكثر السؤال حُرْمَ يوماً لا محالة . والتسأل : السؤال<sup>(2)</sup> والشاهد في البيت التقسيم ، فقد ذكر لكل واحد من المتعدد ومعه ما يناسبه .

فمع السؤال النوال ، ومع معاودة الطلب معاودة النوال ، ومع كثرة السؤال الحرمان . ويتجلى جمال التقسيم هنا في بيان فعل الممدوحين في حالين مختلفين، ليدل على أن جودهم خلق ثابت لا يتغير بتغير الأحوال . كما لا يخفى جمال التقطيع الوزني في صدر البيت.

## 3- وليس بذي رمح فيطعنني به<sup>(3)</sup> وليس بذي سيفٍ وليس بنبال<sup>(3)</sup>

يصفُ الشاعرُ رجلاً أبدى غيظه منه، يريد أن يقتله، مع أنه ليس ممن يوصف بشجاعة القتال ، ومع ذلك ليس ممن يجيدون القتال بالرمح والطنع به ، و لم يكن بارعاً في استخدام السيف ، ولا يجيد الرمي بالنبال ، فأنتى له أن يقتله ؟

١ / المرشد ج 4 ، القسم الأول ص 75 ، قائله : زهير بن أبي سلمى . انظر شرح المعلقة السبع ص 127 .

٢ / شرح المعلقة السبع ص 128 .

٣ / المرشد ج 3 ص 481 ، قائله : امرؤ القيس ، انظر أشعار الشعراء الستة الجاهلين : ج 1 ص 478 ، النابل من يرمى بالنبل ، والنبال : من يصنع النبال وقد يستخدم أحدهما في موضع الآخر .

والشاهد البيت كله، فليس هناك حال للمحارب سوى الطعن بالرمح أو الضرب بالسيف ، أو الرمي بالنبال ، وقد استوفى الشاعر الأقسام الثلاثة، ليؤكد أن هذا الرجل ليس من أهل الحرب والقتال، وأن من المحال استحالة أن يناله بمكروه.

ومما يجري هذا المجري من شواهد المرشد:

#### 4-بَهَا جَيْفُ الْحَسْرَى فَأَمَّا عِظَامُهَا فَبَيْضٌ، وَأَمَّا جِلْدُهَا فَصَلْبٌ<sup>(1)</sup>

الشاعر يصف رحلته إلى الممدوح مهتدياً بالفرقدين في طريق واضح، لا ترى فيه إلا جيف الدواب التي كلت من السير وسقطت فماتت، وكانت عظامها نخرة ذات لون أبيض ، وجلدها يابساً. والشاهد في قوله: « أما عظامها ... وأما جلدها ... » فهذا تقسيم بعد الجمع، حيث ذكر « جيف الحسري » ثم فصل ما تتكون منه، موضحاً لكل نوع ما يتصف به، وفي ذلك دلالة على شجاعة الشاعر حيث تجشّم السير في طريق لا ينجو سالكه، قد هجره المسافرون منذ زمان طويل.

وأيضاً قول الشاعر:

#### 5- وَأَعْدَدْتَ لِلْحَرْبِ أَوْزَارَهَا رِمَاحًا طَوَالًا وَخَيْلًا ذُكُورًا

#### وَمِنْ نَسْجِ دَاوُدَ مَوْضُوعَةً تُسَاقُ إِلَى الْحَيِّ عَيْرًا فَعِيرًا<sup>(2)</sup>

الشاعر في البيت يصف ممدوحه بالاستعداد التام للحرب وأخذ العدة للقتال مما يُقاتل به من السلاح كالرّماح ، وما يُحمّل فيه كالخيل، وما يُتقى به الإصابة كالدروع .

١ / المرشد : ج 3 ص 267، قائله علقمه الفحل من قصيدة يمدح فيها الحارث بن ثمر الغساني . انظر أشعار الشعراء الستة الجاهلين : ج 1 ص 146، وقوله: « الحسرى » الدواب التي كلت من السير فماتت إعياء، وصليب : يابس لم يدبغ.

٢ / المرشد ج1، ص391. قائله الأعشى . انظر ديوان الأعشى ص 88 : دار صار بيروت بدون تاريخ . والبيت من قصيدة يمدح فيها هودة بن علي الحنفي. الموضوعة الدرع التي نسجت حلقتين حلقتين مضاعفة.



والشاهد هو عجز البيت الأول وصدر البيت الثاني ، حيث قسّم أوزار الحرب إلى رماح وخيل ودروع. وفي ظاهر الأمر أن الشاعر لم يستوفِ جميع آلات الحرب؛ حيث لم يذكر السيوف والتروس وغيرها، وفي رأيي أن الشاعر رمز للسلاح بالرماح، ولما يحمل فيه بالخيال، وللذي يصد به أذى الأعداء بالدروع، فشمّل جميع الأقسام، وهذا من باب التفصيل بعد الإجمال زيادة في الإيضاح من أجل إخافة الأعداء . ومثله في الرمز للأقسام الثلاثة لآلة الحرب قول بشامة بن عمرو:

وَحُشُّوا الحُرُوبَ إِذَا أوقِدَتْ رِمَاحًا طَوَالًا وَخِيالًا فَحُولًا  
وَمَنْ نَسَجَ داوِدَ مَوْضُوءَةً تَرى لِلقَوَاضِبِ فِيها صَليلاً<sup>(1)</sup>

والتقطيع الوزني الذي أحدثه التقسيم في الشطر الثاني من البيت الأول الشاهد يزيد البيت جمالاً إيقاعياً وإطراباً يُحسُّه السامع والقارئ معاً.

ويذكر ابن رشيق القيرواني أن من التقسيم نوعاً آخر ، إلا أن فيه زيادة تدريجياً وترتيباً ، فصعُب لذلك تعاطيه ويضرب على ذلك مثلاً بقول زهير ابن أبي سلمى:

يَطْعَنُهُمْ ما ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا طَعَنُوا ضارِبَ حَتَّى إِذَا ما ضارِبُوا اعْتَنَقا

فأتى بجميع ما استعمل في وقت الهياج، وزاد ممدوحه رتبة وتقدم به خطوة على أقرانه<sup>(2)</sup>. وليس من شواهد المرشد شيء من هذا النوع.

ويذكر ابن رشيق — أيضاً — من أنواع التقسيم التقطيع ، ويريد به تفصيل البيت الشعري بحسب الوزن إلى أقسام متساوية، وتمثل له بأبيات منها:

قَفْ مَشُوقًا أو مُسَعِدًا أو حَزِينًا أو مُعِينًا أو عاذِرًا أو عذولًا

١ / المفضليات ص 59 .

٢ / انظر العمدة ص 313.

وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع ، فذلك هو (الترصيع ) عند  
قدامة، لكنه يرى أن القدماء لم يكثروا منه.

ومن شواهد ابن رشيق عليه:

هَبَّاطٌ أَوْ دِيَّةٌ حَمَالُ الْوَيْيِ      شَهَادٌ أُنْدِيَّةٌ سِرْحَانُ قِيْعَانٍ<sup>(1)</sup>

ومن أمثلة التقطيع في المرشد:

6- سَهَادٌ لِأَجْفَانٍ وَشَمْسٌ لِنَاظِرٍ      وَسَقَمٌ لِأَبْدَانٍ وَمَسْكٌ لِنَاشِقٍ<sup>(2)</sup>

وجمال التقطيع في البيت يرجع إلى تقسيم البيت وزنياً إلى أقسام متساوية، مما يحدث فيه  
نغماً داخلياً يظهر لنا جمال وزنه العروضي. ويتيح للقارئ مواطن للاستراحة يقف عندها.

ومن أمثلة الترصيع في كتاب المرشد:

7- مَعْطِي الْكَوَاعِبِ وَالْجُرْدِ السَّلَاهِبِ وَالْـ

بِيضِ الْقَوَاضِبِ وَالْعَسَّالَةِ الذُّبُلِ<sup>(3)</sup>

البيت من باب المدح بالكرم، فممدوحه سخي وهَّاب، يهب الجواري الحسان، والخيل  
الأصيلة ، والسيوف القاطعة، والرماح شديدة المرونة . والشاهد فيه أنه قطع البيت إلى  
مواقف داخلية مسجوعة، أحدثت للبيت إيقاعاً حسناً يطرب سامعه.

ثم أدخل المولدون في هذا الباب أشياء عدوها      تقطيعاً وتقسيماً نحو قول أبي العَمَيْثِلِ

الأعرابي:

١ / انظر العمدة ص 315، 316 .

٢ / المرشد ج2، ص 336. قائله المتنبي، انظر العرف الطيب ج2، ص 216.

٣ / المرشد ج2، ص 335. قائله المتنبي، انظر العرف الطيب ج2 ، ص 131. الكواعب لجواري لشابات، والجرد الخيل  
القصار الشعر، والسلاهب الطويلة على وجه الأرض، البيض القواضب السيوف القواطع، والعسالة الرماح التي تضطرب  
وتهتز لئنها ، الذبل جمع ذابل وصف للرمح دال على ضموره.

فاصدُقْ وعِْفْ وأنصِفْ واحتمِلِ  
واصفِحْ ودارِ وكافِ واحلِّمْ واشجعِ  
والطُفْ ولِنْ وتأنَّ وارْفُقْ وأتَّيِّدْ  
واحزِّمْ وجدِّ وسامِ واحمِلْ وادفع<sup>(1)</sup>

وأمثلة هذا النوع في كتاب المرشد نادرة ولا تتجاوز ما ذكره العلماء في كتبهم.

### المماثلة:

المماثلة في اللغة مصدر ميمي للفعل (ماثل) يعني شابه، يقال: (مَثَلَ) الرجل بين يدي فلان: قام بين يديه منتصبًا، مثل فلانًا: صار مثله يسدُّ مسدَّه، ومائل الشيء: شابهه، وامثل أمره إذا أطاعه واحتذاه، وتمائل الشيئان، تشابها، تمثل الشيء: تصور مثاله<sup>(2)</sup>.

وفي الاصطلاح يعرفها قدامة بقوله: «هو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه»<sup>(3)</sup>.

ويستشهد على ذلك بقول عمير بن الأيهم:

«راح القطين من الثغراء أو بكروا وصدَّقوا من نهارِ الأمسِ ما ذكروا

قالوا لنا وعرفنا بعضَ بينهمُ قولاً فما وردوا عنه وما صدَّروا

فقد كان يستغنى عن قوله: «فما وردوا عنه ولا صدروا» بأن يقول: فما تعدوه، أو فما تجاوزوه، ولكن لم يكن له من موقع الإيضاح وغرابة المثل ما لقوله: «فما وردوا عنه ولا صدروا»<sup>(4)</sup>.

١ / انظر العمدة ص 319.

٢ / لسان العرب مادة (مثل).

٣ / نقد الشعر ص 158.

٤ / نقد الشعر ص 158.

وما قاله العسكري فيها مشابه لتعريف قدامة نفسه في مدلوله دون لفظه<sup>(1)</sup>.

ويمثل له بالحديث من قول المصطفى ﷺ: « إياكم وحضراء الدمن ». أراد المرأة الحسنة في منبت السوء فأتى بغير اللفظ الموضوع لها تمثيلاً<sup>(2)</sup>.

