

المصطلحات البلاغية والنقدية

في شرح أبي العلاء لشعر المتنبي

((معجز احمد))

أطروحة تقدم بها

أحمد يحيى علي محمد

إلى

مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الدكتوراه

فلسفة في اللغة العربية

بإشراف

الأستاذ المساعد

الدكتور عبدالله محمود طه المولى

٢٠٠٥ م

١٤٢٦ هـ

تَبَيُّنُ الْمُنْتَهَيَاتِ

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

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

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

القمة

المقدمة

المقدمة

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

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

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

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

كانت هذه جملة الدوافع التي دفعتنا لدراسة المصطلحات البلاغية والنقدية لدى المعري، دراسة تعتمد إلى حد كبير على ربط البلاغة بالنقد من حيث اصل النشأة ، فالهدف من الدراسة ، هو عرض المصطلحات مع مفاهيمها ومناقشتها ، لأنها مثلت جزءاً حياً من تأريخ النقد الأدبي عند العرب ، ولم تكن طريقنا في هذا البحث سهلة ميسرة على الرغم مما أعدنا له أنفسنا من تحمل المشاق، ذلك أن مصطلحات الشرح مبعثرة ومبثوثة في أثناء الكتاب ، فكان التثبت ، والتأكد منها ، وضم الشبيه إلى شبيهه ونظيره ، لنتناول كل مجموعة منها في بحث مستقل ، وقد تمّ الاعتماد على المعاجم البلاغية والنقدية في تحديد تلك المصطلحات ، وكان كتابا الدكتور احمد مطلوب،(معجم المصطلحات البلاغية وتطورها) ، و (معجم النقد العربي القديم) ، وكتاب الدكتور بدوي طبانة ،(معجم البلاغة العربية) ، منطلقاً في دراسة المصطلحات ، وتحديد مفاهيمها .

وقد اشتمل البحث على قسمين ، سبقاً بمقدمة .

الأول تضمن دراسة مطولة انقسمت إلى ستة مباحث ، تناول المبحث الأول ، شخصية المعري وبيئته ، في حين تناول المبحث الثاني ، تطور المصطلحات البلاغية والنقدية منذ نشوئها ، وحتى عصر أبي العلاء المعري ، وجاء المبحث الثالث ليلسط الضوء على ديوان المتنبي بين نقاد عصره ، وتناول المبحث الرابع طبيعة العلاقة بين المعري ، وشعر المتنبي ، وتناول المبحث الخامس المعطيات النقدية للمعري ، في حين درس المبحث السادس منهج المعري وأسلوبه في شرحه .

أما القسم الثاني ، فقد تناول دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية في الشرح ، وقد افتتح هذا الباب بمدخل ، يوضح طريقة عملنا في تناول المصطلحات ودراساتها ، وختم البحث بخاتمة ضمت خلاصة لأهم النتائج .

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

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

وختم البحث بخاتمة ضمّت خلاصة لأهم النتائج التي توصل إليها البحث ، ولغرض تحقيق التنظيم في تناول مادة البحث ، عمدنا إلى ترتيب المصطلحات ترتيباً هجائياً . هذا هو موضوع البحث ودوافعه ومنهجه ، وكلنا أمل بأننا قد أحطنا عملنا بمتطلبات هذه الدراسة ، فإن كان فيعون الله وتوفيقه ، وإن لم يكن ، فعسى أن يكتب لي أجر المجتهدين . ويسرني أخيراً أن أتقدم بشكري الوافر وتقديري إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الله محمود طه المولى – الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية بكلية الآداب – الذي تفضّل بقبول الإشراف على إعداد رسالتي هذه ، فكانت صحبتي معه في مرحلة الدكتوراه استثنافاً لمرحلة الماجستير ، والذي لقيت من علمه وخلقه ، ما أرشد قلبي المتواضع ، وسدد خطاي في مراحل البحث المختلفة ، فجزاه الله عني خيراً الجزاء .

كما أتقدم بشكري الجزيل إلى الأستاذ الدكتور عبد الوهاب محمد علي العدواني لما بذله من جهد في اقتراح موضوع الأطروحة ، وما قدمه من نصح وتوجيه وآراء سديدة أسهمت في إنجاز الموضوع ، فجزاه الله خير ما يجزي به الأستاذ عن تلاميذه .
كما أشكر مخلصاً كل من قدم لي العون من الأساتذة الأفاضل والأخوة الزملاء .
وختاماً الله أشكركم ، فهو صاحب الفضل الأول ، والمِنَّة الكبرى من قبل ومن بعد .
والحمد لله رب العالمين

الباحث

أحمد يحيى علي

٢٠٠٥/٧/٢٧

القسم الأول :

الدراسة

المبحث الأول : المعري بين الولادة والوفاة

يحسن بنا ، قبل الخوض في موضوع هذه الدراسة ، أن نعرف بالخطوط العامة لشخصية المعري وبيئته في موارد سيرته* ، فهو أحمد بن عبد الله بن سليمان ابن ٠٠٠ بن قضاة التنوخي ، المعري ، والتنوخي نسبة إلى تنوخ ، وهو أسم لعدة قبائل اجتمعوا قديماً ، وتحالفوا على التناصر وأقاموا بالبحرين فسموا تنوخاً ، والمعري نسبة إلى معرة النعمان ، وهي : بلدة صغيرة بالشام بالقرب من حماة وشيزر ، وهي منسوبة إلى النعمان بن بشير الأنصاري رضي الله عنه ، فانه تديرها

* ينظر موارد سيرته :

- الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) ، تأريخ بغداد أو مدينة السلام : ٤ / ٢٤٠ .
- أبن الأنباري (ت ٥٧٧ هـ) ، نزهة الألبا في طبقات الأدياء : ٤٢٥ .
- أبن الجوزي (ت ٥٩٧ هـ) ، المنتظم في تأريخ الملوك والأمم : ٨ / ١٨٤ .
- أبن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، الكامل في التأريخ : ٩ / ٦٣٦ .
- اللباب في تهذيب الأنساب : ٣ / ٢٣٤ .
- أبن خلكان (ت ٦٨١ هـ) ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ١ / ١١٣ .
- أبو الفداء (ت ٧٣٢ هـ) ، كتاب المختصر في أخبار البشر : ٤ / ٨ .
- الذهبي (ت ٧٤٨ هـ) ، تأريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام : ١١ / ٤٦١ .
- الصفدي (ت ٧٦٤ هـ) ، الوافي بالوفيات : ١ / ٢٧٥ .
- أبن كثير (ت ٧٧٤ هـ) ، البداية والنهاية : ١٢ / ٧٢ .
- أبن تغري بردي (ت ٨٧٤ هـ) ، النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة : ٥ / ٦١ .
- العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ) ، شذرات الذهب في أخبار من ذهب : ٣ / ٢٨٠ .
- محمد سليم الجندي ، الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وأثاره .
- د. طه حسين ، تجديد ذكرى أبي العلاء .
- تعريف القدماء بابي العلاء
- د. عائشة عبدالرحمن ، مع أبي العلاء في رحلة حياته .
- قراءة جديدة في رسالة الغفران .

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

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

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

(1) ياقوت الحموي (ت 626 هـ) ، معجم البلدان : 106/5 .

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

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

وشاعراً كاتباً .

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

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

ولم يسلم من حسد الحُساد ، ثم لم يسلم من أن يتلقاه بعض الناس بما يكره ، فقصته مع أبي الحسن علي بن عيسى الربيعي النحوي ، وكان أبو العلاء قد ذهب إليه ، فلما استأذن قال أبو الحسن : ليصعد الإسطبل ، أي الأعمى في لغة أهل الشام ، فلما سمعها أبو العلاء إنصرف مغضباً ، ولم يعد إلى أبي الحسن مرةً أخرى ، وما من شك في أن أبا الحسن قصد إيذاء زائره ، حين قال هذه الكلمة بسمع منه ، وحضر مجلس المرتضى مرةً ، فجرى ذكر المنتبي ، وكان المرتضى يكرهه ويتعصب عليه ، وأبو العلاء يحبه ، فانتهقه المرتضى ، وأخذ يتتبع عيوبه ، فقال

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

وقال المؤرخون فسحب برجله حتى أخرج ، ثم قال المرتضى لمن حضره ،
أتدرون لم أختارَ الأعمى هذه القصيدة دون غيرها من غرر المتنبّي ؟ فقالوا : لا .
قال : إنّما عرضَ بقوله⁽¹⁾ :

وإذا أتتك مذمتي من ناقصٍ

فهي الشهادةُ لي بأني كاملٌ

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

ارتحل المعري عن بغداد لست بقين من رمضان سنة أربعمائة ، وسلك
طريق الموصل مثنياً بالجراح ، ليجد في انتظاره طعنة معميّة أعدتها له الدنيا تحية
وصوله ، وإذا النعي يلقاه بموت أمّه تلك التي كان يدّخرها سلوةً عما جنت عليه الأيام
، فرحلت عن الدار بلا وداع ، وكان فقدُ أبي العلاء أمّه خاتمة ما قدرَ عليه زمن
الفشل ، فحملة ذلك على الوحدة واعتزال الناس ، ولزوم بيته لا يبرحه ، والاستقرار
ببلده لا يعدوه ، فما لقي من أذى الدهر ولؤم الناس بغضٍ إليه الاجتماع ، وحبّ إليه
الانفراد .

لزم أبو العلاء منزله عند منصرفه من سنة أربعمائة ، وسمى نفسه
" رهين المحبسين " ، للزومه منزلة وذهاب عينيه ، ومكث خمساً وأربعين سنة من
عمره ، لا يأكل اللحم ، ولا البيض ، ولا اللبن ، ولا شيئاً من حيوان تدبناً ، لأنه كان
يرى رأي الحكماء المتقدمين وهم لا يأكلونه كراهة للذبح ، وكان يتّقوت بالنبات
وغيره وأكثر ما كان يأكل العدس ، ويتحلى بالدبس والتين ، ولا يأكل بحضرة أحد ،
ويقول " أكل الأعمى عورة " ، وكان برغم كل ذلك ، طيب المعشر ، فكه الحديث ،
يجلس إلى تلامذته ، فيدارسونه ويدارسهم في الأدب ، والشعر ، وفنون اللغة ،
ويستمع إليهم ويستمعون إليه .

(1) ناصيف اليازجي ، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ١٨٤ .

توفي أبو العلاء ليلة الجمعة ثاني شهر ربيع الأول ، سنة تسع وأربعين
وأربعمائة ، عن ست وثمانين سنة ، وقد أوصى بأن يكتب على قبره :
هذا جناهُ أبي عليٍّ وما جنيت عليٍّ أحد .

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

المبحث الثاني : بين البلاغة والنقد

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

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

قال : حيث أقول :

لنا الجفّناتُ الغرُّ يلمعن بالضحي

وأسيافنا يقطرن من نجدة دماً

وكدنا بني العنقاء وابني مُحرق

فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابناً

فقال له النابغة : " انك قلت الجفّنات فقللت العدد ، ولو قلت الجفان لكان أكثر ، وقلت يلمعن في الضحي ، ولو قلت يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً ، وقلت يقطرن من نجدة دماً ، فدلت على قلة القتل ، ولو قلت يجرين لكان أكثر ، لإنصباب الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك . فقام حسان منكسراً منقطعاً " (2) .

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

(1) ينظر : د. عبد القادر حسين ، المختصر في تأريخ البلاغة : ٩ .

(2) الأصفهاني ، الأغاني : ٩ / ٣٤٠ ، و ينظر : طه احمد إبراهيم ، تأريخ النقد الأدبي عند

العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : ١٨ .

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

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

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

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

وكان تأثير القرآن الكريم واضحاً في اتخاذه مداراً للدراسات البلاغية، واتخاذ آياته البيّنات شواهد على أبواب البلاغة وموضوعاتها ، وعدّها مثلاً يحتذى في جمال النظم ، ودقة التركيب (4) ، ولا شك أن المقارنة بين أسلوب القرآن الكريم وأسلوب غيره قد استدعت التنبيه إلى المميزات اللفظية والمعنوية والنظر في أساليب البيان (5) وفي أخبار الرسول ﷺ ما يدل على أنه عني أشد العناية بتخيّر ألفاظه فقد أُثِرَ عنه أنه كان يقول : " لا يقولنَّ أحدُكم خُبُتْ نفسي ، ولكن ليقل

(1) ينظر : د. احمد مطلوب ، مناهج بلاغية : ٢٥ .

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

(3) العسكري ، كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر : ١ .

(4) ينظر : المختصر في تأريخ البلاغة : ٨ .

(5) ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، في تأريخ البلاغة العربية : ١٣ .

أَقْسَتَ نَفْسِي " (1) كراهية أن يضيف المسلم الخبث إلى نفسه (2) ، وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يقول عن زهير بن أبي سلمى شاعر الشعراء ولما سأل عن السبب ، قال : لأنه كان لا يعاظم في الكلام ، وكان يتجنب وحشي الكلام ، و لا يمدح أحداً بغير ما فيه (3) .

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

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

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

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

(2) ينظر : الجاحظ ، الحيوان : ١ / ٣٣٥ .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(5) ينظر : نفسه : ٩ .

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

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

(1) ينظر : في النقد الأدبي : ٣٠ ، و ينظر : البلاغة تطور وتاريخ : ٣٢ ، وينظر : محمد

العمري ، البلاغة العربية " أصولها وإمتداداتها " : ١٨ .

(2) ينظر : وليد محمود خالص ، أبو العلاء المعري .. ناقداً : ٢٥ ، وينظر : د. جابر عصفور ،

بحثه ، عن النقد والبلاغة ، جريدة البيان ، الخميس ١٦ مايو - ٢٠٠٢ .

(3) ينظر : د. عبد القادر حسين ، اثر النحاة في البحث البلاغي : ٣٧ .

(4) ينظر : د. مصطفى الصاوي الجويني ، البلاغة والنقد بين التاريخ والفن : ١٦٧ .

(5) ينظر : حمادي صموّد ، التفكير البلاغي عند العرب : ٥٣٢ .

(6) بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي : ١١ .

هي مباحث جمالية بل إنها " دراسة فن الترجمة عن الإحساس بواسطة القول " (1) ،
الأمر الذي يجعل منها مقياساً نقدياً مهماً ، لا يمكن الاستغناء عنه في تقويم النص
الإبداعي ، وإن " رصد اوجه الحسن في الأداء الفني بكل ألوانه المعروفة هو
بداية الدرس البلاغي النقدي " (2) .

(1) أمين الخولي ، فن القول : ١٤٤ .

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

المبحث الثالث : ديوان المتنبي بين نقاد عصره

كان المتنبي مثار حركة نقدية لا تزال أصدائها تعكس آراء النقاد ، منذ القرن الرابع الهجري حتى عصرنا هذا ، ولئن احتفظ تاريخ الأدب العربي منذ ذلك العهد بنتاج نقدي ضخم أثاره مذهب المتنبي ، فذلك لا يعني أن حركة النقد حول هذا الشعر قد اكتفت بما تركت من تراث نقدي أصيل ، ولا يعني أيضا أن تلك الحركة النقدية الواسعة قد أتت على كل ما في شعره من روعة وإبداع ، فلا زال شعره يوحي بأروع الخطرات النقدية لدى النقاد ، ولا زال النقاد حتى هذا العصر يجدون فيه مجالات نقدية واسعة ، وبذلك يستطيع كل عصر أن يضيف إلى ما سبق ، وان ينقد بروح العصر نفسه ما كان على بقية العصور من قبله ، لقد كان المتنبي موهبة شعرية فذة استطاع بقوته الشعرية التي لم تكن موضع نقاش أن يخترق هيكل القصيدة التقليدية وبنفس أدواتها ووسائلها مضيفاً إلى ضيقها أجواء جديدة ، وباعتنا في سكونها حركة نشيطة ، فأبدع عالماً شعرياً فريداً ومن هنا كان تفرده وأصالته ، الأمر الذي مكّنه من إعطاء بعد جديد للشعر العربي نفذ منه إلى دائرة الاستقطاب ، حيث أصبح هو قطبا تتمحور حوله الناس والشعراء ، فكانت الضجة الجدلية التي لازمت حياته الفذة ، وانحدرت مع القرون أمرا طبيعيا ومقبولا ، لا غبار عليه ، لذلك فقد حظي ديوانه بعناية كبيرة من لدن النقاد ، والأدباء ، والعلماء بما لم يحظ به أي ديوان من دواوين الشعر القديم ، وكان كما وصفه الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) بقوله : " وقد ألفت الكتب في تفسيره ، وحل مشكله وعويصه ، وكثرت الدفاتر على ذكر جوده ، وريئة وتكلم الأفاضل في الوساطة بينه وبين خصومه ، والإفصاح عن أبقار كلامه وعونه وتفرقوا في مدحه والقدح فيه والنفخ عنه ، والتعصب له ، أو عليه " (١) .

وتحدث عنه الشيخ يوسف البديعي (ت ١٠٧٣ هـ) فقال : " وانتدب العلماء لديوان المتنبي وشرحوه شروحا كثيرة : فمنهم من تكلم على ديوانه أجمع ، ومنهم من تكلم على بعضه " (٢) .

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : ١ / ١٩٠ .

(٢) يوسف البديعي ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : ٢٦٨ .

وأول من تكلم على شعره اجمع ابن جني (ت ٢٩٢هـ) ، فقد شرح ديوانه في كتاب أسماه (الفسر) ، وكان له فضل لا ينكر فيما أثاره من حركة أدبية تمثلت في كثرة ما ألف من الردود على ما شرحه من شعر المتنبي خاصة منها : التنبيه على خطأ ابن جني في تفسير شعر المتنبي لعلي بن عيسى الربيعي ^(١) (ت ٤٢٠ هـ) ، والتجني على ابن جني لابن فورجة ^(٢) (ت ٤٥٥ هـ) ، والرد على ابن جني في شعر المتنبي لأبي حيان التوحيدي ^(٣) ، وتتبع أبيات المعاني التي تكلم عليها ابن جني للشريف المرتضى ^(٤) (ت ٤٣٦ هـ) ، والفتح على فتح أبي الفتح لابن فورجة ^(٥) ، والواضح في مشكلات شعر المتنبي لأبي القاسم ، ثم تناوله المعري وشرحه ، وأسماء (معجز احمد) ، وشرحه بعد ذلك عدد من النقاد ... ^(٦) وأما من تكلم عن أبيات منه مشكلة ، أو صنف فيه مأخذاً ، فمنه : كتاب (الوساطة) للقاضي الجرجاني (ت ٢٩٢ هـ) ، وكتاب (التجني على ابن جني) لابن فورجة ، وكتاب (التنبيه) لأبي الحسن علي بن عيسى الربيعي ، و... .

^(١) معجم الأدياء : ٢٨٤ / ٥ .

^(٢) كشف الظنون : ١٢٣٣ / ٢ .

^(٣) معجم الأدياء : ٣٨١ / ٥ .

^(٤) نفسه : ١٧٤ / ٥ .

^(٥) كشف الظنون : ١٢٣٣ / ٢ .

^(٦) ينظر أمراء الشعر العربي : ٢٥٢ .

وقد توزع شراحه ونقاده على ثلاث فئات :

١. الذين تحاملوا عليه وراموا الحط من قدره ومنهم : وأبو الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٦ هـ) الذي اغفل ذكره في كتابه الأغاني^(١)، والصاحب بن عباد^(٢) (ت ٣٨٥ هـ) ، والحاتمي^(٣) (ت ٣٨٨ هـ) ، وابن وكيع التنيسي^(٤) (ت ٣٩٣ هـ) ، والعميدي^(٥) (ت ٤٣٣ هـ) .
٢. الذين لهجوا بفضله وبالغوا بكرمه ومنهم : ابن جني^(٦) (ت ٢٩٢ هـ) ، والمعري^(٧) (ت ٤٤٩ هـ) ، والعكبري^(٨) (ت ٦١٦ هـ) ، والبديعي^(٩) (ت ١٠٧٣ هـ).
٣. المعتدلين الذين راموا التوفيق بين التحامل والمدح ، ومنهم القاضي الجرجاني^(١٠) (ت ٣٩٢ هـ) ، والثعالبي^(١١) (ت ٤٢٩ هـ) وابن الأثير^(١٢) (ت ٦٣٧ هـ) ، وهم إلى قائمة مداحة أميل .

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

(١) ينظر : نفسه : ٣٥٢ .

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

(٣) ينظر : حليه المحاضرة : ٥١ .

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

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

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

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

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

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

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

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

(١٢) ينظر : المثل السائر : المقدمة .

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

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

ولكن تأخذ الآذان منه

على قدر القرائح والعلوم

وكان القدماء يعرفون له رغبته في إظهار علمه وفضله ، يقول صاحب بن عباد عنه : " ومن أهم ما يتعاطاه التفاسح بالألفاظ النافرة ، والكلمات الشاذة " (3) . ويعلل لذلك بقوله : بأنه كان يريد أن يحقق لنفسه التفوق في أوساط اللغويين ، وأشار العكبري إلى مثل ذلك فقال : " كان المتنبي يصنع الشعر للفضلاء والعلماء ، لا لكافور ، وأمثاله من الممدوحين " (4) .

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

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

(2) ينظر : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٢٣٩ .

(3) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : ١ / ١٣٤ .

(4) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري : ١ / ٢١ .

ونماذجه ، وكان ذلك يعد غريباً على الناس في عصره ⁽¹⁾ ، ولعلها تلك الأبيات التي عنها المتنبي بقوله ⁽²⁾ :

أَنَامُ مَلَأَ جُفُونِي عَن شَوَارِدِهَا

وَيَسْهَرُ الْخَلْقَ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

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

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

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

(1) ينظر : د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٣٦ .

(2) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٣٤٣ .

(3) ينظر : سر الفصاحة : ٢٤٢ .

(4) ابن جني ، الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي : ١٣ .

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

الشعرية⁽¹⁾ ، ويؤكد ذلك المنتبع لتاريخ الأدب الأندلسي والمغرب ، فقد كانت العناية بشعر المتنبي تقوى مع ظهور كبار الملوك الذين تحتاج وقائعهم إلى من يُخلِّدها بشعر يكون في مستوى شعر المتنبي في وقائع سيف الدولة⁽²⁾ .

وهكذا كان أنصار المتنبي يؤثرون أن يبقى مغردا خارج السرب لتكون هذه الغربية تفسيراً لتفرده ، وأما خصومه فكانوا عاجزين عن أن يربوا لأنفسهم ذوقاً رحباً، يحتضن المتنبي ، وينصفه ، فيحسبوه واحداً من المحدثين .

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

(2) ينظر : أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة : ١٦٤ .

المبحث الرابع : بين المعري والمنتبي

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

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

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

(3) ينظر : عباس محمود العقاد ، مطالعات في الكتب والحياة : ١١٨ .

(4) رسالة الغفران : ٤١٣ .

(5) ينظر : مطالعات في الكتب والحياة : ١١٨ .

شرح المعري ديوان شعر المتنبي مرتين في كتابين مختلفين⁽¹⁾ :

الأول : أسماه اللامع العزيزي عمله للأمير عزيز الدولة ثمال بن صالح بن مرداس الذي كانت ولايته (٤٣٣ - ٤٤٩ هـ) وهي السنة التي مات فيها أبو العلاء وقد التزم فيه بترتيب الأبيات على حسب القوافي⁽²⁾ ، وذلك مثل صنيع ابن جني في (الفسر) .
والثاني : سماه **معجز احمد** ، وقد رتبته وفق ترتيب المتنبي نفسه لديوانه ، أي بحسب من قيلت فيهم القصائد⁽³⁾ ، وهو مرجع النقاد المحدثين ، ومصدر دراستهم وقد عمد المتنبي إلى رصد زاوية من زوايا التجربة الفنية لاختيار العنوان ، ليكون دالا وافيا للفكرة⁽⁴⁾ ، فأسماه بهذه التسمية ، فالمعجز : أسم فاعل من (أعجز) ، أي جعله عاجزا ، عن الفعل ، (فالمعجز) هو ما أعجز الآخرين عن الإتيان بمثله ، وهذا يدل على إعجاب المعري الذي رأى في عمل المتنبي معجزا ، ونسبه له فقال : (معجز أحمد) ، وهو من إضافة اسم اللفظ إلى فاعله (أحمد) ، بل إن إطلاق اسم المتنبي (أحمد) مفردا هكذا فيه دلالة على كون المعري معتقدا ، أن هذا العلم له من الشهرة ما يغني عن إضافته لكي يعرف ، " فالعنوان رسالة لغوية تعرف بهوية النص وتحدد مضمونه ، وتجذب القارئ إليه " ⁽⁵⁾ ، ولعل لهذا الإعجاب ، ولشغف الناس بالمتنبي ، وما أثاره شعره من انتقادات ، ما دفع المعري ليقوم بشرحه ، سيما ، وأن شرح ابن جني الذي يعد من أقدم الشروح لشعر المتنبي ، قد أُنتقد من قبل

⁽¹⁾ ينظر : د. عبدالله الجبوري ، أبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين : ٣٧٢ ، وينظر : كوركيس

عواد وميخائيل عواد ، رائد الدراسة عن المتنبي : ٧٠ .

⁽²⁾ ينظر : وفيات الاعيان : ١ ، ٦٣ ، وينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي ، مقدمة المحقق

: ١٠ / ١٢ .

⁽³⁾ ينظر : الصبح المنبي عن حيثية المتنبي : ٢٦٨ .

⁽⁴⁾ ينظر : شاعر النابلسي ، النهايات المفتوحة " دراسة نقدية في فن انطوان تشيكوف القصصي " :

. ١١٤

⁽⁵⁾ محمد الهادي المطوي ، بحثه : شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق ، مجلة

عالم الفكر ، الكويت ، ١٤ ، ١٩٩٩ م .

النقاد والدارسين⁽¹⁾ .

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

كان المعري يفضل المتنبّي على بشار بن برد ، وأبي نواس وأبي تمام ، وقصته في بغداد مع المرتضى معروفة ، وقد بالغ القدماء في مسألة تعصبه للمتنبّي ، فذكر الواحدي في شرحه " ... وقرأت على أبي العلاء المعري ومنزلة المعري في الشعر ما قد علمه من كان ذا أدب فقلت له يوماً في كلمة: ، ما ضرّ أبا الطيب لو قال مكان هذه الكلمة كلمة أخرى أوردتها ، فأبان لي عوار الكلمة التي ظننتها ثم قال لي : لا تظنّ أنك تقدر على إبدال كلمة واحدة من شعره ، بما هو خير منها ، فجرب إن كنت مرتاباً ، وها أنا أجرب منذ العهد ، فلم اعثر بكلمة ، لو أبدلتها بأخرى كان أليق بمكانها ، وليجرب من يصدق ، يجد الأمر على ما أقول⁽²⁾ "

كما ذكر ابن الأثير (ت ٦٥٧ هـ) مثل ذلك فقال : " وكان المعري يتعصب لأبي الطيب حتى انه كان يسميه الشاعر ، ويسمى غيره من الشعراء باسمه " ⁽³⁾ وأورد البديعي مثل ذلك⁽⁴⁾ .

والحقيقة أن موقف المعري من المتنبّي كان يشابه مواقفه الأخرى من الشعراء ، إذ انه ينتقدهم ، ويبين جيدهم وردئهم ، وهذا جزء من موضوعية المعري في العملية النقدية ، فالواحدي لم يذكر لنا الكلمة التي اختارها بديلاً لكلمة المتنبّي، كما أننا لم نعثر فيما وصل إلينا من كتب المعري على استخدامه لكلمة الشاعر ، مثلما ذهب ابن الأثير ، والبديعي إلى ذلك ، بل كان يعمد إلى تسميته باسمه ، فيقول :

⁽¹⁾ ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)

: ٢٨٤-٢٨٧ ، وينظر: رائد الدراسة عن المتنبّي : ٥٨ ، ١٨٦ .

^(٢) ينظر : شرح الواحدي لديوان المتنبّي : ٢٧٧ وينظر: سر الفصاحة : ٤٦٦ .

^(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر : ١ / ٤١١ ، وينظر: تعريف القدماء بابي العلاء : ٧٦ .

^(٤) ينظر : الصبح المنبّي عن حيثية المتنبّي : ٧٢ .

قال أبو الطيب ⁽¹⁾ أو الجعفي ⁽²⁾ أو أحمد بن حسين ⁽³⁾ ، وتبين لنا من خلال الشرح ، ما هو خلاف ما أورده الواحدي وابن الأثير والبيدعي . يقول المعري معلقاً على قول المتنبي :

وما نجا من شفار البيض منفلت

نجا ومنهن في أحشائه فزع

" منفلت ليس بالفصيح والجيد المنفلت " ⁽⁴⁾ ، فهنا يعيب على المتنبي استعماله كلمة غير فصيحة وهي منفلت . وانتقد على المتنبي قوله :

ومن خلقت عيناك بين جفونه

أصاب الحدور السهل في المرتقى الصعب

بقوله : " وهذه الأبيات ليست بجيدة في الإجازة ، لأنها لا تتضمن معنى البيت الذي أجازته ... " ⁽⁵⁾ .

ويفضل المعري قول ليلى الأخيلية على قول المتنبي :

نصرعهم باعيننا حياءً

وتنبو عن وجوههم السهائم

بقوله : " وقول ليلى الأخيلية ابلغ من هذا وهو " ⁽⁶⁾ :

فتى كان أحيا من فتاة حبية

وأشجع من ليث بخفان خادر

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

⁽²⁾ ينظر : المعري ، رسالة الصاهل والشاحج : ٦٢٧ .

⁽³⁾ ينظر : رسالة الغفران : ١٦٧ .

⁽⁴⁾ المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٨٥ .

⁽⁵⁾ نفسه : ٣ / ١٤٨ .

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

وأجراً من ليث بخفان خادر

وتوبة أحيا من فتاة حبية

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

أنا مبصر وأظن أي نائم

من كان يحلم بالإله فاحلما

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

كما علق على قول المتنبي :

فلا تبلغاه ما أقول فإنه

شجاع متى ما يذكر له الطعن يشتق

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

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

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

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

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

(1) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٥٢ .

(2) نفسه : ٣ / ٣٠٢ .

(3) نفسه : ١ / ٧١ ، ٨٦ ، ٩٧ ، ١٨٢ ، ٣١٠ ، ٣٢٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٢ / ٤١ ، ٨١ ، ٩٩ ،

١٦٣ ، ١٩١ ، ٢٠٠ ، ٢٣٧ ، ٢٦٧ ، ٣٢٥ ، ٣ / ١١٧ ، ٣٣٩ ، ٤٣٣ ، ٣٤٥ .

(4) نفسه : ٣ / ٢٨٧ .

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

فلا غيضا بحارك يا جموماً

على علل الغرائب والدخال

" وهذا ابلغ من قول الكميت " (2) :

أناس إذا وردت بحرهم

صوادي الغرائب لم تقرب

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

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

(1) ينظر : د. نعمة رحيم ، النقد اللغوي عند العرب : ١٤ .

(2) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٥٤ / ٣ .

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

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

وذكرت المصادر أنه عندما انتهى من تأليف شرحه وقرئ عليه ، قال :
رحم الله المنتبي كأنما نظر إليّ بلحظ الغيب، حيث يقول ⁽²⁾ :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

وأسمعت كلماتي من به صمم

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

⁽¹⁾ ينظر : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة : ١٠٠ .

⁽²⁾ ينظر : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٣٤٣ .

المبحث الخامس : المعطيات النقدية للمعري

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

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

أولاً : ديوانه سقط الزند

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

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

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

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

(1) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٢٠ .

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

وتولى المعري جمع هذا الديوان ، ولم يرتب القصائد على مقتضى الزمن الذي قيلت فيه ، أو الأغراض الشعرية ، بل خلط بعضها ببعض من غير أن يبين السبب . ويمكن أن نجد في سقط الزند من الأبيات التي جمعت أناقة التأليف ، وحسن الانسجام إلى رشاقة الألفاظ ونبل المعنى ، وتدل الصناعة اللفظية من جناس وطباق وتورية وتسجيع ، في سقط الزند ، على أن المفردات اللغوية قد انقادت للمعري ، وأنه لغوي أديب وعالم (1) .

وقد تم نشر هذا الديوان غير مرّة .

ثانياً : ديوان لزوم ما لا يلزم " اللزوميات "

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

والدليل على ابتكاره وابتداعه ما جاء في المقدمة من تقسيم القوافي إلى : ذلّ ونُفر وُحوش ، ثم ترتيب النظم على فصول ، وتقسيم منازل الحركات على الوجه الذي ذكرنا (3) .

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

(1) ديوان سقط الزند : ٧ .

(2) ينظر : ديوان لزوم ما لا يلزم : المقدمة .

(3) الجامع في أخبار أبي العلاء وآثاره : ٢ / ١١٥٤ .

(4) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٣٨٢ - ٣٨٣ .

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

وقد حوى هذا الديوان أحد عشر ألف بيت ، ضمّتها الكثير من آرائه في الوجود والخلقية ، والنفس والدين⁽²⁾ .

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

ثالثاً : رسالة الغفران

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

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

(1) ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٠٥ .

(2) اللزوميات : ١٠ .

(3) ينظر : رسالة الغفران : ١١ .

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

وتعرض المعري لشعر الرجز ، والرجاز ، ورأى أن الرجز من أضعف الشعر⁽⁵⁾ وادخل كل قطعة قصيرة الأبيات ضمن الرجز⁽⁶⁾ .

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

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

(2) ينظر : رسالة الغفران : ٢٠٧ .

(3) ينظر : نفسه : ٣٢٩ .

(4) ينظر : نفسه : ٣٥٩ .

(5) ينظر : نفسه : ٣٢٠ .

(6) ينظر : نفسه : ٥٣٧ .

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

وفي رسالة الغفران علم كثير ، بالشعر ورواياته ، ونقده ، ومقابلاته ، وبالتاريخ ، والأماكن ، والأفراد ، والقرآن وتفسيره ، والحديث ومختلف شؤونه واللغة وكل ما يتصل بها ، والتفاف حصيد إلى الفرق ، والأديان ، وما خفي من حياة الأفراد العظام⁽¹⁾ .

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

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

رابعاً : رسالة الصاهل والشاحج

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

(1) ينظر : رسالة الغفران : ١٢ .

(2) ينظر : حسين الواد ، البنية القصصية في رسالة الغفران : ١١ .

(3) ينظر : رسالة الصاهل والشاحج : ١٠ .

يتوقعون من خروج باسيل ملك الروم لغزو حلب ، وذلك على الرغم من القطيعة الظاهرة بينه وبين عزيز الدولة ⁽¹⁾ .

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

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

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

وتحدث أيضاً عن ترجيح الروايات الشعرية فقال : " وهكذا الرواية عن أبي

الغوث ... " ⁽⁴⁾ .

(1) ينظر : رسالة الصاهل والشاحج : ٣٩ .

(2) ينظر : نفسه : ٤٠ .

(3) نفسه : ١٧٥ .

(4) نفسه : ١٧٥ .

وقال أيضاً : " والرواية الصحيحة في كتاب سيبويه ... " (1) .

وفي الرسالة ، ظواهر كثيرة ، تدل على تبحره في علوم اللغة واشتقاقها وتصريفها ، كما تدل على تمرسه ، وحذقه في استعمالاتها ، وإمامه بشواردها .
وقد قامت الدكتورة عائشة عبد الرحمن بتحقيق هذه الرسالة ، ونشرت في مصر .

خامساً : الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ

يبنينا أبو العلاء عن غايته في تأليف الكتاب ، فيقول : " علم ربنا ما علم ، أني ألفت الكلم أمل رضاه المسلم ، وأتقي سخطه المؤلم ، فهب لي ابلغ به رضاك من الكلم والمعاني الغراب " (2) .

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

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

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

(1) رسالة الصاهل والشاحج : ٤٣١ .

(2) الفصول والغايات : ٦٢ .

(3) الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره : ٧٨٤/٢ .

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

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

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

(1) الفصول والغايات : ٢٠٥ .

(2) ينظر : نفسه : ٣٣ ، ٢١٣ ، ٢١٢ ، ٣٥ ، ٣٤ .

(3) نفسه : ٩٧ .

(4) نفسه : ٨٨ .

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

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

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

ويدافع ابن العديم عنه أيضاً فيقول : " وهو الكتاب الذي افترى عليه بسببه وقبل إنه عارض به السور والآيات ، تعدياً وظلماً وإفكاً أقدموا عليه ، والكتاب ليس من باب المعارضة في شيء " (2) ، وإذا " فتهمة أبي العلاء بأنه عارض القرآن الكريم بكتاب الفصول والغايات تهمة قديمة وجدت في عصره واستمرت من بعده " (3)

ولعل ذلك ما حدا بالمعري لشرح كتبه وتفسيرها ، فشرح الفصول والغايات بكتابين ، فقد كان يخشى التأول وكثرة الكذب عليه ، فيعمد إلى كلامه فيجلبه، ويشرح أغراضه فيه ، ولكن هذا الغرض قد فاته فضاع أكثر كتبه ، وعاد أمره من الشك والالتباس إلى ما كان يخافه من كلام الناس (4) .

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

سادساً : رسالة الملائكة

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

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

(1) ينظر : معجم الأدياء : ٣ / ١٤٠ .

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

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

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

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

الإستبرق ، العبقرى " (1) ، ويظهر أن السؤال كان عن الوزن والمعنى ، وما يتعلق
بالصرف ، وما يتعلق بالنحو .

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

وأبو العلاء في هذه الرسالة واسع الخيال لبقاً ، في اختراع الأخيصة ، قادرٌ
على تخيير الأساليب التي تنفذ المباحثات إلى أعماق القلوب بغير سامة ، ولا ملل
وينقد العلماء والأئمة من مثل قوله : " أليس صاحبكم سيبيويه زعم أن الياء ... " (2) ،
وقوله : " وزعم الفراء أن اصل لكن ، لاكنن ، وهذه دعوى لا تثبت " (3) ، ثم ينقد
الفارسي فيقول : " وكان الفارسي يأبى ترك صرف كلمة شيطان ... والرواية على
غير ما قال والأخبار تدل على خلافه " (4) ، وهكذا يدلي المعري بدلوه ، ويعتمد
برأيه ولا يعتمد برأي غيره ، فيقول : " والذي أعتقده ... ولا أمتع أن يكون ... " (5)
وكشف الرسالة أيضاً عن سعة اطلاع المعري على اللغة وثقته بعلمه ،
وقدرته على رد الكلمات إلى الأصول التي يحملها اللفظ ، وتوجيهه إلى المعنى الذي
يريده ، في مثل قوله : " ليس في كلامهم إسفرجل يسفرجل " (6) ، أو يقول : " وهمّن
لم يذكره أحد من المتقدمين فيما أعلم " (7) وأورد صيغاً وأوزاناً متعددة وأصولاً

(1) رسالة الملائكة ، المقدمة : ت .

(2) نفسه : المقدمة ، س .

(3) نفسه : المقدمة ، س .

(4) نفسه : المقدمة ، س .

(5) نفسه : المقدمة ، س .

(6) نفسه : المقدمة ، ع .

(7) نفسه : المقدمة ، ع .

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

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

بقي لنا القول أن في الرسالة شيئاً من الابتكار ، فقد قسم بيت الشعر إلى قادر وفتاح ، وواسط وخاتم ، وكل بيت أما أن يكمل معناه فيه ، أو يكمل معناه في الذي بعده أو الذي قبله ، أو فيهما جميعاً ، وهذا التقسيم لم نره عند غيره⁽³⁾ .
وتمّ تحقيق هذه الرسالة ونشرها من قبل المجمع العلمي السوري في دمشق من قبل لجنة من العلماء .

(1) ينظر : رسالة الملائكة : ٢٨ .

(2) ينظر : نفسه : ٣٥ .

(3) ينظر : نفسه : ١٧ .

سابعاً : عبث الوليد

يمثل كتاب عبث الوليد لأبي العلاء المعري إتجاهاً خاصاً في نقد شعر البحري ، يختلف عن الاتجاهات التي تعرضت لألفاظ البحري ومعانيه ، والصلة بينه وبين أستاذه أبي تمام (1) .

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

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

وكان قد قيل لأبي العلاء المعري : أي الثلاثة أشعر : أبو تمام ، أم البحري ، أم المتبّي ؟ فقال : المتبّي وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحري (6) ،

(1) عبث الوليد : مقدمة التحقيق .

(2) نفسه : ٥ .

(3) ينظر : نفسه ، مقدمة التحقيق ، وينظر : كتاب الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري عن

أبي العلاء المعري : ٥٤١ .

(4) د. محمود الربدادي ، المتخير من كتب النقد العربي : ٢٥ .

(5) عبث الوليد : ١٢ .

(6) ينظر : نفسه : ٨ .

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

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

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

(1) عبث الوليد : ٢٣٢ .

(2) نفسه : ٢٢٨ .

(3) نفسه : ٢٦١ .

(4) نفسه : ٢٥٦ .

(5) نفسه : ٦ .

(6) نفسه : ١٩٨ .

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

(8) عبث الوليد : ٢٩ .

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

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

ثامناً : ضوء السقط

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

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

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

(1) ينظر : عبث الوليد : ٧ .

(2) ضوء السقط : ١٢ .

(3) ينظر : نفسه : ٤٩ .

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

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

أعن وخذ القلاص كشفت حالا

ومن عند الظلام طلبت مالا

" وقوله : كشفت حالا ، المخاطبة للنفس ، أي أتكتفين حال وخذ القلاص ، وتطلبين مالا من عند الظلام ؟ وهذا استفهام في معنى الإنكار ، أي ليس ينبغي أن تفعل ذلك " (4) ، أو بعض قضايا الأعراب والقوافي ، كقوله منبهاً على أن المبرد سمي من حروف القافية حرفاً غير معروف وهو الحشو ، ثم يستطرد معلقاً " وهذا مخالف لأقوال الجماعة " (5) .

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

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

(1) ضوء السقط : ٢٣ .

(2) ينظر : نفسه : ٢٣ .

(3) ديوان سقط الزند : ٩ .

(4) ضوء السقط : ٤٨ .

(5) نفسه : ١٦٨ .

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

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

وإني وإن كنت الأخير زمانه

لآتٍ بما لم تستطعه الاوائلُ

(1) ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ٥٥ .

(2) ينظر : نفسه : ٥٥ .

(3) ديوان سقط الزند : ٥٦ .

المبحث السادس : شرح المعري بين المنهج والأسلوب

يحتل شرح ديوان ابي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩هـ) المعروف بمعجز احمد منزلة خاصة بين بقية الشروحات ، فهو من أوفى الشروح إستقصاءً وإثباتاً لشعر المتنبي ، وهناك أبيات وقطع لا توجد في شروح ابن جني والواحي والعكبري واليازجي استطاع الشارح إثباتها ^(١) ، ومن المؤسف أن صفحة العنوان والمقدمة ، قد فقدت كما يشير إلى ذلك محقق الكتاب ^(٢) ، فلم يصل إلينا ما كتبه أبو العلاء على عادته في كتبه عن منهجه ، أو طريقته في الشرح، وسنحاول جاهدين ومن خلال الكتاب استخلاص أهم سمات منهج هذا الكتاب :

اثبت المعري في شرحه لشعر المتنبي ما لا يكاد الباحث يجده في سواه ^(٣) وقد رتب المعري أبيات شرحه على وفق ترتيب المتنبي نفسه لديوانه ، أي أن أبيات الشرح مرتبة بحسب من قيلت فيهم القصائد ، وليست على حسب القوافي ^(٤) ، وقام المعري بتقسيم القصائد من حيث تأريخها إلى قسمين :

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

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٧ .

وينظر: نفسه : ٣ / ٦٠٥ .

وينظر: : نفسه : ٣ / ٦٠٩ .

(٢) ينظر : نفسه : ١ / ١٤ .

(٣) انفرد المعري عن سائر الشراح بذكر قول المتنبي عندما انشده صديق له بمصر من كتاب

(الخيال) لابي عبيدة وهو نشوان :

وما تستوي والورد ساعة تفرع

تلوم علي أن أمنح الورد لفحة

فاجابه أبو الطيب :

إذا ماجرى فيه الرحيق المشعشع

بلى تستوي والورد والورد نونها

لكل جواد من مرادك موضع

هما مركباً أمن وخوف فصلها

(٤) ينظر : أبو القاسم الأصفهاني ، الواضح في مشكلات شعر المتنبي : مقدمة المحقق .

انه قالها في صباه ، ويرجح أن تأريخها من سنة ٣٢١ - ٣٣٧هـ أي بين الثامنة عشرة والرابعة والثلاثين من عمره (1) .

