

الدكتور أحمد مطلوب

مُعْجَمُ مَصْطَلِحَاتِ

النَّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ

عَرَبِيٌّ - عَرَبِيٌّ

مَكْتَبَةُ لَبْنَانَ نَاشِرُونَ

معجمُ مُصْطَلِحَاتِ  
النُّقْدِ العَرَبِيِّ القَدِيمِ



الدكتور أحمد مطلوب

مُعْجَمُ مَصْطَلَحَاتِ  
النَّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ

مَكْتَبَةُ لَبَنَاتِ نَاشِرُونَ

مَكْتَبَةُ لِبْنَانَ نَاشِرُونَ شَرِي

زقاق البلاط - ص.ب: ٩٢٣٣-١١

بَيرُوت - لِبْنَانَ

web site address:

[www.librairie-du-liban.com.lb](http://www.librairie-du-liban.com.lb)

وُكَلَاءَ وَمُوزَعِينَ فِي جَمِيعِ أُنْحَاءِ الْعَالَمِ

© الحُقوقُ الكَامِلَةُ مَحْفُوظَةٌ

لِمَكْتَبَةِ لِبْنَانَ نَاشِرُونَ شَرِي

الطَبَعَةُ الْأُولَى ٢٠٠١

ISBN 9953-1-0165-5

طُبِعَ فِي لِبْنَانَ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مُقَدِّمَةُ الطَّبَعَةِ الثَّانِيَةِ

في عام ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م. أصدرت لي وزارة الثقافة والإعلام العراقية «مُعْجَمَ النُّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ» في جزئين ونَفِدَ في أسبوع صدورهِ لأنَّهُ كان جَدِيدًا، إذ لم يَصْدُر قَبْلَهُ مُعْجَمٌ وَاسِعٌ لِمُصْطَلَحَاتِ النُّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ. وَمَرَّتْ ثَمَانِيَةَ أَعْوَامٍ وَمَا يَزَالُ الْمُهْتَمِّمُونَ بِالنُّقْدِ يَسْأَلُونَ عَنْهُ، وَمَا زِلْتُ لَا أَجِدُ فُرْصَةَ لِإِعَادَةِ طَبْعِهِ لِأَنْصِرَافِي إِلَى إِنْجَازِ مَا خَطَّطْتُ لَهُ مِنْ كُتُبٍ وَدِرَاسَاتٍ، وَلَمَّا يُحِيطُ بِالنُّشْرِ مِنْ ظُرُوفٍ قَاسِيَةٍ فَرَضْتُ فُرْصًا وَإِنْ تَلَقَّاهَا الْمُثَقَّفُونَ بِعَزِيمَةٍ قَوِيَّةٍ وَتَحَدُّ عَظِيمٍ.

وجاءت الدَّعْوَةُ آخِرًا مِنْ «مَكْتَبَةِ لَبْنَانَ نَاشِرُونَ» فِي بِيْرُوتِ وَمِنْ الْأَخْوِيْنَ الْأُسْتَاذِ خَلِيلِ حَبِيبِ صَايِغِ صَاحِبِ الدَّارِ، وَالدُّكْتُورِ جُورْجِ مَتْرِي عَبْدِ الْمَسِيحِ الْمُشْرِفِ عَلَى الْقِسْمِ الْعَرَبِيِّ فِيهَا، كَمَا جَاءَتْ مِنْ قَبْلِ طَبْعِ «مُعْجَمِ الْمَلَابِسِ فِي لِسَانِ الْعَرَبِ» الَّذِي أَصْدَرْتَهُ مَكْتَبَةُ لَبْنَانَ عَامَ ١٩٩٥، وَإِعَادَةَ طَبْعِ «مُعْجَمِ الْمُصْطَلَحَاتِ الْبَلَاغِيَّةِ وَتَطَوُّرِهَا» عَامَ ١٩٩٦.

لَقَدْ دَفَعْتَنِي هَذِهِ الدَّعْوَةُ الْكَرِيمَةُ إِلَى قِرَاءَةِ «مُعْجَمِ النُّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ» وَتَصْحِيحِ مَا فِيهِ مِنْ هَفَوَاتٍ طَبَاعِيَّةٍ وَضَبْطِ مَا فَاتَ ضَبْطُهُ فِي الطَّبَعَةِ الْأُولَى، وَلَمْ أَجِدْ مَا يَحْتَاجُ إِلَى تَدْقِيقٍ كَبِيرٍ لِأَنَّ طَبْعَةَ بَغْدَادِ كَانَتْ دَقِيقَةً، وَلَمْ أَسْعَ إِلَى الْبَحْثِ عَمَّا فَاتَ لِإِيْمَانِي بِأَنَّ غَيْرِي أَجْدَرُ بِذَلِكَ لِأَنِّي لَا أُرِيدُ أَنْ أُغَيِّرَ مَا خَطَّطَهُ يَدِي لِیَظَلَّ شَاهِدًا عَلَى مَرْحَلَةٍ مَرَزْتُ بِهَا وَأَعْوَامٌ ذُقْتُ فِيهَا خِلَاوَةَ التَّأْلِيفِ وَالتَّصْنِيفِ وَأَنَا فِي ظِلِّ حَيَاةٍ هَائِلَةٍ وَادِعَةٍ حِينًا وَمُصْطَلِحِيَّةٍ تَمُوجُ بِالْأَحْدَاثِ حِينًا آخَرَ.

لَقَدْ مَرَّتْ ثَمَانِيَةَ أَعْوَامٍ صَدَرَتْ فِيهَا كَثِيرٌ مِنْ كُتُبِ النُّقْدِ تَرْجَمَةٌ وَتَأْلِيفًا، وَرَأَيْتُ تَفَاوُتَ الْمُؤَلِّفِينَ وَالمُتَرْجِمِينَ فِي وَضْعِ الْمُصْطَلَحَاتِ أَوْ تَرْجُمَتِهَا وَهَأَنِي أَنْ أَرَى مُعْظَمَهُمْ قَدْ ضَرَبَ عَنِ الثَّرَاثِ صَفْحًا وَنَأَى عَنْهُ وَوَجَدْتُ مَفَاهِيمَ كَثِيرًا مِنَ الْمُصْطَلَحَاتِ لَهَا فِي الْعَرَبِيَّةِ مَا يَجْعَلُهَا وَاضِحَةً جَلِيَّةً وَيُقَرِّبُهَا إِلَى الْأَذْهَانِ، وَكَانَ مِنَ الْجَدِيرِ بِالمُؤَلِّفِينَ وَالمُتَرْجِمِينَ أَنْ يَرْجِعُوا إِلَى مَا اسْتَقَرَّ مِنْ مُصْطَلَحَاتِ عَرَبِيَّةٍ، وَهِيَ كَثِيرَةٌ ذَكَرْتُ مِنْهَا فِي مُعْجَمِي الْأَوَّلِ مِائَةً وَأَلْفًا، وَفِي مُعْجَمِي الثَّانِيِ ثَمَانِيَةَ عَشَرَ وَثَمْنَمِائَةً. وَهَذِهِ الْمُصْطَلَحَاتُ تَحْمِلُ دَلَالَاتٍ كَثِيرَةً، قَدْ بَقِيَ بَعْضُهَا لِأَنَّهُ اسْتَقَرَّ، وَقَدْ تَغَيَّرَ دَلَالَةُ بَعْضِهَا لِتُعَبَّرَ عَنْ مُسْتَجِدَّاتٍ لَمْ يَأْلَفْهَا الْعَرَبُ فِي إِبَانِ نَهْضَتِهِمُ النَّقْدِيَّةِ الْأُولَى، وَهَذَا مِنْ سُنَّةِ الْحَيَاةِ بَلَّةِ الْحَيَاةِ الْفِكْرِيَّةِ وَالْأَدَبِيَّةِ.

إِنْ إِعَادَةَ طَبْعِ الْمُعْجَمِ فَرِحَةٌ تَغْمِرُنِي، لِأَنَّهَا تَحْقِيقُ شَوْقِ الْبَاحِثِينَ إِلَيْهِ وَرَغْبَتِهِمْ فِي أَنْ يَكُونَ بَيْنَ أَيْدِيهِمْ يَرْجِعُونَ إِلَيْهِ حِينَمَا يُؤَلِّفُونَ وَيُتَرْجِمُونَ، وَكَمْ كُنْتُ أَجِدُ حَرَجًا حِينَمَا لَا أَسْتَجِيبُ لَطَلْبِ أَوْ رَغْبَةٍ فِي الْحَصُولِ عَلَيْهِ. وَهِيَ «مَكْتَبَةُ لَبْنَانَ نَاشِرُونَ» الزَّاهِرَةُ تُحَقِّقُ هَذِهِ الرِّغْبَةَ، وَتُخْرِجُ الْمُعْجَمَ بِحُلَّةٍ قَشِيَّةٍ كَمَا أَخْرَجَتْ أَخْوَيْهِ مِنْ قَبْلُ، وَبِذَلِكَ تُسَدِّي يَدًا لِلْسَائِرِينَ فِي دُرُوبِ الْعِلْمِ وَالثَّقَافَةِ وَتَحْقِيقِ الذَّاتِ الْعَرَبِيَّةِ فِيمَا تُصَدِّرُ مِنْ مَعَاجِمٍ تَفْتَخِرُ بِهَا لُغَةُ الضَّادِ وَيَعْتَزُّ بِهَا الْمُخْلِصُونَ مِنْ أَبْنَاءِ أُمَّةِ الْعَرَبِ، وَغَيْرِهِمْ مِنَ الْعَاكِفِينَ عَلَى كُنُوزِهَا مِنْ عُلَمَاءِ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ.

فإلى كُلِّ ذي ثقافة أصيلة أقدمُ المُعجمَ بطبعته الأنيقة الجديدة، وللأخوين الأستاذ خليل حبيب صايغ والدكتور جورج متري عبد المسيح «أقيم راية تَحْمِيدِي وشُكراني» لِفضلهما العَمِيمِ في إخراج المُعجمِ، ولِتَشْجِيعِهِمَا على إعادة طبعه، جَزَاهُمَا اللهُ كُلَّ خَيْرٍ، وَوَفَّقَهُمَا لِخِدْمَةِ لُغَةِ الضَّادِ وَتُرَاثِهَا الْعَظِيمِ، وَبَعْدُ:  
فَهَذَا «مُعْجَمُ النَّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ» يَصْدُرُ بِحُلَّةٍ قَشِيْبَةٍ وَبِاسْمِ اقْتِرَاحِهِ الدُّكْتُورِ جُورْجِ وَهُوَ «مُعْجَمُ مُصْطَلَحَاتِ النَّقْدِ الْعَرَبِيِّ الْقَدِيمِ» لِيَكُونَ قَرِينًا سَابِقَهُ «مُعْجَمُ الْمُصْطَلَحَاتِ الْبَلَاغِيَّةِ وَتَطَوُّرِهَا» اسْمًا وَمَنْهَجًا وَهَدَفًا. وَلَعَلَّ الْمُعْجَمَيْنِ يُحَقِّقَانِ مَا سَعَيْتُ إِلَيْهِ، وَهُوَ خِدْمَةُ لُغَةِ الضَّادِ وَتُرَاثِهَا الْبَلَاغِيِّ وَالنَّقْدِيِّ. وَمِنْ اللهِ الْعَوْنُ وَالتَّوْفِيقُ.

بغداد - الجمعة

الأول من رمضان ١٤١٧هـ.

١٠ كانون الثاني ١٩٩٧م.

الدكتور أحمد مطلوب  
عضو المجمع العلمي وأمينه العام

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مُقَدِّمَةُ الطَّبَعَةِ الْأُولَى

أنهيت في عام ١٩٦٠ كتابة رسالة الماجستير، وقد تعرّضتُ فيها لمصطلحات السكاكي الذي مخّض زُبْدَةَ البلاغة، وحدّد أقسامها المعلومة، وأزسى قواعدها المرسومة، وجاءت رسالة الدكتوراه عام ١٩٦٣ مُعمّقة الموضوع وملتقى ضوءاً على البلاغة التي استقرت شروحا وحواشي وتقارير. وشاء الله أن أسير في هذا الحقل تأليفاً وتدریسا، وأن تظلّ المصطلحات البلاغية والنقدية تجول في خاطري وتحرك في مخيلتي حتى أصدرتُ عام ١٩٧٢ كتاب «مصطلحات بلاغية» تعرّضتُ فيه لخمسة منها هي: الفصاحة، والبلاغة، والمعاني، والبيان، والبديع، ودعوتُ إلى تقويمه فلم أجد إلا كلمات الشاء، وكنت أطمع في النقد والتوجيه.

وعقدتُ العزم على الاستمرار في النهج الذي سلكته، وبعد عشر سنوات وضعتُ «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها» في ثلاثة أجزاء وقد أصدره المجمع العلمي العراقي. وكنت قد جرّدتُ منه مصطلحات النقد إلا ما ذكرته كتب البلاغة، وعُدتُ إليها في هذا العام بعد أن ارتفعتُ صيحة «إشكالية المصطلح النقدي» لأجمعها في معجم يكلل جهدي وينفع الدارسين، فكان «معجم النقد العربي القديم» الذي أريد به أن يكون أساساً لوضع المعجم النقدي في عهدٍ تعدّدت فيه المناحي واختلفت الآراء، وأصبح الرجوع إلى معجم موحد ضرورة ملحة، ليصدر الباحثون عن منهج واضح.

ضمّ «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها» مائة وألف مصطلح، ويضمّ «معجم النقد العربي القديم» ثمانية عشر وثمانمائة مصطلح، ورد بعضها في المعجم الأول لارتباطها بكتب البلاغة. وكان المعجمان ثمرة عمل متواصل استغرق أعواماً، وقد أريد بهما رسم الطريق لوضع معجم نقدي بلاغي معاصر يكون مرجعاً للنقاد ومصدراً للباحثين، بعد أن ظلّ المصطلح النقدي والبلاغي بعيداً عن المجامع اللغوية والمؤسسات العلمية.

ولم يخرج هذا المعجم عن النهج الذي أتضح في المعجم الأول، وهو ترتيب المصطلحات بحسب توالي حروفها ليكون مُيسراً لمن يبحث عن المصطلح. وكان المعنى اللغوي يسبق المعنى الاصطلاحي ليتضح سبيل الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثاني. ولم يكن بُدّ من التعرّض لبعض مصطلحات العروض الكبيرة وبعض عيوب القافية لصلتها بنقد الشعر، ومن الوقوف عند مصطلحات الأدب لإكمال الصورة، ومن ذكر بعض ما جاء في «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها» لأنها مشتركة بين الفنين، ولا يصحّ إغفالها وقد أريد للمعجم الجديد أن يكون مُستغنياً بنفسه مُحققاً للهدف المرسوم.

وقد أتضح في هذا المعجم:

- ١- أن المصطلح النقدي القديم عربي أصيل.
- ٢- أنه قد يكون اسماً أو مصدرًا، وقد يكون كلمة واحدة أو أكثر.
- ٣- أنه قد يُطلق على عدة فنون.



٤- أنه قد يتعدّد وتكون دلالاته واحدة.

٥- أنه شَمِلَ الشعرَ والنثرَ بفنونهما المختلفة، والأساليب المتنوّعة.

وهذه الخصائص تنقُضُ ما قيل عن قُصوره واقتصاره على الشعر، وتفتح الطريقَ لمن يريد أن يَعْرِفَ تراثَ أُمَّته وما قَدَّمه الأوائل في دأب وإخلاص، وتضع المَعَالِمَ لمن يريد أن يبيّن نقدًا عربيًّا أصيلًا.

وقد أوضح مبحث «المصطلح النقديّ» سبيلَ وَضْعِ المعجمِ النقديّ الحديث، وإنّها لو واضحة لمن يَحْرِصُ على توحيد المصطلح وإشاعة العربيّ منه بعد أن تَسَرَّبَت الألفاظ الأجنبية، وأصبحت تُرنقُ صفاء اللغة وأصالتها، وتُحيلُ النقدَ طَلايِمَ لا يتفق على حلّها كثير من الدارسين.

إنّ صُذور المعجمين دعوةٌ مُخلِصةٌ إلى وضع المعجمِ النقديّ الحديث، وإذا كانا قد وقفا عند القديم فذلك ما أُريدَ لهما، ليكونا مُنطلقًا لا رسومًا تُقَيّدُ الخُطى. وفي علماء اللغة والنقاد والباحثين أملٌ عظيم سيثمر حينما تُعقدُ النية، ويَتَّضحُ الهدف، وتستقيمُ السبيل، وما ذلك ببعيد على المُخلصين من أبناء الأُمَّة وقد تفتّحت لهم أبواب البحث والتأليف.

«وقلِ اعملوا، فسيري الله عَمَلَكُمْ ورسوله والمؤمنون».

الدكتور أحمد مطلوب  
عضو المجمع العلمي العراقي  
الأمين العام  
للهيئة العليا للعناية باللغة العربية

بغداد - الأحد

الأول من ذي الحجة ١٤٠٧ هـ.

٢٦ تموز ١٩٨٧ م.

# المصطلح النقري

## المصطلح

مدلولات جديدة غير مدلولاتها اللغوية أو الأصلية». ثم قال: «والمصطلحات لا تُوجد ارتجالاً ولا بدّ في كلّ مصطلح من وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة كبيرة كانت أو صغيرة بين مدلوله اللغوي ومدلوله الاصطلاحي». وقال: «ومن الواضح أنّ اتفاق العلماء على المصطلح العلمي شرط لا غنى عنه، ولا يجوز أن يُوضع للمعنى العلمي الواحد أكثر من لفظة اصطلاحية واحدة، واختلاف المصطلحات العلمية في البلاد العربية داءٌ من أدواء لغتنا الضادية».

وقال الدكتور علي القاسمي: «المصطلح كلّ وحدة (لغوية) دالة مؤلفة من كلمة (مصطلح بسيط) أو كلمات متعدّدة (مصطلح مركّب) وتُسمّى مفهومًا مُحدّدًا بشكل وحيد الوجهة داخل ميدان ما»<sup>(٧)</sup>.

فشروط المصطلح كما يتبيّن من هذه التحديدات هي:

١- اتفاق العلماء عليه للدلالة على معنى من المعاني العلمية.

- (١) كشف اصطلاحات الفنون ج ١ ص ١، وفي الأصل: إلى انفهامه دليلاً.
- (٢) البستان ص ٦١٣.
- (٣) التعريفات ص ٢٨.
- (٤) الكليات ج ١ ص ٢٠١.
- (٥) تاج العروس ج ٢ ص ١٨٣ (مادة - صلح - المستدرك).
- (٦) المصطلحات العلمية في اللغة العربية ص ٦.
- (٧) مقدمة في علم المصطلح ص ٢١٥.

المصطلح مهمّ في تحصيل العلوم، لأنّه يُحدّد قصد الباحث أو المُجادل أو المُتحدّث، وكان السلف الصالح يُعتون به كثيراً، قال التهانوي: «إنّ أكثر ما يُحتاج به في تحصيل العلوم المُدوّنة والفنون المُروّجة إلى الأساتذة هو اشتباه الاصطلاح، فإنّ لكلّ علم اصطلاحاً إذا لم يُعلّم بذلك لا يتيسّر للشارع فيه إلى الاهتداء سبيلاً ولا إلى فهمه دليلاً»<sup>(١)</sup>. وحدّد طريق علمه بوسيلتين:

الأولى: الرجوع إلى أساتذة العلم.

الثانية: الرجوع إلى الكتب التي جُمِعَتْ فيها اللغات المصطلحة.

والمصطلح أو الاصطلاح: «هو العُرف الخاصّ، وهو اتفاق طائفة مخصوصة على وضع شيء». والاصطلاح هو «ما يتعلّق بالاصطلاح ويقابله اللغوي»<sup>(٢)</sup>.

ولا يُخزج اللغويون والباحثون عن هذا المعنى، قال الشريف الجرجاني: «الاصطلاح عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما يُنقل عن موضعه الأوّل»<sup>(٣)</sup>. وقال أبو البقاء الكفوي: «الاصطلاح هو اتفاق القوم على وضع الشيء، وقيل: إخراج الشيء عن المعنى إلى معنى آخر لبيان المراد»<sup>(٤)</sup>. وقال الزبيدي: «الاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص»<sup>(٥)</sup>. وقال مصطفى الشهابي: «هو لفظ اتفق العلماء على اتخاذه للتعبير عن معنى من المعاني العلمية»<sup>(٦)</sup>. وقال: «والاصطلاح يجعل إذنّ للألفاظ

تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطَلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سَلَفًا لِكُلِّ خَلْفٍ وَقِدْوَةٌ لِكُلِّ تَابِعٍ، ولذلك قالوا: العَرَضُ، والجَوْهَرُ، وأيس، وليس، وفَرَّقوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا الهدية، والهوية، والماهية<sup>(٢)</sup> وأشبه ذلك<sup>(٤)</sup>. وذكر وضع علماء العروض والنحاة وأصحاب الحساب لمصطلحاتهم فقال: «وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد وقصار الأراجيز ألقاباً لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب وتلك الأوزان بتلك الأسماء. كما ذكر الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر، والكامل، وأشبه ذلك، وكما ذكر الأوتاد، والأسباب، والخزم والزحاف». ثم قال: «وكما سَمَّى النحويون فذكروا الحال، والظرف، وما أشبه ذلك، لأنهم لو لم يضعوا هذه العلامات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو، وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبوا أسماء جعلوها علامات للتفاهم».

وتحدث الجاحظ عن التحول الذي طرأ على الألفاظ بظهور الإسلام، وأشار إلى ترك الناس لألفاظ كثيرة، فمن ذلك تسميتهم للخراج «إتاوة» وكقولهم للرشوة ولما يأخذه السلطان: «الخُمْلان» و«المكس» وإلى استحداثهم ألفاظاً لم تكن، وإنما اشتقت من أسماء أو ألفاظ متقدمة على التشبيه والمجاز مثل

(١) المصدر نفسه ص ٦٨.

(٢) الحقيقة الشرعية: هي اللفظة التي يستفاد من جهة الشرع وضعها لمعنى غير ما كانت تدل عليه في أصل وضعها اللغوي وهي قسمان: أسماء شرعية كالصلاة والزكاة، وأسماء دينية كمسلم وكافر. (ينظر فنون بلاغية ص ٨٣).

(٣) نسبة إلى: هذا، وهو، وما هو.

(٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٩.

٢- اختلاف دلالاته الجديدة عن دلالاته اللغوية الأولى.

٣- وجود مناسبة أو مشاركة أو مشابهة بين مدلوله الجديد ومدلوله اللغوي.

٤- الاكتفاء بلفظة واحدة للدلالة على معنى علمي واحد.

ولخص الدكتور علي القاسمي صفة المصطلح الجيد بشرطين:

الأول: تمثيل كل مفهوم أو شيء بمصطلح مستقل.

الثاني: عدم تمثيل المفهوم أو الشيء الواحد بأكثر من مصطلح واحد<sup>(١)</sup>.

وهذان الشرطان ربّما لا يتحققان في كثير من المصطلحات، فهناك مصطلح واحد للدلالة على عدة أشياء، وهناك أكثر من مصطلح للدلالة على شيء واحد. ويؤجج ذلك إلى تعدد واضعي المصطلح والاختلاف في الترجمة، وهذا من مشكلات المصطلح في الوطن العربي. ولا بدّ من أن يبذل اتحاد المجامع العربية جهداً كبيراً لتوحيد المصطلحات أو تقريبها ليصدر الباحثون والمترجمون عن منهج واحد في استعمال المصطلحات.

## الاهتمام بالمصطلح

بذل العرب جهداً كبيراً في وضع المصطلح بعد أن اتسعت العلوم وتنوعت الفنون وتقدمت الحياة. وأول المصطلحات العربية ما جاء في القرآن الكريم، وكان لكثير منها معنى لغوي فنقلت من معناها الأول إلى المعنى الجديد. وكانت الحقيقة الشرعية<sup>(٢)</sup> من أسباب نمو اللغة وفتح باب تطوّر الدلالة وانتقال الألفاظ من معنى إلى آخر يقتضيه الشرع وتتطلبه الحياة الجديدة. وكان المتكلمون أول من اهتم بالمصطلحات، قال الجاحظ عنهم: «وهم تخيروا

وَوَضَعَ المجمع بعض القواعد العامة لَوَضَعَ المصطلح، وآخر ما أصدرته لجنة اللغة العربية هذه القواعد:

١- مراعاة المماثلة أو المشاركة بين مدلولي اللفظة لغةً واصطلاحاً لأدنى ملابسة.

٢- الأقتصار على مصطلح واحد للمفهوم العلمي الواحد.

٣- تجنّب تعدّد الدلالات للمصطلح الواحد.

٤- التّزام ما استعمل أو ما استقرّ قديماً من مصطلحات علميّة وعربيّة وهو صالح للاستعمال الجديد.

٥- تجنّب المصطلحات الأجنبيّة.

٦- إيثار اللفظة المأهولة على اللفظة النافرة الوحشيّة أو الصعبة النطق.

٧- لا يُشتقّ من المصطلح إلا بقرار هيئة علميّة مختصّة بوضع المصطلحات.

٨- إيثار اللفظة المفردة على المصطلح المركّب أو العبارة لتسهّل النسبة والإضافة ونحو ذلك.

٩- تجنّب الألفاظ العاميّة.

١٠- تفضّل مصطلحات التراث العلمي على المولّدات والمُحدثات.

١١- يُلجأ إلى ترجمة المصطلح الأجنبي عند

(١) ينظر الحيوان ج ١ ص ٣٢٧-٣٣٦، ص ٣٤٧-٣٤٨. كانت لفظه «الضرورة» قبل الإسلام تطلق على أرفع الناس في مراتب العبادة، قال الشاعر:

لو أنها عرضت لأشمط راهب  
عبد الاله ضرورة متبتل  
لَدَنَا لبهجتها وحسن حديثها  
ولهمّ من تاموره بتنزل  
التامور: النفس، دم القلب. وتأتي بمعنى الإبريق والخمر.

قولهم لمن أدرك الإسلام «مُخَضَّرَم» وللأرض التي لم تُحفر ولم تُحرث إذا فُعِلَ بها ذلك «مظلومة»، ولمن رآى بالإسلام واستسرّ بالكفر «المُناقق»، ولم يحجّ إماماً لعجز، وإماماً لتضييع، وإماماً لإنكار «الضرورة»<sup>(١)</sup>.

وأتسعت حركة وضع المصطلحات والألفاظ الجديدة باتّساع الحياة وتقدّم الحركة الفكرية، وقد نجح السلف في ذلك كلّ النجاح واستطاعوا أن يَشْتَوْعِبُوا العلوم والفنون، ولولا ما أصابهم من انتكاسات لَظَلَّ العلماء يرفدون الفكر بكلّ جديد بديع. وَخَيَّمَتِ الغيوم على الوطن العربيّ قروناً وحينما أراد الله لها أن تتبدّد بدأ العرب في أواخر القرن الماضي يَثْنُون حاضراً مجيداً وقيمون حضارةً جديدة. وكان لِلْمَجَامِعِ العلميّة العربيّة واللغويّة في الوطن العربيّ أثرٌ في الحركة العلميّة التي أخذت تُمدّد العَرَبَ بما يُحيي المجد التالِدَ ويبني الحاضر الزاهر. وقد عُنيَت تلك المجامع أوّل ما عُنيَت بالمصطلحات، لأنّها مفتاح العلوم والفنون، وكان لمجمع دمشق ومجمع القاهرة فضل عظيم، وكان للمجمع العلميّ العراقيّ يدٌ لا تُنكر في الاهتمام بالمصطلحات وقد بذل جهداً كبيراً في وضعها إذ أُلّف منذ عام ١٩٤٨ لجاناً لوضع مصطلحات لما يَرِد في الكتب التي يقرّر ترجمتها أو تدقيق المصطلحات وإقرارها، وأصدر كثيراً من المجموعات التي تضمّ مصطلحات في علوم مختلفة ونشرها في مجلته أو في كراسات. وأصبحت هذه المصطلحات العُمدة في تعريف العلوم. وقد نصّت المادة التاسعة من «قانون الحفظ على سلامة اللغة العربيّة» رقم (٦٤) لسنة ١٩٧٧ على أن: «يكون المجمع العلميّ العراقيّ المرّجع الوَحيد في وَضْع المصطلحات العلميّة والفنيّة، وعلى الأجهزة المعنيّة الرجوع إليه بشأنها». ومعنى ذلك أن العبء كبير على المجمع وأنه مسؤول عن سلامة اللغة العربيّة وَوَضْع المصطلحات العلميّة والفنيّة.

ثبوت دلالاته على معناه الاصطلاحي.

١٢- تجنّب تعريب المصطلحات الأجنبية إلا إذا تعذر العثور على لفظ عربي ملائم.

١٣- ترى اللجنة أن يُراعى في استعمال الألفاظ الأعجمية ما يأتي:

أ- يُرَجَّح أسهل نطق في رسم الألفاظ المعرّبة عند اختلاف نطقها باللغات الأعجمية.

ب- إحداث بعض التغيير في نطق المصطلح المعرّب ورسمه ليتّسق مع المنطق العربي.

١٤- تجنّب استعمال السوابق واللواحق الأجنبية، لأنّ اللغة العربية لغة اشتقاقية وليست إصاقيّة، ووجوب اعتماد الأساليب العربية في وضع المصطلحات.

١٥- يُستعمل كلّ لفظ من الألفاظ المترادفة في معناه الخاصّ في المصطلحات العلمية، لأنّ الترادف كثيرًا ما يكون أوصافًا للأشياء لا يُراد بها المطابقة التامة في المعنى، إذ يُلاحظ أنّ لكلّ لفظ معنى خاصًا يختلف عن سواه ولو شيئًا قليلًا فيمكن أخذه واستعماله ولو بطريق المجاز، وكذلك يمكن الاستفادة من المترادفات التي لا تُلاحظ فيها الوصفية يخصّ بها كلّ منها بمصطلح علمي خاصّ.

ووضعت اللجنة قرار النحت وهو: «عدم جواز النحت إلا عند عدم العثور على لفظ عربي قديم واشتيفاد وسائل تنمية اللغة من اشتقاق ومجاز واشتيعارة لغوية وترجمة، على أن تُلجئ إليه ضرورة قسوى وأن يُراعى في اللفظ المنحوت الذوق العربي وعدم اللبس».

ولا تخرج هذه القواعد عمّا وضعته المجمع العربية وما أقرّته ندوة «توحيد منهجيات وضع المصطلحات العلمية الجديدة» التي نظّمها مكتب تنسيق التعريب بالرباط في شباط ١٩٨١، واشترك فيها ممثّلو المجمع العربية والمراكز اللسانية

وزارات التربية والتعليم في الوطن العربي<sup>(١)</sup>.

ولم تكن العناية بالمصطلحات اللسانية والنقد والبلاغة كبيرة في المجمع العربية، لأنّها اتّجهت منذ قيامها إلى متابعة التقدّم العلمي في الغرب ووضع المصطلحات، وقد وُفقت وحاولت أن تلحق بالعلم وتقيد مصطلحاته. ولعلّ عناية المجمع بألفاظ الحضارة كانت أوسع مدى، لأنّها تتّصل بحياة الناس وقد يَزِجُج إهمالها للمصطلحات النقدية إلى:

١- أنّ للنقد العربي مصطلحات كثيرة، وأنّ الأدباء والباحثين قادرون على أن يأخذوا مصطلحاتهم من القديم.

٢- أنّ النقد ليس ممّا يُؤثّر في اللغة واتّجاهاتها كما تُؤثّر العلوم المُستحدّثة ومصطلحاتها، ولذلك لم تكن هناك خشية من المصطلح الأجنبي أو المعرّب ما دام قليلين.

٣- أنّ الأدباء والمؤلّفين شرعوا في وضع المصطلحات النقدية منذ عهد مبكر واتّفقوا على كثير منها وشاع استعماله بين الناس.

٤- أنّ النقد ليس ممّا يتّصل بالتقدّم العلمي الذي يشهده العالم، وأنّ الحياة الجديدة تفرض الاهتمام بالعلوم. وقد أدّت هذه النظرة إلى إهمال الدراسات الإنسانية وتعثرها في كثير من الأحيان.

إنّ المصطلح النقدي مهمّ ولا بُدّ من الوقوف عليه ووضع حدّ للفوضى التي تسود كثيرًا من المصطلحات والدراسات، ولعلّ المجمع العربية توليه عناية وتُصدّر قراراتها بتوحيده وتيسيره للباحثين والمترجمين.

### لا مشاخة في المصطلح

زادَت العناية بالمصطلحات بعد أن تنوّعت العلوم وكثرت الفنون، وكان لا بُدّ للعرب من أن يضعوا لما

(١) تنظر هذه الأسس في مقدمة في علم المصطلح ص ١٠٧-١١٢.

الإفصاح عن جهات مشابهاتها لما نقلت إليها منه التسمية والتمثيل الصحيح في ذلك»<sup>(٤)</sup>. وأدت هذه الحرّية إلى:

١- تعدّد المصطلح للدلالة على شيء واحد، ومن ذلك «الالتفات» فقد سَمّاه ابن وهب «الصرف» وسَمّاه أسامة بن منقذ «الانصراف» وسَمّاه قوم «الاعتراض»<sup>(٥)</sup>.

٢- اختلاف دلالة المصطلح، فقد ذهب قدامة إلى أنّ «المطابق» هو «ما يشترك في لفظة واحدة بعينها»<sup>(٦)</sup> مثل:

ونبتتهم يستنصرون بكاهل  
وللؤم فيهم كاهل وسنام  
وهذا هو التجنيس عند الآخرين.

٣- إطلاق مصطلح واحد للدلالة على عدّة أشياء، ومن ذلك مصطلح «الإجازة» فهو «أنّ تُتمّ مصراع غيرك» وهو «أنّ يكون الحرف الذي يلي حرف الروي مضمومًا ثمّ يُكسر أو يُفتح ويكون حرف الروي مقيدًا» وهو «أنّ تكون القافية طاءً والأخرى دالًا»<sup>(٧)</sup>.

٤- وُضع مصطلح لما يستجدّ من فنون بلاغية ونقدية، ولولا تلك الحرّية لتوقّفت الدراسات. وقد أحصى ابن المعتز ثمانية عشر مصطلحًا، خمسة منها سَمّاه «البديع» وهي: الاستعارة، والتجنيس،

(١) للتفصيل ينظر: دعوة إلى تعريب العلوم في الجامعات ص ٦٩-٨٩.

(٢) نقد الشعر ص ٢٢.

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٨-١٥٩.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٥٢.

(٥) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج ١ ص ٢٩٦.

(٦) نقد الشعر ص ١٨٥ وينظر معجم المصطلحات ج ٢ ص ٥٣ وما بعدها.

(٧) ينظر معجم المصطلحات ج ١ ص ٥٠.

يستجدّ مصطلحات مُستعينين بوسائل أهمّها: الوُضع والقياس والاشتقاق والترجمة والمجاز والتوليد والتعريب والنحت<sup>(١)</sup>. وكانت هذه الوسائل سببًا في اتّساع قدرة اللغة العربية واستيعابها للعلوم والآداب والفنون، وقد بذل السلف جهدًا محمودًا في وضع المصطلحات، وكان الأساس في المصطلح أن يتفق عليه اثنان أو أكثر، وأن يُستعمل في علم أو فن بعينه ليكون واضح الدلالة مؤدّيًا المعنى الذي يُريده الواضعون. ولم يَزروا بأسًا في أن يضع المؤلف مصطلحه فيشيع أو يُهمَل إذ «لا مشاخة في الاصطلاحات»، قال قدامة بن جعفر وهو يتحدث عن نقد الشعر: «فإني لما كنتُ آخذًا في اشتباط معني لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المُستنبطة أسماء تدلّ عليها اختجّت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعُها، وقد فعلت ذلك، والأسماء لا منازعة فيها إذ كانت علامات. فإن قنع بما وضعته وآل فليخترع لها كلّ من أبي ما وضعته منها ما أحبّ، فليس ينزع في ذلك»<sup>(٢)</sup>. وقال ابن وهب الكاتب: «وأما الاختراع فهو ما اخترعت له العرب اسمًا مما لم تكن تعرفه، فمنه ما سمّوه من عندهم كتسميتهم الباب في المساحة «بابًا» والجريب «جريبًا» والعشير «عشيرًا». ومنه ما عرّبه وكان أصل اسمه أعجميًا». ثمّ قال: «وكلّ من استخرج علمًا واشتبط شيئًا وأراد أن يضع له اسمًا من عنده ويواطئ من يخرج به إليه عليه فله أن يفعل. ومن هذا الجنس اخترع النحويون اسم الحال، والزمان، والمصدر، والتمييز، والتبرية. وأخرج الخليل لغات العروض فسَمّى بعض ذلك الطويل، وبعضه المديد، وبعضه الهزج، وبعضه الرجز. وقد ذكر أرسطاطاليس ذلك وقال: إنّه مُطلق لكلّ أحد يحتاج إلى تسمية شيء ليعرفه به أن يُسمّيه بما شاء من الأسماء. وهذا الباب ممّا يشترك العرب وغيرهم فيه وليس ممّا ينفردون به»<sup>(٣)</sup>. وقال حازم القرطاجني: «ولا تشاخ في الألفاظ كما أنّه لا خرّج على من عدل عمّا تقتضيه تلك الأسماء في المسميات إذا أراد

البوطيقا والريطوريقا والقوميذيا والطراغوديا، للشعر، والخطابة، والملهاة، والمأساة. وسبب ذلك ضعف المترجمين الذين كان أكثرهم لا يحسن العربية، ولكن الحالة تغيرت بعد أن ازدهرت حركة الترجمة واتسعت آفاقها، وظهر من له معرفة باللغة العربية وغيرها من اللغات، وأصبحت الكتب العربية تحفل بالمصطلحات العربية الأصيلة ولا سيما كتب الفقه وعلوم اللغة التي نشأت في رحاب الفكر العربي الإسلامي. أما غيرها من العلوم الأجنبية فقد كان الطابع العربي واضحاً عليها وإن دخل فيها شيء من اللفظ الأجنبي الذي لم يَرِ المُعَرَّبون بُدْأً من إدخاله في كتبهم بعد أن ضاقت بهم السبل في تلك العهود.

لقد كانت وسائل وضع المصطلح واضحة، وفي اللغة العربية طاقة لمن يعرف استخدامها، وباب القياس، والاشتقاق، والمجاز واسع، ولذلك لا ينبغي الأخذ بالتعريب إلا عند الضرورة القصوى، لأن فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فاعلية اللغة العربية. ولم يترع العرب إلى التعريب إلا مُكْرَهين، قال اسماعيل مظهر: «إنَّ العربيَّ لم يترع إلى التعريب إلا مُكْرَهًا، بدليل القلة النادرة التي نانسها فيما ورد من الألفاظ المُعَرَّبة مقيسة على الألفاظ العربية السليمة»<sup>(٢)</sup>. ثم قال: «إننا في حاجة إلى التعريب ولكن بقصد وبقدر معلوم على أن نتقيد في التعريب بقواعد أخصها: أن يكون المُعَرَّب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية حتى يلائم جزؤه جرس الكلمات العربية فلا يُحس منه العربي نُفورًا أو يجد فيه

(١) تنقسم الحقيقة الشرعية إلى:

١- أسماء شرعية: وهي التي لا تفيد مدحًا ولا ذمًا عند إطلاقها كالصلاة والزكاة والحج وسائر الأسماء الشرعية.

٢- أسماء دينية: وهي التي تفيد مدحًا أو ذمًا نحو مسلم ومؤمن وكافر وفاسق. (ينظر فنون بلاغية ص ٨٣).

(٢) تجديد العربية ص ٨.

والمطابقة، ورَدَ أعجاز الكلام على ما تقدّمها، والمذهب الكلامي. وثلاثة عشر سَمًاها محاسن الكلام. وزاد عليها قدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري، وظلَّت المصطلحات تزيد حتى وصلت إلى المئات. ولولا حرّية الوضوع ما كثرت المصطلحات وتشعبت الدراسات ونمت اللغة العربية وأصبحت قادرة على استيعاب الجديد بما فيها من قدرة على التوليد والمجاز والاشتقاق.

## وضع المصطلح

وَضِعُ المصطلح مُبَاحٌ للعلماء ومُطَلَّقٌ لِكُلِّ مَنْ احتاج إلى تسمية شيء ليُعرف به. ولم يُحدِّد الجاحظ وقدامة وابن وهب والقرطاجني أنواع ذلك الوضوع بدقّة ووضوح وإن كان كلامهم يُومئ إلى بعض الوسائل هي:

١- اختراع أسماء لما لم يكن معروفًا كما فعل المُتكلِّمون والنحويون وأصحاب العروض والحساب.

٢- إطلاق الألفاظ القديمة للدلالة على المعاني الجديدة على سبيل التشبيه والمجاز كما في الأسماء الشرعية والأسماء الدينية<sup>(١)</sup> وغيرها ممّا استجدَّ بعد الإسلام من علوم وفنون وآداب.

٣- التعريب وهو نقل الألفاظ الأجنبية إلى العربية يأخذى الوسائل المعروفة عند النحاة واللغويين.

وهذه من الوسائل التي لا يزال العاملون في حقل اللغة والعلوم يلجأون إليها وهي: الوضوع، والقياس، والاشتقاق، والترجمة، والمجاز، والتوليد، والتعريب، والنحت. ووقف العلماء من التعريب موقف الحذر وقال أكثرهم: إنّه لا يُؤخذ به إلا عند الضرورة القصوى خشية أن تضيع اللغة العربية في غمرة الدخيل. وكان العرب قد لجأوا إليه في أول عهدهم بنقل العلوم والتأليف ليسدوا حاجة عرضت لهم فقالوا: الارثماطيقِي والفيزيقي وقاطيغورياس وإسطقيس، للحساب، والطبيعة، والمقولات، والعنصر. وقالوا:

تَنافراً مع ما تَلَقَّى من صيغ لغته الكريمة. كذلك ينبغي أن نعرف أن التعريب إنما تدعونا إليه ضرورة قُضِي يقف عندها جهدنا في البحث والاستقصاء وتقليب أساليب اللغة على وجوهها المُستطاعة»<sup>(١)</sup>.

فالنزعة إلى التعريب دَعَتْها الضرورة القُضوي، وجاءت معظم الألفاظ مقيسة على الأبنية العربية السليمة، وإذا ما عَرَبْنَا في هذا العهد فينبغي مراعاة:

- ١- الأقتصاد في التعريب.
- ٢- أن يكون المُعَرَّب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
- ٣- أن يلائم جُزُس المُعَرَّب الذوق العربي وجرس اللفظ العربي.
- ٤- أن لا يكون نافرًا عما تألفه اللغة العربية.

وهذا رأي سليم ينبغي الأخذ به عند اقتضاء الحاجة، وهو ما سارت عليه المَجَاميع العربية. ومن قرارات مجمع اللغة العربية في القاهرة: «يُجيز المجمع أن يُستعمل بعض الألفاظ الأعجمية - عند الضرورة - على طريقة العرب في تعريبهم». و«يُفضَّل اللفظ العربي على المُعَرَّب القديم إلا إذا اشتهر المُعَرَّب» و«يُنطق بالاسم المُعَرَّب على الصورة التي نطقت بها العرب»<sup>(٢)</sup>.

وهذه القرارات الثلاثة تصون العربية من الدخيل ولا تُسَدُّ الطريق، ولو أخذ بها الباحثون والمترجمون والأدباء لَصَانُوا لُغَتَهُمْ ومنعوا تسرُّب الألفاظ الأجنبية إلى اللغة العربية، وما زال كثير منهم يقول: دراما، وتراجيدي، وكوميدي، وتيمه، على الرغم من أنها من الألفاظ التي لها مُقَابِل في العربية. وقد أدَّى إضرار بعضهم إلى أن تشيع ألفاظ أجنبية لتكون تحليةً لكتاباتهم أو دليلاً على معرفتهم لها، وما هكذا تصون الأمم كيانها وتحافظ على لغاتها. ولم يكن هؤلاء وَحَدَهُمْ يَتَّخِذُونَ هذا الموقف وإنما سبقهم إليه بعض علماء العربية كالشيخ عبد القادر المغربي الذي كان من أشدَّ الناس تحمُّسًا للتعريب، وكان يراه

(١) تجديد العربية ص ٩-١٠.

(٢) مجموعة القرارات العلمية ص ٨٢-٨٥.

(٣) ينظر الاشتقاق والتعريب ص ١٦-١٨.

(٤) الاشتقاق والتعريب ص ٢٥.

(٥) الاشتقاق والتعريب ص ٢٦.



حفيظة الحريصين على سلامة اللغة العربية.

هذان زَايَان في التعريب، فما موقفنا بعد الموجة العاتية التي اِزْتَطَمَت بها اللغة العربية منذ اتّصال العرب بالغرب؟

نحن لا ننكر المُعَرَّب ولا نرفضه كلَّ الرفض، لأنَّ العرب عَرَفوه وأدخلوه في لغتهم، ولأنَّ الحاجة اشْتَدَّت إليه بعد أن اتّصلوا بالثقافات المُخْتَلِفة، ولم يكن في وسعهم أوَّل الأمر أن يضعوا ألفاظًا عربيَّة للمصطلحات الأجنبيَّة، أو أنَّهم اسْتَسَاغُوا اللفظ الأجنبيَّ واسْتَحْسَنُوهُ. وكان بعض الشعراء يستعير الكلمة من كلام العجم للقافية، وقد ذكر أبو حاتم: «إنَّ رُوْبَةَ بن العجاج والفصحاء كالأعشى وغيره ربَّما اسْتَعَارُوا الكلمة من كلام العجم للقافية لتستطرف»<sup>(٤)</sup>. ولكنَّ اللغويين رَفَضُوا شِعْر مَنْ أدخل الأجنبيَّ في شعره كالطَّرْمَاح الذي ذكر أبو عمرو بن العلاء أنَّه رآه في سواد الكوفة وهو يكتب ألفاظ النبط ويتعلَّمها ليُدْخِلها في شعره، قيل له: ما تصنع بهذه؟ قال: أُعَرِّبها فأدْخِلها في شِعْري<sup>(٥)</sup>. ولم يُجَوِّز اللغويون والنحاة - حرصًا منهم على سلامة اللغة العربية ونقائها - الاسْتِشْهاد بالبيت الذي لا يُعْرَف قائله ولم يتَّخِذوه حجَّة، قال ابن الأنباري عن أحد الأبيات: «إنَّ هذا البيت غير معروف ولا يُعْرَف قائله، فلا يكون

(١) الاشتقاق والتعريب ص ٤٣-٤٤.

(٢) الاشتقاق والتعريب ص ٥٤.

(٣) الاشتقاق والتعريب ص ١.

(٤) المعرب ص ٩.

(٥) الموشح ص ٣٢٥، وينظر العربية ص ٣٧ وحركة التعريب في العراق ص ٦٠. ومن الجدير بالذكر أن الدكتور عزة حسن حقق هذه المسألة في مقدمة ديوان الطرماح ولم يجد شيئًا من ألفاظ النبط. ولو كان ما قيل عن الطرماح صحيحًا لما اهتم اللغويون بشعره. (ينظر ديوان الطرماح ص ٣٧).

سيبويه عربيَّة ومُعَرَّبَة، ومدار التعريب عنده على الاستعمال وحده، وقد ذهب مذهبه عامَّة أهل اللغة فصرَّحوا بأنَّه لا يلزم في المُعَرَّبَات أن تجري على أمثلة الأوزان العربيَّة، بل إنَّ جاءت فَحَسَنٌ لتكون مع إقحامها على العربيَّة شبيهة بأوزانها، وقد يتفق أن تُغيَّر العرب الأسماء الأعجميَّة التي تُعَرَّبها تغييرًا لا يكون معه إلحاق بأوزانها ومناهج كلامها». ثمَّ قال: «على أننا مهما اسْتَحْسَنَّا رأي سيبويه في عدم اشتراطه ردَّ الكلمة المُعَرَّبَة إلى مناهج اللغة وأوزانها ينبغي أن نقف من تسامحه عند حدِّ محدود وإلا تكاثرت الكلمات الأعجميَّة ذات الأوزان المُخْتَلِفة والصيغ المُتباينة في لغتنا الفصحى، وخرجت على تمادي الأيام بذلك عن صورتها وشكلها، وعادت لغة خلاسيَّة لا عربيَّة ولا أعجميَّة كاللغة المالطيَّة أو كسائر اللغات العربيَّة العاميَّة في مختلف الأقطار الإسلاميَّة»<sup>(١)</sup>. وقال: «إذا لم نُعَنَّ بالتعريب ونفسح مجالًا للمُعَرَّبَات على أسلَّات أسنتنا وأسنان أقلامنا كُنَّا عامِلين على إماتة اللغة أو وقوف نموِّها»<sup>(٢)</sup>.

لقد كان المغربي من دعاة التعريب وإن احتاط بعض الاحتياط، وكان يستعمل المُعَرَّب والدخيل في مقالاته فيتعرَّض لِعَقَب العلماء، وكان يقول: «لا أرى رأيهم في أنَّ القليل من هذه الكلمات يُفسد المقال الطويل إنَّ تَتَوَفَّر فيه سائر صفات الحسن، وكان يحتدم الجدل بيني وبينهم حتَّى تخطىَّ الجدل القول إلى الكتابة في الصحف، وكنت أكتب في المؤيِّد ردودًا أحتجُّ بها لنفسي»<sup>(٣)</sup>. وهذا موقف يدلُّ على صرامة الشيخ ولا مُبرِّر له في المَقالات الصحفيَّة والأدبيَّة، لأنَّ في اللغة العربيَّة مُتَسَعًا من القول وكثيرًا من الألفاظ التي تُدَلُّ على المعاني المُقْصودة. وقد تكون الحاجة إلى المُعَرَّب في لغة العِلْم أكثر منها في المَقالات الصحفيَّة والدراسات الإنسانيَّة، ولعلَّ ظهور الشيخ في مرحلة الانتِقَال واضطِّراع الأفكار دفعه إلى التَشَبُّث بالمُعَرَّبَات وإدخالها في مقالاته وكتبه ممَّا أثار عليه

حجّة»<sup>(١)</sup>.

مثل «ترجمان البلاغة» للرادوياني و«حدائق السحر في دقائق الشعر» لرشيد الدين الوطواط.

واشتمرَّ ذلك التيار يَوفدُ النقد والبلاغة حتَّى القرن العشرين، وقد وُفقَ كثير من علماء اللغة والأدباء في وضع مصطلحات أدبيّة ونقدية كان لها أكبر الأثر في تقدُّم الحركة الأدبيّة الحديثة. ويبدو أنّ الاتجاه - في السنوات الأخيرة - بدأ يميل إلى الغرب وصار المؤلّفون والمترجمون والنقاد يَعرفون من المصطلحات الأجنبية ادّعاءً أو استيشهالاً ممّا أدّى إلى طغيان المصطلحات الأجنبية فيما ينشر ويترجم، وبدأت الأصوات ترفع شعار «إشكاليّة المصطلح النقدي» وتعتقد من أجله الندوات والمؤتمرات.

### مشكلة المصطلح

تُثار بين حين وآخر مشكلة المصطلح النقدي أسوة بما يُثار من مشكلات أدبيّة أو فكريّة. ومن يُتابع حركة التأليف في هذا القرن لا يجد مشكلة بالمعنى الدقيق، فهناك تراث عربيّ ضخم يتمثّل في أكثر من ألف وخمسمائة مصطلح أدبيّ وبلاغيّ ونقديّ، ولو رجع من يرفع شعار «إشكاليّة المصطلح» إلى ذلك التراث لَوَجِدَ الطريق ممهّداً. إنّ انقطاع بعض المهتمّين بقضايا الأدب ونقده عن التراث العربيّ أدّى إلى هذه المشكلة المُتصوِّرة أو المُفتعلة، ولو أدرك المُنقطعون مسالك الغربيّين وعودتهم إلى التراث اليونانيّ والرومانيّ لَرَأَوْا السبيل واضحة للعيان. وممّا أدّى إلى هذه المشكلة أنّ بعضهم لا يعرف الظروف التي نشأ فيها المصطلح والأسباب التي دَفَعَت إلى وضعه، ولم يَطَّلِع على الأدب الأجنبيّ اطلاعاً يؤهّله لفهم المصطلح فهماً دقيقاً، واكتفى بما يُكْتَب عن الأدب

ونحن - على الرغم من حرصنا على اللغة - لا نحجر على أحد الأخذ بالمُعَرَّب إذا اقتضت الضرورة القُضوي، مُؤيِّدين في ذلك ما ذهب إليه مجمع القاهرة والمجاميع العربيّة الأخرى، ولا ندعو في الوقت نفسه إلى الانفتاح من غير قيد على اللغات الأجنبيةّة - ولا سيّما في مصطلحات الأدب ونقده - لئلا تفسد العربيّة وتضيع في غمرة الدخيل كما حدث في هذا العهد حيث تدفّقت آلاف المصطلحات في كلّ علم وفنّ، ولم يكن أمام المخلصين الحريصين على اللغة العربيّة إلا أن يتخذوا الوسائل لوضع المصطلحات العلميّة والفنيّة، وأن يُعرَّبوا قسماً منها أو يُدخلوا قسماً منها بصيغته الأجنبيةّة. وكان الأدب ونقده من تلك الفنون التي ارتطمت بمشكلة المصطلح، وقد بذل العلماء العرب جهداً عظيماً لحلّ هذه المشكلة، وكان للرواد في القرن الماضي فضلٌ لا يُنكر. وعلى الرغم من الجهد المُتواصل في هذا القرن لا تزال كثير من المصطلحات الأدبيّة والنقدية أجنبيّة، وهي تزداد بتقدّم الزمن. ونظرة عابرة في كتاب «المصطلح في الأدب الغربيّ» الذي صدرت طبعته الثانية عام ١٩٦٨ توضح ذلك، فقد التزم المؤلّف ببعض المصطلحات الأجنبيةّة على الرغم من ثقافته الواسعة ومعرفته الكبيرة باللغة العربيّة<sup>(٢)</sup>.

لقد جابّة العرب في القديم ما يُجابهم اليوم، ولكنهم استطاعوا أن يتغلّبوا على المشكلة ووضَعوا لكلّ فنون الأدب والبلاغة والنقد مصطلحات عربيّة إلا ما جاء في بعض كتب الفلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا وابن رشد - وهم من الذين لَخَّصُوا كتابي الشعر والخطابة لأرسطو-. ولم تدخل تلك المصطلحات كتب البلاغة والنقد، لأنّ النقاد والبلاغيّين لم يحتاجوا إليها، بل إنّ المصطلحات العربيّة انثقلت إلى الشعوب الإسلاميّة واشتُغِلت بدلالاتها العربيّة في الكتب البلاغيّة والنقدية

(١) الإنصاف في مسائل الخلاف ص ٣٤٢.

(٢) ينظر المصطلح في الأدب الغربي ص ٣١،

٦٧، ١٠٩، ١٢١، ١٩١، ٢٠٥، ٢٠٨،

٢١٣، ٢١٧، ٢٢٠.

«رسم قوامه الكلمات»<sup>(٢)</sup> وهي «إعادة إنتاج عقلية، ذكرى لتجربة عاطفية أو إدراكية غابرة ليست بالضرورة بصرية»<sup>(٣)</sup>.

كيف يفهم العربي هذا التفاوت إن لم يفهم ما الروح الأدبية التي كانت سائدة حين ظهرت ألوان تلك الصور؟ وكيف يُحدّد مصطلحها ويستعمله ويُديره في كتاباته وهو يجهل دلالاته الدقيقة؟

٣- الاشتراك اللفظي في اللغة المنقول عنها واختلاف المترجمين عن اللغات المختلفة<sup>(٤)</sup>.

٤- الاشتراك اللفظي في اللغة العربية ودلالة المصطلح الواحد على عدّة أشياء، ومن ذلك «التضمين»، ومن معانيه الاصطلاحية:

الأول: التضمين في العروض: هو أن يُتني بيت على كلام يكون معناه في بيت يتلوه من بعده مقتضبا، أو هو: «أن يكون الفصل الأول مفتقرا إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاجا إلى الأخير»، أو هو: «أن تعلق القافية أو لفظة مما قبلها فيما بعدها» كقول الشاعر:

كأن القلب ليلة قيل يُغدى  
بليلى العامرية أو يُراح  
قطاة عزها شرك فباتت  
تُجاذبه وقد علق الجناح

الثاني: التضمين هو: «حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه» وهو على وجهين:

١- ما كان يدلّ عليه الكلام دلالة الأخبار.

٢- ما يدلّ عليه دلالة القياس.

أي: إن العبارة تتضمن المعنى من غير إشارة

(١) ينظر النقد الأدبي الحديث ص ٤١٧ وما بعدها.

(٢) الصورة الشعرية ص ٢١.

(٣) نظرية الأدب ص ٢٤٠.

(٤) ينظر مقدمة في علم المصطلح ص ٨٢-٨٤.

من مقالات أوقعت في الخلط والاضطراب.

إن مشكلة المصطلح النقدي حدثت من الفوضى التي يعيشها التأليف والترجمة، ومما زادها خللا واضطرابا:

١- اختلاف ثقافة المؤلفين أو الباحثين وهم ثلاثة أنواع:

الأول: ذو ثقافة أجنبية يقرأ الأدب الأجنبي ونقده باللغة الأجنبية.

الثاني: ذو ثقافة مضطربة يقرأ الأدب الأجنبي ونقده باللغة العربية.

الثالث: ذو ثقافة عربية يأخذ من كل فنّ بطرف.

لقد أدّى هذا الاختلاف في لون الثقافة وطريق تحصيلها إلى أن يأخذ من يقرأ باللغة الأجنبية مصطلحاته عن اللغة التي يعرفها فيقع الاختلاف والتفاوت كما حصل بين المغرب العربي والمشرق العربي. أما ذو الثقافة المضطربة والمُعتمد على الترجمات فأمره أكثر اضطرابا، ومثله ذو الثقافة العربية الذي لم تتضح أمامه الرؤيا ولم يستطع أن يُوازن بين ما كان وما يفرضه الواقع الجديد. وهذان الصنفان في حيرة من الأمر فهما يتأرجحان بين المصطلحات العربية والأجنبية. ولن يكون هناك مصطلح عربي إن لم يتوفر عليه رجال يحمّلون من الثقافة العربية والثقافة الأجنبية ما يجعلهم قادرين على القول الفصّل، وصادرين عن أصالة وتفكير عميق في وضع المصطلحات.

٢- اختلاف الأوربيين أنفسهم في المصطلح ونظرتهم إليه من خلال ثقافتهم الخاصة أو مذهبهم الأدبي والنقدي. ويتجلى ذلك في مصطلح «الصورة» فهي عند العرب غيرها عند الغربيين، وهي عند الرومانسيين تُمثّل المشاعر والأفكار الذاتية، وهي عند البرناسيين تُعرض الموضوعية، وعند الرمزيين تُنقل المحسوس إلى عالم الوعي الباطني، وعند السرياليين تُعنى بالدلالة النفسية<sup>(١)</sup> وهي عند غيرهم

وتضمّن ما يتّصل باللفظ والصياغة والتصوير والتحسين. فمما يتّصل باللفظ الكلام على اللفظة المفردة وجزئها وإيحائها وما يجوز منها في الشعر وما يجوز في النثر وما يجوز في الاثنين. ومما يتّصل بالصياغة ما أُطلق عليه اسم «علم المعاني» أو «النظم» وهو يتّصل بتحليل العبارة وما تُؤدّي صياغتها أو نظمها من معانٍ يحددها نظمُ الكلام. ومما يتّصل بالتصوير التشبيه والتمثيل والمجاز بأنواعه - المجاز العقلي والمجاز اللغوي (الاستعارة، والمجاز المُرسَل) - والكناية والتورية، وما يرتبط بها من وسائل الإيضاح أو الإبهام والغموض. ومما يتّصل بالتحسين ما أدخلوه في «علم البديع» وهو محسنات لفظية ومعنوية لا يشتغني عنها الكلام، لأنها تزيد روعةً وجمالاً إذا وُضعت حيث ينبغي لها أن تُوضع.

فهذه المصطلحات ليست خاصّة بالشعر كما يظنّ بعضهم، وإنما هي عامّة ترفد النقد الحديث وتُقدّم للناقد المعاصر مصطلحاته وهو يُحلّل ويُقوّم ويُطلق الأحكام النقدية.

ولكن هل تكفي هذه المصطلحات؟

الجواب: لا، فهناك فنون استُحدثت في العصر الحديث وتعاطاها العرب تقليدًا أو إبداعًا ووُضعت لها مصطلحات تُعبّر عنها وتدُلّ عليها، ولا بُدّ من جمع هذه المصطلحات المُستحدثة وتنسيقها والأخذ بما ينسجم وروح اللغة العربية، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة النظر فيما يستجدّ من مصطلحات. وهناك عدّة وسائل لوضعها منها: الاشتقاق، والمجاز، والترجمة، والتوليد، فإن تعذرت هذه الوسائل كان التعريب وهو نقل الكلمة الأجنبية إلى العربية على أن لا تخرج عن المنهج الذي تفوّقت به العرب في التعريب.

(١) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها

ج ٢ ص ٢٦٠-٢٦٤.

صريحة إليه وهو تضمين توجيه البنية مثل «معلوم» يوجب أنه لا بُدّ من عالم، وتضمين يوجب معنى العبارة من حيث لا يصحّ إلا به كالصفة بـ«ضارب» يدلّ على «مضروب».

الثالث: التضمين هو: «استيعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك وإذخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك».

الرابع: التضمين هو: «إعطاء الشيء معنى الشيء وتارة يكون في الأسماء وفي الأفعال وفي الحروف»<sup>(١)</sup>.

هذه الأسباب وغيرها خلّقت جوًّا غير محمود في الدراسات الأدبية والنقدية وجعلت بعض الدارسين يتعثرون.

## المعجم النقدي

إنّ التخلّص من هذه المشكلة المُفتعلة أو الحقيقية يتطلب دراسة عميقة للمصطلحات والعودة إلى مظانها للوقوف على معانيها ودلالاتها قبل إشاعتها في الدراسات الحديثة. ويقتضي ذلك وضع معجم نقدي حيث يُشبههم فيه المُعجميون والمؤلفون والمترجمون والأدباء والنقاد. ويتيمّم ذلك بخطوات أهمّها:

الأولى: رصّد المصطلحات النقدية العربية والوقوف على دلالاتها وتغيّرها في العهود المُختلفة، والأخذ بما ينفع في النقد الأدبي الحديث. وسيجد الباحثون كثيرًا من المصطلحات التي تُعينهم في نقد الشعر وصياغة الكلام وتنوع الأساليب. وقد يظنّ من لا علم له بمصطلحات البلاغة والنقد عند العرب أنّ المصطلح النقدي يُخصّ الشعر وحده، وهذا وهم كبير، وما جاء في «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها» بأجزائه الثلاثة و«معجم النقد العربي القديم» يبيّن أنّ المصطلح لم يكن خاصًا بالشعر وإنما شمل النثر بألوانه المعروفة في ذلك العهد،

٥- كتب الفلاسفة المسلمين مثل: الخطابة، والعبارة، والشعر، والمجموع - أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر - لابن سينا، وقوانين صناعة الشعراء، وجوامع الشعر - أو الشعر - لأبي نصر الفارابي، وتلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، وتلخيص الخطابة لأبي الوليد بن رشد.

٦- كتب المصطلحات وأهمها: التعريفات للسيد الشريف الجرجاني، والكلّيات لأبي البقاء الكفوي، وكشاف اصطلاحات الفنون لمحمد علي الفاروقي المعروف بالتهانوي.

وفي هذه الكتب كثير من المصطلحات البلاغية والنقدية، وقد تضمنتها «معجم المصطلحات البلاغية وتطورها» بأجزائه الثلاثة و«معجم النقد العربي القديم» وبذلك تيسر الوقوف على المصطلحات وتطورها من خلال هذين الكتابين.

الثانية: جرد أهم الكتب الأدبية والنقدية الحديثة مثل: كتب طه حسين، وأحمد حسن الزيات، وعباس محمود العقاد، ومحمد مندور، ومحمد النويهي، ومحمد غنيمي هلال، واشتخلاص المصطلحات النقدية التي استعملت في هذا القرن، والاتفاق على مصطلح دقيق للدلالة على المعنى الجديد.

الثالثة: جرد أهم كتب مصطلحات الأدب والنقد الحديثة مثل: المصطلح في الأدب الغربي للدكتور ناصر الحاني، ومعجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبة، ومعجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب لمجدي وهبة وكامل المدرس، والمعجم الأدبي للدكتور جتور عبد النور.

الرابعة: جرد أهم كتب الفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفنون، واشتخلاص المصطلحات التي تتصل بالنقد الأدبي أو تُعين عليه. وهذه الكتب مهمة بعد أن أصبحت المعارف الإنسانية متداخلة، وأصبح الأدب يعتمد على الفنون التشكيلية، ويقتبس

ويتّم رُصد المصطلحات النقدية في عدّة مظانّ منها:

١- كتب البلاغة والنقد وهي كثيرة مثل: قواعد الشعر لثعلب، والبديع لابن المعتز، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، والبرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، وعيار الشعر لابن طباطبا العلوي، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، والعمدة لابن رشيق، وسرّ الفصاحة لابن سنان، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ، والمثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، والجامع الكبير، والاشتراراك لضياء الدين بن الأثير الجزري، وبديع القرآن، وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري، ونصرة الإغريض في نصرة القريض للمظفر بن الفضل العلوي، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، والمنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع لأبي محمد القاسم السجلماسي، والروض المريع في صناعة البديع لابن البناء المراكشي، وجواهر الكنز لابن الأثير الحلبي، وخزانة الأدب لابن حُجّة الحموي، وأنوار الربيع في أنواع البديع لابن معصوم المدني.

٢- كتب الأدب ومنها: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، والبيان والتبيين للجاحظ، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وطبقات الشعراء لابن المعتز، والأغاني لأبي الفرج، وبيتمة الدهر للثعالبي، وزهر الآداب للحصري القيرواني، ونفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب لأحمد بن محمد المقرئ التلمساني.

٣- كتب اللغة وأهمها المعاجم.

٤- كتب التفسير وعلوم القرآن مثل: معاني القرآن للفراء، ومجاز القرآن لأبي عبيدة، والكشاف للزمخشري، والبرهان في علوم القرآن للزر كشي، والإتقان في علوم القرآن، ومعتك الأقران في إعجاز القرآن للسيوطي.

على اختلاف المذاهب الأدبية في تحديده، وذكره بلغة أجنبية واحدة أو أكثر لمعرفة المقابل الأجنبي والاستفادة منه عند الترجمة أو التأليف. ويبقى المصطلح العربي الأصل أساساً في عرض المصطلحات ولا سيما ما استقر منه وأصبح أكثر دلالة من غيره. وينبغي أن تُكتب المواد بأسلوب واحد ومنهج واحد، وأن تُراعى فيها الدقة العلمية، وينبغي أن يُضاف إلى المعجم بين حين وآخر ما يستجد من مصطلحات، وأن يُعدّل بعضها ليواكب الحياة الأدبية المتجددة.

وليس هذا العمل بمستحيل إذ يُقدّر عليه عدّة باحثين من ذوي النظرة الموسوعية والذوق السليم، وقد ينهض به مجمع عربي أو اتحاد المجمع العربيّة أو مؤسسة ثقافية تعي قيمة هذا المشروع الجليل.

إنّ الشكوى من «إشكالية المصطلح» ستظلّ ما دام المعجم النقدي الحديث بعيداً عن التحقيق، وسيظلّ الأدباء والنقاد والمؤلفون والمترجمون في نقاش لا يُوصل إلى السبيل القويم ما داموا لا يفكرون في مثل هذا العمل الجاد الذي يفتح الطريق أمامهم ويجعلهم يصدّرون في دراساتهم وبحوثهم وترجماتهم عن منهج موحد فيه الدقة ووضوح الرؤية. وقد تقف أمام المشروع مشكلات وعقبات، ولكنّ الإصرار على العمل يُدللّ المصاعب، وما نظنّ أنّ ما قام به عالم في القديم يعجز عنه العلماء والأدباء والنقاد في العصر الحديث.

\* \* \*

من علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة بعض أصوله ونظرياته.

الخامسة: جُرد أهمّ كتب الأدب والنقد والترجمة مثل: نظرية الأدب لأوستن وإرين ورينيه ويليك، ومناهج النقد الأدبي لديفيد ديتش، وسيرة أدبية لكولردج، والنقد الأدبي ومدارسه الحديثة لستانلي هايمان، والتجربة الخلاقة لبورا، وأسس النقد الأدبي الحديث، ونقاد الأدب لجورج واتسون، وغيرها من الكتب المهمة التي تُرجمت في السنوات الأخيرة، وهي كتب ضمتّ كثيراً من المصطلحات التي تنفع في وضع المعجم، وإنّ كان بعضها بحاجة إلى إعادة النظر أو التعديل.

السادسة: الاطلاع على بعض موسوعات الأدب الأجنبي ونقده بلغاتها الأصلية كموسوعة كاسل للأدب العالمي، وموسوعة النقد الأدبي.

السابعة: الاستعانة ببعض المعاجم الأجنبية لتحديد المعنى اللغوي للمصطلح والوقوف على دلالاته كما تُصوّرها المعاجم الأجنبية ولا سيما معجم أكسفورد الكبير.

الثامنة: تصنيف ما يجمع من التراث القديم والفكر الجديد بحسب حروف الكلمة لتسهيل مراجعة المصطلح مثل: «الإخباريّة، الأروجاوية، الأسطورة، الأسلوب الساخر...». وهذه هي الطريقة المتبعة في وضع معاجم المصطلحات.

التاسعة: تعريف المصطلح تعريفاً وافياً، والوقوف

## مصادر المصطلح النقري

- ١- الأشتقاق والتعريب: عبد القادر المغربي. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٦٦هـ. - ١٩٤٧م.
- ٢- الإنصاف في مسائل الخلاف: أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنباري. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٥٣م.
- ٣- البرهان في وجوه البيان: أبو الحسين إسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب. تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي. بغداد ١٣٨٧هـ. - ١٩٦٧م.
- ٤- البستان: عبد الله البستاني. مكتبة لبنان بيروت، ١٩٩٢.
- ٥- البيان والتبيين: أبو عثمان الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٦٧هـ. - ١٩٤٨م.
- ٦- تاج العروس من جواهر القاموس: محمد مرتضى الحسيني الزبيدي. ج ٢ (طبعة القاهرة).
- ٧- تجديد العربية: اسماعيل مظهر. القاهرة.
- ٨- التعريفات: علي بن محمد الشريف الجرجاني. مكتبة لبنان - بيروت ١٩٨٥م.
- ٩- حركة التعريب في العراق: الدكتور أحمد مطلوب. الكويت ١٤٠٣هـ. - ١٩٨٣م.
- ١٠- الحيوان: أبو عثمان الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٥٦هـ. - ١٩٣٨م.
- ١١- دعوة إلى تعريب العلوم في الجامعات: الدكتور أحمد مطلوب - بيروت ١٣٩٥هـ. -
- ١٢- ديوان الطرمّاح: تحقيق الدكتور عزّة حسن. دمشق ١٣٨٨هـ. - ١٩٦٨م.
- ١٣- الصورة الشعرية: سي. دي. لويس. ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن ابراهيم. بغداد ١٩٨٢م.
- ١٤- العربية: يوهان فك. ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار. القاهرة ١٣٧٠هـ. - ١٩٥١م.
- ١٥- فنون بلاغية: الدكتور أحمد مطلوب. بيروت ١٣٩٥هـ. - ١٩٧٥م.
- ١٦- كشاف اصطلاحات الفنون: محمد علي الفاروقي التهانوي. تحقيق الدكتور لطفي عبد البديع. القاهرة ١٣٨٢هـ. - ١٩٦٣م.
- ١٧- الكلّيات: أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي. تحقيق الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري. الطبعة الثانية - دمشق ١٩٨١م.
- ١٨- مجموعة القرارات العلمية: مجمع اللغة العربية في القاهرة - القاهرة ١٣٨٢هـ. - ١٩٦٣م.
- ١٩- المصطلحات العلمية في اللغة العربية في القديم والحديث: مصطفى الشهابي. الطبعة الثانية - دمشق ١٣٨٤هـ. - ١٩٦٥م.
- ٢٠- المصطلح في الأدب الغربي: الدكتور ناصر الحاني. بيروت ١٩٦٨م.
- ٢١- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: الدكتور أحمد مطلوب.

- ج ١ بغداد ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.: المجمع العلمي العراقي.
- ج ٢ بغداد ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.: المجمع العلمي العراقي.
- ج ٣ بغداد ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.: المجمع العلمي العراقي.
- ٢٢- المُعَرَّب: أبو منصور الجواليقي. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة.
- ٢٣- مُقَدِّمَةٌ فِي عِلْمِ الْمِصْطَلَحِ: الدكتور علي القاسمي - بغداد ١٩٨٥م.
- ٢٤- مِنْهَاجُ الْبُلْغَاءِ وَسِرَاجُ الْأُدْبَاءِ: أبو الحسن حازم القرطاجني. تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة. تونس ١٩٦٦م.
- ٢٥- الموشح: أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة ١٩٦٥م.
- ٢٦- نظرية الأدب: أوستن وإرين، ورينيه ويليك. ترجمة محيي الدين صبحي. دمشق ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- ٢٧- النقد الأدبي الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال. الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٦٤م.
- ٢٨- نقد الشعر: قدامة بن جعفر. تحقيق كمال مصطفى. القاهرة ١٩٦٣م.
- \* \* \*





# الهمزة

## الائتلاف

الائتلاف: الاجتماع، يُقال: ائْتَلَفَ الشيءُ: أَلْفَ بعضُهُ بعضًا، قال العلويُّ: «وهو ائْتِعالٌ من قولهم: أَلَّفَ الخَزَزَ بعضها إلى بعض: إذا ضَمَّها»<sup>(١)</sup>. وفي اللسان: «وقد ائْتَلَفَ القوم ائْتِلافًا وأَلَّفَ الله بينهم تَأْلِيفًا»<sup>(٢)</sup>.

وكان قدامة بن جعفر قد بنى على الائتلاف منهج كتابه «نقد الشعر» حينما عرّف الشعر بقوله: «إنَّه قولٌ مؤزونٌ مُقفىٌ يَدُلُّ على معنى»<sup>(٣)</sup>، أي: إنَّه يتألف من أربعة أركان: الوزن، والقافية، واللفظ، والمعنى. وقد تولّد من ذلك ستة أضروبٍ من التأليف، غير أنَّه وجد اللفظ والمعنى والوزن تأتلف فيحدث من ائْتِلاف بعضها إلى بعض معانٍ يُتكلَّمُ بها ولم يجد للقافية ائْتِلافًا إلا مع المعنى فكان ما ذكره أربعة: ائْتِلاف اللفظ مع المعنى، وائْتِلاف اللفظ مع الوزن، وائْتِلاف المعنى مع الوزن، وائْتِلاف المعنى مع اللفظ، وائْتِلاف المعنى مع اللفظ مع اللفظ. وذكر بدر الدين بن مالك والعلويُّ والسُّبكيُّ: ائْتِلاف اللفظ مع اللفظ، وائْتِلاف المعنى مع المعنى<sup>(٤)</sup> وسَمَّى ابن حُجَّة الحمويُّ مُراعاة النظر ائْتِلافًا وتناسُبًا وتوفيقًا ومُواخاةً وعَرَفَه بقوله: «وهو في الاضْطِلاح أن يجمَعَ الناظِم أو الناثر أمرًا وما يناسبه مع إلغاء ذكر التضاد لتخرج المُطابِقة سواء كانت المناسبة لفظًا لمعنى، أو لفظًا للفظ، أو معنى لمعنى، إذ القصد جَمْعُ شيءٍ إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أحد الوجوه»<sup>(٥)</sup>. وقال المدنيُّ عن مُراعاة النظر: «هذا النوع أعني مُراعاة النظر، سَمَّاه قوم بالتوفيق، وآخرون بالتناسُب، وجماعة بالائْتِلاف، وبعضهم بالمُواخاة. قالوا: هو عبارة عن أن يجمع المُتكلَّم بين

أمر وما يناسبه لا بالتضاد، سواء كانت المناسبة لفظًا لمعنى، أو لفظًا للفظ، أو معنى لمعنى، إذ القصد جَمْعُ شيءٍ وما يناسبه من نوعه أو مُلائمه من أحد الوجوه»<sup>(٦)</sup>. ثم قال: «ولا يَخْفَى أن هذا التفسير يدخل فيه ائْتِلاف اللفظ مع المعنى، وائْتِلاف اللفظ مع اللفظ، وائْتِلاف المعنى مع المعنى. وكلُّ هذه الأقسام عَدَه أرباب البديعيّات نوعًا برأسه، ونظّموا له شاهدًا مُستقلًّا وجعلوه مُغايرًا لهذا النوع، مع أنَّهم مثَّلوا لائْتِلاف اللفظ بما مثَّلوا به لمُراعاة النظر بعينه. ولا وجه لذلك، بل كان الصواب تنويع هذا النوع إلى هذه الأنواع الثلاثة كما فعل صاحب التبيان حيث قال: مُراعاة النظر، هو أن يجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد، وهو أصناف:

الأول: ائْتِلاف اللفظ والمعنى.

الثاني: ائْتِلاف اللفظ مع اللفظ.

الثالث: ائْتِلاف المعنى مع المعنى.

وهذا كتَّنويعهم اللَّف والنَّشْر إلى أنواعه المَدْكورة، والائْتِفات إلى أنواعه السِّتَّة، وغير ذلك من أنواع البديع

(١) الطراز ج ٣ ص ١٤٤.

(٢) اللسان (ألف).

(٣) نقد الشعر ص ١٥.

(٤) المصباح ص ١١٤، الطراز ج ٣ ص ١٤٤،

عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٢.

(٥) خزانة الأدب ص ١٣١، وينظر شرح الكافية

البديعية ص ١٢٨.

(٦) أنوار الربيع ج ٣ ص ١١٩.

في الآية ذُكر العبادة وتلاه ذُكر التصرف في الأموال، اقتضى ذلك ذُكر الحلم والرشد على الترتيب، لأنَّ الحلم العقل الذي يصحُّ به تكليف العبادات ويحُضُّ عليها، والرشد حُسن التصرف في الأموال.

وقوله: ﴿قَالُوا رَبَّنَا عَلِّمْنَا لِنَا إِنَّا مِنَ الْمُكْرِمِينَ لَمُرْسَلُونَ﴾ (١٦) وَمَا عَلَّمْنَا إِلَّا الْبَلْغُ الْمُبِينُ ﴿١٧﴾ (٣). فإنَّ ذُكر الرسالة مهَّد لذكر البلاغ والبيان فيه.

وقوله: ﴿قِيلَ ادْخُلِ الْجَنَّةَ قَالَ يَا لَيْتَ قَوْمِي يَعْلَمُونَ﴾ (٢١) بِمَا غَفَرَ لِي رَبِّي وَجَعَلَنِي مِنَ الْمُكْرَمِينَ ﴿٢٧﴾ (٤)، لأنَّ ذُكر دخول الجنة مهَّد لفاصلتها.

### ائتلاف القافية

تحدَّث قدامة عن ائتلاف القافية مع ما يدلُّ عليه سائر البيت وقال: هو «أنَّ تكون القافية مُتعلِّقة بما تقدَّم من معنى البيت تعلق نظم له وملاءمة لما مرَّ فيه» (٥). وتحدَّث عن أنواع ائتلاف القافية مع ما يدلُّ عليه سائر البيت وهي: التوشيح، والإيغال، وذكر أنَّ عيوب ائتلاف المعنى والقافية التكلُّف في طلبها والإثيان بها لتكون نظيرة لأخواتها في السجع. ومثال أنَّ تكون القافية مستدعاة قد تُكلِّف في طلبها فاشتغل معنى سائر البيت بها قول أبي تمام:

كالظبية الأدماء صافَتْ فازتَعَتْ

زَهَرَ العَرَارِ الغَضُّ والجَشَجَاثَا (٦)

فجميع البيت مبنيٌّ لطلب هذه القافية، وآلا فليس

(١) بديع القرآن ص ٨٩، تحرير التعبير ص

٢٢٤.

(٢) هود ٨٧.

(٣) يس ١٦-١٧.

(٤) يس ٢٦-٢٧.

(٥) نقد الشعر ص ١٩٠.

(٦) العرار: النرجس البري واحده: عرارة.

الجشجات: نوع من النبات.

التي تتنوع إلى أنواع. وإذا قد اضطلح أرباب البديعيات على جعل مُراعاة النظير نوعًا برأسه، وكلَّ من ائتلاف اللفظ والمعنى، وائتلاف اللفظ مع اللفظ، وائتلاف المعنى مع المعنى نوعًا برأسه، فينبغي أن يُحدَّ كلَّ منها بِحدِّ لا يَشْمَلُ الآخر.

وعلى هذا الأساس بحث كلَّ نوع في عنوان مُستقل.

### ائتلاف الفاصلة

الفواصل هي مقاطع القرآن، ولا تُسمَّى سجعًا ولا قوافي، لأنَّ هذين المصطلحين مُختصان بكلام العرب نثره وشعره، وقد أفرد المصري هذا البحث بباب وقال: إنَّه من مُخترعات قدامة وسمَّاه من بعده التمكين، ولكنَّه عرَّفه تعريفًا أدخل فيه الأسجاع والقوافي فقال: «هو أن يُمهَّد النثر لسجعة فقرَّبه والشاعر لقافية بيته تمهيدًا تأتي به القافية مُتمكِّنة في مكانها، مُستقرَّة في قرارها، مُطمئنة في موضعها، غير نافرة ولا قليقة، مُتعلِّقة معناها بمعنى البيت كلَّه تعلقًا تامًا، بحيث لو طرَّحت من البيت لاختلَّ معناه، واضطرب مفهومه. ولا يكون تمكُّنها بحيث يتقدَّم لفظها بعينه في أول صدر البيت أو في أثناء الصدر أو معنى يدلُّ عليها، ولا أن تُعدَّ معنى زائدًا على معنى البيت، فإنَّ الأول تضدير، والثاني توشيح، والثالث إيغال، ولا يُسمَّى شيءٌ من ذلك تمكُّينًا. وكلَّ مقاطع أي الكتاب العزيز لا تخلو من أن تكون أحدَ هذه الأقسام الأربعة ولهذا تُسمَّى مقاطعه فواصل، لا سجعًا ولا قوافي، لاختصاص القوافي بالشعر، والسجع بالمنافرة عن معنى الكلام مأخوذ من سجع الطائر» (١).

ومِمَّا جاء منه على هذا الباب، وهو باب التمكين قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَسْئِبُ أَصْلُوتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشْتَوُا إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾ (٨٧) (٢). فإنَّه لما تقدَّم

والسيوطي والمدني<sup>(٦)</sup> سَمَّوه «تَمْكِينًا»، ومُعْظَم شِعْرِ  
الْفُحُولِ مِنْ هَذَا اللَّوْنِ. وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ أَبِي تَمَامٍ:

وَمَنْ يَأْذُنُ إِلَى الْوَاشِيْنَ تُشَلِّقُ  
مَسَامِعُهُ بِالْأَسِنَّةِ جِدَادٍ

وقول البحرّي:

فَلَمْ أَرِ ضِرْغَامِيْنَ أَضْدَقَ مِنْهُمَا  
عِرَاكًا إِذَا الْهَيْبَةُ النَّكْسُ أَكْذَبًا<sup>(٧)</sup>

حَمَلَتْ عَلَيْهِ السَّيْفَ لَا عَزْمُكَ أَتْنِي  
وَلَا يَدُكَ ارْتَدَّتْ وَلَا حَدُّهُ نَبَا

وقول المتنبي:

يَا مَنْ يَعِزُّ عَلَيْنَا أَنْ نُفَارِقَهُمْ  
وَجِدَانُنَا كُلَّ شَيْءٍ بَعْدَكُمْ عَدَمٌ

إِنْ كَانَ سَرَّكُمْ مَا قَالَ حَايِدُنَا  
فَمَا لَجُرْحٍ إِذَا أَرْضَاكُمْ أَلَمٌ

### ائتلاف اللفظ مع اللفظ

قال ابن مالك: «هو أن يكون في الكلام معنى  
يصحُّ معه واحد من عدّة معانٍ فيختار منها ما بينه  
وبين بعض الكلام ائتلاف الاشتراك في الحقيقة أو  
ملاءمة المزاج أو نحو ذلك»<sup>(٨)</sup>. وقال العلوي: «هو

(١) المخروفة: الظبية التي قد رعت العشب الذي

نبت في الخريف. نصها: رفعت رأسها.

(٢) الزغف: الدرع المحكمة.

(٣) نقد الشعر ص ٢٥٤-٢٥٦.

(٤) تحرير التحبير ص ٢٢٤.

(٥) بديع القرآن ص ٨٩.

(٦) المصباح ص ١١٧، جوهر الكنز ص ٢٠، شرح

الكافية البديعية ص ٢٦٧، خزانة الأدب

ص ٤٣٩، معترك الأقران ج ١ ص ٣٩، شرح

عقود الجمان ص ١٥٥، أنوار الربيع ج ٦

ص ١٥١.

(٧) الهيابة: الهيوب. النكس: الجبان.

(٨) المصباح ص ١١٤.

في وصف الظبية بأنها ترعى «الجثجاث» كبير فائدة،  
لأنه إنما تُوصَفُ الظبية إذا قصد لنعتهما بأحسن أحوالها  
بأن يُقال: إنَّها تعطو الشجر، لأنَّها حينئذٍ رافعة رأسها،  
وتُوصَفُ بأنَّ ذعرًا يسيرًا قد لَجِحَها كما قال الطرِمَاح:

مَثَلَمَا عَايَنْتَ مَخْرُوفَةً

نَصَّهَا ذَاعِرٌ رَوْعٍ مُؤَامٌ<sup>(١)</sup>

فَأَمَّا أَنْ تَرعى «الجثجاث» فلا معنى له في زيادة  
الظبية من الحسن، لأنَّ هذا النبت ليس من المراعي  
التي تُوصَفُ بالطيب.

ومثال الإتيان بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في

السجع قول علي بن محمد البصري:

وَسَابِغَةُ الْأَذْيَالِ زَغْفٌ مُفَاضَةٌ

تَكْتَفِهَا مِنِّي نِجَادٌ مُخَطَّطٌ<sup>(٢)</sup>

في وَصْفِ الدرع وَتَجْوِيدِ نَعْتِهَا، وَلَا يَزِيدُ فِي  
جودتها أَنْ يَكُونَ نِجَادُهَا مُخَطَّطًا أَوْ غَيْرَ ذَلِكَ<sup>(٣)</sup>.

وتحدّث المصري عن «ائتلاف القافية مع ما يُدَلُّ

عليه سائر البيت» فقال: «وهو الذي سَمَّاهُ مَنْ بَعْدَ

قِدَامَةِ التَّمْكِينِ، وَهُوَ أَنْ يُمَهَّدَ النَّائِرُ لِسَجْعَةِ فِقْرَتِهِ أَوْ

النَّاطِمِ لِقَافِيَةِ بَيْتِهِ تَمْهِيدًا تَأْتِي الْقَافِيَةُ بِهِ مُتَمَكِّنَةً فِي

مَكَانِهَا، مُسْتَقِرَّةً فِي قَرَارِهَا، مُطْمَئِنَّةً فِي مَوْضِعِهَا،

غَيْرَ نَافِرَةٍ وَلَا قَلِقَةٍ، مُتَعَلِّقًا مَعْنَاهَا بِمَعْنَى الْبَيْتِ كُلِّهِ

تَعَلِّقًا تَامًا بِحَيْثُ لَوْ طُرِحَتْ مِنْ الْبَيْتِ اخْتَلَّتْ مَعْنَاهُ

وَاضْطَرَبَ مَفْهُومُهُ، وَلَا يَكُونُ تَمَكِّنُهَا بِحَيْثُ يُقَدَّمُ

لِفِظِهَا بَعِيْنُهُ فِي أَوَّلِ صَدْرِ الْبَيْتِ أَوْ مَعْنَى يَدُلُّ عَلَيْهَا

فِي أَوَّلِ الصَّدْرِ، أَوْ فِي أَثْنَاءِ الصَّدْرِ، وَلَا أَنْ يُفِيدَ مَعْنَى

زَائِدًا بَعْدَ تَمَامِ مَعْنَى الْبَيْتِ، فَإِنَّ الْأَوَّلَ يُسَمَّى تَصْدِيرًا،

وَالثَّانِي تَوْشِيْحًا، وَالثَّلَاثُ إِيْغَالًا. وَلَا يُقَالُ لَشَيْءٍ مِنْ

ذَلِكَ تَمَكِينِ الْبَيْتِ<sup>(٤)</sup>. وَسَمَّاهُ فِي «بَدِيْعِ الْقُرْآنِ»: «ائْتِلَافُ الْفَاصِلَةِ مَعَ مَا يُدَلُّ عَلَيْهِ سَائِرُ الْكَلَامِ»<sup>(٥)</sup>.

لأنَّ نِهَايَاتِ الْآيَاتِ لَا تُسَمَّى أَشْجَاعًا بَلْ فَوَاصِلًا،

لأنَّ السَّجْعَ مَأْخُودٌ مِنْ «سَجْعِ الطَّائِرِ» وَلَا يَلِيْقُ ذَلِكَ

بِكِتَابِ اللَّهِ الْعَزِيزِ. وَلَكِنَّ الْبَلَاغِيَيْنِ الْآخَرَيْنِ كَابِنِ

مَالِكٍ وَابْنِ الْأَثِيرِ الْحَلَبِيِّ وَالْجَلِّيِّ وَالْحَمَوِيِّ

لحسن الجوار ورجبةً في ائتلاف اللفظ لتتبادل في  
الوضع وتناسب في النظم. ولما أراد غير ذلك قال:  
﴿وَأَقْسَمُوا بِاللَّهِ جَهْدَ أَيْمَانِهِمْ﴾<sup>(٧)</sup> فأتى بجميع  
الألفاظ مُتداوِلة لا غرابة فيها.

وهذا التعريف والتمثيل له هو الذي ينبغي المصير  
إليه والتعويل عليه، ليكون نوعاً مُستقلاً مُغايِراً لمُراعاة  
النظير، أما التعريف الأول والتمثيل له فهما شاملان  
لمُراعاة النظير<sup>(٨)</sup>.

ومن أمثلة هذا الفن قول المتنبي:

على سابح مَوْجِ المَنَايا بِنَحْرِه

غداً كأنَّ النَّبْلَ في صَدْرِهِ وَبُلُّ

فالسابح الحصان، فلما وَصَفَه بالسباحة عَقَّبَهُ  
بِذِكْرِ المَوْجِ، وذكر النَّبْلَ وَعَقَّبَهُ بِذِكْرِ الوَبْلِ لَمَّا كان  
يشبهُ النَّبْلَ في شِدَّةِ وَقْعِهِ وسرعة حركته، ثمَّ واصل بين  
الوَبْلِ والمَوْجِ لِمَا بينهما من الملاءمة<sup>(٩)</sup>.

### ائتلاف اللفظ مع المعنى

أشار بشر بن المعتمر في صحيفته إلى هذا الفن  
وقال: «ومَنْ أَرَاغَ معنَى شَريفًا فَليلتمس له لفظًا كريماً،

(١) الطراز ج ٣ ص ١٤٦.

(٢) خزنة الأدب ص ٤٣٨، وينظر شرح الكافية  
البديعية ص ٢٢٦، نفحات الأزهار ص ٥.

(٣) الإتيان ج ٢ ص ٨٨.

(٤) شرح الكافية البديعية ص ٢٢٦، ولم ترد فيه  
العبارة الأخيرة.

(٥) القسي: جمع قوس، وهي آلة رمي السهام.  
المعطفات: المحنية. مبرية: النبال منحوتة.

الأوتار: جمع وتر، وهو ما يشد بين طرفي  
القوس لينبض عند الرمي.

(٦) يوسف ٨٥.

(٧) النور ٥٣.

(٨) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٣٤-٢٣٥.

(٩) الطراز ج ٣ ص ١٤٦.

أَنْ تُرِيدَ معنَى من المعاني تصيخ تأديته بألفاظ كثيرة،  
ولكنك تختار واحداً منها لما يَحْضُلُ فيها من مناسبة  
ما بعده وملاءمته<sup>(١)</sup>.

وقال الحموي: «هو أَنْ يكونَ في الكلام معنَى  
يَصيخُ معه هذا النوع، ويأخذ عِدَّةَ معانٍ فيختار منها  
لفظةً بينها وبين الكلام ائتلاف<sup>(٢)</sup>».

وقال السيوطي: «أَنْ تكونَ الألفاظ ثلثم بعضها  
بعضاً بأن يُقرن الغريب بمثله والمُتداول بمثله، رعاية  
لِحُسنِ الحوار والمناسبة<sup>(٣)</sup>».

وذكر المدني أن لهذا النوع تعريفين عند  
البديعيين:

الأول: ما ذكره صفي الدين، وعليه أصحاب  
البديعيات وهو: «أَنْ يكونَ في الكلام معنَى يَصيخُ  
معه واحد من عِدَّةِ معانٍ فيختار منها ما بين لفظه  
وبين الكلام ائتلاف وملاءمة، وإن كان غيره يَسُدُّ  
مسدّه<sup>(٤)</sup>».

كقول البحري:

كالقسي المُعَطِّفَاتِ بِلِ الأَسَدِ

هُم مَبْرِيَّةٌ بِلِ الأوتارِ<sup>(٥)</sup>

فإن تشبيه الإبل بالقسي من حيث هو كناية عن  
هُزالتها يَصيخُ معه تشبيهها بالعراجين والأهلة والأطناب  
ونحوها، فاختر من ذلك تشبيهها بالأشهم والأوتار  
لما بينهما وبين القسي من الملاءمة والائتلاف.

الثاني: ما ذكره السيوطي، وهو التعريف السابق،  
كقوله تعالى: ﴿تَاللَّهِ تَفْتَوُا تَذَكَّرُ يُوسُفَ حَتَّى  
تَكُونَ حَرَضًا﴾<sup>(٦)</sup>. أتى بأغرب ألفاظ القسم وهي  
التاء، فإنها أقل استعمالاً وأبعدُ من أفهام العامة بالنسبة  
إلى الباء والواو، وبأغرب صيغ الأفعال التي ترفع  
الأسماء وتنصب الأخبار وهو «تفتأ»، فإن «تزال»  
أقرب إلى الإفهام وأكثر استعمالاً من «تفتأ»، وبأغرب  
ألفاظ الهلاك وهو «الحرَض» فاقْتَضَى حسن الوضع أن  
تُجاور كلَّ لفظة بلفظة من جنسها في الغرابة توخيّاً

لا جفاء في خلالها ولا نُبو ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوماً على رُتب المعاني قد جعل الأخص للأخص، والأخص للأخص فهو البريء من العيب»<sup>(٨)</sup>.

وقال المصري: «وتلخيص معنى هذه التسمية أن تكون ألفاظ المعنى المطلوب ليس فيها لفظة غير لائقة بذلك المعنى»<sup>(٩)</sup>.

وقال العلوي: «هو أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود ومُناسبة له، فإذا كان المعنى فخماً كان اللفظ الموضوع له جزلاً، وإذا كان المعنى رقيقاً كان اللفظ رقيقاً فيطابقه في كل أحواله، وهما إذا خرجا على هذا المخرج وتلاءما هذه التلاءمة وقعا من البلاغة أحسن مَوْقع، وتألفا على أحسن شكل وانتظما في أوفق نظام. وهذا باب عظيم في علم البديع وجاء القرآن الكريم على هذا الأسلوب»<sup>(١٠)</sup>.

وأجمع الآخرون<sup>(١١)</sup> على هذا المعنى، وعلى أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود ومُناسبة له. فإذا كان المعنى فخماً كان اللفظ الموضوع له جزلاً، وإذا كان المعنى رقيقاً كان اللفظ رقيقاً، وإذا كان غريباً

فإن حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف»<sup>(١)</sup>. وقال الجاحظ: «إلا أتى أزعَم أن سَخيفَ الألفاظ مشاكلة لسَخيف المعاني»<sup>(٢)</sup>، وقال: «ومتى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه وأعزَّب عن فحواه، وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً، وخرج من سَماجة الاستكراه، وسَلِمَ من فساد التكلُّف، كان قَمِيناً بحسن الموقع وبانْتِفَاع المُسْتَمِيع، وأجدر بأن يمنع جانبه من تناوُل الطاعنين، ويحمي عِرْضَه من اغْتِراض العائبين، وألا تزال القلوب به مَعْمورة، والصدور مأهولة»<sup>(٣)</sup>. وقال: «ولكلُّ ضَرْبٍ من الحديث ضَرْبٌ من اللفظ، ولكلُّ نَوْعٍ من المعاني نَوْعٍ من الأسماء، فالسَخيف للسَخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل»<sup>(٤)</sup> وهذا هو التناسب بين اللفظ والمعنى، وقد سَمَّاه قدامة «اثتلاف اللفظ مع المعنى»<sup>(٥)</sup> وتحدَّث فيه عن المُساواة والإشارة والإزداف والتمثيل. ولم يُبين معناه غير أن الآمدي شرحه ولم «توفِّ عبارته بإيضاحه»<sup>(٦)</sup>، وتحدَّث عنه القاضي الجرجاني فقال: «لا أمرك بإجراء أنواع الشعر كله مجزئاً واحداً، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تُقسِّم الألفاظ على رُتب المعاني فلا يكون عَزْلُكَ كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبطائك، ولا هزلُكَ بمنزلة جدك، ولا تعريضُك مثل تصريحك، بل تُرتب كلاً مرتبته وتوفِّيه حقه، فتلطف إذا تغزلت، وتفخِّم إذا افتخرت، وتتصرَّف للمديح تصرِّف مواقعه، فإنَّ المدح بالشجاعة والبأس يتميِّز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكلِّ واحدٍ من الأمرين نَهْجٌ هو أملك به، وطريق لا يشاركه الآخر فيه»<sup>(٧)</sup>.

وعَدَّ المرزوقي «مشاكلة اللفظ للمعنى» أحد أبواب عمود الشعر، وقال: «وعيارُ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طولُ الدُزْبَة ودوام المدارس، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض

(١) البيان ج ١ ص ١٣٦.

(٢) البيان ج ١ ص ٤٥.

(٣) البيان ج ٢ ص ٧-٨.

(٤) الحيوان ج ٣ ص ٣٩.

(٥) نقد الشعر ص ١٧١ وما بعدها.

(٦) تحرير التحبير ص ١٩٤، خزانة الأدب ص ٤٣٧.

(٧) الوساطة ص ٢٤.

(٨) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١.

(٩) تحرير التحبير ص ١٩٤، بديع القرآن ص ٧٧.

(١٠) الطراز ج ٣ ص ١٤٤.

(١١) ينظر المصباح ص ١١٣، شرح الكافية البديعية

ص ١٨٣، خزانة الأدب ص ٤٣٧، الإتيقان ج ٤

ص ٨٨، أنوار الربيع ج ٦ ص ٧، نفحات

الأزهار.

فقال: لكل شيء وجه وموضع، فالقول الأول جد، وهذا قلته في جاريتي ربابة<sup>(٤)</sup>.

ومن ذلك قول زهير:

أثافي سَفْعًا في مُعَرَّسٍ مِرْجَلٍ  
وَنُؤْيًا كَجِذْمِ الحَوْضِ لِمَ يَتَثَلَّمُ<sup>(٥)</sup>

فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربعها:

ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم

فإنه لما قصد إلى تركيب البيت الأول من ألفاظ تدل على معنى عربي لكن المعنى غريب ركب من ألفاظ متوسطة بين الغرابة والاستعمال، ولما قصد في البيت الثاني إلى معنى أئين من الأول وأعرف - وإن كان غريبًا - ركب من ألفاظ مستعملة معروفة.

ومن هذا الباب ملاءمة الألفاظ في نظم الكلام على مقتضى المعنى لا من مجرد جملة اللفظ، فإن الاكتلاف من جهة ما تقدم من ملاءمة الغريب للغريب والمستعمل للمستعمل لا من جهة المعنى، بل ذلك من جهة اللفظ. وأما الذي من جهة المعنى فقوله تعالى: ﴿وَلَا تَرْكَبُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا فَتَمَسَّكُمْ النَّارُ﴾<sup>(٦)</sup>، فإنه - سبحانه - لما نهى عن الركون للظالمين، وهو الميل إليهم والاعتماد عليهم - كان ذلك دون مشاركتهم في الظلم - أخبر أن العقاب على ذلك دون العقاب على الظلم وهو مس النار دون الإحراق والاضطلاء، وإن كان المس قد يطلق ويراد

كان اللفظ غريبًا، وإذا كان متداولًا كان اللفظ مألوفًا.

ومثاله قوله تعالى: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ﴾<sup>(١)</sup>، فعدل سبحانه عن «الطين» الذي أخبر في كثير من مواضع الكتاب العزيز أنه خلق آدم منه، منها قوله: ﴿إِنِّي خَلَقْتُ بَشَرًا مِنْ طِينٍ﴾<sup>(٢)</sup>، وقوله حكاية عن إبليس: ﴿خَلَقْتَنِي مِنْ نَارٍ وَخَلَقْتَهُ مِنْ طِينٍ﴾<sup>(٣)</sup>، فعدل - عز وجل - عن ذكر «الطين» الذي هو مجموع التراب والماء إلى ذكر مجرد التراب، لأنه أذنى العنصرين وأكثرهما لما كان المقصود مقابلة من ادعى في المسيح الإلهية بما يصغر أمر خلقه عند من ادعى ذلك، فلهذا كان الإتيان بلفظة «التراب» أمثن بالمعنى من غيرها من العناصر، ولو كان موضعه غيره لكان اللفظ غير مؤتلف بالمعنى المقصود. ولما أراد - سبحانه - الامتتان على بني (إسرائيل) بعيسى - عليه السلام - أخبرهم عنه أنه يخلق لهم من الطين كهيئة الطير تعظيمًا لأمر ما يخلقه بإذنه، إذ كان المعنى المطلوب الاعتداد عليهم بخلقه ليعظموا قدر النعمة به.

ومن طريف ما يتصل بهذا الفن ما جاء عن بشار، فقد قيل له: إنك لتجيء بالشيء المتفاوت. قال: وما ذاك؟ قيل: بينما تقول شعرا تثير به النقع وتخلع به القلوب مثل قولك:

إذا ما غضبنا غضبة مضرية

هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إذا ما أعزنا سيِّدا من قبيلة

دري منبر صلي علينا وسلما

تقول:

ربابة ربة البيت

تصب الخل في الزيت

لها عشر دجاجات

وديك حسن الصوت

(١) آل عمران ٥٩.

(٢) سورة ص ٧١.

(٣) سورة ص ٧٦.

(٤) الأغاني ج ٣ ص ١٦٢، أنوار الريح ج ٦ ص

٢١٨.

(٥) الأثافي: ما توضع عليه القدور وهي أحجار.

السفع: السود. المرجل: القدر. النوي: ما

يحفر حول الخيمة ليمنع السيل. جذم

الحوض: أصله. يتلثم: يتكسر.

(٦) هود ١١٣.

كَأَنَّ إِبْرِيْقَهُمْ ظَبْيِي عَلَى شَرْبٍ  
مُفَدِّمٌ بِسَبَابِ الْكُتَّانِ مَلْشُومٌ<sup>(٤)</sup>

أراد: «بسباب» فحذف للوزن.

ومثال التذنيب قول الكميت:

لَا كَعْبِدِ الْمَلِيكِ أَوْ كِيَزِيدِ  
أَوْ سَلِيمَانَ بَعْدُ أَوْ كَهْشَامِ  
وأراد: عبد الملك.

ومثال التغيير قول الأسود بن يعفر:

وَدَعَا بِمَحْكَمَةِ أَمِينٍ سَكَّهَا  
مَنْ نَسَّحَ دَاوُدَ أَبِي سَلَامِ  
أي: أبي سليمان.

ومثال التفصيل قول ذرير بن الصمّة:

وَبَلَغَ نُمَيْرًا إِنْ عَرَضْتَ ابْنَ عَامِرٍ  
فَأَيُّ أَخٍ فِي النَّائِبَاتِ وَطَالِبِ  
ففرّق بين نمير بن عامر بقوله: «إن عرضت»<sup>(٥)</sup>.

ولم يخرج الآخرون كالمصري، وابن مالك،  
والحلي، والحموي، والسيوطي، والمدني<sup>(٦)</sup>، عمّا  
قاله قدامة، ولم يخرجوا على أمثله التي هي من باب  
الضرائر، ولعلّ حجّتهم في ذلك أنّ كلّ شعر سليم ليس  
فيه خروج على اللغة والوزن يدخل في هذا الباب.

(١) تحرير التحبير ص ١٩٦، بديع القرآن ص ٧٨.

(٢) نقد الشعر ص ١٨٩.

(٣) نقد الشعر ص ١٩٠.

(٤) يروي: مفدوم. فدم الإبريق وعلى الإبريق:  
وضع الفدام عليه، والفدام مصفاة صغيرة أو  
خرقة توضع على فم الإبريق ليصفي بها ما فيه.

(٥) نقد الشعر ص ٢٤٨، الموشح ص ١٢٧.

(٦) تحرير التحبير ص ٢٢١، المصباح ص ١١٦،  
شرح الكافية البديعية ص ٢٥٤، خزنة الأدب  
ص ٢٣٧، شرح عقود الجمان ص ١٥٦، أنوار  
الربيع ج ٦ ص ٢٢٣، نفحات الأزهار ص ٣٣.

به الاشتغال بالعذاب وشمول الثواب أكبر مجازاً،  
ولمّا كان المسّ أوّل ألم أو لذّة يُباشرها الممسوس،  
جاز أن يطلق على ما يدلّ عليه استصحاب تلك الحال  
مجازاً، والحقيقة ما ذكر، وهو في هذه الآية الكريمة  
على حقيقته<sup>(١)</sup>.

فأتلاف اللفظ مع المعنى أساس الكلام البليغ،  
وهو سيمّة الشعراء الفحول، لا سيمّة الصغار الذين  
يقعون بعيداً عنه.

## اتلاف اللفظ مع الوزن

هو أحد أقسام الأتلاف عند قدامة، وقد عرّفه  
بقوله: «هو أن تكون الأسماء والأفعال في الشعر تامّة  
مستقيمة كما بُنيت، لم يضطرّ الأمر في الوزن إلى  
نقصها على البنية بالزيادة عليها والنقصان منها، وأن  
تكون أوضاع الأسماء والأفعال والمؤلّفة منها وهي  
الأقوال على ترتيب ونظام لم يضطرّ الوزن إلى تأخير  
ما يجب تقديمه، ولا إلى تقديم ما يجب تأخيرها،  
ولا اضطرّ أيضاً إلى إضافة لفظة أخرى يلتبس المعنى  
بها بل يكون الموصوف مُقدّمًا والصفة مقولة  
عليها»<sup>(٢)</sup>.

ومن هذا الباب أيضاً «ألا يكون الوزن قد اضطرّ  
إلى إدخال معنى ليس الغرض في الشعر محتاجاً إليه  
حتى أنّه إذا حذف لم تنقص الدلالة لحذفه أو إسقاط  
معنى لا يتمّ الغرض المقصود إلا به، حتى أنّ فقده قد  
أثر في الشعر تأثيراً بان موقعه»<sup>(٣)</sup>.

وعيوب هذا الفنّ: الحشو، والتثليم، والتذنيب،  
والتغيير، والتفصيل. ومثال الحشو قول أبي غديّ  
القرشي:

نحن الرؤوس وما الرؤوس إذا سمّت  
في المجد للأقوام كالأذنان

فقوله «لأقوام» حشو.

ومثال التثليم قول علقمة بن عبدة:



## الائتلاف مع الاختلاف

هو الصَّنْفُ السابع من الأئتلاف عند ابن مالك،  
والصَّنْفُ الرابع عند العلوي<sup>(١)</sup>. وهو ضربان:

الأول: ما كانت المؤتلفة فيه بمعزلٍ عن المُختلفة  
وأحدهما مُنتهى عن الآخر. ومثاله قول الشاعر:

أَبَى الْقَلْبُ أَنْ يَأْتِيَ السَّدِيرَ وَأَهْلَهُ

وَإِنْ قِيلَ عَيْشٌ بِالسَّدِيرِ غَرِيرٌ

بِكَ الْبَقِّ وَالْحُمَى وَأَسَدٌ تَحْفُهُ

وَعَمْرُو بْنُ هِنْدٍ يَعْتَدِي وَيَجُورُ

الثاني: ما كانت المؤتلفة فيه مُداخلة للمُختلفة  
كقول العباس بن الأحنف يهجو قومًا:

وِصَالِكُمْ هَجْرٌ وَحُبِّكُمْ قِلَى

وَعَطْفُكُمْ صَدٌّ وَسِلْمُكُمْ حَرْبٌ

فكل واحد من هذه مقرون مع ضده، مؤلف معه.

ولم يذكر الحموي هذا النوع، وإنما تحدّث عن  
«ائتلاف اللفظ مع المعنى» و«ائتلاف اللفظ مع الوزن»  
و«ائتلاف المعنى مع الوزن» و«ائتلاف اللفظ مع  
اللفظ». وتحدّث المدني عن هذه الأربعة إلى جانب  
«ائتلاف المعنى مع المعنى»، وبذلك يكون ابن مالك  
والعلوي قد انفردا بهذا الفن كما تذكر المصادر التي  
بين أيدي الباحثين.

## ائتلاف المعنى مع المعنى

وهذا الفن قِسْمٌ من المناسبة المعنوية وهو قسمان:

الأول: أن يشتَمِلَ الكلام على معنى معه أمران:

أحدهما ملائم، والآخر بخلافه فيقرن بالملائم، كما  
قال المتنبي:

فَالْعُرْبُ مِنْهُ مَعَ الْكَدْرِيِّ طَائِرَةٌ

وَالرُّومُ طَائِرَةٌ مِنْهُ مَعَ الْحَجَلِ

فإن «الكدرى» - وهو ضرب من القطا - من طير

السَّهْلِ، والعرب بلادها المفاوز، فبقارن بينهما لمكان  
هذه الملاءمة الدقيقة. والحجل من طير الجبل، والروم

بلادها الجبال، فبقارن بينهما لهذا التناسب الدقيق.

الثاني: أن يشتَمِلَ الكلام على معنى وملائمين له  
فيقرن به منهما ما لاقرانه به مزية، كما في قول  
المتنبي:

وَقَفْتُ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِبِ

كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

تَمَرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلَمَى هَزِيمَةً

وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسِمِ

فإن عجز كل من البيتين يلائم كلا الصدرين  
وصالح لأن يؤلف معه، ولكن الشاعر اختار ما أورده  
لأمرين:

أحدهما: أن قوله: «كأنك في جفن الردى وهو  
نائم» مشوق لتمثيل السلامة في مقام العطب فجعله  
مقرراً للوقوف والبقاء في موضع يقطع على صاحبه  
بالهلاك، أنسب من جعله مقرراً لثباته في حال مرور  
الأبطال به مهزومة.

وثانيهما: أن في تأخير قوله: «ووجهك وضاح  
وتغرك باسم» تسميماً للوصف وتفريقاً على الأصل  
اللذين يفوتان بالتقديم، فالوصف هو ثباته في  
الحرب، والتسميم هو أن ثباته في الحرب لا يختاره  
كل خطب عظيم كما يفيد وضاح الوجه وتبسم  
الثغر في ذلك الموقف، لا لضرورة فقدان المهرب.  
والتفريع على الأصل هو أن وضاح وجهه وابتسام ثغره  
عند مرور الأبطال مكلومين مهزومين فرع ثباته في  
الحرب حين لا شك لواقف في الموت، والردى  
محيط به من جميع الجوانب، ثم إنه يسلم منه.

واستشهد سيف الدولة المتنبي يوماً قصيدته التي  
أولها:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ الْعَزْمِ تَأْتِي الْعَزَائِمُ

وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الْكِرَامِ الْمَكَارِمُ

(١) المصباح ص ١١٨، الطراز ج ٣ ص ١٥٠.

تكلّم على تأليف الشعر وقال: «هكذا الرواية، وهما بيتان حسنان، ولو وُضِعَ مصراعٌ كل واحدٍ منهما في موضع الآخر كان أشكلَ وأدخلَ في استيواء النسج»<sup>(٢)</sup>. وذكر قول ابن هرمة:

وإني وتزكي ندى الأكرمي  
نَ وَقْدَحِي بِكَفِّي زِنَادًا شِحَا حَا  
كتاركة بيضها في العرا  
ء وملبسة بيض أخرى جناحا  
وقول الفرزدق:

وإنك إذ تهجو تميماً وتزتشي  
سراييل قيسٍ أو سُحوقَ العمائم  
كمهريقٍ ماءٍ بالفلاةِ وغرّه  
سرابٌ أذاعته رياحُ السمائم

وقال: «وكان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة فيقال:

فإني وتركي ندى الأكرمي  
نَ وَقْدَحِي بِكَفِّي زِنَادًا شِحَا حَا  
كمهريقٍ ماءٍ بالفلاةِ وغرّه  
سرابٌ أذاعته رياحُ السمائم  
ويقال:

وإنك إذ تهجو تميماً وتزتشي  
سراييل قيسٍ أو سُحوقَ العمائم  
كتاركة بيضها في العرا  
ء وملبسة بيض أخرى جناحا

حتى يصحّ التشبيه للشاعرين، وإلا كان تشبيهاً

(١) يتيمة الدهر ج ١ ص ٣٣، المصباح ص ١١٥،

الطراز ج ٣ ص ١٤٧، شرح الكافية ص ١٧٢،

خزانة الأدب ص ٢٣١، أنوار الربيع ج ٤

ص ١٩٨، نفحات الأزهار ص ٢٧٤.

(٢) عيار الشعر ص ٢١٠.

فلما بلغ قوله: «وَقَفَّتْ وما في الموتِ شكٌ لواقف» قال له سيف الدولة: «قد انتقدنا عليك هذين البيتين كما انتقد على امرئ القيس بيتاه وهما:

كأني لم أركب جوادًا للذة  
ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال  
ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل  
لخيلي كزي كزة بعد إجفال

وبيتاك لا يلتئم شطراهما كما لا يلتئم شطرا هذين البيتين. كان ينبغي لامرئ القيس أن يقول:

كأني لم أركب جوادًا ولم أقل  
لخيلي كزي كزة بعد إجفال  
ولم أسبأ الزق الروي للذة  
ولم أتبطن كاعبًا ذات خلخال

ولك أن تقول:

وَقَفَّتْ وما في الموتِ شكٌ لواقف  
وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسِمِ  
تمرُّ بك الأبطالُ كَلَمَى هَزِيمَةً  
كأنك في جفن الردى وهو نائم

فقال: أيّد الله مولانا، إن صحّ الذي استدرك على امرئ القيس هذا كان أعلم بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا. ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزاز معرفة الحائك، لأنّ البزاز يعرف جملة والحائك يعرف جملة وتفاريقه، لأنّه هو الذي أخرجته من الغزلية إلى الثوبية، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد، وقرن السماح في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في مُنازلة الأعداء. وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكر الردى وهو الموت ليجانسه، ولما كان وجه الجريح المهزوم لا يخلو من أن يكون عبوسًا وعينه من أن تكون باكية، قلت: «وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسِمِ» لأجمع بين الأضداد في المعنى وإن لم يتسع اللفظ لجميعها»<sup>(١)</sup>.

وكان ابن طباطبا قد ذكر بيتي امرئ القيس حينما

تمتنع من ذلك، ولم تُعَدِلْ عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحّته»<sup>(٣)</sup>. وغيوب ائتلاف المعنى والوزن: المقلوب، والمبتور. ومثال المقلوب قول عُزوة بن الوزد:

فلو أنّي شَهِدْتُ أبا سعادٍ  
غداً غداً بمهجته يفوق<sup>(٤)</sup>

فديتُ بنفسه نفسي ومالي  
وما آلوك إلا ما أطيقتُ  
أراد أن يقول: «فديت نفسه بنفسي»، فقلب المعنى.

ومثال المبتور قول عُزوة بن الوزد:  
فلو كاليوم كان عليّ أمرِي  
ومَنْ لك بالتدبير في الأمور  
فهذا البيت ليس قائماً بنفسه في المعنى، ولكنه أتى بالبيت الثاني بتمامه فقال:

إذن لملكك عِصْمَةٌ أمّ وَهَبٍ  
على ما كان من حَسَنِكِ الصُّدُورِ<sup>(٥)</sup>

وتبعه البلاغيون الآخرون في هذا الفن، ومنهم: المصري، وابن مالك، والحموي، والسيوطي، والمدني، والناقلي<sup>(٦)</sup>.

(١) التنوفة: القفر. الخيفق: الصحراء الواسعة يخفق فيها السراب.

(٢) طه ١١٨-١١٩.

(٣) نقد الشعر ص ١٩٠، ٢٥٢، الموشح ص ١٢٨.

(٤) فاق الرجل: أشرفت نفسه على الخروج أو الموت.

(٥) الحسكة: العداوة والحقد.

(٦) تحرير التحبير ص ٢٢٣، المصباح ص ١١٦، شرح الكافية البديعية ص ٢٥٤، خزنة الأدب ص ٤٣٨، شرح عقود الجمان ص ١٥٥، أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٢٧، نفحات الأزهار ص ٣٣٤.

بعيداً غير واقع موقعه الذي أريد له. وإذا تأملت أشعار القدماء لم تعدم فيها أبياتاً مُخْتَلِفة المصارع، كقول طرفة:

ولستُ بحلال التلاع مخافةً  
ولكن متى يَشْتَرِفِدِ القَوْمُ أَرِفِدِ

فالمصراع الثاني غير مُشاكِل للآوّل. وكقول الأعشى:

وإنّ امرءاً أهواه بيني وبينه  
فيا ف تنوفاة وبهّماء خيفتُ

لمحقوقة أن تستجيب ليصوته  
وأنّ تعلمي أنّ المعان موقّت<sup>(١)</sup>

فقوله: «وأنّ تعلمي أنّ المعان موقّت» غير مُشاكِل لما قبله. وكقوله:

أغرّ أبيض يُشْتَسْقَى الغمام به  
لو قارع الناس عن أحسابهم قرعا

فالمصراع الثاني غير مُشاكِل للآوّل وإن كان كلّ واحد منهما قائماً بنفسه.

ومن هذا الفن قوله تعالى: ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى﴾<sup>(١١٨)</sup> وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَصْحَى<sup>(١١٩)</sup> ﴿٢﴾ فإنه لم يُراع فيه مُناسبة الرّي للشبع، والاشتغال للبس، بل رُوِعت المُناسبة بين اللبس والشبع في عدم الاستغناء عنهما، وإنهما من أصول النعمة، وبين الاشتغال والرّي في كونهما تابعين لهما ومكملين لمنافعهما. وهذا أدخل في الامتثال لما في تقديم أصول النعم وإزداف التوابع في الاستيعاب.

## ائتلاف المعنى مع الوزن

قال قدامة: «هو أن تكون المعاني تامّة مُستوفاة لم يضطرّ الوزن إلى نقصها عن الواجب، ولا إلى الزيادة فيها عليه، وأن تكون المعاني أيضاً مُواجهة للغرض لم

## اتئلاف الوزن مع المعنى

سَمَّاهُ المَدْنِيّ: «اتئلاف المعنى مع الوزن» وقال في تعريفه: «هذا النوع عبارة عن أن يكون البيت صحيح المعنى مُستقيم الوزن، لا يضطرُّ الشاعر فيه لإقامة الوزن إلى إخراج المعنى عن وجه الصِّحَّة أو تقديم، أو تأخير، أو حذف»<sup>(١)</sup> وذكر أمثلة السابقين. ولكنَّ القرطاجني تحدَّث عن صلة الوزن بالمعنى، أي أنَّ للأعراب اعتبارًا من جهة ما تليق به من الأغراض، فمنها أعرابٌ فخمة تصلح للفخر، ومنها أعرابٌ رقيقة تصلح لإظهار الحزن، وعلى هذا الأساس قَسَّم أوزان الشعر إلى السَّبْط، والجَعْد، والمَلِّين الشديد، والذي بين بين. ويقوم هذا التقسيم على اعتبار الحركات والسكنات. والسَّبْطات: هي التي تتوالى فيها ثلاثة مُتحرِّكات. والجَعْدَة: هي التي تتوالى فيها أربعة سَوَاكِن من جزءين أو ثلاثة من جزء - أي لا يكون بين ساكِن منها وآخر إلا حركة - . والمُعْتَدِلَة: هي التي تتلاقى فيها ثلاثة سَوَاكِن من جزءين أو ساكنان من جزء. والقويَّة: هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على وَتِدٍ أو سببين. والضعيفة: هي التي يكون الوقوف في نهاية أجزائها على سبب واحد، ويكون طرفاه قابليين للتغيير<sup>(٢)</sup>. وهذه الحركات والسكنات لها مَزِيَّة في السمع وصفة أو صفات تخصُّه من جهة ما يوجد له رصانة في السمع أو طيش، ومن جهة ما يوجد له سباطة وسهولة، أو جُعودة وتوغر. ولمَّا كانت أغراض الشعر مُختلفة وجب أن تُحاكى تلك الأغراض والمقاصد بما يناسبها من الأوزان، وأعلى البحور درجة الطويل، والبسيط، ويتلوها الوافر، والكامل. ومجال الشاعر في الكامل أفسح منه في غيره، ويتلو ذلك الخفيف. أمَّا المديد والرَّمَل ففيهما ضَعْف ولين، وأمَّا المُنسرِح ففيه اضطراب وثقل، وفي السريع والرَّجَز كزازة، وفي المُتقارب سُداجة لتكرار أجزائه وإنَّ كان الكلام فيه حَسَنَ الأطراد، وفي الهَزَج سُداجة وجِدَّة، وفي المجتَث والمقتضب حلاوة قليلة على طيش فيهما،

وفي المضارع قُبْح، ولذلك ينبغي أن يُصاغ الشعر في الوزن الذي يلائم معناه.

ولم يتحدَّث البلاغيون والنقاد الآخرون مثل هذا الحديث وإنما تابعوا قدامة على الرغم من أن الفلاسفة المسلمين أشاروا إلى هذه المسألة فقال الفارابي وهو يتحدَّث عن اليونان: «جعلوا لكلِّ نوع من أنواع الشعر نوعًا من أنواع الوزن، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات، وكذلك سائرهما»<sup>(٣)</sup>.

وقال ابن سينا: «واليونانيون كانت لهم أغراض محدودة فيما يقولون الشعر، وكانوا يخصُّون كلَّ غرض بوزن على جِدَّة، وكانوا يُسمُّون كلَّ وزن باسم على جِدَّة»<sup>(٤)</sup>. ولكنَّ القرطاجني أراد أن يثبت غير ما قاله هذان الفيلسوفان حينما نسب هذه المَزِيَّة إلى اليونان وحَدَّهم، فتحدَّث عن صلة الوزن بأغراض الشعر العربي أو «اتئلاف الوزن مع المعنى» ولكنَّه لم يفصل القول في ذلك وظلَّ بعيدًا عن كشف أسرار هذا الاتئلاف، وظلَّ البلاغيون والنقاد الآخرون مُرتبطين بما قاله قدامة في هذا الفن.

## الإبانة

الإبانة: الظهور، أبان يُبينُ إبانة فهو مُبين<sup>(٥)</sup>.

والإبانة: إيضاح المعنى، وهي بخلاف الإغلاق، قال الجاحظ: «فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة والمُلْكَنَة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب،

(١) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٢٧.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٢٦٠.

(٣) رسالة في قوانين صناعة الشعراء (فن الشعر) ص ١٥٢.

(٤) كتاب المجموع ص ٣٠.

(٥) اللسان (بين).

كله سواءً وكله بياناً»<sup>(١)</sup>. فالإبانة من صفات الكلام الحسن بخلاف الإغلاق والإبهام.

### الابتداء

ينبغي أن يتأق الأديب في ثلاثة مواضع من كلامه حتى يكون أعذب لفظاً، وأحسن سبكاً، وأوضح معنى. وهذه المواضع هي: الابتداء، والتخلص، والانتهاء.

والابتداء: أن يكون مطلع الكلام شعراً أو نثراً أنيقاً بديعاً، لأنه أول ما يقرعُ السمع فيقبل السامع على الكلام ويعيه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه وإن كان في غاية الحسن. وقد استحسن القدماء مطلع النابغة الذبياني:

كِلِينِي لَهُمْ يَا أَمِيمَةَ نَاصِبٍ  
وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ

وقالوا: إنَّ الابتداءات البارعة التي تقدم أصحابها معروفة، ومنها قول النابغة المتقدم، وقول علقمة بن عبدة:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْجِسَانِ طَرُوبُ  
بُعَيْدَ الشَّبَابِ عَضْرَ حَانَ مَشِيْبُ

وقول امرئ القيس:

فِإِذَا نَبَّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيْبٍ وَمَنْزِلِ  
بَسَقَطِ الْمَلْوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِلِ

وقول القطامي:

إِنَّا مَحْيُوكَ فَاَسَلَمَ أَئِيهَا الطَّلُلُ  
وَإِنْ بَلِيَتْ وَإِنْ أَعْيَا بِكَ الطِّيلُ

وقول أوس بن حجر:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعَا  
إِنَّ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

إِنَّ الَّذِي جَمَعَ الشَّجَاعَةَ وَالنَّجْمَ

دَةَ وَالْحَزْمَ وَالنَّدَى جُمَعَا

الألمعي الذي يظن بك الظن  
نَّ كَانَ قَدْ رَأَى وَقَدْ سَمِعَا

وقالوا: «لم يتدئ أحد من الشعراء بأحسن مما ابتداء به أوس بن حجر، لأنه أفتح المرثية بلفظ نطق به على المذهب الذي ذهب إليه منها في القصيدة فأشعر بك بمراده في أول بيت»<sup>(٢)</sup>.

وقول أبي ذؤيب:

أَمِنَ الْمَنُونِ وَرَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ  
وَالدَّهْرُ لَيْسَ بِمُعْتَبَرٍ مَنْ يَجْزَعُ

ومثل هذه الابتداءات كثير في شعر القدماء والمحدثين.

واستقبحوا مطلع إسحاق الموصلي:

يَا دَارُ غَيْرِكَ الْبَلَى وَمَحَاكِ  
يَا لَيْتَ شِعْرِي مَا الَّذِي أَبْلَاكِ

لأن القصيدة في تهنة المعتصم بالله لما بنى قصره بالميدان وجلس فيه، وقيل: إنَّ المعتصم تطير بهذا الابتداء وأمر بهدم القصر.

ووقع شعراء آخرون في مثل ذلك منهم المتنبي الذي له «ابتداءات ليست من أحرار الكلام وغرره بل هي - كما نعاها عليه العائون - مُسْتَشْنَعَةٌ»<sup>(٣)</sup>، من ذلك قوله:

هَذَا بَرَزَتْ لَنَا فَهَجَّتِ رَسِيْسَا  
ثُمَّ انْصَرَفَتْ وَمَا شَقِيَتْ نَسِيْسَا

فإنه لم يرض بحذف علامة النداء من «هذي» حتى ذكر «الرئيس» و«النسيس» فأخذ بطرفي الثقل والبرد.

وأحسنُ الابتداءات ما ناسب المقصود، ويُسمى «براعة الاستهلال» كقول أبي تمام يهني المعتصم بفتح عمورية، وكان أهل التنجيم زعموا أنها لا تفتح

(١) البيان ج ١ ص ١٦٢.

(٢) حلية المحاضرة ج ١ ص ٢٠٦.

(٣) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦١.

في ذلك الوقت:

هَزَجًا يَحُكُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ  
قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزَّنَادِ الْأَجْدَمِ

فقد ابتدع الشاعر معنى لم يُسبق إليه ولم يشبهه أحد فيه، وقالوا: «لم يدع الأول للآخر معنى شريفًا ولا لفظًا بهيًّا إلا أخذه إلا بيت عنتر»<sup>(١٠)</sup>.

والابتداء أساس الشعر، قال ابن رشيق: «فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو اشتطراف لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أحجف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطلاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير»<sup>(١١)</sup>.

فالابتداء هو الإتيان بالجديد الذي لم يُسمع، وهو مما يصبو إليه القلب والطرف<sup>(١٢)</sup>. وباب ابتداء المعاني «مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يَحْجُرُ على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له»<sup>(١٣)</sup>. وورد ابن الأثير رأي من ذهب إلى أن باب الابتداء

(١) التلخيص ص ٤٢٩، الإيضاح ص ٤٢٨، عروس الأفراح ج ٤ ص ٥٣١، المختصر ج ٤ ص ٥٣١، المطول ص ٤٧٧، مواهب النقا ج ٤ ص ٥٣١.

(٢) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٩٠.

(٣) الفوائد ص ١٣٧.

(٤) الفاتحة ٢.

(٥) البقرة ٢.

(٦) المثل السائر ج ٢ ص ٢٣٥، الجامع الكبير ص ١٨٧، وينظر نصره الثائر ص ٨٧-٨٨.

(٧) التعريفات ص ٤.

(٨) اللسان (بدع).

(٩) جوهر الكنز ص ١٥٩.

(١٠) البيان ج ٣ ص ٣٢٦.

(١١) العمدة ج ١ ص ١١٦.

(١٢) زهر الآداب ج ١ ص ٧.

(١٣) المثل السائر ج ٢ ص ٢٦٣.

السيفُ أَضَدُّقُ إنباء من الكُثْبِ

في حَدِّهِ الحَدُّ بين الجِدِّ واللَّعِبِ

بيضُ الصَّفائِحِ لا سُودُ الصَّحائفِ في

مُتَوْنِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ والرَّيْبِ

وهذا ما ذهب إليه البلاغيون والنقاد وأكثروه<sup>(١)</sup>،

ومنهم من يُسمِّي هذا الفن «حسن المطالع والمبادي»

كالثعالبي الذي عَقَدَ فصلًا للكلام على ابتداءات

المتنبّي الحسنة<sup>(٢)</sup>، وابن قَيِّمِ الجوزية الذي قال:

«وذلك دليل على جودة البيان وبلوغ المعاني إلى

الأذهان فإنه أول شيء يدخل الأذن، وأول معنى

يصل إلى القلب، وأول ميدان يجول فيه تعبير

العقل»<sup>(٣)</sup>. وقسمه قسمين:

الأول: جلي، كقوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ

الْعَالَمِينَ﴾<sup>(٤)</sup>. وأكثر مطالع سور القرآن الكريم

على هذا النمط.

الثاني: خفي، كقوله تعالى: ﴿الْعَرَبُ﴾<sup>(٥)</sup> ﴿ذَلِكَ

الْكِتَابُ﴾<sup>(٥)</sup>، وما يجري مجرى ذلك من السور

التي افتتحت بالحروف المفردة والمركبة.

ومنهم من يُسمِّيهِ «المبادي والافتتاحات» كابن

الأثير الجزري<sup>(٦)</sup>.

والابتداء: هو الجزء الواقع في صدر البيت، قال

الشريف الجرجاني: «هو أول جزء من المصراع

الثاني»<sup>(٧)</sup>.

## الابتداء

بَدَعَ الشيء يَبْدَعُهُ بَدْعًا وابتدعه: أنشأه وبدأه،

وفلان بَدَعَ في هذا الأمر، أي: أول لم يسبقه أحد<sup>(٨)</sup>.

الابتداء: «أن يتدع الشاعر معنى لم يُسبق إليه ولم

يتبع فيه»<sup>(٩)</sup> كقول عنتر:

وَحَلَا الذِّبَابُ بِهِ فليس ببارح

عَرِدًا كِفْعَلِ الشَّارِبِ المِترَمِ

دمت الأخلاق، حسن الصورة أو اللباس. والظرف في أصل اللغة مُختَصَّ بالنطق فقط.

الثاني: هو الذي لم تُغيَّره العامة عن وضعه، وإنما أنكر استعماله لأنه مُبتدل بينهم، لا لأنه مُستقبح، ولا لأنه مُخالف لما وضع له، وإنما لأنه سخييف ضعيف كقول المتنبي:

وملمومة سيفية ربيعة

يصيح الحصا فيها صياح اللقالي

فإن لفظه «اللقالي» مُبتدلة بين العامة<sup>(٧)</sup>.

وأوضح القرطاجني رأيه في الابتدال والغرابية من خلال تقسيمه الكلمة فقال ما ملخصه: «الكلام على أقسام:

الأول: ما استعملته العرب دون المُحدثين، وكان استعمال العرب له كثيراً في الأشعار وغيرها، فهذا حسن فصيح.

الثاني: ما استعملته العرب قليلاً ولم يحسن تأليفه ولا صيغته، فهذا لا يحسن إيراده.

الثالث: ما استعملته العرب وخاصة المُحدثين دون عامتهم، فهذا حسن جداً، لأنه خلص من حوشية العرب وابتدال العامة.

الرابع: ما كثر في كلام العرب وخاصة المُحدثين وعامتهم، ولم يكثر في السنة العامة، فلا بأس به.

(١) ينظر المثل السائر ج ٢ ص ٣٦٢-٣٦٣.

(٢) ينظر الخصائص ج ١ ص ١٩٠، دلائل الإعجاز ص ٢٢٦.

(٣) اللسان (بذل).

(٤) البيان ج ١ ص ١٤٤.

(٥) سر الفصاحة ص ٧٨.

(٦) إعجاز القرآن ص ١٧٨.

(٧) المثل السائر ج ١ ص ١٨٠، الجامع الكبير ص ٤٩، وينظر جواهر الكنز ص ٣٩، الأقصى القريب ص ٣٦.

مَسْدُود، لأنَّ الأوائل لم يتركوا للمتأخرين شيئاً<sup>(١)</sup>. ونظرة في الشعر العربي - قديمه وحديثه - تُؤكِّده وهذه مسألة تَحَدَّث عنها الجاحظ فقال: «ما على الناس شيء أضرَّ من قولهم: ما ترك الأول للآخر شيئاً»<sup>(٢)</sup> أي أنه دعا إلى فتح باب الابتداع والإبداع.

## الابتدال

الابتدال ضدُّ الصيانة، وابتدال الثوب وغيره امتيانه. يقال: تَبَدَّلَ في عمل كذا وكذا: ابتذل نفسه فيما تولاه من عمل<sup>(٣)</sup>.

الابتدال: هو استعمال الساقط العامي لفظاً أو معنى، قال الجاحظ: «لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سُوقياً»<sup>(٤)</sup>. ومثَّل له ابن سنان بقول ابن نباتة:

أقام قوامَ الدين زَيْغُ قناتِه

وأَنْضَجَ كَيَّ الجُرحِ وهو فَطِيرُ

فإن لفظه «فطير» عامية مُبتدلة، ومن شرط اللفظة الفصيحة أن تكون «غير ساقطة عامية»<sup>(٥)</sup>. وأكَّد البلاغيون والنقاد هذا الشرط، قال الباقلائي: «ويجب أن يتنكب ما كان عامي اللفظ، مُبتدَل العبارة، رَكِيك المعنى، سَفْسَافِي الوَضْع، مُجْتَلَب التأسيس على غير أصل مُمْتَهَد ولا طريق مُوطَّد»<sup>(٦)</sup>.

والكلمة المُبتدلة بين الناس قسمان:

الأول: ما كان من الألفاظ دالاً على معنى وُضِع له في أصل اللغة فغيَّرته العامة وجعلته دالاً على معنى آخر، وهو ضَرْبان: ما يُكره لفظه كقول المتنبي:

أذاق الغواني حُسنه ما أذقني

وعفَ فجازاهنَّ عني بالصَّرْم

فإن معنى «الصَّرْم»: القَطْع، وغيَّرته العامة وجعلته دالاً على المحلِّ المَخْصُوص من الحيوان.

والآخر: أنه وُضِع في أصل اللغة لمعنى فجعلته العامة دالاً على غيره إلا أنه ليس بمُسْتَقْبَح ولا مُسْتَكْرَه، وذلك كتسميتهم الإنسان ظريفاً إذا كان

كالبرق» ونحو ذلك، إلا أنا إذا رجعنا إلى أنفسنا علمنا أنه لم يكن كذلك من أصله، وأن هذا الابتدال أتاه بعد أن قضى زماناً بطراءة الشباب وجدّة الفتاء وبعزّة المنيع»<sup>(٣)</sup>.

## الإبداع

الإبداع: من أبدع، وهو أن يأتي الشاعر بالبديع، والبديع: الشيء الذي يكون أولاً<sup>(٤)</sup>.

والإبداع سمة الشاعر المُبتكر والكاتب المُقتدر، وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قمة الإنتاج. قال ابن رشيق: «الإبداع: هو إثيان الشاعر بالمعنى المُستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له: بديع وإن كثر وتكرّر. فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مُخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق»<sup>(٥)</sup>.

وقال الوطواط: «قال أرباب البيان: إن هذه الصنعة عبارة عن نظم المعاني البديعة في ألفاظ حسنة بعيدة عن التكلف. وفي رأيي أن ذلك لا يدخل في جملة الصناعات، لأنّ كلام العقلاء سواء المنظوم منه أو المنثور يجب أن يكون على هذا النسق، فإن لم يكن كذلك اغتبر من أحاديث العوام»<sup>(٦)</sup>.

وقال ابن الأثير: «إنّ المعاني المُبتدعة شبيهة بمسائل حساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنك إذا ورّدت عليك مسألة من المجهولات تأخذها وتقلبها ظهرًا لبطن، وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبر

الخامس: ما كان كذلك، ولكنّه كثر في السنة العامة، وكان لذلك المعنى اسم استعنت به الخاصّة عن هذا، فهذا يقبح استعماله لا يتداله.

السادس: أن يكون ذلك الاسم كثيرًا عند الخاصّة والعامة وليس له اسم آخر، وليست العامة أحوج لذكره من الخاصّة، ولم يكن من الأشياء التي هي أنسب بأهل المهن، فهذا لا يقبح، وليس يُعدّ مُبتدلاً، مثل لفظ «الرأس» و«العين».

السابع: أن يكون - كما ذكرناه - إلا أن حاجة العامة له أكثر، فهو كثير الدوران بينهم كالصنائع، فهذا مُبتدل.

الثامن: أن تكون الكلمة كثيرة الاستعمال عند العرب والمُحدثين لمعنى وقد استعملوها دون الخاصّة، وكان استعمال العوام لها من غير تغيير، فاستعمالها على ما نطقت به العرب ليس مُبتدلاً، وعلى التغيير قبيح مُبتدل»<sup>(١)</sup>.

ولا يتضح كلام القرطاجني كثيرًا، لأنّ القسم الأوّل من كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» مفقود، ولعله أوضح هذه المسألة فيه. وقد ألحق السيوطي بعبارة القرطاجني قوله: «إنّ الابتدال في الألفاظ وما يدلّ عليه ليس وصفًا ذاتيًا ولا عرضًا لازمًا، بل لاحقًا من اللواحق المُتعلّقة بالاستعمال في زمان دون زمان وصقع دون صقع»<sup>(٢)</sup> ولعلّها عبارة بهاء الدين السبكي صاحب «عروس الأفراح».

وكان عبد القاهر قد أشار إلى هذه المسألة وذكر أنّ كثرة الاستعمال يجعل اللفظ أو المعنى مُبتدلاً، قال: «لا يمتنع أن يسبق الأوّل إلى تشبيه لطيف بحسن تأمله وحدّة خاطره، ثم يشيع ويتسع ويذكر ويشهر حتى يخرج إلى حدّ المُبتدل وإلى المشترك في أصله، وحتى يجري مع دقّة تفصيل فيه مجرى المَجْمَل الذي تقوله الوليدة الصغيرة والعجوز الوُرْهاء، فإنّك تعلم أنّ قولنا: «لا يشقّ غبار» الآن في الابتدال كقولنا: «لا يلحق ولا يدرك» و«هو

(١) عروس الأفراح ج ١ ص ٩٣، المزهر ج ١ ص ١٩٠، منهاج البلغاء ص ٣٨٥.

(٢) المزهر ج ١ ص ١٩١.

(٣) أسرار البلاغة ص ١٧٤.

(٤) اللسان (بدع).

(٥) العمدة ج ١ ص ٢٦٥.

(٦) حدائق السحر ص ١٨٨.



مؤلفو الكلام، ولذلك قال عنترة:

هل غادر الشعراء من متردم

أم هل عرفت الدار بعد توهم<sup>(٢)</sup>

ولكن قول القائل: «لم يترك المتقدم للمتأخر شيئاً» لا يُؤخذ به، لأن في كل زمان جديداً، وفي كل عصر بديعاً، وقد أكثر المتأخرون من الإبداع.

وقال المصري: «وهو أن تكون مفردات كلمات البيت من الشعر أو الفصل من النثر أو الجملة المفيدة متضمنة بديعاً بحيث تأتي في البيت الواحد والتقريفة الواحدة عدّة ضروب من البديع بحسب عدد كلماته أو جملته، وربما كان في الكلمة الواحدة ضربان فصاعداً من البديع، ومتى لم تكن كل كلمة بهذه المثابة فليس بإبداع»<sup>(٣)</sup>. واستخرج أحد وعشرين ضرباً من المحاسن البديعية في قوله تعالى: ﴿وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَيْ مَاءَكَ وَنَسَمَاءُ أَقْلِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾<sup>(٤)</sup>. ومن هذه الفنون: المناسبة، والمطابقة، والاستعارة، والتمثيل، والإزداف، والتعليل، وصحة التقسيم<sup>(٥)</sup>.

وقال الشبكي: «هو ما يُبتدع عند الحوادث المتجددة كالأمثال التي تُخترع وتُضرب عند الوقائع»<sup>(٦)</sup>. وهذا ما أفاض فيه ابن الأثير عندما تكلم

أطرافها وأوساطها، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى معلوم، فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنظرك في المجهولات الحسائية إلا أن هذا لا يقع في كل معنى، فإن أكثر المعاني قد طرق وسبق إليه، والإبداع إنما يقع في معنى غريب لم يُطرق ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله، وحينئذ إذا كتب فيه كتاب أو نظم شعر فإن الكاتب والشاعر يعثران على مظنة الإبداع فيه»<sup>(١)</sup>. وقسم المعاني إلى ضربين:

أحدهما: يتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربّما يُعثر عليه عند الحوادث المتجددة، ويُنتبه له عند الأمور الطارئة. ومن ذلك ما ورد في شعر أبي تمام في وصف مُصلّيين:

بَكَرُوا وَأَسْرُوا فِي مُتُونِ ضَوَامِرِ

قِيدَتْ لَهُمْ مِنْ مَرْبِطِ النَّجَارِ

لَا يَبْرَحُونَ وَمَنْ رَأَاهُمْ خَالَهُمْ

أَبْدًا عَلَى سَفَرٍ مِنَ الْأَسْفَارِ

وهذا المعنى مما يُعثر عليه عند الحوادث المتجددة، والخاطر في مثل هذا المقام يتساق إلى المعنى المُخترع من غير كلفة كبيرة لشاهد الحال الحاضرة. ومن هذا الضرب ما جاء في شعر المتنبي في وصف الحُمى، وهو قوله:

وزائرتي كأن بها حياء

فليس تزور إلا في الضلام

بذلت لها المطارف والحشايا

فعاقتها وباتت في عظامي

كأن الصبح يطردُها فتجري

مدامعها بأربعة سجام

أراقب وقتها من غير شوق

مراقبة المشوق المُستهم

وأما الضرب الثاني وهو الذي يُحتذى فيه على مثال سابق ومنهج مطروق فذلك جل ما يستعمله

(١) المثل السائر ج ١ ص ٣٢٣.

(٢) المثل السائر ج ١ ص ٣١٢.

(٣) تحرير التحبير ص ٦١١، بديع القرآن ص ٣٤٠.

(٤) هود ٤٤.

(٥) السابقان، حسن التوسل ص ٣١٣، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٥، جوهر الكنز ص ٢٣١، شرح الكافية البديعية ص ٢٩٢، خزانة الأدب ص ٣٧٠، الإتقان ج ٢ ص ٩٦، معترك الأقران ج ١ ص ٤١٩، أنوار الربيع ج ٥ ص ٣٢٨، نفحات الأزهار ص ٢١٢.

(٦) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٣.

## أبكار المعاني

بِكْرُ كُلِّ شَيْءٍ: أَوْلَادُهُ، وَكُلُّ فِعْلَةٍ لَمْ يَتَقَدَّمْهَا مِثْلَ بَكْرٍ، وَابْنِ بَكْرٍ: أَوْلَادُ الرَّجُلِ غُلَامًا كَانَ أَوْ جَارِيَةً<sup>(٥)</sup>.  
وأبكار المعاني: هي المعاني الجديدة، وقد عقد الثعالبي مبحثًا لأبكار المعاني في المراثي والتعازي في شعر المتنبي<sup>(٦)</sup>، ويبدو من الأشعار التي ذكرها أن المتنبي سبق إلى بعض المعاني وكان ابن بجدتها كقوله في تعزية سيف الدولة عن أخته:

ولعمري لقد شغلت المنايا  
بالأعادي فكيف يطلبن شغلا

وكم انتشت بالسيوف من الدهر  
رأسيرا وبالتأوال مقلًا

خطبة للجمام ليس لها رد  
ذ وإن كانت المسماة ثكلا

وإذا لم تجد من الناس كفوا  
ذات خدر أرادت الموت بغلا

قال الثعالبي: «هذا أحسن ما قيل في مرثية حرم الملوك»<sup>(٧)</sup>.

ويتصل موضوع أبكار المعاني بالإبداع الذي يفتح السبيل أمام الأديب ليأتي بكل مبتدع طريف.

## الإبهام

الإبهام - بالباء الموحدة - : هو الكلام الموهوم، لأن له أكثر من وجه. وإبهام الأمر أن يشبهه فلا يُعرف

(١) شرح عقود الجمان ص ١٦٣.

(٢) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٠٤، وينظر شرح الكافية البديعية ص ٢١٩.

(٣) الأعراف ٤٠.

(٤) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٤٧.

(٥) اللسان (بكر).

(٦) ينظر يتيمة الدهر ج ١ ص ٢٢٨.

(٧) يتيمة الدهر ج ١ ص ٢٣٠.

على المعاني. وذكر السيوطي أن الطيبي سَمَّى هذا النوع «إبداعًا» وسماه أصحاب البديعيات «سلامة الاختراع»<sup>(١)</sup>. وتعريفهم للأخير يُخرجه من الأول الذي عرّفه المصري ومن سار على نهجه تعريفًا يختلف عن تعريف سلامة الاختراع، قال المدني: «هذا النوع عبارة عن أن يخترع الشاعر معنى لم يُسبق إليه، وسماه بعضهم الإبداع وهو اسم مطابق للمسمى، غير أن أصحاب البديعيات وكثيرًا من علماء البديع اضطلحوا على جعل الإبداع اسمًا للإتيان في البيت الواحد والفقرة الواحدة بعدة أنواع من البديع، وسَمَّوا هذا النوع بسلامة الاختراع، ولكل ما اضطلح»<sup>(٢)</sup>.

فالإبداع عند بعضهم هو «سلامة الاختراع» والإبداع عند آخرين هو أن يكون البيت من الشعر أو الفصل من النثر مُشتملاً على عدة ضروب من البديع، وهو ما ذهب إليه المصري وأصحاب البديعيات. ولذلك كان للإبداع وسلامة الاختراع تعريفان مختلفان عندهم، وإن ذهب المدني إلى أن «الإبداع» اسم مطابق للمسمى، غير أنه خصَّ بضروب البديع، وخصَّ «سلامة الاختراع» بالمعنى الجديد.

## إبراز الكلام صورة المستحيل

قد يبرز الكلام في صورة المستحيل، وذلك على طريق المُبالغة ليدل على بقاء جملة، كقوله تعالى: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾<sup>(٣)</sup>. وغالى بعض الشعراء في وصف التحول فقال:

ولو أن ما بي من جوى وصبابة

على حمل لم يبق في النار خالد

وهذا الفن من صور المُبالغة المُتناهية، وقد تحدث

الزر كشي عنه في فنون البديع<sup>(٤)</sup>.

﴿وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَلِكَ الْأَمْرَ﴾<sup>(٨)</sup> ثُمَّ فَسَّرَهُ بقوله: «إِنَّ دَابِرَ هَؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُضْبِحِينَ»<sup>(٩)</sup>. والإبهام عند المتأخرين - ولا سيما أصحاب البديعيات - هو ما ذهب إليه المصري الذي ذكر له قول الشاعر مثلاً:

جاء من زيد قباء

ليت عينيه سوا

فما علم أحد هل أراد أن الصحيحة تساوي  
السقيمة أو العكس.

وكان ابن الأثير قد عقد فصلاً للحكم على المعاني، وقال: إن المتنبي كثيراً ما يقصد الإبهام في كافورياته، ومن ذلك قوله في كافور:

فما لك تُعنى بالأسنة والقنا

وجدك طعاناً بغير سينان

فإن هذا بالذم أشبه منه بالمدح، لأنه يقول: «لم تبلغ ما بلغته بسعيك واهتمامك بل بجد وسعادة، وهذا لا فضل فيه، لأن السعادة تنال الخامل والجاهد»<sup>(١٠)</sup> ومن لا يستحقها»<sup>(١١)</sup>.

ومن أمثلة الإبهام التي ذكرها المدني قوله تعالى

(١) اللسان (بهم).

(٢) مفتاح العلوم ص ٢٠٢، وينظر الكشف ج ١ ص ٤٠٠، الكلبيات ج ١ ص ٢٧.

(٣) شرح عقود الجمان ص ١٢٧، وينظر شرح الكافية البديعية ص ٨٩.

(٤) بديع القرآن ص ٣٠٦، تحرير التحرير ص ٥٩٦.

(٥) السابقان.

(٦) حسن التوسل ص ٣١١، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٤، شرح الكافية البديعية ص ٨٩، خزانة الأدب ص ٧٩، نفحات الأزهار ص ٦.

(٧) أنوار الربيع ج ٢ ص ٥.

(٨) الحجر ٦٦.

(٩) الطراز ج ٢ ص ٧٨.

(١٠) كذا في طبقات المثل السائر، وفي أنوار الربيع ج ٢ ص ١٦: الجاهل.

(١١) المثل السائر ج ١ ص ٣٥.

وجهه، وقد أبهمه. واستبهم عليهم الأمر: لم يدروا كيف يأتون له. واستبهم عليه الأمر: استغلق<sup>(١)</sup>.

والإبهام عند البلاغيين والنقاد: «إيراد الكلام مُحْتَمِلاً لَوْجْهَيْنِ مُخْتَلِفَيْنِ»<sup>(٢)</sup>، وسماه الشكاكي التوجيه، وسماه الشيوطي كذلك، ولعله يريد الشكاكي حينما قال في التوجيه: «وعرّفه قوم بأن يحتمل الكلام وجهين متباينين من المعنى احتمالاً مُطلقاً من غير تقييد بمدح أو ذم أو غيره». وذكر تعريفاً آخر ينطبق على الإبهام فقال: «وقوم بأن يحتمل معنيين أحدهما مدح والآخر ذم، وهذا رأي لا نرضاه. والذي عليه حذاق الصنعة وأصحاب البديعيات وأولهم الصفي الحلبي أن هذا التفسير للنوع المُسمّى بالإبهام - بالباء الموحدة - كما اخترعه ابن أبي الإصبع وسماه وعرفه بذلك»<sup>(٣)</sup>.

وفرق المصري بين الإبهام والاشتراك فقال: «الاشتراك لا يقع إلا في لفظة مفردة لها مفهومان لا يُعلم أيهما أراد المتكلم. والإبهام لا يكون إلا في الجمل المؤلفة المفيدة، ويختص بالفنون كالمدح، والهجاء، والعتاب، والاعتذار، والفخر، والثناء، والنسيب، وغير ذلك، ولا كذلك الاشتراك»<sup>(٤)</sup>. أي: أن الإبهام عنده «أن يقول المتكلم كلاماً يحتمل معنيين متضادين لا يتميز أحدهما على الآخر ولا يأتي في كلامه بما يحصل به التمييز فيما بعد ذلك، بل يقصد إبهام الأمر فيهما قصداً»<sup>(٥)</sup>.

وسار البلاغيون على خطى المصري في التسمية والتعريف<sup>(٦)</sup>، وقال المدني: «وزاد بعضهم: وينبغي أن يكون المراد أنه إذا جرد عن القرائن ولم ينظر إلى القائل والمقول فيه كان احتمالاً للمعنيين على السوية»<sup>(٧)</sup>. وعقد العلوي فصلاً للإبهام والتفسير وقال: «إن المعنى المقصود إذا ورد في الكلام مُبْهَمًا فإنه يفيد بلاغة ويُكسبه إعجاباً وفخامة، وذلك لأنه إذا قرع السمع علي جهة الإبهام فإن السامع له يذهب في إبهامه كل مذهب». ومضدق هذه المقالة قوله تعالى:

يَتَوَسَّدُ الْقُرْآنَ» فيحتمل وجهين ذكرهما ثعلب عن ابن الأعرابي:

أحدهما: المدح وهو أنه لا ينام الليل حتى يتوسد القرآن معه، فيكون مدحاً.

والثاني: الذم وهو أنه ينام ولا يتوسد معه، أي لا يحفظه، فيكون ذمًا.

ومن أمثلة الإبهام قول محمد بن حازم الباهلي في الحسن بن سهل حين تزوج المأمون بابنته بوران:

بَارَكَ اللَّهُ لِلْحَسَنِ

وَلِبُورَانَ فِي الْخَتَنِ

يَا ابْنَ هَرُونَ قَدْ ظَفِرَ

تَ وَلَكِنْ بِنْتِ مَنْ

فلا يُعلم ما أراد بـ «بنت مَنْ» في الرفعة أو الحقارة، ولما نمي هذا الشعر إلى المأمون قال: «والله ما ندري أخيراً أراد أم شراً».

ومن ذلك قول الشاعر:

وَيُرَغَّبُ أَنْ يَبْنِي الْمَعَالِي خَالِدٌ

وَيُرَغَّبُ أَنْ يَرْضَى صَنِيعَ الْأَلَائِمِ

فإن هذا يحتمل المدح والذم، لأنه إن قدر «في» أولاً و«عن» ثانياً فمدح، وإن عكس فذم إذ يقال: رغب فيه، ورغب عنه.

ومنه قول المتنبّي في مدح كافور:

وَيُغْنِيكَ عَمَّا يَنْسِبُ النَّاسُ أَنَّهُ

إِلَيْكَ تَرَامِي الْمَكْرَمَاتُ وَتُنْسَبُ

فقد يريد به المدح، أو السخرية، أي: أنه لا نسب لكافور.

وقوله:

حكاية عن اليهود: ﴿مَنْ الَّذِينَ هَادُوا يُحَرِّفُونَ الْكَلِمَ عَنْ مَوَاضِعِهِ، وَيَقُولُونَ سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأَسْمَعُ غَيْرَ مُسْمَعٍ وَرَاعِنَا لِيَّا بِالسِّنِّهِمْ وَطَعْنَا فِي الدِّينِ﴾<sup>(١)</sup>. قال الزمخشري: «قولهم: «غَيْرَ مُسْمَعٍ» حال من المخاطب، أي: اسمع وأنت غير مسمع، وهو قول ذو وجهين، يحتمل الذم أي: اسمع منا مدعواً عليك - بلا سمعت - لأنه لو أُجيبَت دعوتهم عليه لم يسمع فكان أصم غير مسمع. قالوا ذلك اتكالا على أن قولهم «لا سمعت» دعوة مستجابة، أو اسمع غير مجاب إلى ما تدعو إليه. ومعناه غير مسمع جواباً يوافقك فكأنك لم تسمع شيئاً، أو اسمع غير مسمع كلاماً ترضاه فسمعك عنه ناب. ويجوز على هذا أن يكون «غَيْرَ مُسْمَعٍ» مفعول «اسمع» أي: اسمع كلاماً غير مسمع إياك، لأن أذنك لا تعيه نُبوّاً عنه. ويحتمل المدح، أي: اسمع غير مُسْمَعٍ مَكْرُوهًا من قولك: أسمع فلان فلاناً إذا سبه. وكذلك قولهم: «راعنا» يحتمل «راعنا نكلمك» أي: ارقبنا وانتظرنا، ويحتمل شبه كلمة عبرانية أو سريانية كانوا يتسابتون بها، وهي «راعنا» فكانوا سخرية بالدين وهزءاً برسول الله - ﷺ - يكلّمونه بكلام محتمل، ينوون به الشتيمة والإهانة ويظهرون به التوقير والإكرام. ليّا بالسنتهم: فتلاً بها وتحريفاً، أي يفتلون بالسنتهم الحق إلى الباطل حيث يضعون «راعنا» موضع «انظرنا» أو «غَيْرَ مُسْمَعٍ» موضع: لا أسمع مكروها. أو يفتلون بالسنتهم ما يُضمرونه من الشتم إلى ما يُظهرونه من التوقير نفاقاً.

فإن قلت: كيف جاءوا بالقول المحتمل ذي الوجهين بعدما صرّحوا وقالوا: سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا؟ قلت: جميع الكفرة كانوا يواجهونه بالكفر والعصيان ولا يواجهونه بالسب ودعاء السوء. ويجوز أن يقوله فيما بينهم، ويجوز أن لا ينطقوا بذلك ولكنهم لما لم يؤمنوا جعلوا كأنهم نطقوا به»<sup>(٢)</sup>.

(١) النساء ٤٦.

(٢) الكشاف ج ١ ص ٤٠٠.

ومنه قول النبي محمد - ﷺ - وقد ذكر عنده سريح بن الحضرمي وهو من الصحابة: «ذاك رجل لا

## الآيات المُحَجَّلَة

الفَرَسُ المُحَجَّلُ: هو الذي يرتفع البياض في قوائمه في موضع القيد<sup>(٤)</sup>. قال ثعلب: «الآيات المُحَجَّلَة ما تُتَج قافية البيت عن عروضه وأبان عجزه بغية قائله، وكان كَتَّحْجِيل الخيل والنور يعقب الليل. وإنما رَبَّنَا هذه في الطبقة الثالثة وجعلناها للمصليّة تالية لشبهها بها ومقاربتها لها وأنتظامها معها، وإنه إذا أُلِّف بين أوائل الطبقة الثانية وأواخر الرتبة الثالثة خلصت سليمة مُعتدلة، فإذا وصل بين أعجاز الآيات المصليّة وأوائل شُطور الطبقة الثالثة حصلت بها مظنّة على جودة أعجازها وحسن مقاطيعها في الاستقلال كالألفات المُفردة بشهرتها عن الإيغال كعبد المدآن، وآكل المرار، وملاعب الأسته، وذو الرمحين، وذو البردين»<sup>(٥)</sup>.

ومنها قول امرئ القيس:

من ذُكِرَ ليلي وأينَ ليلي  
وخيرُ ما رُمْتُ لا يُنال  
وقول عنتره:

فاقتني حياءك لا أبأ لكِ واغلمي  
أني أمرؤ سأموتُ إن لم أُقتل

## الآيات المرجّلة

الرجلة والترجيل: بياض في إحدى رجلي الدابة لا بياض به في موضع غير ذلك. والأرْجَل من الخيل: الذي في إحدى رجليه بياض<sup>(٦)</sup>. قال ثعلب: «الآيات المرجّلة: التي يكمل معنى كل بيت منها بتمامه ولا

(١) ينظر المنزح البديع ص ٢٦٢ وما بعدها وص ٤٢٣-٤٢٤.

(٢) اللسان (غرر).

(٣) قواعد الشعر ص ٦٧.

(٤) اللسان (حجل).

(٥) قواعد الشعر ص ٧١.

(٦) اللسان (رجل).

وما طربي لَمَّا رأيتُكَ بِدَعَة  
لقد كُنْتُ أرجو أن أراك فأطربُ

فقد يحتمل السخرية والاستهزاء، أو المدح.

وتحدّث السَّجَلْمَاسِي عن الإيهام وقال: إن تحتها نوعين هما: التنويه، والتعمية، وذكر للتنويه التفخيم والإيماء، وللتعمية اللحن، والرمز، والتورية والحذف<sup>(١)</sup>، وهذه من الموضوعات التي بحثها كثير من البلاغيين والنقاد في فصول مستقلة.

## الآيات الغرّ

الغرّة: بياض في جبهة الفرس وقيل: الأغرّ من الخيل: الذي غرّته أكبر من الدرهم وقد وسطت جبهته. وغرّة الفرس: البياض الذي يكون في وجهه<sup>(٢)</sup>.

قال ثعلب: «الآيات الغرّ: واحدها «أغرّ» وهو ما نجم من صدر البيت بتمام معناه دون عجزه، وكان لو طرح آخره لأغنى أوله بوضوح دلالاته. وإنما ألفنا هذه الآيات مصليّة وجعلناها بالسوايق لاجقة لملاءمتها إياها وممازجتها لها في اتفاق أوائلها وإن افتقرت أواخرها، لأن سبيل المتكلم الإفهام، وبغية المتعلم الاستيفهام. فأخف الكلام على الناطق مؤونة وأسّهله على السامع محملاً ما فهم عن ابتدائه مراد قائله وأبان قليله ووضح دليله»<sup>(٣)</sup>.

ومنها قول الخنساء:

وإن صخرًا لتأتُم الهدأة به  
كأنه علم في رأسه نار

وقول النابغة:

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكِي  
وإن خِلْتُ أن المنتأى عنك واسع

فمعنى كل صدر من البيتين تامٌ وجيء بالعجز زيادة في الإيضاح أو التقرير.

المطلوب بسرعة. وهذا الباب إذا غمض لم يكن داخلاً في جملة ما يُنسب إلى جيد الشعر، إذ كان من عيوب الشعر الانغلاق في اللفظ وتعدُّر العلم بمغناه»<sup>(٣)</sup>.

### الآيات المعدلة

الاعتدال: توشط حال بين حالين، وكل ما تناسب فقد اعتدل، واعتدل الشعر: اتزن واستقام<sup>(٤)</sup>.

قال ثعلب: «المعدّل من الآيات ما اعتدل»<sup>(٥)</sup> شطراه، وتكافأت حاشيتاه. وتمّ بأيهما وقف عليه مغناه. وإنما بدّها سائقاً ولاح دونها نيرًا لاختصاصه بفضلهما، وسلبه محاسنها، وإنها مُستعيرة بغير زنة، ومُتجملة بما ناسبها منه لتوشطه دونها، ونأيه عن التعدي والتقصير دونها. والتوشط ممدوح بكل لغة مؤسوم بكمال الحكمة». وقال: «وبعد فهذا أقرب الأشعار من البلاغة، وأحمدّها عند أهل الرواية، وأشبهها بالأمثال السائرة»<sup>(٦)</sup>.

ومنها قول امرئ القيس:

الله أنجح ما طلبت به  
والبرّ خير حقيبة الرّحلي  
وقول طرفة:

سئبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً  
ويأتيك بالأخبار من لم تُزوّد

(١) قواعد الشعر ص ٧٩.

(٢) نقد الشعر ص ١٧٨.

(٣) نقد الشعر ص ١٨١.

(٤) اللسان (عدل).

(٥) في طبعة خفاجي ص ٦٣: «أبلغ الشعر ما اعتدل شطراه...» والتصحيح من طبعة الدكتور رمضان عبد التواب ص ٧٠.

(٦) قواعد الشعر ص ٦٣-٦٤.

يُنفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه غير قافيته، فهو أبعداها من عمود البلاغة وأذمها عند أهل الرواية إذ كان فهم الايتداء مقروناً بآخيره وصدره منوطاً بعجزه، فلو طرحت قافية البيت وجبت استمالاته، ونسب إلى التخليط قائله»<sup>(١)</sup>.

ومنها قول امرئ القيس:

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه  
فليس على شيء سواه بخزان  
وقول زهير:

فإن الحقّ مقطعه ثلاث  
يمين أو نفاز أو جلاء  
وقول جرير:

لو كنت أعلم أن آخر عهدكم  
يوم الرحيل فعلت ما لم أفعل

### آيات المعاني

آيات المعاني: هي التي يصعب فهمها لما فيها من تلويح أو إشارة، وقد تحدّث عنها قدامة في «الإرداف» - وهو من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى - فقال: «وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردّفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع، بمنزلة قول ابن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القُرط إماما لنوفلي

أبوها وإماما عبّد شمسٍ وهاشم

وإنما أراد هذا الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو «بُعْدُ مهوى القُرط»<sup>(٢)</sup>. ثم قال: «ومن هذا النوع ما يدخل في الآيات التي يُسمونها آيات معانٍ وذلك إذا ذكر الرّدْف وَحده، وكان وجه اتّباعه لما هو رِدْف له غير ظاهر، أو كانت بينه وبينه أزدافٌ آخر كأنها وسائط، وكثرت حتى لا يظهر الشيء

أرى الدهرَ كَنزًا نَاقِصًا كُلَّ لَيْلَةٍ  
وما تُنْقِصُ الأَيَّامُ والدَّهْرُ يَنْفَدُ

وَيَعْرِزُنْ شَطْرَ اللَّيْلِ مُعْتَجِرَاتٍ<sup>(٦)</sup>  
فَهِنَّ اللَّوَاتِي إِنْ بَرَزْنَ قَتَلَنَنِي  
وَإِنْ غَبْنَ قَطَّعْنَ الْحِشَا حَسْرَاتٍ

### الآيات الموضحة

الواضح: بياض الصبح والقمر والغرة والتحجيل  
في القوائم. ووضَّح الشيء يَوضِّحُ وُضُوْحًا وَاتَّضَحَ:  
بان، وهو واضح ووضَّاح<sup>(١)</sup>.

أتبع ابن الرومي أبا حَيَّة في البيت الأخير فقال:  
ويلاه إِنْ نَظَرْتُ وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ  
وَقَعُ السَّهَامُ وَنَزَعُهُنَّ أَلِيمُ  
وسَمَّاه القلقشندي «حسن الأتباع والقدرة على  
الاختراع»<sup>(٧)</sup> وهو نوعان: الأتباع في الألفاظ،  
والتقليد في المعاني، ولكلٍ منهما أضرِب وأقسام  
ولولا ذلك لتوقَّف الإبداع.

قال ثعلب: «وهي ما اشتقلت أجزاءها، وتعاضدت  
فصولها، وكثرت فقرها، واعتدلت فصولها، فهي  
كالخيل الموضحة، والفصوص المُجزَّعة، والبرود  
المُحَبَّرَة»<sup>(٢)</sup>.

ومنها قول امرئ القيس:

مِكْرٌ مِقْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا  
كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّ السَّيْلُ مِنْ عَلِيٍّ  
وقول ذي الرُّمَّة:

كحلاء في بَرَجٍ صَفْرَاءُ فِي دَعَجٍ  
كَأَنَّهَا فِضَّةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ

### الاتساع

السَّعَة: نقيض الضيق، وَسِعَهُ يَسَعُهُ، وَاتَّسَعَ كَوَسِعَ،  
وَأَوْسَعَهُ وَوَسَعَهُ: صَيَّرَهُ وَاسِعًا، وَأَوْسَعَهُ الشَّيْءُ: جَعَلَهُ  
يَسَعُهُ<sup>(٨)</sup>.

قال ابن رشيق: «هو أن يقول الشاعر بيتًا يتسع فيه  
التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك  
لاحتتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى»<sup>(٩)</sup>.

وقال المصري: «هو أن يأتي الشاعر بيت يتسع فيه  
التأويل على قدر قوى الناظر فيه وبحسب ما تحتمله

### الاتباع

تَبَعَ الشَّيْءُ تَبَعًا وَتَبَاعًا فِي الْأَفْعَالِ، وَتَبَعَتِ الشَّيْءُ  
تَبَوُّعًا: سَرَتْ فِي أَثَرِهِ، وَاتَّبَعَهُ وَتَتَبَعَهُ: قَفَاهُ وَتَطَلَّبَهُ مَتَبَعًا  
لَهُ. وَالْإِتِّبَاعُ: مَوْضِعُ التَّتَبُّعِ<sup>(٣)</sup>. الْإِتِّبَاعُ «هُوَ أَنْ يَأْتِيَ  
الْمُتَكَلِّمُ إِلَى مَعْنَى اخْتِرَاعِهِ غَيْرِهِ فَيُحْسِنُ اتِّبَاعَهُ فِيهِ  
بِحَيْثُ يَسْتَحِقُّهُ بِوَجْهِ مِنْ وُجُوهِ الزِّيَادَاتِ الَّتِي وَجِبَ  
لِلْمُتَأَخِّرِ اسْتِحْقَاقُ مَعْنَى الْمُتَقَدِّمِ، إِمَّا بِاخْتِصَارِ لَفْظِهِ أَوْ  
قَصْرِ وَزْنِهِ أَوْ عَذُوبَةِ قَافِيَتِهِ وَتَمَكُّنِهَا، أَوْ تَتْمِيمِ لِنَقْصِهِ أَوْ  
تَكْمِيلِ لِتَمَامِهِ أَوْ تَخْلِيَتِهِ بِحَلِيَّةٍ مِنَ الْبَدِيعِ يَحْسِنُ بِمِثْلِهَا  
النَّظْمَ وَيُوجِبُ اسْتِحْقَاقَهُ»<sup>(٤)</sup>. وَهَذَا «حَسَنُ  
الْإِتِّبَاعِ»<sup>(٥)</sup>، وَمِنْ مَلِيحِهِ مَا وَقَعَ بَيْنَ ابْنِ الرَّومِيِّ وَأَبِي  
حَيَّةِ التَّمِيرِيِّ فِيمَا قَالَهُ فِي زَيْنَبِ أَخْتِ الْحَجَّاجِ:

تَضَوُّعٌ مِسْكَاً بَطْنُ نُعْمَانَ إِذْ مَشَتْ  
بِهِ زَيْنَبُ فِي نِسْوَةِ عَطِرَاتٍ

يُخْمَرُونَ أَطْرَافَ الْبِنَانِ مِنَ التَّقَى

- (١) اللسان (وضح).
- (٢) قواعد الشعر ص ٧٥.
- (٣) اللسان (تبع).
- (٤) تحرير التحبير ص ٤٧٥، بديع القرآن ص ٢٠١.
- (٥) ينظر حسن التوصل ص ٢٩٨، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٦٥، شرح الكافية البديعية ص ٢٢١، خزانة الأدب ص ٤٠٩، أنوار الربيع ج ٦ ص ٥.
- (٦) اعتجرت المرأة: لبست المعجر، وهو ثوب تشده على رأسها.
- (٧) ينظر صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٩٢ وما بعدها.
- (٨) اللسان (وسع).
- (٩) العمدة ج ٢ ص ٩٣، وينظر الكليات ج ١ ص ٣٤.

ألفاظه»<sup>(١)</sup>.

تفسيره.

الثاني: - وهو الأضيّق - الذي ترى لفظه على صورة ويحتمل أن يكون على غيرها. ومن ذلك بيت المثقب العبدى:

أفاطمُ قبل بينك نؤليني  
ومَنَعك ما سألت كأن تبيني  
أي: منعك كبينك وأنت كنت مقيمة.

ومن أمثلة الأتساع قوله تعالى: ﴿وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ﴾<sup>(٩)</sup>، فقد اتسع التأويل في هاتين اللفظتين على ثلاثة وعشرين قولاً، منها: هما الزوج والفرد من العدد، وهما كل ما خلقه الإنسان، والشفع هو الخلق لكونه أزواجاً، والوتر هو الله تعالى وحده، وهما الصلاة لأن فيها شفعا ووترًا<sup>(١٠)</sup>.

ومنه قول امرئ القيس:

مِكرٌ مِفرٌ مُقبلٌ مُدبرٌ معاً  
كجلمودٍ صخرٍ حطه السيل من علٍ

فإنه أراد: أنه يصلح للكرّ والفرّ، ويحسن مقبلاً مدبراً، ثم قال: «معاً» أي جميع ذلك فيه. وشبهه في سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه. وذهب قوم إلى

وقال الشُّبكي: «هو كلّ كلام تتسع تأويلاته فتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاته، لنكتة ما كفواتح السور»<sup>(٢)</sup>.

وقال الحموي: «هذا النوع أي الأتساع يتسع فيه التأويل على قدر قوَى الناظر فيه، وبخسب ما تحتمل ألفاظه من المعاني»<sup>(٣)</sup>.

وقال السيوطي: «هو أن يأتي بلفظ يتسع فيه التأويل بخسب قوَى الناظر فيه وبخسب ما يحتمل اللفظ من المعاني كما وقع في فواتح السور»<sup>(٤)</sup>.

وقال المدني: «وهذا النوع عبارة عن أن يأتي المُتكلّم في كلامه نثراً كان أو نظماً بلفظ فأكثر يتسع فيه التأويل بخسب ما يحتمله من المعاني»<sup>(٥)</sup>.

وقال الحلبي: «هو أن يجيء الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قوَى الناظر فيه، وبخسب ما تحتمل ألفاظه من المعاني»<sup>(٦)</sup>.

وقال السُّجلماسي: «والأتساع: هو اسم مثال أول منقول إلى هذه الصناعة، ومقول بجهة تخصيص عموم الاسم على إمكان الاحتمالات الكثيرة في اللفظ الواحد بحيث يذهب وهم كل سامع إلى احتمال من تلك الاحتمالات، ومعنى معنى من تلك المعاني. وقول جوهره في صنف البديع والبيان هو صلاحية اللفظ الواحد بالعَدَد المُتعدّد للاحتتمالات من غير ترجيح»<sup>(٧)</sup>.

وهذه التعريفات ترجع إلى ما بدأه ابن رشيق وقرّره المصري وهي تشير إلى أن الأتساع يشمل الشعر والنثر. وكان ابن جنّي قد سمّى هذا الفن «توجّه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين»<sup>(٨)</sup> وعقد له باباً وقال إنه في الكلام على ضربين:

الأول: - وهو الأكثر - أن يتفق اللفظ البتة ويختلف في تأويله، نحو قولهم: «هذا أمر لا ينادى وليده» فاللفظ غير مُختلف فيه، لكن يختلف في

(١) تحرير التحبير ص ٤٥٤، بديع القرآن ص ١٧٣.

(٢) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٦٩.

(٣) خزانة الأدب ص ٤٢٠.

(٤) شرح عقود الجمان ص ١٣٩.

(٥) أنوار الربيع ج ٦ ص ٥٣.

(٦) شرح الكافية البديعية ص ٢٧٨، وينظر نفحات الأزهار ص ١٦٩.

(٧) المنزاع البديع ص ٤٢٩.

(٨) الخصائص ج ٣ ص ١٦٤.

(٩) الفجر ٣.

(١٠) ينظر أنوار الربيع ج ٦ ص ٥٣ وما بعدها.



### اتساق النظم

هذا الفرع من صفات الشعر الجيد، قال ثعلب: «اتساق النظم: ما طاب قريضه، وسلم من السناد، والإقواء، والإكفاء، والإجازة، والإيطاء»<sup>(٦)</sup> وغير ذلك من عُيوب الشعر، وما قد سهّل العلماء إجازته من قصر ممدود، ومدّ مقصور، وضروب أخر كثيرة، وإن كان ذلك قد فعله القدماء وجاء عن فحولة الشعراء»<sup>(٧)</sup>.

ومُعظم الشعر يتّصف باتساق النظم، ولا يخرج منه إلا ما وقع فيه عيب أو ضرورة مخلة بالأصول.

### الاتفاق

الاتفاق: التوافق والتظاهر، والوفاق: الموافقة<sup>(٨)</sup>.

والاتفاق: «هو أن يتفق للشاعر شيء لا يتفق عاجلاً كثيراً»<sup>(٩)</sup>. وقد سمّاه ابن منقذ وابن قَيِّم الجوزية «الاتفاق والاطراد» وعرفه الأول بما تقدم وعرفه الثاني بقوله: «هو أن يوفق شيئاً لا يتفق عاجلاً»<sup>(١٠)</sup> وسمّاه المصري والسيوطي والمدني: «الاتفاق» وعرفوه بما يشبه التعريفين السابقين، فقال المصري: «هو أن تتفق للشاعر واقعة تعلمه العمل في

أن معنى قوله: «كجلمود صخر خطه السيل من علي» إنما هو الصلابة، لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والرياح كان أضلّب. وقال بعضهم: إنما أراد الإفراط فزعم أنه يرى مقبلاً ومديراً في حال واحدة عند الكرّ والفرّ لشدة سرعته، واعترض على نفسه واحتج بما يوجد عياناً فمثله بالجلمود المنحدر من قنة الجبل، فإنك ترى ظهره في النصبه على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك.

قال ابن رشيق بعد هذه التفسيرات: «ولعل هذا ما مرّ ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه ولا وقع في خلده ولا روعه»<sup>(١١)</sup>.

وقال المصري: «ولم تخطر هذه المعاني بخاطر الشاعر في وقت العمل، وإنما الكلام إذا كان قوياً من مثل هذا الفحل احتل لقوته وجوهاً من التأويل بحسب ما تحتل ألفاظه وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه» ولذلك قال الأصمعي: «خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة»<sup>(١٢)</sup>.

وباب الاتساع واسع يجول فيه النقاد والمفسرون ويتأولون الكلام، وفي ذلك حرّية عظيمة وتفنن في القول.

### اتساق البناء

وسق الليل واتسق: انضم، والطريق يأتسق ويتسق: ينضم. اتسق القمر: استوى، واتساق القمر: امتلاؤه واجتماعه واستيوائه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة، وقال الفرّاء: إلى ست عشرة فيهنّ امتلاؤه واتساقه<sup>(١٣)</sup>.

ذكر قدامة «اتساق البناء»<sup>(١٤)</sup> وقرنه بالسجع وقال إنه كقول النبي - ﷺ - لجرير بن عبد الله البجلي: «خير الماء الشبم، وخير المال الغنم، وخير المرعى الأراك والسلم، إذا سقط كان لجيناً، وإذا يبس كان دريناً، وإذا أكل كان لبيناً»<sup>(١٥)</sup>.

(١) العمدة ج ٢ ص ٩٣.

(٢) تحرير التحبير ص ٤٥٥.

(٣) اللسان (وسق).

(٤) جواهر الألفاظ ص ٣.

(٥) الشبم: البارد. الأراك والسلم: من أنواع النبات

الطيب. اللجين - بفتح اللام - الخبز وذلك أن

ورق الأراك والسلم يخبط حتى يسقط ويجف

ثم يدق حتى يتلجن أي يتلذ. الدرّين: حطام

المرعى. اللبين: المدر للبن، يعني أن النعم إذا

رعت الأراك والسلم غزرت ألبانها. (ينظر

النهاية في غريب الحديث ج ٤ ص ٢٢٩).

(٦) تنظر هذه المواد في هذا المعجم.

(٧) قواعد الشعر ص ٥٩.

(٨) اللسان (وفق).

(٩) البديع في نقد الشعر ص ٨٧.

(١٠) الفوائد ص ٢٤٣.

ومن ذلك ما اتفق للشيخ شمس الدين الكوفي  
الواعظ في الوزير مؤيد الدين العلقمي:

يا عصبه الإسلام نُوحِي والطمي  
حُزْنَا على ما حَلَّ بالمُستعصمِ

دَسْتُ الوزارةَ كانَ قَبْلَ زَمَانِهِ  
لابن الفراتِ فصارَ لابن العلقمي

فاتفق أن المذكورين كانا وزيرين وأن المورّي  
بهما نهران، وقد طابق الناظم بينهما بالفرات الحلوى،  
والعلقم المر.

### اتفاق القرائح

اتفاق القرائح: هو أن يتفق اثنان في قول شعر،  
ويكون هذا «اتفاق قرائح وتحكيكا من غير أن يكون  
أحدهما أخذ من الآخر»<sup>(١)</sup>. كقول امرئ القيس:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيئهم  
يقولون لا تهلك أسي وتجملي

وقول طرفة:

وقوفا بها صحبي عليّ مطيئهم  
يقولون لا تهلك أسي وتجلد

ومن الاتفاق قول صريع الغواني:

تجودُ بالنفس إن ضنَّ الجوادُ بها  
والجودُ بالنفس أقصى غاية الجودِ

وقول أبي الشَّيص:

(١) تحرير التحرير ص ٥٠٣.

(٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٥٢، خزانة الأدب  
ص ٣٦٩.

(٣) شرح عقود الجمان ص ١٣٦.

(٤) أنوار الربيع ج ٥ ص ١٦٤، وينظر نفحات  
الأزهار ص ٢١٨.

(٥) السلامان: شجر وماء لبني شيان، واسم.

(٦) قراضة الذهب ص ٤٢.

نفسها فإنَّ للسبق إلى معاني الوقائع التي يشترك الناس  
في مشاهدتها أو سماعها فضلاً لا يجحد كما اتفق  
لبعض شعراء مصر، ويقال إنه الرضي بن أبي حصينة  
وقد أغزى الملك الناصر صلاح الدين حاجبه حسام  
الدين لؤلؤ الإفرنج الذين قصدوا الحجاز من بحر  
القرنم، فظفر الحاجب بهم، فقال ابن أبي حصينة في  
تهنئته مخاطباً للإفرنج:

عدوكم لؤلؤ والبحر مسكنه

والدُّر في البحر لا يخشى من الغير

ثم قال بعد أبيات مخاطباً الملك الناصر - رجمه

الله -:

فأمر حسامك أن يخطفى بنحرهم

فالدُّر مذ كان منسوب إلى البحر<sup>(١)</sup>

ثم قال: «ومن الاتفاق أن يتفق للشاعر أسماء  
لممدوحه ولآبائه يمكنه أن يستخرج منها مدحاً  
لذلك الممدوح ولو لم تتفق تلك الأسماء على ما  
هي عليه لما اتفق استخراج ذلك المدح كقول أبي  
نؤاس:

عباسُ عباسُ إذا احتدم الوغى

والفضلُ فضلُ والربيعُ ربيعُ

وقد وقع في هذا البيت مع لطيف الاتفاق مليح  
الازدواج في قوله: «عباس عباس» و«الفضل فضل»  
و«الربيع ربيع».

ونقل الحلبي، والحموي هذا التعريف<sup>(٢)</sup>، وقال  
السيوطي: «وهو عزيز الوقوع جداً، وهو أن يتفق  
للشاعر واقعة واسم مطابق لتلك الواقعة»<sup>(٣)</sup>.

وقال المدني: «هذا النوع - وإن سمي بالاتفاق -  
إلا أنه قليل الاتفاق لعزّة وقوعه. وهو عبارة عن أن يتفق  
للمتكلم واقعة وأسماء يطابقها، إما مشاهدة أو  
سماعاً»<sup>(٤)</sup>. ومن أمثلة ذلك قول أبي تمام:

لسلمى سلامانٌ وعمرةٌ عامرٌ

وهندُ بني هِنْدٍ وسعدى بني سَعْدِ<sup>(٥)</sup>

الإجازة في الشعر أن يكون الحرف الذي يلي حرف الروي مضمومًا ثم يُكسر أو يُفتح، ويكون حرف الروي مقيدًا. والإجازة في قول الخليل: أن تكون القافية طاءً والأخرى دالًا ونحو ذلك، وهو الإكفاء في قول أبي زيد، وزواة الفارسي: الإجازة - بالراء غير معجمة -<sup>(٥)</sup>. وفشرها ثعلب بقوله: «اجتماع الأخوات كالعين والغين، والسين والشين، والتاء والتاء»<sup>(٦)</sup>، كقول الشاعر:

قَبَحَتْ مِنْ سَالِفَةٍ وَمِنْ ضُدُغٍ  
كَأَنَّهَا كَشِيَّةٌ ضَبَّ فِي صَقَعٍ  
وكقوله:

أَلِدُّ مِنْ ظَهْرٍ فَرَسٍ  
يَوْمَ عَلَى بَطْنِ فَرَسٍ  
وكقوله:

رُبَّ شَثْمٍ سَبِغَتْ فَتَصَامَمُ  
ثُتٌ وَلَعْنٍ تَرَكَتْهُ فَكَفَيْتُ  
ينفع الطَّيِّبُ القَلِيلُ مِنَ الرِّزْقِ  
ق ولا ينفع الكثير الخبيثُ

والإجازة: أن تكون القوافي مقيدة فتختلف الأزداف، كقول امرئ القيس: «لا يدعي القوم أنني أفر» فكسر الرذف، وقال في بيت آخر: «وكندة حولي جميعًا صُبُر» فضمَّ الرذف، وقال في بيت آخر: «ألحقت شرًا بشر» ففتح الرذف<sup>(٧)</sup>.

(١) المنصف ج ١ ص ٣١.

(٢) اللسان (وكأ).

(٣) العمدة ج ٢ ص ٦٩.

(٤) استجز: اطلب أن تسقى إبلك. على قتر: على خوف، ويقال على خطر وحذر من أن لا يسقى.

(٥) العمدة ج ١ ص ١٦٦، ج ٢ ص ٩٠، اللسان (جوز)، كفاية الطالب ص ٤٩.

(٦) قواعد الشعر ص ٦٢.

(٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٧.

أَمْسَى يَقِيكَ بِنَفْسِي قَدْ حَبَاكَ بِهَا  
وَالجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الجُودِ

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: «عقول رجال توافت على ألسنتها». وكان هذا كثيرًا ما يعرض للفرزدق، إما نسيانًا وإما تغلُّبًا، لأنه كان راوية للشعر كثيرًا منه، قاهرًا لشعراء عصره، مهيبًا فيهم، ولم يكن أحد يرميه بالعجز والتقصير فينسب ما يأخذه إلى السرق. ويرى ابن وكيع هذا من السرق وليس من اتفاق الخواطر أو القرائح<sup>(١)</sup>.

## الاتكاء

الاتكاء: الاحتمال على الشيء والاعتماد عليه<sup>(٢)</sup>. والاتكاء: الحشو الذي يحتمل عليه ويعتمد، قال ابن رشيق: هو «أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يُفيد معنى وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، فإن كان ذلك في القافية فهو استبدعاء. وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه»<sup>(٣)</sup>.

ومن ذلك قول ابن المعتز:

صَبَبْنَا عَلَيْهَا ظَالِمِينَ سَيَاطِنَا  
فَطَارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِرَاعٍ وَأَرْجُلُ

فقوله: «ظالمين» حشو أقام به الوزن، وبالغ في المعنى أشدَّ مُبالغة من جهته.

## الإجازة

الإجازة: مُشتقة المعنى من الإجازة في السقي، يقال: أجاز فلان فلانًا إذا سقى له أو سقاه، ويقال للذي يردُّ على أهل الماء فيسقي: مُستجيز، قال القطامي:

وَقَالُوا فُقَيْمٌ قَيْمُ المَاءِ فَاسْتَجِرْ  
عُبَادَةَ إِنَّ المُسْتَجِيرَ عَلَى قُتْرِ<sup>(٤)</sup>

ويجوز أن يكون من «أجزت عن فلان الكأس» إذا تركته وسقيت غيره، فجازت عنه دون أن يشربها.

والإجازة في الشعر: أن تُتيمَّ مضراع غيرك، وقيل

ثم أجبل - أي انقطع - ولم يستطع إكمال القول،  
أو لم يجد شيئاً، فقالت له ابنته: يا أبتاه كأنك أجبلت.  
قال: أجل. فقالت: فهل لك أن أجيز عنك؟ قال: نعم.  
قالت: أعد. فأعاد قوله فقالت:

مقاويل بالمعروف خرس على الخنا  
كرام يعاطون العشيرة سؤلها<sup>(٧)</sup>

## الاجتذاب

جذبه: حوّله عن موضعه، واجتذبه: استلبه<sup>(٨)</sup>.

فالاجتذاب: السلب، وهو من باب الشَّرْقَة، قال  
ابن رشيق: «وإن ألف البيت من أبيات قد ركّب بعضها  
من بعض فذلك هو الالتقاط، والتلفيق، وبعضهم  
يسميه الاجتذاب والتركيب»<sup>(٩)</sup>.

## الاجتلاب

اجتلاب الشعر: سوقه واستمداده من الغير، وهو  
من اجتلب أي: ساق واستمد<sup>(١٠)</sup>.

وقرن الحاتمي والصنعاني الاجتلاب بالاستلحاق،  
وقال الثاني عن الأخذ والاستعانة: «فمنها المحمود،  
ومنها المذموم، فأحد رتبته أن يأخذ اللفظ جميعاً  
والمعنى كالبيت والبيتين والسجع التام والسجعتين

(١) بيان إعجاز القرآن ص ٥٦.

(٢) العمدة ج ٢ ص ٨٩، وينظر المثل السائر ج ١  
ص ١٧٦، صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٢١، نضرة  
الإغريض ص ١٩٤.

(٣) العمدة ج ٢ ص ٩٠.

(٤) بدائع البدائه ص ٦١.

(٥) اللسان (جبل).

(٦) العمدة ج ١ ص ٢٠٥.

(٧) الموشح ص ٨٦، ٥١٠.

(٨) اللسان (جذب).

(٩) العمدة ج ٢ ص ٢٨٢.

(١٠) اللسان (جلب).

وإجازة الأبيات غير ذلك، وهو أن يأتي في  
المعارضة كأن يقول شاعر شطراً ويقول الآخر شطراً  
كما فعل امرؤ القيس فقال:

أحار ترى بريقاً هبباً وهنأ

فقال الحارث:

كنار مجوس تستعير اشتعارا

قال الخطابي: «هذه مباراة عجيبة ومعارضة تامة  
مستوفاة فصلاً فصلاً، ومضراعاً مضراعاً. وللحارث  
فيها ما ليس لامرئ القيس، لأن المبتدئ متمكن من  
الاختيار موسع عليه الطرق يسلك أيها شاء، والمجيز  
مقصور القيد ممنوع من التصرف إلا في الجهة التي هو  
يازائها»<sup>(١)</sup>. فالإجازة بهذا المعنى هي «بناء الشاعر بيتاً  
أو قسيماً يزيد على ما قبله، وربما أجاز بيتاً أو قسيماً  
بأبيات كثيرة»<sup>(٢)</sup>. والإجازة في هذا الموضع مشتقة  
من الإجازة في السقي<sup>(٣)</sup>.

وأجاز علي بن ظافر أن تكون لمُتعاشرين أو غير  
مُتعاشرين، قال: «الإجازة أن ينظم الشاعر على شعر  
غيره في معناه ما يكون به تمامه وكمال. وقد يكون  
بين مُتعاشرين وغير مُتعاشرين»<sup>(٤)</sup>.

## الإجبال

أجبل القوم: إذا حفروا فبلغوا المكان الصلب، وفي  
حديث عكرمة أن خالدًا الحداء كان يسأله فسكت  
خالد فقال له عكرمة: ما لك أجبلت؟ أي: انقطعت من  
قولهم، أجبل الحافر إذا أفضى إلى الجبل أو الصخر  
الذي لا يحيك فيه المعول<sup>(٥)</sup>. ويقال لحافر البئر إذا بلغ  
جبلًا تحت الأرض لا يعمل فيه شيء: أجبل<sup>(٦)</sup>.

فالإجبال: انقطاع الشاعر عن قول الشعر فكأن  
قريحته تصل إلى حد لا تقدر فيه. ورؤي أن حسان  
بن ثابت أرق ذات ليلة فعن له الشعر وعنده ابنته ليلي  
في خدرها فقال بيتاً:

متاريك أذناي الأمور إذا اغترت  
أخذنا الفروع واجتينا أصولها

الصَّلْت، فقد ذهب الجُمَحِي في الاجتلاب مذهب جرير أنه ائْتِحَال، ولم أرَ محدثًا غيره يقول هذا القول»<sup>(٣)</sup>.

فالاجتلاب والاشتِلاحاق ليسا عيبًا، وإلى ذلك ذهب الحاتمي وقال: «وبعض العلماء لا يراها عيبًا، ووجدتُ يونس بن حبيب وغيره من علماء الشعر يُسمي البيت يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيُدخله في شعره اجتلابًا واشتِلاحاقًا فلا يرى ذلك عيبًا. وإذا كان الأمر كذلك فلعمري أنه لا عيب فيما هذه سبيله... عن الأصمعي قال: ربّما اجتلب الشاعرُ البيتَ ليس له فاجتذبه من غيره فيورده شعره على طريق التمثيل لا على طريق السرقة له»<sup>(٤)</sup>. وقال ابن رشيقي: «إنَّ الاجتلاب يكون لغير معنى السرقة، وهو أن يرى الشاعر بيتًا يصلح لموضع من شعره فيجتلبه، وقد فعل ذلك جرير في بيت المَعْلُوط السُّعدي:

إنَّ الذين غَدُوا بلبك غادروا  
وَسَلًا بعينك لا يزال مَعِينَا  
غَيَّضَنَ من عِبْرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي:  
ماذا لِقِيَت من الهوى ولقينا  
وهما من أفضل ما في قصيدته»<sup>(٥)</sup>.

- (١) الرسالة العسجدية ص ٥٢، ينظر حلية المحاضرة ج ٢ ص ٥٨.
- (٢) القصب: القدح الضخم.
- (٣) العمدة ج ٢ ص ٢٨٣. قال الجمحي: «وسألت يونس عن البيت فقال: هو للنابغة، أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه لا مجتلبًا له. وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة»، قال أبو الأصلت بن ربيعة الثقفي: (تلك المكارم... أو الا). (ينظر طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٨).
- (٤) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٥٨.
- (٥) قراضة الذهب ص ٤٣ وينظر العمدة ج ٢ ص ٢٨٢، وكفاية الطالب.

وذلك على وجهين: إما أن يكون اجتلابًا واشتِلاحاقًا فلا يدعي أنه له، بل يستعين به ويكون مُقِرًّا به، مثل ما فعل عمرو بن كلثوم ببني عمرو ذي الطوق وهما:

صَدَدَتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عَمْرٍو  
وكان الكأسُ مجراها اليمينَا  
وما شَرُّ الثلاثةِ أُمُّ عَمْرٍو  
بصاحِبِكَ الذي لا تُصبحينا»

فإنه اشتلحقه بكلمته «ألا هُبِّي بصحنك فاصبحينا»<sup>(١)</sup>. وكان ابن رشيقي قد ذكر البيتين وقال: «وربّما اجتلب الشاعر البيتين فلا يكون في ذلك بأس كما قال عمرو ذو الطوق: صَدَدَتِ... فاشتلحقهما عمرو بن كلثوم فهما في قصيدته. وكان عمرو بن العلاء وغيره لا يرون ذلك عيبًا، وقد يصنع المُحدَثون مثل ذلك. قال زياد الأعجم:

أشُمُّ إذا ما جِثْتُ للمُعْرِفِ طالبا  
حباك بما تحوي عليه أنامِلُهُ  
ولو لم يكن في كَفِّهِ غير نفسه  
لجَادَ بها فليشْتِني اللهُ سائلُهُ

واستلحق البيت الأخير أبو تمام في شعره. وأما قول جرير للفرزدق وكان يرميه بائْتِحَال شعر أخيه الأخطل بن غالب:

ستعلمُ مَنْ يكون أبوه قَيْنًا  
ومَنْ كانت قصائده اجتلابًا

فإنما وضع الاجتلاب موضع السرقة والائْتِحَال لضرورة القافية، هكذا ذكر العلماء من هؤلاء المُحدَثين، وأما الجُمَحِي فقال: من السرقات ما يأتي على سبيل المثل ليس اجتلابًا مثل قول أبي الصَّلْت بن أبي ربيعة الثقفي:

تلك المكارم لا قُعبانٍ من لَبِنٍ  
شيبا بماءٍ فعادا بَعْدُ أبوالا<sup>(٢)</sup>

ثم قال بعينه النابغة الجعدي لما أتى موضعه، فبنو عامر ترويه للجعدي، والرواة مجمعون أنه لأبي

وقد ورد من الألفاظ شيء في كلام العرب المَثُور، غير أنه قليل بالنسبة إلى ما ورد في أشعارها، وليس في كتاب الله شيء منها، لأنه لا يُستنبط بالحدس والحزر كما تُستنبط الألفاظ.

### الإحالة

المُحال من الكلام: ما عُذِلَ به عن وجهه، وحَوَّلَ: جعله مُحالاً، وأحال: أتى بِمُحال، يقال: أحلت الكلام أحيله إحالة: إذا أفسدته<sup>(٦)</sup>.

الإحالة: أن يذكر الشاعر أو غيره معنى يستحيل وقوعه كقول ابن مقبل:

أما الأداة ففينا ضَمَّرَ صُنْعَ  
جود حواجز بالألباد واللُّجَمِ  
ونسج داود من بيض مضاعفة  
من عَهْدِ عادٍ وبعد الحي من إزم

قال ابن رشيق: «فكيف يكون نسج داود من عهد عاد؟ اللهم إلا أن يُريد: فينا ضمير صنع من عهد عاد، فذلك على سبيل المبالغة، مع أن الإحالة لم تُفارقه، وكم بين قيس عيلان وبين عاد فضلاً عن بني العجلان»<sup>(٧)</sup>.

ولالإحالة معنى آخر هو: إزجاج الشيء إلى الشيء، قال الدمهوري: «الإحالة: مصدر أحلته على كذا وهي قسمان: خفيّة وجلية، كقوله تعالى: ﴿وَقَدْ نَزَّلَ عَلَيْكُمْ فِي الْكِتَابِ﴾<sup>(٨)</sup> إحالة على قوله: ﴿وَإِذَا

(١) الأقصى القريب ص ١٠٨.

(٢) التعريفات ص ٩.

(٣) ينظر الوافي ص ٣١.

(٤) اللسان (حجا).

(٥) المثل السائر ج ٢ ص ٢٢٤.

(٦) اللسان (حول).

(٧) العمدة ج ٢ ص ٢٦٨.

(٨) النساء ١٤٠.

وقال التنوخي: «وهو التضمين الذي لم يُنبّه عليه ولم يك مشهوراً لقائله وإن ادّعاها لنفسه فهو ائْتِحال»<sup>(١)</sup>.

### أجزاء الشعر

أجزاء الشعر: هي ما يتركّب هو منه وهي ثمانية: فاعلن، وفعولن، ومفاعيلن، ومستفعلن، وفاعلاتن، ومفعولات، ومفاعلتن، ومتفاعلن<sup>(٢)</sup>. وهذه هي الأمثلة التي يقطع بها الشعر، اثنان منها حماسيان، وستة سباعية<sup>(٣)</sup>.

### الأحاجي

يقال: كلمة مُحجّية أي مخالفة المعنى للفظ، وهي الأحجية والأحجوة والإحجية. والحجيا لعبة وأغلوطة يتعاطاها الناس بينهم، وهي من نحو قولهم: أخرج ما في يدي ولك كذا، وفلان يأتينا بالأحاجي: أي الأغاليط<sup>(٤)</sup>.

والأحاجي: هي الأغاليط من الكلام، وتُسمّى الألفاظ، وقد يُسمّى هذا النوع «المُعَمّى»، قال ابن الأثير: «وأما اللغز والأحجية فإنتهما شيء واحد، وهو كل معنى يُستخرج بالحدس والحزر لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازاً ولا يُفهم من عرضه، لأن قول القائل في الضرس:

وصاحب لا أمل الدهر ضحبتة

يشقى لنفمي ويسعى سعي مجتهد

ما إن رأيت له شخصاً فمذ وقفت

عيني عليه افترقنا فرقة الأبد

لا يدل على أنه الضرس، لا من طريق الحقيقة ولا من طريق المجاز، ولا من طريق المفهوم، وإنما هو شيء يُحدس ويُحزر»<sup>(٥)</sup> ثم قال: «وإذا ثبت هذا فاعلم أن هذا الباب الذي هو اللغز والأحجية والمعنى يتنوع أنواعاً: فمنه المصحف، ومنه المعكوس، ومنه ما يُنقل إلى لغة من اللغات غير العربية».

والمذهب الكلامي عند المتأخرين: هو إيراد حجة المطلوب على طريقة أهل الكلام، وذلك أن يكون بعد تسليم المقدمات مقدّمة مُستلزمة للمطلوب: وهذا ما نجده في كتاب الله وكلام العرب الذي استشهد به البلاغيون. وقد ذكره العسكري وأشار إلى أن ابن المعتز نسبته إلى التكلف<sup>(١)</sup>، وتحدثت في أول «كتاب الصناعتين» عن وضوح الدلالة وقرع الحجة، وهو مما يدخل في هذا الباب. قال: «ومن وضوح الدلالة وقرع الحجة قول الله سبحانه: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظْمَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾ (٧٨) قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾ (٧٩). فهذه دلالة واضحة على أن الله - تعالى - قادر على إعادة الخلق مُستغنية بنفسها عن الزيادة فيها، لأنّ إعادة ليست بأصعب في العقول من الابتداء، ثم قال تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُم مِّنَ الشَّجَرِ الْأَخْضَرِ نَارًا فَإِذَا أَنْتُمْ مِنْهُ تُوقَدُونَ﴾ (٨٠) فزادها شَرْحًا وَقُوَّةً، لأنّ مَنْ يُخرج النار من أجزاء الماء وهما ضدان ليس بمنكر عليه أن يُعيد ما أفناه. ثم قال تعالى: ﴿أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَدِيرٍ عَلَىٰ أَنْ يَخْلُقَ

رَأَيْتَ الَّذِينَ يَخُوضُونَ فِي آيَاتِنَا فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ حَتَّىٰ يَخُوضُوا فِي حَدِيثٍ غَيْرِهِ وَإِمَّا يُنسِيَنَّكَ الشَّيْطَانُ فَلَا تَقْعُدْ بَعْدَ الذِّكْرَىٰ مَعَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ﴾ (٦٨) (١)، وكتوبه: ﴿وَأَتَيْنَا دَاوُدَ زُبُورًا﴾ (٢). والإحالة في الآية الأولى ظاهرة، وفي الثانية خفية لما قيل أنها إحالة على قوله: ﴿وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِن بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الْأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ﴾ (٣) لتضمنه تفضيل محمد - ﷺ - (٤).

## الاحتجاج النظري

احتجّ بالشيء: اتّخذ حجةً، والحجة: البرهان والدليل، وأحجّ خصمي: أغلبه بالحجة<sup>(٥)</sup>.

الاحتجاج النظري لون من ألوان الكلام، وسماه بهذا الاسم جماعة منهم أبو حيان الأندلسي وابن قيم الجوزية وابن النقيب<sup>(٦)</sup>. وسماه الزركشي «إلجام الخصم بالحجة»<sup>(٧)</sup>، ولكن البلاغيين يُسمونه «المذهب الكلامي».

وحقيقة هذا النوع: احتجاج المتكلم على خصمه بحجة تقطع عناده وتوجب له الاعتراف بما ادّعه المتكلم وإبطال ما أورده الخصم. وسُمي المذهب الكلامي، لأنه «يُسلّك فيه مذهب أهل الكلام في استدلالهم على إبطال حجج خصومهم. والمراد بأهل الكلام علماء أصول الدين»<sup>(٨)</sup>.

والمذهب الكلامي هو الفن الخامس من بديع ابن المعتز، قال: «وهو مذهب سَمَاهُ عمرو الجاحظ المذهب الكلامي، وهذا باب ما أعلم أنّي وجدت في القرآن منه شيئاً، وهو يُنسب إلى التكلف، تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً»<sup>(٩)</sup>. ولم يحدّد هذا الفن، ولعله يريد به اضطرّاع أساليب الفلاسفة والمتكلمين في الجدل والاستدلال، ولذلك نفاه عن القرآن الكريم. ولم نعثُر في كتب الجاحظ المعروفة على هذا المُصطلح وكان يسخر أحياناً من الذين يتكلمون أداء الكلام تشبُّهاً بالمتكلمين<sup>(١٠)</sup>.

(١) الأنعام ٦٨.

(٢) النساء ١٦٣.

(٣) الأنبياء ١٠٥.

(٤) حلية اللب ص ١٦٩.

(٥) اللسان (حجج).

(٦) البحر المحيط ج ٣ ص ٨٩، ٣٠٥، ج ٥

ص ٣٥٠، الفوائد ص ١٣٦، شرح عقود

الجمان ص ١٢٣، حلية اللب ص ١٢٤.

(٧) البرهان ج ٣ ص ٤٦٨.

(٨) جوهر الكنز ص ٣٠٢.

(٩) البديع ص ٥٣.

(١٠) ينظر الحيوان ج ٥ ص ١٠ وما بعدها.

(١١) كتاب الصناعتين ص ٤١٠.

(١٢) يس ٧٨-٧٩.

(١٣) يس ٨٠.

إلي كما لو أحسنت إلى قوم فشكروا لك ولم تر ذلك ذنباً. وهذه طريقة الجدل، وإنما اتفق له بجودة القريحة وفضل التمييز»<sup>(٥)</sup>.

وقال المصري: «المذهب الكلامي: عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه، لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية. وهو الذي نسبت تسميته إلى الجاحظ، وزعم ابن المعتز أنه لا يوجد في الكتاب العزيز، وهو محشو منه»<sup>(٦)</sup>.

وبدأ هذا الفن يدخل في المحسنات المعنوية على يد أصحاب بلاغة السكاكي، قال ابن مالك: «المذهب الكلامي: أن تُورد مع الحكم ردًا لمنكره حجة على طريق المتكلمين، أي صحيحة مسلمة الاستلزام. وينقسم إلى منطقي وجدلي. فالمنطقي: ما كانت حجته برهاناً يقيني التأليف قطعي الاستلزام. والجدلي: ما كانت حجته أمانة ظنية لا تفيد إلا الرجحان. وأول من ذكر المذهب الكلامي الجاحظ، وزعم أنه ليس في القرآن منه شيء<sup>(٧)</sup>، ولعله إنما عنى القسم المنطقي، فإن الجدلي في القرآن منه كثير»<sup>(٨)</sup>.

وقال الحلبي: «هو إيراد حجة للمطلوب على طريقة أهل الكلام»<sup>(٩)</sup>.

(١) يس ٨١. وتكملتها: ﴿بَلَىٰ وَهُوَ الْخَلْقُ الْعَلِيمُ﴾.

(٢) كتاب الصناعتين ص ١٧-١٨.

(٣) كتاب الصناعتين ص ٤١٠.

(٤) العمدة ج ٢ ص ٨٠.

(٥) الوافي ٢٨٨، وينظر قانون البلاغة ص ١٢٤، رسائل البلغاء ص ٤٥٤.

(٦) تحرير التحبير ص ١١٩، بديع القرآن ص ٣٧.

(٧) هذا زعم ابن المعتز، (ينظر البديع ص ٥٣).

(٨) المصباح ص ٩٤، وينظر عروس الأفراح ج ٤ ص ٣٦٩.

(٩) حسن المتوسل ص ٢٢١، نهاية الأرب ج ٧ =

مِثْلَهُمْ<sup>(١)</sup>، فقواها وزاد في شرحها وبلغ بها غاية الإيضاح والتوكيد، لأن إعادة الخلق ليست بأصعب في العقول من خلق السماوات والأرض ابتداءً<sup>(٢)</sup>. وهذا هو المذهب الكلامي عند المتأخرين، أما ما ذكره في فصل المذهب الكلامي فهو متابع لابن المعتز في معنى هذا الفن وأمثله<sup>(٣)</sup>.

وتحدث عنه ابن رشيقي في باب التكرار، ونقل كلام ابن المعتز وأمثله، قال: «وقد نقلت هذا الباب نقلًا من كتاب عبد الله بن المعتز إلا ما لا خفاء به عن أحد من أهل التمييز، واضطررتني إلى ذلك قلة الشواهد فيه إلا ما ناسب قول أبي نواس:

سَخَنْتَ مِنْ شِدَّةِ الْبُرُودِ حَتَّى

صِرْتَ عِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ

لَا يَعْجَبُ السَّامِعُونَ مِنْ صِفَتِي

كَذَلِكَ الثَّلْجُ بَارِدٌ حَارٌ

فهذا مذهب كلامي فلسفي»<sup>(٤)</sup>. ووجد أمثلة أولى بهذه التسمية كقول إبراهيم بن المهدي يعتذر إلى المأمون من وثوبه على الخلافة:

البرء منك وطاء العذر عندك لي

فيما فعلت فلم تغدُل ولم تلم

وقام علمك بي فاحتج عندك لي

مقام شاهد عدل غير متهم

وبدأ المذهب الكلامي يأخذ صورته الواضحة في كتب البلاغة، فالتبريزي قال مُعلِّقًا على أبيات النابغة الذبياني:

ولكنني كُنت امرءً لي جانب

من الأرض فيه مُسترد ومذهب

ملوك وإخوان إذا ما لقيتهم

أحكّم في أموالهم وأقرب

كفعلك في قوم أراك اصطنعتهم

فلم ترهم في مثل ذلك أدنّبوا

«أي: لا تلمني في مدحي آل جفنة، وقد أحسنوا



الكلامي» وليس عدم علمه مانعاً من علم غيره»<sup>(١٠)</sup>.

### الاختداء

حذا حذوه: فعل فعله، يقال: فلان يحتذي على مثال فلان إذا اقتدى به في أمره<sup>(١١)</sup>.

الاختداء: هو متابعة الشاعر لغيره في اللفظ أو المعنى أو الغرض<sup>(١٢)</sup>.

### الأحجية

الأحجية: مُفرد الأحاجي، وقد تقدمت. والأحجية: اللغز والمعنى، وهذا قريب من التورية<sup>(١٣)</sup>.

### الإحساس

حسّ بالشيء يحسّ وأحسّ به وأحسّه: شعر به.

= ص ١١٤.

- (١) جواهر الكنز ص ٣٠٢.
- (٢) الإيضاح ص ٣٦٦، التلخيص ص ٣٧٤، شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٦٨، المطول ص ٤٣٥، الأطول ج ٢ ص ٢٠٩.
- (٣) عروس الأفراح ج ٤ ص ٣٧٢.
- (٤) الروم ٢٧.
- (٥) الحجج ٧.
- (٦) ينظر تحرير التحبير ص ١١٩-١٢٠، بديع القرآن ص ٣٨ وما بعدها.
- (٧) التوبة ١١٤.
- (٨) التوبة ١١٣.
- (٩) تحرير التحبير ص ١٢٢.
- (١٠) خزائن الأدب ص ١٦٥، وينظر الإتيان ج ٢ ص ١٣٥، شرح عقود الجمان ص ١٢٣، حلية اللب ص ١٤٤، أنوار الربيع ج ٤ ص ٣٥٦.

(١١) اللسان (حذا).

(١٢) زهر الآداب ج ٢ ص ٤٣٤.

(١٣) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٣، المثل السائر ج ٢ ص ٢٢٤.

وقال ابن الأثير الحلبي: «وحقيقة هذا النوع احتجاج المتكلم على خصمه بحجة تقطع عناده وتوجب له الاعتراف بما ادّعاه المتكلم وإبطال ما أورده الخصم»<sup>(١)</sup>.

وسار القزويني وشراح تلخيصه على مذهب ابن مالك في إدخال هذا الفن في المحسنات المعنوية، وقال: «هو أن يُورد المتكلم حجة لما يدّعيه على طريقة أهل الكلام»<sup>(٢)</sup>. وقال الشبكي: «إن هذا ليس من البديع لأنه تطبق على مقتضى الحال فيكون من علم المعاني»<sup>(٣)</sup>.

والمذهب الكلامي نوعان:

الأول: الجدلي، وهو ما كانت حجته أمانةً ظنيّة لا تُفيد إلا الرجحان، وهذا النوع كثير في كتاب الله، من ذلك قوله تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي بَدَأَ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ﴾<sup>(٤)</sup>. ومنه أبيات النابغة الذبياني: «ولكنني كنت امرء...».

الثاني: المنطقي، وهو ما كانت حجته برهاناً يقيني التاليف قطعي الاستلزام، ولعل ابن المعتز عنى هذا النوع حينما نفاه من القرآن، ولكن المصري قال: «ومن هذا الباب نوع منطقي وهو استنتاج النتيجة من مقدماتين، فإن أهل هذا العلم قد ذكروا أن أول سورة الحج إلى قوله: ﴿وَإِنَّ اللَّهَ يَبْعَثُ مَنْ فِي الْقُبُورِ﴾<sup>(٥)</sup> منطوق على خمس نتائج من عشر مقدمات»<sup>(٦)</sup>. وذكر أن من هذا الباب جواب سؤال مُقدّر كتوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ اسْتِغْفَارُ إِبْرَاهِيمَ لِأبيه﴾<sup>(٧)</sup>، لأن التقدير: إن قائلاً قال بعد قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِلنبي وَالَّذِينَ ءَامَنُوا أَنْ يَسْتَغْفِرُوا لِلْمُشْرِكِينَ﴾<sup>(٨)</sup>، فقد استغفر إبراهيم لأبيه فأخبر بقوله: «وما كان استغفار إبراهيم والله أعلم»<sup>(٩)</sup>.

فالمذهب الكلامي من أساليب القرآن الكريم وكلام العرب، وقد أوضح الحموي هذه المسألة ورفض ما ذكره ابن المعتز فقال: «وقيل إن ابن المعتز قال: «لا أعلم ذلك في القرآن، أعني المذهب

المعاني التي لم يُسبَق إليها والإتيان بما لم يكن منها قط. والإبداع: إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له «بديع» وإن تكرر. فصار «الاختراع» للمعنى و«الإبداع» للفظ<sup>(٩)</sup>. ثم قال: «واشتقاق الاختراع هو من التليين، يقال: «بيت خرع» إذا كان ليئنا، والخزوعُ «فِعْوَل» منه، فكأنَّ الشاعر سهَّل طريقة هذا المعنى وليَّته حتى أبرزه».

وَعَدَّ القَرطاجني الاختراع الغاية في الاستحسان<sup>(١٠)</sup>، وقال ابن قَيِّم الجوزيَّة: «الاختراع هو أن يذكر المؤلف معنى لم يُسبق إليه»<sup>(١١)</sup>. وتكلم البلاغيون على هذا الفن في باب «سلامة الاختراع» ولم ينفرد بمثل هذا البحث غير ابن قَيِّم الجوزيَّة.

### الاختصار

الاختصار: هو الإيجاز، قال عياش بن صحار: إنه «اللمحة الدالة» جواباً عن سؤال معاوية: «ما أقرب الاختصار»<sup>(١٢)</sup>.

وهذا الأسلوب من أبرز أساليب العرب، فقد

- (١) اللسان (حسن).
- (٢) التعريفات ص ١١.
- (٣) اللسان (ختم).
- (٤) الطراز ج ٣ ص ١٨٣.
- (٥) تحرير التحبير ص ٦١٦، بديع القرآن ص ٣٤٣، خزانة الأدب ص ٤٧، أنوار الربيع ج ٦ ص ٣٢٤.
- (٦) الطراز ج ٣ ص ١٨٣-١٨٤.
- (٧) اللسان (خرع).
- (٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٨.
- (٩) العمدة ج ١ ص ٢٦٥، وينظر كفاية الطالب ص ٩٩.
- (١٠) ينظر منهاج البلغاء ص ١٩٦.
- (١١) الفوائد ص ١٥٦.
- (١٢) الكامل ج ٢ ص ٧٠٤.

والإحساس: العلم بالحواس، وهي مشاعر الإنسان كالعين والأذن والأنف واللسان، واليد، وحواس الإنسان: المشاعر الخمس وهي: الطعم، والشم، والبصر، والسمع، واللمس<sup>(١)</sup>.

قال الشريف الجرجاني: «الإحساس: إدراك الشيء يأخدى الحواس، فإن كان الإحساس للحس الظاهر فهو للمشاهدات، وإن كان للحس الباطني فهو الوجدانيات»<sup>(٢)</sup>.

### الاختتام

الاختتام: من اختتم، وهو نقيض الافتتاح<sup>(٣)</sup>. وفي البلاغة أن يختتم البليغ كلامه في أي مقصد كان بأحسن الخواتيم فإنها آخر ما يبقى على الأسماع. ويُنْبغي تضمينها معنى تاماً يؤذن السامع بأنه الغاية والمقصد والنهاية. وهذه تسمية العلوي<sup>(٤)</sup> أما غيره فيسميه «حسن الختام» أو «الخاتمة»<sup>(٥)</sup>.

ومن أمثلة ذلك خواتيم القرآن الكريم «فإن الله تعالى ختم كل سورة من سوره بأحسن ختام وأتمها بأعجب إتمام، ختاماً يطابق مقصدها ويؤدي معناها من أدعية، أو وعد، أو وعيد، أو موعظة، أو تحميد، وغير ذلك من الخواتيم الرائعة»<sup>(٦)</sup>.

ومن ذلك ما قاله أبو تمام يذكر فتح عمورية ويهنئ المعتصم بها:

إن كان بين ضروف الدهر من رجم  
موصولة أو ذمام غير مقتضب  
فبين أيامك اللاتي نصرت بها  
وبين أيام بدر أقرب النسب

### الاختراع

الاختراع: من اخترع الشيء، أي: ارتجله<sup>(٧)</sup>.

والاختراع عند ابن وهب: «ما اخترعت له العرب اسماً مما لم تكن تعرفه»<sup>(٨)</sup>. وليس هذا ما قصد إليه البلاغيون والنقاد، لأنَّ الاختراع عند ابن رشيق: «خلق

يذكر الفرق بين الإغارة والاختلاس، وذكر ابن رشيق الاختلاس ولم يُحدِّده واكتفى بذكر أمثلة له، كقول أبي نواس:

مَلَكٌ تَصَوَّرَ فِي الثُّلُوبِ مِثْلَهُ  
فَكَأَنَّهُ لَمْ يَحُلْ مِنْهُ مَكَانٌ  
اخْتَلَسَهُ مِنْ قَوْلِ كَثِيرٍ:

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا  
تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلٍ<sup>(٧)</sup>

وهذا غير الإغارة التي قال عنها: «الإغارة: أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً فيروى له دون قائله»<sup>(٨)</sup>. وعرفه التنوخي بقوله: «الاختلاس: وهو أن يُنقل المعنى من نوع إلى نوع كنقله من نسيب إلى هجاء أو مدح أو غير ذلك، لا إلى ضده»<sup>(٩)</sup>، وذكر بيتي كثير وأبي نواس.

### اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها

عَدَّ ابن الأثير اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها النوع السادس من الصناعة اللفظية «الألفاظ المركبة» وقال: «وهو من هذه الصناعة بمنزلة عليّة ومكانة شريفة، وجلُّ الألفاظ منوطة به. وقد لقيت جماعة من مدّعي فنّ الصناعة وفاوضتهم وفاوضوني، وسألتهم وسألوني،

- (١) البديع في نقد الشعر ص ١٨٢.
- (٢) ينظر البيان ج ١ ص ٤٤، كتاب الصناعتين ص ٥٨، زهر الآداب ج ١ ص ١١٤.
- (٣) معترك ج ١ ص ٢٩٥، الإتقان ج ٢ ص ٥٤.
- (٤) الكليات ج ١ ص ٧٧.
- (٥) اللسان (خلس).
- (٦) الوساطة ص ١٨٣.
- (٧) العمدة ج ٢ ص ٢٨٧.
- (٨) العمدة ج ٢ ص ٢٨٤.
- (٩) الأقصى القريب ص ١٠٩، وينظر كفاية الطالب ص ١١٣.

اهتمُّوا بالعبارة الموجزة والكلام المختصر ليسهل حفظه ويكون تأثيره في النفوس عظيماً. وحدّد البلاغيون والنقاد أسلوب التعبير تبعاً للموضوع، قال ابن منقذ وهو يتحدث عن الإشهاب والإطناب والاختصار والأقتصار: «اعلم أن كل واحد من هذه الأقسام له موضع يأتي فيه فيحمد، فإن أتى في غيره لم يُحمد. فإن كان في الترغيب والترهيب والاضطلاح بين العشائر والاعتذار والإنذار إلى الأعداء والعساكر وما أشبه ذلك فيستحب فيه التطويل والشرح، وأما غير ذلك فيستحب فيه الاختصار والأقتصار»<sup>(١)</sup>.

ومدحت العرب التطويل والتقصير فقال الشاعر:

يَزْمُونَ بِالْحُطْبِ الطَّوَالِ وَتَارَةً

وَخِي الْمَلَا حِظَّ خَيْفَةَ الرَّقْبَاءِ<sup>(٢)</sup>

وقال السيوطي: «الإيجاز والاختصار بمعنى واحد كما يُؤخذ من المفتاح وصرّح به الخطيبي. وقال بعضهم: الاختصار خاص بحذف الجمل فقط بخلاف الإيجاز. قال الشيخ بهاء الدين: وليس بشيء»<sup>(٣)</sup> وذلك لأن الإيجاز عند البلاغيين قد يكون بحذف الكلمة أو الجملة أو الجمل، وهو ما سمّوه «إيجاز الحذف».

وقال الكفوي: «الاختصار أمر نسبي، يعتبر تارة إضافته إلى متعارف الأوساط وتارة إلى كَوْنِ المقام خليقاً بعبارة أبسط من العبارة التي ذكرت»<sup>(٤)</sup>.

### الاختلاس

الخلس: الأخذ في نُهْزَةٍ ومُخَاتَلَةٍ، والاختلاس كالخلس، وقيل: إنه أوحى من الخلس وأخص. وخلصت الشيء واختلسته وتخلصته إذا استلبته<sup>(٥)</sup>.

الاختلاس: من أنواع السرقات التي ذكرها الأوائل كالقاضي الجرجاني الذي قال: «ولست تُعدُّ من جهابذة الكلام ونقاد الشعر حتى تُميِّز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علماً برتبه ومنزله فتفصل بين السرقة والغصب، وبين الإغارة والاختلاس»<sup>(٦)</sup>. ولم

تَلَفَّتْ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي  
وَجِغْتُ مِنَ الْإِضْغَاءِ لَيْثًا وَأُخْدَعًا<sup>(٧)</sup>

وجاءت ثقيلة مُسْتَكْرَهة في قول أبي تمام:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أُخْدَعِيكَ فَقَدْ  
أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

وعلة ذلك أنها في الأول مُفْرَدَةٌ وفي الثاني مُثَنَّةٌ.

ومن الألفاظ ما لا يحسن إلا بصيغة الجمع كلفظة  
«اللَّب» - أي العقل - فإنها وردت في القرآن الكريم  
مجموعة ولم ترد مُفْرَدَةً، كقوله تعالى: ﴿كَتَبَ أَنْزَلَتْهُ  
إِلَيْكَ مُبْرَكًا لِيَذْبُرُوا آيَاتِهِ، وَلِيَتَذَكَّرَ أُولُو  
الْأَلْبَابِ﴾<sup>(٨)</sup>، وقوله: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا  
لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾<sup>(٩)</sup>.

ومنها ما لا يحسن إلا في الأفراد كلفظة «الطَّيْف»  
التي تفقد جمالها حينما تُجمع فيقال: «طُيُوف».

وللصَّيغ أثر في الحُسن والقُبْح، والذوق والثقافة  
والمُمارسة هي التي تضع الحقيقة أمام المُتذوِّقين،  
أي أن هذه المسائل لا تُحدَّد بقواعد ثابتة يرجع إليها  
الدارسون، وإن كان الاشتقاع يقود إلى أسس عامة  
كما فعل ابن الأثير الذي قال: «وَأَمَّا «فَعَلٌ»  
و«أَفْعُوْعَلٌ» فَإِنَّا نَقُولُ: «أَغَشَبَ الْمَكَانُ» فَإِذَا كَثُرَ

(١) المثل السائر ج ١ ص ٢٨١، الجامع الكبير ص ٢٧١.

(٢) تواهقت الإبل: مدت أعناقها وتبارت في السير. رتك البعير: عدا في مقاربة خطوطه. خود: سار مسرعًا.

(٣) الأحزاب ٤٨.

(٤) السلهب: الطويل.

(٥) الحجر ٣.

(٦) المدثر ٢٦-٢٨.

(٧) الليت: صفحة العنق. الأخدع: عرق في صفحة العنق.

(٨) سورة ص ٢٩.

(٩) الزمر ٢١.

فما وجدت أحدًا منهم تيقن معرفة هذا الموضوع كما ينبغي، وقد استخرجت فيه أشياء لم أسبق إليها<sup>(١)</sup>.  
ومن ذلك أن الألفاظ إذا انتقلت من هيئة إلى هيئة انتقل قبُحها فصار حُسنًا، وحسنتها فصار قُبْحًا، مثل لفظه «خُود» فإنها المرأة الناعمة، وإذا نُقلت إلى صيغة الفعل قيل: «خُودٌ» ومعناها: أسرع. فهي على صيغة الاسم جميلة رائعة، وليست حسنة إذا جاءت فعلًا، كما في قول أبي تمام:

وإلى بني عبد الكريم تواهقت

رتك النعام رأى الظلام فخُودًا<sup>(٢)</sup>

ومن ذلك لفظه «وَدَع» وهي فعل ماضٍ لا ثقل بها على اللسان، وحينما جاءت بهذه الصيغة لم تحسن كقول أبي العتاهية:

أثروا فلم يُدخِلوا قبورَهُمْ

شيئًا من الثروة التي جمَعوا

وكان ما قَدَموا لأنفسِهِمْ

أعظمَ نفعًا من الذي ودَعوا

وجاءت حسنة بديعة بصيغة الأمر في قوله تعالى:  
﴿وَدَعْ أَدْنَاهُمْ وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾<sup>(٣)</sup>، وبصيغة المستقبل في قوله - ﷺ - وقد واصل في شهر رمضان فواصل معه قوم: «لو مُدَّ لنا الشهر لواصلنا وصالًا يدعُ له المُتعمِّقون تعمُّقَهُمْ»، وقول المتنبي:

تَشَقَّكُمْ بِقَنَاهَا كُلُّ سَلْهَبِيَّةٍ

وَالضَّرْبُ يَأْخُذُ مِنْكُمْ فَوْقَ مَا يَدْعُ<sup>(٤)</sup>

ومثل ذلك لفظه «وَدَّر» فإنها لا تأتي بصيغة الماضي وإنما بصيغة الأمر، كقوله تعالى: ﴿ذَرَّهُمْ يَأْكُلُوا وَيَتَمَتَّعُوا﴾<sup>(٥)</sup>، وصيغة المستقبل كقوله: ﴿سَأُضْلِيهِ سَقَرًا﴾<sup>(٦)</sup> وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ﴿٧﴾ لَا يُبْقِي وَلَا نَذَرُ ﴿٢٨﴾<sup>(٦)</sup> وقد تكون اللفظة حَسنة، وهي مُفْرَدَةٌ، ولكنها تفقد ذلك الحُسنَ حينما تُثَنَّى، ومن ذلك «الأخدع» التي جاءت حسنة رائعة في قول الشاعر:

لعمري لقد حَبَّبَتِ كُلَّ قَصِيرَةٍ  
إِلَيَّ وَإِنْ لَمْ تَدْرِ ذَاكَ الْقَصَائِرُ  
عَنَيْتُ قَصِيرَاتِ الْجِجَالِ وَلَمْ أُرِدْ  
قَصَارَ الْخُطَى، شَرُّ النِّسَاءِ الْحَبَائِرُ<sup>(٣)</sup>  
فلو اقتصر على البيت الأول لكان مُعِينًا لاختيماله  
القصر.

وَالْقَبِيحُ قَوْلُ كُشَاجِمٍ فِي الْمَدِيحِ:  
عَمَّرْتَهُ بِفَتْيَةٍ صَبَاحٍ  
سُمِّحَ بِأَعْرَاضِهِمْ شِحَاحٍ  
لأنَّ الباءَ في قوله: «بأعراضهم» يَجُوزُ أَنْ تَتَعَلَّقَ بِـ  
«سُمح» فيكون هَجُوعًا، وَيَجُوزُ أَنْ تَتَعَلَّقَ بِـ «شِحاح»  
فيكون مَدْحًا، فهو ملبس بين المديح والهجو، وليس  
في البيت ما يُعَيِّنُ أحدهما.

### الْأَخْذُ

الْأَخْذُ: خِلاَفُ الْعَطَاءِ مِنْ أَخَذَ يَأْخُذُ<sup>(٤)</sup>، وَأَخَذَهُ  
بِذَنْبِهِ: عَاقَبَهُ.

الْأَخْذُ: يَأْتِي بِمَعْنَى النِّقْدِ، وَهُوَ أَنْ يُؤْخَذَ عَلَى  
الْأَدِيبِ خَطَأً مِنَ الْأَخْطَاءِ. وَاسْتَعْمَلَ الْقُدَمَاءُ هَذَا  
الْمُصْطَلَحَ لِلدَّلَالَةِ عَلَى هَذَا الْمَعْنَى، وَمِنْ ذَلِكَ  
قَوْلُهُمْ: «وَأَخَذَ الْعُلَمَاءُ عَلَيْهِ قَوْلَهُ» و«أَخَذَ عَلَيْهِ قَوْلَهُ»  
و«مِمَّا أَخَذَ عَلَيْهِ»<sup>(٥)</sup>.

وَيَأْتِي بِمَعْنَى السَّرِقَةِ، وَقَدْ شَاعَ مِنْذُ عَهْدِ مُبَكِّرٍ  
فَقِيلَ: «وَمِمَّا أَخَذَتْهُ الشُّعْرَاءُ مِنْ شِعْرِ امْرِئٍ

(١) المثل السائر ج ١ ص ٢٩١-٢٩٢.

(٢) الأقصى القريب ص ١١٨.

(٣) البحر والبحتري: القصير المجتمع الخلق.  
والحباتر والحبتر: القصير.

(٤) اللسان (أخذ).

(٥) ينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ١٥١، ١٦٨،  
١٧٧، ٣٥٩، ٤١٧، ٤٨٧، ج ٢ ص ٥٩٣،  
زهر الآداب ج ٢ ص ٤١٤.

عَشْبُهُ قَلْنَا: «اعْشَوْشَبَ». فَلَفْظَةُ «افْعَوْعَلَ» لِلتَّكْثِيرِ،  
عَلَى أَنِّي اسْتَقْرَيْتُ هَذِهِ اللَّفْظَةَ فِي كَثِيرٍ مِنَ الْأَلْفَافِ  
فَوَجَدْتُهَا عَذْبَةً طَيِّبَةً عَلَى تَكَرُّرِ حُرُوفِهَا كَقَوْلِنَا:  
«الْحَشْوَشْنَ الْمَكَانُ» و«اغْرُورَقَتِ الْعَيْنُ» و«اخْلَوْلَى  
الطَّعْمُ» وَأَشْبَاهُهَا. وَأَمَّا «فُعَلَّةٌ» نَحْوُ: «هُمَزَةٌ» و«لُمَزَةٌ»  
و«جُثْمَةٌ» و«نُومَةٌ» و«لُكْنَةٌ» و«لُحْنَةٌ» وَأَشْبَاهُ ذَلِكَ،  
فَالْغَالِبُ عَلَى هَذِهِ اللَّفْظَةِ أَنْ تَكُونَ حَسَنَةً. وَهَذَا  
أَخَذْتَهُ بِالِاسْتِقْرَاءِ، وَفِي اللَّغَةِ مَوَاضِعٌ كَثِيرَةٌ لَا يُمْكِنُ  
اسْتِقْصَاؤُهَا. فَانْظُرْ إِلَى مَا يَفْعَلُهُ اخْتِلَافُ الصِّيغِ  
بِالْأَلْفَافِ، وَعَلَيْكَ أَنْ تَتَفَقَّدَ أَمْثَالَ هَذِهِ الْمَوَاضِعِ لِتَعْلَمَ  
كَيْفَ تَضَعُ يَدَكَ فِي اسْتِعْمَالِهَا، فَكَثِيرًا مَا يَقَعُ فِحُولُ  
الشُّعْرَاءِ وَالْخَطْبَاءِ فِي مِثْلِهَا، وَمُؤَلَّفُ الْكَلَامِ مِنْ كَاتِبٍ  
وَشَاعِرٍ إِذَا مَرَّتْ بِهِ أَلْفَافٌ عَرَضَتْهَا عَلَى ذَوْقِهِ الصَّحِيحِ،  
فَمَا يَجِدُ الْحَسْنَ مِنْهَا مُوَحَّدًا وَحَدَّ، وَمَا يَجِدُ الْحَسْنَ  
مِنْهَا مَجْمُوعًا جَمْعَهُ، وَكَذَلِكَ يَجْرِي الْحُكْمُ فِيمَا  
سِوَى ذَلِكَ مِنَ الْأَلْفَافِ<sup>(١)</sup>.

### اخْتِلَافُ صِيغِ الْكَلَامِ

يَعْتَمِدُ الْأَدِيبُ إِلَى صِيغِ مُخْتَلِفَةٍ مِنَ الْكَلَامِ إِثْلًا  
يَتَكَرَّرُ فَيَثْقُلُ وَتَمَجُّهُ الْأَسْمَاعُ. قَالَ التَّنَوُّخِيُّ: «وَإِذَا  
تَكَرَّرَ وَاخْتَلَفَ الْمَعْنَى وَكَانَ فِي الْكَلَامِ دَلِيلٌ عَلَى  
مَعْنَى كُلِّ وَاحِدٍ مِنَ الْمُتَكَرِّرِينَ فَهُوَ التَّجْنِيسُ، وَهُوَ  
مِمَّا يُسْتَحْسَنُ وَلَا يُتَجَنَّبُ، فَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِي الْكَلَامِ  
مَا يَفِي بِتَبْيِينِ الْمَعْنِيَيْنِ وَالْحَاقِ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا  
بِلَفْظِهِ فَذَلِكَ مِمَّا يَنْبَغِي أَنْ يُتَجَنَّبَ وَلَا يُؤْتَى إِكُونُهُ  
مُخِلًّا بِالْبَيَانِ، فَاجْتِنَابُ هَذَا النَّوعِ مِنْ قَوَاعِدِ عِلْمِ  
الْبَيَانِ وَاجْتِنَابُ الْأَوَّلِ مِنْ بَابِ الْبَدِيعِ الَّذِي هُوَ مِنْ  
مَحَاسِنِ الْأَلْفَافِ»<sup>(٢)</sup>.

مِثَالُ الْأَوَّلِ قَوْلُ إِبْرَاهِيمَ بْنِ سَيَّارٍ لِلْفَضْلِ بْنِ الرَّبِيعِ:

هَبْنِي أَسَاتُ وَمَا أَسَاتُ وَمَا أَسَاُ

تَ أَقَرَّ كِي يَزْدَادَ طَوْلِكَ طَوْلًا

وَمِثَالُ الثَّانِي وَهُوَ مَبِينٌ فِي الْكَلَامِ قَوْلُ الشَّاعِرِ:

مُسْتَهْجَنٌ»<sup>(٤)</sup>.

والأخذ أنواع ومراتب كثيرة ذكرها القدماء ومثلوا لها، وفي هذا المعجم ألوان منها.

### إخراج الكلام مخرج الشك

عقد الزركشي باباً في «إخراج الكلام مخرج الشك في اللفظ دون الحقيقة لضرب من المسامحة وحشم العناد»<sup>(٥)</sup>. وضرب له مثلاً بقوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾<sup>(٦)</sup>، وهو يعلم أنه على الهدى، وأنهم على الضلال، لكنه أخرج الكلام مخرج الشك تقاضياً ومسامحةً، ولا شك عنده ولا ازتياب.

وقد يخرج الواجب في صورة التمكن كقوله تعالى: ﴿عَسَىٰ أَنْ يَبْعَثَ رَبُّكَ مَقَامًا مَّحْمُودًا﴾<sup>(٧)</sup>.

وقد يخرج الإطلاق في صورة التقييد كقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾<sup>(٨)</sup>.

### الإخلاء

أخلى: إذا لم يكن فيه أحد ولا شيء فيه، وأخلى لك الشيء، وأخلى: فرغ<sup>(٩)</sup>.

الإخلاء: أن تمرَّ أبيات في القصيدة ليس فيها بيت رائع، قال البحرني: «دعاني علي بن الجهم فمضيت

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٢٩، ١٤٦، ١٦٢،

١٧٥، ٢٦٣، ٢٨١، ٣٥٤، زهر الآداب ج ١

ص ٢٠.

(٢) الحيوان ج ٣ ص ٣١١.

(٣) كتاب الصناعتين ص ١٩٦.

(٤) كتاب الصناعتين ص ٢٢٩، وينظر المنصف

ج ١ ص ٣٠.

(٥) البرهان ج ٣ ص ٤٠٩.

(٦) سبأ ٢٤.

(٧) الإسراء ٧٩.

(٨) الأعراف ٤٠.

(٩) اللسان (خلا).

القيس»<sup>(١)</sup>. وأجازوا الأخذ، لأنه «لا يُعْلَم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مُخترع، إلا وكلّ مَنْ جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يقد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأشبهه، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه. أو لعله أن يجحد أنه سمع بذلك المعنى قط، وقال إنه خطر على بال الأول. هذا إذا قرّعه به إلا ما كان من عنتره في صفة الذباب، فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحد. ولقد عرض له بعض المُحدثين ممّا كان يحسن القول فبلغ من اشتكراه لذلك المعنى، ومن اضطرابه فيه أنه صار دليلاً على سوء طبعه في الشعر. قال عنتره:

جاءت عليها كل عين ثرة

فترك كل حديقه كالدّرهم

فترى الذباب بها يُعْتِي وَحَدَه

هزجاً كفعل الشارب المترنم

غرداً يحك ذراعَه بذراعَه

فعل المكب على الزناد الأجدم

... ولم أسمع في هذا المعنى بشعر أرضاه غير بشعر عنتره»<sup>(٢)</sup>.

ولأنه «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصب على قوايب من سبقهم. ولكن عليهم - إذا أخذوها - أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير جليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تراكيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإن فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها»<sup>(٣)</sup> وهذا هو حُسْنُ الأخذ، أمّا قُبْحُ الأخذ فهو «أنْ تَعْمَدَ إِلَى الْمَعْنَى فَتَتَنَاوَلَهُ بِلَفْظِهِ كُلَّهُ أَوْ أَكْثَرَهُ أَوْ تَخْرِجَهُ فِي مَعْرُضٍ

الإخلال: من عُيوب ائْتِلاف اللفظ والمعنى، قال قدامة: «هو أن يترك من اللفظ ما يتم به المعنى»<sup>(٨)</sup>، ومن عُيوب ائْتِلاف اللفظ والمعنى أيضاً، وهو «أن يزيد في اللفظ ما يُفسد به المعنى»<sup>(٩)</sup>.

ومن الأول قول الحارث بن حلزة:

والعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلِّ

لِ النَّوْكِ مِمَّنْ عَاشَ كَدَا

أراد أن يقول: «والعَيْشُ خَيْرٌ فِي ظِلِّ النَّوْكِ مِنَ الْعَيْشِ بِكَدِّ فِي ظِلِّ الْعَقْلِ»، فترك شيئاً كثيراً.

ومثال الثاني قول بعضهم:

فَمَا نُطْفَةٌ مِنْ مَاءٍ نَحْضُ غُذِيْبَةٍ

تَمْتَعُ مِنْ أَيْدِي الرِّقَاةِ تَرَوُّمُهَا

بِأَطْيَبِ مِنْ فِيهَا لَوْ أَنَّكَ دُقْتَهُ

إِذَا لَيْلَةٌ أَسْجَتْ وَغَارَتْ نُجُومُهَا<sup>(١٠)</sup>

### الإخوانيات

الإخوانيات: أشعار أو رسائل أدبية يتراسل بها الإخوان والأصدقاء، وهي بمنزلة «العزل والنسيب

(١) أخبار أبي تمام ص ٦٣، وينظر الأوراق ص ٨١،

الموشح ص ٤٥٢، إعجاز القرآن ص ١٧٥،

العمدة ج ١ ص ٢٠٥.

(٢) الرسالة الموضحة ص ٢٥.

(٣) الرسالة الموضحة ص ٢٦.

(٤) اللسان (خلف).

(٥) الرسالة الموضحة ص ٢٥.

(٦) الرسالة الموضحة ص ٢٦.

(٧) اللسان (خلل).

(٨) نقد الشعر ص ٢٤٥، الموشح ص ٣٦٣، نضرة

الإغريض ص ٤٢٧، قانون البلاغة ص ٥١،

رسائل البلغاء ص ٤١٩.

(٩) نقد الشعر ص ٢٤٧، الموشح ص ٣٦٤، نضرة

الإغريض ص ٤٢٨.

(١٠) النطفة: الماء الصافي قل أو كثر. أسجت:

سكنت.

إليه، فَأَقْضْنَا فِي أَشْعَارِ الْمُحَدِّثِينَ إِلَى أَنْ ذَكَرْنَا أَشْجَعَ السَّلْمِيِّ فَقَالَ لِي: «إِنَّهُ يُخْلِي» وأعادها مرّات، ولم أفهمها، وَأَيْفُتُ أَنْ أَسْأَلَهُ عَنْ مَعْنَاهَا. فَلَمَّا انْصَرَفْتُ فَكَّرْتُ فِي الْكَلِمَةِ، وَنَظَرْتُ فِي شِعْرِ أَشْجَعَ السَّلْمِيِّ فَإِذَا هُوَ رَبَّمَا مَرَّتْ لَهُ الْآيَاتُ مَغْسُولَةٌ لَيْسَ فِيهَا بَيْتٌ رَائِعٌ، فَإِذَا هُوَ يَرِيدُ هَذَا بَعَيْنَهُ، إِنَّهُ يَعْمَلُ الْآيَاتِ فَلَا يَصِيبُ فِيهَا بَيْتَ نَادِرٍ كَمَا أَنَّ الرَّامِي إِذَا رَمَى بِرَشْقِهِ فَلَمْ يُصِيبْ فِيهِ بِشَيْءٍ قِيلَ: «أَخْلَى»<sup>(١)</sup>.

وَأَتَّهُمُ الْحَاتِمِيُّ الْمُتَنَبِّيَ بِالْإِخْلَاءِ فَقَالَ لَهُ: «وَرَبَّمَا أَخْلَيْتَ وَأَخْلَفْتَ وَأَعْدَرْتَ وَهَلَهَلْتَ»<sup>(٢)</sup>. وَقَالَ: «يَقَالُ لِلشَّاعِرِ إِذَا أَتَى بِآيَاتٍ مُشْتَمِلَةٍ عَلَى مَعَانٍ مُبْتَكِرَةٍ وَالْفَاظِ مُتَخَيِّرَةٍ، ثُمَّ أُورِدَ فِي أَثْنَائِهَا بَيْتًا خَالِيًا مِنْ هَذَا الْوَصْفِ: «قَدْ أَخْلَى»»<sup>(٣)</sup>.

### الإخلاف

الإخلاف: المضادة، وقد خالفه مخالفة وإخلاقاً<sup>(٤)</sup>.

الإخلاف: مخالفة قافية الضرب وقافية المضراع، وقد اتهم الحاتمي المتنبّي بأنه يُخْلِفُ، قال له: «وَرَبَّمَا أَخْلَيْتَ وَأَخْلَفْتَ وَأَعْدَرْتَ وَهَلَهَلْتَ»<sup>(٥)</sup> وَفَسَّرَ الْإِخْلَافَ بِقَوْلِهِ: «وَإِذَا خَالَفَ بَيْنَ قَافِيَةِ الضَّرْبِ وَقَافِيَةِ الْمِضْرَاعِ فِي افْتِتَاحِ الْقَصِيدَةِ، قَدْ أَخْلَفَ كَمَا قَالَ ذُو الرُّمَّةِ:

أَلَا يَا اسْلَمِي يَا دَارَ مِيَّ عَلَى الْبِلَى

وَلَا زَالَ مُنْهَلًا بِجِرْعَائِكَ الْقَطْرُ

فَكَأَنَّهُ لَمَّا قَالَ: «عَلَى الْبِلَى» وَعَدَّ بِنِظْمِ قَصِيدَةِ عَلَى رُوِي الْأَيْفِ وَكَأَنَّهُ لَمَّا قَالَ: «الْقَطْرُ» أَخْلَفَ ذَلِكَ الْوَعْدَ إِذْ جَعَلَهَا رَائِيَةً»<sup>(٦)</sup>.

### الإخلال

الإخلال: مِنْ أَخْلَى بِالشَّيْءِ أَي أَجْحَفَ. وَأَخْلَى بِالْمَكَانِ وَبِمَرْكَزِهِ وَغَيْرِهِ: غَابَ عَنْهُ وَتَرَكَهُ. أَخْلَى بِهِ: لَمْ يَفِ بِهِ»<sup>(٧)</sup>.

ويبدو أن انحصارها بالشعر والنثر وعلوم اللغة كان مبكراً، ويُنسب إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي أنه قال:

ما زِدْتُ في أدبي حَرْفًا أُسْرُ به  
إِلَّا تَزِيدْتُ حَرْفًا تَحْتَهُ شُومُ  
إِنَّ المُقَدَّمَ في حِدْقٍ بَصْنَعْتِهِ  
أَتَى تَوَجَّهَ فِيهَا فَهُوَ مَحْرُومٌ<sup>(٦)</sup>

وفي كُتُب الجاحِظ ورسائله إشارات إلى لفظة «الأدب» ومن ذلك: «اطلب الأدب فإنه دليل على المروءة وزيادة في العقل وصاحب في الغربية وصلته في المجلس»<sup>(٧)</sup> وذكر بعض أهل الأدب<sup>(٨)</sup> وكأنه يُريد بهم أهل الفهم والمعرفة، وذكر الأدب بما يُقرب من معناه المعروف فقال وهو يتحدث عن الحوليات: «ومن شعراء العرب من كان يترك القصيدة تمكث عنده حولا كريتا وزمنا طويلا، يُردد فيها نظره ويُجبل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه وعياراً على شعره إشفافاً على أدبه وإخرازاً لئما حوله الله تعالى من نعمته»<sup>(٩)</sup>. وذكر ما كان يقوم به المؤدبون، قال عتبة بن أبي سفيان لعبد الصمد مؤدب ولده: «ليكن أول ما تبدأ به من إصلاحك بني إصلاحك نفسك، فإن أعينهم معقودة بعينك، فالحسن عندهم

من الشعر»<sup>(١)</sup>. وقد عُرفت في الشعر والنثر وأكثر الأدباء منها في العصر العباسي<sup>(٢)</sup>، وعدّها القلقشندي من مقاصد المكاتبات، وذكر لها سبعة عشر نوعاً هي<sup>(٣)</sup>:

١- التهاني. ٢- التعازي. ٣- التهادي والملاطفة. ٤- الشفاعات والعنايات. ٥- التشوق. ٦- الاستبارة. ٧- اختطاب المودة وافتتاح المكاتبه. ٨- خطبة النساء. ٩- الاسترضاء والاستعطاف والاعتذار. ١٠- الشكوى. ١١- استيماحة الحوائج. ١٢- الشكر. ١٣- العتاب. ١٤- العيادة والسؤال عن حال المريض. ١٥- الذم. ١٦- الإخبار. ١٧- المداعبة.

## الأدب

سُمِّي الذي يتأدب به الأديب أدباً، لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح. وأدب فهو أديب من قوم أدباء، وأدبه فتأدب: علمه، وأدب القوم يأدبهم أدباً إذا دعاهم إلى طعامه، والآدب: الداعي إلى الطعام<sup>(٤)</sup>.

لم تكن لفظة «الأدب» قبل الإسلام بمعناها الذي استقر، وإنما كانت تعني الخلق كما في العبارة «إني سأخذ بأدب البغل»<sup>(٥)</sup>، والدعوة كما في قول الشاعر:

نحن في المشتاة ندعو الجفلى

لا نرى الأدب منا ينشقر

وتأتي بمعنى التربية والخلق الكريم كما في قوله -

صلى الله عليه وسلم: «أدبني ربي فأحسن تأديبي، ورأيت في بني سعد».

وأضح معناها الثقافي في القرن الأول للهجرة، وظهرت طبقة من العلماء سُميت «المؤدبين» وكانت تُعنى بتربية أولاد الخلفاء والأمراء والميسورين، وأخذت اللفظة معنى أضيق وانحصرت في الشعر والنثر وما يتصل بهما، وتحددت معناها في مقدمة ابن خلدون بعد قرون.

(١) المثل السائر ج ٢ ص ٤١٦.

(٢) ينظر يتيمة الدهر ج ٤ ص ٣٥٩، حسن التوسل ص ٣٨٢.

(٣) صبح الأعشى ج ٩ ص ٥ وما بعدها.

(٤) اللسان (أدب).

(٥) الأغاني ج ٢ ص ١٠٤.

(٦) تحسين القبيح ص ٨٠، ثمار القلوب ص ٦٥٨.

(٧) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٥٢.

(٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٣٨٩.

(٩) البيان ج ٢ ص ٩. حول كريت: حول كامل تام.



وسمى ياقوت الحموي أحد كتبه «مُعْجَمُ الْأَدْبَاءِ» ولا يُخَصُّ هذا الكتاب الأدب وحده، وهو قريب من كتاب ابن الأنباري.

وأتجه الشكاكي هذا الاتجاه في فهم الأدب قال: «وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيت لا بد منه، وهي عدة أنواع متاخذة»<sup>(١)</sup>. وذكر علم الصرف، وعلم النحو، وعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم الحد والاستدلال، وعلم العروض، وعلم القوافي. وتبعه بدر الدين بن مالك في هذا الاتجاه وعرف الأدب بقوله: «هو معرفة ما يختز به عن جميع وجود الخطأ في العربية»<sup>(١)</sup>.

وأتجه العلوي هذا الاتجاه وحدد العلوم الأدبية بأربعة هي: علم اللغة العربية، وعلم الإعراب، وعلم التصريف، وعلم البلاغة والفصاحة<sup>(٢)</sup>.

وتحا هذا النحو القلقشندي الذي ذهب إلى أن علوم الأدب عشرة هي: علم اللغة، وعلم التصريف، وعلم النحو، وعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع، وعلم العروض، وعلم القوافي، وعلم قوانين الخط،

(١) البيان ج ٢ ص ٧٣.

(٢) رسالة المعلمين - رسائل الجاحظ ج ٣ ص ٣٤.

(٣) المعاش والمعاد - رسائل الجاحظ ج ١ ص ٩٦.

(٤) رسالة المعلمين - رسائل الجاحظ ج ٣ ص ٣٤.

(٥) الكامل ج ١ ص ٣.

(٦) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦.

(٧) ثمار القلوب ص ٦٥٨.

(٨) زهرة الآداب ج ١ ص ١٦٤.

(٩) نزهة الألباء ص ٦٠، وينظر الأشباه والنظائر في

النحو ج ١ ص ٦.

(١٠) مفتاح العلوم ص ٣.

(١١) المصباح ص ٢.

(١٢) الطراز ج ١ ص ٢-٢٢.

ما استحسننت، والقبيح عندهم ما استتبحت، علمهم كتاب الله ولا تتركهم عليه فيملوه، ولا تتركهم منه فيهجروه، ثم رؤهم من الشعر أعفاه، ومن الحديث أشرفه، ولا تخرجهم من علم إلى غيره حتى يحكموه فإن ازدحام الكلام في السمع مفضلة للفهم، وعلمهم سبب الحكماء وأخلاق الأدباء»<sup>(١)</sup>.

والمؤدب عند الجاحظ مشتق من «الأدب»<sup>(٢)</sup>، وعلوم الأدب هي ما أشار إليها عتبة بن أبي سفيان، والأدب هو الثقافة «وإنما الأدب عقل غيرك تزیده في عقلك»<sup>(٣)</sup>، وهو الخلق: «والأدب إما خلق، وإما رواية، وقد أطلقوا له اسم المؤدب على العموم»<sup>(٤)</sup>، فالأدب عند الجاحظ هو كل ذلك، وهو صناعة الكلام البديع، وهو الكلام الرائع.

والأدب عند المبرد يمثل الكلام المنشور والشعر والمثل السائر والموعظة والخطبة والرسالة<sup>(٥)</sup>، وهذا ما قصد إليه العسكري في كتابه «المصون في الأدب» إذ تحدث فيه عن الشعر والنثر والنقد وضمنه موازنات بين الشعراء، وذكر أحسن ما قيل في الأوصاف والتشبيهات وأمثلة من الكتب والجوابات والخطابات وكلام الأعراب والفصحاء والتوقيعات.

والأدب عند الثعالبي أضناف كثيرة وعمدتها الشعر<sup>(٦)</sup>، ومنها أدب النفس وأدب الدرس<sup>(٧)</sup>.

وحدث توسع في فهم الأدب فإذا به الضرب على العود ولعب الشطرنج ولعب الصواج والطب والهندسة والفروسيّة والشعر والنسب وأيام الناس ومقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس<sup>(٨)</sup>. وانعكس هذا الاتساع على الدراسات فسمى ابن الأنباري أحد كتبه «نزهة الألباء في طبقات الأدباء» وعلوم الأدب عنده ثمانية هي: اللغة، والنحو، والتصريف، والعروض، والقوافي، وصناعة الشعر، وأخبار العرب، وأنسابهم. وأضاف إليها علمين هما: علم الجدل في النحو، وعلم أصول النحو<sup>(٩)</sup>.

