

# التراث العربي

مجلة فصلية محكمة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

العددان: (83-84) - (جملي الآخرة)-1422هـ = أيلول (سبتمبر) 2001 - السنة الحادية والعشرون

رئيس التحرير  
د. محمود الربيادي

المدير المسؤول  
د. علي عقلة عرسان



مركز تحرير  
أمانة التحرير

جمانة طه

محمود فاخوري

د. علي أبو زيد

هيئة التحرير

د. وهبة الزحيلي

د. محمد زهير البابا

زهير حميدان

المراسلات باسم لجنة التحرير:  
اتحاد الكتاب العرب، مجلة التراث العربي، دمشق - صب 3230،  
فاكس: 6117244

E-mail: unecriv@net.sy  
aru@net.sy

البريد الإلكتروني:  
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الانترنت:  
[www.awu-dam.org](http://www.awu-dam.org)

## شروط النشر

- 1-لن تكون البحوث تراثية، أو تصب في باب التراث.
- 2-لن تكون جديدة، ولم تنشر من قبل.
- 3-البعد عن نهج علمي دقيق، والتزام الموضوعية، والتوثيق والتخرير، وتحقيق السلامة اللغوية.
- 4-لن تكتب بخط ولصق، ويفضل لن تكون مطبوعة على وجه واحد من الورقة.
- 5-ألا تزيد عن ثلاثين صفحة.
- 6-لن تراعى علامات الترقيم.
- 7-توضع الحوالي في أصل الصفحة، ويلتزم فيها المنهج العربي، أي يكتب اسم الكتاب، فالمؤلف، فالمحقق، فالجزء، والصفحة.
- 8-يبت في آخر البحث فهرس المصادر والمراجع وفق ترتيب حروف الهجاء لأسماء الكتب، مثال: (طبقات فنون الشعراء: ابن سلام- تج. محمود شاكر - القاهرة- مط. العدلي - ط3، 1974م).
- 9-يقدم للبحث بملخص عنه في بضعة أسطر، ويرافق لمحنة عن سيرة المؤلف وعنوانه.
- 10-يمكن لن تنشر المجلة تصوراً تراثية محققة، إذا استوفى الشخص شروط التحقيق.
- 11-تنحصر الأبحاث المرسلة للتحكيم العلمي.
- 12-لا تعاد الأبحاث إلى أصحابها، ويبلغون بقبول نشرها، أو الاعتذار لهم.
- 13-الأبحاث والمقالات التي تنشر تعبر عن آراء كتابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو الاتحاد.
- 14-ترتيب البحث داخل العدد يخضع لاعتبارات فنية لا علاقة لها بمكانة الكاتب.

□□□

## الاشتراك السنوي

داخل قطر للأفراد	: 150 ل.س
في الأقطار العربية للأفراد	: 300 ل.س أو (15) دولار أمريكي
خارج الوطن العربي للأفراد	: 450 ل.س أو (20) دولار أمريكي
الدوائر الرسمية داخل قطر	: 300 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	: 500 ل.س أو (25) دولار أمريكي
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	: 650 ل.س أو (40) دولار أمريكي
أعضاء اتحاد الكتاب	: 75 ل.س

■ الاشتراك يرسل حوالات بريدية أو سلكياً يدفع نقداً إلى مجلة التراث العربي ■

## المحتوى:

ص

.....	□ أفغانستان الوجه الآخر.....
د. محمود الربداوي 7	
.....	الموضوعات:
.....	□ مفهوم الأمة في الشعر الإسلامي والأموي .....
د. محمود كحيل 11	
.....	□ مفهوم الحب عند الرافعى .....
ياسر عبد الرحيم 27	
.....	□ جماليات التركيب بين الشعر والنشر في التراث البلاغي والنقدى.....
د. أحمد محمد ويس 43	
.....	□ التحامق في الشعر الملوكي.....
د. محمد عبد القادر أشقر 55	
.....	□ قراءة في لاميات الأمم .....
د. محمود الربداوي 88	
.....	□ التشريع والقانون الفيزياطي: قراءة في التراث الإسلامي العلمي عند توبى أ. هاف.....
محمد وائل بشير الأتاسي 124	
.....	□ المحدث أبو يعلى الموصلى.....
د. عبد العسار حمدون أحمد 145	
.....	□ أثر أبي العربي في نظر ابن الع vad الحنبلي.....
محمود الأرناؤوط 151	
.....	□ معاج الحب ومدارج في مزدوجة أبي العباس المقرى الأندلسي.....
د. حبيب التونسي 162	
.....	□ أديرة القدس الشريف.....
عبد اللطيف خطاب 177	
.....	□ المشترق لويس ماسينيون: ماله وما عليه.....
عبد الرزاق الأصفى 185	
.....	□ اكتشاف رسم لأحد سيوف النبي.....
د. غسان حلال 195	



مَرْكَزُ تَحْقِيقَاتِ الْمَوْعِدِ عَلَى إِنْدِي

- من أعلام التراث شمس الدين البرماوي: حياته وآثاره ..... محمد عدنان قيطاز 200
- "جبل التوباد" الإبداع على الإبداع ..... عبد الكريم محمد حسين 213
- المتنبي والوقف الصعب ..... محمد كمال 229
- نظرية علم اللغة التقابلي في التراث العربي ..... د. زيدان علي جاسم 242
- موقف الإمام أحمد بن حنبل من التصوف والصوفية ..... أسعد الخطيب 252
- أثر أبي علي الفارسي في جهود ابن سيده النحوية ..... د. ناديا حسكور 266
- كتاب تبصره أرباب الألباب: تحقيق كلود كاهن ..... عرض: واصف باقى 280
- نظرات في كتاب سيبويه ..... ماهر عباس جلال 288
- أخبار التراث ..... أمينة التحرير 299



