كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

أسلوب التفويف تركيبا- ودلالة-
دراسة بلاغية نقدية

إعداد

د/ شيماء عبد الرحيم توفيق محمد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات

جامعة الأزهر بالقاهرة

(العدد الأربعون)

(إصدار أكتوبر ـ الجزء الأول)

(١٤٤٣هـ / ٢٠٢١م)

أسلوب التفويف تركيبا- ودلالة-
دراسة بلاغية نقدية

شيماء عبد الرحيم توفيق محمد

قسم البلاغة والنقد ، كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات، القاهرة.

البريد الإلكتروني: shaimaaTawfik2573. el@azhar. edu. eg

الملخص:

التفويف محسن بديعي شعري أصيل، عرفه النقاد القدامي بأسماء مختلفة كالتقطيع، والتقسيم، والتفصيل، ومنهم من أدخله في باب التصريع، وأول من سماه بهذا الاسم "ابن أبي الإصبع المصري"، وهي تسمية تشعر بالتزيين اللفظي، والتحسين الشكلي، وزخرفة الألفاظ وتوشيتها، والقدرة على حوك الألفاظ المتشابهة ورصها في قوالب الوزن العروضي، لتنتج نغما موسيقيا مطردا، ولكن التفويف في حقيقته بجانب قيمته الفنية الصوتية الإيقاعية يؤدي المعنى الذي يؤم منه ويقصد إليه، فالشاعر أثناء توزيعه للألفاظ يضع نصب عينه العلاقات التي تربط بين المعاني والألفاظ، ويوظف الألفاظ توظيفا موسيقيا ليحصل على النغم المرجو مع العناية بالمعنى وعدم إغفاله، وهو في حلّ وحرية من التقيد بالقوافي الداخلية، فلا يلتزم بروي موحد في تقطيعاته، وهذا ينفي عن شعره الرتابة والتكرار.

التفويف نمط تعبيري يحسن اللفظ والمعنى، ويعكس رقة التعبير، وأناقة الديباجة، وتدقيق الطبع، ودماثة الأسلوب، وتآخي الكلمات وتوازنها في أجراس مطردة مطربة إذا كان معتدلا سمحا، بعيدا عن التصنع والتقليد، ولم يطل حتى تنثني الآذان عن متابعته، ويصد الفكر عن ملاحقته، وقد استهدفت هذه الدراسة بيان بلاغته؛ لجمعه فنونا بديعة عدة بعضها إلى التركيب، وبعضها إلى الدلالة، وبعضها إلى الإيقاع،

فتنوعت العلاقات باعتبار حال المنظوم بعضه مع بعض، وباعتبار حاله مع الوزن والقافية، فتعين الكشف عن هذه العلاقات، ومناقشة تعريف المصطلح وتطوره عند القدماء والمحدثين.

الكلمات الافتتاحية: التفويف، تركيبا، دلالة، دراسة بلاغية، نقدية.

The method of slurring composition - and semantics - a critical rhetorical study

Shaima Abdel Rahim Tawfiq Muhammad

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Cairo.

Email: shaimaaTawfik2573. el@azhar. edu. eg

Abstract

Muhsin Badi'i is an authentic poetry, known by the ancient critics by different names such as shredding, division, and detailing. Similar words are knitted and stacked in the meter templates, to produce a steady musical melody, but the swaying in reality, besides its artistic acoustic rhythmic value, performs the meaning that it leads to and is intended to, The poet, while distributing the words, puts in mind the relationships that link the meanings and the words, and employs the words musically to obtain the desired melody, while taking care of the meaning and not neglecting it. .

Spelling is an expressive style that improves the pronunciation and meaning, and reflects the subtlety of expression, the elegance of the preamble, the accuracy of the print, the gentleness of the style, the brotherhood of words and their balance in steady, singing bells, if it

is moderate and tolerant, far from artificiality and imitation. This study aimed to show his eloquence; For his collection of several wonderful arts, some of them to structure, some to signification, and some to rhythm, so the relationships varied considering the state of the system with one another, and considering its condition with weight and rhyme, so it was necessary to reveal these relationships, and discuss the definition of the term and its development among the ancients and moderns.

KeyWords: **Altfuf, Syntax, Significance, Rhetorical study, Critical.**

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

إن الكلمات في العربية مختلفة الأنواع، ولكنها مؤتلفة في الأسماع إذا تألفت في تركيبات بديعات النظام، لها مقاصد ظراف، وصدرت عن لسان ثِقاف يحوك الوشي، ويصوغ الحَلْي في لغة فنية تُبِين عن حياة المعنى بأسلوب حيّ من الألفاظ، دقيق التأليف، محكم الوضع، جميل التصوير، شديد الملاءمة، نُفض عليه من الصَّبغ والرونق والتهذيب، فتمخض البيان آنق منظرا، وأبدع مظهرا، مطرد النسق، محكم الرصف، متساوق الألفاظ، والشعور بهذا الجمال كان إحساسا صرفا تحرزه الفطرة البيانية، فنظر النقاد في ملاءمة الحرف بين الحرفين، وتناسب الكلمة بين الكلمتين، ووضع الجملة بين الجملتين، وهذه النظرة تحدد علاقات الألفاظ بعضها ببعض، كيف تنسجم، وكيف تتوافق مع صور الشاعر ونظمه وإيقاعاته، والإيقاع في الكلام الأدبي هو المحرك الذي يجعله مائجا بالحيوية والحركة، منفيا عنه الموات والسكون، فيُقسم إلى مقاطع مختارة الوزن والقافية، وهذا التقسيم من العوامل التي تجعل التجربة الأدبية أوقع في النفس وأدخل في حيز الصحة، فالوعي بإيقاعات الألفاظ الصوتية داخل النظام اللغوي وعي بتجربة الأديب، وكشف عن أعماق نفسه، واستماع إلى صوت الكلمات المكونة للعمل الأدبي؛ لمعرفة كيف تتوافق مع صوره، ونظمه، وإيقاعاته.

وقد عنت العرب بألفاظها، وانتخبت منها ما يوافق جرس الأوزان على اختلاف مقامات القول، وكان ديدنها في التغني بالشعر وتقطيعه الموسيقي الاعتدال وتجنب الكلفة، ولم يؤثر عن نقاد العربية حديثا عن التركيب الموسيقي للقصائد أو الإيقاع إلا في الحديث عن تنافر الكلمة والكلام، والحديث عن ائتلاف الوزن مع اللفظ

والمعنى والقافية، وإن سال البديع سمحا سهلا في أشعارهم؛ فلم يكونوا بحاجة إلى تخصيصه بالبحث والمكاشفة، فهو جميل رائق مستساغ لعدم تكلفه، وعندما عمد الشعراء إلى التغني والتقطيع وإظهار المهارة اللغوية والتصنع البديعي، وظهرت المؤلفات المتخصصة في البديع تكلف الشعراء لإيراد هذه الفنون في أشعارهم فتنوعت تركيباتهم، وتلونت موسيقى قصائدهم ألوانا شتى، وحتم هذا أن يتناول البحث دراسة العلاقات بين الألفاظ من حيث الوزن الشعري، والتقطيع الصوتي وعلاقتهما بالقافية من جانب، ومن جانب آخر علاقتهما بالمعنى الشعري، وقد لاقى الترصيع والتصريع والسجع والجناس باعتبارهم مظهرا من مظاهر التشكيل الصوتي المنتظم المتشابه اللافت لنظر الناقد اهتماما من البحث البلاغي النقدي، ولكن لم يحظ "التفويف" بهذه العناية، قد يرجع ذلك إلى اختلاف قوافي المقاطع الداخلية، أو الاختلاف على تسميته بين القدماء والمحدثين؛ لذا توجب أن يدرس "التفويف" لبيان قيمته في الدرس البلاغي، والدرس البديعي على الوجه الأخص.

أهمية البحث: تهدف الدراسة إلى بيان بلاغة أسلوب جامع لفنون بديعة عدة بعضها إلى التركيب، وبعضها إلى الدلالة، وبعضها إلى الإيقاع، فتنوعت العلاقات باعتبار حال المنظوم بعضه مع بعض، وباعتبار حاله مع الوزن والقافية، فتعين الكشف عن هذه العلاقات، ومناقشة تعريف المصطلح وتطوره عند القدماء والمحدثين.

خطة البحث: اقتضت خطة البحث أن يقسم إلى ملخص، ومقدمة، وتمهيد، وفصل يتضمن أربعة مباحث: المبحث الأول: ماهية التفويف، والمبحث الثاني: التفويف عند النقاد والبلاغيين، والمبحث الثالث: التفويف واعتبار حال المنظوم بعضه مع بعض، والمبحث الرابع: علاقة القافية بالوزن في التفويف.

الدراسات السابقة:

ذُكر "التفويف" في مصادر بلاغية كثيرة بعضها نقل عن بعض، وبعضها أبدع وابتكر كـ"ابن أبي الإصبع" في تحريره، وجاء المصطلح البديعي ضمنا في الكتب التي تناولت البديع بالتأليف، ولكنه لم يُفرد ببحث خاص به ودراسة مستقلة على حسب ما توصل إليه البحث في المظان المختلفة حسبما طالعتُ.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة على المنهج التاريخي من خلال تتبع مصطلح الدراسة تتبعا زمنيا في مظانه في المصادر المختلفة وترتيبها ترتيبا زمنيا، والمنهج الوصفي الذي يقدم الإيضاحات والشروح من خلال الملاحظة، والاستقراء، والتأمل، والتدبر، والتذوق مع تجنب التهور والسبق إلى الحكم قبل النظر، وتحليل النصوص، ثم التأليف والتركيب واستقراء جميعها، ووصف الظاهرة البلاغية؛ للوصول إلى نتائج كلية.

أسئلة البحث:

يجيب البحث عن سؤالات يثيرها النظر في أقوال العلماء المختلفة منها:

س– لماذا اختير التفويف دون غيره من فنون البديع؟

س– ما علاقة الفنون المختلفة من مدح وغزل وغيرها ببعضها حتى يوردها المتكلم في قصيدة واحدة في جمل متتابعة ذات زنة متساوية؟

س– ما الفائدة في المخالفة في التقفية بين جمل المعاني؟

س– ما الفائدة من الجمع بين هذه الفنون في جمل من الكلام منفصلة بالتجميع (اختلاف القافية)؟

س– ما العلاقة بين التفويف والترصيع ؟ وما علاقة التفويف بالقافية؟

تمهيد

اقتضت بساطة العيش في صحراء الجزيرة العربية أن يقنع العربي بما ألفته عينه من مظاهر الطبيعة المترامية حوله، من صحراء قفراء، ووهاد ونجاد، وآبار وعيون، وظباء ووحوش، وإبل وخيل، وكلأ ومرعى، كل ذلك تعامل معه العربي بما يعود عليه بالنفع؛ مصورا كل ما تقع عليه عينه بالوصف المفصّل في شعره، واحتاج إلى أن يعبر عن المشاركة في الأحداث السياسية والاجتماعية؛ فكانت الخطب المجال الفسيح الوسيع للمشاركة في هذه الأحداث، بما تتسم به من التحلل عن قيود الوزن والقافية، ولكنها اتسمت بالسجع الذي يأتي سمحا، فالتعبير كان فطريا، والقول الجزل المحكم الذي طبق المفصّل، ينبعث من الوجدان الصادق والشعور الحقيقي، وليس بدعا عنهم إذ كانت طبيعتهم تألفه، فلا يتكلفون، ولا يتقعرون، ولا يتصنعون ". . وترك اللفظ يجري على سجيته، وعلى سلامته، حتى يخرج على غير صنعة ولا اجتلاب تأليف، ولا التماس قافية، ولا تكلف لوزن"[(١)] فأسعفتهم قرائحهم، وتمكنهم من ناصية البيان"كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وإرتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، . . . فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا، . . وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون"[(٢)]، وإلى جانب هذا كان هناك "عبيد الشعر" الذين يثقّفون وينظرون ويحكّكون من أجل تجويد الشعر، والإصابة في الوصف، وجزالة اللفظ واستقامته، وصحة المعنى، والمقاربة في التشبيه، ولم يبلغوا في الكدّ والإجهاد والتحوير ما بلغ المحدثون في العناية

(١) البيان والتبيين. أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. تح: عبد السلام هارون، ٦/٣، ط٧، مكتبة الخانجي ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

(٢) السابق ٢٨/٣

باللفظ والبديع "وكانت العرب إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن . . . ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتّفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصْد، فلما أفْضى الشعر الى المحْدَثين، ورأوْا مواقعَ تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزَها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمّوْه البَديع؛ فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومُفرط"(١).

كان البديع مبثوثا في تضاعيف الشعر الجاهلي الذي كانت لغته هي اللغة التي نزل بها القرآن الكريم الذي تمحورت غايته في قوله تعالى:

﴿ وَأَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلذِّكْرَ لِتُبَيِّنَ لِلنَّاسِ مَا نُزِّلَ إِلَيْهِمْ وَلَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ النحل: ٤٤

فالبيان فهم وإفهام، وذلك يتحقق بأي أجناس التعبير والبيان، لا يقتصر على معان أو بيان أو بديع، بل كل كلام طابق مقتضى الحال وكان فصيحا فهو البيان، وكما سبق ذكره لم يتعمّل الجاهليون لإيراد أنواع بعينها من المحسنات في كلامهم بل كان البيان تجيش به صدورهم فتقذفه على ألسنتهم، وهذا يحتاج إلى شحذ القريحة وتخمير الفكرة، فلا يقذف بكلام متكلف يستر عوار الفكر، فالبديع موجود في شعرهم ونثرهم وعلى ألسنتهم عفوا سمحا، ولم يختص بشعر المحدثين، يقول "العسكري": "فهذه أنواع البديع التى ادّعى من لا رواية له ولا دراية عنده أن المحدثين ابتكروها وأن القدماء لم يعرفوها؛ وذلك لما أراد أن يفخّم أمر المحدثين"(٢)

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ص٣٣: ٣٤، المكتبة العصرية. صيدا، ١٤٣١هـ . ٢٠١٠م.

(٢) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. أبي هلال بن عبد الله بن سهل العسكري، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٦٧، ط١، دار إحياء الكتب العربية ١٣٧١هـ . ١٩٥٢م.

الذين نهلوا من الثقافة العربية حتى ارتووا، وانفتحت آفاقهم المعرفية على الفكر الفلسفي والثقافات الأجنبية، فحاولوا التجديد في الأوزان، وانكبوا على المحسنات التي وردت في شعر القدماء فأكثروا منها، وأفرطوا، وأسرفوا[١] ووصل التكلف للبديع في العصر الحديث أن نظم الشعراء "بديعيات" في مدح رسول الله ﷺ، غرضها حصر فنون البديع المختلفة، والإحاطة بها، وبيان مقدرة قائلها على عرك القوافي، وتمرسه بها، فكل بيت فيها يوميء إلى محسن بديعي صراحة أو تورية؛ ولغموض مسلكها وعقادتها عمد بعض ناظميها إلى شرحها، وتعددت الشروح وكثر التأليف فيها[٢].

البديع مظهر من مظاهر الشعر العربي، يختاره الشعر ولا يختاره الشاعر، فهو معنى فيه لا مادة، وعلى هذا المعنى جرى البديع في أشعار الأقدمين، ثم انفتحت الأمصار العربية على غيرها، واتصلت بثقافتها، وتوطدت العلائق، وكثرت الفتوحات، وزادت أسباب النعيم والرفاهة، وعمّ الترف مظاهر الحياة فاندلع ذلك إلى الألسنة، وسال على ألسنة الشعراء، فمالوا إلى تنميق الألفاظ وتوشيتها وتحبيرها، وتوليد المعاني، واستخراج وضع من وضع، والقيام على الكلمة حتى تبيض كلمة أخرى، وبلغت العناية بالألفاظ مبلغا عظيما لا لتصحيح المعنى واستقامته بل للتطريب وإيقاع الائتلاف بين الألحان التي هي ألذ الملاذ في مجالس اللهو والترف، فقد زهد الناس في الأدب في العصور المتأخرة، فاستمال الشعراء الناس إلى الشعر بالألحان والأوزان[٣] .

---

(١) ينظر البلاغة تطور وتاريخ. د. شوقي ضيف، ص٢٤ وما بعدها، ط٩، دار المعارف. د. ت.

(٢) ينظر البديعيات في الأدب العربي. د. علي أبو زيد، ص٢٣ وما بعدها، ط١، عالم الكتب ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

(٣) ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ٩٢/١، دار الجيل. د. ت، والصبغ البديعي في اللغة العربية. د. أحمد إبراهيم موسى، ص٥٣ وما بعدها، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.

أهمية الوزن في الشعر العربي:

الأفعال التي يقوم بها الكائن الحي أفعال متكررة، وأحداث متجددة بدءا من العمليات الحيوية التي يقوم بها وانتهاء بالعمليات العقلية العليا التي تشمل مناحي التفكير والوجدان والشعور، كل هذه الأفعال تتكرر بصفة دورية، وتؤدي بترتيب معين، هذا الترتيب والنظام هو الذي يحقق لها تكاملها وانسجامها وقيامها بالعمل المنوط به على أكمل وجه، ليُنظر مثلا إلى عمل القلب فإن دقاته تتكرر بسرعة منتظمة، وآداء منضبط، وإذا زادت السرعة أو قلت كان هناك خلل في عمله، وهكذا الشعر العربي، كائن حي، متكامل البنيان، محدد القسمات، عموده الوزن والقافية، وطنبه الوجدان والشعور، تكوّن قوافيه أُسسا يعلو البناء فوقها ويستحكم، ذات صلة بمقاطع الأبيات كما في التصريع، والترصيع، والتفويف، ورد العجز على الصدر، والإرصاد..... وغيرهم، وتكون فصول الأبيات ومقاطعها معتدلة المقادير، متماثلة الأوزان، متوازنة المقاطع، تتناسب مادة الوزن (الأصوات اللغوية) مع ما في النفس من انفعال يكون سببا في تنويع الصوت، وتعديل مقادير الكلام.

وقد حرصت العرب على إقامة الوزن؛ فهو أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاه به خصوصية؛ فالوزن قاعدة الألحان التي هي ألذ الملاذ؛ ولذلك فضلت العرب الشعر على النثر "قيل لعبد الصّمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلّت. وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره"[1]، وعندما سأل "المبرد" عن الشعر المرصوف والكلام المنثور أيهما

(١) البيان والتبيين الجاحظ. تح: عبد السلام هارون، ٢٨٧/١، ط١، مكتبة ابن سينا ٢٠١٠م.

أبلغ وأكمل؟ أجاب بإجابة كشف فيها عن حق البلاغة مخالفا لما نقله العلماء قبله عن تعريف البلاغة كـ"الجاحظ"[١]، جعل فيها حُسْن النظم، وإقامة الوزن، وتنضيد الكلام، والمقاربة بين الأبنية في الزنة[٢] مشاكلة لأخواتها شكلا وصوتا – ركنا أساسيا في التعريف مفضلا الشعر على النثر؛ لالتزام ناظمه بالوزن والقافية، وعندما فاضل بين الشعراء في معنى جعل الفضل لأوزنهم كلاما[٣]، وقد نقل "ابن وهب الكاتب" ت(٣٥٥ هـ) تعريف "المبرد" في البلاغة[٤]، كما جعل اعتدال الوزن، وجودة التفصيل من الصفات التي تجعل الشعر فائقا رائقا مستحسنا.

إن الشاعر مقيد بسلطة اللغة، وطريقة التعبير، فيستعين بالوزن، ويستثمر مساحات الحرية فيه من زحاف، وعلل، وجَزْء، وضرورات شعرية، وصياغة متوازية للبيت الشعري (الترصيع، والتقسيم، والتوشيح، والتسميط)، والتداعي الصوتي (الجناس، والتكرار، وتشابه الأطراف) ذهابا ومقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا[٥] مما يظهر كفاءة بالغة في عملية اختيار ألفاظ اللغة؛ لاتكائها على التوازن الصوتي والنحوي والدلالي؛ لإنتاج بنية تجمع بين الغنائية والموضوعية على صعيد واحد[٦].

(١) ينظر البيان والتبيين ٨٨/١

(٢) "حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى، واختيار الكلام، وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها، ومعاضدة شكلها". البلاغة. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تح:د. رمضان عبد التواب، ص٨١، ط٢، مكتبة الثقافة الدينية ١٤٠٥هـ. ١٩٨٥م.

(٣) البلاغة ص ٩٠

(٤) البرهان في وجوه البيان. أبي الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: د. حفني محمد شرف، ص١٢٩، مكتبة الشباب. مطبعة الرسالة. د. ت.

(٥) نقد الشعر ص ٨٥

(٦) ينظر مناورات الشعرية. د. محمد عبد المطلب، ص١٤٤، ط٢، دار الشروق ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.