بينما يرى ابن رشيق أنها من ضروب الاستعارة<sup>(3)</sup>، ثم يعرفها بقوله: « وذلك أن تمثل شيئاً بشيء فيه إشارة »<sup>(4)</sup>.

ويستشهد على ذلك بقول النبي ﷺ: « الصوم في الشتاء الغنيمَةُ الباردة »<sup>(5)</sup>، ويعرفها ابن أبي الأصبغ المصري بقوله: « أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية »<sup>(6)</sup>.  
<sup>(6)</sup> « ويضرب على ذلك مثلاً بقوله تعالى: ﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ النَّجْمُ الثَّاقِبُ إِنَّ كُلُّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ ﴾<sup>(7)</sup> فالطارق والثاقب وحافظ متمثلات في الزنة دون التقفية ، وتأتى بعض ألفاظ المماثلة مقفأة من غير قصد، لأن التقفية في هذا الباب غير لازمة<sup>(8)</sup>.

وإذا قارنا المماثلة عند أبي الأصبغ مع أبي هلال العسكري ، فإننا لا نبالغ إذا قلنا إنهما مختلفان تماماً فهي عند ابن أبي الأصبغ تحسينٌ لفظيٌّ لتماثل الألفاظ بعضها بعضاً في الزنة، وهي عند أبي هلال محسن معنوي إذا إنها تعبير عن معنى بلفظ مماثل للفظ الأول ، وهي

١ / انظر الصناعتين ص 320 .

٢ / السابق ص 321 .

٣ / العمدة ص 232 .

٤ / السابق نفس الصفحة .

٥ / العمدة : ص 234 .

٦ / تحرير التحبير ص 297 .

٧ / سورة الطارق آية (2 - 4) .

٨ / تحرير التحبير ص 297 .

قريبة الشبه عند أبي هلال بالتمثيل، أما عند ابن أبي الأصبع فهي قريبة الشبه بالتسجيع والتجزئة<sup>(1)</sup>.

من شواهد المماثلة المعنوية في كتاب المرشد :

### 1- ليس العبيُّ بسيد في قومه لكنَّ سيِّدَ قومِهِ المتغابي<sup>(2)</sup>

البيت في سياق يستعطف فيه ممدوحه على قومه. يقول: إن المرء يسود بعفوه وصفحه عما مضى من عداوات، متسامياً على الأحقاد والمواجد. ولكنه لم يعبر عن ذلك بألفاظ مباشرة، بل عدل عنها إلى مماثل يزيد لها وضوحاً ويحقق المطلب الفني المتمثل في الإغراب والطرافة. وهو أن السيادة تحقق للمتغابي المتغافل عن الأخطاء والزلات.

ومن ذلك أيضاً:

### 2- قبرٌ تُكسرُ فوقَهُ سُمْرُ القنا من لوعةٍ وتُشَقُّ الأَقلامُ<sup>(3)</sup>

البيت في سياق الرثاء، يقول الشاعر : إن صاحب هذا القبر يتصف بالش جاعة والفروسية كما يتصف بالعلم. ولكنه لم يعبر عن ذلك صراحة وعدل عن الأسلوب المباشر إلى مماثل له، حيث جعل التعبير عن الحزن عليه يكون بتكسير الرماح والأقلام على قبره. وفي ذلك من الطرافة والإغراب ما لا يخفى.

ومن شواهد المماثلة اللفظية في كتاب المرشد:

### 3- أتته الخِلافَةُ مُنْقَادَةً إليه تجرُّرُ أذيالَها

ولم تكُ تصلُّحُ إلاَّ له ولم يكُ يصلُّحُ إلاَّ لها

١ / انظر تحرير التعبير ص 298 .

٢ / المرشد، ج 1 أ ص 307. قائله أبو تمام. ديوانه، ج 1، ص 56.

٣ / المرشد ج 1 ، ص 334. قائله البحترى، انظر ديوان البحترى، ص 85.

ولو رامها أحدٌ غيرُهُ      لزلزلت الأرضُ زلزالَهـ<sup>(1)</sup>

الأبيات من قصيدة في مدح الخليفة المهدي . والبيت الثاني منها موطن الشاهد، فقد ماثلت كلمات صدره كلمات عجزه في الوزن دون التقفية، مع الحفاظ على الترتيب، فأحدث ذلك فيه نسقاً نغمياً بديعاً ، ولا يخفى ما فيه من تكرار بعض الألفاظ، مما يؤكد جدارة الممدوح بنيل الخلافة.

ومنها أيضاً:

4- نواعمٌ لا تُعالجُ بُؤسَ عيشٍ      أو أنسٌ لا تُراحُ ولا تُرودُ<sup>(2)</sup>

من قصيدة في الغزل العفيف . والمعنى أن محبوبته وصاحباتها ميسورات الحال ، مؤنسة مجالسهن مرفهات مترفات .

والشاهد في المماثلة في الزنة بين ( نواعمٌ ) و( أو أنسٌ ) دون التقفية . وفي ورود كل منهما في أول الشطر بحيث يناظر أحدهما الآخر في الترتيب ، ويجاوبه في النغم، وكأن الشاعر يريد أن يترنم بنسق الشطر الأول نفسه ويكرره . ومثل هذا ما يسميه صاحب المرشد بالجناس الخفي كما مرّ بنا، وذلك لوجود المجانسة في الزنة.

ومنها:

5- ضروبٌ وما بين الحُسامين ضيقٌ      بصيرٌ وما بين الشُّجاعين مُظلمٌ<sup>(3)</sup>

١ / المرشد ج 1 ، ص 402 ، قائله أبو العتاهية، انظر ديوان أبو العتاهية : ص 375 ، دار صار ، دار بيروت ، 1964م .

٢ / المرشد ج 3 ، ص 313 ، قائله : المرقش الأكبر . انظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين : ج 2 ص 240 . وقوله: بؤس عيش : المشقة ، والفقر، أونس : جمع آنسه وهي الفتاة الطيبة النفس المحبوب قربها وحديثها ، يؤنس بها، ترود : رادت المرأة أكثر من التردد على بيوت جارها ، تروح : روحاً سار في العشاء أو عمل فيه .

٣ / المرشد ج 2 ، ص 80 . قائله المتنبّي، انظر العرف الطيب ج 2 ، ص 86 .

الشاعر هنا يصف ممدوحه بالحذق في أخذ القرن في الحرب، بحيث يضربه في أشد أحوال  
الزحام حين لا يجد السيف مساعاً ولا يستطيع المقاتل حركة، وفي مثار النقع الذي غشي  
الأبصار ظلامه. بحيث لا يرى الفارس عدوه.<sup>(1)</sup>

والشاهد البيت بتمامه، ومن الملاحظ فيه أن كل كلمة في الشطر الأول تماثل الكلمة  
الموازية لها من الشطر الثاني في الوزن . مع الحفاظ على النسق والترتيب في كل منهما؛ مما  
يكسب البيت انسجاماً بين الألفاظ، وجمالاً في النغم تُلذُّه الآذان ، وتطرب له القلوب.

---

١ / انظر العرف الطيب ج 2 ، ص 86.

## المبحث الثاني

### الحسنات اللفظية

#### الجناس:

الجناس والتجنيس والمجانسة والتجانس كلها ألفاظ مشتقة من الجنس ، وهو الضرب من كل شيء ، يقال هذا الشيء يجانس هذا جناساً ومجانسة أي يشاكله ، وتجانس الشيطان إذا دخلا تحت جنس واحد ، وذكر صاحب اللسان أن الأخير من كلام المتكلمين وليس بعربي وإنما هو توسع<sup>(1)</sup> ، وصححه الزبيدي في تاج العروس<sup>(2)</sup> ، ويقال : كلمتان متجانستان إذا شابهت إحداهما الأخرى .

والجناس في اصطلاح علماء البلاغة لا يبعد كثيراً عن معناه اللغوي ، فهو يُطلق على تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى . يقول ابن المعتز : « هو أن تجيء الكلمة بتجانس أخرى في بيت شعر و كلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها»<sup>(3)</sup> .  
أما ابن الأثير فيقول : « سُمِّي هذا النوع من الكلام مُجانساً؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد ، وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، وعلى هذا فإنه هو: اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء »<sup>(4)</sup> .

أما قدامة وإن اختلف في تسمية هذا الباب مع ابن المعتز ، فقد اتفق معه على معناه . قال قدامة في حده: « هو اشترك المعاني في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق »<sup>(5)</sup> .

1/ لسان العرب مادة (جنس).

٢ / تاج العروس مادة (جنس) .

٣ / البديع لابن المعتز ، ص 107-108 .

٤ / المثل السائر ، ج 1 ص 241 .

٥ / انظر تحرير التحبير ص 102 بتصريف ، وقارن نقد الشعر : 162 .



أما ابن رشيق فيرى أن التحنيس ضروب كثيرة منها المماثلة، وهي أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى<sup>(1)</sup>.

ولا يُضيف أبو هلال العكسري<sup>(2)</sup> والسكاكي<sup>(3)</sup> جديداً في تعريفهما للجناس.

وعلى هذا يمكننا أن نقول : إن الجناس عند البلاغين هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى<sup>(4)</sup>.

أنواع الجناس : الجناس نوعان :

1- الجناس التام وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أمور : نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها<sup>(5)</sup>.

وينقسم إلى ثلاثة أقسام :

أ ( المماثل : هو ما اتفق فيه الكلمتان المتجانستان في نوع الأحرف وعددها وهيئتها وترتيبها، وكانتا من نوع واحد من أنواع الكلمة : اسمين أو فعلين أو حرفين. كقوله تعالى:

﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾<sup>(6)</sup>.

ب) المستوفي : وهو ما اتفق فيه الكلمتان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها واختلفتا في نوع الكلمة بأن يكون إحداهما فعلاً والأخرى اسماً أو حرفاً أو إحداهم اسماً والأخرى حرفاً .

---

١ / العمدة : ص 272 .

٢ / انظر الصناعيتين ص 289 .

٣ / انظر مفتاح العلوم ص 539 .

٤ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 148 . .

٥ / انظر بغية الإيضاح : ج 4 ص 69 ، وعلم البديع دراسة تاريخية ص 148.

٦ / الروم آية 55.

فمن الجناس بين الاسم والفعل قول الشاعر :

وسمَّيته يحيى ليحيا فلم يكن إلى ردِّ أمر الله فيهِ سبيل<sup>(1)</sup> ..

(جـ) جناس التركيب : هو ما كان كل من لفظيه مركباً.

كقول أبي الفتح البستي :

إذا ملك لم يكن ذا هبة فدعه فدولته ذاهبة<sup>(2)</sup> .

ومن شواهد الجناس التام في كتاب المرشد :

1- وَيُطْرِبُنِي بَعْدَ النُّهْيِ قَوْلُ قَائِلٍ

سَقَى بَارِقًا مِنْ جَانِبِ الْغَوْرِ بَارِقًا<sup>(3)</sup>

الشاعر يتذكر أيامه السالفة مع الأحبة ، فهو ما زال يسعد عندما يسمع الخير عن أماكن الأحبة على الرغم من تحكيمة العقل في تصرفاته .

