جهود ابن أبي الإصبع المصري النقدية والبلاغية

رسالة تقدمت بها الطالبة

سوزان كاظم علي محمد الخفاجي

إلى مجلس كلية التربية للبنات – جامعة بغداد
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ الدكتور

عبد الهادي خضير نيشان

1424هـ **2003م**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾

صدق الله العظيم

يوسف : الآية 76

الإهداء

- إليكِ يا حاضرة الدنيا .
- إليكِ يا مَنْ كنتِ – وما زلتِ – وستبقين حرة كريمة .
- إليكِ يا مَنْ ستبقى رايتك – راية الله أكبر – عالية خفاقة .

افديكِ بروحي ودمي وشبابي

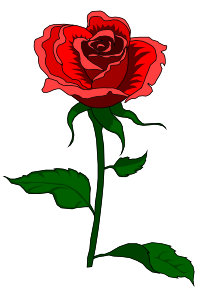
بغداد

- إلى حبيبة عمري ...
- إلى مَنْ حملت الهموم عني ...
- إليكِ يا نبع الطيبة والحنان ...

أمي

جزاكِ الله

عني خير الجزاء



شكر وعرفان

يقتضي وجوب الاعتراف بالجميل ، وأنا أرى ثمرة جهدي قد نضجت أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل مَنْ حباني برعايته وعنايته ابتداءً من عميد كلية التربية للبنات الأستاذ الدكتور ناظم رشيد وانتهاءً بأساتذة قسم اللغة العربية .

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى مشرفي الأستاذ الدكتور عبد الهادي خضير نيشان لعنايته الكريمة ولما قدمه لي من نصائح وارشادات أنارت أمامي الدرب.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى أساتذة قسم اللغة العربية في كلية التربية – ابن رشد .

ويحتم عليّ واجب الوفاء والإخلاص أن أزجي عميق شكري وعظيم تقديري إلى الدكتور عبد السلام محمد رشيد ، والدكتور تحسين الوزان والدكتورة سوسن المعاضيدي ، والدكتورة خديجة زبار الحمداني.

وأشكر من أعماق قلبي السيد عامر حميد جاسم السامرائي لما قدمه لي من عون في اداء مهمتي .

كما اتقدم بالشكر الجزيل إلى أفراد أسرتي : هند ومهند وجنيد وحذيفة ، وأقدم امتناني إلى جميع العاملين في المكتبة المركزية ومكتبة كلية الآداب في جامعة بغداد .

وأقدم فائق احترامي وعرفاني إلى المشرف على طباعة هذه الرسالة السيد ناصر مكي حلو جزاه الله خير الجزاء ، وإلى كل من ساعدني في انجاز هذه الرسالة بقول أو فعل .

الباحثة

Abstract

The title of this thesis is ((Ibn Abi Al-Asbu' Al –Misri as critic)) .

Al- Misri is one of the most prominent figures of our rhetorical inheritance and critisism , therough his books (Tahrir Al- Tahbir) and (Badee' Al- Qur'an).

This thesis Consists of an introduction a preliminary, three chapters and an epiloge which consists of some important Conclusions .

The preliminary deals with the Arabic criticism, prior to and during , hisera.

Chapter one deals with misris cultural back ground and his methodology .

Chapter two deals with theraluation of vucabularies and constructions .

Chapter three deals with the most prominent critical issues in his books under research such as plargiarism, printing, professuon, poem Construction prounciation , semanties, truth and lie .

Most important conclusions are :

1- Al- Misri was an excllent critic.
2- He was not fanatic .
3- He was not merely theoretical, but also practical .
4- He presented Some analysis and in terpretations in addition to difterent citations about general issues he dealy with .

This thesis is considered a new establisment in the study of prominent figurse of our Arabic in heretance in terms of dealing with issues and subjects pructically through documentation and discussion .

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرّسالة الموسومة بـ((**جهود ابن أبي الإصبع المصري النقدية والبلاغية**)) التي قدمتها الطالبة ((**سوزان كاظم علي محمد الخفاجي**)) جرى تحت إشرافي في قسم اللغة العربية في كلية التربية للبنات في جامعة بغداد. وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللّغة العربيّة - أدب .

التّوقيع :
الاسم : أ. د. عبد الهادي خضير نيشان
التاريخ : / /2003

بناء على التّوصيات المتوافرة ، أرشّح هذهِ الرّسالة للمناقشة .

التّوقيع :
الاسم : د. حسن منديل العكيلي
رئيس قسم اللغة العربية
رئيس لجنة الدراسات العليا
كلية التربية للبنات – جامعة بغداد
التّاريخ : / /2003 م .

توصية لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة التقييم والمناقشة ، أطلعنا على الرّسالة الموسومة بـ((**جهود ابن أبي الإصبع المصري النقدية والبلاغية**)) وقد ناقشنا الطالبة ((**سوزان كاظم علي محمد الخفاجي**)) في محتوياتها وفي ما له علاقة بها ، وتقرر بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بتقدير (امتياز) .

التوقيع :
الاسم : أ.د. داود سلوم كاظم
رئيس اللجنة

التوقيع :
الاسم : أ.د. عادل كتاب نصيف
عضواً

التوقيع :
الاسم : أ.د. حسن يحيى الخفاجي
عضواً

التوقيع :
الاسم : أ.د. عبد الهادي خضير نيشان
عضواً ومشرفاً

تصديق مجلس الكلية

صدق مجلس كلية التربية للبنات في جامعة بغداد قرار لجنة المناقشة .

ناظم رشيد شيخو
عميد كلية التربية للبنات
جامعة بغداد
/ /2003

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	3 – 1
التمهيد :	**7 – 4**
أ – النقد قبل ابن أبي الإصبع المصري	5 – 4
ب – النقد في عصره	7 – 5
الفصل الأول : ثقافة المصري ومنهجه في النقد	**49 – 8**
المبحث الأول : ثقافة المصري	21 – 8
توطئة	11 – 8
1 – اللغة .	13 – 11
2- التاريخ .	17 – 13
3- الاطلاع على المؤلفات السابقة	20 – 17
4- حفظ النصوص	21 – 20
المبحث الثاني : منهجه في النقد	49 – 22
توطئة	24 – 22
المنهج الموازن	33 – 24
المنهج الفني	38 – 33
المنهج التفسيري	44 – 38
المنهج اللغوي	49 – 45
الفصل الثاني : نقد المفردات والتراكيب	**106 – 50**
توطئة	50
المبحث الأول : نقد المفردات	71 – 51
1- الدقة	57 – 51
2- التكرار	65 – 57
3- الافادة	71 – 66
المبحث الثاني : نقد التراكيب	106 – 72
1- الموسيقى والإيقاع	95 – 72
2- وحدة النسج	101 – 95
3- الوضوح والغموض	106 – 101
الفصل الثالث : القضايا النقدية	**167 – 107**
المبحث الأول : السرقات الأدبية	120 – 107
توطئة	109 – 107
آراء ابن أبي الإصبع المصري في السرقات	120 – 110
المبحث الثاني : الطبع والصنعة	133 – 121
توطئة	123 – 121
آراء المصري في الطبع والصنعة	133 – 123

الموضوع	الصفحة
المبحث الثالث : بناء القصيدة	134 – 146
توطئة	134 – 136
آراء المصري في بناء القصيدة	136 – 146
المبحث الرابع : الصدق والكذب	147 – 157
توطئة	147 – 150
آراء ابن أبي الإصبع المصري في الصدق والكذب	150 – 157
المبحث الخامس : اللفظ والمعنى	158 – 167
توطئة	158 – 161
آراء المصري في اللفظ والمعنى	161 – 167
الخاتمة ونتائج البحث	**168 – 169**
المصادر والمراجع	**170 – 182**
الملخص باللغة الانكليزية	**1**

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين :

لقد كان لأبي محمد زكي الدين عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد المصري المعروف بـ(ابن أبي الإصبع المصري) المتوفى سنة (654هـ) دور بارز في النقد ، إذ لم تقف جهوده عند التأليف في البديع ، وتعدد ألوانه والتمثيل له فحسب ، بل كانت له جولات نقدية تدلل على إنه ناقد ذو شخصية بارزة في النقد ، إلا إن هذا الرجل لم يلقَ اهتماماً من الباحثين المحدثين، ولم يلتفت إليه كثير ممن ألفوا وأرخوا للنقد العربي ورجاله، لأنه في نظرهم بلاغي فحسب ، فالدكتور إحسان عباس ومن خلال كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لم يكتب عنه سوى صفحة واحدة عاداً جهده النقدي من خلال كتابه (تحرير التحبير) جهداً شكلياً يقف عند الجزئيات دون أن يضيف شيئاً جوهرياً ، ويركز الدكتور (حفني محمد شرف) على الجانب البلاغي عنده من خلال كتابه (ابن أبي الإصبع المصري بين علماء البلاغة) ، وفيما عدا ذلك لم أجد سوى إشارات تضيء جانباً من نقده كما في كتاب (النقد الأدبي في العصر المملوكي) للدكتور عبدة عبد العزيز قلقيلة ، وكتاب (اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين) للدكتور محمد عبد المطلب مصطفى، وبذلك لم أجد فيما رجعت إليه كتاباً مستقلاً أو بحثاً متكاملاً يتناوله ناقداً سوى ما كتبه الأستاذ الدكتور عبد الهادي خضير في مجلة كلية التربية للبنات إذ كان بحثه بعنوان (النقد التطبيقي عند ابن أبي الإصبع المصري) فكان لي خير هادٍ ومعين .

إن الدافع الأساسي الذي دفعني للبحث في هذا الموضوع هو حبي وشغفي بالنقد القديم، فضلاً عن رغبتي في إبراز شخصية نقدية متميزة لم يتسنَ لها البروز فتأخذ مكانها الطبيعي بين الشخصيات النقدية المتميزة إذ تميز بشاعريته ، وبلاغته ، فضلاً عن كونه مؤلفاً بارزاً في المجالات الأدبية والعلمية وهذه المؤلفات هي :-

1- تحرير التحبير .
2- بديع القرآن .
3- الخواطر السوانح في أسرار الفواتح .
4- كتاب الأمثال .
5- صحاح المدائح .
6- الكافلة في تأويل تلك عشرة كاملة .
7- الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه .

على الرغم من أن كتابه الأخير هو من أشد الكتب صلة بالنقد الذي يثبت إنه ناقد متميز، إلا أن هذا الكتاب مفقود كبعض كتبه المفقودة ، ولهذا انصب جهدي في بيان نقده على كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) .

ووفقاً لذلك سارت خطة البحث على النحو الآتي :-

تمهيد وتضمن عرضاً موجزاً عن حال النقد قبل ابن أبي الإصبع المصري، وحاله في عصره ، ولم أجعل التمهيد مطولاً لأنني لن أضيف إلى هذا الباب شيئاً على ما قاله الباحثون السابقون ، ولم أتطرق لبيان حياته لكثرة الدراسات التي عُنيت بهذا الجانب .

وقد اختص الفصل الأول ببيان ثقافة المصري ومنهجه في النقد فاشتمل على مبحثين ، عرض الأول الأدوات أو الآلات التي تُعين الناقد على ممارسة العملية النقدية وبينت من خلالها مدى امتثال المصري لما اشترطه النقاد قبله من شروط يجب توافرها في الناقد مثل اللغة ،

والتاريخ ، والاطلاع على المؤلفات السابقة ، وحفظ النصوص ، بينما عرض المبحث الثاني منهج المصري في النقد إذ اعتمد على أكثر من منهج نقدي وهذه المناهج هي :- المنهج الموازن ، والمنهج الفني ، والمنهج اللغوي ، والمنهج التفسيري .

وتناولت في الفصل الثاني نقد المفردات والتراكيب فاشتمل هو أيضاً على مبحثين الأول مختص بنقد المفردات وتضمن ثلاثة مقاييس ، هي :- (الدقة) و(التكرار) و(الإفادة) ، فهي أبرز مقاييسه في هذا الباب . واختص المبحث الثاني بنقد التراكيب وتضمن هو أيضاً ثلاثة مقاييس ، هي : (الموسيقى والإيقاع) ، و(وحدة النسج) ، و(الوضوح والغموض) .

أما الفصل الثالث فقد عرضت فيه القضايا النقدية التي عالجها المصري واشتمل على خمسة مباحث تضمن المبحث الأول حديثاً عن قضية السرقات ، وتضمن المبحث الثاني قضية الطبع والصنعة ، وتناول المبحث الثالث قضية بناء القصيدة ، وتضمن المبحث الرابع قضية الصدق والكذب ، بينما خصص المبحث الخامس لقضية اللفظ والمعنى .

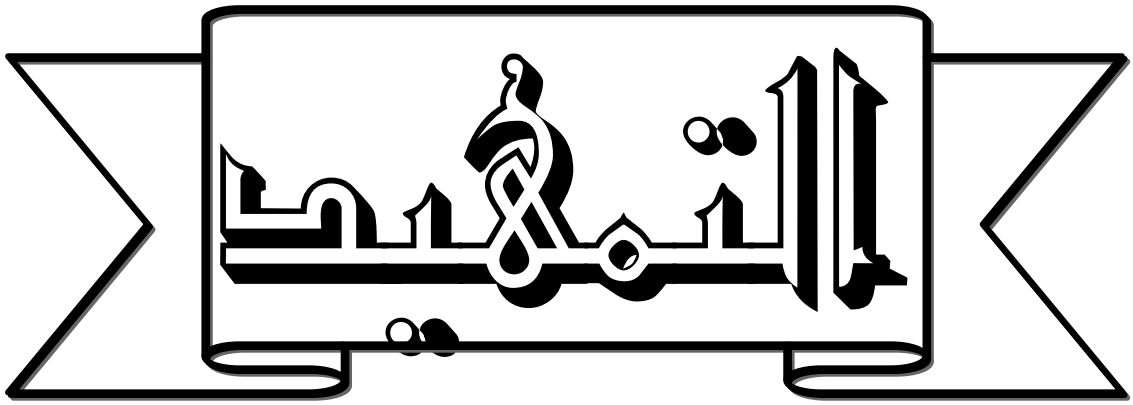
واعتمدت في ترتيب مباحث هذا الفصل على مقياس الكثرة – أي كثرة حديث ابن أبي الإصبع المصري عن أي قضية أو مسألة - ، وانتهت الدراسة بخاتمة حاولت فيها استخلاص النتائج التي تم التوصل إليها .

وبعد فإنني أضع هذه الدراسة بين أيدي الأساتذة والباحثين علها تضيف شيئاً ذا قيمة إلى مكتبة النقد العربي ، فإن تحقق ما أرجوه فذلك فضل من الله ورحمته وإن اخفقت فحسبي أنني اجتهدت ، وبذلت المستطاع في مجانبة الزلل وتحري الدقة .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أُقدم شكري الجزيل وامتناني لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور عبد الهادي خضير نيشان الذي أفادني بعلمه ، وغمرني بكرمه جزاه الله عني خير الجزاء .

والحمد لله والشكر له أولاً وأخيراً .

الباحثة
سوزان كاظم



أ - النقد قبل ابن أبي الاصبع المصري

ب- النقد في عصره

أ- النقد قبل ابن أبي الاصبع المصري :

مر النقد الأدبي عند العرب بعدة مراحل لها أثرها في الكشف عن العوامل التي أثرت فيه منذ نشوئه وحتى اكتماله .

فقد كان النقد في الجاهلية نقداً بسيطاً ساذجاً قائماً على الذوق الفطري خالياً من التحليل والتعليل [1] ، ذلك لأنه لم يقم على قواعد وأصول فنية ، كما لم تكن له اتجاهاته وفنونه " انما هو لمحة الخاطر ، والبديهة الحاضرة ، وقد احتاج النقد الى زمن طويل في الاسلام حتى يؤسس على قواعد ثابتة " [2] .

واذا انتقلنا الى العصر الاسلامي لوجدنا أن النقد في ذلك العصر " قد نشط نشاطاً ملحوظاً ، وخطا خطوات واسعة نحو الموضوعية ، وابراز الأحكام الأدبية في صورة تقتنع بها العقول وترتضيها الأذواق " [3] .

وارتقى النقد في العصر الأموي ارتقاءً محموداً اذا اتّسم بكثرة الشعراء الذين ينتمون الى بيئات مختلفة فكانوا مادة خصبة للنقد ، فضلاً عن عوامل كثيرة أثرت في حركة النقد آنذاك [4] .

أما عن طبيعة النقد في العصر العباسي فقد شهد تطوراً ملحوظاً لتعدد مجالاته ، وتنوع مقاييسه ، وهذا يعود إلى الرقي الحضاري والفكري الذي كان يتمتع به هذا العصر فضلاً عن " اتساع دائرة الثقافة ، وتدوين العلوم المختلفة ، وترجمة بعض الأثار الأجنبية ، فتنوعت مذاهبه وشمل كل ألوان الفن الأدبي ، ونفذ الى كل جهاته " [5] .

على أن أبرز ما يميز هذا العصر هو ظهور المؤلفات البلاغية والنقدية لأبرز نقدة الشعر والنثر وهذه المؤلفات هي : " طبقات فحول الشعراء " لابن سلام الجمحي (231 هـ) ، و(البيان والتبيين) ، و(الحيوان) للجاحظ (255 هـ) ، و(نقد الشعر) لقدامة بن جعفر (337 هـ) ، و(الموازنة) للامدي (370هـ)، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني (392) ، و(كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري (395 هـ) ، و(العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده)لأبن رشيق القيرواني (456 هـ) فضلاً عن كتابي (دلائل الاعجاز) و(أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني (471 هـ) .

ومن هنا يمكن أن نقول إن هذا العصر اتّسم بسمات ميزته من العصور التي سبقته وهذه السمات هي :

1- نشاط النقد اللغوي وتطوره تبعاً للتطور الذي طرأ على البيئة الجديدة في العصر العباسي .
2- تبلور المناهج النقدية في دراسة الأدب بشكل مميز وواضح .
3- ارساء قواعد نقدية لها أثرها الواضح في المؤلفات التي أُلفت لاحقاً .

---

(1) **ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد ابراهيم : 18 ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق : 21 .**
(2) **النقد الأدبي أحمد أمين : 385 ، وينظر : في تاريخ النقد : 18 .**
(3) **دراسات في نقد الأدب العربي : 128 .**
(4) **ينظر : نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري : 67 – 153 .**
(5) **دراسات في نقد الأدب العربي : 130 .**

ب- النقد في عصره :

بعد ما عرضنا النقد قبل ابن أبي الاصبع المصري ، سنلقي الضوء على النقد في عصره ، وقبل هذا نود أن نبين أن العصر الذي عاش فيه ابن أبي الاصبع هو " العصر المملوكي " ذلك العصر الذي تميز بازدهار العلوم والآداب والفنون ، وما هو الا امتداد للعصرين الفاطمي والأيوبي [1] ، اللذين شهدا تطوراً ثقافياً وعلمياً فان " نهضة العباسيين لم تتخلف بعد في حكم الفاطميين والأيوبيين . فقد كان من ملوك هؤلاء وامرائهم تنافس في نشر العلم وإقامة دوره وخزائنه ، وكان هؤلاء يرعون هذه النهضة بأنفسهم ويولون من ذاتهم عناية خاصة بعلوم القرآن والحديث النبوي ، ويجزلون المكافأة لطلاب العلم، ويغدقون على العلماء والأدباء ، ولم تخلُ فترة من هذين العصرين من مظاهر هذه النهضة الدائبة "[2] .

وعلى الرغم مما شهدته مصر في ذلك العصر من " فتن واضطرابات، ومجاعات أثرت في الحركة العلمية " [3] ، الا أنه لم يكن عصر انحطاط علمي أو تخلف أدبي ، انما هو العصر الذي شهد تطوراً ثقافياً واسعاً لأن مصر آنذاك "كانت منبع للعلم والأدب ومهبط العلماء والأدباء الوافدين اليها والمقبلين عليها من البلاد الاسلامية شرقاً وغرباً هرباً بعلمهم وأدبهم من التتار والفرنجة ، واستقراراً مباركاً خصباً في هذه البلاد الطيبة " [4] .

وهذا ما أكده القلقشندي قبلاً فقد " حظيت من فضلاء الكُتّاب بما لم تحظ مملكة من الممالك ، ولامصر من الأمصار ، وحوت من أهل الفضل والأدب ما لم يحو قطر من الأقطار ، فما برحت متوجة بأهل الأدب في الحديث والقديم ، مطرزة من فضلاء الكُتّاب بكل مكين أمين ، وحفيظ عليم " [5] .

وهذا له أثرة في تميز هذا العصر فضلاً عن كثرة النتاجات العلمية والأدبية ، فألفت الموسوعات والمراجع في مختلف العلوم والفنون وهذا راجع إلى ما أولاه السلاطين والأمراء المماليك من اهتمام بالغ بالعلم ، فقاموا بإنشاء المدارس لتعليم العلوم كافة بعد حفظ القران الكريم والسنة النبوية [6] .

فكان من الطبيعي بعد ما شهده هذا العصر من تطور ثقافي وعلمي أن يتعدد النتاج البلاغي والنقدي فظهرت كتب كثيرة مثل "نهاية الأيجاز في دراية الأعجاز" للامام الرازي (606 هـ) ، و"مفتاح العلوم" للسكاكي (626 هـ) و"غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات" لابن ظافر الأزدي (627 هـ) ، و"المثل السائر" و"الجامع الكبير" و"الاستدراك" لضياء الدين بن الأثير (637 هـ) ، و"التبيان في علم البيان" للشيخ عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني (651 هـ)[7]

---

(1) **ينظر : في أدب العصور المتأخرة / 18 .**
(2) **الأدب في العصر المملوكي / محمد كامل الفقي / 31 .**
(3) **بديع القرآن / المقدمة : 62 .**
(4) **النقد الأدبي في العصر المملوكي : 20 .**
(5) **صبح الأعشى في صناعة الانشا : 31 .**
(6) **ينظر: الأدب في العصر المملوكي، محمد زغلول سلام: 109 والأدب المصري:27 –28 .**
(7) **ينظر : اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع للهجرة : 42 – 58 .**

فتضمنت هذه المؤلفات آراء نقدية جديدة وفي مسائل نقدية مهمة ، كالنقد اللغوي الذي لم يكن مجرد تصويبات نحوية أو لغوية فحسب بل تعدى الى دراسة اللفظة وماتؤديه من دور في السياق فضلاً عن أثرها في نفس المتلقي [1] ، ولم تقف الدراسات النقدية عند هذا الحد بل اعتنت بقضايا نقدية مهمة كالسرقات الشعرية ، واللفظ والمعنى ، والصدق والكذب 000 رابطين بين تلك القضايا والبديع ، فعلى الرغم من أن هذه المؤلفات كانت بلاغية في المقام الأول الا أنها قدمت جهوداً نقدية يمكن استخلاصها من خلال الحوار الفاعل مع هذه الجهود ، فاعتنوا بدراسة الألوان البيانية والبديعية موضحين أصولها الفنية والجمالية ومقاييسها الفنية المعتمدة على الذوق فهي أساس الأبداع والبراعة والجودة والحسن[2] . كما اهتموا بالأديب وما يجب أن يتحلى به من ثقافة واسعة ، محددين بذلك مقومات الشخصية الأدبية .

ولم يخل (تحرير التحبير) و(بديع القران) مما تقدم الكلام عليه . فقد امتاز مؤلفهما بشخصية ناقدة بصيرة ، واسعة الثقافة لها القدرة على الاستنباط والتحليل وهو بهذا يفوق غيره ممن اهتموا بالأشكال والمظاهر اللفظية دون التحليل والاستنباط كما فعل ابن منقذ [3] ، فضلاً عن مؤلفاته الأخرى [4] .

وبعد هذا العرض نقول : إن النقد في العصر المملوكي كان نقداً أصيلاً بنظرياته وقواعده فضلاً عن شواهده وتطبيقاته ، الا أن هذا النقد لم يكن نقداً جديداً في معطياته إنما هو نقد قائم على الجهود النقدية التي سبقته فالأصالة " لا تفهم ولايصح أن تفهم على أنها اختراع محض بمعنى أنه لا يعدو أصيلاً في تفكيره الا من اخترع كتابه جملة وأن تأليفه من الطرافة والجدة بحيث لم يفكر فيها أحد قبله، وانما للأصالة العلمية معنى أخر لا يعارضه أو ينقضه أن يسبق المؤلف إلى موضوعه مادام قد نظر فيما سبق به وأضاف إليه أو عدله " [5] .

---

(1) **ينظر : اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع للهجرة : 82- 83 .**

(2) **ينظر : ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد : 424 .**

(3) **ينظر : المصدر نفسه : 351 .**

(4) **ولمزيد من المعرفة حول حياة وأساتذة ومؤلفات المصري ، ينظر ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 5 – 32**

(5) **النقد الأدبي في العصر المملوكي : 460 – 461 .**

الفصل الأول

ثقافة المصري ومنهجه في النقد

المبحث الأول : ثقافة المصري

المبحث الثاني : منهجه في النقد

المبحث الأول
ثقافة المصري

توطئة :

أن لثقافة الناقد أهمية كبيرة في كشف وإبراز كل ما يمتلكه من مفاهيم وخبرات تتضح من خلال ممارسته العملية النقدية ، أذ أن الناقد المتميز هو الذي يكون ذا ثقافة واسعة ، أي الا يكون مقتصراً بمعرفته على علم دون العلوم الأخرى ، ومن هنا تحتم عليه أن يكون ملماً بكل صغيرة وكبيرة لأن هذا يحدد مدى ادراكه ومعرفته ، ومن ثم يحدد مدى ايصال ما أدركه وعرفه الى المتلقي .

على أن تلك الثقافة لا تكفي ، دون أن تتوافر فيه سمات وصفات تعينه على نقد النص ، كالموهبة وسلامة الذوق وصحته ... [1] ، وبهذا يمكننا تحديد ميزتين مهمتين يجب أن تتوافرا في الناقد وهما : حسه الفني ، وأداته الثقافية المعرفية . ووفقاً لما ذكرنا أنطلق نقاد الأدب القدماء إلى تحديد الأدوات أو الآلات النقدية التي يجب أن يتحلى بها الناقد .

وأول من يطالعنا في ذلك أبن سلام الجمحي (231 هـ) إذ يقول : " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت ، لا تعرفه بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ومن ذلك الجهبذه بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مّسٍ ، ولا طراز ولا وسمٍ ولا صفة ، ويعرف الناقد عند المعاينة ، فيعرف بهرجها زائفها وستوقها ومفرغها"[2] ، ومن نصه هذا نفهم أن النقد عنده ضرب من المهارة العملية التي لا تكون إلا للمتخصصين الذين تمرسوا في الأدب بحيث استطاعوا التمييز بين جيدة ورديئه ، مثلهم في ذلك مثل أصحاب الحرف فإنهم في حاجة ماسة إلى معرفة كل ما يتعلق بحرفتهم .

أما الجاحظ فإنه يطالب الأديب أن يتثقف بثقافة عامة بعد أن طلب منه تحديد تلك الثقافة باتجاه أو تخصص معين إذ يقول: " ومن أراد أن يعلمْ كل شيء، فينبغي لأهله أن يداووه فإن ذلك إنما تصور له بشيء اعتراه ، فمن كان ذكياً حافظاً ، فليعمد إلى شيئين وإلى ثلاثة أشياء " [3] .

ويحدد ابن طباطبا (322هـ) عناصر ثقافة الشاعر ، فقد يكون الأديب ناقداً وشاعراً في الوقت نفسه ، وبهذا يتصف بثقافة واسعة تعينه على صناعة الشعر أولاً ، ونقده ثانياً ، وهذه الأدوات هي : " التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ... " [4] .

---

(1) **ينظر : النقد والناقد : 18 ، والنقد الأدبي عند العرب ، د. حفني محمد شرف : 24 .**
(2) **طبقات فحول الشعراء : 5 .**
(3) **الحيوان 59/1 – 60 .**
(4) **عيار الشعر : 4 .**

أما الآمدي (370هـ) فإنه يعد الطبع والدربة من الأمور الرئيسة التي لابد أن يتحلى بها الناقد مبيناً أن العلم بالشعر لا يكون إلا إذا اجتمعت فيه مجموعة من الخلال التي تعينه على الحكم له أو عليه [1] .

ويشترط القاضي الجرجاني (392هـ) على الناقد أن يكون متذوقاً للنص متعمقاً فيه بحيث يستجلي كوامنه دون الانبهار بالجانب الشكلي له مع الاتصاف بـ" صحة الطبع ، وإدمان الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فقصّرا في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته ، وأقلّ الناس حظّاً في هذه الصناعة منْ اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، واداء اللغة . ثم كان همّه وبغيته أن يجد لفظاً مروقاً وكلاماً مزوّقاً ، قد حشي تجنيساً وترصيعاً ، وشحن مطابقة وبديعاً ..." [2]. ثم ينصح الناقد بالانصاف في حكمه وعدم التحامل في النقد [3] .

ويؤكد أبو هلال العسكري (395هـ) أن " التوسع في معرفة العربية ، ووجوه استعمالها ، والعلم بفاخر الألفاظ وساقطها ، ومتخيرها ورديئها ، ومعرفة المقامات ، وما يصلح في كل واحد منها من الكلام إلى غير ذلك " [4] ، هو أجلّ ما يتصف به البلاغي الناقد .

أما ابن رشيق القيرواني (456هـ) فيؤكد إن أهل صناعة الشعر [5] ، هم أعلم به من الشعراء وإن كانوا دونهم بدرجات فقد يميز الشعر من لا يقوله ، مشبهاً إياهم بالبّزازين والصيرفيين الذين يميزون ما لم يصنعوا [6] .

ويؤكد ابن سنان الخفاجي (446هـ)أهمية الاحاطة باللغة نحوها، وصرفها فضلاً عن ما يحتاجه ناقد الكلام ومنشئه من معرفة تعينه على نقد النص[7] .

وإذا وصلنا إلى ابن الأثير (637هـ) وجدناه قد جمع ما قاله النقاد قبله ، فضلاً عن ما زاده من أشياء يجب أن تتوافر في الناقد ، محدداً بذلك ثماني آلات ، جاعلاً من الطبع أول ما يتميز به الناقد إذ يقول : " فإذا ركب الله تعالى في الانسان طبعاً قابلاً لهذا الفن فيفتقر حينئذٍ إلى ثمانية أنواع من الآلات [8] :

1- النوع الأول : معرفة علم العربية من النحو والتصريف .
2- النوع الثاني : معرفة ما يحتاج إليه من اللغة ، وهو المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الوحشيّ الغريب ولا المستكره المعيب .
3- النوع الثالث : معرفة أمثال العرب وأيامهم ، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بإقوام ، فإن ذلك جرى مجرى الأمثال أيضاً .

---

(1) ينظر : الموازنة 389/1 – 390 .
(2) الوساطة : 413 .
(3) ينظر : المصدر نفسه: 52 ، و414 .
(4) كتاب الصناعتين : 27 .
(5) أي نقدته .
(6) ينظر : العمدة 117/1 .
(7) ينظر : سر الفصاحة : 280 – 281 .
(8) المثل السائر 57/1 – 58 .

4- النوع الرابع : الاطلاع على تأليفات من تقدّم من أرباب هذه الصناعة المنظومة منه والمنثورة ، والتحفظ للكثير منه .
5- النوع الخامس : معرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والقضاء والحسبة وغير ذلك .
6- النوع السادس : حفظ القرآن الكريم ، والتدرب باستعماله ، وإدراجه في مطاوي كلامه .
7- النوع السابع : حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي ﷺ ، والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال .
8- النوع الثامن : الأمثال وهو مختص بالناظم دون الناثر ، وذلك عِلمُ العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر .

وهو بهذا جمع كل ما يجب أن يتسم به الناقد من سمات تعينه على التحليل والتعليل ومن ثم إصدار الأحكام البعيدة عن التعصب والهوى ، وبعد هذا العرض للآلات التي يجب توافرها فيمن يروم العملية النقدية ، نود أن نبين مدى توافرها عند ابن أبي الإصبع المصري ، وكيف استثمرها في نقده للنصوص ونستطيع أن نبين ذلك من نواحٍ متعددة :-

1 – اللغة :-

تعد اللغة من الأدوات المهمة التي يجب أن يتميز بها الناقد ، فلها أهمية في الكشف عن عبقريته اللغوية فضلاً عمّا تحققه من الإيضاح ، ونعني باللغة هنا كل ما تضمنته علوم العربية من نحو وصرف وغيرهما .

ولعل ابن أبي الإصبع المصري أحد الذين عنوا باللغة عناية فائقة ويتضح ذلك من خلال تعليقه على بيت الأعشى وهو :

*** واختار أدراعه كيما يُسب بها ***

إذ يقول : " فإنه بصيغة هذا الجمع دلّ على أن عدة الأدراع دون العشرة ، إذ جمعها جمع القلة " [1] ، إلا أنه لم يكتفِ بذلك بل علّق على من فسر قوله تعالى ﴿ ***أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ خَرَجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ*** ﴾ [2] ، بقوله : " فإنه روي عن طريق أنّهم كانوا أربعة آلاف ، وروي عن طريق آخر أنّهم كانوا ثلاثين ألفاً، وصحّح العلماء الرواية الثانية بقوله تعالى : (ألوف) فجمعها جمع الكثرة ، ولو كانت الرواية الأولى أصح لقال سبحانه : آلافا ، ولم يقل ألوفاً " [3] .

كما نلاحظ اهتمامه بالأوزان الصرفية ، من ذلك أنه ردّ على من عاب المبالغة مبيناً وجودها في القرآن الكريم على ضروب : " منها المبالغة في الصفة المعدولة عن الجارية بمعنى المبالغة فإنها جاءت على ستة أمثلة : فَعْلان كرَحْمَان، عُدل عن راحم للمبالغة ، ولا يوصف به إلا الله تعالى ، لأن رحمته وسعتْ كل شيءٍ

---

(1) **بديع القرآن : 322 .**
(2) **سورة البقرة : 243 .**
(3) **بديع القرآن : 322 .**

، وفعّال معدول عن فاعل للمبالغة كقوله تعالى : ﴿ ***لَغَفَّارٌ لِمَنْ تَابَ*** ﴾ [1] ، و ﴿ ***تَوَّابٌ رَحِيمٌ*** ﴾ [2] ، و ﴿ ***عَلامُ الْغُيُوبِ*** ﴾ [3] ، و ﴿ ***فَعَّالٌ لِمَا يُرِيدُ*** ﴾ [4] ، وفعول عدل عن فاعل للمبالغة (كغَفُوْر) و(شَكُوْر) ، و(وَدُوْد) ، وفَعِيْل عدل عن فاعل ، (كرحيم) و(حَكِيْم) و(عليم) و(قدير) و(سميع) و(بصير) ، ومِفْعل معدول عن فاعل (كمدعس) و(مطعن) ، ومفعال معدول عن فاعل للمبالغة (كمِطْعَام) و(مِطْعَان) . " [5] .

كما حلل لغوياً ، قوله تعالى : " ﴿ ***لا تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ*** ﴾ فإنه – سبحانه – لما قدّم نفي إدراك الأبصار له ، عطف على ذلك قوله : (وهو اللطيف) خطاباً للسامع بما يفهم ، إذ معترف العادة أن كل لطيف لا تدركه الأبصار ألا ترى أن حاسة البصر لا تدرك إلا اللّون من كل متلوّن ، والكون من كل متكوّن ، فإدراكهما إنما هو للمركّبات دون المفردات ، ولذلك لما قال : (وهو يدرك الأبصار) عطف على ذلك قوله (الخبير) تخصيصاً لذاته سبحانه بصفات الكمال " [6] .

وهذا يدل على إنه كان متوافراً على ما شرطه النقاد من أهمية المعرفة اللغوية ليتسنى للناقد الوصول إلى حكم نقدي صائب .

2- التاريخ :

نعني بالتاريخ هنا ذكر الحوادث والوقائع التي تُعين على فهم النص وتذوقه، ومن ثم يُكوّن الناقد آراءه التي تهيئه إلى أن يُصدر الأحكام النقدية البعيدة عن التأويلات ، فضلاً عن اهميتها في الكشف عن أسرار النص وما يحتويه من معانٍ ، فلو حُللّ تحليلاً بعيداً عن المناسبة التي قيل فيها لما استطاع المتلقي أن يدرك مواطن الجودة والجمال فيه .

وناقدنا ابن أبي الاصبع المصري أكثر من ذكر الحوادث والقصص وتتضح عنده من خلال قوله (حكي عن فلان) ، أو أنه (يذكر من وجه إليه الخطاب) ، فيقول : " من ذلك قوله عليه السلام وقد رأى أبا مسعود البدري يضرب عبداً له ، (أبا مسعود ، لله عليك أقدر منك عليه) " [7] ، ويذكر في باب (حسن التضمين) قولاً للإمام علي عليه السلام وقد بعث كتاباً أجاب فيه معاوية ، إذ يقول : " وما الطلقاء وأبناء الطلقاء ، والتمييز بين المهاجرين الأولين وتبيين درجاتهم ، وتعريف طبقاتهم ،

---

(1) **سورة طه : 82 .**
(2) **سورة الحجرات : 12 .**
(3) **سورة المائدة : 116 .**
(4) **سورة البروج : 16 .**
(5) **تحرير التحبير : 150 – 151 .**
(6) **المصدر نفسه : 363 ، والآية من سورة الأنعام : 103 .**
(7) **تحرير التحبير : 117 – 118 .**

هيهات (لقد حَنَّ قدحُ ليس منها ، وطفق يحكم فيها من عليه الحكم لها) فبين أن عليه السلام ضمن كلامه مثلاً وهو قوله : (لقد حنّ قدحُ ليس منها) " [1] ، وغيرها كثير [2] .

كما يخبرنا عن منْ رجح الصدق على الكذب وهو مذهب أكثر الفحول بقوله " ما روي عن الحرورية امرأة عمران بن حطّان الخارجيّ أنها قالت له يوماً: أنت أعطيت الله عهداً ألاّ تكذب في شعرك ، فكيف قلت :

فهُنـــاكَ مَجْـــزَءةُ بـــنُ ثَـــوْ رٍ كَـــانَ أشْـــجعَ مِـــنْ أَســـامه

فقال : يا هذه إنّ هذا الرجل فتح مدينةً وحده ، وما سمعت بأسد فتح مدينة قط " [3] .

ونراه فضلاً عن هذا يذكر الحكايات التي تناسب اللون البديعي الذي هو بصدد الحديث عنه ، كما فعل في باب (الهزل الذي يراد به الجد) إذ يقول : "حُكي عن أشعب أنه حضر إعذاراً صنعه بعض ولاة المدينة ، وكان مبخّلا ، فدعا الناس ثلاثة أيام وهو يجمعهم على مائدة عليها جديٌ مشويّ ، فيحوم الناس حوله ، ولا يمسّه منهم أحد لعلمهم ببخله ، وأشعب في كل يوم يحضر ويرى الجدي ، فقال في اليوم الثالث : زوجته طالق إن لم يكن عمر هذا الجدي بعد أن ذبح وشوى أطول منه قبل ذلك " [4] .

ونلاحظه في موضع آخر يتخذ من الحكاية مثالاً لنوع يقال له اللّحن والوحي وهو نوع من أنواع الإشارة ، لايفهمه إلا ذو فهم ثاقب ، وسنورد الحكاية كاملة لأنها دليل على معرفته الواسعة بالحكايات ، فضلاً عن ذوقه المرهف في اختياره للحكاية التي ناسبت النوع الذي أشرنا إليه ، يقول : " حكي عن رجل من بلعنبر ، أسر في بكر بن وائل فسألهم أن يرسل إلى قومه ، فقالوا : ترسل بحضرتنا ، وخافوا أن ينذرهم ، فإنهم عزموا على غزو قومه ، فحضروا وأحضروه عبداً ، فقال له : أتعقل ؟ قال : إني لعاقل ، فأشار إلى الليل ، وقال : ما هذا ؟ فقال الليل ؛ فقال : أراك عاقلاً ، فملأ كفه من الرمل ، وقال : كم عدد هذا ؟ فقال : لا أدري وإنه لكثير ، فقال : أيها أكثر : النجوم ، أم النيران ؟ فقال : إن كلا لكثرة ، فقال : إيت قومي ، وأقرئهم السلام وقل لهم : أكرموا فلاناً فإن قومه لي مكرمون ، يعني أسيراً كان عند قومه من بكر بن وائل ، ثم قل لهم : إن العرفج قد أوفى وقد اشتكت النساء ، ومرهم أن يعروا ناقتي الحمراء، فقد أطالوا ركوبها ويركبوا جملي الأصهب ، وبآية ما أكلتُ معكم حيساً وسلوا عن خبري أخي الحارث ، فلما قال لهم العبد ذلك قالوا : لقد جنّ الأعور والله ما له ناقه ولا جمل ، فلما سألوا أخاه سأل العبد عما قال له أولاً فأخبره ، فشرحه ، وقال لهم : قد أنذرتكم ، أما الليل فإنه أشار إلى أنكم في عمياء مظلمة ، وأما الرّمل فإنه أشار إلى أنكم تغزون بمثل عدده ، وأما النجوم والنيران ، فإشار بذلك إلى كثرة عدد عدوكم ، وأما قوله : أوفى العرفج فإنه أشار إلى أن العدو قد استلأموا وركبوا ، وأما قوله : اشتكت النساء ، أي اتّخذوا القرب للغزو ، وأما الناقة الحمراء فعنى

---

(1) **المصدر نفسه: 140 .**
(2) **ينظر : المصدر نفسه: 380 و 205 ، وينظر : بديع القرآن : 343 .**
(3) **تحرير التحبير : 149 – 150 .**
(4) **المصدر نفسه: 138 .**

الدهناء ، وقوله أطلتم ركوبها ، إشارة إلى أنكم قد عرفتم بإيطانها لطول مقامكم بها فأمركم أن ترحلوا عنها ، وتنزلوا الصّمان ، وهو الجمل الأصهب الذي أمركم بركوبه ، ففعلوا فسلموا ، وأما الحيس ، فإشارة إلى أن عدوّكم قد جمع لكم أخْلاطاً كما جمع الحيس السمن والتّمر والأقط " [1] .

ولالمامه الواسع بالأحداث التأريخية ، لم يكتف بذكرها بل أخذ يشابه بين حدث وآخر ، كما فعل في باب (التوشيح) إذ قال : " حكي عن عمر بن أبي ربيعة المخزومي أنه أنشد عبد الله بن العبّاس – رضي الله عنهما - :

*** تشِطُّ غدا دارُ جيراننا ***

فقال له عبد الله :

*** وللدارُ بعد غدٍ أبعدُ ***

فقال عمر : هكذا والله قلت ، فقال له ابن العباس : وهكذا يكون ، ويقرب من هذه القصة ، قصة عديّ بن الرّقاع العامليّ حين أنشد الوليد بن عبد الملك ، بحضرة جرير والفرزدق ، كلمته التي يقول فيها :

*** عَرفَ الدِّيار توهّما فاعتادها ***

حتى انتهى إلى قوله :

*** تُزجي أغنَّ كأنَّ إبرَةَ رَوْقِهِ ***

ثم شغل الوليد عن الاستماع ، فقطع عديّ الإنشاد ، فقال الفرزدق لجرير: ما تراه يقول ؟ : فقال جرير : أراه يستلب منها مثلاً ، فقال الفرزدق ، يالُكَع ، إنه سيقول :

*** قَلَمْ أَصابَ مِنَ الدّواةِ مِدَادَها ***

فلما عاد الوليد إلى الاستماع وعاد عديّ إلى الإنشاد قال :

*** قَلَمْ أصابَ مِنَ الدّواة مِدَادَها ***

قال جرير للفرزدق : أكان قلبك مخبوءاً في صدره ؟ فقال الفرزدق : شغلني سبّك عن جيد الكلام ، فقال الفرزدق : والله لما سمعت صدر بيته رحمته ، فلمّا أنشد عجزه انقلبت الرحمة حسدا " [2] ، ثم ما فتئ أن وازن بين شخصيات القصتين ، ولعل تلك الموازنة تكشف لنا مدى ثقافته ومعرفته التي وظفها في مقاربة حدثين متشابهين لينتهي به إلى اجراء الموازنة .

ولقد أورد ابن أبي الاصبع المصري كثيراً من الحكايات [3] ، التي تدلل على إحاطته بالأخبار ، ولعل أكثر الأبواب التي تثبت أنه قد عُني بالإلمام بكل الوقائع والأحداث هو باب (العنوان) فحدّه بقوله : " وهو أن يأخذ المتكلّم في غرض له من وصف أو فخر أو مدح أو هجاءٍ أو عتاب أو غير ذلك ، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدّمة ، وقصص سالفة " [4] . فلولا معرفته بتلك الأخبار

---

(1) **تحرير التحبير : 204 – 205 ، بلعنبر : حي من تميم ، والصمّان : الأرض الصلبة .**

* **الازجاء : السوق ، والأغن : ذو الغنة وهي صوت يتردد بين اللهاة والأنف ، والروق القرن ، وابرته : رأسه .**

(2) **تحرير التحبير : 229 – 230 .**

(3) **ينظر : المصدر نفسه: 233 ، 267 ، 494 ، 596 ، كما ينظر بديع القرآن : 239 ، 308 .**

(4) **المصدر نفسه : 553 .**

والأحداث لما عَلِم ما يلمح إليه الشاعر ، من ذلك أنه ذكر عدة أبيات لأبي نواس موضحاً ما تضمنته من عنوانات لقصص سالفة وهي :-

يا هاشمَ بنَ خُديج ليس فخركُمُ بِقَتْلِ صِهْرِ رَسُولِ اللهِ بالسَّدَدِ
أدْرَجْتُمُ في إهاب العَيْر جثّتهُ لبئسَ ما قَدَّمَتْ أيْديكُمُ لِغَدِ
إن تقتلوا ابن أبي بكر فقَدْ قتلتْ حُجْراً بدَارَةِ مَلْحوبٍ بنو أسدِ
ويومَ قُلْتم لعمرو وهو يقتلكم قتل الكلاب لقد أبْرَحْت بالوَلَدِ
ورُبَّ كِنْدَيَّةٍ قالت لجارتها والدمعُ ينهلّ من مَثْنَى ومن وَحَدِ
ألهى امرأ القيس تشبيب بغانية عن ثأره وصفات النّوى والوتد

إذ يقول : " فقد أتى أبو نواس في هذه الأبيات بعدّة عنوانات : منها قصة قتل محمد بن أبي بكر ، وقتل حجر أبي امرىء القيس ، وقتل عمرو بن هند كندة في ضمن هجاء من أراد هجوه ، ومعيرة المهجّو بما أشار إليه من الأخبار الدّالة على هجاء قبيلته وملوكهم " [1] ، كما بيّن إن القرآن الكريم محشوّ بعنوانات العلوم، ضارباً في ذلك أمثلة كثيرة [2] .

ويتضح بعد كل ما تقدم إنه على درجة عالية من الثقافة ، فقد زود القارئ بمعطيات تحيط بالنص فضلاً عن إنه أسهم في توضيح النص مما سهل أدراك القارئ وفهمه لذلك النص .

3- الاطلاع على المؤلفات السابقة :

يعد ابن أبي الاصبع المصري أحد اولئك الأفذاذ الذين استطاعوا الاطلاع على معظم الأثار التي سبقتهم ، فقد قرأ هذه الأثار قراءة إمعان وتدقيق ، منتفعاً بقراءتها على نحو جعلته يخلف لنا كتباً تعد مجمع أفكاره فضلاً عن استيعابه وادراكه ، فقد ألمّ افضل إلمام بأجلّ الكتب التي اشتهرت ببلاغة الأدب ونقده ، ولم يكتف بذلك بل أحاط بكتب الأعجاز القراني ، فمخضها وأستخلص ما فيها في كتابيه " تحرير التحبير " و " بديع القران " وهذا يعد من منابع بلاغته ونقده ، علماً أن هذا الاطلاع له أثره في تكوين نظر نقدي صحيح .

ويتضح اطلاعه على المؤلفات التي سبقته أو عاصرته من خلال ما ذكره في مقدمة كتابيه " تحرير التحبير " و " بديع القران " [3] .

وجميعها شديدة الصلة بالنقد [4] ويبرز من بين الكتب التي عُني بها كتاب (البديع) لابن المعتز (296 هـ) ناقلاً عنة أبواباً متعددة ، وكتاب (نقد الشعر)

---

(1) **تحرير والتحبير : 553 – 554 ، أبرحت : أهلكت أو أوديت ، النوى : الحجارة توضع حول الخيمة .**

(2) **يراجع الباب نفسه من تحرير التجبير:557 وللاستزادة ينظر: بديع القرآن : 257 – 259.**

(3) **ينظر : المصدر نفسه : المقدمة / 87 حيث ذكر أنه وقف على أربعين كتاباً وكذلك ينظر : بديع القران : المقدمة / 4 .**

(4) **ذكر د. حفني محمد شرف أنها أكثر من مئة كتاب . ينظر : ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 328 .**

لقدامة بن جعفر (337 هـ) ، و (حلية المحاضرة) للحاتمي (388هـ) ، و(كتاب الصناعتين) لأبي هلال العسكري (395 هـ) ، و(العمدة) لابن رشيق القيرواني (456 هـ) . هذا فضلاً عن كتب الأعجاز القراني مثل كتاب (النكت في الأعجاز) للرماني (386 هـ) ، و (أعجاز القران) للباقلاني (403 هـ) و(دلائل الأعجاز) و(أسرار البلاغة) للجرجاني(471 هـ) ، والكشاف للزمخشري (538 هـ) ، وغيرها كثير .

ويبدو مما تقدم انه سار على نهجهم وترسم طرائقهم،فتأثر بقدامة بن جعفر تأثراً واضحاً الى الحد الذي دفعه الى أن يُنصب نفسه للدفاع عن آرائه ، مؤلفاً بذلك كتاب (الميزان في الترجيح بين كلام قدامه وخصومه) يرد فيه على كل من عارضه [1] .

ونتيجة لاطلاعه الواسع استطاع أن يميز بين النص الجيد والرديء كما استطاع أن يبين أخطاء من سبقه أو عاصره ناقداً كل ما هو معيب ، فنقد أسامة بن منقذ (584 هـ) لضمه غير البديع الى البديع اذ يقول : " واذا وصلت الى بديع ابن منقذ وصلت الى الخبط والفساد العظيم ، والجمع من أشتات الخطأ وأنواعه من التوارد والتداخل ، وضم غير البديع والمحاسن الى البديع ... "[2] .

الا أنه لم يرد على ابن منقذ فحسب ، بل كان يرد على غيره من العلماء مصرحاً بأسمائهم تارة ، وغير مصرح بها تارة أخرى . كما فعل مع الامدي (370 هـ) مبيناً غلطه ، فالامدي غلّط أباً تمام في بيت له وهو :

مَهَا الْوَحشُ إلا أنّ هَاتَا أوانِس قنا الخَطِّ إلا أنَّ تلك ذوابِلُ

يقول : " وقد غلط الآمدي في تغليط أبي تمّام في هذا البيت ، حيث زعم أنه نفى عن النساء لِينَ القدود ، معتقداً أن الرماح سميت ذوابل للينها ، والمعروف عند أهل اللّسان ضد ذلك ، لأنّ العرب تقول رمح ذابل إذا كان صلب الكعوب ، ومن ذلك قولهم ذبلَت شفتاه إذا يبستا ، ولا تعرف العرب الذابل إلا اليابس الذي جفّت رطوبته ، ومن ذلك قولهم : نوّارة ذابلة إذا جفّ ماؤها وأخذت في اليُبس ، وأبو تمّام لا يشكّ أحد أنه أبصر من الآمدي باللغة ، وأقعر منه " [3] .

ونراه في موضع آخر يرد على بعض النقاد الذين عدّوا قول بعض العرب من الشواهد المعيبة وهو :

زيادُ بن عَيْن عينُه تحتَ حاجِبِه وبيض الثّنايا تحت خَضْرَة شاربه

مبيناً حجتهم كاشفاً عن رأيه إذ يقول : " وقد ساق بعض النقاد هذا البيت في شواهد العيوب ، وقال : وجه العيب فيه كون العين لا تكون إلا تحت الحاجب ، والثنايا تحت الشارب ، وقال بعضهم في الرد على هذا العائب : إن الشاعر أراد أن هذا الممدوح خُلِق في أحسن تقويم ، وولد كذلك ، ولم يولد مشوه الخلْق ولا معيب الصّورة ، ولم يطرأ عليه وهو جنين ما ينقص خلقه أو يشوّهه .

---

(1) ينظر : المصدر نفسه : 329 . وضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد : 349 .
(2) تحرير التحبير : 91 .
(3) تحرير التحبير : 369 – 370 .