الفصل الأول

المبحث الأول: ماهية التفويف

التفويف لغة: الفوف: البياض الذي يكون في أظفار الأحداث، والحبة البيضاء في باطن النواة التي تنبت منها النخلة، والقشرة التي على حبة القلب والنواة دون لحمة التمرة، وكل قشرة فوف، وقطع القطن، والفوف: الشيء، وثياب رقاق من ثياب اليمن موشاة[1]، وبُرْدٌ مفوَّف: فيه خطوط بيض[2]، يُستشف من التعريف اللغوي أن الفوف تحسين وتحبير وتوشية وتزيين بألوان مختلفة مخالفة للون الأصلي، فهو بياض في أظفار الأحداث، وأنه مع قلة مقداره فهو أصل لا ينفصل، فيدل على الصحة الداخلية، والجودة الخارجية، فالهلال الأبيض في الأظفار دليل صحة ومظهر جمال، وكذلك تفويف الأبيات، صحة معان مع جودة مبان، كما يؤول المعنى اللغوي إلى الرقة واللطف وصغر المقدار، والشمول والإحاطة، والبياض.

التفويف في اصطلاح النقاد والبلاغيين:

لابد من تعريف مصطلح التفويف وتحديد مدلوله؛ فتحديد مدلول الاصطلاحات يكوّن جانبا من بناء العلم، وهو طريق لتوصيل المعني وليس طريقا للاستحواذ على إعجاب الناس باستعراض المعلومات، والمصطلح عقد اتفاق بين القارئ والكاتب، يحدد لدارس النص الأدبي سمة وخصائص المصطلح الذي يكشف به عن خصائص العمل الأدبي، ويكشف عن جماله، فيكون هناك اتفاق بين الدارسين والمتخصصين

(١) لسان العرب. ابن منظور. تح: عبدالله الكبير، ومحمد أحمد حسب، مادة (فوف). ، دار المعارف. د. ت.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، ٥/٥٢٨٠، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس ١٩٨١م.

على التحديد الواضح الذي يرمز إليه المصطلح واطراده فيما بينهم؛ ليكون للنقد الأدبي والدرس البلاغي خصائص ممنهجة يسير عليها دارسو النصوص، فتكون أحكامهم على الأعمال الأدبية منضبطة.

ورد التفويف بتسميته هذا عند عدد محدود من العلماء المتأخرين كـ"ابن أبي الإصبع" و"الخطيب" وغيرهما، ولم يذكره الآخرون قد يكون هذا لاختلاط الشواهد التي أوردها من عرّف التفويف بغيره من الفنون البديعية الأخرى كالموازنة، والتفصيل، والتقطيع الذي عدوه نوعا من التقسيم، أو الترصيع مع عدم توحد القوافي، كما أن اللغة التي علق بها النقاد على تحليل بعض الأبيات التي وردت تحتاج إلى التحليل لاكتنافها بعض الغموض لاعتمادها على الإيجاز والكنايات والمجاز .

المبحث الثاني

التفويف عند النقاد والبلاغيين

لم يرد مصطلح "التفويف" عند البلاغيين قبل ذكر "ابن أبي الإصبع" له، ولكنه استمد شواهده من فنون بلاغية أخرى وردت في شرح علماء لغة سابقين عليه، ومن ثمّ وجب تتبع الفنون البلاغية التي استمد منها في مؤلفات اللغة المختلفة:

١ – قدامة بن جعفر ت (٣٣٧) هـ: تحدث "قدامة" عن نعت الوزن، فجعله إما "سهولة العروض"، أو "الترصيع"، ولم يذكر شيئا آخر غير ذلك، وعرف "الترصيع" بأنه: "أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم، وفي أشعار المحدثين المحسنين منهم. "[(١)]، والتوخي: قصد وتعمد وتحرٍّ[(٢)] لتصيير مقاطع أجزاء البيت على سجع، أو شبيه به، أو من جنس واحد في التصريف، فهو في غنى عن أن يذكر نعوتا أخرى للوزن؛ لأنه استوفى أقسام قوافي مقاطع الأوزان الداخلية، فجعل لكل جزء نظام قفوي خاص به قائم على تنويع ثنائي أساسه التناوب بين الزوجين، فلا حاجة إلى أن يُكثِّر الأقسام ويذكر "التفويف"؛ ولذلك عرف "المظفر العلوي" الترصيع بالتفويف.

٢ –أبي هلال العسكري ت (٣٩٥) هـ: ذكر "العسكري" أن حُسن الكلام وحلاوته بازدواجه، وعلل لذلك بوجوده في القرآن العظيم، وورود في السنة النبوية المطهرة، فربما غيّر رسول الله صلى الله عليه وسلم كلمة عن وجهها للموازنة بين الألفاظ

(١) نقد الشعر. أبي الفرج قدامة بن جعفر، تح:د. محمد عبد المنهم خفاجي، ص٨٠، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.

(٢) لسان العرب مادة (وخي).

واتباع الكلمة لأخواتها[١]، فالمقاربة بين الألفاظ في الزنة من وسائل تعديل الكلام، وانتظام أجزائه وتوازنه، والحرص على العناية بالبنية الخارجية للكلام اهتمام بما يؤديه من معان، وإحكام لصنعته، وارتباط لسداه بلحمته؛ لتكرار أوزان بعينها على مسافات معلومة، إذ أصبح الشكل الخارجي للكلام مصدر جمال وإفهام، والبعد المكاني في الجملة منتجا للدلالة لارتباطه بتكرار وزن بعينه في مكان معلوم من الجملة، ومؤثرا صوتيا جماليا لتوقع تكرار الأبنية على نمط خاص، وهنا يكون الشاعر أو الناثر أسير النغم (الوزن) الذي ارتضاه تعبيرا عن تجربته متناغما مع إيقاعات روحه.

وقد عد " العسكري" التجميع[٢]من عيوب الفواصل، وهو معتبر في التفويف عند "ابن أبي الإصبع"، وأقر كلام "قدامة" عن "الترصيع"، ونقل شواهده[٣]، فوقوع الفواصل على زنة واحدة يحقق التعادل والتوازن وإن لم تكن قافية الفواصل متحدة، فالعبرة في الازدواج بالزنة وليس السجع، وكذلك في الترصيع، فالتوازي بين الأبنية والتوازن دليل صنعة وتجويد يلجأ إليه الشعراء لـ "المقاربة بين الكلام بما يشبه بعضه بعضا"[٤].

(١) كتاب الصناعتين. أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ص٢٦٠، المكتبة العصرية ١٤٢٥هـ ـ ٢٠٠٤م.

(٢) التجميع: أن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني. السابق، ص ٢٦٤ .

(٣) من نعوت الوزن الترصيع، وهو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف. نقد الشعر. قدامة بن جعفر. تح:د. محمد عبد المنعم خفاجة، ص٨٠، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٨هـ .١٩٧٨م.

(٤) نقد الشعر ص ٨٥

وقد استنبط "ابن أبي الإصبع" في تعريفه للتفويف من كلام "العسكري" شقين الأول: التساوي في الزنة وعدم تحقيق السجع، الثاني: أن اجتماع المعاني المختلفة من مدح وغزل وغيرها من الفنون بالتجميع قد يكون بالموافقة أو المخالفة، وما أورده "العسكري" في"جمع المؤتلف والمختلف" فهو مختص بالمعاني المتنوعة التي يوردها المتكلم في سياق واحد، وليس لاعتبار الوزن والشكل مدخل فيه.

٣- الباقلاني ت (٤٠٣) هـ: لم يرد ذكر "التفويف" عند "الباقلاني"، ولكنه تحدث عن "الموازنة"[١] وأتى بشاهد شعري توازنت فواصله دون سجع، ثم أتى بشاهد آخر رصعت فيه القوافي الداخلية مسجوعة، فالموازنة تضم في ثناياها "التفويف" و"الترصيع" وإن خص "الترصيع" بمبحث مستقل، كما جعل "المضارعة"[٢] مما يقارب "الترصيع"، وهي منه، والإشكال في أن "الباقلاني" لم يحدد مصطلحات البديع التي ذكرها بل اكتفي بذكر شاهد أو اثنين لكل عنوان، فهو في مقام بيان إعجاز القرآن الكريم، وعظيم محلّه، وخروجه عن جميع وجوه القول ومتصرفاته، وأساليب خطاب البشر وصنوف كلامهم؛ ولذلك نسب إلى العرب قلة مجوَّداتهم، وتفاوت أشعارهم، يقول: "وإنما تنسب إلى حكيمهم كلمات معدودة وألفاظ قليلة، وإلى شاعرهم قصائد محصورة، يقع فيها ما نبينه بعد هذا من الاختلال، ويعترضها ما نكشفه من الاختلاف، ويشملها ما نبديه من التعمل والتكلف، والتجور والتعسف"[٣]، فهوّن من الشعر، وكلام الفصحاء ليثبت تفوق القرآن الكريم وإعجازه، كما ذكر أنه اقتصر على ذكر بعض أبواب البديع تجنبا للتكرار، وكراهة التطويل، ولم يحدد موقفه من البديع إلا في كلمات قلائل "باب من أبواب البراعة، وجنس من أجناس البلاغة.

(١) إعجاز القرآن. محمد بن الطيب الباقلاني، تح: السيد صقر، ص٨٨، ط٧، دار المعارف ٢٠١٠م.

(٢) السابق ص ٩٧

(٣) السابق ص ٣٦

متى وقعت في الكلام على غير وجه التكلف المستبشع، والتعمل المستشنع"[١]، وتحدث عن "السجع" واعتناء العرب به، ووجود الوزن في الشعر جاعلا المقصد منهما التطريب والاستحسان؛ ولذلك جعل الفائدة من الفواصل الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها[٢]، وجعل الفائدة من ترتيب الشعر على وزن بعينه "رتبوا فيه المحاسن التي يقع الإطراب بوزنها، وتهش النفوس إليها، وجمع دواعيهم وخواطرهم على استحسان وجوه من ترتيبها، واختبار طرق من تنزيلها"[٣]، وما يبدو من الكلام ويطفو على سطحه أن المحسن البديعي المرتبط بالوزن، وتقطيع الشعر إلى مقاطع صوتية مختارة ومقصود إليها كـ(التفويف والترصيع) محصور وظيفته في التطريب وطرافة التلاعب بالأصوات، ولكن هذا التقطيع الصوتي، وتكرار فواصل صوتية معينة على مسافات بعينها، تشد بنية النص بعضه إلى بعض، فيضحى المحسن عنصرا فاعلا في ظاهر النص وباطنه، ينفخ في روحه حالة دائمة من النشاط والحركة؛ لألفته في الأسماع، وقبوله في النفوس؛ ولذلك تتبعوه وطلبوه، إذ يكون انتظام الأوزان والألفاظ والأصوات علامات كاشفة عن المعاني مما يكسر ثنائية الشكل والمضمون، وينتقل بالبديع من كونه أداة للتحسين إلى كونه عنصرا موحيا بظلال المعنى، كاشفا عن أعماق نفس قائله.

٤– ابن رشيق ت (٤٥٦) هـ: تحدث "ابن رشيق" في باب "المطابقة" عن "مما يُظن من المطابق وليس منه" ونقل عن القاضي "الجرجاني" أن من يقصر علمه يخلط فيدخل فيه ما ليس منه من ألفاظ قريبة من التضاد (مخالفة) وليست بمضادة

(١) إعجاز القرآن ص ١١٢
(٢) السابق ص٥٨
(٣) السابق ص ٦٣

على الحقيقة، ولكنها تعد من باب التقسيم[١]، فالمقابلة عنده يمتزج فيها المطابقة بالتقسيم، فإذا كان اللفظ المفرد مقابلا للفظ مضاد له مفردا سُمى "طباقا"، وإن جاوز الطباق ضدين يسمى "مقابلة"، وإن كانت الألفاظ مقابلة لمناسب لها سمي ذلك"مقابلة الاستحقاق"، ومقابلة اللفظ بمناسبه في الوزن دون المعنى يسمى "موازنة"، يقول: "ومن المقابلة ما ليس مخالفا ولا موافقا كما شرطوا إلا في الوزن والازدواج فقط فيسمى حينئذ موازنة"[٢]، كما سمى نوعا من التقسيم بـ"التقطيع" و"التفصيل"[٣] وهما مصطلحان يخصان الوزن، فالتفصيل: تقطيع البيت وتقسيمه إلى وحدات صوتية وتفعيلات متساوية، وعلى هذا فإن"الموازنة"، أو"التقسيم"، أو"التقطيع"، أو"التفصيل" هو ما سماه "ابن أبي الإصبع" بـ"التفويف"، فالأمثلة التي ذكرها "ابن رشيق" في "التقسيم" و"التقطيع" هي ما ذكرها "ابن أبي الإصبع" في "التفويف"، وتكون تسمية "ابن أبي الإصبع" منظورا فيها إلى التحبير والتوشية في باب البديع، وما حكم عليه "ابن أبي الإصبع" بعدم الفصاحة من مجيء التفويف القصير ذكره "ابن رشيق" وجعله من إدخال المولدين على التقسيم والتقطيع مثل قول أبي الطيب: "أقل أنل اقطع احمل على سل أعد . . . . . ثم زاد في هذا وتباغض حتى صنع:

---

(١) "وقد يخلط من يقْصُر علمه ويسوء تمييزه بالمطابق ما ليس منه؛ كقول كعب بن سعد:

لقد كان: أما حِلْمُه فمروَّحٌ **** علينا وأمّا جهْلُه فعزيب

لما رأى الحلم والجهل، ومروّحا وعزيبا جعلهما في هذه الجملة. ولو ألحَقْنا ذلك بها لوجب أن نلحق أكثر أصناف التقسيم، ولاتّسع الخرْقُ فيه حتى يستغرق أكثر الشعر". الوساطة ص٤٨

(٢) العمدة ١٩/٢

(٣) العمدة ٢٥/٢: ٢٦، البرهان في وجوه البيان. إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: د. حفني محمد شرف، ص١٤٣، مكتبة الشباب (القاهرة) – مطبعة الرسالة ١٣٨٩ هـ – ١٩٦٩ م

عِشِ ابْقَ اسْمُ سُدْ قُدْ جُدْ مُرْ انْهُ رِهْ فِهِ اسْرِ نَلْ . . . غِظِ ارم صُبِ احْمِ اغْزُ اسْبِ رُعْ زَغْ دِلِ اثْنِ بل"[١] وحكم عليه بأنه "فهذه رقية العقرب. . . وهذه غاية المقت والبغاضة"[٢] .

٥- ابن سنان الخفاجي(٤٦٦) هـ: لم يذكر "ابن سنان" مصطلح "التفويف" في سر فصاحته ولكن ذكر أن من شروط الفصاحة أن يناسب الشعراء بين الألفاظ المختلفة من حيث الصيغة- مما يثلب الفصاحة بمخالفة القياس أحيانا – إقامة للوزن، وطلبا للمناسبة بين الألفاظ، وإظهارا لآثار الصنعة فيها[٣]، وترك المناسبة بين الألفاظ "ترك للأفضل والأولى من اعتماد المناسبة"[٤]، وإذا تركت المناسبة في مقاطع الفصول كان عيبا يسمى "التجميع"، وقد ذكر "ابن أبي الإصبع" في تعريف "التفويف": "إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح أو الغزل، أو غير ذلك من الفنون، كل فن في جملة من الكلام منفصلة من أختها بالتجميع غالبًا مع تساوي الجمل المركبة في الوزنية"[٥]، هل يقصد بذلك التجميع بين القوافي؟ إن كان هذا مراده فيعد عيبا؛ لبُعد ما بين الفواصل في المشاكلة مضافا إليها تشتت الفنون التي يتكلم فيها الأديب، وإن كان مراده أن تجتمع الفنون المختلفة من مدح وغزل في سياق واحد فيكون التعبير مخالفا للمقصد، وينبغي أن يناسب بين هذه الفنون المختلفة

(١) العمدة ٢/٣٠

(٢) السابق ٢/٣٠

(٣) سر الفصاحة. عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، تح:د. النبوي شعلان، ص٢٥١: ٢٥٣، ط١، دار قباء ٢٠٠٣.

(٤) السابق ص ٢٥٨

(٥) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. ابن أبي الإصبع العدواني المصري، تح: د. حفني محمد شرف، ص٢٦٠، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي١٤٣٥هـ.٢٠١٤م.

لفظا بالروابط، والوزن، والتكرار، والمشاكلة، ومعنى بحسن التخلص، والمجانسة المعنوية، والمقابلة (الموافقة والمخالفة).

وتحدث عن "السجع" وذكر له ضربين: ضرب تتماثل حروفه في المقاطع وسماه "سجعا"، وضرب تتقارب حروفه في المقاطع، ولم يسمه[١]، وهو ما يمكن أن يسمى تفويفا؛ لاختصاصه بالمقاطع؛ ولقول "ابن سنان" عن الفواصل المتقاربة الحروف بعد ذكر أمثلتها: "وهذا لا يسمى سجعا؛ لأنا قد بينا أن السجع ما كانت حروفه متماثلة"[٢] .

٦- أبي طاهر البغدادي ت(٥١٧) هـ: لم يذكر "أبو طاهر" تعريفا للتفويف بل ذكر كيفية نظمه في الشعر، فهي كيفية لا تُعنى بالفكر والعقل، ولكنها تُعنى بالشعور باللين ورقة حواشيه، فوصول الشعر إلى نفس قارئه لا يصاحبه مشقة تتطلب بذل جهد منه "وهذا النوع من الشعر هو أن يسهّل له مخارج الحروف، ويرفّ منه رونق الفصاحة مع الخلوّ من البشاعة، وأن يكون ظاهر المعنى لا يحتاج إلى إعمال الفكر في استنباط معانيه، وإن كان خاليا من جميع الأوصاف التي تقدمت وتأخرت عنها"[٣] أي: وإن كان الشعر خاليا من جميع الأوصاف التي تقدمت عن المعاني التي فيها التفويف وتأخرت عنها فلا يقدح في كون هذا الجزء تفويفا، والأبيات التي ساقها شواهد لم يقم بكشف مراده من التفويف فيها، فأتى بأبيات رائقة يلذ مسمعها، ويروق تطريبها دون إيضاح وتفسير للمعنى اللغوي الذي فسر به التفويف بأنه: بياض على الأظفار، والبُرد المفوف الذي يخالط وشيه شيء من بياض، فما هو البياض في الشاهد الشعري الذي ذكره:

---

(١) سر الفصاحة ص٢٥٤

(٢) السابق ص ٢٥٥

(٣) قانون البلاغة في نقد النثر والشعر. أبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي، تح: د. محسن غياض عجيل، ص١٢٥، مؤسسة الرسالة. د. ت.

هم الأخيار منسكةً وهديا وفى الهيجاء كأنّهم صقورُ

بهم حدب الكرام على المعالى وفيهم عن مساويهم فتورُ

خلائقُ بعضهم فيها كبعض يؤمّ كبيرَهم فيها الصّغيرُ

عن النّكراء كلّهم غبىّ وبالمعروف كلّهم بصيرُ؟

وهذه الشواهد تلقفها العلماء كـ "ابن أبي الإصبع" و"العلوي" بعده وشرحوها شرحا مستفيضا منبئا عن رؤيتهم للتفويف.

٧- ابن بسام ت (٥٤٢) هـ: لم يرد ذكر "التفويف" عند "ابن بسام"، ولكنه ذكر أبياتا من محاسن شعر "ابن زيدون" مما اعتبره العلماء المتأخرون من التفويف بالجمل المتوسطة، وبيتا لـ"ديك الجن" مما عُدّ من التفويف بالجمل المتوسطة أيضا، وأربعة أبيات لـ"أبي العميثل" و"المتنبي" مما عُدَّ من التفويف بالجمل القصيرة، وذكره لهذه الأبيات لم يكن في معرض الحديث عن "التفويف"، ولكنه كان يذكر محاسن شعر"ابن زيدون" ناقدا له، وموازنا بينه وبين الشعراء الآخرين، يقول "ابن زيدون":

بينِي وبينَك مَا لَو شِئتَ لم يضِعِ سِرٌّ إِذَا ذَاعَتِ الأَسْرَارُ لم يَذِعِ

يَا بَائعًا حَظَّهُ مِنِّي وَلَوْ بُذِلَتْ لِي الحياةُ بحظِّي منهُ لم أَبِعِ

يكفيكَ أنكَ إِنْ حَمَّلْتَ قلبِي ما لا تستطيعُ قُلوبُ النَّاسِ يستطِعِ

تِهْ أَحْتَمِلْ وَاستطِلْ أَصْبِر وعِزَّ أَهُنْ وَوَلِّ أُقْبِلْ وَقُلْ أَسْمَعْ وَمُرْ أُطِعِ

علق على البيت الأخير بقوله: "أراه احتذى في هذا البيت مذهب أبي العميثل الأعرابي:

فاصدقْ وعِفَّ وفِهْ وأَنْصِفْ وَاحْتمِلْ واصْفَحْ ودَارِ وكَافِ واحْلُمْ واشْجُع

والطُفْ ولِـنْ وتَـأَنَّ واحْـلُـمْ واتّـئِـدْ واحْزِمْ وجِـدَّ وحَـامِ واحْمِلْ وادْفَـعْ

وكقول ديك الجن:

احْلُ وامرُرْ وضُرَّ وانْفعْ ولِنْ واخـْ شُـنْ ورِشْ وابْـر وانـتـدبْ للمعالي

وتبعهم المتنبي فقال:

أَقِلْ أَنِلِ أَقْطَعِ احْملْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَـشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أَدْنِ سُرَّ صِـلِ

ثم زاد أبو الطيب في هذا وتباعض حتى قال:

عِشْ ابْـقَ اسْـمُ سُدْ قُـدْ جُـدْ مُـرْ انْـهَ رِ فِ اسْـتـرِ نَـل[1]

بيّن"ابن بسام" أن إنشاء الشعراء لهذا الضرب من الوزن من اختراع المولدين وتجديدهم في الأوزان؛ ولذلك سموه "تقطيعا وتقسيما"، وهي تسمية في محلها إذا كان القصد منها إبراز المقدرة اللغوية، والتلاعب بالألفاظ، وإظهار قوة النَّفْس وطول النَّفَس، وبالقصد إلى ذلك والتعمّل له يكون المحسن البديعي من المقبحات لا المحسنات.