وقوانين القراءة<sup>(١)</sup>.

وبدأت لفظة «الأديب» تأخذ مسارًا واضحًا بعد القرن الثاني للهجرة وأخذت منزلة الأديب تعلق، وسَمَّى الجاحظ نفسه أديبًا<sup>(٢)</sup>. وذكر ابن قتيبة أن «أعلى منازل أديبنا أن يقول الشعر أياتًا في مدح قينة أو وصف كأس وأزفع دَرَجَاتٍ لطيفنا أن يُطالع شيئًا من تقويم الكواكب وينظر في شيء من القضاء وحدّ المنطق<sup>(٣)</sup>». وهذا يدلُّ على أن الأديب أرفع من ذلك. وقال بعضهم: «الأديب مَنْ يَكْتُبُ أَحْسَنَ مَا يَسْمَعُ، وَيَحْفَظُ أَحْسَنَ مَا يَكْتُبُ، وَيُورِدُ أَحْسَنَ مَا يَحْفَظُ»<sup>(٤)</sup>، وليس هذا الأديب الذي يُبدع الشعر أو النثر. وقد يُطلق على مَنْ له ذوق وإدراية بالأدب، افتخر الأعرابي بنفسه فقال:

ألا زعمتُ عُفْرَاءَ بِالشَّامِ أَنَّنِي  
غِلامٌ جِوَارٍ لا غِلامٌ حِروِبِ  
وَإِنِّي لأَهْذِي بِالْأَوَانِسِ كَالدُّمَى  
وَإِنِّي بِأَطْرَافِ القِنَا لِلْعُوبِ  
وَإِنِّي عَلَى مَا كَانَ مِنْ عُنْجُهِتِي  
وَلَوْثَةَ أَعْرَابِيَّتِي لأَدِيبُ<sup>(٥)</sup>

وقال الثعالبي إنَّ الأديب غير النحوي والفقير والطبيب والمُنَجِّم<sup>(٦)</sup> واشترطوا فيه الموهبة ودعا بشر بن المعتز مَنْ لا موهبة له إلى أن يترك الأدب

- (١) صبح الأعشى ج ١ ص ٤٦٨.
- (٢) الكليات ج ١ ص ٩١.
- (٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٣.
- (٤) رسالة في نفي التشبيه - رسائل الجاحظ ج ١ ص ٣٠٢، وفي الحيوان ج ٣ ص ٦٠، وديوان أوس بن حجر ص ١٢: مليح نجيح أخو مأزق، و: نجيح مليح.
- (٥) البيان والتبيين ج ٢ ص ٣٣١.
- (٦) أدب الكاتب ص ٢.
- (٧) الغيث المسجم ج ١ ص ٥.
- (٨) البيان ج ١ ص ١٦٧، زهر الآداب ج ٢ ص ٤٢١.
- (٩) اللطف واللطائف ص ٣٣.

وسار على هذا النهج الكفوي الذي عرّف الأدب بقوله: «هو عِلْمٌ يُحْتَرَزُ بِهِ عَنِ الخَلَلِ فِي كَلَامِ العَرَبِ لَفْظًا أَوْ كِتَابَةً. أصوله: اللغة، والصرف، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبيان، والعروض، والقافية. وفروعه: الخط، وقرض الشعر، والإنشاء، والمحاضرات ومنها التواريخ، والبديع ذيل للمعاني والبيان»<sup>(٧)</sup>.

وتوسّع النويري في كتابه «نهاية الأرب» وأدخل في فنون الأدب كل العلوم المعروفة في عهده، وهذا توسّع كبير.

وعِلْمُ الأَدَبِ عِنْدَ ابْنِ خَلْدُونَ: «لا مَوْضُوعَ لَهُ، يَنْظُرُ فِي إِثْبَاتِ عَوَارِضِهِ أَوْ نَقْيِهَا، وَإِنَّمَا المَقْصُودُ مِنْهُ عِنْدَ أَهْلِ اللِّسَانِ ثَمَرَتُهُ وَهِيَ الإِجَادَةُ فِي فَنِّي المَنْظُومِ وَالمَثُورِ عَلَى أَسَالِيبِ العَرَبِ وَمَنَاحِيهِمْ»<sup>(٨)</sup>، فيجمعون لذلك الشعر العالي الطبقة، والسجع، ومسائل من اللغة والنحو، وبعض أيام العرب، والأنساب الشهيرة، والأخبار العامة، والهدف من ذلك كله «أن لا يَحْفَى عَلَى النَاطِقِ فِيهِ شَيْءٌ مِنْ كَلَامِ العَرَبِ وَأَسَالِيبِهِمْ وَمَنَاحِي بِلَاغَتِهِمْ إِذَا تَصَفَّحَهُ، لِأَنَّهُ لَا تَحْضِلُ المَلَكَةُ مِنْ حِفْظِهِ إِلا بَعْدَ فَهْمِهِ فَيَحْتَاجُ إِلَى تَقْدِيمِ جَمِيعِ مَا يَتَوَقَّفُ عَلَيْهِ فَهْمُهُ». وربما خدوا هذا الفن بقولهم: «الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها، والأخذ من كل عِلْمٍ بِطَرَفٍ». وكانوا يُعَدُّونَ أصول هذا الفن وأركانه أربعة كتب هي: أدب الكاتب لابن قتيبة، والكاميل للمبرد، والبيان والتبيين للجاحظ، والنوادر للقالبي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع عنها.

## الأديب

الأديب: هو الشاعر أو الناثر، وقد وردت اللفظة في شعر أوس بن حجر:

أرَيْبٌ أَدِيبٌ أَخُو مَأَزِقِ

تَعَايَا يَخْبِرُ بِالغَائِبِ<sup>(٩)</sup>

النوع السابع: حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي - ﷺ - والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال.

النوع الثامن: معرفة علم العروض والقوافي الذي يُقام به ميزان الشعر، وهو مُختص بالناظم دون الناثر<sup>(٥)</sup>.

وأضاف ابن الأثير إلى ذلك الثقافة العامة، فإن الأديب أحوَج ما يكون إليها، قال: «وبالجُملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التثبُّت بكل فن من الفنون حتى أنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله الناذبة بين النساء والماشيطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المُنادي في السوق على السلعة، فما ظنك بما فوق هذا؟ والسبب في ذلك أنه مُؤهل لأن يهيم في كل وإد فيتحتاج أن يتعلَّق بكل فن»<sup>(٦)</sup>. وهذا ما ذهب إليه كثير من القدماء<sup>(٧)</sup>.

والحفظ من أهم ما يُعين الأديب، فإذا حفظ الكثير ووجد في نفسه القدرة على النظم أو الكتابة أُقبل عليهما، قال ابن خلدون: «ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشخذ القريحة للنسج على المنوال يُقبل

(١) البيان ج ١ ص ١٣٥، كتاب الصناعتين

ص ١٣٤، العمدة ج ١ ص ٢١٢.

(٢) العقد الفريد ج ٢ ص ٢٠٨، وينظر الغيث

المسجم ج ١ ص ٣.

(٣) المثل السائر ج ١ ص ٧-٨.

(٤) المثل السائر ج ١ ص ٥.

(٥) المثل السائر ج ١ ص ٩-١٠.

(٦) المثل السائر ج ١ ص ٣١.

(٧) ينظر كتاب الصناعتين ص ١٥٤، سر الفصاحة

ص ٣٤١، الرسالة العذراء، رسالة البلغاء

ص ٢٢٨، الفلك الدائر على المثل السائر

ص ٤٠، نصرة الثائر على المثل السائر

ص ٦٣، تحرير التحبير ص ٤٠٦، حسن

التوسل ص ٧٢، نهاية الأرب ج ٧ ص ٢٧،

صبح الأعشى ج ١ ص ١٤٠.

ويختار عملاً قريباً إلى نفسه<sup>(١)</sup>.

ورسم القدماء ثقافة الأديب - ولا سيّما الكاتب - وقالوا إنها واسعة ومن أراد أن يكون عالماً فليطلب فنّاً واحداً، ومن أراد أن يكون أديباً فليتسع في العلوم<sup>(٢)</sup>.

والطبع من أهم ما ينبغي أن يتّصف به الأديب قبل معرفته علوم الأدب، قال ابن الأثير: «اعلم أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمثثور تفتقر إلى آلات كثيرة، وقد قيل: ينبغي للكاتب أن يتعلَّق بكل علم حتى قيل: كل ذي علم يسوغ له أن ينسب نفسه إليه فيقول: فلان النحوي، وفلان الفقيه، وفلان المتكلم، ولا يسوغ له أن ينسب نفسه إلى الكتابة فيقول: «فلان الكاتب» وذلك إما يفتقر إليه من الخوض في كل فن. وملاك هذا كله الطبع، فإنه إذا لم يكن ثمّ طبع فإنه لا تُغني تلك الآلات شيئاً. ومثال ذلك كمثال النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يُقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً<sup>(٣)</sup>. ويتّصل بذلك الذوق فإن «مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم»<sup>(٤)</sup>. فإذا ركب الله - تعالى - في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات هي:

النوع الأول: معرفة علم العربية من النحو والصرف.

النوع الثاني: معرفة اللغة.

النوع الثالث: معرفة أمثال العرب وأيامهم.

النوع الرابع: الاطلاع على تأليفات المتقدمين من أرباب الصناعة المنظومة والمثثور، والتحقُّظ للكثير منه.

النوع الخامس: معرفة الأحكام السلطانية كالإمامة والإمارة والقضاء والحسبة.

النوع السادس: حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي كلامه.

ومن ذلك ما قاله المأمون ليحيى بن أكثم الذي وَصَفَ للمأمون حاله عند الناس: «يا يحيى أتخبراً أم ازلتجالاً؟». قال يحيى: «وهل يمتنع فيك وصف، أو يتعذر على مادحك قول، أو يفحم فيك شاعر، أو يتلجلج فيك خطيب؟»<sup>(٨)</sup>.

وكان الارتجال مُرتبطاً بالموضوع وأهميته فيسهل إن كان في مثل مدح المأمون ويصبح الكلام ارتجالاً. وخلط بعضهم بين البديهة والارتجال، قال ابن رشيقي: «البديهة عند كثير من الموسومين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال، وليست به، لأن البديهة فيها الفكرة والتأيد، والارتجال ما كان انهمازاً وتدققاً لا يتوقف فيه قائله»<sup>(٩)</sup>.

وأعظم ارتجال وقع كان قصيدة الحارث بن حلزة بين يدي عمرو بن هند فإنه يقال: «أتى بها كالخطبة» ومثلها قصيدة عبید بن الأبرص، وارتجل الكميت قصيدة في مدح بني أمية، وارتجل نصيب الأصغر قصيدة في المديح، وكان أبو نواس قوي البديهة والارتجال، وكان مُسلم بن الوليد مثله، وكان أبو العتاهية مُقتدرًا على الارتجال، واشتهر أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي بالارتجال<sup>(١٠)</sup>.

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٤.

(٢) ينظر المثل السائر ج ١ ص ٧٦ وما بعدها.

(٣) الوشي المرقوم ص ٩.

(٤) اللسان (رجل).

(٥) أوحى: أسرع.

(٦) بدائع البدائه ص ٧، وينظر العمدة ج ١

ص ١٩٦، كفاية الطالب ص ٤٧، منهاج

البلغاء ص ٢١٣.

(٧) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢٨.

(٨) كتاب الصناعتين ص ٤١.

(٩) العمدة ج ١ ص ١٨٩، وينظر جواهر الكنز ص

٤٣٩.

(١٠) ينظر العمدة ج ١ ص ١٩٠، الأغاني ج ٤

ص ٤٠، ج ١١ ص ٤٥، ج ١٧ ص ٧، ج ٢٣

ص ١٠، يتيمة الدهر ج ٤ ص ١٩٤.

على النظم، وبالإكثار منه تشتت حكم ملكته وترسخ<sup>(١)</sup>.

ولا بُدُّ من أن يتدرَّب الأديب، وقد وضع ابن الأثير الطريق إلى تعلُّم الكتابة ودعا إلى التدريب على حلِّ الأبيات الشعرية والآيات القرآنية والأحاديث النبوية<sup>(٢)</sup>. وذكر أن القاضي الفاضل تمرَّن أول ما تمرَّن بحلِّ الشعر المنظوم<sup>(٣)</sup>. وكان للتدريب عند معظمهم أهمية عظيمة للوصول إلى الإجابة والإبداع.

## الارتجال

ارتجل الرجل ارتجالاً: إذا ركب رجله في حاجته ومضى، وشعرَّ رجل: بيَّن السبوط والجعودة. وارتجال الخطبة والشعر: ابتدأه من غير تهيئة. وارتجل الكلام ارتجالاً: إذا اقتضبه اقتضاباً وتكلم به من غير أن يهيئه قبل ذلك<sup>(٤)</sup>.

الارتجال: مأخوذ من «الأنصباب والسهولة، ومنه قيل: «شعرَّ رجل» إذا كان سبوطاً غير جعد ومسترسلاً غير منقبض. وقيل: من ارتجال البئر، وهي أن ينزلها الرجل برجله من غير حبل، فكأنهم شَبَّهوا اقتدار الشاعر على القول من غير فكرة ولا أهبة باقتدار نازل البئر على النزول من غير حبل ولا آلة».

والارتجال: هو «أن ينظم الشاعر ما ينظم في أوحى<sup>(٥)</sup> من خطف البارق واختطاف السارق، وأشرع من التماح العاشق ونفوذ السهم المارق، حتى يخال ما يعمل محفوظاً أو مرئياً ملحوظاً من غير حاجة إلى كتابة ولا تعلل بتقفية. وتنفرد عند ذلك قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود العدول الذين يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استبطاعته وإن ذلك المنظوم ابن ساعته»<sup>(٦)</sup>.

وكانوا يفخرون بالقدرة على الارتجال، وعده الجاحظ من صفات العرب فقال: «وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام»<sup>(٧)</sup>.

وازتجل منذر بن سعيد خطبة وقصيدة طويلة فأعجب بها الناصر وولاه القضاء<sup>(١)</sup>.

والارتجال في الشعر محمود، والاختراس في الخطبة معهود، قالوا عن الخطيب: «ينبغي له أن يتقي خيانة البديهة في أوقات الارتجال، ولا يغره انقياد القول له في بعض الأحوال فيركب ذلك في سائر الأوقات وعلى جميع الحالات. فإن وثق بانقياد القول له ومسامحته إياه فأتى بالبديهة ما يأتي به غيره بعد التروية فذلك الخطيب الذي لا يُعادله خطيب، والأديب الذي لا يُوازنه أديب»<sup>(٢)</sup>. وقال القرطاجني: إن «مآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة لكون ضيق الوقت يمنع من بعد المذهب في ذلك. ولا يخلو الارتجال من أن يكون مُستقصى فيه ما كان من صفات الشيء المقول فيه لائقاً بغرض القول، أو غير مُستقصى، وكلاهما لا يخلو من أن يكون مقروناً فيه بين المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف وبين معانٍ آخر يكون لها به علقه ولها إليه نسبة على سبيل تشبيه أو إحالة أو تعطيل أو تميم، أو غير ذلك مما يكون به بعض المعاني بسبب من بعض، أو تكون المعاني المتعلقة بالشيء الموصوف غير مُقترن بها شيء من المعاني. فأقاول البديهة إذن أربعة أنماط: قول مُستقصى مُقترن، وقول مُستقصى غير مُقترن، ومُقترن غير مُستقصى، وغير مُستقصى ولا مُقترن. وأفضلها الأول وأدناها الآخر، فعلى أحد هذه الأربعة الأنحاء يتخيل المرتجل ما يريد أن يقوله في وصف الشيء، ثم يأخذ في نظم ذلك الشيء»<sup>(٣)</sup>.

## الارتفاد

الرَّفْد: العطاء والصلة، والاستيرفاد: الاستيعانة. والارتفاد: الكسب<sup>(٤)</sup>.

الارتفاد: الإعانة في نظم الشعر، دخل سلمة بن عياش على الفرزدق السجن وهو مخبوس وقد قال قصيدته:

إن الذي سمك السماء بني لنا  
بيثاً دعائمه أعزُّ وأطولُ

وقد أفحم وأجبل، فقلت له: ألا أرفدك<sup>(٥)</sup>؟ فقال:  
وهل ذاك عندك؟ فقلت: نعم. ثم قلت:

بيت زرارة مُحْتَبِ بِفِنَائِهِ  
ومجاشع وأبو الفوارس نَهْشَلُ

فاستجد البيت وغازه قولي<sup>(٦)</sup>.

ويأتي الارتفاد بمعنى الحشو، وقد ذكره ابن رشيق في باب «الحشو وفضول الكلام» وقال معلقاً على قول الشاعر:

ولو قُبلت في حادِثِ الدَّهرِ فِدْيَةٌ  
لقلنا على التَّحقيقِ نحن فداؤُهُ

فقوله: «على التحقيق» حشوٌ مليح فيه فائدة، ومن الناس من يُسمي هذا النوع من الكلام ارتفاداً. وأنشد بعض العلماء قول قيس بن الخطيم:

قضى الله حين صَوَّرها الخا  
لِئْ أن لا يَكُنَّها سَدْفُ

والارتكاء عنده والارتفاد هو قول الشاعر «صَوَّرها الخالق» لأن اسم الله - تعالى - قد تقدّم<sup>(٧)</sup>.

## الأرجوزة

الرَّجْرُ: أن تضطرب رجل البعير أو فخذه إذا أراد القيام أو ثار ساعة ثم تنبسط. والرجز: ارتعاد يصيب البعير والناقة في أفخاذهما ومؤخرهما عند القيام.

(١) ينظر نفع الطيب ج ١ ص ٣٦٤.

(٢) البرهان في وجوه البيان ص ٢١٣.

(٣) منهاج البلغاء ص ٢١٣.

(٤) اللسان (رفد).

(٥) أي: ألا أعينك وأمدك؟

(٦) الأغاني ج ٢٠ ص ٢٩٥-٢٩٦.

(٧) العمدة ج ٢ ص ٧١.

## إرسال المثل

ذكره الثعالبي والوطواط والحلي والنويري ولم يعرفوه<sup>(٤)</sup>، وقال الحموي: «إرسال المثل نوع لطيف في البديع ولم يُنظمه في بديعته غير الشيخ صفدي الدين. وهو عبارة عن أن يأتي الشاعر في بعض بيت بما يجري مجرى المثل من كلمة أو نعت أو غير ذلك مما يحسن التمثيل به»<sup>(٥)</sup> وهذا تعريف الحلي<sup>(٦)</sup>، وقد نقله المدني<sup>(٧)</sup> أيضًا. وقال الشبكي: «هو أن يورد المتكلم مثلًا في كلامه، وقد عُرف ذلك في علم البيان في مجاز التمثيل»<sup>(٨)</sup>.

ومنه قول أبي فراس الحمداني:

تهون علينا في المعالي نفوسنا

ومن نكح الحسنة لم يعلها المهتر

ومن إرسال المثل قوله تعالى: ﴿لَنْ نَأْلُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾<sup>(٩)</sup>، وقوله - ﴿لَا يُلْدَغُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرِ مَرَّتَيْنِ﴾.

## إرسال المثليين

ذكره الثعالبي<sup>(١٠)</sup>، وعرفه الوطواط بقوله: «وتكون هذه الصنعة بأن يذكر الشاعر مثليين في بيت

(١) اللسان (رجز).

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٩.

(٣) ينظر الأغاني ج ٤ ص ٣٦.

(٤) يتيمة الدهر ج ١ ص ٢١٤، ٢١٩، حدائق

السحر ص ١٥٥، حسن التوسل ص ٢٤٢،

نهاية الأرب ج ٧ ص ١٢٧.

(٥) خزانة الأدب ص ٨٣.

(٦) شرح الكافية البديعية ص ١١٨، وينظر نفحات

الأزهار ص ١٠٩.

(٧) أنوار الربيع ج ٢ ص ٥٩.

(٨) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٣.

(٩) آل عمران ٩٢.

(١٠) يتيمة الدهر ج ١ ص ١١٧.

وشمّي الرجز من الشعر لتقارب أجزائه وقلة حروفه. والرجز: شعر، ابتداء أجزائه سببان ثم وتد، وهو وزن يسهل في السمع ويقع في النفس. وقد اختلف فيه، فزعم قوم أنه ليس بشعر وأن مجازه مجاز السجع، وهو عند الخليل شعر صحيح. والأرجوزة للواحدة والجمع: الأراجيز. رَجَزَ الرَّاجِزُ يَرْجُزُ رَجْزًا وَارْتَجَزَ الرَّجَازُ ارْتِجَازًا: قَالَ أَرْجُوزَةً. وَتَرَجَزُوا وَارْتَجَزُوا: تَعَاطَوْا بَيْنَهُمُ الرَّجْزَ. وَارْتَجَزُوا كَهَيْئَةِ السَّجْعِ إِلَّا أَنَّهُ فِي وَزْنِ الشَّعْرِ<sup>(١)</sup>.

الرجز: من بحور الشعر العربي ووزنه «مشتفعِلُن» بيت مَرَات، وقد عُرف منذ القديم وقيل: إنه الصورة الأولى للشعر العربي. وكان الشاعر يرتجز البيتين والثلاثة إذا حارب أو فاحر. وظهرت قصائد تلتزم ببخر الرجز وعُرف شعراء متميزون مثل الأغلب العجلي والعجاج وابنه رُوْبَة. وتُسَمَّى تلك المنظومات أراجيز جمع «أرجوزة» تميزًا لها عن القصيدة المعروفة.

وعُرفت الأرجوزة في العصر العباسي وكانت موضع اغتزاز بعضهم، فقد أنشد عقبة بن رُوْبَة عقبة بن سلم رجزًا يمتدحه به وبشار حاضر فأظهر بشار استحسان الأرجوزة فقال له عقبة بن رُوْبَة: هذا طراز يا أبا معاذ لا تحسنه. فقال بشار: ألمثلني يقال هذا الكلام؟ أنا - والله - أرجز منك ومن أبيك ومن جدك. ثم غدا على عقبة بن سلم بأرجوزته التي أولها:

يا طَلَلُ الحَيِّ بذات العميد

بالله خبِرْ كيف كنت بعدي<sup>(٢)</sup>

وعُرفت الأراجيز في عهدهما الأولى بلغتها الغربية، ولكن الحال اختلف في العصر العباسي حين اشتملت في الأغراض المختلفة كأرجوزة «ذات الأمثال» لأبي العتاهية<sup>(٣)</sup>، والشعر الذي نُظمت به القصص والتاريخ والعلوم المختلفة، كالنحو، والفقه، والطب، والفلك، والحساب.

واحد»<sup>(١)</sup> وقال الرازي «هو عبارة عن الجمع بين المثلثين»<sup>(٢)</sup> ونقل الحلبي والنويري هذا التعريف<sup>(٣)</sup>.

ومنه قول أبيد:

ألا كلُّ شيءٍ ما خلا الله باطلٌ  
وكلُّ نعيمٍ لا محالة زائلٌ

وقول المتنبي:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنا سَرُجٌ سابِحٌ  
وخيرُ جليسٍ في الزَّمانِ كتابٌ.

## الإرصاد

الإرصاد: الانتظار والإعداد، يقال: أرصدته إذا قعدت له على طريقة ترقبه<sup>(٤)</sup>.

الإرصاد: هو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدلُّ على العجز إذا عرف الروي. ويُسمَّى «التسهيم» وهو مأخوذ من الثوب المُسهَّم، وهو الذي يدلُّ أحد سهامه على الآخر الذي قبله لكون لونه يقتضي أن يليه لُونٌ مخصوص به لمجاورة اللون الذي قبله. وكان ابن المقفع قد ذكره وإن لم يُسمِّه حينما قال: «وليكُنْ في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر، البيت الذي إذا سمعت صدره عرَفْت قافيته»<sup>(٥)</sup>. وعلَّق الجاحظ عليه بقوله: «كأنه يقول: فرَّق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة التواهب حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدلُّ على عجزه فإنه لا خير في كلام لا يدلُّ على معنائه ولا يُشير إلى مغزائه، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نرعت».

وسمَّاه قدامة التوشيح وقال: «هو أن يكون أول البيت شاهدًا بقافيته ومعناها متعلقًا به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عرَفَ آخره وبانت له قافيته»<sup>(٦)</sup>.

وقضَّل العسكري أن يُسمَّى التبيين، قال: «سُمِّي هذا النوع التوشيح وهذه التسمية غير لازمة بهذا

المعنى، ولو سُمِّي تبيينًا لكان أقرب»<sup>(٧)</sup>.

وقال ابن الأثير إن تسميته بالإرصاد أولى، وذلك حيث ناسب الاسم مُسمَّاه ولاق به، أما التوشيح فنوع آخر من علم البيان<sup>(٨)</sup>. وسمَّاه القزويني وشراح تلخيصه إرصادًا، وقال إنه يُسمَّى التسهيم أيضًا<sup>(٩)</sup>، وذكر ابن رشيقي تسمية قدامة وإن سمَّاه تسهيمًا كما سمَّاه علي بن هارون المنجم. قال الحاتمي: «قلت لعلي بن هارون المنجم: ما رأيت أعلم بصناعة الشعر منك في التسهيم. فقال: وهذا لقب اخترعناه نحن. قلت: وما كَيْفِيَّتُهُ؟ فأجابني بجواب لم يبرزه في عبارة يحكيها عن غيره: إن صفة الشعر المُسهَّم أن يسبق المُستَمع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راويه منذ الشطر الأول قبل أن يخرج إلى الشطر الأخير ومن قبل أن يسمعه»<sup>(١٠)</sup>. وسمَّاه ابن وكيع المُطْمِع<sup>(١١)</sup>، وذكر ابن سنان أن بعضهم يُسمِّيه توشيحًا<sup>(١٢)</sup>، وبعضهم يُسمِّيه تسهيمًا<sup>(١٣)</sup>. وسمَّاه توشيحًا المصري وابن

(١) حدائق السحر ص ١٥٦.

(٢) نهاية الإيجاز ص ١١٢.

(٣) حسن التوسل ص ٢٤٢، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٢٨.

(٤) اللسان (رصد).

(٥) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٦.

(٦) نقد الشعر ص ١٩١.

(٧) كتاب الصناعتين ص ٣٨٢.

(٨) المثل السائر ج ٢ ص ٢٠٥.

(٩) الإيضاح ص ٣٤٧، التلخيص ص ٣٥٦،

شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٠٥، المطول

ص ٤٢٢، الأطول ج ٢ ص ١٩٠.

(١٠) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٥٢، وينظر

المنصف ج ١ ص ٦٠.

(١١) المنصف ج ١ ص ٦٠، وينظر العمدة ج ٢ ص

٣١.

(١٢) سر الفصاحة ص ١٨٧.

(١٣) الوافي ص ٢٧١، قانون البلاغة ١٠١، رسائل

البلغاء ص ٤٤٣، البديع في نقد الشعر

ص ١٢٧، الرسالة العسجدية ص ١٥٢، =

فكنتَ النهارَ به شمسَه  
يقتضي أن يتلوَه:

وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهَلَالَا  
ومنه قول البُحْتَرِيِّ:

أَحَلَّتْ دَمِي مِنْ غَيْرِ جُزْمٍ وَحَرَمَتْ  
بِلا سَبَبٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَلَامِي

فليس الذي قد حَلَلْتُ بِمَحَلِّ  
ومن هنا يَعْرِفُ الْمُتَأَدِّبُ أَنَّ تَمَامَهُ:

وليس الذي قَدْ حَرَمْتُ بِحَرَامٍ<sup>(٦)</sup>

وهذا الفن من مَحْمُودِ الصَّنْعَةِ، لأنَّ خَيْرَ الْكَلَامِ مَا  
دَلَّ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ<sup>(٧)</sup> وَمِنْ أَمْثَلِهِ فِي كِتَابِ اللَّهِ قَوْلُهُ  
- تَعَالَى -: ﴿وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً  
فَاخْتَلَفُوا وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ  
لَقَضَى بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ﴾<sup>(٨)</sup>. فإِذَا  
وَقَفَ السَّامِعُ عَلَى قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿لَقَضَى بَيْنَهُمْ فِيمَا  
فِيهِ﴾ عَرَفَ أَنَّ بَعْدَهُ ﴿يَخْتَلِفُونَ﴾ لِمَا تَقَدَّمَ مِنْ  
الدَّلَالَةِ عَلَيْهِ.

=التبيان ص ١٨٣، تحرير التحبير ص ٢٦٣،  
بديع القرآن ص ١٠، منهاج البلغاء ص ٩٤،  
المصباح ص ٨٩، حسن التوسل ص ٢٦٦،  
نهاية الأرب ج ٧ ص ١٤٢، جواهر الكنز  
ص ٢٤٨، الفوائد ص ٢٤٣، أنوار الربيع ج ٤  
ص ٣٣٦، حلية اللب ص ١٣٤.

(١) تحرير التحبير ص ٢٢٨، بديع القرآن ص ٩٠،

المصباح ص ٩١، جواهر الكنز ص ٢١٣.

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٨٩.

(٣) الإيضاح ص ٣٤٧، التلخيص ص ٣٥٦.

(٤) شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٠٥، المطول

ص ٤٢٢، الأطول ج ٢ ص ١٩٠.

(٥) خزانة الأدب ص ١٠.

(٦) خزانة الأدب ص ٣٧٤.

(٧) المثل السائر ج ٢ ص ٣٤٨، الجامع الكبير ص

٢٣٨.

(٨) يونس ١٩.

مالك وابن الأثير الحلبي<sup>(١)</sup>. والتوشيح عند ابن منقذ:  
«هو أن تُرِيدَ الشَّيْءَ فَتَعَبَّرُ عَنْهُ بِعِبَارَةٍ حَسَنَةٍ وَإِنْ كَانَتْ  
أَطْوَلَ مِنْهُ»<sup>(٢)</sup> كَقَوْلِ ابْنِ الْمُعْتَزِّ:

أَذْرِيُونَ أَتَاكَ فِي طَبَقِهِ

كَالْمِشْكِ فِي رِيحِهِ وَفِي عَبَقِهِ

قَدْ نَفَضَ الْعَاشِقُونَ مَا صَنَعَ الـ

هَجْرُ بِالْوَانِهِمْ عَلَى وَرَقِهِ

فمدار البيت مَوْضُوعٌ عَلَى أَنَّهُ أَصْفَرُ. وَلَيْسَ كَذَلِكَ  
الإرصاد الذي قال القزويني فيه: «الإرصاد وَيُسَمَّى  
التسهييم أيضًا وهو أن يُجْعَلَ قَبْلَ الْعَجْزِ مِنَ الْفِقْرَةِ أَوْ  
البيت ما يَدُلُّ عَلَى الْعَجْزِ إِذَا عُرِفَ الرَّوْيُ»<sup>(٣)</sup>. وَتَبَعَهُ  
فِي ذَلِكَ شُرَاحُ تَلْخِيصِهِ كَالشُّبْكِيِّ وَالتَّفْتِازَانِيِّ  
وَالأُسْفَرَايِنِيِّ وَالمَغْرِبِيِّ<sup>(٤)</sup>.

وَفَرَّقَ الحَمَوِيُّ بَيْنَ التَّوْشِيحِ وَالتَّسْهِيمِ فَقَالَ: «اتَّفَقَ  
عُلَمَاءُ البَدِيعِ عَلَى أَنَّ التَّوْشِيحَ أَنْ يَكُونَ مَعْنَى أَوَّلِ  
الْكَلَامِ دَالًّا عَلَى لَفْظٍ آخِرِهِ، وَلِهَذَا سَمَّوهُ التَّوْشِيحَ  
فَإِنَّهُ يَنْزِلُ فِيهِ المَعْنَى مَنْزِلَةَ الوِشَاحِ وَيَنْزِلُ أَوَّلَ الْكَلَامِ  
وَآخِرَهُ مَنْزِلَةَ الوِشَاحِ مِنَ العَاتِقِ وَالكَشْحِ اللَّذِينَ يَجُولُ  
عَلَيْهِمَا الوِشَاحُ»<sup>(٥)</sup>. وَقَالَ فِي التَّسْهِيمِ: «وَتَعْرِيفُهُ أَنْ  
يَتَقَدَّمَ مِنَ الْكَلَامِ مَا يَدُلُّ عَلَى مَا يَتَأَخَّرُ تَارَةً بِالمَعْنَى  
وَتَارَةً بِاللَّفْظِ كَأَبْيَاتِ أُخْتِ عَمْرُو ذِي كَلْبِ، فَإِنَّ  
الحُدَّاقَ بِمَعَانِي الشَّعْرِ وَتَأْلِيْفَهُ يَعْلَمُونَ مَعْنَى قَوْلِهَا:  
«فَأُقْسِمُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَّاكَ» يَقْتَضِي أَنْ يَكُونَ تَمَامَهُ:  
«إِذْ نَبَّهَّا مِنْكَ دَاءً عَضَالًا» دُونَ غَيْرِهِ مِنَ القَوَافِي، لِأَنَّهُ  
لَوْ قَالَ مَكَانَ «دَاءً عَضَالًا»: لَيْثًا غَضُوبًا، أَوْ: أَفْعَى قَتُولًا،  
أَوْ مَا نَاسَبَ ذَلِكَ لَكَانَ «الدَّاءُ العُضَالُ» أَبْلَغُ إِذْ كَلَّ  
مِنْهُمَا مُمَكَّنٌ مُغَالَبَتَهُ وَالتَّوَقُّيَ مِنْهُ، وَالدَّاءُ العُضَالُ لَا  
دَوَاءَ لَهُ، وَهَذَا مِمَّا يُعْرَفُ بِالمَعْنَى. وَأَمَّا مَا يَدُلُّ عَلَى  
الثَّانِي دَلَالَةً لَفْظِيَّةً فَهُوَ قَوْلُهَا بَعْدَهُ:

إِذْ نَبَّهَّا لَيْثَ عَرِّيْسَةٍ

مَقِيَّتًا مَفِيدًا نَفُوسًا وَمَالًا

وَخِرَافِي تَجَاوَزَتْ مَجْهُولِيَّةً

بِوَجْنَاءِ حَرْفِ تَشْكِي المَلَالَا



## الاستبطاء

البطء والإبطاء: نقيض الإسراع، استبطأ وأبطأ الرجل: إذا كانت دوابه بطاءً. وأبطأ عليه الأمر: تأخر<sup>(١)</sup>.

قسم بعضهم الشعر إلى المديح والهجاء والحكمة واللهو، ومن الهجاء الذم والعتب والاستبطاء<sup>(٢)</sup>. ويبدو أنه أقل من العتب والذم، ومن ذلك قول عبد الله بن معاوية بن عبد الله بن جعفر:

كلانا غني عن أخيه حياته  
ونحن إذا مئنا أشد تغانيا

وهذا لؤن أخف من العتب، وقد ذكره ابن قتيبة في باب «شرار الإخوان». ويؤيد هذا ما جاء بعده: «وكتب أيضًا إلى بعض إخوانه: أما بعد فقد عاقني الشك فيه عن عزيمة الرأي في أمرك. ابتدأتني بلطف عن غير خبرة ثم أعقبني جفاء من غير ذنب، فأطمعني أولئك في إخائك وأيسني آخرك من وفائك»<sup>(٣)</sup>.

## الاستحالة والتناقض

الاستحالة من استحال، وقد قيل: كل شيء تغير عن الاستواء إلى العوج فقد حال واستحال وهو مستحيل. وكلام مستحيل: محال، والمحال ما عدل به عن وجهه. يقال: أحلت الكلام أحيله إحالة إذا أفسدته، وأحال الرجل: أتى بالمحال وتكلم به أي بما لا يمكن وقوعه<sup>(٤)</sup>.

والاستحالة معنى آخر وهو «حركة في الكيف كتسخن الماء وتبرده مع بقاء صورته النوعية»<sup>(٥)</sup>. والأول هو ما يتصل بالاستحالة في البلاغة، أما الثاني فهو مما يدخل في غير هذا الفن.

والاستحالة والتناقض من غيوب المعاني، قال قدامة: «وهما أن يذكر في الشعر شيء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة»<sup>(٦)</sup>. وقال ابن سنان: «إن من جهة الصحة تجنب الاستحالة والتناقض، وذلك أن يجمع بين المتقابلين من جهة

واحدة»<sup>(٧)</sup>. وفرق بين المستحيل والممتنع، فالمستحيل «هو الذي لا يمكن وجوده ولا تصوُّره في الوهم مثل كَوْن الشيء أسود أبيض» والممتنع «هو الذي يمكن تصوُّره في الوهم وإن كان لا يمكن وجوده مثل أن يتصور تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع آخر منه كما يتصور يد أسد في جسم إنسان»<sup>(٨)</sup>.

ومما جاء من الاستحالة والتناقض قول أبي نواس يصف الخمر:

كأن بقايا ما عفى من حبابها

تفاريق شيب في سواد عذار<sup>(٩)</sup>

فشبه حباب الكأس بالشيب وذلك قول جازن، لأن الحباب يشبه الشيب في البياض وخذله لا في شيء آخر غيره. ثم قال:

تردَّتْ به ثم انفري عن أديمها

تفري ليل عن بياض نهار<sup>(١٠)</sup>

فالحباب الذي جعله في هذا البيت الثاني كالليل هو الذي كان في البيت الأول أبيض كالشيب، والخمر التي كانت في البيت الأول كسواد العذار هي التي صارت في البيت الثاني كبياض النهار.

(١) اللسان (بطأ).

(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، العمدة ج ١ ص ١٢١.

(٣) عيون الأخبار ج ٣ ص ١٧٦.

(٤) اللسان (حول).

(٥) التعريفات ص ١٩.

(٦) نقد الشعر ص ٢٣٢.

(٧) سر الفصاحة ص ٢٨١.

(٨) سر الفصاحة ص ٢٨٧. وينظر: قانون البلاغة

ص ٣٨، رسائل البلغاء ص ٤١٣. وقد تكلم

عليه سيبويه في كتابه ج ١ ص ٢٥.

(٩) عفى: أمحى. الحباب: الفقاقيع التي تعلق الماء

أو الخمر. العذار: جانب اللحية.

(١٠) تردت به: اتخذته رداء. انفري: انشق.

السراقات ويكون باستخراج مَعْنَى من مَعْنَى<sup>(٥)</sup>.

## الاستدراج

الاستدراج من استدرج، واستدرجه: أذناه منه على التدرج<sup>(٦)</sup>. وهذا من مستخرجات ابن الأثير قال: «وهو مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الأفعال. والكلام فيه - وإن تضمن بلاغة - فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمنه من النكت الدقيقة في استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم. وإذا حُقق النظر فيه عُلِمَ أن مدار البلاغة كلها عليه، لأنه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة الدقيقة دون أن تكون مستجلبة للبلوغ غرض المخاطب بها. والكلام في مثل هذا ينبغي أن يكون قصيرًا في خلاصه لا قصيرًا في خطابه، فإذا لم يتصرف الكاتب في استدراج الخصم إلى إلقاء يده فليس بكاتب ولا شبيه له إلا صاحب الجدال. فكما أن ذلك يتصرف في المغالطات القياسية فكذلك هذا يتصرف في المغالطات الخطائية»<sup>(٧)</sup>.

وقال في تعريف الاستدراج: «هو التوصل إلى حصول الغرض من المخاطب والملاطفة له في بلوغ المعنى المقصود من حيث لا يشعر به، وفي ذلك من الغرائب والدقائق ما يوثق السامع ويضطربه، لأن مبنى صناعة التأليف عليه ومنشأها منه»<sup>(٨)</sup>.

وقال ابن الأثير الحلبي: «يقال: استدرج فلان فلانًا

- (١) اللسان (حقوق).
- (٢) منهاج البلغاء ص ١٩٦.
- (٣) منهاج البلغاء ص ١٩٣.
- (٤) اللسان (خرج).
- (٥) المنصف ج ١ ص ٢٥.
- (٦) اللسان (درج) وينظر التعريفات ص ٢٠.
- (٧) المثل السائر ج ٢ ص ٦٨.
- (٨) الجامع الكبير ص ٢٣٥.

وليس في هذا التناقض مُنصرف إلى جهة من جهات العذر، لأن الأبيض والأسود طرفان مُتضادان ولا يجوز أن يُوصف الشيء بالسواد والبياض في آن واحد.

ومن التناقض قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

أرى هجرها والقتل مثلين فاقصروا  
ملا مكم فالقتل أغفى وأيسر

فأوجب هذا الشاعر الهجر والقتل أنهما مثلان، ثم سلبهما ذلك بقوله: «إنَّ القتْلُ أغْفَى وأيسر» فكأنه قال: إنَّ القتْلَ مثل الهجر وليس هو مثله، ولو قال: «بل القتْلُ أغْفَى وأيسر» لكان الشعر مُستقيماً.

## الاستحقاق

الاستحقاق: الاستيجاب، يقال: استحق الشيء أي استوجبه<sup>(١)</sup>.

والاستحقاق من أنواع أخذ المعنى، ويُفهم من كلام القرطاجني أن الشاعر يستحق المعنى إذا فضلت عبارته عن عبارة المتقدم، وهذا حسن جيد في باب الأخذ. قال القرطاجني: «فمراتب الشعراء فيما يلتمون به من المعاني إذن أربع: اختراع، واستحقاق، وشركة، وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا معيب، والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشد فُبْحًا من بعض»<sup>(٢)</sup>. ويتضح أن الاستحقاق ليس مما يعاب لأنه بعد الاختراع في المثلية، وقد أوضح القرطاجني هذه المسألة بقوله: «إذا تساوى تأليفاً الشاعرين في ذلك فإنه يُسمى الاشتراك، وإن فضلت فيه عبارة المتقدم فذلك الاستحقاق لأنه استحقَّ نسبة المعنى إليه بإجادة نظم العبارة عنه»<sup>(٣)</sup>.

## الاستخراج

الاستخراج كالأستنباط<sup>(٤)</sup>، وهو من وجود

فما العائِدون وما أمَلوا  
وما الحائِدون وما فَوَلوا  
هُم يطلُبون فمن أدركوا  
وهم يكذِبون فمن يقبلُ  
وهم يتمنُّون ما يشتهو  
ن ومن دونه جدُّك المُقبِلُ

وقال التنوخي: «ومن البيان الاستدراج، وهو استِمالة المُخاطب بما يؤثِّره ويأنس إليه أو ما يخوِّفه ويرعبه قَبْل أن يفاجئه المُخاطب بما يطلب منه. وهذا باب واسع، وهو أن يقدِّم المُخاطب ما يعلم أنه يؤثِّر في نفس المُخاطب من ترغيب وترهيب وإطماع وترهيد. وأمزجة الناس تختلف في ذلك، فينبغي أن يُستمال كلَّ شخص بما يناسبه، وهذا لا يؤثِّر فيه التعليم إلا يسيرًا. بل ينبغي أن يكون في مزاج الإنسان قوَّة تُؤدِّيه إلى ذلك، وهي تصرِّف في الكلام كتصرِّف الإنسان في أحواله وأفعاله بما يعود عليه نفعه»<sup>(٣)</sup>.

ونقل ابن قيِّم الجوزيَّة<sup>(٤)</sup> ما قاله ابن الأثير الذي استخرج هذا الفن، وذكر أمثله من آيات الذكر الحكيم.

### الاستدعاء

الاستدعاء: من استدعى، وكان قُدامة قد تحدَّث عن عُيوب اثتلاف المعنى والقافية وقال: «ومن عُيوب هذا الجنس أن يؤتَى بالقافية لتكون نظيرة لأخواتها في السجع، لا لأنَّ لها فائدة في معنى البيت»<sup>(٥)</sup>، كقول أبي عدي القرشي:

- (١) جوهر الكنز ص ١٥٦.
- (٢) الطراز ج ٢ ص ٢٨١.
- (٣) الأقصى القريب ص ١٠٣.
- (٤) الفوائد ص ٢١٢.
- (٥) نقد الشعر ص ٢٥٥.

إذا توصل إلى حصول مقصوده من غير أن يشعره من أول وهلة. والمراد بذلك المِلاطفة في الخطاب ولزوم الأدب في الكلام مع المخاطب بحيث لا تتفرُّ نفسه قبل حصول المقصود منه»<sup>(١)</sup>. وهذا قريب من قول ابن الأثير السابق، وذهب العلوي إلى مثل ذلك<sup>(٢)</sup> وذكر أبحاثًا للمنتبّي وقال إنَّها من لطف ما جاء في الاستدراج من المنظوم، وذلك أن سيف الدولة كان مخيمًا بأرض الديار البكريَّة على مدينة ميفارقين ليأخذها فعصفت الريح خيمته فأسقطتها فتطير الناس لذلك وقالوا: إنَّه لا يأخذها، فامتدحه المنتبّي بقصيدة يعتذر فيها عن سقوط الخيمة ويستدرج ما أثر ذلك في صدره بالإزالة والمحو تقريبًا لخاطره وتطبيبه لنفسه، فأجاد فيها كلَّ الإفادة وأحسن في الاعتذار والاستدراج غاية الإحسان، ومطلعها:

أينفع في الخيمة العُدلُ  
وتشمل من دهرنا يشملُ  
ومنها قوله:

تضيقُ بشخصك أرجاؤها  
ويركضُ في الواحد الجحفلُ  
وتقصرُ ما كنتَ في جوفها  
وتركزُ فيها القنا الذبلُ  
ثم قال:

إنَّ لها شرفًا باذخًا  
وإنَّ الخيامَ بها تخجلُ  
فلا تُنكرنَّ لها صرعةً  
فمن فرح النفس ما يقتلُ  
ولمَّا أمرت بتطنيبها  
أشيعَ بأنك لا تزحلُ  
فما اعتمد الله تقويضها  
ولكن أشار بما تفعلُ  
وعرف أنَّك من هممه  
وأنك في نصره تزفلُ

صِحَّتُهُ»<sup>(٦)</sup> ومثاله قَوْلُ بَشَار:

فَلَا تَجْعَلِ الشُّورَى عَلَيْكَ غَضَاضَةً  
فَبِإِنَّ الْخَوَافِي قُوَّةٌ لِلْقَوَادِمِ  
وقَوْلُ أَبِي تَمَام:

نَقَلُ فَوَازِكَ حَيْثُ شِثَّتْ مِنَ الْهَوَى  
مَا الْحَبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ  
كَمْ مَنْزِلٍ فِي الْأَرْضِ يَأْلُفُهُ الْفَتَى  
وَحَنِينُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنْزِلِ  
وأخذ الدَّمَنْهَوْرِي بهذا المعنى وذكر أبيات  
العسكري التي ذكرها في الصناعتين وهي:

كَانَ لِي رُكْنٌ شَدِيدٌ  
وَقَعَتْ فِيهِ الزَّلَازِلُ  
زَعَزَعَتْهُ نُوبُ الدَّهْرِ  
رَوَكَرَاتُ النَّوَازِلِ

وقال: «إنَّ الشَّاهِدَ فِي الْبَيْتِ الثَّلَاثِ»<sup>(٧)</sup>، وهذا من  
الإطناب عند المتأخرين.

والاستشهاد عند غيرهما هو: الاستشهاد بالآيات  
القرآنية، وقد تحدت الحلبي والنويري عن خصائص  
الكتابة، ويتصل بها الاقتباس والاستشهاد والحل.  
وقالا: إنَّ الاستشهاد بالآيات ينبغي أن يُنبه عليها<sup>(٨)</sup>.

وقال القلقشندي: «الاستشهاد: وهو أن يُورد  
البيت من الشعر أو البيتين، أو أكثر في خلال الكلام  
المثبور مطابقاً لمعنى ما تقدم من النثر، ولا يُشترط فيه

وَوَفِيَتْ الْحَتُوفَ مِنْ وَارِثٍ وَ  
لِ وَأَبْقَاكَ صَالِحًا رَبُّ هُودٍ

فليس نسبة هذا الشاعر الله - عز وجل - إلى أنه  
«ربُّ هُودٍ» بأجود من نسبته إلى أنه «ربُّ نُوحٍ» ولكنَّ  
القافية كانت دالَّةً فأتى بذلك للسجع لا لإفادة معنى  
بما أتى به منه.

وسماه ابن رشيقي «الاستدعاء» وقال: «هو ألا يكون  
للقافية فائدة إلا كونها قافية فقط فتخلو حينئذ من  
المعنى»<sup>(١)</sup>. وذكر البيت السابق وقول السيد  
الجميري:

أَقْسِمُ بِالْفَجْرِ وَبِالْعَشْرِ  
وَالشَّفْعِ وَالْوَثْرِ وَرَبِّ لُقْمَانَ

قال ابن رشيقي: «فانظر إلى قوله: «ربُّ لُقْمَانَ» ما  
أكثر قلقه وأشدَّ ركاكته».

## الاسترفاد

الرَّفْد: العطاء والصلة، والاسترفاد: الإعانة،  
والازتفاد: الكسب<sup>(٢)</sup>.

الاسترفاد: أن يأخذ الشاعر شعر غيره رفداً أي هبة،  
وهو المرادفة والاسترفاد<sup>(٣)</sup>. ولا يُعدُّ ذلك غضباً أو  
إغارة على شعر الآخرين، لأنه أخذ هبةً وعطاءً برضى  
قائله.

## الاستشهاد

يُقال: أشهدت الرجل على إقرار الغريم،  
واششَّهدهته بمعنى. واششَّهدهت فلاناً على فلان: إذا  
سألته إقامة شهادة احتملها<sup>(٤)</sup>.

ذكر العسكري فناً سماه «الاستشهاد والاحتجاج»  
وهو من زياداته<sup>(٥)</sup> قال: «وهذا الجنس كثير في كلام  
القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يُتعاطى من أجناس  
صنعة الشعر، ومجره مَجْرَى التذليل لتوليد المعنى،  
وهو أن تأتي بمعنى ثم تُؤكده بمعنى آخر يجري  
مَجْرَى الاستشهاد على الأول والحجَّة على

(١) العمدة ج ٢ ص ٧٤.

(٢) اللسان (رفد).

(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٨٢.

(٤) اللسان (شهد).

(٥) كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.

(٦) كتاب الصناعتين ص ٤١٦.

(٧) حلية اللب ص ١٦٨.

(٨) حسن التوسل ص ٣٢٥، نهاية الأرب ج ٧ ص  
١٨٣.

فلو تراه مُشِيحًا وَالْحَصَى زَيْمٌ  
بين السَّنَابِكِ من مَثْنَى ووحيدانِ  
أيقنت أن لم تثبت أن حافره  
من صخرٍ تدمر أو من وجه عثمان

ثم قال لي: ما هذا الشعر؟ قلت: لا أدري. قال:  
هذا المُستطرد، أو قال: الاستطراد. قلت: وما معنى  
ذلك؟ قال: يُرى أنه يريد وصف الفرس وهو يريد هجاء  
عثمان<sup>(٨)</sup>.

وعَلَّقَ الآمِدِيّ على بعض حسن الخروج عند  
الشعراء بقوله: «وهذا يُسمِّيهِ قَوْمُ الاستطراد، وهو  
حسن جدًا»<sup>(٩)</sup>. وسمَّاه العسكري الاستطراد وقال:  
«هو أن يأخذ المُتكلِّم في معنى فبينما يمرُّ فيه يأخذ في  
معنى آخر وقد جعل الأول سببًا إليه»<sup>(١٠)</sup>.

وقال ابن رشيقي: «الاستطراد أن يبيِّن الشاعر كلامًا  
كثيرًا على لفظة من غير ذلك النوع يقطع عليها الكلام  
وهي مراده دون جميع ما تقدّم ويعود إلى كلامه الأول  
وكأنما عثر بتلك اللفظة عن غير قصدٍ ولا اعتقادٍ

(١) صبح الأعشى ج ١ ص ٢٧٤.

(٢) نفحات الأزهار ص ٣٢٩.

(٣) اللسان (طرد).

(٤) قواعد الشعر ص ٥٠.

(٥) البديع ص ٦٠.

(٦) العمدة ج ٢ ص ٣٩، وينظر كفاية الطالب

ص ١٨٦، المنزِع البديع ص ٤٥٧.

(٧) تحرير التحبير ص ١٣٢، وينظر بديع القرآن ص  
٤٩.

(٨) أخبار أبي تمام ص ٦٨، وينظر أخبار البحري

ص ٥٩، حلية المحاضرة ج ١ ص ١٦٣، إعجاز

القرآن ص ١٥٨، زهر الآداب ج ٤ ص ١٠٤١،

البديع في نقد الشعر ص ٧٥، حسن التوسل

ص ٢٢٧، نهاية الأرب ج ٧ ص ١١٩، أنوار

الربيع ج ١ ص ٢٢٨، المنصف ج ١ ص ٦٤،

الأغاني ج ٢١ ص ٤٨.

(٩) الموازنة ج ٢ ص ٣٣٠.

(١٠) كتاب الصناعتين ص ٣٩٨.

أن يُنبّه عليه بـ «قال» ونحوه كما يُشترط في الاستشهاد  
بآيات القرآن والأحاديث النبوية، فإن الشعر يتميّز بوزنه  
وصيغته عن غيره من أنواع الكلام فلا يحتاج إلى التنبية  
عليه. وأكثر ما يكون ذلك في المُكاتبات  
والإخوانيات<sup>(١)</sup>. والاستشهاد: «هو أن يذكر الشاعر  
اسمَه أو لقبه في أثناء نظامه بأسلوبٍ حسنٍ تستعذبه  
الأشماع وتلتذُّ به الطباع»<sup>(٢)</sup>.

## الاستطراد

اطرد الشيء: تبع بعضه بعضًا وجرى، واطرد  
الكلام: تتابع<sup>(٣)</sup>.

والاستطراد عند الجاحظ هو الانتقال من موضوع  
إلى آخر لكي لا يمل القارئ أو السامع، وهذا واضح  
في معظم مؤلفاته.

والاستطراد عند ثعلب هو حسن الخروج<sup>(٤)</sup>،  
وكذلك عند تلميذه ابن المعتز<sup>(٥)</sup>. وقيل: إن أول من  
ابتدع هذا الأسلوب السموأل في قوله:

وإنّا أناسٌ لا نرى القتلُ سُبَّةً

إذا ما رأته عامرٌ وسالولُ

يُقربُ حُبِّ الموتِ آجالنا لنا

وتكرهه آجالهم فتطولُ

فكان هذا أول شاهد ورد في هذا النوع وسار مسير  
الأمثال. قال ابن رشيقي «وهو أول من نطق به»<sup>(٦)</sup>، وقال  
المصري: «وأحسب أن أول من استطرد بالهجاء  
السموأل»<sup>(٧)</sup>. وقيل: إن البحري الشاعر نقل هذه  
التسمية عن أبي تمام، قال الصولي: «حدثني أبو  
الحسن علي بن محمد الأنباري قال: سمعتُ  
البحري يقول: أنشدني أبو تمام لنفسه:

وسابح هطلي الثغداء هتان

على الجراء أمينٍ غيرِ نحوان

أظمى الغصوص ولم تظماً قوائمه

فخلَّ عينيك في ظمآن ريان

يَذَكِّرُونَ ﴿٢٦﴾<sup>(١١)</sup>: «وهذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عُقِيبَ ذِكْرُ بُدُوِّ السَّوَاءَاتِ وَخَصْفِ الْوَرَقِ عَلَيْهَا إِظْهَارًا لِلْمِنَّةِ فِيمَا خَلَقَ مِنَ اللَّبَاسِ وَلِيمَا فِي الْغُرَى وَكَشَفِ الْعَوْرَةِ مِنَ الْمَهَانَةِ وَالْفَضِيحَةِ، وَإِشْعَارًا بِأَنَّ التَّسْتَرَّ بَابٌ عَظِيمٌ مِنْ أَبْوَابِ التَّقْوَى»<sup>(١٢)</sup>.

وقال السيوطي: «وقد خَرَجْتُ عَلَى الْاسْتِطْرَادِ قَوْلَهُ تَعَالَى: ﴿لَنْ يَسْتَنْكِفَ الْمَسِيحُ أَنْ يَكُونَ عَبْدًا لِلَّهِ وَلَا الْمَلَائِكَةُ الْمُقَرَّبُونَ﴾<sup>(١٣)</sup>، فَإِنَّ أَوَّلَ الْكَلَامِ ذَكَرَ فِيهِ الرَّدُّ عَلَى النَّصَارَى الزَّاعِمِينَ بُنُوَّةَ الْمَسِيحِ، ثُمَّ اسْتِطْرَادَ الرَّدِّ عَلَى الْعَرَبِ الزَّاعِمِينَ بُنُوَّةَ الْمَلَائِكَةِ»<sup>(١٤)</sup>. وَهَذَا يَدُلُّ عَلَى أَنَّ لِاسْتِطْرَادِ الْمَصْرِيِّ.

وقال المظفر العلوي: «ومعنى الاستطراد: خروج الشاعر من ذم إلى مدح، أو من مدح إلى ذم»<sup>(١٥)</sup>، كقول زهير:

إِنَّ الْبَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَكَ  
كَنَّ الْجَوَادَ عَلَى عِيَالَتِهِ هَرِمٌ

- (١) العمدة ج ١ ص ٢٣٦.
- (٢) العمدة ج ٢ ص ٣٩.
- (٣) العمدة ج ٢ ص ٤١.
- (٤) الوافي ص ٢٨١، قانون البلاغة ص ١١٣، رسائل البلغاء ص ٤٤٩، المصباح ص ١٠٦.
- (٥) الرسالة العسجدية ص ١٥٢.
- (٦) هود ٩٥.
- (٧) بديع القرآن ص ٤٩.
- (٨) عروس الأفراح ج ٤ ص ٣١٥.
- (٩) فصلت ٣٩.
- (١٠) كتاب الصناعتين ص ٣٩٨.
- (١١) الأعراف ٢٦.
- (١٢) الكشاف ج ٢ ص ٧٦، وينظر معترك الأقران ج ١ ص ٥٩.
- (١٣) النساء ١٧٢.
- (١٤) معترك ج ١ ص ٥٩.
- (١٥) نضرة الإغريض ص ١٠٧.

نَيْة»<sup>(١)</sup>. وَقَالَ: «وَهُوَ أَنْ يَرَى الشَّاعِرَ أَنَّهُ فِي وَصْفِ شَيْءٍ وَهُوَ إِنَّمَا يَرِيدُ غَيْرَهُ فَإِنْ قَطَعَ أَوْ رَجَعَ إِلَى مَا كَانَ فِيهِ فَذَلِكَ اسْتِطْرَادٌ وَإِنْ تَمَادَى فَذَلِكَ خُرُوجٌ. وَأَكْثَرُ النَّاسِ يُسَمِّي الْجَمِيعَ اسْتِطْرَادًا، وَالصَّوَابُ مَا بَيَّنَّتْهُ»<sup>(٢)</sup>. وَقَالَ: «مِنَ الْاسْتِطْرَادِ نَوْعٌ يُسَمَّى الْإِذْمَاجَ»<sup>(٣)</sup> مِثْلَ قَوْلِ الشَّاعِرِ:

أَبَى الدَّهْرُ مِنْ إِشْعَافِنَا فِي نُفُوسِنَا  
وَأَسْعَفْنَا فِيمَا نُحِبُّ وَنُكْرِمُ  
فَقُلْتُ لَهُ نُعْمَاكَ فِيهِمْ أَيْمَهُمَا  
وَدَعُ أَمْرَنَا إِنَّ الْمُهِمَّ الْمُقَدَّمُ

وَسَمَّاهُ الْاسْتِطْرَادَ - أَيْضًا - التَّبْرِيذِي وَالْبَغْدَادِي وَابْنُ مَالِكٍ<sup>(٤)</sup>، وَعَدَّهُ الصَّنْعَانِي مِنْ أَنْوَاعِ الْفَصَاحَةِ<sup>(٥)</sup>. وَذَكَرَ الْمَصْرِيُّ أَنَّهُ لَمْ يَظْفَرْ مِنْهُ بِشَيْءٍ فِي الْقُرْآنِ الْمَجِيدِ إِلَّا فِي مَوْضِعٍ وَاحِدٍ وَهُوَ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿أَلَا بَعْدًا لِمَدْيَنَ كَمَا بَعَدَتْ ثَمُودُ﴾<sup>(٦)</sup>، وَقَالَ: «فَمَنْ ظَفَرَ فِيهِ بِشَيْءٍ فَهُوَ الْمُحْسِنُ بِإِحْقَاقِهِ فِي بَابِهِ»<sup>(٧)</sup>، وَقَالَ مِثْلَ ذَلِكَ ابْنُ مَالِكٍ فِيمَا نَقَلَهُ الشُّبْكِيُّ<sup>(٨)</sup> قَالَ: «إِنَّ الْاسْتِطْرَادَ قَلِيلٌ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَأَكْثَرُ مَا يَكُونُ فِي الشَّعْرِ وَأَكْثَرُهُ فِي الْهَجَاءِ، وَلَمْ أَظْفَرْ بِهِ إِلَّا فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿أَلَا بَعْدًا لِمَدْيَنَ كَمَا بَعَدَتْ ثَمُودُ﴾». وَذَكَرَ الْعَسْكَرِيُّ مِنْ قَبْلِ غَيْرِ هَذِهِ الْآيَةِ وَهِيَ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْكَ تَرَى الْأَرْضَ خَاشِعَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّتْ وَرَبَتْ﴾<sup>(٩)</sup>، فَبَيْنَا يَدُلُّ اللَّهُ - سُبْحَانَهُ - عَلَى نَفْسِهِ بِإِنْزَالِ الْعَيْثِ وَاهْتِزَازِ الْأَرْضِ بَعْدَ خَشْوَعِهَا قَالَ: «إِنَّ الَّذِي أَحْيَاهَا لِمُحْيِي الْمَوْتِ» فَأَخْبَرَ عَنْ قُدْرَتِهِ عَلَى إِعَادَةِ الْمَوْتِ بَعْدَ إِفْنَائِهَا وَإِحْيَائِهَا بَعْدَ إِزْجَائِهَا، وَقَدْ جَعَلَ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذِكْرِ الْعَيْثِ وَالنَّبَاتِ دَلِيلًا عَلَيْهِ وَلَمْ يَكُنْ فِي تَقْدِيرِ السَّامِعِ لِأَوَّلِ الْكَلَامِ إِلَّا أَنَّهُ يَرِيدُ الدَّلَالََةَ عَلَى نَفْسِهِ بِذِكْرِ الْمَطَرِ دُونَ الدَّلَالََةِ عَلَى الْإِعَادَةِ فَاسْتَوْفَى الْمَعْنِيَيْنِ جَمِيعًا<sup>(١٠)</sup>.

وقال الزمخشري في قوله تعالى: ﴿يَبْنِيْ عَادَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤْرِي سَوْءَ تِكُمْ وَرِيثًا وَرِبَاسًا النَّقْوَى ذَلِكَ خَيْرٌ ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّهُمْ

وهذا لم يتفق لمن قبله ولا لمن بعده إلى وقتنا هذا»<sup>(٤)</sup>.

### الاستعارة

الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يُعيره إياه<sup>(٥)</sup>.

والاستعارة من فنون البلاغة المهمة في التصوير وقد أولاهما القدماء عناية كبيرة، وهي عند البلاغيين «أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمُشَبَّه ما يَحُصُّ المُشَبَّه به»<sup>(٦)</sup>.

والاستعارة: هي أخذ المعاني أو الألفاظ من الآخرين أي أنها الأخذ أو السرقة، وقد سماها بذلك ابن عبد ربّه، قال: «لم تزل الاستعارة قديمة تُستعمل في المنظوم والمثثور، وأحسن ما تكون أن يُستعار المَثثور من المَنظوم، والمَنظوم من المَثثور. وهذه الاستعارة خفية لا يُؤبه بها، لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال، وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرّف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الآخر على سنن الأول»<sup>(٧)</sup>.

(١) منهاج البلغاء ص ٣١٦، وينظر المنزح البديع ص ٤٥٧.

(٢) أنوار الربيع ج ١ ص ٢٣٥.

(٣) ينظر الطراز ج ٣ ص ١٢، معترك ج ١ ص ٦١، خزانة الأدب ص ٤٤، الإيضاح ص ٣٤٩، شروح التلخيص ج ٤ ص ٣١٥، شرح عقود الجمال ص ١٣٥، البرهان ج ٣ ص ٣٠، الفوائد ص ١٣٥، نفحات الأزهار ص ١٥٠.

(٤) تحرير التحبير ص ١٣١.

(٥) اللسان (عور).

(٦) مفتاح العلوم ص ١٧٤ وينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج ١ ص ١٣٦.

(٧) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٣٨.

وأشار القرطاجني إلى الفرق بين الاستطراد والتخلص بقوله: «وأهل البديع يُسمّون ما كان الخروج فيه بتدرّج تخلصاً، وما لم يكن بتدرّج ولا هُجوم ولكن بأنعطاف طارئ على جهة من الالتفات استطراداً»<sup>(١)</sup>، كقول حسان بن ثابت:

إن كنت كاذبة الذي حدّثني

فنجوت منجى الحارث بن هشام

ولا يراه المدني استطراداً وإنما هو تخلص لأن «الاستطراد يشترط فيه العود إلى الكلام الأول - كما تقدّم - وحسان لم يعد إلى ما كان عليه من ذكر العاذلة، بل أتم القصيدة مستمراً على ذكر هزيمة الحارث بن هشام والإيقاع بقومه في يوم بدر»<sup>(٢)</sup>.

ومضى البلاغيون الآخرون يُعرفون الاستطراد بمثل هذا أو قريب منه ويُفرّقون بينه وبين التخلص، ويذكرون الأمثلة<sup>(٣)</sup>. ومن الأمثلة التي أعجبت المصري قول بكر بن النطاح:

عزّضت عليها ما أرادت من المني

لترضى فقالت: قم فجنني بكوكب

فقلت لها هذا التعنت كله

كمن يتشهى لحم عنقاء مغرب

سلي كل شيء يستقيم طلابه

ولا تذهبي يا بدّر بي كل مذهب

فأقسم لو أصبحت في عزّ مالك

وقدرته أعيأ بما رُمّت مطلبني

فنى شقيت أمواله بنوالة

كما شقيت بكرّ بأزماح تغليب

قال: «وهذا أبداع استطراد سمعته في عمري، فإنه قد جمع أحسن قسم، وأبداع تخلص، وأزشق استطراد، وتضمن مدح الممدوح بالكرم وقبيلته بالشجاعة والظفر وهجاء أعدائهم بالضعف والخور،

## الاستعانة

وهذا قريب من التضمنين غير أن المصري فَرَّقَ بينهما فقال: «والفرق بين التضمنين والإيداع والاستعانة والعنوان أن التضمنين يقع في النظم والنثر ويكون من المحاسن ومن العيوب، والإيداع والاستعانة وإن وقعا معاً في النظم والنثر فلا يكونان إلا بالنظم دون النثر»<sup>(٤)</sup>. وفَرَّقَ بين الاستعانة والموازبة فقال: «إن الموازبة تكون في كلام المتكلم نفسه، والاستعانة لا تكون إلا بكلام غيره»<sup>(٥)</sup>. وقال السيوطي: «وتضمن البيت كاملاً يُسمى استعانة، لأنه استعان بشعر غيره»<sup>(٦)</sup>.

## الاستعانة

العتب والعتبان: لؤمك الرجل على إساءة كانت له إليك فاستعنته منها. والاستعانة: طلبك إلى المسيء الرجوع عن إساءته<sup>(٧)</sup>.

قال ابن وهب: «وأما الاستعانة فإن المنفعة به بينة في تلافى من تريد تلافيه واستصلاح من لك رأي فيه فإنك متى تركت صديقك للذنب يذنبه، أو للجرم يجرمه ولم تُعاتبه على ذنبه ولم تُؤنبه وتجرمه بقيت بلا صديق، لأنك لا تجد أحداً ممن تصاحبه بعده، أو ممن يعترض به منه إلا ولا بد أن يأتي بمثل فعله لك لما في جيلات الناس من الخلاف وقلة المراقبة». وفي ذلك يقول الشاعر:

وكنت إذا الصديق أراد هجري  
وأشرفني على حنق بريقي

- (١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٣، وينظر زهر الآداب ج ١ ص ١١٥.
- (٢) الكامل ج ١ ص ٣٠.
- (٣) تحرير التحبير ص ٣٨٣، وينظر معاهد التنصيص ج ٤ ص ١٥٥، التعريفات ٢٢.
- (٤) تحرير التحبير ص ١٤٢.
- (٥) تحرير التحبير ص ٣٨٥.
- (٦) شرح عقود الجمان ص ١٧٠.
- (٧) البرهان في وجوه البيان ص ٢٨٦.

قال الجاحظ: «حدثني صديق لي قال: قلت للعتابي: ما البلاغة؟ قال: كل ما أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة فهو بليغ. فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة ويفوق كل خطيب فإظهار ما غمض من الحق وتضوير الباطل في صورة الحق. قال: فقلت له: قد عرفتُ الإعادة والحُبسة، فما الاستعانة؟ قال: أما تراه إذا تحدثت قال عند مقاطع كلامه: «يا هنا» و«يا هذا» و«يا هيه» و«اسمع مني» و«استمع إلي» و«أفهم عني» و«أولست تفهم؟» و«أولست تعقل؟» فهذا كله وما أشبهه عي وفساد»<sup>(١)</sup>. فالاستعانة هنا بمعناها اللغوي وهي ما يستعين به المتحدث أو الخطيب حينما يتوقف، وهي أقرب إلى الجمل الاعتراضية أو علامة التنبيه. وعرفها المبرد بقوله: «هي أن يدخل في الكلام ما لا حاجة إليه ليصحح به نظماً أو وزناً إن كان في شعر، أو ليتذكر ما بعده إن كان في كلام منثور كنعو ما تسمعه في كثير من كلام العامة مثل قولهم: «ألست تسمع؟»، «أفهمت؟»، «أين أنت؟» وما أشبه هذا. وربما تشاغل العبي بقتل إضبعه ومس لحيته وغير ذلك من بدنه وربما تنحنح»<sup>(٢)</sup> وهذا قريب مما ذكره العتابي ونقله الجاحظ، غير أن فيه زيادة وهي الحشو المتصل بوزن الشعر.

ونقل البلاغيون والنقاد هذا المصطلح إلى معنى آخر، قال المصري: «الاستعانة أن يستعين الشاعر ببيت لغيره في شعره بعد أن يُوطئ له توطئة لائقة به هنا بحيث لا يبعد ما بينه وبين أبياته وخصوصاً أبيات التوطئة له. وقد شرط بعض النقاد التنبيه عليه إن لم يكن البيت مشهوراً، وبعضهم لم يشترط ذلك، وهو الصحيح فإن أكثر ما رأينا ذلك في أشعار الناس غير منبته عليه. وأما الناثر فإن أتى في أثناء نثره بيت لنفسه سُمي ذلك تشهيراً، وإن كان البيت لغيره سُمي استعانة»<sup>(٣)</sup>.



المعاني الاستغراب والظرفه وهو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه. وليس عندي أن هذا داخل في الأوصاف، لأن المعنى المستجاد إنما يكون مستجادًا إذا كان في ذاته جيدًا فأما أن يقال له: جيد، إذا قاله شاعر من غير أن يكون تقدمه من قال مثله فهذا غير مستقيم، بل يقال لما جرى هذا المجرى: طريف وغريب إذا كان فزداً قليلاً، فإذا كثر لم يُسمَّ بذلك. وغريب وطريف هما شيء آخر غير حسن أو جيد، لأنه قد يجوز أن يكون حسنًا جيدًا غير طريف ولا غريب، وطريف غريب غير حسن ولا جيد»<sup>(٤)</sup>.

وسماه الآخرون «إغرابًا» ونقل ابن منقذ خلاصة كلام قدامة وقال: «هو أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه على جهة الاستحسان فيقال: طريف وغريب إذا كان فزداً قليلاً فإذا كثر لم يُسمَّ بذلك»<sup>(٥)</sup>.

وقرن القرطاجني الشعر الجيد بالإغراب فقال: «الشعر كلام مؤزون مقفى من شأنه أن يُحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك. وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي أنفعالها وتأثرها»<sup>(٦)</sup>.

ولم يختر معظم البلاغيين والنقاد تسمية قدامة، وسموه «النوادر» ومنهم المصري الذي قال: «وهو

غفرت ذنوبه وصفحت عنه

مخافة أن أكون بلا صديق

وقال ابن وهب إن ترك العتاب من دلائل الزهادة ومن دواعي القطيعة، وإذا أتى في غير موضعه فإنه مفضيح عن شدة الملل، وإن نتيجة كثرة العتاب في غير موضعه قلة احتفال المعتاب، فإن الشيء إذا كثر هان. وقال أيضًا: ومن العدل إذا أذنب صديقك إليك أن تفحص عن مخرجه، فإن كان أتاه عن غير تعمد له اغتفرته وتناسيته ولم تُعابه على ارتكابه، بل تنبهه على موقع خطاه ليحترس من معاودة مثله. وقال: وإذا اعتذر إليك معتذر فاقبل عُذره وصدق في ذلك ظنه.

وخلاصة ما ذهب إليه ابن وهب أن لا يتشدد الإنسان في معاتبة إخوانه ونقدهم، وقد قال بشار:

إذا كنت في كل الأمور معاتبًا

صديقك لم تلق الذي لا تُعابه

فِعش واحدًا أو صل أخاك فإنه

مقارِف ذنِب مرّة ومجانِبُه

إذا أنت لم تُشرب مرارًا على القدى

ظمئت وأي الناس تصفو مشاربُه

## الاستعطاف

عطف عليه: أشفقت، وتعطف عليه: أشفقت، وتعاطفوا: عطف بعضهم على بعض، واستعطفه فعطف<sup>(١)</sup>.

الاستعطاف: من أغراض الشعر، وطريقه التلطف إلى كل مستعطف من الطريق الذي يعلم من سجيته أو يقدره تأثره لذلك<sup>(٢)</sup>.

## الاستغراب

أغرب الرجل: جاء بشيء غريب، واستغرب في الضحك: أكثر منه<sup>(٣)</sup>. والاستغراب: التعجب أو المجيء بالشيء الغريب أو المبالغة فيه.

قال قدامة: «قد يضع الناس في باب أوصاف

- (١) اللسان (عطف).
- (٢) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.
- (٣) اللسان (غرب).
- (٤) نقد الشعر ص ١٧٠.
- (٥) البديع في نقد الشعر ص ١٣٢.
- (٦) منهاج البلغاء ص ٧١.

إِنْ طَالَ لَمْ يُمَلِّلْ وَإِنْ هِيَ أُوجِزَتْ  
وَدَّ الْمُحَدَّثُ أَنَّهَا لَمْ تُوجِزْ  
شَرِكُ الْعُقُولِ وَنُزْهَةٌ مَا مِثْلُهَا  
لِلْمُطْمَئِنِّ وَعُقْلَةُ الْمُسْتَوْفِزِ

فقد استقصى وُصف حديث هذه المَحْبُوبَةِ  
اسْتِثْقَاءً تَامًا.

وقال المصري أن الاستقصاء «يرد على الكامل  
فيستوعب كل ما تقع عليه الخواطر من لوازمه  
بحيث لا يترك لأخذه مجالاً لاستحقاقه من هذه  
الجملة»<sup>(٦)</sup>.

وكان عبد القاهر قد تحدث عن استقصاء  
التشبيه<sup>(٧)</sup>، ونقل ابن الأثير الحلبي والسيوطي تعريف  
المصري<sup>(٨)</sup>، وقال الشبكي إنه «قريب من مراعاة  
النظير»<sup>(٩)</sup>.

### استكراه اللفظ

الكَرِه: المَشَقَّة، يقال: قمت على كَرِهٍ أي على  
مَشَقَّة، وقد كَرِهه كَرِهًا واستكراهه كَكْرِهه<sup>(١٠)</sup>.

استكراه اللفظ: هو أن يأتي الشاعر بألفاظ ثقيلة  
تُفسد المعنى، ومن ذلك ما وُصف به المتنبي. قال

(١) تحرير التحبير ص ٥٠٦، بديع القرآن ص  
٢٢٢.

(٢) جواهر الكنز ص ٢٢٧.

(٣) أنوار الربيع ج ٥ ص ٣٣٨.

(٤) اللسان (قصا).

(٥) تحرير التحبير ص ٥٤٠، بديع القرآن ص  
٢٤٧.

(٦) تحرير التحبير ص ٥٤٣، بديع القرآن ص  
٢٥١.

(٧) ينظر أسرار البلاغة ص ١٦١-١٦٢.

(٨) جواهر الكنز ص ٢٢٣، معترك ج ١ ص ٣٧٠،  
الإتقان ج ٢ ص ٧٥.

(٩) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٠.

(١٠) اللسان (كره).

الذي سَمَّاه قَدَامَةً قَدِيمًا الْإِغْرَابَ وَالطَّرْفَةَ وَسَمَّاهُ مَنْ  
بعده التطريف، وسَمَّاه قَوْمَ النُّوَادِرِ، وَقَوْمَ أَبْقُوا عَلَيْهِ  
تَسْمِيَةَ قَدَامَةٍ<sup>(١)</sup>. ثم قال: «وهو أن يأتي الشاعر  
بمعنى غريب لقلته في كلام الناس، وليس من شرطه  
على رأي قدامة أن يكون لم يُسمع مثله، وإنما شرطه  
أن يكون قليلاً نادراً. وقد رأى غير قدامة فيه غير ذلك،  
وقال: لا يكون في المعنى إغراب إلا إذا لم يُسمع مثله.  
والاشتقاق يَعْضُدُ التفسير الثاني، والشواهد تَعْضُدُ  
تفسير قدامة، لأن شواهد الباب وقع فيها ما يجوز أن  
يكون قائله لم يسبق إليه، وما يجوز أن يكون قد سبق  
إليه على قلته».

وقال ابن الأثير الحلبي: «ويُسَمَّى هذا الباب  
بِالْإِغْرَابِ، وَهُوَ أَنْ يَأْتِيَ الْمُتَكَلِّمُ بِمَعْنَى غَرِيبٍ نَادِرٍ  
لَمْ يُسْمَعْ بِمِثْلِهِ أَوْ سُمِعَ وَهُوَ قَلِيلُ الْإِسْتِعْمَالِ»<sup>(٢)</sup>.

وسَمَّاهُ الْمَدْنِي «النُّوَادِرَ» وَقَالَ: «النُّوَادِرُ: جَمْعُ  
نَادِرَةٍ، قَالَ الْجَوْهَرِيُّ: نَدَرَ الشَّيْءُ يَنْدِرُ نَدْرًا إِذَا شَدَّ،  
وَمِنْهُ النُّوَادِرُ. وَفِي الْقَامُوسِ: نُوَادِرُ الْأَشْيَاءِ: مَا شَدَّ  
وَخَرَجَ مِنَ الْجَمْهُورِ. وَسَمَّاهُ قَدَامَةً وَمَنْ تَبِعَهُ:  
الْإِغْرَابُ - بِالْعَيْنِ الْمُعْجَمَةَ - وَالطَّرْفَةَ»<sup>(٣)</sup>.

ومن الغريب الطريف قول أبي تمام:

لَا تُنْكِرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ

مَثَلًا شَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ

فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِنُورِهِ

مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالنَّبْرَاسِ

### الاستقصاء

استقصى الأمر واستقصى المسألة واستقصى  
المعنى: أبعد فيه<sup>(٤)</sup>.

الاستقصاء: «هو أن يتناول الشاعر معنى فيستقصيه  
إلى أن لا يترك فيه»<sup>(٥)</sup>. ومنه قول ابن الترمي في  
الحديث:

وَحَدِيثُهَا السُّخْرُ الْحَالُ لَوْ أَنَّهُ

لَمْ يَجْنِ قَتْلَ الْمَسْلِمِ الْمُتَحَرِّزِ

يتعلق بالكلام معنًى له أقسام متعددة فيستوعبها في الذكر ويأتي عليها<sup>(٧)</sup>، كقوله تعالى: ﴿يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ \* أَوْ يُزَوِّجُهُمْ ذُكْرَانًا وَإِنثًا وَيَجْعَلُ مَنْ يَشَاءُ عَقِيمًا﴾<sup>(٨)</sup>. فهذا التقسيم حاسر لا مزيد على حصره.

ومنه قول بشار:

فراح فريق في الأسار ومثلُه  
قتيل وقسم لاذ بالبحر هاربه  
فاشتوعب أنواع التنكيل وتفرق الشمل.

### الاستيفاء

وفى: أتم، استوفاه: لم يدع منه شيئاً<sup>(٩)</sup>.

والاستيفاء من وجوه السرقات، ومنه استيفاء المفظ الطويل في الموجز القليل كقول طرفة:

أرى قبر نحام بخيل بماله  
كقبر عوي في البطالة مفسد  
اختصره ابن الزبيري فقال:

والعطيات خساس بيننا  
وسواء قبر مؤثر ومقل

فقد شغل صدر البيت بمعنى وجاء بيت طرفة في عجز بيت أقصر منه بمعنى لائح ولفظ واضح.

(١) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦٩.

(٢) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٣٠، ٥٨، الرسالة العسجدية ص ٥٢، العمدة ج ٢ ص ٢٨٣، الأقصى القريب ص ١٠٨، كفاية الطالب ص ١١٤.

(٣) اللسان (هلل).

(٤) التبيان ص ١٨٣.

(٥) منهاج البلغاء ص ٣٠٩.

(٦) اللسان (وعب).

(٧) الطراز ج ٣ ص ١٠٦.

(٨) الشورى ٤٩-٥٠.

(٩) اللسان (وفى).

الثعالي: «ومنها استكره اللفظ وتعميد المعنى، وهو أحد مراكبه الخشنة التي يتسحها ويأخذ عليها في الطرق الوعرة فيضل ويضل ويتعب ويتعب ولا ينجح إذ يقول في وصف الناقة:

فتبيت تسيد مسنداً في نيتها

إسأدها في المهمة الأنضاء

وتقديره: فتبيت تسيد مسند الأنضاء في نيتها إسأدها في المهمة، أي: كلما قطعت الأرض قطعت الأرض شحمها على الختداء ومثال هذا بهذا<sup>(١)</sup>.

### الاستلحاق

وهو من باب الأخذ والاستعانة، وقد قرنه السابقون بالاجتلاب<sup>(٢)</sup>، وتقدم الكلام عليهما.

### الاستهلال

الاستهلال: الابتداء<sup>(٣)</sup>، وهو أن يتدئ الشاعر أو الكاتب بما يدل على الغرض. قال ابن الزمكاني: «ويقرب من هذا الضرب ضرب يُسمى التسهيم كقول البحتري:

وإذا حاربوا أعزوا ذليلاً

وإذا سالموا أعزوا ذليلاً»<sup>(٤)</sup>

وتحسين الاستهلالات والمطالع من «أحسن شيء في هذه الصناعة إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة. تزيد النفس بحسنها ائبهاجاً ونشاطاً لتلقى ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع بعدها إذا لم يتناصر الحسن فيما وليها»<sup>(٥)</sup>.

وقد تحدثت البلاغيون والنقاد عن «الابتداء» و«براعة الاستهلال» و«الأفتتاح» وكلها تتصل بالاستهلال وجمال بداية الكلام.

### الاستيعاب

الاستيعاب: الاستقصاء في كل شيء<sup>(٦)</sup>، وهو «أن

ومثله قول بشار:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ  
وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهِيحُ  
أَخَذَهُ سَلْمُ الْخَاسِرِ فَقَالَ:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا  
وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورِ

فَلَمَّا سَمِعَ بَشَارَ هَذَا الْبَيْتَ قَالَ: يَغْمِدُ إِلَى مَعَانِي  
الَّتِي أَسْهَرَتْ فِيهَا لَيْلِي وَأَتَعَبَتْ فِيهَا فِكْرِي فَيَكْسُوهَا  
لَفْظًا أَحْفَ مِنْ لَفْظِي، فَيُرْوَى شِعْرُهُ وَيُتْرَكُ شِعْرِي<sup>(١)</sup>.

## الأشجاع

سَجَّعَ سَجْجَعًا: اسْتَوَى وَاسْتَقَامَ. وَالسَّجَّعُ: الْكَلَامُ  
الْمُقْفَى وَالْجَمْعُ أَشْجَاعٌ وَأَسَاجِيْعٌ. وَسَجَّعَ: تَكَلَّمَ  
بِكَلَامٍ لَهُ فَوَاصِلٌ، وَهُوَ مِنَ الْاسْتِقَامَةِ وَالْاسْتِوَاءِ  
وَالْاسْتِيبَاءِ. وَسَجَّعَ الْحَمَامُ سَجْجَعًا: هَدَلَ. وَأَصْلُ  
السَّجَّعِ: الْقَصْدُ الْمُسْتَوِي عَلَى نَسَقٍ وَاحِدٍ<sup>(٢)</sup>.

الأشجاع: جَمْعُ السَّجَّعِ، وَهُوَ مِنَ الْمُحْسِنَاتِ  
الْلَفْظِيَّةِ عِنْدَ الْمُتَأَخِّرِينَ وَلَكِنَّ الْجَاحِظَ ذَكَرَهَا كَأَنَّهَا  
فَنَ قَائِمٌ بِنَفْسِهِ يُسْتَعْمَلُ فِي الْمُنَافَرَةِ وَالْمُفَاخَرَةِ وَهُوَ غَيْرُ  
الْمَنْثُورِ، قَالَ: «وَكَذَلِكَ الْأَشْجَاعُ عِنْدَ الْمُنَافَرَةِ  
وَالْمُفَاخَرَةِ وَاسْتِعْمَالِ الْمَنْثُورِ فِي خُطْبِ الْحَمَالَةِ،  
وَفِي مَقَامَاتِ الصَّلْحِ وَسَلِّ السَّخِيمَةِ وَالْقَوْلِ عِنْدَ  
الْمُعَاقَدَةِ وَالْمُعَاهَدَةِ وَتَرَكَ اللَّفْظَ يَجْرِي عَلَى سَجِيَّتِهِ  
وَعَلَى سَلَامَتِهِ حَتَّى يَخْرُجَ عَلَى غَيْرِ صِنْعَةٍ وَلَا  
اجْتِلَابِ تَأْلِيفٍ وَلَا التَّمَاسِ قَافِيَةٍ وَلَا تَكَلُّفِ  
وِزْنٍ»<sup>(٣)</sup>. وَعَقَدَ لَهُ بَابًا بِاسْمِ «الْأَشْجَاعِ فِي الْكَلَامِ»  
وَذَكَرَ أَمْثَلَهُ مِنَ الْأَشْجَاعِ الْحَسَنَةِ<sup>(٤)</sup>، وَتَحَدَّثَ عَنِ  
النَّهْيِ عَنْهُ أَوْ جَوَازِهِ. قِيلَ لِعَبْدِ الصَّمَدِ بْنِ الْفَضْلِ بْنِ  
عَيْسَى الرَّقَاشِيِّ: «لِمَ تُؤَثِّرُ السَّجَّعَ عَلَى الْمَنْثُورِ وَتُلْزِمُ  
نَفْسَكَ الْقَوَافِي وَإِقَامَةَ الْوِزْنِ؟» قَالَ: «إِنَّ كَلَامِي لَوْ  
كَانَتْ لَا أَمَلَ فِيهِ إِلَّا سَمَاعُ الشَّاهِدِ لَقَلَّ خِلَافِي  
عَلَيْكَ، وَلَكِنِّي أُرِيدُ الْغَائِبَ وَالْحَاضِرَ وَالرَّاهِنَ وَالْغَائِبَ،  
فَالْحِفْظُ إِلَيْهِ أَسْرَعُ، وَالْأَذَانُ لِسَمَاعِهِ أَنْشَطُ وَهُوَ أَحَقُّ

بالتقييد وبقلّة التفلّت، وما تكلمت به العرب من جيد  
المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم  
يُحْفَظْ مِنَ الْمَنْثُورِ عِشْرَهُ وَلَا ضَاعَ مِنَ الْمَوْزُونِ  
عِشْرَهُ»<sup>(٥)</sup>.

وَوَضَعَ الْجَاحِظُ السَّجَّعَ إِلَى جَانِبِ الْمَزْدُوجِ،  
وَهُمَا دُونَ الْقَصِيدِ وَالرَّجْزِ<sup>(٦)</sup>، قَالَ: «وَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّ  
مَنْ يَقْرِضَ الشَّعْرَ وَيَتَكَلَّفُ الْأَشْجَاعَ وَيُؤَلِّفُ الْمَزْدُوجَ  
وَيُقَدِّمُ فِي تَخْبِيرِ الْمَنْثُورِ وَقَدْ تَعَمَّقَ فِي الْمَعَانِي وَتَكَلَّفَ  
إِقَامَةَ الْوِزْنِ وَالَّذِي تَجُودُ بِهِ الطَّبِيعَةُ وَتُعْطِيهِ النَّفْسُ  
سَهْوًا، وَهُوَ - مَعَ قَلَّةِ لَفْظِهِ وَعَدَدِ هِجَائِهِ - أَحْمَدُ  
أَمْرًا وَأَحْسَنُ مَوْقِعًا مِنَ الْقُلُوبِ وَأَنْفَعُ لِلْمُسْتَمِيعِينَ مِنْ  
كَثِيرِ خَرَجِ بِالْكَدِّ وَالْعِلَاجِ»<sup>(٧)</sup>.

وَذَكَرَ قَوْلَ النَّبِيِّ - ﷺ -: «أَسْجَعُ كَسَجَّعِ  
الْجَاهِلِيَّةِ؟»<sup>(٨)</sup> وَذَكَرَ عَلَّةَ كِرَاهِيَّتِهِ. وَيَتَّضِحُ مِنَ الْأَمْثَلَةِ  
الَّتِي ذَكَرَهَا أَنَّ الْأَشْجَاعَ هِيَ السَّجَّعُ بَعِينَهُ وَهُوَ مُحَسَّنٌ  
لَفْظِيٌّ، وَيَبْدُو أَنَّ الْقُدَمَاءَ كَانُوا يُعَدُّونَهُ فَنًّا قَائِمًا بِنَفْسِهِ  
إِلَى جَانِبِ الشَّعْرِ وَالرَّجْزِ وَالنَّشْرِ.

## الإسجال

أَسْجَلَ الْأَمْرَ: أَطْلَقَهُ، وَأَسْجَلْتُ الْكَلَامَ: أَرْسَلْتَهُ<sup>(٩)</sup>.

وَسَمَّاهُ الْمَصْرِيَّ: «الْإِسْجَالُ بَعْدَ الْمُفَالِطَةِ» وَهُوَ  
مِنْ مُبْتَدِعَاتِهِ، قَالَ: «هُوَ أَنْ يَقْصِدَ الشَّاعِرُ غَرَضًا مِنْ  
مَمْدُوحٍ فَيَأْتِي بِالْفَافِظِ تَقَرَّرَ بُلُوغُهُ ذَلِكَ الْغَرَضَ فَيُسْجَلُ

(١) المنصف ج ١ ص ١٠-١١.

(٢) اللسان (سجع).

(٣) البيان والتبيين ج ٣ ص ٦. الحمالة: الدية. السخيمة: الحقد.

(٤) البيان ج ١ ص ٢٨٤، ٢٩٧، ٤٠٨.

(٥) البيان ج ١ ص ٢٨٧.

(٦) البيان ج ١ ص ٢٨٨.

(٧) البيان ج ٤ ص ٢٨.

(٨) البيان ج ١ ص ٢٨٧.

(٩) اللسان (سجل).

أسر الشعر: أن يكون مؤثراً قوياً، فمزاحم بن الحارث العقيلي «كان رجلاً غزلاً وكان شجاعاً، وكان شديد أسر الشعر حلوه، وكان مع رقة شعره صعب الشعر هجاءً وصافاً»<sup>(٦)</sup>. ووُصِفَ زهير بن أبي سلمى بأنه «أشدُّهم أسرَ شِعْرٍ»<sup>(٧)</sup>.

### الأسريّات

الأسريّات: هي القصائد التي قيلت في الأسر، وقد عُرفَ بها أبو فراس الحمداني وله «الفخريّات التي لا تُعارض، والأسريّات التي لا تُناهض»<sup>(٨)</sup>.

### الأسطورة

الأساطير: الأباطيل، وهي أحاديث لا نظام لها، واحدها: إسطار وإسطارة وأسطورة، وسطرها: ألفها، وستر علينا: أتانا بالأساطير<sup>(٩)</sup>.

الأسطورة: هي القصة أو الواقعة غير الحقيقية، ووردت في القرآن الكريم مجموعة، قال تعالى: ﴿يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِن هَذَا إِلَّا أَسْطِيرُ الْأَوَّلِينَ﴾<sup>(١٠)</sup>، والأساطير: هي الخرافات والأكاذيب<sup>(١١)</sup>، وقد ورد بعضها في قصص الماضين وأحاديثهم وكلامهم.

(١) تحرير التحرير ص ٥٧٤، بديع القرآن ص ٢٨٦.

(٢) آل عمران ١٩٤.

(٣) القرة: شدة البرد.

(٤) حسن التوسل ص ٣٠٩، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٣.

(٥) اللسان (أسر).

(٦) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٧٧٠.

(٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٤٤.

(٨) أعلام الكلام ص ٢٥.

(٩) اللسان (سطر).

(١٠) الأنعام ٢٥.

(١١) الكشاف ج ٢ ص ١٠.

عليه ذلك، مثل أن يشترط لبلوغه ذلك الغرض شرطاً يلزم من وقوعه وقوع ذلك الغرض ثم يقرّر وقوع ذلك الغرض مُغالطة ليقع المشروط<sup>(١)</sup>. وقد يقع الإشجال لغير مُغالطة، والقسم الأوّل يأتي في الشعر وغيره من كلام البشر ولا يقع في الكتاب العزيز إلا القسم الثاني وهو الإشجال لغير مُغالطة كقوله تعالى: ﴿رَبَّنَا وَءَايَاتِنَا مَا وَعَدْتَنَا عَلَى رُسُلِكَ﴾<sup>(٢)</sup>. ومثال القسم الأوّل وهو ما تقع فيه المُغالطة قول الشاعر:

جاء الشتاء وما عندي لقيّته  
إلا ازّيعادي وتُصفيقي بأسناني<sup>(٣)</sup>

فإن هلكت فمولانا يُكفّني  
هَبني هلكت فهَبني بعض أكفاني

وقد تأتي المُغالطة بلا إشجال إذا أراد المُتكلم إخفاء مراده فسأل عن شيء وهو يريد غيره بشرط أن يكون المسؤول عنه يتعلّق بمراده تعلقاً قريباً لطيفاً، كقول أبي نواس:

أَسْأَلُ الْقَادِمِينَ مِنْ حَكَمَانٍ  
كَيْفَ خَلَفْتُمْ أَبَا عُثْمَانَ

فيقولون لي جنان كما سرّ  
ك من حالها فسأل عن جنان

ما لهم لا يبارك الله فيهم  
كيف لم يَغْنَّ عندهم كِثْماني

فإنه سأل عن أخي سيد جنان - وهو أبو عثمان الذي ذكره في البيت الأوّل - وإنما أراد جناناً.

ونقل الإشجال عن المصريّ المتأخرون كالحلبي والنويري<sup>(٤)</sup>.

### أسر الشعر

أسره أسراً: شدّه بالإسار، والإسار: ما شدّ به. والأسر: شدّة الخلق، يقال: فلان شديد أسر الخلق، والأسر: القوّة<sup>(٥)</sup>.

## الإسلاميون

الإسلاميون: هم الشعراء الذين جاءوا بعد ظهور الإسلام، وهم عند المرزبانّي الطبقة الثانية وتأتي بعدها طبقة الشعراء المُحدثين<sup>(١)</sup>.

## الأسلوب

يقال للشَّطْر من النخيل: أسلوب، وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب. والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب، يُقال: أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب. والأسلوب: الطريق تأخذ فيه. والأسلوب: الفرق يُقال: أخذ فلان في أساليب من القول، أي: أفانين منه<sup>(٢)</sup>.

أراد ابن قتيبة بالأسلوب طريقة التعبير وطريقة العرب في النظم، لأنّ «الشاعر المُجيد من سلك هذه الأساليب وعدلّ بين هذه الأقسام فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يُطل فيمَل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمًا إلى المزيد»<sup>(٣)</sup>. وقال أيضًا: «واشْتَحَبَ له ألا يسلك فيما يقول الأساليب التي لا تصحّ في الوزن ولا تحلو في الأسماع»<sup>(٤)</sup>. وأراد به - أيضًا - الافتنان في التعبير قال: «وإنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره فيه واتسع علمه، وفيهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب»<sup>(٥)</sup>.

والأسلوب عند القاضي الجرجاني طريقة التعبير، والأساليب مُختلفة باختلاف الأغراض والمذاهب وقد «كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم فيرقّ شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطلق غيره، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلق»<sup>(٦)</sup>. وقال مُشيرًا إلى تعدد الأساليب: «ولا أمرك بإجراء أنواع الشعر كلّه مجزئ واحدًا، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه، بل أرى لك أن تُقسّم

الألفاظ على رُتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجاؤك كاستبظائك، ولا هزلك بمنزلة جدك، ولا تغريضك مثل تضريحك، بل تُرتب كلاً على مرتبته وتوفيه حقه فتلطف إذا تغزّلت، وتُفخّم إذا افتخرت، وتُصرف للمديح تُصرف مواقعه، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميّز عن المدح باللباقة والظرف، ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه»<sup>(٧)</sup>.

واشتمعمل الخطابي الأسلوب بمعنى الطُرق والمذاهب وأودية الكلام المُختلفة<sup>(٨)</sup>، ولم يخرج الباقلائي والحائمي وابن رشيق والحصري عن هذا المعنى<sup>(٩)</sup>.

وبدأ تعريف الأسلوب يتضح على يد عبد القاهر، وتتجلى الأساليب المُختلفة وأثرها في إخراج المعاني، قال: «واعلم أنّ الاختداء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يتدّى الشاعر في معنى له وعرض أسلوبًا - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه - فيعتمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبهه بمن يقطع من أديمه نعلًا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال: قد احتدى

(١) الموشح ص ١٥٦، ٣٨٤.

(٢) اللسان (سلب).

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٥.

(٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٠٢.

(٥) تأويل مشكل القرآن ص ١٠.

(٦) الوساطة ص ١٧.

(٧) الوساطة ص ٢٤.

(٨) بيان إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز

القرآن ص ٤٢، ٦٠.

(٩) إعجاز القرآن ص ٧٥، حلية المحاضرة ج ١

ص ١٢٤، ٤٩٦، العمدة ج ١ ص ٢٥٧، زهر

الآداب ج ١ ص ٦.

إلى طُرْح المَوْصُوف في قوله: «الجواري» ولم يقل: «الفُلك الجوّاري» وجمعه على «فواعل» ولم يجمعه على جاريات ولو فعل شيئاً من ذلك لنقصت بلاغته ونزلت فصاحته»<sup>(٩)</sup>.

وأراد الممدني بالأسلوب طريقة التعبير وصياغته<sup>(١٠)</sup>.

وكان ابن خلدون من أدقّ القُدماء في تحديد الأسلوب، قال: «ولنذكر هنا سلوك الأسلوب عند أهل هذه الصناعة وما يُريدون بها في إطلاقهم. فاعلم أنّها عبارة عندهم عن المِثْوَال الذي يُتَسَج فيه التراكيب أو القالب الذي يفرغ فيه. ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذي هو وظيفة الإغراب، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذي هو وظيفة البلاغة والبيان، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذي هو وظيفة العروض، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كليّة باعتبار انطباقها على تركيب خاص، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المِثْوَال، ثم ينتقي التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإغراب والبيان فيرضها فيه رضا كما يفعله البناء في القالب أو التّساج في المِثْوَال حتى

على مثاله»<sup>(١)</sup>. ولا يظهر هذا التقليد إذا اتخذ الشاعر أسلوباً آخر وأظهر المعنى بصورة أخرى.

ولم يحدّد ابن الأثير معنى الأسلوب وإن كان يريد به الطريقة، ولذلك كان يقول: «ومن هذا الأسلوب» و«على هذا الأسلوب» و«مما يجري على هذا الأسلوب» و«على هذا الأسلوب توارد»<sup>(٢)</sup>.

والأسلوب عند القرطاجني الطريقة، والأساليب تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طُرُق الشعر، وبحسب تضييد النفوس فيها إلى حزنونة الخشونة أو تضيوبها إلى سهولة الرقة أو سلوكها مذهباً وسطاً بين ما لان وما حُشِن من ذلك. فالكلام بحسب هذه الأنحاء ثلاثة أساليب...<sup>(٣)</sup>.

ويأتي الأسلوب عنده بمعنى صورة التعبير أو هيئته قال: «فبالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية، والتّظّم هيئة تحصل عن التأليفات اللفظية»<sup>(٤)</sup>.

واستعمل السجلماسي الأسلوب بمعنى الأنواع والطرائق، وأطلق على فنون البلاغة أساليب فسمّى كتابه «المنزَع البديع في تجنيس أساليب البديع» وقال: «وكان موضع البلاغة تضافر عليه عدّة أساليب وهي: الإشارة والمبالغة والتضمين»<sup>(٥)</sup>، وقال: «أسلوب التشبيه وأسلوب الاستعارة وأسلوب التمثيل وأسلوب المجاز»<sup>(٦)</sup>. فالأسلوب عنده هو الطريقة والمسلك والفرق البلاغي. وذهب إلى هذا المذهب ابن البناء المراكشي وأطلق الأساليب على فنون البلاغة قال: «إنّ المحمود في جميع أساليب البلاغة إنّما هو ما لا يظهر فيه التكلّف»<sup>(٧)</sup>.

وجاء الأسلوب عند العلوي بمعنى تركيب العبارة والتفاوت فيه، ففي قوله تعالى: ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ الْجَوَارِ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَمِ﴾<sup>(٨)</sup> قال: «فانظر إلى هذا الأسلوب ما أطف مجراه وما أحسن بلاغته وأدقّ معزاه. قدّم الخبر في قوله: «ومن آياته» ولو أخره ذهب تلك الخلاوة وبطل ما فيه من الرونق. وانظر

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٦١.

(٢) المثل السائر ج ١ ص ١١٢، ٣٣٠، ج ٢ ص ١٥، ١١٩، ١٧١، ١٨٦، ٢٧٢، ٤٠٩.

(٣) منهاج البلغاء ص ٣٥٤.

(٤) منهاج البلغاء ص ٣٦٣.

(٥) المنزَع البديع ص ٢٠٨.

(٦) المنزَع البديع ص ٢٦١.

(٧) الروض المريع ص ١٧٣.

(٨) الشورى ٣٢.

(٩) الطراز ج ١ ص ١٥٨.

(١٠) أنوار الربيع ج ١ ص ٢٣٨، ج ٣ ص ٢٢٣.

السامع سلبه حكم الوقور وأبرزه في معرض المسحور. وهل الآن شكيمة الحجاج لذلك الخارجي وسل سخيمته<sup>(٦)</sup> حتى أثر أن يُحسن على أن يُسيء غير أن سحره بهذا الأسلوب إذ تَوَعَّدَه الحجاج بالقيد في قوله: «أحملتك على الأذهم» فقال مُتغابيًا: «مثل الأمير يُحمَل على الأذهم والأشهب» مُبرزًا وعيده في معرض الوعد، مُتوصلاً أن يريه بالطف وجه أن امرأ مثله في مسند الإمرة المُطاعَة خليق بأن يُضفد لا أن يُضفد، وأن يَعد لا أن يُوعد»<sup>(٧)</sup>.

وسار القزويني على خطاه وقال: «ومن خلاف المُقتضى ما سَمَاه الشكاكي الأسلوب الحكيم، وهو تلقى المُخاطب بغير ما يترقب بحمل كلامه على خلاف مُرادِه تنبيهاً على أنه الأولى بحاله أو المهتم له»<sup>(٨)</sup>.

وسمى عبد القاهر هذا الفن «المغالطة»<sup>(٩)</sup> وذكر الشيوطي<sup>(١٠)</sup> المُصطلحين أي مُصطلح عبد القاهر ومُصطلح الشكاكي. وقال الحموي إن هذا الأسلوب هو «القول بالموجب»<sup>(١١)</sup>، وليس الأمر

يُتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربي فيه، فإن لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مُختلفة»<sup>(١)</sup>. والأساليب عند ابن خلدون تختلف من زمان إلى زمان، ومن موضوع إلى موضوع»<sup>(٢)</sup>.

## الأسلوب الحكيم

عقد الجاحظ في «البيان والتبيين» باباً سماه «المغز والجواب» وقال: «قالوا: كان الحطيئة يزغى غنماً له وفي يده عصا، فمَرَّ به رجل فقال: يا راعي الغنم، ما عندك؟ قال: عجرا من سلم - يعني عصاه - قال: إني ضيف. قال الحطيئة: للضيفان أَعَدُّنَّهَا»<sup>(٣)</sup>.

وكان مثل هذا الأسلوب يُستعمل للتظرف أو التخلص من إخراج السائل. ولم يضع الجاحظ مُصطلح «الأسلوب الحكيم» وإنما قال الشكاكي وهو يتحدث عن التصريح والتلويح: «ولا كالأسلوب الحكيم، وهو تلقى المُخاطب بغير ما يترقب»<sup>(٤)</sup>. كما قال الشاعر:

أنت تشتكي عندي مُزاولة القِرَى

وقد رأت الضيفان ينحون منزلي

فقلت كأتني ما سمعتُ كلامها

هُم الضيفُ جدي في قراهم وعجلي

أو السائل بغير ما يتطلب كما قال الله - تعالى - : ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْآهْلِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾<sup>(٥)</sup>. وقالوا: ما بال الهلال يبدو دقيقاً مثل الخيط ثم يتزايد قليلاً حتى يمتلئ ويستوي، ثم لا يزال ينقص حتى يعود كما بدا.

وهذان هما قسما الأسلوب الحكيم، أي تلقى المُخاطب بغير ما يترقب، كالبيتين السابقين، وتلقى السائل بغير ما يتطلب كآلية السابقة. ولهذا الأسلوب أثر في الكلام، قال الشكاكي: «وإن هذا الأسلوب الحكيم لربما صادف المقام فحرك من نشاط

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٠-٥٧١.

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٤، ٥٥٦، ٥٦٧.

(٣) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٤٧.

(٤) مفتاح العلوم ص ١٥٥.

(٥) البقرة ١٨٩.

(٦) السخيمة: الضغينة، يقال: سللت سخيمته باللطف والترضي أي أخرجت ضغينته من صدره.

(٧) مفتاح العلوم ص ١٥٦.

(٨) الإيضاح ص ٧٥، التلخيص ص ٩٧، شروح التلخيص ج ١ ص ٤٧٩، المطول ص ١٣٥، الأطول ج ١ ص ١٥٨.

(٩) الإيضاح ص ٧٦، عروس الأفراح ج ١ ص ٤٧٩.

(١٠) شرح عقود الجمان ص ٢٩.

(١١) خزانة الأدب ص ١١٦، وينظر القول بالموجب =



ويُتَّضح أن الجاحظ يُريد الإسهاب المُتكلِّف، أما الذي يُوجبه المقام فذلك محمود، قال: «فأما ما ذكرتم من الإسهاب والتكلف والخطل والتزيد فإنما يخرج إلى الإسهاب المُتكلِّف وإلى الخطل المُتزيد»<sup>(٧)</sup>، وقال: «ووجدنا الناس إذا خطبوا في الصلح بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا بين السُّمَّاطين في مديح الملوك أطالوا، وللإطالة مَوْضِع وليس ذلك بخطل، وللإقلال مَوْضِع، وليس ذلك من عجز»<sup>(٨)</sup>.

وهذا ما ذهب إليه ابن منقذ وهو يتحدث عن الإسهاب والإطناب والاختصار والأقصر وقال إن لكل واحد مَوْضِعًا يأتي فيه فيُحَمَد<sup>(٩)</sup>. وعَرَفَه الكلاعي تعريفًا بديعًا فقال: إنه «ما رَفُل ثوب لفظه على جسد مَعْنَاه»<sup>(١٠)</sup>، وذكر ما قاله الجاحظ وابن منقذ.

## الإشارة

هي الإيماء عند المُتقدِّمين، وأشار إليه باليد: أومأ، وأشار الرجل يُشير إشارة إذا أومأ بيديه، وأشرت إليه: لَوَّحت إليه<sup>(١١)</sup>.

وعَدَّ الجاحظ الإشارة من أصناف الدلالات على

= في شرح الكافية البديعية ص ١٦.

- (١) أنوار الربيع ج ٢ ص ١٩٨.
- (٢) أنوار الربيع ج ٢ ص ٢٠٩.
- (٣) اللسان (سهب).
- (٤) البيان ج ١ ص ٩٩.
- (٥) البيان ج ١ ص ١٩١.
- (٦) البيان ج ١ ص ١٩٦.
- (٧) البيان ج ١ ص ٢٠١.
- (٨) الحيوان ج ١ ص ٩٢-٩٣.
- (٩) ينظر البديع في نقد الشعر ص ١٨٢.
- (١٠) إحكام صنعة الكلام ص ٨٩.
- (١١) اللسان (شور).

كذلك وإن ذكر أحد شواهدده وهو قصَّة القَبْعَثْرَى مع الحجاج، لأنَّ القول الموجب فنَّ آخر. وذهب إلى ذلك كثير من البلاغيين كالمدني الذي قال عن القول الموجب: «هو والأسلوب الحكيم رضيعا لبيان وفرسا رهان حتى زعم بعضهم أن أحدهما عين الآخر، وليس كذلك»<sup>(١)</sup>. ثم قال: «هذا النوع - أعني القول بالموجب - يشترك هو والأسلوب الحكيم في كَوْن كلِّ منهما من إخراج الكلام لا على مُقتضى الظاهر، ويفترقان باعْتِبار الغاية، فإنَّ القول الموجب غاية رَدُّ كلام المُتكلِّم وعكس مَعْنَاه، والأسلوب الحكيم هو تلقى المُخاطب بغير ما يترقب بحمل كلامه على خلاف مُرادِه تَنْبِيْها على أنَّه الأُوْلَى بالقصد أو السائل بغير ما يتصلَّب بتزليل سؤاله منزلة غيره تَنْبِيْها على أنَّه الأُوْلَى بحاله أو المهمَّ له»<sup>(٢)</sup>. وذكر أمثلة الأسلوب الحكيم ليُفرِّق بينه وبين القول الموجب.

## الإسهاب

أَسْهَبَ الرجل: أكثر الكلام فهو مُسْهَبٌ - بفتح الهاء - ولا يقال بكسرهما وهو نادر. وقال أبو علي البغدادي: «رجل مُسْهَبٌ - بالفتح - إذا أكثر الكلام في الخطأ، فإنَّ كان ذلك في صواب فهو مُسْهَبٌ - بالكسر - لا غير»<sup>(٣)</sup>.

قال الجاحظ: «قال أبو الحسن قيل لياس: ما فيك عيب إلا كثرة الكلام. قال: فتسمعون صوابًا أم خطأ؟ قالوا: بل صوابًا. قال: فالزيادة من الخير خير. وليس كما قال، للكلام غاية ولنشاط المُستَمِيعين نهاية، وما فضل على قدر الاحتمال ودعا إلى الاستيقان والملاطمة فذلك الفاضل هو التندر، وهو الخطل، وهو الإسهاب الذي سَمِعْتُ الحكماء يعيونه»<sup>(٤)</sup>. وذكر أنهم كانوا يكرهون السلاطة والتندر والتكلف والإسهاب والإكثار لما في ذلك من التزيد والمباهاة<sup>(٥)</sup>. وذكر أن ناسًا قالوا لابن عمر: ادع الله لنا بدعوات، فقال: «اللَّهُمَّ ارْحَمْنَا وعافنا وارزقنا» فقالوا: لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن، قال: «نعوذ بالله من الإسهاب»<sup>(٦)</sup>.

الأول: هو ما عُرف به.

الثاني: أن يكون اللفظ القليل مُشتملاً على المعنى الكبير.

الثالث: المعميات والألغاز.

الرابع: التورية.

وقال: «إن الإشارة في الحسن والكناية في القبيح»<sup>(١)</sup>، وهذا هو الفرق بين الفنيين عنده، وهذا التقسيم عودة إلى تقسيم الشكاكي للكناية إلى تعريض وتلويح ورمز وإيماء وإشارة<sup>(٢)</sup>، وكأن الإشارة جزء أو لؤن من الكناية وإن كانت عبارة عبد القاهر: «وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة» توحى بأن كل فن من هذه الفنون قائم بنفسه.

ونقل الشبكي تعريف قدامة وقال: إنها من الإيجاز<sup>(٣)</sup>، وذهب إلى ذلك السيوطي وقال: إنها

- (١) البيان ج ١ ص ٧٦.
- (٢) نقد الشعر ص ١٧٤، وينظر حلية المحاضرة ج ١ ص ١٣٩، نضرة الإغريض ص ٣٣.
- (٣) الحيوان ج ١ ص ٩٤.
- (٤) كتاب الصناعتين ص ٣٤٨، إعجاز القرآن ص ١٣٦.
- (٥) العمدة ج ١ ص ٣٠٢، وينظر كفاية الطالب ص ١٧٣.
- (٦) سر الفصاحة ص ٢٤٣، الوافي ص ٢٦٧، قانون البلاغة ص ٩٥، رسائل البلغاء ص ٤١٦، ٤٤١، نضرة الإغريض ص ٣٣، حسن التوسل ص ٢٦٣، نهاية الأرب ج ٧ ص ٨، ١٤٠.
- (٧) دلائل الإعجاز ص ٢٣٧.
- (٨) تحرير التحبير ص ٢٠٤، بديع القرآن ص ٨٢، وينظر خزانة الأدب ص ٣٥٨، نفحات الأزهار ص ٢٢١.
- (٩) الفوائد ص ١٢٥.
- (١٠) الفوائد ص ١٢٦.
- (١١) مفتاح العلوم ص ١٩٦.
- (١٢) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧١.

المعاني<sup>(٤)</sup>، ولكنه لا يُريد بها المعنى البلاغي الذي ذكره قدامة في باب «ائتلاف اللفظ والمعنى» قال: «هو أن يكون اللفظ القليل مُشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء أو لمحة تدلُّ عليها كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: هي لمحة دالة»<sup>(٥)</sup>.

وذكرها الجاحظ مرةً أخرى بهذا المعنى وربطها بالوحي والحذف، قال: «ورأينا الله - تبارك وتعالى - إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحي والحذف، وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم جعله مبسوطاً وزاد في الكلام»<sup>(٦)</sup>. وإلى ذلك ذهب العسكري والباقلاني<sup>(٧)</sup>، وقال ابن رشيقي: «والإشارة من غرائب الشعر وملازمه، وبلاغته عجيبة تدلُّ على بُعد المرمى وفرد المقدرة، وليس يأتي بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يُعرف مُجماً ومعناه بعيد من ظاهر لفظه»<sup>(٨)</sup>. وعَدَّ من أنواع الإشارة: التفخيم، والإيماء، والتعريض، والتلويح، والكناية، والتمثيل، والرمز، واللمحة، واللغز، والمحسن، والتعمية، والحذف، والتورية. وفعل مثل ذلك ابن سنان والتبريزي والبغدادي والمظفر العلوي والحلي والنويري<sup>(٩)</sup>. وقال عبد القاهر: «كذلك إثباتك الصفة للمشيء تثبتها له إذا لم تُلقه إلى السامع صريحاً. وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة»<sup>(١٠)</sup>. وقال المصري: «ومن الإشارة نوع يُقال له اللحن والوحي، وهو يجمع العبارة والإشارة ببعده لا يفهم طريقه إلا ذو فهم، كما قال الشاعر:

ولقد وحيث لكم لكيما تفيطنوا

ولحنت لحناً ليس بالمرتاب»<sup>(١١)</sup>

وقال ابن قيم الجوزية: «الإشارة أن تطلق لفظاً جلياً تريد به معنى خفياً، وذلك من ملح الكلام وجواهر النثر والنظام»<sup>(١٢)</sup>. وأدخل في هذا الفن بعض أمثلة الكناية، وذلك لأنه قسّم الإشارة إلى أربعة أقسام:

وقيل: الإشباع اختلافاً تلك الحركة إذا كان  
الرووي مُقَيِّدًا كقول الحطيئة:

الواهبُ المائة الصفا

يا فوقها وبَرٌّ مظاهر

وقال الأُخفش: «الإشباع وهو حركة الحرف  
الذي بين التأسيس والرووي المُطلق»<sup>(٦)</sup>.

وقال الغانمي: «هو أن يأتي الشاعر بالبيت مُعلّق  
القافية على آخر أجزائه، ولا يكاد يفعل ذلك إلا خُذاق  
الشعراء، وذلك أن الشاعر إذا كان بارعًا جلب بقدرته  
وذكائه وفطنته إلى البيت وقد تَمَّت معانيه واشتغنى عن  
الزيادة فيه قافية متممة لأعاريضه ووزنه فجعلها نعتًا  
للمذكور»<sup>(٧)</sup>. وذلك كقول ذي الرُّمّة:

قِفِ العيسَ في أطلالِ مئة فاسأل

رُسومًا كأخلاقِ الرِّداءِ المُسلسلِ

وعلق ابن الأثير على ذلك بعد أن أشار إلى التبليغ  
بقوله:

«والبابان المذكوران سواء لا فرق بينهما بحال،

والدليل على ذلك أن بيت امرئ القيس يتيم معناه قبل  
أن يُؤتى بقافيته وكذلك بيت ذي الرُّمّة، ألا ترى أن امرأ  
القيس لما قال:

كأن عيون الوُحشِ حوّلَ خبائنا

وأزحَلنا الجُرْعُ... ..

(١) معترك ج ١ ص ٣٠٤، الإتيان ج ٢ ص ٥٦،

شرح عقود الجمان ص ٧٦.

(٢) بديع القرآن ص ٨٢.

(٣) أنوار الربيع ج ٥ ص ٣٠١، وينظر المنزح

ص ٢٦٢، المنصف ج ١ ص ٤٥.

(٤) هود ٤٤.

(٥) اللسان (شبع).

(٦) القوافي ص ٣٧، وينظر الموشح ص ١٠،

اللسان (شبع).

(٧) المثل السائر ج ٢ ص ٣٥١، الجامع الكبير ص

٢٤٠.

إيجاز القِصْرِ بعينه<sup>(١)</sup>. وفَرَّقَ المصريّ بينهما وقال:  
«إنّ دلالة اللفظ في الإيجاز دلالة مُطابِقة، ودلالة  
اللفظ في الإشارة إمّا دلالة تَضْمُن، أو دلالة  
التزام<sup>(٢)</sup>، أي أنّ الإشارة كالكناية وليست كالإيجاز».

ولم يخرج المدني<sup>(٣)</sup> عمّا بدأه قدامة، وأرجع  
الإشارة إليه وقال إنّها من مُستخرجاته.

ومن أمثلة الإشارة قوله تعالى: ﴿وَعِضُّ  
الْمَاءِ﴾<sup>(٤)</sup>، فإنّ ذلك يُشير إلى انقِطاع مادّة الماء من  
تَبَعِ الأرض ومطر السماء، ولولا ذلك لَمَّا غاض.

ومنه قول زهير:

فإني لو لقيتُك وأتجّهنا

لَكانَ لَكلِّ مُنكَرَةٍ كَفاءِ

أي: قابلت كلّ مُنكَرَةٍ بكفئتها.

ومن أمثلة الوُحْيِ والإشارة بضربٍ من الاستِعارة  
قول يزيد بن الوليد لمروان بن محمّد وقد بلغه تَلَكُّؤُهُ  
عن بيعته: «أراك تُقدِّمُ رجلاً وتؤخّرُ أخرى، فإذا قرأت  
كتابي هذا فاقعدْ على أيّهما شئت».

## الإشباع

أشبع الثوب وغيره: رَوَّاه صِبْغًا، وقد يُستعمل في  
غير الجواهر على المثل كإشباع النُفخ والقراءة وسائر  
اللفظ، وكلّ شيء تُوفِّره فقد أشبعته حتّى الكلام يشبع  
فتوفّر حُرُوفُه<sup>(٥)</sup>.

والإشباع في القوافي: هو إشباع حركة الحرف  
بين ألف التأسيس وحرف الروي ككسرة الصاد من  
قوله:

كَلينِي لَهْمُ يا أميمَةُ ناصِبِ

وليلِ أقاسيهِ بطيِّ الكواكِبِ

وقيل: إنّما ذلك إذا كان الروي ساكنًا ككسرة

الجيم من قوله:

كَنعاجِ وَجِرَّةِ ساقِهِنَّ

إلى ظلالِ الصَّيْفِ ناجِرِ

أتى بالتشبيه قبل القافية ولما احتاج إليها جاء بزيادة حسنة وهي قوله: «لم يُثَقِّبِ» وهكذا ذو الرِّمَّة فإنه لما قال:

قِفِ العيسَ في أطلالِ ميَّة فاسألِ

رُسومًا كأخلاقِ الرِّداءِ...

أتى بالتشبيه أيضًا قبل أن يأتي بالقافية، ولما احتاج إليها جاء بزيادة حسنة وهي قوله: «المُسَلْسَلِ». واعلم أن أبا هلال قد سمى هذين القسمين بعينهما الإيغال<sup>(١)</sup>.

## الاشتراك

الشركة: مخالطة الشريكين، واشترك الرجلان وتشاركوا وشارك أحدهما الآخر، وطريق مشترك: يستوي فيه الناس، واسم مشترك: تشترك فيه معانٍ كثيرة<sup>(٢)</sup>.

الاشتراك أو المشاركة عدَّة أنواع: منها ما يكون في اللفظ، ومنها ما يكون في المعنى. فالذي يكون في اللفظ ثلاثة أشياء:

الأوَّل: أن يكون اللفظان راجعين إلى حدٍّ واحدٍ ومأخوذين من حدٍّ واحدٍ، وذلك اشتراك محمود وهو التجنيس<sup>(٣)</sup>.

الثاني: أن يكون اللفظ يحتمل تأويلين أحدهما يُلائم المعنى والآخر لا يُلائمه ولا دليل فيه على المراد كقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملِّكًا

أبو أمه حيُّ أبوه يُقارِبُه

فقوله: «حي» يحتمل القبيلة ويحتمل الواحد، وهذا الاشتراك مذموم والمليح الذي يحفظ الكثير في قوله يشيب:

لعمري لقد حَبَّبَتِ كلَّ قَصيدَةٍ

إليَّ وما تدري بذاك القصائِرُ

عَنَيْتُ قصيراتِ الجِجالِ ولم أُرِدْ

قصارَ الخُطى شُرَّ النساءِ البحاتِرُ<sup>(٤)</sup>

فإنه لما أحس بالاشتراك نفاه وأغرب عن معناه الذي نحا إليه.

الثالث: ليس من هذا في شيء، وهو سائر الألفاظ المُبتدلة للتكلم بها، ولا يُسمَّى تناولها سرقة ولا تداولها أتباعًا، لأنها مُشتركة لا أحد من الناس أولى بها من الآخر فهي مُباحة غير مَحظورة إلا أن تدخلها استعارة أو تصحبها قرينة تُحدث فيها معنى أو تُفيد فائدة، فهناك يتميَّز الناس ويسقط اسم الاشتراك الذي يقوم به العذر. قال الحاتمي عن الاشتراك اللفظي: «وقد اعتبر قوم هذا سرقة، وليس بسرقة، وإنما هي ألفاظ مُشتركة مَحظورة يضطرُّ إلى المُواردة فيها إذا اعتمد الشاعر القول في معناها»<sup>(٥)</sup>.

والاشتراك في المعاني نوعان:

الأوَّل: أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة فيتباعد اللفظان وذلك هو الجيد المُستحسن.

الثاني: وهو على صريين:

أحدهما: ما يوجد في الطباع من تشبيه الجاهل بالثور والحمار، والحسن بالشمس والقمر.

والآخر: ضرب كان مُخترعًا ثم كثر حتى استوى فيه الناس وتواطأ عليه الشعراء آخرًا عن أوَّل<sup>(٦)</sup>.

ولم يخرج البلاغيون والنقاد عمَّا ذهب إليه

(١) المثل السائر ج ٢ ص ٣٥١، الجامع الكبير

ص ٢٤٠، وينظر كتاب الصناعتين ص ٣٨٠.

(٢) اللسان (شرك).

(٣) ينظر المنزع البديع ص ٥٠٦.

(٤) البحاتر: القصار، وهي جمع: بحتر، أي:

قصيرة. البحتر: القصير.

(٥) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٦٨.

(٦) العمدة ج ٢ ص ٩٦، وينظر كفاية الطالب ص

١٠٥.

الحاتمي وابن رشيق<sup>(١)</sup>.

## الإشراف

يُقال: أشرف لك الشيء: أمكنك، وشارف الشيء: دنا منه وقارب أن يظفر به<sup>(٢)</sup>.

قال ابن شيث القرشي: «هو أن ينظر إلى القافية فيشرف عليها بخاطره ويبنى الأمر عليها فإن ذلك أهون عليه فيما يكتبه ولا يدور على القافية فيطول عليه الكلام فكأنها وإن كانت آخر الكلام مبتدؤه في النفس وهو قول بعضهم: «أول الفكرة آخر العمل»<sup>(٣)</sup>.

## الأشعار الغثة

الغث: الرديء من كل شيء، وكلام غث: لا طلاوة عليه<sup>(٤)</sup>.

أراد ابن طباطبا بالأشعار الغثة المتكلمة ذات الخلل الظاهر كقصيدة الأعشى التي مطلعها:

بانث سعاد وأمسي حبلها انقطعا

واحتلت الغمر فالجدين فالفرعا

وهي ستة وسبعون بيتا التكلف فيها ظاهر بين إلا في ستة أبيات فيها خلل ظاهر واكتنأ بالإضافة إلى سائر الأبيات نقيّة بعيدة من التكلف<sup>(٥)</sup>.

## الأشعار المحكّمة

أحكمت الشيء فاستحكّم: صار مُحكّمًا، واحتكّم الأمر واشتحكّم: وثق. وحكّم الشيء وأحكّمه: منعه من الفساد<sup>(٦)</sup>.

الأشعار المحكّمة: هي الأشعار المثقنة المُستوفاة المعاني السلسلة الألفاظ التي قد خرجت خروج النثر سهولةً وانتظامًا، فلا استكراد في قوافيها، ولا تكلف في معانيها، ولا عي لأصحابها فيها<sup>(٧)</sup>.

## الإشراف

أشرف الشاعر شعره يُضرفه إضرافًا: إذا أقوى فيه وخالف بين القافيتين، قال ابن بري: ولم يجئ أشرف غيره<sup>(٨)</sup>.

قال ابن رشيق: «ومثل الإجازة الإضراف - حكاة شيخنا أبو عبد الله قال: وهو أن تكون القافية دالًا والأخرى طاءً والقصيدة مُصرفة، ولذلك قال الشاعر:

مقومة قوافيها وليست

بمصرفة الروي ولا سناد»<sup>(٩)</sup>

وقال التبريزي وهو يتحدث عن الإقواء: «فإذا كان مع المرفوع أو المجرور منصوب سمي إضرافًا هكذا ذكره أبو العلاء في قوله:

بُنيت على الإبطاء سالمة من الـ

إقواء والإكفاء والإضراف

وقال: الإضراف: إقواء بالنصب»<sup>(١٠)</sup>.

وقال الدماميني إنه أن يُقرن المجرى بما هو بعيد منه كالفتحة مع الضمة أو مع الكسرة<sup>(١١)</sup>. وقال ابن الأعرابي أن الإضراف هو الإقواء وقال غيره إنه الإكفاء<sup>(١٢)</sup>.

(١) ينظر تحرير التحرير ص ٣٤٢، حسن التوسل ص ٣١٦، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٨، شرح عقود الجمان ص ١٣٩، خزانة الأدب ص ٣٦٥، أنوار الربيع ج ٥ ص ٣٢٠.

(٢) اللسان (شرف).

(٣) معالم الكتابة ص ٧٨.

(٤) اللسان (غث).

(٥) عيار الشعر ص ١١٠ وما بعدها.

(٦) اللسان (حكّم).

(٧) عيار الشعر ص ٨٢.

(٨) اللسان (صرف).

(٩) العمدة ج ١ ص ١٦٧.

(١٠) الوافي ص ٢٣٩-٢٤٠.

(١١) العيون الغامزة ص ٢٤٦ وما بعدها.

(١٢) ينظر اللسان (صرف).

مُمَيِّزًا مُقَدِّمًا من فترة تعرض له في بعض الأوقات إما لشغل يسير أو موت قريحة أو نُبُوَّ طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين. وقد كان الفرزدق - وهو فحل مضر في زمانه - يقول: «تمرُّ عليَّ الساعة وَقَلْعُ ضِرْسٍ من أضراسي أَهْوَنُ عليَّ من عمل بيت من الشعر» فإذا تمادى ذلك على الشاعر قيل: أَصْفَى وَأَقْصَى كما يقال: «أَفْصَتِ الدجاجة» إذا انْقَطَع بيضها»<sup>(٦)</sup>.

## الأصيل

أَصْلَ الشَّيْءِ: صار ذا أصل، وأصل الشيء: قتله علمًا فعرف أصله. والأصيل: الذي لا يَفْتَنِي، ورأي أصيل: له أصل، ورجل أصيل: ثابت الرأي عاقل، وقد أصْلَ أصالةً وإنه لأصيل الرأي والعقل<sup>(٧)</sup>.

والأصيل: هو ذو الفكر السديد، ولا تُطلق الأصالة على الكلام إلا إذا كان غريقًا. قال الشاعر:

لا يُعْجِبُنْكَ من خطيبٍ قوله

حتى يكونَ مع البيانِ أصيلاً<sup>(٨)</sup>

أي عريقًا سديد القول.

وفَرَّقَ القرطاجني بين ما هو أصيل وغير أصيل في بابي الذم والمدح، وذكر ما تعتد به العرب من المدح في الأفعال<sup>(٩)</sup>.

- (١) اللسان (ضرف).
- (٢) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٦١.
- (٣) العمدة ج ٢ ص ٢٨١، وينظر كفاية الطالب ص ١١٤.
- (٤) ينظر حلية المحاضرة ج ٢ ص ٦١-٦٢.
- القلاة: البئر تكون في الجلد أو في الصخرة من ماء السماء.
- (٥) اللسان (صفا).
- (٦) العمدة ج ١ ص ٢٠٤.
- (٧) اللسان (أصل).
- (٨) البيان والتبيين ج ١ ص ٢١٨.
- (٩) ينظر منهاج البلغاء ص ١٦٢ وما بعدها.

## الاضطراف

الصَّرْفُ: رَدُّ الشَّيْءِ عن وجهه، يقال: فلان يَصْرِفُ ويتصرَّفُ ويَضْطَرِفُ لعياله أي يكتسب لهم، واضْطَرَفَ في طلب الكسب<sup>(١)</sup>.

قال الحاتمي: «الاضطراف هو صَرْفُ الشاعرِ إلى أبياته وقصيدته بيتًا أو بيتين أو ثلاثة لغيره فيضيفها إلى نفسه ويضرفها عن قائلها. وكان كَثِيرًا كثيرًا ما يَضْطَرِفُ شِعْرَ جميل إلى نفسه ويهتدمه»<sup>(٢)</sup>.

وقال ابن رشيق: «الاضطراف: أن يُعْجِبَ الشاعرُ بيتًا من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجْتِلابٌ واستِلْحاقٌ، وإن أدعاه جملة فهو انْتِحالٌ... أما الاضطراف فيقع من الشعر على نوعين:

أحدهما: الاجْتِلاب وهو الاستلحاق أيضًا.

والآخر: الانتحال»<sup>(٣)</sup>.

ومن الاضطراف قول جرير:

لو شئت قد نقع الفؤاد بمشرب

يدع الحوائم لا يجذن غليلا

من ماء ذي رصف القلاة ممنع

قطن الأباطح ما يزال ظليلا

فقال المهروول العامري واضطرف الأول واهتدم

الثاني:

لو شئت قد نقع الفؤاد بمشرب

يدع الحوائم لا يجذن غليلا

من ماء ذي رصف القلاة ممنع

يعلو أشم على الجبال طويلا<sup>(٤)</sup>

## الإضفاء

أَصْفَى الرجل من المال والأدب: خلا، وأصفت الدجاجة إضفاءً: انْقَطَع بيضها<sup>(٥)</sup>.

الإضفاء: أن ينقطع الشاعر عن نظم الشعر مُدَّةً، قال ابن رشيق: «لا بُدُّ للشاعر وإن كان فحلًا حاذقًا

## الإضاءة

الإضاءة: هي الفِئرة مثل التنوير، وهي من تَقْسِيمات القرطاجني في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء».

## الإطالة

طال الشيء طولاً وأطلته إطالة: حدّته وجعلته طويلاً<sup>(١)</sup>. وكان بعض البلغاء لا يميلون إلى الإطالة بل كان بعضهم لا يكاد يتكلّم كعمرو بن عبّيد الذي قال الجاحظ عنه: «كان عمرو بن عبّيد لا يكاد يتكلّم فإذا تكلم لم يكد يطيل. وكان يقول: لا خير في المتكلّم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه، وإذا طال الكلام عرضت للمتكلّم أسباب التكلّف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلّف»<sup>(٢)</sup>. وذكر ابن جنّي أنّ «الإطالة والإيجاز جميعاً إنّما هما في كلّ كلام مفيد مُستقلّ بنفسه»<sup>(٣)</sup>. فالإطالة لها مُقتضاها وللإيجاز مُقتضاه في الكلام. وحدّد بعضهم موقف الإطالة فقال شبيب بن شيبه: «إذا اثبتت بمقام لا بدّ لك فيه من الإطالة فقدّم إحصاء البلوغ في طلب السلامة من الخطل قبل التقدّم في إحصاء البلوغ في شرف التجويد، وإياك أن تعدّل بالسلامة شيئاً فإنّ قليلاً كافياً خيراً من كثير غير شاف»<sup>(٤)</sup>. وقيل لابن المُقفّع: «فإنّ ملّ السامع الإطالة التي ذكرت أنّها حقّ ذلك الموقف». قال: «إذا أعطيت كلّ مقال حقه وقُمتّ بالذي يجب من سياسة ذلك المقام وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتمّ لما فاتك من رضى الحاميد والعدوّ فإنّه لا يرضيهما شيء. وأمّا الجاهل فلست منه وليس منك، ورضى جميع الناس شيء لا تناله، وقد كان يقال: «رضى الناس شيء لا يُنال»<sup>(٥)</sup>.

## الإعادة

عاد إليه يعود عوداً: رَجَع<sup>(٦)</sup>.

الإعادة: هي تكرر بعض الكلام للإيضاح أو للاشتهانة به. قال الجاحظ: «وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيّا إلا ما كان من الثمار بن أوس العذريّ فإنّه كان إذا تكلم في الحملات<sup>(٧)</sup> وفي الصفح والاختيال وصلاح ذات البين وتخويف الفريقين من التفاني والبولار، كان رُبّما ردّد الكلام على طريق التهويل والتخويف، ورُبّما حمى ونحر»<sup>(٨)</sup>. ورأى العتابيّ أنّ الإعادة ليست من البلاغة قال: «كلّ من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبسة ولا اشتعانة فهو بليغ»<sup>(٩)</sup>.

## اعتدال الوزن

ذكره قدامة ولم يُعرّفه وقال إنّهُ كقول من قال «اضبر على حرّ اللقاء ومضض النزال وشدة المصاع ودوام المراس»<sup>(١٠)</sup> ولو قال «على حرّ الحرب ومضض النازلة وشدة الطعن ومداومة المراس» لبطل رونق التوازن، لأنّ «اللقاء» و«النزال» و«المصاع» و«المراس» بوزن واحد في الحركة والسكون والزوائد. ومثله قول القائل: «إذا كنت لا تُؤتى في نقص كرم، وكنت لا أوتى من ضعف سبب، فكيف أخاف منك خيبة أمل أو عدولاً عن اغتفار زلّ، أو فتوراً عن لمّ شعث أو إصلاح خلل». فجعل «نقصاً»

- (١) اللسان (طول).
- (٢) البيان ج ١ ص ١١٥، وينظر زهر الآداب ج ١ ص ١١٣.
- (٣) الخصائص ج ١ ص ١١٢.
- (٤) البيان ج ١ ص ١١٢.
- (٥) البيان ج ١ ص ١١٦.
- (٦) اللسان (عود).
- (٧) الحمالة: كسحابة: الدية يحملها قوم عن قوم.
- (٨) البيان ج ١ ص ١٠٥.
- (٩) البيان ج ١ ص ١١٣.
- (١٠) ماصع: قاتل وجالد.

وإعادة النظر في الكشف عن كذب الناقل. ولا يعترف بما لم يَجِبْهُ خوف تكذيب سُلْطانه أو رئيسه، ويحيل الكذب على الناقل والحاسد، فأما مع الإخوان فتلك طريقة أخرى»<sup>(٦)</sup>.

وقال القرطاجني: «فأما طرقُ الاعتذار والمُعَاتبات والاستعطاف وما جرى مجراها، فملاك الأمر فيها التلطف والإثلاج إلى كلِّ مُعتذرٍ إليه أو مُعَاتبٍ أو مُستعطفٍ من الطريق الذي يعلم من سجيته أو يقدر تأثره لذلك»<sup>(٧)</sup>.

ومن أجل ما وقع في الاعتذار من مشهورات العرب قصائد النابغة الذبياني، ومن بديع ما قيل في الاعتذار للشيب وتحسينه قول أبي تمام:

فأصغري أن شيباً لاح بي حدثاً  
واكبري أنني في المهدي لم أشب

لا تُشكري منه تخديداً تجلله

فالسيف لا يُزدرى إن كان ذا شطبٍ

وسلك أبو عليّ البصير مذهب الحجّة وإقامة  
الدليل بعد إنكار الجناية فقال:

لم أجن ذنباً فإن زعمت بأن

جنيث ذنباً فغير معتمد

قد تطرف الكف عين صاحبها

ولا يرى قطعها من الرشد<sup>(٨)</sup>

بإزاء «ضعف» و«كرماً» بإزاء «سبب» و«عدولاً» بإزاء «فتور» مناسبة في التقدير وموازنة في البناء، ولو جعل مكان «كرم»: سماحة، ومكان «سبب»: شكراً، لبطل التوازن<sup>(١)</sup>.

## الاعتذار

المُذَر: الحُجَّة التي يُعْتَذَرُ بها، يقال: اعتذر فلان اعتذاراً.

ويُقال: لي في هذا الأمر عُذْرُ أي: خروج من الذنب<sup>(٢)</sup>.

والاعتذار هو: «محو أثر الذنب»<sup>(٣)</sup>، وفي اشتقاقه ثلاثة أقوال أحدهما: أن يكون من المَحْو، كأنك محوت آثار الموجدة من قولهم «اعتذرت المنازل» إذا درست.

الثاني: أن يكون من الانقطاع كأنك قطعت الرجل عما أمسك في قلبه من الموجدة، يقولون: «اعتذرت المياه» إذا انقطعت.

الثالث: أن يكون من الحجز والمنع، يقال: «عذرت الدابة» أي: جعلت لها عذاراً يحجزها من الشراد، فمعنى «اعتذر الرجل»: احتجب. وعذرتة: جعلت له بقبول ذلك منه حاجزاً بينه وبين العقوبة والغضب عليه. ومنه «تعذر الأمر»: احتجز أن يقضى<sup>(٤)</sup>.

الاعتذار: أخذ فنون الشعر القديمة<sup>(٥)</sup>، وقد وضعوا له أصولاً، قال ابن رشيقي: «وينبغي للشاعر أن لا يقول شيئاً يحتاج أن يُعْتَذَر منه، فإن اضطره المقدار إلى ذلك وأوقعه فيه القضاء فليذهب مذهباً لطيفاً، وليقصد مقصداً عجيماً، وليعرف كيف يأخذ بقلب المُعتذر إليه، وكيف يمسح أعطافه، ويستجلب رضاه، فإن إثبات المُعتذر من باب الاحتجاج وإقامة الدليل خطأ، لا سيما مع الملوك وذوي السلطان. وحقه أن يلطف برهانه مُدمجاً في التضرع والدخول تحت عفو الملك

(١) جواهر الألفاظ ص ٤.

(٢) اللسان (عذر).

(٣) التعريفات ص ٣١.

(٤) العمدة ج ٢ ص ١٨٠، وينظر كفاية الطالب ص ٨٣، جواهر الكنز ص ٥٩٦، الفوائد ص ٢٠٣.

(٥) ينظر قواعد الشعر ص ٢٩.

(٦) العمدة ج ٢ ص ١٧٦.

(٧) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.

(٨) ينظر حلية المحاضرة ج ١ ص ٤١٨.



## الإعذار

الشعرية»<sup>(٧)</sup>.

وقال العلوي: «ويقال له «الإعانات» ويرد في المنظوم والمثثور من الكلام. ومعناه في لسان علماء البيان أن يلتزم الناظم قبل حرف الروي حرفاً مخصوصاً أو حركة مخصوصة من الحركات قبل حرف الروي أيضاً. وهكذا القول في الرذف فإنه يجعله على حدّ حرف مُتماثل، وهكذا إذا ورد في النثر يكون على هذه الطريقة. فحاصل الأمر في لزوم ما لا يلزم هو أن يلتزم حرفاً مخصوصاً قبل حرف الروي من المنظوم أو حركة مخصوصة»<sup>(٨)</sup>.

وقال الحلبي: «هو أن يُعنتَ نفسه في التزام رذف أو دخيل أو حرف مخصوص قبل حرف الروي أو حركة مخصوصة»<sup>(٩)</sup>. وذكر النويري هذا التعريف<sup>(١٠)</sup>. وقال ابن مالك: «الالتزام: أن يلتزم المُتكلّم في السجع أو التقفية قبل حرف الروي ما لا يلزمه من مجيء حرف بعينه أو حرفين أو أكثر، ويُحمّد منه ما عدم الكلفة لدلالته على الأقتدار وقوة المادة»<sup>(١١)</sup>. وقريب من هذا تعريف المصري وهو:

أعذر إعذاراً: أبدى عُذراً، وأعذر فلان: كان منه ما يعذر. وعذر في الأمر: قصر بعد جهد، والتعذير في الأمر: التقصير فيه. وأعذر: قصر ولم يُبالغ وهو يرى أنه مُبالغ<sup>(١)</sup>.

الإعذار: هو أن يأتي الشاعر بمعنى لم يشتويه، وهو مما وصف به الحاتمي المتنبّي بقوله: «وربّما أخليت وأخلفت وأعذرت وهلهت»<sup>(٢)</sup>.

## الإعانات

العنت: دخول المشقة على الإنسان وإلقاء الشدة، يقال: أعنت فلان فلاناً إعناتاً إذا أدخل عليه عنتاً أي: مشقة. والإعانات: تكليف غير الطاقة<sup>(٣)</sup>.

الإعانات من تسمية ابن المعتز، قال: «ومن إعانات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له»<sup>(٤)</sup> قول الشاعر:

عصاني قومي والرشاد الذي به  
أمرتُ ومن يعص المجرّب يتدم  
فصبراً بني بكرٍ على الموت إنني  
أرى عارضاً ينهل بالموت والدم

وسماه بعضهم: لزوم ما لا يلزم، والتضييق، والتشديد، والالتزام<sup>(٥)</sup>، وذكر ابن الأثير الحلبي أن تجاهل العارف يقال للإعانات<sup>(٦)</sup>. والفتان مختلفان، وقد شاع في الكتب مصطلح «لزوم ما لا يلزم» أكثر من شيوع مصطلح ابن المعتز. والمصطلحان صحيحان لأنّ الإعانات هو إلزام الشاعر نفسه بما لا ينبغي، قال ابن الأثير: «وهو من أشق هذه الصناعة مذهباً وأبعدها مشاكاً، وذلك لأنّ مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه، فإنّ اللازم في هذا الموضع وما جرى مجراه إنّما هو السجع الذي هو تساوي أجزاء الفواصل من الكلام المثثور في قوافيها، وهذا فيه زيادة على ذلك وهو أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفاً واحداً، وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل رويّ الأبيات

(١) اللسان (عذر).

(٢) الرسالة الموضحة ص ٢٥-٢٦.

(٣) اللسان (عنت).

(٤) البديع ص ٧٤، وينظر الغيث المسجم ج ١ ص ٧٢.

(٥) الوافي ص ٢٩٥، قانون البلاغة ١٣٣، رسائل البلغاء ص ٤٥٨، الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٦، الفوائد ص ٢٣٤، شرح الكافية البديعية ص ٢٠٣، خزانة الأدب ص ٤٣٤، شرح عقود الجمان ص ١٥٥، أنوار الربيع ج ٦ ص ٩٣.

(٦) جوهر الكنز ص ٢٠٨.

(٧) المثل السائر ج ١ ص ٢٦٧.

(٨) الطراز ج ٢ ص ٣٩٨.

(٩) حسن التوسل ص ٢٢٠.

(١٠) نهاية الأرب ج ٧ ص ١١٣.

(١١) المصباح ص ٨١.

أعلق فيغير عليها مصافحةً ويستنزل شاعرها عنها قسرًا  
بفضل الإغارة فيسلمها إليه اعتمادًا لسلمه ومراقبة  
لحربه، وعجزًا عن مساجلة يمينه»<sup>(٧)</sup>.

وقال ابن رشيقي: «الإغارة: أن يصنع الشاعر بيتًا  
ويخترع معنىً مليحًا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرًا  
وأبعد صوتًا فيروى له دون قائله كما فعل الفرزدق  
بجميل وقد سمعه ينشد:

تري الناس ما سيرنا يسيرون خلفنا  
وإن نحن أومأنا إلى الناس وقفوا

فقال: متى كان المُلْكُ في بني عُذرة؟ إنما هو في  
مُضَرٍ وأنا شاعرهما، فغلب الفرزدق على البيت ولم  
يتركه جميل ولا أسقطه من شعره»<sup>(٨)</sup>.

وقال المظفر العلوي: «هو ادعاء اللفظ والمعنى من  
غير أن يفكر الشاعر أو يتعنى، فما ذم شاعر في  
السرقات بأقبح منها»<sup>(٩)</sup>. وقال هي: «أقبح وجوه  
السرقات وأشنعها وأذناها منزلة وأوضعها»<sup>(١٠)</sup>.

### الإغراء بالتحريض

الإغراء بالتحريض من موضوعات الشعر وغيره،

(١) تحرير التعبير ص ٥١٧، بديع القرآن ص  
٢٢٧.

(٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٠٣، خزنة الأدب  
ص ٤٣٤، معترك ج ١ ص ٥١، شرح عقود  
الجمان ص ١٥٥.

(٣) الطور ١-٢.

(٤) الضحى ٩-١٠.

(٥) ينظر سر الفصاحة ص ٢١٢، المثل السائر ج ١  
ص ٢٧٥، الجامع الكبير ص ٢٦٧.

(٦) اللسان (غور).

(٧) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٣٩.

(٨) العمدة ج ٢ ص ٢٨٤، وينظر الرسالة العسجدية  
ص ٥٤، كفاية الطالب ص ١١٧.

(٩) نضرة الإغريض ص ٤٤٥.

(١٠) نضرة الإغريض ص ٢١٧.

«أن يلتزم الناثر في نثره أو الشاعر في شعره قبل روي  
البيت من الشعر حَرْفًا فصاعدًا على قدر قوته وبحسب  
طاقته مشروطًا بعدم الكلفة»<sup>(١)</sup>. ومثله تعريفات  
الحلي، والحموي، والسيوطي<sup>(٢)</sup>.

وقد ورد هذا الفن في القرآن الكريم إلا أنه يسير،  
ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَالطُّورِ﴾<sup>(٣)</sup> وَكُنِبِ  
مَسْطُورِ﴾<sup>(٤)</sup>، وقوله: ﴿فَأَمَّا الْيَمِيمُ فَلَا نَقَهْرَ  
﴿١﴾ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا نَنْهَرُ﴾<sup>(٥)</sup>.

ومن الشعر قول عُذرة بن أذينة:

إن التي زَعَمَتْ فؤادك مَلَّها  
خُلِقَتْ هواك كما خُلِقَتْ هوى لها  
بيضاء باكرها النعيم فصاعها  
بلباقة فأدقها وأجلها

وإذا وَجَدَتْ لها وساوس سلوة  
شَفَعَ الضميرُ إلى الفؤادِ فسَلَّها

وكان هذا الفن يأتي سهلًا مُنقادًا في البيتين  
والثلاثة، وقد يأتي في العشرين كما في قصيدة كُثِّرَ  
عزّة التي يقول فيها:

خليلي هذا رَبُّعُ عَزَّةٍ فاعقلا  
قلوذيكما ثم اخللا حيثُ خَلَّتْ  
وما كُنْتُ أدري قَبْلَ عَزَّةٍ ما البكا  
ولا موجعاتِ القَلْبِ حتى تَوَلَّتْ

وأسرف المتأخرون في استعماله، ونظم أبو العلاء  
المعري ديوانًا سماه «اللزوميات» التزم فيه بهذا الفن  
كلّ الالتزام. ومُعظم البلاغيين والنقاد لا يشتسيغون  
«الإغناء» إذا جاء مُتكلفًا<sup>(٦)</sup>.

### الإغارة

أغار على القوم إغارة وغارة: دفع عليهم الخيل<sup>(٦)</sup>.  
والإغارة من السرقات، قال الحاتمي: «وهو أن  
يسمع الشاعر المُفْلِقَ والفحل المُتقدِّمَ الأبيات الرائعة  
ندرت لشاعر في عَصْرِهِ وباينت مذاهبه في أمثالها من  
شعره فيكون بمذهب ذلك الشاعر المغير أليق وبكلامه

بعض منهم بها وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره، ويرون أنها من إبداع الشاعر الذي يوجب الفضلة له، ويقولون: «إنَّ أحسن الشعر أكذبه» وإنَّ الغلوَّ إنما يُراد به المُبالغة<sup>(١١)</sup>. وسَمَّاه ابن رشيِّق الغلوَّ وقال: إنَّ من أسَمائه «الإغراق والإفراط» وربط بين الغلوَّ والإغراق في المعنى<sup>(١٢)</sup>. وفزَّق المصري بينهما<sup>(١٣)</sup>.

وآثر معظم البلاغيين والنقاد مُصطلح «الإغراق» وقال ابن منقذ: «هو أن يباليغ في الشيء بلقظه ومعناه»<sup>(١٤)</sup>، وقال الحلبي: «وهو فوق المُبالغة ودون الغلوَّ»<sup>(١٥)</sup> وقال عن الغلوَّ: «ومنهم من يجعله هو والإغراق شيئاً واحداً»<sup>(١٦)</sup>. وجمع ابن الأثير الحلبي بين الإغراق والغلوَّ والمُبالغة في باب واحد وقال: «هي

قال ابن الأثير الحلبي: أغريت الكلب بالصييد: إذا حرشته به ودلته عليه، وأغريت بينهم إذا أوقعت بينهم كلاماً يُشوِّش عليهم، والاسم الغراء. وغرى فلان بالشيء: إذا أولع به. والتحريض هو الحثُّ على الشيء وفعله. ولما كان الشاعر إذا ذكَّر كلاماً فيه مساوئ المهجور أغرى القلوب عليه، أو كان له قصد في أذية قوم أو الإحسان إليهم عرَّض بذكر ذلك الشيء فسمي هذا النوع: «الإغراء والتحريض»<sup>(١)</sup>. ومن ذلك تحريض سديف للسفاح على قتل الأمويين، ومنها إغراء محمد بن عبد الملك الزيات للمأمون بآبراهيم بن المهدي.

## الإغراب

الإغراب: هو الاشتغاب وقد تقدَّم، وذلك بأن يأتي المُتكلم بمعنى غريب نادر لم يُسمع بمثله، أو سُمع وهو قليل الاستعمال، وسَمَّاه قوم: «النواير»<sup>(٢)</sup>.

## الإغراق

أغرق في الشيء: جاوز الحد، وأصله من نزع السَّهم<sup>(٣)</sup>. والإغراق فوق المُبالغة ودون الغلوَّ<sup>(٤)</sup>. وقد سَمَّاه ثعلب «الإفراط في الإغراق»<sup>(٥)</sup> ولم يُعرِّفه، كقول امرئ القيس:

وقد اغتدي والطيُّر في وكناتها

بمنجريد قيِّد الأوابد هيكل

وذكر ابن المعتز «الإفراط في الصفة»<sup>(٦)</sup> وسَمَّاه الرازي «الإغراق في الصفة»<sup>(٧)</sup> وهي تسمية الوطواط<sup>(٨)</sup>. وتحدَّث عنه العسكري في باب الغلوَّ وقال: «الغلوَّ: تجاوز حدَّ المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها»<sup>(٩)</sup>، كقوله تعالى: ﴿وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾<sup>(١٠)</sup>.

وقال الحاتمي: «وبعضهم يُسميه الغلوَّ»، ثم قال: «وجدتُ العلماء بالشعر يعيرون على أبيات الإغراق ويختلفون في استهجانها واستحسانها، ويعجب

(١) جوهر الكنز ص ٥٦٣.

(٢) ينظر نقد الشعر ص ١٧٠، البديع في نقد الشعر

ص ١٣٢، تحرير التحبير ص ٥٠٦، بديع

القرآن ص ٢٢٢، جوهر الكنز ص ٢٢٧،

خزانة الأدب ص ٢٢٣، أنوار الربيع ج ٥

ص ٣٣٨.

(٣) اللسان (غرق).

(٤) تحرير التحبير ص ٣٢١، وينظر المنصف ج ١

ص ٦٨.

(٥) قواعد الشعر ص ٤٠.

(٦) البديع ص ٦٥.

(٧) نهاية الإيجاز ص ١١٤.

(٨) حقائق السحر ص ١٧٥.

(٩) كتاب الصناعتين ص ٣٥٧.

(١٠) الأحزاب ص ١٠.

(١١) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٩٥.

(١٢) العمدة ج ٢ ص ٦٠.

(١٣) تحرير التحبير ص ٣٢٣، وينظر المصباح ص

١٠٣.

(١٤) البديع في نقد الشعر ص ٨٣.

(١٥) حسن التوسل ص ٢٧٦، وينظر نهاية الأرب

ج ٧ ص ١٤٩.

(١٦) حسن التوسل ص ٢٧٦.

ثلاث تسميات مُتقاربة وَرَدَتْ في باب واحد لقرب بعضها من بعض»<sup>(١)</sup>، وقال في الإغراق: «هو الزيادة في المُبالغة حتى يخرجها عن حَدِّها»، وفي الغلو: «هو زيادة في الخروج عن الحد» وفي المُبالغة: «بلوغ القصد في المعنى من غير تجاوز في الحد». ومثل للإغراق بقول ابن المعتز:

صَبَبْنَا عَلَيْهَا ظَالِمِينَ سَيَاطِنَا  
فَطَارَتْ بِهَا أَيْدٍ سِرَاعٍ وَأَرْجُلُ  
وللغلو بقول الشاعر:  
تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إِذْ ضَرَبَتْ بِهِ  
بعد الذراعين والساقين والهادي  
وللمُبالغة بقول الآخر:

تَصْرَمَ الدَّهْرُ لَا وَضَلَّ فَيُطْمِعُنِي  
فيما لديك ولا نأى فيُسليني  
وكيف أعجب من عصيان قلبك لي  
يومًا إذا كان قلبي فيك يَعْصيني  
والإغراق عند العلوي أحد أنواع المُبالغة<sup>(٢)</sup>،  
وحصر القزويني المُبالغة في التبليغ والإغراق  
والغلو<sup>(٣)</sup>، وتبعه سُراح تلخيصه والسيوطي<sup>(٤)</sup>.

## الإغرام

قال أبو العلاء المعري: «التضمين: وهو أن لا يتم المعنى في البيت الواحد». والإغرام: دون التضمين كأن اقتضاء التضمين أشد منه، إذ كان التضمين مثل قول النابغة: «وهم أصحاب يوم عكاظ إني»، ف «إني» يقتضي الخبر اقتضاءً شديدًا، وكذلك قول الآخر:

حيدة خالي ولقيط وعدي  
وحاتم الطائي وهاب المني  
ولم يكن كخالك العبد الذي  
يأكل أعوام الجدوب والسني

ف«الذي» يقتضي تمامًا. والإغرام دون هذا في الاقتضاء كقول النابغة:

فلو كانوا غداة البين متوا  
وقد رفعوا الخدور على الخيام  
صفحتُ بنظرة فرأيتُ منها  
بجنب الحد واضعة القرام  
ترايب يستضيء الحلبي فيها  
كجمر النار بذر في الظلام

فالبيتان الأوّل والثاني فيهما إغرام. وكان بعض المتأخرين يزعم أن الإغرام: أن يتم وزن البيت ولا تتم الكلمة. وهذا لا يُعرف في شعر العرب وإنما يتعمده المتأخرون كقول القائل:

أبا بكر لقد جاءتك من يحيى بن منصور  
ر الكأس فخذها منه صِرْفًا غير ممزور  
جة جنبك الله أبا بكر من السو<sup>(٥)</sup>

وسمى المعري مثل هذا «المجاز» أيضًا، قال ابن سنان: «ومن غيوب القوافي أن يتم البيت ولا تتم الكلمة التي منها القافية حتى يكون تمامها في البيت الثاني، مثل أبيات كتبها إليّ الشيخ أبو العلاء بن سليمان في بعض كتبه، وحكى أن أبا العباس المبرد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافي»، وسمّى هذا الجنس من غيوب القافية «المجاز». والأبيات:

شبيهة بابن يعقوب  
ولكن لم يكن يو  
شف يشرب الخمر  
ولا يزني ولا يو

- (١) جواهر الكنز ص ١٣٥.
- (٢) الطراز ج ٣ ص ١٢٧.
- (٣) الإيضاح ص ٣٦٥، التلخيص ص ٣٧٠.
- (٤) شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٦٠، المطول ص ٤٣٤، الأطول ج ٢ ص ٢٠٧، شرح عقود الجمان ص ١٢٢، حلية اللب ص ١٤١، وينظر نفحات الأزهار ص ٢٠٦.
- (٥) الفصول والغايات ص ٥٢٧-٥٢٨.

الألفاظ والمعاني لاشتمالة سامعيه إليه»<sup>(٣)</sup>.

## الافتخار

الفخر والافتخار: التمدح بالخصال، وفخر يفخر وفخرت وفخرت وتفاخر القوم: فخر بعضهم على بعض. والتفاخر: التعاضل، والمفخرة: المآثرة وما فخر به<sup>(٤)</sup>.

الافتخار: من فنون الشعر، وقد أدخله ابن وهب في المدح<sup>(٥)</sup>، لأنه المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه. قال ابن رشيقي: «الافتخار هو المدح نفسه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قبح فيه قبح في الافتخار»<sup>(٦)</sup>. وقال ابن الأثير الحلبي: «والافتخار الحقيقي إنما هو بتقوى الله تعالى كما قال: ﴿إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَى﴾<sup>(٧)</sup>. والافتخار عادة الشعراء لا سيما جاهلية العرب، وقد أنكر قدامة الافتخار بالآباء دون أن يكون المفتخر فيه صفات يفتخر بها على غيره»<sup>(٨)</sup>.

## الافتان

يفتن الرجل الكلام: يشتق في فن بعد فن، ورجل مفن: يأتي بالعجائب وامرأة مفنّة. افتتن الرجل في حديثه وفي خطبته: إذا جاء بالأفانين وافتتن الرجل في كلامه: إذا توسع وتصرف، وافتتن: أخذ في فنون

- (١) سر الفصاحة ص ٢١٨-٢١٩. أي: لا يوزن. ستوق: ذهب بهرج.
- (٢) كتاب الصناعتين ص ٤٥.
- (٣) الأقصى القريب ص ٨٥.
- (٤) اللسان (فخر).
- (٥) البرهان ص ١٧٠-١٧٢.
- (٦) العمدة ج ٢ ص ١٤٣، وينظر ج ١ ص ١٢١، كفاية الطالب ص ٦٧.
- (٧) الحجرات ١٣.
- (٨) جوهر الكثر ص ٥١٥.

سبع الأمواه بالقهو  
ة مزجالم يكن ذو  
ن في ضبح وامساء  
وهذا منكرو يو  
شك الرحمن أن يضل  
يه في نار خزي هو  
لها أهل فلا يكش  
ف عنه ربنا الشو  
ء إن الأخصر إلا بطي  
ن ذا الفحشاء لا يو  
قد النار لأضياف  
ولو قيل له ذو  
دنانيير وأموال  
فيا رحمن لا ثو  
سبع الرزق على هذا ال  
ذي منظره ألو  
لو والفعل سثوق  
فوزن الريش لا يو<sup>(١)</sup>

وقطع الكلام على «يو».

## الإغلاق

الإغلاق: هو التعقيد، قال العسكري: «والتعقيد والإغلاق والتعقير سواء، وهو استعمال الوحشي وشدة تعليق الكلام بعضه ببعض حتى يستبهم المعنى»<sup>(٢)</sup>.

## افتتاحات الكلام

هي «الابتداء» أو «حسن الابتداء» أو «حسن الافتتاح». وهذه تسمية التنوخي، قال: «وأما افتتاحات الكلام وخواتمه فينبغي لمن نظم شعراً أو ألف خطبة أو كتاباً أن يفتتحه بما يدل على مقصوده منه ويختمه بما يشعر بانقضائه، وأن يقصد ما يروق من

القول<sup>(١)</sup>.

والأفتنان من الفنون التي ابتدعها المصري، قال: «أَنْ يَفْتَنَ الْمُتَكَلِّمُ فَيَأْتِي بِفَنَيْنِ مُتَفَاوِتَيْنِ مِنَ الْكَلَامِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ، أَوْ جُمْلَةٍ وَاحِدَةٍ مِثْلَ النَّسِيبِ وَالْحَمَاسَةِ وَالهِجَاءِ وَالنِّهَاءِ وَالْعِزَاءِ»<sup>(٢)</sup>، كقوله تعالى: ﴿ثُمَّ نُنَجِّي الَّذِينَ اتَّقَوْا وَنَذَرُ الظَّالِمِينَ فِيهَا جِثًا مَلِيًّا﴾<sup>(٣)</sup>، فقد جمعت هذه اللفظيات التي هي بعض آية الوعد والوعيد والتبشير والتخدير.

ومن ذلك قول عنتره الذي ذكر النسب والحماسة في قوله:

إِنْ تُعْدِفِي دُونِي الْقِنَاعَ فَبِأَنِّي  
طَبٌّ بِأَخْذِ الْفَارِسِ الْمُشْتَلَمِ<sup>(٤)</sup>

فأول البيت نسب، وآخره حماسة.

ولم يخرج عن مذهب المصري في الأفتنان: الحلبي، والنويري، والشبكي، والجلبي، والحموي، والسيوطي، والمدني، والناقلي<sup>(٥)</sup>.

## الإفحام

المُفْحَم: العبي، والمُفْحَم: الذي لا يقول الشعر، وأفحمه الهيم أو غيره: منعه من قول الشعر. وهاجاه فأفحمه: صادفه مُفْحَمًا. وشاعر مُفْحَم: لا يجيب مهاجيه<sup>(٦)</sup>.

الإفحام: هو أن يُصِيبَ الْعَبِيَّ الشَّاعِرَ فَلَا يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقُولَ، أَوْ هُوَ عَجَزَ الشَّاعِرُ حِينَمَا يَجَابُهُ بِالْقَوْلِ. قَالَ ابْنُ رَشِيقٍ: «يُقَالُ: أَفْحَمَ الشَّاعِرَ عَلَى «أَفْعَلَ» قَالُوا: وَهُوَ مِنْ «فَحَمَ الصَّبِيَّ» إِذَا انْقَطَعَ صَوْتُهُ مِنْ شِدَّةِ الْبِكَاءِ»<sup>(٧)</sup>، فَكَأَنَّ الشَّاعِرَ احْتَبَسَ وَعَجَزَ عَنِ الْقَوْلِ.

## الإفراط

أَفْرَطَ فِي الْأَمْرِ: أَشْرَفَ، وَالْإفْرَاطُ: إِعْجَالُ الشَّيْءِ فِي الْأَمْرِ قَبْلَ التَّثَبُّتِ. أَفْرَطَ عَلَيْهِ: حَمَلَهُ فَوْقَ مَا يَطِيقُ، وَكُلَّ شَيْءٍ جَاوَزَ قَدْرَهُ فَهُوَ مُفْرِطٌ، وَالْإفْرَاطُ: الزِّيَادَةُ عَلَى مَا أَمَرَتْ<sup>(٨)</sup>.

قيل للأصمعي: مَنْ أَشْعَرُ النَّاسِ؟ قَالَ: مَنْ يَأْتِي إِلَى الْمَعْنَى الْخَسِيسِ فَيَجْعَلُهُ بَلْفُظَةً حَسَنًا، وَيَأْتِي إِلَى الْمَعْنَى الْكَبِيرِ فَيَجْعَلُهُ بَلْفُظَةً خَسِيسًا<sup>(٩)</sup>، وَذَلِكَ عَنِ طَرِيقِ الْمُبَالَغَةِ وَالْإفْرَاطِ فِي الصِّفَةِ. وَذَكَرَ الْجَاحِظُ الْإفْرَاطَ فِي الصِّفَةِ وَمِثْلَ لِهَ بِقَوْلِ مُهَلْهَلٍ:

فَلَوْلَا الرِّيحُ أَشْمَعُ مَنْ بِحَجْرٍ  
صَلِيلَ الْبَيْضِ تُقْرَعُ بِالذُّكُورِ<sup>(١٠)</sup>

وهذا ما ذكره قدامة فيما بعد وأدخله في المُبَالَغَةِ<sup>(١١)</sup>.

واشتخسن ابن قتيبة المُبَالَغَةَ وَالْإفْرَاطَ فِي الْإِسْتِعَارَةِ<sup>(١٢)</sup>، وَأَشَارَ الْمُبَرِّدُ إِلَى الْإفْرَاطِ<sup>(١٣)</sup>، وَذَكَرَهُ ثَعْلَبُ<sup>(١٤)</sup>، وَعَدَّهُ ابْنُ الْمُعْتَزِّ مِنْ مَحَاسِنِ الْكَلَامِ<sup>(١٥)</sup>.

- (١) اللسان (فن).
- (٢) تحرير التحبير ص ٥٨٨، بديع القرآن ص ٢٩٥.
- (٣) مريم ٧٢.
- (٤) أغدفت المرأة القناع على وجهها: أرسلته. المستلم: الذي لبس لأمة الحرب وهي الدرع.
- (٥) ينظر حسن التوسل ص ٣٠٩، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٣، عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٠، شرح الكافية البديعية ص ٩٨، خزنة الأدب ص ٦١، معترك ج ١ ص ٣٨٨، الإتقان ج ٢ ص ٨٧، شرح عقود الجمان ص ١٣٦، أنوار الربيع ج ١ ص ٣٢٠، نفحات الأزهار ص ٢٣٦.
- (٦) اللسان (فحم).
- (٧) العمدة ج ١ ص ٢٠٥.
- (٨) اللسان (فرط).
- (٩) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٥٦، العمدة ج ٢ ص ٥٧، وينظر المنصف ج ١ ص ٧١.
- (١٠) الحيوان ج ٦ ص ٤١٨، ٤٢٥.
- (١١) نقد الشعر ص ٦٢، ١٦٠، ٢٤٣.
- (١٢) تأويل مشكل القرآن ص ١٣١.
- (١٣) الكامل ج ١ ص ٢٥٣، وينظر العمدة ج ٢ ص ٦١.
- (١٤) قواعد الشعر ص ٤٠.
- (١٥) البديع ص ٦٥.

المعنى الذي أتى به أو ترتيب، فإن كان كلامًا كثيرًا أو بيتًا من الشعر فهو تَضْمِين، وإن كان كلامًا قليلًا أو نصف بيت فهو إبداع»<sup>(١٢)</sup>.

وعرّفه القزويني بمثل ما عرّفه الحلبي والنويري وأضاف قائلاً: «لا على أنه منه»<sup>(١٣)</sup>، كقول الحريري: «فلم يكن إلا كَلْمَح البَصْر أو هو أقرب حتى أنشد فأغرب». والاقْتِباس من الآية السابعة والسبعين من سورة النحل وهي: ﴿وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلْمَحٍ أَوْ بَصْرٍ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ﴾.

ومنه قول الحماسي:

إِذَا رُمْتُ عَنْهَا سَلْوَةٌ قَالَ شَافِعٌ

مِنَ الْحُبِّ مِيعَادُ السَّلْوِ الْمُقَابِرُ

سَبَقِي لَهَا فِي مُضْمَرِ الْقَلْبِ وَالْحَشَا

سَرِيرَةٌ وَدَّ يَوْمَ تُبْلَى الشَّرَائِرُ

والاقْتِباس من الآية التاسعة من سورة الطارق وهي:

(١) الوساطة ص ٤٢٠.

(٢) العمدة ج ٢ ص ٦٠.

(٣) المثل السائر ج ٢ ص ٣١٦، الجامع الكبير ص ٢٢٦.

(٤) البرهان الكاشف ص ٣١٠.

(٥) تحرير التحرير ص ١٤٧، بديع القرآن ص ٥٤.

(٦) ينظر منهاج البلغاء ص ٧٦، الأقصى القريب

ص ١٠٠، الفوائد ص ٢٠٨، جوهر الكنز

ص ١٣٩، حسن التوسل ص ٢٣٤، نهاية

الأرب ج ٧ ص ١٢٤، الطراز ج ٢ ص ٢٩٩.

(٧) اللسان (قبس)، وللثعالبي كتاب «الاقْتِباس من القرآن الكريم».

(٨) ينظر البيان ج ٢ ص ٦، ١١٨.

(٩) نهاية الإيجاز ص ١١٢، وينظر الإيضاح في

شرح مقامات الحريري ص ١٩.

(١٠) حسن التوسل ص ٣٢٣.

(١١) التعريفات ص ٢٣، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٨٢،

الكليات ج ١ ص ٢٥٣.

(١٢) الفوائد ص ١١٧.

(١٣) الإيضاح ص ٤١٦، التلخيص ص ٤٢٢.

وتكلّم عليه القاضي الجرجاني فقال: «فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الأوائل، والناس فيه مختلفون فمُستَحْسِن قابل ومُستَقْبِح رادّ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء وسليم من النقص والاعتداء، فإذا تجاوزها اتّسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة الإفراط وشعبة من الإغراق، والباب واجد، ولكن له ذرّج ومراتب»<sup>(١)</sup>.

وتحدّث عنه ابن رشيق في باب الغلو والإغراق<sup>(٢)</sup>، وقال ابن الأثير: «وأما الإفراط فهو الإشراف وتجاوز الحد»<sup>(٣)</sup> وفرّق بينه وبين التفريط فقال: «أما التفريط والإفراط فهما ضدّان: أحدهما أن يكون لمعنى المُضمر في العبارة دون ما تقتضيه منزلة المعبر عنه، والآخر أن يكون المعنى فوق منزلته».

وعقد ابن الزمكاني فصلاً لفنّ سَمَاه «الإفراط والنزول»<sup>(٤)</sup>، وعقد المصري باباً سَمَاه «الإفراط في الصفة»<sup>(٥)</sup>، وتحدّث عنه البلاغيون والنقاد الآخرون<sup>(٦)</sup>.

## الاقْتِباس

قَبَسَ مِنْهُ نَارًا أَقْبَسَ، قَبَسَ فَأَقْبَسَنِي أَي: أَعْطَانِي مِنْهُ قَبَسًا، وَكَذَلِكَ أَقْبَسْتُ مِنْهُ عِلْمًا أَيْضًا: اسْتَفَدْتُهُ<sup>(٧)</sup>.

فالاقْتِباس هو الأخذ والاستيفاء، وقد عُرف هذا الفنّ منذ عهد مبكر وكانوا يُسمّون الخطبة التي لا تُوشّح بالقرآن بثناء<sup>(٨)</sup>. وقد عرّفه الرازي بقوله: «هو أن تدرج كلمة من القرآن أو آية منه في الكلام تزيينًا لنظامه وتّفخيمًا لشأنه»<sup>(٩)</sup>. وقال الحلبي: «هو أن يُضمّن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث ولا يُنبّه عليه للعلم به»<sup>(١٠)</sup>. وذكر مثل ذلك الشريف الجرجاني والنويري والكفوي<sup>(١١)</sup>. وقال ابن قيم الجوزية: «ويُسمّى التضمين، وهو أن يأخذ المتكلّم كلامًا من كلام غيره ويدرجه في لفظه لتأكيد

ويضمن، وأما الناثر فهو الذي يقتبس كالمُنشئ والخطيب»<sup>(٣)</sup>. وذكر الحموي - أيضًا - أن الاقتباس من كتاب الله على ثلاثة أقسام: مقبول ومباح ومزدود.

فالأول: ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي محمد - ﷺ - ونحو ذلك.

والثاني: ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

والثالث: على ضربين:

أحدهما: ما نسبة الله تعالى إلى نفسه ونعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه.

والآخر: تضمنين آية كريمة في معنى هزل<sup>(٤)</sup>.

وهذا ما ذكره الجلي ونقله المدني، والشيوطي، والنايلسي<sup>(٥)</sup>.

## الاقتدار

القدر والقدرة والمقدار: القوة، واقتدر فهو قادر وقدير، وأقدره الله عليه. والاقتدار على الشيء: القدرة عليه<sup>(٦)</sup>.

والاقتدار من الفنون التي ابتدعتها المصري وقال: «هو أن يُبرز المتكلم المعنى الواحد في عدة صور اقتدارًا منه على نظم الكلام وتزكيه وعلى صياغة قوالب المعاني والأغراض، فتارة يأتي به في لفظ

(١) الإيضاح ص ٤١٩، التلخيص ص ٤٢٣.

(٢) عروس الأفراح ج ٤ ص ٥٧٣، ٥٠٩، المطول ص ٤٧١، المختصر ج ٤ ص ٥٠٩، الإتيان ج ١ ص ١١٣، شرح عقود الجمان ص ١١٦، الأطول ج ٢ ص ٢٥٠، مواهب ج ٤ ص ٥٠٩.

(٣) خزنة الأدب ص ٤٤٤.

(٤) خزنة الأدب ص ٤٤٢.

(٥) شرح الكافية البديعية ص ٣٢٦، أنوار الربيع ج ٢ ص ٢١٨، شرح عقود الجمان ص ١٦٨، نفحات الأزهار ص ٢٣٩.

(٦) اللسان (قدر).

﴿يَوْمَ تَبَىٰ التَّرَائِبُ﴾<sup>(١)</sup>.

والاقتباس منه ما لا ينتقل فيه اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر كما تقدم، ومنه بخلاف ذلك كقول ابن الرومي:

لَيْسَ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحِ  
كَ مَا أَخْطَأْتُ فِي مَنَعِي  
لَقَدْ أَنْزَلْتَ حَاجَاتِي  
«بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ»

والاقتباس من الآية السابعة والثلاثين من سورة ابراهيم وهي: ﴿رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ﴾<sup>(٢)</sup>.

ولا بأس بتغيير يسير لأجل الوزن أو غيره<sup>(١)</sup> كقول بعضهم عند وفاة بعض أصحابه:

قَدْ كَانَ مَا خِفْتُ أَنْ يَكُونَ  
إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونَ

والاقتباس من الآية ١٥٦ من سورة البقرة وهي: ﴿الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمُ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾<sup>(٢)</sup>.

ومن الاقتباس قول الشاعر:

وَلَكِنَّهَا الْأَقْدَارُ كُلُّ مُيَسَّرٍ  
لَمَا هُوَ مَخْلُوقٌ لَهُ وَمُقَرَّبٌ

اقتبس من لفظ الحديث الشريف: «اعْمَلُوا، كُلُّ مُيَسَّرٌ لَمَا خُلِقَ لَهُ».

وسار المتأخرون في هذه السبيل كالسبكي والتفتازاني والشيوطي والأسفراييني والمغربي<sup>(٣)</sup>، وذكر الحموي رأيًا جديدًا نسبه إلى العلماء وهو أن جعل الاقتباس نوعين: فما قام به الناثرون من الخطباء والمُنشئين يُسَمَّى الاقتباس، وما يتيم على أيدي الشعراء في أشعارهم يُسَمَّى التضمنين، وذلك أن العلماء في هذا الباب قالوا: «إنَّ الشاعر لا يقتبس بل يعقد



له من غير زيادة فيكون إفراطاً ولا نقصان فيكون  
تَقْرِيبًا»<sup>(٨)</sup>. كقوله تعالى: ﴿هُدًى لِّلْمُنْقِذِينَ \* الَّذِينَ  
يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ  
يُنْفِقُونَ ﴿٣﴾ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ  
وَمَا أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ ﴿٤﴾  
أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ  
﴿٥﴾﴾<sup>(٩)</sup>. فهذه الأوصاف على نهاية الاقتصاد  
والتوسط من غير إفراط ولا تفريط.

ومنه قول البخاري:

فلو أنّ مشتاقاً تكلف فوق ما

في وسعيه لسعى إليك المنيبر

### الاقتصاد

قَصَّ آثارهم يَقْضُهَا قَصًّا وَقَصَصًا وَتَقَصَّصًا: تتبّعها  
بالليل، وقيل: هو تتبع الأثر أي وقت كان. وقيل: خرج  
فلان قَصَصًا في أثر فلان وَقَصًّا، وذلك إذا اقتصَّ أثره.  
وقيل: القاصُّ يَقْصُ القَصَصَ لاتباعه خبرًا بعد خبر  
وسوقه الكلام سوقًا<sup>(١٠)</sup>.

والاقتصاد - كما عرّفه ابن فارس -: «هو أن  
يكون كلام في سورة مقتصًا من كلام في سورة أخرى

(١) بديع القرآن ص ٢٨٩.

(٢) تحرير التحبير ص ٥٨٢.

(٣) تحرير ص ٥٨٣، بديع القرآن ص ٢٩٠.

(٤) معترك الأقران ج ١ ص ٢٨٨، الإتيان ج ٢ ص  
٨٧.

(٥) اللسان (قصد).

(٦) المثل السائر ج ٢ ص ٣١٦، الجامع الكبير ص  
٢٢٦.

(٧) الأقصى القريب ص ١٠٠، جواهر الكنز ص  
١٣٩، الفوائد ص ٢٢٦.

(٨) الطراز ج ٢ ص ٣٠١.

(٩) البقرة ٢-٥.

(١٠) اللسان (قصص).

الاستعارة، وطورًا يُبرزه في صورة الإزداف، وأوثة  
يُخرجه مخرج الإيجاز، وحينًا يأتي به في الفاظ  
الحقيقة<sup>(١)</sup>. وسماه في «تحرير التحبير»  
التَصْرُف<sup>(٢)</sup>، كقول امرئ القيس يصف الليل:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله

عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

فقلتُ له لما تمطى بضلّبه

وأرذفَ أعجازًا وناءً بكلّك

فإنّه أبرز هذا المعنى في لفظ الاستعارة ثمّ تصرّف

فأتى به بلفظ الإيجاز فقال:

فيا لك من ليلٍ كأنّ نجومه

بكلّ مغارٍ الفتلِ شدّت بيدلٍ

ثمّ تصرّف فأخرجه بلفظ الإزداف فقال:

ألا أيها الليل الطويلُ ألا انجلي

بصبحٍ وما الإصباح منك بأمثلٍ

قال المصري: «ولا شبهة في أنّ هذا إنّما يأتي من

قوة الشاعر وقدرته، ولذلك أتت قصص القرآن في

صور شتى من البلاغة ما بين الإيجاز والإطناب

واختلاف معاني الألفاظ»<sup>(٣)</sup>.

ولخص الشيوطيّ كلام المصري وسار على مذهبه

في بحث هذا الفنّ وسماه «الاقتدار»<sup>(٤)</sup>.

### الاقتصاد

القصد في الشيء خلاف الإفراط، واقتصد فلان

في أمره: استقام<sup>(٥)</sup>.

فالاقتصاد: هو الاستقامة والاعتدال في الأمور،

قال ابن الأثير: هو «أن يكون المعنى المضمر في

العبارة على حسب ما يقتضيه المعبر عنه في

مترلته»<sup>(٦)</sup>. ولخص التنوخي وابن الأثير الحلبي وابن

قيّم الجوزية كلام ابن الأثير<sup>(٧)</sup>، ونقل العلوي كثيرًا منه

وقال في الاقتصاد: «ومعناه أن يكون المعنى المتدرج

تحت العبارة على حسب ما يقتضيه المعبر عنه مساويًا

وأحسن تأليف وألطف إيماء»<sup>(٨)</sup>.

وتحدثت الحاتمي في باب «أوجز شعر تضمن قصصاً»<sup>(٩)</sup> عن هذه القصيدة وعلق عليها بمثل ما علق عليه ابن طباطبا، قال: «أجمع علماء الشعر وأزباب الكلام أن أوجز شعر اقتضت فيه قصة فورد منساق القصة سهل الكلام منسوق المعاني واقعة كل كلمة منها موقعة الذي أريدت به من غير حشو مختلف ولا خلل شائن، قول الأغشى فيما اقتضه من خبر السموأل».

وقال المصري: «هو أن يقتصر المتكلم قصة بحيث لا يغادر منها شيئاً في ألفاظ قليلة موجزة جداً بحيث لو اقتضتها غيره ممن لم يكن في مثل طبقتته من البلاغة أتى بها في أكثر من تلك الألفاظ. وأكثر قصص الكتاب العزيز من هذا القبيل كقصة موسى - عليه السلام - في «طه» فإن معانيها أتت بألفاظ الحقيقة تامة غير مخدوفة وهي مستوعبة في تلك الألفاظ. وقد رأيت أكثر العلماء على تقديم الأغشى في اقتصاص قصة السموأل في أذرع امرئ القيس الشاعر التي أودعها عنده لما قصد قيصر، ووفاء السموأل بها حتى سلمها لأهل امرئ القيس وبذل دونها دم ولده وهو يشاهده»<sup>(١٠)</sup>. ومن ذلك قول النابغة في اقتصاصه قصة الزرقاء للنعمان<sup>(١١)</sup>، ومنها:

(١) الصاحبي ص ٢٣٩، وينظر قواعد الشعر ص

٣٠.

(٢) العنكبوت ٢٧.

(٣) طه ٧٥.

(٤) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٢٩٧.

(٥) الإتيان ج ٢ ص ٨٨.

(٦) كتاب الصناعتين ص ١٤٧.

(٧) عيار الشعر ص ٧٢.

(٨) عيار الشعر ص ٧٥-٧٦.

(٩) حلية المحاضرة ج ١ ص ٣٦٦.

(١٠) تحرير التعبير ص ٤٥٩.

(١١) تحرير ص ٤٦٤.

أو في السورة معها»<sup>(١)</sup>. كقوله تعالى: ﴿وَأَيُّنَهُ أَجْرُهُ فِي الدُّنْيَا وَإِنَّهُ فِي الآخِرَةِ لَمِنَ الصَّالِحِينَ﴾<sup>(٢)</sup>، فهذا مقتصر من قوله: ﴿وَمَنْ يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِكَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ العُلَى﴾<sup>(٣)</sup>.

ونقل الزركشي هذا الباب من ابن فارس وأشار إلى ذلك<sup>(٤)</sup>، وفعل مثله الشيوطي<sup>(٥)</sup>. وذكر العسكري الاقتصاص بمعنى سوق القصة، قال: «وإذا دعت الضرورة إلى سوق خبر واقتصاص كلام فتحتاج إلى أن تتوخى فيه الصدق وتحزى الحق، فإن الكلام حينئذ يملكك ويخرجك إلى أتباعه والانتقياد له»<sup>(٦)</sup>. وكان ابن طباطبا قد ذكر اقتصاص الخبر أو الحكاية عند كلامه على ما يضطر إليه الشاعر، قال: «على أن الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعر ذبّه تديراً يسلس له معه القول ويضرد فيه المعنى فبنى شعره على وزن يحتمل أن يخشى بما يحتاج إلى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به، أو نقص يحذف منه، وتكون الزيادة والنقصان يسيرين غير مخدجين لما يستعان فيه بهما، وتكون الألفاظ المزيدة غير خارجة من جنس ما يقتضيه بل تكون مؤيدة له وزائدة في رونقه وحسنه»<sup>(٧)</sup>. ومثل له بقصيدة الأغشى فيما اقتضه من خبر السموأل والتي قال فيها:

كُنْ كَالسَّمَوَالِ إِذْ طَافَ الْهُمَامُ بِهِ

فِي جَحْفَلٍ كَزَهَاءِ اللَّيْلِ جَرَّارِ

ثم قال ابن طباطبا بعد الأبيات: «فانظر إلى استيواء هذا الكلام وسهولة مخرجه وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه ووقوع كل كلمة موقعة الذي أريدت له من غير حشد مجتلب ولا خلل شائن. وتأمل لطف الأغشى فيما حكاه في قوله: «أقتل ابنك صبياً أو تجيء بها» فاضمر ضمير الهاء في قوله: «واختار أدرعه أن لا يسب بها» فتلا في ذلك الخلل بهذا الشرح فاستغنى سامع هذه الأبيات عن استماع القصة فيها لاشتمالها على الخبر كله بأوجز كلام وأبلغ حكاية

تُبَارِي الرِيحَ مَكْرَمَةً وَجُودًا  
إِذَا مَا الْكَلْبُ أَحْجَرَهُ الشَّتَاءُ

قال ابن رشيقي: «فأنت ترى هذا الافتضاء كيف يُلَيْن الصخر، وَيَسْتَنْزِل القَطْر وَيَحْطُ العُضْم إلى السَّهْل» ثم قال: «والعتاب أوسع حدًا من الافتضاء، لأنه يكون مثله بسبب الحاجات، وقد يكون بسبب غيرها كثيرًا، والافتضاء لا يكون إلا في حاجة». فالافتضاء غرض من أغراض الشعر وقد أفرد له ابن رشيقي بابًا سماه «باب الافتضاء والاستنجاز».

### الافتضاب

القَضْبُ: القَطْع، اُقْتَضِبَ الحديث: انْتَزَعَهُ واُقْتَطَعَهُ.

واقْتَضَاب الكلام ازْتَجَالَهُ<sup>(٥)</sup>، قال العسكري: «الافتضاب: أَخَذ القَلِيل من الكَثِير، وَأَصْلُهُ من قولهم: «اُقْتَضِبْتُ العُضْمَن» إذا قَطَعْتَهُ من شَجَرَتِهِ، وفيه مَعْنَى السَّرْعَةِ أَيضًا»<sup>(٦)</sup>.

والافتضاب عند بعضهم<sup>(٧)</sup> الاشتقاق، وعند ابن الأثير خلاف التخلُّص وهو «أن يقطع الشاعر كلامه الذي فيه ويستأنف كلامًا آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول. وهو مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين، وأما المُحَدِّثُونَ فإنهم تصرَّفوا في التخلُّص فأبدعوا فيه وأظهروا منه كلَّ غريبة»<sup>(٨)</sup>. وقال التنوخي: «وأما

(١) تحرير ص ٤٥٩، بديع القرآن ص ٢٣٩.

(٢) اللسان (قضي).

(٣) التعريفات ص ٣٤.

(٤) العمدة ج ٢ ص ١٥٨، وينظر كفاية الطالب ص ٦٩.

(٥) اللسان (قضب).

(٦) كتاب الصناعتين ص ٣٩.

(٧) حدائق السحر ص ١٠٣، الفوائد ص ٢٢٠.

(٨) المثل السائر ج ٢ ص ٢٥٩، الجامع الكبير ص

فأحْكُم كحُكْمِ فِتَاةِ الحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ  
إِلَى حَمَامٍ شَرَّاعٍ وَارِدِ الثَّمَدِ

لقد تحدت المصري عن «الافتصاص» في باب الإيجاز، وتحدت عنه في باب التنظير أيضًا<sup>(١)</sup>. وتكلم ابن فارس والزر كشي والسيوطي عليه في فصول خاصة اتخذت من هذا المصطلح عنوانًا.

### الافتضاء

القضاء: الحُكْم، ويرجع إلى انقطاع الشيء وتمامه، وكل ما أحكم عمله أو أتم أو ختم أو أدى فقد قضي. وقضى الغريم دَيْتَهُ: أَدَاهُ إِلَيْهِ<sup>(٢)</sup>.

والافتضاء: «هو طَلَبُ الفعل مع المَنع عن الترك»<sup>(٣)</sup>، قال ابن رشيقي: «حسب الشاعر أن يكون مدحه شريفًا واقْتِضَاؤُهُ لَطِيفًا، وهجاءه إن هجا عفيفًا، فإن الافتضاء الخشن ربما كان سبب المَنع والجزمان وداعية القطيعة والهجران. وقوم يذرجون العتاب في الافتضاء، والافتضاء في العتاب، وأنا أرى غير هذا المذهب أصوب، فالافتضاء: طلب الحاجة، وباب التلطيف فيه أجود، فإن بلغ الأمر العتاب فإنما هو طلب الإبقاء على المودَّة والمُراعاة، وفيه توبيخ ومعارضة لا يجوز معها بعد الافتضاء، إلا أن الناس خلطوا هذين البابين وساوا بينهما»<sup>(٤)</sup>. فمن أحسن الافتضاء قول أمية بن أبي الصلت لعبد الله بن جدعان:

أذْكَرُ حَاجَتِي أُمٍ قَدْ كَفَانِي

حَيَاؤُكَ إِنَّ شَيْمَتَكَ الحَيَاءُ

وَعِلْمُكَ بِالحَقْوِقِ وَأَنْتِ فَرْعٌ

لَكَ الحَسَبُ المَهْدَبُ والسَّنَاءُ

خَلِيلٌ لَا يُغَيِّرُهُ صَبَاحٌ

عَنِ الخُلُقِ الجميلِ وَلَا مَسَاءُ

فَأَرْضُكَ كُلُّ مَكْرَمَةٍ بَنَتْهَا

بَنُو تَيْمٍ وَأَنْتِ لَهَا سَمَاءُ

إِذَا أَتَيْتِ عَلَيْكَ المَرْءُ يَوْمًا

كَفَاهُ مِنَ تَعَرُّضِهِ السَّنَاءُ

الإقواء: من عُيوب الشعر، وهو الإكفاء وذلك «أن يختلف إغراب القوافي فتكون قافية مزفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة. وهو في شعر الأعراب كثير ودون الفحول من الشعراء، ولا يجوز لمولّد، لأنهم قد عرّفوا عيبه والبدوي لا يُأبئه له فهو أعذر»<sup>(٨)</sup>.

وهذا هو المعنى المعروف وقيل: «إن الإقواء نقصان حرف من فاصلة البيت كقول حجل بن نضلة:

حَنَّتْ نَوَارُ وَلَا تَ هَنَّا حَنَّتِ  
وبدا الذي كانت نوارُ أجنَّتِ

لَمَّا رَأَتْ مَاءَ السَّلَا مَشْرُوبَا  
وَالفَرْتُ يُعَصِّرُ فِي الإِنَاءِ أَرْنَتِ

سُمِّيَ إِقْوَاءً لِأَنَّهُ نَقَصَ مِنْ عَرُوضِهِ قُوَّةً، وَكَانَ يَسْتَوِي الْبَيْتَ بِأَنْ تَقُولَ: «مُتَشَرِّبًا»<sup>(٩)</sup>. وَأَوْضَحَ ابْنُ عَبْدِ رَبِّهِ هَذِهِ الْمَسْأَلَةَ فَقَالَ: «فَالِإِقْوَاءُ عِنْدَهُمْ أَنْ تَنْقُصَ قُوَّةَ الْعَرُوضِ فَيَكُونُ «مَفْعُولِن» فِي الْكَامِلِ وَيَكُونُ فِي الضَّرْبِ «مُتَفَاعِلِن» فَيَزِيدُ الْعُجْزَ عَلَى الصَّدْرِ زِيَادَةً قَبِيحَةً. فَيَقَالُ: «أَقْوَى فِي الْعَرُوضِ» أَي: أَذْهَبَ قُوَّتُهُ»<sup>(١٠)</sup>. وَذَكَرَ الْبَيْتَ الثَّانِي مِثَالًا.

- (١) الأقصى القريب ص ٨٤.
- (٢) الإيضاح ص ٤٣٣، التلخيص ص ٤٣٣.
- (٣) الإيضاح ص ٤٣٤، التلخيص ص ٤٣٤.
- (٤) سورة «ص» ٥٥.
- (٥) الطراز ج ٢ ص ٣٤٧، الفوائد ص ١٤١، شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٣٨، المطول ص ٤٨٠، الأطول ج ٢ ص ٢٥٨، خزانة الأدب ص ١٥٠.
- (٦) المنزاع البديع ص ٢٦٢.
- (٧) اللسان (قوي)، جوهر الكنز ص ٤٢٣، الموشح ص ١٦.
- (٨) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٧١، وينظر الموشح ص ٣-٤، ٤٥، ٨١، القوافي للمبرد ص ١٢، القوافي للأخفش ص ٤١، القوافي للتوخني ص ١٣٤.
- (٩) الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٥، وينظر العمدة ج ١ ص ١٦٤، سر الفصاحة ص ٢١٧.
- (١٠) العقد الفريد ج ٥ ص ٥٠٧.

الاقْتِضَابُ فَالِإِنْتِقَالَ مِنْ كَلَامٍ إِلَى غَيْرِهِ بِكَلِمَةٍ تَدُلُّ عَلَى الْإِنْتِقَالِ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَلْتَقِيَ بَعْضُ الْكَلَامِ بِبَعْضٍ، وَهُوَ غَالِبًا بِقَوْلِهِمْ: «أَمَّا بَعْدُ»، وَقَوْلِهِمْ: «وَبَعْدُ» وَبِكَلِمَاتٍ كَثِيرَةٍ غَيْرِهِمَا. وَقَدْ سُمِّيَ هَذَا «فَضْلَ الْخَطَابِ»، وَفَضْلُ الْخَطَابِ حَقِيقَتُهُ: هُوَ تَخْلِيصُ الْمَعَانِي بِعَضُهَا مِنْ بَعْضِ الْإِثْبَانِ بِكُلِّ شَيْءٍ فِي مَوْضِعِهِ وَمَعَ مَا يُنَاسِبُهُ، وَلَعَلَّهُ خُلَاصَةٌ عِلْمِ الْبَيَانِ»<sup>(١١)</sup>.

وقال القزويني: «وقد ينتقل من الفن الذي شَبَّبَ الكلام به إلى ما يُلائمه، ويُسمى ذلك الاقْتِضَابُ، وهو مذهب العرب ومن يليهم من المُخَضَّرِمين»<sup>(١٢)</sup>. وألحق به ما ذكره التنوخي وهو «فضل الخطاب» وقال: «ومن الاقْتِضَابِ مَا يَقْرُبُ مِنَ التَّخْلِصِ كَقَوْلِ الْقَائِلِ بَعْدَ حَمْدِ اللَّهِ: «أَمَّا بَعْدُ». قِيلَ: وَهُوَ «فَضْلُ الْخَطَابِ»<sup>(١٣)</sup>، كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿هَذَا وَاتِّكَ لِلطَّغِينِ لَشَرِّ مَثَابٍ﴾<sup>(١٤)</sup>. وَمِنْهُ قَوْلُ الْكَاتِبِ: «هَذَا بَابٌ وَ«هَذَا فَضْلٌ». وَلَمْ يَخْرُجِ الْعَلَوِيُّ وَابْنُ قَيْمٍ الْجَوْزِيَّةُ وَالشُّبْكِيُّ وَالتَّفْتَازَانِيُّ وَالْحَمَوِيُّ وَالْأَسْفَرَايْنِيُّ وَالْمَغْرِبِيُّ عَنْ ذَلِكَ»<sup>(١٥)</sup>.

والاقْتِضَابُ عِنْدَ السَّيْجِلْمَاسِيِّ هُوَ «اقْتِضَابُ الدَّلَالَةِ»<sup>(١٦)</sup> وَهُوَ أَرْبَعَةُ أَنْوَاعٍ: التَّبْيِيعُ، وَالْكِنَايَةُ، وَالتَّعْرِيفُ، وَالتَّلْوِيحُ. وَلِكُلِّ فَنٍّ مَعْنَاهُ، وَلَيْسَ هَذَا هُوَ الْاقْتِضَابُ عِنْدَ الْمُتَأَخِّرِينَ.

## الإقواء

القُوَّةُ: الحُصْلَةُ الْوَاحِدَةُ مِنْ قُوَى الْحَبْلِ، وَأَقْوَى الْحَبْلِ وَالْوَتْرُ: جَعَلَ بَعْضُ قَوَاهِ أَعْظَمَ مِنْ بَعْضٍ. يُقَالُ: أَقْوَيْتُ حَبْلَكَ وَهُوَ حَبْلٌ مَقْوَى: وَهُوَ أَنْ تُرَخِّي قُوَّةً وَتَغَيِّرَ قُوَّةً فَلَا يَلْبَثُ الْحَبْلُ أَنْ يَتَقَطَّعَ، وَمِنْهُ الْإِقْوَاءُ فِي الشَّعْرِ. وَاشْتِقَاقُهُ مِنْ قَوْلِكَ: فَتَلُ الْفَاتِلُ الْحَبْلَ فَأَقْوَاهُ. وَقِيلَ هُوَ مِنَ الْأَضْدَادِ. قَالَ الْخَلِيلُ بْنُ أَحْمَدَ: «وَإِنَّمَا سَمَّيْتُهُ إِقْوَاءً لِتَخَالْفِهِ، لِأَنَّ الْعَرَبَ تَقُولُ: أَقْوَى الْفَاتِلُ إِذَا جَاءَتْ قُوَّةٌ مِنَ الْحَبْلِ تُخَالِفُ سَائِرَ الْقُوَى»<sup>(١٧)</sup>.

## الإكثار

الكثرة: نقيض القلة، وأكثره: جعله كثيراً<sup>(١)</sup>.

جعله الأدباء من سمات بعض الكلام الذي لا يكون موجزاً، وقالوا: «إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيراً، وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار عيباً»<sup>(٢)</sup> أي أن البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ولذلك كان استعمال الإكثار في مكانه من أسباب البلاغة أي أنه ليس عيباً في موضعه، ولكن إذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار عيباً. قال الجاحظ: «فإن كان إياس عند نفسه عيباً فذاك أجدر بأن يهجر الإكثار، وبعد فما نعلم أحداً رمى إياساً بالعيء وإنما عابوه بالإكثار»<sup>(٣)</sup>.

## الإكفاء

حفر فأكدى: إذا بلغ الضلْب وصادف كُدْيَة. لا يكدي: أي لا يقطع عطاءه ولا يمسك عنه. وأكدى: أمسك من العطية وقطع وأصله من الحفر في البئر، يُقال للحافر إذا بلغ في حفر البئر إلى حجر لا يمكنه من الحفر: قد بلغ إلى الكُدْيَة، وعند ذلك يقطع الحفر<sup>(٤)</sup>.

الإكفاء: هو امتناع القول على الشاعر، قال ابن رشيق: «ومثل أجبل<sup>(٥)</sup> أكدى، إلا أنهم خصّوا به العطاء وذلك أن يصادف حافر البئر كُدْيَة فلا يزيد شيئاً على ما حفر»<sup>(٦)</sup>. وذكروا أن زهير بن أبي سلمى قال بيتاً ونصفاً ثم أكدى، فمرّ به النابغة فقال له: «يا أبا أمامة أجز. فقال: وما قلت؟ قال: قلت:

تزيد الأرض إمامت حنفاً

وتحيا إن حيت بها ثقيلاً

نزالت بمستقرّ العرض منها

...

فأجز، قال: فأكدى والله النابغة، وأقبل كعب بن زهير وإنه لغلام فقال أبوه: أجز يا بني. فقال: وما أجز؟ فأشده فأجاز النصف بيت فقال:

...  
وتمنع جانبها أن يزولا  
فضمّه زهير إليه وقال: أشهد أنك ابني»<sup>(٧)</sup>.

## الإكفاء

أكفأ في سيره: جاز عن القصد، وأكفأ في الشعر: خالف بين ضروب إغراب قوافيه، وقيل: هي المخالفة بين هجاء قوافيه إذا تقاربت مخارج الحروف أو تباعدت. وقال بعضهم: الإكفاء في الشعر هو المعاقبة بين الرء واللام، والنون والميم. قال الأخفش: «زعم الخليل أن الإكفاء هو الإقواء، وسمّيته من غيره من أهل العلم. قال: وسألت العرب الفصحاء عن الإكفاء فإذا هم يجعلونه الفساد في آخر البيت والاختلاف من غير أن يحدوا في ذلك شيئاً إلا أنني رأيت بعضهم يجعله اختلاف الحروف»<sup>(٨)</sup>. وقيل إنه مأخوذ من «الانكفاء وهو الانقلاب، لأن الشاعر ينقلب بالروي عن طريقه»<sup>(٩)</sup>.

الإكفاء: هو الإقواء<sup>(١٠)</sup> وقال ثعلب إنه «دخول الذال على الظاء والنون على الميم، وهي الأحرف المتشابهة على اللسان»<sup>(١١)</sup>. كقول أبي محمد القضيبي:

(١) اللسان (كثر).

(٢) عيون الأخبار ج ٢ ص ١٧٤.

(٣) البيان ج ١ ص ٩٩.

(٤) اللسان (كدا).

(٥) ينظر الإجمال في هذا المعجم.

(٦) العمدة ج ١ ص ٢٠٥.

(٧) الأغاني ج ١٧ ص ٧٣.

(٨) اللسان (كفا).

(٩) العيون الغامزة ص ٢٤٧.

(١٠) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٧١، الشعر

والشعراء ج ١ ص ٩٥.

(١١) قواعد الشعر ص ٦١، وينظر القوافي للمبرد

ص ١٢، القوافي للأخفش ص ٤٣، القوافي

للتنوخى ص ١٣٩، الكافي في علم القوافي

ص ١٠٠.

اشْتَمَرَ فِيهِ، وَاشْتَشَهَلَاهُ بِلَا مَلَالٍ وَلَا كَلَالٍ فَذَاكَ  
يُوشِكُ أَنْ يَكُونَ الْقَصِيدَةَ مِنْهُ كَالْبَيْتِ، وَالْبَيْتُ  
كَالْكَلِمَةِ تَسَالِمًا لِأَجْزَائِهِ وَتَقَارُنًا»<sup>(٦)</sup>.

قال الجاحظ: «ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن  
كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد  
إنشادها إلا ببعض الاستكراه، فمن ذلك قول الشاعر:

وَقَبْرٌ حَرْبٌ بِمَكَانٍ قَفْرٍ

وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

ولمّا رأى من لا علم له أن أحدًا لا يستطيع أن يُنشد  
هذا البيت ثلاث مرّات في نسق واحد فلا يتتبع ولا  
يتلجلج، وقيل لهم: إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من  
أشعار الجن، صدّقوا ذلك. ومن ذلك قول ابن يسير في  
أحمد بن يوسف حين اشتبطه.....:

لَمْ يَضُرُّهَا - وَالْحَمْدُ لِلَّهِ شَيْءٌ -

وَأَنْشَأَتْ نَحْوَ عَزْفِ نَفْسٍ ذَهُولٍ

فَتَفَقَّدَ النِّصْفَ الْأَخِيرَ مِنْ هَذَا الْبَيْتِ فَإِنَّكَ سَتَجِدُ  
بَعْضَ أَلْفَاظِهِ يَتَبَرَّأُ مِنْ بَعْضٍ.

وأنشدني أبو العاصي قال: أنشدني خلف الأحمر  
في هذا المعنى:

وَبَعْضُ قَرِيضِ الْقَوْمِ أَوْلَادُ عَلَّةٍ

يَكْدُ لِسَانَ النَّاطِقِ الْمُتَحَفِّظِ<sup>(٧)</sup>

وقال أبو العاصي: وأنشدني في ذلك أبو البيداء  
الرياحي:

(١) الموشح ص ١٦.

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٤.

(٣) الموشح ص ١٧، وينظر العمدة ج ١ ص  
١٦٦.

(٤) اللسان (لأم).

(٥) ينظر الإيضاح ص ٥، التلخيص ص ٢٦، شروح

التلخيص ج ١ ص ٧٧، المطول ص ٢٠،  
الأطول ج ١ ص ٢٣.

(٦) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٠.

(٧) أولاد علة: بنو رجل واحد من أمهات شتى.

يَا دَارَ هِنْدٍ وَابْنَتِي مَعَاذِ  
كَأَنَّهَا وَالْعَهْدُ مِنْ إِيقَاطِ

فَجَمَعَ الذَّالَ وَالظَّاءَ. وَكَقَوْلِ الْآخِرِ:

بُنِيَّ إِنَّ الْبِرَّ شَيْءٌ هَيِّنٌ  
الْمَنْطِقُ الطَّيِّبُ وَالطُّعْمُ

فجمع النون والميم. وكان الخليل قد قال:  
«وَسَمَّيْتُ الْإِكْفَاءَ مَا اضْطَرَبَ حَرْفٌ رَوِيَهُ فَجَاءَ مَرَّةً  
نُونًا وَمَرَّةً مِيمًا وَمَرَّةً لَامًا، وَتَفَعَّلَ الْعَرَبُ ذَلِكَ لِقُرْبِ  
مَخَارِجِ الْمِيمِ مِنَ النُّونِ»<sup>(١)</sup>. وقال المرزبانى: «وَأَمَّا  
الْإِكْفَاءُ فَاخْتِلَافُ حَرْفِ الرَّوِيِّ، وَالْعَرَبُ قَدْ تَخَلَطَ  
فِيمَا بَيْنَ الْإِكْفَاءِ وَالْإِقْوَاءِ، وَلَكِنْ وَضَعْنَا هَذِهِ الْأَسْمَاءَ  
أَعْلَامًا لَتَدُلَّ عَلَى مَا تُرِيدُ»<sup>(٢)</sup>. وقال الجزمي:  
«وَالْأَخْفَشُ يَضَعُ الْإِكْفَاءَ فِي مَوْضِعِ السَّنَادِ، وَالسَّنَادُ  
فِي مَوْضِعِ الْإِكْفَاءِ»<sup>(٣)</sup>.

## الالتزام

يقال: تلاءم القوم والتأموا: اجتمعوا واتفقوا، ويقال  
التأم الفريقان والرجلان: إذا تصالحا واجتمعوا. والتأم  
الجرح التئامًا: إذا برأ والتحم<sup>(٤)</sup>.

الالتزام: أن تكون كلمات النظم متناسبة ليس فيها  
ما يثقل على النطق عند اجتماعها. وهذا ما تحدت  
القُدماء عنه في باب التنافر وفصاحة الكلام وخلوصه  
من ضعف التأليف وتنافر الكلمات<sup>(٥)</sup>، وذكروا له قول  
القائل:

وَقَبْرٌ حَرْبٌ بِمَكَانٍ قَفْرٍ

وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

وقول أبي تمام:

كَرِيمٌ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالْوَرَى

مَعِي وَإِذَا مَا لُمْتَهُ لُمْتُهُ وَخُدِي

و«عيار التبحر أجزاء النظم والتئامه على تخير من  
لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته  
وعقوده، ولم يتخجس اللسان في فصوله ووصوله بل

## الالتفات

لفت وجهه عن القوم: صرفه، والتفت التفتاً. يقال: لفت فلاناً عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات<sup>(٦)</sup>.

الالتفات من أساليب العزب القديمة وقد ورد في قول امرئ القيس:

تطاول ليلىك بالإثمد  
ونام الخلي ولم ترقد  
وبات وباتت له ليلة  
كليلة ذي العائر الأزمد  
وذلك من نبال جاني  
وخبرته عن أبي الأسود

وقال الزمخشري: «وقد التفت امرؤ القيس ثلاث التفتات في ثلاثة أبيات»<sup>(٧)</sup>. ثم قال: «وتلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطريةً لنشاط السامع وإيقاظاً للإضغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، وقد تختص مواقعهُ بقوائد»<sup>(٨)</sup>.

وجاء الالتفات في كتاب الله العزيز، قال تعالى:

﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٢﴾ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿٣﴾ مَلِكِ يَوْمِ الدِّينِ ﴿٤﴾ إِيَّاكَ

- (١) البيان ج ١ ص ٦٥.
- (٢) النكت في إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٨٨.
- (٣) العمدة ج ١ ص ٢٥٧.
- (٤) اللسان (لزم).
- (٥) المصباح ص ٨١، تحرير ص ٥١٧، بديع القرآن ص ٢٢٧، خزانة الأدب ص ٢٤، معترك ج ١ ص ٥١، شرح عقود الجمان ص ١٥٥، أنوار الربيع ج ٦ ص ٩٣.
- (٦) اللسان (لفت).
- (٧) الكشف ج ١ ص ١١.
- (٨) الكشف ج ١ ص ١٢.

وشعر كبعبر الكباش فرق بينه

لسان دعي في القريض دحيل

أما قول خلف: «وبعض قريض القوم أولاد غلة» فإنه يقول: إذا كان الشعر مُستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مُماثلاً لبعض، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات. وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مُرضياً مُوافقاً كان على اللسان عند إنشاد الشعر مؤونة. قال: وأجود الشعر ما رأيتهُ مُتلاجِم الأجزاء، سهّل المَخارج، فتعلّم بذلك أنه قد أفرغ إفرغاً واحداً وشبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»<sup>(١)</sup>.

ومن ذلك قول أبي حية الثميري:

رَمَني وَسِئْرُ اللهِ بَيني وَبَينِها  
عَشيّة آرام الكِناسِ رَميمُ  
رَميمُ التي قالت لَجاراتِ بَيتِها  
صَمِئتَ لَكم أَلّا يَزال يَهِيمُ  
أَلّا رُبَّ يَومٍ لو رَمَني رَميُها  
ولَكنَّ عَهدِي بِالنُّضالِ قَديمُ  
فهذه الأبيات من الشعر المُتلائم الجميل.

وذكر الرُّماني مثل ما ذكر الجاحظ وقال إن «المُتلائم في الطبقة العليا القرآن كله»<sup>(٢)</sup>، ونقل ابن رشيق كلام الجاحظ في باب النظم<sup>(٣)</sup>.

## الالتزام

الالتزام: هو الارتباط بالشيء، يقال: لزم الشيء يلزمه والتزمه وألزمه إياه فالتزمه<sup>(٤)</sup>.

والالتزام: هو الإغناء وقد تقدم. ويُسمى التضييق أو التشديد أو لزوم ما لا يلزم، وهذا الأخير أكثر استعمالاً. وممن سَماه التّزاماً ابن مالك والمصري والحموي والسيوطي والمدني<sup>(٥)</sup>.

ونقل الباقلائي رواية الأصمعي، وقال عن بيت جرير:

متى كان الخيامُ بذي طلوح  
سُقِيَتِ الغَيْثُ أَيُّهَا الخِيَامُ

«ومعنى الائتفات أنه اعترض في الكلام قوله: «سُقِيَتِ الغَيْثُ» ولو لم يعترض لم يكن ذلك التيفاتاً وكان الكلام منتظماً»<sup>(١٤)</sup>، ولذلك قال الحاتمي: «وقد سَمَاه قوم الاعتراض»<sup>(١٥)</sup>، وقال ابن رشيق: «وهو الاعتراض عند قوم، وسَمَاه الآخرون الاستدراك»<sup>(١٦)</sup>. وقال الصنعاني: «ويُسَمَّى الاعتراض» وعرفه تعريف الائتفات فقال: «هو الانصراف عن الإخبار إلى المخاطبة، وعن المخاطبة

نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ»<sup>(١٧)</sup>، فقد التفت من الغيبة إلى الخطاب. وجاء في كلام العزب، وانتبه القدماء لمثل هذا الأسلوب وذكره الفراء ولم يُسَمِّه<sup>(١٨)</sup>، وذكره أبو عبيدة وقال: «والعرب قد تخاطب فتخبر عن الغائب والمعنى للشاهد فترجع إلى الشاهد»<sup>(١٩)</sup>.

ولعل الأصمعي أول من سَمَاه التيفاتاً<sup>(٢٠)</sup>، وأدخله ابن قتيبة في باب «مخالفة ظاهر اللفظ مغناه»<sup>(٢١)</sup>. وقال المبرد: «والعزب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب. قال الله - جل وعز - : ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنْتُمْ فِي الْفُلِكِ وَجَرِينَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾<sup>(٢٢)</sup> كانت المخاطبة للأمة ثم انصرفت إلى النبي - ﷺ - إخباراً عنهم. وقال عنتره:

شَطَّطَ مزارُ العاشقين وَأَضْبَحَتْ

عَسِيرًا عَلِيَّ طِلَابُكَ ابْنَةَ مَحْرَمٍ

فكان يتحدث عنها ثم خاطبها»<sup>(٢٣)</sup>.

والائتفات أول محاسن الكلام التي ذكرها ابن المعتز بعد فنون البديع الخمسة، وقال: «هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. ومن الائتفات الانصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر»<sup>(٢٤)</sup>. وسَمَاه ابن وهب «الصرف»<sup>(٢٥)</sup> وسَمَاه ابن منقذ وابن شيث القرشي «الانصراف»<sup>(٢٦)</sup>، وسَمَاه قوم «الاعتراض»<sup>(٢٧)</sup>. وقد تحدث عنه قدامة في نعوت المعاني وقال: «هو أن يكون الشاعر أخذًا في معنى فكأنه يعترضه إمامًا شكَّ أو ظنَّ بأنَّ رادًا يردُّ عليه قوله أو سائلًا يسأله عن سببه فيعود راجعًا على ما قدمه، فإما أن يؤكد أو يذكر سببه أو يحلَّ الشكَّ فيه»<sup>(٢٨)</sup>. وهذا هو الاعتراض أو الرجوع، وقد عدَّه العسكري النوع الثاني من الائتفات، أما النوع الأول فهو ما ذكره الأصمعي<sup>(٢٩)</sup>. ويتضح أن الائتفات لم يكن واضحًا عند قدامة والعسكري ووضوحه عند المتقدمين.

- (١) الفاتحة ٢-٥.
- (٢) معاني القرآن ج ١ ص ٦٠، ١٩٥، ٤٦٠، وينظر جمهرة أشعار العرب ص ١٣.
- (٣) مجاز القرآن ج ١ ص ١٣٩، وينظر ج ١ ص ١١، ٢٥٢، ٢٧٣.
- (٤) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٥٧، كتاب الصناعتين ص ٣٩٢، العمدة ج ٢ ص ٤٦.
- (٥) تأويل مشكل القرآن ص ٢٢٣.
- (٦) يونس ٢٢.
- (٧) الكامل ج ٢ ص ٧٢٩.
- (٨) البديع ص ٥٨، وينظر العمدة ج ٢ ص ٤٦، المنصف ج ١ ص ٥٣، المنزع ص ٤٤٢.
- (٩) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٢.
- (١٠) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٠، معالم الكتابة ص ٧٦.
- (١١) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٥٧، العمدة ج ٢ ص ٤٥.
- (١٢) نقد الشعر ص ١٦٧، وينظر حسن التوسل ص ٢٢٤.
- (١٣) كتاب الصناعتين ص ٣٩٢.
- (١٤) إعجاز القرآن ص ١٥٠.
- (١٥) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٥٧.
- (١٦) العمدة ج ٢ ص ٤٥، وينظر كفاية الطالب ص ١٩٠.



إذا ما رأوني طالِعًا من ثَنِيَّةٍ  
يقولون: مَنْ هذا؟ وقد عَرَفوني

وقوله: «غَضَّ طرفه» من قول جرير:

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ  
فَلَا كَعْبًا بَلَّغْتَ وَلَا كِلَابًا

وقوله: «كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ» من قول

عنتر بن عكبر الطائي:

وَإِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي  
كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ قِبَلِي تَدُورُ

ومن الالتقاط والترقيع قول ابن هرمة:

كَأَنَّكَ لَمْ تَسِرْ بِجَنُوبِ خَلْصٍ  
وَلَمْ تُلْمَمْ عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ

التقطه ولفقه من بيتين أحدهما قول جرير:

كَأَنَّكَ لَمْ تَسِرْ بِبِلَادِ نَعْمٍ  
وَلَمْ تَنْظُرْ بِنَازِرِهِ وَالْخِيَامَا

فَصَدْرَ بَيْتِ ابْنِ هَرَمَةَ مِنْ صَدْرِ الْبَيْتِ، وَعَجَّزَهُ مِنْ

قول الكميت:

- (١) الرسالة العسجدية ص ١٤٦.
- (٢) الوافي ص ٢٧٨، وينظر قانون البلاغة ص ١١٠، ورسائل البلغاء ص ٤٧.
- (٣) نهاية الإيجاز ص ١١٢، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٨.
- (٤) مفتاح العلوم ص ٩٥، ١١٨، ٢٠٠.
- (٥) ينظر المثل السائر ج ٢ ص ٤، الجامع الكبير ص ٩٨.
- (٦) الإيضاح ص ٧١، التلخيص ص ٩٤، عروس الأفراح ج ١ ص ٤٦٣، المطول ص ١٣٠، المختصر ج ١ ص ٤٦٣، شرح عقود الجمان ص ٢٨، الأطول ج ١ ص ١٥٣، مواهب الفتاح ج ١ ص ٤٦٣، الأقصى القريب ص ٤٤، الطراز ج ٢ ص ١٣١، نفحات الأزهار ص ٥٣ و ٥٤.
- (٧) تحرير التعبير ص ١٢٥.
- (٨) اللسان (لقط).
- (٩) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٩٠.

إلى الإخبار». ثم قال: «وقيل: الالتفات هو أن يكون المتكلم آخذًا في معنى فيعدل عنه إلى غيره قبل تمام الأول ثم يعود إليه فيتمه فيكون فيما عدل إليه مبالغة وزيادة حسنة»<sup>(١)</sup>. وهذا هو الاعتراض أو الرجوع.

وتحدث عنه التبريزي في فصل مستقل في حين أنه أفرد الاستدراك والرجوع بفصل آخر<sup>(٢)</sup>.

وبدأ الالتفات يأخذ معنى دقيقًا بعد ذلك، وقد عرّفه الرازي بقوله: «إنه العدول عن الغيبة إلى الخطاب أو على العكس»<sup>(٣)</sup>. وأدخله الشكاكي في علم البيان، وذكره في علم البديع أيضًا<sup>(٤)</sup>. وتحدث عنه ابن الأثير بإسهاب وأوضح حقيقته وذكر أنواعه، وهي: الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة، والرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، والإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل بالماضي. وسماه «شجاعة العريثة»<sup>(٥)</sup> أيضًا.

وسار معظم البلاغيين على خطى الشكاكي في دراسة الالتفات<sup>(٦)</sup>، وفرّق المصري بينه وبين غيره فقال: «والفرق بين الاختيراس والالتفات أن الاعتراض والانفصال يكونان في بيت واحد وفي بيتين وفي آية وفي آيتين، والالتفات لا يكونان فيه إلا في بيت واحد وآية واحدة»<sup>(٧)</sup>.

## الالتقاط

لَقَطَهُ وَالتَّقَطَهُ: أَخَذَهُ مِنَ الْأَرْضِ<sup>(٨)</sup>.

والالتقاط والتلفيق من أنواع السرقات، وقد جمعهما الحائمي في باب واحد وقال: «وهي تزقيع الألفاظ وتلفيقها واجتذاب الكلام من أبيات حتى ينظم بيتًا»<sup>(٩)</sup>. ومن التلفيق قول يزيد بن الطثرية:

إذا ما رأني مُقْبِلًا غَضَّ طَرْفَهُ  
كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ

فقوله: «إذا ما رأني مُقْبِلًا» من قول جميل:

خفي مذهبه وبعده مطلبه، مأخوذ من الأرض اللغز واللفيزي وهي الخفية<sup>(٧)</sup>. وقال ابن وهب: «هو قول اشتمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاينة والمُحاجة. والفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية رياضة الفكر في تصحيح المعاني وإخراجها من المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق وقَدَح الفطنة في ذلك واستتجاد الرأي في استخارجها»<sup>(٨)</sup>. ومنه قول الشاعر:

رُبَّ ثورٍ رأيتُ في جُحرٍ نَمَلٍ  
ونهارٍ في ليلةٍ ظلماءٍ

فالتَّور ههنا القِطعة من الأقط وهي اللبن اليابس، والتَّهَّار: فرخ الحُبَّارِي فإذا استخرج هذا صحَّ المعنى، وإذا حُمِل على ظاهر لفظه كان مُحالاً.

وقال ابن سنان: «إنَّ الموضوع على وجه الإلغاز قد قصد قائله إغماض المعنى وإخفاءه، وجعل ذلك فتناً من الفنون التي يُستخرج بها أفهام الناس وتُمسَّحَن أذهانهم»<sup>(٩)</sup>. وذكر أنَّ شيخه أبا العلاء المعري كان يستحسن هذا الفن ويستعمله في شعره كثيراً.

والإلغاز عند ابن الأثير الأغليظ من الكلام أو الأحاجي، وقد يُسمَّى المعشى، قال: «وأما اللُّغز والأُحجية فإنَّهما شيء واحد، وهو كلُّ معنى يُستخرج بالحدس والحزر لا بدلالة اللفظ حقيقةً

(١) العملة ج ٢ ص ٢٨٩، وينظر كفاية الطالب ص ١٢٠.

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٢٠١.

(٣) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٤٦٨.

(٤) اللسان (لغز).

(٥) مراتب النحويين ص ٦٣.

(٦) البيان ج ٢ ص ١٤٧.

(٧) حلية المحاضرة ج ٢ ص ١٧٨.

(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٤٧.

(٩) سر الفصاحة ص ٢٦٥.

ألم تُلِمِّم على الصَّلَل المَحِيلِ  
بفيد وما بكاؤك بالطلولِ

وذكر ابن رشيِّق الأليطاق والتلفيق ولم يُعرَّفهما واكتفى ببعض أمثلة الحاتمي<sup>(١)</sup>. وعَرَّف ابن منقذ الأليطاق بقوله: «وهو ما يتطارحه العلماء والشعراء والكتاب بينهم، وهو أن يطرح بيت ويولد من كلِّ كلمة منه بيت أو من كلمتين أو ثلاثة أو غير ذلك مثلما ذكر في كتاب الصناعتين التلفيق والأليطاق، وهو أن يكون البيت مُلفقاً من أبيات قبله»<sup>(٢)</sup>. وذكر أمثلة الحاتمي وابن رشيِّق.

### إلجام الخصم بالحجة

إلجام الخصم بالحجة هو الاحتجاج النظري وقد تقدَّم، أو المذهب الكلامي، وقد سمَّاه الزركشي «إلجام الخصم بالحجة» وقال: «هو الاحتجاج على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه. والعجب من ابن المعتز في بديعه حيث أنكر وجود هذا النوع في القرآن وهو من أساليبه»<sup>(٣)</sup>.

### الإلغاز

ألغز الكلام وألغز فيه: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره. واللُّغز: ما ألغز من كلام فشبهه معناه، واللغز: الكلام الملبس، وقد ألغز في كلامه إلغازاً: إذا ورى فيه وعرض ليخفى. واللغز واللفيزي والإلغاز: حفرة يحفرها اليربوع في جحره تحت الأرض<sup>(٤)</sup>.

وكان الخليل بن أحمد الفراهيدي قد ذكره فقال: «رأيت أغرايئاً يسأل أغرايئاً عن البلصوص ما هو؟ فقال: طائر. قال: فكيف تجمعه؟ قال: البلنصي. قال الخليل: «فقد ألغز رجاز فقال: فما البلصوص يتبع البلنصي» كان لغزاً<sup>(٥)</sup>. وعقد الجاحظ باباً في اللغز والجواب<sup>(٦)</sup>، وهو أقرب إلى أسلوب الحكيم. وقال الحاتمي: «وإنما سُمِّي اللغز لغزاً، لأنَّ اللغز والإلغاز ما

ومجازاً، ولا يفهم من عرضه، لأن قول القائل في الضرس:

وصاحب لا أمل الدهر صُحبتُه

يشقى لنفسي ويشقى سعي مجتهد

ما إن رأيت له شخصاً فمد وقعت

غيني عليه افترقنا فرقة الأبد

لا يدل على أنه الضرس لا من طريق الحقيقة، ولا من طريق المجاز، ولا من طريق المفهوم، وإنما شيء يُخدس ويُخزر<sup>(١)</sup>.

وسماه المصري «الإلغاز والتعمية» وقال: «إن الإلغاز يُسمى المُحاجة، والتعمية أعم أسمائه وهو أن يريد المتكلم شيئاً فيعبر عنه بعبارة يدل ظاهرها على غيره وباطنها عليه، وهو يكون في النثر والشعر»<sup>(٢)</sup>.

والإلغاز عند العلوي الأحمية قال: «وهو مئلك بالشيء عن وجهه، واشتقاقه من قولهم: «طريق لغز» إذا كان يلتوي ويشكل على سالكه، ويقال له المعنى أيضاً»<sup>(٣)</sup>. وذكر البيتين السابقين في الضرس. ومن ذلك وصف المُتنبّي للسفن في قصيدته التي يمدح بها سيف الدولة عند ذكرها لصورة الفرات:

وحشاه عاديةً بغير قوائم

عُثم البطون حوايك الأبدان

تأتي بما سببت الخيول كأنها

تَحْت الجِسان مرابض الغزلان

ولا يخرج كلام الحلبي، والحموي، والشيوطي،

والمدني، والنابلسي<sup>(٤)</sup> عما ذكره المُتقدمون.

## الإمام

ألم الإمام: اقترَب منه، وقد ألم به: نزل. والإمام: النزول والزيارة غيباً<sup>(٥)</sup>. والإمام بالشيء: معرفته، وتجيء بمعنى أنه لم يتعمق فيه. والإمام من السرقات، قال ابن رشيق إنه «ضرب من النظر»<sup>(٦)</sup>.

ومنه قول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة

حُباً لذكرك فلئلمني اللؤم

وقول المتنبي:

أجبت وأجبت فيه ملامة

إن الملامة فيه من أعدائه

قال ابن رشيق: «وهذا عند الجرجاني هو النظر والملاحظة، وهو يُعده في باب السرقات»<sup>(٧)</sup>. وكان الجرجاني القاضي قد علق على البيتين بقوله: «ومن لطيف السرقة ما جاء به على وجه القلب وقصد به النقض»<sup>(٨)</sup>.

وقال القزويني: «وإن كان المأخوذ المعنى وحده سُمي إماماً وسلخاً»<sup>(٩)</sup> وقال التنوخي: «هو أخذ المعنى من ضده»<sup>(١٠)</sup> وذكر بيتي أبي الشيص والمتنبي.

ولالإمام معنى آخر، قال ابن شيث القرشي: «الإمام: وهو مصدر قولك: «ألم يلم إماماً» واللم الصغيرة والكبيرة من الذنوب وهو أن يلم الكاتب في صدر كلامه بكلمة ثم يبيّن عليها فضلاً، ثم يتفق أن

(١) المثل السائر ج ٢ ص ٢٢٤.

(٢) تحرير التعبير ص ٥٧٩.

(٣) الطراز ج ٣ ص ٦٦.

(٤) شرح الكافية البديعية ص ٢١٢، خزانة الأدب

ص ٣٩٣، شرح عقود الجمان ص ١٣٧، أنوار

الربيع ج ٦ ص ٤٠، نفحات الأزهار ص ٣٠.

(٥) اللسان (لم).

(٦) العمدة ج ٢ ص ٢٨٧، وينظر كفاية الطالب

ص ١١٠.

(٧) العمدة ج ٢ ص ١٠٣.

(٨) الوساطة ص ٢٠٦.

(٩) الإيضاح ص ٤٠٨، وينظر زهر الآداب ج ١

ص ١٢-١٣.

(١٠) الأقصى القريب ص ١٠٨.

ما يجوز وقوعه ويمكن كونه. والفرق بين الممتنع والمتناقض أن المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوّره في الوهم، والممتنع لا يكون ويجوز أن يتصوّر في الوهم» ومما جاء في الشعر وقد وضع الممتنع فيه فيما يجوز وقوعه قول أبي نواس:

يا أمين الله عيش أبدا  
دُم على الأيام والزمن

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاعل لهذا الممدوح بقوله: «عيش أبدا» أو دعا له، وكلا الأمرين ممّا لا يجوز مُستقبِح.

وقال البغدادي: «وأما الامتناع: فهو الذي وإن كان لا يوجد فيمكن أن يُتخيّل، ومنزلته دون منزلة المُستحيل في الشناعة، مثل أن تركب أعضاء حيوان ما على جثة آخر فإن ذلك جائز في التوهم، ولكنّه معدوم في الوجود»<sup>(٧)</sup>.

## الأمثال

المَثَل: الشيء الذي يُضرب لشيء مثلاً فيجعل مثله، والجمع: الأمثال<sup>(٨)</sup>. ولخصّ الميداني ما قيل في المثل فقال: «قال المبرّد: المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه...»

قال ابن السكيت: المثل: لفظ يخالف لفظ المَضروب له ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ شبهوه

(١) معالم الكتابة ص ٧٢.

(٢) المثل السائر ج ١ ص ٢٦٠-٢٦٣.

(٣) اللسان (لهم).

(٤) الأغاني ج ١٨ ص ٧.

(٥) الحيوان ج ٢ ص ١٤٧.

(٦) نقد الشعر ص ٢٤٢.

(٧) قانون البلاغة ص ٣٩، رسائل البلغاء ص ٤١٣.

(٨) اللسان (مثل).

يستعمل كلمة أخرى أجنبية فينافر ما بين اللفظين وينافي ما بين المعنيين فيعود إلى تلك الكلمة التي استعملها في صدر كلامه يعكسها هجاءً ويعيدها في أول الفصل الثاني وهو مثل قولك: «أفاض الله عليك نعمه وأضاف إليه قسمه» ومنه: «قرّف فلان بتكذيبه ففرّق بينه وبين محبوبه». ويقال: «لاح لفلان سبيل رشده فحال بينه وبين ضده». ومنه:

جلّ عن مشبّه يساويه في الفَضِّ

ل كما لَجَّ في اقتناء الفخار<sup>(١)</sup>

وهذا هو الضرب الثاني من المُشبّه بالتجنيس الذي سُمّي مَعكوسًا، وقد ذكر ابن الأثير عكس الحروف<sup>(٢)</sup>، وهو شبيه بما ذكره ابن شيث.

## الإلهام

ألهمه الله خيرًا: لَقَّنه إِيّاه، والإلهام: ما يلقي من الروح، والإلهام: أن يلقي الله في النفس أمرًا يعثه على الفعل أو الترك وهو نوع من الوحي يخصّ به من يشاء من عباده<sup>(٣)</sup>.

وقد وُصِفَ بعض الشعراء بأنهم مُلهَمون كذي الرُّمّة<sup>(٤)</sup>، وذكر الجاحظ الإلهام عند الحيوان ويريد به ما أوحى الله إليه كالنخل الذي يصنع خلاياه مع عجيب القسمة التي فيها ممّا لا يُحسِن أن يعمله مثل بيت العنكبوت، وليس الإنسان كذلك فهو قادر على أن يتعلّم أيّة صنعة إذا ملك التصرف وحوّل الاستِطاعة<sup>(٥)</sup>. ويدّعي كثير من الشعراء أنهم يُلهَمون الشعر إلهامًا أي وحيًا.

## الامتناع

المَنع: أن تحول بين الرجل والشيء الذي يريد<sup>(٦)</sup>.

وكان قدامة قد تحدّث في باب العيوب العامّة للمعاني عن إيقاع الممتنع، وفرّق بينه وبين المتناقض قال: «ومن عيوب المعاني إيقاع الممتنع فيها في حال

بالمثال الذي يعمل عليه غيره.

المثليين».

### الانتحال

نَحَلَهُ الْقَوْلُ يَنْحُلُهُ نَحْلًا: نَسَبَهُ إِلَيْهِ، وَنَحَلْتَهُ الْقَوْلُ: إِذَا أَضَفْتَ إِلَيْهِ قَوْلًا قَالَهُ غَيْرُهُ وَأَدْعَيْتَهُ عَلَيْهِ. وَفُلَانٌ يَنْتَحِلُ مَذْهَبَ كَذَا وَقَبِيلَةَ كَذَا: إِذَا انْتَسَبَ إِلَيْهِ. وَيُقَالُ: نُحِلُّ الشَّاعِرُ قَصِيدَةً: إِذَا نُسِبَتْ إِلَيْهِ وَهِيَ مِنْ قَبْلِ غَيْرِهِ<sup>(٥)</sup>.

الانتحال: ضَرْبٌ مِنَ السَّرْقَةِ، وَهُوَ أَنْ يَأْخُذَ الشَّاعِرُ قَصِيدَةً أَوْ آيَاتًا لِشَاعِرٍ آخَرَ وَيَنْتَحِلُهَا لِنَفْسِهِ، قَالَ جَرِيرٌ:

إِنَّ الَّذِينَ غَدَّوْا بِلسِكَ غَادَرُوا  
وَسَلَّأَ بِعَيْنِكَ لَا يَزَالُ مَعِينَا  
غَيْضُنَ مِنْ عَبْرَاتِهِمْ وَقُلْنَ لِي  
مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَى وَلَقِينَا

فَإِنَّ الرِّوَاةَ مُجْمَعُونَ عَلَيَّ أَنَّ الْبَيْتَيْنِ لِلْمَعْلُوطِ السَّعْدِيِّ، وَقَدْ انْتَحَلَهُمَا جَرِيرٌ<sup>(٦)</sup>. وَفَرَّقَ الْقُدَمَاءُ بَيْنَ الْإِنْتِحَالِ وَالْأَدْعَاءِ، قَالَ ابْنُ رَشِيْقٍ: «وَأِنْ أَدْعَاهُ جَمَلَةٌ فَهُوَ انْتِحَالٌ، وَلَا يُقَالُ مُنْتَحِلٌ إِلَّا لَمَنْ أَدْعَى شِعْرًا لغيرِهِ وَهُوَ يَقُولُ الشَّعْرَ، وَأَمَّا إِنْ كَانَ لَا يَقُولُ الشَّعْرَ فَهُوَ مُدْعٍ غَيْرِ مُنْتَحِلٍ»<sup>(٧)</sup>.

والانتحال: أَنْ يُنْسَبَ إِلَى الشَّاعِرِ مَا لَيْسَ لَهُ، أَوْ يُنْسَبَ الْأَدِيبُ أَعْمَالَهُ إِلَى غَيْرِهِ لِأَسْبَابِ ذِكْرِ الْجَا حِظِّ مِنْهَا لَوْنَيْنِ:

الأول: التَّأَكُّدُ مِنْ قِيَمَةِ الْقَصِيدَةِ أَوْ الْقِطْعَةِ النَّثْرِيَّةِ

- (١) مجمع الأمثال ج ١ ص ٥-٦.
- (٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٤٥.
- (٣) البيان ج ٤ ص ٥٥.
- (٤) نضرة الإغريض ص ١٣٣.
- (٥) اللسان (نحل).
- (٦) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٣٠، العمدة ج ٢ ص ٢٨٣، الرسالة العسجدية ص ٥٣.
- (٧) العمدة ج ٢ ص ٢٨٢، وينظر كفاية الطالب ص ١١٤.

وقال غيرهما: سُمِّيَتِ الْحُكْمُ الْقَائِمُ صَدَقَهَا فِي الْعُقُولِ أَمْثَالًا لِانْتِصَابِ صَوْرِهَا فِي الْعُقُولِ مُشْتَقَّةً مِنَ الْمَثُولِ الَّذِي هُوَ الْإِنْتِصَابُ.

وقال ابراهيم النظام: يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: إيجاز اللفظ، وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكناية، فهو في نهاية الغاية.

وقال ابن المقفع: إِذَا جُعِلَ الْكَلَامُ مَثَلًا كَانَ أَوْضَحَ لِلْمَنْطِقِ، وَأَنْقَ لِلْسَّمْعِ، وَأَوْسَعَ لِشُعُوبِ الْحَدِيثِ».

ثم قال الميداني: «فالمثل: ما يُمَثَّلُ بِهِ الشَّيْءُ أَي يُشَبَّهُ كَالنَّكْلِ مِنْ يَنْكُلُ بِهِ عَدُوَّهُ، غَيْرُ أَنْ الْمِثْلَ لَا يَوْضَعُ فِي مَوْضِعِ هَذَا الْمَثَلِ وَإِنْ كَانَ الْمَثَلُ يَوْضَعُ مَوْضِعَهُ، فَصَارَ الْمَثَلُ اسْمًا مُصَرَّحًا لِهَذَا الَّذِي يُضْرَبُ ثُمَّ يَرَدُّ إِلَى أَصْلِهِ الَّذِي كَانَ لَهُ مِنَ الصِّفَةِ»<sup>(١)</sup>.

وقال ابن وهب: «وَأَمَّا الْأَمْثَالُ فَإِنَّ الْحُكَمَاءَ وَالْعُلَمَاءَ وَالْأَدْبَاءَ لَمْ يَزَالُوا يَضْرِبُونَ الْأَمْثَالَ وَيَبِينُونَ لِلنَّاسِ تَصَرُّفَ الْأَحْوَالِ بِالنِّظَائِرِ وَالْأَشْبَاهِ وَالْأَشْكَالِ، وَيَرْوُونَ هَذَا النَّوْعَ مِنَ الْقَوْلِ أَنْجَحَ مَطْلَبًا وَأَقْرَبَ مَذْهَبًا»<sup>(٢)</sup>.

وسمى الجاحظ الاستعارة مثلاً، وقال في تعليقه على بيت الأشهب بن رُمَيْلة:

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ  
وَمَا خَيْرٌ كَفَّ لَا تَنْوُءُ بِسَاعِدِ

«قوله: «هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ» إِنَّمَا هُوَ مِثْلٌ، وَهَذَا الَّذِي تُسَمِّيهِ الرِّوَاةَ الْبَدِيعِ»<sup>(٣)</sup>. وَهَذِهِ تَسْمِيَةُ الْقُدَمَاءِ، قَالَ الْمَظْفَرُ الْعَلَوِيُّ: «وَكَانَ الْقُدَمَاءُ يُسَمُّونَهَا الْأَمْثَالَ فَيَقُولُونَ: «فُلَانٌ كَثِيرُ الْأَمْثَالَ» وَلَقَبَهَا بِالِاسْتِعَارَةِ الْأَنْزَمِ، لِأَنَّهُ أَعَمُّ، وَلِأَنَّ الْأَمْثَالَ كَلَّمَا تَجْرِي مَجْرَى الْإِسْتِعَارَةِ»<sup>(٤)</sup>.

والأمثال في القرآن الكريم وكلام العرب كثيرة، وقد تقدمت صور منها في «إرسال المثل» و«إرسال

في الأشعار»<sup>(٤)</sup>. قال: «ما من شاعر إلا قد زدّت في شعره أبياتاً فجازت عليه إلا الأعرشى، أعشى بكر، فإني لم أزد في شعره قطّ غير بيت فأفسدت عليه الشعر»<sup>(٥)</sup>. وخلف الأحمر الذي كان «مع روايته وحفظه يقول الشعر فيحسن وينحله الشعراء»<sup>(٦)</sup>.

ويبدو عمل العصبية فيما أضافت القبائل إلى نفسها من شعر بعد أن وجدت شعرها قليلاً، قال ابن سلام: «فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها استقلّ بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم ثم كانت الرواة فزادوا في الأشعار التي قيلت»<sup>(٧)</sup>. وقال إنّه: «ليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ولا ما وضع المؤلّدون». ووضع بعض الأسس لمعرفة ذلك مُحتمكاً إلى التأريخ ولهجات العرب ونزعة الشاعر، وأشار هو وغيره إلى بعض ذلك المنحول من شعر حسان بن ثابت، ومجنون ليلى، والفرزدق، ويزيد بن ضبة، وذو الرّمة، والأعشى، وخالد بن يزيد، وأبي نواس، والمهلهل<sup>(٨)</sup>.

قبل نشرها، قال الجاحظ: «فإن أردت أن تتكلّف هذه الصناعة وتُنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة وخبّرت خُطبة أو ألّفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمره عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه، ولكن اغرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تُصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله»<sup>(١)</sup>.

الثاني: حسد المعاصرة، وكان الجاحظ يُنحلّ بعض كُتبه ورسائله غيره، قال: «وربّما ألّفت الكتاب الذي هو دونه في معانيه وألفاظه فأترجمه باسم غيري وأحيله على من تقدّمني عصره مثل ابن المقفّع والخليل وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد والعتابي ومن أشبه هؤلاء من مؤلفي الكتب فيأتيني أولئك القوم بأعيانهم الطاعنون على الكتاب الذي كان أحكم من هذا الكتاب لاستنساخ هذا الكتاب وقراءته عليّ ويكتبونه بخطوطهم ويصيرونه إماماً يقتدون به ويتدارسونه بينهم ويتأدّبون به ويستعملون ألفاظه ومعانيه في كتبهم وخطاباتهم ويروونه عتيّ لغيرهم من طلاب ذلك الجنس فتثبت لهم به رياسة، ويأتهم بهم قوم فيه، لأنّه لم يُترجم باسمي ولم يُنسب إليّ تأليفي»<sup>(٢)</sup>.

وأخذت قضية الانتحال عناية كبيرة، وكان ابن سلام من أعمق الذين بحثوها، قال: «وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه، ولا حجة في عربيته، ولا أدب يُستفاد، ولا معنى يُستخرج، ولا مثل يُضرب، ولا مديح رائع، ولا هجاء مُقدّع، ولا فخر مُعجب، ولا نسيب مُستطرف. وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء»<sup>(٣)</sup>. وأرجع الانتحال إلى أسباب منها: الرواة، والعصبية القبلية، ويتجلى عمل الرواة فيما نقلوا من أشعار بلا تدقيق كما فعل حماد الراوية الذي «كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غير شعره ويزيد

- (١) البيان ج ١ ص ٢٠٣، وينظر الرسالة العذراء - رسائل البلغاء ص ٢٤٢.
- (٢) كتاب فصل ما بين العداوة والحسد - رسائل الجاحظ ج ١ ص ٣٥١.
- (٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٤.
- (٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٤٨.
- (٥) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٠٧، والبيت هو: وأنكرتني وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا
- (٦) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٠٧، الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٥٦-٥٧، رسالة الغفران ص ٢٨٢.
- (٧) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٤٦.
- (٨) ينظر طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢١٥، الشعر والشعراء ج ٢ ص ٥٦٣، الأغاني ج ٢ ص ٢٧٤، ج ٧ ص ١٠٣، ج ١٧ ص ١٧٦، ٣٤٤، ج ١٨ ص ١٦، ٢٦، طبقات الشعراء =

تظلم المال والأعداء من يده  
لا زال للمال والأعداء ظلاماً  
انتزعه من قول أبي نواس:

بُخَّ صوتُ المالِ ممَّا

منك يدعو ويصيخ

قال الصَّفديّ: «فقول مُسلم أفصح، ومعناه  
أبلغ»<sup>(٤)</sup>.

### الانتكاث

التَّكُّثُ: نَقُضُ ما تعقده وتصلحه من بيعة وغيرها،  
يقال: نَكَّته فانتكث، وتناكث القوم عهدهم:  
نَقَضُواها<sup>(٥)</sup>.

سمَّاه ابن منقذ «الانتكاث والتراجع» وقال: «هو أن  
يُنْقُضَ الشاعرُ قوله بقول آخر، أو يَنْقُضَ ممَّا زاد  
فيه»<sup>(٦)</sup>. كما عابوا على امرئ القيس قوله:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة  
كفاني - ولم أطلب - قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثّل  
وقد يُدركُ المجد المؤثّل أمثالي  
وقوله:

فتملاً بيتنا أقطاً وسمناً  
وحسبك من غنى شبع وري

لأنه وصف نفسه في موضع بسمو الهمة إلى

= ص ٨٩، فحولة الشعراء ص ٢٢، بيان إعجاز  
القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن  
ص ٢٢.

(١) البيان ج ٤ ص ٣١.

(٢) الإيضاح ص ٤٠٣.

(٣) اللسان (نزع).

(٤) نصره الثائر ص ٢٠٩.

(٥) اللسان (نكث).

(٦) البديع في نقد الشعر ص ١٨٢.

ولم تسلم الخطب من الانتحال، قال الجاحظ:  
«وللسلف الطيب حكمٌ وحُطْبٌ كثيرةٌ صحيحة  
ومَدْخولة لا يخفى شأنها على نُقاد الألفاظ وجهابذة  
المعاني مُتميّزة عند الرواة الخالص»<sup>(١)</sup>.

ودخلت لفظة «الانتحال» كُتِبَ البلاغة وأصبحت  
تُدلُّ على النَّسخ، قال القزويني: «فإن كان المأخوذ  
كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مزودود، لأنه  
سرقة محضة، ويُسمى نسخاً وانتحالاً، كما حكي  
أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده:

إذا أنت لم تُنصِفْ أخاك وَجَدْتَه

على طُرُقِ الهجران إن كانَ يَعْقِلُ

ويركب حدَّ السيف من أن تضيّمه

إذا لم يكن عن شفرة السيف مَرَّحِلُ

فقال له معاوية: لقد شعرت بعدي يا أبا بكر؟ ولما  
يفارق عبد الله المجلس حتى دخل معن بن أوس  
المزني فأنشد كلمته التي أولها:

لَعَمْرُكَ ما أدري وإني لأوجِلُ

على أيّنا تأتي المنية أولُ

حتى أتى عليها وفيها ما أنشده عبد الله، فأقبل  
معاوية على عبد الله وقال له: ألم تخبرني أنّهما لك؟  
فقال: المعنى لي واللفظ له، وبعد فهو أخي من  
الرضاعة وأنا أحق بشعره»<sup>(٢)</sup>.

### الانتزاع

نَزَعَ الشيء، ينتزعه نزعاً وانتزع: اقتلعه. وفَرَّقَ  
سيبويه بين «نزع» و«انتزع» فقال: «انتزع: استلب،  
ونزع: حوّل الشيء عن موضعه وإن كان على نحو  
الاستيلاء». وانتزع بالآية والشعر: تمثّل، ويقال للرجل  
إذا استتبط معنى آية من كتاب الله - عزّ وجلّ - : قد  
انتزع معني جيّداً، ونزعه مثله أي: استخرجه<sup>(٣)</sup>.

الانتزاع: هو أخذ معنى غريب من معنى آخر كقول

مسلم بن الوليد:

مَبْتُورًا كَأَنَّهُ لَمْ يَتَعَمَّدْ جَعَلَهُ خَاتِمَةً، كَلَّ ذَلِكَ رَغْبَةً فِي  
أَخَذَ الْعُقُودَ وَإِسْقَاطَ الْكُلْفَةِ. أَلَا تَرَى مُعَلِّقَةَ أَمْرِي  
الْقَيْسَ كَيْفَ خَتَمَهَا بِقَوْلِهِ يَصِفُ السَّيْلَ مِنْ شِدَّةِ  
الْمَطْرِ:

كَأَنَّ السَّبَاعَ فِيهِ غَرْقَى غُدِيَّةٌ  
بَارِزِجَائِهِ الْقُضُوى أَنَابِيشَ غُنْصُلٍ<sup>(٥)</sup>

فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب  
المعلقات، وهي أفضلها. وقد كره الحذاق من الشعراء  
ختم القصيدة بالدعاء.

وسَمَّاهُ الْقَزْوِينِيَّ الْإِنْتِهَاءَ أَيضًا، وَقَالَ: «يَنْبَغِي  
لِلْمُتَكَلِّمِ أَنْ يَتَأَنَّقَ فِي ثَلَاثَةِ مَوَاضِعٍ مِنْ كَلَامِهِ حَتَّى  
تَكُونَ أَعْدَبَ لَفْظًا وَأَحْسَنَ سَبْكَ وَأَصَحَّ مَعْنَى.  
الْأَوَّلُ الْإِبْتِدَاءُ... وَالثَّانِي التَّخْلُصُ... وَالثَّالِثُ  
الْإِنْتِهَاءُ، لِأَنَّهُ آخِرُ مَا يَعِيهِ السَّمْعُ وَيَرْتَسِمُ فِي  
النَّفْسِ»<sup>(٦)</sup>. وَسَارَ شُرَاحُ التَّلْخِيصِ عَلَى سَبِيلِ  
الْقَزْوِينِيَّ فِي الْإِنْتِهَاءِ<sup>(٧)</sup> وَسَمَّاهُ الْحَلْبِيَّ: «بِرَاعَةِ  
الْمَقْطَعِ»<sup>(٨)</sup> وَفَعَلَ مِثْلَهُ النُّوَيْرِيُّ<sup>(٩)</sup> وَسَمَّاهُ الْمَصْرِيَّ  
«حَسَنَ الْخَاتِمَةِ» وَذَكَرَ أَنَّهُ مِنْ مُسْتَخْرَجَاتِهِ<sup>(١٠)</sup>  
وَلَيْسَ الْأَمْرُ كَذَلِكَ فَقَدْ سَمَّاهُ شَيْبَ بْنَ شَيْبَةَ «جُودَةَ  
الْقَطْعِ»<sup>(١١)</sup>، وَسُمِّيَ «بِرَاعَةِ الْمَقْطَعِ»، وَ«الْإِنْتِهَاءُ»،

الأمور العظيمة، وفي موضع آخر بالقناعة والشبع  
والرّي.

وكان قدامة قد تحدّث عن هذه الأبيات في باب  
مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، ورأى  
أن امرأ القيس لم يناقض نفسه، قال: «إنه لو تصفح أولاً  
قول امرئ القيس حقّ تصفحه لم يوجد ناقض معنى  
بآخر، بل المعنويان في الشعرين متفقان إلا أنه زاد في  
أحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر وليس أحد ممنوعاً  
من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض، وذلك أنه قال  
في أحد المعنيين: «فلو أنني أسعى لأدنى معيشة كفاني  
قليل من المال» وهذا موافق لقوله: «وحسبك من غنى  
شبع وري» لكن في المعنى الأول زيادة ليست بناقضة  
لشيء وهو قوله: «لكنتي لست أسعى لئما يكفيني  
ولكن لمجد أو ثله». فالمعنيان اللذان يُنبئان عن  
اكتفاء الإنسان باليسير في الشعرين متوافقان،  
والزيادة في الشعر الأول التي دلّ بها على بعد همته  
ليست تنقض واجداً منهما ولا تنسخه»<sup>(١)</sup>.

## الانتهاء

التهية والتهية: غاية كل شيء وأخره، وانتهى  
الشيء: بلغ نهايته<sup>(٢)</sup>.

قال ابن رشيق: «وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة  
وآخر ما يبقى منها في الأسماع. وسبيله أن يكون  
مُحْكَمًا لَا تَمَكُنُ الزِّيَادَةُ عَلَيْهِ وَلَا يَأْتِي بَعْدَهُ أَحْسَنُ  
مِنْهُ، وَإِذَا كَانَ أَوَّلَ الشَّعْرِ مَفْتَاخًا لَهُ وَجِبَ أَنْ يَكُونَ  
الْآخِرَ قَفْلًا عَلَيْهِ. وَقَدْ أَرَبَى أَبُو الطَّيِّبِ عَلَى كُلِّ شَاعِرٍ  
فِي جُودَةِ فُصُولِ هَذَا الْبَابِ الثَّلَاثَةَ<sup>(٣)</sup>، إِلَّا أَنَّهُ رَبَّمَا عَقَّدَ  
أَوَائِلَ الْأَشْعَارِ ثِقَةً بِنَفْسِهِ وَإِعْرَابًا عَلَى النَّاسِ»<sup>(٤)</sup>، كَقَوْلِهِ  
فِي أَوَّلِ قَصِيدَةٍ:

وفاؤكما كالرَّبْعِ أَشْجَاهُ طَائِسُمُهُ

بأن تُشْعِدَا وَالدَّمْعُ أَشْفَاهُ سَاجِمُهُ

ثم قال: «ومن العزب من يختم القصيدة فيقطعها  
والنفس بها متعلقة وفيها راغبة مُشْتَهِيَةٌ، وَيَبْقَى الْكَلَامُ

(١) نقد الشعر ص ٢٠.

(٢) اللسان (نهي).

(٣) أي: الابتداء، والتخلص، والانتهاء.

(٤) العمدة ج ١ ص ٢٣٩.

(٥) العنصل: بصل بري يعمل منه خل شديد  
الحموضة. الأنايش: العروق.

(٦) الإيضاح ص ٤٣٤، التلخيص ص ٤٣٤.

(٧) شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٤٣، المطول  
ص ٤٨١، الأطول ج ٢ ص ٥٩.

(٨) حسن التوسل ص ٢٥٥.

(٩) نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣٥.

(١٠) تحرير التحبير ص ٦١٦، بديع القرآن ص  
٣٤٣.

(١١) البيان ج ١ ص ١١٢.



القرآن الكريم من شواهد هذا الباب<sup>(٧)</sup>.