وعندي أن مثل هذا لا يعدّ عيباً ، ولا يحتاج إلى تكليف مثل هذا العذر لمجيء أمثاله في الكلام الفصيح ، ويكفي ما جاء منه في الكتاب العزيز قوله تعالى: ﴿ ***فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ*** ﴾ ، والسقف غالباً لا يكون إلا من فوق" [1] .

ورده على من أخطأ كثير [2] ، ثم أن ثقافته الواسعة دعته إلى أن يوجه نقده للمفسرين ، وهذا ما سنذكره في موضعه ، كما كان لاطلاعه الواسع أثر واضح في تمييز السارق من المسروق مدركاً آراء كل من سبقه بتلك القضية فضلاً عن القضايا الأخرى ، ومما يجدر ذكره هو أن اطلاعه لم يقتصر على المؤلفات الأدبية فحسب ، بل تعدت إلى المؤلفات العلمية الخاصة بالفلك والنجوم[3] والدليل على ذلك حديثه عن الأنواء ، والكواكب ذاكراً إنه ذكرها في كتابيه (الخواطر السوانح في ذكر اسرار الفواتح) ، و(الكافلة ، بتأويل تلك عشرة كاملة)[4] ، وهكذا كان ناقدنا مطلعاً ، قارئاً ، مثقفاً ، وهذا له أثره في صقل موهبته .

4- حفظ النصوص :

إن لحفظ النصوص أثراً كبيراً لا يقل عن ما سبق ، بوصفه آلة من الآلات التي يجب أن يتقنها الناقد ، فمن خلالها يدرك مواطن الجودة والرداءة في النصوص الأدبية ، فنجد صداها في صفحات كتابيه ، التي تدلل على أنه من أكثر العلماء حفظاً ، فمن خلال حفظه للقرآن الكريم استطاع أن يثبت إعجازه ، فضلاً عن ذلك كان يمتلك قوة حافظة لأحاديث الرسول ﷺ مستشهداً بكثير منها ، كما استشهد بالأقوال المشهورة ، والشواهد الشعرية لشعراء من عصور مختلفة كالجاهليين والاسلاميين والعباسيين .

وتدليلاً على حفظه للأمثال واهتمامه بها إنه جمعها في كتابٍ له سماه (دُرر الأمثال) مورداً فيه أمثالاً مختلفة بدءاً بالأمثال التي وردت في القرآن الكريم ، وانتهاءً بذكر أمثال العامة ، وهذا ما ذكره في باب التمثيل إذ يقول : " وقد استقصيت جميع أمثال الكتاب العزيز من السّور على ترتيبها ، وبوّبته على حروف المعجم في كتابٍ كبير ، أتبعت فيه أمثال القرآن بأمثال الدواوين الستّة في السّنّة : البخاري ، ومسلم ، والموطّأ ، والترمذي ، والنّسائي ، وسنن أبي داود مرتّباً على الحروف أيضاً ، واتبعت ذلك أمثال الأشعار الستة ، وأمثال الحماسة ، وأمثال قصائد العرب المفردات ، كلامية العرب ، وقصيدة سويد بن أبي كاهل ، ومرثية أبي ذؤيب، ومقصورة ابن دريد ، ولاميّة العجم للطغرائي ، وأمثال أعيان المولّدين كأبي نواس ، وأبي تمّام ، والبحتري ، وابن الرومي ، والمتنبيّ ، وسمّيته (درر الأمثال) فمن أراد الوقوف على ذلك فعليه به ، والله أعلم " [5] .

---

(1) **بديع القرآن : 243 – 244 ، والآية من سورة النحل : 26 .**
(2) **ينظر : تحرير التحبير : 321، و353 ، و396 ، و472 ، وبديع القرآن : 178 و189 .**
(3) **ينظر : ابن أبي الإصبع المصري بين علماء البلاغة : 334 .**
(4) **ينظر : بديع القرآن : 254 .**
(5) **بديع القرآن : 87 – 88 ، وينظر : تحرير التحبير : 219 .**

ووظف حفظه أيضاً في عقد الموازنات وفي تناوله السرقات فلولا حفظه لما استطاع أن يُعينّ البيت المسروق من غيره ، فضلاً عن كل ما تقدم نراه يطلب ممن يود عمل الشعر وإنشاء النثر أن يطالع ويحفظ كل ما يتصل بالعربية من علوم كالنحو ، والصرف ، والعروض ، مقدماً قبل هذا كله الطبع والدّربة والذكاء والفطرة السليمة فمن " كان موصوفاً في هذه الصناعة بكمال الأوصاف النفسية التي إذا أضيفت إليها الصفات الدّرسية تكمل وتجمل من حفظ اللغة العربية ، وتوابعها من العلوم الأدبية كالنحو والتصريف ، والعروض والقوافي ، وما سومح به الشعراء من الضرورات التي يلجئ إليها ضيقُ الوزن والتزام التقفية ، ليعلم ما يجوز له استعماله ، وما يجب عليه إهماله ، وليُنعم النّظر في كتب البلاغة ، ليعرف محاسن اللفظ مفرداً ومركباً ، ومعانيه ، ويحيط بما يتفرع من أصول النقد من البديع الذي هو رقوم الكلام ، ونتائج مقدّمات الأفهام ، وليجعل عمدته على كتاب الله العزيز وليميّز إعجازه أدقّ تمييز ، فإنه البحر الذي لا تفنى عجائبه ، ولا يظمأ فيه راكبه ، منه استخرجت درر المحاسن ، واستنبطت عيون المعاني ، وعرف كنه البلاغة ، وتحقق سرّ الفصاحة ، وكذلك سنة الرسول – عليه الصلاة والسلام- فإن صاحبها بعث بجوامع الكلم ، وبدائع الحكمﷺ ، وليحفظ أشعار العرب وأمثالها ، وأنسابها وأيامها وسائر أخبارها ، ومحاسن آثارها ... " [1] .

فلا شك في إنه أتصف واتّسم بكل ما ذكر قبل أن يطالب غيره الاتصاف بها ، فإنه بهذا ناقد متميز ، واسع الثقافة متمكن من العلوم كافة ، واسع الاطلاع ، ذو قدرة على الحفظ موظفاً ذلك في تحليله وتذوقه ومن ثم نقده وحكمه .

---

(1) **تحرير التحبير : 407 .**

المبحث الثاني
منهجه في النقد

توطئة :

يتخذ النقاد في نقدهم للنصوص منهجاً أو عدة مناهج يستطيعون من خلالها الكشف عن أسرار تلك النصوص ، وقبل أن نبين ما اتبعه ابن أبي الاصبع المصري من مناهج نقدية في كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) لا بد أن نتعرف ما يعنيه المنهج النقدي .

فالمنهج النقدي هو " الطريق أو الطرق المختلفة التي سلكها [الناقد] لدراسة النصوص الأدبية تفسيراً وتقويماً " [1] .

ومتى استطاع الكاتب أن يكون حلقة وصل بين المنشئ والمتلقي لبيان ما في النصوص من قيم جمالية عن طريق تحليلها وتفسيرها في ضوء أسس تنبع من قاعدة سابقة عُدّ ناقداً [2] .

وبعدما عرفنا ماهيته لابد لنا أن نسأل هل عرف العرب النقد المنهجي ؟ وقبل الإجابة نود أن نورد ما قاله الدكتور محمد مندور في إن " النقد المنهجي لا يكون إلا لرجل نما تفكيره فاستطاع أن يخضع ذوقه لنظر العقل وهذا لم يكن عند قدماء العرب " [3] ، ثم يقرر ان النقد المنهجي لم يظهر عندهم قبل القرن الرابع الهجري [4] ، نقول إن المؤلفات الأدبية سواء أكانت نقدية أم بلاغية ، لم تكن ذات منهج محدد إنما كانت متنوعة المناهج ، وهذا يعود إلى تعدد ثقافات المؤلفين وتعدد نظراتهم ، فتعددت أحكامهم ، وبذلك نرى أن الدكتور محمد مندور قصد من قوله بوجود نقد منهجي أي أنه منهج قائم بنفسه ، ولهذا أكد أن الآمدي (370هـ) في كتابه الموازنة كان نقده نقداً منهجياً لأنه اعتمد الموازنة دون سواها .

وبما أن الجاهليين كانوا متسمين بنقدهم البسيط العفوي ، الخالي من التحليل والتعليل فمن المؤكد أن لا يكون لهم منهج ، إلا أن النقد شهد تطوراً على مرّ العصور اللاحقة لهذا العصر فإن لهذا التطور أثره في تكوين المنهج .

وبهذا نصل إلى أن النقاد العرب كانوا متبعين في نقدهم أكثر من منهج فنجد في صحيفة بشر بن المعتمر (210هـ) ملامح المنهج النفسي ، واللغوي ، والفني [5] .

وقد اعتمد ابن سلام (231هـ) المنهج التأريخي في تقسيمه للشعراء على وفق طبقات فضلاً عن المنهج الفني [6] ، والجدير بالذكر أن المنهج الفني يتداخل مع بقية المناهج خاصة ان هذا المنهج يكشف عن ذوق المؤلف في اختياره للنصوص ، وتحليلها .

---

(1) **نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي : 105 .**
(2) **ينظر : المصدر نفسه، والصفحة نفسها .**
(3) **النقد المنهجي عند العرب : 17 .**
(4) **ينظر : المصدر نفسه: 49 .**
(5) **ينظر : البيان والتبيين 135/1 – 136 .**
(6) **ينظر : ابن سلام وطبقات الشعراء : 213 – 255 .**

أما الجاحظ (255هـ) فقد اعتمد اكثر من منهج في نقده [1] ، وكذلك ابن قتيبة (276هـ) [2] .

ويتضح المنهج التفسيري في معالجة المبرّد (285هـ) للنصوص التي وردت في كتابه (الكامل) [3] .

كما تعددت المناهج النقدية في مؤلفات كل من ابن طباطبا (322هـ) [4] ، وقدامة بن جعفر (337هـ) [5] .

ويتجلى المنهج الموازن وبأبهى صوره عند الآمدي (370هـ) [6] ، أما القاضي الجرجاني (392هـ) فقد تعددت مناهجه النقدية في كتابه (الوساطة) بين منهج نفسي ، ولغوي ، وتاريخي ، وفني [7] ، في حين تجلى كل من المنهجين اللغوي والفني في نقد عبد القاهر الجرجاني (471هـ) [8] .

ولم يخلُ ابن الأثير (637هـ) من كل ما سبق فالمطلّع على كتابه (المثل السائر) يجد تبلور المنهج الفني ، والنفسي ، واللغوي .

وبعد هذا العرض نجد أن ابن أبي الإصبع المصري قد شابه من سبقه إذ اعتمد على أكثر من منهج نقدي في تناوله للنصوص ، وهذه المناهج هي :-

1- المنهج الموازن .
2- المنهج الفني .
3- المنهج التفسيري .
4- المنهج اللغوي .

وفيما يأتي سنبين تلك المناهج النقدية كما تجلت في كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) .

المنهج الموازن :

تعد الموازنة من المقاييس النقدية المهمة التي من خلالها يتم التمييز بين عناصر الأدب ، وعصوره ، ورجاله ، كما أنها أداة للكشف عن مراتب الشعراء ومذاهبهم الأدبية ، لبيان القوة والضعف ، أو الجودة والرداءة ، إذن هو " منهج نقدي تطبيقي يرمي إلى تحقيق أحدى الغايتين (الوصف والحكم) أو كليهما معاً وذلك بدراسة علمين أدبيين أو أكثر دراسة شاملة على وفق معايير نقدية تختلف من ناقد لآخر تبعاً لمذهبه في الأدب ونقده " [9] .

---

(1) **ينظر : النقد المنهجي عند الجاحظ : 26-29 وكذلك : 59 ، 106 .**
(2) **ينظر : نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي : 105 – 117 .**
(3) **ينظر : دراسات في نقد الأدب العربي : 239 .**
(4) **ينظر : نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي : 118 – 121 .**
(5) **ينظر : النقد والناقد : 129 .**
(6) **ينظر : النقد المنهجي عند العرب : 48 – 49 .**
(7) **ينظر : النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني : 197 – 199 ، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب طه احمد ابراهيم : 187**
(8) **ينظر : النقد والناقد : 189 – 258 .**
(9) **الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً ، اسماعيل خلباص حمادي رسالة ماجستير : 18 .**

وقد ظهرت الموازنة مبكرة في تاريخ الأدب العربي فقد " فُطر الناس على حب المفاضلة بين الوسائل التي ترمي إلى غرض واحد ، والموازنة بين الأنواع التي ترجع إلى أصل واحد ، وقد ظهرت هذه الفطرة واضحة جليّة حين ظهر الشعر ، وتبارى في قرضه الشعراء " [1] .

وبهذا مرت الموازنة بمراحل لها أثر كبير في تطورها فكانت " في أول أمرها أحكاماً جزئية خالية من كل تعليل ، وإن الأهواء وخواطر الساعة ومناسبات القول كانت من مصادرها " [2] ، وهذا ينطبق على موازنة (أم جندب) بين امرئ القيس وعلقمة الفحل [3] ، إذ تُعد هذه الموازنة (باكورة الموازنات العربية) [4] ، وفي صدر الاسلام اتخذت الموازنة شكلاً آخر فكانت " بين القرآن وكلام العرب ، وكانت بين شعراء الرسول ﷺ وخطبائه من ناحية وشعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى " [5] ، وهذا أمر طبيعي لاثبات دعائم الإسلام ونشر مبادئه .

وقد أرسى الإمام علي عليه السلام مبدأ الموازنة التي نمت وتطورت فيما بعد ، فقد فض النزاع القائم بين رجال جيشه حول تقديم أشهر شعراء العرب بقوله : "كل شعرائكم محسن ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك وكلهم قد أصاب الذي أراد واحسن فيه ... " [6] .

فعلى الرغم من أن عبارته (كل شعرائكم محسن) يمكن أن تكون عبارة (توفيقية) في محاولة لاسترضاء القبائل التي هي عماد جيشه ، ولكن إنعام النظر في العبارة يوضح أن هذا لم يكن مراد الإمام ، إنما أراد أن كل شاعر من الشعراء الذين اختلفتم فيهم هو شاعر محسن ولو لم يكونوا كذلك لما حدث الخلاف حولهم ، ولما حفظت أشعارهم وذاع صيتهم وهو ما أكده بقوله : " وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه " . ولكن الذي يعنينا من عبارة الإمام السابقة هو قوله : " ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب في القول ، لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك " . فهو بذلك حدد أسس الموازنة بين أي شاعرين بأن يكونا من زمان واحد وينظما في غرض واحد ويكون لهما مذهب في القول واحد ، حتى تصح الموازنة ، إذن هناك أسس وقواعد أرساها الإمام لتحقيق الموازنة [7] .

واتسعت الموازنة في العصر الأموي اتساعاً كبيراً ، لتعدد البيئات الأدبية ، فضلاً عن ظهور عمالقة الشعر في هذا العصر وهم (جرير والفرزدق، والأخطل) الذين صاروا مجالاً خصباً للموازنة [8] .

---

(1) **الموازنة بين الشعراء : 1 .**
(2) **النقد المنهجي عند العرب: 343، وينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس:78.**
(3) **ينظر : الموشح : 28 – 29 .**
(4) **النهج الابداعي للآمدي الناقد : 10 .**
(5) **أصول النقد الأدبي : 281 .**
(6) **الأغاني 297/16 ، وينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، داود سلوم : 43 .**
(7) **ينظر : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب : 55 .**
(8) **ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، طه أحمد ابراهيم : 43 .**

أما في العصر العباسي فقد نشطت الموازنة نشاطاً ملحوظاً ، إذ شهد هذا العصر تعدد مظاهر الموازنة ، فبعدما كانت مقتصرة على الشعراء وأغراضهم الشعرية ، أصبحت بين الشعر والنثر ، واللفظ والمعنى ، والخطابة وغيرها من فنون الأدب [1] .

وشواهد الموازنة في الكتب البلاغية والنقدية كثيرة جداً ، إلا أن الموازنة المنهجية والفريدة في النقد العربي هي الموازنة التي أجراها الآمدي (370هـ) بين أبي تمّام والبحتري ذلك لأنها موازنة وصفية وتفصيلية معاً [2] .

لقد عُني ابن أبي الاصبع المصري بهذا المنهج عناية كبيرة ، وتتضح عنايته هذه عندما تعرض لتعريف الموازنة في موضعين من كتابه (بديع القرآن) فالأول في (باب الموازنة) ، إذ يقول : " وهي مقارنة المعاني بالمعاني ليعرف الراجح في النظم من المرجوح " [3] ، والثاني في (باب التنظير) إذ يقول : " هو أن ينظر الإنسان بين كلامين إما متفقي المعاني ، أو مختلفي المعاني ليظهر الأفضل منهما " [4] ، ولعله قصد من وراء هذين التعريفين إثبات تفرد الأسلوب القرآني وتميزه جاعلاً منهما وجهاً من وجوه الإعجاز ويتضح هذا الوجه من خلال " قياس القرآن بكل معجز من الكلام " [5] ، ولو أنعمنا النظر في تعريفيه وكلامه لوجدنا أنه استعمل ألفاظاً متعددة وهي : (المقارنة ، والمفاضلة ، والمقايسة) ، وجميعها تدل على الموازنة .

وقبل أن نخوض في بيان موازناته ، نود أن نبين أن الموازنة عنده اتخذت أشكالاً متعددة وهي :

1- الموازنة بين القرآن الكريم والشعر لاثبات اعجازه .
2- الموازنة بين آيات القرآن الكريم .
3- الموازنة بين الشعراء من وجوه متعددة .
4- الموازنة بين شعره وشعر غيره .

وهذا التعدد نابع من ثقافته الواسعة ، وتذوقه للنصوص ، وقدرته المتميزة على التحليل والاستنباط ، وسنستشهد لكل نوع من هذه الأنواع بالأمثلة التي تُدلل على إنه ناقد تطبيقي ، من ذلك موازنته بين قوله تعالى : ﴿ ***وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ*** ﴾ [6] ، وقول لزهير :-

وأعلَمُ ما في اليَوْمِ والأمْسِ قَبْلَهُ ولكنّني عَنْ عِلمِ ما في غَدٍ عَمِ

فقد حللّ الآية تحليلاً بيّن من خلاله مزيتها من وجوهٍ عدة فضلاً عن ما تضمنه من مدح للمؤمنين في الأزمنة الثلاثة ، بينما تضمن بيت زهير زمنين فقط يقول : " وإذا نظرت بين معنى هذه الآية التي عدّتها أثنتا عشرة لفظة وبين قول زهير ، وهو

---

(1) **ينظر : أصول النقد الأدبي : 281 .**
(2) **ينظر : النقد المنهجي عند العرب : 355 .**
(3) **بديع القرآن : 95 .**
(4) **بديع القرآن : 238 .**
(5) **المصدر نفسه : 96 .**
(6) **سورة البقرة : 4 .**

أجلّ بيت جاءت فيه صحة التقسيم وأبلغه ، علمت مقدار ما بين البلاغتين ، ... وأين يقع البيت من الآية ، فإن بينهما من البعد ما بين المتكلّم بهما"[1] .

ويوازن أيضاً بين قوله تعالى : ﴿ ***أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الآيَاتِ لَعَلَّكُمْ تَتَفَكَّرُونَ*** ﴾ [2] .

وقول البحتري :

كالقِسيّ المُعطّفاتِ بل الأسـ هُمِ مبرّية بل الأوتارِ

فبعد أن حلّل البيت أصدر حكمه معللاً سبب تفضيله إذ يقول : " وإذا نظرت بين بيت البحتري ، وبين قوله تعالى ، علمت مقدار ما في نظم القرآن من البلاغة ، وتبينت أنّ الإعجاز فيه بالفصاحة ، وذلك أنه سبحانه بعد قوله (جنة) التي لو اقتصر على ذكرها لكان كافياً ، فلم يقف عند ذلك حتى قال في تفسيرها : ﴿ ***مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ*** ﴾ ... " [3] ، وموازناته بين آيات القرآن العزيز والشعر كثيرة [4] .

ولم تقف موازناته عند هذا الحد ، بل نراه يوازن بين آية وأخرى فوازن بين قوله تعالى : ﴿ ***وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ*** ﴾ [5] ، وقوله : ﴿ ***إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ*** ﴾ [6] . مبيناً درجة كل أية من حيث البلاغة والفصاحة جاعلاً الأولى في أعلى طبقات البلاغة والفصاحة ، في حين جعل الثانية في الطبقة الوسطى معللاً ذلك بالقول : " لأن الثانية وأن كانت بليغة فالأولى أبلغ ، وأن كانت كثيرة المعاني ، فالأولى أكثر ، فالأولى أفضل مع كون مقصد الاثنين مغايراً مختلفاً " [7] .

كما يتجلى حسه النقدي " في تلك الموازنات التي أجراها بين الشعراء فيما قالوه ، وهذه الموازنات وأن كان باعثها الوجه البديعي الذي هو بصدده ، الا أنها لا تقف عنده فحسب ، بل تأخذ شكل الموازنات التامة " [8] ، من ذلك موازنته في باب " حسن الابتداء " بين بيت النابغة الذبياني وهو :

كِليني لهمّ يا أميمة ناصبِ وليلٍ أقاسيه بطيء الكواكب

وبيت امرئ القيس :-

قِفا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبيبٍ ومَنْزِلِ بسِقْط اللّوى بين الدّخول فحَوْمَلِ

مفضلاً بيت النابغة لملاءمة صدر بيته عجزه ، منطلقاً من أن حسن الابتداء يكون في ملاءمة قسميه ، وهذا ما لاينطبق على بيت امرئ القيس ، على الرغم من

---

(1) **بديع القرآن : 70 – 71 .**
(2) **سورة البقرة : 266 .**
(3) **-بديع القران : 249 .**
(4) **ينظر : المصدر نفسه : 238 – 241 و 96 . وينظر : تحرير التحبير / 202 .**
(5) **سورة هود : 44 .**
(6) **سورة النحل : 90 .**
(7) **تحرير التحبير : 289 .**
(1) **النقد التطبيقي عند ابن أبي الاصبع المصري ، أ . د. عبد الهادي خضير بحث منشور في مجلة كلية التربية للبنات م 12 ، ع 3 / 274 .**

أن صدر بيته قد جمع بين العذوبة والسهولة ، إذ يقول : " فبيت امرئ القيس وإن كان أكثر معان من بيت النابغة ، فبيت النابغة أفضل ، من جهة ملاءمة ألفاظه ، ومساواة قسميه " [1] ، وفي موازنته تلك يتضح لنا إنه ناقد متأن في نقده، مبيناً وجوه الجودة في النص سواء أكانت جودة لفظية أم معنوية [2] .

ونجده في باب (صحة المقابلة) يوازن بين بيت أبي دلامة وهو :

مـا أَحسـن الـدِّينَ والـدّنيا إذا اجْتَمعـا وأَقـبَحَ الكفـرَ والإفـلاسَ بالرّجـلِ

وبيت المتنبي :

أزورهـمْ وسَـوَادُ اللّيـل يَشْـفَعُ لـي وأنْثنـي وَبَيـاضُ الصُّـبْحِ يُغْـري بِـي

قائلاً : " ولا أعلم في باب التقابل أفضل من هذا البيت لجمعه من المقابلات ما لم يجمعه بيت لشاعر قبله ولا بعده إلى يومنا هذا ، مع ما فيه من تمكين قافيته ، بخلاف البيت الذي أنشده أبو دلامة ، فإن قافيته مستدعاة لكون حسن الأشياء التي ذكرها ، وقبحها لا يختص بالرجل دون المرأة ، والمعنى قد تمّ بدون ذكر الرجل، ولو كان لما أضّطر إلى القافية التي أفاد بها معنى زائداً بحيث يقول : بالبشر لكان البيت نادراً ، غير أن المقابلة التي في البيت الذي أنشده أبو دلامة أفضل من المقابلة التي في بيت أبي الطيّب ، لأن المقابلة التي في البيت الأول بالأضداد والتي في بيت المتنبي بالأضداد وبغير الأضداد والمقابلة بالأضداد أفضل مراعاة للاشتقاق ، لأن التقابل : التضاد والتناقض ، فبيت المتنبي فضّل بالكثرة ، والبيت الأول أفضل بجودة المقابلة " [3] ، وتتضح أيضاً من خلال موازنته التي أجراها في (باب التذييل) بين بيت أنشده ابن نباته السعدي وهو :

لـم يُبّـقِ جـودُك لـي شـيئاً أُوَمِّلـه تَرَكْتَنِـي أصْـحَبُ الـدُّنيا بِـلاَ أَمـلِ

وبيت المتنبي :

تُمسِـي الأَمـانيُّ صَـرْعَى دُونَ مَبْلَغِـه فـلا يقـولُ لشـيءٍ ليـت ذَلِـك لـي

فقد فضل بيت ابن نباتة على بيت المتنبي معللاً ذلك بالقول : " فبيت ابن نباته أفضل من بيت المتنبي ، لأنه أحسن الأدب مع ممدوحه فلم يجعله في حيّز من يتمنّى شيئاً ، وجَعلَ قدرته وجوده أصارا مادحه قد بلغ كل أمنيته فلم يبقْ له أمل : وإن كان في بيت المتنبي زيادة من جهة المبالغة في قوله : (دون مبلغه) واستعارة في اللفظ لقوله : (تمسي الأماني صرعى) ففي بيت ابن نباته أن كل ما جعله المتنبي للممدوح ، جعله ابن نباتة لشاعر الممدوح من نعمته وزيادة المبالغة في المدح بكونه أخرج المدح مخرج المثل كما بينا ، فهو أسير وأبقى ، وإذا أنصف الناظر في البيتين وجد معنى بيت المتنبي بكماله في صدر بيت ابن نباته لأن حاصل بيت المتنبي أن الممدوح قدر على كل الأماني ، وهذا قد استقل به صدر بيت ابن نباته والذي في صدر البيت هو الذي في عجزه لأنه ملزومه ، أعني بيت المتنبي ، وكله في قول ابن نباته :

*** لم يُبّقِ جودُك لي شيئاً أُوَمِّله ***

---

(1) **تحرير التحبير : 169 .**

(2) **ينظر : النقد التطبيقي عند ابن أبي الاصبع المصري : 273 .**

(3) **تحرير التحبير : 181 - 182 .**

وعجز بيت ابن نباته ملزوم صدره ، لأنَ من نال كل أمل صحب الدنيا بلا أمل ، غير أن ابن نباته – لكونه أخرج العجز مخرج المثل – صار كأنه قد أستأنف معنى آخر مستقلاً بجميع بيت المتنبي ، مع كونه زاد بأن جعل للمادح ما للممدوح ، حسن أدب معه ، وبالغ باخراج المدح مخرج المثل ، فقد ترجح بيت ابن نباته على بيت المتنبي من وجوه شتى " [1] .

وفي موضع آخر يوازن بين قول ابن المعتز مخاطباً ابن طباطبا :

فـــأنتمْ بنـــو بنْتِـــه دُونَنَـــا وَنَحْـــنُ بَنُـــو عمّـــه المُسْـــلِم

وقول مروان بن أبي حفصة :

أنّـــى يكـــونُ ولـــيسَ ذَاكَ بكـــائنٍ لِبنَـــى البَنَـــاتِ وِراثـــةَ الأعْمَـــامِ

راداً بعض النقاد فيما ذهبوا إليه إذ يقول : " وبين البيتين بون بعيد في الجودة وصحة المعنى ، فإن بيت ابن المعتز أقصر وزناً وأصحّ معنى ، وأعذبُ ألفاظاً ، وأوجزُ جملاً ، وأخفُّ محملاً مع ما وقع فيه من التلطّف لبلوغ الغرض في غير مجاهرة بلفظ ولا مواجهة بمضض " [2] ، إلا أنه لم يكتفِ بذلك بل "يستطرد في شرح ذلك تفصيلاً مع أن الباب الذي أورد فيه البيتين هو (الإيغال) إلا أن الموازنة ساقته ليقارن بين البيتين لفظاً ومعنى لينتهي إلى تفضيل بيت ابن المعتز " [3] ، وموازنات ابن أبي الاصبع المصري بين الشعراء كثيرة جداً [4] .

ولم تقتصر موازناته على الشعراء فحسب ، بل تعدى ذلك إلى أن يوازن بين شعره وشعر غيره ، كما فعل في باب (حسن الاتباع) ، إذ وازن بين بيت له ، وقد تبع ابن الرومي فيه وهو :

هبنـــي ســكتُّ أمـــا لســـان ضـــرورتي أهجـــى لكـــل مقصّـــر عـــن منطقـــي

وبيت ابن الرومي :

ســـدّ السّـــدادُ فمـــي عمّـــا يـــريبكُمُ لكـــنْ فـــمُ الحـــالِ منّـــي غيـــرُ مســـدود

مبيناً ما تضمنه البيتان من ضروب البديع ، فالبيت الذي فيه زيادة في الألوان البديعية هو المقدم عنده " فقد أعجب بالحشد البديعي وهو بهذا تابع الوطواط وابن الزملكاني متخذاً من الحشد أساساً للمفاضلة " [5] ، فتضمن بيت ابن الرومي أربعة عشر نوعاً بديعياً ، في حين تضمن بيته سبعة عشر نوعاً بديعياً ، فضلاً عن ما حوته تلك الموازنة من بيان لوجوه الجودة في النصين من الناحية اللفظية والمعنوية وهذا ما أبانه في حديثه عن الإيضاح مفضلاً إيضاحه على إيضاح ابن الرومي معللاً ذلك بالقول : " لأن المعنى المراد في ألفاظ بيتي أشد وضوحاً من معناه ، فإن بيتي لا يفتقر في دلالته على معناه لشيءٍ مقدّر بخلاف بيته ، ومفردات ألفاظي أشد وضوحاً لمعانيها من مفردات بيته لأن قولي : (أهجى) أدلّ على معنى الهجاء بظاهره من قوله : (عما يريبكم) وكلا البيتين المراد به التهديد بصريح الهجاء نطقاً دون هيئة "

---

(1) تحرير التحبير : 390 – 391 .
(2) المصدر نفسه: 236 - 237 .
(3) النقد التطبيقي عند ابن أبي الأصبع المصري : 274 .
(4) ينظر : تحرير التحبير : 181 ، 191 ، 258 ، 285 ، 312 ، 370 .
(5) النقد الأدبي في العصر المملوكي : 52 .

[1] ، منتهياً إلى تفضيل بيته على بيت ابن الرومي : " وإذا استوى البيتان في المعنى وكان أحدهما أخصر وزناً وأبلغ معنى وكانت محاسنه أكثر وعرى فيما وقع في أخيه من العيوب ، كان قائله موصوفاً بحسن الاتباع ، وبيتي كذلك " [2] .

كما وازن بينه وبين شاعرين أحدهما أبو العتاهية والآخر لم يذكر اسمه مفضلاً بيتيهما على بيته لأنه لم يحسن إبانة المعاني التي أبانا عنها في مدحهما جاعلاً بيته من الشواهد المتوسطة في باب (حسن البيان) إذ يقول : " ولم يكن في قوتي الإبانة عن المعنى بأحسن بيان كما فَعلا ، فإن بيتي يصْلح أن يكون من شواهد الوسائط في هذا الباب " [3] .

وهذا يدل على عدم تعصبه لشاعر معين ، أو لنفسه ، وهو بهذا أتصف بما يجب أن يتصف به الناقد من الصفات التي طالما تحدث عنها الباحثون المحدثون فيجب " أن يصل من يتصدر للموازنة بين الشعراء إلى درجة عليا في فهم الأدب، وأن يُصبح وله في النقد حاسة فنية تنأى به عما يفسد حكمه من الأهواء والأغراض ، التي تحمل القاصرين من طلاب الأدب على البعد عن جادة الصواب، في حين يوازنون بين الشعراء والكُتّاب والخطباء " [4] .

المنهج الفني :

وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب ، وطبيعة الفنون على وجه العموم[5]، ذلك لأنه منهج شامل لكل ضروب المعرفة ، وميدانه النص يُعنى به عناية خاصة صورةً ، وبناءً ، وإيقاعاً ، فقد عدّه أحد الباحثين أحسن مناهج النقد الأدبي لارتباطه بالنص ارتباطاً مباشراً [6] .

فضلاً عن أنه " يتيح للناقد قدراً كبيراً من الحرية ، ويمكنه من أن ينتفع بما ثقف من ألوان المعرفة ، وفنون العلم ، ويحرره من إتباع علم معين أو الاعتماد على ضرب من المعرفة دون سواه " [7] .

ولكي يستطيع الناقد أن يدرك مواطن الجمال أو القبح في النص حتى ينتهي إلى الحكم له أو عليه ، لا بد أن يسبق حكمه ذوقه ، وإنما نعني بكلمة الذوق الأدبي هنا " تلك الموهبة الإنسانية التي أنضجتها رواسب الأجيال السابقة ، وتيارات الثقافة المعاصرة ، التي أمتزجت جميعها فكونت هذا الشيء المسمى بحاسة التمييز أو التذوق الأدبي الذي ليس مجرد تأثرية خرقاء ، كما أنه ليس إحساساً أرعن ، ولا هو لذة فحسب " [8] ، إذن هي هبة طبيعية موجودة لدى الإنسان منذ ولادته ، وتظهر

---

(1) **تحرير التحبير : 485 .**
(2) **المصدر نفسه: 486 .**
(3) **المصدر نفسه: 492 .**
(4) **الموازنة بين الشعراء : 2 ، وكذلك حدد د. زكي مبارك كل ما يجب أن يتصف به الناقد من صفات تعينه على اجراء الموازنة ، ينظر : المصدر نفسه : 62 .**
(5) **النقد الأدبي ، سيد قطب : 120 .**
(6) **ينظر : النقد اللغوي بين التحرر والجمود : 5 .**
(7) **المصدر نفسه: 9 .**
(8) **قضايا النقد الأدبي عند العرب : 425 ، وينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب : 94 .**

اهمية الذوق في كونه أداة النقد الأدبي ووسيلته فمن خلاله يمكن نقد النصوص [1] ، فضلاً عن أهميته في اكتشاف مدى التجانس والتلاؤم بين الأشياء أو ما بينها من التنافر والخلاف [2] ، إلا أن هذا المنهج لا يقوم على الذوق فقط ، بل يقوم على دعامة ثانية هي القواعد والأصول الفنية الموضوعية ، وهذا يعود إلى ما يمتلكه الناقد من خبرات لغوية وفنية لها أثرها في إصدار حكم نقدي صائب ، ولا يكاد يخلو أي كتاب أدبي – بلاغي ونقدي - من هذا المنهج ، فنجد ملامحه في كتاب (فحولة الشعراء) للأصمعي (216هـ) ، وفي تقسيم ابن سلام (231هـ) للشعراء على طبقات من خلال كتابه (طبقات فحول الشعراء) [3] ، كما تبلور هذا المنهج وبشكله النهائي عند عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فقد اتخذ من الذوق مقياساً مهماً لأدراك أسرار الجمال عاقداً لذلك فصلاً في دلائله [4] .

ونجد صدى هذا المنهج عند ابن أبي الاصبع المصري إذ امتازت شخصيته بالذوق الرائق ذلك لأنه شاعر ، فالشاعر ينظر إلى الأشياء لا كما يراها غيره ، ولذا ترددت عنده عبارات كثيرة وفي مواضع متعددة من كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) نابعة من استحسانه للنص وذوقه الشخصي المتميز وهذه العبارات هي : " أبدع ، أحسن ، أفضل ، أعظم ، أروع ، ألطف " مستعملاً بذلك صيغ التفضيل ، وما يقاربها : مثل " ما لايلحق سبقاً ، وفي غاية الحسن ، والعجيب ، واللطيف ، والجيد ، والبديع ... " [5] .

على أنه لم يكن يطلق الحكم دون تعليق وتعليل مبيناً سر اهتمامه وتفضيله للنص كاشفاً مواطن جودته ، وهذا يتضح من خلال ما أبداه من إعجاب بأبيات للفرزدق وهي :

لَعَــنَ الإلَــهُ بنــي كُلَيــب إنّهــمْ لا يَغْــدِرُونَ ولا يَفُــون لجــارِ
يَسْــتَيْقظُون إلــى نَهيــقِ حِمَــارِهم وَتَنَــامُ أعيــنهم عَــنِ الأوْتَــارِ

إذ يقول : " غير أن هذين البيتين من أفضل شعر سمعته في هذا الباب ، لأنهما جمعا بين طباق السلب والإيجاب ، ووقع فيهما مع الطباق تكميل لم يقع في باب التكميل " [6] ، ونراه في باب (الاستطراد) يستحسن أبياتاً لبكر بن النطاح وهي :

عَرَضْتُ عَلَيْهَا مَا أَرَادَتْ مِنَ الْمُنَى لِتَرْضَى فَقَالَتْ قُمْ فَجِئْنِي بِكَوْكَبِ
فقلــتُ لَهَــا هَــذَا التعنُّــتُ كلُّــه كَمَــنْ يَشْتَهِي لَحْمَ عَنْقَاءَ مُغْرِبِ
سَــلِي كُــلَّ شَــيءٍ يَسْــتَقِيمُ طِلاَبُــه ولا تَــذْهَبي يَابَــدْرُ بــي كُــلَّ مَــذْهَبِ
فأقسـم لـو أصـبحت فـي عّـز مالـك وقدرتــه أعيــا بمــا رمــت مَطْلَبــي
فتًــى شَــقِيَتْ أَمْوالُــه بنَوالِــه كَمَــا شَــقِيتْ بكــر بأَرْمــاحِ تَغْلِــبِ

---

(1) ينظر : النقد والناقد : 388 .
(2) ينظر: ألوان من التذوق الأدبي: 59، وينظر: ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد: 211.
(3) وللاستزادة ينظر : النقد الأدبي ، سيد قطب : 121 – 122 .
(4) ينظر : نظرية النظم تاريخ وتطور : 98 .
(5) ينظر : النقد التطبيقي عند ابن أبي الاصبع المصري : 276 .
(6) تحرير التحبير : 113 .

يقول : " وهذا أبدع استطراد سمعته في عمري ، فإنه قد جمع أحسن قَسَم وأبدع تخلّص ، وأرشق استطراد ، وتضمّن مدح الممدوح بالكرم ، وقبيلته بالشجاعة والظفر ، وهجاء أعدائهم بالضعف والخور ، وهذا لم يتفق لمن قبله ولا لمن بعده إلى وقتنا هذا " [1] .

ونلتمس ذوقه بعد توضيحه وشرحه للنص ، إذ نلاحظه في باب (الإفراط في الصفة) يستشهد بقول شاعر الحماسة :

رهنتُ يدي بالعجز عن شكر برّه وما فوقَ شكري للشّكور مزيدُ
ولو كان مما يُسْتَطَاعُ استطعتَه ولكنّ ما لا يُستطاع شديدُ

فيصدر حكمه الذي لا يخلو من التعليل ، يقول : " فإن هذا الشاعر ألقى بيده وأظهر عجزه واعترف بقصوره عن شكر برّ هذا الممدوح ، وفطن إلى أنه لو أقتصر على ذلك لقيل له : عجزك عن شكر هذا الرجل لا يدل على كثرة برّه ، وإنما يدل على ضعف مادّتك عن الشكر إذ لا يلزم من عجز الإنسان عن شيءٍ تعظيم ذلك الشيء على الإطلاق ، لاحتمال أن يكون العجز لضعف في الإنسان ، فاحترس عن ذلك بقوله :

*** وما فوق شكري للشكور مزيد ***

ثم تمّم المعنى بأن قال (للشكور) أي للمبالغ في الشكر ، لأن (شكور) معدول عن شاكر للمبالغة كما تقدم ثم أظهر عذره في عجزه مع قدرته بأن قال في البيت الثاني :

*** ولو كان مما يستطاع استطعته ***

ثم أخرج بقيّة البيت مخرج المثل السائر حيث قال :

*** ولكنّ ما لا يستطاع شديد ***

فهذا أبلغ شعر سمعته في هذا المعنى لجودة مفردات ألفاظه ، وسهولة سبكه ومساواة لفظه لمعناه ، ومتانة مبناه ، وكثرة معانيه ، وصحة المبالغة فيه " [2] ، واستحسانه لم يقف عند الأبيات الشعرية ، إنما استحسن كثيراً من الآيات القرآنية، من ذلك قوله في باب (تجاهل العارف) : " وقد جاء منه في الكتاب العزيز ما لا يلحق سبقاً ، كقوله تعالى : ﴿ ***أبشراً منّا واحداً نتّبعه*** ﴾ [3] وقوله في قوله ﷻ: ﴿ ***وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمْ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ*** ﴾ بأنّه معجز [4] ، ولأنّه شاعر يتأثر لما يسمع فإنّه " قد يأخذه الحماس لما يستحسن فيصدر حكماً انفعالياً " [5] من ذلك قوله : " ما سمعت ولا غيري بمستمع كقول اللّه سبحانه وتعالى : ﴿ ***سُبْحَانَ الَّذِي خَلَقَ الْأَزْوَاجَ كُلَّهَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ وَمِنْ أَنْفُسِهِمْ وَمِمَّا لا يَعْلَمُونَ*** ﴾ " [6] وقوله أيضاً في باب (التورية) : " وما رأيت لعربي ولا لعجمي

---

(1) **المصدر نفسه : 131 .**
(2) **تحرير التحبير : 155 .**
(3) **المصدر نفسه : 135 ، والآية من سورة القمر : 34 .**
(4) **المصدر نفسه: 179 ، والآية من سورة القصص : 73 .**
(5) **النقد التطبيقي عند ابن أبي الاصبع : 276 .**
(6) **تحرير التحبير : 187 ، والآية من سورة يس : 36 .**

مثل تورية وقعت للقاضي عياض صاحب الشفا في تعريف حقوق المصطفى ﷺ " [1] .

كما يتّضح ذوقه الفني في تناوله للصور البيانية والمحسنات البديعية ، منها قوله في بعض الأبيات : " ومن مليح الكناية قول بعض العرب :

ألا يـــا نخْلـــةً مـــن ذاتِ عـــرْقٍ عليـــك ورَحْمَـــةُ اللـــه السّـــلام
ســـألتُ النـــاسَ عنـــك فَخَبَّرُونـــي هنّـــا مـــن ذَاكَ يكرهـــه الكـــرامُ
ولَـــيْسَ بمـــا أَحـــلَّ اللـــه بَـــأس إذا هـــو لَـــمْ يُخَالِطْـــه الحَـــرامُ

فإن هذا الشاعر كنى بالنخلة عن المرأة وبالهناء عن الرّفث ، فأما الهناءة فمن عادة العرب الكناية بها عن مثل ذلك ، وأما الكناية بالنخلة عن المرآة فمن طريف الكناية وغريبها " [2] .

ويتجلى ذوقه أيضاً في موازناته [3] ، فقد عكست ذوقه العالي في كشف وجوه الجودة والحسن في النص الأدبي المفضل عنده ، فضلاً عن ما تناوله من قضايا نقدية عكست ذوقه المتميز .

ومما يجدر ذكره إن ناقدنا لا يذكر من الرديء في كل باب إلا القليل حفاظاً منه على الذوق " إذ كان بعيداً عن التعقيد لا يميل إلى حوشيّ الكلام ، ولا إلى التكلف المقيت ، تغلب عليه السهولة والرقة والانسجام بوجه عام مع إعجاب صادق بالصنعة الرائعة والزينة الحسنة التي لا ينفر منها الذوق ولا ينبو عنها السمع ، ولا يضيع معها المعنى ، وكان يحسن اختيار الشواهد ويحللها تحليل البصير بخفايا الأمور ، حتى يضع القارئ على مواطن الجمال فيها " [4] ، وهذا يرجع إلى كونه " صاحب قدرة بيانية وشفافية واستجابة للجمال الفني ، ويشعر بمواطن الجمال ويهتز له فإنه كثيراً ما يدعو قارئه إلى أن يشاركه هذا التأثر ، وإن يقف معه على اسرار التميز " [5] ، من هذا استحسانه لقوله تعالى : ﴿ ***قَالُوا تَاللَّهِ إِنَّكَ لَفِي ضَلَالِكَ الْقَدِيمِ*** ﴾ [6] إذ يقول : " فانظر إلى كون الضّلال له محملان ، وهما الحب وضدّ الهدى وكيف أهمل أحد الاحتمالين ، وهو الحب ، واستعمل دلالته على ضدّ الهدى ، والمراد ما أهمل لا ما استعمل فستجده أوجز لفظه وأحلاه"[7]،ومثله في تذوقه لقوله تعالى:﴿ ***وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ*** ﴾ [8] ، قائلاً : " فانظر إلى حسن هذا النسق ، وكيف وقع القول فيه وفق الفعل سواء " [9] وهو بهذا ناقد يدرك مواطن الجمال ، ويتذوّقه خاصة وأنّه

---

(1) **المصدر نفسه: 269 .**
(2) **تحرير التحبير : 146 ، وينظر : بديع القرآن : 21 .**
(3) **ينظر : المنهج الموازن من هذا المبحث .**
(4) **ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 353 .**
(5) **النقد التطبيقي عند ابن أبي الاصبع المصري : 276 .**
(6) **سورة يوسف : 95 .**
(7) **تحرير التحبير : 270 .**
(8) **سورة هود : 44 .**
(9) **تحرير التحبير : 426 ، وللأستزادة ينظر : المصدر نفسه: 247، 427 ، 432 ، 585 ، وينظر: بديع القرآن : 296 .**

ينتمي إلى مدرسة بلاغية غير فلسفية تعتمد على " الإقلال من القواعد والإكثار إلى حد السرف من الأمثلة والشواهد ، وفي ذلك ما يدلّ على أنّ هذه المدرسة كانت تعتمد اعتماداً واضحاً على الذوق " [1] ، والنصوص التي تدل على تذوقه كثيرة جداً [2] .

وأخيراً نقول أن هناك تداخلاً وتقارباً بين المنهج الفني واللغوي لأنهما يجعلان من النص محوراً للعملية النقدية ، إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة معالجة النصوص على وفق كل منهج .

المنهج التفسيري :

إن التفسير بحد ذاته هو " عملية تحليلية تقوم على الدراسة الفنية لطبيعة العمل الأدبي ؛ مادته والعناصر المكونة له وطريقة بنائه ، وهذه العملية التحليلية تمضي من تصور العمل الأدبي في مجمله إلى دراسة الموقف المفرد أو الصورة المفردة حسب ما هو مستخدم في هذا العمل " [3] .

وللمنهج التفسيري أهمية في شرح النص وتحليله وتوضيحه بجزيئاته وكلياته ، لمساعدة المتلقي على فهمه وإدراكه ، وما هذه الاخطوات تسبق إصدار الحكم [4] ، على إن أصدار الأحكام بعد التفسير ليس بالأمر الضروري ، ذلك لأن الناقد حُرّ في " أن يحتفظ برأيه لنفسه ، أو أن يعبر عنه " [5] .

ونجد هذا المنهج شاخصاً في كتب التفسير فنجده في (معاني القرآن) للفراء (207هـ) و(مجاز القرآن) لأبي عبيدة (210هـ) ، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (276هـ) . فقد كان تفسيرهم تفسيراً لغوياً ، ولعل السبب في ذلك إن الألسنة وقتئذٍ قد فسدتْ فضلاً عن عدم استطاعة العقول أدراك أسرار القرآن وجمال نظمه وأسلوبه ، فوقع على عاتق اللغويين والنحاة ، أن يفسروا ويوضحوا النصوص لغوياً [6] .

إلا أن التفسير بتقدم الزمن أخذ طابعاً غير الطابع اللغوي وهو الإيضاح ، والتأويل عن طريق علم البلاغة .

ويعد الطبري المفسر (310هـ) " واضع أساس الدراسة البلاغية للمفسّرين عامّة ، وللزمخشري (538هـ) خاصّة ، وإن كان الزمخشري قد تأثر بعبد القاهر الجرجاني ولم يضع كتاباً خاصاً في بلاغة القرآن ، إلا أنه عالج بلاغته عن طريق عملي آخر وهو طريق التفسير للقرآن على طريقة علماء البلاغة " [7] .

---

(1) **الحركة الفكرية في مصر:248، وينظر:ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة:371.**

(2) **ينظر : تحرير التحبير : 154 ، 158 ، 168 ، 169 ، 171 ، 178 ، 188 ، 189 ، 220، 236 ، 240 ، 246، 251، 258، 268 ، 284، 310، 312 ، 313، 328، 352، 362، 388 ، 390 ، 409 ، 417 ، 445 ، 446 ، 447 ، 450، 475، 477، 479، 482، 491، 494، 501، 543، 572 ، 589، 591، 605 ، وينظر: بديع القرآن: 94 ، 114 ، 144 ، 170 ، 296 ، 318 .**

(3) **الأدب وفنونه : 58 .**

(4) **ينظر : دراسات في نقد الأدب العربي : 245 .**

(5) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**

(6) **ينظر : بديع القرآن المقدمة : 37 .**

(7) **بديع القرآن ، المقدمة : 39 .**

ولقد سار ابن أبي الاصبع المصري في تفسيره على طريقة الزمخشري في كشافه ، فقد عدّه الدكتور محمد زغلول سلام تلميذاً له [1] ، بل " أنهما (هو والزمخشري) كانا تلميذين وفيين لعبد القاهر الجرجاني وهم جميعاً يجعلون النص محور دراستهم ، منه يبدأون وإليه ينتهون " [2] .

ويتضح هذا المنهج عنده في تفسيره لقوله تعالى : ﴿ ***إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ * فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَانْحَرْ*** ﴾ [3] ، إذ يقول " عطية الكوثر تعدل جميع العطيّات ، وإنما قلنا ذلك لأن الشكر على مقادير النّعم ، وقد أُمر الرسول ﷺ بأن يقابل هذه النعمة بجميع العبادات البدنية والمالية شكراً عليها ، وكلّ عطية كان الشكر عليها جميع العبادات ، لأنه ﷺ أُمر بالصلاة والنّحر ، والصلاة جامعة لجميع العبادات فهي تعدل جميع العطيّات ، وإنما قلنا : إن المأمور به جميع العبادات البدنية ، لجمعها بين القيام والقعود ، والركوع والسجود وقراءة القرآن ، والأذكار ، والصمت عن غير ذلك من الكلام ؛ وتحرير الطعام والشراب والبقاء على الطهارة الكاملة ، والخضوع والخشوع ، والدعاء والابتهال يحرم ، فيها ما يحرم على الصائم من الأكل والشرب والجماع والرّفث وجميع الحركات والسكنات الخارجة عنها ، فهي جامعة لفضيلتي الصلاة والصيام ، وأعمال الظاهر وأعمال الباطن ، ثم أُمر عليه السلام مع الصلاة بالنّحر ، ولا يخلو من أن يراد به الحجّ الجامع بين العبادتين ، أو يراد به مطلق النّحْر الذي يدخل تحته نحر الهَدي في الحج والنحر للضّيفان ، وافتقاد الجيران ، والإطعام في الأزمات ، فقد تبين أن سبحانه أمر رسوله ﷺ بجميع العبادات شكراً على عطية الكوثر ؛ فدلّ ذلك على أن عطية الكوثر تعدل جميع العطيات " [4] .