□□

## جماليات التركيب

### بين الشعر والثراث في التراث البلاغي والنقد

د.أحمد محمد ويس<sup>(١)</sup>

ظفر تركيب العبارة عند العرب بما لم يظفر به مثيله عند غيرهم فيما نحسب، ويكتفي أن علمًا قائماً بذاته هو "علم المعانى" قد خُصص لهذا المستوى، وهو علم يبدو أن الغربيين يفتقرون إلى مثله افتقاراً شديداً، وما كان علم المعانى يكون خطيراً ومتيناً لو لا أن العربية لها "عقربة" على أساسها نشأ هذا العلم واستقام. والقول بالعقربة وإن حمل في ظاهره كثيراً من الإعجاب والافتتان - فإنه يصدق على هذه اللغة. وهنالك نتساءل عن بعض مظاهر تلك العقربة في هذا المستوى أين تبدّت أكثر ما تبدّت؟ الحق أن المراء لا يملك إلا أن يراها قد تبدّت في الشعر أكثر ما تبدّت؛ فلئن صح أن الشعراء بما وُهبوا من طاقات إبداعية هم المبدعون للغة على الحقيقة فإن هذا مؤداته أن الجمال ينبغي أن يتّمسّ عندهم وفي كلامهم. وقد يكون صعباً أن نعزّز لهم اختراع الكلمات على اعتبار أن هذه الكلمات هي من المشاع الذي يستعمله أبناء اللغة شعراء أم غير شعراء، ومن ثم صَحَ القول إنَّ تمييزهم لا يمكن في الكلمات بل في طريقة رصف الكلمات وتركيبها.

والحق أن المستوى التركيبى من اللغة أمر النفت إليه القدماء في مرحلة باكرة، وعبر عن ذلك مصطلح "نظم" هذا الذي تداوله النقاد جيلاً بعد جيل<sup>(٢)</sup>، ولكنه لأمرٍ ما قد ارتبط بعد القاهر

(١) باحث من سورية.

(٢) وقد ألّفت فيه بضعة كتب لم يصلنا منها شيء، ولعل أقدمها كتاب للجاحظ عنوانه "نظم القرآن" ذكره في كتاب الحيوان ٩/١، ومنها كتاب عبد الله بن أبي داود السجستاني (ت ٣٦١ هـ) وكتاب لأبي زيد البليخي (ت

الجرجاني أكثر مما ارتبط بغيره فكان أن اتخذه أساساً لتحليلاته. ثم إن المصطلح وإن ارتبط في ابتداء أمره بالحديث عن إعجاز القرآن فإنه فيما بعد صار آلية عامة يستخدمها الفقاد في تحليلاتهم للكلام الأدبي، ولم يكن أمامهم في الغالب إلا الشعر، فهو المحفوظ وهو ديوانهم، بل قد عدوه مدخلاً لهم إلى فهم القرآن، وكيف لا وقد كان هذا الشعر كما يقول ابن سلام "علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"<sup>(١)</sup>. ولما كان الأمر كذلك فجري به إذاً أن يظل له مكانه المرموق وكذلك كان. وربما يطول بالمرء المقام لو أنه أراد بيان منزلة الشعر عندهم. ولكن الإشارة هنا تغنى عن التطويل وإذ ذلك نقول: إن النحاة الأوائل لما بدؤوا في بنائهم النحوي كانوا اعتمادهم فيه على الشعر في الغالب الأعم<sup>(٢)</sup>. وأما كلام العرب النثري، على اختلاف مستوياته، فهو وإن كان كالشعر في جواز الاستشهاد به إذا "رواه الثقات عنهم بالأسانيد المعتبرة"<sup>(٣)</sup> لم يحظ مع ذلك بما حظي به صنوه الشعر، ولا ندري لم كان الأمر كذلك.. أفنزووه إلى ضياع أكثر هذا المنشور لخلوه من الوزن في حين حفظ أكثر الشعر للوزن الذي فيه كما قال الجاحظ<sup>(٤)</sup>، أم نعزرو السبب مع ذلك إلى أن تعلقهم بالشعر كان أكبر من تعلقهم بالنشر، ومن ثم كان الاعتماد عليه في الاستشهاد أكبر..؟ ربما.. وثمة في هذا الشأن نص أراد فيه صاحبه ابن نباتة أن يعزّو للشعر كل فضل فقال: إن "من فضل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه؛ أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحوين واللغويين يقولون: قال الشاعر، وهذا كثير في الشعر، والشعر قد أتى به. [و] على هذا [فـ] الشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة"<sup>(٥)</sup>. ولا يخفى ما في هذا النص من مبالغة أدت ب أصحابها إلى أن يتتجاهل ما سوى الشعر من كلام. وفي هذا ما فيه من تجاهل لحقائق الأشياء، فالشعر مع ماله من كبير المنزلة لم ينفرد بالمنزلة أو بالاختصاص. وهذا ما عبر عنه علي بن سليمان المعروف بحيردة اليمني (ت ٥٩٩ هـ) حين قال: "أما الشعر في نفسه فهو الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام الإلهي والكلام النبوي، فهما فوق كل كلام، وفوق كل ذي فوق لبلاغتهما وشرف المتكلم بهما، وما سوى هذين من كلام العرب فيكون على مرتبتين: عليةا النظم لما جمع من البلاغة والوزن

(١) وكتاب لأبي بكر بن الإحسين المعترلي (ت ٣٢٦ هـ)، والكتب الثلاثة عنوانها "نظم القرآن". ذكر ذلك

السيد أحمد صقر في مقدمة تحقيقه كتاب الباقلان: إعجاز القرآن، ط دار المعارف بمصر (د.ت)، ص ١٠.

(٢) طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدى القاهرة (د.ت) ٢٤/١.

(٣) قد يكفي لتبيين ذلك نظرات سريعة في كتاب سيبويه مثلاً.

(٤) السيوطي: الاقتراح في علم أصول النحو، ضبط وتعليق: أحمد سليم الحمصي، ومحمد أحمد قاسم، ط ١ جروس برس ١٩٨٨، ص ٤٥.

(٥) انظر: البيان والتبيين، تج: عبد السلام هارون، ط ١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤١، ج ١، ص ٢٨٧.

(٦) التوحيدى، أبو حيان: الإمتناع والموانسة، تج: أحمد أمين وأحمد الزين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٩-١٩٤٢، ج ٢، ص ١٣٦.