وفي قوله : « بَارِقًا — وَبَارِقٌ » جناس تام، ويسمى هذا النوع من الجناس تام (بالمماثل)<sup>(4)</sup> حيث اتفق المتجانسان في نوع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها، وهما اسمان.

وفائدة الجناس هنا تتجلى فيما يحدثه من نغم داخلي ناتج عن تكرار اللفظ دون المعنى، وهو في الوقت نفسه يخرج مخرج التصدير يجعله الكلمة الثانية منه في قافية البيت، كما أن هنالك فائدةً معنويةً تتمثل في إيهام السامع بتكرار اللفظ، ولكنه تكرار يتضمن معنىً جديداً

١ / انظر بغية الإيضاح : ج 4 ص 70 ، وعلم البديع دراسة تاريخية ص 150 .

٢ / انظر بغية الإيضاح : ج 4 ص 70 .

٣ / المرشد ج 3 ص 147 . قاله أبو العلاء المعري. انظر لزوم ما لا يلزم : ج 2 ص 179 ، دار بيروت ، 1403هـ

. « بارق » : جبل بالسواد قريب من الكوفة ، الثانية السحاب البارق ، والنُّهْيُ : جمع النُّهْيَةِ ، وهي العقل

٤ / بغية الإيضاح : ج 2 ص 69 .

يحدث للسامع هزة وإطراباً؛ ولعل ذلك ما جعل الشاعر يبدي عن طربه في صدر البيت رغم راحة عقله لسماعه هذا النسق الجميل في القول ، ولا يمنع هذا أن يتضمن المعنى إبداء الشوق والحنين إلى الموضع المذكور.

## 2- جيشٌ كأنك في أرضٍ تطاولُهُ فالأرض لا أممٌ والجيش لا أممٌ

إذا مضى علمٌ مرها بدا علمٌ وإن مضى علمٌ منه بدأ علمٌ<sup>(1)</sup>

يقول الشاعر مخاطباً ممدوحه مبيِّناً عِظَم جيشه ومداومته للقتال : قد بعدت الأرض ، « فطالت كأنها تطاول جيشك في امتداده ، فكلاهما بعيد الأطراف لا قرب فيه، فكلما مضى جبل من الأرض ظهر بعده جبل آخر، وكذلك الجيش كلما مضت فرقة منه برآيتها جاءت فرقة أخرى ، فلا الأرض تفنى ولا الجيش يفرغ »<sup>(2)</sup>.

وموطن الشاهد في البيت الثاني، حيث جانس الشاعر بين (علم) في صدره، و(علم) التي في عجزه، محققاً المطلب الفني للجناس في إحداث جرسٍ داخلي يؤازر وزن البيت ، وهو — أيضاً — من الجناس التام (المماثل)<sup>(3)</sup>؛ حيث اتفق اللفظان في أنهما اسمان، واتفقا في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتيبها .

كما مزج الشاعر بين الجناس والتكرار؛ حيث كرّر كلمة (علم) في كل شطر بالمعنى السابق لها، ويشترك مع هذين اللونين البديعيين ال تقطيع للغرض نفسه، تأمل قوله : « إذا مضى علم » يُقابله في وزن البيت من بحر البسيط (مُتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ) بحذف الثاني في التفعيلتين<sup>(4)</sup>، وقوله : « منها بدأ علمٌ » يقابل في الوزن أيضاً (مُسْتَفَعِّلُنْ فَعِلُنْ)، بحذف

١ / المرشد ج 2، ص 134، قائله أبو الطيب المتنبي، انظر العرف الطيب ج 2 ص 262. الأهم القرب، والعلم من الأرض الجبل ، ومن الجيش الراية.

٢ / العرف الطيب ج 2 ص 262.

٣ / انظر بغية الإيضاح ج 4 ص 69

٤ / يسمى هذا الحذف في علم العروض (حَبْنًا) وهو من الزحاف المفرد، وبيتا الشاعر من بحر البسيط وتفعيلاته:

الثاني من التفعيلة الثانية فقط ، ومثل ذلك يقال في الشطر الثاني، كما يمزج بين هذه الألوان مجتمعةً وبين المماثلة اللفظية بين شطري البيت الثاني في تناسق بديع يدل على مهارة الشاعر الفائقة في استخدام هذه الألوان البديعية . كما لا يخفى التقطيع والتكرار في الشطر الثاني من البيت الأول.

ولا يقتصر جمال الجناس في البيت الثاني على الجانب اللفظي فحسب، بل يسهم في إعطاء قيمة معنوية للبيت، وهي الإيهام؛ حيث يوهم السامع أن كلمة (علم) في الصدر مكررة في العجز. بمعناها، ويؤطى لذلك بالتكرار المحض في عجز البيت الأول وصدر البيت الثاني، وإذا هو يفاجئ السامع. بمعنى جديد محدثاً في نفسه اللذة والإطراب .

### 3- فُوَادِي بَرَبْعِ الظَّاعِنِينَ أُسِيرُ

يُقِيمُ عَلَى آثَارِهِمْ وَأَسِيرُ<sup>(1)</sup>

البيت مطلع قصيدة في مدح النبي ﷺ ، يدوّها الشاعر بشكوى الصبابة والغرام على عدة الشعراء. يقول: إن الأحبة قد أسروا قلبه، ورحلوا به بعيداً عنه، فقلبه مقيم على آثارهم لا يبرح؛ لكثرة ذكره لهم وانشغاله بهم، بينما هو يسير مبتعداً عنهم.

وموطن الشاهد (أسير) في الشطر الأول. بمعنى مأسور، و (أسير) في الشطر الثاني المضارع من الفعل (سار) مسنداً إلى ضمير المتكلم المستتر، وهو جناس تام؛ لاتفاق اللفظين في الأمور الأربعة المتقدمة، ويسمى هذا النوع منه (مستوفياً)؛ لاختلاف اللفظين في النوع ، فالأول اسم والثاني فعل.

---

( مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن... مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن )، انظر القطف الدانية في العروض والقافية ، ص 26، 94، 95.

١ / المرشد ج 4، ق 1، ص 431 ، قائله عبد الرحيم البرعي اليماني . انظر المجموعة النبهانية في المدائح النبوية، الأجزاء (1,2,3,4) دار الفكر، د.ت، ج 2 ، ص 92.

وجمال الجناس في هذا البيت يظهر في التجاؤب النغمي للفظي الجناس بين الصدر والعجز،  
وبوقوع لفظي الجناس في آخر كل شطر من البيت يخرج مخرج السجع الذي يسمى  
(تصريعاً)، كما يتنازع الكلمة الأخيرة مع هذين اللونين الطباق، فهي تقابل كلمة (مقيم) في  
أول الشطر الثاني.

#### 4- أيا ديكُ عُدَّتْ مِنْ أَيَادِيكَ صَيِّحَةً

بَعَثَتْ بِهَا مَيْتَ الْكُرَى وَهَوَ نَائِمٌ<sup>(1)</sup>

الشاعر يتحدث عن الدِّيكِ ، وأفضاله، ومنها صوته المرتفع بالصياح الذي يستيقظ عليه  
النيام .

وفي قوله: « أيا ديك — أياديك » جناس تام ، وهو موطن الشاهد وهذا النوع من  
الجناس التام يسمى (جناس تركيب)<sup>(2)</sup>؛ حيث إن أحد لفظيه مركب وهو اللفظ الأول ( أيا ديك )  
. وفائدته من حيث اللفظ تتمثل فيما يحدثه في البيت من جرس داخلي، ومن  
حيث المعنى في بيان المعنى الجديد للفظ المكرر، وكلا الأمرين يحدث في نفس السامع إطراباً  
وأريحية.

الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في معنى واحد أو أكثر من الأمور الأربعة  
المذكورة، وهي نوع الحروف وعددها وهيأتها وترتيبها . ويأتي على أنواع :

1) الجناس المضارع أو اللاحق : هو ما اختلفت فيه الكلمتان في نوع الأحرف، ويشترط ألا  
يقع الاختلاف في أكثر من حرف ، فإن كان الحرفان اللذان وقع فيها الاختلاف متقاربين  
في المخرج سُمِّيَ الجناس (مضارعاً) مثل قول النبي ﷺ: « الخيل معقود بنواصيها الخير إلى

١ / المرشد ج 4 ص 47 ، قائله أبو العلاء المعري . انظر لزوم ما لا يلزم : ج 2 ص 386 . الكرى: النعاس ، والنوم، أو  
القبور وهي الأقرب للمعنى. انظر لسان العرب مادة (كري).

٢ / انظر بغية الإيضاح ص 70.

يوم القيامة»، وإن كانا متباعدين في المخرج سُمِّي (لاحقاً) كما في قوله تعالى : ﴿وَبَلِّغْ

لِكُلِّ هُمْزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾ (□)

(2) الجنس الناقص : هو ما اختلفت فيه اللفظان في عدد الأحرف وسُمِّي ناقصاً؛ لأن أ حد

اللفظين ينقص عن الآخر حرفاً أو حرفين، ولا يكون النقصان بأكثر من ذلك ومثال ذلك

قوله تعالى : ﴿وَأَلْفَتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾ (2)، ولا تكون هذه الزيادة أي

زيادة الحرفين إلا آخر الكلمة؛ ولذا سمَّاه بعض البلاغين (مذليلاً) وسمَّوا ما كانت فيه

الزيادة بحرف واحد (مطرفاً) . (3)

(3) الجنس المُحَرَّفُ : هو ما اختلفت فيه اللفظتان في هيئات الأحرف في الحركات والسكنات،

واتفقا فيما عدا ذلك من نوع الأحرف وعددها وترتيبها، قوله ﷺ : «اللهم كما حسنت

خُلُقِي فحسِّن خُلُقِي» (4).

(4) جناس القلب : ويسميه البعض (جناس العكس) وهو ما اختلف في ترتيب الحروف ، وهو

إما قلب الكل ، وذلك إذا جاء أحد اللفظين عكس الآخر في ترتيب حروفه كلها، كما في

قول العباس بن الأحنف:

حسامك فيه للأحباب فتح

ورمحك فيه للأعداء حتف (5).

وإما قلب البعض وهو ما اختلف فيه الكلمتان في ترتيب الحروف كقول أبي تمام :

١ / الهمزة آية 1. انظر العمدة 176 و بغية الإيضاح ج 4 ص 74 و علم البديع دراسة تاريخية ص 153.

٢ / القيامة آية 29-30.

٣ / انظر المثل السائر ص 25 و علم البديع دراسة تاريخية ص 154.

٤ / انظر علم البديع دراسة تاريخية 156 ، وقد عده ابن الأثير من الأقسام المشبهة با لتجنيس، انظر المثل السائر ص 248.

٥ / انظر بغية الإيضاح ج 4 ص 75 ، و علم البديع دراسة تاريخية ص 156 .