ولشدة ولعه بتحليل النصوص وتوضيحها كان كثيراً ما يرد على المفسرين، ولعل هذا نابع من ثقافته الدينية وإلمامه بعلوم الدين من فقه وحديث وغيرهما ، من ذلك وقوفه عند قوله تعالى : ﴿ ***أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنْ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنْ الْمَغْرِبِ*** ﴾ [5] ، إذ يقول : " ورأيت الإمام فخر الدين بن الخطيب -رحمه الله- تعالى قال في تفسيره في هذا الموضع كلاماً معناه : إن الله سبحانه أراد حراسة نبيّه وخليله عن التكذيب ، فصرف الجّبار عن أن يقول : أنا آتي بالشمس من المشرق ، فإن ذلك كان يمكنه أن يقوله عناداً ، وعندي أن الجّبار أبان بسكونه عن ذلك -وإن كان ممكناً له- عن رجاحة عقله ، لأنه لو قال هذا لأكذبه أهل مجلسه خصوصاً ، وأهل مملكته عموماً ؛ ومن لم

---

(1) **تاريخ النقد العربي من القرن الخامس إلى العاشر الهجري : 350 .**
(2) **النقد التطبيقي عند ابن أبي الإصبع المصري : 276 .**
(3) **سورة الكوثر : 1 – 2 .**
(4) **بديع القرآن : 40 – 41 .**
(5) **سورة البقرة : 258 .**

يجسر على مواجهته بالتكذيب أسرّ ذلك في نفسه ، فإن من كان أسنّ منه يعرف أن هذه الشمس تطلع في كلّ يوم من المشرق من قبل وجود الجبّار ، ويرى ذلك عياناً ويسمع به صاغر عن كابر من آلاف من السنين وهذا أمر لا يحتاج إلى دليل " [1] .
كما ردّ على المفسرين فيما ذهبوا إليه من أن الفلك التاسع هو العرش ، والثامن هو الكرسي مستدلين على ذلك بقوله تعالى : ﴿ ***وَيَحْمِلُ عَرْشَ رَبِّكَ فَوْقَهُمْ يَوْمَئِذٍ ثَمَانِيَةٌ*** ﴾ [2] ، وبقوله سبحانه : ﴿ ***وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ*** ﴾ [3] ، وهو بهذا يريد " الفلك الثامن المسّمى منطقة البروج ، كأنه محيط بالأفلاك السبعة : زُحل ، وفلك المشتري ، وفلك المرّيخ ، وفلك الشمس ، وفلك الزّهرة ، وفلك عطارد ، وفلك القمر ، وبكرة الأرض وما بينها ، وبين فلك القمر من كرات بقيّة العناصر ، وهذا التفسير فيه نظر ، لأنه مستند لقائله من جهة النقل الصحيح ، ومثل هذا لا يتلقّى إلا من الرسول ﷺ "[4]، ونراه في مواضع أخرى يرد على المفسرين [5] .
كما أتّخذ من السؤال والجواب وسيلة لايضاح النص وتحليله فضلاً عن إنه يزيل الأشكال الذي قد يكون في الآية القرآنية ليسهل فهمها على القارئ ، فنراه في (باب التنكيت) يقف عند قوله تعالى : ﴿ ***لَهَا سَبْعَةُ أَبْوَابٍ لِكُلِّ بَابٍ مِنْهُمْ جُزْءٌ مَقْسُومٌ*** ﴾ [6] ، إذ يقول : " ما النكتة التي لأجلها أبواب النار سبعة ، وأبواب الجنة ثمانية ؟ فالجواب عن ذلك من خمسة أوجه :
الأول : أن النار سجن ، والحكمة تقتضي ضيق السجن ليضيّق فيه على المسجون ، والجنة دار رحْبة ، فتقضي الحكمة سعتها ، ولهذا قال سبحانه : ﴿ ***عَرْضُهَا السَّمَاوَاتُ وَالأَرْضُ*** ﴾ ، مقتصراً على وصف العرض المستلزم ذكر الطول ، وإذا اتسعت الدار احتملت كثرة الأبواب ، وإذا ضاقت لا تحتمل كثرتها .
والثاني : أن عدّة دركات النار -أعاذنا الله منها - جاءت وفق عدد سكانها وعدد داخليها ، ووفق عدد معبوداتهم ؛ والأمم سبع : أمّة عبدت الله وحده ، وأمّة عبدت الجنّ ، وأمة عبدت النبات ، وأمة عبدت المعادن ، وأمة عبدت الكواكب ، وأمة عبدت النار ، وهم في الدركات طبقات بحسب معبوداتهم ، فعباد الله سبحانه إنما يدخل منهم النار أصحاب الكبائر مع التوحيد ، فهم غير مخلدين في أعلى الدركات ، لأنها أقرب إلى الروح ، وأدنى إلى الخروج ، ثم بعضهم فوق بعض وخلاصة المؤمنين الذين لم يذنبوا الذين قيل فيهم (لايسمعون حسيسها) فرقة ثامنة، ومؤمنو كل فرقة سبع ، لهذا كانت أبواب الجنّة ثمانية " [7] ، ونراه في باب (الإيضاح) يستشهد بشواهد كثيرة يوضح ما وقع فيها من الإشكال ذلك من خلال

---

(1) **بديع القرآن : 181 – 182 .**
(2) **سورة الحاقة : 17 .**
(3) **سورة البقرة : 255 .**
(4) **بديع القرآن : 255 .**
(5) **ينظر : المصدر نفسه: 191 ، 224 ، 235 ، 331 .**
(6) **سورة الحجر : 44 .**
(7) **بديع القرآن : 214 ، والآية من سورة الأنبياء : 102 .**

تفسيرها إذ أنه يورد قوله تعالى : ﴿ ***وَلا عَلَى أَنفُسِكُمْ أَنْ تَأْكُلُوا مِنْ بُيُوتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ آبَائِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أُمَّهَاتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ إِخْوَانِكُمْ أَوْ بُيُوتِ إِخْوَانِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخَوَاتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَعْمَامِكُمْ أَوْ بُيُوتِ عَمَّاتِكُمْ أَوْ بُيُوتِ أَخْوَالِكُمْ أَوْ بُيُوتِ خَالاتِكُمْ أَوْ مَا مَلَكْتُمْ مَفَاتِحَهُ أَوْ صَدِيقِكُمْ*** ﴾ [1] ، واضعاً أربعة أسئلة " أولها : ماالفائدة في الإخبار برفع الجناح عمّن أكل من بيته ؟ وكيف يظن أن على من أكل بيته جناحاً ؟ والثاني : أن يقال لِمَ لَمْ يذكر بيوت الأولاد كما ذكر بيوت الأقارب القريبة ؟ والثالث : ما فائدة قوله تعالى : (أو ما ملكتم مفاتحه) وظاهر الحال أن هذا القسم داخل في قوله من بيوتكم ؟ والرابع : كيف وقعت التسوية بين الصديق وبين هؤلاء الأقارب ؟ والجواب الذي تتضح به هذه الإشكالات الأربعة أن تقول : أما فائدة الإخبار برفع الجناح عمّن أكل من بيته فإنما ذكر ذلك توطئة ليبني عليه ما يعطفه على جملته من البيوت التي قصد إباحة الأكل منها ، فإنه إذا علم أن الإنسان لا جناح عليه أن يأكل من بيته ، فكذلك لا جناح عليه أن يأكل من هذه البيوت ، ليشير إلى أن أموال هذه القرابة كمال الإنسان ، وإذا تساوت هذه الأموال سرى ذلك التساوي إلى الأزواج ، فيكون سبحانه قد أدمج في ذلك الحضّ على صلة الأرحام ، ومعاملتهم بما يعامل الإنسان به نفسه " [2] ، وهكذا أجاب عن بقية الأسئلة مفسراً وموضحاً الآية الكريمة .

فضلاً عن كل ما تقدم نجده يبين سبب نزول الآيات ذلك لإيضاح الآية للمتلقي ليسهل عليه فهمها ، من ذلك إنه بيّن سبب نزول قوله ﷻ : ﴿ ***وَضَرَبَ لَنَا مَثَلاً وَنَسِيَ خَلْقَهُ*** ﴾ [3] ، وهو : إن أمية بن خلف أتى رسول الله ﷺ بعظم نخرٍ في يده وقال : يا محمد أنت أن تزعم ربك يحيى هذا بعد أن صار إلى هذه الحال ؛ فنزلت " [4] ، كما بيّن سبب نزول قوله ﷻ : ﴿ ***فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لا أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِنْكُمْ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى بَعْضُكُمْ مِنْ بَعْضٍ فَالَّذِينَ هَاجَرُوا وَأُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ وَأُوذُوا فِي سَبِيلِي وَقَاتَلُوا وَقُتِلُوا لأُكَفِّرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ ثَوَابًا مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الثَّوَابِ*** ﴾ [5] ، فإن سبب نزول قوله تعالى (من ذكر وأنثى) هو " أن أم سلَمة رضي الله عنها - قالت لرسول الله ﷺ : يا رسول الله ، ذهب الرجال بالخير كلّه في كلام غير ذلك قالته ، فنزلت ليعلّم سبحانه النساء الصالحات أن لهم ما للرجال من خير " [6] .

---

(1) **سورة النور : 61 .**
(2) **بديع القرآن : 271 .**
(3) **سورة يس : 78 .**
(4) **بديع القرآن : 206 .**
(5) **سورة آل عمران : 195 .**
(6) **بديع القرآن : 276 .**

غير ان تحليله وتفسيره لم يخلُ من بيان المواطن الجمالية في النص من النواحي البلاغية من ذلك أنه ذكر قوله تعالى : ﴿ ***إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنْ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ*** ﴾ [1] ، محللاً الآية من الناحية الفكرية والموضوعية يقول : " فإنه ﷻ أمر في أول الآية بكل معروف ، ونهي بعد ذلك عن كل منكر ووعظ في آخرها أبلغ موعظة وذكر ألطف تذكير بألفاظ أتفق فيها ضروب من المحاسن مع كونها ألفاظ الحقيقة " [2] .

على أنه لم يكتفِ بذلك بل بيّن من خلال تحليله العناصر الجمالية الكامنة في النص ، وهذه الضروب هي : " صحة الأقسام ، والطباقين اللفظي والمعنوي وحسن النسق ، والتسهيم ، وحسن البيان ، والإيجاز ، وائتلاف لفظ الكلام مع معناه ، والمساواة ، وصحة المقابلة ، وتمكين الفاصلة " [3] ، كذلك فعل في باب (الابداع)مبيناً إن قوله ﷻ :﴿***وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ***﴾ [4] ، تضمن سبع عشرة لفظة مستخرجاً منها واحداً وعشرين ضرباً بديعياً [5] ، فبتحليله وتفسيره ساعد القارئ على تذوق النص القرآني .

المنهج اللغوي :

هو المنهج الذي يتجه إلى لغة النص ويجعلها مدار العملية النقدية [6] ، "بوصفها أداة الأديب ، وموضع عنايته ، ومجلى نبوغه وأصالته " [7] ، فاللغة هي المادة الأساسية في النص لأنها تقوم "مقام اللون من التصوير ، والرخام من النحت، والصوت من الموسيقى " [8] ، فمن خلالها يتسنى التعرف على كل ما أحتواه النص من إيحاءات ودلالات فضلاً عن أهميتها في الكشف عن مواطن الجودة والحسن والقيم النفسية في المفردة والتركيب ، ومعرفة مدى مطابقتها أو مخالفتها للقواعد

---

(1) **سورة النحل : 90 .**
(2) **تحرير التحبير : 465 – 466 .**
(3) **المصدر نفسه: 466 – 467 .**
(4) **سورة هود : 44 .**
(5) **ينظر : تحرير التحبير : 612 – 613 ، وبديع القرآن : 340 .**
(6) **النقد اللغوي بين التحرر والجمود : 10 .**
(7) **النقد اللغوي عند العرب : 19 .**
(8) **النقد اللغوي بين التحرر والجمود : 10 .**

المتعارف عليها ، وهي بهذا تعدت بيان الخطأ والصواب إلى بيان القيم الجمالية الكامنة في النص الأدبي [1] .

وبما أن الأدب إبداع وسيلته اللغة " فإن هذه الوسيلة تخالف سواها من وسائل الفن الأخرى في إنها حية نابضة ، وتقاس شاعرية الشاعر وأصالته بمقدار ما يبعثه من حياة في مفردات اللغة وهو يشكل بها صرحه اللغوي ، فللكلمات قبل انضوائها في العمل الفني وجودها المستقل بمعانيها ودلالاتها الخاصة بها ، ونجاح الأديب إنما يقاس بقدرته على تذويب هذا الاستقلال في كلٍ فني ينتظمها " [2] ،

ومن هنا توجب على الناقد اللغوي أن يكون ملماً ومتبحراً " بعلم اللغة ونظرياتها ، ويتمكن من مناهج درسها وفقهها ، لأن هذا الضرب من المعرفة يزيده بصراً بلغة الأدب ، ويجعله قادراً على استخراج ما تزخر به الكلمة أو العبارة من طاقات تعبيرية " [3] .

فالناقد اللغوي يستجلي كوامن النص محللاً وشارحاً وموضحاً العلاقة التي تربط الألفاظ بعضها ببعض ذلك " لأن اللفظة هي المادة الأولى والأساسية في بناء الجملة والعبارة والنص فإذا استثمر الأديب طاقتها وفجرها كان مبدعاً في أدبه ، وإذا استغلها الناقد كان موفقاً في حكمه " [4] .

والمنهج اللغوي منهج عريق ، فقد عُني به العرب إلى درجة لم تخلُ مصنفاتهم منه ، وعنايتهم به دفعت أحد الباحثين إلى أن يقول إن العرب لم يعرفوا غير نوعين من النقد هما : النقد اللغوي ، والنقد البياني [5] ، وبذلك يمكننا القول إن نقدنا بدأ لغوياً ، فبداياته تعود إلى العصر الجاهلي ، وذلك بمتابعة الشعراء فيما وقعوا فيه من الأخطاء ، واستمر هذا النوع من النقد في العصرين الإسلامي والأموي بغية إظهار الخطأ والصواب في النصوص الأدبية [6] .

أما في العصر العباسي فقد أزدهر النقد اللغوي ازدهاراً ملحوظاً ونشطت الملاحظات " التي تدل دلالة واضحة على توسع مدارك الشعراء ، بعد أن عرفوا النقد البلاغي بأوسع صوره ، كما تدل على أن النقد في هذه الفترة ، أصبح أكثر تخصصاً وأكثر علمية ، ومن هنا فهو أكثر تعمقاً وتعقيداً " [7] .

أما في العصور التي تلت العصر العباسي فإنها شهدت تميز دراسة نقادها للكلمة بالعمق والشمول " فدرسوها من حيث أداء وظيفتها ومعناها وأصواتها وجرسها ، وتصريفها واشتقاقاتها ، واجادتها ودلالالتها ومكانتها في السياق " [8] .

---

(1) **ينظر : اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين : 82 .**

(2) **النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع للهجرة ، عبد الهادي خضير ، أطروحة دكتوراه : 55 .**

(3) **النقد اللغوي عند العرب : 11 .**

(4) **النقد البلاغي ، د. أحمد مطلوب ، بحث منشور في مجلة المجمع العلمي العراقي ، م38 ، ج2 ، 3 / 209 .**

(5) **ينظر : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي : 115 .**

(6) **ينظر : الموشح : 38 ، 60 ، 102 .**

(7) **الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع : 81 .**

(8) **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين : 83 .**

ونجد هذا المنهج واضحاً عند ابن أبي الاصبع المصري الذي أمتاز بخبرته اللغوية الثرة فضلاً عن قدرته على الاستنباط ، فقد استشهد في باب (الإشارة) بقول هند بن أبي هالة في وصف الرسول – عليه الصلاة والسلام – وهو : "يشير بكفّه كلها وإذا تعجّب قلبها ، وإذا حدّث اتصل بها فضرب براحته اليمنى باطن إبهامه اليسرى " معلقاً عليه بما يفيد معرفته بالنحو فيلفت إنتباهه قوله : " فضرب براحته اليمنى باطن إبهامه اليسرى " مبيناً سبب عطف هذه الجملة بالفاء دون الواو على الرغم من أن الواو جاءت قبل هذه الجملة ذلك " لكونها غير مقتضية للترتيب ، يجوز أن يكون المتأخر بها متقدماً ولا كذلك الفاء ، إذ لا بد أن يكون المعطوف بها متأخراً لكونها موضوعة للتعقيب " [1] .

ونلاحظه في باب (التوهيم) يستشهد بقوله تعالى : ﴿ ***وَإِنْ يُقَاتِلُوكُمْ يُوَلُّوكُمُ الأَدْبَارَ ثُمَّ لا يُنْصَرُونَ*** ﴾ [2] ، مفسراً وموضحاً بما يفيد معرفته لعلمي النحو والتفسير راداً على النحويين في عطفهم غير المجزوم على المجزوم إذ يقول : " وهذه الآية خولف فيها طريق الإعراب في الظاهر من جهة عطف ما ليس بمجزوم على المجزوم ، ليعدل على الظاهر إلى تأويل يصحح المعنى المراد، فإن المراد – والله أعلم – بشارة المسلمين بأن هذا العدو لا ينصر أبداً ما قاتل المسلمين ، ليتكمل سرور المسلمين بخذلان عدوّهم في الحال وأبداً في الاستقبال ، ولو عطف الفعل على ما تقدم على قاعدة العربية الظاهرة لما أفاد سوى الإخبار بأن العدّو لا ينتصر في الحال ، وفي زمن المقاتلة ، ووقت التولية ، ولا يعطى ذلك خذلانهم على الدوام في كلّ حال ، فقد قال النحاة : إن الوجه في هذا الموضع أن يقال : هو عطف الجملة على الجملة ، فإن التقدير : ثم هم لا ينصرون ، والأشكال باق مع ذلك ، فإنه يقال : لم عدل عن مجيء الكلام على قاعدة العربية المعروفة إلى ما يحتاج إلى التأويل ؟ ولِمَ لا قيل : ﴿ ***وَإِنْ يُقَاتِلُوكُمْ يُوَلُّوكُمُ الأَدْبَارَ ثُمَّ لا يُنْصَرُونَ*** ﴾ ؟ فيحتاج المجيب إلى أن يقول : لمّا كان مجيء الكلام على ما ذكرت غير محتاج إلى تأويل لا يوفى بذلك المعنى ، فإنه لا يعطي إلا عدم النّصر حالة المقاتلة فقط ، فلذلك عدّل عن ذلك إلى ما جاء به التنزيل ، ليكون مجيء الفعل الثاني غير مجزوم ، وقد عطف على مجزوم منبهاً السامع على السبب الذي من أجله عدل عن قاعدة الإعراب ، فيتفطن إلى أنّ ذلك إشارة إلى خذلان العدوّ أبداً ما قاتل المسلمين ، لمجيء الفعل دالاً على الحال والاستقبال، أما الحال فخذلان العدوّ حالة القتال ، وأما الاستقبال فالبشارة بأنه كذلك ما وقع منه القتال ، ولذلك عطف (بثمّ) من دون حروف النّسَق لِما تَدُلّ عليه من التراخي والمهلة " [3] ، ثم بيّن ما تضمنته الآية من ضروب البديع وعددها سبعة عشر ضرباً ، فضلاً عن أنه يذكر أن لفظة (ثم) وحدها تضمنت تسعة أضرب .

---

(1) **تحرير التحبير : 201 ، وينظر : بديع القرآن : 99 – 100 ، يبين ملاءمة حروف العطف لمعاني الجمل .**

(2) **سورة آل عمران : 111 .**

(3) **بديع القرآن : 132 – 133 ، وينظر : تحرير التحبير : 350 .**

ونـراه فـي موضـع آخـر يـرد علـى المفسـرين فـي تفسـيرهم لقولـه تعـالى : ﴿ ***وَلا تَقُولُوا ثَلاثَةٌ انتَهُوا خَيْرًا لَكُمْ*** ﴾ [1] ، فإنهم " ذهبوا في رفع ثلاثـة علـى أنهـا خبر مبتدأ محذوف والمعنـى ولا تقولـوا آلهتنـا ثلاثـة ، وهـو أيضـاً باطـل ، لانصـراف التكذيب إلى الخبر فقط كما بيناه ، وإذا قلنا : ولا تقولوا ألهتنا ثلاثة كنا قد نفينـا الثلاثـة ولـم ننـف الآلهـة جـل اللـه عـن ذلـك ، والوجـه أن يقـال : الثلاثـة صـفة المبتـدأ الأخيـر والتقدير ولا تقولوا لنا آلهة ثلاثة ثم حذفت الخبر الذي هو (لنا) حذفك لنـا فـي قولـك لا إله إلا الله ، فبقى ولا تقولوا آلهة ثلاثة ولا إلهان فصح الفرق " [2] .

ومـن هنـا نجـد تـداخل المنهجـين (اللغـوي والتفسـيري) فكلاهمـا يرميـان إلـى توضيح النص وشرحه ، لكن الأول يُعنـى بالجوانـب النحويـة ، فـي حـين يُعنـى الثـاني بالجوانـب الفنيـة والفكريـة ، ولقد أكثـر ابـن أبـي الاصـبع المصـري مـن نقده اللغـوي للآيات القرآنية [3] ، فإذا " علمنا أن النقد اللغوي هو البحث عن الحسن والأحسن فـي التعبيـر ، أدركنـا أن أكثـر النقـد الـذي دار حـول القـرآن ، إن هـو إلا نقـد لغـوي ، أتخـذ الآية القرآنية ميداناً لـه ، فمضـى ينقّـب فيهـا عمـا استكن وراءهـا مـن دلائـل الجمـال ، ووجوه الروعة " [4] .

كمـا يتجلـى اهتمامـه بالجانـب اللغـوي فـي الآيـة القرآنيـة ، إذ وقـف عنـد قولـه تعـالى : ﴿ ***وَأُشْـرِبُوا فِـي قُلُـوبِهِمُ الْعِجْـلَ*** ﴾ [5] ، مبينـاً إن هـذه الآيـة حُـذف منهـا المضاف وأقيم المضـاف إليـه بـدلاً عنـه ، والتقدير : حـبَّ العجل ، ووضـح التوضـيح نفسـه لقولـه تعـالى : ﴿ ***وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِـي*** ﴾ [6] ، والتقـدير ويـا مطـر السـماء ، أو يـا سحاب السماء [7] .

ومن خلال هذه النماذج يتضح لنا أن ابن أبي الاصبع المصـري صـاحب قدرة لغويـة ، عـالم بأسـرارها ، وهـذا مـا يؤكـد ثقافتـه الواسـعة إذ اسـتثمر هـذه القـدرة فـي إصدار أحكامه النقدية .

---

(1) **سورة النساء : 171 .**
(2) **بديع القرآن : 191 .**
(3) **ينظر : المصدر نفسه : 50 ، 261 ، 267 ، 280 .**
(4) **النقد اللغوي عند العرب : 127 .**
(5) **سورة البقرة : 93 .**
(6) **سورة هود : 44 .**
(7) **ينظر : تحرير التحبير : 458 .**

الفصل الثاني

نقد المفردات والتراكيب

المبحث الاول : نقد المفردات

توطئة

1- الدقة

2- التكرار

3- الافادة

المبحث الثاني : نقد التراكيب

1- الموسيقى والايقاع

2- وحدة النسج

3- الوضوح والغموض

نقد المفردات والتراكيب

توطئة :

يعد النقد اللغوي باباً من الأبواب النقدية الواسعة عند العرب، ذلك النقد الذي لايهدف إلى كشف الخطأ أو الصواب في النص الأدبي فحسب، بل يتعدى إلى شيء أعمق وأشمل هو بيان القيم الجمالية الكامنة في ذلك النص [1] .

إن هذا النوع من النقد لم يقتصر على عصر دون العصور الاخرى ، إنما امتدت جذوره إلى مابعد ارساء قواعد اللغة العربية بزمن بعيد [2] .

لقد أدرك نقادنا القدماء أهمية اللغة وماتؤديه من وظائف وما تحققه من أهداف فقد تكون أداة تعبير عن الحقائق والقضايا الموضوعية ، وبذلك يكون هدفها توصيل الافكار ونقلها ، وقد تكون وظيفتها عاطفية وبذلك يكون هدفها التعبير عن العواطف والانفعالات . والحقيقة إن هذين الجانبين موجودان في معظم أساليب الكلام، ولكن بنسب متفاوته [3] . ونتيجة لادراكهم هذا اتجهوا الى دراسة الجانب الجمالي للعبارة ، وذلك من خلال دراسة ما تتألف منه.

وبما أن اللفظة هي الوحدة الاساسية التي يتكون منها التعبير ، فقد أولوها عناية كبيرة، إذ اتجهت دراستهم فيها " الى مستويات متعددة منها مايتصل بالوظيفة ، ومنها مايتصل بالدلالة ، ومنها مايتصل بالناحية الصوتية، ومنها مايتصل بالطبيعة السياقية، وكل ذلك يتجاوز مجرد كون اللفظة وحدة لغوية، إلى كونها أداة فنية لها خواصها التي تتمايز في أجناس الكلام من شعر ونثر، وهذه الاجناس محكومة بعملية الاختيار التي يوقعها المبدع على مخزونه اللغوي " [4] .

وعند عرض آراء ابن أبي الاصبع المصري ستتضح لنا مقدرته على تحديد مواطن الجودة والرداءة في النص الأدبي . فضلاً عن الكشف عن موهبته النقدية وقدرته الفنية على معرفة أسرار التعبير .

---

(1) **ينظر: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين:81-82.**
(2) **ينظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: 340.**
(3) **ينظر : دور الكلمة في اللغة : 92.**
(4) **بناء الأسلوب في شعر الحداثة : 6. وينظر : اتجاهات النقد في القرنين السادس والسابع الهجريين : 82-83.**

المبحث الأول
نقد المفردات

1- **الدقة** :-

ومعناها اختيار الألفاظ المناسبة التي تدل على المعنى المطلوب ولايصلح غيرها في تأدية المعنى نفسه [1] .

وقد تنبه نقادنا القدماء إلى تفاوت الألفاظ المترادفة في التعبير عن المعاني، فالشاعر المتمكن " هو الذي يهتدي الى الكلمة التي تكون شديدة الابانة عما يريد"[2] وبذلك يشكل هذا المقياس أهمية كبيرة إذ إن " شيوع الألفاظ المترادفة في اللغة العربية هو الذي أعطى هذا المقياس أهميته إذ ارتبطت الدقة في استعمال الألفاظ المعبرة عن المعاني بقدرة الشاعر اللغوية واحساسه بالفروق الدقيقة بين المترادفات" [3] وهذا مافطن إليه ابن الاثير إذ يقول :

" ومن عجيب ذلك أنك ترى لفظتين تدلان على معنى واحد ، وكلاهما حسن في الاستعمال ، وهما على وزن واحد وعِدّة واحدة ، إلا أنه لايحسن استعمال هذه في كل موضع تستعمل فيه هذه ، بل يفرق بينهما في مواضع السبك. وهذا لايدركه إلا من دقّ فهمه ، وجلَّ نظره " [4] . وساق ابن الاثير الشواهد القرآنية التي تدل على الدقة في استعمال المفردات المترادفة ، ومن ذلك لفظتا الفؤاد والقلب في قوله تعالى : ﴿ ***مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى*** ﴾ [5] وفي قوله : ﴿ ***إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ أَوْ أَلْقَى السَّمْعَ وَهُوَ شَهِيدٌ*** ﴾ [6] ، فيقول معلقا: " فالقلب والفؤاد سواء في الدلالة ، وإن كانا مختلفين في الوزن، ولم يستعمل في القرآن أحدهما موضع الآخر" [7] ، وقد سبقه في هذا الخطابي وهو أحد الباحثين في الاعجاز إذ اتخذ من هذه الظاهرة الاسلوبية أحد الادلة على اثبات اعجاز القرآن الكريم [8] ويتضح هذا المقياس عند المصري من خلال تفسيره لآيات الذكر الحكيم من ذلك وقوفه عند قوله تعالى : ﴿ ***وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ وَأَنْبَتَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ*** ﴾ [9] مبينا إن الكتاب العزيز عدل "عن لفظي الحركة والسكون الحقيقيين الى أردافهما من لفظي الهمود والاهتزاز، لما في لفظ الإرداف من الملاءمة للمعنى المراد ، ليأتي لفظها معنوياً بالائتلاف، لأن الهمود يراد به الموت، والأرض في حال عطلها من السقي والنبات موات؛ فكان العدول الى لفظ الهمود المعبر به عن الموت أولى من لفظ السكون . والاهتزاز المجازي مشعر بالعطاء،

---

(1) **ينظر : النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع : 247.**
(2) **أسس النقد الادبي عند العرب : 421.**
(3) **النقد البلاغي عند العرب الى نهاية القرن السابع : 88.**
(4) **المثل السائر 246/1.**
(5) **سورة النجم : 11.**
(6) **سورة ق : 37.**
(7) **المثل السائر : 247.**
(8) **ينظر : بيان اعجاز القرآن ضمن كتاب ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : 34-35.**
(9) **سورة الحج : 5.**

كاهتزاز الممدوح للمدح، فلأجل ذلك عدل عن لفظ الحركة العام الى لفظ الحركة الخاص، لما يُشعر بأن الارض ستعطي عند سقيها مايرضى من نباتها بتنزل السقي لها منزلة مايسرها فاهتزت لتشعر بالعطاء، فقد ظهرت فائدة العدول الى لفظ الارداف لما يعطيه من هذه المعاني التي لايعطيها لفظ الحقيقة " [1] .

كما وضح سبب عدول التعبير القرآني عن ذكر الطين الى ذكر التراب في قوله تعالى ﴿ ***إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ*** ﴾ [2] .على الرغم من انه سبحانه وتعالى قد ذكر في مواضع عدة من كتابه العزيز لفظ الطين بدل التراب ، من ذلك قوله : ﴿ ***إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ*** ﴾ [3] ، وقوله حكاية عن ابليس ﴿ ***خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ*** ﴾ [4] فالعدول " عن ذكر الطين الذي هو مجموع التراب والماء إلى ذكر مجرد التراب، لأنه أدنى العنصرين وأكثفهما لما كان المقصود مقابلة من ادعى في المسيح الإلهية بما يصغر أمر خلقه عند من ادعى ذلك ، فلهذا كان الاتيان بلفظة التراب أمتن بالمعنى من غيرها من العناصر ولو كان موضعه غيره لكان اللفظ غير مؤتلف بالمعنى المقصود، ولما أراد سبحانه الامتنان على بني اسرائيل بعيسى عليه السلام أخبرهم عنه أنه يخلق لهم من الطين كهيئة الطير تعظيماً لأمر مايخلقه بإذنه، إذ كان المعنى المطلوب الاعتداد عليهم بخلقه ليعظموا قدر النعمة به " [5] .

ووقف ابن أبي الاصبع المصري ايضا عند قوله تعالى : ﴿ ***وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ*** ﴾ [6] ، مبيناً الدقة في استعمال لفظه (تفقهون) دون (تعلمون) ذلك إنه "سبحانه إنما خص (تفقهون) دون (تعلمون) لما في الفقه من الزيادة على العلم، والمراد الذي يقتضيه معنى هذا الكلام والتفقه في معرفة كنه التسبيح من الحيوان البهيم والنبات والجماد الذي تسبيحه بمجرد وجوده الدال على قدرة موجده ومخترعه" [7] . كما تنبه ابن أبي الاصبع المصري إلى الدقة في استعمال الحروف فبعد أن بيّن لم عدل عز وجل عن (اثنين، وثلاث ، وأربع) الى (مثنى ، وثلاث ، ورباع) في قوله : ﴿ ***وَإِنْ خِفْتُمْ أَلا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلاَّ تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً*** ﴾ [8] فعدوله عز وجل عن ذلك انما للايجاز " لأن قول العرب: مثنى وثلاث ورباع يسد مسد اثنتين اثنتين ، وثلاث ثلاث، وأربع أربع، مع التكرار، ومثنى

---

(1) **بديع القرآن : 35.**
(2) **سورة آل عمران : 59.**
(3) **سورة ص : 71.**
(4) **سورة ص : 76.**
(5) **تحرير التحبير : 194-195.**
(6) **سورة الاسراء : 44.**
(7) **تحرير التحبير : 499 ، وينظر : بديع القرآن : 212.**
(8) **سورة النساء : 3.**

وثلاث ورباع أخصر من الأول، لأن المراد من الآية تعريف ما أبيح للناكح من الجمع بين حرائر النساء، فعدل عن
الصحيح الى المعدول توخيا للايجاز " [1] .

ثم بيّن سبب استعمال الحرف (و) الذي ورد في الآية نفسها بدلا من (أو) ، ذلك لأن " الخطاب لكافة المسلمين لا للواحد منهم، فوجب العدول عن (أو) في العطف الى (الواو) المقتضية للجمع، لأن الخطاب للجمع ليصيب كل مكلف ما أبيح له من الجمع ، ولو عطف (بأو) لأختص الحكم بالمفرد الواحد من المكلفين"[2] .

ولم تقف التفاتات ابن أبي الاصبع المصري الذكية عند الآيات القرآنية فحسب، بل تعدى ذلك الى الشواهد الشعرية مبينا حذق الشاعر ودقته في اختيار المفردات من ذلك تحليله لقول عمرو بن كلثوم :

ونوجَدُ نحن أَحماهُمْ ذِمَارا وأوفاهُمْ إذا عَقَدوا يَمِينا

فإن قول الشاعر " (اذا عقدوا يمينا) يريد الحالة التي هي أشد أحوال الحالف، فإنه لو قال : (إذا حلفوا) لم يُعطِ من المعنى البليغ مايعطيه (عقدوا) إذ الحالف قد يحلف لغواً، وتَعْقيد اليمين يدل على النية والتصميم" [3] .

ووقف أيضا عند قول المتنبي :

لو مَرَّ يَرْكُضُ في سُطورِ كِتَابِه أَحصَى بحافِرِ مُهرِهِ مِيماتِها

مبيناً ماوقع في البيت من دقة إذ يقول : " ومن دقيق ماوقع في البيت من ملاءمة الألفاظ بعضها لبعض الدالة على الائتلاف قوله : (مهره) ولم يقل(طرفه) لكون الطرف يقع على المهر ، و على القارح فيتخلص من الاشتراك الموجب عدم الملاءمة لأن صغر حافر المهر ملائم لصغر شكل الميم ، ... " [4] .

ولعل أكثر الأدلة التي تثبت اهتمام ابن أبي الاصبع المصري بهذا المقياس النقدي عقده بابا يُعنى بالدقة في الاستعمال هو باب (الأرداف والتتبيع) إذ اشار في هذا الباب ، وهو ماسماه المتأخرون (الكناية) ، إلى الدقة في استعمال الألفاظ، ذلك انك في الكناية لاتعبر عن المعنى باللفظ الموضوع له في أصل اللغة، ولكنك تختار مرادفاً له يكون أكثر دقة في التعبير عن المعنى، وهو ماتوضح في تعريفه للأرداف وهو : " أن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظه الموضوع له، ويعبر عنه بلفظ هو ردفه وتابعه أي قريب من لفظه قربَ الرديف من الردف"[5] ، ولعل ماذكره من شواهد توضح ماقصده، من ذلك قوله تعالى : ﴿***وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ***﴾ فإن حقيقة ذلك وجلست على هذا المكان ، فعدل عن لفظ المعنى الخاص به الى لفظ هو ردفه ، وانما عدل عن لفظ الحقيقة لما في الاستواء الذي هو لفظ الإرداف من الاشعار بجلوس متمكن لازيغ ولاميل، وهذا لايحصل من قولك جلست أو قعدت أو غير ذلك من الفاظ الحقيقة، إذ كان المراد - والله أعلم - الأخبار ينفي

---

(1) **بديع القرآن :174.**
(2) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها ، وللاستزادة ينظر : 67.**
(3) **تحرير التحبير : 266.**
(4) **المصدر نفسه : 501 وللاستزادة ينظر : 231 ، 529.**
(5) **تحرير التحبير : 207.**

الأسباب الموجبة خوف أهل السفينة من السفينة في حالتي حركتها وسكونها، وذلك لايحصل حتى يفهم السامع أنها جلست جلوسا متمكنا لاميل فيه يوجب الخوف، ولايحصل إلا بلفظ الاستواء دون غيره " [1] .

أما مثاله من السنة النبوية ، فقد ذكر قول النبي ﷺ وهو " حكاية عن بعض النسوة في حديث أم زرع حيث قالت : " زوجي رفيع العماد ، عظيم الرماد، قريب البيت من الناد " فإنها أرادت مدح زوجها بتمام الخلق والتقدم على قومه ونهاية الكرم، ولو عبرت عن هذه المعاني بألفاظها لاحتاجت بإزاء كل معنى لفظا يخصه ، فتكثر الألفاظ ، ولايدل كل لفظ إلا على معناه فقط ، وألفاظ الأرداف كل لفظ منها يدل على جميع ما أرادت من صفات المدح على انفراد ، لأن قولها (رفيع العماد) يدل على تمام الخلق إذ بناء البيوت على مقادير أجسام الداخلين لها غالباً، ويدل على عظم قدر صاحبه، إذ لايقدر على أن يرفع بيته على البيوت إلا من قدره مرتفع على الأقدار، ويدل على الكرم أيضا، لأن الوفود والضيفان

يعمدون إلى قصد البيوت المرتفعة دون بيوت الصرم وكذلك عظيم الرماد يدل على عظم القدرة وعظم الكرم وكثرة الثروة ، ومثله قولها " قريب البيت من الناد " ليسبق الى الضيف، لان الضيف يقصد النادي، وهو موضع مجمع رجال الحي للحديث ، فإذا كان البيت قريباً منه كان صاحبه الى الضيف أسبق ولاتحصل هذه المعاني إلا من لفظ الإرداف" [2] .

ولعل تعليقه وتوضيحه لبيت امرئ القيس:

ويُضْحي فتيتُ المسك فوق فِراشِها نؤوم الضحى لم تَنْتَطِق عن تفضَّلِ

من أكثر الأدلة على قدرته على الاستنباط أولاً، وعلى توضيح دقة استعمال الشاعر للألفاظ الدالة على المعنى المطلوب ثانياً، إذ يقول: " فإنه أراد أن يصف هذه المرأة بأنها مخدومة، لها من يكفيها أمر بيتها، فعبر عن ذلك بلفظ يدل على أنها موصوفة بالنعمة ورقة البشرة واقتبال الشباب وكثرة الحظوة وعظم الثروة، فعدل عن لفظ هذا المعنى الذي أراده الى لفظ هو ردفه حيث قال :

ويضحي فتيت المسك فوق فراشها .... " [3]

وبعدما وضح معنى البيت بأكمله توصل الى ان الشاعر " لو ترك لفظ الإرداف وعبر عما قصده باللفظ الخاص، وهو قوله : " انها مخدومة" ، لم تحصل هذه المعاني التي حصلت من لفظ الارداف، وكذلك لو قال : أنها من أهل الثروة لم يوف بما أراد من كونها معشقة للمثرين من الرجال، مع القدرة بالثروة على الاستكثار من النساء، وأنها ممن يُسمح لها بذلك ، فوجب العدول عن لفظ المعنى الى لفظ الارداف، لدلالته مع اختصاره على المعاني التي لايدل عليها لفظ الحقيقة"[4] .

---

(1) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها ، والآية من سورة هود : 44 وللاستزادة من الشواهد القرآنية ينظر : بديع القرآن : 83-84.**

(2) **تحرير التحبير : 207-208.**

(3) **المصدر نفسه : 209.**

(4) **المصدر نفسه : 210.**

ومن هنا استطاع المصري أن ينبه الى ان الارداف غير الاشارة ذلك لأن " لفظ الأرداف يتضمن مع الدلالة على المعاني الكثيرة زيادة مدح للممدوح ، ووصف للموصوف ، ولفظ الاشارة لايتضمن إلا الدلالة على كثرة المعاني فقط"[1].

وبعد هذا العرض نود القول: إن ابن أبي الاصبع المصري قد أولى هذا المقياس أهمية كبيرة، إذ نبه وفي أكثر من موضع إلى دقة استعمال الألفاظ المعبرة عما في نفس المنشئ وهي بهذا موصوفة بالجودة .

2- **التكرار** :

يعد التكرار مقياساً آخر من مقاييس نقد الألفاظ ، فهو في نظر النقاد المحدثين "الحاح على جهة مهمة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها" [2] وتكمن أهمية التكرار في إنه " يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة ، تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه" [3] .

لقد وقف نقادنا القدماء عند التكرار وأولوه عناية كبيرة إذ نجدهم يميزون بين الألفاظ المكررة التي ترد لفائدة أو لغيرها، ولهذا قسموا التكرار على قسمين : حسن ، ومعيب. فقد عدّ الخطابي من التكرار ماهو معيب لخلوه من الفائدة ولعدم ورود معنى جديد في ألفاظه، وهذا النوع ليس في القرآن منه شيء، أما الحسن عنده فهو ماجاء بخلاف ذلك ، أي إنه يتضمن معاني جديدة يؤدي المنشئ من خلالها غرضه المقصود، أما لتعظيم أمر ما ، أو لتجنب مايمكن الوقوع فيه كالسهو والنسيان [4] .

ويذهب ابن رشيق المذهب نفسه فيقول : " وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها ، فأكثر مايقع التكرار في الألفاظ دون المعاني ، وهو في المعاني دون الالفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه" [5] .

ولم يختلف ابن الأثير عن سابقيه ، إذ نجده يقسم التكرار على قسمين : مفيد ، وغير مفيد [6] .

ولم يتوقف اهتمام النقاد بالتكرار عند التمييز بين حسنه ومعيبه بل نظروا إليه "من عدة زوايا، ومن ثم أخذ عندهم عدة أنماط ، لكل نمط اسمه الخاص به، تبعاً للصورة الشكلية التي جاء عليها، وتبعا للناتج الدلالي الذي يفرزه" [7] . فهناك (الترديد ، وتشابه الأطراف ، ورد الاعجاز على الصدور ...) وعلى الرغم من ذلك فإنهم درسوه أيضا في باب مستقل بوصفه ظاهرة تعبيرية مستقلة موضحين مايؤديه من وظائف، فقد عقد ابن أبي الاصبع المصري للتكرار باباً، وهو عنده : " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد

---

(1) **تحرير التحبير : 208.**
(2) **قضايا الشعر المعاصر: 242.**
(3) **المصدر نفسه : الصفحة نفسها .**
(4) **ينظر : بيان اعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : 48.**
(5) **العمدة 73/2 - 74.**
(6) **ينظر: المثل السائر 3/7-8.**
(7) **بناء الأسلوب في شعر الحداثة :390.**

الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد" [1] . وقد مثل لكل نوع من الأنواع التي ذكرها بشواهد قرآنية وشعرية.

فما جاء منه في المدح فكقوله تعالى : ﴿ ***وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ ۞ أُوْلَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ*** ﴾ [2] واما مثاله من الشعر فكقول كثير عزة في عمر بن عبد العزيز :

فـأَرْبِحْ بهـا مـن صَـفْقة لمبـايعِ واعْظِم بها اعْظمْ بها ثم اعْظِم [3]

وما جاء منه في الوعيد والتهديد فكقوله تعالى : ﴿ ***الْحَاقَّةُ ۞ مَا الْحَاقَّةُ*** ﴾[4] .

أما مثاله من الشعر فكقول مهلهل بن ربيعة أَخى كليب :

يَـالَبَكْرٍ أَنْشِـرُوا لِـي كُلَيْبـاً يـالَبَكْر أَيـن أَيـن الفِـرارُ [5]

وهكذا مثل لبقية الانواع [6] .

ومن خلال ماعرضه عن التكرار يؤكد إن له وظيفة إفهامية فهو يأتي للتوكيد ، والوعيد، والتهويل، والمدح ، والذم ، وغير ذلك.

ويعالج ابن أبي الاصبع المصري التكرار تحت مصطلحات بديعية متنوعة منها " تشابه الأطراف" و " الترديد" إذ يتميزان بطبيعتهما التكرارية التراكمية ، أي تتوارد الدوال في صور جماعية بحيث تأخذ اللفظة المكررة أبعاداً مكانية لها وظيفة تنسيق الدلالة [7] .

وتتمثل التكرارية في " تشابه الأطراف " بترديد اللفظة مرتين بحيث تكون أحداهما في الختام والأخرى في البدء، وقد مثل ابن أبي الاصبع المصري لذلك بقوله تعالى : " ﴿ ***اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ*** ﴾ [8] .

ومثل ايضا لهذا النوع بقول ليلى الأخيلية في الحجاج بن يوسف الثقفي :

إذا نَـزَلَ الحَجَّـاج أَرضـا مريضـة تتبّـع أَقصَـى دَائِهَـا فَشَـفَاهَا
شَفَاهَا من الداءِ العُضَالِ الذي بها غـلام إذا هـزَّ القنـاةَ سَـقَاهَا
سـقَاها فروّاهـا بشُـرْب سِـجَالِه دِمـاءَ رجَـالٍ يَحْلُبُـونَ صَـرَاهَا [9]

أما الترديد فإنه يتماثل مع تشابه الأطراف في تكرار لفظتين تكونان متجاورتين بطبيعتهما إلا أن تلك الطبيعة التجاورية تختلف من حيث اختلاف التعلق، وهو عند ابن أبي الاصبع المصري: " أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى، ثم يردها بعينها

---

(1) تحرير التحبير : 375 ، وينظر : بديع القرآن : 151.
(2) سورة الواقعة : 10-11.
(3) تحرير التحبير : 375.
(4) سورة الحاقة : 1-2.
(5) ينظر: تحرير التحبير : 375.
(6) ينظر: المصدر نفسه : 375 -376 ، وبديع القرآن : 151.
(7) ينظر : بناء الأسلوب في شعر الحداثه : 115.
(8) سورة النور : 35.
(9) تحرير التحبير : 521 . وللاستزادة ينظر :520-521 ، وبديع القرآن : 230 ،السجال: جمع سجل وهو الدلو العظيمة . والصرا بقية اللبن في الضرع.

ويعلقها بمعنى آخر [1] " وحده هذا لايختلف عن حد الحاتمي (337هـ) ، وابن رشيق (456هـ)، والبغدادي (571هـ) [2] ، إلا أن أبا هلال يطلق على هذا النوع من التكرار (المجاورة) [3] .

وعلى الرغم من ان الترديد هو ضرب من التكرار إلا أن ابن أبي الاصبع المصري قد فرق بينهما من حيث "أن اللفظة التي تُكرر في التكرار لاتفيد معنى زائداً، بل الأولى هي تبيين للثانية وبالعكس، واللفظة التي تتردد تفيد معنى غير معنى الأولى منهما، واشتقاقهما مشعر بذلك ، لأن الراد من وجه لايبلغ إلا الموضع الذي أراده والكار هو الذي انتهى الى الموضع المراد، وكرّ راجعا، ومنه الكر والفر وقول امرئ القيس : (مكر مفر) وأنه لايكر إلا بعد الفرار"[4]. ويأخذ الترديد عند ابن أبي الاصبع المصري أشكالا فمنه مايسمى(الترديد المتعدد) " وهو أن يتردد حرف من حروف المعاني، إما مرة أو مرارا، وهو الذي يتغير فيه مفهوم المسمى لتغير الاسم: إما التغاير الاتصال؛ أو لتغاير ماتعلق بالأسم"[5] ومثل لهذا النوع بقوله تعالى : " ﴿ ***وَمَنْ يَتَوَلَّهُمْ مِنْكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ*** ﴾ فان اتصال من بضمير المخاطبين الغائبين في الموضعين مع ماتضمنت من مِنْ معنى الشرط - أصارت المؤمنين كافرين عند وقوع الشرط" [6] .

كما مثل له بشواهد شعرية نذكر منها قول المتنبي:

يابدرُ يابحرُ ياغمامةَ يا ليثَ الشَّرَى ياحِمَامُ يارجلُ

إذ تكرر هنا حرف النداء (يا) وهذا دلالة على زيادة التنبيه لمن قصد.

ومثل بأبيات تتردد فيها اللفظة الواحدة في العجز دون الصدر، وفي الصدر دون العجز، وفي كليهما معاً. فمثال الأول قول أبي نواس:

صفراءُ لاتَنْزِل الأَحْزانُ ساحتَها لو مسّها حَجر مسَّته سَرَّاءُ

إذ ردد الشاعر لفظة (مسّها) و (مسّته) وهو ترديد حسن من وجهة نظر ابن أبي الاصبع المصري [7] .

ومثال الثاني قول أبي تمام :

ديارُ نوارٍ ماديارُ نوارِ كسونَك شجواً هنَّ منه عَوَارِ

أما مثال الثالث فكقول أبي نواس:

قل لمنْ سادَ ثَمَّ سادَ أَبُوه قبْلَه ثم قبل ذلك جَدَّهْ [8]

والنوع الآخر من الترديد هو ترديد الحَبْك، وهو : " أن تبني البيت من جمل تردّ فيه كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية، وكلمة من الثالثة في الرابعة، بحيث تكون

---

(1) **المصدر نفسه : 253 ، وينظر : بديع القرآن : 96.**
(2) **ينظر: حلية المحاضرة 154/1 ، والعمدة 333/1 ، وقانون البلاغة :121.**
(3) **ينظر: كتاب الصناعتين : 431.**
(4) **تحرير التحبير : 254-255.**
(5) **المصدر نفسه : 253 ، وينظر : بديع القرآن : 96.**
(6) **المصدر نفسه : والصفحة نفسها ، والآية من سورة المائدة: 51.**
(7) **تحرير التحبير: 254 . الشرى : طريق في سلمى كثير الاسد، والحمام بكسر الحاء: الموت.**
(8) **المصدر نفسه: 255.**

كل جملتين في قسم ، والجملتان الأخيرتان غير الجملتين الأوليين في الصورة، والجمل كلها سواء في المعنى" [1] .

يتميز هذا النوع من الترديد بتكاثر الدلالة التكرارية إذ "يأخذ طابعا متميزاً في قدرته على ترتيب الدلالة ونموها تدريجياً في نسق أسلوبي يعتمد على ترديد اللفظ على شكل دفقات فكرية متلازمة حيث تتردد فيه كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية، ومن الثالثة في الرابعة " [2] .

من ذلك قول زهير :

يَطْعنُهمْ ما ارتَمَوْا حتَّى إذا اطّعنُوا ضَارَبَ حتَّى إذا ما ضَاربوا اعْتَنَقَا

" فقد ردد كلمة من الجملة الأولى في الجملة الثانية، وردد كلمة من الجملة الثالثة في الجملة الرابعة ثنتان في كل قسم، وكلٌّ جملتين متفقتان في الصورة غير انهما مختلفتان ، إذا نظرت في كل قسم وجملته ، وإن اشتركا في المعنى ، فإن صورة الطعن غير صورة الضرب ومعنى الجميع واحد ، وهو الحماسة في الحرب" [3] .

وذكر المصري نوعاً آخر من التكرار سماه (التعطف) وهو " إعادة اللفظة بعينها في الجملة من الكلام " [4] ، واشترط فيه " أن تكون أحدى كلمتيه في مصراع والأخرى في المصراع الآخر ، ليشبه مصراعا البيت في انعطاف أحدهما على الآخر بالعطفين في كل عطف منهما يميل إلى الجانب الذي يميل اليه الآخر " [5] ، وفرق المصري بين التعطف والترديد من نواح عدة :

إن التعطف تكون فيه الكلمتان متباعدتين ، وانه لايتكرر ، ويأتي في الجمل غالبا. بينما في الترديد تكون الكلمتان متقاربتين، وانه يتكرر ، ويأتي في الاسماء المفردة ، والجمل المؤتلفة والحروف [6] ، والحقيقة ان التعطف والترديد شيء واحد [7] ، ونستطيع ان نثبت ذلك بدليلين: الأول : ان مفهوم التعطف لايختلف عن مفهوم الترديد في كونهما إعادة اللفظة عينها ، والثاني : ان المصري قد مثل للتعطف بقول زهير :

من يَلْق يوماً على علاته هَرِماً يَلْق السّماحة منه والنّدى خُلُقا [8]

وهذا الشاهد هو ما استشهد به القدماء في الترديد [9] .

اما غير هذا الشاهد فقد استشهد بقول عقيل بن عُلَّفة:

فتىً كان مولاه يَحُلُّ بفَجْوةٍ فَجَلَّ الموالي بَعْده بمسِيلِ

وقول أبي تمام :

فلَقيتُ بين يَدَيْكَ حُلّوَ عَطائِه ولقيت بين يديّ مُرَّ سؤالهِ [1]

---

(1) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
(2) بناء الأسلوب في شعر الحداثة : 116.
(3) تحرير التحبير : 255-256.
(4) بديع القرآن : 97، وتحرير التحبير : 257.
(5) تحرير التحبير : 257.
(6) ينظر : المصدر نفسه : 254.
(7) وهذا ما اشار اليه ابن الزملكاني ، ينظر : التبيان في علم البيان : 187.
(8) تحرير التحبير : 257.
(9) ينظر: العمدة 333/1.

وعلق على قول المتنبي:

فَسَـاقَ إلـيَّ العُـرفَ غيْـرَ مُكَـدّر وسـقتُ إليـه المـدح غيـرَ مُـذَممِ

بقوله : " وهذا البيت أفضل بيت سمعته في هذا الباب، فإنه انعطفت فيه ثلاثُ كلمات من صدره على ثلاثِ كلمات من عجزه ، ففيه بهذا الاعتبار ثلاث تعطفات، وذلك قوله : (فساق) ، فإنها انعطفت على قوله في العجز : (وسقت) ، وقوله (إلي) فإنها انعطفت على قوله في العجز : (إليه) وقوله : (غير) فإنها انعطفت على قوله في العجز (غير) ، ثم في البيت من المناسبة مالم يتفق في بيت غيره، فإن كل لفظة في صدره على الترتيب وزن كلّ لفظة في عجزه ، وكل جملة كقوله (فساق) و(سقت) و (إلـيّ) و (إليـه) و (العـرف) و (الشـكر) و(غيـر) و(غيـر) و(مكـدر) و(مـذمم) فهـذه مفردات الالفاظ"[2]. ويعالج المصري التكرار ايضاً تحت باب (رد الاعجاز على الصدور)فهو لون تكراري ترد فيه لفظتان بمعنى واحد أو بمعنيين مختلفين فترد احداهما في صدر البيت والاخرى في عجزه، هذا اللون التكراري يعتمد على "تحويل الشكل التعبيري إلى بنية معلقة بدايتها هي نهايتها"[3].