والتفقيه، وسفلاها النثر لتعريه من الوزن والقافية<sup>(١)</sup>. وحقاً إن الكلام الإلهيّ والكلام النبويّ هما فوق كل ذي فوق بيد أن الاستشهاد بهما لم يطغى على الشعر، وتلك حقيقة لا تطبق على النحو فحسب، بل هي تعمُّ التراث البلاغي والنقد في مجمله، فالشعر هو المادة الأكثر غزارة، وطبعيًّا إذًا أن يكون الاستشهاد به أكبر وأعظم، فإذا كان الأمر كذلك فلنا أن نتساءل كيف نظر القدماء إلى تركيب هذا الشعر مقارنة بالنشر...؟.. وهو تساؤل لا نحسب أن الباحث يمكنه أن يجيب عنه إلا على نحو مجتنأً. وقبل أن نمضي في تلك المحاولة لابد أن نشير إلى أن الحديث عن خصائص الشعر التركيبية لا يتم في معزل عن الخصائص الدلالية، ومن ثمة فإن الفصل بينهما ليس إلا فصلاً درسياً؛ لأن التركيب هو الذي يولد الدلالة، وكذلك فإن قسطاً غير هين من دلالات الشعر المتميزة له ارتباط وثيق بطريقة رصف الكلمات بعضها إلى بعض.

بيد أن كثيراً من القدماء عدو ما يرونـه من اختلافـ الشـعر في نـظمـه عنـ الـكلـامـ العـادـيـ منـ قـبـيلـ الـضـرـورـةـ. وـكـانـ هـذـاـ الـوـصـفـ بـالـضـرـورـةـ كـمـاـ يـقـولـ إـبـراهـيمـ أـنـيـسـ "ـوـصـمـةـ وـصـمـواـ بـهـاـ الشـعـرـ العـرـبـيـ عـنـ حـسـنـ نـيـةـ مـنـهـ"<sup>(٢)</sup>. وـكـثـيرـاـ مـاـ كـانـواـ يـعـزـونـ سـبـبـ هـذـهـ الـضـرـورـةـ إـلـىـ الـوزـنـ وـالـقـافـيـةـ باـعـتـارـهـاـ قـيـدـيـنـ عـلـىـ نـحـوـ ماـ. وـقـلـمـاـ التـقـنـتـواـ إـلـىـ طـبـيـعـةـ التـجـرـيـةـ الشـعـورـيـةـ المـعـقـدـةـ لـدـىـ الشـاعـرـ وـمـاـ لـهـاـ مـنـ تـأـثـيرـ عـلـىـ أـسـلـوبـهـ.

ويبدو للمرء أن ثمة من العلماء من أدرك ما للشعراء من امتياز. وقد يكفي أن نقرأ كلام الخليل الذي يرى فيه أن "الشعراء أمراء الكلام، يصرّفونه أنى شاؤوا ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم"<sup>(٣)</sup>. وتصريف الكلام هنا عنوان كبير تدخل فيه أشياء كثيرة لابد أن حرية التركيب واحدة من أهمها.

ويبدو أن الجاحظ هو واحد من أولئك القدماء الذين تنبهوا إلى أهمية التركيب، فقد لاحظ مصطفى ناصف "أن الجاحظ يُعوّل في كل مكان من كتاباته على عبارتين أساسيتين هما: الحسُّ الغريب والتركيب العجيب"، وأن تصوره لفن النثر كان "مختلفاًً أتم الاختلاف عن الشعر"<sup>(٤)</sup>. ولكنَّ ناصفاً لا يتسع كثيراً في بيان كيف تبدى هذا الاختلاف، وإن كنا نعتقد أن ملاحظة أبي عثمان الشهيرة في "المعاني المطروحة في الطريق" تقع في صلب هذا الاختلاف. وإذا جاز أن نعيد طرفاً مما قاله والسياق الذي ورد فيه فحينئذ سنجد أن تعليقه على البيتين اللذين حظيا بشهرة في تاريخ النقد العربي بفضلـهـ:

إِنَّمَا الْمَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ  
لَا تَحْسِنَ الْمَوْتَ مَوْتَ الْبَلِى

(١) كشف المشكل في النحو والتصرف، ص ٤٥٤، نقاً عن محمد العبد: الرواية والاستشهاد باللغة، عالم الكتب القاهرة ١٩٧٢، ص ١٤٠.

(٢) من أسرار اللغة، طبع مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٢، ص ٣٤٣.

(٣) حازم القرطاجي: منهاج البلغاء، ترجمة محمد الحبيب بن الخطوة، ط ٣ دار الغرب الإسلامي بيروت ١٩٨٦، ص ١٤٣.

(٤) محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت ١٩٩٧، ص ١١٤.

## كلام ما مَوْتُ ولكنَّ ذَا أشدُّ مِنْ ذَاكَ، لِذَلِكَ السُّؤَال

تعليق نابع من إدراكه أن الشعر عالم آخر يختلف عن الكلام على أنحاء عديدة. وقد كان الجاحظ محقاً في نفيه الشاعرية عن قائل هذين البيتين؛ ذلك بأن التركيب الذي يبني عليه البيتان تركيب فيه كثير من السذاجة التي تولدت من طغيان النثرية والتقريرية المباشرة، ومن ثمة لم يختلف البيتان عن لغة الحديث العادي المباشر. ولعلنا نستطيع أن نستشف ذلك من قول الجاحظ الذي قرر فيه أن "المعاني مطروحة في الطريق... وإنما الشأن في إقامة الوزن وتحير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صياغة، وضربٌ من النسج وجنس من التصوير"<sup>(١)</sup>. وليس مما يخفى أن "السبك" و "الصياغة" و "النسج" مصطلحات ومفهومات تقع في صميم التركيب.

ولعل الأمر يتضح في نص آخر ذهب فيه إلى أن "الشعر لا يستطيع أن يترجم" ولا يجوز عليه النقل، ومتى حُول تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب منه لا كالكلام المنثور<sup>(٢)</sup>. وه هنا فلابد أن مفهوم النظم هو شيء آخر غير الوزن، لأنهما مذكوران معاً؛ ولابد أن معناه هو هذا التركيب الذي يمتاز به الشعر.