## بيضُ الصَّفَائِحِ لا سوْدُ الصَّحَائِفِ في

### مُتُونِهِنَّ جِـلاءُ الشُّكِّ والرَّيبِ<sup>(1)</sup>

والباحث في علم البديع يجد أن بعض البلاغيين أطلق مصطلحاتٍ على بعض أنواع الجناس لا تخرج عن الأنواع المذكورة ، ومن ذلك :

1) الجناس المقلوب المُجَنِّح : إذا وقع أحد المتجانسين في جناس القلب في أول البيت والآخر في آخره سُمِّيَ مقلوبًا مجنحًا .<sup>(2)</sup> كقول الشاعر :

ساقٍ يُرِينِي قَلْبُهُ قَسْوَةً      وَكُلِّ ساقٍ قَلْبُهُ قاسٍ<sup>(3)</sup>

فالجناس بين (ساق) في أول البيت و(قاس) في آخره، وقد قُلبت حروفهما قلبًا كليًا .

1) الجناس المزدوج : إذا تتابعت الكلمتان المتجانستان من أي نوع من أنواع الجناس المذكورة سُمِّيَ جناسًا مزدوجًا أو مكرَّرًا،<sup>(4)</sup> كما في قوله تعالى: ﴿وَجِئْتُكَ مِنْ سِمْ يَنْبَأٍ يَقِينٍ﴾<sup>(5)</sup> .

2) الجناس المُصَحَّف : وهو أن تتماثل الكلمتان المتجانستان في الخط والرَّسْم وتختلفا في النقط ، مثال ذلك قول علي: « قَصْرٌ ثِيَابِكُ فَإِنَّهُ أَبْقَى وَأَتَقَى — وَأَنْقَى ».<sup>(6)</sup>

3) ما يلحق بالجناس : اعلم أنه يلحق بالجناس شيئان :

1 - أن يجمع اللفظين الاشتقاق : بمعنى أن يرجع اللفظان إلى أصل واحد في اللغة كقوله ﷺ: « الظُّلْمُ ظُلُمَاتُ يَوْمِ الْقِيَامَةِ ».

١ / انظر بغية الإيضاح ج 4 ص 75 ، وعلم البديع دراسة تاريخية ص 156 .

٢ / انظر بغية الإيضاح : ج 4 ص 75 .

٣ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 158

٤ / انظر بغية الإيضاح ج 4 ص 75 ، وعلم البديع دراسة تاريخية ص 158

٥ / النمل آية 22 .

٦ / علم الجبج دراسة تاريخية ص 158-159

2 - أن يجمع اللفظين ما شابه الاشتقاق ، بمعنى مشابهة الاشتقاق أن يوجد في اللفظ جميع

ما في الآخر من الحروف أو أكثرها ، ولكن لا يرجعان إلى أصل واحد كما في الاشتقاق ،

لذا كان به ، ومن ذلك قول البحري

فَإِذَا مَا رِيحُ جُودِكَ هَبَّتْ صَارَ قَوْلُ الْعُدَّالِ فِيهَا هَبَاءً

(هَبَّتْ) من الهبوب ، و(هَبَاءً) من هبا يهبو، فأصلهما مختلف، وقد تشابهت حروفها. (1)

ومن شواهد الجناس غير النام في كتاب المرشد :

1- وَالْمَرْءُ يَحْتَالُ وَيَغْتَالُ مَا عَاشَ وَيَأْتَالُ بِقَصْرِ وَمَيْلٍ (2)

والمعنى : يقول المرء مغرور بمحبة الأولاد ، لا ينزل أحد منزلتهم في الوداد ، فلذلك تراه

أبدأ يسعى لهم بجد واجتهاد . كأنه قال هذه اللامية على لسان رجل قام على ولده (3).

فبين (يحتال) و(يغتال) جناس غير تام، لاختلاف نوع الحروف، وهو من الجناس المضارع

لتقارب مخرج الحرفين المختلفين، وكذلك بين كل من الكلمتين السابقتين و (يأتال) جناس

من النوع نفسه . وقد أحدث هذا الجناس الثلاثي الأطراف في البيت نغمًا داخليًا تتجاوب

من خلاله الأصوات المتجانسة.

2- وَأَقْطَعَ الْخَرْقَ بِالْخَرْقَاءِ قَدْ جَعَلَتْ بَعْدَ اللَّكَّالِ تَشَكَّى الْأَيْنِ وَالسَّأْمَا (4)

يقول الشاعر ممتدحًا نفسه: إني أقطع المفازة الواسعة بناقة تعتسف السير لا تبالي أين وقعت

قوائمها، وهي قد أصابها التعب لكثرة ما سافرتُ عليها وأصبحتُ تتشكَّى الفتور والملل.

١ / انظر بغية الإيضاح : ج 4 ص 76 ، 77 وعلم البديع دراسة تاريخية ص 159،

٢ / المرشد ج ص 58، قائله أبو العلاء المعري ، شروح سقط الزند : القسم الخامس ص 1940 ، قوله يحتال من الحيلة ، ويغتال من الغيلة، ويأتال من آل يؤول، إذا ساس، والإيالة : السياسة ، والقصد : العدل ، والميل : الجور.

٣ / شروح سقط الزند : القسم الأول ص 439، والمرشد ج 3 ص 237.

٤ / المرشد ج 3 ص 299 ، قائله النابغة الذبياني، انظر ديوان النابغة الذبياني، ط. الثانية، دار المعرفة ، بيروت — لبنان،

1426هـ / 2005م ، ص 103. الخرق الأرض الواسعة التي تتخرق فيها الرياح، والخرقاء أراد بها ناقته وهي الناقة

التي لا تتعاهد مواضع قوائمها( لسان العرب مادة خرق)، والأين التعب والإعياء، والسأم الملل والفتور.



الجناس في البيت بين (الخرق) و (الخرقاء) ، وهو من الجناس الناقص ؛ لاختلاف عدد الحروف بين الكلمتين . والجناس هنا يسهم في تحقيق الانسجام الصوتي في نغم البيت الداخلي، وإذا كان لفظ (الخرق) استدعى لفظ (الخرقاء) المجانس له لفظياً، فإن مهارة الشاعر تتجلى في إبراز الصلة المعنوية بين اللفظين، وتوظيفها لخدمة المعنى الذي يتضمنه البيت. ومنه:

### 3- متأنقين وفي المكارم أرتعا متألقين بسؤددٍ وعفافٍ<sup>(1)</sup>

البيت من قصيدة في رثاء الشريف الطاهر الموسوي، يصف الشاعر فيه ابنه باستحسان المكارم؛ لأنهما تربياً عليها، وأنها يُرتعان فيهما من قصدهما، وأن عليه ما من آثار السعادة والعفاف نوراً يتألق.<sup>(2)</sup>

الجناس في البيت بين (متأنقين) و (متألقين)، وهو جناس غير تام ، لاختلاف نوع الحروف، وهو من المضارع ، لتقارب مخرج الحرفين المختلفين، وتعتمد الموسيقى الداخلية للبيت على هذين اللفظين لا من ناحية الجناس وحدها بل من ناحية المماثلة بينهما في الزنة وفي موضع كل منهما من شطري البيت، بحيث يماثل صدره العجز في جرسه و نغمه الداخلي.

ومن ذلك أيضاً ، وهو من القصيدة نفسها:

### 4- نارٌ لها ضرْمِيَّةٌ كَرْمِيَّةٌ تَأْرِثُهَا إِرْثٌ عَنِ الْأَسْلَافِ<sup>(3)</sup>

١ / المرشد ج 1، ص 160، قائله أبو العلاء المعري. انظر شروح سقط الزند : القسم الثالث ص 1298.

٢ / انظر شروح سقط الزند : القسم الثالث ص 1298، 1299.

٣ / المرشد ج 4 القسم الأول ص 442 ، قائله أبو العلاء المعري . قارن شروح سقط الزند، القسم الثالث ص 1308 وفيه: (نار لهم). قائله أبو العلاء المعري. ضرْمِيَّةٌ : منسوبة إلى الضَّرْم ، ويكون اضطرَم النار واشتعالها ، ويكون ما تضرَم به ، أي تشعل . و كَرْمِيَّةٌ : منسوبة إلى الكَرَم، تأريث النار : إيقادها وإلهاجها. والأسلاف : من سلف من آبائه

والمعنى : أن النار التي يوقدونها على الجبال ، ويشغلونها بقوة دلالة على كرمهم ، وأن هذه العادة ورثوها عن الأجداد السابقين.

وفي قوله : « ضَرْمِيَّة — كَرْمِيَّة » جناس غير تام ؛ لاختلاف نوع الحروف . ونص البطليوسي على أنه جناس مضارعة<sup>(1)</sup>، وأثره بادٍ للسامع في التشكيل الموسيقي لصدر البيت، ويلجده الإيقاع في عجزه جناس من نوع آخر بين (تأريثها) و(إرث) وهو جناس اشتقاق.

ومن شواهد الجناس الاشتقاقي من كتاب المرشد :

5- رَأَيْتُكَ عِبْتَنِي وَصَدَدْتَ عَنِّي وَكَيْفَ عَلَيْكَ صَبْرِي وَاصْطِبَارِي<sup>(2)</sup>

البيت من قصيدته في امرأته ، وفي أولها يقول :

وَقَالَتْ أُمُّ كَعْبٍ لَا تَزُرْنِي فَلَا وَاللَّهِ مَالِكٌ مِنْ مَزَارٍ<sup>(3)</sup>

يقول: قالت لي أم كعب لا تزرنني؛ لأنك تزورني لتعييني وتهجوني بعد ذلك ، فكيف أصبر على هذه الحالة؟ ومن أين لي بالصبر وأنت لا تزورني زيارة مودة؟<sup>(4)</sup>

وفي قوله: « صبري — واصطباري » ، لون بديعي ، فاللفظان يجمعها الاشتقاق لمناسبة بينهما، وهو ما يعرف بالجناس الاشتقاقي وهو موطن الشاهد. وللجناس هنا أثره الظاهر في الانسجام اللفظي والحرس الداخلي للبيت، كما فيه فائدة معنوية تتمثل في قوله : «اصطباري» فمعناها تكلف الصبر، وليست تكراراً معنوياً لقوله: «صبري».

ومنه أيضاً:

١ / شروح سقط الزند ، القسم الثالث ص 1308 .

٢ / المرشد : ج 3 ص 381. قائله زهير. الاصطبار : تكلف الصبر. انظر شرح ديوانه للأعلم الشنمري ص 89 أشعار الشعراء الستة الجاهليين : ج 1 ص 346 .

٣ / انظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين ج 1 ص 346 .

٤ / السابق ج 1 ص 345-346 .

## 6- سارتُ فزارتُ بنا الأنبارَ سالمَةً تُزجى وتُدْفَعُ في مَوْجٍ ودُفَاعٍ<sup>(1)</sup>

المعنى : أن هذه السفينة انطلقت مسرعة يدفعها الموج دفعًا، وفي أثناء سيرها مرت على الأنبار، سالمَةً لم يؤثر فيها طول السفر.