لقد اعاد ابن أبي الاصبع المصري لهذا اللون التكراري استقلاليته بعد ان عده مَنْ أطلق عليهم (المتأخرين) [4] لوناً من الوان التجنيس ، مخالفاً إياهم في تسمية هذا اللون بـ (التصدير) إلا إنه سيعود إلى هذا التسمية ، وهذا ماسنوضحه في موضعه.

ورد الاعجاز عنده " عبارة عن كل كلام بين صدره وعجزه رابطة لفظية غالباً، أو معنوية نادراً ، تحصل بها الملاءمة والتلاحم بين قسمي كل كلام " [5] ويبدو أن ابن أبي الاصبع المصري قد اعجب بتقسيمات ابن المعتز لهذا اللون ولهذا أورد هذه التقسيمات فقد قسمه ابن المعتز على ثلاثة اقسام:

الأول : هو ما وافق آخر كلمة في الكلام آخر كلمة في صدره . من ذلك قوله تعالى : ﴿ ***أَنزَلَهُ بِعِلْمِهِ وَالْمَلائِكَةُ يَشْهَدُونَ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا*** ﴾ [6] ومثاله من الشعر :

يُلْفَـى إذَا مَاكَـانَ يَـوْمُ عَرَمْـرَمٍ فـي جَـيْشِ رأيٍ لايُفَـلُّ عَرَمْـرِمِ [7]

والثاني : هو ما وافق آخر كلمة من الكلام أول كلمة منه.

من ذلك قوله تعالى : ﴿ ***وَهَبْ لَنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ*** ﴾[8] ، ومثاله من الشعر :

سَريع إلى ابْنِ العَمّ يَشْتم عِرْضَهُ وَلَيْسَ إلى دَاعي النّدى بسَريعِ [9]

---

(1) **تحرير التحبير : 257 -258.**
(2) **المصدر نفسه : 258.**
(3) **بناء الأسلوب في شعر الحداثة : 390.**
(4) **ويقصد بهم كل من اتى بعد قدامة بن جعفر.**
(5) **بديع القرآن : 36.**
(6) **سورة النساء : 166.**
(7) **تحرير التحبير: 116.**
(8) **سورة آل عمران : 8 .**
(9) **تحرير التحبير: 116.**

والثالث: هو ما وافق آخر كلمة من الكلام بعض كلمات صدره حيث كانت. من ذلك قوله تعالى : ﴿ ***وَلَقَدْ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ*** ﴾ [1] . ومثاله من الشعر :

سَقَى الرّملَ جَوْن مُسْتَهِلٌّ غَمامُه وما ذَاك إلّاحُبُّ منْ حَلَّ بالرَّمْلِ [2]

لقد اعترض ابن أبي الاصبع المصري على تعريف ابن المعتز لهذا النوع إذ يقول: " هكذا عرف ابن المعتز هذا القسم الثالث من التصدير، وهو عندي مدخول التعريف من أجل قوله : ما وافق آخر كلمة من البيت بعض كلماته في أي موضع كانت ، فإنها لو كانت في العجز لم يسم تصديرا لأن اشتقاق التصدير من صدر البيت، فلا بد من زيادة قيد في التعريف يسلم به من الدخل بحيث يقول: " بعض كلمات البيت في أي موضع كانت من حشو صدره " [3] .

الا إنه سرعان ما التمس العذر لابن المعتز ، ووجه اللوم لابن الخطيب لتأخر زمانه إذ يقول : " وأظن ابن المعتز اتكل في ذلك على البيت الذي جاء به مثالا ولا ألوم ابن المعتز " [4] .

كما أشار إلى تقصير ابن المعتز في عدم تسمية تلك الأنواع الثلاثة،مسمياً النوع الأول (تصدير التقفية) والثاني(تصدير الطرفين) والثالث(تصدير الحشو)[5] .

وقد تنبه المصري إلى نوع رابع، وهو ما وافق أول كلمة من المصراع آخر كلمة فيه ومثاله :

وإنْ لَمْ يَكُنْ إلا مُعَرَّس سَاعة قلِيلاً فإنيّ نَافِع لي قَليلُها [6]

إن مانلحظه على هذا اللون التكراري هو البعد المكاني بين اللفظتين إذ يتسع هذا البعد حيناً ويضيق حيناً آخر.

فيتسع هذا البعد في النوع الثاني ، ويضيق بعض الضيق بحيث تتقارب اللفظتان مما يحدث التكرار بصورة أسرع في النوع الثالث.

وقد يزداد ضيق المساحة الفاصلة بين الألفاظ في النوع الأول، ولعل أقل مساحة في البعد هي التي تنطبق على النوع الرابع منه . فالتكرار "هنا لابد أن يتوفر فيه ذهنياً مسافة في الدلالة تسمح للفظة التالية أن تستقر بعدها محققة نوعاً من اكتمال المعنى أو بيانه أو تحقيقه" [7] .

---

(1) **سورة الانعام : 10.**
(2) **تحرير التحبير : 116.**
(3) **تحرير التحبير : 117.**
(4) **المصدر نفسه : والصفحة نفسها .**
(5) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.**
(6) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها ، والتعريس هو نزول آخر الليل.**
(7) **بناء الأسلوب في شعر الحداثة : 113.**

3- الافادة :

ونعني بها أن تفيد اللفظة معنى جديداً في العبارة، إذ لايمكن لغيرها من الألفاظ أن تحقق ماتحققه فيها، وبذلك تكون هذه اللفظة مطابقة لما في نفس المنشئ لاتزيد ولاتقصر عما أراده [1] . وقد أولى نقادنا هذا المقياس أهمية كبيرة، ولذلك عابوا اللفظة الزائدة في السياق، فضلا عن انهم لم يحبذوا مجيء الالفاظ المترادفة في العبارة، لأنها حشو لانفع فيه، وهذا ما أكده قدامة بن جعفر فالحشو عنده هو "أن يحشى البيت بلفظ لايحتاج إليه لاقامة الوزن " [2] ، ولم يخرج ابن رشيق عن هذا المفهوم إلا انه اصطلح عليه اصطلاحاً آخر وهو (الاتكاء) وهو " أن يكون داخل البيت من الشعر لفظ لايفيد معنى، وانما أدخله الشاعر لاقامة الوزن ، فإن كان ذلك في القافية فهو استدعاء " [3] .

ومن الأمثلة على الكلمة التي تأتي حشوا قول الشاعر :

نحنُ الرُّؤُوسُ وما الرُّؤُوسُ إذا اسَمَتْ فـــي المَجْـــدِ للأقْـــوَام كَالأذْنَـــابِ

فقوله " للأقوام حشو لامنفعة فيه" [4] .

ومن الأمثلة على الاستدعاء قول أبي تمام:

كَالظّبْيَـــةِ الأدْمَـــاءِ صَـــافَتْ فَارْتَعَـــتْ زَهْـــرَ الْعَـــرَارِ الغَـــضَّ وَالْجَثْجَاثَـــا

فقد عاب قدامة بن جعفر هذا البيت لورود كلمة الجثجاث فإنها زائدة، استدعتها القافية [5] .

والحشو عند ابن سنان ضروب : منها مايستجاد ومنها ماهو رديء [6] . أما عبد القاهر الجرجاني فإنه يقسم الحشو إلى مفيد وغير مفيد، عاداً الحشو غير المفيد من عيوب الكلام [7] .

وتتفق نظرة ابن الاثير مع نظرة عبد القاهر ، إلا أنه يختلف معه في انه لايعد الحشو غير المفيد من عيوب الكلام ، ذلك " لأنا لو عبناها على الشعراء لتحجرنا عليهم وضيقنا ، والوزن يضطر في بعض الأحيان إلى ذلك " [8] .

ويتضح هذا المقياس عند ابن أبي الاصبع المصري في باب (التمام) إذ يعرض للتتميم اللفظي وهو " الذي يؤتى به لإقامة الوزن، بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها" [9] . ويقسمه على ضربين هما " كلمة لايفيد مجيئها إلا إقامة الوزن فقط، وأخرى تفيد مع إقامة الوزن ضربا من المحاسن ، والأولى من العيوب، والثانية من النعوت ، وهذا موضع الثانية لا الأولى ، ومثالها قول المتنبي:

وخُفُـــوقُ قَلْـــبٍ لَورأيْـــتِ لَهيبَـــه يَـــاجَنّتِي لَرَأيْـــتِ فيـــه جَهَنّمَـــا

---

(1) ينظر : النقد اللغوي عند العرب : 253.
(2) نقد الشعر : 248.
(3) العمدة 69/2 و 73.
(4) نقد الشعر : 248.
(5) ينظر : المصدر نفسه : 254 . والعرار : النرجس البرى، الواحدة : عرارة.
(6) ينظر: سر الفصاحة : 137 -141.
(7) ينظر : أسرار البلاغة : 13.
(8) المثل السائر 308/2.
(9) تحرير التحبير : 128-129.

فأنه لو جاءَ بقوله : " ياجنتي " لإقامة الوزن، وقصدها دون غيرها مما يسدُّ مسدها ليكون بينها وبين قافية البيت مطابقة لو كان موضعها غيرها لم تحصل"[1].

لقد تنبه ابن أبي الاصبع المصري الى مالم يتنبه له النقاد السابقون في عدهم لفظة (وبلغتها) من قول عوف بن مُحلِّم السعدي :

إن الثمـــــــانين وبُلِّغْتَهـــــــا قد أحوجت سَمْعي إلى ترجمان

من الألفاظ المتممة وانما هي مكملة ، أي انها أصيلة في التعبير وبذلك لايمكن عدها حشوا، وبهذا أراد الشاعر أن يدعو للمخاطب الثمانين من العمر ولهذا بيّن خلط السابقين بين التكميل والتتميم ، وبين التتميم اللفظي والمعنوي إذ يقول: " وماوهم فيه المؤلفون في هذا الموضع أنهم خلطوا التكميل بالتتميم ، إذ ساقوا في باب التتميم شواهد التكميل لأن كلا منهم ذكر قول عوف بن مُلحم السعدي ... من شواهد التتميم، ومعنى البيت تام بدون لفظة " وبلغتها " وإذا لم يكن المعنى ناقصاً فكيف يسمى هذا تتميما !! ، وإنما هو تكميل وما غلطهم إلا من كونهم لم يفرقوا بين تتميم الألفاظ وتتميم المعاني، فلو سموا مثل هذا تتميماً للوزن لكان قريبا ، وإنما ساقوه على أنه من تتميم المعاني البديعة " [2] . ولم يكتف بما بينه بل أراد أن يدعم رأيه بمثال آخر ساقه من سبقه ضمن التتميم وهم في هذا محقون وهو قول المتنبي :

ويحتقِـــر الـــدنيا احتقـــار مُجـــرّب يَـرى كـلَّ مافيهـا وَحَاشـاك فيهـا

فقد زاد هذا البيت على الأول " أدنى زيادة لما في لفظة (حاشاك) بعد ذكر الفناء من حسن الأَدب مع الممدوح ، وربما سُومح بأَن يجعل هذا البيت في شواهد التتميم لهذه الشبهة" [3] وبذلك ينتهي الى اقرار ان الشاهد الأول "محض التكميل، ولامدخل له في التتميم اللهم إلا أن يكون مرادهم بالتتميم تتميم الوزن، ولاتتميم المعنى، فيجوز بهذا الاعتبار أن يسمىَّ كل ماورد من الحشو الحسن سواء كان متمماً للمعنى أو مكملاً تتميماً، لأنه به تم الوزن، ويكون من قسم تتميم الألفاظ، وماقدمناه من تتميم المعاني" [4] .

وعلى الرغم من اننا مع المصري في إن ذلك البيت يقع ضمن التكميل ، لأن التكميل يختلف عن التتميم في ان الاول هو مايأتي بعد تمام المعنى وصحته، فيزيد به الكلام حسناً، اما الثاني فهو مايأتي ليتم نقص المعنى ، ونقص الوزن [5].

إلا اننا نأخذ عليه تسميته لما سبق (الحشو الحسن) فنحن نرى أن اللفظة التي تفيد معنى لايمكن أن تسمى حشوا، وان لم تفد شيئاً فهي حشو ، فكيف يكون هناك حشو مستحسن أو حشو قبيح ؟ .

وبما أن النقاد قد اشترطوا الجودة الكلمة أن تكون مفيدة، وعلى هذا الاساس كانوا يحكمون على الألفاظ بأنها زائدة، أو انها حشو يمكن أن يُسقط من الكلام دون أن

---

(1) **المصدر نفسه : 129.**
(2) **تحرير التحبير: 360.**
(3) **المصدر نفسه : 361.**
(4) **المصدر نفسه : والصفحة نفسها.**
(5) **ينظر : المصدر نفسه : 362.**

يخل ذلك بمعناه. تنبه ابن أبي الاصبع المصري إلى ذلك فقد أورد بيتين أحدهما لعدي بن الرقاع وهو :

وكأنها بين النساء أعارَها عينيه أَحْوَرُ من جآذِر جَاسِم

والآخر لأبي تمام وهو :

جَذَبْتُ نَدّاهُ غُدوةَ السَبت جذبةً فخرّ صَريعاً بين أيدي القصائدِ

مبيناً أن بعض الناس قد عدوا (جآذر جاسم) و (غدوة السبت) زائدتين فإن غدوة السبت في بيت أبي تمام كغدوة غيره من الأيام، وكذلك في (جاسم) فذكرهما لايفيد معنى زائدا، ولهذا عُدّا حشواً جيء بهما لاقامة الوزن فقط [1] ألا أن ابن أبي الاصبع المصري قد ردهم بقوله: " والرد على هذا المعترض الذي اعترض على بيتي عدّي وأبي تمام بأن قال : ذكر عديّ (جاسم) دون غيرها من المواضع لأنها معروفة بأُدْم الظباء ، وأُدمة اللون دليل على الحرارة واليبس ، وذلك يوجب شدة سواد العيون ونقاء بياضها، ولهذا قال: أحور ، والحور نقاء بياض العين وشدة سوادها ، وكذلك ذكر أبي تمام غدوة السبت وهو الوقت الذي وقعت فيه عطية الممدوح دليل على تعظيم العطية وتفخيم أمرها وجعلها من الغرائب التي لم يقع قبلها مثلها، فلأجل ذلك أرّخ يوم وقوعها، إذ لايؤرخ إلا الكوائن العظام ، والحوادث الجسام ، ولو لم يذكر وقت وقوعها معيناً باسمه لم تحصل هذه المبالغات التي تزيد الممدوح مدحاً فدلّ على أنه قصد بها إفادة هذه المعاني، لا إقامة الوزن، ولو قصد إقامة الوزن فحسب لما اقتصر على غدوة السبت دون غيرها مما يسد مسدها، فإنه لو قال :

*** جذبت نداه بالمدائح جذبة ***

استقام له الوزن ، لو يكن أراد ماذكرت ، وقد عيب من هذا البيت قوله : (جذبت نداه) ومانا سبها من ألفاظ البيت، فإنهم قالوا: هذا دليل على ان نداه عسر على طالبه ، صعب على محاوله " [2] .

ومن خلال تعليقه ورده هذا ، دلّ على انه قد أدرك الايحاء الذي يدل عليه المكان (جاسم) في قول عدي وهو بهذا رد القاضي الجرجاني الذي لم ير فائدة في ذكر هذا المكان وحكم على الشاعر انه لم يستعن به إلا لاتمام النظم وإقامة الوزن [3] ، فضلا عن ذلك أدراك المصري أهمية الأيام بالنسبة للشعراء، فهي إيام مشهودة لايمكنهم نسيانها وهو بهذا رد ابن سنان الخفاجي أيضا الذي عد (غدوة السبت) حشوا لايحتاج اليه [4] .

كما تنبه المصري الى ماتنبه له السابقون فقد ذكر كل من ابن رشيق، وابن سنان، وابن الأثير [5] الفاظا تعد من الحشو وهي : (اصبح ، وأمسى وأخواتها) ، فتارة تجيء هذه الألفاظ لفائدة ، وتارة لغير فائدة. وبين ابن ابي الاصبع المصري ذلك من خلال تعليقه على قوله تعالى : " ﴿ ***حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَأَصْبَحُوا خَاسِرِينَ*** ﴾ فإنهم أمسوا كما أصبحوا، فتكون لفظة (فأصبحوا) حشوا لافائدة فيه، ومثل هذا يتحاشى عنه نظم القرآن ،

---

(1) **ينظر: تحرير التحبير : 395 -396 ، وجاذر : جمع جوذر بضم الجيم وفتح الذال وهو ولد البقرة الوحشية، وجاسم: اسم موضع تحله تلك البقر، ونداه : كرمه.**

(2) **المصدر نفسه : 397.**

(3) **ينظر: الوساطة : 31-32.**

(4) **ينظر: سر الفصاحة : 143.**

(5) **ينظر: العمدة 71/2، وسر الفصاحة : 143، والمثل السائر 308/2.**

فإنك إذا قلت اصبح العسل حلوا وهو قد أمسى كذلك ، كان قولك أصبح حشوا ، لكن لما كان الاشقياء حالهم حال المرضى ، وكان المريض تشتد عليه الآلام في الليل ، وتخف في النهار، فتكون حاله عند الصباح صالحة بالنسبة الى حاله بالليل، إلا المريض الذي لايرجى برؤه، فإنه يصبح كما أمسى ، فإذا أصبح كذلك يئس من فلاحه، ولما أشبهت حال هؤلاء الاشقياء حال المريض الذي قد تُيقن هلاكه ، أخبر عنهم بأنهم أصبحوا كما أمسوا خاسرين ، وعلى هذا تكون لفظة أصبحوا قد تضمنت معنى أخرجها عن كونها حشوا" [1] .

وبما اننا نبحث عن هذا المقياس في ما أطلقنا عليه (نقد المفردات) ، وجدنا من الضروري ذكر ماتفيده القافية فضلا عن اللفظ بوصفها مفردة من المفردات التي يتكون منها الكلام وماتضفيه عليه من زيادة في المعنى . ويمكن ملاحظة ذلك في باب (الايغال) " وهو أن يستكمل الشاعر معنى كلامه قبل أن يأتي بمقطعه، فإذا اراد الاتيان بذلك أتى بما يفيد معنى زائدا على معنى ذلك الكلام " [2] . من ذلك قوله تعالى : ﴿***اتَّبِعُوا مَنْ لا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ***﴾ فإن المعنى تم بقوله سبحانه :﴿***مَنْ لا يَسْأَلُكُمْ أَجْرًا***﴾ ثم أراد الفاصلة لمناسبة رؤوس الآي ، فأوغل كما ترى ، حيث أتى بها تفيد معنى زائدا على معنى الكلام " [3] .

أما مثاله من الشعر فكقول ذي الرمة:

قِفْ العيسَ في آثار ميَّة واسْأَلِ رُسُوماً كأخْلَاقِ الرِّدَاءِ المُسَلْسَلِ

فقد " تم كلامه قبل القافية، فلما احتاج إليها أفاد بها معنى زائداً " [4] . وقد تعرض ابن أبي الاصبع المصري لما أورده كل من قدامة وابن رشيق، وأبو هلال [5] عن الاصمعي فقد " سئل عن أشعر الناس فقال : الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً ، والى الكبير فيجعله خسيساً أو ينقضي كلامه قبل القافية فإن أحتاج اليها أفاد بها معنى ، فقيل له : نحو مَنْ ؟ فقال : نحو الفاتح لأبواب المعاني امرئ القيس حيث قال :

كأن عيونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبائِنا وأرحُلِنا الجزعُ الذي لم يثَقّبِ

فإنه انقضى كلامه عند قوله " (الجزع) ثم أفاد بالقافية معنى زائداً، إذ قال (لم يثقب) لأن عيون البقر غير مثقبة " [6] .

---

(1) **تحرير التحبير: 515-516.**

(2) **بديع القرآن /91، وينظر تحرير التحبير/232-233.**

(3) **تحرير التحبير: 236 والآية من سورة يس : 21 وللاستزادة من الشواهد القرآنية ينظر بديع القرآن : 91-93.**

(4) **المصدر نفسه : 233، والرداء المسلسل : الرديء النسج.**

(5) **ينظر: نقد الشعر : 194 ، والعمدة 57/2 ، وكتاب الصناعتين : 395.**

(6) **تحرير التحبير : 233، والجزع : الخرز اليماني والصيني الاسود الذي يشوبه بياض.**

المبحث الثاني
نقد التراكيب

1- الموسيقى والايقاع :

عُني النقاد العرب بالجانب الموسيقي والايقاعي في العبارة عناية كبيرة، وأكدوا أهمية انسجام كلماتها من الناحية الصوتية، إذ تُكوّن بمجموعها تناغماً وإيقاعاً تطرب لهما الآذان وتهش لهما النفوس ، فضلاً عن تأكيدهم أهمية التلأوم بين ألفاظ العبارة نفسها، أو بين العبارة ومايجاورها فيجب أن " تصير الأجزاء متناسبة الوضع ، متقاسمة النظم، متعادلة الوزن ، مُتوخى في كل جزأين منها أن تكون مقاطعها على حرف واحد في التسجيع، أو حرفين متقاربي المخرجين من الفم ، فإن انضاف الى ذلك ألفاظ الجزأين المتزاوجة مسجوعة، كان أحسن" [1] . وتأكيدهم هذا نابع من إحساسهم بالجمال الذي يتحقق من خلال التوافق الصوتي الذي يؤثر في حاسة السمع فضلاً عن مايثيره في الجوانب الروحية الكامنة في ذات الانسان [2] . ويمكن أن نبين ذلك من خلال البُنى الايقاعية الثابتة ، والمتغيرة في الخطاب الشعري والنثري . ونقصد بالبُنى الايقاعية الثابتة (الوزن والقافية).

لقد شعر المصري بأهمية تناسب الوزن وائتلافه مع البنية اللفظية والدلالية للبيت الشعري وهو بهذا ترسم خُطا قدامة بن جعفر في بيان هذا الائتلاف إذ أن الائتلاف عنده هو :

1- ائتلاف اللفظ مع الوزن.
2- ائتلاف المعنى مع الوزن.
3- ائتلاف القافية مع مايدل عليه سائر البيت [3] .

فهو مؤمن بأن طواعية الألفاظ والمعاني للنغم الذي يُؤثره الشاعر ، وانقياده للوزن الذي تخيره دليل على نضج شاعريته، فضلاً عن إنه متمكن من صناعة شعره طبعاً ودون تكلف فهو يضع كلُ منهما على هيئات واشكال غير مألوفه لا لمجرد مطابقة الوزن، وهو بهذا يبين أهمية تطويع البنية اللغوية لمقتضيات البنية الايقاعية على ان هذا التطويع لايؤدي الى حدوث مايخل بهذا الائتلاف لمجرد مطابقة الوزن فقط . ولهذا نراه يذكر تعريف قدامة لهذا الائتلاف ، فضلاً عن ذكره للعيوب التي تخل بهذا الائتلاف . إذ يقول : " قال قدامه : هو أَن تكون الأسماء والأفعال تامة، لم يضطر الشاعر الوزن الى نقصها عن البقية ، ولا إلى الزيادة فيها ، ولايقدم منها المؤخر ، ولايؤخر منها المقدم، ولايُدخل فيها مايلتبس به المعنى " [4] .

ومما يدخل في عيوب هذا الباب قول القائل يصف درعاً:

*** من نَسْج داود أَبي سَلَّام ***

---

(1) **قانون البلاغة : 98.**
(2) **ينظر : جرس الألفاظ ودلالاتها : 310.**
(3) **تحرير التحبير :221-227 ، وينظر : نقد الشعر : 189 -190 ويضع قدامة بن جعفر ائتلافاً رابعاً لاعلاقة له بالوزن ينظر المصدر نفسه : 171.**
(4) **تحرير التحبير : 221.**

"فإنه يريد سليمان، لكن الوزن اضطره الى حذف الياء والنون من سليمان، وتشديد اللام وتقديم الألف على الميم.

ومثلُ ذلك قول الآخر :

*** حتى إذا خرَّت على الكلكال ***

فإنه اضطره الوزن إلى زيادة الألف على بنية هذا الاسم " [1] .

ولم يسمِ ابن أبي الاصبع المصري العيوب كما فعل قدامة بن جعفر إذ سمى قدامة هذا العيب (التغيير) وهو " أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطرته العروض الى ذلك " [2] . والعيب الآخر هو ما اضطر الشاعر الوزن فيه الى التقديم والتأخير ، كقول الفرزدق :

وما مِثْلُه في النّاسِ إلا مملكاً أخو أمَّه حيّ أَبُوه يقاربُهْ

وقد عقب على هذا البيت بقوله : " فإن اضطرار الوزن حمله على رداءة السبك ، فحصل في الكلام تعقيد يمنع من فهم معناه بسرعة، ولو قال : وما مثله إلا مملك أبوه يقارب خاله لسهل مأْخذُه، وقرب متناولُه ، ومهما كان الشعر سليماً من مثل هذا كان هو الشعر الذي ائتلف لفظه مع وزنه" [3] . وهذا ماسماه قدامة (التفصيل) وهو " ألاّ ينتظم للشاعر نسق الكلام على ماينبغي لمكان العروض ، فيقدّم ويؤخّر " [4] .

أما ائتلاف المعنى مع الوزن فهو عنده " أن تأتي المعاني في الشعر على صحتها، لايضطر الشاعر الوزن الى قلبها عن وجهها، ولاخروجها عن صحتها، كقول عُرْوة بن الورد:

فإنّي لو شَهِدتُ أَبا سُعاد غَداةَ غدٍ بمُهجته يفُوقُ
فديتُ بنفسِه نَفْسي وَمَالي وما آلوه إلاّ ما أُطيقُ

فإنه أراد أن يقول: فديت نفسَه بنفسي ومالي ، فأَلجأَته ضرورةُ الوزنِ إلى قلبِ المعنى كما ترى ، ومهما كان الشعر سليماً من مثل هذا كان الشعر الذي ائتلف معناه مع وزنه " [5] . وهذا النوع من العيوب يُعرف عند قدامة (المقلوب) وهو " أن يضطر الوزن الشعري الى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر الى خلاف ماقصد" [6] . ومانعجب له هو أن المصري لم يذكر سوى عيبين من عيوب ائتلاف اللفظ مع الوزن ، وعيب واحد من عيوب ائتلاف المعنى مع الوزن. على الرغم من ان هناك عيوباً أخرى مثل (الحشو والتثليم والتذنيب) [7] وتقع هذه العيوب ضمن النوع الأول ، ويقع (المبتور) [8] ضمن النوع الثاني.

---

(1) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(2) **نقد الشعر :250.**
(3) **تحرير التحبير : 222.**
(4) **نقد الشعر : 251.**
(5) **تحرير التحبير : 223 ، ويفوق : يحتضر.**
(6) **نقد الشعر : 252.**
(7) **ينظر : المصدر نفسه : 248-250.**
(8) **ينظر : المصدر نفسه : 252-254.**

ولم يقف اهتمام المصري عند (الوزن) وتناسبه مع البنية اللفظية والدلالية فحسب ، بل تعدى ذلك الى بحث تناسب (القافية) مع البنيتين في الخطاب الشعري إذ أكد أن تأتي القافية "متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، مطمئنة في موضعها، غير نافرة ولاقلقة، متعلقاً معناها بمعنى البيت كله تعلقاً تاماً، بحيث لو طُرِحتْ من البيت اختلّ معناه واضطرب مفهومه" [1] . ومن الأمثلة التي تدل على القافية المتمكنة في مكانها قول أبي تمام :

ومن يأذنْ إلى الواشين تُسْلَقُ مسامعُه بألسنةٍ حِدادِ [2]

ويستشهد بقول النابغة الذبياني مبيناً اعجابه ببيته عاكساً لنا ذوقه إذ يقول: "ولم نسمع المقدّم شعراً أَشدَّ تمكين قوافٍ من قول النابغة الذبياني:

كالأقحوانَ غَداة غِبّ سمائه جفّتْ أعاليهِ وأسفلُه ندِى
زعَم الهُمَامُ ولم أَذُقْه بأنَّه يرْوي بريقتِه من العطش الصَّدِى [3]

ويبدو من كلام المصري إنه قد انتفع من تصورات من سبقه في ذلك كبشر بن المعتمر ، والجاحظ ، وقدامة ، والمرزوقي [4] ، الذين أكدوا أهمية تناسب القافية مع معنى البيت الشعري فلا تكون قلقة ، ولانافرة عن موضعها.

ولأهمية الائتلاف والانسجام بين مفردات البيت وتناسبها وزناً وقافية ، يضع ابن أبي الاصبع المصري باب "الانسجام" وهو عنده "أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم ، سهولة سَبْك وعذوبة الفاظ ، حتى تكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقعُ في النفوس وتأثير في القلوب ماليس لغيره ، مع خلوه من البديع، وبعده عن التصنع " [5] .

أما البنى الايقاعية غير الثابتة ، فقد فطن نقادنا إلى أهمية التنويعات الايقاعية التي تتداخل وتتقاطع مع البعدين الثابتين (الوزن والقافية) ، إذ تخفف تلك البنى من حدة رتابة هذين البعدين. لذا عالجوا ذلك من خلال بعض الاصطلاحات التي تجعل الايقاع أكثر تجلياً وبروزاً وهي (الترصيع) و(التصريع) و(التجنيس) و(الموازنة) . وسنبين ذلك من خلال ماتناوله المصري من مصطلحات تدلل على أهيمة التناغم الصوتي والدلالي.

1- **الترصيع** [6] :

يعد الترصيع نمطاً من الأنماط الايقاعية المتغيرة ، وهو ظاهرة صوتية معروفة، قال قدامة في تعريفه : " وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في

---

(1) **تحرير التحبير: 224.**
(2) **المصدر نفسه : 225 وللاستزادة ينظر : 225-227 ، تُسلَق : مَنْ سلقه بالكلام إذا آذاه به والألسنة الحداد : السليطة .**
(3) **المصدر نفسه : 227 . وغب السماء : المطر ، والصدى : الظمآن.**
(4) **ينظر : البيان والتبيين 138/1 ، 288 ، ونقد الشعر : 190 ، وشرح ديوان الحماسة 9/1و11.**
(5) **تحرير التحبير : 429.**
(6) **ينظر: في (الترصيع) معجم النقد العربي القديم 323/1-326.**

البيت على سجع أو شبيه به ، أو جنس واحد في التصريف " [1] . ويحدث الترصيع في الشعر والنثر ، ومثلوا له في الشعر بقول امرئ القيس:

مِخَـشٍّ مِجَـشٍّ مُقْبِـلٍ مُـدْبِرٍ مَعـاً كَتَـيْسِ ظِبَـاءِ الْحُلّـبِ الْعَـدَوَانِ

"فـأتى بـاللفظتين الأوليـين مسـجوعتين فـي تصـريف واحـد ، وبالتـالي لهمـا شبيهتين بهما في التصريف " [2] .

أمـا مثالـه مـن النثـر فكقولهم علـى سـبيل الأمثـال "مَنْ أسـرع الـى النـاس بمـا يكرهون ، قالوا فيه مالايعلمون" [3] .

لقد صرح قدامة بن جعفر بـأن الترصـيع يوجد " فـي أشـعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم ، وفـي أشعار المحدثين المحسنين منهم " [4] . إلا ان ابن الاثير ينفي وجوده في أشعار العرب [5] ثم نجده يقول : " ثم إني عثرت عليه في شعر المحدثين ، ولكنه قليل " [6] ، ولعل نفيه هذا يعود إلى ما " فيه من تعمق الصنعة، وتعسف الكلفة ، وإذا جيء به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جيء به في الكلام المنثور " [7] .

إلا أننا نرى إن قيمته الايقاعية تبدو في الخطاب الشعري أكبر وأعمق لاقترانه بـ (الوزن والقافية) اللذين يمثلان بعدين ايقاعيين ثابتين.

لقد أهتم نقادنا بهذه الظاهرة الصوتية اهتماماً كبيراً فدرسوها ضمن قانون محدد وواضح فقد عدها قدامة بن جعفر من نعوت الوزن [8] ، وعدها ابن سنان الخفاجي (466هـ) ضمن المناسبة إذ ان المناسبة عنده على ضربين: مناسبة بين الألفاظ في الصيغة ، ومناسبة بينها في المعنى [9] ويقع الترصيع ضمن ضرب التناسب بين الألفاظ في الصيغة إذ يقول : " ومن المتناسب أيضاً الترصيع ، وهو أن يعتمد تصييرِ مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة، وكأن ذلك شُبِّه بترصيع الجوهر في الحلي " [10] .

لقد بحث المصري هذه الظاهرة تحت مسميات واصطلاحات مختلفة، هي (التسميط والمماثلة والتجزئة والتسجيع والترصيع والتشطير والموازنة والمناسبة). والتمس مابين هذه الأنواع من فروق طفيفة، وإن كانت هذه الأنواع لاتختلف فيما بينها اختلافاً جوهرياً " بحيث تلغي الترابط والتشابه بينها، بوصفها جميعاً تنبني على تجزئة الجملة أو البيت الشعري إلى وحدات لغوية متوازنة سواء أكانت متطابقة مع

---

(1) **نقد الشعر : 38.**
(2) **المصدر نفسه : 39، المخش : الجريء الماضي . مجش : غليظ الصوت. التيس : فحل الظباء ، الحلب: نبت ترعاه الظباء. العدوان : الشديد العدو.**
(3) **الامتاع والمؤانسة 149/2.**
(4) **نقد الشعر: 38.**
(5) **ينظر: المثل السائر 398/1.**
(6) **المثل السائر 398/1 .**
(7) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(8) **ينظر: نقد الشعر : 38.**
(9) **ينظر: سر الفصاحة : 182.**
(10) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.**

الوحدات العروضية تطابقاً كلياً أم جزئياً أو غير متطابقة ؟ وسواء أكانت مسجوعة أم شبه مسجوعة؟ وسواء توافق ذلك السجع مع القافية أم اختلف عنها" [1] . إلا اننا لانعده مضطرباً في تصوره لهذه الظاهرة كما عده الباحث كذلك [2] ذلك لأننا نعلم إن المصري من النقاد المتأخرين الذين أولعوا بحب البديع وتفريعه إلى ألوان عديدة، فلا عجب أن يُفرع الظاهرة الواحدة الى عدة تفريعات وإن كانت تختلف عن بعضها اختلافاً طفيفاً.

فالتسميط عنده " هو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت" [3] وهو بهذا يخالف الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي لايعد هذا النوع من أنواع السجع [4] .

وقد مثل لهذا النوع بقول مروان بن أبي حفصة:

هم القومُ إن قالوا أصابوا، وإن دُعوا أجابوا، وإن أَعْطَوْا أَطابوا، وأجْزَلُو

"فأتت بعض أجزاء هذا البيت مسجعةً على خلاف قافيته ، لتكون القافية بمنزلة السمط، والاجزاء المسجعة بمنزلة حب العقد، لكون التسميط يجمع حب العقد ويربطه" [5] . وهذا النوع من التسميط هو ماسماه " تسميط التبعيض" ، وقد أضاف نوعاً جديداً لم يسبق إليه [6] وهو "تسميط التقطيع" ومعناه " أن يُسجع جميع أجزاء التفعيل على روي يخالف روي القافية" [7] . ومثل لهذا النوع بقوله:

وأسمرٍ مُثمِرٍ بمُزهِرٍ نَضِرٍ من مُقْمرِ مُسْفِر عن مَنْظَرٍ حسَنِ

" فجاءت جميع أجزاء التفعيل في هذا البيت من سبّاعيها، وخماسيها مسجعة على خلاف سجعة الجزء الذي هو قافية البيت " [8] .

والمماثلة عنده " أن تتماثل ألفاظ الكلام أو بعضها في الزنة دون التقفية" [9] من ذلك قوله تعالى : ﴿ ***وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ ۞ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ ۞ النَّجْمُ الثَّاقِبُ ۞إِنْ كُلُّ نَفْسٍ لَمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ*** ﴾ فالطارق والثاقب وحافظ متماثلات في الزنة دون التقفية" [10] .

ومثاله من الشعر :

صفوحُ، كريم، رصين إذا رأيتَ العقولَ بَدا طَيْشُها [11]

---

(1) **الايقاع الشعري في النقد العربي القديم،اطروحة دكتوراه (زيد قاسم ثابت الشطيري):181.**
(2) **ينظر : الايقاع الشعري في النقد العربي القديم : 177.**
(3) **تحرير التحبير : 295.**
(4) **ينظر: ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 227.**
(5) **تحرير التحبير: 295.**
(6) **ينظر: ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 227.**
(7) **تحرير التحبير: 295.**
(8) **المصدر نفسه : 296.**
(9) **المصدر نفسه : 297.**
(10) **بديع القرآن : 107 ، والآيات من سورة الطارق : 1-4.**
(11) **تحرير التحبير : 298.**

ويشير المصري إلى أن بعض ألفاظ المماثلة تأتي مقفاة من غير قصد "لأن التقفية غير لازمة " [1] ومثل له بقول امرئ القيس :

فَثُــورُ القيــام ، قطــوع الكــلام تَفْتــرّ عــن ذِي غُــرُوبٍ خَصــرْ
كــأَنَّ المــدامَ ، وصــوبَ الغَمــام وريــح الخزامــى ، ونشــر القطــرْ
يُعَــلّ بــه بــرْدُ أَنيابهــا إذا غــرّد الطــائرُ، المســتحِرّ [2]

والتجزئة عنده : " أن الشاعر يُجزئ البيت من الشعر جميعه أجزاء عروضية، ويسجعها كلها على رويّين مختلفين ، جزء بجزء ، الى آخر البيت الأول من الجزأين، على روي مخالف لروي البيت، والثاني على روي البيت " [3] ومثل لذلك بقول الشاعر:

هندية لحظاتها ، خطية خطراتها ، دارّية نفحاتها

وقول أبي تمام :

تجلّى بـه رُشدي ، وأَثْرَتْ بـه يَدي وطـاب بـه ثَمْدي، وأَورى بـه زَنْدي [4]

ثم بيّن اختلاف التجزئة عن التسميط من وجهين :

" أحدهما تقسيم بيتها على ثلاثة أجزاء مسجعة إن كان سُداسِياً، أو أربعة مسجعة إن كان ثمانياً. والثاني التزام السجع في الأجزاء على قافية البيت" [5] .

والتسجيع عنده : " أن يتوخى المتكلم تسجيع جُمل كلامه " [6] .

وقبل أن نبين ضروبه عنده ، نود أن نشير إلى أهمية السجع فقد أهتم به نقادنا فهو "أسلوب من أساليب القول ثم فن من فنون الخطابة والكتابة، وقد بقي استعماله طوال العصور العربية سواء أكانت قبل الاسلام أم بعده " [7] . وهذا يعني أن السجع كان معروفاً عند العرب قبل أن يصل إلى ماوصل اليه في القرآن الكريم [8] وبذلك فإن الانواع النثرية كانت موجودة عند العرب ، لكن اهتمامهم بها أزداد بعد نزول القرآن الكريم الذي بهر العقول. كما أن السجع هو الذي جعل النثر قريبا من النفوس لذيذا في الاسماع بحيث يسهل حفظه وتذكره وهذا ما أشار إليه ابن جني (392هـ) في ورود المثل مسجوعا [9] .

---

(1) **المصدر نفسه : 297.**
(2) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها . فتور القيام: متراخية ليست بوثابة في قيامها ، وقطوع الكلام: قليلته . وتفتر : تبسم. والغروب: حدة الأسنان، والخصر: البارد . وصوب الغمام : وقعه . والخزامي : خيري البر وهو نبت ذورائحة طيبة. والنشر : الريح والقطر : العود الذي يتبخر به ، ويعل : يسقى مرة بعد مرة . والطائر المستحر : المصوت وقت السحر.**
(3) **المصدر نفسه : 299 ، التمد : الماء القليل ، وأورى به زندي : أي قوى ساعدي به .**
(4) **المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .**
(5) **تحرير التحبير : 299.**
(6) **بديع القرآن : 108.**
(7) **السجع واطوار استعماله في أدب العرب : 7.**
(8) **ينظر : تطور الاساليب النثرية : 19-20.**
(9) **ينظر: الخصائص 216/1.**

ولايقتصر وجوده على النثر فحسب ، بل يوجد في الشعر أيضاً وهو ما أطلق عليه أهل الصنعة " الشعر المرصّع (بحيث) صار ذلك الجنس من الكلام منظوماً في منظوم وسجعاً في سجع " [1] .

والسجع عند ابن أبي الاصبع المصري على ضربين:

" ضرب : تأتي الجمل المسجعة مجملة مُدْمجة في الجمل المهملة " [2] ، من ذلك قوله تعالى : ﴿ ***ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ ۞ بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَافِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ*** ﴾ [3] .

ومثاله من الشعر قول ديك الجن :

حُـرّ الإهـاب وسـيمه ، بَـرّ الإيـا ب كَرِيمهُ، مَحْضُ النّصاب صميمه [4]

وقد علق ابن أبي الاصبع على هذا البيت بقوله : " والأجزاء المسجعة من هذا البيت التي هي بعض أجزائه غير متزنة زنة عروضية ، وإن تماثلت في زنة بعضها البعض" [5] .

" وضرب تأتي فيه الجمل المسجعة منفردة " [6] .

من ذلك قوله تعالى : ﴿ ***الرَّحْمَنُ ۞ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۞ خَلَقَ الإِنسَانَ ۞ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ۞ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۞ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ*** ﴾[7] ومثاله من الشعر كقول أبي تمام :

تجلى بـه رُشدي وأثرَت بـه يَدي وطـاب بـه ثَمْـدِي وأوْرَى بـه زَنْـدِي [8]

هذا البيت الذي استشهد به المصري هنا هو البيت عينه الذي ورد في باب (التجزئة)، مما دفع الدكتور حفني محمد شرف إلى أن يعده مضطرباً ، لاسيما أن المصري قد فرق بينهما "باختلاف زنة الأجزاء في السجع وزنتها في التجزئة، ومجيئها في التجزئة على غير عدد محصور معين " [9] . ويعود سبب اضطراب المصري في ذلك من وجهة نظر الدكتور حفني محمد شرف الى " حبه للبديع وولوعه به فكان الأجدر أن يجعل التجزئة قسماً من أقسام التسجيع ، لا باباً مفرداً بذاته، وهذا أدى إلى أن ينهج علماء البديع بعده المنهج نفسه فكانوا مضطربين كاضطرابه " [10] ونحن نخالف د.حفني محمد شرف فيما ذهب إليه وذلك لعده

---

(1) **ينظر: كتاب الصناعتين : 270-271.**
(2) **بديع القرآن : 108.**
(3) **سورة ق : 1-3.**
(4) **تحرير التحبير : 300.**
(5) **المصدر نفسه : 301.**
(6) **بديع القرآن : 108.**
(7) **سورة الرحمن : 1-6.**
(8) **تحرير التحبير : 300.**
(9) **ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 232.**
(10) **تحرير التحبير ، ينظر الهامش الأول :300 ، وينظر : ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 233.**

المصري مضطرباً لمجرد ورود البيت نفسه في التسجيع والتجزئة فلا ضير أن تُكرر الأمثال إذا تطابقت والغرض المنشود .

ونود أن نشير إلى انه قد فرق بين التسجيع والمماثلة إذأن اجزاء التسجيع غير متزنة زنة عروضية، كما أن اجزاء التسجيع تأتي على روي البيت [1] .

اما الترصيع عنده فهو كالتجزئة في أن الشاعر " يُجزئ البيت إما ثلاثة أجزاء إن كان سداسيا، أو أربعة إن كان ثمانيا، وسجع على ثاني العروضين دون الأول ، وأكثر مايقع الجزءان المسجع والمهمل في الترصيع مُدمجين" [2] ومثاله قول أبي صخر : -

وتِلـــك هَيْكَلَـــة خَـــود مُبَتَّلَـــة صَـفْرَاءُ رَعْبَلَـة فـي مَنْصِـبٍ سَـنِمِ
عَـــذْب مُقَبَّلهـــا خَـــدْل مُخَلْخَلُهـــا كالدِّعْص أَسْفلُها مَخْضُوبةِ القَدمِ [3]

وهذا ماسماه (الترصيع المدمج) معللاً تسميته هذه بالقول " لأن كل جزء مسجع من أجزائه مُدمج في الجزء الذي قبله فرقاً بينه وبين ماليس كذلك من الترصيع، فإن من الترصيع ما أجزاؤه المسجعة غير مُدمجة فيما قبلها، ومثاله قول مُسْلم بن الوليد:

كأنّـــهُ قمُـــر، أَوْضـــيغم هَصِـــر أو حَيَّة ذَكَر ، أو عارض هَطِل [4]

لقد فرق المصري بين الترصيع والتسجيع من جهة، وبين الترصيع والتسميط من جهة أخرى. فالفرق بين الترصيع والتسجيع ان اسجاع التسجيع على قافية البيت، وهي غير ذلك في الترصيع.

اما الفرق بينه وبين التسميط فقد بيّن ذلك من وجهين :

" أحدهما كون الترصيع يكون بأجزاء مُدمجة وغيرها، والتسميط لايقع فيه الادماج ألبتة. والثاني ان مالا إدماج في أجزائه من الترصيع يقع التسجيع منه في ثاني العروضين، ومن التسميط في أولهما " [5] ومما نود أن نشير إليه هنا أن ابن أبي الاصبع لم يعرف الترصيع، وكأنه اكتفى بتعريف السابقين له ، كقدامة بن جعفر، وابن سنان ، والوطواط ، وابن الاثير [6] فضلا عن إنه لم يعد هذا اللون من الأصول كما فعل قدامة [7] ولم يكشف عن مدى وروده في القرآن أو في النثر وأخيرا لم يشترط شروطا لحسنه وبعده عن التكلف [8] .

---

(1) **ينظر : تحرير التحبير :301.**
(2) **المصدر نفسه : 302.**
(3) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها، الهيكل : الجواد ، والخود المرأة الشابة، والمبتلة : التامة الخلق، الجميل، والرعبلة: الضخمة ، والسنم : المشرف العالي ، وخدل مخلخلها : ممتلئ، والدعص : الكثيف من الرمل.**
(4) **المصدر نفسه : 303 ، الهصر : الذي يكسر فريسته ، والعارض الهطل : السحاب المؤذن بالمطر الكثير.**
(5) **تحرير التحبير : 304.**
(6) **ينظر: نقد الشعر : 38 ، وسر الفصاحة :180، وحدائق السحر:90، والجامع الكبير:263.**
(7) **ينظر: المصدر نفسه : 38.**
(8) **ينظر: ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 237.**

والتشطير عنده " أن يقسم الشاعر بيته شطرين ، ثم يصرع كل شطر من الشطرين، لكنه يأتي بكل شطر مخالفا لقافية الآخر ليتميز من أخيه، فيوافق فيه الأسم المسمى وذلك كقول مسلم بن الوليد:

مُوفٍ على مُهَج ، في يوم ذي رهجٍ كأنّه أجل ، يَسْعَى إلى أمَل

وكقول أبي تمام :

تدبيرُ معتصم ، باللهِ منتقمٍ للهِ مرتغب ، في اللهِ مرتقب (1)

وقد فضل بيت أبي تمام على بيت مسلم معللاً ذلك بالقول " لأنه عمد الى كل شطر قدره بيتاً وصرعه تصريعاً صحيحاً ، وبيت مسلم شطره الأول مصرع تصريعاً صحيحاً، وشطره الثاني ليس بمصرع لمخالفة روي وسطه روي آخره في الاعراب، اللهم إلا أن يجعل الشطر على ضربين: ضرب يصرع فيه أحد الشطرين دون الآخر، وضرب يصرعان فيه معا" (2) لقد تنبه أحد الباحثين الى ان ماعده المصري تصريعا هنا هو ترصيع عند غيره " لأن التصريع يتعلق بالقافية ، فهو تقفية المصراع الأول من البيت تقفية تتفق وتقفية المصراع الثاني " (3) .

والموازنة عنده " أن تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر متزن الكلمات، متعادل اللفظات في التسجيع والتجزئة معاً في الغالب كقول امرئ القيس:

أفادَ ، وسادَ ، وقادَ ، وزادَ وشادَ ، وجادَ، وزادَ، وأفْضَلْ (4)

وقد فرق المصري بين الموازنة ، والمماثلة، والتجزئة . فالفرق بين الموازنة والمماثلة " التزام التسجيع في الموازنة ، وخلو المماثلة عنه ، والفرق بينها - اعني الموازنة - وبين التجزئة مخالفة تسجيع أجزاء التجزئة، ومشابهة تسجيع أجزاء الموازنة " (5) .

اما المناسبة عنده "فهي توخي الإتيان بكلمات متزنات، وهي على ضربين: تامة وغير تامة، فالتامة أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة وأخرى ليست بمقفاة، فالتقفية غير لازمة للمناسبة " (6) .

ومثاله قول أبي تمام :

مَهَا الْوَحشُ إلا أَنّ هَاتَا أوانِس قنا الخَطِّ إلا أَنَّ تِلكَ ذَوابِلُ (7)

إذ إنه ناسب " بين مها وقنا مناسبة تامة، وبين الوحش والخط و أوانس وذوابل مناسبة غير تامة " (8) . لقد كان بإمكان ابن أبي الاصبع المصري أن يدرج كل هذه الأنواع تحت مسمى واحد ، الا إنه فرع هذه الظاهرة الصوتية إلى تفريعات عديدة لاتختلف فيما بينها سوى اختلافات بسيطة.

---

(1) **ينظر تحرير التحبير : 307 -308.**
(2) **المصدر نفسه : 308.**
(3) **الايقاع الشعري في النقد العربي القديم : 178.**
(4) **تحرير التحبير : 286.**
(5) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.**
(6) **المصدر نفسه : 367.**
(7) **المصدر نفسه : 368.**
(8) **المصدر نفسه : 369.**

ومما نود أن نذكره هنا ان (الازدواج) قريب من (الترصيع) وهو "أن يأتي الشاعر في بيته من أوله إلى آخره بجمل ، كل جملة فيها كلمتان مزدوجتان ، كل كلمة إما مفردة أو جملة " [1] .

فقد ذكر المصري مثالاً على الازدواج الذي " يؤتى فيه بكلمتين صورتهما واحدة ، ومفهومهما واحد" [2] هذا المثال يتحقق فيه الترصيع لكن بصورة عمودية إي ليست افقية كما عرفناه سابقاً. ويمكن أن نبين ذلك من خلال قول ابن الرومي:

أَبْـــــدَانُهُنَّ ومـــــا لَبِسْـــــ ن مـــن الحريـــر معـــاً حَرِيـــرُ
أَرْدَانُهُـــــنَّ ومـــــا مَسِسْـــــ ن مـــن العبيـــر معـــاً عَبيـــرُ [3]

إذ ان الترصيع يكمن في { **أبْدَانهن ، لبسن ، الحرير** / **اردانهن ، مسسن ، العبير** }

وقريب من هذا ماسماه ابو هلال العسكري (التطريز) " وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن ؛ فيكون فيها كالطراز في الثوب" [4] إلا أن ابن أبي الاصبع لم يسم هذا اللون تطريزاً بل (توشيعاً) [5] ، إذ إنه خالف العسكري في ذلك . والتطريز عنده من جديده . ومايهمنا هو (التوشيع) إذ اننا نلمح فيه الترصيع الذي لم يتخذ صورة عمودية في البيت ، بل صورة افقية، من ذلك قول الشاعر:

أَمْسِي وأَصبح من تَذكاركمْ وَصِياً يَرثـي لـيَ المشـفِقان الأَهـلُ والولـدُ
قد خَـدَّد الـدمعُ خـدّي من تـذكّركم واعْتَـادني المضـنيان الوجُـد والكمَـدُ
وغـابَ عـن مُقْلَتـي نـومِي لغَيْبَـتِكمْ وخَـانَني المسُـعدان : الصَّـبر والجَلَـدُ
لاغَـرْوَ للـدّمع أَن تَجْـري غَوَاربُـهُ وَتَحْتَه المُضْرمَان: القَلْبُ والكبدُ [6]

فالتوشيع أو التطريز عند العسكري في (المشفقان) و (المضنيان) و(المسعدان) و(المضرمان) .

وبهذا نصل إلى ان الترصيع ظاهرة صوتية مهمة ، ولهذا أحس ابن أبي الاصبع المصري بأهميتها وقيمتها الصوتية فتوسع في عرضها .