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

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

يقول معلقاً على قول المتنبي :

أهلاً بدار سبّاك أعيدُها

أبعد ما بان عنك خردُها

بقوله : " إذا قال : أبعده فراقهم تهتم وتحزن ؟ كان محالاً من الكلام . والرواية الصحيحة : (ابعدهما بان) بضم الدال " (5) . أي أن أبعده شيء فارق جواري هذه الدار ، ويستطرد المعري فيقول : " وروى قوم (ابعدهما بان) بفتح الدال على انه حال من الأعيد " ، والعامل في الحال (سبّاك) أي سبّاك أعيدها ابعدهما بان عنك ،

(1) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٩ / ١ ، ٥٩ / ١ ، ١٤٨ / ١ .

(2) ينظر : نفسه : ١٣ / ٣ ، ٨٥ / ٣ ، ٤٦٤ / ٣ .

(3) رسالة الغفران : ٣٢٩ .

(4) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٣ / ١ ، وينظر: عبث الوليد ، مقدمة المحقق : ٥

، وينظر: شرح التبريزي لديوان أبي تمام ، المقدمة : ٢٥ / ١ .

(5) المعري ، نفسه : ١٣ / ١ .

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

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

وإني غير مُحصٍ فَظَلَّ والدِه

ونائلٌ دون نَيْلي وصفهُ زُحلاً

" إني لا أحصي فضل والده ، فجمع بين مدحه ومدح والده ، وروى (فضل نائله) ، فيكون مدحاً له " (4) .

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

تاج لؤيِّ بن غالبٍ وبه

سما له فرعُها ومحتدها

(1) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٤ .

(2) نفسه : ١ / ١٤ .

(3) ينظر : نفسه : ١ / ١٤ .

(4) نفسه : ١ / ٦٣ .

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

الإيشب فقد شابت له كبد

شيباً إذا خضبتة سلوة نصلاً

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

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

شاب رأسي وما رأيت مشيباً الرأ

س إلا من فضل شيب الفؤاد . (6)

" غير أن المتنبي زاد عليه بذكر الخضاب " (7) ، ويدلل استطراده في الشرح على أنه لا ينتشد في التضييق من حدود الفهم للمعنى ، فهو يقصد أحياناً إلى التوسع في

(1) المعري شرحه لشعر المتنبي : ٢٨/١

(2) نفسه : ٢٨ / ١ .

(3) نفسه : ٦١ / ١ .

(4) نفسه : ٦١ / ١ .

(5) نفسه : ٦١ / ١ .

(6) ينظر : ديوان ابي تمام : ٤١ / ٢ .

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

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

يا دَعْدُ قد اصبحت مبيضةً كبدي

فاصبغي بياضاً بعصفر العنب

إلا ان لفظه المشيب لا تطلق على كل البياض (1) .

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

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

وربتما حمله في الوعى

رددت بها الذبل السمر سودا

" رب وربما وربت وربتتما : لغات لكثم ، وثمت " (3) .

أو شرح المفردات اللغوية من مثل تعليقه على قول المتنبي :

انفُ الكريم من الدنية تاركُ

في عينه العدد الكثير قليلا

" الأنف والأنفة بمعنى استتكف واستكبر ، وأخذته عزة النفس " (4) .

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

(2) ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ٩٨ .

(3) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٢٠/٢ ، ٩٣ / ٣ ، ١٩٥ / ٣ .

(4) نفسه : ١٧٤/٢ .

ويعلق على قول المتنبي :

جربت من نار الهوى ما تنطفي

نار الغضا وتكل عما تحرق

بقوله : " وتنطفي : لغة ضعيفة ، لقولهم : طفيت النار وأطفيتها " (1) .

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

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

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

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

يدفن بعضنا بعضاً ويمشي

أواخرنا على هام الأوالي

(1) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٠٢ .

(2) ينظر : نفسه : ١ / ١٠٣ .

(3) النقد اللغوي عند العرب : ٢٣ .

(4) ينظر : احمد مختار عمر ، من قضايا اللغة والنحو : ٨٤ .

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

وعلى الرغم من عدم تحديد المعري لمصادر شرحه فإنه يظهر جلياً لقارئه بأنه ينقل عن مصادر أخرى جاءت في أثناء الكتاب ، ومن خلال استدرأكاته ، وقد رقد بها مادة كتابه مما يدل على سعة اطلاعه على الموروث النقدي ، فقد علق على قول المتنبي :

امطُ عنك تشبيهي بما وكأنه

فما أحدٌ فوقِي ولا أحدٌ مثلي

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

(1) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٥٢ ، ٢ / ٦٤ ، ٢ / ٢٠١ .

(2) ينظر : تجديد ذكرى أبي العلاء : ٢٢٧ .

(3) اتجاهات النقد الادبي في القرن الخامس الهجري : ١٥١ .

(4) ينظر : نفسه : ١٥١ .

(5) د. مصطفى ناصف ، دراسة الادب العربي : ١٩٠ .

(6) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٣١ .

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

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

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

وقام المعري بالتعليق على قول المتنبي :

لقد لعبَ البينُ المُشْتَبَهَ بها وبي

وزودني في السير ما زود الضباً

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

فلم أر ودَّهم إلا خداعاً

ولم أر دينهم إلا نفاقاً

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

(1) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٤ / ١ .

(2) ينظر : نفسه : ٤٤ / ١ .

(3) ينظر : نفسه : ٢٣٠ / ٣ .

(4) نفسه : ٢٣١ / ٣ .

(5) نفسه : ١٢٦ / ٣ .

ويعلق على قول المتنبي :

رَوَاقُ الْعَزِّ فَوْقَكَ مُسْبَطٌ

وَمَلِكٌ عَلَى ابْنِكَ فِي كَمَالٍ

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

تلوم بهياه بياه وقد مضى

من الليل جوزاً واسبطت كواكبه " (1)

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

سرب محاسنه حُرمت ذواتها

داني الصفات بعيد موصوفاتها

" وإضافة ذوات إلى المضمرة في قوله : (ذواتها) غير جائزة عند البصريين ، وأبو العباس المبرد يجيز ذلك " (2) .

وينقل رأي ابن السكيت في تعليقه على قول المتنبي :

فكان مسير عيسهم ذميلاً

وسير الدمع إثرهم انهمالا

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

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

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

(2) المعري ، نفسه : ٢ / ٣٠٦ .

(3) المعري ، نفسه : ٢ / ١٤١ ، وينظر: الألفاظ : ٣٠٨ .

لساحية على الاجداثِ حَفْشٌ

كأيدِ الخيلِ أبصرتِ المخالي

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

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

أيفطمهُ التَّوَرِبُ قَبْلَ فِطَامِهِ

ويأكلُهُ قَبْلَ البُلُوغِ إلى الأكلِ

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

كما يشير المعري إلى سيبويه عند تعليقه على قول المتنبي :

كُلُّ آخَانِهِ كِرَامٌ بَنِي الدنـ

يا ولكنّه كريمُ الكرامِ

فيقول : " الآخاء : جمع أخ ، وقد ذكره سيبويه في كتابه ، وروى كل ابائه " (5) . ويستعين المعري بنوادر اللغة لأبي زيد الانصاري في توجيهه لببيت المتنبي :

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدوا

والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا

(1) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٦ / ٣ .

(2) الكشف عن مساوئ شعر المتنبي : ٤٨ .

(3) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٩٣ / ٣ .

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

(5) نفسه : ٣١٢ / ٣ .

فيقول : انه أجراهم مجرى ما لا يعقل من البهائم ، فاستعمل لفظ (ما) لأنها لما لا يعقل ، أو أنه في معنى المصدر وتقديره : للسبي نكاحهم ، وللقتل ولادتهم ... أو أن ذلك لغة حكاها أبو زيد الانصاري عن أهل الحجاز فقال ، يقولون : " سبحان ما يسبح الرعد بحمده " (1) .

ويذكر المعري أسماء أخرى ، من مثل أبي حاتم السجستاني في تعليقه على قول المتنبي :

أُحَادٌ أَمْ سُدَّاسٌ فِي أَحَادٍ

لِيُيَلِّتَنَا الْمَنُوطَةَ بِالتَّنَادِ

فيقول : " ذكر أبو حاتم السجستاني : في كتاب الإبل هذا المثال ، فيما زاد على سداس إلى عشار . فالأولى يقال : إنما خص هذه لأنها ليالي الأسبوع ، ومدار أيام الدنيا على هذا العدد . " (2)

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

فَنَبَعْدَهُ وَإِلَى ذَا الْيَوْمِ لَوْ رَكَضَتْ

بِالْخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطُّفْلِ مَا سَعَلَا

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

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

(1) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٨٠-١٨١ .

(2) نفسه : ١ / ٢٩٨ .

(3) نفسه : ١ / ٦٦ .

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

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

ولم يتقل المعري شرحه بذكر سند من يروي عنهم ، كما فعل أبن جنبي، ولعل ما قاله لتلميذه التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) حين قرأ عليه كتاب إصلاح المنطق لإبن السكيت وطالبه بالسند ، يفسر ذلك ، فقد قال له المعري : إن كنت تريد العلم فخذ عني ، وإن كنت تريد الرواية فاطلبها من غيري ⁽⁴⁾ .

(1) ينظر : د. شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي : ٢٦٩ .

(2) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٤ / ٣ .

(3) نفسه : ٤٤ / ٣ .

(4) ينظر : تعريف القدماء : ٥١ .

القسم الثاني:

المصطلحات

مدخل

عني أبو العلاء المعري بموضوع الأدب ، وأنواعه ، وأدواته ، وأسلوبه بحسب المفهوم السائد في زمانه ، وأغراض العلم في عصره ، وجاء شرحه لشعر المتنبي موسوعة كاملة شملت ألوانا من الثقافة العربية كلها من أدب ولغة وبلاغة ونقد وتفسير ونحو وتصريف، ولم يكن الفصل بين هذه العلوم غايةً يهدف إليها العلماء في تلك المدة المضيئة المشتتة على عيون كل فن ، وروائع كل لون .

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

وقد ابتعد في حديثه عن طبيعة البحث المنهجي المبّوب للمصطلحات ، فكانت دراسته تطبيقية تعتمد على التحليل والموازنة لا على ذكر القواعد والتقسيمات ، وغايته ، الظاهرة الذوقية الجمالية ، لا القاعدية ، فاكتفى بأوجز التحديدات عند الحاجة ، وعول على الأمثلة ، وأنواعها ومراميتها ، وميّز بين جيدها ورديئها ، ولم نجد لتلك المصطلحات المستخدمة عنده مفاهيم إصطلاحية تذكر ، ذلك أنها قد تأصلت في ذهنه وتفكيره ، فكان على الباحث إستخلاص مفاهيم تلك المصطلحات ، من خلال شواهد المعري نفسه ، وتعليقاته في شرحه ، ومن خلال تأثره وتأثيره فيمن قبله ، وفيمن بعده وحوله من البلاغيين والنقاد .

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

واعتمد البحث منهج إستقصاء المصطلحات البلاغية والنقدية ، التي تبنى عليها قضايا الكتاب النقدية ، ولم يجد الباحث فاصلاً بين مصطلحات النقد والبلاغة عند المعري ، فالإثنان يعملان ضمن منطقة واحدة هي الشعر ، وهو لا يفتأ يذكر بعض مصطلحات البلاغة ليعلق عليها تعليقا يوحى باتحاد النقد والبلاغة عنده ، ولم يعتمد البحث منهج الفصل بين تلك

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

ولم يقتصر البحث على مجرد الجمع والترتيب ، فقد حاول البحث المفاضلة والترجيح ، والإسكاف بخيوط التطور الدلالي للمصطلح عبر العصور ، وابتدأت الدراسة بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، حيث وجدناه يمثل مرحلة مهمة من مراحل التطور البلاغي ، وجاء كتاباه (البيان والتبيين والحيوان) حافلين بالكثير من موضوعات البلاغة ، وتابع البحث تطور المصطلح عند المعري في شرحه ، وحاول الكشف عن مفهومه للمصطلح البلاغي والنقدي ، من خلال الشواهد والأمثلة ، حيث إنه لم يكن يذكر تعريفات محددة للمصطلحات ، وكان المنهج في هذه الدراسة تاريخياً وصفيًا ، وأوضحت الدراسة تأثر المعري بالجاحظ ، وابن قتيبة ، وقدامة بن جعفر ، والأمدي ، وأبي هلال العسكري ، والقاضي الجرجاني ، كما ألمحت الدراسة إلى إفادته من دراسات العلماء في الإعجاز القرآني كالباقلائي والرماني ، وأشارت كذلك إلى تأثره باللغويين ، من أمثال ابن جني صاحب الخصائص ، وكشف الدراسة أيضاً عن تأثير مفاهيم أبي العلاء ، فيمن جاء بعده ، ومتابعتهم له في الاصطلاح والمفهوم . وقد أتبعته هذه المصطلحات بفهرسة بأماكن ورود جميع المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح المعري لشعر المتنبي .

١. الإبداع

بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعُهُ بَدْعاً وَأَبْتَدَعَهُ : أَنشأه وبَدَأه ، والبديع : النادرُ الغريب ، وَابْتَدَعْتُ الشيءَ : اخترعتهُ لا على مِثَالٍ ، وَأَبْتَدَعْتُ الشيءَ : جَاءَ بالبديع (١) .

وفي الاصطلاح : تأليف الشيء الجديد من عناصر موجودة سابقاً ، كالإبداع الفني، والعلمي (٢) .

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

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

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (بدع) .

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

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

(٤) البيان والتبيين : ٨٩ / ١ .

(٥) البديع : ١ .

(٦) عيار الشعر : ٨٠ .

(٧) كتاب الصناعتين : ٦٩ .

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

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

يقول معلقاً على قول المتنبي :

فَشْكُرِي لَهُمْ شُكْرَانٍ : شُكْرٌ عَلَى النَّدَى

وَشُكْرٌ عَلَى الشُّكْرِ الَّذِي وَهَبُوا بَعْدُ

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

ويعلق أيضاً على قول المتنبي :

فَكُنْتُ إِذَا يَمَّمْتُ أَرْضًا بَعِيدَةً

سَرَيْتُ فَكُنْتُ السَّرَّ وَاللَّيْلُ كَاتِمَةٌ

بقوله : " وهذا البيت من بدائع هذه القصيدة وسيدها ، وواسطة فلادتها " (٢) ، فالشاعر يقول : إذا قصدت أرضاً بعيدة سريت بالليل مشتملاً بالظلام ، كأني سر والليل يكتنم ذلك السر (٣) .

ويعلق أيضاً على قول المتنبي :

كَأَنَّ الْعَيْسَ كَانَتْ فَوْقَ جَفْنِي

مُنَاخَاةٌ فَلَمَّا تُرِنَ سَالَاً

" وهذا من بدائع ما ذكره أبو الطيب " (٤) ، فهو يقول : كنت لا أبكي قبل فراقهم ، فكأن إبلهم كانت تمسك دمعي عن السيلان ببروكها فوق جفني ، فلما فارقتني سال دمعي ، فكأنها ثارت للرحيل من فوق جفني ، فسال ما كانت تمسك من دموعي .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٨٥ / ٢ .

(٢) نفسه : ٢٦ / ٣ .

(٣) نفسه : ٢٧ / ٣ .

(٤) نفسه : ١٤١ / ٢ .

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

فالمعري يعول في الشواهد السابقة على التصوير والتخيّل ، فهو تخييل بديع . فمصطلح الإبداع عند المعري هو الإتيان بالشيء الجديد الذي لا يوجد له شبيه ، وهو يناقض التقليد وهو كل المعاني الطريفة ، والنادرة ، والمستظرفة التي تمتع النفس ، وترضي العقل والقلب ، والتي لم تجر العادة بمثلها .

^(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٤١ / ٢ .

^(٢) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٨٢ / ٢ .

^(٣) نفسه : ٣٨٥ / ٢ .

^(٤) نفسه : ٤٩٠ / ٢ .

٢. الإبهام

إِسْتَبَهَمَ عَلَيْهِ الأَمْرُ : إِسْتَعْلَقَ ، وَإِسْتَبَهَمَ عَلَيْهِمُ الأَمْرُ : لَمْ يَدْرُوا كَيْفَ يَأْتُونَ لَهُ ، وَالإِبْهَامُ : هُوَ الكَلَامُ المَوْهَمُ لِأَنَّ لَهُ أَكْثَرَ مِنْ وَجْهِ ، وَإِبْهَامُ الأَمْرِ : أَنْ يَشْتَبِهَ فَلَا يَعْرِفُ وَجْهَهُ (١) .

وفي الاصطلاح : " إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين " (٢) .

التفتت الفراء (ت ٢٠٧هـ) إلى هذا الأسلوب - وإن لم يسمه - عند تفسير قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقُولُوا رَاعِنًا وَقُولُوا انظُرْنَا ﴾ (٣) ، فيفهم من الآية : الذم الذي أراده اليهود ، والمدح الذي قصده المسلمون حين رغبوا أن يرعاهم الرسول ﷺ (٤) .

وأسماء المعري الإبهام في تعليقه على بيت المتنبي :

تَفَضَّحَ الشَّمْسُ كُلَّمَا ذَرَّتْ الشَّمْسُ

س بِشَمْسٍ مُنِيرَةٍ سَوْدَاءِ

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

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

(١) لسان العرب ، مادة (بهم) .

(٢) السكاكي ، مفتاح العلوم : ٢٠٢ .

(٣) سورة البقرة : الآية : ١٠٤ .

(٤) معاني القرآن : ١ / ٦٩ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٨ / ٤ .

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

إن في ثوبك الذي المجد فيه

لضياء يزري بكل ضياء

فيقول المعري معلقاً " أورد هذا وما بعده ، ليزيل الإبهام " (١) .
فقوله : (إن في ثوبك الذي هو محل المجد ضياء ، يقصر بكل ضياء) ، أزال الإبهام عن قوله (شمس منيرة سوداء) ، وكشف بأنه كان مديحا .
فالإبهام من البديع وهو الإتيان بالشيء المغلق الذي لا يدل عليه الظاهر ، ولا يمكن الوصول إليه إلا بإرشاد وتوضيح يأتيان من خارج الأثر نفسه ، لأن قائله يجعله يحمل معنيين متضادين ، ولا يأتي بما يرجح معنى على معنى ، ويرتبط الإبهام بقضية الغموض التي أثرت في مختلف العصور ولاسيما في الشعر ، فإذا كان الوضوح هو جلاء النص بحيث يتيسر فهمه فهماً مباشراً بلا عناء أو كد ذهن ، ويتأتى ذلك عن إبراز الأفكار والمشاعر حسب نسق منطقي ، ومخطط مترابط ، وتعبير معين ، فإن الإبهام يكون بعكس ذلك .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٨ / ٤ .

٣. الإجازة

الجواز : السقي وقد إستجزت فلاناً فأجازني : إذا سقاك ماءً لأرضك وماشيتك، وأجاز فلانٌ فلاناً : إذا سقى له أو سقاه ، ويقال للذي يرد على أهل الماء فيسقي : مُستجيز^(١) والإجازة في الشعر : أخذ الشاعر قولاً لسواه ، فيذيله بشيء من عنده على وزنه وقافيته وموضوعه ، أو إتمام الشاعر البيت الذي انشد غيره ، مصراعاً منه^(٢) .
ذكره ثعلب^(٣) (ت ٢٩١ هـ) ، وذكره ابن عبد ربه^(٤) (ت ٣٢٨ هـ) ، وأسماه الخطابي (ت ٣٨٨ هـ) التمليط^(٥) .

وذكر المعري في شرحه ، مصطلح الإجازة ، فقال : " وذكر سيف الدولة بيتاً أحب إجازته " ^(٦) وهو :

خَرَجْتُ غَدَاةَ النَّحْرِ اعْتَرَضُ الدَّمَى

فلم أرَ أحلى منك في العينِ والقلبِ

" فقال أبو الطيب مجيزاً " ^(٧) :

فَدِينَاكَ أَهْدَى النَّاسِ سَهْمًا إِلَى قَلْبِي

واقْتَلَهُمْ لِلدَّارِعِينَ بِلا حَرْبِ

" فالإجازة في هذا البيت هي إضافة بيت ، إلى بيت آخر ، ليتم به معناه " ^(٨) .

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (جوز) .

(٢) المعجم الأدبي : ٥ .

(٣) قواعد الشعر : ٦٩ .

(٤) العقد الفريد : ٥ / ٣٨٢ .

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

(٦) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٤٦ .

(٧) نفسه : ٣ / ١٤٧ .

(٨) نفسه : ٣ / ١٤٦ .

معشوق يهدي سهمه إلى القلوب ، ويقتل الرجال الشجعان اللابسين الدروع^(١) فأضاف المتنبى بيتاً إلى بيت سيف الدولة ، موافقاً له في الوزن والروي ، ومتضمن لمعناه ، ليتم به البيت الآخر .

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

المتنبى :

وَمَنْ خُلِقَتْ عَيْنَاكَ بَيْنَ جُفُونِهِ

أَصَابَ الْخُدُورَ السَّهْلَ فِي الْمُرْتَقَى الصَّعْبِ

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

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

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

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبى : ٣ / ١٤٧ ، وينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبى : ١ / ١٧٢ .

(٢) المعري : نفسه : ٣ / ١٤٨ .

(٣) نفسه : ٣ / ١٤٨ .

(٤) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢ / ٩١ .

٤. الاحتذاء

حَذَا حَدْوَهُ : فَعَلَ فَعْلَهُ ، وَيُقَالُ : فُلَانٌ يَحْتَذِي عَلَى مِثَالِ فُلَانٍ : إِذَا اقْتَدَى بِهِ فِي أَمْرِهِ ، وَحَاذَى الشَّيْءَ : وَازَاَهُ ^(١) .

وفي الاصطلاح : " متابعة الشاعر لغيره في اللفظ والمعنى والغرض " ^(٢) . ذكره الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) دون أن يعرفه بقوله : " كان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع " ^(٣) ، والجاحظ هنا يقصد اتباع المنهج ، وتقليد الطريقة ، وقصد الصولي (ت ٣٣٥ هـ) به متابعة البحثري لإسلوب أبي تمام في طرق المعاني ^(٤) ، والاحتذاء عند صاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) " الطريق الذي يعمده شاعر في تناول معنى ، فيأخذه شاعر آخر عنه " ^(٥) ، ورأى الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) أن الاحتذاء إما أن يكون بأخذ المعنى دون اللفظ ^(٦) ، كما هو عند أسلافه ، أو الاقتداء بأسلوب شاعر آخر ، ومثل له بقول المتنبي : ^(٧)

ها فانظري أو فظني بي تري حرقاً

ومن لم يذق طرفاً منها فقد وألا

عل الأمير يرى ذلي فيشفع لي

إلى التي تركتني في الهوى مثلاً

و أنه متأثر بأسلوب قول أبي نواس : ^(٨)

فلو شاء ربي لابتلاهم بما به إبـ

تلاتا فكاتوا لا علينا ولا لنا

^(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (حذا) .

^(٢) أبو اسحق القيرواني ، زهر الآداب وثمر الألباب : ٢ / ٤٣٤ .

^(٣) البيان والتبيين : ١ / ٥١ .

^(٤) ينظر : أخبار أبو تمام : ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ .

^(٥) الكشف عن مساوئ المتنبي : ٥٢ .

^(٦) ينظر : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره : ١٥٢ .

^(٧) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ١٢ .

^(٨) لم أعثر على الأبيات في ديوان أبي نواس .

سَأشْكُو إِلَى الْفَضْلِ بْنِ يَحْيَى بْنِ خَالِدٍ

هُوَ أَكْ لَعْلَ الْفَضْلِ يَجْمَعُ بَيْنَنَا

فالقاسم المشترك بين المثالين ، هو الهيكل والبناء .

وتابع المعري أسلافه في أن الاحتذاء يكون في اللفظ ، أو في المعنى ، أو في بنية

الكلام ، ومثل له بقول المتنبي : (١)

كَأَنْ رَقِيْبًا مِنْكَ سَدَّ مَسَامِعِي

عَنْ الْعَدْلِ حَتَّى لَيْسَ يَدْخُلُهَا عَدْلٌ

بأنه قد احتذى فيه قول محمد بن داؤد :

كَأَنْ رَقِيْبًا مِنْكَ يَرَعَى خَوَاطِرِي

وَآخِرُ يَرَعَى نَاطِرِي وَلِسَانِي

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

وقد يكون الاحتذاء بالتوكؤ على المعاني كما مثل له المعري بقول المتنبي : (٢)

بِأَيِّ بِلَادٍ لَمْ أَجْرُ ذَوَائِبِي

وَأَيُّ مَكَانٍ لَمْ تَطَّأهُ رَكَائِبِي

فقد احتذى فيه معاني النميري في قوله :

وَفِي كُلِّ أَرْضٍ لِلنُّمَيْرِيِّ مَنَزَلٌ

وَفِي كُلِّ أَرْضٍ لِلنُّمَيْرِيِّ صَاحِبٌ

وعلق المعري على قول بعض المتأخرين :

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٦٥ .

(٢) نفسه : ١ / ١٦٦ ، و ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢١٨ .

سَفَرْنَ بُدُوراً وَأَنْتَقَبْنَ أَهْلَةً

وَفُحْنَ عَيْبِراً وَالتَفْتَنَ جَاذِرًا

بأنه " قد احتذى قول المتنبّي " : (١)

بَدَتِ قَمْرًا وَمَالَتْ خَوَاطِ بِانٍ

وَفَاحَتِ عَيْبِرًا وَرَنَّتْ غَزَالًا

فالملاحظ أن الشاعر المتأخر قد صاغ بيته الشعري على صيغة بيت المتنبّي وتركيبه، والقاسم المشترك بين المثالين هو بنية الكلام .
فمصطلح الحدو عند المعري إذن ، يشمل الأنواع الثلاثة التي حددها البلاغيون :
احتذاء في اللفظ ، واحتذاء في المعنى ، واحتذاء في بنية الكلام .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ١٤٣ / ٢ .

٥. الاحتراز

الحرز : الموضع الحصين ، واحترزتُ وتَحَرَّزتُ من كذا : تَوَقَّيتُ^(١) .
وفي الإصطلاح : " أن يذكر معنى فيه غموض ، ثم يأتي القائل بما يزيل هذا الغموض " (٢) .

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

فَسَقَى دِيَارَكَ - غَيْرُ مَفْسِدِهَا -

صَوَّبَ الرِّبِيعَ وَدِيمَةَ تَهْمِي

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

أَلَا يَا سَلْمَى يَا دَارَ مَيِّ عَلَى الْبَلَى

وَلَا زَالَ مُنْهَلًا بِجَرَعَاتِكَ الْقَطْرُ

فهذا الدعاء عليها أشبه منه بالدعاء لها ، لأن القطر إذا إنهل فيها دائماً ، فسدت (٥) .
وتابع الباقلائي (ت ٤٠٣ هـ) العسكري في مفهومه ، فقال عنه : " أن يأتي بالمعنى الذي بدأ به بجميع المعاني المصححة المتممة لصحته ، المكملة لجودته ، من غير أن يخل ببعضها ، ولا أن يغادر شيئاً منها " (٦) .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (حرز) .

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

(٣) ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٢٢٧ ، و ينظر : البلاغة عند الجاحظ : ٨٣ ، و ينظر : ديوان طرفة بن

العيد : ٨٨ .

(٤) كتاب الصناعتين : ٣٨٩ .

(٥) ينظر : نفسه : ٣٩٠ ، و ينظر : ديوان ذي الرمة : ٨٨ .

(٦) إعجاز القرآن : ١٤٣ .

وأطلق المعري مصطلح الاحتراز في تعليقه على قول المتنبي :

وَجُودِكَ بِالْمَقَامِ وَلَوْ قَلِيلاً

فَمَا فِيهَا تَجُودٌ بِهِ قَلِيلٌ

يقول : " جد علينا بالمقام ولو زمنًا قليلاً ، ثم احترز وقال : كل ما تجود به ليس بقليل ، لأن لنا فيه نفعاً كثيراً " (١) .

فالاحتراز هنا ، توفي الشاعر لما يوجبه الطعن عليه ، ليأتي كلامه حسناً بعيداً عن التقصير ، ومثل للاحتراز أيضاً بقول المتنبي :

سَقَى اللهُ أَيَّامَ الصَّبَا مَا يَسْرَهَا

وَيَفْعَلُ فِعْلَ الْبَابِلِيِّ الْمُعْتَقِ

وعلق على قوله (ما يسرها) بقوله : سقاها الله من الغيث قدر ما يبلغ مرادها من الرّي ، حتى لا يكون قاصراً عن إرادتها ، ولا زائداً عن حاجتها فيكون مثل قوله الآخر (٢) :

فَسَقَى دِيَارَكَ غَيْرَ مَفْسِدَهَا

صَوَّبَ الرِّيْعَ وَدِيْمَةَ تَهْمِي

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

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

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٤ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٩٧/٣ ، وينظر : ديوان طرفة بن العبد : ٨٨ .

(٣) ينظر : المعري ، نفسه : ٣ / ٢٩٧ .

٦. الاختراع

إخترَعَ الشيء : إرتَجَلَهُ ، وقيل : إخترعه : اشتقَهُ ، ويقال أنشأهُ وابتدعَهُ (١) .
وفي الاصطلاح : " خلق المعاني التي لم يسبق إليها صاحبها ، والإتيان بما لم يكن
منها قط ، والاختراع يكون للمعنى " (٢) .

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

فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ

فَإِنَّ الْمَسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

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

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

ويعلق أيضا على قول المتنبي :

وإلى حصى أرضٍ أقامَ بها

بِالنَّاسِ مِنْ تَقْبِيلِهِ يَلُّ

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (خرع) .

(٢) مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٠ .

(٣) البرهان في وجوه البيان : ١٥٨ .

(٤) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٥٤ .

(٥) ينظر : نفسه : ٣ / ٥٥ .

(٦) نفسه : ٤ / ٣٥٨ .

(٧) نفسه : ٤ / ٣٥٨ .

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

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

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

^(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ٢٦٥ .

^(٢) ينظر : الفوائد " المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان " : ١٥٦ .

٧. الاختصاص

خصّه بالشيء : أفردّه به ، دون غيره ، والاختصاص : من إختصّ فلان بالأمر ، وتخصّص له إذا انفرد ، ويقال : خصّصه واختصّه : أفرده به دون غيره (١) .

وفي الاصطلاح : التنبية على فضل الخاص حتى كأنه ليس من جنس العام ، تنزيلاً للتقارير في الوصف ، منزلة التقارير في الذات (٢)

سئل الأصمعي (ت ٢١٦هـ) عن قول الخنساء في رثاء أخيها :

يُذَكِّرُنِي طُلُوعَ الشَّمْسِ صَخْرًا

وَأُنذِبُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

لم خصّت طلوع الشمس وغروبها دون أثناء النهار ؟ فذكر أن وقت طلوع الشمس هو وقت الركوب إلى الغارات ، فهو من الفرسان الشجعان ، ووقت غروبها ، هو وقت قري الأضياف ، وتقديم الطعام لهم ، والبذل ، فذكرته في هذين الوقتين ، مدحاً له ، ومبالغة في وصفه بالشجاعة والكرم (٣) ، وخصته بالذكر ، للتنبية على فضله .

وذكر المعري هذا المصطلح في تعليقه على قول المتنبي :

مَتَى مَا يَشْرُ نَحْوَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهِ

تَخَّرَ لَهُ الشَّعْرَى وَيَنْكَسِفُ الْبَدْرُ

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

(١) ينظر : لسان العرب : مادة (خصص) .

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

(٣) ينظر : البغدادي : الأمالي : ١٦٣ / ٢ ، و ينظر : ديوان الخنساء : ٨٩ ، و ينظر : أسامة بن منقذ :

البديع في البديع في نقد الشعر : ٩٣ ، و ينظر : المعري : شروح سقط الزند : ٣ / ١٣١٦ .

(٤) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٣١ .

وقد سئل ابن عباس عن قوله تعالى : « **وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشَّعْرَى** »^(١) ، لم خصّها وهو رب الجميع ؟ ، فقال : " لأنها عُبِدت ، ولم يُعبد غيرها من النجوم " ^(٢) .
ومثل للاختصاص أيضاً بقول المتنبي :

لو مرَّ يركضُ في سطورِ كتابه

أحصى بحافرٍ مُهره ميماتها

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

وعلق أيضاً على قول المتنبي :

أبلى الهوى أسفاً يوم النوى بدني

وفرق الهجرُ بين الجفنِ والوسنِ

بقوله : " وخصَّ يوم النوى ، لأن برج الهوى إنما يشتد عند الفراق ، والهوى عذبٌ مع الوصال سُمُّ مع الفراق " ^(٤) .

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

وقد تابعه في مفهوم هذا المصطلح ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) وأسماء التكتيت ^(٥) ، وكذلك ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ^(٦) .

(١) سورة النجم : الآية ٤٩ .

(٢) ينظر : السيوطي : الإثقان في علوم القرآن : ٣ / ٣٠٧ ، و ينظر : النسفي ، تفسير النسفي : ٣ / ٤٣٩ ،

و ينظر : ابن عاشور ، تفسير التحرير والتوير : ٢٧ / ١٥١ .

(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣١٣ .

(٤) نفسه : ١ / ٩ .

(٥) ينظر : البديع في البديع في نقد الشعر : ٩٢ .

(٦) ينظر : جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة " : ٢١٦ .

٨. الأخذ

الأخذُ : خلافُ العطاء ، وهو أيضا التناول ، أخذتُ الشيءَ أخذه أخذاً : تناولتهُ (١) .
وفي الاصطلاح : " إستغلال الشاعر أو الناثر لما جاد من معاني سابقيه ، وألفاظهم
بنقلها مع التحوير " (٢) ، ويأتي أيضاً بمعنى السرقة (٣) ، أي " أن يأخذ القائل من آخر معناه ،
أو معناه وبعض لفظه ، أو معناه وكثيراً من لفظه " (٤) .
ويتصل بمصطلح الأخذ كل من مصطلح الإقتباس والتضمين والعقد والحل
والتلميح (٥) .

ويحتاج الحكم بالأخذ إلى سعة في المعرفة بالأدب وفنونه ، واطلاع واسع على
التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه ، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من
الأدباء على السواء ، حتى يسهل ربط المتقدم بالتأخر ، ويعرف السابق من اللاحق (٦) .
التفت الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) إلى موضوع " أخذ الشعراء بعضهم معاني
بعض " (٧) ، على حد تسميته ، وذكر نوعين من الأخذ : **أخذ المعنى بلفظه وتركيبه** ، وأخذ
المعنى مع التجديد في صياغته ، بحيث يشارك التالي الأول في الفضل ، فلا يكون أحدهم
أحق بالمعنى من صاحبه (٨) ، واستعمل ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) مصطلح السرقة بدل
مصطلح الأخذ ، وتوسع في بحث سرقات الشعراء (٩) ، ووافق الجاحظ في انه لا سرقة في
المعاني المشتركة المتداولة بين الناس (١٠) .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (أخذ) .

(٢) الشاهد البوشيخي ، مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ : ٥٤ .

(٣) ينظر : د. احمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم : ١ / ١١٦ .

(٤) معجم الشامل : ٥٢٦ .

(٥) ينظر : نفسه : ٥٢٦ .

(٦) بدوي طبانة ، ينظر : السرقات الأدبية : ٤ .

(٧) في تاريخ البلاغة العربية : ١٣٤ .

(٨) ينظر : الحيوان : ٣ / ٣١١ .

(٩) ينظر : الشعر والشعراء : ١ / ١٣٠ .

(١٠) ينظر : نفسه : ١ / ١١٠ .

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

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

(١) ينظر: البديع: ٤٥.

(٢) عيار الشعر: ٧٧.

(٣) نفسه: ٧٧.

(٤) ينظر: عيار الشعر: ٨٠.

(٥) ينظر: أخبار أبي تمام: ٥٣.

(٦) ينظر: نقد الشعر: ١٩.

(٧) ينظر: الموازنة بين أبي تمام والبحثري: ١ / ٢٩١.

(٨) ينظر: الكشف عن مساوئ المتنبي: ٢٤٣.

(٩) ينظر: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره: ٨٥.

المعاني ، والتناسب بين الأغراض ، فيرد هذا إلى ذلك ^(١) ، ومفهوم العسكري (ت ٣٩٥ هـ) للسرقة المعيبة :

أخذ المعنى واللفظ كله ، أو أغلبه ، والسرقة المحمودة والمقبولة : أخذ المعنى وصياغته صياغة جديدة ، حيث يصبح المتأخر مقدماً على المتقدم ، وينسب الكلام إليه ^(٢) . واستعمل المعري مصطلح الأخذ بدلالته الرئيسة التناول ورأى أن الأخذ يكمن في تناول المعاني ، وتداولها لدى الشعراء ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

وُظُنُونِي مَدْحَتَهُمْ قَدِيمًا

وَأَنْتِ بِمَا مَدْحَتَهُمْ مُرَادِي

بقوله : " أخذ هذا المعنى من قول الحكمي " ^(٣) :

وإن جرت الألفاظ يوماً بمدحه

لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني

وقد استوى الأخذ ، والمأخوذ منه في إجادة التعبير عن المعنى الواحد ، وعلق على

قول المتنبي :

أرج الطريق فما مررت بموضع

إلا أقام به الشذاً مستوطنًا

بقوله : " أخذه من قول النميري " ^(٤) :

تضوع مسكاً بطن نعمان إن مشت

به زينب في نسوة عطرات

واستطرد المعري قائلاً : " إلا أن المتنبي زاد ذكر الاستيطان " ^(٥) ، فالشاعر في هذا

النوع قد أخذ المعنى ، وزاد عليه معنى آخر ، وهذا هو الأخذ المحمود الذي يخرج حسنه ،

(١) ينظر : عبد القادر حسين ، فن البديع : ١٤٦ ، و ينظر : محمد زغلول عبد السلام ، تاريخ النقد الأدبي

والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : ٢٨٩ .

(٢) ينظر : كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

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

(٤) المعري ، نفسه : ٢ / ١٩١ .

(٥) نفسه : ٢ / ١٩١ .

عن باب السرقة (١) .

ومن فنون الأخذ أن يكون الأصل طويلاً فيوجزه الآخذ (٢) ، كما قال المتنبي :

فمَتَى أَقُومُ بِشُكْرِ مَا أَوْلَيْتَنِي

وَالْقَوْلُ فِيكَ عَلُوُّ قَدْرِ الْقَائِلِ

ويعلق المعري بقوله : " أخذ من قول محمود الوراق " (٣) :

إِذَا كَانَ شُكْرِي نِعْمَةً اللَّهُ نِعْمَةٌ

عَلَيَّ لَهُ فِي مِثْلِهَا يَجِبُ الشُّكْرُ

فكيف أداء الشكر إلا بعونه

وإن دنت الأيام واتصل العمر

فاخذ المتنبي معنى أبيات الوراق ، واختصرها في بيت واحد .

ومثل المعري أيضاً للأخذ المستحسن للمعنى وزيادته ، بقول المتنبي :

شَوَائِلُ تَشْوَالِ الْعُقَارِبِ بِالْقَنَا

لَهَا مَرَحٌ مِنْ تَحْتِهِ وَصَهِيلٌ

وعلق بقوله : " أخذ معنى بشار في قوله " (٤) .

وَالخَيْلُ سَائِلَةٌ تَشُقُّ غُبَارَهَا

كعقارب قد رفعت أذنانها

واستطرد قائلاً : غير أنه زاد عليه في التشبيه ، فبشار شبه الخيل الرافعة لأذنانها

بالعقارب رافعة أذنانها ، فالتشبيه واقع على وجه واحد ، والمتنبي أوقع التشبيه من وجهين ،

الأول : انه جعل الخيل سائلة بالغبار ، كما تشول العقارب بأذنانها .

(١) ينظر : السرقات الأدبية : ١٦٢ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢١١ .

(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٠٠ .

(٤) نفسه : ٣ / ٣٣٩ .

والثاني : انه شبه أطراف الرماح بأذنان العقارب ، وأن لها من الطعن مثل ما للعقارب من اللسع ، فاخذ معنى بشار ، وضم إليه هذه الزيادة ، فكان هو أولى به من بشار^(١) . وهكذا يتفق المعري مع أسلافه ، في أن الشاعر أحق بالمعنى إذا أخذه ، وزاد عليه ، وعد أخذ المعنى والزيادة فيه ، أخذاً مستحسناً ، ولأول فضل السبق إلى المعنى ، وللآخر فضل الزيادة فيه ، ولا يتفق الأمر عند هذا الحد ، فها هو المعري يعرض أقوال ، ومعاني الشعراء الذين أخذوا من المتنبي ، فيعلق على قول السري الكندي :

وخرق طال فيه السير حتى

حسيناه يسير مع الركاب

بقوله : " ولقد أخذ السري الكندي هذا المعنى من المتنبي في قوله " (٢) :

يُخَدِنَ بِنَا فِي جَوْزِهِ وَكُنُنَا

على كُرّةٍ أو أرضه مُعَنّا سَفُرُ

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

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٣٩ .

(٢) نفسه : ٢ / ٣٢٥ .

٩. الاستدراك

استدرك الشيء بالشيء إذا حاول إدراكه به ، وتدارك القوم : تلاحقوا أي لحق آخرهم أولهم (١) .

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

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

وأسماء المعري الاستدراك فقال معلقاً على بيت المتنبي :

لجنية أم غادة رفَع السجفُ

لوحشية لا ما لوحشية شنفُ (٦)

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (درك) .

(٢) جبور عبد النور ، المعجم الأدبي : ١٦ .

(٣) ينظر : السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : ٤١ .

(٤) البديع ، ٦٠ .

(٥) ينظر : كتب الصنائع : ٣٩٥ .

(٦) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٣ / ١ .

(٧) ينظر : نفسه : ١٣ / ١ ، وينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٢٥ / ٣ .

وهكذا فقد ابتدأ المتنبّي كلامه بمعنى ، ثم عاد واستدرك بما يؤيد هذا المعنى ، أو ينفي ما يثبتّه أولاً ، وقد أعطى هذا الاستدراك للمعنى قوة وجمالاً^(١) ، ولو اقتصر على الشطر الأول لكان المعنى أقل عمقاً ووضوحاً .

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

(١) ينظر : د. احمد إبراهيم موسى ، الصبغ البدعي : ٢٨٤ ، وينظر : د. بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية : ٢٦٦ .

(٢) ينظر : الوافي في العروض والقوافي : ٢٨٠ .

(٣) ينظر : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر : ١١١ .

(٤) ينظر : التنبيان في علم البيان المطع على إعجاز القرآن : ١٨٢ .

١٠ . الاستعارة

عَوْرَ : تَدَاوَلَ الشَّيْءَ ، وَالْعَارِيَّةُ : نَقَلَ الشَّيْءَ مِنْ شَخْصٍ ، إِلَى شَخْصٍ ، عَلَى سَبِيلِ الْإِعَارَةِ ، وَاسْتَعَارَ الْمَالَ : طَلَبَهُ (١) .

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

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (عور) .

(٢) احمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع : ٣٠٣ .

(٣) البيان والتبيين : ١ / ١٥٣ ، ينظر : الحيوان : ٤ / ٣٩٥ .

(٤) ينظر : توفيق الفيل ، فنون التصوير البياني : ١٧٦ ، وينظر : في تاريخ البلاغة العربية : ١٠٢ .

(٥) تأويل مشكل القرآن : ١٠٢ .

(٦) ينظر : فنون التصوير البياني : ١٧٩ ، وينظر : د. محمد حسين علي الصغير ، أصول البيان العربي

" رؤية بلاغية معاصرة " : ٩٠ .

(٧) قواعد الشعر : ٤٦ .

(٨) البديع : ٢ .

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

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

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

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

قول المتنبي :

(١) نقد النثر : ٦٤ .

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

(٣) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره : ٢٩ .

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٢٩ .

(٥) ينظر : فنون التصوير البياني : ١٨٤ .

(٦) كتاب الصناعتين : ٢٦٨ .

وَمَكْرَمَاتٍ مَشَتْ عَلَى قَدَمِ الْبِرِّ

رِ إِلَى مَنْزِلِي تُرَدِّدُهَا

" والمشي هاهنا استعارة ، فقد جعل للبر قدماً يمشي بها " (١) ، وهذا النوع من الاستعارة يبقى فيه المشبه ، ويحذف المشبه به ، ويحل المشبه محله ، وذلك عن طريق إثبات بعض الخواص التي تخص المشبه به ، أو بعبارة أخرى ، يحذف المشبه به ، ويرمز إليه بشيء من لوازمه حيث تضاف هذه اللوازم إلى المشبه ، ليكون هو الحال محل المشبه به ، فالشاعر هنا يرى المكرمات تمشي ، ولا يستطيع إلا أن يقول ذلك ، لأن ذلك شيء مقدرٌ ومخيلٌ في النفس وقد حققت الاستعارة في هذه الصياغة ، التشخيص والتبعية (٢) .