يتحدث "ابن زيدون" في أبياته عن مكنون نفسه، فهي تفيض بحب أضناه، وأرق مضجعه، فجاهر بما يحسه مستعلنا بالنداء (يا بائعا حظه مني)، وضمائر الخطاب، وموسيقى منسابة في شكل منتظم لمواقع الوحدات اللغوية، ولحركة المعنى، فتكرير صيغة الأمر أورث الكلام نغما متقاربا، وأفرغ من انفعالاته، وألف

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، ٣٢٠/١، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٨هـ . ١٩٣٩م.

بين أجزائه، ولفت إلى معنى يريد إبرازه وتأكيده وهو تدلهه وتضرعه في مقابل الصلف والإعراض، وإذا كان "ابن زيدون" احتذى على نهج من سبقه لكنه تفوق عليهم وأجاد، لاقتران فعل الطلب المتواتر بأجوبته، مما نجم عن ذلك وجود وقفات إنشادية، وتقسيم للبيت تقسيما صوتيا متوازنا يقف المنشد فيه بعد جواب الطلب، فالمعنى يطلب المحسن "التفويف" ويستدعيه، وفي بيت "أبي العميثل" تتوالى صيغ الأمر التي تدعو إلى حُسن الخلق تترى يتبعها الأوامر التي تحث على الحزم والجد، ووجود العطف إيجاب الأفعال للمخاطَب، وجعله يفعلها جميعا[1]، والمعنى لا يطلب المحسِّن، أما في بيت "ديك الجن" فيأتى أسلوب الطلب مشفوعا بنقيضه، حاثا للمخاطب أن يزن أفعاله بميزان الحكمة، فيكون وسطا في جميع أحواله، وهو بذلك أوفق من قول "أبي العميثل"، وبيتا "المتنبي" من المعاظلة، لتكراره صيغ الأفعال، فهو مثل ألعاب الصغار وأحاجي الكبار، أو كما قال "ابن منقذ": رقية العقرب[2]، كما يفتقدان الترابط والتلاحم، فهما رديئا الصياغة، مهلهلا النسج، مفككا الفكرة، فلا نماء للمعنى، ولا مشاكلة بين الألفاظ وأخواتها أوتناسب، فهي أولاد علات.

وقد حكم "ابن بسام" لابن زيدون بالإجادة والفضل على المتقدم يقول: "وأحسن لعمري ابن زيدون في هذا التقسيم، ودفع بالحديث في صدر القديم، ولو قرع سمع أبي منصور، بما في تضاعيف هذا التصنيف من الشذور، لما كان عنده

(١) ينظر دلائل الإعجاز. أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود شاكر، ص٢٢٦، ط٣، مطبعة المدني. مصر، ودار المدني بجدة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

(٢) البديع في نقد الشعر. أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري، تح: د. أحمد أحمدبدوي، ود. حامد عبد المجيد، مراجعة:أ. إبراهيم مصطفى، ص١٨٢، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي. د. ت.

ابن وشمكير[١] بمذكور، ولا أغرب بغرائب الصاحب، ولا ببديع البديع." [٢]، فبيت ابن زيدون له من الحسن والبراعة أضعاف بيتي أبي العميثل وديك الجن، فأبو العميثل حذف جواب الطلب، فتتابعت جمل الطلب محتشدة في إثر بعضها حشدا، فالغرض لفظي، فلا يطلب هذا التقسيم المعنى ويستدعيه، حتى وإن اقترن التفويف بالطباق كما في بيت "ديك الجن" فليس له من الرونق والبهاء مثل ما لبيت "ابن زيدون"؛ ولذلك فضله "ابن بسام" على القدماء، كما فضل "أبو منصور الثعالبي" في يتيمته أشعار المحدثين على أشعار المتقدمين، وجعل أشعار المولدين أبدع من أشعار الْمُحدثين[٣].

---

(١) قابوس بن وَشْمكير بن زيار بن وردان شاه الجيلي، أبو الحسن، الملقب بشمس المعالي، أمير جرجان وبلاد الجبل وطبرستان، وليها سنة ٣٦٦ هـ، وأخرجه منها عضد الدولة البويهي سنة ٣٧١هـ ثم استعادها قابوس سنة ٣٨٨هـ، واشتد في معاقبة من خذلوه في حربه مع عضد الدولة، فنفر منه شعبه، وقامت الثورة، فخلعه القواد وولوا ابنه، دفن بظاهر جرجان سنة ٤٠٣هـ، وهو ديلمي الأصل، مستعرب، نابغة في الأدب والإنشاء، جمعت رسائله في كتاب سمي "كمال البلاغة"، وله شعر جيد بالعربية والفارسية. الأعلام. خير الدين الزركلي، ١٧٠/٥، ط٧، دار العلم للملايين ١٩٨٦م.

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. ٣٢٠/١، أعجب "أبو منصور الثعالبي" برسائل "ابن وشمكير" الموسومة بـ"كمال البلاغة"؛ لبلاغتها وفصاحتها وتنميقها بالسجع، كما أعجب برسائل"الصاحب بن عباد"؛ لأنه يختار ألفاظه من ذوات الحروف الضخمة، وغريب الألفاظ من المعجم غير المألوف رغبة منه بالارتفاع، وكلف كذلك بالسجع والازدواج، كما أعجب ببديع "ابن المعتز".

(٣) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. أبي منصور عبد الملك الثعالبي، تح: مفيد قميحة، ط١، ٢٦/١، دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٨- أسامة بن منقذ ت(٥٨٤) هـ: لم يرد مصطلح "التفويف" عند "ابن منقذ" ولكن وردت أمثلة له في باب "التقسيم" كقول زهير الذي استشهد به[١]:

ترتاحُ إنْ رَشِدُوا، وتَرْشُدُ إنْ غَوَواوتُجيبُ إنْ نَادَوْا، وَتَأنِسُ إنْ دُعُوا

فَالحَقٌّ أَبْلَجُ، والمَهَابَةُ تُتّقَى وَالمَالُ يُنْثَرُ، والمَنَاقِبُ تُجْمَعُ

التقسيم في البيتين لم يتحقق فيه استيفاء أقسام شيء، ولكنه تقسيم صوتي مطرد، وتوازن، وتقطيع للشعر تقطيعا موسيقيا إلى وحدات ذات فواصل مختلفة، وهو ما سماه "ابن رشيق" تقسيم التقطيع، ويمكن أن يطلق عليه "التقسيم اللفظي"، أو "التجزئة" كما أورده في قوله[٢]:

فَلا كَبِدِي تَهْدَا، ولَا فِيكِ رَحْمَةٌ وَلَا عَنْكِ إقْصَارٌ، وَلَا فِيكِ مَطْمَعُ

إذا اتضح من النظر في هذه الشواهد الجزئية أن التقسيم هنا تقسيم صوتي يحقق الاعتدال في مقاطع الأجزاء، وتجزئة للبنى التركيبية التي تتألف منها الأبيات فهل يتحقق فيها السبك والحبك؟ إن البدء بالفعل "ترتاح، ترشد. . . " ثم الاسم في البيت الثاني "فالحق، والمهابة. . " يشير إلى اختيار الشاعر لنمط تركيبي مطرد (الجملة الشرطية الفعلية ثم الجملة الاسمية)، وتكرار النفي بـ"لا" في البيت الأخير، والتكرار للبُنى والمفرد "لا" وسيلة من وسائل السبك والحبك، وربط للجمل بعضها ببعض، لتجدد الأحداث التي عبر عنها بالفعل، وثبات الصفات التي عبر عنها بالاسم، وسَلْب المعاني التي رجاها الشاعر من محبوبته ليؤول المعنى إلى التخفيف مما يعانيه والتسلي، كما أن فعل الإيقاع الناتج من تكرار البنية التركيبية والعلامات

(١) البديع في البديع في نقد الشعر. أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ. تح: عبد آ. علي مهنا، ص٩٩، ط١، دار الكتب العلمية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

(٢) السابق، ص١٠١

الإعرابية إلى جانب الإيقاع التفعيلي خلق جوا من المجانسة والانسجام بين وحدات البيت المقسمة.

٩- ابن الأثير ت(٦٣٧) هـ: لم يرد ذكر للتفويف عند "ابن الأثير" رغم أنه من المتأخرين، وعندما تحدث عن الصناعة اللفظية (صناعة تأليف الألفاظ) جعل "السجع" النوع الأول وقدمه على النعوت الأخرى الخاصة بالوزن الشعري التي يتضمنها علم البديع، وشرط فيه شروطا أوجب تحققها في سائر أقسام الصناعة اللفظية، يقول: "واعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام، . . أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعا للفظ . . . وكذلك يجري الحكم في الأنواع الباقية الآتي ذكرها من التجنيس والترصيع وغيرهما."[١] وأخرج من الترصيع ما لم تتساو فيه إحدى ألفاظ الفقرتين في الوزن والقافية؛ لأنه شرط الاعتدال، يقول: "وقد أجاز بعضهم أن يكون أحد ألفاظ الفصل الأول مخالفا لما يقابله من الفصل الثاني، وهذا ليس بشيء؛ لمخالفته حقيقة الترصيع"[٢] ولم يسمه باسم، أو يحدده، بل اكتفى بوصفه بـ"ليس بشيء" وهو يصدق على التفويف، وكذلك يصدق مفهوم "الموازنة"[٣] عنده على "التفويف"، وذكر أن السر من وجودها "وللكلام بذلك طلاوة ورونق، وسببه الاعتدال؛ لأنه مطلوب في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، تح: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، ٢١٢/١ نهضة مصر. د. ت.

(٢) السابق ٢٧٨/١

(٣) الموازنة: أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساوي الألفاظ وزنا. السابق، ص ٢٩١/١

الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه. "[١]، فالغرض من الصناعة اللفظية اعتدال مقاطع الكلام، لتشابه المقاطع وتجاورها في نفس المكان والزمان من التركيب، فالتشابه مجانسة، وكذلك المجاورة أيضا، وكلما كانت المشابهة بين الوحدات كبيرة مال الكلام إلى الشاعرية وتجافى عن النثرية، لوجود التعادلات الصوتية، فالأصوات المتشابهة تنتج إيقاعا متشابها، هو القطب الذي يجذب الشعر نحوه بعمق[٢]، ويستنفر المتلقي للبحث في أسباب حسنه وصفائه وبهجته وتطريبه، والبحث عن العلاقة بين الصوت والمعنى

١٠- الزملكاني ت(٦٥١) هـ : عرف "الزملكاني" التفويف لغة بقوله: "شُبه بالبرد المفوف الذي يخالط وشيه شيء من بياض. "[٣] فالتفويف في البُرد تحسين له وتزيين، ولكن قوله: (يخالط) يدل على مزج وجمع بين صنفين، كما يدل على التخليط والإفساد[٤]، فلم يحدد كون هذه المخالطة تحسينا أم تهجينا، ويأتي تعريفه الاصطلاحي ليفيد أنها مخالطة ومغايرة بالتقبيح في المعنى (ذم)، يقول: " وفي الاصطلاح: عبارة أن يصف المذكور مما يدل على مدحه من صفات الكرم مثلا بما يدل على ذمه لكن تقرن بذلك الذم ما يرشد بأنه مديح كقول جرير من الوافر:

(١) المثل الثائر ٢٩١/١

(٢) ينظر اللغة العليا النظرية الشعرية. جون كوين، ترجمة:د. أحمد درويش، ص٢٠٣ وما بعدها بتصرف، ط ٢، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م.

(٣) التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن. كمال الدين بن عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف الأنصاري الدمشقي الزملكاني، تح:د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، ص ١٨٧، ط١، مطبعة العاني بغداد ١٣٨٣هـ - ١٩٦٤م.

(٤) لسان العرب مادة (خلط).

هُمُ الأَخْيارُ مَنْسكَةً وَهَدْيًا وَفِي الهَيجَا كَأَنّهُمْ صُقُورُ

بِهِمْ حَدَبُ الكِرَامِ عَلَى المَوَالِي وفِيهِمْ مِنْ مسَاءَتِهِمْ فُتُورُ
خَلائقُ بَعْضُهُم فِيهَا كَبَعْضٍ يَؤُمُّ صَغِيرَهُمْ فِيهَا الكَبِيرُ
عَنِ النكَرَاءِ كُلُّهُمُ غَبِيٌّ وَبِالمِعْروفِ كُلُهُمُ بَصِيرُ"[1]

تعريفه الاصطلاحي مخالف تعريف السابقين، وأورد شاهدا شعريا على ما رآه دون شرح وتعقيب، وقد نقل "العلوي" ت ٧٤٥هـ عنه هذا التعريف في طرازه، وزاد قسما آخر، وفصّل الشاهد الذي استشهد به بالبسط والتحليل[2]، كما نقل أبو الوليد "إسماعيل بن الأحمر" ت ٨٠٧هـ تعريفه واستشهد بنفس المثال الذي أورده دون شرح أيضا[3]، فهذه الأبيات ليست من التفويف بل هي من باب الإطناب (احتراس)، فالتفويف بمثابة العلم في الثوب فهو مختص باللفظ والوزن الشعري، والتعريف الاصطلاحي الذي أورده "الزملكاني" يفصح عن اختصاصه بالمعاني على عكس التعريف اللغوي، فهل البياض الذي يخالط وشي الثوب ذم؟ هل يرمز اللون الأبيض إلى ذلك؟ يرمز للون الأبيض عادة إلى الصفاء والنقاء والمدح وحسن المآل، ولكن "الزملكاني" أشار إلى الذم باللون الأبيض، فالتعريف اللغوي لا يناسب التعريف الاصطلاحي، والتعريفان لا ينطبقان على التفويف.

(١) التبيان في علم البيان ص ١٨٨

(٢) ينظر الطراز ٣/ ٤٨: ٤٩

(٣) أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن. أبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري النصري، المعروف بابن الأحمر،تح: د. محمد رضوان الداية، ص٦٥، ط١، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٣٩٦ هـ – ١٩٧٦ م.

١١- ابن أبي الإصبع المصري ت(٦٥٤) هـ: بالنظر إلى المعنى اللغوي الأول الذي أورده "ابن أبي الإصبع" للتفويف: "اشتقاق التفويف من الثوب الذي فيه خطوط بيض"[(١)]، والثوب لا يكون مُعلَّما بخط أبيض مخالف لسائر لونه إلا لزينة وتحسين وتوشية هذا من ناحية، واختيار اللون الأبيض دون غيره لصفائه ونقائه وبروزه في أديم اللون الواحد مما يقطع رتابة انتظام اللون الواحد واطراده، ويعمل بمثابة فواصل وسكتات ينقطع عندها اطراد الوزن وتتابعه ليُستأنف من جديد، وكونه بياضا في أظفار الأحداث فهو توشية وتزيين أيضا، ودليل صحة، كما أنه مخالف لسائر وزن البيت، ولكنه أداة حُسن، وبالرغم من أنه جزء إلا أنه أصل لا يستغنى عنه وإلى هذا يشير قوله: "والحبة البيضاء في النواة، وهي التي تنبت منها النخلة"[(٢)]، ويستنبط من قوله: " والفوفة القشرة البيضاء التي تكون على النواة، والفوف: الشيء، والفوف: قطع القطن"[(٣)] الرقة واللطف والصغر، والبياض، فكأن التفعيلات أو الأوزان المطردة في خفتها ورقتها كقطع القطن الهشة التي يسهل انفصال بعضها عن بعض.

فالتفويف نوع من الحُلى الشكلية التي يعمد فيها الشاعر إلى تقطيع بيته تقطيعا موسيقيا، يجعل لكل قسم فيه قافية فكأنها بيت بأكمله تتوقف عنده الدفقة الموسيقية فتكون بمثابة الخط الأبيض الذي يعُلَّم به الثوب مُكَوِّنا فواصل بين وحدات النسيج، وهكذا القوافي الداخلية تشكل فواصل ومقاطع تنتهي عندها الدفقة الموسيقية لتُستأنف فيما يَرد بعدها من معان.

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. ابن أبي الإصبع العدواني المصري، تح: د. حفني محمد شرف، ص٢٦٠، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي١٤٣٥هـ.٢٠١٤م.

(٢) السابق، ص ٢٦٠

(٣) السابق، ص ٢٦٠

وعرفه لغة: بأن يخالف المتكلم بين جمل المعاني في التقفية[١]، فالبيت الشعري مقسم إلى وحدات صوتية كل وحدة لها قافية مخالفة لأختها، فالتفويف يختص بالوزن الشعري فمثّله باللون الأبيض فاصلا بين ألوان، والقافية الداخلية المتغايرة مرتكز إيقاعي في البيت يتوقف عندها الإنشاد، ويكون القرار، فجعل التعريف اللغوي للمعاني والفنون المتعددة التي تحويها القصيدة قوافيَ متغايرة، فلكل حال نفسي قافية وموسيقي شعرية أليق به، وكذلك حال المعاني تكون في النفس أولا ويُدَل عليها بألفاظ وقواف تقتضيها المعاني، وهذه المخالفة توشية وفواصل إنشادية بين المعاني المتغايرة تلون القصائد بموسيقى متنوعة متناسبة، حسنة الاطراد، محكمة النسج تؤلف بها الأبيات، فلا يكون كل بيت منحازا بنفسه، ويراعى في ذلك "أن يكون نمط الفصل مناسبا للغرض. "[٢].

وعرفه صناعيا بقوله: "إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح أو الغزل، أو غير ذلك من الفنون، كل فن في جملة من الكلام منفصلة من أختها بالتجميع غالبًا، مع تساوي الجمل المركبة في الوزنية ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة"[٣]، فالمعنى اللغوي نص على اختلاف التقفية، والمعنى الصناعي قال: الإتيان بمعان مختلفة مع تساوي الجمل المركبة في الوزن وهذا أقرب إلى الموازنة التي تتساوى فيها الفواصل في الوزن دون التقفية، والحقيقة أن المعنى اللغوي أقرب إلى التفويف لانطباقه على الشواهد التي جاء بها فلا تساوي في الوزن فقط بل هناك تقسيم الأبيات إلى معان متناسبة أو متطابقة كل قسم له قافية مخالفة

(١) تحرير التحبير، ص٢٦٠

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص٢٨٨، ط٣، دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٨٦م.

(٣) تحرير التحبير ص ٢٦٠ وما بعدها.

لأختها كمخالفة البياض لسائر الألوان، أو تكرار لبعض الصيغ أو الأدوات، ولا يوجد انفصال بين معاني الوحدات لأنها إما متناسبة أو متطابقة.

ويتدرج في ذكر درجته في الحسن وكثرة وروده، يقول: "ويكون بالجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة . فمثال ما جاء منه بالجمل الطويلة، قول النابغة الذبياني (طويل):

فللَّه عَيْنَا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَّةٍ أَضَرَّ لِمَنْ عَادَى وَأَكْثَرَ نَافِعَا
وَأَعْظَمَ أَحْلامًا وَأَكْبرَ سَيِّدًا وَأَفْضَلَ مَشْفُوعًا إِلَيهِ وَشَافِعَا

البيتان مديح لأهل القبة وسرد لمآثرهم، تكررت فيهما صيغة "أفعل" التفضيل خمس مرات، وكرر المقطع (عا) ثلاث مرات (نافعا) (مَشْفُوعًا) (شَافِعَا)، وطابق بين (أضر ونافعا)، ولم يترق في ذكر الفضل، بأن ذكر أحوال النفع، ومراتب الفضل، بل جاء البيت الأول مفصولا عما بعده في المعنى، لم يبن صدره على قافيته، فلا ملاءمة بين أول البيت وقافيته، لأن الشاعر وضع المعنى في أول البيت ثم نظر فيما يمكن أن يكون بنفسه قافية، أو ما يمكن أن توصل به قافية مما يكون له زيادة في إفادة المعنى، وضيق على نفسه فلا يمكن أن يقابل المعنى المتقدم من المعاني المتناظرة إلا بما مقطع عبارته وصيغتها موافق للروي أو بما يمكن أن يوصل بما يصلح للروي بالصيغة والمقطع؛ ولذلك يقع التكلف(١).