2- **التصريع** [7] :

يعد التصريع مقوماً صوتياً مهماً من مقومات البنية الايقاعية المتغيرة للخطاب الشعري، هذا اللون الايقاعي من أكثر الأنواع ارتباطا بالقافية ولهذا جعله قدامة من نعوت القوافي مؤكداً ضرورة "تصيير مقطع المصراع الأول من البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها، فإن الفحول المجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين

---

(1) **تحرير التحبير : 452.**
(2) **المصدر نفسه : والصفحة نفسها .**
(3) **المصدر نفسه : والصفحة نفسها .**
(4) **كتاب الصناعتين : 443.**
(5) **ينظر: في تعريفه تحرير التحبير : 316.**
(6) **تحرير التحبير :316 -317 ، وخدد الدمع خدي أي أهزله، والمضرمان : الملهبان اسم مفعول من أضرم أي التهب.**
(7) **ينظر: معجم النقد العربي القديم 1/346-348.**

يتوخون ذلك ولايكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أبياتاً أخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحره، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر" [1] وهو بهذا يبين مدى استعمال الشعراء القدماء والمحدثين له مشيرا الى اقتدارهم وسعة تمكنهم منه . فضلا عن إنه بيّن سبب نزوع الشعراء المطبوعين المجيدين الى ذلك لأن " بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالا عليهما كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر " [2] .

وعلل ابن رشيق ذلك بقوله " وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة الى قصة، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر ، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه. وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع تصريع، وهو دليل على قوة الطبع ، وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف"[3] .

ويرى ابن سنان ان التصريع لايحسن إلا في أول القصيدة حتى يتميز الابتداء من غيره [4] .

لقد أشرنا سابقا إلى ان التصريع مرتبط بالقافية إلا ان هناك من فرق بين التصريع والتقفية وهو ابن رشيق، إذ ان التصريع عنده " ماكانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته ، نحو قول امرئ القيس في الزيادة:

قفا نَبْكِ من ذكرى حبيبٍ وَعرِفَانِ ورسمٍ عَفَتْ آياتُهُ منذ أزمان

وهي في سائر القصيدة مفاعلن ، وقال في النقصان:

لمَنْ طلل أبصرته فَشَجاني كخطِّ زَبورٍ في عَسيبٍ يماني

فالضرب فعولن ، والعروض مثله لمكان التصريع، وهي في سائر القصيدة مفاعلن كالأولى ؛ فكلُّ ماجرى هذا المجرى في سائر الأوزان فهو مُصرع" [5] . أما التقفية عنده فهي " أن يتساوى الجزءان من غير نقص ولازيادة، فلا يتبع العروض الضرب في شيء إلا في السجع خاصة، مثال ذلك قوله:

قفا نبكِ مِنْ ذكرى حبيبٍ ومنزلِ بسقط اللوى بين الدخولِ فحوملِ

فهما جميعاً مفاعلن ، إلا أنّ العروض مقفى مثل الضرب" [6] .

وهو بهذا خالف قدامة الذي لم يفرق بينهما، ولم يفرق ابن سنان الخفاجي بينهما كذلك ، إذ انه عد التصريع ضرباً من التقفية وهو " يجري مجرى القافية وليس الفرق بينهما إلا أنه في آخر النصف الأول من البيت ، والقافية في آخر النصف الثاني منه " [7] .

---

(1) **نقد الشعر : 51.**
(2) **المصدر نفسه : 60.**
(3) **العمدة 174/1.**
(4) **ينظر: سر الفصاحة :181.**
(5) **العمدة 173/1.**
(6) **المصدر نفسه 173/1 -174.**
(7) **سر الفصاحة : 180.**

وإذا ما وصلنا الى ابن أبي الاصبع المصري فإننا نجده يتابع قدامة وابن سنان في عدم التفريق بينهما [1] . ونراه يقسم التصريع على قسمين : عروضي وبديعي . " فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت وضربه في الوزن والإعراب والتقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في زنته. والبديعي استواء آخر جزء في الصدر، وآخر جزء في العجز في الوزن والاعراب والتقفية ، ولايعتبر بعد ذلك أمر آخر " [2] .

ومثال التصريع العروضي قول امرئ القيس :

ألاَ عِمْ صباحاً أَيُّها الطَّلَلُ البالي وهل يَعِمَنْ من كان في العصر الخالي

ومثال التصريع البديعي قوله في أثناء هذه القصيدة :

أَلا إنني بالِ على جَمَل بالِ يقودُ بنا بالِ ويتبعُنا بالِ [3]

" وهو بهذا يميز تصريعاً عروضياً ينبني على استواء الشطرين من جهة الوزن والبناء التركيبي للقافية، وتصريعاً بديعياً منحصراً في التماثل الصوتي للقافية. وإذن فالقافية إما أنها ستكمل تماثلا بنائيا، وإما أن تندرج في محسن صوتي ختامي ، وهي - كما يبدو في الشاهد - تندرج ضمن محسن بديعي هو التجنيس " [4] .

ولم يكتفِ المصري بهذا التقسيم بل نراه يقسم التصريع تقسيما آخر وهو تصريع التكميل ، وتصريع التشطير ناسباً هذا التقسيم إلى السابقين [5] ، وماهذان القسمان إلا مرتبتان من المراتب السبع التي ذكرها ابن الاثير [6] وهنا يظهر اضطراب المصري إذ أنه عد التشطير من التصريع بقوله :

" ورأيت منهم من جعل هذا القسم الثاني باباً مفرداً يسميه التشطير من غير أن يضيف إليه لفظة التصريع " [7] . وربما "يقصد بذلك أبا هلال العسكري لأنه أول من تكلم عن التشطير لوناً مستقلا " [8] وعلى الرغم من ذلك يعقد للتشطير باباً مستقلا [9] .

ويبين المصري مدى استعمال الشعراء القدماء والمحدثين للتصريع إذ يقول: " وهو في الأشعار كثير، لاسيما في أول القصائد ، وكثير مايأتي في أثناء قصائد القدماء، ويندر مجيئُه في أثناء قصائد المحدثين، ووقوعه في الأشعار دليل على غِزر مادة الشاعر، وحكمُه في الكثرة والقلة حكم بقية أنواع البديع ، إذ كل ضرب من البديع متى كثر في شعر سمج ، كما لايحسن خلو الكلام منه غالباً ، وكل ماجاء منه متوسطاً من غير تكلف فهو المستحسن " [10] .

---

(1) **ينظر: تحرير التحبير : 307.**
(2) **المصدر نفسه : 305.**
(3) **المصدر نفسه : 306.**
(4) **الايقاع الشعري في النقد العربي القديم : 187.**
(5) **تحرير التحبير : 305.**
(6) **ينظر: المثل السائر 1/375-379.**
(7) **تحرير التحبير : 305.**
(8) **ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 248.**
(9) **ينظر : تحرير التحبير: 308.**
(10) **المصدر نفسه : 305.**

3- **لزوم مالايلزم أو " الالتزام"** :

وهي ظاهرة صوتية مهمة إذ يكرر فيها أكثر من حرف في القافية ذلك لتحقيق التماثل في الايقاع ، ولزيادة التلاؤم الصوتي. إن هذه الظاهرة لاتقتصر على الخطاب الشعري، بل تجيء كذلك في الخطاب النثري. ولهذا عرفها ابن أبي الاصبع المصري بقوله: "وهو أن يلتزم الناثر في نثره، أو الشاعر في شعره ، قبل رويّ البيت من الشعر حرفاً فصاعداً على قدر قوته، وبحسب طاقته، مشروطاً بعدم الكلفة" [1] .

ومن شواهد هذه الظاهرة قوله تعالى " ﴿***وَالطُّورِ ۞ وَكِتَابٍ مَسْطُورٍ***﴾ ، فجاءت الطاء قبل الواو الردف لازمه ، والواو ردفاً مع جواز تبديلها بالياء"[2].

وكقوله تعالى : ﴿***فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلا تَقْهَرْ ۞ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلا تَنْهَرْ***﴾[3].

فيبين المصري من خلال هذه الآية حسه النقدي والفني إذ يقول : "فلزمت الهاء قبل الراء، وفي هاتين الفاصلتين مع الالتزام تنكيت عجيب ، فإنه يقال: هل يجوز التبديل في القرينتين فتأتي كل واحدة منهما مكان أختها ؟ فيقال : لايجوز ذلك ، لأن النكتة في ترجيح مجيئهما على ماجاءتا عليه أن اليتيم مأمور بأدبه وأقل مايؤدب به الانتهار ، فلا يجوز أن ينهى عن انتهاره ، وإنما الذي ينهى عنه قهره وغلبته لانكساره باليتم وعدم ناصره، فمن هاهنا ترجح مجيء كل قرينة على ماجاءت عليه ، ولم يجز التبديل " [4] .

ثم يبين ان القرآن معجز بقوله " وأشياء كثيرة من فواصل القرآن العزيز تُعجز الفصحاء أشد تعجيز" [5] .

ومثال " لزوم مالايلزم" من الشعر قول امرئ القيس :

فمثلُك حُبْلَى قد طرقتُ ومُرْضِع ... فألهيْتُها عن ذِي تمائِمَ مُحْوِلِ
إذا مابَكَى من خَلْفِهَا انْحرَفَتْ له ... بشِقٍّ وتحْتي شقُّها لم يُحَوَّلِ [6]

ثم يبين أن المتأخرين قد أكثروا من هذا الباب قاصدين بذلك عمله " وما وقع منه لمتقدم فغير مقصود ، حتى عمل المعري من ذلك ديواناً كاملاً مفرداً من ديوان شعره المعروف بسقط الزند ، ومنه قوله :

لك الحمدُ أمواهُ البلاد بأسْرِها ... عذاب وخُصَّتْ بالمُلُوحَة زَمْزَمُ
هو الحظُّ غَيْرُ الْوَحْش يَسْتَافُ أَنْفُه ... خُزَامَى وأَنفُ العُوْد بالعُودِ يُخْزَمُ [7]

لقد عُرف أبو العلاء المعري بهذا اللون وافرط فيه، ولهذا اشترط المصري ترك التكلف، وهذا ما أكده قبله ابن الاثير الذي فضل أبياتاً لشعراء جاءت عفو الخاطر على أبياتٍ متكلفة لأبي العلاء المعري [8] .

---

(1) **المصدر نفسه : 517 ، وينظر : بديع القرآن : 227.**
(2) **بديع القرآن : 227 ، والآية من سورة الطور آيتا : 1-2.**
(3) **سورة الضحى : 9-10.**
(4) **بديع القرآن : 227 -228 وللاستزادة ينظر : 229.**
(5) **تحرير التحبير : 518.**
(6) **المصدر نفسه : 519.**
(7) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(8) **ينظر: المثل السائر 405/1.**

4- **التجنيس / الجناس** :

وهو مقوم صوتي مهم من مقومات البنية الايقاعية غير الثابتة . يقوم هذا اللون على اساس التشابه اللفظي مع الاختلاف الدلالي . لقد أولى نقادنا هذه الظاهرة عناية كبيرة، وتعددت المصطلحات التي أطلقوها على هذه الظاهرة فسماها ثعلب (291هـ) (المطابق) وعرفه بقوله " تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين"[1] . وسماه ابن المعتز (296هـ) (التجنيس) [2] ، وهو بهذا أدرك أن لفظ المطابق لاينطبق على كل صيغ التجنيس، إلا الجناس التام . وعرفه بقوله : " هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " [3] . كما أدرك قدامة بن جعفر (337هـ) ان لفظ المطابق يشير إلى "الجناس التام " على الرغم من إنه قد جمعهما (المطابق والجناس) في تعريف واحد وهو "أن تكون في الشعر معان متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة أو في ألفاظ متجانسة مشتقة " [4] ، إلا انه ميز بينهما فالمطابق عنده " مايشترك في لفظة واحدة بعينها" [5] ، من ذلك قول الأفوه الأودي:

وأقْطَعُ الهَوْجَلَ مُسْتأنِساً بَهْوجَلٍ غَيْرَ انةٍ عَنْتَرِيْس

" فلفظة : الهوجل في هذا الشعر واحدة قد اشتركت في معنيين ، لأن الأولى يراد بها الأرض، والثانية الناقة " [6] .

أما المجانس فهو " أن تكون المعاني اشتراكها في الفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق " [7] ، كقول زهير :

كأنَّ عَيْني وقد سال السليلُ بهمْ وجيرَة مَاهُمُ لوْ أنهمْ أممُ [8]

إن للتجنيس انواعاً كثيرة منها:

أ - التجنيس المستوفي أو (التام) : -

يحقق هذا النوع من التجنيس اعلى درجات التناغم الصوتي ذلك لتجانس حروف اللفظتين المستعملتين وهذا ما أشار اليه القاضي الجرجاني (392هـ) إذ يقول: " وقد يكون من التجنيس المستوفي ، قول أبي تمام :

ما مات من كرم الزَّمان فإنّه يحيا لدى يحيى بن عبدالله

فجانس بيحيا ويحيى ، وحروف كل واحد منهما مستوفاة في الآخر ، وإنّما عُد في هذا الباب لاختلاف المعنيين، لأن أحدهما فعل والآخر اسم، ولواتفق المعنيان لم

---

(1) **قواعد الشعر : 64.**
(2) **البديع : 25.**
(3) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.**
(4) **نقد الشعر : 185.**
(5) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.**
(6) **المصدر نفسه : 186، العيرانة : الناقة ، والعنتريس : الناقة الغليظة الوثيقة.**
(7) **المصدر نفسه : والصفحة نفسها .**
(8) **نقد الشعر : 187 . والأمم : القصد والقرب.**

يُعد تجنيسا ، وإنما كان لفظة مكررة [1] وهو بهذا ميز بين التجنيس والتكرار إذ يقوم الأول على اساس تماثل اللفظتين تماثلاً تاماً أو شبهه مع اختلاف دلالي. بينما يقوم الثاني على إعادة اللفظة بالمعنى نفسه.

ويسمي ابن رشيق (456هـ) هذا النوع بـ (المماثلة) وهي " أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعنى" [2] من ذلك قول ذي الرمة :

أنيخَتْ فألْقَتْ بَلْدَة فَوْقَ بَلْدَةٍ قَليلٍ بها الأصوَاتَ إلا بُغَامُهَا

" فالبلدة الأولى : صدر الناقة ، والثانية : المكان من الارض " [3] ، اما ابن أبي الاصبع المصري فقد تابع ابن رشيق (456هـ) في هذه التسمية وهي

عنده " أن يكون الكلمتان اسمين أو فعلين، وهو على ضربين: ضرب تتماثل فيه الكلمتان سواء كانتا اسمين أم فعلين في اللفظ والخط كقول الشاعر:

عينُهُ تقتلُ النفوسَ وفَوهُ منه تُحْيي عينُ الحياةِ النفوسَا [4]

وهو بهذا يشترط في تجنيس التماثل أن تكون الكلمتان المتجانستان اسمين أو فعلين. اما اذا اختلفتا أي جاءت إحداهما اسماً والأخرى فعلاً سمي عندئذٍ (تجنيس التغاير) وهو "أن تكون إحدى الكلمتين اسماً، والأخرى فعلاً ، وهذا ماسماه التبريزي التجنيس المطلق " [5] من ذلك قوله ﷺ : " عُصيَّة عصت الله ورسوله"[6].

2- **تجنيس التصحيف** :

وهو " أن يكون النقط فارقاً بين الكلمتين كقوله تعالى ﴿ ***وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ*** ﴾ " [7] .

لقد حصر المصري تجنيس التصحيف في اختلاف اللفظين في النقط اما من سبقه كالقاضي الجرجاني (446هـ) ، وابن رشيق (456هـ) [8] ، فيجعلانه في اختلاف اللفظين في النقط أو في أحد الحروف .

3- **تجنيس الترجيع** :

لقد سمى المصري هذا النوع من التجنيس بـ " الترجيع" [9] ، فيما ذكر ان التبريزي سماه " التجنيس الناقص" كما يذكر تسمية آخرين له وهو "تجنيس التذييل" وعرفه المصري بقوله: هو " الذي يوجد في إحدى كلمتيه حرف لايوجد في

---

(1) **الوساطة/185.**
(2) **العمدة 321/1.**
(3) **المصدر نفسه والصفحة نفسها.**
(4) **تحرير التحبير : 105.**
(5) **المصدر نفسه : 104.**
(6) **المصدر نفسه، والصفحة نفسها .**
(7) **المصدر نفسه : 105 والآية من سورة الكهف : 104.**
(8) **ينظر: الوساطة : 224 ، والعمدة 327/1.**
(9) **وهذه هي تسمية ابن منقذ ، ينظر البديع في نقد الشعر : 260.**

الأخرى، وجميع حروف الأخرى موجود في الأولى، وقسم في وسطها وقسم في آخرها : مثال الاول قوله تعالى : ﴿وَالْتَفَّتْ السَّاقُ بِالسَّاقِ ۞إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾ . ومثال الثاني قولهم: من جد وجد" [1].

ومثال الثالث قول أبي تمام :

يَمُدُّون من أيدٍ عواصٍ عواصمٍ تصُولُ بأسيافٍ قواضٍ قواضبِ [2]

" وقد تكون الزيادة حرفين: فإما أن يقعا في أول الكلمة ويكونا متقاربين كقولهم: ليل دامس ، وطريق طامس ، وإما أن يقعا في وسطها كقولهم : ماخصصتني بل خسستني. أو آخر الكلمة ويكونا متباعدين كقولهم : سالب وساكب، أو متقاربين كقولهم: شاحب وشاغب" [3] .

ولعل تسمية ابن أبي الاصبع المصري لهذا النوع من التجنيس هي التسمية الأقوى والتي تدل على التناغم الصوتي.

4- **التجنيس المركب** :

" وهو أن تركب كلمة من كلمتين ليماثل بها كلمة مفردة في الهجاء واللفظ، وهو قسمان : (قسم تتشابه الكلمتان فيه لفظاً وخطاً، وقسم يتشابهان فيه لفظاً لاخطاً. فالأول كقول القائل :

يـــامن تُـــدِلُّ بوجنـــةٍ وأنامـــل مـــن عَنْـــدَمِ
كُفِّـــي جُعلـــت لـــكِ الفِـــدا ألحـــاظَ عينِـــك عـــن دَمِـــي [4]

ومثال الثاني قول الشاعر :

كلّكـــمْ قـــد أخـــذ الجَـــا مَ ولاجـــامَ لنـــا
مـــا الـــذي ضـــرَّ مُـــديَر الـــ جـــام لوجاملنـــا [5]

ان هذا النوع من التجنيس يولد تناغماً صوتياً ذلك " بفعل التماثل التام بين طرفيه، إذ لايختلف عن التجنيس التام إلا في طبيعة التركيب ، فضلاً عن طرافته دلالياً"[6] .

5- **تجنيس العكس** :

وهو "أن تكون إحدى الكلمتين عكس الأخرى بتقديم بعض حروفها على بعض ، كقوله تعالى ﴿أَنْ تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَائِيلَ ﴾ وكقول عبدالله بن رواحة يمدح رسول الله ﷺ :

تحملـــهُ النّاقـــة الأدْمـــاءُ مُعْتجِـــراً بـــالبُرْدِ كالبَدرِ جلّى ليلـة الظّلَـمِ [7]

---

(1) **تحرير التحبير : 107 والآية من سورة القيامة 29-30.**
(2) **المصدر نفسه : 108.**
(3) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(4) **المصدر نفسه : 109.**
(5) **المصدر نفسه :110 . الجام : اناء من فضة.**
(6) **الايقاع الشعري في النقد العربي القديم : 217.**
(7) **تحرير التحبير : 108 والآية من سورة طه : 94.**

فتجنيس العكس هنا في كلمتي " بين وبني " في قوله عز وجل . و (البرد والبدر) في قول الشاعر عبدالله بن رواحة. هذا النوع من التجنيس يحدث تناغماً صوتياً على الرغم من تقديم بعض الحروف وتأخير أخرى.

2- وحدة النسج :

ومن مقاييس جودة العبارة وحدة النسج ونعني بها " أن تتآخى الألفاظ في التركيب وتنسجم وتأتي على صفة واحدة ، فلا تتفاوت بين الرقة والجزالة ، والوعورة والسهولة ، والابتذال والطرافة " [1] .

لقد أكد نقادنا القدماء أهمية الملاءمة بين ألفاظ العبارة، فأوصوا المنشئ بأن يختار لمعناه ألفاظاً متجانسة بحيث يكون البيت متلاحماً منساباً على اللسان مؤثراً في النفس وهذا ما أكده الجاحظ (255هـ) بقوله : " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" [2] . وأوصى ابن طباطبا (322هـ) الشاعر الذي يؤسس شعره " أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد ، وإذا اتى بلفظة غريبة اتبعها أخواتها ، وكذلك اذا سهل الفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة، الصعبة القيادة " [3] ، فإذا عمل الشاعر بهذا كان " كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولايشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها " [4] . ولم يخرج ابن أبي الاصبع المصري عن هذا المفهوم إذ أوصى المنشئين بأن " تكون ألفاظ المعنى المراد يلائم بعضها بعضا ليس فيها لفظة نافرة عن اخواتها، غير لائقة بمكانها ، كلها موصوف بحسن الجوار" [5] ولم يكتفِ المصري بتبين ذلك بل راح يورد شواهد قرآنية تدلل على ما أراده ، فقد استشهد بقوله تعالى : ﴿***قَالُوا تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذْكُرُ يُوسُفَ حَتَّى تَكُونَ حَرَضًا***﴾ [6] ، وقد علق المصري على هذه الآية بقوله : " فإنه سبحانه لما أتى بأغرب ألفاظ القسم بالنسبة الى أخواتها فإن التاء أقل استعمالا، وأبعد من أفهام العامة، والباء والواو أعرف عند الكافة، وهي أكثر دوراناً على الآلسنة، واستعمالا في الكلام ، أتى سبحانه بأغرب صيغ الأفعال التي ترفع الأسماء وتنصب الأخبار بالنسبة إلى أخواتها فإن (كان) وما قاربها أعرف عند الكافة من (تفتأ) وهم (لكان) وماقاربها أكثر استعمالا منها، وكذلك لفظ (حَرَضاً) أغرب من جميع أخواتها من ألفاظ الهلاك ، فاقتضى حسن الوضع في النظم ان تجاور كل لفظة بلفظة من جنسها في الغرابة أو الاستعمال توخياً لحسن الجوار، ... ولتتعادل الألفاظ في الوضع وتتناسب في النظم، ألا ترى أنه عز وجل قال في غير هذا المكان : ﴿***وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ***﴾ ، لما كانت

---

(1) **النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع للهجرة : 309.**
(2) **البيان والتبيين 67/1.**
(3) **عيار الشعر : 6.**
(4) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(5) **بديع القرآن : 77.**
(6) **سورة يوسف : 85.**

جميع ألفاظ هذا الكلام المجاورة لهذا القسم كلها مستعملة متداولة لم تأتِ فيها لفظة غريبة تفتقر الى مجاورة مايشاكلها في الغرابة ويلائمها" [1] .

وتنبه المصري إلى أهمية هذا المبدأ حينما علق على قوله تعالى ﴿ ***إِنَّ اللَّـهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنْ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنْ الْحَيِّ*** ﴾ [2] إذ بيّن سبب ورود هذه الآية بصيغة اسم الفاعل، فضلاً عن المقارنة التي أجراها بينها وبين الآيات التي وردت بصيغة الفعل من ذلك في سورة آل عمران ﴿***وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنْ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنْ الْحَيِّ*** ﴾ [3] ، وكذلك سورة يونس ، وسورة الروم [4] فيقول : " وعلى الجملة لم يأتِ في القرآن كله " ومخرج الميت من الحي " إلا في هذا الموضع من الأنعام ، فلقائل أن يقول: ما النكتة التي أوجبت مجيء هذا المكان على ماجاء عليه مخالفا لأمثاله؟ والجواب الذي يتضح به هذا الاشكال أن يقال : إنما جاء كذلك توخيا لحسن الجوار في النظم ليجاور كل لفظ مايلائمه في مناسبة الزنة، لتتعادل ألفاظ النظم عند التركيب ، ولوأتى هذا الحرف في الأنعام كما جاء أمثاله في آل عمران ، ويونس ، والروم لخرج نظم آية الأنعام عن الاعتدال ، لمجيء صيغة الفعل حيث يقول : ﴿ ***وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنْ الْحَيِّ*** ﴾ متوسطاً بين أسماء الفاعلين من قوله فالق الحب والنوى وقوله : ﴿***فَالِقُ الإِصْبَاحِ وَجاعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا*** ﴾ ، كما أنه لو جاء مكان (ويخرج الميت من الحي) في آل عمران (ومخرج الميت) لتنافرت الألفاظ ، وعيب نظم الكلام لسوء الجوار"[5] .

ثم ينتهي إلى إقرار هذه الحقيقة بقوله : " فإن البليغ إذا نظم كلاماً وجب عليه أن يلائم بين ألفاظه ، ليأتي كلامه موصوفاً بالائتلاف ، بحيث لاتأتي لفظة منافرة لأخواتها موضوعة في غير موضعها، فإن الكلامَ إذا وقع فيه مثل ذلك عِيبَ بسوء الجوار" [6] .

ويبين المصري اهتمامه بترابط الكلمات وتلاحمها داخل النص ايضا من خلال باب (حسن النسق) وحسن النسق عنده " هو أن تأتي الكلمات من النثر والأبيات من الشعر متتاليات ، متلاحمات تلاحماً سليماً مُستحسناً، لا معيباً مستهجناً، والمستحسن من ذلك أن يكون كل بيت إذا أُفرد قام بنفسه، واستقل معناه بلفظه، وإن ردفه مجاوره صار بمنزلة البيت الواحد ، بحيث يعتقد السامع أنهما إذا انفصلا تجزأ حسنهما، ونقص كمالهما، وتقسم معناهما ، وهما ليسا كذلك، بل حالهما في كمال الحسن وتمام المعنى مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع " [7] .

---

(1) **بديع القرآن : 77-78 ، والآية من سورة فاطر :42 وقد عرض الآية ايضا في باب "ائتلاف اللفظ مع المعنى " ، في تحرير التحبير : 195.**

(2) **سورة الانعام : 95.**

(3) **سورة آل عمران : 27.**

(4) **سورة يونس آية : 31 ، والروم آية 19.**

(5) **بديع القرآن : 266 والآية من سورة الانعام : 96.**

(6) **المصدر نفسه : 267.**

(7) **تحرير التحبير : 425 ، وبديع القرآن : 164.**

ويدعم ما قاله بشواهد قرآنية وشعرية توضح نسق الكلام . من ذلك قوله تعالى : ﴿ ***وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ*** ﴾ [1] إذ وضح ان هذه الآية جاءت مرتبة ترتيبا تقتضيه البلاغة ذلك " لانه - سبحانه - بدأ بالأهم ، إذ كان المراد إطلاق أهل السفينة من سجنها، ولا يتهيأ ذلك إلا بإنحسار الماء عن الأرض، فلذلك بدأ بالآرض، فأمرها بالابتلاع، ثم علم - سبحانه - أن الأرض إذا ابتلعت ما عليها من الماء ولم تقطع مادة الماء تأذى بذلك أهل السفينة عند خروجهم منها وربما كان ماينزل من السماء مخلفا لما تبتلعه الأرض، فلا يحصل الانحسار فأمر سبحانه السماء بالاقلاع بعد أمره الأرض بالابتلاع، ثم أخبر بغيض الماء عندما ذهب ما على الأرض، وانقطعت مادة السماء؛ وذلك يقتضي أن يكون ثالث الجملتين المتقدمتين ، ثم قال تعالى : وقضي الأمر ، أي هلك من قُدر هلاكه، ونجا من قضيت نجاته، وهذا كُنهُ الآية ، وحقيقة المعجزة ، ولابد أن تكون معلومة لأهل السفينة، ولايمكن علمهم بها إلا بعد خروجهم منها، وخروجهم منها موقوف على ما تقدم ، فلذلك اقتضت البلاغة أن

تكون هذه الجملة رابعة الجمل ، وكذلك استواء السفينة على الجودي، أي استقرارها على المكان الذي استقرت فيه استقرارا لاحركة معه، لتبقى آثارها آية لمن يأتي بعد أهلها ، وذلك يقتضي أن يكون بعدما ذكرنا، وقوله سبحانه : (وقيل بعداً للقوم الظالمين) ، هذا دعاء أوجبه الاحتراس ممن يظن أن الهلاك ربما شمل من لايستحق، فدعا -سبحانه - على الهالكين، ووصفهم بالظلم احتراسا من هذا الاحتمال، وذلك يقتضي ان تكون بعد كل ماتقدم " [2] وبهذا جاءت الجمل متتالية ، متتابعة ومتسقة احداهما تقود الى الأخرى في نسق واحد.

اما الشواهد الشعرية من هذا الباب فقد بيّن المصري ان حسن النسق يقع في جملة من الأبيات ، أو في جمل البيت الواحد ومثال الأول قول زهير :

ومنْ يَعْصِ أطرافَ الزجاج فإنه يُطيع العَوالي رُكِّبَتْ كلَّ لَهْذَمِ

اذ يعلق المصري عليه بقوله : " فإنه نسق، على هذا البيت اثنى عشر بيتاً كل بيت معطوف على ماقبله بالواو عطف تلاحم من غير تضمين " [3] ، كما علق على قول أبي نواس:

وَإذا جَلَسْتَ إلى المدَام وشرْبها فاجْعَل حديثَك كلّه في الكاسِ
وإذا نَزَعْتَ عن الغَوايةِ فَلْيَكنْ للهِ ذاك النزع لا للنّاسِ

إذ يقول : " فإن حسن النسق لاءم بين فنين متضادين في هذين البيتين : وهما المجون والزهد حتى صارا كأنهما فن واحد" [4] .

أما مثال الثاني فكقول ابن شرف القيرواني :

---

(1) سورة هود : 44.
(2) تحرير التحبير : 425 -426 وكذلك ينظر بديع القرآن : 164-165.
(3) المصدر نفسه : 427 ، الزجاج : الحديدة في أسفل الرمح، واللهذم : الماضي في ضريبته.
(4) المصدر نفسه : 428.

جَـــاوِرْ عليَّـــا ولاتَحْفَـــل بحَادثـــةٍ إذا أدَّرَعْـتَ فَـلا تسـأَلْ عـن الأَسِـلِ
سَلْ عنه، وانْطِقْ بـه، وانظر إليـه تَجدْ مـلءَ المسـامِع والأفـواهِ والمقَـلِ

يقول معلقاً على هذا البيت : " فالحظ حسن هذا النسق ؛ وصحة هذا الترتيب فيه، واستيعاب هذا التقسيم ، ووضوح هذا التفسير" [1] . كما وضح ابن أبي الاصبع المصري أهمية انسجام الكلمات داخل النص ولهذا عقد باباً في ذلك سماه بابِ (الانسجام) " إذ عرفه بقوله : " هو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم ، سهولة سَبك وعذوبة ألفاظ، حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ماليس لغيره ، مع خلوه من البديع ، وبعده عن التصنيع " [2] .

وهذا النص دليل على اهتمامه بالعلاقة القائمة بين النفس البشرية وبلاغة الأسلوب وائتلافه وانسجامه واتزانه ، إذ ان النظم كلما اتصف بالانسجام والاتزان كانت النفوس إليه أميل، والقلوب به أعلق [3] ولم يكتفِ بما أقره بل راح يربط بين الانسجام والبديع الذي يأتي عفواً من غير تكلف أو استدعاء مبيناً ذلك من خلال الشواهد التي ساقها إذ نراه يورد قوله تعالى : ﴿ ***إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنْ اللَّهِ مَا لا تَعْلَمُونَ*** ﴾ [4] ويعلق على ما أورده قائلا " فأنت ترى سهولة هذا النظم ، وعذوبة هذه الألفاظ ، ومافي هذا الكلام من الانسجام مع ماوقع فيه من التعطف في قوله تعالى : (الى الله) (وأعلم من الله) فإنه انما عدل عن قوله (واعلم منه) وهو الأوجز من الأول ، ليأتي في الكلام تعطف يزيده حُسناً، وفيه زيادة خضوع وترقق مع تمكين فاصلة الآية " [5] .

كما يوضح ماوقع من الانسجام والبديع من خلال قول أبي تمام:

إن شئتَ ألا ترى صبراً لمُصْطبرٍ فانظر على أيّ حال أصبح الطَّلَلُ

"فأنت ترى انسجام هذا الكلام مع كون البيت قد وقع فيه المبالغة، والتعليق والاشارة، فإنه علّق عدَم صبر المصْطَبرين برؤْية الطلل على تلك الحالة، وأشار بقوله : " على أيّ حال أَصبح الطلل" إلى أَحوال كثيرة لو عبر عنها بلَفْظها لاحتاجت الى أَلفاظ كثيرة، وعلق أحد الأمرين بالآخر ، إذ جاءَ بلفظ الشرط والمشروط " [6] .

ولم يقف المصري عند هذا الحد بل بين نوعاً آخر من الانسجام وهو الخالي من البديع ومثاله قوله عز من قال : ﴿ ***خُذْ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنْ الْجَاهِلِينَ*** ﴾ [7] .

3- الوضوح والغموض :

---

(1) المصدر نفسه : 427 ، الأسل : الرمح.
(2) تحرير التحبير : 429 ، وبديع القرآن : 166.
(3) ينظر: ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 358.
(4) سورة يوسف : 86.
(5) بديع القرآن : 166-167.
(6) تحرير التحبير : 431.
(7) سورة الاعراف : 199.

ونعني بالوضوح أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المقصود ، فجودة العبارة عند النقاد القدماء مرتبطة بوضوحها، ذلك لأن الكلام إذا وضح استطاع أن يصل إلى المتلقي في يسر وسهولة، فيحدث بذلك الأثر المطلوب فيه[1] ولهذا جعلوا من شروط الفصاحة والبلاغة "أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جلياً لايحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه وسواء كان ذلك الكلام الذي لايحتاج إلى فكر منظوماً أو منثوراً " [2] وهذا ما أشار اليه ابن الأثير (637هـ) أيضا إذ يقول : " المقصود من الكلام إنما هو الايضاح والابانة وافهام المعنى ، فإذا ذهب هذا الوصف المقصود من الكلام ذهب المراد به ، ولافرق عند ذلك بينه وبين غيره من اللغات كالفارسية والرومية وغيرهما " [3] وهم بذلك انكروا الغموض الذي يزيل رونق العبارة ووضوحها، غير انهم فرقوا بين نوعين من الغموض: منه ماكان راجعاً الى الألفاظ ، ومنه ماكان راجعا الى المعاني " وقد ذهبوا الى ذم الأول وكراهته، وتتابعوا على إيصاء رجال الأدب بتحاميه وتبرئة كلامهم منه "[4] ومن الذين عابوا غموض الألفاظ الآمدي، والقاضي الجرجاني، والعسكري [5] ويذهب المذهب نفسه ابن أبي الاصبع المصري فخير الكلام عنده هو ماسبق معناه الى القلب، قبل وصول جملته الى السمع، وهو بهذا قد تأثر بالجاحظ [6] والرماني فقد أورد كلام الأَخير عن الاشكال الذي يقع في الكلام موضحاً تلك الاشكالات من التقديم والتأخير ، وسلوك الطريق الأبعد ، وإيقاع المشترك في قول الفرزدق:

وما مِثلُه في النّاس إلا مملكاً أبو أمه حَيّ أبوه يُقَارِبُه [7]

أما الغموض الذي يرجع إلى المعاني التي تحتاج إلى التريث في فهمها فقد اعجبوا به ، وقد علل عبدالقاهر الجرجاني سبب اعجابهم بهذا النوع من الغموض بقوله : " ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف" [8] . ويتضح هذا المقياس عند المصري من خلال تعليقه على قول الأصمعي : " خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة" فيقول:

" وقد غلط بعضُ النَّاس في تفسير هذا الكلام وغلَّط الأصمعي فيه لسوءِ تفسيره، لأنه توهمَّ ان الاصمعي أراد الشعر الذي ركّب من وحشيّ الألفاظ، أو وقع فيه من تعقيد التركيب ما أوجب له غموض معناه، ولو كان كذلك كان ذلك شرًّ للشعر، وانما أراد الأصمعيّ الشِّعر القويَّ الذي يحتمل - مع فصاحته، وكثرة استعمال ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجودة سبكه - معاني شتَّى يحتاج النَّاظر فيه الى

---

(1) ينظر: اسس النقد الأدبي عند العرب : 439 ، والنقد اللغوي عند العرب : 298.
(2) سر الفصاحة : 212.
(3) المثل السائر 251/2.
(4) النقد اللغوي عند العرب : 298.
(5) ينظر : الموازنة 278/1، والوساطة : 417، وكتاب الصناعتين :33.
(6) ينظر : البيان والتبيين 115/1.
(7) تحرير التحبير : 419 ، وينظر : المصدر نفسه : 221-222.
(8) اسرار البلاغة : 110.

تأْويلات عدة، وترجيح مايترجح منها بالدليل" [1] وعبارته هذه تمثل اتجاه نقادنا في لغة الأدب ومضمونه، إذ يستميلهم الغموض الذي سببه تمكن الشاعر من فنه على نحو لايقتنع باللغة التي تكون ضمن قوالب محددة ومعان معروفة، بل يجعل الفاظها وتراكيبها مما يحتاج ترداد إلى النظر فيه فتتعدد بذلك تفسيراته وتتباين طريقة فهمنا وتأويلنا له [2] فتكون بذلك العبارة " كالنسيج الجيد يكون له أكثر من لون ويمكن أن يستعمل على أي وجه " [3] . واذا كان الأداء الأدبي بهذا الشكل دخل باب (الاتساع) [4] وهو : " أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قُوى الناظر فيه، وبحسب ماتحتمل ألفاظه" [5] ، واستشهد بقول امرئ القيس:

إذا قامَتَا تَضَوّعَ المسك منهما نسيم الصّبا جاءَتْ برَيَّا القَرَنْفُلِ

"فإن هذا البيت اتسع النقاد في تأويله ، فمن قائل تضوع مثل المسك منهما نسيم الصبا ، ومن قائل تضوع نسيم الصبا منهما، ومن قائل تضوع المسك منهما بفتح الميم يعني الجلد بنسيم الصبا " [6] . ويدفعه حسه النقدي الى ان يقول : " إنما الكلام إذا كان قويا من مثل هذا الفحل احتمل لقوته وجوهاً من التأويل بحسب ماتحتمل ألفاظه، وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه " [7] .

ويبين أن قوله تعالى : ﴿ ***وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ*** ﴾ [8] تحتمل تأويلات شتى " فإن ظاهر الآية يقتضي إباحة الجمع بين تسع ، ثم قوله بعدَ (رُبَاع) . فإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة " ومن لم يعدل في الأربع جاز أن يعدل في الثلاث، فلم نزل إلى الواحدة ؟ وهذه الظواهر مفتقرة إلى تأويلات تُميط عنها هذه الإشكالات " [9] .

ويوافق ابن أبي الاصبع المصري، عبد القاهر الجرجاني في أن التفتيش عن ما غَمُضَ ومن ثم ايضاحه يحقق اللذة المطلوبة في النفس ذلك " لأن الشيء إذا علم من وجه دون وجه تشوقت النفوس الى العلم بالمجهول. فيحصل بسبب العلم به لذة ، وبسبب حرمانها من الباقي ألم ، واللذة عقب الألم أقوى وأثبت في النفس من اللذة التي لم يسبقها الألم " [10] ولهذا اخترع المصري باباً في ذلك سماه (الايضاح) وهو "أن يذكر المتكلم كلاماً في ظاهره لَبْس ، ثم يوضحه في بقية كلامه" [11] .

ومثاله قول الشاعر:

---

(1) **تحرير التحبير : 455.**
(2) **ينظر: النقد اللغوي عند العرب : 306.**
(3) **ينظر: النقد الادبي في العصر المملوكي : 331.**
(4) **ينظر : المصدر نفسه ، والصفحة نفسها ، وينظر كذلك : اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع : 97.**
(5) **تحرير التحبير: 454 ، وبديع القرآن : 173.**
(6) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(7) **المصدر نفسه : 455.**
(8) **سورة النساء : 3.**
(9) **تحرير التحبير : 456 وللاستزادة ينظر بديع القرآن : 174-175.**
(10) **ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 312.**
(11) **تحرير التحبير : 559.**

يـــذكّرُنِيك الخيـــرُ والشـــرّ كلّـــه وقيلُ الخَنا والعلمُ والحلِمُ والجَهْلُ

"فإن هذا الشاعر لو اقتصر على هذا البيت لأشكل مراده على السامع، لجمعه بين ألفاظ المدح والهجاء، فلّما قال بعده:

فألقـــاك عـــن مكروههـــا متنزّهـــا وألقـاكَ فـي محبوبهـا ولَـكَ الفَضْـلُ

أوضح المعنى المراد ورفع اللبس ، وأوضح الشك " [1] .

ويختلف الايضاح عن التفسير في ان التفسير "تفصيل الاجمال، والايضاح رفع الاشكال، لأن المفسر من الكلام لايكون فيه إشكال البتة " [2] كما يختلف عن الابهام في "ان البيت الملتبس الذي يفتقر الى الايضاح يتضمن ألفاظ المديح الصريح والهجاء البيّن فيكون فيه مدح وهجاء، والابهام لايفهم من ألفاظه مدح ولاهجاء البتة، بل يكون لفظه صالحاً للأمرين، وإن لم يكن فيه من لفظ المدح والهجاء شيء" [3] .

وبهذا ننتقل إلى مصطلح بديعي آخر يعبر عن الغموض وهو الابهام [4] "وهو أن يقول المتكلِّم كلاماً يحتمل معنيين متضادين، لايتميز أحدهما على الآخر ، ولايأتي في كلامه بما يحصل به التمييز فيما بعد ذلك ، بل يقصد ابهام الأمر فيهما قصداً" [5] .

ومن شواهد الابهام في القرآن قوله تعالى : " ﴿ ***وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ نُوحٍ إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ يَاقَوْمِ إِنْ كَانَ كَبُرَ عَلَيْكُمْ مَقَامِي وَتَذْكِيرِي بِآيَاتِ اللَّهِ*** ﴾ فأخبر عن نفسه أنه ذكرهم بآيات في الجملة ، ولم يعينها ليبقى اسم الابهام على هذا المكان، وإن كان يجوز أن تكون الآيات التي ذكرهم بها مواعظ يذكر فيها قدرة الله تعالى وصنعه في العالم وغير ذلك ، وان لم يرد بها المعجزات ، ويحتمل أن يريد المعجزات" [6]

ومثاله من الشعر قول رجل من بني عبد شمس بن سعد بن تميم:

تضـــيّقَنِي وَهْنـــا فقلـــت أســـابقي إلـى الزّاد شَلّت من يديّ الأصابعُ
ولـــم تلـــقَ للسّـــعديّ ضـــيفاً بَقفْـــرَة من الأرض إلا وهو صَدْيانُ جَائعُ

يقول ابن أبي الاصبع معلقاً " فإن ظاهر الشعر مبهم معناه ، فيظن سامعه أنه أراد ضيفاً من البشر، فيكون قدهجابه نفسه، وإنما هو يصف ذئباً غشِيَ رجله في الليل وهو بالقفر وهو فخر محض" [7] .

وقد تنبه ابن أبي الاصبع المصري إلى نوع من الغموض يُعْرَفُ منه دلالة اللفظ على المعنى من خلال الحدس والحزر وهذا ماوضحه من خلال باب (الالغاز والتعمية) وهو " أن يريد المتكلم شيئاً فيعبر عنه بعبارات يدل ظاهرها على غيره، وباطنها عليه، وهو يكون في النثر والشعر" [8] . إن هذا الموضوع له صلة عميقة

---

(1) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها.**
(2) **المصدر نفسه : 560.**
(3) **المصدر نفسه : 596.**
(4) **وهو الذي سماه الزمخشري (ذا الوجهين) وسماه السكاكي " التوجيه " ينظر : الكشاف 530/1 في تفسير آية 46 من سورة النساء، ومفتاح العلوم : 666.**
(5) **تحرير التحبير : 596.**
(6) **بديع القرآن : 308 ، والآية من سورة يونس : 71.**
(7) **تحرير التحبير : 597 -598 وينظر بديع القرآن : 309-310 وغشي رجله أي عضها.**
(8) **المصدر نفسه : 579.**

بالنقد فالظاهر والباطن في الدلالة له علاقة وثيقة بمستوى التعبير عن المعنى إذ يمتلك في حالة الالغاز والتعمية مستويين الأول ظاهر غير مطلوب ودلالة اللغة عليه بيّنة أما الثاني فهو العميق أو المخفي الذي تنطوي عليه لغة التعبير وبما ان المعنى ودرجات وضوحه وغموضه من مشكلات النقد فقد عرضنا هذا الموضوع فضلاً عن ماسبق.

ومثال على ذلك قول بعض العرب ملغزاً في الأيام:

وَسَبْعَةٍ كلّهم إخوانُ ما إنْ يَموتون وهمْ شبانُ

لم يَرهمْ في موضع إنْسَانُ [1]

فالالغاز اذن ضرب من التلاعب اللفظي ، يوقع المتلقي في دوامة من الغموض واللبس.

---

[1] **تحرير التحبير : 580 .**

الفصل الثالث

القضايا النقدية

المبحث الأول : السرقات
المبحث الثاني : الطبع والصنعة
المبحث الثالث : بناء القصيدة
المبحث الرابع : الصدق والكذب
المبحث الخامس : اللفظ والمعنى

المبحث الأول
السرقات الأدبية

توطئة

تعد قضية السرقات الأدبية من القضايا النقدية المهمة ، التي عُني بها نقاد الأدب عناية كبيرة، ويعود سر هذه العناية إلى " الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها ، ومقدار ما حوت من الجِدّة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد أو الاتباع" [1] .

إنّ تلك القضية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الأدب ومضمونه، على أن أكثر ما ترتبط به هو الشعر ، وهذا يؤكد لنا أنّها قديمة قدم الشعر العربي نفسه. لذا نرى من الضروري الوقوف على شيء يسير من تاريخها. فبداياتها تعود الى العصر الجاهلي لكنها كانت " محدودة بالنسبة لما تلاه من العصور لقلة الشعر الجاهلي الذي وصلنا ، والروايات المتعلقة به ، كما أن اعتماد الشعر على الرواية واجتماع الشعراء والرواة في الأسواق ، جعل السرقة أمراً غير خافٍ على الاطلاق" [2] .

واستمرت هذه الحالة في العصر الذي تلاه، إلا إنها اتسعت في العصر الأموي باتساع دائرة الشعر نفسه، فأصبحت ظاهرة متعارفاً عليها بين الشعراء والرواة النقاد [3] .

أما العصر العباسي فقد شهد اتساع هذه القضية على نحوٍ فاق العصور السابقة، فكثرت أنواعها، وتعددت أسبابها نتيجة للتطور الفكري والحضاري الذي ألمَ بالمجتمع العربي [4] ، فضلاً عن ذلك كثرت المؤلفات التي تناولت تلك القضية، ومن ثمَّ كثرت الآراء وتنوعت الأحكام. ومما يجدر ذكره أن دراستهم للسرقات تميزت بكونها دراسة تطبيقية أكثر منها نظرية ، فشابهوا ووازنوا بين النصوص موازنات دقيقة استطاعوا من خلالها التمييز بين السابق منها واللاحق[5]، وكان هذا نتيجة ما تحلوا به من ثقافة متنوعة مكنتهم من الاهتداء إلى ما هو مُبتدع أو مُتبع ، ومن ثم أصدروا أحكامهم النابعة من نظراتهم المتعمقة، وخبراتهم الواسعة. لقد أختلف النقاد في تناولهم لهذه القضية، فتناولهم لها يتراوح بين التسامح وعدمه ، لذا انقسمت مصطلحات السرقة بين مصطلحات تحط من شأن فاعلها كالغصب، والانتهاب، والاغارة ... ومصطلحات ترفع من شأن فاعلها كالأخذ، وحسن الاتباع، والتوارد ... لكن النظرة الغالبة هي المسامحة لأن "المعاني قد أستنفدها الشعراء الأقدمون، وأن الشاعر المحدث قد وقع في أزمة ، تحد من قدرته على الابتكار، ولهذا فهو إما أن يأخذ معاني من سبقه أو يولد معنى جديداً من معنى سابق" [6] .

---

(1) **السرقات الأدبية : 1 ، وينظر ألوان من التذوق الأدبي :154.**
(2) **مشكلة السرقات في النقد العربي :11، وينظر : مقالات في تاريخ النقد العربي ، د. داود سلوم : 65.**
(3) **ينظر: المصدر نفسه : 28.**
(4) **المصدر نفسه : 29-30.**
(5) **ينظر: السرقات الشعرية في شعر المتنبي : 5.**
(6) **تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د . إحسان عباس : 39.**

وبهذا كان مبدؤهم ينطلق مِنْ إن مَنْ أخذ معنى قد سُبق إليه فكساه كسوة أفضل من الكسوة التي هو عليها كان أحق به ممن تقدمه. وهذا ما أكده بعض النقاد كابن طباطبا (322هـ) [1] ، والآمدي (370هـ) [2] ، والحاتمي (388هـ) [3] ، وابن وكيع (393هـ) [4] ، وأبي هلال العسكري (395هـ) [5] ، إلا أنهم لم يكتفوا بإقرار هذا المبدأ بل راحوا يعلمون الشاعر كيفية الأخذ ، وكيفية إخفائه، كما فعل ذلك ابن طباطبا إذ يقول: " ويحتاج من سلك هذا السبيل الى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها البصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل أستعمله في المديح، وإن وجد في المديح أستعمله في الهجاء..." [6] ، ثم أخذ يشبه تلك العملية بعمل الصائغ الذي يغير في هيأة المصوغ، فيظهره بأحسن مما كان عليه[7].

فالسرقة عندهم ليست من العيوب الكبيرة إذ ذكر الآمدي "انه باب مايعرى منه أحد من الشعراء " [8] . وهذا ماذهب إليه أيضا القاضي الجرجاني (392هـ) وابن رشيق القيرواني (456هـ) [9] . أما عبدالقاهر الجرجاني (471هـ) فإنه خالف المبدأ الذي أقره من سبقه [10] ، ويرد عليهم بقوله : " الاستعارة عندكم مقصورة على مجرد اللفظ ولاترون المستعير يصنع بالمعنى شيئا، وترون انه لايحدث فيه مزية على وجه من الوجوه، وإذا كان كذلك فمن أين – ليت شعري – يكون أحق به " [11] .

اما ابن الاثير (637هـ) فرأيه في السرقات يتحدد بقوله : " والذي عندي في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ، ولو لفظة واحدة، فإن ذلك من أدلّ الدليل على سرقته" [12] ، وهو بهذا خالف عبدالقاهر الجرجاني الذي يطلق على هذا الصنيع احتذاء [13] أي انه ليس بسرقة.

وبعد هذا نود أن نتعرف على آراء ابن أبي الاصبع المصري في تلك القضية.

---

(1) **ينظر : عيار الشعر : 76.**
(2) **ينظر: الموازنة 134/1.**
(3) **ينظر: حلية المحاضرة 70/2.**
(4) **ينظر: المنصف 74/1.**
(5) **ينظر: كتاب الصناعتين : 202.**
(6) **عيار الشعر 77، وينظر ما قاله العسكري في الأمر نفسه ، كتاب الصناعتين :204.**
(7) **المصدر نفسه : 78.**
(8) **الموازنة 134/1 و291.**
(9) **ينظر: الوساطة : 214 ، والعمدة 280/2.**
(10) **ينظر مشكلة السرقات في النقد العربي : 140 ، ونظرية النظم تاريخ وتطور : 102.**
(11) **دلائل الاعجاز :370.**
(12) **المثل السائر 265/2.**
(13) **ينظر: ما قاله عبد القاهر الجرجاني عن الاحتذاء، دلائل الاعجاز : 361-364.**

آراء ابن أبي الاصبع المصري في السرقات :

لقد شغلت قضية السرقات الشعرية ابن أبي الاصبع المصري، فتناولها في مواضع عدة من كتابه (تحرير التحبير) وقبل أن يعقد لها أبواباً ، نراه يقدم موقفه النقدي من تلك القضية وهو انه إذا اتفق نصان في المعنى والصورة فإن الفضل للسابق منهما [1] ، إذ أورد بيتاً لأبي نواس وهو :

تبكي فتُذري الطلَّ من نرجسٍ وتَمْسَح الوردَ بُعنّابِ

وبيتاً لأبي الفرج الوأواء وهو :

فأمطرتْ لؤلؤاً من نرجس فسَقَتْ ورداً وعضَّتْ على العُنّابِ بالبَرَدِ

فيقول : " وعندي أن بيت الوأواءِ هو عين بيت أبي نواس، وإنما حصلت فيه زيادة التشبيه لاتساع وزنه، فثبت الفضل لبيت أبي نواس بالسبق إلى نفس المعنى ونفس التشبيه " [2] ، لكنه سرعان ما يتخلى عن موقفه هذا ، ويظهر ذلك من خلال معالجته للقضية نفسها في أبواب كثيرة هي : (الاشتراك) ، و(الموارادة)، و(سلامة الاختراع من الاتباع) ، و (حسن الاتباع) ، و (التوليد) ، و(الايداع) ، و(الاستعانة) .