ويختلف كلام المصري عن كلام سابقه، فالأول يريد به مجيء الجملة المؤزونة أو الشطر أو البيت في الكلام، وهو ما ذكره المصري في آخر تعريفه، أما أول كلامه فيريد به الانسجام بمنعناه العام، وهو أن يتحدّر الكلام تحدّر الماء المنسجم، سهولة سبك، وعذوبة لفظ. وإلى ذلك ذهب ابن قيم الجوزية، والحلي، والحموي، والسيوطي، والمدني، والناقلي<sup>(٨)</sup>.  
ومن الانسجام الذي وقع في الأشعار المقصودة قول أبي تمام:

إن شئت ألا ترى صبّراً لمصطبر  
فانظر على أي حال أصبح الطلل

وقوله:

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى  
ما الحُب إلا للحبيب الأول

### الإنشاء

أنشأ الله الخلق: ابتداء خلقهم، والإنشاء: هو الابتداء أو الخلق أو الابتداء<sup>(٩)</sup>.

- (١) ينظر الوساطة ص ٤٨، المصباح ص ١٢٦، شرح الكافية البديعية ص ٣٣٣، خزنة الأدب ص ٤٦٠، أنوار الربيع ج ٦ ص ٣٢٤، نفحات الأزهار ص ٣٤١.
- (٢) اللسان (سجم).
- (٣) البديع في نقد الشعر ص ١٣١.
- (٤) تحرير التحبير ص ٤٢٩.
- (٥) يوسف ص ٨٦.
- (٦) الأعراف ص ١٩٩.
- (٧) بديع القرآن ص ١٦٦.
- (٨) الفوائد ص ٢١٩، شرح الكافية البديعية ص ٢٦٤، خزنة الأدب ص ١٨٩، معترك الأقران ج ١ ص ٣٨٦، الإتقان ج ٢ ص ٨٧، شرح عقود الجمان ص ١٥٣، أنوار الربيع ج ٤ ص ٥، الأزهار.
- (٩) اللسان (نشأ).

و«حسن المقطع»، و«حسن الخاتمة»، و«براعة الختام»، و«حسن الختام»<sup>(١)</sup>.

ومن الانتهاءات المرضية قول أبي تمام في خاتمة قصيدة فتح عمورية:

إن كان بين ظروف الدهر من رجم  
موصولة أو ذمام غير مقتضب  
فبين أيامك اللاتي نصرت بها  
وبين أيام بدر أقرب النسب  
أثقت بني الأصفر الممرض كاسمهم  
صفر الوجوه وجلت أوجه العرب

### الانسجام

انسجم الماء والدمع: انصب، والانسجام: الانصباب<sup>(٢)</sup>. قال ابن منقذ: «الانسجام أن يأتي كلام المتكلم شغراً من غير أن يقصد إليه، وهو يدل على فور الطبع والغريزة»<sup>(٣)</sup>.

وقال المصري: «هو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدّر الماء المنسجم، سهولة سبك، وعذوبة ألفاظ حتى يكون للجملة من المثور والبيت من المؤزون وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، مع خلوه من البديع، وبُعده عن التصنيع. وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كمثل الكلام المثرن الذي تأتي به الفصاحة في ضمن النثر عفواً كمثل أشطار وأنصاف وأبيات وقعت في أثناء الكتاب العزيز»<sup>(٤)</sup>.

والانسجام على ضربين: ضرب يأتي مع البديع الذي لم يقصد كقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا أَشْكُوا بَنِي وَحُرَفِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾<sup>(٥)</sup>، فقد وقع فيه تعطف في قوله: «إلى الله» و«أعلم من الله» إلى جانب ما فيه من سلامة وانسجام.

وضرب لا بديع فيه كقوله تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾<sup>(٦)</sup>. وأكثر أي

غير حاصِل وقت الطلب وهو خمسة أنواع: الأمر، والنهي، والاستفهام، والتمني، والنداء.

الثاني: غير الطلبي، وهو ما لا يشتدعي مَطْلُوبًا، وله أساليب مُتعدِّدة مثل: صيغ المدح والذم، والتعجب، والقسم، والرجاء، وصيغ العقود<sup>(٥)</sup>.

### الإنشاد

نَشَدْتُ الضالَّة: رفعتُ نشيدي أي صوتي بطلبها، ومنه: نَشَدَ الشعر وأنشده فنشده: أشاد بذكره، وأنشده: إذا رفعه. والنَّشيد: فَعِيل بمعنى «مُفْعَل»، والنَّشيد: الشعر المُتناشَد بين القوم يُنشد بعضهم بعضًا، واستنشدتُ فلانًا شعره فأنشدنيه<sup>(٦)</sup>.

قال ابن رشيقي: «ليس بين العرب اختلاف إذا أرادوا الترتُّم ومدَّ الصوت في الغناء والحداء في أتباع القافية المُطلقة، مثلها من حروف المدِّ واللين في حال الرفع والنصب والخفض كانت مما ينون أو مما لا ينون، فإذا لم يقصدوا ذلك اختلفوا، فمنهم من يصنع في حال الغناء والترتُّم ليفصل بين الشعر والكلام المثنور، وهم أهل الحجاز، ومنهم من يُنون ما ينون وما لا ينون وإذا وصل الإنشاد أتى بنون خفيفة مكان الوصل فجعل ذلك فصلًا بين كل بيتين فينشد قول النابغة: «يا دار مئة بالعلياء فالسند»<sup>(٧)</sup> متونًا إلى آخر القصيدة لا يبالي بما فيه ألف ولا ميم، ولا مضاف، ولا بفعل ماضٍ، ولا مستقبل، وهم ناس كثير من بني تميم. ومنهم من يُجري القوافي مجراها ولو لم تكن

الإنشاء: هو تَحْيِير الكلام، قال ابن الأثير الحلبي: «وليس صناعة الإنشاء كلامًا مُقْفًى، ولا لَفْظًا بالمقاصد غير مُوقَفى، ولا تَلْفِيْقًا حاله من البلاغة حائل، ولا هَذْرًا كما قيل<sup>(١)</sup>: «قعاقع ما تحتها طائل» إنما كاتب الإنشاء من جَمَل كلامه بالفصاحة والبيان والبلاغة والبيان وقد خصَّ في الزمن المُتقدِّم لفظ الكتابة بصناعة الإنشاء حتى كانت الكتابة إذا أُطْلِقَت لا يُراد بها غير كتابة الإنشاء، والكاتب إذا أُطْلِقَ لا يُراد به غير كاتب الإنشاء». وسَمَّى أبو هلال العسكري كتابه «الصناعتين: الشعر والكتابة» وسَمَّى ابن الأثير كتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» أي: كتابة الإنشاء. وغلب اسم الكاتب في عهد القَلْقَشندي<sup>(٢)</sup> على كاتب المال وصار لصناعة الإنشاء اسمان: خاص يستعمله أهل الديوان ويتلقظون به، وهو كتابة الإنشاء، وعام يتلقظ به عامة الناس وهو التوقيع. قال القَلْقَشندي: «فأما تسميتها بكتابة الإنشاء فتخصيص لها بالإضافة إلى الإنشاء الذي هو أصل موضوعها، وهو مصدر: «أنشأ الشيء» إذا ابتدأه أو اخترعه على غير مثال يحتديه بمعنى أن الكاتب يخترع ما يؤلفه من الكلام ويبتكره من المعاني فيما يكتبه من المُكاتبات والولايات وغيرهما، أو أن المُكاتبات والولايات تنشأ عنه»<sup>(٣)</sup>، ثم قال: «فأما كتابة الإنشاء فالمراد بها كل ما رَجَعَ من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام وترتيب المعاني من المُكاتبات، والولايات والمُسامحات، والإطلاقات، ومناشير الإقطاعات، والهُدُن، والأمانات والأيمان، وما في معنى ذلك ككتابة الحكم ونحوها»<sup>(٤)</sup>.

والإنشاء عند البلاغيين: هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق واقع خارجي يطابقه أو لا يطابقه، وهو قسمان:

الأول: الإنشاء الطلبي، وهو ما يشتدعي مَطْلُوبًا

(١) جواهر الكنز ص ٣٣.

(٢) توفي القلقشندي سنة ٨٢١هـ - ١٤١٨م.

(٣) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٢.

(٤) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٤.

(٥) ينظر الإيضاح ص ١٣ وما بعدها، التلخيص

ص ١٥١، الطراز ج ١ ص ١، معجم

المصطلحات البلاغية وتطورها ج ١ ص ٣٣٢.

(٦) اللسان (نشد).

(٧) تمامه: أقوت وطال عليها سالف الأبد.

وأخذ المظفر العلوي هذا المعنى اللغوي وقال: «الإنفاد - بالدال غير المُعجّمة - هو من قولهم: خَصَمٌ مُنَافِدٌ: إذا خاصم حتى تَنفَدَ حجته. وتقول: نافذت الرجل، مثل حاكمته. وفي الحديث: «إن نافذتهم نافدوك». وهو أن يقول الشاعر بيتًا تامًا ويقول الآخر بيتًا»<sup>(٤)</sup>. وربط بينه وبين الإجازة فقال: «وأما الإنفاد والإجازة فَرُوي أن كعب بن زهير لما تحرك بالشعر كان أبوه زهير ينهاه عنه مخافة ألا يكون قد اشتحك شعره فيروي عنه ما يُعاب عليه. وكان يضربه على ذلك فغلبه وطال ذلك عليه فأخذه وسجنه وقال: «والذي أحلف به لا تتكلم بيت شعر ولا يبلغني تُريغ لشعر، إلا ضربت ضربًا ينكرك عن ذلك». فمكث محبوبًا أيامًا ثم أخبر أنه تكلم به فضربه ضربًا مبرحًا ثم أطلقه وسرحه في بهمة وهو غليم صغير فأنطلق فرعاها ثم راح بها وهو يرتجز:

كأئما أحدو ببهمي عيرًا  
من القرى موقرة شعيرا

وقال زهير:

وإني لتغدو بي على الهمة جسرًا  
تخبُّ بوصال صروم وتعنقُ  
وطلب من ابنه أن يجيزه، ولما اطمأن قال له: قد  
أذنت لك في الشعر»<sup>(٥)</sup>.

### الانفعال

الانفعال وأن ينفع: هما الهيئة الحاصلة للمتأثر

(١) العمدة ج ٢ ص ٣١١.

(٢) العقد الفريد ج ٦ ص ٣، زهر الآداب ج ١ ص ١٧٥.

(٣) اللسان (نقد).

(٤) نضرة الإغريض ص ١٩٤، وينظر بدائع البدائ ص ١٨٨.

(٥) نضرة الإغريض ص ٢٠٠-٢٠٣.

قوافي فيقف على المرفوع والمكسور موقوفين، ويعوض المنصوب ألفًا على كل حال، وهم ناس كثير من قيس وأسد، فينشدون:

لا يُبعدُ الله جيرانًا لنا ظعنوا  
لم أدر بعد غداة البين ما صنع  
يريد: «ما صنعوا». وكذلك يُنشدون:  
ففاضت دموع العين مني صباةً  
على النحر حتى بل دمعي محملي

فإذا وصلوا جعلوه كالكلام، وتركوا المدة لعلمهم أنها في أصل البناء»<sup>(١)</sup>. وتحدث عن الوقف بإشباع الحركة وبنقلها، وعن غناء العرب قديمًا، وهو على ثلاثة أوجه:

الأول: النَّصَب، وهو غناء الرُّكبان والفتيان، وهو الذي يُقال له المرائي، وهو الغناء الجناحي، ومنه كان أصل الحداء كله، وكله يخرج من أصل الطويل في العروض.

الثاني: السناد، وهو الثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات.

الثالث: الهزج، وهو الخفيف الذي يُرقص عليه ويُمشى بالدف والمزمار فيطرب، ويستخف الحليم.

### إنشاد الشعر

كان كثير من العرب يُنشد شعره إنشادًا، ولعل الأعرشي أشهر من فعل ذلك قبل الإسلام فسمي «صناجة العرب». وقد أجاز بعضهم إنشاد الشعر وغناؤه ولم يجزه آخرون، قيل لسعيد بن المسيب: إن قومًا من أهل العراق لا يرون إنشاد الشعر، فقال: لقد نسكوا نسكا أعجميًا<sup>(٢)</sup>.

### الإنفاد

أنفد القوم: إذا نفد زادهم أو أموالهم. ونافذت الخصم إذا حاججته حتى تقطع حجته<sup>(٣)</sup>.

## الاهتدَام

الَهْدَمُ: نقيض البناء، هَدَمَهُ يَهْدِمُهُ هَدْمًا وَهَدْمًا  
فانْهَدِمَ.

وقال ابن الأعرابي: الَهْدَمُ قلع المَدَرِ يعني البيوت  
وهو فعل مجاوز، والفعل الملازم منه الِانْهَدَامُ<sup>(٨)</sup>.

قال الحاتمي: «الاهتدَامُ وهو اَفْتِعال من الَهْدَمِ  
فكأنه هَدَمَ البيت من الشعر تشبيهاً له بهْدَمِ البيت من  
البناء، لأنَّ البيت من الشعر يُسَمَّى بيتاً، لأنه يشتمل  
على الحروف كما يشتمل البيت على ما فيه»<sup>(٩)</sup>.  
وكان كثير عزة يهتدم كثيراً من شعر جميل ويتبع  
آثاره في النسيب. ويروى أنَّ الفرزدق لقي كثيراً  
فقال: ما أشعرك يا كثير في قولك:

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما  
تمثلُ لي ليلي بكلِّ سبيلٍ

يَعْرَضُ بأنه اهْتَدَمَ من قول جميل:

أريدُ لأنسى ذكرها فكأنما  
تمثلُ لي ليلي على كلِّ مَرْقَبٍ

وقال الصنعاني: «الاهتدَامُ: أَخَذُ قسماً اللفظ مع  
المعنى أو أكثر أقسامه»<sup>(١٠)</sup>. ثم قال: «إنَّ المهْتَدِمَ إنَّ  
لم يقرَّ بأنه اهْتَدَمَ وأخذ واستعار، أو ادعى أنه مائل أو  
عارض فإنَّ منزلته تسقط وفضيحتة تظهر ولا يُسَمَّى  
ذلك معارضة بل صريح السرق والتغيير والتبديل،

عن غيره بسبب التأثير<sup>(١)</sup>. أو هو «التأثر وقبول الأثر،  
ولكلِّ فعل انْفِعال إلا الإبداع الذي هو من الله»<sup>(٢)</sup>.

فالانْفِعال: هيئة تحصل للمتأثر عن غيره بسبب  
التأثير، ووردت بهذا المعنى في كتب البلاغة والنقد  
المتأخرة، قال القرطاجني وهو يتحدث عن اقتباس  
المعاني وكيفية اجتلابها وتأليف بعضها إلى بعض:  
«ويجب على مَنْ أراد جودة التصرف في المعاني  
وحسن المذهب في اجتلابها والحذق بتأليف  
بعضها إلى بعض أن يَعْرِفَ أنَّ للشعراء أغراضاً أول  
هي الباعثة على قول الشعر وهي أمور تحدث عنها  
تأثرات وانفعالات للنفوس لكون تلك الأمور ممَّا  
يُناسبها ويبسطها، أو يُنفرها ويقبضها، أو لاجتماع  
البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من  
وجهين»<sup>(٣)</sup>.

وذكر السجلماسي الانْفِعال والانْفِعال النفساني  
والانْفِعال التخيلي<sup>(٤)</sup>. وكان ابن سينا قد ذكرها  
فقال: «والمخيل هو الكلام الذي تُذعن له النفس  
فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية  
وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انْفِعالاً نفسانياً غير  
فكري سواء كان القول مصدقاً به أو غير مصدق  
به»<sup>(٥)</sup>.

## الإهْتَارُ

أَهْتَرُ وَأَهْتَرُ الرَّجُلُ فَهُوَ مَهْتَرٌ إِذَا فَقَدَ عَقْلَهُ مِنَ الْكِبَرِ  
وَصَارَ خَرِيفًا<sup>(٦)</sup>.

الإهْتَارُ: هو أن تسوء ألفاظ الشاعر وتفسد معانيه.  
قال ابن رشيقي: «فإنَّ ساء لفظه وفَسَدَت معانيه قيل له:  
أهْتَرُ فهو مهْتَرٌ. وقد قيل في الديانتي: إنه إنما كان شعره  
نظيفاً من العيوب، لأنه قاله كبيراً ومات عن قرب ولم  
يهْتَر. وأكثر ما جاء الإهْتَارُ في صفة الكبير الذي يختلط  
كلامه»<sup>(٧)</sup>.

(١) التعريفات ص ٤٠.

(٢) الكليات ج ٣ ص ٣٣١.

(٣) منهاج البلغاء ص ١١.

(٤) المنزعة البديع ص ٢١٩-٢٢٠، ٥٠١.

(٥) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٢٤، فن الشعر

ص ١٦١، وينظر المنزعة ص ٢١٩-٢٢٠.

(٦) اللسان (هتر).

(٧) العمدة ج ١ ص ٢٠٥.

(٨) اللسان (هدم).

(٩) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٦٤.

(١٠) الرسالة العسجدية ص ٥٣.

وحكى الأوابد: الإبل التي تتوحش فلا يقدر عليها إلا بالعقر، والأوابد: الطير التي تقيم صيفاً وشتاءً، والأوابد: الوحش. فإذا حُمِلَتْ آيات الشعر على ما قال الجاحظ كانت المعاني السائرة كالإبل الشاردة المتوحشة، وإن شئت المُقيمة على من قيلت فيه لا تفرقه كإقامة الطير التي ليست بقواطع. وإن شئت قلت: إنها في بُعْدِها من الشعراء وامتناعها عليهم كالوحشي في يفارها من الناس»<sup>(٦)</sup>.

والآبدات: القوافي الشرد، قال سويد بن كراع العكلي:

أهبتُ بغير الآبداتِ فراجعتُ  
طريقاً أمَلتُهُ القصائدُ مَهْيَعاً<sup>(٧)</sup>

### الأواخر والمقاطع

قال ابن منقذ: «وينبغي أن يتحرز الشاعر فيها ممّا يتأول عليه ويؤول أمره إليه»<sup>(٨)</sup> كما روي أن أبا تمام أنشد: «على مثلها من أربع وملاعِب» فقال بعض الحاضرين: «لعنة الله ولعن اللاعنين» مع أن عجزه: «أزيلت مصونات الدموع السواكب».

وقال ابن منقذ بعد ذلك: «وكذلك ينبغي أن تكون أواخر القصائد حلوة المقاطع توقف النفس بأنه آخر القصيدة لئلا يكون كالنثر... ولذلك ينبغي أن يكون مقطع البيت حلواً وأحسنه ما كان على حرفين مثل: «منها بها»، «حطه السيل من علي»، «ليلة معا»، «تفريق الأحبة في غد»، وكقوله:

- (١) الرسالة العسجدية ص ٥٤.
- (٢) العمدة ج ٢ ص ٢٨٧.
- (٣) البيان ج ١ ص ٣٨٩-٣٩٠.
- (٤) اللسان (أبد).
- (٥) البيان ج ٢ ص ٩.
- (٦) العمدة ج ٢ ص ١٨٥.
- (٧) البيان ج ٢ ص ١٢.
- (٨) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٦.

وإقراره أيضاً شاهد بنقصه، لكنّه بمنزلة المُذنب المُعترف لا المصّر»<sup>(١)</sup>.

فلا هتدأ - كما يبدو - أخذُ قسم والتصرف في القسم الآخر تصرفاً يسيراً ويظهر ذلك واضحاً فيما علق به ابن رشيق على قول النجاشي:

وكنْتُ كذبي رجلينِ رجلٍ صحيحةٍ  
ورجلٍ رمَتْ فيها يدُ الحَدَثانِ

قال: فأخذ كثير القسم الأول واهتدأ باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال: «ورجل رمى فيها الزمان فسلت»<sup>(٢)</sup>.

### أهل الأدب

أهل الأدب: هم الذين يكتبون الأدب: شعره ونثره، أو الذين ينقدونه، قال الجاحظ: «ومن أهل الأدب زكرياء بن درهم... ومن أهل الأدب ممن وجهه هشام إلى الحرشي السرادق بن عبد الله الشدوسي»<sup>(٣)</sup>.

### الأوابد

أبدت البهيمة تأبد: توحشت، والتأبد: التوحش. والأوابد: جمع أبدة، وهي التي توحشت ونفرت من الإنس. والآبدة: الكلمة أو الفعل الغريبة، ويقال للشوارد من القوافي: أوابد. قال الفرزدق:

لن تُدركوا كرمي بلوم أبيكم  
وأوابدي بتنخل الأشعارِ

ويقال للكلمة الوحشية: أبدة، وجمعها: الأوابد<sup>(٤)</sup>.

الأوابد من الشعر: هي الآيات السائرة كالأمثال لوجودتها، قال الجاحظ: «وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ومنها الشواهد ومنها الشوارد»<sup>(٥)</sup>. وقال ابن رشيق: «وأكثر ما تُستعمل الأوابد في الهجاء، يقال: رماها بأبدة فتكون الأبدة هنا الداهية. قال الجاحظ: الأوابد: الدواهي ومنه أوابد الشعر حكاها عن أبي زيد.

وَفَرَّقَ بينهما وبين الاستعانة فقال: «إنَّ التضمين يقع في النظم والنثر ويكون من المحاسين ومن الغيوب ولكنَّه لا يكون من الغيوب إلا إذا وقع في النظم بالنظم، والإيداع والاستعانة، وإنَّ وقعا معًا في النظم والنثر - فلا يكونان إلا بالنظم دون النثر»<sup>(٥)</sup>.

وقال الحلبي: «وأكثر الناس يجعلونه من باب التضمين وهو منه إلا أنَّه مخصوص بالنثر وبأن يكون المودع نصف بيت إما صدرًا أو عجزًا»<sup>(٦)</sup>. وذكر النويري هذا التعريف أيضًا<sup>(٧)</sup>.

وقال الحموي: «الإيداع الذي نحن بصدده، هو أن يُودع الناظم شعره بيتًا من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يُوطئ له توطئة تناسبه بروابط مُتلائمة بحيث يظنَّ السامع أنَّ البيت بأجمعه له. وأحسن الإيداع ما صُرف عن معنى غرض الناظم الأول، ويجوز عكس البيت المضمَّن بأنَّ يجعل عجزه صدرًا أو صدره عجزًا. وقد تُحذف صدور قصيدة بكاملها وينظَّم لها المودع صدورًا لغرض اختاره وبالعكس»<sup>(٨)</sup>. وقال الشيوطي: «والمصراع فما دونه يُسمَّى رَفْوًا وإداعًا، لأنَّه رفا بشعر الغير وأودعه إياه»<sup>(٩)</sup>.

وقال المدني: «هو أن يُودع الشاعر شعره بيتًا فأكثر أو مصراعًا فما دونه من شعر غيره بعد أن يُوطئ له في شعره توطئة تناسبه وتلائمه، ويُسمَّى التضمين والرفو

أتني تُؤنبنني في البكا  
فأهلاً بها وبتأنيبها  
وللعين عُذْرٌ إذا ما بكت  
وقد عاينت وجه محبوبها

ومنه أن يكون في آخر البيت حرف لا يحتاج إلى إعراب: واو، أو ياء، أو ياء إضافة، أو ياء جماعة كقوله: «صحا القلبُ من سلمى وقد كان لا يضحو». أو تكون الفاصلة لائقة بما تقدّمها كقوله:

هم البحورُ عطاءً حين تسألهم  
وفي اللقاء إذا تلقاهم بُهْمُ

## أوقات الشعر

يُراد بأوقات الشعر الوقت الذي ينظم الشاعر فيه شعره وهو في حالة تدفقه الشعري. وكان القدماء قد تحدّثوا عن ذلك فقال ابن قتيبة: «وللمشعر أوقات يُسرع فيها أتيةً ويسمح فيها أتيةً، منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدرُ النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير. ولهذه العلل تختلف أشعار الشعراء ورسائل الكاتِب»<sup>(١)</sup>.

## الإيداع

استودعه مالا وأودعه إياه: دفعه إليه ليكون عنده وديعة، وأودعه: قبل منه الوديعة. وقد جاء به الكسائي في باب الأضداد<sup>(٢)</sup>. وقال المدني: «الإيداع في اللغة مصدر أودعته مالا إذا دفعته إليه ليكون عنده وديعة، وأودعته أيضًا: إذا أخذته منه وديعة فيكون من الأضداد، لكنَّه بمعنى الأول أشهر، والثاني بالمعنى الاصطلاحي أنسب»<sup>(٣)</sup>.

وقال المصري: «هو أن يعمد الشاعر أو المُتكلم إلى نصف بيت لغيره يودعه شعره سواء أكان صدرًا أو عجزًا. وأما الناثر فإنَّ أتى في نثره بنصف بيت لغيره سُمِّي إيداعًا، وإنَّ كان لنفسه سُمِّي تفصيلًا»<sup>(٤)</sup>. وقال: إنَّ مَنْ لا يعرف الاصطلاح يُسمِّيه تضمينًا،

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨١.

(٢) اللسان (ودع).

(٣) أنوار الربيع ج ٦ ص ٧٣.

(٤) تحرير التحبير ص ٣٨٠.

(٥) تحرير ص ١٤٢.

(٦) حسن التوسل ص ٢٩٥.

(٧) نهاية الأرب ج ٧ ص ١٦٤.

(٨) خزانة الأدب ص ٣٧٧، وينظر شرح الكافية البديعية ص ٢٦٦.

(٩) شرح عقود الجمان ص ١٧٠.

أقول لمعشر غلبوا وغضوا  
من الشيخ الرشيد وأنكروه  
هو ابن جلا وطلاع الثنايا  
متى يضع العمامة تعرفوه  
والبيت لسحيم بن وائلة وهو:  
أنا ابن جلا وطلاع الثنايا  
متى أضع العمامة تعرفوني  
فغيره إلى طريق الغيبة ليدخل في المقصود.

### الإيضاح

وَصَحَّ الشَّيْءُ وَضَوْحًا وَاتَّضَحَ: بان، وهو واضح  
ووضَّاح. وأوضح وتوضَّح: ظهر<sup>(٥)</sup>.

والإيضاح من مُبتدعات المصري، قال: «هو أن  
يذكر المُتكلِّم كلامًا في ظاهره لَيْسَ ثم يوضحه في  
بقيَّة كلامه»<sup>(٦)</sup>. وفرَّق بينه وبين التفسير فقال: «إنَّ  
التفسير تفصيل الإجمال، والإيضاح رفع  
الإشكال»<sup>(٧)</sup>. ومن الإيضاح قوله تعالى: ﴿كُلَّمَا  
رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ  
قَبْلُ وَأَتُوا بِهِ مُتَشَبِهًا﴾<sup>(٨)</sup>. فإنَّ هذه الآية لو اقتصر  
على قوله: «من قبل» دون بقيَّة الآية لأشكَل على  
المُخاطب، فلا يدري هل أراد سبحانه بما حكاه  
أهل الجَنَّة إشارتهم إلى صنف الثمرة أو مقدار ما

أيضًا»<sup>(١)</sup>. ثم قال: «والإيداع عند البديعيين من  
المحاسبين».

قال المصري: «وكنْتُ نظرتُ إلى بيت لأبي  
الطَّيِّب وهو:

تذكروث ما بين العذيب وبارق  
مَجْرَّ عوالينا ومَجْرَى السَّوابق<sup>(٢)</sup>  
فأودعت كلَّ قسم منه بيتًا من قصيدة... والبيتان  
منها:

إذا الوهْمُ أبدى لي لَمَاحًا وتَغَرَّها  
تذكروث ما بين العذيب وبارق  
ويُذَكِّرُنِي مَنْ قَدَّها ومَدَامَعِي  
مَجْرَّ عوالينا ومَجْرَى السَّوابق

وإن أخذ نصف بيت لغيره فابتدأ به وثنى عليه تتمة  
البيت لا غير فذلك تمليط، وإن بنى عليه كلَّ ما يخطُرُ  
له من أبيات لتمام غرضه فذلك توطيد»<sup>(٣)</sup>. ويبدو أنَّ  
الإيداع هو التضمين وأنَّ المصري لم يكن دقيقًا حينما  
أنكر على البلاغيين خلطهم بين الإيداع والتضمين،  
وقد أشار المدني إلى مثل ذلك فقال: «وإنكار كون  
التضمين بمعنى الإيداع بعد أن اضطلع على ذلك  
كثير من أرباب هذا الفن، بل هو أشهر من الإيداع  
في هذا المعنى، لا وجه له»<sup>(٤)</sup>. وذكر تنبيهات منها:  
أنَّ أحسن التضمين ما صرف عن معنى غرض الشاعر  
الأوَّل وما زاد على الأصل بنكتة كالتورية ونحو ذلك،  
ومثاله قول المصري المُتقدِّم في بيت المتنبي. وأنَّه  
يجوز في التضمين أن يجعل صدر البيت عَجْزًا  
وبالعكس كقول الحريري:

على أني سأُنشِدُ عند بَيْعِي  
أضاعوني وأَيُّ فَتَى أضاعوا

المصراع الثاني صدر بيت للمعرجي وعجْزه: «ليوم  
كريهة وسداد تغر». وأنَّه لا يضره التغيير اليسير لما  
قصد تضمينه ليدخل في معنى الكلام كقول بعضهم  
في يهودي به داء الثعلب:

- (١) أنوار الربيع ج ٦ ص ٧٣.
- (٢) العذيب وبارق: موضعان بظاهر الكوفة.  
العوالي: الرماح. السوابق: الخيل.
- (٣) تحرير التحبير ص ٣٨٢.
- (٤) أنوار الربيع ج ٦ ص ٧٤، وينظر نفحات  
الأزهار ص ٨٥.
- (٥) اللسان (وضح).
- (٦) تحرير التحبير ص ٥٥٩، بديع القرآن ص  
٢٥٩.
- (٧) تحرير ص ٥٦٠.
- (٨) البقرة ٢٥.

هو الكلام المُخَيَّل المُؤَلَّف من أقوال موزونة مُتساوية، وعند العرب مُقَفَّاة<sup>(٥)</sup>. وشرح الموزونة بقوله: «فمعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها مُتساوية، هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعيّة، فإنّ عدد زمانه مُساوٍ لعدد زمان الآخر».

### إيقاع الممتنع

إيقاع الممتنع من عُيوب المعاني، قال قدامة: «إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه. والفرق بين الممتنع والمُتناقض أن المُتناقض لا يكون ولا يمكن تصوّره في الوهم، والممتنع لا يكون ويجوز أن يتصوّر في الوهم»<sup>(٦)</sup>. ومنه قول أبي نواس:

يا أَمِينَ اللهِ عِشْ أَبَدًا

دُمَّ عَلَى الأَيَّامِ وَالزَّمَنِ

فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاعل لهذا الممدوح بقوله: «عِشْ أَبَدًا» أو دعا له.

(١) المصباح ص ٩٣، حسن التوسل ص ٣٠٤، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٦٩، الطراز ج ٣ ص ١١٠، شرح الكافية البديعية ص ٢١٤، خزانة الأدب ص ٤١٣، شرح عقود الجمان ص ١٤٠، أنوار الربيع ج ٦ ص ٣١، نفحات الأزهار ص ٢٧٢.

(٢) اللسان (وطأ).

(٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٧٢، وينظر قواعد الشعر ص ٦٢، الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٧، القوافي للمبرد ص ١٢، والقوافي للأخفش ص ٥٥، والقوافي للسنوسي ص ١٤٨، الكافي ص ١٠١، سر الفصاحة ص ٢١٨، العمدة ج ١ ص ١٦٩، العقد الفريد ج ٥ ص ٥٠٨، الحور العين ص ١٠٣.

(٤) اللسان (وقع).

(٥) المنزاع البديع ص ٢١٨، وتنظر ص ٤٠٧.

(٦) نقد الشعر ص ٢٤٢.

يؤتون منها بحيث تكون مقادير الثمار مُتساوية، فأوضح سبحانه هذا الإشكال بقوله: «وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا» أي: يُشَبِّه بَعْضُهُ بَعْضًا فِي الكَمِّيَّة وَإِنْ تَغَايَرَتْ أَصْنَافُهُ.

ومنه قول الشاعر:

يُذَكِّرُنِيكَ الخَيْرُ والخَيْرُ كُلُّهُ  
وَقِيلُ الخِنَا والعِلْمُ والجِلْمُ والجَهْلُ

فإنّ هذا الشاعر لو اقتصر على هذا البيت لأشكّل مراده على السامع لجمعه بين ألفاظ المدح والهجاء، فلما قال بعده:

فَأَلْقَاكَ عَن مَكْرُوهِهَا مُتَنَزِّهَا  
وَأَلْقَاكَ فِي مَحْبُوبِهَا وَلِكَ الفَضْلُ

أوضح المعنى المراد ورفع اللبس وأوضح الشك.

ونقل عن المصري هذا الفصيح ابن مالك، والحلي، والنويري، والعلوي، والحلي، والخموي، والشيوطي، والمدني، وذكروا بعض أمثله<sup>(١)</sup>.

### الإيطاء

أوطأته الشيء فوطئه ووطئنا العدو بالخيل: دسناهم، والوطأة: موضع القدم والأخذة الشديدة. وأوطأ الشاعر في الشعر: إذا اتفقت له قافيتان على كلمة واحدة معناهما واحد، فإن اتفق اللفظ واختلف المعنى فليس بإيطاء<sup>(٢)</sup>.

فالإيطاء: هو أن تتفق القافيتان في قصيدة واحدة، فإن كان أكثر من قافيتين فهو أسمح له، فإذا اتفق اللفظ واختلف المعنى فهو جائز<sup>(٣)</sup>.

### الإيقاع

الميقع والميئعة: المطرقة. الإيقاع: من إيقاع اللحن والغناء، وهو أن يوقع الألحان وبيئتها<sup>(٤)</sup>.

الإيقاع: هو ما يحدثه الوزن أو اللحن من انسجام، وقد ربط السجلماسي بينه وبين الوزن فقال: «الشعر



## الإيماء

أوميت لغة في أومات، والإيماء: الإشارة بالأعضاء كالرأس واليد والعين والحاجب<sup>(١)</sup>.

قال المبرّد: «من كلام العرب الاختصار المفهم، والإطناب المفجّم، وقد يقع الإيماء إلى الشيء فيغني عند ذوي الألباب عن كشفه كما قيل لمحّة دالّة»<sup>(٢)</sup>. وقال ابن جنّي مُعلّقاً على قول الشاعر:

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطي الأباطح

«إنّ في قوله: «أطراف الأحاديث» وخياً خفياً ورَمْزاً حلواً، ألا ترى أنّه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبّون ويتفاوضه ذوو الصبابة المتّيمون من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث وأغزل وأنسب من أن يكون مُشافهتة وكشفاً ومُصارحةً وجهراً»<sup>(٣)</sup>. وذكر المدني أنّ الإيماء عند ابن جنّي هو الاكتفاء، قال: وسماه ابن جنّي في كتاب «التعاقب» بالإيماء وعقد له باباً فقال: «باب الإيماء: وهو الاكتفاء عن الكلمة بحرف من أولها»<sup>(٤)</sup>. وقال ابن فارس: «العرب تشير إلى المعنى إشارة وتؤمّي إيماءً دون التصريح»<sup>(٥)</sup> ومن ذلك:

إذا غرّذ المُكّاء في غير رَوْضَةٍ

فويل لأهل الشّاء والحُمّرات

أومأ إلى الجذب، وذلك أنّ المُكّاء يألف الرّياض فإذا أُجذبت الأرض سقط في غير رَوْضَةٍ.

وعدّ ابن رشيق الإيماء من أنواع الإشارة، ومثّل له بقوله تعالى: ﴿فَغَشِيَهُمْ مِنْ أَلِيمٍ مَا غَشِيَهُمْ﴾<sup>(٦)</sup> فأومأ إليه وترك التفسير معه. ومنه قول كثير:

تجافيت عني حين لا لي حيلة

وخلفت ما خلفت بين الجوانح

فقوله: «وخلفت ما خلفت» إيماء مליح<sup>(٧)</sup>.

والكناية عند السكاكي تتنوع إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة<sup>(٨)</sup> قال: «وإن كانت

الكناية لا مع نوع الخفاء كقول أبي تمام:

أبينّ فما يزُرّن سوى سعيد

وحشبتك أنّ يزُرّن أبا سعيد

فإنّه في إفادته أنّ أبا سعيد كريم غير خاف كان إطلاق اسم الإيماء والإشارة عليها مُناسباً»<sup>(٩)</sup>. ونقل ذلك القزويني وشراح التلخيص. وأدخله السجلماسي في أنواع الإشارة وذكر له الآية السابقة وبيت كثير<sup>(١٠)</sup>.

## الإيهام

توهّم الشيء: تخيّل وتمثّل، وتوهّمت في كذا وكذا وأوهمت الشيء: إذا أغفلته. وتوهّمت في الشيء أهّم وهمًا: إذا ذهب وهمك إليه وأنت تريد غيره. وتوهّمت: ظننت، وأوهمت غيري إيهامًا، والتوهيم مثله<sup>(١١)</sup>.

قال أحمد بن فارس: «من سنن العرب التوهّم والإيهام، وهو أنّ يتوهّم أحدهم شيئًا ثمّ يجعل ذلك كالحقّ. منه قولهم: «وقفّت بالربع أسأله» وهو أكمل عقلاً من أن يسأل رَسْمًا يعلم أنّه لا يسمع ولا يعقل لكنّه تفجّع لمّا رأى السكن رحلوا، وتوهّم أنّه يسأل

(١) اللسان (ومي).

(٢) الكامل ج ١ ص ٢٧.

(٣) الخصائص ج ١ ص ٢٢٠.

(٤) أنوار الربيع ج ٣ ص ٨٣.

(٥) الصاحبي ص ٢٤٨.

(٦) طه ٧٨.

(٧) العمدة ج ١ ص ٣٠٣.

(٨) مفتاح العلوم ص ١٩٦.

(٩) الإيضاح ص ٣٢٧، التلخيص ص ٣٤٣،

شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٧٠، المطول

ص ٤١٣، الأطول ج ٢ ص ١٧٦، شرح عقود

الجمان ص ١٠٣.

(١٠) المنزّع البديع ص ٢٦٨.

(١١) اللسان (وهم).

الرَّبْع: «أين أنثوا؟» وذلك كثير في أشعارهم»<sup>(١)</sup>.

وقال الوطواط: «الإيهام في اللغة بمعنى التخيل، ولذلك يُسَمَّون هذه الصنعة بالتخيل أيضًا. وتكون بأن يذكر الكاتب أو الشاعر في نثره أو نظمه ألفاظًا يكون لها معنيان أحدهما قريب والآخر غريب، فإذا سمعها السامع انصرف خاطره إلى المعنى القريب بينما يكون المراد منها هو المعنى الغريب»<sup>(٢)</sup>، ومثال ذلك قول أبي العلاء:

إذا صدق الجدُّ أفتري العمُّ للفتى

مكارم لا تكري وإن كذب الخال

فكل من سمع الألفاظ الثلاثة «جد»، و«عم»، و«خال» انصرف ذهنه إلى الأقارب في حين أن المقصود بها أشياء أخرى، فالجد هو الحظ، والعم هو الجماعة، والخال هو مخيلة السحاب وهي ما يرى فيها من علامة المطر<sup>(٣)</sup>.

وقال الرازي: «هو أن يكون للفظ معنيان أحدهما قريب والآخر غريب فالسامع يسبق فهمه إلى القريب مع أن المراد هو ذلك البعيد، وهذا إنما يحسن إذا كان الغرض تصوير ذلك المعنى البعيد بالمعنى الظاهر. وأكثر المتشابهات من هذا الجنس»<sup>(٤)</sup>. ومنه قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾<sup>(٥)</sup>. وذكر الشكاكي هذه الآية شاهدًا وقال عن الإيهام: «هو أن يكون للفظ اشتعمالان قريب وبعيد فيذكر لإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر أن المراد به البعيد»<sup>(٦)</sup> كقول الشاعر:

حملناهم طرًا على الدهم بعدما

خلعنا عليهم بالطعان الملايسا

أراد بالحمل على الدهم: تقييد العدى، فأوهم إركابهم بالدهم، ومنه قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾<sup>(٧)</sup>.

فالإيهام هو التخيل أو التورية وإلى ذلك ذهب الحلبي، والنويري، والزرکشي، والشيوطي<sup>(٨)</sup>، وفضل الحموي والمدني اسم «التورية»<sup>(٩)</sup> لقربها من مطابقة المسمى لأنها مصدر: «وريت الخبر تورية» إذا سترته وأظهرت غيره، كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر. وقد فصل البلاغيون في بحث التورية لأنها سمة من سمات الأدب في عهوده المتأخرة.

\* \* \*

- (١) الصاحبى ص ٢٢٥.
- (٢) حقائق السحر ص ١٣٥.
- (٣) شروح سقط الزند ج ٣ ص ١٢٦٢.
- (٤) نهاية الإيجاز ص ١١٣، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٢.
- (٥) الزمر ٦٧.
- (٦) مفتاح العلوم ص ٢٠١.
- (٧) طه ٥.
- (٨) حسن التوسل ص ٢٤٩، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣١، البرهان ج ٣ ص ٤٤٥، معترك ج ١ ص ٣٧٤، الإتيقان ج ٢ ص ٨٣، شرح عقود الجمان ص ١١٢.
- (٩) خزانة الأدب ص ٢٣٩، أنوار الربيع ج ٥ ص ٥، وينظر شرح الكافية البديعية ص ١٣٥.

# الباء

## البارد

والبارد جدًا.

وقال قدامة: «وأما غريب وطريف لم يسبق إليه وهو قبيح بارد، فملء الدنيا مثل أشعار قوم من المُحدثين سَبَقُوا إلى البرد فيها»<sup>(٨)</sup>.

## البحر

الْبَحْر: هو الوزن الخاص الذي على مثاله يَجْرِي النَاطِم في قصيدته وَسَمَاهُ الْجَمِيرِي حَدًّا قَالَ: «وللشعر خمسة عشر حدًّا»<sup>(٩)</sup>.

وقد اشتبَط الخليل بن أحمد الفراهيدي من شعر العرب خَمْسَةَ عَشْرَ بحرًا هي:

١ - الطويل، وأجزاؤه:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

وُسِّي طويلاً لأنه تامّ الأجزاء سالم من الجزء.

(١) اللسان (برد).

(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٠، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٦، الفوائد ص ١٧٨.

(٣) كتاب الصناعتين ص ٦٠.

(٤) كتاب الصناعتين ص ٥٩.

(٥) رسالة في الجد والهزل - رسائل الجاحظ ج ١ ص ٢٥٣.

(٦) البيان ج ١ ص ١٤٥.

(٧) البيان ج ١ ص ١٤٥.

(٨) نقد الشعر ص ١٧٠.

(٩) الحور العين ص ٥١.

البرودة: نقيض الحرارة، وبَرَد الشيء وبرَّده: جعله باردًا<sup>(١)</sup>. والبارد: هو الشعر الذي لا يستفِر القلب، قال ابن منقذ: «إنَّ الشعر النادر هو الذي يستفِر القلب ويخمي المزاج في استِحسانه، والبارد بضد ذلك»<sup>(٢)</sup>. كقول أبي العتاهية:

ماتَ والله سَعِيدُ بنِ وَهَبِ

رَجِمَ اللهُ سَعِيدَ بنَ وَهَبِ

يا أبا عُثْمَانَ أَبْكِتْ عيني

يا أبا عُثْمَانَ أَوْجَعَتْ قلبي

قال العسكري: «والبارد في شعر أبي العتاهية كثير، والشعر كلام منسوج ولفظ مننظوم، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولم يُستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفًا بغيضًا، ولا الشوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دونًا»<sup>(٣)</sup>.

وقال: «وإذا كان المعنى صوابًا واللفظ باردًا فاترًا - والفاير شر من البارد - كان مُستَهجئًا ملفوظًا ومذموماً مردودًا»<sup>(٤)</sup>.

وكان الجاحظ قد ذكر الشعر البارد، ويريد به الضعيف الغث<sup>(٥)</sup> وذكر النادرة الباردة، والنادرة الحارّة، قال: «وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني، كما أن النادرة الباردة جدًا قد تكون أطيب من النادرة الحارّة جدًا»<sup>(٦)</sup>. وأشار إلى النادرة الفاترة التي «لا هي حارّة ولا باردة»<sup>(٧)</sup> ثم قال: «وإنما الشأن في الحار جدًا

- ٢- المديد، وأجزاؤه:  
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن  
فاعلاتن فاعلن فاعلاتن  
وسُمِّي مديدًا لتمدد سباعيِّه حول خماسيِّه.
- ٣- البسيط، وأجزاؤه:  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن  
وسُمِّي بسيطًا لأنه انبسط عن مدى الطويل  
والمديد، فجاء وسطه «فَعِلن» وآخره «فَعِلن».
- ٤- الوافر، وأجزاؤه:  
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن  
مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن  
وسُمِّي وافرًا لوفور أجزائه وتبدأ وتبدأ.
- ٥- الكامل، وأجزاؤه:  
متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
متفاعلن متفاعلن متفاعلن  
وسُمِّي كاملاً لاجتماع ثلاثين حركة فيه لم تجتمع  
في غيره، وقيل: لكَمال أجزائه بعد حروفها.
- ٦- الهزج، وأجزاؤه:  
مفاعيلن مفاعيلن  
مفاعيلن مفاعيلن  
وسُمِّي هزجًا تشبيهاً له بهزج الصوت.
- ٧- الرجز، وأجزاؤه:  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
مستفعلن مستفعلن مستفعلن  
وسُمِّي رجزًا لأنه مضطرب اضطراب قوائم الناقة  
عند القيام.
- ٨- الرمل، وأجزاؤه:  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
- وسُمِّي رَملاً تشبيهاً له برمل الحصير أي نسجه.
- ٩- السريع، وأجزاؤه:  
مستفعلن مستفعلن مفعولات  
مستفعلن مستفعلن مفعولات  
وسُمِّي سريعًا لأنه يُسرِع على اللسان.
- ١٠- المُنسرِح، وأجزاؤه:  
مستفعلن مفعولات مستفعلن  
مستفعلن مفعولات مستفعلن  
وسُمِّي مُنسرِحًا لأنسرِاحه وسهولته.
- ١١- الخفيف، وأجزاؤه:  
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن  
فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن  
وسُمِّي خفيفًا لأنه أخف السباعيات.
- ١٢- المُضارِع، وأجزاؤه:  
مفاعيلن فاعلاتن  
مفاعيلن فاعلاتن  
وسُمِّي مُضارِعًا لمُضارِعته المُقتَضِب في أن أحد  
جزئيه مفروق الوجد.
- ١٣- المُقتَضِب، وأجزاؤه:  
مفعولات مفتعلن  
مفعولات مفتعلن  
وسُمِّي مُقتَضِبًا لأنه اقتَضِب من الشعر أي اقتُطِع  
منه، وقيل: لأنه اقتَضِب من المُنسرِح على الخُصوص.
- ١٤- المُجثَّت، وأجزاؤه:  
مستفعلن فاعلاتن  
مستفعلن فاعلاتن  
وسُمِّي مُجثَّتًا لأنه اجثَّت - أي اقتُطِع - من طويل  
دائريه وقيل: هو من القطع.
- ١٥- المُتقارب، وأجزاؤه:

## البديهة

بدهه بالأمر: استقبله وفاجأه، وبادهني مُبادهة أي باغتني مُباغته. والبديهة والبداهة: أوّل كلّ شيء وما يفجأ منه، وأوّل جري الفرس<sup>(٧)</sup>.

فالبديهة مُشتقّة من «بَدَهَ يَبْدُهُ» بمعنى بدأ يبدأ، أبدلوا الهمزة هاءً لقربها منها كما قالوا: «لِهِنَّكَ» بمعنى «لأنّك» وكما أبدلوا الحاء أيضًا بالهاء لقربها منها فقالوا: مَدَحَ وَمَدَّه<sup>(٨)</sup>.

والبديهة هي: «أنّ يفكر الشاعر يسيرًا ويكتب سريعًا إنّ حضرت آله، إلّا أنّه غير بطيء ولا مُتراخ، فإنّ أطال حتّى يفرط أو قام من مجلسه لم يعد بديها»<sup>(٩)</sup>. قال عليّ بن ظافر: «البديهة أنّ ينزل عن هذه الطبقة قليلًا ويفكر مُقصرًا لا مُطيلًا، فإنّ أطال ذو البديهة الفكرة انعكست القضية وخرجت من حدّ الرويّة»<sup>(١٠)</sup>. وقال ابن رشيق: «والبديهة عند كثير من المُؤسّمين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الازتجال، وليست به، لأنّ البديهة فيها الفكرة والتأيّد، والازتجال ما كان انهمارًا وتدقّقًا لا يتوقّف فيه قائله»<sup>(١١)</sup>.

(١) تنظر هذه التسميات في العيون الغامزة، وينظر باب الأوزان في العمدة ج ١ ص ١٣٤ وما بعدها.

(٢) العيون الغامزة ص ٢٢.

(٣) العيون الغامزة ص ٥٩.

(٤) الحور العين ص ٥١.

(٥) الحور العين ص ٦٩.

(٦) الوساطة ص ٢٣-٢٤.

(٧) اللسان (بده).

(٨) العمدة ج ١ ص ١٩٥، بدائع البدائ ص ٧، كفاية الطالب ص ٤٧.

(٩) العمدة ج ١ ص ١٩٢.

(١٠) بدائع البدائ ص ٨.

(١١) العمدة ج ١ ص ٨٩، وينظر جوهر الكنز ص ٤٣٩.

فعولن فعولن فعولن فعولن

فعولن فعولن فعولن فعولن

وسُمّي مُتقاربًا لتقارب أجزائه لأنّها حماسيّة، وقيل: لتقارب أسبابه من أوتاده<sup>(١)</sup>.

وزاد عليها الأخفش الأوسط بحرًا آخر سمّاه «المُتدارك».

١٦- المُتدارك، وأجزاؤه:

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

ويرى الخليل أنّه من المهملات<sup>(٢)</sup>، وقال الدماميني عن دائرة المتفق - المُتقارب - : «ويخرج منه بحر وزنه «فاعلن» ثماني مرّات، ولم يذكره الخليل واستدركه المُحدّثون، فسُمّي بالمُتدارك والمُخترع»<sup>(٣)</sup>. وقال الجُميري: «وزاد عبد الله بن المنذر حدًا سمّاه «المُتقاطر»... ورُوي أنّ الخليل بن أحمد - رَجَمَهُ اللهُ - كان يَرُدُّه ويدفعه ولا يجيزه»<sup>(٤)</sup>، وقال: «المُتقاطر: ومنهم من سمّاه الخبب، ومنهم من سمّاه المُخترع، ومنهم من جعله من المُتقارب»<sup>(٥)</sup>. فالمُتدارك يُسمّى الخبب، والمُتقاطر، والمُحدّث، والمُنشَق، والشقيق، - لأنّه أخو المُتقارب - والمُتسَق، لأنّ كلّ أجزائه على خمسة أحرف.

ولهذه البحور أعاريض وأضرب كثيرة حَفَلت بها كتب العروض.

## البدويّ الوحشي

يُراد به الغريب الذي لا يستعمله إلّا البدويّ، قال القاضي الجرجاني: «ومتى سمِعْتَنِي أختار للمُحدّث هذا الاختيار وأبعثه على الطبع وأحسن له التسهيل، فلا تظنّ أنّي أريد بالسّمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنّث، بل أريد النمط الوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحطّ عن البدويّ الوحشي»<sup>(٦)</sup>. أي أنّه فوق النمط الأوسط، وهو ما لا يستعمله المُحدّثون.

اللغة: الحَذَقُ بطريقة الكلام وتَجْوِيدُه. وقد يُوصَفُ بذلك كلُّ مُتَقَدِّمٍ في قول أو صناعة<sup>(٩)</sup>. وقال: «فَأَمَّا وَصَفُ الكَلَامِ بِالْبِرَاعَةِ فَمَعْنَاهُ أَنَّهُ حَذَقْتَ طَرِيقَتَهُ وَأَجِيدَ نَظْمِهِ، وَقَدْ يُوَصَفُ بِذَلِكَ كُلُّ مُجِيدٍ قَوْلٍ أَوْ صِنَاعَةٍ فَيَجُوزُ أَنْ يُوَصَفَ الْقُرْآنُ بِالْبِرَاعَةِ عَلَى هَذَا الْمَعْنَى. وَالمُرَادُ أَنَّهُ نَظَّمَ يَخْرُجُ عَنِ امْتِكَانِ النَّاظِقِينَ لَا عَلَى مَعْنَى أَنَّهُ تَجْوِيدُ كَلَامٍ هُوَ عَلَى مَعْنَى كَلَامِ الْعَرَبِ»<sup>(١٠)</sup> وقال الشُّبْكِيُّ: «مَتَى يُوصَفُ بِهِ الكَلَامُ وَالكَلِمَةُ - أَيْضًا - البِرَاعَةُ، وَأَهْمَلَهَا الجَمْهُورُ، وَقَدْ ذَكَرَهَا القَاضِي أَبُو بَكْرٍ فِي الاِئْتِصَارِ مَعَ الفِصَاحَةِ وَالبَلَاغَةِ وَحَدَّثَهَا بِمَا يَقْرُبُ مِنْ حَدِّ البَلَاغَةِ»<sup>(١١)</sup>.

وقال الشُّبْكِيُّ: «البِرَاعَةُ مِثْلُ البَلَاغَةِ فيقال: مُتَكَلِّمٌ بَارِعٌ وَكَلَامٌ بَارِعٌ، وَلَا يُقَالُ: كَلِمَةٌ بَارِعَةٌ»<sup>(١٢)</sup> ونظَّمها في أَرْجوزَتِهِ «عُقُودُ الجِمَانِ» فقال:

يُوصَفُ بِالفِصَاحَةِ المَرَكَّبُ  
ومفردٌ ومنشئٌ مرثبٌ  
وغيرُ ثانٍ صفةُ البَلَاغَةِ

- (١) البيان ج ٣ ص ٢٨. أرسالا: أفواجًا. انشياء: انصبايا.
- (٢) ينظر طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٦٩٣، طبقات الشعراء ص ١٣٦، الأغاني ج ٤ ص ٧٨، ٨٤، ج ١ ص ١٥٧، الخصائص ج ١ ص ٣٢٧.
- (٣) ينظر حلية المحاضرة ج ١ ص ٤٣٤، نفع الطيب ج ١ ص ١٩٤، ج ٣ ص ١٥٣.
- (٤) تحرير التحبير ص ٤١٨، وينظر صبح الأعشى ج ٢ ص ٣١٧.
- (٥) تحرير ص ٤١٤.
- (٦) اللسان (برأ).
- (٧) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٠.
- (٨) اللسان (برع).
- (٩) إعجاز القرآن ص ١٩٤.
- (١٠) نكت الانتصار لنقل القرآن ص ٢٦٠.
- (١١) عروس الأفراح ج ١ ص ٧٥.
- (١٢) شرح عقود الجمان ص ٣.

وامتدحوا صاحب البديهة والذكاء، قال الجاحظ: «وكلُّ شيءٍ للعربِ فإنَّما هو بديهةٌ وارتجالٌ وكأنَّه إلهامٌ، وليست هناك مُعَانَاةٌ ومُكَابِدَةٌ ولا إجمالةٌ فكرٌ ولا استيعانةٌ، وإنَّما هو أن يَصْرِفَ وَهَمَّهُ إِلَى الكَلَامِ وَإِلَى رَجَزِ يَوْمِ الخِصَامِ، أَوْ حِينَ يَمْتَنِحُ عَلَى رَأْسِ بئرٍ أَوْ يَخْدُو بِبَعِيرٍ أَوْ عِنْدَ المُقَارَعَةِ أَوْ المُنَاقَلَةِ، أَوْ عِنْدَ صِرَاعٍ أَوْ فِي حَرْبٍ، فَمَا هُوَ إِلَّا أَنْ يَصْرِفَ وَهَمَّهُ إِلَى جَمَلَةِ المَذْهَبِ وَإِلَى العَمُودِ الَّذِي إِلَيْهِ يَقْصِدُ فِتَاتِيهِ المَعَانِي أَرْسَالًا، وَتَنَالُ عَلَيْهِ الأَلْفَاظُ انْشِيَاءً»<sup>(١)</sup>.

وذكروا الشعراء أصحاب البديهة<sup>(٢)</sup>، وامتدحوا البديهة<sup>(٣)</sup>، وقالوا: «إِنَّ مِنَ النَّاسِ مَنْ شِعْرُهُ فِي البِديهةِ أَدْعُ مِنْهُ فِي الرُّويَّةِ، وَمَنْ هُوَ مُجِيدٌ فِي رُويَّتِهِ وَلَيْسَتْ لَهُ بِديهةٌ، وَقَلَّمَا يَتَسَاوِيَانِ. وَمِنْهُمْ إِذَا خَاطَبَ أَدْعُ وَإِذَا كَاتَبَ قَصَّرَ، وَمِنْهُمْ مَنْ بَضَدَ ذَلِكَ»<sup>(٤)</sup> وَمِنَ النَّاسِ «مَنْ رَزَقَ بِديهةً حَسَنَةً، وَجِدَّةً خَاطِرًا، وَنَفَازَ طَبْعٍ، وَسُرْعَةَ نَظْمٍ، يَرْتَجِلُ القَوْلَ ارْتِجَالًا وَيَأْتِي بِهِ عَفْوًا صَفْوًا فَلَا تَقْعُدُ بِهِ عَنِ قَوْمٍ قَدْ أَتَعَبُوا خِوَاطِرَهُمْ وَكَدُّوا نَفْسَهُمْ فِي التَّهْذِيبِ وَبَدَلُوا جَهْدَهُمْ فِي التَّنْقِيحِ وَالتَّأْدِيبِ»<sup>(٥)</sup>.

## البراءة

برئ من الأمر يبرأ ويبرؤ براءة وبراء، وبرئ: إذا تخلص، وتنزّه وتباعد<sup>(٦)</sup>.

أدخل الشُّبْكِيُّ البراءة في البديع وقال: «ومحلها الهجاء»، وهو كما قال أبو عمرو بن العلاء وقد سُئِلَ عَنِ أَحْسَنِ الهِجَاءِ فَقَالَ: «هُوَ الَّذِي إِذَا أَنْشَدْتَهُ العِذْرَاءُ فِي خِدْرِهَا لَا يَقْبَحُ عَلَيْهَا»<sup>(٧)</sup>.

## البراعة

برع براءة: تم في كل فضيلة وجمال وفاق أصحابه في العلم وغيره، والبارع: الذي فاق أصحابه في السؤدد<sup>(٨)</sup>.

قال الباقلائي: «وأما البراعة فهي فيما يذكر أهل

التسمية: «وفي هذه التسمية تثنيه على تحسين المطالع، وإن أخل الناظم بهذه الشروط لم يأت بشيء من حسن الابتداء»<sup>(٧)</sup>. وقد فرغ المتأخرون من هذه التسمية «براعة الاستهلال» وهي: «أن يتدئ بما يدل على غرضه»<sup>(٨)</sup>.

قال البغدادي: «وأما براعة الاستهلال فهي من ضروب الصنعة التي يقدمها أمراء الكلام ونقاد الشعر وجهابذة الألفاظ، فينبغي للشاعر إذا ابتدأ قصيدة مدحاً أو ذمّاً أو فخرّاً أو وضحاً أو غير ذلك من أفانين الشعر ابتدأها بما يدل على غرضه فيها، كذلك الخطيب إذا ارتجل خطبة، والبليغ إذا افتتح رسالة، فمن سبله أن يكون ابتداء كلامه دالاً على انتهائه وأوله ملخصاً بآخره»<sup>(٩)</sup>. فبراعة الاستهلال هي: «ابتداء المتكلم بمعنى ما يريد تكميله وإن وقع في أثناء القصيدة»<sup>(١٠)</sup>. ولذلك فرّق المصري بين أمثلتها، وأمثلة حسن الابتداءات.

وقال ابن الأثير الحلبي: «ويسمى حسن الابتداءات، وهو من نعوت الألفاظ، وهو أن يكون مطلع الكلام دالاً على المقصود في حسن الابتداء»<sup>(١١)</sup>.

ومثله في ذلك البراعة

فالبراعة هي البلاغة، وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر الجرجاني الذي جمع بين البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة، ولم يفصل بينها جميعاً وكل ما شاكل ذلك «مما يعبر به عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلموا وأخبروا السامعين عن الأغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم ويكشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم»<sup>(١)</sup>.

## براعة الاستهلال

البراعة: هي التفوق، والاستهلال: الافتتاح والابتداء، فاستهل: رأى الهلال، واستهل المولود: صاح في أول زمان الولادة، واستهلت السماء: جادت بالهلال وهو أول المطر. قال المدني: «وكل من هذه المعاني مناسيب للنقل منه إلى المعنى الاصطلاحي وإن خصه بعضهم بالنقل من المعنى الثاني. وإنما سمي هذا النوع الاستهلال، لأن المتكلم يفهم غرضه من كلامه عند ابتداء رفع صوته به»<sup>(٢)</sup>.

قال ابن المقفع: «ليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته»<sup>(٣)</sup>. وقال الجاحظ: «كأنه يقول: فرّق بين صدر خطبة النكاح وبين صدر خطبة العيد وخطبة الصلح وخطبة التواهب حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه، فإنه لا خير في كلام لا يدل على مغناك ولا يشير إلى مغزأك، وإلى العمود الذي إليه قصدت والغرض الذي إليه نزلت». وكانت هذه إشارة إلى الاهتمام بمثل ذلك في الشعر والنثر، ولذلك قال ابن جنّي: «إذا كان المرسل حاذقاً أشار في تحميده إلى ما جاء بالرسالة من أجله»<sup>(٤)</sup>. وعقد الكلاعي فصلاً سماه «الإثارة في الصدور إلى الغرض المذكور»<sup>(٥)</sup>. وذكر ابن المعتز فتناً سماه «حسن الابتداءات»<sup>(٦)</sup> وقال الحموي عن هذه

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٥.

(٢) أنوار الربيع ج ١ ص ٥٦.

(٣) البيان ج ١ ص ١١٦.

(٤) إحكام صنعة الكلام ص ٦٦.

(٥) إحكام صنعة الكلام ص ٦٦ وما بعدها.

(٦) البديع ص ٧٥.

(٧) خزانة الأدب ص ٣.

(٨) الوافي ص ٢٨٤.

(٩) قانون البلاغة ص ١١٦، رسائل البلغاء ص ٤٥٠.

(١٠) تحرير التعبير ص ١٦٨، وينظر كفاية الطالب ص ٥٢.

(١١) حسن التوسل ص ٢٥٠، وينظر نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣٣.

وُصِفَ بالنقص عند التنقل من معنى إلى غيره والخروج من باب إلى سواه، حتى أن أهل الصنعة قد اتفقوا على تقصير البحترى مع جودة نظمه وحسن وصفه في الخروج من النسيب إلى المديح، وأطبقوا على أنه لا يُحسِنه ولا يأتي فيه بشيء، وإنما اتفق له في مواضع محدودة خروج يُرتضى وتنقل يُستحسن»<sup>(٧)</sup>.

وقال الحاتمي: «من حكم النسيب الذي يفتح به الشاعر كلامه أن يكون مُمتزجا بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما، غير مُنفصل منه. فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أجزائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صححة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله. ووجدت حذاق الشعراء وأزباب الصناعة من المُحدثين مُحترسين من مثل هذه الحال احتراسا يُجنبهم شوائب النقصان ويقفه على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال. وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها، كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء كقول مسلم بن الوليد، وهو من بارع التخلُّص:

أجذك هل تدرين أن ربَّ ليلة  
كأن دُجاها من قرونك يُنشر  
نصبت لها حتى تجلت بغيره  
كغرة يحيى حين يُذكر جعفر

(١) الفوائد ص ١٣٩.

(٢) الفوائد ص ١٤٠.

(٣) الإيضاح ص ٤٣١، التلخيص ص ٤٣١.

(٤) شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٣٣، المطول ص ٤٧٩، الأطول ج ٢ ص ٢٥٧.

(٥) معترك ج ١ ص ٧٥، الإتيان ج ٢ ص ١٠٦، خزانه ص ٨، أنوار ج ١ ص ٥٣-٥٦.

(٦) عيار الشعر ص ١٨٤.

(٧) إعجاز القرآن ص ٥٦.

وقال ابن قيم الجوزية: «وهو أن يذكر الإنسان في أول خطبته أو قصيدته أو رسالته كلاما دالا على الغرض الذي يقصده ليكون ابتداء كلامه دالا على انتهائه»<sup>(١)</sup>. ثم قال: «هذا النوع قد قدمناه في فصل حسن المُصطلح، لكن الزنجاني - رحمه الله - أفرد له بابا فأفردناه على حكم ما أفرده، وكان في حسن المطلع زيادات يحتاج إليها فذكرناها ههنا، وهذه الزيادة التي اقتضت إفراده»<sup>(٢)</sup>.

وعده القزويني من حسن الابتداء، قال: «وأحسن الابتداءات ما ناسب المقصود، ويسمى براءة الاستهلال»<sup>(٣)</sup>، كقول أبي تمام يهتئ المعتصم بالله بفتح عمورية وكان أهل التنجيم زعموا أنها لا تفتح في ذلك الوقت:

السيف أصدق أنباء من الكتب  
في حده الحد بين الجد واللعب  
بيض الصفائح لا سود الصحائف في  
مُتوئهن جلاء الشك والرئب

وتبع القزويني في ذلك شراح تلخيصه<sup>(٤)</sup>، ولم يخرج الآخرون على ما عرّفه المُتقدمون<sup>(٥)</sup>.

## براعة التخلُّص

هو التخلُّص وحسن التخلُّص، ويُراد به الانتقال من غرض إلى آخر في القصيدة. ولم يكن القدماء يُعنون به وإنما هو من حسنات المُحدثين أو كما قال ابن طباطبا: «ما أبدعه المُحدثون من الشعراء دون من تقدمهم، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد، وهو قولهم عند وصف الغيافي وقطعها بسير النوق وحكاية ما عانوه في أسفارهم: إنا تجشمتنا ذلك إلى فلان - يعنون الممدوح - كقول الأعشى:

إلى هودة الوهاب أزجي مطيتي

أزجي عطاء صالحا من نوالكا»<sup>(٦)</sup>

وكانوا يقولون عند الانتقال: «دع ذا» و«عد عن ذا»، قال الباقلاني: «ألا ترى أن كثيرا من الشعراء قد



وقول بكر بن النُّطَّاح:

بَرَاةُ الطَّلَبِ

ودويّة خلقت للسراب  
فأمواجه بينها تزخُرُ  
كأنّ حنيفة تحميهم  
فألينهم حشِنُ أزوُرُ

قال الحلبي والنويري: «هو أن تكون ألفاظ الطلب  
مُقتَرنة بتعظيم الممدوح»<sup>(١٠)</sup> كقول المتنبي:  
وفي النفس حاجات وفيك فطانة  
سكوتي بيانٌ عندها وخطابُ

وهذا مذهب اختصّ به المُحدِّثون لتوقّد  
خواطرهم، ولطف أفكارهم، واغتمادهم البديع  
وأفانيه في أشعارهم، فكأنّه مذهب سهّلوا حزنه  
ونهجوا رشمه». وأما الفحول الأوائل ومن تلاهم من  
المُخضرمين والإسلاميين فمذهب المتعالم فيه: «عدّ  
عن كذا إلى كذا، أو قُصارى كل رجل منهم وُصفه  
ناقته بالعتق والكرم والنجاء، وأنّه امتطأها وأدرع عليها  
جلباب ليل وتجاوز بها جوف تنوفة إلى الممدوح.  
وهذه الطريقة المهيّج والمُحجّة اللّهجَم، وربّما اتفق  
لأحدهم معنى لطيف تخلّص به إلى غرضه ولم يتعمّده  
إلا أن طبعه السليم ساقه إليه وصرّاطه المُستقيم أضاء له  
مناره وأوقد له باليفاع ناره في الشعر»<sup>(١١)</sup>.

وسمّاه ابن قيّم الجوزيّة: «براعة الطلب وحسن  
التوسّل» وقال: «وهو أن تكون ألفاظ الطلب مُهدّبة  
مُقتَرنة بتعظيم الممدوح»<sup>(١١)</sup>.

وقال الحلبي: «هذا النوع من مُستخرجات الشيخ  
عزّ الدين الزّنجاني في كتاب المعيار. وهو أن يلوّح  
بالطلب بألفاظ عذبة مُهدّبة، مُقتَرنة بتعظيم الممدوح،  
خالية من الإلحاف، يشعر بما في النفس دون  
كشفه»<sup>(١٢)</sup>.

وقال الحموي: «وهذا النوع من مُستخرجات  
الشيخ عزّ الدين الزّنجاني في كتاب المعيار، وهو أن  
يلوّح الطالب بالطلب بألفاظ عذبة، مُهدّبة، منقّحة،  
مُقتَرنة بتعظيم الممدوح، خالية من الإلحاف

ومنهم من يُسمّي هذا خروجًا وتوسُّلاً<sup>(٢)</sup>، وسمّاه  
ابن منقذ وابن الزمكاني «التخليص»<sup>(٣)</sup>، وسمّاه  
التنوخّي «المخلّص»<sup>(٤)</sup> وسمّاه غيرهم «التخلّص» قال  
القزويني: «التخلّص: ونعني به الانتقال ممّا شبّ  
الكلام به من تشبيب أو غيره إلى المقصود كيف  
يكون، فإذا كان حسنًا مُتلائم الطرفين حرّك من  
نشاط السامع وأعان على إضغائه إني ما بعده، وإنّ  
كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس»<sup>(٥)</sup>.

وسمّاه ثعلب وابن المعتزّ «حسن الخروج»<sup>(٦)</sup>،  
وسمّاه التبريزي والبغدادي والمصري «براعة  
التخلّص»<sup>(٧)</sup> وسمّاه الحلبي والنويري «براعة  
التخليص»<sup>(٨)</sup>.

ولا يخصّ «براعة التخلّص» أو «التخلّص» أو  
«حسن التخلّص» أو «حسن الخروج»<sup>(٩)</sup> النظم وإنما  
يشمل النثر أيضًا.

(١) حلية المحاضرة ج ١ ص ٢١٥.

(٢) العمدة ج ١ ص ٢٣٦.

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٨، التبيان ص  
١٨٤.

(٤) الأقصى القريب ص ٨٣.

(٥) الإيضاح ص ٤٣٢، الأطول ج ٢ ص ٢٥٧.

(٦) قواعد الشعر ص ٥٠، البديع ص ٦٠.

(٧) الوافي ص ٢٨٥، قانون البلاغة ص ١٢٠،  
رسائل البلغاء ص ٤٥٢، تحرير ص ٤٣٣.

(٨) حسن التوسّل ص ٢٥٤، نهاية الأرب ج ٧  
ص ١٣٥.

(٩) ينظر الطراز ج ٢ ص ٣٣٠، أنوار الربيع ج ٣  
ص ٢٤٠.

(١٠) حسن التوسّل ص ٢٥٥، نهاية الأرب ج ٧  
ص ١٣٥.

(١١) الفوائد ص ٢٣٣.

(١٢) شرح الكافية البديعية ص ٣١٨.

## البسط

والتصريح، بل يشعر بما في النفس دون كشفه»<sup>(١)</sup>.  
وذكر الشيوطي، والمدني، والناقلي مثل ذلك<sup>(٢)</sup>.

البَسَطُ: نقيض القَبْضِ، بَسَطَ الشيءَ: نَشَرَهُ<sup>(١٢)</sup>.

والبَسَطُ نقيض الإيجاز، وهو غير الإطناب، وقد  
عَدَّهُ المصري من مُبتدعاته وقال: «وهو أن يأتي  
المُتكلِّم إلى المعنى الواحد الذي يمكنه الدلالة عليه  
باللفظ القليل فيدلّ عليه باللفظ الكثير ليضمّن اللفظ  
معاني أخر يزيد بها الكلام حسناً، لولا بسط ذلك  
بكثرة الألفاظ لم تحصل تلك الزيادة»<sup>(١٣)</sup>. ومنه  
قول البحرّي:

أخجلتني بندي يديك فسوّدت  
ما بيننا تلك اليد البيضاء  
صلة غدت في الناس وهي قطيعة  
عَجَبًا وبرّ راح وهو جفاء

فإنّ حاصل البيتين أنّك قطعني عنك خجلاً من  
كثرة عطائك، فبسط هذا الكلام لتحصل زيادات من  
البديع لولا البسط ما حصلت كالطباق في البيت الأول  
بذكر السواد والبياض، والمُقابلة في البيت الثاني بذكر

(١) خزانة الأدب ص ٤٥٩.

(٢) شرح عقود الجمان ص ١٧٤، أنوار الربيع ج ٦  
ص ٣١٩، نفحات الأزهار ص ٣٠٨.

(٣) البيان ج ١ ص ١١٢.

(٤) حسن التوسل ص ٣٥٥.

(٥) نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣٥.

(٦) شرح الكافية البديعية ص ٥٧.

(٧) أنوار الربيع ج ١ ص ٣٤.

(٨) نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣٥، المطول ص  
٤٨٢، الأطول ج ٢ ص ٢٦٠.

(٩) خزانة الأدب ص ٤٦٠، وينظر المطول  
ص ٤٨٢، الأطول ج ٢ ص ٢٦٠.

(١٠) تحرير التحبير ص ٦١٦، بديع القرآن ص  
٣٤٣.

(١١) شرح الكافية البديعية ص ٣٣٣.

(١٢) اللسان (بسط).

(١٣) تحرير التحبير ص ٥٤٤، بديع القرآن ص  
٢٥١.

## براعة القطع

سَمَّاه شبيب بن شَيْبَةَ «جودة القطع»<sup>(٣)</sup>، وسَمَّاه  
الحلبّي «براعة القطع»<sup>(٤)</sup>، وسَمَّاه النويري «براعة  
المقطع»<sup>(٥)</sup>، وهو الانتهاء، وقد تقدّم.

## براعة المطلع

وهو الابتداء، أو حسن الابتداء، قال الحلبي: «أما  
براعة المطلع فهي عبارة عن سهولة اللفظ، وصحة  
السبك، ووضوح المعنى، وريقة التشبيب، وتجنب  
الحشو، وتناسب القسمين، وأن لا يكون البيت  
متعلقاً بما بعده. ويُسمى أيضاً «حُسن الابتداء» وقد  
فرّعوا منه «براعة الاستهلال» في النظم والنثر. وشرطه  
في النظم أن يكون المطلع دالاً على ما بُنيت القصيدة  
عليه من غرض الشاعر... وفي النثر أن يكون افتتاح  
الخطبة أو الرسالة أو غيرهما دالاً على غرض  
المُتكلِّم»<sup>(٦)</sup>.

وقال المدني: «قال أهل البيان من البلاغة: حسن  
الابتداء ويُسمى «براعة المطلع» وهو أن يتأقّ المُتكلِّم  
أول كلامه ويأتي بأعذب الألفاظ، وأجزائها، وأرقها،  
وأسلسلها، وأحسنها نظماً وسبكاً، وأصحها مبنى،  
وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو، والركّة،  
والتعقيد، والتقديم والتأخير المُلبس والذي لا  
يناسب»<sup>(٧)</sup>.

## براعة المقطع

هو جودة القطع وبراعة القطع والانتهاء، وسَمَّاه  
بهذه التسمية النويري والتفتازاني والاسفرايني<sup>(٨)</sup>،  
وسَمَّاه التيفاشي «حسن المقطع»<sup>(٩)</sup>، وسَمَّاه  
المصري «حسن الخاتمة»<sup>(١٠)</sup>، وسَمَّاه الحلبي «براعة  
الخِتام»<sup>(١١)</sup>.

وعليه بيت الشعر القديم. قال الخليل بن أحمد: «رتب البيت من الشعر ترتيب البيت من بيوت العرب الشعر، ويريد الخباء»<sup>(٩)</sup>. ويُسمَّى الشطر الأول «الصَّدر» والثاني «العُجز»، وتُسمَّى آخر تفعيلة من الصدر «العروض» ومن العُجز «الضرب».

### البيت الأجوف

هو البيت الفاسد الحشو، قال الحاتمي للمتنبّي: «وربّما أتيت بالبيت الأجوف والمُعتلّ. قال: وما المُعتلّ والأجوف؟ فقلت: حكى يونس بن حبيب: أنّ الأجوف الفاسد الحشو، والمُعتلّ ما اعتلّ طرفاه»<sup>(١٠)</sup>.

### البيت التام

البيت التام: هو ما استوفى كلّ تفعيلاته، فإن حذفت تفعيلة من الصّدر وأخرى من العُجز سُمّي «مَجزوءاً»، فإن حذفت نصفه سُمّي «مَشطوراً»، فإن حذفت ثلثاه سُمّي «مَنهوكاً»<sup>(١١)</sup>.

### البيت الشعري

البيت الشعري: هو الذي عمّ الشعر جميع أهله أو أكثرهم، وقد عقد ابن رشيق باباً لبيوتات الشعر

(١) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧١.

(٢) خزانة الأدب ص ٤٢٠.

(٣) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٢، وينظر نفحات الأزهار ص ١٨٣.

(٤) اللسان (بني).

(٥) نقد الشعر ص ٦٠.

(٦) نقد الشعر ص ١٧٤، وتنظر ص ١٨٩.

(٧) عيار الشعر ص ٧.

(٨) اللسان (بيت).

(٩) الموشح ص ١٥، وينظر المعيار ص ١٢.

(١٠) الرسالة الموضحة ص ٢٥.

(١١) ينظر العمدة ج ١ ص ١٨١.

الصلة والقطيعة، والغدو والرواح، والبرّ والجفاء.

وقال الشُّبكي: «وفشروه بما هو في معنى الإطناب»<sup>(١)</sup>، وقال الحموي: «والبسطة بخلاف الإيجاز لكونه عبارة عن بسط الكلام، لكن شروطه زيادة الفائدة»<sup>(٢)</sup>. وذكر المدني مثل ذلك<sup>(٣)</sup>.

### البنية

البنية: نقيض الهدم، وبناءه بنية وبناية. والبناء: المبني، والجمع أبنية. والبُنْيَة - بكسر الباء وضمّها - ما بنيته وهو البُنْي - بكسر الباء وضمّها - والبنية: الهيئة التي بني عليها<sup>(٤)</sup>.

وبنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، وإلى ذلك ذهب قدامة فقال: «بنية الشعر إنّما هو التسجيع والتقفية، فكلمًا كان الشعر أكثر اشتيمًا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»<sup>(٥)</sup>، وقال: «فبنية هذا الشعر على أنّ ألفاظه مع قصرها قد أشير بها إلى معانٍ طوال»<sup>(٦)</sup>.

وكان ابن طباطبا قد أطلق «البناء» على نظم الشعر، قال: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة»<sup>(٧)</sup>، وأدخل في بنائها اللفظ والمعنى والقافية والوزن، وربط بناء الشعر بعمل النقاش الرقيق وناظم الجواهر.

### البيت

البيت من الشُّعر: ما زاد على طريقة واحدة، يقع على الصغير والكبير، وقد يقال للمبني من غير الأبنية التي هي الأخبية بيت. والبيت من الشُّعر مشتق من بيت الخباء، وهو يقع على الصغير والكبير كالرجز والطويل، وذلك أنّه يضمّ الكلام كما يضمّ البيت أهله، ولذلك سمّوا مقطعاته أسبابًا وأوتادًا على التشبيه لها بأسباب البيوت وأوتادها، والجمع: أبيات. وحكى سيبويه في جمعه: بيوت، فتبعه ابن جني<sup>(٨)</sup>.

فالبيت: هو الكلام الموزون الذي له شطران،

طرفاه»<sup>(٥)</sup>.

### البيت المُقلد

قال ابن سلام: «وكان الفرزدق أكثرهم بيتًا مُقلدًا، والمُقلد: البيت المُستغني بنفسه المشهور الذي يُضرب به المثل»<sup>(٦)</sup>، ومن ذلك:

فيا عَجَبًا حَتَّى كَلَيْبٍ تَسُبُّنِي  
كَأَنَّ أَبَاهَا نَهْشَلٌ أَوْ مُجَاشِعُ

ومنه:

وَكُنَّا إِذَا الْجَبَّارُ صَعَّرَ خَدَّهُ  
صَرَبْنَا حَتَّى تَسْتَقِيمَ الْأَخَادِعُ

ومن الأبيات المُقلدة قول جرير:

وَلَيْسَتْ لِسِيفِي فِي الْعِظَامِ بَقِيَّةٌ  
وَلَلْسَيْفُ أَشْوَى وَقَعَةً مِنْ لِسَانِيَا

وقوله:

لَا يَلْبِثُ الْقُرْنَاءُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا  
لَيْلٌ يَكِرُّ عَلَيْهِمْ وَنَهَارٌ

وقوله:

زَعَمَ الْفِرْزَدِقُ أَنْ سَيَقْتُلُ مِرْبَعًا  
أَبْشِرْ بِطَوْلِ سَلَامَةٍ يَا مِرْبَعُ

ومن مُقلدات الأخطل قوله:

وَإِذَا افْتَقَرْتَ إِلَى الذَّخَائِرِ لَمْ تَجِدْ  
ذُخْرًا يَكُونُ كَصَالِحِ الْأَعْمَالِ<sup>(٧)</sup>

وقال الجاحظ فيمن كانوا يُنقحون قصائدهم

والمعرقين فيه، منها قبل الإسلام بيت أبي سُلمى، ومن المُخَضَّرِمين حسان بن ثابت، والنعمان بن بشير، ومن المُعْرَقِين في الشعر نهشل بن حري. ومن بيوتات الشعر في الإسلام بيت جرير، ومن المعرقين عقبة بن ربيعة، ومنها بيت أبي حفصة، وبيت أبي عيينة، وبيت اللاحقين، وبيت أمية الكاتب، وبيت رزين، وبيت حميد بن عبد الحميد.

وفرق ابن رشيقي بين المُعْرَقِ وذو البيت فقال: «والفرق بين المُعْرَقِ وبين ذي البيت، أن المُعْرَقِ مَنْ تَكَرَّرَ الْأَمْرُ فِيهِ وَفِي أَبِيهِ وَفِي جَدِّهِ فَصَاعِدًا، وَلَا يَكُونُ مُعْرَقًا حَتَّى يَكُونَ الثَّلَاثَ فَمَا فَوْقَهُ... وَذُو الْبَيْتِ مَنْ عَمَّ الْأَمْرُ جَمِيعَ أَهْلِ بَيْتِهِ أَوْ أَكْثَرِهِمْ، فَهَذَا فَرْقٌ بَيْنَهُمَا»<sup>(١)</sup>.

### بيت القصيدة

قال الثعالبي: «بيت القصيدة يُضْرَبُ مِثْلًا فِي تَفْضِيلِ الشَّيْءِ عَلَى كَلِّهِ... يُقَالُ: فَلَانَ فَارِسَ الْكُتَيْبَةِ وَأَوَّلَ الْجَرِيدَةِ وَبَيْتَ الْقَصِيدَةِ. قَالَ الْمُتَنَبِّي:

ذَكَرَ الْأَنْبَاءَ لَنَا فَكَانَ قَصِيدَةً

أَنْتَ الْبَدِيعُ الْفَرْدُ فِي أَبْيَاتِهَا

وهذا البيت بيت القصيدة التي عرضها»<sup>(٢)</sup>.

### البيت المَجْزُوء

البيت المَجْزُوء: هو الذي حُذِفَتْ مِنْهُ تَفْعِيلَةٌ مِنَ الصَّدْرِ، وَأُخْرَى مِنَ الْعَجْزِ<sup>(٣)</sup>.

### البيت المَشْطُور

البيت المَشْطُور: هو الذي حُذِفَ نِصْفُهُ<sup>(٤)</sup>.

### البيت المُعْتَل

البيت المُعْتَل: هو الذي اغْتَلَّ طَرْفَاهُ، قَالَ الْحَاثِمِيُّ لِلْمُتَنَبِّي: «وَرَبَّمَا أَتَيْتَ بِالْبَيْتِ الْأَجُوفِ وَالْمُعْتَلِّ. قَالَ: وَمَا الْمُعْتَلُّ وَالْأَجُوفُ؟ فَقُلْتُ: حَكَى يُونُسَ بْنِ حَبِيبٍ: أَنَّ الْأَجُوفَ الْفَاسِدُ الْحَشْوُ، وَالْمُعْتَلُّ مَا اغْتَلَّ

(١) العمدة ج ٢ ص ٣٠٨.

(٢) ثمار القلوب ص ٦٥٩.

(٣) اللسان (جزأ).

(٤) اللسان (شطر)، العمدة ج ١ ص ١٨١.

(٥) الرسالة الموضحة ص ٢٥.

(٦) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٦٠.

(٧) ينظر نفسه ج ١ ص ٣٦١، ٤٠٩، ٤٩٣.

## بيوتات الشعر

بيوتات الشعر: هي التي عَمَّ الشعر جميع أهلها أو أكثرهم. وقد تقدّم الكلام عليها في «البيت الشعري»<sup>(٤)</sup>.

\* \* \*

ويردّدون النظر فيها: «وكانوا يُسَمُّون تلك القصائد: الحوليات، والمقلّدات، والمنقّحات، والمحكمات ليصير قائلها خنذيذاً وشاعراً مفلحاً»<sup>(١)</sup>.

## البيت المنهوك

البيت المنهوك: هو الذي حُذِف ثلثاه<sup>(٢)</sup>.

## البيت النادر

البيت النادر: هو البيت الفريد الذي يجري مجرى المثل، قال ابن قتيبة: «ومن قيدها بقوافي الشعر وأوثقها بأوزانه وأشهرها بالبيت النادر والمثل السائر والمعنى اللطيف»<sup>(٣)</sup>.

- (١) البيان والتبيين ج ٢ ص ٩.
- (٢) اللسان (نهك)، العمدة ج ١ ص ١٨١.
- (٣) عيون الأخبار ج ٢ ص ١٨٥.
- (٤) ينظر العمدة ج ٢ ص ٣٠٦ وما بعدها.

## التاء

### التأبين

والجوابات فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب ولا يُعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم». وكان الفرزدق يقول: «أنا أشعر تميم عند تميم وربما أتت علي ساعة ونزغ ضرس أسهل علي من قول البيت»<sup>(٧)</sup>.

### التأسف

التأسف من أغراض الشعر، قال القرطاجني: «سُمي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسُمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسياً، وإن قصد تحسرها تأسفاً»<sup>(٨)</sup>.

### التأسي

التأسي من أغراض الشعر، قال القرطاجني: «سُمي القول في الظفر والنجاة تهنئة، وسُمي القول بالإخفاق إن قصد تسلية النفس عنه تأسياً»<sup>(٩)</sup>.

(١) اللسان (أبن).

(٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٠٩، وينظر الكليات ج ٢ ص ١٠٣.

(٣) نقد الشعر ص ١١١.

(٤) البيان ج ٢ ص ٢٩، الأعراف ١٩٩.

(٥) البيان ج ١ ص ٢٥٧، وينظر ج ١ ص ٣٣٢، ج ٢ ص ١٧٤.

(٦) اللسان (تور) و (تير).

(٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٠-٨١.

(٨) منهاج البلغاء ص ٣٣٧.

(٩) منهاج البلغاء ص ٣٣٧.

أَبْنُ الرَّجُلِ: اتَّهَمَهُ وَعَابَهُ، قَالَ اللَّحْيَانِيُّ: أَبْنَتْهُ بِخَيْرٍ وَبَشَّرَ ابْنَهُ وَأَبْنُ الرَّجُلِ تَأْيِينًا: مَدَحَهُ بَعْدَ مَوْتِهِ وَبَكَاهُ<sup>(١)</sup>.  
قال ابن سَلام: «وأخبرني يونس بن حبيب أن التأبين مَدَحُ المِيتِ والشَّاءِ عليه. قال رؤبة: «فأمَدح بلاً غير ما مؤبِن» والمَدَحُ للحي»<sup>(٢)</sup>. فالتأبين هو الرثاء، قال قدامة: «لأنَّ تأيين المِيتِ إنما هو بمثل ما كان يُمدَحُ في حياته، وقد يفعل في التأيين شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المَدَح»<sup>(٣)</sup>.

### التأديب

التأديب: التوجيه، وقد أدب الله محمداً - ﷺ - بأحسن الآداب فقال: «خُذِ العَفْوَ وامرُ بالعُروفِ وأَعْرِضْ عَنِ الجَاهِلِينَ»<sup>(٤)</sup>.

والتأديب: التعليم وتقديم الإرشاد والنصائح إلى الصبيان ليتعلموا الأدب وما يحتاجون إليه في حياتهم. وقد عقد الجاحظ باباً للخطب القصار من خطب السلف ومواعظ من موعظ النساء وتأديب من تأديب العلماء<sup>(٥)</sup>.

### تارات الشعر

التارات: هي الأوقات، والتارة: الحين والمرّة، وأُترت الشيء: جئت به تارة أخرى أي مرّة بعد مرّة. يقال: فعل ذلك تارة بعد تارة أي: مرّة بعد مرّة، والجمع: تارات وتير<sup>(٦)</sup>. قال ابن قتيبة: «وللشعر تارات يبعد فيها قربه ويستصعب فيها رِيضُهُ، وكذلك الكلام المَثُور في الرسائل والمقامات

## التأسيس

الأسّ والأساس: كلّ مبتدأ شيء، وهو أصل البناء<sup>(١)</sup>. والتأسيس في الشعر: هو ألف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك نحو قول النابغة:

كِلِينِي لَهُمْ يَا أَمِيمَةً نَاصِبٍ  
وَلَيْلٍ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ

وإذا أُسِّسَ بيت ولم يُؤسَّسْ آخر فهو سِنَادٌ<sup>(٢)</sup>.

والتأسيس عند البلاغيين: هو أن يتدئ الشاعر بيت غيره ويبنى عليه<sup>(٣)</sup>. وابتدع الشيوطي فتاً سمّاه «التأسيس والتفريع» وهو «أن يمهد قاعدة كليّة لما يقصده ثم يرتب عليها المقصود»<sup>(٤)</sup> كقوله - بنيته -: «لكلّ دين خُلِقَ وخلُقَ هذا الدين الحياء». وهذا المعنى للتأسيس غير ما قصد إليه المصري، فالتأسيس عنده الاستعانة، وعند الشيوطي تفسير ما أسسه أو ذكره، وذلك واضح في كلمات الرسول محمّد - بنيته - فلكلّ دين خُلِقَ، ولكن ما خلّقه؟ الجواب أو الإيضاح أو تفسير قوله: «خلق هذا الدين الحياء».

## التأليف

التأليف: هو الإنشاء، قال الجاحظ: «ومن الخطباء الشعراء ومن يؤلف الكلام الجيّد ويصنع المناقلات ويؤلف الشعر والقصائد الشريفة»<sup>(٥)</sup>.

والتأليف: التصنيف وهو صناعة، وقد قيل: «من صنّف كتاباً فقد استهدف»، وقد أشار كثير من القدماء إلى هذا المعنى<sup>(٦)</sup>.

والتأليف أقسام: منها حسن الاختيار، ومنها جمع ما افترق، ومنها اختصار الطويل، ومنها ردّ القصير في معرض الطويل الكثير، ومنها شرح معاني الأشعار. وقد يعتمد المؤلف في تأليفه على فكره ويغترف من بحره، أو يغترف من بحر غيره<sup>(٧)</sup>.

والتأليف: هو الأتلاف - وقد تقدّم - والتلفيق، والتناسب، والتوفيق، ومراعاة النظير، قال الشبكي:

«وكان الأحسن تسميته التأليف لمراعاة التوفيق»<sup>(٨)</sup>.

والتأليف: تركيب الجمل والعبارات، قال القزويني: «وأما فصاحة الكلام فهي خلوصه من ضَعْفِ التأليف وتناثر الكلمات»<sup>(٩)</sup>.

## التأسيس

الأنس: خلاف الوحشة، وهو مصدر أنشت به، والأنس والاشئناس هو التأس<sup>(١٠)</sup>.

التأسيس: هو الجمع بين المعاني لدفع الوحشة عن النفس، وهو من صفات الأسلوب، قال القرطاجني: «إنه إذا تمادى استمرار الشاعر في الأسلوب على معانٍ من شأن النفس أن تنقبض عنها وتستوحش منها، فقد يَحِقُّ عليه أن يؤنس النفوس من استيحاشها ويُنشِطها من قبضها بمعانٍ يكون حال النفس بها غير تلك الحال لكونها مُلائمة للنفوس باسيطة لها فيميل بالأسلوب في صَفْوِها ويلتفت من جهات تلك المعاني الموحشة إلى جهات هذه المونسة ويتلطف فيما يجمع بين القبيلين من بعض الوصل والمآخذ التي بها ينتقل من بعض المعاني إلى بعض»<sup>(١١)</sup>.

- (١) اللسان (أسس).
- (٢) الموشح ص ٦، وينظر العمدة ج ١ ص ١٦١، القوافي للأخفش ص ٢٢، الوافي ص ٢٢٨، الحور العين ص ٩٩.
- (٣) تحرير التعبير ص ٣٨٥.
- (٤) شرح عقود الجمان ص ١٤١.
- (٥) البيان ج ١ ص ٥١.
- (٦) ينظر البيان ج ١ ص ٥١، ٢٠٣، ٢٠٨، ج ٤ ص ٢٨.
- (٧) ينظر أحكام صنعة الكلام ص ٢٢٩ وما بعدها.
- (٨) عروس الأفراح ج ٤ ص ٣٠١.
- (٩) الإيضاح ص ٤.
- (١٠) اللسان (أنس).
- (١١) منهاج البلغاء ص ٣٥٩.

يأتى به على وجهه. والتثبيج: اضطراب الكلام، والتثبيج: التخليط<sup>(٧)</sup>. قال ابن رشيق: «ومن حُسن النظم أن يكون الكلام غير مُثَبَّج، والتثبيج: جنس من المعاظلة»<sup>(٨)</sup>. وقال: «وأما التثبيج: فهو طول الكلام واضطرابه، ولا يُقال كلام مُثَبَّج حتى يكون هكذا. ويقال: رجل مُثَبَّج الخلق: إذا كان طويلاً في اضطراب. والتثبيج عند الصولي في الخطّ ألا يكون بيتاً، وكذلك هو الكلام»<sup>(٩)</sup>. وكان ابن رشيق قد أشار إلى التثبيج في باب النظم ثم دمجها بالمعاظلة.

### التثقيف

تثقي الشيء ثقفاً: حدقه. والثقف: ما تُسَوَّى به الرِّمَّاح، وأقام أودّه بثقافه: سَوَّى عوجه<sup>(١٠)</sup>.

التثقيف: هو تنقيح القصيدة وتحكيكها حتى تخرج مُستوية، وكان الحُطَيْئة يقول: «خير الشعر الحولي المحكك». وكانوا يُسمُّون الذين يعتنون بشعرهم: «عبيد الشعر»، قال الأصمعي: «زهير بن أبي سُلمى والحُطَيْئة وأشباههما عبيد الشعر» وقال الجاحظ: «وكذلك كلٌّ مَنْ جَوَّد في جميع شعره ووقف عند كلِّ بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى يُخرج أبيات القصيدة كلّها مُستوية في الجودة»<sup>(١١)</sup>. وقال ابن رشيق بعد أن ذكر زهيراً والنابغة: «ومن أصحابهما

### التأؤل

أول الكلام وتأؤله: دَبَّره وقَدَّره وفسَّره<sup>(١)</sup>.

التأؤل: هو صَرْفُ المعنى عن لفظه الحقيقي وتوجيهه، وقد اهتمَّ به النقاد عند كلامهم على التشبيه، وقالوا إنَّ بعضه لا يُحتاج فيه إلى تأؤل، والآخر يحتاج إلى تأؤل. وهذا التأؤل مُتفاوتٌ «فمنه ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه ويعطي المقادة طوعاً حتى أنه يكاد يداخل الضرب الأول الذي ليس من التأؤل في شيء، ومنه ما يحتاج فيه إلى قدر من التأؤل، ومنه ما يدقُّ ويغمض حتى يحتاج في استخراجِه إلى فضل روية ولطف فكرة»<sup>(٢)</sup>. وهنا يبدو التفاوت بين نصّ ونصّ، وناقذ وناقذ.

### التأويل

التأويل: هو أن يحتمل الكلام أكثر من وجه، وكان يُعدُّ من عُيوب الكلام، لأنَّ القدماء كانوا يزرون البيان أن يكون الكلام «بريئاً من التعقيد غنياً عن التأويل»<sup>(٣)</sup>. قيل لرجل من الحكماء: ما جماع البلاغة؟ قال: «معرفة السليم من المُعتلّ، وفصل ما بين المضمن والمطلق، وفرق ما بين المُشترك والمُفرد، وما يحتمل التأويل من المَنصوص المُقيد»<sup>(٤)</sup>.

### التبيين

بان الشيء بياناً: اتَّضح فهو بيِّنٌ، والبيان ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها<sup>(٥)</sup>.

التبيين: هو كشف المعنى وإيضاحه، قال علي بن الحسين: «لو كان الناس يعرفون جملة الحال في فضل الاستبانة، وجملة الحال في صواب التبيين لأعربوا عن كلِّ ما يختلج في صدورهم»<sup>(٦)</sup>.

والتبيين تسمية العسكري للإرصاد.

### التثبيج

ثبج الكتاب والكلام تثبيجاً: لم يبيِّنه، وقيل: لم

- (١) اللسان (أول).
- (٢) أسرار البلاغة ص ٨٣.
- (٣) البيان ج ١ ص ١٠٦.
- (٤) البيان ج ٢ ص ١٠٤.
- (٥) اللسان (بين).
- (٦) البيان ج ١ ص ٨٤.
- (٧) اللسان (ثبج).
- (٨) العمدة ج ١ ص ٢٦١.
- (٩) العمدة ج ٢ ص ٢٦٤، وينظر كفاية الطالب ص ٣١٩.
- (١٠) اللسان (ثقف).
- (١١) البيان ج ٢ ص ١٣.



## التثليم

تلم الإناء والسيف ونحوه يثلمه ثلماً وثلمه فائثلم  
وتثلم: كسر حرفه. والثلم في الوادي أن يثلم جرفه  
وكذلك في الثوي والحوض<sup>(٧)</sup>. وقد عدّه قدامة من  
عيوب اثتلاف اللفظ والوزن وقال عنه: «هو أن يأتي  
الشاعر بأسماء يقصر عنها العروض فيضطر إلى ثلمها  
والنقص منها»<sup>(٨)</sup>. كقول علقمة بن عبدة:

كَأَنَّ إِبْرِيْقَهُمْ ظَبْيِي عَلَى شَرْبِ  
مُقَدَّمٍ بِسَبَابِ الْكَثَّانِ مَلْثُومٍ<sup>(٩)</sup>

أراد: بسباب الكثنان، فحذف للعروض. وهذا من  
الضرورات وقد عقد له ابن منقذ فصلاً وقال: «قد جاء  
في أشعار العرب الفصحاء نقص في الألفاظ والكلمات  
وتغيير في الأسماء والأفعال فليل إنه لغة، وقيل: إنه  
ضرورة»<sup>(١٠)</sup>.

## التثمين

التثمين: هو إضافة سبب أشطر على بيت لشاعر  
آخر، ومن ذلك تثمين الشمس بن جابر للبيتين:

- (١) العمدة ج ١ ص ١٣٣.
- (٢) الأغاني ج ١٦ ص ٤٠٣.
- (٣) شرح ديوان كعب بن زهير ص ٦٠ وفيه:  
«يقومها حتى تقوم متونها»، الأغاني ج ١٧  
ص ٨٣.
- (٤) ينظر الموشح ص ٣-٤.
- (٥) قدك: يكفيك. الاتياب: الاستحياء. الإرباء:  
الزيادة. الغلواء: ريعان الشباب. العذل: اللوم.  
سجرائي: أحبابي، واحده: سجير.
- (٦) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٤.
- (٧) اللسان (تلم).
- (٨) نقد الشعر ص ٢٤٩.
- (٩) قدم الإبريق: وضع القدم عليه أي المصفاة أو  
الخرقة ليصفي بها ما فيه.
- (١٠) البديع في نقد الشعر ص ١٧٨.

في التثقيب وفي التثقيب والتحكيم طفيل الغنوي وقد  
قيل إن زهيراً روى له وكان يُسمّى «محبّاً» لحسن  
شعره<sup>(١)</sup>، وذكر من المثقفين الحطيفة، والنمير بن  
تولب. وكان الأعشى يُثقف شعره<sup>(٢)</sup>، ومدح  
الشعراء التثقيب فقال كعب بن زهير:

نُثِّفُهَا حَتَّى تَلِينَ مَتُونُهَا  
فَيَقْصُرُ عَنْهَا كُلَّ مَا يُتَمَثَّلُ<sup>(٣)</sup>

وقال عدي بن الرقاع:

وقصيدة قد بت أجمع بينها  
حتى أقوم مئلاها وسنادها  
نظر المثقف في كعوب قناته  
حتى يُقيم ثقافه مُنَادَها<sup>(٤)</sup>

## التثقيب والتخفيف

ذكر ابن منقذ هذا الفن وقال: «وهو كقول أبي  
نواس:

دَعُ عَنْكَ لُومِي فَإِنَّ اللُومَ إِغْرَاءُ  
وَدَاوِنِي بِالْتِي كَانَتْ هِيَ الدَاءُ  
أَخَذَهُ أَبُو تَمَامٍ فَاتَى بِهِ فِي أَلْفَاظٍ ثَقِيلَةٍ فَقَالَ:  
قَدْكَ أَتَّبْتُ أَرْبِيَّتَ فِي الْغُلُوءِ  
كَمْ تَعْدُلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي<sup>(٥)</sup>  
وكما قال مُسْلِمٌ وَأَحْسَنُ:  
قَدْ أَوْلَعْتَهُ بِطُولِ الْهَجْرِ غُرَّتُهُ  
لَوْ كَانَ يَعْرِفُ طُولَ الْهَجْرِ مَا هَجَرَ  
أَخَذَهُ أَبُو تَمَامٍ فَقَالَ:

كُشِفَ الْغَطَاءُ فَأَخْمِدِي أَوْ أَوْقِدِي  
لَمْ تَكْمِدِي فَظَنْتِ أَنْ لَمْ تَكْمِدِي<sup>(٦)</sup>

ولم يُعرّف ابن منقذ هذا الفن، ويبدو من الأمثلة أنه  
يريد به نوعاً من الأخذ الموفق أو غير الموفق، أي أن  
الشاعر قد يُحيل ما يأخذه جميلاً رقيقاً، أو يُصيرُه ثقيلاً  
غليظاً.

دواوين الشعراء المُحدثين. وكان من اهتمامهم أن  
استشهدوا به في المعاني، قال ابن جنّي: «المؤلّدون  
يُستشهد بهم في المعاني كما كان يُستشهد القدماء  
في الألفاظ»<sup>(٣)</sup>.

وكان التجديد من أسباب الصراع بين القدماء  
والمُحدثين، فكانت الدعوة إلى التجديد أقدم من  
ذلك، قال حسان بن ثابت:

لا أُسْرِقُ الشعراءَ ما نَطَقُوا  
بل لا يُوافقُ شِعْرهم شِعْري

ودعا الجاحظ إلى نَبذ قول مَنْ قال: «لم يترك  
الأولُ للآخِرِ شيئاً» لئلا يتوقّف الإبداع، ونفى ابن  
الأثير صِحّة قولهم، «إنَّ المعاني المُبتدعة سُبِقَ إليها  
ولم يبقَ معنى مُبتدع». قال: «والصحيح أنَّ باب  
الابتداع للمعاني مَفْتُوح إلى يوم القيامة، ومن الذي  
يَحْجُرُ على الخواطرِ وهي قاذِفة بما لا نهاية له»<sup>(٤)</sup>.

فالتجديد إضافة وإبداع، وهو من سِمة الحياة في  
كلِّ زمان ومكان.

### التجربة

جَرَّبَ الرجلُ تَجْرِبَةً: اِخْتَبَرَهُ، ورجلٌ مُجَرَّبٌ: قد  
بُلِيَ ما عنده ومُجَرَّبٌ: قد عرف الأمور وجَرَّبَها،  
وجَرَّبَتَهُ الأمور: أَحْكَمَتَهُ<sup>(٥)</sup>.

يُراد بالتَّجْرِبَةُ الحالة التي يمرُّ بها الشاعر قبل نظم  
القصيدة وفي أثناء النظم، وقد أُولِيَ القدماء تجربة  
الأدب وبيّنوا المراحل التي يمرُّ بها العمل الأدبي  
وتحدّثوا عن أوقات الكتابة. وفي صحيفة بشر بن  
المُعْتَمِر حديث عن مُعَانَاة الكتابة والمراحل التي يمرُّ

(١) نفع الطيب ج ٢ ص ٦٦٦.

(٢) اللسان (جدد).

(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٣٦.

(٤) المثل السائر ج ٢ ص ٣٦٣.

(٥) اللسان (جرب).

يا بَدْرُ أَهْلِكَ جَارُوا  
وعَلِّمُواكَ التَّجْرِي  
وَحَرِّمُوا لَكَ وَضْلِي  
وَحَلَّلُوا لَكَ هَجْرِي

وهو:

لَمْ يَبْقَ فِي اضْطِبارِ  
مذْ خَلْفُونِي وَسَارُوا  
وَلِلْحَبِيبِ أَشَارُوا  
جَارَ الْكِرَامِ فَجَارُوا  
لِلَّهِ ذَاكَ الْأَوَارِ

بَانُوا فَمَا الدَّارُ دَارُ  
يا بَدْرُ أَهْلِكَ جَارُوا  
وعَلِّمُواكَ التَّجْرِي  
كَانُوا مِنَ الْوَدِّ أَهْلِي  
مَا عَامِلُونِي بِعَدْلِ

أَضَمَّوْا فَوَادِي بَنَابِلِ  
يا بَيْرُ بِيئْتِ تُكْلِي

يا رُوْحَ قَلْبِي قُلْ لِي  
أَهْمُ دَعْوُكَ لِقَتْلِي  
وَحَرِّمُوا لَكَ وَضْلِي  
وَحَلَّلُوا لَكَ هَجْرِي<sup>(١)</sup>

### التجديد

الجِدَّة: نقيض البلى، يُقال: شيءٌ جديد، وتجدد  
الشيء: صار جديداً والجديد: ما لا عهد لك به<sup>(٢)</sup>.

كانت حركة التجديد من سمات المُحدثين الذين  
وقفوا موقف التحدي في العصر العباسي. وقد تجلّى  
تجديدهم في الصياغة والموضوعات والأعاريض  
واهتمَّ بعضهم بهذا التجديد، وألّف المبرّد كتاب  
«الرّوضة» اختار فيه من الشعر المُحدَث، وفعل مثله  
هرون بن عليّ المنجّم في كتابه «البارع»، وابن  
المعتز في كتابه «طبقات الشعراء». وجمع بعضهم

معانيك ببالك وتنوِّق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكرك منك ليقرب عليك تناولها. ولا يتعبك تطلبها وأعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيك الفتور وتخونك الملل، فأمسك، فإن الكثير مع المال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يُشقى منها شيء بعد شيء فتجد حاجتك من الرِّي وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها وقلَّ عنك غناؤها<sup>(٣)</sup>. ثم قال: «وإذا أردت أن تعمل شعراً فأخضر المعاني التي تريد نظمها بفكرك، وأخطرها على قلبك، وأطلب لها وزناً يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك، ولأن تعلق الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلساً سهلاً ذا طلاوة ورؤنق، خير من أن يعلوك فيجيء كزاً فجاً ومُتجعداً جلفاً. فإذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بإلقاء ما غث من أبياتها وزث ورذل، والاقْتصار على ما حسن وفخم، وبإبدال حرف منها بآخر أجود منه حتى تستوي أجزاؤها وتتضارع هودايها وأعجازها»<sup>(٤)</sup>.

وأوصى ابن منقذ الشاعر أن يعمل الأبيات مُتفرقة علي ما يجود به الخاطر، ثم ينظمها في الآخر، وأن يهذبها وينقحها<sup>(٥)</sup>. وذهب إلى مثل ذلك المظفر العلوي، والنواجي، وابن خلدون<sup>(٦)</sup>، وذكر القرطاجني أحوال نظم القصيدة وهي ثمان:

الأولى: أن يتخيَّل فيها الشاعر مقاصد غرضه التي

(١) البيان ج ١ ص ١٣٥، العمدة ج ١ ص ٤٢،

العقد الفريد ج ٤ ص ٥٥.

(٢) عيار الشعر ص ٧-٨.

(٣) كتاب الصناعتين ص ١٣٣.

(٤) كتاب الصناعتين ص ١٣٩.

(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٥.

(٦) نضرة الإغريض ص ٣٨٩، مقدمة في صناعة

النظم والنشر ص ٢٩، مقدمة ابن خلدون

ص ٥٦٩، ٥٧٤.

بها الكاتب، قال: «تُحذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرًا، وأشرف حسبًا، وأحسن في الأسماع»<sup>(١)</sup>. وأوصى أن يضبر الأديب إن لم تواتيه هذه المنزلة، وأن لا يعجل ولا يضجر ويدعُه بياض يومه وسواد ليله وأن يُعاوده عند نشاطه وفراغ باله فإنه لا يعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة وجري من الصناعة على عرق، فإن تمتع عليه فالمنزلة الثالثة أن يتحوَّل من صناعة الأدب إلى أشهى الصناعات وأخفها عليه.

ولعل ابن طباطبا من أوائل النقاد الذين تحدَّثوا عن نظم القصيدة وبنائها، قال: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرًا وأعدَّ له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي سلس له القول عليه. فإذا اتَّفَق له بيت يُشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلِّق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفقَّ بينها بأبيات تكون نظامًا لها وسلكًا جامعًا لما تشئت منها، ثم يتأمل ما قد أذاه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده ويرمُّ ما وهى منه ويبدل بكل لفظه مُستكرهه لفظه سهلة نقيته. وإن اتَّفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتَّفقت له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المُختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكلة ويكون كالنَّساج الحاذق الذي يُفَوِّفُ وشيئه بأحسن التفويف، ويُسدِّيه ويُبيره، ولا يهلهل شيئًا منه فيشينه»<sup>(٢)</sup>.

فالشاعر في هذا النصَّ مُبدِع وناقِد، ويقربُ من هذا قول العسكري: «إذا أردت أن تصنع كلامًا فأخطر

يريد إيرادها في نظمه.

الثانية: أن يتخيّل لتلك المقاصد طريقةً وأسلوبًا أو أساليبًا متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها.

الثالثة: أن يتخيّل ترتيب المعاني في تلك الأساليب.

الرابعة: أن يتخيّل شكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر عبارات تليق بها.

وهذه أربع أحوال في التخيل الكليّة، أمّا أحوال التخيل الجزئية فهي:

الخامسة: أن يشرع الشاعر في تخيل المعاني معنًى معنًى بحسب غرض الشعر.

السادسة: أن يتخيّل ما يكون زينة للمعنى وتكميلاً له.

السابعة: أن يتخيّل لما يريد أن يضمّنه في كلّ مقدار من الوزن الذي قصد عبارة تُوافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب بعد أن يخيّل في تلك العبارات ما يكون محسنًا لموقعها في النفوس.

الثامنة: أن يتخيّل في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المُقْفَى معنى يليق أن يكون ملحقًا بذلك المعنى وتكون عبارة المعنى طبقًا لسد الثلمة التي لم تكن ل عبارة الملحق به وفاء بها<sup>(١)</sup>.

والإبداع الشعريّ كان لدى كثير من الشعراء تجربة صعبة، وقد قيل «إنّ عمل الشعر على الحاذق به أشدّ من نقل الصخر»<sup>(٢)</sup>، وكان الشعر يتعدّر على الفرزدق أحيانًا، قال: «أنا عند الناس أشعر الناس وربّما مرّت عليّ ساعة ونزّعُ ضرس أهون عليّ من أن أقول بيتًا واحدًا»<sup>(٣)</sup>. وكان أبو تمام يُكره نفسه على العمل حتّى يظهر ذلك في شعره، حكى ذلك عنه بعض أصحابه قال: «استأذنت عليه - وكان لا يستتر عني - فأذن لي فدخلت فإذا هو في بيت مُصهّرج قد غسل

بالماء يتقلّب يمينًا وشمالًا، فقلت: لقد بلغ بك الحرّ مبلغًا شديدًا. قال: لا، ولكن غيره. ومكث كذلك ساعة ثمّ قام كأنما أطلق من عقال، فقال: الآن وردت. ثمّ استمدّ وكتب شيئًا لا أعرفه ثمّ قال: أتدري ما كنت فيه منذ الآن؟ قلت: كلاً. قال: قول أبي نواس: «كالدهر فيه شراسةٌ وليان» أردت معناه فشتمّس عليّ حتّى أمكن الله منه فصنعت:

شَرِشْتُ بِلْ لَيْتْ بِلْ قَانَيْتْ ذَاكَ بَذَا  
فَأَنْتَ لَا شَكَّ فِيهِ السَّهْلُ وَالْجَبَلُ

قال ابن رشيق بعد هذه القصّة: «ولعمري لو سكّنت هذا الحاكي لنمّ هذا البيت بما كان داخل البيت، لأنّ الكلفة فيه ظاهرة والتعمّل بيّن، على أنّ مثل حكاية أبي تمام وأشدّ منها وقعت لمن لا يُنتهّم وهو جرير»، صنع الفرزدق شعراً يقول فيه:

فإني أنا الموت الذي هو ذاهب  
بنفسك فانظر كيف أنت محاوله

وحلف بالطلاق أنّ جريراً لا يغلبه فيه فكان جرير يتمرّغ ويقول: أنا أبو خزرة حتّى قال:

أنا الدهرُ يَفْنَى الموتُ والدَّهْرُ خَالِدٌ  
فَجِئْنِي بِمِثْلِ الدَّهْرِ شَيْئًا يَطَاوِلُهُ

وهذا التمرّغ في الرّمضاء لا يمنع من نظم الشعر على البديهة والارتجال، وأعظم ارتجال وقع قصيدة الحارث بن حلزة بين يدي عمّرو بن هند فأتى بها كالخطبة، وقصيدة عبيد بن الأبرص، وكان أبو نواس قويّ البديهة والارتجال.

وللشعر دواع منها: الطّمع، والشّوق، والشّراب، والطّرب، والغضب<sup>(٤)</sup>، وكانت للشعراء وسائل

(١) منهاج البلغاء ص ١٠٩-١١٠.

(٢) العمدة ج ١ ص ١١٧.

(٣) البيان ج ١ ص ٢٠٩.

(٤) ينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٠، منهاج البلغاء ص ٢٤٩.

كان سداسيًا أو أربعة مُسجعة إن كان ثُمانيًا.  
الثاني: التزام السجع في الأجزاء على قافية البيت.  
وفَرَّقَ بينه وبين التسجيع فقال: «وبينه وبين التجزئة  
اختلاف زنة أجزائه ومجيئها على غير عدد محصور  
معين»<sup>(٨)</sup>.

وسَمَّاه ابن قَيِّم الجوزيَّة «التجزئي»<sup>(٩)</sup>، ولا يخرج  
كلام ابن مالك والحموي والشبوطي والمدني  
والنابلسي عن هذا التحديد<sup>(١٠)</sup>.

### التجزئي

التجزئي: هو التجزئة، وهذه تسمية ابن قَيِّم  
الجوزيَّة قال: «هو أن يكون الكلام مُجزأً ثلاثة أجزاء  
أو أربعة أجزاء»<sup>(١١)</sup> كقوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْعَمْنَاكَ  
الْكَوْثَرَ ۖ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَأَنْحَرْ ۖ﴾

(١) ينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٩، العملة ج ١  
ص ٢٠٤، العقد الفريد ج ٥ ص ٣٢٦، الأغاني  
ج ٩ ص ١٠٨، ج ١٨ ص ١٧٣، ١٨٠، ١٩٦،  
٢٠٨، ج ١٩ ص ٢٦٤، ٢٧٩، معاهد  
التنصيص ج ٢ ص ٢٦٥.

(٢) ينظر طرق الحمامة ص ٢٠٤، رسائل ابن حزم  
ج ١ ص ٢٨٤، نفع الطيب ج ٥ ص ٢١٦.

(٣) اللسان (جزأ).

(٤) البديع في نقد الشعر ص ٦٣.

(٥) تحرير التحبير ص ٢٩٩، وينظر المصباح ص  
٧٩.

(٦) الهندية: السيوف. الخطية: الرماح. دارية:  
نسبة إلى دارين، أي أن لحاظها كالسيوف  
فتكا والرماح اعتدالاً وكالمسك طيباً.

(٧) الثمد: الماء القليل.

(٨) تحرير التحبير ص ٣٠٠.

(٩) الفوائد ص ٢٣١.

(١٠) المصباح ص ٧٩، خزانة الأدب ص ٤٣٥،  
شرح عقود الجمان ص ١٥٣، أنوار الربيع  
ج ٦ ص ٢٠١، نفحات الأزهار ص ٦٥.

(١١) الفوائد ص ٢٣١.

مختلفة يستدعون بها الشعر، وكان ذو الرُّمَّة يخلو  
بذكر الأحباب، وكثير يطوف في الربوع المحيطة  
والرياض المُعشبة، وجرير يشعل سراجَه ويعتزل  
وربَّما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه  
رغبة في الخلوة، والفرزدق يركب ناقته ويطوف  
خاليًا مُنفردًا وحده في شعاب الجبال وبُطون الأودية  
والأماكن الخربة الخالية، وكان أبو نواس يشرب إذا  
أراد أن يصنع الشعر، وكان بعضهم يصعد إلى سطح  
برج<sup>(١)</sup>، وكان بعضهم يُنظِّم الشعر وهو نائم<sup>(٢)</sup>، وكان  
لغيرهم وسائل أخرى وسلوك قد يكون غريبًا في نظم  
الشعر.

### التجزئة

جزأ الشيء وجزأه: جعله أجزاء، وكذلك  
التجزئة<sup>(٣)</sup>.

قال ابن منقذ: «التجزئة: هو أن يكون البيت مُجزأً  
ثلاثة أجزاء أو أربعة»<sup>(٤)</sup>، كقول المتنبي:

فنحن في جدلٍ، والروم في جزلٍ

والبحر في حجلٍ والبر في شغلٍ

وقال المصري: «وهو أن الشاعر يُجزئ البيت من  
الشعر جميعه أجزاء عروضية ويُسجعه كلها على  
رؤيتين مختلفين جزءً بجزء إلى آخر البيت، الأول من  
الجزئين على رويٍ مُخالف لروي البيت، والثاني على  
روي البيت»<sup>(٥)</sup>، كقول الشاعر:

هندية لحظاتها، خطية خطرا

ثها، دارية نفعاتها<sup>(٦)</sup>

ومثال الثاني الذي سجع كل ثان من أجزائه زائدًا  
على قافيته قول أبي تمام:

تجلَّى به رُشدي، وأثرت به يدي

وطاب به ثمدي، وأورى به زندي<sup>(٧)</sup>

وفَرَّقَ بينه وبين التسميط من وجهين:

الأول: تقسيم بيتها إلى ثلاثة أجزاء مُسجعة إن

فتنهيات القافية على الحاء ثم صرفها إلى اللام. ثم قال ابن رشيق: «وهو كالإكفاء والسناد»<sup>(٨)</sup> في القوافي إلا أنه دونهما في الكراهية جدًّا، وإذا لم يُصرِّع الشاعر قصيدته كان كالمسور الداخل من باب غريب». وقال ابن سنان إنَّ قدامة سَمَّى «ترك المناسبة في مقاطع الفصول: التجميع»<sup>(٩)</sup>، ثم قال: «ومن عُيوب القوافي أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي يُنبئ أن يكون آخر البيت بحسبه فيأتي بخلافه»<sup>(١٠)</sup>.

وقال البغدادي إنَّ التجميع من عُيوب الألفاظ ومثَّل له بقول سعيد بن حميد. وقال القرطاجني: «ويكره أن يكون مقطع المصراع الأول على صيغة يُوهِم وضعها أنها مصراع، ثم تأتي القافية على خلاف ذلك فيختلف ظنَّ النفس في القافية لذلك، وقد سُمِّي هذا تجميعًا»<sup>(١١)</sup>.

### التحبير

حَبَّرَ الشعر: حَسَّنَهُ، وَحَبَّرَتِ الشَّيْءَ تَحْبِيرًا: حَسَّنَتَهُ، وَكَانَ يُقَالُ لَطْفِيلَ الْغَنَوِيِّ «مُحَبَّرٌ» لِتَحْسِينِهِ الشَّعْرَ، وَهُوَ مَاخُودٌ مِنَ التَّحْبِيرِ وَحَسَنَ الْخَطَّ وَالْمَنْطِقَ<sup>(١٢)</sup>.

- (١) الكوثر ١-٣.
- (٢) مريم ٤٢-٤٥.
- (٣) اللسان (جمع).
- (٤) نقد الشعر ص ٢٠٩.
- (٥) كتاب الصناعتين ص ٢٦٤.
- (٦) كتاب الصناعتين ص ٢٦٤، سر الفصاحة ص ٢٠٩.
- (٧) العمدة ج ١ ص ١٧٧.
- (٨) ينظران في هذا المعجم.
- (٩) سر الفصاحة ص ٤١٠.
- (١٠) سر الفصاحة ص ٢٢٠.
- (١١) قانون البلاغة ص ٣٣، رسائل البلغاء ص ٤١٠.
- (١٢) اللسان (حبر).

شَايِنَكَ هُوَ الْآبَتَرُ ﴿٣﴾<sup>(١)</sup>. وهذا مثال الأجزاء الثلاثة، أما مثال الأربعة فكقوله تعالى حِكَايَةَ عَنْ إِبْرَاهِيمَ - عَلَيْهِ السَّلَامُ - يَعِظُ أَبَاهُ بِقَوْلِهِ: ﴿يَتَأْتِي لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا﴾ ﴿يَتَأْتِي إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا﴾ ﴿٤٣﴾ يَتَأْتِي لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا ﴿٤٤﴾ يَتَأْتِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا ﴿٤٥﴾<sup>(٢)</sup>.

### التَّجْمِيعُ

جَمَعَ الشَّيْءَ عَنْ تَفَرُّقِهِ يَجْمَعُهُ جَمْعًا وَجَمَعَهُ وَأَجْمَعَهُ فَاجْتَمَعَ<sup>(٣)</sup>.

والتجميع من عُيوب القوافي، قال قدامة: «هو أن تكون قافية المصراع الأول من البيت الأول على روي متهيئ لأن تكون قافية آخر البيت فتأتي بخلافه»<sup>(٤)</sup>، كقول عمرو بن شأس:

تَذَكَّرْتُ لَيْلَى لَاتَ حِينَ أَدُّكَارَهَا

وَقَدْ حَنَى الْأَصْلَابَ ضَلًّا بِتَضْلَالِ

وَعَدَّهُ الْعَسْكَرِيُّ مِنْ عُيُوبِ الْأَزْدِوِاجِ وَقَالَ: «هُوَ أَنْ تَكُونَ فَاصِلَةَ الْجُزْءِ الْأَوَّلِ بَعِيدَةً الْمُشَاكَلَةَ لِفَاصِلَةِ الْجُزْءِ الثَّانِي»<sup>(٥)</sup> مثل: «وصل كتابك فوصل به ما يستعبد الحُرَّ وإن كان قديم العبودية، ويستغرق الشكر وإن كان سالف ودك لم يبق منه شيئًا» فالعبودية بعيدة منه. وذكر العسكري وابن سنان<sup>(٦)</sup> أن قدامة مثَّل للتجميع بقول سعيد بن حميد هذا، وليس في «نقد الشعر» هذا المثال.

وقال ابن رشيق إنَّ من ابتدء القصائد التجميع، وهو «أن يكون القسم الأول مُتَهَيِّئًا لِلتَّصْرِيحِ بِقَافِيَةِ مَا فِيَأْتِي تَمَامَ الْبَيْتِ بِقَافِيَةٍ مِنْ خِلَالِهَا»<sup>(٧)</sup>، كقول جميل بُيْنَةُ:

يَا بَشُّ إِنَّكَ قَدْ مَلَكَتِ فَأَسْجِحِي

وَأُخْذِي بِحِظِّكَ مِنْ كَرِيمٍ وَاصِلِ

ومنهم الحُطَيْيئة والنَّمير بن تَوَلِبٍ»<sup>(٥)</sup>. وكان البعيث الشاعر يقول: «إني والله ما أُرْسِلُ الكلام قضييًّا خشِييًّا، وما أُرِيدُ أَنْ أُخْطِبَ يومَ الحِفلِ إلَّا بالبائتِ المحكِّك»<sup>(٦)</sup>. وقال عبدالله بن وهب الراسبي: «دعوا الرأي يغب فإن غبوه يكشف لكم عن محضه». وقال ابن التوأم الرقاشي: «ما أشتهي الخبر إلَّا بائئًا»<sup>(٧)</sup>.

وهذا يدلُّ على أهميَّة التحكيك وإعادة النظر في الكلام قبل إظهاره للناس.

### التَّحْلِيل

حَلَّ العُقْدَةَ يَحْلُهَا حَلًّا: فتحها ونقضها فانحلت<sup>(٨)</sup>.

قال السَّجْلَمَاسِي: «واسم التحليل هو اسم مثال أول لقولهم: «حلل ومحلل» فَرَّقَ بين أجزاء مُلتئِمة فلذلك ما هو خليق أن يلحق الشك في قول اسم التحليل على هذا النوع من جنس الرصف من قبل قد كان - وفي قول جوهر الرصف في وضعي الجمهور والصناعة - بمعنى ما يدلُّ عليه اسم التأليف والتركيب وهو يشكُّ يمكن التحرز منه وإزالته بسهولة، وذلك بصرف التناقض إلى جهتي تحليل الجملة ورصف الأجزاء التي حللت إليها بعد»<sup>(٩)</sup>.

وكان عبد القاهر من أكثر القُدماء اهتمامًا

- (١) البيان ج ١ ص ٢٠٣.
- (٢) كتاب الصناعتين ص ٤١.
- (٣) اللسان (حكك).
- (٤) البيان ج ١ ص ٢٠٤-٢٠٥.
- (٥) العمدة ج ١ ص ١٣٣.
- (٦) البيان ج ١ ص ٢٠٤.
- (٧) البيان ج ١ ص ٢٠٥.
- (٨) اللسان (حلل).
- (٩) المنزِع البديع ص ٣٥٣.

التحبير: بخلاف الازتجال، وهو أن يهتم الأديب بما يكتب ويحسنه، واشتغلها الجاحظ للخطبة أيضًا فقال: «فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت الشعر، أو حَبَّرت خطبة، أو ألقت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمره عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه»<sup>(١)</sup>. وتستعمل للكلام المُنثور: «يا يحيى أتحيبًا أم ازتجالًا؟ فأجابه يحيى: وهل يمتنع فيك وصف أو يتعذر على مادحك قول أو يفحم فيك شاعر أو يتلجلج فيك خطيب؟»<sup>(٢)</sup>.

### التَّحْكِيك

تقول العرب: «فلان جذل حكاك» أي: إنه مُنقَّح. وقالوا في قول الحُباب بن المنذر الأنصاري: «أنا جُذيلها المحكِّك وعُذيقها المرجب»: إنه قد جَرَّب الأمور وعرفها»<sup>(٣)</sup>.

قال الجاحظ: «وكنت أظنُّ أن قولهم «مُحكِّك» كلمة مولدة حتى سمعت قول الصَّعب بن علي الكِنَاني:

أبْلِغُ فَزَارَةَ أَنْ الذئبَ أَكَلَهَا  
وَجَائِعٌ سَغِيبٌ شَرٌّ مِنَ الذئبِ  
أزَلُّ أَطْلُسُ ذُو نَفْسٍ مَحْكَاةٍ  
قد كان طار زمانًا في اليعاسيبِ

وتكلَّم يزيد بن أبان الرقاشي ثم تكلَّم الحسن وأعرابيان حاضِران فقال أحدهما لصاحبه: كيف رأيت الرجلين؟ فقال: أما الأول فقاَصٌ مُجيد، وأما الآخر فعرَبِيٌّ محكِّك»<sup>(٤)</sup>. فالتحكيك: هو التنقيح والتثقيف وإعادة النظر في الكلام وصقله. قال ابن رشيقي: «وكان الأصمعي يقول: «زهير والنابغة من عبيد الشعر» يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسِّهما وخواطِرهما. ومن أصحابهما في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طُفيل الغنوي، وقد قيل إن زُهَيْرًا روى له، وكان يُسَمَّى «مُحَبَّرًا» لحسن شعره،

## تخليص الألفاظ والمعاني

التخليص: التنحية من كل منسب، تقول: خلصته من كذا تخليصاً: نجيته<sup>(٥)</sup>. قال التنوخي: «ومن البيان تخليص الألفاظ بعضها من بعض، والمعاني بعضها من بعض، واجتناب اختلاطها»<sup>(٦)</sup>. ومثال اختلاط الألفاظ بالتقديم والتأخير قول بعض الأعراب:

أحبُّ بلادَ الله ما بين منعج

إليَّ وسلَّمي أن يصوبَ سحابها

والترتيب أن يُقال: «أحبُّ بلاد الله أن يصوب سحابها إليَّ ما بين منعج وسلَّمي».

ومثال اختلاط المعاني بالتقديم والتأخير قول الشاعر:

ولم أرَ مثلَ الحيِّ حيًّا مُصَبَّحًا

ولا مثلنا يوم التقينا فوارسا

أكرَّ وأحمى للحقيقة منهم

وأضربَ منا بالسيوف القوانسا

معناهما: «لم أرَ مثلاً للحيِّ أكرَّ منهم ولا مثلاً لنا أضربَ منا» فخلط المعنيين والألفاظ الدالة عليهما وفي إغرابهما إشكال، وفيهما شدوذ من بناء «أفعل» التفضيل مما ليس من الغرائز.

## التخليع

التخلع: التفكك في المشية، وتخلع في مشيه: هزأ

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٠-٣١.

(٢) المنزع البديع ص ٣٤٣. الإسطقيسات: العناصر.

(٣) اللسان (خلص).

(٤) الإيضاح ص ٤٣٢، التلخيص ص ٤٣٢، شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٣٥، المطول ص ٤٧٩، الأطول ج ٢ ص ٢٥٧.

(٥) اللسان (خلص).

(٦) الأقصى القريب ص ١٠١.

بالتحليل، لأنه يوصل إلى الحكم الصحيح، ويلخص موقفه من التحليل قوله: «إنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما، وأن تصفها وصفاً مجملًا وتقول فيها قولاً مُرسلاً، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرف في نظم الكلام وتعدّها واحدة واحدة وتسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصنّع الحاذق الذي يعلم كلّ خيط من الإبريسم الذي في الديباج، وكلّ قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع، وكلّ آجرة من الأجر الذي في البناء البديع»<sup>(١)</sup>.

## التحليل بالعكس

قال السجلّماسي: «وطريق التحليل بالعكس هو مُقابل طريق التركيب وذلك أن يؤخذ الشيء المنظور فيه مُتصوِّراً بكلّيته مقاماً في الذهن بجملته ثمّ يبدأ من آخره بالتحليل بالعكس، فأول جزء يلقاك في التحليل فهو الجزء الأول البسيط، أما أوليته فلقاؤه التحليل أولاً وأما بساطته فبقياسه إلى الجملة المُحلّلة إذ كانت أقلّ تركيباً وما بعد ذلك من الأجزاء فهي بسائط ثوان، أما بساطتها فبيّنة بنفسها وأما ثنويتها فلقاؤها التحليل ثانياً». وقال ذلك أيضاً: «المثال نفس من بدن الحيوان، فإننا نقيم جملة في الذهن ثمّ نحلّه إلى الأعضاء الأوليّة وهي بهذا النحو من النظر بسائط أول على ما تقدّم وإلى الإسطقيسات البسائط الثواني»<sup>(٢)</sup>.

## التخلص

هو الانفكاك من الشيء، وخلص الشيء: إذا كان قد نشب ثمّ نجا وسلّم<sup>(٣)</sup>. والتخلص: هو براءة التخلص وقد تقدّم، وهو حسن التخلص. وممن سَمَاه «التخلص» القزويني وشراح تلخيصه<sup>(٤)</sup>.



رَضِيْتُ بِمَا قَسَمَ اللهُ لِي  
 وَفَوَّضْتُ أَمْرِي إِلَى خَالِقِي  
 كَمَا أَحْسَنَ اللهُ فِيمَا مَضَى  
 كَذَلِكَ يُحْسِنُ فِيمَا بَقِيَ  
 وَتَخْمِيسَهُمَا:

إِذَا أَرْمَتْ نَزَلَتْ قِبَلِي  
 وَضِقْتُ وَضَاقَتْ بِهَا جِئَلِي  
 تَذَكَّرْتُ بَيْتَ الْإِمَامِ عَلِي  
 رَضِيْتُ بِمَا قَسَمَ اللهُ لِي  
 وَفَوَّضْتُ أَمْرِي إِلَى خَالِقِي  
 لِأَنَّ الْإِلَهَ اللَّطِيفَ قَضَى  
 عَلَى خَلْقِهِ حُكْمَهُ الْمُرْتَضَى  
 فَسَلِّمْ وَقُلْ قَوْلَ مَنْ فَوَّضَا  
 كَمَا أَحْسَنَ اللهُ فِيمَا مَضَى  
 كَذَلِكَ يُحْسِنُ فِيمَا بَقِيَ<sup>(٤)</sup>

### التخيير

خَيْرُهُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ: فَوَّضْتُ إِلَيْهِ الْخِيَارَ، تَخَيَّرَ  
 الشَّيْءَ: اخْتَارَهُ<sup>(٥)</sup>. وَقَدْ أَشَارَ أَبُو الْعَلَاءِ الْمُعَرِّي إِلَى  
 اِحْتِمَالِ تَغْيِيرِ الْقَوَافِي، وَذَكَرَ قَوْلَ مَنْ قَالَ:

أَلَمْ بِصَحْبَتِي وَهُمْ هُجُوعُ  
 خِيَالٍ طَارِقٍ مِنْ أُمِّ حُصَيْنٍ  
 لَهَا مَا تَشْتَهِي غَسَلًا مَصْفَى  
 إِذَا شَاءَتْ وَحَوَارِي بِسَمْنٍ

فَهَذَا الْبَيْتَانِ يَصْلُحَانِ لِلتَّغْيِيرِ وَإِبْدَالِ قَافِيَتَهُمَا،  
 وَفَعَلَ أَبُو الْعَلَاءِ ذَلِكَ، فَأَمَّ حَصْنًا: أُمَّ حَفْصَ وَأُمَّ جَزْءَ

- (١) اللسان (خلع).
- (٢) نقد الشعر ص ٢٠٦.
- (٣) اللسان (خمس).
- (٤) نفع الطيب ج ٢ ص ٤٧٥.
- (٥) اللسان (خير).

مَنْكِبِيهِ وَيَدِيهِ وَأَشَارَ بِهِمَا، وَخَلَعَ أَوْصَالَهُ: أزالها<sup>(١)</sup>.

قال قدامة: «التخليع: وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزييفه، وجعل ذلك بنيةً للشعر كله حتى ميّله إلى الانكسار وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحّة وزنه في أول وهلة، إلى ما ينكره حتى يُنعمَ ذوقه أو يعرضه على العروض فيصح فيه، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة قليل الخلاوة»<sup>(٢)</sup> ومنه قصيدة عبّيد بن الأبرص، ففيها أبيات قد خرجت عن العروض وقبح ذلك جودة الشعر حتى أصاره إلى حدّ الرديء منه، فمن ذلك قوله:

والمراء لو عاش في تكذيب  
 طول الحياة له تعذيب

فهذا معنى جيد ولفظ حسن إلا أن وزنه قد شأنه، وقبح حسنه، وأفسد جيده. فما جرى من التزييف هذا المجرى في القصيدة أو الأبيات كلها أو أكثرها، كان قبيحًا من أجل إفراطه في التخليع واحدة ثم من أجل دوامه وكثرته ثانية، وإنما يستحب من التزييف ما كان غير مفرط أو كان في بيت أو بيتين من القصيدة من غير توالي، ولا اتساق، ولا إفراط يخرج عن الوزن. مثل ما قال مُتَمِّمُ بْنُ نُورَةَ:

وَفَقَدُ بَنِي أُمَّ تَدَاعَوْا فَلَمْ أَكُنْ  
 خِلَافَهُمْ لِأَسْتَكِينَ وَأَضْرَعَا

فَأَمَّا الْإِفْرَاطُ وَالِدَوَامُ فَتَقْبِيحٌ.

### التخميس

المخمّس من الشعر: ما كان على خمسة أجزاء، قال أبو اسحاق: إذا اختلطت القوافي فهو المخمّس، وشيءٌ مُخَمَّسٌ أي: له خمسة أركان<sup>(٣)</sup>.

التخميس: هو إضافة ثلاثة أشطر على بيت لشاعر آخر. وفي الشعر العربي كثير من التخميس، منه تخميس هذين البيتين:

لائق كل منها به، والأولى أولى وأرجح».

ولم يخرج الآخرون على ما ذكره المصري والحلي<sup>(٤)</sup>.

## التخييل

خال الشيء: ظلّه وتفرّسه، وخيّل عليه: شبّه، وأخال الشيء: اشبّهه<sup>(٥)</sup>. قال ابن سينا: «التخييل: هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير أو غم أو نشاط من غير أن يكون الغرض بالمقول إيقاع اعتقاد البتة»<sup>(٦)</sup>. وقال: «والمُخَيَّل: هو الكلام الذي تدعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويّة وفكر واختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكريّ سواء كان المقول مُصدّقاً به أو غير مُصدّق به»<sup>(٧)</sup>.

وقال الفارابي: «الغرض المقصود بالأقاويل المُخَيَّلَة أن ينهض السامع نحو فعل الشيء الذي خيّل له فيه أمر ما من طلب له أو هرب منه» ثم قال: «سواء صدّق بما يخيّل إليه من ذلك أم لا، كان الأمر في الحقيقة على ما خيّل له أو لم يكن» وعلّق القرطاجني على ذلك بقوله: «فأنت ترى هذين

وأمّ حرب وأمّ صمت، وحواري بسمن: بلمص وبكشء وبضرب وبكمت<sup>(١)</sup>. ولم يُعرّفه أبو العلاء أو يُسمّه، ولكنّ المصريّ سمّاه «التخيير» وقال: إنّه من مُبتدعاته وعرّفه بقوله: «هو أن يأتي الشاعر بيت يسوغ أن يُقْفَى بقوافٍ شتى، فيتخيّر منها قافية مُرَجَّحة على سائرها بالدليل، تدلّ بتخيّرها على حسن اختياره»<sup>(٢)</sup>، كقول الحريري:

إنّ الغريبَ الطويلَ الذيلَ مُمتَهِنٌ  
فكيف حالٌ غريبٌ ما له قوتٌ

فإنّه يسوغ أن يقول: فكيف حال غريب ما له حال، أي: ما له مال، ما له نشب، ما له سبب. ولكن «ما له قوت» أدلّ على الفاقة وأمتّ بذكر الحاجة.

وقال الحليّ: «وهو أن يأتي الشاعر بيت يسوغ فيه أن يُقْفَى بقوافٍ شتى فيتخيّر منها قافية مُرَجَّحة على سائرها يدلّ بتخيّرها على حسن اختياره»<sup>(٣)</sup>، كقول ديك الجنّ:

قولي لطيفك يَنُثْنِي  
عن مَضْجَعِي عند المنام  
فعمسى أنام فتنطفي  
نارٌ تَأْجُجُ في عظامي  
جَسَدٌ تَقْلَبُهُ الأَكْفُ

على فراشٍ من سقامٍ  
أما أنا فكما عَلِمْتِ  
فهل لو ضلّك من دوامٍ  
فإنّه يصلح مكان «منام»: الرقاد، الهجوع، الهجود، الوسن.

ومكان «عظامي»: فؤداي، ضلوعي، كبودي، البدن.

ومكان «سقام»: قتاد، دُموع، وقود، حزن.

ومكان «دوام»: معاد، رُجوع، وجود، ثمن.

ثمّ قال الحليّ: «فهذه القوافي المُشَبَّهة بعد كل بيت

(١) رسالة الغفران ص ١٥٤.

(٢) تحرير التحبير ص ٥٢٧، بديع القرآن ص ٢٣٣.

(٣) شرح الكافية البديعية ص ٩٤، وينظر نفحات الأزهار ص ٢٢٩.

(٤) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٠، ٤٧٤، خزانة ٧٨، ٢٣٩، شرح عقود الجمان ص ١٥٥، أنوار الربيع ج ٢ ص ١٤٩.

(٥) اللسان (خيّل).

(٦) المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر ص ١٥.

(٧) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٢٤، فن الشعر ص ١٦١، وينظر منهاج البلغاء ص ٨٥، المنزح البديع ص ٢١٩-٢٢٠، ٥٠١.

يَتَّصِلُ بِالْإِبْدَاعِ الْفَنِّيِّ، وَقَدْ أَوْلَاهُ عَبْدُ الْقَاهِرِ عِنَايَةً كَبِيرَةً عِنْدَ كَلَامِهِ عَلَى التَّشْبِيهِ وَإِظْهَارِ الْفَرْقِ بَيْنَ الْمَعْنَى الْعَقْلِيَّةِ وَالْمَعْنَى التَّخْيِيلِيَّةِ، وَقَدْ أَرْجَعَ إِلَى الْمَلَوْنِ الثَّانِي الْجِدْقَ وَالْبِرَاعَةَ فِي التَّصْوِيرِ. وَقَالَ الزَّمَخْشَرِيُّ: «وَلَا تَرَى بَابًا فِي عِلْمِ الْبَيَانِ أَذَقَّ، وَلَا أَرْقَّ، وَلَا أَلْطَفَ مِنْ هَذَا الْبَابِ، وَلَا أَنْفَعَ، وَأَعْوَنَ عَلَى تَعَاظِي تَأْوِيلِ الْمُشْتَبِهَاتِ مِنْ كَلَامِ اللَّهِ تَعَالَى فِي الْقُرْآنِ، وَسَائِرِ الْكُتُبِ السَّمَاوِيَّةِ، وَكَلَامِ الْأَنْبِيَاءِ، فَإِنَّ أَكْثَرَهُ وَعِلِّيَّتَهُ تَخْيِيلَاتٌ قَدْ زَلَّتْ بِهَا الْأَقْدَامُ قَدِيمًا»<sup>(١)</sup>. وَأَشَارَ الْمُتَأَخَّرُونَ إِلَى هَذَا الْأَثَرِ وَنَقَلُوا عِبَارَةَ الزَّمَخْشَرِيِّ<sup>(٢)</sup>.

والتخييل أساس الشعر الأصيل، قال القرطاجني: «وإنما تكون أصيلة في الشعر إذا كان غرض الكلام مبنياً على محاكاتها وإيقاع التخييل فيها بالقصد الأول، فإن للشاعر أن يبنى كلامه على تخيل شيء من الموجودات ليسط النفوس له أو يقبضها عنه. ولا يكون كلامه في ذلك معيياً إذا كان الغرض مبنياً على ذلك، فإن لم يكن قصده بنية الكلام على تخيل ما لا يعرفه الجمهور ولا تتأكد علقته بالأغراض ولكن

- (١) منهاج ص ٨٦.
- (٢) أسرار البلاغة ص ٢٤٥.
- (٣) أسرار البلاغة ص ٣٥٣.
- (٤) التبيان ص ١٧٨.
- (٥) الزمر ٦٧.
- (٦) حسن التوسل ص ٢٤٩، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣١.
- (٧) نهاية الإيجاز ص ١١٣، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٢.
- (٨) الطراز ج ٣ ص ٥.
- (٩) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٤٤٠.
- (١٠) البرهان ج ٣ ص ٤٤٥.
- (١١) حلية اللب ص ١٦٩.
- (١٢) الكشاف ج ٤ ص ١١١.
- (١٣) التبيان ص ١٧٨، الطراز ج ٣ ص ٣، البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٤٤٠.

الرجلين كيف جعلنا التخييل قد يكون بما هو حقيقة في الشيء، وقد يكون بما لا حقيقة له، وإنما غلط في هذا فظن أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر لا من جهة مُزاولته، ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته»<sup>(١)</sup>.

وقال عبد القاهر: «وأما القسم التخيلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق وإن ما أثبت ثابت وما نفاه منفي»<sup>(٢)</sup>، وقال: «وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريبها ما لا ترى»<sup>(٣)</sup>.

وقال ابن الزمكاني: «هو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تُشاهد، وأنه مما يظهر في العيان»<sup>(٤)</sup> كقوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾<sup>(٥)</sup>.

وسمى الحلبي والثويري الإيهام والتورية تخيلاً<sup>(٦)</sup>، وربما كان ذلك قريباً، لأن الرازي<sup>(٧)</sup> ذكر مثلاً للتورية هو قوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾ وهي من التخييل.

وتحدث العلوي عنه وقال بعد أن ذكر تعريف ابن الزمكاني والمطرزي: «هو اللفظ الدال بظاهره على معنى، والمراد غيره على جهة التصوير»<sup>(٨)</sup>. وقال الزركشي وهو يتحدث عن الاستعارة: «ومنها جعل الشيء للشيء وليس له من طريق الأدعاء، والإحاطة به نافعة في آيات الصفاء»<sup>(٩)</sup>، وذكر الآية السابقة ثم قال: «ويسمى التخييل»، وقال: إن التورية تسمى إيهاماً وتخيلاً<sup>(١٠)</sup>. أي: إنه ذهب إلى ما ذكره الرازي والحلبي والثويري. وذكر الدمهورى مثل ذلك حينما عرّف التخييل بقوله: «ويقال له الإيهام، وهو أن يذكر لفظ له معنيان قريب وبعيد، ويراد البعيد»<sup>(١١)</sup>، وهذا تعريف التورية عند البلاغيين.

والتخييل من أهمّ الفنون البلاغية والنقدية، لأنه

تعال فإن عاهدتني لا تخونني  
نكرن مثل من يا ذئب يضطحبان

### تداعي المعاني

تداعي القوم: دعا بعضهم بعضًا حتى يجتمعوا وهو التداعي. وتداعي البناء والحائط: إذا تكسّر واذنّ بانهدام. وتداعي الكُثيب من الرمل: إذا هيل فأنهال. وتداعي عليه العدو من كلّ جانب: أقبل من ذلك. وتداعت القبائل على بني فلان: إذا تآلبوا، ودعا بعضهم بعضًا إلى التناصر عليهم<sup>(١١)</sup>.

تداعي المعاني: هو أن تنال الأفكار انثيالاً على الأديب ويقود بعضها إلى بعض. وقد تحدّث الجاحظ عن التأليف فقال: «فما أكثر من يتدّى الكتاب وهو يُريد مقدار سطرين فيكتب عشرة»<sup>(١٢)</sup>.

### التداول والتناول

تداولته الأيدي: أخذته هذه مرّة وهذه مرّة<sup>(١٣)</sup>. وتناول الأمر: أخذه، وناولت فلاناً شيئاً مُناولاً: إذا عاطيته<sup>(١٤)</sup>.

عقد ابن مُنقذ باباً سمّاه «السابق والملاحق والتداول

- (١) منهاج البلغاء ص ٢٣.
- (٢) منهاج البلغاء ص ٨٩.
- (٣) منهاج ص ١٠٩ وما بعدها.
- (٤) منهاج ص ٣٦١.
- (٥) المنزع البديع ص ٢١٨ وما بعدها.
- (٦) المنزع ص ٢٢٩.
- (٧) المنزع ص ٢٦٠.
- (٨) الروض المربع ص ١٠٣.
- (٩) اللسان (دخل).
- (١٠) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٦٤.
- (١١) اللسان (دعا).
- (١٢) الحيوان ج ١ ص ٨٩.
- (١٣) اللسان (دول).
- (١٤) اللسان (نول).

يورد ذلك على سبيل التبعيّة على جهة من المُحاكاة أو غير ذلك فإنّ ذلك غير أصيل في الشعر ويكون الكلام معيّنًا بذلك<sup>(١)</sup>. والشعر عنده: «كلام مُخيّل موزون مُختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك واليتامه من مُقدّمات مُخيّلة صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها - بما هي الشعر - غير التخييل»<sup>(٢)</sup>. ويقع التخييل في الشعر من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن. وأدخل تصوّر القصيدة ونظّمها في التخييل، وذكر ثمانى أحوال في مُزاولة النظم<sup>(٣)</sup>، وانتهى إلى أنّ التخييل «قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية»<sup>(٤)</sup>.

والتخييل عند السّجلماسي هو: التشبيه، والاستعارة، والمُماثلة، أو التمثيل، والمجاز<sup>(٥)</sup>، وعرّف القول المُخيّل كما عرّفه ابن سينا<sup>(٦)</sup> وقال إنّ التخييل «عمود علم البيان، وأساليب البديع، من قبل أنّه موضوع الصناعة الشعرية وبخاصّة نوع المَجاز منه»<sup>(٧)</sup>.

وقرن ابن البناء المراكشي الشعر بالتخييل وقال: «وكلّ ما في التشبيه من كذب أو غلو فلا يكون في الحكمة ويكون في الشعر، لأنّه مبني على المُحاكاة، والتخييل، لا على الحقائق»<sup>(٨)</sup>.

### التداخل

تداخل المفاصل ودخالها: دُخول بعضها في بعض، وتداخل الأمور: تشابها والتباسها ودُخول بعضها في بعض<sup>(٩)</sup>.

تداخل الكلام: هو التعقيد، وكان الفرزدق «يُداخل الكلام، وكان ذلك يُعجّب أصحاب النحو»<sup>(١٠)</sup>. ومنه قوله:

وما مثله في الناس إلا مُملّكا  
أبو أمه حيّ أبوه يُقاربُه

وقوله:

والتناول» وقال: «هو أن يأخذ البيت فينقص من لفظه أو يزيد في معناه، أو يحزّره فيكون أولى به من قائله، لكنّ الأول سابق والآخر لاحق»<sup>(١)</sup>. كقول علي بن الجهم:

وكم وقفة للريح دون بلادها  
وكم عقبية للطير دون بلادها  
أخذه المعري فقال:

وسألتُ كم بين العقيقِ إلى الحمى  
فَجَزَعْتُ من بُعْدِ النوى المتطاوِلِ  
وَعَدَزْتُ طَيْفَكَ في الجفاءِ لأنّه  
يَسْري فَيُضْبِحُ دُونَنَا بِمِراجِلِ

## التذنيب

ذنب ذنبًا: تبعه<sup>(٢)</sup>. والتذنيب: الزيادة، قال قدامة هو: «أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصُر عن العروض فيضطرّ إلى الزيادة فيها»<sup>(٣)</sup>. كقول الكميّ:

لا كعبدِ المليكِ أو كيزيدِ  
أو سليمانَ بعدُ أو كهشامِ  
فالملك والمليك اسمان لله - عزَّ وجلَّ -  
والخليفة هو عبد الملك بن مروان، وقد اضطرَّ  
الشاعر إلى أن يجعله «عبد المليك» للضرورة الشعرية.

## الترتيب

رتب الشيء: ثبت فلم يتحرك، ورتبه ترتيبًا:  
أثبتته<sup>(٤)</sup>.

الترتيب من استخراج شرف الدين التيفاشي وهو الذي سمّاه بهذا الاسم، وقال عنه: «هو أن يجنح الشاعر إلى أوصاف شئ في موضوع واجد، أو في بيت وما بعده على الترتيب ويكون ترتيبها في الخلقة الطبيعية، ولا يدخل الناظم فيها وصفًا زائدًا عما يوجبه علمه في الذهن، أو في العيان»<sup>(٥)</sup>.

وقال الشيوطي هو «الترتيب والمتابعة»<sup>(٦)</sup>، ومنه قول زهير:

يؤخّر فيوضغ في كتاب فيدخّر

ليوم الحساب أو يُعجل فينقم

ومنه قوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشَدَّكُمْ نَمْرًا لِتَكُونُوا شُيُوخًا﴾<sup>(٧)</sup>.

## الترجمة

الترجمان والترجمان: المُفسّر، وقد ترجمه وترجم عنه. ويقال: ترجم كلامه إذا فسرّه بلسان آخر<sup>(٨)</sup>.

الترجمة: هي التعريف أو التفسير، قال السجلماسي في الأتساع: «وبهذا ترجم عليه أبو الفتح في كتابه الخصائص، والترجمة للباب كالحَدّ للمُفرد»<sup>(٩)</sup>.

والترجمة: النقل من لغة إلى أخرى وقد عرفها العرب ونقلوا العلوم من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية. وتحدّث الجاحظ عن ترجمة الشعر وصعوبتها وعن قيمة الترجمة وشرائط الترجمان. قال: «والشعر لا يُستطاع أن يُترجم ومتى حوّل تقطّع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنشور»<sup>(١٠)</sup>.

(١) البديع في نقد الشعر ص ٢٢٢.

(٢) اللسان (ذنب).

(٣) نقد الشعر ص ٢٥٠.

(٤) اللسان (رتب).

(٥) خزانة الأدب ص ٣٦٧، الإتيان ج ٢ ص ٩٠، أنوار الربيع ج ٥ ص ٣١٧، نفحات الأزهار ص ٤٥.

(٦) شرح عقود الجمان ص ١٣٤.

(٧) غافر ٦٧.

(٨) اللسان (رجم).

(٩) المنزح البديع ص ٤٢٩، وينظر الخصائص ج ٣ ص ١٦٤.

(١٠) ينظر الحيوان ج ١ ص ٧٥ وما بعدها.

## الترجيع

رجع الرجل وترجع: ردد صوته في قراءة، أو أذان، أو غناء، أو زمر، أو غير ذلك. والترجيع: تزديد القراءة<sup>(١)</sup>.

قال العلوي: «الترجيع: تفعيل من قولك: رجعت الشيء: إذا رددته، ويسمى الترجيع رجيعاً وهو ما يخرج من بطن ابن آدم، لأنه يتردد فيه، ويقال للسماء: «ذات الرجع»<sup>(٢)</sup>، لأن المطر يتردد في نزوله منها. وهو في مصطلح علماء البيان عبارة عن أن يحكي المتكلم مراجعة في القول، ومحاورة جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة، وأحصر لفظ، فينزل في البلاغة أحسن المنازل، وأعجب المواقع»<sup>(٣)</sup>.

ومن جيد ما يُورد من ذلك ما قاله وضاح اليمن:

قالت: ألا تليجن دارنا  
إن أبانا رجلاً غائراً

أما رأيت الباب من دوننا  
قلت: بأنني واثب ظافر

قالت: فإن الليث عادية  
قلت: فسيفي مرفف باتر

قالت: أليس البحر من دوننا  
قلت: فإنني سابخ ماهر

قالت: أليس الله من فوقنا  
قلت: بلى وهو لنا غافر

قالت: فأما كنت أعيتنا  
فات إذا ما هجع السامر

واشقط علينا كسقوط الندى  
ليلة لا ناه ولا أمر

وسماه المصري «المراجعة» وقال إنه من مبتدعاته وهو «أن يحكي المتكلم مراجعة في القول ومحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة، وأزشق سبك وأشهل ألفاظ، أما في بيت واحد أو في أبيات أو جملة واحدة»<sup>(٤)</sup> كقول عمر بن أبي ربيعة:

بينما ينعتثنني أبصرني  
مثل قيد الرمح يعدو بي الأغر  
قالت الكبرى: ترى من ذا الفتى  
قالت الوسطى لها: هذا عمز

قالت الصغرى وقد تيمتها  
قد عرفناه، وهل يخفى القمر؟

وكان الرازي قد تحدث عن «السؤال والجواب»<sup>(٥)</sup> ومثل له بقول الباخرزي:

قد قلت: هجرثني فما العلة  
صدت وتمايلت وقالت: قله

وأشار إلى ذلك الجلي وهو يتحدث عن المراجعة: «ومنهم من سمى هذا النوع «السؤال والجواب» كالإمام فخر الدين الرازي - رحمه الله - وذكر ابن أبي الإصبع أنه من مخترعاته، وقد وجدناه في كتب غيره بالاسم الثاني، وهو أن يحكي المتكلم ما جرى بينه وبين الغير من سؤال وجوابه بأوجز عبارة وأطف معنى وأزشق سبك وأشهل لفظ»<sup>(٦)</sup>.

ونقل ابن مالك تعريف المصري وأمثلة<sup>(٧)</sup>، وقال الشبكي: «هي حكاية محاورة بين المتكلم وغيره، وهو أعم من الإيحاء»<sup>(٨)</sup> ومثل له بأبيات وضاح اليمن. وقال الحموي: «المراجعة ليس تحتها كبير أمر، ولو فوض إلي حكم في البديع ما نظمتها في أسلاك أنواعه... ومنهم من سمى هذا النوع - أعني المراجعة

(١) اللسان (رجع).

(٢) الآية ١١ من سورة الطارق: «والسماء ذات الرجع».

(٣) الطراز ج ٣ ص ١٥١.

(٤) تحرير التحبير ص ٥٩٠، بديع القرآن ص ٣٠.

(٥) نهاية الإيجاز ص ١١٤.

(٦) شرح الكافية البديعية ص ٩٩، وينظر أنوار الربيع ج ٢ ص ٣٥٠.

(٧) المصباح ص ١٢١.

(٨) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧١.

-: السؤال والجواب»<sup>(١)</sup>.

٥- أن يعرف من أحكام الشريعة ما يقف به على سواء السبيل ولا يشتط في الحكومة. ولهذا «صار وجود المُضطلعين بجودة النثر أعز، وعددهم أنزر، وقد سَمَّتهم الكتابة بشرفها وبؤاتهم منزلة رياستها»<sup>(٥)</sup>.

ولم يخرج الشيوطي والمدني عما ذكره السابقون<sup>(٢)</sup>، ويشتدل من الأمثلة الكثيرة التي ذكرها المدني شيوع مثل هذا الأسلوب بين الشعراء.

## الترسل

الرَّسَل: قطع بعد قطع، والترسل كالرسل في القراءة والترسيل واحد، وهو التحقيق بلا عجلة. وقيل: بعضه على أثر بعض، وترسل في قراءته: اتأد فيها. وترسل الرجل في كلامه ومشيه: إذا لم يعجل وأرسل الشيء: أطلقه<sup>(٣)</sup>.

والترسل أو الترسيل مُخْتَلِفٌ ومُتَنَوِّعٌ ومنه ما يُسَمَّى العاطِل لِقَلَّةِ تحليته بالأشجاع والفواصيل وهو الأصل. ومنه ما يُسَمَّى الحالي، لأنه حلي بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستيعارة، وجاء فيه من الأشجاع والفواصيل ما لم يأت في العاطل. ومنه ما يُسَمَّى «المصنوع» لأنه نَمَّقَ بالتصنيع، ووُشِّح بأنواع البديع. ومنه ما يُسَمَّى «المُغصَّن» لأنه ذو فروع وأغصان. ومنه ما يُسَمَّى «المُفصَّل» لأنه فُصِّلَ فيه المَنْظوم بالْمَثُور فجاء كالوشاح المُفصَّل، ومنه ما يُسَمَّى «المُبْتَدِع» لامْتِزاج المَنْظوم فيه بالْمَثُور<sup>(٦)</sup>. وقال أبو اسحاق الصابي: «الترسل: هو ما وَضَحَ معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تَضَمَّنَتْه ألفاظه، وأفخر الشعر ما غَمُضَ فلم يُعْطِكَ غرضه إلا بعد مُطالعة منه»<sup>(٧)</sup>. وردَّ ابن الأثير على الصابي قوله هذا وقال: «إن هذه دعوى لا مُسْتَدَلُّ لها، بل الأحسن في الأمرين معاً إنما هو الوضوح والبيان»<sup>(٨)</sup>.

الترسل: هو فن الكتابة، وقد تحدت المرزوقي عن المترسلين وقتهم فقال: «إن مبنى الترسل على أن يكون واضح المنهج سهل المعنى مُتَّسِعَ الباع واسع النطاق، تدل لوائحه على حقائقه وظواهره على بواطنه، إذ كان مؤرده على أسماع مفترقة من خاصي وعمي، وأفهام مختلفة من ذكي وغبي. فمتى كان مُتَسَهِّلاً مُتساوياً ومُتسلسلاً مُتجاوِياً، تساوت الأذان في تلقيه، والأفهام في درايته، والألسن في روايته، فيسمح شارده إذا اشتدعي، ويتعجل وإفده إذا اشتدني، وإن تطاول أنفاس فصوله وتباعد أطراف حُزونه وسُهوله»<sup>(٤)</sup>.

وقال القلقشندي إن «الترسل والمكاتبات أعظم كتابة الإنشاء وأعمها من حيث لا يشتغني عنها ملك

والمترسل محتاج إلى مراعاة أمور كثيرة منها:

- ١- تبيين مقادير من يكتب عنه وإليه حتى لا يرفع وضيعاً ولا يضع ربيعاً.
- ٢- وزن الألفاظ التي يستعملها في تصاريفه حتى تجيء لائقة بمن يخاطب بها.
- ٣- أن يعرف أحوال الزمان وعوارض الحدثان فيتصرف معها على مقاديرها في النقض والإبرام، والبسط والأنقباض.
- ٤- أن يعرف أوقات الإسهاب، والتطويل، والإيجاز، والتخفيف.

(١) خزنة الأدب ص ٩٩.

(٢) شرح عقود الجمان ص ١٣٤، معترك ج ١

ص ٤١٨، الإتيان ج ٢ ص ٩٦، أنوار الربيع ج ٢ ص ٣٥٠.

(٣) اللسان (رسل).

(٤) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٨.

(٥) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٢٠.

(٦) أحكام صنعة الكلام ص ٩٦ وما بعدها.

(٧) المثل السائر ج ٢ ص ٤١٤.

(٨) المثل السائر ج ٢ ص ٤١٥.

يُقَصِّرُونَ ﴿٢١﴾<sup>(١)</sup>.

ولا سُوقَةٌ<sup>(١)</sup>.

## الترسيل

الترسيل: هو الترسيل، وقد تقدّم<sup>(٢)</sup>.

## الترصيع

رَضِعَ الشَّيْءُ: عقدته عقداً مثلثاً مُتداخلاً، والترصيع: التركيب، ورَضِعَ العِقدُ بالجواهر: نَظَّمَهُ فيه وضمَّ بعضه إلى بعض<sup>(٣)</sup>.

فالترصيع مأخوذ من ترصيع العِقد، وذلك أن يكون في أحد جانبي العِقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر. وقال ابن شيث القرشي: «وهو مأخوذ من رَصِيعَة اللِّجام، وهي العُقْدَة التي تكون على صُدْغِ الفرس من الجانبين، ولا يجوز أن تكون إحدى العقدتين مَعْقُودَة والأخرى مَحْلُولَة، ولا أن تكون إحداهما حالية والأخرى عاطلة»<sup>(٤)</sup>.

والترصيع من نعوت الوزن عند قدامة، قال: «وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف»<sup>(٥)</sup>. وقال: «فالترصيع أن تكون الألفاظ مُتساوية البناء، مُتَّفِقة الأنتهاء، سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف والاشتكراه، يتوخى في كل جزئين منها مُتواليين أن يكون لهما جزءان مُتقابلان يوافقانها في الوزن، ويتَّفقان في مقاطع السَّجع من غير اشتكراه ولا تعسف»<sup>(٦)</sup>.

وقال العسكري: «هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً»<sup>(٧)</sup>، وذكر الباقلاني نوعاً سَمَّاه «الترصيع مع التجنيس»<sup>(٨)</sup> كقول ابن المعتز:

ألم تجزَّعْ على الرِّبعِ المحيلِ  
وأطلالٍ وأثارٍ مُحوِلِ

وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ اتَّقَوْا إِذَا مَسَّهُمْ طَافٌ مِّنَ الشَّيْطَانِ تَذَكَّرُوا فَإِذَا هُم مُّبْصِرُونَ ﴿٢١﴾ وَإِخْوَانُهُمْ يَمُدُّوهُمْ فِي الْغَيِّ ثُمَّ لَا

وقال الباقلاني: «ومما يُقارب الترصيع ضربٌ يُسَمَّى المُضارعة»<sup>(٩)</sup>، كقول الخنساء:

حامي الحقيقة، محمود الخليفة، مَهْ

بدى الطريقة، نَفَاعٌ وَضَرَاؤُ

جَوَابٌ قاصية، جَزَارٌ ناصية

عَقَادٌ أَلويةٌ لِلخيلِ جَرَاؤُ

وقال ابن رشيقي: «وإذا كان تقطيع الأجزاء

مَسْجُوعاً أو شبيهاً بالمَسْجُوعِ فذلك هو الترصيع عند قدامة»<sup>(١٠)</sup> ثم قال: «وللقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يُكثِّرون منه كراهة التكلُّف».

ولا يخرج كلام ابن سنان والتبريزي والبغدادي

وابن منقذ وابن الزمليكاني وابن مالك وابن الأثير

الحلبي والحموي والشيوطي والمدني والناقلي عن

ذلك<sup>(١١)</sup>. وقال الرازي: «هو أن تكون الألفاظ مُستوية

الأوزان مُتَّفِقة الأعجاز»<sup>(١٢)</sup>، ونقل الشكاكي وابن قيم

(١) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٣.

(٢) ينظر أحكام صنعة الكلام ص ٩٦.

(٣) اللسان (رصع).

(٤) معالم الكتابة ص ٧١.

(٥) نقد الشعر ص ٣٨.

(٦) جواهر الألفاظ ص ٣.

(٧) كتاب الصناعتين ص ٣٧٥.

(٨) إعجاز القرآن ص ١٤٥.

(٩) الأعراف ٢٠١-٢٠٢.

(١٠) إعجاز القرآن ص ١٤٦.

(١١) العمدة ج ٢ ص ٢٦.

(١٢) سر الفصاحة ص ٢٢٣، الوافي ص ٢٧٦،

قانون البلاغة ص ١٠٧، رسائل البلغاء

ص ٤٤٦، البديع في نقد الشعر ص ١١٦،

التبيان ص ١٦٩، المصباح ص ٧٨، جواهر

الكنز ص ٢٥٤، خزنة ص ٤٢٢، معترك ج ١

ص ٤١٥، أنوار الربيع ج ٦ ص ١٦٢، نفحات

الأزهار.

(١٣) نهاية الإيجاز ص ٣٥، وينظر الإيضاح في شرح =



قال المصري: هذا الباب سَمَاهُ الأجدابي التسبيغ  
وفسره بأن قال: «هو أن يُعيد لفظ القافية في أول البيت  
الذي يليها، والتسبيغ زيادة في الطول»<sup>(١)</sup> ومنه قول  
النابغة الذبياني:

لعمري وما عمري عليّ بهيّن  
لقد نطقتُ بطلاً عليّ الأقرعُ

أقرعُ عوف لا أحاول غيرها  
وجوه قروود تبتغي من تجادعُ

وقول أبي حية الثميري:

رَمَني وسِئْرُ الله بيني وبينها  
عَشِيَّةَ آرامِ الكِناسِ رَمِيمُ

رميمُ التي قالت لجيران بيتها  
ضَمِئْتُ لكم ألا يزال يهيمُ

وذكر الحموي والشيوطي والمدني مثل  
ذلك<sup>(١٠)</sup>.

=مقامات الحريري ص ٩.

(١) مفتاح ص ٢٠٣، الفوائد ص ٢٢٩، حسن

التوسل ص ٢٠٧، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٠٤.

(٢) المثل السائر ج ١ ص ٢٦٤، الجامع الكبير  
ص ٢٦٣.

(٣) الصافات ١١٧-١١٨.

(٤) تحرير ص ٣٠٢.

(٥) الإيضاح ص ٣٩٥، التلخيص ص ٤٠٠.  
التمد: الماء القليل.

(٦) شرح الكافية البديعية ص ١٩٤، وينظر الترصيع  
في ص ١٩٠.

(٧) نضرة الإغريض ص ١١٨، معالم الكتابة  
ص ٧١، حدائق السحر ص ٩٢، المنزعة  
ص ٥٠٩.

(٨) اللسان (سبغ).

(٩) تحرير التعبير ص ٥٢٠، بديع القرآن ص ٢٢٩.

(١٠) خزانة ص ١٠٢، شرح عقود الجمان  
ص ١٤٩، أنوار الربيع ج ٣ ص ٤٥.

الجوزية والحلي والنويري هذا التعريف<sup>(١)</sup>.

وقال ابن الأثير: «هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ  
الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل  
الثاني في الوزن والقافية»<sup>(٢)</sup>. ونفى أن يكون هذا  
الفن في كتاب الله العزيز لما فيه من زيادة في  
التكلف وقال: إنه قليل في الشعر، وإذا جيء به لم  
يكن عليه محض الضلالة التي تكون إذا جيء به في  
الكلام المنشور. وكان السابقون كابن منقذ والرازي  
والسكاكي قد ذكروا له أمثلة من القرآن الكريم  
كقوله تعالى: ﴿وَأَيْنَهُمَا أَلْكَبَبِ الْمُسْتَبِينَ ﴿١١٧﴾  
وَهَدَيْنَهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ﴿١١٨﴾﴾<sup>(٣)</sup>.

وقال المصري: «الترصيع كالتسجيع في كونه  
يُجزئ البيت إما ثلاثة أجزاء إن كان سداسيًا، أو  
أربعة إن كان ثمانية وسجع على ثاني العروضين دون  
الأول، وأكثر ما يقع الجزءان المُسَجَّع والمُهْمَل في  
الترصيع مدمجين، إلا أشجاع التسجيع على قافية  
البيت»<sup>(٤)</sup>.

وأدخل القزويني هذا اللون في السجع وقال:  
«وقيل: السجع غير مُختَصَّ بالنثر ومثاله من الشعر  
قول أبي تمام:

تَجَلَّى به رُشدي، وأثرت به يدي

وفاض به ثمدي وأورى به زندي»<sup>(٥)</sup>

وذكر الجلي هذا المثل في «التسجيع» وقال: «هو  
أن يأتي المُتَكَلِّم في أجزاء كلامه أو بعضها بأشجاع  
غير مُتَرَنِّة بزنة عروضية ولا مَحْصُورَة في عدد مُعَيَّن،  
بشرط أن يكون روي الأشجاع على روي البيت»<sup>(٦)</sup>.

وللآخرين كلام على الترصيع لا يخرج عما احتطَّه  
السابقون<sup>(٧)</sup>.

## التسبيغ

شيء سَابِغ أي: كامل وافٍ، وسَبَّغَ الشيء:  
طال<sup>(٨)</sup>.

## التَّسْجِيلُ

أَسْجَلَ الرَّجُلُ: كَثُرَ خَيْرُهُ، وَالْإِسْجَالُ: الْإِكْتَارُ<sup>(١)</sup>.

قال العلوي: «هو تطويل الكلام والمبالغة فيما سبق من أجله من مدح أو ذم. وهو نوع من الإطناب، خلا أن الإطناب عام في كل مقصود من الكلام، والتسجيل خاص في المبالغة في المدح أو الذم»<sup>(٢)</sup>. والمثال فيه قوله - تعالى - في ذم عبادة الأوثان والأضنام وتهجين من عبد سواه فإنه سجّل عليهم غاية التسجيل ونعي إليهم أفعالهم ووبّخهم، وسفه حلومهم، واشترك عقولهم على جهة التسجيل والتنويه بما عملوا: ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَنْ يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِنْ يَسْلُبْنَاهُمُ الذُّبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَفِيدُوهُ مِنْهُ ضَعْفَ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبِ﴾<sup>(٣)</sup>.

ومثاله في المدح قوله - تعالى - في صفة المؤمنين في صدر سورة البقرة حيث ذكرهم بالصفات المَحْمُودَةِ، وأثنى عليهم بالمناقب المَعْهُودَةِ وبما شرح الله صدورهم بالإيمان بالله تعالى وبرسوله وكتبه المُنزَلَةِ، وبما كان منهم من التصديق بما جاءت به من أحوال القيامة والحشر والنشر وغير ذلك.

## التَّسْمِيطُ

السَّمِطُ: الخيط ما دام فيه الخرز وإلا فهو سِلكٌ، والسَّمِطُ: خيط النظم لأنه يعلّق. وسَمَّطَتِ الشَّيْءَ: عَلَّقَتْهُ عَلَى السَّمُوطِ تَسْمِيطًا<sup>(٤)</sup>.

قال المدني: «التسميط مأخوذ من السَّمِط - بكسر السين المهملة وسكون الميم - وهو خيط النظم كأنهم جعلوا القافية كالسَّمِطِ والأجزاء المُسَجَّعة بمنزلة حَبَاتِ العِقْدِ، أو من السَّمِطِ بمعنى القِلَادَةِ كأنهم جعلوا البيت بتفصيله بالأجزاء المُسَجَّعة كالقِلَادَةِ المُفَصَّلَةِ بالجواهر المُتناسِبة. وهو عبارة أن يجعل الشاعر البيت من قصيدة أو كل بيت منها أربعة أقسام، ثلاثة منها على سجع واحد مع مُراعاة القافية في الرابع»<sup>(٥)</sup>. وقال التبريزي: «التسميط اعتماد الشاعر

تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف والتمثيل. وسُمِّي تَسْمِيطًا تشبيهاً بِالسَّمِطِ فِي نِظْمِهِ»<sup>(٦)</sup>. كقول امرئ القيس:

مِكْرٌ مِفْرٌ مُقْبِلٌ مُذْبِرٌ مَعَا  
كَجُلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةُ الشَّيْلِ مِنْ عَلِيٍّ

ونقل البغدادي ذلك<sup>(٧)</sup>، وقال المصري: «هو أن يعتمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء أو كلها في البيت على سجع يُخالف قافية البيت»<sup>(٨)</sup>. وقال المظفر العلوي إن التضمين يُسَمَّى التسميط والتوشيح<sup>(٩)</sup>. وقال ابن قَيِّم الجوزية إنه على قسمين<sup>(١٠)</sup>:

الأول: أن يكون في صدر الكلام أو الرسالة أو البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مُفَقَّاة، ثم يجمعها قافية مُخَالِفة لازمة للقصيدة حتى تنقضي، أو رسالة حتى تنتهي فتصير كالسَّمِطِ الذي احتوى على جواهر مُتَشَاكِلة. ومنه قوله تعالى: ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ ۝١﴾ وَإِذَا النُّجُومُ أَنْكَدَرَتْ ۝٢﴾ إلى قوله: ﴿عَلِمَتْ نَفْسٌ مِمَّا أَحْضَرَتْ ۝١١﴾<sup>(١١)</sup>.

- (١) اللسان (سجل).
- (٢) الطراز ج ٣ ص ١٦٧.
- (٣) الحجج ٧٣.
- (٤) اللسان (سمط).
- (٥) أنوار الربيع ج ٦ ص ١٩٠، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٧، شرح الكافية البديعية ص ١٩٦، أنوار الربيع ج ٦ ص ١٩٠، نفحات الأزهار ص ١٣١.
- (٦) الوافي ص ٢٩٢.
- (٧) قانون البلاغة ص ١٢٨، رسائل البلغاء ص ٤٥٦.
- (٨) تحرير ص ٢٩٥، بديع القرآن ص ١٠١.
- (٩) نضرة الإغريض ص ١٩٠.
- (١٠) الفوائد ص ٢٣٠، وينظر الطراز ج ٣ ص ٩٧، عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٣٨.
- (١١) التكوير ١-٢، ١٤.

الخفاجي في كتاب «سرّ الفصاحة» فقال في مجمل كلامه: هي خلوّ اللفظ من التكلّف والتعقيد والتعشّف في السبك<sup>(٤)</sup>. ثم قال: «وقال التيفاشي: هي أن يأتي الشاعر بالفاظ سهلة ظريفة تميّز عمّا سواها عند من له أدنى ذوق في الأدب، وهي ممّا يدلّ على رقة المحاشية وسلامة الطبع». ومن أحسن أمثلة ذلك قول الشاعر:

أليس وَعَدْتَنِي يا قَلْبُ أَنِّي  
إذا ما تُبْتُ عن ليلَى تَتوبُ

فها أنا تائبٌ عن حُبِّ ليلَى  
فما لك كُلّما ذُكِرْتُ تَدوبُ؟

وقال الحموي: «ومذهبي أنّ البهاء زهير قائد عنان هذا النوع وفارس ميدانه»<sup>(٥)</sup>.

وسمّي المدنيّ هذا النوع «التسهيل» وذكر كلام الجليّ والحموي<sup>(٦)</sup> وذكر القرطاجنيّ فنّا سَمَاه «التسهّل» وقال: «والتسهّل يكون بأن تكون الكلم غير متوعّرة الملافظ والنقل من بعضها إلى بعض، وأن يكون اللفظ طبقاً للمعنى، تابعا له، جارية العبارة من جميع أنحاءها على أوضح مناهج البيان والفصاحة. هذا إذا لم يكن المقصد إغماض المعاني»<sup>(٧)</sup>.

### التسهيم

المُسَهَّم: البردُ المُخَطَّط، وبردُ مُسَهَّم مُخَطَّط بصور على شكل السهام<sup>(٨)</sup>. قال المدنيّ: «التسهيم مأخوذ من البرد المُسَهَّم أي المُخَطَّط، وهو الذي يدلّ

(١) اللسان (سهل).

(٢) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٧٠.

(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٣٤.

(٤) شرح الكافية البديعية ص ٣١١.

(٥) خزنة الأدب ص ٤٥٤.

(٦) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٧٠.

(٧) منهاج البلغاء ص ٢٢٣.

(٨) اللسان (سهم).

وقول امرئ القيس:

ومستلهم كَشَفْتُ بالرمح ذيلَه  
أَقَمْتُ بَغْضِبِ ذِي شَقَائِشَ مِيلَه

فَجَعْتُ به في مُلتقى الحَرْبِ خيلَه  
ترَكْتُ عِتاقَ الطيرِ يَحْجِلُنْ حَوْلَه

كأنّ على سرباله نَضَحَ جريالِ

الثاني: أن يصير كلّ بيت أربعة أقسام كقول الحريري:

خَلُّ اذْكَارِ الأَرْبَعِ  
والمَعَهْدِ المَرْتَبِ

والظَّاعِنِ المَوْدِعِ  
وعَدِّ عَننِه وِدِعِ

وإثْبُتْ زَمَانًا سَلَفًا  
سَوَدَتْ فِيه الصَّحْفَا

ولم تزل مَعْتَكُفًا  
على القَبِيحِ الشَّنِعِ

### التسهيل

السهولة: كلّ شيء إلى اللين وقلة الخشونة، والتسهيل: التيسير<sup>(١)</sup>. قال المدنيّ: «التسهيل أدخلها بعضهم في نوع الأنسجام، وذكرها التيفاشي مضافة إلى باب الظرافة وسَمَّاهَا «التظريف»، وذكرها ابن سنان الخفاجي في كتاب «سرّ الفصاحة» وقال في مجمل كلامه: هي خلوّ اللفظ من التكلّف والتعقيد لا كما قال بعضهم:

وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ

وليس قُربَ قَبْرٍ حَرْبٍ قَبْرُ

وهذا من أعقد الكلام وأشدّه تنافرًا<sup>(٢)</sup>.

وعقد ابن منقذ بابًا باسم «الظرافة والسهولة»<sup>(٣)</sup>، وفعل مثله الحلبيّ وقال: «السهولة ذكرها التيفاشي مضافة إلى باب «الظرافة»، وأشركها غيره بالأنسجام، وقوم بالظريف، وذكرها ابن سنان

## التسوية

الشومة والسيمة والسيماء والسيميا: العلامة. سَوِّمَ  
الفرس: جعل عليه السيمة، المُسَوِّمة: المُعلِّمة<sup>(٦)</sup>.

قال القرطاجني: «إنَّ الحَذَّاقَ من الشعراء المُهتدين  
بطبائعهم المُسدَّدة إلى ضروب الهيئات التي يحسن بها  
موقع الكلام من النفس من جهة لفظ أو معنى أو نظم  
أسلوب، لَمَّا وجدوا النفوس تسأم التماذي على حال  
واحدة وتؤثر الانتقال من حال إلى حال، ووجدوها  
تستريح إلى استئناس الأمر بعد الأمر واستجداد  
الشيء بعد الشيء، ووجدوها تنفر من الشيء الذي  
لم يتناه في الكثرة إذا أخذ مأخذًا واحدًا ساذجًا ولم  
يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه  
والأفتنان في أنحاء الاعتماد به وتسكن إلى الشيء  
وإن كان مُتناهيًا في الكثرة إذا أخذ من شئى مأخذه  
التي من شأنها أن يخرج الكلام بها في معاريف  
مُختلفة، واحتيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله من

أحد سببها على الذي يليه لكون لونه يقتضي أن يليه  
لون مخصوص بمجاورة الذي قبله أو بعده منه»<sup>(١)</sup>.  
والتسهيم: الإزصاد - وقد تقدّم - وسماه قدامة  
والعسكري «التوشيح»<sup>(٢)</sup>، ويقال: إنَّ الذي سَمَّاه  
تسهيماً علي بن هارون، وسماه ابن وكيع المُطْمِع<sup>(٣)</sup>.

قال الجلي: «والفرق بين التسهيم والتوشيح من  
ثلاثة أوجه:

أحدهما: أن التسهيم يُعرف به من أول الكلام  
آخره ويُعلم مقطعه من حشوه من غير أن تتقدّم  
سجعة النثر أو قافية الشعر. والتوشيح لا تُعلم السجعة  
والقافية منه إلا بعد تقدّم معرفتها.

والآخر: أن التوشيح لا يدلُّك أوله إلا على القافية  
فحسب، والتسهيم يدلُّك تارة على عجز البيت، وطوراً  
على ما دون العجز بشرط الزيادة على القافية.

والثالث: أن التسهيم يدلُّك تارة أوله على آخره،  
وطوراً آخره على أوله بخلاف التوشيح»<sup>(٤)</sup>.

وتكلّم المظفر العلوي على التسهيم كلاماً يختلف  
عن هذا قال: «سئل جماعة ممن يتعاطى علم البديع  
ونقد الشعر الصنيع عن التسهيم، فما منهم أجاب  
بجواب التفهيم، ولم يحصل من إشاراتهم إليه  
والصوصهم عليه سوى أن المُسَهِّم هو الذي يسبق  
السامع إلى قوافيه قبل أن ينتهي إليه راويه. قلت:  
ليس هذا اللقب دالاً على هذا المعنى، فإن كان  
الملقب قصد الإغراب به فقد أبعده المرمى وزلَّ عن  
النهج الأقوم، وإنما التسهيم التخطيط، والبُرْدُ المُسَهِّم:  
المُخطَّط. وكان الأجدد أن يقال: إنَّ التسهيم في  
الشعر هو التحسين له والتنقيح لألفاظه ومعانيه  
تشبيهاً بالبُرْدِ المُحسَّن بالتسهيم حتى يكون هذا  
النوع من الشعر معناه إلى قلبك أسرع من ألفاظه إلى  
سمعك، ولو سُئِيَ المُطْمِعُ أي مَنْ سَمِعَهُ يَطْمَعُ في  
قول مثله وهو من ذاك بعيد لجاز»<sup>(٥)</sup>. ولكنّه بعد ذلك  
فَسَّرَهُ كما فَسَّرَهُ الآخرون.

(١) أنوار الربيع ج ٤ ص ٣٣٦.

(٢) نقد الشعر ص ١٩١، كتاب الصناعتين ص  
٣٨٢.

(٣) ينظر حلية المحاضرة ج ١ ص ١٥٢، المنصف  
ج ١ ص ٦٠، العمدة ج ٢ ص ٣١، كفاية  
الطالب، الوافي ص ٢٧١، قانون البلاغة  
ص ١٠١، رسائل البلغاء ص ٤٤٣، البديع في  
نقد الشعر ص ١٢٧، الرسالة العسجدية  
ص ١٥٢، التبيان ص ١٨٣، منهاج البلغاء  
ص ٩٤، المصباح ص ٨٩، حسن التوسل  
ص ٢٦٦، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٤٢، جوهر  
الكنز ص ٢٨٤، الفوائد ص ٧٥، شروح  
التلخيص ج ٤ ص ٣٠٥، المطول ص ٤٢٢،  
خزانة الأدب ص ٣٧٤، الأطول ج ٢  
ص ١٩٠، أنوار ج ٤ ص ٣٣٦، حلية اللب  
ص ١٣٤، المنزِع البديع ص ٣٥٩.

(٤) شرح الكافية البديعية ص ٢٦٩، وينظر نفحات  
الأزهار ص ١٣٥.

(٥) نضرة الإغريض ص ١١٦.

(٦) اللسان (سوم).

صارت القصيدة كأنها عِقْدٌ مُفَصَّلٌ، وتألقت لها بذلك غرر وأوضاح، وكان اعتماد ذلك فيها أدعى إلى ولوع النفس بها وازتسامها في الخواطر لامتياز كل فصل منها بصورة تخصه»<sup>(١)</sup>.

### التشبيب

تشبيب الشعر: ترفيق أوله بذكر النساء، وهو من تشبيب النار وتأريثها. وشبب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسب، وهو يُشَبَّبُ بها أي: ينسب بها. والتشبيب: النسب بالنساء<sup>(٢)</sup>.

قال ابن رشيقي: «اشتقاق التشبيب يجوز أن يكون من ذكر الشبية، وأصله الارتفاع كأن الشباب ارتفع عن حال الطفولة أو رفع صاحبه... ويجوز أن يكون من الجلاء، يقال: شبب الخمار وجه الجارية إذا جلاه ووصف ما تحته من محاسنه، فكأن هذا الشاعر قد أبرز هذه الجارية في صفته لها وجلاها للعيون... قال ابن دريد: شببت في الشعر شبيبا مثل نسبت نسيبا. والنسب أكثر ما يُستعمل في الشعر»<sup>(٣)</sup>. وقال: «والنسب والتغزل والتشبيب بمعنى واحد»<sup>(٤)</sup>.

وترددت لفظة «التشبيب» فقال ابن سلام: «وكان لكثير في التشبيب نصيب وافر، وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسب جميعا في النسب»<sup>(٥)</sup>. وقال عن ابن قيس الرقيات: «وكان عبد الله يُشَبَّب ولا يُصرِّح، ولم يكن له معقود عشق وغزل كعمر بن أبي ربيعة»<sup>(٦)</sup>. وقال: «كان الأحوص الشاعر يُشَبَّب

تنويحه والافئنان في أنحاء الاعتماد به اعتمدوا في القصائد أن يقسموا الكلام فيها إلى فصول يُنحى بكل فصل منها منحى من المقاصد، ليكون للنفس في قسمة الكلام إلى تلك الفصول والميل بالأقويل فيها إلى جهات شتى من المقاصد، فالراحة حاصلة بها لافئنان الكلام في شتى مذاهبه المعنوية وضروب مبادئه النظامية، واعتنوا باستيفات الفصول وجهدوا في أن يهيئوها بهيئات تحسن بها مواقعها من النفوس وتوقظ نشاطها لتلقي ما يتبعها ويتصل بها، وصدروها بالأقويل الدالة على الهيئات التي من شأن النفوس أن تنهيا بها عند الانفعالات والتأثرات لأمر سارة أو مفاجئة أو شاجية أو معجبة بحسب ما يليق بغرض الكلام من ذلك وقصدوا أن تكون تلك الأقويل مبادئ كلام من جهة ما نُحى بها من أنحاء الوضع أو محكوما لها بحكم المبادئ وأن وصلها بما قبلها واصل لكونها مستقلة بأنفسها من جهة الوضع الذي يخصها فيكون اشتغاف الكلام على ذلك النحو وضوعه على تلك الهيئات مُجدداً لنشاط النفس ومُحسنا لموقع الكلام منها. ولما كان اعتماد ذلك في رؤوس الفصول ووجوهها أعلما عليها، وإعلما بمغزى الشاعر فيها، وكان لفواتح الفصول بذلك بهاء وشهرة وازديان حتى كأنها بذلك ذوات غرر، رأيت أن أسمي ذلك بالتسويم، وهو أن يعلم على الشيء وتجعل له سيمًا يتميز بها، وقد كثر استعمال ذلك في الوجوه كالغرر كما قال ابن الرومي:

سَمَا سَمُوَّةٌ نَحْوَ السَّمَاءِ بَغْرَةٌ

مُسُوْمَةٌ قِدْمًا بِسِيمَا سَجُوْدِهَا

فلذلك كان هذا اللقب لائقًا بما وضع عليه، وأيضًا فإننا سمينا تحلية أعقاب الفصول بالأبيات الحكمية والاستدلالية بالتحجيل ليكون اقتيران صنعة رأس الفصل وصنعة عجزه نحوًا من اقتيران الغرّة بالتحجيل في الفرس. فإذا أطرده للشاعر أن تكون فواتح فصوله على هذه الصفة، واستؤسق له الإبداع في وضع مبادئها على أحسن ما يمكن من ذلك

(١) منهاج البلغاء ص ٢٩٥ وما بعدها.

(٢) اللسان (شيب).

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٢٧، وينظر كفاية الطالب ص ٥٤.

(٤) العمدة ج ٢ ص ١١٧، وينظر كفاية الطالب ص ٥٤.

(٥) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٤٥.

(٦) نفسه ج ٢ ص ٦٤٨.

وأوصى أن يجتنب التشبيب بالاسم المُستكره، كقول جرير:

وتقول بوزع قد دنت لغيرنا

هلاً هويت لغيرنا يا بوزع<sup>(١)</sup>

وكان بعض خلفاء أمية قال لجرير بعد أن أنشد البيت: «أفسدت شعرك بهذا الاسم، وفتّر»<sup>(٢)</sup>.

### التشبيه

الشَّبه والشَّبيه: المِثْل، وأشبه الشيء: ماثله، وأشبهت فلاناً وشابهته واشتبه عليّ، وتشابه الشيطان واشتبهها: أشبه كلَّ واحد منهما صاحبه<sup>(٣)</sup>.

والتشبيه من فنون البلاغة، وقد اهتم به البلاغيون والنقاد كثيراً<sup>(٤)</sup>. وجاء بمعنى آخر فهو من فنون الشعر كالمَدح والهجاء والرثاء. قال ثعلب: «ثم تفرع هذه الأصول إلى مدح، وهجاء، ومراث، واعتذار،

(١) نفسه ج ٢ ص ٦٥٦.

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٢٢.

(٣) نفسه ج ٢ ص ٧٢٣.

(٤) مفاخرة الجوارى والغلمان - رسائل الجاحظ

ج ٢ ص ١١٣.

(٥) نفسه ج ٢ ص ١١٤.

(٦) قواعد الشعر ص ٣٠.

(٧) عيار الشعر ص ٢٠٦.

(٨) كتاب الصناعتين ص ١٢٩-١٣١.

(٩) أعلام الكلام ص ٤١.

(١٠) الفوائد ص ٢١١.

(١١) الفوائد ص ١٣٩، والبيت في ديوان جرير ص

٣٤٢:

وتقول بوزع قد دببت على العصا

هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

(١٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٠.

(١٣) اللسان (شبه).

(١٤) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها

ج ٢ ص ١٦٦ وما بعدها.

بنساء أهل المدينة»<sup>(١)</sup>. وقال ابن قتيبة في امرئ القيس: «وكان يُشَبَّب بنساء»<sup>(٢)</sup>، وقال في القُطامي: «وكان حسن التشبيب رقيقه»<sup>(٣)</sup>. وقال الجاحظ على لسان صاحب الجوارى: «وهل كان البكاء والتشبيب والعيول إلا فيهنّ، وعليهنّ، ومن أجلهنّ»<sup>(٤)</sup>. وقال: «وما قالت القدماء في النسب أكثر من أن تأتي عليه. وأين قول من ذكرت في صفات الغلمان من قول امرئ القيس في التشبيب»<sup>(٥)</sup>.

والتشبيب عند ثعلب من فنون الشعر كالمَدح والهجاء والمراثي<sup>(٦)</sup>.. وقال ابن طباطبا في الشاعر: «وليجتنب التشبيب بامرأة يوافق اسمها اسم بعض نساء الممدوح من أمه، أو قرابته، أو غيرهما»<sup>(٧)</sup>.

وليس فيما ذكر هؤلاء تبيان للتشبيب، وقد قال العسكري: «وينبغي أن يكون التشبيب دالاً على شدة الصباية وإفراط الوجد والتهالك في الصبوة، ويكون بريئاً من دلائل الخشونة والجلادة وأمارات الإباء والعزّة... ويُستجد التشبيب أيضاً إذا تضمن ذكر التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الرياح ولمع البروق وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار... وكذا ينبغي أن يكون التشبيب دالاً على الحنين والتحسر وشدة الأسف... وينبغي أن يكون في النسب دليل التذلل والتخير»<sup>(٨)</sup>. وفي هذا بعض إيضاح، لأنّه ذكر أهمّ سمات التشبيب، وقرنه ابن شرف القيرواني بالنسب فقال بعد آيات أبي نواس التي أولها:

أجارة بيتينا أبوك غيور

وميسور ما يُرجى لديك عسير

«فلم أسمع بأوحش من هذا النسب، ولا بأخشن من هذا التشبيب»<sup>(٩)</sup>. ولعلّ تعريف ابن قيم الجوزية أوضح تعريف قال: «هو اللفظ الدالّ على محاسن النساء، ومحاسن أخلاقهنّ، وتصرف أحوال الهوى معهنّ، ويدخل فيه الشوق والتذكر لمعاهد الأحبة وتغيرها بالرياح الهابّة والبروق اللامعة وأمثالها»<sup>(١٠)</sup>.

القافيتين»<sup>(٨)</sup>. قال الشُّبْكِيُّ: إنَّ تسميته بالتشريع «عبارة لا يناسب ذكرها، فإنَّ التشريع قد اشتهر اشتغاله فيما يتعلَّق بالشرع المطهر، وكان اللائق اجتنابها»<sup>(٩)</sup>.

وسمَّاه بعضهم «التَّوْشِيح» قال ابن الأثير: «وهو أن يبنى الشاعر أبيات قصيدته على بخرين مختلفين، فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعراً مُستقيماً من بخر على عروض، وإذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضاً شعراً مُستقيماً من بخر آخر على عروض، وصار ما يُضاف إلى القافية الأولى كالوشاح، وكذلك يجري الأمر في الفقرتين من الكلام المثنور، فإنَّ كلَّ فقرةٍ منهما تُصاغ من سجعيتين»<sup>(١٠)</sup>. وقال العلويُّ في تسميته تشريعاً: «لأنَّ ما هذا حاله من الشعر فإنَّ النفس تشرع إلى تمام القافية وكمالها»<sup>(١١)</sup>.

وسمَّاه المصريُّ «التوأم» وأراد بذلك مُطابقة

- (١) قواعد الشعر ص ٢٨، وتنظر ص ٣٠.
- (٢) نقد الشعر ص ٦١.
- (٣) نقد الشعر ص ١٢٢، ٢٢٣.
- (٤) العمدة ج ١ ص ١٢٠، وينظر منهاج البلغاء ص ٣٣٦.
- (٥) اللسان (شرع).
- (٦) أنوار الربيع ج ٤ ص ٣٤٣.
- (٧) شرح عقود الجمان ص ١٥٥.
- (٨) المصباح ص ٨١، الإيضاح ص ٣٩٩، التلخيص ص ٤٠٥، شرح الكافية البديعية ص ١١٣، عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٦١، المختصر ج ٤ ص ٤٦١، المطول ص ٤٥٨، خزنة الأدب ص ١١٩، معترك ج ١ ص ٥٠، الإبتقان ج ٢ ص ١٠٤، الأطول ج ٢ ص ٢٣٧، مواهب الفتاح ج ٤ ص ٤٦١، أنوار الربيع ج ٤ ص ٣٤٣.
- (٩) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٦١، وينظر شرح عقود الجمان ص ١٥٥.
- (١٠) المثل السائر ج ٢ ص ٣٥٩، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٧.
- (١١) الطراز ج ٣ ص ٧٠.

وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار»<sup>(١)</sup>. وفعل قدامة مثله فكان التشبيه - عنده - من أغراض الشعر وفنونه، قال: «وأنَّ أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء وما هم له أكثر دوساً وعليه أشدُّ دوماً، وهو المدح، والهجاء، والمراثي، والتشبيه، والوصف، والنسيب»<sup>(٢)</sup>. ثمَّ تحدَّث عنه كما فعل البلاغيون<sup>(٣)</sup>.

وأدخله الرمانيُّ في باب الوصف وقال: «أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف»<sup>(٤)</sup>. ويبدو أنَّهم رأوا في التشبيه معنى الوصف فأدخلوه في أغراض الشعر وفنونه.

## التَّشْرِيح

شَرَعَ باباً إلى الطريق: أنفذه، وشرع الباب والدار شروغاً: أفضى إلى الطريق وأشرعه إليه<sup>(٥)</sup>. قال المدنيُّ: «التشريع في اللغة مصدر «شَرَعَ» - بالتضعيف - . يقال: شَرَعَ باباً إلى الطريق تشريعاً أي فتحه ويَبِّئُه كـ «أشْرعه إشراعاً». وشَرَعَ الناقة تشريعاً إذا أدخلها في شريعة الماء - وهي مورد الإبل على الماء - . والتشريع أيضاً: إيراد أصحاب الإبل إبلهم شريعة لا يحتاج معها إلى الاستيقاء من البئر، ومنه حديث عليّ - عليه السلام - : «إنَّ أهونَ السقي التشريع». ومن المعنى الأول نُقل إلى الاصطلاح. وهو أن تُبنى القصيدة على وزن من أوزان العروض وقافيتين. فإذا أسقط من أجزاء البيت جزء أو جزءان صار ذلك البيت من وزن آخر، كأنَّ الشاعر شرع في بيته باباً إلى وزن آخر.

ولمَّا خفي على ابن أبي الإصبع وجد مُناسبة التشبيه بين اللغويِّ والاصطلاحيّ أو اشتبعده سمَّى هذا النوع «التوأم» ليُطابق بين الاسم والمسمى<sup>(٦)</sup>.

وذكر الشيوطيُّ<sup>(٧)</sup> أنَّ الحريري ابتدع هذا النوع وأنَّ الأجدابيَّ سمَّاه بهذه التسمية. ويُسمَّى أيضاً «ذا

وقال: «إنَّ المقابلة والتشطير، هو أن يقابل مصراع البيت الأول كلمات المِصرع الثاني»<sup>(٨)</sup>، كقول المتنبي:

أزورُهُمْ وظلامُ اللَّيْلِ يَشْفَعُ لي  
وأثنِي وضيَاءُ الصُّبْحِ يُغري بي

وقال المصري: «هو أن يقسم الشاعر بيته شطرين، ثم يُصرِّع كلَّ شطر من الشطرين، لكنَّه يأتي بكلَّ شطر مُخالفاً لقافية الآخر ليمتيز من أخيه فيوافق فيه الاسم المُسمَّى»<sup>(٩)</sup> كقول أبي تمام:

تدبيرُ مُعْتَصِمٍ باللهِ مُنتَقِمٍ  
للهِ مُرْتَغِبٍ، في اللهِ مُرْتَقِبٍ<sup>(١٠)</sup>

وعَدَّ القزويني التشطير من الشجع وتبعه شراح التلخيص<sup>(١١)</sup>. ورجع الحلبي والحلبي والنويري والحموي إلى تعريف المصري<sup>(١٢)</sup>، واقترب من ذلك المدني غير أنه جمع رأي القزويني ورأي السابقين فقال في تعريفه: «هو أن يُقسم الشاعر كلاماً

التسمية للمسمى، قال: «إنه متى اقتصر على القافية الأولى كان من ضرب ذلك البحر الذي عمل الشاعر بيته منه، فإذا استوفى أجزاءه وبناه على القافية الثانية كان البيت من ضرب غير ذلك الضرب من ذلك البحر، وغالبه أن يختلف الرويان وإن جاز توافقهما»<sup>(١)</sup>. قال الشيوطي: «وهي تسمية مطابقة للمسمى»<sup>(٢)</sup>.

ومن هذا الفرع قول بعضهم:

وإذا الرياح مع العشي تناوحت  
هوج الرمال بكثبهن شمالا  
أفيتنا نفري الغبيط لضيفنا  
قبل القتال ونقتل الأبطالاً

فإنه لو اقتصر على «الرمال» و«القتال» لكان الشعر من مجزوء الكامل:

وإذا الرياح مع العشي تناوحت هوج الرمال  
أفيتنا نفري الغبيط لضيفنا قبل القتال

وفي هذا الفرع فضل تكلف، قال ابن الأثير: «ليس من الحسن في شيء»<sup>(٣)</sup>، وقال الحموي: «ولا شك في أن هذا النوع لا يأتي إلا بتكلف زائد وتعسف، فإنه راجع إلى الصناعة لا إلى البلاغة والبراعة»<sup>(٤)</sup>.

## التشطير

الشطير: نصف الشيء، والجمع أشطر وشطور، وشطرتة: جعلته نصفين<sup>(٥)</sup>. وهذا الفرع من ابتداع العسكري<sup>(٦)</sup>، وهو «أن يتوازن المصراعان والجزءان وتتبادل أقسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه واشتغائهما عن صاحبه»<sup>(٧)</sup>. كقول أبي تمام:

بمصعدٍ من حُسنه ومصوبٍ  
ومجمعٍ من نعته ومفرقٍ

وقول بعضهم: «من عتب على الزمان طالت معتبه، ومن رضي عن الزمان طابت معيشته».

وجمع ابن منقذ التشطير والمقابلة في باب واحد،

(١) تحرير التحبير ص ٥٢٢، بديع القرآن ص ٢٣١.

(٢) شرح عقود الجمان ص ١٥٥.

(٣) المثل السائر ج ٢ ص ٣٦٠.

(٤) خزانة الأدب ص ١٢٠.

(٥) اللسان (شطير).

(٦) ينظر كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.

(٧) كتاب الصناعتين ص ٤١١.

(٨) البديع في نقد الشعر ص ١٢٨.

(٩) تحرير التحبير ص ١٢٨، وينظر المصباح ص ٧٨.

(١٠) (١١) الإيضاح ص ٣٩٧، التلخيص ص ٤٠٢، عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٥٤، المختصر ج ٤ ص ٤٥٤، المطول ص ٤٥٥، الأطول ج ٢ ص ٢٣٥، وينظر شرح عقود الجمان ص ١٥٢.

(١٢) شرح الكافية البديعية ص ١٨٩، حسن التوسل ص ٢٧٣، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٤٧، خزانة الأدب ص ١٧٣، نفحات الأزهار ص ٢٧٠.



كَأَنَّ الثُّرَيَّا عُلِّقَتْ فِي مَصَامِيهَا  
بِأَمْرَاسٍ كَثَّانٍ إِلَى صُومٍ جَنْدَلٍ  
ثُمَّ عَبَّرَ عَنْهُ بِأَسْلُوبِ الْحَقِيقَةِ فَقَالَ:  
أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا أَنْجَلِي  
بُصْبُوحٍ وَمَا الْإِضْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِي

وَسَمَّى الْمَصْرِيَّ هَذَا الْفَرْقَ «الْإِقْتِدَارَ» أَيْضًا وَقَالَ:  
«هُوَ أَنْ يُبْرَزَ الْمُتَكَلِّمُ الْمَعْنَى الْوَاحِدَ فِي عِدَّةِ صُورٍ  
إِقْتِدَارًا مِنْهُ عَلَى نَظْمِ لِكَلَامٍ وَتَرْكِيبِهِ وَعَلَى صِيَاغَةِ  
قَوَالِبِ الْمَعَانِي وَالْأَغْرَاضِ، فَتَارَةً يَأْتِي بِهِ فِي لَفْظِ  
الِاسْتِعَارَةِ، وَطَوْرًا يَبْرِزُهُ فِي صُورَةِ الْإِزْدَافِ، وَأَوْنَةً  
يُخْرِجُهُ مَخْرَجَ الْإِيْجَازِ، وَحِينَئِذٍ يَأْتِي بِهِ فِي الْفَازِ  
الْحَقِيقَةِ»<sup>(٥)</sup>.

وَنَقَلَ الْحَلَبِيُّ وَالنُّوَيْرِيُّ هَذَا الْفَرْقَ وَأَمَثَلْتَهُ مِنْهُ وَسَمَّيَاهُ  
«التَّصْرِيفَ»<sup>(٦)</sup>، كَمَا سَمَّاهُ الْمَصْرِيَّ فِي «تَحْرِيرِ  
التَّحْبِيرِ».

### التصريح بعد الإبهام

صَرَخَ فُلَانٌ بِمَا فِي نَفْسِهِ وَصَارِحًا: أَبْدَاهُ وَأَظْهَرَهُ،  
وَالْتَّصْرِيحُ: خِلَافُ التَّعْرِيفِ<sup>(٧)</sup>.

التصريح بعد الإبهام: هو التفسير، وقد سَمَّاهُ  
كَذَلِكَ ابْنُ قَيْمٍ الْجَوْزِيَّةَ فَقَالَ: «التصريح بعد الإبهام،  
وَيُسَمَّى التَّفْسِيرَ»<sup>(٨)</sup>. وَالتفسير «فِي اللُّغَةِ: تَفْعِيلٌ مِنْ  
الْفَسْرِ، وَهُوَ الْبَيَانُ وَالْكَشْفُ، وَقِيلَ: هُوَ مَقْلُوبٌ

مِنْ صَدْرِ بَيْتِهِ وَعَجَّزَهُ شَطْرَيْنِ، ثُمَّ يُسَجِّعُ كُلَّ شَطْرٍ  
مِنْهُمَا، لَكِنَّهُ يَأْتِي بِالصَّدْرِ مُخَالِفًا لِلْعَجْزِ فِي  
التَّسْجِيعِ»<sup>(١)</sup>. وَالتشطير: أَنْ يَأْخُذَ الشَّاعِرُ شَطْرَ بَيْتٍ  
وَيَكْمَلُهُ، وَيَأْخُذَ الشَّطْرَ الثَّانِيَّ وَيَضَعُ لَهُ صَدْرًا. وَقَدْ كَثُرَ  
التَّشْطِيرُ فِي الْعَهْدِ الْمُتَأَخَّرِ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْمُتَنَبِّيِّ:

تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُذِيبِ وَبَارِقِي  
مَجْرَى عَوَالِينَا وَمَجْرَى السَّوَابِقِي  
شَطْرَهُ الْمَصْرِيَّ فَقَالَ:

إِذَا الْوَهْمُ أَبَدَى لِي لَمَاهَا وَثَغْرَهَا  
تَذَكَّرْتُ مَا بَيْنَ الْعُذِيبِ وَبَارِقِي  
وَيُذَكِّرُنِي مِنْ قَدِّهَا وَمَدَامِعِي  
مَجْرَى عَوَالِينَا وَمَجْرَى السَّوَابِقِي  
وَهَذَا مَا سَمَّاهُ الْمَصْرِيَّ «الْإِيدَاعَ»<sup>(٢)</sup>.

### التصريف

صَرَّفَ الشَّيْءَ: أَعْمَلَهُ فِي وَجْهِ كَأَنَّهُ يُصَرِّفُهُ عَنْ  
وَجْهِ إِلَى وَجْهِ<sup>(٣)</sup>.

التصريف: مِنْ مُبْتَدِعَاتِ الْمَصْرِيِّ وَهُوَ: «أَنْ يَأْتِيَ  
الشَّاعِرُ إِلَى مَعْنَى فَيَبْرِزُهُ فِي عِدَّةِ صُورٍ، تَارَةً بِلَفْظِ  
الِاسْتِعَارَةِ، وَطَوْرًا بِلَفْظِ الْإِيْجَازِ، وَأَوْنَةً بِلَفْظِ  
الِإِزْدَافِ، وَحِينَئِذٍ بِلَفْظِ الْحَقِيقَةِ»<sup>(٤)</sup>. كَقَوْلِ أَمْرِئِ  
الْقَيْسِ:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ  
عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي  
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ  
وَأُزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّ كَلْبِي

وهذه صورة الاستعارة، أما صورة الإيجاز فهي  
قوله:

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ طَوِيلٍ كَأَنَّهُ  
بِكُلِّ مُغَارٍ الْفَتْلِ شُدَّتْ بِيذْبُلِي

ثُمَّ أَخْرَجَهُ بِصُورَةِ الْإِزْدَافِ فَقَالَ:

(١) أنوار الريع ج ٦ ص ٣١٠.

(٢) ينظر تحرير التحبير ص ٣٨٠-٣٨٢، وينظر  
الإيداع في حرف الهمزة.

(٣) اللسان (صرف).

(٤) تحرير التحبير ص ٥٨٢.

(٥) بديع القرآن ص ٢٨٩.

(٦) حسن التوسل ص ٣١٥، نهاية الأرب ج ٧

ص ١٧٧، الروض المريع ص ١٦٧.

(٧) اللسان (صرح).

(٨) الفوائد ص ١٧٩.

السفر، يُقال: أسفر الصباح، إذا أضاء»<sup>(١)</sup>. وسماه بعضهم «التبيين»<sup>(٢)</sup>، وعده قدامة من أنواع المعاني وسماه «صحة التفسير» وقال: هي «أن يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به، ولا يزيد أو ينقص»<sup>(٣)</sup>، كقول الفرزدق:

لقد جئت قوما لو لجأت إليهم  
طريد دم أو حاملا ثقل مغرم  
فلما كان هذا البيت محتاجا إلى التفسير قال:  
ألقيت منهم مغطيا ومطاعنا  
وراءك شزرا بالوشيح المقوم<sup>(٤)</sup>  
ولم يخرج الملاحقون عما ذكره قدامة<sup>(٥)</sup>.

والتفسير على أقسام: فمنه ما هو ضروري، ومنه ما هو غير ضروري، فالضروري ما لا يتم إلا به. وغير الضروري ويسمى «تبرعا» وهو نوعان: نوع يتم الكلام دونه ولكن لا يكمل معناه إلا بالتفسير، ونوع: يتم الكلام ويكمل تقسيمه، ولكن يحتاج في معناه إلى زيادة تكميل وتوكيد<sup>(٦)</sup>. ومثال الضروري قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ فَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ. وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُمْ مَنْ يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ﴾<sup>(٧)</sup>. فاستغرق بذلك أقسام أجناس كل ما دب ودرج مع حُسن الترتيب. وهذا تفسير ضروري، فإنه لو اقتصر على قوله: ﴿خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَاءٍ﴾ ولم يفسر هذا التفسير لكان الكلام غير تام، ولما فسر بهذه الأقسام الثلاثة كمل به المعنى ولم يبق فيه قسم رابع.

ومثال تفسير التبرع قول الشاعر:

لئن كنت محتاجا إلى الجلم إنني  
إلى الجهل في بعض الأحيان أحوج  
ثم فسر بقوله:

ولي فرس بالجلم للجلم ملجم  
ولي فرس بالجهل للجهل مسرج  
ثم فسر بقوله:

فمن رام تقويمي فإني مقوم  
ومن رام تعويجي فإني معوج  
فالثاني تفسير الأول والثالث تفسير الثاني وكلا التفسيرين من باب التبرع، لأن البيت الأول تم به الكلام واستوفى المعنى.

وليس كل كلام يفتقر إلى تفسير بل ما كان منه مجملا ومبهما فيجب تفسيره وتبيانه. وأصح ما كانت الكلمة وتفسيرها في بيت واحد كقول الشاعر:

ثلاثة تُشرق الدنيا بهجتهم  
شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر  
وفي بيتين كقول الشاعر:

ولما أبى الواشون إلا فراقنا  
وما لهم عندي وعندك من نار

- (١) أنوار الربيع ج ٦ ص ١٢٣.
- (٢) المصباح ص ٩٥، خزنة ص ٤٠٨، أنوار ج ٦ ص ١٢٣.
- (٣) نقد الشعر ص ١٥٤.
- (٤) الوشيج: شجر الرماح، وتستعمل للرمح.
- (٥) كتاب الصناعتين ص ٣٤٥، إعجاز القرآن ص ١٤٣، العمدة ج ٢ ص ٣٥، سر الفصاحة ص ٣١٨، الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٠، قانون البلاغة ص ٣٦، رسائل البلغاء ص ٤١٢، البديع في نقد الشعر ص ٧٢، الرسالة العسجدية ص ١٤٩، معالم الكتابة ص ٨١، المثل السائر ج ٢ ص ٣١٠، الجامع ص ٢١٢، كفاية الطالب ص ١٨٢، التبيان ص ١٧٦، البرهان الكاشف ص ٣١٥، تحرير ص ١٨٥، بديع القرآن ص ٧٤، الأقصى القريب ص ٩٧، جوهر الكنز ص ١٤٨، الأطول ج ٢ ص ١١٤، البرهان ج ٣ ص ٣٦، خزنة ص ٤٠٨، معترك ج ١ ص ٣٦١، الإتيان ج ٢ ص ٧٢، شرح عقود الجمان ص ١٣٩، أنوار ج ٦ ص ١٢٣، حسن التوسل ص ٢٤٦، نهاية ج ٧ ص ٩.
- (٦) جوهر الكنز ص ١٤٨.
- (٧) النور ٤٥.

الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسبعة بخره، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لمحله من الشعر»<sup>(٤)</sup>. ثم قال: «وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المُجيدون إلى ذلك، لأنَّ بنية الشعر إنما هو التسجيع والتقفية، فكلُّما كان الشعر أكثر اشتيمًا عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر»<sup>(٥)</sup>.

فالتصريح في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها. قال ابن رشيق: «فأما التصريح فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد بزيادته»<sup>(٦)</sup>، وقال: «وسبب التصريح مُبادرة الشاعر القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام مؤزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر. وربما صرَّع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصَّة إلى قصَّة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذٍ بالتصريح إخبارًا بذلك وتبنيهاً عليه. وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرَّعوا في غير موضع تصريح، وهو دليل على قوَّة الطبع وكثرة المادة، إلا أنه إذا كثر في القصيدة دلَّ على التكلُّف إلا من المُتقدِّمين»<sup>(٧)</sup>.

والتصريح عروضي وبديعي، قال المصري: «فالعروضي: عبارة عن اشتواء عروض البيت وضربه في الوزن والإغراب والتقفية بشرط أن تكون العروض قد غيرت عن أصلها لتلحق الضرب في

غزوتهم من مقلتيك وأدمعي  
ومن نفسي بالسيف والماء والنار  
وعُدَّ قدامة «فساد التفسير» من غيوب المعاني، وهو ما كان على نقيض صحَّة التفسير»<sup>(١)</sup>.

وفرَّق الجلي بين التفسير والإيضاح فقال: «إنَّ التفسير تفصيل الإجمال، والإيضاح رفع الإشكال، لأنَّ المُفسِّر من الكلام لا يكون فيه الإشكال البتَّة»<sup>(٢)</sup>.

## التَّصْرِيح

صرَّع الباب: جعل له مضراعين. قال أبو إسحاق: المِضْرَاعَانِ بابا القصيدة بمنزلة المِضْرَاعَيْنِ اللّٰذَيْنِ هُمَا بَابَا الْبَيْتِ. قال واشتقاقهما من الصَّرْعَيْنِ وهما نصفَا النَّهَارِ. قال: فمن غدوة إلى انتِصاف النَّهَارِ صَرَّعٌ، ومن انتِصاف النَّهَارِ إلى سقوط القُرْصِ صَرَّعٌ. قال الأزهرِّي: والمِضْرَاعَانِ مِنَ الشَّعْرِ مَا كَانَ فِيهِ قَافِيَتَانِ فِي بَيْتٍ وَاحِدٍ، وَمِنَ الْأَبْوَابِ مَا لَهُ بَابَانِ مَنْصُوبَانِ يَنْضَمَانِ جَمِيعًا مَدْخُلَهُمَا بَيْنَهُمَا فِي وَسْطِ الْمِضْرَاعَيْنِ. وبيت من الشعر مُصَرَّعٌ: له مضراعان، وكذلك باب مُصَرَّعٌ. والتصريح في الشعر: تقفية المِضْرَاعِ الْأَوَّلِ، مأخوذ من مضراع الباب وهما مُصَرَّعَانِ، وإنَّما وقع التصريح في الشعر ليدلَّ على أنَّ صاحبه مُبتدئٌ إمَّا قِصَّةً وإمَّا قِصِيدَةً<sup>(٣)</sup>.

وقد سبق إلى معرفة التصريح علماء العروض كالخليل، وكانوا يُعدُّونه من محاسن الكلام، قال أبو تمام يمدحه:

وتقفو لي الجدوى بجدوى وإنَّما

يروقك بيتُ الشُّعْرِ حين يُصَرَّعُ

قال قدامة في نعت القوافي: «أنَّ تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج، وأنَّ يُقصد لتصيير مقطع المِضْرَاعِ الْأَوَّلِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ مِنَ الْقِصِيدَةِ مِثْلَ قَافِيَتِهَا، فَإِنَّ الْفُحُولَ الْمُجِيدِينَ مِنَ الشُّعْرَاءِ الْقُدَمَاءِ وَالْمُخَدَّثِينَ يَتَوَخَّوْنَ ذَلِكَ وَلَا يَكَادُونَ يَعدُّونَ عَنْهُ، وَرَبَّمَا صَرَّعُوا أَبْيَاتًا أُخْرَ مِنَ الْقِصِيدَةِ بَعْدَ الْبَيْتِ

(١) نقد الشعر ص ٢٣١، وينظر الموشح ص ٣٦٧،

قانون البلاغة ص ٤٣، رسائل البلغاء ص ٤١٥.

(٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٨٢.

(٣) اللسان (صرع)، وينظر العمدة ج ١ ص ١٧٤.

(٤) نقد الشعر ص ٥١، وينظر أنوار الربيع ج ٥ ص ٢٧١.

(٥) نقد الشعر ص ٦٠.

(٦) العمدة ج ١ ص ١٧٣.

(٧) العمدة ج ١ ص ١٧٤.

البطش والقوة ودق الفرائس، وهذا لا نزاع فيه»<sup>(٦)</sup>.  
فالتخييل أساس التصوير، ويتم ذلك بأساليب  
المجاز المختلفة، قال ابن الأثير: «وأعجب ما في  
العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي  
في بعض الأحوال حتى أنها ليسمح بها البخيل،  
ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع،  
ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة  
الخمير حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق ونديم على  
ما كان منه من بذل مال، أو ترك عقوبة، أو إقدام على  
أمر مهول، وهذا هو فخوى السحر الحلال المستغني  
عن إلقاء العصا والحبال»<sup>(٧)</sup>.

### التضمين

ضمّن الشيء الشيء: أودعه إياه كما تودع الوعاء  
المتاع، والمضمّن من الشعر: ما ضمّته بيتاً<sup>(٨)</sup>.

التضمين في العروض: هو أن يُبنى بيت على كلام  
يكون معناه في بيت يتلوّه من بعده مقتضياً له<sup>(٩)</sup>. أو هو

- (١) تحرير التحبير ص ٣٠٥.
- (٢) ينظر سر الفصاحة ص ٢٢١، قانون البلاغة  
ص ١٢٨، رسائل البلغاء ص ٤٥٦، نضرة  
الإغريض ص ٢٨، منهاج البلغاء ص ٢٨٣،  
شرح الكافية البديعية ص ١٨٨، الأقصى  
القريب ص ١١١، الإيضاح ص ٣٩٧،  
المطول ص ٤٥٦، خزنة الأدب ص ٣٦٦،  
أنوار الربيع ج ٥ ص ٢٧١، نفحات الأزهار  
ص ٢٨١.
- (٣) المثل السائر ج ١ ص ٢٤٢، الجامع الكبير  
ص ٢٥٤، الطراز ج ٣ ص ٣٣.
- (٤) اللسان (صور).
- (٥) الحيوان ج ٣ ص ١٣٢.
- (٦) المثل السائر ج ١ ص ٦٣.
- (٧) المثل السائر ج ١ ص ٦٣.
- (٨) اللسان (ضمن).
- (٩) ينظر الموشح ص ٢٣، الوافي ص ٢٩٢، مفتاح  
العلوم ص ٢٧٣، الأقصى القريب ص ١٠٢ =

زنته. والبديعي: اشتواء آخر جزء في الصدر وآخر جزء  
في العجز في الوزن والإعراب والتقفية، ولا يُعتبر بعد  
ذلك أمر آخر»<sup>(١)</sup>.

والعروضي كقول امرئ القيس:

ألا عِمَّ صباحاً أيها الطلل البالي

وهل يعمّن من كان في العُصْبِ الخالي

والبديعي قوله في أثناء هذه القصيدة:

ألا إنني بال على جَمَلٍ بالٍ

يقودُ بنا بالٍ ويتبعنا بالٍ

ولا يخرج الآخرون عن هذا المعنى للتصريح<sup>(٢)</sup>،  
وقد قسّمه ابن الأثير إلى سبعة أقسام أو سبع مراتب  
وتابعه العلوي في ذلك<sup>(٣)</sup>.

### التصوير

في أسماء الله - تعالى - «المصوّر»: وهو الذي  
صوّر جميع الموجودات وربّها فأعطى كلّ شيء منها  
صورة خاصة وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها  
وكثرتها. وصوّر الله صورة حسنة فتصوّر.  
وتصوّر الشيء: توهمت صورته فتصوّر لي<sup>(٤)</sup>.

التصوير: استحضار صورة الشيء ليكون قريباً أو  
معروضاً عرضاً فنيّاً بديعاً يوحى بالمعنى ويؤثر في  
النفوس. وكان الجاحظ من أوائل المهتمّين به، قال:  
«فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من  
التصوير»<sup>(٥)</sup>. واهتمّ به عبد القاهر وربط بينه وبين  
النظم، وأوضح ابن الأثير أهميّة التخييل والتصوير  
فقال: «إنّ فائدة الكلام الخطابيّ هو إثبات الغرض  
المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى  
يكاد ينظر إليه عياناً. ألا ترى أنّ حقيقة قولنا: «زيد  
أسد» هو قولنا: «زيد شجاع» لكن فرق بين القولين  
في التصوير والتخييل، وإثبات الغرض المقصود في  
نفس السامع، لأنّ قولنا: «زيد شجاع» لا يتخيّل منه  
السامع سوى أنّه رجل جريء مقدّم، فإذا قلنا: «زيد  
أسد» يتخيّل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من

إذا ذلَّه عَزَمَ على الحَزْمِ لم يُقَلِّ  
غَدًا غَدُهَا إن لم تُعَقِّهَا العَوَائِقُ  
ولكنه ماضٍ على عَزْمِ يَوْمِهِ  
فيفعل ما يرضاه خَلَقَ وخَالِقُ  
والشطر الثاني من البيت الأول مُضْمَنٌ.

وللتضمين معنى آخر، قال الرُّزْكَشِي: «هو إعطاء الشيء معنى الشيء وتارة يكون في الأسماء وفي الأفعال وفي الحروف. فأما في الأسماء فهو أن تضمَّن اسمًا معنى اسم لإفادة معنى الاسمين جميعًا، كقوله تعالى: ﴿حَقِيقٌ عَلَىٰ أَن لَا أَقُولَ عَلَىٰ اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ﴾<sup>(١)</sup>. ضَمَّنَ «حقيق» معنى «حريص» ليفيد أنه محقوق بقول الحق وحريص عليه. وأما الأفعال فأن تضمَّن فعلًا معنى فعل آخر ويكون فيه معنى الفعلين جميعًا، وذلك بأن يكون الفعل يتعدى بحرف فيأتي مُتَعَدِّيًا بحرف آخر ليس من عادة التعدى به فيحتاج إما

= جوهر الكنز ص ٢٦٢، القوافي للأخفش

ص ٦٥، الحور العين ١٠٣.

(١) كتاب الصناعتين ص ٣٦.

(٢) العمدة ج ١ ص ١٧١.

(٣) الفصول والغايات ص ٥٢٧.

(٤) سر الفصاحة ص ٢١٩.

(٥) عزَّها - بالعين المهملة والزاي -: قهرها وغلبها.

(٦) العمدة ج ١ ص ١٧١.

(٧) المصون في الأدب ص ٩.

(٨) المثل السائر ج ٢ ص ٣٤٢، الجامع الكبير ص ٢٣٢، كفاية الطالب ص ٢١٢.

(٩) النكت - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - ص ٩٤، إعجاز القرآن ص ٤١٢، المنزَع البديع ص ٢١٣.

(١٠) كتاب الصناعتين ص ٣٦، وينظر تحرير التحبير ص ١٤٠، بديع القرآن ص ٥٢، الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٩.

(١١) الأعراف ١٠٥.

«أن يكون الفصل الأول مُفْتَقِرًا إلى الفصل الثاني، والبيت الأول مُحتَاجًا إلى الأخير»<sup>(١)</sup> أو هو «أن تتعلَّق القافية أو لفظة ممَّا قبلها بما بعدها»<sup>(٢)</sup>. قال أبو العلاء المعرِّي: «هو أن لا يتم المعنى في البيت الواحد»<sup>(٣)</sup>. وقال ابن سنان: «هو ألا تستقلَّ الكلمة التي هي القافية بالمعنى حتَّى تكون موصولة بما في أول البيت الثاني»<sup>(٤)</sup> كقول النابغة الذبياني:

وهم ورَدُوا الجِفَارَ على تَمِيمٍ  
وَهُمْ أَصْحَابُ يَوْمِ عَكَاظِ إِنِّي  
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَالِحَاتٍ  
وَوَثِقْتُ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِّ مِنِّي  
وقول الآخر:

كَأَنَّ القَلْبَ لَيْلَةً قِيلَ يُغْدَى  
بَلِيلَى العَامِرِيَّةِ أَوْ يُرَاحُ  
قَطَاةً عَزَّهَا شَرَكُ فَبَاتَتْ  
تُجَاذِبُهُ وَقَدْ عَلِقَ الجَنَاحُ<sup>(٥)</sup>

قال ابن رشيقي: «وكَلَّمَا كانت اللفظة المُتعلِّقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أسهل عيبًا من التضمين»<sup>(٦)</sup>. والتضمين من العيوب عند القدماء، لأنَّ «خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته، وقامت أجزاء قسمته بأنفسها، واشتغني ببعضها لو سكت عن بعض»<sup>(٧)</sup>. ولا يعدُّه ابن الأثير عيبًا<sup>(٨)</sup>.

والتضمين أيضًا: «حُصول معنى فيه من غير ذِكر له باسم أو صفة هي عبارة عنه»<sup>(٩)</sup>. وهو على وجهين: ما كان يدلُّ عليه الكلام دلالة الإخبار، وما يدلُّ عليه دلالة القياس. أي: أن العبارة تتضمَّن المعنى من غير إشارة صريحة إليه، وهو تضمين توجيه البنية، مثل «معلوم» يوجب أنه لا بدَّ من «عالم»، وتضمين يوجبه معنى العبارة من حيث لا يَصِحُّ إلا به كالصفة «بضارب» يدلُّ على «مضروب». والتضمين أيضًا: هو «اشتِعارتك الأنصاف والأبيات من غيرك، وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك»<sup>(١٠)</sup>. كقول الشاعر:

البديعي.

## التطويل

الطول: نقيض القصر، وطَوَّل: أطال. يقال: طَوَّل لفرسك يا فلان أي أَرخ له حبله في مرعاه<sup>(٨)</sup>.

قال ابن سنان: «التطويل هو أن يُعَبَّر عن المعاني بألفاظ كثيرة كل واحد منها يقوم مقام الآخر، فأَي لفظ سُتت من تلك الألفاظ حذفته وكان المعنى على حاله، وليس هو لفظاً مُتَمَيِّزاً مَخْصُوصاً كما كان الحشو لفظاً مُتَمَيِّزاً مَخْصُوصاً»<sup>(٩)</sup>.

وقال ابن الأثير: «هو أن يدل على المعنى بلفظ يكفيك بعضه في الدلالة عليه»<sup>(١٠)</sup>، كقول العُجَير السَّلُولي:

(١) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٣٣٨.

(٢) ينظر كتاب الصناعتين ص ٣٦، العمدة ج ٢ ص ٨٤، الموشح ص ٢٣، قانون البلاغة ص ١٣٠، رسائل البلغاء ص ٤٥٧، البديع في نقد الشعر ص ٢٤٩، منهاج البلغاء ص ٣٩، ٢٧٦، الأقصى القريب ص ١٠٢، جوهر الكنز ص ٢٦٢، كفاية الطالب ص ٢١٢، الروض المربع ص ١٣٤، حسن التوسل ص ٢٣٨، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٢٦، معاهد التنصيص ج ٤ ص ١٥٣، الغيث المسجم ج ١ ص ٧٣، الفوائد ص ١١٧، صبح الأعشى ج ١ ص ٢٧٦.

(٣) نضرة الإغريض ص ١٩٠.

(٤) الإيضاح ص ٤١٦، التلخيص ص ٤٢٢.

(٥) الإيضاح ص ٤١٩، التلخيص ص ٤٢٤.

(٦) شروح التلخيص ج ٤ ص ٥١٤، المطول ص ٤٧١، الأطول ج ٢ ص ٢٥١.

(٧) معترك ج ١ ص ٣٩٨، الإتقان ج ٢ ص ٤٠، ٥٦، ٩٠، شرح عقود الجمان ص ١٦٩.

(٨) اللسان (طول).

(٩) سر الفصاحة ص ٢٥٧.

(١٠) المثل السائر ج ٢ ص ٧٤، وتنظر ص ١٢٩، ١٥٦.

إلى تأويله أو تأويل الفعل ليصحَّ تعدّيه به»<sup>(١)</sup>. وهذا هو التضمين اللغوي، أما التضمين البلاغي فهو استعارة كلام الآخر وإدخاله في الكلام الجديد. وقد بدأ يتضح منذ عهد مبكر<sup>(٢)</sup>، وسَمَّاه المظفر العلوي تَضْمِينًا، وتَسْمِيطًا، وتَوْشِيحًا، ولَهْذِينَ الفَنِّينَ معنيان مُخْتَلِفَانِ عن التضمين، قال: «باب التضمين ويُسَمَّى التسميط والتوشيح، وهذا في أشعار العرب قليل جدًا، وقد اشتمل المُحَدِّثُونَ من ذلك ما لا يأتي عليه الإحصاء كثرةً وَعَدًّا، واليسير منه على الكثير». قال الأخطل:

ولقد سما للخُرْمِي فلم يُقَلِّ

بعد الوَئِي: لكنْ تضايِقَ مُقَدِّمِي<sup>(٣)</sup>

وهذا تضمين لعبارة «لكن تضايق مقدمي» وليس تَسْمِيطًا أو تَوْشِيحًا إِلَّا إِذَا نُظِرَ إِلَى أَنَّ العبارة المُضْمَنَةَ وَشَّحَّتْ الكلامَ وَسَمَّطَتْه.

وتحدّث القزويني عن الأقياس فقال هو «أن يضمن الكلام شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه»<sup>(٤)</sup>، وقال: «وأما التضمين فهو أن يضمن الشعر شيئًا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء»<sup>(٥)</sup>. أي أنه فَرَّقَ بين الفَنِّينَ، فالأقياس يُخَصَّ القرآن والحديث على أن لا يدمج قوله - تعالى - أو كلامه - بِبَلَدٍ - بكلام الآخرين، والتضمين يخص الشعر. وتبعه شراح التلخيص<sup>(٦)</sup>.

ولَخَّصَ الشُّيُوطِي معاني التضمين فقال: إنه يُطَلَّقُ على أشياء<sup>(٧)</sup>:

الأول: إيقاع لفظ موقع غيره لتضمينه معناه، وهو نوع من المجاز.

الثاني: حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم هو عبارة عنه، وهذا نوع من الإيجاز.

الثالث: تعلق ما بعد الفاصلة بها.

الرابع: إدراج كلام الغير في أثناء الكلام المقصد تأكيد المعنى، أو ترتيب النظم، وهذا هو النوع

الأشعار، أما القرآن الكريم فقوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾<sup>(٩)</sup>. ومن بديع التعزية شعراً:

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزَعًا  
إِنَّ الَّذِينَ تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

والتعازي مُخْتَلِفَةٌ الْأَنْحَاءُ، قال ابن الأثير: «فتعازي النساء غير تعازي الرجال وهي مستصعبات في الكتابة والشعر، وتعازي الرجال أيضاً تختلف فلا يُعزَى بالميت على فراشه كما يُعزَى بالميت قتيلاً، ولا يُعزَى بالقتيل كما يُعزَى بالغريق، وهكذا يجري الحكم في المعاني جميعاً. وهذا شيء لا يتنبه له إلا الرايخون في هذا الفن من أرباب النثر والنظم»<sup>(١٠)</sup>.

### التَّعْسُفُ

العسف: السير بغير هداية والأخذ على غير الطريق، وكذلك التَّعْسُفُ والاعْتِسَافُ. اعْتَسَفَ الطريق اعْتِسَافًا: إذا قطعه دون صوب توخاه فأصابه. واعْتَسَفَ وتعَسَّفَ: ظلم<sup>(١١)</sup>.

عقد ابن منقذ باباً للتكلف والتعسف وقال: «وهو

(١) الإيضاح ص ١٧٧، التلخيص ص ٢١١،

شروح التلخيص ج ٣ ص ١٧٣، المطول ص ٢٨٥، الأطول ج ٢ ص ٣٤.

(٢) النكت في إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٧٢-٧٣.

(٣) الرسالة العسجدية ص ٩٩.

(٤) المثل السائر ج ٢ ص ١٢٩، وينظر الروض المربع ص ٨٧.

(٥) اللسان (ظرف).

(٦) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٧٠.

(٧) اللسان (عزا).

(٨) الفوائد ص ١٩٧.

(٩) الأحزاب ٢١.

(١٠) المثل السائر ج ١ ص ٣٤١.

(١١) اللسان (عسف).

طَلَوْعُ الشَّيَا بِالمَطَايَا وسَابِقٌ  
إِلَى غَايَةِ مَنْ يَبْتَدِزُهَا يُقَدِّمُ

فَصَدْرُ هَذَا الْبَيْتِ فِيهِ تَطْوِيلٌ لَا حَاجَةَ إِلَيْهِ، وَعَجْزُهُ مِنْ مَحَاسِنِ الْكَلَامِ. وقال القزويني: «هو أن لا يتعين الزائد في الكلام، كقوله: «وَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِبًا وَمَيِّنًا» فَإِنَّ الْكَذِبَ وَالْمَيِّنَ وَاحِدًا»<sup>(١)</sup>.

وَعَدَّ بَعْضُهُمُ التَّطْوِيلَ عَيْثًا، قَالَ الرَّمَانِيُّ: «فَأَمَّا التَّطْوِيلُ فَعَيْبٌ وَعَيْ، لِأَنَّهُ تَكَلَّفٌ فِيهِ الْكَثِيرُ فِيمَا يَكْفِي مِنْهُ الْقَلِيلُ فَكَانَ كَالسَّالِكِ طَرِيقًا بَعِيدًا جَهْلًا مِنْهُ بِالطَّرِيقِ الْقَرِيبِ. وَأَمَّا الْإِطْنَابُ فَلَيْسَ كَذَلِكَ لِأَنَّهُ كَمَنْ سَلَكَ طَرِيقًا بَعِيدًا لَمَّا فِيهِ مِنَ التَّزْهِةِ وَالْفَوَائِدِ الْعَظِيمَةِ فَيَحْصُلُ فِي الطَّرِيقِ إِلَى غَرَضِهِ مِنَ الْفَائِدَةِ عَلَى نَحْوِ مَا يَحْصُلُ لَهُ بِالْغَرَضِ الْمَطْلُوبِ»<sup>(٢)</sup>، وَنَقَلَ الصَّنَاعِيُّ ذَلِكَ<sup>(٣)</sup>، وَقَالَ ابْنُ الْأَثِيرِ: «فَإِنَّ مِثَالَ الْإِيجَازِ وَالْإِطْنَابِ وَالتَّطْوِيلِ مِثَالٌ مَقْصُودٌ يُسَلَّكُ إِلَيْهِ فِي ثَلَاثَةِ طَرِيقٍ، فَالْإِيجَازُ هُوَ أَقْرَبُ الطَّرِيقِ الثَّلَاثَةِ إِلَيْهِ، وَالْإِطْنَابُ وَالتَّطْوِيلُ هُمَا الطَّرِيقَانِ الْمُتَسَاوِيَانِ فِي الْبَعْدِ إِلَيْهِ، إِلَّا أَنَّ طَرِيقَ الْإِطْنَابِ تَشْتَمِلُ عَلَى مَنْزِلِهِ مِنَ الْمَنَازِلِ لَا يُوْجَدُ فِي طَرِيقِ التَّطْوِيلِ»<sup>(٤)</sup>.

### التَّظْرِيفُ

الظرف: البراعة، وقيل: حسن العبارة والحدق بالشيء، وقد ظُرفَ يظُرفُ، وهم الظرفاء، ورجل ظريف<sup>(٥)</sup>.

والتظريف هو التسهيل<sup>(٦)</sup>، وقد تقدّم.

### التَّعْزِيَةُ

العزاء: الصبر عن كل ما فقدت، وعزيت فلاناً أعزّيه تعزية: أسّيته وضربت له الأسى، وأمرته بالعزاء فتعزّى تعزياً أي: تصبّر تصبّراً<sup>(٧)</sup>.

التعزية هي: «أن يذكر ما يتوصل به إلى تسلية مخلّفي الميت وتضبيرهم وإطفاء نار ثكلهم»<sup>(٨)</sup>. وفي القرآن الكريم من ذلك كثير، وهي كثيرة في

ببعض حتى يَسْتَبِيهِمُ المعنى»<sup>(٥)</sup>. وقد وقع المتنبي في اشتكراه اللفظ وتعقيد المعنى، قال الثعالبي: «وهو أحد مراكبه الخشنة التي ينسخها، ويأخذ عليها في الطرق الوعرة فيضِلُّ ويضَلُّ، ويتعب ويُتعب، ولا ينجح»<sup>(٦)</sup>. واهتمَّ ابن جنِّي بهذه المسألة وبيَّن أنَّ التعقيد أثر من آثار الإخلال بقواعد النحو وأصوله، وأنَّه مُتعمَّد لإظهار قوَّة الطبع<sup>(٧)</sup>. وقال عبد القاهر: إنَّ ذلك يُسبِّب فساد النظم وسوء التأليف، وإنَّ التعقيد يَسْتَهْلِكُ المعاني<sup>(٨)</sup>.

وأدخل الشَّكَاكِي التعقيد في بحث الفصاحة وقال إنَّها قسمان: قِسْم راجع إلى المعنى وهو خلوص الكلام عن التعقيد. وفَسَّره بقوله: «والمُرَاد بتعقيد الكلام هو أن يعثر صاحبه فكرك في مُتصرِّفه ويشيك طريقك إلى المعنى ويُوغِّر مذهبك نحوه حتى يقسِّم فكرك ويشعِّب ظنَّك إلى أن لا تدري من أين تتوصَّل وبأيَّ طريق معناه يتحصَّل، كقول الفرزدق «وما مثله في الناس...» وكقول أبي تمام:

ثانيه في كَيْدِ السَّمَاءِ ولم يكن

كاثنين ثانٍ إذ هُما في الغارِ

وغير المُعقَّد أن يفتح صاحبه لفكرتك الطريق المُستوي ويمهِّده، وإنَّ كان في معاطف نصب عليه المنار، وأوقَدَ الأنوار حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته، وتقطعه قطع الواثق بالنُّجج في طيِّته»<sup>(٩)</sup>.

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٦٣.

(٢) اللسان (عقد).

(٣) البيان ج ١ ص ١٣٦.

(٤) الكامل ج ١ ص ٢٨، وينظر البلاغة للمبرد ص ٦٣.

(٥) كتاب الصناعتين ص ٤٥.

(٦) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦٩.

(٧) الخصائص ج ١ ص ٣٢٩، ج ٢ ص ٣٩٢.

(٨) دلائل الإعجاز ص ٦٥، ٢١٠.

(٩) مفتاح العلوم ص ١٩٦، وينظر الأغاني ج ٧ ص ٢٤٨، ج ٢١ ص ٣٠٧.

الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنَّه يَدُلُّ على تكلُّف الشاعر لذلك وقصده إليه. وإذا كان قليلاً نُسِبَ إلى أنَّه طَبِعَ في الشاعر ولهذا عابوا على أبي تمام لأنَّه كثر في شعره، ثمَّ إنَّهم اسْتَحْسَنُوهُ في شعر غيره لقلَّته»<sup>(١)</sup>.

## التعقيد

العَقْدُ: نقيض الحَلِّ، عَقَدَهُ عَقْدًا، وَعَقَدَهُ<sup>(٢)</sup>.

التعقيد من الأساليب غير المُسْتَحْسَنَةِ، قال بشر بن المُعْتَمِر: «وإياك والتوغُّر، فإنَّ التوغُّر يُسَلِّمُك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يَسْتَهْلِكُ معانيك وَيَشِينُ ألفاظك»<sup>(٣)</sup>. وذكر المبرد أنَّ من أقبح الضرورة وأهجن الألفاظ وأبعد المعاني قول الفرزدق في مدح ابراهيم بن هشام:

وما مثله في الناس إلا مُمَلَّكًا

أبو أمه حيَّ أبوه يقاربه

«وكان يكون إذا وضع الكلام في موضعه أن يقول: وما مثله في الناس حيَّ يُقاربه إلا مُمَلَّك أبو أم هذا المُمَلَّك أبو هذا الممدوح، فدَلَّ على أنَّه خاله بهذا اللفظ البعيد. ومَجَّنَّه بما أوقع فيه من التقديم والتأخير، حتى كأنَّ هذا الشعر لم يجتمع في صدر رجل واحد مع قوله حيث يقول:

تصرِّم منِّي ودُّ بكرِ بن وائلٍ

وما كاذ منِّي ودُّهم يتصرِّمُ

قوارضُ تأتيني ويحتقرونها

وقد يملأ القطرُ الإناء فيفعمُ

وكأنَّه لم يقع ذلك الكلام لمن يقول:

والشَّيْبُ ينهضُ في السَّوادِ كأنَّه

ليلٌ يصيحُ بجانبه نهارٌ

فهذا أوضح معنَى وأعرب لفظ وأقرب مأخذ»<sup>(٤)</sup>.

قال العسكري: «التعقيد والإغلاق والتعقير سواء، وهو اشتغال الوحشيَّ وشدة تعليق الكلام بعضه



## التعمية

عمي عليه الأمر: التَّبَسُّ، والتعمية: أن تعمي على الإنسان شيئاً فتلبسه عليه تلبساً. والتعمية: الإخفاء، يقال: عَمَّيْتُ معنى البيت تعمية<sup>(٣)</sup>.

تحدث ابن رشيق عن التعمية في باب الإشارة وقال: «ومنها التعمية، وهذا مثل للطير وما شاكلة»<sup>(٤)</sup> وقال العسكري: «وينبغي أن يتجنب الكاتب جميع ما يُكسب الكلام تعمية، فيرتب ألفاظه ترتيباً صحيحاً، ويتجنب السقيم منه»<sup>(٥)</sup>.

وتحدث الجلي عنها في باب الألفاظ وقال: «ويُسَمَّى أيضاً التعمية»<sup>(٦)</sup>. وفعل مثله الحموي فقال: «هذا النوع - أعني الألفاظ - يُسَمَّى المُحَاجَاة والتعمية، وهي أعمّ أسمائه. وهو أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظ مُشتركة من غير ذكر الموصوف، ويأتي بعبارة يدلّ ظاهرها على غيرها وباطنها عليه»<sup>(٧)</sup>. كقول أبي العلاء في إبرة:

سَعَتِ ذَاتُ سَمِّ فِي قَمِيصٍ فغَادَرَتْ  
به أثراً والله شافٍ من السِّمِّ  
كَسَتْ قَيْصِرًا ثَوْبَ الْجَمَالِ وَتُبَّعَا  
وكشرى وعادت وهي عارية الجِشْمِ

وأدخلها السَّجْلُمَاسِيَّ في الإشارة كما فعل ابن رشيق، وقال إن تحت التعمية أربعة أنواع هي: اللحن، والرمز، والتورية، والحذف<sup>(٨)</sup>.

- (١) الإيضاح ص ٥، التلخيص ص ٢٧.
- (٢) شروح التلخيص ج ١ ص ١٢، المطول ص ١٠٢، الأطول ج ١ ص ٢٢.
- (٣) اللسان (عمي).
- (٤) العمدة ج ١ ص ٣٠٩.
- (٥) كتاب الصناعتين ص ١٥٣.
- (٦) شرح الكافية البديعية ص ٢١٢.
- (٧) خزانة الأدب ص ٣٩٣.
- (٨) المنزِع البديع ص ٢٦٨.

وتبعه في ذلك القزويني وقال: إن التعقيد «هو أن لا يكون الكلام ظاهر الدلالة على المراد به»<sup>(١)</sup>. وله سبيان:

أحدهما: ما يرجع إلى اللفظ، وهو أن يختلّ النظم، ولا يدري السامع كيف يتوصل منه إلى معناه كقول الفرزدق. والكلام الخالي من التعقيد اللفظي ما سلّم نظمه من الخلل فلم يكن فيه ما يخالف الأصل من تقديم أو تأخير أو إضمار أو غير ذلك إلا وقد قامت عليه قرينة لفظية أو معنوية.

والثاني: ما يرجع إلى المعنى، وهو أن لا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول إلى المعنى الثاني الذي هو لازمه والمراد به ظاهراً كقول العباس بن الأحنف:

سَأَطْلُبُ بُعْدَ الدَّارِ عَنْكُمْ لِتَقْرَبُوا  
وَتَسْكُبُ عَيْنَايَ الدَّمُوعَ لِتَجْمِدَا

كنتي بسكب الدموع عما يوجهه الفراق من الحزن وأصاب، لأن من شأن البكاء أن يكون كناية عنه كقولهم: «أبكاني وأضحكني» أي: ساءني وسرّني، كما قال الحماسي:

أَبْكَانِي الدَّهْرُ وَيَا رُبَّمَا  
أَضْحَكُنِي الدَّهْرُ بِمَا يُرْضِي

ثم طرد ذلك نقيضه فأراد أن يكني عما يوجهه دوام التلاقي من السرور بالجمود لظنه أن الجمود خلوة العين من البكاء مطلقاً من غير اعتبار شيء آخر. وأخطأ، لأن الجمود خلوة العين من البكاء في حال إرادة البكاء منها فلا يكون كناية عن المسرة وإنما يكون كناية عن البخل. فالكلام الخالي من التعقيد ما كان الانتقال من معناه الأول إلى معناه الثاني الذي هو المراد به ظاهراً حتى يخيل إلى السامع أنه فهمه من حاق اللفظ. وسار المتأخرون على مذهب الشكماكي والقزويني ودرسوا التعقيد في مبحث الفصاحة الذي صدروا به دراساتهم البلاغية<sup>(٢)</sup>.

## التَّغَايِيرُ

تَغَيَّرَ الشَّيْءُ عَنْ حَالِهِ: تَحَوَّلَ، وَغَيَّرَهُ: حَوَّلَهُ وَبَدَّلَهُ كَأَنَّهُ جَعَلَهُ غَيْرَ مَا كَانَ. وَغَيَّرَ عَلَيْهِ الْأَمْرَ: حَوَّلَهُ. وَتَغَايَرَتِ الْأَشْيَاءُ: اخْتَلَفَتْ (١).

قال ابن رشيقي: «وهو أن يتضاد المذهبان في المعنى حتى يتقاوما ثم يصححا جميعا. وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم» (٢). ومن ذلك قول بعضهم يذكر قوما بأنهم لا يأخذون إلا القود (٣) دون الدية:

لَا يَشْرَبُونَ دِمَاءَهُمْ بِأَكْفَهُمْ  
إِنَّ الدِّمَاءَ الشَّافِيَاتُ تُكَالُ

وقال المصري: «هو تضاد المذهبين إما في المعنى الواحد بحيث يمدح إنسان شيئا، ويذمه، أو يذم ما مدحه غيره، أو يفضل شيئا على شيء ثم يعود فيجعل المفضول فاضلا، أو يفعل ذلك مع غيره فيجعل المفضول عند غيره فاضلا وبالعكس» (٤).

وقال الحلبي والنويري: «هو أن يغير المتكلم الناس فيما عاداتهم أن يمدحوه فيذمه أو يذمونه فيمدحه» (٥). وعرفه بمثل ذلك الشبكي، وأضاف أن التغاير إما من كلام شخصين كقوله تعالى: ﴿قَالُوا إِنَّا بِمَا أُرْسِلَ بِهِ مُؤْمِنُونَ قَالَ الَّذِينَ الَّذِينَ أَسْتَكْبَرُوا إِنَّا بِالَّذِي آمَنْتُمْ بِهِ كَافِرُونَ﴾ (٦). وإما أن يغير كلام الشخص الواحد في وقتين كقول قريش عن القرآن الكريم: ﴿مَا سَمِعْنَا بِهَذَا فِي آبَائِنَا الْأَوَّلِينَ﴾ (٧) فإنه اعتراف بالعجز، ثم قالوا في وقت آخر: ﴿لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا﴾ (٨). وكان الأصل أن لا يعد هذا حسنا بل عيبا، لكنه لوقوعه في وقتين مختلفين في غير هذا المثال عد من المحاسن (٩).

وسماه العسكري «التلطف» وهو من زياداته (١٠)، قال: «هو أن تلتطف للمعنى الحسن حتى تهجنه والمعنى الهجين حتى تحسنه» (١١). وقال الحلبي: «وسماه قوم التلطف، وهو أن يتلطف الشاعر في التوصل إلى مدح ما كان قد ذمه من قبل هو أو

غيره، أو ذم ما كان مدحه هو أو غيره» (١٢). ونقل الحموي هذا الكلام (١٣)، وقال الشيوطي مثل ذلك (١٤). وسماه آخرون «المغايرة» قال المدني: «المغايرة والتغاير، ويسميه قوم التلطف» (١٥).

والتغاير عند التنوخي لؤن من الشارقة قال: «ومنه التغاير: وهو أخذ المعنى من ضده أيضا، ويخالف الإمام بأنه لم يستعمل فيه شيء من ألفاظ المعنى المأخوذ منه» (١٦)، وهو كقول حبيب بن أوس:

يقول لي الأمير بغير علم  
تقدم حين جد به المراس

فما لي إن أطعتك من حياة  
وما لي غير هذا الرأس رأس

وقول عمران:

لقد زاد الحياة إلي بغضا  
وحببا للخروج أبو بلال

- (١) اللسان (غير).
- (٢) العمدة ج ٢ ص ١٠٠، وينظر كفاية الطالب ص ١١١.
- (٣) القود: القصاص.
- (٤) تحرير ص ٢٧٧، بديع القرآن ص ١٠٥.
- (٥) حسن التوسل ص ٢٦٩، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٤٥.
- (٦) الأعراف ٧٥-٧٦.
- (٧) المؤمنون ٢٤.
- (٨) الأنفال ٣١.
- (٩) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٦٨.
- (١٠) كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.
- (١١) كتاب الصناعتين ص ٤٢٧.
- (١٢) شرح الكافية البديعية ص ١٠٢.
- (١٣) خزانة الأدب ص ١٠٢.
- (١٤) شرح عقود الجمان ص ١١٢.
- (١٥) أنوار الربيع ج ٢ ص ٣٧١.
- (١٦) الأقصى القريب ص ١٠٨.

## التفصيل

الفصل: بون ما بين الشئيين، وفصلت الوشاح: إذا كان نظمه مُفصَّلاً بأن يجعل بين كلِّ لؤلؤتين مرجانة أو شذرة أو جوهرة تفصيل بين كلِّ اثنتين من لون واحد. والتفصيل: التبيين<sup>(٣)</sup>. قال المدني: «التفصيل - بصاد مُهملة في اللغة - مصدر «فصلت الشيء تفصيلاً» إذا جعلته فُصولاً مُتميزة»<sup>(٤)</sup>.

التفصيل: من عُيوب ائتلاف اللفظ والوزن، قال قدامة «هو أن لا ينتظم للشاعر نسق الكلام على ما ينبغي لمكان العروض فيقدم ويؤخر»<sup>(٥)</sup>. كما قال دُرَيْد بن الصَّمَّة:

وبلَّغ نُمَيْرًا إِنْ عَرَضْتَ ابْنَ عَامِرٍ  
فَأَيُّ أَخٍ فِي النَّائِبَاتِ وَطَالِبِ<sup>(٦)</sup>

ففرَّق بين «نمير بن عامر» بقوله: «إِنْ عَرَضْتَ».