ولم يضع أقساما لشيء فيستوفيه، ولم يفصَّل بعد إجمال، بل ذكر خِلالا متنوعة لأهل القبة، وتكرار (أفعل) التفضيل موازنة ليتسق الكلام ويعتدل النظام، لاختلاف اللفظ واتفاق الوزن، فالقسمة هنا مطلقة، قسمة صناعية في اللفظ والوزن، فلم يقرن كل قسم بما يليه في المعنى ويوافقه وما هو متصل به وهذا ما

(١) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص٢٧٩ وما بعدها، ط٣، دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٨٦م.

قرره القاضي "الجرجاني" فعلق على هذا البيت قائلا: "فهذا ضربٌ من التقطيع على معانٍ مختلفة؛ ولستُ أسمح بتسميته تقسيما؛ وقد رأيتُ من يُطلق له هذه التسمية."[١]، وقد يقصد بمن أطلق له هذه التسمية "ابن رشيق"، حيث عده من أنواع التقسيم وسماه "التقطيع"[٢] وتسمية "ابن رشيق" ترمز إلى اللفظ والوزن (الموازنة)، ولا ترمز إلى استقصاء الأقسام المعنوي الذي يتدرج فيه من قسم إلى آخر مستوفيا جميع أقسام الشيء، فعلى رأي القاضي وابن رشيق يكون البيت تقطيعا، أما قول "عنترة" (كامل) وهو أول من نطق بالتفويف المركب من الجمل الطويلة:

إَنْ يلْحَقُوا أَكْرُرْ، وإِنْ يُسْتَلْحَمُوا أَشْدُدْ، وَإِنْ نَزَلُوا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ

فعده صاحب الوساطة من التقسيم، وجعله"ابن رشيق" من التقسيم أيضا "إلا أنه فيه زيادة تدريجا وترتيبا فصعب لذلك على متعاطيه وقل جدا"[٣] وكذلك "الحاتمي"جعله من أحسن ما قيل في التقسيم[٤]؛ لأنه تقسيم لحال الحرب ومراتب اللقاء، فعنترة يفخر بشجاعته مُدلا بنفسه، فذكر ما يكون بينه وبين أعدائه مع

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،ص٥٠، المكتبة العصرية. صيدا، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ٢٥/٢ ، دار الجيل. د. ت.

(٣) السابق، ص ٢٣/٢

(٤) حلية المحاضرة. المظفر الحاتمي، ص١٤، مكتبة المصطفى. د. ت، و المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره. أبي محمد الحسن بن علي ابن وكيع التنيسيي، تح: د. محمد رضوان الداية، ص٦٤، دار قتيبة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م. .

الترتيب والترقي في وصف الاحتدام والنزال، فإذا أدركوه كرّ عليهم، وإذا اشتبكوا واحتوشوا شدّ، وإذا صادفهم في مضايق الأمور نزل.

ومثال ما جاء من التفويف في الجمل المتوسطة قول أبي الوليد بن زيدون يستعطف (بسيط)[١]:

تِهْ أَحْتَمِلْ، وَاحْتَكِمْ أَصْبِرْ، وَعِزَّ أَهُنْ وَدِلَّ أَخْضَعْ، وَقُلْ أِسْمَعْ، وَمُرْ أُطِعِ

فهو تقطيع البيت ومقابلة اللفظ بما يوازنه، فـ (أحتمل) موازن لـ (أحتكم)، و(عز) موازن لـ (دل)، و(أخضع) موازن لـ (أسمع) و(قل) موازن لـ (مر)، ومواجهته بما يستحقه في الحكم فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالفه، وليس هناك إتيان بمعان شتى فهو يتغزل مستعطفا، فلم يجعل الكلام حوارا بين أنداد فيلقي الأمر لا ينتظر جوابا، ولكنه أجاب مقررا ما يراه جوابا للأمر"هذا أحسن ما سمع في هذا الباب، لأجل ذكر الجواب، فإن الشعراء قد أكثروا ولكنه ادعاء مجرد"[٢]، أي كان نظم الشعراء على هذا النسج والمنوال زخرفا لفظيا وضربا من رياضة القول، وادعاء، ولكن الشاعر أجاد هنا لذكر جواب الأمر، إذ قارب بين المعاني المجردة (التيه والاحتكام والعزة والدلال) والمحسوسات (القول والأمر) وأشباه مضاداتها مزاوجا بين العقل والحس ليمتص أفعال المحبوبة المضادة وينتصر عليها معلنا أنه جدير بهذا الحب، ومنبئا عن صدقه، حيث نظم أفعال الصد والدلال مبتدئا من الأفعال الصامتة إلى الأفعال الجهيرة، مصورا تفاعل ذاته مع الأفعال بعكس ما يتوقع الطرف الآخر، منحيًّا الكرامة الموجودة في أعماق النفس

(١) تحرير التحبير ص٢٦١

(٢) خريدة القصر وجريدة العصر. محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد الكاتب الأصبهاني، تح: آذرتاش آذرنوش، نقحه: محمد المرزوقي، وآخرين،٥٢/٢، الدار التونسية للنشر ١٩٧١ م.

البشرية؛ لصدقه في الشعور؛ ولذلك وازن لفظيا بين المتناقضات المتتابعة التي تجتمع في الدلالة على معاني الخضوع، وإيقاعه يميل نحو السرعة؛ لتفريغ شحنته الانفعالية في صياغة تقتضي التنظيم، وكان بحر الطويل بتفعيلاته الثنائية (مستفعلن- فاعلن) التي يكثر فيها السواكن(١)، مما يعطي انفعالات واضحة ومشتتة عن التلهف والشوق اللذين يعانيهما الشاعر، ويشي بالانفعالية الزائدة والأسى وعدم وجود الأمل.

ومثال ما جاء من التفويف بالجمل القصيرة قول المتنبي (بسيط)(٢):

أَقِلْ أَنِلْ أَقْطِعْ احْمِلْ عَلَّ سَلِّ أَعِدْ . . . زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أُدْنُ سُرَّ صِلِ"

---

(١) تِهْ أَحْتَمِلْ، وَاحْتَكِمْ أَصْبِرْ، وَعِزَّ أَهُنْ *** وَدِلَّ أَخْضَعْ، وَقُلْ أِسْمَعْ، وَمُرْ أُطِعِ

تـهأ حتمل وحتكم أصبروعز زأهــن *** ودللأخ ضــعوقل أســمعومر أطــعــي

مستفعلن فـاعلن مــستفعلن فعلـن*** متفعلن فاعلن مستفعلن فعلن،

"التزم الخبن وهو حذف الثاني الساكن في فاعلن في جزأي العروض والضرب مع تصريع وغير تصريع، "فإن الطويل والبسيط عروضان فاقا الأعاريض في الشرف والحسن وكثرة وجوه التناسب وحسن الوضع" منهاج البلغاء ص٢٣٨، "

وكلما وردت أنواع الشيء ضروبه مترتبة على نظام متشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجيب النفس وإبلاغها بالاستماع من الشيء، ووقع منها الموقع الذي ترتاح له. " السابق ص ٢٤٥، "والتضارع بين الأجزاء هو أن يكون ترتيب جزء ما يماثل ترتيب صدر جزء نحو فعولن ومفاعيلن، أو يماثل ترتيب الجزء ترتيب عجز جزء آخر نحو فاعلن ومستفعلن. . . والمنـافر هـو الـذ لا يضـارع ولا يضـاد. . . فالتركيبـات المتناسـبات إنمـا تكـون بـاقتران المتماثلات والمتضارعات ولا يقع في اقتران المتضادات والمتنافرات تركيب متناسب أصلا. . وأحسن التركيب ما وضع فيه أحد المتضارعين مما يلي الحيز الذي ضارعه من صاحبه نحو وضع الطويل والبسيط. " السابق ص ٢٤٧: ٢٤٨

(٢) تحرير التحبير ص٢٦١

يدل على مقدرة لغوية وبراعة في التلاعب بالألفاظ، إذ قطع البيت تقطيعا صوتيا ثنائيا مرصعا إياه بقوافي داخلية متحدة (أَقِلْ أَنِلْ) (عَلِّ سَلِّ) (أَعِدْ زِدْ) (هَشَّ بَشَّ) أو متغايرة (أَقْطِعْ احْمِلْ)، ثم أفرد التقطيع فجعله أحاديا في (تفَضَّلْ)، (أُدْنُ)، (سُرّ) ثم (صِلِ) وكأنه يربط عجز القوافي في البيت بصدره (أقل) وهو ثقيل مرذول؛ لعدم ذكر جواب الأمر، مما يشعر بسوء الأدب، وعلوّ المتكلم على مخاطبه، وعدم اتزانه النفسي إذ أن "الكلام الصادر عن الإنسان الشديد الانفعال يتميز بزيادة عدد كلمات الحدث على عدد كلمات الوصف"[(١)]، فالمعنى الانطباعي الذي يثور في النفس من انفعال يبعث على الضيق؛ لأن الأمر ثقيل على النفس البشرية، ولذلك عقب عليه "ابن أبي الإصبع" قوله: "ولم يأت من الجمل القصيرة شيء في فصيح الكلام"[(٢)]وهذا إذا كان التعقيب مقتصرا على البيت منفردا، أما سيف الدولة فقد قرأ القصيدة بأكملها ولما وصل هذا البيت أعطى وأغدق[(٣)]، وجميع ما سبق من شواهد شعرية أوردها "ابن أبي الإصبع" يبدو أنها منقولة عن الآخرين؛ لأنه ذكر أمثلة التفويف

(١) الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. د. سعد مصلوح، ص ٧٤، ط٤، عالم الكتب ٢٠١٠م.

(٢) تحرير التحبير ص ٢٦٢، وبديع القرآن . ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، ص١٠٠، ط١، نهضة مصر ١٣٧٧هـ . ١٩٥٧م.

(٣) لما أنْشد المتنبي سيف الدولة قصيدته الَّتِي أَولهَا: أجَاب دمعي وَمَا الدَّاعِي سوى طلل . . . دَعَا فلباه قبل الركب وَالْإِبِل، وناوله نسختها وَخرج فَنظر فِيهَا سيف الدولة فَلَمَّا انْتهى إِلَى قَوْله: أقل أنل أقطع احْمِلْ عل سل أعد . . . زد هش بش تفضل أدن سر وَقّع تَحت (أقل) قد أقلناك وَتَحْت (أنل) يحمل إِلَيْهِ من الدَّرَاهِم كَذَا وَتَحْت (أقطع) قد أقطعناك الضَّيْعَة الْفُلَانِيَّة ضَيْعَة بِبِلَاد حلب وَتَحْت (احْمِلْ) يُقَاد إِلَيْهِ الْفرس الْفُلَانِيّ وَتَحْت (عل) قد فعلنَا وَتَحْت (سل) قد فعلنَا فاسل وَتَحْت (أعد) أعدناك إِلَى حالك من حسن رَأينَا وَتَحْت (زد) يُزَاد كَذَا وَتَحْت (تفضل) قد فعلنَا وَتَحْت (أدن) قد أدنيناك وَتَحْت (سر) قد سررناك وَتَحْت (صل) قد فعلنَا، قَالَ ابْن جني، فبلغني عَن المتنبي أَنه قَالَ إِنَّمَا أردْت سر من السّريَّة فَأمر لَهُ بِجَارِيَة. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. عبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي، تح: د. مفيد محمد قمحية، ١٤٦/١: ١٤٧، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت ١٤٠٣هـ١٩٨٣م.

في القرآن العظيم آخرا، يقول: "وقد جاء من التفويف المركب من الجمل الطويلة في الكتاب العزيز قوله تعالى: "الَّذِي خَلَقَنِي فَهُوَ يَهْدِينِ. . . وفي الجمل المتوسطة قوله سبحانه: "تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهارِ وَتُولِجُ النَّهارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ"، ولم يأت من الجمل القصيرة شيء في فصيح الكلام. والله أعلم. "[1] وكذلك أفردها بالذكر في مؤلفه "بديع القرآن" الذي عرف فيه التفويف بالمعنى الصناعي الذي ذكره في "تحرير التحبير"، وما كان يصلح أن ينقل التعريف بنصه في الحديث عن بديع القرآن العظيم، فهذا الكتاب أُلف بعد "تحرير التحبير" وكانت الموضوعات أكثر وضوحا في ذهنه فكان ينبغي أن يعرف التفويف مستمدا من الآيات البيِّنة التي أوردها، فاستهل التعريف بقوله: "التفويف عند أرباب علم البيان: إتيان المتكلم بمعان شتى من المدح والوصف والنسيب، وغير ذلك من الفنون التي ينتجها المتكلمون كل فن في جملة منفصلة من أختها بالسجع غالبا مع تساوي الجمل في الزنة "[2]، فاحترس بقوله: (عند أرباب علم البيان) ليدفع عنه النقد خاصة أنه وثق في مقدمة كتابه أسماء العلماء الذين استقى منهم، كما أن قوله: (بمعان شتى) غير مقبول؛ فقد ذكر في تحليل الآيات ﴿ ٱلَّذِى خَلَقَنِى فَهُوَ يَهۡدِينِ .....﴾ الشعراء: ٧٨

أن بها مناسبة تامة، وحسن ترتيب مقترنا بالتفويف، ثم علق بقوله في نهاية التحليل: "فحصل في الآية أغرب أقسام التفويف، وهو الذي يكون جُمله متماثلة المقاطع؛ لأن وقوع ذلك فيه نادر، والغالب وقوعه بخلافه، إذ لا يجب تماثل مقاطعه إلا في الزنة دون التقفية، ثم المناسبة التامة، وصحة التقسيم. . . "[3] فلم يذكر

(١) تحرير التحبير ص ٢٦٢
(٢) بديع القرآن ص٩٨
(٣) السابق ص ١٠٠

للتفويف أقساما ليقول: (أغرب أقسام التفويف) إلا أن يكون وروده في الجمل الطويلة والمتوسطة والقصيرة هي الأقسام، كما جعل مقياس الغرابة المماثلة في التقفية، وحصول المناسبة التامة، مع صحة التقسيم؛ لأن التفويف عنده مماثلة في الزنة دون التقفية، ولكن ماذا يسمى التفويف إذا اجتمعت في الآيات كل الفنون البلاغية التي ذكرها مع حسن التخلص أيضا؟ إن تسمية القاضي "الجرجاني" و"ابن رشيق" لهذا الفن بـ"التقطيع"، وتسمية "ابن منقذ"بـ "التجزئة"[1] أليق به في الشعر، وفي القرآن العظيم يسمى بـ"التفويف"؛ لأن التفويف توشية وتزيين، فلا مانع أن يجامعه المناسبة بل لابد من وجودها ليتحقق انسجام النص وإحكامه، ولا مانع أيضا أن يجامع التفويف التقسيم وهنا لا يصدق أن يعرّف التفويف بأنه الإتيان بمعان شتى، وقد يجامعه الطباق والعكس والتبديل كما في قوله تعالى: ﴿ تُولِجُ ٱلَّيۡلَ فِي ٱلنَّهَارِ ﴾ آل عمران: ٢٧

وهنا يصدق أن يعرف التفويف بكونه تقطيع المعاني المتناسبة أو المخالفة تقطيعا متناسبا في الوزن دون التقفية، وقد نقل "الحلبي" ت٧٢٥هـ عن "ابن أبي الإصبع" تعريفه، واستشهد بشواهده دون أن يبدي رأيا أو يعقب على الأمثلة بالتحليل، وبيان ملاءمتها للتعريف، أو يضيف أو يعيد الترتيب، كان كل جهده النقل[2].

١٢- المظفر العلوي ت (٦٥٦) هـ: ساوى "المظفر العلوي" بين الترصيع والتفويف، فسمى الترصيع تفويفا، يقول: "ويسمى التفويف والترصيع في اللغة

(١) البديع في البديع في نقد الشعر. أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ، تح: عبد آعلي مهنا، ص١٠١، ط١، دار الكتب العلمية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

(٢) ينظر حسن التوسل إلى صناعة الترسل. أبي الثناء محمود بن سليمان الحلبي، ص٧٠، المطبعة الوهابية بمصر ١٣٩٨هـ.

التركيب"[١]، ومثّل له بآيات من الذكر الحكيم؛ وأشعار من قول "الخنساء" مرصعة؛وعلق عليها بقوله: "ومن الترصيع في القرآن المجيد. . "، "ومن حسن الترصيع. . "، "فيه مع الترصيع طباق"، "هذا بيت جمع المطابقة والترصيع والتشبيه"، "الترصيع في الشعر أكثر من عدد القَطْر"[٢]، ولم يقل: "التفويف"؛ لاختلافه عن الترصيع، فترصيع السيف بالحلق لابد أن يكون متماثلا، وكذلك ترصيع العقد بالجواهر، يوضع في كل ناحية ما يماثل أختها، ليستوي النظام ويعتدل، فتكون المباني متوازنة والمقاطع مسجعة بخلاف التفويف الذي يكون مثل الخط الأبيض الفاصل، فتختلف قوافي مقاطعه في التسجيع.

١٣- القرطاجني ت(٦٨٤) هـ: لم يجر ذكر "التفويف" عند "حازم" ولكنه اهتم بدراسة أنماط الجمل وتنويعاتها، وما يحدث في التركيب من خلال تكرار نمط لغوي بعينه، أو تكرار وزن، أو ما يحدث من توافق الحروف واختلافها، أو توافق الجمل واختلافها، فتحدث في مَعْلَم دال على "تحسين هيآت العبارات والتأنق في اختيار موادها، وإجادة وضعها ورصفها"[٣] عن حُسن التأليف وتلاؤمه، فذكر من طرقه: تناسب صفات الكلم المؤتلفة في تماثل أوزان الكلم أو توازن مقاطعها، فنظر إلى شقين: أولهما: الحسن، وثانيهما: التلاؤم، فالحسن مبعثه المؤاخاة في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو صيغها أو في مقاطعها (تناسب وتناسق وتوافق)،

(١) نضرة الإغريض في نصرة القريض. أبي علي المظفر بن السعيد أبي القاسم الفضل بن أبي جعفر يحيى بن أبي علي العلوي الحسيني العراقي، تح: د. نهى عارف الحسن، ص١١٨، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. د. ت

(٢) ينظر السابق ص١١٨، ١٢٢، ١٢٣ على الترتيب.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة،ص٢٢٢ وما بعدها، ط٣، دار الغرب

والتلاؤم مبعثه الربط بالتوازي بين الجمل، والتكرار، والصياغة الموازية، وهذا يحتاج إلى نفس بصيرة بمذاهب الشعر وأغراضه، حسنة التصرف فيها، وهو ما يكون باهتداءات خاطرية، وقوى فكرية، هذه القوى تمكن الناظم من تصور كليات الشعر ومقاصده ومعانيه بالقوة قبل حصولها بالفعل، ليختار منها القافية التي تمكن لمعناه، وترتبط بفصول قصيدته، وتبني بعضها على بعض، وتنتقي عبارات حسنة الوضع تدل على معانيه، والقصد إلى جعل العبارات متزنة يرتبط مبداها بنهايتها بالتنقيح والتبديل، والتقديم والتأخير، تقع فيها عبارات المعاني مساوية لمقادير الأوزان، بحيث تحاكي الحال ما يناسبها من لفظ ونمط تأليف ووزن[1]؛ ولذلك اهتم البلاغيون بتنسيق ترتيب الحروف بالنسبة إلى مخارجها، فرفضوا بعض المفردات التي تمثل تنافرا لفظيا مثل: "مستشزرات"، أو تكرار حرف معين كـ"القاف أو الكاف"، أو أداة معينة "من، إلى، عن، على"، أو صيغا مفردا كما في قول المتنبي:

أَقِلْ أَنِلْ أَقْطِعْ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ . . . زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أُدْنُ سُرَّ صِلِ

والحاكم في رفض هذه الأنماط الذوق العربي الذي يكره التنافر، كما يكره التماثل الذي يؤدي إلى اللبس[2]؛ ولذلك فإن التفويف تتجه معظم فواصل مقاطعه إلى التخالف الذي يحقق ألوانا من الإيقاع تتناسب مع السياق والاستعمال، وتحقق وظيفة جمالية باستخدام عناصر إيقاعية وتركيبية مختلفة، وأشكال بلاغية متعددة؛ لجذب انتباه المتلقي إلى البنية الداخلية، والتركيز على التشكيل اللغوي، فيتحقق له الإطراب والاستحسان، وقد تم تفصيل ذلك في الحديث عن التفويف عند "ابن أبي الإصبع".