والشاهد في قوله : « تدفع — ودفاع » فيه جناس اشتقائي ، وقد أشار إليه الخوارزمي<sup>(2)</sup>. فاللفظان يجمعهما اشتقاق واحد مع وجود مناسبة ، بينهما في المعنى وهو موطن الشاهد. ولا يخفى ما في صدر البيت من جناس المضارعة بين (سارت) و(زارت)؛ مما يدل على عناية الشاعر باستخدام هذا اللون البديعي؛ لما له من مزية في تحسين اللفظ والمعنى كذلك. ، فلو قرأنا البيت السابق بإبدال بعض الألفاظ المتجانسة بغيرها على النحو التالي:

## (مضتُ) فزارتُ بنا الأنبارَ سالمَةً تُزجى و(بحرُ) في مَوْجٍ ودُفَاعٍ

لم يكن له من الجمال والرونق الذي نجده في بيت الشاعر بفضل قيمة الجناس الفنية . ونؤكد هنا على دقة استخدام الشاعر للألفاظ ، فنلاحظ أن الشاعر يراعي المناسبة اللفظية بين الكلمات؛ بحيث يختار كلمات تشتمل على أصوات حروف بأعينها . تأمل تكرار حرفي الراء والسين في الشطر الأول، وكذلك تكرار حرف الفاء في الشطر الثاني، وهذا ما سماه صاحب المرشد بالجناس الحرفي.

ومن الجناس الاشتقائي قول الشاعر:

## 7- قالتُ أراكَ أخا رَحْلٍ وراحلةٍ تَغشى متالفَ لا يُنظِرُكَ الهَرَمَ<sup>(3)</sup>

---

١ / المرشد ج 4 القسم الأول ص 48، قائله أبو العلاء المعري. انظر شروح سقط الزند : القسم الثاني ص 744 .  
الضمير في سارت يعود على السفينة ، تزجى : تساق، ودُفَاعُ الموج : ما دفع بعضه بعضًا ، الأنبار : بلد  
٢ / المرشد ج 4 القسم الأول ص 48.  
٣ / المرشد ج 3 ص 320 . قائلة النابغة الذبياني انظر ديوانه ص 102 . الراحلة الناقة الصالحة لأن ترحل الرحل  
مركب البعير (لسان العرب مادة رحل)، والمتالف المخاطر والمشاق.

المعنى أن صاحبة الشاعر تعبر عن عدم رغبتها في سفره، فهي تقول له معاتبة إياه : أراك  
تهيأت للرحيل وأعددت رحلك وناقتك النجبية، ل ترمي بنفسك في المشاق والمهالك ، فهلاً  
أقمت ونعمنا بطيب الوصال.

والجناس الاشتقاقي هنا بين (رحل) و(راحلة)، وكلتا الكلمتين ترجع إلى أصل لغوي  
واحد، ودور الجناس في تحسين نغم البيت واضح إذا ما قارنا بين صدره وعجزه . وتمثل  
الفائدة المعنوية في الدلالة على تمام عُدّة السفر وقُرْبِهِ؛ وذلك لأن وجود الراحلة يقتضي  
وجود الرَّحْل من غير أن يستلزم تلبُّساً بالرحيل ، وقد كان يمكن أن يستغني الشاعر عن  
ذكر الرَّحْل، ولكنه آثر الجمع بين الرحل والراحلة؛ ليدل على أن السفر وشيك والعدة  
جاهزة.

ومما يجري مجراه في المجانسة من شواهد المرشد:

## 9- أَكْفَاؤُهُ تَلِدُ الرَّجَالَ وَإِنَّمَا وَلَدَ الْحُتُوفَ أَسَاوِدًا وَأَسُودًا<sup>(1)</sup>

يقول : إن أكفاء ممدوحه يُنجبون الرّجال وقد لا يكونون سواءً في القوة أو الشجاعة،  
ولكن الممدوح أنجب رجالاً أبطالاً يعجّلون الحتوف لأعدائهم، فهم كالحيات فتكاً والأسود  
شجاعة.

الجناس الاشتقاقي بين (أساوداً) و(أسوداً)، فكل منهما يرجع إلى أصل لغوي واحد .  
والجمع بينهما مفيد للتهويل، الذي يرمي الشاعر من خلاله إلى إفزاع الأعداء وإضعافهم  
معنوياً. فضلاً عما يكسبه الجناس للكلام من جمال من ناحية الجرس اللفظي.

السجع :

---

١ / المرشد ج2، ص197. قائله أبو تمام، ديوانه ج 1، ص221. وفيه : (أكفاه) بدلاً من (أكفاؤه) منصوبة على  
المفعولية بالفعل (تلد).

في اللغة : الكلام المُقَفَّى أو موالاة الكلام على رَوِيٍّ واحد، وجمعه أسجاع وأساجيع، وهو مأخوذ من سَجَعُ الحمام ، وَسَجَعُ الحمام هو هَدِيدُهُ وَتَرَجِيْعُهُ لصوته<sup>(1)</sup>.

وهو في الاصطلاح : تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد كما يقول ابن الأثير<sup>(2)</sup>. ويضيف بعضهم: « أو على حرفين متقارنين أو حروف متقاربة »<sup>(3)</sup>، ويعرفه أبو هلال بالازدواج، وأنه لا يحسن منثور الكلام ولا يجلو إلاّ به<sup>(4)</sup>. ومن المعلوم أن السجع يقع في النثر كما يقع في الشعر ، وإن البعض يرى أنه لا يقع إلاّ في النثر<sup>(5)</sup>.

وهناك شروط اشترطها ابن الأثير في حسن السجع هي :

- 1) اختيار مفردات الألفاظ .
- 2) اختيار التركيب .
- 3) أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى لا المعنى تابعاً للفظ .
- 4) أن تكون كلّ واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلّت عليه أختها<sup>(6)</sup>.

والسجع من حيث الطُّول والقصر على ضربين :

الأول : السجع القصير : وهو أن تكون كل واحدة من السجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة، وكلما قلت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة من سجع السامع.

الثاني : السجع الطويل : وهذا ضد الأول؛ لأنه أسهل متناولاً، وكل واحد من هذين الضربين متفاوت درجاته في عدة ألفاظ<sup>(1)</sup>.

---

١ / لسان العرب مادة (سجع).

٢ / انظر المثل السائر ج 1 ص 195.

٣ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 167.

٤ / انظر الصناعتين 233.

٥ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص 167.

٦ / انظر المثل السائر ص 199—200.

أما عن أنواع السجع ، فالسجع له أنواع مختلفة: بعضها يكون في النثر والشعر، وبعضها يختص بالشعر ، فأنواعه المشتركة بين النثر والشعر ثلاثة:

(1) المَطْرَفُ : هو ما اختلف فيه الفاصلتان أو الفواصل وزناً واتفقت رويًا، كقوله تعالى : ﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا ﴾<sup>(2)</sup>.

(2) المُرْصَعُ : وهو أن يكون ما في إحدى القرينتين من ألفاظ أو أكثر مثل ما يقابله من

الأخرى وزناً وتقفية، كما في قوله تعالى : ﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ ﴾<sup>(3)</sup>.

(3) المتوازي : وهو ما اتفقت فيه الفاصلتان فقط وزناً وتقفية، كما في قوله تعالى : ﴿ فِيهَا سُرُرٌ

مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ ﴾<sup>(4)</sup>، مرفوعة وموضوعة متفقتان وزناً ورويًا.<sup>(5)</sup>

أما أنواعه الخاصة بالشعر فهي<sup>(6)</sup>:

(1) التَّشْطِيرُ : وهو أن يُجْعَلَ في كل شطر من شطري البيت سجعتان؛ بحيث تختلف سجعتا

كلّ شطر عن سجعتي الشطر الآخر في القافية ، كما في قول أبي تمام :

تدبيرٌ مُعتصِمٍ باللهِ مُنتَقِمٍ      للهِ مُرتقبٍ في اللهِ مُرتَغِبِ

(2) التَّصْرِيحُ : وهو جعل كل شطر من شطري البيت فقرة فتكون العروض مقفاة تقفية

الضرب، وهذا النوع يحسن في أول أبيات القصيدة. مثل قول أبي فراس:

بأطرافِ المثقفةِ العوالي      تفرَّدتا بأوساطِ المعالي

(3) أن يكون غير مصرع ولا مشطور كما في الخنساء :

١ / السابق ص235.

٢ / سورة نوح آية 13، 14.

٣ / سورة الانفطار آية 13، 14.

٤ / سورة الغاشية آية 13، 14.

٥ / انظر علم البديع دراسة تاريخية ص170.

٦ / السابق ص173.

حامي الحقيقة محمود الخليفة مهـ

## سدي الطريقة نفلع وضرار

من شواهد السجع من كتاب المرشد :

### 1- ألفت الملا حتى تعلمت بالفلا رنو الطلا أو صنعة الآل بالخدع<sup>(1)</sup>

يقول مخاطبًا صاحبه: أقيمت في البادية وأفته حتى شابهت الغزال في حسن النظر، السراب وفي الخديعة والغرور.<sup>(2)</sup>

وموضع السجع في البيت قوله: « ألفت الملا ، حتى تعلمت بالفلا، رنو الطلا ». وهو من السجع المتوازي الذي اتفقت فيه الفواصل وزنًا وتقوية. ولا شك أن القارئ لهذا البيت يجد في نفسه إطرابًا من رننه المنتظمة التي لم تكن لتتحقق لولا تتابع الفواصل (الملا ... الفلا ... الطلا) على هذا النحو البديع.

ومما يجري مجراه من شواهد المرشد:

### 2- عطفوا الخدور على البدور ووكلوا

### ظلم الستور بنور حور نهدي<sup>(3)</sup>

١ / المرشد ج 2 ص 324 ،قائله أبو العلاء المعري انظر شروح سقط الزند القسم الثالث ص1345.أو في البيت بمعنى الواو، الملا: المتسع من الأرض، الطلا : ولد الظبية ، والفلا : جمع فلاة وهي الصحراء (لسان العرب مادة فلو ) الآل: السراب(لسان العرب مادة أول).

٢ / انظر شروح سقط الزند القسم الثالث ص1346 .

٣ / المرشد ج2 ص198. قائله أبو تمام. ديوانه ج1 ، ص257.

يتحدث الشاعر عن عادة من عادات العرب النبيلة ، وهي صونهم لبناتهم، وسترهن عن عيون الرجال. يقول: هؤلاء القوم من نخوتهم يصونون بناتهم الحميلات مثل البذور في الخدور، ويسترون جماهن المشرق بالستور المظلمة.

وموضع السجع البيت كله ما خلا الكلمة الأخيرة، وفيه أربع فواصل هي : (الخدور، والبذور ، والستور ، وحر). ويلاحظ أنها — باستثناء الفاصلة الأخيرة — متوافقة في الوزن والتقفية. فهو من السجع المطرف؛ لأن إحدى فواصله لا تتفق مع الأخريات في الوزن. وموسيقى البيت هنا تعمد على تقفية الفواصل التي أنشأت فيه نغمة داخلية أخذت تتكرر مع كل فاصلة.