وذكر ابن رشيِّق أنه من تسميات قدامة، وقال: إنه نوع من الحشو، وكان قد ذكر أن عبد الكريم يُطلق التفصيل على التقطيع وهو بعض أنواع التقسيم<sup>(٧)</sup>، وأنشد في ذلك:

بيضُ مفارقُنَا، تغلي مرَاجِلُنَا  
نأسو بأموالِنَا آثَارَ أيدِينَا

والتفصيل عند المصري هو الشرح والتفسير<sup>(٨)</sup>، وقال الجلي: «التفصيل - بصاد مُهملة - هو أن يأتي المُتكلِّم بشطر بيت من شعره متقدِّم في نثره أو نظمه،

أحاذِرُ أَنْ أَمُوتَ عَلَي فِرَاشِي  
وَأَرْجُو المَوْتَ تَحْتَ ذُرَى العَوَالِي

فَمَنْ يَكُ هَمُّهُ الدُنْيَا فإِنِّي  
لَهَا وَاللَّهِ رَبُّ البَيْتِ قَالِي

فالمغايرة بين شعر حبيب وشعر عُمَران تَمَّتْ بالبيت الأول من شعر عُمَران، والثاني والثالث زيادة مؤكدة للمعنى.

وكان قد سَمَّى القاضي الجرجاني هذا اللون من الشَّرقة النَّقْض، قال: «ومن لطيف السرق ما جاء به على وجه القلب، وقصد به النقض»<sup>(١)</sup>، كقول المتنبي:

أَحْبُّهُ وَأَحَبُّ فِيهِ مَلَامَةٌ  
إِنَّ المَلَامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدَائِهِ

إِنَّمَا نَقَضَ قَوْلَ أَبِي الشَّيْص:

أَجِدُ المَلَامَةَ فِي هَوَاكَ لِذِيذَةٍ  
حُبًّا لِذِكْرِكَ فَلْيَلْمُنِي اللُّؤْمُ

وأصله لأبي نواس في قوله:

إِذَا غَادَيْتَنِي بِصَبُوحِ عَدْلٍ  
فَمَمزُوجًا بِتَسْمِيَةِ الحَبِيبِ

فإِنِّي لَا أَعَدُّ اللُّؤْمَ فِيهِ  
عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ مِنَ الذَّنُوبِ

## التغيير

التغيير من عُيوب ائتلاف اللفظ والوزن، قال قدامة: «وهو أن يحيل الشاعر الاسم عن حاله وصورته إلى صورة أخرى إذا اضطرته العروض إلى ذلك»<sup>(٢)</sup> كما قال بعضهم يذكر سليمان عليه السلام: «ونسج سليم كلَّ قضاة ذائل» وكما قال الآخر: «من نسج داود أبي سلام»، أي: سليمان.

## التفسير

التفسير: هو التصريح بعد الإبهام، وقد تقدَّم.

(١) الوساطة ص ٢٠٦.

(٢) نقد الشعر ص ٢٥٠.

(٣) اللسان (فصل).

(٤) أنوار الربيع ج ٦ ص ١٦٦.

(٥) نقد الشعر ص ٢٥١، وينظر الموشح ص ١٢٧.

(٦) العمدة ج ٢ ص ٧٢.

(٧) العمدة ج ٢ ص ٢٦، وينظر الروض المريع ص ١٢٧.

(٨) بديع القرآن ص ١٥٤.

## التقصير

القَصْر: الحَبْس، وَقَصَّرَ قَيْدَ بَعِيرِهِ قَصْرًا: إِذَا ضَيَّقَهُ.  
وَقَصَّرَ: نَقَصَ وَرَخَّصَ، ضَدًّا<sup>(٥)</sup>.

قال ابن منقذ: «هو أن ينقص السارق من كلامه ما هو من تمامه»<sup>(٦)</sup> كما قال عنتره:

وَإِذَا سَكِرْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ  
مَالِي، وَعِزُّضِي وَإِفْرٌ لَمْ يُكَلِّمْ  
وَإِذَا صَحَّوْتُ فَمَا أَقْصُرُ عَنْ نَدَى  
وَكَمَا عَلِمْتُ شِمَائِلِي وَتَكْرُمِي  
أَخَذَهُمَا حَتَّانَ فَنَقَصَ مِنْهُمَا ذَكَرَ الصَّخْوِ فَقَالَ:  
فَنَشْرُبُهَا فَتَتْرَكُنَا مَلُوكًا  
وَأَسَدًا مَا يُنْهِنُنَا لِلِقَاءِ

## التقفية

قَفَاهُ وَاقْتَفَاهُ وَتَقْفَاهُ: تَبِعَهُ، وَقَفَّيْتُ عَلَى أَثَرِهِ بِفُلَانٍ:  
أَتَبَعْتَهُ إِتْيَاهُ<sup>(٧)</sup>. ذَكَرَ ابْنُ مَنْقَذٍ بَابًا بِاسْمِ «التقفية» وَقَالَ:  
«هُوَ أَنْ يَأْتِيَ ذِكْرَ نَكْتَةٍ أَوْ خَبْرٍ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ يَوْمِيَّ إِلَيْهِ  
الشَّاعِرِ أَوْ النَّائِرِ»<sup>(٨)</sup> كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَعِنْدَهُمْ قَصِيرَاتُ  
الْطَّرْفِ عَيْنٌ﴾<sup>(٩)</sup> فَإِنَّهُ يَوْمِيٌّ إِلَى قَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ:  
مِنَ الْقَاصِرَاتِ الطَّرْفِ لَوْ دَبَّ مُخَوَّلٌ

(١) شرح الكافية البديعية ص ٢٧٣.

(٢) يريد قوله:

صلى عليه إله العرش ما طلعت

شمس ومالاح نجم في دجى الظلم

(٣) خزانة الأدب ص ٢٢٢، شرح عقود الجمان

ص ١٧٠، أنوار الربيع ج ٦ ص ١٦٦، نفحات

الأزهار ص ٣٠٣.

(٤) اللسان (فعل).

(٥) اللسان (قصر).

(٦) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٤.

(٧) اللسان (قفا).

(٨) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٤.

(٩) الصافات ٤٨.

سواء كَانَ صَدْرًا أَوْ عَجْزًا، يُفْصَلُ بِهِ كَلَامُهُ أَوْ أَنْ يُوْطَى  
لَهُ تَوَطُّةٌ مَلَائِمَةٌ<sup>(١)</sup>. ثُمَّ قَالَ: «وَصَدْرُ بَيْتِ الْقَصِيدَةِ  
بِحَالِهِ<sup>(٢)</sup> لِي فِي قَصِيدَةِ أُخْرَى فِي مَدْحِ النَّبِيِّ ﷺ،  
أَوْلَاهَا:

فَيُرْزَجُ الصُّبْحِ أَمْ يَأْقُوتُهُ الشَّفَقِ

بَدَتْ فَهَيَّجَتِ الْوَرَقَاءَ فِي الْوَرَقِ

وَالْبَيْتُ الَّذِي أُتِيَ بِصَدْرِهِ مِنْهَا لَثَلًا تَخْلُو الْقَصِيدَةَ  
مِنْ هَذَا النَّوعِ هُوَ:

صَلَّى عَلَيْهِ إِلَهُ الْعَرْشِ مَا طَلَعَتْ

شَمْسُ النَّهَارِ وَلَا حَتَّ أَنْجُمُ الْعَسَقِ

وَسَارَ عَلَى خَطَى الْجِلِّيِّ فِي هَذَا الْمَعْنَى الْحَمَوِيُّ،  
وَالشُّيُوطِيُّ، وَالْمَدَنِيُّ، وَالنَّابِلَسِيُّ<sup>(٣)</sup>، وَنَقَلُوا تَعْرِيفَهُ.

## التفعيلة

كَتَبَ ابْنُ جَنِّيٍّ بِالتَّفْعِيلِ عَنِ تَقْطِيعِ الْبَيْتِ الشَّعْرِيِّ،  
لَأَنَّهُ إِنَّمَا يَزِنُهُ بِأَجْزَاءِ مَا دَتْهَا كَلْمًا (فعل)<sup>(٤)</sup>.

التفعيلة: هِيَ مُتَحَرِّكَاتٌ وَسَكَنَاتٌ مُتَابِعَةٌ عَلَى  
وَضْعٍ مَعْرُوفٍ يُوزَنُ بِهَا الشَّعْرُ. وَجَمِيعُ أَجْزَاءِ الشَّعْرِ  
تَتَأَلَّفُ مِنْ ثَلَاثَةِ أَشْيَاءَ: سَبَبٌ، وَوَيْدٌ، وَفَاصِلَةٌ. فَالسَّبَبُ  
نَوْعَانِ: خَفِيفٌ: وَهُوَ مُتَحَرِّكٌ بَعْدَهُ سَاكِنٌ نَحْوُ «مَا»  
و«هَلْ» وَ«بَلْ»، وَثَقِيلٌ: وَهُوَ مُتَحَرِّكٌ كَمَا مِثْلُ «إِيْمٌ»  
وَ«بِيْمٌ». وَالْوَيْدُ نَوْعَانِ: مَجْمُوعٌ: وَهُوَ مُتَحَرِّكٌ كَمَا بَعْدَهُ  
سَاكِنٌ نَحْوُ «رَمَى» وَ«سَعَى»، وَمَفْرُوقٌ: وَهُوَ سَاكِنٌ بَيْنَ  
مُتَحَرِّكَيْنِ نَحْوُ «قَالَ» وَ«بَاعَ».

وَالْفَاصِلَةُ: فَاصِلَتَانِ: صَغْرَى: وَهِيَ ثَلَاثٌ  
مُتَحَرِّكَاتٌ بَعْدَهَا سَاكِنٌ نَحْوُ: «بَلَعْتُ»، وَكَبْرَى:  
وَهِىَ أَرْبَعٌ مُتَحَرِّكَاتٌ بَعْدَهَا سَاكِنٌ مِثْلُ «بَلَعْنِي». وَالأَمْثَلَةُ الَّتِي يُقْطَعُ بِهَا الشَّعْرُ ثَمَانِيَةٌ: اثْنَانِ خَمَائِيَّتَانِ  
وَهُمَا: فَعُولُنْ، وَفَاعِلُنْ. وَسِتَّةٌ سَبَاعِيَّةٌ وَهِيَ: مَفَاعِلُنْ،  
وَفَاعِلَاتُنْ، وَمُسْتَفْعَلُنْ، وَمَفَاعِلَتُنْ، وَمَتَفَاعِلُنْ،  
وَمَفْعُولَاتُنْ.

من الذرِّ فوق الإثبِ منه لأثراً<sup>(١)</sup>

### التقليد

قَلَّدَ فلانٌ فلانًا: عمل تقليدًا، وقد قَلَّده قلاذًا وتقلَّدها، ومنه التقليد في الدين وتقليد الولاة الأعمال. وقَلَّده الأمر: ألزمه إياه، وتقلَّد الأمر: اختَمَله<sup>(٥)</sup>.

ويُقال: قَلَّدته أمر كذا: إذا وليته إياه. قال الجوهري: وهو مأخوذ من القِلادة في العنق، يُقال: قَلَّدت المرأة فتقلَّدت. قال: ومنه التقليد في الدين<sup>(٦)</sup>.

فالتقليد: هو تقليد الحكام والوزراء والقضاة والعمال وغيرهم، أي الأمر الذي تُعهد به الوظيفة أو نوع العمل. وقد اهتمَّ المتأخرون بالتقاليد ووضعوا لها شروطًا من أهمها:

١- براعة الاستهلال بذكر الرتبة أو المال أو قدر النعمة أو لقب صاحب التقليد أو اسمه.

٢- أن تُراعى المناسبة وما تقتضيه الحال فلا يُعطى أحد فوق حقّه.

٣- أن لا يصف المتولّي بما يكون فيه تعريض بالمعزول وتنقص له.

٤- أن يتخير الكلام والمعاني.

ويحسن أن يكون الكلام في التقليد «منقسمًا إلى أربعة أقسام مُتقاربة المقادير، فالربع الأول: الخُطبة، والثاني: ذِكر موقع الإنعام في حق المُقلِّد وذِكر الرتبة وتفخيم أمرها. والثالث: في أوصاف المُقلِّد وذِكر ما يناسب تلك الرتبة ويناسب حاله من عدل، وسياسة،

(١) المحول: الذي أتى عليه الحول. الإثب: ثوب

رقيق له جيب وليس له كمان.

(٢) الفوائد ص ٢١٧.

(٣) القبض: هو حذف الخامس الساكن في (فعولن) فيصير (فعول).

(٤) الأقصى القريب ص ١١١.

(٥) اللسان (قلد).

(٦) صبح الأعشى ج ١١ ص ١٠١.

وذكر ابن قَيِّم الجوزية فتأ باسم «التفقير»<sup>(٢)</sup> وذكر له الآية وبيت الشعر، ولعلَّ الأصح تسمية ابن منقذ. وقد يكون مُصطلح ابن قَيِّم الجوزية مُحرَّفًا، لأنَّ معنى التفقير اللغوي لا علاقة له بالأمثلة.

وللتقفية معنى آخر، قال التنوخي: «والتقفية والتصريع كثر استعمالهما في أول بيت في القصيدة جدًّا، ولو لم يكن ذلك حسنًا لما اشتُكِر منه العرب. وربَّما كرَّره العرب في القصيدة... والفرق بين التصريع والتقفية أن التصريع ردُّ العروض على وزن الضرب ورويه بزيادة أو نقص، والتقفية لا يُردَّ فيها العروض على وزن الضرب، لأنَّه قد يكون وزناهما واحدًا فلا يفتقر إلى ردِّ وهذا اصطلاح الخليل ومن تابعه في علم العروض. وأما ما عرَّف العرب بإطلاق التصريع على النوعين. مثال التصريع قول امرئ القيس:

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَعِزْفَانٍ

وَرَسَمٍ عَفَّتْ آيَاتُهُ مِنْذَ أَرْمَانِ

عروض هذه القصيدة «مفاعِلن» مقبوضة<sup>(٣)</sup> وضربها «مفاعيلن» صحيحًا سالمًا، فقد ردت العروض إلى وزن الضرب بزيادة. وقوله أيضًا:

لَمَنْ طَلَلٌ أَبْصَرْتُهُ فَشَجَانِي

كَحِطِّ زَبُورٍ فِي عَسِيبٍ يَمَانِي

عروض هذه القصيدة أيضًا «مفاعِلن» ردت إلى وزن الضرب وهو «فعولن» محذوفًا، فقد ردت إليه بنقص.

وأما التقفية فمثالها قوله أيضًا:

قِفَا نَبِكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

بَسَقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمِ

عروض هذه القصيدة وضربها «مفاعِلن» مقبوضين فلم يحتج في ذلك إلى زيادة ولا نقص<sup>(٤)</sup>.

الياء في التفعيل، والأول مذهب سيبويه<sup>(٦)</sup>. وقال السَّجْلُمَاسِي: «والتكرير: هو مثال أول لقولهم: كَثُرَ تَكْرِيرًا: رَدَّدَ وأعاد. والتَّكْرَارُ فيه: هو بنية مُبالغة وتكثير وهو من باب ما تكثر فيه المصادر من «فَعَلْتُ» بلحاق الزيادة وهي الفاء المَفْتُوحَة من أوله لقصد المُبالغة فصار بناؤه بناء آخر على غير ما يجب للفعل كالتهدار والتلعاب والتعناق والترداد - المفتوحة - للمبالغة كما استقرَّ في موضوع اللفظة نكبتنا عن ترجمة الجنس بالتكرار، لأنَّ الغرض إنما هو مطلق المثال فقط»<sup>(٧)</sup>.

التَّكْرَارُ هو: «أَنْ يَأْتِيَ الْمُتَكَلِّمُ بِلَفْظٍ ثُمَّ يُعِيدُهُ بَعِينَهُ سِوَاءَ كَانِ اللَّفْظُ مُتَّفِقًا مَعْنَى أَوْ مُخْتَلِفًا، أَوْ يَأْتِي بِمَعْنَى ثُمَّ يُعِيدُهُ. وَهَذَا مِنْ شَرْطِهِ اتِّفَاقُ الْمَعْنَى الْأَوَّلِ وَالثَّانِي، فَإِنَّ كَانِ مُتَّجِدًا الْأَلْفَاظُ وَالْمَعْنَى فَالْفَائِدَةُ فِي إِثْبَاتِهِ تَأْكِيدُ ذَلِكَ الْأَمْرِ وَتَقْرِيرُهُ فِي النَّفْسِ وَكَذَلِكَ إِذَا كَانِ الْمَعْنَى مُتَّجِدًا، وَإِنْ كَانِ اللَّفْظَانِ مُتَّفَقَيْنِ وَالْمَعْنَى مُخْتَلِفًا، فَالْفَائِدَةُ فِي الْإِثْبَانِ بِهِ الدَّلَالَةُ عَلَى الْمَعْنَيْنِ الْمُخْتَلِفَيْنِ»<sup>(٨)</sup>.

والتَّكْرَارُ مِنْ أَسَالِيبِ الْبَلَاغَةِ وَالْفَصَاحَةِ وَقَدْ وَرَدَ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ وَالْحَدِيثِ الشَّرِيفِ وَكَلَامِ الْعَرَبِ، وَمِنْ عَادَةِ الْعَرَبِ إِذَا أَبْهَمَتْ بِشَيْءٍ إِرَادَةَ لِحَقِيقَتِهِ وَقَرَبَ وَقُوعَهُ أَوْ قَصَدَتْ الدَّعَاءَ كَثَّرَتْهُ تَوْكِيدًا. وَلَهُ عِدَّةُ أَغْرَاضٍ أَوْجَزَهَا الزَّرْكَشِيُّ بِمَا يَأْتِي:

- (١) حسن التوسل ص ٣٦٨، وينظر نهاية الأرب ج ٧ ص ٢٠٢، ج ٩ ص ١٥٥، المثل السائر ج ٢ ص ٢٤٨.
- (٢) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٩٢.
- (٣) مفتاح العلوم ص ٨١، وينظر الإيضاح ص ١٥-١٦.
- (٤) الإيضاح ص ١٦.
- (٥) اللسان (كرر).
- (٦) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٨.
- (٧) المنزَع البديع ص ٤٧٦.
- (٨) الفوائد ص ١١١.

ومهابة، وبعد صيت، وسمعة، وشجاعة إن كان نائبًا، ووصف العدل والرأي وحسن التدبير والمعرفة بوجوه الأموال وعمارة البلاد وصلاح الأحوال وما يناسب ذلك إن كان وزيرًا، وكذلك في كل رتبة بحسبها. والرابع: الوصايا»<sup>(١)</sup>.

والتقليد: مُتَابَعَةُ الْآخَرِينَ قَبْلَ أَنْ تَكْتَمِلَ أَدْوَاتُ الْأَدِيبِ الْفَنِّيَّةِ، قَالَ الْقَلْقَشَنْدِي: «طَرِيقَةُ الْإِتْبَاعِ، وَهِيَ نَظَرُ الْكَاتِبِ فِي كَلَامِ مَنْ تَقَدَّمَ مِنَ الْكُتَّابِ وَسَلَكَ مِنْهُمْ سَبِيلَهُمْ، وَسَمَّاها ابْنُ الْأَثِيرِ التَّقْلِيدَ»<sup>(٢)</sup>. وَهِيَ صِنْفَانِ:

الأول: الْإِتْبَاعُ فِي الْأَلْفَاظِ، وَهُوَ اعْتِمَادُ الْكَاتِبِ عَلَى مَا رَتَّبَهُ غَيْرُهُ مِنَ الْكُتَّابِ، وَأَنْشَأَهُ سِوَاهُ مِنْ أَهْلِ صِنَاعَةِ النَّشْرِ.

الثاني: التَّقْلِيدُ فِي الْمَعْنَى، وَهَذَا مَا لَا يَسْتَعْنِي عَنْهُ نَاطِقٌ وَلَا نَائِرٌ.

قال الشَّكَاكِي: «فَلا عَلَى الدَّخِيلِ فِي صِنَاعَةِ عِلْمِ الْمَعْنَى أَنْ يَلْقُدَ صَاحِبِهَا فِي بَعْضِ فِتَاوَاهِ إِنْ فَاتَهُ الذَّوْقُ هُنَاكَ إِلَى أَنْ يَتَكَامَلَ لَهُ عَلَى مَهَلٍ مَوْجِبَاتُ ذَلِكَ الذَّوْقِ»<sup>(٣)</sup>. وَهَذِهِ قَاعِدَةٌ عَامَّةٌ تَشْمَلُ الْمُبْدِعَ وَالنَّاقِدَ، وَلَا يَعْني ذَلِكَ أَنْ يَبْقِيََا مُقَلِّدَيْنِ، لِأَنَّ بَابَ التَّجْدِيدِ مَفْتُوحٌ. قَالَ الْجَاحِظُ: «وَكَلامٌ كَثِيرٌ جَرَى عَلَى أَلْسِنَةِ النَّاسِ وَلَهُ مَضَرَّةٌ وَثَمَرَةٌ مُرَّةٌ، فَمَنْ أَضَرَّ ذَلِكَ قَوْلَهُمْ: «لَمْ يَدْعِ الْأَوَّلُ لِلْآخِرِ شَيْئًا» فَلَوْ أَنَّ عُلمَاءَ كُلِّ عَصْرِ مَذْجَرَتْ هَذِهِ الْكَلِمَةُ فِي أَسْمَاعِهِمْ تَرَكَوا الْاسْتِثْبَاتَ لَمَا لَمْ يَنْتَهَ إِلَيْهِمْ عَمَّنْ قَبْلَهُمْ لِرَأْيَتِ الْعِلْمِ مُخْتَلًا»<sup>(٤)</sup>.

## التَّكْرَارُ

الكَثْرُ: الرَّجُوعُ عَلَى الشَّيْءِ، وَمِنْهُ التَّكْرَارُ، وَكَثُرَ عَنْهُ: رَجَعَ، وَكَثُرَ الشَّيْءُ: أَعَادَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى، وَكَثُرَتْ عَلَيْهِ الْحَدِيثُ إِذَا رَدَّدَتْهُ عَلَيْهِ<sup>(٥)</sup>.

التَّكْرَارُ: مُصَدَّرٌ «كَثُرَ» إِذَا رَدَّدَ وَأَعَادَ وَهُوَ «تَفْعَالٌ» - بَفَتْحِ التَّاءِ - وَليْسَ بِقِيَاسٍ وَليْسَ بِخِلَافِ التَّفْعِيلِ. وَقَالَ الْكُوفِيُّونَ: هُوَ مُصَدَّرٌ «فَعَّلَ» وَالْأَلْفُ عَوْضٌ عَنِ

وأساليب مُختلفة لا يخفى ما فيه من الفصاحة.  
الخامس: إنَّ الدواعي لا تتوفَّر على نقلها كتوفُّرها  
على نقل الأحكام، فلهذا كرَّرت القصص دون  
الأحكام.

السادس: إنَّه أراد أن يعلم القوم بأنَّهم عاجزون عن  
الإتيان بمثله بأيّ نظم جاءوا، وبأيّ عبارة عبَّروا.

السابع: إنَّه أراد أن يدفع حجة من سخر من القرآن  
الكريم.

الثامن: إنَّه لم يذكر القصص بأسلوب واحد، فقد  
يوجد في ألفاظها زيادة ونقصان وتقديم وتأخير، وتلك  
حال المعاني الواقعة بحسب تلك الألفاظ<sup>(٩)</sup>.

وجاء التكرار في الشعر من ذلك قول مهلهل:  
«على أن ليس عدلاً من كليب» فكرَّرها في أكثر من  
عشرين بيتاً، وقول الحارث بن عباد: «قرباً مرَّبط النعمة  
مئي» قال العسكري: «كرَّرها أكثر من ذلك، هذا لما  
كانت الحاجة إلى تكريرها مأساة والضرورة إليه داعية  
لعظم الخطب وشدة موقع الفجيعة»<sup>(١٠)</sup>.

وتحدَّث البلاغيون والنقاد عن التكرار، قال ابن  
الأثير: «وأما التكرير فإنَّه: هلاله اللفظ على المعنى  
مردِّداً كقولك لمن تستدعيه: «أشرع أشرع» فإنَّ  
المعنى مُردِّد واللفظ واحد... وإذا كان التكرير هو

الأول: التأكيد، والتكرار أبلغ من التأكيد، ومن  
ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا أَدْرَبَكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ﴾ (١٧) ثُمَّ مَا  
أَدْرَبَكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ ﴿١٨﴾<sup>(١)</sup>.

الثاني: زيادة التنبيه على ما ينفي التهمة ليكمل  
تلقي الكلام بالقبول، ومنه قوله تعالى: ﴿وَقَالَ  
الَّذِي ءَامَنَ يَنْقُومِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ  
الرَّشَادِ﴾ (٢٨) ﴿يَنْقُومِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَوةُ الدُّنْيَا  
مَتَّعٌ﴾<sup>(٢)</sup>، فإنَّه كرَّر فيه النداء لذلك.

الثالث: إذا طال الكلام وخشي تناسي الأول أُعيد  
ثانية تطرية له وتجديداً لعهدده، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنِّي  
رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي  
سَاجِدِينَ﴾<sup>(٣)</sup>.

الرابع: التعظيم والتهويل، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّا  
أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ﴾ (١) ﴿وَمَا أَدْرَبَكَ مَا لَيْلَةُ  
الْقَدْرِ﴾ (٢)<sup>(٤)</sup>.

الخامس: الوعيد والتهديد، ومنه قوله تعالى: ﴿كَلَّا  
سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ (٣) ﴿ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ (٤)<sup>(٥)</sup>.

السادس: التعجب، ومنه قوله تعالى: ﴿فَقِيلَ كَيْفَ  
قَدَّرَ﴾ (١٩) ﴿ثُمَّ قِيلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾ (٢٠)<sup>(٦)</sup>.

السابع: التعدُّد المُتعلِّق، ومنه قوله تعالى: ﴿فَبِأَيِّ  
ءَالَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾ (١٣)<sup>(٧)</sup>، فإنَّها وإن تعدَّدت  
فكل واحد منها مُتعلِّق بما قبله<sup>(٨)</sup>.

وفي آي القرآن الكريم صور مُختلفة من التكرار،  
ومنها تكرار القصص كقصَّة إبليس في الشجود لآدم،  
وقصَّة موسى وغيره من الأنبياء. وهناك دواعٍ لمثل هذا  
التكرار، منها:

الأول: إنَّه إذا كرَّر القصَّة زاد فيها شيئاً.

الثاني: إنَّه أراد - سبحانه وتعالى - اشتراك جميع  
المسلمين في مُختلف بيئاتهم فيها، وليسمعها من لم  
يسمعا من قبل.

الثالث: تسلية لقلب النبي محمَّد - ﷺ -.

الرابع: إنَّ إبراز الكلام الواحد في فنون كثيرة

(١) الانفطار ١٧-١٨.

(٢) غافر ٣٨-٣٩.

(٣) يوسف ٤.

(٤) القدر ١-٢.

(٥) التكاثر ٣-٤.

(٦) المدثر ١٩-٢٠.

(٧) الرحمن ١٣ وما بعدها.

(٨) البرهان ج ٣ ص ١١، وينظر شرح الكافية  
البديعية، معترك الأقران ج ١ ص ٣٤١،  
نفحات الأزهار ص ١٥٧.

(٩) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٢٥.

(١٠) كتاب الصناعتين ص ١٩٤.

## التكلف

كَلَّفَهُ تَكْلِيفًا: أمره بما يَشُقُّ عليه، وتكَلَّفْتَ الشيء: تجشَّمْتَهُ على مشقَّةٍ وعلى خلاف عادتِكَ. ويقال: فلان يتكَلَّفُ لإخوانه الكلف والتكاليف ويقال: حملت الشيء تكلفة إذا لم تطقه إلا تكلفًا. وفي الحديث: «أنا وأمتي براء من التكلف»<sup>(٦)</sup>.

تحدَّث القُدَمَاءُ عن التكلف ولم يُحدِّدوه تحديداً دَقِيقًا، ونظروا إليه نظرات مُختلفة، فابن سلام قال عن النابغة: «كأنَّ شعره كلامٌ ليس فيه تكلف»<sup>(٧)</sup>. أي: أنَّ قيود الشعر لا تُحدِّد من شاعريته وتُلجِّئه إلى الكلام المُعقَّد والتصنُّع في القول. وقال عن النابغة الجعديَّ إنَّه كان «مختلف الشعر مغلبًا، فقال الفرزدق: «مثله مثل الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خز، وإلى جنبه سمل كساء». وكان الأَصمعيُّ يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف»<sup>(٨)</sup>. وكانَّ التكلف هو أن لا يتفاوت شعر الشاعر لقلَّة العناية به. وأشار الجاحظ إلى عدَّة معانٍ للتكلف منها: أنَّ المُتكلف هو من يكثر البديع في شعره كمنصور النِّميري، ومُسلم بن الوليد<sup>(٩)</sup>. والتكلف هو كدَّ الذهن، والكلام الجيِّد ما «سلم من فساد التكلف» و«أعفى المُستمع من كدَّ التكلف، وأراح قارئ الكتاب من علاج التفهيم»<sup>(١٠)</sup>.

- (١) المثل السائر ج ٢ ص ١٢٨، وينظر كفاية الطالب ص ٢٠٨.
- (٢) جواهر الكنز ص ٢٥٧.
- (٣) معالم الكتابة ص ٧٧. القطر: العود الذي يتبخر به.
- (٤) المنزِع البديع ص ٤٧٦.
- (٥) الروض المريع ص ١٥٧.
- (٦) اللسان (كلف).
- (٧) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٦، وينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ١٥٧.
- (٨) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٢٥.
- (٩) البيان ج ١ ص ٥١، وينظر إعجاز القرآن ص ١٦٦-١٦٦.
- (١٠) البيان ج ٢ ص ٨.

إيراد المعنى مُردِّداً فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة. فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء من الإطناب وهو أخص منهُ، فيقال حينئذٍ: إنَّ كلَّ تَكْرير يأتي لفائدة فهو إطناب وليس كلُّ إطناب تَكْريرًا يأتي لفائدة. وأما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فإنه جزء من التطويل، وهو أخص منهُ فيقال حينئذٍ: إنَّ كلَّ تَكْرير يأتي لغير فائدة تطويل، وليس كلُّ تطويل تَكْريرًا يأتي لغير فائدة»<sup>(١)</sup>.

وقسَّم ابن الأثير الحلبيُّ التكرير قسمين<sup>(٢)</sup>:

الأوَّل: يوجد في اللفظ والمعنى مثل: «أسرِع، أَسْرِع».

الثاني: يوجد في المعنى دون اللفظ مثل: «أطعني ولا تعصني»، فإنَّ الأمر بالطاعة هو النهي عن المعصية. وكلَّ قسم من هذين القسمين ينقسم إلى مُفيد وغير مُفيد.

وقال ابن شيث القرشي: «التكرير هو أن يأتي بثلاث أو أربع كلمات موزونات ثم يختم بأخرى تكون القافية إما على وزنهنَّ أو خارجة عنهنَّ. مثل أن يقال: «لا زال عالي المنار، حامي الذمار، عزيز الجار، هامى النعم، وافي المجد، نامى الحمد، جديد الجد، وافر القسم». أو تتكرَّر اللفظة الواحدة مثل أن يقال: «باسم الأيام، باسم الأيادي، باسم الخدام». وفي الشعر:

كَأَنَّ المُدَامَ وَصَوَّبَ الغَمَا

م وَنَشَرَ الخُزَامِي وَرِيحَ القُطْرِ<sup>(٣)</sup>

وهذا نوع من التقطيع الذي يورث تكريرًا.

وقسَّمه السَّجَلْماسيُّ قسمين<sup>(٤)</sup>:

الأوَّل: التَّكْرير اللفظيَّ وَسَمَّاهُ «المُشَاكَلَة».

الثاني: التَّكْرير المعنويَّ وَسَمَّاهُ «المُنَاسِبَة».

وسمَّى ابن البناء المراكشيُّ تَكْرير اللفظ والمعنى واجِد «مواطاة» وتكْرير اللفظ والمعنى مُختلِف «المُشَارَكَة»<sup>(٥)</sup>.



يعرفه الصغير والكبير ولا يحتاج إلى تفسير»<sup>(٩)</sup>.

والتكلف: أن يخرج الكلام بكد ومشقة، قال العسكري: «والكلام إذا خرج في غير تكلف وكدّ وشدة تفكر وتعمل كان سلساً سهلاً، وكان له ماء ورواء ورقراق وعليه فِرْنْد لا يكون على غيره ممّا عسر بروزه واشتكره خروجه»<sup>(١٠)</sup>. وترك التكلف هو الاشتيزال مع الطبع<sup>(١١)</sup>.

لقد جاءت هذه الإشارات إلى التكلف عرضاً، وقد عقد ابن منقذ باباً سماه «التكلف والتعسف» وقال: «وهو الكثير من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنه يدلّ على تكلف الشاعر لذلك وقصده إليه، وإذا كان قليلاً نُسب إلى أنه طبع في الشاعر، ولهذا عابوا على أبي تمام، لأنه كثير في شعره، ثم إنهم استحسنوه في شعر غيره لقلته. وقالوا: إنه بمنزلة الثلثة تستحسن فإذا كثرت صارت خرساً والشية تستحسن في الفرس فإذا كثرت صارت قَطَطاً<sup>(١٢)</sup>، ولهذا قالوا: خير الأمور أوسطها، والحسنة بين الشيثين والفضيلة بين الرذيلتين»<sup>(١٣)</sup>.

- (١) الحيوان ج ١ ص ٣٨.
- (٢) البيان ج ١ ص ٣، ج ٢ ص ١٨.
- (٣) الكامل ج ١ ص ٢٩.
- (٤) عيار الشعر ص ١١٠، ١١٩، وينظر الموشح ص ٦٧، ٦٩.
- (٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٩، ١٧٥، وينظر الموازنة ج ١ ص ٢٤٣-٢٤٤.
- (٦) الموشح ص ٥٤٠.
- (٧) الموشح ص ٤٨٢.
- (٨) كتاب الصناعتين ص ٤٤.
- (٩) كتاب الصناعتين ص ٦١، وينظر الوساطة ص ١٩.
- (١٠) كتاب الصناعتين ص ١٧١.
- (١١) سر الفصاحة ص ٣٤٣.
- (١٢) القطط: الجعد.
- (١٣) البديع في نقد الشعر ص ١٦٣، وينظر تحرير التحرير ص ٤٢٠.

والتكلف هو المشقة<sup>(١)</sup>، وهو مذموم يتعوذ منه الناس<sup>(٢)</sup>.

والتكلف عند المبرد خلاف السهولة وأنسياب العبارة ووضوحها، قال: «ومما يفضل لتخلصه من التكلف وسلامته من التزيد وبعده من الاستيعانة قول أبي حنيفة الثميري:

رَمَني وَسِئْرُ اللهِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا  
عَشِيَّةَ آرَامِ الْكِنَاسِ زَمِيمِ  
أَلَا رَبِّ يَوْمَ لَوْ رَمَني زَمِيَّتِهَا  
وَلَكِنِّ عَهْدِي بِالنُّضَالِ قَدِيمِ  
يَرَى النَّاسُ أَنِّي قَدْ سَلَوْتُ وَأَنْتِي  
لِمَرْمِي أَحْنَاءِ الضُّلُوعِ سَقِيمِ<sup>(٣)</sup>

وقد يُراد بالتكلف سوء النسخ وفساده، ومن ذلك قصيدة الأعشى التي مطلعها:

بَأْتِ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْقَطَعَا  
وَاحْتَلَّتْ الْعَمْرُ فَالْجَدِيدِ فَالْفَرَعَا  
فَهِيَ عِنْدَ ابْنِ طَبَاطِبَا مُتَكَلِّفَةُ النَّسْجِ<sup>(٤)</sup>.

وقرّن ابن وهب قلة التكلف بسهولة التأليف، ومن سيمات الشعر الفائق قلة التكلف<sup>(٥)</sup>.

والتكلف: هو المجيء بما يُنافر الطبع، قال المرزبانّي: «فأما أصحاب التكلف لذلك فهم يأتون بما يُنافر الطبع، وينبو عن السمع»<sup>(٦)</sup>. وسوء النسج كقول أبي تمام:

قَدِّكَ أَتَيْتُ أَرْبِيبَ فِي الْغُلَاوِ  
كَمْ تَعْدَلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي<sup>(٧)</sup>

والتكلف عند العسكري: «طَلَبُ الشَّيْءِ بِصَعُوبَةٍ لِلْجَهْلِ بِطَرَائِقِ طَلَبِهِ بِالسَّهُولَةِ، فَالْكَلَامُ إِذَا جُمِعَ وَطُلِبَ بِتَعَبٍ وَجُهْدٍ وَتَنَوَّلَتْ أَلْفَاظُهُ مِنْ بَعْدِ، فَهُوَ مُتَكَلِّفٌ»<sup>(٨)</sup>. ويأتي التكلف أيضًا بمعنى استعمال الغريب، «قيل للسيد: ألا تستعمل الغريب في شعرك؟ فقال: ذاك عي في زماني، وتكلف مني لو قلته وقد رزقت طبعًا واتساعًا في الكلام، فأنا أقول ما

الصَّدْعُ والتَّامُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ، وَلُحْمَةُ النَّسَبِ: الشَّابِكُ مِنْهُ<sup>(٦)</sup>.

قال الجاحظ: «وأجود الشعر ما رأيتَه مُتَلَاجِمِ الأجزاء، سَهْلُ المَخارجِ فتعلمُ بذلك أنه قد أُفْرِغَ إِفْرَاغًا واحِدًا، وَسُهْبُكَ سَبْكًا واحِدًا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدَّهَانُ»<sup>(٧)</sup>. قال ابن رشيقي: «وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ، لَدَّ سَماعه، وَخَفَّ مُحتمله، وَقَرَّبَ فهمه، وَعَدَّبَ النطق به، وَخَلِّيَ في فم سامِعِه، فإذا كان مُتَنافِرًا مُتباينًا عَسَرَ حَفْظُه، وَثَقَلَ على اللسان النطق به، وَمَجَّتُهُ المَسامِعُ فلم يستقرَّ فيها منه شيء»<sup>(٨)</sup>. ومنه قول أبي حَيَّةِ التَّميرِيِّ:

رَمَئني وَسِئْرُ اللهِ بَينِي وَبَينِها  
عَشِيَّةَ آرامِ الكِناسِ رَمِيمُ  
رَمِيمُ التي قالَتْ لَجاراتِ بَيتِها  
ضَمِئْتُ لَكم أَلّا يَزالَ يَهِيمُ  
أَلّا رُبَّ يَومٍ لو رَمَئني رَمِئُها  
والكَرَّ عَهدِي بِالنُّضالِ قَدِيمُ

## التلطف

لَطْفٌ: رَفَقٌ، وَالتَّلَطُّفُ لِلأَمْرِ: التَّرَفُّقُ لَهُ<sup>(٩)</sup>.

- (١) المثل السائر ج ١ ص ٢٧٥.
- (٢) منهاج البلغاء ص ٢٢٣.
- (٣) اللسان (لأم).
- (٤) النكت في إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص ٨٧.
- (٥) ينظر النكت ص ٨٨، الانتصار ص ٢٦٤، الرسالة العسجدية ص ١٥٦، منهاج البلغاء ص ٢٢٢، الروض المريع ص ١١١.
- (٦) اللسان (لحم).
- (٧) البيان ج ١ ص ٦٧، وينظر المصون ص ٦-٧.
- (٨) العمدة ج ١ ص ٢٥٧.
- (٩) اللسان (لطف).

وَفَرَّقَ ابن الأثير بين المُتَكَلِّفِ وغير المُتَكَلِّفِ فقال: «أما المُتَكَلِّفُ فهو الذي يأتي بالفكرة والرؤية، وذلك أن يُنْضِي الخاطر في طلبه ويبعث على تتبعه واقتصاص أثره، وغير المُتَكَلِّفِ يأتي مُستريحًا من ذلك كله، وهو أن يكون الشاعر في نظم قصيدته، والخطيب أو الكاتب في إنشاء خطبته أو كتابته، فبينما هو كذلك إذ سَنَحَ له نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لا بالسعي والطلب»<sup>(١)</sup>.

وَقَرَنَ القرطاجني التكلّف بالتوَعُّرَ قال: «ومن ذلك التسهّل في العبارات وترك التكلّف. والتسهّل يكون بأن تكون الكلم غير مُتَوَعَّرَة المَلَافِظ والنقل من بعضها إلى بعض، وأن يكون اللفظ طبقًا للمعنى تابعًا له جارية العبارة من جميع أنحاءها على أوضح مناهج البيان والفصاحة، هذا إذا لم يكن المقصد إغماض المعاني. والتكلّف يقع إما بتوَعُّرِ المَلَافِظ، أو ضعف تطالب الكلم، أو بزيادة ما لا يحتاج إليه، أو نقص ما يحتاج، وإما بتقديم وتأخير، وإما بقلب، وإما بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعًا في الكلام منها»<sup>(٢)</sup>.

## التلاؤم

تلاءم القوم والتأموأ: اجتمعوا واتفقوا<sup>(٣)</sup>.

قال الرماني: «التلاؤم نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف. والتأليف على ثلاثة أوجه: مُتَنافِر، ومُتَلَايِم في الطبقة الوسطى، ومُتَلَايِم في الطبقة العليا»<sup>(٤)</sup>. والفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة، وطريق الدلالة<sup>(٥)</sup>. وقد تقدّم الكلام عليه في الأليام.

## التلاحم

لَحْمُ الشَّيْءِ لَحْمًا وَالْحَمَهُ فَأَلْتَحَمَ: لأمه. التَّحَمَ

والتلفيق هو الألتقاط، وقد تقدّم.

### التلميح

لمح إليه: اختلس النظر، وقال بعضهم: لمح: نظر<sup>(٧)</sup>.

قال التفتازاني: «وأما التلميح - صَحَّ بتقديم اللام على الميم - من لمح: إذا أبصره ونظر إليه، وكثيراً ما تسمعونهم يقولون في تفسير الآيات: «في هذا البيت تلميح إلى قول فلان» و«قد لمح هذا البيت فلان»، إلى غير ذلك من العبارات»<sup>(٨)</sup>.

وقال الرازي: «هو أن يُشار في فحوى الكلام إلى مثل سائر، أو شعر نادر، أو قصّة مشهورة من غير أن يذكره»<sup>(٩)</sup>، كقول الشاعر:

المستغيثُ بعَمُرٍ عند كُرْبته

كالمستغيث من الرّمضاء بالنار

وقال القزويني في باب السرقات: «وأما التلميح: فهو أن يُشار إلى قصّة، أو شعر من غير ذكره»<sup>(١٠)</sup>. والأول كقول أبي تمام:

لجئنا بأخراهم وقد حوّم الهوى

قلوبنا عهدنا طيرها وهي وُقُع

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.

(٢) كتاب الصناعتين ص ٤٢٧.

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٨٤.

(٤) شرح الكافية البديعية ص ١٠٢، خزانة ص ١٠٢، أنوار الربيع ج ٢ ص ٣٧١.

(٥) اللسان (لفق).

(٦) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٩٠، العمدة ج ٢ ص ٢٨٩، قراضة الذهب ص ٥٢، ٥٧، كفاية الطالب ص ١٢٠.

(٧) اللسان (لمح).

(٨) المطول ص ٤٧٥، المختصر ج ٤ ص ٥٢٤.

(٩) نهاية الإيجاز ص ١١٢.

(١٠) الإيضاح ص ٤٢٦، التلخيص ص ٤٢٧.

التلطف: من ابتداء العسكري<sup>(١)</sup>، وهو «أن تتلطف للمعنى الحسن حتى تُهَجِّنَه، والمعنى الهجين حتى تُحَسِّنَه»<sup>(٢)</sup>. ومنه قول الحطيئة في قوم كانوا يلقبون بأنف الناقة فيأنفون فقال فيهم:

قَوْمٌ هُمُ الْأَنْفُ وَالْأَذْنَابُ غَيْرُهُمْ

وَمَنْ يَسْوِي بِأَنْفِ النَّاقَةِ الذَّنْبَا

فكانوا بعد ذلك يتبجحون بهذا البيت.

وقال ابن منقذ: «هو أن يلفق كلاماً من كلام آخر فيولد من الكلامين كلاماً ثالثاً»<sup>(٣)</sup>، كما روي عن مصعب بن الزبير أنه وشم على خيله: «عِدَّة» فلما أخذها الحجاج كتب عليها «للفرار».

وقال الجلي والحموي والمدني إن بعضهم سمى التغاير «تلطفاً»<sup>(٤)</sup>، ولكن التغاير - وقد تقدّم - أوسع من ذلك وإن كان لا يخرج عنه كثيراً.

### التلفيق

لَفَّقْتُ الثوب أَلْفَقَهُ لَفَقًا: وهو أن تضم شقّة إلى أخرى فتخيطها، ولفقهما: ضمّ إحداهما إلى الأخرى فخاطهما، والتلفيق أعم<sup>(٥)</sup>.

التلفيق: من السرقات، وهو أن يلفق الشاعر بيته من عدّة أبيات لغيره، مثل قول ابن الطّريّة:

إذا ما رأني مُقْبِلًا غَضَّ طَرْفَهُ

كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهُ

فأوله من قول جميل:

إذا ما رأوني طَالِعًا مِنْ ثَنِيَّةِ

يقولون: مَنْ هَذَا وَقَدْ عَرَفُونِي

ووسّطه من قول جرير:

فغضّ الطّرفَ إنك من نُميرٍ

فلا كَعْبًا بَلَعْتَ وَلَا كِلَابَا

وعجزه من قول عنتره الطائي:

إذا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي

كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ حَوْلِي تَدُورُ<sup>(٦)</sup>

ولَوِّحَ به: أخذ طرفه بيده من مكان بعيد ثم أداره ولمع به ليُريه من يحب أن يراه<sup>(٤)</sup>.

الوحي باللفظ ودلالة الإشارة والتلويح من أساليب العرب وقد أشار الجاحظ إليها<sup>(٥)</sup>. وذكر ابن جنبي التلويح مع التعريض والإيماء<sup>(٦)</sup>، وأدخله ابن رشيق في باب الإشارة، قال: «ومن أنواعها قول المجنون قيس بن معاذ العامري:

فلو كُنْتُ أَعْلُو حُبِّ لَيْلَى فَلَمْ يَزَلْ

بِي النَّقْضِ وَالْإِبْرَامِ حَتَّى عَلَانِيَا

فلَوِّحَ بِالصَّخَّةِ وَالْكِثْمَانِ، ثُمَّ بِالشَّقْمِ وَالْإشْتِهَارِ تَلْوِيحًا عَجِيبًا<sup>(٧)</sup>.

وقال السَّكَاكِي: «متى كانت الكناية عَرْضِيَّةً عَلَى مَا عَرَفْتَ كَانَ إِطْلَاقِ اسْمِ التَّعْرِيفِ عَلَيْهَا مُنَاسِبًا، وَإِذَا لَمْ تَكُنْ كَذَلِكَ نَظَرًا، فَإِنْ كَانَتْ ذَاتَ مَسَافَةٍ بَيْنَهَا وَبَيْنَ الْمَكْنِيِّ عَنْهَا مُتَبَاعِدَةً لِتَوْسِطِ لَوَازِمِ كَمَا فِي «كَثِيرِ الرَّمَادِ» وَأَشْبَاهِهِ كَانَ إِطْلَاقِ اسْمِ «التَّلْوِيحِ» عَلَيْهَا مُنَاسِبًا، لِأَنَّ التَّلْوِيحَ هُوَ أَنْ تُشِيرَ إِلَى غَيْرِكَ عَنْ بَعْدِ»<sup>(٨)</sup>. وذكر القزويني وشراح التلخيص ذلك<sup>(٩)</sup>

(١) شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٢٤، الأطول ج ٢ ص ٢٥٤.

(٢) شرح الكافية البديعية ص ٣٢٨.

(٣) الطراز ج ٣ ص ١٧٠، الفوائد ص ١٦٢، خزنة الأدب ص ١٨٤، شرح عقود الجمان ص ١٧١، أنوار الربيع ج ٤ ص ٢٦٦، الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٢، حسن التوسل ص ٢٤٢، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٢٧، الكلبيات ج ١ ص ٢٥٣، معاهد التنصيص ج ٤ ص ١٩٤، نفحات الأزهار ص ١٨٤.

(٤) اللسان (لوح).

(٥) البيان ج ١ ص ٤٤.

(٦) الخصائص ج ١ ص ٢٢٠.

(٧) العمدة ج ١ ص ٣٠٤.

(٨) مفتاح العلوم ص ١٩٤.

(٩) الإيضاح ص ٣٢٧، التلخيص ص ٣٤٤ =

فَرَدَّتْ عَلَيْنَا الشَّمْسُ وَاللَّيْلُ رَاغِمٌ  
بشَمْسٍ لَهُمْ مِنْ جَانِبِ الْخِذْرِ تَطْلُعُ

نَضًا ضَوْؤُهَا صَبَغَ الدُّجْنََّةَ وَأَنْطَوَى  
لِبَهْجَتِهَا ثَوْبُ السَّمَاءِ الْمَجْزَعُ

فَوَاللَّهِ مَا أَذْرِي أَحْلَامُ نَائِمٍ  
أَلَمْتُ بِنَا أَمْ كَانَ فِي الرُّكْبِ يُوشَعُ

وفيه إشارة إلى قصة يوشع فتى موسى - عليهما السلام - واشتيفائه الشمس.

والثاني: كقول الحريري: «بِتُّ لَيْلَةَ نَابِغِيَّةَ» أو ما إلى قول الذبياني:

فَبِتُّ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَنْبِلَةٌ

مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السَّمُّ نَاقِعُ

ومن التلميح ضرب يُشَبِّهُ اللُّغْزَ، كَمَا رَوَى أَنَّ تَمِيمًا قَالَ لِشَرِيكَ النَّمِيرِيِّ: «مَا فِي الْجَوَارِحِ أَحَبُّ إِلَيَّ مِنَ الْبَازِيِّ» فَقَالَ: «إِذَا كَانَ يَصِيدُ الْقَطَا»، أَشَارَ التَّمِيمِيُّ إِلَى قَوْلِ جَرِيرٍ:

أَنَا الْبَازِي الْمُطَلُّ عَلَى نَمِيرٍ

أَتِيحُ مِنَ السَّمَاءِ لَهَا أَنْصِبَابَا

وأشار شريك إلى قول الطرمح:

تَمِيمٌ بِطُرُقِ اللَّؤْمِ أَهْدَى مِنَ الْقَطَا

وَلَوْ سَلَكَتْ طُرُقَ الْمَكَارِمِ ضَلَّتْ

وتبع القزويني في هذا الفن شراح التلخيص<sup>(١)</sup>.

وقال الجلي إن ابن المعتز سَمَّاهُ «حُسْنُ التَّضْمِينِ» وَوَافَقَهُ قَدَامَةٌ وَمَنْ تَبِعَهُمَا وَسَمَّاهُ الْمَطْرُزِيَّ وَصَاحِبَ الْمَعْيَارِ وَمَنْ تَبِعَهُمَا التَّلْمِيحَ، وَسَمَّاهُ صَاحِبَ التَّلْخِيصِ التَّلْمِيحَ، وَسَمَّاهُ الرَّازِيَّ «التَّلْوِيحَ» ثُمَّ قَالَ: «وَقَالُوا جَمِيعًا: هُوَ أَنْ يُشَارَ فِي فَحْوَى الْكَلَامِ إِلَى مِثْلِ سَائِرِ، أَوْ شَعْرٍ نَادِرٍ، أَوْ قِصَّةٍ مَشْهُورَةٍ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَذَكَرَ»<sup>(٢)</sup>. وَلَا يَخْرُجُ كَلَامُ الْآخَرِينَ عَنْ هَذِهِ الدَّلَالَةِ<sup>(٣)</sup>.

## التلويح

الأح بالسيف ولَوِّحَ: لمع به وحرَّكه، وألاح بثوبه

فقال امرؤ القيس: أَرِقْتُ له ونام أبو شريح  
فقال التوأم: إذا ما قلت قد هداً اشتطارا  
وكان الخَطَّابِي قد تحدَّث عن الإجازة وذكر طرفاً  
مما ذكره ابن رشيق<sup>(٦)</sup>.

وقال علي بن ظافر: «التمليط: هو أن يجتمع  
شاعران فصاعداً على تجريد أفكارهم وتجريب  
خواطرهم في العمل في معنى واحد»<sup>(٧)</sup>. ثم قال:  
«فمن التمليط ما يكون بين شاعرين، ومنه ما يكون  
بين شعراء، ومنه ما يكون قسيم لقسيم، ومنه ما يكون  
بيت لبيت، ومنه ما يكون بيتين بيتين». وفرَّق بينه وبين  
الإجازة فقال: «إن التمليط يتَّفَق فيه الشعراء قبل العمل  
على العمل، أو يندبون لذلك وتكثر منهنم المناوبة.  
وهذا ليس من شروط الإجازة». وما وقع من التمليط  
بين شاعرين بقسيم لقسيم يُسمَّى المُماتنة، والواقع بين  
شاعرين بيت لبيت يُسمَّى الإنفاذ. وهناك الواقع بين  
ثلاثة من الشعراء بقسيم لقسيم، والواقع بين أربعة أو  
خمسة شعراء.

= شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٦٩، المطول  
ص ٤١٣، الأطول ج ٢ ص ١٧٦، شرح عقود  
الجمان ص ١٠٣، حلية اللب ص ١٦٩،  
نفحات الأزهار ص ٢٨٤.

(١) المنزع البديع ص ٢٦٦.

(٢) نقد الشعر ص ١٩٠، تحرير ص ٢٢٤، بديع  
القرآن ص ٨٩، المصباح ص ١١٧، جوهر  
الكنز ص ٢٠، خزنة ص ٤٣٩، معترك ج ١  
ص ٣٩، شرح عقود الجمان ص ١١٥، أنوار  
ج ٦ ص ١٥١، نفحات الأزهار ص ٣٢٢.

(٣) اللسان (ملط).

(٤) العمدة ج ٢ ص ٩٢، وينظر كفاية الطالب ص  
٥١-٥٠.

(٥) العمدة ج ٢ ص ٩١.

(٦) بيان إعجاز القرآن - ثلاث رسائل في إعجاز  
القرآن ص ٥٤.

(٧) بدائع البدائه ص ١٦٧.

وقال السَّجْلَمَاسِي: «هو اقْتِضاب الدلالة على الشيء  
بنظيره وإقامته مقامه»<sup>(١)</sup>.

## التمكين

التمكين: هو «اقتلاف القافية» وقد تقدّم<sup>(٢)</sup>.

## التمليط

مَلَط الحائط: طلاه، والمِلاط: الطين، والملاطان:  
جانبا السنام<sup>(٣)</sup>. قال ابن رشيق: «واشتقاق المِلاط من  
أحد شيئين:

أولهما: أن يكون من الملاطين، وهما جانبا السنام  
في مرد الكتفين.

قال جرير:

ظللن حوالي خدر أسماء وانتحى

بأسماء موار المِلاطين أروخ

فكان كل قسم ملاط أي جانب من البيت، وهما  
عند ابن السكيت: العُضدان.

والآخر: وهو الأجود، أن يكون اشتقاقه من المِلاط  
وهو الطين يدخل في البناء يُملط به الحائط مَلَطًا، أي:  
يدخل بين اللبن حتى يصير شيئاً واحداً. وأما المِلاط -  
وهو الذي لا يبالي ما صنع - والأملط - الذي لا شعر  
عليه في جسده - فليس لاشتقاقه منهما وجه»<sup>(٤)</sup>.

وتحدَّث ابن رشيق عنه في باب «التضمين  
والإجازة» وقال: «ومن هذا الباب نوع يُسمَّى  
التمليط، وهو أن يتساجل الشاعران فيصنع هذا  
قسيمًا وهذا قسيمًا لينظر أيهما ينقطع قبل  
صاحبه»<sup>(٥)</sup>. وفي الحكاية أن امرأ القيس قال للتوأم  
اليشكري: إن كنت شاعرًا كما تقول فَمَلَطُ أنصاف  
ما أقول فأجزها.

قال: نعم.

قال امرؤ القيس: أحرار ترى بُرَيْقًا هَبَّ وَهْنًا  
فقال التوأم: كنار مجوس تستعيرُ اشتعارا

## التَّنَاسُبُ

نَاسِبُهُ: شَرِكُهُ فِي نَسَبِهِ. الْمُنَاسِبَةُ: الْمُشَاكَلَةُ<sup>(١)</sup>.  
وتناسبا: تماثلا وتشاكلا.

تحدّث بشر بن المُعْتَمِر في صحيفته عن التناسب بين الألفاظ والمعاني، فقال: «ومن أراغ معنَى كَرِيمًا فليتمسّ له لفظًا كَرِيمًا، فَإِنَّ حَقَّ الْمَعْنَى الشَّرِيفِ الْفَلْظُ الشَّرِيفُ»<sup>(٢)</sup>. وقال الجاحظ: «إِلَّا أَنْ أَرَعِمَ أَنْ سَخِيفَ الْأَلْفَافِ مُشَاكِلَ لِسَخِيفِ الْمَعْنَى»<sup>(٣)</sup>. وقال: «ومتى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه وأعزّب عن فحواه، وكان لتلك الحالة وفقًا ولذلك القدر لفقًا، وخرج من سماجة الاستكراه وسليم من فساد التكلف كان قميًا بحسن الموقع وبانثفاع المستمع وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين، ويحمي عزّضه من اغتراض العائبين، وألا تزال به القلوب معمورة والصدور مأهولة»<sup>(٤)</sup>. وقال: «ولكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسّخيف للسّخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضع الكناية، والاشترسال في موضع الاشترسال»<sup>(٥)</sup>.

وتحدّث قدامة عن نعت «أثتلاف اللفظ والمعنى» وهو المُساواة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، والمُطابِق، والمُجانس<sup>(٦)</sup>. وقال التنوخي: «ومن البيان التَّنَاسُب، وهو في الألفاظ وفي المعاني، وأكثر ما يُحتاج إليه في الألفاظ، لأنّ المعاني التي تطلب لا يلزم فيها ترتيب ولا مُناسبة، فإنّ المُتكلّم قد يفتقر إلى ذكر الأشياء المُتناقضة والمُتضادّة والمُتغايرة والمُتنافرة، وحيث لا يفتقر إلى شيء من ذلك فهو التَّنَاسُب فكأنّه مُضطرٌّ إلى ما يأتي به إذا كان مرادًا»<sup>(٧)</sup>.

وقال الحلبي والنويري: «والتَّنَاسُب: هو ترتيب المعاني المُتأخية التي تتلاءم ولا تتنافر»<sup>(٨)</sup> ويُسمّى «التشابه» أيضًا، وقيل: إنّ التشابه أن تكون الألفاظ غير مُتباينة بل مُتقاربة في الجزالة والرّقة والسّلاسة،

وتكون المعاني مُناسبة لألفاظها من غير أن يكسو اللفظ الشريف المعنى السخيف أو على الضدّ، بل يُصاغان معًا صياغة تتناسب وتلاءم. ومن التَّنَاسُب قول النابغة:

الرَّفَقُ يُمُنُّ وَالْأَنَاةُ سَعَادَةٌ  
فَاسْتَأْنِ فِي رِزْقِ تَنَالِ نَجَاحًا  
وَالْيَأْسُ عَمَّا فَاتَ يُعْقِبُ رَاحَةً  
وَلرَبِّ مَطْعَمَةٍ تَعُودُ ذُبَاحًا

ونقل ابن قيّم الجوزيّة ذلك<sup>(٩)</sup>، وسَمَّى الوطواط والقزويني وشراح التلخيص والحموي والشيوطي والمدني مُراعاة النظير «تَنَاسُبًا» أيضًا<sup>(١٠)</sup>.

## تَنَاسُبُ الْأَبْيَاتِ

تَنَاسُبُ الْأَبْيَاتِ: أَنْ تَكُونَ الْأَبْيَاتُ أَوْ أَشْطَرُهَا مُتَنَاسِبَةً، قَالَ ابْنُ طَبَّاطِبَا: «وَيَنْبَغِي لِلشَّاعِرِ أَنْ يَتَأَمَّلَ تَأَلِيفَ شِعْرِهِ، وَتَنْسِيقَ أَبْيَاتِهِ، وَيَقِفَ عَلَى حُسْنِ تَجَاوُرِهَا أَوْ قُبْحِهَا فَيَلَايِمُ بَيْنَهَا لِتَنْتَظِمَ لَهُ مَعَانِيهَا وَيَتَّصِلَ كَلَامُهُ فِيهَا، وَلَا يَجْعَلُ بَيْنَ مَا قَدْ ابْتَدَأَ وَضَعَهُ

- (١) اللسان (نسب).
- (٢) البيان ج ١ ص ١٣٦.
- (٣) البيان ج ١ ص ١٤٥.
- (٤) البيان ج ٢ ص ٧.
- (٥) الحيوان ج ٣ ص ٣٩.
- (٦) نقد الشعر ص ١٧١.
- (٧) الأقصى القريب ص ٩٢.
- (٨) حسن التوسل ص ٢١٢، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٠٧، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٤.
- (٩) الفوائد ص ٨٧.
- (١٠) حدائق السحر ص ١٣٠، الإيضاح ص ٣٤٣، التلخيص ص ٣٥٤، شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٠١، المطول ص ٤٢٠، الأطول ج ٢ ص ١٨٨، خزانة الأدب ص ١٣١، شرح عقود الجمال ص ١٠٨، أنوار الربيع ج ٣ ص ١١٩، الروض المربع ص ٤٣، ١١٢.

وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ  
وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسِمٍ  
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً  
كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ

فقال المتنبي: «إِنْ صَحَّ أَنَّ الَّذِي اسْتَدْرَكَ عَلِيَّ  
امْرَأَ الْقَيْسِ هَذَا هُوَ أَعْلَمُ بِالشَّعْرِ مِنْهُ فَقَدْ أَخْطَأَ امْرَأُ  
الْقَيْسِ وَأَخْطَأْتُ أَنَا، وَمَوْلَانَا يَعْلَمُ أَنَّ الثَّوْبَ لَا يَعْلَمُهُ  
الْبِرَّازُ كَمَا يَعْلَمُهُ الْحَائِكُ، لِأَنَّ الْبِرَّازَ يَعْرِفُ جُمْلَتَهُ،  
وَالْحَائِكُ يَعْرِفُ تَفَاصِيلَهُ. وَإِنَّمَا قَرَنَ امْرَأُ الْقَيْسِ  
النِّسَاءَ بِلَذَّةِ الرُّكُوبِ لِلصَّيْدِ وَقَرَنَ السَّمَاخَةَ بِسَبَاءِ  
الْخَمْرِ لِلأَضْيَافِ بِالشَّجَاعَةِ فِي مُنَازَلَةِ الأَعْدَاءِ.  
وَكَذَلِكَ لَمَّا ذَكَرْتُ الْمَوْتَ فِي صَدْرِ الْبَيْتِ الأَوَّلِ  
أَتْبَعْتُهُ بِذِكْرِ الرَّدَى فِي آخِرِهِ لِيَكُونَ أَحْسَنَ تَلَاوُؤًا،  
وَلَمَّا كَانَ وَجْهُ المُنْهَزِمِ الجَرِيحِ عَبُوسًا وَعَيْنُهُ بِأَكْيَةِ  
قُلْتُ: «وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسِمٍ» لِأَجْمَعِ بَيْنَ  
الأَضْدَادِ»<sup>(٢)</sup>.

فتناسب الأبيات والأشطار، والارتباط بينها من  
أهم ما ينبغي للشاعر العناية به لئلا يحدث خلل، أو  
تختل الصورة الشعرية إذا وقع التناثر بين أجزائها. وقد  
تنبه ابن طباطبا لذلك وذكر قول ابن هزيمة:

وَأَنِّي وَتَرْكِي نَدَى الأَكْرَمِينَ  
وَقَدْحِي بِكَفِّي زِنَادًا شَحَاخَا  
كَتَارِكَةَ بِيضِهَا بِالعَرَاءِ  
وَمُلْبِسَةَ بَيْضِ أُخْرَى جَنَاحَا  
وقول الفرزدق:

وَإِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمًا وَتَرْتَشِي  
سَرَابِيلَ قَيْسٍ أَوْ سَحُوقَ العِمَائِمِ  
كَمَهْرِيْقِي مَاءٍ بِالفَلَاةِ وَعَرَّةِ  
سَرَابٍ أذَاعَتُهُ رِيَّاحُ السَّمَائِمِ

(١) عيار الشعر ص ٢٠٩.

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ٣٠٣، الجامع الكبير ص

وبين تمامه فضلًا من حشو ليس من جنس ما هو فيه  
فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه. كما أنه  
يُحْتَرَزُ مِنْ ذَلِكَ فِي كُلِّ بَيْتٍ فَلَا يُبَاعَدُ كَلِمَةٌ عَنْ أُخْتِهَا  
وَلَا يُحْجَزُ بَيْنَهَا وَبَيْنَ تَمَامِهَا بِحَشْوِ يَشِينِهَا. وَيَتَفَقَّدُ كُلَّ  
مِضْرَاعٍ هَلْ يَشَاكُلُ مَا قَبْلَهُ فَرُبَّمَا اتَّفَقَ لِلشَّاعِرِ بَيْتَانِ  
يُضَعُ مِضْرَاعُ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي مَوْضِعِ الأُخْرَى فَلَا  
يَتَبَنَّهُ عَلَيَّ ذَلِكَ إِلاَّ مَنْ دَقَّ نَظْرَهُ وَلَطَفَ فَهْمَهُ، وَرُبَّمَا  
وَقَعَ الخَلَلُ فِي الشَّعْرِ مِنْ جِهَةِ الرِّوَاةِ وَالنَّاقِلِينَ لَهُ  
فَيَسْمَعُونَ الشَّعْرَ عَلَيَّ جِهَتِهِ وَيُؤَدُّونَهُ عَلَيَّ غَيْرِهَا  
سَهْوًا، وَلَا يَتَذَكَّرُونَ حَقِيقَةَ مَا سَمِعُوهُ مِنْهُ كَقَوْلِ  
امْرَأِ الْقَيْسِ:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلذَّةِ  
وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ  
وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ وَلَمْ أَقُلْ  
لِخَيْلِي: كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ

هكذا الرواية، وهما بيتان حسنان، ولو وضع  
مِضْرَاعُ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي مَوْضِعِ الأُخْرَى كَانَ  
أَشْكَلَ وَأَدْخَلَ فِي اسْتِوَاءِ النِّسْجِ، فَكَانَ يُرْوَى:

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقُلْ  
لِخَيْلِي: كُرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ  
وَلَمْ أَسْبَأِ الزَّقَّ الرَّوِّيَّ لِسَلْدَةِ  
وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَالِ»<sup>(١)</sup>

ومن ذلك قول المتنبي:

وَقَفَّتْ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفٍ  
كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ  
تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً  
وَوَجْهُكَ وَضَاحٌ وَتَغْرُكُ بِاسِمٍ

وحكي أن سيف الدولة الحمداني قال للمتنبي: قد  
انْتَقَدْتَهُمَا عَلَيَّ كَمَا انْتَقَدَ عَلَيَّ امْرَأُ الْقَيْسِ قَوْلُهُ:  
«كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ...» فبيتك لم يلتئم شطراهما كما  
لم يلتئم شطرا بيتي امرئ القيس، وكان ينبغي لك أن  
تقول:

قال: «كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة فيقال:

وإني وتزكي ندى الأكرمين  
وقدحي بكفي زنادا شحاحا  
كمهريقي ماء بالفلاة وغره  
سراب أذاعته رياح السمائم

ويقال: وإنك إذ تهجو تميما وتزشي سراييل قيس أو سحوق العمائم كتاركة بيضها بالغراء ومليسة بيض أخرى جناحا حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعا، وإلا كان تشبيها بعيدا غير واقع موقعه الذي أريد له»<sup>(١)</sup>.

قال الجاحظ: «فتفقد النصف الأخير من هذا البيت فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض»<sup>(٢)</sup>. وتحدث ابن الأثير عن «المنافرة بين الألفاظ في السبك» وقال: «و حقيقة هذا النوع الذي هو المنافرة: أن يذكر لفظ أو ألفاظ يكون غيرها مما هو في معناها أولى بالذكر»<sup>(٣)</sup>. وهذا النوع قسمان، أحدهما: يوجد في اللفظة الواحدة، وهذا إذا ورد في الكلام أمكن تبديله بغيره مما هو في معناه سواء كان ذلك الكلام نثرا أو نظما، ومنه قول المتنبي:

فلا يُبرم الأمر الذي هو حائل  
ولا يحلل الأمر الذي هو يبرم

فلفظة «حائل» نافرة عن موضعها ولو وضع الشاعر كلمة «ناقض» ل جاءت قارة في مكانها غير قلقة ولا نافرة.

والآخر: في الألفاظ المتعددة، وهذا ما لا يمكن تبديله بغيره في الشعر، بل يمكن ذلك في النثر خاصة، لأنه يعسر في الشعر من أجل الوزن. ومنه قول المتنبي:

لا خلق أكرم منك إلا عارف  
بك راء نفسك لم يقل لك هاتها

فإن عجز هذا البيت نافر عن مواضعه. وتحدث القزويني عن تنافر الحروف وقال:

- (١) عيار الشعر ص ٢١٠-٢١١.
- (٢) المثل السائر ج ٢ ص ٢٧٩، الجامع الكبير ص ٢١١.
- (٣) اللسان (نفر).
- (٤) البيان ج ١ ص ٦٥.
- (٥) البيان ج ١ ص ٦٦.
- (٦) المثل السائر ج ١ ص ٣٠٤ وما بعدها.

ويقال: «كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق، وبيت للفرزدق مع بيت لابن هرمة فيقال:

وإني وتزكي ندى الأكرمين  
وقدحي بكفي زنادا شحاحا  
كمهريقي ماء بالفلاة وغره  
سراب أذاعته رياح السمائم

ويقال: وإنك إذ تهجو تميما وتزشي سراييل قيس أو سحوق العمائم كتاركة بيضها بالغراء ومليسة بيض أخرى جناحا حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعا، وإلا كان تشبيها بعيدا غير واقع موقعه الذي أريد له»<sup>(١)</sup>.

### التناسب بين المعاني

عقد ابن الأثير بابا في الصناعة المعنوية سماه «التناسب بين المعاني»<sup>(٢)</sup>، وهو عنده ثلاثة أقسام: المطابقة، وصحة التقسيم وفساده، وترتيب التفسير وما يصح من ذلك وما يفسد.

### التنافر

التفرق: التفرق، نفر القوم يتفرون نفرا ونفيرا، ونفر: فر. وتنافروا: ذهبوا وتفرقوا<sup>(٣)</sup>.

قال الجاحظ: «ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه. فمن ذلك قول الشاعر:

وقبر حرب بمكان قفر  
وليس قرب قبر حرب قبر

ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشدها هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يتتبع ولا يتدلجج، وقيل لهم: إن ذلك إنما اعتراه إذ



الكلمة غير لائقة بمكانها وهو ما اضطلع عليه ابن الأثير في «المثل السائر»، كقول المتنبي: «فلا يرم الأمر...».

### التناقض

التَّقْضُ: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، وناقضه في الشيء مُناقضة ونقاضاً: خالفه. والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه<sup>(٦)</sup>.

قال الشريف الجرجاني: «التناقض: هو اختلاف القضيتين بالإيجاب والسلب بحيث يقتضي لذاته صدق إحداهما وكذب الأخرى»<sup>(٧)</sup>.

وقال قدامة: «إنَّ مُناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يَصِفَ شيئاً وَضُفًا حَسَنًا ثُمَّ يَذُمَّه بعد ذلك ذمًّا حَسَنًا أيضًا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المَدْحَ والذَّمَّ، بل ذلك عندي يدلُّ على قوَّة الشاعر في صناعته واقتداره عليها»<sup>(٨)</sup>. ومن ذلك قول عبد الرحمن بن عبد الله القس:

فإني إذا ما المَوْتُ حَلَّ بنفسيها  
يزال بنفسي قَبْلَ ذاك فأقْبِرُ

- (١) الإيضاح ص ٢، التلخيص ص ٢٤.
- (٢) الإيضاح ص ٢٥، التلخيص ص ٢٦.
- (٣) شروح التلخيص ج ١ ص ٧٧، ٩٩ المطول ص ١٦، ٢٠، الأطول ج ١ ص ١٨، ٢٣.
- (٤) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٧٠ وما بعدها.
- (٥) ينظر مفتاح العلوم ص ١٩٩.
- (٦) اللسان (نقض).
- (٧) التعريفات ص ٧١.
- (٨) نقد الشعر ص ٢٣٢، وينظر الموشح ص ٣٥٣، تأويل مشكل القرآن ص ٤٦، البرهان في وجوه البيان ص ٢٣٠، نكت الانتصار ص ٢١٦، سر الفصاحة ص ٢٨١، قانون البلاغة ص ٣٩، رسائل البلغاء ص ٤١٣، البديع في نقد الشعر ص ١٧٦، نضرة الإغريض ص ٤٠٥، ٤٢٣، منهاج ص ١٣٨، المنزع ص ٣٠٥.

«فالتنافر منه ما تكون الكلمة بسببه مُتناهية في الثقل على اللسان وُعسر النطق بها، كما روي أن أعرابياً سُئِلَ عن ناقته فقال: «تركُّتها تزعى الهُفْحُحَ». ومنه ما هو دون ذلك كلفظ «مُسْتَشْزِر» في قول امرئ القيس:

غدائره مستشزرات إلى العلى

تَضِلُّ العِقَاضُ في مُثْنَى ومُرْسَلٍ<sup>(١)</sup>

وتحدَّث عن تنافر الكلمات وقال: «والتنافر منه ما تكون الكلمات بسببه مُتناهية في الثقل على اللسان وُعسر النطق بها، مُتتَابِعَةٌ كما في البيت الذي أنشده الجاحظ: «وقبر حرب...». ومنه ما دون ذلك كما في قول أبي تمام:

كريم متى أمدَّحُه أمدَّحُه والوزرى

معي وإذا ما لُمته لُمته وُحدي

فإن في قوله: «أمدَّحُه» ثقلاً ما لِمَا بين الحاء والهاء من تنافر<sup>(٢)</sup>.

وسار شراح التلخيص على خطى القزويني في بحث التنافر<sup>(٣)</sup>. ولخص القلقشندي الآراء في التنافر في ثلاثة مذاهب<sup>(٤)</sup>:

الأول: أن المراد بتنافر الكلمات أن يكون في الكلام ثِقَلٌ على اللسان ويعسر النطق به على المُتَكَلِّم. وهذا ما ذهب إليه الشكاكي<sup>(٥)</sup> والقزويني وشراح التلخيص. وهو نوعان: أن يكون فيه بعض ثِقَلٍ كقول أبي تمام: «كريم متى أمدَّحُه...» أو أن يكون شديد الثقل بحيث يضطرب لسان المُتَكَلِّم عند إرادة النطق به كقوله: «وقبر حرب...».

الثاني: أن المراد بتنافر الكلمات أن تكون أجزاء الكلام غير مُتلائمة ومعانيه غير مُتوافقة، بأن يكون عَجْزُ البيت أو القرينة غير ملائم لصدره، أو البيت الثاني غير مُشاكل للبيت الأول أي ليس بينهما تناسب.

الثالث: أن المراد بتنافر الكلمات أن تذكر لفظة أو ألفاظ يكون غيرها ممّا في معناها أولى بالذِّكْر فتجيء

منها معالمٌ للهُدى ومَصَابِخُ  
تجلو الدُّجى والأخرياتُ رُجُومُ

فقوله: «نجوم» وزد غير مشروح، لأنه يُفهم منه ما ذكره من التفصيل في البيت الآخر، فلهذا كان مُبهِمًا، فلما شرح تقاسيم النجوم في البيت الثاني جاء مُتَمِّمًا له ومُكَمِّلًا لمعناه. قال العلوي: «فلا جزم كان معنى التميم فيه حاصلاً، وكان فيه التنبيه على ما ذكرناه فلهذا أوردناه على أثر التنبيه لما كان قريبًا منه ومُلْتَصِقًا به، فكان أحق بالإيراد على أثره»<sup>(٥)</sup>.

### التندير

نَدَرَ الشيء: سَقَطَ وشَدَّ، ونوادرُ الكلام تندر وهي ما شَدَّ وخرج من الجمهور<sup>(٦)</sup>.

التندير من مُبتدعات المصري وهو «أن يأتي المُتكلِّمُ بنادرة حلوة أو مَجْنَة مُستطرفة، وهو يقع في الجَدِّ والهزل»<sup>(٧)</sup>. ومن لطيف ما جاء منه في الجَدِّ وبديعه قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَاءَ الْخَوْفُ رَأَيْتَهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ تَدُورُ أَعْيُنُهُمْ كَالَّذِي يُغْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْمَوْتِ﴾<sup>(٨)</sup>. وأما ما جاء منه في الهزل فكقول أبي تمام فيمن سرق له شعرًا وهو محمد بن يزيد الرقي:

مَنْ بَنُو بَحْدَلٍ مَنِ ابْنِ الْحَبَابِ  
مَنْ بَنُو تَغْلِبٍ غَدَاةَ الْكَلَابِ  
مَنْ طُفَيْلٍ مَنِ عَامِرٍ أُمِّ مَنِ الْحَا  
رِثَ أُمِّ مَنِ عَتَيْبَةَ بَنِ شِهَابِ

- (١) اللسان (نبه).
- (٢) الوافي ص ٢٩٨.
- (٣) التبيان في علم البيان ص ١٨٩.
- (٤) الطراز ج ٣ ص ٨٨.
- (٥) الطراز ج ٣ ص ٨٩.
- (٦) اللسان (ندر).
- (٧) تحرير التعبير ص ٥٧١، بديع القرآن ص ٢٨٥.
- (٨) الأحزاب ١٩.

فقد جمع بين «قبل» و«بعد» وهما من المضاف، لأنه لا قبل إلا لبعده ولا بعد إلا لقبل حيث قال: «إنه إذا وقع الموت بها» وهذا القول كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتي به، وجوابه هو قوله: «يزال بنفسه قبل ذلك» وهذا شبيه بقول قائل لو قال: «إذا انكسر الكوز انكسرت الجرّة قبله».

### التنبيه

نَبَّهه وأنبهه من النوم فتنبّه وانتبه، وانتبه من نومه: استيقظ، والتنبيه مثله. ونبّهه من العفلة فانتبه، وتنبّهه: أيقظه. وتنبّهه إلى الأمر: شَعَر به. ونبّهته على الشيء: وقّفته عليه فتنبّه هو عليه<sup>(١)</sup>.

قال التبريزي: «هو أن يقول الشاعر بيتًا يرسله إرسال غير متحرّز من المنتقد عليه، ثم يتنبّه على ذلك فيستدرك موضع الطعن عليه بما يصلحه وربما كان ذلك في الشطر الأول من البيت فيتلافاه في الشطر الثاني، وربما كان في بيت فيتلافاه في الثاني»<sup>(٢)</sup>. كقول بعضهم:

هو الذئبُ أو للذئبُ أوفى أمانةً  
وما منهما إلا أزلُّ خؤونُ

كأنه لما قال: «أو للذئبُ أوفى أمانةً» تنبّه على أن قائلًا يقول له: وأية أمانة في الذئب؟ فقال مُستدركًا لخطئه: «وما منهما إلا أزلُّ خؤون» فتسليم له البيت. وهذا ما قاله ابن الزمكاني أيضًا<sup>(٣)</sup>.

وقال العلوي بعد أن ذكر كلام التبريزي وابن الزمكاني: «ومما هو مُنْسَحَب في أذيال التنبيه التميم، وهو أن تأخذ في بيان معنى فيقع في نفسك أن السامع لم يتصوره على حدّ حقيقته وإيضاح معناه فتعود إليه مؤكّدًا له فيندرج تحت ما ذكرناه من خاصّة التنبيه»<sup>(٤)</sup>. كقول ابن الرومي:

أرأؤكم ووجوهكم وسيوفكم  
في الحادثات إذا دجّون نجوم

واعلم بأن الضيف يؤ  
ما سوف يحمد أو يلوم

فنظر بين هذه الوصايا وقوله تعالى: ﴿وَيَذَى  
الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسْكِينِ وَالْجَارِ ذِي الْقُرْبَىٰ  
وَالْجَارِ الْجُنُبِ وَالصَّاحِبِ بِالْجَنبِ وَابْنِ السَّبِيلِ  
وَمَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ﴾<sup>(٥)</sup>.

ومثال الثاني ما اقتضه الأعشى من قصّة السّمؤال  
في وفائه بأدرع امرئ القيس التي أودعه إياها عند  
دخوله بلاد الروم، وقصيدة الأعشى مطلعها:

كُنْ كَالسَّمْوَءِ إِذْ طَافَ الْهُمَامُ بِهِ

فِي جَحْفَلٍ كَسَوَادِ اللَّيْلِ جَرَارٍ

قال المصري: «هذه القصيدة أجمع الغلماء  
البصراء بنقد الكلام على تقديمها في هذا الباب على  
جميع الأشعار التي اقتضت فيها القصص وتضمنت  
الأخبار»<sup>(٦)</sup>.

### التنقيح

التنقيح: تشذيبك عن العصا أبنها حتى تخلص،  
وتنقيح الجذع: تشذيبه. وكل ما نحيت عنه شيئاً فقد  
نقحته. ونقح الشيء: قشره، وأنقح شعره: إذا نقحه  
وحككه، وتنقيح الشعر تهذيبه<sup>(٧)</sup>.

التنقيح: إعادة النظر فيما يكتب المؤلف أو الأديب  
ليخرج الكلام مُتَسَقًّا دَقِيقًا. وقد سَمَاهُ ابْنُ مَنْقُذٍ  
«تهذيباً»<sup>(٨)</sup>، وكذلك المصري الذي قال: «التهذيب

(١) تحرير ص ٥٧٣، بديع القرآن ص ٢٨٥.

(٢) حسن التوسل ص ٣٠٧، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٢.

(٣) اللسان (نظر).

(٤) بديع القرآن ص ٢٣٨.

(٥) النساء ٣٦.

(٦) بديع القرآن ص ٢٤١.

(٧) اللسان (نقح).

(٨) البديع في نقد الشعر ص ١٥٦.

إِنَّمَا الضَّيْفُ الْهَيَّوْرُ أَبُو الْأَشْ  
بَالَ هَتَاكَ كَلَّ خَيْسٍ وَغَابِ

مَنْ عَدَّتْ خَيْلُهُ عَلَى سَرْحٍ شَعْرِي  
وَهُوَ لِلْحَيْنِ رَاتِعٌ فِي كِتَابِ

يَا عَذَارَى الْكَلَامِ صِرْتُنَّ مِنْ بَعْدِ  
لِي سَبَايَا تُبَعْنَ فِي الْأَعْرَابِ

لَوْ تَرَى مَنْطِقِي أَسِيرًا لِأَصْبَحَ  
تَّ أَسِيرًا ذَا عَبْرَةٍ وَكَيْتَابِ

طَالَ رَغْبِي إِلَيْكَ مِمَّا أَقَاسِي  
بِهِ وَرَهْبِي يَا رَبِّ فَاحْفَظْ ثِيَابِي

والفرق بينه وبين التهكم والهزل الذي يُراد به الجد  
«أنّ التندير ظاهر لفظه جد وباطنه هزل، بخلاف  
البايين»<sup>(١)</sup>.

وقال الحلبي والثوري: «هو أن يأتي المتكلم بنادرة  
حلوة أو نكتة مُسْتَظَرَفَةٌ يعرض فيها بمن يُريد ذمّه بأمر،  
وغالبًا ما يقع في الهزل»<sup>(٢)</sup>، وذكرنا أبيات أبي تمام  
أيضًا.

### التنظير

النظر: تأمل الشيء بالعين، تقول العرب: نظرت  
إلى كذا وكذا، من نظر العين ونظر القلب، وإذا قيل:  
نظرت في الأمر كان تفكيرًا وتدبرًا بالقلب<sup>(٣)</sup>. قال  
المصري: «هو أن ينظر الإنسان بين كلامين إما  
مُتَّفَقِي المعاني، أو مُخْتَلَفِي المعاني، ليظهر الأفضل  
منهما»<sup>(٤)</sup>. مثال الأول قول يزيد بن الحكم الثقفِي  
من شعراء الحماسة:

يَا بَدْرُ وَالْأَمْثَالُ يَضُّ

رَبُّهَا لِذِي اللَّبِّ الْحَكِيمِ

دُمُّ لَلْخَلِيلِ بُوْدُهُ

مَا خَيْرُ وَدٍّ لَا يَدُومُ

وَاعْرِفْ لِحَارِكِ حَقُّهُ

وَالْحَقُّ يَعْرِفُهُ الْكَرِيمُ

أصادي بها سربًا من الوُحشِ نُزَعَا  
 أَكَالِئِهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَمَا  
 يَكُونُ سُحَيْرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعَا  
 عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا  
 عَصَا مِرْبَدٍ تَغْشَى نُحُورًا وَأَذْرُعَا  
 أَهْبْتُ بِغَرِّ الْآبِدَاتِ فَرَاجَعْتُ  
 طَرِيقًا أَمَلْتَهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعَا

بَعِيدَةٌ شَاؤُ لَا يَكَادُ يَرُدُّهَا  
 لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكِلَّ وَيَظْلَعَا  
 إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوَى عَلَيَّ رَدَدْتُهَا  
 وَرَاءَ التَّرَاقِي خِشْيَةً أَنْ تَطْلَعَا  
 وَجَشَّمَنِي خَوْفُ ابْنِ عَفَّانَ رَدَّهَا  
 فَتَشَفَّتْهَا حَوْلًا حَرِيدًا وَمَرْبَعَا  
 وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي عَلَيْهَا زِيَادَةٌ  
 فَلَمْ أَرَ إِلَّا أَنْ أَطِيعَ وَأَسْمَعَا<sup>(١)</sup>

(١) تحرير التحبير ص ٤٠١ وتنظر ص ٤٠٢ - ٤١٤، بديع القرآن ص ١٥٨.

(٢) ينظر شرح الكافية البديعية ص ٢٥٩، جوهر الكنز ص ٢٩٥، خزنة ص ٢٣٥، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص ٣١، أنوار الربيع ج ٥ ص ١٤٩.

(٣) الحيوان ج ١ ص ٨٨.

(٤) البيان ج ١ ص ٢٠٤.

(٥) البيان ج ١ ص ٢٠٤، وينظر ج ٢ ص ١٣.

(٦) البيان ج ٢ ص ١٢.

(٧) حول كريت: حول تام.

(٨) البيان ج ٢ ص ٩.

(٩) البيان ج ٢ ص ١٢.

المصاداة: المداجاة والمخاتلة. النزع - كركع

- جمع نازع وهو الغريب. أكالئها: أراقبها.

التعريس: النزول في وجه السحر. المربد:

كمنبر مجلس الإبل. أهاب بها: دعاها.

الآبدات: المتوحشات عنى بها القوافي

الشرد. أملته: سلكته. طريق محل: مسلك =

عِبَارَةٌ عَنْ تَرْدَادِ النَّظْرِ فِي الْكَلَامِ بَعْدَ عَمَلِهِ لِيَنْقَحَ وَيَتَبَّهَ  
 مِنْهُ لَمَّا مَرَّ عَلَى النَّائِرِ أَوْ الشَّاعِرِ حِينَ يَكُونُ مُسْتَفْرَقَ  
 الْفِكْرِ فِي الْعَمَلِ فَيَغْتَبِرُ مِنْهُ مَا يَجِبُ تَغْيِيرَهُ، وَيَحْذِفُ مَا  
 يَنْبَغِي حَذْفَهُ، وَيُصْلِحُ مَا يَتَعَيَّنُ إِضْلَاحَهُ، وَيَكْشِفُ عَمَّا  
 يَشْكَلُ عَلَيْهِ مِنْ غَرِيْبِهِ وَإِغْرَابِهِ، وَيَحْرِّزُ مَا لَمْ يَتَحَرَّرْ مِنْ  
 مَعَانِيهِ وَأَلْفَظِهِ، حَتَّى تَتَكَامَلَ صِحَّتُهُ وَتَرُوقَ  
 بِهَيْجَتِهِ<sup>(١)</sup>. وَسَمَّاهُ «التَّهْذِيبَ» أَيْضًا الْجَلِيَّ وَابْنَ  
 الْأَثِيرِ الْحَلَبِيِّ وَالْحَمَوِيِّ وَالنَّوْاجِيَّ وَالْمَدَنِيَّ<sup>(٢)</sup>.

وقد اهتمَّ العرب منذ القديم بالتنقيح والتهديب  
 وكان الجاحظ يدعو إلى العناية بتنقيح المؤلفات  
 قال: «وينبغي لمن كتب كتابًا ألا يكتبه إلا على أن  
 الناس كلهم له أعداء، وكلهم عالم بالأمر، وكلهم  
 متفرغ له، ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفلاً ولا  
 يرضى بالرأي الفظير فإنَّ لا ابتداء الكتاب فثمة وعجبا،  
 فإذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة وتراجعت  
 الأخلاط وعادت النفس وافرة، أعاد النظر فيه  
 فيتوقف عند فصوله توقّف من يكون وزن طمعه في  
 السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب»<sup>(٣)</sup>. ودعا إلى  
 أن لا يثق الإنسان برأي نفسه<sup>(٤)</sup>، ونقل كلام من اهتمَّ  
 بالتنقيح كالحطيفة الذي قال: «خير الشعر الحواري  
 المنقح»<sup>(٥)</sup>. وقد عُرفَت هذه الظاهرة منذ عهد بعيد،  
 وكان زهير بن أبي سلمى ممَّن يُنقِّحون قصائدهم  
 وكان يُسمِّي كبار قصائده «الحواريات»<sup>(٦)</sup>. قال  
 الجاحظ: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة  
 تمكث عنده حولًا كريثًا<sup>(٧)</sup> وزمنًا طويلًا يردُّ فيها  
 نظره، ويُجِيلُ فِيهَا عَقْلَهُ، وَيَقْلِبُ فِيهَا رَأْيَهُ أَنْهَامًا  
 لِعَقْلِهِ وَتَتَبُّعًا عَلَى نَفْسِهِ، فَيَجْعَلُ عَقْلَهُ زَمَامًا عَلَى رَأْيِهِ،  
 وَرَأْيَهُ عِيَارًا عَلَى شِعْرِهِ إِشْفَاقًا عَلَى أَدْبِهِ، وَإِخْرَازًا لِمَا  
 خَوَّلَهُ اللَّهُ تَعَالَى مِنْ نِعْمَتِهِ. وَكَانُوا يُسَمُّونَ تِلْكَ  
 الْقَصَائِدَ: «الْحَوَارِيَّاتِ» وَ«الْمُنْقَحَاتِ» وَ«الْمُحْكَمَاتِ»  
 لِيُصِيرَ قَائِلُهَا فَحْلًا خِنْذِيدًا وَشَاعِرًا مُفْلِقًا<sup>(٨)</sup>. وَقَدْ فَسَّرَ  
 سُؤِيدُ بْنُ كُرَاعٍ الْعُكْلِيَّ مَا قَالَهُ الْجَاحِظُ فِي قَوْلِهِ:

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا

والمُكاتبات، إذ الكاتب غير مَعصوم من الخطأ واللحن وسَبَق القلم، وعيب اللسان يظهره لغيره ما لا يظهر له. فما أبصره من لحن أو خطأ أصلحه ونبّه كاتبه عليه فيحذر من مثله فيما يستأنفه، فإن تكرر منه زجره عن ذلك وردعه عن العودة إلى مثله»<sup>(٥)</sup>.

ويأتي التنقيح بمعنى «اختصار اللفظ مع وضوح المعنى»<sup>(٦)</sup>.

### التنكيح

التنكيح: مصدر نَكَّتْ إذا أتى بنكته، وأصله من النَّكْت: وهو أن تضرب في الأرض بقضيب ونحوه فتؤثر فيها، لأنَّ المُتَكَلِّم إذا أتى في كلامه بدقيقة احتاج السامع في استخراجهما إلى فضل تأمل وتفكر يَنكُتُ معه الأرض كما هو شأن المُتَأَمِّل<sup>(٧)</sup>.

قال ابن منقذ: «التنكيح: هو أن تقصد شيئاً دون

= معلوم. المهيح: الواسع المنبسط. الترقوة: مقدم الحلق في أعلى الصدر حيثما يترقى النفس. الحرید: التام الكامل.

- (١) ميثه: ذلله ولينه.
- (٢) البيان ج ٢ ص ١٣-١٤، وينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨، عيون الأخبار ج ٢ ص ١٨٢، عيار الشعر ص ٨، ١١، ١٤، الموشح ص ٣، قانون البلاغة ص ٨١، ١٤٩، ١٥١، رسائل البلغاء ص ٤٣٤، ٤٦٥، ٤٦٦، كتاب الصناعتين ص ١٣٩، العمدة ج ١ ص ٣، ٢٠٠، زهر الآداب ج ١ ص ١٢١، البديع في نقد الشعر ص ٢٩٥، نضرة الإغريض ص ٩٠، معاهد التنصيص ج ٣ ص ٢٢٢.
- (٣) الخصائص ج ١ ص ٣٢٤.
- (٤) كتاب الصناعتين ص ١٤١، وينظر الأغاني ج ١ ص ٤٣، ج ٢ ص ٢٧٦، ج ٨ ص ٨٤، ج ١٦ ص ٣٨٣.
- (٥) صبح الأعشى ج ١ ص ١١٣.
- (٦) التعريفات ص ٧١، وينظر الكليات ج ٢ ص ١٠٥.
- (٧) اللسان (نكت) وأنوار الربيع ج ٥ ص ٣٥٣.

ولم يكن التنقيح سِمَةً جميع الشعر بل كان يَحْصَرُ بعضه، قال الجاحظ: «ومن تكسَّب بشعره والتمس به صِلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة في قصائد السَّمَاطِين وبالطوال التي تُشَدُّ يوم الحفل، لم يَزْ بُدْأ من صنيع زهير والخطيئة وأشباههما، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود. ولم تَرَهُمْ مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد في صنعة طوال الخطب، بل كان الكلام البائت عنده كالمقتضب اقتداراً عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه، وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معازم التدبير ومهمات الأمور مَيَّتُوهُ»<sup>(١)</sup> في صدورهم وقيدوا على أنفسهم، فإذا قَوَّمه الثَّغاف، وأدخل الكبير وقام على الخلاص أبرزوه مُحَكِّكًا مُنْقَحًا، ومُصَفَّى من الأذناس مُهذَّبًا»<sup>(٢)</sup>.

وقال ابن جنِّي: «ليس جميع الشعر القديم مُرْتَجَلًا، بل قد كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه والملاطفة له، والتلوُّم على رياضته، وإحكام صنعته نحو ممَّا يعرض لكثير من المولدين. ألا ترى إلى ما يُروى عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين فكانت تُسَمَّى «حَوَائِيَات زهير» لأنه كان يُحوِّل القصيدة في سنة. والحكاية في ذلك عن ابن أبي حفصة أنه قال: كنتُ أعمل القصيدة في أربعة أشهر، وأحككها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر، ثم أخرج بها إلى الناس، فقبل له: فهذا هو الحَوَائِي المُنْقَح»<sup>(٣)</sup>.

ومن المولدين الذين عُنوا بشعرهم أبو نواس فقد كان «يعمل القصيدة ويتركها ليلة، ثم ينظر فيها فيلقى أكثرها، ويقتصر على العيون منها، فلهذا قُصِرَ أكثر قصائده، والبحرِيُّ الذي كان يُلقى من كل قصيدة يعملها جميع ما يرتاب به فخرج شعره مُهذَّبًا»<sup>(٤)</sup>.

واهتمَّ المُتَأَخَّرُونَ بتنقيح الولايات والمناشير والمُكاتبات وطلبوا من متوَلِّي الديوان أن يدقَّقها، قال أبو الفضل الصُّورِيُّ: «على متوَلِّي الديوان أن يتصَفَّح ما يكتب من ديوانه من الولايات، والمناشير،

البحلي حيث قال:

يُقال عبدُ الله من بُجَيْله  
نِعْمَ الفتى وَبِئْسَتِ القبيلة

فقال عبد الله: ما مُدح من هُجى قومه.

ومن ذلك قول النابغة:

نَظَرْتُ إِلَيْكَ بِحَاجَةٍ لَمْ تَقْضِهَا  
نَظَرَ العليلِ إِلَى وجوهِ العُودِ

ومنه قول بعض العرب:

ألا إِنَّمَا ليلي عَصَا خَيْرَانة

إذا غَمَزوها بالأُكْفِ تَلِينُ

ذكر ابن قتيبة أَنَّهُ لَمَّا أَنشده بِشَارًا قال له: هَجَنْتَ  
شعرك بقولك «عصا» ولو قلت: «عصامخ» أو «زبد» لم  
تزل الهجنة، وأحسن من هذا قولي:

وحوراء المدامع من معدِّ

كَأَنَّ حَدِيثَهَا تَمَرُ الجِنَانِ

إذا قامَتْ لِطَيِّبَتِهَا تَشْتُ

كَأَنَّ عِظَامَهَا من خَيْرَانِ

ومنه قول أبي تمام:

(١) البديع في نقد الشعر ص ٥٦.

(٢) النجم ٤٩.

(٣) تحرير التحبير ص ٤٩٩، بديع القرآن  
ص ٢١٢، جوهر الكنز ص ٢١٦، شرح  
الكافية البديعية ص ٢٧٤، خزانة الأدب  
ص ٣٧٥، معترك ج ١ ص ٣٩٦، الإتقان ج ٢  
ص ٩٠، شرح عقود الجمان ص ١٥٠، أنوار  
الربيع ج ٥ ص ٣٥٣، نفحات الأزهار  
ص ١٧٣.

(٤) خزانة الأدب ص ٣٧٥.

(٥) شرح عقود الجمان ص ١٥٠.

(٦) اللسان (هجن).

(٧) البديع في نقد الشعر ص ١٥٦، وينظر كفاية  
الطالب ص ٢١٥.

أشياء لمعنى من المعاني، ولولا ذلك لكان خطأ من  
الكلام وفسادًا في النقد»<sup>(١)</sup>. سُئِلَ الأصمعي عن قول  
الخنساء:

يُذَكِّرُنِي طُلُوعُ الشَّمْسِ صَخْرًا  
وَأَذَكِّرُهُ لِكُلِّ غُرُوبِ شَمْسٍ

لِمَ خَصَّتْ طُلُوعَ الشَّمْسِ وَغُرُوبَهَا دون أثناء  
النهار؟ فقال: لأنَّ وقت الطلوع وقت الركوب إلى  
الغارات، ووقت الغروب وقت قِرَى الضيفان فذكرته  
في هذين الوقتين مدحًا له بأنَّه كان يُغير على أعدائه،  
ويُفري أضيافه.

وسُئِلَ ابن عباس - رضي الله عنه - عن قوله  
تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشَّعْرَى﴾<sup>(٢)</sup> لِمَ لَمْ يَقُلْ:  
«الثريا»؟ فقال: كان قد ظهر في العرب رجل يُقال له  
ابن أبي كبشة عبد الشَّعْرَى، لأنها أكبر نجم في السماء  
فقصدها الله - تعالى - دون النجوم، لأنها عُبدت ولم  
تُعبد الثريا.

وأخذ المصري وابن الأثير الحلبي والجلي  
والحموي والشيوطي والمدني والناقلي بتعريف ابن  
منقذ وأمثله<sup>(٣)</sup>. وقال الحموي: «هذا النوع أعني  
التكيت يستحق لغرابته أن يُعدَّ مع المماثلة والموازنة  
ومع التطريز والترصيع»<sup>(٤)</sup>، وعده الشيوطي مُختصًا  
بالفصاحة دون البلاغة مثله في ذلك مثل الفرائد<sup>(٥)</sup>.

## التنوير

التنوير: هي الفقرة مثل الإضاءة، وهي من  
تقسيمات القرطاجني «منهاج البلغاء وسراج الأدباء».

## التهجين

الهجنة من الكلام: ما يعيبك، والتهجين:  
التقبيح<sup>(٦)</sup>.

قال ابن منقذ: «هو أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ  
آخر ومعنى آخر يزري به ولا يقوم حسن أحدهما  
بقباحة الآخر»<sup>(٧)</sup> فيكون كمدح بعضهم لعبد الله

تَسْعُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرِّ نَضِجَتْ  
جلودهم قَبْلَ نَضِجِ الثَّيْنِ وَالْعَيْبِ

## التَّهْدِيبُ

التهديب، كالتنقية، هَذَبَ الشَّيْءَ يَهْدِبه هَذْبًا،  
وهذبُه: نَقَّاه وأَخْلَصَه<sup>(١)</sup>.

والتهديب هو التنقيح ولكنَّ بعضهم سَمَّاهُ  
«التهديب» ومنهم أسامة بن منقذ الذي عقد بابًا  
سَمَّاهُ «التهديب والترتيب» وقال: «ومن التهديب أن  
يخلص المعنى قبل السبك للفظ، والقوافي قبل  
الآيات»<sup>(٢)</sup>. وأتبع الباب بجملته وصايا تتصل بنظم  
الشعر، وجودة الكلام، وحسن شبكه وترتيبه. وعقد  
المصري بابًا لهذا الفن وقال: «التهديب عبارة عن  
ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقح ويُنَبِّه منه لما  
مرَّ على الناثر أو الشاعر حين يكون مُستغرق الفكر في  
العمل فيغيَّر منه ما يجب تغييره ويحذف ما ينبغي  
حذفه، ويُصَلِّح ما يتعيَّن إصلاحه، ويكشف عما  
يشكُّل عليه من غريبه وإغرابه، ويحرَّر ما لم يتحرَّر  
من معانيه وألفاظه حتَّى تتكامل صحَّته وتروق  
بهجته»<sup>(٣)</sup>. وقال: إنَّ التهديب ثلاثة أقسام:

الأول: قسم يكون بعد الفراغ من نظم الكلام  
إعادة النظر فيه لينقحه ويحرِّره، وهذا القسم لا يقع  
في الكتاب العزيز.

الثاني: قسم هو حسن الترتيب في النظم إمَّا في  
الارتقاء من الأدنى إلى الأعلى، أو بتقديم ما يجب  
تقديمه، وتأخير ما يجب تأخيره.

الثالث: قسم يعضد المعنى أو يقلِّب التركيب أو  
سوء الجوار، أمَّا في حروف مفردات الكلمة فيتجنَّب  
وقت التأليف تلك اللفظة التي وقع فيها ذلك من  
المواضع الأول، أو سوء الجوار في مُجاورة الكلام  
بعضه لبعض إذا كانت بهذه المثابة<sup>(٤)</sup>.

وقال: «إنَّ التهديب لا شاهد له يَخُصُّه، لأنَّه  
وصف يعمُّ كلَّ كلام مُنقَّح مُحرَّر، إلَّا أنا نلخص فيه

ما يُعرَف به وهو أن نقول: كلَّ كلام قيل فيه لو كان  
موضع هذه الكلمة غيَّرها، أو لو تقدَّم هذا المُتأخِّر، أو  
تأخَّر هذا المُتقدِّم، أو لو تمَّ هذا النقص، أو تكمَّل هذا  
الوصف، أو لو حُذِفَت هذه اللفظة بثَّة، أو لو طرح هذا  
البيت جملة، أو لو وضع هذا المقصد، أو تسهَّل هذا  
المطلب لكان الكلام أحسن، والمعنى أبين، فهو خالٍ  
من التهديب، عارٍ من التنقيح والتأديب»<sup>(٥)</sup>. ومن أمثلة  
ذلك قول سيف الدولة يخاطب أخاه ناصر الدولة:

وما كان لي عنها نُكولٌ وأنما

تجاوزتُ عن حَقِّي ليغدو لك الحقُّ

فإنَّ سيف الدولة - كما قيل - كان قد عمل أولًا:  
«وما كان عنها لي نكول» ثمَّ فطن إلى أنَّ هذا السبك  
يستثقل لقرب الحروف المُتقاربة المَخارج، وإذا قدَّم  
«لي» على لفظه «عنها» سهل التركيب وحصل  
التهديب.

ولم يخرج البلاغيون والنقاد عما ذكره ابن منقذ  
والمصري<sup>(٦)</sup>.

## التَّهْكُمُ

تهكَّم على الأمر وتهكَّم بنا: زرى علينا وعبث  
بنا<sup>(٧)</sup>. قال المدني: «التَّهْكُمُ: التهكُّم في البئر  
ونحوها، والاشتِهْزاء، والطعن المُتدارك، والتبختر،  
والغضب الشديد، والتندُّم على الأمر الفاتت، والمطر

(١) اللسان (هذب).

(٢) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٥.

(٣) تحرير التعبير ص ٤٠١.

(٤) بديع القرآن ص ١٥٨.

(٥) تحرير ص ٤٠٤.

(٦) جوهر الكنز ص ٢٩٥، الفوائد ص ٢١٨، شرح

الكافية البديعية ص ٢٥٩، خزانه ص ٣٥، أنوار

الربيع ج ٥ ص ١٤٩، الكليات ج ٢ ص ٩٦،

نفحات الأزهار ص ١٨٠.

(٧) اللسان (هكم).

التَهْكُمْ وأمثله<sup>(٨)</sup>.

### التَهْنِئَةُ

التهنئة: خلاف التعزية، يُقال: هَنَأَهُ بِالْأَمْرِ وَالْوَلَايَةِ، وَهَنَأَهُ تَهْنِئَةً: إِذَا قَلَّتْ لَهُ لِيَهْنُئَكَ<sup>(٩)</sup>.

قَسَمَ النُّوَيْرِيُّ التَهْنِئَةَ وَالْبَشَائِرَ قَسْمَيْنِ: الْخُصُوصَ وَالْعُمُومَ، فَالْخُصُوصُ: هُوَ مَا يَتَعَلَّقُ بِالرَّجُلِ مِنْ مَنَصِبٍ يَلِيهِ، وَنِعْمَةٍ تَوَالِيهِ، وَوَلَدٍ رَزَقَهُ، وَشِفَاءٍ مِنْ مَرَضٍ، وَقُدُومٍ مِنْ سَفَرٍ، وَزَوَاجٍ. وَالْعُمُومُ: هُوَ مَا يَتَعَلَّقُ بِالْجَمْهُورِ مِنْ أَنْصِبَابٍ غِيثَ عَمِّ الْبِلَادِ، وَهَزِيمَةِ عَدُوٍّ، وَفَتْحِ حَصْنٍ<sup>(١٠)</sup>.

وذكر القرطاجني طُرقَ التَهْنِئَةِ، قَالَ: «فَأَمَّا طُرُقُ التَهْنِئَةِ فَيَجِبُ أَنْ تُعْتَمَدَ فِيهَا الْمَعَانِي السَّارَّةُ وَالْأَوْصَافُ الْمُسْتَطَابَةُ، وَأَنْ يُشْتَكَّرَ فِيهَا مِنَ التَّيْمَنِ لِلْمُهْنَاءِ، وَأَنْ يُؤْتَى فِي ذَلِكَ بِمَا يَقَعُ وَفَقَهُ وَيَتَحَدَّرُ مِنَ الْإِلْمَامِ بِمَا يُمْكِنُ أَنْ يَقَعَ مِنْهُ فِي نَفْسِ الْمُهْنِيِّ شَيْءٌ، وَيَجْتَنِبُ ذِكْرَ مَا فِي سَمْعِهِ تَنْغِصُ لَهُ. وَيَحْسَنُ فِي التَهْنِئَةِ أَنْ تَسْتَفْتَحَ بِقَوْلٍ يَدُلُّ عَلَى غَرَضِ التَهْنِئَةِ فَإِنَّ

(١) أنوار الربيع ج ٢ ص ١٨٥.

(٢) الرعد ١١.

(٣) الكشف ج ٢ ص ٤٠٣.

(٤) ينظر خزانة الأدب ص ٩٨، أنوار الربيع ج ٢ ص ١٩٣-١٩٤، وشرح الكافية البديعية، نفحات الأزهار.

(٥) تحرير ص ٥٦٨، بديع القرآن ص ٢٨٣.

(٦) النساء ١٣٨.

(٧) الدخان ٤٩.

(٨) المصباح ص ١١١، حسن التوسل ص ٣١٨،

نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٩، الطراز ج ٣

ص ١٦١، عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٢،

شرح الكافية البديعية ص ٨٨، خزانة الأدب

ص ٦٨، شرح عقود الجمان ص ١٣٠، أنوار

الربيع ج ٢ ص ١٨٥.

(٩) اللسان (هنا).

(١٠) نهاية الأرب ج ٥ ص ١٢٧.

الكثير الذي لا يُطاق والتغني. والمقصود هنا المعنى الثاني وهو الاستهزاء، وفي كونه مَثْقُولًا مِنَ التَهْدِيمِ - كما قال بعضهم - أو الغضب - كما قال آخرون - نظر، لأنه قد ورد التهكم بمعنى الاستهزاء في اللغة فأَيُّ دَاعٍ إِلَى كَوْنِهِ مَثْقُولًا مِنْ مَعْنَى آخَرَ؟ نَعَمْ هُوَ فِي الْأَصْطِلَاحِ أَحْصَى مِنْهُ فِي اللُّغَةِ، لِأَنَّهُ فِي اللُّغَةِ بِمَعْنَى الْاسْتِهْزَاءِ مُطْلَقًا، وَفِي الْأَصْطِلَاحِ هُوَ الْخُطَابُ بِلَفْظِ الْإِجْلَالِ فِي مَوْضِعِ التَّحْقِيرِ وَالْبَشَارَةِ فِي مَوْضِعِ التَّحْذِيرِ وَالْوَعْدِ فِي مَكَانِ الْوَعِيدِ وَالْعَذْرِ فِي مَوْضِعِ اللَّوْمِ وَالْمَدْحِ فِي مَعْرِضِ السَّخْرِيَةِ، وَنَحْوَ ذَلِكَ<sup>(١)</sup>.

ذكر الزمخشري التهكم في تفسيره لقوله تعالى: ﴿لَهُ مُعَقِّبَاتٌ مِنْ بَيْنِ يَدَيْهِ وَمِنْ خَلْفِهِ يَحْفَظُونَهُ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ﴾<sup>(٢)</sup>، قَالَ: «يَحْفَظُونَهُ فِي تَوْهُمِهِ وَتَقْدِيرِهِ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ أَي مِنْ قَضَايَاهُ وَنَوَازِلِهِ، أَوْ عَلَى التَّهْكُمْ بِهِ»<sup>(٣)</sup>. وَقَالَ الْمِصْرِيُّ إِنَّهُ مِنْ مُبْتَدِعَاتِهِ وَذَكَرَ الْآيَةَ السَّابِقَةَ وَأَشَارَ إِلَى الزَّمْخَشَرِيِّ وَكَلَامِهِ حَقًّا إِذَا أُريدَ بِهِ أَنَّهُ أَوَّلُ مَنْ عَقَدَ لِلتَّهْكُمْ بَابًا، لِأَنَّ الْبَلَاغِيِّينَ السَّابِقِينَ لَمْ يَذْكُرُوهُ<sup>(٤)</sup>. قَالَ: «هُوَ فِي الْاسْتِعْمَالِ عِبَارَةٌ عَنِ الْإِتْيَانِ بِلَفْظِ الْبَشَارَةِ فِي مَوْضِعِ الْإِنْذَارِ وَالْوَعْدِ فِي مَكَانِ الْوَعِيدِ وَالْمَدْحِ فِي مَعْرِضِ الْاسْتِهْزَاءِ»<sup>(٥)</sup>. وَمِثَالُ الْبَشَارَةِ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿بَشِيرِ الْمُنْفِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾<sup>(٦)</sup>. وَمِثَالُ الْاسْتِهْزَاءِ قَوْلُهُ: ﴿ذُوقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾<sup>(٧)</sup>. وَمِثَالُ الْمَدْحِ فِي مَوْضِعِ الْاسْتِهْزَاءِ قَوْلُ ابْنِ الرَّومِيِّ:

فِيآلِهِ مِنْ عَمَلٍ صَالِحٍ

يَرْفَعُهُ اللَّهُ إِلَى أَشْفَلِ

والفرق بين التهكم والهزل الذي يُراد به الجِدُّ، أَنَّ التَّهْكُمْ ظَاهِرُهُ جِدٌّ وَبَاطِنُهُ هَزْلٌ، وَهُوَ ضِدُّ الْأَوَّلِ، لِأَنَّ الْهَزْلَ الَّذِي يُراد بِهِ الْجِدُّ يَكُونُ ظَاهِرُهُ هَزْلًا وَبَاطِنُهُ جِدًّا.

ولا يخرج كلام الآخرين كابن مالك والحلي والنويري والعلوي والشبكي والحلي والحموي والشيوطي والمدني عما ذكره المصري في تعريف



موقع ذلك حسن من النفوس»<sup>(١)</sup>.

## التوارد

ورد فلان وروداً: حضر. وورد الماء وورد عليه: أشرف<sup>(٢)</sup>، وتوارد القوم الماء وردوا معاً، والشاعران اتفقا على معنى واحد يوردانه جميعاً بلفظ واحد من غير أخذ ولا سماع.

ذكر القاضي الجرجاني هذا النوع بمعنى توارد الخواطر والأفكار<sup>(٣)</sup>، وقال ابن منقذ: «هو أن يقول الشاعر بيتاً فيقوله آخر من غير أن يسمعه»<sup>(٤)</sup> كما قال امرؤ القيس:

وَقَوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئِهِمْ  
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ

وقال طرفة:

وَقَوْفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئِهِمْ  
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدِ

وقال المظفر العلوي: «وإنما سمّوه توارداً أنفة من ذكر السرقة وتكبراً عن السمة بها»<sup>(٥)</sup>. وعرفه الشبكي تعريفاً يختلف فقال: «التوارد ويُسمّى الإغراب والطرفة، وهو أن يُذكر الشيء المشهور على وجه غريب بزيادة، أو تغيير يُصيرُه غريباً. وقد تقدّم هذا في أنواع التشبيه وهو أن يكون وجه الشبه مشهوراً مُبتدلاً، ولكن يلحق به ما يُصيرُه غريباً خاصاً»<sup>(٦)</sup>.

## التوأم

التوأم من جميع الحيوان: المولود مع غيره في بطن من الاثنين على ما زاد، وقد يستعار في جميع المزدوجات. وذهب بعض أهل اللغة إلى أن توأم: «فَوَعْل» من التوأم وهو الموافقة والمُشاكلية، يقال: هو يوائمني أي: يوافقني<sup>(٧)</sup>.

والتوأم: هو التشريع، وقد تقدّم. وكان المصري قد سمّاه بهذا الاسم وقال: «وهذا الباب أيضاً سمّاه الأجدابي «التشريع» وفسره بأن قال: هو أن يبيني

الشاعر البيت أو النثر على قافيتين إذا اقتصر على إحداهما كان البيت له وزن، وإن كمله على القافية الأخرى كان له وزن آخر، وتكون القافيتان مُتماثلتين، وتكونان مُختلفتين. وهذه التسمية - وإن كانت مُطابقة لهذا المُسمّى - فهي غير معلومة عند الكافّة، فَسَمِيَتْهُ «التوأم» وهو أن يكون للبيت - كما ذكر - قافيتان<sup>(٨)</sup>.

## التوثيق

ووثق به: ائتمنه، ووثقت فلاناً: إذا قلت إنه ثقة، واستوثقت من فلان وتوثقت من الأمر: أخذت به بالوثاقة<sup>(٩)</sup>.

التوثيق: هو كتابة الشيء للدقّة في العمل وحفظه من الضياع، قال الكلاعي: إن علم الوثائق «من أجل العلوم خطراً وأرفعها قدراً وأحمدتها أثراً وأطيبها خيراً»<sup>(١٠)</sup>. ثم قال: «فالواجب على من آتاه الله هذه الفضيلة، وبؤاه هذه الدرجة الرفيعة، ألا يبخل بما علمه الله ولا يخون من ائتمنه». ومما يستحب للكتاب أن يعدلوا في هذا الباب عن اللفظ المُتحمّل، والمعنى المُلبس المشكل إلى ما وضحت ألفاظه ومعانيه ولم تَمْتَرِ الأفكار على تباينها فيه. وترخص فيه الألفاظ المُتداولة، والتكرار، والتوكيد، والتطويل، والترديد،

(١) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.

(٢) اللسان (ورد).

(٣) الوساطة ص ٥٢.

(٤) البديع في نقد الشعر ص ٢١٧.

(٥) نضرة الإغريض ص ٢١٨.

(٦) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٠.

(٧) اللسان (تأم).

(٨) تحرير ص ٥٢٢، بديع القرآن ص ٢٣١، شرح

الكافية ص ١١٣، خزانة ص ١١٩، معترك ج ١

ص ٥٠، الإتيان ج ٢ ص ١٠٤، شرح عقود

الجمان ص ١٥٥.

(٩) اللسان (وثق).

(١٠) أحكام صنعة الكلام ص ٢١٠.

اشتكروها نحو «المخترق» و«الحميح» كما استتبعوا نحو «مزود» و«أسود» في قول النابغة<sup>(٦)</sup>. وقال الحميري: «وقد زوي عن الخليل أنه كان يرى اختلاف التوجيه عيباً إلا أنه يُجيز الضمة مع الكسرة، ولا يُجيز الفتحة معهما»<sup>(٧)</sup>.

والتوجيه أيضاً: إيراد الكلام مُحتملاً لوجهين مُختلفين بأن يكون أحدهما مدحاً والآخر ذمّاً، وقد التفت الفراء إلى هذا الأسلوب - وإن لم يُسمّه - عند تفسيره قوله تعالى: ﴿يَتَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا لَا تَقُولُوا رَعَيْنَا وَقُولُوا أَنْظَرْنَا﴾<sup>(٨)</sup> فيفهم منها الذم الذي أراده اليهود الذي قصده المسلمون حين رغبوا في أن يرعاهم الرسول - ﷺ -<sup>(٩)</sup>. وأدخله الشكاكي في المحسنات المعنوية وقال: «هو إيراد الكلام مُحتملاً لوجهين مُختلفين كقول من قال للأعور: «ليت عينيه سواء»، وللمتشابهات من القرآن مدخل في هذا النوع باعتبار»<sup>(١٠)</sup>.

وعرّفه القزويني بمثل ذلك<sup>(١١)</sup>، وأضاف إلى كلام الشكاكي تفسير قوله تعالى: ﴿وَأَسْمِعْ غَيْرَ مُسْمِعٍ وَرَاعِنَا﴾<sup>(١٢)</sup> نقلاً عن الزمخشري الذي سمّاه «ذا

لأنّ» ذلك أبلغ في البيان وأيقظ لذي الغفلة والنسيان»<sup>(١)</sup>.

## التوجيه

توجّه إليه: ذهب، ووجهته في حاجة ووجهت وجهي لله وتوجهت نحوك وإليك<sup>(٢)</sup>.

قال الحموي: «التوجيه: مصدر تَوَجَّهَ إلى ناحية كذا: إذا استقبلها وسعى نحوها»<sup>(٣)</sup>. قال المدني: «وهو غلط واضح دلّ على عدم معرفته باللغة والصرف وأنه كان فيهما راجلاً جداً، إذ لا يخفى على أصغر الطلاب أنّ «التوجيه» مصدر ووجهه إلى كذا توجيهاً، كما يقال: وجهت وجهي لله سبحانه. وقد يقال: وجهت إليك: بمعنى توجهت لازماً، وأما توجهه فمصدره «التوجه» وهذا أمر قياسي ولا يحتاج فيه إلى سماع»<sup>(٤)</sup>. قال التنوخي: «التوجيه له موضعان: المُقَيّد، والمُطلق، وهو حركة ما قبل الروي. فهو في المُقَيّد مثل حركة الفاء في قوله:

لا وأبيك ابنة العامري

لا يدعي القوم أني أفر

فكسرة الفاء توجيه... والتوجيه في المُطلق كحركة اللام في قول الشاعر وهو زهير:

بان الخليط ولم يأورا لمن تركوا

وزودوك اشتياقاً أيّة سلكوا

ففتحة اللام في «سلكوا» توجيه... ولا يأتي التوجيه في المُترادف»<sup>(٥)</sup>. ثم قال: «ولم يذكر أصحاب القوافي المُتقدّمون من أي شيء أخذ التوجيه، وذكر بعض المُتأخرين أنه مأخوذ من توجيه الفرس، وهو دون الصّدف الذي هو تباعد ما بين الفخذين في تدان من العرقويين في ميل من الرُشغين فيكون أصل ذلك الاختلاف». وقال التبريزي: «وسمّي بذلك لأنّ حركة ما قبل الروي المُقَيّد كأنها فيه، فهو إذن قريب من الإقواء، أي: كأنّ له وجهين: أحدهما من قبله، والآخر من بعده. ألا ترى أنّهم

(١) أحكام صنعة الكلام ص ٢١١.

(٢) اللسان (وجه).

(٣) خزانة الأدب ص ١٣٥، وينظر شرح الكافية البديعية ص ١٢٢.

(٤) أنوار الربيع ج ٣ ص ١٤٣.

(٥) القوافي ص ١٠٦، وينظر القوافي للأخفش ص ٣١، الموشح ص ٨، العقد الفريد ج ٥ ص ٤٩٧.

(٦) الوافي ص ٢٣٤.

(٧) الحور العين ص ٩٦.

(٨) البقرة ١٠٤.

(٩) معاني القرآن ج ١ ص ٦٩.

(١٠) مفتاح العلوم ص ٢٠٢.

(١١) الإيضاح ص ٣٧٧، التلخيص ص ٣٨٤.

(١٢) النساء ٤٦.

الأولى كان شعراً مُستقيماً من بحر على عروض، وإذا أضاف إلى ذلك ما بنى عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضاً شعراً مُستقيماً من بحر آخر على عروض، وصار ما يُضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح، وكذلك يَجري الأمر في الفِقْرَتَيْن من الكلام المَثُور<sup>(١١)</sup>. وإلى ذلك ذهب ابن قِيم الجوزية<sup>(١٢)</sup>، وهذا هو «التشريع» أو «ذو القافيتين»<sup>(١٣)</sup>. وسَمَّى المظفر العلوي التضمين «تشميطاً» و«توشيحاً»<sup>(١٤)</sup> على خلاف ما تعارف عليه النقاد والبلاغيون.

- (١) الكشاف ج ١ ص ٤٠.
- (٢) شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٠، المطول ص ٤٤٣، الأطول ج ٢ ص ٢١٩.
- (٣) حدائق السحر ص ١٣٢.
- (٤) تحرير التحبير ص ٢٦٨، بديع القرآن ص ١٠٢.
- (٥) الطراز ج ٣ ص ١٣٦.
- (٦) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٤٤٥.
- (٧) أنوار الربيع ج ٣ ص ١٤٤ وما بعدها، وينظر نفحات الأزهار ص ٩١.
- (٨) اللسان (وشح).
- (٩) نقد الشعر ص ١٩١، كتاب الصناعتين ص ٣٨٢، إعجاز القرآن ص ١٤٠، العمدة ج ٢ ص ٣١، ٣٤، سر الفصاحة ص ١٨٧، الوافي ص ٢٧١، الرسالة العسجدية، تحرير ص ٢٢٨، بديع القرآن ص ٩٠، منهاج ص ٩٤، المصباح ص ٩١، الأقصى القريب ص ١٠٥، حسن التوسل ص ٢٥٩، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣٧، جوهر الكثر ص ٢١٣، خزانة الأدب ص ١٠، معترك ج ١ ص ٤٩، أنوار ج ٣ ص ٣٢، نفحات الأزهار.
- (١٠) البديع في نقد الشعر ص ٨٩.
- (١١) المثل السائر ج ٢ ص ٣٥٩، الجامع الكبير ص ٢٤٢.
- (١٢) الفوائد ص ٢٣٢، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٧.
- (١٣) المطول ص ٤٥٨.
- (١٤) نضرة الإغريض ص ١٩٠.

الوجهين»<sup>(١)</sup>. وسار على خطى القزويني سُراح التلخيص<sup>(٢)</sup>، وسَمَاه الوَطُوط «المُحتمل للضدَّين»<sup>(٣)</sup> وسَمَّى المصري التورية «تَوْجِيهًا»<sup>(٤)</sup> وعَرَفَه العلويّ بمثل تعريف الشكاكي والقزويني<sup>(٥)</sup>، وقال الزُّركشي في مبحث التورية: «وتُسَمَّى الإيهام والتخييل والمغالطة والتوجيه»<sup>(٦)</sup>.

ومن التوجيه بأسماء سور القرآن قول السراج الوَرَّاق:

كُلُّ قَلْبٍ عَلِيٍّ كَالصَّخْرِ مَلَا  
ن وَهَيْهَاتَ أَنْ تَلِينَ الصُّخُورُ

مُغْلَقَ الْبَابِ مَا تَلَا سُورَةَ الْفَتْحِ  
حِجِّ وَقَافٍ مِنْ دُونِهَا وَالطُّورُ

كُلُّ قَلْبٍ عَلِيٍّ كَالصَّخْرِ مَلَا  
ن وَهَيْهَاتَ أَنْ تَلِينَ الصُّخُورُ

وفي كتاب «أنوار الربيع» كثير من ألوان التوجيه<sup>(٧)</sup>.

## التَّوشِيح

الوشاح: حلي النساء من لؤلؤ وجوهر تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، ووشحته توشيحاً فتوشحت أي: لبسته<sup>(٨)</sup>.

والتوشيح: هو الإزصاد والتشهير عند معظم النقاد والبلاغيين<sup>(٩)</sup>، غير أن ابن منقذ قال: «هو أن تريد الشيء فتعتبر عنه عبارة حسنة وإن كانت أطول منه»<sup>(١٠)</sup>، كقول ابن المعتز:

آذريون أتاك في طَبَقِهِ

كالمِشِكِ في رِيحِهِ وفي عَبَقِهِ

قد نَفَضَ العَاشِقُونَ مَا صَنَعَ الـ

هَجْرُ بِأَلْوَانِهِمْ عَلَى وَرَقِهِ

فمدار البيت موضوع على أنه أصفر.

وقال ابن الأثير: «هو أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على بخرين مختلفين فإذا وقف من البيت على القافية

وكان ابن سَلام قد ذكر هذا اللون من الشعر ولم يُسمِّه «تَوْشِيحًا»، قال: «سمعت سلمة بن عياش يقول: تذكُرانا جريرا والفرزدق والأخطل فقال قائل: مَنْ مثل الأخطل؟ إنَّ في كلِّ بيت له بيتين إذ يقول:

ولقد عَلِمْتِ إِذَا الْعِشَارُ تَرَوَّحَتْ  
هَدَجَ الرِّئَالِ تَكْبَهْنَ شَمَالَا  
أَنَا نَعَجُلُ بِالْعَبِيْطِ لَضِيْفِنَا  
قَبْلَ الْعِيَالِ وَنَقْتُلُ الْأَبْطَالَا  
ولو شاء لقال:

ولقد عَلِمْتِ إِذَا الْعِشَارُ  
تَرَوَّحَتْ هَدَجَ الرِّئَالِ  
أَنَا نَعَجُلُ بِالْعَبِيْطِ  
لَضِيْفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ

فكان هذا شعراً، وكان على غير ذلك الوزن»<sup>(١)</sup>.

وقال التَّنُوخِيّ بعد أن ذكر كلام السابقين: «ومن نوع التَّوشِيح ما اسْتَعْمَلَهُ الْمُتَأَخَّرُونَ مِنَ الْأَرَاجِيزِ الَّتِي هِيَ بَيْتَانِ بَيْتَانٍ مِنْ مَشْطُورِ الرَّجْزِ أَوْ السَّرِيْعِ، وَيَجْمَعُ كُلُّ بَيْتَيْنِ مِنْهَا بَيْتٌ مِنْ وَافِيِ الرَّجْزِ أَوْ السَّرِيْعِ، وَأَكْثَرُ مِنْ عَمَلٍ ذَلِكَ خَلَطَ الرَّجْزَ بِالسَّرِيْعِ فِي الْقَصِيْدَةِ الْوَاحِدَةِ وَمِنْهُمْ مَنْ اخْتَرَزَ مِنْ ذَلِكَ بِحَيْثُ تَأْتِي قَصِيْدَتُهُ مِنَ الرَّجْزِ فَقَطْ أَوْ مِنَ السَّرِيْعِ فَقَطْ»<sup>(٢)</sup>.

### التَّوْطِئَةُ

وَطَأَ الشَّيْءُ: هَيَأَهُ، وَسَهَّلَهُ، وَتَقَوْلُ: وَطَأْتَ لَكَ الْأَمْرَ: إِذَا هَيَأْتَهُ<sup>(٣)</sup>.

التَّوْطِئَةُ: أَنْ يَنْظِمَ شَاعِرٌ أَبْيَاتًا لَا تَكُونُ وَاضِحَةً الدَّلَالَةَ فَيُوطِئُ لَهَا آخَرَ بِأَبْيَاتٍ، وَمِنْ ذَلِكَ أَنَّ أَبَا الْعَبَّاسِ بْنَ مَكْنُونٍ رَأَى اهْتِزَازَ الثَّمَارِ وَتَمَائِلَهَا فَأَنْشَدَ مُرْتَجِلًا:

حَارَتْ عَقُولُ النَّاسِ فِي إِبْدَاعِهَا  
أَلْسُنُهَا أَمْ شُكْرِهَا تَتَأَوَّدُ

فيقول أربابُ البَطَالَةِ تَنْثِنِي

ويقول أربابُ الْحَقِيقَةِ تَسْجُدُ

قال الشيخ أبو البركات القميحي: قلت لابن مكنون: ما الذي يدلُّ على أنَّهما في وصف الثمار؟ فقال: وطئ أنت لهما، فقلت:

يَا مَنْ أَتَى مُتَنْزِّهَا فِي رَوْضَةٍ  
أَزْهَارُهَا مِنْ حُسْنِهَا تَتَوَقَّدُ  
انظُرْ إِلَى الْأَشْجَارِ فِي دَوْحَاتِهَا  
وَالرَّيْحُ تَنْسِفُ وَالطُّيُورُ تُغْرَدُ  
فَتَرَى الْعُصُونَ تَمَائِلَتْ أَطْرَافُهَا  
وَتَرَى الطُّيُورَ عَلَى الْعُصُونِ تُعْرَبِدُ<sup>(٤)</sup>

### التَّوْفِيقُ

التَّوْفِيقُ: هُوَ الْإِتِّلَافُ، وَالتَّنَاسُبُ، وَالْمُؤَاخَاةُ، وَمُرَاعَاةُ النَّظِيرِ<sup>(٥)</sup>.

### التَّوْقِيعُ

التَّوْقِيعُ فِي الْكِتَابِ: إِلْحَاقُ شَيْءٍ فِيهِ بَعْدَ الْفَرَاغِ مِنْهُ، وَقِيلَ: هُوَ مُشْتَقٌّ مِنَ التَّوْقِيعِ الَّذِي هُوَ مُخَالَفَةُ الثَّانِي لِلأَوَّلِ. قَالَ الْأَزْهَرِيُّ: تَوْقِيعُ الْكَاتِبِ فِي الْكِتَابِ أَنْ يَجْمَلَ بَيْنَ تَضَاعِيفِ سُطُورِهِ مَقَاصِدَ الْحَاجَةِ وَيَحْذِفُ الْفُضُولَ<sup>(٦)</sup>.

(١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٤٨٨.

(٢) الأقصى القريب ص ١٠٥.

(٣) اللسان (وطأ).

(٤) نفع الطيب ج ٤ ص ١٢٢، وينظر ج ١ ص ٥٩.

(٥) ينظر الإيضاح ص ٣٤٣، التلخيص ص ٣٥٤،

شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٠١، المطول

ص ٤٣٠، الأطول ج ٢ ص ١٨٧، خزانة

ص ١٣١، شرح عقود الجمان ص ١٠٨،

أنوار ج ٣ ص ١.

(٦) اللسان (وقع).

ويأتي التوقيع بالكلمات، ومن ذلك أن بعضهم رَفَع إلى الصاحب بن عباد رقعة يذكر فيها أن بعض أعدائه يدخل داره فيشترق السَّمْع، فوقع الصاحب فيها: «دارنا هذه خان، يدخلها من وفي ومن خان».

ويأتي بالكلمة الواحدة، ومن ذلك أن الضرايين رفعوا من دار الضرب إلى الصاحب في ظلامه لهم مترجمة بالضرايين فوقع تحتها «في حديد بارد».

ويأتي بالحرف الواحد، ومن ذلك زيادة الألف على عبارة «فإن رأي مولانا أن ينعم بذلك فعل» فأصبحت «افعل»<sup>(٩)</sup>.

ويأتي التوقيع بالقرآن وبيت الشعر<sup>(١٠)</sup>.

### التوليد

وُلد الرجل غنمه توليدًا كما يقال نَجَّج إبله<sup>(١١)</sup>. قال المدني: «التوليد في اللغة مصدر «ولدت القابلة المرأة» إذا تولت ولادتها، وولدت الشيء عن غيره: أنشأته عنه، وهو المنقول عنه إلى الاصطلاح»<sup>(١٢)</sup>.

وقد تحدث البلاغيون والنقاد عن التوليد عند

التوقيع: «أصله من التوقيع على حواشي القصص وظهورها كالتوقيع بخط الخليفة، أو السلطان، أو الوزير، أو صاحب ديوان الإنشاء، أو كتاب الدست، ومن جرى مجراهم بما يعتمد في القضية التي رفعت القضية بسببها، ثم أطلق على كتابة الإنشاء جملة. قال ابن حاجب النعمان في ذخيرة الكتاب: ومعناه في كلام العرب التأثير القليل الخفيف، يقال: «جنب هذه الناقة موقَّع» إذا أثرت فيه حبال الأحمال تأثيرًا خفيفًا. وحكي أن أغرابية قالت لجارتها: «حديثك تزويج، وزيارتك توقيع» تريد أن زيارتها خفيفة. قلت: ويُحتمل أن يكون من قولهم: «وقع الأمر» إذا حقَّ ولزم، ومنه قوله تعالى: ﴿وَوَقَعَ الْقَوْلُ عَلَيْهِمْ بِمَا ظَلَمُوا﴾<sup>(١)</sup>، أي: حق. أو من قولهم: «وقع الصيقل السيف» إذا أقبل عليه بميقته يجلوه، لأنه بتوقيعه في الرقعة يجلو اللبس بالإرشاد إلى ما يعتمد في الواقعة، أو من موقعة الطائر وهي المكان الذي يألفه من حيث أن الموقع على الرقعة يألف مكانًا منها يوقع فيه كحاشية القصَّة أو نحوها، أو من الموقعة - بتسكين - وهو المكان المرتفع في الجبل لازتفاع مكان الموقع في الناس وعلو شأنه أو غير ذلك»<sup>(٢)</sup>.

فالتوقيع: «الكتابة على الرقاع والقصص بما يعتمده الكاتب من أمر الولايات، والمكاتبات في الأمور المتعلقة بالمملكة، والتحدث في المظالم»<sup>(٣)</sup>. وقد عُرفت التوقيعات منذ عهد مُبَكَّر فهناك توقيعات الخلفاء الراشدين، والأمويين، والعباسيين، وتوقيعات الأمراء، والكبراء<sup>(٤)</sup>، ويبدو أنها كانت تكتب في حواشي الكتب وأسافلها<sup>(٥)</sup>. وكانت موجزة وبها ضُرب المثل فقيل: «إن اشتطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا»<sup>(٦)</sup>. وقال الكلاعي: إن «هذا النوع من الكلام مما عدلوا فيه عن التطويل والتكرار إلى الإيجاز والاختصار»<sup>(٧)</sup>، ولكن المتأخرين مالوا إلى الإطالة، قال الحلبي: «فأما التقاليد والتواقيع والمناشير وما يتعلق بذلك، فالأحسن بسط الكلام، وتعتبر كثرته وقلته بحسب الرتب»<sup>(٨)</sup>.

- (١) النمل ٨٥.
- (٢) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٢-٥٣.
- (٣) صبح الأعشى ج ١ ص ١١٠.
- (٤) ينظر العقد الفريد ج ٤ ص ٢٠٥ وما بعدها.
- (٥) البيان ج ١ ص ١٠٧.
- (٦) البيان ج ١ ص ١١٥، وينظر العقد الفريد ج ٢ ص ٢٧٢.
- (٧) أحكام صنعة الكلام ص ١٦٠.
- (٨) حسن التوسل ص ٣٦٨، وينظر نهاية الأرب ج ٧ ص ٢٠١.
- (٩) ينظر يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٩٩، أحكام صنعة الكلام ص ١٦١.
- (١٠) ينظر المصون ص ١٠٨، ١١٢، أحكام صنعة الكلام ص ١٦٢، خاص الخاص ص ٨٤.
- (١١) اللسان (ولد).
- (١٢) أنوار الربيع ج ٥ ص ٣٢٣.

فولّد بعد ذكر القلم إصابته مِدَاد الدَّوَاة بما يقتضيه المعنى إذ كان القرن أسود.

والتوليد ضربان: من الألفاظ والمعاني، وقد أفاض البلاغيون والنقاد في هذه المسألة<sup>(٣)</sup> لأنها من طرائق توليد الصور والمعاني.

\* \* \*

كلامهم على السرقة، وكان هدف بعضهم نفيها، قال ابن رشيق: «هو أن يشتخرج الشاعر معنى من معنى شاعر آخر تقدّمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يُسمّى التوليد وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يُقال له أيضًا سرقة، إذا كان ليس أخذًا على وجهه»<sup>(١)</sup>.  
ومنه قول امرئ القيس:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا  
سُمُوَّ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ  
فَقَالَ عَمْرُو بْنُ أَبِي رَبِيعَةَ وَقِيلَ: وَضَاحُ الْيَمَنِ:  
فَاسْقُطْ عَلَيْنَا كَسُقُوطِ النَّدى  
لَيْلَةَ لَا نَاهٍ وَلَا زَاجِرُ

فولّد منه معنى مليحًا اقتدى فيه بمعنى امرئ القيس من غير أن يشركه في شيء من لفظه أو ينحو منحاه، إلا في المَحْصُول وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية. وأما الذي فيه زيادة فكقول جرير يصف الخيل:

يَخْرُجْنَ مِنْ مَسْتَطِيرِ النَّقْعِ دَامِيَةً  
كَأَنَّ أذَانَهَا أَطْرَافُ أَقْلَامِ

فقال عدي بن الرقاع يصف قَرْنَ الغزال:

تُرْجِي أَعْنَ كَأَنَّ إِبْرَةَ رَوْقِهِ

قَلَمٌ أَصَابَ مِنَ الدَّوَاةِ مِدَادُهَا<sup>(٢)</sup>

(١) العمدة ج ١ ص ٢٦٣، وينظر عيار الشعر ص ١٢٣، العقد الفريد ج ٢ ص ٢٦٢، كفاية الطالب ص ٥.

(٢) الروق: القرن.

(٣) ينظر تحرير التحبير ص ٤٩٤، بديع القرآن ص ٢٠٧، المنصف ج ١ ص ١٦، البديع في نقد الشعر ص ٢٨٤، المثل السائر ج ١ ص ١٠٠، ١٠٧، نصرة ص ١٩١، جواهر الكنز ص ٢٢٤، عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٠، خزانة الأدب ص ٣٥٨، أنوار ج ٥ ص ٣٢٣، معاهد التنصيص ج ١ ص ٣٥٩، ج ٣ ص ٢٢٨، نفحات الأزهار ص ١٧٧.

## الثناء

### الثَّيَان

الشاعر ابن الشاعر فقط فيقال له «الثَّيَان» حكاه عبد  
الكريم عن غيره، وهو كثير لو أخذنا في ذكرهم لطالت  
مسافة الباب<sup>(٣)</sup>.

\* \* \*

الثَّيَان - بالضَّم - الذي يكون دون السيِّد في  
المرتبة، والجمع «ثنيّة» وفلان ثنية أهل بيته أي:  
أزذلهم.

أبو عبيد: يقال للذي يجيء ثانيًا في السؤدد ولا  
يجيء أولًا: ثني<sup>(١)</sup>.

الثَّيَان من الشعراء العاجز الواهن<sup>(٢)</sup>. والثَّيَان من  
الشعراء يَشْمَل الشاعر وابنه، قال ابن رشيق: «وأما

(١) اللسان (ثنا).

(٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٧٩، العمدة

ج ١ ص ١١٨.

(٣) العمدة ج ٢ ص ٣٠٨.

# الجدل

## الجاهليون

فيها طامحة إلى ذكر ما لا يشين ذكره ولا يسقط من مروءة المتكلم، وأن تكون واقفة دون أدنى ما يَحْتَشِمُ من ذكره ذو المروءة، أو يكبر نفسه عنه، وأن تطرح من ذلك ما له ظاهر شريف في الجدِّ وباطن خسيس في الهزل. ومما تختص به العبارات في الطريقة الجدِّية أن يتحرى فيها المتانة والرصانة، وقد تأخذ بطرف من الرشاقة كما تأخذ الطريقة الهزلية بطرف من المتانة.

الجاهليون: هم الشعراء الذين سبقوا ظهور الإسلام، وهي تسمية قديمة. وقد قَسَمَ ابن سلام الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين، ووضعهم في طبقات. وتردّد هذا المصطلح في كتب القدماء والمعاصرين.

## الجدّ

### الجدل

الجدّ: نقيض الهزل، والاجتهاد في الأمور<sup>(١)</sup>.

الجدل: شدّة الفتل، وجدلُ الحبل: إذا شددت فتله وفتلته فتلاً محكماً، وجدله جدلاً: صرعه. والجدل: اللدد في الخصومة والقدرة عليها، وقد جادله مُجادلة وجدالاً. والجدل: مُقابلة الحجّة بالحجّة، والمُجادلة: المُناظرة والمُخاصمة<sup>(٤)</sup>.

قَسَمَ القرطاجني الشعر إلى طريق جدّ وطريق هزل وقال: «فأما طريقة الجدّ فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة وعقل بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك»<sup>(٢)</sup>. وقال: «أما طرق الجدّ وما لم يقصد المتكلم به مُشاجرة ولا مُغالبة فلا يوضع فيها واجب وضع مُمتنع، ولا المُمتنع وضع الواجب، ولا مُمكن وضع مُمتنع ولا واجب وضع مُمكن، وإنما يوضع المُمكن وضع الواجب، ويجوز أن يوضع المُمتنع وضع الجائر إذا كان المقصود بذلك ضرباً من المُبالغة»<sup>(٣)</sup>. وذكر ما يجب اعتماده في طريقة الجدّ، ومن ذلك ألا ينحرف فيما كان من الكلام على الجدّ إلى طريقة الهزل كبير انحراف، أو لا ينحرف إلى ذلك بالجملة، وأن يتجنّب الجهات المُختصّة بالهزل والمعاني الواقعة في تلك العبارات. وجملة الأمر ألا يتعرّض فيها إلى منْحَى من مناحي الهزل ولو بإشارة إلا حيث يليق ذلك بالحال والموطن.

الجدل: أحد أقسام النثر وأساليبه، قال ابن وهب: «وأما الجدل والمُجادلة فهما قول يُقصد به إقامة الحجّة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين»<sup>(٥)</sup>. وهو محمود ومذموم، فأما المَحمود: فهو الذي يُقصد به الحقّ ويُستعمل فيه الصدق، أما المذموم: فهو ما أريد به المُماراة والغلبة، وطلب به الرياء والسمعة.

وذكر ابن وهب أسس «أدب الجدل» من ذلك: أن

وتختصّ الطريقة الجدِّية بتجنّب الساقط من الألفاظ والمولّد، ويجب في معانيها أن تكون النفس

- (١) اللسان (جدد).
- (٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٢٧.
- (٣) منهاج البلغاء ص ١٤٥.
- (٤) اللسان (جدل).
- (٥) البرهان في وجوه البيان ص ٢٢٢.



عَجَز، وَأَنَّ الاعْتِرَافَ بِهِ وَالتَّجَرُّعَ لَهُ عَزٌّ، فَلَا يَمْتَنَعُ مِنْ قَبُولِ الْحَقِّ إِذَا وَضَعَ لَهُ<sup>(١)</sup>.

### الْجَرَسُ

الجرس: الصوت، وقيل: الصوت الخفي، وقيل: الحركة، والصوت من كل ذي صوت. وأجرس: علا صوته<sup>(٢)</sup>.

قال عبد القاهر: «إِذَا رَأَيْتَ الْبَصِيرَ بِجَوَاهِرِ الْكَلَامِ يَسْتَحْسِنُ شِعْرًا، أَوْ يَسْتَجِيدُ نَثْرًا ثُمَّ يَجْعَلُ الثَّنَاءَ عَلَيْهِ مِنْ حَيْثُ هُوَ اللَّفْظُ فَيَقُولُ: حَلُو رَشِيقٍ، وَحَسَنُ أُنَيْقٍ، وَعَذْبُ سَائِعٍ، وَخَلُوبُ رَائِعٍ، فَاغْلَمَ أَنَّهُ لَيْسَ يَنْبَثُكَ عَنْ أَحْوَالٍ تَرْجِعُ إِلَى أَجْرَاسِ الْحُرُوفِ، وَالْإِلَى ظَاهِرِ الْوَضْعِ الْمَلْفُوعِيِّ، بَلْ أَمْرٍ يَقَعُ مِنَ الْمَرْءِ فِي فُؤَادِهِ، وَفَضْلٍ يَقْتَدِحُهُ الْعَقْلُ مِنْ زِنَادِهِ»<sup>(٣)</sup>.

وقد اهتمَّ النقاد والبلاغيون بالجرس، وأولوه عناية كبيرة على الرغم من أنَّ عبد القاهر أرجع مزيّة الكلام إلى نظمه لا إلى ألفاظه قبل دخولها في الكلام وانتظامها. وفي كتب القدماء حديث مُستفيض عن الجرس، إذ تحدّثوا عن ضوابط الجرس، وأولى ابن سنان فصاحة اللغة المفردة عناية عظيمة وذكر شروطها<sup>(٤)</sup>، وتكلّم عليها ابن الأثير وأبدى رأيه فيما ذهب إليه ابن سنان<sup>(٥)</sup>. ولعلّ مباحث الفصاحة خير الفصول التي أوضحت موسيقى الألفاظ وإيقاعها، إلى جانب الشذرات المتفرقة في كتب الجاحظ، والبلاغة والنقد المعروفة.

(١) ينظر البرهان في وجوه البيان ص ٢٣٥ وما بعدها.

(٢) اللسان (جرس).

(٣) أسرار البلاغة ص ٤.

(٤) سر الفصاحة ص ٥٩ وما بعدها.

(٥) المثل السائر ج ١ ص ١٤٢ وما بعدها، الجامع الكبير ٧٦ وما بعدها.

يجعل المُجَادِلَ قَصْدَهُ الْحَقَّ وَبَغِيئَةَ الصَّوَابِ، وَأَنَّ لَا تَسْخَرُهُ الْكَثْرَةُ وَالْقِلَّةُ فِيمَا يَطْلُبُهُ مِنَ الْحَقِّ، وَأَنَّ لَا يَقْلَدُ الْحَكْمَ الْفَاضِلَ فِي كُلِّ مَا يَأْتِي بِهِ إِذَا كَانَ غَيْرَ مَأْمُونٍ مِنْهُ الْخَطَأُ، وَأَنَّ يَخْرُجُ مِنْ قَلْبِهِ التَّعَصُّبُ لِلآبَاءِ، وَأَنَّ يَعْتَزِلَ الْهَوَى وَالْإِنْتِقَادَ لِزَخْرَفِ الْقَوْلِ وَظَاهِرِ رِيَاءِ الْخَصْمِ، وَأَنَّ لَا يَقْبَلُ مِنْ ذِي قَوْلٍ مُصِيبٍ فِيهِ كُلِّ مَا يَأْتِي بِهِ لِمَوْضِعِ ذَلِكَ الصَّوَابِ الْوَاحِدِ، وَلَا يَرُدُّ عَلَى ذِي قَوْلٍ مُخْطِئٍ قَبْلَ كُلِّ مَا يَأْتِي فِيهِ لِمَوْضِعِ ذَلِكَ الْخَطَأِ الْوَاحِدِ، بَلْ لَا يَقْبَلُ قَوْلًا إِلَّا بِحُجَّةٍ وَلَا يَرُدُّهُ إِلَّا لِعَلَّةٍ، وَأَنَّ لَا يَجَادِلُ وَيُبْحَثُ فِي الْأَوْقَاتِ الَّتِي يَتَغَيَّرُ فِيهَا مَزَاجُهُ وَيَخْرُجُ عَنِ الْإِعْتِدَالِ، وَأَنَّ يَتَجَنَّبَ الْعِجْلَةَ، وَيَأْخُذُ بِالثَّبُوتِ، وَأَنَّ لَا يَسْتَعْمِلُ الْمَلْجَأَ وَالْمَحْكَ، وَأَنَّ لَا يُعْجِبُ بِرَأْيِهِ وَمَا تَسَوَّلَهُ لَهُ نَفْسُهُ، وَأَنَّ يَتَجَنَّبَ الْكُذْبَ فِي قَوْلِهِ، وَأَنَّ يَتَجَنَّبَ الضَّجْرَ وَقِلَّةَ الصَّبْرِ، وَأَنَّ يَكُونَ مُنْصَفًا غَيْرَ مُكَابِرٍ، وَأَنَّ يَجْتَهِدَ فِي نَظْمِ الْمَلْفَةِ وَيَتَمَهَّرُ فِي الْعِلْمِ بِأَقْسَامِ الْعِبَارَةِ فِيهَا، وَأَنَّ يَتَحَرَّزَ مِنْ مُغَالَطَاتِ الْمُخَالَفِينَ وَمُشَبِّهَاتِ الْمَمُوهِينَ، وَأَنَّ يَحْلُمَ عَمَّا يَسْمَعُ مِنَ الْأَذَى وَالنَّبْزِ، وَلَا يَشْغَبُ إِذَا شَاغَبَهُ خَصْمُهُ، وَلَا يَرُدُّ عَلَيْهِ إِذَا أَرَبَى فِي كَلَامِهِ، بَلْ يَسْتَعْمِلُ الْهُدُوءَ وَالْوَقَارَ، وَيَقْصِدُ مَعَ ذَلِكَ لَوْضِعَ الْحُجَّةِ فِي مَوْضِعِهَا، وَأَنَّ يَتَجَنَّبَ الْجَدَلَ فِي الْمَوَاضِعِ الَّتِي يَكْثُرُ فِيهَا التَّعَصُّبُ لَخَصْمِهِ، وَأَنَّ لَا يَسْتَصْفِرُ خَصْمَهُ، وَلَا يَتَهَاوَنُ بِهِ وَإِنْ كَانَ الْخَصْمُ صَغِيرَ الْمَحَلِّ فِي الْجِدَالِ، وَأَنَّ يَصْرِفُ هِمَّتَهُ إِلَى حِفْظِ النَّكْتِ الَّتِي تَمَرُّ فِي كَلَامِ خَصْمِهِ مِمَّا يَبْنِي مِنْهَا مَقْدَمَاتِهِ وَيَنْتِجُ مِنْهَا نَتَائِجَهُ، وَأَنَّ لَا يَكْلُمُ خَصْمَهُ وَهُوَ مُقْبِلٌ عَلَى غَيْرِهِ، أَوْ يَسْتَشْهَدُ لِمَنْ حَضَرَ عَلَى قَوْلِهِ، وَأَنَّ لَا يَجِيبُ قَبْلَ فِرَاقِ السَّائِلِ مِنْ سَأَالِهِ وَلَا يَبَادِرُ بِالْجَوَابِ قَبْلَ تَدْبِيرِهِ وَاسْتِعْمَالِ الرَّوِيَّةِ فِيهِ، وَأَنَّ يَعْلَمَ أَنَّهُ لَا يُعَدُّ فِي الْمُجَادِلِينَ حَتَّى يَكُونَ بِحَسَنِ بَدِيئَتِهِ وَجُودَةِ عَارِضَتِهِ وَحِلَاوَةِ مَنْطِقِهِ قَادِرًا عَلَى تَصْوِيرِ الْحَقِّ فِي صُورَةِ الْبَاطِلِ، وَالْبَاطِلِ فِي صُورَةِ الْحَقِّ مَتَى شَرَعَ فِي ذَلِكَ، وَإِقَامَةَ كُلِّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا فِي مَقَامِ صَاحِبِهِ. وَلَيْسْتَ شَعْرٌ مَعَ هَذَا أَنَّ الْأَنْفَةَ مِنَ الْإِنْتِقَادِ لِلْحَقِّ

## الجزالة

الجزل: الحطب اليابس، وقيل الغليظ. ورجل جزل الرأي وامرأة جزلة بينة الجزالة جيدة الرأي. واللفظ الجزل: خلاف الركيك<sup>(١)</sup>.

قال ثعلب: «فأما جزالة اللفظ فمما لم يكن بالمغرب البدوي ولا الشفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره، وسهل لفظه، ونأى واشتعب على غير المطبوعين مراده وتوهم إمكانه»<sup>(٢)</sup>. ولعل هذا التعريف أساس التعريفات الأخرى، وقد ترددت لفظة الجزالة عند ابن سلام ولم يُعرّفها<sup>(٣)</sup>. ووضع الجاحظ الجزل مقابل السخيف أي أنهما متضادان<sup>(٤)</sup>، وربط بين الجزل والفخم<sup>(٥)</sup>. وليست الجزالة عند المبرد الغرابة<sup>(٦)</sup>، ووصف ابن قتيبة النابغة بأنه أجزلهم بيتًا<sup>(٧)</sup>، وذكر ابن وهب جزالة اللفظ، وهو كقول الأشجع السلميّ:

وعلى عدوك يا ابن عمّ محمد  
رصدان: ضوء الصبح والإظلام  
فإذا تنبّه رُعته وإذا غفا  
سَلت عليه سُيوفك الأحلام<sup>(٨)</sup>

وقال: «وأما الكلام الجزل فهو كلام الخاصّة، والعلماء، والعرب، والفصحاء، والكتّاب، والأدباء الذي تقدّم وصفه في الشعر والخطابة، وليس شيء أعون على جزالة الكلام وخروجه عن تحريف ألفاظ العوام من مجالسة الأدباء، ومعاشرة الفصحاء، وحفظ أشعار العرب ومناقلاتهم والمختار من وسائل المولدين الأدباء ومكاتباتهم»<sup>(٩)</sup>.

والجزالة عند العسكري فخامة الألفاظ والقوة والشدة، وهي مقابل السهولة<sup>(١٠)</sup>، قال: «وأما الجزل المختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاوراتها»<sup>(١١)</sup>، وقال: «وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه، ولا يشتبه مغزاه، ولا يكون مكدوداً مُستكرهاً ومتوعّراً مُتقعّراً، ويكون بريئاً من الغثاة عارياً من الرثاة»<sup>(١٢)</sup>. وهذا ما ذهب

إليه أبو الفرج، فالجزل ليس باللين، أو برقيق الطبع ولا بسهل اللفظ<sup>(١٣)</sup>. وعدّ المرزوقي الجزالة عموداً من أعمدة الشعر، قال: «إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واشتقّامته»<sup>(١٤)</sup> ثم قال: «وعيار اللفظ الطبع، والرواية، والاستعمال، فما سلّم ممّا يُهجنه عند العرض عليها فهو المختار المُستقيم، وهذا في مفرداته وجُمَلته مُراعى، لأنّ اللفظة تُستكرم بأنفرادها، فإذا ضامّها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينة».

وقسّم ابن الأثير الألفاظ إلى جزلة ورقيقة، والجزل منها يُستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، قال: «ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيّاً متوعّراً عليه عنجُهية البداوة، بل أعني أن يكون متيناً على غدوبته في الفم ولذاذة في السّمع»<sup>(١٥)</sup>. وقال: «فالألفاظ الجزلة تُخيّل في السّمع كأشخاص عليها مهابة وقار... ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنّها رجال قد ركّبوا

- (١) اللسان (جزل).
- (٢) قواعد الشعر ص ٥٩.
- (٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٦.
- (٤) البيان ج ١ ص ١٤٤، وينظر مفاخرة الجوّاري والغلمان - رسائل الجاحظ ج ٢ ص ٩١.
- (٥) البيان ج ١ ص ١٤٥.
- (٦) الكامل ج ١ ص ٤٣.
- (٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٥٧.
- (٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٧.
- (٩) البرهان ص ٢٤٨.
- (١٠) كتاب الصناعتين ص ٢٤، ٥٧.
- (١١) كتاب الصناعتين ص ٦٤.
- (١٢) كتاب الصناعتين ص ٦٧.
- (١٣) الأغاني ج ٤ ص ٦٢، ج ٢٣ ص ٢٢، وينظر أمالي المرتضى ج ١ ص ٥٨، زهر الآداب ج ١ ص ١٠٩.
- (١٤) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.
- (١٥) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨.

خِيولهم واشتَلَموا سِلاحهم وتأهَّبوا للطرْد»<sup>(١)</sup>.

وقال ابن شيث القرشي عن الجزالة والشهولة: «وهذان النوعان من محاسن الكتابة، فإنَّ الكاتب الكيس يطلب أحدهما فإنَّ وجد فيه المقصود وكان الكلام له فيه مُنقادًا، وإلا طلب الآخر. وأكثر المطبوعين يميلون إلى النوع الثاني وهو لعمري خليق بالميل إليه لبغده من التكلف»<sup>(٢)</sup>.

وقال العلوي: «ولسنا نعني بالجزالة في الكلام أن يكون وحشيًا في غاية الغرابة في معانيه والوعورة في ألفاظه، ولا تُريد بالرفقة أن يكون ركيكًا نازك القدر سفسافًا، ولكن المقصود من الجزالة أن يكون مُستعملًا في قوارع الوعيد، ومهولات الرجز، وأنواع التهديد، وأما الرفقة فإنَّما يُراد بها ما كان مُستعملًا في الملاحظات واستجلاب المودة والبشارة بالوعد»<sup>(٣)</sup>.

وقال القرطاجني إنَّ الجزالة تكون «بشدَّة التكالب بين كلمة وما يجاورها، وبتقارب أنماط الكلم في الاستعمال»<sup>(٤)</sup>. وقال الكفوي: «هي إذا أُطلقت على اللفظ يُراد بها نقيض الرفقة، وإذا أُطلقت على غيره يُراد بها نقيض القلَّة»<sup>(٥)</sup>.

## الجنس

الجنس: الضَّرْبُ من كلِّ شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة، والجمع: أجناس. والجنس أعم من النوع<sup>(٦)</sup>.

الجنس: هو الضَّرْبُ أو الغرض، وقد استعمل القرطاجني الأجناس بمعنى الأغراض قال: «إنَّ أغراض الشعر أجناس وأنواع تحتها أنواع. فأما الأجناس الأول فالأزتياح والاكثيراث وما تركب منهما نحو إشراب الأزتياح الاكثيراث أو إشراب الاكثيراث الأزتياح، وهي الطرق الشاجية. والأنواع التي تحت هذه الأجناس هي: الاستغراب، والاعتبار، والرضى، والغضب، والنزاع، والنزوع، والخوف، والرجاء. والأنواع الأخر التي تحت تلك

الأنواع هي: المدح، والنسيب، والثناء...»<sup>(٧)</sup>.

وأطلق السَّجْلَماسي على فنون البلاغة مُصطلح «الجنس» وقسمها إلى عشرة:

الجنس الأول: الإيجاز.

الجنس الثاني: التخيل.

الجنس الثالث: الإشارة.

الجنس الرابع: المُبالغة.

الجنس الخامس: الرصف.

الجنس السادس: المُظاهرة.

الجنس السابع: التوضيح.

الجنس الثامن: الاتساع.

الجنس التاسع: الاثنياء.

الجنس العاشر: التكرير.

وهذه هي الأجناس العالية، وقد ضمَّ كلَّ جنس عدَّة موضوعات بلاغيَّة، فجنس «التخيل» - مثلاً - ضمَّ التشبيه، والاستعارة، والمُماثلة، والمجاز. وهذه الموضوعات الأربعة جنس واحد هو جنس «التخيل».

## الجهامة

الجهَمُ من الوجوه: الغليظ المجتمع في سماجة، وقد جهَّم جهومة وجهامة. وجهمه: استقبله بوجه كرية<sup>(٨)</sup>.

- (١) المثل السائر ج ١ ص ١٧٨، وينظر نضرة الإغريض ص ٢٠٤، أعلام الكلام ص ١٦، الرسالة العسجدية ص ٨٥.
- (٢) معالم الكتابة ص ٧٤.
- (٣) الطراز ج ١ ص ١١٥.
- (٤) منهاج البلغاء ص ٢٢٥.
- (٥) الكليات ج ٢ ص ١٧٣.
- (٦) اللسان (جنس).
- (٧) منهاج البلغاء ص ١٢.
- (٨) اللسان (جهم).

الشعر» وبذلك أوضح الأسس التي يُبنى عليها نقد الكلام، وطلب «أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى النهاية المطلوبة»<sup>(٥)</sup>.

### جودة القطع

قال شبيب بن شيبه: «الناس مُوَكَّلون بتفضيل جُودة الابتداء، وبمدح صاحبه، وأنا مُوَكَّل بتفضيل جُودة القطع، وبمدح صاحبه»<sup>(٦)</sup>.

وجُودة القطع: هو الانتهاء، وبراعة المقطع، وحسن الخاتمة، وحسن الختام. وقد تقدّم «الانتهاء» و«براعة المقطع».

\* \* \*

قال ابن منقذ: «أما الجّهامة فهي الكلمات القبيحة في السَّمْع»<sup>(١)</sup> كقول الشَّنْفَرِي:

أو الخشرم المبعوث حَثَّ دبره

مخابيط أرسائُنَّ سأم المغبيلِ

قال: «فلا خلاف في جّهامة هذه الألفاظ إنْ عُرضتْ على صاحب ذوق سليم وإنْ كانت صحيحة المعاني».

وقال ابن قَيِّم الجوزيَّة إنَّ «الجّهامة لا تكون إلا عن غِلْظِ طَبْع، وشِدَّةِ حَصْر»<sup>(٢)</sup>.

### الجودة

الجَيِّد: ضدُّ الرديء، جاد الشيء جُودَةً: أي صار جيِّداً، وأجدت الشيء فجاد، والتجويد مثله. وقد جاد جودة وأجاد: أتى بالجَيِّد من القول أو الفعل<sup>(٣)</sup>.

تَرَدَّدتْ لفظة «الجَيِّد» و«الجُودة» كثيراً في كلام النقاد، ومن أوضح الإشارات قول قدامة وهو يُعرِّف النقد بقوله: «ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيِّده من رديئه كتاباً»<sup>(٤)</sup>. وأبرز جودة الشعر وميَّزه عن الشعر الرديء من خلال حديثه عن نعوت الشعر وعيوبه، وهي كثيرة أدار عليها كتابه «نقد

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٦١، وينظر كفاية

الطالب ص ٢١٤.

(٢) الفوائد ص ٢٢٤.

(٣) اللسان (جود).

(٤) نقد الشعر ص ١٣.

(٥) نقد الشعر ص ١٨.

(٦) البيان ج ١ ص ١١٢.

## الحاء

### الحارّ

الحارّ: بخلاف البارد، وهو الكلام الجيّد أو النادرة الجيدة. وقد ذكر الجاحظ النادرة الباردة، والنادرة الحارّة فقال: «وقد يُحتاج إلى الشّخيف في بعض المواضع، ورُبّما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني، كما أنّ النادرة الباردة جدًّا قد تكون أطيب من النادرة الحارّة جدًّا»<sup>(١)</sup>. ثمّ قال: «وإنّما الشأن في الحارّ جدًّا والبارد جدًّا».

### الحديث

الحديث: ما يُحدّث به المُحدّث حديثًا، وقد حدّثه الحديث وحدّثه به<sup>(٢)</sup>. الحديث: من أنواع النثر التي تحدّث عنها ابن وهب وقال: «وأما الحديث فهو ما يُجري من الناس في مخاطباتهم ومجالسهم ومناقلاتهم»<sup>(٣)</sup>. وله وجوه كثيرة فمنها: الجِدّ والهَزَل، والشّخيف والجزل، والحسن والقبیح، والملحون والفصیح، والخطأ والصواب، والصّدق والكذب، والنافع والضارّ، والحقّ والباطل، والناقص والتام، والمردود والمقبول، والمهمّ والفضول، والبليغ والعيبي.

وذكر ابن وهب أدب الحديث وقال: «فأما أدب الحديث فإنّ أصله وعمدته وبهائه وزينته اتّقاء الخطأ فيه والزلل واللحن والخطل. ثمّ أنّ يكون حقًّا ساليماً ممّا يهجنه من معاييب القول»<sup>(٤)</sup>. ثمّ أنّ يُقدّر المُحدّث مقدار كلامه ومقدار نشاطه مستمعته، فلا يحمله منه ما يضجره ويقصّر عنه شيئًا، وأنّ لا يكون نزرّ الكلام

فيُنسب إلى العي، ولا كثير الكلام فيُنسب إلى الهذر، وإذا أعجبه الكلام فليصمّت، وإذا أعجبه الصمّت فليتكلم. ولا يتدبّر كلامه إلّا بعد أن يُروى فيه، وأنّ لا يخزن كلامه إلّا عند إصابة المواضع، وأنّ لا يحضر كلامًا لم يحضره، ولا يدخل بين اثنين في شيء لم يسأل عنه، وأنّ لا يجيب من خاصمه وأغضبه بجواب الغضب والشرّ، وأنّ لا يتهاون بالكذبة تُحفظ عليه في الجِدّ والهَزَل، وإذا سُئِلَ غيره فلا يَسْلُب الجواب منه، وإذا حدّث أنصت لمُحدّثه وإنّ كان يعرف الحديث، وليدع التطاول في المجالس على أهلها بالقول ممّا يعرض له من الصواب لئلا يظنّوا أنّه يُريد التكبر عليهم والوضع منهم فيعادوه. وليكن قصده بحضرة العلماء أنّ يعرفوا منه أنّه على الاستماع أحرص منه على القول، وليحدّث الناس بما يعرفون ويصنفهم ممّا يكرهون، وليعلم أنّ لسانه آفة مرسله عليه إذا أطلقه فليضبطه، وإذا غلب على الكلام فلا يغلب على السكوت، ولا ينبغي أن يمنع حذر المرء من حسن المُجادلة ولا خوف العي من اشتغال الصمت. وليعلم أنّ من عاب الناس وذكر مساوئهم جمع من الإثم في الغيبة التي نهى الله الاستهداف لعيبيهم والتعرّض لسوء قولهم. وليعلم أنّه ليس من علم يذكره عند غير أهله إلّا عادوه واشتقلوه، فلا تجالس

(١) البيان ج ١ ص ١٤٥.

(٢) اللسان (حدث).

(٣) البرهان في وجوه البيان ص ٢٤٦.

(٤) البرهان ص ٣٠٤، وينظر العقد الفريد ج ٢ ص ٤٢٧.

وقال التنوخي: «والحذو: حركة ما قبل الرذف واوًا كان، أو ألفًا، أو ياءً، فإن كان الرذف واوًا فالحذو ضمّة، وإن كان الرذف ألفًا فالحذو فتحة، وإن كان ياءً فالحذو كسرة. وقد يجيء قبل الواو والياء فتحة... وسُمي الحذو حذوًا من قولك: حذوتُ فلانًا: إذا جلست بحذائه، فكأنه مُحاذٍ للرذف»<sup>(٤)</sup>.

والحذو: «أن يكون البيت على صناعة البيت الآخر»<sup>(٥)</sup>، كما قال سُخيم:

فما بيضةً بات الظليمُ يحفُّها  
ويرفَعُ عنها حُوجوًا متجافيا  
بأحسنَ منها حين قالت: أرائح  
مع الركبِ أم ثابِ لدينا لياليا  
تبعه على هذا الحذو قوم كثير منهم من قال:  
وما قطرةً من ماءٍ مُزِنٍ تقاذفتُ  
به جانب الجوديِّ واللَّيلُ دامِسُ  
بأغذَبَ من فيها وقد دُقتُ طَعْمُهُ  
ولكُنني فيما ترى العينُ فارسُ  
ومن ذلك لكثير:

وما روضةً بالحزنِ طيبةُ الشرى  
يُمجُّ الندى جشجائها وعرارها  
بأطيب من أزدانِ عزةٍ مؤهنا  
إذا أوقدت بالمندل الرطب نارها

والحذو في هذه الأمثلة لا يُراد به الاتباع في المعاني والألفاظ، وإنما الأخذ بأسلوب السابق.

(١) المنصف ج ١ ص ٢٦.

(٢) اللسان (حذا) وينظر القوافي للأخفش ص ٣٠، الموشح ص ٧.

(٣) الوافي ص ٢٣٢.

(٤) القوافي للتوخي ص ١٠٣ وما بعدها.

(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢١٢، وينظر المنصف ج ١ ص ٢٦.

أحدًا بغير طريقته ولا تحدّثه إلا بما يستحقّه، وأن لا يستعمل المزاح إلا في الأحوال التي يخرج بها من حدّ العبوس، وينبغي أن تعلم حسن الاستماع كما تعلم حسن القول.

## حذف الشاعر

ذكر ابن وكيع أن من السرقات المذمومة «حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه»<sup>(١)</sup>. كقول عنتر:

فإذا سكرتُ فإني مُستَهْلِكُ  
مالي، وعرضي وإفتر لم يُكَلِّمِ  
وإذا صحوتُ فما أقصُرُ عن ندى  
وكما عَلِمْتَ شمالي وتكرمي  
أخذه حسان فقال:

ونشربها فتركنا ملوكًا  
وأشدًا ما يُنهيها اللقاء

فوقى عنتره الصّخو والشكر صفتيهما، وأفرد حسان الإخبار عن حال سكرهم دون صحوهم فقبض ما هو من تمام المعنى، لأنه قد يمكن أن يظنّ ظانّ بهم البخل والجبن إذا صحوا، لأنّ من شأن الخمر تسخية البخيل وتشجيع الجبان.

## الحذو

حذا حذوه: فعل فعله. والحذو: من أجزاء القافية حركة الحرف الذي قبل الرذف، ويجوز ضمّته مع كسرتة ولا يجوز مع الفتح غيره نحو ضمّة «قول» مع كسرة «قيل» وفتحة «قول» مع فتحة «قيل»<sup>(٢)</sup>.

قال التبريزي: «الحذو: الحركة قبل الرذف نحو فتحة الصاد من «أصابا» وكسرة عين «سعيد» وضمّة ميم «عمود». وسُمي بذلك، لأنّ الألف لا تكون إلا تابعة للفتحة أو صلة لها أو مُحْتَذَاة على جنسها، وكذلك الواو والياء في هذا الباب، لأنّهما لا تكونان ردفين إلا إذا انكسر ما قبل الياء وانضمّ ما قبل الواو في الأعمّ الأكثر»<sup>(٣)</sup>.

وقد أحسن منصور الفقيه أتباعه فقال:  
 مَنْ فَاتَنِي بِأَبِيهِ  
 وَلَمْ يَفُتْنِي بِأُمِّهِ  
 وَرَامَ شَتْمِي ظَلَمًا  
 سَكَتُ عَنْ نَصْفِ شَتْمِهِ

### حُسن الأخذ

يُتصل هذا المصطلح بالسرقات، وهي مسألة لا بد منها، لأنَّ اللاحق يتأثر بالسابق، قال العسكري: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممَّن تقدَّمهم والصبَّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظًا من عندهم ويرزوها في معارض تأليف ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقَّ بها ممَّن سبق إليها. ولولا أنَّ القائل يُؤدِّي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين»<sup>(٥)</sup>. ثمَّ قال: «وقد أطبق المتقدِّمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله أو أخذه فأفسده، وقصَّر فيه عمَّن تقدَّمه»<sup>(٦)</sup>. وهذا قريب من «حسن الأتباع» بل هو نفسه، لأنَّ ما اشترطه العسكري ينطبق على النوعين، وقد استعمل مصطلح «حسن الأتباع»<sup>(٧)</sup> وهو يتحدث عن «حسن الأخذ» فكأنَّه

والأمثلة الأخرى التي ذكرها ابن منقذ تُظهر الحذو في المعاني والألفاظ الى جانب الأسلوب، ومن ذلك قول كثير:

وَإِنِّي وَتَهْيَامِي بَعْرَةٌ بَعْدَمَا  
 تَوَلَّى شَبَابِي وَازْجَحَحَنَّ شَبَابُهَا  
 لِكَالْمَرْتَجِي مَاءً بِقَفْرَاءَ سَبَسَبِ  
 يُغَرُّ بِهِ مِنْ حَيْثُ عَنْ سَرَابِهَا  
 وَقَوْلُهُ يَحْذُو نَفْسَهُ أَيْضًا:

وَإِنِّي وَتَهْيَامِي بَعْرَةٌ بَعْدَمَا  
 تَخَلَّيْتُ مِمَّا بَيْنَنَا وَتَخَلَّيْتُ  
 لِكَالْمَرْتَجِي ظِلَّ الْغَمَامَةِ كُلَّمَا  
 تَبَوَّأَ مِنْهَا لِلْمَقِيلِ اضْمَحَلَّيْتُ

أخذه جميل بن مَعْمَرٍ فقال: «وَإِنِّي وَتَطْلَابِي بَشِينَةٌ بَعْدَمَا...».

### حُسن الابتداء

هو الابتداء وقد تقدَّم. وهذه تسمية ابن المعتز<sup>(١)</sup>.

### حُسن الأتباع

وهذا النوع من السرقات الجيدة والأخذ الحسن، قال المصري: «هو أن يأتي المتكلم إلى معنى اخترعه غيره فيحسن أتباعه فيه بحيث يستحق بوجه من وجوه الزيادات التي وجب للمتأخر استحقاق معنى المتقدِّم إما باختصار لفظه أو قصر وزنه أو عذوبة قافيته وتمكُّنها أو تميم لنقصه أو تكميل لتمامه أو تحليته بحلية من البديع يحسن بمثلها النظم ويوجب الاستحقاق»<sup>(٢)</sup>. ونقل الحلبي والنويري والجلبي والحموي والمدني هذا الكلام<sup>(٣)</sup>، ولم يتعد ابن الأثير الحلبي عنه كثيرًا<sup>(٤)</sup>.

ومن ذلك قول عنتره:

إِنِّي امْرُؤٌ مِنْ خَيْرِ عَجَسٍ مَنْصِبًا  
 شَطْرِي وَأَحْمِي سَائِرِي بِالْمَنْصِلِ

(١) البديع ص ٧٥.

(٢) تحرير ص ٤٧٥، بديع القرآن ص ٢٠١.

(٣) حسن التوسل ص ٢٩٨، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٦٥، شرح الكافية البديعية ص ٢٢١،

خزانة الأدب ص ٤٠٩، أنوار الربيع ج ٦ ص ٥،

نفحات الأزهار ص ٢٢٢.

(٤) جواهر الكنز ص ١٦٠.

(٥) كتاب الصناعتين ص ١٩٦.

(٦) كتاب الصناعتين ص ١٩٧.

(٧) كتاب الصناعتين ص ٢١٤.

يكاد يستر وجه حُسن البيان ويفطّي واضح التبيان»<sup>(٨)</sup>.  
وسَمّاه العلويّ «كمال البيان»<sup>(٩)</sup>.

### حُسن التأليف

حُسن التأليف: هو حُسن صياغة الكلام، قال  
الأمديّ: «وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف، ورداءة  
اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويُفسده،  
ويعميه حتى يموج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا  
مذهب أبي تمام في معظم شعره، وحسن التأليف  
وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاءً، وحسنًا،  
ورونقًا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة  
لم تعهد، وذلك مذهب البحتريّ، ولهذا قالوا: «لشعره  
ديباجة» ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام»<sup>(١٠)</sup>. وذكر  
العسكريّ مثل ذلك فقال: «حسن التأليف يزيد المعنى  
وُضوحًا وشَرَحًا، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف  
والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سببًا،  
ورصف الكلام رديًا، لم يوجد له قبول ولم تظهر  
عليه طلاوة. وإذا كان المعنى وسطًا، ورصف الكلام  
جيدًا، كان أحسن موقعًا، وأطيب مستمعًا، فهو بمنزلة  
العقد إذا جعل كلّ خرزة منه إلى ما يليق بها كان رائعًا

(١) الفوائد ص ١٣٧.

(٢) ينظر الإيضاح ص ٤٣٤، التلخيص ص ٤٣٤،

شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٥٣، المطول

ص ٤٨١، الأطول ج ٢ ص ٢٥٩، شرح عقود

الجمان ص ١٧٥.

(٣) البيان ج ١ ص ٧٩.

(٤) البيان ج ١ ص ٢١٢.

(٥) إعجاز القرآن ص ٤١٥.

(٦) تحرير التحبير ص ٤٨٩.

(٧) بديع القرآن ص ٢٠٤.

(٨) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٩٠، وينظر نفحات

الأزهار ص ٣٢١.

(٩) الطراز ج ٣ ص ٩٩.

(١٠) الموازنة ج ١ ص ٤٠٢.

يريد بهما مَعْنَى واحدًا. ومن ذلك قول وهب بن  
حارث بن زهرة:

تبدو كواكبُه والشَّمْسُ طالِعةٌ  
تَجْرِي على الكأسِ منه الصَّابُ والمَقْرُ

أخذه النابغة فقال:

تبدو كواكبُه والشَّمْسُ طالِعةٌ  
لا التُّورُ نورٌ ولا الإظلامُ إظلامٌ

### حُسن الافتتاح

هو حسن الاثداءات وقد تقدّم، وهذه تسمية ابن  
قَيِّم الجوزيَّة<sup>(١)</sup>.

### حُسن الانتهاء

هو الانتهاء، وقد تقدّم<sup>(٢)</sup>.

### حُسن البيان

قال الجاحظ: «وحُسنُ الإشارة باليد والرأس من  
تمام حُسن البيان»<sup>(٣)</sup> وقال: «وقالوا في حُسن  
البيان»<sup>(٤)</sup>، وكأنه يريد به حُسن الأداء، والوضوح.  
وقال الباقلاني: «فالبيان على أربعة أقسام: كلام،  
وحال، وإشارة، وعلامة ويقع التفاضل في البيان»<sup>(٥)</sup>  
وهذا ما ذهب إليه الجاحظ. وقد أوضّحه المصريّ  
بقوله: «حُسن البيان: عبارة عن الإبانة عمّا في النفس  
بالفاظ سَهْلَة بليغة بعيدة عن اللبس»<sup>(٦)</sup>. وقال:  
«وحقيقة حُسن البيان إخراج المعنى في أحسن  
الصور الموضّحة له وإيصاله إلى فهم المخاطب  
بأقرب الطرق وأسهلها فإنّه عَيْنُ البلاغة»<sup>(٧)</sup>. وتأتي  
العبارة عنه من طريق الإيجاز، أو من طريق الإطناب  
بحسب ما تقتضيه الحال.

وقال المدنيّ: «حُسن البيان هو المنطق الفصيح  
المُعْرَب عمّا في الضمير، وإنما سُمِّي هذا النوع بحسن  
البيان، لأنّه عبارة عن الإفصاح عمّا في النفس بألفاظ  
سهلة بليغة بعيدة عن اللبس من غير حشو مستغنى عنه



مُستخرجاته ولكن القاضي الجرجاني سَمَّاه «حُسن الخاتمة»، قال: «والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاشتغال، والتخلص، وبعدهما الخاتمة»<sup>(٨)</sup>.

### حُسن الختام

هو الانتهاء<sup>(٩)</sup>، وقد تقدّم.

### حُسن الخروج

هو التخلص، أو حُسن التخلص، أو بَراعة التخلص. وقد أشار الجاحظ إليه وسَمَّاه ثعلب وابن المعتز<sup>(١٠)</sup> بهذا الاسم، وسَمَّاه السَّجْلُماسي «التوجيه» قال: «وهو الخروج»<sup>(١١)</sup>.

- (١) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
- (٢) الجامع الكبير ص ٦٥، وينظر منهاج البلاغ ص ٢٢٢.
- (٣) الموازنة ج ١ ص ٤٠.
- (٤) الوساطة ص ٤٨، المصباح ص ١٢٥، الإيضاح ص ٤٣٢، التلخيص ص ٤٣٢، شرح التلخيص ج ٤ ص ٥٣٥، المطول ص ٤٧٩، الأطول ج ٢ ص ٢٥٧، جوهر الكنز ص ١٥٧، الطراز ج ٢ ص ٣٣٠، شرح الكافية البديعية ص ١٣٠، خزانة الأدب ص ٤٩، شرح عقود الجمان ص ١٧٣، أنوار الربيع ج ٣ ص ٢٤٠، نفحات الأزهار ص ١٢٣.
- (٥) البديع ص ٦٤.
- (٦) تحرير التعبير ص ١٤٠، بديع القرآن ص ٥٢.
- (٧) حسن التوسل ص ٢٣٨، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٢٦، الإيضاح ص ٤١٨.
- (٨) الوساطة ص ٤٨، وينظر شرح الكافية ص ٣٣٣، خزانة ص ٤٦٠، أنوار ج ٦ ص ٣٢٤.
- (٩) ينظر نفحات الأزهار ص ٣٣٩.
- (١٠) البيان ج ٣ ص ٣٦٦، قواعد الشعر ص ٥٠، البديع ص ٦٠.
- (١١) المنزِع البديع ص ٤٧٢.

في المرأى، وإن لم يكن مرتفعاً جليلاً، وإن اختلَّ نظمه فَضُمَّت الحَبَّة منه إلى ما لا يليق بها فَتَحَمَّتْ العين وإن كان فائقاً ثميناً»<sup>(١)</sup>.

وقال ابن الأثير: «حُسن التأليف أن تُوضَعَ الألفاظ في مواضعها وتجعل في أماكنها»<sup>(٢)</sup>. ومعظم كلام البلغاء مُتَّصِفٌ بذلك وخِلافه - وهو سوء التأليف - قول أبي تمام:

يا دَهْرُ قَوْمٍ من أهدعك فقد  
أضججت هذا الأنام من حُرُوك

وقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملِّكا  
أبو أمه حَيَّ أبوه يُقارِبُه

### حُسن التائي

يُراد به حُسن التعبير ووضوح المعنى قال الأبيدي: «وليس الشعر عند أهل العلم إلا حُسن التائي وقُرب المآخذ»<sup>(٣)</sup>.

### حُسن التخلص

هو التخلص أو بَراعة التخلص<sup>(٤)</sup>، وقد تقدّم.

### حُسن التضمين

حُسن التضمين: هو النوع الثامن من محاسن البديع عند ابن المعتز<sup>(٥)</sup>، وهذا الفن هو التضمين الذي تقدّم، ولكن السابقين نَوَّعوه فَشَمِلَ العروض والبلاغة واللغة. وهو عند المصري: «أن يُضَمَّنَ المُتَكَلِّمُ كلامه كلمة من بيت أو آية أو معنى مُجرِّداً من كلام، أو مثلاً سائراً، أو جملة مفيدة، أو فقرة من كلمة»<sup>(٦)</sup>. وقد سَمَّوا تضمين كلام الله «أقتباساً» وفَرَّقوا بين التضمين والأقتباس<sup>(٧)</sup>.

### حُسن الخاتمة

هو الانتهاء، وقد تقدّم. وذكر المصري أنه من

## حُسن الديباجة

الدَّبِجُ: النَّقْشُ والتزيين، ودَبَجَ الأرضَ يَدْبُجُهَا دَبْجًا: رَوَّضَهَا. الدَّبِيجُ: ضَرْبٌ مِنَ الثِّيَابِ الْمُتَّخِذَةُ مِنَ الإبريسمِ. وديباجة الوجه وديباجه: حسن بشرته<sup>(١)</sup>. ويُراد بحسن الديباجة حسن النَّشِجِ، قال الآمدي: «وإنَّ شعر الوليد بن عبيد الله البحترى صحيح السَّبَكِ، حَسَنُ الدَّبِيجَةِ»<sup>(٢)</sup>.

## حُسن الرصف

قال العسكري: «حُسن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتُمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير والحذف، والزيادة، إلا حذفًا لا يُفسد الكلام، ولا يعمي المعنى، وتُضم كل لفظة منها إلى شكلها، وتُضاف إلى لفظها»<sup>(٣)</sup>. ثم قال: «ومن تمام حُسن الرِّصْفِ أن يخرج الكلام مخرجًا له جلاوة وماء، وربَّما كان الكلام مُستقيم الألفاظ، صحيح المعاني، ولا يكون له رونق ولا زُواء، ولذلك قال الأصمعي: «لشعر لييد كأنه طيلسان طبراني» أي: هو محكم الأصل ولا رونق له»<sup>(٤)</sup>. وقال: «والكلام إذا خرج في غير تكلف، وكَدِّ، وشَدَّة، وتفكَّر، وتعمَل كان سلسًا سهلًا، وكان له ماء وزُواء رِقراق، وعليه فِرْنَدٌ»<sup>(٥)</sup> لا يكون على غيره ممَّا عسر بروزه، واشتكره خروجه»<sup>(٦)</sup>. أمَّا سُوء الرِّصْفِ فهو «تقديم ما ينبغي تأخيره منها وصرفه عن وجوهها وتغيير صيغتها، ومُخالفة الاستعمال في نظمها. قال العتابي: «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح وإنما تراها بعيون القلوب. فإذا قَدِّمت منها مؤخرًا، أو أخرت منها مقدَّمًا، أفسدت الصورة، وغَيِّرت المعنى كما لو حوَّل رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل لتحوَّلَت الخلقَة وتغيَّرت الحلية». وقد أحسن في هذا التمثيل وأعلم به على أن الذي ينبغي في صيغة الكلام وضع كل شيء منه في موضعه، ليخرج بذلك من سوء النظم»<sup>(٧)</sup>.

## حُسن الروي

حُسن الروي: هو أن لا يكون كقول المُرْقَش: هل بالديار أن تُجيبَ صَمَمَ لو أن حيا ناطقًا كَلَمَ يَأبى الشبابُ الأقورينَ ولا تَغِبُ أخاك أن يقال كَلَمَ

قال ابن قتيبة: «والعجيب عندي من الأصمعي إذ أدخله في متخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حُسن الروي، ولا مُتخَيِّر اللفظ، ولا لطيف المعنى»<sup>(٨)</sup>.

## حُسن المطالع والمبادي

هو بَراعة الاستيْهالال، أو بَراعة المطالع، أو حُسن الابداء، أو حُسن الافتتاح<sup>(٩)</sup>.

## حُسن المقطع

هو الانتهاء، وبراعة المقطع، وحُسن الخاتمة، وقد سَمَّاه كذلك الثعالبي والوطواط وابن قَيِّم الجوزيَّة والتيفاشي<sup>(١٠)</sup>. وكان العسكري قد تحدَّث عن ذلك فقال: «وقلِّمًا رأينا بليغًا إلا وهو يقطع كلامه

- (١) اللسان (دبج).
- (٢) الموازنة ج ١ ص ٥.
- (٣) كتاب الصناعتين ص ١٦١، وينظر طبقات الشعراء ص ١٣٤.
- (٤) كتاب الصناعتين ص ١٧٠.
- (٥) الفرند: وشي السيف.
- (٦) كتاب الصناعتين ص ١٧١.
- (٧) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
- (٨) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٢.
- (٩) الفوائد ص ١٢٧.
- (١٠) يتيمة الدهر ج ١ ص ٢٣٧، حدائق السحر ص ١٢٧، الفوائد ص ١٣٨، أنوار ج ٦ ص ٣٢٤.

## الحشو

حشا: ملاً، واسم ذلك الحشُو على لفظ المَصْدَر<sup>(٤)</sup>.

سَمَّاه قوم «الأتكاء»<sup>(٥)</sup> وقد تقدّم. قال قدامة: «هو أن يُحشَى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن»<sup>(٦)</sup>، كقول أبي عدي القرشي:

نحنُ الرؤوسُ وما الرؤوسُ إذا سَمَتْ  
في المجدِ للأقوامِ كالأذنانِ

فقوله: «للأقوام» حشو. ونقل المَرزُباني كلام قدامة ومثاله<sup>(٧)</sup>، وقال الحاتمي: «وهذا باب لطيف جداً لا يتيقظ له إلا من كان متوقفاً القريحة، متبصر الآلة، طئياً بمجاري الكلام، عارفاً بأسرار الشعر، متصرفاً في معرفة أفاينه»<sup>(٨)</sup>.

وذكر العسكري ثلاثة أضرب للحشو: اثنان منها مَذْمومان وواحد مَحْمود. فأحد المذمومين أن يدخل في الكلام لفظ لو سقط لكان الكلام تاماً مثل قول الشاعر:

أنعى فتى لم تدّر الشمس طالعةً  
يوماً من الدهر إلا ضرّاً أو نفعاً

فقوله: «يوماً من الدهر» حشو لا يحتاج إليه، لأنّ الشَّمْسَ لا تطلع ليلاً.

والضرب الثاني: العبارة عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله ويمكن أن يُعبّر عنه بأقصر منه كقول النابغة:

- (١) كتاب الصناعتين ص ٤٤٣.
- (٢) كتاب الصناعتين ص ٤٤٥.
- (٣) النجم ٤٣-٤٥.
- (٤) اللسان (حشا).
- (٥) العمدة ج ٢ ص ٦٩.
- (٦) نقد الشعر ص ٢٤٨.
- (٧) الموشح ص ٣٦٥.
- (٨) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٩٠.

على معنى بديع أو لفظ حسن رشيق»<sup>(١)</sup>، وقال: «فينبغي أن يكون آخر بيت قصيدتك أجود بيت فيها وأدخل في المعنى الذي قصدت له في نظمها». وتحدّث عن «حسن المقطع» فقال: «ومن حسن المقطع جودة الفاصلة وحسن موقعها، وتمكنها في موضعها»<sup>(٢)</sup>. وهو ثلاثة أضرب:

الأول: أن يضيق على الشاعر موضع القافية فيأتي بلفظ قصير قليل الحروف فيتمم به البيت كقول النابغة:

كالأقحوانِ غداً غبَّ سَمائِه  
جَفَّتْ أَعاليه وأسفله ندي

الثاني: أن يضيق به المكان أيضاً، ويعجز عن إيراد كلمة سالمة تحتاج إلى إغراب ليتم بها البيت فيأتي بكلمة معتلة لا تحتاج إلى الإغراب فيتمه بها، كقول زهير:

صحا القلبُ عن سلمى وقد كاد لا يشلو  
وأقفر من سلمى التعانيقُ فالثقلُ

الثالث: أن تكون الفاصلة لائقة بما تقدّمها من الألفاظ الجزء من الرسالة أو البيت من الشعر وتكون مستقرّة في قرارها ومتمكنة في موضعها حتى لا يسد مسدّها غيرها وإن لم تكن قصيرة قليلة الحروف، كقوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَى ﴿٤٣﴾ وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا ﴿٤٤﴾ وَأَنَّهُ خَلَقَ الزَّوْجَيْنِ الذَّكَرَ وَالْأُنثَى ﴿٤٥﴾﴾<sup>(٣)</sup>. فأبكى مع أضحك، وأحيا مع أمات، والأنثى مع الذكر. ومن الشعر قول الحطيئة:

هم القومُ الذين إذا أَلَمَّتْ  
من الأيامِ مُظْلِمَةٌ أضاءوا

وهذا معنى واسع لحسن المقطع، لأنّ حسن الانتهاء أو الخاتمة تخصّ الرسالة أو الخطبة أو القصيدة، ولكنّ العسكري في هذا القسم يُدخِل نهاية أيّ كلام سواء أكان عبارة أم بيت شعر، ويضمّ الفاصلة والقافية إلى هذا النوع.

تبينت آيات لها فعرفتھا

لسبعة أعوام وذا العام سابع

كان ينبغي أن يقول: «لسبعة أعوام» ويتم البيت بكلام آخر ليكون فيه فائدة، فعجز عن ذلك، فحشا البيت بما لا وجه له.

وأما الضرب الم محمود فكقول كثير عزة:

لو أن الباخرين - وأنت فيهم -

زأوك تعلموا منك المطالا

فقوله: «وأنت فيهم» حشو إلا أنه مليح، ويسمي أهل الصنعة هذا الجنس: «اعتراض كلام في كلام»<sup>(١)</sup>، وهذه تسمية ابن المعتز الذي قال: «ومن محاسن الكلام أيضا والشعر اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود إليه فيتّمه في بيت واحد»<sup>(٢)</sup> وذكر بيت كثير: «لو أن الباخرين...»، فإن كان في القافية سمي «استدعاء»<sup>(٣)</sup>. وقسمه الوطواط إلى ثلاثة أقسام:<sup>(٤)</sup>

الأول: الحشو القبيح، وذلك بأن يكون اللفظ الزائد لا محل له بحيث يفسد البيت بوجوده، كقول القائل: «أورثني تكلمه صداع الرأس والقلقان» فإن لفظ «الرأس» زيادة مستكرهة، لأن الصداع لا يكون إلا في الرأس.

الثاني: الحشو المتوسط، وذلك بأن يتساوى ذكر اللفظة الزائدة وعدم ذكرها فلا تكون مستقبحة غاية القبح، ولا مستحسنة غاية الاستحسان، كقول الوطواط نفسه:

وأنت لعمر المجد أشرف من حوى

على رغم أناف العدا قصب المجد

فعبارة: «لعمر المجد» حشو متوسط، وكذلك

عبارة: «على رغم أناف العدا».

الثالث: الحشو المليح، وبهذا النوع من الحشو يزدان البيت فيحسن الكلام ويزداد رونقه، ومن أجل ذلك يسميه الناس «حشو اللوزينج»، ومثاله قول عوف

بن محلم الخزاعي:

إن الثمانين وبلفتها

قد أحوجت سمني إلى تزجمان

ومنه قول كثير: «لو أن الباخرين...».

وقال ابن سنان: «وأصل الحشو أن يكون المقصد بها إضلاح الوزن أو تناسب القوافي وصرف الروي إن كان الكلام منظوماً وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منشورا من غير معنى تفيده أكثر من ذلك»<sup>(٥)</sup>.

وقال عبد القاهر: «وأما الحشو فإنما كرهه وذم وأنكر ورده، لأنه خلا من الفائدة ولم يحل منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشواً ولم يدع لغوا»<sup>(٦)</sup>.

ولم يخرج المتأخرون عن المتقدمين في تحديد معنى الحشو<sup>(٧)</sup>.

## الحكاية

الحكاية كقولك: حكيت فلاناً وحاكيت: فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله. وحكيت عنه الحديث حكاية<sup>(٨)</sup>.

قال ابن قيم الجوزية: «الحكاية أن يحكى كلام المتكلم إما بلفظه أو بمعناه»<sup>(٩)</sup>. والقرآن الكريم مشحون بذلك وهو قسمان: ظاهر ومقدر، أما

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٨.

(٢) البديع ص ٥٩.

(٣) العمدة ج ٢ ص ٦٩.

(٤) حدائق السحر ص ١٥١-١٥٣.

(٥) سر الفصاحة ص ١٧٠.

(٦) أسرار البلاغة ص ١٩.

(٧) ينظر البديع في نقد الشعر ص ١٤٢، المثل

السائر ج ٢ ص ١٨٣، الجامع الكبير

ص ١١٨، الطراز ج ٢ ص ١٦٧، شروح

التلخيص ج ٣ ص ١٧٨، الإيضاح ص ١٧٨.

(٨) اللسان (حكى).

(٩) الفوائد ص ١٩٩.

فيه دلالات وفيه رُشدٌ

وهو كتابٌ وَضَعَهُ الْهِنْدُ<sup>(١)</sup>

ولأبان قصيدة «ذات الحلل» حكى فيها مبتدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق. ولسهل بن هارون الكاتب كتاب «النمر والثعلب»<sup>(٧)</sup>.

### الحكمة

الْحِكْمَةُ: الْعَدْلُ، وَأَحْكَمُ الْأَمْرِ: أَتَقَنَّهُ، وَالْحَكِيمُ: الْمُتَّقِنُ لِلْأُمُورِ<sup>(٨)</sup>.

والحكمة: «اتِّفَاقُ الْمَعَانِي اللَّائِقَةُ بِأَحْوَالِ النَّاسِ والتعبير عما يقع لهم في غالب الأمور. ولا تُضَدُّرُ الْحِكْمَةُ فِي الْغَالِبِ إِلَّا عَنِ الْعُقَلَاءِ الْمَجْرَبِينَ الْمُتَبَصِّرِينَ بِعَوَاقِبِ الْأُمُورِ، فَيَنْطِقُ الْإِنْسَانُ عَنْ أَحْوَالِ النَّاسِ بِكَلِمَةٍ تَجْمَعُ أَنْوَاعًا كَثِيرَةً. وَالنَّاسُ مُتَفَاوِتُونَ فِي ذَلِكَ، فَمِنْهُمْ مَنْ يَتَوَسَّطُ، وَمِنْهُمْ مَنْ يُجِيدُ<sup>(٩)</sup>. وَهِيَ فِي عُرْفِ الْعُلَمَاءِ: «اسْتِعْمَالُ النَّفْسِ الْإِنْسَانِيَّةِ بِاقتِباسِ الْعُلُومِ النَّظَرِيَّةِ وَاكتِسابِ الْمَلَكَةِ التَّامَّةِ عَلَى الْأَفْعَالِ الْفَاضِلَةِ قَدْرَ طَاقَتِهَا»<sup>(١٠)</sup>. فَالْحِكْمَةُ: خِلاصَةُ تَجْرِبَةٍ يَصُوغُهَا الْإِنْسَانُ فِي عِبَارَةٍ مُوجِزَةٍ، قَالَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ - ﷺ - «الْحِكْمَةُ ضَالَّةُ الْمُؤْمِنِ يَأْخُذُهَا مَنْ سَمِعَهَا، وَلَا يُبَالِي مِنْ أَيِّ وَعَاءٍ خَرَجَتْ». قَالَ الْفُضَيْلُ بْنُ عِيَّاضٍ: «نِعْمَتِ الْهَدْيَةِ الْكَلِمَةُ مِنَ الْحِكْمَةِ يَحْفَظُهَا الرَّجُلُ حَتَّى يَلْقِيَهَا إِلَى

(١) البقرة ٣٠.

(٢) النساء ٧٩.

(٣) النساء ٧٨.

(٤) إحصاء صنعة الكلام ص ٢٠٨.

(٥) الأوراق ص ١.

(٦) الأوراق ص ٤٦.

(٧) أعلام الكلام ص ١٣.

(٨) اللسان (حكم).

(٩) جواهر الكنز ص ٥٦٧.

(١٠) الكليات ج ٢ ص ٢٢٢.

الظواهر فكما حكاها الله - سبحانه وتعالى - من قول الملائكة: ﴿قَالُوا أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ﴾<sup>(١)</sup>، وكذلك ما حكاها الله تعالى من أقوال القرون الخالية والأمم الماضية. وأما المُقَدَّرُ فكقوله تعالى: ﴿مَا أَصَابَكَ مِنْ حَسَنَةٍ فَمِنَ اللَّهِ وَمَا أَصَابَكَ مِنْ سَيِّئَةٍ فَمِنَ نَفْسِكَ﴾<sup>(٢)</sup> دليل ذلك أنه ردَّ عليهم بقوله: ﴿قُلْ كُلُّ مَنْ عِنْدَ اللَّهِ فَإِلَ هَتُّوْلَآءِ الْقَوْمِ لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا﴾<sup>(٣)</sup>. ومثله في القرآن كثير.

### الحكاية المختلفة

يُراد بها مثل ما جاء في «كَلِيلَةُ وَدِئْمَةُ» وكتاب «القائف» لأبي العلاء المعري، وقد دار الكلام فيه على ألسنة الحيوان وغير الحيوان. فمن كلام المعري على لسان الحيوان الناطق قوله: «وَمَنْ أَجْرَى إِلَى غَيْرِ مَدَى كَانَ مِثْلُهُ مِثْلُ الشَّيْخِ الْجَاهِلِ لَمَّا سَمِعَ قَوْلَ الْقَائِلِ:

أَصْبَحَ عَنِّي الشَّبَابُ قَدْ حَسِرَا

إِنْ يِنَا عَنِّي فَقَدْ تَوَى عَصِرَا

قال: ما أرى الشباب إلا قد ظعن مع الظاعنين لأخرجن في طلبه، فسار حتى لقيه رجل فقال له: أعندك خبر للشباب؟ فقال: شبابك أو شباب غيرك؟ قال: بل شبابي. قال: إنه ذهب مع أمس، وأمس خلفك فأزجع وراءك وأسرع فلعلك تُدركه. فَرَجَعَ الشَّيْخُ يَعدُو وَرَاءَهُ، فَكَلَّمَا عَدَا اِزْدَادَ مِنْ أَمْسِ الشَّيْبِ بَعْدًا<sup>(٤)</sup>.

وكان أبان بن عبد الحميد اللاهقي قد نَظَّمَ «كَلِيلَةَ وَدِئْمَةَ» فِي ثَلَاثَةِ أَشْهُرٍ، وَهُوَ أَرْبَعَةُ عَشَرَ أَلْفَ بَيْتٍ، وَذَكَرَ حَمْدَانَ ابْنَهُ «أَنَّهُ كَانَ يَصَلِّي وَلَوْحٌ مَوْضُوعٌ بَيْنَ يَدَيْهِ فَإِذَا صَلَّى أَخَذَ اللَّوْحَ فَمَلَأَهُ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِي صَنَعَهُ ثُمَّ يَعودُ إِلَى صَلَاتِهِ»<sup>(٥)</sup>. ومطلع كتابه:

هَذَا كِتَابُ أَدَبٍ وَمِخْنَةٍ

وهو الذي يُدْعَى كَلِيلَهُ وَدِئْمَهُ

أخيه»<sup>(١)</sup>.

## الحلّ

وكانوا يهتمون بأحكام بيت شعري ويتداولونه<sup>(٢)</sup>،  
كقول النابغة:

ولست بمُستبِقِ أَخَا لَا تَلُئُهُ

عَلَى شَعْبِ أَيِّ الرِّجَالِ المَهْدَبُ

ولا تخصّ الحكمة النثر دون الشعر وإنما ترد بهما،  
وهي في الشعر من فنونه التي «تجمعها في الأصل  
أصناف أربعة هي: المديح، والهجاء، والحكمة،  
واللهو»<sup>(٣)</sup>.

والحكمة ضالة المؤمن، قال ابن الأثير: «والمُرَاد  
بذلك أَنَّ الحِكْمَةَ قد يستفيدها أهلها من غير أهلها  
كما يقال: «رمية من غير رام» وهذا لا يخصّ علماً  
واحداً من العلوم بل يقع في كل علم، والمطلوب  
منه ههنا هو ما يخصّ علم البيان من الفصاحة  
والبلاغة دون غيره. ومذ سمعتُ هذا الخبر النبويّ  
جعلت كدّي تتبّع أقوال الناس في مفاوضاتهم  
ومحاوَراتهم، فإنّه قد تصدر الأقوال البليغة، والحكم  
والأمثال ممّن لا يعلم مقدار ما يقوله، فاستندت بذلك  
فوائد كثيرة لا أحصرها عدداً»<sup>(٤)</sup>.

والحكم ضربان: ما روي في أثناء الخطب  
والرسائل، ومنها ما يأتي جواباً مُرتجلاً للسائل تقدّمه  
القرائح بلا روية وتنتج الطباع بلا كلفة<sup>(٥)</sup>.

## حلاوة اللفظ

الحُلُو: نقيض المرّ، والحلاوة: ضدّ المرارة،  
والحُلُو: كل ما في طعمه حلاوة، وقد حلي وحلا<sup>(٦)</sup>.

يُراد بحلاوة اللفظ سهولته وجماله واشتياغه  
الذوق له<sup>(٧)</sup>، والحلاوة ممّا يُذاق بالطبع<sup>(٨)</sup>. وقد  
تردّت لفظة «الحلاوة» في كتب القدماء فقال ابن  
سلام عن عبد بني الحشْحاس: «وهو حُلُو الشعر  
رقيق حواشي الكلام»<sup>(٩)</sup>، وهذا من صفات الشعر  
الجيد.

حلّ العُقْدَة يحلّها حلّاً: فتحها ونقضها فأنحلت.  
والحلّ: حلّ العقدة<sup>(١٠)</sup>. الحلّ: من أساليب الكتابة  
المعروفة منذ القديم، وقد أشار العتابي إليها، سُئل  
يوماً: «بماذا قدرت على البلاغة؟» فقال: «بحلّ  
معقود الكلام، فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر  
محلول»<sup>(١١)</sup>. وبحث ابن منقذ «الحلّ والعقد» في  
باب واحد، وقال: «إنّ الحلّ والعقد: هو ما يتفاضل  
فيه الشعراء والكتاب، وهو أن يأخذ لفظاً منشوراً  
فينظمه، أو شعراً فينثره ويطارحه العلماء فيما  
بينهم»<sup>(١٢)</sup>. وفعل مثله ابن الأثير الحلبي وابن قيم  
الجوزية إذ جمعا الحلّ والعقد في باب واحد<sup>(١٣)</sup>.  
وتحدّث العسكري عنه في «حُسن الأخذ» وقال:  
«إنّ المحلول من الشعر على أربعة أضرب: فَضْرِبٌ  
منها يكون بإدخال لفظة بين ألفاظه، وَضْرِبٌ ينحلّ  
بتأخير لفظة منه وتقديم أخرى فيحسن محلوله  
ويستقيم، وَضْرِبٌ منه ينحلّ على هذا الوجه ولا  
يُحسّن ولا يستقيم، وَضْرِبٌ تكسو ما تحلّه من  
المعاني ألفاظاً من عندك، وهذا أرفع درجاتك»<sup>(١٤)</sup>.

وتحدّث ابن الأثير عن الحلّ في باب «الطريق إلى

- (١) البيان ج ١ ص ٢٥٨.
- (٢) ينظر حلية المحاضرة ج ١ ص ٣٦٠.
- (٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
- (٤) المثل السائر ج ١ ص ٥٣.
- (٥) ينظر إحكام صنعة الكلام ص ١٨١.
- (٦) اللسان (حلا).
- (٧) ينظر الموازنة ج ١ ص ٧.
- (٨) ينظر الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٦٥.
- (٩) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٨٧.
- (١٠) اللسان (حلل).
- (١١) عيار الشعر ص ١٢٧.
- (١٢) البديع في نقد الشعر ص ٢٥٩.
- (١٣) جوهر الكنز ص ١٩٥، الفوائد ص ٢٢٥.
- (١٤) كتاب الصناعتين ص ٢١٦-٢١٧.

سياق كلامه المناسب للمعنى فيطرز كلامه بالآية أو الحديث»<sup>(٦)</sup>.

### حل الأشعار

تكلم العسكري على حل الشعر وقسمه إلى أربعة أضرب<sup>(٧)</sup>، وقد تقدمت في «الحل»، وتحدث عنه ابن الأثير<sup>(٨)</sup>، وقسمه ثلاثة أقسام:

الأول: وهو أدناها مرتبة، أن يأخذ الناثر بيتاً من الشعر فيشره بلفظه من غير زيادة، وهذا عيب فاحش.

الثاني: وهو وسط بين الأول والثالث في المرتبة، وهو أن ينثر المعنى المنظوم ببعض ألفاظه ويعزف عن بعضها بألفاظ أخرى.

الثالث: وهو أعلى مرتبة الأقسام الثلاثة، وذلك أن يؤخذ المعنى فيصاغ بألفاظ غير ألفاظه.

وذكر هذه الأقسام الثلاثة ابن الأثير الحلبي<sup>(٩)</sup>.

واشترط القزويني لكي يكون نثر النظم مقبولاً شيئين:

- (١) المثل السائر ج ١ ص ٧٧.
- (٢) ينظر تحرير ص ٤٣٩، حسن التوسل ص ٣٢٥، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٨٣، الإيضاح ص ٤٢٥، التلخيص ص ٤٢٦، شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٢٣، المطول ص ٤٧٥، الأطول ج ٢ ص ٢٥٤، شرح عقود الجمان ص ١٧٦، العقد الفريد ج ٢ ص ٢٦٣، صبح الأعشى ج ١ ص ٢٨١، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص ٤٥.

- (٣) المثل السائر ج ١ ص ١١٤.
- (٤) جوهر الكنز ص ٦٠٩.
- (٥) المثل السائر ج ١ ص ١٢٧.
- (٦) جوهر الكنز ص ٦٠٩.
- (٧) كتاب الصناعتين ص ٢١٦.
- (٨) المثل السائر ج ١ ص ٧٨.
- (٩) جوهر الكنز ص ٦٠٧.

تعلم الكتابة» وقال: «ولقد مارست الكتابة ممارسة كشفت لي عن أسرارها وأظفرتني بكنوز جواهرها إذ لم يظفر غيري بأحجارها فما وجدت أعون الأشياء عليها إلا حل آيات القرآن الكريم والأخبار النبوية وحل الآيات الشعرية»<sup>(١)</sup>.

ولا يخرج كلام المتأخرين عما ذكره المتقدمون<sup>(٢)</sup>، وهو ثلاثة: حل الآيات، وحل الأحاديث، وحل الشعر.

### حل الآيات

قال ابن الأثير: «وأما حل آيات القرآن العزيز فليس كثر المعاني الشعرية، لأن ألفاظه ينبغي أن يحافظ عليها لمكان فصاحتها إلا أنه لا ينبغي أن يؤخذ لفظ الآية بجملة، فإن ذلك من باب التضمين، وإنما يؤخذ بعضه، فأما أن يجعل أولاً لكلام، أو آخرًا على حساب ما يقتضيه موضعه، وكذلك تفعل بالأخبار النبوية، على أنه قد يؤخذ معنى الآية والخبر فيكسى لفظًا غير لفظه، وليس لذلك من الحسن ما للمقسم الأول»<sup>(٣)</sup>.

وذكر ابن الأثير الحلبي مثل ذلك، وأشار إلى اختلاف علماء الأدب في حل القرآن العزيز، وإدراجه في مطاوي الكلام<sup>(٤)</sup>.

### حل الأحاديث

قال ابن الأثير: «وأما الأخبار النبوية فكالقرآن العزيز في حل معانيها»<sup>(٥)</sup>. وقال ابن الأثير الحلبي: «وأما حل الآيات من القرآن العزيز وكذلك الأحاديث النبوية، فينبغي للمنشى أن لا يأخذ عند حل الآية والحديث جملة اللفظ فإن ذلك من باب التضمين، ولا يأخذ المعنى مجردًا عن اللفظ بكماله إلا إن أراد بذلك الاستشهاد، بل إذا وقع له معنى وكانت آية من الآيات الكريمة، أو حديث من الأحاديث النبوية يتضمن ذلك المعنى فليجعل الآية والحديث في

الأول: أن يكون سبكه مُختارًا لا يتقاصر عن سبكه أصله.

الثاني: أن يكون حسن الموقع مُستقرًا في محلّه غير قلق<sup>(١)</sup>.

وذلك مثل قول بعض المغاربة: «فإنّه لمّا قبحت فغلاته، وحنظلت نخلاته، لم يزل سوء الظنّ يقتاده، ويصدّق توهمه الذي اعتاده» حلّ قول المتنبي:

إذا ساءَ فِعْلُ المرءِ ساءَتْ ظنُونُهُ

وَصَدَّقَ ما يَعتادُهُ من توهُمٍ

ونهج المتأخرون نهج القزويني في حلّ المنظوم<sup>(٢)</sup>.

### حلو الشعر

الحُلُو: نقيض المرّ، والحلاوة: ضدّ المرارة، والحَلُو: كلّ ما في طعمه حلاوة، وقد حلي وحلا<sup>(٣)</sup>.

يُراد بحلو الشعر عُذوبته، قال ابن سلام عن عبد بني الحشاحس: «وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام»<sup>(٤)</sup>. وقال عن القطامي: كان «شاعرًا فحلًا رقيق الحواشي، حُلُو الشعر»<sup>(٥)</sup>.

### الحماسة

حمس الشّر: اشْتَدَّ، والحماسة: المنع والمحاربة، والتحمّس: التشدّد، وتحامس القوم تحامسًا وجماسًا: تشادوا واقتتلوا<sup>(٦)</sup>.

الحماسة: من فنون الشعر المعروفة قبل الإسلام، وكانت تُلازم كثيرًا من المواقف كالحرب أو التحريض أو الدعوة إلى القتال، وفيها يتناول الشعر الفخر والاعتداد بالنفس أو القبيلة أو يستثير الهمم ويحمسها للحرب.

### حواشي الكلام

حاشيتا الثوب: جانباه اللذان لا تُهدّب فيهما، وفي التهذيب: حاشيتا الثوب: جنبته الطويلتان في طرفيهما

الهُدْب، وحاشية السّراب: كلّ ناحية منه<sup>(٧)</sup>.

ذكر ابن سلام مصطلح «حواشي الكلام» ولم يُفسّره، وقال عن لبيد إنّه كان «رقيق حواشي الكلام»<sup>(٨)</sup>. وقال عن عبّد بني الحشاحس: «وهو حلو الشعر رقيق حواشي الكلام»<sup>(٩)</sup>.

ويريدون بحواشي الكلام جوانبه، وبرقيق حواشي الكلام: رقة الكلام وجماله وجودته وحسن أسلوبه.

### الحوشي

الحُوش: بلاد الجنّ، والحُوش والحُوشية: إبل الجنّ، وقيل: هي الإبل المُتوحّشة. ورجل حوشي: لا يُخالط الناس ولا يألفهم وفيه حُوشية، والحُوشي: الوحشيّ، وحوشيّ الكلام: وحشيّه وغريبه<sup>(١٠)</sup>.

قال عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - في وصف زهير بن أبي سُلمى: «كان لا يعاظم بين القول ولا يتبع حوشيّ الكلام»<sup>(١١)</sup>. ويُراد بالحوشيّ الوحشيّ الغريب، ويُسمّى الوحشيّ نسبة إلى الوحش لينفاره، وعدم تأنسه، وتألفه، وربّما قُلب فقيل: الحُوشيّ نسبة إلى الحُوش وهو النيفار. فالغريب والوحشيّ والحُوشيّ بمعنى<sup>(١٢)</sup>.

(١) الإيضاح ص ٤٢٥، التلخيص ص ٤٢٦.

(٢) شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٢٣، المطول ص ٤٧٥، الأطول ج ٢ ص ٢٥٤، شرح عقود الجمان ص ١٧١.

(٣) اللسان (حلا).

(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٨٧.

(٥) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٣٥.

(٦) اللسان (حمس).

(٧) اللسان (حشا).

(٨) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٣٥.

(٩) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٨٧.

(١٠) اللسان (حوش).

(١١) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٣٨، وينظر الموازنة

ج ١ ص ٢٧٦، ٢٨٢.

(١٢) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢١٣.



على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره، وإشفاقًا على أدبه،  
واخرازا لما خوّله الله تعالى من نعمته. وكانوا يُسَمُّون  
تلك القصائد «الحواليات» و«المقلّدات»  
و«المنقّحات» و«المحكّمات» ليصير قائلها فحلاً  
خنذيذاً وشاعراً مُفْلِقاً<sup>(٥)</sup>.

\* \* \*

ومن عُيوب الشعر أن يركّب الشاعر منه ما ليس  
بمستعمل إلا في الفرط، ولا يتكلّم به إلا شاذاً، وذلك  
هو الوحشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيراً  
بمُجانِبته وتُنكبه إياه فقال: «كان لا يتبع حوشي  
الكلام»<sup>(١)</sup>.

## الحواليات

الحوّل: سنة بأسرها، وحال عليه الحول: أتى<sup>(٢)</sup>.

الحواليات: هي القصائد التي تمكث عند الشاعر  
حولاً كاملاً يُعيد النظر فيها، وينقّحها قبل أن يُظهرها  
للناس. وكان زهير بن أبي سلمى يُسمّي كبار قصائده  
«الحواليات»<sup>(٣)</sup>، قال الجاحظ: «ومن شعراء العرب من  
كان يدعُ القصيدة تمكثُ عنده حوًلاً كَرِيثاً<sup>(٤)</sup> وزمناً  
طويلاً يردّد فيها نظره، ويُجِيل فيها عقله، ويقلّب فيها  
رأيه أنّها ما لعقله وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا

- (١) نقد الشعر ص ١٩٦، وينظر الموشح ص ٥٩،  
٥٣٩، العمدة ج ١ ص ٩٨، زهر الآداب ج ١  
ص ٥٨.
- (٢) اللسان (حول).
- (٣) البيان ج ١ ص ٢٠٤، وينظر ج ٢ ص ٢، الشعر  
والشعراء ج ١ ص ١٤٤.
- (٤) حول كريت: حول تام.
- (٥) البيان ج ٢ ص ٩، وينظر المنصف ج ١ ص ٦.

## الخاء

### الخاطر

كانت مُعَرَّبَةً الألفاظ مُتَسَوِّجَةً على مِثْوَالِ ما تَقَدَّمَها من الأبيات والأقوال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم، إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخُرْجَة فإنه يحسن أن تكون الخُرْجَة مُعَرَّبَةً كقول ابن بقي:

إنما يحيى سليل الكرام

واحد الدنيا ومعنى الأنام

وقد تكون الخُرْجَة مُعَرَّبَةً وإن لم يكن فيها اسم الممدوح، ولكن بشرط أن تكون ألفاظها غزلة جداً، هزازة، سخارة، خلابة بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا مُعْجَزٌ مُعَوِّزٌ وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحين أو ثلاثة، كقول ابن بقي:

ليل طويل وما حصين

يا قلب بعض الناس أما تلين

فمن قدر أن يقول هكذا فليغرب وإلا فليغرب.

والمشروع بل المفروض في الخُرْجَة أن يجعل الخروج إليها وثباً واشتراطاً، وقولاً مُشْتَعَاراً على بعض الألسنة، إما السنة الناطق أو الصامت أو على الأغراض المُخْتَلِفة الأجناس، وأكثر ما تجعل على السنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران. ولا بد في البيت الذي قبل الخُرْجَة من «قال» أو «قلت» أو «قالت» أو «غنى» أو «غنيت» أو «غنت»... وقد

الخاطر: ما يخطر في القلب من تدبير أو أمر. والخاطر: الهاجس، وقد خطر بباله وعليه: إذا ذكره بعد نسيان<sup>(١)</sup>. وكانوا يقولون عن الشاعر الحسن: «وكان له أدب بارع وخاطر إلى نظم القريض يُسارع»<sup>(٢)</sup>.

قال الشريف الجرجاني: «الخاطر: ما يرد على القلب من الخطاب، أو الوارد الذي لا يعمل العبد فيه. وما كان خطاباً فهو أربعة أقسام: رباني: وهو أول الخواطر وهو لا يُخطئ أبداً وقد يُعرف بالقوة والتسلط وعدم الاندفاع، وملكي: وهو الباعث على مندوب أو مفروض، ويُسمى إلهاماً، ونفسي: وهو ما فيه حظ النفس ويُسمى هاجساً، وشيطاني: وهو ما يدعو إلى مخالفة الحق. قال الله تعالى: ﴿الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُم بِالْفَحْشَاءِ﴾<sup>(٣)</sup>. وقال الكفوي: «الخاطر: هو اسم لما يتحرك في القلب من رأي أو معنى، سُمِّيَ محلّه باسم ذلك. وهو من الصفات الغالبة، يقال منه: خطر ببالي أمر، وعلى بالي أيضاً. وأصل تركيبه يدل على الاضطراب»<sup>(٤)</sup>. ولا بد للأديب من خاطر يُشْرِعُ إلى الكتابة أو نظم الشعر.

### الخُرْجَة

قال ابن سناء الملك: «الخُرْجَة: عبارة عن القفل الأخير من الموشح، والشرط فيها أن تكون حجاجية من قبل الشخف، فزمانية من قبل اللحن، حارة مُحْرِقة حادة مُنْضِجة، من ألفاظ العامة ولغات الداصة، فإن

(١) اللسان (خطر).

(٢) نفع الطيب ج ١ ص ٥٩٣.

(٣) التعريفات ص ١٠١. البقرة ٢٦٨.

(٤) الكليات ج ٢ ص ٣٠٩.

إذا ما أتقى الله الفتى وأطاعه  
فليس به يأس ولو كان من جرم  
ولو أن جرمًا أطمعوا شحم جفرة  
لباتوا بطانًا يضربون من الشحم  
وأولى أن يُسمَّى الشعر تخلُّصًا ما تخلَّص فيه  
الشاعر من معنَى إلى معنَى، ثم عاد إلى الأول وأخذ  
في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه<sup>(٦)</sup>. وليس الخروج  
كذلك لأنه لا يشترط فيه الرجوع إلى ما كان عليه  
الشاعر.

### الخطاب

الخطاب والمُخاطبة: مُراجعة الكلام، وقد خاطبه  
بالكلام مُخاطبة وخطابًا وهما يتخاطبان<sup>(٧)</sup>.

الخطاب: هو أقسام الكلام، قال الكفوي: «هو  
الكلام الذي يُقصد به الإفهام» أو «هو اللفظ  
المتواضع عليه، المقصود به إفهام من هو مُهيأ  
لفهمه»<sup>(٨)</sup>. ويأتي بأشكال مُختلفة، قال ابن فارس:  
«إذا جاء الخطاب بلفظ مذكر ولم يُنص فيه على  
ذكر الرجال فإن ذلك الخطاب شامل للذكور  
والإناث»<sup>(٩)</sup>. وقسمه الكلاعي إلى ثلاثة أقسام:

الأول: ما رُفِّل ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا  
هو الإشهاب.

الثاني: ما ثوب لفظه كثوب المؤمن، وهذا هو  
الإيجاز.

تكون الخُرْجة عجمية اللفظ بشرط أن يكون لفظها  
أيضًا في العجمي سفسافًا نَفْطِيًّا ورماديًّا زَطِيًّا،  
والخُرْجة هي أوزار الموشح وملحه وسكره ومسكه  
وعنبره، وهي العاقبة، وينبغي أن تكون حميدة  
والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة. وقولي  
«السابقة» لأنها التي ينبغي أن يسبق الخاطر إليها  
ويعملها من ينظم الموشح في الأول وقبل أن يتقيد  
بوزن أو قافية، وحين يكون مسيئًا مسرَّحًا ومُتبحِّحًا  
مُنفسحًا، فكيف ما جاء اللفظ والوزن خفيفًا على  
القلب، أنيقًا عند السمع، مطبوعًا عند النفس، حلواً  
عند التذوق تناوله وتنوله، وعامله وعمله، وبنى عليه  
الموشح لأنه قد وجد الأساس وأمسك الذنب ونصب  
عليه الرأس. وفي المُتأخرين من يعجز عن الخُرْجة  
فيستعير خُرْجة غيره وهو أضوب رأيًا ممن لا يوفق  
في خرجته بأن يعزبها، ويتعاقل، ولا يلحن فيتخالف  
بل يتناقل<sup>(١)</sup>.

### الخروج

الخُروج: نقيض الدخول<sup>(٢)</sup>. قال أبو ذؤاد بن  
حُرَيز: «والخروج مما بُني عليه أول الكلام  
إشهاب»<sup>(٣)</sup> وذكر العسكري ذلك أيضًا<sup>(٤)</sup>، وقال ابن  
رشيق: «وأما الخروج فهو عندهم شبيه بالاستطراد  
وليس به، لأنَّ الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب  
إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما  
خرجت إليه»<sup>(٥)</sup>، كقول أبي تمام:

صُبَّ الفراق علينا صُبَّ من كَثِبْ

عليه إسحاق يوم الرُّوعِ منتقما

سيفُ الإمام الذي سَمَّته هيبته

لما تخرَّم أهل الأرض مخترما

ثم تمادى في المدح إلى آخر القصيدة.

وفرق ابن رشيق بين هذا النوع والتخلُّص وقال:  
«ومن الناس من يُسمَّى الخروج تخلُّصًا وتوسُّلاً،  
ويُنشدون أبياتًا منها:

(١) دار الطراز ص ٤٠-٤٤.

(٢) اللسان (خرج).

(٣) البيان ج ١ ص ٤٤.

(٤) كتاب الصناعتين ص ٣.

(٥) العمدة ج ١ ص ٢٣٤.

(٦) العمدة ج ١ ص ٢٣٦.

(٧) اللسان (خطب).

(٨) الكليات ج ٢ ص ٢٨٥-٢٨٦.

(٩) الصاحبي ص ١٨٨.

## الخطابة

الثالث: ما خيط ثوب لفظه على جسد معناه، وهذا هو المساواة<sup>(١)</sup>.

خطب الخاطب على المنبر واخْتَطَبَ يَخْطُبُ خطابة، واسم الكلام الخُطْبَةُ<sup>(٩)</sup> والخطابة: «مأخوذة من خطبت أخطب خطابة، كما يُقال: كتبتُ أكتب كتابة. واشتق ذلك من «الخطب» وهو الأمر الجليل، لأنه إنما يُقام بالخطب في الأمور التي تجل وتُعظم»<sup>(١٠)</sup>. قال ابن سينا: «الخطابة: قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة»<sup>(١١)</sup>. وقال الشريف الجرجاني: «الخطابة وهو قياس مُركَّب من مُقدِّمات مقبولة أو مظلونة من شخص معتقد فيه. والغرض منها ترغيب الناس فيما ينفعهم من أمور معاشهم ومعادهم كما يفعله الخطباء والوعاظ»<sup>(١٢)</sup>.

وأصل الخطابة الإقناع، وقد يُستعمل فيها القول الشعري فتكون قريبة من الشعر، قال الفارابي: «والخطابة قد تستعمل أشياء من المحاكاة يسيرًا، وهو ما كان قريبًا جدًا واضحًا مشهورًا عند الجميع، وربما غلط كثير من الخطباء الذين لهم من طبائعهم قوة على الأقاويل الشعرية فيستعملون المحاكاة أزيد

وهناك الخطاب بأقوال اضطرارية، وأقوال مشهورة، وأقوال مقبولة، وأقوال كاذبة مخيلة، وأقوال كاذبة. ولكل لون فن، فالأول هو البرهان، والثاني هو الجدال، والثالث هو الخطابة، والرابع هو الشعر، والخامس هو المغالطة<sup>(٢)</sup>.

وقد تحدت الزركشي بالتفصيل عن وجوه المُخاطبات والخطاب في القرآن الكريم، وهي أكثر من أربعين وجهًا<sup>(٣)</sup>، وذكرها السيوطي<sup>(٤)</sup>. وكان الإمام الشافعي قد تحدت عن بعض هذه الوجوه فعقد أبوابًا لما نزل من الكتاب العزيز عامًا يُراد به العام ويدخله الخصوص، وما نزل عام الظاهر وهو يجمع العام والخصوص، وما نزل عام الظاهر يُراد به كله الخصوص<sup>(٥)</sup>، ولكنه - رحمه الله - لم يُفصل جميع وجوه الخطاب كما فعل الزركشي.

## خطاب التلويح

هو الالتفات وقد تقدم<sup>(٦)</sup>.

## الخطاب العام

قال الشبكي: «المقصود منه أن يُخاطب به غير مُعَيَّن إيدانًا بأن الأمر لعظمته حقيق بأن لا يُخاطب به أحد دون أحد»<sup>(٧)</sup>، كقوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذْ وَقَفُوا عَلَىٰ النَّارِ﴾<sup>(٨)</sup> وقوله - ﷺ -: ﴿بَشِّرِ الْمَشَّائِينَ فِي الظُّلَمِ﴾. وربما يخاطب واحدًا بالثنوية كقول الشاعر:

خليلي مُرَّا بي على أم جُنْدُبِ

لنقضي لَباناتِ الفؤادِ المُعَدَّبِ

ثم قال الشبكي: «قال الطيبي: والمراد به عموم اشتغراق الجنس في المفرد فهو كالألف واللام الداخلة على اسم الجنس. قال: وتسميته خطابًا عامًا مأخوذ من قول صاحب الكشاف: «ما أصاب يا أنسان» خطاب عام».

(١) إحكام صنعة الكلام ص ٨٩.

(٢) الروض المربع ص ٨١.

(٣) البرهان في علوم القرآن ج ٢ ص ٢١٧ وما بعدها.

(٤) معترك الأقران ج ١ ص ٢٢٩.

(٥) الرسالة ص ٥٣.

(٦) ينظر المنزعة البديع ص ٤٤٢، الروض المربع ص ٩٨.

(٧) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٣.

(٨) الأنعام ٢٧.

(٩) اللسان (خطب).

(١٠) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٢.

(١١) الشفاء - المنطق - الخطابة ص ٢٨، وينظر تلخيص الخطابة ص ٢٨.

(١٢) التعريفات ص ١٠٤.

وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإغراب، وبهاؤها تخير اللفظ، والمحبة مقرونة بقلّة الاشتكراه»<sup>(٧)</sup>. وهذا الفهم للخطابة يختلف عن فهم أرسطو وشراحه وملخصيه من الفلاسفة المسلمين أو النقاد العرب المتأثرين بهم كالقرطاجني والسجلماسي وابن البناء المراكشي.

### خطابيّة الشعر

يُراد بـخطابيّة الشعر أن يكون في الشعر شيء من رُوح الخطابة وهي الإقناع، قال ابن سينا: «وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعريّة كما يعرض لمستعمل الشعر خطابيّة. وإنّما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابيّة وهو لا يشعُر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها ولا محاكاة ثم يركبها تركيبًا مؤزونا»<sup>(٨)</sup>. وأوضح القرطاجني هذه المسألة فقال: «إنّ التخييل هو قوام المعاني الشعريّة والإقناع هو قوام المعاني الخطابيّة، واشتغال الإقناع في الأقاويل الشعريّة سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضوع بعد الموضوع، كما أنّ التخييل سائغ اشتغالها في الأقاويل الخطابيّة في الموضوع بعد الموضوع. وإنّما سائغ لكليهما أن يستعمل سيرا فيما تتقوم به الأخرى، لأنّ الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ

مما شأن الخطابة أن تستعمله غير أنّه لا يوثق به فيكون قوله ذلك عند كثير من الناس خطبيّة بالغة وإنّما هو في الحقيقة قول شعريّ قد عدل به عن طريق الخطابة إلى طريق الشعر. وكثير من الشعراء الذين لهم أيضًا قوّة على الأقاويل المُقنعة يضعون الأقاويل المُقنعة ويزنونها فيكون ذلك عند كثير من الناس شعرا وإنّما هو قول خطبيّ عدل به عن منهاج الخطابة. وكثير من الخطباء يجمع في خطبته الأمرين جميعًا وكذلك كثير من الشعراء»<sup>(١)</sup>.

وسار بعض البلاغيين والنقاد على نهج الفلاسفة المسلمين الذين لخصوا كتابي «الشعر» و«الخطابة» لأرسطو، فقال القرطاجني إنّ «الشعر والخطابة يشتركان في مادّة المعاني ويفترقان بصورتَي التخييل والإقناع»<sup>(٢)</sup>.

وتعتمد الخطابة على تقوية الظنّ أكثر من اعتمادها على التخييل<sup>(٣)</sup>، قال ابن البناء المراكشي: «الثالث: الخطابة، وهو الخطاب بأقوال مقبولة يحصل فيها الإقناع»<sup>(٤)</sup>. وقد تأخذ الخطابة من القول الشعري فتقرب من الشعر، قال القرطاجني: «وكما أنّ في الشعر من يجعل أكثر معانيه وأفاظله مخيّلًا ولا يعرّج على الإقناع الخطابيّ إلّا في قليل من المواضع. وفيهم من يقتصد الإقناع في كثير من معانيه، لأنّ صناعة الشعر تستعمل سيرا من الأقوال الشعريّة لتقصد المحاكاة في هذه بالإقناع، والإقناع في تلك بالمحاكاة»<sup>(٥)</sup>. وإنّما سائغ ذلك «لأنّ الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر لمقتضاه، فكانت الصناعتان متواخيتين لأجل اتّفاق المقصد والغرض فيهما، فلذلك سائغ للشاعر أن يخطب لكنّ في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكنّ في الأقلّ من كلامه»<sup>(٦)</sup>.

وكانت الخطابة من أهمّ ألوان كلام العرب قبل الإسلام وبعده، وقد قيل إنّ «رأس الخطابة الطبع،

- (١) جوامع الشعر ص ١٧٣، وتنظر مجلة (شعر) البيروتية العدد (١٢) سنة ١٩٥٩م ص ٩٠-٩٥.
- (٢) منهاج البلغاء ص ١٩.
- (٣) منهاج البلغاء ص ٦٢.
- (٤) الروض المريع ص ٨١.
- (٥) منهاج البلغاء ص ٢٩٣، وينظر الشفاء - المنطق - الخطابة ص ٢٠٤.
- (٦) منهاج البلغاء ص ٣٦١.
- (٧) العقد الفريد ج ٢ ص ٢٧٤.
- (٨) الشفاء - المنطق - الخطابة ص ٢٠٤.

- عز وجل - وفي الإشادة بالمناقب ولكل ما أريد نشره وشهرته في الناس»<sup>(١٦)</sup>. وينبغي «أن تُفتتح الخطبة بالتحميد والتمجيد، وتوشح بالقرآن وبالسائر من الأمثال، فإن ذلك مما يزين الخطب عند مستمعيها وتعظم به الفائدة فيها... ولا يتمثل في الخطب الطوال التي يقام بها في المحافل بشيء من الشعر، فإن أحب أن يستعمل ذلك في الخطب القصار وفي المواضع والرسائل فليفعل إلا أن تكون الرسالة إلى الخليفة فإن محلّه يرتفع من التمثيل بالشعر في كتاب إليه ولا بأس بذلك في غيرها من الرسائل»<sup>(١٧)</sup>.

ووازن العسكري بين الرسائل والخطب وقال إنهما «متشاكلتان في أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الألفاظ والفواصل،

- (١) منهاج البلغاء ص ٣٦١.
- (٢) اللسان (خطب)، وينظر البرهان في وجوه البيان ص ١٩٣.
- (٣) البيان والتبيين ج ١ ص ١٣٥.
- (٤) البيان ج ٣ ص ٢٧ وتنظر ص ١٢.
- (٥) البيان ج ١ ص ١١٦، وينظر العقد الفريد ج ٤ ص ٥٤.
- (٦) البيان ج ١ ص ١١٧، وتنظر ص ١٣٤.
- (٧) البيان ج ١ ص ١١٨، وينظر البرهان في وجوه البيان ص ٧٩٤.
- (٨) البيان ج ١ ص ١٣٥.
- (٩) البيان ج ٢ ص ١٤.
- (١٠) البيان ج ١ ص ٤٠٨.
- (١١) البيان ج ٢ ص ١٤.
- (١٢) البيان ج ١ ص ٣٠٣، ج ٢ ص ٧، عيون الأخبار ج ٢ ص ٢٣١، العقد الفريد ج ٤ ص ٥٤، زهر الآداب ج ١ ص ١١٤، إحكام صناعة الكلام ص ١٦٦.
- (١٣) البيان ج ٢ ص ٦، ٦١.
- (١٤) البيان ج ١ ص ٤٥.
- (١٥) حمالة الدماء: دياتها.
- (١٦) البرهان في وجوه البيان ص ١٩١.
- (١٧) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٤.

القبول لتتأثر لمقتضاه فكانت الصناعتان متواخيتين لأجل اتفاق المقصد والغرض فيهما، فلذلك ساغ للشاعر أن يخطب لكن في الأقل من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكن في الأقل من كلامه»<sup>(١)</sup>.

## الخطبة

الخطبة: اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب<sup>(٢)</sup>، وفي رسالة بشر بن المعتز كثير مما ينبغي أن يأخذ به الخطيب أو الشاعر<sup>(٣)</sup>. وكان الجاحظ من أكثر القدماء اهتماما بالخطابة، وقد نفى أن تكون لغير العرب خطابة<sup>(٤)</sup>. وفي كتابه «البيان والتبيين» شيء كثير عن الخطابة، ولعل أهم ما ذكره أن كل خطبة تختلف عن اللون الآخر، فخطبة النكاح غير خطبة العيد، وخطبة الصلح، وخطبة التواهب<sup>(٥)</sup>، وذكر أن خطبة النكاح من أصعبها، وكان عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - يقول: «ما يتصدقني كلام كما تتصدقني خطبة النكاح»<sup>(٦)</sup>، وكان يشتحس أن يكون في الخطبة يوم الحفل وفي الكلام يوم الجمع أي من القرآن الكريم، وأكثر الخطباء لا يتمثلون في خطبتهم الطوال بشيء من الشعر ولا يكرهونه في الرسائل إلا أن تكون إلى الخلفاء<sup>(٧)</sup>.

وكان العرب يُعلمون فتیانهم الخطابة<sup>(٨)</sup>، وكانوا لا يتكلمون الخطبة<sup>(٩)</sup> ومن صفاتها أن يأتي الخطيب بالكلام المُتخَيَّر<sup>(١٠)</sup>، وكان بعضهم يتأمل في الخطبة أو يقيدَها<sup>(١١)</sup>. والخطب قصار وطوال<sup>(١٢)</sup>، وبعضها ألقاب منها «العجوز» وهي خطبة لآل رقية، و«العدراء» وهي خطبة قيس بن خارجه و«الشوهاء» وهي خطبة سحبان وائل و«البتراء» وهي الخطبة التي لم تُبتدأ بالتحميد وتُستفتح بالتمجيد<sup>(١٣)</sup> ومن القدماء من جمع بين الخطابة والشعر<sup>(١٤)</sup>.

والخطب «تستعمل في إصلاح ذات البين، وإطفاء نار الحرب وحمالة الدماء»<sup>(١٥)</sup>. والتسديد للملك والتأكيد للعهد وفي عقد الإملاك وفي الدعاء إلى الله

الخطبة بالتحميد والتمجيد، وتُوشَّح بالقرآن وبالسائر من الأمثال، فإن ذلك ممَّا يزين الخطب عند مُستمعيها، وتعظُّم به الفائدة فيها، ولذلك كانوا يُسمُّون كلَّ خطبة لا يُذكر الله - عزَّ وجلَّ - في أولها: «البتراء»<sup>(٥)</sup>.

### الخطبة الشوهاء

الخطبة الشوهاء: هي الخطبة «التي لم تُوشَّح بالقرآن، وتُزيَّن بالصلاة على النبي - ﷺ -»<sup>(٦)</sup>. وقد يُراد بها الخطبة الحسنة، قال الجاحظ: «والشوهاء: وهي خطبة سُحبان وائل وقيل لها ذلك من حسنها، وذلك أنَّه خُطِبَ بها عند معاوية فلم يُنشدُّ شاعر ولم يخطب خطيب»<sup>(٧)</sup>.

### الخطبة العذراء

الخطبة العذراء: هي الخطبة التي يكون صاحبها أبا عذرها، وهي خطبة لقيس بن خارجه بن سنان. قال الجاحظ: «إنَّه خُطِبَ يوماً إلى الليل فما أعاد فيها كلمة ولا معنى»<sup>(٨)</sup>.

### الخطيب

خُطِبَ خطابة: صار خطيباً، ورَجُلٌ خطيبٌ:

- (١) كتاب الصناعتين ص ١٣٦، وينظر صبح الأعشى ج ١ ص ٢٢٥.
- (٢) كتاب الصناعتين ص ١٥٩.
- (٣) العمدة ج ١ ص ٨٢.
- (٤) البيان ج ٢ ص ٦١، ٦٠.
- (٥) البرهان ص ١٩٤.
- (٦) البيان ج ٢ ص ٦، وينظر البرهان ص ١٩٤.
- (٧) البيان ج ١ ص ٣٤٨.
- (٨) البيان ج ١ ص ١١٧، وينظر الحيوان ج ٦ ص ٢٦١، كتاب الصناعتين ص ١٩٢، تحرير التعبير ص ٤٢٣-٤٢٤.

فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعدوابة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرسائل ولا فُزق بينهما إلا أن الخطبة يُشافه بها، والرسائل يُكتب بها، والرسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كُلفة. ولا يتنهياً مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالتة إلى الرسائل إلا بكُلفة، وكذلك الرسالة والخطبة لا يُجعلان شعراً إلا بمشقة. وممَّا يُعرف أيضاً من الخطابة والكتابة أنَّهما مُختصَّتان بأمر الدين والسلطان وعليهما مدار الدار، وليس للشعر بهما اختصاص. أمَّا الكتابة فعليها مدار السلطان، والخطابة لها الحظُّ الأوفر من أمر الدين، لأنَّ الخطبة شَطْر الصلاة التي هي عماد الدين في الأعياد والجمعات والجماعات، وتشتمل على ذِكرِ الموعظ التي يجب أن يتعهَّد بها الإمام رعيته لئلا تدرُس من قلوبهم آثار ما أنزل الله - عزَّ وجلَّ - من ذلك في كتابه إلى غير ذلك من مَنافع الخطب»<sup>(١)</sup>.

ويُلزم في الرسائل والخطب أن تكون مُزدوجة، ولا يُلزم فيها السَّجع فإنَّ جاءت مسجوعة كان أحسن ما لم يكن في السَّمع استِكرَاه وتنافر وتعقيد<sup>(٢)</sup>.

وكان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب لحاجة العرب إلى الشعر في تخليد المآثر وشدة العارضة وجماية العشيرة، «فلمَّا تَكَسَّبوا به وجعلوه طُغمة، وتولَّوا به الأعراض صارت الخطابة فوقه»<sup>(٣)</sup>.

### الخطبة البتراء

الخطبة البتراء: هي الخطبة التي لم تُبتدأ بالتحميد وتستفتح بالتمجيد مثل خطبة زياد بالبصرة التي أولها: «أمَّا بعد فإنَّ الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء، والغبي المُوفي بأهله على النار...». وقيل: إنَّه قال في أولها: «الحمد لله على إفضاله وإحسانه، ونسأل المزيد من نعمه وإكرامه. اللهم كما زِدْتنا نعمًا فألهمنا شكرًا»<sup>(٤)</sup>. قال ابن وهب: «فمن أوصاف الخطابة أن تُفتتح

حسن الخطبة، وجمع الخطيب: خُطباء<sup>(١)</sup>.

الاسم من الخطابة: خاطب مثل «راحم» فإذا جعل وصفا لازما قيل: «خاطب» كما قيل في راحم: «رحيم» وجعل «رحيم» أبلغ في الوصف وأبين في الرحمة، وكذلك لا يُسمى خطيبا إلا من غلب ذلك على وصفه وصار صناعة له<sup>(٢)</sup>.

وكان الجاحظ من أكثر القدماء حديثا عن الخطيب وصفاته وغيوبه، وأدقهم في الكلام على ملابسه وجهارة صوته وذلاقة لسانه<sup>(٣)</sup>. وقد ذكر أن الخطيب أصبح أفضل من الشاعر بعد أن انتشر التكشيب بالشعر، قال: «قال عمرو بن العلاء: كان الشاعر في الجاهلية يُقدّم على الخطيب لفرط حاجتهم إلى الشعر الذي يُقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوّهم ومن غزاهم، ويهيب من فرسانهم، ويخوف من كثرة عددهم، ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم. فلما كثّر الشعراء والشعراء واتخذوا الشعر مكسبة ورحلوا إلى الشوكة، وتسرعوا إلى أعراض الناس صار الخطيب عندهم فوق الشاعر، ولذلك قال الأول: «الشعر أدنى مروءة السري، وأسرى مروءة الدني». قال: ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة<sup>(٤)</sup>. وقال: «وكان الشاعر أرفع قدرا من الخطيب، وهم إليه أحوج لردّه مآثرهم عليهم وتذكيرهم بأيامهم، فلما كثّر الشعراء وكثّر الشعر صار الخطيب أعظم قدرا من الشاعر»<sup>(٥)</sup>.

ولخص ابن وهب صفات الخطيب بقوله: «أن يكون الخطيب أو المترسل عارفا بمواقع القول وأوقاته واحتمال المخاطبين به، فلا يستعمل الإيجاز في موضع الإطالة فيقصر عن بلوغ الإرادة، ولا الإطالة في موضع الإيجاز فيتجاوز في مقدار الحاجة إلى الإضجار والملافة، ولا يستعمل ألفاظ الخاصة في مخاطبة العامة ولا كلام الملوك مع الشوكة، بل يُعطي لكل قوم من القول بمقدارهم ويزنهم بوزنهم،

فقد قيل: «لكلّ مقام مقال». وإذا رأى من القوم إقبالا عليه وإنصاتا لقوله فأحب أن يزيدهم زادهم على مقدار احتمالهم ونشاطهم، وإذا تبين منهم إغراضا عنه وتثاقلا عن استماع قوله خفف عنهم<sup>(٦)</sup>.

ومن الأوصاف التي إذا كانت في الخطيب سمي سديدا وكان من العيب بعيدا «أن يكون في جميع ألفاظه ومعانيه جاريا على سجيته غير مُستكره لطبيعته ولا مُتكلّف ما ليس في وسعه»<sup>(٧)</sup>، وأن يكون جهير الصوت، وأن لا يَخصر عند رمي الناس بأبصارهم إليه، ولا يعيا بالكلام عند إقبالهم عليه، وأن يتقي خيانة البديهة في أوقات الارتجال، ولا يغزّه انقياد القول له في بعض الأحوال فيركب ذلك في سائر الأوقات وعلى جميع الحالات، وأن يُقلّ التنحنح والسعال والعبث باللحية، وأن لا يستعمل في الأمر الكبير الكلام الفطير، وأن يكون لسانه سالما من العيوب التي تشين الألفاظ<sup>(٨)</sup>.

وقسم ابن منقذ الخطباء إلى خضري، وبدوي، ومخضرم<sup>(٩)</sup>، ولم يذكر صفة كل واحد منهم.

## الخطيب المصقع

الخطيب المصقع: هو الخطيب المقتدر. ويُفهم من كلام المبرّد أنه أعلى الخطباء طبقة، قال: «وقد

- (١) اللسان (خطب).
- (٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٣.
- (٣) ينظر البيان ج ١ ص ٤٠، ٤٤، ٥٥، ٧١، ٩١ - ٩٢، ١٠٤، ١٢٠، ١٢٧، ج ٢ ص ٢٤٩ - ٢٥١، ج ٣ ص ٦، ٩٢، ١١٦، ١٩٢، كتاب الصناعتين ص ١٩.
- (٤) البيان ج ١ ص ٢٤١.
- (٥) البيان ج ٤ ص ٨٣.
- (٦) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٤.
- (٧) البرهان ص ٢٠٥.
- (٨) البرهان ص ٢١١ وما بعدها.
- (٩) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٨.



إليها فهي خزانة للحس المشترك»<sup>(٧)</sup>. وقد استعمل الفلاسفة المسلمون وكثير من النقاد والبلاغيين لفظة «التخييل»، وعقد ابن الزمكاني له مبحثاً وقال: «هو تصوير حقيقة الشيء حتى يتوهم أنه ذو صورة تشاهد، وأنه ممّا يظهر في العيان»<sup>(٨)</sup>. وقال المطرزي إنه «تصوّر الشيء»<sup>(٩)</sup> وقال العلوي: «هو اللفظ الدالّ بظاهره على معنّى والمُراد غيره على جهة التصوير»<sup>(١٠)</sup>. وتحدّث عن الاستعارة الخياليّة الوهميّة وقال: إنّها «أن تستعير لفظاً دالّاً على حقيقة خياليّة تقدّرها في الوهم، ثم تردّ منها بذكر المُستعار له إيضاحاً له، وتعريفًا لحالتها»<sup>(١١)</sup>، كقول الهذلي:

وإذا المنيّة أنشبت أظفارها  
ألقيت كلّ تميمّة لا تنفع

وهذا من الاستعارة المكنيّة أو بالكناية، ووازن بين الاستعارة المُحقّقة والخياليّة<sup>(١٢)</sup>، وفَرَّقَ بين الأمور الخياليّة والأمور الوهميّة وقال: «إنّ الخيال أكثر ما يكون في الأمور المحسوسة، فأما الأمور الوهميّة فإنّما تكون في المحسوس وغير المحسوس ممّا يكون حاصلًا في التوهم وداخلاً فيه»<sup>(١٣)</sup>.

والتخييل الجنس الثاني من أجناس البلاغة العشرة التي ذكرها السجلماسي، قال: «هذا الجنس هو

- (١) الكامل ج ١ ص ٢٧.
- (٢) الاستدراك ص ٢٤.
- (٣) البيان ج ٤ ص ٨٤.
- (٤) البرهان ص ١٧٠.
- (٥) العمدة ج ١ ص ١٢١.
- (٦) اللسان (خيل).
- (٧) التعريفات ص ١٠٧.
- (٨) التبيان في علم البيان ص ١٧٨.
- (٩) الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٢.
- (١٠) الطراز ج ٣ ص ٥.
- (١١) الطراز ج ١ ص ٢٣٢.
- (١٢) الطراز ج ١ ص ٢٥٨.
- (١٣) الطراز ج ١ ص ٢٧٣.

يضطرّ الشاعر المُفلق، والخطيب المُصنّع، والكاتب البليغ فيقع في كلام أحدهم المعنى المُستغلق واللفظ المُستكره»<sup>(١)</sup>. وقال ابن الأثير: «وما من شاعر مُفلق، ولا كاتب بليغ، ولا خطيب مُصنّع إلا وله الرديء»<sup>(٢)</sup>. فالخطيب المُصنّع يُساوي الشاعر المُفلق أي أنه أرفع الخطباء قدرًا.

## الخطيب المغلب

الخطيب المغلب: هو الخطيب الذي غلب كالشاعر المغلب، قال يونس عن البعيث: «إن كان مُغلبًا في الشعر لقد كان غلب في الخطب»<sup>(٣)</sup>.

## الخمريّات

الخمريّات: فنّ من فنون الشعر تُقال في وصف الخمرة ومجالسها، وقد اشتهر بها بعض الشعراء كالأعشى والأحطل وأبي نواس. أدخلها ابن وهب في اللهو من فنون الشعر، قال: «ويكون من اللهو: الغزل، والطرد، وصفة الخمر، والمُجون»<sup>(٤)</sup>. وذكر ابن رشيّق مثل ذلك<sup>(٥)</sup>.

## الخيال

خال الشيء: ظنّه، وخيّل عليه: شبّه، وأخال الشيء: اشتبه. وفلان يمضي على المخيل أي: على ما خيّل أي ما شبّهت، يعني على غرر من غير يقين. والخيال لكلّ شيء تراه كالظلّ، وكذلك خيال الإنسان في المرأة، وخياله في المنام صورة تمثاله، وربّما مرّ بك الشيء شبه الظلّ، فهو خيال. يقال: تخيّل له خياله، والخيال: خشبة تُوضع فيلقى عليها الثوب للغنم إذا رآها الذئب ظنّ أنه إنسان. والخيال: ما نُصيب في الأرض ليُعْلَم أنه حمى فلا يُقترب<sup>(٦)</sup>.

الخيال: هو المَلَكَة التي يُؤلّف بها الأديب صورته، قال الشريف الجرجاني: هو «قوّة تحفظ ما يدركه الحسّ المُشترك من صور المحسوسات بعد غيوبة المادّة بحيث يشاهدها الحسّ المُشترك كما التفت

كثيرًا إلا ما كان من حديثهم عن ألوان المجاز.  
\* \* \*

(١) المنزِع البديع ص ٢١٨.

موضوع الصناعة الشعرية<sup>(١)</sup>، وأدخل فيه أربعة فُنون بلاغية هي: التشبيه، والاستعارة، والمُماثلة، والمجاز، وهي التي تكون أدوات التخيل وتولّد الصور الجديدة. فالخيال هو التخيل الذي تَحَدَّث عنه الفلاسفة المسلمون والنقاد والبلاغيون، ولكنهم لم يُعْنُوا به

# الدُّرْبُ

## الدُّرْبَةُ

صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار فيها. وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قوته أن يبلغه، ألا ترى أن كثيراً من العلوم قد نفذ فيها قوم في أزمنة لا تستغرق إلا جزءاً يسيراً من العمر؟ وهذا أبو الطَّيِّب المتنبي وهو إمام في الشعر لم يستقم شعره إلا من مُزاولة الصناعة عشرين سنة، ثم زاولها بعد ذلك زمناً طويلاً، وثوفاً وهو يُصيب فيها ويخطئ. وهذا ليس مُختصاً به وحده، بل كل إمام ناظم أو ناثر هذه غايته، إذ كانت هذه الصناعة تتشعب وجوه النظر فيها إلى ما لا يُحصى كثرة»<sup>(٥)</sup>.

وقد تكون الدُّرْبَةُ بمُلازمة الأديب لأديب آخر، قال القرطاجني: «وأنت لا تجد شاعراً مُجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدُّرْبَةُ في أنحاء التصاريف البلاغية»<sup>(٦)</sup>.

## الدُّعَاءُ

الدُّعَاءُ: الرغبة إلى الله - عز وجل - دعاه دعاءً

- (١) اللسان (درب).
- (٢) البيان ج ١ ص ١١٢.
- (٣) البيان ج ١ ص ٤٤.
- (٤) الوساطة ص ١٥، وينظر قانون البلاغة ص ١٤٨، رسائل البلغاء ص ٤٦٥.
- (٥) منهاج البلغاء ص ٨٨.
- (٦) منهاج ص ٢٧.