على أن في المتقدمين من عدّ لجوء الشاعر إلى التقديم والتأخير والحدف وما إلى ذلك باباً من أبواب الاضطرار إن هو اغترف في الشعر فإنه لا يغترف في النثر، يقول ابن المدبر (ت ٢٧٩هـ): "ولا يجوز في الرسائل ما يجوز في الشعر؛ لأن الشعر موضع اضطرار فاغتفروا فيه الإغراب وسوء النظم والتقديم والتأخير والإضمار في موضع الإظهار"<sup>(٣)</sup>. فكان هذا النص يريد أن يجعل التقديم والتأخير ضرباً من سوء النظم، ولعله لما رأى أن هذه الظاهرة تكثر في الشعر ظن بل قرر أن "إساءة النظم في التأليف في الشعر كثير"<sup>(٤)</sup>، مع أن المتوقع لهذه الكثرة أن تكون مداعاة لابن المدبر فيما يفكّر في إيجاد تعلييل سائغ لها، إذ من غير المعقول أن يكثر في الشعر التقديم والتأخير الذي ظنه عيناً ثم يظل لها الشعر أثره في النفوس وسلطانه الغالب إلا أن تكون الأذواق فاسدة لا تميّز بين قبيح وجميل.

ولكننا من طرف آخر يمكننا أن نقرأ في كلام ابن المدبر وجهاً آخر من أوجه التفريق بين الشعر والنثر متمثلاً فيما يراه من حرية التركيب الشعري التي يتحرك بها وفيها والتي لا يريد للرسائل أن تُشرّك فيها، فلعله رأى في إشراكها خروجاً عن حدودها المرسومة؛ ولاسيما أنه في سياق حديث عن نوع خاص منها وهو الرسائل الديوانية التي تتسم بطبع رسميّ ربما لا تستساغ فيه

(١) الحيوان، تتح: عبد السلام هارون، ط١ مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر ١٩٣٨، ج٣، ص ١٣١-١٣٢.

(٢) الحيوان ١/٧٥.

(٣) الرسالة العذراء، تتح: زكي مبارك، دار الكتب المصرية ١٩٣١، ص ١٩.

(٤) الرسالة العذراء، ص ٢١.

حذفة الشعر إن صح أن في الشعر حذفة.

ومهما يكن من أمر فقد فات ابن المدبر أن يميز بين أنواع التقديم، وفاته أن يفرق بين ما يحسن منه في الرسائل وما لا يحسن. ومن يقرأ كلامه يظن أن التقديم محظوظ جمیعه، مع أن سببويه رأى قبله أن التقديم ظاهرة أصلية في لسان العرب يلجمون إليها عن وعي وإدراك، وهو ما أفصح عنه بقوله: "كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهله لهم وهم ببيانه أعني، وإن كانوا جميعاً يهمانهم ويعينانهم"<sup>(١)</sup>. ومن جهة أخرى فإنه إذا كان بعض القدماء قد عدوا التقديم والتأخير ضرباً من المجاز<sup>(٢)</sup>. وكان هذا منهم التفاتاً إلى ما يمكن أن يحتويه التقديم والتأخير من شعرية وفن فإن هذا فيما يبدو لم يكن ليخطر لأبي هلال العسكري ببال. ويلوح أنه قد اختار أن يحذف في أمر الرصف أن توضع الألفاظ في ابن المدبر فاعتبره هو أيضاً من سوء الرصف، قال: "وحسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمْكِنَ في أماكنها، ولا يُسْتَعمل فيها التقديم والتأخير والحدف والزيادة إلا حذفاً لا يفسد الكلام ولا يعمي المعنى... وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها"<sup>(٣)</sup>. ولا ندرى كيف نوفق بين قول العسكري هنا في التقديم وبين قول آخر جعل فيه مدار البلاغة على تحسين اللفظ بدليل "أن الخطاب الرائق والأشعار الرائعة ما عملت لإفهام المعاني فقط؛ لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه، وبديع مباديه، وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه"<sup>(٤)</sup>. الحق أننا لا نستطيع أن نفهم كيف تكون المباني غريبة مع حظر التقديم والتأخير والحدف والزيادة. ويخيل إلينا أن مصدر هذا التناقض هو اعتماد العسكري آراء بعض النقاد من دون أن يمحض فيها أو يلتقت إلى ما يمكن أن يكون في جمعها على صعيد واحد من تناقض.

وإذا مضينا في الحديث عن التقديم والتأخير باعتباره أهم ما في المستوى التركيبي وجذبه يكون سائغاً في اللغات المعرفة أكثر من تلك التي لا إعراب فيها، ولما كانت العربية لغة معرفة كانت إمكانات التقديم والتأخير فيها كبيرة، وقد استثمرها الشعراء خير استثمار. وكيف لا وكثير من فهم يقوم على تشكيل اللغة تشكيلًا جميلاً؟!.. بيد أنهم في الحق لم ينفردوا بهذه الإمكانيات بل شاركهم فيها غيرهم من مستعملين اللغة وإن كان ذلك على نحو ضيق، وذلك أن العربية، إذ تتميز

(١) الكتاب، ترجمة عبد السلام هارون، دار القلم القاهرة ١٩٦٦، ج ١، ص ٣٤.

(٢) انظر: أبو عبيدة: مجاز القرآن، ترجمة محمد فؤاد سزكين، ط ٢، مكتبة الخانجي دار الفكر القاهرة ١٩٧٠، ١٩١٢/١، ١٩١٦-١٥، وابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص ١٩٧. وقد أشار الزركشي فيما يدعى إلى اختلاف العلماء في عدد التقديم والتأخير من المجاز، فمن عددهم فعلى اعتبار أن تقدير ما رتبته التأثير كالفعول وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل نقل كلّ واحد منهم عن رتبته وحقه. انظر: البرهان في علوم القرآن، ترجمة يوسف المرعشلي ورفيقه، ط ٢ دار المعرفة بيروت ١٩٩٤، ٣٠٣/٣.

(٣) الصناعتين، ترجمة علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١ دار إحياء الكتب العربية القاهرة ١٩٥٢، ص ١٦١.

(٤) الصناعتين، ص ٥١ وتأكيد من عندى.