ومن شواهدة أيضاً في المرشد:

### 3- عن ثامرٍ ضافٍ وثبتٍ قرارةٍ ووافٍ ونورٍ كالمراجلِ خافي<sup>(1)</sup>

موطن الشاهد البيت بتمامه، وهو من السجع المتوازي؛ لأن فواصل السجع فيه متفقة في التقفية والوزن، وهي: (ضافٍ، ووافٍ، وخافي)، وأثر السجع هنا ظاهر في البناء الموسيقي للبيت، بحيث يقسم البيت إلى وحدات نغمية متتابعة تنتهي كل منها بالنغمة السابقة نفسه . ولا يخفي أن بين هذه الفواصل جناساً غير تام؛ للاختلاف بينها في نوع الحرف الأول، ويتجاوب مع هذه الأنغام تكرار حرف الراء في كل من (ثامر ، وقرارة، ونور ، والمراجل) ؛ مما يحدث انسجاماً صوتياً بين هذه الكلمات، وهذا ما يسميه المؤلف بالجناس الحرفي كما مر بنا.

ومنه:

### 4- وفيهن ملهى للصديق ومنظرٌ أنيقٌ لعين الناظر المتوسم<sup>(2)</sup>

١ / المرشد ج 2 ص 332. قائله أبو تمام، ديوانه، ج 1 ، ص 433. المراجل: ضرب من الثياب، وخاف: مظهر.  
٢ / المرشد ج 3 ص 339، قائله زهير أبي سلمى. انظر ديوانه ص 4 ، ورواه ثعلب « ملهى للطيف » وبه لا يكون من السجع في شيء. انظر شرح ديوان زهير بن أبي سلمى لأبي العباس ثعلب، قدم له د . حنا نصر الحتي، دار الكتاب



المعنى : وفي هؤلاء لهو أو موضع لهو للمتأنق الحسن المنظر ، ومناظر معجبة لعين الناظر المتتبع محاسنهم وسمات جماهن.<sup>(1)</sup>

والشاهد في قوله : « ملهى للصديق ، ومنظر أنيق » فيه سجع ، حيث اتفقت الفاصلتان في الحروف ، وقد جاء في حشو البيت .

والتأمل لجميع أمثلة السجع التي تقع في حشو البيت يجد السجع فيها يتداخل مع التقسيم، بحيث تقسم الفواصل البيت إلى مواقف صوتية للقارئ وربما تداخل مع الترصيع إذا وافقت فواصله القطيع العروضي للبيت، وقد مر التمثيل له في باب التقسيم، كما يمتزج مع الجناس على نحو ما مضى في الشاهد السابق .

ولا شك أن هذه المزية للسجع تزيد من قيمته الفنية، وتجعله أكثر تأثيراً في جرس الشعر العربي من غيره من المحسنات اللفظية؛ ولهذا صح ما قيل فيه من « أنه يؤثر في النفوس تأثير السحر، ويلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم؛ لما يحدثه من النعمة المؤثرة، والموسيقى القوية التي تطرب لها الأذان، وتمش لها النفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل، أو يخالطها فتور »<sup>(2)</sup>

ومن شواهد السجع المسمى تصريعاً من كتاب المرشد :

5- لَهْنَ الدِّيَارُ بِقُنَّةِ الحَجْرِ أَقْوَيْنَ مِنْ حَجَجٍ وَمِنْ دَهْرٍ<sup>(3)</sup>

---

العربي — بيروت ، 1424هـ / 2004م، الملهي : اللهو وموضعه، واللطف يعني نفسه يتلطف في الوصول إليهن .  
الأنيق : المعجب، فعيل بمعنى المفعول ، والإيقاق : الإعجاب. التوسم : التفرس ، وأصله من الوَسَمَ وه و الحسن كأن التوسم تتبع محاسن الشيء ، وقد يكون من الوسم فيكون تتبع علامات الشيء وسماته .  
١ / شرح المعلقات للزوزني ص 110 ، أشعار الشعراء الستة الجاهليين : ج 1 ص 280 .  
٢ / علم البديع دراسة تاريخية 180، 181.  
٣ / المرشد ج 1 ص 204 وفيه ( شهر ) بدلا من ( دهر ) أشعار الشعراء الستة الجاهليين : ج 2 ص 323. قائله : زهير بن أبي سلمى من قصيدة يمدح فيها هرم بن سنان . القننة : أعلى الجبل ، أو هي الجبل الذي ليس بمنتشر ، والحجر : موضع بعينه وهو اليمامة ، أقوين : خلون ومن شهر ويروى من دهر ، و(من). بمعنى منذ.

والمعنى : والشاعر يسأل عن الديار في هذا الموضع لتغيرها بعده عن الحال التي عهدها عليه<sup>(1)</sup>.

وقوله: « الحجر ... دهر » فيه تصريح ؛ حيث قفى العروض والقافية بحرف الراء، وهو موطن الشاهد. ولا يخفى أثر التصريح في قوة جرس البيت، وتجاوب الأصوات بين شطري البيت؛ ولهذا المزية صدرَّ به الشعراء قصائدهم، وزينوا به مطالعهم . ويى ابن رشيق أن سببه هو مبادرة الشاعر القافية؛ ليعلم أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما وقع في غير الابتداء؛ وذلك عند الخروج من قصة إلى أخرى، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، ؛ فيأتي التصريح إخباراً بذلك.<sup>(2)</sup>

ومنه أيضاً:

## 6- فَمَا نَبِكَ مِنْ ذِكْرِي حَيْبٍ وَعِرْفَانٍ

### وَرَسْمٍ عَفْتُ آيَاتُهُ مِنْذُ أَرْمَانٍ<sup>(3)</sup>

المعنى : ياصاحي قفا معي نيك ذكريات الأحبة في هذه الديار ، التي تقطعت آثارها ، وامتحت معالمها منذ زمن بعيد .

وقوله: « عرفان ... أزمان » تصريح ، حيث قفى العروض والقافية بحرف النون المسبوقة بالألف، وهو موطن الشاهد، وينطبق عليه ما قيل في سابقه.

## التكرار:

التكرار لغة: يقال: كرَّرَ الشيء أي أعاده مرة بعد أخرى، والكرَّةُ المرَّةُ والجمع الكرَّاتُ، ويقال: كرَّرتُ عليه الحديثَ إذا ردَّدته عليه، والكرُّ الرجوعُ على الشيء ومنه التَّكرارُ.<sup>(4)</sup>

١ / أشعار الشعراء الستة الجاهليين ص 146.

٢ / انظر العمدة ص 146.

٣ / المرشد : ج 1 ص 436، قائله امرؤ القيس، انظر أشعار الشعراء الستة الجاهليين : ج 1 ص 80، (عرفان) : معارفته من معالم الدار ، و(الرسم): الأثر اللاصق بالأرض غير البارز ، (عفت) : تعيَّرت ودرست ، و(آياته) : علاماته.

أما التكرار في الاصطلاح البلاغي فهو دلالة على المعنى مرددًا، وهذا من سنن العرب، كما بينه ابن فارس بقوله : « وسنن العرب التكرارُ والإعادةُ إرادةُ الإبلاغ بحسب العناية بالأمر »<sup>(2)</sup>.

واستشهد له بقول الحارث بن عباد:

قربًا مربوط النعمامة مني لقحت حرب وائل عن حيال

فكرر قوله : « قربًا مربوط النعمامة مني » في رؤوس أبيات كثيرة عناية بالأمر، وإرادة الإبلاغ في التنبيه والتحذير.<sup>(3)</sup>

ولما كان للتكرار أهمية في تقرير المعنى المراد، فإننا نجد ابن رشيق يحدد له مواضع يحسن فيها ن ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، ولذلك لعدة أغراض منها: التشوق والاستعداد إذا كان في تغزل أو نسيب، كقول امرئ القيس:

ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذي الخال

ألحَّ عليها كلُّ أسحمٍ هطالٍ

وتحسبُ سلمى لا تزالُ كعفةِ دنا

بوادِي الخزامى أو على رأسٍ أوعلٍ

وتحسبُ سلمى لا تزالُ ترى طلاً

من الوحشٍ أو بيضاً بميثاءٍ محلالٍ

ليالي سلمى إذ تُرمىكَ منضداً

وجيداً كجيدِ الرِّيمِ ليسَ يعطالٍ

١ / لسان العرب مادة (كرر)

٢ / الصاحبي في فقه اللغة ص 158.

٣ / انظر الصاحبي في فقه اللغة ص 158.

أو على سبيل التنويه به، وإشادةً بذكره، وتفخيم له في القلوب والسماع، كقول الخنساء:

وإنَّ صَخْرًا لمولانا وسيِّدنا      وإنَّ صَخْرًا إذا نَشْتُو لنَحَارُ

وإنَّ صَخْرًا لتأتمُّ الهداة به      كأنه عَلِمَ في رأسِهِ للرُّ

أو على سبيل التقرير والتوبيخ، كقول بعضهم:

إلى كَمٍ وكمٍ أشياء منكم تُرييني

أغمضُ عنها لستُ عنها بذي عَمِي

وما هو في المعاني دون الألفاظ، كقول امرئ القيس:

فيا لك من ليلٍ كأنَّ نُجُومَهُ

بِكُلِّ مُغَارِ الفتلِ شُدَّتْ بيذْبَلِ

كأنَّ الثريا عُلِّقَتْ في مَصامِها

بأمراسٍ كَتانٍ إلى صُمِّ جَنَدَلِ

فالبيت الأول يعنى عن الثاني، والثاني يعنى عن الأول، ومعناها واحد؛ لأن النجوم تشتمل على الثريا، كما أن (يذبل) يشتمل على (صم الجندل)، وقوله: « شدت بكل مغار الفتل » مثل قوله: « علقت بأمراس كتان »، فهذا النوع من التكرار يؤكد ابن رشيق قبل الاستشهاد به بأنه لم يرَ أحداً نبه عليه ممن سبقوه.

ومن المواضع التي يقبح فيها ما ذكره ابن رشيق أيضاً بقوله: « فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه »<sup>(1)</sup>، واستشهد له بقول ابن الزيات:

« أتعرِفُ أم تُقيِّمُ على التصابي؟ فقد كُثِرَتْ مُناقِلَةُ العِتابِ

إِذَا ذُكِرَ الْأَسْلُوفُ عَنِ التَّصَابِي نَفَرْتُ مِنْ اسْمِهِ نَفْرَ الصَّعَابِ  
 وَكَيْفَ يُلَامُ مِثْلَكَ فِي التَّصَابِي وَأَنْتَ فَتَى الْمَجَانَةِ وَالشَّبَابِ؟  
 سَأَعْرِضُ إِنْ عَزَفْتَ عَنِ التَّصَابِي إِذَا مَا لَاحَ شَيْبٌ بِالْغُرَابِ  
 أَلَمْ تَرَنِي عَدَلْتُ عَنِ التَّصَابِي فَأَغْرَنِي الْمَلَامَةُ بِالتَّصَابِي؟

فملاً الدنيا بالتصابي، على التصابي لعنة الله من أجله، فقد برد به الشعر، ولا سيما وقد جاء به كله على معنى واحد من الوزن، لم يعد به عروض البيت <sup>(1)</sup>.

فالمفيد من التكرير يأتي في الكلام تأكيداً له، وتشبيهاً من أمره، فإن رأيت شيئاً تكرر من حيث الظاهر فأنعم فيه النظر، فانظر إلى سوابقه ولواحقه؛ لتتكشف لك الفائدة منه.