---

(١) ينظر منهاج البلغاء، ص١٩٩ وما بعدها.

(٢) ينظر البلاغة والأسلوبية. د. محمد عبد المطلب، ص٢٩٥، ط٥، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان ٢٠١٨م.

١٤- السلجماسي ت(٧٠٤) هـ: لم يرد ذكر "التفويف" عند "السلجماسي"، ولكنه تحدث عن الأبنية التي تتفق مادة وصورة، وجعل اتفاق المادة من الجناس، أما اتفاق الصورة في الأمثلة والأشكال والأبنية دون مادة الحروف فجعله من المقاربة، وقسّم المقاربة إلى جزئين: تصريف ومعادلة، وعرف المعادلة بقوله: "إعادة اللفظ الواحد بنوع الصور فقط في القول بمادتين مختلفتي البناء مرتين فصاعدا"(١) وهذا التعريف يصدق على "التفويف" وإن لم يذكره، ولكنه فرّع تحت المعادلة نوعين هما: الترصيع والموازنة، وفرق بينهما باتفاق المقاطع واختلافها في التقفية، ولكنه أورد أمثلة للموازنة متحدة المقطع، وأورد أمثلة للترصيع لا تنطبق تمام الانطباق عليه؛ ولذلك حكم عليهما بالتقارب، لأنهما يُصَيِّرانِ أجزاء الكلام وألفاظه متناسبة الوضع، متقاسمة النظم، معتدلة الوزن(٢)، وحكم للموازنة على الترصيع بالسهولة "أوطأ مركبا، وأقرب مذهبا"(٣) مع فوزها بالسهولة والبعد عن التكلف، يستنتج مما سبق أن الكلام الحسن البليغ قد يكون موزونا متحد المقطع مسجوعا أو غير مسجوع، وحكم بالخروج عن البلاغة إذا اجتمعت الألفاظ الشديدة الخشنة، وكانت أجزاء الكلام مجمَّعة(٤) غير مسجوعة أو غير شبيهة بالمسجوعة "فأما ما نزل عن ذلك كله حتى تكون الألفاظ مُضرَّسة، والأجزاء مجمَّعة، وآخرها

---

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. أبي محمد القاسم السلجماسي، تح: د. علال الغازي، ص٤٩٩، ط١، مكتبة المعارف. الرباط ١٤٠١هـ. ١٩٨٠م.

(٢) هذا أ يضا كلام أبي طاهر البغدادي في حديثه عن الألفاظ في كتابه قانون البلاغة ص٢٨ نقله السلجماسي دون أن يعزوه إليه.

(٣) المنزع البديع ص ٥١٦

(٤) التجميع: أن يكون مقطع الجزء الأول من الجزأين المتتاليين على وزن ما، فيؤتى بالتالي له على غير وزنه. قانون البلاغة في نقد النثر والشعر. أبي طاهر محمد ابن حيدر البغدادي، تح: د. محسن غياض عجيل، ص٣٣، مؤسسة الرسالة. د. ت.

غير مسجوعة، ومقاطعها غير مختتمة بحروف واحدة أو متضارعة، فذلك خارج عن البلاغة، فمن تكلم على هذا المهيع، وسلك هذا النهج فليحلق بجنسه من العوام"[١] وكلامه هذا منقول عن "أبي طاهر البغدادي" في كتابه "قانون البلاغة" في حديثه عن الألفاظ، وهو كناية عن عدم قبوله للتفويف وإن لم يذكر ذلك صراحة، فهو من المتأخرين ولابد أن يكون قد سمع به، فعاب الكلام غير المقفَّى، ولم يرتض أن يطلق على الكلام المُفقَّر (المقطّع) الذي تتساوى فقراته تصريعا إلا على توسع واستعمال جمهوري، وهو بذلك يناقض نفسه فقد ذكر أن الترصيع "إعادة اللفظ الواحد بالنوع في موضعين من القول فصاعدا هو فيهما متفق النهاية"[٢] وتصيير أجزاء الكلام متناسبة، معتدلة الوزن، وما ذكره من الأمثلة تحقق فيه التفقير، فالترصيع تفقير مسجوع، والتفويف تفقير غير مسجوع، والموازنة وسط بينهما.

١٥- النويري ت (٧٣٣) هـ: نقل "النويري" تعريف "التفويف" اللغوي والاصطلاحي عن "ابن أبي الإصبع"، كما استشهد بأمثلته التي أوردها[٣]، ولكنه أوجز، وقلل الشواهد، ولم يضف، أو يناقش، أو يشرح الشواهد، أو يُدْلِ برأيه، بل اكتفى بالنقل والاختصار دون خلق وابتكار، أو إبراز ثقافته ومطالعاته، ولم يُحِل على من أخذ عنه.

١٦- "الخطيب القزويني" (ت ٧٣٩هـ): ذكر "الخطيب" من أنواع البديع المعنوي "مراعاة النظير"وما يلحق به، ثم أتبعه بذكر"التفويف" فقال: "وأما ما يسميه

(١) المنزع البديع ص٥١٦: ٥١٧

(٢) السابق ص ٥٠٩

(٣) نهاية الأرب في فنون الأدب. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم النويري، تح: د. علي بو ملحم،١١٨/٧، دار الكتب العلمية. د. ت.

بعض الناس التفويف، وهو أن يؤتى في الكلام بمعانٍ متلائمة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها؛ كقول من يصف سحابا:

تَسَرْبَل وَشْيا مِنْ خُزُوز تَطَرّزتْ مَطَارِفُهَا طُرْزًا مِنَ البَرْقِ كَالتِّبْرِ

فَوَشْيٌ بِلَا رَقْـمٍ ونَقْشٌ بِلَا يَدٍّ وَدَمْعٌ بِلَا عَيْنٍ وَضَحْكٌ بِلَا ثَغْرِ

وكقول عنترة:

إِنْ يَلْحَقُوا أَكْرُرْ وَإِنْ يَسْتَلْحِقُوا أَشْدُدْ، وَإِنْ نَزَلُوا بِضَنْكٍ أَنْزِلِ"[1]

قوله: "وأما ما يسميه بعض الناس" يرمز إلى عدم رضاه عن التسمية، والنقل دون قناعة بما نقل، مع الإبهام بعدم النص على المنقول عنهم في مقام يستوجب التصريح ويفرضه، فقوله: "وهو أن يؤتى في الكلام بمعانٍ متلائمة. . . " يصدق على "الترصيع" إلا أن التفويف يخالفه في اختلاف التقفية، وفي نهاية ما نقله قرر ما اطمأن إليه بقوله: ". . . التفويف. . . فبعضه من مراعاة النظير وبعضه من المطابقة"[2]، وهو بذلك يقرر ما أشار إليه"محمد بن علي الجرجاني"ت٧٢٩هـ ونبّه عليه حيث قال: "قد يرُكب الكلام من المطابقة والمناسبة فيختص باسم التفويف"[3]، فصوبا نظرهما شطر المعنى، دون اكتراث بالوزن؛ للتوفيق بين المعاني المؤتلفة والمتضادة التي وردت في الشواهد الشعرية التي استشهدا بها.

(١) الإيضاح في علوم البلاغة. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، تح:د. عبد القادر حسين، ص٣٩٣، مكتبة الآداب ١٤١٦هـ. ١٩٩٦م.

(٢) السابق، ص٣٩٤

(٣) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة. محمد بن علي الجرجاني، تح: د. عبد القادر حسين، ص٣٣١، دار غريب ١٤٣٢هـ – ٢٠١١م.

وأخذ "ابن عربشاه" على "الخطيب" التعميم بقوله: (معان متلائمة) بأنه أورد ضدين في قوله: (دمع وضحك)[1]، ولو تأمل أو نظر في آخر كلام "الخطيب" عن التفويف لم يقل ذلك؛ فقد عقب "الخطيب" على الشواهد الشعرية التي استشهد بها بقوله: ". . . فبعضه من مراعاة النظير وبعضه من المطابقة"[2]، ثم ترقى "ابن عربشاه" في النقد، فنقد التعريف الذي نقله "الخطيب" بقوله: "إن جعل العبارات متناسبة المقدار بالاستواء أو التقارب لتكون كمعانيها في التناسب ليس طباقا ولا تناسبا"[3]، وكما سبق أن ذكر البحث، إن جعل التناسب في المقادير أقرب إلى "الترصيع" باستثناء اتفاق القوافي، ولكن إذا ورد الاستواء في المقادير أو التقارب مع وجود المناسب والمضاد يكون الكلام تفويفا، وعلى هذا ينبغي أن يكون تعريف "الخطيب" للتفويف: أن يؤتى في الكلام بمعانٍ متلائمة أ ومتضادة في جمل مستوية المقادير أو متقاربتها مختلفة التقفية، وبهذا يكون "الخطيب" طبق المفصل؛ لأن جميع من سبقه أتى بشواهد على هذا الفن تجمع بين المتناسبات والمتضادات، وقرنوا بينها في ثنائيات موزونة إما على التوافق أو التضاد مع مخالفة التقفية،

(١) الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم. إبراهيم بن محمد بن عربشاه، تح: د. عبد الحميد هنداوي، ٣٨٦/٢، ط١، دار الكتب العلمية ١٤٢٢هـ .٢٠٠١م، لم يتحدث "القزويني" عن التفويف في كتابه "تلخيص المفتاح"؛ ولذلك لم يرد له ذكر عند شارحي التلخيص، وإنما ذكره في "الإيضاح" عقب حديثه عن "مراعاة النظير" و"تشابه الأطراف" ينظر الإيضاح ص ٣٩٣، وما نقله "ابن عربشاه" واعترض عليه في كتابه الأطول ٣٨٦/٢: "قال الشارح: فالأول داخل في مراعاة النظير لكونه جمعا بين الأمو المتناسبة والثاني: داخل في الطباق لكونه جمعا بين الأمور المتقابلة" ولم ينص على الشارح وهو كلام "التفتازاني في المطول شرح تلخيص المفتاح. سعد الدين مسعود التفتازاني ، تصحيح: عثمان افندي زاده احمد رفعت، ص٤٢٢، المكتبة الأزهرية للتراث. د. ت.

(٢) الإيضاح ص٣٩٤.

(٣) الأطول ٣٨٦/٢.

وهذا هو المرضي من واقع الأبيات التي استشهدوا بها، والناظر فيها ينظر إلى تشكيلها الأسلوبي باعتبار أنها نص لغوي محض ذو سمات صوتية وصرفية وتركيبية ودلالية، وهي سمات تعج بكثير من التقابلات الصوتية، ومشاكلة الحركات، وألوان التكرار، وتوازي المباني، ومشترك الألفاظ، والتضاد "وهذه الألوان من التقابل والتقاطع والمشاكلة هي الوسائل المنجزة للسبك والحبك، والصانعة للمجاز والبديع"(١)، ولا يكون الصبغ البديعي مجرد حلية ولا تزيدا ولا صنعة ولكنه ضرورة يلجأ إليها المنشيء لقدرته على التعامل مع أضداد متلائمات يؤلف بينها الوزن المتكرر الذي يتوقع حدوثه وتكراره.

١٧- الطيبي ت (٧٤٣) هـ : "التفويف" عند "الطيبي" من المحسنات التي يرجع تحسينها إلى اللفظ والمعنى، عرفه صناعيا أولا بقوله: "وهو أن يؤتى بمعان ملائمة في جمل مستوية المقدار"(٢)، وهو تعريف مباين لتعريفات من سبقه، نظر فيه إلى التناسب بين المعنى والمبنى، الذي لم يرعه "ابن أبي الإصبع ــ فكيف تؤلف معان شتى لأغراض مختلفة في جمل متساوية الوزن؟ ــ وهو تعريف مبهم مجمل، فما المقصود بـ"المقدار"؟ هل هو تساوي البنية التركيبية للجمل أم هو تساوي الوزن العروضي؟ ولم يحدد موقف التقفية، هل التقفية واحدة أم متغايرة في المعاني المتلائمة؟ فالتعريف على هذا يحتمل "الترصيع"؛ لأنه لم يحدد موقف التقفية، ولكن الشواهد التي أتى بها حددت أن قافية الفواصل الداخلية متغايرة، كما أن الجمل التي أتى بها غير مستوية المقدار، وما جاء فيها يصدق تسميته بـ"التقطيع"، وهو تقطيع صوتي (إنشادي) لا عروضي؛ فالتقطيع العروضي لا تشابه

(١) في اللسانيات والنقد أوراق بينية. د. سعد مصلوح، ص١٣٣، ط١، عالم الكتب، ٢٠١٧م.

(٢) التبيان في البيان. الحسين بن عبد الله بن محمد الطيبي، تح:د. عبد الستار حسين زموط، ص٥٠٠، ط١، دار الجيل بيروت ١٤١٦هـ. ١٩٩٦م.

بينه وبين ما يدل عليه المعنى اللغوي والإنشادي[1]، فالخط كما هو في الثوب المعلَّم أو الفاصل الصوتي كما هو الحال في الوقوف على الإنشاد بعد (شمس، كواكب، قطب، سماء) مختلف عن التقطيع العروضي، وما سماه "الطيبي" بـ"التفويف"هو ما يمكن أن يطلق عليه "المُقطّع"[2] كما قال"القرطاجني"، وهو أنسب؛ فقول "الطيبي": "جمل مستوية المقدار"، ومن معاني (قدر) اللغوية: "التقدير"، و"التقدير على وجوه من المعاني: أحدها التروية والتفكير في تسوية أمر وتهيئته،

---

(١) من شواهد التفويف عند الطيبي:

ومُــدامــــةٍ صـفـــراءَ في قـــارورةٍ **** زرقـاءَ تَحملُها يَـــدٌ بَـيـضَـــاءُ

ومدامتن صفراء في قارورتن زرقاءتح ملهايدن بيـضاء

°/°/°/ °//°/َ/°/ °//°/°/ °//°/°/ °//°/°/ °//°/°/ ///

متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن متْفاعل

فالخمرُ شمسٌ والحَبَابُ كواكبٌ **** والكَفُّ قطبٌ والزُّجاج سماءُ

فلخمرشم سنولحبا بكواكب ولكففقط بنوززجا جسماء

°/َ/°/ °//°/َ/°/ °//°/َ/°/ °//°/َ/°/ °//°/َ/°/ °//°/َ/°/

متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن متْفاعلن متَفاعل

(٢) "فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه ويحضر في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرامي في الشعر، وهؤلاء هم المقطّعون من الشعراء. "منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص٣٢٤ ، ط٣، دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٨٦م.

والثاني تقديره بعلامات يقطعه عليها"[١]، وكذلك الشعر إذا كان متساوي المقادير يتخيل أن هناك فاصلا يقطع الإنشاد كالخط الفاصل في الثوب المفوّف؛ ولذا كانت التسمية بـ"التفويف" في حضرة البديع توشية وتحسين للتسمية وإبداع فيها.

١٨- العلوي ت(٧٤٥) هـ: جعل "العلوي" "التفويف" من البديع المعنوي، وهو في الصنف الأول منه، وبوأه مكانة سامقة إذ هو في الذروة العليا من علم البديع، وعرفه بقوله: "وهو فى مصطلح علماء البيان ما يدل على معنى آخر بقرينة أخرى"[٢] فلم يحدد عمن أخذ، ولم يهتم بمناقشة المصطلح، بل عرفه تعريفا مبهما ناقلا دون شرح أو تعليل لأسباب هذا النقل، واكتفى بشرح الأمثلة وجعلها منبأة عن رؤيته للتفويف، وقسمه إلى قسمين: لفظي ومعنوي، وعرف المعنوي بقوله: "وضابطه هو أن تصف الممدوح بما يدل على مدحه من صفات المكارم وسمات المحامد، ثم تورد صفات دالة على ذمه، لكن اقترن بها ما يرشد إلى كونها مدحا"[٣] ناقلا عن "الزملكاني"، فتعريفه هذا يشعر أنه أراد المدح بما يشبه الذم غير أنه لم يستثن، أو أراد الاحتراس؛ ولذلك عقب بعد شرحه للمثال الذي جاء به بقوله: "فهذا ما يحتمله هذا الضرب"[٤]، فلم يجزم بكونه تفويفا معنويا، ولينظر إلى التعريف اللغوى الذي اقتصر عليه "واشتقاقه من قولهم: برد مفوّف، وهو الذى يكون على لون ثم يخالطه لون أبيض"[٥] فاللون الأبيض المخالف هو القاطع لاسترسال المعنى في جهة واحدة، فهو بمنزلة فاصل ينبه الذهن إلى ما يخالف،

(١) لسان العرب . مادة (قدر).

(٢) الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلويّ اليمني ،٤٨/٣، المكتبة العصرية . بيروت١٤٢٩هـ .٢٠٠٨م.

(٣) الطراز ٤٨/٣.

(٤) السابق ٤٩/٣ .

(٥) السابق ٤٨/٣.

فالتفويف عنده بمنزلة الاحتراس والفواصل التي تلفت الذهن إلى المعنى، فلو كان الكلام ديباجة واحدة لانصرف الذهن عنه أو ربما غفل أو سها؛ لجريانه على وتيرة واحدة، ولكن لما أدخل فيه ما يخالف نبه الذهن إلى هذا المختلف وأيقظه ليعاود الانتباه، وهكذا يكون عمل العين في الثوب المُعلَّم، فمتى لاح للعين أعلام في ثوب فإنها تتابع هذه الأعلام بدقة، وتهتم بتتابع بعضها إثر بعض في تناغم واتساق واطراد، والتفويف على هدي الأمثلة التي شرحها "العلوي" إدخال مخالف (معنى آخر وقرينة أخرى) وهذا من شأنه أن يقسم الوحدات الأكبر إلى وحدات أصغر من شأنها أن تقسم البيت الشعري إلى وحدات أصغر، أيسر على الفهم وأعذب في السمع، وتنفي الطول والرتابة، والمثال الذي أورده للتفويف اللفظي الذي عرفه بقوله: " وهو أن تأتى بجمل مقطعة"[(١)]، يوهم أن الغرض من هذا التقطيع لفظي، ولكنه أتى بمعان متناسبة متزنة، كرر فيها الاحتراس "وهذا كقول من قال يصف السحاب:

تسربل وشيا من حرير تطرّزت مطارفها لمعا من البرق كالتبر

فوشى بلا رَقْم ونَقْش بلا يَدّ ودَمْع بَلا عَيْن وضَحْك بلا ثَغْر

فهذا وأمثاله يعد فى التفويف لما جاء مقطعا على أوزانه فى العروض"[(٢)]، فـ(الوشي) و(النقش) على زنة واحدة ، وكذلك (دمع) و(ضحك)، و(عَيْن) و(ثَغْر) مع تكرار (لا) التي زاوجت بين ثنائيات الإثبات والنفي في كل قسم عروضي قسمه الشاعر، فالشاعر مهتم بالناحية الشكلية الجمالية، وطوع المعاني المتلائمة لخدمة هذا الغرض، والوزن الشعري المنتظم ينتج معنى دلاليا ضيقا لانحصاره في أسلوب الاحتراس وتكرار الوزن العروضي، والإشارة إلى الأسلوب ذاته ليس له كبير أهمية بل إن الأهمية تكمن في الكشف عن السر البلاغي والمضمون لهذا الأسلوب،

(١) الطراز ٣/٤٩

(٢) السابق ٣/٤٩

فالشاعر يصف عنصرا من عناصر الطبيعة بديع الخلق (السحاب)، من مظاهره سرعة الحركة والتصور بأشكال بديعة منتفشة، يمرا مرا سريعا من جهة إلى أخرى ضاحكا ثم دامعا، وقد أتاح أسلوب التفويف بجمعه بين الهيئات المتناسبة (الوشي والرقم) والمتضادة (دمع وضحك) في لوحة واحدة دون اضطراب أو تشتت أن يكوِّن نسقا منتظما من الوحدات الصوتية والسكتتات العروضية التي تميز كل معنى عن الآخر، مما يجعل الشاعر حريصا على البقاء في أسر التقطيع الوزني المطرد المُلزِم مما يعكس الصراع بين مفردات اللغة التي ينتخبها الشاعر والنظام الذي يشكل فيه تفعيلاته ليصل إلى مبتغاه.

فالشكل (اللفظ والوزن العروضي) في التفويف اللفظي عنصر حاكم في دراسة المحتوى؛ لأنه ينظم حركة العقل في فهم أجزاء البيت المقطعة تقطيعا عروضيا خاصا، ومن هنا يصبح الإيقاع خاصية جوهرية في فهم الشعر، وليس مفروضا عليه من الخارج، وهذا من شأنه أن يجر الباحث إلى الحديث عن مكونات هذا النظام الصوتي وخصائصه الصرفية والنحوية والدلالية والبلاغية والوزنية.