درب بالأمر دَرَبًا ودُرْبَةً وتدرَّب: ضَرَبَ بالشيء، اعتاده. والمُدْرَب من الرجال: المُجَرَّب، والذي أصابته البلياء ودرَّبته الشدائد حتى قَوِيَ ومَرَنَ عليها<sup>(١)</sup>.

الدُّرْبَةُ: هي التدرُّب على العمل الأدبي، وقد أولاهما الجاحظ اهتماماً، لأنه لا يرى في الطبع وحده ما يجعل الأديب مُقتدرًا وإنما لا بُدَّ من الرياضة والمُعَاوَدَة والدُّرْبَةُ قبل أن يستقيم السبيل، قال: «ويقال: إنهم لم يروا خطيباً قطَّ بدياً إلا وهو في أول تكلفه لتلك المقامات كان مُستثقلاً مُستصلاً أيام رياضته كلها إلى أن يتوقَّح وتستجيب له المعاني، ويتمكن من الألفاظ إلا شبيب بن شيبه فإنه كان قد ابتدأ بحلاوة ورشاقة وسهولة وغذوبة فلم يزل يزداد حتى صار في كلِّ موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصاقيع بكثيره»<sup>(٢)</sup>. وجعلوا الدُّرْبَةُ أحد عناصر الإبداع، ونقل الجاحظ عن أبي ذؤاد بن حريز قوله: «رأس الخطابة الطُّبع، وعمودها الدُّرْبَةُ، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإغراب، وبهاؤها تخيير الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلّة الاستكراه»<sup>(٣)</sup>. وقال القاضي الجرجاني: «إنَّ الشعر عِلْمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدُّرْبَةُ مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه»<sup>(٤)</sup>. فالدُّرْبَةُ تأتي بعد وجود الطبع والذكاء والثقافة، وهي ضرورية للأديب، وكم من قصائد مزَّقتها الشاعر ولم يدعها بين الناس. وقد يطول زمن الدُّرْبَةُ ولا يصل الأديب إلى مُبتغاه، قال القرطاجني: «وكيف يظنَّ إنسان أن

ودعوى<sup>(١)</sup>.

المعروفة<sup>(٩)</sup>.

والدلالات التي تحدت عنها القدماء هي:

الدعاء: لون من ألوان الأدب يكون بجمل أو أبيات ويتوجه إلى الله - سبحانه وتعالى - أو لعباده. وقد يكون في القصائد أو الرسائل أو الخطب أو الأحاديث، ورأى الكلاعي أن «الإكثار من الدعاء في الرسائل من أبهر الدلائل على ضعف البضاعة في الصناعة»<sup>(٢)</sup>. وقال: «مما يجب أن يتحرى في الدعاء الألفاظ الرائقة والمعاني اللائقة، ويتوخى من ذلك ما يناسب الحال ويشاكل المعنى ويوافق المخاطب»<sup>(٣)</sup>.

### دلالة الإشارة

دلالة الإشارة من دلالات المعاني الخمس التي ذكرها الجاحظ، وتكون باليد وبالرأس وبالعين والحاجب والمنكب وبالثوب والسيف، وقد يتهدد رافع السيف والشوط فيكون ذلك زاجراً وماينعاً رادعاً، ويكون وعيداً وتحذيراً. والإشارة واللفظ شريكان، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الخط<sup>(١٠)</sup>.

### الدلالة

دل يدل: إذا أهدى، ودلّه على الشيء دلاً ودلالة: سدده إليه<sup>(٤)</sup>.

### دلالة الالتزام

أجمع البلاغيون على أن الدلالة الوضعية لا يقع فيها تفاوت، لأن «معرفتها التوقيف»<sup>(١١)</sup> وإنما يقع التفاوت في الدلالة الالتزامية أو دلالة الالتزام، وهي مثل دلالة لفظ الإنسان والفرس على كونها متحركة وشاغلة للجهة وغير ذلك من الأمور اللازمة<sup>(١٢)</sup>.

قال الشريف الجرجاني: «الدلالة هي كون الشيء بحالة يلزم من العلم به العلم بشيء آخر، والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول. وكيفية دلالة اللفظ على المعنى باضطلاح علماء الأصول محصورة في عبارة النص، وإشارة النص، ودلالة النص، واقتضاء النص. ووجه معنى ضبطه أن الحكم المستفاد من النظم إما أن يكون ثابتاً بنفس النظم أو لا، والأول إن كان النظم مسوقاً إليه فهو العبارة والآ فالإشارة، والثاني إن كان الحكم مفهوماً من اللفظ لغة فهو الدلالة أو شرعاً فهو الاقتضاء، فدلالة النص عبارة عما ثبت بمعنى النص لغة لا اجتهاداً. فقول: «لغة» أي يعرفه كل من يعرف هذا اللسان بمجرد سماع اللفظ من غير تأمل كالنهي عن التأفيف في قوله تعالى: ﴿فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أَمْرًا﴾<sup>(٥)</sup> يوقف به على حرمة الضرب وغيره مما فيه نوع من الأذى بدون الاجتهاد»<sup>(٦)</sup>.

والدلالات عند الجاحظ خمس: اللفظ، والإشارة، والعقد، والخط، والحال التي تسمى نضبة<sup>(٧)</sup>، وكانت الدلالات عند ابن وهب كدلالات الجاحظ<sup>(٨)</sup>. وقد أدخل البلاغيون الدلالة في دراسة علم البيان وقسموه بموجبها إلى أقسامه

- (١) اللسان (دعا).
- (٢) إحكام صنعة الكلام ص ٧٢.
- (٣) إحكام ص ٧٣، وينظر نهاية الأرب ج ٥ ص ٢٨٤.
- (٤) اللسان (دلل).
- (٥) الإسراء ٢٣.
- (٦) التعريفات ص ١٠٩، وينظر الكليات ج ٢ ص ٣٢٠.
- (٧) البيان ج ١ ص ٧٦.
- (٨) البرهان في وجوه البيان ص ٦٠.
- (٩) ينظر نهاية الإيجاز ص ٨، مفتاح العلوم ص ١٥٦، شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٥٦.
- (١٠) البيان ج ١ ص ٧٨.
- (١١) نهاية الإيجاز ص ١٤.
- (١٢) ينظر مفتاح العلوم ص ١٥٦، الإيضاح ص ٢١٢، الطراز ج ١ ص ٣٨، المنزح البديع ص ٢١٣.

## دلالة التضمن

دلالة التضمن: هي اعتبار اللفظ إلى جزئه من حيث هو كذلك، وذلك نحو دلالة الفرس والإنسان والأسد على معانيها التي هي متضمنة لها كالحوانية والإنسانية، فإن هذه المعاني كلها تدل عليها هذه الألفاظ عند الإطلاق، لأنها متضمنة لها من حيث أن هذه الحقائق لا تتعقل من غير هذه الصفات وهي أصل في معقول هذه الحقائق متضمنة لها. فدلالته عليها من جهة تضمنها إياها<sup>(١)</sup>.

## دلالة الخط

دلالة الخط: إحدى الدلالات التي ذكرها الجاحظ وتكون بالقلم لأنه أبقى أثراً<sup>(٢)</sup>.

## دلالة العقد

دلالة العقد: هي الحساب دون اللفظ والخط<sup>(٣)</sup>.

## الدلالة العقلية

الدلالة العقلية: قال الرازي: «وأما العقلية فإما على ما يكون داخلاً في مفهوم اللفظ كدلالة لفظ البيت على السقف الذي هو جزء مفهوم البيت، ولا شك في كونها عقلية لامتناع وضع اللفظ إزاء حقيقة مركبة ولا يكون متناولاً لأجزائها. وإما على ما يكون خارجاً عنه لدلالة لفظ السقف على الحائط، فإنه لما امتنع انفكاك السقف عن الحائط عادة كان اللفظ المقيد لحقيقة السقف مفيداً للحائط بواسطة دلالة الأول فتكون هذه الدلالة عقلية»<sup>(٤)</sup>.

## دلالة اللفظ

دلالة اللفظ: أعلى الدلالات الخمس التي ذكرها الجاحظ منزلة، واللفظ هو الذي يتبارى فيه الأدباء، ويجولون في ميادينه<sup>(٥)</sup>.

## دلالة المطابقة

دلالة المطابقة: هي أن يُعتبر اللفظ بالنسبة إلى تمام مُسمّاه وذلك نحو دلالة الإنسان والفرس والأسد على هذه الحقائق المخصوصة، فإنها مرشدة بالوضع عند إطلاقها على معانيها المعقولة. وتختص دلالة المطابقة بأحكام كثيرة منها ثلاثة أحكام هي:

الأول: ليس يلزم في كل معنى من المعاني أن يكون له لفظ يدل عليه، بل لا يتعد أن يكون ذلك مستحيلاً، لأن المعاني التي يمكن أن يُعقل كل واحد منها غير متناهية.

الثاني: الحقيقة في وضع الألفاظ إنما هو الدلالة على المعاني الذهنية دون الموجودات الخارجية.

الثالث: الألفاظ المشهورة من جهة اللغة المتداولة بين الخاصة والعامة لا يجوز أن تكون موضوعاً بمعنى خفي لا يعرفه إلا الخاص ولا يصلح أن تكون موضوعاً بإزاء المعاني الدقيقة التي لا يفهمها إلا الأذكاء<sup>(٦)</sup>.

## دلالة النُصبة

دلالة النُصبة: هي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض، وفي كل صاميت وناطق، وجامد ونام،

- (١) ينظر البرهان الكاشف ص ٩٨، شروح التلخيص ج ٣ ص ٣٦٦، المطول ص ٣٠٣، الأطول ج ٢ ص ٥٤، الطراز ج ١ ص ٣٧.
- (٢) البيان ج ١ ص ٧٩، البرهان الكاشف ص ٨٣.
- (٣) البيان ج ١ ص ٨٠، البرهان الكاشف ص ٨٣.
- (٤) نهاية الإيجاز ص ٨، شروح التلخيص ج ٣ ص ٢٦٦.
- (٥) البيان ج ١ ص ٧٦، البرهان الكاشف ص ٨٣.
- (٦) الطراز ج ١ ص ٣٥، مفتاح العلم ص ١٥٦، الإيضاح ص ٢١٢، التلخيص ص ٢٣٧، شروح التلخيص ج ٣ ص ٣٦٦، المطول ص ٣٠٣، الأطول ج ٢ ص ٥٤.

ومُقيمٍ وظاعين، وزائِدٍ وناقِصٍ<sup>(١)</sup>.

### الدَّلالة الوضعية

الدَّلالة الوضعية: هي دَلالة المطابقة، وقد تقدّمت.

### الدليل

قال الشريف الجرجاني: «الدليل في اللغة: هو المرشد وما به الإرشاد، وفي الاصطلاح: هو الذي يلزم من العلم به العلم بشيء آخر»<sup>(٢)</sup>.

وقال قدامة: «الدليل: هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد ليظهر لمن يفهمه ويتأكد عند من فهمه»<sup>(٣)</sup>.

### الدوائر العروضية

حصر الخليل بن أحمد الفراهيدي الشعر العربي في خمسة عشر بحرًا تجمعها دوائر هي: الأولى: دائرة المختلف، وتضم الطويل، والمديد، والبسيط.

الثانية: دائرة المؤتلف، وتضم الوافر، والكامل.

الثالثة: دائرة المجتلب، وتضم الهزج، والرجز، والرمل.

الرابعة: دائرة المشتبه، وتضم السريع، والمنسرح، والخفيف، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

الخامسة: دائرة المتفق، وتضم المتقارب، والمتدارك<sup>(٤)</sup>.

وأنكر بعضهم الدوائر أصلاً، وجعل كل شعر قائماً بنفسه، وأنكر أن تكون العرب قصّدت شيئاً من ذلك، قال الدماميني: «والأكثر على خلاف هذا، لأنّ حَضِر جميع الشعر في الدوائر المذكورة وإطراد جريه فيها دلّ على ما اختصّ الله به العرب دون من عداهم فكان ذلك سرّاً مكتوماً في طباعهم أطلع الله عليه الخليل واختصّه بالهام ذلك وإن لم يشعروا هم به ولا نَوّوه»<sup>(٥)</sup>.

### دواعي الشعر

دواعي الشعر: هي الدوافع إلى قوله، قال ابن قتيبة: «وللشعر دواعٍ تحثّ البطيء وتبعث المتكلف منها: الطَّمع، ومنها الشُّوق، ومنها الشُّراب، ومنها الطُّرب، ومنها الغَضَب»<sup>(٦)</sup>.

### الدُّوبيت

الدُّوبيت: من الفنون المُستحدثة في العصر العباسي، وهو بيتان وقد شاع في العهود المتأخرة. قال المدني: «ومن بحر الدوبيت وهو المُسمّى عند العجم الرباعي والترانة، وهو بحر مُخترع مُستحدث لطيف: ﴿إِنْ كَانَ اللَّهُ يُرِيدُ أَنْ يُغَوِّبَكُمْ﴾<sup>(٧)</sup>، ومثله: ﴿وَمَا كَانَ لَهُ عَلَيْهِمْ مِنْ سُلْطَانٍ﴾<sup>(٨)</sup>. وقد أكثر المتأخرون من العرب والعجم من النظم على هذا البحر لعذوبته وسلاسته. وزعم بعضهم أنه مأخوذ من الكامل بطريقة مُتكلفة، وبعضهم أوصل أوزانه إلى عشرة آلاف<sup>(٩)</sup>. وقال التنوخي: «إنه ليس من أوزان العرب»<sup>(١٠)</sup> وقال القرطاجني إنه من وضع المتأخرين من شعراء المشرق وسماه «الديبتي» وقال: إن شطره المُستعمل: «مستفعلن مستفعلن مفتعلن» نحو قول القائل:

هذا ولهي وقد كتمت الولها

صَوْنًا لحديثٍ مِنْ هوى النَّفسِ لها

(١) البيان ج ١ ص ٨١، البرهان الكاشف ص ٨٣.

(٢) التعريفات ص ١٠٩، وينظر الكليات ج ٢ ص ٣٢٠.

(٣) نهاية الأرب ج ٧ ص ٨.

(٤) ينظر الوافي ص ٣٣، العيون الغامزة ص ٤٣.

(٥) العيون الغامزة ص ٤٤.

(٦) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨، وينظر قانون البلاغة ص ١٥١، رسائل البلغاء ص ٤٦٦.

(٧) هود ٣٤.

(٨) سبأ ٢١.

(٩) أنوار الربيع ج ٤ ص ٨.

(١٠) الأقصى القريب ص ١٠٦.

الوصف بالحُسن»<sup>(٩)</sup> فقالوا: «ديباجة الوجه». ويُؤيد ذلك أنَّ الشعر قد يكون جيِّداً إذا كان حَسَنَ الدَّيباجة وإنَّ عُرِّي من المعنى البديع<sup>(١٠)</sup>.

### الديوان

الديوان: مجتمع الصُّحف، وهو من دَوَّنت. وقال ابن الأثير: هو الدفتر الذي يكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء. وأوَّل من دَوَّن الدواوين عمر - رضي الله عنه -<sup>(١١)</sup>.

الديوان: هو مجموعة أشعار الشاعر، قال ابن سَلَام: «وقد كان عند النعمان بن المنذر منه ديوان فيه أشعار الفحول، وما مُدِح هو وأهل بيته به، صار ذلك إلى بني مروان أو صار منه»<sup>(١٢)</sup>.

فالتسمية قديمة، وكانوا يقولون: «ديوان الرسائل»، و«ديوان الكتاب»، و«ديوان الشعر»، و«ديوان الجُند» وغير ذلك.

\* \* \*

- (١) منهاج البلغاء ص ٢٤١-٢٤٢.
- (٢) الأغاني ج ١ ص ٣٩١.
- (٣) أنوار ج ٣ ص ١٥٠، وينظر ج ٣ ص ٢٤٩، معاهد التنصيص ج ١ ص ٦٧.
- (٤) اللسان (دبج).
- (٥) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٦، الشعر والشعراء ج ١ ص ١٥٧، الموشح ص ٨٣.
- (٦) البيان ج ٤ ص ٢٤.
- (٧) طبقات الشعراء ص ٣٠.
- (٨) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠، ٤٠٢، وينظر المثل السائر ج ٢ ص ٣٩٨، ٤٠٩.
- (٩) ثمار القلوب ص ٥٩٧.
- (١٠) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٧، عيار الشعر ص ١٣٦.
- (١١) اللسان (دون)، وينظر الكليات ج ٢ ص ٩٧-٩٨.
- (١٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٥، وتنظر رسالة الغفران ص ٢٢-٢٣.

يا آخِرَ مَحَبَّتِي ويا أوَّلَها  
أَيَّامَ عَنَائِي فيكَ ما أَطوَلَها

وقد يجيء الجزء الأخير على «مستفعلن» وهو الأصل، ولكن في الأقل. ويُستعمل أيضاً مقطوعاً فيصير «مستفعلن» إلى «مفعولن» نحو قول بعضهم:

ما أشوقني إلى نَسِيمِ الرُّنْدِ  
يَشْفِي كَمَدِي إذا أتى من نَجْدِ

ويُشَعِّثون الفاصلة التي في الجزء الأوَّل فيصير «مستفعلن» إلى «مفعولاتن» نحو قوله: «شوقي شوقي به ووَجْدِي وَجْدِي»<sup>(١)</sup>.

قال أبو الفرج إنَّ مُسَلِّمَ بنَ مُخَرِّزٍ «أوَّلُ مَنْ غَنَّى بزوج من الشعر وعَمِلَ ذلك بعده المُغَنِّون اقتداءً به»<sup>(٢)</sup>. ومن ذلك قول بعضهم:

الصَّبُّ بحَبِّكم عراه الوَلَّه  
في طَوِّعِ هواكم عَصَى عُذَّله  
إيضاحُ غرامه غدا تَكْمِله  
إذ صار مَفْصَلُ الهوى مُجْمَلَه<sup>(٣)</sup>

### الديباجة

الدَّبِجُ: النقش والتزيين، ودَبِجَ الأرض يدبُّجها: رَوَّضها. الدَّيباج: ضَرْبٌ من الثياب المُتَّخِذَةُ من الإبريسم. وديباجة الوجه وديباجة: حُسْنُ بَشَرَتِه<sup>(٤)</sup>.

الديباجة: هي النَّشِجُ، وديباجة الشعر: نَشِجُه، وقد ترددت هذه اللفظة في كتب البلاغة والنقد، وذكرها ابن سَلَام ولم يُحدِّد معناها، وإثما قال: «وقال من احتجَّ للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر»<sup>(٥)</sup>. وذكر الجاحظ «الديباجة الكريمة»<sup>(٦)</sup>، وقالوا: «خير ديباج الشعر ما لم يتفاوت نَمَطُه»<sup>(٧)</sup>. ووصفوا شعر البحترى بحُسنِ الدَّيباجة وقالوا: «لشعره ديباجة» ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام<sup>(٨)</sup>.

ويبدو أنَّهم يريدون بالديباجة استواء نَشِجِ الشعر وحُسنه، ولذلك كانت «الديباجة تُستعار للوجه في

# الذوق

يا سيدي والذي يُعيدك من  
نظم قريض يصدأ به الفكر  
وهذا الفن هو «الهجاء في معرض المدح»<sup>(٧)</sup>.

## الذوق

الذوق: مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقاً، والمذاق: طعم الشيء. وذقت فلاناً: خبّرتَه، وتذوّقته: ذقته شيئاً بعد شيء. والذوق يكون فيما يُكره ويُحمد<sup>(٨)</sup>. والذوق: «قوة مرتبة في العصبية البسيطة على السطح الظاهر من اللسان من شأنها إدراك ما يرد عليه من خارج الكيفيات الملموسة، وهي الحرارة، والرطوبة، والبرودة، واليبوسة. والذوق في الأصل: تعرّف الطعام. ثمّ كثر حتّى جعل عبارة عن كلّ تجربة». والذوق والطبع «قد يطلقان على القوة المهيّئة للعلوم من حيث كمالها في الإدراك بمنزلة الإحساس من حيث كونها بحسب الفطرة. وقد يخصّ الذوق بما يتعلّق

- (١) اللسان (ذكا).
- (٢) الكلّيات ج ٢ ص ٣٥٠.
- (٣) الوساطة ص ١٥.
- (٤) اللسان (ذمم).
- (٥) العمدة ج ١ ص ١٢١.
- (٦) حسن التوسل ص ٣٠١، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٧.
- (٧) ينظر تحرير التحبير ص ٥٥٠، عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٣، شرح الكافية البديعية ص ٨٥، خزانة الأدب ص ١١٧، نفحات الأزهار ص ١٥٥.
- (٨) اللسان (ذوق).

## الذكاء

ذكت النار: اشتدّ لهبها واشتعلت، والذكاء: جدّة الفؤاد وسرعة الفطنة<sup>(١)</sup>. قال الكفوي: «الذكاء: شدّة قول النفس معدّة لاكتساب الآراء بحسب اللغة. وفي الاصطلاح: قد يُستعمل في الفطنة يقال: رجل ذكي، وفلان من الأذكاء، يُريدون به المبالغة في فطنته»<sup>(٢)</sup>.

الذكاء: يُراد به في الشعر الفطنة وتوقّد الذهن، قال القاضي الجرجاني: «الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرّواية والذكاء»<sup>(٣)</sup>، أي: الموهبة، والثقافة، والفطنة، وتوقّد الذهن، ثمّ تأتي بعد ذلك الذرّبة مادّة له وقوّة لكلّ واحد من أسبابه.

## الذمّ

الذمّ: نقيض المدح، وهو اللوم في الإساءة<sup>(٤)</sup>.  
الذمّ: أصناف الشعر عند القدماء أربعة وهي: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ويكون من الهجاء: «الذمّ والعتاب والاستيطاء»<sup>(٥)</sup>.

## الذمّ في معرض المدح

قال الحلبيّ والثويري: «هو أن يقصد المتكلم ذمّ إنسان فيأتي بالفاظ موجّهة، ظاهرها المدح وباطنّها القدح فيوهم أنّه يمدحه وهو يهجو»<sup>(٦)</sup>. ومنه قول بعضهم في الشريف ابن الشجريّ:

ما فيك من جدك النبيّ سوى  
أنك لا ينبغي لك الشغور



«إنَّ لفظة الذُّوق يتداولها المُعْتَنون بفنون البيان، ومعناها: حصول ملكة البلاغة للسان»<sup>(٧)</sup>. والذُّوق السليم هو الذي هدَّبه الثَّقافة، والدُّرْبَة، والرِّياضة.

### ذو القافيتين

ذو القافيتين هي تسمية الوَطواط، قال: «وتكون هذه الصنعة بأن يقول الشاعر قصيدة أو مقطوعة ويجعل لها قافيتين مُتجاورتين»<sup>(٨)</sup>. ومثاله قول مسعود بن سعد:

يا ليلة أظلمت علينا  
ليلة قارية الدجئة  
قد ركضت في الدجى علينا  
دُهْمًا خدارية الأعنة  
فبتُّ أقتاسها فكانت  
حُبلى نهارية الأجنة

ففي هذه الأبيات قافيتان: الأولى هي الكلمات «قارية» و«خدارية» و«نهارية»، والثانية هي «الدجئة» و«الأعنة» و«الأجنة».

وسمَّاه التَّفْتَازاني «ذا القافيتين»<sup>(٩)</sup> أيضًا، وهو التوشيح وقد تقدَّم.

\* \* \*

- (١) الكليات ج ٢ ص ٣٦١.
- (٢) دلائل الإعجاز ص ٢٥٥، وينظر الإيضاح ص ١٦.
- (٣) ينظر دلائل الإعجاز ص ٤١٨، وما بعدها.
- (٤) المثل السائر ج ١ ص ٥، وتنظر ص ٢٨٧.
- (٥) مفتاح العلوم ص ١٩٦، ويريد بالعلمين: المعاني والبيان.
- (٦) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٢.
- (٧) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٢.
- (٨) حدائق السحر ص ١٥٧.
- (٩) المطول ص ٤٥٨، المختصر ج ٤ ص ٤٦١.

بلطائف الكلام لكونه بمنزلة الطعام اللذيذ الشهوي لروح الإنسان المعنوي. والطبع بما يتعلَّق بأوزان الشعر لكونها بمحض الجِبِلَّة بحيث لا ينفع فيها إعمال الجِبِلَّة إلا قليلاً»<sup>(١)</sup>.

وقد اهتمَّ القدماء بالذُّوق وأظهروا دَوْره في نقد الكلام وتمييز جيده من رديئه، وعُني به عبد القاهر فقال وهو يتحدَّث عن اللفظ والنظم: «لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذُّوق والمعرفة، وحتى يكون ممَّن تحدَّته نفسه بأنه لما يومئ إليه من الحسن واللفظ أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة، ويعزى منها أخرى، وحتى إذا عَجَبته عَجِب، وإذا نَبَّهته لموضع المزية انتبه. فأما مَنْ كانت الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء، وكان لا يتفقَّد من أمر النظم إلا الصِّحَّة المطلقة وإلا إغراباً ظاهراً، فما أقلُّ ما يُجدي الكلام معه، فليكن مَنْ هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذُّوق الذي يقيِّمه به، والطبع الذي يُميِّز صحيحه من مكسوره ومزاحفه من سالمه، وما خرج من البحر ممَّا لم يخرج منه، في أنك لا تتصدَّى له ولا تتكلَّف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها تعرف والحاسة التي بها تجد، فليكن قَدْْحك في زنادٍ وإرٍ والحك في عُود أنت تطمع منه في نار»<sup>(٢)</sup>. وختم كتابه «دلائل الإعجاز» بفصل عن الذُّوق والإحساس الروحاني<sup>(٣)</sup>. وليس بقادر على إدراك إعجاز كتاب الله وروعة كلام العرب من عدم الذُّوق «الذي هو أنفع من ذوق التعليم»<sup>(٤)</sup>.

وربَّط الشَّكَّاي بين الذُّوق وإدراك الإعجاز وقال: «ومدرك الإعجاز عندي هو الذُّوق ليس إلا، وطريق اكتساب الذُّوق طول خِدْمَة هذين العلمين»<sup>(٥)</sup>، وذهب إلى مثل ذلك ابن خلدون فقال: «وإنما يُدرك بعض الشي منه مَنْ كان له ذوق بمخالطة اللسان العربي وحصول ملكته»<sup>(٦)</sup>، وعَرَّف الذُّوق بقوله:

# الرأى

## الراجز

## الرُّبَاعِيَّة

رَبْعُ الشَّيْءِ: صَيَّرَهُ أَرْبَعَةَ أَجْزَاءٍ، وَالرُّبَاعُ مَعْدُولٌ مِنْ أَرْبَعَةٍ<sup>(٦)</sup>. قَالَ ابْنُ سِينَا وَهُوَ يَتَحَدَّثُ عَنِ الشَّعْرِ الْيُونَانِيِّ: «وَأَظَنَّ أَنَا أَنَّ الرُّبَاعِيَّاتِ هِيَ الْأَوْزَانُ الَّتِي يَكُونُ كُلُّ بَيْتٍ فِيهَا مِنْ أَرْبَعِ قَوَاعِدٍ، وَكُلُّ مِصْرَاعٍ مِنْ قَافِيَتَيْنِ. وَلَيْسَ يَجِبُ أَنْ يُضَفَّى إِلَى التَّرْجُمَةِ الَّتِي دَلَّتْ عَلَى أَنَّ الرُّبَاعِيَّاتِ هِيَ الَّتِي تَضَاعَفَ الْوِزْنُ فِيهَا أَرْبَعَ مَرَارٍ، بَلِ التَّرْجُمَةُ الصَّحِيحَةُ مَا يَخَالِفُ ذَلِكَ. فَإِنَّ ذَلِكَ النِّقْلَ يَدُلُّ عَلَى أَنَّ الرُّبَاعِيَّةَ قَدِيمَةٌ، وَتُشْبِهُ الرُّقْصَ الْمُسَمَّى سَطُورِيْقًا»<sup>(٧)</sup>.

الرَّاجِزُ: السَّاقِي الَّذِي يَشْقِي الْمَاءَ، وَكَانَ الْأَصْلُ فِي الْأَرَاغِيزِ أَنْ يَرْتَجِزَ بِهَا السَّاقِي عَلَى دَلْوِهِ إِذَا مَدَّهَا، ثُمَّ أَخَذَتِ الشَّعْرَاءُ فِيهِ فَيَلْحَقُ بِالْقَصِيدِ<sup>(١)</sup>. وَالرَّاجِزُ: مَنْ رَجَزَ أَيُّ: يَقُولُ الشَّعْرَ<sup>(٢)</sup>.

الرَّاجِزُ: هُوَ مَنْ يَنْظُمُ الرَّجْزَ، وَكَانَتْ مَنْزِلَتُهُ عِنْدَ الْقَدَمَاءِ أَقْلَ مِنْ مَنْزِلَةِ الشَّاعِرِ، قَالَ ابْنُ سَلَامٍ: «وَكَانَ ذُو الرُّمَّةِ مُسْتَعْلِيًّا هَشَامًا حَتَّى لَقِيَ جَرِيرَ هَشَامًا فَقَالَ: غَلِبَكَ الْعَبْدُ، يَعْنِي ذَا الرُّمَّةِ. قَالَ: فَمَا أَصْنَعُ يَا أَبَا حَزْرَةَ وَأَنَا رَاجِزٌ وَهُوَ يَقْصِدُ، وَالرَّجْزُ لَا يَقُومُ لِلْقَصِيدِ فِي الْهَجَاءِ، فَلَوْ رَفَدْتَنِي»<sup>(٣)</sup>. وَقَالَ ابْنُ رَشِيْقٍ: «وَالرَّاجِزُ قَلَمًا يَقْصِدُ، فَإِنَّ جَمْعَهُمَا كَانَ نِهَائِيَّةً نَحْوَ أَبِي النُّجُمِ فَإِنَّهُ كَانَ يَقْصِدُ، وَأَمَّا غِيلَانُ<sup>(٤)</sup> فَإِنَّهُ كَانَ رَاجِزًا ثُمَّ صَارَ إِلَى التَّقْصِيدِ، وَسُئِلَ عَنِ ذَلِكَ فَقَالَ: رَأَيْتَنِي لَا أَقْعُ مِنْ هَذَيْنِ الرَّجَلَيْنِ عَلَى شَيْءٍ، يَعْنِي الْعَجَّاجَ وَابْنَ رُوْبَةَ. وَكَانَ جَرِيرٌ وَالْفَرَزْدَقُ يَزْجُرَانِ وَكَذَلِكَ عَمْرُ بْنُ لَجَأٍ كَانَ رَاجِزًا مَقْصِدًا وَمِثْلَهُ حُمَيْدُ الْأَرْقَطِ وَالْعُمَانِيُّ أَيْضًا، وَأَقْلَهُمُ رَجْزًا الْفَرَزْدَقُ. وَلَيْسَ يَمْتَنِعُ الرَّجْزُ عَلَى الْمَقْصُودِ امْتِنَاعَ الْقَصِيدِ عَلَى الرَّاجِزِ، أَلَا تَرَى أَنَّ كُلَّ مَقْصُودٍ يَسْتَطِيعُ الرَّجْزُ وَإِنْ صَغُبَ عَلَيْهِ بَعْضُ الصَّعُوبَةِ، وَلَيْسَ كُلُّ رَاجِزٍ يَسْتَطِيعُ أَنْ يَقْصِدَ. وَاسْمُ الشَّاعِرِ وَإِنْ عَمَّ الْمَقْصُودُ وَالرَّاجِزُ فَهُوَ بِالْمَقْصُودِ أَعْلَقَ وَعَلَيْهِ أَوْقَعُ فَقِيلَ لِهَذَا «شَاعِرٌ» وَلِذَلِكَ «رَاجِزٌ» كَأَنَّهُ لَيْسَ بِشَاعِرٍ كَمَا يَقَالُ «خَطِيبٌ» أَوْ «مَرْسَلٌ» أَوْ نَحْوَ ذَلِكَ»<sup>(٥)</sup>.

## الرَّثَاءُ

رَثَى فُلَانٌ فُلَانًا يَرِثِيهِ رَثِيًّا وَمَرِثِيَّةٌ: إِذَا بَكَاهُ بَعْدَ مَوْتِهِ، أَوْ مَدَحَهُ بَعْدَ الْمَوْتِ، وَبَكَاهُ، وَعَدَّدَ مَحَاسِنَهُ، وَكَذَلِكَ إِذَا نَظَّمَ فِيهِ شَعْرًا<sup>(٨)</sup>.

وَالرَّثَاءُ «مَصْدَرٌ رَثَيْتَ، وَمَعْنَى رَثَيْتَ فُلَانًا: إِذَا بَكَيْتَهُ وَعَدَّدْتَ مَحَاسِنَهُ، وَتَقُولُ: رَثَى فُلَانٌ لِفُلَانٍ:

- (١) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٠.
- (٢) اللسان (رجز).
- (٣) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٥٧. رفته: أعانه ونصره.
- (٤) هو ذو الرُّمَّةِ.
- (٥) العمدة ج ١ ص ١٨٥ - ١٨٦.
- (٦) اللسان (ربع).
- (٧) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٤٠، فن الشعر ص ١٧٣.
- (٨) اللسان (رثا).

مخلوطًا بالثلثُف والأسف والاستِعْظام إن كان الميت ملكًا، أو رئيسًا كبيرًا»<sup>(١٣)</sup>. وقال القرطاجني: «وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مثيرًا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ، وأن يستفتح فيه بالدلالة على المقصد، ولا يُصدّر بنسيب لأنه مناقض لغرض الرثاء وإن كان هذا قد وقع للقدماء نحو قصيدة دُرَيْد يرثي أخاه التي أولها:

أرثَ جديدُ الحَبْلِ من أمِّ مَعْبِدِ  
بعاقبة أم أخلفت كلَّ موعِدِ  
وقصيدة النابغة يرثي بعض آل جفنة:  
دعاك الهوى واشتجھلتك المنازلُ  
وكيف تصابي المرء والشيبُ شاملُ  
وقصيدة عدي بن زيد يرثي ولده علقمة:  
أعرفت أمس من لميس طلل  
مثل الكتاب الدارس الأحول»<sup>(١٤)</sup>

- (١) جواهر الكنز ص ٥٣١.
- (٢) نهاية الأرب ج ٥ ص ١٦٤.
- (٣) قواعد الشعر ص ٢٩.
- (٤) البيان ج ٢ ص ٣٢٠، وينظر العقد الفريد ج ٣ ص ٢٢٨، نهاية الأرب ج ٥ ص ١٩٥.
- (٥) العقد الفريد ج ٣ ص ٤٦.
- (٦) المصون ص ١٦، حلية المحاضرة ج ١ ص ٤٤١، الأغاني ج ٢١ ص ٤٢، أعلام الكلام ص ١٩.
- (٧) الكامل ج ٣ ص ١١٨٦.
- (٨) نقد الشعر ص ١١١، وينظر كفاية الطالب ص ٨٦، الفوائد ص ١٩٧، جواهر الكنز ص ٥٣١.
- (٩) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
- (١٠) كتاب الصناعتين ص ١٣١.
- (١١) العمدة ج ١ ص ١٢١.
- (١٢) العمدة ج ١ ص ١٢٣.
- (١٣) العمدة ج ١ ص ٤١٧.
- (١٤) منهاج البلغاء ص ٣٥١، وينظر أنوار الربيع ج ١ =

إذا رقَّ له، لأنَّ الميت تخشع له القلوب وترقَّ له القلوب»<sup>(١)</sup>. وجعلت المراثي «تسلية لمن عضته النوائب بأنيابها، وفرقت الحوادث بين نفسه وأحبابها، وتأسية لمن سبى إلى هذا المصراع، ونهل من هذا المشرع، ووثوقًا باللحاق بالماضي»<sup>(٢)</sup>.

وقد فرغ القدماء أصول الشعر إلى أنواع وكان الرثاء أو المرثية واحدًا منها<sup>(٣)</sup>، وهو من أكثرها تأثيرًا في النفوس، لأنه يعبر عن اللوعة والحزن. قال الباهلي: «قيل لأغرابي: ما بال المراثي أجود أشعارهم؟ قال: لأننا نقول وأكبادنا تحترق»<sup>(٤)</sup>. وكانت المراثي هي والبكاء على الشباب أحسن أنماط الشعر<sup>(٥)</sup>، وقد تحدت القدماء عن أشعر ما قيل في الرثاء وفيمن تغزل في رثاء<sup>(٦)</sup>، وقال المبرد عن التعازي والمراثي: «فإنه باب جامع، وقد قيل: إنه لم يقل في شيء قط كما قيل في هذا الباب»<sup>(٧)</sup>. ووازن قدامة بين المرثية والمدح فقال: «إنه ليس بين المرثية والمدحة فضل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل «كان» و«تولى» و«قضى نحبته» وما أشبه ذلك. وهذا ليس يزيد في المعنى ولا يُنقص منه، لأن تأيين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته، وقد يفعل في التأيين شيء ينفصل عن لفظ المدح بغير «كان» وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحي وصف مثلًا بالجوود، فلا يقال: «كان جوادًا» ولكن يقال: «ذهب الجود» أو «فمن للجود بعده؟» ومثل: «تولى الجود» وما أشبه هذه الأشياء... ومن الشعراء من يرثي بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها»<sup>(٨)</sup>. وأدخله ابن وهب الكاتب في المديح، قال: «فيكون من المديح المراثي»<sup>(٩)</sup> وفعل مثله العسكري، قال: «وتركك المراثي والفخر، لأنهما داخلان في المديح، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك... والمرثية مديح الميت»<sup>(١٠)</sup>. وقال ابن رشيقي: «فإلى المدح يرجع الرثاء»<sup>(١١)</sup> وقال: «قال بعض النقاد: أصغر الشعر الرثاء، لأنه لا يُعمل رغبة ولا رهبة»<sup>(١٢)</sup>، وقال: «وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة،

## الرُّجْحَانُ

رَجَحَ الشيء بيده: وزنه ونظر ما ثقله، ورجح الشيء: ثقل فلم يخف<sup>(١)</sup>. وكان ابن منقذ قد تحدّث عن «رجحان السابق على المسبوق»<sup>(٢)</sup> ولم يُعرّفه، وقال إنّه كقول مُسلم بن الوليد:

فأذْهَبَ فَأَنْتَ طَلِيقُ عِرْضِكَ إِنَّهُ

عِرْضٌ عَزَزْتَ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلٌ

أخذه أبو نواس فقصر منه الوزن، وأطال المعنى فقال:

بِمَا أَهْجَوَكَ لَا أُدْرِي

لِسَانِي فَيْكَ لَا يَجْرِي

إِذَا فَكَّرْتُ فِي هَجْوِ

كَ أَشْفَقْتُ عَلَى شِعْرِي

فهذا الفنّ هو نوع من الأخذ، ولكنه أقلّ درجة من المأخوذ منه أي: إنّ السابق يَرَجَحُ على المسبوق.

## الرَّجَزُ

الرَّجَزُ: بحر من بُحور الشعر ونوع من أنواعه يكون كلّ مصراع منه مفردًا، وتُسمّى قصائده أراجيز، واحدها أَرْجُوزة، وهي كهيئة السجع إلاّ أنّه في وزن الشعر، ويُسمّى قائله راجزًا كما يُسمّى قائل بُحور الشعر شاعرًا<sup>(٣)</sup>. وسمّي الرَّجَزُ رَجَزًا لأنّه «يقع فيه ما يكون على ثلاثة أجزاء وأصله مأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم. وأجود منه أن يقال: هو مأخوذ من قولهم: ناقة رَجَزاء إذا ارتعشت عند قيامها لضعف يلحقها أو داء. فلمّا كان هذا الوزن فيه اضطراب سُمّي رَجَزًا تشبيهاً بذلك»<sup>(٤)</sup>.

ووضع بعضهم الرَّجَزُ في منزلة أقلّ من منزلة القصيدة، وقال: «الرَّجَزُ لا يقوم للقصيدة في الهجاء»<sup>(٥)</sup>. وقال المعري: «وقال قوم: الرَّجَزُ كلّهُ ليس بشعر»<sup>(٦)</sup>. وقال: «إنّ الرَّجَزَ لمن سفساف القريض»<sup>(٧)</sup>. وقال الجُمَيْرِيُّ: «ومن الناس من لا

يرى الرَّجَزَ شعرًا، لأنّ رسول الله - ﷺ - قال:

أنا ابنُ عبدِ المطلبِ

أنا النبي لا كذب

والله تعالى يقول: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ﴾<sup>(٨)</sup>.

ووضعه بعضهم إلى جانب القصيدة، قال: «وجدنا الشعر من القصيد والرجز، وقد سمعه النبي - ﷺ - فاشتخسناه وأمر به شعراءه»<sup>(٩)</sup>. وقد حزن الخليل بن أحمد لموت رؤبة الراجز، قال يعقوب بن داود: «لقيت الخليل بن أحمد يومًا بالبصرة فقال لي: يا أبا عبد الله: دفنا الشعر، واللغة، والفصاحة اليوم. فقلت: وكيف ذلك؟ قال: هذا حين أنصرفت من جنازة رؤبة»<sup>(١٠)</sup>. وكان رؤبة من أشهر رُجَاز الإسلام وفصحائهم.

ومن الشعراء من يُحكّم القريض ولا يُحسين من الرجز شيئًا، ففي الجاهلية منهم: زهير والأعشى، وأما من يجمعهما فامرؤ القيس، وله شيء من الرجز، وطرفة وله كمثل ذلك، وليد وقد أكثر<sup>(١١)</sup>، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد<sup>(١٢)</sup>. وكان الأغلب العجّلِيّ أوّل من رجز وشبّه الرجز بالقصيد «وكان

=ص ٦٦.

- (١) اللسان (رجح).
- (٢) البديع في نقد الشعر ٢٠٣.
- (٣) اللسان (رجز).
- (٤) الوافي ص ١١٣.
- (٥) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٥٧، وينظر الأغاني ج ١٨ ص ١٨.
- (٦) الفصول والغايات ص ١٨٣.
- (٧) رسالة الغفران ص ٢٩٨.
- (٨) الحور العين ص ٨٦. سورة يس ٦٩.
- (٩) البيان ج ١ ص ٢٨٧.
- (١٠) الأغاني ج ٢٠ ص ٣٥٥.
- (١١) البيان ج ٤ ص ٨٤.
- (١٢) البيان ج ١ ص ٣٠٩، وينظر طبقات الشعراء ص ٢٥.

ليس بينهما شيء، فإذا كان ألفًا لم يَجُزْ معها غيرها، وإن كان واوًا جاز معه الياء. قال ابن سيده: «والرذف الألف، والياء، والواو التي قبل الروي، سُمِّيَ بذلك، لأنه مُلْحَق في التِّزَامِ وتحمّل مُراعَاة بالروِي فجرى مَجْرَى الرذْف للرايِب أي: يليه، لأنه مُلْحَق به»<sup>(٧)</sup>.

فالرذف من الحروف التي تحتاج إليها القافية ويكون ياءً، أو واوًا، أو ألفًا قبل حرف الروي لاصقة به، فالياء «رقيب» والواو «طروب» والألف «أطلال»، وهذه الألف تلزم في هذا الموضع القصيدة جمعاء ولا تجوز معها الياء ولا الواو، وتجاوز الياء مع الواو مثل «مشيب» و«خطوب» و«الأمير» و«وعور» فإن أردف الشاعر بيتًا وترك آخر فهو سيناد وعيب، نحو قول الشاعر:

إذا كُنْتُ في حاجة مُرْسِلًا  
فأرسل حكيماً ولا تُوصيه  
وإن بابُ أمرٍ عليك التوى  
فشاوِزَ لبيباً ولا تَعْصيه

فالواو التي في «توصيه» رذف، والصاد حرف الروي، والبيت الثاني ليس بمُرذَف فهذا سيناد وهو عيب وقلما جاء<sup>(٨)</sup>.

- (١) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٦١٣.
- (٢) ينظر طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٧٣٨، الشعر والشعراء ج ٢ ص ٦٠٣، ٦١٣، الأغاني ج ١٠ ص ١٥٢، ج ٢١ ص ٢٩.
- (٣) البيان ج ٣ ص ٦. المتح: الاستقاء من أعلى البئر. المجاثاة: الجلوس على الركبتين للخصومة. المشاولة: أن يتناول بعضهم بعضاً عند القتال بالرمح.
- (٤) اللسان (ردأ).
- (٥) نقد الشعر ص ١٣.
- (٦) نقد الشعر ص ١٤.
- (٧) السان (ردف).
- (٨) الموشح ص ٦ - ٧، وينظر القوافي للمبرد ص ٤ وللأخفش ص ١٤، وللتنوخى ص ٨٤ =

الرجز قبله إنما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة إذا خاصم أو شاتم أو فاخر»<sup>(١)</sup>.

ومن الرجز الكبار أبو النجم ورؤبة، وكانوا يُسَمُّون قائل الرجز: «راجزاً» كما يُسَمُّون قائل الشعر: «شاعرًا»<sup>(٢)</sup>.

فالرجز لون من الشعر، وكان أغلبه يقال عند المَشْح، ومجاثاة الخصم، وساعة المشاولة<sup>(٣)</sup>. وظهرت الأراجيز الطويلة ونظم أبان بن عبد الحميد اللاهقي «كليلة ودمنة» رَجْزًا، ونظم أبو العتاهية «ذات الأمثال»، ونظم ابن المعتز أَرْجُوزة في التاريخ. وأصبح الرَجْز الوزن المفضَّل في نظم الشعر التعليمي في العهود المتأخرة، وفي نظم شعر الأطفال وبعض ألوان الشعر الحر في العصر الحديث.

## الرداءة

الرديء: المُنكَّرُ المكروه، وردء الشيء يُردؤُ رداءة، فهو رديء: فسَد، فهو فايد<sup>(٤)</sup>.

الرداءة: بخلاف الجودة، وقد ترددت في كتب القدماء عند الحديث عن الجودة والحسن. وأقام قدامة كتابه «نقد الشعر» على الجودة والرداءة من خلال كلامه على نعوت الشعر وعيوبه. فالجيد هو ما حمل نعوتًا حسنة، والرديء ما اتَّصَف بالعيوب التي حذَّر منها النقاد. قال: «وقسم يُنسب إلى علم جيده وربيته» وقال: «ولم أجد أحدًا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديته كتابًا»<sup>(٥)</sup> ثم قال «فأما علم جيد الشعر من رديته»<sup>(٦)</sup>، فقدامة يضع الرداءة إزاء الجودة ليوضح الخلاف بينهما.

## الرذف

الرذف: ما تبع الشيء، وكل شيء تبع شيئًا فهو رذفه، وإذا تتابع شيء خلف شيء فهو التراذف. ورذف الرجل وأردفه: ركب خلفه. والرذف في الشعر: حرف ساكن من حروف المد واللين يقع قبل حرف الروي

## الرِّدَالَة

الرِّدَالُ والرِّدَالُ والأرْدَلُ: الدُّونُ مِنَ النَّاسِ، وَقِيلَ: هُوَ الرَّدِيُّ، مِنْ كُلِّ شَيْءٍ<sup>(١)</sup>.

عقد ابن منقذ باباً للرِّدَالَة والجَّهَامَة، وَقَالَ: «إِنَّ الرِّدَالَة: هُوَ أَنْ يَكُونَ الْمَعْنَى لَا يُرَادُ وَلَا يُسْتَفَادُ»<sup>(٢)</sup>، كَقَوْلِ الشَّاعِرِ:

مَاتَ الْخَلِيفَةُ أَيُّهَا الثَّقَلَانِ  
فَكَأَنَّيَ أَفْطَرْتُ فِي رَمَضَانَ  
وقول بعضهم:

زِيَادُ بْنُ عَيْنٍ عَيْنُهُ تَحْتَ حَاجِبِهِ  
وَأَسْنَانُهُ بَيْضٌ وَقَدْ طَرَّ شَارِبِهِ

## الرِّسَالَة

الإِرْسَالُ: التَّوْجِيهِ، وَقَدْ أُرْسِلَ إِلَيْهِ، وَالاسْمُ «الرِّسَالَة» وَتُرَاوِلُ الْقَوْمِ: أُرْسِلَ بَعْضُهُمْ إِلَى بَعْضٍ، وَأُرْسِلَ الشَّيْءُ: أُطْلِقَهُ<sup>(٣)</sup>. وَالرِّسَالَة «تَحْمِيلُ جَمَلَة مِنَ الْكَلَامِ إِلَى الْمَقْصُودِ بِالِدَّلَالَةِ»<sup>(٤)</sup>.

سَمَّاهَا ابْنُ وَهْبٍ «التَّرْسُلُ» وَقَالَ إِنَّهُ: «مَنْ تَرَسَّلَتْ أُرْسِلَ تَرَسُّلاً وَأَنَا مَرَسَّلٌ» كَمَا يُقَالُ: «تَوَقَّفْتُ بِهِمْ أَتَوَقَّفُ تَوَقُّفاً وَأَنَا مَتَوَقَّفٌ». وَلَا يُقَالُ ذَلِكَ إِلَّا فِيمَنْ تَكَرَّرَ فَعَلَهُ فِي الرِّسَائِلِ كَمَا لَا يُقَالُ: تَكَسَّرَ إِلَّا فِيمَا تَرَدَّدَ عَلَيْهِ اسْمُ الْفَاعِلِ فِي الْكَسْرِ، وَيُقَالُ لِمَنْ فَعَلَ ذَلِكَ مَرَّةً: «أُرْسِلَ يُرْسِلُ إِرْسَالاً وَهُوَ مُرْسِلٌ» وَالاسْمُ الرِّسَالَة، أَوْ رَاسِلٌ يُرَاسِلُ مُرَاسِلَةً وَهُوَ مُرَاسِلٌ وَذَلِكَ إِذَا كَانَ هُوَ وَمَنْ يُرَاسِلُهُ قَدْ اشْتَرَكَا فِي الْمُرَاسِلَةِ. وَأَصْلُ الْاِسْتِثْقَاقِ فِي ذَلِكَ أَنَّهُ كَلَامٌ يُرَاسِلُ بِهِ مِنْ بَعِيدٍ، فَاشْتَقَّ مِنْهُ اسْمُ «التَّرْسُلِ» وَ«الرِّسَالَةِ» مِنْ ذَلِكَ<sup>(٥)</sup>.

وَقَالَ الْقَلْقَشَنْدِيُّ: «الرِّسَائِلُ: وَهِيَ جَمْعُ رِسَالَةٍ، وَالْمُرَادُ فِيهَا أُمُورٌ يُرْتَبِّهَا الْكَاتِبُ مِنْ حِكَايَةِ حَالٍ مِنْ عَدُوٍّ، أَوْ صَيْدٍ، أَوْ مَدْحٍ وَتَقْرِيبِضٍ، أَوْ مُفَاخِرَةٍ بَيْنَ شَيْئَيْنِ، أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ مِمَّا يَجْرِي هَذَا الْمَجْرَى. وَسُمِّيَتْ رِسَائِلٌ مِنْ حَيْثُ أَنَّ الْأَدِيبَ الْمُنَشِئَ لَهَا رَبَّمَا كَتَبَ بِهَا إِلَى غَيْرِهِ مَخْبِراً فِيهَا بِصُورَةِ الْحَالِ

مَفْتَتِحَةً بِمَا تَفْتَتِحُ بِهِ الْمَكَاتِبَاتِ، ثُمَّ تَوْسَعُ فِيهَا فَافْتَتَحَتْ بِالْخُطْبِ وَغَيْرِهَا»<sup>(٦)</sup>.

وَالرِّسَالَة فَنَ عَرَفَهُ الْعَرَبُ وَاهْتَمُّوا بِهِ لِصِلَتِهِ بِالِدِّيَّانِ، وَالِاتِّصَالِ بَيْنَ الْخُلَفَاءِ، وَالْأَمْرَاءِ، وَالْقَادَةِ. وَالرِّسُولُ مُحَمَّدٌ - ﷺ - وَالْخُلَفَاءُ الرَّاشِدِينَ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ - رِسَائِلٌ وَجَّهَهَا لِشَرْحِ قَضِيَّةٍ، أَوْ تَوْجِيهِ، أَوْ اتِّخَاذِ قَرَارٍ. وَتُسْتَعْمَلُ الرِّسَائِلُ فِي «إِضْلَاحِ ذَاتِ الْبَيْنِ، وَإِطْفَاءِ نَارِ الْحَرْبِ، وَحَمَالَةِ الدَّمَاءِ»<sup>(٧)</sup> وَالتَّسْهِيدِ لِلْمَلِكِ، وَالتَّأْكِيدِ لِلْعَهْدِ، وَفِي عَقْدِ الْإِمْلَاقِ، وَفِي الدَّعَاءِ إِلَى اللَّهِ - عَزَّ وَجَلَّ - وَفِي الْإِشَادَةِ بِالْمِنَاقِبِ، وَلِكُلِّ مَا أُرِيدَ ذِكْرُهُ وَنَشْرُهُ وَشَهْرَتُهُ فِي النَّاسِ»<sup>(٨)</sup>. فَالرِّسَالَة فِي ذَلِكَ كَالْخُطْبَةِ وَتَكُونُ «فِي الْاِحْتِجَاجِ عَلَى مَنْ زَاغَ مِنْ أَهْلِ الْأَطْرَافِ وَذِكْرِ الْفَتْوحِ، وَفِي الْاِعْتِذَارَاتِ، وَغَيْرِ ذَلِكَ»<sup>(٩)</sup>. وَتَوْسَعُ اسْتِعْمَالُهَا فَأَصْبَحَتْ تَشْمَلُ كَثِيراً مِنَ الْفَنُونِ وَالْأَغْرَاضِ كَمَا فِي رِسَائِلِ ضِيَاءِ الدِّينِ بْنِ الْأَثِيرِ، وَتُطْلَقُ عَلَى الرِّسَائِلِ الْمُؤَلَّفَةِ كَرِسَائِلِ الْجَاحِظِ، وَالرِّسَالَةِ الْعِذْرَاءِ لِابْنِ الْمَدْبَرِ، وَالرِّسَالَةِ الْعَسْجَدِيَّةِ لِلصَّنْعَانِيِّ. وَإِلَى هَذَا اللَّوْنِ أَشَارَ الْجَاحِظُ بِقَوْلِهِ: «فَإِنْ أَرَدْتَ أَنْ تَتَكَلَّفَ هَذِهِ الصَّنَاعَةَ، وَتُنَسِّبَ إِلَى الْأَدَبِ فَفَرَضْتُ قَصِيدَةً، أَوْ حَبَّرْتُ خُطْبَةً، أَوْ أَلَفْتُ

=والوافي ص ٢٢٦.

- (١) اللسان (ردل).
- (٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٤، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٦، الفوائد ص ٢٢٢.
- (٣) اللسان (رسل).
- (٤) الكليات ج ٢ ص ٣٨٥.
- (٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٩٣.
- (٦) صبح الأعشى ج ١٤ ص ١٣٨.
- (٧) حمالة الدماء: ديانتها.
- (٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٩١، وينظر كتاب الصناعتين ص ١٣٦.
- (٩) البرهان ص ١٩١، وينظر صبح الأعشى ج ١٤ ص ١٣٩ وما بعدها.

رسالة<sup>(١)</sup>.

## الرَّشَاقَةُ

المرشيق والرشيقي من الغلمان والجواري: الخفيف الحسن القَد اللطيفه، وقد رَشِقَ رَشَاقَةً<sup>(١٠)</sup>.

عقد ابن منقذ بابًا للرَّشَاقَةُ والجَهَامَةُ وقال: «أما الجَهَامَةُ: فهي الكلمات القبيحة في السمع، وأما الرَّشَاقَةُ فهي خِلاوة الألفاظ وعذوبتها»<sup>(١١)</sup>. ولا يُراد باللطيف الرشيقي «الخَيْثُ المؤنَّث» بل «النَّمط الأوسط ما ارتفع عن الساقط الشَّقوي، وانحطَّ عن البدوي الوحشي»<sup>(١٢)</sup>.

## الرَّصَانَةُ

رَصْنُ الشَّيْءِ رَصَانَةٌ فهو رَصِينٌ: ثبت، وأرصنه: أثبته وأحكمه، ورصنه: أكمله. والرَّصِينُ: المُحْكَمُ الثَّابِتُ<sup>(١٣)</sup>.

الرَّصَانَةُ: من صفات الكلام البليغ الحسن، قال العسكري: «فإن كان الكلام قد جمع العذوبة

(١) البيان ج ١ ص ٢٠٣، وينظر الحيوان ج ١ ص ٧.

(٢) كتاب الصناعتين ص ١٣٦، وينظر صبح الأعشى ج ١ ص ٢٢٥.

(٣) البيان ج ١ ص ٥١.

(٤) إحكام صنعة الكلام ص ٥٨، الرسالة العذراء ص ٢٢٩.

(٥) البيان ج ١ ص ١١٨.

(٦) كتاب الصناعتين ص ١٥٩.

(٧) الرسالة العذراء ص ٢٣٤.

(٨) قانون البلاغة ص ٦٨، رسائل البلغاء ص ٤٢٨.

(٩) البرهان في وجوه البيان ص ٢١٨.

(١٠) اللسان (رشق).

(١١) البديع في نقد الشعر ص ١٦١، وينظر الفوائد ص ٢٢٤.

(١٢) الوساطة ص ٢٤.

(١٣) اللسان (رصن).

وفَرَّقَ القدماء بين الرسائل والخُطَب، فقال العسكري: «إنَّ الرِّسَالَةَ والخُطَبَ متشاكلتان في أنَّهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضًا من جهة الألفاظ والفواصِل، فألفاظ الخُطَبَاء تُشبه ألفاظ الكتاب في السهولة والعذوبة وكذلك فواصِل الخُطَب مثل فواصِل الرِّسَالِ، ولا فَرَقَ بينهما إلا أنَّ الخُطْبَةَ يُشَافَهُ بها والرِّسَالَةُ يُكْتَبُ بها، والرِّسَالَةُ تُجْعَلُ خُطْبَةً والخُطْبَةُ تُجْعَلُ رِيسَالَةً في أيسر كُلفَةٍ ولا يتهيأ مثل ذلك في الشعر من سرعة قلبه وإحالاته إلى الرسائل إلا بكُلفَةٍ، وكذلك الرِّسَالَةُ والخُطْبَةُ لا يجعلان شعراً إلا بِمَشَقَّةٍ»<sup>(٢)</sup>. وكان بعض المُتَقَدِّمِينَ «يجمع الخُطْبَةَ، والشعر الجيِّد، والرِّسَالَةَ الفَاجِرَةَ مع البيان الحَسَن»<sup>(٣)</sup>.

ووضعوا لها رُسُومًا وَبَيَّنُوا طَرِيقَةَ كِتَابَتِهَا، فقد كانوا «في الزمان الأول يكتبون في صدور رسائلهم: أما بعد» وكانوا «يستفتحون رسائلهم بقولهم: «سلام عليك إني أحمَدُ الله إليك». ثم تفتن الناس بعد وكثر التعمُّق». وقد يستفتحون رسائلهم بمنظومهم، أو بمنظوم غيرهم، وقد يستفتحون رسائلهم بقولهم: «مَرَحِبًا وَأَهْلًا وَسَعَةً وَسَهْلًا». وقد يذكرون «الكُنْيَةَ في صدور رسائلهم ويستفتحونها بما يُجانسها»<sup>(٤)</sup>. والرِّسَالَةُ لا يُكْرَهُ فيها الشعر إلا أن تكون إلى خليفَةٍ<sup>(٥)</sup>، وقد تكون مُزْدَوِجَةً ولا يُلْزَمُ فيها السجع<sup>(٦)</sup>، ولا يجوز فيها «ما يجوز في الشعر، لأنَّ الشعر موضع اضْطِرَارٍ»<sup>(٧)</sup>.

وَاشْتَرَطُوا في كِتَابِ الرِّسَالِ أَنْ «يكون عارِفًا بالأصول والفروع، والفصول والوصول، حاذِقًا بالأعجاز والصُّدْرَ والفتوح والعهود»<sup>(٨)</sup>، وأن يكون ذا ثقافة عامَّة، ومعرفة كبيرة باللغة وأصولها.

وَاشْتَرَطُوا في الرِّسُولِ أَنْ يكون «عند ذوي العقول لبيبًا، ومن الصَّواب قريبًا»<sup>(٩)</sup>، وأن يكون ذا عقل راجح، وأدب جَمِّ، وصاحب عارِضَةٍ ومروءة ودين..

## الرّصين

الرّصين: هو المُحَكَّم الثابت<sup>(٦)</sup>، وقد وصف المظفر العلويّ الرّصين بالجزل عند كلامه على «نقل الرّذل إلى الرصين الجزل» و«نقل الرصين الجزل إلى المُستضعف الرّذل»<sup>(٧)</sup>.

## الرّفو

رَفَا الثَّوبَ يَرْفُوهُ رَفْوًا: أصلح ما به من عيب، وأعاد الألتحام بين أجزائه<sup>(٨)</sup>.

الرّفو: نوع من التضمين، وذلك بأن يضمّن المصراع فما دونه، قال الشيبوطي: «والمصراع فما دونه يُسَمَّى رَفْوًا وإيداعًا، لأنّه رفا شعره بشعر الغير وأودعه إياه»<sup>(٩)</sup>.

## الرّقعة

الرّقيق: نقيض الغليظ والثخين، والرّقعة: ضدّ الغلظ<sup>(١٠)</sup>.

قرن ابن الأثير الرّقعة بالجزالة حين قَسَمَ الألفاظ إلى جَزَلَة ورَقِيقَة، قال: «الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جَزَلَة ورَقِيقَة ولكلّ منهما موضع يَحْسُنُ اسْتِعْمَالُهُ فِيهِ، فَالْجَزَلُ مِنْهَا يُسْتَعْمَلُ فِي وَصْفِ مَوَاقِفِ الْحُرُوبِ، وَفِي قَوَارِعِ التَّهْدِيدِ وَالتَّخْوِيفِ، وَأَشْبَاهِ ذَلِكَ. وَأَمَّا الرَّقِيقُ فَإِنَّهُ يُسْتَعْمَلُ فِي وَصْفِ الْأَشْوَاقِ، وَذَكَرَ أَيَّامَ

والجزالة، والشهولة والرّصانة مع السّلاسة والنّصاعة، واشتمل على الرّونق والطلاوة، وسليم من حيف التأليف، وبعدّ عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب، قبله ولم يزدّه، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يُمَجِّدْ»<sup>(١)</sup>. وقال ابن شرف القيرواني: «وأما الشيخ أبو عقيل فشعره ينطق بلسان الجزالة عن جنان الأصالة، فلا تسمع إلا كلامًا فصيحًا، ومغنى متينًا صحيحًا»<sup>(٢)</sup>. فالرّصانة هي القوّة والمّانة والإحكام.

## الرّصف

الرّصف: ضَمُّ الشَّيْءِ بَعْضُهُ إِلَى بَعْضٍ وَنَظْمُهُ. رصفه يرصفه رصفًا فازتصف. وتراصف القوم في الصف: قام بعضهم إلى لرق بعض، وورصف ما بين رجليه: قرّبهما<sup>(٣)</sup>. قال السّجلّماسي: «أصل الرّصف عند الجمهور هو مثال أول لقولهم: «رصف بين شيئين: ضمّ بينهما». صاحب العين «رصف قدميه رصفًا». والرّصف: «ججارة مضمومة في مسيل» وهو يُرادف التّضدّ وذلك لملاحظة الترتيب والنظام فيه، ثمّ نُقِلَ إِلَى عِلْمِ الْبَيَانِ عَلَى سَبِيلِ نَقْلِ الْأَسْمَاءِ الْجُمْهُورِيَّةِ إِلَى الصَّنَائِعِ الْحَادِثَةِ وَالْمَعَانِي النَّاشِئَةِ فِيهَا مِنْ أَجْزَائِهَا لِمُنَاسَبَةِ مَوْجُودَةِ بَيْنِ الْمَعَانِي الْجُمْهُورِيَّةِ وَالصَّنَاعِيَّةِ»<sup>(٤)</sup>. والرّصف عنده: هو الجنس الخامس من أجناس البيان العشرة، ويشتمل الإزصاد، وفيه المقابلة والالتفات، والتحليل ويشتمل التقسيم والتسهييم. وقد تحدّث العسكري عن حُسن الرّصف وسُوّيه فقال: «وحسن الرّصف أن تُوضَعَ الْأَلْفَاظُ فِي مَوَاضِعِهَا، وَتُمْكَنَ فِي أَمَاكِنِهَا، وَلَا يُسْتَعْمَلُ فِيهَا التَّقْدِيمُ وَالتَّأخِيرُ، وَالحذف والزيادة إلا حذفًا لا يُفسد الكلام، ولا يُعَمِّي المعنى، وتُضَمَّ كُلُّ لَفْظَةٍ مِنْهَا إِلَى شَكْلِهَا وَتُضَافُ إِلَى لِفْقِهَا. وَسُوّ الرّصف تقديم ما ينبغي تأخيرها منها، وصرّفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها»<sup>(٥)</sup>.

(١) كتاب الصناعتين ص ٥٧.

(٢) أعلام الكلام ص ١٦.

(٣) اللسان (رصف).

(٤) المنزعة البديع ص ٣٣٧.

(٥) كتاب الصناعتين ص ١٦١، وينظر أعلام

الكلام ص ٣٩، طبقات الشعراء ص ٢٧.

(٦) اللسان (رصن).

(٧) نضرة الإغريض ص ٢٠٤، ٢١٠.

(٨) اللسان (رفا).

(٩) شرح عقود الجمان ص ١٧٠.

(١٠) اللسان (رقق).



يا عُثْب سَيِّدَتِي أَمَا لِكِ دِينُ  
حَتَّى مَتَى قَلْبِي لَدَيْكَ رَهِينُ  
فَأَنَا الصَّبُورُ لِكُلِّ مَا حَمَلْتِنِي  
وَأَنَا الشَّقِيُّ الْبَائِسُ الْمَسْكِينُ<sup>(٨)</sup>  
ووصف الحاتمي بعض شعر المتنبي باللكنة  
وركاكة اللفظ والأفتقار الشديد، مثل:

العارض الهتن بن العارض الهتن بن

العارض الهتن بن العارض الهتن

قال: «وأحسب أبا الطيب ناجي نجوم الدُّجْنَة ليلة  
كلها حتى حياه بوجهه صباحها حين انتظم له هذا  
البيت»<sup>(٩)</sup>. وتحدث الثعالبي عن الركاكة والشفسفة  
بالفاظ العامة والشوكة، ومعانيهم في شعر المتنبي<sup>(١٠)</sup>.  
وفرق القاضي الجرجاني بين السَّمْح والرَّكِيك فقال:  
«فلا تظنني أني أريد بالسَّمْح السَّهْل الضعيف  
الركيك»<sup>(١١)</sup>. وقال ابن رشيقي: «ومنهم من ذهب  
إلى سهولة اللفظ فعني به واغتفر له فيها الركاكة  
واللين المفرط»<sup>(١٢)</sup>، كأبي العتاهية، والعباس بن  
الأحنف، ثم قال: «والرَّكِيك ما ضَعُفَتْ بِنِيته، وقلَّت  
فائدته، واشتقاقه من الرَّكَّة، وهي المطر الضعيف،  
وقيل: من الرُّك، وهو الماء القليل على وجه

البعاد، وفي اشتجلاب المودات وملاينات  
الاستعطاف وأشباه ذلك. ولست أعني بالجزل من  
الألفاظ أن يكون وحشيًا متوعرًا عليه عنجيهية  
البدواة، بل أعني بالجزل أن يكون متينًا على عذوبته  
في الفم ولذاذته في السمع. وكذلك لست أعني  
بالرقيق أن يكون ركيكًا شفسفًا، وإنما هو اللطيف  
الرقيق الحاشية، الناعم الملمس»<sup>(١)</sup>. وقال إن  
الألفاظ «الجزلة تتخيل كأشخاص عليها مهابة  
ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة  
ولين أخلاق ولطافة مزاج. ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام  
كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستلأموا  
سلاحهم»<sup>(٢)</sup>، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحري  
كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات، وقد  
تحلن بأصناف الحلبي»<sup>(٣)</sup>.

## رقة الحواشي

قال ابن سلام عن عبد بني الحشحاس: إنه «حلو  
الشعر رقيق حواشي الكلام»<sup>(٤)</sup>، وقال عن القطامي إنه  
كان «شاعرًا فحلًا رقيق حواشي الكلام حلو  
الشعر»<sup>(٥)</sup>. ولم يفسره، والمُراد به رقة جوانب  
الكلام ونسجه، وإتياعده عن الخشونة، وما لا يقبله  
الذوق السليم.

## رقة النسب

قال ابن سلام عما سبق فيه امرؤ القيس: «ورقة  
النسب»<sup>(٦)</sup>، ولم يفسره، ويُراد به عذوبة النسب.

## الركاكة

الرَّكِيك والرَّكَاكَة والأرُّك من الرجال: الفشل  
الضعيف في عقله ورأيه. والرَّكِيك: الضعيف<sup>(٧)</sup>.

الرَّكَاكَة والرَّكَّة: بخلاف الجزالة، وقد ذكر ابن  
وهب سخافة اللفظ وركاكته، ولم يوضحه، وإنما  
قال: هو كقول أبي العتاهية:

(١) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨، وينظر ج ٢ ص

٣٦٩، الطراز ج ١ ص ١١٥.

(٢) استلأموا: لبسوا الأمة، وهي الدرع المحكمة  
الملتزمة.

(٣) المثل السائر ج ١ ص ١٧٨.

(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٨٧.

(٥) المصدر نفسه ج ٢ ص ٥٣٥.

(٦) المصدر نفسه ج ١ ص ٥٥.

(٧) اللسان (ركك).

(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٧.

(٩) الرسالة الموضحة ص ٣٥.

(١٠) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٧٦.

(١١) الوساطة ص ٢٥.

(١٢) العمدة ج ١ ص ١٢٦.

في كلامه مع إرادته إفهام المخاطب ما أخفاه فيرمز له في ضمنه رمزاً يهتدي به إلى طريق استخراج ما أخفاه من كلامه. والفرق بينه وبين الوحي والإشارة أن المُتَكَلِّم في باب الوحي والإشارة لا يُودع كلامه شيئاً يَسْتَدِلُّ منه على ما أخفاه، لا بطريق الرمز، ولا غيره، بل بوحى مُرادِه وحيثاً خفيّاً لا يكاد يعرفه إلا أصدق الناس، فحفاء الوحي والإشارة أخفى من خفاء الرمز والإيماء. والفرق بينه وبين الإلغاز: أن الإلغاز لا بدّ فيه ما يدلّ على المعنى فيه بذكر بعض أوصافه المشتركة بينه وبين غيره وأسمائه، فهو أظهر من باب الرمز<sup>(١)</sup>. ومثال الرمز قول النابغة الذبياني:

فأحْكَمَ كحُكْمِ فَتَاةِ الحَيِّ إِذْ نَظَرْتُ  
إِلَى حَمَامٍ شِرَاعٍ وَارِدِ الشَّمَدِ  
يَحْفَهُ جَانِبًا نَيْتِي وَيَتْبَعُهُ  
مِثْلَ الرُّجَاةِ لَمْ تُكْحَلْ مِنَ الرَّمَدِ  
قَالَتْ: أَلَا لَيْتَمَا هَذَا الحَمَامُ لَنَا  
إِلَى حَمَامَتِنَا أَوْ نَصْفَهُ فَقَدِ  
فَكَمَلْتُ مَائَةً فِيهَا حَمَامَتِهَا  
وَأَسْرَعَتْ حِسْبَةً فِي ذَلِكَ العَدَدِ<sup>(٨)</sup>

- (١) العمدة ج ٢ ص ٢٦٥، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٥.
- (٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٤، وينظر الرسالة العسجدية ص ٦٥.
- (٣) اللسان (رمز).
- (٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٧.
- (٥) العمدة ج ١ ص ٣٠٦.
- (٦) دلائل الإعجاز ص ٢٣٧، مفتاح العلوم ص ١٩٤، الإيضاح ص ٢٣٧، التلخيص ص ٣٤٣، شروح التلخيص ج ٤ ص ٢٦٩، المطول ص ٤١٣، الأطول ج ٢ ص ١٧٦، جواهر الكنز ص ١٠٦.
- (٧) بديع القرآن ص ٣٢١.
- (٨) فتاة الحي: زرقاء اليمامة. شراع: مجتمعة. الشمد: الماء القليل. النيق: الجبل. قد: حسب. الحسبة: الحساب.

الأرض<sup>(١)</sup>. وقال ابن منقذ: «هو أن يكون المعنى متناولاً، واللفظ متداولاً، كالكلمات المستعملة، والألفاظ المهملة، فيكون الشعر ركيكاً، والنسج ضعيفاً<sup>(٢)</sup>».

## الرَّمْزُ

الرَّمْزُ: تصويت خفيّ باللسان كالهمس، والرمز: إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفقتين. والرمز: كل ما أشرت إليه ممّا يُبان بلفظ بأيّ شيء أشرت إليه بيد، أو بعين<sup>(٣)</sup>.

قال ابن وهب: «وأما الرمز فهو ما أخفى من الكلام... وإنما يستعمل المُتَكَلِّمُ الرمز في كلامه فيما يريد طيّبه عن كافة الناس والإفشاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اسمًا من أسماء الطيور والوحش أو سائر الأجناس، أو حرفًا من حروف المعجم، ويُطَّلِعُ على ذلك الموضع من يريد إفهامه رمزه فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزًا عن غيرهما. وقد أتى في كتب المُتَقَدِّمِينَ والحُكَمَاءِ والمُتَفَلِسِّفِينَ من الرموز شيء كثير، وكان أشدهم استعمالاً للرمز أفلاطون<sup>(٤)</sup>».

وعَدَّ ابن رشيقي الرمز من أنواع الإشارة وقال: «ومن أنواعها الرمز كقول أحد القُدَمَاءِ يصف امرأة قُتِلَ زوجها وسُبِّت:

عَلِقْتُ لَهَا مِنْ زَوْجِهَا عَدَدَ الحَصِيِّ

مَعَ الصُّبْحِ أَوْ مَعَ جُنْحِ كُلِّ أَصِيلٍ

يريد: أتى لم أعطيها عقلاً، ولا قوِّداً بزواجها إلا الهِمَّ الذي يدعوها إلى عَدَدِ الحَصِيِّ<sup>(٥)</sup>. وتابعه البلاغيتون في عَدَدِ الرمز من الإشارة والكناية، وإلى ذلك ذهب عبد القاهر، والشكّاكي، والقزويني، وشراح التلخيص، وابن الأثير الحلبي<sup>(٦)</sup>.

وتحدّث المصري عن الرمز والإيماء وقال: إنّه من مُبتدعاته على الرغم من أن ابن رشيقي وغيره تكلموا على الرمز. قال: «فحواد: أن يريد المُتَكَلِّمُ إخفاء أمر ما

رَمَلًا من «رَمَلت» إذا أسرع، وأرملت النسج: إذا سحقتة ورفقتة، كأنه أسرع في نظمه ولم يُحَكِّمُهُ»<sup>(٥)</sup>.

### الرَّوَايَةُ

روى الحديث والشعر برويه رواية، وروى فلان فلانًا شعرًا: إذا رواه له حتى يحفظه للرواية عنه. ورويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ من قوم رُوَاة<sup>(٦)</sup>.

الرَّوَايَةُ: نقل أخبار السابقين وعلمهم، وهي من مقومات الشعر عند العرب، قال القاضي الجرجاني: «إنَّ الشعر عِلْمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرَّوَايَةُ، والذِّكَاة»، ثم قال: «أرى حاجة المُحَدِّثِ إلى الرَّوَايَةِ أَمَسَّ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفر، فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أنَّ المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السَّمَاعُ، وملاك الرواية الحِفْظُ، وقد كانت العرب تروي، وتَحْفَظُ، ويُعْرِفُ بعضها برواية شعر بعض»<sup>(٧)</sup>.

### الرَّوْنُقُ

الرَّوْنُقُ: ماء السيف وصفائوه وحُسنه، ورَوْنُقُ الشباب: أوله وماؤه. وكذلك رَوْنُقُ الضحى<sup>(٨)</sup>.

ذكر ابن سَلَامِ الرَّوْنُقِ ولم يُحَدِّده، قال عن النابغة الذبياني: «وقال من احتجَّ للنابغة كان أحسنهم ديباجة

(١) هود ١١٤.

(٢) المنزِع البديع ص ٢٦٩.

(٣) اللسان (رمل).

(٤) الموشح ص ٢٣ - ٢٤.

(٥) الكافي ص ١٠٧، وينظر القوافي للأخفش ص ٦٧.

(٦) اللسان (روى).

(٧) الوساطة ص ١٥، وينظر قانون البلاغة ص ١٤٨، رسائل البلغاء ص ٤٦٥.

(٨) اللسان (رنق).

فإنه رمز عدّة الحمام التي رأتها الزرقاء - وعدته ست وستون حمامة - فأخفى هذا العدد ولم يدلّ عليها بصريح الدلالة، ورمز الدلالة على عدتها بهذا الطريق.

ومن أمثلة هذا الباب قوله تعالى: ﴿وَأَقِمِ الصَّلَاةَ طَرَفِي النَّهَارِ وَزُلْفًا مِنْ اللَّيْلِ إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ﴾<sup>(١)</sup>، فإن صدر هذه الآية دلّ على أنَّ الصلوات خمس، لأنّه - عز وجل - أشار إلى صلواتي النهار بقوله: «طرفي النهار»، ودلّ على صلوات الليل بقوله تعالى: «وزلّفًا من الليل».

وعدّ السجلماسي الرمز من التعمية، وهي من جنس الإشارة، وقال: إنّه من الأقاويل المغزبية<sup>(٢)</sup>.

### الرَّمَلُ

الرَّمَلُ من الشعر: كل شعر مهزول غير مؤتلف البناء، وهو كل ما كان غير القصيد من الشعر، وغير الرجز<sup>(٣)</sup>.

الرَّمَلُ عند العرب: «كل شعر ليس بمؤتلف البناء ولا يحدون فيه شيئًا إلا أنّه عيب. وقد ذكر الأخفش أنّه مثل قوله:

أَفَرَّ مِنْ أَهْلِهِ مَلْحُوبٌ  
فَالْقُطَبِيَّاتِ فَاالذُّنُوبُ

وقوله أيضًا:

أَلَا لِلَّهِ قَوْمٌ وَلَدَتْ أَحْتُ بَنِي سَهْمٍ  
هَيْشَامٌ وَأَبُو عَبْدِ مَنْفَبٍ مَدْرَهُ الْخَضْمِ  
فَكَأَنَّهُ كَلَّ شَعْرَ غَيْرِ تَامِ الْأَجْزَاءِ»<sup>(٤)</sup>.

وقال ابن السراج: «وأما الرَّمَلُ فمن عيوب الأوزان لا من عيوب القافية. ذكر الأخفش أنّ العرب تُسَمِّي بذلك كل شعر مهزول ليس مؤتلف البناء، وهو ممّا تُسَمِّي العرب من غير أن يحدوا في ذلك شيئًا. قال الأخفش: وعامة المجزوء يجعلونه رَمَلًا، وهذا يدخل في كل شعر خرج عن أوزان العرب. وإنما سُمِّي هذا

الناظمة، ويعينها حفظ اللغة، وحسن التصرف.

الثالث: موطن عند الفراغ، والغناء فيه للقوة الملاحظة كل نحو من الأنحاء التي يمكن أن يتغير الكلام إليها، ويعينها حفظ اللغة أيضًا، وجودة التصرف، والبصيرة بطرق اعتبار بعض الألفاظ والمعاني من بعض.

الرابع: موطن تراخ عن زمان القول يبحث فيه عن معانٍ خارجة عما وقع في النظم لتكمل بها المعاني الواقعة في النظم، وتستوفي بها الأغراض، ويكمل الثام المقاصد، والغناء فيه للقوة المستقصية الملتفتة، ويعينها حفظ المعاني، والتواريخ، وضروب المعارف.

وبعد استقصاء هذه المواطن الأربعة قد يعرض الشاعر قصيدته على نفسه لينقحها، ومن أصحاب الروية من يجهد نفسه في استجداد العبارات والتأنيق فيها من جهة الوضع والترتيب، ومنهم من لا يستجد ولا يتأنيق، ومنهم من يستجد العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، ومن يتأنيق في العبارة دون المعنى أو المعنى دون العبارة، فأما من لا يستجد ولا يتأنيق فيه فليس يصدر عن مطبوع بروية. ثم قال: «وأعني بالاستجداد الجهد في ألا يواطئ من قبله في مجموع عبارة أو جملة معنى، وبالتأنيق طلب الغاية القصوى من الإبداع في وضع بعض أجزاء العبارات

شعر، وأكثرهم رونق كلام»<sup>(١)</sup>. وقال قدامة في نعت اللفظ: «أن يكون سَمْحًا، سَهْلًا مخارج الحروف من مواضعها، عليه رَوْنُق الفصاحة مع خُلُوع من البشاعة»<sup>(٢)</sup>. وقرن العسكري الرَوْنُق بالطلاوة وهما من صفات الكلام الجيد<sup>(٣)</sup>، وقال الصنعاني: «إنَّ الكلام إذا دخله شيء من ألفاظ القرآن صار له رَوْنُق»<sup>(٤)</sup>.

## الرَّوْي

الرَّوْي: الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد<sup>(٥)</sup>. قال ابن السراج: «أخذ من الرِّوَاء وهو الحبل يشدُّ به، أو من الرواية التي هي حفظ الشيء، لأنه حافظ للبيت ومانع له من الاختلاط بغيره، أو من الازتواء، لأنه تمام البيت الذي يقع به الازتواء والاكتفاء».

والرَّوْي نوعان:

الأول: المُقَيَّد، وهو الذي سُكِّن فهو ممنوع من الحركة كائتباع المقيد من التصرف.

الثاني: المُطْلَق، وهو الذي حُرِّك بإحدى الحركات الثلاث.

## الرَّوْيَة

الرَّوْيَة في الأمر: أن تنظر ولا تعجل، ورؤى في الأمر: نظر فيه وتعقبه وتفكر. والروية: التفكير في الأمر<sup>(٦)</sup>.

قال المصري: «واعلم أن من الناس من شغره في البديهة أبداع منه في الروية، ومن هو مجيد في رويته وليست له بديهة، وقلما يتساويان»<sup>(٧)</sup>. وقال القرطاجني إنَّ لها أربعة مواطن للبحث هي:

الأول: موطن قبل الشروع في النظم، والغناء فيه لقوة التخيل.

الثاني: موطن في حال الشروع، والغناء فيه للقوة

(١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٦.

(٢) نقد الشعر ص ٢٦.

(٣) كتاب الصناعتين ص ٥٧.

(٤) الرسالة العسجدية ص ٧.

(٥) الكافي ص ٩٣، وينظر القوافي للمبرد ص ٣،

وللأخفش ص ١٠، وللتنوخي ص ٦٣، الوافي

ص ٢٢١، الحور العين ص ٨٧، العيون الغامرة

ص ٢٤٣.

(٦) اللسان (روي).

(٧) تحرير التعبير ص ٤١٨، وينظر صبح الأعشى

ج ٢ ص ٣١٧.

والمعاني من بعض وتحسين هيئات الكلام في جميع ذلك، فإنَّ العبارة إذا استجذت مادتها وتأنق الناظم في تحسين الهيئة التأليفية فيها وقعت من النفوس أحسن موقع وكذلك الحال في المعاني، فتأمل ذلك»<sup>(١)</sup>.

\* \* \*

(١) منهاج البلغاء ص ٢١٥.

# الزَّهْدِي

## الزَّحَاف

الدنيا، والزَّهَادَة في الأشياء كلها: ضدَّ الرغبة<sup>(٤)</sup>.

الزُّهْد: من فنون الشعر، وهو من الحكمة عند ابن وهب، وابن رشيق<sup>(٥)</sup>، وكان أبو العتاهية يمثل نزعة الزُّهْد في شعره<sup>(٦)</sup>. والزُّهْد «ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب زُواة الشعر، ولا طُلاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزُّهَاد، وأصحاب الحديث، والفقهاء، وأصحاب الرِّياء، والعامَّة»<sup>(٧)</sup>.

## الزِّيَادَة

الزِّيَادَة: التُّمُؤ، وهي خلاف التُّقْصَان<sup>(٨)</sup>.

تحدَّث النحاة الأوائل عن الزِّيَادَة وفضلها في الكلام، وأشار الخليل بن أحمد إلى موضعها وبلاغتها. قال سيبويه في مثل: «مررت برجل حَشْبُكَ به من رجل»: وزعم الخليل - رَجِمَهُ اللهُ - أن «به» ههنا بمنزلة «هو» ولكنَّ هذه الباء دخلت ههنا توكيدًا كما قال: «كفى الشيب والإسلام» و«كفى

سُمِّي الزَّحَاف بذلك لثقله، تخصَّص به الأسباب دون الأوتاد إلا القطع فإنه يكون في أوتاد الأعاريض والضروب، وهو سقط ما بين الحرفين حرف فزحف أحدهما إلى الآخر<sup>(١)</sup>.

الزَّحَاف: من عيوب الشعر وهو أهونها «وهو أن ينقص الجزء عن سائر الأجزاء فيُنكِرُه السمع ويثقلُ على اللسان، وهو في ذلك جائز. والأجزاء مختلفة، فمنها ما نقصانه أخفى، ومنها ما نقصانه أشنع»<sup>(٢)</sup>. قال الجُمَيْرِي إنه «ما حُذِف من أبيات الشعر للعلَّة» ثم قال: «والصحيح من الشعر عند العروضيين: ما لم يكن فيه زحاف ولا عِلَّة»<sup>(٣)</sup>.

ومن الزَّحَاف الخفي قول الهُدَائي:

لعلَّك إِمَّا أُمَّ عَمْرُو تَبَدَّلَتْ

سِوَاكَ خَلِيلاً شَاتِمِي تَسْتَخِيرُهَا

فهذا مزاحف في كاف «سواك» وهو خفي، ومن

أنشده:

لعلَّك إِمَّا أُمَّ عَمْرُو تَبَدَّلَتْ

خَلِيلاً سِوَاكَ شَاتِمِي تَسْتَخِيرُهَا

كان أقطع. وكان الخليل بن أحمد يستحسنه في الشعر إذا قلَّ في البيت والبيتين، فإذا توالى وكثُر في القصيدة سُمِّج.

## الزُّهْد

الزُّهْد والزَّهَادَة في الدنيا، ولا يقال الزُّهْد إلا في الدين خاصَّة، والزُّهْد: ضدَّ الرغبة والحرص على

(١) اللسان (زحف).

(٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٦٨، وينظر العمدة ج ١ ص ١٣٨، نقد الشعر ص ٢٠٨.

(٣) الحور العين ص ٤٩ - ٥٠.

(٤) اللسان (زهدي)، وينظر جوهر الكنز ص ٦٠٣.

(٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، العمدة ج ١ ص ١٢١.

(٦) ينظر الأغاني ج ٤ ص ١ وما بعدها.

(٧) الأغاني ج ٤ ص ٧٠.

(٨) اللسان (زيد).

إلى «مُقْتَدِر» ليشعر بالزيادة على زيادة قدرة الله - تعالى - والبيان عن عظم شأنه. ومن هذا المعنى قول أبي نؤاس:

فَعَفَوْتُ عَنِّي عَفْوَ مُقْتَدِرٍ  
أَحَلَّتْ لَهُ نِعَمَ فَالْفَاهَا

والعرب عادت لها أن تزيد في بناء الاسم ليشعر بزيادة المعنى الدال عليه<sup>(٨)</sup>.

وكان ابن الأثير قد تحدّث عن مثل ذلك في باب «قوّة اللفظ لقوّة المعنى» وذكر الأمثلة نفسها<sup>(٩)</sup>. وتحدّث مثل ذلك الزركشي، وتكلّم على الزيادة في الحروف والأفعال<sup>(١٠)</sup>.

\* \* \*

بالشيب والإسلام<sup>(١)</sup>. فالزيادة تفيد الكلام توكيداً وتقوية، وإلى ذلك ذهب أبو عبيدة حين ذكر أن الحروف تُزاد للتأكيد، وللتنبية<sup>(٢)</sup>.

ومن الزيادة التي يتّم بها المعنى قول طرفة:

فَسَقَى دِيَارَكَ - غَيْرَ مُفْسِدِهَا -

صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي

فقوله: «غير مُفسدها» زيادة جعلت المعنى في غاية الحُسن<sup>(٣)</sup>. وذكر المصري<sup>(٤)</sup> أن هذا الفن من مُستخرجاته على الرغم من أن الخليل وسيبويه وأبو عبيدة أشاروا إليه، ولعلّ فضله أنه فصل القول فيه. وقد نصّح المظفر العلوي الشاعر أن يتجنّب الزيادة كما يتجنّب الإخلال<sup>(٥)</sup>.

وتحدّث ابن قيّم الجوزيّة عن الزيادة في البناء وقال: «هو أن يقصد المُتكلّم معنى يُعبّر عنه لفظتان إحداهما أزيد بناءً من الأخرى فيذكر الكلمة التي تزيد حروفها عن الأخرى قُصداً منه إلى الزيادة في مثل ذلك المعنى الذي عبّر عنه. ولهذا فإنّ «اعشوشب» و«أخشوشن» في المعنى أكثر وأبلغ من «خشن» و«أعشّب» ولهذا وقعت الزيادة بالتشديد أيضاً فإنّ «ستار» أبلغ من «ساتر» و«عقار» أبلغ من «غافر». ولهذا قال - سبحانه وتعالى - : ﴿فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا﴾<sup>(٦)</sup>، ومنه قوله - تعالى - : ﴿وَأَضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا الْحَيَاةَ الدُّنْيَا كَمَا أَنْزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ فَأَصْبَحَ هَشِيمًا تَذْرُوهُ الرِّيحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا﴾<sup>(٧)</sup> عدل عن «قادر»

(١) الكتاب ج ٢ ص ٢٦.

(٢) مجاز القرآن ج ١ ص ٢٢٦.

(٣) الوافي ص ٢٩٦.

(٤) بديع القرآن ص ٣٠٥.

(٥) نضرة الإغريض ص ٤٢٨.

(٦) نوح ١٠.

(٧) الكهف ٤٥.

(٨) الفوائد ص ١٠٦.

(٩) المثل السائر ج ٢ ص ٦٠، الجامع الكبير ص

١٩٣.

(١٠) ينظر البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٣٤،

٧٠.

# السين

## السؤال والجواب

السؤال والجواب هو «أن يرد في البيت، أو البيتين سؤال وجوابه»<sup>(١)</sup> كقول الباخريزي:

قد قلت لها هجرتني ما العلة؟

صدت وتمايلت وقالت: قل له

وذكر الرازي هذا الفن ولم يعرفه وذكر بيت

الباخريزي<sup>(٢)</sup> ومثل له الحلبي والثويري<sup>(٣)</sup> بقول أبي نواس:

لك جسمي تعله

فدمي لم تجله

قال: إن كنت مالكا

فلي الأمر كؤه

وقال ابن قيم الجوزية: «هو أن يحكي كلاما

ب«قال» ثم يجيبه ب«قال» أيضا»<sup>(٤)</sup> وهو في القرآن

الكريم كثير، منه قوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ

لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقْرَةً قَالُوا أَنْتَذْبَحْنَا

هَؤُلَاءِ قَالِ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ ﴿٦٧﴾ قَالُوا

أَدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا هِيَ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقْرَةٌ لَا

فَارِضٌ وَلَا يَكْرُ عَوَانٌ بَيْنَ ذَلِكَ فَافْعَلُوا مَا

تُؤْمَرُونَ ﴿٦٨﴾ قَالُوا أَدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا مَا

لُونَهَا قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقْرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقْعُ

لُونَهَا تَسْرُ النَّظِيرِينَ ﴿٦٩﴾ قَالُوا أَدْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنَا

مَا هِيَ إِنَّ الْبَقْرَ تَشَبَهَ عَلَيْنَا وَإِنَّا إِنْ شَاءَ اللَّهُ

لَمُهْتَدُونَ ﴿٧٠﴾ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقْرَةٌ لَا ذَلُولٌ تُثِيرُ

الْأَرْضَ وَلَا تَسْقِي الْحَرْثَ مُسَلَّمَةٌ لَا شِيَةَ فِيهَا قَالُوا

الآن جئت بالحق فذبحوها وما كادوا

يَفْعَلُونَ ﴿٧١﴾<sup>(٥)</sup>.

ومنه قول امرئ القيس:

ويوم دخلت الخدر خدر غنيزة

فقلت: لك الويلات إنك مزجلي

فقلت لها سيري وأزخي زمامه

ولا تمنعينا من جناك المعلل

وذكر الحلبي أنه المراجعة وقال: «ومنيهم من سمي

هذا النوع «السؤال والجواب» كالإمام فخر الدين

الرازي - رحمه الله - وذكر ابن أبي الإصبع أنه من

مخترعاته وقد وجدناه في كتب غيره بالاسم الثاني،

وهو أن يحكي المتكلم ما جرى بينه وبين الغير من

سؤال وجوابه بأوجز عبارة، وأطف معنى، وأرشق

سبك، وأسهل لفظ»<sup>(٦)</sup>. ونقل الحموي والمدني

هذا الكلام<sup>(٧)</sup>.

## السابق واللاحق

الشبق: القدمة في الجري وفي كل شيء، وهو

مصدر «سَبَق»، واللحق: الإدراك، واللحق من الثمر:

(١) حدائق السحر ص ١٥٩.

(٢) نهاية الإيجاز ص ١١٤.

(٣) حسن التوسل ص ٢٥٥، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣٦.

(٤) الفوائد ص ١٦٩.

(٥) البقرة ٦٧ - ٧١.

(٦) شرح الكافية البديعية ص ٩٩.

(٧) خزانة الأدب ص ٩٩، أنوار الربيع ج ٢ ص ٣٥٠.



الذي يأتي بعد الأول<sup>(١)</sup>.  
مَيَادَة وَرُؤْبَة وَحَكَمَ الْخُضْرِيَّ وَمَكِينِ الْعَدْرِيَّ<sup>(٢)</sup>.

### الساقط السوقي

سَقَطٌ يَسْقُطُ سُقُوطًا فَهُوَ سَاقِطٌ: وَقَعَ، وَسَقَطَ فِي كَلَامِهِ: أَخْطَأَ، وَالسَّقْطَةُ: الْعَثْرَةُ وَالزَّلَّةُ<sup>(٧)</sup>.

السَّاقِطُ السُّوقِيَّ: هُوَ الْعَامِّيُّ الْمُبْتَدِلُ الَّذِي يَتَحَاشَاهُ الشُّعْرَاءُ وَالْكَتَّابُ<sup>(٨)</sup>.

### السَّبَب

السَّبَبُ: هُوَ أَحَدُ أَجْزَاءِ التَّفْعِيلَةِ وَهُوَ حَرْفٌ مُتَحَرِّكٌ بَعْدَهُ سَاكِنٌ نَحْوَ «قَدُّ» وَ«هَلُّ» وَرَبَّمَا كَانَ مُنْفَرَدًا، وَرَبَّمَا وَلَيْتُهُ سَبَبٌ مِثْلَهُ. فَالْمَتَفَرِّدُ نَحْوَ «فَا» مِنْ «فَاعِلِنَ» وَ«لِنَ» مِنْ «فَعُولِنَ»، وَالَّذِي يَلِيهِ سَبَبٌ مِثْلَهُ نَحْوَ «عِيلِنَ» مِنْ «مَفَاعِيلِنَ» وَ«مَسْتَفَ» مِنْ «مَسْتَفَعِلِنَ»<sup>(٩)</sup>، وَهَذَا هُوَ السَّبَبُ الْخَفِيفُ، أَمَّا السَّبَبُ الثَّقِيلُ فَهُوَ حَرْفَانِ مُتَحَرِّكَانِ مَعًا نَحْوَ «بِكَ» وَ«لَكَ» وَ«مَعَ».

### السَّبَق

السَّبَقُ: هُوَ أَنْ يَسْبِقَ الشَّاعِرُ مَعْنَى، أَوْ فِي فَنٍّ مِنَ الْفُنُونِ. وَقَدْ اِهْتَمَّ بِهِ النُّقَادُ وَالْبَلَاغِيُونَ، وَعَقَدَ لَهُ ابْنُ مَنقَدٍ بَابًا بِاسْمِ «السَّبَاقِ وَاللَّاحِقِ»، وَالتَّدَاوُلُ

دَخَلَتْ أَلْفَاظُ «السَّبَقِ» وَ«السَّبَاقِ» وَ«اللَّاحِقِ» فِي أَحْكَامِ النُّقَادِ، فَالْأَصْمَعِيُّ قَالَ عَنْ أَمْرِ الْقَيْسِ: «لَهُ الْحُضُوتُ وَالسَّبَقُ»<sup>(٢)</sup>. وَقَالَ ابْنُ سَلَامٍ: «سَبَقَ الْعَرَبُ إِلَى أَشْيَاءٍ ابْتَدَعَهَا، وَاسْتَحْسَنَتْهَا الْعَرَبُ وَاتَّبَعَتْهَا فِيهَا الشُّعْرَاءُ»<sup>(٣)</sup>. وَتَحَدَّثَتْ قُدَامَةُ عَنِ الْمَعَانِيِّ الَّتِي لَمْ يُسَبِّقْ إِلَيْهَا، وَقَالَ: «وَالَّذِي عِنْدِي فِي هَذَا الْبَابِ أَنَّ الْوَصْفَ فِيهِ لَاحِقٌ بِالشَّاعِرِ الْمُبْتَدِئِ بِالْمَعْنَى الَّذِي لَمْ يُسَبِّقْ إِلَيْهِ لَا إِلَى الشُّعْرِ، إِذْ كَانَتْ الْمَعْنَى مِمَّا لَا يَجْعَلُ الْقَبِيحَ مِنْهَا حَسَنًا سَبَقُ السَّبَاقِ إِلَى اسْتِخْرَاجِهِ كَمَا لَا يَجْعَلُ الْحَسَنَ قَبِيحًا الْغَفْلَةَ عَنِ الْإِبْتِدَاءِ بِهَا. وَأَحْسَبُ أَنَّهُ اخْتَلَطَ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ النَّاسِ وَصَفَ الشُّعْرَ بِوَصْفِ الشَّاعِرِ فَلَمْ يَكَادُوا يَفْرُقُونَ بَيْنَهُمَا، وَإِذَا تَأَمَّلُوا هَذَا الْأَمْرَ نَعَمًا، عَلِمُوا أَنَّ الشَّاعِرَ مَوْصُوفٌ بِالسَّبَقِ إِلَى الْمَعْنَى، وَاسْتِخْرَاجٌ مَا لَمْ يَتَقَدَّمْ أَحَدٌ إِلَى اسْتِخْرَاجِهِ، لَا الشُّعْرُ»<sup>(٤)</sup>.

وَيَدْخُلُ مَوْضُوعُ «السَّبَاقِ وَاللَّاحِقِ» فِي الْأَخْذِ وَالسَّرْقَاتِ، وَقَدْ عَقَدَ ابْنُ مَنقَدٍ بَابًا لَهُ بِاسْمِ: «السَّبَاقِ وَاللَّاحِقِ»، وَالتَّدَاوُلُ وَالتَّنَاوُلُ وَقَالَ: «هُوَ أَنْ يَأْخُذَ الْبَيْتَ فَيُنْقِصَ مِنْ لَفْظِهِ أَوْ يَزِيدَ فِي مَعْنَاهُ، أَوْ يُحَرِّرَهُ فَيَكُونُ أَوْلَى بِهِ مِنْ قَائِلِهِ، لَكِنَّ الْأَوَّلَ سَابِقٌ وَالْآخِرُ لَاحِقٌ»<sup>(٥)</sup>. وَمِنْهُ قَوْلُ عَلِيِّ بْنِ الْجَهْمِ:

وَكَمْ وَقْفَةٌ لِلرِّيْحِ دُونَ بِلَادِهَا  
وَكَمْ عَقَّةٌ لِلطَّيْرِ دُونَ بِلَادِي

أَخَذَهُ أَبُو الْعَلَاءِ فَقَالَ:

وَسَأَلْتُ كَمْ بَيْنَ الْعَقِيْقِي إِلَى الْجَمِي  
فَجَزَعْتُ مِنْ بُعْدِ النُّوَى الْمَتَطَاوِلِ

وَعَذَرْتُ طَيْفَكَ فِي الْجَفَاءِ لِأَنَّهُ

يَشْرِي فَيُضْبِحُ دُونَنَا بِمَرَاجِلِ

### ساقية الشعراء

ساقية الشعراء: هم متأخرو الشعراء كإبراهيم بن هرمة، وهو آخر الشعراء الذين يُحتج بشعرهم، وابن

(١) اللسان (سبق) و(لاحق).

(٢) فحولة الشعراء ص ١٣.

(٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٥.

(٤) نقد الشعر ص ١٧١.

(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢٢٢، وينظر نفع

الطيب ج ١ ص ٦٨٠.

(٦) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٥٣.

(٧) اللسان (سقط).

(٨) الوساطة ص ٢٤، زهر الآداب ج ١ ص ٣.

(٩) الوافي ص ٢٨، المعيار في أوزان الأشعار ص

فكأن السَّاحِرَ لَمَّا رَأَى الباطلَ في صورة الحقِّ وخيَل الشيءَ على غير حقيقته قد سَحَرَ الشيءَ عن وجهه أي صرفه<sup>(٧)</sup>. والسَّحْرُ الكلامي: «غرابته ولطافته المؤثرة في القلوب، المُحوِّلة إياها من حال إلى حال كالسَّحْر»<sup>(٨)</sup>.

وردت لفظة «السَّحْر» وما يُشتقُّ منها في كتاب الله العزيز، ومنها ما جرى لموسى - عليه السلام - مع فرعون، واتَّهم النبيَّ مُحَمَّدٌ - ﷺ - بأنه ساجِر، ورَدَّ القرآن كَيْدَ الكافرين. وكان العرب يُطلقون على الخوارق اسم «السَّحْر» لأنها تُخرِقُ العادة. والسَّحْر في الأدب هو ما فيه من خِلافة، وجمال، وتأثير.

### سِحْرُ البَيان

قال النبي - ﷺ -: «إنَّ من البَيان لِسِحْرًا» ومراده أنَّه يحيرُ العقولَ في حُسْنِه ورُوْنقِه ودِقَّةِ معانيه، وعن هذا قال بعضهم: «فصاحة المنطق سِحْرُ الألباب»<sup>(٩)</sup>.

### السَّحْرُ الحلال

تحدَّث ابن الأثير عنه فقال: «وأعجب ما في العبارة المجازية أنَّها تنقل السامع عن خُلُقِه الطبيعيِّ في بعض الأحوال حتَّى أنَّها ليسمح بها البخيل، ويَشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المُتسرِّع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتَّى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق ونَدِم على ما كان منه من بذل مال، أو ترك عقوبة، أو

(١) البديع في نقد الشعر ص ٢٢٢.

(٢) اللسان (سبك).

(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٦٢ - ١٦٣.

(٤) البلاغة ص ٥٩.

(٥) اللسان (سجا).

(٦) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٢٢٠.

(٧) اللسان (سحر).

(٨) الكلبيات ج ٣ ص ٣٢.

(٩) الطراز ج ١ ص ١٣٠.

والتناول»<sup>(١)</sup>، وقد تقدَّم.

### السَّبْك

سَبَكٌ: ذَوَّبَ وأفرغ في قالب، والسَّبْكُ: تسبيك السَّبِيكة من الذهب والفضَّة: يُذاب ويُفرغ في سَبِيكة، والجمع سبائك<sup>(٢)</sup>.

قال ابن منقذ: «أما الفَكُّ فهو أن يَنْفَصِلَ المصراع الأول من المصراع الثاني، ولا يتعلَّق بشيء من معناه»، مثل قول زهير:

حيَّ الديارَ التي لم يَعْفُها القَدَمُ  
بلى وغيَّرها الأرواحُ والديَمُ

«وأما السَّبْكُ فهو أن يتعلَّق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره»<sup>(٣)</sup>، كقول زهير:

يَطْعُنُهُم ما ازْتَموا حتَّى إذا اطْعَنوا  
ضارِبٌ حتَّى إذا ما ضاربوا اعْتَنَقا

### السَّجْع

كان بعض القدماء يَنْظُرُ إليه بوصفه فِتْنًا كالشعر والنثر والخُطْب، قال المبرِّد: «والكلام المنشور، والسَّجْع»<sup>(٤)</sup>. وقد تقدَّم الكلام على الأسجاع من هذا المنطلق.

### السَّجِيَّة

السَّجِيَّة: الطَّبِيعَةُ والخُلُق، وفي الحديث: «كان خُلُقُه سَجِيَّةً» أي طبيعة من غير تكلف<sup>(٥)</sup>.

فالسَّجِيَّة: الطَّبِيعَةُ، قال أبو حَيَّان الوحيدي: «سَمِعْتُ الأندلسيَّ يقول: فلان يمشي على سَجِيَّتِه، أي: طبعه»<sup>(٦)</sup>، وهذا في الأدب من الصفات الحميدة.

### السَّحْر

السَّحْر: الأخذة وكلَّ ما لَطْفٌ مأخذه ودَقٌّ، وسَحَرَه يَسْحَرُه سِحْرًا. والسَّحْر: البَيان في فِطنة. وأصل السَّحْر صَرْفُ الشيء عن حقيقته إلى غيره

والفرزدق، وكلّ ادّعى أنّ صاحبه يأخذ منه، ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً:

إنّ تذكروا كرمي بلئوم أبيكم

وأوابدي تتنخلوا الأشعارا

وغضب على البعث المجاشعي لما أخذ معانيه فقال فيه:

إذا ما قُلتُ قافيةً شروداً

تنخلها ابنُ حمراء العجانِ

وكان الجاحظ قد أشار إلى الشّرقاء ومهّد للباحثين السبيل، قال: «لا يعلم في الأرض شاعر قديم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكلّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يقد على لفظه فيسرق بعضه أو يدّعه بأسره، فإنّه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعله أن يجحد أنّه سمع بذلك المعنى قطّ وقال: إنّه خطّر على بالي من غير سماع كما خطّر على بال الأول»<sup>(٦)</sup>.

وعالج البلاغيون والنقاد موضوع الشّرقاء فقال ابن طباطبا إنّ الشعراء السابقين غلبوا على المعاني الشعرية فضاقت السبيل أمام المُحدّثين، ولم يكن من الأخذ بده. وقال إنّه ينبغي على الشاعر أن يُدِيم النظر في شعر

(١) المثل السائر ج ١ ص ٦٣.

(٢) صناعات القواد - رسائل الجاحظ ج ١ ص

٣٨٠، وينظر البيان ج ١ ص ٢٢٥، زهر الآداب ج ١ ص ١٠.

(٣) زهر الآداب ج ١ ص ١٠.

(٤) قراضة الذهب ص ٣٦.

(٥) اللسان (سرق).

(٦) الحيوان ج ٣ ص ٣١١.

إقدام على أمر مهول. وهذا هو فحوى السّخر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والجبال»<sup>(١)</sup>.

فالسّخر الحلال: هو المؤثر من القول، المعتمد على التخيل والتصوير وهو البليغ، سمع عمر بن عبد العزيز - رضي الله عنه - رجلاً يتكلم فأبلغ في حاجته فقال عمر: «هذا والله السّخر الحلال»<sup>(٢)</sup>. ووصف البديع بالسّخر الحلال فقال بعضهم يمدح كاتباً:

نظمت مرأشفه قلائد نظمت

بنفيس جوهري لفظه وشريفه

يدعاً من السّخر الحلال تولدت

عن ذهن مصقول بالذكاء مشوفه

وقال ابن الرّومي يصف حديث امرأة:

وحديثها السّخر الحلال لو أنّه

لم يخن قتل المسلم المتحرّز<sup>(٣)</sup>

## سحر الكلام

سحر الكلام: هو بديع الكلام، فكأنّه يسحر سامعه أو قارئه<sup>(٤)</sup>.

## الشّرقاء

سرق الشيء يشرقه: أخذه بخفية، والشّرقاء: الأخذ بخفية<sup>(٥)</sup>. فظن العرب منذ عهد مبكر إلى التجديد والتقليد، وفرّقوا بين الابتداء والاتباع، ووضعوا لذلك قواعد وأصولاً. والشّرقاء قديمة في الأدب العربي، وقد وجدت بين شعراء الجاهلية، وفظن النقاد والشعراء إليها ولحظوا مظاهرها بين امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وبين الأعشى، والنابغة الذبياني، وبين أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى. وكان حسان بن ثابت يعتزّ بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة، قال:

لا أشرق الشعراء ما نطقوا

بل لا يوافق شغرم شغري

وكانت الشّرقاء من موضوع الملاحاة بين جرير

والسَّرقات أنواع كثيرة منها: الأنتحال، والنسخ،  
والمسخ، والإغارة، والإمام، والسلخ، والنقل،  
والقلب، وغيرها. وفي هذا المعجم كثير من هذه  
الأنواع.

### السَّفْسَاف

أَسَفَّ الطائر والسَّحابة وغيرهما: دنا من الأرض.  
والسَّفْسَاف: التراب الهابي، وسَفْسَاف الشعر: رديته،  
وشعر سَفْسَاف: رديء<sup>(٩)</sup>.

السَّفْسَاف أو السَّفْسَاف: هو العامِّي أو الرديء، قال  
ثعلب: «فأما جَزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغْرِب  
البدوي، ولا السَّفْسَاف العامِّي»<sup>(١٠)</sup>، وقال  
المرزبانِي: «رديء الشعر وسَفْسَافه»<sup>(١١)</sup>. وممَّا أنكر  
على أبي العتاهية من سَفْسَاف شعره قوله في عتبة:

ولَهني حُبُّها وصيَّرني

مثل جُحى شهرةً ومَشْخَلَبَةً<sup>(١٢)</sup>

- (١) عيار الشعر ص ١٢ وما بعدها.
- (٢) الموازنة ج ١ ص ٥٢، وتنظر ص ٣٢٦.
- (٣) الموازنة ج ١ ص ٢٩١.
- (٤) كتاب الصناعتين ص ٢١٦.
- (٥) الوساطة ص ١٨٣، العمدة ج ٢ ص ٢٨٠،  
قراضة الذهب ص ١٤، أسرار البلاغة ص  
٣٠٢، ٣٨٣، ٣٨٥، دلائل الإعجاز ص  
٣٧٣، ٣٨٥، البديع في نقد الشعر  
ص ٢٦٤-٢٨٣، المثل السائر ج ٢  
ص ٣٦٦، الجامع ص ٢٤٢، كفاية الطالب  
ص ١٠٩.
- (٦) الإيضاح ص ٤٠١، التلخيص ص ٤٠٨،  
شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٧٤، المطول  
ص ٤٦٢، الأطول ج ٢ ص ٢٤٢.
- (٧) الطراز ج ٣ ص ١٨٩.
- (٨) الطراز ج ٣ ص ١٨٩ - ١٩٠.
- (٩) اللسان (سفف).
- (١٠) قواعد الشعر ص ٥٩.
- (١١) الموشح ص ٢.
- (١٢) الموشح ص ٤٠١ - ٤٠٢. المشخلة: تتخذ =

السابقين لتعلّق معانيها بفهمه وتزسّخ أصولها في قلبه،  
وإذا ما نظم الشعر وجدها أمام ناظره، ولكن لا ينبغي  
له أن يُغير على معاني الآخرين فيودعها شعره، لأنّ هذا  
لا يَشْتُرُ سرقة<sup>(١)</sup>. ولم يَزِ الأمدِي السَّرقة في الألفاظ،  
لأنّها مباحة غير محظورة وإنّما السَّرقة تتحقّق في  
المعاني البديعة المخترعة التي يختصّ بها شاعر لا  
في المعاني المشتركة بين الناس الجارية في عاداتهم  
والمستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ممّا ترتفع الظنّة  
فيه عن الذي يورده أن يقال: أخذه من غيره. قال:  
«وإنّما السَّرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه  
اشْتِراك»<sup>(٢)</sup>. وقال: إنّ السَّرقة ليست «من كبير مساويئ  
الشعراء وخاصّة المتأخّرين إذ كان هذا بابًا ما تعرّى منه  
مُتقدّم، ولا مُتأخّر»<sup>(٣)</sup>. وعُني العسكري بهذا النوع  
وتحدّث عن حُسن المأخذ وقُبْحه، ويريد بحُسن  
المأخذ: أن يؤخذ المعنى ويكسى لفظًا جديدًا أجودَ  
من لفظه الأوّل، ويريد بقُبْح المأخذ: أن يعمد إلى  
المعنى، ويؤخذ لفظه كلّهُ أو أكثره، أو يخرج في  
معرض مستهجن<sup>(٤)</sup>. وتعرّض القاضي الجرجاني  
وابن رشيق وعبدالقاهر وابن منقذ وابن الأثير لمثل ما  
تعرّض له السابقون<sup>(٥)</sup>، ودخلت السَّرقات في كُتب  
البلاغة، وبحثها الخطيب القزويني بعد أن انتهى من  
فنون البديع، وقال: إنّ لهذا العلم ملحقات لا ينبغي  
إهمالها وهي: السَّرقات الشعرية، والابتداء،  
والتخلّص، والانتها<sup>(٦)</sup>. وتساءل العلوي قائلًا: «هل  
تُعَدّ السَّرقة الشعرية من علم البديع أو لا؟»<sup>(٧)</sup> وقال:  
إنّها منه «والبرهان القاطع على ما ذكرناه هو أنّ علم  
البديع أمر عارض لتأليف الألفاظ، وصوغها، وتنزيلها  
على هيئة تعجب الناظر، وتشوّق القلب والخاطر،  
وهذا موجود في السَّرقات الشعرية، فإنّ الشاعرين  
المُفْلِقين يأخذ كلّ واحد منهما معنى صاحبه  
ويصوغه على خلاف تلك الصياغة، ويقليه على  
قالب آخر فإمّا زاد عليه وإمّا نقص عنه. وكلّ ذلك  
إنّما هو خوض في تأليف الكلام ونظمه، وإذن  
الأخلق عَدّها منه لما ذكرناه، بل هي أخلق بذلك»<sup>(٨)</sup>.

## سلامة الابتداء

قال ابن الأثير الحلبي: «حقيقة هذا الباب: أن يتدع الشاعر معنى لم يُسبق إليه ولم يُتبع فيه»<sup>(١٢)</sup>، كقول عنتره:

وخلا الذبابُ به فليس ببارح  
غَرْدًا كِفْعَلِ الشَّارِبِ المِترَمِ

هَزِجًا يَحْكُ جناحَه بجناحِه

قَدَحَ المُكَبِّ على الزَّنَادِ الأَجْدَمِ

فعنتره ابتدع معنى لم يُسبق إليه ولم يُشبهه أحد فيه.

وسماه المصري «سلامة الاختراع من الأتباع» وقال: «وهو أن يخترع الأول معنى لم يُسبق إليه، ولم يُتبع فيه»<sup>(١٣)</sup>، وهذا ما نقله ابن الأثير الحلبي وإن سماه «سلامة الابتداء من الأتباع» وتبع المصري في التسمية الحلبي، والحلبي، والتويري،

=من الليف والخرز أمثال الحلبي، وقد تسمى الجارية مشخلة بما يرى عليها من الخرز كالحلي. (أبو العتاهية ص ٤٨٨).

- (١) الموشح ص ١٨٣.
- (٢) الرسالة الموضحة ص ٣١، وتنظر ص ٣٨.
- (٣) العمدة ج ١ ص ٩٣.
- (٤) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦٤، ١٧٦، وينظر الوساطة ص ٢٤.
- (٥) نضرة الإغريض ص ٣٨٩.
- (٦) اللسان (سكت).
- (٧) ينظر العقد الفريد ج ١ ص ١٧٨، الزاهر ج ١ ص ٢٢٨، الحور العين ص ١٠٦.
- (٨) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٥.
- (٩) اللسان (سلس).
- (١٠) عيار الشعر ص ٨٢.
- (١١) نقد الشعر ص ٥١.
- (١٢) جواهر الكنز ص ١٥٩.
- (١٣) تحرير التعبير ص ٤٧١، بديع القرآن ص ٢٠٠.

وقال: إن لجريير «سفسفات هو بهنُّ سُكَيْت»<sup>(١)</sup>.

ومن سفساف المتنبّي وسقطه قوله:

صَغَرَتْ كلَّ مُكَبِّرٍ وَعَلَوَتْ عن  
لكأته وبلَغَتْ سِرَّ غُلامِ

قال الحاتمي: «فهذا من التَّشجِ الغَلِقِ القَلِقِ، وهو مع قلقه مأخوذ من أعذب لفظ وأسلمه»<sup>(٢)</sup>.

وقرّن ابن رشيقي السفساف بالرقيق البارد الغث<sup>(٣)</sup>، وقال الثعالبي: إن المتنبّي كان يجمع بين البديع النادر، والإحالة، والسفسفة، وذكر بعض سفسفته<sup>(٤)</sup>. وقد دعا القدماء إلى تجنّب سفساف الكلام، وسخيف الألفاظ<sup>(٥)</sup>.

## السكيت

السكيت والسكيت - بالتخفيف والتشديد - الذي يجيء في آخر الخلبة آخر الخيل. والسكيت: العاشر الذي يجيء في آخر الخيل، إذا أجريت بقي مسكتا<sup>(٦)</sup>.

فالسكيت: هو الذي يجيء آخر الخيل في السباق<sup>(٧)</sup>، قال ابن سلام: «كان يقال: الأخطل إذا لم يجيء سابقًا فهو سُكَيْت، والفرزدق لا يجيء سابقًا ولا سُكَيْتًا فهو بمنزلة المصلي، وجريير يجيء سابقًا وسُكَيْتًا ومصليًا»<sup>(٨)</sup>. والشاعر السكيت: هو الذي يجيء في آخر الشعراء منزلةً وإبداعًا.

## السلاسة

سَلِسٌ سَلْسًا وسلاسةٌ فهو سَلِسٌ: أي لِين سهل، وسَلِسَ المَهْرُ: انقاد<sup>(٩)</sup>. السلاسة: من شروط الكلام الجيد وهي الرقة والليونة، وكانت عند ابن طباطبا صفة للفظ، قال: «السلسلة الألفاظ»<sup>(١٠)</sup>، وهي عند قدامة من صفات القافية أيضًا، قال: «أن تكون عذبة الحرف سلسة المخرج»<sup>(١١)</sup>. والسلاسة في الشعر ممّا تطلّبتّه الحضارة العربية الجديدة وأظهرته الحياة المترفة التي هدّبت الأذواق.

على القلّة فقال:

ولم أمدحك تفخيماً لشعري

ولكنني مدحتُ بك المديحا

الثالث: أن يُؤخذ بعض المعنى كقول بعض

الشعراء:

عطاؤك زَيْنٌ لا مَرِيءَ إن حَبَوْتُهُ

ببذلٍ وما كلُّ العطاء يَزِينُ

وليس بشَيْنٍ لا مَرِيءَ بَدَلُ وَجْهِهِ

إليك كما بَعْضُ السُّؤَالِ يَشِينُ

أخذه أبو تمام ونَقَصَ من معناه بعض النقصان

فقال:

تُدعى عطاياها وَفَرًّا وهي إن شُهِرَتْ

كانت فَخَارًا لمن يعفوه مؤتِنفا

ما زِلْتُ منتظرًا أعجوبةً زَمْنَا

حتى رأيتُ سُؤَالِي يجتني شرفاً<sup>(٦)</sup>

## السَّمْح

المُسَامحة: المُساهلة، وسمح وتسمَح: فعل شيئاً

(١) شرح الكافية البديعية ص ٢١٩، حسن التوسل

ص ٢٩٦، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٦٤، عروس

الأفراح ج ٤ ص ٤٦٩، خزانة ص ٤٠٤، شرح

عقود الجمان ص ١٦٣، أنوار الربيع ج ٦

ص ٢٠٤.

(٢) المصادر السابقة ونفحات الأزهار ص ١٧٤.

(٣) اللسان (سلخ).

(٤) المثل السائر ج ٢ ص ٣٦٥، الجامع الكبير ص

٢٤٣.

(٥) الإيضاح ص ٤٠٨، التلخيص ص ٤١٤،

شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٩٢، المطول

ص ٤٦٦، الأطول ج ٢ ص ٢٤٦، الشعر

والشعراء ج ١ ص ٧٣، الفوائد ص ١٦٣ -

١٦٤، الأقصى القريب ص ١٠٨.

(٦) الطراز ج ٣ ص ١٩٢ وما بعدها، وينظر

الإيضاح ص ٤٠٨.

والشُبكي، والحموي، والشُّيوطي، والمدني<sup>(١)</sup>. وقد  
تقدّم الايتداع أيضاً.

## سلامة الاختراع

هو سلامة الايتداع، وقد سَمَاه كذلك المصري،  
والجلي، والخلبي، والنويري، والشُّبكي، والحموي،  
والشُّيوطي، والمدني، والنابلسي<sup>(٢)</sup>.

## السَّلْخ

السَّلْخ: كَشَطُ الإهاب، والسَّلْخ: ما سَلِخَ منه<sup>(٣)</sup>.

السَّلْخ: أحد أنواع السرقات، قال ابن الأثير: هو  
«أخذُ بعض المعنى، مأخوذاً من سَلَخَ الجلد الذي هو  
بعض الجسم المسلوخ»<sup>(٤)</sup>. والسَّلْخ عند القزويني  
الإمام قال: «وإن كان المأخوذ المعنى وحده سُمِّيَ  
إمامًا وسَلْخًا»<sup>(٥)</sup>، وهو ثلاثة أنواع:

الأول: أن تكون السَّرقة مقصورة على المعنى لا  
غير من غير إيراد لفظ ما سُرِق منه. وهذا أدقُّ السَّرقات  
مَسْلُكًا، وأحسنها صورةً، وأعجبها مساقًا. ومثاله قول  
بعض أهل الحماسة:

لقد زادني حُبًّا لنفسي أنني

بغِيضٍ إلى كلِّ امرئٍ غيرِ طائِلِ

أخذ المتنبّي هذا المعنى واستخرج منه ما يُشبهه  
من جهة معناه، ولم يُورد شيئاً من ألفاظه، ولكنّه عوّل  
فيه على المعنى، وقصره عليه فقال:

وإذا أتتكَ مَدَمَّتِي من ناقِصِ

فهِيَ الشَّهادَةُ لي بأنِّي كاملُ

الثاني: أن تكون السَّرقة بأخذ المعنى وشيء يسير  
من اللفظ كقول حسان بن ثابت يصف الرسول -  
ﷺ - ويمدحه:

ما إنْ مَدَحْتُ مُحَمَّدًا بمقالتي

لكن مَدَحْتُ مقالتي بمحمدٍ

أخذه أبو تمام فأكمل معناه، واسترق شيئاً من لفظه

الثالث: سِنَاد التوجيه، وهو أن يكون قبل حرف الروي المقيّد فتحة مع ضمّة أو كسرة، كقول امرئ القيس: «لا يدّعي القوم أنني أفز» مع قوله: «تحرّقت الأرض واليوم قُر».

الرابع: سِنَاد الإشباع، وهو تغيير حركة الدخيل فالضمّة مع الكسرة جائزة، والفتحة مع أحدهما عيب. الخامس: سِنَاد الرّذف، وهو أن يجيء البيت مُرذَفًا وبيت غير مُرذَف، كقول الشاعر:

إذا كُنْتُ في حاجة مُرْسِلًا  
فأُرْسِلُ حَكِيمًا ولا تُوصيه

وإنْ بَابُ حَزْمٍ عَلَيْكَ التَّوَى  
فشاوِرُ لبيبًا ولا تُعصيه

ومنهم من يجعل كلّ عيب يلحق القافية سِنَادًا<sup>(٨)</sup>.

### السَّهْلُ

السَّهْلُ نقيض الحَزْنِ، وقد سَهَّلَ الموضوع، والسَّهْلُ: كلُّ شيءٍ إلى اللين وقلة الخشونة. وسَهَّلَهُ: صَيَّرَهُ سَهْلًا<sup>(٩)</sup>.

- (١) اللسان (سمح).
- (٢) نقد الشعر ص ٢٦.
- (٣) الوساطة ص ٢٤.
- (٤) اللسان (سند).
- (٥) قواعد الشعر ص ٥٩، وينظر القوافي للمبرد ص ١٣، القوافي للأخفش ص ٥٣، القوافي للتنوخي ص ١٥٤، الموشح ص ٣-١٧، الكافي ص ١٠٣، العمدة ج ١ ص ١٦٧، سر الفصاحة ص ٢١٨.
- (٦) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٧٥، وينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٦.
- (٧) نقد الشعر ص ٢٦٢.
- (٨) جوهر الكنز ص ٤٢٤ - ٤٢٦، العقد الفريد ج ٥ ص ٥٠٦.
- (٩) اللسان (سهل).

فسهّل فيه. وأسمح: ذلّ واستقام، وعود سَمَح: بيّن السّماحة والسّموحة لا عقدة فيه<sup>(١)</sup>.

السَّمَح: من نعوت اللفظ، قال قدامة: أن يكون «سَمَحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها»<sup>(٢)</sup>. ووضع القاضي الجرجاني «السّمح» مقابل «العصيّ المستكره» وقال: «فلا تظننّ أنني أريد بالسّمح السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث، بل أريد النمط الأوسط، ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحطّ عن البدويّ الوحشي»<sup>(٣)</sup>.

### السِّنَاد

السِّنَاد: من عيوب الشعر، وهو اختلاف الأرداف، يقال: خرج القوم متساندين، أي: على رايات شتى إذا خرج كلّ بني أب على راية ولم يجتمعوا على راية واحدة، ولم يكونوا تحت راية أمير واحد. ويقال: أسند في الشعر إسنادًا، بمعنى ساند مثل إسناد الخبر. ويقال: ساند الشاعر، قال ذو الرّئمة:

وشعرٍ قد أرقّت له غريب

أجانبه المساند والمحال<sup>(٤)</sup>

السِّنَاد: دخول الفتحة على الضمّة والكسرة على ما قبل حرف الروي<sup>(٥)</sup>، قال ابن سلام: «وهو أن تختلف القوافي نحو «نقيب» و«عيب» و«قريب» و«شيب»<sup>(٦)</sup>». وقال قدامة: «السِّنَاد: هو أن يختلف تصريف القافية»<sup>(٧)</sup>.

والسِّنَاد على خمسة أضرب:

الأول: سِنَاد التأسيس، وهو أن يأتي بيت مؤسسًا وبيت غير مؤسس كقول العجاج: «يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي» ثم قال فيها: «فخندق هامة هذا العالم».

الثاني: سِنَاد الحذو، فالضمّة مع الكسرة ليس بعيب كقول عمرو بن كلثوم: «ولا تبقي خمور الأندرينا» ثم قال: «ترفعت الأجارع والحزونا».

والتعقيد، والتعشّف في السّبك»<sup>(٥)</sup>. ثم قال: «وقال التيفاشي: هي أن يأتي الشاعر بألفاظ سهلة، طريفة تتميز عما سواها عند من له أدنى ذوق في الأدب، وهي مما يدلّ على رقة الحاشية وسلامة الطبع». ونقل الحموي<sup>(٦)</sup> كلام الجلي، وسماها المدني «التسهيل»<sup>(٧)</sup>.

ومن أحسن أمثلة هذا النوع قول بعضهم:

أَلَسْتُ وَعَدْتَنِي يَا قَلْبُ أَتِي  
إِذَا مَا تُبْتُ عَنْ لَيْلِي تَتُوبُ  
فَهَا أَنَا تَائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلِي  
فَمَا لَكَ كُلَّمَا ذَكَرْتُ تَذُوبُ؟

### سهولة المخرج

سهولة المخرج: أن يتحدث الإنسان بطلاقة بحيث لا يتكلّف أو يتوقّف، وقد ذكرها الجاحظ فقال: «وهذه الصفات التي ذكرها ثمامة بن أشرس فوصف بها جعفر بن يحيى، كان ثمامة بن أشرس قد انتظمها لنفسه، واشتولى عليها دون جميع أهل عصره. وما علمت أنه كان في زمانه قروي ولا بلديّ كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلّف ما كان بلغه. وكان لفظه في وزن إشارته

(١) نقد الشعر ص ٢٦.

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٤.

(٣) الفوائد ص ٢٢٣.

(٤) اللسان (سهل).

(٥) شرح الكافية البديعية ص ٣١١.

(٦) خزنة الأدب ص ٤٥٤، وينظر نفحات الأزهار ص ٣١١.

(٧) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٧٠، وينظر الوساطة

٢٤، كتاب الصناعتين ص ٥٧، البديع في

نقد الشعر ص ١٣٤، الفوائد ص ١٧٢،

العمدة ج ١ ص ١٢٦.

السّهّل: هو اللين، وهو من نعوت اللفظ، قال قدامة: «أن يكون سَمْحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها»<sup>(١)</sup>، وهو يقابل «الجزل». قال العسكري: «وأبلغ من هذه المنزلة أن يكون في قوّة صائغ الكلام أن يأتي مرّةً بالجزل، وأخرى بالسّهّل، فيلين إذا شاء، ويشتدّ إذا شاء، ومن هذا الوجه فضّلوا جريرًا على الفرزدق، وأبا نواس على مسلم»<sup>(٢)</sup>.

### السّهّل المُمتنع

قال ابن قيم الجوزية: «هو الذي يظنّ من سمعه سهولة ألفاظه وعدوبة معانيه أنه قادر على الإتيان بمثله فإذا أراد الإتيان بمثله عزّ عليه مثاله وامتنع عن طالب معارضته فلا يناله»<sup>(٣)</sup>. وقال: إن القرآن الكريم كلّه على هذا المنوال خلا ما فيه من المتشابه والحروف التي في أول السور، فإذا فسرت كانت كذلك. ومنه في السنة كثير، ومن ذلك قوله - ﷺ -: «إياكم وخضراء الدّمن». ومنه في الشعر مثل قول مروان بن أبي حفصة:

بَنُو مَطَرٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَأَنَّهُمْ  
أَسْوَدٌ لَهَا مِنْ غَيْلٍ خَفَانٌ أَشْبَلُ  
هُمُ يَمْنَعُونَ الْجَارَ حَتَّى كَأَنَّمَا  
لِجَارِهِمْ بَيْنَ السَّمَائِينَ مَنَزِلُ  
هُمُ الْقَوْمِ إِنْ قَالُوا أَصَابُوا وَإِنْ دُعُوا  
أَجَابُوا وَإِنْ أَعْطُوا أَطَابُوا وَأَجْزَلُوا

### السّهولة

السّهّل: نقيض الحزن، والسّهولة: ضدّ الحزونة، والسّهّل: كلّ شيء إلى اللين وقلة الخشونة<sup>(٤)</sup>.

أدخل المتأخرون السّهولة في بديعياتهم وقال الجلي: «ذكرها التيفاشي مضافةً إلى باب «الطرافة» وأشركها غيره بالانسجام، وقوم بالطريف. وذكرها ابن سنان الخفاجي في كتاب «سرّ الفصاحة» فقال في مجمل كلامه: وهي خلوّ اللفظ من التكلّف،



ومخالفة الاستعمال في نظمها»<sup>(٦)</sup>، وهو سوء النظم،  
ومن ذلك المعازلة كقول الفرزدق:

تعالَ فَإِنْ عَاهَدْتَنِي لَا تَخُونَنِي  
نَكْرٌ مِثْلَ مَنْ يَا ذَنْبُ يَصْطَحِبَانِ

فقد تراكبت الكلمات في الشطر الثاني. ومثله قوله  
للوليد بن عبد الملك:

إِلَى مَلِكٍ مَا أُمَّهُ مِنْ مَحَارِبِ  
أَبُوهُ وَلَا كَانَتْ كُليْبٌ تَصَاهِرُهُ

وقوله يمدح هشام بن اسماعيل:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكًا  
أَبُو أُمَّه حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ

### سوء النظم

سوء النظم: هو وَضْعُ الألفاظ في غير مواضعها  
الصحيحة<sup>(٧)</sup>، ومنه المعاضلة، وهي التداخل في  
الكلام كقول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلَّا مُمَلَّكًا  
أَبُو أُمَّه حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ  
وهو سوء الرصف، وقد تقدّم.

### السوقي

السوقي: نسبة إلى الشوق، سُمِّيَتْ بِهَا لِأَنَّ التَّجَارَةَ  
تُجْلِبُ إِلَيْهَا وَتَسَاقُ المبيعات نحوها. والشوق بمنزلة

- (١) البيان ج ١ ص ١١١، وينظر الحيوان ج ٣ ص ١٣١، زهر الآداب ج ١ ص ١٠٩.
- (٢) العمدة ج ٢ ص ٢٩١، وينظر كفاية الطالب ص ١٢٣.
- (٣) الموازنة ج ١ ص ٤٠٢.
- (٤) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
- (٥) الجامع الكبير ص ٦٥.
- (٦) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
- (٧) كتاب الصناعتين ص ١٦٢.

ومعناه في طبقة لفظه، ولم يكن لفظه إلى سمعك  
بأسرع من معناه إلى قلبك»<sup>(١)</sup>.

### سوء الأتباع

سوء الأتباع من السرقات السيئة. قال ابن رشيقي:  
«وسوء الأتباع أن يعمل الشاعر معنى رديًا، ولفظًا رديًا  
مستهجنًا، ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته»<sup>(٢)</sup>.  
ومنه قول أبي تمام:

باشرتُ أسبابَ الغنى بمدايح  
ضَرَبْتُ بِأَبْوَابِ المملوكِ طَبولًا  
وقال المتنبي:

إذا كان بعضُ الناس سَيْفًا لدولةٍ  
ففي الناس بُوقَاتٌ لَهَا وَطَبولُ

### سوء التأليف

قال الأمدئي: «ينبغي أن تعلم أن سوء التأليف  
ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق،  
ويُفسده، ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول  
تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره»<sup>(٣)</sup>.  
وعده العسكري شعبة من التعمية<sup>(٤)</sup>، وقال ابن  
الأثير: «وحسن التأليف هو أن توضع الألفاظ في  
مواضعها، وتُجعل في أماكنها، وسوء التأليف  
بخلاف ذلك، ألا ترى أنه إذا قَدَّمَ في التأليف ما  
يجب تأخيره وأخَّر ما يجب تقديمه تصير المعاني  
نافرة عن مواضعها محولة عن وجوهها؟ ومثال ذلك  
كالصورة التي تُحوَّلُ بعض أعضائها إلى موضع بعض،  
فتحوَّل الرأس إلى موضع اليد أو الرجل أو غير ذلك،  
فإنه إذا فعل هذا قبحت الصورة، وفسدت هيئتها  
الحسنة، فأعرف ذلك»<sup>(٥)</sup>.

### سوء الرصف

قال العسكري: «وسوء الرصف تقديم ما ينبغي  
تأخيره منها وضرفها عن وجوهها وتغيير صيغتها

الرعيّة خلاف الملك، والشوقه من الناس: من لم يكن  
ذا سلطان<sup>(١)</sup>.

السوقي من اللفظ: هو المُبتدَل، وقد أوصى  
الجاحظ بتجنُّبه فقال: «فالقصد في ذلك أن تجتنب  
السوقيَّ والوحشيَّ»<sup>(٢)</sup>.

\* \* \*

- (١) اللسان (سوق).  
(٢) البيان ج ١ ص ٢٥٥، وينظر كتاب الصناعتين  
ص ٦٠، الرسالة العسجدية ص ٨٣.

## الشين

### الشاعر

شعر به: علم، وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه. والشعر: منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وإن كان كل علم شِعْرًا. وجمعه «أشعار» وقائله شاعر، لأنه يَشْعُرُ ما لا يَشْعُرُ غيره أي: يعلم. وشعر: قال الشعر<sup>(١)</sup>.

قال ابن وهب: «الشاعر من شعر يَشْعُرُ شِعْرًا فهو شاعر... ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما استحق اسم الشاعر لما ذكرنا فكل من كان خارجًا عن هذا الوصف فليس بشاعر، وإن أتى بكلام موزون، مُقْفَى<sup>(٢)</sup>. وكان ابن سلام لا يُسَمِّي كل كلام مؤلف معقود بقواف<sup>(٣)</sup> شعراً، وكانت لفظة الشاعر عنده تعني المتميز. وإلى ذلك ذهب ابن رشيقي فقال: «وإنما سُمِّي الشاعر شاعرًا، لأنه يَشْعُرُ بما لا يَشْعُرُ به غيره، فإن لم يكن عند الشاعر توليد معنى، ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازًا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير<sup>(٤)</sup>. وقال ابن سنان: «وسُمِّي شعراً من قولهم: «شَعَرْتُ» بمعنى فطنتُ، والشعر الفطنة، كأن الشاعر عندهم قد فطن لتأليف الكلام<sup>(٥)</sup>. وقال المظفر العلوي: «وسُمِّي الشاعر شاعرًا لعلمه وفطنته<sup>(٦)</sup>.

والشاعر عند الشكاكي هو الذي يتعمد الشعر، وينظمه، لا أن ترد في كلامه عبارات موزونة، قال:

«الشاعر إذن هو القول الموزون وزناً عن تعمد<sup>(٧)</sup> ولا يمكن للشاعر قول على الوجه المختار إلا إذا كانت له ثلاث قوَى: قوَى حافظَة، وقوَى مائِزة، وقوَى صائِعة<sup>(٨)</sup>. فأما القوَى الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازًا بعضها عن بعض، محفوظًا كلها في نصابه، وأما القوَى المائِزة فهي التي بها يميّر الإنسان ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك ومما يصحح مما لا يصحح، وأما القوَى الصائِعة فهي التي تتولّى العمل في ضمّ بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظميّة والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرّج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولّى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة. وهذه القوَى الثلاث ينبغي أن تكون موجودة في طبع الشاعر.

وللشاعر منزلة كبيرة عند العرب، وقد كانت القبائل تحتفل بنبوغ شاعر فيها وتقيم الأفراح ويأتي إليها المهنتون<sup>(٩)</sup>. وكان الشاعر أرفع قدرًا من

- (١) اللسان (شعر).
- (٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٤.
- (٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨.
- (٤) العمدة ج ١ ص ١١٦.
- (٥) سر الفصاحة ص ٣٣٨.
- (٦) نضرة الإغريض ص ٨، وينظر إعجاز القرآن ص ٨١، الاستدراك ص ١٤، المثل السائر ج ١ ص ١٦٥.
- (٧) مفتاح العلوم ص ٢٤٥.
- (٨) منهاج البلغاء ص ٤٢.
- (٩) ينظر الممتع ص ٢٥، العمدة ج ١ ص ٦٥، نضرة الإغريض ص ٢٩٨.

حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطى الأكناف فإن ذلك مما يُحبّبه إلى الناس، ويزيّنه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم» وينبغي أن يكون «شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمة، نظيف البرّة، أنفاً، لتهابه العامة ويدخل في جملة الخاصّة، فلا تمجّه أبصارهم، سمح اليدين»<sup>(١٠)</sup>. أما ثقافته فينبغي أن تكون واسعة «لأتساع الشعر، واختيماله كلّ ما جمل من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة»<sup>(١١)</sup>. وجفّظ الشعر وروايته أوثق آلاته، ومعرفة العروض من ضروراته، والأطلاع على مسالك الشعراء ومذاهبهم من مكملاته<sup>(١٢)</sup>. وقد حفّلت بعض الكتب بوصايا للشاعر تتصل بثقافته وسلوكه ونظمه الشعر، وبما ينبغي أن يتوخاه، ويتجنّبه، ويطرحه، ويتطلّبه، ولعلّ أهمّها وصيّة أبي

الخطيب، ولكنّه فقد منزلته حينما اتّخذ الشعر مكسبة، ورحل إلى الشوكة، وتسرع إلى أعراض الناس، وحينما كثّر الشعر وزاد<sup>(١)</sup>. ولكنّ الشعراء - على الرغم من ذلك - ظلّوا متميّزين لأنّهم كما يقول الخليل بن أحمد: «أمراء الكلام يُصرفونه أنى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم»<sup>(٢)</sup>. وكانوا يتزيّون بالملابس الفاخرة، قال الجاحظ: «وكانت الشعراء تلبس الوشي، والمقطّعات، والأردية السود، وكلّ ثوب مشهّر. وكان عندنا منذ نحو خمسين سنة شاعر يتزيّا بزّي الماضين، وكان له بُردٌ أسودٌ يلبسه في الصيف والشتاء»<sup>(٣)</sup>. وأنزل بعضهم الشاعر منزلة النبي<sup>(٤)</sup> وقال إنّه كالصوّر أي يجري مجراه «لكلّ واحد منهما مُحاك»<sup>(٥)</sup>.

والشعراء أنواع، أنشد بعضهم:

الشُّعراءُ فاعلمنَّ أربعة

فشاعرٌ لا يُرتجى لمنفعه

وشاعرٌ يُنشدُ وشطّ المجمعه

وشاعرٌ آخرٌ لا يجرى معه

وشاعرٌ يقالُ خمرٌ في دعه

وأضيف: «وشاعرٌ مُستوجبٌ أن تصفعه»<sup>(٦)</sup>.

وقسموهم إلى: شاعر وشويعر وشغورور<sup>(٧)</sup>،

وقسمهم القرطاجني إلى ثلاث مراتب:

الأولى: أهل المرتبة العليا، وهم الشعراء في

الحقيقة.

الثانية: أهل المرتبة السفلى، وهم غير شعراء في

الحقيقة.

الثالثة: أهل المرتبة الوسطى، وهم شعراء بالنسبة

إلى من دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى من فوقهم<sup>(٨)</sup>.

ومن الشعراء من يُحكّم القريض ولا يُحسن من

الرجز شيئاً، ومنهم من لا يحكم القصيد ويجيد الرجز،

والقليل من يحكم القصيد والأرجاز والخُطب<sup>(٩)</sup>.

وذكروا أنّ الشاعر ينبغي «أن يكون حلو الشمائل،

(١) ينظر البيان ج ١ ص ٢٤١، ج ٤ ص ٨٣،

المتع ص ٢٢٩.

(٢) منهاج البلغاء ص ١٤٣، وينظر طبقات

النحويين واللغويين ص ٥٢، ٥٧، أخبار

النحويين البصريين ص ٤٠، الصاحبى

ص ٢٧٥، اللطف واللطائف ص ٥٦، زهر

الآداب ج ٢ ص ٦٣٣.

(٣) البيان ج ٣ ص ١١٥.

(٤) منهاج البلغاء ص ١٢٢-١٢٤.

(٥) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٧١، فن الشعر

ص ١٩٦.

(٦) العمدة ج ١ ص ١١٤.

(٧) البيان ج ٢ ص ١٠.

(٨) منهاج البلغاء ص ٢٠١.

(٩) البيان ج ٤ ص ٨٤.

(١٠) العمدة ج ١ ص ١٩٦، وينظر كفاية الطالب

ص ٤٣، أنوار الربيع ج ٥ ص ١٦٠.

(١١) العمدة ج ١ ص ١٩٦، وينظر كفاية الطالب

ص ٤٣.

(١٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٣، وتنظر

مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٤.

تمام التي أوجب بعضهم الأخذ بها<sup>(١)</sup>.

## الشاعر الصالح

الشاعر الصالح: هو الذي يكون أقل من الشاعر الفحل<sup>(٩)</sup>.

## الشاعر الثنيان

الثنيان - بالضم - الذي يكون دون السيد في المرتبة والجمع: ثنية. وفلان ثنية أهل بيته أي: أرذلهم. أبو عبيد: يقال للذي يجيء ثانيًا في السؤدد ولا يجيء أولًا ثني<sup>(٢)</sup>.

## الشاعر الفحل

الشاعر الفحل: هو الذي يكون أعلى الشعراء منزلة، وقد وصف ابن سلام القطامي، وكثير غزوة بالفحولة<sup>(١٠)</sup>. ووضع الأصمعي رسالة سماها «فحولة الشعراء» ولم يزن الفحولة وزناً دقيقاً، ويبدو من كلامه على الشعراء وإشاراته أنهم المتميزون، أو الطبقة الأولى منهم والقادرون على الشعر الرائع الفخم والتطرق لفنونه المختلفة. سأل ذو الرمة الفرزدق قائلاً: «ما لي لا ألحق بالفحول؟» فقال الفرزدق: «يقعد بك عن غاية الشعراء نعتك الأعطان، والدمن، وأبوال الإبل»<sup>(١١)</sup>.

الثنيان من الشعراء: هو العاجز الواهن<sup>(٣)</sup>. والثنيان يشتمل الشاعر وابنه، قال ابن رشيق: «وأما الشاعر ابن الشاعر فقط فيقال له: «الثنيان» حكاة عبد الكريم عن غيره، وهو كثير لو أخذنا في ذكرهم لطالت مسافة الباب»<sup>(٤)</sup>.

## الشاعر الخنذيد

الخنذيد: هو التام، وهو أول طبقات الشعراء، قال الجاحظ: «والشعراء عندهم أربع طبقات: فأولهم الفحل الخنذيد، والخنذيد هو التام». قال الأصمعي: قال رؤبة: «الفحولة هم الرواة ودون الفحل الخنذيد الشاعر المُفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّرور»<sup>(٥)</sup>. قال ابن رشيق: «الشعراء أربعة: شاعر خنذيد، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره»<sup>(٦)</sup>.

## الشاعر الكريم

الشاعر الكريم: هو الذي يكون أقل من الشاعر

- (١) ينظر عيار الشعر ص ٥، نضرة الإغرض ص ٣٨٩، منهاج البلغاء ص ٢٠٢، تحرير التعبير ص ٤١٠.
- (٢) اللسان (ثنا).
- (٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٧٩، الموشح ص ١٩، العمدة ج ١ ص ١١٨.
- (٤) العمدة ج ٢ ص ٣٠٨.
- (٥) البيان ج ٢ ص ٩، الحيوان ج ١ ص ١٣٣، طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٧٦.
- (٦) العمدة ج ١ ص ١١٤.
- (٧) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٥، الشعر والشعراء ج ١ ص ٤٨٣، الموشح ص ١٨٣، الأغاني ج ٨ ص ٦، العقد الفريد ج ١ ص ١٧٨.
- (٨) البيان ج ٢ ص ٩، الموشح ص ١٨٣.
- (٩) فحولة الشعراء ص ٢٢، الموشح ص ١٠٤.
- (١٠) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٣٥، ٥٤٠.
- (١١) الموشح ص ٢٧٤.

## الشاعر السابق

الشاعر السابق: هو الذي يكون في مقدمة الشعراء كما يكون السابق من الخيل في الأول<sup>(٧)</sup>.

## الشاعر الشكيت

الشاعر الشكيت: هو الذي يكون في آخر الشعراء كما يكون الفرس الشكيت في آخر خيل الخلبة<sup>(٨)</sup>. وقد تقدّم الشكيت.

الفحل كَعُزْوَةٌ بن الوزد الذي كان شاعرًا كريمًا وليس بفحل<sup>(١)</sup>.

الشعراء، أي: بعد الشاعر المُفْلِق<sup>(٧)</sup>.

### الشاعر المُغَلَّب

كان يقال: «أشعر الناس مغلبو مُضَر: حميد بن ثور، والراعي، وتميم بن أبي مُثَيْل<sup>(٨)</sup>. وكان النابغة الجعديّ مختلف الشعر مُغَلَّبًا، قال الفرزدق: «مثله مثل صاحب الخلقان يرى عنده ثوب خزّ وثوب عَصَب وإلى جنبه سَمَل كِساء»<sup>(٩)</sup>. ومن المغلّبين: الزُّبَيْرِ قَان، والبُعَيْث، ومن مغلّبي المولدين بَشَار، فإنّ حماد عجرد - وليس من رجاله ولا أكفائه - هجاه فأبكاها<sup>(١٠)</sup>. فالمغلب المغلوب مرارًا، ومن الشعراء: المحكوم له بالغلبة علي قرنه كأنه غلب عليه، والذي يُغلب كثيرًا، وشاعر مُغَلَّب أي كثيرًا ما يُغلب. قال يونس بن حبيب: «إذا قالوا: غُلب الشاعر فهو الغالب، وإذا قالوا: مُغَلَّب فهو المغلوب»<sup>(١١)</sup>. قال امرؤ القيس:

وإنك لم يَفْخَرْ عليك كفاخرٍ  
ضعيفٍ ولم يَغْلِبْكَ مثلُ مغلَّبٍ

ومن كان مُغَلَّبًا في الشعر لقد كان غلب في الخطب<sup>(١٢)</sup>.

(١) فحولة الشعراء ص ٢١، الموشح ص ١١٩.

(٢) فحولة الشعراء ص ١٦.

(٣) العمدة ج ١ ص ١٣٣.

(٤) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٨٢٣.

(٥) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٥٥، ص

١٧٦، ج ٢ ص ٩٧٤.

(٦) الموشح ص ١٨٣، العقد الفريد ج ١ ص

١٧٨.

(٧) العمدة ج ١ ص ١١٥.

(٨) فحولة الشعراء ص ٣٤، طبقات فحول الشعراء

ج ١ ص ١٥٠.

(٩) الموشح ص ٩٠، وينظر العمدة ج ١ ص

١٠٧.

(١٠) العمدة ج ١ ص ١٠٧ وما بعدها.

(١١) البيان ج ٢ ص ٣١٢.

(١٢) البيان ج ٤ ص ٨٤.

### الشاعر المُحَبَّر

الشاعر المحبّر: هو الذي يُحَسِّن شعره، وكان «طفيل الغنوي يُسَمَّى في الجاهلية مُحَبَّرًا لحسن شعره»<sup>(٢)</sup>، وكان الأصمعي يقول: «زهير والنابغة من عبيد الشعر» يريد أنّهما يتكلفان إضلاحه، ويشغلان به حواسّهما وخواطيرهما. ومن أصحابهما في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طفيل الغنوي، وقد قيل: «إنّ زهيرًا رَوَى له، وكان يُسَمَّى «محبّرًا» لحسن شعره»<sup>(٣)</sup>.

### الشاعر المُحَسَّن

الشاعر المحسّن: هو الذي يُحَسِّن شعره، قال ابن قتيبة عن كلثوم بن عمرو العتّابي: «وكان شاعر مُحَسَّنًا»<sup>(٤)</sup>.

### الشاعر المُحَكِّم

الشاعر المحكّم: هو الذي يُحَكِّم شعره، وعَدَّ ابن سَلَام الطبقة السابعة من الشعراء الجاهليّين مُحَكِّمِينَ<sup>(٥)</sup>. وكانوا يُسَمُّون القصيدة المُحَكِّمة «حكيمًا»، قال الأعشى:

وغريبة تأتي الملوك حكيمةً

قد قلتها ليقال: مَنْ ذا قالها

### الشاعر المُصَلِّي

كان يقال للأخطل إذا لم يجيء سابقًا فهو سُكِّيت، والفرزدق لا يجيء سابقًا ولا سُكِّيتًا فهو بمنزلة المُصَلِّي، وجريير يجيء سابقًا وسُكِّيتًا ومُصَلِّيًا<sup>(٦)</sup>. فالمُصَلِّي: هو الذي يجيء بعد السابق.

### الشاعر المُطَلِّق

الشاعر المُطَلِّق: هو الذي يأتي في الطبقة الثانية من

وفي أشعارهم قلة فذاك الذي أخرهم، وكان المتلمس، والمسيب، وخصين أشعر المقلين في الجاهلية<sup>(٨)</sup>. وعقد ابن رشيقي باباً للمقلين من الشعراء<sup>(٩)</sup> وذكر منهم: طرفة بن العبد، وعبيد بن الأبرص، وعلقمة بن عبدة الفحل، وعدي بن زيد.

### الشاهد

الشاهد من الشعر: هو الذي يُستشهد به بعد قول أو رأي لإثبات صحته. وقد ذكره الجاحظ عدة مرات وقال: «وقد أنشدوا مع هذا الخبر شاهداً من الشعر على أن الحجاج وأباه كانا معلمين بالطائف»<sup>(١٠)</sup>. وقال: «وفي كل ذلك قد زوينا الشاهد الصادق، والمثل السائر»<sup>(١١)</sup>. وقال: «ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل»<sup>(١٢)</sup>.

ودخل الشاهد في الدراسات اللغوية والنحوية، ووُضعت له شروط لا يصح تجاوزها عند الاستشهاد بالعبارة أو بيت الشعر، وتشمّل تلك الشروط تحديد الزمان، والمكان، والقبائل.

- (١) ينظر الوساطة ص ١٦.
- (٢) فحولة الشعراء ص ٢٥، الموشح ص ٣٣٣.
- (٣) البيان ج ٢ ص ٩، العمدة ج ١ ص ١١٥.
- (٤) فحولة الشعراء ص ٣٧، الكامل ج ١ ص ٢٧، الوساطة ص ١٦.
- (٥) الاستدراك ص ٢٤، وينظر العمدة ج ٢ ص ٢٤٥.
- (٦) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٧٩، وينظر الموشح ص ١٩، العمدة ج ١ ص ١١٨.
- (٧) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٥٥.
- (٨) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٨٢، ج ٢ ص ٦٤٨، العمدة ج ١ ص ١٠٥.
- (٩) العمدة ج ١ ص ١٠٢.
- (١٠) البيان ج ١ ص ٢٥٢.
- (١١) البيان ج ٢ ص ٥.
- (١٢) البيان ج ٤ ص ٢٤.

### الشاعر المفحم

الشاعر المفحم: هو الذي لا يقدر على أن يقول شعراً، أو الذي أفحمه شاعر آخر فأسكته، وهو بخلاف المقلق<sup>(١)</sup>.

### الشاعر المُفْلِح

الشاعر المُفْلِح: هو الذي يكون أقل من الشاعر الفحل، قال أبو حاتم: سألت الأصمعي عن الأغلب العجلي: أفحل هو أو من الرُّجَاز؟ فقال: ليس بفحل ولا مُفْلِح. قال: وأعياني شعره<sup>(٢)</sup>.

### الشاعر المُفْلِق

الشعراء أربع طبقات: فأولهم الفحل الخنذيد - والخنذيد هو التام - قال رؤبة: الفحولة هم الرُّوَاة، ودون الفحل الخنذيد الشاعر المُفْلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّرُور<sup>(٣)</sup>. فالمُفْلِق: هو الذي يأتي بعد الفحل والخنذيد أي في المرتبة الثانية<sup>(٤)</sup>، وذكروا أن المُفْلِق غير معصوم من الغلط فإنه «ما من شاعر مُفْلِقٍ ولا كاتب بليغ ولا خطيب مصقع إلا وله الرديء، ومن الذي سَلِمَ أو يَسَلَمُ من ذلك؟»<sup>(٥)</sup>.

### الشاعر المُقْحَم

قال ابن سلام: «وقد تغلط مقاحيم الشعراء وثنياتهم، والمُقْحَم الذي يُقْتَحَم سناً إلى أخرى، وليس بالبازل ولا المستحکم»<sup>(٦)</sup>. قال أوس بن حجر:

وقد رامَ بَحْرِي قَبْلَ ذَلِكَ طامِئاً  
من الشّعراءِ كُلِّ عَوْدٍ ومُقْحَمِ

### الشاعر المُقِلّ

الشاعر المُقِلّ: هو الذي قَلَّتْ قصائده، وكانت الطبقة السابعة<sup>(٧)</sup> من الجاهليين من الشعراء المحكمين المقلين وهم: سلامة بن جندل، وخصين بن الحمام المرّي، والمتلمس، والمسيب بن علس.

## شبكة المعاني

الشَّبَك: الخَلْط والتداخُل، ومنه تشابك الأصابع. شَبَكَ الشيء شَبَكًا فاشْتَبَكَ: أنشَب بعضه في بعض وأدخله، وتشَبَّكَت الأمور وتشابكت واشْتَبَكَت: التَّبَسَّت واختَلَطت. واشْتَبَكَ الشراب: دخل بعضه في بعض. والشَّبَكَة: شركة الصائد، والجمع شَبَكَ وشَبَاك<sup>(١)</sup>.

شبكة المعاني من تسمية ابن الأثير فقد قال وهو يتحدَّث عن أخذ المعنى دون اللفظ: «الضَّرْب الأول وهو أغربها وأحسنها ولا شبه له، ولا يتفطن لموضع الأخذ منه إلا من دَقَّ فَهَمه، ولَطَفَ نظره، وقد سَمَّيته «شبكة المعاني» أي: أن بعضها مرتبط ببعض على خفاء ذلك الارتباط، وهو كالشبكة التي يكون لطرفها ارتباط بوسطها، ولوسطها ارتباط بطرفها على بعد ما بينهما». فمن ذلك أنهم يقولون: «إذا لم تَفِدْ عليه وَفَدْتَ عليك عطاياه»، فقال أبو تمام:

فإن لم يَفِدْ يوماً إليهنَّ طالِبٌ  
وَفَدَنَ على كلِّ امرئٍ غيرِ وَاْفِدِ

وقال المتنبي:

وأنفُسُهُم مبدولة لوفودِهِم  
وأموالُهُم في دارٍ مَنْ لَمْ يَفِدْ وَفَدُ<sup>(٢)</sup>

## الشَّعْر

شَعَرَ به يَشَعُرُ: عَلِمَ، وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إِيَّاه<sup>(٣)</sup>.

الشعر وقد يُسَمَّى «الكلام المنظوم» من أهم فنون العرب الكلامية، وكان «ديوان علمهم ومنتهم حكيمهم، به يأخذون وإليه يصيرون»<sup>(٤)</sup>، فهو ديوان العرب ومَعْدِن علمهم وعمدة الأدب ولسان الزمان<sup>(٥)</sup>. وقد اختلفوا في نشأته عند العرب، وذكروا أن أول مَنْ قال الشعر آدم - عليه السلام - حينما قَتَلَ ابنه قاييل أخاه هايل، قال القرشي: «فالله أعلم أكان ذلك أم لا؟»، وقال المُفَضَّل: «وقد قالت

الأشعار العمالقة وعادَ وشمود»<sup>(٦)</sup>. وذكر القرشي بعض ذلك الشعر، ولكن الجاحظ قال: «وأما الشعر فحديث الميلاد صغير السن، أول مَنْ نَهَجَ سبيله، وسَهَّلَ الطريق إليه امرؤ القيس بن حجر، ومُهلهل بن ربيعة»، ثم قال: «فإذا اسْتَظَهَرنا الشعر وجدنا له - إلى أن جاء الله بالإسلام - خمسين ومائة عام، وإذا اسْتَظَهَرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام»<sup>(٧)</sup>.

وتعرَّض القدماء لاتِّفاق الشعر للعرب فقال الباقلائي: «إنه اتَّفَق في الأصل غير مقصود إليه على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام، ثم لما اسْتَخَسَنوه واشْتَطابوه ورأوا أنه قد تألفه الأسماع، وتقبله النفوس، تتبَّعوه من بعد وتعلَّموه»<sup>(٨)</sup>. وأوضح المسألة فقال: «والعرب لم تتكلم أولاً بالمشثور بلا وزن وتقفية لأغراضها في ذلك وتفاهمها، ثم اتَّفَق في أواخر كلامها مخارج حروف استحللت، وألفتها الأسماع كما ألفت بعض دوار النواعير والدواليب من غير قصد من الحيوان والجماد إلى ذلك، فلما كثر في كلامهم ذلك فَطَنُوا له، وتنبَّهوا عليه، ثم اتَّفَق أن وقع لهم أزواجاً وأفراداً على وجه يستغرق المعنى المقصود فغيَّروه من حال إلى حال فصار متألفاً التأليف الذي سَمَّوه سجعاً، وبرز التأليف الذي سَمَّوه خُطبة فصار السجع والخُطابة

(١) اللسان (شبك).

(٢) الاستدراك ص ٦٣.

(٣) اللسان (شعر) وتنظر مادة (الشاعر) في هذا المعجم.

(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٤.

(٥) الفاضل ص ١٠، عيون الأخبار ج ٢ ص ١٨٥، اللطف واللطائف ص ٥٦، اليتيمة ج ١ ص ١٦، ثمار القلوب ص ٣٣٢، الصاحبي ص ٢٧٥، الوساطة ص ١٥، العمدة ج ١ ص ١٢١ - ١٢٢.

(٦) جمهرة أشعار العرب ص ٢٧.

(٧) الحيوان ج ١ ص ٧٤.

(٨) إعجاز القرآن ص ٩٥.



عبدالله بن زواحة قال: إنَّ الشعر «شيء يختلج في صدري فينطق به لساني»<sup>(١٠)</sup>. وقال الخليل: «هو ما وافق أوزان العرب»<sup>(١١)</sup>. وإلى هذا ذهب جميع القدماء وقالوا إنَّه لا بُدَّ للشعر من وزن وقافية أي أنَّ أركانه أربعة: اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية<sup>(١٢)</sup>. وذهب ابن خلدون إلى أنَّ الشعر «هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مُستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمَّا قبله وبعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به»<sup>(١٣)</sup>. وفي هذا التعريف إشارة واضحة إلى بناء الشعر على الاستعارة أي التخيل وهو ممَّا لم يوضِّحه السابقون إلا ما كان من الفلاسفة

دَيَدَنِهِمْ، ثُمَّ أَنَّهُمْ فَطَنُوا لِلتَّأْلِيفِ الْمُتَّفِقِ أَوْ أَحْزُهُ فَصَارَ وَزْنًا وَاحِدًا فَاسْتَحْلَوْهُ فَصَارَ شِعْرًا بِطَوِيلِهِ وَقَصِيرِهِ وَرَجَزَهُ وَقَصِيدَهُ»<sup>(١)</sup>.

وقال النَّهْشَلِيُّ: «لَمَّا رَأَتْ الْعَرَبُ الْمُنْثُورَ بَيْنَهُمْ عَلَيْهِمْ وَبِنَفْلَتٍ مِنْ أَيْدِيهِمْ، وَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ كِتَابٌ يَتَضَمَّنُ أَفْعَالَهُمْ تَدَبَّرُوا الْأَوْزَانَ وَالْأَعَارِيضَ فَأَخْرَجُوا الْكَلَامَ أَحْسَنَ مَخْرَجٍ بِأَسَالِبِ الْغِنَاءِ فَجَاءَهُمْ مَسْتَوِيًا، وَرَأَوْهُ بَاقِيًا عَلَى مَمَرِّ الْأَيَّامِ، فَأَلْفَوْا ذَلِكَ وَسَمَّوْهُ «شِعْرًا» وَالشَّعْرَ عِنْدَهُمُ الْفِطْنَةَ»<sup>(٢)</sup>.

وكثر تعريفاتهم للشعر فقال ابن سلام: ليس كلَّ كلام مؤلَّف معقود شعراً<sup>(٣)</sup>، وذهب إلى ذلك الجاحظ وقال: إنَّه ليس كلَّ كلام موزون شعراً وإنَّما هو «صناعة وضرب من النَّسْجِ وَجِنْسٍ مِنَ التَّصْوِيرِ»<sup>(٤)</sup>، ولا بُدَّ فيه من القصد، قال: «لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم لوجدت فيها مثل «مستفعلن مستفعلن» كثيراً و«مستفعلن فاعلن». وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً، ولو أنَّ رجلاً من الباعة صاح: «مَنْ يَشْتَرِي بِإِذْنِجَانِ؟» لقد كان تكلم بكلام في وزن «مستفعلن مفعولات» وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ في جميع الكلام وإذا جاء بالمقدار الذي يُعلم أنَّه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها كان ذلك شعراً»<sup>(٥)</sup>. ولا يعني ذلك أنَّ الجاحظ لا يقول بالوزن، فالوزن عنده وعند غيره عمدة الشعر وأظهر سماته<sup>(٦)</sup>، قال ابن البناء: إنَّ المنظوم «يكون شعراً وغير شعر كما أنَّ الشعر يكون منظوماً وغير منظوم، وأهل العُرف يُسمُّون المنظوم كلَّه شعراً ولا يُسمُّون من المنثور شعراً»<sup>(٧)</sup>. وذهب معظم القدماء إلى القصد، ومنهم الباقلاني<sup>(٨)</sup>، وأنَّ يكون أكثر من بيت.

وقد قيل في الشعر الكثير ومن أبدع ما رُوي عن عمر بن الخطَّاب - رضي الله عنه - أنَّه قال: «الشعر كلام فحسُّه حسنٌ، وقبيحه قبيح»<sup>(٩)</sup>. ورُوي أنَّ

- (١) نكت الانتصار لنقل القرآن ص ٢٧٠.
- (٢) الممتع ص ٢٤.
- (٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨.
- (٤) الحيوان ج ٣ ص ١٣٢.
- (٥) البيان ج ١ ص ٢٨٨ - ٢٨٩.
- (٦) البيان ج ١ ص ١٦٦، ٢٧٨، ج ٣ ص ٦.
- (٧) الروض المربع ص ٨٢.
- (٨) ينظر إعجاز القرآن ص ٨٠ - ٨٢، نكت الانتصار ص ٢٧٥.
- (٩) القيان - رسائل الجاحظ ج ٢ ص ١٦٠.
- (١٠) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٧٨.
- (١١) العيون الغامزة ص ١٧.
- (١٢) ينظر نقد الشعر ص ١٥، عيار الشعر ص ٥، البرهان في وجوه البيان ص ٤٣٥، كفاية الطالب ص ٤٥، الرسالة الموضحة ص ٢٥، الصاحب ص ٢٧٣، كتاب الصناعتين ص ٦٠، شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٤٨، المقابسات ص ٣٥٩، العمدة ج ١ ص ١١٩، رسالة الغفران ص ١٤٨، ٢٢٦، سر الفصاحة ص ٣٣٨، البديع في نقد الشعر ص ٢٨٩، نضرة الإغريض ص ١٠، مفتاح العلوم ص ٢٤٤، جوهر الكنز ص ٤٠٧، ٤٤١، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص ٢٧، معترك الأقران ج ١ ص ٨، التعريفات ص ١٣٢.
- (١٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٣.

المسلمين الذين أدخلوا التخيل في تعريف الشعر. قال ابن سينا: «الشعر هو كلام مُخَيَّل مُؤَلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقَفَّاة»<sup>(١)</sup>. وقال القرطاجني الذي تأثر بالفلاسفة المسلمين: «الشعر كلام موزون مقفَى من شأنه أن يُحَبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكْرَهُ إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه، أو النهزب منه بما يتضمَّن من حسن تخيل له ومحاكاة مُستقلَّة بنفسها، أو مُتصوِّرة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوَّة صدقه، أو قوَّة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكَّد بما يقترن به من إغراب، فإنَّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثيرها»<sup>(٢)</sup>.

وقال: «الشعر كلام مُخَيَّل موزون مُختصَّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والبيثامه من مقدمات مُخيَّلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخيل»<sup>(٣)</sup>. فالمعتبر في الشعر هو التخيل والمحاكاة، ولذلك لم يكن كلّ كلام موزون مقفَى شعراً<sup>(٤)</sup>. والشعر يُحَبِّب إلى النفس ما قصد تحبيبه ويُكْرَهُ إليها ما قصد تكريهه، وأفضل الشعر ما حَسُنَتْ محاكاته وأردؤه ما كان قبيح المحاكاة<sup>(٥)</sup>. ونحا السَّجْلُمَاسِي هذا المنحى في فِهْم الشعر فقال: «الشعر هو الكلام المُخَيَّل، المُؤَلَّف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مُقَفَّاة»<sup>(٦)</sup>. وقال ابن البناء المراكشي: إنَّ القول الموزون المُقَفَّى هو المنظوم وهو «الخطاب بأقوال كاذبة مُخيَّلة على سبيل المحاكاة يَحْضُل فيها استيفاز بالتوهّمات»<sup>(٧)</sup>.

وهذه التعريفات أقرب إلى روح الشعر وقد انتبه إليها العرب الأوائل ولكنهم لم يوضّحوها كما وضّحها الفلاسفة المسلمون، ومن تبعهم كالقرطاجني، والسَّجْلُمَاسِي، وابن البناء، ففي قصّة حَسَّان بن ثابت وابنه ما يشير إلى أنَّ الشعر روح وإحساس، وليس وزناً وقافية، فقد رجع عبد الرحمن بن حَسَّان إلى أبيه وهو صبي يبكي ويقول: «لسعني طائر» فقال حَسَّان: «صِفْهُ يا بُنَيَّ» فقال: «كأنه مُلْتَفٌّ

أخليفة الرحمن إنا معشر  
حُنفاء نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً  
عَرَبٌ نرى لله في أموالنا  
حقَّ الزَّكَاةِ مُنْزَلاً تَنْزِيلاً

قال له عبد الملك: «ليس هذا شعراً، هذا شَرُوح إسلام، وقراءة آية»<sup>(٩)</sup>.

والشعر صناعة كبقية الصناعات، قال ابن سَلَام: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»<sup>(١٠)</sup>. وقال الجاحظ: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النَّسْج، وجنس من التَّصْوِير»<sup>(١١)</sup> وقال قدامة: «للشعر صناعة»<sup>(١٢)</sup> وسَمَّاهَا السَّجْلُمَاسِي «الصناعة الشعرية»<sup>(١٣)</sup>. واهتمَّ العرب بهذه الصناعة اهتماماً كبيراً، وذكر الآمدي أنَّ

- (١) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٢٣، فن الشعر ص ١٦١.
- (٢) منهاج البلاغ ص ٧١.
- (٣) منهاج البلاغ ص ٨٩.
- (٤) منهاج البلاغ ص ٢١، ٢٦.
- (٥) منهاج البلاغ ص ٧١ - ٧٢.
- (٦) المنزح البديع ص ٢١٨.
- (٧) الروض المريع ص ٨١.
- (٨) أسرار البلاغة ص ١٧٥، وينظر الكامل ج ١ ص ٢٢٥.
- (٩) الموشح ص ٢٤٩.
- (١٠) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥، وينظر العمدة ج ١ ص ١١٨.
- (١١) الحيوان ج ٣ ص ١٣٢ - ١٣٣.
- (١٢) نقد الشعر ص ١٦.
- (١٣) المنزح البديع ص ٢١٨، ٢٦٠، ٥٢٢ - ٥٢٣.

صناعة الشعر لا تجود ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء هي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها، ولا زيادة عليها<sup>(١)</sup>.

وكترت الكتب في الشعر وتميز جيده من رديئه وتحدثوا عن أدواته وما ينبغي للشاعر أن يقف عليه، وسَمَّى القرطاجني ذلك المهيتات والأدوات والبواعث<sup>(٢)</sup>. وذكروا أركانها ويراد بها المدح، والهجاء، والنسيب، والرثاء، ومنها تتفرع الأغراض الأخرى. وله قواعد أربع هي: الرغبة، والرغبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاشتغاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع<sup>(٣)</sup>.

وتحدثوا عن فضل الشعر ووازنوا بينه وبين النثر<sup>(٤)</sup>، وفرَّقوا بينه وبين الخطابة<sup>(٥)</sup> فهو يقوم على التخيل في حين أن الخطابة تعتمد على الإقناع. وقسموه إلى ما طريقه الجِدِّ وما طريقه الهزل<sup>(٦)</sup> وتحدثوا عن أغراضه<sup>(٧)</sup>، وذهب بعضهم كابن أبي عمون إلى أن الشعر ثلاثة أنحاء: المثل السائر، والاستعارة الغريبة، والتشبيه النادر<sup>(٨)</sup>، وقسمه قريبا من ذلك ابن وكيع فقال: «أما أقسام الشعر فهي إما مثل سائر، أو تشبيه باهر، أو استعارة لفظها فاخر»<sup>(٩)</sup>. وليس هذا تقسيما موضوعيا يعتمد على الأغراض، وإنما هو تقسيم فني يتصل بالتخيل والتصوير.

وقد وضع أبان بن عبد الحميد اللاحقي كتاب «كلىة ودمنة» شعرا ليسهل حفظه، وله مزدوجة في الصيام والزكاة<sup>(١٠)</sup>. ونظم علي بن الجهم مزدوجة في التاريخ، واهتم ابن المعتز بسيرة المعتضد، ونظم أرجوزة صوّرت الحياة العباسية في عهده. ونظم ابن عبد ربّه أرجوزة في غزوات عبد الرحمن بن

والحديث عن الشعر عند العرب طويل، لأنهم أولوه عناية كبيرة وكان ديوان علمهم، ومجمع أخلاقهم ومحامدهم، وفنهم القولي الذي به يعتزّون ويتغنّون.

## الشعر التعليمي

الشعر التعليمي: هو الذي يقصد إلى نقل المعلومات بكلام موزون ليسهل حفظه. ولا يُعدُّ

الموازنة ج ١ ص ٤٠٢.

(٢) ينظر عيار الشعر ص ٦، منهاج البلغاء ص ٤٠.

(٣) عيون الأخبار ج ٢ ص ١٨٤، الموشح ص ٢٧٣، العمدة ج ١ ص ١٢٠.

(٤) البلاغة ص ٥٩، شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٦، العمدة ج ١ ص ١٩، الإمتاع والمؤانسة ج ٢ ص ١٣٥، المثل السائر ج ٢ ص ٤١٧، الفلك الدائر ص ٣٠٩، الأقصى القريب ص ٤٠.

(٥) منهاج البلغاء ص ١٩ - ٢٠، ٢٩٣، ٣٦١.

(٦) منهاج البلغاء ص ٣٢٧.

(٧) العمدة ج ١ ص ١٢٠.

(٨) التشبيهات ص ١ - ٢١.

(٩) المنصف ج ١ ص ٤٠.

(١٠) العمدة ج ١ ص ٢٦.

(١١) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ٦٢، فن الشعر ص ٢٠٤.

(١٢) الأوراق ص ٥١.

فهذا الكلام كله ليس مما يدل عليه إيماء ولا يُعبر عنه إشارة<sup>(٦)</sup>.

### الشعر القاصر

اقتصر على الأمر: لم يجاوزه<sup>(٧)</sup>.

الشُّعْرُ الْقَاصِرُ: هو الذي قَصُرَ لفظًا وَمَعْنَى كقول امرئ القيس:

فللساقِ أُلْهُوبٌ وللسَّوِطِ دَرَّةٌ

ولللزَّجْرِ مِنْهُ وَقَعٌ أَخْرَجَ مُنْهَذِبٍ

وقد قيل: «إنَّ فرسًا يحتاج إلى أن يُسْتَعَانَ عليه بهذه الأشياء لغير جواد»<sup>(٨)</sup>.

### الشعر المُحَكَّم

الشُّعْرُ الْمُحَكَّمُ<sup>(٩)</sup>: هو الشعر الجيّد، المُتَقَن، الأنيق الألفاظ، الحكيم المعاني، العجيب التّأليف، وإذا نُقِضَ وجُعِلَ نثرًا لم تَبْطُلْ جودة معناه، ولم يفقد جزالة ألفاظه، ومن ذلك قول زهير:

سَمِئْتُ تَكَالِيفَ الْحَيَاةِ وَمَنْ يَعْشُرُ

ثَمَانِينَ حَوْلًا لَا أَبَا لَكَ يَسْأَمُ

رَأَيْتَ الْمَنَايَا خَبِطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِيبُ

تُمِئْتُهُ وَمَنْ تُخَطِئُ يُعَمَّرُ فَيَهْرَمُ<sup>(١٠)</sup>

(١) العقد الفريد ج ٤ ص ٥٠١.

(٢) العقد الفريد ج ٥ ص ٤٣٠.

(٣) اللسان (غث).

(٤) عيار الشعر ص ١١٠.

(٥) اللسان (غلق).

(٦) عيار الشعر ص ١٩٩، وينظر الموشح ص

١٤٣.

(٧) اللسان (قصر).

(٨) عيار الشعر ص ١٥٨.

(٩) اللسان (حكم).

(١٠) عيار الشعر ص ١١، ٥٠، ٨٢.

محمّد<sup>(١)</sup>، وله أرجوزة في نظم العروض<sup>(٢)</sup>.

وأخذت الأراجيز تدخل العلوم المختلفة، ويُنظم فيها النحو، والصّرف، والفقه، والطب، والتاريخ، وغيرها من العلوم.

### الشعر الغث

الغث: الرديء من كل شيء، وكلام غث: لا طلاوة عليه، وأغث فلان في حديثه إذا جاء بكلام غث لا معنى له<sup>(٣)</sup>.

الشُّعْرُ الْغَثُّ: هو الذي يكون بارد المعاني، مُتَكَلِّف النَّسْج، غَلِقَ الْقَوَافِي<sup>(٤)</sup>. وقد تقدّمت الأشعار الغثّة.

### الشعر الغلق

غلق الباب: إذا عسر فتحه، واشتغل عليه الكلام: ارتج عليه، وكلام غلق: مشكل<sup>(٥)</sup>.

الشُّعْرُ الْغَلِقُ: هو الشعر الغامض لما فيه من إشارات بعيدة، أو حكايات غلقة، أو إيماء مُشْكِل، أو مجازات بعيدة. ومن الحكايات الغلقة قول المثقّب في وصف ناقته:

تقول وقد ذرأت لها وضيئي

أهذا دينه أبداً وديني

أكل الدهر حلاً وارزحاً

أما يُبقي عليه ولا يقيني

فهذه الحكاية كلّها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنّما أراد الشاعر أنّ الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول.

ومن الإيماء المُشْكِل الذي لا يُفهم وقد أفرط قائله في حكايته قول عمر بن أبي ربيعة:

أومت بكفيها من الهودج

لولاك هذا العام لم أخرج

أنت إلى مكة أخرجتني

حُبًا ولولا أنت لم أخرج

وقد تقدّمت الأشعار المُحكّمة.

### الشعر المُطْمِع

الطَّمَعُ: ضدّ اليأس، طَمِعَ فِيهِ وَبِهِ طَمَعًا وَطَمَاعَةً: حرص عليه ورجاه. المُطْمِعُ: ما طَمِعَ فِيهِ<sup>(١)</sup>.

قال بعضهم: «خيرُ الشعر المُطْمِعُ»<sup>(٢)</sup> ولعلّه يريد أنّ سامعه أو قارئه يطمع في أنّ يقول مثله وهو غير قادر.

### الشعر المُمَوِّه

مَوِّهُ الشَّيْءِ: طلاؤه بذهب أو بفضّة، وما تحت ذلك شَبَّةٌ أو نُحاسٌ أو حديد، ومنه التمويه: وهو التلبيس، ومنه قيل للمخادع: مُمَوِّه. وقد مَوِّهَ فلان باطله: إذا زَيَّنَه وأراه في صورة الحقّ<sup>(٣)</sup>.

الشُّعْرُ المُمَوِّهُ: هو المزخرف العذب الذي يروق الأسماع والأفهام إذا مرَّ صفحًا، فإذا حُصِّلَ وانثقد بهرجت معانيه وزيّفت ألفاظه ومجت حلاوتها، ولم يصلح نقضه لبناء يستأنف منه. قال ابن طباطبا عن الأشعار: «فبعضها كالقصور المشيّدة، والأبنية الوثيقة الباقية على مرّ الدهور، وبعضها كالخيام الموتدة التي تُزعزعها الرياح، وتوهيها الأمطار، ويُشرع إليها البلى، ويُخشى عليها التقوُّض»<sup>(٤)</sup>.

### الشعر المُهْلَهْل

ثوبٌ هَلٌّ وهَلٌّ وهَلْهالٌ وهَلْهالٌ ومُهْلَهْلٌ: رقيقٌ سخيفٌ النَّسِجُ. وقد هَلْهَلَّ النَّسِجُ الثوبُ: إذا أرقَّ نسجه وخفّفه. والهَلْهَلَةُ: سَخْفُ النَّسِجِ. وشعر هَلْهَلٌ: رقيقٌ. ومُهْلَهْلٌ: اسم شاعر، سُمِّيَ بذلك لرداءة شعره، وقيل: لأنّه أول مَنْ أرقَّ الشعر. ويقال هَلْهَلٌ فلان شعره: إذا لم ينقّحه، وأرسله كما حضّره، ولذلك سُمِّيَ الشاعر مُهْلَهْلًا<sup>(٥)</sup>.

الشُّعْرُ المُهْلَهْلُ: هو الشعر الخلق، قال أعرابيٌّ للأصمعيّ وقد سمع شعراً: «هذا شعر مُهْلَهْلٌ خَلِقُ النَّسِجِ، خطؤه أكثر من صوابه، يغطّي عيوبه حسن

الرويّ ورواية المنشد»<sup>(٦)</sup>. وكان هذا تعليقه على أبيات في مدح مسلمة بن عبد الملك وهي:

أَمْسَلِمَ أَنْتَ الْبَحْرُ إِنْ جَاءَ وَارِدٌ

وَلَيْتَ إِذَا مَا الْحَرْبُ طَارَ عُقَابُهَا

وَأَنْتَ كَسِيفِ الْهِنْدِ وَإِنِّي إِنْ عَدْتُ

حَوَادِثُ مِنْ حَرْبٍ يَعْْبُ غُبَابُهَا

وَمَا خُلِقْتُ أَكْرَوْمَةً فِي امْرِئٍ لَهُ

وَلَا غَايَةَ إِلَّا إِلَيْكَ إِيَابُهَا

ثمّ قال الأعرابيّ: «يشبّهون الملك إذا امتدح بالأسد، والأسد أبخر شتيم المنظر، وربّما طرده شردمة من إماننا وتلاعب به صبياننا، ويشبّهونه بالبحر، والبحر صعب على مَنْ رَكِبَهُ مُرٌّ على مَنْ شَرِبَهُ، وبالسيف وربّما خان في الحقيقة ونبا عند الضريبة».

### شعر المولّدين

المولّدون: هم الشعراء الذين نشأوا في ظلّ الدولة العبّاسيّة، وتمتاز أشعارهم بما ذكره ابن طباطبا في قوله: «وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممّن تقدّمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم، وتكثّروا بإبداعها، فسلمت لهم عند ادّعائها للطبع سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها»<sup>(٧)</sup>.

(١) اللسان (طمع).

(٢) عيون الأخبار ج ٢ ص ١٨٤.

(٣) اللسان (موه).

(٤) عيار الشعر ص ١١.

(٥) اللسان (هلل).

(٦) زهر الآداب ج ٢ ص ٤١٩.

(٧) عيار الشعر ص ١٢.

## شعراء الواحدة

شعراء الواحدة: هم الذين اشتهروا بقصيدة واحدة وإن كان لهم غيرها، قال ابن سلام: «فأما طرفة فأشعر الناس واحدة»<sup>(١)</sup> ويريد بها معلقته. وقال ابن الأنباري: إن «أجود الشعراء قصيدة واحدة جيّدة طويلة ثلاثة نفر: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وطرفة بن عبد»<sup>(٢)</sup> ويريد بها معلقاتهم. وكان الأسود بن يعفر شاعرًا فحلاً «وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر»<sup>(٣)</sup> وهي التي مطلعها:

نام الخلي وما أحسّ رقادي

والهمّ محتضّر لديّ وسادي

ولشعراء الطبقة السادسة من الجاهليين واحدة وهم: عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة بن شداد، وشويد بن أبي كاهل<sup>(٤)</sup>.

## الشعور

الشعور: هو آخر تصنيف الشعراء، وقد وضعه بعضهم في المنزلة الرابعة، إذ الشعراء أربع طبقات: الفحل الخنذيد، والشاعر المفلق، والشاعر والشعور. أو الشاعر المفلق، والشاعر المطلق، والشويعر، والشعور<sup>(٥)</sup>. ووضعه بعضهم في المنزلة الثالثة، إذ طبقات الشعراء ثلاث: شاعر، وشويعر، وشعور<sup>(٦)</sup>.

## شعريّة الخطابة

شعريّة الخطابة: هي أن يأتي شيء من التخييل فيها إلى جانب الإقناع، قال ابن سينا: «وقد يعرض لمستعمل الخطابة شعريّة كما يعرض لمستعمل الشعر خطابيّة، وإنما يعرض للشاعر أن يأتي بخطابيّة وهو لا يشعر إذا أخذ المعاني المعتادة والأقوال الصحيحة التي لا تخييل فيها ولا محاكاة، ثم يركبها تركيبًا موزونًا»<sup>(٧)</sup>. وأوضح القرطاجني هذه المسألة فقال: «إنّ التخييل هو

قوام المعاني الشعريّة، والإقناع هو قوام المعاني الخطابيّة. واستعمال الإقناع في الأقاويل الشعريّة سائغ إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضوع، كما أنّ التخيل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابيّة في الموضوع بعد الموضوع، وإنما سائغ لكليهما أن يستعمل يسيرًا فيما تتقوم به الأخرى، لأنّ الغرض في الصناعتين واحد وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر لمقتضاه، فكانت الصناعتان متواخيتين لأجل اتّفاق المقصد والغرض فيهما، ولذلك سائغ للشاعر أن يخطب لكنّ في الأقلّ من كلامه، وللخطيب أن يشعر لكنّ في الأقلّ من كلامه»<sup>(٨)</sup>.

## الشعور

شعر شعورًا: عليم، وأشعره الأمر وأشعره به: أعلمه إياه<sup>(٩)</sup>.

قال الشريف الجرجاني: هو «علم الشيء علم حسّ»<sup>(١٠)</sup>، وقال الكفوي: هو «إدراك من غير إثبات فكأنه إدراك مترلزل»<sup>(١١)</sup>.

والشعور من ضرورات الأديب والمتلقّي معًا.

- (١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٣٨.
- (٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص ٤٣٢.
- (٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٤٧.
- (٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٥١.
- (٥) البيان ج ٢ ص ٩، العمدة ج ١ ص ١١٥.
- (٦) البيان ج ٢ ص ١٠، الموشح ص ٥٥٠، العمدة ج ١ ص ١١٥.
- (٧) الشفاء - الخطابة ص ٢٠٤.
- (٨) منهاج البلغاء ص ٣٦١.
- (٩) اللسان (شعر).
- (١٠) التعريفات ص ١٣٣.
- (١١) الكليات ج ٣ ص ٧٧.

## الشُّكْرُ

الشُّكْرُ: عرفان الإحسان ونشره، وشكر له يَشْكُرُ شُكْرًا وشكورًا وشكرانًا<sup>(١)</sup>. الشُّكْرُ: أحد فنون الشعر وأغراضه، وأدخله ابن وهب وابن رشيق في المديح فقال الأول: «فيكون من المديح المراثي، والأفتخار، والشكر»<sup>(٢)</sup>. وقال الثاني: «قال عبد الكريم: يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرّع من كل صنف من ذلك فنون فيكون من المديح المراثي، والأفتخار، والشكر»<sup>(٣)</sup>. وقرن الثعالبي الشُّكْرَ بالثناء<sup>(٤)</sup>.

## الشُّكْوَى

شكوت فلانا أشكوه شَكْوَى وشكاية: إذا أخبرت عنه بسوء فعله بك، والاسم الشُّكْوَى<sup>(٥)</sup>.

الشُّكْوَى: إحدى فنون الشعر وأغراضه وسماها ابن قيم الجوزية: «الشكاية» وقال: إنها في القرآن على قسمين: ملفوظ بها، وغير ملفوظ بها. أما الملفوظ بها ففي قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُوا بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ﴾<sup>(٦)</sup>. ومن الشعر قول بعضهم:

إلى الله أشكو لا إلى الناس أنني  
أرى الأرض تطوى والأخلاء تذهب

وأما غير الملفوظ بها ففي القرآن منه كثير، ومنه قوله تعالى: ﴿قَالَ ابْنَ أُمَّ إِنَّ الْقَوْمَ اسْتَضَعُّونِي وَكَادُوا يَقْتُلُونِي﴾<sup>(٧)</sup>. ومن الشعر قول الشاعر:

يا إلهي قد أثقلتني الذنوبُ  
فأعف عني فالعفو منك قريب

وتجاوز عن مُذنبٍ بخطايا  
ه عن الحخير قلبه مَحجوبُ

كلُّ يومٍ يَمْضِي عليه وَيَدْرِي  
أنَّه مِنْ حَيَاتِهِ مَحْسُوبُ

وهو في غَفْلَةٍ بَعِيدٍ مِنَ الْحَيِّ  
رِ قَرِيبٌ مِنْهُ الْخَطَا وَالذُّنُوبُ<sup>(٨)</sup>

## الشَّمَاتة

الشَّمَاتة: فرح العدو، وقيل: الفرح ببليّة العدو، وقيل: الفرح ببليّة تنزل بمن تعاديه.

هذا النوع من مُسْتَخْرَجَاتِ الْمَصْرِيِّ قَالَ: «هو إظهار الْمَسْرَّةِ بِمَنْ نَالَتْهُ مِخْنَةٌ أَوْ أَصَابَتْهُ نَكْبَةٌ، وَلَمْ أَسْتَمِعْ فِي ذَلِكَ مِثْلَ قَوْلِ ابْنِ الرَّومِيِّ:

لَا زَالَ يَوْمُكَ عِبْرَةً لَعَدِكَ  
وَبَكَتْ بِشَجْوٍ عَيْنُ ذِي حَسَدِكَ  
فَلَمَّا بَكَيْتَ لَطَالَمَا نُكِبْتَ  
بِكَ هِمَّةٌ لَجَأْتُ إِلَى سَنَدِكَ

لَوْ تَسَجَّدُ الْأَيَّامُ مَا سَجَدَتْ  
إِلَّا لِيَوْمٍ فُتُّ فِي عَضْدِكَ  
يَا نِعْمَةً وَلَّتْ غَضَارُهَا

مَا كَانَ أَقْبَحَ حُسْنَهَا بِيَدِكَ  
فَلَقَدْ غَدَّتْ بَرْدًا عَلَى كَيْدِي  
لَمَّا غَدَّتْ نَارًا عَلَى كَيْدِكَ

وَرَأَيْتُ نَعْمَى اللَّهِ زَائِدَةً  
لَمَّا اسْتَبَانَ النَّقْصُ فِي عَدْدِكَ  
لَمْ يُبْقِ لِي مِمَّا بَرَى جَسَدِي

إِلَّا بِقَايَا الرُّوحِ فِي جَسَدِكَ»<sup>(٩)</sup>

وقال: «لم أظفر منه في الكتاب العزيز بشيء إلا قوله تعالى لفرعون وقد قال فرعون: ﴿ءَأَمِنْتُ أَنَّهُ لَآ إِلَهَ إِلَّا الَّذِي ءَأَمَنْتُ بِهِ. بَنُو إِسْرَائِيلَ﴾<sup>(١٠)</sup> إلى قوله

(١) اللسان (شكر).

(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.

(٣) العمدة ج ١ ص ١٢١.

(٤) يتيمة الدهرج ٤ ص ٣٦١.

(٥) اللسان (شكا).

(٦) يوسف ٨٦.

(٧) الأعراف ١٥٠.

(٨) الفوائد ص ١٩٨.

(٩) تحرير التحبير ص ٥٧٦.

(١٠) يونس ٩٠ - ٩١.

## شياطين الشعراء

شَطْنُ عَنْهُ: بَعْدَ، وَأَشْطَنَهُ: أَبْعَدَهُ. وَالشَّيْطَانُ: كُلُّ عَابٍ مُتَمَرِّدٍ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وَالذُّوَابِ. وَتَشَيْطَنَ الرَّجُلُ: إِذَا صَارَ كَالشَّيْطَانِ، وَفَعَلَ فَعْلَهُ<sup>(٩)</sup>.

اعْتَقَدَ الْقَدَمَاءُ أَنَّ لِكُلِّ شَاعِرٍ شَيْطَانًا يُلْهِمُهُ الشَّعْرَ، وَكَانَ أَبُو النِّجْمِ يَفْتَخِرُ فَيَقُولُ:

إِنِّي وَكُلُّ شَاعِرٍ مِنَ الْبَشَرِ  
شَيْطَانُهُ أَنشَى وَشَيْطَانِي ذَكَرَ

قال الجاحظ: «فإنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطاناً يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر، فزعم البهراني أن هذه الجنية بنت عمرو صاحب المخبل، وأن خالها مشحل شيطان الأعشى، وذكر أن خاله هُميم وهو همام، وهمام هو الفرزدق»<sup>(١٠)</sup>.

وذكر القرشي بعض أولئك الشياطين مثل: هبید شيطان عبید بن الأبرص، ومُذْرِك شيطان الكُميت، ولا فِظ بن لا حِظ شيطان امرئ القيس، وهاذِر شيطان زياد المدني<sup>(١١)</sup>. وذكر «أن رجلاً أتى الفرزدق فقال: إنني قلت شعراً فانظره. قال: أنشيد. فقال:

ومنههم عمرو المحمود نائله

كأنما رأسه طين الخواتيم

قال: فضحك الفرزدق، ثم قال: يا ابن أخي إن للشعر شياطين يُدعى أحدهما الهُوَيْرُ، والآخر الهُوَجَلُ،

(١) السجدة ٢٠.

(٢) التوبة ٣٥.

(٣) بديع القرآن ص ٢٨٢.

(٤) اللسان (شرد).

(٥) البيان ج ٣ ص ٣٣٣.

(٦) البيان ج ٢ ص ٩.

(٧) البيان ج ٢ ص ١٠، الموشح ص ٥٥٠.

(٨) العمدة ج ١ ص ١١٥.

(٩) اللسان (شطن).

(١٠) الحيوان ج ٦ ص ٢٢٥.

(١١) جمهرة أشعار العرب ص ٤٠.

تعالى: ﴿الَّذِينَ وَقَدَّ عَصَيْتَ قَبْلَ وَكُنْتَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾<sup>(٩)</sup> إلى قوله تعالى: ﴿وَأَمَّا الَّذِينَ فَسَقُوا فَمَأْوَاهُمُ النَّارُ كُلَّمَا أَرَادُوا أَنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا أُعِيدُوا فِيهَا وَقِيلَ لَهُمْ ذُوقُوا عَذَابَ النَّارِ الَّتِي كُنْتُمْ بِهِ تَكْذِبُونَ﴾<sup>(١٠)</sup> وعجز الآية أردت. وكتوبه سبحانه: ﴿هَذَا مَا كُنْتُمْ لِأَنْفُسِكُمْ فَذُوقُوا مَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾<sup>(١١)</sup>. ومن تتبّع هذه المعاني وجدها كثيرة<sup>(١٢)</sup>.

## الشوارد

شَرْدُ شُرُودًا: نَفَرٌ فَهُوَ شَارِدٌ، وَفَرَسٌ شَرُودٌ: الْمُشْتَعِصِي عَلَى صَاحِبِهِ، وَقَافِيَةٌ شَرُودٌ: عَائِرَةٌ سَائِرَةٌ فِي الْبِلَادِ تَشْرُدُ كَمَا يَشْرُدُ الْبَعِيرُ، قَالَ الشَّاعِرُ:

شَرُودٌ إِذَا الرَّأْوُونَ حَلَّوْا عِقَالَهَا

مُحَجَّلَةٌ فِيهَا كَلَامٌ مُحَجَّلٌ<sup>(١٣)</sup>

الشوارد: هي الأبيات السائرة لما فيها من قوة وجودة، قال أبو عبيدة: «ومن الشوارد التي لا أرباب لها قوله:

إِنْ يَفْخَرُوا أَوْ يَغْدَرُوا

أَوْ يَبْخَلُوا لَا يَحْفَلُوا

وَعَدُوا عَلَيْكَ مَرَجَلِينَ

كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا

كَأَبِي بَرَاقِشَ كُلِّ لَوْ

بِ لَوْنِهِ يُتَخَيَّلُ<sup>(١٤)</sup>

وقال الجاحظ: «في بيوت الشعر الأمثال والأوابد، ومنها الشواهد، ومنها الشوارد»<sup>(١٥)</sup>.

## الشويعر

الشويعر: هو الطبقة الثانية في الشعراء ويأتي بعد الشاعر، ويأتي بعده الشُّعْرُورُ<sup>(١٦)</sup>. وهو في الطبقة الثالثة بحسب التقسيم الآخر، أي أنه يأتي بعد الشاعر المُفْلِقِ، والشاعر المُطْلَقِ<sup>(١٧)</sup>.



جريراً بأنه شيطان من الشياطين<sup>(٦)</sup>.  
ولم يذهب القدماء هذا المذهب لولا إيمانهم  
بعبقريّة الشاعر وتفردده بين الناس بموهبة توحى إليه  
الشعر.

\* \* \*

- (١) جمهرة أشعار العرب ص ٥٤.
- (٢) بدائع البدائه ص ٦٣.
- (٣) الأغاني ج ٢ ص ١٧٧، ج ١٨ ص ٢٣.
- (٤) الأغاني ج ١ ص ٣٥٦.
- (٥) بدائع البدائه ص ٢٥، ٦٤.
- (٦) الأغاني ج ٨ ص ١٤.

فَمَنْ انْفَرَدَ بِهِ الْهَوْتَرُ جَادَ شَعْرَهُ وَصَحَّ كَلَامُهُ، وَمَنْ انْفَرَدَ  
بِهِ الْهَوَجَلُ فَسَدَ شَعْرُهُ، وَإِنَّهُمَا قَدْ اجْتَمَعَا لَكَ فِي هَذَا  
الْبَيْتِ فَكَانَ مَعَكَ الْهَوْتَرُ فِي أَوَّلِهِ فَأَجْدَتْ، وَخَالَطَكَ  
الْهَوَجَلُ فِي آخِرِهِ فَأَفْسَدَتْ»<sup>(١)</sup>.

وقال ابن أبي عتيق لعمر بن أبي ربيعة: «إنَّ  
شيطانك - وربُّ العزّة - ربُّما أَلَمَّ بي فيجد عندي  
من عصيانه خلاف ما يجد عندك من طاعته، فيصيب  
منّي، وأصيب منه»<sup>(٢)</sup>. وكان للحطّية شيطان ولذي  
الرؤمة شيطان<sup>(٣)</sup>. وقال عُمر بن عبد العزيز لنصيب:  
«فإنَّ شيطانك كان لك فيها ناصحاً»<sup>(٤)</sup>، وقال  
الفرزدق عن جرير: «إنَّ شيطاننا واحد»<sup>(٥)</sup>، ووصفوا

# الصا

## صِحَّة الأقسام

والتقسيم.

الصُّحَّة: بخلاف الشُّقْم، وذهاب المرض، وقد صَحَّ فلان من علته، واشتَصَحَّ. وصَحَّ الشيء: جعله صحيحًا<sup>(١)</sup>.

## صِحَّة الديقاجة

الدَّبَج: النقش والتزيين، ودَبَج الأرض يدبجها: روضها. الديقاج: ضرب من الثياب المُتخذة من الإبريسم. وديقاجة الوجه وديقاجه: حسن بشرته<sup>(٢)</sup>.

صِحَّة الأقسام: هذا الفن هو «اشتيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر منه شيئًا»<sup>(٣)</sup>.

صِحَّة الديقاجة: هي صِحَّة نسيج الكلام، وهي مما يُوصف بها الكلام الجيد، قال الحصري: «يختال من صفاء السبك، ونقاء السلك، وصِحَّة الديقاجة، وكثرة المائتة في أجمل حلّة، وأجلى حلية»<sup>(٤)</sup>.

## صِحَّة الأوصاف

قال ابن سنان: «هو أن يُمدح الإنسان بما يليق به ولا ينفر عنه»<sup>(٥)</sup>، ولذلك عيب البحري في مديحه الخليفة:

## صِحَّة الطبع

صِحَّة الطبع: هي صفاء الطبع وسلامته<sup>(٦)</sup>.

لا القذُّل يردِّغُه ولا

التعنيفُ عن كرمِ يَصُدُّه

وقيل: من هو الذي يجسُرُ على عدل الخليفة، وتعنيفه.

- (١) اللسان (صحح).
- (٢) تحرير التعبير ص ١٧٣، بديع القرآن ص ٦٥، حسن التوسل ص ٢٥٦، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٣٦.

## صِحَّة التفسير

صِحَّة التفسير من أنواع المعاني عند قدامة الذي قال: «هي أن يضع الشاعر معاني يُريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها، ولا يزيد، أو يُنقص»<sup>(٧)</sup>. وصِحَّة التفسير هو «التفسير» وقد تقدّم.

- (٣) سر الفصاحة ص ٣٠١.
- (٤) نقد الشعر ص ١٥٤، وينظر كتاب الصناعتين ص ٣٤٥، إعجاز القرآن ص ١٤٣، سر الفصاحة ص ٣٥٨، قانون البلاغة ٣٦، رسائل البلغاء ص ٤١٢، تحرير ص ١٨٥، بديع القرآن ص ٧٤.

- (٥) اللسان (دبج).
- (٦) زهر الآداب ج ١ ص ٦.
- (٧) الحيوان ج ٣ ص ١٣٢، زهر الآداب ج ١ ص ٦.

## صِحَّة التقسيم

هذا الفن هو صِحَّة الأقسام - وقد تقدّم -

اختلف فيها القدماء، فمنهم من ذهب إلى أن يكون الشعر كله صدقاً:

وإنَّ أَصْدَقَ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ

بيتٌ يُقال إذا أنشدته: صدقاً

ومنهم من ذهب إلى أن يكون مُتخيلاً أو كذّاباً، قال المرزوقي مُصَوِّراً هذين الاتجاهين ومُبيِّناً رأيه: «فمنهم من قال: «أحسن الشعر أصدق» لأنَّ تجويد قائله فيه مع كونه في إيسار الصدق يدلُّ على الأقدار والحدق. ومنهم من اختار الغلو حتى قيل: «أحسن الشعر أكذبه»، لأنَّ قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتدَّ فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة وظهر قوته في الصياغة، وتمهّره في الصناعة، واتسعت مخارجه ومواجه فتصرّف في الوصف كيف شاء، لأنَّ العمل عنده على المبالغة والتمثيل، لا المصادقة والتحقيق.

وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له. وبعضهم قال: «أحسن الشعر أقصده» لأنَّ على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعراً فقط فما استوفى أقسام البراعة والتجويد، أو جلّها من غير غلو في القول، ولا إحالة في المعنى، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من أوصافه لظهور السرف في آياته، وشمول التزويد لأقواله، كان بالإيثار والانتخاب أولى»<sup>(٦)</sup>. وقال قدامة: «إنَّ الغلو عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال: «أحسن الشعر أكذبه» وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب

## صحة النسق

قال ابن سنان: «هو أن يستمرّ في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معني آخر أحسن التخلُّص إليه حتى يكون مُتعلِّقاً بالأوّل وغير منقطع عنه»<sup>(١)</sup>. ومعنى ذلك أنه «حُسْنُ الخروج»، وقد أوضح ابن سنان كلامه فقال: «ومن هذا الباب خروج الشعراء من النسب إلى المدح فإنَّ المُحدّثين أجادوا التخلُّص حتى صار كلامهم في النسب مُتعلِّقاً بكلامهم في المدح لا ينقطع عنه، فأما العرب المُتقدّمون فلم يكونوا يشلِّكون هذه الطريقة، وإنّما كان أكثر خروجهم من النسب إمّا منقطعاً، وإمّا مَبْنِيّاً على وصف الإبل التي ساروا إلى الممدوح عليها».

## صحة الوزن

صحة الوزن أن يكون الوزن غير مضطرب، أو غير مُستساغ، كأبيات المرقش:

هل بالديار أن تُجيب صَمَم  
لو أن حياً ناطقاً كَلَم

يأبى الشَّبَابُ الأَقورين ولا  
تغيبُ أخاك أن يقال حَكَم<sup>(٢)</sup>

قال ابن قتيبة: «والعجيب عندي من الأصمعي إذ أدخله في مُتخيره، وهو شعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي، ولا مُتخير اللفظ، ولا لطيف المعنى»<sup>(٣)</sup>.

## الصدر

الصدر: هو النصف الأوّل من البيت الشعري. وهو «أول جزء من المصراع الأوّل في البيت»<sup>(٤)</sup>.

## الصدق والكذب

الصدق: نقيض الكذب، وصدقُ القوم: قلت لهم صدقاً<sup>(٥)</sup>. الصدق والكذب من القضايا التي

(١) سر الفصاحة ص ٣١٥.

(٢) الأقرورون: الدواهي العظام.

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٢. والبيتان في المفضليات ص ٢٣٧ - ٢٤١، وليس في الأصمعيات.

(٤) التعريفات ص ١٣٨.

(٥) اللسان (صدق).

(٦) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١ - ١٢.

لغتهم»<sup>(١)</sup>.

صَفَاء السَّبْكَ: هو حسن صياغة الكلام وجماله ورقته<sup>(١٢)</sup>.

### الصَّنَاعَةُ الشَّعْرِيَّةُ

صنع: عَمِلَ، والصَّنَاعَةُ: حرفة الصانع وعمله الصنعة<sup>(١٣)</sup>.

الصَّنَاعَةُ: هي الفن الذي يتميز به الشاعر أو الكاتب، وقد قال القدماء: إنَّ الشعر صناعة، قال ابن سَلَام: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»<sup>(١٤)</sup>، وقال الجاحظ: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من الشَّج، وجنس من التصوير»<sup>(١٥)</sup>، وقال قدامة: إنَّ للشعر صناعة وإنه «كان جاريًا على سبيل سائر الصناعات، مقصودًا فيه وفي ما يحاك ويؤلف منه إلى غاية التجويد»<sup>(١٦)</sup>. وقال السَّجْلَمَاسِي: إنَّ التخيل هو «موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء

وكان الصَّدْق أهم ما يُطلب في الشعر عند المدح، والهجاء، والوصف، والفخر، وتغيَّرت الحال في شعر المولدين فأصبحوا يُغربون في معانيهم بلا مُراعاة للصَّدْق<sup>(٢)</sup>. وقالوا: «الشاعر لا يُطالب بأن يكون قوله صدقًا»<sup>(٣)</sup>. وقال قدامة: «الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقًا، بل إنما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنًا ما كان، أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يُطالب بأن لا يَنسخ ما قاله في وقت آخر»<sup>(٤)</sup>. فالكَذِبُ مقبول في الشعر، لأنَّ أكثره بُني على الكذب، والكذب مذموم إلا في الشعراء<sup>(٥)</sup>. وقال عبد القاهر: «وعلى هذا موضوع الشعر والخطابة أن يجعلوا اجتماع الشئيين في وصف علة لحكم يريدونه وإن لم يكن كذلك في المعقول ومقتضيات العقول. ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلًا وعلة كما ادَّعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية وأن يأتي على ما صيره قاعدة وأساسًا بيَّنة عقلية، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بلا بيَّنة»<sup>(٦)</sup>. وقال الأمدِي: «وقد كان قوم من الرواة يقولون: «أجود الشعر أكذبه» لا والله، ما أجوده إلا أصدقه»<sup>(٧)</sup>.

فالقول بأنَّ «أجود الشعر أكذبه» هو القريب من روح الشعر، وقد أوضح القرطاجني المسألة وقال: إنَّ الشعر لا يُعدُّ صدقًا أو كذبًا، وإنما هو كلام مُخَيَّل<sup>(٨)</sup>، وإلى ذلك ذهب السَّجْلَمَاسِي أيضًا<sup>(٩)</sup>.

### الصَّرْفُ

الصَّرْفُ: هو الألتفات والانصراف، وقد سَمَّاه كذلك ابن وهب<sup>(١٠)</sup>. وقد تقدَّم الكلام عليه في «الألتفات».

### صَفَاء السَّبْكَ

الصَّفَاء: نقيض الكدر، والسَّبْكَ: تسبيك الشبيكة من الذهب والفضة، يذاب، ويفرغ في مسبكة<sup>(١١)</sup>.

- (١) نقد الشعر ص ٦٥.
- (٢) عيار الشعر ص ١٣، ٢٤.
- (٣) الموازنة ج ١ ص ٤٠٤.
- (٤) نقد الشعر ص ٢١ - ٢٢.
- (٥) كتاب الصناعتين ص ١٣٦، العمدة ج ١ ص ٢٢، ٢٥.
- (٦) أسرار البلاغة ص ٢٤٨، وتنظر ص ٢٤٩ وما بعدها.
- (٧) الموازنة ج ٢ ص ٥٨.
- (٨) منهاج البلغاء ص ٦٣، وتنظر ص ٧٠ - ٧١، ٨١، ٢٩٤.
- (٩) المنزاع ص ٢٢٠.
- (١٠) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٢.
- (١١) اللسان (صفا) و(سبك).
- (١٢) زهر الآداب ج ١ ص ٦.
- (١٣) اللسان (صنع).
- (١٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥.
- (١٥) الحيوان ج ٣ ص ١٣٢.
- (١٦) نقد الشعر ص ١٦.

«ترتيب الأشكال، ووضع بعضها من بعض، واختلاف تركيبها، وهي الصورة المخصوصة. وقد تطلق على تركيب المعاني التي ليست محسوسة فإن للمعاني ترتيباً أيضاً وتركيباً وتناسباً... وقد يُراد بالصورة الصفة»<sup>(١)</sup>. وقد ذكر الجاحظ التصوير فقال: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير»<sup>(٢)</sup>. وقرن قدامة الصورة بالمادة فقال: «ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلّم فيه أن المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها فيما أحبّ وأثر من غير أن يُحظر عليه معنّى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كلّ صناعة من أن لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»<sup>(٣)</sup>. وقال: «ويقال للإنسان غزلاً إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهنّ لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهنّ إلى أن يملنّ إليه»<sup>(٤)</sup>. واهتمّ عبد القاهر بالتصوير، لأنّ نظريّة النظم تقوم عليه، وقد شبه صياغة المعاني

الذي فيه يُنظر وعن أعراضه الذاتية يُبحث»<sup>(٥)</sup>.

## الصنعة

صنع: عمِل، والصناعة: حِرْفة الصانع وعمله الصنعة<sup>(٦)</sup>. يُراد بصنعة الكلام: الشعر والنثر<sup>(٧)</sup>، ولذلك سمّى العسكريّ أحد كتبه «كتاب الصناعتين» أي: صناعة الكتابة والشعر. والصنعة: هي الأسلوب أو الفن، قال ابن قتيبة إنّ شعر الخليل بن أحمد بيّن التكلف رديء الصنعة<sup>(٨)</sup>. وقال المظفر العلوي: «إنّ الصنعة في الشعر عبارة عن النظم الذي خلّصه من الشر وجمع شتاته بعد التبدّد والصدع، وإنّ المصنوع هو الشعر الذي عنصره الكلام المنثور. والمصنوع لا يُسمّى مصنوعاً حتى يخرج من العدم إلى الوجود»<sup>(٩)</sup>. وقال ابن الأثير: «فإنّ الكلفة وحشة تذهب برونق الصنعة»<sup>(١٠)</sup>. وتأتي الصنعة بمعنى التعمّل والإثقان<sup>(١١)</sup>، وقد قال البغدادي: إنّ أكثر الشعراء المُحدثين ذهبوا إلى «أنّ أحسن الشعر ما كان أكثر صنعة، وأنّ يتوخى من البلوغ في تجويده النهاية المطلوبة»<sup>(١٢)</sup>.

## صنعة الشاعر

يُراد بها فنّ الشاعر الذي يميّزه عن غيره<sup>(١٣)</sup>.

## الصورة

في أسماء الله تعالى: «المُصَوَّر» وهو الذي صوّر جميع الموجودات، ورتّبها فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصّة، وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها. والصورة في الشكّل، والجمع صُور، وقد صوّره فتصوّر. وتصوّرتُ الشيء: توهمت صورته فتصوّر لي. قال ابن الأثير: الصُورة تردّ في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفتة<sup>(١٤)</sup>.

الصورة: هي الشكل الذي يتميّز به الشيء أو «ما تنتقش به الأعيان وتميّزها عن غيرها» وقد تُطلق على

(١) المنزع ص ٢١٨.

(٢) اللسان (صنع).

(٣) كتاب الصناعتين ص ٥.

(٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٠.

(٥) نضرة الإغريض ص ٢٥.

(٦) المثل السائر ج ١ ص ٢٦٩.

(٧) الوساطة ص ١٧.

(٨) قانون البلاغة ص ١٤٥، رسائل البلغاء ص ٤٦٤.

(٩) المنزع البديع ص ٥٠٠.

(١٠) اللسان (صور)، النهاية في غريب الحديث والأثر ج ٣ ص ٥٨.

(١١) الكليات ج ٣ ص ١١٤ - ١١٥.

(١٢) الحيوان ج ٣ ص ١٣٢.

(١٣) نقد الشعر ص ١٧.

(١٤) نقد الشعر ص ١٤٠.

وفعله في النفوس أهميَّة كبيرة فقال: «فالاختِفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروِّعهم، والتخييلات التي تهزَّ الممدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحُذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، فكما أنَّ تلك تُعجب وتُخْلِيب وتُروق وتُثوِّق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضُرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفى شأنه، فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الأفتان بها والإعظام لها، كذلك حُكِّم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكِّله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يُتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المُعرب، والمبين المُميِّز»<sup>(٧)</sup>. ويأتي التفاوت بين الشعراء في التصوير فقد يأخذ شاعر معني من المعاني فيخرجه بصورة بدیعة ويأخذه آخر فيخرجه بصورة نافرة. ودفعته هذه الفكرة إلى أن يُنكر السرقات التي لم تكن حرفية، فالناس يقولون: «الطبع لا يتغيَّر ولست تستطيع أن تُخرج الإنسان عمَّا جُبل عليه» وهذا معني غُفْل معروف في كلِّ جيل وأمة، ولكنَّ المتنبِّي صاغه في صورة بدیعة فقال:

يُرادُ من القلبِ نسيانُكم

وتأبى الطَّبائغُ على التَّاقلي

قال عبد القاهر: «فتجده قد خرج في أحسن صورة وتراه قد تحوَّل جوهرة بعد أن كان خرزة، وصار

ووضع الألفاظ بالأصباغ التي تُعمل منها الصُّور، قال: «وإنما سبيل هذه المعاني الأصباغ التي تُعمل منها الصُّور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضُرب من التخثير والتدبير في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدَّ إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توحيهما معاني النحو»<sup>(١)</sup>. والمعاني هي المادة التي يُشكِّل منها الشاعر صوره كما يصنع الصانع الحاذق، وقد يأخذ شاعران معني واحداً فيُخرجه كلٌّ منهما بصورة تختلف عن الصورة الأخرى. قال: «أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا في معني واحد وهو ينقسم قسمين: قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعني غُفلاً ساذجاً، وترى الآخر قد أخرج في صورة تروق وتعجب، وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعني وضوّر»<sup>(٢)</sup>. وقامت موازنة عبد القاهر بين الشعراء على التصوير واختلاف صورهم، وسبيل الكلام عنده هي سبيل التصوير قال: «ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التَّصوير والصِّياغة، وأنَّ سبيل المعني الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالذهب والفضة يُصاغ منهما خاتم أو سوار»<sup>(٣)</sup>. وهذا ما ذهب إليه الجاحظ من قبل، وقد أشار عبد القاهر إلى ذلك فقال: «وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره مُنكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: «وإنما الشعر صناعة، وضُرب من التصوير»<sup>(٤)</sup>. والصورة عنده ينبغي أن تكون متكاملة بحيث إذا حذف جزء منها انهارت أو اضطربت»<sup>(٥)</sup>. وتحدَّث عن تشكيلها فقال: «فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاءها أشدَّ اختلافاً في الشكل والهيئة ثمَّ كان التلاؤم بينها مع ذلك أتمَّ والأثبات أبين، كان شأنها أعجب، والحذق لمصوِّرها أوجب»<sup>(٦)</sup>. وأولى أثر التصوير

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٠.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٧٤.

(٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٦، وتنظر ص ٣٨٩.

(٤) دلائل الإعجاز ص ٣٨٩.

(٥) دلائل الإعجاز ص ٣١٤ وما بعدها.

(٦) أسرار البلاغة ص ١٣٦.

(٧) أسرار البلاغة ص ٣١٧.

بطريقتين:

الأول: تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر.

الثاني: تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر.

فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلتهم، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضاً، ولكون خيالات ما في الجس منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه لا يتباين فيه ما تشابه من الجس ولا يتشابه فيه ما تباين في الجس. فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد، وبالجملة ما انتسب منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حدّ القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الجس والمشاهدة، وبالجملة الإدراك من أي طريق كان أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحدّ إلى بعض مقبولاً في العقل ممكناً عنده وجوده وأن تنشئ على ذلك صوراً شتى من ضروب المعاني في ضروب الأغراض.

والطريق الثاني إلى اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم، أو نثر، أو تأريخ، أو حديث، أو مثل

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٨٩.

(٣) الصافات ٤٨ - ٤٩.

(٤) النور ٣٩.

(٥) المثل السائر ج ١ ص ٣٩٨، وينظر جوهر الكنز ص ٦٠.

(٦) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ١٨ - ١٩.

(٧) منهاج البلغاء ص ١٢٠.

أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً<sup>(١)</sup>. فالمعنى قد يكون شائعاً مألوفاً ولكن صياغته ترضم له صورة جديدة تنم على براعة الشاعر وقدرته على التصوير فيقال: «إنّ للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك»<sup>(٢)</sup>.

وتأتي الصورة عند ابن الأثير بمعنى التشبيه الحسي، فمن تشبيه الصورة بالصورة قوله تعالى: ﴿وَعِنْدَهُمْ قَصْرٌ آلَطَّرِفِ عَيْنٌ ﴿٤٨﴾ كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكُونٌ ﴿٤٩﴾﴾<sup>(٣)</sup>، فالمشبه والمُشَبَّه به جسيان. ومن تشبيه المعنى بالصورة قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَلَهُمْ كَرَابٍ يَبِيعَةً يَحْسَبُهُ الظَّمْثَانُ مَاءً﴾<sup>(٤)</sup> فالْمُشَبَّه به جسي. ومن تشبيه الصورة بالمعنى قول أبي تمام:

وفتكت بالمالِ الجزيلِ وبالعدا

فتك الصَّبابَةِ بالمُجِبِّ المُغْرَمِ<sup>(٥)</sup>

فالْمُشَبَّه جسي.

ونظر القرطاجني إلى الصورة من خلال شرحه للتخيل والمحاكاة التشبيهية، قال: «إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم»<sup>(٦)</sup>. ومحصول الأقاويل الشعرية: «تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه تمويهاً وإيهاماً»<sup>(٧)</sup>.

والأصل الذي يتوصل به إلى استثارة المعاني واستنباط تركيباتها هو التملؤ من العلم بأوصاف الأشياء وما يتعلق بها من أوصاف غيرها، والتنبيه للهيئات التي يكون عليها التتمام تلك الأوصاف وموصوفاتها ونسب بعضها إلى بعض والتفطن إلى ما يليق بها من ذلك بحسب المواضع والأغراض. ويتيم اقتباس المعاني واستثارتها وتشكيل الشاعر لصوره

أملك للنفس وأمكن منها فهو أشدّ تحريكًا لها، وكذلك أيضًا مثول الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن ممّا يزيد غبطة بالواحدة وتخلّيًا عن الآخر ليتبيّن حال الضدّ بالمشول إزاء ضده، فلذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجيبيًا. وإذا كان في كلّ صورة من هذه المتقابلات زيادة معنوي على التقابل زادت الصيغة حسنًا كالقلب الذي يعرض في المتماثلات وذلك كقول بعضهم:

فَلْيَعْجِبِ النَّاسُ مِنِّي أَنْ لِي بَدَنًا

لَا رُوحَ فِيهِ وَلَا رُوحَ بِلَا بَدَنٍ

وكإيراد المتشابهات بلفظ التماثل كقول حبيب:

دِمْنٌ طَالَمَا التَّقْتُ أَدْمَعُ الْمُرَّ

نِ عَلَيْهِ وَأَدْمَعُ الْعُشَّاقِ<sup>(٢)</sup>

ولم يأت بعد القرطاجني مَنْ يُعَمِّقُ هَذِهِ الْأَصُولَ،  
وَيُفَصِّلُ الْقَوْلَ فِيهَا تَفْصِيلًا.

\*\*\*

(١) منهاج البلغاء ص ٣٨ - ٣٩.

(٢) منهاج البلغاء ص ٤٥.

فبيحث المخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معنى إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتغيير أو التضمن فيحصل على ذلك أو يضمّنه أو يدمج الإشارة إليه، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب، أو نقل إلى مكان أحقّ به من المكان الذي هو فيه، أو ليزيد فيه فائدة فيتّممه، أو يتمّم به، أو يحسن العبارة خاصّة، أو يصير المنشور منظومًا أو المنظوم منشورًا خاصّة. فأما مَنْ لا يقصد إلاّ الارتفاق بالمعنى خاصّة من غير تأثير من هذه التأثيرات فإنّه البكّي الطبع في هذه الصناعة الحقيقي بالإفلاخ عنها وإراحة خاطره ممّا لا يجدي عليه غير المذمّة والتعب<sup>(١)</sup>. فالشعر عملية معقّدة يشترك فيها الخيال الوقاد، والثقافة العميقة، والتصرف العجيب في استثارة المعاني وتشكيل الصور. وأفضل الشعر ما كانت النسب بين معانيه وصوره متعادلة، وكان التناظر واضحًا جليًا، والتضادّ بيّنًا، وإنّ للنفس في ذلك تحريكًا وإيلاغا بالانفعال إلى مقتضى الكلام، لأنّ عناصر الحسن في المستحسنين المتماثلين والمتشابهين أمكن من النفس موقعًا من سnoch ذلك لها في شيء واحد، وكذلك حال القبح. وما كان



# الضار

## الضرب

الضربُ: الجزء الآخر من جميع أجزاء البيت<sup>(١)</sup>.

## ضروب الشعر

الضربُ: المِثْل والشَّبيه وجمعه: ضروب، يقال: هذه الأشياء على هذا الضرب، أي: على هذا المِثَال<sup>(٢)</sup>.

الضربُ: هو النوع، وقد قصد ابن سلام بضروب الشعر أنواعه وفنونه، قال عن جرير إنّه: «كان يُحسِن ضروبًا من الشعر لا يُحسِنها الفرزدق»<sup>(٣)</sup>، ومن ذلك الرثاء فقد «ماتت النوار فقاموا ينوحون عليها بشعر جرير»<sup>(٤)</sup>.

## الضرورة الشعرية

الضرورة: اسم لمصدر الاضطراب، تقول: «حملتني الضرورة على كذا وكذا»<sup>(٥)</sup>.

الضرورة الشعرية: هي الخروج على القواعد والأصول بسبب الوزن والقافية، وقد جَوَّز القدماء للشاعر ما لم يُجَوِّزوا للنائر، قال الخليل بن أحمد: «الشعراء أمراء الكلام يُضَرِّفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومدّ المقصور وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرَّبون البعيد ويُبعدون القريب، ويحتجُّ بهم ولا يحتجُّ عليهم، ويصوِّرون الباطل في صورة الحقِّ والحقِّ في صورة الباطل»<sup>(٦)</sup>، وذلك لبعدها «غايات الشعراء وامْتِدَاد

أماهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك». وهذا «يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصَّحَّة، فإنهم قلَّما يخفَى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئًا إلا وله وجه، فلذلك يجب تأوُّل كلامهم على الصَّحَّة والتوقُّف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه. وليس ينبغي أن يعترض عليهم في أقاويلهم، إلا من تُزاحم رتبته في حسن التأليف على قدر فضل الطبع، والمعرفة بالكلام»<sup>(٧)</sup>.

وكان كلام الخليل منطلقًا للحديث عن الضرورة فقال ابن قتيبة: «وقد يضطرَّ الشاعر فيقصر الممدود وليس له أن يمدَّ المقصور، وقد يضطرَّ فيصرف غير المصروف، وقبيح ألا يصرِّف المصروف... وأما ترك الهمز من المهموز فكثير واسع لا عيب فيه على الشاعر، والذي لا يجوز أن يهْمَز غير المهموز»<sup>(٨)</sup>. وقال المبرِّد: «والوزن يحمل على الضرورة، والقافية

(١) الحور العين ص ٥٢.

(٢) اللسان (ضرب).

(٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٤.

(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٤٥٦، وينظر

الحيوان ج ٣ ص ٧.

(٥) اللسان (ضرر).

(٦) منهاج البلغاء ص ١٤٣، وينظر الصاحبي ص

٢٧٥، المزهر ج ٢ ص ٤٧١.

(٧) منهاج البلغاء ص ١٤٤.

(٨) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٠١، وينظر الموشح

ص ١٤٤، العقد الفريد ج ٥ ص ٣٥٤.

ما فيه أدنى عيب لتجنبوها»<sup>(٧)</sup>. وقال ابن رشيق: «لا خير في الضرورة على أن بعضها أسهل من بعض، ومنها ما يسمع عن العرب ولا يعمل به لأنهم أتوا به على جبلتهم، والمولد المُخَدَّث قد عرف أنه عيب ودخوله في العيب يلزمه إياه»<sup>(٨)</sup>. وحدد المظفر العلوي ما يجوز للمولد فقال: «الذي يجوز للشاعر المولد استعماله في شعره من الضرورة هو جميع ما استعملته العرب في أشعارها من الضرورات... والمولد في ضرورات شعره وازتكاب صعابها أعذر من العربي الذي يقول في لغته بطبعه» وحدد ما لا يجوز للمولد فقال: «أما الذي لا يجوز للمولد استعماله ولا يسامح على ارتكابه فهو جميع ما يأتي عن العرب لحنًا لا تسيغه العريضة ولا يُجوزُه أهلها سواء كان في أثناء البيت أو في قافيته، فإنَّ الملحن لا يجوز الاقتداء به ولا النزول في شعبه»<sup>(٩)</sup>. فالملحن متى لا يجوز للمولد أن يرتكبه، ولا يجوز له استعمال ما استعملته العرب من التقديم والتأخير، والفصل الذي لا وجه لشيء منه، ولا يجوز له الإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والتضمين، وكسر نون الجمع، ولا مد المقصور. ثم قال المظفر العلوي: «وأما ارتكاب الضرورات غير المحظورات فيجوز استعمالها وإن كانت عند المحققين عيبًا وقائلها عندهم مسيئًا، إلا أن اجتنابها مع جوازها أحسن، ولا ينبغي الاقتداء بمن أساء من الشعراء القدماء، بل بمن أحسن منهم

تضطرَّ إلى الحيلة»<sup>(١)</sup>. فالشاعر يُغتفر له مثل هذا الخروج ولا سيَّما «من استعمل البديهة وقال الشعر على الهاجس والسجئة»، وهو أقلَّ عيبًا على من «استعمل الروية والتفكير، وكثر النظر والتدبير»<sup>(٢)</sup>.

وعُدوا من أقبح الضرورة، وأهجن الألفاظ، وأبعد المعاني قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مُملِّكًا  
أبو أمه حتى أبوه يُقارِبُه<sup>(٣)</sup>

وأجاز أبو علي القياس على ضرورة الشعر، قال ابن جنبي: «سألت أبا علي - رحمه الله - عن هذا فقال: كما جاز أن نقيس منشورنا على منشورهم، فكذلك يجوز أن نقيس شعرنا على شعرهم، فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظرتهم حظرتهم علينا. وإذا كان كذلك فما كان من أحسن ضروراتهم فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا»<sup>(٤)</sup>. وبرر ابن جنبي الضرورة فقال: «فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه، وإن دلَّ من وجه على جورده وتعسفه فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخبطه»<sup>(٥)</sup> وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره على اختياره الوجه الناطق بفصاحته، بل مثله في ذلك عندي مثل مجري الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرًا من غير احتشام، فهو وإن كان ملومًا في عنفه وتهالكه فإنه مشهود له بشجاعته، وفيض مئته»<sup>(٦)</sup>. وقد ذهب العسكري إلى غير ذلك فقال: «وينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العريضة فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقبحها، ولأنَّ بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلة، وما كان أيضًا تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويهرج من كلامهم

(١) البلاغة ص ٦٠.

(٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٣.

(٣) الموشح ص ١٦٢.

(٤) الخصائص ج ١ ص ٣٢٣.

(٥) التخبط: التكبر.

(٦) الخصائص ج ٢ ص ٣٩٢.

(٧) كتاب الصناعتين ص ١٥٠.

(٨) العمدة ج ٢ ص ٢٦٩.

(٩) نضرة الإغريض ص ٢٣٩.

الجزاء، كما في قوله تعالى: ﴿أَعْدِلُوا هُوَ أَقْرَبُ لِلتَّقْوَى﴾<sup>(٣)</sup>، أي: العَدْل.

وأجاد»<sup>(١)</sup>.

## ضَعْفُ التَّأْلِيفِ

وضَعْفُ التَّأْلِيفِ مِنَ الْمَوْضُوعَاتِ الَّتِي تَحَدَّثُ عَنْهَا الْبَلَاغِيُونَ فِي فَصَاحَةِ الْكَلَامِ، قَالَ الْقَزْوِينِي: «وَأَمَّا فَصَاحَةُ الْكَلَامِ: فَهِيَ خُلُوصُهُ مِنْ ضَعْفِ التَّأْلِيفِ، وَتَنَافُرِ الْكَلِمَاتِ، وَالتَّعْقِيدِ مَعَ فَصَاحَتِهَا»<sup>(٤)</sup>.

الضُّعْفُ: خِلَافُ الْقُوَّةِ، وَقِيلَ: الضُّعْفُ - بِالضُّمِّ - فِي الْجِسَدِ وَالضُّعْفُ - بِالْفَتْحِ - فِي الرَّأْيِ وَالْعَقْلِ<sup>(٢)</sup>.

\* \* \*

ضَعْفُ التَّأْلِيفِ: هُوَ أَنْ يُرَكَّبَ الْكَلَامُ تَرْكِيْبًا خَارِجًا عَلَى الْأَسْلُوبِ الْمَأْلُوفِ مِثْلَ: «ضَرَبَ غَلَامُهُ زَيْدًا» فَإِنَّ رَجُوعَ الضَّمِيرِ إِلَى الْمَفْعُولِ الْمَتَأَخَّرِ مَمْتَنِعٌ عِنْدَ الْجُمْهُورِ لِأَنَّ يَلْزَمُ رَجُوعَهُ إِلَى مَا هُوَ مَتَأَخَّرَ لَفْظًا وَرَتَبَةً. وَقِيلَ: يَجُوزُ لِقَوْلِ الشَّاعِرِ:

(١) نضرة الإغريض ص ٣٩٠، وينظر منهاج ص ١٨٠، ٣٨٣، عروس الأفراح ج ١ ص ٨٨.

(٢) اللسان (ضعف).

(٣) المائدة ٨.

(٤) الإيضاح ص ٤، التلخيص ص ٢٦، شروح التلخيص ج ١ ص ٩٥، المطول ص ٢٠، الأطول ج ١ ص ٢٢.

جَزَى رَبُّهُ عَنِّي عَدِيَّ بْنَ حَاتِمٍ

جَزَاءَ الْكِلَابِ الْعَاوِيَاتِ وَقَدْ فَعَلَ

وَأَجِيبْ عَنْهُ بِأَنَّ الضَّمِيرَ لِمَصْدَرِ «جَزَى» أَي: رَبِّ

## الطَّاء

### الطَّبْع

أَنَّ العَقلَ المَطبوعَ، والكرَمَ الغَريزِيَّ، لا يبلِغان غايَةَ الكَمالِ إلا بِمعاوَنَةِ العَقلِ المُكْتَسَبِ، ومَثَلوا ذلكَ بالنارِ والحطبِ، والمصباحِ، والدُّهْنِ، وذلكَ أَنَّ العَقلَ الغَريزِيَّ آلةٌ والمُكْتَسَبُ مادَّةٌ<sup>(٧)</sup>، ويكوْنُ ذلكَ بالذُّرْبَةِ والرياضَةِ، وبالتحلُّمِ والتعلُّمِ<sup>(٨)</sup>. ولا يُرادُ به كلُّ طَبْعٍ، وإنَّما الطَّبْعُ المَهْدَبُ الَّذِي صَقَلَهُ الأَدبُ والتجاربُ ولذلكَ يَحْتَاجُ إلى ثقافَةٍ ومعرفةٍ وأطِّلاعٍ ليتَهَدَّبَ ويسمو. قال القاضي الجرجاني: «ولست أعني بهذا كلَّ طَبْعٍ، بل المَهْدَبُ الَّذِي قد صَقَلَهُ الأَدبُ، وشحذته الرواية، وجلته الفِطْنَةُ، وألهم الفضلَ بين الرديءِ والجيدِ، وتصورَ أمثلةَ الحسنِ والقبحِ»<sup>(٩)</sup>. وقال القرطاجني: «وإنَّما اخْتَجَّتْ إلى هذا، لأنَّ الطَّباعَ منذ اخْتَلَّتْ، والأفكارَ منذ قصرت، والغايةُ بهذه الصناعة منذ قَلَّتْ، وتحسين كلِّ من المدَّعين صناعةَ الشعرِ ظنَّه بطبعه وظنَّه أَنَّهُ لا يَحْتَاجُ في الشعرِ إلى أكثرَ من الطَّبْعِ». ثم قال: «ولا شكَّ أَنَّ

الطَّبْعُ والطَّبِيعَةُ: الخَلِيقَةُ والسَّجِيَّةُ التي جُبِلَ عليها الإنسانُ، قال الأزهري: ويجمع طَبْعَ الإنسانِ طِبَاعًا، وهو ما طَبِعَ عليه من طِبَاعِ الإنسانِ في ما كَلَهُ، ومشربِهِ، وسهولةِ أخلاقِهِ، وحزونتها، وعسرها، ويسرها، وشدَّته، ورخاوتِهِ، وبخلِهِ، وسخائِهِ. وطَبِعَهُ اللهُ على الأَمْرِ يَطْبَعُهُ: فَطَرَهُ<sup>(١)</sup>.

قال القرطاجني: «الطَّبْعُ: هو اسْتِكْمالُ للنفسِ في فهمِ أسرارِ الكلامِ الشعريِّ أَنْ يُنحَى به نحوها»<sup>(٢)</sup>. وقد يأتي الطَّبْعُ بمعنى الفِطْنَةِ والذكاءِ والموهبةِ<sup>(٣)</sup>. وذكر الجاحظُ أَنَّهُ غريزةٌ في الإنسانِ، قال: «وتثقيفُ أهلِ دارِ ناهيكَ بها خِصْبًا وطيبًا، وهم - وإنَّ كانَ شعرهم أقلَّ - فإنَّ ذلكَ القليلُ يَدُلُّ على طَبْعٍ في الشعرِ عجيبٍ، وليس ذلكَ من قبلِ رِداءَةِ الغذاءِ، ولا من قَلَّةِ الخِصْبِ الشاغلِ، والغنى عن الناسِ، وإنَّما ذلكَ عن قَدْرِ ما قَسَمَ اللهُ لهم من الحظوظِ، والغرائزِ، والبلادِ، والأعراقِ، مكانها»<sup>(٤)</sup>. وكانوا يصفون ببراءةِ الطَّبْعِ<sup>(٥)</sup>، وإنَّه حينما يجفون يسوء الشعرُ، ومن ذلكَ انْتِقادهم لبيتِ ابنِ بَقِيٍّ:

زَحْرَحْتُهُ عن أَضْلَعِ تَشْتاقِهِ

كي لا ينامَ على فراشِ خافِيٍّ

فقالوا: «إنَّه كانَ جافي الطَّبْعِ حيثَ قال: «زَحْرَحْتُهُ» ولو قال: «باعدتُ عنه أَضْلَعًا تَشْتاقِهِ» لكانَ أحسنَ»<sup>(٦)</sup>.

ولا يكفي الطَّبْعُ وحدهُ، وإنَّما لا بدَّ من العَقلِ المُكْتَسَبِ، قال الجاحظُ: «وقد أجمعتُ الحكماءُ

- (١) اللسان (طبع)، وينظر الكليات ج ٣ ص ١٥٨.
- (٢) منهاج البلغاء ص ١٩٩.
- (٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٢، الحيوان ج ٤ ص ٣٨٠.
- (٤) الحيوان ج ٤ ص ٣٨٠.
- (٥) نفع الطيب ج ١ ص ٣٠٦.
- (٦) نفع الطيب ج ٤ ص ١٥٥.
- (٧) المعاش والمعاد - رسائل الجاحظ ج ١ ص ٩٦.
- (٨) البيان ج ١ ص ١٩٧.
- (٩) الوساطة ص ٢٥.

الكامنة في الزناد والحديدة التي يُقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك شيئاً»<sup>(٧)</sup>. والطبع عنده مقياس للمحكّم على الأدب، قال: «واغرضه على طبعك السليم حتى تعلم صحته»<sup>(٨)</sup>. وكان القاضي الجرجاني قد أرجع ذلك إلى الإحساس والطبع أيضاً<sup>(٩)</sup>. ونقل القرطاجني عن أبي الحسن سهل بن مالك: «إنّ من المعاني المُعبّر عنها بالعبارات الحسنة ما تدرك له مع تلك العبارة حسناً لا تدركه له في غيرها من العبارات، ولا تقدر أن تعبّر عن الوجه الذي من أجله حسن إيراد ذلك المعنى في تلك العبارة دون غيرها، ولا تُعرب عن كُنه حقيقته، إنّما هو شيء يدركه الطبع السليم والفكر المسدّد، ولا يستطيع فيه اللسان مُجاراة الهاجس»<sup>(١٠)</sup>.

### الطبقة

تطابقت الشيطان: تساويًا، وطابقت بين الشيطان: إذا جعلتهما على خذو واحد واحد وأزقتهما. والطبق: الجماعة من الناس يعدلون جماعة مثلهم. والطبقة: الحال<sup>(١١)</sup>.

- (١) منهاج البلغاء ص ٢٦.
- (٢) ينظر عيار الشعر ص ٢٣ (المقدمة) وص ١٠، ١٢.
- (٣) كتاب الصناعتين ص ٦١، الرسالة العسجدية ص ٥٠، صبح الأعشى ج ٢ ص ٣١٧.
- (٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٣، وينظر البيان ج ١ ص ٢٠٨.
- (٥) قوانين صناعة الشعراء، فن الشعر ص ١٥٥.
- (٦) المثل السائر ج ١ ص ٨.
- (٧) المثل السائر ج ١ ص ٨، وينظر قانون البلاغة ص ٥٣، رسائل البلغاء ص ٤٦٧، الرسالة العسجدية.
- (٨) المثل السائر ج ١ ص ١٤٦.
- (٩) الوساطة ص ١٧، ٤١٢.
- (١٠) منهاج البلغاء ص ٣٧٢.
- (١١) اللسان (طبق).

الطباع أخرج إلى التقويم في تصحيح المعاني والعبارات عنها من الألسنة إلى ذلك في تصحيح مجاري أواخر الكلم إذا لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علمًا تدارسه في أُنديتها ويستدرك به بعضهم على بعض، وتبصير بعضهم بعضًا في ذلك»<sup>(١)</sup>.

واهتمّ العرب بالطبع وأهمّيته في الأدب ونقده، وألّفوا الكتب في «تهذيب الطبع»<sup>(٢)</sup>، لحاجة الشاعر إليه في قول الشعر والابتعاد عن التكلف<sup>(٣)</sup> ولما له من أثر في اختلاف الشعر، قال ابن قتيبة: «والشعراء أيضًا في الطبع مختلفون، منهم من يسهل عليه المديح ويغسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل»<sup>(٤)</sup>. وقال الفارابي: «إنّ الشعراء إمّا أن يكونوا ذوي جبلة وطبيعة متهيئة لحكاية الشعر وقوله ولهم تأتّ جيد للتشبيه والتمثيل، إمّا لأكثر أنواع الشعر وإمّا لنوع واحد من أنواعه، ولا يكونوا عارفين بصناعة الشعر على ما ينبغي، بل هم مقتصرون على جودة طباعهم وتأنيهم لما هم ميّسرون نحوه»<sup>(٥)</sup>. وإلى ذلك ذهب ابن الأثير وقال: «وأغرب من ذلك أن صاحب الطبع في المنظوم يُجيد في المديح دون الهجاء أو في الهجاء دون المديح، أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي. وكذلك صاحب الطبع في المنثور، هذا ابن الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدًا في فنّه، فلمّا حضر ببغداد ووقف على مقاماته وقيل: هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة ويحسن أثره فيه، فأحضر، وكلف كتابة كتاب فأفحم ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة»<sup>(٦)</sup>. فالطبع أساس في صناعة تأليف الكلام من المنثور والمنظوم عند ابن الأثير ولذلك قال: «وملاك هذا كله الطبع، فإنّه إذا لم يكن ثمّ طبع فإنّه لا تُغني تلك الآلات شيئًا، ومثال ذلك كمثل النار

واحد، أو دين واحد.

٥- مجموعة شعراء الرَّجَز الذين يجمعهم قول الرَّجَز والاشْتِهَار به.

وعلى الرغم من الجهد الذي بذله في تقسيم الشعراء إلى طبقات لم يُوفَّق، لأنَّ الطبقة لم تكن واضحة، ولعلَّ تقسيمه الرباعيَّ جاء اغْتِيَابًا فقد قال عن أوس بن حَجْر: إِنَّه نظير الأربعة المُتَقَدِّمين، يعني أهل الطبقة الأولى<sup>(٧)</sup>، ولم يضعه هناك، لأنَّه اقتصر على أربعة في كلِّ طبقة، ولو زاد عليها واحدًا لأصبح أوس من الطبقة الأولى.

ورثب أبو زيد القرشيَّ جمهرة أشعار العرب على:

١- أصحاب الطُّوال، أو المعلقات، وهم: امرؤ القيس، وزُهَيْر، والنابغة الذبياني، والأعشى، ولبيد، وعَمْرُو بن كلثوم، وطرفة.

٢- أصحاب المُجْمَهَرَات وهم: عبِيد بن الأبرص، وعنترة بن عمرو، وعدي بن زيد، وبشر بن أبي خازم، وأمّية بن أبي الصلّت، وخُدَاش بن زُهَيْر، والنمير بن تَوْلَب.

٣- أصحاب المنتقيات وهم: المسيب بن غَلَس، والمرقش الأصغر، والمتملمس، وعروة بن الوزد، والمُهَلِّهَل بن ربيعة، ودُرَيْد بن الصَّمَة، والمتنخل بن عويمر الهذلي.

٤- أصحاب المُذَهَّبَات وهم: حسان بن ثابت، وعبدالله بن زواحة، ومالك بن العجلان، وقيس بن

تُدَلَّ الطَّبَقَة على معانٍ كثيرة، وأظهرها تقسيم الناس إلى مجموعات تشترك كلُّ مجموعة في كثير من الخصائص والسّمات. وقد أشار الجاحظ إلى ما صارت إليه الأُمَّة العربيّة بعد إسلامها إلى طبقات متفاوتة ومنازل مختلفة<sup>(١)</sup>. وأشار الثعالبي إلى الجماعات المشتركة في صفة من الصفات مثل طبقة الملوك، وطبقة الوزراء، وطبقة الأشراف، وطبقة القضاة<sup>(٢)</sup>.

واهتمَّ القدماء بتصنيف الشعراء إلى طبقات وألقوا كتبًا فيها منها: طبقات فحول الشعراء لابن سلام، وطبقات الشعراء الثقات لابن نُجَيْم، وطبقات الشعراء لابن المعتز، وطبقات الشعراء لاسماعيل بن أبي محمّد اليزيدي، وطبقات الشعراء لأبي حسان الزّبادي، وطبقات الشعراء لدُعْبَل الخزاعي، وطبقات الشعراء لأبي خليفة الفُضَّل<sup>(٣)</sup>. ولعلَّ أشهرها كتاب «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجُمَحي الذي قَسَمَ الشعراء إلى طبقات، ووضع في كلِّ طبقة أربعة ممَّن تشابه شعرهم أو تقارب. قال عن شعراء ما قبل الإسلام: «فأقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا فألفنا ممَّن تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات: أربعة رهط كلِّ طبقة متكافئين معتدلين»<sup>(٤)</sup>. وقال عن طبقات الإسلاميين: «عشر طبقات: كلِّ طبقة أربعة متكافئين معتدلين»<sup>(٥)</sup>. ويُستنتج من هذا أنه يريد بالطبقة:

١- مجموعة شعراء مشتركين في خصائص أو متقاربين فيها.

٢- مجموعة من الشعراء اختصُّوا بقرنٍ كالرثاء، قال بعد الانتهاء من طبقة الجاهليين العاشرة: «وصيّرنا أصحاب المراثي طبقة بعد العشر الطبقات»<sup>(٦)</sup>.

٣- مجموعة شعراء القرى الذين يجمعهم مكان واحد.

٤- مجموعة شعراء اليهود الذين يجمعهم جنس

(١) النابتة - رسائل الجاحظ ج ٢ ص ٧.

(٢) لطائف المعارف ص ٦٣ وما بعدها.

(٣) طبقات الشعراء ص ١٨، الفهرست ص ٥٦، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٦، ١٣٠، ١٨٣.

(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٤.

(٥) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٩٧.

(٦) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٠٣.

(٧) ينظر نفسه ج ١ ص ٩٧.

الخطيم، وأحيحة بن الجلاح، وأبو قيس بن الأشلت، وعمرو بن امرئ القيس.

٥- أصحاب المراثي وهم: أبو ذؤيب الهذلي، وعلقمة بن ذي جَدَن الجُميرِي، ومحمد بن كعب الغنوي، وأعشى باهلة، وأبو زيد الطائي، ومالك بن الرّيب، ومُتَمِّم بن نُويرَة.

٦- أصحاب المشوبات وهم: النابغة الجعدي، وكعب بن زهير، والقُطامي، والحُطَيْئة، والشَّماخ، وعمرو بن أحمَر، وتَمِيم بن أبي بن مُقْبِل.

٧- أصحاب المَلَحَمات وهم: الفرزدق، وجري، والأخطل، وعبيد الراعي، وذو الرُّمَّة، والكُميت، والطَّرِمَاح.

وهذا التقسيم يعتمد على الغرض أكثر من اعتماده على الأسس الفنيّة التي اتخذها ابن سَلَام مقياسًا له، وقد قال المُفَضَّل: «فهذه التسع والأربعون قصيدة عيون أشعار العرب في الجاهليّة والإسلام، ونفس شعر كلّ رجل منهم»<sup>(١)</sup>.

وتحدّث ابن المعتز عن الشعراء المُحدّثين في كتابه «طبقات الشعراء» وذكر أبو الفرج طبقات المُحدّثين وهو يتكلّم على بَشَار بن بُرود<sup>(٢)</sup>. وذكر القدماء لونا آخر من الطبقات يستند إلى جودة الشاعر، فهم ثلاث طبقات أو أصناف: شاعر، وشويعر، وشعرور، أو هم أربع: الفحل الخنذيد، والشاعر المُفَلِّق، والشاعر، والشعرور<sup>(٣)</sup>. وقسّمهم المرزبانِي إلى جاهليين، وإسلاميين، ومُحدّثين، وقسّمهم الثعالبي بحسب البيئات والأمصار، وكتابه «يتيمة الدهر» أربعة أقسام:

الأول: في محاسن أشعار آل حَمْدان، وشعرائهم، وغيرهم من أهل الشام، وما يجاورها، ومصر، والمؤصيل، والمغرب.

الثاني: في محاسن أشعار أهل العراق.

الثالث: أشعار أهل الجبال.

الرابع: أشعار أهل خُرَاسان وما وراء النهر<sup>(٤)</sup>.

وجعلهم ابن منقذ ثلاثة: الجاهليين، والإسلاميين، والمُفَلِّقين<sup>(٥)</sup>، وليس لهذا التقسيم أساس يعتمد عليه إذ لا علاقة بين هذه الأقسام ولا سيّما الثالث بالأوّل والثاني. وأضاف ابن الأثير الحلبي طبقات إلى زمنه فذكر شعراء الجاهليّة، وشعراء الإسلام، وشعراء الدولة العبّاسيّة، وطبقة المولّدين، وطبقة المُحدّثين، وطبقة الطُّراز المُذَهَّب وهم شعراء دولة بني حَمْدان مثل المتنبّي، وأبي فراس، وطبقة شعراء بني صالح، وبني مرداس مثل أبي العلاء المعري، والشريف الرضي، وابن حَيّوس، وشعراء الخريدة مثل القاضي الأرجاني، وابن سناء الملك، والغزي، والحَيْصَر بَيْصَر، وشعراء دولة بني أيّوب، وهم شعراء المائة السادسة مثل راجح الحلبي، وابن محاتي، وابن النبيه، وشعراء العصر الذين كانوا في المائة السابعة مثل البهاء زهير، وابن مطروح، والشَّراج الوَرّاق<sup>(٦)</sup>.

وقسّمهم العلوي إلى مُتقدِّمين كامرئ القيس، وزُهير، ومُتوسّطين كالفرزدق، وجري، والأخطل، ومُتأخِّرين كأبي تمام والبحرّي والمتنبّي<sup>(٧)</sup>. وقسّمهم القرطاجني بحسب القوي الفكرية إلى ثلاث مراتب:

الأولى: الشعراء في الحقيقة.

الثانية: غير الشعراء في الحقيقة.

الثالثة: شعراء بالنسبة إلى مَنْ دونهم، غير شعراء بالنسبة إلى مَنْ فوقهم.

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٨١.

(٢) الأغاني ج ٣ ص ١٣٥.

(٣) البيان ج ١ ص ٩ - ١٠، العملة ج ١ ص ١١٣، ١٠٠.

(٤) ينظر يتيمة الدهر ج ١ ص ٢١ - ٢٢.

(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٨.

(٦) جوهر الكنز ص ٤٤٢ - ٤٥٠.

(٧) الطراز ج ١ ص ٣٠.

الطَّرْدِيَّات: هي الشعر الذي قيل في كلاب الصَّيْد، وقد عُرف أبو نواس بطردياته، قال الجاحظ: «وأنا أكتب لك رَجْزه في هذا الباب، لأنه كان عالمًا راويًا، وكان قد لعب بالكلاب زمانًا، وعرف منها ما لا تُعرفه الأعراب، وذلك موجود في شعره، وصفات الكلاب مستقاة من أراجيزه»<sup>(٦)</sup>، ولأبي نخيلة أراجيز كثيرة<sup>(٧)</sup>. وأدخل ابن وهب الطَّرْد في فنّ اللهو، قال: «ويكون من اللهو: الغزل، والطَّرْد، وصفة الخمر، والمجون»<sup>(٨)</sup>، وفعل مثله ابن رشيق<sup>(٩)</sup>.

### الطَّرِيق

الطَّرِيق: السبيل وما بين السكّتين من النَّخْل، والطريقة: السيرة. وطريقة الرجل: مذهبه. يقال: ما زال فلان على طريقة واحدة أي: على حالة واحدة، ويقال: هو على طريقة حسنة وطريقة سيئة<sup>(١٠)</sup>.

الطَّرِيق: هو المذهب أو المنهج، قيل للبحرّي: «يا أبا عبادة: مسلم بن الوليد أشعر أم أبو نواس؟» فقال: «بل أبو نواس، لأنه يتصرّف في كلّ طريق ويتنوّع في كلّ مذهب، إن شاء جدّ، وإن شاء هزل، ومسلم يلتزم طريقًا واحدًا لا يتعداه، ويتحقّق مذهبًا لا يتخطّاه»<sup>(١١)</sup>. وقال ابن الأثير عن المتنبّي: «فإنه لما

(١) منهاج البلغاء ص ٢٠١ - ٢٠٢.

(٢) اللسان (طرز).

(٣) طبقات الشعراء ص ٢٥، وينظر الموشح ص ٥٥٦.

(٤) جواهر الكنز ص ٤٤٦.

(٥) اللسان (طرد).

(٦) الحيوان ج ٢ ص ٢٧.

(٧) طبقات الشعراء ص ٦٦.

(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، وتنظر ص ١٧٣.

(٩) العمدة ج ١ ص ١٢١.

(١٠) اللسان (طرد).

(١١) الكشف عن مساوي المتنبّي ص ٣٤٤.

والمرتبة الأولى ثلاث طبقات:

الأولى: الذين حصلت لهم هذه القوى على الكمال في الجملة، والكمال في بعض دون بعض.

الثانية: مَنْ كان قسطه من جميع هذه القوى أو من أكثرها متوسطًا أو غير بعيد من المتوسط.

الثالثة: مَنْ كانت أقساطه ممّا حصل له من هذه القوى مع قلتها غير عامّة في جميعها.

والمرتبة الثانية: مَنْ له أدنى تخيّل في المعاني وبعض دُرْبَة في إيراد عباراتها مُتْرَنَة.

والمرتبة الثالثة: هم الذين لا ينتسبون إلى الصّناعة الشعرية بغير الدّعوى<sup>(١)</sup>.

فالطبقة عند القدماء ذات دلالات مختلفة، وقد نظروا إليها بحسب الزمان، أو المكان، أو الفنّ، أو القوى الشعرية.

### الطَّرَاز

الطَّرَاز: البزّ والهيئة، والطَّرَاز: ما يُنْسَج من الثياب. والطَّرَاز والطَّرَاز: الجيد من كلّ شيء. والطَّرَاز: الشكل، يقال: هذا طرز هذا، أي: شكله، ويقال للرجل إذا تكلم بشيء جيّد استنباطًا وقريحة: هذا من طرازه<sup>(٢)</sup>.

