جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

مَقَايِيسُ نَقْدِ الشّوَاهِدِ المَعِيبَةِ فِي التُّرَاثِ البَلاغِيِّ والنَّقدي

(دراسةٌ في فنُون البَدِيع)

الدكتور
صلاح أحمد رمضان حسين جاد المولى
أستاذ البلاغة والنقد المساعد

العدد الثامن عشر
للعام ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م
الجزء الخامس
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٤م
الترقيم الدولى ISSN 2356-9050

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله حمدًا طيبًا كثيرًا مباركًا فيه كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصلاة والسلام على أفصح العرب لسانًا، وأوضحهم بيانًا، وأعذبهم نطقًا، وأسدِّهم لفظًا، وأقومهم حجة، وأهداهم إلى الصراط المستقيم، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

وبعد

فقد تميّز الدرسُ البلاغي عن غيره من العلوم اللغوية والأدبية، بأنّه يهدف إلى رسم أنجع الوسائل والأساليب التي يعتمد عليها الأديب في التعبير عن غرضه تعبيرًا يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير في المخاطب.

لذا فوظيفة البلاغة الأولى، وغايتها الأسمى أن تكون "علمًا بكيفيات التعبير التي تحقق للقول أكبر حظوظ الفعالية والنجاعة والتأثير، ولذلك تهتم بطرق أداء المعنى أكثر من اهتمامها بالمعنى".(١)

وتحقيق هذا الهدف وتلك الوظيفة يحتاج إلى معرفة المقاييس التي تمكّن من أسباب الإجادة، والتمييز بين الحسن والمعيب، والجيد والردئ.

ثم إنّ البحث في المآخذ أو العيوب طريقٌ إلى كشف المحاسن؛ إذْ معرفة الخطأ حرزٌ من الوقوع فيه، وهذا ما أكدّه المرزوقي بقوله: "واعلم أنَّه لا يَعْرِف

(١) التفكير البلاغي عند العرب. د/ حمادي صمود ص ٤٧، منشورات الجامعة التونسية عام ١٩٨١م .

الجيد من يجهل الرديء، والواجب أن تُعْرف المقابح المُتَسَخّطة كما عرفت المحاسن المرتضاة ". (١)

ومن هذا المنطق تأتي هذه الدراسة، وعنوانها: (مقاييس نقد الشواهد المعيبة في التراث البلاغي والنقدي... دراسة في فنون البديع) ؛ للوقوف على مقاييس العيب في فنون البديع وإبرازها إلى الدرس البلاغي.

ولما كان التحسين في علم البديع مظنة الاتهام بالتكلف والعرضية ؛ قصرتُ الدراسة عليه دون غيره من علوم البلاغة؛ وذلك لإبرازِ حرص العلماء من البلاغيين والنقاد على سلامة هذا الفن من كل ما يُشِينه ويعيبه، وتأكيدهم على ضرورة خلو شواهده من العيوب التي تجعل التحسين ذاتيًا فرضه المعنى واستدعاه المقام.

ولهذا كثرتْ نقداتهم لشواهد البديع، وقد حملت بين طيّاتها أصولًا لمقاييس بلاغية؛ حرصتُ على رصدها، وتصنيفها، إتمامًا للفائدة، وسدًا لحلقة مفقودة في مجال الدراسات البلاغية النقدية.

وقد ارتسم هذا البحث منهجًا وصفيًا تحليليًا، يقوم على الآتي :

١- استقراءِ وجمع الشواهد المعيبة لفنون البديع من كتب البلاغيين والنقاد، وذلك بعد تصنيفها إلى مجموعاتٍ تشترك في غرض عام يجمع بينها، مثل: فنون التناسب، أو التخييل والإيهام، أو الإجمال والتفصيل.

٢- رصدِ واستنباط المقاييس المعيبة من شواهد كل فنٍ، ثم توصيفها وتصنيفها، مدعمةً بالشواهد المقرونة بالتحليل الذي يكشف وجه العيب فيها.

---

(١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٥، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط/ القاهرة ١٣٨٧هـ.

وقد اقتضت طبيعة الموضوع أن تقسّم خطته إلى ثلاثة مباحثٍ، مسبوقة بمقدمة، وتمهيد، ومتلوة بخاتمة.

فأما المقدمة : ففيها حديث عن أهمية الموضوع ، ومنهجه، وخطته.