ومن شواهد التكرار في كتاب المرشد:

1- أَيْنَا أَيْنَا أَنْ تَضِبَّ لِثَانُكُمْ عَلَى مُرَشِقَاتِ كَالْظَبَاءِ عَوَاطِيَا <sup>(2)</sup>

والمعنى: رفضنا أن تخضع نساؤنا لكم، وأيينا أن تسيل لثانكم شهوة في طلب أفواههن، ونساء القبيلة في غاية الجمال والحسن.

وفي قوله: «أيينا — أيينا» تكرر، وهو موطن الشاهد. وفيه تأكيد على شدة رفضه أن تتعرض نساء القبيلة للهوان.

ومن شواهد التكرار — أيضاً — في كتاب المرشد:

2- مَتَى تَبَعَثُوهَا تَبَعَثُوهَا ذَمِيمَةً وَتَضُرُّ إِذَا ضَرَّيْتُمُوهَا فَتَضُرُّم <sup>(1)</sup>

١ / العمدة ص 364.

٢ / المرشد ج 3، ص 271. قائله عنتره بن شداد. انظر ديوان عنتره بن شداد، ص 226، تحقيق ودراسة محمد سعد مولوى، المكتب الإسلامي، د.ت، (أيينا أن تضب لثانكم): أي منعنا نساءنا منكم، وأيينا تسيل لثانكم من شدة الحرص وغلبة الشهوة على أفوههن. (مرشقات): نساء طوال، وأصل المرشقات الظباء تمد أعناقها وتنظر فهي أحسن ما يكون. والعواطي من الظباء هي التي تقوم على أرجلها وتعطو بأيديها ثمر الشجر ولدن أغصانها فشبه النساء بها، وإنما خص العواطي؛ لأنها مخضبة فذلك أتم لحسنها.

المعنى : إنكم إذا أوقدتم نار الحرب ذمتم ، ومتى أترتموها ثارت وهي جتموها هاجت ،  
يحثهم على التمسك بالصلح ويعلمهم سوء وعاقبة إيقاد نار الحرب<sup>(2)</sup>.

وفي قوله: « تَبَعَتْهَا — تَبَعَتْهَا » تكرر وهو موطن الشاهد، وفيه الدلالة على التحويل  
من العاقبة الوخيمة للحرب . وفي قوله: « وَتَضَرَّ — فَتَضَرَّمِ ». جناس ناقص . وفي تكرر  
حرف الضاد مع الراء في الشطر الثاني في كل من (تَضَرَّ ، وضريتموها، وَتَضَرَّمِ ) من الجناس  
الحرفي الذي نبّه إليه صاحب المرشد.

ومنه:

3- مُتَعَوِّذٌ بِالرُّكْنِ يَدْعُو رَبَّهُ      يَشْكُو جَرَائِرَ بَعْدَ دَهْنِ جَرَائِرُ  
وَاللَّهُ أَكْبَرُ رَحْمَةً ، وَاللَّهُ أَكْبَرُ      بَرُّ نِعْمَةً وَهُوَ الْكَرِيمُ الْقَادِرُ  
وَأَحَقُّ مَا يَشْكُو ابْنُ آدَمَ ذَنْبَهُ      وَأَحَقُّ مَنْ يُشْكِي إِلَيْهِ الْغَافِرُ...  
حَسْبِي جِوَارُ اللَّهِ حَسْبِي وَحَدُهُ      عَنْ كُلِّ مَفْخَرَةٍ يُعَدُّ الْفَاخِرُ<sup>(3)</sup>

الآيات من قصيدة يتشوق الشاعر فيها إلى مكة المكرمة وحج بيت الله الحرام، يتمنى أن  
يقف بركن البيت مستجيراً بالله ومقبلاً للحجر الأسود، يدعو ربه ليغفر له ذنوبه الكثيرة،  
فإنه ذو رحمة واسعة ينعم على عباده بالغفران وهو الكريم القادر، وحقيق بالمرء أن يشكو  
ذنوبه لرب غافر للذنوب، فجوار الله يكفيه عن كل مطلب غيره، وهو عنده فخر يُغنيه عن  
كل فخر غيره.

١ / المرشد ج4، ق1 ، ص16. قاتله : زهير بن أبي سلمى، انظر شرح المعلقات السبع للزوزني : ص117، الضرى :  
شدة الحرب ، واستعاد نارها ، والفعل ضري يضري ، ضرمت النار تضرم ضمراً ، واضطرمت ، وتضمرت : التهيت ،  
وأضرمتها وضرمتها : ألهبتها .

٢ / انظر شرح المعلقات السبع للزوزني : ص117.

٣ / المرشد ج4، ق2، ص55. قائلها جار الله محمود الزمخشري، انظر المجموعة النبهانية ج 2، 132، 133. الركن  
الحجر الأسود، والجرائر الجرائم.

ففي البيت الأول تكرار لكلمة (جرائر) ، والغرض منه الدلالة على الكثرة، وهو يأتي في البيت ممتزجاً مع الأرصاء، لوقوع الكلمة المكررة في القافية، وفي البيت الثاني تكرار للجملة (الله أكبر) ، وهو يجري مجرى التعظيم، ولا يخفى ما فيه أيضاً من تقسيم حسن يؤازره السجع؛ ليمنح البيت هذا النسق الموسيقي الجميل . وفي البيت الثالث تكرار لكلمتي (أحق) و(يشكو) يفيد التأكيد على شكوى الذنوب لله الغافر، وتوازي التكرار في أول الشطر الأول للتكرار في الشطر الثاني أحدث مماثلة لفظية لها أثرها الظاهر في قوة جرس البيت، وفي البيت الأخير تكرار لكلمة (حسي)، وهو جارٍ على سبيل تأكيد المعنى وهو الغنى والاكتفاء بالله عن غيره. وفي عجز البيت جناس اشتقائي بين (مفخرة) و (الفاخر)؛ لكون الكلمتين من أصل لغوي واحد، وهنا يتحد مع الإار صاد، لجعله الكلمة الثانية في قافية البيت . ولا شك أن هذه الأبيات خير شاهد على التأزر بين القيمة المعنوية للتكرار وبين القيمة اللفظية له؛ حيث تنوعت الأولى باختلاف السياق والمعنى ، بينما تنامت الثانية بانسجامها مع ألوان بديعية أخرى.

## الخاتمة

وبعد طيّ بحثي هذا أذكر أبرز ما جاء فيه ، فقد عرض هذا البحث لفنون البديع التي أوردها الدكتور / عبد الله الطيب في كتابه (المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ) في فصلين ، في الفصل الأول ثلاثة مباحث و الثاني مبحثان ، يتصدرهما تمهيد يتضمن التعريف بالكتاب ومؤلفه و عرض تاريخي موجز لمناهج البحث في علم البديع ، فجاء الفصل الأول موضحاً فيه الألوان البديعية التي تناوّلها المؤلف بالدراسة في معرض حديثه عن الجرس اللفظي و الانسجام في طبيعة الشعر فحصرت تلك الألوان في المبحث الأول و مبيناً ما أورده المؤلف من تعريفات و تقسيمات لها ، معززاً ذلك بالشواهد و آراء السابقين فيها ، فقد اعتمد المؤلف على عدة مصادر رئيسة عقدت لها المبحث الثاني بالتعريف بكل مصدر على حده و بمؤلفه ذاكرة طرائق أخذ المؤلف منها و كيفية الاستشهاد بها ، وأما المبحث الثالث: فافردته لآرائه التي تفرد بها في تلك الألوان البديعية التي يقوم عليها رنين البيت الشعري . أما

الفصل الثاني فسعيت فيه على بيان بلاغة البديع وأنه يشارك أخويه المعاني و البيان في بناء الصرح البلاغي و طبقتُ على ذلك ما جاء به المؤلف في تضاعيف كتابه من شواهد عديدة لم يُشر إليها المؤلف جاءت عرضاً ضمن قضايا نقدية أخرى ، وذلك بعنوان البديع في شواهد الشعرية فخصصت لشواهد المحسنات المعنوية المبحث الأول ولشواهد المحسنات اللفظية المبحث الثاني موضحاً التعريف اللغوي و الاصطلاحي لكل منهم مع شرح الشواهد



شرحاً أدبياً و بيان الألوان البديعية فيها مع إظهار القيمة الجمالية لكل لون من خلال تحليل شواهدة .

هذا وفي ضوء دراستي لهذا الموضوع توصلت إلى نتائج يمكنني إجمالها في النقاط التالية:

إن بعض ألوان البديع تقوم بالوظيفة التي يقوم بها بعض فنون علم المعاني والبيان، في إفادة الغرض المراد من الكلام، وهذا يدحض شبهة من يجعل علم البديع دخيلاً في البلاغة .

إن ألوان البلاغة من حيث الجملة تتفاوت درجاتها في البلاغة، فليست جميع ألوان المعاني والبيان على درجة واحدة من البلاغة، وكذلك فنون البديع، فإنها متفاوتة في درجات بلاغتها، فمنها ما يغلو ثمنه ويعز طلبه، ومنها مادون ذلك.

ولا يسعني في ختام ذكر النتائج إلا أن احتمها بهاتين الوصيتين :

أولاً : إن الفنون البديعية أصل كبير من أصول البلاغة العربية، وإن لها قيمتها في تصوير المعنى وأداء الغرض وقوة التأثير وروعة التصوير ومعقل دراستي مليء بها وبشواهدها الجمّة الحرّية بالدراسة المنفردة؛ لأن لكل منها بلاغته ومزاياه حسب ما يتطلبه المقام.

ثانياً: على أساتذة مادة البلاغة - وخاصة علم البديع - ألا يحجروا عقول الطلاب على الشواهد التي وردت في كتب البلاغة فإن هذا الأمر يؤدي إلى التقليل من شأن هذه الفنون في قلوب الناشئة والظن بأن البلاغة لا تتعدى تلك الشواهد البلاغية التي دوّنها البلاغيون في مصنفاتهم، فلا ضير على أستاذ البلاغة أن يُغيّر القاعدة البلاغية تغييراً يسيراً، أو تسمية مصطلح بلاغي اصطلاح عليه البلاغيون لكي لا نجعل تلك القواعد والمصطلحات سلطاناً على البلاغة، بل نترك للذوق مجاله فهو الحكم . هذا ما قصدته في بحثي هذا، ولا أدعي أنني قد وفيت هذا الموضوع حقه من الدرس ولكني أزعم - مع قلة بضاعتي وضآلة فكري - بأني بهذا الجهد المتواضع أضفت لبنة جديدة في صرح البديع، راجياً من الله المولى الكريم، أن تسهم في

إعادة مكانة البديع في نفوس الدارسين، وبهذا أحسب أني وسعت طريقا للباحثين من بعدي ليكلموا ما بدأ به الأولون.

والله أسأل التوفيق والسداد، ومنه استمد العون والرشاد.