بكثير من الحرية في ترتيب أجزاء القول، تظل مع ذلك محققة ببعض القيد وكذلك ببعض الثوابت التي تختلف في درجتها وفي مدى ثباتها، ومن هنا فقد ارتأى بعض اللغويين<sup>(١)</sup> أن يميزوا في هذا الصدد بين نوعين من الرتب: رتبة يجوز فيها التصرف وهي التي سميت بالرتبة غير المحفوظة التي تجيز لمستعمل اللغة شاعراً كان أو ناثراً أن يتصرف فيها كرتبة المفهول به ورتبة الخبر والظرف وما إلى ذلك<sup>(٢)</sup>، ورتبة أخرى انفرد الشاعر بالتصرف فيها وهي الرتبة المحفوظة التي عدّ القسماء - خلا بعضهم - التصرف فيها واقعاً ضمن ما سُمِّيَ "الضرورة"<sup>(٣)</sup>، وكانت دراستهم لها تعنى بجانب الصحة والسلامة النحوية، ولم يلتفتوا في الغالب إلى ما يمكن أن يكون فيها من فن وجمال. مع أنهم لو التزموا بتعريف الضرورة على نحو ما عرّقها بعضهم باعتبارها "ما وقع في الشعر دون النثر، سواء كان للشاعر عنه مندوحة أم لا"<sup>(٤)</sup> (لكانوا أنصفوا الشاعر، ولكن ذلك حافزا لهم كي يلتمسوا السر الذي يدفع بالشاعر إلى أن يسلك في بعض الأحيان سبيل ما سُمِّيَ الضرورة بالرغم من أن له عنه مندوحة).

وأياً ما يكن الأمر فإن كثيراً من جمال الشعر خاصة والكلام الأدبي عامه يرتد إلى ما في تركيبه وترتيبه من تميز وطراوة بحيث يصح أن يقال إن النظم في الشعر -قياساً إلى النثر - أقوى وأكثر اتصاحاً.

وكان عبد القاهر قد أقام كثيراً من تحليلاته للشعر على مفهوم "النظم" دون أن تقوته الإشارة إلى "إطباق العلماء على تعظيم شأن [هذا] النظم وتخييم قدره والتتويه بذكراه وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقيم له ولو بلغ في غرابة معناه ما بلغ<sup>(٥)</sup>".

والناظر في كتاب "دلائل الإعجاز" يجد أن مفهوم النظم هو الفكرة المحورية فيه، وهو يقرّر بادئ ذي بدء "أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يُعلق بعضها ببعض، وبينى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك"<sup>(٦)</sup>. ثم هو يربط هذا التعليق بعلم النحو فيقول: "اعلم أن ليس "النظم" إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي

<sup>(١)</sup> انظر: حسان، تمام: اللغة العربية؛ معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٧٩، ص ٢٠٧ - ٢١٠.

<sup>(٢)</sup> انظر: ابن جيـن: الخصائص، تـحـ: محمد علي النـجـار، دار الحـلـى للطبـاعـة بيـرـوـت (دـ.ـتـ.) ٣٨٢/٢.

<sup>(٣)</sup> وقد ألفت فيها كتب عددة من مثل كتاب: ضرائر الشعر، لابن عصافور، تـحـ: السيد إبراهيم محمد، ط ٢ دار الأنـسـاس بيـرـوـت ١٩٨٢ وكتاب ما يجوز للشاعر في الـضـرـورـةـ، للـقـفـازـ الـقـبـرـوـانـيـ، تـحـ: المنـجـيـ الـكـعـيـ، الدـارـ الـتـونـسـيـةـ لـلـنـشـرـ طـ ١ مـكـتبـةـ دـارـ الـعـلـمـ القـاهـرـةـ (دـ.ـتـ.).

<sup>(٤)</sup> البـغـادـيـ، خـزانـةـ الـأـدـبـ، تـحـ: عبدـ السـلـامـ هـارـونـ، دـارـ الكـاتـبـ العـرـبـيـ القـاهـرـةـ ١٩٦٧، ٣/١.

<sup>(٥)</sup> دلـائـلـ الإـعـجازـ، قـرـاءـ وـعـلـقـ عـلـيـهـ مـحـمـودـ مـحـمـودـ شـاـكـرـ، طـ ٢ مـكـتبـةـ الـخـاجـيـ القـاهـرـةـ ١٩١٩، صـ ١٠.

<sup>(٦)</sup> دلـائـلـ الإـعـجازـ، صـ ٥٥.

نُهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رُسمت لك، فلا تخل بشيء منها<sup>(١)</sup>. ومن البديهي أن ربط النظم بال نحو يعني أن التعليق ليس أمراً عشوائياً غير مستند إلى قانون؛ إذ التعليق العشوائي لا ينتج عنه إلا هذيان. ولذلك أكد عبد القاهر أن التلقيح يجري ضمن ما تسمح به قوانين النحو، وهنا نلحظ أن كلام الرجل كان يتعلق بالرتب غير المحفوظة ويستبعد ما سمى الرتب المحفوظة. ولئن كان في هذا تقليل لحرية الشاعر فإن ذلك نابع فيما يلوح من اعتقاد عبد القاهر أن مجال التعليق الذي يتاحه النحو للمبدع مجال واسع ورحيب.

ويؤكد عبد القاهر أن الفصاحة هي فصاحة تأليف، وأن هذا التأليف لابد أن يقود إلى معنى، وأن المعنى في تركيب ما لا يمكن أن يظل هو هو في تركيب آخر دون أن يفقد بعض مزاياه وبعض حسن وزينته. وبعد القاهر في هذا يستهدي بمقدمة الجاحظ في الصياغة فينقاها بنصها كما وردت عند صاحبها<sup>(٢)</sup>، وبيني عليها فيما يبدو كثيراً مما أتى به فيقول مثلاً: إن "سبيل المعاني سبيل أشكال الحلي كالخاتم والشنف والسوار، فكما أن من شأن هذه الأشكال أن يكون الواحد منها غفلاً ساذجاً، لم يعمل صانعه فيه شيئاً أكثر من أن أتى بما يقع عليه اسم الخاتم إن كان خاتماً، والشنف إن كان شنفاً، وإن يكون مصنوعاً بدليعاً قد أغرب صانعه فيه. كذلك سبيل المعاني، أن ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عامياً موجوداً في كلام الناس كلهم، ثم تراه نفسه وقد عمده إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني، فيصنع فيه ما يصنع الصنْع الحاذق حتى يُغرِّب في الصنعة، ويُيقِّن في العمل، ويُيدِّع في الصياغة"<sup>(٣)</sup>.