فنراه في باب (الاشتراك) يستحسن الاشتراك الذي يقع للشعراء من ناحية المعنى واللفظ، فلا ضير عنده من وقوع الشاعرين على معنى واحد ذلك "إذا شارك الأخير الأول اشتراكاً يوجبه له دون الأول ، كسائر المعاني التي يتناولها الشعراء بعضهم من بعض" [3] . وهو في ذلك يشير الى المعاني المشتركة بين الشعراء.

أما من ناحية اللفظ، فإنه لايعد الاشتراك اللفظي سرقة إذا كان مقتصراً على مفردات الألفاظ لأنها – كما يقول – ليس أحد أحق بها من أحد ، ومثل لذلك بقول أبي نواس :

ترى العينَ تَسْتَعْفِيك من لمعَانِها وتَحْسِرُ حتى ماتُقِلّ جفونها

" فإن لفظة الاستعفاء مشتركة بينه وبين الأبيرد في قوله يرثي أخاه أو ابنه:

وقد كنت أستعفي الإله إذا اشتكي من الأجر لي فيه وإن عَظُمَ الأَجرُ [4]

أما إذا تضمنت الألفاظ المفردة معنى من معاني النفس، أو معاني اللفظ فهي سرقة، ومثاله قول الأسود بن يعفر في صفة الفرس :

بمقلِّصٍ عَبْلٍ جَهيرٍ شَدُّه قِيدَ الأَوابد والرّهانِ جوادُ

فلفظة "قيد الأَوابد" مشترك بين الأَسود وامرئ القيس في قوله :

* قَيْدُ الأَوابدِ هيكلِ *

" وهذا الضرب مما يعد سرقة لتضمن اللفظ معنى الإرداف لاسيما والبيتان من باب الوصف للفرس" [5] .

كما نراه يذكر نوعاً ثالثاً من الاشتراك اللفظي وهو : " تناول الشاعر اللفظ المتضمن معنى من معاني البديع بحيث ينقله من فن إلى فنّ، وذلك أنْ يأتي المتكلم

---

(1) **ينظر: النقد الأدبي في العصر المملوكي :371.**
(2) **تحرير التحبير : 164.**
(3) **المصدر نفسه : 340.**
(4) **تحرير التحبير : 340 .**
(5) **المصدر نفسه : 341.**

بلفظ " قيد الأوابد " مثلاً في غير صفة الفرس وهذا وإن لم يقع فذكره مثال يقاس عليه " [1] والمقصود هنا إن الشاعر حين "ينقل العبارة المأخوذة في غير غرضها الموضوعة فيه، يبعدها عن السرقة المحضة الى درجة أرقى منها بقليل إلا أنها لاتصل الى درجة الاستحسان" [2] .

أما في باب " الموارد " فإنه يقرر أن " توارد الشاعرين المتعاصرين اللذين تجمعهما طبقة واحدة على معنى واحد إما مجرداً، أو ببعض ألفاظه أو بأكثرها أو كلها" [3] أمر ممكن ذلك لانه " اذا تقاربت الديار، تقاربت الأفكار ، ولهذا قيل : الشعر محجة يقع فيها الخاطر على الخاطر، كوقع الحافر على الحافر"[4] . وهو بهذا يشترط المعاصرة ، والطبقة الواحد وقد سبقه ابن رشيق في ذلك اذ يقول : " فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر –وكانا في عصر واحد- فتلك الموارد" [5] .

فإن اختل الشرطان نُفيت الموارد وحُكم لصاحب المعنى بالسبق " فإن كان أحدهما أقدم، أو طبقته أرفع حكم له على صاحبه بالسبق، وقد رأيت من يجعل اتفاق الشاعرين من طبقتين مختلفتين في عصرين متباينين إذا تقارب مابينهما بعض التقارب في الأمرين ، أو في القوة والقدرة تواردا ... ومثاله ماجرى لابن ميادة وقد أنشد محمد بن زياد الأعرابي قوله :

*** ونُوّارهُ ميل إلى الشمس ظاهر ***

فقال له محمد : أين يذهب بك ؟ ، هذا للحطيئة، فقال ابن ميادة : الآن علمت أنِّي شاعر حين وافقته" [6] على ان هناك من يتجاوز حدود المعاصرة وهو القاضي الجرجاني (392هـ) إذ "سكت عن المعاصرة، ولعله كان عامداً ، فقد يعيش أديب في عصره الزمني بجسمه فقط ؛ بينما يعيش بأفكاره وعواطفه في عصر أدبي قديم" [7] .

أما الشريف المرتضى (436هـ) فعنده من الممكن أن يتوارد الشاعر مع سابقه في معنى لم يسمع به وهذا لايسلبه مدحاً ولاينقصه فضلاً [8] . ونرى ان التوارد لايتحدد بعصر أو بطبقة ، إنما تشابه الظروف أو المواقف يؤدي الى أن يعبر الشاعر التعبير نفسه الذي عبر عنه سابقه أو معاصره شريطة عدم سماعه لمن سبقه أو عاصره.

أما في البابين "سلامة الاختراع من الاتباع" و " حسن الاتباع" فنلاحظ ان ابن أبي الاصبع المصري قد افرد الباب الأول عن الثاني، وهو بهذا خالف كل من

---

(1) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**

(2) **مصطلحات السرقة الأدبية في التراث النقدي العربي الى نهاية القرن السابع الهجري ، سندس محسن العبودي، رسالة ماجستير :231.**

(3) **تحرير التحبير :400.**

(4) **التحرير التحبير : 418 وهذا النص نقله المصري من أسامة بن منقذ ، ينظر: البديع في نقد الشعر : 296.**

(5) **العمدة 282/2.**

(6) **تحرير التحبير : 400.**

(7) **النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني : 307.**

(8) **ينظر: الشهاب في الشيب والشباب : 15، وطيف الخيال : 141-142.**

سبقه الذين تكلموا عليهما في المآخذ المعنوية التي تُدرج تحت اسم السرقات [1] ، فعلى الرغم من أن هذين النوعين قد غلبت عليهما صفة النقد أكثر من صفة البديع إلا إنه أفردهما بوصفهما نوعين من أنواع البديع.

إذ عرف الأول بقوله : " هو أن يخترع الأول معنى لم يسبق إليه ولم يَتْبعَ فيه " [2] . إن أهم مايميز المصري في هذا الباب هو رده لرأي الحاتمي في بيتين قالهما الحميري في الإمام علي عليه السلام وهما:

لكن أبو حَسَن والله أيَّده قد كان عند اللِّقا للطعن مُعْتادا
إذا رَأى معشَراً حَرْباً أنَامَهمُ إنامَة الريّح في أَبياتها عادا

إذ يقول: " قال الحاتمي بعد إيراد هذين البيتين في هذا الباب : لم يسبق السيد الى هذا المعنى، ولم يتبع فيه ، فإنا ماسمعنا من شبه إنساناً بالريح غيره، وهذا وهم من الحاتمي لأن هذا المعنى لعبد الله بن العباس رضي الله عنه في الحديث الصحيح الذي وصف فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم بالجود في كل زمان، وخصوصاً في شهر رمضان حيث قال : " كان رسول الله صلى الله عليه وسلم أجود الناس ، وكان أجود ما يكون في شهر رمضان، كان كالريح المرسلة" فغاية ما فعله السيد أنه نقل المعنى من الوصف بالجود الى الوصف بالشجاعة ، وإلا فنفس المعنى في الموضعين تشبيه الإنسان بالريح، غير أن السيد أخذ المعنى نثراً، فعقده بالوزن شعراً، فله هذا الفضيلة لافضيلة الاختراع، وعلى هذا يكون باب حسن الاتباع أحق بهذا الشعر من باب سلامة الاختراع ، ومن العجب كيف ذهب ذلك على الحاتمي مع تقدمه في الأدب وحذقه بالنقد هذا على أننا جعلنا تشبيه الحميري نفس الامام علي عليه السلام بالريح مجازاً، والحقيقة في ذلك غير هذا ، لأن لفظ البيت يدل على انه شبه (بإنامةَ) [*] ، لإمام محاربيه بإنامة الريح عاداً، فالشاعر إنما شبه إنامة بإنامة ، لانفس المنيم بنفس الريح" [3] . أما الباب الثاني فعرفه وبين مقاييسه بقوله : " وهو أن يأتي المتكلم الى معنى اخترعه غيره فيحسن اتباعه فيه، بحيث يستحقه بوجه من وجوه الزيادات التي توجب للمتأخر استحقاق معنى المتقدم إما باختصار لفظه، أو قصر وزنه أو عذوبة قافيته وتمكنها، أو تتميم لنقصه، أو تكميل لتمامه، أو تحليته بحلية من البديع يحسن بمثلها النظم، ويوجب الاستحقاق " [4] . ويعزز ابن أبي الاصبع المصري ماذكره في التعريف بشواهد كثيرة بيّن من خلالها إحسان الشعراء في متابعة معاني غيرهم من وجوه كثيرة أقرها

---

(1) **ينظر : ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة /261.**
(2) **تحرير التحبير /471.**
(*) **(بإنامة) هكذا وردت والاصوب انامة لانه مشبه.**
(3) **تحرير التحبير : 473.**
(4) **المصدر نفسه : 475.**

في التعريف نفسه. من ذلك أنه استحسن اتباع ابن المعتز لأحد الجاهليين وقد وصف جملاً له :

وعَـوْدٍ قليـلِ الـذَنب عـاودتُ ضَـرْبَه إذا هـاج شـوقي مـن مَعاهـدِها ذِكـرُ
وقلـتُ لـه ذَلْفـاءُ ويحـكَ سـبَّبَتْ لـك الضربَ فاصبر، إن عادتك الصبرُ

أما ابن المعتز فإنه وصف بهذا المعنى خيله فيقول:

وخيـلٍ طَواهـا القَـوْدُ حتَّـى كأنّهـا أَنابيـبُ سُـمْر مـن قَنَـا الخـطِّ ذُبَـلُ
صَـبَبْنَا عليهـا ظـالمين سـياطَنَا فطـارتْ بنـا أيـدٍ سـراعٍ وأَرْجُـلُ

ثم بيّن سبب استحسانه إذ يقول: " فإن ابن المعتز عمد الى معنى البيتين المتقدمين فعمله في صدر بيته الثاني... فقوله : " صببنا" هو عين قول العربي (عاودت ضربه) ومادلّ عليه لفظه من كون الضرب كان ظلماً هو عين قول ابن المعتز :"ظالمين" بلفظ الإيجاز، فحسن البيان في كلام ابن المعتز بخلاف كلام الأول،لأن دلالة اللفظ في كلام ابن المعتز دلالة مطابقة، ودلالة الأول دلالة ألتزام، ولم يُعْوز ابن المعتز من معنى الأول إلا التعليل ، فإنه ذكر العلَّة التي لأجلها ضرب جمله ظلماً كما أعوز الأول من معنى ابن المعتز ذكر ثمرة الضرب وفائدته ، فإن ابن المعتز لما قال :

*** صببنا عليها ظالمين سياطنا ***

قال عقيب ذلك : " فطارت " ، وأدمج في ضمن هذه المبالغة التي هي ثمرة الضرب وصف الخيل بعدوها من موجبات الضرب، وحقق ظلمه لهن أنها لما خرجت من الوحشية إلى الطيرية فقد أحسن ابن المعتز الاتباع غاية الاحسان" [1].

كما استحسن اتباع الشاعر معنى المتقدم ؛ شرط نقله من غرض لآخر والزيادة عليه زيادات ، من ذلك اتباع أبي نواس جريراً في قوله :

إذا غضـبتْ عليـكَ بنـو تمـيمٍ حَسـبتَ النـاسَ كلّهـمُ غضـاباً

اذ قال أبو نواس وقد نقل المعنى من الفخر الى المديح:

ولـيس اللـه بمسـتنكَرٍ أن يجمـع العَـالَمَ فـي واحِـدِ

"فزاد على جرير زيادات : منها أن جريراً أخرج كلامه مخرج الظن حيث قال : "حسبت" وإن كانت قد تقع بمعنى العلم ، لكنها في هذا الموضع لايحسن أن تكون إلاظناً، لأنها متى تأوّلت بمعنى العلم خرجت المبالغة إلى حد الغلو وعيب الكلام بما هو أشد من التقصير ، ومنها أن جريراً لم يذكر من العالم سوى نوع الإنسان ، وأبو نُواس زاد على جرير بما يتضمنه ذكر العالم من الملائكة والجن والأفلاك وكل موجود سوى الله سبحانه ، وأخرج كلامه مخرج الأسجال ، بثبوت دعواه في هذا الممدوح بتعظيم قدرة الله تعالى على الاتيان بهذا الخارق الذي لايقدر عليه غيره " [2] ، واتبع الوزير المغربي أبا نواس في المعنى نفسه وأحسن في اتباعه [3].

واستحسن أيضاً أخذ المتنبي لمعنى قول أبي تمام :

---

(1) **تحرير التحبير : 476-477.**
(2) **المصدر نفسه : 478.**
(3) **ينظر: المصدر نفسه : 478-479.**

فَعلِمنـــا أَنْ لـــيس إلا بشِـــقّ النّـــ نَفْـــسِ صـــار الكـــريمُ يُـــدعى كريمـــا

لأنه زاد عليه ونقله من فن المدح الى فن الأدب ، فقال مخرجاً ذلك مخرج المثل :

لـــولا المشَـــقّةَ ســـادَ النـــاسُ كلّهـــمُ الجـــودُ يُفْقِـــر والإقـــدامُ قَتَّـــالُ (1)

ولولعه بالحشد البديعي فإنه استحسن اتباعه لبيت ابن الرومي مبيناً ماوقع في بيته من المحاسن البديعية (2) .

وكما بيّن إحسان الشعراء في اتباعهم ، بيّن تقصيرهم في ذلك ، فأشار الى تقصير البحتري في قوله:

إذا اْحتَربَـتْ يومـاً فغاضـتْ دماؤُهـا تـــذكَّرتِ القربـــى ففاضـــتْ دموعُهـــا
شَـــواجِرُ أَرمـــاحٍ تُقَطِّـــع بيـــنَهم شـــواجرَ أرحـــام مَلُـــومٍ قطوعُهـــا

فقد أخذ البحتري معنى البيت الأول من رجل من بني عقيل حين قال :

ونَبْكـــي حـــين نقـــتلكمْ علـــيكمْ ونقـــــتلكمْ كأنّـــــا لانبـــــالي (3)

كذلك بيّن تقصير المتنبي في قوله :

حتـى رَجعـتُ وأقلامـي قوائـلُ لـي المجـدُ للسَّـيف لـيسَ المجـدُ لِلقلـمِ
أَكتـب بهـا أَبـدا قَبْـل الكتـاب بنـا فإنَّمـــا نحـــن للأسْـــياف كالخـــدمِ

فقد أخذ المعنى من قول أبي تمام :

*** السيف أصدق انباءً من الكتب ***

إذ يقول: " فانظر الى تقصير المتنبي في المعاني وسبكها، والى كونه قليل الابتكار ولايتوكأ إلا على المعاني المطروقة، ولايُرى فيها إلا تابعاً مقصراً" (4) .

ولم يكتفِ ابن أبي الاصبع المصري " بالاشارة الى الأخذ ، بل يذكر أصل المعنى ، مما يدل على ثقافة واسعة وإلمام كبير بالشعر العربي"(5) . فقول المتنبي:

لـــو كَفَـــرَ العـــالمُون نعمتَـــه لمـــا عَـــدَتْ نفسُـــه ســـجاياها
كالشـــمس لاتبتغـــي بمـــا صَـــنعتْ منفعـــــةً عنـــــدهمْ ولاجاهـــــا

وهذا المعنى مأخوذ من قول أبي تمام :

لايُتْعِـــبُ النائـــلُ المبـــذولُ همَّتَـــه وكيـــف يُتْعِـــبُ عـــينَ النـــاظر النظـــرُ

وكل ذلك من قول بشار:

لـــيس يُعطيـــكَ للرّجـــاءِ ولا الخَـــوْ فِ ولكـــنْ يَلَـــذّ طعـــمَ العَطـــاءِ (6)

ويتنبه الى أصل معنى قول أبي تمام وقد تبع عنترة في قوله :

فـــازورّ مـــن وقـــع القَنَـــا بلبَانـــه وشـــكا إلـــيّ بَعْبَـــرةٍ وتَحَمْحُـــمِ

فقال : أعني أبا تمام :

لـو يعلـم الـرُّكن مـن قـد جـاء يَلثِمـه لخـــرّ يلـــثِم منـــه مـــوطئَ القـــدمِ

---

(1) المصدر نفسه : 284.
(2) ينظر: تحرير التحبير :486.
(3) المصدر نفسه : 109.
(4) المصدر نفسه : 285.
(5) النقد التطبيقي عند ابن أبي الإصبع المصري/275.
(6) تحرير التحبير :281.

واتبعهُ البحتري فقال:

ولـو أن مشـتاقا تكلّـف فـوق مـا فـي وُسْـعه لسَـعى إليـك المِنْبَـرُ

واتبعه المتنبي فقال:

لـو تَعْقِـل الشَّـجر التـي قابلتْهَـا مـدّت محييـةً إليـك الأغصـنا

وكل هذا من قوله تعالى : ﴿ ***يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلْ امْتَلَأْتِ*** ﴾ [1] ، وقوله سبحانه : ﴿ ***إِذَا رَأَتْهُم مِنْ مَكَانٍ بَعِيدٍ سَمِعُوا لَهَا*** ﴾ [2] ، وقوله ﷻ : ﴿ ***تَكَادُ تَمَيَّزُ مِنْ الْغَيْظِ*** ﴾ [3] .

والتوليد عند المصري يقع في الألفاظ كما يقع في المعاني ، " فالذي من الألفاظ على ضربين أيضاً، توليد المتكلم من لفظه ولفظ غيره، وتوليده من لفظ نفسه، والأول هو أن يزوج المتكلم كلمة من لفظه الى كلمة من غيره، فيتولد بينهما كلام يناقض غرض صاحب الكلمة الأجنبية، وذلك في الألفاظ المفردة دون الجمل المؤتلفة" [4] . ومثاله ماحُكي أن مصعب بن الزبير وسم خيله بلفظة "عُدّة" فلما قُتل وصار الى العراق رآها الحجاج فوسم بعد لفظة عدة لفظة "الفرار" فتولد بين اللفظتين غير ما أراده مصعب " [5] .

أما التوليد من المعاني فكقول القطامي:

قـد يُـدرِك المتـأنِّى بعـضَ حاجتِـه وقـد يكـون مـع المُسـتعجل الزّلَـلُ

فقال من بعده :

عليـك بالقصـد فيمـا أنـتَ فاعلـه إن التَّخلّـق يـأتي دونـه الخُلُـقُ

فمعنى صدر هذا البيت معنى بيت القطامي بكماله ، ومعنى عجز البيت مولد بينهما ، وهو قوله :

*** إن التخلُّق يأْتي دونه الخُلُقُ ***

والقطامي أخذ معناه من عدي بن زيد العبادي حيث قال :

قـد يُـدْرِك المبطـئ مـن حظِّـه والخيـرُ قـد يَسـبقُ جَهْـدَ الحَـرِيص

وعدي نظر الى قول جُمَانة الجُعْفي :

ومسـتعجل والمُكـثُ أدنـى لرشْـدِهِ ولـم يـدر فـي اسـتعجاله مايُبَـادِرُ [6]

وينبه المصري الى نوع من التوليد وهو توليد المعنى من توليد الألفاظ والناتج من تزويج الجمل المفيدة، وضرب لنا مثالاً وهو : أَن أبا تمام أَنشد أَبادُلَف:

*** على مِثْلها من أَربُع ومَلاعِبِ ***

فقال : " من أراد نكتة فعليه لعنةُ الله والملائكة والناس أجمعين ، فولد بين الكلامين كلاماً ينافي غرض أَبي تمام من وجهين : أحدهما خروج الكلام من النسيب

---

(1) **سورة ق : 30.**
(2) **سورة الفرقان : 12.**
(3) **تحرير التحبير : 488 والآية من سورة الملك : 8.**
(4) **المصدر نفسه :494.**
(5) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(6) **تحرير التحبير : 496-497.**

الى الهجاء بسبب ما انضم إليه من الدعاء، والثاني خروج الكلام من أَن يكون بيتاً من شعر الى أَن صار قطعة من نثر " [1] .

كما ينبه الى نوع آخر وهو:"توليد بديع من بديع"، ومثل له بقول أبي تمام :

لـه منظـر قيـدُ النـواظِرِ لـم يـزلْ يَـرُوح ويَغْـدُو فـي خفارتـه الحُـبُّ

"فإنه ولَّد قوله : " قيد النواظر " من قول امرئِ القيس : " قيد الأَوابد" لان هذه اللفظة التي هي " قيد " انتقلت بإضافتها من الطرد الى النسيب ، فكأن النسيب تولد من الطرد، وتناول اللفظة المفردة لايُعَدّ سَرقة كتناول هذه اللفظة " [2] .

أي انه يعد تناول العبارة سرقة، وليست اللفظة المفردة.

وبحث ابن أبي الاصبع المصري السرقات أيضاً في بابي الايداع، والاستعانة، وأن لم يصرح بلفظ السرقة ، فالإيداع عنده هو : " أن يعمد الشاعر أو المتكلم الى نصف بيت لغيره يودعه شعره سواء أكان صدراً أم عجزاً ، وأما الناثر فإن أتى في نثره بنصف بيت لغيره سمي إيداعاً، وإن كان لنفسه سمي تفصيلاً" [3] .

أما الاستعانة فهي : " أن يستعين الشاعر ببيت لغيره، في شعره بعد أن يُوطئ له توطئة لائقة به هنا بحيث لايبعد مابينه وبين أبياته، وخصوصاً أبيات التوطئة له " [4] ومما نلاحظه هو أن هذين المصطلحين قريبان من التضمين ، وقد ذهب أحد الباحثين الى ان المصري " قد ذكر مفهومين لمصطلحين مختلفين هما الايداع و الاستعانة وهما في حقيقتهما تضمين ، ولكن المصري اخترع التسميتين معتمداً على المعنى اللغوي للتضمين ، .. فهذان المفهومان لايقال عنهما الا تضميناً لتطابق المفاهيم الثلاثة (التضمين ، والايداع ، والاستعانة) " [5] .

وبحكم دراستنا لتلك القضية عند ابن أبي الاصبع المصري نود أن نشير إلى إنه في باب (العقد) ذكر نوعاً من السرقات بقوله : " متى أخذ معنى المنثور دون لفظه كان ذلك نوعاً من أنواع السرقات بحسب الأخذ الذي يوجب استحقاق الآخذ للمأخوذ، ولايسمى عقداً إلا إذا أخذ المنثور برمته" [6] .

ونجده في باب (النوادر)يشير إلى سرقةٍ أخرى يقول : " أن من الأغراب أن يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف ليس بغريب في بابه فيغرب فيه بزيادة لم تقع لغيره ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريباً طريفاً وينفرد به كل من نطق بذلك المعنى" [7] . كما بيّن أن السرقة تقع في الأمثال الشعرية إذ يقول : " وأنا على عزم أَن أُخرج من أمثال أبي الطيب ما أخذ من أمثال أبي تمام فأجمعها"[8]. فضلاً عن ذلك نجدهُ يعلم الشاعر كيفية الأخذ وكيفية اخفائه، ذلك من خلال حديثه عن كيفية حل

---

(1) **المصدر نفسه : 495.**
(2) **المصدر نفسه : 497.**
(3) **تحرير التحبير : 380.**
(4) **المصدر نفسه : 383.**
(5) **المصطلح النقدي في كتب الاعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع للهجرة ، ابراهيم محمد محمود الحمداني، اطروحة دكتوراه :111.**
(6) **تحرير التحبير : 441.**
(7) **تحرير التحبير : 508.**
(8) **المصدر نفسه : 219.**

المنظوم ونظم المنثور إذ يقول : " فإذا نثرت منظوماً فغير قوافي شعره الى قوافي سجعه ، وإذا أخذت معنى بيت من بيت فتجنب الألفاظ جملتها ما استطعت ، أو معظمها، وغيّر الوزن والقافية، وزد في معناه، وانقص من لفظه ، واحترس مما طعن عليه به ، لتكون أملك له من قائله " [1] .

وهو في هذا يتبع سابقيه الذين رسموا طرقاً للشعراء في كيفية السرق ، وكيفية اخفائه بحيث يستحقها الآخذ بوجه من الوجوه .

وبعد هذا العرض نستطيع القول إن جهود ابن أبي الاصبع المصري النقدية في قضية السرقات تتركز في بيانه أصل المعنى المأخوذ، وفي رده على النقاد الذين سبقوه، وفيما اشترطه من شروط في كل باب بحث فيه تلك القضية. وعدا ذلك نراه مقلداً لمن سبقه من النقاد فقد أدرك ما أدركه سابقوه من أن المعاني قد استنفدها الشعراء الأقدمون فراعى أزمة الشاعر المحدث، ولهذا عالج هذه القضية تحت عنوانات تدلل على إنه من أصحاب النظرة المتسامحة في الأخذ، لكنه يشترط استيعاب الشاعر في أخذه ليزيد عليه زيادات أو ينقله الى غرض آخر بحيث يستحقها بوجه من الوجوه ولهذا بيّن تقصير بعض الشعراء في أخذهم أو اتباعهم.

وفضلاً عن ماتقدم نجده يعالج هذه القضية في مواضع متعددة من كتابه "تحرير التحبير " وتحت عنوانات لاتمت للسرقة بصلة وهذا نابع من اهتمامه بتلك القضية. ولعل دقته في عرضها هي التي كشفت مدى ثقافته وإلمامه الواسع بالشعر العربي، لأن القضية بحد ذاتها تتطلب معرفة كبيرة بالأشعار وحفظها ليسهل التمييز بين السابق منها واللاحق .

---

(1) **المصدر نفسه : 416.**

المبحث الثاني
الطبع والصنعة

توطئة:

نعني بالطبع " مجموعة الخصال النفسية التي تهيئُ كل انسان إلى مزاولة عمل مافي الحياة باحسان واتقان وهو القوة التي تُيسر لمن وجدت فيه السبيل الذي تهيئه له الطبيعة " [1] .

لقد عُني نقادنا القدماء بالمطبوعين من الشعراء عناية كبيرة إذ وصفهم الجاحظ (255هـ) بقوله : " هم الذين تأتيهم المعاني سهواً رهواً وتنثال الألفاظ عليهم انثيالاً" [2] .

ويعرف ابن قتيبة (276هت) المطبوع بقوله : " المطبوع مَنْ الشعراء منْ سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا أُمتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[3] ولم يكتف ابن قتيبة بتعريف المطبوع ، بل تحدث عمّا يثير القرائح ويدفع الطبائع لكي تجود بمكنوناتها [4] .

وكما عنوا بالطبع، اهتموا بالصنعة ويعنون بها " الجهد الفني الكبير الذي يبذله الشاعر القائم على أساس ضبطه لأداته في التعبير والصياغة وخلق التأثير المطلوب في الوسط الشعري " [5] ، ولعل صحيفة بشر بن المعتمر (210هـ) هي أول نص نقدي يحمل في ثناياه مفهوم الصنعة أو الصناعة الشعرية [6] ، وتتبعه وصية أبي تمام (231هـ) للبحتري [7] التي تعد أصلاً من أصول الصناعة الشعرية، فقد تضمنتا مايتصل بعملية الابداع الأدبي كالطبع، والدربة، والاستعداد النفسي والجسدي ، واختيار الأوقات المناسبة لقول الشعر [8] .

ويرى ابن طباطبا (322هـ) أن الشعر صناعة، فلا بد من التهذيب والتثقيف [9] ، ولعل إلحاحه على الصنعة في الشعر "نتيجة لكيفية واعية بالأزمة التي يعانيها الشاعر المحدث" [10] .

---

(1) **بلاغة ارسطو بين العرب واليونان : 327.**
(2) **البيان والتبيين 13/1.**
(3) **الشعر والشعراء 36/1-37.**
(4) **ينظر: المصدر نفسه 24/1 –25.**
(5) **الطبع والصنعة معيارا نقديا حتى نهاية القرن الخامس ، عبدالسلام محمد رشيد ، رسالة ماجستير /64.**
(6) **ينظر : البيان والتبيين 138/1.**
(7) **ينظر: زهر الآداب 110/1 –111.**
(8) **ينظر : النقد الأدبي عند العرب ، حفني محمد شرف : 258-262.**
(9) **ينظر: عيار الشعر : 5و7.**
(10) **مفهوم الشعر : 56.**

ومما نود أن نشير إليه هو أن الصنعة هي المكمل الأساسي للطبع وهي بهذا تختلف عن التكلف ، إلا أن بعض النقاد قد خلطوا بينهما ، واستهجنوا الصنعة في الشعر فهي مذمومة فيه، فقد قرن ابن قتيبة (276هـ) الصنعة بالتكلف، فالمتكلف عنده " هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر " [1] .

وقد عبر ابن رشيق (456هـ) عن المطبوع والمصنوع أدق تعبير مُعرفاً التكلف تعريفاً موجزاً بقوله : " هو مابَعُدَ عن الطبع " [2] ، ويرى أن المطبوع "هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار " [3] ، أما المصنوع عنده " فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه ماسموه صنعة من غير قصد ولاتعمل ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف ... " [4] وخلاصة القول في موقف نقادنا العرب من هذه القضية أنهم أدركوا أهمية الطبع فهو شرطهم لنجاح الشاعر فمن دونه لاتكون هناك فائدة في كل مايمتلكه من أدوات تعينه على صناعة الشعر، كما ان الطبع وحده لايكفي فلابد من التثقيف، والتهذيب، والتقويم ، لكي يحسن القول ويستقيم فيكون أكثر ظهوراً وأعظم بروزاً عما سواه [5] .

آراء المصري في الطبع والصنعة

عُني ابن أبي الاصبع المصري بهذه القضية عناية كبيرة إذ عقد باباً في التهذيب والتأديب أكد فيه ضرورة تهذيب الكلام وتنقيحه ، فالتهذيب عنده " عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقح، ويُنتبه منه لما مرّ على الناثر أو الشاعر حين يكون مستغرق الفكر في العمل ، فيغير منه مايجب تغييره، ويحذف ماينبغي حذفه ، ويصلح مايتعين إصلاحه، ويكشف عما يشكل عليه من غريبه وإعرابه، ويحرر مالم يتحرر من معانيه وألفاظه، حتى تتكامل صحته، وتروق بهجته" [6] ، وقد نبه الأديب الى أن لايباشر التهذيب والتأديب إلا اذا كان مرزوقاً بجودة ذهن " وغوص فكر، وكمال عقل، واعتدال مزاج، وحسن اختيار، ووقف على أقوال النقاد في حقيقة البلاغة وكنه الفصاحه ، وماعد من محاسن الكلام وعيوبه، ووقى شح نفسه، بحيث يسمح بطرح مالايقدر على تغييره من كلامه، كان موصوفاً بالمهذب ، منعوتاً بالمنقح وإنْ قل ابتكاره للمعاني " [7] .

---

(1) **الشعر والشعراء 23/1.**
(2) **العمدة 295/1.**
(3) **المصدر نفسه 129/1.**
(4) **المصدر نفسه والصفحة نفسها.**
(5) **ينظر : المثل السائر 55/1.**
(6) **تحرير التحبير : 401.**
(7) **المصدر نفسه : 402.**

ويدعم المصري قوله هذا بمقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير الذي عُرف بالتنقيح لشعره، فسمي شعره بالحولي المنقح إذ يقول : " كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه على جلالته في العلم ، وتقدمه في النقد – يقدمه على سائر الفحول من طبقته ؛ قال ليلة لعبد الله بن العباس وهم سائرون الى الشام : أنشدني شعر أشعر القوم، فقال: ومن ذاك ؟ قال : زهير ، قال : وبم أستحق عندك ذلك يا أمير المؤمنين ؟ قال : رأيته لايعاضل بين الكلام ، ولايتبع حُوشيّ الأَلفاظ، ولايمدح الرجال إلا بما يكون للرجال، وماذاك إلا لتنقيحه شعره، وترداد نظره في كلامه"[1] ، مشيرا إلى إن أبا تمام قد أشار إلى المعنى نفسه بقوله :

خذها ابنَة الفكْر المهذّب في الدُّجى والليـــلُ أَســـودُ رُقعـــةِ الجِلْبَـــابِ

يقول المصري معلقاً وشارحاً قول أبي تمام : " فإنه إنما خصّ تهذيب الفكر بالدجى لكون الليل تهدأ فيه الأصوات، وتسكن الحركات، فيكون الفكر فيه مجتمعاً، والخاطر خالياً، ولاسيما في وسط الليل عندما تأْخذ النفس حظها من الراحة، وتنال قسطها من النوم، ويخف عليها ثقل الغذاء ، فحينئذ يكون الذهن صحيحاً، والصدر منشرحاً، والقلب منبسطاً، واختياره وسط الليل دون السحر مع مافيه من رقة الهواء ، وخفة الغذاء، وأخذ النفس سهمها من الراحة، لما يكون في السحر من انتباه أكثر الحيوان الناطق والبهيم ، وارتفاع معظم الأصوات وجَرْس الحركات، وتقشُّع الظلماء ، بطلائع الأضواء ، وببعض ذلك يتقسَّم الفكر، ويتذبذب الخاطر، ويشتغل القلب ، ويتفرق مجتمع الهم ، ووسط الليل خال عما ذكرنا ، ولهذا خصّ أبو تمام تهذيب الفكر بالدجى عادلاً عن الطرفين لما فيهما من الشواغل التي ذكرناها" [2] ، ولانستبعد ان المصري قد سلك هذا السبيل ، فهو شاعر فلا شك في إن تحليله هذا نابع من تجربته الشعرية. ثم يبدأ بحسه اللغوي والبلاغي بتحليل البيت والمقصود منه ، منبهاً ومشيراً الى إن المعاني التي تضمنها البيت قد جمعها القرآن الكريم في أوجز لفظ وأجزله [3] ، حين قال سبحانه: ﴿ ***إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْئًا وَأَقْوَمُ قِيلًا*** ﴾ [4] .

ووضح المصري " أن التهذيب لاشاهد له يخصه ، لأَنه وصف يعم كل كلام منقح محرر ، إلا أنّا نلخص فيه مايعرف به ، وهو أن نقول : كل كلام قيل فيه لو كان موضع هذه الكلمة غيرها ، أولم تقدم هذا المتأخر، أو تأخر هذا المتقدم، أو لو تمّم هذا النقص، أو تكمل هذا الوصف، أو لو حذفت هذه اللفظة بتة، أو لو طرح هذا

---

(1) **تحرير التحبير : 402.**
(2) **المصدر نفسه : 402-403.**
(3) **ينظر: المصدر نفسه : 403.**
(4) **سورة المزمل : 6.**

البيت جملة، أو لو وضح هذا المقصد أو تسهل هذا المطلب، لكان الكلام أحسن، والمعنى أبين، فهو خال من التهذيب ، عار من التنقيح والتأديب"[1]. ومع أن التهذيب لاشاهد يدل عليه لأنه وصف يعم كل منقح ، إلا ان المصري قد مثل له بقول سيف الدولة بن حمدان وهو يخاطب أخاه ناصر الدولة :

وماكــان لــي عنهــا نكــول وإنّمــا تجــاوزْتُ عــن حقّــي ليغُدو لــك الحــقُّ

"فإن سيف الدولة – كما قيل - : كان قد عمل أولا : " وماكان عنها لي نكول " ثم فطن إلى إن هذا السبك يستثقل لقرب الحروف المتقاربة المخارج بعضها من بعض، وإذا قدم لفظة " لي " على لفظة " عنها" سهل التركيب ، وحصل التهذيب ، فتقول " وماكان لي عنها نكول " لفصل لفظة "عنها "بين " لي " وبين " نكول " [2] .

كما تمثل بقول القاضي السعيد (ابن سناء الملك) :

تَغَنّــى عليهــا حَلْيُهــا طربــاً بهــا وفاحــت فقُلْنــا : هــذه الروضــة الغَنّــا

"فإنه لو لم يقدّم في صدر هذا البيت لفظة مشتقَّة من الغناء حصل بها في هذا البيت من الرونق مالايحصل بدونها، لكان البيت خاليا من التهذيب، فإن بوجودها حصل في البيت تصدير وتجنيس وائتلاف وتهذيب ، وانتفى عنه من العيوب عدم الائتلاف . وقلق القافية ، وبذلك تقدم التهذيب ، وذلك أنه لو كان قال:

زهــت بــأزاهير الجَمَــال وحسـنِها وفاحــتْ فقُلْنــا هــذه الروضــة الغَنّــا

لتبين قلق هذه القافية وتمكن تلك القافية الأُولى ، بسبب مافي البيت من التصدير " [3] . ولم يكتفِ المصري بالتمثيل الشعري ، بل تعداه إلى الشواهد القرآنية، مبيناً إن التهذيب عنده على ثلاثة أقسام : قسم لايقع في الكتاب العزيز منه شيء ، ذلك لأنه كلام قادر منزه عن صفات النقص ، وهذا القسم يكون في نظم الكلام ، وذلك بعد الفراغ من نظمه، فيعاد النظر فيه لتنقيحه وتحريره ، لتصحيح الخطأ الذي وقع فيه، والذي كان نتيجة غفلة أو ذهول ، أو ضعف العارضة في العمل، وهذه من صفات المخلوق الناقص [4] .

أما القسمان الآخران فإنهما يقعان في حالة الانشاء ، ويتصف القسم الأول بحسن الترتيب في النظم وذلك إما " بالارتقاء من الأدنى إلى الأعلى، أو بتقديم مايجب تقديمه، وتأخير مايجب تأخيره" [5] ، ومثاله من القرآن قوله تعالى : ﴿***فَكَفَّارَتُهُ إِطْعَامُ عَشَرَةِ مَسَاكِينَ مِنْ أَوْسَطِ مَا تُطْعِمُونَ أَهْلِيكُمْ أَوْ كِسْوَتُهُمْ أَوْ تَحْرِيرُ رَقَبَةٍ***﴾ [6] ، " فانظر كيف جاء هذا النظم مرتباً على طريق البلاغة، حيث انتقل فيه من الأدنى إلى الأعلى على الترتيب ، فإن قيل: فقد جاء في الكتاب العزيز مواضع على غير هذا الترتيب ، فما العذر عنها، كقوله تعالى ﴿ ***عَالِمُ الْغَيْبِ***

---

(1) **تحرير التحبير : 403-404.**
(2) **المصدر نفسه : 404.**
(3) **المصدر نفسه : 405.**
(4) **ينظر : بديع القرآن : 158.**
(5) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسه .**
(6) **سورة المائدة : 89.**

﴿ ***وَالشَّهَادَةِ*** ﴾ وقد حصل الانتقال من الأبلغ إلى ماهو دونه. قلت : علم الشهادة في حق الله سبحانه أبلغ ، فإنا لانعقل أن علم الشهادة يُعلم إلا بواسطة الحواس، ومتى فقدنا الحواس فقد علم الشهادة ، وعلم الغيب لايفتقر في تحصيله إلى الحواس، وقد ثبت بالبرهان القاطع تنزيه الحق سبحانه عن الحواس، وثبت أنه يعلم علم الشهادة، وحصول علم لا يعلمه إلا من له حواس لمن لم تكن له حواس أبلغ وأعجب من حصول علم لا يفتقر في حصوله إلى الحواس، فثبت أن علم الشهادة هاهنا أبلغ " [1] ، أما القسم الثاني فيتصف بتجنب "سوء الجوار إما في حروف مفردات الكلمة، أو في مجاورة الكلام بعضه لبعض، وعلى الجملة إن هذا القسم عبارة عن تجنب عيوب النظم" [2] ، ومثل له بقوله تعالى : ﴿ ***لَئِنْ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ*** ﴾ [3] . إذ يبين لِمَ لَمْ يأت عجز الآية موازناً صدرها، ذلك لأن "حسن الترتيب منع منه في صدر الآية مانع قوي، وهو مخافة أن تتوالى ثلاثة أحرف متقاربات المخارج، فيثقل الكلام بسبب ذلك ، فإنه لو جاء الكلام فيه مرتباً لقيل: لئن بسطت يدك إليّ ، والطاءُ والتاءُ والياءُ متقاربات المخارج ، فلذلك حسن تقديم المفعول الذي تعدى الفعل إليه بالحرف على المفعول الذي تعدى إليه بنفسه، ولما أمن هذا المحذور في عجز الآية بما اقتضته البلاغة من الإتيان باسم الفاعل موضع الجملة الفعلية لتضمنه معنى الفعل الذي تصح به المقابلة، جاء الكلام على ترتيبه من تقديم المفعول الذي تعدى الفعل إليه بنفسه، على المفعول الذي تعدى الفعل إليه بالحرف" [4] ، ويبدو من ذلك أن التهذيب عنده يتجاوز التنقيح إلى مبدأ حسن الترتيب بناء على المجاورة اللفظية والدلالية والصوتية أو حسن نسق الكلام . وبعد هذا نقول:

إنّ ابن أبي الإصبع المصري مؤمن بتهذيب الكلام ، فضلا عن إيمانه بأن الشعر صنعة، والدليل القاطع على إيمانه هذا انه أورد وصية أبي تمام التي وصّى بها البحتري في كيفية عمل الشعر موضحاً ما أشكل فيها، ومضيفاً لها ما يجب أضافته ، ذاكراً انه قد ذكرها في كتابه المنعوت بـ " الميزان في الترجيح بين كلام قدامة وخصومه" ولأهميتها أثبتها في كتابه (تحرير التحبير) بعد أن قدم لها بمقدمة بين من خلالها الأسس التي تقوم عليها مكونات الشخصية الأدبية إذ يقول: " من كان له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النثر أن يعتبر أولا نفسه، ويمتحنها بالنظر في المعاني وتدقيق الفكر في استنباط المخترعات، فإذا وجد لها فطرة سليمة، وجبلة موزونة، وذكاء وقاداً، وخاطرا سمحاً، وفكراً ثاقباً، وفهماً سريعاً ، وبصيرة مبصرة ، وألمعيّة مهذبة، وقوة حافظة ، وقدرة حاكية، وهمة عالية ، ولهجة فصيحة ، وفطنة صحيحة، وإن كانت بعض هذه الأوصاف غير لازمة لرب الانشاء، ولايضطر إليها أكثر الشعراء ، لكنها إذا كملت في الشاعر والكاتب كان موصوفا في هذه الصناعة بكمال الأوصاف النفسية التي إذا أضيفت إليها الصفات الدرسية تكمل وتجمل ... "

---

(1) **بديع القرآن : 159 والآية من سورة الرعد : 9.**
(2) **المصدر نفسه : 158.**
(3) **سورة المائدة : 28.**
(4) **تحرير التحبير : 405-406 وينظر بديع القرآن :160-161.**

[1] ، ويقصد بالصفات الدرسية هنا حفظ كل ما يتصل باللغة العربية، وتوابعها من العلوم والمعارف الأدبية، فضلا عن أنه أكد أهمية جعل القرآن الكريم والسنة النبوية العمدة في تعلمه، كما أكد أهمية حفظ الأشعار والأمثال والحكم ... [2] .

وينص المصري على الطبع في أثناء تحديده لمقومات الشخصية الأدبية فهي موهبة " لا تكتسب ، ولا تحصل بالطلب ، بل هي مما يجبل عليه الانسان ، ومن مواهب الرحمن، من عقل راجح ، وذهن صاف، ورأي سديد يُنتج ذلك مزاج معتدل ليحسن اختياره، ويجود انتخابه ، فيتخير الألفاظ الرقيقة، والمعاني الرشيقة، ويُتْقِن تأليف الكلام ، وتركيب الألفاظ " [3] .

إلا أنه يحذر من الاتكال على الطبع وحده فلا بد " للمجتهد من يوم تُحمد فيه عاقبةُ اجتهاده ، ويَحْصل فيه على مراده ، وإن كان قصير الهمة مَهين النفس، قد أُوتي طبعاً في العمل سليماً، وذهناً مستقيماً ، فظن أنه يستغني بذلك عن الاشتغال ، ويبعد عن مماثلة الجهال ، إدلالاً بطبعه، واتكالاً على حِذقه ، كأكثر شعراء زماننا وكتّابه، والمنتظمين في سلك أرباب آدابه" [4] . وهو بهذا زاد على كل من سبقه الذين أوجبوا مع الطبع الثقافة، اذن لابد من وجود صناعة لتهذيب الطبع، لحذف ما رذل من الكلام ، وإضافة ما حسن منه ليستقيم الكلام ويحسن. ولعل ما وضحه المصري بعد إيراد وصية أبي تمام هو البيت الذي استشهد به قبل وصيته، مبيناً التساؤل الذي قد يقع في أن تفسيره للبيت يناقض ما ورد في الوصية من حيث اختيار الوقت المناسب لقول الشعر، فالبيت يفضل وقت الدجى، والوصية تفضل وقت السحر ، مجيباً على ذلك الإشكال بقوله : " المقصد في البيت غير المقصد في الوصية، فإن المقصد في البيت التنقيح، وفي الوصية العمل والحفظ ، والتنقيح يحتاج إلى خلو الخاطر وتدقيق النظر، وغوص الفكر أكثر من وقت الحفظ والعمل " [5] ، ولإعجابه الشديد بالتهذيب أورد أيضاً وصية للإمام علي عليه السلام [6] ، ويظهر من خلال الوصايا التي ذكرها أنه قد أولى الصنعة جل اهتمامه ، فضلا عن إن المتتبع لضروب البديع عنده يجد كثرة تقسيماته وتفريعاته لها [7] ، وهذا يشير إلى " تطور الفكر النقدي عند العرب وإدراكه لخفايا صنعة الشعر وتؤكد الاحساس بالجمال بدرجة معينة تقوم على الكشف عن الطاقات الموجودة في امكانات اللغة ومقدار تأثيرها ومهمتها في النص وهي تقوم على دراسة النصوص الشعرية واستخراج معطياتها وأوجه الجمال والقبح فيها ورصدها في العمل الأدبي" [8] .

---

(1) **المصدر نفسه : 406-407.**
(2) **ينظر: تحرير التحبير : 407.**
(3) **المصدر نفسه : 407 –408.**
(4) **المصدر نفسه : 409.**
(5) **المصدر نفسه 411.**
(6) **ينظر: تحرير التحبير : 411-412.**
(7) **فقد جعلها المصري (126) باباً بعدما كانت ثمانية عشر فناً منها (خمسة) في البديع عند ابن المعتز ووصلت الى خمسة وثلاثين فناً عند أبي هلال وهم بهذا عدوا البديع عنصراً مهماً من عناصر صناعة الشعر .**
(8) **الطبع والصنعة معياراً نقدياً عند العرب حتى نهاية القرن الخامس : 93.**

ولـم يكتـف المصـري بـذلك بـل ختـم بابـه بوصـية استشـفها مـن خـلال اطلاعـه الواسع على أقوال سابقيه، مبينا من خلالها كيفية صناعة النص. فيرى ان الواجب في صناعة الشعر ان يختار الشاعر الوقت الملائم للكلام ، وألا يكره الخاطر على وزن مخصوص فيقول : " ينبغي لك أيها الراغب في العمل، السائل فيه عن أوضح السبل، أن تحصل المعنى عند الشروع في تحبير الشعر وتحرير النثر قبل اللفظ ، والقوافي قبل الأبيات، ولا تكره الخاطر على وزن مخصوص ، وروي مقصود ، وتوخ الكلام الجزل ، دون الرذل ، والسهل ، دون الصعب ، والعذب دون المستكره، والمستحسن دون المستهجن ، ولا تعمل نظماً ولا نثراً عند الملل، ولا تؤلف كلاماً وقت الضجر، فإن الكثير معه قليل ، والنفيس به خسيس ، والخواطر ينابيع إذا رفق بها جمت ، واذا عنف عليها نزحت ، واكتب كل معنى يسنح ، وقيد كل فائدة تعرض، فإن نتائج الأفكار تعرض كلمعة البرق، ولمحة الطرف ، إن لم تقيد شردت وندت ، وإن لم تستعطف بالتكرار عليها صدت " [1] .

وتنبه المصري إلى " ان القوى المعنوية في الشخص تأنس بالحس وتقوى به وهو لهذا يرى أن الترنم بالشعر مما يعين عليه " [2] . واستشهد بقول الشاعر :

تَغَـنّ بالشّـعر إمّـا كنـتَ قائلَـه إن الغنـاءَ لقَـولِ الشِّـعر مِضْـمارُ

وينصح الشاعر الذي يستعصي عليه قول الشعر ان يتركه حينا حتى يجيئه عفوا، وينقاد إليه طوعاً مستشهداً بما روي عن الفرزدق من أنه قال : " لقد يمرّ عليّ الزمن وإن قلع ضرس من أضراسي لأهون عليّ من أن أقول بيتاً واحداً "[3].

ويطالب المصري الشاعر بأن يبتعد عن تعقيد المعاني، وتقعير الألفاظ لكي يبتعد الكلام عن التكلف ، ويسلم من الخطأ. يقول: " وإياك وتعقيد المعاني وتقعير الألفاظ ، وأعمل في أحب الأغراض اليك، وفيما وافق طبعك، فالنفوس تُعطي على الرغبة مالا تعطي على الرهبة" [4] . وهو هنا يتفق مع بشر بن المعتمر [5] .

ثم يبين ما يجب على الشاعر أن يسلكه في عمل شعره إذ يقول: " واعمل الأبيات مفرقة بحسب ما يجودُ بها الخاطر، ثم انظمها في الآخر، واحترس عند جمعها من عدم الترتيب ، وتوخ حسن التنسيق عند التهذيب ، ليكون كلامك بعضه آخذا بأعناق بعض، فهو أكمل لحسنه ، وأمتن لرصفه" [6] ، ولا يختلف كلامه هذا عن كلام ابن طباطبا فقد أشار الأخير إلى الكلام نفسه في قوله : " بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلكاً جامعاً لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فِكرته، فيستقصي انتقاده ويرم ما وهى منه" [7]. كما يبين ما قد يعترض الشاعر من مصاعب يجب أن يتنبه إليها فيقول: "وجمل المبدأ والتخلص

---

(1) **تحرير التحبير : 412-413.**
(2) **النقد الأدبي في العصر المملوكي : 232.**
(3) **تحرير التحبير : 413.**
(4) **المصدر نفسه والصفحة نفسها .**
(5) **ينظر : البيان والتبيين 136/1.**
(6) **تحرير التحبير : 413.**
(7) **عيار الشعر : 5.**

والمقطع، فإن ذلك أصعب ما في القصيد، واجتهد في تَجويد هذه المواضع، وتجنب معاريض أرباب الخواطر فيها ، وتواردهم عليها" [1] ، ويؤكد بعد ذلك أهمية تنقيح الشعر وتهذيبه، وتأكيده هذا نابع من تأكيد السابقين له في هذا الشأن [2] ، يقول : " وميز في فكرك محط الرسالة ، ومصبَ القصيدة قبل العمل، فإن ذلك أسهل عليك، وأشعرها أولا ، ونقحها ثانياً، وكرر التنقيح ، وعاود التهذيب، ولاتُخْرجها عَنْك إلا بعد تدقيق النقد وإنعام النظر، وقد كان الحطيئة يعمل القصيدة في شهرين ، وينقحها في شهرين اقتداءً بزهير، فإنه كان راويته، وقد كان زهير يعمل القصيدة في شهر واحد وينقحها في حَوْل كامل ، حتى قيل لشعره : المنقح الحولي ، والحولي المحكك .

وفي ذلك يقول عدي بن الرقاع:

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمع بينَها حتى أَقوّم ميلَها وسِنَادَها
نظرَ المثقفِ في كُعوب قناتِه حتى يقيم ثِقافُه منآدَها [3]

ويعود المصري إلى تحذير الناظم مما قد يقع فيه، من الاسراف في الشكر، والأطالة في الدعاء، لما قد يصيب الكلام من الثقل والملل ، فضلاً عن ما قد يسببه السجع من كلفة ومشقة ، هذا إذا كان الكلام مبنياً على السجع كله ، وهو بهذا يفضل الكلام المسجوع الذي يأتي عفواً من غير قصد، والذي تشابهت مقاطعه من غير كسب كان ، وإلا فليترك . " فقد كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع ولا يقصدونه بتة ، إلاّ ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام ، واتفق عن غير قصد ولا اكتساب، وإنما كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة ... " [4] .