١٩– صفي الدين الحلي ت(٧٥٠) هـ:

ابتدأ "الحلي" كلامه ببيت من إنشائه يشير فيه إلى المحسن البديعي "التفويف"، واختار نمطا ينم عن رأيه فيه، يقول:

أَقْصِرْ، أَطِلْ، اعْذِرِ، اعْذِلِ، سَلِّ، خَلِّ، أَعَنْ خُنْ، هَنِّ، عَنِّ، تَرَفَّقْ، لُجَّ، كُفَّ، لُمِ

عرف التفويف ناقلا عن "ابن أبي الإصبع"، ولكنه خالفه في جعل التفويف بالجملة القصيرة أحسن أنواعه، كما جعل بيت "المتنبي" الذي عابه النقاد مثالا أحتذى عليه، ولكن فضل بيته (أقصر. .) على بيت "المتنبي" بالطباق[1]، وهذا

(١) ينظر شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. عبد العزيز بن سرايا بن علي السبنسي الحلي، تح: د. نسيب نشاوي، ص٧٨، ط٢، دار صادر ١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م.

يفصح عن النظرة المولعة بعلوم البديع وحب التصنع والتكلف؛ لأن التفويف بالجمل القصيرة معيب؛ ولذلك لم يرد في القرآن الكريم.

٢٠- ابن قيم الجوزية ت (٧٥١) هـ: استهل "ابن قيم الجوزية" حديثه عن "التفويف" باستنباط طريقة أهل هذه الصناعة ومسلكهم في إنشائها، فذكر لها قولين: الأول: معنوي، والثاني تزييني تحسيني- وإن لن لم يصرح بذلك- فنظر إلى الناحية الجمالية التي يضفيها "التفويف" على الكلام، مفتنّا في التعبير، معبرا تعبيرا لطيفا في تأتيه وفي معجمه، دون أن يلجأ إلى لفظ غليظ؛ لأنه يتحدث عن محسن بديعي يورث الكلام حسنا وانتظاما وسلاسة، يقول متأثرا بـ"ابن عبد ربه"[(١)]: "الأول: أن تكون ألفاظه سهلة المخارج عليها رونق الفصاحة، وبهجة الطلاوة، وعذوبة الحلاوة مع الخلو من البشاعة، ملطفة عند الطلب والسؤال، مفخمة عند الفخار والنزال. وإن كان شعرا، فليكن شعره سهل العروض، وقوافيه عذبة المخارج، سهلة الحروف ومعانيه مواجهة للغرض المطلوب، ظاهرة منه؛ حيث لا تحتاج إلى إعمال الفكر في استنباط معانيه"[(٢)]، تتلون الأساليب تبعا لاختلاف المقام، كما يتنوع الوزن والإيقاع تبعا لاختلاف التفعيلات، واختلاف حروف الكلمات التي تقابل التفعيلات، والتنويع في الإنشاد حسب ما يتطلبه المعنى، وتحدر الشعر وعذوبته، مع سهولة مأخذه، وعدم تكلفه؛ لصدوره عن طبع وإلهام، وهذا ينأى بالشاعر أن يخضع للصور التقليدية أو أن يكثر من الحلى البلاغية التي هي ألصق بالنظم منها بالشعر الأصيل[(٣)] فالشق الأول للتفويف طريقه الإلهام والطبع، وهو أقرب إلى روح

(١) ". . . فكن في ثلاثة منازل: فأوّل ذلك أن يكون لفظك رشيقا عذبا، أو فخما سهلا؛ ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا" العقد الفريد ٥٩/٤

(٢) مقدمة تفسير ابن النقيب. شمس الدّين محمّد بن أبي بكر بن أيّوب ابن قيّم الجوزيّة، تح: د. محمد عثمان الخشت، ص٢٢٨، ط١، مكتبة القرآن. د. ت.

(٣) ينظر النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال، ص٣٤٩، ط٦، نهضة مصر ٢٠٠٥م.

الشعر من التعمل والتكلف، والشاعر يستعين بالموسيقى الكلامية المتمثلة في سهولة العروض وعذوبة القوافي؛ لينشأ عنها تناسب تام، وتكرار للنغم تألفه الآذان، وتسر به النفس، "والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع"(١)، والانفعال الأول للنفس، والتأثر بالكلام يكون في أوزان الكلمات وأجراس الحروف دون ما عداها(٢)، وهكذا يجتمع للشعر صفتان عذوبة ألفاظ مع قرب المعنى وصوابه؛ لكونه مقبولا في العقل، ممكنا وجوده، واللفظ طبقا للمعنى تابعا له "فإذا كان كذلك سمي مفوّفا بما تنوع من ألفاظه ومعانيه فأشبه البرد المفوّف الذي فيه ألوان مختلفة وألوان متقابلة. "(٣)، تتنوع حسب التصرف في مقاصد الشعر وجهاته ومعانيه، وعلى هذا يكون صناعة الشعر المطبوع من نفس بصيرة بالمذاهب والفنون التي ينحي نحوها الكلام الشعري، قادرة على التصرف في مذاهبه وأنحائه(٤)، لا يعتاص وزن الكلام عليه، ترد العبارات التي تعبر عن المعاني أول ما ترد متزنة منطبعة على مقدار الكلام المقفى ومقطعه، فالتفويف على هذا ليس حلية لفظية أو معنوية ولكنه حسن تأليف الشعر وتلاؤمه، وإيثار حسن الوضع والمبنى في تأليف الألفاظ للتعبير عن المعاني، فكل شعر جيد تفويف من النوع الأول، أما النوع الثاني فـ"المفوف من الكلام والشعر هو الذي يكون فيه التزامات لا تلزم تكتب بأصباغ مختلفة حتى يفطن للالتزامات التي جعلت عليه"(٥) فعلى ذلك يكون التفويف أعلام تكتب بأصباغ مختلفة عن النص الأصلي تشير إلى أمر غير لازم يُشار إليه

(١) الصناعتين ص ٥٧

(٢) ينظر إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. مصطفى صادق الرافعي، راجعه: أ. نجوى عباس، ص١٦٨، ط١، مؤسسة المختار ١٤٢٩– ٢٠٠٨م.

(٣) مقدمة تفسير ابن النقيب. ص٢٢٨

(٤) ينظر منهاج البلغاء ص ١٩٩، ٢٠٧ وما بعدها.

(٥) مقدمة تفسير ابن النقيب. ص٢٢٨

مثل مقاطع ءايات القرآن الكريم، وفواتحها، وتحزيبه، وتعشيره، وأرباعه، وأخماسه، وأسباعه تكتب بأصباغ مختلفةكما هو الحال في المصاحف الآن، والعلامات التي تكون في المخطوطات الشعرية قبل ظهور المطبعة، حيث كانوا يوشون أنصاف الأبيات بدوائر حمراء، كما يوشون عناوين القصائد بزخارف حمراء، ولم يذكر مثالا لما قرره على النوعين من الشعر، فاكتفى بذكر العلامات في القرآن الكريم على النوع الثاني، وهو معلوم، ولكن في الشعر ماذا يقصد به؟ ولذلك رجع عن رأيه بقوله: "وإن كان التفويف القول الأول ، فالقرآن العظيم كله كذلك أيضا؛ فاعرف ذلك. "[1]، وعلى هذا يكون تعريف "ابن القيم" للتفويف مخالفا للسابقين واللاحقين؛ لأنه جعل الكلام المطبوع الجيد المتآلف تفويفا معتمدا على تقابل أبنيته وتوازيها، وتنويعات أوزانه، أو يكون التفويف مظهرا شكليا، وزخرفا جماليا يكتب بأصباغ مختلفة للفت القارئ إلى شيء بعينه.

٢١- ابن حجة الحموي ت(٨٣٧) هـ: ابتدأ "ابن حجة" حديثه عن التفويف بذكر بيت من بديعيته، ثم نقده ناظرا في شواهده مستثبتا متأملا فوجده نوعا من التكلف والعقادة والإغراب، يتأبى على الشعراء المطبوعين المعنيين بجودة المعانى وصحتها، ومَن ألزم نفسه به من الشعراء فهو من باب المعارضة والظهور "وليس في هذا النوع كبير أمر، إلا استقصاء أغراض الناظم أو الناثر في الكلام القصير"[2] ، ثم ذكر المعنى اللغوي للتفويف، فهو مشتق من التلوين والنقش، وهما تزيين، واستشهد على ذلك ببيت من الشعر رشيق المعنى، يقول: "وظريف هنا قول ابن قاضي ميلة (من الطويل):

(١) مقدمة تفسير ابن النقيب، ص٢٢٨

(٢) فتح البديع في حل الطراز البديع في امتداح الشفيع. أبي الوفاء العرضي، تح: رنا الدقاق، ص٢٥٠، ط١، دار سعد الدين ١٤٣٣هـ.٢٠١٢م.

بِعَيْشِي ألمْ أُخْبِرْكُمَا أَنَّه فتًى عَلى لَفْظِهِ بُرْدُ الكَلامِ المُفَوّفُ"[١]

وهو يتعارض مع ذمه له أول كلامه، ولا يتناسب معه، فكان ينبغي أن يعرِّفه لغة وصناعة أولا، ثم يترقى فيذكر ما جاء منه في النظم والنثر، ثم يذكر رأيه آخرا؛ ليشرك القارئ معه في الحكم عليه، ولكن استهلاله الكلام بالحكم السلبي عليه يحشو ذهن القارئ بالانطباعات السلبية، وينفره منه، قبل أن يتأمل مثله، وإذا كان التفويف "لم يفد غير إرشاد ناظمه إلى طرق العقادة، والشاعر إذا كان معنويًّا وتجشم مشاقه، تقصر يده عن التطاول إلى اختراع معنى من المعاني الغريبة، وتجفوه حسان الألفاظ، ولم يعطف عليه برقة، وتأنف كل قرينة صالحة أن تسكن له بيتًا"[٢]، فما الداعي إلى إيراده والنظم على منواله؟ ولا يعلل بأن شروع المعارضة مُلزِم بنظمه، لأنه ليس هناك ما يضطر الشاعر أن يتكلف العقادة، والشاعر المجيد يربأ بشعره أن يكون فيه مثل ذلك.

ثم عرفه صناعيا ناقلا عن "ابن أبي الإصبع" ولكنه حذف "التجميع" الذي هو من عيوب القوافي، وخالفه في كون "التفويف" بالجمل القصيرة "أحسنها وأبلغها وأصعبها مسلكًا القصار"[٣]، ثم عاد فناقض نفسه فجعل التفويف في الجمل القصيرة بالفعل الأمر من العقادة والعيب المخل بالفصاحة "فإن هذه الجملة ما استولت عليها عقادة التركيب إلا لكون كل كلمة منها فعل أمر، ولم يأت في الجمل القصيرة على هذه الصيغة شيء من فصيح الكلام، وعلى هذا المنوال نسج أصحاب

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب. أبي بكر بن علي بن عبد الله بن حجة الحموي ، تح: د. كوكب دياب، ٢٤٦/٢ ، ط٢، دار صادر ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م.

(٢) السابق ٢٤٧/٢

(٣) السابق ٢٤٨/٢

البديعيات"[1]، فالتفويف يكون زينة وتوشية إذا كان بالجمل المتوسطة، أو كان في الجمل القصيرة بدون أفعال الأمر كما سبق ذكره، وأن يتأتي عفوا غير متكلف، وطبعا غير مقصود به إلى معارضة.

٢٢- جلال الدين السيوطي ت(٩١١) هـ: عرف"السيوطي" التَّفْوِيفُ: "أَن يُؤْتى بمعان ملائمة فِي جمل مستوية الْمِقْدَار"[2] وتعريفه فضفاض، يدخل تحته الترصيع والتفويف والتقطيع، فهو لم يحدد نوع التقفية، ولكنه جعل المعاني ملائمة وهذا لم يتوافر في تعريف السابقين؛ لأنهم جعلوا الفنون الشعرية مختلفة وكل غرض له قافية تخصه.

٢٣- ابن معصوم ت (١١٢٠) هـ: نقل "ابن معصوم" عن "ابن أبي الإصبع" تعريف التفويف، ولكنه خالفه في جعل التفويف في الجملة القصيرة أحسنها "لدلالتها على قدرة الشاعر، وتذليله صعب الألفاظ، فإنها أصعب مسلكا مما كان بالجمل الطوال والمتوسطة"[3]، ومثل للتفويف بالجمل الطويلة بقول الشاعر[4]:

ألا إنه لولا أغنُّ مهفهفٌ وأشنبُ براقٌ وأحورُ أوطفُ

لراجع مشتاقٌ ونام مسهدٌ وأيقن مرتابٌ وأقصر مدنفُ

(١) خزانة الأدب ٢/٢٥١.

(٢) معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم. عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، تح: أ. د. محمد إبراهيم عبادة،ص٩٦، ط١، مكتبة الآداب ١٤٢٤هـ – ٢٠٠٤م.

(٣) أنوار الربيع في أنواع البديع. صدر الدين علي بن أحمد بن محمد معصوم المدني، تح: شاكر هادي شكر، ٢/٣٠٨، ط١، مكتبة العرفان. العراق ١٣٨٨هـ. ١٩٦٨م.

(٤) السابق ٢/٣١٠

كرر الشاعر في البيت الأول نعتا على مثال أفعَل فعلاء (أغن، أشنب، أحور أوطف) وجعله مرتكزا إيقاعيا، ولم يساو بين القوافي الداخلية في الوزن، وساوى بين أوزان القوافي الداخلية في البيت الثاني على غير ترتيب (مشتاق ومرتاب) و(مسهد ومدنف) مع اختلاف القافية، وقطعه تقطيعا صوتيا لا عروضيا[1]، فالوقف على السكنات (مشتاق، مسهد، مرتاب، مدنف) التي قسم بها البيت إلى أربعة أجزاء مكررا الفعل الماضي(أيقن، أقصر)، فيقف المنشد على أجزاء البيت كما يفصل العلم الأبيض بين لون الثوب الموحد، وهكذا في باقي الأمثلة التي ذكرها مثالا للتفويف في الجمل الطويلة، ثم أورد مثالا واحدا لوروده في الجمل المتوسطة، وأورد أمثلة مختلفة للتفويف بالجمل القصيرة التي يراها مظهر الحذق والبراعة والتمكن، فنقل شواهد مختلفة عن البديعيات كبديعية "صفي الدين الحلي"، و"عز الدين الموصلي"، و"ابن حجة الحموي"، و"عبد القادر الطبري"، و"شرف الدين المقري"، واهتم بإسناد وتأصيل التفويف في الجمل القصيرة لكبار الشعراء "وقال الواحدي: أصل هذه الطريقة من قول امرئ القيس:

أفاد وجاد وساد وزا د وذاد وقاد وعاد وافضل

---

(١) البيتان من بحر الطويل، وتقطيعه عروضيا هكذا :

ألا أنه لـــولا أغنّ مهفهف ***** وأشنب براق وأحو أوطفُ

ألا إن نهولولا أغنن مهفهفن ***** وأشن ببرراقن وأحو رأوطف

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعلين فعول مفاعلن

لراجع مشتاقٌ ونام مسهدٌ **** وأيقن مرتابٌ وأقصر مدنفُ

لراج عمشتاقن ونام مسههدن**** وأيق نمرتابن وأقصر مدنفو

فعول مفاعيلن فعول مفاعلن فعول مفاعلين فعول مفاعلن

لم تأت وقفات الإنشاد وتقطيعه على التفعيلات العروضية ولكن على البنى التركيبية المتشابهة التي قسمت الأبيات إلى أقسام متساوية.

ومثله لأبي العميثل في عبد الله بن طاهر ذي اليمنين:

يا من يؤمل أن تكـون خـصالـــه . . . . . كخصال عبد الله أنصت واسمع

أصدق وعف وبر واصبر واحتمل . . . واحلم ودار وكاف وابذل وأشجع"[١]

ولم أعثر على البيت المنسوب لامرئ القيس في ديوانه، كما أن نظم امرأ القيس في الشعر رصين جزل، فلا حاجة له إلى أن يرد مثل هذه الأحاجي والألغاز، وبيتا أبي العميثل خفيفان في الإنشاد؛ لاختياره أفعال الأمر الصحيحة التي لم يحذف أكثرها بسبب الجزم، مما وقى أكثر الأفعال من الفناء بذهاب حروف العلة، وحدوث إشباع صوتي يزيد الألفاظ وضوحا وجلاء وتأثيرا على السامع؛ لحدوث الانسجام بين الأصوات، مما يفيد في الإنشاد الشعري والتغني به، ويزيد من التنغيم الموسيقي، بخلاف بيت بديعية عز الدين الموصلي قوله:

فوف أرف أنظم انثر خص عم أفد . . . أعتب أدر أبرق أرعد اضحك ابك لم

فقد نقده "ابن حجة" بقوله: "هذا البيت ما نحت من الجبال ولكن الجبال نحتت منه"[٢]، هل هذا دليل صنعة وحذق حتى يراد به "عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر"[٣]، ولكن الصنعة هنا ليست صنعة تجويد وتنقيح وتثقيف، وأي تجويد في اجتماع أفعال الطلب يتبع بعضها بعضا؟ فالكلام لم يتلاحم بعضه ببعض، فكل جملة مفصولة عن الأخرى قائمة برأسها، وليس هناك معنى شريف، أو حكمة رائقة، ولم يُبسط المعنى ويوضَّح، فكل جملة من جمل الأمر حذف منها المفعول، لتحقيق حدوث هذه الأفعال من المخاطَب وإثباتها له على الإطلاق دون اهتمام بمن تقع عليه، أو للعلم بما تقع عليه، ولم يختر حروفا قوية تحاكي الجبال

(١) أنوار الربيع ٢/ ٣١٤: ٣١٥

(٢) السابق، ٢/ ٣١٧

(٣) العمدة ١/١١٧

التي نحتت منها، وليس في سبكها تناغم وتناسق، ولكنها جعلت المخاطب بمثابة مأمور يتلقي أوامر تلقى إليه، وهذا يتنافى مع طبيعة الأدب في بعض السياقات كأن يكون المخاطَب أعلى منزلة من الآمر، ويكون رأي "ابن أبي الإصبع" في التفويف بالجمل القصيرة هو الصواب، فالتفويف في الجمل القصيرة دليل تكلف وتصنع ممقوت.

المبحث الثالث

التفويف واعتبار حال المنظوم بعضه مع بعض:

عرّف "ابن أبي الإصبع" "التفويف" تعريفا يوهم في ظاهره أنه لم يراع مطابقة الكلام فيه مقتضى الحال؛ لأنه اعتبره ضم أغراض شتى في جمل منفصلة من أخواتها، لكل جملة قافية خاصة بها، وهذا لم يتحقق في الأمثلة التي أوردها؛ لأن تمثيله للنوع الطويل والمتوسط متحقق فيه المطابقة لمقتضى الحال مع الفصاحة، أما النوع القصير فلم تتحقق فيه تلك المطابقة، فبيت المتنبي مثلا يخاطب ملكا، ولا يصلح توجيه الأمر من الأدنى إلى الأعلى، كما لم يتحقق فيه فصاحة الكلام لتكرار أفعال الطلب على وجه ممقوت مع أن كل جملة فيه فصيحة على حدة، ولكن اجتماعها في أبيات الشعر التي مثل بها للتفويف بالجمل القصيرة غير بليغ، فمدار حسن الكلام وقبحه بمطابقته للحال المناسب"وارتفاع شأن الكلام في الحسن والقبول بمطابقته للاعتبار المناسب، وانحطاطه بعدم مطابقته له"[(١)]؛ ولذلك حكم عليه "ابن أبي الإصبع" بأنه لا يأتي في فصيح الكلام؛ فالجمل فيه أولاد عِلات، كل جملة مبتورة عن أخواتها معنى، ويتبرأ بعضها من بعض، ولا اعتبار لحال الكلمات بعضها مع بعض، فهو مجرد ضم كلمات إلى أخرى متوالية في النطق دون اعتبار للمعنى وجمال الصياغة، وقد اعتبر "عبد القاهر الجرجاني" النظم الذي يعتبر فيه حال المنظوم نظير الصياغة والتّحبير والتّفويف والنقش[(٢)]، فالتفويف تنسيق لدلالات الألفاظ وتلاقي معانيها، وجمع بين المناسبة والمطابقة في جمل ذات زنة واحدة مختلفة التقفية، وتحسين، وتزيين، وتوشية المعنى الحسن بما يناسبه من الألفاظ الرائقة.