ومثل للاستعارة أيضاً بقول المتنبي :

تُمْ مَضَى لَا عَادَ مِنْ مُفَارِقِ

بِقَائِدِ مَنْ ذُوْبِهِ وَسَائِقِ

يقول : " أقام الثلج فيها مدة ثم مضى ، فلا رده الله من مفارق ، وجعل لذوبانه قائداً وسائقاً على سبيل الاستعارة " (٣) ، وذلك يعني أن سرعة ذهابه بعد أقامته مدة ، كأن قائداً وسائقاً يسوقه لأن السائق والقائد إذا اجتمعا ، كان أبلغ في أداء المعنى المطلوب (٤) ، والاستعارة هنا مكنية أيضاً لأنه ذكر المشبه (المستعار له) ، ولم يذكر المشبه به (المستعار منه) .
وتمتاز الاستعارة المكنية بوظيفة التصوير التشخيصي ، وذلك بإضفاء السمات الإنسانية على الجمادات فتحيلها بذلك إلى عوالم وكائنات حية تتجاوب مع الإنسان ، وتتبادل معه الحس والشعور (٥)

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

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٦ / ١ .

(٢) ينظر : الأزهر الزناد ، دروس في البلاغة العربية : ٦٢ .

(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٤٥ / ٢ .

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

(٥) ينظر : احمد فتحي رمضان ، الاستعارة في القرآن الكريم : ٣٧٤ .

أكثر من التصريح به ، وكأن الفن الشعري يبتدع بالفعل الأول أكثر من ابتداعه بالفعل الآخر إنسجاماً وإيماناً بقدر العقل الإبداعي على فهم المراد الدلالي لا بقوة الرجوع من المشبه المذكور ، إلى المشبه به المحذوف " (١) ، ففي الاستعارة نلاحظ أن أحد الطرفين يحل محل الآخر ويقوم مقامه للإشراك في صفة أو صفات ، فنحن أمام نوعين من المعنى ، المعنى الحقيقي ، والمعنى المجازي ، والفارق بين لفظ الاستعارة وأصلها الحقيقي يكون فقط من جهة التأثير ، وليس له أية فاعلية في خلق المعنى وإيجاده (٢) ، والاستعارة من الوسائل الفنية التي تساعد المبدعين على التصوير بسبب ما تؤديه الاستعارة من التأثير الحسن والترجمة الجيدة للمعنى (٣) ، وقد كان القدماء ينظرون إليها على أنها انتقال في الدلالة ، وأنها عمل مقصود وإرادي ، قابل للشرح والتفسير (٤) ، ومما تجدر الإشارة إليه ، أنه لم تخط الصورة الاستعارية عند المعري بما حظيت به الصورة التشبيهية ، فضلاً عن أنها وسيلة تشكيلية أرقى من التشبيه ، واعتقد صنعة ، وإن كان التشبيه أساسها وعمادها ، ولعل عمقها يأتي من قدرتها على الربط بين الأشياء المتغايرة ، والتي ليس بينها ارتباط (٥) ، وكذلك إغفاله لارتباط الاستعارة بتجربة الشاعر ، وبعدها النفسي ، وعلاقة هذا البعد بمخيلته (٦) .

(١) ولاء جلال علي المولى ، لغة المتنبّي في مرآة أبي العلاء " دراسة في معجز احمد " : ٢٤٢ .

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

(٣) ينظر : فنون التصوير البياني : ٢٣٦ .

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

(٥) ينظر : ارشيبال مكليش ، الشعر والتجربة : ٨٨ .

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

١١ . الإشارة

أشار إليه : أوماً إليه ، ويكون ذلك بالكف والعين والحاجب ، وشور إليه بيده : أي أشار ... وأشار يُشير إذا ما وجه الرأي (١) .

وفي الاصطلاح : أن يأتي القائل بلفظ ، أو لفظين ، يؤديان معانٍ كثيرة ، دون ذكرها ، ولكن بالإشارة إليها (٢) .

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) الإشارة وقرنها باللفظ فقال : " والإشارة ، واللفظ شريكان ، ونعم العون هي له ، ونعم الترجمان هي عنه ، وما أكثر ما تتوب عن اللفظ ، وما تُغني عن الخط " (٣) ، وبين الجاحظ أن صواب الإشارة يساعد في إظهار المعنى " وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختيار ودقة المدخل ، يكون إظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، كانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع " (٤) وطالب ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) الشاعر بأن يبتعد عن الإشارات المجهولة ، والمعاني المستبعدة ، والتشبيهات الكاذبة (٥) ، وعرفها قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) بقوله : " أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء ، أو لمحة تدل عليها " (٦) ، وقصد قدامه الإيجاز والاختصار ، وأعاد العسكري (ت ٣٩٥ هـ) صياغة تعريف قدامه بن جعفر ، فقال عنها : " أن يكون اللفظ القليل مشاراً به إلى معانٍ كثيرة " (٧) ، وتابع الباقلائي (ت ٤٠٣ هـ) ، العسكري في المفهوم نفسه (٨) .

ولم يخرج المعري عن دائرة أسلافه في تحديد مفهوم الإشارة ، فيعلق على قول

المنتبي :

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (شور) .

(٢) ينظر : معجم الشامل : ١١٢ .

(٣) البيان والتبيين : ٧٨ / ١ .

(٤) نفسه : ٧٥ / ١ .

(٥) ينظر : عيار الشعر : ١٠ .

(٦) نقد الشعر : ١٥٤ .

(٧) كتاب الصناعتين : ٣٤٨ .

(٨) ينظر : إيجاز القرآن : ٩٠ .

بِيضَاءٌ تَطْمَعُ فِيمَا تَحْتَ حَلَّتْهَا

وَعَزَّ ذَلِكَ مَطْلُوبًا إِذَا طُلِبَا

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

وَحَيْلٌ مَا يَخِرُّ لَهَا طَعِينٌ

كَأَنَّ قَنَا فَوَارِسَهَا ثَمَامٌ

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

ومثل للإشارة أيضا بقول المتنبي :

فَانْ يَكُ سَيَّارِ بْنِ مَكْرَمِ انْقَضَى

فَإِنَّكَ مَاءَ الْوَرْدِ إِنْ ذَهَبَ الْوَرْدُ

وعلق بقوله : " وفيه إشارة إلى تفضيله على جدّه ، لان ماء الورد ، أطيب من الورد وألطف ، وأكثر بقاءً ونفعاً " (٣) .

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

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٤٣

(٢) نفسه : ١ / ٣٥٨ .

(٣) نفسه : ٢ / ٣٦٠ .

١٢. الإفراط

الإفراط : إيجال الشيء في الأمر قبل التثبت ، وأفرط في الأمر : أسرف ، وأفرط عليه : حمّله فوق ما يطيق ، وكل شيء جاوز قدره ، فهو مُفْرَطٌ ^(١) .

وفي الاصطلاح : " أن يقدم الشاعر على شيء فيأتي بدونه ، فيكون تفریطاً منه ، إذا لم يكمل اللفظ ، أو يبالغ في المعنى " ^(٢) .

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

فلولا الريح اسمع من بحجر

صليل البيض تفرع بالذكور ^(٣) .

وقد قصد الجاحظ هنا الإفراط في الصفة ، واستحسن ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الإفراط في الاستعارة وقال : " وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها فيه إلى الإفراط وتجاوز المقدار ، وما أرى ذلك إلا جائزاً حسناً " ^(٤) ، وذكره ثعلب (ت ٢٩١هـ) وقصد به الغلو ^(٥) ، وعدّ ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) الإفراط في الصفة من محاسن الكلام ^(٦) ، وذكر ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) الإفراط في التشبيه وعده من الكذب في الشعر ^(٧) ، وأدخله قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في باب المبالغة فقال : " وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر ، لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ، وقد يكون أو لا يكون

^(١) ينظر ، لسان العرب ، مادة (فرط) .

^(٢) معجم ، المصطلحات العربية في اللغة و الأدب : ١١٣ .

^(٣) ينظر : الحيوان : ٤١٨/٦ .

^(٤) تأويل مشكل القرآن : ١٣١ .

^(٥) ينظر : قواعد الشعر : ٤٠ .

^(٦) ينظر : البديع : ٦٥ .

^(٧) ينظر : عيار الشعر : ٤٧ .

أبلغ في ما قصد " (١) ، والإفراط عند القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) مستحسن قابل ، ومستقيح راد ، والإحالة هي نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق " (٢) .
وعاب العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الإفراط الشديد الذي يخرج إلى المحال ، وينم عن التكلف (٣) ، وعدّه ابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) من وسائل الاقتدار على الكلام (٤) .
والإفراط عند الباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) من فنون البديع (٥) ، وقرن الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، الإفراط بالتفريط ، ونبّه على الإفراط الممل ، والتفريط المخل (٦) .
ويتابع المعري أسلافه في تحديد مدلول الإفراط ، وهو عنده الإسراف ، وتجاوز الحد من الزيادة في الوصف والتصوير ، فيعلق على قول المتنبي :

خامرة إذ مددتها جَزَعُ

كأنه من حذاقه عَجَلُ

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

ويعلق أيضاً على قول المتنبي :

إلى كم ذا التخلف والتواني

وكم هذا التماذي في التماذي

بقوله : " وأراد هاهنا الإفراط في تأخيرها " (٨) .

(١) نقد الشعر : ١٤٦ .

(٢) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٢٠ .

(٣) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٦٣ .

(٤) ينظر : الصحابي في فقه اللغة : ٢٦٧ .

(٥) ينظر : إعجاز القرآن : ١١٧ .

(٦) ينظر : الإعجاز والإيجاز : ١٠٧ .

(٧) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٣٩/٢ .

(٨) نفسه : ٢٠٠/١ .

وأشار المعري إلى الإفراط في المدح كذلك ، بتعليقه على قول المتنبي :

كَفَى تَعْلًا فخرًا بِأَنَّكَ مِنْهُمْ

وَدَهْرٌ لَأَنَّ أَمْسَيْتَ مِنْ أَهْلِهِ أَهْلٌ

بقوله : " كفاهم فخراً كونك أهلاً له ، وهذا إفراط في المدح " (١) .

والإفراط عند المعري هو الزيادة في المعنى لبلوغ الغاية القصوى في الوصف

والتصوير ، ولم يربط هذه القضية بقضية الصدق والكذب ، بل بمقياس التصوير والإبداع .

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

أَنَا مُبْصِرٌ وَأُظُنُّ أَنِّي نَائِمٌ

مَنْ كَانَ يَحْلُمُ بِالْإِلَهِ فَأَحْلَمًا

بقوله : " فشبه هذا الممدوح بما لا يجوز التشبيه به ، وهذا إفراط منكر ،

قريب من الكفر " (٢) .

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

فالمعري هنا لا يستسيغ الممتنع على سبيل المجاز والمستحيل ، وكأنه يقيس الإفراط وما

يترتب عليه من خروج على حد الواجب والممكن ، إلى المستحيل ، بمقياس ديني وأخلاقي .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٧٣ .

(٢) نفسه : ١ / ٥٢ .

١٣ . الاقتباس

القَبَسُ : الأخذ ، واقتبستُ منه علماً : أي إستفدتُهُ ، والقَبَسُ : الشُعْلَةُ مِنَ النَّارِ واقتبستها : الأخذُ مِنْهَا ، فالإقتباس : الأخذ والاستفادة (١) .

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

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

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

حوراء في برج صفراء في نعج

كأنها فضة قد مسها ذهب

فقال الحاتمي معلقاً : " ومن هذه الجودة إقتبس بشار قوله " (١) :

قد لج بي من لعب

ذو راحة من تعب

جسم من الفضة قد

تشرّبت بالذهب

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (قيس) .

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

(٣) البيان والتبيين : ١ / ١٨ ، و ينظر : البلاغة عند الجاحظ : ١٠٨ .

(٤) ينظر : رسالة الترتيب والتدوير : ٢٤ .

(٥) البديع : ٢١ .

(٦) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره : ٥٣ .

ويبدو ممّا تقدم أن الاقتباس عند الحاتمي ، يعني أخذ بيت بمعناه ولفظه ، وتصويره من شاعر ، وتوظيفه بتمامه في سياق قصيدة أخرى ، لشاعر آخر .
وصنف الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) كتاباً أسماه (الاقتباس من القرآن الكريم) ، وقصد به الاقتباس الذي لا يلتزم اللفظ والتركيب ، بل المعنى (١) .

وُسِمِيَ الأخذ من الحديث الشريف ما دامت السنة النبوية مكملة للقرآن الكريم وشارحة له ، وهي القرآن الكريم للعلوم الإسلامية في منزلة الشيء الواحد ، إقتباساً أيضاً أخذاً من إقتباس المصباح من نور القبس ، وهو الشهاب ، لأن القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أصل الأنوار العلمية (٢) .

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

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

عَلِيلُ الْجِسْمِ مُمْتَنِعُ الْقِيَامِ

شَدِيدُ السُّكْرِ مِنْ غَيْرِ الْمُدَامِ

بقوله : " وهذا من قوله تعالى : ﴿ وَ تَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى ﴾ (٥)

وعلق على قول المتنبّي :

لَا أَشْرَبُ إِلَى مَا لَمْ يَفْتُ طَمَعاً

(١) ينظر : الاقتباس من القرآن الكريم : ٧ .

(٢) ينظر : حكمت فرج البديري ، معجم آيات الاقتباس : ١٠ .

(٣) السرقات الأدبية : ١٦٥ .

(٤) ينظر : معجم آيات الاقتباس : ٩ .

(٥) سورة الحج : الآية ٢ ، و ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ٤ / ١٤٠ .

ولا أبيتُ على ما فات حسرانا

بقوله : أراد أن يقول : لا أمد عنقي فيما لا يصل إليّ طمعاً فيه ، وإن فاتني شيء لم أتحسر عليه ، " فكانه أخذ المعنى من قوله تعالى : ﴿ لِكَيْلَا تَأْسَوْا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ ﴾ (١) وعلق أيضاً على قول المتنبي :

تُعدُّ المشرفية والعوالي

وتقتلنا المنون بلا قتال

بقوله : " إنه من قوله تعالى : ﴿ أَيِنَّمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ ﴾ (٢) ، لأن الشاعر أراد أن يقول : نحن نعد للمنون السيوف والرماح للقتال ، والموت يقتلنا قبل القتال ، فليس فيما نعدّه فائدة ، عند دنو الأجل (٣) .

وعلق أيضاً على قول المتنبي :

وإذا حاولت طعانتك خيلٌ

أبصرت أذرع القنا أميالاً

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

وعلق أيضاً على قول المتنبي :

قد شرف الله أرضاً أنت ساكنها

وشرف الناس إذ سواك إنساناً

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

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

(٢) سورة النساء : الآية ٧٨ ، و ينظر : المعري ، نفسه : ٣ / ٣٩ .

(٣) ينظر : المعري ، نفسه : ٣ / ٣٩ .

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

(٥) سورة الانفطار : الآية ٧ ، و ينظر : نفسه : ٢ / ٣٠٤ .

وعلق أيضاً على قول المتنبّي :

وإني لنجمٌ يَهْتَدَى صحبتي بهِ

إذا حَالَ من دون النُّجُومِ سَحَابٌ

بقوله : فكأنه نظر إلى قول النبي ﷺ " أصحابي كالنجوم " (٢) .

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

(١) ينظر : المعري ، نفسه : ٢ / ٣٠٤ .

(٢) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ٤ / ١٤٩ ، و ينظر : محمد ناصر الألباني ، السلسلة

الضعيفة رقم الحديث : ٥٨ .

(٣) ينظر : المعجم الأدبي : ٣٠ .

(٤) ينظر : السرقات الأدبية : ١٦٩ .

١٤. الالتفات

لَفَّتَ إِلَى الشَّيْءِ : صَرَفَ وَجْهَهُ إِلَيْهِ ، وَلَفَّتَ الشَّيْءَ لِفَتًا : لَوَّاهُ عَلَى غَيْرِ جِهَتِهِ (١)
والإلتفات : أن تعدل بوجهك .

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

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (لفت) .

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٥٦ .

(٣) ينظر : حلية المحاضرة : ١ / ١٥٧ ، وينظر : كتاب الصناعتين : ٣٩٢ .

(٤) تأويل مشكل القرآن : ٢٨٩ .

(٥) نفسه : ٢٩٠ .

(٦) البديع : ٥٨ .

(٧) ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١٣٥ .

(٨) نقد الشعر : ١٥٠ .

(٩) ينظر : عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١٣٧ .

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

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

وعرفه المعري مرةً بأنه " العدول عن الغائبة ، إلى مخاطبة الخبر " (٦) ، في

تعليقه على قول المتنبّي :

تَعَثَّرَتْ بِهِ فِي الْأَفْوَاهِ أَلْسُنُهَا

والبُردُ في الطُّرقِ والأقلامُ في الكُتُبِ

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

(١) البرهان في وجوه البيان : ١٥٢ .

(٢) ينظر : حلية المحاضرة : ١ / ١٥٧ .

(٣) الخصائص : ٢ / ١٨٨ .

(٤) كتاب الصناعتين : ٣٩٢ .

(٥) إجاز القرآن : ١٥٠ .

(٦) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ٣ / ٥٦٦ .

(٧) نفسه : ٣ / ٥٦٦ .

ويرى بعض الدارسين أن الاستناد إلى لفظة العدول من الباحثين القدماء نحو خاص ، يجعلنا في سعة عن جعله مصطلحاً بديلاً لمصطلح الالتفات^(١) ، وذكر المعري مفهوم الالتفات ، مرة ثانية بقوله : " حَوَّلَ الكلام من الإخبار عن النفس إلى الغيبة " (٢) ، عندما علّق على قول المتنبي :

حتى كأن لكلِّ عظم رنةً

في جلدهِ ولِكُلِّ عرقٍ مدمعاً

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

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

الأولى : العدول عن الغائب إلى مخاطبة الخبر ، وتكون للمبالغة والمدح ، فيكون إعادة الذكر على لفظ الخطاب ، أبلغ ومدح ، من أن يرده على لفظ الغيبة .

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

(١) ينظر : قاسم فتحي ، فن الالتفات في البلاغة العربية : ١٦١ .

(٢) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٥٥ / ٢ .

(٣) نفسه : ٥٥ / ٢ .

(٤) ينظر : تأريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر في القرن الثامن الهجري حتى القرن الثامن الهجري

١٥. الإيجاز

وَجَزَّ الكَلامَ وَجَازَةً وَوَجَزَّ وَأَوْجَزَ : قَلَّ في بَلاغة ، ويقال : كَلامٌ وَجِزٌّ وَوَجِيزٌ : أي خَفيقٌ مُقتَصِرٌ (١) .

وفي الاصطلاح : " أن يكون اللفظ أقل من المعنى ، مع الوفاء به " (٢) .
كان العرب لا يميلون إلى الإطالة والإسهاب ، ويعدون الإيجاز هو البلاغة (٣) .
ورد مصطلح الإيجاز عند الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) حينما أورد الحكاية التالية :
" ... سألت معاوية صحار بن عياش العبدي : " ما تعدون البلاغة فيكم ؟ " ، قال : الإيجاز ،
قال له معاوية : وما الإيجاز ؟ قال صحار : أن تجيب فلا تبطئ وتقول فلا تخطيء (٤) ،
وقال الجاحظ أيضاً : " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره " (٥) .
والإيجاز عند المبرد (ت ٢٨٦ هـ) : " لفظ قليل ومعنى جامع " (٦) ، وقال ابن
طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) إنه قلّة للألفاظ مع الفائدة (٧) ، والإيجاز عند
العسكري (ت ٣٩٥ هـ) على قسمين :

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (وجر) .

(٢) د. احمد مطلوب ، و د. حسن البصير ، البلاغة والتطبيق : ١٧٩ .

(٣) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١ / ٣٤٤ .

(٤) البيان والتبيين : ١ / ٩٦ ، و ينظر : الحيوان : ١ / ٩١ .

(٥) البيان والتبيين : ١ / ٨٣ .

(٦) الكامل في اللغة والأدب : ٢٣٣ .

(٧) ينظر : عيار الشعر : ٤٥ .

(٨) كتاب الصناعتين : ١٧٥ .

(٩) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع : ٢٢٤ .

(١٠) ينظر : كتب الصناعتين : ١٧٩ .

(١١) ينظر : نفسه : ١٨١ .

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

وذكر المعري مصطلح الإيجاز في تعليقه على قول المتنبي :

ومن اللفظ لَقَطَةً تَجْمَعُ الوصف

وَذَاكَ " الْمُطَهَّمُ " المَعْرُوفُ

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

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

(١) ينظر : جواهر البلاغة في البيان والمعاني والبيدع : ٢٢٤ .

(٢) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٩٦ / ٣ .

(٣) ينظر : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع : ٢٢٣ .

١٦. البلاغة

بَلَغَ بُلُوغًا وَبَلَاغًا: نَضَجَ وَاكْتَمَلَ ، وَالْكَلَامُ الْبَلِيغُ : الْكَلَامُ الْمَكْتَمَلُ الْبَالِغُ ، كَالْبَالِغِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ ، وَشَيْءٌ بَالِغٌ : أَيَّ جَيِّدٌ ، وَالبَلَاغَةُ : الْوُصُولُ وَالْإِنْتِهَاءُ وَالْكَفَايَةُ ^(١) .
وفي الاصطلاح : " مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، مع فصاحة مفرداته ومركباته ، وسلامتها من تتافر الحروف ، وغرابة الاستعمال " ^(٢) .
" والبلاغةُ جملةُ المقاييس الفنية ، يعرف بها سمو النص ، وجماله ، أو تخلفه عن مرتبته " ^(٣) .

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

^(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (بلغ) .

^(٢) المعجم الأدبي : ٥٠ .

^(٣) علي أبو زيد ، البديعيات في الأدب العربي " نشأتها ، وتطورها ، أثرها " : ٢٥٦ .

^(٤) ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٨٨ ، ٩٧ ، ١١٣ .

^(٥) نفسه : ١ / ١١٥ .

^(٦) البلاغة : ٥٩ .

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

^(٨) الموازنة : ١ / ٤٠٠ .

^(٩) ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٦٣ .

ورأى الرمّاني (ت ٣٨٦هـ) أنها إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ (١) ، وقال العسكري (ت ٣٩٥هـ) : " البلاغة كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع فتمكنه في نفسه لتمكنه في نفسك ، مع صورة مقبولة ، ومعرض حسن " (٢) ، وأعاد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) صياغة أفكار ومفاهيم من سبقه عند وقوفه عليها ، بما يعرب عن مكانة البلاغة ونفاستها (٣) .

ولم يخرج المعري عن دائرة أسلافه في تحديد مفهوم البلاغة ، فنراه يعلق على الألفاظ التي تؤدي إلى إصابة المعنى المقصود بقوله : إن هذه اللفظة (...) أبلغ من قوله (...) (٤) ، باعتبار أن المعنى قد بلغ في صوغ تركيبه حداً توفيه له ، بتمام المراد .

يقول معلقاً على قول المتنبي :

تَرَكْتَ خُدُودَ الْغَايَاتِ وَفَوْقَهَا

دُمُوعٌ تُذِيبُ الْحُسْنَ فِي الْأَعْيُنِ النَّجْلِ

" اختار لفظ (الإذابة) لأن حسن العيون لما كان كأنه يذهب بالبكاء على تدرج الأيام ، ولم يذهب دفعة واحدة ، كان لفظ الإذابة أبلغ من قوله (تزيل الحسن) أو (تذهب الحسن) (٥) فان هذا الكلام بليغ باعتبار أن معناه قد بلغ في صوغ تركيبه إلى حد له توفيه بتمام المعنى ، والبليغ كما يقول الثعالبي " من يحول الكلام على حسب الأمانى ، ويخيط الألفاظ على قدور المعاني " (٦) ، ويعلق المعري أيضاً على قول المتنبي :

صَدَقَ الْمُخْبِرُ عَنْكَ دُونَكَ وَصَفُهُ

من بالعراق يراك في طر سوسا

(١) ينظر : النكت في إعجاز القرآن : ٦٩ .

(٢) كتاب الصناعتين : ١٩ .

(٣) ينظر : التمثيل والمحاضرة : ١٥٧ .

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

(٥) ينظر : نفسه : ٣ / ٨٦ .

(٦) التمثيل والمحاضرة : ١٥٧ .

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

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي الْقُلُوبِ مِثْلَهُ

فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخُلْ مِنْهُ مَكَانٌ

لأن الحكمي عمّ جميع الأماكن ، والمتنبي اقتصر على العراق وطرسوس " (١) ، فتعليق المعري بوصف أن المعنى قد بلغ في صوغ تركيبه إلى حد ، توفيته بتمام المراد . ونرى من خلال أمثلة المعري بأنه كان معنياً بوضع اليد ، على سبب المزية والفضل في الكلام البليغ ، فالبلاغة ليست ألفاظاً فقط ، ولا معاني حسب ، فهي لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني ، وهي فن ومهارة في إجادة الكلام ، يتوصل إليها المرء بالسليقة والمران معاً ، وتقتضي صاحبها دقة في التعبير ، وسعة في الاطلاع ، وتعمقاً في فهم النفس البشرية ، لأن البليغ هو من يستطيع أن يبلغ بالمعنى من نفس السامع مبلغه ، وصولاً إلى المقصود .

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢١٨ ، وينظر : ديوان أبي نواس : ٥٩ .

١٧ . التبيين

بَانَ الشيء واستَبَانَ وَتَبَيَّنَ وَأَبَانَ وَبَيَّنَّ بمعنى واحد ، وَتَبَيَّنَ الشيء : ظَهَرَ ، والتبيين: الإيضاحُ والوضوح (١) .

وفي الاصطلاح : " أن يذكر الشاعر حالتين أو أكثر ، ثم يبين ما يتعلق بكل منهما " (٢) .

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

والتبيين عنده : " أن يكون مبتدأ الكلام ينبيء عن مقطعه وأوله يخبر بآخره ، وصدوره يشهد بعجزه " (٥) .

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

بِحُبِّ قَاتِلَتِي وَالشَّيْبِ تَعْدِيبي

هُوَايَ طِفْلاً وَشَيْبِي بَالِغِ الحَلْمِ

بقوله : تعديبي بشيبي حب قاتلتي ، والشَّيْبِ ، ثم بيّن وقت كل واحد منهما ، فقال : هواي طفلاً ، وشيبي بالغ الحلم ، يعني : هويت وأنا طفلاً ، وشبت وأنا بالغ الحلم (٦) ، ولما بيّن أنه قد عشق طفلاً ، وشاب وقت الحلم ، جعل الحب والشيب عذاباً ، وغرضه بذلك

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (بين) .

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ٨٧ ، وينظر : المعجم الأدبي : ٨٧ .

(٣) ينظر : البيان والتبيين : ٨٥ / ١ ، و ينظر : د. فضل حسن عباس ، البلاغة فنونها وأفانها — علم

البيان والبديع : ٩ .

(٤) كتاب الصناعتين : ٣٨٢ .

(٥) نفسه : ٣٨٢ .

(٦) ينظر : المعري في شرح لشعر المتنبي : ١ / ١٣١ .

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

وعلق أيضا على قول المتنبي :

مَتَى تَزُرُّ قَوْمَ مَنْ تَهَوَّى زِيَارَتَهَا

لَا يُتَحَفُّوكَ بِغَيْرِ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ

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

وَالهَجْرُ أَقْتَلُ لِي مِمَّا أَرَقِبُهُ

أَنَا الْغَرِيقُ فَمَا خَوْفِي مِنَ الْبَلْلِ

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

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

وقد تابع المعري كل من الحموي (٣) (ت ٨٣٧ هـ) ، وابن مالك (٤)

(ت ١١٢٠ هـ) ، في التسمية والمفهوم .

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢٦٩ / ٣ .

(٢) ينظر : نفسه : ١ / ١٣١ ، ٢٦٩ / ٣ .

(٣) ينظر : خزنة الأدب وغاية الأرب : ٤٨٠ .

(٤) ينظر : أنوار الربيع في انواع البديع : ١٢٣ / ٦ .

١٨ . التتميم

تَمَّ الشيء يَتِمُّ تَمًّا وَتَمَامَةً وَتَمَامًا بِمعنى ، وَتَمَامُ الشيء وَتَمَامُهُ وَتَنَمَّتُهُ : ما تَمَّ بِهِ ، وَتَمَّةُ الطعام : إذا فَسَدَ ، وَتَمَّةُ اللَّبْنُ : تَغَيَّرَتْ رَائِحَتُهُ (١) .

وفي الاصطلاح : أن يأتي في الشعر ، أو النثر ، كلام حذفه يخل بالمعنى المقصود ، أو جمال العبارة (٢) .

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

قال طرفة في المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها

صوب الربيع وديمة تهمني

وقال : طلب الغيث على قدر الحاجة ، لان الفاضل ضاراً (٣) ، وأدخله ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) في باب الاعتراض ، وقال : " والشعر اعتراض كلام في كلام ، لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتمه في بيت واحد " (٤) ، وأسماه قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) التتميم ، وعده من نعوت المعاني ، وعرفه بقوله : " هو أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته ، وتكتمل معها جودته شيئاً إلا أتى به " (٥) ، وتابعه الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) في مفهومه وعرفه بقوله : " أن يذكر الشاعر معنى فلا يغادر شيئاً يتم به ويتكامل الاشتقاق معه فيه إلا أتى به " (٦) .

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (تَمَّ) .

(٢) ينظر : معجم الشامل : ٢٧٠ .

(٣) ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٢٢٨ ، و ينظر : ديوان طرفة : ٨٨ .

(٤) البديع : ٥٩ .

(٥) نقد الشعر : ١٤٤ .

(٦) حلية المحاضرة : ١ / ١٥٣ .

(٧) كتاب الصناعتين : ٣٨٩ .

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

الأول : في المعاني ، " وهو تتميم المعنى ، ويأتي للمبالغة والاحتياط " (١) ، وقد يأتي في المصراع الأول كما مثل له بقول المتنبي :

لَنَا مَلِكٌ مَا يَطْعَمُ النَّوْمَ هَمُّهُ

مَمَاتٌ لِحَيٍّ أَوْ حَيَاةٌ لِمَيِّتٍ

فقد تم الكلام عند قوله (ما يطعم النوم) ، ثم ابتداءً فقال ، هَمُّهُ ، أي لا ينام لهمته ، وهمّه مقصور على إحياء الأولياء ، وتخليصهم من الهلكة ، وإماتة الأعداء (٢) .

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

وَفِي أَكْفَهُمُ النَّارُ الَّتِي عِبِدْتَ

قَبْلَ الْمَجُوسِ إِلَى ذَا الْيَوْمِ تَضْطَرُّمُ

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

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

وَلَا الْفِضَّةُ الْبَيْضَاءُ وَالتَّبَرُّ وَاحِدًا

نَفُوعَانَ لِلْمُكْدِيِّ وَبَيْنَهُمَا صَرْفٌ

(١) د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١١٠ .

(٢) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٤٠٤ .

(٣) ينظر : نفسه : ٣ / ٥٥٣ ، وينظر : سعاد عبد العزيز المانع ، سيفيات المتنبي " دراسة نقدية للاستخدام

اللغوي " : ٤٤ .

وعلقَ عليه بقوله " وهذا البيت من تمام البيت الذي قبله " (١) ، والذي قال فيه المتنبي :

قَصْدُكَ وَالرَّاجِعُونَ قَصْدِي إِلَيْهِمْ

كَثِيرٌ وَلَكِنْ لَيْسَ كَالذَّنْبِ الْأَنْفُ

فهو يقول : قصدتك ولو قصدت غيرك لوجدت عنده خيراً ، ولكنك أكثر عطاء من غيرك ، فليس الذهب والفضة سواء ، وإن نفعنا الطالب المحروم ، ولكن أنت كالذهب وغيرك كالفضة (٢) ، وهذا هو نفس مفهوم التضمين .

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

أَنْ الْبِنَانَ الَّذِي تُقَلِّبُهُ

عِنْدَكَ فِي كُلِّ مَوْضِعٍ مَثَلٌ

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

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

وقد أسماه البغدادي (ت ٥١٧ هـ) ، المعنى الذي تلحقه زيادة مؤكدة (٦) .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٤ .

(٢) ينظر : نفسه : ٣ / ٢٥ .

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

(٤) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٣٤ .

(٥) ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١١٢ ، ينظر : تحرير التجبير : ١٢٨ .

(٦) ينظر : قانون البلاغة في النثر والشعر : ١٤٢ .

١٩. التشبيه

شبهٌ وشبَّ لغتان ، ويقال هذا شبههُ أي شبيهُهُ ، والجمع أشباه ، وأشبهَ الشيءَ الشيءَ : مَاتَلَّهُ ، والتشبيه : التمثيل (١) .

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

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

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

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (شبه) .

(٢) الجمان في تشبيهات القرآن : ٤٣ .

(٣) ينظر : الخصومات البلاغية والنقدية : ٩٦ .

(٤) الحيوان : ١ / ٢١١ .

(٥) ينظر : الخصومات البلاغية والنقدية : ٩٦ .

(٦) ينظر : الكامل في اللغة والأدب : ٣ / ٨١٨ .

(٧) ديوان امرئ القيس : ٢٣ .

كأن دماء الهاديات بنحره

عصارة حناء بشيب مرجل

كما أشار إلى ما أسماه بـ (التشبيه الجيد) ، وعقد له حديثاً مستقلاً في كتابه ، تحت هذا الاسم ، وعدّ منه قول امرئ القيس السابق ^(١) ، وحاول ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) أن يرجع العلل الجمالية في التشبيه إلى الأثر النفسي ، وما يحدثه التشبيه من تأثير وانفعالات عن طريق مخاطبة الحواس ^(٢) ، ورأى قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) أن أحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشئين اشتراكهما في الصفات ، أكثر من انفرادهما فيها ^(٣) ، والتشبيه عند الرماني (ت ٣٨٦هـ) هو " العقد على أحد الشئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل ، ولا يخلو التشبيه في أن يكون في القول أو في النفس " ^(٤) ، وقد أبان الرماني في تعريفه وجوه الالتقاء بين المشبه والمشبّه به ، في العقل أو الحس ، وهما اللذان يحكمان في المشاركة بين الشئين في أمر ما ، وهذا التشبيه تدل عليه دلائل قوية وإحياءات نفسية ^(٥) ، وجاء حديث القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) عن التشبيه ، في ثنايا حديثه عن سرقات المتبّي المدّعاة فهو يتكلم عن تشبيه الشيء بالشيء ، وعن اختلاف الشعراء في تشبيهاتهم ، وعن محاسن التشبيه ، وذكر أن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة ^(٦)

والتشبيه عند العسكري (ت ٣٩٥هـ) هو " الوصف بأن أحد الموصوفين ، ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ، ناب منابه ، أو لم ينب ، ويصح تشبيه الشيء بالشيء جملة ، وإن شابهه من وجه واحد " ^(٧) ، وهذه الإضافة متمثلة بجواز نيابة أحد الموصوفين عن الآخر ، صحت

(١) ينظر : قواعد الشعر : ٣٠ .

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

(٣) ينظر : نقد الشعر : ١٢٤ .

(٤) النكت في إجاز القرآن : ٧٤ .

(٥) ينظر : أصول البيان العربي " رؤية بلاغية معاصرة " : ٦٢ .

(٦) ينظر : في تاريخ البلاغة العربية : ١٨٣ ، و ينظر : الوساطة بين المتبّي وخصومه : ٢٠١ .

(٧) كتاب الصناعتين : ٢٣٩ .

نيابته فعلاً ، أم لم تصح ، لأن موقع التشبيه عادة مشترك بين حالتين تجتمعان في وجوه ، وتفترقان في وجوه أخرى ^(١) ، واعتمد الباقلائي (ت ٤٠٣ هـ) على الرماني في مفهومه نصاً ^(٢) .

وتابع المعري أسلافه في عنايته بالتشبيه بوصفه من أهم أدوات التعبير الجمالي عند الشاعر ، ومظهراً من مظاهر براعته واقتداره ، إذ أنه يوقع الائتلاف بين الأشياء ولا يوحدها ويكون كل " شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله متشبيهاً به صورة ومعنى " ^(٣) وهذه المشابهة تقع في الغالب على مظاهر الأشياء لا على جواهرها ، وهو ما صرح به ابن رشيق حين قال : " أن التشبيه واقع أبداً على الأعراض دون الجواهر " ^(٤) ، وهذه النظرة العقلية على ما يبدو — هي التي جعلت اهتمامهم بالتشبيه أكبر من الاستعارة ^(٥) ، لأن التشبيه يحافظ على الحدود بين الأشياء ، ويحرص على عدم اختلاطها ، فالمشبه به موجود ، وأداة التشبيه موجودة — مذكورة أو محذوفة — أما في الاستعارة فإن الشاعر يتجاوز الأداة ويستغني عن المشبه به ، ويستغرق خياله متحرراً من قيود الحقيقة وهو في ذلك " لا يعدو على الواقع ، وإنما يستبصر استبصاراً لا يمكن أن يمنح له احتجاجاً عقلياً خالصاً " ^(٦) ، وقد أورد المعري أمثلة عديدة لألوان التشبيه على تنوعها واختلافها من حيث الأفراد ، والتعدد والبساطة ، والتركيب ، وحكم على هذه الأمثلة بتعابير مختلفة ، وتعليقات متنوعة ، تدل على عمق وعيه ، وإحساسه ، وذوقه النقدي .

يقول معلقاً على قول المتنبي :

والخيل تبكي جلودها عرفاً

بأدمع ما تسخُّها مقل

^(١) ينظر : أصول البيان العربي : ٦٣ .

^(٢) ينظر : إعجاز القرآن : ٣٩٩ .

^(٣) عيار الشعر : ١١ .

^(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ٢٨٦ .

^(٥) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٣٣ ، ٣٤ .

^(٦) د. مصطفى ناصف ، الصورة الأدبية : ١٢٤ .

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

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

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

المتنبي:

جزى الله المسير إليه خيرا

وإن ترك المطايا كالمزاد

بقوله : " وهذا التشبيه جيد " ^(٥) ، لأن الشاعر أراد أن يقول بأن المسير ترك المطايا خالية من القوت واللحم ، لطول السفر ، كمزادنا الخالية من الزاد .

فالتشبيه الجيد هو " التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير " ^(٦) .

وعلق على قول المتنبي :

كأنها في نهارها قمر

حفَّ به من جناها ظلم

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٣٣ / ٢ .

(٢) علم البيان ، دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية : ١٠٦ .

(٣) نظرات في البيان : ١٤٢ .

(٤) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٣٣ / ٢ .

(٥) نفسه : ٣٠٢ / ١ .

(٦) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ١٨٨ / ٢ .

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

وعدّ المعري قول المتنبي :

أريقك أم ماء الغمامة أم خمر

بفيّ برود وهو في كبدي جمر

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

وعدّ المعري قول المتنبي :

من الجادر في زي الأعراب

خمر الحلي والمطايا والجلابيب

" من التشبيه المقلوب " (٧) ، وهو تشبيه " يُجعل فيه المشبه مشبهاً به ، والمشبه به مشبهاً " (٨) فقد جعل كونهن جادر حقيقية ، وكونهن أعراب تشبيهاً (٩) ، وقد سمى ابن جني هذا النوع

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٣٧ / ١ .

(٢) نفسه / ٣٣٧ .

(٣) نفسه : ٢٢٧ / ١ .

(٤) نفسه : ٢٢٧ / ١ .

(٥) ينظر : نقد الشعر : ٦٥ .

(٦) ينظر : محمد مصطفى صوفية ، المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي : ١٥١ .

(٧) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤١ / ٤ .

(٨) دروس في البلاغة العربية : ٣٥ .

(٩) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤١ / ٤ .

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

وعدّ المعري تشبيه المتنبي في قوله :

وعجاجة ترك الحديد سوادها

زنجاً تيسم أو فذالاً شائباً

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

وعد المعري ، وكحال أسلافه ، تعدد التشبيهات من المحاسن والمميزات ، يقول معلقاً

على قول المتنبي :

فلم أرَ بَدْرًا ضاحكاً قبل وجهها

ولم ترَ قبلي ميّناً يتكلم

" شبهها بالبدر ، وشبه نفسه بالميت " (٦) . فجمع فيه تشبيهين .

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

(٢) وينظر : د. محمد مصطفى صوفية ، المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي ، ٨٨ ، ينظر : الطراز

المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : العلوي : ١ / ٣٠٩ .

(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢ / ٣٤ .

(٥) ينظر : علم أساليب البيان : ١٨٣ .

(٦) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٤١ .

ويقول المعري عقب بيت المتنبي :

الفرقدُ ابنكُ والمصباحُ صاحبُهُ

وأنتَ بدرُ الدجى والمجلسُ الفلكُ

" شبه إبنه بأحد الفرقدين ، والمصباح بالثاني ، والأب بالبدر ، والمجلس بالفلك ، فجمع فيه أربع تشبيهات " (١) .

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

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

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٠٧ .

٤٠. التصريح

باب مَصْرَع : له مِصْرَاعَان ، وَصَّرَع الباب : جعل له مِصْرَاعَيْن ، وبيت من الشعر مَصْرَع : له مِصْرَاعَان (١) .

وفي الاصطلاح : " اتفاق لفظين في الجزء العروضي والقافية " (٢) .

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

وللتصريح في بداية الشعر ، وأثنائه مسوغات ، منها : مبادرة الشاعر القافية ليعلم من أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر وهو دليل على قوة الطبع ، وكثرة المادة (٥) .

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

وَتَعَدُّنِي فِيكَ الْقَوَافِي وَهَمَّتِي

كَأَنِّي بِمَدْحٍ قَبْلَ مَدْحِكَ مُدْنِبٌ

" والمصراع الأول لو لم يُضَمَّ إليه المصراع الثاني ، لكان هجواً ظاهراً " (٦) . أي أن المصراع الأول غير مستقل بنفسه ، ويسمى هذا النوع من التصريح ، بالتصريح الناقص ، فلا يُفهم معنى المصراع الأول إلا بوجود الثاني .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (صرع) .

(٢) المعجم الأدبي : ٦٨ ، وينظر : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر : ١٢٨ .

(٣) نقد الشعر : ٨٦ .

(٤) ينظر : نفسه : ٨٦ .

(٥) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١ / ١٧٤ .

(٦) المعري في شرحه لشعر المتبني : ٤ / ١١٤ .

وعلق المعري على قول المتنبي :

لَعَمَّتْ حَتَّى الْمُدُنِ مِنْكَ مِلاءُ

وَلَفَّتْ حَتَّى ذَا التَّنَاءِ لِقَاءُ

بقوله : " وقد صرّح البيت في أثناء القصيدة ، من غير انتقال إلى قصة أخرى " (١) ، لأن من موجبات التصريح ، الخروج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك وتبنيهاً عليه (٢) ، ثم اكمل المعري تعليقه على البيت بقوله : " وهذا جائز وإن قلّ " (٣) ، ويسمى هذا النوع من التصريح بالتصريح المكرر .

ونرى المعري يستحسن تصريح المتنبي في قوله :

لَبِيكَ غَيْظَ الْحَاسِدِينَ الرَّأْتِبَا

إِنَّا لَنُخْبِرُ مِنْ يَدَيْكَ عَجَائِبَا

فيقول : " وجعل البيت مصرعاً ، لأنه انتقل من المديح إلى الإجابة " (٤) .

وعاب المعري تصريح المتنبي في قوله :

تَحَلُّوْا مَذَاقَهُ حَتَّى إِذَا غَضِبَا

حَالَتْ فُلُو قَطْرَتْ فِي الْمَاءِ مَا شُرِبَا

فقال : " عيب هذا البيت من جهة التصريح ، لأنه لا يستعمل إلا في أول القصيدة ، لا في حشوها ، إلا عند الخروج من قصة إلى قصة أخرى " (٥) .

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

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٩٧ / ٢ .

(٢) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٧٤ .

(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٩٧ / ٢ .

(٤) نفسه : ٣٨ / ٢ .

(٥) نفسه : ٣٤٨ / ١ .

الذي حدا بالمعري إلى أن يعيب المتبني مرّة ، وأن يقول بأنه جائز وإن قلّ مرّة أخرى ، فالمأثور لدى النقاد هو ما ذكرناه .
ولم يتطرق المعري إلى التصريح العروضي الذي يعني إستواء عروض البيت ، وضروبه في الوزن والإعراب والتقفية (١) .
فالتصريح شكل صياغي له أثره في إنتاج الإيقاع الصوتي والقيمة الموسيقية البالغة التأثير ، خصوصاً عندما يمتد إلى عمق النص متجاوزاً مطلعة (٢) ، فمن شأن ذلك أن يبعث فيه بين الحين والآخر شحنات موسيقية على شكل موجات متتالية ، الأمر الذي يولد باستمرار دفقاً نغمياً يشكل محاور موسيقية متراوحة داخل النص .

(١) ينظر : تحرير التحرير : ٣ / ٣٠٥ .

(٢) ينظر : القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٨٣ .