الطَّرَاز: هو الفنّ، أو الأسلوب، أو اللون من الشعر كالرّجز، قيل لبشار وقد استمع إلى أرجوزة عُقْبَة بن رُوْبَة بن العجاج: «يا أبا معاذ هذا طراز لا تُحسِنه أنت ولا نظراؤك»<sup>(٣)</sup>، والطَّرَاز هنا «الأراجيز».

### الطَّرَاز المَذْهَب

الطَّرَاز المَذْهَب: هو طبقة شعراء دولة بني حَمْدان مثل المتنبّي، وأبي فراس الحمداني، والسّلامي، وابن نباتة السعديّ، وابن حجاج<sup>(٤)</sup>.

### الطَّرْدِيَّات

الطريدة: ما طردت من وحش ونحوه<sup>(٥)</sup>.



البحتري، لأنه لم يُفارق ذلك العمود، قال الأمدى: «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حُسن التأتى، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استُعيرت له وغير مُنافرة، فإنَّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف. وتلك طريقة البحتري»<sup>(٩)</sup>. وقال: «البحتري أغرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف»<sup>(١٠)</sup>.

وقال القاضي الجرجاني: «فما بال هذا النمط والطريقة؟»<sup>(١١)</sup>، وقال في المتنبي: «إنَّ خصم هذا الرجل فريقان: أحدهما يعمُّ بالنقص كلَّ مُحدث، ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي، وما سلك به ذلك المنهج، وأجري على تلك الطريقة»<sup>(١٢)</sup>.

وقد تأتي بمعنى الفن. قال ابن الأثير: «على أنه لا بدَّ لكلِّ شاعر من طريقة تغلب عليه وينقاد إليها طبعه كأبي نواس في الخمر، وابن المعتز في التشبيه، وديك الجن في المراثي، والبحتري في اللطف، والصنوبري في ذكر الطير والنور، وأبي الطيب في الأمثال وذم الزمان»<sup>(١٣)</sup>.

(١) المثل السائر ج ٢ ص ٤٠٤.

(٢) الاستدراك ص ٣٧.

(٣) منهاج البلغاء ص ٢٥.

(٤) منهاج البلغاء ص ٣٢٧.

(٥) ثمار القلوب ص ٦٥٩.

(٦) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠.

(٧) الموازنة ج ١ ص ٤٠١.

(٨) الموازنة ج ١ ص ٤٦١.

(٩) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠.

(١٠) الموازنة ج ١ ص ٦.

(١١) الواسطة ص ١٧، وتنظر ص ٢٢.

(١٢) الواسطة ص ٤٩، وينظر منهاج البلغاء ص ١٠٩.

(١٣) كفاية الطالب ص ٤١.

انتهى الأمر إليه سلك هذه الطريق التي سلكها من تقدمه»<sup>(١)</sup>. فالطريق هنا المنهج الذي سار عليه الشعراء، وقد يُراد بالطريق: الفن الشعري كالغزل وقد ذكر ابن الأثير «طريق التغزل»<sup>(٢)</sup> أي غرض التغزل وفنه، وقال القرطاجني: «في كلِّ طريق من طرق الشعر التي منها النسيب، والمديح، والرثاء، والهجاء»<sup>(٣)</sup>، وقال: «طرق الشعر من حيث تنقسم إلى جدّ، وهزل»<sup>(٤)</sup>.

## طريق القافية

طريق القافية: هي أن يُذكر اسم فيها من غير تعمد وإنما تجرُّ القافية إليه، ومثال ذلك أن أبا إسحاق إبراهيم الموصلي قال في وصفه الخمر:

وصافية تُعشي العيونَ رقيقة

سليلة عام في الدنان وعام

أدزنا بها الكأسَ الروية بيننا

من الراح حتى انزاح كلُّ ظلام

فما بان قرنُ الشمسِ حتى كأننا

من الغي نخكي أحمد بن هشام

فقال له أحمد بن هشام: «لم هجوتني مع الصداقة التي بيننا؟» قال: «لأنك قعدت على طريق القافية»<sup>(٥)</sup>.

## الطريقة

الطريقة: هي المذهب، أو المنهج الذي يسير عليه الشعراء، فهي كالطريق في بعض معانيه. وقد ترددت لفظة الطريقة في الكتب القديمة، منها قول الأمدى بعد أن ذكر عمود الشعر: «وتلك طريقة البحتري»<sup>(٦)</sup>، ثم قال: «وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة»<sup>(٧)</sup> أي: غير طريقة عمود الشعر، ثم قال: «وهذه طريقة القوم في الوقوف على الديار»<sup>(٨)</sup>. فالطريقة هي المذهب الشعري، وكانت طريقة العرب الأتيرام بعمود الشعر، ولذلك فضّل بعضهم

## الطَّلَاوة

الطَّلَاوة - بفتح الطاء وضمها - : الحسن والبهجة في النامي وغير النامي، وحديث له طلاوة، وعلى كلامه طلاوة<sup>(١)</sup>.

الطَّلَاوة: هي الرُّونق الذي يُضفيه الشاعر على شعره، وقد وصف القدماء الشعر الجيّد بالرُّونق والطلاوة<sup>(٢)</sup>، وتكون «بائتلاف الكلم من حروف صقيلة، وتشاكل يقع في التأليف ربّما خفي سببه، وقصّرت العبارة عنه»<sup>(٣)</sup>.

## الطُّوَال

الطُّوَال: هي القصائد الطويلة، وكانوا يُطِيلون

الكلام ليفهم، ويوجزونه ليحفظ. قال ابن رشيّق: «وُستحبّ الإطالة عند الإغذار، والإنذار، والترهيب، والترغيب، والإصلاح بين القبائل، كما فعل زهير، والحارث بن حلزة، ومَن شاكلهما»<sup>(٤)</sup>.

\*\*\*

- (١) اللسان (طلي).
- (٢) ينظر كتاب الصناعتين ص ٥٧.
- (٣) منهاج البلغاء ص ٢٢٥.
- (٤) العمدة ج ١ ص ١٨٦.

## النظاء

### الظرافة والسهولة

وسَمَّاهَا الجِلِّيَّ والمدنِيَّ «السهولة»<sup>(٣)</sup>، وسَمَّاهَا  
المدنِيَّ «التسهيل»<sup>(٤)</sup>، وقد تقدَّما.  
\* \* \*

الظرف: البراعة وذكاء القلب، والظرف: حسن  
العِبارَة والجِدْقُ بالشيء. وظَرْفٌ يظرف. والسهل:  
نقيض الحزن، والسهولة: ضد الحزونة، يقال: قد  
سهل الموضع<sup>(١)</sup>.

عَقَدَ ابن منقذ بابًا للظرافة والسهولة ولم يُعرِّفهما،  
وإنَّما قال: «اعلم أنَّ أشعار العرب والمُحدِّثين قد ورد  
فيهما الظريف السهل»<sup>(٢)</sup>، كقول بعضهم:

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت  
وأشهى لقلبي أن تهبَّ جنوبُ  
يقولون لو عزيت قلبك لازعوى  
فقلت: وهل للعاشقين قلوبُ

- (١) اللسان (ظرف) و(سهل).
- (٢) البديع في نقد الشعر ص ١٣٤.
- (٣) شرح الكافية البديعية ص ٣١١، خزانة الأدب  
ص ٤٥٤.
- (٤) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٧٠.

# العين

## العاطفة

تعطف عليه: وصله وبرّه، وتَعَطَّفَ على رَجِيمِهِ: رَقَّ لها.

العاطفة: الرَّجِيم، ورجل عاطف وعطوف عائد يفضله حسن الخلق<sup>(١)</sup>. عَبَّرَ القدماء عن مدلول لفظة «العاطفة» بعبارة «قواعد الشعر» فقالوا: «قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرغبة، والرغبة، والطرب، والغضب، فمع الرغبة يكون المدح، والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار، والاشتيعطاف، ومع الطرب يكون الشوق، ورقّة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء، والتوعّد، والعتاب الموجه»<sup>(٢)</sup>. قال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سُهية: «هل تقول الآن شعراً؟» فقال: «كيف أقول وأنا ما أشرب، ولا أطرب، ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه»<sup>(٣)</sup>. وما هذه الأربع إلا الينابيع التي يتفجّر منها الشعر وهي دواعي الشعر التي قال ابن قتيبة فيها: «وللشعر دواعٍ تُحْتَبَطُ البطيء، وتبعث المتكلف، منها الطمّع، ومنها الشّوق، ومنها الشّراب، ومنها الطّرب، ومنها الغضب»<sup>(٤)</sup>.

وكان الشعر يستعصي على مَنْ لم تهج عاطفته في ناحية من نواحيها، وهذا الفرزدق - وهو شاعر كبير - كان يقول: «أنا أشعر تميم عند تميم، وربّما أتت عليّ ساعة ونزع ضيرس أسهل عليّ من قول بيت»<sup>(٥)</sup>. وربطوا بين هذه النوازع والأغراض الشعرية فقال دغبل الخزاعي: «مَنْ أراد المديح فالرغبة، ومَنْ أراد الهجاء فبالغضاء، ومَنْ أراد التشبيب فبالشّوق والعشق، ومَنْ أراد المعاتبة فبالاشتيعطاء»<sup>(٦)</sup>.

## العَبَث

عَبَثَ به عَبَثًا: لَعِبَ فهو عابث لاعب بما لا يعنيه وليس من باله. والعبث: أنْ تعبث بالشيء<sup>(٧)</sup>. والعَبَثُ: هو ما يخلو من فائدة<sup>(٨)</sup>. قال ابن منقذ: «هو أن يقصد الشاعر شيئًا من بين أشياء من غير فائدة في ذلك»<sup>(٩)</sup>، كقول النابغة الذبياني:

فإنك كالليل الذي هو مُدْرِكِي

وإنْ خِلْتُ أنْ المنتأى عنه واسع

عاب النقاد اختصاصه الليل دون النهار وقالوا: إنَّ الليل والنهار في هذا سواء. قال ابن منقذ: «ولقد غلط النقاد الذين عابوا ذلك، وذلك أن الأمر إذا كان محتملاً لمعنيين اختصَّ أحدهما الذي هو أشبه والأرجح. ومعلوم أن هذا الشعر في حال الخوف والليل بحال الخوف أولى، لأنّه يُشبه الاستتار والاختفاء، فزال الاعتراض عن هذا البيت وصار مثل بيت الغزوي:

(١) اللسان (عطف).

(٢) العمدة ج ١ ص ١٢٠.

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٠، وينظر العمدة ج ١ ص ١٢٠.

(٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨.

(٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨١.

(٦) العمدة ج ١ ص ١٢٢.

(٧) اللسان (عبث).

(٨) الكليات ج ٣ ص ٢٥٩.

(٩) البديع في نقد الشعر ص ١٧٧.

والجِنِّ العَبْقَرِيِّ: هو أعلى مراتب الجِنِّ، قال الجاحظ: «إِنَّ الجِنِّيَّ إِذَا كَفَرَ وَظَلَمَ وَتَعَدَّى وَأَفْسَدَ قِيلَ: شَيْطَانٌ، وَإِنْ قَوِيَ عَلَى البِنْيَانِ وَالحَمَلِ الثَّقِيلِ وَعَلَى اسْتِزْوَاقِ السَّمْعِ قِيلَ: مَارِدٌ، فَإِنْ زَادَ فَهُوَ عِبْقَرِيَّتٌ، فَإِنْ زَادَ فَهُوَ عِبْقَرِيٌّ»<sup>(٨)</sup>. والعَبْقَرِيُّ فِي الأَدَبِ هُوَ النَابِغَةُ الذَكِيَّةُ الَّذِي يَأْتِي بِمَا لَا يَأْتِي بِهِ غَيْرُهُ، فَكَأَنَّهُ مِنَ الجِنِّ الَّذِي يَأْتِي بِالعَجِيبِ الغَرِيبِ.

### عبيد الشعر

عبيد الشعر: هم الذين كانوا يُنقِّحون شعرهم، ويعتنون به، قال الأصمعي: «وزهير بن أبي سلمى، والحطيئة، وأشباههما عبيد الشعر، لأنهم نقَّحوه ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين»<sup>(٩)</sup>. وقال الجاحظ: «وكذلك كلُّ مَنْ جَوَّدَ فِي جَمِيعِ شَعْرِهِ، وَوَقَفَ عِنْدَ كُلِّ بَيْتٍ قَالَهُ، وَأَعَادَ النَظْرَ حَتَّى يُخْرِجَ آيَاتِ القَصِيدَةِ كُلِّهَا مَسْتَوِيَةً فِي الجُودَةِ»<sup>(١٠)</sup>.

### العتاب

العُتْبُ: الموجدة، عَتَبَ عَلَيْهِ يَعْتَبُ: وَجَدَ عَلَيْهِ. وَعَاتَبَهُ مَعَاتِبَةً وَعِتَابًا: لَامَهُ. قَالَ الأَزْهَرِيُّ: التَّعْتَبُ وَالمَعَاتِبَةُ وَالعِتَابُ: كُلُّ ذَلِكَ مَخَاطَبَةُ الإِدْلَالِ، وَكَلَامُ المَدْلِينَ أُخْلَاءَهُمْ، طَالِبِينَ حَسَنَ مَرَاجِعَتِهِمْ،

وَبِتْنَا نَذُودُ الوُحْشَ عَنَّا كَأَنَّا قَتِيلَانِ لَمْ يَعْلَمْ لَنَا النَّاسُ مَضْرَعَا تُجَافِي عَنِ المَآثُورِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا وَتُدْنِي عَلَيَّ السَّابِرِيَّ المَضْلَعَا<sup>(١)</sup> إِذَا أَحَدَتْهَا هِزَّةُ الرَّوْعِ أَمْسَكَتْ بِمَنْكِبِ مِقْدَامِ عَلَى الرَّوْعِ أَرْوَعَا

لَمَّا اخْتَمَلَ المَآثُورُ أَنَّ يَكُونُ الحَدِيثُ وَالسِّيفُ كَانَ حَمَلَهُ عَلَى السِّيفِ أَوْلَى، لِأَنَّ الحَالَ حَالِ خَوْفٍ بِدَلِيلِ قَوْلِهِ: «هِيْزَةُ الرَّوْعِ»، وَلِأَنَّهُ أَرَادَ العِفَّةَ عَنِهَا بِوَضْعِهِ السِّيفِ بَيْنَهُمَا»<sup>(٢)</sup>.

### عبر

عَبْقَرُ: مَوْضِعٌ بِالبَادِيَةِ كَثِيرِ الجِنِّ، قَالَ الجَوْهَرِيُّ: العَبْقَرُ: مَوْضِعٌ تَزْعَمُ العَرَبُ أَنَّهُ مِنَ الجِنِّ، ثُمَّ نَسَبُوا إِلَيْهِ كُلَّ شَيْءٍ تَعَجَّبُوا مِنْ حَذْقِهِ، أَوْ جُودَةِ صِنْعَتِهِ، وَقُوَّتِهِ، فَقَالُوا: عَبْقَرِيٌّ. وَالعَبْقَرِيُّ: البُشْطُ المَوْشِيَّةُ، وَعَبْقَرُ: قَرْيَةٌ بِاليَمَنِ تُوشَى فِيهَا الشِّيَابُ وَالبُشْطُ، فَثِيَابُهَا أَجُودُ الشِّيَابِ، فَصَارَتْ مِثْلًا لِكُلِّ مَنْسُوبٍ إِلَى شَيْءٍ رَفِيعٍ<sup>(٣)</sup>. وَالعَبْقَرِيُّ: كُلُّ جَلِيلِ نَفِيسٍ فَاحِرٍ مِنَ الرِّجَالِ وَالنِّسَاءِ وَغَيْرِهِمْ، فَهُوَ عِنْدَ العَرَبِ عَبْقَرِيٌّ عَلَى مَا تَزْعَمُهُ مِنْ أَنَّ العَبْقَرَ قَرْيَةٌ تَسْكُنُهَا الجِنُّ<sup>(٤)</sup>.

تُطْلَقُ لِفِظَةِ «عَبْقَرِيٌّ» عَلَى كُلِّ شَيْءٍ فَائِقٍ أَوْ شَدِيدٍ<sup>(٥)</sup>، وَفِي القُرْآنِ الكَرِيمِ: ﴿وَعَبْقَرِيٌّ حِسَانٌ﴾<sup>(٦)</sup>، وَفِي الحَدِيثِ الشَّرِيفِ فِي صِفَةِ عَمْرِ - رَضْوَانَ اللَّهِ عَلَيْهِ -: «فَلَمْ أَرَ عَبْقَرِيًّا يَفْرِي فَرِيَهُ»<sup>(٧)</sup>، وَقَالَ أَغْرَابِيُّ: «ظَلَمَنِي وَاللَّهِ ظُلْمًا عَبْقَرِيًّا». وَكَانُوا يَتَصَوَّرُونَ أَنَّ هُنَاكَ جَنَّةَ عَبْقَرٍ، فَقَالَ لَبِيدٌ:

وَمَنْ قَادَ مِنْ إِخْوَانِهِمْ وَبَنِيهِمْ

كُهُولًا وَشُبَّانًا كَجِنَّةِ عَبْقَرٍ

وَقَالَ حَاتِمٌ:

عَلِيهِنَّ فَتِيَانٌ كَجِنَّةِ عَبْقَرٍ

جَدِيرُونَ يَوْمًا أَنْ يِنَالُوا وَيَسْتَعْلُوا

(١) السابري: ثوب رقيق جيد.

(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٧٨.

(٣) اللسان (عبر).

(٤) الكلبيات ج ٣ ص ١٨٢ - ١٨٣.

(٥) ثمار القلوب ص ٢٣٤.

(٦) الرحمن ٧٦.

(٧) عبقرى القوم: سيدهم وكبيرهم. (النهاية في

غريب الحديث والأثر ج ٣ ص ١٧٣).

(٨) الحيوان ج ١ ص ٢٩١.

(٩) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٤٤، وينظر العمدة

ج ١ ص ١٣٣.

(١٠) البيان ج ٢ ص ١٣.

يمارجه الاستغطاف والاستيثلاف، ومنه ما يدخله  
الاختجاج والانتصاف، وقد يعرض فيه المن  
والإجحاف، ومنه ما يشركه الاعتذار والاعتراف.  
وقال ابن رشيقي: أحسن الناس طريقاً في عتاب  
الأشراف البحتري الذي يقول:

يَريبني الشيءُ تأتي به  
وأكبرُ قدرُك أنْ أشتريبا  
وأكرهُ أنْ أتمادي على  
سبيلِ اغتِيارٍ فألقى شعوبا  
أكذبُ ظني بأنْ قد سخطت  
وما كنتُ أعهدُ ظني كذوبا  
ولو لم تكنْ ساخطاً لم أكنْ  
أذمُّ الزمانَ وأشكو الخطوبا

وقال ابن رشيقي إن: «عتاب الأكفاء وأهل المودات  
والمتعشقين من الظرفاء فبابة أخرى جارية على  
طرقاتها»<sup>(٦)</sup>. ورسم القرطاجني طرق الاعتذار  
والاستغطاف وقال: إن ملاك الأمر فيها «التلطف  
والإثلاج إلى كل معتذر إليه، أو معاتب، أو  
مستعطف من الطريق الذي يعلم من سجيته، أو يقدر  
تأثره لذلك»<sup>(٧)</sup>. وذكر ابن قيم الجوزية لونا آخر من  
العتاب والإنذار، سماه «الإعتاب» قال: «وهو رجوع  
الإنسان عما عتبت عليه بسببه، يقال: عتبت فاشتغبت  
أي: أرجعته فارتجع». ومنه قوله تعالى: ﴿فَإِنْ  
يَصِيرُوا فَالنَّارُ مَثْوًى لَهُمْ وَإِنْ يَسْتَغْتَبُوا فَمَا لَهُمْ مِنْ

ومذاكرة بعضهم بعضاً ما كرهوه مما كسبهم  
الموجدة»<sup>(١)</sup>.

قال ابن الأثير الحلبي: «العتاب: مخاطبة الإدلال،  
ومذاكرة الوجد على العاتب، والمحافظة على  
المودة... يقال: أعتبني فلان إذا عاد إلى مسرتي  
راجعا عن الإساءة، والاسم منه العتبي. والعتاب حياة  
المودة، وشاهد الوفاء، وفتح باب الهجاء، وسبب من  
أسباب القطيعة، فإذا قل كان داعية الألفة، وإذا  
كان داعية العداوة، وقلما يعيا صاحب بصاحب إذا  
كثر عتابه له. وما أحسن العتاب إذا كان ممزوجا  
باعتراف التقصير من جهة المعاتب، وأن تقصيره  
أوجب الجفوة، فترى المعاتب تارة يعتب على  
صاحبه لجفوته، فتارة يعتذر عن ذنبه، وتارة ينسب  
ذلك لسوء حظّه، فيقع على العتاب طلاوة  
وحلاوة»<sup>(٢)</sup>.

وعقد ابن وهب مبحثا للاستغتاب وقال: «فإنك  
متى تركت صديقك للذنب يذنبه، أو للجرم يجرمه،  
ولم تعاتبه على ذنبه، ولم تؤنبه وتجرمه، بقيت بلا  
صديق، لأنك لا تجد أحدا ممن تصاحبه بعده أو  
ممن يعتاض به منه إلا ولا بد أن يأتي بمثل فعله لما  
في جِبَلات الناس من الخِلاف، وقلة المراقبة»<sup>(٣)</sup>.  
وقال: «إن ترك العتاب من دلائل الزهادة ومن دواعي  
القطيعة»، ولذلك قال الشاعر:

إذا انقرض العتابُ فليس وُدٌّ  
ويبقى الودُّ ما بقي العتابُ

والعتاب: أحد فنون الشعر وأغراضه، وهو من  
الهجاء وإن جاء بينه وبين المدح، وقد قال دغبل  
الخزاعي: «ومن أراد المعاتبه فالاستيثطاء»<sup>(٤)</sup>. وعقد  
له ابن رشيقي بابا وقال: «العتاب - وإن كان حياة  
المودة وشاهد الوفاء، فإنه باب من أبواب الخديعة  
يسرع إلى الهجاء، وسبب وكيد من أسباب القطيعة  
والجفاء، فإذا قل كان داعية الألفة وقيد الصُّخبة، وإذا  
كثر خشن جانبه وثقل صاحبه»<sup>(٥)</sup>. وله طرائق: فمنه ما

- (١) اللسان (عتب).
- (٢) جوهر الكنز ص ٥٨٧، وينظر الفوائد ٢٠٣.
- (٣) البرهان في وجوه البيان ص ٢٨٦.
- (٤) العمدة ج ١ ص ١٢١ - ١٢٢.
- (٥) العمدة ج ٢ ص ١٦٠، وينظر كفاية الطالب ص ٧١.
- (٦) العمدة ج ٢ ص ١٦٥.
- (٧) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.

الشعر، وهي فواصل أنصاف الشعر، وهي آخر النصف الأول من البيت. وسُمِّي عروضاً، لأنَّ الشعر يُعْرَضُ عليه، ومنهم مَنْ يجعل العروض طرائق الشعر وعموده. والعروض: ميزان الشعر، لأنَّه يُعارض بها، وهي مؤنثة ولا تجمع، لأنَّها اسم جنس<sup>(٨)</sup>.

فالعروض: هي «ميزان الشعر بها يعرف صحيحه من مكسوره»<sup>(٩)</sup> أو «آلة قانونية يُتعرَّف منها صحيح أوزان الشعر العربي وفاسدها»<sup>(١٠)</sup>. والخليل بن أحمد هو الذي استخرج العروض<sup>(١١)</sup>، وذكر أحمد بن فارس: إنَّ علم العروض أقدم من ذلك، قال: «بل نقول إنَّ هذين العلمين»<sup>(١٢)</sup> قد كانا قديماً وأتت عليهما الأيام وقلاً في أيدي الناس ثمَّ جَدَّدَهُمَا هذان الإمامان<sup>(١٣)</sup>... وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفاً معلوماً اتَّفَقَ أهل العلم على أنَّ المشركين لَمَّا سَمِعُوا القرآن قالوا أو من قال منهم: إنَّه شعر، فقال الوليد بن المغيرة منكراً عليهم: «لقد عَرَضْتُ ما يقرأه محمَّد على أقرء الشعر هَزَجَه وَرَجَزَه وَكَذَا وَكَذَا، فله أَرَةٌ يُشَبِّه شَيْئاً مِنْ ذَلِكَ». أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بُحور الشعر؟»<sup>(١٤)</sup>.

واهتمَّ العرب بأوزان الشعر، ووضعوا فيها الكتب،

- (١) فصلت ٢٤.
- (٢) الفوائد ص ٢٠٣.
- (٣) اللسان (عجز).
- (٤) اللسان (عذب).
- (٥) كتاب الصناعتين ص ٥٧.
- (٦) الرسالة العسجدية ص ٨٥.
- (٧) زهر الآداب ج ١ ص ٦، ١٠٩.
- (٨) اللسان (عرض)، وينظر الحور العين ص ٥٢.
- (٩) الوافي ص ٢٧، وينظر الإقناع ص ٣، ونضرة الإغريض ص ٢٧.
- (١٠) العيون الغامزة ص ١٥.
- (١١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٢.
- (١٢) هما النحو والعروض.
- (١٣) هما أبو الأسود الدؤلي والخليل.
- (١٤) الصاحبي ص ٣٨.

الْمُعْتَبِينَ ﴿٢٤﴾<sup>(١)</sup>. وفي الحديث: «إِذَا مُحْسِنًا فِيزِدَادٍ، وَإِذَا مُسِيئًا فَيُشْتَعَبُ». ومنه قول الشاعر:

عَتَبْتُ عَلَيْهِ فَمَا أَعْتَبَا  
وعنه اعتذرتُ وقد أذنبَا<sup>(٢)</sup>

## العُجْز

عُجْز البيت: خلاف صَدْره، إذ بيت الشعر شطران، الأول: الصَّدْر، والثاني: العُجْز.

والعُجْزُ في العروض: هو حذف نون «فاعلاتن» لمعاقبته ألف «فاعلن» - هكذا عَبَّرَ الخليل عنه - ففسَّرَ الجوهر الذي هو العُجْزُ بالعَرَضُ الذي هو الحذف، وذلك تقريب منه، وإنَّما الحقيقة أن تقول: العُجْزُ: النون المحذوفة من «فاعلاتن» لمعاقبة ألف «فاعلن». أو تقول: التعجيز: حذف نون «فاعلاتن» لمعاقبة ألف «فاعلن»، وهذا كلُّه إنَّما هو في المديد... وَعَجَّزَ الشاعر: جاء بعُجْز البيت<sup>(٣)</sup>.

## العُدْوَبَة

العُدْب من الشراب والطعام: كلُّ مُشْتَسَاغٍ، عُدْبُ الماء يَعُدْبُ عُدْوَبَةً فهو عُدْبٌ طَيِّبٌ<sup>(٤)</sup>.

العُدْوَبَة: من صفات الكلام الرائع، وقد وضعها العسكري أول صفات الكلام الجيِّد<sup>(٥)</sup>. والعُدْوَبَة عند الصَّنْعَانِي من أنواع الفصاحة، وهي كما قال: «فأما العُدْوَبَة فهي أمكن، لأنَّها تكون بالتلاؤم، وأنَّ لا تكون مؤلَّفة من حروف مُتَنَافِرَة، وذلك أمكن من الجزالة، وقد يكون ذلك بتلاؤم الحركات والسكنات كما يكون بتلاؤم الحروف»<sup>(٦)</sup>. وذكر الحصري «عُدْوَبَة المورد» و«عُدْوَبَة اللفظ»<sup>(٧)</sup>.

## العروض

العروض: مكَّة والمدينة، والطريق في عرض الجبل، وقيل: هو ما اعْتَرَضَ في مضيق منه. وعروض الكلام: فُحْوَاهُ ومعناه. والعروض: عَرُوضُ

## العقد

ونظموا الأراجيز، ومن ذلك أرجوزة ابن عبد ربّه في العروض<sup>(١)</sup>.

العقد: نقيض الحَلِّ<sup>(٦)</sup>.

تحدّث الحاتمي عن «نظم المنشور» وقال: «ومن الشعراء المطبوعين طائفة تُخفي الشّرق وتلبسه اغتمادًا على منشور الكلام دون منظومه، واشتقاقًا للألفاظ الموجزة، والفقر الشريفة، والمواعظ الواقعة، والخطب البارة»<sup>(٧)</sup>. وكان أبو العتاهية ومحمود الوراق شديدي اللهج بذلك، وقد تقدّم أمثالهما الأخطل عمد إلى قول بعض اليونانيين: «العشق شغل قلب فارغ» فنظمه فقال:

وكم قتلت أروى بلا دية لها  
وأروى لفراغ الرجال فتول

وقال ابن منقذ: «واعلم أن الحَلَّ والعقد، هو ما يتفاضل فيه الشعراء والكتاب، وهو أن يأخذ لفظًا منشورًا فينظمه، أو شعرًا فيشره، ويطارحه العلماء فيما بينهم»<sup>(٨)</sup>.

وقال المصري: «هو ضدّ الحَلِّ، لأنه عقد النثر شعرًا. ومن شرائطه أن يؤخذ المنشور بجملة لفظه، أو بمعظمه، فيزيد فيه، أو يُنقص منه، أو يُحرّف بعض كلماته ليدخل به في وزن من أوزان الشعر. ومتى أخذ معنى المنشور دون لفظه كان ذلك نوعًا من أنواع الشّركات بحسب الآخذ الذي يُوجب استحقاق الآخذ للمأخوذ. ولا يُسمّى عقدًا إلا إذا

(١) العقد الفريد ج ٥ ص ٤٣٠.

(٢) اللسان (عسف).

(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٨٠، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٧.

(٤) ثمار القلوب ص ٢٢٥، ٢٣٣، ٢٧٠، ٢٧٤، يتيمة الدهر ج ١ ص ١٧.

(٥) جوهر الكنز ص ٤٤٨ - ٤٤٩.

(٦) اللسان (عقد).

(٧) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٩٢.

(٨) البديع في نقد الشعر ص ٢٥٩.

## العسف

العسف: السير بغير هداية، والأخذ على غير الطريق، وركوب الأمر بلا تدبير ولا زوية<sup>(٢)</sup>.

قال ابن منقذ: «وقد جاء في أشعار العرب المتقدّمين وقلّ في أشعار المتأخّرين»<sup>(٣)</sup>، ومن ذلك:

أحبّ بلاد الله ما بين منعج  
إليّ وسلمى أن يصبّ سحابها

ومنه قول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا  
أبو أمه حيّ أبوه يُقاربه

أي: وما مثله في الناس حيّ يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه. وهذا هو التعقيد الذي تحدّث عنه البلاغيون في مباحث الفصاحة.

## العصريون

يُراد بالعصريين الذين يعاصرون المؤلّف، أو الأديب، وفي كلّ زمن عصريّون يمثّلون عصرهم. ويُسمّيهم الثعالبي أهل العصر وبني الأيام، وهم غير المولّدين والمُحدّثين<sup>(٤)</sup>. وشعراء العصر عند ابن الأثير الحلبي، هم الذين كانوا معاصريه في المائة السابعة للهجرة مثل سيف الدين المشدّ، والبهاء زهير، وابن مطروح، والسراج الوراق، والجَمال، والجَزّار، وشرف الدين البوصيري، وتاج الدين الحنفي، ومجد الدين بن الظهير، والوجيه المناوي. وقد غني هؤلاء الشعراء بالتورية، والجناس، والكناية، والتعريض، وبنّوا شعرهم على النسيب، والغزل، لأنّهم رقت طباعهم، وتجنّبوا ألفاظًا كثيرة ممّا كانت العرب تذكرها في شعرها<sup>(٥)</sup>.



قال العلوي: «وما هذا حاله فإنه من السرقات الحَفِيَّة»، كما أشرنا إليه. وقد قال بعض الحذاق: «إن ما هذا حاله بأن يُسَمَّى ابتداءً، أحق من أن يُسَمَّى سرقة».

### العِلَّة

العِلَّة: المرض، اعتلَّ: مَرَضَ فهو عليل<sup>(٩)</sup>.

العِلَّة: هي تغيير مخصَّص بثواني الأسباب واقع في العَروض، والضَّرْب لازم لها أي أنه إذا لحق بعروض أو ضَرَب في أول بيت من قصيدة وجب اشتغاله في سائر أبياتها. والعلل نوعان:

الأولى: علل الزيادة.

الثانية: علل النقص.

وقد تكفَّلت بشرحها كتب العروض<sup>(١٠)</sup>.

### علوم الأدب

العِلْم: نقيض الجهل، عِلِمَ علماً وعِلْمٌ هو نفسه، ورجل عالم وعليم من قوم علماء، وعِلِمٌ بالشيء: شَعَرَ<sup>(١١)</sup>.

أخذ المثنون برمته، وإن غير منه بطريق من الطرق التي قد منها كان المبقى منه أكثر من المغير بحيث يعرف من البقية صورة الجميع<sup>(١)</sup>.

وقال القزويني: «وأما العَقْد فهو أن يُنظَم نثر لا على طريق الاقتباس<sup>(٢)</sup>، وتبعه البلاغيون في ذلك<sup>(٣)</sup>. وفَرَّقَ المدني بين الاقتباس والعَقْد فقال: «إن الاقتباس ليس الغرض منه نظم معنى شيء من كلام الله أو رسوله، بل تضمين شيء من ذلك على أنه ليس منه بخلاف العَقْد كما عرّفته في حدّ كل منهما<sup>(٤)</sup>. وكان قد عرّف الاقتباس بقوله: «هو تضمين النظم، أو النثر بعض القرآن، لا على أنه منه بأن لا يقال: «قال الله» أو نحوه، فإن ذلك حينئذ لا يكون اقتباساً<sup>(٥)</sup>. وعرّف العَقْد بقوله: «هذا النوع عبارة عن أن يعمد الشاعر إلى شيء من كلام الله، أو كلام رسوله، أو السلف الصالح من الصحابة ومن بعدهم، أو كلام الحكماء المشهورين، فينظمه بلفظه ومعناه، أو معظم اللفظ فيزيد فيه ويُنقص منه ليدخل في وزن الشعر، فإن نظم المعنى دون اللفظ لم يكن عقداً بل نوعاً من السرقة خلافاً لمن أدخله في العَقْد<sup>(٦)</sup>».

### عَكْسُ الْمَعْنَى

عكس الشيء فأنعكس: ردّ آخره على أوله<sup>(٧)</sup>.

عَكْسُ الْمَعْنَى: هو النوع الرابع من السرقات عند العلوي الذي قسّمها إلى التّسخ، والسّلخ، والمسخ، وعكس المعنى، وأخذ المعنى والزيادة عليه معنى آخر. قال عن عكس المعنى: «وما هذا حاله فهو بالغ من المجد كل مبلغ، ومن لطافته ورشاقته يكاد يخرج من حدّ السرقة<sup>(٨)</sup>. ومن ذلك ما قاله أبو الشّيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة

حُبّاً بذكرك فليلمني اللوم

فأخذه المتنبي وعكس ما قاله عكساً لا ثقاً قال فيه:

أجبه وأجب فيه ملامة

إن الملامة فيه من أعدائه

(١) تحرير التعبير ص ٤٤١.

(٢) الإيضاح ص ٤٢٣، التلخيص ص ٤٢٦.

(٣) شرح التلخيص ج ٤ ص ٥٢١، المطول ص

٤٧٤، الأطول ج ٢ ص ٢٥٣، أنوار الربيع ج ٦

ص ٢٩٦.

(٤) أنوار الربيع ج ٦ ص ٣٠٥.

(٥) أنوار الربيع ج ٢ ص ٢١٧.

(٦) أنوار الربيع ج ٦ ص ٢٩٦، وينظر نفتحات

الأزهار ص ٣٢٤.

(٧) اللسان (عكس).

(٨) الطراز ج ٣ ص ١٩٨.

(٩) اللسان (علل)، الكليات ج ٣ ص ٢٢٠.

(١٠) ينظر المعيار في أوزان الأشعار ص ٢٠ وما

بعدها.

(١١) اللسان (علم).

نظم الشعر لا ما أحدثه المؤلِّدون والمُتأخرون. وقد حَدَّدَ الآمديّ طريقة العرب بقوله: «وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتّي، وقُرْب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استُعمرت له، وغير منافرة لمعناه، فإنَّ الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحريّ»<sup>(٨)</sup>. وكانت الأسس منطلق النقاد في تحديد عمود الشعر، فقال القاضي الجرجاني: «وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجُودة، والحسن بشرف المعنى وصِحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبهه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعباً بالتجنيس، والمطابقة، ولا تحفيل بالإبداع، والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض»<sup>(٩)</sup>.

وكان المرزوقي من النقاد الذين حَدَّدوا عمود الشعر تحديداً دقيقاً فقال: «إنهم كانوا يُحاولون شرف المعنى وصِحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف - ومن اجتمع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات - والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المُستعار منه

علوم الأدب: هي لوازم الأديب أو ثقافته، وأهمها: اللغة، والصِّرف، والنحو، والشعر، والعروض. وحصر محمد بن علي بن عبدالله بن عباس علم الأدب برواية الشاهد، والمثل<sup>(١)</sup>. وذكر الزمخشري أنها «ترتقي إلى اثني عشر صنفاً»<sup>(٢)</sup> هي: متن اللغة، وعلم الأبنية، وعلم الاشتقاق، وعلم الإعراب، وعلم المعاني، وعلم البيان، وعلم العروض، وعلم القوافي، وإنشاء النثر، وقرض الشعر، وعلم الكتابة، وعلم المحاضرات. وعدها أبو البركات ابن الأنباري ثمانية هي: النحو، والملغة، والتصريف، والعروض، والقوافي، وصنعة الشعر، وأخبار العرب وأنسابهم. وألحق بها علمين هما: علم الجدال في النحو، وعلم أصول النحو<sup>(٣)</sup>.

وذكرها السكاكي فقال: «وقد ضُمَّتُ كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لا بُدَّ منه، وهي عدَّة أنواع مُتأخِذة فأودعته علم الصِّرف بتمامه وإنه لا يتم إلا بعلم الاشتقاق المتنوع إلى أنواعه الثلاثة، وقد كشفت عنها القناع وأوردت علم النحو بتمامه وتمامه بعلمي المعاني والبيان... ولما كان تمام علم المعاني بعلمي الحدِّ، والاستدلال، لم أَرِ بُدًّا من التسمُّح بهما، وحين كان التدرَّب في علمي المعاني والبيان موقوفاً على ممارسة باب النظم، وباب النثر، ورأيت صاحب النظم يفتقر إلى علمي العروض، والقوافي، تَنبُتُ عنان القلم إلى إيرادهما»<sup>(٤)</sup>. فهذه هي العلوم التي سَمَّوها «علوم الأدب» وهي جزء مهم من ثقافة الأديب، وهدفها «الاختراز عن الخطأ في كلام العرب»<sup>(٥)</sup>.

## علوم العربيّة

علوم العربيّة: هي علوم الأدب، وسَمَّها ابن خلدون «علوم اللسان العربي»<sup>(٦)</sup>، وهي عنده أربعة: علم النحو، وعلم اللغة، وعلم البيان، وعلم الأدب.

## عمود الشعر

العمود: الخشبة القائمة في وسط الخباء، والجمع أعمدة وعمُد<sup>(٧)</sup>. وعمود الشعر: هو طريقة العرب في

(١) البيان ج ١ ص ٨٦.

(٢) القسطاس المستقيم ص ٥٣.

(٣) نزهة الألباء ص ٦٠، الأشباه والنظائر ج ١ ص ٦.

(٤) مفتاح العلوم ص ٣.

(٥) مفتاح العلوم ص ٤.

(٦) مقدمة ابن خلدون ص ٥٤٥ وما بعدها.

(٧) اللسان (عمد).

(٨) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠.

(٩) الوساطة ص ٣٣.

في الوضع إلى المُستعار له». وقال: «وعيار مُشاكلة اللفظ للمعنى وشِدَّة اقتضائهما للقافية، طول الدُّرْبَة، ودوام المدارس حكمة بحسن التَّيَّاس بعضها ببعض، لا جفاء في خلالها، ولا نُبو ولا زيادة ولا قصور، وكان اللفظ مقسوماً على رُتَب المعاني قد جعل الأخصَّ للأخصَّ، والأخصَّ للأخصَّ فهو البريء من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر، يتشَوَّفها المعنى بحقِّه، واللفظ بقسطه، وإلا كانت قلقة في مقرِّها، مجتلبة لمُستغني عنها».

فهذه الأبواب السبعة وعيارها كانت أساس نقد الشعر عند معظم النقاد القدماء، وهي تمثل أهمَّ خصائص الشعر العربي القديم.

### عمود المعاني

عمود المعاني: هو طريقة العرب في إيراد المعنى، قال ابن الأثير: «وهذه المعاني التي يتواردون عليها لها عمود، ولها ما يخرج عن العمود من الشعب. فالذي يخرج عن العمود ويكون معنى مخصوصاً انفرد به بعض الشعراء دون بعض وقائله يكون أولاً فيه ثم الذي يأتي بعده يكون سارقاً له»<sup>(٣)</sup>. وألَّف كتاباً سمَّاه «عمود المعاني» وقصره على ضروب المعاني في النظم والنثر، وما فيها من الأعمدة المطروقة، وما يخرج عنها من الشعب، وقال: «وهذا كتاب تَعَبْتُ في تأليفه زمناً طويلاً وأنا ضنين به»<sup>(٤)</sup>.

### العنوان

عننت الكتاب وأعنته لكذا: عرضته له وصرفته إليه. وعنَّ الكتاب وعنته كعنوانه، وعنونته وعلونته

(١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.

(٢) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١.

(٣) الاستدراك ص ٩.

(٤) الاستدراك ص ١١ - ١٢.

للمُستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشِدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما. فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار»<sup>(١)</sup>. ثم قال بعد ذلك: «فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقِّها، وبني شعره عليها فهو عندهم المُفْلِحُ المعظَّم، والمُحْسِنُ المُقَدَّم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدُّم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتَّبَع نهجه حتى الآن»<sup>(٢)</sup>. ثم قال: «فيعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاضطِّفاء مُستأنساً بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته». وقال: «وعيار اللفظ الطَّبَع والرَّوَاية والاستِعمال، فما سَلِمَ ممَّا يُهَجِّجُه عند العَرَضِ عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مفرداته وجملته مراعى، لأنَّ اللفظة تُستكرم بانفرادها فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيتاً». وقال: «وعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العُلُوق مَمازِجاً في اللصوق يتعسَّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه». وقال: «وعيار المُقارَبة في التشبيه الفِطْنة وحُسن التقدير، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليبين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المُشَبَّه به وأملكها له، لأنَّه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والألباس». وقال: «وعيار التَّحَام أجزاء النظم والتَّيَّامه على تَخْيِيرٍ من لذيذ الوزن، الطبع واللسان، فما لم يتعسَّر الطبع بأبنيته وعقوده، ولم يتحبَّس اللسان في فصوله ووصوله بل استمرَّ فيه واستشَّهلاه بلا ملال ولا كلال فذاك يُوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً». وقال: «وعيار الاستيعارة الذَّهن والفِطْنة، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المُشَبَّه والمُشَبَّه به، ثم يُكتفى فيه بالاسم المُستعار، لأنَّه المنقول عمَّا كان له

بمعنى واحد. والعنوان: الأثر، والعنوان: لغة فيه<sup>(١)</sup>.

العنوان: من مُبتدعات المصري قال: «هو أن يأخذ المُتكلّم في غرض له من وصف، أو فخر، أو مدح، أو هجاء، أو عتاب، أو غير ذلك، ثم يأتي لقصد تكميله بألفاظ تكون عنواناً لأخبار متقدمة وقصص سالفة»<sup>(٢)</sup>. ومن ذلك قول أبي تمام في اشتغافه مالك بن طوق على قومه:

رَفْدوك في يومِ الكِلابِ وشَقَقوا  
فيه المَزادَ بِجَحْفَلِ كَلابِ  
وَهُمُ بعينِ أباعِ راشوا للعدى  
سَهْمِيك عند الحارِثِ الحَرابِ

ولِياليِ الثَّرثارِ والحَشْشاكَ قد  
جَلَبوا الجِياذَ لواجِقِ الأَقْرابِ

فمضت كهولهم ودبّر أمرهم  
أحدائهم تدبير غير صوابِ

ثم قال بعد ذلك:

لَكَ في رسولِ اللهِ أَعْظَمُ أُسْوَةٍ  
وأجلُّها في سُنَّةِ وِكِتابِ

أعطى المؤلِّفةَ القلوبِ رضاهم  
كَمَلاً وَرَدَّ أحياناً الأَحْزابِ

والجعفريونَ اسْتَقَلَّتْ ظَعْنُهُم  
عن قومِهِم وَهُمُ نجومُ كِلابِ

حتى إذا أَخَذَ الفِراقُ بِقِسْطِهِ  
منهم وشَطَّ بهم عن الأَحْبابِ

ورأوا بلادَ اللهِ قد لَفَظَتْهُمْ  
أكنافُها رَجَعوا إلى جَوابِ

فأتوا كَريمَ الخِيمِ مِثْلِكَ صافِحاً  
عن ذِكرِ أَحقادِ وذِكرِ ضِبابِ<sup>(٣)</sup>

فقد أتى أبو تمام في هذه الأبيات من السيرة النبوية، وأيام العرب كيوم الكلاب، وأخبار بني جعفر بن كلاب مع ابن عمهم جَوَاب. وأخذ البلاغيون هذا النوع من المصري كالحلبي والنويري وابن الأثير الحلبي والجلبي والحموي والشيوطي والمدني<sup>(٤)</sup>. وهذا الفن قريب من «التلميح»، وقد تحدّث العلوي عن الإشارة إلى القصص والأخبار في فن التلميح<sup>(٥)</sup>.

\*\*\*

(١) اللسان (عن).

(٢) تحرير التحبير ص ٥٥٣، بديع القرآن ص ٢٥٧.

(٣) الأخائذ: جمع أخيدة. الظعن: الجمال عليها الهودج. النجوم: من نجم والمراد النبات الذي لا ساق له. الأكناف: الجوانب. الخيم: السجية. الضباب: الأحقاد.

(٤) حسن التوسل ص ٣٠٢، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٦٦، جوهر الكنز ص ٢٣٧، شرح الكافية ص ٢٤٧، خزنة ص ٣٧٣، معترك ج ١ ص ٤٠٧، معاهد التنصيص ج ٤ ص ١٥٦، نفحات الأزهار ص ١٣٢.

(٥) الطراز ج ٣ ص ١٧٠.

## الغين

### الغرابية

قول عيسى بن عمر وقد سقط من حمارة واجتمع عليه الناس: «ما لكم تكأ كأتكم عليّ كتأكؤكم على ذي جنة أفرثقوا عني». أي: اجتمعتم، تنحوا.

أو يخرج لها وجه بعيد كما في قول العجاج: «وفاجحًا ومزسنًا مسرّجًا» فإنه لم يعرف ما أراد بقوله: «مسرّجًا» حتى اختلف في تخريجه فقيل: هو من قولهم للسيوف: «سريجية» منسوبة إلى قين يُقال له «سريج»، يريد: أنه في الاستيواء والدقة كالسيف السريجي. وقيل: من السراج، يريد أنه في البريق كالسراج، وهذا يقرب من قولهم: «سرج وجهه» أي: حسن، و«سرج الله وجهه» أي: بهجه وحسنه.

وكان ابن سنان قد قال عن فصاحة اللفظة المفردة: أن تكون الكلمة - كما قال أبو عثمان الجاحظ - «غير متوعرة وحشيّة»<sup>(٤)</sup>. وذكر عبارة عيسى بن عمر، أو أبي علقمة النحوي، وبعض الأشعار كقول أبي تمام:

لقد طلعت في وجهٍ مضرّ بوجهه

بلا طائرٍ سعّد ولا طائرٍ كهّل

فإن لفظ «كهّل» هنا من غريب اللغة، وقد روي أن الأصمعي لم يعرفها، وليست موجودة إلا في شعر

(١) اللسان (غرب).

(٢) الفوائد ص ١٧٢.

(٣) الإيضاح ص ٣، التلخيص ص ٢٥، شروح

التلخيص ج ١ ص ٨٣، المطول ص ٢٨،

الأطول ج ١ ص ١٩، الروض المربع ص ٨٤.

(٤) سر الفصاحة ص ٦٩.

غرب: بُعد، والغريب: الغامض من الكلام<sup>(١)</sup>.

قال ابن قيم الجوزية: «الغرابية: هي أن يكون المعنى ممًا لم يُسبق إليه على جهة الاستحسان، فيقال: ظريف غريب، إذا كان عديم المثال أو قليله. والقرآن الكريم كله سهل ممتنع، ألفاظه سهلة، ومعانيه نادرة، وأسلوبه غريب قد مازجت القلوب عذوبته، وحلت في العيون طلاوته، وراق في الأسماع سماعه، واشتقر في الطباع انطباعه، فلهذا لم يسأم على تردادده ولم تملّ النفوس على دوام إيرادده، فكل آية منه حسنة المساق، وكل كلمة منه عذبة المذاق، وكل معنى منه دق ورّق»<sup>(٢)</sup>. وقال: «ومن هذا النوع في أشعار العرب، والمخضرمين، والمتأخرين، كثير لا يُحصى»، فمن ذلك قول العرب:

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت

وأشقى لقلبي أن تهب جنوب

يقولون: لو عزّيت قلبك لازعوى

فقلت: وهل للعاشقين قلوب؟

وهذه الغرابية غير ما ذهب إليه الآخرون، فهي عند ابن قيم الجوزية التدرّة والرّوعة، والظرافة والشهولة، وعند غيره ممًا لا يحسن في فصيح الكلام إذ اشترطوا لفصاحة المفرد شروطًا هي: خلوصه من تنافر الحروف، والغرابية، ومخالفة القياس اللغوي، والكراهة في السمع، ويريدون بالغرابية «أن تكون الكلمة وحشيّة لا يظهر معناها فيحتاج في معرفته إلى أن يُنقّر عنها في كتب اللغة المبسّطة»<sup>(٣)</sup>. ومن ذلك

بعض الهذليين وهو قوله:

فلو كان سلمى جازه أو أجاره

رياح بن سغد رده طائر كهل

وقد قيل: إن الكهل: الضخم، و«كهل» ليست

بقبيحة التأليف لكنّها غريبة.

## الغرض

الغرض: شدة النزاع نحو الشيء والشوق إليه، وغرض إلى لقائه: اشتاق<sup>(١)</sup>.

الغرض: هو الهدف الذي يسعى إليه الشاعر في قصيدته، أو الفن الذي يريد أن يعرضه كالوصف، والغزل، والمدح، والعتاب. وقد ترددت هذه اللفظة في كتب المتقدمين، فقال قدامة: «جماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجهًا للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب»<sup>(٢)</sup>. وقال: «وإذا قدمت ما أردت تقديمه فلنرجع إلى ذكر واحد من المعاني الستة التي قلت إنها الأعلام من أغراض الشعراء في المعاني فأبدأ أولاً بذكر المديح»<sup>(٣)</sup>. وتحدثت عن أغراض الشعر كالمدح، والهجاء، والوصف، والنسيب، وهي غير المعاني الشعرية التي أفرد لها عدة مباحث<sup>(٤)</sup>.

واختلف القدماء في أغراض المديح فعدها بعضهم أربعة هي: الفخر، والمديح، والهجاء، والنسيب<sup>(٥)</sup>. وسماها ابن وهب فنونًا، قال: «وللشعراء فنون من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة وهي: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو. ثم تنفر عن كل صنف من ذلك فنون فيكون من المديح المراثي، والأفتخار، والشكر، واللفظ في المسألة، وغير ذلك مما أشبهه، وقارب معناه معناه. ويكون من الهجاء الذم، والعتب، والاستبطاء، والتأنيب، وما أشبه ذلك وجانسه. ويكون من الحكمة الأمثال، والتزهيد، والمواعظ، وما شاكل ذلك، وكان من نوعه. ويكون من اللهو الغزل، والطرد، وصفة

الخمير، والمجون، وما أشبه ذلك وقارب»<sup>(٦)</sup>. وقال الرّماني: «أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح، والهجاء، والفخر، والوصف، ويدخل التشبيه والاستعارة في باب الوصف»<sup>(٧)</sup>. وقال عبد الكريم: «يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم تنفر عن كل صنف من ذلك فنون فيكون من المديح: المراثي، والأفتخار، والشكر، ويكون من الهجاء: الذم، والعتاب، والاستبطاء، ويكون من الحكمة: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ، ويكون من اللهو: الغزل، والطرد، وصفة الخمر، والمخمور»<sup>(٨)</sup>. وهذا ما ذكره ابن وهب وشعبه، وبذلك تعددت الأغراض أو الفنون الشعرية.

## الغريب

غريب: بَعْدَ، وأغرب الرجل: صار غريبًا، ورجل غريب: ليس من القوم. والغريب: الغامض من الكلام<sup>(٩)</sup>.

الغريب المتوحّش: «هو ما لم يكن مُتداول الاستعمال في الزمن الأول ولا ما بعده، بل كان مرفوضًا عند العرب كما هو مرفوض عند غيرهم. ويُسمّى الوحشي الغليظ والعكر المتوَعّر»<sup>(١٠)</sup>. ومنه ما أصبح متوحّشًا ولم يكن متوحّشًا قبل ذلك إذ «المتوحّش في زمن دون زمن هو ما كان مُتداول

- (١) اللسان (غرض).
- (٢) نقد الشعر ص ٦١.
- (٣) نقد الشعر ص ٦٧.
- (٤) نقد الشعر ص ١٤٩ وما بعدها.
- (٥) الأغاني ج ٨ ص ٦.
- (٦) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠ - ١٧١.
- (٧) العمدة ج ١ ص ١٢٠.
- (٨) العمدة ج ١ ص ١٢١.
- (٩) اللسان (غرب).
- (١٠) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٢٣.

يَظَلُّ بِمُومَاةٍ وَيُمَسِّي بِغَيْرِهَا  
جَحِيشًا وَيَعْرُورِي ظُهُورَ الْمَسَالِكِ  
فَإِنَّ «جَحِيشًا» مِنَ الْأَلْفَاظِ الْمُسْتَكْرَهَةِ، وَأَجْمَلُ  
مِنْهَا وَبِمَعْنَاهَا كَلِمَةُ «فَرِيدٌ».

الثاني: ما يُعَابِ اسْتِعْمَالَهُ فِي الشَّرِّ دُونَ النِّظْمِ، وَمِنْ  
ذَلِكَ لَفْظَةُ «مُشْمَخِرًا» فِي قَوْلِ الشَّاعِرِ:

وَأَطْلَقْتُ الْمَهْنَدَ عَنِ يَمِينِي  
فَقَدَّ لَهُ مِنَ الْأَضْلَاحِ عَشْرًا  
فَخَرَّ مُضْرَجًا بِدَمٍ كَأَنِّي  
هَدَمْتُ بِهِ بِنَاءً مُشْمَخِرًا

فقد حسنت اللفظة في هذا الشعر ولم تحسن في  
قول ابن نباتة: «اقمطرًا وبالها، واشمخَرَ نكالها».

الثالث: ما يُعَابِ اسْتِعْمَالُهُ بِصِيغَةِ دُونَ صِيغَةِ، وَمِنْ  
ذَلِكَ اسْتِعْمَالُ صِيغَةِ «دَعَّ» و«يَدَعُّ» دُونَ اسْتِعْمَالِ  
مَاضِيهَا «وَدَعَّ»، أَوْ «دَرَّ» و«يَدْرُ» دُونَ اسْتِعْمَالِ  
مَاضِيهَا «وَدَرَّ»<sup>(٨)</sup>.

### الغزل

الغزل: حديث الفتيان والفتيات، قال ابن سيده:  
الغزل: اللهو مع النساء، ومغازلتهن: محادثتهن،  
والتغزل: التكلف لذلك. وقد غَزَلَ غَزْلًا وَقَدْ تَغَزَّلَ  
بِهَا وَغَازَلَهَا وَغَازَلَتْهُ مَغَازَلَةً، وَرَجُلٌ غَزَلٌ: مَتَغَزَّلَ

(١) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٣٧.

(٢) البيان ج ١ ص ٣٧٨، وينظر المصون ص ١٧٣.

(٣) البيان ج ١ ص ٣٧٩.

(٤) سر الفصاحة ص ٦٩.

(٥) المثل السائر ج ١ ص ١٦٥.

(٦) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨.

(٧) الطراز ج ١ ص ١١٥.

(٨) المثل السائر ج ١ ص ١٦٥، صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٢٣.

الاسْتِعْمَالِ فِي زَمَنِ الْعَرَبِ ثُمَّ رَفِضَ وَتَرَكَ بَعْدَ ذَلِكَ،  
وَبِهَذَا لَا يُعَابِ اسْتِعْمَالُهُ عَلَى الْعَرَبِ لِأَنَّهُ لَمْ يَكُنْ  
عِنْدَهُمْ وَحْشِيًّا، وَلَا لَدَيْهِمْ غَرِيبًا<sup>(١)</sup>.

وقد أنكر كثير من القدماء الغريب وقال الجاحظ:  
«فإن كانوا إنما زوروا هذا الكلام لأنه يدل على فصاحة،  
فقد باعده الله من صفة البلاغة والفصاحة، وإن كانوا  
إنما ذوّنوه في الكتب وتذاكروه في المجالس لأنه  
غريب، فأبيات من شعر العجاج وشعر الطرمح  
وأشعار هذيل تأتي لهم مع حسن الرّضف على أكثر  
من ذلك»<sup>(٢)</sup>. وسخروا من أبي علقمة النحوي الثميري  
لأنه يتكلم بالغريب وقالوا: «إن شيطانه يتكلم  
بالهنديّة»<sup>(٣)</sup>، ونقل ابن سنان عن الجاحظ أنه قال:  
«من شروط الفصاحة: أن تكون غير متوعّرة  
وَحْشِيَّة»<sup>(٤)</sup>. وفرّق ابن الأثير بين الغريب القبيح،  
والغريب الحسن وقال: «إني وجدت الغريب الحسن  
يسوغ استعماله في الشعر ولا يسوغ في الخطب  
والمكاتبات»<sup>(٥)</sup>. ورد رأي من ذهب إلى أن  
الفصاحة معناها الغريب، قال: «وقد رأيت جماعة  
من مدّعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح  
هو الذي يعزّ فُهمه، ويبعد متناوله، وإذا رأوا كلامًا  
وحشيًا غامضًا ألفاظ يعجبون به ويصفونه  
بالفصاحة وهو بالضد من ذلك، لأن الفصاحة هي  
الظهور والبيان لا الغموض والخفاء»<sup>(٦)</sup>. وذكر  
العلوي مثل ذلك فقال: «وقد زعم بعض النظار من  
أهل هذه الصناعة أن الكلام الفصيح ما كان في  
ألفاظه عُجْجِيَّةً غَرَابَةً، وبعد عن الأفتدة الإحاطة  
بمعناه، وعزّ عن الأفهام إدراكه، فما حاله هذا  
يصفونه بالفصاحة، وهذا جهل بمحاسن الفصاحة  
وأوضاع البلاغة»<sup>(٧)</sup>.

والغريب عندهم ثلاثة أصناف:

الأول: ما يُعَابِ اسْتِعْمَالَهُ فِي النِّظْمِ وَالشَّرِّ مِثْلَ  
كَلِمَةِ «جَحِيشًا» فِي بَيْتِ تَابُطَ شَرًّا:

بالنساء على النسب أي: ذو غزل<sup>(١)</sup>.

الغَزْلُ: أحد فنون الشعر وأغراضه، واشتقاقه «من الرقّة، لأنّ المتغزل يُرَقِّق ألفاظه حتى يستميل بها القلوب، ويعدها للرسائل والوسائل بين المُحِبِّ والمحبوب»<sup>(٢)</sup>، ولذلك قال القاضي الجرجاني: «فتلطف إذا تغزّلت»<sup>(٣)</sup>. وقال قدامة: «إنّ الغزل هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهنّ من أجله فكان النسب ذكراً للغزل، والغزل المعنى نفسه. والغزل إنّما هو التصابي والاشتيتار بمودات النساء، ويقال في الإنسان أنّه غزّل إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهنّ لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهنّ إلى أن يملن إليه، والذي يميلهنّ إليه هو الشمائل الحلوة، والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاج المستغرب، ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء «متشاج» وإنّما «متفاعل» من «الشجا» أي: متشبه بمن قد شجاه الحب»<sup>(٤)</sup>. وكان قدامة قد قال: «إنّ النسب ذكر الشاعر خَلَقَ النساء، وأخلاقهنّ، وتصرف أحوال الهوى به معهنّ» ثمّ قال: «فيجب أن يكون النسب الذي يَتَمُّ به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلّة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر ممّا يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلّة أكثر ممّا يكون من الإباء والعزّ، وأنّ يكون جماع الأمر فيه ما ضادّ التحفّظ والعزيمة، ووافق الانجلال والرخاوة، فإذا كان النسب كذلك فهو المصاب به الغرض. وقد يدخل في النسب التشوّق والتذكّر لمعاهد الأحبّة بالرياح الهابّة والبروق اللامعة، والحمام الهاتفة، والخيالات الطائفة، وأثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة».

وأدخله ابن وهب في اللهو<sup>(٥)</sup>، وقال ابن رشيق إنّ النسب، والتغزل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد، أمّا

«الغزل فهو إلف النساء، والتخلّق بما يوافقهنّ»<sup>(٦)</sup>. ثمّ قال: «فمن جعله بمعنى التغزّل فقد أخطأ، وقد نبّه على ذلك قدامة، وأوضحه في كتابه نقد الشعر». ويبدو ذلك واضحاً عند الثعالبيّ فقد فصل بين النسب والغزل، ولكنّه لم يوضّح الفرق بينهما وإنّما قال: «ومن النسب بالأعرابيات قول المتنبي:

مَنْ الْجَادُّ فِي زِيِّ الْأَعْرَابِ  
حُمْرُ الْجَلِيِّ وَالْمَطَايَا وَالْجَلَابِيبِ  
ومن الغزل قوله أيضاً:

قَدْ كَانَ يَمْنَعُنِي الْحَيَاءُ مِنَ الْبِكَاءِ  
فَالآنَ يَمْنَعُهُ الْبِكَاءُ أَنْ يَمْنَعَا  
حَتَّى كَأَنَّ لِكُلِّ عِظْمٍ رَنَّةً  
فِي جِلْدِهِ وَلِكُلِّ عِرْقٍ مَدْمَعًا»<sup>(٧)</sup>

فكان النسب وصف المتغزل بها وذكر جمالها ومحاسنها، والغزل بثّ اللوعة والشكوى من الحبّ وما يفعله في النفس. وقال الثعالبيّ: «ومنها استعمال ألفاظ الغزل، والنسب في أوصاف الحرب، والجدّ»<sup>(٨)</sup>، ولم يُشر إلى ألفاظ الغزل، وألفاظ النسب لمعرفة الفرق بينها.

واشترطوا على الشاعر المجود أن لا يستعمل إلا الألفاظ والأسماء الجميلة، ولذلك أنكروا على جرير قوله:

- (١) اللسان (غزل).
- (٢) الفوائد ص ١١٠.
- (٣) الوساطة ص ٢٤.
- (٤) نقد الشعر ص ١٤٠، وينظر جوهر الكنز ص ٤٥٢.
- (٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، ١٧٣، وينظر العمدة ج ١ ص ١٢١.
- (٦) العمدة ج ٢ ص ١١٧.
- (٧) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٩٣.
- (٨) يتيمة الدهر ج ١ ص ٢٠٩، وينظر ج ٣ ص ٣.



ومن آل يربوع زهاء كأنه  
دجى الليل محمود النكاية والرميد

فقال له الفرزدق: «إياك، وإياها، لا تعودنَّ إليها،  
وأنا أحقُّ بها منك». قال: «والله لا أعود فيها، ولا  
أنشدها أبداً إلا لك»<sup>(٤)</sup>.

### الغلو

غلا في الدين والأمر: جاوز حدّه وأفرط<sup>(٥)</sup>.

قال ابن رشيقي: «واشتقاق الغلو من «المغلاة» ومن  
«غلو الشهم» وهي مدى رميته، يقال: «غاليت فلاناً  
مغلاةً وغلاءً»: إذا اختبرت ما أتكما أبعد غلوً سهم.  
ومنه قول النبي - عليه الصلاة والسلام -: «جزى  
المذكيات غلاءً»<sup>(٦)</sup>. وقد جاء في حديث داخس:  
«غلاء» و«غلاب» - بالباء أيضاً - وإذا قلت: «غلا  
الشعر غلاءً» فإنما تريد أنه ارتفع وزاد على ما كان،  
وكذلك «غلت القدر غلياً أو غلياناً» إنما هو أن يجيش  
ماؤها ويرتفع»<sup>(٧)</sup>. والغلو: أحد أنواع المبالغة، وقد  
سمّاه ابن طباطبا «التشبيهاً البعيدة التي لم يلفظ  
أصحابها فيها، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها  
سهلاً»<sup>(٨)</sup> كقول خفاف بن نذبة:

- (١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٠، العمدة ج ٢ ص ١٢١، المثل السائر ج ٢ ص ٢٤٠، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص ٦٢، نهاية الأرب ج ٢ ص ٢١٠.
- (٢) خزنة الأدب ص ١١، وينظر أنوار الربيع ج ١ ص ٩١.
- (٣) اللسان (غضب).
- (٤) العمدة ج ٢ ص ٢٨٥، الرسالة العسجدية ص ٥٤، كفاية الطالب ص ٨.
- (٥) اللسان (غلا).
- (٦) المذكية من الخيل: التي قد أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان.
- (٧) العمدة ج ٢ ص ٦٥.
- (٨) عيار الشعر ص ١٤٧.

وتقول بوزع قد دببت على العصا  
هلاً هزئت بغيرنا يا بوزع؟

وقد قال له عبد الملك بن مروان: «أفسدت شعرك  
بهذا الاسم وفتر»<sup>(١)</sup>، لأن «بوزع» ليس من الأسماء  
الجميلة كليلى وسلمى ولذلك أنكروه الخليفة.

واشترطوا على من يبدأ مديحه للرسول محمد -  
ﷺ - أن يحتشم فيه، قال ابن حجة الحموي: «إن  
الغزل الذي يُصدّر به المديح النبوي يتعين على الناظم  
أن يحتشم فيه، ويتأدب، ويتضاءل، ويتشَبَّ مطرباً  
بذكر «سلع» و«رامه» و«سفع العقيق» و«العذيب»  
و«الغويرة» و«لعلع» و«أكناف حاجر» ويطرح ذكر  
محاسن المرد، والتغزل في ثقل الأرداف، ورقّة  
الخضر، وبياض الساق، وحمرة الخد، وخضرة  
العذار، وما أشبه ذلك»<sup>(٢)</sup>.

### الغضب

الغضب: أخذ الشيء ظلماً، وغصبه على الشيء:  
قهره، وغصبه منه والاعتصاب مثله<sup>(٣)</sup>.

الغضب: أحد أنواع الشرقات، وذلك أن يعتصب  
شاعرٌ أبيات شاعر آخر أو قوله، وهو مثل صنيع الفرزدق  
بالشمرذل اليربوعي وقد أنشد في مخفيل:

فما بين من لم يُعط سَمْعاً وطاعةً  
وبين تميمٍ غير حرّ الحلاقم

قال الفرزدق: «والله لتدعنه أو لتدعن عِرْضَكَ»  
فقال: «خُذْهُ، لا بارك الله لك فيه». وقال ذو الرمة  
بحضرته: «لقد قلت أبياتاً أن لها لعروضاً، وأن لها  
لمراداً، ومعنى بعيداً». قال: «ما قلت؟» فقال: قلت:

أحين أعادت بي تميم نساءها  
وجردت تجريد اليماني من الغمدي  
ومدّت بضعبي الرباب ومالك  
وعمرو وسالت من ورائي بنو سغدي

وفَرَّقَ القدماء بين الإغراق، والغلو، والمبالغة<sup>(١)</sup>،  
وذكر ابن مالك<sup>(٢)</sup> ضربين هما: المقبول والمردود،  
فالمقبول أن لا يتضمَّن دعوى كون الوصف على  
مقدار غير ممكن الوصف بما هو خارج عن طباع  
الموصوف، وهو قسمان:  
الأول: ما اقترن به ما يُقَرَّبُه من الحقِّ كقول الشاعر  
يصف فرساً:

ويكاد يخرج سرعة عن ظلِّه  
لو كان يرغب في فراق رفيقي  
الثاني: ما كان غير مقترن كقول الشاعر:

أليس عجيباً بأن امرءً  
شديد الجدال دقيق الكلم  
يموت وما عليمت نفسه  
سوى علمه أنه ما علم

والمردود ما تضمَّن دعوى كون الوصف غير  
ممكن الوصف بما هو خارج عن طباع الموصوف

- (١) العتدات: القوائم. متونها: ضلوعها.
- (٢) نقد الشعر ص ٦٥، وينظر شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١.
- (٣) كتاب الصناعتين ص ٣٥٧.
- (٤) الأحزاب ١٠.
- (٥) إعجاز القرآن ص ١١٧.
- (٦) العمدة ج ٢ ص ٥٥.
- (٧) العمدة ج ٢ ص ٦٠، وينظر كفاية الطالب ص ٢٠٠.
- (٨) المائدة ٧٧.
- (٩) الوافي ص ٢٦٨، قانون البلاغة ص ٩٧، رسائل البلغاء ص ٤٤٢، الرسالة العسجدية ص ١٥٤.
- (١٠) البقرة ٢٠.
- (١١) ينظر تحرير التحبير ص ٣٢٣، جوهر الكنز ص ١٣٥، حسن التوسل ص ٢٧٦، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٤٩، الروض المريع ص ١٠٣.
- (١٢) المصباح ص ١٠٣.

أبقى لها التعداء من عتداتها  
ومتونها كخيوط الكتان<sup>(١)</sup>

وكان قدامة قد أشار إلى هذا المصطلح وقال: «إنَّ  
الغلوَّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل  
الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني من بعضهم  
أنه قال: «أحسن الشعر أكذبه»، وكذا يرى فلاسفة  
اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم»<sup>(٢)</sup>.

وقال العسكري: «الغلو: تجاوز حد المعنى  
والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها»<sup>(٣)</sup>، كقوله  
تعالى: ﴿وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ﴾<sup>(٤)</sup>، وقول  
الجعدى:

بلغنا السماء مجدنا وسناؤنا  
وإنا لندرجو فوق ذلك مظهرًا

وعَدَّ الباقلاني من البديع «الغلو والإفراط»<sup>(٥)</sup>  
وتحدَّث ابن رشيق في المبالغة عن هذا النوع وقال:  
«فأما الغلو الذي يُنكره من ينكر المبالغة من سائر  
أنواعها ويقع فيه الاختلاف لا ما سواد، ولو بطلت  
المبالغة كلها وعيبت، لبطل التشبيه، وعيبت  
الاستيعارة إلى كثير من محاسن الكلام»<sup>(٦)</sup>. وعقد  
للمبالغة باباً وقال: «ومن أسمائه أيضاً الإغراق  
والإفراط، ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما  
هي في معرفته بوجوه الإغراق، والغلو، ولا أرى ذلك  
إلا محالاً لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب،  
والمتعارف»<sup>(٧)</sup>. ثم قال: «أصح الكلام عندي ما قام  
عليه الدليل، وثبت فيه الشاهد من كتاب الله - تعالى  
- ونحن نجد قد قرن الغلو فيه بالخروج عن الحقِّ  
فقال جل من قائل: ﴿يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي  
دِينِكُمْ غَيْرَ الْحَقِّ﴾<sup>(٨)</sup>. ومنهم من يرى<sup>(٩)</sup> أن  
أحسن الغلو ما نطق فيه بـ «كاد» و«كأن» و«لولا»  
كقول زهير:

لو كان يقعد فوق الشمس من شرف  
قوم بأحسابهم أو مجددهم قعدوا

وقوله تعالى: ﴿يَكَادُ الْبَرُّ يُخْطِفُ أَبْصَرَهُمْ﴾<sup>(١٠)</sup>.

كقول أبي نواس:

وَأَخْفَتَ أَهْلَ الشَّرْكَ حَتَّى أَنَّهُ

لِتَخَافُكَ التُّطْفُفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ

وَتَحَدَّثَ الْقَزْوِينِيَّ عَنِ الْغَلْوِ فِي الْمَبَالِغَةِ الَّتِي هِيَ أَحَدُ أَبْوَابِ الْمُحَسَّنَاتِ الْمَعْنَوِيَّةِ، وَقَالَ: «وَتَنْحَصِرُ فِي التَّبْلِيغِ وَالْإِغْرَاقِ وَالْغَلْوِ، لِأَنَّ الْمَدْعَى لِلْمَوْصُفِ مِنَ الشَّدَّةِ أَوْ الضَّعْفِ، إِمَّا أَنْ يَكُونَ مُمْكِنًا فِي نَفْسِهِ، أَوْ لَا، الثَّانِي الْغَلْوُ، وَالْأَوَّلُ إِمَّا أَنْ يَكُونَ مُمْكِنًا فِي الْعَادَةِ أَيْضًا، أَوْ لَا، الْأَوَّلُ التَّبْلِيغُ، وَالثَّانِي الْإِغْرَاقُ»<sup>(١)</sup>.  
وَالْمَقْبُولُ مِنَ الْغَلْوِ أَصْنَافٌ:

أحدها: ما أدخل عليه ما يُقَرَّبُهُ إِلَى الصَّحَّةِ نَحْوَ لَفْظَةِ «يَكَادُ» فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ﴾<sup>(٢)</sup>.

الثاني: ما تَضَمَّنَ نَوْعًا حَسَنًا مِنَ التَّخْيِيلِ كَقَوْلِ الْمُتَنَبِّي:

عَقَدَتْ سِنَابِكُهَا عَلَيْهَا عَثِيرًا

لَوْ تَبْتَغِي عَنَقًا عَلَيْهِ لِأَمْكِنَا<sup>(٣)</sup>

الثالث: ما أُخْرِجَ مَخْرَجَ الْهَزْلِ وَالْخَلَاعَةِ كَقَوْلِ بَعْضِهِمْ:

أَسْكَرَ بِالْأَمْسِ إِنْ عَزَمْتَ عَلَى الشِّدِّ

رُؤْبٌ غَدًا إِنْ ذَا مِنَ الْعَجَبِ

وَتَبَعَ الْقَزْوِينِيَّ فِي هَذَا الْمَعْنَى شُرَاحُ التَّلْخِيصِ<sup>(٤)</sup>، وَعَدَّ الْعَلَوِيُّ الْغَلْوَ الضَّرْبَ الثَّلَاثَ مِنَ الْمَبَالِغَةِ، قَالَ: «مَا كَانَ مَمْتَنًّا وَقَوَعَهُ وَهُوَ الْغَلْوُ، وَيَكَادُ الْمَفْلِقُونَ فِي الشَّعْرِ يَسْتَعْمَلُونَهُ فِي مَدْحِهِمْ وَهَجْوِهِمْ»<sup>(٥)</sup>. وَسَارَ الْمَدْنِيُّ عَلَى خَطِّ الْمَتَأَخِّرِينَ<sup>(٦)</sup>.

## الغموض

غَمُضَ الْمَكَانَ: خَفِيَ، وَغَمَضَ فِي الْأَرْضِ: إِذَا ذَهَبَ فِيهَا، وَأَغْمَضَتِ الْفَلَاةُ عَلَى الشَّخْصِ: إِذَا لَمْ تَظْهَرْ فِيهَا لِتَغْيِيبِ الْآلِ إِيَّاهُ وَتَغْيِيبِهَا فِي غِيُوبِهَا. وَالْغَامِضُ مِنَ الْكَلَامِ: خِلَافُ الْوَاضِحِ، وَقَدْ غَمُضَ

غَمُوضَةً وَمَسْأَلَةٌ غَامِضَةٌ: فِيهَا نَظَرٌ وَدَقَّةٌ، وَمَعْنَى غَامِضٌ: لَطِيفٌ<sup>(٧)</sup>.

دَعَا كَثِيرٌ مِنَ الْقَدَمَاءِ إِلَى تَجَنُّبِ الْإِشَارَاتِ الْبَعِيدَةِ، وَالْحِكَايَاتِ الْغَلِيقَةِ، وَالْإِيمَاءِ الْمُشْكِلِ، وَالِاسْتِعَارَاتِ الْبَعِيدَةِ، وَالْوَحْشِيِّ الْغَرِيبِ، لِأَنَّ ذَلِكَ يُغْلِقُ الْمَعْنَى وَيَجْعَلُهُ غَامِضًا<sup>(٨)</sup>. وَذَكَرَ الْعَسْكَرِيُّ أَنَّهُ «قَدْ غَلَبَ الْجَهْلُ عَلَى قَوْمٍ فَصَارُوا يَسْتَجِيدُونَ الْكَلَامَ إِذَا لَمْ يَقِفُوا عَلَى مَعْنَاهُ إِلَّا بِكَدٍّ، وَيَسْتَفْصِحُونَهُ إِذَا وَجَدُوا أَلْفَاظَهُ كَرَّةً غَلِيظَةً وَجَاسِيَةً غَرِيبَةً، وَيَسْتَحْقِرُونَ الْكَلَامَ إِذَا رَأَوْهُ سَلْسًا عَذْبًا، وَسَهْلًا حَلْوًا، وَلَمْ يَعْلَمُوا أَنَّ السَّهْلَ أَمْنَعُ جَانِبًا، وَأَعَزُّ مَطْلَبًا، وَهُوَ أَحْسَنُ مَوْقِعًا، وَأَعَذْبُ مَسْتَمْعًا»<sup>(٩)</sup>. وَذَهَبَ ابْنُ سِنَانٍ إِلَى الْوَضُوحِ وَعَدَّهُ مِنْ شُرُوطِ الْفَصَاحَةِ وَهُوَ «أَنْ يَكُونَ مَعْنَى الْكَلَامِ وَاضِحًا ظَاهِرًا جَلِيًّا لَا يَحْتَاجُ إِلَى فِكْرٍ فِي اسْتِخْرَاجِهِ وَتَأَمُّلٍ لِفَهْمِهِ، وَسَوَاءٌ كَانَ ذَلِكَ الْكَلَامَ الَّذِي لَا يَحْتَاجُ إِلَى فِكْرٍ مَنْظُومًا أَوْ مَنْشُورًا»<sup>(١٠)</sup>. وَكَانَ أَبُو إِسْحَاقَ الصَّابِيُّ قَدْ ذَهَبَ غَيْرَ هَذَا الْمَذْهَبِ وَزَعَمَ «أَنَّ الْحَسْنَ مِنَ الشَّعْرِ مَا أَعْطَاكَ مَعْنَاهُ بَعْدَ مَطَاوِلَةٍ

(١) الإيضاح ص ٣٦٥، التلخيص ص ٣٧٠.

(٢) النور ٣٥.

(٣) سنابكها: أطرافها، حوافرها. عثيرًا: غبارًا، عنقًا: سيرًا سريعًا.

(٤) شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٦١، المطول ص ٤٣٤، الأطول ج ٢ ص ٢٠٨، وينظر شروح عقود الجمان ص ١٢٢، حلية اللب ص ١٢٢، المنصف ج ١ ص ٦٨، كفاية الطالب ص ٢٠، نفحات الأزهار ص ٢٠١.

(٥) الطراز ج ٣ ص ١٢٩، وينظر المنزع البديع ص ٢٧٣.

(٦) أنوار الربيع ج ٤ ص ٢٢٩.

(٧) اللسان (غمض).

(٨) عيار الشعر ص ١٩٩، وينظر نضرة الإغريض ص ٤٥٢.

(٩) كتاب الصناعتين ص ٦٠.

(١٠) سر الفصاحة ص ٢٥٩.

المقاصد. وقد أوضح القرطاجني هذه المقاصد فقال: «وجود الإغماض في المعاني منها ما يرجع إلى المعاني نفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معاً»<sup>(٧)</sup>. فهذه ثلاثة أنواع، فأما ما يرجع إلى المعاني أنفسها فمن ذلك أن يكون المعنى نفسه دقيقاً ويكون الغور فيه بعيداً، أو يكون المعنى مبنيًا على مقدّمة في الكلام قد صرف الفهم عن التيفاتها بعد حيزها من حيز ما بني عليها، أو يكون مُضمّنًا معني علميًا، أو خبرًا تاريخيًا، أو محالًا به على ذلك، ومشارًا به إليه، فيكون فهم المعنى متوقفًا على العلم بذلك المضمّن العلمي أو الخبري، أو يكون المعنى مضمّنًا إشارة إلى مثل أو بيت أو كلام سالف، أو يكون المعنى قد قصد به الدلالة على بعض ما يلتزمه من المعاني ويكون منه بسبب على جهة الإرداف، أو الكناية به عنه، أو التلويح به إليه، أو غير ذلك. وأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات فمثل أن يكون اللفظ حوشيًا، أو غريبًا أو مشتركًا، أو يكون في الكلام تقديم وتأخير، أو يقع فصل بين أجزاء العبارة، أو أن تطول العبارة. وهناك عدّة طرق لإزالة الغموض والإشكال فاض في ذكرها القرطاجني<sup>(٨)</sup>.

\*\*\*

- (١) سر الفصاحة ص ٢٥٩، وينظر المثل السائر ج ٢ ص ٤١٤.
- (٢) سر الفصاحة ص ٢٥٩، وينظر الروض المريع ص ٨٤.
- (٣) ينظر أسرار البلاغة ص ٢٢٧.
- (٤) المثل السائر ج ١ ص ٦٧.
- (٥) الأقصى القريب ص ٧٩.
- (٦) أسرار البلاغة ص ١٢٦.
- (٧) منهاج البلغاء ص ١٧٢.
- (٨) ينظر منهاج البلغاء ص ١٧٥ وما بعدها.

ومما طلة، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه» ففرّق بين النظم والنثر في هذا الحكم<sup>(١)</sup>. ورفض ابن سنان هذا الفرق وقال: إن الشعر والنثر سواء في هذه المسألة، وأحسنهما ما كان واضحًا. وأرجع الغموض إلى ستة أسباب: اثنان منها في اللفظ بانفراد، واثنان في تأليف الألفاظ بعضها مع بعض، واثنان في المعنى، فأما اللذان في اللفظ بانفراد فأحدهما أن تكون الكلمة غريبة، والآخر أن تكون الكلمة من الأسماء المشتركة مثل «الصدى» الذي هو العطش والطائر والصوت. وأما اللذان في تأليف الألفاظ فأحدهما فزط الإيجاز، والآخر إغلاق النظم. وأما اللذان في المعنى فأحدهما أن يكون في نفسه دقيقًا، والآخر أن يحتاج في فهمه إلى مقدّمات إذا تصوّرت بني ذلك المعنى عليها<sup>(٢)</sup>.

وقد يكون سبب الغموض المجاز، ومن ذلك أن يقال: «رأيت نحلة» ويُرَاد به المؤمن، فهذا من الغامض الذي لا يُدرك إلا بقرينة<sup>(٣)</sup>. وقد يكون الغموض من التركيب لا من اللفظ المنفرد الذي قد يكون واضحًا، ولكنّه إذا نظر إليه من خلال التركيب احتاج إلى استنباط وتفسير<sup>(٤)</sup>.

والغموض أو الإغماض ليس ممّا يُعاب، فقد يُؤتى بالإبهام لتعظيم الشيء، وتفخيمه عند السامع<sup>(٥)</sup>، أو لأنّ فيه مزيّة ليس للوضوح مثلها، قال عبد القاهر: «ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له والاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالمزيّة أولى، فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضنّ وأشغف»<sup>(٦)</sup>. ولا يُريد بذلك المعقّد الذي يعثر الفكر في متصرّفه ويشيك الطريق إلى المعنى ويوعر المذهب بل ربّما قسّم الفكر وشعب الظنّ حتى يلتبس الأمر.

فالمعنى قد يؤدّي بعبارتين:

الأولى: واضحة الدلالة عليه.

والثانية: غير واضحة الدلالة لضروب من

# الفاء

## الفاتر

الفَتْرَة: الانكسار والضعف، وفتر الشيء والحر: سكن بعد جدّة ولان بعد شدّة. وماء فاتر: بين الحارّ والبارد<sup>(١)</sup>.

## الفترة

الفَتْرَة: الانكسار والضعف، وفتر الشيء والحر: سكن بعد جدّة، ولان بعد شدّة<sup>(٦)</sup>.

والفترة: هي ما يُصيب الشاعر من فتور فينقطع عن الشعر، قال ابن رشيق: «لا بدّ للشاعر - وإن كان فحلاً حاذقاً مبرزاً مقدماً - من فترة تعرض له في بعض الأوقات، إما لشغل يسير، أو موت قريحة، أو نبوّ طبع في تلك الساعة، أو ذلك الحين». وقد كان الفرزدق - وهو فحل مضر في زمانه - يقول: «تمرّ عليّ الساعة، وقلع ضرس من أضراسي أهون عليّ من عمل بيت من الشعر»<sup>(٧)</sup>.

الكلام الفاتر: هو الذي ليس بسخيف فيكون بارداً، ولا بمليح فيكون حارّاً. وقد ذكر الجاحظ النادرة الفاترة، وعدّها شرّاً النوادر فقال: «وإنما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس، النادرة الفاترة التي لا هي حارّة ولا باردة، وكذلك الشعر الوسط والغناء الوسط، وإنما الشأن في الحارّ جدّاً، والبارد جدّاً»<sup>(٢)</sup>. وقال إنّها: «لم تخرج من الحرّ إلى البرد فتضحك السنّ، ولم تخرج من البرد إلى الحرّ فتضحك السنّ»<sup>(٣)</sup>.

## الفحل

الفَحْل: الذكّر من كلّ حيوان، وفحول الشعراء: هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل جرير، والفرزدق، وأشباههما، وكذلك كلّ من عارض شاعراً فغلب عليه، مثل علقمة بن عبدة. والفحول: الرّواة، الواحد فحلّ<sup>(٨)</sup>.

## الفاصلة

الفاصلة: من مكونات تفعيلة الوزن الشعريّ الذي يُبنى على سبب ووتد وفاصلة. والفاصلة نوعان:

الأولى: الصّغرى وهي ثلاثة أحرف متحرّكات بعدها ساكن مثل: «ذَهَبًا» و«طَلَبًا».

الثاني: الكُبرى وهي أربعة أحرف مُتحرّكات بعدها ساكن مثل «ذَهَبْنَا» و«طَلَبْنَا»<sup>(٤)</sup>.

وقال الخليل: الفاصلة في العروض أن يجتمع ثلاثة أحرف مُتحرّكة والرابع ساكن مثل «فَعَلْتُ» فإن اجتمعت أربعة أحرف مُتحرّكة فهي «الفاصلة» - بالضاد المعجمة - مثل «فَعَلْتُ»<sup>(٥)</sup>.

- (١) اللسان (فتر).
- (٢) البيان ج ١ ص ١٤٥.
- (٣) الحيوان ج ١ ص ١٠٥ - ١٠٦.
- (٤) الإقناع ص ٣، الوافي ص ٢٩، التعريفات ص ١٧١.
- (٥) لسان العرب (فصل).
- (٦) اللسان (فتر).
- (٧) العمدة ج ١ ص ٢٠٤.
- (٨) اللسان (فحل).

الخِنْذِيدِ، والخِنْذِيدُ هو التام. قال الأصمعي: قال رؤبة: الفُحولة هم الرّواة، ودون الفُحل الخِنْذِيدُ الشاعر المُفْلِق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشُّعْرور<sup>(١)</sup>. ووصف ابن سَلَام بعض الشعراء بالفُحولة مثل أوس بن حَجْر، وأبي ذؤيب الهذلي، وعَلْقَمَة الفُحل، والأسود بن يَعْفَر، والمخَبَل، والقُطامي، وكُثَيْر عَزَّة<sup>(٢)</sup>، وقال إن: «الفُحولة صفة الصحاري وأبعاد الإبل»<sup>(٣)</sup>. وإذا صحَّ عنوان كتابه «طبقات فحول الشعراء» كان الفُحل هو الشاعر الكبير الذي يتفنن في شعره، ويُجود فيه ويحسن القول. ولم يفصح ابن قتيبة، وابن المعتز، والثعالبي عن معنى الفُحل، وإنما قالوا: إنه مثل كعب بن زهير، وعَلْقَمَة بن عبدة، والعتابي، والشامي<sup>(٤)</sup>. وفعل مثلهم أبو الفرج الذي عدَّ من الفحول أمثال عدي بن زيد، والحطيئة، وأبي ذؤيب، ودريد بن الصمة، وكُثَيْر، وأوس بن حَجْر، والطيرمّاح، ومَعْن، والمخَبَل، والطفيل الغنوي، وأبي خراش، وعبيد بن الأبرص،

(١) فحولة الشعراء ص ١٣، الموشح ص ٦٣، ٨٥، ٩٠.

(٢) فحولة الشعراء ص ٢٦.

(٣) فحولة الشعراء ص ٢٨.

(٤) فحولة الشعراء ص ٣٠.

(٥) فحولة الشعراء ص ٤٢، ٥٣، وينظر الموشح ص ٩٠.

(٦) فحولة الشعراء ص ٢٣، ٢٧.

(٧) فحولة الشعراء ص ٢٨.

(٨) فحولة الشعراء ص ٣١.

(٩) فحولة الشعراء ص ٢٤، ٢٩.

(١٠) فحولة الشعراء ص ٢١، ٢٢.

(١١) البيان ج ٢ ص ٩.

(١٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٩٧، ١٣١، ١٣٩، ١٤٧، ج ٢ ص ٥٣٥، ٥٤٠.

(١٣) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٥٢.

(١٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٥٤، ٢١٨، طبقات الشعراء ص ٢٦٣، يتيمة الدهر ج ١ ص ٢٤١.

الشاعر الفُحل: هو الذي تكون له مزيّة على الشعراء كمزيّة الفُحل على الحقائق، أو هو صاحب الشعر المتين غير اللين<sup>(١)</sup>. وكان كتاب «فحولة الشعراء» للأصمعي من أول ما ألف في هذا الباب، ولم يُحدّد الأصمعي معنى الفُحل تحديداً دقيقاً، وقد تكون الكثرة دليلاً على الفحولة كقول الأصمعي عن معمر البارقي: «لو أتمّ خمسا، أو سثا، لكان فحلاً»<sup>(٢)</sup>، وتعليقه على أوس بن علفاء: «لو كان قال عشرين قصيدة لُحِق بالفحول، ولكنّه قطع به»<sup>(٣)</sup>، وتعليقه على سلامة بن جندل: «لو كان زاد شيئاً كان فحلاً»<sup>(٤)</sup>.

وقد يكون الفُحل من يتطرّق إلى صفات الديار، والرّحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر، والخيل، والحروب، والأفتخار. قال: «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لأنّ، ألا ترى حسان كان علا في الجاهليّة والإسلام، فلمّا دخل شعره في باب الخير من مرثي النبي، وحمزة، وغيرهم لأنّ شعره. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول من مثل امرئ القيس، وزهير، والتابغة»<sup>(٥)</sup>. وكان الفُحولة من صفات شعراء ما قبل الإسلام، ويتّضح ذلك من تعليقه على جرير، والأخطل، والفرزدق وإن وصف أعشى همدان بالفُحولة<sup>(٦)</sup>.

وقد يُريد بالفُحولة جودة الشعر كما في تعليقه على لبيد<sup>(٧)</sup>. ومن شروط الفحولة الفصاحة وأن يكون الشاعر حجة<sup>(٨)</sup>. ويبدو أنّ الأصمعي لا يُطلق الفُحولة على الرّجّاز، والفرسان الذين ميّزهم عن غيرهم<sup>(٩)</sup>، وهو يضع ألقاباً أقلّ من الفُحل كالشاعر الكريم، والشاعر الصالح<sup>(١٠)</sup>.

وأول الفحول عنده امرؤ القيس، والنابعة الدياني، وقد ذكر غيره من القدماء الشاعر الفُحل، ولكنهم لم يُحدّدوا درجته وإن كان أعلى من غيره. ووضعه الجاحظ في أول طبقات الشعراء الأربع قال: «والشعراء عندهم أربع طبقات: فأولهم الفُحل

والراعي<sup>(١)</sup>.

فالفحل عند هؤلاء جميعًا هو أعلى درجة الشعراء وأرفعهم فنًا وشأنًا.

## الفخر

الفخر: التمدح بالخصال والأفئدة وعذ القديم. وتفاخر القوم: فخر بعضهم على بعض، والتفاخر: التعاضم<sup>(٢)</sup>.

الفخر: أحد أغراض الشعر، ومن أصوله التفخيم، قال القاضي الجرجاني: «تفخّم إذا افتخرت»<sup>(٣)</sup>. وقد قالوا: إن بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، ونسيب، وهجاء<sup>(٤)</sup>، وفرّعه ابن وهب من المديح<sup>(٥)</sup>، وفعل مثله العسكري، قال: «وتركت المراثي والفخر، لأنّهما داخلان في المديح، وذلك أنّ الفخر هو مدحك نفسك بالطّهارة، والعفاف، والجلم، والعلم، والحسب، وما يجري مجرى ذلك»<sup>(٦)</sup>. وقال القرطاجني: «فأما الفخر فجار مجرى المديح، ولا يكاد يكون بينهما فرق إلا أنّ الأفتخار مدح يعيده المتكلم على نفسه أو قبيله، وأنّ المادح يجوز له أن يصف ممدوحه بالحسن والجمال، ولا يسوغ للمفتخر أن يصف نفسه بذلك»<sup>(٧)</sup>.

وسمّاه ابن الأثير الحلبي «الأفتخار» وقال: «وأما الأفتخار فهو المدح بعينه، إلا أنّ الشاعر به يمدح غيره والأفتخار يمدح الشاعر به نفسه وقومه... والأفتخار الحقيقي إنّما هو بتقوى الله تعالى... والأفتخار عادة الشعراء ولا سيّما جاهلية العرب»<sup>(٨)</sup>.

## الفرائد

الفرد: الذي لا نظير له، والجمع: أفراد. والفريد والفرائد: الشّدْر الذي يفصل بين اللؤلؤ والذهب، واحده: فريدة. والفريد: الدّر إذا نُظِم وفصل بغيره، وقيل: الجوّهرة النفيسة كأنّها مفردة من نوعها، وفرائد الدّر: كبارها<sup>(٩)</sup>.

الفرائد: من مُبتدعات المصري، وهذا النوع مُختصّ بالفصاحة دون البلاغة، لأنّ «مفهومه إثيان المتكلم بلفظة تنزل من كلامه منزلة الفريدة من حبّ العقد تدلّ على عظم فصاحته، وقوّة عارضته، وشِدّة عربيّته، حتّى أنّ هذه اللفظة لو سقطت من الكلام لعزّ على الفصحاء غرامتها»<sup>(١٠)</sup>، كقوله تعالى: ﴿الْفَنَ حَصَّصَ الْحَقُّ﴾<sup>(١١)</sup>. ومنه قول أبي تمام:

وقدّمَا كنت معسولَ الأمانِي  
ومأدومَ القوافي بالسدادِ  
فلفظة «مأدوم» من الفرائد.

وتبع المصري المتأخرون في هذا النوع<sup>(١٢)</sup>، وقد تحدّث البلاغيّون كابن سنان، وابن الأثير عن الكلمة وتأثيرها وإيحائها، ولم يسمّوا هذا الفنّ «الفرائد» وإنّما أدخلوه في بحث فصاحة الكلمة المفردة.

- (١) الأغاني ج ٢ ص ٩٥، ١٥٦، ج ٦ ص ٢٦٤، ج ٩ ص ٤، ج ١٠ ص ٣، ج ١١ ص ٧٠، ج ١٢ ص ٣٥، ٥٤، ج ١٣ ص ١٨٩، ج ١٥ ص ٣٤٩، ج ٢١ ص ٢٠٥، ج ٢٢ ص ٨١، ج ٢٤ ص ٢٠٥.
- (٢) اللسان (فخر).
- (٣) الوساطة ص ٢٤.
- (٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٩.
- (٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
- (٦) كتاب الصناعتين ص ١٣١.
- (٧) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.
- (٨) جوهر الكنز ص ٥١٥.
- (٩) اللسان (فرد).

(١٠) تحرير التحبير ص ٥٧٦، بديع القرآن ص ٢٨٧.

(١١) يوسف ٥١.

(١٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٤٥، خزانة ص ٣٧٢، معترك ج ١ ص ٤٠٧، الإتيان ج ٢ ص ٩٣، شرح عقود الجمان ص ١٥٠، أنوار الربيع ج ٥ ص ٢٦٧، نفحات الأزهار ص ٢٦٩.

## فرط الاستقصاء

الفرط: كل شيء جاوز قدره، وأفرط عليه: حَمَلَه فوق ما يطيق<sup>(١)</sup>. فرط الاستقصاء: هو الدقة والإفراط في التشبيه أو الصورة، وقد تحدّث عبد القاهر عنه في التشبيه وفضل العناية بتأكيد ما بدئ به، ومثل له بقول أبي نواس في صفة البازي:

كأن عينيه إذا ما أثّرا  
فصان قيضا من عقيقي أحمر

في هامة غلباء تهدي مئسرا  
كعطفة الجيم بكف أعسرا

قال عبد القاهر: «أراد أن يشبه المنقار بالجيم، والجيم خطان الأول الذي هو مبدؤه وهو الأعلى، والثاني وهو الذي يذهب إلى اليسار، وإذا لم توصل فلها تعريق كما لا يخفى. والمنقار إنما يشبه الخط الأعلى فقط، فلما كان كذلك قال: «كعطفة الجيم» ولم يقل «كالجيم»، ثم دقق بأن جعلها بكف أعسر، لأن جيم الأعسر قالوا أشبه بالمنقار من جيم الأيمن، ثم أراد أن يؤكد أن الشبه مقصور على الخط الأعلى من شكل الجيم فقال:

يقول من فيها بعقل فكرا

لو زادها عينا إلى فاء ورا

فأتصلت بالجيم صارت جعفرا

فأراك عيانا أنه عمد في التشبيه إلى الخط الأول من الجيم دون تعريقها، ودون الخط الأسفل<sup>(٢)</sup>.

## الفساد

الفساد: نقيض الصلاح<sup>(٣)</sup>.

قال ابن منقذ: «اعلم أن الفساد هو فساد المجاورة، والتشبيه، أو غير ذلك يقصده الشاعر»<sup>(٤)</sup>، مثل قول امرئ القيس:

كأنني لم أركب جوادا للذة

ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل  
لخيلي كرى كرهة بعد إجفال<sup>(٥)</sup>  
وحق أن يقول:

كأنني لم أركب جوادا ولم أقل  
لخيلي كرى كرهة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الروي للذة  
ولم أتبطن كاعبا ذات خلخال

وتحدّث ابن منقذ في هذا الباب عن فساد التفسير، وفساد التجنيس، وفساد القسمة، وفساد المقابلة، وفساد المجاورة، وفساد التشبيه. فمن فساد التفسير قول بعضهم:

فيا أيها الخيران في ظلمة الدجى  
ومن خاف أن يلقاه بغي من الأذى

تعال إليه تلق من نور وجهه  
دليلا ومن كفيه بحر من الندى

ومن فساد التجنيس قول أبي تمام:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت  
فيه الظنون أمذهب أم مذهب

ومن فساد القسمة أو التقسيم قول جرير:

صارت حنيفة أثلاثا فثلثهم  
من العبيد وثلث من موالها

ومن فساد المقابلة قول الأخطل:

(١) اللسان (فرط).

(٢) أسرار البلاغة ص ١٦٣.

(٣) اللسان (فسد).

(٤) البديع في نقد الشعر ص ١٤٧، وينظر عيار الشعر ص ٢٠٩.

(٥) أتبطن: أتخذها بطانة لي. سبأ الخمر، يسبؤها: اشتراها. الزق: وعاء الخمر. الروي: المملوء. الكر: الرجوع على الأعداء. الإجفال: الانهزام.



## فصل السابق على المسبوق

عقد له ابن منقذ<sup>(٥)</sup> باباً وقال: إنّه كقول حسان بن ثابت:

ترك الأحيّة أن يُقاتل دونهم  
ونجا برأس طِمْرَةٍ وإِجامِ  
أخذه أبو تمام فقال:

ترك الأحيّة ناسياً لا سالياً  
عُذْرُ النسيءِ خلافُ عُذْرِ السّالي  
وقال حسان:

يَعْشُونَ حتّى ما تَهْتَرُ كلابهم  
لا يَسْأَلُونَ عن السّوادِ المُثْبِلِ  
وقال أبو نواس:

إلى بيت حانٍ لا تَهْتَرُ كلابه  
عليّ ولا ينكرن طول ثوائي  
وهذا من باب الأخذ والسراقات.

## الفِطْرَة

الفِطْرَة: ما فطر الله عليه الخلق من المعرفة، وقد فطره فطراً: خلقه. وفي القرآن الكريم: ﴿فَطَرَتِ اللَّهُ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا بُدِيلَ لِيَخْلُقِ اللَّهُ﴾<sup>(٦)</sup>. وقال النبي - ﷺ -: «كل مولود يولد على الفِطْرَة» يعني: الخلقة التي فطر عليها<sup>(٧)</sup>.

(١) اللسان (فصل).

(٢) الإيضاح ص ٤٣٤، التلخيص ص ٤٣٤، شروح التلخيص ج ٤ ص ٥٤٠، المطول ص ٤٨١، الأطول ج ٢ ص ٢٥٩.

(٣) سورة ص ٥٥.

(٤) المثل السائر ج ٢ ص ٢٧٥.

(٥) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٢.

(٦) الروم ٣٠.

(٧) اللسان (فطر).

إذا التقت الأبطال أبصرت لونه  
مضيئاً وألوان الكُماة خضوع

ومن فساد المجاورة قول أبي الشَّيْص:

وللهوى جرّسٌ ينفي الرقاد به  
فكلّما رُمّت نؤماً حرك الجرساً

ومن فساد التشبيه قول جميل:

لو كان في قلبي كقدر قلامه  
حُبّاً وَصَلْتُكَ أو أَتَيْتُكَ رسائلي

## فصل الخطاب

الفصل: بون ما بين الشَّيئين، وفصل الخطاب: البيّنة على المدّعي واليمين على المدّعي عليه. وقيل: هو أن يفصل بين الحقّ والباطل<sup>(١)</sup>.

يُسمّى النوع الذي ينتقل فيه الشاعر من الفنّ الذي شبّه الكلام به إلى ما يلائمه اقتضاباً، ولكن بعض ذلك الاقتضاب يقرب من التخلّص، ويُسمّى حينئذٍ «فصل الخطاب»<sup>(٢)</sup> كقوله تعالى: ﴿هَذَا وَإِنتِ لِلظّالِمِينَ لَشَرٌّ مَتَابٍ﴾<sup>(٣)</sup> أي: الأمر هذا، أو: هذا كما مرّ. ومنه قول الكاتب: «هذا باب» أو «هذا فصل» أو «أما بعد...»، وهو ما ذكره ابن الأثير فقال: «فمن ذلك ما يقرب من التخلّص وهو فصل الخطاب، والذي أجمع عليه المحققون من علماء البيان أنّه: «أما بعد...» لأنّ المتكلم يفتتح كلامه في كلّ أمر ذي شأن بذكر الله وتحميده، فإذا أراد أن يخرج إلى الغرض المسوق إليه فصل بينه وبين ذكر الله تعالى بقوله: «أما بعد»<sup>(٤)</sup>. وذكر أنّه يأتي في الشعر قليلاً كقول الخباز البلدي:

هذا وكم لي بالجُنينيّة سكرة

أنا من بقايا شربها مخمور

باكرتها وغصونها مغروزة

والماء بين مروزها مدعور

والفكر هو «ترتب أمور معلومة للتأدي إلى مجهول»<sup>(١)</sup>.

## الفكرة

الفكرة: هي إعمال الذهن وإجالته للوصول إلى المعنى، وقد تُقابل البديهة والارتجال، قال الجاحظ: «وكل معنى للمعجم فإنما هو عن طول فكرة، وكل شيء للمعرب فإنما هو بديهة وارتجال»<sup>(١١)</sup>. والبيان الجيد هو ما لا يُستعان عليه بالفكرة<sup>(١٢)</sup>، وفي صحيفة بشر بن المعتز: «إن أثبتت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاصى عليك بعد إجاله الفكرة، فلا تعجل، ولا تضجر»<sup>(١٣)</sup>.

والفكرة: هي الخاطرة، أو المعنى الذي يعرض للإنسان عند إعماله لذهنه، وإجالته.

## الفك والسبك

فككت الشيء فانفك بمنزلة الكتاب المختوم فكك خاتمه، وفككت الشيء: خلصته، وفك الشيء يفكه فكاً فانفك: فصله.

سبك الذهب والفضة: ذوبه وأفرغه في قالب.

- (١) التعريفات ص ١٧٥.
- (٢) الكليات ج ٣ ص ٣٥٦.
- (٣) اللسان (فطن).
- (٤) الوساطة ص ١٦.
- (٥) اللسان (فقر).
- (٦) البيان ج ٢ ص ١٣.
- (٧) البيان ج ٣ ص ٥، ج ٤ ص ٢٣.
- (٨) التعريفات ص ١٧٥.
- (٩) اللسان (فكر).
- (١٠) التعريفات ص ١٧٦.
- (١١) البيان ج ٣ ص ٢٨.
- (١٢) البيان ج ١ ص ١٠٦.
- (١٣) البيان ج ١ ص ١٣٨.

الفطرة: هي «الجبلّة المُتهيّئة لقبول الدين»<sup>(١)</sup> وهي «الصفة التي يتّصف بها كل موجود في أول زمان خلقته»<sup>(٢)</sup>. والفطرة مهمّة في الأدب والفنّ وإن كانت تحتاج إلى تهذيب وتثقيف، وإن لم يكن الفنّ والموهبة في فطرة الفنان أو الأديب لم يستطع أن يكون فناناً أو أديباً.

## الفطنة

الفطنة كالفهم، والفطنة: ضد الغباوة، ورجل فطن: بين الفطنة<sup>(٣)</sup>.

الفطنة: الفهم، والذكاء، وهي مهمّة للأديب، قال القاضي الجرجاني: «وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع، والذكاء، وجدّة القريحة، والفطنة»<sup>(٤)</sup>.

## الفقرة

الفقرة والفقرة والفقارة: واحدة فقار الظهر، وهو ما انتضد من عظام الصلب، والفقر: خرزات الظهر، الواحدة: فقرة<sup>(٥)</sup>.

الفقرة: هي جزء الكلام، أو العبارة التي تؤدّي فكرة، وقد استعمل الجاحظ هذا المصطلح فقال: «ولا حاجة بنا مع هذه الفقر إلى زيادة»<sup>(٦)</sup>، وقرنها بعيون الخطب، والتتف المستخرجة، والمقطعات المتخيرة، وقصار الحديث<sup>(٧)</sup>.

وقال الشريف الجرجاني: «الفقرة في اللغة: اسم لكل حلّي يصاغ على هيئة فقار الظهر، ثم استعير لأجود بيت في القصيدة تشبيهاً له بالحلي، ثم استعير لكل جملة من الكلام تشبيهاً لها بأجود بيت في القصيدة»<sup>(٨)</sup>.

## الفكر

الفكر: إعمال الخاطر في الشيء، والفكرة كالفكر، والتفكر اسم التفكير<sup>(٩)</sup>.

لأنه يتصرف في كل فن ويتنوع في كل مذهب، إن شاء جدًّا، وإن شاء هزل، ومسلم يلزم طريقًا واحدًا لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه»<sup>(١٠)</sup>.

وقد يُريدون به الموضوع البلاغي مثل فن التشبيه، وفن الاستعارة، وقد يقصدون به الصنعة أو العلم، قال الصفدي: «كل من عانى النظم، وغلب عليه فن من الفنون مال به إلى ذلك الفن، وغلب عليه قواعده، واستعملها في مقاصده الشعرية وتخيالات معانيه، وظهر على ما يرومه اصطلاح ذلك الفن وأحكامه. ألا ترى إلى أبي الفتح البشتي ومقاطيعه المشهورة في الآداب والحكم كيف يغلب عليها ألفاظ المنجمين»<sup>(١١)</sup>.

\* \* \*

السبك: تسبيك السبيكة من الذهب، والفضة يذاب، ويفرغ في مشبكة من حديد<sup>(١)</sup>.

قال ابن منقذ: «أما الفك: فهو أن ينفصل المصراع الأول من المصراع الثاني، ولا يتعلق بشيء من معناه»<sup>(٢)</sup>، مثل قول زهير:

حي الديار التي لم يعفها القدم  
بلى وغيرها الأرواح والديم  
وأما السبك: «فهو أن يتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره»<sup>(٣)</sup>، كقول زهير:

يطعنهم ما ائتموا حتى إذا طعنوا  
ضارب حتى إذا ما ضاربوا اغتنقا

ولذلك قيل: «خير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض».

## الفرن

الفرن: واحد الفنون وهو الأنواع، والفرن: الحال والضرب من الشيء، والجمع: أفنان وفنون. والرجل يفتن الكلام: يشتق في فن بعد فن. ورجل مفرن: يأتي بالعجائب. وأفتن الرجل في حديثه وفي خطبته: إذا جاء بالأفانين. والفنون: الأخلاط من الناس، وإن المجلس ليجمع فنونًا من الناس، أي ناسًا ليسوا من قبيلة واحدة<sup>(٤)</sup>.

يُراد بالفرن عدّة أشياء، منها اللون الأدبي مثل فن الشعر، وفن النثر، وفن الخطابة، والفتان هما: الشعر والنثر<sup>(٥)</sup>. وسُمّي الشعر فتنًا<sup>(٦)</sup>، والفنون أنواع الأدب<sup>(٧)</sup>، والفنون: الأغراض، قال ابن وهب: «وللشعراء فنون من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف أربعة وهي: المديح، والهجاء، والحكمة، واللّهو»<sup>(٨)</sup>. وذهب إلى ذلك معظم القدماء<sup>(٩)</sup>، قال محمد بن يوسف: «حضرت مجلس عُبيدالله بن عبد الله بن طاهر وقد حضره البُخترّي فقال: يا أبا عبادة أمسلم أشعر أم أبو نواس؟ فقال: بل أبو نواس،

- (١) اللسان (فكك) و(سبك).
- (٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٢.
- (٣) البديع في نقد الشعر ص ١٦٣.
- (٤) اللسان (فن).
- (٥) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٤.
- (٦) الإمتاع ج ١ ص ١٣١، العمدة ج ١ ص ٦٩، المثل السائر ج ١ ص ٣٥١، مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٦.
- (٧) الأغاني ج ٩ ص ٤٠.
- (٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.
- (٩) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٦٥، ج ٢ ص ٥٤٥، شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٣، البديع في نقد الشعر ص ٥٨، الأغاني ج ١ ص ١١٨، ج ٨ ص ٥، ج ١٣ ص ١٠٩، ثمار القلوب ص ٢٢٦، أعلام الكلام ص ٤٧، منهاج البلغاء ص ١٢، المنزع البديع ص ٣٥٧، مقدمة ابن خلدون ص ٥٧١.
- (١٠) الغيث المسجم ج ١ ص ٤.
- (١١) الغيث المسجم ج ١ ص ١٢٤.

## القاف

### القافية

الروويّ وحده القافية على رأيه، فإن وزن معه ما قبله فأقامهما مقام كلمة من الكلمات التي عدّها قوافي كان قد شك في القافية بعض كلمة أخرى مما قبلها، فإذا جاز أن يشترك في القافية كلمتان لم يمتنع أن تكون القافية بعض كلمة. مثال ذلك ما شاكل قول أبي الطيّب:

طوى الجزيرة حتى جاءني خبرٌ  
فزعّت فيه بأمالي إلى الكذب  
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً  
شرفت بالذم حتى كاذ يشرق بي

فالقافية في البيت الأول على قوله: «الكذب» لولا أن الألف فيه ألف وصل نابت عنها لام «إلى»، فإن قال: إن القافية في البيت الثاني: «يشرق بي» رجع ضرورة إلى مذهب الخليل وأصحابه، لأن القافية عنده في هذا البيت من الياء التي للوصل، وهي ههنا ضمير المتكلم إلى شين «يشرق» مع حركة الياء التي قبلها في أول الكلمة. وإن جعل القافية باء الخفض التي في موضع الروي وياء الضمير التي قامت مقام الوصل

قفاه واقتفاه وتقفاه: تبعه واقتفى أثره<sup>(١)</sup>. وسُميت القافية قافيةً لأن «الشاعر يقفوها أي يتبعها فتكون قافية بمعنى مقفوة، كما قالوا: «عيشة راضية» بمعنى مرضية، أو تكون على بابها كأنها تقفو ما قبلها»<sup>(٢)</sup>.

القافية: ركن من أركان الشعر العربي القديم، وإن كان الأوائل لا يعدّون كل كلام مقفياً شعراً، قال ابن سلام وهو يتحدث عن محمد بن اسحاق: «ثم جاوز ذلك إلى عادٍ وثمود فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر، وإنما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ»<sup>(٣)</sup>.

وللقافية عدّة تعريفات، قال الخليل: «هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله الساكن»<sup>(٤)</sup>. وقال الأخفش: «إن القافية آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية لأنها تقفو الكلام، وفي قولهم: قافية، دليل على أنها ليست بالحرف، لأن القافية مؤنثة والحرف مذكر، وإن كانوا قد يؤنثون المذكر»<sup>(٥)</sup>. ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية. وذهبوا إلى أن الجيد المعروف قول الخليل والأخفش، فقول امرئ القيس:

مكرٌ مفراً مُقبِلٌ مُدبِرٌ معاً  
كجلمود صخرٍ حطّه السيل من عليّ

القافية من هذا البيت عند الخليل: «من عليّ» وعند الأخفش: «عليّ» وحده<sup>(٦)</sup>. قال ابن رشيق: «ورأي الخليل عندي أصوب، وميزاته أرجح، لأن الأخفش إن كان إنما فرّ من جعل القافية بعض الكلمة دون بعضها فقد نجد من القوافي ما يكون فيها حرف

- (١) اللسان (قفا).
- (٢) الكافي ص ٨٩.
- (٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٨.
- (٤) القوافي للأخفش ص ١، الوافي ص ٢٢٠، القوافي للتونخي ص ٢٩، الإقناع ص ٨٣، العيون الغامزة ص ٢٣٧.
- (٥) القوافي للأخفش ص ١.
- (٦) العمدة ج ١ ص ١٥١، الوافي ص ٢٢١، الكافي ص ٨٩.

كان يمكنها أن تجعل لذلك علامات غير اختلفت مجاري الأواخر كما فعل غيرها من الأمم، لكنّها اختصرت، وجعلت مجاري الأواخر التي احتاجت إليها لتنويع مجاري القوافي والأشجاع وتحسين نهايات الكلمة بالجملة فروقاً بين المعاني، فاجتمع لها في إجراء الأواخر على ما أجرتها فائدتان.

الثاني: أنهم لو أجزوا الكلام كيف اتفق لم يكن ذلك ملذوذاً، لأن ذلك أمر لا يرجع إلى نظام، ولجري الأمور على نظام مُنضبط مُحكم موقع عجيب من النفس بحفظ المُتكلّم لنظام كلامه ومقابلته بضروب هيئاته ضروب هيئات المعاني اللائقة بها. ولو كان الأمر في ذلك على غير نظام لما كان للنفوس في ذلك تعجيب، ولكانت الفصاحة مرقاة غير معجزة أحدًا<sup>(٧)</sup>.

ولم تكن القافية عموداً مُستقلّاً في الشعر العربي، وإنما هي داخلة في مشاكلة اللفظ للمعنى، قال المرزوقي وهو يذكر أبواب عمود الشعر السبعة: «ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما»<sup>(٨)</sup>.

(١) قال المحقق في الحاشية: «لا، بل هو قول

الفراء إذا تأملت بعين النصفة، لأن الذي يلزمك تكراره في آخر كل بيت هو حرف الروي، وأما ما عداه فليس لازماً بنفسه أبداً».

(٢) العمدة ج ١ ص ١٥٢ - ١٥٣.

(٣) العمدة ج ١ ص ١٥٣.

(٤) المحتسب ج ٢ ص ٢٠٩، البديع في نقد الشعر ص ٢٨٩، ٢٩٦، تحرير التحبير ص ٤١٦، مفتاح العلوم ص ٢٧٠، العقد الفريد ج ٥ ص ٤٩٦، نضرة الإغريض ص ٣٠، الغيث المسجم ج ١ ص ٣٤.

(٥) جوامع الشعر ص ١٧١، مجلة شعر ص ٩٠.

(٦) منهاج البلغاء ص ١٢٣.

(٧) منهاج البلغاء ص ١٢٣ - ١٢٤.

(٨) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.

رَجَعَ إلى قول مَنْ جعل القافية حرف الروي وهو خلاف مذهبه وليس بشيء، لأنه لو كان صحيحاً لجاز في قصيدة واحدة «فجر» و«فجار» و«فاجر» و«متفجر» و«أنفجار» و«مفجر» و«متفجر» و«مفجور» وهذا لا يكون أبداً، إلا أن الفراء يحيى بن زياد قد نصّ في كتاب «حروف المعجم» أن القافية هي حرف الروي وأتبعه على ذلك أكثر الكوفيين منهم أحمد بن كيسان وغيره، وخالفه من أهل الكوفة أبو موسى الحامض فقال: «القافية ما لزم الشاعر تكراره في آخر كل بيت». وهذا كلام مختصر مليح الظاهر، إلا أنه إذا تأملته كلام الخليل<sup>(١)</sup> بعينه لا زيادة فيه ولا نقصان<sup>(٢)</sup>.

ومن الناس مَنْ جعل القافية آخر جزء من البيت، قال أبو القاسم عبد الرحمن الزّجاجي: «بعض الناس من العلماء يرى أن القافية حرفان من آخر البيت»<sup>(٣)</sup>، ومنهم مَنْ جعل القافية في الجزء الآخر من البيت، ومنهم مَنْ قال: البيت كله هو القافية، ومنهم مَنْ جعل القافية القصيدة كلها. قالت الخنساء:

وقافية مثل حدّ السّنا

ن تبقى ويذهب مَنْ قالها

وقال جرير:

سَطَّلُ من ذرى شعبي قواب

على الكِنْدِيّ تلتهبُ التهابا

ولا يخرج كلام الآخرين عن هذه التعريفات<sup>(٤)</sup>.

واهتمّ العرب بالقافية اهتماماً كبيراً، قال الفارابي:

«إنّ للعرب من العناية بنهايات الأبيات التي في الشعر

أكثر ممّا لكثير من الأمم التي عَرَفْنَا أشعارهم»<sup>(٥)</sup>،

ونفى أن يكون لغير شعر العرب قافية، قال: «إنّ

الألسن العجميّة متى وجد فيها شعر مُقَفّي فإنّما

يرومون أن يحتذوا فيه حدّ العرب، وليس ذلك

موجوداً في أشعارهم القديمة»<sup>(٦)</sup>. واستعملت العرب

القافية لوجهين:

الأول: أنّها احتاجت إلى فروق بين المعاني وقد

بعض أصحابنا قال: قيل للشعبي: إنا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك. فقال: إني أجده عاريًا فأكسوه من غير أن أزيد حرفًا فيه، أي من غير أن أزيد في معناه شيئًا<sup>(١)</sup>.

فمما أخذ بلفظه ومعناه وأدعى أخذه - أو ادعى له - أنه لم يأخذه، ولكن وقع له كما وقع للأول قول طرفة:

وقوفًا بها صخبي عليّ مطيهم  
يقولون لا تهلك أسى وتجلد  
وقول امرئ القيس:

وقوفًا بها صخبي عليّ مطيهم  
يقولون لا تهلك أسى وتجلد  
وقول البعث:

أترجو كليب أن يجيء حديثها  
بخير وقد أعيا كليبًا قديمها  
وقول الفرزدق:

أترجو ربيع أن تجيء صغارها  
بخير وقد أعيا ربيعًا كبارها

(١) كتاب الصناعتين ص ١٣٩.

(٢) البيان ج ١ ص ٢٨٨، نقد الشعر ص ٥١، شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١، سر الفصاحة ص ٢١٠، حلية المحاضرة ج ١ ص ٢٣٦، الرسالة الموضحة ص ٤٢، الأغاني ج ٣ ص ١٦٣، المثل السائر ج ١ ص ١٧٨، عيار الشعر ص ١٦٨، الموشح ص ٦٧، ١٣٩، كتاب الصناعتين ص ٤٥٠، منهاج البلغاء ص ٢٧٨، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص ٤٦، الخصائص ج ١ ص ٨٤، نضرة الإغريض ص ٤٣٠.

(٣) ينظر نقد الشعر ص ٢٠٩، الموشح ص ٤ وما بعدها.

(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٠٤.

(٥) الغيث المسجم ج ١ ص ١٣.

(٦) كتاب الصناعتين ص ٢٢٩.

وربطوا بينها وبين المعنى، قال العسكري: «فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقًا وأيسر كلفة منه في تلك»<sup>(١)</sup>. واشترطوا أن لا تكون مُجْتَلِبَةً وأن تكون عذبة الحرف، سلسلة المخرج، وأن تكون كالموعدود بها، وأن تكون مُتَمَكِّنَةً يَدُلُّ الكلام عليها، وإذا أنشد صدر البيت عُرِفَتْ قافيته، وأن تكون مهذبة، وأن لا تكون حَشْوًا لا معنى له، وأن يتعد الشاعر عن بعض الحروف كالثاء والذال والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والغين، لئلا يأتي بالألفاظ الغريبة البشعة الكريهة، وأن لا تكون قَلِقَةً<sup>(٢)</sup>.

وذكروا من عيوبها: التجميع، والإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والسناد<sup>(٣)</sup>، ولكل منها مادة في هذا المعجم.

## القافية الشرود

القافية الشرود: هي القصيدة السائرة التي تنتشر بين الناس، قال ابن سلام: وكان الحطيفة «متين الشعر، شرود القافية»<sup>(٤)</sup>.

## القافية المُتَمَكِّنَةُ

«القافية المُتَمَكِّنَةُ هي التي يُبنى البيت من أوله إلى آخره عليها، فإذا ختم البيت بها نزلت في مكانها ثابتة فيه مُتَمَكِّنَةً في محلها قد رسخت في قرارها ودفعت إلى مركزها، فهي لا تتزحزح ولا تتغير مند، بخلاف القافية القلقة التي جليت وجيء بها لتمام الوزن وهي أجنبيّة مند، غريبة من تركيبه، عارية من الألتحاف به والألتحاق بحسبه، ومتى عُيِّرَت القافية المُتَمَكِّنَةُ بغيرها جاءت نافرة من الطباع في غاية الرقة»<sup>(٥)</sup>.

## قبح الأخذ

قال العسكري: «قُبِحَ الأخذ أن تُعَمِدَ إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره، أو تخرجه في معرض مُسْتَهْجَنٍ. والمعنى إنما يحسن بالكسوة، أخبرنا

لُمُولِد»<sup>(١)</sup>. وصَوَّر ابن سنان بعض ذلك الصراع وحجج كل فريق وناقشها<sup>(٢)</sup>، وقد حاول ابن قتيبة من قبل أن يقف من القديم والحديث موقف الإنصاف، ولذلك لم ينظر إلى جودة الشعر وروايته من زاوية الزمن، وإنما اتَّخذ الجودة أساساً، قال: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له على سبيل من قَلْد أو اسْتَحْسَن باسْتِحْسَان غيره، ولا نظرتُ إلى المُتَقَدِّم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه، ولا إلى المُتَأَخَّر منهم بعين الاختقار لتأخُّره، بل نظرت بعين العَدْل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظَّه، ووفَّرت عليه حقَّه. فإني رأيت من علمائنا مَنْ يستجيد الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلاَّ أنَّه قِيل في زمانه أو أنَّه رأى قائله. ولم يَقْضِر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خصَّ به قومًا دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كلِّ دهر وجعل كلَّ قديم حديثاً في عصره وكلَّ شرف خارجيَّة<sup>(٣)</sup> في أوله. فقد كان جرير، والفرزدق، والأخطل وأمثالهم يُعَدُّون مُخَدِّثين، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول: «لقد كثر هذا المُخَدِّث وحسن حتى لقد هممت بروايته». ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعده العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي، والعنابي، والحسن بن هاني، وأشباههم. فكلُّ مَنْ أتى بحسن من قول أو فعل ذكرنا له وأثينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخُّر قائله أو فاعله ولا حداثة سنَّه، كما أنَّ الرديء إذا ورد علينا للمُتَقَدِّم، أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدُّمه»<sup>(٤)</sup>. وهذا رأي مصيب، وقد ذهب غير ابن قتيبة هذا المذهب كابن بَسَّام الذي قال: «لو اقتصر

قال العسكري: «والأخذ إذا كان كذلك كان معيباً وإن ادَّعي أنَّ الآخر لم يسمع قول الأول بل وقع لهذا كما وقع لذلك، فإنَّ صِحَّة ذلك لا يعلمها إلاَّ الله - عزَّ وجلَّ - والعيب لازم للآخر».

ومن الأخذ المُسْتَهْجَن أن يأخذ المعنى فيفسده، أو يُعَوِّصه، أو يخرج في معرض قبيح وكُسُوة مُسْتَرْدَلَة، ومن ذلك قول أبي كريمة:

قفاه وَجْهٌ ثَمَّ وَجْهٌ الَّذِي  
قفاه وَجْهٌ يُشْبِهُ الْبَدْرَا  
أخذه من قول أبي نواس:

بأبي أَنْتَ من مَلِيحٍ بَدِيحٍ  
بَدُّ حُسْنِ الْوَجْهِ حُسْنُ قَفَاكَ

## القدماء والمحدثون

أثار التجديد الذي حَدَّث في العصر العباسي حركة نقدية كبيرة تجلَّت في الصراع بين القدماء والمُخَدِّثين. وقد تَمَسَّك القدماء بالقديم وقيمه الفنيَّة، وخرج المُخَدِّثون على القديم أو على بعضه، وكان لكلِّ جماعة رأي تَمَسَّك به. ويمثِّل الأصمعي، وابن الأعرابي جانب القدماء، ويمثِّل الصُّوليُّ موقف المُخَدِّثين.

## القديم والحديث

كان القديم والحديث مثار حركة نقدية عظيمة في العصر العباسي، فقد وقف بعض العلماء إلى جانب القديم، ووقف بعضهم إلى جانب الحديث. قال القاضي الجرجاني مُصَوِّراً موقف أنصار القديم: «وما أكثر ما ترى وتسمع من حُفَاطِ اللُّغَةِ، ومن جَلَّةِ الرِّوَاةِ من يلهج بعيب المُتَأَخَّرِينَ، فإنَّ أحدهم يُنشد البيت فيستحسنه، ويستجيده، ويعجب منه، ويختاره، فإذا نُسِب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذَّب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الفضاضة أهون محملاً وأقلَّ مرزاة من تسليم فضيلة المُخَدِّث والإقرار بالإحسان

(١) الوساطة ص ٥٠.

(٢) ينظر سر الفصاحة ص ٣٢٧ - ٣٢٩.

(٣) الخارجي: الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم.

(٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٢، وينظر أعلام الكلام ص ٢٨.

من الأحكام اللغوية، واستفادوا منه في معرفة الألفاظ الدخيلة.

المُتأخرون على كتب المُتقدِّمين لضاع علم كثير، وذهب أدب غزير»<sup>(١)</sup>.

## قُرب المأخذ

قال العسكري: «وأما قُربُ المأخذ فهو أن تأخذ عفو الخاطر وتتناول صفو الهاجس، ولا تُكذِّف فكر ولا تتعب نفسك، وهذه صفة المطبوع»<sup>(٧)</sup>. ورُوي أن الرشيد أو غيره قال لندمانه وقد طلعت الثريا: «أما ترون الثريا؟»، فقال بعضهم: «كأنها عَقْدُ رِيَا». وقال بعضهم لأبي العتاهية: «عذب الماء فطابا» فقال أبو العتاهية: «حَبَّذا الماء شرابا». وهذا يدل على سرعة البديهة، وعلى أن المتمكِّن من نفسه يضع لسانه حيث يريد.

واستحسن النقاد صفة «قُرب المأخذ» فاحتج لامرئ القيس من يقدمه بقرب المأخذ<sup>(٨)</sup>، ووصفوا البحترى بأنه «أقرب مأخذاً، وأسلم طريقاً من أبي تمام»<sup>(٩)</sup> ونسبوه إلى «حلاوة النفس، وحُسن التخلُّص، ووضع الكلام في مواضعه، وصِحَّة العبارة، وقُرب المأتى، وانكشاف المعاني»<sup>(١٠)</sup>، لأنه لم يُعقِّد الكلام، ولم يأت بما تنفر منه الطباع والأذواق.

## القران

قرنت الشيء بالشيء: وصلته، والقران: حبل يُقلد البعير ويقاد به<sup>(٢)</sup>. القران: هو الرُّبُط بين أبيات القصيدة ليقع التشابه والأنسجام، وقد ذكره الجاحظ وهو يتحدَّث عن تلاحم أبيات الشعر وتوافقها. قال أبو نوفل بن سالم لرؤبة بن العجاج: «يا أبا الجحاف مُثِّ إذا شِئتَ» قال: «وكيف ذاك؟». قال: «رأيت عُقبة بن رؤبة يُنشد رجلاً أعجبنى، إنَّه يقول: لو كان لقوله قران». قال الشاعر:

مهاذبةً مناجبةً قراناً  
مناذبةً كأنهم الأسود<sup>(٣)</sup>

وأشده ابن الأعرابي:

وبات يذرسُ شِعراً لا قران به

قد كان نَمَّحه حَوْلاً فما زادا

أراد بقوله: «قران» التشابه والموافقة، وكان يطلب أن يوضع البيت إلى جنب ما يشبهه، ويوافقه<sup>(٤)</sup>.

فالجاحظ نقل هذا المصطلح وأراد به أن يكون الكلام متلاحماً، قال: «وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة. وأجود الشعر ما رأيتهُ متلاحماً الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم أنه قد أفرغ إفراناً واحداً، وشبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان»<sup>(٥)</sup>. وطلب أن يكون اقتيران بين الحروف لتخرج الألفاظ جميلة الجزس، بديعة الإيقاع، قال: «فهذا في اقتيران الألفاظ، فأما في اقتيران الحروف فإنَّ الجيم لا تقارن الظاء، ولا القاف، ولا الطاء، ولا الغين، بتقديم، ولا تأخير. والزاي لا تقارن الظاء، ولا السين، ولا الضاد، ولا الذال، بتقديم ولا تأخير»<sup>(٦)</sup>. وهذا ما تحدَّث عنه اللغويون منذ عهد الخليل بن أحمد وبنوا عليه كثيراً

(١) الذخيرة ق ١ ج ١ ص ١٤.

(٢) اللسان (قرن).

(٣) مهاذبة: سراع. مناجبة: جمع منجاب وهو الذي يلد النجباء. مناذبة: الذين يتدبون عند الحاجة.

(٤) البيان ج ١ ص ٦٨، ٢٠٥، ٢٢٨، وينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٠، ج ٢ ص ٦٠١، عيون الأخبار ج ٢ ص ١٨٤.

(٥) البيان ج ١ ص ٦٧.

(٦) البيان ج ١ ص ٦٩.

(٧) كتاب الصناعتين ص ٤٩.

(٨) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٥، الشعر والشعراء ج ١ ص ١١٠.

(٩) الموازنة ج ١ ص ٤٠٠.

(١٠) الموازنة ج ١ ص ٦.



## القريحة

قريحة الإنسان: طبيعته التي جُبلَ عليها، وجمعها: قرائح، لأنها أول خلقته. وقريحة الشباب: أوله، وقيل: قريحة كل شيء أوله<sup>(١)</sup>. القريحة هي الطبيعة التي جُبلَ عليها الإنسان، ويُراد بها في الأدب جودة الطبع، وتفشُّق الذهن. وكانت إحدى سبل الموازنة بين الشعراء، قال ابن سلام: «ولم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه»<sup>(٢)</sup>. وقال أبو عمرو بن العلاء عن خُداش: «هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبي الناس إلا تقدمه لبيد»<sup>(٣)</sup>. وقال عن الكُميت الأوسط: «أشعرهم قريحة، والكُميت بن زيد شعراً»<sup>(٤)</sup>. وفرَّق الجاحظ بين من يقول الشعر بقريحته ومن يحتذي مثاله فقال: «ليس من قال الشعر بقريحته وطبعه واستغنى بنفسه كمن احتاج إلى غيره يطرد شعره ويحتذي مثاله ولا يبلغ معشاره»<sup>(٥)</sup>. وقال القاضي الجرجاني: «وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة. ثم تجد الرجل منها شاعراً مُفلقاً وابن عمه وجار جناحه ولصيق طئبه بكيئاً مُفحماً، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع، والذكاء، وجمدة القريحة، والفطنة»<sup>(٦)</sup>. وكان بشار يعرف بقريحته الشعر المنحول، ومن ذلك البيت المنسوب إلى الأعشى:

وأنكرتني وما كان الذي نكرت

من الحوادث إلا الشيب والصلعا

فقد أنكره بشار وقال: «هذا مصنوع ما يشبه كلام الأعشى»، وكان ذلك «من فطنة بشار، وصحة قريحته، وجودة نقده للشعر»<sup>(٧)</sup>.

وتأتي القريحة بمعنى يُقابل العقل، وقد عقد ابن طباطبا مبحثاً لذلك وقال: «ومن الأبيات التي زادت قريحة قائلها على عقولهم:

فإن أمير المؤمنين برِّفقه

غزا كامنات الود مني فنالها»<sup>(٨)</sup>

ولم يعتمد الشعراء على كل ما تقوله قريحتهم، وحينما قيل لبشار: «بم فقت أهل عمرك وسبقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه؟» قال: «لأنني لم أقبل كل ما تورده علي قريحتي، ويناغيني به طبعي، وبيعه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت سبورها، وانتقيت حرفها وكشفت عن حقائقها، واخترزت من متكلفها»<sup>(٩)</sup>.

## القريض

القريض: القَطْع، وقريضه وقريضه: قطعه. والقريض: الشعر وهو الاسم كالتصيد، والتقريض: صناعته، والقريض: قرض الشعر، ومنه سُمي «القريض»، يقال: قرضت الشعر أقرضه: إذا قلته<sup>(١٠)</sup>. قال النحاس: «القريض عند أهل اللغة العربية الشعر الذي ليس برجز، يكون مشتقاً من «قرض الشيء» أي: قطعه كأنه قطع جنساً. وقال أبو اسحاق: وهو مشتق من «القرض» أي: القطع والتفرقة بين الأشياء كأنه ترك الرجز وقطعه من شعره»<sup>(١١)</sup>.

(١) اللسان (قرح).

(٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٢٦.

(٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٤٤.

(٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٩٥.

(٥) مفاخرة الجواري والغلمان - رسائل الجاحظ

ج ٢ ص ١١٦.

(٦) الوساطة ص ١٦.

(٧) الأغاني ج ٣ ص ١٤٣ - ١٤٤.

(٨) عيار الشعر ص ١٥١، وينظر الموشح ص ٨١،

٢٤٦.

(٩) زهر الآداب ج ١ ص ١١٩.

(١٠) اللسان (قرض).

(١١) العمدة ج ١ ص ١٨٤، وينظر نضرة الإغريض =

## قصائد السَّماطين

سِمَاطُ الْقَوْمِ: صَفُّهُمْ، يُقَالُ: قَامَ الْقَوْمُ حَوْلَهُ سِمَاطِينَ أَي: صَفَّيْن. وَكَلَّ صَفًّا مِنَ الرِّجَالِ سِمَاطًا، وَالسَّمَاطَانُ مِنَ التَّخْلِ وَالنَّاسِ: الْجَانِبَانِ. يُقَالُ: مَشَى بَيْنَ السَّمَاطِينَ. وَفِي حَدِيثِ الْإِيمَانِ: «حَتَّى سَلِمَ مِنْ طَرَفِ السَّمَاطِ». وَالسَّمَاطُ: الْجَمَاعَةُ مِنَ النَّاسِ وَالتَّخْلُ، وَالْمُرَادُ فِي الْحَدِيثِ الْجَمَاعَةُ الَّذِينَ كَانُوا جَالِسِينَ عَلَى جَانِبِهِ<sup>(١)</sup>.

وَلَا حَقِيقَتَهَا. فَمِنَ النَّاسِ مَنْ قَدِ اعْتَادَ أَوْ مَنْ فِطْرَتَهُ مُعَدَّةً نَحْوَ تَخْيِيلِ الْأَشْيَاءِ الْقَلِيلَةِ الْخَوَاصِّ، فَهَؤُلَاءِ تَجُودُ أَشْعَارُهُمْ فِي الْمُقَطَّعَاتِ، وَلَا تَجُودُ فِي الْقَصَائِدِ. وَمِنَ الشُّعْرَاءِ مَنْ هُوَ عَلَى ضِدِّ هَؤُلَاءِ، وَهُمْ الْمُقَصِّدُونَ كَالْمَتَنَّبِيِّ، وَحَبِيبٍ، وَهُمْ الَّذِينَ اعْتَادُوا الْقَوْلَ فِي الْأَشْيَاءِ الْكَثِيرَةِ الْخَوَاصِّ، أَوْ هُمْ بِفِطْرِهِمْ مُعَدُّونَ لِمَحَاكَاتِهَا، أَوْ اجْتَمَعَ لَهُمُ الْأَمْرَانِ جَمِيعًا<sup>(٦)</sup>.

## القصائد القصار

الْقَصَائِدُ الْقِصَارُ: هِيَ الَّتِي تَشْمَلُ أَيْبَاتًا قَلِيلَةً تُعَبَّرُ عَنْ فِكْرَةٍ، وَكَانَتْ الْعَرَبُ تُوجِزُ لِيُحْفَظَ عَنْهَا<sup>(٧)</sup>. وَقَدْ تَضَيَّقَ الْقِصَارُ عَنْ اسْتِيعَابِ تَجْرِبَةِ الشَّاعِرِ غَيْرِ الْحَاقِقِ، كَمَا قَالَ الْقُرْطَابِيُّ: «فَأَمَّا الْمُقَصَّرَاتُ فَإِنَّ الْقَوْلَ فِيهَا إِذَا كَانَ مُنْقَسِمًا إِلَى غَرَضَيْنِ لَمْ يَتَّسِعِ الْمَجَالُ لِلشَّاعِرِ لِأَنَّ اسْتَوْفِي أَرْكَانَ الْمَقَاصِدِ الَّتِي بِهَا يَكْمَلُ التِّيَامُ الْقَصَائِدَ عَلَى أَفْضَلِ هَيْئَاتِهَا، وَرَبَّمَا اسْتَوْفَى ذَلِكَ الْحُدَاقَ مَعَ ضَيْقِ الْمَجَالِ عَلَيْهِمْ بِاقْتِضَابِ الْأَوْصَافِ الضَّرُورِيَّةِ فِي الْجِهَاتِ بِالنِّسْبَةِ إِلَى الْغَرَضِ، وَالتَّلَطُّفِ فِي إِبْدَاعِ النِّقْلَةِ مِنْ بَعْضِهَا إِلَى بَعْضٍ عَلَى الْوُجُودِ الْمَلَائِمَةِ الْمَوْجِزَةِ»<sup>(٨)</sup>.

وَمِنَ الشُّعْرَاءِ مَنْ يُجِيدُ الْقَوْلَ فِي الْقَصَائِدِ الطُّوَالِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يُجِيدُ الْقَصَائِدَ الْقِصَارَ وَالْمُقَطَّعَاتِ<sup>(٩)</sup>، وَمَنْ

عَدَّ الْجَاحِظَ «قَصَائِدَ السَّمَاطِينَ» مِنَ الشُّعْرِ الَّذِي يُتَكَسَّبُ بِهِ، قَالَ: «وَمَنْ تَكَسَّبَ بِشَعْرِهِ، وَالتَّمَسَّ بِهِ صَلَاتِ الْأَشْرَافِ وَالْقَادَةِ وَجَوَائِزِ الْمُلُوكِ وَالسَّادَةِ فِي قَصَائِدِ السَّمَاطِينَ وَبِالطُّوَالِ الَّتِي تُنْشَدُ يَوْمَ الْحَفْلِ، لَمْ يَجِدْ بُدًّا مِنْ صَنِيعِ زُهَيْرٍ، وَالْحُطَيْئَةِ، وَأَشْبَاهَهُمَا»<sup>(٢)</sup>.

## القصائد الطوال

الْقَصَائِدُ الطُّوَالُ: هِيَ الَّتِي تَشْمَلُ أَيْبَاتًا كَثِيرَةً لَتَسْتَوْعِبَ تَجْرِبَةَ الشَّاعِرِ، وَيَتَّسِعَ لَهُ مَجَالُ الْقَوْلِ<sup>(٣)</sup>، وَقَالُوا: إِنَّ الْعَرَبَ كَانَتْ تُطِيلُ لِيُسْمَعَ مِنْهَا، وَتَسْتَجِبَ الْإِطَالَةَ عِنْدَ الْإِعْذَارِ، وَالْإِنْذَارِ، وَالتَّرْهِيْبِ، وَالتَّرْغِيبِ، وَالْإِضْلَاحَ بَيْنَ الْقَبَائِلِ، كَمَا فَعَلَ زُهَيْرُ بْنُ أَبِي سُلَيْمٍ وَالْحَارِثُ بْنُ جِلْزَةَ<sup>(٤)</sup>.

وَتَحْتَاجُ هَذِهِ الْقَصَائِدُ إِلَى الْعَنَايَةِ وَالتَّنْقِيحِ، قَالَ الْجَاحِظُ: «وَمَنْ تَكَسَّبَ بِشَعْرِهِ، وَالتَّمَسَّ بِهِ صَلَاتِ الْأَشْرَافِ وَالْقَادَةِ وَجَوَائِزِ الْمُلُوكِ وَالسَّادَةِ فِي قَصَائِدِ السَّمَاطِينَ وَبِالطُّوَالِ الَّتِي تُنْشَدُ يَوْمَ الْحَفْلِ، لَمْ يَجِدْ بُدًّا مِنْ صَنِيعِ زُهَيْرٍ، وَالْحُطَيْئَةِ، وَأَشْبَاهَهُمَا»<sup>(٥)</sup>.

وَمِنَ الشُّعْرَاءِ مَنْ يُجِيدُ الْقَوْلَ فِي الْقَصَائِدِ الطُّوَالِ، وَمِنْهُمْ مَنْ يُجِيدُ فِي الْقَصَائِدِ الْقِصَارِ وَالْمُقَطَّعَاتِ، قَالَ ابْنُ رُشْدٍ: «وَالسَّبَبُ فِي ذَلِكَ أَنَّهُ لَمَّا كَانَ الشَّاعِرُ الْمُجِيدُ هُوَ الَّذِي يَصِفُ كُلَّ شَيْءٍ بِخَوَاصِّهِ وَعَلَى كُنْهِهِ، وَكَانَتْ هَذِهِ الْأَشْيَاءُ تَخْتَلِفُ بِالْكَثْرَةِ وَالْقِلَّةِ فِي شَيْءٍ مِنَ الْأَشْيَاءِ الْمَوْصُوفَةِ، وَجِبَ أَنْ يَكُونَ التَّخْيِيلُ الْفَاضِلُ هُوَ الَّذِي لَا يَتَجَاوَزُ خَوَاصَّ الشَّيْءِ

= ص ٨، جواهر الكنز ص ٤٤٠.

- (١) اللسان (سمط).
- (٢) البيان ج ٢ ص ١٣.
- (٣) ينظر منهاج البلغاء ص ٣٠٣.
- (٤) ينظر العمدة ج ١ ص ١٨٦.
- (٥) البيان ج ٢ ص ١٣.
- (٦) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ١٢٨، فن الشعر ص ٢٣٢.
- (٧) العمدة ج ١ ص ١٨٦.
- (٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٣٠٣.
- (٩) ينظر تلخيص أرسطوطاليس في الشعر ص ١٢٨، فن الشعر ص ٢٣٢، وقد تقدم النص في «القصائد الطوال».

## القِصَّة

القَصَّ: فعل القاص إذا قَصَّ القِصص، يقال: قَصَصْتُ الشيء إذا تتبعت أثره شيئاً بعد شيء. والقِصَّة: الخبر، والقِصص: جمع القِصَّة التي تكتب، والقاص: الذي يأتي بالقِصَّة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها<sup>(٥)</sup>.

القِصَّة معروفة عند العرب وإن كانت غيرها في العصر الحديث، وقد جاءت في كتاب الله العزيز فقال تعالى: ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ﴾<sup>(٦)</sup>. وتردّت مادّة «قَصَّ» فيه ممّا يدلّ على أنّ هذا اللون من الأدب كان معروفاً عند العرب، وأنّه كان جزءاً من كلامهم وأحاديثهم. وكانت للقصاص مجالس خاصّة، ومن ذلك مجلس موسى بن سيار، وصالح المري، والفضل بن عيسى الرقاشي، وكان هؤلاء يقصّون القصص، ويروون الأخبار، واهتمّ المؤلفون بالقصص فضمّنوا كتبهم كثيراً منها.

وتطوّر هذا الفنّ حتّى وصل إلى القرن العشرين وكان من أهمّ فنون القول. وكان القدماء قد تحدّثوا عن القِصَّة في باب «الاقْتِصاص»، وتعرّضوا لقصص القرآن الكريم، والشعر العربي، ووقفوا عند قصيدة الأعشى في السؤال.

وللقِصَّة معنى آخر، وهي ما يُرْفَع إلى «ولاية الأمور بحكاية صورة الحال المتعلّق بتلك الحاجة، وسُمّيت قصصاً على سبيل المجاز من حيث أنّ القِصَّة اسم للمحكّي في الورقة لا لنفس الورقة، وربّما سُمّيت

(١) الحيوان ج ٣ ص ٩٨، وينظر الأجوبة المسكّنة ص ١٦٠.

(٢) العمدة ج ١ ص ١٨٧ - ١٨٨.

(٣) منهاج البلغاء ص ٣٠٣.

(٤) منهاج البلغاء ص ٣٠٣.

(٥) اللسان (قصص).

(٦) يوسف ٣.

الشعراء من يجمع بين قول الطوال والقصار كالفرزدق، قال الجاحظ: «وإن أحببت أن تروي من قِصار القصائد شعراً لم يُسمَع بمثله فالتيس ذلك في قِصار قصائد الفرزدق فإنك لم تر شاعراً قط يجمع التجويد في القِصار والطوال غيره. وقد قيل للكُميت: «إنّ الناس يزعمون أنّك لا تقدر على القِصار»، قال: «من قال الطوال فهو على القِصار أقدر». هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال<sup>(١)</sup>، وذلك لأنّ قِصار القصائد لا يتسع فيها القول كالطوال، فمن استطاع ذلك فهو الشاعر المتميّز. قال ابن رشيق: «غير أنّ المطيل من الشعراء أهيب في النفوس من الموجز وإنّ أجاد، على أنّ للموجز من فضل الاختصار ما يُنكره المطيل، ولكن إذا كان صاحب القصائد دون صاحب القِصص بدرجة أو نحوها، وكان صاحب القِصص لا يقدر على التطويل إن حاوله بثّة سوى بينهما لفضل غير المجهود على المجهود، فإنّ لا نشك أنّ المطوّل إن شاء جرّد من قصيدته قطعة أبيات جيّدة، ولا يقدر الآخر أن يمدّ من أبياته التي هي قطعة قصيدة»<sup>(٢)</sup>. وقال القرطاجني: «فأمّا المُقَصِّرات فإنّ القول فيها إذا كان منقسماً إلى غرضين لم يتسع المجال للشاعر أن يستوفي أركان المقاصد التي بها يكمل التمام القصائد على أفضل هيئاتها، وربّما استوفى ذلك المذاق مع ضيق المجال عليهم باقتضاب الأوصاف الضرورية في الجهات بالنسبة إلى الغرض والتلطف في إبداع النقلة من بعضها إلى بعض على الوجوه الملائمة الموجزة. فأمّا المتوسّطات والمطوّلات فالمجال فيها متسع لما يُراد من ذلك»<sup>(٣)</sup>.

## القصائد المتوسّطات

القصائد المتوسّطات: هي التي تكون بين الطوال والقِصار، ويتسع فيها القول كالطوال، قال القرطاجني: «فأمّا المتوسّطات، والمطوّلات، فالمجال فيها متسع لما يُراد من ذلك»<sup>(٤)</sup>.

فهو: جمع «قصيدة» مثل «سفين» و«سفينه» فإنما اشتقت لفظتها من القصد، وهي القطعة من الشيء إذا تكسر، كأنها قطعة من الكلام»<sup>(٤)</sup>. فالقصيدة مأخوذة من «القصد» وهو استقامة الطريق، والشعر كلام مستقيم لا عوج فيه، ولا يجعله كذلك إلا اللفظ الرشيق، والمعنى الدقيق، والوزن الذي يجعله ينساب أنسياب الماء، والقافية التي تُكسبه إيقاعاً جميلاً.

ولا بُدَّ للقصيدة من أن تتألف من سبعة أبيات في الأقل، قال ابن رشيق: «وقيل: إذا بلغت الأبيات السبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس. ومن الناس من لا يُعَدُّ القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وثراً، وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه. كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة، وإلقاء البال بالشعر»<sup>(٥)</sup>. وقيل: إن الشعر كله كان رجزاً وقطعاً، وإنما قُصِدَ على عهد هاشم بن عبد مناف، قال ابن سلام: «ولم تكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، وإنما قُصِدَت القصائد وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد، وشمود، وجمير، وتبع»<sup>(٦)</sup>. ثم قال: «وكان أول من قُصِدَ القصائد وذكر الوقائع المهلهل بن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب»<sup>(٧)</sup>. وكانوا يضعون

في الزمن القديم رقاعاً لصغر حجمها، أخذاً من الرقعة في الثوب»<sup>(١)</sup>.

## القَصَصُ الشعريّ

القصص الشعريّ: هو القصص الذي يُكتب شعراً، قال ابن رشد: «وإجادة القصص الشعريّ والبلوغ به إلى غاية التمام إنما يكون متى بلغ الشاعر من وصف الشيء أو القضية الواقعة التي يصفها مبلغاً يرى السامعين له كأنه محسوس ومنظور إليه، ويكون مع هذا ضده غير ذاهب عليهم من ذلك الوصف. وهذا يوجد كثيراً في شعر الفحول والمفلقين من الشعراء، لكن إنما يوجد هذا النحو من التخيل للعرب إما في أفعال غير عفيفة، وإما فيما القصد منه مطابقة التخيل فقط»<sup>(٢)</sup>. وذكر مثلاً قصّة امرئ القيس وصاحبته التي يقول فيها:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا  
سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالاً عَلَى حَالِ  
فَقَالَتْ سَبَاكَ اللَّهُ إِنَّكَ فَاضِحِي  
أَلَسْتَ تَرَى الشَّمَارَ وَالنَّاسَ أَحْوَالِي  
فَقُلْتُ يَمِينَ اللَّهِ أَبْرَحُ قَاعِدًا  
وَلَوْ قَطَعُوا رَأْسِي لَدَيْكَ وَأَوْصَالِي

## القصيدة

القصيدة: مجموعة من الأبيات الشعرية ترتبط بوزن واحد من الأوزان العربية وتلتزم فيها قافية واحدة. وفي لسان العرب: «القصد: استقامة الطريق... والقصيد من الشعر: ما تم شطر أبياته. وفي التهذيب: شطر أبيته. سُمِّيَ بذلك لكمالهِ وصِحَّةِ وزنه. وقال ابن جنّي: سُمِّيَ قصيداً، لأنه قصد واعتمد وإن كان ما قصر منه واضطرب بناؤه نحو الرَّمَلِ والرَّجَزِ شعراً مراداً مقصوداً، وذلك أن ما تم من الشعر وتوقر أثر عندهم وأشدّ تقدماً في أنفسهم...»<sup>(٣)</sup>. وقال المظفر العلوي: «وأما القصيد

- (١) صبح الأعشى ج ٦ ص ٢٠٢.
- (٢) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ١٢٤، فن الشعر ص ٢٢٩.
- (٣) اللسان (قصد).
- (٤) نضرة الإغريض ص ٩.
- (٥) العمدة ج ١ ص ١٨٨.
- (٦) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٦.
- (٧) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٩ وينظر الممتع ص ٣٣، العمدة ج ١ ص ١٨٩.

تُطيل الهجاء؟ فقال: «لم أجد المثل النادر إلا بيتًا واحدًا، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتًا واحدًا»<sup>(٧)</sup>.

### القلائد

القِلَادَة: ما جُعِلَ في العُنُق، قلّدت المرأة فتقلّدت<sup>(٨)</sup>.

القلائد: هي القصائد الرائعة التي تكون كالقِلَادَة في جيد الحسنة، وقد ذكر ابن المعتز بعض قلائد مروان بن أبي حفصة، وأبي الشَّيْص<sup>(٩)</sup>.

### القواديسي

القَادِس: السَّفِينَة وقيل: السَّفِينَة العظيمة، والقواديس: السُّفُن الكِبَار<sup>(١٠)</sup>. والقادوس: ما يُجعل من الحَبِّ في الرَّحَى لِيُطْحَن وهو المعروف باللُّهُوَة، ووعاء الماء جمع: قواديس<sup>(١١)</sup>. وفي المعجم الوسيط: «القادوس: وعاء خزفي كالجِرَّة تنظم منه ومن أمثاله سلسلة تديرها الناعورة فتغرف الماء من البئر إلى المزرعة. ووعاء كبير قُمعي الشكل يُلقى فيه الحَبُّ فينزل منه حَبَات إلى الطاحون»<sup>(١٢)</sup>.

قال ابن رشيّق: «ومن الشعر نوع غريب يُسَمُّونه

- (١) البيان ج ١ ص ٢٨٧، البرهان في وجوه البيان ص ١٦٠، العمدة ج ١ ص ١٨٣.
- (٢) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٧٤٩.
- (٣) منهاج البلغاء ص ٣٠٣.
- (٤) تأريخ الطبري ج ٧ ص ٢٨.
- (٥) اللسان (قطع).
- (٦) العمدة ج ١ ص ١٨٦.
- (٧) البيان ج ١ ص ٢٠٧، العمدة ج ١ ص ١٨٧.
- (٨) اللسان (قلد).
- (٩) طبقات الشعراء ص ٤٦، ٥١، ٨١، ٨٤، ٢١١.
- (١٠) اللسان (قدس).
- (١١) البستان ج ٢ ص ١٨٩٣.
- (١٢) المعجم الوسيط ج ٢ ص ٧٤٦.

القصيد إلى جانب الرِّجْز، وهما من الشعر، ولكن ربّما كان ما كثرت أبياته من مشطور الرجز ومنهوكه قصيدة<sup>(١)</sup>. وقد يُقصد الرجز فيجيد كأبي النجم<sup>(٢)</sup>، وقد تكون القصيدة بسيطة أو مركّبة، «والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحًا صِرْفًا، أو رثاءً صِرْفًا، والمركّبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح»<sup>(٣)</sup>، ومنها ما تكون طويلة، أو مُتوسّطة، أو قصيرة.

### القصيدة المكثمة

القصيدة المُكثّمة: هي التي يَكْتُمها صاحبها لسبب من الأسباب ثم يعلنها، ومن ذلك قصيدة أعشى هَمْدان في حرب «عين الوُرْدَة» التي كاتمها الناس فكانت «إحدى المُكثّمات يكتمن في ذلك الزمان»<sup>(٤)</sup>.

### القطع

الْقَطْع: إبانة بعض أجزاء الجزم من بعض فصلاً، والقطعة: ما قطع من الشيء<sup>(٥)</sup>.

الْقِطْع: هي القَصَائِد القِصَار، وقد قالوا إنَّ الشاعر يَحْتَاج «إلى القِطْع حاجته إلى الطُّوال، بل هو عند المحاضرات، والمنازعات، والتمثّل، والملح، أحوَج إليها منه إلى الطُّوال»<sup>(٦)</sup>. وقيل لابن الرُّبْعَرِي: إنَّكَ تُقَصِّرُ أشعارك فقال: «لأنَّ القِصَار أَوْلَج في المسامع، وأَجْوَل في المحافل». وقيل للجَمَّيز: لِمَ لا تُطِيل الشعر؟ فقال: «لحذفي الفضول» وقيل له: ما تزيد على البيت والبيتين، فقال: «أَرَدْتُ أن أنشدك مذارعة» وهو القائل:

أقول بيتًا واحدًا أكتفي

بذكره من دون أبيات

وقيل مثل ذلك لعقيل بن عُلفَة فقال: «يكفيك من القِلَادَة ما أحاط بالعُنُق». وقيل لأبي المهوش: لِمَ لا

جزأين فصاعداً. ولفظ القول يقع على الكلام التام، وعلى الكلمة الواحدة على سبيل الحقيقة، أما لفظ الكلام فمختص بالمفرد»<sup>(٦)</sup>.

### القول الخطابي

القول الخطابي: هو الكلام الذي يعتمد على الإقناع، والأقوال الخطابية التي يُراد بها التصديق ثلاثة أصناف:

الأول: العمود، وهو القول الذي يُراد به التصديق بالمطلوب نفسه.

الثاني: الحيلة، وهي قول يُفاد به أنفعال لشيء أو إيهام بخلق.

الثالث: النصر، وهي قول يُنصر به ما له تصديق<sup>(٧)</sup>.

ولا بأس من أن تعتمد الخطابة على القول الشعري على أن لا يسرف في ذلك إشرافاً كبيراً، قال القرطاجني: «صناعة الشعر تستعمل قليلاً من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعرية»<sup>(٨)</sup>، لأنّ التخييل هو قوام المعاني الشعرية، والإقناع هو قوام المعاني الخطابية.

### القول الشعري

القول الشعري: هو الكلام الذي يعتمد على

- (١) السانية: ما يعرف بالساقية أو الناعورة، الناقة يستقى عليها من البئر.
- (٢) العمدة ج ١ ص ١٧٨.
- (٣) اللسان (قول).
- (٤) اللسان (كلم).
- (٥) الشفاء - المنطق - العبارة ٣٠.
- (٦) الكليات ج ٤ ص ١٨.
- (٧) الشفاء - المنطق - الخطابة ص ١٢، وتنظر ص ٢٣٦.
- (٨) منهاج البلغاء ص ٢٩٣.

«القواديسي» تشبيهاً بقواديس السانية<sup>(١)</sup> لازتفاع بعض قوافيه في جهة، وانخفاضها في الجهة الأخرى. فأول من رأته جاء به طلحة بن عبيدالله العوني في قوله من قصيدة مشهورة طويلة:

كم للدمى الأكار بال

خبّتين من منازل

بمهجتي للوجد من

تذكارها منازل

معاهد رعيها

مُثَعْنَجِرُ الهواطل

لما نأى ساكنها

فأدمعي هواطل

وهو مربع الرجز، تعمّد فيه الإقواء، وأوطأ في أكثره قصداً كما فعل في البيتين من هذه<sup>(٢)</sup>.

### القول

القول: الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق: كل لفظ قال به اللسان تاماً أو ناقصاً<sup>(٣)</sup>. والقول ما لم يكن مكتفياً بنفسه، وهو الجزء من الجملة<sup>(٤)</sup>.

قال ابن سينا: «وأما القول: فهو اللفظ المؤلف، وهو اللفظ الذي يُدلّ جزؤه على الانفراد دلالة اللفظ، أي: اللفظة التامة لا كأداة وما معها وإن كان لا يدلّ على إيجاب وسلب، فإنّ دلالة الإيجاب والسلب أخصّ من دلالة اللفظ. فإنّ قولنا: «الإنسان كاتب» قول، لأنّ الإنسان جزء من هذه الجملة، ويدلّ، وليس كالمقطع من لفظة «الإنسان» فإنّه لا يدلّ أصلاً من حيث هو جزء منه»<sup>(٥)</sup>.

وقال الكفوي: «القول: مصدر «قال» ومثله «قولة» و«مقال» و«مقالة» و«قيل» و«قال»... والقول والكلام واللفظ من حيث أصل اللغة بمعنى يُطلق على كل حرف من حروف المعجم أو من حروف المعاني، وعلى أكثر منه مفيداً أو لا. لكنّ «القول» اشتهر في المفيد بخلاف اللفظ، واشتهر الكلام في المركب من

تستعمل يسيرًا من الأقوال الشعرية»<sup>(٧)</sup>.

### القول غير الشعري

القول غير الشعري: هو الذي لا يكون فيه تخيل وتصوير. قال السجلماسي: إن التصدير من القول الشعري، لأنه يقع في القوافي خاصة وعلماء البيان «يحيطونه من القرآن وبالجملة من القول غير الشعري ويرون أنه إنما يوجد في الشعر فقط»<sup>(٨)</sup>. فالقول غير الشعري هو غير الشعر أيضًا أي أنه الشر وما إليه من فنون.

### القوة

القوة: نقيض الضعف، والجمع قوى - بضم القاف وكسرهما<sup>(٩)</sup>. عقد ابن منقذ بابًا للقوة والركاكة وقال: «هو أن يكون المعنى متناولًا، واللفظ متداولًا كالكلمات المستعملة، والألفاظ المهملة، فيكون الشعر ركيكًا، والنسج ضعيفًا»<sup>(١٠)</sup>، كقول امرئ القيس:

ألا إنني بالي على جمل بالي

يقود بنا بالي ويتبعنا بالي

قال ابن منقذ: «ومن العجب أن صاحب الصناعتين جعله من محاسن الشعر ولقبه بالتعطف،

(١) قوانين صناعة الشعراء - فن الشعر ص ١٥١.

(٢) المجموع أو الحكمة العروضية ص ٢١ - ٢٣.

(٣) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ٥٧، فن الشعر ص ٢٠١.

(٤) المنزع البديع ص ٤٠٧.

(٥) منهاج البلغاء ص ٧٦.

(٦) منهاج البلغاء ص ٨٣.

(٧) منهاج البلغاء ص ٢٩٣، وتنظر ص ٣٦١.

(٨) المنزع البديع ص ٤٠٦.

(٩) اللسان (قوى).

(١٠) البديع في نقد الشعر ص ١٦٤.

التخيل، قال الفارابي: «إن القول الشعري هو التمثيل»<sup>(١)</sup>، وقال ابن سينا: «إن القول الشعري يتألف من مقدمات مخيلة، وتكون تلك المقدمات موجهة تارة بحيلة من الحيل الصناعية نحو التخيل، وتارة لذواتها بلا حيلة من الحيل، وهي أن تكون إما في لفظها مقولة باللفظ البليغ الفصيح بحسب اللغة، أو أن تكون في معناها ذات معنى بديع في نفسه لا بحيلة قارنته، مثال ذلك قول القائل:

وما ذرقت عيناك إلا لتضربني

بسهميك في أعشار قلب مقتل

وأما في المعنى كقوله:

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا

لدى وكرها الغناب والحشف البالي»<sup>(٢)</sup>

وقال ابن رشد: «الأقاويل الشعرية: هي الأقاويل المخبلة»<sup>(٣)</sup>. وقال السجلماسي: «والتخيل هو المحاكاة والتمثيل، وهو عمود الشعر إذ كان به جوهر القول الشعري وطبيعته ووجوده بالفعل»<sup>(٤)</sup>.

والأقاويل الشعرية منها ما هو صدق محض، ومنها ما هو كذب محض، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب<sup>(٥)</sup>، أي: لا يشترط في القول الشعري أن يكون خاليًا من الحقيقة، قال القرطاجني: «إن قول من قال إن مقدمات الشعر لا تكون إلا كاذبة كاذب، وإنه بمنزلة من يقول: إن الألفاظ الشعرية لا تكون إلا حوشية ولا تكون مستعملة، لأن الألفاظ المستعملة والمقدمات الصادقة أولى ما يستعمل في الشعر حيث يمكن ذلك ويكون الوضع والغرض لائقًا به. وما مثله في قصر الشعر على الكذب مع أن الصدق أنجع فيه إذا وافق الغرض إلا مثل من منع من ذي علة ما هو أشد له موافقة بالنسبة إلى شكاته، واقتصر به على أدنى ما يوافقه من التمكن من هذا وذاك»<sup>(٦)</sup>.

وقد تستعمل الأقاويل الشعرية في الخطابة، ولكن على أن لا يسرف في ذلك، لأن «صناعة الشعر تستعمل يسيرًا من الأقوال الخطابية كما أن الخطابة

يتضمّن من المعنى أكثر ممّا تضمّنه أوّلاً، لأنّ الألفاظ أدلّة على المعاني وأمثلة للإبانة عنها، فإذا زيد في الألفاظ أوجبت القسمة زيادة المعنى، وهذا لا نزاع فيه لبيانه. وهذا النوع لا يستعمل إلا في مقام المبالغة<sup>(٤)</sup>. ومن ذلك «خَشُن» و«اخْشَوْشُن» فمعنى الأولى دون معنى الثانية لما فيها من تكرير العين وزيادة الواو. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿فَأَخَذْنَا مِنْهُمُ اخْشَوْشُنًا﴾<sup>(٥)</sup>، وقد استعمل «مُقْتَدِر» لأنّه أقوى وأبلغ من «قادر».

وتحدّث العلويّ عنه بمثل ما تحدّث ابن الأثير<sup>(٦)</sup>، وهذا النوع قد تكلم عليه اللغويّون والنحاة كابن جنّي، ولكنهم لم يجلوه كما جلّاه ابن الأثير الذي قال: «هذا النوع قد ذكره أبو الفتح في كتابه «الخصائص» إلا أنّه لم يُوردّه كما أوردته أنا، ولا نبّه على ما نبّهت عليه من النكت التي تضمّنته»<sup>(٧)</sup>، وكرّر العلويّ هذا الكلام<sup>(٨)</sup>.

### القوة المائزّة

القوة المائزّة: «هي التي بها يميّز الإنسان ما يلائم الموضوع، والنظم، والأسلوب، والغرض ممّا لا يلائم ذلك، وما يصحّ ممّا لا يصحّ»<sup>(٩)</sup>.

\* \* \*

- (١) البديع في نقد الشعر ص ١٦٥، وينظر كتاب الصناعتين ص ٤٢٠.
- (٢) منهاج البلغاء ص ٤٢.
- (٣) منهاج البلغاء ص ٤٣.
- (٤) المثل السائر ج ٦ ص ٦٠، الجامع الكبير ص ١٩٣.
- (٥) القمر ٤٢.
- (٦) الطراز ج ٢ ص ١٦٢ وما بعدها.
- (٧) المثل السائر ج ٢ ص ٦٠.
- (٨) الطراز ج ٢ ص ١٦٢.
- (٩) منهاج البلغاء ص ٤٣.

ولا خلف بين العالم والجاهل في ركافته»<sup>(١)</sup>. وقال: «ومن الشعر الخلق:

ولو أُرْسَلتِ من حبِّ  
ك مبهوثًا من الصُّين  
لوافقك قبل الصُّب  
ح أو قبل تُصَلِّين»

### القوة الحافظة

أوجب القدماء أن تكون للشاعر ثلاث قوى: قوة حافظة، وقوة مائزّة، وقوة صانعة، وأن تكون هذه القوى موجودة في طبعه.

والقوة الحافظة هي: «أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازًا بعضها عن بعض، محفوظًا كلّها في نصابه. فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضًا ما في نسيب، أو مديح، أو غير ذلك، وجد خياله اللائق به قد أهبطه له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حدّ ما وقعت عليه في الوجود فإذا أجال خاطره في تصوّرها فكأنّه اجتلى حقائقها. وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصوّر، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخیالاتها اشبهت عليه، واختلطت، وأخذ منها غير ما يليق بمقصده، وبالموضع الذي يحتاج فيه إلى ذلك»<sup>(٢)</sup>.

### القوة الصانعة

القوة الصانعة هي «التي تتولّى العمل في ضمّ أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظميّة والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرّج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولّى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة»<sup>(٣)</sup>.

### قوة اللفظ لقوة المعنى

قال ابن الأثير: «اعلم أنّ اللفظ إذا كان على وزن من الأوزان، ثمّ نُقِلَ إلى وزن آخر أكثر منه فلا بدّ من أن



## الكاتب

### الكاتب

كتب الشيء كتابة: خطه، والكتاب: اسم لما كُتِبَ مجموعًا، وما يكتب فيه. ورجل كاتب والجمع كُتَّابٌ وكُتِّبَتْ، وحرفته الكتابة. والكاتب: العالم<sup>(١)</sup>.

الكاتب: غير الشاعر، وهو الذي يتعاطى ألوان الكتابة وفنون النشر. وهناك كاتب الخط، وكاتب اللفظ، وكاتب العقد، وكاتب العامل، وكاتب الجيش، وكاتب الحكم، وكاتب صاحب المظالم، وكاتب الديوان، وكاتب الأموال، وكاتب التدبير<sup>(٢)</sup>.

وكانت للكاتب طريقة متميزة في الكتابة، وقد مدحهم الجاحظ فقال: «أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرًا وحشيًا، ولا ساقطًا سوقيًا»<sup>(٣)</sup>، وقال إنه لم يرَ البصر بجوهر الكلام إلا في رواية الكتاب<sup>(٤)</sup>. وقال: «طلبت الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يُحسِن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش، فوجدته لا يُتقن إلا إغرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا يُتقن إلا ما أتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات»<sup>(٥)</sup>. وقال ابن رشيقي: «الكتاب أرقُّ الناس في الشعر طبعًا، وأملحهم تصنيفًا، وأحلاهم ألفاظًا، وأطفهم معاني، وأقدرهم على التصريف، وأبعدهم من التكلف. وقد قيل: الكتاب ذهاقين الكلام»<sup>(٦)</sup>.

وذهب القدماء إلى أن يكون الكاتب سليم الطباع،

أي ذا طبع مجيب<sup>(٧)</sup>، وأن يكون واسع الثقافة، عارفًا بأسس الكتابة التي يقوم بها، فكاتب الرسائل «يحتاج إلى أن يعرف الفصل من الوصل، والصدور، والتهاني والتعازي، والترغيب والترهيب، والمقصود والممدود، وجمالًا من العريضة». وكاتب الخراج «يحتاج إلى أن يعرف الزرع، والمساحة، والأشغال، والطرسوق، والتقسيم، والحساب». وكاتب الجند «يحتاج إلى أن يعرف مع الحساب الأطماع، وشيات الدواب، وحلى الناس». وكاتب القاضي «يحتاج إلى أن يكون عالمًا بالشروط، والأحكام، والفروع، والناسخ والمنسوخ، والحلال والحرام، والموارث». وكاتب الشرطة «يحتاج إلى أن يكون عالمًا بالجروح، والقيصاص، والعقول، والديات»<sup>(٨)</sup>.

وهذه ثقافة تخصُّص، غير أن الكاتب يحتاج إلى ثقافة لغوية، وأدبية واسعة وهي: معرفة علم العريضة من النحو والصرف، ومعرفة المتداول المؤلف استعمله

- (١) اللسان (كتب).
- (٢) البرهان في وجوه البيان ص ٣١٦ وما بعدها.
- (٣) البيان ج ١ ص ١٣٧، وينظر العقد الفريد ج ٤ ص ١٧٩.
- (٤) البيان ج ٤ ص ٢٣ - ٢٤.
- (٥) العمدة ج ٢ ص ١٠٥.
- (٦) العمدة ج ٢ ص ١٠٦.
- (٧) ينظر المثل السائر ج ١ ص ٨٤، جوهر الكثر ص ٣٢.
- (٨) العقد الفريد ج ٤ ص ١٧٦، كتاب الصناعتين ص ١٥٤، الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٩.

ولها خمسة أركان:

الأول: أن يكون مطلع الكتاب عليه جِدَّة ورشاقة.  
الثاني: أن يكون الدعاء المُودَع في صدر الكتاب مُشْتَقًّا من المعنى الذي يُبْنَى عليه الكتاب.

الثالث: أن يكون خروج الكاتب من مَعْنَى إلى معنى برباطة لتكون رقاب المعاني آخذ بعضها ببعض.  
الرابع: أن تكون ألفاظ الكتاب غير مخلوطة بكثرة الاستعمال.

الخامس: أن لا يخلو الكتاب من مَعْنَى من معاني القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف<sup>(٧)</sup>.

ورسم ابن الأثير الطريق إلى تعلُّم الكتابة، وقال إنه ثلاث شُعب:

الأولى: أن يتصفَّح الكاتب كتابة المُتقدِّمين، ويَطَّلِع على أوضاعهم في استعمال الألفاظ والمعاني، ثمَّ يَحْذُو حَذْوَهُمْ، وهذه أدنى الطبقات.

الثانية: أن يَمْزُج كتابة المُتقدِّمين بما يستجيده لنفسه من زيادة حسنة إِمَّا في تحسين ألفاظ، أو في تحسين معانٍ، وهذه هي الطبقة الوسطى، وهي أعلى من التي قبلها.

الثالثة: أن لا يتصفَّح كتابة المُتقدِّمين ولا يَطَّلِع على شيء منها، بل يَصْرِفَ هَمَّهُ إلى حفظ القرآن

(١) المثل السائر ج ١ ص ٩، أدب الكاتب ص ٩،  
إحكام صنعة الكلام ص ٢٥٣، حسن التوسل  
ص ٧١، نهاية الأرب ج ٧ ص ٢٧، جوهر  
الكنز ص ٢٩، صبح الأعشى ج ١ ص  
١٤٠، ج ١٤ ص ١١٨.

(٢) المثل السائر ج ١ ص ٨٤.

(٣) نفع الطيب ج ١ ص ٢١٧.

(٤) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٠، نهاية الأرب ج ٧  
ص ١.

(٥) كتاب الصناعتين ص ١٣٦.

(٦) كتاب الصناعتين ص ١٥٤.

(٧) المثل السائر ج ١ ص ٧٢.

من اللغة في فصيح الكلام، ومعرفة أمثال العرب وأيامهم، والأطلاع على تأليفات السابقين من أرباب الصناعة المنظومة والمنثورة، والتحفُّظ لكثير منه، ومعرفة الأحكام السُلْطانيَّة، وحِفْظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله، وحِفْظ ما يحتاج إليه من أحاديث النبي محمَّد - ﷺ - ومعرفة علم العروض والقوافي الذي به ميزان الشعر<sup>(١)</sup>.

ولا يكتفي الكاتب بهذه الثقافة وإنما عليه أن يتمرَّن على الكتابة، وذلك بنثر الشعر من محفوظاته، وعَقْد النثر<sup>(٢)</sup>. وكان الكُتَّاب يَمْرُون بمراحل كثيرة قبل أن يستوي عودهم، وتظهر قدرتهم على الإجابة في الكتابة. وكانت للكاتب منزلة عظيمة، وقد وصل بعضهم إلى منصب الوزارة بفنِّه، ومهارته، وقدرته على التفنُّن في القول، وكان لكاتب الرسائل «حُظُوَّة في القلوب والعيون عند أهل الأندلس، وأشرف أسمائه الكاتب، وبهذه السمة يخططه من يعظَّمه في رسالة»<sup>(٣)</sup>.

## الكتابة

الكتابة في اللغة «مصدر كتب، يقال كتب يكتب كتبًا وكتابًا وكتابة ومكتبة وكتبة فهو كاتب، ومعناها الجمع... ومن ثمَّ سُمِّي الخطُّ كتابة لجمع الحروف بعضها إلى بعض». وفي الاصطلاح: «صناعة رُوْحانيَّة تظهر بألة جُثمانِيَّة دالَّة على المُراد بتوسُّط نظمها... ولا شك أن هذا التحديد يَشْمَل جميع ما يُسَطِّره القلم ممَّا يتصوَّره الذهن، ويتخيَّله الوهم، فيدخله تحت مطلق الكتابة كما هو المستفاد من المعنى اللغوي»<sup>(٤)</sup>.

وللكتابة شأن كبير، قال العسكري: إنَّ عليها «مدار السُلْطان»<sup>(٥)</sup>. والكتابة الجيِّدة «تحتاج إلى أدوات كثيرة، من معرفة العربيَّة لتصحيح الألفاظ وإصابة المعاني، وإلى الحساب، وعلم المساحة، والمعرفة بالأزمنة، والشهور، والأهليَّة»<sup>(٦)</sup>.

## كتابة الأموال

يُراد بكتابة الأموال «كل ما رَجَعَ من صناعة الكتابة إلى تحصيل المال، وصرفه، وما يجري مَجْرَى ذلك ككتابة بيت المال، والخزائن السلطانية، وما يُجْبَى إليها من أموال الخراج وما في معناها، وصرف ما يُصْرَف منها من الجاري والنفقات وغير ذلك، وما في معنى ذلك ككتابة الجيوش ونحوها»<sup>(٦)</sup>.

## كتابة الإنشاء

يُراد بكتابة الإنشاء «كل ما رَجَعَ من صناعة الكتابة إلى تأليف الكلام، وترتيب المعاني من المكاتبات، والولايات، والمسامحات، والإطلاقات، ومناشير الإقطاعات، والهُدَن، والأمانات، والأيمان، وما في ذلك ككتابة الحُكْم ونحوها»<sup>(٧)</sup>.

وكانت الكتابة يُراد بها في الزمن الأول كتابة الإنشاء، قال القَلْقَشَنْدِي: «حتى كانت الكتابة إذا أُطلقت لا يُراد بها غير كتابة الإنشاء، والكاتب إذا أُطلق لا يُراد به غير كاتبها حتى سَمِيَ العسْكَرِي كتابه «الصناعتين في الشعر والكتابة» يُريد بها كتابة الإنشاء. وسَمِيَ ابن الأثير كتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» يُريد كاتب الإنشاء، إذ هما موضوعان لما يتعلَّق بصناعة الإنشاء من علم البلاغة وغيرها»<sup>(٨)</sup>، ثم قال: «ثم غلب في زماننا»<sup>(٩)</sup> بالديار

الكريم، وكثير من الأخبار النبوية وعدة من دواوين فحول الشعراء ممن غلب على شعره الإجابة في المعاني والألفاظ، ثم يأخذ في الاقتباس من هذه الثلاثة - أي القرآن، والأخبار النبوية، والأشعار - فيقوم ويقع، ويخطئ ويصيب، ويضل ويهتدي حتى يستقيم على طريقة يفتتحها لنفسه، وأخلاق بتلك الطريق أن تكون مبتدعة غريبة، لا شركة لأحد من المتقدمين فيها، وهذه الطريق هي طريقة الاجتهاد، وصاحبها يُعَدُّ إمامًا في فن الكتابة، إلا أنها مستوعرة جدًا، ولا يستطيعها إلا من رزقه الله تعالى لسانًا هجاءًا، وخاطرًا رقامًا<sup>(١)</sup>.

ووصف القدماء ما يجوز في الكتابة وما لا يجوز<sup>(٢)</sup>، ووصف العسْكَرِي التجربة وطريقة الكتابة فقال: «إذا أردت أن تصنع كلامًا، فأخطر معانيه ببالك، وتنوِّق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، واعمله ما دُمت في شباب نشاطك، فإذا غَشِيك الفتور، وتخوَّنك الملال فأمسِكْ، فإن الكثير مع الملال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يُسعى منها شيء بعد شيء فتجد حاجتك من الرِّي وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها، وقلَّ عنك عناؤك، وينبغي أن تجري مع الكلام معارضة فإذا مرَّرت بلفظ حسن أخذت برقبته، أو معنى بديع تعلقت بذيله، وتحذر أن يسبقك فإنه إن سبقك تعبت في تتبعه ونصبت في تطلبه، ولعلك لا تلحقه على طول الطلب ومواصلة الدأب»<sup>(٣)</sup>. وذكر صحيفة بشر بن المُعْتَمِر<sup>(٤)</sup>.

والكتابة أقسام كثيرة، ولكنها لا تخرج عن أصليين هما:

الأول: كتابة الأموال.

الثاني: كتابة الإنشاء<sup>(٥)</sup>.

- (١) المثل السائر ج ١ ص ٧٦.
- (٢) ينظر العقد الفريد ج ٤ ص ١٨٠، إحكام صناعة الكلام ص ٢٥٠.
- (٣) كتاب الصناعتين ص ١٣٣.
- (٤) تنظر في كتاب الصناعتين ص ١٣٤.
- (٥) ينظر صبح الأعشى ج ١ ص ٥٢ وما بعدها.
- (٦) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٤.
- (٧) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٤.
- (٨) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٢.
- (٩) توفي القلقشندي سنة ٨٢١ هـ (١٤١٨ م).

فصاحة الكلام، ويُريدون بها ذكر الشيء مرة بعد مرة وكثرته تكون فوق الواحد، أي: إذا أُعيد مرة ثانية كان تكررًا، وإذا أُعيد ثلاثة فأكثر كان «كثرة التكرار»، ويدخل في هذا «تتابع الإضافات»<sup>(٣)</sup>. ومن ذلك قول المتنبي:

وَتُسْعِدُنِي فِي غَمْرَةٍ بَعْدَ غَمْرَةٍ  
سَبَّوحٌ لَهَا مِنْهَا عَلَيْهَا شَوَاهِدٌ<sup>(٤)</sup>

### كثرة الماء

يُراد بكثرة الماء ما في اللفظ من رَوْنَقٍ وَجَمَالٍ، قال الجاحظ: «وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخثير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء»<sup>(٥)</sup>. وقال الحصري: «ما أنجذبت نفس، ولا اجتمع حسن، ولا مال سر، ولا جال فكر في أفضل من معنى لطيف ظهر في لفظ شريف، فكساده من حسن الموقع قبولًا لا يدفع، وأبرزه يختال من صفاء السبك، ونقاء السلك، وصحة الديباجة، وكثرة المائتة، في أجمل حلة، وأجلى حلية»<sup>(٦)</sup>.

### الكشف

الكشف: رفعك الشيء عما يواريه ويغطيه. كشف الأمر: أظهره<sup>(٧)</sup>. تحدّث الحاتمي عن كشف المعنى وإبرازه بزيادة منه تزيد نصاعة وبراعة<sup>(٨)</sup>، مثال ذلك أن امرأ القيس قال:

(١) تنظر مادة «القصة».

(٢) صبح الأعشى ج ١ ص ٥٢ - ٥٣.

(٣) الإيضاح ص ٧، التلخيص ص ٣١، شروح

التلخيص ج ١ ص ١١٢، المطول ج ١ ص ٧.

(٤) تسعدني: تعينني. الغمرة: الشدة. سبوح:

وصف الفرس إذا كان حسن الجري.

(٥) الحيوان ج ٣ ص ٣٢.

(٦) زهر الآداب ج ١ ص ٦.

(٧) اللسان (كشف).

(٨) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٩٠.

المصريّة اسم الكاتب على كاتب المال حتّى صار الكاتب إذا أطلق لا يُراد به غيره، وصار لصناعة الإنشاء اسمان: خاصّ يستعمله أهل الديوان ويتلفّظون به وهو «كتابة الإنشاء»، وعامّ يتلفّظ به عامّة الناس وهو التوقيع».

فأما تسميتها بكتابة الإنشاء فتخصيص لها بالإضافة إلى الإنشاء الذي هو أصل موضوعها، وهو مصدر «أنشأ الشيء» إذا ابتدأه أو اخترعه على غير مثال يحتذيه، بمعنى أن الكاتب يخترع ما يؤلفه من الكلام، ويبتكره من المعاني فيما يكتبه من المكاتبات، والولايات، وغيرهما، أو أن المكاتبات والولايات ونحوها تنشأ عنه. وأما تسميتها بالتوقيع فأصله من التوقيع على حواشي القصص<sup>(١)</sup> وظهورها كالتوقيع بخط الخليفة، أو السلطان، أو الوزير، أو صاحب ديوان الإنشاء، أو كتاب الدست، ومن جرى مجراهم بما يعتمد في القضية التي رُفعت القصة بسببها ثم أطلق على كتابة الإنشاء جملة... ووجه إطلاقه على كتابة الإنشاء أن التوقيع في الأصل اسم لما يكتب على القصص ونحوها وأن ما يكتب من ديوان الإنشاء من المكاتبات والولايات ونحوها إنما يُبني على ما يخرج من الديوان من التوقيع بخط صاحب ديوان الإنشاء أو كتاب الدست ومن في معناهم، وحينئذ فيكون التوقيع هو الأصل الذي يبني عليه المُنشئ. وقد يكون سُمّي بأصله الذي نشأ عنه مجازًا، وقد يُعبّر عنها بصناعة الترسل تسميةً للشيء بأعمّ أجزائه، إذ الترسل والمكاتبات أعظم كتابة الإنشاء وأعمّها من حيث إنه لا يستغني عنها ملك ولا سُوقة، بخلاف الولايات فإنّها مُختصة بأرباب المناصب العلية دون غيرهم، وعلى ذلك بنى الشيخ شهاب الدين محمود الحلبي - رحمه الله - تسمية كتابه «مُحسن التوسّل إلى صناعة الترسل»<sup>(٢)</sup>.

### كثرة التكرار

ذكرها القزويني وشراح التلخيص في شروط

مؤلفة دالة على معنى<sup>(٧)</sup>، وهو «ألفاظ تشتمل على معانٍ تدلُّ عليها ويُعتبر عنها»<sup>(٨)</sup>.

ومعاني الكلام عشرة: خبر واشتخار، وأمر ونهي، ودعاء وطلب، وعرض وتحضيض، وتمنُّ وتعجب<sup>(٩)</sup>. والكلام يُحسَّن «بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخثير ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واشتواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواده، وموافقة ماخيره لمبادئه، مع قلَّة ضروراته بل عدمها أصلاً حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر فتجد المنظوم مثل المنشور في سهولة مطالعه، وجودة مقطعه، وحُسن وصفه، وتأليفه، وكمال صوغه، وتركيبه. فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقياً وبالتحفظ خليقاً»<sup>(١٠)</sup>.

## الكلام الجامع

جمع الشيء عن تفرقه، وجمعت الشيء: إذا جئت به من ههنا وههنا<sup>(١١)</sup>. قال الحلبي والثوري: «هو أن

(١) البكر: البيضة الأولى من بيض النعام. المقاناة: المخالطة. غير المحلل: أي لا ينزل عليه لأنه ملح لا يتغذى به.

(٢) البرج: سعة في بياض العين. النعج: البياض الخالص، النعج: التي تراها مكحولة وإن لم تكتحل.

(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٩٠.

(٤) البديع في نقد الشعر ص ٢١٤.

(٥) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٩٠، العمدة ج ٢ ص ٢٩٠، البديع في الشعر ص ٢١٤، كفاية الطالب ص ٢١.

(٦) اللسان (كلم).

(٧) الصاحبي ص ٨١، سر الفصاحة ص ٢٦، المزهر ج ١ ص ١٨٤.

(٨) كتاب الصناعتين ص ٦٩.

(٩) الصاحبي ص ١٧٩.

(١٠) كتاب الصناعتين ص ٥٥.

(١١) اللسان (جمع).

كِبْرُ المقاناة البياض بصفرة  
غذاها نميرُ الماء غيرَ المحلَّل<sup>(١)</sup>

أخذ هذا المعنى ذو الرُّمَّة فكشفه وأبرزه وزاد فيه زيادة لطيفة فقال:

كحلاءٍ في بَرَجِ صَفراءٍ في نَعَجٍ  
كأنَّها فِضَّةٌ قد مَسَّها ذَهَبٌ<sup>(٢)</sup>

وذهب إلى هذا المعنى ابن رشيِّق<sup>(٣)</sup>، وقال ابن منقذ: «هو أن يكشف المتبع معنى المُبتدِع إذا كان فيه شيء من الخفاء»<sup>(٤)</sup>، وذكر البيتين السابقين، وقول جرير:

إنَّ الذين غَدَّوا بلبك غادروا  
وَسَلَّ بعينك لا يزال معينا

فقد كشفه ذو الرُّمَّة بقوله:

ولمَّا تلاقينا جَرَّتْ من عيوننا  
دُموعٌ كَشَفْنَا غَرَبَها بالأصابعِ  
وَنَلْنَا سِقَاطًا من حَدِيثِ كأنَّه  
جَنَى النَّحْلِ مَمزُوجًا بماءِ الوقائعِ

## كشف المعاني

كَشَفُ المعنى: هو كَشَفُ الثاني معنى الأول وإبرازه إذا كان فيه شيء من الخفاء<sup>(٥)</sup>، وهو «الكشف» وقد تقدَّم.

## الكلام

الكلام: القول، وقيل: الكلام ما كان مكتفياً بنفسه وهو الجملة، والقول ما لم يكن مكتفياً بنفسه وهو الجزء من الجملة. ومن أدلِّ الدليل على الفرق بين الكلام والقول إجماع الناس على أن يقولوا: «القرآن كلام الله» ولا يقولوا: «القرآن قول الله». ثم إنهم قد يتوسَّعون فيضعون كلَّ واحد منهما موضع الآخر<sup>(٦)</sup>.

الكلام: هو ما سُمِعَ وفُهِمَ، وقيل: هو حروف

## الكلام الخطابّي

الكلام الخطابّي: هو الخطابة<sup>(٦)</sup>، وقد تقدّمت.

## الكلام الموجّه

وجّه إليه كذا: أرسله، ووجّهت في حاجة، ووجّهت وجهي لله، وتوجّهت نحوك وإليك، وكساء موجّه: ذو وجهين<sup>(٧)</sup>.

قال ابن الأثير: «الموجّه أي: له وجهان، وهو ممّا يدلّ على براعة الشاعر وحسن تأتبه»<sup>(٨)</sup>. والكلام الموجّه هو القسم الثاني من أقسام تأويل المعنى، فالأول: أن يُفهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره، والثاني: أن يُفهم منه الشيء وغيره، وتلك الغيريّة ضدّ، والثالث: أن يُفهم منه الشيء وغيره، وتلك الغيريّة لا تكون ضدًا. والأول يقع عليه أكثر الأشعار، والثاني قليل الوقوع جدًّا، والثالث أكثر وقوعًا منه، وهو واسطة بين الطرفين. ومن ذلك قوله - **بَيْتٌ** -: «من كلام النبوة الأولى: إذا لم تستح فاصنع ما شئت». وهذا يشتمل على معنيين ضدّين:

أحدهما: أن المراد به: إذا لم تفعل فعلاً تستحي منه، فافعل ما شئت.

والآخر: أن المراد به: إذا لم يكن لك حياء

(١) حسن التوسل ص ٢٤٣، نهاية الأرب ج ٧ ص

١٢٨، وينظر حدائق السحر ص ١٨٦.

(٢) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٣.

(٣) خزانة الأدب ص ١١٣، وينظر شرح الكافية البديعية ص ١٢١.

(٤) شرح عقود الجمان ص ١٣٤.

(٥) أنوار الربيع ج ٢ ص ٣١٨، وينظر نفحات الأزهار ص ٧٧.

(٦) ينظر الشفاء - المنطق - الخطابة ص ٢٤٥ وما بعدها.

(٧) اللسان (وجه).

(٨) المثل السائر ج ١ ص ٣٥.

يكون البيت كلّه جارياً مجرى مثل واحد<sup>(١)</sup>، كقول زهير:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخُلُ بِفَضْلِهِ

عَلَى قَوْمِهِ يُشْتَعْنَ عَنْهُ وَيُذَمِّمِ

وَمَنْ لَا يُصَانِعُ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ

يُضْرَسُ بِأَنْيَابٍ وَيُوطَأُ بِمَنْسِيمِ

ومهما تكُنْ عند امرئٍ من خَلِيقَةٍ

وَإِنْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ

وقال الشُّبْكِيُّ: «هو أن يجيء المُتَكَلِّمُ مثلاً في كلامه بشيء من الحكمة والموعظة، أو شكاية الزمان، أو الأحوال»<sup>(٢)</sup>.

وقال الحموي: «هو أن يأتي الشاعر ببيت مشتمل على حكمة، أو وعظ، أو غير ذلك من الحقائق التي تجري مجرى الأمثال، ويتمثل الناظم بحكمها، أو وعظها، أو بحالة تقتضي إجراء المثل»<sup>(٣)</sup>. وعزّفه الشُّبُوطِيُّ بمثل هذا التعريف<sup>(٤)</sup>، وقال المدني: «الكلام الجامع عبارة عن أن يأتي الشاعر ببيت يكون جملة حكمة، أو موعظة، أو نحو ذلك من الحقائق الجارية مجرى الأمثال، هكذا قال غير واحد من البديعيين. وقال الطَّبِّيُّ في التَّيَّانِ: «هو أن يحلّي المُتَكَلِّمُ كلامه بشيء من الحكمة، والموعظة، وشكاية الزمان والإخوان». وهذا أعمّ من الأول»<sup>(٥)</sup>. ومن ذلك قول أبي تمام:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ قَضِيَلَةٍ

طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانَ حَسُودِ

لَوْلَا اسْتِعْمَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَزَتْ

مَا كَانَ يُعْرَفُ طَيْبُ عَرْفِ الْعُودِ

وقول ابن دُرَيْدٍ:

مَنْ لَمْ يَعْظُهُ الدَّهْرُ لَمْ يَنْفَعِهِ

مَا رَاحَ بِهِ الْوَاعِظُ يَوْمًا أَوْ غَدَا

مَنْ لَمْ تُفِدْهُ عِبْرًا أَيَّامُهُ

كَانَ الْعَمَى أَوْلَى لَهُ مِنَ الْهُدَى

كشفتُ المعنى وإيضاحه حتى يصل إلى النفوس على أحسن شيء وأسهله»<sup>(٢)</sup>. وهو «حسن البيان» وقد تقدّم.

### كمال المعنى

قال ابن سنان: «وأما كمال المعنى: فهو أن تستوفي الأحوال التي تتم بها صحته، وتكمل جودته»<sup>(٣)</sup>، وذلك مثل قول نافع بن خليفة الغنوي:

رجال إذا لم يقبل الحق منهم  
ويعطوه عاذوا بالسيوف القواضب

فتمم المعنى بقوله: «ويعطوه» لأنه لو اقتصر على قوله: «إذا لم يقبل الحق منهم عاذوا بالسيوف» كان المعنى ناقصاً.

\* \* \*

- (١) يزعك: يكفك، ويزجرك، وبنهاك.  
(٢) الطراز ج ٣ ص ٩٩.  
(٣) سر الفصاحة ص ٣١٩.

يزعك<sup>(١)</sup> عن فعل ما يُستحى منه، فأفعل ما شئت.

ومن ذلك قول المتنبي يُخاطب كافورًا:

عدوك مَذْمومٌ بكلِّ لسانٍ  
ولو كان من أَعْدائك القَمَرانِ

ولله سِرٌّ في عُلاك وإنما  
كلامُ العدى ضَرَبٌ من الهَذيانِ

ثم قال:

فما لك تُعنى بالأسيئة والقنا  
وجدك طَعانٌ بغيرِ سِنانِ

فإن هذا بالذم أشبه منه بالمدح، لأنه يقول: لم تبلغ ما بلغته بسعيك واهتمامك بل بجِد وسعادة، وهذا لا فضل فيه، لأن السعادة تنال الخامل والجاهد ومن لا يستحقها. وأكثر ما كان المتنبي يستعمل هذا القسم في قصائده الكافوريات.

### كمال البيان

قال العلوي: «إن لهذا الصنف من المَكانة البلاغية موقعا عظيما، وحاصله في لسان أهل البلاغة أنه

## اللحن

### اللحن

اللَّحْنُ: من الأصوات المصوغة الموضوعة، وجمعه: ألحان وألحون، ولحْنٌ في قراءته: إذا غرّد وطرب فيها. واللَّحْنُ: ترك الصواب في القراءة والنشيد، يقال: لَحَنَ يَلْحَنُ لَحْنًا وَلَحْنًا. ولحن: قال له قولاً يفهمه عنه ويخفى على غيره، لأنه يُمليه بالتورية عن الواضح المفهوم. وقول مالك بن أسماء بن خارجة الفزاري:

وحدِيثُ أَلَدِهِ هُوَ مِمَّا

يَنْعَتُ النَّاعِتُونَ يُوزَنُ وَزْنًا

منطِقٌ رَائِعٌ وَتَلْحَنُ أَحْيَا

نَا، وَخَيْرُ الْحَدِيثِ مَا كَانَ لَحْنًا

يُرِيدُ: أَنَّهَا تَتَكَلَّمُ بِشَيْءٍ وَهِيَ تُرِيدُ غَيْرَهُ وَتُعَرِّضُ فِي حَدِيثِهَا فَتَزِيلُهُ عَنْ جِهَتِهِ مِنْ فِطْنَتِهَا كَمَا قَالَ - عَزَّ وَجَلَّ -  
: ﴿وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ﴾<sup>(١)</sup> أَي: فِي فَخْوَاهِ وَمَعْنَاهُ<sup>(٢)</sup>.

وكان الجاحظ قد ظنَّ أَنَّ اللَّحْنَ: هُوَ الْخَطَأُ والخروج على الإعراب<sup>(٣)</sup>، وقد روى الخطيب البغدادي عن يحيى بن عليّ أَنَّهُ قَالَ: حَدَّثَنِي أَبِي قَالَ: قُلْتُ لِلْجَاحِظِ: إِنِّي قَرَأْتُ فِي فَضْلِ مِنْ كِتَابِكَ الْمُسَمَّى كِتَابَ «الْبَيَانِ وَالتَّبْيِينِ»<sup>(٤)</sup> أَنَّ مِمَّا يُسْتَحْسَنُ مِنَ النِّسَاءِ اللَّحْنَ فِي الْكَلَامِ، وَاسْتَشْهَدْتَ بَيْتِي مَالِكِ بْنِ أَسْمَاءَ، يَعْنِي قَوْلَهُ:

وحدِيثُ أَلَدِهِ هُوَ مِمَّا

يَنْعَتُ النَّاعِتُونَ يُوزَنُ وَزْنًا

منطِقٌ صَائِبٌ وَتَلْحَنُ أَحْيَا

نَا، وَخَيْرُ الْحَدِيثِ مَا كَانَ لَحْنًا

قال: هو كذلك. قلت: أفما سمعت بخبر هند بنت أسماء بن خارجة مع الحجاج حين لحن في كلامها فعاب ذلك عليها، فاحتجبت ببيت أخيها، فقال لها: إن أخاك أراد المرأة فطنة، فهي تلحن بالكلام إلى غير المعنى الظاهر لتستر معناه، وتورّي عنه، وتفهمه من أرادت بالتعريض كما قال الله تعالى: ﴿وَلَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ الْقَوْلِ﴾، ولم يرد الخطأ في الكلام، والخطأ لا يُستحسن من أحد. فوجم الجاحظ ساعة ثم قال: «لو سقط إليّ هذا الخبر لما قلت ما تقدم» فقلت له: فأصلحه، فقال: «الآن وقد سار الكتاب في الآفاق، هذا لا يصلح»<sup>(٥)</sup>. أي: أَنَّ اللَّحْنَ فِي قَوْلِ مَالِكِ بْنِ أَسْمَاءَ هُوَ التَّعْرِيزُ عَنْ فِطْنَةٍ، وَإِلَى ذَلِكَ ذَهَبَ ابْنُ وَهْبٍ فَقَالَ: «وَأَمَّا اللَّحْنُ فَهُوَ التَّعْرِيزُ بِالشَّيْءِ مِنْ غَيْرِ تَصْرِيحٍ، أَوْ الْكِنَايَةُ عَنْهُ بِغَيْرِهِ»<sup>(٦)</sup>. والعرب تفعل ذلك لوجوه، وتستعمله في أوقات ومواطن، فمن ذلك ما استعملوه للتعظيم، أو للتخفيف، أو للاستحياء، أو للبقيا، أو للإنصاف، أو للاختيراس. فأما ما يُستعمل من التّعريض للإعظام فهو أن يُريد مُريدًا تعريفًا ما فوقه

(١) محمد ٣٠.

(٢) اللسان (لحن).

(٣) البيان ج ١ ص ١٤٧.

(٤) ينظر ج ١ ص ١٤٧، ص ٢٢٧ - ٢٢٨.

(٥) تاريخ بغداد ج ١٢ ص ١٤، معجم الأدباء ج ٦

ص ٦٥.

(٦) البرهان في وجوه البيان ص ١٢٣.



والبازل الأضهب المعقول فاضطنعوا  
إنَّ الذُّنَابَ قَدِ اخْضَرَّتْ بِرَائِثِهَا  
وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ بَكَرٌ إِذَا شَبِعُوا

أراد بالناقة الحمراء: الدُّنَاءُ، وبالجمال الأضهب:  
الضمان، وبالذئب: الأعداء. يقول: «قد اخضرت  
أقدامهم من المشي في الكأ والخضب، والناس  
كلهم إذا شبعوا طلبوا الغزو، فصاروا عدواً لكم، كما  
أن بكر بن وائل عدوكم»<sup>(٣)</sup>.

وعَدَّ السَّجِلْمَاسِيَّ «اللَّحْنَ» مِنَ التَّعْمِيَةِ، وَهُوَ مِنْ  
جِنْسِ الْإِشَارَةِ<sup>(٤)</sup>.

### لزوم ما لا يلزم

هو الإغناات، أو الألتزام، أو التضييق، أو التشديد،  
وقد سَمَّاهُ كذلك معظم البلاغيين<sup>(٥)</sup>، وسَمَّاهُ الجَلِيَّ  
والمَدْنِيَّ «الألتزام» وأشار إلى الأسماء الأخرى<sup>(٦)</sup>.

- (١) سبأ ٢٤.
- (٢) العمدة ج ١ ص ٣٠٧.
- (٣) العمدة ج ١ ص ٣٠٨.
- (٤) المنزِع البديع ص ٢٦٨، وينظر الأغاني ج ١٧  
ص ٣٢٦، أمالي المرتضى ج ١ ص ١٥، شرح  
ما يقع فيه التصحيف والتحريف ج ١  
ص ١٤٤.
- (٥) الوافي ص ٢٩٥، الإيضاح في شرح مقامات  
الحريري ص ١٦، المثل السائر ج ١ ص ٢٦٧،  
الجامع الكبير ص ٢٦٦، التبيان ص ١٧٢،  
الأقصى القريب ص ١١٦، الإيضاح  
ص ٣٩٩، التلخيص ص ٤٠٦، شروح  
التلخيص ج ٤ ص ٤٦٣، المطول ص ٤٥٨،  
الأطول ج ٢ ص ٢٣٧، الطراز ج ٢ ص ٣٩٧،  
الفوائد ص ٢٣٤، معترك ج ١ ص ٥١، الإلتقان  
ج ٢ ص ١٠٤، شرح عقود الجمان ص ١٥٥،  
نفحات الأزهار ص ٣١٦.
- (٦) شرح الكافية البديعية ص ٢٠٣، أنوار الربيع  
ج ٦ ص ٩٣.

قبيحاً إن فعله فيعرض له بذلك من فعل غيره ويقبح له  
ما ظهر منه فيكون قد قَبَّحَ له ما أتاه من غير أن يواجهه  
به، وفي ذلك يقول الشاعر:

أَلَا رَبِّ مَنْ أَطْنَبْتُ فِي ذَمِّ غَيْرِهِ  
لَدِيهِ عَلَى فِعْلٍ أَتَاهُ عَلَى عَمْدٍ  
لِيَعْلَمَ عِنْدَ الْفِكْرِ فِي ذَاكَ أَنَّمَا  
نَصِيحَتُهُ فِيمَا خَطَبْتُ بِهِ قَصْدِي

وأما التَّعْرِيزُ للتخفيف: فهو أن يكون لك إلى  
رجل حاجة فتجيئه مسلماً ولا تذكر حاجتك فيكون  
ذلك اقتضاءً له وتعريضاً بمرادك منه، وفي ذلك يقول  
الشاعر:

أَرْوِحُ بِتَسْلِيمٍ عَلَيْكَ وَأَعْتَدِي  
وَحَشْبُكَ بِالتَّسْلِيمِ مِنِّي تَقَاضِيَا

وأما التَّعْرِيزُ للبُتْقِيَا فمثل تعريض الله - عز وجل -  
بأوصاف المُنَافِقِينَ وإمساكه عن تسميتهم إبقاءً  
عليهم، وتألُّفاً لهم.

ومثل تعريض الشعراء بالديار، والمياه، والجبال  
والأشجار بُتْقِيَا عَلَى الْآفِهِمْ، وَصِيَانَةً لِأَسْرَارِهِمْ،  
وَكِتْمَانًا لِذِكْرِهِمْ.

وأما التَّعْرِيزُ لِلْإِنْصَافِ فَكَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿وَإِنَّا أَوْ  
إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾<sup>(١)</sup>.

وأما التَّعْرِيزُ لِلْإِحْتِرَاسِ: فَهُوَ تَرْكُ مَوَاجِهَةِ الشُّفَهَاءِ  
وَالْأَنْذَالِ بِمَا يَكْرَهُونَ وَإِنْ كَانُوا لِذَلِكَ مُسْتَحَقِّينَ خَوْفًا  
مِنْ بَوَادِرِهِمْ وَتَسْرُّعِهِمْ، وَإِدْخَالَ ذَلِكَ عَلَيْهِمْ  
بِالتَّعْرِيزِ، وَالْكَلَامِ اللَّيِّنِ.

وَأَدْخَلَ ابْنَ رَشِيْقٍ «اللَّحْنَ» فِي بَابِ «الْإِشَارَةِ»  
وَقَالَ: «وَمِنَ الْإِشَارَاتِ اللَّحْنُ، وَهُوَ كَلَامٌ يَعْرِفُهُ  
المُخَاطَبُ بِفَحْوَاهُ وَإِنْ كَانَ عَلَى غَيْرِ وَجْهِهِ»<sup>(٢)</sup>.  
وَقَالَ: «وَيُسَمِّيهِ النَّاسُ فِي وَقْتِنَا هَذَا «المَحَاجَاةَ»  
لِدَلَالَةِ الْحِجَا عَلَيْهِ»، وَذَلِكَ نَحْوَ قَوْلِ الشَّاعِرِ يُحَذِّرُ  
قَوْمَهُ:

نَحَلُّوا عَلَى النَّاقَةِ الْحَمْرَاءِ أَرْحُلَكُمْ

أغراضهم»<sup>(٧)</sup>، أو هي ما «يتواضع القوم عليه من الكلام»<sup>(٨)</sup>.

### لغة الأديب

يُراد بلغة الأديب أسلوبه الذي يَتميّز به، وصياغته للعبارة، والألفاظ التي يستعملها، وكان الجاحظ قد ذكر أن لبعض الألفاظ حُظوة لدى طوائف من الناس، قال: «ولكل قوم ألفاظ حَظيت عندهم، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلام مثور، وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون، فلا بُدَّ من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها، ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم، غزير المعاني، كثير اللفظ»<sup>(٩)</sup>. وذكر أن لكل صناعة ألفاظاً، قال: «ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة»<sup>(١٠)</sup>. وقال ابن رشيقي: «وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها، كما أن الكتاب اضطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمّوها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها إلا أن يُريد شاعر أن يتطرّف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في التُّدرة وعلى سبيل الخطرة، كما فعل الأعمشى قديماً، وأبو نواس حديثاً، فلا بأس بذلك. والفلسفة وجزء الأخبار باب آخر غير الشعر فإن

### لطافة المعنى

لَطَفَ بِهِ وَلَهُ يَلْطَفُ لُطْفًا: إِذَا رَفَقَ بِهِ، وَلَطَفَ بِهِ لُطْفًا وَلَطَافَةً وَالطَفَهُ وَالطَفْتَهُ: أَتَحَفْتَهُ، وَالطَفَهُ بِكَذَا: بَرَّهَ بِهِ. وَاللَّطِيفُ مِنَ الْكَلَامِ: مَا غَمُضَ مَعْنَاهُ وَخَفِيَ<sup>(١)</sup>. وَتُطَلَقُ اللَّطَافَةُ عَلَى مَعَانٍ «دِقَّةِ الْقَوَامِ، وَقَبُولِ الْأَنْقِسَامِ إِلَى أَجْزَاءٍ صَغِيرَةٍ جَدًّا، وَسُرْعَةِ التَّأْثِيرِ عَنِ الْمَلَاقِي، وَالشَّفَافِيَةِ»<sup>(٢)</sup>.

قال ثعلب: «لطافة المعنى: هو الدلالة بالتعريض على التصريح»<sup>(٣)</sup>، كقول امرئ القيس:

أَمْزُجْ خِيَامَهُمْ أَمْ عُشْرَ  
أَمْ الْقَلْبِ فِي إِثْرِهِمْ مُنْحَدِرٌ<sup>(٤)</sup>

أي: هل هم مقيمون كعود المرخ، أو قد حطوا للرحلة كأنسطاح العشر، أو قد ارتحلوا فالقلب في إثرهم منحدر.

وقال ثعلب أيضاً: «ومن لطف المعنى كل ما يدل على الإيماء الذي يقوم مقام التصريح لمن يُحسن فهمه واستنباطه»<sup>(٥)</sup> كقول امرئ القيس:

وخليل قد أفارقه ثم لا أبكي على أثره

ويقول مهلهل بن أبي ربيعة:

يُبْكِي عَلَيْنَا وَلَا نُبْكِي عَلَى أَحَدٍ  
لِنَحْنُ أَعْلَطُ أَكْبَادًا مِنَ الْإِبِلِ

وقول نصيب في سليمان بن عبد الملك:

فَعَاجِرُوا فَاتَّنُوا بِالَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ  
وَلَوْ سَكَّنُوا أَتْنَتْ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ

### اللغة

لِغَا فِي الْقَوْلِ يَلْغِي، وَبَعْضُهُمْ يَقُولُ: يَلْغُو، وَلَغِي يَلْغِي لُغَةً: تَكَلَّمَ. وَاللُّغَةُ: اللَّسَنُ، وَحَدَّثَهَا: أَنَّهَا أَصْوَاتٌ يُعْبَّرُ بِهَا كُلُّ قَوْمٍ عَنْ أَغْرَاضِهِمْ، وَهِيَ «فُعْلَةٌ» مِنْ لُغَوْتِ أَي: تَكَلَّمْتُ<sup>(٦)</sup>.

اللغة: «هي أصوات يُعبَّرُ بِهَا كُلُّ قَوْمٍ عَنْ

(١) اللسان (لطف).

(٢) الكلبيات ج ٤ ص ١٧١.

(٣) قواعد الشعر ص ٤٣.

(٤) المرخ: الزند. العشر: الزندة، فالزند قائم والزندة مسطوحة على الأرض.

(٥) قواعد الشعر ص ٤٤.

(٦) اللسان (لغا).

(٧) الخصائص ج ١ ص ٣٣.

(٨) سر الفصاحة ص ٤٦.

(٩) الحيوان ج ٣ ص ٣٦٦.

(١٠) الحيوان ج ٣ ص ٣٦٨.

بالشعر أو بالنثر، وهو ما تحدّث عنه عبد القاهر في باب النظم فقال: «إنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع فيما تراها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر»<sup>(٦)</sup>. وضرب مثلاً بلفظة «الأخدع» في قول الصّمة بن عبدالله:

تَلَفْتُ نَحْوَ الْحَيِّ حَتَّى وَجَدْتَنِي  
وَجِعْتُ مِنَ الْإِضْغَاءِ لَيْتًا وَأُخْدَعًا<sup>(٧)</sup>

وقول البحتري:

وَأَنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْغِنَى  
وَأَعْتَقْتُ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ أُخْدَعِي

وقد جاءت اللفظة في البيتين جميلة حسنة، أمّا في بيت أبي تمام:

يَا دَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أُخْدَعِيكَ فَقَدْ  
أَضْجَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ  
فقد فقدت ذلك الحسن والجمال.

ومن ذلك لفظة «شيء» في قول عمر بن أبي ربيعة:

وَمِنْ مَالِي عَيْنِيهِ مِنْ شَيْءٍ غَيْرِهِ  
إِذَا رَاحَ نَحْوَ الْجَمْرَةِ الْبَيْضُ كَالدَّمَى  
وقول أبي حنيفة التّميري:

إِذَا مَا تَقَاضَى الْمَرَّةَ يَوْمٌ وَلَيْلَةٌ  
تَقَاضَاهُ شَيْءٌ لَا يَمَلُّ التَّقَاضِيَا  
فهي جميلة حسنة في البيتين، ولكنها ضوّلت وقلّ جمالها وحسنها في قول المتنبي:

(١) العمدة ج ١ ص ١٢٨.

(٢) سر الفصاحة ص ١١٨.

(٣) العمدة ج ١ ص ١٢٨.

(٤) الأحزاب ٥٣.

(٥) المثل السائر ج ١ ص ١٤٦.

(٦) دلائل الإعجاز ص ٣٨.

(٧) الليت: صفح العنق. الأخدعان: عرقان في جانبي العنق قد خفيا.

وقع فيه شيء منهما فبقدر»<sup>(١)</sup>. وفي كلام ابن رشيق إشارة إلى لغة الشعر ولغة النثر وفصل بينهما. وقد تحدّث ابن سنان عن ولع الأدباء بتكرار ألفاظ بعينها فقال: «وهذا الذي أنكرناه من تكرار الألفاظ فن قد أولع به الشعراء والكتّاب من أهل زماننا هذا حتى لا يكاد الواحد منهم يغفل عن كلمة واحدة فلا يُعيدها في نظمه أو نثره، ومتى اعتبرت كلامهم وجدته على هذه الصفة. وما أعرف شيئاً يقدر في الفصاحة، ويغض من طلاوتها، أظهر من التكرار لمن يُؤثر تجنّبه، وصيانة نشجه عنه إذ كان لا يحتاج إلى كبير تأمل ولا دقيق نظر، وقلّما يخلو واحد من الشعراء المجيدين أو الكتّاب من استعمال ألفاظ يديرها في شعره حتى لا يخل في بعض قصائده بها، فربّما كانت تلك الألفاظ مختارة يسهل الأمر في إعادتها وتكريرها إذا لم تقع إلا موقعها، وربّما كانت على خلاف ذلك»<sup>(٢)</sup>. ومن ذلك تكرار مثير للفظتي «طين» و«طينة»، وتكرار المتنبي لـ«ذا» و«ذي» كثيراً.

## لغة الشعر

لغة الشعر: هي الألفاظ التي تخصّ الشعر، أو يكثر استعمالها فيه بخلاف النثر. وقد أشار ابن رشيق إلى أنّ للشعراء ألفاظاً معروفة «لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها»<sup>(٣)</sup> ومن ذلك أنّ لفظة «تؤذي» لا تسوغ في الشعر كما تسوغ في النثر، قال تعالى: ﴿فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلَا مُسْتَنْسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ﴾<sup>(٤)</sup>، وقد جاءت جزلة متينة رائعة، وجاءت في قول المتنبي:

تَلَدُّ لَه الْمَرْوَةُ وَهِيَ تُؤْذِي

وَمَنْ يَغْشَقُ يَلَدُّ لَه الْغَرَامُ

فكانت ضعيفة ركيكة حطت من قدر البيت «الضعف تركيبها وحسن موقعها في الآية»<sup>(٥)</sup>. وقد يرجع هذا إلى أثر التركيب لا إلى أنّ اللفظة خاصّة

- يعني عصاه - قال: إني ضيف. فقال الحُطَيْبَةُ:  
للضُيْفَانِ أَعْدَدْتَهَا». وذكر بعض أشعار اللغز، من  
ذلك أكل أولاد العقرب بطن أمهم كما في قول  
بعضهم:

وحاملة لا يكمل الدَّهْرَ حملها  
تموتُ ويبقى حملها حين تعطبُ

وقال ابن وهب: «وأما اللغز فإنه من ألغز اليربوع  
ولغز: إذا حفر لنفسه مستقيماً، ثم أخذ يمنة ويسرةً  
ليخفى بذلك على طالبه. وهو قول استعمل فيه  
اللفظ المتشابه طلباً للمعاينة والمحاكاة. والفائدة في  
ذلك في العلوم الدنيوية رياضة الفكر في تصحيح  
المعاني وإخراجها من المناقضة والفساد إلى معنى  
الصواب والحق، وقدح الفطنة في ذلك، واستئجاد  
الرأي في استخراجه»<sup>(١)</sup>، وذلك مثل:

ربّ ثورٍ رأيتُ في جُحْرِ نَمْلِ  
ونهارٍ في ليلةٍ ظلماءٍ

فالثور ههنا: القِطعة من الأقط، والنهار: فرخ  
الجبّار، فإذا استخرج هذا صحّ المعنى، وإذا حُمِلَ  
على ظاهر لفظه كان محالاً. وأدخل فيه الأسماء  
المشتركة مثل «المجنون» الذي به الخبل،  
و«المجنون» الذي جَنَّه الليل، و«النبيد» الذي يُشرب  
و«النبيد» الصبي المنبوذ، و«العلي» المرتفع، و«العلي»  
الفرس الشديد، و«الجرح» المصدر من الجراح،  
و«الجرح» الكسب، وأشبه ذلك، وقد جمعه أهل

(١) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨، وينظر ج ٢

ص ٤١٨، البيان ج ١ ص ١٤١، صبح  
الأعشى ج ٢ ص ٢٢٦.

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ٢٤٠، ٣٢٧، وينظر سر  
الفصاحة ص ١٨٨.

(٣) اللسان (لغز).

(٤) البيان ج ٢ ص ١٤٧.

(٥) الرهان في وجوه البيان ص ١٤٧.

لو الفلّك الدوّارُ أبغضت سَعِيَهُ  
لعوّقه شيءٌ عن الدّوران  
وذكر ابن الأثير أنّ بعض الألفاظ تُستعمل في  
الشعر مثل لفظة «مُشْمَخِر» في قول الشاعر:

وأطلقت المهند عن يميني  
فقد له من الأضلاع عَشْرًا  
فخرٌ مُضْرَجًا بدمٍ كأنّي  
هدمتُ به بناءً مُشْمَخِرًا

ولا تُستعمل في الخطب والمكاتبات، وقد وردت  
في خطب ابن نباته كقوله: «اقمطر وبالها، واشمخر  
نكالها» فما طابت ولا ساغت. وانتهى ابن الأثير إلى  
قاعدة هي: «أنّ كلّ ما يسوغ استعماله في الكلام  
المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام  
المنظوم، وليس كلّ ما يسوغ استعماله في الكلام  
المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور»<sup>(١)</sup>.  
وأشار إلى رقّة ألفاظ الغزل وفخامة ألفاظ الوقائع،  
وإلى ألفاظ المدح وألفاظ الذم<sup>(٢)</sup>، ومعنى ذلك أنّ  
لكلّ معنى أو غرض ألفاظاً تخصّه.

## لغة النثر

لغة النثر: هي الألفاظ التي تخصّ النثر أو يكثر  
استعمالها فيه بخلاف الشعر، وقد أشار ابن رشيق  
وغيره إلى ذلك، وتقدّمت الإشارة إليها في مادّة «لغة  
الأديب» ومادّة «لغة الشعر».

## اللُّغز

ألغز الكلام وألغز فيه: عمى مراده وأضمّره على  
خلاف ما أظهره. واللُّغز: ما ألغز من الكلام فشبهه  
معناه، واللُّغز: الكلام المُلبّس<sup>(٣)</sup>.

وكان الجاحظ قد عقد باباً في «اللُّغز في  
الجواب»<sup>(٤)</sup> وذكر عدّة أخبار منها: «قالوا: كان  
الحطّيبية يرعى غنماً له وفي يده عصا فمرّ به رجل  
فقال: يا راعي الغنم ما عندك؟ قال: عَجْرَاءٌ من سلّم،

ذلك أنه الأساس ولا قيمة للمعنى، بل الأصل «إصابة المعنى» و«تحسين اللفظ» واللفظ والمعنى مرتبطان<sup>(٨)</sup>، قال ابن رشيق: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعفه يضعفه ويُقوِّيه بقوِّته، فإذا سلِم المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نقصًا للشعر وهُجْنَة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضُعِف المعنى واختلَّ بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظًا كالذي يعرض للأجسام من المرضى بمرض الأرواح. ولا تجد معنى يختلُّ إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب... فإن اختلَّ المعنى كَلَهَ وفَسَدَ بقي اللفظ مواتًا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع... وكذلك إن اختلَّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصحَّ له معنى، لأننا لا نجد روحًا في غير جسم البتة»<sup>(٩)</sup>.

وانتقسم الناس إلى مَنْ يُؤثِّر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووَكَدَّه، وَمَنْ يُؤثِّر المعنى على اللفظ فيطلب صحَّته ولا يُبالي حيث وقع من هُجْنَة اللفظ، وقبحه، وخشونته<sup>(١٠)</sup>.

وتحدَّثوا عن صلة اللفظ بالمعنى، وخفَّة اللفظ،

(١) أسرار البلاغة ص ٣٦٥ - ٣٦٦.

(٢) العمدة ج ١ ص ٣٠٧.

(٣) البقرة ٢٦٠.

(٤) نصره الثائر ص ٣٤٧، وينظر المثل السائر ج ٢ ص ٢٢٤.

(٥) عروس الأفراح ج ٤ ص ٦٧٣، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٢، الروض المربع ص ١٢٢.

(٦) أنوار الربيع ج ٦ ص ٤٠.

(٧) اللسان (لفظ).

(٨) كتاب الصناعتين ص ٦٩.

(٩) العمدة ج ١ ص ١٢٤.

(١٠) العمدة ج ١ ص ١٢٤، مقدمة ابن خلدون ص ٥٧٧.

اللغة. وممَّن جَوَّزه وجمع أكثره ابن دُرَيْد في كتاب «الملاحن»، وذكر عبد القاهر بعض تلك الملاحن<sup>(١)</sup>. وأدخل ابن رشيق اللُّغز في باب «الإشارة» وقال: «ومن أخفى الإشارات وأبعدها اللُّغز، وهو أن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن، وباطن ممكن عجيب»<sup>(٢)</sup>، كقول أبي المقدم:

وغلام رأيتَه صارَ كلبًا

ثمَّ من بعد ذاك صارَ غزالًا

فقوله «صار» بمعنى «عطف» وما أشبهه، ومستقبله «يَصور» وقد جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿فَخُذْ أَرْبَعَةً مِنَ الطَّيْرِ فَصُرْهُنَّ إِلَيْكَ﴾<sup>(٣)</sup>.

وقال الصفدي: «اللُّغز هو أن تذكر شيئًا بصفات يشاركه فيها غيره فيرجع الذهن في ذلك إلى حيرة لا يدري مصرفها إلى أيِّ متَّصف منهما بتلك الصفات لكونها تصدق من جهة وتكذب من أخرى. واشتقاقه من «اللُّغزى» وهي حفر يحفرها اليربوع تحت الأرض ويجعلها مُتَشَعِّبة يمنة ويسرة ليخفي أمره على من يقصده، فإذا طلبه في واحد منها خرج من آخر»<sup>(٤)</sup>.

وقال الشبكي: «اللُّغز ويُسمَّى الأُحْجِيَّة والمُعَمِّي، وهو قريب من التورية، وأمثله لا تكاد تنحصر، وفيه مصنَّفات للناس»<sup>(٥)</sup>.

وقال المدني: «الإلغاز: مصدر «ألغز الكلام وفيه» أتيت به مشتبهًا، قال ابن فارس: اللُّغز: ميلك بالشيء عن وجهه. وفي الاصطلاح: أن يأتي المتكلم بكلام يُعَمِّي به المقصود بحيث يخفى على السامع فلا يدركه إلا بفضل تأمل ومزيد نظر»<sup>(٦)</sup>.

## اللفظ

اللفظ: أن ترمي بشيء كان في فيك، والفعل: لفظ الشيء يلفظه لفظًا. ولفظ بالشيء يلفظه لفظًا: تكلم، ولفظت بالكلام وتلفظت به: تكلمت به، واللفظ: واحد الألفاظ، وهو في الأصل مصدر<sup>(٧)</sup>.

اهتمَّ البلاغيون والنقاد العرب باللفظ، ولا يعني

## اللمحة

لمح إليه وألمح: اختلس النظر، وقال بعضهم:  
لمح: نظر، والملمحة: النظرة العجلة<sup>(٦)</sup>.

وقد ذكر المتقدمون أن البلاغة هي الللمحة  
الدالة<sup>(٧)</sup>، وعَدَّ ابن رشيق «الللمحة» من باب  
«الإشارة» قال: «ومن الإشارات الللمحة كقول أبي  
نُواس يصف يومًا مطيرًا:

وشمسُه حرَّةٌ مخدرة

ليس لها في سَمائها نُورٌ

فقوله: «حرَّة» يدلُّ على ما أراد في باقي البيت،  
إذ كان من شأن الحرَّة الخفرُ والحياء ولذلك جعلها  
مخدرة... وكذلك قول حسان - ويكون أيضًا  
تبيغًا -:

أولادُ جفنته حولَ قبرِ أبيهم

قبرِ ابنِ ماريةَ الكريمِ المُفضَّلِ

يُريد: أنهم ملوك ذو حاضرة ومستقرَّ عزٍّ، ليسوا

(١) ينظر البيان ج ١ ص ٢٠، ٦٥، ٦٩، ١٤٥،  
الحيوان ج ٣ ص ٣٩، قواعد الشعر ص ٢٦،  
نقد الشعر ص ٢٦، ١٩٦، الموشح  
ص ٤٤٥، كتاب الصناعتين ص ١٠٨،  
العمدة ج ١ ص ١٣٣، قانون البلاغة ص ٢٨،  
٣٣، رسائل البلغاء ص ٧، ٤١٠، الموازنة ج ١  
ص ٤٤٣.

(٢) نقد الشعر ص ١٨٩، بديع القرآن ص ٧٧،  
تحرير التعبير ص ١٩٤، شرح الكافية البديعية  
ص ١٨٣، ٢٢٦، ٢٣٣، خزانة الأدب  
ص ٤٣٧ - ٤٣٨.

(٣) المعارض: جمع معرض - وهو كمنبر - ثوب  
تجلى فيه الجارية.

(٤) البيان ج ١ ص ٢٥٤.

(٥) سر الفصاحة ص ٦٦ - ١٠١، وينظر المثل

السائر ج ١ ص ١٤٢، صبح الأعشى ج ٢  
ص ١٢.

(٦) اللسان (لمح).

(٧) نقد الشعر ص ١٧٤.

وتَنافُر الألفاظ واقتِران الحروف فيها، وسخافة الألفاظ.  
وذكروا صفات اللفظ وعيوبه، وصلته بالبيئة<sup>(١)</sup>،  
وتكلموا على اثتلاف اللفظ مع اللفظ، واثتلاف  
اللفظ مع المعنى، واثتلاف اللفظ والوزن<sup>(٢)</sup> وأشاروا  
إلى أثر الألفاظ، قال بعض الربانين: «أنذركم حسن  
الألفاظ، وحلاوة مخارج الكلام، فإنَّ المعنى إذا  
اكتسى لفظًا حسنًا وأعاره البليغ مخرجًا سهلًا،  
ومنحه المتكلم دَلًّا مُتَعَشِّقًا، صار في قلبك أحلى  
ولصدرك أملا. والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة  
وأكسبت الأوصاف الرفيعة، تحوّلت في العيون عن  
مقادير صورها، وأزبَّت على حقائق أقدارها بقدر ما  
زُيِّت وحسب ما زُخرفت فقد صارت الألفاظ في  
معاني المعارض<sup>(٣)</sup>، وصارت المعاني في معنى  
الجواري، والقلب ضعيف وسلطان الهوى قوي،  
ومدخل خدع الشيطان خفي<sup>(٤)</sup>».

ووضعوا للألفاظ شروطًا ينبغي أن يلتزم بها  
ولخصها ابن سنان في ثمانية:

الأول: أن يكون تأليف اللفظ من حروف متباعدة  
المخارج.

الثاني: أن يكون لتأليف اللفظ في السمع حُسن  
ومزية على غيرها.

الثالث: أن تكون الكلمة غير مُتَوَعِّرة وَحَشِيَّة.

الرابع: أن تكون الكلمة غير ساقطة عاميَّة.

الخامس: أن تكون الكلمة جارية على العُرف  
العربي الصحيح غير شاذة.

السادس: أن لا تكون الكلمة قد عُبِّرَ بها عن أمر  
آخر يُكره ذكره.

السابع: أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة  
الحروف.

الثامن: أن تكون الكلمة مُصَغَّرَةً في موضع عُبِّرَ بها  
فد عن شيء لطيف أو خفي أو قليل أو ما يجري مجرى  
ذلك<sup>(٥)</sup>.

والطَّرْد، وصفة الخمر، والمجون، وما أشبه ذلك،  
وقاربه. واللَّهُو: هو أحد الأصناف الأربعة التي تجمع  
فنونًا كثيرة وهي: «المديح، والهجاء، والحكمة،  
واللَّهُو»<sup>(٣)</sup>.

\* \* \*

- (١) العمدة ج ١ ص ٣٠٦.  
(٢) اللسان (لها).  
(٣) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.

أصحاب رحلة واثبجاء»<sup>(١)</sup>.

## اللَّهُو

اللَّهُو: ما لهوت به ولعبت به وشغلك من هوى  
وطرب ونحوهما. واللَّهُو: اللَّعِب، يقال: لهوت  
بالشيء ألهو به لهواً وتلهَّيت به: إذا لعبت،  
وتشاغلت، وغفلت به عن غيره. ولهيت عن الشيء:  
ألهى ألهياً وإلهياناً: إذا سلوت عنه وتركت ذكره وإذا  
غفلت عنه واشتغلت<sup>(٢)</sup>.

اللَّهُو: فنٌّ من فنون الشعر، ويكون منه الغزل،

## الميم

### الماء

يدخل فيه اثتلاف اللفظ مع المعنى، واثتلاف اللفظ مع اللفظ، واثتلاف المعنى مع المعنى. وكل من هذه الأقسام عدّه أرباب البديعيات نوعًا برأسه، ونظموا له شاهدًا مُستقلًّا وجعلوه مغايرًا لهذا النوع<sup>(٧)</sup>. وسَمَّاه ابن قَيِّم الجوزيَّة «المؤاخاة» وقال: «وهي على قسمين:

الأول: المؤاخاة في المعاني.

والثاني: المؤاخاة في الألفاظ.

ويكون للكلام بها رونق، لأنَّ النفس يعرض لها عند الشعور شيء يطلع إلى مناسبة فلا يرد إلا بعد تشوُّف، ولا كذلك المباين، فلذلك يقبح ذكر الشيء مع ما يباينه في المعنى المذكور<sup>(٨)</sup>.

وقال السُّبكي: «هو أخص من الاثتلاف، وهو أن تكون معاني الألفاظ متناسبة»<sup>(٩)</sup>، كقول ذي الرُّمَّة:

لمياء في شفتيها حوَّة لَعَس

- (١) الحيوان ج ٣ ص ١٣١، زهر الآداب ج ١ ص ٦.
- (٢) البيان ج ٤ ص ٢٤.
- (٣) الموشح ص ٤٥٠.
- (٤) ثمار القلوب ص ٥٦٣.
- (٥) اللسان (أخا).
- (٦) خزنة الأدب ص ١٣١.
- (٧) أنوار الربيع ج ٣ ص ١١٩، وينظر المثل السائر ج ٢ ص ٢٩٢.
- (٨) الفوائد ص ٩٣.
- (٩) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧١.

تردّد في بعض كتب الأدب والنقد وصف الكلام بكثرة الماء<sup>(١)</sup> ويُراد به الرِّقَّة، قال الجاحظ: «وعلى كلِّ كلام له ماء ورؤنق»<sup>(٢)</sup>. وقالوا: «لشعر هذا ماء ورِقَّة وخلاوة»<sup>(٣)</sup>، وقال الثعالبي: «العرب تستعير في كلامها الماء لكلِّ ما يَحْسُن موقعه ومنظره، ويَعْظُم قَدْرُه ومحلّه، فتقول: «ماء الوجه»، و«ماء الشباب»، و«ماء السيف»، و«ماء الحيا»، و«ماء النعيم»<sup>(٤)</sup>.

ولأبي تمام استعارات في الماء أحسن وصفها كقوله في الشعر:

وكيف ولم يَزَلْ للشَّعْرِ ماءً  
يَرِفُ عليه رَيْحَانُ القلوب

### المؤاخاة

أخى الرجل مؤاخاة وإخاء، وفي الحديث أن النبي - ﷺ - آخى بين المهاجرين والأنصار، أي: أَلَفَ بينهم بأخوَّة الإسلام والإيمان. وقال الليث: الإخاء: المؤاخاة والتأخي، والأخوَّة: قرابة الأخ، والتأخي: اتِّخَاذُ الإخوان<sup>(٥)</sup>.

المؤاخاة: هي الاثتلاف، أو التلفيق، أو التناسب، أو مراعاة النظير، ومراعاة النظير هو «أن يَجْمَعَ الناظم أو الناثر أمرًا وما يناسبه لا مع ذكر التضادّ لتخرج المطابقة وسواء كانت المناسبة لفظًا لمعنى أو لفظًا للفظ أو معنى لمعنى، إذ القصد جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من إحدى الوجوه»<sup>(٦)</sup>. وقال المدني بعد تعريف مراعاة النظير: «ولا يخفى أن هذا التفسير



كثير في فواصل القرآن الكريم، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ تَرَ أَتَىٰ اللَّهُ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ﴾ (١٣) (٨)، فصل الله بقوله: «لطيف خبير» لما فيه من المطابقة لمعناها، لأنه ضَمَّنَهَا ذِكْرَ الرَّحْمَةِ لِلخَلْقِ بِانزَالِ الغَيْثِ لما فيه من المعاش لهم ولأنعامهم، فكان لطيفاً بهم خبيراً بمقادير مصالحهم.

ومن المؤاخاة المعنوية قول ذي الرمة:

لمياء في شفيتها حوة لعس

وفي الثنايا وفي أنيابها شنب (٩)

فقد ناسب بين «في شفيتها حوة» و«في الثنايا شنب». ومثال ما لا تناسب فيه قول الكمي:

وقد رأيتُ بها خوداً مُنعمَةً

بيضا تكامل فيها الدل والشنب

ولا تناسب بين «الدل» و«الشنب».

## المؤدب

الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس، سُمي أدباً لأنه يأدب الناس إلى المحامد وينهاهم عن

(١) اللمي: السمرة في الشفة تضرب إلى الخضرة.

الحوة: حمرة في الشفة تضرب إلى السواد.

الشنب: برودة وعذوبة في الفم ورقة في الأسنان.

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ٢٩٢، ٢٩٥.

(٣) الطراز ج ٢ ص ٣٨٨، الفوائد ص ٩٣.

(٤) النحل ١٠٨.

(٥) فصلت ٢٠.

(٦) البقرة ٧.

(٧) المثل السائر ج ٢ ص ٢٩٢.

(٨) الحج ٦٣.

(٩) اللمي: السمرة في الشفة تضرب إلى الخضرة.

الحوة: حمرة في الشفة تضرب إلى السواد.

الشنب: برودة وعذوبة في الفم ورقة في الأسنان.

وفي الثنايا وفي أنيابها شنب (١)

اخترًا عن مثل قول الكمي:

وقد رأيتُ بها خوداً مُنعمَةً

بيضا تكامل فيها الدل والشنب

فذكر «الشنب» مع «الدل» غير مناسب.

وقبح قول أبي تمام:

مُثَقَّفَاتٌ سَلَبْنَ الرُّومَ زُرْقَتَهَا

والعُزْبُ سُمِرَتْهَا وَالْعَاشِقُ الْقَصِيفَا

وكان ينبغي أن يقول: «والعشاق قصفها» لكن

منعه الوزن والقافية.

## المؤاخاة اللفظية

قَسَمُوا المؤاخاة إلى مؤاخاة في الألفاظ وسمّاها ابن الأثير «المؤاخاة بين المباني» (٢)، ومؤاخاة في المعاني، وطلبوا أن يحسن مراعاة المؤاخاة اللفظية كالأفراد، والتثنية، والجمع، وغير ذلك من الأحكام اللفظية، فإذا كان الأول مفردًا استحب في مقابله أن يكون مفردًا مثله، وهكذا إذا كان مجموعًا (٣)، ومن ثم عيب على أبي تمام قوله في وصف الرماح:

مُثَقَّفَاتٌ سَلَبْنَ الرُّومَ زُرْقَتَهَا

والعُزْبُ سُمِرَتْهَا وَالْعَاشِقُ الْقَصِيفَا

وكان ينبغي أن يقول: «والعشاق قصفها» لكن

منعه الوزن والقافية. ومن جميل المؤاخاة اللفظية

قوله تعالى: ﴿طَبَعَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَسَمِعِهِمْ وَأَبْصَرِهِمْ﴾ (٤)، وقوله: ﴿شَهِدَ عَلَيْهِمْ سَمْعَهُمْ وَأَبْصَرَهُمْ وَجَلَّوْهُمْ﴾ (٥)، وقوله: ﴿خَتَمَ اللَّهُ عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ وَعَلَىٰ سَمْعِهِمْ وَعَلَىٰ أَبْصَرِهِمْ غِشْوَةً﴾ (٦).

## المؤاخاة المعنوية

تأتي المؤاخاة المعنوية مطابقة على ما سبق من الكلام، قال ابن الأثير: «أما المؤاخاة بين المعاني فهو أن يُذكر المعنى مع أخيه لا مع الأجنبي» (٧)، ومنها

المقابح، وأدبه فتأدب: عَلمه<sup>(١)</sup>.

## المؤلف

المؤلف: هو الكلام الموضوع، قال الجاحظ: «وكان إبراهيم بن السُّنْدِي يُحدِّثني عن هؤلاء بشيء هو خلاف ما في كتب الهيثم بن عدي وابن الكلبي، وإذا سمعته علمت أنه ليس من الكلام المؤلف المزور»<sup>(٥)</sup>، أي الذي قومه وأتقنه قبل أن يتكلم به لأنه موضوع.

والمؤلف هو الكلام المكتوب، وهو الكتاب.

## المأم

المأم: هو المقصد، أو المطلب، أو فصل من باب. وقد أطلقه القرطاجني إزاء «معلم»، و«معرّف» في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء».

## المبادي والمطالع

وهذا النوع هو ما سُمِّي «حُسن الابتداء»، أو «حُسن الافتتاح»، وكان البلاغيون والنقاد قد أوصوا أن تكون الابتداءات حسنة، دالة على ما يأتي به، ومرتبطة به. وقد تقدّم ذلك.

وسمّاه «المبادي» العسكري وابن منقذ والقرطاجني<sup>(٦)</sup>، وسمّاه العلوي «المبادي والافتتاحات»<sup>(٧)</sup>.

## المباراة

بَرى له يَبْرِي بَرِيًّا وَابْرِي: عَرَضَ لَهُ. وَبَارَاهُ:

(١) اللسان (أدب).

(٢) البيان والتبيين ج ٢ ص ٧٣.

(٣) البيان ج ٢ ص ٨ - ٩.

(٤) البيان ج ١ ص ٣٣٩.

(٥) البيان ج ١ ص ٣٣٥.

(٦) كتاب الصناعتين ص ٤٣١، البديع في نقد

الشعر ص ٢٨٥، منهاج البلغاء ص ٢٠٩.

(٧) الطراز ج ٢ ص ٢٦٦.

المؤدّب: هو الذي يُعَلِّم الصبيان، ويُطَلِّق على مؤدّب أولاد الخلفاء والأمراء وكان يُعَلِّمهم القرآن الكريم، والحديث الشريف، والأخبار، وأيام العرب، وكلامهم المنشور والمنظوم. قال عُثْبَةُ بن أبي سفيان لعبد الصّمد مؤدّب أولاده: «ليكن أول ما تبدأ به من إصلاحك بنّي إصلاحك نفسك، فإن أعينهم معقودة بعينك، فالحسنُ عندهم ما استحسنْتَ، والقبيح عندهم ما استقبحْتَ، علّمهم كلام الله، ولا تُكرِّهم عليه فيملّوه، ولا تتركهم منه فيهجروه، ثم رَوْهم من الشعر أعفّه، ومن الحديث أشرفّه، ولا تُخرِجهم من علم إلى غيره حتى يُحكِّموه، فإن ازدحام الكلام في السَّمْع مُضَلِّة للفهم. وعلّمهم سِيَر الحكماء وأخلاق الأدباء، وجنبهم محادثة النساء، وتهددهم بي، وأدبهم دوني، وكن لهم كالطبيب الذي لا يعجل بالدواء حتى يعرف الداء، ولا تشكّل على عُذْرِي فَإني قد أتكلت على كفايتك، وزد في تأديهم أزدك في بزي»<sup>(٢)</sup>.

وتوسّعت مهمّة المؤدّب بعد ذلك وأصبحت تشمل كثيرًا من العلوم التي استجدّت، ولكن الاهتمام بكتاب الله، والحديث الشريف، وعلوم اللغة، والأدب، ظلّت أساسًا في التأديب. والمتأدّب: هو الذي يتكلّف الأدب ويتظاهر به، وقد ذمّ الجاحظ المتأدّبين<sup>(٣)</sup>.

## المؤلف

المؤلف: هو الذي ينظم الشعر أو يكتب الكلام أو يؤلّف الكتب، قال الجاحظ عن كلام لخالد بن صفوان الأهمميّ قاله أمام أبي العباس: «فلئن كان خالد قد فكّر، وتدبّر هذا الكلام، إنّه للراوي الحافظ، والمؤلّف المجيد. ولئن كان هذا شيئًا حَضَره حين حَرَك وبَسَط، فما له نظير في الدنيا»<sup>(٤)</sup>.

وكانا قد حكما بينهما امرأة امرئ القيس فقالت  
لزوجها: غلقمة أشعر منك. فقال: وكيف ذلك؟  
قالت: لأنه وصف فرسه من غير أن يُجهدده أو يكُده،  
وأنت مریت فرسك بالزجر وشدة التحريك والضرب.  
ونحو هذا معارضة الحارث بن التوأم اليشكري إياه  
في إجازة أبيات... كان امرؤ القيس ينازع كل من قيل  
إنه يقول شعراً، فنازع الحارث بن التوأم، فقال امرؤ  
القيس:

أحار تری بُرَيْقًا هَبَّ وَهْنًا  
فقال الحارث:

كنارِ مجوسٍ تَشْتَعِرُ اشْتِعَارًا  
فقال امرؤ القيس:

أرقتُ له ونام أبو شريح  
فقال الحارث:

إذا ما قلت قد هدا اشتطارا

...فآلى امرؤ القيس ألا يناقض بعده شاعرًا» ثم قال  
الخطابي: «هذه مباراة عجيبة، ومعارضة تامة مستوفاة  
فضلاً فضلاً، ومضراً مضراً، وللحارث فيها ما  
ليس لامرئ القيس، لأن المبتدئ متمكن من  
الاختيار، موسع عليه الطريق يسلكها أيها شاء،  
والمجيز مقصور القيد، ممنوع من التصرف إلا في  
الجهة التي هو بإزائها، فلذلك قد أبر عليه الحارث  
لما جاء من حسن التشبيه والتمثيل الذي خلا منه  
كلام امرئ القيس، ولأجل ذلك آلى امرؤ القيس ألا  
يُمَاتِنَ شاعرًا بعده»<sup>(٣)</sup>.

فالحطابي في هذا الكلام يستعمل عدة

(١) اللسان (بري).

(٢) الأهوج: الأحق، الهوجاء: السريعة، وبيروي:  
«أخرج» وهو الظليم أي ذكر النعام. المنعب:  
الذي يستعين بنعقه.

(٣) بيان إعجاز القرآن ص ٥٣ - ٥٦، وينظر  
الموشح ص ٢٨ - ٢٩.

عارضه، وباريت فلاناً مبارأة إذا كنت تفعل مثل ما  
يفعل. وفلان يُباري الريح سخاءً، وفلان يُباري فلاناً  
أي: يُعارضه ويفعل مثل فعله، وهما يتباريان<sup>(١)</sup>.

قال الخطابي وهو يتحدث عن المعارضة: «وسبيل  
من عارض صاحبه في خطبة، أو شعر، أن يُنشىء له  
كلاماً جديداً، ويُحدث له معنىً بديعاً، فيجاريه في  
لفظه، ويُباريه في معناه، ليوازن بين الكلامين فيحكم  
بالفالج لمن أبر منها على صاحبه، وليس بأن يتحيف من  
أطراف كلام خصمه فينسف منه، ثم يبدل كلمة  
مكان كلمة فيصل بعضه ببعض وصل ترقيق وتلفيق،  
ثم يزعم أنه واقفه موقف المعارضة، وإنما المعارضة  
على أحد وجوه: منها: أن يتبارى الرجلان في شعر أو  
خطبة أو محاوراة فيأتي كل واحد منهما بأمر مُحدث  
من وصف ما تنازعا، ويبان ما تباريا فيه يوازي بذلك  
صاحبه أو يزيد عليه فيفصل الحكم عند ذلك بينهما  
بما يوجه النظر من التساوي والتفاضل، نحو ما تنازعه  
امرؤ القيس، وعلقمة بن عبدة من وصف الفرس في  
قصيدتيهما المشهورتين فافتتح امرؤ القيس قصيدته  
بقوله:

خليلي مُرّا بي على أم جندب  
لنقضي أبنات الفؤاد المعذب

فلما وصل إلى ذكر الفرس وسرعة ركضه قال:

فللزجر ألهوب وللشاق درة  
وللسوط منه وقع أهوج منعب<sup>(٢)</sup>

وابتداً غلقمة قصيدته بقوله:

ذهبت من الهجران في غير مذهب  
ولم يك حقاً كل هذا التجنب

فلما وصل إلى ذكر الفرس وركضه قال:

تعفي على آثارهن بحاصب  
وغيبة شوبوب من الشد ملهب

فادر كهن ثانياً من عنانه

يمر كمر الرياح المتحلب

يقف حتى يزيد في معنى ما ذكرت من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له»<sup>(٧)</sup>. وقال المصري والحموي<sup>(٨)</sup> إنَّ قُدامة هو الذي سَمَّاهَا «المبالغة»، وسار النقاد والبلاغيون على تسميته، لأنها أخف وأعرف من مصطلح ابن المعتز. وليس هذا دقيقاً فقد سبق ابن قتيبة وابن المعتز في ذكر مصطلحي «المبالغة» و«الإفراط».

وسمى الحلبي والثوري هذا النوع «المبالغة» و«التبليغ» و«الإفراط في الصفة»<sup>(٩)</sup>، وقال ابن وهب: «وأما المبالغة فإنَّ من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم، كما من شأنها أن تختصر وتوجز، وذلك لتوسعها في الكلام وأقذارها عليه. ولكل من ذلك موضع يستعمل فيه»<sup>(١٠)</sup>. وقسمها إلى مبالغة في اللفظ: وهي التي تجري مجرى التأكيد مثل: «هذا هو الحق بعينه» وقول الحطيئة:

ألا حببنا هيند وأرض بها هيند  
وهيند أتى من دونها النأي والبعد

ومبالغة في المعنى: وهي إخراج الشيء على أبلغ غايات معانيه، كقوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ﴾<sup>(١١)</sup>، فبالغ الله في تقييح قولهم وإخراجه على غاية الذم. ومنه قول زهير:

- (١) اللسان (بلغ).
- (٢) البديع ص ٦٥.
- (٣) الدخان ٢٩.
- (٤) تأويل مشكل القرآن ص ١٢٧.
- (٥) تأويل مشكل القرآن ص ١٣١.
- (٦) تأويل مشكل القرآن ص ١٣٦.
- (٧) نقد الشعر ص ١٦٠، جواهر الألفاظ ص ٦.
- (٨) تحرير التحبير ص ١٤٧، خزانة الأدب ص ٢٢٥.
- (٩) حسن التوسل ص ٢٣٤، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٢٤، وينظر شرح الكافية البديعية ص ١٥٠.
- (١٠) البرهان في وجوه البيان ص ١٥٣.
- (١١) المائدة ٦٤.

مصطلحات هي: المباراة، والمعارضة، والمماننة، وهي عنده تمثل اتجاهًا واحدًا وإن كانت «المعارضة» أوسع معنى وأعمّ بدليل قوله: «وإنما المعارضة على أحد وجوه: منها أن يتبارى الرجلان...».

## المبالغة

بلغ الشيء: وصل وانتهى. وبالغ يبالغ مبالغة وبلاغًا: اجتهد في الأمر، وبالغ فلان في أمري: إذا لم يقصر فيه<sup>(١)</sup>.

تحدث ابن المعتز في بديعه عن «الإفراط في الصفة» وهو أحد محاسن الكلام<sup>(٢)</sup>، وكان ابن قتيبة قد تحدث قبله عن المبالغة في الاستعارة، وقال بعد قوله تعالى: ﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ﴾<sup>(٣)</sup>: «تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن، رفيع المكان، عالم النفع، كثير الصنائع: أظلمت الشمس له، وكسف القمر لفقده، وبكته الريح والبرق والسماء والأرض. يريدون المبالغة في وصف المصيبة به، وأنها قد شملت وعمت. وليس ذلك بكذب، لأنهم جميعًا متواطئون عليه، والسامع له يعرف مذهب القائل فيه، وهكذا يفعلون في كل ما أرادوا أن يعظموه ويستقصوا صنعته، ونيتهم في قولهم: «أظلمت الشمس» أي: كادت تظلم، و«كسف القمر» أي: كاد يكسف، ومعنى «كاد»: هم أن يفعل ولم يفعل»<sup>(٤)</sup>. وقال: «وكان بعض أهل اللغة يأخذ على الشعراء أشياء من هذا الفن وينسبها إلى الإفراط وتجاوز المقدار، وما أرى ذلك إلا جائزًا حسنًا»<sup>(٥)</sup>. وقال بعد أن ذكر أمثلة: «وهذا كله على المبالغة في الوصف وبنوون في جميعه: «يكاد يفعل» وكلهم يعلم المراد به»<sup>(٦)</sup>.

وأدخل قدامة هذا النوع في نعوت المعاني وقال: «هي أن يذكر الشاعر حالًا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأها ذلك في الغرض الذي قصده، فلا

وفيهنَّ مَلْهُىً لِلطَّيْفِ وَمَنْظَرٌ  
أَنِيْقٌ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ

وقال الرُّمَّانِي: «المبالغة: هي الدَّلالة على كِبَرِ المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة»<sup>(١)</sup>. وهي على وجوه منها:

المبالغة في الصفة المعدولة الجارية بمعنى المبالغة، وذلك على أبنية كثيرة منها: «فَعْلَان» و«فَعَال» و«فَعُول» و«مِفْعَل» و«مِفْعَال»، وذلك مثل: «رَحْمَن» و«عَفَّار» و«شُكُور» و«مِطْعَن» و«مِنْحَار». والمبالغة بالصيغة العامة في مواضع الخاصة كقوله تعالى: ﴿خَلِيقٌ كُلِّ شَيْءٍ﴾<sup>(٢)</sup>، وإخراج الكلام مَخْرَجَ الإخبار عن الأعظم الأكبر للمبالغة كقوله تعالى: ﴿وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا﴾<sup>(٣)</sup>.

وإخراج الممكن إلى الممتنع للمبالغة كقوله تعالى: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾<sup>(٤)</sup>.

وإخراج الكلام مَخْرَجَ الشكِّ للمبالغة في العدل والمظاهرة في الحجاج كقوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾<sup>(٥)</sup>.

وحذف الأجوبة للمبالغة كقوله تعالى: ﴿وَلَوْ تَرَى إِذْ وَقَفُوا عَلَى النَّارِ﴾<sup>(٦)</sup>.

ونقل الباقلائي تعريف الرُّمَّانِي والوجود السابقة<sup>(٧)</sup>، ولكنه قرنهما قبل ذلك بالغلو وقال: «المبالغة تأكيد معاني القول»<sup>(٨)</sup>، ونقل السَّجْلَمَاسِي هذا التعريف<sup>(٩)</sup>.

وللبلاغيين والنقاد ثلاثة مذاهب في المبالغة:

الأول: أنها غير معدودة من محاسن الكلام ولا من جملة فضائله، وحجَّتْهم على هذا هو أن خير الكلام ما خرج مَخْرَجَ الحَقِّ من غير إفراط ولا تفريط، أو كما عبَّر عنه حَسَّان بن ثابت بقوله:

وَإِنَّمَا الشُّعْرُ عَقْلُ المرءِ يَعْرضُه  
على الأنامِ فَإِنْ كَيْسًا وَإِنْ حُشِقًا

وَإِنَّ أَشْعَرَ بَيِّتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ  
بَيِّتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدْتَهُ صَدَقَا

قال الحموي: «وعند أهل هذا المذهب أن المبالغة لم تُشْفِر عن غير التهويل على السامع، ولم يفرِّ الناظم إلى التخييم عليها إلا لعجزه وقصور همته عن اختراع المعاني المُبتكرة، لأنها في صناعة الشعر كالاِستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد المعاني الغريبة فيشغل الأسماع بما هو محال وتهويل»<sup>(١٠)</sup>.