---

(١) الإيضاح في علوم البلاغة. الخطيب القزويني، تح:د. محمد عبد المنعم خفاجي، ٤٣/١، ط٣، المكتبة الأزهرية للتراث١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

(٢) ينظر دلائل الإعجاز. عبد القاهر الجرجاني، قرأه: محمود شاكر، ص٥٠، ط٣، مطبعة المدني. مصر، دار المدني. جدة ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

المبحث الرابع

علاقة القافية بالوزن في التفويف: عرف العلماء الشعر بأنه: قول موزون مقفى[١]، ذكر الوزن قبل التقفية يُفهم منه أن الوزن يُقصد إليه قبل التقفية، ووظيفة الشعر ترغيب النفس في شيء محبب، أو تنفيرها عن قبيح، ويتطلب هذا أدوات منها عناية الشاعر وحذقه واقتداره على تطويع الكلام، والتحّيل لإيقاع الدهشة في النفس بما يستغرب ويعجب، فالحسن والقبح معقودان بعمل الشاعر لا الشعر، ولما كان الشعر صناعة آلتها الطبع، والطبع قوى فطرية، واهتداءات فكرية يقتدر بها الشاعر على تصور كليات الشعر ومقاصده، والمعاني الواقعة في تلك المقاصد ليتوصل إلى اختيار ما يجب لها من القوافي، وبناء فصول القصائد على ما يجب، وتصيير العبارات متزنة، وبناء صدور على أعجازها، وأعجازها على صدورها[٢]، وجب النظر في الشعر الذي ورد شواهد للتفويف هل يصل المعنى إلى قلب سامعه في أحسن صورة من اللفظ أم أنه مجرد توشية وتزيين للألفاظ بإيرادها متوازية متحدة الوضع، مختلفة الروي تنويعا وتلوينا لمقاطع الفصول وحسب؟ فالنابغة في مدحه لآل الحارث الغساني، يقول:

فلِلَّه عَيْنَا مَنْ رَأَى أَهْلَ قُبَّةٍ أَضَرَّ لِمَنْ عَادَى وَأَكْثَرَ نَافِعَا

وَأَعْظَمَ أَحْلامًا وَأَكْبرَ سَيِّدًا وَأَفْضَلَ مَشْفُوعًا إِلَيهِ وَشَافِعَا

(١) ينظر نقد الشعر ص ٣، ومنهاج البلغاء ص٦٣

(٢) ينظر منهاج البلغاء بتصرف ص ١٤٤

غَـــدَاةَ غَـــدَوْا فـيهم مُلُـوكٌ وسُـوقَةٌ يُـوصُـون بِـالأَفْـعَـالِ أَرْوعَ بَـارِعَـا[1]

مَتَى تَلْقَهُمْ لا تَلْقَ لِلبيتِ عَـوْرَةً ولا الضَّيفَ مَمْنُوعًا وَلَا الجَارَ ضَائِـعَـا

عنى "النابغة" بابتدائه؛ فمبدأ كلامه دالا على مقصده، وهو التنويه بآل الحارث الذي وقع الإخبار عنهم تشريفا لهم، وتنويها بذكرهم، فافتتح بما هو عمدة في غرضه، وجاء عروضه "قبَّة" فخيما رصينا صالحا لمقصد الجَدّ (المدح)، وجاءت القافية (نافعا) ممكنة لما يرد بعدها من معان في البيت التالي، حيث مكنت سعة الاشتقاق أن تصاغ قافية واحدة من أصول مختلفة المبنى، ولكن المقاطع فيه مرجّحة على القافية، فقطّع الشطر الثاني من البيت الأول إلى جزئين وكذلك الشطر الأول من البيت الثاني، وكان ينبغي أن يفعل مثل ذلك في الشطر الثاني ولكن الوزن العروضي لم يسعفه؛ ولذلك فإن ثبات إيقاع القافية عوّض نقص إيقاع الوزن الشعري الذي لم يستطع الشاعر أن يطوعه لمراده إلا في حدود ضيقة، وهذا يفسر أن التفويف لا يحسن إلا إذا كان في بيت أو اثنين "القافية تكون ألزم حيث يضعف الأساس الكمي أو النبري للعروض، إما ضعفا أصيلا في اللغة أو عارضا في النظم، وأنها ترتبط بالبيت الكامل الأجزاء، أي الذي يلتزم فيه عدد معين من المقاطع"[2].

(١) هكذا ورد البيت في الممتع في صنعة الشعر. عبد الكريم النهشلي القيرواني، تح: د. محمد زغلول سلام، ص٦٤، منشأة المعارف بالأسكندرية. د. ت، وورد في الديوان هكذا: يوصون بالإفضال أبيض بارعا. شرح ديوان النابغة الذبياني. الطاهر ابن عاشور، ص١٧٥، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر ١٩٧٦م.

(٢) موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية. د. شكري عياد، ص١٠٩، ط٢، دار المعرفة نوفمبر ١٩٧٨م.

قدم الضرر (أَضَرَّ) على النفع، ومقام المدح يقتضي أن يقدم النفع على الضر؛ لأنه قدم الحلم في البيت الثاني، ولكنه يريد إبراز قوتهم، وتخويف أعدائهم، كما أن لفظ (المشفوع) يرد في اللغة بمعنى لا يناسب المدح "يقال للمجنون: مشفوع ومسفوع"(١)، وكان ينبغي أن يقول: "مُشفَّعا"، والبيت الثالث أيضا به من التكلف ما جعله يتعمد تكرار أفعل التفضيل (أروع)، ولكن البيت الرابع يتحدر في سلاسة وموسيقية عذبة، ولكنه آثر صيغة اسم الفاعل في القافية (ضائعا) على اسم المفعول (مضيّعا)؛ ليحقق تماثل القافية، أما البحر الذي نسج عليه فهو الطويل، وهو من البحور الجزلة الرصينة المناسبة لمقام المدح والفخر(٢)، يتكون بناؤه من تفعيلتين مختلفتين (فعولن مفاعيلن)، والأوزان فيه تامة التناسب غير مجزوءة، متضاعفة في الشطر الثاني، متقابلة يقابل كل تفعيلة في الشطر الأول أختها في الشطر الثاني، وعلى كلٍّ فإن "النابغة" استهل استهلالا قويا، ثم فتر بسبب ميله إلى الغنائية وتكثيف الإيقاع بتكثيف صفات المدح، وليتأمل اشتقاقه "غداة وغدوا، تلقهم وتلق"وتكرار أفعل التفضيل، فلم ينوع مفرداته اللغوية، وعدم التنوع يعني تكرارا أكثر، ولم يبتكر ببعث مفردات اللغة من مرقدها فيعيد استخدامها، بل نسي أنه في مقام الجد فغنّى وترنم بالألحان المتواترة المتجانسة التي تؤلف النغم، وتبعث البهجة والطرب في نفس سامعيها.

ومن التفويف المركب من الجمل الطويلة قول عنترة من الكامل(٣):

لَمَّا سَمِعْتُ دُعَـــاءَ مُـــرَّةَ إِذْ دَعَـــا ودُعَـــاءَ عَـــبْسٍ فِـــي الـــوَغَى ومُحَلَّـــلِ

(١) لسان العرب . مادة (شفع).

(٢) ينظر منهاج البلغاء ص ٢٣٨

(٣) شرح ديوان عنترة. الخطيب التبريزي، علق عليه: مجيد طراد، ص١٢٦، ط١، دار الكتاب العربي ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

نَـادَيـــتُ عَبْسًـا فَاسْتَجَـابُوا بَالقَنَـا وبِكُـلِّ أَبْـيضَ صَـــارِمٍ لَـمْ يَنْـجَـلِ

حَتَّـى اسْـتَبَاحُوا آلَ عَـوْفٍ عَـنْـوَةً بِـالمَـشْـــرَفِيِّ وبِالـوَشِـيـــجِ الذُّبَـــلِ

إنِّـي امرؤٌ مِنْ خَيْرِ عَـبْـسٍ مَنْصِبًا شَـــطْرِي، وأحْمِـــي سَـــائِرِي بالمُنْصَـــلِ

إَنْ يلْحَقُـــوا أَكْـــرُرْ، وإنْ يُسْـــتَلْحَمُوا أَشْـــدُدْ، وَإنْ نَـــزَلُوا بِضَـــنْكٍ أَنْـــزِلِ

عدّ النقاد البيت الأخير أحسن ما قيل في التقسيم المعنوي، وهو أيضا من أحسن ما قيل في التقسيم اللفظي والتقطيع الوزني؛ لاستقرار التفعيلات العروضية التي جاءت عليها القصيدة دون زحاف كثير، وورود البحر كاملا دون جزء، مما يعطي انطباعا بتمكن الشاعر، وقوة طبعه، وقدرته على صوغ الأوزان التامة، وطول نفسه، فموسيقى الأبيات تامة، ونغمها مستقر، ففي البيت الخامس تكرر حرف المبنى (إن) ثلاث مرات، وتكررت الأبنية المتماثلة (أَكْرُرْ، أَشْدُدْ)، وتكررت أوزان الأبنية العروضية، فتفعيلة العروض مثل الضرب، وكذلك تفعيلات الحشو ماعدا تفعيلة حشو المصراع الثاني جاءت تامة مختلفة تمهيدا للقافية[1]، فمقطعا البيت

(١) هذه الأبيات لم يدخلها من الزحاف إلا الإضمار وهو تسكين الثاني المتحرك، فتحوّل التفعيلة متَفاعلن إلى متْفاعلن ثم إلى مستفعلن، فيشتبه ببحر الرجز.

لَمَّا سَمِعْتُ دُعَـــاءَ مُـرَّةَ إِذْ دَعَـا **** ودُعَاءَ عَبْسٍ فِي الـوَغَى ومُحَلَّلِ

لـمـا سمـع تـدعـاءمر رةإذدعا ***** ودعاءعب سنفلوغى ومحلللي

مـتْـفـاعـلـن مـتَـفـاعـلن متفاعلن**** متفاعلن متْفاعلن متفاعلن

نَـادَيـتُ عَبْسًا فَاسْتَجَابُوا بَالقَنَا **** وبِكُلِّ أَبْيضَ صَـارِمٍ لَمْ يَنْجَلِ

ناديتعب سنفستجا بويلقنا **** وبكللأب يضصارمن لمينجلي

متْفاعلن متْفاعلن متفاعلن **** متفاعلن متفاعلن متْفاعلن

إَنْ يلْحَقُوا أَكْرُرْ، وإنْ يُسْتَلْحَمُوا **** أَشْدُدْ، وَإنْ نَـزَلُوا بِضَـنْكٍ أَنْزِلِ

إن يلحقوا أكرر وإن يستلحموا **** أشدد وإن نزلويضن كنأنزلي

متْفاعلن متْفاعلن متْفاعلن**** متْفاعلن متَفاعلن متْفاعلن

وفاصلتاه (أَكْرُرْ، أَشْدُدْ) – وهما موضع التفويف– فاؤه (الكاف والشين) وهما حرفان شديدان مهموسان يتطلبان جهدا، إلى جانب البناء الصرفي الذي كرر عين الكلمة دون فائها؛ لقوتها في السجع عن الحرف الذي قبلها "لأنها مقطع الأصول والعمل في المبالغة والتكرير إنما هو على المقطع لا على المبدأ، ولا المحشى"(١)، فالصيغ المختارة مساوقة للمعنى، فـ"الكر" معاودة الحمل على العدو وتكراره؛ ولذلك اختير فعلا مكرر العين، وقدمت "الكاف" لأنها حرف شديد، فأول الكر بمشقة على الكارّ والمكرور جميعًا، ثم عقَّب ذلك بـ"الراء" وهو حرف مكرر، وكررها مع ذلك في نفسها، أي: إن لحقهم العدو كرّ وراءه فخلص قومه، وذلك لأن الكر على العدو في غالب الأمر إعادة مرة بعد أخرى فكانت الراء أوفق لما فيها من التكرير، وإن أدركوا وأحيط بهم حمل على العدو في صلابة وقوة، فـ"الشين" بما فيها من التفشي تشبه أول انتشار العدو، وإدراكه لهم، وإحاطته بهم، ثم يليه إحكام الشدّ والقتل فيعبر عنه بـ"الدال" التي هي أقوى من الشين، ولاسيما وهي مكررة "فهو أقوى لصنعتها وأدلّ على المعنى الذي أريد بها"(٢)، ثم تأتي القافية "أنزل" قارة هادئة لوجود حرفي الزلاقة "النون""اللام" التي تقتضي السرعة والخفة، مع رخاوة "الزاي"، فإذا التحمت الخيل وضاق الموضع عنها، نزل "عنترة" عن فرسه، وقاتل، ونازل، توحي القافية بالخفة والطواعية، ومرونة "عنترة" وتمرسه، فقد عرك الحرب كثيرا، وخبر أحوالها، فطوع المقاطع والقافية لتناسب درجة الحدث، فأول الحرب هجوم، يليه شد وحمل، ثم تهدأ النازلة، وهكذا تلونت المقاطع والقافية لتوافق أحوال الحرب المختلفة، والتفويف هنا لون البيت بموسيقى متنوعة، وقطعه تقطيعا صوتيا متماثلا، مع شعور القارئ بقناعة ورضا تام عن جميع الأحوال التي اعترت "عنترة" ورد فعله

(١) الخصائص. أبي الفتح عثمان بن جني، تح:د. محمد علي النجار، ٨٤/١، المكتبة العلمية. دار الكتب المصرية. د. ت

(٢) السابق ١٦٣/٢

عليها، واختياره أسلوب الشرط لا يفصح عن كونه مسعر حرب، بل يؤكد على حكمته ومواجهته الأمور بما تستحق.

ومن أجود ما جاء مثالا للتفويف في الجمل المتوسطة قول أبي الوليد بن زيدون(بسيط)[1]:

بَينِي وبَيْنَكَ مَا لَوْ شِئتَ لَـمْ يَـضِـعِ سِـــرٌّ إِذَا ذَاعَـــتِ الأَسْرَارُ، لَمْ يَـذِعِ

يَـا بَائِعًا حَظَّهُ مِـنِّـي، وَلَـوْ بُـذِلَـتْ لِيَ الحَيَاةُ، بِحَظِّي مِـنْـــهُ، لَـمْ أَبِـــعِ

يَكْفِيكَ أَنَّـــكَ، إِنْ حَمَّلْتَ قَـلْبِي مَـــا لَمْ تَسْتَطِعْهُ قُلُوبُ النَّاسِ يَـسْـتَـطِـعِ

تِهْ أَحْتَمِلْ، وَاحْتَكِمْ أَصْبِرْ، وَعِزَّ أَهُنْ وَدِلَّ أَخْضَعْ، وَقُلْ أِسْمَعْ، وَمُرْ أُطِعِ

أنشأ "ابن زيدون" المبدع هذه المقطوعة متغزلا، في لغة فنية عليها من البهجة وحسن الديباجة ما ينم عن وحي الموهبة، ومعاناة التأمل، والتفكير المركز على الموضوع، والدراية بإمكانات اللغة وتركيبها التي تتآزر كل طاقاتها الدلالية، والصوتية، والتركيبية، والموسيقية، لتعبر عن حال شعوري محدد يعانيه الشاعر مستعذبا آلامه، فضُغطت الجمل، وجُعلت أكثر إحكاما، وأكثر حيوية، وأعذب ألحانا، وأكثف إيقاعا، فقد تضافرت جمل الطلب المتكررة مع أجوبتها (ته أحتمل. .) في وصف مبدع، بعيد عن التقليدية والرتابة يضطر معه السامع أن يشارك الشاعر شعوره بطريقة مختلفة تزيد في حدة الشعور بالأسى الذي يحتمله، فالإيقاع المهيمن على الأبيات يتسم بالهدوء والانسيابية لكثرة سكنات بحر الطويل (مسْتفْعلن– فاعلن)، فهناك محطات ووقفات يقف فيها المنشد يتأمل ويفكر ويتقمص، وقد حُملت الأبيات بطاقات شعورية وموسيقية عالية مفعمَة بشعور حي

(١) ديوان ابن زيدون. شرح: د. يوسف فرحات، ص١٦٣، ط٢، دار الكتاب العربي ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

صادق يغلفه الوفاء والتضحية والإخلاص، فالشاعر يبوح بوجده، ويتغنى بآلامه فانسالت المحسنات البديعية سمحة غير متكلفة، فصرّع بين (يضع، ويذع)، وطابق طباق السلب بين (ذاعت ولم يذع، بائعا ولم أبع، لم يستطعه ويستطع) وطباق الإيجاب بين (عز وأهن)، وولَّد من الصيغ واشتق في (سر وأسرار، وقلبي وقلوب)، وكرر تكرارا لفظيا مع اختلاف مرجع الضمير (بيني وبينك، وحظه وحظي، ومني ومنه)؛ ليبرز المفارقة بين حالين، وتكثَّفَ الإيقاع في البيت الأخير ـ محل التفويف ـ بسبب تقسيم البيت وتقطيعه وتنضيده إلى وحدات متوازنة منتظمة مع الشعور بالحرية، فلم يلزم نفسه بتقفية مقاطع البيت بقوافي مسجعة متماثلة، وترقي في تحمله من الأفعال اللإرادية إلى الأفعال الإرادية الحسية، فالقوافي الداخلية (أَحْتَمِلْ، أَصْبِرْ، أَهُنْ، أَخْضَعْ، أَسْمَعْ، أُطِعِ) مرتبة في نسق يبعث في نفس محبوبته الطمأنينة وإشباع الغرور، مطاوعة لتقلبات المزاج الأنثوي، متلونة بتلون الشعور، مباغتة للمتلقي؛ فرد الفعل يضاد ويخالف الفعل الصادر من المحبوبة، ومع هذا فهو مناسب وملاءم لأجزاء البيت، وأجزاء المقطوعة كلها، وهذا التلاؤم والتناغم بين أجزاء المقطوعة وأبياتها هو سر جمالها "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له، واشتماله عليه"[1] .

ومثال ما جاء منه بالجمل القصيرة قول المتنبي (بسيط):

يَا أَيُّهَا المحْسِنُ المشْكُورُ مِنْ جِهَتِي والشُّكْرُ مِنْ قِبلِ الإحْسَانِ لا قِبَلِي

أَقِلْ أَنِلْ أَقْطِعْ احْمِلْ عَلِّ سَلِّ أَعِدْ زِدْ هَشَّ بَشَّ تَفَضَّلْ أُذْنُ سُرَّ صِلِ

(١) عيار الشعر ص ٢١

اتخذ قالب المدح عند "المتنبي" سمتا متماسكا حيث سُبك في قالب يتسلسل تسلسلا منطقيا، فبدأ بالإقالة من العثرة، والعفو عن الزلل، ثم ترقى فطمح وطمع في العطاء، فنوع في مطالبه ثقة في ممدوحه بأن الأماني تمسي صرعى دون مطلبه، فطلب العطاء ماديا بالأعراض، ومعنويا بالهشّ والبشاشة والإدناء والصلة، وقد أعجب هذا البيت أولئك الذين يهتمون بجمال الشكل، وذلك للتوازن بين كلمات البيت، فكل كلمتين لهما وزن وقافية مخالفة لتاليتهما، وصورته جديدة مؤثرة، عُني فيها الشاعر بوزنه على نظام متقن نتيجة تأمل وترصد لهدف يبتغيه، ولكن الأوامر التي اصطنعها بشكل لافت للنظر تبدو باهتة باردة خالية من وهج الشعر وحرارة الانفعال، فتجاوز قيود وحدود التعبيرات المألوفة[1]، وتلذذ بالإشباع الموسيقي اللفظي الناتج من توالي الأوامر الموزونة زنة متساوية أو متقاربة، وليس ثمة عاطفة أو خيال يستثيرهما الشاعر للمشاركة فيما يشعر به، فتوجه توجها فرديا لمخاطب واحد يستثير عاطفته الطربية المحبة للشكر والثناء، فأثار اهتمامه، ولفت انتباهه بتوجيه النداء إليه (يا أيها) تنويها به إيناسا وجبر خاطر؛ ليزداد المحسن المشكور إحسانا، ويقبل على طلبه، وناداه بوصفه (المحسن المشكور) إشارة إلى تطرق التعريف إليه على الجملة[2]، فهو يخاطب سيف الدولة المحسن إحسانا يُعرف به ويدل عليه، ثم لجأ إلى الزخرفة والتحسين فوشى البيت وأتخمه بأساليب الأمر المتتابعة، فأُثخن بالأصوات المرتفعة، واكتظ بالسكنات، فتثاقل النغم، وترنحت النغمات، ولكنه حاول تفادي الرتابة نسبيا بواسطة التغيير والتنوع في القوافي

(١) ينظر اللغة الفنية. ميدلتون موري وآخرين، تعريب: د. محمد حسن عبدالله، ص٥٥، دار المعارف. د. ت.

(٢) ينظر تفسير قوله تعالى:﴿يا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمُ﴾ (البقرة:٢١) . التحرير والتنوير. محمد الطاهر ابن عاشور، ٣٢٤/١، الدار التونسية للنشر ١٩٨٤م.