٤٩. التضمين

ضَمَّنَ الشَّيْءَ الشَّيْءَ : أودعه إِيَّاهُ كما تُودِعُ الوِعَاءَ المتاع (١) .
 وفي الاصطلاح : " تعلق معنى آخر البيت ، بأول البيت الذي يليه " (٢) ، أي
 " لا يستقل البيت بمعناه بل يكون المعنى مقسوماً بين بيتين " (٣) .
 والتضمين من المصطلحات التي تعددت مفاهيمها ، فقد ذكره الأخفش (ت ٢١٥هـ)
 ولم يره عيباً في الشعر (٤) ، وذكره الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) دون أن يحدد مفهومه مشيراً إلى
 فائدته وهي الإيجاز (٥) ، وجعله ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) مقابلاً للنيابة ، وعقد له باباً
 بعنوان " دخول بعض حروف الصفات مكان بعض " (٦) .
 كما وجد معنى التضمين عنده في حديثه عن تفسير بعض الأبيات (٧) ، وتحدث ابن
 المعتز (ت ٢٩٦هـ) عن حسن التضمين في محاسن الكلام والشعر ، ولم يعرفه ، أو يعلق
 عليه (٨) ، وهو عند ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) أن لا تكون القافية مستغنية عن البيت
 الذي يليها (٩) ، وذكر قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ضمن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى ،
 ثلاثة أنواع تقترب من معنى التضمين (١٠) ، وعده المرزباني (ت ٣٨٤هـ) من عيوب
 القوافي (١١) ، وهو عن الرماني (ت ٣٨٦هـ) تضمين الكلام معنى من غير ذكر له باسم ،

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (ضمن) .

(٢) مفتاح العلوم : ٢٧٣ .

(٣) معجم الشامل : ٣٠١ ، و ينظر : المعجم الأدبي : ٧٠ .

(٤) ينظر : كتاب القوافي : ٦٥ .

(٥) ينظر : الحيوان : ١ / ٩٠ .

(٦) تأويل مشكل القرآن : ٥٦٧ .

(٧) ينظر : نفسه : ٧٣ .

(٨) ينظر : كتاب البديع : ٦٤ .

(٩) ينظر : العقد الفريد : ٥ / ٥٠٨ .

(١٠) ينظر : نقد الشعر : ١٧ .

(١١) ينظر : الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء : ٢٣ .

أو صفة هي عبارة عنه ، وهو على وجهين : تضمين توجهه البنية ، وتضمين يوجبه معنى العبارة ^(١) ، وجعله العسكري (ت ٣٩٥ هـ) على نوعين أيضاً : ^(٢) الأول : أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني ، والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير ، وهذا قبيح .

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

وأخذ الباقلائي (ت ٤٠٣ هـ) مفهوم الرماني كما هو دون تغيير ^(٣) .

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

لمن مال تُمَرِّقَه العَطَايَا

ويُشْرِكُ فِي رَعَايِهِ الأَنَامُ

بأن فيه " معنى التضمين ، وأن معنى البيت الذي يليه متصلاً به " ^(٥) وهو قوله :

ولا نَدْعُوكَ صَاحِبَهُ فُتْرَضَى

لأنَّ بِصُحْبَةِ يَجِبُ الذَّمَامُ

فلم يتم الشاعر المعنى في البيت الأول ، حتى أتمّه في البيت الثاني ^(٦) ، ولأن المعري كان أكثر وعياً بوحدة العمل الفني العضوية ، فكان بالتالي أكثر تسامحاً بالنسبة للتضمين ، فقد اكتفى بقوله : " إن معنى البيت الذي يليه ، متصلاً به " ^(٧) ، ومن الواضح أن السبب في اعتبار التضمين عيباً هو " الاضطراب بين وقفه عروضية تحتمها القافية ، واستمرار نحوي يحتمه اكتمال المعنى " ^(٨) ، ومن هنا كانت مأخذه على التضمين ، وازدراؤه ^(٩) ينظر : النكت في أعجاز القرآن : ١٠٢ .

^(٢) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٦ .

^(٣) ينظر : إعجاز القرآن : ٢٧٢ .

^(٤) ينظر : الفصول والغايات : ٥٢٧ .

^(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ١ / ٣٦٩ .

^(٦) ينظر : نفسه : ١ / ٣٧٠ .

^(٧) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ١ / ١٦٩ .

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

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

(١) سعيد الغانمي ، أئعة النص : ٧٨ .

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

(٣) ينظر : عبد الرضا علي ، العروض والقافية : ١٧٨ .

(٤) ينظر : قضية الشعر الجديد : ٢٧٨ .

(٥) المثل السائر : ٢٠١/١ .

٢٢. التعريضي

التعريض : خلاف التصريح ، يقال عرضت لفلان ، أو بفلان : إذا قلت قولاً وأنت تعنيه ويقال : عرض تعريضاً : إذا لم يُبين ، والمعاريض : التورية بالشيء عن الشيء ^(١) وفي الاصطلاح : " هو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم ، لا بالوضع الحقيقي ، ولا المجازي " ^(٢) .

استعمل العرب هذا الفن في كلامهم كثيرا ، وذلك حينما كانوا لا يريدون المكاشفة ، فكانوا يصلون بهذا اللون من التعبير ، إلى ما هو أطف وأحسن من الكشف والتصريح ^(٣) .
قرن الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) التعريض بالكناية مرة ^(٤) ، وبالإقصاص مرة ثانية ^(٥) .
وذكره ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) فقال : " والعرب تستعمله في كلامها كثيرا فتبلغ إرادتها بوجه هو أطف وأحسن ، من الكشف والتصريح " ^(٦) ، وعده ثعلب (ت ٢٩١ هـ) من لطائف المعنى فقال " ومن لطف المعنى كل ما يدل على الإيحاء الذي يقوم مقام التصريح ، لمن يحسن فهمه واستنباطه " ^(٧) .

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

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (عرض) .

(٢) المثل السائر : ١٩٨ / ٢ .

(٣) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ٢٠٤ .

(٤) ينظر : البيان والتبيين : ١١٧ / ١ .

(٥) ينظر : الحيوان : ٧ / ١ .

(٦) تأويل مشكل القرآن : ٢٠٤ .

(٧) قواعد الشعر : ٤٤ .

(٨) كتاب الصناعتين : ٣٦٨ .

(٩)

وذكر المعري مصطلح التعريض في تعليقه على قول المتنبي :

مَا كُلُّ مَا يَتَمَنَّى الْمَرْءُ يُدْرِكُهُ

تَجْرِي الرِّيَّاحُ بِمَا لَا تَشْتَهِي السُّفُنُ

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

وعلق أيضا على قول المتنبي :

إِذَا الْجُودُ لَمْ يَرَزَقْ خَلَصًا مِنَ الْأَذَى

فَلَا الْحَمْدُ مَكْسُوبًا وَلَا الْمَالُ بَاقِيًا

بقوله : إذا لم يكن الجود خالصا من الأذى ، ومما يكدره من المن ، فلن يكسب فاعله حمداً ، وذهب ماله هدرًا ، لأن المنان بما يعطي غير محمود ، ولا مأجور (٣) ، ثم يستترد معلقا " وهذا تعريض بسيف الدولة " (٤) .

فقد عرض الشاعر بممدوحه ، بأسلوب أبلغ من التصريح ، بلوغاً للمراد ، وتلطفاً في

الغاية (٥) .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١١٨ / ٤ .

(٢) ينظر : فنون التصوير البياني : ٣٠٩ ، وينظر : محمد عبد الكريم الكردي ، نظرات في البيان : ٢٨٨ ،

وينظر : البلاغة فنونها وأفانها : ٢٥٧

(٣) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٢١ .

(٤) نفسه : ٤ / ٢١ .

(٥) نظرات في البيان : ٢٨٨ .

وعلق المعري أيضاً على قول المتنبي :
إلى الذي تهبُّ الدَّولَاتِ رَاحَتُهُ

ولا يَمُنُّ عَلَى آثَارِ مَوْهُوبٍ

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

وقد حقق من خلال التعريض الأول الاستعطاف ، فهو يقول بأنه قد قصد ملكاً يهب الوليات ، ولا يُتبع ما يهبه منة ، وحقق من خلاله التعريض الثاني البقيا (٢) .

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

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٥٣ / ٤ .

(٢) ينظر : فنون التصوير البياني : ٣٠٨ .

٢٣. التعليل

عَلَّه بطعام وحديث : شغله بهما ، وتعلل بالأمر واعتل : تشاعل ، والعلُّ والعَلُّ : الشربة الثانية (١) .

وفي الاصطلاح : أن يدعي الشاعر لوصف علة له ، باعتبار لطيف غير حقيقي ، بحيث لا يكون علة له في الواقع ، وإلا ، لما عد من محسنات الكلام (٢) . ومصطلح التعليل من المحسنات المعنوية التي تقوم في أساسها على النظر والتفكه ، ومن هنا كان هذا الموضوع بحاجة إلى فطنة ، وبديهة حاضرة .

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

وذكر سيبويه (٤) (ت ١٨٠ هـ) في باب المفعول لأجله ، مفهومًا يقترب من مفهوم مصطلح التعليل ، ومثل له بقول الحارث بن هشام :

فصفت عنهم والأحبة فيهم

طمعاً لهم بعقاب يوم مُفسدٍ

ولعل هذا ما دفع بالبلاغيين أن يتركوا فن التعليل ميراناً خالصاً للنحاة ، وكانهم خلطوا بين فن التعليل ، والعلل النحوية التي أشبعها ابن جني درساً (٥) . وذكر المعري مصطلح التعليل في تعليقه على قول المتنبي :

الحبُّ ما منعَ الكلامَ الألسناً

وألذُّ شكوى عاشق ما أعلنّا

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (علل) .

(٢) ينظر : معجم الشامل : ٤٥١ ، و ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٥٠ .

(٣) ينظر : الصبغ البديعي في اللغة العربية : ٦٥ .

(٤) ينظر : الكتاب : ١ / ٣٦٧ .

(٥) ينظر : منير سلطان ، البديع تأصيل وتجديد : ١٨٥ .

فالحب الحقيقي ما منع الألسن أن تيوح في حال يلتذ العاشق فيها بالشكوى ، وألذّ الشكوى للعاشق إعلانه ، فالشاعر يذكر في بيته الشعري صفتين من الصفات ، ويجعل الواحدة منهما ، علة للأخرى ، وغرضه من ذلك ليس مجرد ذكر هاتين الصفتين ، ولكنه يذكرهما بهذه الطريقة حتى يزداد بذلك جمال أسلوبه ، وإبداع عباراته .

لذلك علّق المعري بقوله : " (أذ شكوى) تأكيد للمعنى الأول ، وتعليل له " (١) ، فقد أراد الشاعر تصوير حبه بأقصى الدرجات فعلّله بما يؤكد ذلك الشيء ، ويقوّيه ، وتنبه المعري إلا أن التعليل للصفة الثابتة يكون بعلة متخيلة ، وذلك لتعظيم الأمر ، وتأكيدده فقال: " تأكيد المعنى الأول وتعليل له " (٢) .

ومثل للتعليل أيضاً بقول المتنبي :

وقد يُلقَّبُهُ المجنون حاسدُهُ

إذا اختلطنَ وبعضُ العقلِ عَقَالُ

وعلّق بقوله : " كان فأنك يلقب بالمجنون ، فصرح بذكر لقبه ، ثم تخلص منه أحسن تخلص ، حتى فضل الجنون على العقل " (٣) ، وهذا لا يصح في منطق القدرات ، والأوصاف البشرية ، ولكن المتنبي يبتدع أسلوباً للتسوية يرى فيه (العقل) في بعض المواقف (عقالاً) والمعنى : إنما جنونه عند اختلاط الصفوف ، والعقل في ذلك الوقت عقال على صاحبه ، فجنونه شجاعة وإقدام ، لا كما يزعمه الحاسد ، فحسن بذلك لقبه (٤) .

فمصطلح التعليل عند المعري إذن هو إنكار الأديب ضمناً أو صراحةً لعلّة الشيء المعروفة ، والإتيان بعلة أدبية أخرى تظرفاً ومبالغةً ، ولها اعتبار لطيف ومناسبة للغرض الذي يرمي إليه ، فيزداد المعنى المراد الذي يرمي إليه الأديب جمالاً وشرفاً (٥) .

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ١٨٢ ، و ينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٤

٣٢٧ /

(٢) المعري ، نفسه : ٢ / ١٨٢ .

(٣) نفسه : ٤ / ٢١٣ .

(٤) ينظر : نفسه : ٤ / ٢١٣ .

(٥) ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها "علم البيان والبديع" : ٢٨٣ ، و ينظر : عبد الفتاح لاشين ، البديع في

ضوء أساليب القرآن : ١١٨ .

وقد تابع المعري في هذا المصطلح ابن سنان الخفاجي (ت ٤٥٦هـ) الذي ذكر الاستدلال بالتعليل ولم يعرفه ^(١) ، وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) الذي تحدث عن التخييل وأراد به حسن التعليل ^(٢) .

(١) ينظر : سر الفصاحة : ٣٢٧ .

(٢) ينظر : أسرار البلاغة : ٢٥٧-٢٥٨ ، و ينظر : د.أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده :

٢٤. التفسير

فَسَّرَ الشيءَ يفسره ويفسره فَسْرًا : أبانه ^(١) والفسر : بيان الشيء وإيضاحه ^(٢) .
 والتفسير في الاصطلاح : " أن يأتي الشاعر بمعنى غير مستقل بالفهم ، أو غير منفصل ، ثم يفسره بعد ذلك إما في الشطر الثاني ، أو البيت الثاني ، أو الأبيات التالية " ^(٣) .
 ذكره قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ضمن نعوت المعاني ، وعرفه " بأن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه ، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ، ولا يزيد أو ينقص " ^(٤) ، فالشاعر يذكر معاني تحتاج إلى التفسير ، ثم يأتي بازاء كل معنى ما يليق به من التفسير ، فإن لم يأت بذلك كان فساداً للتفسير ^(٥) .

وعرفه العسكري (ت ٣٩٥ هـ) بقوله : " أن يورد الشاعر معاني فيحتاج إلى شرح أحوالها ، فإذا شرحت تأتي في الشرح بتلك المعاني من غير عدول عنها ، أو زيادة تزداد فيها " ^(٦) .

واتفق العسكري مع قدامه بن جعفر في فساد التفسير ^(٧) ، ونقل الباقلائي (ت ٤٠٣ هـ) مفهوم العسكري ، وأمثله ^(٨) .

وقد تابع المعري أسلافه في تحديد مفهوم التفسير ، وجاءت أمثله له متنوعة ، لتشمل

^(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (فسر) .

^(٢) ينظر : ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، مادة (فسر) .

^(٣) معجم الشامل : ٣٢٨ .

^(٤) نقد الشعر : ١٤٢ .

^(٥) ينظر : نفسه : ١٩٤ ، ١٩٥ ، و ينظر : رجاء عيد ، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ٢٠٢ .

^(٦) كتاب الصناعتين : ٣٤٥ .

^(٧) ينظر : نفسه : ٣٤٧ .

^(٨) ينظر : إعجاز القرآن : ٩٥ .

جميع أشكاله ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

مَنَافِعُهَا مَا ضَرَّ فِي نَفْعِ غَيْرِهَا

تَعَدَّى وَتَرَوَى أَنْ تَجُوعَ وَأَنْ تَظْمَأَ

" والمصراع الثاني ، تفسير الأول " (١) ، لأنه قال في المصراع الأول : أنها كانت تضر بنفسها لتتفع غيرها ، ثم جعل المصراع الثاني تفسيراً للمصراع الأول ، فقال : غذاؤها ورَبَّهَا في أن تجوع وتظمأ ، لأن سرورها بإطعام غيرها يقوم مقام شعبها ورَبَّهَا (٢) . وقد يكون المصراع الثاني تفسيراً لكلمة في المصراع الأول ، كما في قوله (٣) :

وَمَا عَشْتَمَ مَأْمَاتُوا وَلَا أَبَواهُمْ

تَمِيمٌ بِنُ مَرٍّ وَابْنُ طَابِخَةَ أُدُّ

فكأن قائلًا قال من هما (أبوهم) ؟ فيكون قوله في المصراع الثاني : (تميم بن مر بن طابخة) ، تفسيراً لقوله ، ولا أبوهم (٤) .

فالإبهام يكون واقعاً في أحد ركني الإسناد ، ويكون تفسيره في الركن الآخر .

وقد يكون البيت تفسيراً ، للبيت الذي قبله ، كما في قول المتنبي :

فَوَاهِبٌ وَالرَّمَّاحُ تَشْجُرُهُ

وَطَاعِنٌ وَالْهَيْبَاتُ مُتَّصِلُهُ

فقد علق المعري عليه بقوله : " انه يهب أمواله ، ويطاعن أعداءه في وقت واحد ، فلا الحرب تشغله عن الجود ، ولا الجود يشغله عن الحرب ، وهذا تفسير للبيت الذي قبله " (٥) . وهو :

الْقَاتِلُ الْوَاصِلُ الْكَمِيلُ فَلَا

بِعَضِّ جَمِيلٍ عَنِ بَعْضِهِ شَغْلُهُ

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٥٥٩ .

(٢) نفسه : ٢ / ٢٦٢ .

(٣) ينظر : نفسه : ٢ / ٣٦٢ .

(٤) نفسه : ٢ / ٥٢٩ .

(٥) ينظر : نفسه : ٢ / ٥٢٩ .

فهو يقتل أعداءه ، ويصل أوليائه ، وبعض فعله في الجميل ، لا يشغله عن بعض^(١)
فالبيت الثاني يكون مفسراً للبيت الأول ، بالصفة .

ومثل للتفسير أيضاً بقول المتنبي :

عَلَى ذَا مَضَى النَّاسُ : اجْتِمَاعٌ وَفِرْقَةٌ

وَمَيِّتٌ وَمَوْلُودٌ ، وَقَالَ وَوَامِقٌ

" أي على هذا ، ثم فسره فقال : اجتماع ، وفرقة ، وميت ، ومولود ، وقال ،
ووامق " ^(٢) ، ففسر وقابل كل نوع بما يليق به مرتباً .

فمصطلح التفسير عند المعري إذن يقوم على التضمنين ، والشاعر يحتاج إلى البيت
أو أكثر ، ليتم له ما يريد تفسيره ، فهو صورة من صور بيان المعنى وإيضاحه .

^(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٢٨ .

^(٢) نفسه : ١ / ٢٧١ .

٢٥. التفضيل

التفضيل : فضله : مزاه ، وفضل فلان على غيره : إذا غلب بالفضل عليهم ^(١) .
 وفي الاصطلاح : تغليب أحد اثنين اشتركا في صفة ، فزاد أحدهما على الآخر ^(٢) .
 ذكر العسكري (ت ٣٩٥ هـ) في باب المضاعف مفهوماً قريباً من مفهوم التفضيل ،
 فقال : " هو أن يتضمن الكلام معنيين ، معنىً مصرح به ، ومعنى كالمشار إليه " ^(٣)
 ومثل له بقول المتنبي :

نَهَبْتَ مِنَ الْأَعْمَارِ مَا لَوْ حَوَيْتَهُ

لَهَنْتِ الدُّنْيَا بِأَنَّكَ خَالِدٌ

فمدحه في المصراع الأول بالشجاعة وكثرة قتل الأعداء ، فقال : " نهبت من أعمار
 الأعداء بقتلهم ما لو عشتَه " ثم قال : لهنت الدنيا ، أي انه جعله جمالاً للدنيا ، تهنأ الدنيا
 ببقائه فيها ، فجعل خلوده صلاحاً لأهل الدنيا ^(٤) .

وذكر المعري مصطلح التفضيل في تعليقه على قول المتنبي :

خَيْرِ قَرِيْشٍ أَبَا وَأَمَجْدُهَا

أَكْثَرُهَا نَائِلًا وَأَجْوَدُهَا

فقال : " لما كان هذا الممدوح علوياً ، وليس في قريش خير من بني هاشم ، ولا في
 بني هاشم خير من العلوية ، قال : خير قريش أبا ، ثم فضله في نفسه ، ثم في مجده ،
 ثم في سخائه " ^(٥) .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (فرع) .

(٢) معجم الشامل : ٣٣٠ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٤٢٣ .

(٤) نفسه : ٤٢٤ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي :

فقد قصد الشاعر وصفاً ، ثم فرع منه وصفاً آخر ليزيد الموصوف تفضيلاً وتوكيداً ، وجاء كلامه الأول على جهة المقدمة ، فقال : " خير قریش أباً " (١) ، وجاء بالكلام الآخر " أمجدها وأكثرها نائلاً وأجودها " (٢) ، على جهة الإكمال والتتميم والتفريع لما أصله من قبل .

ومثل له أيضاً بقول المتنبي :

دخلتها وشعاع الشمس متقد

ونور وجهك بين الخيل باهرة

وعلق بقوله : " دخلت حمصاً والشمس طالعة وشعاعها متقد ، وكأن نور وجهك بين العساكر غالباً ، لشعاع الشمس " (٣) .

وحق التفضيل أن يكون الآخر من الموصوفين " زائداً عن الأول درجة في الحسن ، أن قصد المدح " (٤) ، وذكر المعري أن الغرض من ذلك هو " تفضيله على الشمس في الحسن والبهاء " (٥) .

فالشاعر في كلا المثالين يقصد وصف شيء ، ثم يفرع منه وصفاً آخر ، ليزيد الموصوف تفضيلاً .

فالتفضيل عند المعري إذن أن يقوم الشاعر بوصف ، ثم يستطرد إلى وصف آخر يزيد الممدوح تفضيلاً ومدحاً ، فيكون استطراداً على جهة المفاضلة بين المعاني .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢٦ / ١ .

(٢) نفسه : ٢٧ / ١ .

(٣) نفسه : ١٥٤ / ١ .

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٤٢ / ٢ ، وينظر : الصبغ البديعي في اللغة العربية : ٢٨٥ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٥٤ / ١ .

وقد تابعه في مفهوم هذا المصطلح كل من ابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) ^(١) والتبريزي (ت ٥٠٢هـ) ^(٢) ، وأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) ^(٣) .
وذكر ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ، إن هذا المصطلح يسمى أيضاً التعليق والإدماج وأن العسكري أسماه المضاعف ^(٤) ، ولم أر في هذه المصطلحات ما يتعلق بهذا المصطلح .
كذلك تابع المعري في مفهومه كلاً من المصري (ت ٦٥٤هـ) ^(٥) ، والقرطاجني (ت ٦٨٤هـ) ^(٦) .

^(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٤٢ / ٢ .

^(٢) ينظر : الوافي في العروض والقوافي : ٢٩١ .

^(٣) ينظر : البديع في البديع في نقد الشعر : ١٢٣ .

^(٤) ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ١٨٨ .

^(٥) ينظر : تحرير التحبير : ٣٧٤ .

^(٦) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٥٩ .

٤٦. التقسيم

قَسَمَ : جَزَأَ ، وَقَسَمَهُ جَزَأَهُ ، وَالتَّقْسِيمُ هُوَ التَّجْزِئَةُ وَالتَّفْرِيقُ (١) .
وفي الاصطلاح : " أن يذكر الشاعر أمراً له أجزاء ، أو أحكام مختلفة ، ثم يقسمها
جميعاً حتى يستوفيها " (٢) .

نقل لنا الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) إعجاب الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه بقول عبدة بن
الطيب (٣) :

والمرء ساعٍ لأمر ليس يدركه

والعيش شحٌّ وإشفاقٌ وتأميلٌ

فقال : وكان عمر بن الخطاب رضي الله عنه يردد النصف الأخير ، ويعجب من جودة
التقسيم (٤) .

وذكر قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) صحة التقسيم فقال : " أن بيتدئ الشاعر ،
فيضع أقساماً فيستوفيها ، ولا يغادر قسماً منها " (٥) ، وقد أكد على تمام الأقسام وانتظامها
وذلك بان " يؤتى بالأقسام مستوفاة لم يخل بشيء منها ، ومخلصه لم يدخل بعضها في
بعض " (٦) ، وعَدَّ المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) " تكرير الشاعر للأقسام أو الإتيان بقسمين
إحداهما داخل تحت الآخر من فساد التقسيم " (٧) .

وذكر القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) التقسيم دون تحديد لمفهومه (٨) ، وعرفه
العسكري (ت ٣٩٥ هـ) بقوله : " أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ،

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (قسم) .

(٢) معجم الشامل : ٣٧٤ .

(٣) شعر عبدة بن الطيب : ١١ ، ورواية صدر البيت في الديوان ويعجب والمرء ساعٍ لأمر ليس يدركه

(٤) ينظر : البيان والتبيين : ١ / ٢٤٠ ، و ينظر : الحيوان : ٣ / ٤٦ .

(٥) نقد الشعر : ١٣٩ .

(٦) جواهر الألفاظ : ٥٠ .

(٧) الموشح : ١٢٤ .

(٨) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٦ ، ٢٧ .

ولا يخرج منها جنس من أجناسه " (١) .

ولا يختلف مدلول التقسيم عند المعري عن مدلوله لدى أسلافه ، فالتقسيم عنده صورة من صور تفسير المعنى وتوضيحه بتفصيل أقسامه ، واستقصائها ، وترتيبها (٢) .

وقد مثل له بقول المتنبّي :

يا أفرخَ فإنَّ النَّاسَ فيكَ ثلاثةٌ

مُسْتَعْظَمٌ أو حاسِدٌ أو جاهِلٌ

يقول : " إنَّ الناسَ فيكَ ثلاثةٌ أقسام " (٣) ، ثم يفصل هذه الأقسام فيقول إنهم : إما مستعظم لقدرك ، أو حاسد لفضلك ، أو جاهل بك ، لا يعرف حقيقة حالك (٤) ، والناس جميعاً لا يخرجون عن هذه الأقسام التي ذكرها الشاعر .

ومثل له أيضاً بقول المتنبّي :

جَعَلَنَ ودَاعِي واحدًا لثلاثةٍ

جمالِكَ والعِلْمِ المُبرِحِ والمَجْدِ

وعلق بقوله : أودع به ثلاثة أشياء في وقت واحد : جمالك ، وعلمك ، ومجدك (٥) .
والقسم الثاني : الذي يطلق التقسيم عليه يتمثل في ذكر احوال الشيء ، مضافاً إلى كل حالة ما يلائمها ويليق بها (٦) .

وقد مثل له بقول المتنبّي :

فولَّوا بينَ ذي رُوحٍ مُفَاتٍ

وذي رَمَقٍ ، وذي عقلٍ مُطَاشٍ

(١) كتاب الصناعتين : ٣٤١ .

(٢) ينظر : مجموعة مؤلفين ، الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض : ٨٤ .

(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ٢ / ٢٨٣ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢ / ٢٨٣ .

(٥) ينظر : نفسه : ٤ / ٣١٩ .

(٦) ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١٣١ .

ثم يعلق بقوله : " أدبروا من بين يديه وهم ثلاثة أقسام " (١) : قتيل قد فارق روحه ، ومنهم من لم يبق له إلا بقية رمقه ، ومنهم من طاش عقله وزال من شدة الخوف (٢) ، فالشاعر قسم البيت ، ثم ألحق بكل قسم ما يليه ، والمعنى الذي قصده ، تفضيل الممدوح على أقرانه ، فهو لم يبق على أحد من أعدائه (٣) .

ويتمثل هذا النوع من التقسيم في التقطيع ، ويقصد به تقطيع ألفاظ البيت الواحد من الشعر ، إلى أقسام تمثل تعجيلاته العروضية ، أو إلى مقاطع متساوية في الوزن ، ويسمى حينئذٍ بالتقطيع المسجوع (٤) .

ثم علق المعري بقوله " واستوفى الأقسام في بيت واحد (٥) . وتجدر الإشارة إلى أن أجود التقسيم ما كان في بيت واحد (٦) ، فإذا لم يوف المتكلم الأقسام ، أو دخل بعضها في بعض ، أو كرر بعضها ، كان التقسيم رديئاً (٧) ، ولعلمهم في ذلك يتابعون ما ذهبوا إليه من إعجاب بالإيجاز ، وتكثيف المعاني ، ومؤاخذتهم الشعراء بالتضمين ، والتفسير ، وهو عدم تمام المعنى في البيت الواحد ، وارتباط معناه بالبيت الذي يليه .

وبذلك كانت معظم الأبيات التي استحسنوا تقسيمها داخلة ضمن استيفاء الأقسام في بيت واحد ، وواضح أن إعجابهم بصحة التقسيم ، إنما هو إعجاب بتمام المعنى ، وذكر ما يقتضيه ، واستقصاء ما بُدئ به ، واستيفائه .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ٥٠٢ / ٢ .

(٢) ينظر : نفسه : ٥٠٣ / ٢ .

(٣) ينظر : البديع في ضوء أساليب القرآن : ٩٤ .

(٤) ينظر : د . عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ١٣٢ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ٥٠٣ / ٢ .

(٦) ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ١٤٩ .

(٧) ينظر : البديع في ضوء أساليب القرآن : ٩٤ .

٢٧. التناقض

ناقضه في الشيء مُناقضة ونقاضا : خالفه ، والنقض : فساد ما أبرمت من عقد والمناقضة في القول : أن يتكلم بما يتناقض معناه (١) .

وفي الاصطلاح : " الوقوع في الخطأ الدائم من وجهة المضمون ، الذي يعتبر كالحشو عند المناطقة في افتقاده إلى الدلالة (٢) ، أو الجمع في تصور واحد ، أو في قضية واحدة ، بين عنصرين متنافرين (٣) .

ذكر قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) مصطلح المناقضة ، فقال : " مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين ، بأن يصف شيئاً حسناً ، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي دليل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليه " (٤) .

فالمناقضة عند قدامة نوعان :

مقبولة وهي التي يقرر فيها الشاعر معنى من المعاني ثم يعود ليخالفه ، أو يناقضه في موضع آخر مناقضة أو مخالفة تزيد المعنى السابق حسناً وقوة .
ومناقضة معيبة ، وهي التي يناقض فيها الشاعر نفسه في قصيدة واحدة ، أو بيت واحد (٥) .

أما مصطلح التناقض عند المعري فهو ، أن ينقض الشاعر كلامه ، أو يتكلم بما يتناقض معناه داخل البيت الشعري الواحد ، وقد مثل له بقول المتنبي :

وكلُّما لقي الدينار صاحبه

في ملكه إفتراقاً من قيل يصطحبا

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (نقض) .

(٢) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢١٨ .

(٣) ينظر : المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية : ٣٤٩ .

(٤) نقد الشعر : ٦٦ .

(٥) ينظر : د. بدوي طبانة ، قدامه بن جعفر والنقد الأدبي : ٢٧٢ .

وعلق بقوله : " عيب البيت من جهة المناقضة ، لأنه قال : وكلما لقي الدينار صاحبه
— فأنبت بينهما المصاحبة — ، ثم نفاها بقوله : افترقا من قبل أن يصطحبا .
والجواب : أنه أراد بالاصطحاب : أي يفترقان قبل استدامة الصحبة بينهما ، فلا
مناقضة فيه (١) .

وعلق أيضا على قول المتنبي :

كُلُّ ذَمٍّ يَرِيدُ فِي الْمَوْتِ حُسْنًا

كَبُورُ تَمَامُهَا فِي الْمُحَاقِ

بقوله : " أراد استكمال ضوءها فقال (تمامها في المحاق) وفي ظاهرة تناقض ،
وتأويله : أن كل واحد منهم إذا مات زاد حسنه ، لأنه لا يموت إلا قتلاً ، فكأنه يقول : هم في
الحسن بدور ، و إذا قتلوا إزداد حسنهم بما يظهر من صبرهم وإقدامهم ، فكأنهم بدور ،
تمامها في المحاق على سبيل التقدير : أي لو وجدت بدور إتمامها في محاقها ، لكانوا
مشبهين بها (٢) .

فمصطلح التناقض عند المعري إذن هو الجمع في تصور واحد ، أو في قضية واحدة
بين عنصرين متنافرين ، بحيث يلزم عنه لذاته أن تكون إحداهما صادقة ، والأخرى كاذبة .

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٤٩ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢ / ٤٨٩ .

٢٨. التنبيه

نَبِهْتُهُ عَلَى الشَّيْءِ ، وَقَفَّته عَلَيْهِ ، فَتَنَبَهَهُ هُوَ عَلَيْهِ ، وَتَنَبَهَ عَلَى الأَمْرِ : شَعَرَ بِهِ ، وَنَبِهَتْ لِلأَمْرِ أَنْبَهُ نَبَاهًا : فَطَنْتُ^(١) .

وفي الاصطلاح : أن تطلق كلاماً ، ثم تردفه بما يؤيده ويقرر معناه^(٢) .
ظهر مفهوم التنبيه عند قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) باسم الالتفات وهو " أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنه يعترضه ، إما شك ، أو ظن بان راداً يرد عليه قوله ، أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً على ما قدمه ، فإما يؤكد ، أو يذكر سببه ، أو يحل الشك فيه " ^(٣) ، ويرى قدامه أن الشاعر يقوم بتطبيق الكلام من دون قصدية ثم ينتبه لوجود شيء يحتمل المساءلة والشك ، فيستدرك ليرفع الشك ، ويجيب على التساؤل المفترض ، ومفهومة هذا هو الأقرب إلى التنبيه .

وعده ابن وكيع (ت ٣٩٢هـ) من السرقات الخفية ، ومثل له بشواهد مختلفة^(٤) .
وقد تابع المعري قدامه بن جعفر في مفهومه لهذا المصطلح فقال معلقاً على قول

المتنبي :

يَأْتِيَتْ بِي ضَرْبَةٌ أُتِيحَ لَهَا

كَمَا أُتِيحَتْ لَهُ مُحَمَّدُهَا

" بأن لفظ (الإتيحة) تنبيهاً على أنها كانت إتفاقاً وفجاءةً ، أي أن الممدوح أتاح وجهه للضربة ، حيث أقبل للحرب ، وثبت ، حتى جرح ، لا عن فضل قوة الضارب على الممدوح ، فدل بذلك على شجاعة الممدوح " ^(٥) .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (نيه) .

(٢) ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٤٤٢ / ٣ .

(٣) نقد الشعر : ١٥٠ .

(٤) ينظر : المنصف للسارق والمسروق منه في أخبار سرقات أبي الطيب المتنبي : ١ / ٢٢٧ ، ٢ / ٥٩٧ ،

وينظر : د. محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي - دراسة تحليلية

مقارنة - : ١٤٥ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٢٩ .

وتمنى المنتبى رتبته في الشجاعة ، فالشاعر هنا أطلق كلاماً ثم أردفه ، بما يؤيده
ويقرر معناه .

ومثل للتنبية أيضاً بقول المنتبى :

إذا عدلوا فيها أجبتُ بأنةٍ

حُبَيْبًا قَلْبِي فُوَادِي هَيَا جُمْلُ

وعلق بقوله : " وفيه تنبيه على أن الحبيب ينزل منزلة القلب ، فلهذا بين جواب العدل
وأنها والقلب واحد " (١) .

فالتنبية عند المعري إذن هو أن يأخذ المتكلم في بيان معنى فيقع في نفسه أن السامع
لم يتصوره على حد حقيقته ، وإيضاح معناه ، فيعود إليه مؤكداً له ومقرراً لمعناه ، وهو
مرادف للتحريض والإثارة ، ومقابل للمنع والكف .

وقد تابعه التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) فعرفه بقوله : " أن يقول الشاعر بيتاً يرسله
إرسال غير محترز من المنتقد عليه ، ثم يتنبه على ذلك ، فيستدرك موضع الطعن عليه بما
يصلحه " (٢) ، وكذلك الزمكاني (ت ٦٥١ هـ) بقوله : " أن تطلق كلاماً للانتقاد فيه متسع ،
ثم تنبه بما يصلح ذلك ، فدل على استقامته " (٣) ، واختفى المصطلح بعد أن ذكره العلوي
(ت ٧٤٥ هـ) (٤) .

(١) المعري في شرحه لشعر المنتبى : ١ / ١٦٥ .

(٢) الوافي في العروض والقوافي : ٢٩٨ .

(٣) التبيان في علم البيان المطلع على أعجاز القرآن : ١٨٩ .

(٤) ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣ / ٨٨ .

٢٩. التوجيه

توجّه إليه : ذهب ، ووجهته في حاجة ، ووجهت وجهي لله ، وتوجهت نحوك واليك^(١) .

وفي الاصطلاح : أن يكون الكلام محتملاً لوجهين مختلفين متضادين ، بأن يكون أحدهما مدحاً ، والآخر ذماً^(٢) .

" وقد سمي البلاغيون الكلام إذا كان محتملاً للوجهين (التوجيه) " ^(٣) .

التفت الفراء (ت ٢٠٧ هـ) إلى هذا الأسلوب ولم يسمه^(٤) ، وأسماه الزمخشري (ت ٥٢٨ هـ) " ذا الوجهين " ^(٥) ، في تعليقه على قوله تعالى ﴿ مِنْ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأَسْمَعُ غَيْرَ مُسْمِعٍ وَرَاعِنَا لَيًّا بِأَلْسِنَتِهِمْ وَطَعْنَا فِي الدِّينِ ﴾^(٦) ، فقوله : (غير مسمع) قول ذو وجهين :

يحتمل الذم : أي اسمع منا مدعو عليك : بلا سمعت ، فكان أصم غير مسمع ، ومعناه غير مسمع جواباً يوافقك وترضاه ، فكأنك لا تسمع شيئاً .

ويحتمل المدح : فيكون المعنى اسمع كلاماً غير مسمع مكروهاً .

وكذلك كلمة (راعنا) أي ارقبنا ، وانتظرنا نكلمك ، وتحتمل معنى الذم ، لان هذه الكلمة شبه كلمة عبرانية كانوا يتسابون بها ، وهي راعينا^(٧) .

وظهر مفهوم هذا المصطلح عند المعري في تعليقه على قول المتنبّي :

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (وجه) .

(٢) ينظر : أنوار الربيع في أنواع البديع : ٥ / ٢ .

(٣) البديع في ضوء أساليب القرآن : ١٠٤ .

(٤) ينظر : معاني القرآن : ٦٩ / ١ .

(٥) تفسير الكشاف : ١ / ١٧٤ ، وينظر: د. احمد محمد الحوفي ، الزمخشري : ٢٢٩ .

(٦) سورة النساء : من الآية ٤٦ .

(٧) ينظر : تفسير الكشاف : ١ / ١٧٤ ، وينظر : فن البديع : ٩٦ ، وينظر : البديع في ضوء أساليب

القران : ١٠٣ .

أَحْبَبْتُ بَرِّكَ إِذْ أُرِدْتَ رَحِيلاً

فَوَجَدْتُ أَكْثَرَ مَا وَجَدْتُ قَلِيلاً

بقوله : " وظاهره انه مدح ... وقيل : انه هجاء " (١) فظاهر الشعر مبهم معناه ،
يحتمل المدح والذم ، ومعنى المدح : أحببت أن ابرك بمبرة عند ارتحالي عنك ، فوجدت كل
جليل قدرت عليه قليلاً عن قدرك ، قاصراً عن محلك ، ومعنى الذم : أحببت برك بي
وإحسانك إلي فوجدت كثيره قليلاً (٢) .

ومثل المعري لهذا المصطلح أيضاً ، بقول المتنبي :

فَكَانَ صِحَّةَ نَسَجِهَا مِنْ لَفْظِهِ وَكَانَ حُسْنَ نَقَائِهَا مِنْ عَرِضِهِ

وعلق بقوله : " شبه نقاءها من الدنس بعرضه ، والعرض يمدح به الرجل ، أو
يذم " (٣) .

فالشاعر يحاول في هذا الغرض بمهارته البيانية ألا يجعل هجوه سافراً صريحاً ،
فيستره ويحجبه ، وراء عباراته ، ويجعله محتملاً لوجهين متضادين ظاهر وهو المدح (٤) ،
وباطن وهو القدح أو الذم .

وقد تابع المعري في هذا المفهوم السكاكي (ت ٦٢٦ هـ) ، وعده من المحسنات
المعنوية وقال عنه : " إيراد الكلام محتملاً لوجهين مختلفين " (٥) ، وتابعه القزويني
(ت ٧٣٩ هـ) بمثل ذلك (٦) ، وأسماه العلوي (ت ٧٤٩ هـ) ، التوجيه (٧) .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٩٦ / ١ .

(٢) نفسه : ٩٧ / ١ .

(٣) نفسه : ٩٩ / ٣ .

(٤) قال ابن جني : لما قرأت بيت المتنبي :

وقد جمع الرحمن فيك المعانیا

يدل بمعنى واحد كل فاخر

ضحكت ، وضحك أبو الطيب وعرف مطلوبي .

(٥) مفتاح العلوم : ٢٠٢ .

(٦) ينظر : الإيضاح في علوم البلاغة : ٣٧٧ .

(٧) ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ١٣٦ / ٣ .

٣٠. التوكيد

أكد العهد والعقد لغةً في وكَّده ، وأكدت الشيء ووكدته بمعنى واحد ، والتأكيد لغة في التوكيد ^(١) .

وفي الاصطلاح : ترسيخ الأمر في ذهن السامع ، وإزالة الشك ، وتوضيح المقصود ^(٢) .

ذكره ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) وعرفه بقوله : " تكرار المعنى بلفظين مختلفين " ^(٣) .
وعده ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) من محاسن الكلام ، وأورد أمثلة على تأكيد المدح بما يشبه الذم ^(٤) ، بينما أسماه العسكري (ت ٣٩٥هـ) الاستثناء ، وعرفه بقوله : " أن تأتي معنى تريد توكيده ، والزيادة فيه ، فتستثنى بغيره ، فتكون الزيادة التي قصدتها ، والتوكيد الذي توخيته في استثناءك " ^(٥) .

وذكر المعري مصطلح التوكيد في ثنايا شرحه لشعر المتنبي ، وعلق على قوله :

إن بعضاً من القريض هُذَاءُ

ليس شيئاً وبعضه أحمَامُ

منه ما يجلبُ البراعةَ والفضلُ

ومنهُ ما يجلبُ البرسامُ

بقوله : يقول الشاعر أن الشعر بعضه هذيان ، وكلام لا معنى له ، وبعضه حكمة وصواب ^(٦) .

ثم يذكر الشاعر في البيت الثاني " أن بعضاً من الشعر يكون من الفصاحة ، وبعضه

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (أكد) .

(٢) ينظر : الشامل : ٣٧١ ، و ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٢٧ .

(٣) تأويل مشكل القرآن : ٢٤٠ .

(٤) ينظر : كتاب البديع : ٦٢ .

(٥) كتاب الصناعتين : ٤٠٨ .

(٦) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٣٣ .

من البرسام " (١) ، ويعلق المعري بقوله : وهذا " تأكيد للمعنى الذي ذكر في البيت الأول " (٢) .

ومثّل للتوكيد أيضاً بقول المتنبّي :

والأسى قبل فرقة الروح عجزاً

والأسى لا يكون بعد الفراق

وعلق بقوله : أن الشاعر يؤكد المعنى الذي ذكره ، فيقول بأن الجزع من الموت قبل حلوله ، عجز وجين ، فلا معنى له ، والروح بعد لم تفارق ، فإذا فارقت الروح ، بطل الجسم وزالت حياته ، وبطل حسه ، فليس للجزع من الموت وجه (٣) .

ومثّل للتوكيد أيضاً بقول المتنبّي :

بقيت جموعهم كأنك كلّها

وبقيت بينهم كأنك مفرداً

فالشاعر يقول : لقيت جموع أولئك كأنك ، بوحدتك جملتهم لموازنتك إياهم ، لأنك وحدك أغترقت أعينهم ، وشغلتها عن غيرك وصار غيرك ، كأنه لا وجود له بجانبك ، بحيث لو فقدوا كنت كل من بذلك المكان ، وهذا تأكيد للمصراع الأول (٤) ، وقد أتى بكاف التشبيه في المصراع الثاني دلالة على أن هذا تمثيل لا حقيقة ، ومعنى لا وجوداً (٥) .

فالتوكيد عند المعري أن يذكر الشاعر أمراً ، ثم يؤكد هذا الأمر تشبيهاً وتمكيناً له وتسديداً ، ويكون هذا التوكيد لإشباع المعنى ، وتحديد تحديداً تاماً لا مجال للخروج عنه ، والمعروف في علم المعاني " أن الخبر لا يؤكد إن كان لخالي الذهن ، فإن كان لشاك أكد بمؤكد واحد ، وإن كان لمنكر ، أكد بمؤكدين أو أكثر " (٦) .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ٢ / ٢٣٣ .

(٢) نفسه : ٢ / ٢٣٣ .

(٣) ينظر : نفسه : ٢ / ٤٩٢ .

(٤) ينظر : نفسه : ١ / ١٨٤ .

(٥) ينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبّي : ٢ / ٥٨ .

(٦) احمد محمد الحوفي ، الزمخشري : ٢٢١ .