ويعد عبد القاهر إلى أن يقابل بين قول الناس: "الطبع لا يتغير" أو "لست تستطيع أن تخرج الإنسان بما جبل عليه" وقول المتibi:

### يُراد من القلب نَسْيَانُكُمْ وتأبى الطبع على الناقل

فيرى في قول الناس "معنى غفلاً عامياً معروفاً في كل جيل وأمة" في حين أن قول المتibi "قد خرج في أحسن صورة، وتحول جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً"<sup>(٤)</sup>. وما يُلاحظ هنا أن عبد القاهر يقف عند حدود التذوق ومجرد الإحساس بالجمال من دون أن يعل السر من وراء ذلك الجمال الذي رأه في قول المتibi، ومن دون أن يكشف شيئاً من تلك الفروق التي ارتفعت بقول المتibi عن أن يكون غفلاً عامياً.

ويرى عبد القاهر أن لكل نظم، سواء كان هذا النظم في شعر أم في نثر، خاصياته المعنية التي لا يمكن أن يترجمها أو يقوم مقامها نظم آخر، وهكذا يؤكد أنه "لا سبيل إلى أن تجيء إلى

(١) دلائل الإعجاز، ص ٨١

(٢) انظر: دلائل الإعجاز، ص ٢٥٥-٢٥٧.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٤٢٢-٤٢٣.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٤٢٣.

معنى بيت من الشعر، أو فصل من النثر، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكون المفهوم من هذه هو المفهوم من تلك، لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور. ولا يغرنك قول الناس: "قد أتى بالمعنى بعينه، وأخذ معنى كلامه فأدأه على وجهه"، فإنه تسامح منهم، والمراد أنه أدى الغرض، فلماً أن يؤدي المعنى بعينه على الوجه الذي يكون عليه في كلام الأول حتى لا تعقل هنا إلا ما عقلته هناك، حتى يكون حالهما في نفسك حال الصورتين المشتبهتين في عينك كالسوارين والشنفين، ففي غاية الإحالات، وظنّ يفضي بصاحبها إلى جهالة عظيمة<sup>(١)</sup>.

ويلجأ عبد القاهر في بيان جماليات النظم أحياناً إلى تفكير الشعر على نحو نثريٍّ كي يقارن بين العبارة الشعرية وما آلت إليه بعد التفكير من انعدام الرونق الذي كان لها، ومن ذلك وقوفه عند قول إبراهيم بن العباس يخاطب الوزير محمد بن عبد الملك الزيات:

فُلُو إِذْ نَبَا دَهْرٌ وَنَكَرَ صَاحِبُ	وَسُلْطَانُ أَعْدَاءٍ وَغَابَ نَصِيرٌ
تَكُونُ عَنِ الْأَهْوَازِ دَارِي بَنْجُوَةٍ	وَلَكِنْ مَقَادِيرُ جَرَّاتُ وَأَمْوَارُ
لَأَفْضَلِ مَا يُرْجَى أَخْ وَوَزِيرٌ	وَإِنِّي لَأَرْجُو بَعْدَ هَذَا مَحَمَّداً

ويعلق بعدها قائلاً: "فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاؤة، ومن الحسن والحلوة، ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديم الظرف الذي هو "إذ نبا" على عامله الذي هو "تكون"، وأن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر، ثم أن قال: "تكون"، ولم يقل "كان"، ثم أن نكر الدهر ولم يقل: "فلو إذ نبا الدهر"، ثم أن ساق هذا التكير في جميع ما أتى به من بعد، ثم أن قال: "ونكر صاحب" ولم يقل: وأنكرت صاحباً. لا ترى في البيتين الأوليين شيئاً غير الذي عدته لك تجعله حسناً في "النظم"<sup>(٢)</sup>.

ومع أن عبد القاهر أراد بعبارةه الأخيرة أن يسدّ على غيره باب كشف محاور أخرى لجمال النظم في الأبيات فإنه نسي فيما يبدو أن يشير إلى أشياء من مثل تقديم شبه الجملة "عن الأهواز" على اسم "تكون" وخبرها. كذلك لم يشر إلى حذف المسند إليه في قوله: "ولكن مقادير جرت وأمور"، ولم يشر إلى حذف خبر أمور. كما أنه لم يتوقف عند علة إفراد الشاعر لكلمات "دهر" و "صاحب" و "نصير"، في حين جمع "أعداء" و "مقادير" و "أمور"، ولم يشير إلى سبب تكير الجميع، ولا إلى سبب استعمال "لكن" مخففة مهملة. ثم إن عبد القاهر وقف بتحليله عند البيتين الأوليين وغفل عن ارتباطهما بالبيت الثالث مع أن الثالث هو بيت القصيدة؛ لأن الأولين إذا أفلحا في الإثارة فسيكون للثالث مفعوله. كذلك فإن عبد القاهر أشار إلى تقديم الظرف "إذ" من دون أن يكشف عمّا أفاده أو ما يمكن أن يفيده هذا التقديم. ويلوح لنا أن مجيء "لو" هنا متبوءة بالظرف "إذ" وتقدم هذا الظرف على متعلقه "تكون"

<sup>(١)</sup> دلائل الإعجاز، ص ٢٦١.

<sup>(٢)</sup> دلائل الإعجاز، ص ٦٧.

ثم اتياع "إذ" بأربع جمل استغرقت معظم البيت الأول؛ كل ذلك من شأنه أن يجعل المتنقى منجذباً بل متاهفاً لسماع ما يريد الشاعر أن يتحسر عليه عبر الأداة "لو" التي أفادت هنا التمني أصلاً، حتى إذا وصل المتنقى إلى البيت الثاني كان حفياً متاثراً بهذا الذي يتحسر عليه الشاعر، ومن ثم لم يكن على الشاعر حرج إن هو طلب الغوث والنجدة، وذلك ما كان منه في بيته الأخير.