ويتفق مع ابن طباطبا [5] ، في أن تراعى المناسبة بين الألفاظ والمعاني حتى لا تكون الكلمات متنافرة، والمعاني معقدة، ولهذا وضع أمام الشاعر والناثر دستوراً يسيران على نهجه [6] ، إذ يقول: " ولا تجعل كل الكلام شريفا عاليا ، ولا وضيعا نازلا ، بل فصله تفصيل العقود، فإن العقد إذا كان كله نفيسا، لا يظهر حسن فرائده، ولا يبين كمال واسطته، وانظر إلى نظم القرآن العزيز كيف جمع طبقات البلاغة الثلاث، ليظهر فضل كل طبقة في بابها ، وتبين محكم أسبابها، ويعلم أن أدناها بالنسبة إليها يعلو على أعلى الطبقات من كلام البلغاء ، ويربى عليها ، فإن الكلام إذا كان منوعا افتنت الأسماع فيه، ولم يلحق النفوس ملل من ألفاظه ومعانيه، واعلم أن الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، فإذا قويتَ الألفاظ فقوّ المعاني، وإذا أضعفتها فأضعفها لتتوازن قوى الكلام ، وتتناسب في الافهام، واقصد القوافي السهلة المستحسنة، دون المستصعبة المستهجنة، والأوزان المستعملة الحلوة، دون المهجورة الكزة، فإن الشعر كالجواد، والقوافي حوافره، والألفاظ صورته، والمعاني سرعته ، والأوزان جملته ، واجعل كلامك كله كالتوقيعات، وعليك بالمقطعات فإنها

---

(1) **تحرير التحبير : 413 -414.**
(2) **ينظر: البديع في نقد الشعر : 295.**
(3) **تحرير التحبير : 414 ، والمنآد : المعوج .**
(4) **المصدر نفسه : 415-416.**
(5) **ينظر : عيار الشعر : 5-6.**
(6) **ينظر: ابن أبي الإصبع المصري بين علماء البلاغة : 18.**

في القلوب أحلى وأكمل ، وفي المجالس أرشق وأجول، وبالأسماع أعلق ، وبـالأفواه أعبق" [1] . ثم يبين إن مقدرة الشعراء تختلف باختلاف الأغراض والمعاني الشعرية، كما أن من الشعراء من يقول الشعر بديهة ويجيد فيه، ومنهم من يتروى ولا يجيد، يقول : " وأعلم أن من الناس من شعره في البديهة أبدع منه في الروية ، ومن هو مجيد في رويته وليست له بديهة ، وقلما يتساويان ، ومنهم من اذا خاطب أبدع، وإذا كاتب قصر ، ومنهم من بضد ذلك ، ومن قوى نظمه ضعف نثره، ومن قوى نثره ضعف نظمه، وقلما يتساويان، وقد يبرز الشاعر في معنى من معاني مقاصد الشعر دون غيره من المقاصد ، ولهذا قيل : أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، وعنترة إذا كلب، والاعشى إذا طرب" [2] .

إن هذا القول مرتبط بالإبداع الشعري في الأغراض المشار إليها على وفق الدوافع النفسية العميقة المرتبطة بها وهذا ما يعطي ابن أبي الإصبع المصري فرصة الربط بين طبع الشاعر وقدرته على الانجاز.

لقد تبيّن لنا مما تقدم أن ابن أبي الإصبع المصري على درجة عالية من الثقافة التي مكنته من رسم القواعد لصانع الكلام ، إذ عكست وصيته للشعراء ما يمتلكه من خبرة ووعي بما يتصل بعملية الإبداع الأدبي.

لقد بيّن المصري من خلال حديثه عن الطبع والصنعة أهمية التثقيف والتهذيب، فضلا عن أنّه بيّن دقائق الأمور التي يحتاج إليها صانع الكلام وقد تدل وصيته انه من المنحازين للصنعة، لكن التدقيق فيها يدلل على إنه من الذين وجدوا ان الطبع وحده لا يكفي ، بل لابدّ من الصنعة.

إن أهم ما يميّز المصري هو عدم اقتصاره على الجانب النظري ، بل تعداه إلى الجانب التطبيقي وهنا تكمن أصالته فهو ناقد تطبيقي يرمي إلى توضيح المادة على أكمل وجه وتوصيلها للمنشئ وللمتلقي معاً، كما ان لتجربته الشعرية أثرا فيما وضحه فقد أحس بما يحتاجه نظيره من الشعراء ولهذا ركز على الدوافع النفسية واختيار الأوقات المناسبة لقول الشعر.

---

(1) **تحرير التحبير / 415-416.**

(2) **المصدر نفسه / 418-419.**

المبحث الثالث
بناء القصيدة

توطئة

أتجه نقادنا القدماء إلى الاهتمام بوحدة القصيدة بوصفها عملاً أدبيا متكاملاً[1] فعلى الرغم من اعتمادهم في عرض هذه القضية على وحدات أو أجزاء معينة كالابتداء، وحسن التخلص ، والخاتمة، لم يفصلوا بينها " إنما سموا هذه الاجزاء باسمائها تمهيداً لما يراد من الشاعر في كل جزء منها على حدة، فلكل واحدة منها موضعه ومايصلح به البدء قد لايصلح به التخلص " [2] فالشاعر الحاذق عندهم هو الذي "يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة، لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم الى الاصغاء" [3] . وبهذا كانت نظرتهم للقصيدة نظرة شاملة لايمانهم بأن جمال القصيدة لايمكن أن يتحقق دون الرؤية الكاملة للنص الشعري [4] .

وقبل البدء بعرض آراء النقاد القدماء في وحدة القصيدة، لابد من معرفة آراء المحدثين في مدى أمكانية وجودها في القصيدة العربية القديمة . إذ ذهب بعضهم إلى وجود هذه الوحدة في شعر الجاهليين وأبرزهم الدكتور طه حسين الذي بيّن الأسباب التي دفعت الباحثين المحدثين الى أنكار وجودها [5] .

في حين يذهب آخرون إلى أن عدم وجود الوحدة العضوية [6] ، لايفقد القصيدة العربية قيمتها الفنية، لان جوهر الشعر هو التأثير [7] . ولكي ندرك وجودها أو عدمه في القصيدة العربية القديمة، لابد من عرض آراء نقادنا القدماء في ذلك وصولاً إلى ابن أبي الاصبع المصري إذ ينظر ابن قتيبة إلى القصيدة على أنها كل متكامل ذلك من خلال مطالبته بالتناسب في أجزاء القصيدة يقول : "فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدّل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يُطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظماء الى المزيد ... " [8] .

أما ابن طباطبا فيرى أن " أحسن الشعر ماينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ماينسقه قائله، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذ انقض تأليفها فإن الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة

---

(1) **ينظر: النقد التطبيقي والموازنات:239 ، وقضايا النقد الادبي :88.**
(2) **النقد الادبي عند القاضي الجرجاني: 254 ، والنقد الادبي في العصر المملوكي : 393.**
(3) **الوساطة : 48.**
(4) **ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر:254 ، والبناء الفني للقصيدة العربية : 45.**
(5) **ينظر: اسس النقد الادبي عند العرب : 299.**
(6) **يقصد بالوحدة العضوية للقصيدة "أن تكون بنية حية تامة الخلق والتكوين، فليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وانما هي بناء بكل ماتحمله كلمة بناء من معنى، انها عمل تام كامل ينقسم الى وحدات تسمى أبياتاً، ولكن كل بيت خاضع لما قبله، لاتحجزه عنه خنادق ولاممرات ، فهو خيط في النسيج ، يدخل في تكوينه ، ويساعد في تشكيله " في النقد الادبي ، شوقي ضيف : 135.**
(7) **ينظر: وحدة القصيدة العربية في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : 412.**
(8) **الشعر والشعراء 1/20-21.**

بانفسها، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها، نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان ... " [1] . ونجد الحاتمي يشبه وحدة القصيدة بجسم الانسان من حيث التحام اعضائه بعضها ببعض إذ يقول : " فإن القصيدة مثلها مثل خلق الانسان في أتصال بعض اعضائه ببعض فمتى أنفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة، تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله" [2] .

بينما نجد ابن رشيق يستحسن البيت القائم بنفسه، دون الحاجة الى معرفة ماقبله أو مابعده [3] .

أما ابن سنان الخفاجي فإنه يدلي بدلوه من خلال نظرته للشعر المحدث إذ يقول : " ومن الصحة صحة النسق والنظم وهو أن يستمر في المعنى الواحد ، واذا أردت أن يستأنف معنى آخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقاً بالأول وغير منقطع عنه، ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسيب إلى المديح ، فإن المحدثين أجادوا التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلقاً بكلامهم في المديح لاينقطع عنه فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة ، وإنما كان أكثر خروجهم من النسيب أما منقطعاً وأما مبنياً على وصف الابل التي ساروا إلى الممدوح عليها" [4] ويظهر أهتمام ابن الاثير بوحدة القصيدة من خلال حديثه عن وحدات بنائها ، وأقراره ضرورة الملاءمة والترابط بينها [5] .

آراء المصري في بناء القصيدة

أعتمد المصري في عرض هذه القضية على مقاييس ثلاثة هي :

1- حسن الابتداء
2- براعة التخلص
3- حسن الخاتمة

وهو بهذا شابه من سبقه الذين تناولوا وحدة القصيدة على وفق هذه المقاييس.

فنراه في الباب الأول يميز بين حسن الابتداء وبراعة الاستهلاك ذاكراً أن "حسن الابتداء" هي تسمية ابن المعتز ، وأن المتأخرين قد فرعوا منها براعة الاستهلال وهو "ابتداء المتكلم بمعنى مايريد تكميله وإن وقع في أثناء القصيدة" [6]، ومفهومه هذا لايختلف عن مفهوم سابقه ابن الزملكاني (651هـ) وهو " ان تبتدئ بما يدل على الغرض" [7] .

---

(1) **عيار الشعر : 126.**
(2) **حلية المحاضرة 215/1.**
(3) **ينظر: العمدة 261/1.**
(4) **سر الفصاحة : 259-260.**
(5) **ينظر: المثل السائر 119/3-148.**
(6) **تحرير التحبير : 168.**
(7) **التبيان في علم البيان : 183.**

فالاستهلال هو غير الابتداء ذلك " لأن الابتداء هو أول القصيدة ومفتتحها وهو أول مايقرع السمع، أي هو البيت الاول من القصيدة (مطلع القصيدة) ، بينما لايُشترط في الاستهلال أن يكون بيتاً واحداً، فيمكن أن يكون البيت الأول والثاني أو الثالث وهكذا . وكلا المصطلحين يشكلان جزءاً من بنية مقدمة القصيدة العربية" [1] .

وبعد أن ميز بينهما ، بدأ بذكر الشواهد لكل منهما، فيذكر ماروي من إن أحسن ابتداء ابتدأ به مولد قصيدة هو قول اسحاق بن ابراهيم الموصليّ:

هــل إلــى أن تنــامَ عينــي ســبيلُ إنَّ عهــدِي بــالنوم عهــد طويــلُ [2]

كما يعطي مقياساً نقدياً بتفضيله ابتداء النابغة :

كلِينــي لهــمٍّ يــا أميمــة ناصــبِ وليــلٍ أقاســيه بطــيءِ الكواكــب

على ابتداء امرئ القيس:

فَقَانَبْكِ مـن ذِكْـرَى حَبيـبٍ ومَنْـزِلِ بسِـقْط اللِّـوى بـين الـدَّخول فحَوْمَـلِ

معللاً سبب تفضيله بالقول : " ان ابتداءَ امرئ القيس على تقدمه وكثرة معاني ابتداءاتـه متفـاوت القسمين جدا ، لأن صـدر البيت جمع بين عذوبة اللفظ وسهولة السبك، وكثرة المعاني بالنسبة إلى العجز مالم يجمع العجز، فإن الفاظ العجز غريبة بالنسبة إلى ألفاظ الصدر ، والعجز أقل معان من الصدر بخلاف بيت النابغة، فإنه لاتفاوت بين قسميه البتة، فبيت امرئ القيس وإن كان أكثر معان من بيت النابغة ، فبيت النابغة أفضل ، من جهة ملاءمة ألفاظه ، ومساواة قسميه" [3] .

ومن خلال تفضيله هذا تبين لنا إنه يشترط القوة والتلاؤم والتوازن بين شطري البيت " بحيث لايكون الشطر الاول بعيداً عن الشطر الثاني في لغته ومعناه وصياغته " [4] .

غير أن الدكتور عبدة عبد العزيز قلقيلة يرى ان تصريح المصري في إن "حسن الابتداء عبارة عن ملاءمة القسمين " هو هدم لكل ماقاله النقاد قبله في هذا الباب[5] لقد أراد المصري ان حسن الابتداء يجب ان يشمل الصدر والعجز أي ان يكون هناك تلاؤم بين قوة الصدر وقوة العجز وهو مايفتقد إليه ابتداء امرئ القيس حسب وجهة نظره. اذن لاضير من ان يشترط المصري في حسن الابتداء الملاءمة بين قسمي البيت.

ومن جيد الابتداءات عنده أيضا "ابتداء المولدين كابتداء أبي نواس – وهو في غاية الحسن :

خليلــيَّ هــذا موقــف مــن متــيّمِ فعُوجــاً قلــيلاً وانظُــرَاه يُسَــلِّمِ

وقوله :

---

(1) **المصطلح النقدي في كتب الاعجاز القرآني : 48.**
(2) **تحرير التحبير : 168.**
(3) **المصدر نفسه : 169.**
(4) **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين : 167.**
(5) **ينظر : النقد الأدبي في العصر المملوكي : 395.**

لمـن دِمَـن تَـزْدادُ حسـنَ رُسُـومِ على طُولِ مـا أَقوتْ وطيـبَ نسيمِ [1]

ومن أنشادات ابن المعتز لأبي تمام :

يابُعدَ غايـة دَمْـع العَـيْن إذ بعـدوا هـي الصـبابةَ طـولَ الـدّهر والكمـدُ

وإذا وصلت إلى قول البحتري:

بـودّي لـو يَهْـوى العـذولُ ويعْشَـق لـيعلم أَسـبابَ الهَـوى كيـف تَعْلَـقُ

وصلت الى الغاية التي لاتدرك [2] .

ثم بدأ يذكر أمثلة لبراعة الاستهلال ، فمنها قول محمد بن الخياط :

لَمَسـتُ بكفـيّ كفّـه أَبتغـي الغِنـى ولـم أَدرِ أَنَّ الجـودَ مـن كفِّـه يُعـدِي
فـلا أنـا منـه مـا أَفـادَ ذَوُو الغِنـى أفـدتُ وأَعـداني فأَنفـدتُ ماعِنـدي

ويشير إلى أن البحتري قد اتبع معنى قول محمد بن الخياط وقد أحسن فيه اذ يقول:

أَعـدتْ يـداه يَـدِي وشـرَّدَ جـودُه بُخِلـي فـأَفقرني كمـا أَغْنـانِي
وَوثِقْـتُ بـالخُلُق الجميـل معجَّـلا منـه فأَعطيـت الـذي أَعطـانِي

ومثلما تـؤثر الابتـداءات أو الاسـتهلالات فـي نفـس السـامع، وتـدعوه إلـى الاصغاء، كذلك تؤثر فواتح السور القرآنية فتطرق الاسماع بما لم يعهد لها من قبل وتدعوها إلى متابعة الاصغاء لبقية الآية التي تعقب تلك الفواتح، وهنا يكمن سحر القرآن الكريم فضلاً عن انه سر من أسرار أعجازه. فقد أشار ابن أبي الاصبع المصري الى ذلك بقوله : " ومما يدخل في هذا الباب من الكتاب العزيز ابتداءات السُّور ، واذا تـدبرتها جملتهـا وتفصـيلها، ومفرداتهـا، ومركباتهـا ، ومعجماتهـا، ومعرباتهـا، ونظـرت فـي أعـداد حروفهـا، ومـايوافق أعـدادها مـن العـدد الحسـابي، ومانسب إليه من المعاني ، رأيت من البلاغة والتفنن في أنواع الإشارة ماتقصر عنه العبارة " [3] إلا أنه لم يذكر لنا أمثلة عن فواتح السور وانما أشار فقط إلى أن من أراد ذلك فليقف على كتابه "الخواطر السوانح في كشف أسرار الفواتح" [4] .

أما براعة التخلص [5] عنده فهي " امتزاج آخر مايقدمه الشاعر على المدح من نسب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك بأول بيت من المدح ، وقد يقع ذلك في بيتين متجاورين، وقد يقع في بيت واحد" [6] . وقد عده من المحاسن التي تقاس بها الجودة في الشعر [7] ، وإن المتأخرين قد أكثروا منها ولهجوابها ، وانها لم تكن طريقة المتقدمين في غالب أشعارهم [8] وكما راه في الشعر

---

(1) **تحرير التحبير :170.**
(2) **المصدر نفسه والصفحة نفسها ، وللاستزادة من الامثلة ، ينظر : المصدر نفسه : 171-172.**
(3) **بديع القرآن : 64 وتحرير التحبير : 172.**
(4) **ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها .**
(5) **ويسميه ثعلب " حسن الخروج " ينظر قواعد الشعر : 60.**
(6) **تحرير التحبير : 433 ، وبديع القرآن : 167.**
(7) **ينظر: النقد الادبي في العصر المملوكي : 405 ، واتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع : 175.**
(8) **بديع القرآن : 167 –168 ، وتحرير التحبير : 433.**

، راه في النثر فهو " دقيق يكاد يخفى في غير الشعر إلا على الحذاق من ذوي النقد وهو مبثوث في الكتاب العزيز " [1] ، مشيراً الى أن أصحاب الاعجاز قد عدوه وجهاً من وجوه الإعجاز .

وتظهر تخلصات القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ ***سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلا مِنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ * وَآتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِبَنِي إِسْرَائِيلَ أَلا تَتَّخِذُوا مِنْ دُونِي وَكِيلاً * ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ إِنَّهُ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا*** ﴾ [2] .

فيقول مبيناً ماوقع في هذه الآية من تخلص : " فإنك اذا نظرت إلى قوله ﴿***وَآتَيْنَا مُوسَى الْكِتَابَ***﴾ ، والى ماقبله وجدت بين الفصلين " مباينة شديدة في الظاهر حتى تفكر فتجد الوصل بين الفصلين" في قوله سبحانه : ﴿ ***سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلا*** ﴾ الى قوله : ﴿***لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا*** ﴾ فإنه تبارك وتعالى أخبر أنه أسرى بمحمد ﷺ إلى الأرض المقدسة ليريه من آياته، ويرسله إلى عباده ، كما أسرى بموسى – عليه الصلاة والسلام – من مصر إلى مدين حين خرج خائفاً يترقب وأسرى به وبابنه شعيب إلى الأرض المقدسة ليريه من آياته ، ويرسله إلى فرعون وملأه ، وآتاه الكتاب ، فهذا هو الوصل بين الفصلين المذكورين، وأما الوصل بين ماذكرت وبين قوله تعالى : ﴿***ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ إِنَّهُ كَانَ عَبْدًا شَكُورًا***﴾ فقد كان على بني اسرائيل نعمة عليهم قدما حيث نجاهم في السفن، إذ لو لم ينج أباهم من ابناء نوح لما وجدوا، وأخبرهم أن نوحاً كان شكوراً، وهم ذريته، والولدُ سر ابيه، فيجب أن يكونوا شاكرين كأبيهم" [3] .

ومن براعة التخلص أيضاً قوله تعالى ﴿***إِنَّ اللَّهَ اصْطَفَى آدَمَ وَنُوحًا وَآلَ إِبْرَاهِيمَ وَآلَ عِمْرَانَ عَلَى الْعَالَمِينَ***﴾، فوقع في هذه الآية من التخلصات البارعة التي أتت على أحسن ترتيب ، وأبين تهذيب مالايقع في شيء من الكلام فقد ذكر سبحانه الآباء من الأعلى إلى الادنى، فابتدأ بذكر آدم الأب الأعلى، وتلاه بذكر نوح الاب الثاني، الذي أنتشرت الأمم من عقبه وأتت كافة البشر من ذريته، ثم ذكر بعده إبراهيم أبا الانبياء والمرسلين ، وخص من ولده بالذكر آل عمران ، ليتخلص إلى ذكر المسيح عليه السلام فسبحان المتكلم بهذا الكلام " [4] .

أما حسن التخلص في الشعر فذكر أن أتم الناس براعة في التخلص وأول من أحسن في ذلك من القدماء هو زهير حين قال :

إن البخيـلَ مَلُـوم حيـث كـان ولـــ كِـــنّ الكـــريمَ علـــى عِلاّتِـــهِ هَـــرِمُ

---

(1) **المصدر نفسه والصفحات نفسها .**
(2) **سورة الاسراء : 1-3.**
(3) **بديع القرآن : 168 –169 ، وتحرير التحبير : 434.**
(4) **بديع القرآن :170-171 ، والآية من سورة آل عمران : 33.**

فقد " اتفق له في هذا البيت اتفاق صالح حيث جاء مُدمجاً من جهة عروضه، فامتزج المعنيان والقسيمان امتزاجاً كليا لفظيا ومعنويا مع ماوقع في البيت من المطابقة اللفظية " [1] .

وكما ذكر أن المتأخرين قد أكثروا من تخلصاتهم، ذكر انهم منقسمون على قسمين : مجيد مبرز، وضعيف مقصر. ثم ذكر الشواهد التي أجاد المتأخرون التخلص فيها إذ يقول : " فمن المجيدين في ذلك الذي أتى فيه بما لايلحق سبقاً مسلم بن الوليد،حين قال :

أَجَّدكِ ماتَدْرين أَنْ ربّ ليلةٍ كأَنَّ دُجَاها من قرونِكِ يُنْشَرُ
سَرَيت بها حتى تجلَّتْ بغرّةٍ كغرّة يحيى حين يُذْكَر جعفرُ

فإن التخلص وقع في بيت واحد، وهو أحسن قسميه، إلى ماجاء في البيت من التعليق والاشارة ، فإنه علق الغزل بالمدح، حيث أشار الى فرط حب يحيى لولده جعفر ، وهو الممدوح ، وفي ذلك مدحه بالبر لأبيه، الذي أوجب له ذلك عليه، وفي وصفه بالبر لأبيه جماع خير الدنيا والآخرة، فأدمج المبالغة في التعليق"[2] .

ومن قبيل حسن التخلص ماسموه بالاستطراد ، والاستطراد هو : " أن تمدح شيئاً أو تذمه ثم تأتي في آخر الكلام بشيء هو غرضك في أوله" [3] . ونجد ابن أبي الاصبع المصري يذكر ان الحاتمي قد نقل هذه التسمية من البحتري الشاعر، كما يذكر تسمية ابن المعتز وحده إذ يقول : " وهو الذي سماه ابن المعتز الخروج من معنى الى معنى، فسره بأن قال : هو أن يكون المتكلم في معنى فيخرج منه بطريق التشبيه أو الشرط أو الاخبار أو غير ذلك إلى معنى آخر يتضمن مدحاً أو قدحاً أو وصفاً أو غير ذلك " [4] . لقد سار المصري على تسمية البحتري ولم يسر على تسمية ابن المعتز، ويرى ان غالبية وقوعه يكون في فن الهجاء، وإن وقع في غيره فهو نادر، ثم يشترط انه " لابد من ذكر المستطرد به باسمه ، بشرط ألا يكون جرى له ذكر في الكلام قبل ذلك " [5] .

ويمثل للاستطراد بقوله تعالى : ﴿ ***أَلا بُعْدًا لِمَدْيَنَ كَمَا بَعِدَتْ ثَمُودُ*** ﴾ [6] مشيراً إلى انه لم يظفر بآية أخرى من القرآن الكريم تدل على الاستطراد سوى هذه الآية فهو قليل الوقوع في الكتاب العزيز ، ويعود السبب في ذلك الى انه وجد في الشعر أكثر من النثر [7] .

أما أمثلته الشعرية فكقول بكر بن النطاح وقد جاء استطراده في المدح والهجاء معاً:

عَرَضْتُ عَلَيْهَا مَا أَرَادَتْ مِنَ الْمُنى لِتَرْضى فَقَالَتْ قُمْ فَجِئْني بِكَوْكَبِ

---

(1) **تحرير التحبير : 434.**
(2) **المصدر نفسه : 435 وللاستزادة من الامثلة ينظر المصدر نفسه : 435-438.**
(3) **البديع في نقد الشعر: 75، ولم يُعرف المصري الاستطراد سوى انه ذكر تعريف ابن المعتز له .**
(4) **بديع القرآن : 49 ، وتحرير التحبير : 130.**
(5) **المصدر نفسه والصفحة نفسها .**
(6) **سورة هود : 95.**
(7) **ينظر : بديع القرآن : 49.**

فقلــتُ لَهَــا هَــذَا التعُّنــتُ كلّــه كَمَــنْ يَشَــتَهَّي لَحْــمَ عَنْقَــاءَ مُغْــربِ
سَــلِي كُــلَّ شَــيءٍ يَسْــتَقِيمُ طلاَبُــه ولانَــذْهَبِي يَابَــدْرُ بــي كُــلَّ مَــذْهَبِ
فَأُقسِمُ لَـوْ أَصْـبَحْتُ فـي عِـزِّ مَلِـك وَقُدْرَتِــه أَعيَــا بمــا رُمْــتِ مَطْلَبــي
فتــى شَــقِيَتْ أَمْوالُــه بَنُــو الــهِ كَمَــا شَــقِيتْ بكــر بأَرْمَــاحِ تَغْلِــبِ

ويعلق على هذه الأبيات بقوله : " وهذا أبدع استطراد سمعته في عمري، فإنه قد جمع أحسن قَسم وأبدع تخلص ، وأرشق استطراد ، وتضمن مدح الممدوح بالكرم، وقبيلته بالشجاعة والظفر ، وهجاء أعدائهم بالضعف والخور، وهذا لم يتفق لمن قبله ولا لمن بعده إلى وقتنا هذا" [1] .

ونراه يذكر الأمثلة الشعرية للاستطراد في فن الهجاء، والمجون، والنسيب[2]، وهو بهذا قد فرع النوع الى أقسام وهذا مالم نجده عنده سابقيه [3] . والذي نلاحظه هنا أن فهم ابن أبي الاصبع المصري للتخلص يختلف عن سابقيه ولاسيما ابن رشيق القيرواني [4] ، ومن تبعه كابن الاثير [5] ، ويكمن الاختلاف في أن المصري قد أعتمد في التخلص على غرضين فقط، بينما اعتمد ابن رشيق على ثلاثة أغراض، كما أن التخلص عند المصري قريب من الخروج . و(التخلص) لايختلف عن (الخروج) سوى في إن الأول يشترط التلاؤم بين معنى وآخر، بينما الثاني لايشترط ذلك . في حين ان التخلص عند ابن رشيق عبارة عن مزيج من الخروج والاستطراد، فالانتقال من معنى إلى آخر خروج ، والأخذ في معنى آخر استطراد [6] .

أما (حسن الخاتمة) فيبدأ كلامه عنه بوصية يطالب فيها الشاعر والناثر معاً " أن يختما كلامهما بأحسن خاتمة، فإنها آخر مايبقى في الاسماع، ولأنها ربما حُفظت دون سائر الكلام في غالب الأحوال فيجب أن يجتهد في رشاقتها ونُضجها وحلاوتها وجزالتها" [7] .

وتظهر عنايته بهذه الوحدة من خلال ماساقه من شواهد شعرية ونثرية كثيرة، فنجده يذكر أحسن الخواتيم في كلام وشعر أبرز الشخصيات، فضلا عن خواتيم السور القرآنية التي تتميز من غيرها بانها في غاية الحسن ونهاية الكمال ذلك " لأنها بين أدعية ووصايا وفرائض، وتحميد وتهليل، إلى غير ذلك من الخواتيم التي لايبقى في النفوس بعدها تطلع ولاتشوف إلى مايقال، كتفضيل صلة الموصول في خاتمة الفاتحة، والدعاء الذي خُتمت به البقرة، والوصايا في خاتمة آل عمران، والفرائض في خاتمة النساء، والتبجيل والتعظيم في خاتمة المائدة، والوعد والوعيد اللذين خُتمت بهما الأنعام، والتحريض على العبادة بوصف حال الملائكة الذي خُتمت

---

(1) **تحرير التحبير : 131.**
(2) **ينظر : المصدر نفسه : 131-132.**
(3) **ينظر: ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 131.**
(4) **ينظر : العمدة 237/1.**
(5) **ينظر: المثل السائر 147/3.**
(6) **ينظر : المصطلح النقدي في كتب الاعجاز القرآني : 84.**
(7) **بديع القرآن : 346 وتحرير التحبير : 620.**

بـه الأعراف ... " [1] ، واستمر في عرض وتبيين خواتيم كل السور القرآنية من أولها إلى آخرها [2] .

أما في كلام أبرز الشخصيات فسنذكر خاتمة لعلي بن أبي طالب عليه السلام "ختم بها كتاباً أجاب به معاوية قبيل وقوع الحرب في صِفّين بينهما، يقول فيها: وذكرت أن ليس لي ولأصحابي عندك الا السيف، فلقد أضحكت بعد استعبار متى ألفيت بني عبدالمطلب عن الأعداء ناكلين، وبالسيوف مخوفين ؟ ، لبث قليلا يلحق الهيجا حمل فسيطلبك من تطلب، ويقرب منك ماتستبعد، وإني مُرقل نحوك بجحفل من المهاجرين والأنصار والتابعين لهم بإحسان، شديد زحامهم ، ساطع قتامهم، متسربلين سرابيل الموت، أحب اللقاء إليهم لقاء ربهم، قد صحبتهم ذرية بدرية، وسيوف هاشمية، قد عرفت مواقع نصالها في أخيك وخالك وجدك ، وماهي من الظالمين ببعيد" [3] .

وهذا يدل على أن المصري كان صاحب قدرة بارعة في الحفظ والاطلاع فضلا عن الاستنباط والتحليل، فقد استطاع توظيفها في استخراج أفضل الخواتيم وأكملها.

والذي يهمنا هو حسن الخاتمة في الشعر لكونها وحدة بناء مهمة في القصيدة فبين انها قليلة في أشعار المتقدمين ، وكثيرة في أشعار المحدثين [4] . ذاكراً المجيدين منهم كأبي نواس حين قال في خاتمة قصيدة مدح بها الأمين:

فبقيتَ للعلْم الذي تَهدي به وتقاعَسَتْ عن يَوْمِكِ الأيّامُ

وكقوله في خاتمة قصيدة مدح بها الخصيب عامل مصر:

أنتَ الخَصيب وهذهِ مصرُ فتدفّقا فكلاكما بَحْرُ
لا تَعْقِدا بي عن مَدَى أَملي شيئا فما لَكُمَا به عُذْرُ
ويحقّ لي إذ صرتُ بينكما أَلا يَحُلّ بساحَتِى فَقْرُ

وكقوله فيه :

وإنّي جدير إذ بلغتُك بالغنى وأنت بما أَمّلتُ منْك جَديرُ
فأَنْ تُولني منكَ الجميل فأَهلُه وإلاَّ فإني عاذر وشكورُ

وكقوله للعباس بن الفضل بن الربيع:

إليك غدت بي حاجة لم أَبُحْ بها أَخافُ عليها شامتا فأَدارى
فَأَرْخ عليها سترَ معروفِك الذي سترتَ به قِدْما علىّ عَوارى [5]

واستشهد أيضاً لكل من أبي تمام والمتنبي [6] .

وخلاصة القول ان المصري في عرضه لهذه القضية قد اعتمد على مقاييس في قياس وحدة القصيدة، لم يكن مبتدعها، لكنه تناولها تناولا يختلف عن سابقيه إذ

---

(1) بديع القرآن : 346 ، وتحرير التحبير : 620.
(2) ينظر: المصدر نفسه : 346 – 353.
(3) المصدر نفسه : 343-344 ، وتحرير التحبير : 617 والآية من سورة هود : 83.
(4) ينظر: تحرير التحبير : 618.
(5) تحرير التحبير : 618.
(6) وللاطلاع ينظر : المصدر نفسه : 620.

ميز بين حسن الابتداء وبراعة الاستهلال ، وخالف من سبقه فيما اشترطه من التلاؤم بين شطري البيت الشعري . فضلاً عن ذلك نراه يبين مدى تأثير الابتداءات في نفس المتلقي، خاصة فواتح السور القرآنية محللاً اياها كاشفاً سراً من أسرار القرآن الكريم .

ونظر إلى براعة التخلص من زاوية غير التي نظر إليها سابقوه إذ بيّن حدوث براعة التخلص في النثر، ووضح مواطن تخلصات الشاعر الجيدة والضعيفة، ثم قرر أن التخلص لايختلف عن الخروج وهو بهذا خالف من سبقه.

ولاهتمامه الكبير بالخاتمة ومدى تأثيرها في نفس المتلقي يقدم وصية للشاعر والناثر يطالب فيها بحسن الخاتمة.

وهكذا نجد المصري يتمتع بشخصية قادرة على نقد النصوص نقداً موضوعياً قائماً على الأدلة والبراهين . فضلاً عن ذوقه في اختيار الشواهد المختلفة ولشخصيات بارزة ، وهذا الذي جعل لآرائه النقدية حضوراً بيناً اذ خالف ما أقره من سبقه من النقاد .

المبحث الرابع
الصدق والكذب

توطئة

إن الصدق والكذب من القضايا النقدية المهمة التي حظيت باهتمام واسع من لدن النقاد القدماء، ولشدة اهتمامهم بها ، تباينت مواقفهم، فمنهم من رفض الكذب في الشعر، ومنهم مَنْ أجازه معتمداً في ذلك على قول القائل " أعذب الشعر أكذبه"، ومنهم من وقف موقفاً وسطاً [1] .

وقبل أن نبين آراء النقاد في هذه القضية وصولاً الى ابن أبي الاصبع المصري.نرى من الضروري تحديد معنى الصدق،ومعنى الكذب. فالصدق هو : "أن يعبر الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه بصورة صادقة، كما أحس بها دون مبالغة وتهويل " [2] .

أما الكذب فهو "أن يعبر الشاعر عن أحاسيس غير صادقة وغير حقيقية، مع المبالغة والتهويل [3] .

وأول من تصدى لهذه القضية ابن طباطبا (322هـ) فقد أمتاز برأيه الذي "يتلاءم وأساس نظريته في التناسب ، فالتناسب هو سر الجمال، والصدق صنو للتناسب الجمالي في القصيدة" [4] . ولاهتمامه بالصدق فإنه يؤكد أن وضوح المعنى الأدبي يؤدي الى حصول الفهم " والفهم يأنس من الكلام بالعدل الصواب الحق، والجائز المعروف المألوف، ويتشوف إليه ويتجلى له؛ ويستوحش من الكلام الجائر والخطأ الباطل والمحال المجهول المنكر وينفر منه، ويصدأ له ، فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوماً مصفى من كدر العيّ، مقوماً من أود الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، فقبله الفهم وارتاح له " [5] ، ونتيجة لاهتمامه الواسع بالصدق تنوعت عنده ضروبه ومواطنه كالصدق الفني، والتاريخي ، والأخلاقي، والتصويري فضلا عن صدق التجربة الانسانية [6] . كما أدرك ابن طباطبا أهمية ما ينتجه الشعراء وخاصة المحدثون منهم إذ بيّن ان ابتعادهم عن الصدق في أشعارهم ماهو إلا لينالوا عطاءهم [7] " فإذا كان الناس قديماً يكرمون الشعراء لصدقهم في القول صاروا الان يكرمونهم للطافة معانيهم وغرابتها ومافيها من مضحك وانيق القول " [8] . أما قدامه بن جعفر (337هـ) فإنه عالج هذه القضية من زاوية مختلفة

---

(1) **ينظر: شرح ديوان الحماسة11/1، وتاريخ النقد الادبي عند العرب: د.احسان عباس : 34.**
(2) **الصدق والكذب في الشعر ، د. بهجت عبد الغفور ، مجلة كلية الآداب ،ع1979،25: 418.**
(3) **المصدر نفسه: 419.**
(4) **تاريخ النقد الادبي عند العرب: د. احسان عباس : 34.**
(5) **عيار الشعر : 14.**
(6) **ينظر: المصدر نفسه : 120،43،17،16،9،6 ، وينظر : تاريخ النقد الادبي عند العرب، د. احسان عباس 142-145.**
(7) **ينظر: المصدر نفسه : 9.**
(8) **الصدق الفني في الشعر العربي ، رسالة ماجستير ، عبدالهادي خضير نيشان : 387.**

إذ أنـه لايطالـب الشـاعر " بـأن يكـون صـادقاً، إنمـا يـراد منـه، إذا أخـذ فـي معنـى مـن المعاني – كائناً ماكان – أن يجيده في وقته الحاضر"[1]. وهذا يؤكد أن الصدق عنده " ليس معياراً نقدياً يميز الجودة من الرداءة " [2] أي ان يعبر الشاعر عما قام به ولهذا أجاز له الكذب بشرط الاجادة والتفنن في أساليب القول.

وقريب من هذا الرأي رأي الآمدي (370هـ) فهو لايطالب الشاعر بأن "يكون قولـه صـدقاً ولا أن يوقعـه موقـع الانتفـاع بـه لانـه قـد يقصـد إلـى أن يوقعـه موقـع الضرر... وذلك أن يحسن تأليفه ، ولايزيد فيه شيئاً على قدر حاجته" [3] . ويقف أبو هلال العسكري (395هـ) موقف قدامة في مطالبة الشاعر بالاجادة في القول فقد وجد أن اغلب الشعر " قد بُني على الكذب والاستحالة من الصفات الممتنعة والنعوت الخارجة عن العادات والألفاظ الكاذبة وشهادات الزور وقول البهتان" [4]، ثم يقرر أن الشعر " ليس يراد منه إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى وهذا هو الذي سوغ استعمال الكذب وغيره" [5] . ويعزز ماقاله برواية مفادها " قيل لبعض الفلاسفة : فلان يكذب في شعره ؛ فقال : يراد من الشاعر حُسن الكلام ، والصدق يراد من الانبياء" [6] .

أما ابن رشيق القيرواني (456هـ) فله رآيان الاول هو " أن الكذب – الذي اجتمع الناس على قبحه – حسن فيه ، وحسبك ماحسن الكذب ، واغتفر له قبحه " [7] .

أما رأيه الثاني : فيظهر من خلال رده على الناس الذين فضلوا الاغراق اذ يقول : " ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي في معرفته بوجوه الاغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محالا ، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف – وقد قال الحذاق : خير الكلام الحقائق ، فإن لم يكن فما قاربها وناسبها " [8] .

ولايذم ابن سنان (466هـ) المبالغة والغلو في الشعر ، لانه مبني على الجواز والتسمح ، ورأى ضرورة استعمال الشاعر " كاد " وماجرى مجراها ليكون الكلام أقرب الى الواقع أو الصحة [9] .

أما عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فإنه يؤكد ألتزام الصدق في الشعر فيقول: "وماكان العقل ناصره، والتحقيق شاهده ، فهو العزيز جانبه المنيع مناكبه، وقد قيل الباطل مخصوم وإن قضي عليه، وهذا ومن سلم أن المعاني المعرقة في الصدق المستخرجة من معدن الحق، في حكم الجامد الذي لاينمى ، والمحصور الذي لايزيد ، وإن أردت أن تعرف بطلان هذه الدعوى فانظر الى قول أبي فراس:

---

(1) **نقد الشعر : 21.**
(2) **مفهوم الشعر: 128.**
(3) **الموازنة 405/1.**
(4) **كتاب الصناعتين : 142.**
(5) **المصدر نفسه : 143.**
(6) **المصدر نفسه والصفحة نفسها .**
(7) **العمدة 22/1.**
(8) **المصدر نفسه 60/2.**
(9) **ينظر : سر الفصاحة : 263.**

وكنـــا كالســـهام إذا أصـــابت مراميهـــا فراميهـــا أصـــابا

ألست تراه عقلياً عريقاً في نسبه، معترفاً بقوة سببه، وهو على ذلك من فرائد أبي فراس التي هو أبو عذرها ، والسابق إلى إثارة سرها" [1] .

أما ابن الاثير (637هـ) فإنه اتخذ مذهباً وسطاً أو معتدلاً في كتابه (الجامع الكبير) [2] إلا انه عاد واخذ بالمبالغة في كتابه (المثل السائر)[3]، ولكنه " تطلب فيها التناسب والتلاؤم " [4] .

آراء ابن أبي الاصبع المصري في الصدق والكذب

وبعد هذا العرض لآراء النقاد قبل ابن أبي الاصبع المصري، بقي أن نفهم موقفه من هذه القضية، وما الذي زاده إليها.

فقد بحثها في باب سماه " الافراط في الصفة " وهي تسمية ابن المعتز [5] . وسماه قدامة " المبالغة" وعرفها بقوله " وهي أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ماذكره من تلك الحال مايكون أبلغ فيما قصد له ، وذلك مثل قول عمرو بن الاهتم التغلبي:

ونُكـــرِم جارَنَـــا مَـــادَامَ فِينـــا ونُتْبعـــه الْكَرامـــةَ حَيـــثُ مَـــالا

فإكرامهم للجار ، مادام فيهم، من الاخلاق الجميلة الموصوفة، وإتباعهم إياه الكرامة، حيث كان ، من المبالغة في الجميل " [6] . ويذكر المصري تسمية من تبع قدامة، فقد سماها من بعده (التبليغ) إلا أنه يشير إلى أن أكثرَ الناس على تسمية قدامة لأنها أخف وأعرف. ومع اعترافه بسهولة تسمية قدامة إلا انه سار على تسمية ابن المعتز [7] .

وقبل ان يعطي رأيه نراه يمهد لهذه القضية بالتعرض لرأي العلماء ومذاهبهم في المبالغة فيقسمهم على قسمين :

المذهب الاول : هو رأي من فضل الكذب ، يقول : " فقوم يرون أنَّ أجود الشعر أكذبه وخير الكلام مابولغ فيه، ويحتجون بما جرى بين النابغة الذبياني وبين حسان في استدراك النابغة عليه تلك المواضع في قوله:

لَنَـا الْجَفَنَـاتُ الغُـرُّ يَلْمَعْـن بالضُّـحى وأَسْـيَافُنا يقْطُـرْن مـن نَجْـدةٍ دَمَـا

فإن النابغة إنما عاب على حسان ترك المبالغة، والقصة مشهورة ، والصواب مع حسان، وإن روي عنه انقطاعه في يد النابغة" [8] .

---

(1) **أسرار البلاغة : 219-220.**
(2) **ينظر: الجامع الكبير : 229-230.**
(3) **ينظر: المثل السائر 209/3 –226.**
(4) **ضياء الدين بن الاثير وجهوده في النقد : 215.**
(5) **ينظر: البديع : 65.**
(6) **نقد الشعر :160-161 ، وقد اورده المصري في كتابيه ينظر تحرير التحبير:147 ، وبديع القرآن : 54.**
(7) **ينظر: ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 133.**
(8) **تحرير التحبير: 148.**

والمذهب الثاني: هو رأي من رجح الصدق، يقول : " وقوم يرون المبالغة من عيوب الكلام ، ولايرون من محاسنه إلا ماخرج مخرج الصدق ، وجاء على منهج الحق ، ويزعمون أن المبالغة من ضعف المتكلم وعجزه عن أن يخترع معنى مبتكراً، أو يفرع معنى من معنى ، أو يحلى كلامه بشيءٍ من البديع ، أو ينتخب ألفاظاً موصوفة بصفات الحُسن ، ويجيد تركيبها، فإذا عجز عن ذلك كله أتى بالمبالغة لسد خلله، وتتميم نقصه، لما فيها من التهويل على السامع ، ويدّعون أنها ربما أحالت المعاني فأخرجتها مِن حد الإمكان الى حد الامتناع" [1] .

ولم يكتف المصري بعرض هذه الآراء ، بل راح يناقشها، ويردها فأصحاب مذهب الصدق عنده " وإن رجحوا هذا المذهب لايكرهون ضده ، ولايجحدون فضله ، وقلما تخلو بعض أشعارهم منه ، إلا أن توخي الصدق كان الغالب عليهم، وكانوا يكثرون منه، ومن أكثر من شيء عرف به " [2] .

وبعد هذا نصل إلى رأيه في هذه القضية فقد أختط لنفسه مذهباً وسطاً فعاب على الذين أوجبوا المبالغة ، كما عاب على الذين أوجبوا تركها إذ يقول: " فعائب الكلام الحسن بترك المبالغة فقط مخطئ ، وعائب المبالغة على الإطلاق غير مصيب، وخير الأمور أوساطها" [3] .

ثم بيّن أن المبالغة لاتعاب لوجودها في الكتاب العزيز فضلاً عن أنها ضرب من المحاسن، فقد جاءت في الكتاب العزيز على ضروب كثيرة نذكر منها:

"المبالغة المعدولة من الجارية بمعنى المبالغة فإنها جاءت على ستة أمثلة: فعلان كرحمان ، عدل عن راحم للمبالغة، ولايوصف به إلا الله تعالى، ولم تنعت العرب به أحداً في الجاهلية ولا إسلام إلا مسيلمة الكذاب ، نعتوه به مضافا، فقالوا: رحمان اليمامة ، وأنشد شاعرهم :

*** فأنت غيثُ الورى لازلت رحمانا ***

فأما الرحمان بالالف واللام فلم يوصف به إلا الله ﷻ لأن رحمته وسعت كل شيء ... ، وفعّال معدول (عن فاعل) للمبالغة كقوله تعالى : " فعال لما يريد"، وفعول عدل (عن فاعل) للمبالغة ، كغفور وشكور ، وفعيل عدل (عن فاعل) للمبالغة ، كعليم وحليم ، وهذه الأربعة الامثلة من الستة جاءت في الكتاب العزيز، وبقية الستة وهي : مفعل معدول (عن فاعل) للمبالغة كمدعس ومطعن، ومفعال معدول (عن فاعل) للمبالغة كمطعام، ومقدام، ولم يأت لهذين المثالين في الكتاب العزيز شيء " [4] .

وقد عدها ضربا من المحاسن ذلك " إذا بعدت عن الاغراق والغلو، وإن كان الاغراق والغلو أيضا ضربين من المحاسن إذا اقترنا، وعيبين إذا اطلقا ، ... لأن قوة الشعر وضعفه وماءه ورونقه أمر خارج عن البديع جملة ، والمحاسن بتة، فربَّ

---

(1) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**

(2) **المصدر نفسه : 150.**

(3) **تحرير التحبير : 150 .**

(4) **بديع القرآن :54-55 ، وينظر تحرير التحبير: 150 والآية من سورة البروج آية:16. وللاستزادة من هذه الضروب ينظر بديع القرآن : 56-57 وهذه الضروب قد سبقه إليها الرماني (386هـ) ينظر ثلاث رسائل في اعجاز القرآن : 96-97.**

شعر في غاية الجودة ونهاية القوة مع كونه قد بلغ فيه قائله إلى حد الإغراق أو الغلو، وربّ شعر في غاية الرداءة مع الخلو عن هذين الضربين، فإن الكلام يكون جيداً بدون البديع، ورديئا مع وجوده، فإنكار المبالغة في الكلام القوي الجيد مالاسبيل إليه " [1] . ومما نلاحظه هو انه ذكر مصطلحين هما (الاغراق والغلو) إلا انه لم "يترك الموضوع عائما بين اغراق وغلو ومبالغة بل يضع له حداً معقولاً ومقنعاً" [2] ، إذ نجده يقرر بأن المبالغة لاتعاب " إلا ماخرج به الكلام عن حد الإمكان إلى الاستحالة" [3] . وحد الامكان عنده مقرون باستعمال الشاعر لـ (كاد ومايجري مجراها)، وذلك ليكون الكلام أقرب إلى الواقع، فها هو يستحسن مبالغة أبي تمام في بيته:

تكادُ تنتقلُ الأَرواحُ لو تُرِكَتْ من الجُسومِ إليها حِينَ تَنْتَقِل

إذ يقول: "فإنه لم يقنع في تصحيح المبالغة وقربها من الوقوع ، فضلاً عن الجوار بتقديم كاد حتى قال : لو تركت ؛ وهذا أصحّ بيت سمعته في المبالغة وأَحسنه وأَبلغه" [4] .

ولاهتمامه بمسألة الامكان والاستحالة ، نراه " يوضحها توضيحاً علمياً دقيقاً "[5]، فيقول : " وإذا وقع للقضية مثال واحد في الوجود عُلم إمكان وقوعها، وخرجت بذلك من حدّ الاستحالة والامتناع إلى حد الجواز والإمكان" [6] .

وقد يدل كل ماسبق على ان المصري قد عُني بالمبالغة أكثر من عنايته بـ(الغلو والاغراق) . وليس الامرُ كذلك ، فقد عقد لكل منهما باباً خاصاً به، ومانود أن نشير إليه هو : ان اغلب النقاد قد بحثوا الاغراق تحت اسم (المبالغة) ، وهذا يدل على إن "الاغراق من صنع النقاد المتأخرين، إذ عدّ العرب ذلك كله مبالغة أما المتأخرون فقد أجهدوا أنفسهم في تفريعات وتسميات كثيرة" [7] .

فالاغراق عنده " فوق المبالغة ودون الغلو، ولايقع شيء من الاغراق والغلو في الكتاب العزيز ، ولا الكلام الفصيح إلا مقروناً بما يخرجه من باب الاستحالة، ويدخلهُ في باب الامكان، مثل كاد ومايجري مجراها" [8] . ويمثل للاغراق المستحسن بقول ابن المعتز :

صببنا عليها ظالمين سياطَنا فطارتْ بها أَيدٍ سراع وأَرجلُ

" فموضع الاغراق من البيت قوله : " ظالمين " يعني أَنها استفرغت جهدَها في العدْو ، فما ضربناها إلا ظُلما ، ولاجرم أنها خرجت من الوحشية إلى الطيرية،

---

(1) **تحرير التحبير: 157.**
(2) **النقد الأدبي في العصر المملوكي : 351.**
(3) **تحرير التحبير: 154.**
(4) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(5) **النقد الأدبي في العصر المملوكي : 351.**
(6) **تحرير التحبير: 156.**
(7) **النقد البلاغي عند العرب إلى نهاية القرن السابع للهجرة : 143.**
(8) **تحرير التحبير : 321.**

ولـو لـم يقـل : " ظـالمين " لمـا حَسُـن قولـه " فطـارت" ولكنـه بـذكر الظلـم صـارت الاستعارة كأنها حقيقة" [1] .

وفي الباب نفسه رد بعض المؤلفين الذين استحسنوا هذين البيتين :

ألـــيسَ عَجيبـــاً بـــأنَّ امْـــرَأَ شـــديد الجـــدالِ دقيـــقَ الكَلِـــمْ
يمـــوتُ وماعلمَـــتْ نفسُـــه سِـــوَى علمِـــه أَنَّـــه مـــا عَلِـــمْ

إذ يقول : " وعندي أن هذين البيتين ليس فيهما إغراق أَلبتـة، بل لـو قيل إنهمـا ليس فيهما مبالغة لما ردّ هذا القول، لأن الشـاعر أَخبر عن نفسـه أو نفس من قصده بذلك أنه عارف بجهله، وانه يموت وماعلم سوى ذلك من نفسه، وهذا أصدق الشعر الذي استحسنه أكثر الفحول، وجاءت أكثر أشعارهم عليه، ولـو كـان قـال : إنـه يموت ومـاعلم بجهلـه لكـان ذلـك إغراقاً فلا ثبت لـه مبالغـة إلا بوجـه بعيد ، وذلـك أنـه أثبت لنفسه الجهل المحض، ونفـى عنهـا العلم بتـة، وهـو لابد وأن يكـون عالمـاً بشـيءٍ مـا ، فنفيه كل العلم عنه وهو يعلم بعضه إنما هو من جهة المبالغة"[2].