٣١ . الجناس

الجنس : كل ضرب من الشيء ، والناس ، والطيور ، وحدود النحو ، والعروض والأشياء ^(١) ، ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله .
وفي الاصطلاح " تشابه الكلمتين لفظاً لا معنى " ^(٢) .
ألف المبرد (ت ٢٨٥ هـ) كتاباً أسماه ما اتفقت ألفاظه واختافت معانيه في القرآن الكريم ^(٣) ، وعرفه ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بقوله : " أن تجئ الكلمة تجانس الأخرى في بيت شعر ، أو كلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " ^(٤) .
والمجانس عند قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) هو الاشتراك في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق ^(٥) ، وهو بهذا المفهوم يخالف ما تعارف عليه النقاد .
وللجناس وجهان عند الرماني (ت ٣٨٦ هـ) هما **المزاوجة** وهو ما عرف بالمشاركة ، **والمناسبة** وهو ما عرف بجناس الاشتقاق ^(٦) .
والجناس عند العسكري (ت ٣٩٥ هـ) " أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها " ^(٧) ، وتابع الباقلاني (ت ٤٠٧ هـ) ما ذهب إليه السابقين ^(٨) .

وذكر المعري مصطلح الجناس في تعليقه على قول المتنبي :

فلا زالتِ الشَّمْسُ التي في سَمَائِهِ

مُطالَعَةُ الشَّمْسِ التي في لِثَامِهِ

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (جنس) .

(٢) قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية : ١٧٣ .

(٣) ينظر : ابن النديم ، الفهرست : ١ / ٥٩ .

(٤) البديع : ٢٥ .

(٥) ينظر : نقد الشعر : ١٦٢ ، ١٦٣ .

(٦) ينظر : النكت في أعجاز القرآن : ٩٩ ، ١٠٠ .

(٧) كتاب الصناعتين : ٣٢١ .

(٨) ينظر : أعجاز القرآن : ١٢٦ .

يقوله : " أضاف السماء إليه في قوله في سمائه توسعاً ليجانس قوله في لثامة " (١)
فالجناس حاصل بين لفظة في (سمائه) ، ولفظة في (لثامة) ، وهو تجنيس لغوي ،
وقد أدى تناسب الألفاظ في بعض الصورة إلى أحداث تجاوب موسيقي صادر عن تماثل
الكلمات تماثلاً كاملاً (٢) ، فالشاعر أراد أن يقول لازالت شمس السماء مقابلة لوجهك الذي هو
كالشمس في حسن البهاء والسّمو والعلاء (٣) ، وقد أغفل المعري الجناس التام في هذا الشاهد،
وهو لفظة (الشمس) ، في قوله : فلا زالت الشمس مطالعة الشمس .
ولم يذكر في شرحه شاهداً آخر على هذا المصطلح ، ويفهم من تعليقه أن تشابه ألفاظ
التجنيس تُحدث بالسمع ميلاً إليه ، ومن هنا صار للتجنيس وقع في النفوس وفائدة .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٨٧ / ٣ .

(٢) ينظر : علي الجندي ، فن الجناس : ١٨ .

(٣) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٨٨ / ٣ .

٣٢. الحشو

حشا : ملا^(١) ، والحشو أن يودع الشيء باستقصاء ، يقال : حشوته أحشوه حشواً^(٢) وفي الاصطلاح : هو الكلام المليء بالادعاء ، والمبالغة التي لا تتطلبها الفكرة^(٣) ، أو هو الزائد الذي لا يعتمد عليه ولا فائدة منه^(٤) .

أسماء ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) اعترض كلام في كلام وقال عنه : " ومن محاسن الكلام أيضاً والشعر اعترض كلام في كلام لم يتم معناه ، ثم يعود إليه فيتمه في بيت واحد " ^(٥) ، وأسماء قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) الحشو وقال عنه : " أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن " ^(٦) ، فأصل الحشو عند قدامه إصلاح الوزن ، أو تناسب القوافي ، وحرف الروي إن كان الكلام منظوماً ، وقال عنه الحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) بأنه : " باب لطيف جداً " ^(٧) ، وقسمه العسكري (ت ٣٩٥ هـ) على ضربين : مذموم وآخر محمود ، والمذموم هو " إدخالك في الكلام لفظاً لو أسقطته كان الكلام تاماً " ^(٨) ، وأما الضرب المحمود ، فهو حشو مليح ، وهو ما أطلق عليه ابن المعتز اعترض كلام في كلام^(٩) .

ويفيد المعري من إنجازات أسلافه وتصوراتهم لمصطلح الحشو وأثره في المعنى ، فينتفق مع قدامه بن جعفر في أن الحشو يأتي لإتمام البيت ، وإقامة الوزن كما في قول المتنبي :

فهي كماوية مطوقة

جُردَ عنها غشاؤها الأدم

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (حشا) .

(٢) ينظر : معجم مقاييس اللغة : ٦٤/٢ .

(٣) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٥٠ .

(٤) ينظر : المعجم الأدبي : ٩٤ .

(٥) كتاب البديع : ٥٩ .

(٦) نقد الشعر : ٢٠٦ .

(٧) حلية المحاضرة : ١ / ١٩٠ .

(٨) كتاب الصنائع : ٤٨ .

(٩) ينظر : نفسه : ٤٩ .

وعلق بقوله : " (جرد عنها غشاؤها الألام) حشو لا فائدة ولا منفعة فيه، إلا تمام البيت " (١) ، فكان ينبغي على الشاعر ، أن يتم البيت بكلام آخر يكون فيه فائدة ، فحشا البيت بما لا وجه له .

وذكر المعري أن الحشو قد يأتي ليفيد المطابقة كما في قول المتنبي :

وَحَقُوقِ قَلْبٍ لَوْ رَأَيْتَ لَهَيْبَهُ

يَا جَنَّتِي لظننت فيهِ جَهَنَّمَ

" فقوله : (يا جنّتي) ، حشو حسن ، الغرض منه المطابقة بين الجنة وجهنم " (٢) ، فقد أفادت لفظة (يا جنّتي) ، الوزن ، والمناسبة بين لفظة الجنة ، وجهنم ، ومن أجل ذلك عدّه المعري حشواً حسناً .

ومثل المعري للحشو المليح بقول المتنبي :

إِذَا خَلْتِ مِنْكَ حِمَصٌ لَا خَلَّتْ أَبَدًا

فَلَا سَقَاهَا مِنَ الْوَسْمِيِّ بَاكِرُهُ

" فقوله : لا خلت منك حمص لا خلت أبداً حشو مليح " (٣) ، ومثل المعري للحشو اللطيف بقول المتنبي :

أَحْمَدُ عَفَاتِكَ لَا فُجِعْتَ بِفَقْدِهِمْ

فَلْتَرَكْ مَا لَمْ يَأْخُذُوا إِعْطَاءً

" فقوله : لا فجعته بفقدهم حشو لطيف " (٤) .

والحشو المليح ، والحشو اللطيف هو نفسه اعتراض الكلام في الكلام عند كل من، ابن المعتز والعسكري ، لأن فيه زيادة الفائدة (٥) .

فمصطلح الحشو عند المعري على نوعين :

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٣٣٨ .

(٢) نفسه : ١ / ٤٧ .

(٣) نفسه : ١ / ١٥٤ .

(٤) نفسه : ٢ / ٩٥ .

(٥) ينظر : كتاب البديع : ٥٩ ، و ينظر : كتاب الصناعتين : ٤٩ ، و ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام

الشاعر والكاتب : ٢٠٥ .

الأول : أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد المعنى ، بل يدخله الشاعر لإقامة الوزن وإتمام البيت .

والثاني : الحشو المليح ، والحشو الحسن ، والحشو اللطيف ، وهو أن يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه ، وتقوية لمعناه ، ومبالغة فيه .

٣٣. الدعاء

دعاه دعاءً ودعوى ، الدعاء : الرغبة إلى الله عز وجل ^(١) .
والدعاء في الاصطلاح : لون من ألوان الأدب يكون بجمل أو أبيات يتوجه بها إلى
الله سبحانه وتعالى ، داعياً ، وقد يكون في القصائد أو الرسائل أو الأحاديث ^(٢) .
ذكر المعري مصطلح الدعاء في شرحه كثيراً ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

حَسْبُكَ اللهُ مَا تَضِلُّ عَنِ الْحَقِّ

حَقٌّ وَمَا يَهْتَدِي إِلَيْكَ أَتَمُّ

" والله كافيك ، فإنك لا تزول عن الحق ، ولا يهتدي إليك إلا ثم ، وهو دعاء له " ^(٣) .

وعلق على قول المتنبي :

لَكَ اللهُ مِنْ مَفْجُوعَةٍ بِحَبِيبِهَا

قَتِيلَةٍ شَوْقٍ غَيْرِ مُلْحِقِهَا وَصَمَا

بقوله : " لك الله دعاء لها ، أي كان الله لك حافظاً " ^(٤) .

وعلق أيضاً على قول المتنبي :

أَنَا فِي أُمَّةٍ تَدَارِكُهَا اللهُ

غَرِيبٌ كَصَالِحٍ فِي تَمُودٍ

بقوله : " (تداركها الله) إما دعاء لهم أو دعاء عليهم " ^(٥) .

فالأولى دعاء لهم بالصلاح والنجاة من اللؤم ، والثانية دعاء عليهم بالإهلاك لأنجو
منهم ، وذلك لأن نبي الله صالح كان في تضاد مع قومه ثمود ، فهو يطلب الحب لهم ويسعى

^(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (دعا) .

^(٢) ينظر : د. احمد مطلوب ، معجم النقد العربي القديم : ١ / ٤٧٧ .

^(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٣٢ .

^(٤) نفسه : ٢ / ٢٥٨ .

^(٥) نفسه : ١ / ٨٣ .

لصلاحهم في الدنيا والآخرة ، إلا أنهم ما خلا طائفة منهم ، كانوا يضمرون له العداء ^(١) " وقيل انه لقب بلقب المتنبي بسبب هذا البيت ، حين شبه نفسه بصالح" ^(٢) .
فمصطلح الدعاء عند المعري إذن هو توجه المتكلم إلى الله عز وجل على سبيل الاستعطاف والتوسل ، وهو على حسب مضمونه ، دعاء له بالخير ، ودعاء عليه بالشر .

^(١) ينظر : د. التهامي نقرة ، سيكولوجية القصة في القرآن : ٣٢٨ ، وينظر : مع الأنبياء في القرآن الكريم : ٩٢ .

^(٢) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٨٣ / ١ .

٣٤. الرجوع

رَجَعَ يَرْجِعُ رجوعاً ورجوعاً ورجعى ومرجعاً ومرجعة : انصرف ، وتراجع القوم : رجعوا إلى محلهم ، وارتجع ألي الأمر : رده إلي^(١) ، والرجوع في الاصطلاح : " أن يذكر القائل فكرة ثم يرجع عنها ، أي ينقضها لهدف جمالي " ^(٢) .

ذكره ابن معتر (ت ٢٩٦هـ) فقال : " أن يقول الشاعر شيئاً ويرجع عنه " ^(٣) . وعرفه العسكري (ت ٣٩٥هـ) بمثل تعريف ابن المعتر ومثل له بالعديد من الأمثلة ^(٤) ، ونقل الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) قول " أبا عبيدة عن زهير بن أبي سلمى : ^(٥)

قف بالديار التي لم يعفها القدمُ

بلى وغيرها الأرواح والديمُ

" أن زهيراً رجع فأكذب نفسه " ^(٦) ، والنكتة أن الشاعر عندما وقف على أطلال الحبيبة نسي الواقع فتصور كأنها عامرة ، ثم رجع إلى واقعة ، ورجع عن قوله فقال : بلى وغيرها الأرواح والديمُ ^(٧)

وقد ورد ذكر هذا المصطلح عند المعري في أثناء تعليقه على بيت المتنبي :

أطاعنُ خيلاً من فوارسها الدهرُ

وحيداً وما قولي كذا ومعي الصبرُ

بقوله : " إنني أقاتل الدهر وأحداثه وحيداً لا ناصر لي ، ثم رجع وقال : ليس قولِي كذلك ، بل معي صبري يعاونني " ^(٨) ، ولم يكتف المعري بإطلاق هذا المصطلح والتمثيل له ، بل تنبه إلى الغاية الفنية من رجوع الشاعر ، والعودة على الكلام السابق بالنقض ، فقال :

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (رجع) .

(٢) معجم الشامل : ٥٠٤ .

(٣) البديع : ٦٠ .

(٤) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٩٥ .

(٥) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى : ١٤٥ .

(٦) ينظر : إعجاز القرآن : ٢٤٥ .

(٧) ينظر : القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة : ٢ / ٣٥٢ .

(٨) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٢٠ .

أراد بذلك : " أنه يقاسي خطوب الدهر " ^(١) ، فرجوع الشاعر إشارة إلى تأكيد الأخبار بالثاني ، لأن الشيء المرجوع إليه يكون اشدّ تحققاً ^(٢) ، وقد أكدّ برجوعه على انه يقاسي شدائد الدهر ونوبه وصبره على ذلك ^(٣) .

فمصطلح الرجوع عند المعري وسيلة أدائية ، وقدرة فنية من قبل الشاعر ، بالعود على الكلام السابق بالنقض لنكته ، وهكذا يعبر عن رؤيته بما يجعل هذا الأداء مختلفاً عن سواه ^(٤) .

^(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٢٠ / ٢ .

^(٢) ينظر : أنوار الربيع في انواع البديع : ٣٦٩ / ٤ .

^(٣) ينظر : البرقوقي في شرحه لديوان المتنبي : ٢٥٢ / ٢ .

^(٤) ينظر : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور : ٢٢٥ .

٣٥. السرقة

سَرَقَ الشيء سرقةً : خَفِيَ ، والسرقَة : الأخذ بخفية ، واسترق السمع أي استرق مستخفياً ، والسارق : من جاء مستتراً إلى حرز فأخذ منه ما ليس له (١) .

وفي الاصطلاح : " احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم ، من غير الإشارة إلى مبدعيه ، أو نسبته إلى قائله " (٢) .

التعليق [١٤]:

أشار الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) إلى أنه لا يوجد في الأرض شاعر تقدم في تشبيهه مصيب ، أو معنى غريب ، أو معنى شريف ، أو بديع مخترع إلا وكل من جاء بعده من الشعراء يعدو على لفظه فيسرقه ، أو يدعيه ، أو يستعين بمعناه ، ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى المتنازع بين الشعراء فلا يكون شاعر أحق من شاعر بهذا المعنى (٣) .

ولم يشغل الجاحظ نفسه بهذه القضية ، لأنها تقوم أصلاً على تتبع معاني الشعراء وهو ممن يؤمنون بان المعاني قدر مشترك بين الناس جميعاً (٤) .

وذكره ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) دون أن يعرفه بقوله : وكان أشدهم إخفاء لسرقه القائل وهو المعدل (٥) ، وسكت قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) عن مشكلة السرقة (٦) .

ورأى القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) أن على الشاعر الاستفادة من المعاني التي استخدمت في المدح ليستخدمها في النسيب ، أو العكس ، أي : إن الشاعر الحاذق هو الذي يعدل بالمعنى عن نوعه وصنفه ووزنه ونظمه ورويه وقافيته (٧) ، وهذا هو نفسه مفهوم

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (سرق) .

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٩٩ ، ينظر : معجم البلاغة العربية : ٣٣٦ .

(٣) ينظر : البيان والتبيين : ٣ / ٣٢٦ .

(٤) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٩ .

(٥) الشعر والشعراء ، ص ٦٧ .

(٦) ينظر : نقد الشعر ، ص ١٩ .

(٧) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٠٤ ، ينظر : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع

الهجري : ٢٣٧ .

مصطلح النقل ، وذكر الأودي (ت ٣٧٠هـ) أن السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظة وأبعد أخذه في أخذه ^(١) ورأى أن المعاني المشتركة المتداولة لا تدخل ضمن نطاق السرقة ^(٢) واستغل صاحب بن عباد (ت ٣٨٥هـ) مشكلة السرقة للنيل من المتنبّي والطعن في شاعريته ^(٣) ، وأفرد الحاتمي (ت ٣٨٨هـ) للسرقة حيزاً كبيراً في كتابه ، وفصل القول فيها ووضع مفاهيمها وذكر شواهداها ^(٤) ، ووقف ابن وكيع (ت ٣٩٢هـ) موقفاً متشدداً من السرقة وتعرض لاتهام المتنبّي بها ^(٥) ، حتى قال عنه ابن رشيق " وأما ابن وكيع فقد قدم في صدر كتابه عن أبي الطيب مقدمه لا يصح معها شعر إلا للصدر الأول إن سلم ذلك لهم " ^(٦) وذكر العسكري (ت ٣٩٥هـ) أن تناول كلام المتقدمين أمر لا مفر منه إنما على المتأخر إذا اخذ الكلام أن يكسوه ألفاظاً من عنده ، ويبرزه في غير ثوبه ، ليكون أحق بالكلام من صاحبه ، وهنا يقع التفاضل ، فالمعاني مشتركة بين الجميع ، وإنما التفاضل في الصياغة وجودة التأليف ^(٧) ، وبين أن السرقة المعيبة هي أخذ المعنى واللفظ كله ، أو اغلبه ، والسرقة المحمودة والمقبولة هي أخذ المعنى وصياغته صياغة جديدة ^(٨) .

وحينما نظر المعري إلى مسألة السرقات وجد أنها قد خضعت لمواقف متسامحة في أخذ الشعراء عن بعضهم البعض ، ووجد أيضاً أنها كانت عرضة للآراء المتصلبة المتشددة التي واصلت البحث في سرقات الشعراء بالتقصي المضني الذي كان خارجاً عن الحد المألوف في بعض الأحيان ، وقد اختار المعري الموقف الأول لعلمه أن الفن لا يخضع للقوانين الصارمة التي يخضع لها العلم ، وأن المعنى الواحد قد يتناوله أكثر من شاعر أو كاتب دون أن يقلل ذلك من أصالة اللاحق ، أو يكون في ذلك ما يقطع إغارته على سابقه،

^(١)الموازنة : ١ / ٣٢٥ .

^(٢) ينظر : نفسه : ١ / ٣٢٤ .

^(٣) الكشف عن مساوئ المتنبّي .

^(٤) ينظر : حليه المحاضرة : ١ / ٢٨ .

^(٥) ينظر : المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبّي : ٩ .

^(٦) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : ٢٣٧ .

^(٧) ينظر : كتاب الصناعتين : ١٩٦ .

^(٨) ينظر : نفسه : ١٩٧ .

والسرقة في مفهومه عند أخذ المعنى واللفظ والوزن والقافية ، كما نجد في تعليقه على قول المتنبي :

فلا تبلغاه ما أقول فإنه

شجاع متى يذكر له الطعن يشفق

" أي لا تُبلغًا يا صاحبي سيف الدولة ما أقول ، فإنه شجاع ، إذا سمع وصف الشجاعة إشتاق إليها " (١) ، " وهذا بيت كثير في النسب " (٢) ، وهو :

فلا تذكراه الحاجبية أنه

متى تذكراه الحاجبية يحزن

ثم يعلق بقوله " وهذه السرقة قبيحة لأنه أخذ المعنى واللفظ والوزن والقافية " (٣) ، فقد عول المتنبي في وصفه لشجاعة سيف الدولة على ما قام عليه بيت كثير في النسب ، من وزن وقافية ولفظ ومعنى ، ولم يبق لبيته من خصوصية ، بينما عد المعري تداول المعاني المشتركة والجارية في العادات ، والمستعملة في الأمثال والحوارات أمراً اعتيادياً لا يمكن طعنه بالسرقة ، فعلق على قول المتنبي :

طلعن عليهم طلعة يعرفونها

لها غرز ما تنقضي وحجول

بقوله : " (لها غرز) مأخوذ من قول السموأل " (٤) :

وأيامنا مشهورة في عدونا

لها غر معلومة وحجول

ويستطرد قائلاً : " وهو وإن وافقه في المعنى والوزن والقافية وبعض الألفاظ ، إلا أن هذا لما كان من العام المنتشر لا يقال فيه : انه مسروق " (٥) .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٨ .

(٢) نفسه : ٣ / ٣٠٢ ، ينظر : ديوان كثير : ٢٤٨ .

(٣) نفسه : ٣ / ٣٠٢ .

(٤) نفسه : ٣ / ٣٤٥ ، و ينظر : ديوان السموأل : ١٥ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٤٦ .

لأن العرب تصف الشَّهْرَةَ بالغَرَّة والحجول^(١) .

وهكذا فقد حدد المعري ما يمكن أن يكون فيه سرق ، وما لا يمكن ، ولم يطلق مصطلح السرقة كسابقه ، كما لم يعن بتفريعاته وتقسيماته ، ونظر إلى المعنى المسروق في إطاره الجديد ، وسياقه الثاني ، وفرق بين المعنى الذي يأخذه الشاعر من غيره ، ويعدّ سرقة، والآخر الذي لا يعدّ سرقة لاشتراك الناس فيه^(٢) .

فأساس بحث المعري في السرقات قائم على التفرقة بين المشترك والخاص ، ذلك أن السرقة لا تخلو أن تكون في المعنى ، أو في العبارة ، فإذا اتفق الشاعران لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم ، أو في وجه الدلالة على الغرض^(٣) ، والفرق بين المشترك والخاص من المعاني ، أن المعاني العامة ترتبط بالعقل ، أما المعاني الثانية فتتصل بالخيال ، وإن ما فيه أخذ وسرقة هو المعنى الخاص ، أما العامي الظاهر فلا ، إلا إذا أضيف إليه ما يدل على إعمال الفكر والروية^(٤)

وهكذا نجد أن نقاد القرن الخامس ، قد انتفعوا إلى حد كبير بأراء النقاد من قبلهم ، إلا أنهم عمقوا ما تناولوه ، وأضافوا إليه ، ووصلوا إلى مقررات في السرقة لها أثرها في النقد الأدبي والدرس البياني .

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٤٥ ، والغرة : جمع غرة وهي التي تكون في وجه

الفرس . والحجول : البياض يكون في قوائمها .

(٢) ينظر : المختصر في تاريخ البلاغة : ١٦٤ .

(٣) ينظر : اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري : ٣٦٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٦٥ .

٣٦. الضد

ضد الشيء : خلافه ، ويقال : ضادني فلان ، إذا خالفك فأردت طولاً ، وأراد قصراً وأردت ظلمة ، وأراد نوراً ، وقد ضاده ، وهما متضادان ^(١) .

وفي الاصطلاح : أن يجمع بين المتضادين مع مراعاة التقابل ^(٢) .

أطلق أصحاب صناعة الشعر تسمية المخالف على ما كان قريباً من التضاد . فأسموا ما كان فيهما لفظتان معناهما ضدان كالسواد والبياض ، المطابق ، وأسماوا تقابيل المعاني والتوفيق بين بعضها والبعض بالإتيان في الموافق بما يوافق ، والمخالف بما يخالف على الصحة ، بالمقابلة ^(٣) .

ثم ذكروا أن المخالف هو الذي يقرب من التضاد ^(٤) ، ويبدو من الأمثلة والشواهد التي علّق عليها المعري بأنه قد استخدم مصطلح التضاد بمعناه اللغوي ، فقصد به المخالفة، يقول المعري معلقاً على قول المتنبي :

وما قبل سيف الدولة أثارَ عاشقٌ

ولا طلبت عند الظلام نُحُولُ

" لولا سيف الدولة لم يقدر عاشق على أخذ النثار من الليل ، وما أدرك عاشق ثأره قبل حصول سيف الدولة بدم القلّة ولم يطلب أحد عند الليل نُحُولاً وثأراً قبله " ^(٥) ، ويعلق المعري قائلاً : " وهذا القول ضد قوله في مدح بدر بن عمار حينما مدحه بقوله :

حدق يذم من القوائل غيرها

بدر بن عمار بن اسماعيل

^(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (ضد) .

^(٢) السيد الجرجاني ، التعريفات : ٥٣ .

^(٣) ينظر : سر الفصاحة : ٢٣٤ .

^(٤) ينظر : نفسه : ٢٣٩ .

^(٥) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٣٨ ، و ينظر : البرقوق في شرح ديوان المتنبي :

٢٢٠ / ٣ .

فهو يقول : انه يجبر من كل ما يقتل إلا من إحداق الحسان فانه لا يستطيع الإجارة منها (١) .

فأراد المعري أن يقول بأن قول المتنبي في مدح سيف الدولة الحمداني ، مخالف لقوله في مديح بدر بن عمار ، وضده في المعنى .

والمعري يريد من الشاعر أن لا يخالف نفسه في أن يتضاد بين المعنيين ، حتى ولو كان المعنيان في قصيدتين مختلفتين ، وكان الغرض بعيداً ، كما وجدنا .

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٣٣٨ ، و ينظر : البرقوقي شرح ديوان المتنبي : ٣ / ٣٥١ .

٣٧ . الضرورة الشعرية

إضطرَّ إلى الشيء : إلتجأ إليه ، والإضطرار : الإحتياج إلى الشيء ^(١) .
 وفي الاصطلاح : " ما يضطر إليه الشاعر لحفظ وزن الشعر باللجوء إلى إجراء تعديل في اللفظ ، وقد أجازوا ذلك له " ^(٢) .
 والضرورة من المصطلحات التي لقيت عناية من اللغويين أكثر من النقاد والبلاغيين .
 ذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) الضرورة دون أن يسميها فقال : " قد يضطر الشاعر ... " ^(٣) ، وذكرها ابن عبد ربه (ت ٣٢٨هـ) ، وابن وهب (ت ٣٣٨هـ) والمرزباني (ت ٣٨٤هـ) ، والقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) ^(٤) ، ورأى العسكري (ت ٣٩٥هـ) أن الضرورة تشين الكلام وتذهب بمائه وينبغي أن تجتنب ، وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية ^(٥) .

وتابع المعري أسلافه في مفهوم الضرورة ، وفصل القول فيما يجوز للشاعر في الضرورة من الخروج عن قواعد اللغة والنحو والصرف ، وما يتصل بفساد المعاني والخطأ في دقائق اللغة ، ووضع الشيء في غير موضعه ، على أنه لا خير في الضرورة .
 يقول معلقاً على قول المتنبي :
 مرتك ابن إبراهيم صافية الخمر

وهنتها من شارب مسكر السكر

بقوله : " مرتك أصلها مرأتك ، فحذفت الهمزة ضرورة " ^(٦) ، ثم يستطرد المعري معلقاً : " كان ينبغي أن يقول امرأتك ، لأن هذه اللفظة على الانفراد ، لا تستعمل إلا بالألف فإذا اتبعت هناك جاز استعمالها من غير الألف " ^(٧) .

^(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (ضرر) .

^(٢) معجم الشامل : ٥٧٤ .

^(٣) ينظر : الشعر والشعراء : ١٠١ .

^(٤) ينظر : العقد الفريد : ٣٥٤ / ٥ ، و ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٦٣ و ينظر : الموشح : ١٤٤

، و ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٥٢ .

^(٥) ينظر : كتاب الصناعتين : ١٥٠ .

^(٦) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢٩٦ / ١ .

^(٧) نفسه : ٤٢٤ / ٤ .

ويعلق على قول المتنبي :

خلت البلاد من الغزاة ليلها

فاعاضهاك الله كي لا تحزنا

بقوله : " قدم ضمير الغائب في قوله (فاعاضهاك) وأخر ضمير المخاطب ، وذلك ليس بالاختيار إلا في ضرورة الشعر " (١) .

ويعلق أيضاً على قول المتنبي :

لم نر من نادمت إلا كما

لا لسوى ودك لي ذاكما

بقوله : " قوله (إلاك) قبيح ، لا يجوز إلا في ضرورة الشعر " (٢) ، ثم يستطرد معللاً " لأنه وصل الضمير في موضع الفصل " (٣) .

وعن قصر الممدود ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

خذ من ثنای عليك ما اسطيعه

لا تلزمني في الثناء الواجبا

" قصرَ ثنای ، وهي واجبة المد قصر للضرورة " (٤) .

وعند التضعيف والإدغام يقول معلقاً على قول المتنبي :

ولا يبرم الأمر الذي هو حال

ولا يحلل الأمر الذي هو مبرم

بقوله : " أظهر التضعيف في (حاللٌ) و (يحلُّ) للضرورة ، والأصل في القياس الإدغام " (٥) .

ويستأنس المعري ببعض القراءات ويحتج بها على دفع الضرورة ، فيقول معلقاً على

قول المتنبي :

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٩٧ / ٢ .

(٢) نفسه : ١٩٩ / ٢ .

(٣) نفسه : ١٩٩ / ٢ .

(٤) نفسه : ٣٩ / ٢ ، ٤٢٤ / ٤ .

(٥) نفسه : ٤٦ / ٢ .

في رتبة حجب الوري عن نيلها

وعلا فسموه عليّ الحاجبا

" حذف التتوين من عليّ ، واصله : عليّاً الحاجب ، وإنما حذفه ضرورة " (١) ،
ثم يستطرد معللاً لذلك بقوله : " وقد قريء ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ﴾ " (٢) ، بحذف التتوين من
أحد " (٣) .

فمفهوم الضرورة عند المعري إذن هو ما يجوز للشاعر استعماله إذا اضطر إليه من
الخروج عن قواعد اللغة والنحو والصرف ، " وهذا دليل آخر على حرية الشاعر ، وعلى انه
يستقي في شعره من الضرورات والمذاهب اللغوية الضعيفة ما يمكن أن يكون مادة لنقاده ،
الذين لم يحسب لهم في نفسه حساباً " (٤) ، وقد جاءت الضرورات في شرح المعري من باب
النقد اللغوي ، فاقترنت على اللغة والنحو والصرف ، وكانت من الضرورات المعتدلة
والمقبولة ، ومع انه كان يقرها في الشعر ، إلا انه كان يستنكرها ، ويرى فيها مظهراً من
مظاهر ضعف الشاعر وعدم تمكنه من أداء فنه ، ومن المادة التي يصوغ بها أفكاره وأحاسيسه
فيترتب على ذلك اضطراب الفكرة نتيجة الخروج على ما اعتادت الأذن أن تسمعه .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٥ / ٢ .

(٢) سورة الإخلاص : الآية ١ .

(٣) نفسه : ٣٥ / ٢ ، و ينظر : اتجاهات النقد العربي في القرن الخامس الهجري : ١٨٥ .

(٤) د. عبد الوهاب العدواني ، الضرورة الشعرية دراسة لغوية نقدية : ٤٠١ .

٣٨. الطاعة والعصيان

طاعَ يُطاع وأطاع : لَانَ وانقادَ ، وطاوعه : وافقه ، وأطاعَهُ : مَضَى لأمره (١) .
والعصيان : خلاف الطاعة ، وعصى فلان أميره يعصيه عصيانياً ومعصيةً : إذا لم يُطِعْهُ (٢) .

هذه التسمية هي تسمية المعري عندما نظر في شعر المتنبي وقال معلقاً على قوله :
يرد يداً عن ثوبها وهو قادر

ويعصي الهوى في طيفها وهو راقد

إنَّ الصناعة قد أُوجبت على المتنبي ان يقول : يرد يداً عن ثوبها وهو مستيقظ ، أو يقظان ، فلم يطاوعه الوزن فأتى بقادر ، فكان مستيقظ لتضمنه معناه ، وهو عكس راقد في الصورة والمعنى (في الصورة فهو من جناس العكس ، وفي المعنى فان الراقد عاجز وهو ضد القادر) . فقد عصاه في البيت الطباقي ، وأطاعه الجناس لان بين قادر وراقد تجنيس عكس (٣) .

وقد رأى أبو الفضل العروضي (ت ٤٤٤ هـ) أن المتنبي لم يكن ليختار مفرداته اعتباراً وذلك انه لو قال يقظان أو ساهر لم يزد عن معنى واحد ، وهو الكف في حالة النوم واليقظة ، وإذا قال قادر ، زاد المعنى : أنه تركها صلف نفس وحفظ مروءة ، لا عن عجز ورهبة ، فلو أن رجلاً ترك المحارم من غير قدرة لم يأنم ولم يؤجر ، وإذا تركها مع القدرة صار مأجوراً ، وقال في قوله (وهو راقد) لأن الراقد قادر أيضا أن يتحرك في نومه وبصيح ، وليس هذا بشيء ولم يقله أحد ، والقدرة على الشيء أن يفعله متى شاء ، فإن شاء فعل ، وإن شاء ترك ، والنائم لا يوصف بهذا ، ولا المغشي عليه ، ولا يقال : نائم انه مستطيع ولا قادر ولا مريد ، وأما عصيانه الهوى في طيفها ، فليس باختيار منه في النوم ولكنه أراد أن يقول لشدة ما ثبت في طبعي وغريزتي صرت في النوم كالجاري على عادتي

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (طوع) .

(٢) ينظر : نفسه ، مادة (عصى) .

(٣) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٩٩ ، و ينظر : معجم البلاغة العربية : ٤٨٤ ، و ينظر

: الصبغ البديعي في اللغة العربية : ٢٨٢ .

فهو يعف عنها مع كونه قادراً على تركك العفاف^(١) ، ومن هنا شاعت عنه تلك المقولة " كرهه للنساء وعدم حبه وما إلى ذلك من الادعاءات " ^(٢) ، وعلق ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) بقوله : " وقد أخذَ عليه كونه جعل هذا البيت من باب الطاعة والعصيان ، ولذلك تعليل " ^(٣) . وتابع المصري (ت ٦٥٤ هـ) أبا الفضل في ذلك فذكر ، أن هذا البيت لا يصلح أن يكون شاهداً على هذا المفهوم ، فلا شيء أطاع الشاعر ولا شيء عصاه ، ودليل ذلك قول المعري أراد مستيقظاً ليحصل منها ، ومن لفظة (راقد) طباق فعصته لفظة مستيقظ لا متاعها من الدخول في هذا الوزن ، فيحكم على المتنبي ، لأنه لو أراد أن يكون في بيته طباق فحسب ، كان له أن يقول : يرد يداً عن ثوبها وهو ساهر أو ساهد ، ويحصل له غرضه من الطباق بالجمع بين (ساهر) و (راقد) ، ولا يكون عصاه شيء وأطاعه غيره ، وإنما قصد المتنبي أن يكون في بيته طباق وجناس ، فعدل عن لفظة (ساهر) أو (ساهد) إلى لفظة قادر لان القادر ساهد وزيادة ، إذ ليس كل ساهر قادر ، والقادر لا بد أن يكون ساهراً ليحصل بين (قادر) و (راقد) طباق معنوي وجناس عكس، ومثل المصري (ت ٦٥٤ هـ) لهذا المفهوم بقول الشاعر :

إن الثمانين وبلغتها

قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

فإن الشاعر هنا أراد أن يقول : إن الثمانين قد أحوجت سمعي إلى ترجمان فعصاه الوزن ، وإطاعة لفظة من البديع ، وهو التتميم — وبلغتها — فزادته حسناً وكملت مراده ^(٤) . فمصطلح الطاعة والعصيان : هو أن يريد المتكلم معنى من معاني البديع ، فيستعصي عليه لتعذر دخوله في الوزن الذي هو أخذ فيه ، فيأتي موضعه بكلام غيره يتضمن معنى كلامه ، ويقوم به وزنه ، ويحصل به معنى من البديع غير المعنى الذي قصده .

(١) ينظر : البرقوقى ، في شرح ديوان المتنبي : ١ / ٣٩٠ ، و ينظر : شروح سقط الزند : ٢ / ٩١٠ .

(٢) ينظر : حسن محمد الشماع ، بحثه : صورة المرأة في غزل المتنبي وعلاقته بها ، مجلة المورد ، مج ٩

ع ، ٣ ، ١٩٨٠ ، ص ٩٠ ، جورج عبدو معتوق ، المتنبي شاعر الشخصية القوية : ١٢١ .

(٣) جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة " : ٢٥١ .

(٤) ينظر : تحرير التعبير : ٢٩٠ .

٣٩. الطباق

الطباق في اللغة : الجمع بين الشيئين ، وتطابق الشئان : تساويا ، والمطابقة والتطابق : الاتفاق ، وطابقت بين الشيئين : إذا جعلتهما على حذو واحد ^(١) .
وفي الاصطلاح : " الجمع بين لفظين متقابلين ، أي متضادين في المعنى " ^(٢) .
والطباق والمطابقة والتطبيق والتضاد بمعنى واحد ^(٣) .
أطلق ثعلب (ت ٢٩١ هـ) مصطلح الطباق على " تكرير اللفظ بمعنيين مختلفين " ^(٤) ، وهذا هو مصطلح الجناس ، وعرفه ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بأنه " الجمع بين الشيء وضده " ^(٥) ، وهي تعني التماثل ، أي أن تضع شيئين في مواجهة بعضهما ، دون أن نجد أي اختلاف بارز بينهما ^(٦) ، أما قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) فقد أطلق مصطلح المطابقة على التجنيس التام حيث قال : " أن تكون في الشعر معان متغايرة ، قد اشتركت في لفظة واحدة ، وألفاظ متجانسة مشتقة " ^(٧) ، فالمطابق عنده إتحاد في اللفظ وإختلاف في المعنى ، وهذا هو الجناس التام ، وبذلك يكون قدامه قد خلط بين المطابقة والتجنيس ، وأطلق مصطلح التكافؤ على مفهوم قريب من المطابقة ^(٨) ، وسار ابن وهب (ت ٣٣٨ هـ) على خطى ثعلب وقدامه فأطلق مصطلح المطابقة على المجانسة ^(٩) ، والمطابقة عند الأمدي (ت ٣٧٠ هـ) " مقابلة الحرف بضده ، أو ما يقارب الضد ، وإنما قيل مطابق لمساواة أحد القسمين صاحبه ، وإن تضادا أو اختلفا في المعنى " ^(١٠) . فالأمدي

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (طبق) .

(٢) المعجم الأدبي : ١٦٢ ، و ينظر : تهذيب البلاغة : ١٠٤ ، و ينظر : د. احمد مطلوب ، البلاغة العربية المعاني والبيان والبيدع : ٢٨٥ .

(٣) د. بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيدع : ١١٢ .

(٤) قواعد الشعر : ٥٣ .

(٥) البيدع : ٣٦ .

(٦) ينظر : كراتشوفسكي ، علم البيدع والبلاغة عند العرب : ٤٣ .

(٧) نقد الشعر : ١٦٢ .

(٨) ينظر : نقد الشعر : ١٤٧ .

(٩) ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٨١ .

(١٠) الموازنة : ٢٤٥ .

يرى أن أساس المطابقة هو التضاد بين المعنيين ^(١) ، وقسم القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) المطابقة على قسمين : ما جرى مجرى المثل ، وما كانت المطابقة بالنفي ^(٢) ، ورأى العسكري (ت ٣٩٥هـ) أن المطابقة هي " الجمع بين الشيء وضده في الكلام " ^(٣) . ولم يخرج المعري على شبه الإجماع من أسلافه النقاد والبلاغيين في تسمية المطابقة ومدلولها ، ومخالفة قدامه الذي أطلق " المطابقة " على اللفظتين المتشابهتين في البناء والصيغة المختلفتين في المعنى ^(٤) .

فالمطابقة عند المعري هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من البيت ، وقد مثل لها بقول المتنبي : ^(٥)

وحقوق قلب لو رأيت لهيبه

يا جنتي لظننت فيه جهنما

أراد أن يقول : لو رأيت ما في قلبي يا محبوبتي من حر الشوق والوجد ، لظننت أن جهنم في قلبي ، فجاء بلفظة (الجنة) بدل (المحبوبة) ، ليطابق بين (الجنة) و (جهنم) ^(٦) . وقد استعان الشاعر بهذا الفن ليصور التناقض والتضاد الذي سببته هذه الألفاظ . ومثل لها أيضاً بقول المتنبي :

على طُرقٍ فيها على الطُرقِ رفعة

وفي ذكرها عند الأنيسِ خمُولُ

يصف ممدوحه بأنه سار إليهم بين الجبال ، وفي الطرق المجهولة ، حيث كانت موصلة إلى المطالب الجليلة ، ثم قال : في ذكر هذه الطرق عند الناس خمول ، لأنها غير مسلوكة ، ولا يهتدي إليها أحد ، فطابق بين (الرفعة) و (الخمول) ^(٧) .

(١) ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري : ١٥٥ .

(٢) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤٤ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٣٠٧ .

(٤) ينظر : نقد الشعر : ١٦٢ ، و ينظر : الموازنة : ١ / ٢٧١ . و ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٠٧ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ٤٧ ، ورواية البيت في شرح ديوان المتنبي للبرقوقي : ٤ : ١٤٣ .

. و خقوق قلب لو رأيت لهيبه .

(٦) ينظر : المعري ، نفسه : ١ / ٤٧ .

(٧) ينظر : نفسه : ٣ / ٣٤٠ ، ٣٤١ .

ويعلق المعري على قول المتنبي :

وَمَنْ بَعْدَهُ فَقَرٌّ وَمَنْ قُرْبُهُ غَنِيٌّ

وَمَنْ عَرِضُهُ حَرٌّ وَمَنْ مَالُهُ عَبْدٌ

بقوله : " وطابق في هذا البيت بين البعد والقرب ، والفقير والغنى ، والحر والعبد والعرض والمال " (١) ، وقد جاء الطباق في هذا البيت في غاية الدقة وعدم التكلف ، لان الشاعر عرف كيف يمهّد له بهذا التكرار المعنوي ، وتجدر الإشارة إلى أن المعري قد اغفل بيان أثر هذا الطباق الذي عمد إليه المتنبي من خلال تعليقاته ، فقال : (ليطابق) (٢) ، (فطابق) (٣) ، (وطابق) (٤) وبالتالي اغفل الكشف عن أهمية هذا التضاد سواء كان على مستوى المفردات أم الجمل ، ثم " الكشف عن تلك الحركة التي تموج بها المعاني داخل النص كله ، عندما يصبح النقابل مرتكزاً بنائياً يتكئ عليه النص في مكوناته ، وعلاقاته " (٥) ، وذلك انه من أهم أركان الجمال في الشعر ، والأدب ، وبوصفه صيغة إبداع (٦) .

وقد استثمرت طائفة من الدراسات المعاصرة ما يدعى (الثنائيات الضدية) ، وجعلها منطلقاً لها في مجال التطبيق (٧) .

فالطابق عند المعري إذن هو الجمع بين المعنى وضده أو نقيضه باللفظ أو المعنى ، وهو من محاسن الكلام ومقومات التعبير ، لأنه يعتمد على عرض الأضداد والمتناقضات ، فهو ليس محسناً لفظياً ، وإنما وسيلة من وسائل التعبير .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٥٩ / ٢ .

(٢) ينظر : نفسه : ٤٧ / ١ .

(٣) ينظر : نفسه : ٣٤٠ / ٣ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٥٩ / ٢ .

(٥) ينظر : ، في البنية والدلالة رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية : ٤٢ .

(٦) ينظر : روز غريب ، تمهيد في النقد الحديث : ١١٣ .

(٧) ينظر : مثلاً : د. كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، " دراسات بنيوية في الشعر " ، وينظر : د. عبدالله الغدامي ، تشريح النص " مقاربات تشرحية لنصوص شعرية معاصرة " .

٤٠. العتاب

العتب : الموجدة ، عتب عليه يعتبُ : وجد عليه ، والعتبانُ : لومك الرجل على إساءة كانت له إليك ، والتعتب والمعاتبة والعتاب : مخاطبة الإدلال ، وكلام المدلين أخلأهم طالبين حسن مراجعتهم ، ومذاكرة بعضهم بعضاً ما كرهوه مما كسبهم الموجدة (١) .

والعتاب أحد فنون الشعر وأغراضه ، وقد عدّه قلة من البلاغيين بديعاً ، وهو أن يلوم القائل نفسه لأنه فعل شيئاً ليس في محله ، ثم ندم عليه (٢) .

ذكره ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) (٣) ، وأسماه ابن وهب (ت ٣٣٨ هـ) الاستعتاب وقال عنه : " انك متى تركت صديقك للذنب يذنبه ، أو للجرم يجرمه ، ولم تعاتبه على ذنبه ولم تؤنبه وتجرمه بقيت بلا صديق ، لأنك لا تجد أحداً ممن تصاحبه بعده ، أو ممن يعترض به منه ، إلا ولائد أن يأتي بمثل فعله لما في جبال الناس من الخوف ، وقلة المراقبة " (٤) .

وذكره العسكري (ت ٣٩٥ هـ) وفصل فيه القول (٥) ، وذكر الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) أيضاً باباً للعتاب والذم وشكوى الحال (٦) .

وذكر المعري مصطلح العتاب في تعليقه على قول المتنبي :

رَمَى وَأَتَقَى رَمِيٍّ وَمَنْ دُونَ مَا اتَّقَى

هُوَ كَاسِرٌ كَفَى وَقَوْسِيٍّ وَاسْهُمِيٍّ

بقوله : " إن سيف الدولة بدا لي بالإساءة ، ثم تغير لي ، لأنه حسب أني تغيرت له ، فقبل في كلام الأعداء ، وساء ظنه ، ولا يدري أن محبتي له تمنعني من الإساءة إليه ، ومقابلته على فعله ، وهذا عتاب لطيف " (٧) .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (عتب) .