الثاني: أنها من أجل المقاصد في الفصاحة وأعظمها في البراعة، وحجَّتْهم على ذلك «أن خير الشعر أكذبه» و«أفضل الكلام ما بولغ فيه».

الثالث: أنها فنٌّ من فنون الكلام ونوع من محاسنه، ومتى كانت جارية على جهة الغلو والإغراق فهي مذمومة. قال ابن رشيق: «فأما الغلو فهو الذي ينكر المبالغة من سائر أنواعها، ويقع فيه الاختلاف لا ما سواد. ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت، لبطل التشبيه، وعيبت الاستعارة إلى كثير من محاسن الكلام»<sup>(١١)</sup>. وقال ابن مالك: «ولو كانت معيبة لما أتت في القرآن الكريم على وجود شتى، ولبطلت الاستعارة والتشبيه وكثير من محاسن الكلام»<sup>(١٢)</sup>. وقال العلوي: «أما من عاب المبالغة فقد أخطأ، فإنَّ

(١) النكت في إعجاز القرآن ص ٩٦.

(٢) الأنعام ١٠٢.

(٣) الفجر ٢٢.

(٤) الأعراف ٤٠.

(٥) سبأ ٢٤.

(٦) الأنعام ٢٧.

(٧) إعجاز القرآن ص ٤١٤.

(٨) إعجاز القرآن ص ١٣٧.

(٩) المنزعة البديع ص ٢٧١.

(١٠) خزانة الأدب ص ٢٢٥.

(١١) العمدة ج ٢ ص ٥٥، قراضة الذهب ص ٢٠،

وينظر كفاية الطالب ص ٩٧.

(١٢) المصباح ص ١٠١.

المبالغة - شرکه قوم مع الإغراق والغلو لعدم معرفة الفرق، وهو مثل الصبح ظاهر<sup>(١٠)</sup>. وتُظهر تعريفاتها المختلفة أنها متقاربة، ولذلك جمعها القزويني<sup>(١١)</sup> في فصل واحد كما فعل ابن الأثير الحلبي وابن قيم الجوزية.

وللمبالغة طرق وأنواع ذكرها البلاغيون والنقاد<sup>(١٢)</sup> وهي لا تخرج كثيرًا عما ذكره الرّماني ومن جاء بعده.

### المبتور

البتر: استئصال الشيء قطعًا، وبترت الشيء بترًا: قطعتة قبل الإتمام، والائتبار: الانقطاع<sup>(١٣)</sup>.

المبتور: «هو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد فيقطع بالقفية ويتمه في البيت الثاني»<sup>(١٤)</sup>. مثال ذلك قول عُذوة بن الورد:

- (١) الطراز ج ٣ ص ١١٩.
- (٢) شرح الكافية البديعية ص ١٥٠.
- (٣) خزانة الأدب ص ٢٢٥.
- (٤) العمدة ج ٢ ص ٥٧.
- (٥) نقد الشعر ص ٦١.
- (٦) الوافي ص ٢٦٨، قانون البلاغة ص ٩٦، رسائل البلغاء ص ٤٤١، المصباح ص ١٠٠، الرسالة العسجدية ص ١٥٣.
- (٧) جواهر الكنز ص ١٣٥.
- (٨) البديع في نقد الشعر ص ١٠٤.
- (٩) شرح الكافية البديعية ص ١٥٠.
- (١٠) خزانة الأدب ص ٢٢٥.
- (١١) الإيضاح ص ٣٦٥، التلخيص ص ٣٧٠.
- (١٢) ينظر تحرير ص ١٥٠، الطراز ج ٣ ص ١٢١، البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٥١، معترك ج ١ ص ٤١٢، الإتيان ج ٢ ص ١٩٤، معاهد التنصيص ج ٣ ص ٢٤، الروض المربع ص ٩٧، ١٥٣، ١٦٣، كفاية الطالب ص ١٩٧، نفحات الأزهار ص ٢٤٦.
- (١٣) اللسان (بتر).
- (١٤) نقد الشعر ص ٢٥٢.

المبالغة فضيلة عظيمة لا يُمكن دفعها وإنكارها، ولولا أنها في أعلى مراتب علم البيان لما جاء القرآن ملاحظًا لها في أكثر أحواله وجاءت فيه على وجوه مختلفة لا يمكن حصرها. فقد أخطأ من عابها على الإطلاق، وأما من اشتجادهما على الإطلاق فغير مصيب على الإطلاق أيضًا، لأنّ منها ما يخرج عن الحدّ فيعظم فيه الغلو والإغراق فيكون مذمومًا كما سيُحكي عن أقوام أغرقوا فيها وتجاوزوا الحدّ بحيث لا يمكن تصوّر ما قالوه على حال قرب ولا بعد، لكنّ خير الأمور أوسطها. فما كان من الكلام جاريًا على حدّ الاستقامة من غير إفراط ولا تفريط فهو الحسن لا مرأى فيه، فيكون فيه نوع من المبالغة من غير خروج ولا تجاوز حدّ<sup>(١)</sup>.

وسار على هذا المذهب معظم البلاغيين والنقاد، فقال الحلبي أنها «إفراط وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة»<sup>(٢)</sup>، ونقل الحموي هذا التعريف<sup>(٣)</sup>.

ويتّصل بالمبالغة الإغراق والغلو، وعدّ ابن رشيق الإيغال ضربًا من المبالغة<sup>(٤)</sup>، إلا أنه في القوافي خاصّة. وهذا الفن ممّا فرّعه قدامة الذي بحث الغلو منفصلاً عنها<sup>(٥)</sup>. وفعل مثله التبريزي والبغدادي وابن مالك والصنعاني<sup>(٦)</sup>، وذكرها ابن الأثير الحلبي في باب واحد غير أنه شرح كلّ قسم، وقال: «هي تسميات متقاربة ورَدّت في باب واحد لقرب بعضها من بعض»<sup>(٧)</sup>. وقال ابن منقذ: «إنّ المعنى إذا زاد عن التمام سُمّي مبالغة، وقد اختلفت ألفاظه في كتبهم، فسَمّاه قوم «الإفراط» و«الغلو» و«الإيغال» وبعضه أرفع من بعض»<sup>(٨)</sup>. ولا يخرج تقسيم المتأخرين كالقزويني وشراح التلخيص عمّا تقدّم، فهي «تبليغ» و«إغراق» و«غلو» ولكنّ أصحاب البديعات عدّوا كلّ لون من هذه الألوان الثلاثة فنًا قائمًا بنفسه، قال الحلبي: «وشركتها قوم مع الإغراق والغلو، ولم يعرفوا الفرق بينها»<sup>(٩)</sup> وقال الحموي: «وهذا النوع - أعني

على ترتيب وقوعها»<sup>(٧)</sup>. وقال الشيوطي: «الترتيب والمتابعة - وهو من مُسْتَخْرَجَات التيفاشي - وهو أن يُرتَّب أوصاف الموصوف على ترتيبها في الخلقة الطبيعية، ولا يُدخَل فيها وصفًا زائدًا»<sup>(٨)</sup>.

### متانة الأسر

الأسر: الشدّة والعصب، وأسر الكلام: بناؤه وتركيبه<sup>(٩)</sup>. متانة الأسر: أن ترتبط الكلمات فيما بينها ارتباطًا وثيقًا، وأن يكون نسيج الكلام محبوكًا غير مهلهل. وقد وُصف الشماخ بأنه «شديد متون الشعر، أشدّ أسر كلام من ليبد، وفيه كزازة، وليبد أسهل منه منطلقًا»<sup>(١٠)</sup>.

### متانة الشعر

المتن: من كلّ شيء: ما صلّب ظهره، والمتن: ما ارتفع من الأرض واشتوى. والتمتين: أن يجعلوا بين الطرائق مُتْنًا من شعر، واحدها: متان. ومتنوا بينهم: جعلوا بين الطرائق مُتْنًا من شعر لئلا تخرقه أطراف الأعمدة. ورجل متن: قويّ صلّب، والمتانة: الشدّة والقوّة<sup>(١١)</sup>.

قال ابن سلام: «وكان الحطّية متين الشعر، شرود القافية»<sup>(١٢)</sup>، ولم يُحدّد معنى المتانة، ولكنّه يريد بها

- (١) الحسكة والحساسة: العداوة والحقد.
- (٢) اللسان (بسط).
- (٣) البيان ج ١ ص ٤٤.
- (٤) اللسان (تبع).
- (٥) نضرة الإغريض ص ١٨٣.
- (٦) غافر ٦٧.
- (٧) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٢.
- (٨) شرح عقود الجمان ص ١٣٤.
- (٩) اللسان (أسر).
- (١٠) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٣٢.
- (١١) اللسان (متن).
- (١٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٠٤.

فلو كاليوم كان عليّ أمري  
ومن لك بالتدبّر في الأمور  
فهذا البيت ليس قائمًا بنفسه في المعنى، ولكنّه أتى بالبيت الثاني بتمامه فقال:

إذَنْ لِمَلِكْتِ عِصْمَةَ أُمِّ وَهَبٍ  
عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَسَلِكِ الصُّدُورِ<sup>(١)</sup>

### المبسوط

البسط: نقيض القبض، بسطه يبسطه بسطًا فانبسط وبسطه فتبسط<sup>(٢)</sup>. المبسوط: هو الكلام المطوّل، قال الجاحظ بعد قول الشاعر:

يرمون بالخُطْبِ الطّوَالِ وتارة  
وَحَيِّ الْمَلَا حِظِّ خَيْفَةَ الرُّقْبَاءِ

«فذكر المبسوط في موضعه، والمحذوف في موضعه، والموجز، والكناية، والوحي باللحظ، ودلالة الإشارة»<sup>(٣)</sup>. ويؤتى بالكلام المبسوط عند اقتضاء المقام.

### المتابعة

تبع الشيء تبعًا وتباعًا في الأفعال، وتبعته الشيء تبعًا: سرت في أثره. وتابع بين الأمور متابعةً وتباعًا: واطر، ووالى. وتتابع الأشياء: تبع بعضها بعضًا<sup>(٤)</sup>.

المتابعة في الكلام: «أن يأتي المُتَكَلِّمُ بالمعاني التي لا يجوز تقديم بعضها على بعض، لأنّ المعاني فيها متتالية فالأول يتلو الثاني، والثاني يعقبه الثالث إلى أن ينتهي المُتَكَلِّمُ إلى غاية مُرادِه. ولا يجوز تقديم الثاني على الأول، ولا الثالث على الثاني»<sup>(٥)</sup>، كقوله تعالى: ﴿هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تَرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ يُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ثُمَّ لِتَكُونُوا شُيُوخًا﴾<sup>(٦)</sup>. ومنه قول زهير:

يُؤَخَّرُ فَيُوضَعُ فِي كِتَابٍ فَيَدْخُرُ

ليومٍ حسابٍ أو يُعَجَّلُ فَيَنْقِمُ

وقال الشبكي: «هي إثبات الأوصاف في اللفظ

القوة والسبك المتين.

## المُتَلَائِم

المتلائم: هو الكلام الذي لا يكون متنافراً<sup>(٧)</sup>.

## المُتَنَافِر

المتنافر: هو الكلام الذي لا يكون متلائماً<sup>(٨)</sup>. قال الكفوي: هو «كل ما يُعَدُّه الذوق الصحيح والسليم ثقيلًا مُتَعَسِّرَ النطق به، فهو متنافر، سواء كان من قرب المخارج، أو بعدها، أو غير ذلك»<sup>(٩)</sup>.

## متون الشعر

المتن من كل شيء: ما صلب ظهره. ومتن كل شيء: ما ظهر منه، والمتن: ما ارتفع من الأرض واشتوى. والمتنان والمنتان: جنبتا الظهر، وجمعهما متون<sup>(١٠)</sup>.

متون الشعر: هي عباراته وألفاظه وسبك جملة، قال ابن سلام: «فأما الشَّمَاخ فكان شديد متون الشعر، أشدَّ أسر كلام من لبيد، وفيه كزازة، ولبيد أسهل منه منطلقاً»<sup>(١١)</sup>.

## المتير

متره مَثْرًا: قطعه، ورأيته يتمتر: أي يتجاذب. والمَثْرُ: المَدُّ، ومَثْرَ الحبلِ يَمَثْرُه: مَدَّه. والمتر لغة في

- (١) اللسان (كلف).
- (٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨.
- (٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٨.
- (٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٠.
- (٥) المثل السائر ج ١ ص ٢٧٥، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٥.
- (٦) سر الفصاحة ص ٤١.
- (٧) الروض المريع ص ١١١.
- (٨) الروض المريع ص ١١١، ١٦١.
- (٩) الكليات ج ٤ ص ١٨٥.
- (١٠) اللسان (متن).
- (١١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٣٢.

## المُتَكَلَّف

تَكَلَّفَت الشيء: تجشمته على مَشَقَّةٍ وعلى خلاف عادتك<sup>(١)</sup>.

المُتَكَلَّف - بكسر اللام - هو الشاعر الذي «قَوِّمَ شعره بالثقاف، ونقَّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر»<sup>(٢)</sup>.

والمُتَكَلَّف: الذي يتكَلَّف القول شعرًا كان أم نثرًا أم حديثًا. والمُتَكَلَّف - بفتح اللام - الشعر الذي يُجهد الشاعر نفسه في نظمه ويُعيد النظر فيه وينقَّحه، قال ابن قتيبة: «والمُتَكَلَّف من الشعر وإن كان جيدًا مُحَكَّمًا فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير، وشِدَّة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه»<sup>(٣)</sup>.

وقال: «وتتبيَّن التكَلُّف في الشعر أيضًا بأن ترى البيت فيه مقرونًا بغير جاره، ومضمونًا إلى غير لفته»، ولذلك قال عُمر بن لُجْأ لبعض الشعراء: «أنا أشعر منك» قال: وبم ذلك؟ قال: «لأنني أقول البيت وأخاه، ولأنك تقول البيت وابن عمه»<sup>(٤)</sup>.

وأوضح ابن الأثير الفرق بين المُتَكَلَّف وغير المُتَكَلَّف فقال: «أما المُتَكَلَّف فهو الذي يأتي بالفكرة والروية، وذلك أن يُنضى خاطر في طلبه، ويبعث على تتبعه، واقتصاص أثره، وغير المُتَكَلَّف يأتي مستريحًا من ذلك كله، وهو أن يكون الشاعر في نظم قصيدته، أو الخطيب، أو الكاتب في إنشاء خطبته أو كتابته، فيينا هو كذلك إذ سَنَح له نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لا بالسَّعي والطلب»<sup>(٥)</sup>.

## المُتَكَلِّم

المُتَكَلِّم: هو مَنْ «وقع الكلام بحسب أحواله من قصده وإرادته واعتقاده»<sup>(٦)</sup>.



وقعت المعرفة وتَمَّت النعمة»<sup>(٧)</sup>. وذكر الموانع التي تمنع من المعرفة وأحدها «سوء صبر المثقف» أي: المعلم أو المؤدب.

## المَثَلُ

المَثَلُ: من أول المصطلحات التي ظهرت في الدراسات القرآنية والبلاغية، وقد أشار إليه الفراء وهو يتحدث عن قوله تعالى: ﴿ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَةِ وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنْجِيلِ﴾<sup>(٨)</sup>، قال: «وفي الإنجيل أيضًا كمثلهم في القرآن، ويقال: ذلك مثلهم في التوراة هو مثلهم في الإنجيل كزرع أخرج شطأة... وهو مَثَلٌ ضَرَبَهُ اللهُ - عَزَّ وَجَلَّ - لِلنَّبِيِّ - ﷺ - إذ خرج وحده ثم قَوَاهُ بِأَصْحَابِهِ»<sup>(٩)</sup>.

وقال أبو عبيدة وهو يتحدث عن قوله تعالى: ﴿فَأَنبَأَ اللهُ بُنْيَنَهُمْ مِنَ الْقَوَاعِدِ﴾<sup>(١٠)</sup>: «ومجازه مجاز المثل والتشبيه»<sup>(١١)</sup>. وقال عن قوله تعالى: ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ﴾<sup>(١٢)</sup>: «لا تُسِيكُ عَمَّا يَنْبَغِي لَكَ أَنْ تَبْدُلَ مِنَ الْحَقِّ، وهو مثل وتشبيه»<sup>(١٣)</sup>.

ويتضح في كلام الفراء وأبي عبيدة أن المثل قد يُراد به المثل بمعناه العام، أو يُراد به التشبيه وما يتصل

- (١) اللسان (متر).
- (٢) إعجاز القرآن ص ٩٦.
- (٣) اللسان (ثقف).
- (٤) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ٩.
- (٥) اللسان (ثقف).
- (٦) البيان ج ٣ ص ٢٤٤، الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨، ج ٢ ص ٦١٩.
- (٧) البيان ج ٣ ص ٢٩٣ - ٢٩٤.
- (٨) الفتح ٢٩.
- (٩) معاني القرآن ج ٣ ص ٦٩.
- (١٠) النحل ٢٦.
- (١١) مجاز القرآن ج ١ ص ٣٥٩.
- (١٢) الإسراء ٢٩.
- (١٣) مجاز القرآن ج ١ ص ٣٥٧.

البت، وهو القطع<sup>(١)</sup>.

المتير: هي طريقة تعليم الشعر، قال الباقلائي: «وحكى لي بعضهم عن أبي عمر غلام ثعلب عن ثعلب: أن العرب تُعلم أولادها قول الشعر بوضع غير معقول، يُوضع على بعض أوزان الشعر كأنه على وزن: «قفا نبيك من ذكري حبيب ومنزل» ويُسمون ذلك الوضع «المتير» واشتقاقه من المتّر، وهو الجذب أو القطع. يقال: «مترت الحبل» أي: قطعته أو جذبته. ولم يذكر هذه الحكاية عنهم غيره فيحتمل ما قاله»<sup>(٢)</sup>.

## المُثَاقِفَةُ

ثَقِفَ الشيء ثقفاً وثقافاً: حدقه. وثَقَّفَ الرجل ثقافة: صار حاذقاً خفيفاً، ومنه المثاقفة. والثقيف: التسوية<sup>(٣)</sup>. المثاقفة: المطارحة في العلم والأدب ومذاكرتهما، قال أبو حيان التوحيدى: «فاعل هذه المثاقفة تبقى وتُروى، ويكون في ذلك حسن الذكرى»<sup>(٤)</sup>.

## المُثَقِّفُ

ثَقَّفَ الشيء: حدقه، والثقيف: التسوية<sup>(٥)</sup>.

المثقف - بكسر القاف - هو الذي يُثَقِّفُ شعره أي ينقحه ويجوِّده، وكان القدماء يفخرون بذلك، قال ابن الرِّقَاع:

وقَصِيدَةٌ قَدْ بِيَتْ أَجْمَعُ بَيْنَهَا  
حَتَّىٰ أَقْوَمَ مَيْلَهَا وَيَسْنَادَهَا  
نَظَرَ الْمُثَقِّفِ فِي كُعُوبِ قَنَاتِهِ  
حَتَّىٰ يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا<sup>(٦)</sup>

والمثقف: المعلم أو المؤدب، قال الجاحظ: «وإنما يمتنع البالغ من المعارف من قبل أمور تعرف من الحوادث وأمور في أصل تركيب الغريزة، فإذا كفاهم الله تلك الآفات، وخصَّتهم من تلك الموانع ووفَّر عليهم الذكاء، وجلب إليهم جياذ الخواطر وصرف أوهامهم إلى التعرُّف، وحبَّب إليهم التبيين،

### المَثَلُ السَّائِرُ

قال ابن رشيقي: «المَثَلُ السَّائِرُ فِي كَلَامِ الْعَرَبِ كَثِيرٌ نَظْمًا وَنَثْرًا، وَأَفْضَلُهُ أَوْجُزُهُ، وَأَحْكَمُهُ أَصْدَقُهُ»<sup>(٧)</sup>. وقد تقدّم في «إرسال المثل» و«إرسال المثليين».

### مَجَارِي الْكَلَامِ

جرى: سار، وجرت الشمس وسائر النجوم: سارت من المشرق إلى المغرب<sup>(٨)</sup>.

المَجْرَى فِي الشَّعْرِ: «هي حركة الروي فتحتته وضمتته وكسرتته، وليس في الروي المقيّد مَجْرَى»<sup>(٩)</sup>.

وإنما سُمِّيَ ذَلِكَ «مَجْرَى» لِأَنَّهُ مَوْضِعُ جَزْيِ حَرَكَاتِ الْإِعْرَابِ وَالْبِنَاءِ. وَالْمَجَارِي: أَوَاخِرُ الْكَلِمِ، وَذَلِكَ لِأَنَّ حَرَكَاتِ الْإِعْرَابِ وَالْبِنَاءِ إِنَّمَا تَكُونُ هُنَالِكَ. قَالَ ابْنُ جَنِّي: سُمِّيَ بِذَلِكَ، لِأَنَّ الصَّوْتِ يَبْتَدِئُ بِالْجُرْيَانِ فِي حُرُوفِ الْوَصْلِ مِنْهُ. أَلَا تَرَى أَنَّكَ إِذَا قُلْتَ: «قَتِيلَانِ لَمْ يَعْلَمْ لَنَا النَّاسُ مِصْرَعًا» فَالْفَتْحَةُ فِي الْعَيْنِ هِيَ ابْتِدَاءُ جُرْيَانِ الصَّوْتِ فِي الْأَلْفِ. وَكَذَلِكَ قَوْلُكَ: «يَا دَارَ مَيْتَةٍ بِالْعِلْيَاءِ فَالْشَّنْدِ» تَجِدُ كَسْرَةَ الدَّالِ هِيَ ابْتِدَاءُ جُرْيَانِ الصَّوْتِ فِي الْيَاءِ. وَكَذَا قَوْلُهُ: «هُرَيْرَةٌ وَدَعَّهَا وَإِنْ لَامٌ لِأَيْمٍ» تَجِدُ ضَمَّةَ الْمِيمِ مِنْهَا ابْتِدَاءً

به من تمثيل، وقد استعمل الجاحظ «المثل» بمعنى الاستعارة، فقال وهو يتحدث عن قول الشاعر:

هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي يُتَّقَى بِهِ  
وَمَا خَيْرُ كَفٍّ لَا تَنْوُءُ بِسَاعِدِ

«قوله: «هُمُ سَاعِدُ الدَّهْرِ» إِنَّمَا هُوَ مَثَلٌ، وَهَذَا الَّذِي تُسَمِّيهِ الرَّوَاةُ الْبَدِيعَ»<sup>(١)</sup>. و«ساعِدُ الدَّهْرِ» فِي الْبَيْتِ اسْتِعَارَةٌ أَوْ تَشْبِيهٌ بَلِيغٌ، وَمَعْنَى ذَلِكَ أَنَّ الْجَاحِظَ اقْتَرَبَ فِي هَذَا الْمَصْطَلَحِ مِنَ السَّابِقِينَ. وَهَذِهِ تَسْمِيَةُ الْقَدَمَاءِ، قَالَ الْمَظْفَرُ الْعَلَوِيُّ وَهُوَ يَتَحَدَّثُ عَنِ الْاسْتِعَارَةِ: «وَكَانَ الْقَدَمَاءُ يُسَمُّونَهَا الْأَمْثَالَ فَيَقُولُونَ: «فَلَانٌ كَثِيرُ الْأَمْثَالَ» وَلَقَبَهَا بِالْاسْتِعَارَةِ الْزَمِ، لِأَنَّهُ أَعَمُّ، وَلِأَنَّ الْأَمْثَالَ كُلَّهَا تَجْرِي مَجْرَى الْاسْتِعَارَةِ»<sup>(٢)</sup>، وَكَانُوا يَقْرِنُونَ بَيْنَ الْمَثَلِ وَالْإِسْتِشْقَاقِ وَالتَّشْبِيهِ<sup>(٣)</sup>، أَي: أَنَّ «الْمَثَلَ» ظَلَّ مُرْتَبِطًا بِالتَّشْبِيهِ وَمَا يَتَّصِلُ بِهِ مِنْ اسْتِعَارَةٍ أَوْ تَمَثِيلٍ.

وقال المبرد بعد قول الشاعر:

تَقُولُ وَصَكَّتْ صَدْرَهَا بِيَمِينِهَا  
أَبْعَلِي هَذَا بِالرَّحَى الْمَتَقَاعَسِ

«قوله: «الْمَتَقَاعَسِ» إِنَّمَا هُوَ الَّذِي يُخْرِجُ صَدْرَهُ وَيَدْخُلُ ظَهْرَهُ. وَيُقَالُ: «عَزَّةٌ قَعَسَاءٌ» وَإِنَّمَا هَذَا مَثَلٌ، أَي: لَا تَضَعُ ظَهْرَهَا عَلَى الْأَرْضِ»<sup>(٤)</sup>. وَهَذَا قَرِيبٌ مِنْ كَلَامِ السَّابِقِينَ.

وربط الرازي المثل بالتشبيه وقال: «المثل تشبيه سائر، وتفسير «السائر» أن يكثر استعماله على معنى أن الثاني بمنزلة الأول، والأمثال لا تُغَيَّرُ، لِأَنَّ ذِكْرَهَا عَلَى تَقْدِيرِ أَنَّ يُقَالُ فِي الْوَاقِعَةِ الْمَعْيَنَةِ أَنَّهَا بِمَنْزِلَةِ مَنْ قِيلَ لَهُ هَذَا الْقَوْلُ. فَالْأَمْثَالَ كُلَّهَا حِكَايَاتٌ لَا تُغَيَّرُ»<sup>(٥)</sup>.

والمثل عند القزويني وشراح التلخيص هو التمثيل على سبيل الاستعارة، وقد يُسَمَّى التمثيل مُطْلَقًا، قَالَ: «وَمَتَى فَشَا اسْتِعْمَالُهُ كَذَلِكَ سُمِّيَ مَثَلًا، وَلِذَلِكَ لَا تُغَيَّرُ الْأَمْثَالَ»<sup>(٦)</sup>.

(١) البيان ج ٤ ص ٥٥.

(٢) نضرة الإغريض ص ١٣٣.

(٣) الحيوان ج ٥ ص ٢٣ وما بعدها.

(٤) الكامل ج ١ ص ٣٥.

(٥) نهاية الإيجاز ص ٨١، وينظر الإيضاح في

شرح مقامات الحريري ص ٢٥.

(٦) الإيضاح ص ٣٠٧، التلخيص ص ٣٢٤،

شروح التلخيص ج ٤ ص ١٤٧، المطول ص

٣٨٠، الأطول ج ٢ ص ١٤٦.

(٧) العمدة ج ١ ص ٢٨٠، وينظر كفاية الطالب

ص ١٦٢.

(٨) لسان العرب (جرى).

(٩) القوافي للأخفش ص ٣٢، القوافي للتونخي

ص ١٠٣.

جريان الصوت في الواو.

شبيهة بابن يعقوب  
ولكن لم يكن يُو  
سُفُ يَشْرِبُ الخُمُرَ  
ولا يَزْنِي ولا يُو  
سِعُ الأَمْوَاةَ بالقَهْوِ  
ةَ مَزْجًا لم يكن دُو  
نَ فِي ضُبْحٍ وَاثْسَاءِ  
وهذا مُنْكَرٌ يُو  
شِكُ الرَّحْمَنِ أَنْ يَصْلِيهِ فِي نَارِ خَزِي هُو  
لَهَا أَهْلٌ فَلَا يَكْشِي  
فَ عَنْهُ رَبُّنَا السُّو  
ءَ إِنَّ الأَخْضَرَ الإِبْطِي  
نِ ذَا الفَحْشَاءِ لَا يُو  
قِدُ النَّارَ لأَضْيَافِ  
وَلَوْ قِيلَ لَهُ دُو  
دَنَانِيرَ وَأَمْوَالِ  
فِيَا رَحْمَنَ لَا تُو  
سِعُ الرَّزْقَ عَلَى هَذَا الَّذِي مَنَظَرُهُ لُو  
لُو وَالْفِعْلُ سَتَّقُ  
فَوَزْنُ الرِّيْشِ لَا يُو<sup>(٦)</sup>  
وقطع الكلام على «يو».

فأما قول سيبويه: «هذا باب مجاري أواخر الكلم من العربية» - وهي تجري على ثمانية مجارٍ - فلم يقصر المجاري هنا على الحركات فقط كما قصر العروضيون المجري في القافية على حركة حرف الرّويّ دون سكونه، لكنّ غرض صاحب الكتاب في قوله: «مجاري أواخر الكلم» أي: أحوال أواخر الكلم وأحكامها والصور التي تتشكّل لها<sup>(١)</sup>.

ومجاري الكلام: طرقه وأساليبه قال الحصري: «وكانت غلّية لطيفة المعنى، رقيقة الشعر، حسنة مجاري الكلام»<sup>(٢)</sup>.

## المجاز

جزت الطريق وجاز الموضع جوازًا ومجازًا، وجاز به وجاوزه وأجازه غيره، وجاهزه، وجاهزه وأجازه وأجاز غيره وجاهزه: سار فيه وسلكه. وجاهزت الموضع جوازًا بمعنى: جُزته. والمجاز والمجازة: الموضع<sup>(٣)</sup>.

المجاز: اسم للمكان الذي يُجاز فيه كالمعاج والمزار وأشباههما، وحقيقته هي الانتقال من مكان إلى آخر، وأخذ هذا المعنى واشتعمل للدلالة على نقل الألفاظ من معنى إلى آخر. وقد توسّع العرب في دراسته، وألفوا الكتب، وكان له أثر كبير في تطوّر الأساليب والدلالات. وقد حفّلت الكتب بتعريفاته وأقسامه وأمثله وأثره في الكلام، ويعدّ أهمّ أركان البلاغة<sup>(٤)</sup>.

وللمجاز غير هذا المعنى البلاغيّ فهو من عيوب القوافي وذلك «أنّ يتّم البيت ولا تتّم الكلمة التي منها القافية حتّى يكون تمامها في البيت الثاني» قال ابن سنان: «مثل أبيات كتبها إليّ الشيخ أبو العلاء بن سليمان في بعض كتبه، وحكى أنّ أبا العباس المبرّد ذكرها في كتابه الموضوع في القوافي، وسَمّى هذا الجنس من عيوب القافية المجاز»<sup>(٥)</sup> والأبيات:

- (١) اللسان (جري)، وينظر كتاب سيبويه ج ١ ص ١٣.
- (٢) زهر الآداب ج ١ ص ١٣.
- (٣) اللسان (جوز).
- (٤) ينظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج ٣ ص ١٩٣ وما بعدها.
- (٥) سر الفصاحة ص ٢١٨ - ٢١٩.
- (٦) أي: لا يوزن. ستوق: زيف بهرج ملبس بالفضة.

## المُجاوِرة

الجوار: المجاورة، والجار: الذي يجاورك، وجاور الرجل مجاورة وجوارًا: ساكنه<sup>(١)</sup>.

المجاورة: من مبتدعات العسكري، قال: «المجاورة: تَرَدُّدُ لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى أو قريبًا منها من غير أن تكون إحداهما لغوًا لا يُحتاج إليها»<sup>(٢)</sup>، وذلك كقول علقمة:

ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه  
أنى توجه والمحروم محروم

فقوله: «الغنم يوم الغنم» مجاورة، و«المحروم محروم» مثله. والمجاورة عند ابن الأثير النوع الثالث من الكناية، وذلك «أن يُريد المؤلف ذكر شيء فيترك ذكره جانبًا إلى ما جاوره، فيقتصر عليه اكتفاءً بدلالته على المعنى المقصود»<sup>(٣)</sup>، كقول عنترة:

وشككت بالرمح الأصم ثيابه

ليس الكريم على القنا بمحرّم

أراد بالثياب ههنا نفسه، لأنه وصف المشكوك بالكرم، ولا توصف الثياب به، فثبت حينئذ أنه أراد ما تشتمل عليه الثياب.

## المجدود

الجد: الحظ والرزق، يقال: فلان ذو جد في كذا أي: ذو حظ، ورجلٌ جد - بضم الجيم - : مجدود عظيم الجد<sup>(٤)</sup>.

قال الحاتمي: «المجدود: اشتبه الأخذ بالمعنى دون المأخوذ منه، وهذا الشعر يُسمى «الشعر المجدود» لاشتبهاره دون الأصل»<sup>(٥)</sup>. من ذلك قول مهلهل: «يوم اللقاء على القنا بحرام» أخذه عنترة فأحسن، واشتهر بيته لبراعته:

فشككت بالرمح الطويل إهابه

ليس الكريم على القنا بمحرّم

ومن ذلك قول امرئ القيس:

وشمائي ما قد علمت وما

نبحث كلابك طارقًا مثلي

فأخذه عنترة، فأحسن، فاشتهر بيته، فقال:

فإذا صحوت فما أقصر عن ندى

وكما علمت شمائي وتكرمي

وذكر ابن رشيق مثل ما ذكر الحاتمي وقال عن

بيت عنترة: «رزق جدًا واشتهارًا»<sup>(٦)</sup>.

## المجرى

المجرى في الشعر: حركة حرف الرّوي. وقد

تقدم في «مجاري الكلام».

## المجمهرات

المجمهرات: هي القصائد السبع التي وضعها

القرشي في الطبقة الثانية. وأصحابها: عبيد بن

الأبرص، وعنترة، وعددي بن زيد، وبشر بن أبي

خازم، وأمّية بن أبي الصلت، وخداش بن زهير،

والنمر بن تولى<sup>(٧)</sup>.

ويُراد بالقصيدة المُجمهرة: «المُحكّمة السبك»،

مأخوذة من الناقة المجهزة، وهي المتداخلة الخلق

كأنها جمهور من رمل<sup>(٨)</sup>.

(١) اللسان (جور).

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٦٧.

(٣) الجامع الكبير ص ١٦٤.

(٤) اللسان (جدد).

(٥) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٦٧.

(٦) العمدة ج ٢ ص ٢٩٠، وينظر كفاية الطالب

ص ١٢١.

(٧) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠.

(٨) مقدمة جمهرة أشعار العرب ص ٦.

## المُجُون

مَجْنُ الشَّيْءِ يَمَجُنُ مَجُونًا: إِذَا صَلَّبَ وَغَلَّظَ، وَمِنْهُ اسْتِثْقاق «الماجِن» لصلابة وجهه وقلَّة استحيائه. والمُجُون: أَنْ لَا يِيَالِي الْإِنْسَانَ بِمَا صَنَعَ<sup>(١)</sup>.

المُجُون: هُوَ الْأَدَبُ الْمَكْشُوفُ، وَقَدْ اسْتَشْهَرَ بِهِ بَعْضُ الْأَدْبَاءِ فِي الْقَدِيمِ<sup>(٢)</sup>. وَعَقْدُ التَّوِيرِيِّ بِأَبَا لِلْمُجُونِ، وَالتَّوَادِرِ، وَالفُكَاهَاتِ، وَالمُلْحِ، وَقَالَ: «وَهَذَا الْبَابُ مِمَّا تَنْجِذِبُ النُّفُوسَ إِلَيْهِ وَتَشْتَمِلُ الْخَوَاطِرَ عَلَيْهِ، فَإِنَّ فِيهِ رَاحَةً لِلنُّفُوسِ إِذَا تَعَبَتْ وَكَلَّتْ، وَنَشَاطًا لِلْخَوَاطِرِ إِذَا سَبِيَّتْ وَمَلَّتْ»<sup>(٣)</sup>.

## المحاجة

كَلِمَةٌ مَحْجِيَّةٌ: مُخَالَفَةُ الْمَعْنَى لِلْفِظِّ، وَهِيَ الْأُحْجِيَّةُ وَالْأُحْجُوعَةُ، وَقَدْ حَاجَبَتْهُ مَحَاجَاةٌ وَحِجَاءٌ: فَاطَنَتْهُ فَحْجُوتُهُ: وَحَاجَبَتْهُ فَحْجُوتُهُ: أَلْقَيْتَ عَلَيْهِ كَلِمَةً مَحْجِيَّةً مُخَالَفَةَ الْمَعْنَى لِلْفِظِّ. وَالْأُحْجِيَّةُ: اسْمُ الْمَحَاجَاةِ<sup>(٤)</sup>.

المُحَاجَاةُ: هِيَ الْإِلْغَازُ وَالتَّعْمِيَّةُ، وَذَلِكَ أَنْ يُرِيدَ الْمُتَكَلِّمُ شَيْئًا فَيُعَبِّرُ عَنْهُ بِعِبَارَاتٍ يَدُلُّ ظَاهِرُهَا عَلَى غَيْرِهِ، وَبَاطِنُهَا عَلَيْهِ<sup>(٥)</sup>.

## المحاذاة

يُقَالُ: حَازَيْتَ مَوْضِعًا: إِذَا صَرْتَ بِحِذَائِهِ، وَحَازَى الشَّيْءُ: وَازَاهُ<sup>(٦)</sup>. قَالَ ابْنُ فَارِسٍ: «مَعْنَى الْمَحَاذَاةِ أَنْ يُجْعَلَ كَلَامٌ بِحِذَاءِ كَلَامٍ فَيُؤْتَى بِهِ عَلَى وَزْنِهِ لَفْظًا وَإِنْ كَانَ مَخْتَلِفِينَ، فَيَقُولُونَ: «الغدايا» و«العشايا». فَقَالُوا «الغدايا» لِأَنْضِمَامِهَا إِلَى «العشايا». وَمِثْلُهُ قَوْلُهُمْ: «أَعُوذُ مِنَ السَّامَةِ وَاللَّامَةِ»، فَالسَّامَةُ مِنْ قَوْلِكَ «سَمَّتْ» إِذَا خَضَّتْ، وَاللَّامَةُ أَصْلُهَا «الَمَّتْ» لَكِنْ لَمَّا قُرِنَتْ بِالسَّامَةِ جَعَلَتْ فِي وَزْنِهَا». وَذَكَرَ بَعْضُ أَهْلِ الْعِلْمِ أَنَّ مِنْ هَذَا الْبَابِ كِتَابَةَ الْمُصْحَفِ، كَتَبُوا: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى﴾<sup>(٧)</sup> بِالْيَاءِ وَهُوَ مِنْ ذَوَاتِ الْوَاوِ لَمَّا قُرِنَ بِغَيْرِهِ مِمَّا يَكْتُبُ بِالْيَاءِ. قَالُوا: وَمِنْ هَذَا الْبَابِ

فِي كِتَابِ اللَّهِ - جَلَّ ثَنَاؤُهُ - ﴿وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ﴾<sup>(٨)</sup> فَاللام التي في «لسلَّطَهُمْ» جواب «لو» ثم قال: «فَلَقَاتَلُوكُمْ» فَهَذِهِ حُودَيْتَ بِتِلْكَ اللامِ، وَإِلَّا فَالْمَعْنَى: «لَسَلَّطَهُمْ عَلَيْكُمْ فَقاتَلُوكُمْ». وَمِثْلُهُ: ﴿لَأَعَذِّبَنَّكَ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ﴾<sup>(٩)</sup>

فَهُمَا لِأَمَّا قَسَمَ، ثُمَّ قَالَ: «أَوْ لِيَأْتِيَنِي» فَلَيْسَ ذَا مَوْضِعِ قَسَمَ، لِأَنَّهُ عَذْرٌ لِلهُدُودِ، فَلَمْ يَكُنْ لِيُقْسِمِ عَلَى الْهُدُودِ أَنْ يَأْتِيَ بِعَذْرِ، لَكِنَّهُ لَمَّا جَاءَ بِهِ عَلَى أَثَرِ مَا يَجُوزُ فِيهِ الْقَسَمُ أَجْرَاهُ مَجْرَاهُ. فَكَذَا بَابُ الْمَحَاذَاةِ. وَمِنْ الْبَابِ: «وَزَنَّتْ فَاتَّرَنَ» وَ«كَلَّتْ فَاتَّكَلَتْ» أَي: اسْتَوْفَاهُ كَيْلًا وَوَزَنًا. وَمِنْ قَوْلِهِ - جَلَّ ثَنَاؤُهُ - ﴿فَمَا لَكُمْ عَلَيْهِنَّ مِنْ عِدَّةٍ تَعْتَدُونَهَا﴾<sup>(١٠)</sup>: تَسْتَوْفُونَهَا، لِأَنَّهَا حَقٌّ لِلْأَزْوَاجِ عَلَى النِّسَاءِ.

وَمِنْ هَذَا الْبَابِ الْجِزَاءُ عَنِ الْفِعْلِ بِمِثْلِ لَفْظِهِ نَحْوُ: ﴿إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ﴾ ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾<sup>(١١)</sup> أَي: يَجَازِيهِمْ جِزَاءَ الْاسْتِهْزَاءِ، وَ﴿وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ﴾<sup>(١٢)</sup>، وَ﴿فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَلَهُمْ﴾<sup>(١٣)</sup>، وَ﴿نَسُوا اللَّهَ فَنَسِيَهُمْ﴾<sup>(١٤)</sup>، وَ﴿وَجَزَّوُا سِنِينَ سِنِينَ مِثْلَهَا﴾<sup>(١٥)</sup>.

- (١) اللسان (مجن).
- (٢) ينظر يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٠.
- (٣) نهاية الأرب ج ٤ ص ١.
- (٤) اللسان (حجا).
- (٥) تحرير التحبير ص ٥٧٩، خزانة الأدب ص ٣٩٣، الروض المربع ص ١٢٢.
- (٦) اللسان (حذو).
- (٧) الضحى ٢.
- (٨) النساء ٩٠.
- (٩) النمل ٢١.
- (١٠) الأحزاب ٤٩.
- (١١) البقرة ١٤ - ١٥.
- (١٢) آل عمران ٥٤.
- (١٣) التوبة ٧٩.
- (١٤) التوبة ٦٧.
- (١٥) الشورى ٤٠.

بنفسها، أو مُتصوِّرة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوَّة صدقه، أو قوَّة شهرته، أو بمجموع ذلك»<sup>(٩)</sup>.

وتنقسم المحاكاة والتخييل بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يُقصد بها إلا ضرب من رياضة الخواطر والملح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيله على ما هو عليه، وربَّما كان القصد بذلك ضرباً من التعجب أو الاعتبار، وربَّما كانت محاكاة المطابقة في قوَّة المحاكاة التحسينية أو التقبيحية. وهذا هو تقسيم ابن سينا، وقد ذكر القرطاجني ذلك وقال: «وقد ذكر هذا أبو علي بن سينا، وقسم المحاكيات هذه القسمة»<sup>(١٠)</sup>.

وللمحاكاة موقع في النفس لما فيها من الألياذ بها والألياذها بالتخييل، ولما في المحاكاة من طرافة، وربط القرطاجني بينها وبين الأصباغ وحسن وضعها فقال: «واعلم أن منزلة حسن اللفظ المحاكى به وإحكام تأليفه من القول المحاكى به ومن المحاكاة بمنزلة عتاقة الأصباغ، وحسن تأليف بعضها إلى بعض، وتناسب أوضاعها من الصور التي يمثلها الصانع. وكما أن الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة، وجدنا العين عنها غير مستلذة لمراعاتها وإن كان تخطيطها صحيحاً، فكذلك الألفاظ الرديئة

ومثل هذا في شعر العرب قول القائل:

ألا لا يَجْهَلُنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا

فنجهلَ فَوْقَ جَهْلِ الجاهلِينَا<sup>(١)</sup>

ونقل الزركشي كلام ابن فارس<sup>(٢)</sup>.

## المحاكاة

الحكاية: كقولك: «حكيت فلاناً وحاكيتته»: فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله. وحكاية الحديث عنه حكاية. والمحاكاة: المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسناً، ويحاكيها بمعنى<sup>(٣)</sup>.

قال الفارابي: «المحاكاة بقول: هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء. ويلتمس بالقول المؤلف ممّا يحاكي الشيء تخييل، إمّا تخييله في نفسه وإمّا تخييله في شيء آخر»<sup>(٤)</sup>. وقال ابن سينا: «المحاكاة: هي إيراد مثل الشيء وليس هو، فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه به بعض الناس في أحواله ببعض، ويحاكي بعضهم بعضاً، ويحاكون غيرهم»<sup>(٥)</sup>. وقال: «والمحاكاة قد يُقصد بها التحسين، وإمّا أن يُقصد بها التقبيح، فإن الشيء إنما يحاكي ليحسن، أو ليقبح»<sup>(٦)</sup>. وقال عن الشعر: «إن المحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء، بل الشعر أن يتعرّض لما يكون ممكناً في الأمور وجوده، أو لما وجد ودخل في الضرورة»<sup>(٧)</sup>.

والمحاكاة ثلاثة أقسام: محاكاة تشبيه، ومحاكاة استعارة، والمحاكاة التي هي من باب الذرائع<sup>(٨)</sup>.

وأدخل القرطاجني المحاكاة في دراسته للشعر، لأن الشعر عنده يعتمد على التخييل والمحاكاة، قال: «الشعر كلام موزون مُقَفَّى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة

(١) الصحابي ص ٢٣٠ - ٢٣١.

(٢) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٣٩١.

(٣) اللسان (حكى).

(٤) جوامع الشعر - تلخيص كتاب أرسطوطاليس

في الشعر ص ٧٤. مجلة شعر العدد (١٢).

(٥) الشفاء - المنطق - الشعر ص ٣٢، فن الشعر

ص ١٦٨.

(٦) المصدران السابقان ص ٣٤، ص ١٦٩.

(٧) المصدران السابقان ص ٥٤، ص ١٨٣.

(٨) المصدران السابقان ومنهاج البلغاء ص ٩١.

(٩) منهاج البلغاء ص ٧١.

(١٠) منهاج البلغاء ص ٩٢.

علمت أنك تسمع قراءتي لحبّزتها لك تحبيراً» يريد: تحسين الصوت<sup>(٧)</sup>.

فالمُحَبَّر: هو مَنْ كان شعره حَسَنًا لشدّة عِنَايته به<sup>(٨)</sup>.

### المُحَدَّثُونَ

المُحَدَّثُونَ: هم الذين حَدَّثُوا بعد المولّدين، أي الذين وُلِدُوا بعدهم<sup>(٩)</sup>. وقد يُراد بالمُحَدَّثِينَ الشعراء الأمويّين كجرير والفرزدق والأخطل، وكان عمرو بن العلاء يقول: «لقد كثر هذا المُحَدَّث وحسّن حتّى هَمَمْتُ بروايته»<sup>(١٠)</sup>. وقال ابن رشيّق: «لقد أحسن هذا المولّد حتّى هَمَمْتُ أن أمر صبياننا بروايته - يعني بذلك شعر جرير والفرزدق - فجعله مؤلّداً بالإضافة إلى شعر الجاهليّة والمُحَضَّرَمِينَ»<sup>(١١)</sup>. فيكون هؤلاء الشعراء مولّدين لا مُحَدَّثِينَ، لأنّ اسم المُحَدَّثِينَ أُطلق على الشعراء العبّاسيّين كبشّار بن برد الذي كان «سيّد المُحَدَّثِينَ»<sup>(١٢)</sup>. وكان المُحَدَّثُونَ يقرنون القدماء في كتب ابن قتيبة، وابن المعتز، والصولي، وقدامة بن جعفر، وكان لهم أثر في تطوّر الشعر والنقد في العصر العبّاسيّ، ومن أجلهم قام

والتأليف المتنافر وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة فإننا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها، يشغل النفس تأذي السمع عن التأثير لمقتضى المحاكاة والتخييل، فلذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ، وإحكام التأليف أكيدة جدّاً»<sup>(١)</sup>.

ونهج هذا المنهج في المحاكاة السّجلماسيّ<sup>(٢)</sup>، وابن البتاء المراكشي<sup>(٣)</sup> وأقاما الشعر على المحاكاة والتخييل، وهما كالقرطاجني متأثران بما ذكره الفلاسفة المسلمون كالفارابي وابن سينا.

### المُحَاوَرَة

الخَوْر: الرجوع عن الشيء وإلى الشيء، حار إلى الشيء وعنه خَوْراً: زَجَع عنه وإليه. وأحار عليه جوابه: رَدّه، وأحرت له جواباً، وما أحار بكلمة. والاسم من المحاورَة: «الحوير». والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب<sup>(٤)</sup>.

المحاورة: «أن يحكي المُتكلّم مراجعة في القول، ومحاورة جرت بينه وبين غيره بأوجز عبارة، وأحصر لفظ، فينزل في البلاغة أحسن المنازل، وأعجب المواقع»<sup>(٥)</sup>.

قال البغدادي: «إنّ من آلة الكاتب وأداته أن يُضيف إلى الإحسان في المكاتبه مثل ذلك في المحاورَة والمخاطبة حتّى تكون ألفاظه مهذّبة، وإشاراته مستعذبة، والنفوس نحوه إذا نطق منصتة»<sup>(٦)</sup>.

والمحاورة هي «الترجيع» وقد تقدّم.

### المُحَبَّر

حَبَّرَت الشيء تحبيراً: إذا حَسَنَته، وكان يقال لطفيل الغنويّ في الجاهليّة: «مُحَبَّر» لتحسينه الشعر، وهو مأخوذ من التّحبير وحُسن الخطّ والمنطق، وتحرير الخطّ والشعر وغيرهما: تحسينه. حَبَّرَت الشعر والكلام: حَسَنَته. وفي حديث أبي موسى: «لو

(١) منهاج البلغاء ص ١٢٩.

(٢) المنزاع البديع ص ٤٠٧.

(٣) الروض المريع ص ٨١، ١٠٣.

(٤) اللسان (حور).

(٥) الطراز ج ٣ ص ١٥٢.

(٦) قانون البلاغة ص ٥٢، رسائل البلغاء ص ٤٢٠.

(٧) اللسان (حبر).

(٨) العمدة ج ١ ص ١٣٣.

(٩) ينظر جوهر الكنز ص ٤٤٦، ثمار القلوب ص

٢٤٤، يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦.

(١٠) الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٣.

(١١) العمدة ج ١ ص ٩٠.

(١٢) طبقات الشعراء ص ٢٤.

## المحلول

حَلُّ الْعُقْدَةِ يَجِلُّهَا حَلًّا: فَتَحَهَا وَنَقَضَهَا فَانْحَلَّتْ.  
والحلُّ: حَلُّ الْعُقْدَةِ<sup>(٧)</sup>.

المحلول: هو شرح المستور والإبانة عن الغرض، قال العسكري: «إِنَّ الْمَعْقُودَ وَالْمَحْلُولَ هَهُنَا هُوَ أَنَّكَ إِذَا ابْتَدَأْتَ مَخَاطَبَةَ ثَمَّ لَمْ تَنْتَهَ إِلَى مَوْضِعِ التَّخْلُصِ مِمَّا عَقَدْتَ عَلَيْهِ كَلَامَكَ سُمِّيَ الْكَلَامُ «مَعْقُودًا»، وَإِذَا شَرَحْتَ الْمُسْتُورَ وَأَبْنَيْتَ عَنِ الْغُرُضِ الْمَنْزُوعِ إِلَيْهِ سُمِّيَ الْكَلَامُ «مَحْلُولًا»<sup>(٨)</sup>.

## المُخَالَفِ

الِخْلَافُ: الْمُضَادَّةُ، وَقَدْ خَالَفَهُ مَخَالَفَةً وَخِلَافًا<sup>(٩)</sup>.

قال ابن سنان وهو يتحدَّث عن المطابق: «وَسَمَّى أَصْحَابَ صِنَاعَةِ الشَّعْرِ مَا كَانَ قَرِيبًا مِنَ التَّضَادِّ الْمَخَالَفِ. وَقَسَّمْ بَعْضُهُمُ التَّضَادَّ، فَسَمَّى مَا كَانَ فِيهِمَا لَفْظَتَانِ مَعْنَاهُمَا ضِدَّانِ كَالسَّوَادِ وَالْبَيَاضِ «الْمُطَابِقِ»، وَسَمَّى تَقَابِلَ الْمَعْنَى وَالتَّوْفِيقِ بَيْنَ بَعْضِهَا وَبَعْضٍ حَتَّى تَأْتِيَ فِي الْمَوَافِقَةِ بِمَا يُوَافِقُ وَفِي الْمَخَالَفِ بِمَا يَخَالَفُ عَلَى الصَّحَّةِ «الْمُقَابِلَةَ»<sup>(١٠)</sup>. ثُمَّ قَالَ: «فَأَمَّا الْمَخَالَفُ وَهُوَ الَّذِي يَقْرُبُ مِنَ التَّضَادِّ»<sup>(١١)</sup>

(١) اللسان (حكك).

(٢) البيان ج ٢ ص ١٣، عيون الأخبار ج ٢ ص ١٨٢، الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨.

(٣) الخشيب: الذي لم يحكم ولم يوجد، من السيف الخشيب الذي لم يصقل.

(٤) البيان ج ١ ص ٢٠٤.

(٥) اللسان (حكم).

(٦) البيان ج ٢ ص ٩.

(٧) اللسان (حلل).

(٨) كتاب الصناعتين ص ٤٤١.

(٩) اللسان (خلف).

(١٠) سر الفصاحة ص ٢٣٤.

(١١) سر الفصاحة ص ٢٣٩.

الصراع بين القديم والجديد، بل هم الذي أثاروا ذلك الصراع.

## المُحَكِّكُ

الحكُّ: إمرار جزم على جزم صكًا، وحكَّ الشيء بيده، والعرب تقول: «فَلَانٌ جَذَلُ حَكَّاكَ» يعنون: أَنَّهُ مُنْتَفِعٌ لَا يَرْمِي بِشَيْءٍ إِلَّا زَلَّ عَنْهُ وَنَبَا<sup>(١)</sup>.

المحكك: هو الكلام الذي أعاد النظر فيه صاحبه ونقحه، وكان يُطلق على الشعر أكثر من غيره، قال الحطبي: «خَيْرُ الشَّعْرِ الْحَوْلِيِّ الْمُحَكِّكُ»<sup>(٢)</sup>. وَأُطْلِقَ عَلَى غَيْرِ الشَّعْرِ أَيْضًا، قَالَ الْبُعَيْثُ الشَّاعِرُ وَكَانَ أَخْطَبَ النَّاسِ: «وَإِنِّي مَا أُرْسِلُ الْكَلَامَ قَضِيبًا خَشِيبًا»<sup>(٣)</sup>، وَ«مَا أُرِيدُ أَنْ أَخْطَبَ يَوْمَ الْحَفْلِ إِلَّا بِالْبَائِتِ الْمُحَكِّكِ»، وَقَالَ الْجَاحِظُ: «وَكَنتُ أَظُنُّ أَنَّ قَوْلَهُمْ: «مُحَكِّكُ» كَلِمَةٌ مَوْلُودَةٌ حَتَّى سَمِعْتُ قَوْلَ الصَّعْبِ بْنِ عَلِيِّ الْكِنَانِيِّ:

أَبْلِغْ فِزَارَةَ أَنَّ الذَّنْبَ أَكَلَهَا

وَجَائِعٌ سَغِبَ شَرٌّ مِنَ الذَّيْبِ

أَزَلُّ أَطْلَسُ ذُو نَفْسٍ مُحَكِّكَةٍ

قَدْ كَانَ طَارَ زَمَانًا فِي الْيَعَاسِيْبِ

وَتَكَلَّمَ يَزِيدُ بْنُ أَبَانَ الرَّقَاشِيِّ، ثُمَّ تَكَلَّمَ الْحَسَنُ وَأَعْرَابِيَّانِ حَاضِرَانِ، فَقَالَ أَحَدُهُمَا لِصَاحِبِهِ: كَيْفَ رَأَيْتَ الرَّجُلَيْنِ؟ فَقَالَ: أَمَّا الْأَوَّلُ فَقَاصٍ مُجِيدٌ، وَأَمَّا الْآخِرُ فَعَرَبِيٌّ مُحَكِّكٌ»<sup>(٤)</sup>.

## المُحَكِّمَاتُ

أَحَكَمْتُ الشَّيْءَ فَاسْتَحَكَمْتُ: صَارَ مُحَكِّمًا<sup>(٥)</sup>.

المُحَكِّمَاتُ: هِيَ الْقِصَائِدُ الْجَيِّدَةُ الْمُنْفَعَةُ، قَالَ الْجَاحِظُ عَنِ الْحَوْلِيَّاتِ: «وَكَانُوا يُسَمُّونَ تِلْكَ الْقِصَائِدَ: الْحَوْلِيَّاتِ، وَالْمُقَلَّدَاتِ، وَالْمُنْفَعَاتِ، وَالْمُحَكِّمَاتِ، لِيَصِيرَ قَائِلُهَا فَخْلًا خَيْدِيذًا، وَشَاعِرًا مُفْلِقًا»<sup>(٦)</sup>.



فكقول أبي تمام:

تردّي ثياب الموتِ حُمْرًا فما أتى

لها الليلُ إلا وهي من سُندسٍ خُضِرُ

فإنَّ «الحُمْر» و«الخُضِر» من المخالف، وبعض الناس يجعل هذا من المطابق. وكذلك قول عمرو بن كلثوم:

بأننا نُورِدُ الراياتِ بيضًا

ونُضدِرُهُنَّ حُمْرًا قد رَوينا

وقول البحرّي:

وإلا لقيت الموتَ أَحْمَرَ دونه

كما كان يلقي الدهرَ أَغْبَرَ دوني

ومن قبيح المخالف قول أبي تمام:

مَكْرُهُم عنده فصيح وإن هُم

خاطبوا مَكْرَهُ رَأَوْه جليبا

لأنه لما أراد أن يخالف بين «فصيح» و«جليب» - وهو الذي قد جلب في السبي - فلم يفصح بالكلام، جعل «المكر» جليبا، وذلك «من الاستعارات المستحيلة والأغراض الفاسدة»<sup>(١)</sup>.

## المُخَالَفَةُ

قال ابن منقذ: «المخالفة: هي خروج عن مذهب الشعراء وترك الاقتضاء لآثارهم»<sup>(٢)</sup>، كقول نُصيب:

طَرَقَتْكَ صائِدَةُ القلوبِ وليس ذا

وَقَتَّ الزيارةَ فَارِجِعي بِسلامٍ

وليس المعهود ردَّ المحبوب على عقبه إذا أراد زيارة محبته.

ومن ذلك قول كُثَيِّر:

ألا ليتنا يا عَزُّ من غيرِ رِيبَةٍ

بعيرانِ نَرَعَى في الحِلاءِ ونَعْرُبُ

يُطَرِّدُنا الرعيانُ من كلِّ تَلْعَةٍ

فلا عَيْشِنا يَضْفُو ولا المَوْتُ يَقْرُبُ

فقيل: إنَّ عَزَّةَ لَمَّا سَمِعَتْ هذا قالت: تمنّيت لك الشقاء الطويل.

ومنه قول عمر بن أبي ربيعة:

وَإِذَا تَلَسَّنِي أَلْسُنُهَا

إِنِّي لَسْتُ بِمَوْهُونٍ فَقِرْ

وهذا ضدُّ ما فطر عليه طباع المحبّين من احتمال المحبوبين، والسكوت وانقطاع الكلام عند رؤيتهم. ومن ذلك قول جميل:

أريدُ لأنسى ذِكْرَها فكأثما

تخيّل لي ليلي بكلِّ سَبيلٍ

وهذا بخلاف مذاهب الشعراء، لأنهم يخرصون على دوام ذكْرهم وطول محبّتهم.

ونقل ابن قيّم الجوزيّة تعريف ابن منقذ وقال: «والقرآن العظيم كلّه مخالف لأساليب الشعر وقوانين النظم والنثر التي يستعملها الناظمون والناثرون»<sup>(٣)</sup>. وسُمّي قدامة ذلك «مخالفة العرف» وهو من عيوب المعاني، وذلك أن يُوتَى بما ليس في العادة والطبع<sup>(٤)</sup>. والمخالفة في فصاحة اللفظة: هي مخالفة القياس كقول أبي النّجْم العِجْلِيّ: «الحمدُ لله العليّ الأجلّ» فإنَّ القياس «الأجلّ» بالإدغام<sup>(٥)</sup>.

## مُخَالَفَةُ ظَاهِرِ اللَّفْظِ مَعْنَاهُ

وهو أنواع كثيرة، وقد تحدّث ابن قتيبة عنها<sup>(٦)</sup>

(١) سر الفصاحة ص ٢٤٠.

(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٦٥، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٦.

(٣) الفوائد ص ٢٣٤.

(٤) نقد الشعر ص ٢٤٤، وينظر الموشح ص ٣٦٢.

(٥) الإيضاح ص ٣، التلخيص ص ٢٥، شروح التلخيص ج ١ ص ٨٨، المطول ص ١٩، الأطول ج ١ ص ٢٠.

(٦) تأويل مشكل القرآن ص ٢١٣ - ٢٢٩.

تَحَدَّثُ الْبَلَاغِيُونَ وَالنَّقَادُ عَنْ «الْمُخْتَرَعِ» فِي بَابِ الْمَعْنَى، قَالَ الْعَسْكَرِيُّ<sup>(٨)</sup> إِنَّهَا عَلَى ضَرْبِ يَبْتَدِعُهُ صَاحِبُ الصَّنَاعَةِ مِنْ غَيْرِ أَنْ يَكُونَ لَهُ إِمَامٌ يَقْتَدِي بِهِ فِيهِ، أَوْ رِسْمٌ قَائِمَةٌ فِي أَمْثَلَةٍ مِمَّا تَلَّةٌ يَعْمَلُ عَلَيْهَا، وَهَذَا الضَّرْبُ رُبَّمَا يَقَعُ عَلَيْهِ عِنْدَ الْخَطُوبِ الْحَادِثَةِ، وَيَتَنَبَّهُ لَهُ عِنْدَ الْأُمُورِ النَّازِلَةِ الطَّارِئَةِ.

وَالْآخَرُ: مَا يَحْتَدِيهِ عَلَى مِثَالِ تَقَدَّمَ وَرَسْمِ فَرَطٍ، أَيُّ سَبَقٍ.

وَعَقَدَ ابْنُ رَشِيْقٍ بَابًا لَهُ، وَقَالَ: «الْمُخْتَرَعُ مِنَ الشَّعْرِ هُوَ مَا لَمْ يُسَبِّقْ إِلَيْهِ قَائِلُهُ، وَلَا عَمِلَ أَحَدٌ مِنَ الشُّعْرَاءِ قَبْلَهُ نَظِيرَهُ، أَوْ مَا يَقْرَبُ مِنْهُ»<sup>(٩)</sup>، كَقَوْلِ امْرِئِ الْقَيْسِ:

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَمَا نَامَ أَهْلُهَا

سُمُوَ حَبَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالِ

فَإِنَّهُ أَوَّلُ مَا طَرَقَ هَذَا الْمَعْنَى وَابْتَكَرَهُ، وَسَلَّمَ الشُّعْرَاءُ إِلَيْهِ فَلَمْ يَنَازِعْهُ أَحَدٌ إِتْيَاهُ.

وَفَرَّقَ ابْنُ رَشِيْقٍ بَيْنَ الْإِخْتِرَاعِ وَالْإِبْدَاعِ فَقَالَ: «وَالْفَرْقُ بَيْنَ الْإِخْتِرَاعِ وَالْإِبْدَاعِ - وَإِنْ كَانَ مَعْنَاهُمَا فِي الْعَرَبِيَّةِ وَاحِدًا - أَنَّ الْإِخْتِرَاعَ: خَلَقَ الْمَعْنَى الَّتِي لَمْ يُسَبِّقْ إِلَيْهَا وَالْإِثْبَانُ بِمَا لَمْ يَكُنْ مِنْهَا قَطُّ. وَالْإِبْدَاعُ: إِثْبَانُ الشَّاعِرِ بِالْمَعْنَى الْمُسْتَظَرَفِ وَالَّذِي لَمْ تَجْرِبِ الْعَادَةُ بِمِثْلِهِ. ثُمَّ لَزِمَتْهُ هَذِهِ التَّسْمِيَةُ حَتَّى قِيلَ لَهُ: «بَدِيعٌ» وَإِنْ كَثُرَ وَتَكَرَّرَ، فَصَارَ «الْإِخْتِرَاعُ» لِلْمَعْنَى وَ«الْإِبْدَاعُ»

وَمِنْ ذَلِكَ: الدُّعَاءُ عَلَى جِهَةِ الدَّمِ لَا يُرَادُ بِهِ الْوُقُوعُ، كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿قِيلَ الْخَرْصُونَ﴾<sup>(١)</sup>. وَقَدْ يُرَادُ بِهَذَا أَيْضًا التَّعَجُّبُ مِنْ إِصَابَةِ الرَّجْلِ فِي مَنْطِقِهِ أَوْ فِي شَعْرِهِ أَوْ رَمِيهِ فَيُقَالُ: «قَاتَلَهُ اللَّهُ مَا أَحْسَنَ مَا قَالَ» وَ«أَخْزَاهُ اللَّهُ مَا أَشْعَرَهُ».

وَمِنْ ذَلِكَ الْجَزَاءُ عَنِ الْفِعْلِ بِمِثْلِ لَفْظِهِ وَالْمَعْنَيَانِ مُخْتَلِفَانِ كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِءُونَ﴾<sup>(٢)</sup> ﴿اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾<sup>(٣)</sup>، أَيُّ: يَجَازِيهِمْ جَزَاءَ الْاسْتِهْزَاءِ.

وَمِنْهُ أَنْ يَأْتِيَ الْكَلَامُ عَلَى مَذْهَبِ الْاسْتِهْزَاءِ وَهُوَ تَقْرِيرُ كَقَوْلِهِ سُبْحَانَهُ: ﴿أَنْتَ قُلْتَ لِلنَّاسِ اتَّخِذُونِي وَأُنِي إِلَهَيْنِ مِنْ دُونِ اللَّهِ﴾<sup>(٤)</sup>.

وَمِنْهُ أَنْ يَأْتِيَ عَلَى مَذْهَبِ الْاسْتِهْزَاءِ وَهُوَ تَعَجُّبٌ كَقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ﴾<sup>(٥)</sup> عَنِ النَّبِيِّ الْعَظِيمِ<sup>(٦)</sup> كَأَنَّهُ قَالَ: عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ يَا مُحَمَّدٌ؟ ثُمَّ قَالَ: عَنِ النَّبِيِّ الْعَظِيمِ يَتَسَاءَلُونَ.

وَيَدْخُلُ فِي هَذَا كَثِيرٌ مِنْ خُرُوجِ أَسَالِيْبِ الْخَبِيرِ وَالْإِنْشَاءِ عَنِ مَعَانِيهَا الْحَقِيقِيَّةِ وَالْعَامِّ يُرَادُ بِهِ الْخَاصُّ، وَالْوَاحِدُ يُرَادُ بِهِ الْجَمِيعُ، وَالْجَمْعُ يُرَادُ بِهِ وَاحِدٌ وَائْتِنَانٌ، وَوَصَفَ الْجَمِيعَ صِفَةَ الْوَاحِدِ، وَوَصَفَ الْوَاحِدَ بِالْجَمْعِ، وَمَجِيءٌ صَيْغَةً «فَاعِلٌ» عَلَى «مَفْعُولٍ» وَغَيْرِ ذَلِكَ مِمَّا أَدْخَلَهُ الْبَلَاغِيُونَ فِي الْمَجَازِ الْمُرْسَلِ<sup>(٧)</sup>.

## مُخَالَفَةُ الْعُرْفِ

أَدْخَلَ قُدَامَةُ هَذَا النَّوْعَ فِي عِيُوبِ الْمَعْنَى، وَقَالَ: «وَمِنْ عِيُوبِ الْمَعْنَى مُخَالَفَةُ الْعُرْفِ وَالْإِثْبَانُ بِمَا لَيْسَ فِي الْعَادَةِ وَالطَّبْعِ»<sup>(٦)</sup>. وَهُوَ «الْمُخَالَفَةُ» الَّتِي تَحَدَّثُ عَنْهَا ابْنُ مَنَقْدٍ وَابْنُ قَيْمٍ الْجَوْزِيَّةُ، وَقَدْ تَقَدَّمَتْ.

## الْمُخْتَرَعُ

اخْتَرَعَ فَلَانَ الْبَاطِلَ: إِذَا اخْتَرَقَهُ، وَاخْتَرَعَ الشَّيْءَ: اقْتَطَعَهُ وَاخْتَزَلَهُ. وَالْإِخْتِرَاعُ: الْاسْتِهْزَاءُ. وَاخْتَرَعَ الشَّيْءَ: ارْتَجَلَهُ، وَقِيلَ: اخْتَرَعَهُ: اسْتَقَمَّهُ. وَيُقَالُ: أَنْشَأَهُ وَابْتَدَأَهُ<sup>(٧)</sup>.

(١) الذاريات ١٠.

(٢) البقرة ١٤ - ١٥.

(٣) المائدة ١١٦.

(٤) النبأ ١.

(٥) ينظر البرهان في علوم القرآن ج ٢ ص ٢٥٨ وما بعدها.

(٦) نقد الشعر ص ٢٤٤، وينظر الموشح ص ٣٦٢.

(٧) اللسان (خرع).

(٨) كتاب الصناعتين ص ٦٩.

(٩) العمدة ج ١ ص ٢٦٢.

السَّرقات، ومتابعة الشعراء والكتّاب فيما ابتدعوه وأخذوه، وتفصيل أنواع الأخذ.

### المُخَضَّرَمون

بئر خَضْرَم: كثيرة الماء، وماء مُخَضَّرَم وخضارم: كثير.

والخَضْرَمَة: قطع إحدى الأذنين، وأصل الخَضْرَمَة: أن يُجعل الشيء بين بين، فإذا قطع بين الأذن فهو بين الوافرة والناقصة. ومنه قيل لكل من أدرك الجاهليّة والإسلام «مُخَضَّرَم» لأنه أدرك الخَضْرَمَتين<sup>(٣)</sup>.

المُخَضَّرَم: من الألفاظ التي حدثت بعد الإسلام، قال الجاحظ: «ويُدلّ على أن هذا الاسم أحدث في الإسلام، أنهم في الجاهليّة لم يكونوا يعلمون أن ناسًا يُسلمون وقد أدركوا الجاهليّة، ولا كانوا يعلمون أن الإسلام يكون»<sup>(٤)</sup>. وتُطلق هذه اللفظة على الذين كانوا قبل الإسلام وأدركوه كحَسَّان بن ثابت وكعب بن زهير<sup>(٥)</sup>. وقد تُطلق على من عاش في آخر عهد بني أمية وصدر الدولة العباسيّة مثل بشار بن بُرْد<sup>(٦)</sup>.

### المُخَلَّص

خلص الشيء يخلص خلوصًا وخلاصًا: إذا كان قد نشب ثم نجا وسلم. والتخلص: التنجية من كلّ منشب، تقول: خلّصته من كذا تخليصًا: أي نجّيته

(١) العمدة ج ١ ص ٢٦٥.

(٢) المثل السائر ج ١ ص ٣١٢.

(٣) اللسان (خضرم).

(٤) الحيوان ج ١ ص ٣٣١.

(٥) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٢٤، جوهر

الكنز ص ٤٤٢، نهاية الأرب ج ٣ ص ٧٠،

صبح الأعشى ج ١ ص ٢٩٢.

(٦) أعلام الكلام ص ٢٢.

للفظ. فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مُخترع في لفظ بديع فقد اشتولى على الأمد، وحاز قصب السبق.

واشتقاق «الاختراع» من التليين، يقال: «بيت خرع» إذا كان لينًا، والخِرْوَع «فِعْوَل» منه، فكان الشاعر سهّل طريقة هذا المعنى ولينّه حتى أبرزه. وأما «البديع» فهو الجديد، وأصله في الجبال، وذلك أن يفتل الجبل جديدًا ليس من قوى جبل نقضت ثم قُلت فتلا آخر<sup>(١)</sup>.

وذكر ابن الأثير مثل ما ذكر العسكري، وقال إن المعاني على ضربين: <sup>(٢)</sup>

الأول: يتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سبقه، وهذا الضرب ربّما يُعثر عليه عند الحوادث المتجدّدة، ويُنَبّه له عند الأمور الطارئة. ومن ذلك ما ورد في شعر أبي تمام في وصف مُصَلِّبين:

بَكَرُوا وَأَسْرَوْا فِي مُتُونِ ضَوَامِرِ

قِيدَتْ لَهُمْ مِنْ مِرْبِطِ النَّجَارِ

لَا يَجْرِحُونَ وَمَنْ رَأَاهُمْ خَالَهْمُ

أَبْدًا عَلَى سَفَرٍ مِنَ الْأَسْفَارِ

ومن ذلك ما جاء في شعر المتنبي في وصف

الحُمَى:

وزائرتي كأنّ بها حياءَ

فليس تزورُ إلا في الظلامِ

بذلتُ لها المطارفَ والحشايا

فعافتها وباتت في عظامي

كأنّ الصُّبْحَ يَطْرُدُهَا فتجري

مدامعها بأربعة سجامِ

أراقبُ وقتها من غيرِ شوقِ

مراقبة المشوق المُستَهامِ

والثاني: يَحْتَذِي فيه على مثال سابق، ونهج

مطروق، وهو جُلُّ ما يستعمله أرباب صناعة الكلام.

وقد سمّى ابن رشيق الأول «المُخْتَرَع» والثاني

«التّوليد»، وكان هذا التقسيم من أسباب البحث في

## المُدَاعِبَات

داعبه مداعبة: مازحه، والاسم: الدُّعَابَة،  
والمُدَاعِبَة: المُمَازِحَة<sup>(٧)</sup>.

المُدَاعِبَات: لون من الشعر يُدَاعِب فيه الشاعر  
صديقًا له، أو أحد الناس. ومن ذلك:

يُرِيدُ يَوْسَعُ فِي بَيْتِهِ  
وَيَأْبَى بِه الضَّيْقُ فِي صَدْرِهِ  
فَتَى سَخِطَ النَّصْبُ فِي قَدْرِهِ  
كَمَا رَضِيَ الْخَفْضُ فِي قَدْرِهِ<sup>(٨)</sup>

## المدح

المدح: نقيض الهجاء، وهو حُسنُ الشَّاءِ<sup>(٩)</sup>.

المدح أو المديح: أحد أغراض الشعر، وقد ذكر  
القدماء أن بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، ونسيب،  
وهجاء<sup>(١٠)</sup>. وذكر ثعلب أن فنون الشعر: مدح،  
وهجاء، ومراث، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه،  
واقْتِصَاصُ أَخْبَارِ<sup>(١١)</sup>. وقال ابن وهب إن «للشعراء  
فنونًا من الشعر كثيرة تجمعها في الأصل أصناف  
أربعة وهي: المديح، والهجاء، والحكمة،  
واللهو»<sup>(١٢)</sup>. واهتمَّ قُدَّامَةُ بالمدح وتحدَّث عن

فتخلَّص، وتخلَّصه تخلُّصًا كما يُتخلَّص الغزل إذا  
التَّسَّس<sup>(١)</sup>.

المُتخلِّص: هو التخلُّص أو حسن التخلُّص، وقد  
مرَّ. وفَرَّقَ الحموي بين الاستطراد والمُتخلِّص فقال:  
«الاستطراد يشترط فيه الرجوع إلى الكلام الأول  
وقطع الكلام بعد المُستطرِّد، والأمران معدومان في  
المُتخلِّص، فإنَّه لا يرجع إلى الأول، ولا يقطع  
الكلام، بل يستمرُّ إلى ما يخلص إليه»<sup>(٢)</sup>.

## المُخَمَّس

خَمَسَ الحبل يَخْمِسُه خَمْسًا: فتله على خمس  
قوى، وحبل مخموس: أي من خمس قوى<sup>(٣)</sup>.

والمُخَمَّس من الشعر: هو ما كان خمسة مصارع  
مقفأة يخالفها الخامس أو يوافقها، قال ابن رشيق: «هو  
أن يُؤْتَى بخمسة أقسمة على قافية ثم بخمسة أخرى في  
وزنها على قافية غيرها كذلك إلى أن يفرغ من  
القصيدة، هذا هو الأصل. وأكثروا من هذا الفن  
حتى أتوا به مصراعين مصراعين فقط، وهو المزاج  
إلا أن وزنه كلّه واحد، وإن اختلفت القوافي كذات  
الأمثال، وذات الحُلل، وما شاكلهما»<sup>(٤)</sup>.

وكان يشر بن المُعْتَمِر أقدر معاصريه على  
المُخَمَّس والمُزْدَوِج، وإنَّه كان أكثر في ذلك وأقدر  
من أبان اللاجقي<sup>(٥)</sup>. قال ابن رشيق وهو يتحدَّث عن  
المُخَمَّسَات والمُسَمَّطَات: «ولم أر مُتقدِّمًا حاذقًا صنع  
شيئًا منها، لأنها دالَّة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه،  
وضيق عَطَنه، ما خلا امرأ القيس في القصيدة التي  
نسبت إليه وما أصحَّحها له. وبشار بن بُرْد كان  
يصنع المُخَمَّسَات والمُزْدَوِجَات عِبثًا واستهانةً  
بالشعر، ويشر بن المُعْتَمِر وقد أنشد الجاحظ له أول  
مزدوجة، وصنع ابن المعتز قصيدة في ذمِّ الصُّبُوح،  
وقصيدة في سيرة المعتضد زكَبَ فيها هذا  
الطريق»<sup>(٦)</sup>.

(١) اللسان (خلص).

(٢) خزائن الأدب ص ٤٤.

(٣) اللسان (خمس).

(٤) العمدة ج ١ ص ١٨٠.

(٥) أمالي المرتضى ج ١ ص ١٨٧.

(٦) العمدة ج ١ ص ١٨٢، وينظر الأقصى القريب  
ص ١٠٦.

(٧) اللسان (دعب).

(٨) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٣٧٦.

(٩) اللسان (مدح).

(١٠) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٩.

(١١) قواعد الشعر ص ٢٨.

(١٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٧١.

فيه مع ذلك عذوبة»<sup>(٥)</sup>.

ويكون المدح حين تكون النفس مسرورة، قال القرطاجني: «والازتياح للأمر السار إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أرضى فحرك إلى المدح، والازتماض للأمر الضار إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم»<sup>(٦)</sup>. وقال: «إن أكثر ما تعتد العرب به في المدح الأفعال التي تتجشم الأنفس فيها الضرر لنفع غيرها ممن له أدنى اشتقاق أو حاجة»<sup>(٧)</sup>. وقرّر أنه ينبغي مدح كل صنف بأسلوب يختلف عن أسلوب الصنف الآخر، قال: «ويجب أن يقصد في مدح صنف صنف من الناس إلى الوصف الذي يليق به، وأن يعتمد في مدح واحد واحد ممن يُراد تقرّظه ما يصلح له من تلك الفضائل وما تفرّغ منها، وأن لا يجعل الشيء منها جلية لمن لا يستحقّه، ولا هو من بابه»<sup>(٨)</sup>. وذكر مدح الخلفاء، ومدح الأمراء، ومدح الوزراء، ومدح القضاة، وما ينبغي أن يكون عليه، فمدح القضاة مثلاً: «يكون بالعلم، والتقى، والدين، والتزاهة، والعدل بين الخصوم، وإنصاف المظلوم، وما جرى

أقسامه وعيوبه»<sup>(١)</sup>، وأحسن ما قال عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - في وصف زهير: «إنه لم يكن يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال». ومما يمدح به الرجال: العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، فمن قصد مدح الرجال بهذه الخصال الأربع كان مصيبًا، ومن مدح غيرها كان مُخطئًا. ووقف قدامة على كل نوع من أقسام المدح وهي: مدح الملوك، ومدح ذوي الصناعات، ومدح القائد، ومدح الشوكة. وذكر العسكري أن «من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل، التي تختص بالنفس من العقل، والفقّه، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم من الحُسن، والبهاء، والزينة»<sup>(٢)</sup>، وهذا ما ذهب إليه قدامة.

والمدح بالشعر أكثر منه بالنثر، وكان الشعر الصق بهذا الغرض أو الفن. وقد وضع القدماء أسس المديح لكي لا يقع المادح فيما لا يحسن، وهي قواعد استمدت أصولها من الشعر العربي<sup>(٣)</sup>، ومن ذلك ما جاء في وصية أبي تمام: «وإذا أخذت في مديح سيّد ذي أباد، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبين معالمه، وشرف مقاومه، وتفاض المعاني، واخذر المجهول منها»<sup>(٤)</sup>.

وقال القرطاجني: «فمن ذلك طريقة المدح، ويجب فيها الشمو بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه من ذلك، ويجب أن يتوسّط في مقادير الأمداح التي لا يحتاج فيها إلى إطالة في وصف فتح، وما يجري مجرى ذلك ممّا قد تحتمل الإطالة فيه، فإن الإطالة مدعاة إلى السامة والضجر، وخصوصًا إذا كان الممدوح من غلبة نعيم الدنيا عليه بحيث يقل احتمال له لذلك ويتأذى به، ويجب ألا يمدح رجل إلا بالأوصاف التي تليق به، ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة مذهبًا بها مذهب الفخامة في المواضع التي يصلح بها ذلك، وأن يكون نظمه متينًا، وأن تكون

(١) نقد الشعر ص ٦٨، ٨٨، ٢١٤.

(٢) كتاب الصناعتين ص ٩٨.

(٣) ينظر الشعر والشعراء ج ٢ ص ٨٥٤، طبقات الشعراء ص ٢٩٣، الموشح ص ٥٤٥، كفاية الطالب ص ٩، العمدة ج ٢ ص ١٢٨، نظرة الإغريض ص ٤٤٩، تحرير التحبير ص ٤١٠، جوهر الكنز ص ٣٤٧، الفوائد ص ١٩٢، مقدمة في صناعة النظم والنثر ص ٦٧، نهاية الأرب ج ٣ ص ١٧٣، صبح الأعشى ج ٢ ص ١١.

(٤) منهاج البلغاء ص ٢٠٣.

(٥) منهاج البلغاء ص ٣٥١.

(٦) منهاج البلغاء ص ١١.

(٧) منهاج البلغاء ص ١٦٤.

(٨) منهاج البلغاء ص ١٧٠.

المذهب الذي ذهب إليه الكُميت بن زيد في مدح النبي - ﷺ - (٦)، ومثل كثير الذي قيل إنه كان يستقصي المديح، قال ابن سلام: «ورأيت ابن أبي حفصة يُعجبه مذهبه في المديح جدًا، يقول كان يستقصي المديح» (٧)، ومثل «مذاهب نُقاد الكلام» (٨) أي: اتجاهاتهم.

وقد يُراد بالمذهب أحد فنون البلاغة كالمطابق الذي عُرف به أبو تمام، والمطابقة، والمقابلة، والتقسيم، والكناية وغيرها من فنون البلاغة (٩). ويدخل في هذا الاتجاهات الفنيّة في العهود المتأخرة كاتجاه الجناس أو التورية التي تزعمها ابن نباتة المِضري (١٠).

ويأتي المذهب بمعنى الرأي، وهو لا ينحصر في الفن وحده، وإنما يشمل جوانب الفكر المختلفة (١١). ولا تخرج الإشارات الأخرى إلى المذهب عن هذه الدلالات (١٢).

(١) منهاج البلغاء ص ١٧١.

(٢) اللسان (ذهب).

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٦.

(٤) ينظر أخبار أبي تمام ص ٣٧، الموازنة ج ١ ص

٦، ١٤، الأغاني ج ١٣ ص ١٤٠، الموشح

ص ٤٥٠.

(٥) نقد الشعر ص ٦١، وتنظر ص ٦٥.

(٦) البيان ج ٢ ص ٢٣٩.

(٧) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٤٠.

(٨) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٥.

(٩) ينظر الأغاني ج ١٦ ص ٣٨٣، دلائل الإعجاز

ص ٢٣٦، منهاج البلغاء ص ٤٨، ٥٢، ٥٥.

(١٠) خزانة الأدب ص ٣٤٨.

(١١) دلائل الإعجاز ص ١٩٧، الوساطة ص ٤٩،

كتاب الصناعتين ص ٩، زهر الآداب ج ١

ص ١٢١.

(١٢) ينظر الحيوان ج ١ ص ٢٥، البيان ج ١ ص ٤،

٣٠٢، ج ٣ ص ٢٨، الكامل ج ١ ص ٣١،

تأويل مشكل القرآن ص ١٠، التشبيهات =

ذلك المجرى» (١). وهذا كله يدل على اهتمام القدماء باتباع النهج القويم في فن المديح الذي يُعدّ من أكثر الفنون شهرةً ودورانًا على ألسنة الشعراء وأقلامهم.

## المذهب

المذهب: مصدر كالذهاب، والمذهب: المتوضأ لأنه يُذّهب إليه، والمذهب: المعتقد الذي يُذّهب إليه. وذهب فلان لذهبة: أي لمذهبه الذي يذهب فيه. ويقال: ذهب فلان مذهبًا حسنًا (٢).

وردت لفظ «المذهب» بمعانٍ عدّة منها: أن المذهب هو طريقة نظم الشعر وبناء القصيدة، قال ابن قتيبة: «وليس لمُتأخّر الشعراء أن يخرج عن مذهب المُتقدّمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر، أو يبكي عند مشيد البيان، لأنّ المُتقدّمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما، لأنّ المُتقدّمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد أعلى المياه العذاب الجوّاري، لأنّ المُتقدّمين وَرَدُوا على الأوجن الطوامي، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والوزد، لأنّ المُتقدّمين جَرَوْا على قطع منابت الشّيح والحنوة والعرارة» (٣).

ويُراد بالمذهب الأسلوب الذي يسير عليه الشاعر ويتبعه في صياغة الشعر، ومن ذلك «مذهب أبي تمام» الذي يتسم بالاهتمام بالبدیع والخروج على عمود الشعر، و«مذهب البحري» الذي يُمثل عمود الشعر العربي، و«مذهب العتّابي» الذي تشبّه به منصور النّيري (٤).

وقد يُراد بالمذهب الاتجاه ونقيضه مثل «الغلوّ» و«الاقتصاد». قال قدامة: «رأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر، وهما: الغلوّ في المعنى إذا شرع فيه، والاقتصاد على الحدّ الأوسط فيما يقال منه» (٥).

وقد يُراد بالمذهب الاتجاه في المدح أو الغزل مثل

## المذہبات

كل ما موه بالذهب فقد أذهب، وهو مُذهب، والتذهيب واحد، وهو التمويه بالذهب. ويقال: ذُهِبَ الشيء فهو مذهب: إذا طليته بالذهب<sup>(١)</sup>.

المذہبات: هي القصائد السبع التي ذكرها القرشي في الطبقة الرابعة وأصحابها: حسان بن ثابت، وعبدالله بن رَواحة، ومالك بن العجلان، وقيس بن الخطيم، وأحيحة بن الجلاح، وأبو قيس بن الأسلت، وعمرو بن امرئ القيس<sup>(٢)</sup>.

والمذہبة: هي إحدى قصائد السيد الحميري التي أولها:

أين التطرفُ بالولاء وبالهُوى  
ألى الكواذب من بروق الخُلب<sup>(٣)</sup>

## المذہب الكلامي

المذہب الكلامي: هو «الاحتجاج النظري» أو «إلجام الخصم بالحجة»<sup>(٤)</sup> وقد تقدّم. ومصطلح «المذہب الكلامي» هو الذي شاع في كتب البلاغة والنقد، وقد نسبته ابن المعتز إلى الجاحظ<sup>(٥)</sup>.

## المراثي

المراثي: هي القصائد السبع التي وضعها القرشي في الطبقة الخامسة وأصحابها: أبو ذؤيب الهذلي، وعلقمة بن ذي جَدَن الحميري، ومحمد بن كعب الغنوي، والأعشى الباهلي، وأبو زيد الطائي، ومالك بن الرئب، ومثمم بن نويرة<sup>(٦)</sup>.

## المراجعة

رَجَعَ يَرِجِعُ: أنصرف، وراجع الشيء ورجع إليه، ورجع: ردّد صوته في قراءة أو أذان أو غناء أو زمر. وراجعها مراجعة: رجّعها إلى نفسه. وراجعها الكلام مراجعة ورجاعًا: حاوره إياه<sup>(٧)</sup>.

المراجعة من مُستخرجات المصري وهي: «أن

يحكي المُتكلّم مُراجعة في القول، ومُحاورة في الحديث جرت بينه وبين غيره، أو بين اثنين غيره بأوجز عبارة وأرشق سبك وأسهل ألفاظ، إمّا في بيت واحد أو في أبيات أو جملة واحدة»<sup>(٨)</sup>، وكان الوطواط قد تحدّث عن «السؤال والجواب»<sup>(٩)</sup> وفعل مثله الرازي<sup>(١٠)</sup>، وهذا النوع هو المراجعة التي ادّعى المصري أنها من مُبتدعاته<sup>(١١)</sup>. وتأتي المراجعة بمعنى المُراسلة الشعرية<sup>(١٢)</sup>.

## المُرافدة

الرّفد: العطاء والصّلّة، رَفَدَهُ يَرِفِدُهُ: أعطاه، وأرفده:

=ص٦٨، الموشح ص٤٥٠، يتيمة الدهر ج١  
ص٢٠٧، العمدة ج١ ص٢٢٥، قانون البلاغة  
ص١٤٦، رسائل البلغاء ص٤٦٤، صبح  
الأعشى ج٢ ص٢٠٢، المنزاع البديع  
ص٢٦٧، ٢٩٢، ٣٢٨.

- (١) اللسان (ذهب).
- (٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠ - ٨١.
- (٣) طبقات الشعراء ص ٣٥.
- (٤) الفوائد ص ١٣٦، البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٤٦٨، شرح عقود الجمان ص ١٢٣، البحر المحيط ج ٣ ص ٣٠٥، ج ٥ ص ٣٥٠، حلية اللب ص ١٤٤، نفحات الأزهار ص ١٤٨، كفاية الطالب ص ١٧٠.
- (٥) ينظر البديع ص ٥٣.
- (٦) جمهرة أشعار العرب ص ٨١.
- (٧) اللسان (رجع).
- (٨) تحرير التحبير ص ٥٩٠، بديع القرآن ص ٣٠٠.
- (٩) حدائق السحر ص ١٥٩.
- (١٠) نهاية الإيجاز ص ١١٤.
- (١١) ينظر عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧١، خزانة الأدب ص ٩٩، معترك ج ١ ص ٤١٨، الإتقان ج ٢ ص ٩٦، شرح عقود الجمان ص ١٣٤، أنوار الربيع ج ٢ ص ٣٥٠.
- (١٢) نفع الطيب ج ٤ ص ١٦٤.

جندب الأيادي في مرثيته لأبي ذؤاد بن حُرَيْز الأيادي حيث ذكره بِالْحَطَابَةِ، وضرب المثل بخطباء أباد فقال:

كقيس أبادٍ أو لقيطِ بنِ مَعْبَدِ

وعذرة والمنطيق زيد بن جُنْدَبِ<sup>(٥)</sup>

والمراثي أجود الشعر عند العرب، فقد قيل لأعرابي: «ما بال المراثي أجود أشعاركم؟» قال: «لأننا نقول وأكبادنا تحترق». وكانت بنو أمية لا تقبل الرواية إلا أن يكون راوية للمراثي، قيل: ولم ذلك؟ قيل: لأنها تدل على مكارم الأخلاق<sup>(٦)</sup>.

### المزدوج

الزوج: الاثنان، وقد ازدوجت الطير: أفتعال منه. وازدوج الكلام وتزواج: أشبه بعضه بعضاً في السجع والوزن، أو كان لإحدى القضيتين تعلق بالأخرى<sup>(٧)</sup>.

وقد ذكر الجاحظ أمثلة لمزدوج الكلام<sup>(٨)</sup>، كقوله - عليه السلام - في معاوية: «اللهم علمه الكتاب والحساب، وقه العذاب»، وأشار إلى الكلام المزدوج وغير المزدوج<sup>(٩)</sup>، ولم يوضح الفرق بينهما، وإن كانت الأمثلة التي ذكرها تشير إلى معنى الازدواج والتعادل بين الجمل والعبارات.

والمزدوج في الشعر هو: «ما أتى على قافيتين إلى

(١) اللسان (رغد).

(٢) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٤٩.

(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٨٦، وينظر كفاية الطالب ص ١١٨.

(٤) تنظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٣.

(٥) البيان ج ١ ص ٤٢.

(٦) البيان ج ٢ ص ٣٢٠، وينظر نقد الشعر ص ١١١.

(٧) اللسان (زوج).

(٨) البيان ج ٢ ص ١١٦.

(٩) البيان ج ٣ ص ٢٩.

أعانه. والمرفد: المعونة، والمرافدة: المعاونة<sup>(١)</sup>.

ذكر الحاتمي المرافدة وقال: بينما كان جرير واقفاً بالمزبد، وقد ركبته الناس وعمر بن لَجَأَ مُوَأَفِقَهُ، أنشد جرير قوله:

يا تيم تيم عدي لا أبا لكم

لا يلقىنكم في سؤة غمر

أحين صرت سناماً يا بني لجأ

وخاطرت بي عن أحسابها مضر

فقال عمر جواب هذا:

لقد كذبت وشر القول أكذبه

ما خاطرت بك عن أحسابها مضر

ألبست نروة خوار على أمة

لبست الخلتان: البخل والخور

وكان الفرزدق قد رَفَدَهُ بهذين البيتين في هذه

القصيدة فقال جرير لما سمعها: «قبحاً يا ابن قنب - وفي رواية أخرى: يا ابن قين - كذبت والله ولوؤمت، هذا شعر حنظلي، وهذا شعر العزيز - يعني الفرزدق - رَفَدَكَ به»<sup>(٢)</sup>.

وقال ابن رشيق: «وأما المرافدة: فأَنْ يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يَهْبُها له»<sup>(٣)</sup>، ثم قال: «والشاعر يستوهِب البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك إذا كانت شبيهة بطريقته، ولا يُعَدُّ ذلك عيباً، لأنه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المُبَرِّز».

### المربع

المربع: هو أن تأتي القطعة على أربعة أجزاء يخالف آخرها الثلاثة في رويته وتلتزم القافية الرابعة في كل بيت إلى آخر القصيدة<sup>(٤)</sup>.

### المرثية

المرثية: هي القصيدة التي تُقال في بكاء الميت، وقد ذكرها الجاحظ فقال: «وقد ذكر الشاعر زيد بن



فأجابها بقوله:

لَحَى اللهُ يَوْمًا لَشْتُ فِيهِ بِمَلْتَقِي  
مَحْيَاكَ مِنْ أَجْلِ النَّوَى وَالتَّفْرِيقِ<sup>(٨)</sup>

وقد كثر هذا اللون من الشعر في العصر العباسي، وأخذ الشعراء يتراسلون فيما بينهم شعراء، كما كانوا يتراسلون نثرًا.

### المساواة

سواء الشيء: مثله، يقال: ساويت بينهما وسويت وسويت الشيء وسويت به<sup>(٩)</sup>.

قال الجاحظ: «حقّ المعنى أن يكون الاسم له طبقًا، وتلك الحال لها وفقًا، ويكون الاسم له لا فاضلاً ولا مفضولاً»<sup>(١٠)</sup>، وهذه هي المساواة التي تحدث عنها البلاغيون والنقاد فقال المبرّد: «فهذا كلام ليس فيه فضل عن معناه»<sup>(١١)</sup>، وأدخلها قدامة في نعت ائتلاف اللفظ والمعنى وقال: «المساواة: وهو أن يكون اللفظ مساويًا للمعنى حتى لا يزيد عليه، وينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً فقال: «كانت ألفاظه قوالب لمعانيه» أي: هي مساوية لها لا يفضل أحدهما عن

آخر القصيدة، وأكثر ما يأتي على وزن الرجز»<sup>(١)</sup>، قال ابن رشيق: «وبشار بن بُزْد كان يصنع المُخَمَّسات والمُزْدَوِجات عَبَثًا وَاسْتِهَانَةً بالشعر»<sup>(٢)</sup>، ولبشر بن المُعْتَمِر مُزْدَوِجة<sup>(٣)</sup>، ولابن المعتز قصيدة في ذمّ الصُّبُوح، وقصيدة في سيرة المعتضد «رَكِبَ فِيهَا هَذَا الطَّرِيقَ لِمَا تَقْتَضِيهِ الْأَلْفَاظُ الْمُخْتَلِفَةُ الضَّرُورِيَّةُ، وَلِمُرَادِهِ مِنَ التَّوَشُّعِ فِي الْكَلَامِ وَالتَّمَلُّحِ بِأَنْوَاعِ السَّجْعِ»<sup>(٤)</sup>. ونظم أبان بن عبد الحميد اللاجتي «كَلِيلَةٌ وَدِمْنَةٌ» شعراً مُزْدَوِجًا<sup>(٥)</sup>، وفيها قال:

هَذَا كِتَابٌ أَدَبٌ وَمِخْنَةٌ  
هُوَ الَّذِي يُدْعَى كَلِيلَةً وَدِمْنَةٌ

فِيهِ اخْتِمَالَاتٌ وَفِيهِ رُشْدٌ  
وَهُوَ كِتَابٌ عَظُمَتْهُ الْهِنْدُ

ولأبي الفضل أحمد بن محمد من شعراء اليتيمة مُزْدَوِجةٌ أَوْلَاهَا<sup>(٦)</sup>:

مَنْ رَامَ طَمَسَ الشَّمْسِ جَهْلًا أخطأ  
الشَّمْسُ بِالتَّطْيِينِ لَا تُغَطِّي

ودخلت المُزْدَوِجات الشعر التعليمي فنظم بها النحو، والفقه، والتاريخ، وبعض العلوم المعروفة في تلك العهود.

### المساجلة

السَّجَلُ: الدلو الضخمة المملوءة ماءً، وساجل الرجل: باراه. وأصله في الاستيقاء وهما يتساجلان. والمُسَاجِلَةُ: المُفَاخِرَةُ بأن يصنع مثل صنيعه في جَزِيٍّ أَوْ سَقِيٍّ. وتَسَاجَلُوا: تَفَاخَرُوا<sup>(٧)</sup>.

المُسَاجِلَةُ: نوع من المراسلة شعراً، كأن يُرسل شاعر قصيدة إلى صديق أو محبوب فيجيبه بقصيدة على الغرض والوزن والرّوي. ومن ذلك ما كتبه ولادة إلى ابن زيدون:

أَلَا هَلْ لَنَا مِنْ بَعْدِ هَذَا التَّفْرِيقِ  
سَبِيلٌ فَيَشْكُو كُلُّ صَبٍّ بِمَا لَقِيَ

- (١) البرهان في وجوه البيان ص ١٦١.
- (٢) العمدة ج ١ ص ١٨٢، وينظر زهر الآداب ج ١ ص ١١٩.
- (٣) أمالي المرتضى ج ١ ص ١٨٧.
- (٤) العمدة ج ١ ص ١٨٢.
- (٥) طبقات الشعراء ص ٢٤١.
- (٦) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٨٨، أنوار الربيع ج ٢ ص ١٤٣.
- (٧) اللسان (سجل).
- (٨) نفع الطيب ج ٤ ص ٢٠٦ - ٢٠٧.
- (٩) اللسان (سوى).
- (١٠) البيان ج ١ ص ٩٣.
- (١١) الكامل ج ١ ص ٤٢.

إذا ما الريح هبَّت قلت: دِرْعُ  
وإن سَكَنْت فمراةٌ صَقِيلُ

وجمع ابن منقذ المساواة الأولى والتضييق والتوسيع في باب واحد وقال: «إنَّ النقاد قالوا: أن يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون أطول منه ولا أقصر، ولذلك قالوا: خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه»<sup>(٩)</sup>.

### المُستجلب

انجَلَبَ الشيء واشتجلب الشيء: طلب أن يجلبه إليه<sup>(١٠)</sup>.

- (١) نقد الشعر ص ١٧١.
- (٢) العمدة ج ١ ص ٢٥٠.
- (٣) ينظر إحكام صنعة الكلام ص ٨٩، كتاب الصناعتين ص ١٧٩، كفاية الطالب ص ١٧٩، إعجاز القرآن ص ١٣٥، سر الفصاحة ص ٢٤٣، الوافي ص ٢٦٦، قانون البلاغة ص ٩٤، رسائل البلغاء ص ٤١٦، ٤٤٠، التبيان ص ١٨٠، تحرير التحبير ص ١٩٧، بديع القرآن ص ٧٩، نهاية الأرب ج ٧ ص ٨، الفوائد ص ١٧٨، شرح الكافية البديعية ص ٣٢٢، خزانة الأدب ص ٤٥٩، أنوار الربيع ج ٦ ص ٣١٤، معترك ج ١ ص ٢٩٣، الإتقان ج ٢ ص ٥٣، شرح عقود الجمان ص ٦٧، حلية اللب ص ٩٩، الطراز ج ٣ ص ٣٤٤، جوهر الكنز ص ٢٠٠، كفاية الطالب ص ١٧٩، المنزع ص ١٨٢، الروض ص ٨٣، نفحات الأزهار ص ٢٤٩.
- (٤) مفتاح العلوم ص ١٣٣.
- (٥) الإيضاح ص ١٧٧، التلخيص ص ٢١٣، شروح التلخيص ج ٣ ص ١٨٠، المطول ص ٢٨٦، الأطول ج ٢ ص ٣٥.
- (٦) المنصف ج ١ ص ١٨.
- (٧) البديع في نقد الشعر ص ١٩٤.
- (٨) الجوشن: الصدر والدرع.
- (٩) البديع في نقد الشعر ص ١٥٤.
- (١٠) اللسان (جلب).

الآخر»<sup>(١)</sup>. وذكر الرُّماني نوعاً من الإيجاز هو «مطابقة اللفظ للمعنى»، قال ابن رشيق: «فهم يُسَمُّونه المساواة»<sup>(٢)</sup>. وتردَّدت «المساواة» في كتب البلاغة والنقد والأدب<sup>(٣)</sup>، وحينما قسَّم السكاكي البلاغة إلى علومها الثلاثة أدخل «المساواة» في «علم المعاني»<sup>(٤)</sup>، وتبعه القزويني وشرح التلخيص وغيرهم من المتأخرين، قال القزويني عنها: «المُرَاد بالمساواة أن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصاً عنه بحذف أو غيره، ولا زائداً عليه»<sup>(٥)</sup>. ولم يخرج المتأخرون عن هذا التحديد.

ووردت «المساواة» بمعنى آخر، وقد عقد ابن وكيع مبحثاً في وجوه الشِّرقات وقال: «التسم الثامن: مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام، وإن كان الأول أحقَّ به، لأنَّه ابتدع، والثاني أتبع»<sup>(٦)</sup>. ومن ذلك قول العكوك في فرس:

مطرِدٌ يرتج من أقطاره  
كالماء جالت فيه ريح فاضطرب

فذكر ارتجاجه ولم يذكر سكونه، فأخذه ابن المعتز فقال:

فكأنه موج يذوب إذا  
أطلقته وإذا حبست جمد

فجمع بين الصفتين.

وتأثر ابن منقذ بهذا الاتجاه فعقد باباً للمساواة بهذا المعنى وقال: «هو مساواة الآخذ منه للآخذ عنه، والأول أحقَّ به، لأنَّه ابتدع، والثاني أتبع، فالأول سابق، والثاني لاحق»<sup>(٧)</sup>. ومن ذلك ما قاله البحرني في بركة:

إذا غلثها الصِّبا أبدت لها حُبُّكا  
مثل الجواشين مصقولاً حواشيها<sup>(٨)</sup>

أخذه الصولي فقال:

صورة القردة والخنازير»، فتارة تكون صورة الشعر حسنة فتنتقل إلى صورة قبيحة - وهذا هو الأصل في المَسْخ - وتارة تكون الصورة قبيحة فتنتقل إلى صورة حسنة. فهذان وجهان نذكر ما يتوجه منهما<sup>(١)</sup>:

الوجه الأول: أن ينقل الأحسن من الشعر إلى صورة قبيحة، ومثاله قول ديك الجن:

بحقِّ تعزِّيك ومنك الهدى  
مستخرِّج والصبرُ مُستقبلُ  
تقول بالعقلِ رأيتُ الذي  
تأوي إليه وبه تُعقلُ

إذا عفا عنك وأودى بنا الدُّ  
هُرُ فذاك المُحسِنُ المُجملُ  
أخذته المتنبِّي فأتى به على عكس صورته، وقلب أعلاه أسفله:

إنَّ يَكُنْ صَبْرُ ذِي الرِّزِيَّةِ فَضْلاً  
تَكُنِ الأَفْضَلَ الأَعَزَّ الأَجْلاً  
أنتَ يا فوقَ أنْ تُعزِّيَ عن الأُ  
حباب فوقَ الذي يُعزِّيك عَقْلاً  
وبألفاظك اهتدى فإذا عَزَا  
ك قال الذي قُلْتَ قَبْلاً

فالبيت الأخير هو الذي وقع فيه المَسْخ.  
الوجه الثاني: عكس هذا، وهو أن ينقل من صورة

المُسْتَجَلَب: هو لزوم ما لا يلزم في السجع<sup>(١)</sup>.

## المستحيل

أحلت الكلام أحيله إحالة: إذا أفسدته. والكلام المُستحيل: المحال، وهو ما عُديل به عن وجهه<sup>(٢)</sup>.

قال قدامة في الاستحالة والتناقض: «هما أن يُذكر في الشعر شيء فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة»<sup>(٣)</sup>. وفرَّق البلاغيون بين المستحيل والممتنع فقال ابن سنان: «إنَّ المستحيل: هو الذي لا يمكن وجوده ولا تصوُّره في الوهم، مثل كون الشيء أسوداً أبيضاً، وطالغاً نازلاً، فإنَّ هذا لا يمكن وجوده ولا تصوُّره في الوهم. والممتنع: هو الذي يمكن تصوُّره في الوهم وإنَّ كان لا يمكن وجوده»<sup>(٤)</sup>. وذكر البغدادي مثل كلام ابن سنان<sup>(٥)</sup>.

## المَسْخ

المَسْخ: تحويل صورة إلى صورة أقبح منها<sup>(٦)</sup>. المَسْخ: أحد أنواع الشِّرقات، قال ابن الأثير: «وأما المَسْخ: فهو إحالة المعنى إلى ما دونه، مأخوذاً ذلك من مسخ الآدميين قِرْدَةً»<sup>(٧)</sup>، وقال: «إنَّ المَسْخ عيب في الكلام فاحش، فما جاء منه قول الشريف الرضي:

أجِنَّ إلى ما تُضمِرُ الحُمُرُ والحلى  
وأصدِفُ عمّا في ضَمَانِ المآزِرِ

وقال المتنبِّي:

إنِّي على شَغْفِي بما في حُمُرِها  
لأعِفُّ عمّا في سَراويلِها

ألا ترى إلى هذا المسخ ما أقبحه وذلك لو تأخر زمان المتنبِّي عن زمان الشريف الرضي. وبمثل ذلك يُعرف التفاضل بين الشعاعين وبين الكلامين. فقول الشريف على ما تراه من اللطافة والحسن، وقول أبي الطيّب على ما تراه من الرداءة والقبح<sup>(٨)</sup>.

وقال العلوي: «هو إحالة المعنى إلى ما هو دونه، واشتقاقه من قولهم: «مسخت هذه الصورة الآدمية إلى

(١) ينظر إحكام صناعة الكلام ص ٢٤٣.

(٢) اللسان (حول).

(٣) نقد الشعر ص ٢٣٢.

(٤) سر الفصاحة ص ٢٨٧.

(٥) قانون البلاغة ص ٣٨، رسائل البلغاء ص ٤١٣.

(٦) اللسان (مسخ).

(٧) المثل السائر ج ٢ ص ٣٦٦، الجامع الكبير ص ٢٤٣.

(٨) الجامع الكبير ص ٢٤٨.

(٩) الطراز ج ٣ ص ١٩٦.

يأتي بخمسة أبيات على قافية أخرى ثم يعود فيأتي  
ببيت على قافية البيت الأول، وكذلك إلى آخر  
الشعر»<sup>(٥)</sup>. أو هو: «أن يتدئ الشاعر بيت مُضَرَّع،  
ثم يأتي بأربعة أقسمة على غير قافيته، ثم يُعيد قسيماً  
واحداً من جنس ما ابتدأ به، وهكذا إلى آخر  
القصيدة»<sup>(٦)</sup>، والقافية التي تُكْرَّر في التسميط تُسمَّى  
«عمود القصيدة»<sup>(٧)</sup>. ومثال المسمّط قول امرئ  
القيس، وقيل: إنها منحولة:

تَوَهَّمْتُ مِنْ هِنْدٍ مَعَالِمَ أَطْلَالِ  
عَفَاهُنَّ طَوْلُ الدَّهْرِ فِي الزَّمَنِ الخَالِي  
مِرَابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَّتْ وَمَصَائِفُ  
يَصِيحُ بِمَغْنَاهَا صَدَى وَعَوَازِفُ  
وغيرها هُوَجُ الرِّيحِ العَوَاصِفُ  
وكلُّ مُسِيفٍ ثُمَّ آخِرُ رَادِفُ  
بِأَشْحَمٍ مِنْ نَوَى السَّمَاكِينِ هَطَالِ

وهكذا يأتي بأربعة أقسمة على أي قافية شاء، ثم  
يُكْرَّر قسيماً على قافية اللام. وربما كان المسمّط بأقل  
من أربعة أقسمة كما قال أحدهم:

خِيَالٌ هَاجَ لِي شَجْنَا  
فَبِتُّ مُكَايِدًا حَزْنَا  
عَمِيدَ القَلْبِ مَرْتَهِنَا  
بِذِكْرِ اللُّهُوِ وَالطَّرِبِ

- (١) الإيضاح ص ٤٠٥، التلخيص ص ٤١١.
- (٢) شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٨٥، المطول ص ٤٦٤، الأطول ج ٢ ص ٤٤٣.
- (٣) اللسان (سمط).
- (٤) العمدة ج ١ ص ١٨٠.
- (٥) البرهان في وجوه البيان ص ١٦١.
- (٦) العمدة ج ١ ص ١٧٨، وينظر الطراز ج ٣ ص ٩٧، أنوار الربيع ج ٦ ص ١٩٠.
- (٧) العمدة ج ١ ص ١٨٠.

قبيحة إلى صورة حسنة، وهو معدود في الشِّرَقَات،  
كقول المتنبي:

لو كان ما يعطيهم من قَبْلِ أَنْ  
يعطيهم لم يَعْرِفُوا التَّامِيلاً  
وقد أخذه ابن نباتة السعدي فأجاد فيه، فقال:  
لم يُبْقِ جُودُكَ لِي شَيْئًا أَوْمَلَهُ  
تَرَكْتَنِي أَصْحَبُ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلِ

وسمى القزويني المَشْخ «إغارة»، وقال: «وإن كان  
مع تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعض اللفظ سُمِّي  
إِغَارَةً وَمَشْخًا»<sup>(١)</sup>، وتبعه شراح التلخيص<sup>(٢)</sup>.

## المُسمّطات

المُسمّط من الشعر: أبيات مشطورة يجمعها قافية  
واحدة، وقيل: المُسمّط من الشعر: ما قُفِّي أرباع بيوته،  
وسمّط في قافية مخالفة. يقال: قصيدة مُسمّطة،  
وسمّطية. وقال الليث: الشعر المُسمّط: الذي يكون  
في صدر البيت أبيات مشطورة أو منهوكة مقفاة،  
ويجمعها قافية مخالفة لازمة للقصيدة حتى  
تنقضي<sup>(٣)</sup>.

واشتقاق التسميط من «السَّمَط»: وهو أن تجمع  
عدّة سلوك في ياقوته أو خرزة ما، ثم تنظّم كلّ سلوك  
منها على جدته باللؤلؤ يسيراً، ثم تجمع السلوك كلّها  
في زبرجدة أو شبهها أو نحو ذلك، ثم تنظّم أيضاً كلّ  
سلوك على جدته وتصنع به كما صنعت أولاً إلى أن يتم  
السَّمَط. هذا هو المتعارف عند أهل الوقت. وقال أبو  
القاسم الزّجاجي: «إنما سُمِّي بهذا الاسم تشبيهاً بسَمَطِ  
اللؤلؤ، وهو سلوكه الذي يضمّه ويجمعه مع تفرّق حَبِّه،  
وكذلك هذا الشعر لما كان مُتفرّق القوافي مُتعلّقاً  
بقافية تضمّه وتردّه إلى البيت الأول الذي بُنيت عليه  
القصيدة صار كأنه سَمَطٌ مُؤلّف من أشياء مُتفرّقة»<sup>(٤)</sup>.

المُسمّطات: من ألوان الشعر القديم، والشعر  
المُسمّط هو: «أن يأتي الشاعر بخمسة أبيات على  
قافية، ثم يأتي بيت على خلاف تلك القافية، ثم

قصيدته بخمسة أقسمة مرّة واحدة، ولم يعاودها، ولو عاودها لم يضره، وكذلك لو نقص، إلا أن الاعتدال أحسن<sup>(١)</sup>.

وذكر أبو العلاء المعريّ لونا آخر من المُسَمِّط لامرئ القيس، قال: «أخبرني عن التسميط المنسوب إليك، أصحيح هو عنك؟ وينشده الذي يرويه بعض الناس:

يا ضُحْبِنَا عَرَجُوا  
تَقِفْ بِكُمْ أَشْجُ  
مَهْرِيَّةٌ دُلُجُ  
في سيرها مَعَجُ  
طالت بها الرَّحَلُ

فَعَرَجُوا كَلَّهُمْ  
والهَمْ يَشْفَلُهُمْ  
والعيسُ تحملهم  
ليست تعللهم  
وعاجت الرُّمْلُ

يا قومُ إنَّ الهوى  
إذا أصاب الفتى  
في القلب ثمَّ ارتقى  
فهْدُ بعضُ القُوى

فقد هوى الرجل<sup>(٢)</sup>

فيقول: لا والله ما سمعت هذا قط، وإنه لقريء لم أسلكه، وإن الكذب لكثير. وأحسب هذا لبعض شعراء

(١) ينظر العمدة ج ١ ص ١٧٩، اللسان (سمط)، الطراز ج ٣ ص ٩٧، أنوار الربيع ج ٦ ص ١٩٠ وما بعدها.

(٢) الأسج: النوق السريعات. المهريّة: الإبل المنسوبة إلى مهرة بن حيدا من عرب اليمن. معج الفرس في سيره: كان سريع السير سهله.

سبتني ظبية غطل  
كأن رُضابها غسل

ينوء بخضرها كفل  
ثقيل روادف الحقب

يجول وشاؤها قلما  
إذا ما أيست شفا

رقاق الغضب أو سرقا  
من الموشية القشب

يُمُج المسك مفرقها  
ويضبي العقل منطوقها

وثمسي ما يؤرقها  
سقام العاشق الوصب

وربما جاءوا بأوله أياتا خمسة على شرطهم في الأقسمة، وهو المتعارف، أو أربعة، ثم يأتون بعد ذلك بأربعة أقسمة كما قال خالد القنص، أنشده الزجاجي أبو القاسم:

لقد نكرت عيني منازل جيران  
كأسطار رق ناهج خلقي فإني

توهمتها من بعد عشرين حجة  
فما استبين الدار إلا بعرفان

فقلت لها: حبيب يا دار جيرتي  
أبينني لنا أنى تبدد إخواني

وأني بلاد بعد ربك حالفوا  
فإن فؤادي عند ظبية جيراني

فجاء بأربعة آيات كما ترى، ثم قال بعدها:

وما نطقت واشتججت حين كلمت  
وما رجعت قولاً وما إن ترممت

وكان شفائي عندها لو تكلمت  
إلي ولو كانت أشارت وسلمت

ولكنها ضئت علي بتبيان  
وهكذا إلى آخر القصيدة، وقد جاء هذا الشاعر في

قافيته، لتكون القافية بمنزلة السَّمَط، والأجزاء  
المُسَجَّعة بمنزلة حَبِّ العقد، لكون التَّشْمِيْط يجمع  
حَبَّ العقد ويربطه.

وقال المصري بعد ذلك: «ومن التَّشْمِيْط نوع آخر  
يُسَمَّى «تَشْمِيْط التَّقْطِيع»، وهو أن يسجّع جميع أجزاء  
التفعليل على رويّ يخالف رويّ القافية كقولي:

وأسمِرْ مُثْمِرٍ، بمزهرٍ نَضِيرٍ

من مُقْمِرٍ مسْفِرٍ، عن منظر حَسَنِ

فجاءت جميع أجزاء «التفعليل» في هذا البيت من  
سباعيتها وخماسيتها مُسَجَّعة على خلاف سبعة الجزء  
الذي هو قافية البيت»<sup>(٤)</sup>.

### المُشَاكَلَة

شاركت فلاناً: صرت شريكه<sup>(٥)</sup>.

المُشَاكَلَة: أن يأتي الشاعر بلفظة مُشْتَرَكَة بين  
معنيين اشتراكاً أصلياً وعرضياً، فيسبق ذهن السامع  
إلى المعنى الذي لم يقصده الشاعر فيأتي بعده بما  
يبين قصده<sup>(٦)</sup>. وهي «الاشتراك» وقد تقدّم.

### المُشَاكَلَة

الشَّكْل: الشَّبْه والمِثْل، وقد تُشَاكَل الشَّيْئَان  
وشَاكَل كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا صاحبه. والمُشَاكَلَة:  
المُؤَافَقَة<sup>(٧)</sup>.

(١) رسالة الغفران ص ٢٣٠ - ٢٣٢.

(٢) العمدة ج ١ ص ١٨٢.

(٣) تحرير التحبير ص ٢٩٥، وينظر شرح الكافية

البديعية ص ١٩٦، خزانه ص ٤٣٤.

(٤) تحرير التحبير ص ٢٩٥ - ٢٩٦.

(٥) اللسان (شرك).

(٦) تحرير التحبير ص ٣٣٩، شرح الكافية البديعية

ص ١٧٥، خزانه الأدب ص ٣٦٥، أنوار الربيع

ج ٥ ص ٣٢٠، الروض المريع ص ١٦٢.

(٧) اللسان (شكل).

الإسلام، ولقد ظلمني وأساء إليّ، أبعث كلمتي التي  
أولها:

ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالي

وهل يتعمّن من كان في الغصير الخالي

وقولي:

خليلي مرّاً بي على أمّ جندب

لأقضي حاجات الفؤاد المعذب

يقال لي مثل ذلك؟ والرّجز من أضعف الشعر،  
وهذا الوزن من أضعف الرجز»<sup>(١)</sup>.

ولا تدلّ المُخَمَّسات والمُسَمَّطات على قُدرة  
الشاعر، قال ابن رشيق: «وقد رأيت جماعة يركبون  
المُخَمَّسات والمُسَمَّطات ويكثرون منها، ولم أر  
مُتقدِّماً حاذقاً صنع شيئاً منها، لأنها دالّة على عجز  
الشاعر وقلة قوافيه، وضيق عطنه، ما خلا امرأ القيس  
في القصيدة التي نُسبت إليه وما أصححها له، وبشار  
بن بُرد قد كان يصنع المُخَمَّسات والمُزْدَوِجات عبثاً  
واستهانةً بالشعر، وبشر بن المُعْتَمِر، فقد أنشد الجاحظ  
له أول مزدوجة، وصنع ابن المعتز قصيدة في ذمّ  
الصُّبوح، وقصيدة في سيرة المعتضد ركب فيها هذا  
الطريق، لما تقتضيه الألفاظ المختلفة الضرورية  
ولمُراده من التوسّع في الكلام، والتملُّح بأنواع  
السجع. وهذا الجنس موقوف على ابن وكيع والأمير  
تميم بن المعز، ومن ناسب طبعهما من أهل الفراغ،  
وأصحاب الرُّخص. وقد يقع لبعض الشعراء البيتان  
والثلاثة لها قافية واحدة يجعلونها معاياً فيتلاقفها  
العروضيون»<sup>(٢)</sup>.

والتسميط - أيضاً - : «هو أن يعتمد الشاعر تصيير  
بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها في البيت على سجع  
يخالف قافية البيت»<sup>(٣)</sup>، كقول مروان بن أبي حفصة:

هُمُ القوم إن قالوا أصابوا، وإن دُعوا

أجابوا، وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا

فأتت بعض أجزاء هذا البيت مُسَجَّعة على خلاف

إِنَّ الْعَيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا حَوْرٌ  
قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُخَيِّن قَتْلَانَا  
يَضْرَعْنَ ذَا اللَّبِّ حَتَّى لَا حَرَكَ بِهِ  
وَهُنَّ أضعَفُ خَلْقِ اللَّهِ إِنْسَانَا  
وقول عدي بن الرقاع:

وكأنها بين النساء أعارها  
عينيه أخور من جاذر جاسم  
وسنان أقصده الثعاس فرنقت  
في عينه سنة وليس بنائم

وذكر الزمخشري المشاكلة وقال: «شهد رجل  
عند شريح فقال: «إنك لسبط الشهادة»، فقال  
الرجل: «إنها لم تجعدي»، فقال: «لك بلادك»،  
وقبل شهادته. فالذي سوغ بناء الجار وتجعيد  
الشهادة هو مراعاة المشاكلة، ولولا بناء الدار لم  
يصح بناء الجار وسبوطه الشهادة ولا متمع  
تجعيدها»<sup>(٩)</sup>.

تحدث الفراء عن هذا النوع ولم يُسمه<sup>(١)</sup>، وقال  
المؤخرون: «هي أن تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في  
صحبه»<sup>(٢)</sup> تحقيقاً أو تقديرًا. وسمى المبرد هذا النوع  
«المزج»<sup>(٣)</sup>، ولعل أبا علي أول من أطلق عليه اسم  
«المشاكلة»<sup>(٤)</sup>. وقال ابن رشيق وهو يتحدث عن  
الجناس المضارع، أو تجنيس المضارعة: «وهذا  
النوع يُسميه الرُّماني المشاكلة، وهي عنده ضروب:  
هذا أحدها، وهي المشاكلة في اللفظ خاصّة، وأما  
المشاكلة في المعنى فتبه عليها في أماكنها»<sup>(٥)</sup>.

ونظر التبريزي إلى المشاكلة نظرة أخرى فقال:  
«والمشاكلة: أن يجمع الشاعر في البيت كلمتين  
متجاورتين، أو غير متجاورتين، شكلهما واحد،  
ومعنيهما مختلفان»<sup>(٦)</sup>، كقول أبي سعيد المخزومي:

خَدَقُ الْآجَالِ آجَالُ

وَالهَوَى لِلْحُرِّ قَتَالُ

وذكر المصري كلام التبريزي وأمثله، وقال:  
«وعندي أن ما أنشده التبريزي في هذا الباب داخل  
في أحد قسمي التجنيس المماثل، والذي ينبغي أن  
تفسر به المشاكلة قولنا: إن الشاعر يأتي بمعنى  
مشاكل لمعنى في شعر غير ذلك الشعر، أو في شعر  
غيره بحيث يكون كل واحد منهما وُضْفًا أو نَسْبًا، أو  
غير ذلك من الفنون، غير أن كل صورة أبرز المعنى فيها  
غير الصورة الأخرى. فالمشاكلة بينهما من جهة  
الغرض الجامع لهما، والتفرقة بينهما من جهة  
صورتيهما اللفظية»<sup>(٧)</sup>. ومثال مشاكلة الشاعر نفسه  
قول امرئ القيس في وصف الفرس:

وقد أعتدي والطير في وكناتها

بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقوله في صفة الفرس أيضًا:

إذا ما جرى شوطين وابتل عطفه

تقول هزيب الرياح مرث بأثاب<sup>(٨)</sup>

وأما ما شاكل فيه غيره فكقول جرير:

- (١) معاني القرآن ج ١ ص ٨٢، ١١٦.
- (٢) مفتاح العلوم ص ٢٠٠.
- (٣) ما اتفق لفظه ص ١٢ - ١٣.
- (٤) الحجة ج ١ ص ٢٣٦.
- (٥) العمدة ج ١ ص ٣٢٦.
- (٦) الوافي ص ٢٩٦.
- (٧) تحرير التعبير ص ٣٩٤.
- (٨) الأثاب: نوع من الشجر.
- (٩) الكشاف ج ١ ص ٨٥، وينظر رسالة في تحقيق المشاكلة (رسائل ابن كمال باشا) ج ١ ص ٧٠، المصباح ص ٨٩، الإيضاح ص ٣٤٨، التلخيص ص ٣٥٦، شروح التلخيص ج ٤ ص ٣٠٩، المطول ص ٤٢٢، الأطول ج ٢ ص ١٩٦، شرح الكافية البديعية ص ١٨١، خزانة الأدب ص ٣٥٦، معترك ج ١ ص ٤١١، الإتقان ج ٢ ص ٩٤، شرح عقود الجمان ص ١١٠، أنوار الربيع ج ٥ ص ٨٤، حلية اللب ص ١٣٤، الروض المربع ص ١١٠، نفحات الأزهار ص ٢٣٨.

## مُشَاكَلَةُ اللَّفْظِ لِلْفِظِّ

موضع يحسن اشتغاله فيه. فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد، والتخويف، وأشباه ذلك. وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق وذكر أيام البعاد وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك»<sup>(٦)</sup>.

## المشطور

الشَّطْرُ: نصف الشيء، وشطرته: جعلته نصفين، وشاطرده ماله: ناصفه<sup>(١٠)</sup>.

المَشْطُور: ما بُني على شطر بيت<sup>(١١)</sup>، نحو قول أبي النَّجْمِ العِجْلِيِّ:

الحَمْدُ لِلَّهِ العَلِيِّ المُجْزِلِ  
أَعْطَى فَلَمْ يَبْخُلْ وَلَمْ يَبْخُلِ

وقال ابن رشيق بعد ذلك: «وأنشد الزَّجَاجِي وَزَنَا مشطراً محيّرَ الفصول لا أشك أنه مولد محدث وهو:

سقى طلالاً بحزوى  
هزيم الودق أحوى  
عهدنا فيه أروى  
زماناً ثم أقوى  
وأروى لا كـنـود  
ولا فيها صدود

(١) المائدة ٦.

(٢) الرحمن ٦ - ٧.

(٣) الفاتحة ٢.

(٤) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٣٧٧.

(٥) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١١.

(٦) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٣٧٨.

(٧) آل عمران ٥٩.

(٨) سورة ص ٧١.

(٩) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨.

(١٠) اللسان (شطر).

(١١) العمدة ج ١ ص ١٨١.

وهي قسمان: المُشَاكَلَةُ بالثاني للأول، كقوله تعالى: ﴿وَأَمْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلِكُمْ﴾<sup>(١)</sup> على مذهب الجمهور، وإنَّ الجَرَ للجوار. وقوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمِ وَالشَّجَرِ يَسْجُدَانِ﴾<sup>(٢)</sup> ﴿وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا﴾<sup>(٣)</sup>. والمُشَاكَلَةُ بالأول للثاني كما في قراءة إبراهيم بن أبي عُبيلة: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ﴾<sup>(٤)</sup> - بكسر الدال<sup>(٥)</sup>.

## مُشَاكَلَةُ اللَّفْظِ لِلْمَعْنَى

مشاكلة اللفظ للمعنى من أبواب عمود الشعر التي حدَّدها القدماء، قال المرزوقي: «وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية طول الدُّرْبَةِ، ودوام المدارس»<sup>(٦)</sup>. وقال الزُّرْكَشِيُّ: «ومتى كان اللفظ جزلاً كان المعنى كذلك»<sup>(٧)</sup>، ومنه قوله تعالى: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِنْدَ اللَّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِنْ تُرَابٍ﴾<sup>(٨)</sup>، ولم يقل: «من طين» كما أخبر به سبحانه في غير موضع ﴿إِنِّي خَلَقْتُ بَشَرًا مِنْ طِينٍ﴾<sup>(٩)</sup>، إنما عدل عن «الطين» الذي هو مجموع الماء والتراب إلى ذكر مجرد التراب لمعنى لطيف، وذلك أنه أدنى العنصرين وأكثرهما لما كان المقصود مقابلة من ادعى في المسيح الإلهية أتى بما يصغر أمر خلقه عند من ادعى ذلك، فلهذا كان الإتيان بلفظ «التراب» أمس في المعنى من غيره من العناصر. ولما أراد - سبحانه - الامتثال على بني إسرائيل أخبرهم أن يخلق لهم من الطين كهيئة الطير تعظيماً لأمر ما يخلق بإذنه، إذ كان المطلوب الاعتماد عليهم بخلقهم ليعظموا قدر النعمة به.

والمشاكلية بين اللفظ والمعنى ضرورية في التعبير، لأنَّ لكل معنى لفظاً يدلُّ عليه في صورة من الصور التي يريد الشاعر أو الكاتب أن يعبر عنها. وقد أشار معظم القدماء إلى هذه الصلة، ومنهم ابن الأثير الذي قال وهو يتحدَّث عن الألفاظ الجزلة والرقيقة: «والكلُّ منهما



عند العرب، ولم تأتِ التلبية بالقصيد. ولعلهم قد لبوا ولم تنقله الرواة»<sup>(٤)</sup>.

### المُشْكِل

أشكل الأمر: التَّبَسُّ واختَلَطَ، وأمور أشكال: ملتبسة، وهذا شيء أشكل، ومنه قيل للأمر الملتبس: مُشْكِلٌ<sup>(٥)</sup>.

المشكل هو الذي: «يأتيه الإشكال من غرابة لفظه أو من أن تكون فيه إشارة إلى خبر لم يذكر قائله على جهته، أو يكون الكلام في شيء غير محدود، أو يكون وجيزاً في نفسه غير مبسوط، أو أن تكون ألفاظه مشتركة.

فأما المُشْكِل لغرابة لفظه فقول القائل: «يَمْلَخُ فِي الْبَاطِلِ مَلْحًا»<sup>(٦)</sup>. والذي أشكل لإيماء قائله إلى خبر لم يفصح به فقول القائل: «لَمْ أَفِرَّ يَوْمَ عَيْنِينَ»<sup>(٧)</sup>... والذي يشكل لأنه لا يُحَدِّدُ فِي نَفْسِ الْخِطَابِ فَكَقَوْلِهِ - جَلَّ ثَنَاؤُهُ -: ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ﴾<sup>(٨)</sup>، فهذا مُجْمَلٌ غَيْرُ مُفَصَّلٍ حَتَّى فَسَّرَهُ النَّبِيُّ - ﷺ -. والذي أشكل لوجازة لفظه قولهم: «الغمرات ثم ينجلينا». والذي يأتيه الإشكال لاشتراك اللفظ قول القائل: «وَضَعُوا اللَّحْجَ عَلَى قَفِيٍّ». وعلى هذا الترتيب يكون الكلام كله في الكتاب والسنة وأشعار العرب وسائر

لَهَا طَرْفٌ صَيُودٌ  
وَمَبْتَسِمٌ بِرُودٌ  
لَمَنْ شَطَطَتِ الْمَزَارُ  
بِهَا وَنَاتِ دِيَارُ  
فَقَلْبِي مَسْتَطَارُ  
وَلَيْسَ لَهُ قَرَارُ  
سَتَدْنِيهَا ذَمُولُ  
جَلَنَفَعَةٌ ذَلُولُ  
إِذَا عَرَضْتُ هَجُولُ  
تَقْصُرُ مَا يَطُولُ

وهذا وزن ملتبس، يجوز أن يكون مقطوعاً من مربع «الوافر»، ويجوز أن يكون من «المضارع» مقبوضاً مكفوفاً<sup>(١)</sup>.

وقال المعري: «والمشطور جنسان: أحدهما عند الخليل من الرجز، كما روي في تلبية تميم:

لَبَّيْكَ لَوْلَا أَنَّ بَكْرًا دُونَكَ  
يَشْكُرُكَ النَّاسُ وَيَكْفُرُونَكَ  
مَا زَالَ مَنَا عَشَجٌ يَأْتُونَكَ»<sup>(٢)</sup>

والآخر: من السريع، وهو نوعان:

أحدهما: يلتقي فيه ساكنان كما يروون في تلبية همدان:

لَبَّيْكَ مَعَ كُلِّ قَبِيلٍ لَبَّوْكَ  
هَمْدَانُ أَبْنَاءَ الْمَلُوكِ تَدْعُوكِ  
قَدْ تَرَكُوا أَصْنَامَهُمْ وَأَتَابُوكِ  
فَأَسْمَعُ دَعَاءَ فِي جَمِيعِ الْأَمْلُوكِ»<sup>(٣)</sup>

...والمشطور الذي لا يجتمع فيه ساكنان كقولهم:

لَبَّيْكَ عَنْ سَعْدٍ وَعَنْ بَنِيهَا  
وَعَنْ نِسَاءٍ خَلَفَهَا تَعْنِيهَا  
سَارَتْ إِلَى الرَّحْمَةِ تَجْتَنِيهَا

والموزون من التلبية يجب أن يكون كله من الرجز

(١) العمدة ج ١ ص ١٨١.

(٢) العثج - بفتح وسكون ويحرك - الجماعة من الأعلام.

(٣) لبوك: لزموا أمرك. انتابه: قصد إليه، انتابهم: أثارهم مرة بعد أخرى. الأملوك: اسم جمع بمعنى الملوك.

(٤) رسالة الغفران ص ٤٩٥ - ٤٩٦.

(٥) اللسان (شكل).

(٦) أي: يتردد فيه ويكثر منه.

(٧) يوم عينين: كان بالبحرين بين بني منقر بن عبدالله وبني عبد القيس.

(٨) البقرة ٤٣.

وَالنَّجْمُ فِي كَبِدِ السَّمَاءِ كَأَنَّهُ  
أَغْمَى تَحْيِيرَ مَا لَدَيْهِ قَائِدُ  
فَقَالَ:

مَا بَالُ هَذَا النُّجُومِ حَائِرَةٌ  
كَأَنَّهَا الْعُمِّيُّ مَا لَهَا قَائِدُ  
وهذه مصاللة لا سرقة، وهي مذمومة عند التُّقَّة.

### المُصَلِّي

المُصَلِّي من الخيل: الذي يجيء بعد السابق، لأنَّ رأسه يلي ضلًا المُتَقَدِّم وهو تالي السابق. وهو مأخوذ من الصلويين، وهما مكتنفا ذنب الفرس فكأنَّه يأتي ورأسه مع ذلك المكان. يقال: صَلَّى الفرس: إذا جاء مُصَلِّيًا<sup>(١)</sup>.

المُصَلِّي: هو الشاعر الذي يجيء بعد السابق، قال العلاء بن خُرَيْزٍ العُتْبَرِيُّ: «كان يقال: الأخطل إذا لم يجيء سابقًا فهو سُكَيْتٌ، والفرزدق لا يجيء سابقًا ولا سُكَيْتًا، فهو بمنزلة المُصَلِّي. وجرير يجيء سابقًا وسُكَيْتًا ومُصَلِّيًا». قال ابن سَلَامٍ: «والسُّكَيْت: آخر الخيل في الرِّهَانِ، ويقال: إنَّ الفرزدق دونه<sup>(٢)</sup>» في هذه الروائع، وفوقه في بقية شعره، فهو كالمُصَلِّي أبدًا. والمُصَلِّي: الذي يجيء بعد السابق، وقيل

(١) الصاحبي ص ٧٤ - ٧٧.

(٢) هو: المجيد العسقلاني.

(٣) هو: أبو بكر بن العربي الأشبيلي.

(٤) النون: الحوت.

(٥) الضريب: الثلج.

(٦) إحكام صنعة الكلام ص ٢٤٦.

(٧) جمهرة أشعار العرب ص ٨١.

(٨) اللسان (صلت).

(٩) الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٩.

(١٠) الرسالة العسجدية ص ٥٥.

(١١) اللسان (صلا).

(١٢) أي: الأخطل.

الكلام<sup>(١)</sup>.

والمُشْكِل: نوع من السجع، قال الكَلَاعِي: «وسَمَّينا هذا النوع من السجع «المُشْكِل» لأنَّه يأتي متَّفِقَ اللفظ، مختلف المعنى، فربَّما أشكل». وكان المجيد<sup>(٢)</sup> قد عُني بهذا النوع وشُغِفَ بهذا الفن. فمن ذلك خطبة أخبرني الوزير الفقيه<sup>(٣)</sup> أنَّه قال: «الحَمْدُ لِلَّهِ مودِعَ الأشياءِ بين الكاف والنون، المسبَّحة له البحار الزاخرة والنون<sup>(٤)</sup>. الواحد الذي لا تجد له ضريبًا، والمُنزِل من خلال المزن ضريبًا<sup>(٥)</sup>. الذي كشف الخطوب الكامنة وأبان وأوضح لأولياته طريق الهداية وأبان<sup>(٦)</sup>».

### المَشُوبَات

المَشُوبَات: هي القصائد السَّبْع التي وضعها القرشي في الطبقة السادسة وأصحابها: النابغة الجعدي، وكعب بن زهير، والقُطامي، والحُطَيْئة، والشَّماخ، وعَمْرُو بن أَحْمَر، وابن مُقْبِل. وهذه القصائد هنَّ اللاتي شابهن الكفر والإسلام<sup>(٧)</sup>.

### المُصَالَّة

أصلت السيف: جَرَّدَه من غمده<sup>(٨)</sup>.

المُصَالَّة: من أنواع الأخذ والسَّرقات، قال المُطَرِّزِي: «المصاللة: هي أخذ البيت بأسره غَضَبًا من غير تغيير شيء منه، ولا على سبيل رفو، أو إمام، أو إشمام<sup>(٩)</sup>». وقال الصُّنْعَانِي: «وهي قبيحة جدًّا من كلِّ وجه عند التُّقَّة<sup>(١٠)</sup>»، كما فعل الصاحب بن عباد بيت المتنبي:

لَيْسَنَ الوَشِي لا متجملات

ولكن كي يَضُنَّ به الجمالاً

صالته فقال:

لَيْسَنَ بُرُودَ الوَشِي لا لتجمل

ولكن لَصَوْنِ الحُشْنِ بَيْنَ بُرُودِ

وكما فعل المتنبي بيت العباس بن الأحنف:

جاشت العقول بمكنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها نبعت المعاني ودرت أخلافها، وأفتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ، فمتى رُفِضَ التكلُّف والتعمُّل، وُخِّلِي الطبع المهذب بالرواية، المدرَّب في الدِّراسة لاختياره فاسترسل غير محمول عليه، ولا ممنوع ممَّا يميل إليه، أدَّى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ ما يكون صَفْوًا بلا كَدْر، وِعْفُوًا بلا جِهْد، وذلك هو الذي يُسَمَّى «المطبوع». ومتى جعل زمام الاختيار بيد التعمُّل والتكلُّف، عاد الطبع مُستخدماً مُتملِّكاً، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردده في قبول ما يؤدِّيه إليها، مُطالبته له بالإغراب في الصَّنعة، وتجاوز المؤلف إلى البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلُّف يلوح على صفحاته، وذلك هو «المصنوع»<sup>(٧)</sup>. فكان المصنوع هو ما جاء عَفْو الخاطر من غير تكلُّف أو ما قذفه الذوق وجاشت به القريحة وخفق به القلب، والمصنوع هو ما جاء بالكَد والتأمل وما تحكَّم فيه العقل وأحاط به التكلُّف». وذكر ابن رشيق قاعدة لاشتيحسان الصَّنعة فقال: «ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمُّل، كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعاً وانفاقاً، إذ ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصناعة -

الشكيت. وجريه له روائع هو بهن سابق، وأوساط هو بهن مصل، وسفساف هو بهن شكيت»<sup>(١)</sup>. وقال الأصمعي: «السابق من الخيل: الأول، والمُصَلِّي: الثاني الذي يتلوه. وإنما قيل له: «مُصَلٌّ» لأنه يكون عند صَلَوَى السابق، وهما جانباً ذنبه عن يمينه وشماله، ثم الثالث، والرابع لا اسم لواحد منهما إلى العاشر فإنه يُسَمَّى شكيتاً»<sup>(٢)</sup>.

وقال ابن الأنباري: «المُصَلِّي في كلام العرب: السابق المُتقدِّم، وهو مُشبَّه بالمُصَلِّي من الخيل وهو السابق الثاني. وإنما قيل للفرس الثاني: «مُصَلٌّ» لأنه يتبع الأول فيكون عند صَلَوِيه، وصلوا الفرس والبعير ما اكتنف الذنب عن يمين وشمال... ويقال للسابق الأول من الخيل: المُجَلِّي، وللثاني: المُصَلِّي، وللثالث: المُسَلِّي، وللرابع: التالي، وللخامس: المرتاح، وللسادس: العاطف، وللسابع: الخطي، وللثامن: المؤمل، وللتاسع: اللطيم، وللعاشر: الشكيت، وهو آخر السبق»<sup>(٣)</sup>.

## المصنوع

صَنَعَهُ يَصْنَعُهُ صَنَعًا فَهُوَ مَصْنُوعٌ: عمله. والتصنع: تكلُّف الصِّلاح وليس به، أو تكلُّف حسن الشَّمْت وإظهاره والتزيين به والباطن مدخول<sup>(٤)</sup>.

المصنوع: هو المُفتعل الموضوع، قال ابن سلام: «وفي الشعر مَصْنُوعٌ مُفتعل موضوع كثير لا خير فيه»<sup>(٥)</sup>. وكان النقاد يعرفون المصنوع من الصَّحيح ويُنبهون عليه، وقد ذكر ابن سلام بعض أسباب الوضع والانتحال في مقدمة كتاب «طبقات فحول الشعراء». والمصنوع: هو الشعر المُحكَّك المنقَّح الذي يَكُدُّ الشاعر طبعه فيه للوصول إلى الجودة والإتقان، وقد وضعوه إزاء «المطبوع»<sup>(٦)</sup>. وكان النقاد يُفرِّقون بينهما، ويُعدُّون ذلك من أصول النقد، قال المرزوقي: «والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس، وحرَّكت القرائح، أعملت القلوب. وإذا

- (١) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٥، وينظر الأغاني ج ٨ ص ٦.
- (٢) العقد الفريد ج ١ ص ١٧٨، وينظر حلية المحاضرة ج ٢ ص ٢٤٣.
- (٣) الزاهر ج ١ ص ٢٢٨، وينظر نهاية الأرب ج ٩ ص ٣٧٤.
- (٤) اللسان (صنع).
- (٥) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٤.
- (٦) البيان ج ١ ص ٢٠٦، ج ٢ ص ١٣.
- (٧) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٢.

واقْتَدِر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجُزَه، وفي فاتحته قافيته، وتَبَيَّنَت على شعره زَوْنُق الطبع ووشِي الغريزة، وإذا لم يتلعثم ولم يتزخر<sup>(٩)</sup>. وقال ابن رشيقي: «المطبوع هو الأصل الذي وُضِعَ أولاً، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلِّفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سَمَّوه صنعة من غير قصد ولا تَعْمَل، لكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الخوليات على وجه التنقيح والتثقيف»<sup>(١٠)</sup>.

وكانوا يُفَضِّلون الشعر المطبوع على المصنوع، وكان ابن قتيبة يقول: إنَّ بشاراً، وأبا نواس، وأبا العتاهية، من المطبوعين<sup>(١١)</sup>، وعَدَّ ابن المعتز بشاراً، وسلم الخاسر، وأبا العتاهية، وابن الجهم، من المطبوعين<sup>(١٢)</sup>، ووصف أبو الفرج بعض الشعراء بأنهم مطبوعون مثل بشار، والسيد الجُميري، وأبي العتاهية، والحسين بن الضحَّاك، والعباس بن الأحنف، وعلي بن الجهم، والعتابي، ومحمد بن حازم، والحزین، والرُّقاشي، والربيعي، والعكوك،

(١) العمدة ج ١ ص ١٣١.

(٢) الموازنة ج ١ ص ٢٤٣، وينظر العقد الفريد

ج ٢ ص ٨٢، بيان إعجاز القرآن ص ٥٧، زهر الآداب ج ١ ص ٤.

(٣) نضرة الإغريض ص ٢٦.

(٤) نضرة الإغريض ص ٢٦.

(٥) إحكام صنعة الكلام ص ١١٤.

(٦) اللسان (طبع).

(٧) السهو: السهل اللين. الرهو: السهل الدمث.

(٨) البيان ج ٢ ص ١٣.

(٩) الشعر والشعراء ج ١ ص ٩٠.

(١٠) العمدة ج ١ ص ١٢٩.

(١١) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٥٧، ٧٩١، ٧٩٨.

(١٢) طبقات الشعراء ص ٢٤، ١٠٠، ٢٢٨، ٢٩٠،

٢٩٣، ٣٢٠.

إذا غلب عليه حب التصنيع - أن يترك للطبع مجالاً يتسع فيه، وقيل: إذا كان الشاعر مصنفاً بأن جيده من سائر شعره كأبي تمام، فصار محصوراً معروفاً بأعيانه. إذا كان الطبع غالباً عليه لم يَبَيَّنْ جيده كلَّ البيئونة، وكان قريباً من قريب كالبحتري ومن شاكله»<sup>(١)</sup>. وعاب الآمدي الشاعر حينما قصد بالصنعة سائر شعره<sup>(٢)</sup>.

والمصنوع: هو «الشعر الذي عُصِرَه الكلام المنثور. والمصنوع لا يُسَمَّى مصنوعاً حتى يخرج من العدم إلى الوجود، فإذا كان موجوداً سُمِّي مصنوعاً لمشاهدته والعلم به، ثمَّ يعتوره بعد ذلك النقد فيقال فيه: كامل وناقص، وحسن وقبيح، وسقيم وصحيح، وجيد ووديء»<sup>(٣)</sup>، وهذا غير الصنعة التي هي في الشعر «عبارة عن النظم الذي خلَّصه من النشر، وجمع أشناته بعد التبدد والصَّدْع»<sup>(٤)</sup>.

والمصنوع: هو الكلام المُنَمَّق والمُوشَّح بأنواع البديع، قال الكلاعي: «وسمينا هذا النوع «المصنوع» لأنه نُمِّقَ بالتصنيع، ووشَّح بأنواع البديع، وحُلِّيَ بكثرة الفواصل والأشجاع، واستجلب له منها ما يَلْدُ في القلوب، ويَحْسُن في الأسماع»<sup>(٥)</sup>.

## المطبوع

الطَّبع والطَّبيعة: الخَلِيقَةُ والسَّجِيَّة التي جُيِّلَ عليها الإنسان، وطَبَعَهُ اللهُ على الأمرِ يَطْبَعُهُ طَبْعاً: فَضَرَهُ<sup>(٦)</sup>.

المطبوع: هو الشاعر الذي لا يَكْدُ ذهنه في نظم القصيدة، ولا يَتَكَلَّف، وإنما تنساب القصيدة أنسياباً من طبعه الحسن وذوقه الرقيق. وقد حدَّد الجاحظ مذهب المطبوعين فقال: هم «الذين تأتيهم المعاني سَهْواً رَهْواً»<sup>(٧)</sup>، وتنال عليهم الألفاظ أنشياً<sup>(٨)</sup>.

والمطبوعون: هم الذين لا يَتَكَلَّفون ولا يُنقِّحون شعرهم كثيراً ليكونوا عبيداً له كالخَطِيئَة، قال ابن قتيبة: «والمطبوع من الشعراء مَنْ سَمَّحَ بالشعر،

قادر على مثله فيعجز<sup>(١٢)</sup>. وسَمَّاه ابن منقذ «المُطْمِع المُمْتَع» وقال: «إنَّ خير الكلام المَطْمِع المُمْتَع»<sup>(١٣)</sup>.

### المُعَارِضَة

عارض الشيء بالشيء معارضة: قابله. وعارضت كتابي بكتابه: قابلته، وفلان يعارضني: يباريني<sup>(١٤)</sup>.

قال ابن وهب: «المُعَارِضَة في الكلام المقابلة بين الكلامين المتساويين في اللفظ، وأصله في معارضة السَّلعة بالسَّلعة في القيمة والمبايعة. وإنما تُستعمل المُعَارِضَة في التَّقِيَّة، وفي مخاطبة مَنْ خِيف شَرُّه فيرضى بظاهر القول ويتخلص في معناه من الكذب الصراح»<sup>(١٥)</sup>. ومن المعارضة قوله تعالى على لسان مُؤذَن يُوسُف - عليه السلام -: ﴿أَيَّتَهَا أَلْعَبِرُ إِنَّكُمْ

- (١) الأغاني ج ٤ ص ١، ج ٧ ص ١٤٦، ٢٢٩، ج ٨ ص ٣٥٢، ج ١٠ ص ٢٠٥، ج ١٣ ص ١٠٩، ج ١٤ ص ٩٢، ج ١٥ ص ٣٢٣، ج ١٦ ص ٢٤٥، ج ١٩ ص ٢١٩، ج ٢٠ ص ١٤، ٧٨، ٨٠، ١٢٠، ٣٢٩، ٣٣٦، ج ٢١ ص ٣٧، نفع الطيب ج ٣ ص ١٢٢، ج ٥ ص ٥١، ج ٧ ص ٣٩.
- (٢) قانون البلاغة ص ١٤٥، رسائل البلغاء ص ٤٦٤.

- (٣) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٢.
- (٤) الوساطة ص ٢٥.
- (٥) كتاب الصناعتين ص ٦٢.
- (٦) الموازنة ج ١ ص ٣٩٧.
- (٧) الأغاني ج ٢٠ ص ٣٣٦.
- (٨) اللسان (طلع).
- (٩) اللسان (طمع).
- (١٠) العمدة ج ٢ ص ٣١، وينظر المنصف ج ١ ص ٦٠.
- (١١) العمدة ج ٢ ص ٣٤.
- (١٢) كتاب الصناعتين ص ٦٢ وما بعدها.
- (١٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٩٨.
- (١٤) اللسان (عرض).
- (١٥) البرهان في وجوه البيان ص ١١٨.

وِدْعِبِل، وأبي الهندي، والبحرّي<sup>(١)</sup>. فالشعر المطبوع هو في المنزلة الأولى، غير أن بعضهم ذهب إلى أن أحسن الشعر ما كان صنعة<sup>(٢)</sup>، ويتبع هذا الاختلاف «ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع»<sup>(٣)</sup> فالمطبوع من الشعر: هو ما قيل عَفْو الخاطر وأول الفكرة ك شعر البحري<sup>(٤)</sup>، وهو الكلام السَّهْل<sup>(٥)</sup>، ووضع الآمدي بإزاء «المتكلف»<sup>(٦)</sup>. وقد يُراد بالمطبوع ما جاء على البديهة كما حدث لأبي العتاهية الذي «كان حديثه شعراً موزوناً»<sup>(٧)</sup>.

### المَطَّلَع

المَطَّلَع: هو الموضع الذي تَطَّلَع عليه الشمس، والمَطَّلَع: هو الطلوع. وطلع فلان علينا من بعيد، وطلعت: رؤيته. وطلع عليهم: أتاهم، وطلع على الأمر: علمه<sup>(٨)</sup>.

المَطَّلَعُ: هو أول بيت في القصيدة، ويكون في الغالب مُصَرَّعًا كقول امرئ القيس في مُعَلَّقته:

قِفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ  
بَسَقُطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

### المُطْمِع

الطمع: ضدُّ اليأس. يقال: طمع فيه وبه طمعًا، والمَطْمَعُ: ما طمِعَ به<sup>(٩)</sup>.

المُطْمِعُ: هو الإرضاد، والتَّشْهِيمُ، وسَمَّاه قُدَّامَة «التوشيح»، ويُسمَّى «التَّشْهِيمُ» وقيل: إنَّ الذي سَمَّاه «تسهيمًا» هو علي بن ابراهيم، و«المُطْمِعُ» تسمية ابن وَكَيْع<sup>(١٠)</sup>. قال ابن رشيقي: «فأما تسميته «المُطْمِعُ» فذلك لما فيه من سهولة الظاهر، وقلة التكلّف، فإذا حوول امتنع، وبُعْدَ مُرَادِهِ»<sup>(١١)</sup>.

### المُطْمِعُ المُمْتَع

المُطْمِعُ المُمْتَع: هو الكلام الذي يُظَنُّ سامعه أنه

إنه أراد رزينا في نفسه. وقال أبو نواس:  
لما بدا ثعلب الصدود لنا  
أرسلت كلب الوصل في طلبه  
فجاء يشعني به معلقه  
وقد لوى رأسه إلى ذنبه

### المُعَاظَلَة

عَاطَلُ مُعَاظَلَةٌ: لَزِمَ بَعْضُهُ بَعْضًا، وَتَعَاظَلَتِ الْجَرَادُ:  
إِذَا تَدَاخَلَتْ، وَيُقَالُ: تَعَاظَلَتِ السَّبَاعُ وَتَشَابَكَتْ،  
وَعَاظَلَ الشَّاعِرُ فِي الْقَافِيَةِ عِظَالًا: ضَمَّنَ. وَرُوِيَ عَنِ  
عَمْرِ بْنِ الْخَطَّابِ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - أَنَّهُ قَالَ لِقَوْمٍ مِنْ  
العَرَبِ: «أَشْعِرْ شَعْرَائِكُمْ مَنْ لَا يُعَاظِلُ الْكَلَامَ، وَلَمْ يَتَّبِعْ  
حَوْشِيَّةً»، أَي: لَمْ يَحْمَلْ بَعْضُهُ عَلَى بَعْضٍ، وَلَمْ يَتَكَلَّمْ  
بِالرَّجِيعِ مِنَ الْقَوْلِ، وَلَمْ يُكَرِّرِ الْمَلْفُظَ وَالْمَعْنَى (٦).

المُعَاظَلَة: مِنْ عِيُوبِ الْمَلْفُظِ عِنْدَ قُدَامَةِ، وَهِيَ الَّتِي  
وَصَفَّ عَمْرُ بْنُ الْخَطَّابِ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - زُهَيْرًا  
بِمَجَانِبَتِهِ لَهَا فَقَالَ: «كَانَ لَا يُعَاظِلُ بَيْنَ الْكَلَامِ». وَلَا  
يُرِيدُ عَمْرٌ مَدَاخِلَةَ بَعْضِ الْكَلَامِ فِيمَا يَشْبَهُهُ مِنْ بَعْضٍ،  
أَوْ فِيمَا كَانَ مِنْ جِنْسِهِ، وَإِنَّمَا أَنْكَرَ أَنْ يَدْخُلَ بَعْضُهُ فِيمَا  
لَيْسَ مِنْ جِنْسِهِ، وَمَا هُوَ غَيْرُ لَائِقٍ بِهِ. قَالَ قُدَامَةُ: «وَمَا  
أَعْرَفَ ذَلِكَ إِلَّا فَاحِشَ الِاسْتِعَارَةِ» (٧)، كَقَوْلِ أَوْسِ بْنِ  
حَجْرٍ:

وَذَاتُ هَدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا  
تُضْمِتُ بِالْمَاءِ تَوَلُّبًا جَدْعًا (٨)

- (١) يوسف ٧٠.
- (٢) بيان إعجاز القرآن ص ٥٣.
- (٣) نفع الطيب ج ٢ ص ١٩٥، ج ٥ ص ٦٩.
- (٤) الرسالة العسجدية ص ٥٦.
- (٥) البديع في نقد الشعر ص ١٥٢.
- (٦) اللسان (عظل).
- (٧) نقد الشعر ص ٢٠١.
- (٨) ذات هدم: يعني امرأة ضعيفة. الهدم: الكساء.  
النواشر: عروق وعصب في باطن الذراع.

لَسَرِقُونَ (١)، وَهُمْ لَمْ يَسْرِقُوا الصُّوَاعَ، وَإِنَّمَا عَنَى  
سَرَقَتَهُمْ إِتْيَاهُ مِنْ أَبِيهِ.

وَالْمُعَاظَلَةُ: هِيَ أَنْ يُعَارِضَ أَحَدُهُمْ صَاحِبَهُ فِي  
خُطْبَةٍ أَوْ شِعْرِ فَيْجَارِيهِ فِي لَفْظِهِ، وَيَبَارِيهِ فِي مَعْنَاهُ.  
وَقَدْ عُرِفَتِ الْمُعَارِضَةُ قَبْلَ الْإِسْلَامِ (٢). وَهِيَ أَنْ يَنْظِمَ  
شَاعِرٌ قَصِيدَةً عَلَى وَزْنِ وَرُويَ قَصِيدَةَ شَاعِرٍ آخَرَ، وَقَدْ  
عُرِفَ الْأَنْدَلُسِيُّونَ بِمُعَارِضَتِهِمْ لِلشَّعْرِ الْمَشْرِقِيِّ (٣).

وَتَحَدَّثَ الصَّنْعَانِيُّ عَنِ الْمُعَارِضَةِ فِي فَصْلِ  
«الِاسْتِعَانَةِ» وَقَالَ: «اعْلَمْ أَنَّ الْمُعَارِضَةَ لَيْسَتْ مِنْ هَذَا  
النَّمَطِ بِشَيْءٍ وَلَا تُعْتَبَرُ فِي الْمُعَارِضَةِ بِالْمَعْنَى، وَإِنَّمَا  
العِبْرَةُ بِاللَّفْظِ فِي الْفَصَاحَةِ وَالبَلَاغَةِ بِأَنْوَاعِهَا. فَلَوْ كَانَ  
المُعَارِضُ يَأْخُذُ مَعْنَى مَا يُعَارِضُ فِيهِ وَيَكْسُوهُ أَلْفَاظًا مِنْ  
عِنْدِهِ وَيَسْتَعِينُ بِبَعْضِ أَلْفَاظِهِ لَكَانَ هَذَا اخْتِدَاءً وَسَرَقَةً  
وَلَمْ يَكُنْ مُعَارِضَةً، وَلَكَانَ يَظْهَرُ لِلنَّاسِ سَقُوطُ  
المُعَارِضِ وَخِذْلَانُهُ وَافْتِضَاحُهُ» (٤). وَمِنْ ذَلِكَ مَا قَالَه  
أَمْرُؤُ الْقَيْسِ:

خَلِيلِي مُرَا بِي عَلَى أُمِّ جُنْدُبٍ  
لِنَقْضِي لِبَانَاتِ الْفَوَادِ الْمُعَذَّبِ  
وَمَا قَالَه عُلُقَمَةُ فِي مُعَارِضَتِهِ:

ذَهَبَتْ مِنَ الْهَجْرَانِ فِي غَيْرِ مَذْهَبٍ  
وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ

فَتَبَايَنَ مَعْنَاهُمَا، لِأَنَّهُ وَصَفَ الْهَجْرَانَ الَّذِي هُوَ  
نَقِيضُ الْوَصَالِ، وَعُدَّ مَعَ ذَلِكَ مُعَارِضَةً، لِأَنَّهُ لَمَّا كَانَ  
مَا أَتَى بِهِ مِثْلًا لِمَا أَتَى بِهِ أَمْرُؤُ الْقَيْسِ فِي الْفَصَاحَةِ. وَمِنْ  
ذَلِكَ نَقَائِضُ جَرِيرٍ وَالْفَرَزْدَقِ وَهِيَ مَعْرُوفَةٌ مَشْهُورَةٌ،  
وَقَصَائِدُهُمْ فِي الْمُعَارِضَاتِ كَثِيرَةٌ.

وَالْمُعَارِضَةُ وَالْمُنَاقِضَةُ عِنْدَ ابْنِ مَنقَدٍ: «أَنْ يَنْاقِضَ  
الشَّاعِرُ كَلَامَهُ، أَوْ يُعَارِضُ بَعْضُهُ بَعْضًا» (٥)، كَمَا قَالَ  
خُفَافٌ:

إِذَا انْتَكَّتْ الْخَيْلُ أَلْفَيْتَهُ

صَبُورَ الْجَنَانِ رَزِينًا خَفِيْفًا

قِيلَ: إِنَّهُ أَرَادَ رَزِينًا مِنْ جِهَةِ الْعَقْلِ وَخَفِيْفًا، وَيُقَالُ:

يختصّ بأدوات الكلام نحو «مِنْ» و«إِلَى» و«عَنْ» و«عَلَى» فإنَّ منها ما يسهّل النطق به إذا ورد مع أخواته، ومنها ما لا يسهّل بل يرد ثقيلًا على اللسان. ومن ذلك قول أبي تمام:

إلى خالدٍ راحَتْ بنا أرحبِيَّةٌ  
مرافِقُها مِنْ عَنِّ كراكرِها نُكْبُ<sup>(٩)</sup>

وقسم يختصّ بتكرير الحروف، ومن ذلك قولهم:

وقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ  
وليس قُورَبٌ قَبْرٍ حَرْبٍ قَبْرُ

وقول الحريري:

وازورَّ مَنْ كان له زائِرًا  
وعاف عافي العرفِ عِرفانُهُ

وقسم تردُّ ألفاظه على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضًا، كقول بعضهم:

بالنار فرقت الحوادثُ بيننا  
وبها نذرتُ أعودُ أقتلُ رُوحِي  
وقسم يتضمَّن مضافات كثيرة كقولهم:

=التولب: ولد الحمار. الجدع: الصغير،  
السيء الغذاء.

(١) البكر: الفتى من الإبل. يمره: يستخرج ما  
عنده من الجري.

(٢) أسرار البلاغة ص ٣٤.

(٣) الموازنة ج ١ ص ٢٧٦.

(٤) الموازنة ج ١ ص ٢٧٧، وينظر سر الفصاحة  
ص ١٨٤، المثل السائر ج ١ ص ٢٩٣، الجامع  
الكبير ص ٢٣٠، الأقصى القريب ص ١٠١.

(٥) كتاب الصناعتين ص ١٦٢.

(٦) كتاب الصناعتين ص ١٦٣.

(٧) العمدة ج ٢ ص ٢٦٤.

(٨) المثل السائر ج ١ ص ٢٩٤، وينظر كفاية  
الطالب ص ٢١٨، الطراز ج ٣ ص ٥٠.

(٩) الأرحبية: ناقة منسوبة إلى أرحب. الكراكر:  
جمع كركرة وهي رحي صدرها. نكب:  
جمع نكباء، وهي المائلة.

فَسَمِّي الصَّبِيِّ «تَوْلَبًا» وهو وَلَدُ الحِمَارِ. ومنه قول  
جُبَيْهَاءِ الأَسَدِيِّ:

وما رَقَدَ الوِلْدانَ حَتَّى رأيتَه

على البِكرِ يَمْرِيه بِساقِ وحافِرِ<sup>(١)</sup>

فَسَمِّي رِجْلَ الإنسانِ «حافِرًا».

وقد تَحَدَّثَ عبد القاهر عن هذا النوع في الاستعارة  
غير المفيدة، وقال: إنَّ الاستعارة ليست من جانب  
اللفظ، ولكنَّها من جهة المعنى الذي يُفيد فائدة  
خاصَّة<sup>(٢)</sup>.

وقال الآمدي: «وقد فَسَّرَ أهل العلم هذا قول عمر،  
وذكروا معنى المعازلة وهي: مداخلة الكلام بعضه في  
بعض، وركوب بعضه لبعض»<sup>(٣)</sup>. وَرَدَّ كلام قُدَّامة  
وقال: إنَّ الأمثلة التي ذكرها ليست من المعازلة<sup>(٤)</sup>،  
وذكر بعض أنواع المُعازلة في شعر أبي تمام، من ذلك  
قوله:

خان الصفاء أتحَّ خانَ الزمانَ أتحًا

عنه فلم يتخوَّنَ جِشمَه الكَمَدُ

وقال العسكري: إنَّ المعازلة «من سوء النظم»<sup>(٥)</sup>،  
وقال: «وهذا غلط من قدامة كبير، لأنَّ المعازلة في  
أصل الكلام إنما هي ركوب الشيء بعضه بعضًا،  
وسمِّي الكلام به إذا لم يُنضدْ نُضدًا مستويًا، وأزكِب  
بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاءه، تشبيهاً  
بتعاطل الكلاب والجراد. وتسمية «القدم» بحافر  
ليست بمداخلة كلام في كلام، وإنما هو بُعْدٌ في  
الاستعارة»<sup>(٦)</sup>.

وذكر ابن رشيقي للمعازلة عدَّة معانٍ: «فالعطال في  
القوافي: التضمين في رأي الخليل، والمعازلة: سوء  
الاستعارة في رأي قُدَّامة، والمعازلة: تداخل الحروف  
وتراكبها، والمعازلة: تركيب الشيء في غير  
موضعه»<sup>(٧)</sup>.

وقسَّم ابن الأثير المعازلة إلى نوعين<sup>(٨)</sup>:

الأول: المعازلة اللفظية، وهي خمسة أقسام: قسم

مقتضى الحال»<sup>(٥)</sup>، ويشمل ثمانية أبواب:

الأول: أحوال الإسناد الخبري.

الثاني: أحوال المسند إليه.

الثالث: أحوال المسند.

الرابع: أحوال متعلقات الفعل.

الخامس: القصر.

السادس: الإنشاء.

السابع: الفضل والوصل.

الثامن: الإيجاز والإطناب.

وقد بُحثت هذه الأبواب في فصول مُتفرقة في كتب البلاغة وأدخلها الشكاكي في «علم المعاني» حينما قَسَمَ البلاغة إلى علومها الثلاثة المعروفة، وتبعه في ذلك القزويني وشرح التلخيص<sup>(٦)</sup>. وقد حَفَلَت الكتب المتأخرة بدراسة هذا العلم وأفاض المؤلفون في الكلام عليه<sup>(٧)</sup>، ولا يُعنى النقاد به كثيراً لأنَّ أسسه نحويَّة وإِنَّمَا اهتمُّوا بدراسة اللفظ والمعنى وقالوا: إنَّ المعاني لا يمكن حُدُّها وحصرها وهي مُمتدَّة إلى ما لا نهاية<sup>(٨)</sup>، وإنَّها تكثر وتزيد بتقدُّم الزمان<sup>(٩)</sup>. والمعاني مباحة كلِّها للشاعر والمهمَّ الإجابة فيها، قال قدامة: «إنَّ المعاني كلُّها معرضة

حمامة جراً حوَمَة الجندل اشجعي

فأنت يَمْرَأى من سُعاد ومَسْمَع

وقسم ترد صفات مُتعدِّدة على نحو واحد، كقول

المتنبِّي:

دان، بعيد، محب، مُبغض، بهج

أغر، حلو، محر، لين، شرس<sup>(١)</sup>

الثاني: المعازلة المعنويَّة، وهي أنَّ يقدِّم ما الأولى

به التأخير، لأنَّ المعنى يختلَّ بذلك ويضطرب.

فالمعازلة المعنويَّة كتقديم الصفة أو ما يتعلَّق بها

على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول،

وغير ذلك. ومن ذلك قول الشاعر:

فَقَدُّ والشكُّ بيِّن لي عناء

بوشكِّ فراقهم صُرْدٌ يصيح

وقول الآخر:

فأصْبَحْتُ بَعْدَ خَطِّ بهجتها

كَأَنَّ قَفْرًا رسومها قَلَمًا

ومن ذلك قول الفرزدق:

إلى مَلِكٍ ما أمه من محارب

أبوه ولا كانت كُليبٌ تُصايرُه

وقوله:

وما مثله في الناس إلا مُملَكًا

أبو أمه حيَّ أبوه يُقارِبُه<sup>(٢)</sup>

## المعاني

معنى كلِّ شيء: محنته وحاله التي يصير إليها أمره.

والمعنى والتفسير والتأويل واحد. وعنيت بالقول كذا:

أردت. ومعنى كلِّ كلام ومعناته: قصده<sup>(٣)</sup>.

يُراد بالمعاني في البلاغة «علم المعاني» وهو: «تتبع

خواصِّ تراكيب الكلام في الإفادة وما يتَّصل بها من

الاستيخسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ

في تطبيق الكلام على ما يقتضيه الحال ذكره»<sup>(٤)</sup>، أو

هو «علم يُعرَف به أحوال اللفظ العربي التي بها يُطابق

(١) البهج: الفرح. الشرس: الصعب. (ينظر المثل

السائر ج ١ ص ٢٩٤ - ٣٠٤).

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ٤٤.

(٣) اللسان (عنا).

(٤) مفتاح العلوم ص ٧٧.

(٥) الإيضاح ص ١٢، التلخيص ص ٣٧.

(٦) شروح التلخيص ج ١ ص ١٥١، المطول ص

٣٣، الأطول ج ١ ص ٣٨.

(٧) ينظر معجم المصطلحات البلاغية ج ٣ ص

٢٧٦.

(٨) البيان ج ١ ص ٧٦.

(٩) العمدة ج ٢ ص ٢٣٦ - ٢٣٨، خزانة الأدب

ص ٥.



مَوَاتِنًا لَا فَائِدَةَ فِيهِ، وَإِنْ كَانَ حَسَنَ الطَّلَاوَةِ فِي السَّمْعِ، كَمَا أَنَّ الْمَيْتَ لَمْ يَنْقُصْ مِنْ شَخْصِهِ شَيْءٌ فِي رَأْيِ الْعَيْنِ، إِلَّا أَنَّهُ لَا يُنْتَفَعُ بِهِ، وَلَا يَفِيدُ فَائِدَةً، وَكَذَلِكَ إِنْ اخْتَلَّ اللَّفْظُ جَمَلَةً، وَتَلَاشَى لَمْ يَصَحَّ لَهُ مَعْنَى، لِأَنَّا لَا نَجِدُ رُوحًا فِي غَيْرِ جِسْمِ الْبَيْتَةِ<sup>(٥)</sup>. وَعِيَارُ الْمَعْنَى «العقل، والعلم، وصفاء الذهن»<sup>(٦)</sup>، وهذا ما ذهب إليه المرزوقي وهو يُحَدِّدُ «عمود الشعر» قال: «إِنَّهُمْ كَانُوا يُحَاوِلُونَ شَرْفَ الْمَعْنَى وَصِحَّتَهُ» ثُمَّ قَالَ: «فَعِيَارُ الْمَعْنَى أَنْ يُعْرَضَ عَلَى الْعَقْلِ الصَّحِيحِ، وَالْفَهْمِ الثَّاقِبِ، فَإِذَا انْعَطَفَتْ عَلَيْهِ جَنِبَتَا الْقَبُولِ وَالِاضْطِفَاءِ مُسْتَأْنَسًا بِقَرَائِنِهِ، خَرَجَ وَافِيًا، وَإِلَّا انْتَقَصَ بِمَقْدَارِ شَوْبِهِ وَوَحْشَتِهِ»<sup>(٧)</sup>.

وللناس في اللفظ والمعنى آراء ومذاهب «منهم من يُؤثِّرُ اللَّفْظَ عَلَى الْمَعْنَى فَيَجْعَلُهُ غَايَتَهُ وَوَكَّدَهُ، وَهَمَّ فَرَّقَ: قَوْمٌ يَذْهَبُونَ إِلَى فَخَامَةِ الْكَلَامِ وَجَزَالَتِهِ عَلَى مَذْهَبِ الْعَرَبِ مِنْ غَيْرِ تَصْنُوعٍ، كَقَوْلِ بَشَّارٍ:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضِبَةً مُضْرِبِيَةً  
هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أَوْ قَطَّرَتْ دَمًا  
إِذَا مَا أَعْرَضْنَا سَيِّدًا مِنْ قَبِيلَةٍ  
ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَا وَسَلَّمًا

وهذا النوع أدل على القوَّة وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت. وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر، كأبي القاسم ابن هانئ ومن جرى مجراه، فإنه يقول أول مذهبته:

- (١) العضية: البهتان، والكلام القبيح.
- (٢) نقد الشعر ص ١٧.
- (٣) الحيوان ج ٣ ص ١٣١ - ١٣٢، وينظر كتاب الصناعتين ص ٥٧.
- (٤) كتاب الصناعتين ص ١٦١.
- (٥) العمدة ج ١ ص ١٢٤.
- (٦) سرح الفصاحة ص ٢٧٦.
- (٧) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.

لِلشَّاعِرِ، وَلَهُ أَنْ يَتَكَلَّمَ مِنْهَا فِيمَا أَحَبَّ وَآثَرَ مِنْ غَيْرِ أَنْ يُحْضَرَ عَلَيْهِ مَعْنَى يَرُومُ الْكَلَامَ فِيهِ، إِذْ كَانَتْ الْمَعْنَى لِلشَّعْرِ بِمَنْزِلَةِ الْمَادَّةِ الْمَوْضُوعَةِ وَالشَّعْرُ فِيهَا كَالصُّورَةِ، كَمَا يَوْجَدُ فِي كُلِّ صِنَاعَةٍ مِنْ أَنْ لَا بَدَّ فِيهَا مِنْ شَيْءٍ مَوْضُوعٍ يَقْبَلُ تَأْثِيرَ الصُّورِ مِنْهَا مِثْلَ الْخَشَبِ لِلنَّجَارَةِ، وَالْفِضَّةِ لِلصِّيَاغَةِ. وَعَلَى الشَّاعِرِ إِذَا شَرَعَ فِي أَيِّ مَعْنَى كَانَ مِنَ الرَّفْعَةِ، وَالضَّعْفَةِ، وَالرَّفَثِ، وَالنِّزَاهَةِ، وَالْبَذْخِ، وَالقِنَاعَةِ، وَالْمَدْحِ وَالْعُضِيَّةِ<sup>(١)</sup>، وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الْمَعْنَى الْحَمِيدَةِ وَالذَّمِيمَةِ أَنْ يَتَوَخَّى الْبَلُوغَ مِنَ التَّجْوِيدِ فِي ذَلِكَ إِلَى النِّهَايَةِ الْمَطْلُوبَةِ<sup>(٢)</sup>. فَالصُّورَةُ أَسَاسُ الشَّعْرِ، وَلِذَلِكَ قَالَ الْجَاحِظُ: «وَالْمَعْنَى مَطْرُوحَةٌ فِي الطَّرِيقِ يَعْرِفُهَا الْعَجْمِيُّ وَالْعَرَبِيُّ، وَالْبَدَوِيُّ وَالْقُرُوبِيُّ وَالْمَدَنِيُّ، وَإِنَّمَا الشَّأْنُ فِي إِقَامَةِ الْوِزْنِ، وَتَخْيِيرِ اللَّفْظِ، وَسَهُولَةِ الْمَخْرَجِ، وَكَثْرَةِ الْمَاءِ، وَفِي صِحَّةِ الطَّبْعِ، وَجُودَةِ السَّبْكِ، فَإِنَّمَا الشَّعْرُ صِنَاعَةٌ، وَضَرْبٌ مِنَ النَّشْجِ، وَجِنْسٌ مِنَ التَّصْوِيرِ»<sup>(٣)</sup>.

وَاهْتَمَّ النَّقَادُ بِالْمَعْنَى اهْتِمَامًا كَبِيرًا، لِأَنَّهَا أَصْلُ الْكَلَامِ وَفَحْوَاهُ، وَمَا الْأَلْفَاظُ إِلَّا أَوْعِيَةٌ لَهَا. قَالَ الْعَتَابِيُّ: «الْأَلْفَاظُ أَجْسَادٌ، وَالْمَعْنَى أَرْوَاحٌ، وَإِنَّمَا تَرَاهَا بَعْيُونَ الْقُلُوبِ، فَإِذَا قَدَّمتْ مِنْهَا مُؤَخَّرًا، أَوْ أَخَّرتْ مِنْهَا مَقَدَّمًا، أَفْسَدتْ الصُّورَةَ، وَغَيَّرتْ الْمَعْنَى، كَمَا لَوْ حُوِّلَ رَأْسٌ إِلَى مَوْضِعِ يَدٍ، أَوْ يَدٌ إِلَى مَوْضِعِ رِجْلٍ لِتَحَوَّلَتِ الْخِلْقَةُ وَتَغَيَّرتِ الْجِلْيَةُ»<sup>(٤)</sup>. وَقَالَ ابْنُ رَشِيْقٍ: «اللَّفْظُ جِسْمٌ وَرُوحُهُ الْمَعْنَى، وَارْتِبَاظُهُ بِهِ كَارْتِبَاظِ الرُّوحِ بِالْجِسْمِ، يَضْعَفُ بَضْعْفِهِ، وَيَقْوَى بِقُوَّتِهِ، فَإِذَا سَلِمَ الْمَعْنَى وَاخْتَلَّ بَعْضُ اللَّفْظِ كَانَ نَقْصًا لِلشَّعْرِ وَهَجْنَةً عَلَيْهِ، كَمَا يَعْرِضُ لِبَعْضِ الْأَجْسَامِ مِنَ الْعَرَجِ، وَالشَّلْلِ، وَالْعَوْرِ، وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ، مِنْ غَيْرِ أَنْ تَذْهَبَ الرُّوحُ. وَكَذَلِكَ إِنْ ضَعُفَ الْمَعْنَى، وَاخْتَلَّ بَعْضُهُ كَانَ اللَّفْظُ مِنْ ذَلِكَ أَوْفَرَ حَظًّا كَالَّذِي يَعْرِضُ لِلْأَجْسَامِ مِنَ الْمَرَضِ بِمَرَضِ الْأَرْوَاحِ، وَلَا تَجِدُ مَعْنَى يَخْتَلُّ إِلَّا مِنْ جِهَةِ اللَّفْظِ وَجَزْئِهِ فِيهِ عَلَى غَيْرِ الْوَاجِبِ قِيَاسًا عَلَى مَا قَدَّمتْ مِنْ أَدْوَاءِ الْجِسْمِ وَالْأَرْوَاحِ. فَإِنْ اخْتَلَّ الْمَعْنَى كُلُّهُ وَفَسَدَ بَقِي اللَّفْظِ

عليها، ولكن يقتضونه اقتضاباً، ويخترعونه اختراعاً.  
الثالثة: ما يكون وارداً على جهة الاختداء على مثال  
سابق، ومِنوال مُتقدِّم، وهذا جُلُّ ما يُستعمل في  
الكلام.

ولعلَّ أعمق دراسة للمعاني ما كتَبَ القرطاجني،  
فقد عرَّفَ المعاني بأنَّها «الصور الحاصلة في الأذهان  
عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكلُّ شيء له وجود  
خارج الذهن فإنَّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن  
تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنيَّة  
الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك  
الصورة الذهنيَّة في أفهام السامعين وأذهانهم، فصار  
للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ. فإذا  
احتيج إلى وضع رسوم من الخطِّ تدلُّ على الألفاظ  
من لم يتهيأ له سمعها من المتلفظ بها صارت رسوم  
الخطِّ تقيم في الأفهام هيئات الألفاظ فتقوم بها في  
الأذهان صور المعاني فيكون لها أيضاً وجود من  
جهة دلالة الخطِّ على الألفاظ الدالة عليها»<sup>(٧)</sup>.  
وتحدَّث عن تحصيل المعنى في الذهن<sup>(٨)</sup>،  
واجتلاب المعاني<sup>(٩)</sup>، ورُجوع معاني الشعر إلى  
وصف أحوال الأمور<sup>(١٠)</sup>، وذكر لها صنفين هما<sup>(١١)</sup>:  
الأول: وصف أحوال الأشياء التي فيها القول.

- (١) الأجرد: الفرس القصير الشعر. شيطم: طويل  
الجسم. مخدم: السيف القاطع. المخدم:  
محل الخللخال.
- (٢) العمدة ج ١ ص ١٢٤ وما بعدها.
- (٣) كتاب الصناعتين ص ٦٩ وما بعدها.
- (٤) أسرار البلاغة ص ٢٤١ وما بعدها.
- (٥) المثل السائر ج ١ ص ٣١٢ وما بعدها.
- (٦) الطراز ج ١ ص ١٨٧ وما بعدها.
- (٧) منهاج البلغاء ص ١٨.
- (٨) منهاج ص ٩ - ١٠.
- (٩) منهاج ص ١١.
- (١٠) منهاج ص ١٣.
- (١١) منهاج ص ١٤.

أصاحت فقالت: وَقَعُ أَجْرَدَ شَيْطَمٍ  
وشامت فقالت: لَمَحُ أبيضٌ مَخْدَمٍ  
وما دُعِرَتْ إِلَّا لَجَرَسٍ جَلِيَّهَا  
ولا رَمَقَتْ إِلَّا بُرَى فِي مَخْدَمٍ<sup>(١)</sup>

ليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد...  
ومنهم مَنْ ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها،  
واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط كأبي العتاهية،  
وعباس بن الأحنف، ومَنْ تابعهما... ومنهم مَنْ يُؤثر  
المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع  
من مُجنَّة اللفظ وقبحه وخشونته، كابن الرومي، وأبي  
الطيب ومَنْ شاكلهما...

وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى<sup>(٢)</sup>.  
وقسَّم العسكري المعاني إلى ضربين<sup>(٣)</sup>:

الأول: ضرب يتدعه صاحب الصنعة من غير أن  
يكون له إمام يقتدي به فيه، أو رسوم قائمة في أمثلة  
مماثلة يعمل عليها. وهذا الضرب ربَّما يقع عند  
الخطوب الحادثة، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة.  
الثاني: ما يحتديه على مثال رَسْمٍ تَقْدَمُ ورَسْمٍ فَرَط.  
وقسَّمها عبد القاهر إلى قسمين: عقلي وتخييلي،  
وكل واحد منهما يتنوع<sup>(٤)</sup>. وقسَّمها ابن الأثير إلى  
قسمين<sup>(٥)</sup>:

الأول: يتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه  
بمَنْ سبقه، وهذا الضرب ربَّما يعثر عليه عند الحوادث  
المتجددة، ويتنبه له عند الأمور الطارئة.

الثاني: وهو الذي يُحتذى فيه على مثال سابق،  
ومنهج مطروق، وهو جُلُّ ما يستعمله أرباب صناعة  
الكتابة.

وذكر العلوي ثلاث مراتب للمعاني<sup>(٦)</sup>:

الأولى: أن يكون مقتضيتها على جهة الابتداء من  
غير اقتداء بالسابقين، ويكون ذلك على ما يعرض من  
مشاهدة الحال، وما يعرض من الأمور الحادثة.

الثانية: ما يُورَد من غير مشاهدة حال فيجرى

يتبع الشيء بما يفضله في المعنى الذي قصد تمثيله به، أو يساويه، أو لا يبعد عن مساواته، وهي أدنى مراتب المحاكاة. فالأول: هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها. والثواني: هي التي لا يقتضي مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها<sup>(٩)</sup>.

وكان عبد القاهر قد تحدث عنها وقال: إنها التي لا يوصل منها إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم يكون لذلك المعنى دلالة ثانية يوصل بها إلى الغرض ومدارها على الكناية، والاستعارة، والتمثيل. قال: «أو لا ترى أنك إذا قلت: «هو كثير رماد القدر» أو قلت: «طويل النجاد» أو قلت في المرأة: «نؤوم الضحى» فإنك في جميع ذلك لا تُفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيًا هو غرضك كـمعرفتك من «كثير رماد القدر» أنه مضياف، ومن «طويل النجاد» أنه طويل القامة، ومن «نؤوم الضحى» في المرأة أنها مُتَرَفَّة مخدمومة لها من يكفيها أمرها. وكذلك إذا قال: «رأيت أسداً» - وذلك الحال على أنه لم يُرد السبع - علمت أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز عن الأسد في شجاعته. وكذلك تعلم من قوله: «بلغني أنك تُقدم رجلاً وتؤخر أخرى» أنه أراد التردد في أمر البيعة،

الثاني: وصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم.

وتحدث عن أعرق المعاني في الصناعة الشعرية<sup>(١)</sup>، وقسمها إلى أول وثوان<sup>(٢)</sup>، وقال: إن من المعاني ما يحسن إيرادها في الشعر ومنها ما لا يحسن<sup>(٣)</sup>، وتحدث عن صور المعاني واقتباسها واشتبارتها<sup>(٤)</sup>. وفي هذه الدراسة عمق وتفصيل لم يقف عنده السابقون.

## المعاني الأول

المعاني الأول: هي التي «تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر»<sup>(٥)</sup>، وهي «التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها»<sup>(٦)</sup>. وكان عبد القاهر قد تحدث عنها وقال: إنها المعاني التي يوصل منها إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، أي: هي التي تُفهم من ظاهر اللفظ بغير واسطة<sup>(٧)</sup>، وهي جُلُّ كلام الناس.

## المعاني الثواني

المعاني الثواني هي التي «ليست من متن الكلام ونفس الغرض، ولكنها أمثلة لتلك، أو استدلالات عليها، أو غير ذلك لا موجب لإيرادها في الكلام غير محاكاة المعاني الأول بها، أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهيئات التي تتلاقى عليها المعاني ويصار من بعضها إلى بعض»<sup>(٨)</sup>. وحق هذه المعاني «أن تكون أشهر في معناها من الأول لتستوضح معاني الأول بمعانيها الممثلة لها، أو تكون مساوية لها لتنفيذ تأكيداً للمعنى. فإذا كان المعنى فيها أخفى منه في الأول قبح إيراد الثواني لكونها زيادة في الكلام من غير فائدة، فهي بمنزلة الحشو غير المقيّد في اللفظ. ولمناقضة المقصد الشعري في المحاكاة والتخييل يكون أتباع المشتهر بالخفي حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الأشتهار مناقضاً للمقصد من حيث كان الواجب في المحاكاة أن

- (١) منهاج ص ٢٠.
- (٢) منهاج ص ٢٣ - ٢٤.
- (٣) منهاج ص ٢٨ وما بعدها.
- (٤) منهاج ص ٣٨ - ٣٩.
- (٥) منهاج البلغاء ص ٢٣.
- (٦) منهاج ص ٢٤.
- (٧) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢ - ٢٠٣.
- (٨) منهاج البلغاء ص ٢٣ - ٢٤.
- (٩) منهاج البلغاء ص ٢٤ - ٤٤.

أحوال المُتحرِّكين لها، أو إلى وصف أحوال المُحرِّكات والمُحرِّكين معًا. وأحسن القول وأكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين»<sup>(٧)</sup> وقال: «والمعاني الشعرية منها ما يكون مقصودًا في نفسه بحسب غرض الشعر، ومعتمدًا لإيراده، ومنها ما ليس بمعتمد إيراده، ولكن يُورد على أن يُحاكى به ما اعتمد من ذلك، أو يُحال به عليه، أو غير ذلك»<sup>(٨)</sup>.

### المعاني الصناعية

المعاني الصناعية: هي المعاني المتولدة من المعاني الأول، أو المعاني الجُمهوريَّة. ويكون ذلك بالانتقال، ويُشترط فيه أن «يكون المعنى الصناعي المنقول إليه الاسم مشابهًا للمعنى الجُمهوري المنقول عنه الاسم، أو مُتعلِّقًا به بوجه آخر من وجوه التعلُّق، مثل أن يُسمَّى الشيء في الصناعة باسم فاعله عند الجُمهور، أو غايته، أو جزئيه، أو عَرَضٍ من أغراضه»<sup>(٩)</sup>.

### المعاني العقم

المعاني العقم: هي المعاني النادرة التي يأتي بها كبار الشعراء، قال القرطاجني: هي «كل ما ندر من المعاني فلم يُوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني من بلغها فقد بلغ القُصوى من ذلك، لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره، وتوقُّد فكره حيث استنبط مَعْنَى غريبًا، واستخرج من

واختلاف العزم على الفعل وتركه»<sup>(١)</sup>. وسمَّى عبد القاهر هذا الضرب «معنى المعنى»، قال: «وإذ قد عرِّفت هذه الجملة فهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول «المعنى، ومعنى المعنى»، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ مَعْنَى، ثم يُفْضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر»<sup>(٢)</sup>. ويأتي ذلك بوسائل التصوير، كالتشبيه والتَّمثيل والمجاز بأنواعه.

### المعاني الجُمهوريَّة

المعاني الجُمهوريَّة: هي المعاني الأولى للألفاظ، وهي أساس الكلام ومنها يكون الانتقال إلى المعاني الاصطلاحية، أو المعاني الصناعية<sup>(٣)</sup>. أي أنها المعاني التي يُدركها الجمهور أي: عامَّة الناس، وقد ربطها القرطاجني بالمقاصد المألوفة والمدارك الجُمهوريَّة<sup>(٤)</sup>.

### المعاني الحادثة

المعاني الحادثة: هي المعاني الجديدة التي تنتقل إليها المعاني الجُمهوريَّة أو الألفاظ بدلالاتها اللغوية<sup>(٥)</sup>.

### المعاني الشعرية

المعاني الشعرية: هي التي يستقيم بها الشعر، ويكتسب جودته من الصياغة. فرواية الأصمعي لبيت المُثَقَّب العبدي:

أفاطمُ قبل بَيْنِكَ متَّعيني

ومنعك ما سألت كأنَّ تبيني

أي «منعك كبينك وإن كنت مقيمة» أذهب في المعاني الشعرية من رواية ابن الأعرابي «ومنعك ما سألتك كأن تبيني» أي: «منعك إيتاي ما سألتك هو بينك»<sup>(٦)</sup>.

قال القرطاجني: «فمعاني الشعر ترجع إلى وصف أحوال الأمور المُحرِّكة إلى القول، أو إلى وصف

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٢٠٣.

(٣) المنزَع البديع ص ١٨١، ٣٣٧، ٣٦٨.

(٤) منهاج البلغاء ص ٢٠.

(٥) المنزَع البديع ص ٢٧١.

(٦) المنزَع البديع ص ٤٣٨ - ٤٣٩.

(٧) منهاج البلغاء ص ١٣.

(٨) منهاج ص ٢٣.

(٩) المنزَع البديع ص ٣٧٣.

مكامن الشعر سرًا لطيفًا.

... والمعاني التي بهذه الصفة تُسمى «العقم» لأنها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة، ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني. فلذلك تحامها الشعراء وسلموها لأصحابها علمًا منهم أن مَنْ تَعَرَّضَ لها مفتضح. ألا ترى أنهم عابوا على ابن الرومي - وحظه من الاختراع الحظ الأوفر - تعرّضه لقول عنتره:

وخلا الذبابُ بها يُعَنِّي وَحَدَه

هَزِجًا كِفْعَلِ الشَّارِبِ المِترنمِ

غَرِدًا يَسُنُّ ذِرَاعَه بِذِرَاعِه

قَدَحَ المِكبِّ عَلَى الزَّنَادِ الأَجْدَمِ

بقوله يصف روضة:

وغرّد ربعي الذباب خلالها

كما حثّحت النشوان صنجا مشرعا

فكانت لها زنج الذباب هناكم

على شدوات الطير ضربا موقعا

على أن ابن الرومي قد نحا بالمعنى نحوًا آخر حين جعل تغريد الذباب ضربًا موقعا على شدوات الطير. وهذا تخييل محرّك إلى ما قصد ابن الرومي تحريك النفوس إليه وإيلا عنها به. فمثل هذه المعاني النادرة إذا وقع فيها مثل قول ابن الرومي ووقع فيها زيادة ما من جهة، وإن كان فيها تقصير من جهة أخرى، يجب أن يصفح عن قائلها فيما وقع لهم من التقصير إذا وقع لهم بإزاء ذلك زيادة وإن كان ما قصروا عنه أجل مما زادوا، وهذا إذا لم يكن بين المقصّر عنه والمزيد تفاوت كبير<sup>(١)</sup>.

وكان الحاتمي<sup>(٢)</sup> قد تحدّث عن «التشبيهات العقم»، وهي التشبيهات التي انفرد بها أصحابها، ولم يُشركهم فيها غيرهم ممن تقدّم. ومن ذلك قول عنتره في تشبيه حنك الغراب بالجلمين:

طَعَنَ الذين فِراقهم أتوقّع  
وجرى ببينهم الغراب الأبقع

خرق الجناح كأنّ لحيي رأسه  
جلمان بالأخبار هشّ مولع

وقول عدّي بن الرّقاء في تشبيه قرن الظبي:

تُزجي أغنّ كأنّ إبرة روقه  
قلّم أصاب من الدّواة مدادها

وغيرها من التشبيهات النادرة. ونقل ابن رشيق ما ذكره الحاتمي وقال: «وفي الشعر من هذا صدر جيّد، وفي القرآن تشبيه كثير»<sup>(٣)</sup>.

### المعاني المتقابلة

المعاني المتقابلة: هي المعاني المتضادة، قال السّجلّماسي: «فمن قبل ساغ لهم وضع المعاني المتقابلة بعضها موضع بعض والألفاظ والأقاويل الموضوعات للمتقابلين كذلك مع حفظ أصل الوضع والإغصام به، فوضعوا المدح موضع الذم، والذم موضع المدح»<sup>(٤)</sup>.

### المعاني الناشئة

المعاني الناشئة: هي المعاني التي تتولّد من المعاني الأصليّة، أو المعاني الجُمهوريّة<sup>(٥)</sup>.

### المُعرق

عِرْق كلّ شيء: أصله، ورجل مُعرق في الحسب والكرم، وأعرق الرجل: صار عريقًا، ورجل عريق:

(١) منهاج البلاغ ص ١٩٤.

(٢) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٧٨.

(٣) العمدة ج ١ ص ٢٩٦، وينظر نظرة الإغريض ص ١٦٤.

(٤) المنزع البديع ص ٢٩٣.

(٥) المنزع البديع ص ٣٣٧.

كريم<sup>(١)</sup>.

المُعْرِقُ: هو من تَكَرَّرَ فِيهِ الشَّعْرُ فِي أَيِّهِ وَجَدَهُ فِصَاعِدًا، قَالَ ابْنُ رَشِيْقٍ وَهُوَ يَتَحَدَّثُ عَنِ بِيَوْنَاتِ الشَّعْرِ وَالْمَعْرِقِينَ فِيهِ: «وَالْفَرْقُ بَيْنَ الْمُعْرِقِ وَبَيْنَ ذِي الْبَيْتِ، أَنَّ الْمُعْرِقَ مَنْ تَكَرَّرَ الْأَمْرُ فِيهِ وَفِي أَيِّهِ وَفِي جَدِّهِ فِصَاعِدًا، وَلَا يَكُونُ مُعْرِقًا حَتَّى يَكُونَ الثَّالِثَ فَمَا فَوْقَ. وَعَلَى هَذَا فَسَّرَ قَوْلَ أَبِي الطَّيِّبِ:

العَارِضِ الْهَيْتَنِ ابْنَ الْعَارِضِ الْهَيْتَنِ

ابْنَ الْعَارِضِ الْهَيْتَنِ ابْنَ الْعَارِضِ الْهَيْتَنِ

قَالُوا: إِنَّمَا أَرَادَ أَنَّهُ «مُعْرِقٌ» وَزَادَ وَاحِدًا عَلَى الشَّرْطِ الْمَتَعَارِفِ، وَإِنَّمَا أَخَذَهُ أَبُو الطَّيِّبِ مِنْ قَوْلِ مُحَمَّدِ بْنِ عَبْدِ الْمَلِكِ الزِّيَاتِ:

مَا كَانَ يَنْذِرُنَا وَيُؤْمِنُ سَرِبْنَا

وَيَجِيرُنَا مِنْ شَرِّ كُلِّ مُخِيفِهِ

إِلَّا مَقَامَ خَلِيفَةِ لَخْلِيفَةِ

لَخْلِيفَةِ لَخْلِيفَةِ لَخْلِيفِهِ

يَعْنِي الْوَاتِقَ بْنَ الْمُعْتَصِمِ بْنِ الرَّشِيدِ بْنِ الْمُهْدِيِّ بْنِ الْمَنْصُورِ، فَصَدَقَ وَحَسَنَ فِي مَعْنَاهُ، وَنَقَصَ الْمُتَنَبِّيُّ بَوَاحِدٍ بَعْدَ سَرِقَتِهِ.

وَذُو الْبَيْتِ مِنْ عَمِّ الْأَمْرِ جَمِيعَ أَهْلِ بَيْتِهِ أَوْ أَكْثَرِهِمْ، فَهَذَا فَرْقٌ بَيْنَهُمَا. وَمِنْ الْأَخْوَةِ وَمَنْ لَمْ يَعْرِقْ: لَبِيدٌ وَأَخُوهُ لِأُمِّهِ أَرْبَدٌ، وَالشَّمَاخُ وَأَخْوَاهُ جَزْءٌ وَيَزِيدٌ - وَهُوَ مُزْرَدٌ - وَبَنُو ابْنِ مُقْبِلٍ وَهُمْ عَشْرَةٌ إِخْوَةٌ...»<sup>(٢)</sup>.

## المُعَقَّدُ

العَقْدُ: نَقِيضُ الْحَلِّ، وَعُقْدَةُ اللِّسَانِ: مَا غَلِظَ مِنْهُ. وَعَقَّدَ كَلَامَهُ: أَعْوَصَهُ وَعَمَّاهُ، وَكَلَامٌ مُعَقَّدٌ: مُعَمَّضٌ<sup>(٣)</sup>.

المُعَقَّدُ: هُوَ الْكَلَامُ الَّذِي يَحْتَاجُ إِلَى جَهْدٍ فِي تَقْرِيْبِ مَعْنَاهُ، وَقَدْ وَصَفَ الْبَحْثَرِيُّ بِأَنَّهُ يُعْطَى الْمَعْنَى الدَّقِيقَةَ تَسْهِيْلًا وَتَقْرِيْبًا، وَيَرْدُ الْغَرِيبَ إِلَى الْمَأْلُوفِ الْقَرِيبِ. وَعَلَّلَ عَبْدُ الْقَاهِرِ ذَمَّ الْمُعَقَّدِ بِقَوْلِهِ:

«وَالْمُعَقَّدُ مِنَ الشَّعْرِ وَالْكَلَامِ لَمْ يُذَمَّ، لِأَنَّهُ مِمَّا تَقَعُ حَاجَةٌ فِيهِ إِلَى الْفِكْرِ عَلَى الْجُمْلَةِ، بَلْ لِأَنَّ صَاحِبَهُ يَعْثُرُ فِكْرَكَ فِي مَتَصَرِّفِهِ، وَيَشِيْكُ طَرِيقَكَ إِلَى الْمَعْنَى، وَيُوَعِّرُ مَذْهَبَكَ نَحْوَهُ، بَلْ رَبَّمَا قَسَمَ فِكْرَكَ، وَشَعَّبَ ظَنِّكَ، حَتَّى لَا تَدْرِي مِنْ أَيْنَ تَتَوَصَّلُ، وَكَيْفَ تَطْلُبُ»<sup>(٤)</sup>. وَقَدْ تَقَدَّمَ الْكَلَامُ عَلَى «التَّعْقِيدِ».

## المَعْقُودُ

العَقْدُ: نَقِيضُ الْحَلِّ، وَالْعَقْدُ: الْعَهْدُ. وَعَقَدَ قَلْبَهُ عَلَى الشَّيْءِ: لَزَمَهُ<sup>(٥)</sup>.

الْكَلَامُ الْمَعْقُودُ: هُوَ أَنْ لَا يَنْتَهِي الْمُتَكَلِّمُ إِلَى مَوْضِعِ التَّخْلُصِ مِمَّا عَقَدَ عَلَيْهِ كَلَامَهُ. قَالَ الْعَسْكَرِيُّ: «إِنَّكَ إِذَا ابْتَدَأْتَ مَخَاطَبَةَ ثَمَّ لَمْ تَنْتَهَ إِلَى مَوْضِعِ التَّخْلُصِ مِمَّا عَقَدْتَ عَلَيْهِ كَلَامَكَ سُمِّيَ الْكَلَامُ «مَعْقُودًا»، وَإِذَا شَرَحْتَ الْمَسْتَوْرَ، وَأَبْنَتَ عَنِ الْغُرُضِ الْمَنْزُوعِ إِلَيْهِ سُمِّيَ الْكَلَامُ مَخْلُوعًا»<sup>(٦)</sup>.

## المُعَلَّقات

المُعَلَّقات: هِيَ الْقِصَائِدُ الَّتِي اشْتَهَرَتْ عَنْ بَعْضِ شُعْرَاءِ مَا قَبْلَ الْإِسْلَامِ، وَهِيَ سَبْعٌ: لِأَمْرِئِ الْقَيْسِ، وَزُهَيْرِ، وَطَرْفَةَ، وَعَنْتَرَةَ، وَعَمْرُو بْنِ كُلْثُومِ، وَلَبِيدِ، وَالْحَارِثِ بْنِ جِلْزَةَ. وَذَكَرَ الْقُرَشِيُّ أَنَّ أَصْحَابَ الْمُعَلَّقاتِ هُمْ: أَمْرُؤُ الْقَيْسِ، وَزُهَيْرِ، وَالنَّابِغَةُ، وَالْأَعَشَى، وَلَبِيدِ، وَعَمْرُو بْنُ كُلْثُومِ، وَطَرْفَةَ. وَنَقَلَ عَنِ الْمَفْضَلِ قَوْلَهُ: «هَؤُلَاءِ أَصْحَابُ السَّبْعِ الطُّوَالِ الَّتِي تُسَمَّىهَا الْعَرَبُ «السَّمُوطُ» فَمَنْ قَالَ: إِنَّ السَّبْعَ لِغَيْرِهِمْ فَقَدْ خَالَفَ مَا أَجْمَعَ عَلَيْهِ أَهْلُ الْعِلْمِ

(١) اللسان (عرق).

(٢) العمدة ج ٢ ص ٣٠٨.

(٣) اللسان (عقد).

(٤) أسرار البلاغة ص ١٣٥.

(٥) اللسان (عقد).

(٦) كتاب الصناعتين ص ٤٤١.

وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنًى، ثم يُفرض بك ذلك المعنى إلى معنًى آخر<sup>(٦)</sup>. ولا يتوصل إلى «معنى المعنى» إلا عن طريق صور البيان كالتشبيه والتمثيل والمجاز بأنواعه، ولذلك قال عبد القاهر: «وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدرك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض»<sup>(٧)</sup>. ومدار هذا الأمر على صور التعبير.

وتحدث الرازي والقرطاجني<sup>(٨)</sup> عن ذلك، ومعنى هذا أن التفاوت لا يقع في المعاني الأول، وإنما في المعاني الثانوي، أو في «معنى المعنى» وهذا هو أساس الإبداع.

### المُغالطة

الغلط: كل شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد، وقد غالطه مُغالطة. والأغلوطة: الكلام الذي يُغلط فيه ويُغالط به<sup>(٩)</sup>.

المُغالطة: من تسمية عبد القاهر، وسمّاها الشكاكي «الأسلوب الحكيم»<sup>(١٠)</sup> وذكرها الشبوطي

(١) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠.

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٦٨.

(٣) العقد الفريد ج ٥ ص ٢٦٩، وينظر مقدمة ابن خلدون ص ٥٨١.

(٤) اللسان (عمي).

(٥) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٣، وينظر نفحات الأزهار ص ٣٤١.

(٦) دلائل الإعجاز ص ٢٠٣، وينظر نهاية الإيجاز ص ٨.

(٧) دلائل الإعجاز ص ٢٠٢.

(٨) نهاية الإيجاز ص ٨، منهاج البلغاء ص ١٤، ٢٣، ٢٠٦.

(٩) اللسان (غلط).

(١٠) مفتاح العلوم ص ١٥٥.

والمعرفة<sup>(١)</sup>.

وقد سمّاها أبو بكر الأنباري «القوائد السبع الطوال الجاهليات» وهي عشر إذا أضيفت إليها قصائد أخرى للأعشى والنابعة الذبياني وعبيد بن الأبرص. قال ابن قتيبة عن قصيدة عبيد التي مطلعها:

أفقر من أهله ملحوب  
فالقطيبيات فالذنوب

«وهي إحدى السبع»<sup>(٢)</sup>.

وقد قيل: إن العرب كلّفت بالقوائد السبع، وكتبتها بماء الذهب في القباطي المُدرّجة، وعلّقتها بين أستار الكعبة، فمنه يقال: «مُذهّبة امرئ القيس» و«مُذهّبة زهير». قال ابن عبد ربّه: «والمُذهّبات سبّع، وقد يقال لها المُعلّقات»<sup>(٣)</sup>. وأنكر قوم هذا التعليق.

### المعلم

المعلم: عنوان فصل أو مبحث مثل «المقصد»، و«المطلب»، وهو من أقسام القرطاجني في كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء».

### المُعنى

عمي عليه الأمر: التّبس، والتعمية: أن تعمي على الإنسان شيئاً فتلبسه عليه تلبسًا. وعميت معنى البيت تعمية، ومنه المُعنى من الشعر<sup>(٤)</sup>.

المُعنى: هو الأُحجية واللّغز، قال الشبكي عن اللّغز: «ويُسَمَّى الأُحجية، والمُعنى، وهو قريب من التورية، وأمثله لا تكاد تنحصر وفيه مُصنّفات للناس»<sup>(٥)</sup>.

### معنى المعنى

فَرَّقَ عبد القاهر بين «المعنى» و«معنى المعنى» أي: المعنى الأول، والمعنى الثاني. قال: «تَعْنِي بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة،

أحدهما على جهة البدلية وضعًا. وقد يُرادان جميعًا بالقصد والنية، بخلاف الإلغاز فإنه ليس دالًا على معنيين بطريق الاشتراك، ولكنه دالٌّ على معنى من جهة لفظه، وعلى المعنى الآخر من جهة الحدس، لا بطريق اللفظ، فافترقا بما ذكرناه<sup>(٨)</sup>. ومثالها قول المتنبي:

يشلّهم بكلّ أقبّ نهد  
لفارسه على الخيل الخيار  
وكلّ أصمّ يعسل جانباه  
على الكعبين منه دم ممار  
يفادر كلّ ملتفتٍ إليه  
ولبّته لشعلبه وجار<sup>(٩)</sup>

فالثعلب: هو الحيوان المعروف، والثعلب: هو طرف سنان الرمح ممّا يلي الصغدة، فلما اتّفقت الاسمان حسن لا محالة ذكر الوجار. ولما كان «الوجار» يصلح لهما جميعًا، فاللبّة وجار ثعلب السنان، وهو بمنزلة جحر الثعلب أيضًا.

وهذا ما ذكره ابن الأثير في «المغالطات المعنوية»<sup>(١٠)</sup> التي عقد لها بابًا، وللأحاجي بابًا آخر،

(١) شرح عقود الجمان ص ٢٩.

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ٢١٥.

(٣) المثل السائر ج ٢ ص ٢٢٤.

(٤) الفوائد ص ١٢٣.

(٥) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٤٤٥.

(٦) الطراز ج ٣ ص ٦٣.

(٧) الروض المربع ص ٨١.

(٨) الطراز ج ٣ ص ٦٣.

(٩) يشلهم: يطردهم. الأقب: الضامر البطن.

النهد: العالي المرتفع. الأصم: الشديد الذي

ليس بأجوف. يعسل: يضطرب. الكعبان:

اللذان في عامل الرمح. الممار: السائل

الجاري. الثعلب: الحيوان المعروف. الوجار:

بيت الثعلب.

(١٠) المثل السائر ج ٢ ص ٢١٥ وما بعدها.

باسم «مجاوبة المخاطب بغير ما يترقب»<sup>(١)</sup>، وهي من خلاف مقتضى الظاهر. وعقد ابن الأثير بابًا في المغالطات المعنوية وقال: «وهذا النوع من أحلى ما اشتمل من الكلام والطفه لما فيه من التورية. وحقيقته: أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شيء ونقيض، والنقيض أحسن موقعًا، وأطف مأخذًا»<sup>(٢)</sup>. وقال: «إنّ المغالطة هي التي تُطلق ويُراد بها شيان: أحدهما دلالة اللفظ على معنيين بالاشتراك الوصفي، والآخر دلالة اللفظ على المعنى ونقيضه»<sup>(٣)</sup>.

وقال ابن قيم الجوزية: «المغالطة: ذكر الشيء وما يتوهم مقابلًا له، وليس كذلك»<sup>(٤)</sup>. وسُمّي الزركشي «التورية» مغالطة، قال: «وتُسَمّى الإيهام، والتخييل، والمغالطة، والتوجيه، وهي أن يتكلّم المتكلّم بلفظ مشترك بين معنيين: قريب وبعيد، ويُريد المعنى البعيد، ويُوهم السامع أنه أراد القريب»<sup>(٥)</sup>. وليست هذه المغالطة، وإنما هي التورية، وقد أدخلها العلوي في التورية وقال إنّها «مغالطة معنوية» وهي الضرب الأول، أما الضرب الثاني فهو «الإلغاز» و«الأحجية»<sup>(٦)</sup>.

وقال ابن البناء المراكشي: «المغالطة: وهو الخطاب بأقوال كاذبة يَحْضُلُ عنها ظهور ما ليس بحَقّ أنّه حَقّ»<sup>(٧)</sup>.

## المغالطة المعنوية

قال العلوي: «اعلم أنّ المغالطة المعنوية: هي أن تكون اللفظة الواحدة دالة على معنيين على جهة الاشتراك فيكونان مرادين بالنية دون اللفظ، وذلك لأنّ الوضع في اللفظة المشتركة أن تكون دالة على معنيين فصاعدًا على جهة البدلية. هذا هو الأصل في وضع اللفظ المشترك، فإذا كان المعنيان مرادين عند إطلاقها فإنما هو بالقصد دون اللفظ. والتفرقة بين المغالطة والإلغاز هو: أنّ المغالطة - كما ذكرنا - إنّما تكون بالألفاظ المشتركة، وهي دالة على



بالتورية، والتعريض بالأمر المقتضية للشرف بحيث يظن السامع حقيقة الأفتخار، والشرف بمجرد السماع، فإذا عرف المقصد تبين له خلاف ذلك. كقول أبي الحسن الجزار:

ألا قل للذي يسأ  
ل عن قومي وعن أهلي  
لقد تسأل عن قوم  
كرام الفزع والأضل  
يريقون دم الأثعا  
م في حزن وفي سهلي  
وما زالوا لما يبدو  
ن من بأس ومن بذلي  
يرجئهم بنو كلب  
ويخشاهم بنو عجل<sup>(١)</sup>

### المفاضلة

التفاضل: التمازي في الفضل، وفضله: مزه.  
التفاضل بين القوم: أن يكون بعضهم أفضل من بعض<sup>(١١)</sup>.

المفاضلة: هي الموازنة، قال ابن الأثير: «أما المفاضلة بين الشعراء فإن الاختلاف فيها كثير،

- (١) اللسان (غلب).
- (٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٢٥.
- (٣) الأغاني ج ٥ ص ١٠، وينظر طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١٢٤ - ١٢٥.
- (٤) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٨٩.
- (٥) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥٠٣.
- (٦) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٣٥.
- (٧) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٥١.
- (٨) طبقات فحول الشعراء ج ٢ ص ٥٥٩.
- (٩) اللسان (فخر).
- (١٠) صبح الأعشى ج ١ ص ٣٧٢ وما بعدها.
- (١١) اللسان (فضل).

وهو ما ذكره العلوي في باب التورية.

### المُغَلَّب

المُغَلَّبُ: المغلوب مرارًا، والمُغَلَّبُ من الشعراء: المحكوم له بالعلبة على قرنه كأنه غلب عليه. والمُغَلَّبُ: الذي يُغَلَّب كثيرًا. وشاعر مُغَلَّب: كثيرًا ما يغلب، وُغَلَّب الرجل فهو غالب<sup>(١)</sup>.

الشاعر المُغَلَّب: هو المغلوب، قال ابن سلام: «إذا قالت العرب: «مُغَلَّب» فهو مغلوب، وإذا قالوا: «غَلَّب» فهو غالب<sup>(٢)</sup>.

ومن الشعراء المُغَلَّبين: النابغة الجعدي، وُغَلبت عليه ليلي الأخيلية، وأوس بن مَعْرَاء القريني، وُغَلب عليه عقاب بن خالد العقيلي. قال أبو زيد عمر بن شَبَّه: «كان النابغة شاعرًا مُتَقَدِّمًا، وكان مُغَلَّبًا ما هاجى قط إلا غلب. هاجى أوس بن مَعْرَاء، وليلي الأخيلية، وكعب بن جُعيل، فغلبوه جميعًا<sup>(٣)</sup>.

وقال ابن سلام وهو يتحدَّث عن جرير والفرزدق: «ولج الهجاء نحوًا من أربعين سنة لم يغلب واحد منهما على صاحبه<sup>(٤)</sup>. وقال عن الراعي: «وكان بعد هجاء جرير له مُغَلَّبًا<sup>(٥)</sup>، وقال عن البُعَيْث: «وكان البُعَيْث شاعرًا فاحر الكلام، حر اللفظ، وقد غلبه جرير وأخمله<sup>(٦)</sup>. وقال عن ذي الرُّمَّة: «وكان مُغَلَّبًا<sup>(٧)</sup>، وقال: «وُغَلَّب هشام على ذي الرُّمَّة<sup>(٨)</sup>.

### المُفَاخِرَة

الفخر والفَخْر: التمدح بالخصال والأفتخار وعدد القديم. وتفاجر القوم: فخر بعضهم على بعض، والتفاخر: التعاضل. فخره مفاخرة وفخارًا: عارضه بالفخر ففخره<sup>(٩)</sup>.

المفاخرة: هي التفاخر والإشادة بالنفس، أو بالقوم، أو بالحسب، وهذا الفن قديم، كان شعراء، وكان نثرًا. وقد تكون المفاخرة بحقيقة الحسب، وقد تقوم الفصاحة واللسان مقام الحسب، وربما كان الأفتخار

تحقيقها، ولكن إنما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون. ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها ممّا شأن القول الشعري أن يتعلّق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها ممّا شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال، وما تصلح له، وما يليق بها، وما تحمل عليه، ويختلف بحسب ما تختصّ به كلّ أمة من اللغة المتعارفة عندها، الجارية على ألسنتها»<sup>(٣)</sup>.

وقال السّجلماسي: «ما فضل فيه المعنى على اللفظ»<sup>(٤)</sup>، وهذه ليست المفاضلة التي ذكرها ابن الأثير والقرطاجني التي توازن بين الأدباء، وأساليبهم، واتجاهاتهم، وألفاظهم، ومعانيهم، وتصويرهم.

### المُفحَم

المُفحَم: العبي، والمفحَم: الذي لا يقول الشعر. أفحمه الهمّ أو غيره: منعه من قول الشعر. هاجاه فأفحمه: صادفه مفحماً. كلّمه فغمم: لم يطق جواباً. كلّمته حتى أفحمته: إذا أسكته في خصومة أو غيرها. أفحمته: وجدته مفحماً لا يقول الشعر<sup>(٥)</sup>.

الشاعر المُفحَم: هو الذي لا يقول الشعر، أو يعجز عن قوله في بعض المواقف. وقد تقدّم.

### المُفَصَّل

فصّلت الوشاح: إذا كان نظمه مُفصّلاً بأن يجعل بين كلّ لؤلؤتين مرجانة أو شذرة أو جوهرة تفصل بين

(١) الاستدراك ص ٥٧ وما بعدها.

(٢) الاستدراك ص ٦٠ - ٦١.

(٣) منهاج البلغاء ص ٣٧٤.

(٤) المنزع البديع ص ١٨٢.

(٥) اللسان (فحم).

وكلّ يذهب مذهباً يدعو إليه نظره، والأكثر يرى ألا مفاضلة إلا بين المعاني المثقفة، ويقولون: كيف يمكن المفاضلة بين المعاني المختلفة، ويضربون لذلك أمثلة»<sup>(١)</sup>.

ثم قال: «والمذهب الصحيح الذي يثبت على مَحَكِّ النظر، أن المفاضلة تقع بين الكلامين سواء كانا مثقفين في المعنى أو مختلفين، أما إذا كانا مثقفين فإنّ المفاضلة بينهما ظاهرة مكشوفة... وأما المعاني المختلفة فإنّ الحطّب في المفاضلة بينها كبير، وهي غامضة دقيقة المسلك، لأنّ النظر يقع فيها من جهة اللفظ والمعنى، وذلك بخلاف المعاني المثقفة فإنّ النظر يقع فيها من جهة اللفظ وحده». وأشار إلى المفاضلة بين القصيدتين فقال: «وهنا مفاضلة غير هذه، وهي أن تنظر إلى قصيدتين لشاعرين وتختار جيّد هذه وجيّد هذه، فمن كان جيّده أكثر بالنسبة إلى رديئه حكم له بالفضيلة، أو أن تنظر في ديوان هذا وديوان هذا، ويجري الأمر على ما تقدّم في قصيديهما. ومثال ذلك أن يكون ديوان أحدهما خمسة آلاف بيت منها أربعة آلاف جيّدة، وديوان الآخر ستّة آلاف منها أربعة آلاف جيّدة، فالفضيلة المحكوم بها في هذا المقام لصاحب الخمسة دون الستّة.

إنّ هذه مفاضلة مجازيّة، لأنّ الأقوال لا تُكالم بالقُفْزان وتُحشى بها الغرائر، فربّ بيت واحد يعدل مائة بيت. ومن ههنا قال النبي - ﷺ -: «آية الكرسي سيّدة آي القرآن» و«سورة الخلاص تعدل ثلث القرآن». والنظر في ذلك وأمثاله راجع إلى المعنى دون اللفظ. فهذا ما أردت بيانه في المفاضلة بين الشعراء، ويُقاس عليه الكتاب، وكما تجوز المفاضلة بين المعنيين المختلفين في الشعر، فكذلك تجوز في الكتابة، وتجوز أيضاً بين الكاتب والشاعر»<sup>(٢)</sup>.

وقال القرطاجني: «إنّ المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصّناعة، وعرفوا مذاهبها، لا يمكن

حسنات أو سيئات، أي: الموازنة. وكان الجاحظ من أوائل الذين قارنوا بين الأدب العربي والآداب الأجنبية، وأشار إلى ما عند العرب وما عند غيرهم من الأمم<sup>(١٢)</sup>.

وفي بعض الكتب القديمة لون من المقارنة بين الشعراء، ولعل «المقامة القريضية»<sup>(١٣)</sup> للهمداني من هذا اللون.

وللمقارنة معنى آخر ذكره المصري وقال أنها من مبتدعاته وذلك «أن يقرن الشاعر الاستعارة بالتشبيه أو المبالغة، أو غير ذلك من المعاني في كلامه بوصل يخفى أثره، ويدق موضعه إلا عن الحاذق المذمّن النظر في هذه الصناعة»<sup>(١٤)</sup>.

ومن المقارنة ما يقرنه الشاعر من شعر غيره بشعره، وهو عكس «الإبداع» و«الاستيعانة»، لأن الشاعر في هذين البابين يقدم شعر نفسه على شعر غيره، وفي المقارنة يقدم شعر غيره على نفسه، كما قال هرون الرشيد للجماز يوماً أجز:

المملك لله وحده

- (١) اللسان (فصل).
- (٢) إحكام صنعة الكلام ص ١٤٤.
- (٣) اللسان (فلق).
- (٤) فحولة الشعراء ص ٣٤.
- (٥) البيان والتبيين ج ٢ ص ٩.
- (٦) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ١١٥، ١١٧، ١٢٣، ج ٢ ص ٥٧٢.
- (٧) طبقات الشعراء ص ٢١، ٢٩٣، ٣٢٠.
- (٨) الأغاني ج ١٨ ص ١٠.
- (٩) نفع الطيب ج ٥ ص ٥١.
- (١٠) ينظر المثل السائر ج ١ ص ٩.
- (١١) اللسان (قرن).
- (١٢) البيان ج ٣ ص ٢٧.
- (١٣) مقامات بديع الزمان الهمداني ص ٥ وما بعدها.
- (١٤) تحرير التحبير ص ٦٠٣.

كلّ اثنتين من لون واحد<sup>(١)</sup>. قال الكلاعي: «وسمينا هذا النوع من البيان «المفصل»، لأنه فصل فيه المنظوم بالمشور، فجاء كالوشاح المفصل»<sup>(٢)</sup>. ونظير ذلك قول أبي محمد المهلبى: «رأيت فصيح الإشارة لطيف العبارة».

إذا اقتصر المعنى فشربة حائم  
وإن رام إسهاباً أتى الفيض بالمد  
«قد نظرت فرأيت جسمًا معتدلاً، وفهماً مشتعلًا».  
ونفسًا تفيض كفيض الغمام  
وظرفًا يناسب صفو المدام

## المفلق

أفلق فلان اليوم: إذا جاء بعجب، وشاعرٌ مُفلقٌ: مُجيد يجيء بالعجائب في شعره. أفلق في الأمر: إذا كان حاذقًا به<sup>(٣)</sup>.

المفلق من الشعراء أقل من الشاعر الفحل<sup>(٤)</sup>، ويُؤيد ذلك ما نقله الأصمعي عن رؤبة قال: «الفحولة: هم الرواة ودون الفحل الخنذيد الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشغور»<sup>(٥)</sup>.

ووصف ابن سلام بعض الشعراء بهذه الصفة كالمُخَبَّل، والزبرقان، والنابغة الجعدي، وكعب بن جعيل<sup>(٦)</sup>. وقال ابن المعتز: إن بشارة وعلي بن الجهم شاعران مفلقان<sup>(٧)</sup>، وقال أبو الفرج: إن ذا الرمة لم يكن مُفلقًا وإن كان يحسن التشبيه<sup>(٨)</sup>. وقال المقرئ: إن ابن مرج الكحل كان «شاعرًا مُفلقًا غزلاً، بارع التوليد، رقيق الغزل»<sup>(٩)</sup>.

وتطلق صفة «المفلق» على الكتاب أيضًا<sup>(١٠)</sup>.

## المقارنة

قارن الشيء الشيء مقارنة وقرانًا: اقترن به وصاحبه. اقترن الشيء بغيره وقارنته قرانًا: صاحبتة. قرنت الشيء بالشيء: وصلته<sup>(١١)</sup>.

المقارنة: هي إظهار ما عند جانبين أو أكثر من

أو شبيه به، أو من جنس واحد في التعريف»<sup>(٣)</sup> فأشار بهذه العبارة إلى أن المقاطع أواخر أجزاء البيت كما ترى...

ومن الناس مَنْ يَزْعَمُ أَنَّ المَطَّلِعَ والمَقْطَعِ أَوَّلُ القصيدة وأخرها، وليس ذلك بشيء، لأننا نجد في كلام جهابذة النقاد إذا وصفوا قصيدة قالوا: «حسنة المقاطع، جيّدة المطالع» ولا يقولون: «المقطع والمطلع». وفي هذا دليل واضح، لأنّ القصيدة إنّما لها أوّل واحد وآخر واحد، ولا يكون لها أوائل وأواخر...

وسألت الشيخ أبا عبدالله محمد بن ابراهيم بن السمين عن هذا فقال: «المقاطع: أواخر الأبيات، والمطالع: أوائلها». قال: ومعنى قولهم: «حسن المقاطع، جيّد المطالع» أن يكون مقطع البيت - وهو القافية - متمكّنًا غير قلق، ولا مُتعلّق بغيره. فهذا هو حسنه، والمطلع - وهو أوّل البيت - جودته أن يكون دالًّا على ما بعده كالتصدير وما شاكلة.

وروى الجاحظ<sup>(٤)</sup> أن شبيب بن شيبه كان يقول: «الناس مُؤكّلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه، وأنا مُؤكّل بتفضيل جودة المقطع وبمدح صاحبه. وحظّ جودة القافية - وإن كانت كلمة واحدة - أرفع من حظّ سائر البيت أو القصيدة». وحكاية الجاحظ هذه تدلّ على أن المقطع آخر البيت أو القصيدة، وهو بالبيت أليق لذكر حظّ القافية. وحكى أيضًا عن صديق له أنه قال للعتابي<sup>(٥)</sup>: ما البلاغة؟ فقال: كلّ كلام أفهمك صاحبه حاجته من

فقال الجمّاز:

وللخليفة بَعْدَه

وللمحبّ إذا ما

حبيبُه بات عِنْدَه

ومن المقارنة ما يقرنه الشاعر من شعره نفسه فيكون في فنّ، فإذا قرن البيت بأخر صار من فنّ غيره، ومن ذلك قول بعضهم:

له حقّ وليس عليه حقّ

ومهما قال فالحسن الجميل

وقد كان الرسول يرى حقوقًا

عليه لغيره وهو الرسول

فإنّ البيت الأوّل مدح مَحْض، فلمّا اقترن بالثاني صار هجؤًا بحثًا. ونقل الحلبي والنويري تعريف المصري للمقارنة وأمثله<sup>(١)</sup>.

## المقاطع والمطالع

مقطع كلّ شيء ومنقطعه: آخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية والحرّة وما أشبهها. ومقاطع الأودية: ماخيرها. ومنقطع كلّ شيء: حيث ينتهي إليه طرفه.

المطلع: الطلوع، يقال: طلعت الشمس طلوعًا ومطلعًا<sup>(٢)</sup>.

قال ابن رشيق: «اختلف أهل المعرفة في المقاطع والمطالع، فقال بعضهم: هي الفصول والوصول بعينها، فالمقاطع آخر الفصول، والمطالع أوائل الوصول. وهذا القول هو الظاهر من فحوى الكلام. والفصل: آخر جزء من التقسيم الأوّل وهي العروض أيضًا، والوصل: أوّل جزء يليه من التقسيم الثاني.

وقال غيرهم: المقاطع منقطع الأبيات وهي القوافي، والمطالع: أوائل الأبيات. وقال قدامة بن جعفر في بعض تأليفه وقد ذكر الترصيع: «هو أن يتوخى فيه تعبير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع

(١) حسن التوسل ص ٢١٣، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٥.

(٢) اللسان (قطع) و(طلع).

(٣) نقد الشعر ص ٣٨، ينظر جواهر الألفاظ ص ٣.

(٤) البيان ج ١ ص ١١٢.

(٥) البيان ج ١ ص ١١٣.

وجاءت المقالة بمعنى «القِسْم»، وهي أكبر من الباب ذي الفصول والأنواع، كما في تقسيم كتاب «صبح الأعشى» للقلقشندي.

### المَقَامَة

المقامة: المجلس، والجماعة من الناس<sup>(٦)</sup>.

جاءت «المَقَامَة» بمعنى الكلام، ووضعها الباقلاني إلى جانب الخُطْب، قال وهو يتحدّث عن أبي بكر الصديق - رضي الله عنه - : «وله خُطْب ومقامات مشهورة»<sup>(٧)</sup>. وقال القلقشندي: «المقامات: جمع مَقَامَة - بفتح الميم - وهي في أصل اللغة اسم للمجلس والجماعة من الناس. وسُمِّيَت الأحذوثة من الكلام مَقَامَة، كأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها»<sup>(٨)</sup>. وعدها الصّفدي «كتاب علم في بابه»<sup>(٩)</sup>، أي: أنها ليست من باب الترسل. وقال المُطْرِزِي: «المقامة: هي «المفعلة» من المقام، يقال: «مقام ومقامة» كمكان ومكانة، ومَنْزِل ومَنْزِلَة، وهما في الأصل اسمان لموضع القيام، إلا أنهم اتسعوا فيها فاستعملوها استعمال المكان والمجلس. قال الله تعالى: ﴿خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا﴾<sup>(١٠)</sup>. ثم كثر حتى سمّوا الجالسين في المقامة مقامة كما سمّوها مجلسًا... إلى أن قيل لما يقام به من خُطْبَة أو عِظَة، وما أشبههما «مقامة» كما يقال له: «مجلس». يقال: مقامات الخطباء، ومجالس

غير إعادة، ولا حُبْسَة، ولا اسْتِيعَانَة فهو بليغ. قال: قلت: قد عرفت الإعادة والحُبْسَة، وما الاستيعانة؟ قال: أما تراه إذا تحدّث قال عند مقطع كلامه: يا هناه، اسمع متي، واستمع إلي، وافهم، وألست تفهم؟ هذا كله عي وفساد.

وهذا القول من العتايي يدلّ على أن المقاطع أو آخر الفصول، ومثله ما حكاه الجاحظ - أيضًا - عن المأمون أنه قال لسعيد بن أسلم: «والله أنك لتصغي لحديثي، وتقف عند مقاطع كلامي».

وإذا جعل المقطع والمطلع مصدرين بمعنى «القطع» و«الطلوع» كانت الطاء واللام مفتوحتين، وإذا أريد موضع القطع والطلوع كسرت اللام خاصّة، وهو مسموع على غير قياس<sup>(١)</sup>.

### المَقَالَة

القول: الكلام على الترتيب، وهو عند المحقق: كلّ لفظ قال به اللسان تأمًا، أو ناقصًا. يقال: ما أحسن قيلك، وقولك، ومقاتلك، ومقالك، وقالك<sup>(٢)</sup>.

المقالة: هي الكلمة، أو القطعة الإنشائية، أو المبحث، قال السجلماسي: «وقد كان الإسكندر ناقضهم بمقالة هي معروفة له»<sup>(٣)</sup>. وألف عبد المؤمن الأصبهاني رسالة «أطباق الذهب» وهي «مائة مقالة عارض بها أطواق الذهب للزمخشري»<sup>(٤)</sup>. ويتضح ممّا ذكره المدني أنها تشبه المقالة التي عُرفت في القرن الماضي - التاسع عشر للميلاد - لما فيها من سجع، وأنها تعالج موضوعات متعدّدة. ومن ذلك ما جاء في المقالة الخامسة: «أين إخواننا عاشرناهم وخلاّان؟ أين زيد وعمرو وفلان وفلان؟ وأين رُشفا الكؤوس وقدمًا بقي رياهم في النفوس؟ أما يزعنا موت الآباء والأمّهات عن أباطيل الترهات؟». وللمدني عدّة مقالات في الاتعاض والحثّ على الأعمال ووصف عباد الله الصالحين وأوليائه الفالحين<sup>(٥)</sup>.

- (١) العمدة ج ١ ص ٢١٥.
- (٢) اللسان (قول).
- (٣) المنزوع البديع ص ٣٩٤.
- (٤) أنوار الربيع ج ٢ ص ٢٢٣.
- (٥) أنوار الربيع ج ٢ ص ٢٢٧ وما بعدها.
- (٦) اللسان (قوم).
- (٧) إعجاز القرآن ص ٢١١.
- (٨) صبح الأعشى ج ١٤ ص ١١٠.
- (٩) نصره الثائر ص ٦١.
- (١٠) مريم ٧٣.

شاعر آخر أو شعر آخرين، قال القاضي الجرجاني: «والشعر لا يُحَبَّب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يُعْطَفُها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرؤنق والخلاوة. وقد يكون الشيء متقناً مُحَكِّمًا ولا يكون حُلُوًا مقبولاً، ويكون جيِّدًا وثيقًا وإن لم يكن لطيفًا رشيقيًا. وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة موموقة»<sup>(٥)</sup>. وقال: «وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كلَّ مذهب، وتقف من التمام بكلِّ طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والبنام الخلقية، وتناصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالخلاوة، وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفوس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم - وإن قايست واعتبرت، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببًا، ولما خُصَّتْ به مقتضياً»<sup>(٦)</sup>. وكان هذا بعد أن اتَّخذ القاضي «المقايسة» منهجًا في نقده ووساطة بين المتبني وخصومه، كما اتَّخذ الآمدي «الموازنة» بين البحتري وأبي تمام منهجًا، فلم يوفقا كلَّ التوفيق لأنَّهما اتَّخذا من «عمود الشعر» منطلقًا لهما في النقد والتقويم، وانتهى القاضي الجرجاني إلى أنَّ الشعر لا يُنظر إليه بالجدل والمقايسة، بعد أن كانت المقايسة مقياسه.

### مُقْتَضَى الْحَال

مقتضى الحال: هو أن يكون الكلام مطابقًا للحالة

- (١) الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ٢٦.
- (٢) زهر الآداب ج ١ ص ٢٧٣، وينظر لإحكام صنعة الكلام ص ١٢٠، ١٩٨، أعلام الكلام ص ١٣، أنوار الربيع ج ٣ ص ١٣٣.
- (٣) معاهد التنصيص ج ٣ ص ٢٧٣.
- (٤) اللسان (قيس)، وأساس البلاغة (قيس).
- (٥) الوساطة ص ١٠٠.
- (٦) الوساطة ص ٤١٢.

القصاص. وهذا من باب إيقاعهم الشيء على ما يتصل به، وتكثر ملابسته إياه، أو يكون منه بسبب»<sup>(١)</sup>.

فالمقامة: لون من الأدب يقوم على الحكاية، ويلتزم فيه السجع. ويُعدُّ أحمد بن الحسين الهمذاني المعروف ببديع الزمان مبتدع هذا الفن، وقد ذكر الحصري أنه تابع فيها ابن دُرَيْد. قال: «ولما رأى أبا بكر محمد بن الحسين بن دُرَيْد الأزدِي أغرب بأربعين حديثًا، وذكر أنه اشتببها من ينابيع صدره، واشتخبها من معادن فكره، وأبداها للأبصار والبصائر، وأهداها للأفكار والضمائر، في معارض أعجمية وألفاظ حوشية، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع، ولا ترفع له حجبتها الأسماع. وتوسَّع فيها إذ صرَّف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة، وضروب متصرِّفة، عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفًا، وتقطر حسنًا، لا مناسبة بين المقامتين لفظًا ولا معنى، وعطف مساجلتها، ووقف مناقلتها بين رجلين سَمَّى أحدهما «عيسى بن هشام» والآخر «أبا الفتح الإسكندري» وجعلهما يتهاديان الدر، وينافثان السحر، في معانٍ تُضحك الحزين، وتُحرك الرصين، يتطلَّع منها كلُّ طريفة ويوقف منها على كلِّ لطيفة، وربُّما أفرد أحدهما بالحكاية وخصَّ أحدهما بالرواية»<sup>(٢)</sup>.

وللحريري مقامات، قال العباسي: «وفضلها أكثر من أن يُحصَّر، وأشهر من أن يُذكَر، ومن عَرَفَها حقَّ معرفتها استدلَّ بها على فضل هذا الرجل، وغزارة مادته، وكثرة اطلاعه»<sup>(٣)</sup>.

ووضع كثير من القدماء والمعاصرين مقامات نحوًا فيها منحنى الهمذاني والحريري.

### المُقَايَسَة

قاس الشيء يقيسه قياسًا وقياسًا، وأقتاسه وقَيْسَه: إذا قَدَّرَه على مثاله. وتقاييس القوم: ذكروا مآربهم. وقايسهم إليه: قايسهم به. وقايسه إلى كذا: سابقه<sup>(٤)</sup>.  
المُقَايَسَة: هي النظر إلى شعر شاعر من خلال شعر

## مُقْتَضَى الظاهر

مقتضى الظاهر: أن يكون الكلام مطابقاً للواقع، أو أن تؤدّي الجمل والعبارات المعنى الذي تحمله الألفاظ، أي: ليس فيها تأويل وتوجيه غير ما تدلّ عليه الكلمات، أو الكلام في الظاهر<sup>(١)</sup>. وقد يخرج الكلام على ذلك فيقال: إنّه خرج على مقتضى الظاهر، ومن ذلك «الآلتفات» و«القلب» و«الأسلوب الحكيم» وغيرها.

## المُقْتَحَم

المُقْتَحَم: البعير الذي يُربع به ويشي في سنة واحدة فيقتحم سناً على سنّ قبل وقتها، ولا يكون ذلك إلا لابن الهرميين أو السّبيّ الغداء<sup>(٢)</sup>.

المُقْتَحَم من الشعراء: المُجيد، قال ابن سَلام: «وقد تغلط مقاحيم الشعراء وثنيانهم، والمقحم: الذي يقتحم سناً إلى أخرى، ليس بالبالز ولا المستحکم، والشّيان: العاجز الواهن»<sup>(٣)</sup>.

(١) مجاز القرآن ج ٢ ص ٣، الكامل ج ٢ ص ٥٤٩.

(٢) ينظر الحيوان ج ١ ص ٢٠١، كتاب الصناعتين ص ٢١، ٢٧.

(٣) الكتاب ج ٤ ص ٢٢٣.

(٤) ينظر البيان ج ١ ص ٩٣.

(٥) الحيوان ج ٣ ص ٣٦٩.

(٦) الجوّاري - رسائل الجاحظ ج ٢ ص ٩٣، الحيوان ج ٣ ص ٤٣.

(٧) كتاب الصناعتين ص ٢١، ٢٧.

(٨) مفتاح العلوم ص ٨٤.

(٩) الإيضاح ص ٩، التلخيص ص ٣٣، شروح

التلخيص ج ١ ص ١٢٤، المطول ص ٢٥،

الأطول ج ١ ص ٣٠، حاشية الدسوقي ج ١ ص ١٢٦.

(١٠) الإيضاح ص ٩، التلخيص ص ٣٣ - ٣٥.

(١١) شرح عقود الجمان ص ٢٧.

(١٢) اللسان (قحم).

(١٣) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٧٩.

التي يتحدّث عنها، ومناسباً للموقف الذي يتحدّث فيه. وقد اهتمّ العرب بذلك منذ القديم، فقال الحطّيب: «

تَحَنُّنٌ عَلَيَّ هَذَاكَ الْمَلِيكُ

فِي أَنْ لِكُلِّ مَقَامٍ مَقَالًا<sup>(١)</sup>»

وتحدّث عنه البلاغيون وقالوا: إن خير الكلام ما كان مطابقاً لمقتضى الحال، وقالوا: إن لكلّ مقام مقالاً<sup>(٢)</sup>. وكان الخليل بن أحمد قد أوماً إلى «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، ونقل سيبويه عنه في باب «عدّة ما يكون عليه الكلم»: «وزعم الخليل أن هذا الكلام لقوم ينتظرون الخبر»<sup>(٣)</sup>. ودعا الجاحظ إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال<sup>(٤)</sup>، وقال: «ولكلّ مقام مقال، ولكلّ صناعة شكل»<sup>(٥)</sup>، وقال: «وقد أصاب كلّ الصواب من قال: لكلّ مقام مقال»<sup>(٦)</sup>. وذكر العسكري هذه العبارة<sup>(٧)</sup>، وربط البلاغيون حُسن الكلام وقُبْحه بانطباقه على مقتضى الحال وغيره، فقال الشّكاكي: «إن مدار حُسن الكلام وقُبْحه على انطباق تركيبه على مقتضى الحال، وعلى لا انطباقه»<sup>(٨)</sup>. وعرّفوا البلاغة بأنّها «مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته»<sup>(٩)</sup>.

ومقتضى الحال مختلف، لأنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يُباين مقام التعريف، ومقام الإطلاق يُباين مقام التقييد، ومقام التقديم يُباين مقام التأخير، ومقام الذكر يُباين مقام الحذف، ومقام القصر يُباين خلافه، ومقام الفصل يُباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يُباين مقام الإطناب والمساواة، وكذا خطاب الذكي يُباين خطاب الغبي. وانتهى الخطيب القزويني إلى أنّ «ارتفاع شأن الكلام في الحُسن والقَبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدم مطابقته له. فمقتضى الحال هو الاعتبار المناسب، وهذا أعني تطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يُسمّيه الشيخ عبد القاهر بالنظم»<sup>(١٠)</sup>.

## المُقَصِّر

قَصُرَ الشيء يقصُرُ قِصْرًا: خلاف طال. قَصَّرته تقصيرًا: إذا صيّرته قصيرًا، وقصُرَ عن الأمر يقصُرُ قصورًا، وأقصر، وقصُر، وتقاصر<sup>(١)</sup>.

المُقَصِّر: هو الكلام الذي لا يثبتك بمعناه عند سماعك إيّاه ويحوّجك إلى شرح<sup>(٢)</sup>، كقول الحارث بن حلزة:

والعيشُ خيرٌ في ظلالِ  
ل النَّوْكَ مَمَّنْ رامَ كَدًا

أراد: والعيشُ الناعمُ خيرٌ في ظلالِ النوكِ من العيشِ الشاقِّ في ظلالِ العقل. وليس «يدلُّ لحنُ كلامه على هذا فهو من الإيجاز المُقَصِّر»<sup>(٣)</sup>.

## المُقَطَّعات

أقْطعتُ من الشيء قطعةً، والقِطعةُ من الشيء: الطائفةُ منه<sup>(٤)</sup>.

المُقَطَّعات: هي تُتفِ الكلام والحديث، أو الأبيات الشعرية القليلة. وقد كان خالد الكاتب صاحب مُقَطَّعات في أوّل أمره. وقد يُراد بها الأراجيز مثل أراجيز العجاج<sup>(٥)</sup>.

## المُقَلَّد

المقلِّد من الخيل: السابق يُقلِّد شيئًا ليُعرف أنه قد سبق، ومُقلِّدات الشعر: البواقي على الدهر<sup>(٦)</sup>.  
المقلِّد: هو البيت المغني المشهور الذي يُضرب به المثل<sup>(٧)</sup>.

## المُقَلِّدات

المُقَلِّدات: هي القصائد المُنتَقحات، قال الجاحظ وهو يتحدّث عن الحوَلِيَّات: «وكانوا يُسمّون تلك القصائد: الحوَلِيَّات، والمُقَلِّدات، والمُنْتَقحات، والمُحكِّمات، ليصير قائلها خنثيدًا، وشاعرًا مُفْلِقًا»<sup>(٨)</sup>.

## المَقْلُوب

القلب: تحويل الشيء عن وجهه<sup>(٩)</sup>.

يأتي المقلوب على أشكال مُتعدِّدة، كأن يُوصف الشيء بضدِّ صفته للتطير والتفاؤل، وللمبالغة في الوصف، وللاستهزاء. ومن المقلوب أن يُقدّم ما يوضحه التأخير ويُؤخّر ما يوضحه التقديم، ومنه ما قُلب على الغلط<sup>(١٠)</sup>. وقد أجاز المُبرِّد «القلب» إذا لم يدخل الكلام ليس<sup>(١١)</sup>، ولم يجوّزه الأمدّي لأنه «كان يصدر عن العرب على سبيل السهو، ولا يُسوَّغه متأخر»<sup>(١٢)</sup>.

والمقلوب: «هو أن يضطرّ الوزن الشعريّ إلى إحالة المعنى فيقلبه الشاعر إلى خلاف ما قصد به»<sup>(١٣)</sup>.  
مثال ذلك لغزوة بن الوزد:

فلو أنّي شَهِدْتُ أبا سعادٍ  
غداً غداً بمهجته يفوق<sup>(١٤)</sup>

- (١) اللسان (قصر).
- (٢) كتاب الصناعتين ص ٣٦.
- (٣) كتاب الصناعتين ص ١٨٨.
- (٤) اللسان (قطع).
- (٥) مفاخرة الجوّاري والغلمان - رسائل الجاحظ ج ٢ ص ١٢٥، البيان ج ٣ ص ٥، ٢٦٨، ٣٠٢، الأغاني ج ٢٠ ص ٢٧٦، ٣٥١.
- (٦) اللسان (قلد).
- (٧) الأغاني ج ٢١ ص ٣٠٥.
- (٨) البيان ج ٢ ص ٩.
- (٩) اللسان (قلب).
- (١٠) ينظر تأويل مشكل القرآن ص ١٤٢، أدب الكاتب ص ٢٥.
- (١١) الكامل ج ١ ص ٣٢٢.
- (١٢) الموازنة ج ١ ص ٥٢.
- (١٣) نقد الشعر ص ٢٥٢، وينظر الموشح ص ١٢٨.
- (١٤) فاق الرجل: أشرفت نفسه على الخروج، أو مات.



المُطْرِب، قال ابن الأثير معلقاً على بعض الأبيات: «وهذا من الحُسن والملاحة بالمكان القصي، ولقد خفت معانيه على القلوب حتى كادت تزقُص رُقُصاً. والبيت الأخير منه هو الموصوف بالإبداع، وبأمثاله أقرت الأبصار قبل الأسماع»<sup>(٥)</sup>. والبيت هو:

أبعُدُّه عن أضلع تشتاؤه  
كي لا ينام على وسادٍ خافتي

وقال معلقاً على أبيات للبحرّي: «وهذه أبيات حسنة مليحة في بابها»<sup>(٦)</sup>.

### المُلاحَظة

لحظه يلحظه لحظاً: نظره بمؤخر عينه من أيّ جانبه كان يميناً أو شمالاً. والمُلاحَظة: «مفاعلة» من اللّحظ، وهو النظر بشقّ العين الذي يلي الصّدغ<sup>(٧)</sup>.

المُلاحَظة: نوع من الشّرقا، قال ابن رشيق: «فإنّ تساوى المعنيان دون اللفظ، وخفي الآخر، فذلك النظر والمُلاحَظة»<sup>(٨)</sup>. ومن ذلك قول مهلهل:

انبضوا مِعْجَسَ القسي وأبرق  
نا كما تُوعِدُ الفُحولُ الفُحولا

نظر إليه زهير بقوله:

- (١) الأوراق ص ٦٤.
- (٢) اللسان (لأم).
- (٣) حسن التوسل ص ٢١٠، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٠٦، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٤.
- (٤) اللسان (ملح).
- (٥) المثل السائر ج ١ ص ٣٢٩.
- (٦) المثل السائر ج ٢ ص ٥٩.
- (٧) اللسان (لحظ).
- (٨) العمدة ج ٢ ص ٢٨٢.

فَدَيْتُ بِنَفْسِيهِ نَفْسِي وَمَالِي  
وَمَا أَلُوكِ إِلَّا مَا أَطِيقُ  
أراد أن يقول: «فديتُ نفسه بنفسي» فقلّبت المعنى.

### المُقلون

المُقلون: هم الشعراء الذين ليس لهم شعر كثير، وقد اهتمّ بهم القدماء، وتساهلوا في الاختيار لهم. قال الصّولي: «وإنما أتساهل في اختيار أشعار هؤلاء، لأنهم مُقلون. فإنّ لحقّ أشعارهم حقّ الاختيار، قلت وذهبت»<sup>(١)</sup>.

### المُلاءمة

تلاءم القوم والتأموا: اجتمعوا واتفقوا، وتلاءم الشيطان: إذا اجتمعوا واتصلا. ولأمت بين الفريقين: إذا أصلحت بينهما. ولأمت بين القوم ملاءمة: إذا أصلحت وجمعت، وإذا اتفق الشيطان فقد التأمأ. ولأمني الأمر: وافقني<sup>(٢)</sup>.

قال الحلبي والثوري: «فالمُلاءمة: تأليف الألفاظ الموافية بعضها لبعض على ضرب من الاعتدال»<sup>(٣)</sup>، كقول لبيد:

وما المرء إلا كالشّهاب وضوؤه

يعودُ رَمادًا بعد إذ هو ساطعُ

وما المال والأهلون إلا ودائعُ

ولا بُدَّ يوماً أن تُردَّ الودائعُ

ثمّ قالوا: «وبعضهم يعدّ التلفيق من باب المُلاءمة، وهو أن يضمّ إلى ذكر الشيء ما يليق به، ويجري مجراه»، أي: يجمع الأمور المتناسبة. ويقال له: «مراعاة النظير».

### المُلاحَظة

مُلح يملح ملاححة: حُسن، فهو مليح<sup>(٤)</sup>.

المُلاححة: هي الحُسن، ويُوصف بها الكلام البديع

«وعند ذلك تغدير الروم وتكون الملاحم»، وقال -  
بِئْسَ: - «إذا وقعت الملاحم بعث الله بعثاً من  
الموالي».

## الملحَمات

الملحَمات: هي القصائد السبع التي وضعها  
القرشي في الطبقة السابعة. وأصحابها: الفرزدق،  
وجربير، والأخطل، وعبيد الراعي، وذو الرُّمَّة،  
والكُمَيْت بن زيد، والطَّرمَّاح بن حكيم<sup>(٢)</sup>. ويُراد  
بالمَلحَمات: المُلحَمَة النظم<sup>(٣)</sup>.

## المَلحَمَة

المَلحَمَة: الواقعة العظيمة القتل، وقيل: مواضع  
القتال.

والمَلحَمَة: القتال في الفِتنَة. قال ابن الأعرابي:  
المَلحَمَة: حيث يقاتلون لحومهم بالسيوف. قال  
ابن بري: شاهد المَلحَمَة قول الشاعر:

بمَلحَمَة لا يستقبل غرابها

دفيئاً ويمشي الذئب فيها مع النَّسْرِ

والمَلحَمَة: الحرب ذات القتل الشديد،  
والمَلحَمَة: الواقعة العظيمة في الفِتنَة، وفي قولهم:  
«نبي الملحمة» قولان:

أحدهما: نبي القتال، وهو كقوله في الحديث  
الآخر: «بُعِثْتُ بالسيف».

الثاني: نبي الصلاح وتأليف الناس كان يؤلف أمر  
الأُمَّة<sup>(٤)</sup>.

قال القُطامي:

ولم يَسْتَحْبِر العلماء عَنَّا

ومَنْ شَهِدَ المَلحَمَة وَالوِقَاعَا

ويُريد بها الحروب<sup>(٥)</sup>.

والمَلحَمَة: بمعنى التنبؤ بما سيقع من محن وفتن،  
أو هي الواقعة العظيمة في الفِتنَة. وقد وردت في  
الحديث الشريف بهذا المعنى، قال - بِئْسَ: -

ولم يعرف العرب الملاحم كما عرفها اليونان في  
«الإلياذة» و«الأوديسة» وكما عرفها الرومان في  
«الإنياذة». وقد أنكر القدماء ابن أبي العقب صاحب  
قصيدة «الملاحم» وقالوا: «ثلاثة لم يكونوا قط ولا  
عُرفوا: ابن أبي العقب صاحب قصيدة «الملاحم»،  
وابن القُرَيْبَة، ومجنون بني عامر<sup>(٦)</sup>. وأشار ابن الأثير  
إلى «شاهنامة الفردوسي» التي ترجمها إلى اللغة العربية  
ابن البنداري، وأنكر وجود مثلها للعرب<sup>(٧)</sup>. وعلّق  
الصَّفدي على كلامه بقوله: «وقد ختم ابن الأثير -  
رحمه الله تعالى - كتابه بهذه النكتة التي مال فيها إلى  
الشُّعوبية، وما قال مُعَمَّر بن المثنى، ولا سهل بن هرون  
ولا ابن غَرَسِيَّة في رسالته مثل هذا. وقد وُجد في أهل  
اللسان العربي مَنْ نظم الكثير أيضاً، وإنَّ عَدُّهُ هو  
الفردوسي عددٌ له مثل ذلك جماعة، منهم مَنْ  
نظم تاريخ المسعودي نظماً في غاية الحسن، ومنهم  
مَنْ نظم كتاب «كَلِيلَة وَدِمْنَة» في عشرة آلاف بيت،  
ونظمها أبان اللاحتي أيضاً. وأخبرني الشيخ الإمام  
الحافظ شمس الدين أبو عبدالله محمد الذهبي أنَّ  
مكي بن أبي محمد بن أبيه الدمشقي - عُرف بابن  
الدجاجية - نظم كتاب «المهذب» قصيدة على روي  
الراء سَمَّاهَا «البديعة في أحكام الشريعة». قلت:  
والمهذب في أربع مجلدات. وبعض المغاربة امتدح

(١) العمدة ج ٢ ص ٢٨٧.

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨١.

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٧.

(٤) اللسان (لحم)، النهاية في غريب الحديث

والأثر ج ٤ ص ٢٣٩ - ٢٤٠.

(٥) ديوان القُطامي ص ٣٥.

(٦) الأغاني ج ٢ ص ٩.

(٧) المثل السائر ج ٢ ص ٤١٩.

المُلَخَّص من الشعر والكلام: هو الذي يكون واضحًا بيّنًا، وهو خلاف المُعَقَّد، قال عبد القاهر: «وأما المُلَخَّص فيفتح لفكرتك الطريق المستوي، ويمهّده، وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار، وأوقد فيه الأنوار حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته، وتقطعه قطع الوثائق بالنجح في طيبته، فترد الشريعة زرقاء، والروضة غناء، فتنال الري وتقطف الزهر الجنّي. وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجًا مستقيمًا، ومذهبًا قويمًا، وطريقة تنقاد، وتبينت لها الغاية فيما يرتاد»<sup>(٤)</sup>.

### المَلَكَة

المَلَكُ: ما ملكت اليد من مال وخول، والمَلَكَةُ: مُلْكُك<sup>(٥)</sup>.

المَلَكَة: هي «صفة راسخة في النفس، وتحقيقه أنه تحصل للنفس هيئة بسبب فعل من الأفعال، ويقال لتلك الهيئة كيفية نفسانية، وتسمى حالة، ما دامت سريعة الزوال، فإذا تكررت ومارستها النفس حتى رسخت تلك الكيفية فيها وصارت بطيئة الزوال فتصير مَلَكَة، وبالقياس إلى ذلك الفعل عادةً وخلقًا»<sup>(٦)</sup>.

قال القزويني عن فصاحة المتكلم إنَّها: «مَلَكَة يُقْتَدِر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح»<sup>(٧)</sup>. وشرحها بقوله: «فالمَلَكَة قِسْم من مقولة الكيف التي هي هيئة قارّة لا تقتضي قِسْمَة ولا نِسْبَة، وهو مختص

سَيِّدنا رسول الله - ﷺ - في قصيدة عدتها ثمانية عشر ألف بيت. ولابن الهبّارية كتاب «الصادح والباغم» في ألفي بيت، كل بيت منها قصر مشيد، ونكته ما عليها في الحسن مزيد، يشتمل على الحكايات والنوادر والأمثال والحكم، وكلها في غاية الفصاحة والبلاغة ليس فيها «لو» ولا «ليت». وأما مَنْ نظم الألف وما دونه فكثير جدًا لا يبلغهم الحصر، وأما الشاطبيّة وما اشتملت عليه من معرفة القراءات السبع واختلافها، وتلك الرموز التي ظاهرها الغزل وباطنها العلم فكتاب اشتهر وظهر، وخب سحره الألباب وبهر، حتى قال القائل فيها:

جلا الرعيني علينا ضحى  
عروسه البكر وياما جلا  
لو رامها مبتكر غير  
قالت قوافيه له الكل: لا

وأما أراجيز النحو والعروض والفقّه كالذي نظم الوجيز ومنظومة الحنفية وغير ذلك من الطب وغيره من العلوم فكثير جدًا، إلى الغاية التي لا يُحيط بها الوصف»<sup>(١)</sup>.