ومن الأمثلة التي وقف عندها عبد القاهر واتضحت فيها المقارنة بين التركيب الشعري والتركيب النثري قول الشاعر:

سالت عليه شبابُ الحيِّ حين دعا  
أنصارَه بوجوهِ كالدانيرِ

فقد لاحظ عبد القاهر أن طرفاً من جمال هذا البيت يرتد إلى ما فيه من استعارة، ولكنه رأى أن "هذه الاستعارة، على لطفيتها وغرابتها، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها". وكان عبد القاهر أحس بأن كلامه هذا لا يخلو من إجمال وعدم إقناع، ولذا راح يبرهن على صحة دعواه ويقول: "ولن شكك فاعمد إلى الجارين والظرف فأذل كلاً منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: "سالت شباب الحي بوجوه كالدانير عليه حين دعا أنصاره"، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلوة؟ وكيف تendum أريحيتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها؟"<sup>(١)</sup>. ولعل هذا الذي يقوله عبد القاهر يصب في معنى ما قاله الجاحظ من قبل وهو أن "الشعر... متى حُولَ تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسه، وسقط موضع التعجب منه لا كالكلام المنثور"<sup>(٢)</sup>.

ويجد المرء عند ابن رشد إشارات مهمة إلى ما تsemهم به العناصر التركيبية من إضفاء صفة الشعرية على الكلام، ويستعمل ابن رشد في هذا الشأن مصطلح "التغيير" ويتخذ من الكلام العادي أو القول الحقيقي منطقاً نحو الشعرية، وذلك إذ يرى أن القول الحقيقي إذا غير "سمّي شعراً أو قولاً شعرياً، ووُجد له فعل الشعر"<sup>(٣)</sup>. وحين يعرض ابن رشد لجملة التغييرات التي تصيب القول فيكون بها شعراً أو قولاً شعرياً يذكر منها الحذف والزيادة والنقصان والتقييم والتأخير، وهي كلها مما يدخل في المستوى التركيبي، يقول: "وأنت إذا تأملت الأشعار المحركة وجدتها بهذه الحال [أي على نحو ما ذكر من التغيير] وما عدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشعرية إلا اللوزن فقط. والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل: القلب والحذف والزيادة والنقصان والتقييم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب،

<sup>(١)</sup> دلائل الإعجاز، ص ٩٩.

<sup>(٢)</sup> الحيوان ١/ ٧٥.

<sup>(٣)</sup> تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ترجمة محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة ١٩٧١، ص ١٤٩.

وبالجملة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازاً<sup>(١)</sup>. ولا غرو أن يجعل ابن رشد ضرورة التغيير كلها مجازاً مادام أنَّ بين التغيير والمجاز نوعاً من المشاكلة المعنوية؛ إذ إن المجاز انتقال وفي الانتقال تغيير، والتغيير انتقال، أي أن فيه نوعاً من المجاز.

ويمكن أن يلحظ المرء بعد ذلك أن المباحث البلاغية الخاصة بهذا المستوى التركيبي قد تأصلت في التراث البلاغي بعد عبد القاهر، وصارت لها قواعد وأسس يمكن بها ضبط النصوص ورؤوها. لكنَّ المرء يلحظ في الوقت نفسه أن هذا التراث قد نظر بعين الشك والريبة إلى ما يكون من تصرف ضمن ما سمي الرتبة المحفوظة، ومن هذا القبيل أنَّ عَدَ ابن الأثير كلَّ تقديم في غير محله "معاظلة" من مثل تقديم الصفة أو ما يتعلق بها على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول وما سوى ذلك. مثل ذلك قول الشاعر:

فَقَدْ وَالشَّكْ بَيْنَ لَيْ عَنَاءِ  
بُوشْكِ فَرَاقِهِمْ صَرِدْ يَصِحِّ  
فإنه قدّ قوله: "بُوشْكِ فَرَاقِهِمْ" وهو معمول "يَصِحِّ" و "يَصِحُّ" صفة لصرد؛ قدّمه على "صرد"،  
وذلك قبيح<sup>(٢)</sup>.

ومن ذلك أيضاً تقديم خبر "كأن" عليها في قوله:  
كَأَنْ قَفْرَا رَسَوْمُهَا قَلَمَا

والأصل في هذا البيت " فأصبحت بعد بهجتها قفراً، كأن قلماً خطَّ رسومها".  
وربما يكون من وراء بعض ما سماه ابن الأثير وغيره "معاظلة" بعضُ غايات خفيَّة يصعب اكتشافها بيسير، ولعل ابن الأثير أحسَّ بشيءٍ من ذلك حين ذكر في سياق حديثه عن المعاظلة أن الفرزدق كان يُكثِّر من التعاظل حتى "كانه يقصد ذلك ويتعتمده"<sup>(٣)</sup>. وليس ذلك غريباً عليه وهو الذي وجَّه إلى النحاة قوله الشهير: "عليَّ أَنْ أَقُولُ، وعَلَيْكُمْ أَنْ تَحْتَجُوا"<sup>(٤)</sup>. ونحن نحسب أن ملاحظة ابن الأثير يمكن أن تُتمَّ ويُحيَّث عن السرّ من وراء هذه القصدية والتعمد، وهو باب من الدرس إن كان فات ابن الأثير خوضُه فإنه لم يزل مفتواً للدارسين. وقد حاول إبراهيم أنيس مثلاً أن يجد تسويعاً ما لأحد أشهر أبيات الفرزدق التي قيل إنها واقعة في التعقيد والمعاظلة وهو قوله:  
وَمَا مَثَلَهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مَلَكًا  
أَبُو أَمَّهُ حَيَّ أَبُوهُ يَقَارِبُه

قال: "أَلَسْتَ تَرَى معي أَنَّ المعاني قد تزاحمت في ذهن الفرزدق، فتزاحمت الألفاظ واحتلَّت بعضها ببعض، بينما الشاعر في شغل عنها، وقد تملكته العاطفة وسيطرت عليه الفكرة فلم يعبأ بنظام

<sup>(١)</sup> المصادر السابقة، ص ١٠١ .

<sup>(٢)</sup> المثل السادس، ترجمة: أحمد الحموي ويدوري طباعة، مكتبة النهضة مصر القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٢، ج ٢ ص ٢٢٧ .

<sup>(٣)</sup> المثل السادس ٢٢٩/٢ .

<sup>(٤)</sup> ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ترجمة: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦، ج ١، ص ١٩ .

الكلمات على النحو المألوف<sup>(١)</sup>.