(٢) ينظر : معجم الشامل : ٥٩٠ و ينظر : دروس في البلاغة العربية : ١١٣ ، و ينظر : معجم النقد العربي القديم : ٢ / ١٢٤ .

(٣) ينظر : عيون الأخبار : ٣ / ١٢٢ .

(٤) البرهان في وجوه البيان : ٢٨٦ .

(٥) ينظر : ديوان المعاني : ١ / ١٥٧ .

(٦) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر : ١ / ٦٧ ، ٤ / ٣٢٣ ، ٤ / ٣٦٣ .

(٧) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٧٧ .

فالقصد من العتاب هنا إعادة الصلة والألفة بين الأصدقاء وترك القطيعة والجفاء ،
ومن طرائقه الاستعطاف والاستئلاف ، أو الاحتجاج والانتصاف .
وقد تابع المعري في هذا المصطلح كل من ابن رشيق^(١) (ت ٤٥٦ هـ) وابن
الأثير (ت ٦٣٧ هـ) الذي رأى أن قلته ادعى للألفة ، وإن أحسن الناس طريقة في العتاب
هو البحتري^(٢) .

(١) ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢ / ١٦٠ .

(٢) ينظر : كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب : ٧١ .

٤١. العكس

العكس : رد آخر الشيء على أوله (١) .

وفي الاصطلاح : " أن يأتي القائل في كلامه بلفظ يقدمه ، ثم يؤخره " (٢) ، أو " أن يتقدم الكلام جزء ، ألفاظه منظومة نظاماً ما ، فيلي هذا الجزء جزءاً آخر يجعل فيه ما كان مقدماً في الأول مؤخراً في الثاني " (٣) .

ذكره قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) فقال : " أن يأتي المؤلف بما كان مقدماً في جزء كلامه الأول ، مؤخراً في الثاني ، وبما كان مؤخراً في الأول مقدماً في الثاني " (٤) ، وقد عدّ قدامه هذا النوع ضرباً من التجانس ، وهو الجناس المقلوب .

وادخله ابن وكيع (ت ٣٩٣هـ) في السرقات وجعله على نوعين :

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

والثاني : ما يصير بالعكس هجاء ، بعد أن كان ثناء ، وهذا من السرقات المذمومة (٥) . وعرقه العسكري (ت ٣٩٥هـ) بقوله : " أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول " (٦) .

وأورد العسكري مفهوماً ثانياً للعكس وهو : " أن يذكر المعنى ثم يعكسه إيراد خلاف " ، كقول صاحب : وتسمى شمس المعالي وهو كسوفها (٧) .

وجاء مفهوم مصطلح العكس عند المعري على صورتين :

الأولى : عكس التشبيه في تعليقه على قول المتنبي :

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (عكس) .

(٢) معجم الشامل : ٦٠١ .

(٣) حسين علي الزعبي ، النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري : ١١٤ .

(٤) ينظر : سر الفصاحة : ٢٣٩ ، ولم تقع على مفهوم قدامه لهذا المصطلح في كتاب نقد النثر ، كما ذكر ابن سنان الخفاجي .

(٥) ينظر : المنصف في نقد الشعر : ١٥ .

(٦) كتاب الصناعتين : ٢٩٣ .

(٧) نفسه : ٢٩٤ .

أرانبٌ غير أنهم ملوكٌ

مفتحةٌ عيونهم نيامٌ

بأنه : جعلهم أرانب واستعار لهم اسم الملوك أي إن هؤلاء أرانب في الحقيقة ، وهو عكس ما يقال : هم ملوك في صورة أرانب ، وهم قد فتحوا عيونهم ، ومع ذلك كأنهم نيام لجهلهم (١) .

فقد جعل الشاعر المشبه الذي هو الناقص بالأصالة ، مشبهاً به ، وجعل المشبه به الذي هو الكامل بالأصالة ، مشبهاً (٢) .

وقد بين المعري علة عكس التشبيه لهذا البيت الشعري فقال " انه أراد ذم الزمان وأهله ، وبأن هؤلاء قد رفع زمانهم قدرهم ، ودانت لهم الدنيا (٣) .
ومثل له أيضاً بقول المتنبي :

كأن أسنهم في النطق قد جعلت

على رماحهم في الطعن خرصانا

وقال : شبه مضاء أسنهم في الطعن بمضاء أسنهم في النطق ، والناس يشبهون الألسنة بالأسنة ، وهو قد عكس ذلك ، وجعله مضاء ثابتاً في اللسان ، ثم شبه به السنان (٤) .
فالعكس هنا في هذه الأبيات ، لما كان جارياً على العادة والإلف ، في مجاري التشبيه، ولا بد أن عكس الحقائق والصور يؤدي بالنتيجة إلى تجسيم المعنى ، والمبالغة فيه .
وقد ركز المعري على الغاية التي من أجلها كان ورود الأبيات على هذا الشكل .
أما الصورة الثانية للعكس فقد جاءت عند المعري من خلال تعليقه على قول المتنبي :

فأضحت كأن السور من فوق بدوهُ

إلى الأرض قد شق الكواكب والثريا

فهو يقول : كأن سورها ابتدئ ببنائه من فوق حتى انتهى إلى الأرض ، فأصله شق

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٥٨ / ١ .

(٢) ينظر : علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية : ٩٩ .

(٣) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٥٨ / ١ .

(٤) ينظر : نفسه : ٣٠٠ / ٢ .

الكواكب ، و طرفه شق الأرض (١) ، ثم علق المعري بقوله " هو كعكس قول السموأل " (٢) :

رَسَا أَصْلُهُ تَحْتَ الثَّرَى وَسَمًا بِهِ

إِلَى النَّجْمِ فَرَعٌ لَا يُنَالُ طَوِيلٌ^(٣)

وفي هذا النوع يلجأ الشاعر إلى أبيات من سبقه في الشعر ، فيقوم بعكس معانيه أو الفاظه ، وهذا النوع من العكس قريب مما ذكره ابن وكيع ، غير أن المعري أبعد عن السرقات ، وعن تحديد ابن وكيع (٤) .

وقد تابع ابن الأثير (٥) (ت ٦٣٧ هـ) ، والعلوي (٦) (ت ٧٤٥ هـ) ، المعري في مفهوم العكس ، وفي الصورة الأولى منه ، فأطلقوا على جعل المشبه به مشبهاً ، والمشبه مشبهاً به ، مصطلح العكس .

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢٣٩ / ٣ .

(٢) ينظر : نفسه : ٢٤٠ / ٣ .

(٣) ديوان السموأل :

(٤) ينظر : المنصف في نقد الشعر : ١٥ .

(٥) ينظر : المثل السائر :

(٦) ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣٠٩ / ١ .

٤٤. الفساد

فَسَدٌ يَفْسُدُ فِسَاداً وَفُسُوداً فَهُوَ فَاسِدٌ ، والفساد : نقيض الصلاح ويعني الاختلال (١) .
 ذكر قدامه بن جعفر (ت٣٣٧هـ) مصطلح الفساد ضمن عيوب المعاني في ثلاثة أقسام (٢) :
 الأول : فساد الأقسام ، وعرفه بقوله : " أن يكرر الشاعر أقسامه أو أن يأتي بقسمين أحدهما داخل تحت الآخر " .
 الثاني : فساد المقابلات ، وعرفه بقوله : " أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر اما على جهة الموافقة أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ، أو يوافقه " .
 ولم يورد للقسم الثالث (فساد التفسير) مفهوماً ، ولكن يفهم من شواهد انه أراد أن يكون البيت الثاني تفسيراً للبيت الأول .
 وذكر العسكري (ت ٣٩٥ هـ) فساد المعنى بقوله : " ومن فساد المعنى قول الشماخ :
 بانّت سعاد وفي العينين مملول

وكان في قصر من عهدها طول

وعلق بقوله : كان ينبغي أن يقول : في طول من عهدها قصر ، لأن العيش مع الأحبة يوصف بقصر المدة " (٣) .
 أما المعري فد أطلق مصطلح الفساد على بيت المتنبي :

أهلا بدار سبائك أعيدها

أبعد ما بان عنك خردّها

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (فسد) .

(٢) ينظر : نقد الشعر : ١٩٢-١٩٤ .

(٣) ينظر : كتاب الصناعتين : ٩٢ ، وديوان الشماخ : ٢٧١ ، ورواية صدر البيت في الديوان :

بانّت سعاد فنوم العين مملول ...

وعَلَّقَ بقوله : " وفيه ضربان من الفساد : أحدهما في اللفظ ، والثاني في المعنى " (١) ، ثم بيَّن المعري ما قصده فقال : " والذي في اللفظ من الفساد هو : أن تمام الكلام يتعلق بالبيت الذي بعده " (٢) ، وهو قول المتنبي (٣) :

ظلت بها تنطوي على كبدٍ

نضيجة فوق خلبها يدها

وهذا المفهوم للفساد عند المعري ، هو نفسه مفهوم التضمين عند العسكري ، الذي رأى أن التضمين يكون بافتقار الفصل الأول إلى الفصل الثاني ، فلا يتم المعنى في البيت الأول حتى يتم في البيت الثاني ، وهو قبيح (٤) .

أما الفساد في المعنى فهو إذا قال : أبعد فراقهم تهتم وتحزن ؟ كان محالاً من الكلام وكان ينبغي أن يقول : أبعد ما بان ، ومعناه : أنه أسرك بجنبه وهو على البعد منك .

ويبدو أن فساد المعنى عند كل من العسكري والمعري ، هو الاختلال ، أي انهما اعتمدا المعنى اللغوي لهذا المصطلح .

ويبدو من الشاهد الوحيد للمعري على مصطلح الفساد أنه كان مضطرباً في استخدامه فاستخدمه مرة بمعنى التضمين وهو فساد اللفظ ، واستخدمه مرة أخرى بمعنى الاختلال وهو فساد المعنى .

وذكر البغدادي (ت ٥١٧ هـ) مصطلح الفساد ، وعدّه من عيوب المعاني ، وجعله على قسمين : فساد المقابلات ، وفساد التفسير (٥) .

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٣ / ١ .

(٢) نفسه : ١٣ / ١ .

(٣) نفسه : ١٤ / ١ .

(٤) كتاب الصناعتين : ٣٦ .

(٥) ينظر : قانون البلاغة في نقد النثر والشعر : ٤٢ ، ٤٣ .

٤٣. القَسَمُ

اقتسم إقتساماً وقاسم مُقاسمَةً وقاسم قِساماً : إذا حلف ، وقد أفسَمَ بالله وأستقسمه به وقاسمه : حلف له ، وتقاسم القومُ : تحالفوا (١) .

وفي الاصطلاح : " أن يحلف على شيء بما فيه فخر ، أو مدح ، أو تعظيم ، أو تغزل ، أو زهو ، أو غير ذلك مما يكون فيه رشاقة في الكلام وتحسين له " (٢) .
ذكر المعري هذا المصطلح في تعليقه على قول المتنبي :

أنا لائمي إن كنت وقت اللوائم

علمت بما بي بين تلك المعالم

بقوله : " (أنا لائمي) كالقسم " (٣) ، أي أن فيه دلالة على القسم ، وهو متضمن له على جهة تعظيم الأمر ، وقد أفاد تأكيد الجملة الخبرية وتحقيقها عند السامع .
فالشاعر أراد أن يقول : إن كنت حين لامتني اللوائم على فرط جزعي وبكائي ، علمت بما عراني من ذلك ، فأنا لائم نفسي على استسلامي للوجد والعبرة ، يعني : جعلني الله من لوائمه إن كنت علمت ذلك (٤) .

فمصطلح القَسَم عند المعري إذن هو أن يحلف الشاعر على شيء بما يكون فيه تعظيماً لشأنه ، أو دعاءً أو فخراً له ، وكل ذلك يؤدي إلى تلطيف الشعر وتجميله .
وتابع المعري في مفهوم هذا المصطلح كل من التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) الذي أورد له أمثله في باب ما تجب معرفته من صنعة الشعر (٥) ، وأسماء البغدادي (ت ٥١٧ هـ) الاقتسام ، وعرفه بقوله : أن يقسم الشاعر أو يحلف غيره بأقسام تتعلق بغرضه المقصود معتمداً بذلك الإبداع فيما ينظم " (٦) ، ومثّل له ابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) دون أن يعرفه (٧) .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (قَسَم) .

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٣ / ١٥٣ ، و ينظر : أنوار الربيع في أنواع البديع : ٣ / ٢٠١ .

(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٩٤ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢ / ٣٩٥ .

(٥) ينظر : الوافي في العروض والقوافي : ٢٩٤ .

(٦) قانون البلاغة في النثر والشعر : ٤٥٨ .

(٧) ينظر : البديع في نقد الشعر : ٢٠٣ .

٤٤. القلب

القلب : تحويل الشيء عن وجهه وإيداله وتغييره ، وقلب الشيء وقلبه : حوِّله ظهراً لبطن ، وتقلّب ظهراً لبطن وجنباً لجنب : تحوّل (١) .
وفي الاصطلاح : من السرقات الشعرية غير الظاهرة ، وهو أن يأخذ الثاني عن الأول معناه فيقلبه إلى نقيضه (٢) .
عرّف ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) المقلوب بقوله : " أن يوصف الشيء بضد صفته " (٣) ، وذكر أن الشعراء تقلب اللفظ وتزيل الكلام على الغلط لضرورة القافية ، أو لاستقامة وزن البيت (٤) ، ورأى قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) أن : " الوزن يضطر الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به " (٥) .
ولم يجوز الأمدي (ت ٣٧٠هـ) القلب ، ورأى أنه كان يصدر عن العرب على سبيل السهو (٦) ، وعدّه من أخطاء المتنبي (٧) ، وجعله القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) نوعاً من المناقضة التي لجأ إليها الشعراء المحدثين لإخفاء سرقاتهم (٨) ، وأجازها ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) وعدّه من سنن العرب (٩) .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (قلب) .

(٢) ينظر : معجم الشامل : ٦٨٥ .

(٣) تأويل مشكل القرآن : ١٨٥ ، و ينظر : أدب الكاتب : ٢٥ .

(٤) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٨٥ .

(٥) نقد الشعر : ٢٠٩ .

(٦) ينظر : الموازنة : ١ / ٥٢ ، و ينظر : الخصومات البلاغة والنقدية في صنعة أبي تمام : ٢٠٠ ، و

ينظر : اثر النحاة في البحث البلاغي : ١٠٥ .

(٧) ينظر : الموازنة : ١ / ٢٠٧ .

(٨) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٠٦ .

(٩) ينظر : الصاحبي في فقه اللغة : ١٧٢ ، و ينظر : اثر النحاة في البحث البلاغي : ١٤٩ .

وذكر المعري مصطلح القلب في أثناء تعليقه على قول المتنبي :

أرى القمر ابن الشمس قد لبس العلا

رويدك حتى يلبس الشعر الخد

بقوله : " جعل الممدوح قمراً وأباه شمساً ، وجعل القمر ابن الشمس ، إشارة إلى أن نور القمر مستفاد من نور الشمس ، وأنه اكتسب شرفه من أبيه ، وقوله هذا هو قلب لما ذكره الحكمي في قوله " (١) :

وترى السادات مائلةً

لسليل الشمس من قمره (٢)

فبينما نجد أن الشاعر الأول قد جعل ممدوحه شمساً ، وأباه قمراً ، نجد المتنبي قد قلب المعنى إلى نقيضه ، فجعل ممدوحه قمراً ، وأباه شمساً ، وهذا هو المفهوم الاصطلاحي نفسه .

فالقلب نوع من أنواع السرقات الشعرية غير الظاهرة ، بأن يأخذ الثاني عن الأول معناه فيقلبه إلى نقيضه .

ومثل المعري للقلب أيضاً بقول المتنبي :

بعض البرية فوق بعض خالياً

فإذا حضرت فكلُّ فوق دُونُ

يقول : إذا خلا الناس منك تفاضلوا في الشرف ، فإذا حضرت استنوا في التقصير وصاروا كلهم دونك (٣) .

وعلق المعري على بيت المتنبي بقوله : " وهذا قلب قول بشار " (٤) :

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٣٨٦ ، و ينظر : البرقوقى، شرح ديوان المتنبي : ١ / ١٠٨ .

(٢) ديوان أبي نواس : ٤٣١ .

(٣) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٠٦ .

(٤) ينظر : نفسه : ٢ / ٢٠٦ ، و ينظر : ديوان بشار بن برد : ٤ / ٣٣ ، ورواية صدر البيت في الديوان : وكانت جوارى الحي .

وكانت نساءً الحيّ مادمت فيهم

قِباحاً فلما غبت صرّناً مِلاحاً

أي أنها بلغت نهاية الحسن ، فلا تظهر محاسن الجوّاري الحسن إذا كُنَّ معها ، فإذا لم يَكُنَّ معها ، ظهرت محاسنهنّ لأنهنّ مِلاح ، فالمتنبّي أخفى أخذه من بشار ، بقلب المعنى .

فالقلب عند المعري نوع من إخفاء الأخذ بقلب المعنى إلى نقيضه ، وتحويل الشيء عن وجهه بأن يأتي الشاعر إلى معنى لغيره ، فيأخذه ويقبله ، وفيه دلالة على الاقتدار في الكلام والإغراق فيه .

٤٥ . الكناية

كنيت عن الأمر وكنوتُ عنه إذا ورّيت عنه بغيره ، وتكنّى وتحنّى : أي تسترّ
والكناية : أن تتكنى بشيء ، وتريد غيره ^(١) .

وفي الاصطلاح : لفظ أطلق لا يقصد معناه الأصلي ، بل معنى آخر مرتبط بالمعنى
الأصلي ، وليس هناك ما يمنع إرادة المعنى الأصلي ^(٢) ، أو " هي جملة لها معنى ظاهر
صحيح ، ولكننا نقصد من وراءه معنى آخر أبلغ " ^(٣) .

أدرك الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ما في الكناية من خفاء ورمز ، فأفرد لها حديثاً في
باب أسماء (من الفطن و فهم الرطانات والكنائيات) ^(٤) ، وقد أشار إلى المعاني التي كانت
العرب تستعملها فيه ، وهو إرادة المتكلم معنى وراء المعنى الذي يعطيه ظاهر اللفظ ^(٥)
والكناية عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) لها مواضع يقتضيها مقتضى الحال والسياق ^(٦) ، ولم
يفصل ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) بين الكناية والتعريض ^(٧) ، وهي عنده واحدة من محاسن
الكلام والشعر ^(٨) والكناية عند ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) لا تتجاوز حدود المعنى اللغوي ،
وهو العدول باللفظة المستكرهة عن جهتها لتقوم بوظيفة جمالية ^(٩) ، وتعرض قدامه بن جعفر
(ت ٣٣٧ هـ) للكناية تحت عنوان اللحن ، وجمع بينها ، وبين التعريض ، واللحن عنده "
هو التعريض بالشيء من غير تصريح أو الكناية عنه بغيره " ^(١٠) ، ويميز بينها ، وبين ما
أسماه (الإرداف) والذي هو أحد طرفي الكناية ، ويرى أنه غيرها ، وهو عنده " أن يريد

^(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (كنى) .

^(٢) معجم الشامل : ٧١٧ .

^(٣) نماذج تطبيقية في الإعراب والبلاغة والعروض والشرح الادبي : ١٤٥ .

^(٤) الحيوان : ٣ / ١٢٢ .

^(٥) ينظر : د. مجيد عبد الحميد ناجي ، الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز :

١٤٥ .

^(٦) ينظر : احمد فتحي رمضان ، الكناية في القرآن الكريم : ١٨ .

^(٧) ينظر : البديع : ٦٤ .

^(٨) ينظر : الكناية في القرآن الكريم : ٢١ .

^(٩) ينظر : عيار الشعر : ١٢٨ .

^(١٠) نقد الشعر : ١٥٧ .

الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له ، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع " (١) ، وحسن الإرداف يأتي من طريقة " المبالغة في الوصف لأن في التعبير بهذا الردف ، أو التابع من القوة أو الحسن ما ليس في اللفظ الموضوع لهذا المعنى " (٢) ، وتابع العسكري (ت ٣٩٥هـ) قدامه بن جعفر في إطلاقه على هذا النوع من الكناية اسم (الإرداف والتتابع) وقال فيه : " أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه ، الخاص به ، ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده " (٣) ، والعسكري يعد الكناية والتعريض والتورية من جنس واحد وهي عنده " أن تكني عن الشيء وتعرض به ولا تصرح " (٤) ، ويعد الإرداف والتمثيل اللذين هما من طرق الكناية ، ظاهرتين متميزتين عنهما ، ولم يعدهما منها ، وبحث كل منهما في فصل مستقل (٥) .

وجاءت الكناية عند المعري على قسمين من حيث مدلولها :

الأول : الكناية عن الصفة : وفي هذا القسم تكون " الصفة هي المحتجبة المتوارية " (٦) ، ويطلب بها نفس الصفة والمراد بها **الصفة المعنوية** كالجود ، والكرم ، والشجاعة ، وأمثال ذلك ، لا النعت المعبر عنه بالصفة في اصطلاح النحويين (٧) ومثل لها بقول المتنبي :

وخضرة ثوب العيش في الخضرة التي

أرتك احمرار الموت في مدرج النمل

(١) نقد الشعر : ١٥٧ .

(٢) قدامه بن جعفر والنقد الأدبي : ٢٨٨ .

(٣) كتاب الصناعتين : ٣٥٠ .

(٤) نفسه : ٣٦٨ .

(٥) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٥٠ .

(٦) البلاغة العربية الواضحة : ١٩٩ .

(٧) ينظر : أصول البيان العربي : ١١٦ .

وعَلَّقَ بقوله : " جعل للعيش ثوباً اخضر كناية عن طيب العيش والرفاهية " (١)
ومثل لها أيضا بقول المتنبي :

إلى كم ترد الرسل عما أتوا به

كأنهم فيما وهبت ملاماً

وعلق بقوله : " انك ترد رسل ملوك الروم الذين جاءوا يطلبون الهدنة غير مبالٍ ولا متردد ، وما أشبه ذلك لهؤلاء برّدك الملامة عن نفسك بما وهبت من عطايا للسائلين ، فكلمة (ملام) متعلقة بما (وهبت) فهنا صفتان : الشجاعة ، والجود ، وقد كنى عنهما المتنبي (٢) .
والثاني : الكناية عن الموصوف : وفي هذا القسم يكون الموصوف هو المحتجب المتوارى (٣) ويطلب بها نفس الموصوف ، فالكناية هنا تختص بالمكنى عنه (٤) ، وقد مثل لها بقول المتنبي :

صدّقَ المُخبرَ عنكَ دونك وصفه

من بالعراق يراك في طرسوسا

فهو يقول : صدق الخبر الذي اخبرني عنك ، وقال من بالعراق يراك في طرسوسا التي أنت فيها ، فكأنهم في فضلك وشهرتك ، رأوك وشاهدوك ، كناية عن وصول عطاياهم إلى البلدان (٥) .

وعَلَّقَ المعري أيضا على قول المتنبي :

كَفَلَ الثَّنَاءَ لَهُ بِرَدِّ حَيَاتِهِ

لَمَّا انطوى فكأنه منشورٌ

بأن الشاعر قد نسج صورتين كنانيتين في بيته ، تكمن الأولى في قوله (انطوى) وهي تدل على موته ، وأما الصورة الكنائية الثانية ، فقد اشتمل عليها قوله (منشور) كناية

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٢ / ١ .

(٢) ينظر : نفسه : ٣ / ٥٨٠ ، و ينظر : البلاغة فنونها وأفنانها " علم البيان والبدع " : ٢٤٧ .

(٣) البلاغة العربية الواضحة : ٢٠١ .

(٤) أصول البيان العربي : ١١٧ ، و ينظر : علم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية :

٢٤٦ .

(٥) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢١٨ / ١ .

عن حياته ، وهو يعني أنّ ذكره الجميل باقٍ بعده ، فكأنه لم يمّت ، لقيام ذكره له مقام الحياة (١) .

والكناية في الأمثلة السابقة وسيلة تشكيلية ، رمزية بمعنى انها لا تتناول الأمور كما هي في حقيقتها ، ولكنها تلجأ إلى تناولها تناولاً غير مباشر ، وفي هذا تكمن فنيّتها (٢) .
وقد تحدث المعري عن سر لجوء المتنبي إلى هذا الفن خلال الأمثلة المتنوعة التي ساقها لنا في شرحه ، فهو يعلق على قول المتنبي :

كأن فعلة لم تملأ مواكبها

ديار بكر ولم تخلع ولم تهب

بقوله : " لما لم يصرح باسمها كنى عنه ، وذكر وزنه من الفعل ، وكان إسمها (خولة) " (٣) ، فهناك الكثير من المعاني التي يفر الأديب من التصريح بها ، حرصاً على المكنى عنه ، أو خوفاً منه ، كالكناية عن أسماء النساء ، فيضطرون إلى ستر تلك المعاني وإخفائها بستر صريح اللفظ الذي يدل عليها ثم يعبرون عن تلك المعاني بألفاظ أخرى وللمعاني الجديدة صلة ولزوماً بالمعاني الأصلية (٤) .

ويرى بعض الباحثين أن اصراره على عدم النطق باسمها ، واستبداله بوزنه الصرفي (فعلة) ، لأن قلبه المجروح ، لم يطاوعه على ذكر اسمها ، وكأنه لا يريد أن يسمع اسمها وقد ماتت ، عندما يتناقل الرواة قصيدته في رثائها (٥) .

وقد تأتي الكناية لغرض إثبات المعنى والمبالغة فيه كما في قول المتنبي :

ومن واهب جزلاً ومن زاجر هلاً

ومن هاتك درعاً ومن نائر قصباً

(١) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢٥٨ / ١ .

(٢) ينظر : الصورة الشعرية في الكتابة الفنية " الأصول والفروع " : ١٦٢ .

(٣) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٥٦٧ / ٣ .

(٤) ينظر : البلاغة العربية الواضحة : ٢١٥ .

(٥) ينظر : المتنبي يسترد أباه : ١٢٧ .

وقد علق المعري بقوله : " وهي كناية عن كونه فارساً مقتدرًا على أن يصرف فرسه كيف يشاء " (١) ، فالمبالغة التي تولدها الكناية وتضفي بها على المعنى قوةً وحسنًا وجمالاً هي في الإثبات ، أو تقديم الحقيقة مصحوبةً بدليلها (٢) .

فالتعبير الكنائي كما يبدو يختلف عن التشبيه والاستعارة في نصيبه من الخيال ، فحظ الكناية من الخيال قليل لأنها تبنى على لوازم الألفاظ ، وهي تعبير فني ينقل المعنى بأسلوب غير مباشر ، وميزتها عن بقية أركان الصورة يتمثل في التلميح إلى المعنى المراد نقله ، والإشارة إليه من خلف ستار ، ونقل المتلقي إليه نقلًا رقيقًا مؤدبًا (٣) . وإدراكها يحتاج إلى شيء من إعمال الذهن والتروي فيزداد إنشداد السامع للمعنى والاعتزاز به بعد الوصول إليه .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٢٣٤ .

(٢) ينظر : البلاغة : البلاغة العربية الواضحة : ٢١٠ .

(٣) ينظر : د. مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢٣٠ .

٤٦ . المبالغة

بَالَعٌ يُبَالِغُ مُبَالِغَةً وَبِلَاغًا : إِذَا اجْتَهَدَ فِي الْأَمْرِ ، وَأَمْرٌ بَالِغٌ وَبَلِغٌ : نَافِذٌ ، يُبَلِّغُ أَيْنَ أُرِيدَ بِهِ ، وَالمَبَالِغَةُ : أَنْ تَبْلُغَ فِي الْأَمْرِ جَهْدَكَ ^(١) .

وفي الاصطلاح : أَنْ يَدْعَى أَنْ وَصْفًا بَلِغٌ فِي الشَّدَّةِ ، أَوْ الضَّعْفَ حَدًّا مُسْتَحْبِلًا ، أَوْ مُسْتَبْعَدًا ، فَإِنْ كَانَ الْمَدْعَى مُمْكِنًا عَقْلًا وَعَادَةً ، فَتَبْلِغُ ^(٢) .

تطرق الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) لهذا المصطلح عند تعليقه على أحد البخلاء فقال : " وَإِذَا قَدْ ذَكَرْنَا شَيْئًا مِنَ الشَّعْرِ فِي صِفَةِ الضَّرْبِ وَالطَّعْنِ فَقَدْ يَنْبَغِي أَنْ نَذْكَرَ بَعْضَ مَا يَشَاكِلُ هَذَا الْبَابَ مِنْ إِسْرَافٍ مِنْ أُسْرَفٍ ، وَاقْتِصَادٍ مِنْ اقْتِصَادٍ " ^(٣) .

ويبدو أن الجاحظ لا يميل إلى الإفراط ، وذكر ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) المبالغة في الوصف في باب (وصف الشيء بضده) ^(٤) ، وكان مفهومه وتصوره للمبالغة لغويًا ، فهو يشير إلى الغرض منها دون أن يقررها بوصفها اصطلاحًا ، وذكر ثعلب (ت ٢٩٦ هـ) أنها الإفراط في الإغراق ، وعده من تفرعات قواعد الشعر ، ولم يعرفه أو يعلق عليه ^(٥) ، وعدها ابن المعتز (ت ٢٩٦ هـ) من محاسن الكلام والشعر ، وعرفها بأنها : " الإفراط في الصفة " ومثل لها ^(٦) ، ورأى ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) أن الشعر قد يحتمل الكذب نتيجة (الإغراق في الوصف) و (الإفراط في التشبيه) وتحدث عن الأبيات التي أغرق قائلوها في معانيها ^(٧) ، وهي إشارة إلى المبالغة في المعنى .

ومما يلاحظ أن المصطلح لم يستقر إستقراراً نهائياً عند كل من ابن قتيبة و ثعلب وابن طباطبا ، وغيرهم من أصحاب المنهج الأدبي ، فالمبالغة هي : (الإفراط وتجاوز المقدار) و (الإفراط والغلو) و (الإفراط في الصفة) ، ويبدو أن قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) هو

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (بلغ) .

(٢) ينظر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : ١٨١ .

(٣) البخلاء : ٩٥ ، و ينظر : الحيوان : ٦ / ٤١٨ .

(٤) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ١٧٢ ، ١٧٣ .

(٥) ينظر : قواعد الشعر : ٤٩ .

(٦) ينظر : كتاب البديع : ٥٨ - ٦٦ .

(٧) ينظر : عيار الشعر : ٤٥ .

أول من خص وصف الشيء بأقصى غايته بلفظ المبالغة ، وأن من جاء بعده قد تلقفها عنه ، فصار أكثر الناس على تسميته لأنها أخف وأعرف ^(١) ، وعرفها بقوله : " أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ، ما يكون أبلغ في ما قصد " ^(٢) ، وهكذا فقد نقل قدماه المبالغة من الإطار الديني والأخلاقي إلى الإطار الفني في الشعر ^(٣) ، ورأى ابن وهب (ت ٣٣٨هـ) أن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم ، وعدّها صفة من صفات الاقتدار على الكلام ، والاتساع فيه ، فجعلها على قسمين ^(٤) :

أحدهما : في (اللفظ) والآخر : في (المعنى) ، وأما المبالغة في اللفظ ، فتجري مجرى التأكيد ، وأما المبالغة في المعنى ، فإخراج الشيء على أبلغ غايات معانيه ، وارتبطت المبالغة عند الرماني (ت ٣٨٦هـ) بمعنى التوضيح والإبانة ^(٥) ، وقام بتقسيم المبالغة على عدّة وجوه في دراسته للنص القرآني ^(٦) ، ورأى العسكري (ت ٣٩٥هـ) أنها البلوغ بالمعنى أقصى غايته ، وأبعد نهاياته ، وأن لا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازل وأقرب مراتبه ^(٧) ، وبعد أن مثل لذلك تحدث عن نوع آخر منها فقال : " ومن المبالغة نوع آخر وهو : أن يذكر المتكلم حالاً لو وقف عليها اجزأته في غرضه منها ، فيجاوز ذلك حتى يزيد في المعنى زيادة تؤكد ، ويلحق به لاحقة تؤيده " ^(٨) ، والعسكري هنا يدور في دائرة

^(١) ينظر : تحرير التحبير : ١٤٧ .

^(٢) نقد الشعر : ١٤٦ .

^(٣) ينظر : محمود درابسة ، بحثه : قضية الصدق والكذب عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين

الألمان المعاصرين ، محمد درابسة - مجلة أبحاث اليرموك - اربد - الأردن ، مج ١٠ /

ع ١٤ / ١٩٩٢ : ٢٢ .

^(٤) ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٥٣ .

^(٥) النكت في إعجاز القرآن : ١٠٤ .

^(٦) ينظر : التراث النقدي والبلاغي عند المعتزلة : ١٤١ .

^(٧) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٦٥ .

^(٨) نفسه : ٣٦٦ .

تعريف قدامه للمبالغة ، فضلاً عن أن تعريفه لها قد مزج فيه بين فهم قدامه للمبالغة ، والغلو معاً^(١) وقرنها بالاقلائي بالغلو^(٢) ، ونقل تعريف الرماني وضروبه لها^(٣) .
وانحصرت المبالغة عند المعري في تأكيد معاني القول بالزيادة في المعنى والوصف، وهو لم ينكرها أو يعيب فيها ، ولم يتحدث عن الإسراف فيها ، بل أكد على لطافتها وسحرها ، فقال عنها بأنها مليحة^(٤) ، وحسنة^(٥) وعظيمة^(٦) ، ثم أطلق عبارة من مبالغات أبي الطيب المتنبى^(٧) ، على نوع آخر من المبالغات في تعليقه على قول المتنبى :

ولو قلم ألقيت في شق رأسه

من السقم ما غيرت من خط كاتب

فهو يقول صرت من الدقة بحيث لو وقعت في شق قلم كاتب لم يغير شيئاً من خطه^(٨) .

ويرى المعري أن مثل هذه المبالغة لا يجيدها سوى المتنبى ، ويعلق أيضاً على قول المتنبى :

ففي فؤاد المحب نار هوى

أحر نار الجحيم أبردها

(١) ينظر : منير سلطان ، البديع تأصيل وتجديد : ١٣٧ ، و ينظر : د. عبد العزيز عتيق ، علم البديع : ٨٤ .

(٢) ينظر : إعجاز القرآن : ١٣٧ .

(٣) ينظر : نفسه : ٤١٤ .

(٤) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبى : ١ / ١٧٨ .

(٥) ينظر : نفسه : ٣ / ٢٢٨ .

(٦) ينظر : نفسه : ١ / ١٧٠ .

(٧) نفسه : ٢ / ٤٣٣ .

(٨) ينظر : نفسه : ٢ / ٤٣٣ .

فيقول : إن المتنبّي أراد تعظيم الهوى فقال : " إن في فؤادي ناراً من هوائي إياها ،
والجحيم في جنبها أبردّها ، يعني أن أبرد نار الهوى ، مثل أحرّ نار الجحيم ، وإذا كان قد
ورد في الخبر بأن نار جهنم تزيد على نار الدنيا بسبعين درجة ، وكان أبرد هذه النار تزيد
على أحر تلك ، فلا مبالغة فوقه " (١) .

فالمبالغة هنا هي لتأكيد معاني القول بالزيادة في الوصف والمعنى ، أي تجاوز حدود
الأوصاف الحقيقية للموصوف ، وتجسيم الصورة الفنية التي يريد الشاعر أن يرسمها .

ويعلق المعري أيضاً على قول المتنبّي (٢) :

فَجَازَ لَهُ حَتَّى عَلَى الشَّمْسِ حُكْمُهُ

وَبَانَ لَهُ حَتَّى عَلَى البَدْرِ مَيْسَمُ

بأنه " بالغ في مدحه بجواز أمره على الشمس ، فهو يغيّر لونها بغبار خيله ويطرد
ضياءها بلمع سيوفه متى شاء " (٣) .

فالمبالغة عند المعري معنوية وغايتها إخراج القول بأبلغ غايات معانيه ، وعدم
الاقتصار على الحد المتوسط في المعنى لإبراز الصورة ، وإثارة الدهشة والإعجاب في ذهن
المتلقي .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبّي : ١٨ / ١ .

(٢) ينظر : نفسه : ٣ / ١٥٠ .

(٣) نفسه : ٣ / ١٥١ .

٤٧ . المثل

مثل : كلمة تسوية ، يقال هذا مثله ، كما يقال شبيهه وشبَّهه بمعنى ، والمثل : الشيء الذي يضرب لشيء مثلاً فيجعل مثله ، وهذا مثل هذا : أي نظيره ، ومثل الشيء صفته وشبيهه (١) .

والمثل المضروب مأخوذ من هذا ، لأنه يذكر موري به عن مثيله في المعنى (٢) وفي الاصطلاح : أن يأتي الشاعر في بعض بيت بما يجري مجرى المثل من حكمة ، أو نعت ، أو غير ذلك مما يحسن التمثيل به (٣) ، فالاصطلاح مأخوذ من حذو المضرب ، أو تمثيله بالمورد ، الذي اتخذ مثالاً له .

أورد الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) كثيراً من الأمثال في كتبه دون أن يحاول تحديد مدلول المثل ، وتشير تعليقاته على تلك الأمثال إلى انه كان يفهم من المثل : التمثل والتشبه والمجاز (٤) ، والمثل عند ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) بمعنى الشبه ، يقال : هذا مثل الشيء ومثله ، كما يقال شبه الشيء ، وشبهه (٥) ، كما ويأتي عنده بمعنى العبرة ، وبمعنى الصورة والصفة (٦) ، وهكذا فأصل المثل عند ابن قتيبة هو الشبه ، كما أكد مجيء المثل بمعنى الصفة والعبرة .

وذهب قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) إلى أن الأمثال هي الأشباه والنظائر ، وأشار إلى ما بين الأمثال والقصص المنتزعة من حياة الناس ، والحيوان من صلة (٧) ، وقال

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (مثل) .

(٢) ينظر : معجم مقاييس اللغة ، مادة (م ، ث ، ل) .

(٣) ينظر : خزنة الأدب وغاية الأرب : ٨٣ .

(٤) ينظر : البرصان والعرجان والعميان والحولان : ٢٨٥ ، و ينظر : الحيوان : ٤ / ٨٥ و ينظر : البلاغة عند الجاحظ : ٩٦ .

(٥) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ٤٩٦ .

(٦) ينظر : نفسه : ٤٩٨ ، و ينظر : الطبرسي ، مجمع البيان : ٣ / ٢٩٦ .

(٧) ينظر : نقد النثر : ٧٣ / ٧٤ .

القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) في معرض رده على من خلط بين الاستعارة والتشبيه " وربما جاء - من هذا الباب - ما يظنه الناس استعارة ، وهو تشبيه أو مثل " (١) .
فالمثل عنده هو التمثيل ، وأصلُ المثل عند العسكري (ت ٣٩٥ هـ) من التماثل بين الشئيين في الكلام (٢) ، وأورد الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) أمثلة لإرسال المثل في أنصاف الأبيات ، وإرسال المثاليين في مصراعي البيت الواحد (٣) ، والمثل عند الثعالبي للموعظة وشكوى الدهر والدنيا ، وما يجري مجراها .
ولا يختلف مدلول المثل عند المعري عن مدلوله لدى أسلافه ، فقد جاء عنده على ثلاثة أقسام :

القسم الأول : بمعنى الشبه والتشبيه وما يتصل به من تمثيل ، ومثل له بقول المتنبي :
غَضَّ الشَّبَابُ بَعِيدًا فَجَرُّ لَيْلَتِهِ

مجانِب العِين للفحشاءِ والوسن

" فضرب الفجر مثلاً للشيب ، والليل مثلاً للشباب " (٤) ، والمثل على هذا المعنى ضرب من المجاز المقابل للحقيقة ، ويمتاز بإيجاز اللفظ، وإصابة المعنى ، وحسن التشبيه (٥) .
والقسم الثاني : بمعنى الصورة والصفة ، ومثل له بقول المتنبي :

وأكرمهم كلبٌ وأبصرهم عمٌ

وأشهدهم فهْدٌ وأشجهم قردٌ

ويضرب هذا المثل في الكلب بالخسة ، والعمى الذي عمى قلبه ، وفي كثرة الموت بالفهد ، وفي الجبن بالقرد ، لأنه لا ينام بالليل خوفاً على نفسه (٦) .
ومعنى المثل - هاهنا - معنى الصفة ، أي هذه صفته .

(١) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤١ .

(٢) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٥٤ ، و ينظر : د. بدوي طبانة ، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية : ١٩٨ .

(٣) ينظر : يتيمة الدهر : ٢١٩ / ١ .

(٤) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢٤٩ / ٢ .

(٥) ينظر : في تاريخ البلاغة العربية : ١٠٢ ، و ينظر : الميداني ، مجمع الأمثال : ٦ / ١ .

(٦) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣٥٢ / ٢ .

والقسم الثالث : ما ضرب لأمر من الأمور ، وهو الذي اشتهرت به العرب ، ومثل له بقول المتنبي :

ويظهر الجهل بي وأعرفه

والدُرُّ دُرٌّ برغم من جهله

وقد علّق المعري عليه بقوله " وهذا مثل أي لا يضرني جهل من لا يعرف فضلي ، كما أن الدر لا يحط قيمته جهل من لا يعرف قيمته وقدره " (١) ، فالمثل هنا متضمن لحكمة ، وقد نعت البعض الأمثال ، أو عرفها بأنها: (أنموذجات الحكمة) (٢) ، أو أنها عبرة كثيرة التداول تقوم بتكثيف ملاحظات مجازية (٣) .

وقد يضمن الشاعر مثلاً قديماً في شعره ، كما في قول المتنبي :

يا بدر أنك والحديث شجونُ

مَنْ لَمْ يَكُنْ لِمِثَالِهِ تَكْوِينُ

" فهو مأخوذ من مثل قديم ، وأصله (الحديث ذو شجون) ، وقد ضمّنه المتنبي في بيته الشعري " (٤) .

ولم يلتفت المعري إلى تضمين المتنبي لأكثر من مثل في بيت شعري واحد ، مثل قوله (٥) :

ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يُدرِكُهُ

تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفنُ

كما فعل الثعالبي (٦) .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٥٢٥ .

(٢) ينظر : د. محمد جابر الفياض ، الأمثال في القرآن الكريم : ٣٩ .

(٣) ينظر : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة : ٢٠٢ .

(٤) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٢ / ٢٠٥ .

(٥) ينظر : البرقوقي ، شرح ديوان المتنبي : ٤ / ٣٦٦ .

(٦) ينظر : بيتيمة الدهر : ١ / ٢١٩ .

المصطلحات

فالمثل إن قول وجيز مرسل يشتمل على حكمة أو موعظة نافعة ، ويمكن أن نطلق عليه كلام بليغ ، وهو كالعلامة التي يعرف بها الشيء ، لأنه يكتسب أهميته من صفة الشروع والشهرة بين الناس (١) .

(١) ينظر : عبد المجيد عابدين ، الأمثال في النثر العربي القديم : ٨ .

٤٨ . المجاز

جزتُ الموضوع : سرت فيه ، وأجزته خلفته ، وقطعته ، وجاوزت الموضوع جوازاً بمعنى جزته ، وجازه : سار فيه وسلكه (١) .

وفي الاصطلاح " هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها ، مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع " (٢) ، فالمجاز هو صرف المعنى الظاهر إلى معنى غير مراد (٣) .

أطلق الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) مصطلح المجاز على عدد من الصور الأدبية (٤) ، ولكنه لم يقصد المعنى الاصطلاحي لكلمة المجاز ، وإنما قصد به توجيه الكلام ومأخذه (٥) ، أي أن المجاز أسلوباً أدبياً أكثر منه أسلوباً علمياً ، وهذه التفاتة مبكرة إلى الفصل بين لغة العلم ولغة الأدب (٦) .

وعَد ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) المجاز مقابلاً للحقيقة ، وأطلقه على النصوص التي تحمل على خلاف ظاهرها (٧) ، ولهذا السبب يمكن أن يعد ابن قتيبة أمعن اصطلاحاً في الدراسة المجازية على من تقدمه (٨) ، وأطلق ابن وهب (ت ٣٣٨ هـ) اسم الاستعارة على أنواع المجاز كلها ، وذكر أن حاجة العرب إلى الاستعارة تعود إلى أن ألفاظهم " أكثر من معانيهم ، وليس هذا في لسان غير لسانهم ، فهم يعبرون عن المعنى الواحد بعبارات كثيرة

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (جوز) .

(٢) مفتاح العلوم : ١٧٠ ، و ينظر : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز : ٦٣ / ١ .