وليس ما أشار إليه الصفدي من الملاحم كما عرفها اليونان والرومان، وإنما هو حكايات أو علوم منظومة.

### المُلَح والنوادر

المُلَح والنوادر: هي الطرائف، وكان الشعراء ينظمونها تملُّحًا واشتِظرافًا. وفي كتب الأدب كثير منها<sup>(٢)</sup>.

### المُلَخَّص

لَخَّصت الشيء: إذا استقصيت في بيانه وشرحه وتحبيره، يقال: لَخَّص لي خبرك: بيّنه لي شيئًا بعد شيء. ولَخَّصت القول: اقتصرت فيه واختصرت منه ما يحتاج إليه<sup>(٣)</sup>.

- (١) نصره الثائر ص ٣٨٥ وما بعدها.
- (٢) ينظر يتيمة الدهر ج ٣ ص ٢٨، الحيوان ج ١ ص ٢٨٢، ٢٨٩، ج ٣ ص ٤٦٤، ٤٧٠.
- (٣) اللسان (لخص).
- (٤) أسرار البلاغة ص ١٣٥.
- (٥) اللسان (ملك).
- (٦) التعريفات ص ٢٤٧.
- (٧) الإيضاح ص ٩، التلخيص ص ٣٢.

بذوات الأنفس راسخ في موضوعه. وقيل: «مَلَكَ» حتى لا يكون المُعَبَّرُ عن مقصوده بلفظ فصيح فصيحًا إلا إذا كانت الصفة التي اقتدر بها على التعبير عن المقصود بلفظ فصيح راسخة فيه. وقيل: «يُقْتَدِرُ بِهَا» ولم يقل: «يُعَبَّرُ بِهَا» ليشمل حالتي النطق وعدمه. وقيل: «بلفظ فصيح» ليعم المفرد والمركب». ولم يخرج البلاغيون عما رسمه القزويني، وكل ما فعلوه هو شرح عباراته<sup>(١)</sup>.

### المُمَاتِنَةُ

المُمَاتِنَةُ: المُبَاعِدَةُ في الغاية، وسيّرُ مَمَاتَيْنِ: بعيد، وسار سيرا مَمَاتًا، أي: بعيدًا. يقال: مَاتَنَ فُلَانٌ فُلَانًا: عارضه في جدل أو خصومة<sup>(٢)</sup>.

قال المظفر العلوي: «أما المُمَاتِنَةُ فهي تنازع الشعارين بينهما بيتًا يقول أحدهما صدره، والآخر عجزه»<sup>(٣)</sup>.

### المُمَاتِلَةُ

مثل: كلمة تسوية، يقال: هذا مثله ومثله. والفرق بين المماثلة والمساواة: أن المساواة تكون بين المختلفين في الجنس والمُتَّفَقِينَ، لأنَّ التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المُتَّفَقِينَ<sup>(٤)</sup>.

والمُمَاتِلَةُ: هي التمثيل والاستيعارة عند قدامة وغيره من البلاغيين<sup>(٥)</sup>، وأدخلها ابن رشيق في التجنيس<sup>(٦)</sup>، وقال المصري: «هي أن تتماثل ألفاظ الكلام، أو بعضها في الزنة دون التقفية»<sup>(٧)</sup>، وتابعه ابن مالك والجلي والحموي والمدني<sup>(٨)</sup>، وأدخلها القزويني في الموازنة وقال: «فإن كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن حُصَّ باسم المماثلة»<sup>(٩)</sup> كقوله تعالى: ﴿وَأَيُّنَهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَقِيمَ (١١٧) وَهَدَيْنَهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (١١٨)﴾<sup>(١٠)</sup>.

ومثل قول أبي تمام:

مَهَا الْوَحْشِ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسَ  
قَنَا الْخَطُّ إِلَّا أَنْ تَلِكَ ذَوَابِلُ  
وقول البحرري:

فَأُحْجِمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعًا  
وَأَقْدَمَ لَمَّا لَمْ يَجِدْ عِنكَ مَهْرِبًا

والمُمَاتِلَةُ: من وجوه الشِّرْقَاتِ، وهي مُمَاتِلَةُ السَّارِقِ الْمَسْرُوقِ منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه<sup>(١١)</sup>، ومن ذلك قول أبي حية الثميري:

فَأَلْقَتْ قِنَاعًا دُونَهُ الشَّمْسُ وَأَتَقَّتْ  
بِأُحْسَنِ مَوْصُولِينَ: كَفٌّ وَمِعْصَمِ  
أخذه من النابغة في قوله:

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ  
فَتَنَاوَلْتَهُ وَأَتَقَّنَا بِالْيَدِ

فلم يزد النابغة على إخبارنا باتقائها بيدها، وزاد عليه أبو حية بقوله: «دونه الشمس» وخبر عن المتقي

- (١) شروح التلخيص ج ١ ص ١١٧، المطول ص ٢٤، الأطول ج ١ ص ٢٨.
- (٢) اللسان (متن).
- (٣) نضرة الإغريض ص ١٩٤.
- (٤) اللسان (مثل).
- (٥) نقد الشعر ص ١٨١، أسرار البلاغة ص ١٠٠، كتاب الصناعتين ص ٣٥٣، إعجاز القرآن ص ١١٩، الوافي ص ٢٧٤، قانون البلاغة ص ١٠٥، رسائل البلغاء ص ٤٤٥.
- (٦) العمدة ج ١ ص ٣٢١، وينظر الموازنة ج ١ ص ٢٧٥، سر الفصاحة ص ٢٢٨.
- (٧) تحرير التحبير ص ٢٩٧، بديع القرآن ص ١٠٧.
- (٨) المصباح ص ٨٠، شرح الكافية البديعية ص ١٩٥، خزانة الأدب ص ٣٧٠، أنوار الربيع ج ٥ ص ١٨٧.
- (٩) الإيضاح ص ٣٩٨، التلخيص ص ٤٠٤.
- (١٠) الصفات ١١٧ - ١١٨.
- (١١) المنصف ج ١ ص ١٩.

بأحسن خبر فاستحقه.

نفسه»<sup>(٦)</sup>.

## المُمتنع

المنع: أن تحول بين الرجل والشيء الذي يريد<sup>(١)</sup>.

المُمتنع: «هو الذي يُمكن تصوّره في الوهم وإن كان لا يُمكن وجوده، مثل أن يتصوّر تركيب بعض أعضاء الحيوان من نوع في نوع آخر منه كما يتصوّر يد أسد في جسم إنسان، فإنّ هذا وإن كان لا يُمكن وجوده فإنّ تصوّره في الوهم مُمكن. وقد يصحّ أن يقع الممتنع في النظم والنثر على جهة المبالغة، ولا يجوز أن يقع المستحيل البتّة»<sup>(٢)</sup>.

## المناشير

نشر الثوب ونحوه: بسطه. والنشر: ضد الطي، وانتشر الخبر: انذاع، ونشرت الخبر أنشره: أذعته<sup>(٣)</sup>.

المنشور: الأمر وما كان غير مختوم من كتب السلطان، أو هو بيان يُنشر بين الناس ليعلموا ما فيه.

وقد أوجبوا في المناشير أن تكون مبسوطه، قال الحلبي والثوري: «فأما التقاليد والتواقيع، والمناشير، وما يتعلّق بذلك، فالأحسن فيها بسط الكلام، وتعتبر كثرته وقلته بحسب الرتب. ويجب أن تراعى فيها أمور منها: براعة الاستهلال بذكر الرتبة، أو الحال، أو قدر النعمة، أو لقب صاحب التقليد واسمه بحيث لا يكون المطلع أجنبًا من هذه الأحوال، ولا بعيدًا عنها، ولا مباينًا لها، ثمّ يستصحّب ما يناسب الغرض، ويوافق المقصد من أول الخطبة إلى آخرها»<sup>(٤)</sup>.

## المُناظرة

التناظر: التفاوض في الأمر، وناظره من المناظرة<sup>(٥)</sup>.

المُناظرة: «هي النظر بالبصيرة من الجانبين في النسبة بين الشيين إظهارًا للصواب، وقد يكون مع

وكانت المناظرات بين المتكلمين والفقهاء وأصحاب القصاص تُعقد وتُطرح فيها القضايا ويتناقش المتناظرون. ولعلّ المعتزلة كانوا من أقدر الناس على المناظرة، ومنهم أبو الهذيل العلاف<sup>(٦)</sup>. وكانت تلك المناظرات تهتمّ بالأسلوب، وقوّة التعبير وبلاغته، ممّا أكسبها أهميّة في النثر العربي في العصر العباسي.

## المُنافرة

المفارقة والمحاكمة والمُنافرة: المحاكمة في الحسب. قال أبو عبيد: المُنافرة: أن يفتخر الرجلان كلّ واحد منهما على صاحبه، ثمّ يحكمهما بينهما رجلًا كفعل علقمة بن عُلاثة مع عامر بن الطفيل حين تنافرا إلى هرم بن قطبة الفزازي، وفيها يقول الأعشى يمدح عامر بن الطفيل، ويحمل على علقمة بن عُلاثة:

قد قلت شعري فمضى فيكما

واعترف المنفور للمنافر<sup>(٨)</sup>

التفرق: التفرّق، نافرت الرجل منافرة: إذا قاضيته، والمنافرة: المفارقة<sup>(٩)</sup>.

قال ابن الأثير: «وحقيقة هذا النوع الذي هو المُنافرة، أن يذكر لفظ، أو ألفاظ يكون غيرها ممّا

(١) اللسان (منع).

(٢) سر الفصاحة ص ٢٨٧.

(٣) اللسان (نشر).

(٤) حسن التوسل ص ٣٦٨، نهاية الأرب ج ٧ ص ٢٠١.

(٥) اللسان (نظر).

(٦) الكلبيات ج ٤ ص ٢٦٣.

(٧) ينظر أمالي المرتضى ج ١ ص ١٧٨.

(٨) اللسان (نفر)، الأغاني ج ١٦ ص ٢٨٣ وما بعدها.

(٩) اللسان (نفر).

ذكر المصري أن المناقضة من مبتدعاته، قال: «هو تعليق الشرط على نقيضين: ممكن ومستحيل، ومراد المتكلم المستحيل دون الممكن، ليؤثر التعليق عدم وقوع المشروط، فكان المتكلم ناقض نفسه في الظاهر، إذ شرط وقوع أمر بوقوع نقيضين»<sup>(٤)</sup>.  
كقول النابغة الذبياني:

وَأَنَّكَ سَوْفَ تَحْلُمُ أَوْ تَنَاهِي

إِذَا مَا شَبَّتَ أَوْ شَابَ الْغَرَابُ

فإن تعليقه وقوع حلم المخاطب على شبيهه ممكن، وعلى شب الغراب مستحيل، ومراده الثاني لا الأول، لأن مقصوده أن يقول: إنك لا تحلم أبداً. والفرق بين هذا النوع و«نفي الشيء بإيجابه» أن المناقضة ليس فيها نفي ولا إيجاب، ونفي الشيء بإيجابه ليس فيه شرط ولا معناه. ومن المناقضة نوع آخر يرجع أصله إلى الأول وهو: «أن يأتي في لفظ الوعد ما يدل على الوعيد فيسّر المخاطب ويسوؤه في وقت واحد، فيتوجه على ذلك اللفظ إشكال يوضحه بعدده»<sup>(٥)</sup>. كقوله تعالى: ﴿إِنَّا كَاشِفُو الْعَذَابِ قَلِيلًا إِنَّكُمْ عَائِدُونَ﴾<sup>(٦)</sup>. فقوله - سبحانه - «إنا كاشفو العذاب» وعدّ ووصف كشف العذاب بالقلّة وعيد، فهو يسّر ويسوء في حالة واحدة، وإنّما وصف بالقلّة المنافية للكرم من أجل أنه علق كشف العذاب بشرط عدم العود إلى موجب العذاب فاقتضت البلاغة أن يقول: «قليلًا» ليدمج في دلائل النبوة الإخبار بالغيب، وهو وقوع العود، فيرشد بذكر لفظ «قليلًا» للإيضاح والإخبار بوقوع العود

هو في معناها أولى بالذكر»<sup>(١)</sup>. وقال: «وعلى هذا فإن الفرق بينه وبين المعاظلة، أن المعاظلة هي التراكم والتداخل، إمّا في الألفاظ أو في المعاني. وهذا النوع لا تراكم فيه، وإنّما هو إيراد ألفاظ غير لائقة بموضعها الذي ترد فيه».

والمنافرة نوعان:

الأول: يوجد في اللفظة الواحدة، وإذا ورد هذا النوع في الكلام أمكن تبديله بغيره ممّا هو في معناه، سواء كان ذلك الكلام نثرًا أو نظمًا.

الثاني: يوجد في الألفاظ المتعدّدة، ولا يمكن تبديله بغيره في الشعر، بل يمكن ذلك في النثر، لأنه يفسر في الشعر من أجل الوزن.

ومن القسم الأول قول المتنبي:

فَلَا يُبْرِمُ الْأَمْرَ الَّذِي هُوَ حَالِلٌ

وَلَا يُحْلِلُ الْأَمْرَ الَّذِي هُوَ يُبْرِمُ

فلفظة «حائل» نافرة عن موضعها، وكانت له مندوحة عنها لو استعمل عوضًا عنها لفظ «ناقض» لجاءت قارة في مكانها غير قلقة ولا نافرة.

ومما جاء من القسم الثاني قول المتنبي:

لَا خَلْقَ أَكْرَمٍ مِنْكَ إِلَّا عَارِفٌ

بِكَ رَأَى نَفْسَكَ لَمْ يَقُلْ لَكَ هَاتِبًا

فإن عجز هذا البيت نافر عن مواضعه.

وذكر العلوي مثل ذلك، ونقل كلام ابن الأثير وأمثله<sup>(٢)</sup>.

## المناقضة

النقض: خلاف الإبرام، والنقض: اسم البناء المنقوض إذا هُدم، وفي حديث صوم التطوع: «فناقضني وناقضته» هي «مفاعلة» من نقض البناء وهو هدمه، أي: ينقض قولي وأنقض قوله. وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضًا: خالفه، والمناقضة في القول: أن يتكلم بما يتناقض معناه<sup>(٣)</sup>.

(١) المثل السائر ج ١ ص ٣٠٤.

(٢) الطراز ج ٣ ص ٥٨.

(٣) اللسان (نقض).

(٤) تحرير التحبير ص ٦٠٧، بديع القرآن ص ٣٢٣.

(٥) تحرير ص ٦٠٨، بديع القرآن ص ٣٢٤.

(٦) الدخان ١٥.

إذا انشكت الخيل ألفيته

صبور الجنان رزيناً خفيفاً

وقيل: إنه أراد «رزيناً» من جهة العقل و«خفيفاً»،  
وقيل: إنه أراد «رزيناً» في نفسه. وقد تقدّم ذلك في  
«المعارضة» وليس هذا ما أراده المصري، وإنما أراد  
تعليق الشرط على نقيضين: ممكن ومستحيل، ومراد  
المُتَكَلِّم المستحيل دون الممكن.

ونقل الجلي والحموي والشبوطي كلام المصري  
وأمثله<sup>(٣)</sup>، وعرفها الشبوطي تعريفاً آخر فقال: «هي  
تعليق أمر على مستحيل إشارة إلى استحالة  
وقوعه»<sup>(٤)</sup>، كقوله تعالى: ﴿وَلَا يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى  
يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ﴾<sup>(٥)</sup>، وهذا مصطلح أهل  
الجدل<sup>(٦)</sup>.

ورجع المدني إلى كلام المصري<sup>(٧)</sup> وأمثله،  
وبذلك ظل رأيه عمدة المتأخرين في هذا الفن.

### المناقلة

المناقلة في المنطق: الحديث، يقال: ناقلت فلاناً  
الحديث: إذا حدثته وحدثك. ورجل نَقِلٌ: حاضر  
المنطق والجواب. وقد ناقله وتناقل القوم الكلام  
بينهم: تنازعه. والتَّقْلُ: المُجَادَلَةُ<sup>(٨)</sup>.

المُنَاقِلَةُ: هي الحديث، وهي المُجَادَلَةُ، قال  
الجاحظ: «ومن الخطباء الشعراء، ومن يُؤَلِّف الكلام

(١) نقد الشعر ص ١٥٢، وينظر نظرة الإغريض  
ص ٤٠٥ - ٤٠٦.

(٢) البديع في نقد الشعر ص ١٥٢.

(٣) شرح الكافية البديعية ص ١٠١، خزانة الأدب  
ص ١١٤، شرح عقود الجمان ص ١٣٢.

(٤) معترك الأقران ج ١ ص ٤٦٣.

(٥) الأعراف ٤٠.

(٦) الكليات ج ٤ ص ٢٦٥.

(٧) أنوار الربيع ج ٢ ص ٣٦٧.

(٨) اللسان (نقل).

الذي اقتضى أن يكون كشف العذاب قليلاً من أجله.  
والشرط المأخوذ من قوّة الكلام هو الذي يردّ هذا  
النوع إلى النوع الأول.

ومن المناقضة نوع آخر، وهو مناقضة المُتَكَلِّم غيره  
في معنى ما، كمناقضة أبي القاسم بن واسانة نصيباً أو  
عبد بني الحسحاس في قوله:

فما زال بُرُدي طَيِّباً من ثيابها

إلى الحؤول حتى أنهج البرد باليا

فقال الواساني:

فصاك بي طيبه وصابك به

مئي صنان في جدّة البصل

فأخذ معنى بيت المغربي في صدر بيته وناقضه في  
بقيته، لكنّه قَصَرَ عنه.

ولا يُعَدُّ قُدَامة ذلك تناقضاً إذا صدر من الشاعر  
نفسه، قال: «ومما يجب تقديمه - أيضاً - أن مناقضة  
الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئاً  
وصفاً حسناً، ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً غير  
منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم،  
بل ذلك عندي يدلّ على قوّة الشاعر في صناعته  
واقتراره عليها»<sup>(١)</sup>، كما عابوا تناقض امرئ القيس  
في قوله:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة

كفاني - ولم أطلب - قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثّل

وقد يُدرك المجد المؤثّل أمثالي

وقوله في موضع آخر:

فتملاً بيتنا أقطاً وسمناً

وحشوبك من غنى شبع وري

وليس هذا ما ذهب إليه المصري، وقال ابن منقذ:  
«المعارضة والمناقضة: هو أن يناقض الشاعر كلامه، أو  
يعارض بعضه»<sup>(٢)</sup>، كما قال خفاف:

الجيد، ويصنع المناقلات الحسان، ويؤلف الشعر والقصائد الشريفة»<sup>(١)</sup>.

## المنتقيات

المنتقيات: هي القصائد السبع التي وضعها القرشي في الطبقة الثالثة، وأصحابها: المسيب بن علس، والمرقش، والمتلمس، وعزوة بن الوزد، والمهلبل بن ربيعة، ودريد بن الصمة، والمتخل بن غويمر<sup>(٢)</sup>.

## المنحى

المنحى: هو الاتجاه، أو الأسلوب، أو الطريقة. يقال: «ومن هذا المنحى»<sup>(٣)</sup>، أي: الاتجاه والأسلوب. وقد يأتي بمعنى المتابعة والتقليد.

## المنزع

يقال للإنسان إذا هوى شيئًا ونازعت نفسه إليه: هو ينزع إليه نزعًا، والمنازعة: ما يرجع إليه الرجل من أمره ورأيه وتدبيره<sup>(٤)</sup>.

المنزع: هو المذهب، أو الأسلوب، أو الطريقة، أو الاتجاه، قال القرطاجني: «إنَّ المنازع: هي الهيئات الحاصلة عن كيفيات مأخذ الشعراء في أغراضهم وأنحاء اعتماداتهم فيها وما يميلون بالكلام نحوه بدءًا، ويذهبون به إليه حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها. والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المأخذ فيه لطيفة والمقصد فيه مستظرفًا، وكان للكلام به حسن موقع من النفس. والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها، أو تعجبها، أو تشجوها حيث يكون الغرض مبنياً على ذلك، نحو منزع عبد الله بن المعتز في خمرياته، والبحثري في طيفياته، فإنَّ منزعهما فيما ذهباً إليه من الأغراض منزعٌ عجيب»<sup>(٥)</sup>. ثم قال: «وقد يُعنى بالمنزع أيضًا كيفية مأخذ الشاعر في بنية نظمه وصيغة عبارته، وما يتَّخذه

أبدأ كالقانون في ذلك، كما أخذ أبي الطيب في توطئة صدور الفصول للحكم التي يوقعها في نهاياتها، فإنَّ ذلك كله منزعٌ اختص به أو اختص بالإكثار منه والاعتناء به. وقد يُعنى بالمنزع غير ذلك، إلا أنه راجع إلى معنى ما تقدّم، فإنه أبدأ لطف مأخذ في عبارات، أو معانٍ، أو نظم، أو أسلوب»<sup>(٦)</sup>.

وقد ذهب إلى هذا المنحى السجلماسي في كتابه «المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع»، وقصده فيه «إحصاء قوانين أساليب النظم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع، وتمهيد الأصل من ذلك للمفزع، وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية»<sup>(٧)</sup>.

والمنزع: طريقة التأليف أيضًا، قال المقربي: «وقد صنّف أبو الوليد بن زيدون كتاب «التبيين في خلفاء بني أمية بالأندلس» على منزع كتاب «التعيين في خلفاء المشرق» للمسعودي»<sup>(٨)</sup>.

## المنصفات

المنصفات: هي القصائد التي أنصف قائلوها فيها أعداءهم، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اضطلّوه من حرّ اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم في إمحاض الإخاء. وكانت رواية الأشعار المنصفة شرطًا للرواة، قال الجاحظ: «ومن لم يروِ الأشعار... والأشعار

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١.

(٢) جمهرة أشعار العرب ص ٨٠.

(٣) نفع الطيب ج ١ ص ٥١٢.

(٤) اللسان (نزع).

(٥) منهاج البلغاء ص ٣٦٥.

(٦) منهاج البلغاء ص ٣٦٦.

(٧) المنزع البديع ص ١٨٠.

(٨) نفع الطيب ج ٣ ص ١٨٢.



المنصفة فإنهم كانوا لا يُعدُّونه من الرواة»<sup>(١)</sup>.

## الْمُنْقَح

التنقيح: تشذيبك عن العصا أُنْبُها حتى تخلص، وتنقيح الجذع: تشذيبه. وتنقيح الشعر: تهذيبه<sup>(٢)</sup>.

الْمُنْقَح: هو الشعر الذي يُعيد الشاعر نظره فيه ويُشذِّبه، قال الحُطَيْئة: «خير الشعر الحَوْلِي الْمُنْقَح»<sup>(٣)</sup>. وقد تقدَّم «التنقيح».

## الْمُنْقَحَات

الْمُنْقَحَات: هي القصائد التي أعاد النظر فيها أصحابها ونقحوها وشذَّبوها. قال الجاحظ وهو يتحدَّث عن الحَوْلِيَّات: «وكانوا يُسمُّون تلك القصائد الحَوْلِيَّات، والمُقلِّدات، والمُنْقَحَات، والمُحكَّمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً، وشاعراً مُفْلِقاً»<sup>(٤)</sup>.

## المنهج

طريق نهج: بيِّن واضح، وهو النَّهْج. ومنهج الطريق: وضحه، والمنهاج كالمنهج: وهو الطريق الواضح. واستنَّهج الطريق: صار نهجاً. ونهجت الطريق: أبنته وأوضحته، سلكته. وفلان يستنَّهج سبيل فلان: أي يسلك مسلكه. والنهج: الطريق المستقيم<sup>(٥)</sup>.

الْمُنْهَج: الطريقة، أو الأسلوب، وقد استعملها القرطاجني للدلالة على بعض أقسام كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» ويُريد به الباب. وكان قد قَسَم كتابه إلى أربعة أبواب أو أقسام، وسمَّى كلَّ قسم منهجاً، وقَسَم المنهج إلى فصول دعاها على التعاقب: «المَعْلَم» و«المَعْرَف»، وأتبع ذلك بملاحظات جمعها في فصول ختامية مثل «مأم»، وجعل فقر «المنهاج» متميزة، وعنون لها بلفظين على التعاقب هما: «إضاءة» و«تنوير».

ولكنَّ المعنى العامَّ للمنهج هو الأسلوب الذي يقود إلى هدف معيَّن في البحث، والتأليف، أو في السلوك.

## الْمَنْهوك

النَّهْكَ: التَّنْقُص، نهكته الحمى نهكاً: جهده وأضنته ونقعت لحمه فهو منهوك رُؤي أثر الهزال عليه منها. والمنهوك من الرجز والمُنْسَرِح: ما ذهب ثلثاه وبقي ثلثاه، كقوله في الرجز: «يا ليتني فيها جذع»، وقوله في المنسرح: «ويل أمَّ سَعْدِ سَعْدَا»<sup>(٦)</sup>.

المنهوك: هو ما بُني على ثلث بيت، ونهك بذهاب ثلثيه، أي: أضعف، كقول أبي نواس:

وبلدةٍ فيها زور  
صغراء تخطى في صعر<sup>(٧)</sup>

## المُهذَّب

التهذيب: كالتنقية، هذَّب الشيء يَهْدِبه هذَّباً وهذَّبه: نَقَّاه، وأخلصه<sup>(٨)</sup>.

المهذَّب: هو الكلام الذي يُعيد النظر صاحبه فيه، أو هو الذي «أذخِل الكبير وقام على الخلاص»، فجاء مُصَنَّفِي من الأدناس مهذَّباً.

## المُهْلَهْل

ثوب هَلٌّ وهْلَهْل وهلهال ومُهْلَهْل: رقيق سخيف النَّسِج، وقد هلهل النَّسَاجُ الثوب: إذا أرقَّ نسجه

- (١) البيان ج ٤ ص ٢٣.
- (٢) اللسان (نقح).
- (٣) البيان ج ١ ص ٢٠٤.
- (٤) البيان ج ٢ ص ٩.
- (٥) اللسان (نهج).
- (٦) اللسان (نهك).
- (٧) العمدة ج ١ ص ١٨١.
- (٨) البيان ٢ ص ١٤.

مَمَّنْ يخافه، أو عثر عليه المهجور غير المعنى بلفظه إلى ما يتخلص به أو زاد أو نقص. وأصله من «الإزب» وهو المَكْر والخديعة، يقال: أربت بكذا وكذا»<sup>(٩)</sup>.

وقال المصري: «وحيققتها: أن يقول المُتَكَلِّمُ قولاً يتضمَّن ما يُنكِر عليه بسببه لبعده ما يتخلص به منه هذا إن فطن له وقت العمل وإلا ارتجل حين يُجِبُّه به ما يخلصه منه من جواب حاضر أو حاجة بالغة، أو تصحيف كلمة، أو تحريفها، أو زيادة في الكلام، أو نقص، أو نادرة معجبة، أو ظرفة مضحكة»<sup>(١٠)</sup>. وقد جاء في الكتاب العزيز من ذلك قوله - تعالى - حكاية عن أكبر ولد يعقوب - عليه السلام - : ﴿أَرْجِعُوا إِلَيَّ أَيُّكُمْ فَقُولُوا يَتَابَانَا إِنَّا ابْنُكَ سَرَقٌ﴾<sup>(١١)</sup>، فإن بعض العلماء قرأ هذا الحرف: «إن ابنك سُرِق» ولم يسرق بفعل ما لم يُسَمَّ فاعله توخياً للصدق، فإن يُوسُفَ - عليه السلام - سُرِق، ولم يسرق، فأتى بالكلام على الصِّحَّة بإبدال الضمَّة من فتحة، وتشديد الراء وكسرتها<sup>(١٢)</sup>.

ومما وقع من المواربة بالتحريف قول عُثْبَانَ الحُرُورِيِّ:

- (١) اللسان (هلل).
- (٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٩، وينظر الموشح ص ١٠٦.
- (٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٢٩٧.
- (٤) رسالة الغفران ص ٢٧٢ - ٢٧٣.
- (٥) اللسان (هيع).
- (٦) المنزح البديع ص ٢٠١.
- (٧) اللسان (ورب).
- (٨) تحرير التحبير ص ٢٤٩، وينظر شرح الكافية البديعية ص ٨٣، خزانة الأدب ص ١١٢، أنوار الربيع ج ٢ ص ٢٩٩.
- (٩) الوافي ص ٣٠٠، وينظر كفاية الطالب ص ٤٨، وفيه أن المواربة من أنواع الارتجال.
- (١٠) تحرير ص ٢٤٩، بديع القرآن ص ٩٤.
- (١١) يوسف ص ٨١.
- (١٢) بديع القرآن ص ٩٥.

وخفَّفه. والهليلة: سَخف النَّسْج. وشعر هلهل: رقيق. ومُهَلِّهْل: اسم شاعر، سُمِّي بذلك لرداءة شعره، وقيل لأنه أول مَنْ أرقَّ الشعر. ويقال: هلهل فلان شعره إذا لم ينقحه وأرسله كما حضره، ولذلك سُمِّي الشاعر «مُهَلِّهْلًا»<sup>(١)</sup>.

المُهَلِّهْلُ من الشعر: هو المضطرب والمختلف، وقد أطلق على الشاعر عدي بن ربيعة التغلبي، سُمِّي «مهلهلاً» لهلهلة «شعره كهلهلة الثوب، وهو اضطرابه واختلافه»<sup>(٢)</sup>. قال ابن قتيبة: «وسُمِّي مهلهلاً، لأنه هلهل الشعر أي: أرقه، وكانت فيه خنث»<sup>(٣)</sup>. فمهلهل كان يرقق الشعر، أي لا يُحْكِمُه، لأنه أول مَنْ قَصَّد القصائد وذكر الوقائع. وزوى المعري هذا المعنى، ثم قال: إن معنى «هلهلت»: قاربت، فسُمِّي مهلهلاً<sup>(٤)</sup>.

## المهيع

طريق مهيع: واضح واسع بين، وجمعه: مهيع<sup>(٥)</sup>. المَهْيَعُ: الطريقة أو الأسلوب، قال السجلماسي: «وهو كله مهيع بلاغي، ومتهج بياني، ومثله في القرآن كثير، وهذا مهيعه وقانونه». وقال: «وحذفه مهيع من كلام العرب طافحة به اللغة والقرآن، وليس يُخصى كثرة»<sup>(٦)</sup>.

## المواربة

المواربة: المُدَاهَاة والمُخَاتَلَة، وهي مأخوذة من الإزب، وهو الدهاء، فحوّلت الهمزة واوا. يقال: وَرَبَّ العِرْقُ يُوْرِب: أي فسد<sup>(٧)</sup>.

قال المصري: «المواربة - براء مهملة - وهي من وَرَب العرق - بفتح الواو والراء - إذا فسد فهو «وَرِب» - بكسر الراء - فكأنَّ المُتَكَلِّمُ أفسد مفهوم ظاهر الكلام بما أبداه من تأويل باطنه»<sup>(٨)</sup>. وقال التبريزي: «المواربة: أن يقول الشاعر في مديح، أو هجاء، أو وصف، فإن أنكر عليه المديح بعض أعداء الممدوح

كلام العرب. ثم مضى به إلى إبل الصدقة فقال: «خذ ما أُحِبَّتْ».

ومن المواربة متَّصل ومنفصل، فالمتَّصل: ما كان تخلَّصه في نفس الكلام، والمنفصل: ما كان التخلُّص فيه من كلام آخر، كالذي تقدّم لعلّي - عليه السلام - والأخطل.

ونقل ابن الأثير الحلبي والشبكي والحموي والشيوطي كلام المصري<sup>(١)</sup>، وقال الحلبي: «ذكر ابن أبي الأصبع أنها مُشتقَّة من «وَرَبَّ العرق» إذا فسد، فكأنَّ المُتكلِّم أفسد مفهوم ظاهر الكلام، وهو بعيد. وهي عبارة عن أن يقول المُتكلِّم كلامًا يتوجَّه عليه فيه المؤاخذة، فإذا أنكر عليه استحضر بعقله وجهًا من وجوه الكلام يتخلَّص به، إمَّا بتحريف كلمة، أو بتصحيحها، أو بزيادة، أو بنقص، أو غير ذلك»<sup>(٢)</sup>. كقول أبي نواس في «خالصة» جارية الرشيد حاجيًا لها:

لقد ضاع شغري على بابكم

كما ضاع حلِّي على خالصة

فلما بلغ الرشيد ذلك وأنكر عليه، قال: لم أقل إلا:

لقد ضاء شغري على بابكم

كما ضاء حلِّي على خالصة

فاستحسن الرشيد مواربته، وقال بعض من حضر: «هذا بيت قُلبت عيناه فأبصر».

ويتَّضح أنَّ التبريزي نقل «المواربة» من «الإرب» وهو المَكْر والخديعة، ونقلها المصري من «ورب العرق» إذا فسد، قال المدني: «وظاهر أنه لا يتعيَّن نقلها إلى الاضطلاح من «الورب» بمعنى الفساد، بل

(١) جواهر الكنز ص ٢٣٥، عروس الأفراح ج ٤ ص

٤٧٣، خزانة الأدب ص ١١٢، معترك الأقران

ج ١ ص ٤١٧، الإتيقان ج ٢ ص ٩٦، شرح

عقود الجمان ص ١٢٨.

(٢) شرح الكافية البديعية ص ٨٣، وينظر نفحات

الأزهار ص ٦٣.

فإنَّ يكُ منكم كان مروانُ وابنه  
وعمرُو ومنكم هاشمُ وحبیبُ

فمنَّا حُصينُ والبُطينُ وقُعُنبُ

ومنَّا أميرُ المؤمنینِ شبيبُ

فإنَّه لما بلغ الشعر هشامًا وظفر به قال له: أنت

القائل: «ومنَّا أميرُ المؤمنینِ شبيب» فقال: لم أقل كذا،

وإنَّما قلت: «ومنَّا أميرُ المؤمنینِ شبيب» فتخلَّص بفتحة

الراء بعد ضمِّها.

فهذا وأشباهه يحتمل أن يكون الدخيل وقع فيه

للمشاعر وقت العمل، ويحتمل ألا يكون وقع له

وازتجل التخلَّص عند سماعه. والذي لا يحتمل أن

يكون فطن له حتى قيل له قول الأخطل:

لقد أوقع الجَحَافُ بالبِشْرِ وَقْعَةً

إلى الله منها المُشْتَكِي والمُعْوَلُ

فإلَّا تُغَيِّرْهَا قُريشٌ بملكها

يكنُّ عن قُريشٍ مُشْتِمَاؤُ ومَزْحَلُ

فقال له عبد الملك بن مروان: إلى أين يا ابن

اللدخاء؟ فقال: إلى النار. فضحك منه وسكت عنه،

فتخلَّص بهذه النادرة.

وقد تكون المواربة من غير ذلك، كقوله - عليه

السلام - للعباس بن مرداس حين أنشد رسول الله -

ﷺ -:

أجعل نَهْبِي ونَهْبَ العبيدِ

د بين عُيِينَةَ والأَقْرَعِ

وما كان حُضْرُ ولا حاِبِسُ

يفوقان مِرْدَاسَ في مَجْمَعِ

وما أنا دونَ امرئٍ منهُما

ومَنْ تَضَعُ اليومَ لا يُزْفَعِ

فقال رسول الله - ﷺ - : يا عليّ أقطع لسانه

عني، فقبض عليّ - عليه السلام - على يده، وخرج به

فقال: أقطع أنت لساني يا أبا الحسن؟ فقال: إنني

لممضٍ فيك ما أمر. فهذه أحسن مواربة سُمعت في

ورفض أن تكون هذه موارد، وقال: إن امرأ القيس أسبق في قول هذا المعنى، لأن طرفه في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلاً، وشعره أشهر من الشمس، فكيف يكون موارد؟<sup>(٦)</sup>.

ولم يُدخِل العلوي هذا النوع في السرقة، لأن ذلك إنما يكون فيمن علم حاله بالسبق لذلك الكلام ثم يأخذه غيره مع علمه بأنه له، كسرقة المتاع يأخذه السارق وهو حق لغيره على جهة الخفية<sup>(٧)</sup>.

وقال المصري: «هي توارد الشاعرين المتعاصرين اللذين تجمعهما طبقة واحدة على معنى واحد، إما مجرداً، أو ببعض ألفاظه، أو بأكثرها أو كلها. 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 ما بينهما بعض التقارب في الأمرين أو في القوة والقدرة توارداً<sup>(٨)</sup>. ومثال الأول بيتا امرئ القيس وطرفة، ومثال ما جاء من القسم الثاني: ما جرى لابن ميادة وبيت الحطيئة. وسَمَّى ابن منقذ هذا الباب «التوارد»<sup>(٩)</sup>، وقد يقع بين الشعراء والكتاب من غير أن يسمع أحدهم بما قال المتقدم، أو قد يكون المعنى مما شاء، قال ابن

(١) أنوار الربيع ج ٢ ص ٢٩٩.

(٢) اللسان (ورد).

(٣) الوافي ص ٢٩٩، وينظر الإيضاح في شرح مقامات الحريري ص ١٩.

(٤) الوافي ص ٢٩٩، وينظر تحرير التحبير ص ٤٠٠.

(٥) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٤٥.

(٦) العمدة ج ٢ ص ٢٨٩.

(٧) الطراز ج ٣ ص ١٧٠.

(٨) تحرير التحبير ص ٤٠٠.

(٩) البديع في نقد الشعر ٢١٧.

يجوز أن يكون من المداهنات والمخاتلة - كما قال في القاموس - بل هو أنسب بالمعنى الاصطلاحي، كما لا يخفى<sup>(١)</sup>.

## الموارد

ورد الماء وغيره: أشرف عليه، ودخله أو لم يدخله. يقال: رجل وارد، وكل من أتى مكاناً منهلاً أو غيره فقد ورده<sup>(٢)</sup>.

قال التبريزي: «الموارد أن يتفق الشاعران إذا كانا في عصر واحد، أو تأخر أحدهما عن الآخر على معنى واحد يتواردونه جميعاً بلفظ واحد من غير أخذ أحدهما عن الآخر. وهي مأخوذة من ورود الحيين الماء من غير إنفاد»<sup>(٣)</sup>. وذلك نحو ما ذكره ثعلب عن محمد بن زياد الأعرابي، قال: «قال لابن ميادة حين قال:

بمستأيد القريان حو تلاعه

فتواره ميل إلى الشمس ظاهره

أين يذهب بك؟ هذا للخطيئة. قال: أكذاك؟ قال: نعم. قال: الآن علمتُ أنني شاعر، ما سمعت بهذا إلا الساعة، إنني لشاعر حين وافقته وواردت على قوله»<sup>(٤)</sup>.

وقال الحاتمي: «أخبرنا أبو عمر عن ثعلب عن أبي نصر عن الأصمعي قال: قلت لأبي عمرو بن العلاء: رأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلق أحد منهما صاحبه ولا سمع شعره؟ فقال لي: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها»<sup>(٥)</sup>. وأدخل ابن رشيح الموارد في باب السرقات، وأشار إلى بيت امرئ القيس:

وقوفاً بها صخبي علي مطيهم

يقولون لا تهلك أسي وتجملي

وبيت طرفة:

وقوفاً بها صخبي علي مطيهم

يقولون لا تهلك أسي وتجلد

بقوله: «وأنا أبتدئ بذكر مساوي هذين الشعارين لأختيم محاسنهما، وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلظه، وساقط شعره، ومساوي البحري في أخذ ما أخذه من معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلظه في بعض معانيه. ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإغراب القافية، ثم بين معنئ ومعنئ، فإن محاسنهما تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف. ثم أذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنئ سلكه ولم يشلكه صاحبه. وأفرد باباً لما وقع في شعريهما من التشبيه، وباباً للأمثال، أختيم بهما الرسالة. ثم أتبع ذلك بالاختيار المجرد من شعريهما، وأجعله مؤلفاً على حروف المعجم ليقرب تناوله، ويسهل حفظه، وتقع الإحاطة به إن شاء الله تعالى»<sup>(١)</sup>. ثم عاد وقال: «وأنا

الأثير: «ومن المعاني قسم قد تساوى فيه جميع الشعراء ولا بُدُّ لهم من التوارد عليه»<sup>(١)</sup>.

وقال الجلي: «الموازنة: وهو أن يتوارد الشاعران على بيت، أو بعض بيت بلفظه ومعناه، فإن كان أحدهما أقدم من الآخر، وأرفع منه طبقة حكم له بالسبق، وإلا فلكل منهما ما نظمه»<sup>(٢)</sup>، ونقل الحموي هذا التعريف<sup>(٣)</sup>.

## الموازنة

الوزن: رَوُّ الثقل والخفة، وزن الشيء يزنه وزناً ووزنة، ووزنت بين الشيئين موازنة ووزاناً، وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو كان محاذيه. ووزانه: عادله وقابله<sup>(٤)</sup>.

الموازنة: هي «أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية»<sup>(٥)</sup>، كقوله تعالى: ﴿وَنَارِقُ مَصْفُوفَةً﴾<sup>(٦)</sup> وَرَزَائِي مَبْنُوتَةٌ<sup>(٧)</sup>. ثم قال القزويني: «فإذا كان ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها مثل ما يقابله من الأخرى في الوزن خصَّ باسم المماثلة» كقوله تعالى: ﴿وَأَيْنِسْتُهُمَا الْكِتَابَ الْمُسْتَقِيمَ﴾<sup>(٨)</sup>، وقول أبي تمام:

مَهَا الْوُخْشِ إِلَّا أَنْ هَاتَا أُوَانِسْ

قَنَا الْخَطُّ إِلَّا أَنْ تَلِكْ ذَوَابِلُ<sup>(٩)</sup>

وقول البحري:

فَأَحْجَمَ لِمَا لَمْ يَجِدْ فِيكَ مَطْمَعًا

وَأَقْدَمَ لِمَا لَمْ يَجِدْ عَنْكَ مَهْرَبًا

وهذا هو المعنى البلاغي للموازنة، ولا يخرج معظم كلام البلاغيين عما لخصه القزويني وتبعه فيه شرح التلخيص<sup>(٩)</sup>.

والموازنة: هي المفاضلة بين شاعرين أو كاتبين، أو عمالين أدبيين أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي. وقد ألف الأمدى كتاب «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري» وحدد منهجه في الموازنة بين الشعارين

(١) الاستدراك ص ٦، وينظر كفاية الطالب ص ١٠٨.

(٢) شرح الكافية البديعية ص ٢٠٥.

(٣) خزنة الأدب ص ٤١٢، وينظر نفحات الأزهار ص ٢٢٥.

(٤) اللسان (وزن).

(٥) الإيضاح ص ٣٩٨، التلخيص ص ٤٠٤.

(٦) الغاشية ١٥ - ١٦.

(٧) الصافات ١١٧ - ١١٨.

(٨) أوانس: جمع آنسة. قنا: واحدة قناة وهي الرمح. ذوابل: غير نضرات.

(٩) ينظر إعجاز القرآن ص ١٣٤، العمدة ج ٢ ص ١٩، الوافي ص ٢٦٥، معالم الكتابة ص ٨٢، المثل السائر ج ١ ص ٢٧٨، الجامع الكبير ص ٢٧٠، الطراز ج ٣ ص ٣٨، تحرير التحبير ص ٣٨٦، جوهر الكنز ص ٢٤٣، نضرة الإغريض ص ٤٥، الأقصى القريب ص ١١٨، شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٥٥، المطول ص ٤٥٦، الأطول ج ٢ ص ٢٣٥، المنزع البديع ص ٥١٤، الروض المريع ص ١٦٩.

(١٠) الموازنة ج ١ ص ٥٤.

والأوصاف. فإذا وجدت أحدهما أشدَّ تقصُّبًا لها، وأحسنَ تخلُّصًا إلى دقائق معانيها، وأكثرَ إصابةً فيها حكمتَ لقوله بالسبق، وقضيتَ له بالتبريز على صاحبه، ولم تُبالِ باختلاف مقاصدهم وتباين الطرق بهم فيها»<sup>(٤)</sup>.

ووازن القاضي الجرجاني بين قصيدة المتنبي وقصيدة عبد الصمد بن المغدال في وصف الحُمى، ولم يبت في القضية وإنما قال: «وهذه القصيدة كلها مختارة»<sup>(٥)</sup>. ثم قال عن ابن المغدال: «فأحسن وأجاد، وملح وأوسع». ولم يقطع في الحكم، قال: «وأنت إذا قست أبيات أبي الطيب بها على قصرها، وقابلت اللفظ باللفظ، والمعنى بالمعنى، وكنت من أهل البصر، وكان لك حظ في النقد تبيَّنت الفاضل من المفضول، فأما أنا فأكره أن أبتَّ حكمًا، أو أفضل قضاءً، أو أدخل بين هذين الفاضلين، وكلاهما مُحسِن مُصيب»<sup>(٦)</sup>.

وسمى ابن الأثير «الموازنة» مفاضلة، قال: «أما المفاضلة بين الشعراء فإنَّ الاختلاف فيها كبير، وكلُّ يذهب مذهبا يدعو إليه نظره، والأكثر يرى ألا مفاضلة إلا بين المعاني المثقفة، ويقولون: كيف يمكن المفاضلة بين المعاني المختلفة... وأما المعاني المختلفة فإنَّ الخطب في المفاضلة بينها كبير، وهي غامضة دقيقة المسلك، لأنَّ النظر يقع فيها من جهة اللفظ والمعنى وذلك بخلاف المعاني المثقفة فإنَّ النظر يقع فيها من جهة اللفظ وحده... وههنا مفاضلة غير هذه، وهي أن ننظر إلى قصيدتين لشاعرين ونختار جيّد هذه وجيّد هذه، فمن كان جيّد

أذكر بإذن الله الآن في هذا الجزء أنواع المعاني التي يتفق فيها الطائيان، وأوازن بين معنَى ومعنَى، وأقول: أيهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبني أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندي على الإطلاق فإنني غير فاعل ذلك»<sup>(١)</sup>. ثم قال: «وكان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإغراب القافية، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض»<sup>(٢)</sup>. وقال: «وليس تكاد في القطعة التي تشتمل على عدة أبيات أن تكون سائر أبياتها موافقة في معانيها لسائر أبيات القطعة الأخرى، وإنما يُوازن بين بيت وبيت إذا اتفقا، أو بين غرض وغرض إذا تقاربا»<sup>(٣)</sup>.

لقد توصل الأمدى إلى الموازنة بهذه الطرق وحكم على الشاعرين من خلال المنهج الذي وضعه في مطلع الكتاب وعدّل فيه، وكان «عمود الشعر» منطلقه في إصدار الأحكام النقدية إلى جانب ذوقه الرفيع.

ووضع الخطابي منهجا للموازنة لخصه بقوله: «وههنا وجه آخر يدخل في هذا الباب وليس بمحض المعارضة، ولكنّه نوع من الموازنة بين المعارضة والمقابلة، وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام ووادٍ من أوديته فيكون أحدهما أبلغ في وصف ما كان من باله من الآخر في نعت ما هو بإزائه، وذلك مثل أن يتأمل شعر أبي ذؤاد الأيادي والنابعة الجعدي في صفة الخيل، وشعر الأعشى والأخطل في نعت الخمر، وشعر الشماخ في وصف الخمر، وشعر ذي الرمة في صفة الأطلال والدمن، ونعوت البراري والقفار. فإنَّ كل واحد منهما وصاف لما يُضاف إليه من أنواع الأمور، فيقال: فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان في طريقته التي يذهبها في شعره، وذلك بأن تتأمل نمط كلامه في نوع ما يُعنى به ويصفه، وتنظر فيما يقع تحته من النعوت

(١) الموازنة ج ١ ص ٣٨٨.

(٢) الموازنة ج ١ ص ٤٠٥.

(٣) الموازنة ج ١ ص ٤٨١.

(٤) بيان إعجاز القرآن ص ٦٠.

(٥) الوساطة ص ١٢١.

(٦) الوساطة ص ١٢٢.

حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه، ويميل إليه طبعه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له وما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق به من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها، الجارية على ألسنتها»<sup>(٤)</sup>.

وللموازنة معنى آخر وهو لون من السرقة، وذلك بأن تؤخذ بنية الكلام فقط، ومن ذلك قول كثير:

تقول مريضنا فما عُذتنا  
وكيف يعود مريض مريضنا

وازن في القسم الآخر قول نابغة بني تغلب:

بخلنا لبخلك قد تعلمين  
وكيف يعيب بخيل بخيلاً<sup>(٥)</sup>

ولكن «الموازنة» في الدراسات النقدية يظل معناها «مقارنة المعاني بالمعاني ليُعرف الراجح في النظم من المرجوح»<sup>(٦)</sup> كقول السَّمَوَال:

ونكر إن شئنا على الناس قولهم  
ولا يُنكرون القول حين نقول

فإنك إذا وازنته بقول الله - سبحانه - ﴿لَا يُسْأَلُ عَمَّا يَفْعَلُ وَهُمْ يُسْأَلُونَ﴾<sup>(٧)</sup> تبين لك ما بين

(١) الاستدراك ص ٥٧ وما بعدها.

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ٤٠٨.

(٣) ينظر الاستدراك ص ٧٠، المثل السائر ج ٢ ص ٣٩١، ٤٠٥.

(٤) منهاج البلغاء ص ٣٧٤.

(٥) العمدة ج ٢ ص ٢٨٢، ٢٨٨، وينظر كفاية الطالب ص ١٢٠.

(٦) بديع القرآن ص ٩٥.

(٧) الأنبياء ٢٣.

أكثر بالنسبة إلى رديته حكمه بالفضيلة، أو أن ننظر في ديوان هذا وديوان هذا، ويجري الأمر على ما تقدم في قصيديهما، ومثل ذلك أن يكون ديوان أحدهما خمسة آلاف بيت منها أربعة آلاف جيدة، وديوان الآخر ستة آلاف منها أربعة آلاف جيدة، فالفضيلة المحكوم بها في هذا المقام لصاحب الخمسة دون الستة. إن هذه مفاضلة مجازية، لأن الأقوال لا تكال بالقفران، وتُحشى بها الغرائر، فرب بيت واحد يعدل مائة بيت. ومن ههنا قال النبي - ﷺ -: «آية الكرسي سيده آي القرآن» و«سورة الإخلاص تعدل ثلث القرآن». والنظر في ذلك وأمثاله راجع إلى المعنى دون اللفظ. فهذا ما أردت بيانه في المفاضلة بين الشعراء، ويقاس عليه الكتاب، وكما تجوز المفاضلة بين المعنيين المختلفين في الشعر، فكذلك تجوز في الكتابة، وتجوز - أيضاً - بين الكاتب والشاعر»<sup>(١)</sup>. وليست الموازنة إلا سبيلاً إلى المفاضلة وإصدار الحكم على الشاعرين أو الشعراء، والكاتبين أو الكتاب، والشعر أو النثر.

ورسم ابن الأثير منهج المفاضلة فقال: «إن من أبين البيان في المفاضلة بين أرباب النظم والنثر أن يتوارد اثنان منهما على مقصد من المقاصد يشتمل على عدة معان كتوارد البحترى والمنتبى ههنا على وصف الأسد، وهذا أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد يصوغه هذا في بيت من الشعر وفي بيتين، ويصوغه الآخر في مثل ذلك، فإن بعد المدى يظهر ما في السوابق من الجواهر، وعنده يتبين ربح الرابع وخسر الخامس»<sup>(٢)</sup>. ووازن بين قصيدتي أبي تمام والمنتبى في رثاء صغيرين، وقصيدتي البحترى والمنتبى في وصف الأسد»<sup>(٣)</sup>.

وتحدث القرطاجني عن المفاضلة وقال: «إن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة، وعرفوا مذاهبها، لا يمكن تحقيقها، لكن إنما يُفاضل بينهم على سبيل التقريب، وترجيح الظنون، ويكون

الكلامين من الفرق.

### المُوافقة

الوفاق: الموافقة، والتوافق: الاتفاق والتظاهر، وقد وافقه موافقةً ووافقاً، واتَّفَقَ معه وتوافقاً<sup>(١)</sup>.  
الموافقة: هي «التناسب» و«التوافق»<sup>(٢)</sup>، وقد مرَّ «التناسب».

### المواليا

المواليا: لون من الشعر المولّد الذي استُخْدِثَ في العصر العباسي، وهو من الفنون الملحونة، قال ابن الأثير الحلبي: «وهي وإن كانت ملحونة، فإنَّ اللَّحْنَ يُضْلِحُهَا، ويعذب ألفاظها لجريانها في ألسنة الناس على طبائعهم ومصطلحاتهم في مفاوضاتهم»<sup>(٣)</sup>.  
والمواليا «أول ضروب البسيط التزم فيه أن يكون بيتين بيتين، وليس فيه التوشيح إلا التيزام التقفية، ولو زيد فيه على البيتين لم يكن في ذلك حرج على من زاد»<sup>(٤)</sup>. ومنه:

صِلْ مُدْنَفًا يَتَقَلَّى فَوْقَ حَرِّ الْجَمْرِ  
سَكَرَانَ مِنْهُ بِكَأْسِ الْهَجْرِ لَا مِنْ حَمْرٍ  
إِنْ كَانَ بِأَقْوَالٍ مِنْ مَا لِي عَلَيْهِمْ مَرٌّ  
جَفِيَّتَنِي فَزَيْدٌ لَا يُوَاطِئُ عَمْرُو

### المُوشح

الموشح: حلي من لؤلؤ وجوهر مخالف بينهما، معطوف أحدهما على الآخر، توشح المرأة به، ومنه اشتق: توشح الرجل بثوبه. والموشحة من الظباء والشاء والطير التي لها طرتان من جانبيها. وثوبٌ مُوشحٌ، وذلك لوشي فيه<sup>(٥)</sup>.

قال ابن سناء الملك: «الموشح: كلام منظوم على وزن مخصوص. وهو يتألف في الأكثر من ستة أفعال وخمسة أبيات ويقال له: «التام»، وفي الأقل من خمسة أفعال وخمسة أبيات ويقال له «الأقصر». فالتام ما

ابتدئ فيه بالأفعال، والأقصر ما ابتدئ فيه بالأبيات»<sup>(٦)</sup>. فمثال التام موشح الأعمى وهو الذي سارت به الركبان:

ضَاجِكُ عَنْ جُمَانٍ  
سَافِرٌ عَنْ بَدْرِ  
ضَاقَ عَنْهُ الزَّمَانُ  
وَحَوَاهُ صَدْرِي

فهذا الموشح ابتدئ بقفله. ومثال الأقصر:

سَطْوَةُ الْحَبِيبِ  
أَحْلَى مِنْ جَنِي النَّخْلِ  
وَعَلَى الْكُئَيْبِ  
أَنْ يَخْضَعُ لِلدُّلِّ  
أَنَا فِي حُرُوبٍ  
مَعَ الْحَدَقِ التُّجْلِ  
لَيْسَ لِي يَدَانِ  
بِأَحْوَرِ فَتَّانِ  
مَنْ رَأَى جَفُونَهُ  
فَقَدْ أَفْسَدَتْ دِينَهُ

فهذا الموشح ابتدئ ببيته.

وذكر ابن رشد أن النغم، والوزن، والتشبيه قد تجتمع ثلاثتها في الموشحات، قال: «والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه.

- (١) اللسان (وفق).
- (٢) ينظر حلية اللب ص ١٣٤.
- (٣) جوهر الكنز ص ٥١٠، وينظر خزانة الأدب ص ١٣٩.
- (٤) الأقصى القريب ص ١٠٦، وينظر أنوار الربيع ج ٤ ص ٩.
- (٥) اللسان (وشح).
- (٦) دار الطراز ص ٣٢، وينظر توشيح التوشيح ص ٢١.



ما أتَم ما أوضحا  
 ما أورقا ما أنم  
 لا جرم من لمحا  
 قد عشيقا قد حرم

وزعموا أنه لم يشبّهه وشاح من معاصريه الذين  
 كانوا في زمن الطوائف»<sup>(٣)</sup>.

وقال ابن بسام عن أبي بكر عبادة بن ماء السماء:  
 «وكان أبو بكر في ذلك العصر شيخ الصناعة، وإمام  
 الجماعة، سلك إلى الشعر مسلكا سهلا فقالت له  
 غرائب: مزحبا وأهلا. وكانت صنعة التوشيح التي  
 نهج أهل الأندلس طريقتها، ووصفوا حقيقتها غير  
 مرموقة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا  
 منادها وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع  
 بالأندلس إلا منه، ولا أخذت إلا عنه، واشتهر بها  
 اشتهاً غلب على ذاته، وذهب بكثير من حسناته.  
 وهي أوزان كثير استعمال أهل الأندلس لها في الغزل  
 والنسيب تشق على سماعها مصونات الجيوب  
 الجيوب بل القلوب. وأول من صنع أوزان هذه  
 الموشحات بأفئنا، واخترع طريقتها فيما بلغني  
 محمد بن محمود القبري الضري، وكان يصنعها  
 على أشطار الأشعار، غير أن أكثرها على الأعراب  
 المهمل غير المستعملة»<sup>(٤)</sup>.

والموشحات قسمان:

الأول: ما جاء على أوزان العرب.

الثاني: ما لا وزن له فيها، ولا إمام له بها<sup>(٥)</sup>.

قال التنوخي: «وكذلك موشحات المغاربة

(١) تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر

ص ٦٠، فن الشعر ص ٢٠٣.

(٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٣.

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ٥٨٤.

(٤) الذخيرة ق ١ ج ١ ص ٤٦٨ وما بعدها.

(٥) دار الطراز ص ٤٤.

وهذه قد يوجد كل واحد منها مفرداً عن صاحبه مثل  
 وجود النغم في المزامير، والوزن في الرقص،  
 والمحاكاة في اللفظ، أعني: الأقاويل غير الموزونة.  
 وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها مثلما يوجد عندنا في  
 النوع الذي يُسمى «الموشحات» و«الأزجال» وهي  
 الأشعار التي اشتبّطها في هذا اللسان أهل هذه  
 الجزيرة إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت  
 الأمرين جميعاً، والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم  
 الطبيعيين، فإن أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما  
 هي إما الوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة معا فيها»<sup>(١)</sup>.

واختلف الباحثون في نشأة الموشح، ولا يُغَيَّر ذلك  
 من حقيقة أن الأندلس كانت أهم بيئة عرفت هذا اللون  
 من الشعر، قال ابن خلدون: «وأما أهل الأندلس فلما  
 كثر الشعر في قطرهم، وتهذبت مناحيه وفنونه، وبلغ  
 التتميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه  
 بالموشح، ينظمونه أشماطاً أشماطاً، وأغصاناً أغصاناً،  
 يُكثرون من أعرابها المختلفة، ويُسمون المتعدد  
 منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عدد قوافي تلك الأغصان  
 وأوزانها متتالياً فيما بعد إلى آخر القطعة. وأكثر ما  
 تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت  
 على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب،  
 وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد،  
 وتجاوزوا في ذلك إلى الغاية، واستظرفه الناس جملة  
 الخاصة والكافة لسهولة تناوله، وقرب طريقته»<sup>(٢)</sup>. ثم  
 قال: «وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مُقدّم بن  
 مُعافر الفريري من شعراء الأمير عبدالله بن محمد  
 المرواني، وأخذ عنه أبو عبدالله أحمد بن عبد ربه  
 صاحب «كتاب العقد»، ولم يظهر لهما مع  
 المتأخرين ذكر، وكسدت موشحاتهما، فكان أول  
 من برع في هذا الشأن عبادة القزاز شاعر المعتصم  
 بن صمادح صاحب المرية:

بدر تم شمس ضحى

غصن نقا منك شم

في المولّدين شعراء مُتقدّمين كعمر بن أبي ربيعة، وفُضالة بن شريك الأَسديّ، وابن قيس الرُّقيّات، قال: «هؤلاء مولّدون، وشعرهم حُجّة»<sup>(٨)</sup>.

ويُطلق اسم «المولّدين» على شعراء الدولة العبّاسيّة، وسُمّي الشاعر مولّدًا، لأنّه عربيّ غير مَحض. قال ابن الأثير الحلبيّ: «وسُمّي الشاعر منهم مولّدًا، لأنّه كان عربيًّا غير مَحض، فكان شعرهم غير شعر العرب العاربة، ولا يُستشهد بأشعارهم في اللغة، وخالطوا العجم، فصاروا مولّدين بهذا الاعتبار مثل بَشَّار بن بُزْد، وأبي نُواس، ومُسلم بن الوليد صريع الغواني، وسَلْم الخاسر»<sup>(٩)</sup>. ثمّ قال وهم «الذين حدّثوا عن المولّدين كأبي تمام، والبحرّي، ومروان بن أبي حفصة، وعليّ بن الجهم، وعليّ بن العبّاس الروميّ، وما يجرى مجراهم»<sup>(١٠)</sup>.

وكان يُستشهد بهم في المعاني، قال ابن جنّي: «المولّدون يُستشهد بهم في المعاني، كما يُستشهد بالقدماء في الألفاظ»<sup>(١١)</sup>، لما في شعرهم من معاني جديدة. وقد أثنى عليهم القدماء فقال ابن طباطبا: «وستعثر في أشعار المولّدين بعجائب استفادوها ممّن

وأزجالهم، وقرقيّات المصريّين قد تكون من أوزان العرب، وقد لا تكون، وقد يكون بعضها دون بعض، والموشح الذي يكون على أوزان العرب يُسمّى شعريًّا. وهذه الأنواع الأربعة كلّها جارية على سنن واحد، إلّا أنّ الموشح يلتزم فيه أن يكون جاريًّا على سنن اللغة العربيّة إلّا خرجته - وهي آخر قفل فيه - فإنّها تكون زجليّة غالبًا»<sup>(١)</sup>.

واشتُعمل الموشح في أغراض مختلفة، قال ابن سناء الملك: «والموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل، والمدح، والثناء، والهجو، والمجون، والزهد، وما كان منها في الزهد يقال له «المكفّر»، والرسم في «المكفّر» خاصّة أن لا يعمل إلّا على وزن موشح معروف وقوافي أقاله، ويختتم بخرجة ذلك الموشح ليُدلّ على أنّه مكفّر ومستقلّ ربّه عن شاعره ومستغفّره»<sup>(٢)</sup>. ولتفتن الشعراء في الموشحات استشهد بها البلاغيّون لما فيها من بديع الاستعارة، وجميل الكلام»<sup>(٣)</sup>.

## الموعظة

الوعظ والوعظة والموعظة: النُصْح والتذكير بالعواقب. قال ابن سيده: هو تذكير للإنسان بما يلبّن قلبه من ثواب وعقاب. وقد وعظه وعظًا وعظّة وأعظّ هو: قبل الموعظة»<sup>(٤)</sup>.

الموعظة: من أغراض الشعر، وتكون من الحكمة»<sup>(٥)</sup>.

## المولّدون

رجل مولّد: إذا كان عربيًّا غير مَحض»<sup>(٦)</sup>.

يُطلق اسم «المولّدين» على شعراء عصر بني أميّة، وكان عمّرو بن العلاء يقول عن جرير والفرزدق: «لقد أحسن هذا المولّد حتّى هممت أن أمر صبياننا بروايته»<sup>(٧)</sup>. فجعل شعرهما مولّدًا بالإضافة إلى شعر ما قبل الإسلام وشعر المُخضرمين. وأدخل الأصمعيّ

(١) الأقصى القريب ص ١٠٦.

(٢) دار الطراز ص ٥١.

(٣) ينظر أنوار الربيع ج ١ ص ٢٩٣.

(٤) اللسان (وعظ).

(٥) ينظر العمدة ج ١ ص ١٢١.

(٦) اللسان (ولد).

(٧) العمدة ج ١ ص ٩٠، وينظر طبقات فحول

الشعراء ج ١ ص ٣٥٢، خزانة الأدب ص ٥٤.

(٨) فحولة الشعراء ص ٣٢، وينظر صبح الأعشى

ج ١ ص ٢٩٢.

(٩) جوهر الكنز ص ٤٤٥، وينظر البيان ج ١

ص ٤٩، ٥١، ١٤٥، ١٦١، ج ٢ ص ٩،

يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦، ثمار القلوب

ص ٢٢٤، التلفيق ص ٥٩.

(١٠) جواهر الكنز ص ٤٤٦.

(١١) العمدة ج ٢ ص ٢٣٦.

مؤنق: لكل شيء أعجبك حسنه<sup>(٣)</sup>.

المونق: هو الكلام الجميل الذي يُطرب، ويُطلق على اللفظ خاصّة، واشترطوا فيه أن يكون مونقاً أي جميلاً<sup>(٤)</sup>.

\* \* \*

(١) عيار الشعر ص ١٢.

(٢) العمدة ج ١ ص ٩٢، وتنظر ص ١٩٨.

(٣) اللسان (أنق).

(٤) ينظر البيان ج ١ ص ٩٣.

تقدّمهم، ولطفوا في تناول أصولها منهم، ولبسوها على من بعدهم، وتكثروا بإبداعها، فسليمت لهم عند ادّعائها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها<sup>(١)</sup>. وقال ابن وكيع وقد ذكر أشعار المولدين: «إنما تُروى لعدوبة ألفاظها، ورقّتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها»<sup>(٢)</sup>.

## المونق

الأنق: الإعجاب بالشيء وحسن المنظر. تقول: أنقت به وأنا أنق به أنقا، وأنا به أنق: معجب. وإنه لأنيق

# النون

## النابغة

اشتخسانه، والبارد: بضد ذلك<sup>(٩)</sup>. ومن البارِد قول  
أبي العتاهية:

ماتَ واللهِ سَعِيدُ بِنِ وَهَبِ  
رَجِمَ اللهُ سَعِيدَ بِنِ وَهَبِ  
يا أبا عُثْمَانَ أَبَكَيْتَ عَيْنِي  
يا أبا عُثْمَانَ أَوْجَعْتَ قَلْبِي

أما النادر فهو كثير، والقرآن «مشحون به، فإن أكثر  
ألفاظه نادرة الوجود، ومعانيه مستوفية للمقصود. كل  
كلمة منه جامعة لمعان شئ، وكل آية تحتوي على  
معانٍ لغير المتكلم به لا تتأني، وكل سورة إحكام  
أحكامها لا ينحصر، وإيجاز إعجازها قد أعجز  
البشر<sup>(١٠)</sup>.

نبغ: خرج، ونبغ الماء: نبع، ونبغ الرجل: لم يكن  
في إرثه الشعر ثم قال وأجاد، ومنه سُمي النوابع من  
الشعراء. ونبغ منه شاعر: خرج، ونبغ الشيء: ظهر<sup>(١)</sup>.

النابغة: هو الذي يتفوق في علم أو فن، وقد عُرف  
في القديم النابغة الذبياني والنابغة الجعدي بعد أن  
احتنكا<sup>(٢)</sup>، وقيل إن الذبياني سُمي نابغة لقوله: «فقد  
نبغت لهم منا شؤون<sup>(٣)</sup>»، وقيل: إن الجعدي سُمي  
نابغة، لأنه «أقام مدة لا يقول الشعر، ثم نبغ فقاله». وفي  
رواية أخرى إنه أقام «ثلاثين سنة لا يتكلم، ثم  
تكلم بالشعر<sup>(٤)</sup>»، وقيل: «بعد ما نيف على  
الأربعين<sup>(٥)</sup>».

## النادرة

ندر الشيء ندورًا: سَقَطَ وشَدَّ، ونواير الكلام تندر  
وهي: ما شَدَّ وخرج من الجُمهور، وذلك لظهوره<sup>(١١)</sup>.

- (١) اللسان (نبغ).
- (٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٥٧.
- (٣) الأغاني ج ١١ ص ٣.
- (٤) الأغاني ج ٥ ص ٤ - ٥.
- (٥) الممتع ص ١٩٢.
- (٦) اللسان (نثر).
- (٧) المثل السائر ج ١ ص ١٧٩.
- (٨) اللسان (ندر).
- (٩) البديع في نقد الشعر ص ١٦٠.
- (١٠) الفوائد ص ١٧٨.
- (١١) اللسان (ندر).

## النائر

النثر: نثر الشيء بيدك، ترمي به متفرقًا<sup>(٦)</sup>.

النائر: هو الذي يكتب النثر، ووضع ابن الأثير إزاء  
الناظم، قال: «والناظم لا يُعاب إذا لم ينظم هذه  
الأحرف في شعره، بل يُعاب إذا نظمها وجاءت  
كريبه مستبشعة، وأما النائر فإنه أقرب حالًا من  
الناظم<sup>(٧)</sup>».

## النادر

ندر الشيء ندورًا: سَقَطَ وشَدَّ، ونواير الكلام تندر  
وهي: ما شَدَّ وخرج من الجُمهور، وذلك لظهوره<sup>(٨)</sup>.

عقد ابن منقذ بابًا للنادر والبارد وقال: «إن الشعر  
النادر: هو الذي يستفز القلب، ويحمي المزاج في

## الناقد

النقد والتَّنقاد: تمييز الدراهم، وإخراج الزَّيْف منها. ونَقَدَ الطَّائِرُ الفَخَّ يَنْقُدُهُ بِمَنْقَارِهِ: يَنْقَرُهُ. ونَقَدَ: عَابَ وَاعْتَابَ، ونَقَدَ الجوزة: ضَرَبَهَا<sup>(٧)</sup>.

الناقد: هو مَنْ انْصَرَفَ إِلَى تَمْيِيزِ الكَلَامِ الجَيِّدِ مِنَ الرَّدِيِّ، وَتَحْلِيلِهِ، وَالحَكْمِ عَلَيْهِ، وَقَدْ عَدَّهُ ابْنُ سَلَامٍ كَالصَّيرَفِيِّ الَّذِي يَغْرِفُ جُودَةَ الدَّرْهَمِ وَالدِّينَارِ، وَأَعْطَاهُ مَنْزِلَةَ كَبِيرَةٍ. وَكَانَ قَدْ قِيلَ لَخَلْفٍ: «إِذَا سَمِعْتَ أَنَا بِالشَّعْرِ اسْتَحْسَنَهُ فَمَا أَبَالِي مَا قَلْتَ أَنْتَ فِيهِ وَأَصْحَابُكَ» قَالَ: «إِذَا أَخَذْتَ دِرْهَمًا فَاسْتَحْسَنْتَهُ فَقَالَ لَكَ الصَّرَافُ: إِنَّهُ رَدِيٌّ، فَهَلْ يَنْفَعُكَ اسْتِحْسَانُكَ إِيَّاهُ؟»<sup>(٨)</sup>.

وأكد ابن سَلَامٍ انْصِرَافَ كُلِّ مَخْتَصِّ إِلَى اخْتِصَاصِهِ، وَلَا يَجُوزُ أَنْ يَنْقُدَ الشَّعْرَ مَنْ يَجْهَلُهُ وَلَا يَعْرِفُ مَسَالِكَهُ، وَلَمْ يَدْفَعْ إِلَى مَضَائِقِهِ، إِذْ «لِلشَّعْرِ صِنَاعَةٌ وَثِقَافَةٌ يَعْلَمُهَا أَهْلُ العِلْمِ كَسَائِرِ أَصْنَافِ العِلْمِ وَالصَّنَاعَاتِ»<sup>(٩)</sup>. وَاسْتَرْطَوْا فِي النَّاقدِ أَنْ يَكُونَ مَمَّنْ عُرِفُوا بِكثْرَةِ النِّظَرِ فِي الكَلَامِ، وَطُولِ المَلَابَسَةِ لَهُ، قَالَ الأَمِيدِيُّ: «فَمَنْ سَبِيلٌ مِنْ عُرْفِ بِكثْرَةِ النِّظَرِ فِي الشَّعْرِ وَالأَرْتِيَاضِ فِيهِ وَطُولِ المَلَابَسَةِ لَهُ أَنْ يَقْضَى لَهُ بِالعِلْمِ بِالشَّعْرِ، وَالمَعْرِفَةِ بِأَغْرَاضِهِ، وَأَنْ يُسَلِّمَ لَهُ الحَكْمَ فِيهِ، وَيُقْبَلَ مِنْهُ مَا يَقُولُهُ، وَيَعْمَلُ عَلَى مَا يَمْتَلُهُ، وَلَا يَنْزَاعُ فِي شَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ، إِذْ كَانَ مِنَ الوَاجِبِ أَنْ

النَّادِرَةُ: هِيَ الطَّرْفَةُ الَّتِي تُذَكَّرُ لِلإِسْتِمْلَاحِ أَوْ لِحُودُوتِهَا، وَمِنْهَا نَوَادِرُ «كَلَامِ الصَّبِيَّانِ وَمَلْحِ المَجَانِينِ، فَإِنَّ ضِحْكَ السَّامِعِينَ مِنْ ذَلِكَ أَشَدَّ، وَتَعْجُوبَهُمْ بِهِ أَكْثَرَ، وَالنَّاسُ مَوْكُلُونَ بِتَعْظِيمِ الغَرِيبِ وَاسْتِطْرَافِ البَعِيدِ»<sup>(١)</sup>. وَطَلَبَ الجَاحِظُ أَنْ تُرَوَى النَّادِرَةُ كَمَا تُسْمَعُ، لِأَنَّ الإِعْرَابَ قَدْ يُفْسِدُهَا كَمَا يُفْسِدُ اللَّحْنَ كَلَامَ الأَعْرَابِ<sup>(٢)</sup>. قَالَ: «وَمَتَى سَمِعْتَ - حَفِظَكَ اللهُ - بِنَادِرَةٍ مِنْ كَلَامِ الأَعْرَابِ فَإِيَّاكَ أَنْ تَحْكِيَهَا إِلَّا مَعَ إِعْرَابِهَا وَمَخَارِجِ أَلْفَظِهَا، فَإِنَّكَ إِذْ غَيَّرْتَهَا بِأَنْ تَلْحَنَ فِي إِعْرَابِهَا، وَأَخْرَجْتَهَا مَخْرَجَ كَلَامِ المَوْلُودِينَ وَالبَلَدِيِّينَ، خَرَجْتَ مِنْ تِلْكَ الحِكَايَةِ وَعَلَيْكَ فَضْلٌ كَبِيرٌ. وَكَذَلِكَ إِذَا سَمِعْتَ بِنَادِرَةٍ مِنْ نَوَادِرِ العَوَامِ، وَمُلْحَةٍ مِنْ مُلْحِ الحُشْوَةِ وَطَغَامِ، فَإِيَّاكَ وَأَنْ تَسْتَعْمَلَ فِيهَا الإِعْرَابَ، أَوْ تَتَخَيَّرَ لَهَا لَفْظًا حَسَنًا، أَوْ تَجْعَلَ لَهَا مِنْ فِيكَ مَخْرَجًا سَرِيًّا، فَإِنَّ ذَلِكَ يَفْسِدُ الإِمْتَاعَ بِهَا، وَيَخْرِجُهَا مِنْ صُورَتِهَا، وَمَنْ الَّذِي أَرِيدَتْ لَهُ، وَيُذْهَبُ اسْتِطَابَتُهُمْ إِيَّاهَا، وَاسْتِمْلَاحُهُمْ لَهَا»<sup>(٣)</sup>.

وَكَانَ ابْنُ مَيْتَادَةَ يَسْتَحْسِنُ قَوْلَ أَرْطَاةَ بِنِ سُهَيْبَةَ:

فَقَلْتُ لَهَا: يَا أُمَّ بَيْضَاءَ إِنَّهُ

هُرَيْقُ شَبَابِي وَاسْتَشَنَّ أَدِيمِي

وَمِنَ النَوَادِرِ قَوْلُ جَرِيرٍ: «أَنَا لَا أَبْتَدِي، وَلَكِنِّي أَعْتَدِي»<sup>(٤)</sup>.

## الناظم

النَّظْمُ: التَّأْلِيفُ، نَظَّمْتُ اللُّؤْلُؤَ: جَمَعْتُهُ فِي السَّلْكِ، وَنَظَّمْتُ الشَّعْرَ، وَالنَّظْمُ: المَنْظُومُ<sup>(٥)</sup>.

النَّاظِمُ: هُوَ الَّذِي يَكْتُبُ الشَّعْرَ، وَوَضَعَهُ ابْنُ الأَثِيرِ إِزَاءَ الشَّاعِرِ، قَالَ: «وَالنَّاظِمُ لَا يُعَابُ إِذَا لَمْ يَنْظَمْ هَذِهِ الأَحْرَفُ فِي شَعْرِهِ، بَلْ يُعَابُ إِذَا نَظَّمَهَا وَجَاءَتْ كَرِيهَةً مُسْتَبْشَعَةً، وَأَمَّا النَّائِرُ فَإِنَّهُ أَقْرَبُ حَالًا مِنَ النَّظْمِ»<sup>(٦)</sup>.

(١) البيان ج ١ ص ٩٠.

(٢) ينظر الحيوان ج ١ ص ٢٨٢، ٢٨٩.

(٣) البيان ج ١ ص ١٤٥.

(٤) الحيوان ج ٣ ص ٤٦٤، وتنظر ص ٤٧٠.

(٥) اللسان (نظم).

(٦) المثل السائر ج ١ ص ١٧٩.

(٧) اللسان (نقد).

(٨) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٧، وينظر

الموازنة ج ١ ص ٣٩٢، العمدة ج ١ ص ١١٧.

(٩) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥.

يعرف الإلمام من الملاحظة ويُفَرَّق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وأن يعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال أخذ ونقل، والكلمة التي يصح أن يُقال فيها: هي لفلان دون فلان<sup>(١)</sup>.

ولعلَّ عبارة المرزوقي تلخّص شروط الناقد، وتضع أمامه مهمّة صعبة، وتجعل كلام من وجدت فيه شروط الناقد دقيقًا، قال: «وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشّهوات، إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيّفه عمرو، وأن سبيلها سبيل الصّور في العيون إلى غير ذلك ممّا ذكرته، فليس الأمر كذلك، لأنّ مَنْ عَرَفَ مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفه، ومميّز البديع الذي لم تقتسمه المعارض، ولم تعتسفه الخواطر، ونظر وتبحّر، ودار في أساليب الأدب فتخير، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتحاث، والتداول والابتعاث، وبأنّ له القليل، النائب عن الكثير، واللحظ الدالّ على الضمير، وذرى تراتيب الكلام وأسرارها كما ذرى تعاليق المعاني وأسبابها، إلى غير ذلك ممّا يكمل الآلة، ويشحذ القريحة، نراه لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلا بأذن النصفه، ولا ينتقد إلا

يسلم لأهل كلّ صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيرًا في الخبرة، وطول الدّزبة والمُلابسة»<sup>(١)</sup>. ولا بدّ للناقد من الانصراف إلى عمله ليحقّق غايته، لأنّ «العلم من أي نوع كان لا يُدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، والإكباب عليه، والجِدّ فيه، والحرص على معرفة أسرارهِ وغوامضهِ»<sup>(٢)</sup>.

ولا يشترط في الناقد أن يكون شاعرًا فقد «يميّز الشعر من لا يقوله كالبرّاز يميّز من الثياب ما لم ينسجه، والصّيرفيّ يخبر عن الدنانير ما لم يشبكه ولا ضربه، حتّى أنّه ليعرف مقدار ما فيه من الغشّ وغيره، فينقص قيمته»<sup>(٣)</sup>.

فمهمّة الناقد صعبة، ولذلك أكّدوا هذه الأمور، وأشاروا إلى قضايا أخرى منها العلم، «وليس يعرف حقائق مقادير المعاني، ومحصول حدود لطائف الأمور، إلا عالم حكيم، ومعتدل الأخلاق عليم، وإلا القويّ المنيّة، الوثيق العقدة، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم، والسّواد الأكبر»<sup>(٤)</sup>.

ومنها أن لا يدّعي الناقد المعرفة من غير بيّنة، وأن لا يضع نفسه ناقدًا وهو لا يملك من وسائل النقد شيئًا<sup>(٥)</sup>. قال الصّوليّ: «فأما مَنْ لا يحسن أن يعمل بيتًا جيّدًا ولا يكتب رقعة بليغة، ولا ينال حفظه ما قالته الشعراء في عشرة معانٍ من عشرة آلاف معنًى قد قالت فيه، فكيف يجسّر على ادعاء هذا؟ وكيف يسوغه إياه مَنْ سمعه منه»<sup>(٦)</sup>.

ومنها أن تكون ثقافة الناقد اللغويّة واسعة، «فإنك لا تفصل في شعر الهذليّين إذا أنت لم تسمعه بين «شابة» و«ساية» وهما موضعان»<sup>(٧)</sup>.

ومنها صحّة الطّبع، واتّقاد القريحة، وتنبّه الفطنة، ورؤوس الكلام، وروايته، وتمييزه<sup>(٨)</sup>.

ومنها أن تكون للناقد قُدرة على التمييز بين أصناف الكلام، وأن يُحيط علمًا برتبه ومنازله، ويفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وأن

(١) الموازنة ج ١ ص ٣٩٢.

(٢) الموازنة ج ١ ص ٣٩٦.

(٣) العمدة ج ١ ص ١١٧، وينظر شرح ديوان

الحماسة ج ١ ص ١٤.

(٤) البيان ج ١ ص ٩٠.

(٥) الموازنة ج ١ ص ٣٨٩، قراضة الذهب ص

١٠ - ١١.

(٦) أخبار أبي تمام ص ٣٨، ولم يشترط غيره أن

يكون الناقد مبدعًا.

(٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٢.

(٨) المصون ص ٥ - ٦.

(٩) الوساطة ص ١٨٣، وينظر العمدة ج ٢ ص

٢٨٠.

غير الموزون»<sup>(٦)</sup> ووضعوه إزاء «النظم»<sup>(٧)</sup>، وقد يُطلق عليه اسم «المنثور» و«النثير» الذي وضعوه إزاء «المنظوم»<sup>(٨)</sup>.

والنثر: هو الأصل في الكلام، ولم تتكلم العرب أولاً إلا به<sup>(٩)</sup>، فهو أسبق من الشعر، ولم يصل عن العرب القدماء إلا القليل منه، وقد قيل: «ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»<sup>(١٠)</sup>.

واختلف القدماء في فضيلته، وذهب معظمهم إلى أنه أفضل، لأن كتاب الله العزيز نثر، قال ابن سنان: «وأما الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم، فهو أن النثر يعلم فيه أمور لا تعلم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات، وبيئة الكتب والعهود والتقليدات، وأمور تقع بين الرؤساء والملوك يعرف بها الكاتب أمورهم، ويطلع على خفي أسرارهم، وأن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة، والانتفاع بها في الأغراض ظاهر.

(١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٤ - ١٥.

(٢) أعلام الكلام ص ٢٧.

(٣) اللسان (نثر).

(٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٦٠.

(٥) سر الفصاحة ص ٢٦.

(٦) مقدمة ابن خلدون ص ٥٦٦.

(٧) الموازنة ج ١ ص ٢٨٠، ٤٤٣، زهر الآداب

ج ١ ص ١٨٧، ٢٧٦، التوفيق ص ٥٦.

(٨) ينظر البيان ج ١ ص ١٦٦، ١٧٩، ج ٣ ص ٦،

البلاغة ص ٥٩، الكامل ج ١ ص ٣، ٣٠،

البرهان في وجوه البيان ص ١٩١، حلية

المحاضرة ج ١ ص ١٢٤، ١٢٦، ١٢٧،

العمدة ج ١ ص ١٩، زهر الآداب ج ١

ص ١٩٣، إحكام صنعة الكلام ص ٣٦،

المثل السائر ج ١ ص ٣، ١٠، ١٩، ٢١،

٦٥، الروض المريع ص ٨١.

(٩) نكت الانتصار ص ٢٧٠.

(١٠) العمدة ج ١ ص ٢٠.

بيد المعدلة. فحكمه الحكم الذي لا يُبدل، ونقده النقد الذي لا يُغيّر. واعلم أنه يعرف الجيد من يجهل الرديء، والواجب أن تعرف المقابح المُتسَخطة كما عرفت المحاسن المرتضاة»<sup>(١)</sup>.

ووضع ابن شرف القيرواني وصية للناقد، قال: «أول ما عليه تعتمد، وإياه تعتقد، ألا تستعجل باشتيخسان، ولا باشتيخباح، ولا باشتيخبراد، ولا باشتيخلاح، حتى تنعم النظر، وتستخدم الفكر. واعلم أن العجلة في كل شيء مركب زلوق وموطئ زهوق، وأن من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه فقايع، فلا ترغك شماخة مبناه، وانظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خالياً فاغذده جسمًا باليًا، وكذلك إذا سمعت ألفاظًا مستعملة وكلمات مبتذلة، فلا تعجل باشتيخعافها حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب، والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكن الروح. وتحفظ من شيئين:

أحدهما: أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باشتيخسان ما تسمع له.

والثاني: أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام، وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما»<sup>(٢)</sup>.

## النثر

النثر: نثر الشيء بيدك ترمي به مُتَفَرِّقًا<sup>(٣)</sup>.

النثر: هو الكلام الذي لا يتقيد بوزن وقافية، وهو أساس الكلام وجله. قال ابن وهب: «والمنثور هو الكلام»<sup>(٤)</sup>، وعرفه ابن سنان بحدّ الكلام فقال: «الكلام عندنا ما انتظم من هذه الحروف التي ذكرناها أو غيرها»<sup>(٥)</sup>. وقال ابن خلدون: «هو الكلام

وقد وقع من التزاهة في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿وَإِذَا دُعُوا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ لِيَحْكُمَ بَيْنَهُمْ إِذَا فَرِيقٌ مِنْهُمْ مُعْرِضُونَ﴾ (٤٨) وَإِنْ يَكُنْ لَهُمُ الْحَقُّ يَأْتُوا إِلَيْهِ مُذْعِنِينَ ﴿٤٩﴾ أَلَمْ يَكُنْ لَهُمْ مَرَضٌ آمِرٌ أَرْتَابُونَ أَمْ يَخَافُونَ أَنْ يَحِيفَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُهُ بَلْ أُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴿٥٠﴾ ﴿٦﴾.

قال الجلي: «التزاهة تختص بالهجاء دون غيره، وهي عبارة عن الإتيان فيه بالفاظ غير سخيقة» (٧). وقال الحموي: «التزاهة ما نظمها أحد في بديعته إلا صفى الدين الجلي، وهو نوع غريب تجول سوابق الذوق السليم في حلبة ميدانه، وتغرّد سواجع الحشمة على بديع أفنانه، لأنه هجو في الأصل، ولكنه عبارة عن الإتيان بالفاظ فيها معنى الهجو إذا سمعته العذراء في خدرها لم تنفر منه» (٨). وقال الشيوطي: «هو خلوص ألفاظ الهجاء من الفحش» (٩)، وذهب إلى ذلك المدني أيضا (١٠).

## النزول

عقد ابن الزمكاني فضلا للإفراط والنزول ولم يُعرّفهما وإنما قال: «إن هذا الغرض لا يُوصف

- (١) سر الفصاحة ص ٣٤٠، وينظر العمدة ج ١ ص ٢٠، المثل السائر ج ١ ص ٤١٣، جوهر الكثر ص ٤٢٧، صبح الأعشى ج ١ ص ٥٨، شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٧.
- (٢) ينظر البيان ج ٣ ص ٦.
- (٣) ينظر البرهان في وجوه البيان ص ١٩١.
- (٤) اللسان (نزه).
- (٥) تحرير التحبير ص ٥٨٤، بديع القرآن ص ٢٩٢.
- (٦) النور ٤٨ - ٥٠.
- (٧) شرح الكافية البديعية ص ٩١.
- (٨) خزانة الأدب ص ٧٧.
- (٩) معترك ج ١ ص ٤١٨، الإتقان ج ٢ ص ٩٦، شرح عقود الجمان ص ١٣٠.
- (١٠) أنوار الربيع ج ٢ ص ١٥٩، وينظر نفحات الأزهار ص ٥٧.

والشعر فضل يُستغنى عنه ولا تقود ضرورة إليه، وإن منزلة الشاعر إذا زادت وتسامت لم ينل بها قدرا عاليا، ولا ذكرا جميلا. والكاتب ينال بالكتابة الوزارة فما دونها من رتب الرياسة، وصناعة تبلغ بها إلى الدرجة الرفيعة أشرف من صناعة لا توصل صاحبها إلى ذلك. وأن أكثر النظم إذا كشف وجد لا يُعبر عن جد، ولا يترجم عن حق، وإنما الجذق فيه الإفراط في الكذب، والغلو في المبالغة. وأكثر النثر شرح أمور متيقنة وأحوال مشاهدة، وما كثر فيه الجدد والتحقيق أفضل مما كثر فيه المحال والتقريب، وقد يتسع الكلام فيما لا يخرج عن هذا الفن، وهذه الجملة كافية في مثل هذا الموضوع» (١).

وكان النثر يُستعمل في أغراض محدودة (٢)، وتوسّع العرب فيه، فأصبح ألوانا كثيرة. وقد قسّمه ابن وهب إلى خطابة وترسل - أي: رسالة - واحتجاج وحديث (٣)، ونافس النثر الشعري بهذا التوسّع، وأصبح يُعبر عن مختلف الفنون والأغراض، وسلب الشعر كثيرا من أغراضه وفنونه.

## التزاهة

نزه نزهة ونزاهية، وأرض نزهة ونزّهة: بعيدة عذبة، وينزه عن الشيء: يتباعد عنه، وفلان يتنزه عن الأقدار، وينزه نفسه عنها: يباعد نفسه عنها. ورجل نزه الخلق: عفيف (٤).

التزاهة من مُبتدعات المصري، وإن عرّفها القدماء، قال أبو عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ما تُنشد العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها». وفضل المصري أنه عدّ التزاهة «فتا من فنون القول»، وقال: «وهو يختص غالبا بفن الهجاء وإن وقع نادرا في غيره، فإنه عبارة عن تزاهة ألفاظ الهجاء وغيره من الفحش» (٥). وذكر عبارة أبي عمرو بن العلاء. ومن ذلك قول جرير:

فغض الطرف إنك من نمير

فلا كعبا بلغت ولا كلابا



واقصده بالكذب إذ كان غرضًا معلومًا وكان متجاوزًا في مقاله غير قاصد إلى البتّ به والقطع بمقتضاه، كما لم يقض على من قال: «زيد أسد» و«إنه بحر متلاطم الأمواج»<sup>(١)</sup>. ومثال الإفراط قوله تعالى: ﴿وَمَا أَمْرُ السَّاعَةِ إِلَّا كَلَمْحِ الْبَصَرِ أَوْ هُوَ أَقْرَبُ﴾<sup>(٢)</sup>. ومثال النزول قوله تعالى: ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ﴾<sup>(٣)</sup>، وقوله في صفة الجنة: ﴿فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى﴾<sup>(٤)</sup>.

وأصبحت محبوبكة ليس فيها خيط مضطرب ولا لون ضالّ. وقد طلب القدماء وَخْدَةَ النسيج أي الأسلوب الواحد المتلائم في القصيدة، وعابوا الشعر المتفاوت النسيج<sup>(٥)</sup>. وقد يقع تفاوت النسيج في القصيدة الواحدة، وعلل القاضي الجرجاني ذلك بقوله: «إن أحدهم بينا هو مُشْتَرِيبِل في طريقته، وجار على عادته، يخلجه الطبع الحَضْرِي فيعدل به مُتَسَهِّلًا، ويرمي بالبيت الخنث، فإذا أنشد في خلال القصيدة وجد قلقًا بينها نافرًا عنها، وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته فصارت ركافة. وربّما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عقد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنّم أوعر طريق، ويتعسف أحسن مركب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طلاوة ما قد قدّم»<sup>(٨)</sup>.

ووقع الشعراء في تفاوت النسيج ومنهم أبو تمام، قال:

لو حار مرتادُ المنية لم يجد  
إلا الفراق على النفوس ذليلاً  
قالوا الرحيل فما شككتُ بأنها  
نَفْسِي من الدنيا تُريد رَحِيلاً

ويستمرّ الشاعر في هذا النسيج ويعرض الدياج الخسرواني والوشّي المُنْمَنَم، حتى يقول:

- (١) البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن ص ٣١٠.
- (٢) النحل ٧٧.
- (٣) النور ٣٥.
- (٤) محمد ١٥.
- (٥) نقد الشعر ص ٢٤٥.
- (٦) اللسان (نسيج).
- (٧) الموشح ص ٧٠.
- (٨) الوساطة ص ٢٢.

فإن صورة راقتك فاخبر فرّبما  
أمرّ مذاق العود والعود أخضر

فهذا الشاعر بقوله: «ربّما أمرّ مذاق العود والعود أخضر» كأنه يومئ إلى أنّ سبيل العود الأخضر في الأكثر أن يكون عذبًا أو غير مرّ، وليس هذا بواجب، لأنّه ليس العود الأخضر بطعم من الطعوم أولى منه بالآخر.

## النسيج

النسيج: ضمّ الشيء إلى الشيء، نسجه ينسجه نَسْجًا فانتسج، ونسجت الريح التراب: سحبت بعضه إلى بعض، والريح تنسج الماء إذا ضربت منته فانتسجت له طرائق كالحبك. يقال: نسيج وحده أي: لا نظير له في علم أو غيره. ونسج الشاعر الشعر: نظمه، والشاعر ينسج الشعر<sup>(٦)</sup>.

النسيج: هو الأسلوب، أو التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظ وعبارات يشد بعضها بعضًا ليصبح الكلام كالنسيج الذي انضمت خيوطه وترابطت،

## النسخ

نسخ الشيء نسخًا وانسخه واستنسخه: اكتبه عن معارضة<sup>(٧)</sup>. النسخ: أحد أنواع السرقات، وهو «أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذًا ذلك من نسخ الكتاب»<sup>(٨)</sup>.

وسماه القزويني «نسخًا» و«انسخًا»، قال: «فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود، لأنه سرقة محضه»<sup>(٩)</sup>، وتبعه في ذلك شراح التلخيص<sup>(١٠)</sup>.

وقال العلوي: إن النسخ على وجهين<sup>(١١)</sup>:

الأول: أن يأخذ لفظ الأول ومعناه، ولا يخالفه إلا بروي القصيدة، كقول امرئ القيس:

وقوفًا بها صخبي عليّ مطيئهم  
يقولون لا تهليك أسى وتجمل  
وقول طرفة:

وقوفًا بها صخبي عليّ مطيئهم  
يقولون لا تهليك أسى وتجلد

الثاني: هو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ،

(١) ابن البيضا: الظليم وهو ذكر النعام. الإجفيل: الكثير الأجفال. التعجرف: النشاط في السير. الذميل: نوع من السير. تشأى: تسبق.

(٢) الوساطة ص ٢٢ - ٢٣.

(٣) يتيمة الدهر ج ١ ص ١٦٤.

(٤) الوساطة ص ٤١٥.

(٥) اللسان (نول) و(نسخ).

(٦) نفع الطيب ج ٢ ص ٦٨٩.

(٧) اللسان (نسخ).

(٨) المثل السائر ج ٢ ص ٢٦٥، الجامع الكبير ص ٢٤٢.

(٩) الإيضاح ص ٤٠٣، التلخيص ص ٤٠٩.

(١٠) شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٨١، المطول ص

٤٦٣، الأطول ج ١ ص ٢٤٢.

(١١) الطراز ج ٣ ص ١٩٠.

الله درك أي مغير قفرة

لا يوحش ابن البيضا الإجفيلًا

أو ما تراها لا تراها هزة

تشأى العيون تعجرفًا وذيلاً<sup>(١)</sup>

فنعص تلك اللذة وأحدث في النشاط فترة<sup>(٢)</sup>.

ووقع المتنبّي في مثل ذلك، فبينا هو يقول:

أتراها لكثرة العشاق

تخسب الدمع خلة في المآقي

يقول:

كيف ترثي التي ترى كل جفن

راءها غير جفنها غير راق<sup>(٣)</sup>

وعلة هذا التفاوت في النسخ أنه «لا بُدَّ لكل صانع

من فترة، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال، ولا يدوم في الأحوال على نهج»<sup>(٤)</sup>.

## النسخ على المنوال

النؤل: خشبة الحائك التي يلف عليها الثوب. قال

ثعلب: «نسيج وحده» الذي لا يعمل على مثاله.

يُضْرَبُ مثلاً لكل مَنْ بُولغَ في مدحه، وهو كقولك:

«فلان واحد عصره وقريع قومه». فنسيج وحده، أي:

لا نظير له في علم أو غيره، وأصله في الثوب، لأنَّ

الثوب الرفيع لا يُنسخ على منواله<sup>(٥)</sup>.

النسخ على المنوال: هو معارضة القصيدة في

غرضها وأسلوبها كقصيدة كعب بن زهير التي مدح

بها النبي محمداً - ﷺ -، قال المقرئ: «لم تنزل

الشعراء من ذلك الوقت إلى الآن ينسجون على

منوالها ويقتدون بأقوالها، تبرُّكاً بمن أنشدت بين

يديه»<sup>(٦)</sup>.

والنسخ على المنوال: هو التقليد، أي تقليد الأديب

لغيره في الأسلوب، والصياغة، والأفكار، والمعاني،

وهو ممّا يبدأ به الشعراء والكتّاب في أول عهدهم

بنظم الشعر أو تحبير النثر.

على إفراط الوجود واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرفقة أكثر مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز. وأن يكون جماع الأمر فيه ما ضاد التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض.

وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحيّة بالرياح الهابّة والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الدائرة، وجميع ذلك إذا ذكر احتيج أن تكون فيه أدلة على عظيم الحسرة، ومُرْمِض الأسف والمنازعة... ومما أختم به القول: أن المُحْسِن من الشعر فيه هو الذي يصف من أحوال ما يجده ما يعلم به كلّ ذي وجد حاضر، أو دائر، أنه يجد، أو قد وجد مثله، حتى يكون للشاعر فضيلة الشعر<sup>(٤)</sup>.

وذكر ابن رشيّق أن النسيب، والتغزل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد، قال: «والنسيب، والتغزل، والتشبيب كلّها بمعنى واحد، وأما الغزل: فهو إلف النساء والتخلّق بما يوافقهنّ، وليس ممّا ذكرته في شيء، فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ»<sup>(٥)</sup>. وهو غير الغزل عند الثعالبي، فقد ذكر الغزل بعد النسيب، وهو كثيرًا ما يذكر الغزل والنسيب أي: أن كلّاً منهما نوع<sup>(٦)</sup>. قال ابن الأثير الحلبي: «اختلف الناس في الفرق بين النسيب والغزل فقال قوم: النسيب هو ذكر الشاعر خَلَقَ النساء وأخلاقهنّ، وتصرف أحوال

ومن ذلك ما قاله بعضهم يمدح مَعْبُدًا صاحب الغناء، ويذكر فضله على غيره ممّن تولّع بالغناء:

أجاد طويسٌ والشريجيُّ بَعْدَهُ  
وما قَصَبَاتُ السَّبِقِ إِلَّا لمعبيدِ  
ثم قيل بعد ذلك:

محاسنُ أوصاف المغنّين جَمَّةٌ  
وما قَصَبَاتُ السَّبِقِ إِلَّا لمعبيدِ

## النَّسِيبُ

نَسِبَ بالنساء يَنْسِبُ نسبًا ونسبيًا: شَبَّبَ بهنَّ في الشعر وتغزَّل. وهذا الشعر أنسب من هذا أي: أرق نسبيًا<sup>(١)</sup>.

النَّسِيبُ: من أغراض الشعر، وقد قالوا: «بيوت الشعر أربعة: فخر، ومديح، ونسيب، وهجاء»<sup>(٢)</sup>. والنسيب: «ذكر الشاعر خَلَقَ النساء وأخلاقهنّ، وتصرف أحوال الهوى به معهنّ»<sup>(٣)</sup>. وفرَّقَ قُدَّامَةُ بينه وبين الغزل فقال: «وقد يذهب على قوم أيضًا موضع الفرق ما بين النَّسِيب والغزل، والفرق بينهما أن الغزل: هو المعنى الذي إذا اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نَسِبَ بهنَّ من أجله، فكأنَّ النَّسِيبَ ذَكَرُ الغزل، والغزل المعنى نفسه. والغزل: إنما هو التصابي والاشتهار بمودات النساء، ويقال في الإنسان: «إنه غَزَلٌ» إذا كان متشكلاً بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهنَّ لحاجته إلى الوجه الذي يجذبهنَّ إلى أن يملنَّ إليه. والذي يُميلهنَّ إليه هو الشمائل الحلوة والمعاطف الظريفة، والحركات اللطيفة، والكلام المستعذب، والمزاج المستغرب. ويقال لمن يتعاطى هذا المذهب من الرجال والنساء: «متشاج»، وإنما هو «متفاعِل» من «الشَّجَا» أي: متشبه بمن قد شجاه الحب.

وإذ قد بان أن الذي قلناه على ما قلنا، فيجب أن يكون النسيب الذي يتّم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد

(١) اللسان (نسب).

(٢) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٣٧٩.

(٣) نقد الشعر ص ١٣٩.

(٤) نقد الشعر ص ١٤٠ وما بعدها.

(٥) العمدة ج ٢ ص ١١٧، وينظر كفاية الطالب ص ٥٤.

(٦) ينظر يتيمة الدهر ج ١ ص ١٩٣، ج ٣ ص ٣.

بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام»<sup>(٢)</sup>.  
وصار هذا الأسلوب مذهبًا لا يجوز الخروج عليه  
«وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب  
المتقدمين في هذه الأقسام»<sup>(٣)</sup>.

وعلل ابن رشيقي - أيضًا - ابتداء القصائد بالنسيب  
فقال: «لما فيه من عطف القلوب، واشتدعاء القبول  
بحسب ما في الطبع من حب الغزل، والميل إلى اللهو  
والنساء، وإن ذلك استدراج إلى ما بعده»<sup>(٤)</sup>. وقال ابن  
الأثير الحلبي: «وأما فائدة النسيب، فإنه يذكر في أول  
القصائد توطئة للذهن، وميلًا للنفس إلى ما فيها من  
ذكر الهوى والعشق وأحواله، ووصف الديار والمنازل،  
فإن ذلك مما تميل النفس إليه بالطبع. ثم إذا خرج  
الشاعر من ذكر النسيب وأقبل على المدح قبلته  
القلوب بحلاوة فيكون ذلك أبلغ لحصول  
المقصود»<sup>(٥)</sup>.

وذكر الجاحظ أن الرواة كانوا مهتمين برواية  
النسيب، ولا يُعدُّ رواية إلا من رواه. وقد قلَّ  
اهتمامهم بعد ذلك، قال: «ثم رأيتهم بعد سنين وما  
يروى عندهم نسيب الأعراب إلا حدث السن قد ابتدأ  
في طلب الشعر، أو فتياي متغزل». ثم قال عن أبي  
عبيدة والأصمعي ويحيى بن نُجيم وغيرهم: «فما  
رأيت أحدًا منهم قصده إلى شعر في النسيب  
فأنشده»<sup>(٦)</sup>.

واشترط القدماء أن يكون النسيب «حلو الألفاظ  
رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كز ولا غامض، وأن

الهوى به معهن. وقيل: النسيب معنى مُرَكَّب من ثلاثة  
أمور:

أحدها: حال المرأة نفسها من خلقٍ وخلقٍ،  
وقرب، وبُعد.

والثاني: حال الناسب بها من ولِّه، وقلق، وعشق،  
وجزع، ووصل، وفراق.

والثالث: الأحوال المشتركة بينه وبينها من هجره  
لها وتطلُّعه إليها، ومواصلته وقطيعتها، ومن أحوال  
جرت بينهما.

فالنسيب حينئذٍ يشتمل على هذه الأحوال الثلاثة،  
فمتعاطي النسيب ينبغي له أن يتوخى من الكلام ما كان  
حلو الألفاظ، سهل المأخذ، قريب المعاني، غير كزٍّ  
ولا غامض، ظاهر الحسن، جيّد الرونق، فإذا استعمل  
ذلك فقد وقى الصناعة حقها. وهذه الأحوال الثلاثة  
الموصوف بها النسيب مُرَكَّبَةٌ من عدَّة معانٍ، ففيها  
المدح، والهجاء، والوصف، والشكوى، والاعتذار،  
والاستغطاف، والعتاب، والرفق، واشتئجاز الوعد،  
وغير ذلك من الأوصاف المليحة»<sup>(١)</sup>.

وكان من مذهب الشعراء ابتداء قصائدهم  
بالنسيب، قال ابن قتيبة: «وسمعتُ بعض أهل الأدب  
يذكر أن مُقَصِّدَ القصيد إنما ابتداء فيها بذكر الديار  
والدَّمَن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع،  
واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها  
الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمَد في الحلول  
والضَّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر لا يُقالهم  
عن ماء إلى ماء وانَّجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط  
الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا  
شدة الوجد، وألم الفراق، وفزط الصبابة والشوق،  
ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه،  
وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنَّ التشبيب  
قريب من النفوس لا يُط بالقلوب، لما قد جعل الله  
في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء،  
فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون مُتعلِّقًا منه

(١) جواهر الكنز ص ٤٥١.

(٢) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٤.

(٣) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٦، وينظر زهر

الآداب ج ٣ ص ٦١٨، قانون البلاغة ص

١٦٩، رسائل البلغاء ص ٤٥٢.

(٤) العمدة ج ١ ص ٢٢٥.

(٥) جواهر الكنز ص ٤٥٢.

(٦) البيان ج ٤ ص ٢٣ - ٢٤.

## النسيب

هو النسيب، وقد تقدم.

## النظر والملاحظة

النظر والملاحظة: من الشِّرقات، قال الحاتمي: «وهذه ضروب دقيقة قلما ترد المدارك من الإشارة إلى المعنى وإخفاء السر»<sup>(٩)</sup>. ومنه قول أوس بن حجر:

سأجزيك أو يجزيك عني مثوبٌ  
وحسبك أن يُثنى عليك وتحمدي  
وقول الخطيئة:

من يفعل الخير لا يُعَدُّم جوازيه

لا يذهب العرف بين الله والناس

فقوله: «لا يذهب العرف بين الله والناس» هو قول أوس بن حجر: «سأجزيك أو يجزيك عني مثوب»، لأن «المثوب» هو الله - عز وجل -.

وقال ابن رشيقي: «إن الإمام ضرب من النظر»<sup>(١٠)</sup>، ومثل للنظر والملاحظة بقول مهلهل:

أنبضوا معجس القسي وأبرقنا  
كما توعد الفحول الفحولاً

(١) العمدة ج ٢ ص ١١٦.

(٢) زهر الآداب ج ١ ص ١٢٠، منهاج البلغاء ص ٢٠٣.

(٣) منهاج البلغاء ص ٣٥١.

(٤) ينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٠، العمدة ج ٢ ص ١٢١ - ١٢٢.

(٥) كتاب الصناعتين ص ١٢٩، ١٣١.

(٦) منهاج البلغاء ص ٣٤١.

(٧) ينظر العمدة ج ٢ ص ١١٨، نهاية الأرب ج ٢ ص ٢١٠.

(٨) تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ص ٦٧، فن الشعر ص ٢٠٥.

(٩) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٨٦.

(١٠) العمدة ج ٢ ص ٢٨٧، وينظر كفاية الطالب ص ١١٠.

يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لئلا يثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يُطرب الحزين، ويستخف الرصين»<sup>(١)</sup>. وفي وصية أبي تمام جاء: «فإن أردت النسيب، فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رقيقاً، وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوَجُّع الكتابة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق»<sup>(٢)</sup>. وقال القرطاجني: «وأما النسيب فيحتاج أن يكون مستعذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني، لطيف المنازع، سهلاً غير متوعر. وينبغي أن يكون مقدار التغزل قبل المدح مقصداً لا قصيراً مخللاً، ولا طويلاً مملاً»<sup>(٣)</sup>.

واشترطوا أن تكون أسماء المتغزل بهن رقيقة، خفيفة على الألسنة، حلوة في الفم، مثل «ليلى» و«هند» و«سلمى» و«دغد» و«لبنى» و«عفراء» و«بثينة» و«أروى» و«زينا» و«فاطمة» و«ميّة»، وأن لا يكون الاسم قبيحاً مثل «بوزع» الذي أنكره الخليفة عبد الملك بن مروان على جرير في قوله:

وتقول بوزع: قد دبت على العصا

هلاً هزئت بغيرنا يا بوزع<sup>(٤)</sup>

وقالوا: ينبغي «أن يكون التشبيب دالاً على شدة الصبابة، وإفراط الوجد، والتهالك في الصبوة، ويكون بريئاً من دلائل الخشونة والجلادة وأمارات الإباء والعزة»، وأن «يظهر الناسب الرغبة في الحب والآ يظهر التبرم به»، وأن «يكون في النسيب دليل التدلُّ والتحير»<sup>(٥)</sup>، وإن أفضله «ما صدر عن سجية نفس شجية وقريحة قريحة»<sup>(٦)</sup>.

وأنواع النسيب كثيرة، وقد تفتن الشعراء فيه، وكان من الأغراض التي يلهج الناس بها ويروونها<sup>(٧)</sup>، ولعل ابن رشد قد شد عن الجمهور فقال: «إن النوع الذي يُسمونه النسيب، إنما هو حث على الفسوق، ولذلك ينبغي أن يتجنبه الولدان، ويؤدبون في أشعارهم بما يحث فيه على الشجاعة والكرم»<sup>(٨)</sup>.

«أحمالها» وكسرة هاء «تجرّد المجنون عن كسائه»،  
وضمّة هاء «وبلدة عامية أعمأوه»<sup>(٧)</sup>. وسُمّي بذلك  
«لأنّ حركة هاء الوصل نفذت إلى حرف الخروج،  
واختلاف ذلك عيب، ولم يأت عنهم كما جاء  
اختلاف المجرى»<sup>(٨)</sup>.

## النقائض

النَّقْضُ: إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء. والنَّقْضُ:  
ضدّ الإبرام، وناقضه في الشيء مناقضة ونقاضاً.  
والمناقضة في القول: أن يتكلّم بما يتناقض معناه.  
النقيضة في الشعر: ما ينقض به، وكذلك المناقضة  
في الشعر: أن ينقض الشاعر الآخر ما قاله الأوّل.  
والتقيضة: الاسم، يجمع على «نقائض» وكذلك  
قالوا: نقائض جرير والفرزدق<sup>(٩)</sup>.

وكانت النقائض تطوّراً للهجاء، وقد أخذت  
أهمّيّتها في العصر الأمويّ على يد الشعراء الثلاثة  
الكبار: جرير والفرزدق والأخطل، وكانت الظروف  
السياسيّة والاجتماعيّة والاضطرّاع تُذكي من جذوتها،  
وتثير في الشعراء روح المناقضة.

- (١) اللسان (نظم).
- (٢) دلائل الإعجاز ص (ص).
- (٣) دلائل الإعجاز ص ٦٤، وتنظر مادة «النظم»  
في معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.
- (٤) ينظر اللطف واللطائف ص ٥٨، المثل السائر  
ج ١ ص ٣، ١٩، ٢١، ٦٥، الروض المربع ص  
٨٢.
- (٥) ينظر عيار الشعر ص ٧، كتاب الصناعتين  
ص ١٣٩، نضرة الإغريض ص ٣٨٩، منهاج  
البلغاء ص ١٠٩.
- (٦) اللسان (نقد).
- (٧) القوافي للأخفش ص ٣٣.
- (٨) الوافي ص ٢٣١، وينظر الموشح ص ١٢.
- (٩) اللسان (نقض).

نظر إليه زهير بقوله:

يطعنهم ما ازتموا حتى إذا اطعنوا  
ضارب حتى إذا ما ضاربوا اغتنقا  
وأبو ذؤيب بقوله:

ضروب لها مات الرّجال بسيفه  
إذا حنّ نبعّ بينهم وشريح

## النّظم

النّظْمُ: التّأليف، نظمت الملوؤ: جمعته في السلك،  
ونظمت الشعر. والنظم: المنظوم<sup>(١)</sup>.

النّظْمُ: تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها  
بسبب من بعض<sup>(٢)</sup>، وهو توخّي معاني النحو، قال عبد  
القاهر: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك  
الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه  
وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها،  
وتحفظ الرسوم التي رُسِمَتْ فلا تحلّ بشيء منها.  
وذلك إنا لا نعلم شيئاً يتغيه الناظم بنظمه غير أن  
ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه»<sup>(٣)</sup>.

وكانت فكرة «النّظم» قد بدأت في مجالس  
المعتزلة وأوضح أطرافاً منها الجاحظ، والقاضي عبد  
الجبار، ولما وصلت إلى عبد القاهر أقام عليها تصوّره  
البلاغيّ ونظر إلى إعجاز القرآن الكريم وبلاغة الكلام  
من خلالها. وأصبحت نظريّة النّظم «علم المعاني»  
حينما قسّم السّكاكيّ البلاغة إلى علومها المعروفة.  
والنّظْمُ: هو كتابة الشعر، وقد وُضِعَ إزاء النثر<sup>(٤)</sup>،  
وقد تحدّث القدماء عن نظمه ووصفوا المراحل التي  
تمرّ بها القصيدة<sup>(٥)</sup>.

## النّفاذ

النفاذ: جواز الشيء، ورجل نافذ في أمره: ماضٍ  
في جميع أمره<sup>(٦)</sup>.

النّفاذ: هو حركة هاء الوصل التي تكون للإضمار،  
ولم يتحرّك من حروف الوصل غيرها، نحو فتحة هاء

## النقد

النقد والتنقاد: تمييز الدراهم، وإخراج الزيف منها. ونقد الطائر الفخ ينقده بمنقاره: ينقره. ونقد: عاب واغتاب، ونقد الجوزة: ضربها<sup>(١)</sup>.

التَّقْدُ: تخليص جيد الكلام من رديئه، أو هو «علم جيد الشعر من رديئه»<sup>(٢)</sup>، وقد اهتمَّ العرب به منذ عهد مبكر، وكانوا يُطلقون على ما زوي من أحكام ذوقية اسم «النقد»<sup>(٣)</sup>، وإن لم تكن لديهم كتب مصنفة فيه مثل «نقد الشعر» لقدامة الذي قال: إنَّ النقد أولى من غيره بالتأليف<sup>(٤)</sup>، وكانوا يقولون عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - إنه «أنقد أهل زمانه للشعر»<sup>(٥)</sup>، وإنه كان عالمًا بالشعر<sup>(٦)</sup>. وأشاد الجاحظ بجهاذة الألفاظ وتقاد المعاني<sup>(٧)</sup>.

فالنقد عملية أدبية غني به القدماء، وأرجعوا إليه الحكم على الكلام، قال ابن سلام: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات»<sup>(٨)</sup>. وقال البغدادي: «النقد والعيار غامضان، وهما صناعة برأسها، وهي غير العلم بغريب الشعر، ولغاته، ومعانيه، وإغرابه، وقوافيه، وأوزانه، وهي ممتنعة إلا على أهلها الذين صحَّح طبايعهم، وصفَّ قرائحهم، واتَّقدت أذهانهم، وأفنوا أعمارهم في خدمتها، وفرَّغوا أنفسهم لتحصيلها فحصلت لهم الرواية والدراية، وراضوا الكلام، ومارسوا قول الشعر، وخدموا علمه، ولزموا أهله، ودفَعوا إلى مضايقه، وكشفوا عن حقائقه، ولاقوا فيه فرسانه وأمراءه، وميَّلا حروف الألفاظ، وقابلوا صنوف المعاني»<sup>(٩)</sup>. فعملية النقد صعبة، وهي «صناعة برأسها»<sup>(١٠)</sup>.

ولم يشترط القدماء أن يكون الناقد مُبدعًا، فالبحتري على فضله في الشعر «لم يكمل لنقد جميع الشعر، ولو أن نقد الشعر والمعرفة كان يدرك بقول الشعر وبالرواية، لكان من يقول الشعر من العلماء، ويعرض له أشعر الناس»<sup>(١١)</sup>. وقالوا: «وقد

يميز الشعر من لا يقوله كالبراز يُميز من الثياب ما لا ينسجه»<sup>(١٢)</sup>، لأنَّ نقد الشعر وتمييزه صناعة أخرى غير نظمه وقوله<sup>(١٣)</sup>. وإن كان الصولي قد قال: «فأما من لا يحسن أن يعمل بيتًا جيدًا، ولا يكتب رقعة بليغة، ولا ينال حفظه ما قالته الشعراء في عشرة معانٍ من عشرة آلاف معنى قد قالت فيه، فكيف يجسُر على ادعاء هذا؟ وكيف يسوغه إياه من سَمِعه منه»<sup>(١٤)</sup>.

وذهب بعضهم إلى أنَّ النقد هبة أو مؤهبة<sup>(١٥)</sup>، وإن كانت له شروط وأدوات، ومن أهمَّها:

الأول: الائتعاد عن التحامل<sup>(١٦)</sup>.

الثاني: التعليل<sup>(١٧)</sup>.

وهذان من أهم أسس النقد المنهجي عند العرب، وقد تجلَّى في كثير من الكتب كالموازنة للآمدي، والوساطة للمقاضي الجرجاني.

- (١) اللسان (نقد).
- (٢) نقد الشعر ص ١٣ - ١٤.
- (٣) الموشح ص ٨٣.
- (٤) نقد الشعر ص ١٣ - ١٤.
- (٥) العمدة ج ١ ص ٣٣.
- (٦) العمدة ج ١ ص ٧٦.
- (٧) البيان ج ١ ص ٧٥.
- (٨) طبقات فحول الشعراء ج ١ ص ٥.
- (٩) قانون البلاغة ص ١٥٤، رسائل البلغاء ص ٤٦٨.
- (١٠) المصون ص ٥.
- (١١) المصون ص ٦.
- (١٢) الرسالة العسجدية ص ٥٠.
- (١٣) دلائل الإعجاز ص ١٩٥.
- (١٤) أخبار أبي تمام ص ٣٨.
- (١٥) أعلام الكلام ص ٢٧.
- (١٦) الوساطة ص ٥٢.
- (١٧) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٥.

## النقل

النُّقْلُ: تحويل الشيء من موضع إلى موضع<sup>(١)</sup>.

تَحَدَّثَ الْحَاثِمِيُّ عَنِ نَقْلِ الْمَعْنَى إِلَى غَيْرِهِ وَقَالَ: «هَذَا بَابٌ يُنْقَلُ فِيهِ الْمَعْنَى عَنِ وَجْهِهِ الَّذِي وَجَّهَ لَهُ، وَاللَّفْظَ عَنِ طَرِيقِهِ الَّذِي سُلِكَ بِهِ فِيهَا إِلَى غَيْرِهِ. وَذَلِكَ صِنْعَةٌ رَاضِيَةٌ بِالْكَلَامِ، وَصَاغَةُ الْمَعْنَى، وَحُذَاقُ السَّرَاقِ إِخْفَاءٌ لِلسَّرِقِ وَالْإِخْتِذَاءِ، وَتَوْرِيَةٌ عَنِ الْإِتْبَاعِ وَالْإِفْتِخَاءِ.. وَأَكْثَرُ مَا يَطْوَعُ النُّقْلَ فِي الْمَعْنَى خَاصَّةً لِلْمُحَدِّثِينَ، لِأَنَّهُمْ فَتَحُوا مِنْ نَوَادِرِ الْكَلَامِ مَا كَانَ هَامِدًا، وَأَبْقَوْا مِنْ عَيْونِهِ مَا كَانَ رَاقِدًا، وَأَجْرُوا مِنْ مَعِينِهِ مَا كَانَ رَاكِدًا، وَأَضْحَكُوا مِنْ مَبَاسِمِهِ مَا كَانَ قَاطِبًا، وَحَلَّوْا مِنْ أَجْيَادِهِ مَا كَانَ عَاطِلًا»<sup>(٢)</sup>. وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ أَمْرِئِ الْقَيْسِ فِي صِفَةِ الثِّقَةِ بِالْفَرَسِ:

إِذَا مَا رَكَبْنَا قَالَ وُلْدَانُ أَهْلِنَا:

تَعَالَوْا إِلَى أَنْ يَأْتِيَ الصَّيْدُ نَخْطُبُ

نَقَلَ ابْنُ مُقْبِلٍ هَذَا الْمَعْنَى إِلَى صِفَةِ الْقَدْحِ، فَقَالَ:

إِذَا اسْتَخْبَرْتَهُ مِنْ مَعَدِّ عِصَابَةٍ

غَدَا رَبَّهُ قَبْلَ الْمَغِيضِينَ يَقْدَحُ

وَقَالَ ابْنُ مَنْقَذٍ: «هُوَ أَنْ يَنْقَلَ الشَّاعِرُ مَعْنَى إِلَى مَعْنَى

غَيْرِهِ، وَهُوَ كَمَا قَالَ أَبُو الْعَلَاءِ فِي تَفْسِيرِ شِعْرِ الْمُتَنَبِّي:

وَلِخَطِّهِ فِي كُلِّ قَلْبٍ شَهْوَةٌ

حَتَّى كَأَنَّ مِدَادَهُ الْأَهْوَاءُ

وَهَذَا يُسَمَّى أَهْلَ النُّقْلِ، لِأَنَّهُ نَقَلَهُ مِنْ قَوْلِ

الْبَحْتَرِيِّ فِي الْخَمْرِ:

أَفْرَغَتْ فِي الرَّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ

فَهِيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسٍ

وَمِنْهُ قَوْلُ الْبَحْتَرِيِّ أَيْضًا:

وَلَوْ أَنَّ مَشْتَاقًا تَكَلَّفَ غَيْرَ مَا

فِي وِشْعِهِ لَسَعَى إِلَيْهِ الْمِنْبَرُ

مَنْقُولٌ مِنْ قَوْلِ الْآخَرِ:

وَلَهْرٌ بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ لُبَانَةٌ

وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُنَّ لَوْ يَتَكَلَّمُ

لَوْ كَانَ حَيًّا قَبْلَكَنْ ضِعَائِنَا

حَيًّا الْحَطِيمُ وَجَوْهَهُنَّ وَزَمْنُزْمُ

لِكَوْنِهِ نَقَلَهُ مِنَ النَّسِيبِ إِلَى الْمَدْحِ»<sup>(٣)</sup>. وَأَدْخَلَهُ الْقَزْوِينِيُّ فِي الْأَخْذِ الْخَفِيِّ<sup>(٤)</sup>.

## نقل التقصير

نَقَلَ التَّقْصِيرُ مِنَ السَّرَقَاتِ قَالَ ابْنُ وَكَيْعٍ: «نَقَلَ مَا يَصِيرُ عَلَى التَّفْتِيشِ وَالْإِتِّقَادِ إِلَى تَقْصِيرٍ أَوْ فِسَادٍ. مِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْقَائِلِ:

وَلَقَدْ أَرُوْحُ إِلَى التَّجَارِ مُرَجَّلاً

مَذِلاً بِمَالِي لَيْنِ الْأَجْيَادِ

وَإِنَّمَا لَهُ جَيْدٌ وَاحِدٌ، وَهَذَا يَجُوزُ عِنْدَ بَعْضِ الْعَرَبِ، وَعِنْدَ آخَرِينَ غَيْرَ حَمِيدٍ وَلَا سَدِيدٍ. وَقَالَ آخَرُ:

لَمَّا تَخَايَلْتَ الْحَمُولَ حَسِبْتَهَا

ذَوْمًا بِأَيْلَةٍ نَاعِمًا مَكْمُومًا

ذَكَرَ أَنَّ الدَّوْمَ مَكْمُومٌ، وَإِنَّمَا يُكَمَّمُ التَّخْلُ»<sup>(٥)</sup>.

## نقل الجزل إلى الجزل

نَقَلَ الْجَزْلُ إِلَى الْجَزْلِ: هُوَ أَنْ يَنْقَلَ الشَّاعِرُ أَوْ النَّاثِرُ الْمَعْنَى الْجَزْلَ إِلَى جَزْلٍ مِثْلِهِ، كَقَوْلِ أَبِي نُوَّاسٍ:

بُخَّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا

مِنْكَ يَدْعُو وَيَصِيحُ

(١) اللسان (نقل).

(٢) حلية المحاضرة ج ٢ ص ٨٢.

(٣) البديع في نقد الشعر ص ٢٠٥.

(٤) الإيضاح ص ٤١٣، التلخيص ص ٤١٨، شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٩٩، المطول ص ٤٦٨، الأطول ج ٢ ص ٢٤٧، الروض المريع ص ١٦٣.

(٥) المنصف ج ١ ص ٣٠. الدوم: جنس شجر من فصيلة النخليات.



والمذمومة. قال ابن وكيع التَّنيسي: السَّرقات  
المحمودة عشرة<sup>(٥)</sup>: أولها استيفاء اللفظ الطويل في  
المعنى القصير<sup>(٦)</sup>، كقول بشار:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ  
وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكِ اللَّهْجِ  
اخْتَصَرَهُ سَلَّمَ فَقَالَ:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا  
وَفَازَ بِاللَّذَّةِ الْجَسُورِ

### نقل العذب من القوافي

نقل العذب من القوافي إلى المُشْتَكِرهِ الجافي: من  
وجوه السَّرقات، من ذلك قول أبي نُوَاس:

يَشْرُهُمْ قَبْلَ النَّوَالِ الْوَالِحِ  
كَالْبَرْقِ يَبْدُو قَبْلَ جُودِ دَافِقِ  
وَالغَيْثِ يَخْفَى وَقَعُهُ لِلرَّامِقِ  
إِنْ لَمْ يَجِدْهُ بِدَلِيلِ الْبَارِقِ  
أَخَذَهُ الْبَحْتَرِيُّ فَقَالَ:

كَانَتْ بِشَاسْتِكَ الْأُولَى الَّتِي ابْتَدَأَتْ  
بِالْبِشْرِ ثُمَّ اقْتَبَلْنَا بَعْدَهَا التَّعْمَا  
كَالْمُرْنَةَ اسْتَوْنَفْتِ أُولَى مَخِيلَتِهَا  
ثُمَّ اسْتَهَلَّتْ بَعْرُوبِ تَابِعِ الدَّيْمَا  
فَكَلامِ أَبِي نُوَاسِ أَحْصَرَ وَأَعَذَبَ مِنْ كَلامِ  
الْبَحْتَرِيِّ<sup>(٧)</sup>.

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٨٧.

(٢) الجشجات والعرار: نوعان من النبات طيبا  
الرائحة. المنديل: العود الطيب الرائحة.

(٣) البديع في نقد الشعر ص ١٨٩، المنصف ج ١  
ص ٢٢ (هامش).

(٤) البديع في نقد الشعر ص ١٨٦، المنصف ج ١  
ص ١٢.

(٥) المنصف ج ١ ص ٩ وما بعدها.

(٦) البديع في نقد الشعر ص ١٨٣.

(٧) المنصف ج ١ ص ٢٩.

مَا لِهَذَا أَخَذَ قَوْ  
قَ يَدِيهِ أَمْ نَصِيحُ  
أَخَذَهُ مُسْلِمُ بْنُ الْوَلِيدِ فَنَقَلَهُ إِلَى بِنَاءِ أَحْسَنَ مِنْهُ  
فَقَالَ:

تَظَلَّمِ الْمَالُ وَالْأَعْدَاءُ فِي يَدِهِ  
لَا زَالَ لِلْمَالِ وَالْأَعْدَاءِ ظَلَامًا<sup>(١)</sup>

### نقل الجزل إلى الرذل

نقل الجزل إلى الرذل: هو أن يُنقل الشاعر المعنى  
الجزل إلى أقل منه جزالة وبناء، كقول امرئ القيس:

أَلَمْ تَرِيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا  
وَجَدْتُ بِهَا طَيْبًا وَإِنْ لَمْ تَطَيَّبْ  
أَخَذَهُ كَثِيرٌ فَقَالَ:

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزَنِ طَيْبَةٌ الشَّرَى  
يَمُجُّ النَّدى جَشْجَاشُهَا وَعَرَارُهَا  
بِأَطْيَبِ مِنْ أَرْدَانِ عَزَّةٍ مَوْهِنًا  
وَقَدْ أَوْقَدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرَّطْبِ نَارُهَا<sup>(٢)</sup>  
فَطَوَّلَ فِي اللَّفْظِ، وَقَصَّرَ فِي الْمَعْنَى<sup>(٣)</sup>.

### نقل الرذل إلى الجزل

نقل الرذل إلى الجزل: هو نقل المعنى الرذل إلى  
بناء جيد جزل، كقول بشار:

يَا طِفْلَةَ السَّنِّ يَا صَغِيرَتِهَا  
أَصْبَحْتَ إِحْدَى الْمَصَائِبِ الْكَبِيرِ  
أَخَذَهُ غَيْرُهُ فَقَالَ:

وَصَغِيرَةٌ عُلِّقَتْهَا  
كَانَتْ مِنَ الْفِئْتَنِ الْكِبَارِ  
كَالْبَبْدْرِ إِلَّا أَنَّهَا  
تَبْقَى عَلَى ضَوْءِ النَّهَارِ<sup>(٤)</sup>

### نقل الطويل إلى القصير

قال ابن منقذ: «ومنه السَّرقات المحمودة

## نقل القصير إلى الطويل

قال ابن منقذ: «ومنه نقل اللفظ اليسير إلى الكثير»<sup>(١)</sup>، كقول مُسْلِمِ بْنِ الْوَلِيدِ:

أَقْبَلَنْ فِي زَادِ الضُّحَى زُمْرًا  
يَسْتُرُونَ وَجْهَ الشَّمْسِ بِالشَّمْسِ  
أَخَذَهُ الْآخِرَ فَطَوَّلَهُ وَقَالَ:

وَإِذَا الْغَزَالَةُ فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ  
وَبَدَا النَّهَارُ لَوَقْتِهِ يَتَرَجَّلُ  
أَبْدَتْ لَوَجْهِ الشَّمْسِ شَمْسًا مِثْلَهُ  
يَلْقَى السَّمَاءَ بِمِثْلِ مَا يَسْتَقْبَلُ

## نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه

نقل ما حسنت أوزانه وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه: من الشرقات، ومن ذلك قول أبي نواس:

دَعَّ عَنْكَ لُومِي فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءُ

وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فأبو نواس زجر عدوله عن لومه بالطف كلام، وأفاد صدر بيته إغراء اللوم المحب بالحب، وشغل عجزه بمعنى آخر، بكلام رطب، ولفظ عذب. أخذه أبو تمام فقال:

فَدَكْ أَتَيْتُ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ

كَمْ تَغْذِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي

فزجر عدوله بصعود من الكلام وحدود يصعب على راويه، ويقبح صدره وقوافيه<sup>(٢)</sup>.

## نقل ما حسن مبناه ومعناه

نقل ما حسن مبناه ومعناه إلى ما قبح مبناه ومعناه: من الشرقات، ومن ذلك قول امرئ القيس:

أَلَمْ تُرْيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا

وَجَدْتُ بِهَا طَيْبًا وَإِنْ لَمْ تَطْيِبْ

فأتى بما لم يعلم وجوده في البشر من وجود طيب ممن لم يمس طيبًا، وجاء بمراده في بيت حسن

النظام، مستوفي التمام. أخذه كثير فطوّل وضمّن وقصّر غاية التقصير فقال:

فَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَزَنِ مُعْشِبَةٌ الرَّبِيِّ

يَمُجُّ النَّدى جَشَجَاتِهَا وَعَرَارُهَا

بِأَطْيَبِ مِنْ أُرْدَانِ عَزَّةَ مَوْهِنًا

وَقَدْ أَوْقَدَتْ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبِ نَارُهَا

فأخبر أن أردانها إذا تبخرت كالرؤضة في طيبها، وذلك ما لا يُعَدَمُ فِي أَسْهَكِ<sup>(٣)</sup> الْبَشَرِ جَسْمًا وَأَقْلَهُمْ تَنْظُفًا. وقال الآخر:

وَرِيحُهَا أَطْيَبُ مِنْ طَيْبِهَا

وَالطَّيْبُ فِيهِ الْمِشْكُ وَالْعَثْبِرُ

وقال بشار:

وَإِذَا أَدْنَيْتَ مِنْهَا بَصَلًا

غَلَبَ الْمِشْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ

فهذا عين اللفظ الوضعي، النابي في سمع السميع<sup>(٤)</sup>.

وهذا هو ما سماه ابن منقذ «نقل الجزل إلى الرذل»<sup>(٥)</sup>، وقد تقدّم.

## نقل ما قبح مبناه

نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه: من الشرقات<sup>(٦)</sup>، وهو ما سماه ابن منقذ «نقل الجزل إلى الجزل»<sup>(٧)</sup>، وقد تقدّم.

(١) البديع في نقد الشعر ص ١٨٥.

(٢) المنصف ج ١ ص ٢٥.

(٣) أسهك: أتن.

(٤) المنصف ج ١ ص ٢٤.

(٥) البديع في نقد الشعر ص ١٨٩.

(٦) المنصف ج ١ ص ٢٤.

(٧) البديع في نقد الشعر ص ١٨٧.

## النَّمَط

النَّمَط: هو الطَّرِيقَةُ، يقال: إلزم هذا النَّمَط، أي: هذا الطريق، أو هذا المذهب والفن.

وَالنَّمَطُ: الضَّرْبُ مِنَ الضُّرُوبِ وَالتَّنُوعُ مِنَ الْأَنْوَاءِ<sup>(١)</sup>.

النَّمَطُ: هو الضَّرْبُ، وَالتَّنُوعُ، وَالفنُّ<sup>(٢)</sup>، وَالطَّرِيقَةُ وَالأُسْلُوبُ، وَالمذهب<sup>(٣)</sup>. وَقَدْ تَرَدَّدَتْ بِهَذَا المَعْنَى فِي كَثِيرٍ مِنَ الكُتُبِ القَدِيمَةِ<sup>(٤)</sup>.

## النَّمَطُ الأَوْسَطُ

النَّمَطُ الأَوْسَطُ: هو الأُسْلُوبُ الَّذِي لَيْسَ سُوقِيًّا، وَلَا وَخْشِيًّا<sup>(٥)</sup>.

## التَّهْجُ

طَرِيقُ تَهْجٍ: بَيَّنَّ وَاضِحًا، وَهُوَ التَّهْجُ. وَمِنْهَجُ الطَّرِيقِ: وَضَحُهُ، وَالمِنْهَاجُ كَالْمِنْهَاجِ. وَأَنْهَجَ الطَّرِيقَ: وَضَحَ وَاسْتَبَانَ، وَصَارَ تَهْجًا وَاضِحًا بَيِّنًا<sup>(٦)</sup>.

التَّهْجُ: هُوَ الطَّرِيقُ وَالأُسْلُوبُ، قَالَ القَاضِي الجَرَجَانِيُّ وَهُوَ يَتَحَدَّثُ عَنِ أَنْوَاعِ الشَّعْرِ وَأَغْرَاضِهِ: «فَلِكُلِّ وَاحِدٍ مِنَ الأُمُورِ تَهْجٌ هُوَ أَمَلِكُ بِهِ، وَطَرِيقٌ لَا يَشَارِكُهُ الأَخْرَفِيُّ»<sup>(٧)</sup>.

## النَّوَادِرُ

ندر الشيء: سقط، وقيل: سقط وشذ، ونوادر الكلام تندر وهي: ما شذ وخرج من الجمهور، وذلك لظهوره<sup>(٨)</sup>.

سَمِيَ قُدَامَةُ هَذَا النُّوعِ «الاسْتِغْرَابُ وَالتَّطْرِيفُ» وَسَمَاهُ قَوْمُ «التَّطْرِيفِ» وَهُوَ: أَنْ يَأْتِيَ الشَّاعِرُ بِمَعْنَى غَرِيبٍ لِقَلَّتْ فِي كَلَامِ النَّاسِ<sup>(٩)</sup>. وَقَدْ تَقَدَّمَ «الاسْتِغْرَابُ» وَ«النَّادِرَةُ».

\*\*\*

- (١) اللسان (نمط).
- (٢) الإمتاع والمؤانسة ج ١ ص ١٢٢، ١٢٥، ج ٢ ص ٦٠، ج ٣ ص ١٨٦.
- (٣) ينظر الوساطة ص ٧، دلائل الإعجاز ص ٧٥، أعلام الكلام ص ١٥، المثل السائر ج ٢ ص ٤٠٥، منهاج ص ٣٧٤.
- (٤) طبقات الشعراء ص ٩١، ١٠٨، ٢٤٩، ٢٧٦.
- (٥) الوساطة ص ٢٣ - ٢٤.
- (٦) اللسان (نهج).
- (٧) الوساطة ص ٢٤.
- (٨) اللسان (ندر).
- (٩) ينظر تحرير التحبير ص ٥٠٦، بديع القرآن ص ٢٢٢، جوهر الكنز ص ٢٢٧، خزانة الأدب ص ٢٢٣، أنوار الربيع ج ٥ ص ٣٣٨، نفحات الأزهار ص ١١٣.

# الهجاء

## الهجاء

هجاه يهجوهُ هَجْوًا أو هجاءً: شتمه بالشعر، وهو بخلاف المدح. والمُهاجاة بين الشاعرين يتهاجيان. وهاجيته: هجوته، وهجاني. وهم يتهاجون: يهجو بعضهم بعضًا<sup>(١)</sup>.

الهجاء: أحد أغراض الشعر، وهو ضد المدح، أي أنه ذكْرُ المَسَاوئِ كما أن المدح ذكْرُ المَحاسِنِ. أو هو سلب «الصفات المُستَحْسنة التي تختصُّها النفس» وإثبات «الصفات المُستَهْجَنة التي تختصُّها» والاختيار «أن يُنسب المَهْجُوُّ إلى اللؤم والبخل والشره وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن يُنسب إلى قبح الوجه، وصغر الحجم، وضؤولة الجسم»<sup>(٢)</sup>. وقالوا: «كلما كثرت أضداد المدح في الشعر كان أهجن، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة أصناف الأهاجي فيها وكثرتها»<sup>(٣)</sup>.

والهجاء: أحد أصناف الشعر الأربعة: المدح، والهجاء، والحكمة، واللهو، ويكون منه الذم، والعتب، والاستبطاء، والتأنيب، وما أشبه ذلك وجانسه<sup>(٤)</sup>. وهو يصدر عن البغضاء، قال دَعْبِل: «مَنْ أَرَادَ المَدِيحَ فبالرغبة، وَمَنْ أَرَادَ الهِجَاءَ فبالبغضاء»<sup>(٥)</sup> وقال القرطاجني: «والأزتماض للأمر الضار إذا كان صادرًا عن قاصد لذلك أغضب فحرك إلى الذم»<sup>(٦)</sup>.

وينقسم الهجاء إلى قسمين:

الأول: هجاء الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سببًا مقدعًا، ولا هجرًا مُستبشعًا، وهو طأطأ قديمًا من

الأوائل، وثلَّ عرش القبائل.

الثاني: هو السباب الذي أحدثه جرير وطبقته، وهذا النوع لم يَهْدِم بيتًا، ولا عيَّرت به قبيلة<sup>(٧)</sup>.

قال عمرو بن العلاء: «خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها»<sup>(٨)</sup>.

ووضعوا للهجاء بعض الأسس وقالوا: «يُشْتَحَبُ في الهجاء أن لا يكون في ظاهره فحش يتحاماه ذوو الدين والمروءة، ولا يقبح إيرادُه في المحافل، ولا يخشى غائلة الهجو به غالبًا. وينبغي أن يكون الهجو قليل الأبيات، قصير العروض، سهل اللفظ. ومتى أتى الشاعر في شعره بالقذف، والإفحاش، والسباب، دل ذلك على لؤم الشاعر وشماتته، ومن يصدر ذلك عنه من الشعراء فقد هجا نفسه قبل المهجو، واشتهر بين الناس ببداء اللسان، وسلب الأعراس الذي يستحق عليه العقوبة الشرعيَّة، ويدلُّ على فساد عقيدة الشاعر»<sup>(٩)</sup>. وأبلغ الهجاء «ما جرى مجرى الهزل

(١) اللسان (هجا).

(٢) كتاب الصناعتين ص ١٠٤.

(٣) نقد الشعر ص ١٠١، وينظر عيار الشعر ص ١٨.

(٤) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠.

(٥) العمدة ج ١ ص ١٢٢، وينظر كفاية الطالب ص ٧٧.

(٦) منهاج البلغاء ص ١١.

(٧) الذخيرة ق ١ ج ١ ص ٥٤٤ - ٥٥٦.

(٨) العمدة ج ٢ ص ١٧٠.

(٩) جوهر الكنز ص ٣١٠.

هجوًا، أي: أنك غير مُستحقّ للعلى، وإنما لله تعالى سرٌّ في تقديم من يصلح للتقديم، ولا يكون أهلاً للكرامة»<sup>(٨)</sup>. وهذا ما بحثه ابن الأثير في فصل «في الحكم على المعاني» وقال: «فإن هذا أشبه منه بالمدح»<sup>(٩)</sup>.

وسمّاه الحلبيّ والثويري «الذم في معرض المدح»<sup>(١٠)</sup>.

## الهدم

الهدم: نقيض البناء، هدمه يهدمه هدمًا وهدمه فانهدم<sup>(١١)</sup>.

الهدم: من السرقات، وذلك أن يأتي الشاعر بمعنى يعكسه الآخر، وقد ذكره ابن منقذ<sup>(١٢)</sup>، ولم يُعرّفه، وقال ابن قيم الجوزية: «هو أن يأتي غيرك بكلام تضمن معنى فتأتي أنت بضده، فكأنه هدم ما بناه المتكلم»<sup>(١٣)</sup>. ونقل الزركشي هذا التعريف<sup>(١٤)</sup>.

ومن هذا النوع قول البلاذري:

- (١) الوساطة ص ٢٤.
- (٢) منهاج البلغاء ص ٣٥٢.
- (٣) تحرير التحبير ص ٥٥٠.
- (٤) عروس الأفراح ج ٤ ص ٤٧٣.
- (٥) شرح الكافية البديعية ص ٨٥، خزانة الأدب ص ١١٧، نفحات الأزهار ص ١٥٥.
- (٦) شرح عقود الجمان ص ١٣٠.
- (٧) أنوار الربيع ج ٣ ص ٦٠.
- (٨) جوهر الكنز ص ٣٠٥ - ٣٠٦.
- (٩) المثل السائر ج ١ ص ٣٥.
- (١٠) حسن التوسل ص ٣٠١، نهاية الأرب ج ٧ ص ١٧٧.
- (١١) اللسان (هدم).
- (١٢) البديع في نقد الشعر ص ١٩٠.
- (١٣) الفوائد ص ١٥٧.
- (١٤) البرهان في علوم القرآن ج ٣ ص ٤١٢.

والتهافت، وما اعترض من التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فيسبب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن وتصحيح النظم»<sup>(١)</sup>. قال القرطاجني: «وطريق الهجاء يقصد فيه ما يعلم أو يقدر أن المهجوع يجزع من ذكره، ويتألم من سمعه مما له به علقه»<sup>(٢)</sup>.

## الهجاء في معرض المدح

هذا الفن من مبتدعات المصري، قال: «هو أن يقصد المتكلم إلى هجاء إنسان فيأتي بالألفاظ موجّهة، ظاهرها المدح وباطنها القذح فيوهم أنه يمدحه وهو يهجو»<sup>(٣)</sup> كقول بعضهم في بعض الأشراف:

له حقّ وليس عليه حقّ  
ومهما قال فالحسن الجميل  
وقد كان الرسول يرى حقوقًا  
عليه لغيره وهو الرسول

فالبيت الأول لا يصلح إلا للمدح، ومثله البيت الثاني لا يفهم منه مدح ولا هجاء، ولكنّه لما اقترن بالأول أهل نفسه وأخاه للهجاء، وعُدل بالألفاظ عن الشاء، وحصل من اجتماعهما ما ليس لكل منهما على انفراد.

ونقل الشبكي تعريف المصري<sup>(٤)</sup>، وذكر الجليّ والحمويّ أنّه من مستخرجات المصري<sup>(٥)</sup>، وفعل مثلهما الشيوطي<sup>(٦)</sup>، والمدنيّ الذي سمّاه «الهجو في معرض المدح»<sup>(٧)</sup>. وذهب ابن الأثير الحلبيّ إلى ما ذهب إليه هؤلاء أيضًا وقال: «ومن ذلك قول المتنبي في وصف كافور:

ولله سرٌّ في علاك وإنما

كلام العدى ضربت من الهديان

فهذا مدح موجّه يحتمل أن يكون مدحًا بحكم أن علاك فيه سرٌّ لله لم يهبه لغيرك. ويحتمل أن يكون

أبي العتاهية:

أرقيك أرقيك باسم الله أرقيكا  
من بُخِلَ نفس لعلَّ الله يشفيكا  
ما سلمُ نفسك إلا مَنْ يتاركها  
وما عدوك إلا مَنْ يُرجيكا

وذكر هذا الفَرَّ البغدادي وابن الزمكاني<sup>(٩)</sup>، وقال  
المصري: «هو أن يقصد المُتكلِّم مدح إنسان أو ذمه،  
فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب،  
والمجون المطرب»<sup>(١٠)</sup>. ونقل الحلبي والنويري هذا  
التعريف<sup>(١١)</sup>.

وقال ابن الأثير الحلبي: «هذا الباب من نعوت  
الألفاظ»<sup>(١٢)</sup>، وعرفه تعريف المصري. وأدخله  
القزويني في المُحسنات المعنوية، ولم يُعرفه، وإنما  
قال: «فترجمته تغني عن تفسيره»<sup>(١٣)</sup>، وذكر قول  
امري القيس:

وقد عَلِمْتُ سَلْمَى وَإِنْ كَانَ بَعْلَهَا  
بِأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَليْسَ بِفَعَالٍ

- (١) اللسان (هزرف).
- (٢) الموشح ص ٥٤٨ - ٥٤٩.
- (٣) اللسان (هزل).
- (٤) منهاج البلغاء ص ٣٢٧.
- (٥) منهاج البلغاء ص ١٤٥.
- (٦) الحيوان ج ٣ ص ٥.
- (٧) البيان ج ١ ص ٩٣.
- (٨) البديع ص ٦٣.
- (٩) قانون البلاغة ص ١٣٥، رسائل البلغاء  
ص ٤٥٩، التبيان ص ١٨٩.
- (١٠) تحرير التحبير ص ١٣٨.
- (١١) حسن التوسل ص ٢٣٢، نهاية الأرب ج ٧  
ص ١٢٤.
- (١٢) جوهر الكنز ص ٢١١، وينظر كفاية الطالب  
ص ١٨٥.
- (١٣) الإيضاح ص ٣٧٨، التلخيص ص ٣٨٥.

قد يرفع المرء اللثيم حجابَه  
ضَعَةً ودون العُزف منه ججابُ  
عكسه الآخر فقال:

ملك أغرٌ محجَّبٌ  
معروفُهُ لا يُحجَّبُ  
وقال أبو تمام:

وإنَّ يَحُلُّ بَيْنَنَا الْجِجَابُ فَلَنْ  
يَحُجَّبَ عَنَّا مَعْرُوفُهُ الْحُجُبُ

## الهزروف

الهزروف والهزراف: الظليم، وظليم هزروف:  
سريع خفيف. وقيل: الهزروف: العظيم الخلق<sup>(١)</sup>.

الهزروف: هو الشعر الناقص الذي يكون بين الشعر  
والكلام. وقد أشار إليه المرزباني عدَّة مرَّات وكان له  
في كلِّ إشارة تفسير، فهو «بين الشعر والكلام»، وهو  
«الناقص قائمة»، وهو «الدابة التي تمشي على ثلاث  
قوائم»<sup>(٢)</sup>. وقد يكون هذا نوعًا من السخرية ممَّن لا  
يحسنون نظم الشعر.

## الهزل

الهزل: نقيض الجِدِّ، هَزَلَ يَهْزِلُ هَزْلًا، وهزل  
الرجل: إذا لم يجدَّ، وهزلني<sup>(٣)</sup>.

الهزل: أحد طريقي الشعر عند القرطاجني الذي  
قسَّمه إلى طريق جدَّ، وطريق هَزَلَ، وطريق الهزل:  
«مذهب في الكلام تُصَدَّرُ الأَقاويل فيه عن مجون،  
وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك»<sup>(٤)</sup>، وتحدَّث  
عن طرق الهزل كما تحدَّث عن طرق الجِدِّ<sup>(٥)</sup>.

كان الجاحظ قد ذكر بعض الفصول من الهزل  
استيْشَاطًا للمقاري<sup>(٦)</sup>. وقد قال عن ابراهيم بن هانئ:  
«وكان ماجنًا خليعًا، وكثير العبث مُتحرِّزًا، ولولا أنَّ  
كلامه هذا الذي أراد به الهزل في باب الجِدِّ لما جعلته  
صلة الكلام الماضي»<sup>(٧)</sup>. وذكر ابن المعتز في محاسن  
الكلام فَنَّا سَمَّاهُ «الهزل يُراد به الجِدِّ»<sup>(٨)</sup>، ومثَّل له بقول

وفي معناه للبهاء زهير:  
 قالوا: فلانٌ قد غدا تائباً  
 واليوم قد صلّى مع الناسِ  
 قلت: متى كان وأنى له  
 وكيف ينسى لذّة الكاسِ  
 أمسٍ بهذي العين أبصرته  
 سكرانٌ بين الوُزْدِ والآسِ  
 ورُحْتُ عن توبته سائلاً  
 وجَدْتُها توبةً إفلاسِ  
 \* \* \*

- (١) شروح التلخيص ج ٤ ص ٤٠٢، المطول ص ٤٤٣، الأطول ج ٢ ص ٢١٩.  
 (٢) الطراز ج ٣ ص ٨٢.  
 (٣) شرح الكافية البديعية ص ٨٠، خزانة الأدب ص ٥٦، نفحات الأزهار ص ١٥١.  
 (٤) أنوار الربيع ج ٢ ص ١٦٦.

وتبعه في ذلك شراح التلخيص<sup>(١)</sup>. وألحقه العلوي بتجاهل العارف، وقال: «ومما يلحق بأذيال هذا الصنف، ويجيء على أثره الهزل الذي يُراد به الجذ»<sup>(٢)</sup>.

ونقل الجلي والحموي<sup>(٣)</sup> تعريف المصري، وقال المدني: «أرى أنه لا يختص بالمدح والذم، بل كان مقصد أخرجه المتكلم هذا المخرج عُذ من هذا النوع، سواء كان مدحاً، أو ذمّاً، أو غزلاً، أو شكوى، أو اعتذاراً، أو سؤالاً، أو غير ذلك»<sup>(٤)</sup>. ومن أمثلة المدني قول اللحام في أبي طلحة قسورة بن محمّد:

وَيْكَ أبا طلحة ما تَسْتَحِي  
 بلغت سئيراً ولم تَلْتَحِ

وقول ابن الهبّارية:

يقول أبو سعيد إذ رآني  
 عفيفاً منذ عام ما شَرِبْتُ

على يد أيّ شيخ تُبِتَ قل لي  
 فقلت: على يد الإفلاس تُبِتُ

# الوَواد

## الْوَتِد

به، وقد أوجبوا التأنق في الابتداء، والتخلُّص، والانتهاء، لتخرج القصيدة محبوكة ذات نسيج واحد. وقالوا: إنَّ للكلام جسداً وروحاً، ولا بُدَّ من التوفيق بينهما وتحسين صورتيهما، قال ابن طباطبا: «وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحة، فيلائم بينها لتنظيم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه. كما أنه يحترز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها. ويتفق كل مصراع هل يشاكل ما قبله، فربما اتفق للشاعر بيتان يضع مصراع كل واحد منهما في موضع الآخر، فلا يتنبه على ذلك إلا من دق نظره، ولطف فهمه»<sup>(٥)</sup>.

ولعلَّ أوضح صورة للقصيدة ما رسمه الحاتمي بقوله: «فإنَّ القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صيحة التركيب غادر بالحسن عاهة تتخون محاسنه، وتصفي معالم جماله. ووجدتُ حذاق الشعراء، وأزباب الصناعة من المُحدَثين

الْوَتِد: ما زُرَّ في الحائط أو في الأرض من الخشب، والجمع: أوتاد<sup>(١)</sup>. الوَتِد في العروض: وتدان، مَجْموع ومفروق:

الأول: المجموع، وهو حرفان مُتحرِّكٌ كان بعدهما ساكن، نحو «قضى» و«دعا». ويُسمَّيه العروضيون «المقرون» لأنَّ الحركة قرنت الحرفين.

الثاني: المفروق، وهو حرفان مُتحرِّكٌ كان بينهما حرف ساكن، نحو «كيف» و«قبل» و«بعد». وسمِّي المفروق، لأنَّ الحرف قد فرَّق بين المُتحرِّكين<sup>(٢)</sup>.

## الْوَحْدَة

رجل أحد ووحد ووحد ووحد: أي مُنفرد، والأنثى: وَحْدَة. تَوَحَّد: بقي وَحْدَة، والوَحْدَة في معنى التوحد، وتَوَحَّد برأيه: تَفَرَّد به<sup>(٣)</sup>.

الوَحدَة: هي تلاؤم العمل الأدبي، والتحام أجزائه، وترابط صورته. وقد انتبه إليها القدماء وإنَّ لم يُفصلوا القول فيها، وطلب ابن طباطبا أن تكون القصيدة مُتلاجِمة كالرسالة، قال: «ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم، وتصرفهم في مكاتباتهم، فإنَّ للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة فيتخلَّص من الغزل إلى المديح، ومن المديح إلى الشكوى... بألطف تخلُّص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عمَّا قبله، بل يكون مُتصلاً به ومُمتزجاً معه»<sup>(٤)</sup>. فالعناية بانسجام أجزاء القصيدة ممَّا عُنوا

(١) اللسان (وتد).

(٢) الوافي ص ٢٨، المعيار في أوزان الأشعار

ص ١٤، اللسان (وتد).

(٣) اللسان (وحد).

(٤) عيار الشعر ص ٩.

(٥) عيار الشعر ص ٢٠٩.



منزلة الصُّدْر من العَجْز، أو العَجْز من الصُّدْر. والقصائد التي نسجها على هذا مما تستطاب»<sup>(٣)</sup>.

### الْوَحْشِيّ

الْوَحْشِيّ: كلُّ شيء من دوابِّ البرِّ ممَّا لا يستأنس، وهو وَحْشِيّ، والجمع: وَحُوشٌ<sup>(٤)</sup>.

الْوَحْشِيّ: هو الغريب من الألفاظ، وهو «ما نَفَرَ عنه السمع»<sup>(٥)</sup>، وسُمِّي «وَحْشِيًّا» نسبةً إلى الوَحْش لِنفاره وعدم تأنسه وتألفه. وربّما قيل: «الحَوْشِيّ» نسبةً إلى «الحَوْش» وهي النفار. قال القَلْقَشْنِدِيّ: «فالغريب والْوَحْشِيّ والحَوْشِيّ كلّهُ بمعنى واحد»<sup>(٦)</sup>.

ومن شروط فصاحة اللغة أن لا تكون وَحْشِيَّةً مُتَوَعَّرَةً<sup>(٧)</sup>، وقد أوضح ابن الأثير معنى الوحشي بقوله: «وهذا الكلام الذي نَعُدُّه نحن في زماننا وحشيًا لعدم الاستعمال، فلا تظنَّ أنَّ الوحشي من الألفاظ ما يكرهه سمعك، ويثقل عليك النطق به، وإنَّما هو الغريب الذي يَقلُّ استعماله»<sup>(٨)</sup>. ولا يميل معظم النقاد إلى هذا النوع من الألفاظ، قال ابن سنان: وقد رأيت أنا جماعة يتعمّدون هذا، فقلت لهم: «إنَّ سُرْرَتُمْ بمعرفتكم وَحْشِيّ اللفظ فيجب أن تَغْتَمُوا بسوء حَظِّكُمْ من البلاغة»<sup>(٩)</sup>. وذكر الجاحظ أنَّ الوَحْشِيّ لا

محترسين من مثل هذه الحال اختيرًا سَأً يُجَنَّبُهُمْ شوائب النقصان، ويقف بهم على مَحَجَّةِ الإحسان، حتّى يقع الاتّصال، ويؤمّن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانّظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء...

وهذا مذهب اختصَّ به المُحدَثون لتوقُّد خواطرهم، ولطف أفكارهم، واعتمادهم البديع وأفانينه في أشعارهم، فكأنه مذهب سهلوا حزنه، ونهجو رسمه. وأمّا الفحول الأوائل ومن تلاهم من المُخَضَّرمين والإسلاميين، فمذهبهم المتعالم فيه: «عدَّ عن كذا إلى كذا»، وقصارى كلِّ رجل منهم وصف ناقته بالعتق والكرم والنجابة والنجاء، وأنّه امتطأها وأدَّرع عليها جلاباب ليل، وتجاوز بها جوف تنوفة إلى الممدوح. وهذه الطريق المهيع، والمَحَجَّة الملهجم، وربّما اتَّفَق لأحدهم معنى لطيف تخلَّص به إلى غرضه ولم يتعمّده، إلّا أنّ طبعه السليم ساقه إليه، وسراطه المستقيم أضاء له مناره، وأوقد له اليفاع ناره في الشعر»<sup>(١)</sup>.

وذهب ابن رشيّق إلى خلاف ذلك فقال: «ومن الناس من يَشْتَحِين الشعر مبنيا بعضه على بعض، وأنا أَسْتَحِين أن يكون كلُّ بيت قائمًا بنفسه، لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده، وما سوى ذلك فهو عندي تقصير، إلّا في مواضع معروفة مثل الحكايات وما شاكلها، فإنَّ بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد»<sup>(٢)</sup>.

ووقف القرطاجني عند هذه المسألة، فقال وهو يتحدّث عن إحكام مباني الفصول وتحسين هيئاتها ووصل بعضها ببعض: «يجب أن تكون مُتناسبة المسموعات والمفهومات، حسنة الأطراد، غير مُتخاذلة النسيج، غير مُتميّز بعضها عن بعض التمييز الذي يجعل كلُّ بيت كأنه منحاز بنفسه، لا يشملها، وغيره من الأبيات بنية لفظيّة أو معنويّة يتنزّل بها منه

(١) حلية المحاضرة ج ١ ص ٢١٥، وينظر زهر الآداب ج ٣ ص ٦١٥ - ٦١٦، وكفاية الطالب ص ٥٥.

(٢) العمدة ج ١ ص ٢٦١.

(٣) منهاج البلغاء ص ٢٨٨.

(٤) اللسان (وحش).

(٥) العمدة ج ٢ ص ٢٦٥.

(٦) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢١٣.

(٧) ينظر سر الفصاحة ص ٦٩، الطراز ج ١ ص ١١٥.

(٨) المثل السائر ج ١ ص ١٦٣، وينظر كفاية الطالب ص ٢١٤.

(٩) سر الفصاحة ص ٧٥.

ويميلون إلى اشتغال الغريب<sup>(٤)</sup>.

## الوحي

الوحي: الإشارة، والكتابة، والرسالة، والإلهام، والكلام الخفي، وكل ما ألقته إلى غيرك. يقال: وحيت إليه الكلام، وأوحيت ووحى وحيًا، وأوحى أيضًا أي: كتب. والوحي: المكتوب والكتاب<sup>(٥)</sup>، والوحي: «الكلام الخفي يدرك بسرعة ليس في ذاته مركبًا من حروف مقطعة تتوقف على تموجات متعاقبة»<sup>(٦)</sup>.

قال ابن وهب: «وأما الوحي: فإنه الإبانة عما في النفس بغير المشافهة على أي معنى وقعت من إيمان، وإشارة، ورسالة، وكتابة»<sup>(٧)</sup>. وهو على وجوه كثيرة: فمنه الإشارة، كما قال الله - عز وجل - ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾<sup>(٨)</sup>.

ومنه الوحي المسموع من الملك كقول الله - عز وجل - ﴿إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ ۖ عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ﴾<sup>(٩)</sup>.

ومنه الوحي في المنام، وهو الرؤيا الصحيحة، كما قال الله - سبحانه - ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ أَنْ أَرْضِعِيهِ﴾<sup>(١٠)</sup>، ولذلك قال رسول الله - ﷺ - : «الرؤيا الصالحة جزء من سبعين جزءًا من النبوة».

(١) البيان ج ١ ص ١٤٤.

(٢) البيان ج ١ ص ٢٥٥.

(٣) صبح الأعشى ج ٢ ص ٢١٥.

(٤) ينظر صبح الأعشى ج ٢ ص ٢١٥ وما بعدها.

(٥) اللسان (وحي).

(٦) الكليات ج ٥ ص ٣٥.

(٧) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٩.

(٨) مريم ١١.

(٩) النجم ٤ - ٥.

(١٠) القصص ٧.

يَصِحُّ إِلَّا لِلْبُدْوِيِّ «فإنَّ الوَحْشِيَّ مِنَ الْكَلَامِ يَفْهَمُهُ الْوَحْشِيُّ مِنَ النَّاسِ، كَمَا يَفْهَمُ السُّوقِيُّ رِطَانَةَ السُّوقِيِّ»<sup>(١)</sup>، ودعا إلى تجنُّب الوَحْشِيِّ وَالسُّوقِيِّ<sup>(٢)</sup>. والغرابة والوَحْشِيَّةُ نَسْبِيَّتَانِ، «فقد يكون اللفظ مألوفًا متداول الاستعمال عند كل قوم في كل زمن، وقد يكون غريبًا مُتَوَحِّشًا في زمن دون زمن، وقد يكون مُتَوَحِّشًا عند قوم، مُسْتَعْمَلًا مألوفًا عند آخرين»<sup>(٣)</sup>، وهو لذلك أربعة أصناف:

الأول: المألوف المتداول الاستعمال عند كل قوم في كل زمن، وهو ما تداول استعماله الأول والآخِرُ من الزمان القديم وإلى زماننا كالسما والارض، والليل والنهار، والحر والبرد، وما أشبه ذلك. وهو أحسن الألفاظ وأعذبها، وأعلىها درجة، وأعلىها قيمة، إذ أحسن اللفظ ما كان مألوفًا متداولًا. وهذا لا يقع عليه اسم الوَحْشِيِّ بحال.

الثاني: الغريب المتوحش عند كل قوم في كل زمن، وهو ما لم يكن متداول الاستعمال في الزمن الأول ولا ما بعده، بل كان مرفوضًا عند العرب كما هو مرفوض عند غيرهم. ويُسمَّى الوَحْشِيُّ الغليظ، والعكر، والمتوعر.

الثالث: المتوحش في زمن دون زمن، وهو ما كان متداول الاستعمال في زمن العرب، ثم رُفِضَ وَتُرِكَ بعد ذلك. وبهذا لا يعاب استعماله على العرب، لأنه لم يكن عندهم وَحْشِيًّا، ولا لديهم غريبًا، وإنما يعاب استعماله على غيرهم مِن قَصْرِ فِهْمِهِمْ عَنْهُ، وَقَلَّتْ معرفتهم به. وقد كان كلام العرب مشحونًا به في نظمهم ونثرهم، دائرًا على ألسنتهم في مخاطباتهم ومحاوراتهم، غير معيب ولا ملوم عليه.

الرابع: الغريب المتوحش عند قوم دون قوم، وذلك ككلام أهل البادية من العرب بالنسبة إلى أهل الحضرة منهم، فإنَّ أهل الحضرة يألفون السهل من الكلام ويستعملون الألفاظ الرقيقة، ولا يستعملون الغريب إلا في النادر، وأهل البادية يألفون اللفظ الجزل،

تَمَشُّكَ مَنِّي بِالوَدِّ وَلَا  
أَحْسَبُهُ يَزْهَدُ فِي ذِي أَمَلٍ  
تَمَشُّكَ مَنِّي بِالوَدِّ وَلَا  
أَحْسَبُهُ يَغْيِرُ الْعَهْدَ وَلَا  
يَحْوَلُ عَنْهُ أَبَدًا  
فَخَابَ فِيهِ أَمَلِي

قال الباقلائي: «هذا قبيل غير ممدوح، ولا مقصود من جملة الفصيح، وربما كان عندهم مستكراً، بل أكثره على ذلك»<sup>(٩)</sup>. ففي الوزن «إيقاع يَطْرَبُ الفَهْمَ لصوابه»<sup>(١٠)</sup>، و«يَطْرَبُ الطبع لإيقاعه»<sup>(١١)</sup>.

قال ابن سنان: إنَّ الوزن «هو التأليف الذي يشهد الذوق بصِحَّتِهِ أو العروض»<sup>(١٢)</sup>، وقد قيل لعبد الصمد بن المفضل بن عيسى الرقاشي: «لِمَ تُؤَثِّرُ السَّجْعَ عَلَى الْمُنْثُورِ، وَتَلْزِمُ نَفْسَكَ الْقَوَافِي وَإِقَامَةَ الْوِزْنِ؟»، قال: «إنَّ كَلَامِي لَوْ كُنْتُ لَا أَمَلٌ فِيهِ إِلَّا سَمَاعَ الشَّاهِدِ لَقَلَّ خِلَافِي عَلَيْكَ، وَلَكِنْ أُرِيدُ الْغَائِبَ، وَالْحَاضِرَ، وَالرَّاهِنَ، وَالغَابِرَ، فَالْحَفِظْ إِلَيْهِ أَسْرَعُ، وَالْأَذَانَ لِسَمَاعِهِ أَنْشَطُ، وَهُوَ أَحَقُّ بِالتَّقْيِيدِ وَبِقَلَّةِ التَّفَلُّتِ، وَمَا تَكَلَّمْتُ بِهِ الْعَرَبُ مِنْ جَيْدِ الْمُنْثُورِ أَكْثَرَ مِمَّا تَكَلَّمْتُ بِهِ مِنْ جَيْدِ الْوِزْنِ، فَلِمَ يَحْفَظُ مِنَ الْمُنْثُورِ إِلَّا عَشْرَهُ، وَلَا ضَاعَ مِنَ الْمَوْزُونِ عَشْرَهُ»<sup>(١٣)</sup>. والوزن من أسباب

ومنه الإلهام، كما قال الله - عزَّ وجلَّ - : ﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنْ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ﴾<sup>(١)</sup>. أي: ألهمها.

ومنه الكتاب، ويقال منه: «وحيت الكتاب»، إذا كتبه.

ومن الوحي: الإشارة باليد، والغمز بالحاجب، والإيماض بالعين<sup>(٢)</sup>.

ويُراد بالوحي في الأدب والفرق الإلهام.

وسمى الحاتمي الوحي إشارة<sup>(٣)</sup>، وفعل مثله ابن قِيم الجوزية الذي قال: «الإشارة: أَنْ تُطْلَقَ لَفْظًا جَلِيًّا تُرِيدُ بِهِ مَعْنَى خَفِيًّا، وَذَلِكَ مِنْ مَلْحِ الْكَلَامِ، وَجَوَاهِرِ النَّثْرِ وَالنِّظَامِ»<sup>(٤)</sup>، وهو قريب من الكناية والتورية. وليس هذا ما يُراد في عمليَّة الإبداع، إذ يُقْصَدُ بِالوحي مَا يُلْهِمُ الشَّاعِرَ بِهِ الْهَامًا.

## الْوَزْنُ

الوزن: رَوُزُ الثَّقَلِ وَالخَفَّةِ، وَزَنْ الشَّيْءِ يَزِنُ وَزْنًا وَزَنَةً، وَأَوْزَانُ الْعَرَبِ: مَا بَنِيَتْ عَلَيْهِ أَشْعَارُهَا، وَاحِدُهَا «وَزْنٌ»، وَقَدْ وَزَنَ الشَّعْرَ وَزْنًا فَاتَزَنَ<sup>(٥)</sup>.

الْوَزْنُ: هُوَ الْمَعْيَارُ الَّذِي يُقَاسُ بِهِ الشَّعْرُ، وَيُعْرَفُ سَالِمُهُ مِنْ مَكْسُورِهِ. وَالْوَزْنُ أَحَدُ مَقْوَمَاتِ الشَّعْرِ بِلِ أَعْظَمِ أَرْكَانِهِ<sup>(٦)</sup>، لِأَنَّهُ الْإِيْقَاعُ الَّذِي يُضْفِي عَلَى الْكَلَامِ رَوْنَقًا وَجَمَالًا، وَيَحْرِّكُ النَّفْسَ وَيُثِيرُ فِيهَا النَّشْوَةَ وَالطَّرْبَ، وَيَبْعَثُ التَّأثيرَ. وَالْوِزْنَ ضَرْوْرِيٌّ، لِأَنَّ الشَّعْرَ «قَوْلٌ مَوْزُونٌ مَقْفَى يَدُلُّ عَلَى مَعْنَى»<sup>(٧)</sup> عِنْدَ الْقَدَمَاءِ، وَلَا عِبْرَةَ بِمَا قَالَهُ أَبُو الْعَتَاهِيَّةَ: «أَنَا أَكْبَرُ مِنَ الْعَرُوضِ»<sup>(٨)</sup>، لِأَنَّ مِنْ سَبِيلِ الْمَوْزُونِ مِنَ الْكَلَامِ أَنْ تَتَسَاوَى أَجْزَاؤُهُ فِي الطُّوْلِ وَالْقَصْرِ، وَالسَّوَاكِنِ وَالْحَرَكَاتِ، فَإِنْ خَرَجَ عَنْ ذَلِكَ لَمْ يَكُنْ شَعْرًا كَقَوْلِ الْقَائِلِ:

رَبِّ أَخٍ كُنْتُ بِهِ مُغْتَبَطًا  
أَشَدَّ كَفِّي بَعْرًا صَحْبَتَهُ

- (١) النحل ٦٨.
- (٢) البرهان في وجوه البيان ص ١٣٩ - ١٤١.
- (٣) حلية المحاضرة ج ١ ص ١٣٨.
- (٤) الفوائد ص ١٢٥.
- (٥) اللسان (وزن).
- (٦) العمدة ج ١ ص ١٣٤.
- (٧) نقد الشعر ص ١٥.
- (٨) الأغاني ج ٤ ص ١٣.
- (٩) إعجاز القرآن ص ٨٤ - ٨٥.
- (١٠) عيار الشعر ص ٢١.
- (١١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ١٠.
- (١٢) سر الفصاحة ص ٣٣٩.
- (١٣) البيان ج ١ ص ٢٨٧.

هل عليّ ويحكما  
إنّ لَهَوْتُ من حَرَجٍ  
وأما المُجْتَثُ فبيته:

البَطْنُ منها خَمِيصٌ  
والوَجْهُ مِثْلُ الهَلَالِ

وهذا الوزن زعم الأخفص أنّه قد سمعه في شعر  
العرب، وأنشد:

جِرٌّ هَبِينِ بَلِيلِ  
يَنْدُبْنَ سَيِّدَهُنَّ<sup>(٧)</sup>

وتحدّث القرطاجني عن هذه المسألة وقال:  
«فالأوزان التي ثبت وضعها عن العرب أربعة عشر  
وزناً هي: الطويل، والبسيط، والمديد، والوافر،  
والكامل، والرجز، والرَّمْل، والهَزَج، والمُنْسَرِح،  
والخفيف، والسريع، والمتقارب، والمقتضب،  
والمجتث - وإن كان المقتضب والمجتث ليس  
لهما تلك الشهرة في كلامهم - . والذي يشك في  
وضع العرب له الخبب، والذي لم يثبت للعرب أصلاً  
بل هو من وضع المُحدثين الوزن الذي يُسمّى  
«الدبتي»، ولا بأس بالعمل عليه، فإنّه مستطرف،  
ووضعه مناسب.

فأما الوزن الذي سمّوه «المضارع» فما أرى أنّ  
شيئاً من الاختلاق على العرب أحقّ بالتكذيب والردّ

التغني بالشعر<sup>(١)</sup>، ولولاه لتعدّر غناء الكلام وحفظه،  
ووزن الشعر من جنس وزن الغناء<sup>(٢)</sup>، وقد جعلت  
العرب الشعر موزوناً لمدّ الصوت فيه والدندنة، ولولا  
ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنثور<sup>(٣)</sup>. ولأهميّة  
الوزن وتأثيره في النفوس طلبوا لذيد الوزن في الشعر،  
وابتعدوا عن المضطرب<sup>(٤)</sup>. وكانت العرب تُعلم  
أولادها قول الشعر على مقياس تسجييع «المتير»،  
وهو من المتر أي: الجذب أو القطع<sup>(٥)</sup>. واشترطوا  
في الشعر ائتلاف اللفظ والمعنى مع الوزن، وربطوا  
بينه وبين الغرض، وقالوا: إنّ الوزن يدلّ على الغرض،  
أنّ هناك أوزاناً تخصّ أغراضاً معينة<sup>(٦)</sup>، وفي ذلك دقّة  
ملاحظة وفهم لروح الشعر.

ولم تكن البحور الشعرية كلّها معروفة قبل  
الإسلام، فقد اكتشف الوليد بن يزيد بحر  
«المُجْتَث»، وظهر في العصر العبّاسي «المضارع»  
و«المقتضب». قال أبو العلاء المعري: «والثلاثة  
الأوزان: المضارع، والمقتضب، والمجتث، قلّما  
توجد في أشعار المُتقدّمين. فأما المضارع فالبيت  
الذي وضعه له الخليل:

وإنّ تَدُنْ مِنْهُ شِبْرًا

يقرّبك مِنْهُ باعًا

وهو مفقود في شعر العرب، وهو عروض قول أبي  
العتاهية:

أيا عتب ما يضرّ

ك أنّ تطلقني صفادي

وأما المقتضب فالبيت الذي وضعه الخليل فيه:

أعرضت فلاح لنا

عبارضان من برد

وهو مفقود في شعر العرب. وزعم الأخفش أنّه  
سمع على عهد رسول الله - ﷺ - بالمدينة،  
وذلك أنّ جارية قالت:

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٠.

(٢) القيان - رسائل الجاحظ ج ٢ ص ١٦١.

(٣) العقد الفريد ج ٦ ص ٧.

(٤) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.

(٥) إعجاز القرآن ص ٩٦.

(٦) ينظر قوانين صناعة الشعراء - فن الشعر ص

١٥٢، المجموع ص ٣٠، الشفاء - المنطق -

الشعر ص ٢٩، فن الشعر ص ١٦٥، تلخيص

كتاب أرسطاطاليس في الشعر ص ١٢٩، فن

الشعر ص ٢٣٢، منهاج البلغاء ص ٢٦٥.

(٧) الفصول والغايات ص ١٧٥ - ١٧٦.

راجع إليه<sup>(٦)</sup>، وهو «ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم أظهرها فيه وأولها حتى يحكيه بشعره، ويمثله للحسن بنعته»<sup>(٧)</sup>. فشرط الجيد منه أن يستوعب أكثر معاني الموصوف «حتى كأنه يصور الموصوف لك فتراه نصب عينك»<sup>(٨)</sup>.

وفرَّقوا بينه وبين التشبيه، قال ابن رشيق: «الوصف إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واشتقاقه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه وليس به، لأنه كثيراً ما يأتي في أضعافه. والفرق بين الوصف والتشبيه، أن هذا إخبار عن حقيقة الشيء وأن ذلك مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع»<sup>(٩)</sup>. وقال ابن الأثير الحلبي: «وحد الوصف: أنه ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات. والفرق بين الوصف والتشبيه، أن الوصف إخبار عن حقيقة الشيء وأن التشبيه مجاز وتمثيل. وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يمثل للسامع حضور المنعوت وتنزيل النعوت التي نعت بها على الأجزاء الموصوفة»<sup>(١٠)</sup>.

وعُدَّت الإصابة في الوصف أحد أبواب «عمود

(١) منهاج البلغاء ص ٢٤٣.

(٢) منهاج البلغاء ص ٢٣٥، ٢٥٨ - ٢٥٩.

(٣) منهاج البلغاء ص ٢٣٠، ٢٦٠.

(٤) اللسان (وسط).

(٥) اللسان (وصف).

(٦) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤، وينظر كفاية الطالب ص ٩٥.

(٧) نقد الشعر ص ١٣٤.

(٨) كتاب الصناعتين ص ١٢٨.

(٩) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤.

(١٠) جوهر الكنز ص ٧١.

منه، لأن طباغ العرب كانت أفضل من أن يكون هذا الوزن من نتائجها. وما أراه أنتجه إلا شعبة من برسامٍ خطرت على فكر من وضعه قياساً. فإيا ليته لم يضعه ولم يدنس أوزان العرب بذكره معها، فإنه أسخف وزن سمع، فلا سبيل إلى قبوله ولا العمل عليه أصلاً»<sup>(١)</sup>. ورأى أن لا يلتفت إلى ما غيرَه أو وضعه العروضيون، أو الرواة من الأبيات المضمحلَّة التي لا يوجد لها نظير في الأشعار الفصيحة، الصحيحة الرواية<sup>(٢)</sup>. وتحدث عن صفات الأوزان، وقال إنَّ منها المتلائم والثقل، ومنها السَّبُط والجغد، واللين والشديد<sup>(٣)</sup>.

وقد أفاضت كتب العروض وبعض كتب النقد في الكلام على الأوزان والبحور، وما يطرأ عليها من عللٍ وزحافات، وما يتصل بها من معانٍ وأغراض.

## الْوَسَاطَةُ

وسَطٌ وَسَاطَةٌ، ووسَطٌ توسيطاً، وفلان وسيط في قومه: إذا كان أوسطهم نسباً وأرفعهم مجدداً. والتوسُّط من الناس من الوساطة<sup>(٤)</sup>.

الْوَسَاطَةُ: هي أن يدخل الناقد بين أطراف متنازعة ليحكم لواحد أو لجماعة منها. وقد فعل القاضي الجرجاني ذلك في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه» بعد أن رأى خصوم الشاعر يُنكرون له كلَّ فضل. واتَّخذ «المقايسة» منهجاً له، أي أنه قاس المتنبي على ما كان في تاريخ الشعر والشعراء. وكانت «المقايسة» أكثر نجاحاً من «الموازنة» التي اتَّخذها الأمدِّي منهجاً له في الحكم على البحترِّي وأبي تمام.

## الْوَصْفُ

وصف الشيء له وعليه وصفاً وصفة: حلاؤه. قال الليث: الوصف وصفك الشيء بحليته وبعته، وتواصفوا الشيء من الوصف. واتَّصف الشيء: أمكن وصفه<sup>(٥)</sup>.

الوصف: أحد أغراض الشعر، والشعر - إلا أقله -

والواضح هو «الكلام الذي يفهمه كلّ سامع عرف ظاهر كلام العرب»<sup>(٨)</sup>. وكان معظم النقاد العرب يذهبون إليه، ولعلّ صحيفة بشر بن المعتمر من أوائل الإشارات إليه، فقد دعت إلى تجنّب التوعّر الذي يسلم إلى التعقيد الذي يستهلك المعاني، ويشين الألفاظ<sup>(٩)</sup>. وقال الأصمعي: «البليغ مَنْ طَبَّقَ المَفْصِلَ، وأغناك عن المفسر»<sup>(١٠)</sup>، أي: أصاب القول وجاء به واضحاً لا يحتاج إلى تفسير. وعدّ ابن سنان الوضوح من شروط الفصاحة، قال: «ومن شروط الفصاحة والبلاغة أن يكون معنى الكلام واضحاً ظاهراً جليّاً، لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل لفهمه، وسواء كان ذلك الكلام الذي لا يحتاج إلى فكر منظوماً أو منشوراً»<sup>(١١)</sup>.

وكان هذا الموقف خلاف موقف أبي إسحاق الصّابي الذي قال عنه: إنّه غلط في هذا الموضوع حينما زعم «أنّ الحسن من الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة ومماطلة، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه» ففرّق بين النظم والنثر في هذا الحكم. ولا يذهب ابن سنان إلى هذا التفريق لإيمانه بأنّ الكلام «غير مقصود في نفسه، وإنّما احتيج إليه ليعبر الناس عن أغراضهم، ويفهموا المعاني التي في نفوسهم، فإذا كانت الألفاظ غير دالّة على المعاني ولا موضحة لها

الشعر» السبعة، وعبارها «الذكاء وحسن التمييز، فما وجداه صادقاً في العلوق، مماًزجاً في اللصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرؤ منه، فذاك سيماء الإصابة فيه»<sup>(١)</sup>. والناس يتفاوتون في الوصف، فمنهم مَنْ يُجيد وصف شيء ولا يُجيد وصف شيء آخر، ومنهم من يُجيد الأوصاف كلّها وإنْ غلبت إجادته في بعضها<sup>(٢)</sup>.

## الْوَصِيَّة

أوصى الرجل ووصّاه: عهد إليه، والوصيّة: ما أوصيت به<sup>(٣)</sup>. الوصيّة: لون من الكلام فيه توجيه أو إبلاغ، وفي القرآن الكريم: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَسَنًا﴾<sup>(٤)</sup>، وقوله تعالى: ﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ بِوَالِدَيْهِ إِحْسَانًا﴾<sup>(٥)</sup>.

والوصايا متعدّدة، وقد حفيل «البيان والتبيين» بكثير منها مثل وصيّة أبي بكر لعمر - رضي الله عنهما - ووصيّة عمر للخليفة بعده - رضوان الله عليهما - ووصيّة الحجاج لمعلم ولده، ووصيّة المهلب لابنيه. وكانوا يتغنّون في أسلوبها، ومن ذلك كلام أبي بكر الصديق لعمر حين استخلفه عند موته: «إني مُستخلفك من بعدي، وموصيك بتقوى الله. إنّ الله عملاً بالليل لا يقبله بالنهار، وعملاً بالنهار لا يقبله بالليل، وإنّه لا يقبل نافلة حتى تُؤدّى الفريضة، وإنّما ثقلت موازين من ثقلت موازينه يوم القيامة باتّباعهم الحقّ في الدنيا وثقله عليهم، وحقّ لميزان لا يوضع فيه إلّا الحقّ أن يكون ثقيلاً»<sup>(٦)</sup>.

## الْوَضُوح

الوضوح: بياض الصبح، والقمر. وضع الشيء يوضح وضوحاً وتوضيحاً: بان، وهو واضح ووضّاح. وأوضح وتوضّح: ظهر<sup>(٧)</sup>.

الوضوح: من أهمّ سمات الكلام الجيّد الذي يهدّف إلى إيصال الفكرة من غير تعمية وإبهام،

(١) شرح ديوان الحماسة ج ١ ص ٩.

(٢) ينظر العمدة ج ٢ ص ٢٩٥، سر الفصاحة ص ٣٠١.

(٣) اللسان (وصي).

(٤) العنكبوت ٨.

(٥) الأحقاف ١٥.

(٦) البيان ج ٢ ص ٤٥.

(٧) اللسان (وضح).

(٨) الصاحب ص ٧٤.

(٩) البيان ج ١ ص ١٣٥، العمدة ج ١ ص ٢١٢.

(١٠) البيان ج ١ ص ١٠٦.

(١١) سر الفصاحة ص ٢٥٩.

وَأَنِّي وَإِنْ أَوْعَدْتُهُ أَوْ وَعَدْتَهُ  
لَمْخَلِفٌ إِبْعَادِي وَمُنْجِزٌ مَوْعِدِي»

وقال بعضهم: أُوعد إذا أطلق فهو في الشرِّ، وأما  
وعد فيقال: «وعدته الأمر ووعد به» خيرًا وشرًّا، فإذا  
أطلقا قيل في الخير: «وعد» وفي الشرِّ: «أُوعد». أو  
حكمًا يجعله أمرًا مبهمًا يحتمل الخير والشرِّ، وكذا  
المزيد فيه، ويؤيد استعمال «الإيعاد» في الخير حديث:  
«إِنَّ لِلشَّيْطَانِ لَمَّةً بَابْنِ آدَمَ، وَلِلْمَلِكِ لَمَّةً، فَأَمَّا لَمَّةُ  
الشَّيْطَانِ فإِيعَادُ بِالشَّرِّ، وَتَكْذِيبُ بِالحَقِّ، وَأَمَّا لَمَّةُ  
المَلِكِ فإِيعَادُ بِالخَيْرِ، وَتَصْدِيقُ بِالحَقِّ»<sup>(٦)</sup>.

### الْوَعْظُ

الْوَعْظُ والعِظَةُ والمَوْعِظَةُ: التُّصْحُحُ والتذكير  
بالعواقب. قال ابن سيده: «هو تذكيرك للإنسان بما  
يلين قلبه من ثواب وعقاب»<sup>(٧)</sup>.

الْوَعْظُ: هو الرَّشَادُ والتُّصْحُحُ، وقد أدخله ابن وهب  
في باب الحكمة، مثل:

وما الناسُ إلا هالكٌ وابنُ هالكٍ  
وذو نَسَبٍ في الهالكين عَرِيقٌ<sup>(٨)</sup>

### الْوَعِيدُ

الْوَعِيدُ والتَّوَعُّدُ: التَّهْدُدُ، وقد أُوعدته وتوَعَّدته<sup>(٩)</sup>.

الْوَعِيدُ: من الهجاء، وهو أحد أغراض الشعر. قال  
ابن رشيقي: «كان العقلاء من الشعراء، وذوو الخزم

فقد رفض الغرض في أصل الكلام»<sup>(١)</sup>. وقال:  
«فالأشباب التي لأجلها يغمض الكلام على المسامح  
ستة: اثنان منها في اللفظ بانفراد، واثنان في تأليف  
الألفاظ بعضها مع بعض، واثنان في المعنى. فأما  
اللذان في اللفظ بانفراد فأحدهما: أن تكون الكلمة  
غريبة... والآخر: أن تكون الكلمة من الأسماء  
المشتركة في تلك اللغة، كالصدي الذي هو  
العطش، والطائر، والصوت الحادث في بعض  
الأجسام.

وأما اللذان في تأليف الألفاظ فأحدهما: فَرْطُ  
الإيجاز... والآخر إغلاق النظم...

وأما اللذان في المعنى فأحدهما: أن يكون في  
نفسه دقيقًا... والآخر: أن يحتاج في فهمه إلى  
مقدمات إذا تصوّرت بُني ذلك المعنى عليها، فلا  
تكون المقدمات حصلت للمخاطب فلا يقع له فهم  
المعنى»<sup>(٢)</sup>.

### الْوَعْدُ

الْوَعْدُ: من وَعَدَ يَعِدُ، وهو غير الوعيد والتوعد  
بمعنى التهديد<sup>(٣)</sup>.

الْوَعْدُ: «إطماع بإحسان في المستقبل»<sup>(٤)</sup>، وهو  
على قسمين:

الأول: مُتَحَقِّقُ الوقوع، وهو وعد الله سبحانه  
وتعالى، لقوله: ﴿وَعَدَ اللَّهُ لَا يُخَلِّفُ اللَّهُ وَعْدَهُ﴾<sup>(٥)</sup>.

الثاني: وعد مرجوّ وقوعه، وهو وعد العباد.

وقد يأتي الوعد في الخير والشرِّ، ولكنَّ استعماله  
في الخير أكثر، ويقال في الشرِّ: «الوعيد» و«التوعد». قال  
الكفوي: «الوعد: الترجية بالخير، وقد اشتهر أنَّ  
الثلاثي من الوعد يُستعمل في الخير والمزيد فيه في  
الشرِّ. وليس الأمر كذلك فيجب أن يعلم أن ذلك فيما  
إذا أسقط الخير والشرِّ بترك المفعول رأسًا كما في  
قوله:

(١) سر الفصاحة ص ٢٥٩.

(٢) سر الفصاحة ص ٢٥٩ وما بعدها.

(٣) اللسان (وعد).

(٤) الفوائد ص ٢٠١.

(٥) الروم ٦.

(٦) الكلبيات ج ٥ ص ٤٠.

(٧) اللسان (وعظ).

(٨) البرهان في وجوه البيان ص ١٧٠، ١٧٣.

(٩) اللسان (وعد).

بيتيهما كقول امرئ القيس:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئِهِمْ  
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَمَّلِ  
وقول طرفة:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيئِهِمْ  
يَقُولُونَ لَا تَهْلِكُ أَسَى وَتَجَلَّدِ

الثالث: أن يختلف الشعراء في شطر بيتيها،  
وهو أقرب الأضرب الثلاثة حالاً، كقول جرير:

إِذَا غَضِبْتُ عَلَيَّ بَنُو تَمِيمٍ  
حَسِبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابًا  
وقول الفرزدق:

وَتَحَسَبُ مِنْ مَلَائِمِهَا كَلِيبُ  
عَلَيْهَا النَّاسُ كُلُّهُمْ غَضَابًا  
\*\*\*

- (١) العمدة ج ٢ ص ١٦٧، وينظر كفاية الطالب  
ص ٧٦، جوهر الكنز ص ٣٣٠.  
(٢) الفوائد ص ٢٠٢.  
(٣) الاستدراك ص ٦١ - ٦٢.

يتوعدون بالهجاء، ويحذرون من سوء الأُخدوثة، ولا  
يُمضون القول إلا لضرورة لا يحسن السكوت  
معها<sup>(١)</sup>. وقال ابن قيم الجوزية: هو «تخويف بسوء  
المجازاة في المستقبل تحذيراً من الوقوع في  
المخالفات»<sup>(٢)</sup>.

## وقوع الحافر على الحافر

هذا النوع من الشرقات، وذلك أن يؤخذ اللفظ  
والمعنى. وقد قسمه ابن الأثير إلى ثلاثة أنواع<sup>(٣)</sup>:

الأول: أن يستوي الشعراء في كل لفظ من  
الألفاظ، وهذا يقع كثيراً في شعر جرير والفرزدق،  
كقولهما:

وَعَرٌّ قَدْ وَسَقْتُ مُشَهَّرَاتٍ  
طَوَالِعَ لَا تَطِيقُ لَهَا جَوَابًا

بِكَلِّ ثَنِيَّةٍ وَبِكَلِّ ثَغْرِ  
غَرَابَتِهِنَّ تَنْتَسِبُ أَنْتِسَابًا

بَلَّغْنَ الشَّمْسَ حَيْثُ تَكُونُ شَرْقًا

ومسقط قرنهما من حيث غابا

الثاني: أن يختلف الشعراء في لفظ واحد من





## المصاوير

- ١- أبو العتاهية - أشعاره وأخباره - تحقيق الدكتور شكري فيصل. دمشق ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.
- ٢- الإتقان في علوم القرآن - جلال الدين السيوطي. القاهرة ١٣٦٨هـ.
- ٣- الأجوبة المسكتة - ابن أبي عون الكاتب. تحقيق الدكتور محمد عبد القادر أحمد. القاهرة ١٩٨٥م.
- ٤- إحكام صنعة الكلام - محمد بن عبد الغفور الكلاعي الإشبيلي الأندلسي. تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية. بيروت ١٩٦٦م.
- ٥- أخبار أبي تمام - أبو بكر محمد بن محمد بن يحيى الصولي. تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي. القاهرة.
- ٦- أخبار البحري - أبو بكر محمد بن يحيى الصولي. تحقيق الدكتور صالح الأشتر. الطبعة الثانية - دمشق ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- ٧- أخبار النحويين البصريين - أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي. تحقيق طه محمد الزيني ومحمد عبد المنعم خفاجي. القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.
- ٨- أدب الكاتب - ابن قتيبة. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الثالثة - القاهرة ١٣٧٧هـ - ١٩٥٨م.
- ٩- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالماخذ الكندية في المعاني الطائفة - ضياء الدين بن الأثير. تحقيق الدكتور حفني محمد شرف.
- القاهرة ١٩٥٨م.
- ١٠- أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني. تحقيق هـ - ريتز. استانبول ١٩٥٤م.
- ١١- الأشباه والنظائر في النحو - أبو بكر جلال الدين السيوطي. تحقيق طه عبد الرؤوف سعد. القاهرة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- ١٢- الأطول (الشرح الأطول على تلخيص القزويني) - عصام الدين ابراهيم بن محمد بن عربشاه الأسفرايني. تركيا ١٢٨٤هـ.
- ١٣- إعجاز القرآن - أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي. تحقيق السيد أحمد صقر. دار المعارف - القاهرة.
- ١٤- أعلام الكلام - محمد بن شرف القيرواني. القاهرة ١٣٤٤هـ - ١٩٢٦م.
- ١٥- الأغاني - أبو الفرج الأصفهاني.
- أ- من ج ٣ - ج ١٦ (طبعة دار الكتب المصرية).
- ب- من ج ١ - ج ٢ ومن ج ١٧ - ج ٢٤ (طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- ١٦- الاقتباس من القرآن الكريم - أبو منصور الثعالبي. تحقيق الدكتورة ابتسام مرهون الصفار. بغداد ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- ١٧- الأقصى القريب في علم البيان - محمد بن محمد التنوخي. القاهرة ١٣٢٧هـ.

- ١٨- الإقناع في العروض وتخريج القوافي -  
الصاحب بن عباد. تحقيق الشيخ محمد حسن آل  
ياسين. بغداد ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.
- ١٩- أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد)  
- علي بن الحسين المعروف بالشريف المرتضى.  
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٣٧٣هـ  
- ١٩٥٤م.
- ٢٠- الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي.  
تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين. القاهرة.
- ٢١- أنوار الربيع في أنواع البديع - علي صدر  
الدين بن معصوم المدني. تحقيق شاكر هادي شكر.  
النجف الأشرف ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م.
- ٢٢- الأوراق (أخبار الشعراء) - أبو بكر محمد  
بن يحيى الصولي. عني بجمعه ج- هيوارث دن.  
بيروت.
- ٢٣- الإيضاح - الخطيب جلال الدين القزويني  
- تحقيق جماعة من علماء الأزهر الشريف. القاهرة.
- ٢٤- الإيضاح في شرح مقامات الحريري - أبو  
المظفر ناصر بن المطرزي. (طبعة حجرية - إيران  
١٢٧٢هـ).
- ٢٥- البحر المحيط - أثير الدين أبو حيان  
الأندلسي. القاهرة ١٣٢٨هـ.
- ٢٦- بدائع البدائ - علي بن ظافر الأزدي.  
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٩٧٠م.
- ٢٧- البديع - عبدالله بن المعتز. طبعة  
كراتشكوفسكي. لندن ١٩٣٥م.
- ٢٨- البديع في نقد الشعر - أسامة بن منقذ.  
تحقيق الدكتور أحمد بدوي والدكتور حامد  
عبد المجيد. القاهرة ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
- ٢٩- بديع القرآن - ابن أبي الأصعب المصري.  
تحقيق الدكتور حفني محمد شرف. القاهرة
- ١٣٧٧هـ - ١٩٥٧م.
- ٣٠- البرهان في علوم القرآن - بدر الدين محمد  
بن عبدالله الزركشي. تحقيق محمد أبو الفضل  
ابراهيم. القاهرة ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م وما بعدها.
- ٣١- البرهان في وجوه البيان - أبو الحسين  
اسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب.  
تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة  
الحديثي. بغداد ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
- ٣٢- البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن - عبد  
الواحد بن عبد الكريم الزملكاني. تحقيق الدكتور  
أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثي. بغداد  
١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- ٣٣- البلاغة - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد.  
تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب. القاهرة ١٩٦٥م.
- ٣٤- بيان إعجاز القرآن - أبو سليمان حمد بن  
محمد بن ابراهيم الخطابي (ثلاث رسائل في إعجاز  
القرآن) - تحقيق محمد خلف الله أحمد والدكتور  
محمد زغلول سلام. دار المعارف - القاهرة.
- ٣٥- البيان والتبيين - أبو عثمان عمرو بن بحر  
الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة  
١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.
- ٣٦- تاريخ بغداد - الخطيب البغدادي. القاهرة.
- ٣٧- تأويل مشكل القرآن - ابن قتيبة. تحقيق  
السيد أحمد صقر. القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
- ٣٨- التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز  
القرآن - عبد الواحد بن عبد الكريم الزملكاني.  
تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة  
الحديثي. بغداد ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.
- ٣٩- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان  
إعجاز القرآن - ابن أبي الأصعب المصري. تحقيق

- الدكتور حفني محمد شرف - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
- ١٩٦٣م. ٥٠- جمهرة أشعار العرب - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي. بيروت ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
- ٥١- جوامع الشعر - الفارابي. ١٩٨١م.
- ٤٠- تحسين القبيح وتقييح الحسن - أبو منصور الثعالبي. تحقيق شاكر العاشور. بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ٤١- التشبيهات - ابراهيم بن أبي عون - تصحيح محمد عبد المعيد خان. كيمبرج ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.
- ٤٢- التعريفات - السيد الشريف علي بن محمد بن علي الجرجاني. مكتبة لبنان - بيروت ١٩٨٥م.
- ٤٣- تلخيص الخطابة - أبو الوليد بن رشد. تحقيق الدكتور محمد سليم سالم. القاهرة ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م.
- ٤٤- التلخيص في علوم البلاغة - الخطيب جلال الدين القزويني. تحقيق عبد الرحمن البرقوقي. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م.
- ٤٥- تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر - أبو الوليد بن رشد. تحقيق الدكتور محمد سليم. القاهرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
- ٤٦- توشيع التوشيع - صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي. تحقيق ألبير حبيب مطلق. بيروت ١٩٦٦م.
- ٤٧- التوفيق للتلفيق - أبو منصور الثعالبي. تحقيق هلال ناجي والدكتور زهير زاهد. بغداد ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٤٨- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - أبو منصور الثعالبي. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. دار المعارف - القاهرة ١٩٨٥م.
- ٤٩- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور - ضياء الدين بن الأثير. تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد. بغداد ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
- ٥٠- جمهرة أشعار العرب - أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي. بيروت ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.
- ٥١- جوامع الشعر - الفارابي. ١٩٨١م.
- أ- تحقيق الدكتور محمد سليم سالم. القاهرة ١٣٩١هـ - ١٩٧١م (ضمن كتاب تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لابن رشد).
- ب- تحقيق الدكتور محسن مهدي. (نشر في مجلة شعر البيروتية. العدد (١٢) سنة ١٩٥٩م ص ٩٠ - ٩٥ بعنوان «كتاب الشعر»).
- ٥٢- جواهر الألفاظ - قدامة بن جعفر. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. القاهرة ١٣٥٠هـ - ١٩٣٢م.
- ٥٣- جوهر الكنز - نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي. تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام. الاسكندرية - مصر.
- ٥٤- الحجة - أبو علي الفارسي. القاهرة.
- ٥٥- حدائق السحر في دقائق الشعر - رشيد الدين محمد العمري المعروف بالوطواط. ترجمة الدكتور ابراهيم أمين الشواربي. القاهرة ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م.
- ٥٦- حسن التوسل إلى صناعة الترسل - شهاب الدين محمود الحلبي. تحقيق الدكتور أكرم عثمان يوسف. بغداد ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ٥٧- حلية اللب المصون على الجواهر المكنون - أحمد الدمنهوري - (مطبوع على حاشية شرح عقود الجمان لجلال الدين السيوطي - القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م).
- ٥٨- حلية المحاضرة في صناعة الشعر - أبو علي

- ٧٠- رسائل ابن حزم الأندلسي - تحقيق الدكتور إحسان عباس. بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.
- ٧١- رسائل ابن كمال باشا - تحقيق الدكتور ناصر سعد الرشيد - الرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.
- ٧٢- رسائل البلغاء - جمعها محمد كرد علي. الطبعة الرابعة - القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.
- ٧٣- رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام محمد هارون.
- أ- ج ١ - ج ٢ - القاهرة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.
- ب- ج ٣ - ج ٤ - القاهرة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- ٧٤- الرسالة - محمد بن ادريس الشافعي. تحقيق أحمد محمد شاكر. القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٤٠م.
- ٧٥- رسالة صناعة القواد - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج ١).
- ٧٦- الرسالة العذراء - ابن المدبر (رسائل البلغاء).
- ٧٧- الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية - عباس بن علي بن أبي عمر الصنعاني. تحقيق عبد المجيد الشرقي. ليبيا - تونس ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- ٧٨- رسالة الغفران - أبو العلاء المعري. تحقيق الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطي) - دار المعارف - القاهرة ١٩٥٠م.
- ٧٩- رسالة فصل ما بين العداوة والحسد - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج ١).
- ٨٠- رسالة في تحقيق المشاكلة - ابن كمال باشا (رسائل ابن كمال باشا) - تحقيق الدكتور ناصر سعد الرشيد - الرياض ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.
- ٨١- رسالة في الجد والهزل - الجاحظ (رسائل
- محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي. تحقيق الدكتور جعفر الكتاني. بغداد ١٩٧٩م.
- ٥٩- الحور العين - أبو سعيد بن نشوان الحميري. تحقيق كمال مصطفى. القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.
- ٦٠- الحيوان - أبو عثمان الجاحظ. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٨م.
- ٦١- خزانة الأدب وغاية الأرب - أبو بكر علي بن حجة الحموي. القاهرة ١٣٠٤هـ.
- ٦٢- الخصائص - أبو الفتح عثمان بن جني. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- ٦٣- الخطابة (الشفاء - المنطق) - ابن سينا. تحقيق الدكتور محمد سليم سالم. القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.
- ٦٤- دار الطراز في عمل الموشحات - ابن سناء الملك. تحقيق الدكتور جودة الركابي. الطبعة الثانية - دمشق ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
- ٦٥- دلائل الإعجاز - عبد القاهر الجرجاني. تحقيق محمد رشيق رضا. الطبعة الخامسة - القاهرة ١٣٧٢هـ.
- ٦٦- ديوان أوس بن حجر - تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم. بيروت ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م.
- ٦٧- ديوان جرير - شرح محمد اسماعيل عبدالله الصاوي. القاهرة ١٣٥٣هـ.
- ٦٨- ديوان القطامي - تحقيق الدكتور أحمد مطلوب والدكتور ابراهيم السامرائي. بيروت ١٩٦٠م.
- ٦٩- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة - أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني. تحقيق الدكتور إحسان عباس. بيروت ١٩٧٥ وما بعدها.

- عبد المتعال الصعيدي. القاهرة ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م. (الجاحظ ج ١).
- ٨٢- رسالة في نفي التشبيه - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج ١).
- ٨٣- رسالة القيان - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج ٢).
- ٨٤- رسالة المعاش والمعاد - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج ١).
- ٨٥- رسالة المعلمين - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج ٣).
- ٨٦- رسالة مفاخرة الجوارى والغلمان - الجاحظ.
- أ- رسائل الجاحظ (ج ٢).
- ب- كتاب مفاخرة الجوارى والغلمان - تحقيق شارل بلا. بيروت ١٩٥٧م.
- ٨٧- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره - أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي. تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم - بيروت ١٣٨٥هـ - ١٩٦٥م.
- ٨٨- رسالة النابتة - الجاحظ (رسائل الجاحظ ج ٢).
- ٨٩- الروض المريع في صناعة البديع - ابن البناء المراكشي. تحقيق رضوان بن شقرون - الدار البيضاء - المغرب ١٩٨٥م.
- ٩٠- الزاهر في معاني كلمات الناس - أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري. تحقيق الدكتور حاتم صالح الضامن. بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- ٩١- زهر الآداب وثمر الألباب - أبو اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني. تحقيق الدكتور زكي مبارك. الطبعة الثالثة - القاهرة ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.
- ٩٢- سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي. تحقيق
- ٩٣- شرح ديوان الحماسة - أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي. تحقيق أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥١م.
- ٩٤- شرح ديوان كعب بن زهير - دار الكتب المصرية - القاهرة ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م.
- ٩٥- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان - جلال الدين السيوطي. القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
- ٩٦- شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات - أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري. تحقيق عبد السلام محمد هارون. دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٦٩م.
- ٩٧- شرح الكافية البديعية - صفي الدين الحلبي. تحقيق الدكتور نسيب نشاوي. دمشق ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٩٨- شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف - أبو أحمد العسكري. تحقيق الدكتور السيد محمد يوسف. دمشق ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ٩٩- شروح التلخيص - القاهرة ١٩٣٧م.
- ١٠٠- شروح سقط الزند - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.
- ١٠١- الشعر (الشفاء - المنطق) - ابن سينا.
- أ- تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي - القاهرة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.
- ب- تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي (في كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس. القاهرة ١٩٥٣م).
- ١٠٢- الشعر والشعراء - ابن قتيبة. تحقيق أحمد محمد شاكر. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م.

١١٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م.

١١٤- عيار الشعر - أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. تحقيق الدكتور عبد العزيز بن ناصر المناع. الرياض ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

١١٥- عيون الأخبار - ابن قتيبة. دار الكتب المصرية - القاهرة.

١١٦- العيون الغامزة على خبايا الرامزة - بدر الدين أبو عبدالله محمد بن أبي بكر الدماميني. تحقيق الحساني حسن عبدالله. القاهرة ١٩٧٣م.

١١٧- الغيث المسجم في شرح لامية العجم - صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي. القاهرة.

١١٨- الفاضل - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. تحقيق عبد العزيز الميمني. القاهرة ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.

١١٩- فحولة الشعراء - أبو سعيد عبد الملك بن قريب.

أ- تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني - القاهرة ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م.

ب- تحقيق ش - توري. بيروت ١٣٨٩هـ - ١٩٧١م.

١٢٠- الفصول والغايات - أبو العلاء المعري. نشره محمود حسن زناتي. القاهرة ١٩٣٨م.

١٢١- الفلك الدائر على المثل السائر - ابن أبي الحديد. تحقيق الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة (الجزء الرابع من كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير - القاهرة).

١٢٢- فن الشعر - أرسطوطاليس. تحقيق الدكتور عبد الرحمن بدوي - القاهرة ١٩٥٣م.

١٠٣- الصاحبي - أحمد بن فارس. تحقيق الدكتور مصطفى الشويمي. بيروت ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.

١٠٤- صبح الأعشى في صناعة الإنشاء - أبو العباس أحمد بن علي القلقشندي. دار الكتب المصرية - القاهرة.

١٠٥- طبقات الشعراء - عبدالله بن المعتز. تحقيق عبد الستار أحمد فراج. دار المعارف - القاهرة.

١٠٦- طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحي. تحقيق محمود شاكر. الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٧٤م.

١٠٧- طبقات النحويين واللغويين - أبو بكر محمد بن الحسن الزبيدي. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م.

١٠٨- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز - يحيى بن حمزة العلوي. القاهرة ١٣٣٢هـ - ١٩١٤م.

١٠٩- طوق الحمامة في الألفه والألاف - ابن حزم الأندلسي. تحقيق صلاح الدين القاسمي. بغداد ١٩٨٦م.

١١٠- العبارة (الشفاء - المنطق) - ابن سينا. تحقيق محمود الخضري. القاهرة ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

١١١- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح - بهاء الدين السبكي. (شروح التلخيص - القاهرة ١٩٣٧م).

١١٢- العقد الفريد - أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي. تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين و ابراهيم الأبياري. القاهرة - الطبعة الثالثة ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.

- ١٢٣- الفهرست - ابن النديم. تحقيق رضا تجدد. طهران.
- ١٢٤- الفوائد - المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان - ابن قيم الجوزية. القاهرة ١٣٢٧هـ.
- ١٢٥- قانون البلاغة - أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي.
- أ- طبعة محمد كرد علي في (رسائل البلاغ).
- ب- تحقيق الدكتور محسن غياض - بيروت ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ١٢٦- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب - ابن رشيق القيرواني. القاهرة ١٣٤٤هـ - ١٩٢٦م.
- ١٢٧- القسطاس المستقيم في علم العروض - جار الله الزمخشري. تحقيق الدكتورة بهيجة الحسيني. النجف الأشرف ١٣٨٩هـ - ١٩٧٠م.
- ١٢٨- قواعد الشعر - أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب.
- أ- تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي - القاهرة ١٣٦٧هـ - ١٩٤٨م.
- ب- تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب - القاهرة ١٩٦٦م.
- ١٢٩- القوافي - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب. القاهرة ١٩٧٢م.
- ١٣٠- القوافي - أبو الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش. تحقيق الدكتور عزة حسن - دمشق ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- ١٣١- القوافي - أبو يعلى بعد الباقي عبدالله بن المحسن التنوخي. تحقيق الدكتور عوني عبد الرؤوف - القاهرة ١٩٧٥م.
- ١٣٢- قوانين صناعة الشعراء - الفارابي. تحقيق
- الدكتور عبد الرحمن بدوي (مطبوع في كتاب فن الشعر لأرسطوطاليس - القاهرة ١٩٥٣م).
- ١٣٣- الكافي في علم القوافي - أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السراج الشتريني الأندلسي. تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية. بيروت ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م (مطبوع مع المعيار في أوزان الأشعار).
- ١٣٤- الكامل - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد - تحقيق الدكتور زكي مبارك. القاهرة ١٣٥٥هـ - ١٩٣٦م.
- ١٣٥- كتاب سيبويه - أبو بشر عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه. تحقيق عبد السلام محمد هارون. القاهرة ١٣٨٥هـ - ١٩٦٦م وما بعدها.
- ١٣٦- كتاب الصناعتين - أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م.
- ١٣٧- كتاب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معاني الشعر - ابن سينا. تحقيق الدكتور محمد سليم سالم. القاهرة ١٩٦٩م.
- ١٣٨- الكشاف - جار الله الزمخشري. الطبعة الثانية - القاهرة. ١٣٧٣هـ - ١٩٥٣م.
- ١٣٩- الكشف عن مساوي المتنبي - الصاحب بن عباد. تحقيق ابراهيم الدسوقي البساطي. (مع كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي) - دار المعارف - القاهرة.
- ١٤٠- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب - ضياء الدين بن الأثير. تحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم صالح الضامن وهلال ناجي. الموصل ١٩٨٢م.
- ١٤١- الكليات - أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي. تحقيق الدكتور عدنان درويش ومحمد المصري. الطبعة الثانية - دمشق ١٩٨١م.



- الدين السيوطي. تحقيق محمد أحمد جاد المولى  
ومحمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي.  
الطبعة الثالثة. القاهرة.
- ١٥٣- المصباح في علم المعاني والبيان والبديع  
- بدر الدين بن مالك. القاهرة ١٣٤١هـ.
- ١٥٤- المصون في الأدب - أبو أحمد الحسن  
بن عبدالله العسكري. تحقيق عبد السلام محمد  
هارون. الكويت ١٩٦٠م.
- ١٥٥- المطول (المطول في شرح تلخيص  
القزويني) - سعد الدين التفتازاني. تركيا ١٣٣٠هـ.
- ١٥٦- معالم الكتابة ومغانم الإصابة - عبد  
الرحيم بن علي بن شيث القرشي. نشره الخوري  
قسطنطين المخلصي. بيروت ١٩١٣م.
- ١٥٧- معاني القرآن - يحيى بن زياد الفراء.  
القاهرة ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م وما بعدها.
- ١٥٨- معاهد التنصيص على شرح شواهد  
التلخيص - عبد الرحيم العباسي. تحقيق محمد  
محيي الدين عبد الحميد. القاهرة ١٣٦٧هـ -  
١٩٤٧م.
- ١٥٩- معترك الأقران في إعجاز القرآن - جلال  
الدين السيوطي. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة  
١٩٦٩م - ١٩٧٣م.
- ١٦٠- معجم الأدباء - ياقوت الحموي. طبعة  
مرغليوث الثانية - القاهرة ١٩٢٣م.
- ١٦١- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها -  
الدكتور أحمد مطلوب.
- أ- ج ١ سنة ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م  
(المجمع العلمي العراقي - بغداد).
- ب- ج ٢ سنة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م  
(المجمع العلمي العراقي - بغداد).
- ج- ج ٣ سنة ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م
- ١٤٢- لسان العرب - ابن منظور.
- ١٤٣- لطائف المعارف - أبو منصور الثعالبي.  
تحقيق ابراهيم الأبياري وحسن كامل الصيرفي.  
القاهرة ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م.
- ١٤٤- اللطف واللطائف - أبو منصور الثعالبي.  
تحقيق الدكتور محمود عبدالله الجادر. الكويت  
١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ١٤٥- ما اتفق لفظه واختلف معناه من القرآن  
المجيد - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد. القاهرة  
١٣٥٠هـ.
- ١٤٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر -  
ضياء الدين بن الأثير. تحقيق محمد محيي الدين عبد  
الحميد. القاهرة ١٣٥٨هـ - ١٩٣٩م.
- ١٤٧- مجاز القرآن - أبو عبيدة معمر بن المثنى  
- تحقيق الدكتور محمد فؤاد سزكين. القاهرة  
١٣٧٤هـ - ١٩٥٤م.
- ١٤٨- مجمع الأمثال - أبو الفضل أحمد بن  
أحمد النيسابوري الميداني. تحقيق محمد محيي  
الدين عبد الحميد. القاهرة - الطبعة الثانية.  
١٣٧٩هـ - ١٩٥٩م.
- ١٤٩- المحتسب في تبين وجوه شواذ القراءات  
والإيضاح عنها - أبو الفتح عثمان بن جني. تحقيق  
علي النجدي ناصف والدكتور عبد الحلیم النجار  
والدكتور عبد الفتاح شلبي. القاهرة ١٣٨٦هـ.
- ١٥٠- المختصر - (المختصر في شرح تلخيص  
القزويني) - سعد الدين التفتازاني. (شروح التلخيص  
- القاهرة ١٩٣٧م).
- ١٥١- مراتب النحويين - أبو الطيب اللغوي.  
تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. القاهرة ١٣٧٥هـ  
- ١٩٥٥م.
- ١٥٢- المزهر في علوم اللغة وأنواعها - جلال

- (المجمع العلمي العراقي - بغداد).
- ١٦٢- المعيار في أوزان الأشعار - أبو بكر محمد بن عبد الملك بن السر الشنتريني الأندلسي. تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية. بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م (ومعه كتاب الكافي في علم القوافي).
- ١٦٣- مفتاح العلوم - أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر السكاكي. القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م.
- ١٦٤- المفضليات - المفضل الضبي. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون. الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٤ م.
- ١٦٥- المقابسات - أبو حيان التوحيدي. تحقيق محمد توفيق حسين - بغداد ١٩٧٠ م.
- ١٦٦- مقامات بديع الزمان الهمداني - بيروت ١٩٥٨ م.
- ١٦٧- مقدمة ابن خلدون - عبد الرحمن بن خلدون. الكشاف - بيروت.
- ١٦٨- مقدمة في صناعة النظم والنثر - شمس الدين محمد بن حسن النواجي. تحقيق الدكتور محمد بن عبد الكريم. بيروت.
- ١٦٩- الممتع في علم الشعر وعمله - عبد الكريم النهشلي القيرواني. تحقيق الدكتور منجي الكعبي. ليبيا - تونس.
- ١٧٠- المنزعة البديع في تجنيس أساليب البديع - أبو محمد القاسم السجلماسي. تحقيق علال الغازي. الرباط - المغرب ١٤٠١ هـ - ١٩٨٠ م.
- ١٧١- المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي - أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع. تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم - الكويت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- ١٧٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء - أبو الحسن حازم القرطاجني. تحقيق الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة. تونس ١٩٦٦.
- ١٧٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري - أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي. تحقيق السيد أحمد صقر. القاهرة - دار المعارف.
- ١٧٤- مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح - ابن يعقوب المغربي. (شروح التلخيص - القاهرة ١٩٣٧ م).
- ١٧٥- الموشح - محمد بن عمران المرزباني. تحقيق علي محمد البجاوي. القاهرة ١٩٦٥ م.
- ١٧٦- نزهة الألباء في طبقات الأدباء - أبو البركات كمال الدين عبد الرحمن بن محمد بن الأنباري. تحقيق الدكتور ابراهيم السامرائي. بغداد ١٩٥٩ م.
- ١٧٧- نصرة الثائر على المثل السائر - صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي. تحقيق الدكتور محمد علي السلطاني. دمشق ١٩٧٢ م.
- ١٧٨- نصرة الإغريض في نصرة القريض - المظفر بن الفضل العلوي. تحقيق الدكتورة نهى عارف الحسن. دمشق ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.
- ١٧٩- نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار - عبد الغني النابلسي. بيروت ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- ١٨٠- نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب - أحمد بن محمد المقرئ التلمساني. تحقيق الدكتور إحسان عباس. بيروت ١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م.
- ١٨١- نقد الشعر - قدامة بن جعفر. تحقيق كمال مصطفى. القاهرة ١٩٦٣ م.
- ١٨٢- نكت الانتصار لنقل القرآن - أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني. تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام. الاسكندرية ١٩٧١ م.
- ١٨٣- النكت في إعجاز القرآن - أبو الحسن

- التبريزي. تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة وعمر يحيى  
- الطبعة الثانية - دمشق ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م.
- ١٨٨- الوساطة بين المتنبى وخصومه - القاضي  
علي بن عبد العزيز الجرجاني. تحقيق محمد أبو  
الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي. الطبعة الثالثة  
- القاهرة.
- ١٨٩- الوشي المرقوم في حل المنظوم - ضياء  
الدين بن الأثير. بيروت ١٢٩٨ هـ.
- ١٩٠- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر - أبو  
منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي. تحقيق محمد  
محيي الدين عبد الحميد. الطبعة الثانية - القاهرة  
١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م.
- \*\*\*
- علي بن عيسى الرماني. (ثلاث رسائل في إعجاز  
القرآن - تحقيق محمد خلف الله أحمد والدكتور  
محمد زغلول سلام) - دار المعارف - القاهرة.
- ١٨٤- نهاية الأرب في فنون الأدب - شهاب  
الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري. دار الكتب  
المصرية - القاهرة.
- ١٨٥- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز - فخر  
الدين الرازي. القاهرة ١٣١٧ هـ.
- ١٨٦- النهاية في غريب الحديث والأثر - أبو  
السعادات المبارك محمد الجزري المعروف بابن  
الأثير. تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد  
الطناحي. القاهرة ١٣٨٣ هـ - ١٩٦٣ م.
- ١٨٧- الوافي في العروض والقوافي - الخطيب

# سروالمصطلحات

الأدب : ٥٥	اتساق النظم : ٤٠	الاتلاف : ١٧
الأديب : ٥٧	الاتفاق : ٤٠	اتلاف الفاصلة : ١٨
الأرتجال : ٥٩	اتفاق القرائح : ٤١	اتلاف القافية : ١٨
الأرتفاد : ٦٠	الاتكاء : ٤٢	اتلاف اللفظ مع اللفظ : ١٩
الأرجوزة : ٦٠	الإجازة : ٤٢	اتلاف اللفظ مع المعنى : ٢٠
إرسال المثل : ٦١	الإجبال : ٤٣	اتلاف اللفظ مع الوزن : ٢٣
إرسال المثليين : ٦١	الاجتذاب : ٤٣	الاتلاف مع الاختلاف : ٢٤
الإرصاد : ٦٢	الاجتلاب : ٤٣	اتلاف المعنى مع المعنى : ٢٤
الاستيطاء : ٦٤	أجزاء الشعر : ٤٥	اتلاف المعنى مع الوزن : ٢٦
الاستحالة والتناقض : ٦٤	الأحاجي : ٤٥	اتلاف الوزن مع المعنى : ٢٧
الاستحقاق : ٦٥	الإحالة : ٤٥	الإبانة : ٢٧
الاستخراج : ٦٥	الاحتجاج النظري : ٤٦	الابتداء : ٢٨
الاستدراج : ٦٥	الاحتذاء : ٤٨	الابتداء : ٢٩
الاستدعاء : ٦٦	الأحجية : ٤٨	الابتدال : ٣٠
الاسترفاد : ٦٧	الإحساس : ٤٨	الإبداع : ٣١
الاستشهاد : ٦٧	الاحتتام : ٤٩	إبراز الكلام صورة المستحيل : ٣٣
الاستطراد : ٦٨	الاختراع : ٤٩	أبكار المعاني : ٣٣
الاستعارة : ٧٠	الاختصار : ٤٩	الإبهام : ٣٣
الاستعانة : ٧١	الاختلاس : ٥٠	الآيات العرّ : ٣٦
الاستعتاب : ٧١	اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها : ٥٠	الآيات المحجّلة : ٣٦
الاستعطاف : ٧٢	اختلاف صيغ الكلام : ٥٢	الآيات المرجّلة : ٣٦
الاستعراب : ٧٢	الأخذ : ٥٢	آيات المعاني : ٣٧
الاستقصاء : ٧٣	إخراج الكلام مخرج الشك : ٥٣	الآيات المعدّلة : ٣٧
استكراه اللفظ : ٧٣	الإخلاء : ٥٣	الآيات الموضّحة : ٣٨
الاستلحاق : ٧٤	الإخلاف : ٥٤	الاتباع : ٣٨
الاستهلال : ٧٤	الإخلال : ٥٤	الاتساع : ٣٨
الاستيعاب : ٧٤	الإخوانيات : ٥٤	اتساق البناء : ٤٠

الإفتار: ١١٥	الإفتخار: ٩٢	الاستيفاء: ٧٤
الاهتدام: ١١٥	الافتنان: ٩٢	الأشجاع: ٧٥
أهل الأدب: ١١٦	الإفحام: ٩٣	الإشجال: ٧٥
الأوابد: ١١٦	الإفراط: ٩٣	أشر الشعر: ٧٦
الأواخر والمقاطع: ١١٦	الافتياس: ٩٤	الأسريات: ٧٦
أوقات الشعر: ١١٧	الافتدار: ٩٥	الأسطورة: ٧٦
الإيداع: ١١٧	الافتصاد: ٩٦	الإسلاميون: ٧٧
الإيضاح: ١١٨	الافتصاص: ٩٦	الأسلوب: ٧٧
الإيطاء: ١١٩	الافتضاء: ٩٨	الأسلوب الحكيم: ٧٩
الإيقاع: ١١٩	الافتضاب: ٩٨	الإسهاب: ٨٠
إيقاع الممتنع: ١١٩	الإفواء: ٩٩	الإشارة: ٨٠
الإيماء: ١٢٠	الإكثار: ١٠٠	الإشباع: ٨٢
الإيهام: ١٢٠	الإكداء: ١٠٠	الإشراك: ٨٣
البارد: ١٢٢	الإكفاء: ١٠٠	الإشراف: ٨٤
البحر: ١٢٢	الإلتئام: ١٠١	الأشعار الغثة: ٨٤
البدوي الوحشي: ١٢٤	الإلتزام: ١٠٢	الأشعار المحكّمة: ٨٤
البديهة: ١٢٤	الإلتفات: ١٠٢	الإضراف: ٨٤
البراءة: ١٢٥	الإلتقاط: ١٠٤	الإصطراف: ٨٥
البراعة: ١٢٥	إلجام الخصم بالحجة: ١٠٥	الإصفاء: ٨٥
براعة الاستهلال: ١٢٦	الإلغاز: ١٠٥	الأصيل: ٨٥
براعة التخلّص: ١٢٧	الإلمام: ١٠٦	الإضاءة: ٨٦
براعة الطلب: ١٢٨	الإلتهام: ١٠٧	الإطالة: ٨٦
براعة القطع: ١٢٩	الإمتناع: ١٠٧	الإعادة: ٨٦
براعة المطلع: ١٢٩	الإمثال: ١٠٧	اعتدال الوزن: ٨٦
براعة المقطع: ١٢٩	الإنتحال: ١٠٨	الاعتذار: ٨٧
البسط: ١٢٩	الإنتزاع: ١١٠	الإعذار: ٨٨
البنية: ١٣٠	الإنتكات: ١١٠	الإعانت: ٨٨
البيت: ١٣٠	الإنتهاء: ١١١	الإغارة: ٨٩
البيت الأجوف: ١٣٠	الإنتسجام: ١١٢	الإغراء بالتحريض: ٨٩
البيت التام: ١٣٠	الإنتشاء: ١١٢	الإغراب: ٩٠
البيت الشعري: ١٣٠	الإنتشاد: ١١٣	الإغراق: ٩٠
بيت القصيدة: ١٣١	إنتشاد الشعر: ١١٤	الإغرام: ٩١
البيت المجزوء: ١٣١	الإنتفاد: ١١٤	الإغلاق: ٩٢
البيت المشطور: ١٣١	الانفعال: ١١٤	افتتاحات الكلام: ٩٢

التَّغْيِيرُ : ١٧٠	التَّخْيِيرُ : ١٤٤	الْبَيْتُ الْمُعْتَلُ : ١٣١
التَّفْسِيرُ : ١٧٠	التَّخْيِيلُ : ١٤٥	الْبَيْتُ الْمُقَلَّدُ : ١٣١
التَّفْصِيلُ : ١٧٠	التَّخَاوُلُ : ١٤٧	الْبَيْتُ الْمُنْهَوَكُ : ١٣٢
التَّغْيِيلَةُ : ١٧١	تَدَاعِي الْمَعَانِي : ١٤٧	الْبَيْتُ النَّادِرُ : ١٣٢
التَّقْصِيرُ : ١٧١	التَّذَاوُلُ وَالتَّنَاوُلُ : ١٤٧	بِيَوَاتَاتِ الشُّعْرِ : ١٣٢
التَّقْفِيَةُ : ١٧١	التَّذْيِيبُ : ١٤٨	التَّأْيِينُ : ١٣٣
التَّقْلِيدُ : ١٧٢	التَّرْتِيبُ : ١٤٨	التَّأْدِيبُ : ١٣٣
التَّكْرَارُ : ١٧٣	التَّرْجُمَةُ : ١٤٨	تَارَاتِ الشُّعْرِ : ١٣٣
التَّكْلُفُ : ١٧٥	التَّرْجِيعُ : ١٤٩	التَّأْسُفُ : ١٣٣
التَّلَاوُمُ : ١٧٧	التَّرْسُلُ : ١٥٠	التَّأْسِي : ١٣٣
التَّلَاخُمُ : ١٧٧	التَّرْسِيلُ : ١٥١	التَّاسِيسُ : ١٣٤
التَّلَطُّفُ : ١٧٧	التَّرْصِيعُ : ١٥١	التَّالِيفُ : ١٣٤
التَّلْفِيقُ : ١٧٨	التَّسْبِيعُ : ١٥٢	التَّأْنِيسُ : ١٣٤
التَّلْمِيحُ : ١٧٨	التَّسْجِيلُ : ١٥٣	التَّأْوُلُ : ١٣٥
التَّلْوِيحُ : ١٧٩	التَّسْمِيطُ : ١٥٣	التَّأْوِيلُ : ١٣٥
التَّمْكِينُ : ١٨٠	التَّسْهِيلُ : ١٥٤	التَّبْيِينُ : ١٣٥
التَّمْلِيطُ : ١٨٠	التَّسْهِيمُ : ١٥٤	التَّشْبِيحُ : ١٣٥
التَّنَاسُبُ : ١٨١	التَّسْوِيمُ : ١٥٥	التَّثْقِيفُ : ١٣٥
تَنَاسُبُ الْآيَاتِ : ١٨١	التَّشْبِيبُ : ١٥٦	التَّثْقِيلُ وَالتَّخْفِيفُ : ١٣٦
التَّنَاسُبُ بَيْنَ الْمَعَانِي : ١٨٣	التَّشْبِيهِ : ١٥٧	التَّثْلِيمُ : ١٣٦
التَّنَافَرُ : ١٨٣	التَّشْرِيْعُ : ١٥٨	التَّثْمِينُ : ١٣٦
التَّنَاقُضُ : ١٨٤	التَّشْطِيرُ : ١٥٩	التَّجْدِيدُ : ١٣٧
التَّنْبِيْهُ : ١٨٥	التَّصْرُفُ : ١٦٠	التَّجْرِبَةُ : ١٣٧
التَّنْدِيرُ : ١٨٥	التَّصْرِيْحُ بَعْدَ الْإِبْهَامِ : ١٦٠	التَّجْزِئَةُ : ١٤٠
التَّنْظِيرُ : ١٨٦	التَّصْرِيْعُ : ١٦٢	التَّجْزِئَةُ : ١٤٠
التَّنْقِيْحُ : ١٨٦	التَّصْوِيرُ : ١٦٣	التَّجْمِيعُ : ١٤١
التَّنْكِيتُ : ١٨٨	التَّضْمِينُ : ١٦٣	التَّحْبِيرُ : ١٤١
التَّنْوِيرُ : ١٨٩	التَّطْوِيلُ : ١٦٥	التَّحْكِيْكُ : ١٤٢
التَّنْهَجِينُ : ١٨٩	التَّنْظَرِيْفُ : ١٦٦	التَّحْلِيلُ : ١٤٢
التَّنْهِيْبُ : ١٩٠	التَّنْعَزِيَةُ : ١٦٦	التَّحْلِيلُ بِالْعَكْسِ : ١٤٣
التَّنْهَكْمُ : ١٩٠	التَّنْعَسُفُ : ١٦٦	التَّخْلُصُ : ١٤٣
التَّنْهَيْتَةُ : ١٩١	التَّنْعِيدُ : ١٦٧	تَخْلِيصُ الْأَلْفَاظِ وَالمَعَانِي : ١٤٣
التَّنْوَارِدُ : ١٩٢	التَّنْعِمَةُ : ١٦٨	التَّخْلِيْعُ : ١٤٣
التَّنْوَامُ : ١٩٢	التَّنْفَايِرُ : ١٦٩	التَّخْمِيسُ : ١٤٤

الخمریات: ٢٢٤	حُسن الديباجة: ٢٠٩	التوثيق: ١٩٢
الخيال: ٢٢٤	حُسن الرصف: ٢٠٩	التوجيه: ١٩٣
الدُّرْبَة: ٢٢٦	حُسن الروي: ٢٠٩	التوشيح: ١٩٤
الدُّعاء: ٢٢٦	حُسن المطالع والمبادي: ٢٠٩	التوطنَة: ١٩٥
الدُّلالة: ٢٢٧	حُسن المقطع: ٢٠٩	التوفيق: ١٩٥
دلالة الإشارة: ٢٢٧	الحشو: ٢١٠	التوقيع: ١٩٥
دلالة الألتزام: ٢٢٧	الحكاية: ٢١١	التوليد: ١٩٦
دلالة التضسُن: ٢٢٨	الحكاية المختلفة: ٢١٢	الثَّيان: ١٩٨
دلالة الخط: ٢٢٨	الحكمة: ٢١٢	الجاهليون: ١٩٩
دلالة العقد: ٢٢٨	حلاوة اللفظ: ٢١٣	الجد: ١٩٩
الدُّلالة العقلية: ٢٢٨	الحل: ٢١٣	الجدل: ١٩٩
دلالة اللفظ: ٢٢٨	حل الآيات: ٢١٤	الجرس: ٢٠٠
دلالة المُطابَقة: ٢٢٨	حل الأحاديث: ٢١٤	الجزالة: ٢٠١
دلالة التُّسبة: ٢٢٨	حل الأشعار: ٢١٤	الجنس: ٢٠٢
الدُّلالة الوضعية: ٢٢٩	حلو الشعر: ٢١٥	الجهامة: ٢٠٢
الدليل: ٢٢٩	الحماسة: ٢١٥	الجودة: ٢٠٣
الدُّوائر العروضية: ٢٢٩	حواشي الكلام: ٢١٥	جودة القطع: ٢٠٣
دواعي الشعر: ٢٢٩	الحوشي: ٢١٥	الحار: ٢٠٤
الدُّوبيت: ٢٢٩	الحوليات: ٢١٦	الحديث: ٢٠٤
الديباجة: ٢٣٠	الخاطر: ٢١٧	حذف الشاعر: ٢٠٥
الديوان: ٢٣٠	الخُرْجة: ٢١٧	الحذو: ٢٠٥
الدُّكاء: ٢٣١	الخروج: ٢١٨	حُسن الابتداء: ٢٠٦
الدَّم: ٢٣١	الخطاب: ٢١٨	حُسن الاتِّباع: ٢٠٦
الدَّم في معرض المدح: ٢٣١	خطاب التلُّون: ٢١٩	حُسن الأخذ: ٢٠٦
الدُّوق: ٢٣١	الخطاب العام: ٢١٩	حُسن الافتتاح: ٢٠٧
ذو القافيتين: ٢٣٢	الخطابة: ٢١٩	حُسن الأنتهاء: ٢٠٧
الراجز: ٢٣٣	خطابية الشعر: ٢٢٠	حُسن البيان: ٢٠٧
الرُّباعية: ٢٣٣	الخطبة: ٢٢١	حُسن التأليف: ٢٠٧
الرِّثاء: ٢٣٣	الخطبة البتراء: ٢٢٢	حُسن التائي: ٢٠٨
الرُّجحان: ٢٣٥	الخطبة الشوهاء: ٢٢٢	حُسن التخلُّص: ٢٠٨
الرُّجز: ٢٣٥	الخطبة العذراء: ٢٢٢	حُسن التضمين: ٢٠٨
الرداءة: ٢٣٦	الخطيب: ٢٢٢	حُسن الخاتمة: ٢٠٨
الرِّذف: ٢٣٦	الخطيب المصنَّع: ٢٢٣	حُسن الختام: ٢٠٨
الرِّذالة: ٢٣٧	الخطيب المغلَّب: ٢٢٤	حُسن الخروج: ٢٠٨

الشاعر المُقْبَل : ٢٦٢	السُّكَيْت : ٢٥٢	الرَّسالة : ٢٣٧
الشاهد : ٢٦٢	السَّلاسة : ٢٥٢	الرَّشاقة : ٢٣٨
شبكة المعاني : ٢٦٣	سلامة الابتداء : ٢٥٢	الرَّصانة : ٢٣٨
الشُّعْر : ٢٦٣	سلامة الاختراع : ٢٥٣	الرَّصْف : ٢٣٩
الشعر التعليمي : ٢٦٦	السَّلْخ : ٢٥٣	الرَّصين : ٢٣٩
الشعر الغث : ٢٦٧	السَّمْح : ٢٥٣	الرَّفْوَ : ٢٣٩
الشعر الغلق : ٢٦٧	السَّنَاد : ٢٥٤	الرَّقَّة : ٢٣٩
الشعر القاصر : ٢٦٧	السَّهْل : ٢٥٤	رِقَّة الحواشي : ٢٤٠
الشعر المُحْكَم : ٢٦٧	السَّهْل المُتَمَتِّع : ٢٥٥	رِقَّة النسيب : ٢٤٠
الشعر المُطْمِع : ٢٦٨	السَّهولة : ٢٥٥	الرِّكَاكة : ٢٤٠
الشعر المُمَوَّه : ٢٦٨	سُهولة المخرج : ٢٥٥	الرَّمز : ٢٤١
الشعر المُهْلَهْل : ٢٦٨	سوء الاتباع : ٢٥٦	الرَّمْل : ٢٤٢
شِعْر المولدين : ٢٦٨	سوء التأليف : ٢٥٦	الرَّواية : ٢٤٢
شعراء الواحدة : ٢٦٩	سوء الرِّصْف : ٢٥٦	الرَّوْنق : ٢٤٢
الشُّعْرور : ٢٦٩	سوء النَّظْم : ٢٥٦	الرَّوِيَّي : ٢٤٣
شعرية الخطابة : ٢٦٩	السوقي : ٢٥٦	الرَّوِيَّة : ٢٤٣
الشُّعور : ٢٦٩	الشاعر : ٢٥٨	الرَّحاف : ٢٤٥
الشُّكر : ٢٧٠	الشاعر الثَّنيان : ٢٦٠	الرَّهْد : ٢٤٥
الشُّكوى : ٢٧٠	الشاعر الخنْذيد : ٢٦٠	الرَّيادة : ٢٤٥
الشَّماتة : ٢٧٠	الشاعر السابق : ٢٦٠	السؤال والجواب : ٢٤٧
الشَّوارد : ٢٧١	الشاعر السُّكَيْت : ٢٦٠	السابق واللاحق : ٢٤٧
الشُّويعر : ٢٧١	الشاعر الصالح : ٢٦٠	ساقه الشعراء : ٢٤٨
شياطين الشعراء : ٢٧١	الشاعر الفحل : ٢٦٠	الساقط السوقي : ٢٤٨
صِحَّة الأقسام : ٢٧٣	الشاعر الكريم : ٢٦٠	السَّبب : ٢٤٨
صِحَّة الأوصاف : ٢٧٣	الشاعر المُخَبَّر : ٢٦١	السَّبْق : ٢٤٨
صِحَّة التفسير : ٢٧٣	الشاعر المُحسَّن : ٢٦١	السَّبْك : ٢٤٩
صِحَّة التقسيم : ٢٧٣	الشاعر المُحْكَم : ٢٦١	السَّجْع : ٢٤٩
صِحَّة الديباجة : ٢٧٣	الشاعر المُصَلِّي : ٢٦١	السَّجِيَّة : ٢٤٩
صِحَّة الطبع : ٢٧٣	الشاعر المُطَلِّق : ٢٦١	السَّحْر : ٢٤٩
صِحَّة النسق : ٢٧٤	الشاعر المُغَلَّب : ٢٦١	سِحْر البيان : ٢٤٩
صِحَّة الوزن : ٢٧٤	الشاعر المُفْحَم : ٢٦٢	السَّحْر الحلال : ٢٤٩
الصِّدر : ٢٧٤	الشاعر المُفْلِح : ٢٦٢	سِحْر الكلام : ٢٥٠
الصِّدق والكذب : ٢٧٤	الشاعر المُفْلِق : ٢٦٢	السَّرقة : ٢٥٠
الصَّرْف : ٢٧٥	الشاعر المُفْحَم : ٢٦٢	السُّفاسف : ٢٥١



صَفَاءُ السَّبَكِ : ٢٧٥	علوم العربية : ٢٩٧	القبْران : ٣١٩
الصَّنَاعَةُ الشَّعْرِيَّةُ : ٢٧٥	عمود الشعر : ٢٩٧	قُرْبُ المَأْخُذِ : ٣١٩
الصَّنْعَةُ : ٢٧٦	عمود المعاني : ٢٩٨	القَرْيْحَةُ : ٣٢٠
صَنْعَةُ الشَّاعِرِ : ٢٧٦	العُثْران : ٢٩٨	القَرِيضُ : ٣٢٠
الصُّورَةُ : ٢٧٦	العُرَابَةُ : ٣٠٠	قِصَائِدُ السَّمَاطِينِ : ٣٢١
الضَّرْبُ : ٢٨٠	العَرَضُ : ٣٠١	القِصَائِدُ الطُّوَالُ : ٣٢١
ضُرُوبُ الشَّعْرِ : ٢٨٠	العَرِيبُ : ٣٠١	القِصَائِدُ القِصَارُ : ٣٢١
الضَّرُورَةُ الشَّعْرِيَّةُ : ٢٨٠	العَزَلُ : ٣٠٢	القِصَائِدُ المُتَوَسِّطَاتُ : ٣٢٢
ضَعْفُ التَّالِيفِ : ٢٨٢	العَصَبُ : ٣٠٤	القِصَّةُ : ٣٢٢
الطَّبْعُ : ٢٨٣	العَلْوُ : ٣٠٤	القِصَصُ الشَّعْرِيُّ : ٣٢٣
الطَّبَقَةُ : ٢٨٤	العَمُوضُ : ٣٠٦	القِصِيدَةُ : ٣٢٣
الطَّرَازُ : ٢٨٧	الفَاتِرُ : ٣٠٨	القِصِيدَةُ المَكْتُمَةُ : ٣٢٤
الطَّرَازُ المُدْخَبُ : ٢٨٧	الفَاصِلَةُ : ٣٠٨	القِطْعُ : ٣٢٤
الطَّرْدِيَّاتُ : ٢٨٧	الفَتْرَةُ : ٣٠٨	القِلَانِدُ : ٣٢٤
الطَّرِيقُ : ٢٨٧	الفَحْلُ : ٣٠٨	القِوَادِيسِيُّ : ٣٢٤
طَرِيقُ القَافِيَةِ : ٢٨٨	الفَخْرُ : ٣١٠	القَوْلُ : ٣٢٥
الطَّرِيقَةُ : ٢٨٨	الفَرَائِدُ : ٣١٠	القَوْلُ الخِطَابِيُّ : ٣٢٥
الطَّلَاوَةُ : ٢٨٩	فِرْطُ الاستِقْصَاءِ : ٣١١	القَوْلُ الشَّعْرِيُّ : ٣٢٥
الطُّوَالُ : ٢٨٩	الفِسادُ : ٣١١	القَوْلُ غَيْرُ الشَّعْرِيُّ : ٣٢٦
الظَّرَافَةُ وَالسَّهْوَلَةُ : ٢٩٠	فَضْلُ الخِطَابِ : ٣١٢	القَوَّةُ : ٣٢٦
العَاطِفَةُ : ٢٩١	فَضْلُ السَّابِقِ عَلى المَسْبُوقِ : ٣١٢	القَوَّةُ الحَافِظَةُ : ٣٢٧
العَبَثُ : ٢٩١	الفِطْرَةُ : ٣١٢	القَوَّةُ الصَّانِعَةُ : ٣٢٧
عَبَّرَ : ٢٩٢	الفِطْنَةُ : ٣١٣	قَوَّةُ المَلْفِظِ لِقَوَّةِ المَعْنَى : ٣٢٧
عَبِيدُ الشَّعْرِ : ٢٩٢	الفِثْرَةُ : ٣١٣	القَوَّةُ المَائِزَةُ : ٣٢٧
العَتَابُ : ٢٩٢	الفِكْرُ : ٣١٣	الكاتب : ٣٢٨
العَجْزُ : ٢٩٤	الفِكْرَةُ : ٣١٣	الكتابة : ٣٢٩
العُدُوبَةُ : ٢٩٤	الفَلَكُ وَالسَّبَكُ : ٣١٣	كُتَابَةُ الأُمُوالِ : ٣٣٠
العُرُوضُ : ٢٩٤	الفَرَسُ : ٣١٤	كُتَابَةُ الإنْشاءِ : ٣٣٠
العَسْفُ : ٢٩٥	القَافِيَةُ : ٣١٥	كُثْرَةُ التَّكْرَارِ : ٣٣١
العَصْرِيَّونَ : ٢٩٥	القَافِيَةُ الشُّرُودُ : ٣١٧	كُثْرَةُ المَاءِ : ٣٣١
العَثْدُ : ٢٩٥	القَافِيَةُ المُتَمَكِّنَةُ : ٣١٧	الكشف : ٣٣١
عَكْسُ المَعْنَى : ٢٩٦	قُبْحُ الأَخْذِ : ٣١٧	كُشْفُ المَعْنَى : ٣٣٢
العِلَّةُ : ٢٩٦	القَدَمَاءُ وَالْمَحْدَثُونَ : ٣١٨	الكلام : ٣٣٢
علومُ الأدبِ : ٢٩٦	القَدِيمُ وَالْحَدِيثُ : ٣١٨	الكلامُ الجَامِعُ : ٣٣٢

الكلام الخطابي: ٣٣٣	متون الشعر: ٣٥١	المدّهب الكلامي: ٣٦٦
الكلام المُوجّه: ٣٣٣	المُتير: ٣٥١	المَرثي: ٣٦٦
كمال البيان: ٣٣٤	المُثاقفة: ٣٥٢	المُراجعة: ٣٦٦
كمال المعنى: ٣٣٤	المُثقف: ٣٥٢	المُرافدة: ٣٦٦
الملحن: ٣٣٥	المُثل: ٣٥٢	المُربّع: ٣٦٧
لزوم ما لا يلزم: ٣٣٦	المُثل السائر: ٣٥٣	المُرثية: ٣٦٧
لطافة المعنى: ٣٣٧	مَجاري الكلام: ٣٥٣	المُزدوج: ٣٦٧
اللغة: ٣٣٧	المَجاز: ٣٥٤	المُساجلة: ٣٦٨
لغة الأديب: ٣٣٧	المُجاورة: ٣٥٥	المساواة: ٣٦٨
لغة الشعر: ٣٣٨	المَجدود: ٣٥٥	المُستجلب: ٣٦٩
لغة النثر: ٣٣٩	المَجري: ٣٥٥	المُستحيل: ٣٧٠
اللُغز: ٣٣٩	المُجمّهرات: ٣٥٥	المسخ: ٣٧٠
اللُفظ: ٣٤٠	المُجون: ٣٥٦	المُسمّطات: ٣٧١
اللُمحة: ٣٤١	المُحاجة: ٣٥٦	المُشاركة: ٣٧٣
اللهو: ٣٤٢	المُحاذاة: ٣٥٦	المُشاكلة: ٣٧٣
الماء: ٣٤٣	المُحاكاة: ٣٥٧	مُشاكلة اللفظ للفظ: ٣٧٥
المأمّ: ٣٤٥	المُحاورة: ٣٥٨	مُشاكلة اللفظ للمعنى: ٣٧٥
المؤاخاة: ٣٤٣	المُحبر: ٣٥٨	المُشطور: ٣٧٥
المؤاخاة اللفظية: ٣٤٤	المُحدّثون: ٣٥٨	المُشكّل: ٣٧٦
المؤاخاة المعنوية: ٣٤٤	المُحكك: ٣٥٩	المُشوبات: ٣٧٧
المؤدّب: ٣٤٤	المُحكّمات: ٣٥٩	المُصالّنة: ٣٧٧
المؤلف: ٣٤٥	المُحلول: ٣٥٩	المُصلي: ٣٧٧
المبادي والمطالع: ٣٤٥	المُخالف: ٣٥٩	المُصنوع: ٣٧٨
المباراة: ٣٤٥	المُخالفة: ٣٦٠	المطبوع: ٣٧٩
المبالغة: ٣٤٧	مُخالفة ظاهر اللفظ معناه: ٣٦٠	المُطلّع: ٣٨٠
المبتور: ٣٤٩	مُخالفة العُرف: ٣٦١	المُطّيع: ٣٨٠
المبسوط: ٣٥٠	المُخترع: ٣٦١	المُطّيع المُمتنع: ٣٨٠
المُتابعة: ٣٥٠	المُخضرمون: ٣٦٢	المُعارضة: ٣٨٠
مئاة الأسر: ٣٥٠	المُخلّص: ٣٦٢	المُعاطلة: ٣٨١
مئاة الشعر: ٣٥٠	المُخمّس: ٣٦٣	المُعاني: ٣٨٣
المُتكلّف: ٣٥١	المُداعبات: ٣٦٣	المُعاني الأول: ٣٨٦
المُتكلّم: ٣٥١	المدح: ٣٦٣	المُعاني الثواني: ٣٨٦
المُتلائم: ٣٥١	المدّهب: ٣٦٥	المُعاني الجُمهوريّة: ٣٨٧
المُتنافر: ٣٥١	المُدّهبات: ٣٦٦	المُعاني الحادثة: ٣٨٧

المَوْلَدون : ٤١٧	المُلاءمة : ٤٠٠	المَعاني الشعريّة : ٣٨٧
المُوثق : ٤١٨	المَلاحة : ٤٠٠	المَعاني الصناعيّة : ٣٨٧
النايعة : ٤١٩	المُلاحظة : ٤٠٠	المَعاني العُظم : ٣٨٧
النائر : ٤١٩	المَلَحَمات : ٤٠١	المَعاني المُتقابِلة : ٣٨٨
النادر : ٤١٩	المَلَحمة : ٤٠١	المَعاني الناشئة : ٣٨٨
النادرة : ٤١٩	المُلح والثوادر : ٤٠٢	المُعَرِّق : ٣٨٨
الناظم : ٤٢٠	المُلخَص : ٤٠٢	المُعقَّد : ٣٨٩
الناقد : ٤٢٠	المَلَكَة : ٤٠٢	المَعقود : ٣٨٩
النشر : ٤٢٢	المُمانئة : ٤٠٣	المُعَلَّقات : ٣٨٩
التزاهة : ٤٢٣	المُماثلة : ٤٠٣	المُعَلَّم : ٣٩٠
التزول : ٤٢٣	المُمتنع : ٤٠٤	المُعَمَّى : ٣٩٠
نسبة الشئ : ٤٢٤	المُناسير : ٤٠٤	معنى المعنى : ٣٩٠
التشج : ٤٢٤	المُناظرة : ٤٠٤	المُغالطة : ٣٩٠
التشج على الجِثوال : ٤٢٥	المُنافرة : ٤٠٤	المُغالطة المعنويّة : ٣٩١
التسخ : ٤٢٥	المُناقضة : ٤٠٥	المُغَلَّب : ٣٩٢
التسيب : ٤٢٦	المُناقلة : ٤٠٦	المُفاخرة : ٣٩٢
التسيح : ٤٢٨	المُنْتقيات : ٤٠٧	المُنفاضة : ٣٩٢
التنظر والمُلاحظة : ٤٢٨	المُنحى : ٤٠٧	المُنْفَحَم : ٣٩٣
التنظم : ٤٢٩	المُنزَع : ٤٠٧	المُنْفَصَل : ٣٩٣
التنّاذ : ٤٢٩	المُنصِفات : ٤٠٧	المُنْقَلِق : ٣٩٤
التنّاض : ٤٢٩	المُنْتَح : ٤٠٨	المُنْقارنة : ٣٩٤
التنّاد : ٤٣٠	المُنْتحات : ٤٠٨	المُنْقاطع والمُنْطالع : ٣٩٥
التنّال : ٤٣١	المنهج : ٤٠٨	المُنْقالَة : ٣٩٦
نقل التّصير : ٤٣١	المُنْهوك : ٤٠٨	المُنْقامة : ٣٩٦
نقل الجَزَل إلى الجَزَل : ٤٣١	المُنْهَب : ٤٠٨	المُنْقايسة : ٣٩٧
نقل الجَزَل إلى الرّذَل : ٤٣٢	المُنْهَلْهَل : ٤٠٨	مُنْتَضَى الحال : ٣٩٧
نقل الرّذَل إلى الجَزَل : ٤٣٢	المُنْهَيْع : ٤٠٩	مُنْتَضَى الظاهر : ٣٩٨
نقل الطّويل إلى القَصير : ٤٣٢	المُواربة : ٤٠٩	المُنْتحَم : ٣٩٨
نقل العَذب من القَوافي : ٤٣٢	المُواردة : ٤١١	المُنْصَر : ٣٩٩
نقل القَصير إلى الطّويل : ٤٣٣	المُوازنة : ٤١٢	المُنْقطعات : ٣٩٩
نقل ما حَسُنَتْ أوزانه وقوافيه : ٤٣٣	المُوافقة : ٤١٥	المُنْقَلَد : ٣٩٩
	المُواليّا : ٤١٥	المُنْقَلدات : ٣٩٩
نقل ما حَسُنَ مَبناه ومَعناه : ٤٣٣	المُوشح : ٤١٥	المُنْقَلوب : ٣٩٩
نقل ما قُبِحَ مَبناه : ٤٣٣	المُوعِظة : ٤١٧	المُنْقَلون : ٤٠٠

الوَسَاطَة : ٤٤٤	الهَزْرُوف : ٤٣٧	التَّمَط : ٤٣٤
الوَصْف : ٤٤٤	الهَزْل : ٤٣٧	التَّمَط الأَوْسَط : ٤٣٤
الوَصِيَّة : ٤٤٥	الوَيْد : ٤٣٩	التَّهْج : ٤٣٤
الوُضُوح : ٤٤٥	الوَخْذَة : ٤٣٩	التَّوَادِر : ٤٣٤
الوَعْد : ٤٤٦	الوَخْشِيَّ : ٤٤٠	الهِجَاء : ٤٣٥
الوَعْظ : ٤٤٦	الوَحْي : ٤٤١	الهِجَاء فِي مَعْرَضِ المَدْح : ٤٣٦
الوَعِيد : ٤٤٦	الوَزْن : ٤٤٢	الهِدْم : ٤٣٦
وُقُوع الحَافِرِ عَلَى الحَافِر : ٤٤٧		

# المحتويات

.....	مُقدِّمة الطبعة الثانية	هـ
.....	مُقدِّمة الطبعة الأولى	ز
.....	المصطلح النقديّ	ا
.....	مصادر المصطلح النقديّ	١٤
.....	الهمزة	١٧
.....	الباء	١٢٢
.....	التاء	١٣٣
.....	الثاء	١٩٨
.....	الجيم	١٩٩
.....	الحاء	٢٠٤
.....	الخاء	٢١٧
.....	الذال	٢٢٦
.....	الذال	٢٣١
.....	الراء	٢٣٣
.....	الزاي	٢٤٥
.....	السين	٢٤٧
.....	الشين	٢٥٨
.....	الصاد	٢٧٣
.....	الضاد	٢٨٠
.....	الطاء	٢٨٣

٢٩٠.....	الظاء
٢٩١.....	العين
٣٠٠.....	الغين
٣٠٨.....	الفاء
٣١٥.....	القاف
٣٢٨.....	الكاف
٣٣٥.....	اللام
٣٤٣.....	الميم
٤١٩.....	النون
٤٣٥.....	الهاء
٤٣٩.....	الواو
٤٤٩.....	المصادر
٤٥٩.....	مسرد المصطلحات
٤٦٨.....	المحتويات