### المصادر و المراجع

1. القرآن الكريم .
2. أسرار البلاغة ، للشيخ / عبد القاهر الجرجاني ، قراءة وتعليق / محمود محمد شاكر ، ط . الأولى ، مطبعة المدني ، 1412هـ-1991م.
3. أشعار الشعراء الستة الجاهليين ، للأعلم الشنتمري ، شرح وتعليق الدكتور / محمد خفاجي ، ( جزأين ) ط . الأولى ، دار الجبل 1412هـ- .
4. موسوعة الأعلام ، خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين — بيروت ، د. ت. ( 8 أجزاء).
5. الأعمال الشعرية الكاملة — أحمد شوقي، ط الأولى، دار العودة — بيروت، 1988م.
6. ألوان البديع في ضوء الطبائع الفنية والخصائص الوظيفية ، د / محمد علي فرغلي الشافعي ، 1419هـ-1998م.
7. الإيضاح في علوم البلاغة ، الخطيب القزويني ، راجعه عماد بسيوني زغلول، ط . الثالثة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، د. ت.
8. البديع ، لأبو العباس عبد الله بن المعتز ، تحقيق : د/ محمد عبد المنعم خفاجي ، ط . الأولى ، دار الجبل ، بيروت ، 1410هـ-1990م .
9. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، تأليف عبد المتعال الصعيدي ، الأجزاء ( 1 ، 2 ، 3 ، 4 ) مكتبة الآداب القاهرة ، 1420هـ- .

10. البلاغة تطور وتاريخ ، د/ شوقي ضيف ، ط . الحادية عشرة ، دار المعارف ، القاهرة ، د . ت .
11. البلاغة العربية . ( تاريخها ، مصادرها ، مناهجها ) . د/ علي عشري زايد ، ط . الخامسة ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2006م .
12. البيان العربي . د/ بدوي أحمد طبانة ، ط . السابعة ، دار المنارة للنشر والتوزيع جدة ودار الرفاعي الرياض ، 1408هـ-1988م .
13. تاج العروس ، محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني ، أبو الفيض ، الملقب بمرتضى ، الزبيدي ،
14. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د/ إحسان عباس ، ط . الأولى ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ، 2001م .
15. تحرير التحرير ، لأبن أبي الأصبع المصري ، تحقيق : د/ حفي محمد شرف ، القاهرة ، 1383م .
16. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، للرماني ، والخطابي ، وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق وتعليق / محمد خلف الله أحمد ود / محمد زغلول سلام ، ط . الخامسة ، دار المعارف ، القاهرة ، 2008م .
17. جامع البيان عن تأويل أي القرآن ( تفسير ابن جرير ) ، تأليف : أبو جعفر محمد بن جرير الطبري ، هذبه وقرّبه : د/ صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار القلم ، دمشق ، والدار الشامية ، بيروت ، 1418هـ-1997م .
18. حاشية الدسوقي ، ط . الثانية ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، د . ت .
19. دراسات منهجية في علم البديع ، د/ الشحات محمد أبو ستيت ، ط . الأولى ، دار الخفاجي للطباعة والنشر ، قليوبية ، مصر ، 1414هـ-1994م .
20. ديوان ابن زيدون ، شرح وضبط وتصنيف كامل كيلاني وعبد الرحمن خليفة ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ط . الأولى 1351هـ / 1932م .

21. ديوان ابن هاني الأندلسي ، شرح وضبط عمر فاروق الطباع، الطبعة الأولى ، دار الأرقم بن أبي الأرقم — بيروت ، 1418هـ.
22. ديوان أبي العتاهية ، دار صادر ، بيروت ، 1964م.
23. ديوان الأعشى ، دار صادر ، بيروت ، د . ت .
24. ديوان البحري، دار الكتب العلمية،بيروت — لبنان ط . الأولى ، 1407هـ / 1987م
25. ديوان جرير ،شرح الدكتور / عمر الطباع ، ط . الأولى ، دار الأرقم ، 1417هـ .
26. ديوان الحطيئة ، برواية وشرح ابن السكيت ، دار الكتاب العربي ، 1425هـ .
27. ديوان الشريف الرضي ، دار الكتب الأدبية ، بيروت ، ط . الأولى، 1207هـ.
28. ديوان عمر بن أبي ربيعة، بشير يموت، المطبعة الوطنية — بيروت ، ط الأولى، 1353هـ — 1934م.
29. ديوان عنتر بن شداد ، تحقيق ودراسة محمد سعد مولوى ، المكتب الإسلامي ، د. ت.
30. ديوان النابغة الذبياني، ط . الثانية ،دار المعرفة ، بيروت — لبنان، 1426هـ / 2005م.
31. شرح ديوان أبي تمام، قدّم ووضع هوامشه راجي الأسمر، (جزأين)، دار الكتاب العربي، بيروت 1427هـ—2007م.
32. شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، أبو العباس ثعلب،قدم له د . حنا نصر الحّيّ، دار الكتاب العربي — بيروت ، 1424هـ / 2004م.
33. شرح ديوان زهير ابن أبي سلمى، الأعلام الشتمري، المطبعة الحميدية المصرية، ط . الأولى، 1323هـ

34. شرح اللزوميات ، سيدة حامد وآخرون، مركز تحقيق التراث الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ت
35. شرح المعلقات السبع ، للإمام / عبد الله الحسن بن أحمد الزوزني ، تحقيق / محمد الفاضلي ، ط. الثانية، المكتبة العربية ، 1419هـ-1999م.
36. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لأبي بكر محمد الأنباري ، تحقيق / عبد السلام محمد هارون ، ط . الخامسة ، دار المعارف ، د. ت.
37. شروح سقط الزند ، تحقيق / مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون و ابراهيم البياري وحامد عبد المجيد إشراف / الدكتور طه حسين ، الأجزاء ( 1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5 ) ط . الثالثة ، الهيئة المصرية للكتاب ، 1406هـ .
38. الشعر والشعراء . تأليف : عبد الله بن سلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق أحمد محمد شاكر(جزأين) ، ط. الثانية، دار الحديث ، 1418هـ .
39. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها و سنن العرب في كلامها ، أبو الحسن أحمد بن فارس ، علق عليه / أحمد حسن بسبح ، ط . الأولى ، دار الكتب العلمية ، 1418 هـ 1997م .
40. الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، ط . الأولى ، المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ، 1427هـ-2006م.
41. الصور البديعية بين النظرية والتطبيق . د / حفي محمد شرف ، ط . الأولى ، مكتبة الشباب بالمنيرة ، 1385هـ-1966م .
42. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، للشيوخ ناصيف اليازجي ، ط. الأولى ، دار القلم ، بيروت ، د . ت .
43. علم البديع ، د / عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1405هـ-1985م .

44. علم البديع ( دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع ) ، د / بسيوني عبد الفتاح فيود ، ط . الأولى ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1408هـ - 1987م .
45. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، أبو علي الحسن بن رشيق ، شرح وضبط : د / عفيف نايف حاطوم ، ط . الأولى ، دار صادر ، بيروت ، 1424هـ - 2003م .
46. الفروق اللغوية لأبي هلال العسكري ، علق عليه / محمد باسل عيون السود ، ط . الثالثة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1426هـ - 2005م .
47. القطف الدانية في العروض والقافية، د . أحمد عبد الستار مصلوح، ط . الأولى ، حوارزم العلمية للنشر والتوزيع، 1425هـ .
48. الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تأليف : أبو القاسم محمود بن عمر جار الله الزمخشري ، تحقيق وتعليق: الشيخ عادل أحمد عبد الواحد والشيخ علي محمد معوض، ط. الأولى، العبيكان للنشر 1418هـ - 1998م.
49. لزوم مالا يلزم ، ( جزآن ) دار بيروت ، 1403 هـ .
50. لسان العرب ، لأبي الفضل جمال الدين محمد مكرم بن منظور ، ط . الثالثة ، دار صادر ، بيروت ، 2004م .
51. المثل السائر ، ضياء الدين ابن الأثير ، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ، (جزآن ) ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 1420هـ - 1999م .
52. المجموعة النبهاانية في المدائح النبوية، الأجزاء (1،2،3،4) دار الفكر، د. ت.
53. المختصر في تاريخ البلاغة ، د / عبد القادر حسين ، دار غريب للطباعة والنشر ، القاهرة ، 2001م .
54. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، عبد الله الطيب ، الأجزاء (1، 2 ، 3 ، 4) ط . الرابعة ، دار جامعة الخرطوم للنشر ، 1999م .
55. المطول ، شرح تلخيص المفتاح ، تأليف : سعد الدين مسعود بن عمر التفتازاني ، تحقيق : د / عبد الحميد هنداوي ، ط . الثانية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1428هـ - 2007م .

56. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تأليف الشيخ / عبد الرحيم ابن أحمد العباسي ، تحقيق / محمد محي الدين عبد الحميد ، الأجزاء ( 1 ، 2 ، 3 ، 4 ) عالم الكتب ، بيروت 1367هـ-1947م .
57. مفتاح العلوم ، لأبي يعقوب يوسف السكاكي ، تحقيق : د / عبد الحميد هندراوي ، ط. الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1420هـ-2000م .
58. المفضليات ، المفضل بن محمد بن يعلى الضبي، تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر - القاهرة ، ط. السادسة، د. ت
59. من مانديلا إلى عبد الله الطيب، د . هاشم مساوي، ط . الأولى ، دار عزة للنشر والتوزيع، الخرطوم، 2008م
60. من وجوه تحسين الأساليب في ضوء بديع القرآن، د / محمد إبراهيم شادي ، مطبعة السعادة 1408هـ-1987م.
61. الموجز في تاريخ البلاغة ، د/ مازن المبارك ، دار الفكر ، دمشق ، 1999م.
62. نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر ، تحقيق / كمال مصطفى ، ط. الثالثة ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1398هـ-1978م .
63. النهاية في غريب الحديث والأثر ، تأليف : مجد الدين السعادات المبارك بن محمد الأثير الجزري ، خرّج أحاديثه وعلق عليه : أبو عبد الرحمن صلاح بن محمد بن عويضة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1418هـ-1997م .
64. نهج البلاغة ، للإمام علي بن أبي طالب ، جمع الشريف الرضي ، ضبط نصه ، وابتكر فهارسه ، د / صبحي الصالح ، ط . الأولى ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ، 1387هـ-1967م .

## فهرس الموضوعات

<u>رقم الصفحة</u>	<u>الموضوع</u>
أ - ج	المقدمة
14 - 2	التمهيد
2	أ - التعريف بالمرشد وصاحبه
3	ب - مناهج البحث في علم البديع
	الفصل الأول :
101 - 16	البديع عند الدكتور عبد الله الطيب
65 - 16	المبحث الأول : فنون البديع بين النظرية والتطبيق
16	التكرار المحض
31	الجناس
45	الطباق
53	التقسيم
89 - 66	المبحث الثاني : مصادره
66	كتاب نقد الشعر
72	كتاب الصناعتين
77	كتاب العمدة



101— 90	..... المبحث الثالث : آراؤه التي تفرد بها
	..... الفصل الثاني :
165— 103	..... الجيع في شواهد الشعرية
141— 103	..... المبحث الأول : شواهد المحسنات المعنوية
104	..... الطباق
119	..... المقابلة
124	..... الإحصاء
131	..... التقسيم
137	..... المماثلة
165— 142	..... المبحث الثاني : شواهد المحسنات اللفظية.
142	..... الجناس
154	..... السجع
160	..... التكرار
166	..... الخاتمة
168	..... فهرس المصادر والمراجع
174	..... فهرس الموضوعات