(٣) أبي عبدالله عامر وعبدالله فالج ، معجم ألفاظ العقيدة : ٣٧٧ .

(٤) ينظر : الحيوان : ٤٢٦ / ٥ .

(٥) ينظر : د. مهدي صالح السامرائي ، المجاز في البلاغة العربية : ٦٧ .

(٦) ينظر : البلاغة عند الجاحظ : ٨٧ .

(٧) ينظر : تأويل مشكل القرآن : ٧٨ ، و ينظر : محمد حسن شرشر ، دراسات بلاغية في القرآن الكريم

والحديث الشريف : ١٨ .

(٨) ينظر : المجاز في البلاغة : ٧٢ .

ربما كانت مفردة له ، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره ، وربما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز " (١) ، وأطلق الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) اسم الاستعارة على أنواع المجاز كلها أيضا سواء توفرت المشابهة ، أم لم تتوفر (٢) ، وتابعه في ذلك القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) (٣) ، وتناول ابن جنبي (ت ٣٩٢ هـ) مصطلح المجاز في كتابه (الخصائص) ، ورأى انه يؤتى به لمعان ثلاثة : " الاتساع والتوكيد والتشبيه " (٤) وقرن العسكري (ت ٣٩٥ هـ) الاستعارة بالمجاز ورأى " أنه لا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة ، ولا بد من معنى مشترك بين المستعار ، والمستعار منه ، وأن الاستعارة أبلغ من الحقيقة " (٥) .

ورأى المعري أن المجاز يكون للمعنى ، لا للفظ ، فربط المجاز بمعنى اللفظ ، أي أن المجاز يتضمن عملية تطوير لدلالة اللفظ ، وتحمله المعاني المستحدثة بما لا يستوعب اللفظ نفسه في اصل وضعه الحقيقي (٦) ، ويقول معلقاً على قول المتنبي :

فما أمر برسم لا أسائله

ولا بذات خمار لا تريق دمي

"أنها تفتلني وتريق دمي ، على مجاز الشعراء " (٧) ، ذلك أن للمجاز صوراً معروفة وعلاقات معتادة بالوضع ، أو العرف اللغوي إذا تجاوزها الشاعر فسد كلامه وقبح ، فتراهم " ينتقدون كل مجاز على حسب طبيعة الخيال الذي أوحى به ، وسنده من التراث العربي من

(١) البرهان في وجوه البيان : ١٤٢ .

(٢) ينظر : الموازنة : ٢١٤ .

(٣) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٤١ .

(٤) الخصائص : ٢ / ١٤٤ .

(٥) كتاب الصنائع : ٢٦٨ .

(٦) ينظر : أصول البيان العربي : ٣٦ .

(٧) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٣٢ .

قبل " (١) ، وقد أدرك المعري ذلك تماماً وأن " المجاز هو جوهر الشعر والمادة الأولية التي يعتمد عليها الشاعر في بناء الصورة المتخيلة " (٢) .

كما أدرك أن الصور والمجازات تفيد في إثارة الفكرة التي قد لا يحس بها (٣) ، وإنها وسيلة من وسائل التصوير ، إذ انها تخلق بعقل الإنسان وشعوره ، بعيداً في الخيال (٤) .

ولا نلبث أن نرى إشارة أخرى في كلام المعري تدل على أن المقصود بمصطلح المجاز عنده هو المجاز اللغوي ، فقد علق على قول المتنبي :

وإذا تعثرت الجياد بسهله

برزت غير معثر بجباله

بقوله : " جعل الكلام سهلاً وجبلاً مجازاً " (٥) . وهذا كله فيه نوع من التشخيص وإضفاء صفات الإنسان العاقل على الجماد ، أو الحيوان غير العاقل ، مما يصح أن ندخله في أبواب الاستعارة المكنية القائمة على التشبيه ، فقد حذف المشبه ، وأبقى المشبه به ، فالمعري يطلق المجاز على النصوص التي تحمل على خلاف ظاهرها ، ويضع كلمة المجاز لتفيد معنى الاستعارة (٦) ، وينطلق من كون المجاز ظاهرة تقوم على نقل معنى الكلمة إلى كلمة أخرى ، أي انه يربط المجاز بمعنى اللفظ لا باللفظ ، وسياق الكلام هو الذي يعين محتملات اللفظ ، أو يبين المراد (٧) ، وهذا هو المجاز اللغوي الذي يكون مرجعه إلى اللغة ، لان الكلمة تستعمل في غير ما وضعت له ، أي في غير ما وضعت له من حيث اللغة ، وتكون

(١) د. محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث : ٢٣٦ ، و ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢١٦ .

(٢) الفن والحياة : ٢٧٨ .

(٣) ينظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية : ٢١٥ ، و ينظر : نظرات في البيان : ١٧٢ .

(٤) ينظر : د. محمد بدري عبد الجليل ، المجاز وأثره في الدرس اللغوي : ٥٢ ، و ينظر : د. عبد الباقي محمد سعيد بركة ، أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجاً : ١٩٨ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ١٠٤ .

(٦) ينظر : كتاب الصناعتين : ٣٠٠ ، حيث يطلق العسكري المجاز العقلي على الاستعارة .

(٧) ينظر : معجم المصطلحات العربية : ٣٣٣ .

علاقته المشابهة⁽¹⁾ ، أي يصلح أن يكون وجه شبه بين المعنى الأصلي الذي وضعت له الكلمة ، وبين المعنى الثاني الذي استعملت فيه بحيث يمكن أن يكون تشبيهاً ، والمعري هنا أراد أن يقول : " إذا عجزت فحول الكلام عن الإتيان بالسهل القريب منه أتيت أنا بالعويص الممتع " (2) .

إن عدم التحديد الذي لمسناه في المصطلح المجازي قد استمر بعد المعري عند كل من ابن رشيق (ت ٤٥٦ هـ) ، وابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) ، وابن منقذ (ت ٥٨٤ هـ) ولم يفتن كل أولئك إلى عموم الفرق بين المجاز والبلاغة (3) .

(1) البلاغة فنونها وأفنانها " علم البيان والبدع " : ١٣٧ .

(2) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٢٩٢ .

(3) ينظر : المجاز في البلاغة العربية : ٨٣ .

٤٩. المخالفة

الخِلافُ : المضادَّةُ ، وقد خَالَفه مخالفةً ، أو خِلافًا ، ويقال خلف فلان بعقبِي : إذا فارقه على أمر فصنع شيئاً آخر ، وتخالف الأمران واختلفاً : لم يتفقاً (١) .
والمخالف عند بعض البلاغيين هو الذي يقرب من التضاد (٢) .
ذكر قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) مصطلح المخالفة ، وعدّه من عيوب المعاني وعرفه بقوله : " هو مخالفة العرف ، والإتيان بما ليس في العادة والطبع " (٣) ، ويفهم من تعريفه أنه قد قصد قلب المعنى .

وذكر المعري هذا المصطلح في تعليقه على قول المتنبي :

بادِ هَوَاكَ صَبِرْتَ أم لم تصبراً

وَبُكَاءِكَ إن لم يجرِ دمعُكَ أو جرى

فقال : " خالف المتنبي بين المصراعين : فوضع في الأول إيجاباً وهو قوله : (صبرت) ، وبعده نفي ، وهو (لم تصبراً) .
وفي الثاني نفيًا في قوله (لم يجر) ، وبعده إيجاب في قوله (أو جرى) ، وصنعة الشعر تقتضي الموافقة بين صدر البيت ، وعجزه (٤) .
وهكذا فقد واجه تكييف التعبير وفق الانطباعات عدم القبول ، كما أن النقاد الأوائل لم يولوا كبير عناية للشعر المعبر عن الذات ، بقدر عنايتهم بصدق مطابقة الشعر للشكل المقرر ، وأثره في نفوس سامعيه ، ومن هنا لم يقيسوا الشاعر بقوته المبتكرة ، بل بموازين عملية أخرى (٥) .

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (خلف) .

(٢) ينظر : معجم البلاغة العربية : ٢٤٥ .

(٣) نقد الشعر : ٢٠٣ .

(٤) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤ / ٢٧٥ .

(٥) ينظر : الصورة الأدبية : ١٠ .

ويبدو من تعليق المعري أن المخالفة تكمن في الألفاظ ، لأنه ليس في المعنى إلا التوافق ، بينما وجدناه في مصطلح التضاد ، قد قصد تضاد المعنى ، وليس تضاد الألفاظ، فالمخالفة عنده في كون المعنى واحد ، واللفظ مختلف .

وقد تابعه ابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) في ذلك فأطلق مصطلح المخالف في أثناء حديثه عن المطابق وقال : " وسمى أصحاب صناعة الشعر ما كان قريباً من التضاد ، المخالف " (١) .

(١) سر الفصاحة : ٢٣٤ .

٥٠. المقابلة

المقابلة : المواجهة ، وَقَابِل الشيء بالشيء مُقَابِلَةً وقِبَالاً : عَارِضُهُ (١) .
وفي الاصطلاح : أن يؤتى بمعنيين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يضاد ذلك ، أو يخالفه على الترتيب (٢) .

ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) مفهوماً يقترب من مفهوم المقابلة من دون أن يسميه (٣) وعرفها قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) بقوله : " أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها البعض ، فيأتي في الموافقة بما يوافق ، وفي المخالفة بما يخالف على الصحة ، أو يشترط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين ، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده وفي ما يخالف بحد ذلك " (٤) ، وذكر ابن وهب (ت ٣٣٨ هـ) حسن المقابلة في الشعر ، وأحسن القسمة في المقابلة ، ومال مع ما ينبغي أن يمال معه ، وحمل على ما يحسن العمل عليه ، وفرق بين ما ينبغي أن يفرقه ، وجمع بين ما ينبغي أن يجمعه (٥) ، وعدّ المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) فساد المقابلات من عيوب المعاني ، وعرفه بقوله : " أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر ، إما على جهة الموافقة ، أو المخالفة ، فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر ولا يوافقه " (٦) ، وجعل العسكري (ت ٣٩٥ هـ) المقابلة في المعنى واللفظ ، وقال عنها : " إيراد الكلام ثم مقابله بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة والمخالفة " (٧) ، وهؤلاء النقاد قد قصدوا بالمقابلة بين الجملتين ، إقامة التجانس

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (قبل) .

(٢) ينظر : معجم الشامل : ٨٨٧ .

(٣) ينظر : البخلاء : ٦ .

(٤) نقد الشعر : ١٤١ .

(٥) ينظر : البرهان في وجوه البيان : ١٧٥ .

(٦) الموشح : ١٢٦ .

(٧) كتاب الصناعتين : ٣٣٧ .

وإطراد الترابط ، وتواصل العلاقات بين جنبات السياق ، بغض النظر عن طبيعة هذه العلاقات ضدية ، أم مطردة (١) .

ولم يخرج المعري في تصوره للمقابلة عن أسلافه من النقاد والبلاغيين ، فقد ربط المقابلة بالمعنى ، وهي عنده صورة من صور الاقتران والتناسب بين المعاني المتضادة ، أو المتخالفة ، أو المتقاربة ، يقول معلقاً على قول المتنبي :

فقد غيب الشهاد عن كل موطن

وردًا إلى أوطانه كل غائب

انقسم بيت المتنبي إلى مصراعين متقابلين ، وقابل لفظ (الشهاد) وهو جمع الشاهد ، وأراد به الحاضرين ، ولفظ (غائب) وهو واحد ، وبين لفظة (غيب) في المصراع الأول ولفظة (رد) في المصراع الثاني (٢) .

ولم يكتف المعري بعرض صورة التقابل بين الألفاظ وإنما عبر من خلال الموقف ، أو المواقف المتقابلة عن صورة الممدوح فقال : " ان سخاءه انتشر بين الناس ، فدعا المقيم في وطنه إلى تركه وقصده ، وأغنى كل وارد إليه ، فرده إلى وطنه برفده " (٣) .

وهكذا التفت المعري إلى جمال الصورة ، وما تثيره في النفس من خلال التناسب بين المعاني في البنية المركبة (٤) .

فمصطلح المقابلة عند المعري هو الجمع بين أربعة أضداد ، ضدين في صدر الكلام وضدين في عجزه ، والمقابلة عنده تكون بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً ، أو الجمع بين المعنيين الذين تكون بينهما نسبة ، تقتضي لاحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين ، أو تقارب ، فقوله (الشهاد) علق عليه المعري بقوله : " وهو جمع الشاهد وأراد به الحاضرين ، قابل به لفظ الغائب " (٥) .

(١) ينظر : البديع تأصيل وتجديد : ١١٦ .

(٢) ينظر : المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٣٧ / ٢ .

(٣) ينظر : نفسه : ٤٣٧ / ٢ .

(٤) ينظر : محمد عبد المطلب ، البلاغة العربية ، قراءة أخرى : ٣٥٧ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٤٣٧ / ٢ .

والفرق بين المقابلة والطباق يأتي في وجهين :
أحدهما : ان الطباق لا يكون إلا بالأضداد ، والمقابلة تكون بالأضداد وبغيرها .
والثاني : ان الطباق لا يكون إلا بين ضدين فقط ، والمقابلة لا تكون إلا بما زاد عن ذلك من
أربعة إلى عشرة (١) .
وقد قام بعض المتأخرين بجمع المقابلة والمطابقة في باب واحد ، فيما ذهب آخرون
إلى التفريق بينهما (٢) .

(١) ينظر : فن البديع : ٤٩ ، ٥٠ ، و ينظر : المعجم المفصل في اللغة والأدب : ١١٨١ .

(٢) ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٢٨٨ / ٢ .

٥١ . الممثل

المِثْل والمِثَال بمعنى واحد وهو القالبُ الذي يُقَدَّر على مثله ، وماتَّل الشيءَ : شَابَهَهُ ، ومَثَّلَ الشيءَ بالشيءِ سِوَاهُ ، وشَبَّهَهُ به (١) .

اعتمد المعري المعنى اللغوي لهذا المصطلح ، واستطاع من خلال فهمه للنصوص الشعرية من أن ينفذ إلى نقاط بعيدة في مجال التقصي والبحث ، فأورد نماذج عديدة من المعاني التي ذكرها المتنبي في شعره ، والتي تشابه وتماتل غيرها من المعاني عند الشعراء الآخرين ، واكتفى بالتعليق عليها (هي مثل قول فلان ...) أي تشبه قول فلان ... ويبدو أن المعري قد نظر إلى هذه المعاني بسهولة أكبر ممَّا نظر إليه من سبقه من النقاد ، ورأى أن في هذه الأمور ما يشترك الناس في الإحساس به ، فضلاً عن أن الشاعر الحافظ للشعر لا يستطيع أن يكف انسكاب شيء من محفوظه على سن قلمه .

بقول معلقاً على قول المتنبي :

ما شاركته منيةً في مهجةٍ

إلا وشفرتُهُ على يدها يدُ

" ما شاركت المنية هذا السيف في نفس من الأنفس ، إلا وحده على يد المنية يد فتكون يده فوق يدها " (٢) ، ثم يقول : " ومثله لأبي تمام قوله " (٣) .

مطل على الآجال حتى كأنه

لصرف المنايا في النفوس مشاركُ

ويستطرد معلقاً " غير أن المتنبي فضل السيف على المنية وأبا تمام ساوَى بينهما " (٤)

ويعلق على قول المتنبي :

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (مثل) .

(٢) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١ / ١٨٦ .

(٣) نفسه : ١ / ١٨٦ ، و ينظر : ديوان أبي تمام : ٢ / ٤٦٢ .

(٤) المعري ، نفسه : ١ / ١٨٦ .

مُحِبُّكَ حَيْثُمَا اتَّجَهْتُ رِكَابِي

وَضَيْفُكَ حَيْثُ كُنْتُ مِنَ الْبِلَادِ

" حيثما سرت ونزلت ، فإنِّي محبك ، وحيث كنت من البلاد فإنِّي ضيفك ، لأن عطايك عظيمة ، وأياديك غير منقطعة ، ولا فانية " (١) .

ثم يقول : " ومثله لأبي تمام قوله : (٢)

اطَوَّقْتُ فِي الْآفَاقِ إِلَّا

وَمِنْ جَدْوَاكَ رَاحِلَتِي وَزَادِي

ويستطرد معلقاً " إلا أن بيت المتنبي أجود منه ، لأنه دلّ على هذا المعنى في المصراع الأول بمعنى آخر ، وأنه لم يقتصر على الراحلة والزاد ، لأن لفظ الضيف يتضمن سائر وجوه النعم والتعظيم ، ومن حكم الضيف أن يكون معظماً مكرماً ، فبيّن أنه كذلك حيثما سار من البلاد " (٣) .

وهذا المفهوم قريب إلى مفهوم التناص شبه المستتر ، وهو " أن يكون المعنى المأخوذ أشمل من المعنى المأخوذ منه " (٤) .

وعلق على قول المتنبي :

فَإِذَا سُنِّتَ فَلَا لِأَنَّكَ مُحَوِّجٌ

وَإِذَا كَتَمْتَ وَشَتَّ بِكَ الْآلَاءُ

بقوله " متى طلب الناس منك شيئاً ، فليس لأنك أحوجهم إلى السؤال ، ولكن سألوك تشرفاً بسؤالك وتلذذاً به ، وإذا كتمت كاتم ، أو كتتم محلك وذكرك ، دلّت عليك نِعْمُكَ الظاهرة المنتشرة ، فلا تمكنه من ذلك " (٥) .

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي: ٣١١ / ١ .

(٢) نفسه: ٣١١ / ١ ، و ينظر: ديوان أبي تمام: ٣٧٤ / ١ .

(٣) المعري ، نفسه: ٣١١ / ١ .

(٤) ينظر: د. محمد خير البقاعي ، بحثه: تنبيه الأديب ، دراسة في تعريب بعض مصطلحات (نظرية

النص) مجلة الموقف الثقافي ، العدد ٨ ، ١٩٩٧ : ٥١ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي: ٩٩ / ٢ .

ثم يقول : " ومثله قول مسلم " (١) :

أرادوا ليخفوا قبره عن عدوه

فَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ دَلٌّ عَلَى الْقَبْرِ

وعلق أيضاً على قول المتنبي :

أبعد نأي المليحة البخل

في البعد مالا تكلف الإبل

" أي ان بخل المحبوبة على محبها أشد عليه من بعدها ، لأنه بعد لا يحتاج معه إلى

تكليف الإبل مشقة السير " (٢) ، ثم يقول : " ومثله قول أبي تمام " (٣) :

لا اظلم البين قد كانت خلاتها

من قبل وشك النوى عندي نوى قذفا (٤)

ويعلق بقوله : " غير أن أبا الطيب ذكر هذا المعنى في المصراع الأول ، وزاد مثلاً

آخر في المصراع الثاني " (٥) .

وعلق أيضاً على قول المتنبي :

وما تنفع الخيل الكرام ولا القنا

إذا لم يكون فوق الكرام كرام

بقوله : " إن الخيل الكرام لا تغني حتى يكون فوقها كرام ، ومثله للبحتري " (٦) :

وما السيف إلا مستعار لريثة

إذا لم يكن أمضى من السيف حامله (٧)

(١) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٩٩ / ٢ .

(٢) نفسه : ١٢٤ / ٢ .

(٣) نفسه : ١٢٤ / ٢ .

(٤) ديوان أبي تمام : ١٢٤ / ٢ .

(٥) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٢٤ / ٢ .

(٦) نفسه : ٤٣٨ / ٣ .

(٧) ينظر : ديوان البحتري : ١٦١٢ / ٣ ، ورواية البيت في الديوان : وما السيف إلا برّ غاد لزيّنة

وهذه المفاهيم جميعاً قريبة إلى مفهوم التناص اللاشعوري ، أو تناص الخفاء وهو أن النص الجديد يقع في نقطة التقاء عدد من النصوص ، والذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها ، وتثبيت لها ، وتكثيف لها ، وانتقال منها ، وتعميق لها ^(١) .
وهكذا تتخذ أبيات المتنبي معنى الإنتاجية ، وليس الإنتاج ، الأمر الذي يجعلها تحمل مفهوماً متحركاً ، تعاقبياً ، مفتوحاً ، ومتجدداً .

وأورد المعري معاني عديدة كررها المتنبي نفسه في شعره ، فقال معلقاً على قوله :

تُلاحِظُكَ العُيُونُ وَأَنْتَ فِيهَا

كَأَنَّ عَلَيْكَ أَفْئِدَةَ الرِّجَالِ

" ومثله قوله " ^(٢)

وَحَصْرٌ تَثَبَّتِ الأَبْصَارُ فِيهِ

كَأَنَّ عَلَيْهِ مِنْ حَدَقِ نِطَاقًا ^(٣)

وعلق المعري بقوله : " ومثله قوله " ^(٤)

مِطَاعَةُ اللِّحْظِ فِي الأَلْحَاطِ مَالِكَةٌ

لِمَقْلَتَيْهَا عِظْمُ المُلْكِ فِي المَقْلِ ^(٥)

وهنا يدخل نص المؤلف مع نص ، أو نصوص أخرى ، سابقة له ، وللمؤلف نفسه ، وهو ما يدعى بالتناص الداخلي ^(٦) ، وتتجلى أشكال هذا التناص في عدد من الخصائص

^(١) ينظر : محمد خير البقاعي ، آفاق التناصية المفهوم والمنظور : ٦٩ .

^(٢) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٨١ / ٢ .

^(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٢٩٧ .

^(٤) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ١٨١ / ٢ .

^(٥) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٣٥٤ .

^(٦) ينظر : الغدامي ، تحليل الخطاب الشعري : ١٢٤ ، و ينظر : د . شجاع مسلم العاني ، بحثه : دراسة في بلاغة التناص الأدبي ، مجلة الموقف النقابي ، العدد ١٧ ، ١٩٩٨ : ٨٤ ، و ينظر : محمد سالم ولد محمد الأمين ، بحثه : مفهوم الحجاج عند (بيرلمان) وتطوره في البلاغة المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، مجلد ٢٨ ، العدد ٣ ، ٢٠٠٠ : ٩٢ .

الأسلوبية لخطاب الشاعر ، وعلى مستوى الإيقاع وبنية الجملة الشعرية ⁽¹⁾ ، وقد كشف هذا المصطلح عن قدرة المتنبي في تجاوز نتاجه السابق وإبداع نص جديد له . وهكذا فقد كان المعري مدركاً لحقيقة شاعرية المتنبي التي من طرائقها التوليد الذي لا يؤتاه إلا الشاعر المطلق ، واستطاع المتنبي ومن خلال نصوصه الشعرية أن يتجاوز نتاجات الشعراء السابقين عليه ، ويُبدع في نصه الجديد ، المؤكّد لذاته .

وعليه فإن استخدام المعري لهذا المصطلح بمعناه اللغوي ، ليدل على التشابه والتعاقب بين النصوص ، كان موفقاً ، لان مصطلحات السرقة العديدة ، لا تنطبق على هذه الأمثلة والشواهد ، وبذلك فهو أكثر إنصافاً وموضوعية في نقده لشعر المتنبي .

⁽¹⁾ ينظر : مفيد نجم ، بحثه : التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش مجلة الرافد الإماراتية ، العدد ٥١ ، نوفمبر ، ٢٠٠١ : ٥١ .

٥٢. النقل

نَقَلَهُ يَنْقُلُهُ نَقْلاً فَانْتَقَلَ ، والنقل : تحويل الشيء من موضع إلى موضع^(١) .
والنقل عند البلاغيين من السرقات الشعرية غير الظاهرة " وهو أن ينقل الشاعر الثاني عن الأول معنى إلى غير محله " (٢) ، وقد يسمى أيضاً الاختلاس (٣) .
ذكر ابن طباطبا (٣٢٢هـ) للسرقة مفهوماً يقترب من مفهوم النقل ، وهو " تحيّل الشاعر في إخفاء السرقة باختلاس المعنى ، والعدول به عن غرضه ونظمه ووزنه " (٤) أو نقل المعاني من غرض إلى آخر ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً من تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجد في المديح استعمله في الهجاء .
وذكره الصولي (٣٣٥هـ) وقصد به أخذ اللفظ والمعنى فقال : " فأما الذي نقله البحرّي نقلاً ، فأخذ اللفظ والمعنى " (٥) ، قال أبو تمام :

منزّهة عن السرّاق المورّى

مُكرّمة عن المعنى المُعاد

نقله البحرّي فقال :

لا يعمل المعنى المُكسرّ

رفيه واللفظ المراد

وعد الامدي (ت ٣٧٠هـ) تحويل المعنى ونقله من موضوع إلى موضوع آخر من محاسن سرقات أبي تمام (٦) ، والنقل عند الحاتمي (٣٨٨هـ) " تحويل المعنى من غرض

(١) ينظر : لسان العرب ، مادة (نقل) .

(٢) معجم الشامل : ٩٨٩ .

(٣) ينظر : نفسه : ٩٨٩ ، ينظر : معجم البلاغة العربية : ٢٤١ ، و ينظر : السرقات الأدبية : ٥٩ .

(٤) ينظر : عيار الشعر : ٨٠ .

(٥) ينظر : أخبار أبي تمام : ٨٢ .

(٦) ينظر : تأريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : ٢٣٦ .

شعري إلى غرض شعري آخر ، أو من جهة إلى جهة أخرى ، وكذلك يبدو في نقل صورة شعرية من غرض إلى غرض آخر " (١) .

ومثل له بقول أبي نواس (٢) :

ترى ضوءها من ظاهر الكأس ظاهراً

عليك ولو غطيتها بغطاء .

فأخذه المتنبي ، ونقله إلى المدح ، فقال (٣) :

إذا بدا حجب عينيك هيبتُهُ

وليس يحجبهُ سترٌ إذا احتجَبَا .

فنقل المتنبي هذا المعنى من وصف ضوء الخمرة ، إلى المديح ، والحامي يثي على هذا النقل (٤) .

ونبه القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـ) على تفنن الشعراء في السرقة بتحويل معنى البيت إلى معنى آخر ، ونقله من غرض إلى غرض آخر (٥) .

وذكر العسكري (ت ٣٩٥هـ) أنّ من أسباب إخفاء السرقات أن ينقل المعنى المستعمل في صفة فيجعله في صفة أخرى (٦) .

وقد تابع المعري أسلافه في تحديد مفهوم مصطلح النقل ، فعلق على قول المتنبي :

ولا ترد الغدران إلا وماؤها

من الدّم كالريحان تحت الشقائق

بقوله : "... وأخذ هذا المعنى بعض المتأخرين ، ونقله إلى وصف سيف فقال : " (٧) :

(١) حلية المحاضرة : ٢ / ٨٢ .

(٢) لم أعثر على بيت أبي نواس في ديوانه .

(٣) العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب : ٩٣ .

(٤) ينظر : الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره : ١٥ .

(٥) ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢٠٤ ، و ينظر : فن البديع : ١٤٦ .

(٦) ينظر : كتاب الصناعتين : ١٩٨ .

(٧) المعري في شرحه لشعر المتنبي : ٣ / ٤٦٢ .

وبلوح في ورق النجيعِ فرنده

كالماء تحت شقائق النُعمانِ

وبيت المتنبي يعني أن كثرة القتلى من أعدائه أجرت دماؤهم إلى الغدران ، فغلبت على خضرة الماء حمرة الدم ، فأصبح الماء كالريحان تحت الشقائق ، وقد أخذ هذا المعنى شاعر آخر ، ونقله من عرضه الأول ، وهو المديح إلى عرض شعري آخر ، وهو وصف السيف ، ولا نرى انتقاداً في تعليق المعري على هذا النقل .

" وقد تلطف بعض النقاد فأطلقوا على تلك السرقة البارعة أسم (حسن الأخذ) " (١) .

فمصطلح النقل عند المعري إذن يرتبط بمفهوم الأخذ الخفي ، ويعده نوعاً من التحيّل والسباق إلى المعاني ، ويكون بزيادة المعنى ، أو النقصان منه ، وذلك بأن يأخذ الشاعر المعنى ، وينقله إلى غير جنسه ، أو عرضه الذي تناوله منه .

(١) السرقات الأدبية : ١٦٢ .

الخاتمة

الخاتمة

الآن وقد شارف البحث الانتهاء ، وحن حط الرحال في رحلتنا مع أبي العلاء المعري ، فقد تم لنا ما أردنا بحثه في هذا الموضوع ، من دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية في شرح المعري لشعر المتنبي ، والتعرف على مفاهيمه للمصطلحات ، ومفاهيم أسلافه لنفس المصطلحات ، ومدى إتقانه واختلافه معهم ، وتأثره بهم ، وتأثر اللاحقين به ، وقد بيّنا مواضع الاتفاق والاختلاف ، عند دراسة كل مصطلح ، ويحسن بنا الآن إجمال الخطوات ، وتسليط الضوء على أهم نتائج هذا البحث :

— كشف البحث ومما لا يدع مجالاً للشك عن إمام المعري بأصول المصطلح النقدي والبلاغي في شرحه لديوان أبي الطيب المتنبي (معجز أحمد) ، وفهمه الواعي لمفهومه ودلالاته ، ومتابعته لأسلافه في غالبية تلك المصطلحات .

— انعكست وبشكل جليّ ثقافة المعري الموسوعية على شرحه لشعر المتنبي ، وكان لتلك الثقافة دور فاعل في طريقة عرض المصطلح وتفصيله من خلال التطبيق ، وتجدد الإشارة إلى أن أهم الأسس التي دخلت ضمن هذا المفهوم ، هي التي استمدها المعري ، من الاستقراء الدقيق لحركة النقد العربي ، وما قدّمه النقاد ممن اطلع على مصنفاتهم ، فقد عرض لتلك المصطلحات من خلال شرحه للشعر ، بوصفها ركائز لما يدعو إليه في تبيان وسيلة فهم الشعر ، وحاول البحث جاهداً استنباط مفاهيمه حول تلك المصطلحات ، ومن خلال تحليله للشواهد وتعليقه عليها .

— كشف البحث عن منهجية المعري ، وتتبعه الدقيق لنسبة الشعر ورواياته ، قبل إصدار حكمه النقدي ، وهذه المنهجية تدل على علميته وموضوعيته ، كما سجل البحث له استيعابه للشروح المتقدمة ، وعرضه لبعض الآراء ، ثم الإدلاء برأيه ، وحسب ما يراه موافقاً لطبيعة الشعر والشاعر .

— جاء شرح أبي العلاء لشعر المتنبي غزير المادة مشتملاً على معارف كثيرة في اللغة والأدب والنقد والبلاغة والعروض والضرورات والأمثال ، فضلاً عن النحو والصرف وفنون المعرفة ، التي يظهر الشرح معها كالموسوعة الثقافية ، ذلك أن الفصل بين هذه العلوم ، لم يكن المرمى الذي يهدف إليه العلماء في تلك الفترة المضيئة من تاريخنا .

— كشف البحث عن إفادة المعري من الجهود البلاغية والنقدية التي سبقته ، وقراءته لها قراءة الفاحص المتأمل ، ووقفه على مضامينها بإسلوب العالم المتبحر ، الذي يتعمق بتأمله الأفكار والآراء والمفاهيم ، فيتمثلها ، ثم يضيف عليها من فيض أفكاره وغزير علمه .

— جاءت مصطلحات البلاغة والنقد في شرح أبي العلاء ، متداخلة غير منفصلة ، فهو لا يفتأ يذكر بعض مصطلحات البلاغة ، ليعلق عليها تعليقاً يوحى باتحاد النقد والبلاغة عنده ، وجاءت هذه المصطلحات بوصفها قضية أساسية من أسس الإبداع الشعري ، وكشف البحث عن غياب العديد من المصطلحات ، التي لم يستخدمها المعري في أثناء شرحه لشعر المتنبي .

— تفاوت عدد إستشهادات المعري وتعليقاته على المصطلحات ، بحسب حاجة الموضوع ، ففيما نراه يطيل الوقوف والتعليق في مصطلح التشبيه ، ومصطلح الأخذ مثلاً ، يقتصر على الشاهدين والشاهد في مصطلحات أخرى ، مثل مصطلح الرجوع ، ومصطلح الفساد .

— كشف البحث إلى جانب استخدام المعري للكثير من المصطلحات البلاغية والنقدية في تفسير أبيات الشرح ، إستخدامه لمصطلحات أخرى هي اقرب إلى اللغة منها إلى البلاغة والنقد ، أي أنها مصطلحات في دلالاتها اللغوية من مثل ، مصطلح الجناس ، ومصطلح الفساد .

— كشف البحث عن طغيان الجانب الأدبي والنقدي ، على الجانب النحوي في شرح المعري لشعر المتنبي ، وجاء نقده للمعاني نقداً أدبياً ، ونظرته للقصيدة نظرة شاملة ، رابطاً بين معاني الأبيات ، مفسراً أحياناً أكثر من بيت تفسيراً مجملاً ، ذاكراً ما يعرض له من أمور بلاغية .

— أجاد المعري في جانب المعنى وأعطاه حقه من الشرح والتفصيل ، وذلك لامتلاكه الحس النقدي الذي ساعده على تفهم النص ، والشعور بما يحتويه من خلال إحساسه بما يتضمنه ، من حسن الصياغة ، وجمال الأداء ، ولطف المعاني ، وتميز بذلك عن أقرانه من النقاد والشارحين .

— تعدّ فكرة تأليف **معجز أحمد** وحدها ، موقفاً نقدياً للمعري ، وقد شكّل الكتاب إسهاماً كبيراً في حركة القرن الخامس الهجري النقدية ، حيث ذهب المعري منصفاً للمتنبّي ومدافعاً عنه ، أمام تيارات النقد المختلفة التي واجهته .

— لم يتخلص المصطلح النقدي والبلاغي عند المعري تماماً ، من خلط المترادفات التي وردت لدى سابقيه ، فقد استمر تداخل المفاهيم ، وتقارب المصطلحات .

— فرّق المعري بين مصطلحات السرقة والأخذ والنقل ، واتّسمت نظرته إلى مصطلح الأخذ بالموضوعية ، فلم يكتف على مجرد حصر وتسجيل الأبيات كما فعل القاضي الجرجاني ، بل وقف عند تداول المعاني بين المتنبّي والعديد من الشعراء ، ونظر إلى المعنى الثاني في إطاره الجديد ، مع ضرورة تفوق الأخذ على المأخوذ منه في التأليف والصياغة ، ليكون أحق بالمعنى من الأول .

— سجل البحث للمعري عزوفه عن استعمال مصطلح السرقة سوى مرّة واحدة ، وكذا إهماله لتقسيمات وتفرّعات هذا المصطلح ، لما له من معنى قدحي ، والذي بالغ أسلافه النقاد في التأسيس له ، ولم يتفق مع صاحب بن عباد الذي استغل المسألة للنيل من المتنبّي والطعن في شاعريته ، أو يسكت عنها ويغفلها ، مثلما فعل قدامه بن جعفر ، واتّسمت نظرته لهذه المسألة بالعلمية والموضوعية ، وخلصت من شوائب الصراع بين القدماء والمحدثين ، وبالتالي كان أكثر إنصافاً للشعر وأعمق فهماً لطبيعة الخلق الأدبي .

وقد شكّلت هذه الرؤية النقدية أساساً للدراسات النقدية الحديثة لهذه المسألة.

— استطاع المعري أن يحقق الكثير مما رسمه لنفسه في هذا الشرح ، فجلّى غوامض المعاني ، ووجه القضايا النحوية واللغوية التي أخذت على المتنبّي ، وكشف عن جماليات الأبيات الشعرية من خلال البلاغة والنقد ، وزوّد شرحه بشواهد شعرية كثيرة من الشعر العربي ، ليدل على الشبه بين طريقة المتنبّي ، وطريقة القدماء في التعبير ، وقد استنفذ تقصّي المعاني المتكررة والمتشابهة ، الكثير من جهده ، مما يدل على سعة اطلاعه على الموروث الشعري للشعراء السابقين .

فهرست أماكن ورود

المصطلحات

فهرست أماكن ورود المصطلحات في شرح المعري لشعر المتنبى

١. الإبداع : ١٤١ / ٢ ، ٣٨٥ / ٢ ، ٤٨٢ / ٢ ، ٤٩٠ / ٢ ، ٢٦ / ٣ .
٢. الإبهام : ٣٨ / ٤ .
٣. الإجازة : ١٤٦ / ٣ ، ١٤٧ / ٣ ، ١٤٨ / ٣ .
٤. الاحتذاء : ١٦٥ / ١ ، ١٤٣ / ٢ ، ١٩٩ / ٢ ، ٤٣٥ / ٢ .
٥. الاحتراز : ٣٤ / ٣ ، ٢٧٧ / ٣ ، ٢٩٧ / ٣ .
٦. الاختراع : ٥٤ / ٣ ، ٥٥ / ٣ ، ٣٥٨ / ٤ .
٧. الاختصاص : ٩ / ١ ، ١٨ / ١ ، ٢٤ / ١ ، ٣٧ / ١ ، ١٦٥ / ١ ، ٢٣١ / ١ .
- ١٥٩ / ٢ ، ١٦٩ / ٢ ، ٨٣ / ٢ ، ٢٩٨ / ١ ، ٢٨٣ / ١ ، ٣١٩ / ١ ، ٣١٧ / ١
- ٣٦١ / ٢ ، ٢٥٢ / ٢ ، ٢٨٥ / ٢ ، ٣١٣ / ٢ ، ٣٣١ / ٢ ، ٣٣٦ / ٢ ، ٣٥٠ / ٢ ، ٣٦١ / ٢
- ٤٢ / ٣ ، ٢٨ / ٣ ، ١٩ / ٣ ، ١٦ / ٣ ، ٤٨٨ / ٢ ، ٣٧٢ / ٢ ، ٣٦٩ / ٢
- ٢٧٨ / ٣ ، ٢٧٦ / ٣ ، ٢٣٠ / ٣ ، ١١٦ / ٣ ، ١٠٩ / ٣ ، ٦٦ / ٣ ، ٦٠ / ٣
- ١٤١ / ٤ ، ٤٤ / ٤ ، ٥٣٨ / ٣ ، ٤٦٤ / ٣ ، ٤٢٦ / ٣ ، ٤٢٣ / ٣ ، ٤٢١ / ٣ .
٨. الأخذ : ٧١ / ١ ، ٨٦ / ١ ، ٩٧ / ١ ، ١٨٢ / ١ ، ٣١٠ / ١ ، ٣٢٥ / ١ .
- ٢٠٠ / ٢ ، ١٩١ / ٢ ، ١٦٣ / ٢ ، ٩٩ / ٢ ، ٤١ / ٢ ، ٣٦٧ / ١ ، ٣٦٦ / ١
- ٤٣٣ / ٤١٣ ، ٣ / ٣ ، ٣٤٥ / ٣ ، ٣٣٩ / ٣ ، ١١٧ / ٣ ، ٣٢٥ / ٢ ، ٢٦٧ / ٢ .
٩. الاستدراك : ١٣ / ١ .
١٠. الاستعارة : ٣٦ / ١ ، ٢٠١ / ١ ، ٢٣٦ / ١ ، ٤٤٥ / ٢ ، ٢٥١ / ٢ .
١١. الإشارة : ٦٦ / ١ ، ٧٤ / ١ ، ٢٢٨ / ١ ، ٢٤٣ / ١ ، ٢٥٨ / ١ ، ٢٦٠ / ١ .
- ٢٢٢ / ٢ ، ١٨٨ / ٢ ، ١٥٩ / ٢ ، ٣٥٨ / ١ ، ٣٤٣ / ١ ، ٢٨٥ / ١ ، ٢٦٤ / ١
- ٣٩٦ / ٢ ، ٣٨٦ / ٢ ، ٣٨٠ / ٢ ، ٣٦٠ / ٢ ، ٢٦٧ / ٢ ، ٢٧٢ / ٢ ، ٢٤٤ / ٢
- ٢١٢ / ٣ ، ١٧٨ / ٣ ، ٨٦ / ٣ ، ٨٠ / ٣ ، ٧٣ / ٣ ، ٤٥٩ / ٢ ، ٣٩٨ / ٢
- ٤٢٧ / ٣ ، ٣٨٦ / ٣ ، ٣٣٧ / ٣ ، ٣٠٤ / ٣ ، ٢٧٩ / ٣ ، ٢٥٨ / ٣ ، ٢٤٣ / ٣

۱۲. الإفراط : ۱ / ۵۲ ، ۱ / ۱۷۳ ، ۱ / ۳۰۰ ، ۲ / ۱۳۹ ، ۲ / ۲۰۵ .
۱۳. الاقتباس : ۱ / ۲۵۷ ، ۲ / ۵۳ ، ۲ / ۷۹ ، ۲ / ۱۳۰ ، ۲ / ۱۵۶ ، ۲ / ۲۳۳ .
۱۴. الالتفات : ۲ / ۵۵ ، ۳ / ۵۶۶ .
۱۵. الإيجاز : ۳ / ۹۶ .
۱۶. البلاغة : ۱ / ۲۷ ، ۱ / ۲۱۸ ، ۳ / ۸۶ ، ۳ / ۱۳۷ ، ۳ / ۳۳۲ ، ۳ / ۴۰۷ .
۱۷. التبيين : ۱ / ۱۳۱ ، ۱ / ۲۲۴ ، ۱ / ۲۸۲ ، ۲ / ۳۲۵ ، ۳ / ۲۶۹ ، ۴ / ۱۱۶ .
۱۸. التتميم : ۱ / ۱۴ ، ۱ / ۱۵ ، ۱ / ۹۳ ، ۱ / ۲۳۳ ، ۱ / ۲۳۹ ، ۱ / ۲۸۱ .
۱۹. التشبيه : ۱ / ۲۳ ، ۱ / ۳۱ ، ۱ / ۴۳ ، ۱ / ۴۴ ، ۱ / ۴۶ ، ۱ / ۴۷ ، ۱ / ۷۲ .
- ۲۰ / ۱ ، ۱۱۹ / ۱ ، ۱۲۸ / ۱ ، ۱۵۰ / ۱ ، ۱۵۵ / ۱ ، ۲۱۹ / ۱ ، ۲۲۰ / ۱
- ۲۲۷ / ۱ ، ۲۴۲ / ۱ ، ۲۴۷ / ۱ ، ۲۵۳ / ۱ ، ۲۶۶ / ۱ ، ۲۶۷ / ۱ ، ۲۹۵ / ۱
- ۲۹۶ / ۱ ، ۲۹۹ / ۱ ، ۳۰۵ / ۱ ، ۳۰۶ / ۱ ، ۳۱۵ / ۱ ، ۳۳۶ / ۱ ، ۳۳۷ / ۱
- ۳۳۸ / ۱ ، ۳۳۹ / ۱ ، ۳۵۷ / ۱ ، ۳۵۸ / ۱ ، ۱۸ / ۲ ، ۳۵ / ۲ ، ۳۷ / ۲
- ۵۶ / ۲ ، ۶۱ / ۲ ، ۶۹ / ۲ ، ۷۰ / ۲ ، ۸۷ / ۲ ، ۹۳ / ۲ ، ۱۵۶ / ۲
- ۱۶۷ / ۲ ، ۱۶۹ / ۲ ، ۱۷۱ / ۲ ، ۲۲۷ / ۲ ، ۲۳۵ / ۲ ، ۲۷۳ / ۲ ، ۲۷۸ / ۲
- ۳۱۰ / ۲ ، ۳۱۴ / ۲ ، ۳۲۲ / ۲ ، ۳۲۶ / ۲ ، ۳۲۸ / ۲ ، ۳۳۸ / ۲ ، ۳۵۶ / ۲
- ۳۵۷ / ۲ ، ۳۶۵ / ۲ ، ۳۷۴ / ۲ ، ۴۱۰ / ۲ ، ۴۲۳ / ۲ ، ۴۳۴ / ۲ ، ۴۴۳ / ۲
- ۳۴ / ۳ ، ۴۸ / ۳ ، ۵۹ / ۳ ، ۶۲ / ۳ ، ۶۳ / ۳ ، ۶۵ / ۳ ، ۹۲ / ۳ ، ۹۹ / ۳
- ۱۰۰ / ۳ ، ۱۰۱ / ۳ ، ۱۳۴ / ۳ ، ۱۵۶ / ۳ ، ۱۵۷ / ۳ ، ۱۷۲ / ۳ ، ۱۸۰ / ۳
- ۲۰۶ / ۳ ، ۲۲۵ / ۳ ، ۲۳۳ / ۳ ، ۲۳۶ / ۳ ، ۲۴۰ / ۳ ، ۲۴۲ / ۳ ، ۲۷۴ / ۳
- ۲۷۷ / ۳ ، ۲۸۴ / ۳ ، ۴۳۱ / ۳ ، ۴۳۴ / ۳ ، ۳۳۷ / ۳ ، ۳۳۸ / ۳ ، ۳۴۳ / ۳

- ٥٢٢ / ٣ ، ٥١٨ / ٣ ، ٤٦٧ / ٣ ، ٤٦٢ / ٣ ، ٤٤٢ / ٣ ، ٤٠٧ / ٣ ، ٣٦٦ / ٣
 ٥٥٦ / ٣ ، ٤٥٥ / ٣ ، ٥٥٤ / ٣ ، ٥٥٣ / ٣ ، ٥٥١ / ٣ ، ٥٤٧ / ٣ ، ٥٣٧ / ٣
 . ٧٠ / ٤ ، ٢٣ / ٤ ، ٥٧٤ / ٣
٢٠. التصريح : ٣٨ / ٢ ، ٢١ / ٢ ، ٣٦٩ / ١ ، ٣٤٨ / ١ ، ٢٣٩ / ١ ، ٦٢ / ١ ، ١١٤ / ٤ ، ٢٨٥ / ٣ ، ٢٥٤ / ٣ ، ٩٧ / ٢
٢١. التضمين : ٣٦٩ / ١ .
٢٢. التعريض : ٣٩٧ / ٣ ، ٣٨٢ / ٣ ، ٢٦١ / ٣ ، ١٩١ / ٣ ، ٢٤٥ / ٢ ، ٣٨ / ١ ، ٢٨٨ / ٤ ، ١١٨ / ٤ ، ٧٩ / ٤ ، ٥٣ / ٤ ، ٢١ / ٤ ، ١٩ / ٤ ، ٥٨٠ / ٣
٢٣. التعليل : ٢١٣ / ٤ ، ١٨٢ / ٢ .
٢٤. التفسير : ٣٦٢ / ٢ ، ٣٢٢ / ٢ ، ٢٩٥ / ٢ ، ٢٧١ / ١ ، ١٧٥ / ١ ، ٤٩ / ١ ، ١٣٣ / ٤ ، ١٠٢ / ٤ ، ٧٦ / ٤ ، ٣٢٥ / ٣ ، ١٣ / ٣ ، ٢٥٩ / ٢ ، ٥٢٩ / ٢
٢٥. التفضيل : ١١٨ / ١ ، ١١٨ / ١ ، ١١٦ / ١ ، ٥٠ / ١ ، ٣٦ / ١ ، ٢٦ / ١ ، ١٣٦ / ٣ ، ٢٥٣ / ٢ ، ١٦٦ / ٢ ، ١٥٤ / ١
٢٦. التقسيم : ٣١٩ / ٤ ، ٥٠٢ / ٢ ، ٢٨٣ / ٢ ، ٢٢٨ / ١ ، ١٢٥ / ١ .
٢٧. التناقض : ٣١٦ / ٣ ، ٤٨٩ / ٢ ، ٣٤٩ / ١ .
٢٨. التنبيه : ١٦٥ / ١ ، ٣٠ / ١ ، ٢٩ / ١ .
٢٩. التوجيه : ٩٩ / ٣ ، ٩٦ / ١ .
٣٠. التوكيد : ٣٢ / ٢ ، ٢٣٤ / ١ ، ١٨٤ / ١ ، ١٣٨ / ١ ، ٧٧ / ١ ، ٥٣ / ١ ، ٤١ / ٣ ، ٢٠٥ / ٢ ، ٤٩٢ / ٢ ، ٣٨١ / ٢ ، ٢٧٢ / ٢ ، ٢٠٥ / ٢ ، ٢٣٣ / ٢
 . ٤٣٩ / ٣
٣١. الجناس : ٤٨٧ / ٣ .
٣٢. الحشو : ٩٥ / ٢ ، ٣٣٨ / ١ ، ١٥٤ / ١ ، ٤٧ / ١ .
٣٣. الدعاء : ٣٨٧ / ٢ ، ٢٥٨ / ٢ ، ٥٧ / ٢ ، ١٣٠ / ١ ، ٨٣ / ١ ، ١٣ / ١ .