وثمة بعد ذلك إشارة تبدو لنا ثمينة في التبيه على ما تمتاز به لغة الشعر من النثر في أمر التركيب، فقد ذكر بهاء الدين السبكي (ت ٧٦٣هـ) أن بعض ما قد يُحکم عليه بالضعف في الكلام النثري قد يختلف حاله إذا ما وجد في الشعر فيبدو قوياً وفصيحاً. وقد وردت هذه الإشارة من السبكي في سياق نقاشه للخطيب الفزويني (ت ٧٣٩هـ) في تضعيقه عود الضمير على متاخر لفظاً ورتبة، وهنا ينقل السبكي اختلاف العلماء فيه يقول: "قد اختلف في جواز ذلك؛ فالجمهور على منعه، وجوزه أبو الحسن والطوال وابن جني وابن مالك مستدلين بقوله:

جزء الكلاب العاويات وقد فعل جزء عني عدي بن حاتم

ثم قال: "واعلم أن المصنف [أي الفزويني] والشراح [أي شراح التلخيص] قالوا: إنما كان ضعيفاً لأن ذلك ممتنع عند الجمهور، ولا يجتمع القول بضعفه وكونه غير فصيح مع القول بامتناعه، فإن أرادوا أنه جائز ولكنه ضعيف لأن الأكثر على امتناعه... فلا يلزم من القول بجواز ما منعه الجمهور الاعتراف بضعفه، فربما ذهب ذاهب إلى جواز شيء مع فصاحته مع ذهاب غيره إلى امتناعه... وعليه اعتراض ثان وهو أن هذا على تقدير جوازه وضعفه ليس مثلاً صحيحاً، لأن هذا ليس ضعفاً في الكلام... ثم ذلك الضعف ربما كان في النثر دون الشعر؛ لأن ضرورة الشعر كما تجيز ما ليس بجائز فقد تقوي ما هو ضعيف، فعلى البشري أن يعتبر ذلك، فربما كان الشيء فصيحاً في الشعر غير فصيح في النثر"<sup>(٢)</sup>.

وهكذا نرى هنا محاولة للتمييز بين مستويين من اللغة. مستوىً نثرياً وآخر شعرياً، وهما مستوياته بينهما تداخل واختلاف يجعل انتباط القواعد عليهم جميعاً أمراً محيراً، وهي حيرة عبر عنها المستشرق الألماني شيبنالر فدعا إلى ضرورة "فصل الشعر عن النثر، عند التحدث عن بناء الجملة، ووضع قواعد لنظامها؛ لأنه ما دامت أية ظاهرة نحوية معينة لا تعرف إلا في الشعر فإنهما لا تصلح ظاهرة عامة، تتطبق على النثر كذلك"، ولكن شيبنالر لا يلبث أن يستدرك بأن "هناك صعوبة معينة، وهي أن بعض التعبيرات الشعرية قد انتقلت إلى النثر كذلك، ولا يمكن الفصل الحاد بين الشعر والنثر في ذلك"<sup>(٣)</sup>. والحق أن هذه الدعوة إلى فصل الشعر عن النثر في بناء القواعد دعوة قديمة نجدها مثلاً عند أبي البركات الأنباري (ت ٥٧٧هـ) حين قرر أن "الكلام به يتحصل القانون دون الشعر"<sup>(٤)</sup>. ولكن هذه دعوة بقيت من دون تطبيق.

(١) من أسرار اللغة، ص ٣٤٧.

(٢) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، طبع مع مختصر السعد التفتازاني على تلخيص المفتاح. المطبعة الأميرية بيولاق ٩٩-٩٨هـ/١٣١٧.

(٣) عبد التواب، رمضان: فصول في فقه اللغة العربية، ط ٣، مكتبة الحانجي القاهرة ١٩٨٧، ص ١٥٧.

(٤) الإنصاف في مسائل الخلاف، تتح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط ٤، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة ١٩٦١، ٥٢٠/٢.



### ■ المصادر:

- إعجاز القرآن، الباقياني، دار المعارف بمصر (د.ت).
- الاقتراح، السيوطي، ضبط وتعليق أحمد سليم الحمصي، ومحمد أحمد قاسم، ط١، جروس بيروت ١٩٨٨.
- الامتناع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، أحمد أمين وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٩ - ١٩٤٢.
- الإنصاف في مسائل الخلاف: تج: محمد محبي الدين عبد الحميد، ط٤، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٦١.
- البرهان في علوم القرآن، تج: يوسف المرعشلي ورفيقه، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٩٤.
- البيان والتيسير، الجاحظ، تج: عبد السلام هارون، ط١، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٨.
- تلخيص كتاب أرسسطو طاليس في الشعر، تج: محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٧١.
- طبقات فحول الشعرا، ابن سلام، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدنى، القاهرة. د.ت.
- عروض الأفراح، طبع في مختصر السعد التقىزاني على تلخيص المقتح: المطبعة الأميرية، بولاق، ١٣١٧هـ، فصول في فقه اللغة العربية، رمضان عبد التواب، ط٣، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩٨٧.
- الكتاب، سيبويه، تج: عبد السلام هارون، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦.
- اللغة العربية، معناها ومبناها، تمام حسان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.
- ما يجوز للشاعر في الضرورة، القرانقىروانى، تج: المنجى الكعبى، الدار التونسية للنشر ١٩٧١.
- المثل السائر، ابن الأثير، تج: أحمد الحوفي وبدوى طبابة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٩.
- مجاز القرآن، أبو عبيدة، تج: محمد فؤاد سزكين، ط٢، مكتبة الخانجي — دار الفكر — القاهرة ١٩٧٠.
- محاورات مع النثر العربي — سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب — الكويت ١٩٩٧.
- من أسرار اللغة، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٢.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، ط٢، مكتبة الخانجي القاهرة، ١٩١٩.
- الرسالة الغراء، تج: د. ذكي مبارك، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣١.
- الرواية والاستشهاد باللغة، محمد العبد، عالم الكتب، القاهرة ١٩٧٢.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تج: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر، ١٩٦٦.
- الصناعتين، العسكري، تج: علي الbagawi، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية — القاهرة ١٩٥٢.
- الضرائر، ابن عصفور، تج: السيد إبراهيم محمد، ط٢، دار الأنيلس، بيروت، ١٩٨٢.
- الضرورة الشعرية في النحو العربي، محمد حماسة عبد اللطيف، ط١، مكتبة دار العلوم، القاهرة