الداخلية، فكرر (اللام) سبع مرات، و(الشين والدال) مرتين، و(والنون والراء والعين) مرة واحدة، فالإيقاع يبدأ جهيرا ثم يهبط ويسكن عند سكون النغم الساكن لأواخر أفعال الأمر، وقد ركز على الإيقاع المسموع، والشكل المرقوم المرئي لأفعال يبدو معظمها متماثلا لانتهائها بحرف واحد وحركة بناء واحدة (السكون)، فالقافية حاضرة على طول البيت، وكل بنية طلبية مركز ثقل دلالي منتشر في كل البيت؛ لميل "المتنبي" إلى الإغراق في الطلب، وحب التعالي الذي يتسم به، وجذب المخاطب وشدّه إليه من ناحية أخرى.

الخـــاتـمـــة

الحمد لله في الأولى والآخرة، والصلاة والسلام على من أنزل عليه الذكر تبيانا لكل شيء وهدى ورحمة للمؤمنين،،،،،،

وبـــعـــد

طوّف البحث في القرن الرابع الهجري حتى القرن السابع الهجري في رحلة عقلية فكرية لنتاج العلماء الذين تحدثوا عن الأوزان الشعرية الإنشادية التي يتحقق بها تقسيم البيت الشعري إلى مقاطع وفقرات يترنح عندها الإنشاد، أو أشكال متوازية تعتمد على التقابل حينا، والتناسب حينا آخر وفق منظومة متناسقة متناغمة، متوازية المقاطع، متعادلة المباني، مختلفة التقفية، واختلفت تسميتهم لهذا النوع من الشعر المقطع المتوازي الفقرات فسمّوه بالتقسيم، والتقطيع، والتفصيل، ثم ترقت التسمية من الاختصاص بالوزن الشعري فقط إلى الجمالية فتحولت إلى "التفويف" على يد "ابن أبي الإصبع المصري"، فاكتسبت بُعدا جماليا ودلاليا وفنيا، إذ لم يعد تقطيع الأوزان وسيلة تحسينية للفظ للتغني به والإنشاد، وإظهار البراعة والتحيل لإيراد ألفاظ ذات جرس موسيقي تتوازي وتتعادل مع المقاطع الأخرى في البيت، بل صار الصوت الشعري لأوزان الشعر ومقاطعه وسيلة إلى استجلاء دفائن الشعور، واستشفاف بواطن المعنى، ومعرفة خصائص أسلوب الشاعر اللغوية والصوتية والدلالية والبلاغية.

إن دراسة الصوت في البديع بصفة عامة والتفويف بصفة خاصة تفتح مجالا رحبا جديدا في دراسة البديع، من مهامها الكشف عن علاقة الأصوات اللغوية بتشكيل المعنى، وعلاقة المعنى بصورة رسم الكلمات وتوزيعها على نحو مخصوص، وهو ما يمكن أن يسمى بصورة النص المرئية وهندسته، وأساليب بنائه المبتدعة المقيدة بسلطة اللغة، وحكم الشعر المتمرد على إيقاعات أوزان العروض

المعروفة إلى نزعة إيقاعية ذاتية بسبب تراكيب بنائه، وانتظامها في منوال صوتي يكوّن وحدات إيقاعية موسعة، تخلع على اللغة قدرة النفاذ إلى وجدان المتلقي بما تحمل من دلالات ورموز.

سمح التفويف للشاعر أن يتنقل بحرية عبر مقاطع الشعر، فلم تلتزم قوافيه الداخلية قوافي القصيدة، وتقفو أثرها، بل اعتمد النظم والتشكيل على اختيار المفردات التي يراها مناسبة لتجربته، وتوزيعها على حسب دفقته الشعورية؛ لظبط كَمّ الإيقاع وكيفه، وتحديد درجة ارتفاعه وانخفاضه، وقد استغل شعراء البديعيات هذا في إنتاج نصوص شعرية تعتمد على العناصر التحسينية، والزخرفة اللغوية ذات الصبغة الجمالية.

لم يختص التفويف بفن معين من فنون الشعر، ولكن المدح هو أكثر الفنون الذي ورد فيه، فالتغني فيه بتقسيم الشعر إلى مقاطع متوازية عوض عن الكذب، والتحيل، والعدول عن القصد والغرض المطلوب على حقه، ولكن "ابن زيدون" برع في تطويعه لغرض الغزل، فلم يهتم بوصف صفات مادية، وجمال حسي، بل ارتقى بالغزل إلى المدح، فمدح الصفات النفسية مما يكون من إعراض المحبوبة وتدللها وغيرها من صفات الملاحة النفسية التي يستعذب عذابها المُحب مظهرا اللوعة والتصابي والرقة والذلة والخضوع.

التفويف فن بديعي مستقل بذاته، له خاصيته التركيبية والتعبيرية والدلالية، فلا يلحق به التعديد (سياقة الأعداد) "إلا إذا روعي فيه ازدواج أو جناس أو تطبيق"[(١)] لقرب بنيته حينئذ من التفويف، وكذلك (تنسيق الصفات) لا يلحق بالتفويف كما قرر د. علي الجندي[(٢)]؛ لأن الأمثلة التي أوردها "النويري" شواهد

(١) نهاية الأرب ٧/ ١٣٠

(٢) ينظر البلاغة الغنية. د. علي الجندي، ص٧٢، ط٢، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٦م.

لذلك من القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة قمة البلاغة والحسن، ولكن الشاهد الشعري الذي مثّل به من شعر "المتنبي" :

دانٍ بعيدٍ مُحبٍّ مُبغِضٍ بَهِجٍ أغَرَّ حُلوٍ مُمِرٍّ لَيِّنٍ شرِسِ

يضارع التفويف بالجمل القصيرة الذي عدّه "ابن أبي الإصبع" غير فصيح.

الشعر شعور روحي ينبع من الوجدان، ونور تقذفه الألسنة في لحظات الإلهام، وسر مكنون يُحمل في طيات اللغة نسمعه بآذاننا أنغاما، ونقرأه بأبصارنا أشكالا، ونكتبه بأقلامنا أنوارا، وتستشعره أرواحنا أطيافا، فيه من صور التعبير توازن البناء، ونعومة النسج، وسلاسة الترسل، والتفويف فن بديعي يرد فيه؛ لذا كانت تسميته بهذا الاسم مشاكلة للجمال الإبداعي فيه، وهو ألطف من أن يسمى بالتقطيع أو التفصيل.

التفويف بالجمل القصيرة – والذي عدّه النقاد المطبوعون غير فصيح، وعده أصحاب البديعيات مظهرا من مظاهر التفوق والإجادة لصعوبته– عكاز استعان به الشعراء أن يطلبوا ما يريدون دون حرج، فتوالي أفعال الطلب يُشعر المتلقي (المطلوب منه) بالاعتزاز والأريحية؛ فهو أهل لأن تُطلب منه العطايا الجمّة، وهو كفء أن يعطيها، ومن الممكن القول إن التفويف الذي ورد في شعر المدح خاص بشعر المناسبة التي قيل فيها سواء في مدح الخليفة كما كان من "المتنبي" ومن على شاكلته، أو شعر المعارضات والمحاكيات كمن نظموا بديعيات في مدح المصطفى –ﷺ– تضم أنواع البديع رغبة في إظهار المحاكِي لقدراته الخاصة، وتصديه لأعتى النماذج يحوك على نهجها.

آثر العرب الاعتدال في إيراد المحسن البديعي عفوا سمحا دون قصد وتعمل له، وبيت "عنترة" الذي مُثل به للتفويف بالجمل الطويلة (إن يلحقوا. .) مثال للإبداع؛ لمجيء التفويف بأسلوب الشرط الذي يجعل المنشد يقف عند فعل الشرط

متذوقا للإبداع، مكتشفا للإضافة الجديدة التي يتممها جواب الشرط، مبتهجا بالخروج من الرتابة والجمود، إذ تشكل التفويف تشكيلا جديدا باستخدام البنية الشرطية التي كثفت موقف الحرب تكثيفا انفعاليا شديدا حتى جعله متوجها؛ لاعتماده على رسم مشاهد الحرب بأثر واحد مركز وهو (النزال مهما اختلفت الأوضاع)، اعتمد فيه على اللغة الشعرية الغنائية ذات الإيقاع الموسيقي المنظم الذي تتوالى فيه بشكل منتظم مقاطع تقوم مقام القافية.

لم يأت المتكلم بمعان شتى في جمل منفصلة في الشواهد الشعرية التي وردت أمثلة للتفويف، ولم تنفصل كل جملة من الكلام من أختها، إن تقابل المفردات الذي جاء في بعض صور التفويف (عز وأهن، أقصر وأطل، أضر ونافعا، اضحك وابك، ودمع وضحك) لم يكن تفكيكا يستقل فيه كل معنى عن غيره، ويجتمع في الوزنية، ولم يكن صراعا بين مواقف مختلفة، وفنون شتى، بل اجتمعت المتنافرات والمتوافقات في ربقة واحدة لتعطي صورة كلية تتآزر فيها عناصر الاتفاق والاختلاف؛ لتصوير مشاعر متضاربة تكشف العلاقة بين الطرفين، فعزة المحبوبة ودلالها يقابله هون من المحبوب رغبة في التجمع واللقاء، والمقصر في موقف ما يتطول في آخر، وضر العدو يقابله نفع أهل ذوي الود، ويجتمع الحزن والبكاء في ذات واحدة على حسب المواقف وتقلب الأحوال، فاختلاف الفنون في القصيدة أو الشاهد الشعري لا يكون مانعا من ترابط الفنون وتناسبها، فهناك رابط أكبر هو الخيط النفسي الذي ينتظم شرايين القصيدة والشاهد الشعري حتى ولو اختلفت القوافي الداخلية.

وختاما، فإن مجال القول في دراسة الفنون البديعية المختلفة ما يزال واسعا، والقول في التفويف يختلف باختلاف تذوق الشعر ونقده، والبحث فيه لا يستنفد معاني العمل الأدبي وبلاغته، وقد يعود إليه غيري، بمزيد من القول. . . .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

فهرس المصادر والمراجع

١- الأسلوب دراسة لغوية إحصائية. د. سعد مصلوح، ط٤، عالم الكتب ٢٠١٠م.

٢- أعلام المغرب والأندلس في القرن الثامن. أبي الوليد إسماعيل بن يوسف بن محمد بن نصر الخزرجي الأنصاري النصري، تح: د. محمد رضوان الداية، ط١، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.

٣- الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم. إبراهيم بن محمد بن عربشاه، تح: د. عبد الحميد هنداوي، ط١، دار الكتب العلمية ١٤٢٢هـ .٢٠٠١م.

٤- الأعلام. خير الدين الزركلي، ط٧، دار العلم للملايين ١٩٨٦م. إعجاز القرآن. محمد بن الطيب الباقلاني، تح: السيد صقر، ط٧، دار المعارف ٢٠١٠م.

٥- أنوار الربيع في أنواع البديع. صدر الدين علي بن أحمد بن محمد معصوم المدني، تح: شاكر هادي شكر، ط١، مكتبة العرفان. العراق ١٣٨٨هـ . ١٩٦٨م.

٦- الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة. محمد بن علي الجرجاني، تح: د. عبد القادر حسين، دار غريب ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

٧- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية. مصطفى صادق الرافعي، راجعه: أ. نجوى عباس، ط١، مؤسسة المختار١٤٢٩- ٢٠٠٨م. ٨- الإيضاح في علوم البلاغة. جلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني، تح: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ١٤١٦هـ . ١٩٩٦م.

٩- البديع في البديع في نقد الشعر. أسامة بن مرشد بن علي بن منقذ. تح: عبد آ. علي مهنا، ط١، دار الكتب العلمية ١٤٠٧هـ . ١٩٨٧م.

١٠- بديع القرآن . ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني محمد شرف، ط١، نهضة مصر ١٣٧٧هـ . ١٩٥٧م.

١١- البديع في نقد الشعر. أبو المظفر أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري، تح: د. أحمد أحمدبدوي، ود. حامد عبد المجيد، مراجعة: أ. إبراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي. د. ت.

١٢- البديعيات في الأدب العربي. د. علي أبو زيد، ط١، عالم الكتب ١٤٠٣هـ . ١٩٨٣م.

١٣- البرهان في وجوه البيان. إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، تح: د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب (القاهرة). مطبعة الرسالة ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م

١٤- البلاغة. أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تح: د. رمضان عبد التواب، ط٢، مكتبة الثقافة الدينية ١٤٠٥هـ . ١٩٨٥م.

١٥- البلاغة تطور وتاريخ. د. شوقي ضيف، ط٩، دار المعارف. د. ت.

١٦- البلاغة والأسلوبية. د. محمد عبد المطلب، ط٥، الشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان ٢٠١٨م.

١٧- البيان والتبيين. الجاحظ. تح: عبد السلام هارون، ، ط١، مكتبة ابن سينا ٢٠١٠م.

١٨- التبيان في البيان. الحسين بن عبد الله بن محمد الطيبي، تح: د. عبد الستار حسين زموط، ط١، دار الجيل بيروت ١٤١٦هـ . ١٩٩٦م

١٩- التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن . كمال الدين بن عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف الأنصاري الدمشقي الزملكاني، تح: د. أحمد مطلوب ود. خديجة الحديثي، ط١، مطبعة العاني بغداد ١٣٨٣هـ . ١٩٦٤م.

٢٠- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. ابن أبي الإصبع العدواني المصري، تح: د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي١٤٣٥هـ .٢٠١٤م.

٢١- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس ١٩٨١م.

٢٢- دلائل الإعجاز. أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، تح: محمود شاكر، ط٣، مطبعة المدني. مصر، ودار المدني بجدة ١٤١٣هـ . ١٩٩٢م.

٢٣- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة. أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٨هـ . ١٩٣٩م.

٢٤- حسن التوسل إلى صناعة الترسل. أبي الثناء محمود بن سليمان الحلبي، المطبعة الوهابية بمصر ١٣٩٨هـ.

٢٥- خريدة القصر وجريدة العصر. محمد بن محمد صفي الدين بن نفيس الدين حامد الكاتب الأصبهاني، تح: آذرتاش آذرنوش، نقحه: محمد المرزوقي، وآخرين، الدار التونسية للنشر ١٩٧١ م.

٢٦- خزانة الأدب وغاية الأرب. أبي بكر بن علي بن عبد الله بن حجة الحموي ، تح: د. كوكب دياب، ط٢، دار صادر ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٥م.

٢٧- سر الفصاحة. عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي، تح: د. النبوي شعلان، ط١، دار قباء ٢٠٠٣.

٢٨- شرح ديوان عنترة. الخطيب التبريزي، علق عليه: مجيد طراد، ط١، دار الكتاب العربي ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٢٩- شرح ديوان النابغة الذبياني. الطاهر ابن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع والشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر ١٩٧٦م.

٣٠- شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع. عبد العزيز بن سرايا بن علي السبنسي الحلي، تح: د. نسيب نشاوي، ط٢، دار صادر ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

٣١- الصبغ البديعي في اللغة العربية. د. أحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م.

٣٢- الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلويّ اليمني، المكتبة العصرية . بيروت١٤٢٩هـ -٢٠٠٨م.

٣٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل. د. ت.

٣٤- فتح البديع في حل الطراز البديع في امتداح الشفيع. أبي الوفاء العرضي، تح: رنا الدقاق، ط١، دار سعد الدين ١٤٣٣هـ -٢٠١٢م.

٣٥- في اللسانيات والنقد أوراق بينية. د. سعد مصلوح، ط١، عالم الكتب، ٢٠١٧م.

٣٦- مقدمة تفسير ابن النقيب. شمس الدّين محمّد بن أبي بكر بن أيّوب ابن قيّم الجوزيّة، تح: د. محمد عثمان الخشت، ط١، مكتبة القرآن. د. ت.

٣٧- قانون البلاغة في نقد النثر والشعر. أبي طاهر محمد بن حيدر البغدادي، تح: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة. د. ت.

٣٨- كتاب الصناعتين. أبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ١٤٢٥هـ. ٢٠٠٤م.

٣٩- لسان العرب. ابن منظور. تح: عبدالله الكبير، ومحمد أحمد حسب، دار المعارف. د. ت.

٤٠- اللغة العليا النظرية الشعرية. جون كوين، ترجمة: د. أحمد درويش، ط ٢، المجلس الأعلى للثقافة ١٩٩٩م.

٤١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير، تح: د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، نهضة مصر. د. ت.

٤٢- المطول شرح تلخيص المفتاح. سعد الدين مسعود التفتازاني ، تصحيح: عثمان افندي زاده احمد رفعت، المكتبة الأزهرية للتراث. د. ت.

٤٣- مناورات الشعرية. د. محمد عبد المطلب، ط٢، دار الشروق ١٤١٧هـ . ١٩٩٦م.

٤٤- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. أبي محمد القاسم السلجماسي، تح: د. علال الغازي، ط١، مكتبة المعارف. الرباط ١٤٠١هـ. ١٩٨٠م.

٤٥- الممتع في صنعة الشعر. عبد الكريم النهشلي القيرواني، تح: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالأسكندرية. د. ت.

٤٦- المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره. أبي محمد الحسن بن علي ابن وكيع التنيسيي، تح: د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة ١٤٠٢هـ. ١٩٨٢م.

٤٧- منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حازم بن محمد بن حسن القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي. بيروت ١٩٨٦م.

٤٨- نضرة الإغريض في نصرة القريض. أبي علي المظفر بن السعيد أبي القاسم الفضل بن أبي جعفر يحيى بن أبي علي العلوي الحسيني العراقي، تح: د. نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق. د. ت

٤٩- النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال، ط٦، نهضة مصر ٢٠٠٥م.

٥٠- نقد الشعر. أبي الفرج قدامة بن جعفر، تح: د. محمد عبد المنهم خفاجي، ط١، مكتبة الكليات الأزهرية ١٣٩٨هـ ١٩٧٨م.

٥١- نهاية الأرب في فنون الأدب. شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم النويري، تح: د. علي بو ملحم، دار الكتب العلمية. د. ت.

٥٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية. صيدا، ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.

٥٣- يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر. أبي منصور عبد الملك الثعالبي، تح: مفيد قميحة، ط١، دار الكتب العلمية ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
ملخص البحث باللغة العربية.	٢٩٢
ملخص البحث باللغة الإنجليزية.	٢٩٤
مقدمة	٢٩٦
تمهيد	٢٩٩
المبحث الأول: ماهية التفويف.	٣٠٤
المبحث الثاني: التفويف عند النقاد والبلاغيين.	٣٠٦
١– قدامة بن جعفر ت (٣٣٧) هـ	٣٠٦
٢– أبي هلال العسكري ت (٣٩٥) هـ	٣٠٦
٣– الباقلاني ت (٤٠٣) هـ	٣٠٨
٤– ابن رشيق ت (٤٥٦) هـ	٣٠٩
٥– ابن سنان الخفاجي(٤٦٦) هـ	٣١١
٦– أبو طاهر البغدادي ت(٥١٧) هـ	٣١٢
٧– ابن بسام ت (٥٤٢) هـ	٣١٣
٨– أسامة بن منقذ ت(٥٨٤) هـ	٣١٧
٩– ابن الأثير ت(٦٣٧) هـ	٣١٨
١٠– الزملكاني ت(٦٥١) هـ	٣١٩
١١– ابن أبي الإصبع المصري ت(٦٥٤) هـ	٣٢١
١٢– المظفر العلوي ت (٦٥٦) هـ	٣٢٩
١٣– القرطاجني ت(٦٨٤) هـ	٣٣٠
١٤– السلجماسي ت(٧٠٤) هـ	٣٣٢
١٥– النويري ت (٧٣٣) هـ	٣٣٣

١٦– الخطيب القزويني (ت ٧٣٩) هـ	٣٣٩
١٧– الطيبي ت (٧٤٣) هـ	٣٣٦
١٨– العلوي ت(٧٤٥) هـ	٣٣٨
١٩– صفي الدين الحلي ت(٧٥٠) هـ	٣٤٠
٢٠– ابن قيم الجوزية ت (٧٥١) هـ	٣٤١
٢١– ابن حجة الحموي ت(٨٣٧) هـ	٣٤٣
٢٢– جلال الدين السيوطي ت(٩١١) هـ	٣٤٥
٢٣– ابن معصوم ت (١١٢٠) هـ	٣٤٥
المبحث الثالث: التفويف واعتبار حال المنظوم بعضه مع بعض.	٣٤٩
المبحث الرابع: علاقة القافية بالوزن في التفويف.	٣٥٠
الخاتمة	٣٥٩
فهرس المصادر والمراجع	٣٦٣
فهرس المحتويات	٣٦٩