وكمـا أنـه لـم يستحسـن المبالغـة إذا خرجـت مخـرج الامتنـاع والاسـتحالة، لـم يستحسن الغلو الا اذا أقترن به مايقربه من الحق. فقد استحسن قول المهلهل :

فلـــولا الـــريحُ أسْـــمَعَ مـــن بَحجْـــرٍ صَـــلِيلَ البـــيض تُقْـــرع بالـــذكور [3]

راداً على مَن سبقه لترجيحهم قول امرئ القيس [4] في صفة النـار علـى قول المهلهل فيقول : " وقد قيل : إن هذا البيت أَكذبُ بيت قالتـه العرب، وإن بيت امرئ القيس فـي صـفة النـار أقربُ منـه إلـى الحق ، لأن فيـه مـايخلص بـه من الطعن وهو اعترافه ببعد مسافة النار، وأنها لم يُدنها إلا النظر العالي، وقالوا : حاسة البصر أقوى من حاسة السمع ، لأن أقوى سمع وأصحة إنمـا يسمع أعظم صـوت من ميل واحد ، بشـرط حمـل الـريح ذلـك الصـوت إلـى جهـة السـامع فـي الليل عنـد هـدوء الأصـوات وسـكون الحركـات، وحاسـة البصـر تُبصـر الجـواهر الشـفافة، والأجسـام الصـقيلة، والاجـرام المضـيئة مـن بعـد يتجـاوز الحـد بغيـر واسـطة ، ورؤيـة النيـران العظيمـة المرتفعـة مواقدها للنـاظر المرتفـع مكانـه ممكنـة مـن البُعد مـالم يمنـع من ذلـك ضـوء النهار، ويحول مخروط ظل الأرض دونهـا، وقد كانـت زرقـاءُ اليمامـة تـرى الجيـوش خيلها ورجلها ، وتحزر أعدادها من مسيرة ثلاثة أيام ، وتنـذر بـه قومهـا، ويقـع الأمـر على ما أخبرت به ، وقد تواتر الخبر عنها بذلك ، وضـرب بهـا المثل، وقد تقدم ذكر النابغـة لهـا فـي قصـة الحمـام، فلهـذا رجحـوا بيـت امـرئ القيس علـى بيـت مهلهـل ، وعندي أن بيتَ مهلهل أقرب إلـى الصـدق والاستحسـان مـن بيـت امـرئ القيس علـى شـرطهم ، فـإنهم شـرطوا أن كـل كـلام تجـاوز المتكلم فيـه حـد المبالغـة إلـى الاغـراق والغلو ، واقتران بما يقربه من الامكان خرج من حد الاستقباح إلـى حـد الاستحسـان ، وقد تقدم في بيت مهلهل لولا ، وهي من الحروف التـي زعمـوا أن الكـلام باقترانـه بهـا

---

(1) **المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .**
(2) **المصدر نفسه : 322.**
(3) **حَجرٍ : مدينة في اليمامة ، والبيض : الخوذة ، والذكور : السيوف .**
(4) **والبيت هو: نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبان تشب لقفال**
ينظر : تحرير التحبير الهامش رقم (2) : 325.

يبعد من العيب بتة ، وليس في بيت امرئ القيس شيء من ذلك ، مع أنه قد صرح في البيت الذي قبله أن النار إنما شبت في وجه النهار، عند رجوع المغيرة من المغار اذ قال : " تشب لقفال" ، وضوء النهار يمنع من رؤية النيران والكواكب وجميع الأجرام المضيئة ، وهذا القدر يدخل بيت امرئ القيس في باب الاستحالة ، مع خلوه مما يقربه من الإمكان"[1] .

أما الغلو المستقبح عنده فيمثل له بقول النمر بن تولب إذ يقول : " والبيت الذي هو عندي من عيوب هذا الباب لمجئ الافراط فيه غير مقترن بما يخلصه به من ذلك ، وليس مما يحتمل تأويلا يقربه من الصدق بيت النمر بن تولب الذي يشبه فيه نفسه بالسيف حيث قال :

أبقى الحوادثُ والأيامُ من نَمِر أَسبادَ سَيف صَقيل أثرهُ بَادِ
تظلّ تَحْفِر عنه إن ضربتَ به بُعْدَ الذِّرَاعَين والسَّاقَيْن والهادِي

وقد تأول بعضهم هذا البيت تأويلاً لو صح تخلص به قائله من العيب ، وهو أن قوله :

*** بُعد الذراعين والساقين والهادي ***

لم يرد أنك تحفر عنه بعد حفرك على هذه الأعضاء، لأنه لم يرد إلا أعضاء المضروب لا أعضاء الضارب، يعني بعد قده الذراعين والساقين والهادي، وهذا عندي لايخلصه ، فإنه على هذا التأويل لم يخرج عن كونه غلواً غير مقترن بما يُخلص " [2] كما نراه في باب (التعليل) يستقبح قول ابن هانيء :-

ولو لم تُصافحْ رجلُها صفحة الثَّرى لمـا كنتُ أدرِي علّةَ للتَّيمُّمِ

إذ يقول : " وهذا من غلو ابن هانئ المعروف فلحى الله غلوه كيف يقول : إنه لم يدر علَّة التيمّم إلا بما ذكر، وقد وردت علة التيمم من نص الكتاب والسنة: أما نص الكتاب فقوله تعالى ﴿ ***فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا*** ﴾ ، وأما نص السنة فقوله ﷺ : " وجعلت لي الأرض مسجدا وطهورا" ، وحديث عمار بن ياسر في التيمم مشهور وأخرجه مسلم. أراد ابن هانئ الاغراب في هذا المعنى، فوقع فيما عادته أن يقع فيه من الغلو، وأحسن من قوله قول ابن رشيق القيرواني في تعليل قوله عليه السلام " وجعلت لي الأرض مسجداً وطهوراً " اذ قال:

سَألتُ الأرضَ لِم جُعِلتْ مُصَلّى ولِم كانت لنا طَهْراً وطيبا
فقالت غيرَ ناطقةٍ لأنّي حَويْتُ لكل إنسانٍ حبيبا

فتخلص مما وقع فيه ابن هانئ لكونه ذكر أنه سأل الأرض عن العلة التي بسببها جعلها الله تعالى لرسوله عليه السلام مسجداً وطهوراً ، وتلطف في استخراج علة مناسبة لاحرج عليه في ذكرها بنفسه، فكيف وقد ذكرها على لسانها في جواب سؤاله" [3] .

---

(1) **تحرير التحبير : 324 –325.**
(2) **المصدر نفسه :325-326 ، والاسباد : البقايا ، الهادي : العنق .**
(3) **تحرير التحبير : 310 والآية من سورة المائدة : 6.**

وبعد هذا العرض وجدنا المصري ملماً بما يتعلق بهذه القضية النقدية، ومذهبه فيها الاعتدال " وهو الأمثل لما فيه من الملاءمة بين الصدق في التعبير عن التجربة الشعورية ، وبين تلوين هذا التعبير بالصور الشعرية" [1] فضلا عن هذا وجدناه لايستحسن المبالغة والغلو إلا اذا اقترنتا بما يسوغ خروجهما من حد الاستحالة والامتناع إلى حد الجواز والامكان ، كما بيّن ان الاغراق والغلو لايقع منهما شيء في القرآن الكريم ، بينما المبالغة وجدت في الكتاب العزيز وعلى ضروب. ولعل آراء المصري في تلك القضية هي آراء تصدر عن منطقية لأنه من الذين لايحبذون خروج الشاعر الى حد المحال، ولهذا بيّن مايُخرج المحال إلى حد المكان .

(1) **النقد الادبي في العصر المملوكي : 361.**

المبحث الخامس
اللفظ والمعنى

توطئة

شغلت قضية اللفظ والمعنى بال النقاد العرب أمداً طويلاً، فتناولوها بالبحث والدراسة، وأتجهوا فيها اتجاهات متباينة " فمنهم من نظر الى مقومات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى، مغفلاً شأن اللفظ، وآخرون أرجعوها إلى اللفظ، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى، وأخيرا منهم من نظر الى الالفاظ من جهة دلالتها على معانيها في نظم الكلام [1] .

ويبدو إن نشأتها في النقد العربي تعود إلى أهتمام النقاد وتساؤلهم عن اعجاز القرآن: هل هو معجز بلفظه أو معناه؟ ثم نقلوا هذا التساؤل إلى الشعر[2] .

إن أول مَنْ يطالعنا مِنْ النقاد الذين عالجوا هذه القضية هو بشر بن المعتمر (210هـ) الذي ساوى بينهما إذ يقول : " ومن أراغ معنى كريماً فيلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف " [3] .

أما الجاحظ (255هـ) فله رأي يفهم من ظاهره إنه آثر اللفظ على المعنى ويتضح هذا من خلال قوله : " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك" [4] . إلا أنه في الحقيقة قد ساوى بينهما، فعلى الرغم من انه صاحب نظرية في الشكل الا أنه لم يكن من الشكليين في التطبيق [5] ، ولعل قوله : " المعاني مطروحة في الطريق" هو الذي دفع الباحثين بعده إلى أن يستنتجوا إنه من أنصار اللفظ على
المعنى، وبهذا توهم أكثرهم في فهم رأيه.

ونظر ابن قتيبة (276هـ) إلى هذه القضية نظرة تطبيقية [6] ، إذ قسم الشعر من حيث اللفظ والمعنى على أربعة أقسام [7] ، وواضح من تقسيمه انه لم يفضل أحدهما على الآخر، بل ساوى بينهما، جاعلاً الجودة والحسن فيهما في الضرب الأول والرداءة في الضرب الرابع من تقسيمه.

أما ابن طباطبا (322هـ) فإنه صور العلاقة بينهما بالعلاقة بين الروح والجسد، مؤكداً رأيه بقول بعض الحكماء فيقول : " والكلام الذي لامعنى له كالجسد

---

(1) **النقد الادبي الحديث : 253.**
(2) **مشكلة السرقات في النقد العربي : 195.**
(3) **البيان والتبيين 136/1 ، وكتاب الصناعتين :140.**
(4) **الحيوان 131/3-132.**
(5) **ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : د. احسان عباس : 98 ، ومحاضرات في تاريخ النقد الأدبي : 107.**
(6) **ينظر: جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي : 59، وتاريخ النقد العربي الى القرن الرابع : محمد زغلول سلام : 68.**
(7) **ينظر: الشعر والشعراء 9/1-15.**

الـذي لاروح فيـه، كمـا قـال بعـض الحكمـاء : وللكـلام جسـد وروح؛ فجسـده النطـق وروحه معنا" [1] .

ونجد قدامة بن جعفر (337هـ) قد تاثر بالجاحظ وبابن قتيبـة، وتـأثره بالجـاحظ يظهر من خلال قولـه : " إن المعـاني كلهـا معرضـة للشـاعر، ولـه أن يتكلم منهـا فيمـا أحب وآثر من غير أن يُحظر عليـه معنـى يـروم الكـلام فيـه ... " [2] . وكلامـه هذا دليل علـى إنـه مـن انصـار الصـياغة ، إذ يهتم بصـياغة المعـاني فهـي أسـاس الجمـال الادبي.

وقد تـأثر قدامـة بـن جعفر بـابن قتيبـة ذلـك مـن خـلال حديثـه عـن جـودة اللفظ ورداءتـه، وجـودة المعنـى ورداءتـه، ومـدى ائتلافهمـا ومـايعتور هـذا الائـتلاف مـن ضعف [3] .

وتعرض ابن جني (392هـ) لهذا القضية إذ عقد باباً رد فيـه علـى مَنْ أدعـى على العرب عنايتهم بالألفاظ دون المعاني، ثم بيّن أن الألفاظ خدم للمعـاني، والمخدوم أشرف مـن الخـادم، ويـرى ان عنايـة العـرب بالألفـاظ مـاهي إلا عنايـة بالمعـاني التـي وراءها [4] .

ويعد ابو هلال العسكري (395هـ)من أكبر المؤيدين المدرسـة الجـاحظ إذ ردد عباراته نفسها. ولذلك عُد من أنصار اللفظ على المعنى [5] .

أما المرزوقي (421هـ) فقد عرض هذه القضية بصـورة أكثر وضـوحاً ذلـك بعدما ذكر وجهة نظر أنصار اللفظ، وأنصار المعنى إذ يقول : " ومتى أعترف اللفظ والمعنى فيما تصوب به العقول فتعانقا وتلابسـا، متظـاهرين فـي الاشتراك وتوافقـا ، فهنـاك يلتقـي ثريـا البلاغـة فيمطـر روضـها، وينشـر وشـبيها ، ويتجلـى البيـان فصـيح اللسان ... " [6] .

وكما ذهب ابن طباطبا (322هـ) في هذه القضية، ذهـب ابـن رشيق (456هـ) مصورا العلاقة بين اللفظ والمعنى بالعلاقة بين الـروح والجسد فنجده يقول : "اللفظ جسم، روحه المعنى، وارتباطه به كارتبـاط الـروح بالجسم، يضـعف بضـعفه، ويقوى بقوته ... " [7] .

أمـا عبـد القـاهر الجرجـاني (471 هـ) فإنـه ربطهـا بنظريتـه (النظم) ، إذ كـان دافعه دافعاً دينياً وهو إثبات اعجاز القرآن ، فانتهى الى حقيقة مفادهـا " ليس الغـرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطـق، بـل أن تناسقت دلالتهـا وتلاقت معانيهـا علـى الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد بـه إلـى تـوالي الألفـاظ فـي النطـق، بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيـه حـال المنظوم بعضـه مـع بعض، وأنـه نظير الصـياغة

---

(1) **عيار الشعر : 11و121.**
(2) **نقد الشعر : 17.**
(3) **ينظر: في النقد الأدبي: شوقي ضيف : 162.**
(4) **ينظر: الخصائص : 215 –220.**
(5) **ينظر: كتاب الصناعتين : 63-64.**
(6) **شرح ديوان الحماسة 8/1.**
(7) **العمدة 124/1.**

والتحبير والتفويف والنقش وكل مايقصد به التصوير" [1] . أما ابن الاثير (637هـ) فقد ذهب مذهب ابن جني ، فرد ما ادعوه على العرب من التعصب للفظ، مبيناً أن الألفاظ خدم للمعاني وعنايتهم باللفظ إنما هي عناية بالمعاني التي تحتها [2] . وبعد هذا نرى أن معظم نقادنا يعدون اللفظ والمعنى ركنين اساسيين في العمل الأدبي ، وهم بهذا يؤمنون بأن "جوهر الأشياء لاينفصل عن تحققها المادي " [3] أي انهم لم ينكروا مابينهما من ترابط ، فلكل منهما أهميته[4] .

آراء المصري في اللفظ والمعنى

وتظهر عناية ابن أبي الاصبع المصري بهذه القضية من خلال الباب الذي عقده وهو باب "ائتلاف اللفظ مع المعنى" إذ ينظر إليهما مركبين ، فهو مؤمن ان "الألفاظ ليست في حقيقتها إلا مجموعة من الأصوات تواضع أصحاب لغة ما على أنها تحمل معاني بذاتها ، وانها تنقل بينهم تلك المعاني والأفكار ، فلا معنى لأن يفرد اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى" [5] . وعلى الرغم من ان المصري قد وقف وقفات نقدية عند الألفاظ وحدها ، كما حدث ذلك في باب " الاستثناء" فقد وقف عند قوله تعالى : ﴿ ***فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلا خَمْسِينَ عَامًا*** ﴾ [6] . مبيناً ان الأخبار عن هذه المدة وبهذه الصيغة " تهويلا على السامع لتمهيد عذر نوح عليه السلام في الدعاء على قومه ، وحكمه الإخبار عن المدة بهذه الصيغة تعظيم المدة لكون أول مايباشر السمع ذكر الألف، واختصار اللفظ فإن لفظ القرآن أخصر من قولنا تسعمائة سنة وخمسون عاماً كيفما قدرت اللفظتين" [7] ، وبيّن من خلال قول كثير :

لو أنّ عزّة خاصمت شَمْس الضَّحى في الحُسْن عند مُوفّقٍ لقضى لها

ان لفظة "عند موفق" لها موقع حلو في النفس، أفضل مما لو قال (عند محكم) "إذ ليس كل محكم موفقاً، فإن الموفق من الحكام من قضى بالحق لأهله..."[8] أو انه قال في اللفظ شعراً إذ يقول:

انتخب للقريض لفظاً رقيقاً كنسيم الرياض في الأسحارِ
فإذا اللفظ رقَّ شفَّ عن المعـ ـنى فأبداه مثل ضوء النهارِ
مِثلما شفَّت الزجاجةُ جسماً فاختفى لونها بلون العُقارِ [9]

وعلى الرغم من وقوفه عند المعاني ايضاً إذ نجده في باب "التعليل " يتحدث عن غرابة معنى مسلم بن الوليد في قوله :

---

(1) **دلائل الاعجاز : 40-41.**
(2) **ينظر : المثل السائر 1/66-72.**
(3) **نظرية المعنى : 71.**
(4) **ينظر: النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع : 180.**
(5) **قدامة بن جعفر والنقد الادبي: 280.**
(6) **سورة العنكبوت : 14.**
(7) **تحرير التحبير : 335 ، وبديع القرآن : 122.**
(8) **تحرير التحبير : 359.**
(9) **المصدر نفسه : 24.**

ياواشـــياً حَسُـــنت فينـــا إســـاءتُه نجـــى حِـــذَارُك إنســـاني مـــن الغـــرقِ

فقد أشار إلى قدرة مسلم على الوصول إلى هذا المعنى وماتضمنه من محاسن بديعية فضلاً عن "ماوقع في البيت من مساواة معناه للفظه، وائتلافه معه ومع وزنـه، وحصـول المطابقـة اللفظيـة فيـه، وعذوبـة ألفاظـه، وسـهولة سبكه، وقرب متناولـه ، وصحة دلالته، وتمكين قافيته" [1] .

ونلاحظ بيانه للمعنى ايضاً في بـاب "الاستقصـاء " إذ وقف عند قولـه ﷻ : ﴿ ***أَيَوَدُّ أَحَدُكُمْ أَنْ تَكُونَ لَهُ جَنَّةٌ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ لَهُ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَأَصَابَهُ الْكِبَرُ وَلَهُ ذُرِّيَّةٌ ضُعَفَاءُ فَأَصَابَهَا إِعْصَارٌ فِيهِ نَارٌ فَاحْتَرَقَتْ*** ﴾ [2] ، يقول : " فانظر إلى استقصاء هذا المعنى حين لم يبق فيه بقية لأحد ، وذلك أنه بعد قوله : " جنة من نخيل وأعناب" قال : "تجري من تحتها الانهار" وكمل الوصف بقوله : " له فيها من كل الثمرات" فأتى بكل مافي الجنان ليشتد الأسف على إفسادها ثم قال " وأصابه الكبر" ثم استقصى المعنى الذي يوجب تعظيم المصاب بقوله بعد وصفه " بالكبر وله ذرية" ولم يقتصر على كونه له ذرية حتى قال " ضعفاء " ثم ذكر استئصالها بالهلاك في أسرع وقت حيث قال : " فأصابها أعصار فيه نار " فلو اقتصر على ذكر الاعصار لكان كافياً ، لكن لما علم الله سبحانه أن مجرد الاعصار لاتحصل به سرعة الهلاك ، كما يحصل إذا كان فيه نار، فقال سبحانه " فيه نار " ثم أخبر باحتراقها لاحتمال أن تكون النار ضعيفة لايقوم إحراقها بإطفاء أنهارها وتجفيف كل أوراقها وثمارها ، فأخبر باحراقها احتراساً من ذلك ، وهذا أحسن استقصاء واتمه، بحيث لم يبق في المعنى المقصود موضع استدراك " [3] ، وغير وقفاته هذه كثيرة .

الا انه لم يفصل بينهما، أو يفضل أحدهما على الآخر، بل ساوى بينهما وهذا ما أكده في باب (المساواة) وهو "ان يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لايزيد عليه ولاينقص عنه" [4] ، وهو بهذا من أصحاب مذهب المساواة، الذين "يرون أن الادب لفظ ومعنى، وأن الأدب يجب ان يقاس بقدر ما أحرز فيه مؤلفه ، من التوفيق والأصابة، في كل من لفظه ومعناه" [5] ، وقد تبع قدامة بن جعفر في وضع هذا الباب وغيره من الابواب كالاشارة ، والتمثيل ، والارداف ضمن مايندرج من ائتلاف اللفظ مع المعنى.

ولقد استهل هذا الائتلاف بنقد كل من قدامة والآمدي ذلك لأن الأول عنده لم يبين معناه ، والثاني أطال شرحه ومع هذا لم توفِ عباراته بايضاحه [6] .

وقد ذهب الدكتور عبدة عبد العزيز قلقيلة إلى أن ماذهب إليه المصري يعد تجنياً على قدامة ذلك لأن قدامة قد وفى الموضوع حقه وقد سبق المصري في ذلك،

---

(1) **المصدر نفسه : 312.**
(2) **سورة البقرة : 266.**
(3) **تحرير التحبير : 542-543.**
(4) **المصدر نفسه : 195.**
(5) **النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية ق 4 : 175.**
(6) **ينظر: تحرير التحبير: 197.**

فهو أكثر أصالة منه [1] . ألا اننا نرى ان المصري بيّن معنى الائتلاف بينما شرع قدامة في تبيين الانواع المندرجة تحت هذا الائتلاف [2] . فالمصري محق في نقد قدامة، إلا ان هذا لايعني اننا نبخس حق قدامة فله الفضل في السبق.

ويبين ابن أبي الاصبع المصري أهمية مطابقة اللفظ للمعنى، فيكون " اللفظ جزلاً إذا كان المعنى فخماً، ورقيقاً إذا كان المعنى رشيقاً، وغريباً إذا كان المعنى غريباً بحتاً، ومستعملاً إذا كان مولداً محدثاً" [3] ، أي انه يؤكد ان لكل معنى ألفاظاً تصلح له وتستعمل فيه.

ولو دققنا النظر في قوله لوجدنا ان اللفظ عنده تابع للمعنى، أو ان اللفظ قالب للمعنى وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال : "كانت ألفاظه قوالب لمعانيه" [4] ، وهو بهذا قد ترسم خُطى عبد القاهر الجرجاني في نظريته (النظم) . فقد وقف وقفات تحليلية لآيات القرآن الكريم بيّن من خلالها ان اعجاز الآيات القرآنية وجمالها قائمان على العلاقة بين الألفاظ والمعاني ، ويمكننا أن نتبين ذلك من خلال مقارنته بين قوله تعالى : ﴿ ***وَلا تَقْتُلُوا أَوْلَادَكُمْ مِنْ إِمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُكُمْ وَإِيَّاهُمْ*** ﴾ [5] ، وقوله : ﴿ ***وَلا تَقْتُلُوا أَوْلادَكُمْ خَشْيَةَ إِمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَإِيَّاكُمْ*** ﴾ [6] ، إذ دفعه حسه النقدي الى التساؤل عن سر قوله ﷻ في الآية الاولى " نحن نرزقكم واياهم" وقوله في الثانية : " نحن نرزقهم واياكم" ويجيب عن هذا الاشكال بقوله : " أنه سبحانه لما قال في الأولى: "ولاتقتلوا أولادكم من إملاق" دَلَّ هذا اللفظ على أن الفقر كان حاصلاً بقتلهم الأولاد بسبب وجوده، فلا جرم أنه ﷻ قال (نحن نرزقكم) أي مايغني فقركم ، ولما قال في الثانية (ولاتقتلوا أولادكم خشية إملاق)، دل على أنهم أغنياء، وإنما هم يخشون الفقر فلا جرم أنه قال : نحن نرزقهم ، أي لاتظنوا أنكم ترزقون الأولاد من رزقكم فتفتقرون، نحن نرزقهم " [7] .

فظاهر الآيتين ان لافرق بينهما، إلا أنه بيّن من خلالهما قوة الترابط بين اللفظ والمعنى، إذ تتغير الالفاظ بتغير المعاني التي تستدعيها " فالألفاظ في الآيتين السابقتين واحدة تقريباً لم تتغير ، ولكن تغيرت مواقعها أي علاقاتها النحوية أو معانيها النحوية كما يسميها عبدالقاهر الجرجاني، وهذا هو جوهر نظرية النظم كما عرضها عبدالقاهر الجرجاني" [8] .

كما تتجلى عنايته بهذه الثنائية في وقوفه عند قوله تعالى : ﴿ ***إِنَّ اللَّهَ فَالِقُ الْحَبِّ وَالنَّوَى يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنْ الْمَيِّتِ وَمُخْرِجُ الْمَيِّتِ مِنْ الْحَيِّ*** ﴾ [9] إذ نجده

---

(1) **ينظر: النقد الادبي في العصر المملوكي هامش رقم (2) : 345.**
(2) **ينظر: نقد الشعر : 171.**
(3) **تحرير التحبير : 195 ، وبديع القرآن : 77.**
(4) **المصدر نفسه : 197.**
(5) **سورة الانعام : 151.**
(6) **سورة الاسراء: 31.**
(7) **تحرير التحبير : 561 ، وبديع القرآن : 106.**
(8) **النقد التطبيقي عند ابن أبي الاصبع المصري : 271.**
(9) **سورة الانعام : 95.**

يعلل لِمَ قدم التمدح بذكر الحب قبل النوى ؟ ، ولم قال سبحانه : يخرج الحي من الميت، بلفظ الفعل ؟ ، ثم قال : " ومخرج الميت من الحي " بلفظ الفاعل ، مجيبا عن هذه الأسئلة بقوله : " تقديم الحب على النوى من المهم ، والبلاغة تقديم المهم، كما قيل : " إن المهم المقدم" فإن ماكان مهما فتقديم التمدح به أولى ، لأنه قوت المخاطب وقوت دوابه، وذكر ذلك إنما هو في معرض الاعتداد بالنعم عليه ، فكان تقديمه أولى ، والنوى إنما ذكر لتتميم المعنى ، ليكمل التمدح فإن في ذكره إشارة الى الاعتداد على المخاطب بما يتفكه به ، وطريق التهذيب والترتيب أن يكون ذكر مايتفكه به بعد ذكر الأقوات التي لاغنى عنها ، ولابد للحيوان منها.

وأما قوله : "يخرج الحي " بلفظ الفعل عند تقديم إخراج الحي لما في الحي من الحركة التي تعينه عند الخروج، فخروجه أسهل على مخرجه من خروج الميت من الحي ، فاقتضت البلاغة تقديمه بلفظ الفعل المقتضى للحال والاستقبال ليكون ذكر خروج الميت بعده انتقالا من الأدنى إلى الأعلى، وجعل خروج الميت مستنداً إلى لفظ الفاعل المضاف الدال على المضي ليكون خروج الأصعب مفروغاً من وقوعه، ليكون أدل على القدرة وأبلغ في التمدح " [1] . ولم تقف التفاتات ابن أبي الاصبع المصري الذكية عند هذا الحد بل نراه يبين سبباً آخر في استعمال صيغة اسم الفاعل ، فقد قارن بين هذه الآية وغيرها من الآيات في سورة آل عمران ، ويونس والروم والتي جاءت بصيغة الفعل ذلك " توخياً لحسن الجوار في النظم ليجاور كل لفظ مايلائمه في مناسبة الزنة ، لتتعادل ألفاظ النظم عند التركيب " [2] ولعل المصري في تحليلاته هذه تلمس الحقيقة الاسلوبية التي انتهى إليها عبدالقاهر الجرجاني وهي : " ان الالفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لامحالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله في النطق " [3] .

وكما بيّن ارتباط الالفاظ بالمعاني في الآيات القرآنية، بيّن أرتباطها أيضاً في الأبيات الشعرية، ومن ذلك وقوفه عند قول زهير:

أَثـافيَّ سُـفْعاً فـي معـرَّس مِرْجَـلِ وَنُؤْبِـاً كجِـذْمِ الحَـوْضِ لـم يتَـثلّمِ
فلمـا عَرَفـتُ الـدّارَ قلـتُ لربْعهـا أَلَا انْعـم صـباحاً أَيُّهـا الربـع واسْـلَمِ

"فإن زهيراً لما قصد إلى تركيب البيت الأول من ألفاظ تدل على معنى عربي لكن المعنى غير غريب، ركَّبه من ألفاظ متوسطة بين الغرابة والاستعمال، ولما قصد في البيت الثاني إلى معنى أَبين من الأول وأعرف وإن كان غريباً ركبه من ألفاظ مستعملة معروفة " [4] . ونبه المصري في الباب نفسه إلى شيء فات قدامة بن جعفر [5] ، وهو "ملاءمة الألفاظ في نظم الكلام على مقتضى المعنى، لا من مجرد جملة

---

(1) **تحرير التحبير / 562.**
(2) **ينظر: بديع القرآن /266.**
(3) **دلائل الاعجاز /43.**
(4) **تحرير التحبير/195.**
(5) **ينظر ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة/ 192.**

اللفـظ، فـإن الائـتلاف مـن جهـة ماقـدمنا مـن ملاءمـة الغريـب للغريـب والمسـتعمل للمستعمل، لا من جهة المعنى، بل ذلك من جهة اللفظ " [1] .

ومما يؤكد عنايته بهذه الثنائية ايضاً، تلك النصائح التي قدمها لصانع الكلام ان يتبع سابقيه الذين جعلوا من الالفاظ أجساداً والمعاني أرواحاً لها ، " فإذا قويت الالفاظ فوق المعاني، وإذا أضعفتها فأضعفها لتتوازن قُوى الكلام ، وتتناسب في الأفهام" [2] وكما أشرنا سابقا فإن المصري قد تبع قدامة في تقسيماته (خرّج) من هذا الائتلاف [المساواة ، والاشارة ، والتمثيل ، والارداف] ، فالأشارة دلالة على المعنى الكثير واللفظ قليل [3] ، والارداف دلالة على المعنى بلفظ مغاير للفظ الأصل [4] ، والتمثيل يبعد لفظه عن معنى الاصل [5] ، وقد يدل على انه يميل إلى المعنى ويترك اللفظ جانباً. إلا انه لم يمل إلى أحدهما دون الآخر إنما نظر إلى الالفاظ وهي مؤتلفة مع معانيها وهذا هو الذي يكسب الأسلوب جمالاً وانسجاماً وإيجازا. وهنا تكمن أصالة المصري في دراسته لهذه الألوان مبينا ما بينها من فرق ، فضلا عن ما بينه من مواطن الحسن فيها [6] .

(1) **تحرير التحبير : 196.**
(2) **المصدر نفسه : 415-416.**
(3) **ينظر: المصدر نفسه : 200.**
(4) **ينظر: المصدر نفسه : 207.**
(5) **ينظر: المصدر نفسه : 214.**
(6) **ينظر: ابن ابي الاصبع المصري بين علماء البلاغة : 196.**

الخاتمة ونتائج البحث

تناولت دراستنا جهود ابن أبي الإصبع المصري النقدية من خلال كتابيه (تحرير التحبير) و(بديع القرآن) فتوصلنا إلى عدة نتائج هي :

إنّ ابن أبي الإصبع المصري ناقد متميز ، إذ تمتعت شخصيته بكل ما تتمتع به شخصية الناقد الحرّ ، فلم يعتمد على النقل دون النقد ، بل كان يستغرق في تحليل النصوص وتفسيرها تفسيراً دقيقاً ، وما أعانه على ذلك هو ثقافته الواسعة التي استثمرها في دراسة النصوص الأدبية دراسة نقدية ، فضلاً على أنها مكنته من أن يبدي آراءه بصورة موضوعية بعيدة عن كل ما يكدر صفو الطبع الذي جُبل عليه .

لقد تميز المصري بذوقٍ عالٍ وقدرة على التحليل والاستنباط ، إذ لم تقف جهوده عند تعديد ألوان البديع والتمثيل لها فحسب ، بل تعدت إلى نقد هذه الألوان وتحليل شواهدها تحليلاً فنياً ، ولعل من أكثر الأدلة التي تثبت إنه ناقد ضليع بالنقد هو إنه يجعل النص الأدبي محور دراسته ونقطة ارتكازه ولهذا عُني بتنويع الشواهد التي ساقها في كتابيه بين نصوص قرآنية ، وشعرية لشعراء قدماء ومحدثين ، فضلاً عن خوضه في كثير من القضايا والمسائل الجوهرية في النقد كالمفاضلات ، والسرقات الأدبية ، وتحديد مقومات الشخصية الأدبية ، والمبالغة في الشعر ، وبناء القصيدة واللفظ والمعنى ، التي عرضها عرضاً يستند إلى خبرته اللغوية الثرة ، وإسلوبه العلمي والأدبي في أداء الحقائق والدقة والاستقصاء لبيان مواطن الجمال في النص ، فقد تميز بموازناته المتنوعة والنابعة من إحساسه العميق بالفرق بين تعبير وآخر ، إذ وازن بين نصوص قرآنية ، ونصوص شعرية مؤكداً تفرد الأسلوب القرآني وتميزه .

ولا يقتصر في موازناته على تعليلها بل يبين سبب تفضيلها أما في قضية السرقات فعلى الرغم من اهتمامه بها إلا أن رأيه فيها لا يختلف عن آراء من سبقه من النقاد العرب لكنه اهتم ببيان أصل المعنى المأخوذ .

وبما أنه شاعر فقد أحس بما يحتاجه نظيره من الشعراء ولهذا وضع أسساً لصانع الكلام ، وتكمن أصالته في عدم اقتصاره على الجانب النظري فحسب ، بل يدعم آراءه بالجانب التطبيقي لتوصيل المادة وتوضيحها للمنشئ ، والمتلقي معاً .

وفي قضية الصدق والكذب نجده من أصحاب النظرة المعتدلة ، إلا أنه عالجها بطريقة منطقية ذلك بما سَنّه من قواعد يجب اتباعها لكي تخرج المبالغة والغلو من حد الاستحالة إلى حد الإمكان .

وتناول قضية بناء القصيدة تناولاً يختلف عن سابقيه ، ذلك في تمييزه بين وحدات بناء القصيدة ، مخالفاً من سبقه في بعضها كتمييزه بين حسن الابتداء ، وبراعة الاستهلال فضلاً عن توضيحه مدى تأثير الابتداءات والخاتمات في نفس المتلقي ، مبيناً تخلصات الشعراء الجيدة والضعيفة من خلال ما ساقه من شواهد متنوعة .

وتناول قضية اللفظ والمعنى تناولاً لا يختلف عمن سبقه ، فقد ترسم خطى عبد القاهر الجرجاني في نظريته (النظم) ، مؤكداً قوة العلاقة والترابط بينهما ،

فعلاقتهما كعلاقة الروح بالجسد وهو بهذا من أصحاب النظرة المتساوية إذ لم يؤثر أحدهما على الآخر بل نظر إلى الألفاظ وهي مؤتلفة مع معانيها وهذا الذي يكسب الأسلوب جمالاً وانسجاماً .

هذه هي أهم النتائج التي توصلت إليها .

والحمد لله رب العالمين الذي أعاننا على انجازه .

المصادر والمراجع

أولاً – الكتب

- **القرآن الكريم**
- ابن أبي الاصبع المصري بين علماء البلاغة ، الدكتور حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، الطبعة الأولى ، (د . ت) .
- ابن سلام وطبقات الشعراء ، الدكتور منير سلطان ، منشأة المعارف بالأسكندرية ، الطبعة الثانية ، 1986م .
- أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية ، الدكتور بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1960م .
- اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ، الدكتور محمد عبد المطلب مصطفى ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، 1984م .
- الأدب في العصر المملوكي (الدولة الأولى) (648 – 783هـ) الدكتور محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر – القاهرة (د. ط) ، 1971م .
- الأدب في العصر المملوكي ، الدكتور محمد كامل الفقي ، الهيئة المصرية العامة ، (د . ط) .1976 م .
- الأدب المصري {من قيام الدولة الأيوبية الى مجيْ الحملة الفرنسية} الدكتور عبد اللطيف حمزة ، مكتبة النهضة المصرية– القاهرة ، (د . ط) ، (د . ت) .
- الأدب وفنونه – دراسة ونقد – الدكتور عزّ الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية ، 1958 م .
- اسرار البلاغة في علم البيان ، عبد القاهر الجرجاني (471 هـ) صححها على نسخة الأستاذ الأمام الشيخ محمد عبدة ، وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة – مصر ، الطبعة السادسة ، 1379 هـ – 1959 م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة –الدكتور عزّ الدين اسماعيل ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثالثة 1974 م .
- أسس النقد الأدبي عند العرب ، الدكتور أحمد أحمد بدوي مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، الطبعة الأولى ، 1958 م .
- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة الطبعة السابعة ، 1964 .
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (356 هـ) تحقيق عبد الستار أحمد فراج دار الثقافة بيروت 1973 .

- ألوان من التذوق الأدبي ، الدكتور مصطفى الجاوي الجويني ، منشأة المعارف بالاسكندرية – دار بور سعيد للطباعة ، (د . ط) ، 1972 م .
- الامتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، صحبة وضطه وشرح غريبه أحمد أمين وأحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة الطبعة الثانية ، (د . ت) .
- البديع تصنيف عبد الله بن المعتز (296 هـ) ، اعتنى بنشره والتعليق عليه وأعداد فهارسة المستشرق اغناطيوس كرا تشكو فسكي ، منشورات دار الحكمة ، دمشق ، (د . ط) ، (د . ت) .
- البديع في نقد الشعر : أسامة بن منقذ ، تحقيق : د. أحمد احمد بدوي و د.حامد عبد المجيد ومراجعه الأستاذ ابراهيم مصطفى ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر – القاهرة (د . ط) ، 1960 م .
- بديع القران تأليف : لابن أبي الاصبع المصري (585 –654 هـ) تقديم وتحقيق حفني محمد شرف ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، الطبعة الأولى ، 1377 هت – 1957 م .
- بلاغة أرسطو بين العرب واليونان : ابراهيم سلامة دار مخيمر – القاهرة الطبعة الثانية ، 1952 م .
- بناء الأسلوب في شعر الحداثة (التكوين البديعي) د. محمد عبد المطلب (د.ط) ، 1988 .
- البناء الفني للقصيدة العربية ، تأليف : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة القاهرة –القاهرة ، الطبعة الأولى ، (د . ت) .
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر / مرشد الزبيدي دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، (د . ط) ، 1994 م .
- البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن نحر الجاحظ (155 – 255 هـ) بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة الهلال ببيروت المكتب العربي بالكويت ، الطبعة الثالثة ، 1388 هـ – 1968 م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى نهاية القرن الرابع الهجري : طه أحمد ابراهيم دار الحكمة ، لبنان – بيروت (د.ط)، (د . ت)
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب : الدكتور. عبد العزيز عتيف دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1393 هـ – 1974 م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر – من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د. احسان عباس ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، (د . ط) ، 1986 .

- تـاريخ النقـد العربـي الـى القـرن الرابـع الهجـري: محمـد زغلـول سـلام دار المعارف – مصر ، (د . ط) ، 1964 م .
- تـاريخ النقد العربـي من القرن الخـامس الـى العاشر الهجـري ، تـأليف محمد زغلول سلام ، دار المعارف – مصر ، (د . ط) . (د . ت) .
- التبيـان فـي علم البيـان المطلـع علـى أعجـاز القران لابـن الزملكـاني (651هـ) تحقيق : الدكتور أحمد مطلوب ، وخديجة الحديثي ، مطبعـة العـاني ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1964م .
- تحريـر التحبيـر فـي صـناعة الشـعر والنثـر وبيـان إعجـاز القـرآن لابـن أبـي الإصبع المصري 585 – 654هـ ، تقديم وتحقيق : الدكتور حفنـي محمد شرف ، القاهرة ، 1383هـ – 1963م .
- تطـور الأسـاليب النثريـة فـي الأدب العربـي ، أنـيس المقدسـي ، دار العلـم للملايين ، الطبعة الثانية ، 1960م .
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للرمـاني والخطـابي وعبد القـاهر الجرجـاني ، حققهـا وعلـق عليهـا محمـد خلـف اللـه ومحمـد زغلـول سـلام ، دار المعارف بمصر ، (د. ط)، (د . ت) .
- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور : ضياء الدين بن الأثير الجـزري ، قـام بتحقيقـه والتعليـق عليـه : الـدكتور مصـطفى جـواد والـدكتور جميـل سـعيد ، مطبعـة المجمـع العلمـي العراقـي (د.ط) ، 1375هـ – 1956م .
- جـرس الألفـاظ ودلالتهـا فـي الـدرس البلاغـي والنقـدي : الـدكتور مـاهر مهـدي هـلال ، وزارة الثقافـة والأعـلام دار الرشـيد للنشـر ، دار الحريـة للطباعة – بغداد ، (د. ط) ، 1980م .
- حدائق السحر فـي دقـائق الشـعر ، تـأليف : رشـيد الـدين محمـد العمـري الكاتـب البلخي المعروف بالوطواط (573هـ) علق حواشيه : إبـراهيم أمـين الشواربي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القـاهرة ، ط1 ، 1945م .
- الحركة الفكرية في مصر فـي العصـرين الأيـوبي والمملوكي الأول ، الـدكتور عبد اللطيف حمزة ، دار الفكر العربي ، الطبعة الأولى، 1947م .
- حليـة المحاضـرة فـي صـناعة الشـعر لأبـي علـي محمـد بـن الحسـن بـن المظفـر الحـاتمي ، تحقيـق : الـدكتور جعفـر الكتـاني ، دار الرشـيد للنشـر ، الطبعة الأولى ، 1979م .
- الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (255هـ) تحقيق وشـرح : عبـد السلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان الطبعـة الثالثة ، 1388هـ – 1969م .
- الخصـائص ، لأبي الفتح عثمان بن جني (392هـ) ، حققه محمد علي النجـار ، دار الهـدى للطباعـة والنشـر ، بيـروت – لبنـان ، الطبعـة الثانيـة ، 1952م .

- دراسات في الأدب والنقد والبلاغة ، الدكتور أحمد عبد المنعم البهي ، (د.ط) ، 1878هـ – 1959م .
- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث ، الدكتور. بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، الطبعة السادسة ، 1974م .
- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني (471هـ) وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، 1398هـ – 1978م .
- دور الكلمة في اللغة : ستيفن أولمان ، ترجمه وقدم له وعلق عليه: الدكتور كمال محمد بشر ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، (د. ط) ، 1975م.
- زهر الآداب وثمر الألباب لأبي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني(453هـ)، تحقيق علي محمد البجاوي ، عيسى البابي الحلبي ، دار احياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ، 1953م .
- السجع وأطوار استعماله في أدب العرب ، تأليف عبد الستار فوزي ، الشركة المركزية للطباعة والإعلان – بغداد ، (د. ط) ، 1966م
- سر الفصاحة للأمير أبي محمد عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجي (466هـ) شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده – مصر (د.ط) ، 1389هـ – 1969م .
- السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، بدوي طبانة ، الناشر مكتبة نهضة مصر – الفجالة ، (د. ط) ، 1376هـ – 1956م .
- السرقات الشعرية في شعر المتنبي ، الدكتور علي عبد الرزاق السامرائي مطبعة المعارف ببغداد ، (د. ط) ، 1969م .
- شرح ديوان الحماسة ، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (421هـ) نشره أحمد أمين ، وعبد السلام محمد هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الأولى ، 1371هـ – 1951م .
- الشعر والشعراء لأبي محمد عبد الله مسلم بن قتيبة الدينوري 213-276هـ ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي – القاهرة – (د.ط) ، 1364هـ .
- الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، الدكتورة هند حسين طه ، طبع بمساعدة الجامعة المستنصرية ، الطبعة الأولى، 1986م .
- الشهاب في الشيب والشباب : الشريف المرتضى ، دار الرائد العربي ، لبنان – بيروت ، (د. ط) ، 1402هـ – 1982م.

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا لأحمد بن علي القلقشندي 821هـ- 1418هـ) شرحه وعلق عليه وقابل نصوصه محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، الطبعة الأولى ، 1407هـ – 1987م .
- ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد : محمد زغلول سلام ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ، مطبعة الرسالة ، (د.ط) ، (د. ت)
- طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي (231هـ) قرأه وشرحه محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني – القاهرة ، 1974م
- طيف الخيال للشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي العلوي (355-436هـ) ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، مراجعة إبراهيم الإبياري ، دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الأولى ، 1381هـ – 1962م .
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي390- 456هـ ، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت – لبنان ، الطبعة الرابعة ، 1972م .
- عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (322هـ) تحقيق وتعليق الدكتور طه الحاجري ، والدكتور محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى بشارع محمد علي، القاهرة، (د. ط) ، 1956م.
- في أدب العصور المتأخرة ، الدكتور ناظم رشيد ، منشورات مكتبة بسام – الموصل ، (د. ط) ، 1985م .
- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية ، الدكتور طه الحاجري ، مطبعة رويال خلف – الأسكندرية ، (د. ط) ، 1372هـ – 1953م .
- في النقد الأدبي ، تأليف الدكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر (د.ط) ، 1962م .
- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر ، للشاعر الأديب أبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي (517هـ) تحقيق الدكتور محسن غيّاض عجيل، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1981م .
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ، الدكتور بدوي طبانة ، ملتزم النشر والطبع، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة الرسالة ، الطبعة الثانية ، 1378هـ – 1958م .
- قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، مطبعة دار الكتب ، بيروت ، (د.ط) ، 1962م .
- قضايا النقد الأدبي : بدوي طبانة ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، الطبعة الثالثة ، 1404هـ .

- قواعد الشعر ، لأبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب (200 – 291هـ) ، تحقيق وتقديم وتعليق الدكتور رمضان عبد التواب ، دار المعرفة، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1966م .
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الطبعة الثاني ، 1971م .
- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ، تأليف جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي(538ه،) ، دار الكتاب العربي ، بيروت – لبنان ، (د. ط) ، (د. ت) .
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير ، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة ، منشورات ، دار الرفاعي – الرياض ، الطبعة الثانية ، 1403هـ – 1983م .
- المجاز وأثره في الدرس اللغوي ، تأليف محمد بدري عبد الجليل ، دار الجامعات المصرية ، (د. ط) ، 1975م .
- محاضرات في تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، تأليف الدكتورة ابتسام مرهون الصفار ، والدكتور ناصر حلاوي ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، (د. ط) ، 1990م .
- مشكلة السرقات في النقد العربي – دراسة تحليلية مقارنة : محمد مصطفى هدارة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، مطبعة لجنة البيان العربي ، (د. ط) ، 1958م .
- معجم النقد العربي القديم : الدكتور أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، الطبعة الأولى ، 1985م .
- مفتاح العلوم لأبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي (626هـ) ، تحقيق أكرم عثمان يوسف ، مطبعة دار الرسالة ، الطبعة الأولى ، 1400هـ – 1981م .
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي : جابر أحمد عصفور ، طباعة ونشر وتوزيع المركز العربي للثقافة والعلوم ، (د . ط) ، 1982 م .
- مقالات في تاريخ النقد العربي : الدكتور داود سلوم ، دار الرشيد للنشر ، بغداد – العراق ، (د . ط) 1981 م .
- مقاولات في النقد الأدبي : الدكتور محمد مصطفى هدارة ، دار القلم ، (د.ط) ، 1964 م .
- المنصف للسارق والمسروق منه في اظهار سرقات أبي الطيب المتنبي ، تصنيف أبي محمد ، الحسن بن علي بن وكيع (393 هـ) ، تحقيق الدكتور محمد يوسف لجم ، السلسلة التراثية – الكويت الطبعة الأولى ، 1404 هـ – 1984 م .

- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري لأبي القسم الحسن بن بشير الأمدي (370 هـ) ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف– مصر، (د . ط) 1380 – 1961 م .
- الموازنة بين الشعراء ، الدكتور زكي مبارك ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده –مصر ، الطبعة الثانية ، 1355 هـ – 1936م.
- الموشح ، مآخذ العلماء على الشعراء ، لأبي عبد الله محمد بن عمران المرزباني (384هـ) ، تحقيق علي محمد البجاوي ، دار نهضة مصر ، (د. ط) ، 1965م .
- نشأة النقد الأدبي حتى نهاية القرن الأول الهجري ، الدكتور أحمد يوسف محمد خليفة ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، ط1 ، 1983م .
- نظرية المعنى في النقد العربي ، الدكتور مصطفى ناصف ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، 1401هـ –1981م.
- نظرية النظم تاريخ وتطور : الدكتور حاتم صالح الضا من (الموسوعة الصغيرة) منشورات وزارة الثقافة والأعلام – دار الحرية للطباعة – بغداد ، (د . ط) ، 1399 هـ – 1979 م .
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، الدكتورة هند حسين طه ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد للنشر (د . ط) ، 1981 .
- النقد الأدبي ، الدكتور أحمد أمين ، مكتبه النهضة المصرية ، الطبعة الخامسة ، 1983 م .
- النقد الأدبي . أصوله . قضاياه . تأريخه : الدكتور حفني محمد شرف ، مكتبه الشباب مطبعة الرسالة – القاهرة ، (د . ط) ، 1970 م .
- النقد الأدبي . أصوله ومناهجه : سيد قطب ، دار الفكر العربي الطبعة الثالثة ، 1959 م .
- النقد الأدبي الحديث : الدكتور محمد غنيمي هلال ، دار العودة– بيروت(د.ط) 1973 م .
- النقد الأدبي عند القاضي الجرجاني : الدكتور عبدة عبد العزيز فلقيلة مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1976 م .
- النقد الأدبي في العصر المملوكي : الدكتور عبده عبد العزيز قليقلة مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1972 م .
- النقد التطبيقي والموازنات : محمد الصادق عفيفي ، الناشر مؤسسة الخانجي – مصر ، (د . ط) ، 1398 هـ – 1978 م .
- النقد الجمالي وأثره في النقد العربي : روز غريب ، دار العلم للملايين – بيروت ، الطبعة الأولى ، 1952 م .
- نقد الشعر : قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي (337 هـ) ، تحقيق كمال مصطفى ، مطبعة السعادة – القاهرة ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد ، الطبعة الثانية ، 1963 م .

- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي : الدكتور عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال ، دار الفكر العربي ، مطبعة دار القران ، (د.ط) ، (د . ت) .
- النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف : الدكتور داود سلوم ، مكتبة الأندلس – بغداد ، الطبعة الثانية 1970 م .
- النقد اللغوي بين التحرر والجمود : الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، (الموسوعة الصغيرة) تحررها دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد ، (د . ط) ، 1984 م .
- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري : الدكتور نعمة رحيم العزاوي ، دار الحرية للطباعة– بغداد ، 1398 هـ- 1978 م .
- النقد المنهجي عند الجاحظ : الدكتور داود سلوم ، راجعة الدكتور عبد الرزاق محي الدين ، مطبعة المعارف – بغداد (د . ط) ، 1960م .
- النقد المنهجي عند العرب : الدكتور محمد مندور ، دار نهضة مصر ، (د.ط) ، (د . ت)
- النقد والناقد : الدكتور فتحي أحمد عامر ، منشأة المعارف بالاسكندرية (د . ط)، 1985 م .
- النهج الابداعي للامدي الناقد : الدكتور عبد الحميد محمد العبيسي ، نادي أبها الأدبي ، الطبعة الأولى ، 1985 م .
- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي : حياة جاسم ، دار الحرية للطباعة مطبعة الجمهورية – بغداد ، (د . ط) ، 1972 م .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (392 هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي دار أحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الطبعة الثالثة ، (د . ت)

ثانياً : البحوث المنشورة في المجلات :

- الصدق والكذب في الشعر ، د. بهجت عبد الغفور ، بحيث منشور في مجلة كلية الآداب ، العدد 25 ، 1979 م .
- النقد البلاغي ، د. أحمد مطلوب ، بحيث منشور في مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد 38 ، الجزء 2 ، 3 ، 1978 م .
- النقد التطبيقي عند أبن أبي الاصبع المصري ، أ . د عبد الهادي خضير نيشان ، بحيث منشور في مجلة كلية التربية للبنات ، المجلد 12، العدد 3 ، 2001 م .

ثالثاً : الرسائل الجامعية :

- الايقاع الشعري في النقد العربي القديم ، زيد قاسم ثابت الشطيري (أطروحة دكتوراه)،كلية الآداب–الجامعة المستنصرية، 2002م.
- الصدق الفني في الشعر العربي الى نهاية السابع الهجري عبد الهادي خضير نيشان(رسالة ماجستير)، كلية الآداب– بغداد ، 1983م .
- الطبع والصنعة معياراً نقدياً عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، عبد السلام محمد رشيد الدليمي (رسالة ماجستير) ، كلية الآداب – جامعة بغداد ، 1988 م .
- مصطلحات السرقة الأدبية في التراث النقدي العربي الى نهاية القرن السابع الهجري (النشأة والتطور) سندس محسن العبودي ، (رسالة الماجستير) كلية التربية الأولى/ابن رشد– جامعة بغداد ، 1996م .
- المصطلح النقدي في كتب الأعجاز القرآني حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ابراهيم محمد محمود الحمداني (أطروحة دكتوراه) ، كلية التربية – جامعة الموصل ، 1999 م .
- الموازنة منهجاً نقدياً قديماً وحديثاً ، اسماعيل خلباص الزاملي (رسالة ماجستير) ، كلية التربية الأولى / ابن رشد جامعة بغداد ، 1989م.
- النقد البلاغي عند العرب الى نهاية القرن السابع للهجرة ، عبد الهادي خضير نيشان (أطروحة دكتوراه) كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1989 م .