١٥٢ / ٣ ، ١٣٤ / ٣ ، ٧٩ / ٣ ، ٦٩ / ٣ ، ٦٠ / ٣ ، ٥٧ / ٣ ، ٤٢٩ / ٢

. ١٥٤ / ٣

. ٣٤ . الرجوع : ٣٢٠ / ٢

. ٣٥ . السرقة : ٣٠٢ / ٣

. ٣٦ . الضد : ٣٠١ / ٤ ، ٣٣٨ / ٣ ، ٢٧٥ / ٣ ، ١٢٣ / ٢

. ٣٧ . الضرورة الشرعية : ٤٢٤ / ٤ ، ٤٦ / ٢ ، ٢٩٦ / ١ ، ٢٠٩ / ١

. ٣٨ . الطاعة والعصيان : ١٩٩ / ٣

. ٣٩ . الطباق : ٣٤٠ / ٣ ، ٣٥٩ / ٢ ، ٣٠٨ / ١ ، ٣٠٢ / ١ ، ٦١ / ١ ، ٤٧ / ١

. ٤٠ . العتاب : ٧٧ / ٤

. ٤١ . العكس : ٢٣٩ / ٣ ، ٣٠٠ / ٢ ، ٣٥٨ / ١

. ٤٢ . الفساد : ١٢ / ١

. ٤٣ . القسم : ٤٠٦ / ٢ ، ٣٩٤ / ٢

. ٤٤ . القلب : ٣٨٦ / ٢ ، ٢٠٦ / ٢

. ٤٥ . الكناية : ١٢٠ / ١ ، ١٠١ / ١ ، ٦٠ / ١ ، ٤٢ / ١ ، ٣٨ / ١ ، ٢٧ / ١ ، ١٨ / ١

٣٠٥ / ١ ، ٢٦١ / ١ ، ٢٥٨ / ١ ، ٢١٨ / ١ ، ٢١٨ / ١ ، ١٨٢ / ١ ، ١٢٢ / ١

١٢١ / ٢ ، ٦٤ / ٢ ، ١٤ / ٢ ، ٣٣٩ / ١ ، ٢٣٢ / ١ ، ٣٢٨ / ١ ، ٣١١ / ١

٩٩ / ٣ ، ٤٧١ / ٢ ، ٤٣٦ / ٢ ، ٣٨٩ / ٢ ، ٣٠٦ / ٢ ، ٢٦٦ / ٢ ، ١٦٨ / ٢

١٨٥ / ٣ ، ١٨٤ / ٣ ، ١٧٦ / ٣ ، ١٢٥ / ٣ ، ١١٧ / ٣ ، ١١٢ / ٣ ، ١٠٠ / ٣

٣٦٩ / ٣ ، ٢٦٠ / ٣ ، ٢٥٨ / ٣ ، ٢٤٣ / ٣ ، ٢٣٤ / ٣ ، ٢٠٩ / ٣ ، ٢٠٢ / ٣

. ٥٨٠ / ٣ ، ٥٦٧ / ٣ ، ٤١٥ / ٣ ، ٢٧٠ / ٣

. ٤٦ . المبالغة : ١١٤ / ١ ، ٨٠ / ١ ، ٤٢ / ١ ، ٤١ / ١ ، ٣٠ / ١ ، ٢٣ / ١ ، ١٨ / ١

١٩٦ / ١ ، ١٨٣ / ١ ، ١٨١ / ١ ، ١٧٨ / ١ ، ١٧٠ / ١ ، ١٥٧ / ١ ، ١٥٣ / ١

۷۳ / ۳ ، ۷۲ / ۳ ، ۷۱ / ۳ ، ۵۶ / ۳ ، ۴۹ / ۳ ، ۴۵ / ۳ ، ۴۲ / ۳ ، ۳۲ / ۳
۱۸۵ / ۳ ، ۱۷۸ / ۳ ، ۱۲۰ / ۳ ، ۱۱۱ / ۳ ، ۹۸ / ۳ ، ۸۴ / ۳ ، ۸۲ / ۳ ، ۷۶ / ۳
۲۲۰ / ۳ ، ۲۱۶ / ۳ ، ۲۱۲ / ۳ ، ۲۰۵ / ۳ ، ۲۰۲ / ۳ ، ۲۰۱ / ۳ ، ۱۸۶ / ۳
۲۳۹ / ۳ ، ۲۳۷ / ۳ ، ۲۳۵ / ۳ ، ۲۳۱ / ۳ ، ۲۲۹ / ۳ ، ۲۲۶ / ۳ ، ۲۲۴ / ۳
۲۷۸ / ۳ ، ۲۷۵ / ۳ ، ۲۶۸ / ۳ ، ۲۶۶ / ۳ ، ۲۶۲ / ۳ ، ۲۶۱ / ۳ ، ۲۵۸ / ۳
۳۲۹ / ۳ ، ۳۱۹ / ۳ ، ۳۱۷ / ۳ ، ۲۹۵ / ۳ ، ۲۹۱ / ۳ ، ۲۹۰ / ۳ ، ۲۸۷ / ۳
۳۸۲ ، ۳۸۰ / ۳ ، ۳۷۵ / ۳ ، ۳۵۹ / ۳ ، ۳۵۲ / ۳ ، ۳۳۳ / ۳ ، ۳۳۲ / ۳
۴۴۱ / ۳ ، ۴۳۸ / ۳ ، ۴۳۲ / ۳ ، ۴۲۰ / ۳ ، ۴۱۱ / ۳ ، ۴۰۹ ، ۴۰۲ / ۳
۵۱۸ / ۳ ، ۴۹۷ / ۳ ، ۴۸۶ / ۳ ، ۴۸۱ / ۳ ، ۴۷۳ / ۳ ، ۴۶۷ / ۳ ، ۴۶۱ / ۳
۵۷۱ / ۳ ، ۵۶۹ / ۳ ، ۵۶۴ / ۳ ، ۵۶۳ / ۳ ، ۵۳۹ / ۳ ، ۵۳۵ / ۳ ، ۵۲۰ / ۳
۰ ۵۷۸ / ۳ ، ۵۷۴ / ۳
۰۵۲ . النقل : ۳ / ۳ ، ۳۰۱ / ۳ ، ۴۶۲ / ۳ .

ثبت المصادر والمراجع

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: الكتب المطبوعة

- الآراء الدينية والفلسفية لفيلون الاسكندري ، أميل يربيهية ، ترجمة : محمد يوسف موسى و عبد الحلیم النجار ، مطبعة البابي الحلبي ، د.ت .
- الإبانة عن سرقات المتنبي ، أبي سعد محمد بن أحمد العميدي (ت ٤٣٣هـ) ، تحقيق : إبراهيم الدسوقي البساطي ، دار المعارف ، مصر ، ط٢ ، ١٩٦٩م .
- أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، د.محمد ابن شريفة ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٦م .
- أبو الطيب المتنبي في آثار الدارسين ، د. عبد الله الجبوري ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٨م .
- أبو العلاء المعري ، د. طه حسين ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤م .
- أبو العلاء المعري ناقدًا ، وليد محمود خالص ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢م .
- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ، د. بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٢ ، ١٩٦٠م .
- إتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري ، د. منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط١ ، ١٩٧٧م .
- الإتيقان في علوم القرآن ، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، القاهرة ، ١٣٦٨هـ .
- الأثر الإغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ إلى ابن المعتز ، مجيد عبد الحميد ناجي ، مطبعة الآداب ، النجف ، ١٩٧٦م .
- أثر النحاة في البحث البلاغي ، د. عبد القادر حسين ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، د.ت .
- أخبار أبي تمام ، أبو بكر محمد يحيى الصولي (ت ٣٨٥ هـ) ، حقه وعلق عليه : محمد عبده عزام ، وخلييل محمود عساكر ، ونظير الإسلام الهندي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٠م .

- أدب الكتاب ، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) ، حققه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، ط ٤ ، ١٩٦٣ م .
- أساليب بلاغية ، الفصاحة — البلاغة — المعاني ، د. احمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) ، تحقيق : . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ، ١٩٥٤ م .
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .
- أسلوب الدعوة القرآنية بلاغة ومنهاجاً ، د. عبد الغني محمد سعيد بركة ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- الأسلوب الصحيح في البلاغة والعروض ، تأليف ، جماعة من الأساتذة ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٧٥ م .
- أصول البيان العربي — " رؤية بلاغية معاصرة " د. محمد حسين علي الصغير ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م .
- إعجاز القرآن ، محمد بن الطيب الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) ، تحقيق : أحمد صقر ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٣ م .
- الإعجاز والإيجاز ، الثعالبي (ت ٤٩٢هـ) ، دار الرائد العربي ، ط ٢ ، ١٩٨٣ م .
- الأغاني : أبو الفرج بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ) ، شرحه وكتب هوامشه : عبدا علي مهنا وسمير جابر وآخرون ، دار الفكر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .
- آفاق التناصية " المفهوم والمنظور " ، ترجمة : محمد خير البقاعي ، سلسلة دراسات أدبية ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٨ م .
- الاقتباس من القرآن الكريم ، أبو منصور الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، تحقيق : ابتسام مرهون الصفار ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٥ م .
- أقتعة النص ، قراءات نقدية في الأدب ، سعيد الغانمي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٩١ م .

- الأمالي : أبو علي إسماعيل بن القاسم القالي البغدادي (ت ٣٥٦هـ) ، دار الفكر ، د . ت .
- الأمثال في القرآن الكريم ، د. محمد جابر الفياض ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
- الأمثال في النثر العربي القديم مع مقارنتها بنظائرها في الآداب السامية الأخرى ، د. عبد المجيد عابدين ، دار مصر للطباعة ، ط ١ ، د. ت .
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ٧ ، ١٩٦٧ م .
- أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) ، حققه وترجمه لشعرائه : شاکر هادي شکر ، مطبعة النعمان ، النجف ، ط ١ ، ١٩٦٨ م .
- الإيضاح في علوم البلاغة ، محمد بن عبد الرحمن القزويني (ت ٧٣٩هـ) ، تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨٣ م .
- البخلاء ، أبو عثمان بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، مكتبة النهضة ، بغداد ، د. ت .
- البداية والنهاية ، الحافظ بن كثير دمشقي (ت ٧٤٤هـ) ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٧ م .
- البديع ، عبد الله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) ، اعتنى بنشره والتعليق عليه وإعداد فهرسه : أغناطيوس كراتشوفسكي ، بغداد ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م .
- البديع تأصيل وتجديد ، منير سلطان ، منشأة دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٦ م
- البديع في البديع في نقد الشعر ، أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) ، حققه وقدم له : عبدآ علي مهنا ، دار الباز ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- البديع في ضوء أساليب القرآن ، عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .
- البديعيات في الأدب العربي " نشأتها — تطورها — أثرها " ، إعداد : علي أبو زيد ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن وهب الكاتب (ت ٣٨٨هـ) ، تحقيق : د. احمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٦٧ م .

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، السيوطي (ت ٩١١هـ) ، مطبعة السعادة ، ١٣٢٦هـ .
- البلاغة ، أبو العباس المبرد (ت ٢٨٥هـ) ، تحقيق وتعليق : د. رمضان عبد التواب ، دار العروبة ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- البلاغة تطور وتاريخ ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٦ ، ١٩٨٣ م
- البلاغة العربية " اصولها وامتداداتها ، محمد العمري ،
- البلاغة العربية تأصيل وتجديد ، د. مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٥ م .
- البلاغة العربية " قراءة أخرى " ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٧ م .
- البلاغة العربية " المعاني والبيان والبدیع " ، د. احمد مطلوب ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- البلاغة عرض وتوجيه وتفسير ، د. محمد بركات حمدي أبو علي ، دار الفكر ، عمان ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- البلاغة عند الجاحظ ، د. احمد مطلوب ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣ م .
- البلاغة فنونها وأفنانها " علم البيان والبدیع " ، د. فضل حسن عباس ، دار الفرقان ، عمان ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- البلاغة والأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٤ م .
- البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب وكامل حسن البصير ، مطابع دار الكتب ، جامعة الموصل ، ط ١ ، ١٩٨٢ م .
- البلاغة الواضحة " البيان ، المعاني ، البدیع " ، علي الجارم و مصطفى أمين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٤ م .
- البلاغة والنقد بين التاريخ والفن ، د. مصطفى الصاوي الجويني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥ م .

- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٤ م .
- البنية القصصية في رسالة الغفران ، حسين الواد ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط٣ ، ١٩٧٧ م .
- البيان العربي " دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى" ، د. بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .
- البيان والتبيين ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٨٥ م .
- تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير والأعلام ، الذهبي (ت ٧٤٨هـ) ، دار الكتب المصرية ، د . ت .
- تأريخ بغداد أو مدينة السلام ، الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ) ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٣٤٩هـ .
- تأريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد إبراهيم ، دار الحكمة ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري" ، د. إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ١٩٧٨ م .
- تأريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : د. محمد زغول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٢ م .
- تأويل مشكل القرآن : أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) : تحقيق : أحمد صقر ، المكتبة العلمية بيروت ، ط٣ ، ١٩٨١ م .
- التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن ، عبد الواحد عبد الكريم الزملكاني (ت ٦٥١هـ) ، تحقيق : د. احمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغداد ، ط١ ، ١٩٦٤ م .
- تجديد ذكرى أبي العلاء ، د. طه حسين ، دار المعارف ، مصر ، ط٦ ، ١٩٦٣ م .

- تحرير التعبير في صناعة الشعر والنشر وبيان إعجاز القرآن ، ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ) ، تحقيق : حفي محمد شرف ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .
- تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ ، ١٩٨٢ م .
- التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، وليد قصاب ، دار الثقافة ، الدوحة ، ١٩٨٥ م .
- تشريح النص " مقاربات تشريحه لنصوص شعرية معاصرة " ، د. عبد الله محمد الغدامي ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- التعريفات ، أبو الحسن علي بن محمد الجرجاني المعروف بالسيد الشريف (ت ٨١٦هـ) تقديم : د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ م .
- تعريف القدماء بأبي العلاء ، د. طه حسين وآخرون ، الدار القومية للطباعة والنشر ، دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- تفسير التحرير والتتوير ، ابن عاشور ، الدار التونسية للنشر ، د . ت .
- تفسير الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأفاويل في وجوه التأويل ، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٢٨هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د . ت .
- تفسير النسفي المسمى بمدارك التنزيل وحقائق التأويل للعلامة الجليل أبي البركات عبد الله بن احمد بن محمود النسفي (ت ٧١٠هـ) ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
- التفكير البلاغي عند العرب ، أسسه وتطوره إلى القرن السادس " مشروع قراءة " ، حمادي صمود ، منشورات الجامعة التونسية ، تونس ، ١٩٨١ م .
- التمثيل والمحاضرة ، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، تحقيق : عبد الفتاح محمد الحلو ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٦١ م .
- تمهيد في النقد الحديث ، روزغريب ، دار الكشوف ، بيروت ، ١٩٧١ م .
- تهذيب البلاغة ، البيان . البديع . المعاني ، ابراهيم عبد الخالق ، مكتبة الفجالة المصرية ، القاهرة ، ١٩٣٥ م .
- تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، د. مصطفى عليان ، مؤسسة الرسالة بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي ، تحقيق : محمد خلف الله و د. محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٨ م .
- الجامع في أخبار أبي العلاء المعري وآثاره ، محمد سليم الجندي ، تعليق وإشراف : عبد الهادي هاشم ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق ، دمشق ، ١٩٦٢ م .
- جدلية الخفاء والتجلي " دراسات بنيوية في الشعر " ، د.كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ م .
- الجمان في تشبيهات القرآن ، ابن نايقا البغدادي (ت ٤٨٥هـ) ، تحقيق : د.مصطفى الصاوي الجويني ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ١٩٧٤ م .
- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، أبو زيد محمد أبو الخطاب القرشي (ت ١٧٠هـ) ، تحقيق: علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة، د. ت .
- جواهر الألفاظ ، قدامه بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٣٢ م .
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، احمد الهاشمي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، ط ١٢ .
- جواهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة " ، نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق : د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت .
- حلية المحاضرة ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، تحقيق : د.جعفر الكتاني ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٧٩ م .
- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٨ م .
- خزنة الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين بن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـ) ، دار القاموس الحديث ، بيروت ، د.ت .

- الخصائص ، أبو الفتح عثمان بن جني (ت ٢٩٢هـ) ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د.ت .
- الخصومات البلاغية والنقدية في صنعة أبي تمام ، د. عبد الفتاح لاشين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- دراسات بلاغية في القرآن الكريم والحديث الشريف ، د. محمد حسن شرشر ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٧٨ م .
- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث ، بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٩٦٩ م .
- دراسة الأدب العربي ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٣ م
- دروس في البلاغة العربية ، الأزهر الزناد ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
- دمية القصر وعصرة أهل العصر ، الباخري ، المطبعة العلمية ، حلب ، ١٣٤٩هـ .
- ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ، تحقيق : محمد عبدة عزام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧٦ م .
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري (ت ٦١٦هـ) المسمى بالتبيان في شرح الديوان ، تحقيق : مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي ، شركة ومطبعة البابي الحلبي بمصر ، تراث العرب / ٣ ، الطبعة الأخيرة ، ١٩٧١ م .
- ديوان أبي الطيب المتنبي ، بشرح أبي الفتح عثمان ابن جني (ت ٢٩٢هـ) ، المسمى "الفسر" ، تحقيق : د. صفاء خلوصي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ج ١ ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
- ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي ، تحقيق : فريدخ ديتريصي ، طبع في مدينة برلين ، ١٨٦١ م .
- ديوان أبي نواس ، برواية الصولي ، تحقيق : بهجت عبد الغفور الحديثي ، بغداد ، ١٩٨٠ م
- ديوان امرئ القيس : تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دارالمعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧٧ م .

- ديوان بشار بن برد : جمع وتحقيق : محمد طاهر بن عاشور ، الشركة التونسية للتوزيع تونس ، ١٩٧٦ م .
- ديوان الخنساء ، دار الأندلس ، بيروت ، ط٧ ، ١٩٧٨ م .
- ديوان ذي الرمة ، تحقيق : عبد القدوس أبو صالح ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٧٢ م .
- ديوان السموأل ، صنعة نفطويه ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٥ م .
- ديوان الشماخ بن ضرار الذبياني ، تحقيق : صلاح الدين الهادي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨ م .
- ديوان طرفة بن العبد ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١ م .
- ديوان كثير عزة ، تحقيق : إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٧١ م .
- ديوان لزوم ما لا يلزم " اللزوميات " ، أبي العلاء المعري ، تقديم وشرح : وحيد كبابه و حسن حمد ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٨ م .
- ديوان ليلي الأخيلية ، تحقيق : خليل ابراهيم العطية و جليل العطية ، دار الجمهورية ، بغداد ، ١٩٦٧ م .
- ديوان المعاني ، الحسن بن سهل العسكري (ت٢٩٥هـ) ، مكتبة القدسي ، القاهرة ، ١٣٥٢ هـ .
- رائد الدراسة عن المتنبي ، كوركيس عواد ، وميخائيل عواد ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٧٩ م .
- رسالة التربيح والتدوير ، الجاحظ (ت٢٥٥هـ) ، تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، د.ت .
- رسالة الصاهل والشاحج ، أبو العلاء المعري ، تحقيق : د. عائشة عبد الرحمن ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٥ م .
- رسالة الغفران ، أبو العلاء المعري ، د. علي شلق ، دار القلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٥ م .

- رسالة الملائكة ، لأبي العلاء المعري ، تحقيق : لجنة من العلماء ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط ١٩٧٩ ، ٣م .
- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب وساقط شعره ، تحقيق : محمد يوسف نجم دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥ م .
- الزمخشري ، د . احمد محمد الحوفي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط ٢ ، ١٩٧٧ م .
- زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .
- سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، ١٩٥٣ م .
- السرقات الأدبية ، "دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها" ، د. بدوي طبانة ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٩ م .
- السلسلة الضعيفة ، محمد ناصر الألباني ، مكتبة المعارف ، الرياض ، د.ت .
- سيفيات المتنبي "دراسة نقدية للاستخدام اللغوي" ، سعاد عبد العزيز المانع ، دار عكاظ للطباعة ، جدة ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- سيكولوجية القصة في القرآن ، د. التهاني نقره ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، ١٩٧٤ م .
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، "أبي الفلاح عبد الحي بن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩م) ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م .
- شرح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العلاء المعري "معجز احمد" ، تحقيق : عبد المجيد دياب ، دار المعرفة بمصر ، ١٩٨٦ م .
- شرح ديوان جرير ، محمد اسماعيل عبد الله الصاوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، د.ت .
- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ، صنعة: أبو العباس ثعلب ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٤ م .
- شرح ديوان سقط الزند ، لأبي العلاء المعري ، شرح وتعليق : د. ن . رضا ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٥ م .

- شرح ديوان المتنبي ، وضعة : عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٧٩ م .
- شرح مشكل أبيات المتنبي ، أبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده (٤٥٨ هـ) ، تحقيق : محمد حسن آل ياسين وزارة الإعلام ، بغداد ، ط ١ ، د . ت .
- شروح سقط الزند ، لأبي العلاء المعري ، تحقيق : مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبد المجيد ، إشراف : د . طه حسين ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٥ م .
- شعر عبده بن الطيب ، تحقيق : يحيى الجبوري ، دار التربية ، بغداد ، ١٩٧١ م .
- الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، مراجعة : توفيق صائغ ، دار اليقظة العربية ، بيروت ، ١٩٦٣ م .
- الشعروالشعراء أو طبقات الشعراء ، تضيف ، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ، تحقيق : مفيد قميحه ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٩٨٥ م .
- الصاحبى فى فقه اللغة ، احمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ) ، تحقيق : مصطفى الشويى مؤسسه بدران للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٤ م .
- الصبح المنبى عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعى ، تحقيق : مصطفى السقا ومحمد شتا وعبدى زيادة عبده ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٩٧٧ م .
- الصبغ البديعى فى اللغة العربية ، د . أحمد إبراهيم موسى ، دار الكتاب العربى : القاهرة ، ١٩٦٩ م .
- صحىح البخارى ، محمد بن اسماعيل بن المغيرة البخارى ، مطبوعات محمد على صبيح وأولاده ، مصر ، د . ت .
- الصراع بين القديم والجديد فى الشعر العربى ، د . محمد حسين الأعرجى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٨ م .
- الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨١ م .
- الصورة الشعرية فى الكتابة الفنية " الأصول والفروع " ، د . صبحى الصالح ، دار الفكر اللبنانى ، ط ١ ، ١٩٨٦ م .

- الضرورة الشعرية " دراسة لغوية نقدية " ، د. عبد الوهاب محمد علي العدوانى ، مطبعة التعليم العالى ، جامعة الموصل ، ١٩٩٠م .
- ضوء السقط ، ابو العلاء المعري ، تحقيق : بنحامي فاطمة ، المجمع الثقافى ، ابو ظبى ، ٢٠٠٣م .
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحى (ت٢١٦هـ) ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٤م .
- الطراز " المتضمن لإسرار البلاغة وحقائق الإعجاز " ، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمنى (ت٧٤٩هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م .
- عبث الوليد " فى الكلام على شعر أبى عبادة الوليد بن عبید البحتري الطائى ، صحح ألفاظه : محمد عبد الله المدنى ، إشراف : محمد الطيب الأنصارى ، مكتبة النهضة المصرية ، ط٨ ، د.ت .
- عبد القاهر الجرجانى " بلاغته ونقده " ، د. أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣م .
- العرف الطيب فى شرح ديوان أبى الطيب ، ناصيف اليازجى ، د.ت .
- العروض والقافية ، دراسة وتطبيق فى شعر الشطرين والشعر الحر ، د. عبد الرضا علي ، دار الكتب للطباعة والنشر فى جامعة الموصل ، ١٩٨٩م .
- العقد الفريد ، أبو عمر احمد بن محمد عبد ربه الأندلسى ، شرح وتصحيح : أحمد أمين و أحمد الزين و إبراهيم الأبيارى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٦م .
- علم أساليب البيان ، د. غازي يموت ، دار الأصالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٣م .
- علم البديع ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٤م .
- علم البديع " دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع " ، د. بسيونى عبد الفتاح فيود ، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط٢ ، ٢٠٠٤م .
- علم البديع والبلاغة عند العرب ، كراتشكوفسكى ، ترجمة : محمد الحجيرى ، دار الكلمة ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٣م .
- علم البيان دراسة تاريخية فنية فى أصول البلاغة العربية ، د. بدوي طبانه ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط٤ ، ١٩٧٧م .

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت٤٥٦هـ) ، حققه وفصله وعلق هوامشه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، ط٥ ، ١٩٨١م
- عيار الشعر ، محمد بن احمد طباطبا العلوي(ت٣٢٢هـ) ، تحقيق وشرح : عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ن ١٩٨٢م .
- عيون الأخبار ، ابن قتيبة(ت٢٧٦هـ) ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د . ت .
- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي ، أبي الفتح عثمان بن جني(ت٢٩٢هـ) ، تحقيق : د.محسن غياض ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠م .
- الفصول والغايات ، أبو العلاء المعري ، نشر : محمود حسن زناتي ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٣٨م .
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ط٢ ، ١٩٧٧م .
- فن البديع ، د. عبد القادر حسين ، دار الشروق ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٣م .
- فن الجناس ، " بلاغة — أدب — نقد " ، علي الجندي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٥٤م .
- فن القول ، أمين الخولي ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٤٧م .
- الفن والحياة "دراسات نقدية في الادب الحديث"،نديم نعيمة ،دار النهار ، بيروت ، ١٩٨٣م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٦ ، ١٩٦٩م
- الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، ط٦ ، ١٩٧١م
- فنون التصوير البياني ، توفيق الفيل ، جامعة قطر ، البحرين ، ط٣ ، ١٩٩٧م .
- الفهرست ،محمد بن إسحاق بن النديم (ت ٤٣٨هـ) ،تحقيق: رضا تجدد طهران ، د.ت.
- الفوائد " المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان " ، ابن قيم الجوزية(ت ٧٥١هـ) ، القاهرة ، ١٣٤٧هـ .
- في البنية والدلالة " رؤية لنظام العلاقات في البلاغة العربية " ، د.سعد أبو الرضا ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، د.ت.

- في تاريخ البلاغة العربية ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٠م .
- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، ط٣ ، (د . ت) .
- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي ، تحقيق : د. محسن غياض عجيل ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١م .
- قدامه بن جعفر والنقد الأدبي ، بدوي طبانه ، مطبعة الرسالة ، ط٢ ، ١٩٥٨م .
- قراءة جديدة في رسالة الغفران ، د. عائشة عبد الرحمن ، مطبعة الجبلاوي ، القاهرة ، ١٩٧٠م .
- قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ، دار الفكر ، ط٢ ، ١٩٧١م .
- قواعد الشعر ، أبو العباس احمد بن يحيى ثعلب (ت ٢٩٢ هـ) ، تحقيق وتقديم وتعليق : رمضان عبد التواب ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٦م .
- الكامل في التاريخ ، عز الدين ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦م .
- الكامل في اللغة والأدب ، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد (ت ٣٨٥ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته ، دار نهضة مصر ، القاهرة (د . ت) .
- الكتاب ، ابو بشر عمرو بن عثمان (ت ١٨٠ هـ) ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧م .
- كتاب الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، بيروت ، دار الفكر (د . ت) .
- كتاب البرصان والعرجان والعميان والحولان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٢م .
- كتاب الصناعتين ، الكتابة والشعر ، أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت ٢٩٥ هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط١ ، ١٩٥٢م .
- كتاب القوافي ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش ، تحقيق : د. عزة حسن ، دمشق ، ١٩٧٠م .
- كتاب نقد النثر ، لأبي الفرج قدامه بن جعفر الكتاب البغدادي (ت ٣٣٧ هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٢م .
- كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، مصطفى ابن عبد الله الشهيد بجاجي خليفة مكتبة المثنى ، بيروت ، د. ت .

- الكشف عن مساوئ شعر المتنبي ، صاحب أبو القاسم اسماعيل بن عباد (ت ٣٨٥هـ)
تحقيق : محمد حسين آل ياسين ، مطبعة المعارف ، بغداد ، ط ، ١٩٦٥ م
- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكتاب ، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) ، تحقيق : د.
نوري حمودي القيسي و د. حاتم صالح الضامن ، وهلال ناجي ، دار الكتب للطباعة
والنشر ، جامعة الموصل ، ١٩٨٢ م .
- الكليات ، أبو البقاء ايوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٥هـ) ، تحقيق : عدنان
درويش ومحمد المصري ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٨١ م .
- اللباب في تهذيب الأنساب ، عز الدين ابن الأثير الجزري (ت ٦٣٧هـ) ، دار صادر ،
بيروت ، د.ت.
- لسان العرب ، أبو الفضل جمال محمد بن مكرم بن منظور ، إعداد وتصنيف : يوسف
خياط ، دار صادر ، بيروت ، د.ت.
- المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي ، د. محمد مصطفى صوفيّة ، المنشأة العامة
للنشر ، طرابلس ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .
- المتخير من كتب النقد العربي ، د. محمود الربدائي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ١ ،
١٩٨١ م .
- المتنبي ، محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بمصر ، ط ١ ، ١٩٨٧ م .
- المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث ، د. محمد عبد الرحمن شعيب ، دار المعارف
بمصر ، القاهرة ، ١٩٦٤ م .
- المتنبي شاعر الشخصية القوية ، جورج عبدو معتوق ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ،
ط ١ ، ١٩٧٤ م .
- المتنبي يسترد أباه " دراسة في نسب المتنبي " ، عبد الغني الملاح ، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠ م .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير الجزري
(ت ٦٣٧م) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، ١٩٣٩ م .

- المجاز في البلاغة العربية ، د. مهدي صالح السامرائي ، مكتبة دار الدعوة ، سورية ، ط ١ ، ١٩٧٤م .
- المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، د. محمد بدوي عبد الجليل ، دار الجامعات المصرية ، ١٩٧٥م .
- مجمع الأمثال ، أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ١٩٥٥م .
- مجمع البيان في تفسير القرآن ، ابو علي الفضل بن حسن الطبرسي (ت ٥٤٨هـ) ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د.ت .
- المختصر في أخبار البشر ، ابن الوردي (ت ٧٤٩هـ) ، المطبعة الوهبية ، ١٢٨٥هـ .
- المختصر في تاريخ البلاغة ، د. عبد القادر حسين ، دار الشروق ، ط ١ ، ١٩٨٢م
- مسند أحمد ، الإمام أحمد بن محمد بن حنبل الشيباني ، المطبعة الميمنية ، القاهرة ، ١٣١٣هـ .
- مشكلة السرقات الأدبية في النقد الأدبي " دراسة تحليلية مقارنة " ، د. محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الانجلو ، مصر ، ١٩٥٨م .
- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين ، الشاهد البوشيخي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٩٨٢م .
- مطالعات في الكتب والحياة ، عباس محمود العقاد ، المطبعة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٢٤م .
- مع أبي العلاء في رحلة حياته ، د. عائشة عبد الرحمن ، دار الكتاب العربي بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٢م .
- مع الأنبياء في القرآن الكريم ، " قصص ودروس وعبر من حياتهم " ، عفيف عبد الفتاح طباره ، دار العلم للملايين بيروت ، ط ٥ ، د.ت .
- معالم العروض والقافية ، د. عمر الأسعد ، مكتبة العبيكان الرياض ، ط ٣ ، ١٩٩٦م .
- معاني القرآن ، يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧هـ) ، عالم الكتب ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٠م .

- معجم الأدباء ، ياقوت بن عبد الله الحموي ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الأخيرة .
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ م .
- معجم آيات الاقتباس ، حكمت فرج البدري ، دار الرشيد للنشر ، ط ١ ، ١٩٨٠ م
- معجم البلاغة العربية ، د.بدوي طبانة ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٩٨٢ م .
- معجم البلدان ، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٧ م .
- معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، محمد سعيد اسبر و بلال جنيدي ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- معجم ألفاظ العقيدة ، تصنيف : ابي عبد الله عامر و عبد الله فالح ، تقديم : عبد الله بن عبد الرحمن بن جبرين مكتبة العبيكان ، الرياض ، ط ٢ ، ٢٠٠٠ م .
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية ، جميل صليبا ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧١ م .
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، د. سعيد علوش ، دار الكتاب اللبناني بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٥ م .
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، د. احمد مطلوب ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ج ١ ١٩٨٣ م ، ج ٢ ١٩٨٦ م ، ج ٣ ١٩٨٧ م .
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة وكامل المهندس مكتبة لبنان ، ١٩٨٤ م .
- المعجم المفصل في اللغة والأدب ، محمد التونجي ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ط ١ ، ١٩٩٣ م .
- معجم مقاييس اللغة ، أبو الحسين احمد بن فارس ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة ، ١٣٧١ هـ .
- معجم النقد العربي القديم ، د. احمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩ م .

- مفتاح العلوم ، السكاكي ، تحقيق : اكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة بغداد ، ١٩٨٢ م .
- مناهج بلاغية ، د.أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٧٣ م .
- المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، ابن الجوزي (ت ٥٩٧هـ) ، دار الكتب المصرية ، د . ت .
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، السجلماسي ، تحقيق : علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
- المنصف للسارق والمسروق منه في أخبار سرقات أبي الطيب المتنبي ، أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع ، تحقيق : د. محمد يوسف نجم ، الكويت ، ١٩٨٤ م .
- من قضايا اللغة والنحو ، د.أحمد مختار عمر ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٧٤ م .
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبي الحسن حازم القرطاجي ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجه ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، ١٩٦٦ م .
- الموازنة بين أبي تمام حبيب بن اوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبد البحتري الطائي تصنيف ، أبي القاسم ، محسن بن بشر الأمدي ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ١٩٤٤ م .
- موجز تاريخ النقد الأدبي ، تأليف : فيرنون هول ، ترجمة : د. محمود شكري مصطفى وعبد الرحيم جبر دار النجاح ، بيروت ، ١٩٧١ م .
- موسوعة المستشرقين ، د.عبد الرحمن بدوي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر ، أبو عبد الله محمد المرزباني (ت ٣٨٥هـ) ، تحقيق : علي محمد البجاوي دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥ م .
- النجوم الزاهرة في أخبار ملوك مصر والقاهرة ، لابن تغري بردي (ت ٨٧٤هـ) دار الكتب المصرية ، ١٣٥٣هـ .

- نزهة الألبا في طبقات الأدباء ،أبي البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد ابن الانباري (ت ٥٧٧هـ) ، تحقيق : إبراهيم السامرائي ، مكتبة المنار ، الأردن ، الزرقاء ، ط٣ ، ١٩٨٥م .
- نظرات في البيان ، محمد عبد الرحمن الكردي ، مطبعة السعادة ، ١٩٨٠م .
- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٣م .
- نقد الشعر ، أبو الفرج قدامه بن جعفر ، تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت .
- النقد في رسائل النقد الشعري "حتى نهاية القرن الخامس الهجري" ، د.حسين علي الزعبي ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠١م .
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع ،نعمة رحيم العزاوي ، وزارة الثقافة ، بغداد ، ١٩٧٨م .
- النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة ، د.محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٩م .
- نماذج تطبيقية في الإعراب والبلاغة والعروض والشرح الأدبي ، خليل الهنداوي و عبد الرحمن عبطة و فاضل ضياء ، مكتبة الشرق ، حلب ، ط٣ ، ١٩٦٤م .
- النهايات المفتوحة " دراسة نقدية في فن تشيكوف القصصي " ، شاكرا النابلسي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٥م .
- نهاية الأرب وفنون الأدب ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب النويري ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ، د. ت . .
- الواضح في مشكلات شعر المتنبي ، أبو القاسم الأصفهاني تونس ، ١٩٦٨م .
- الوافي بالوفيات ، الصفدي(ت٧٦٤هـ) ، دار الكتب المصرية ، د. ت . .
- الوافي في العروض والقوافي ، الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة وعمر يحيى ، دمشق ، ط٢ ، ١٩٧٥م .

- الوساطة بين المنتبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٢٩٢هـ) ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ط ٤ ، ١٩٦٦ م .
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لابي العباس شمس الدين بن محمد بن ابي بكر بن خلكان (ت ٦٨١هـ) ، حققه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٤٨ م .
- ينيمة الدهر في محاسن اهل العصر ، أبو منصور عبد الله بن محمد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ١٩٤٧ م .

ثانياً : الدوريات

١. التناص الداخلي في تجربة الشاعر محمود درويش ، مفيد نجم ، مجلة الراصد الإماراتية ، ٥١ع ، نوفمبر ، ٢٠٠١ م .
٢. تنبئة الأديب دراسة في تعريب بعض مصطلحات (نظرية النص) ، د. محمد خير البقاعي ، مجلة الموقف الثقافي ، ٨ع ، ١٩٩٧ م .
٣. دراسة في بلاغة التناص الأدبي ، د. شجاع مسلم العاني ، مجلة الموقف الثقافي ، ١٩٩٨ ، ١٧ م .
٤. شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريانق ، محمد الهادي المطوي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، ١ع ، ١٩٩٩ م .
٥. صورة المرأة في غزل المنتبي وعلاقته بها ، حسن محمد الشماع ، مجلة المورد ، مج ٩ ، ٣ع ، ١٩٨٠ م .
٦. عمر بن الخطاب في توجيهه للأدب والنقد الأدبي ، د. جميل سعيد ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، مج : ٣ ، بغداد ، ١٩٧٩ م .
٧. عن النقد والبلاغة ، د. جابر عصفور ، جريدة البيان ، الخميس ١٦ مايو ، ٢٠٠٢ م .
٨. قضية الصدق والكذب عند النقاد العرب القدماء في دراسات المستشرقين الألمان المعاصرين ، محمود درابسة ، مجلة أبحاث اليرموك ، اربد ، الأردن ، مج ١٠ ، ١ع ، ١٩٩٢ م .
٩. مفهوم الحجاج عند (بيرلمان) وتطوره في البلاغة المعاصرة ، محمد سالم ولد محمد الامين ، مجلة عالم الفكر ، مج ٢٨ ، ٣ع ، ٢٠٠٠ م .

ثالثاً : الرسائل والأطاريح

١. الاستعارة في القرآن الكريم ، احمد فتحي رمضان ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، باشراف الدكتور : جليل رشيد فالح ، ١٩٨٨ م .
٢. فن الالتفات في البلاغة العربية ، قاسم فتحي سليمان ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، باشراف الدكتور : جليل رشيد فالح ، ١٩٨٨ م .
٣. الكناية في القرآن الكريم ، احمد فتحي رمضان ، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة الموصل ، باشراف الدكتورة : مناهل فخر الدين فليح ، ١٩٩٥ م .
٤. لغة المتنبي في مرآة أبي العلاء " دراسة في معجز أحمد " ، ولاء جلال علي المولى ، رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة إلى كلية التربية ، جامعة الموصل ، باشراف الدكتور عبد الوهاب محمد علي العدوانى ، ١٩٩٨ م .

The Rhetorical and Critical

***Terms in Abi Alaa s in terpretation
of Al- Mutanabi s Poetry
((Ahmed s Mu jaz))***

A Thesis Submitted

By

Ahmed Yahya Ali

To

***The Council of the College Of Arts
University Of Mosul In Partial Fulfillment Of The
Requirements For The Degree Of pH. D. In Arabic Language***

Supervised

By

Prof.

Dr. Abdullah M. Al- Moula

ABSTRACT

The present research tackles through analysis and investigation the concept of rhetorical and critical term by one of the prominent figures of Arabic heritage in the domain of linguistic and literary studies, namely Abu Al-Alaa' Al-Ma'ari in his study of a well-known poet who has his reputation in Arabic poetry, namely Abu Al-Tayib Al-Mutanabi.

The study falls into two parts preceded by an introduction. In the introduction, I have tried to identify Al-Ma'ari's upbringing and education, and the relationship between the critical term and the rhetorical term in terms of similarity and difference with focus on the date of upbringing.

As for Part One, we have clarified Al-Ma'ari's relation with Al-Mutanabi's poetry, especially that type of relation which prompted him to admire Al-Mutanabi's poetry and study the ambiguous points in it on the basis that Al-Mutanabi's poetry was characterized by a set of features which gave him uniqueness among Arab poets, in addition to the positive or negative impact of this poetry on poets and critics. Of the important issues tackled in Part One is Abu Al-Alaa's methodology in classifying his book and his style in explaining Al-Mutanabi's poetry verses.

Part Two has been limited to the study of the rhetorical and linguistic terms used by Al-Ma'ari in his interpretation. We have followed the alphabetical order in the introduction of these terms for the sake of easy reference in addition to the overlap this is difficult to separate.

These terms have been tackled on three levels: linguistic by outlining the nearest encyclopedic meanings used by the Arabic tongue by depending on "Mu'jam Lisan Al-Arab" by Ibn Mandhoor. Herein, we have clarified the development of the term since its first use to Abu Al-Alaa's time which he has made use of in interpretation, and the effect of Abu Al-Alaa's concept on the term later on.

Descriptive: By describing the terms with focus on their terminological meaning in the contexts mentioned in Abu Al-Alaa's interpretation. We have tried to infer that from the texts mentioned in poetry.