وأما التمهيد : ففيه حديث موجز عن :

أولًا : مفهوم المقياس.

ثانيًا : حاجة الدرس البلاغي إلى المقاييس.

والمبحث الأول : مقاييس نقد المعيب من فنون التناسب.

ويشمل الفنون الآتية:

١- عيوب "مراعاة النظير" .
٢- عيوب "السجع" .
٣- عيوب "الإرصاد أو التسهيم"
٤- عيوب "الطباق" .
٥- عيوب "المقابلة".
٦- عيوب "مواضع التأنق في الكلام" (الابتداء- التخلص- الانتهاء).

والمبحث الثاني: مقاييس نقد المعيب من فنون الإجمال والتفصيل.

ويشمل الفنون الآتية:

١- عيوب "التقسيم" .
٢- عيوب " اللف والنشر"
٣- عيوب "التفسير" .

والمبحث الثالث : مقاييس نقد المعيب من فنون التخييل والإيهام.

ويشمل الفنون الآتية:

١- عيوب "المبالغة"
٢- عيوب "حسن التعليل"
٣- عيوب "التورية"
٤- عيوب "الجناس"

والخاتمة : وفيها أهم نتائج البحث وتوصياته.

والله أسأل أنَّ يجعل هذا الجهد في ميزان حسنات صاحبه، وموازيين حسنات القراء أجمعين، وأن يكون حجة لنا جميعًا لا حجة علينا.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

وصلِّ اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين .

د/ صلاح أحمد رمضان حسين جاد المولى

التمهيد

أولًا : مفهوم المقياس.

ورد في لسان العرب: المقياس: المقدار، والمقياس: ما قيس به وقست الشيء بغيره وعلى غيره، أقيسه قيسًا وقياسًا فانقاس: إذا قدّرته على مثاله. والجمع: مقاييس. (١)

فكلمة مقياس في اللغة تدل على المقدار، فمقدار الشيء هو مقياسه، وهذه الدلالة يُعبّر بها عن الكم والكيف للشيء المقيس، كما تدل على الشيء الذي يُقَاس به أو عليه، أي التقدير على مثالٍ سابق، وهنا تتجه دلالة المقياس إلى الأنموذج الذي يُحْتذي في عمل شيء ما، وهو بهذا المعنى نسبي يختلف باختلاف الشيء المقيس، كما يتغير بتغير الشخص الذي يقيس، وبتغير الظروف الزمانية والمكانية، هذا بالإضافة إلى أن المقياس بهذا المعنى قد يكون محسوسًا، وقد يكون معنويًا، وذلك تبعًا لطبيعة الشيء المقيس. (٢)

وقد ورد مصطلح (مقياس) أو (مقاييس) في كلام العلماء موافقًا للمعنى اللغوي، قال الفارسي: "النحو علمٌ بالمقاييس المستنبطة من استقراء كلام العرب". (٣)

ويقول السكاكي في القسم الثاني من كتاب مفتاح العلوم: " اعلم أن النحو هو أن تنحو معرفة كيفية التركيب فيما بين الكلم، لتأدية أصل المعنى مطلقًا،

---

(١) لسان العرب، لابن منظور، مادة (قيس) ١٨٧/٦. وانظر: الصحاح للجوهري، مادة (قيس) ٩٦٨/٣، تحقيق/ أحمد عبد الغفور عطار.

(٢) راجع: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، د/ حامد صالح الربيعي، ص ١٦ (دكتوراه) جامعة أم القرى .

(٣) التكملة، لأبي علي الفارسي، ص ١٦٣، تحقيق/ كاظم بحر المرجان.

بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب، وقوانين مبنية عليها، ليحترز بها عن الخطأ في التركيب من حيث تلك الكيفية، وأعني بكيفية التركيب تقديم بعض الكلم على بعض، ورعاية ما يكون من الهيئات إذْ ذاك".[١]

فمصطلح (مقاييس) إذا أضيف إلى علمٍ معين دل على مجموعة القواعد المستنبطة لضبط مسائل وجزيئات ذلك العلم وتقنينها. [٢]

وإذا أضيف مصطلح (مقاييس) إلى الفن، كان المراد به مجموعة الضوابط والمواصفات الفنية أو القيم والخصائص التي ينبغي للفنان أن يتوخاها، وأن يحرص على توافرها في عمله، ويراعيها الناقد عند الحكم بجودة العمل أو رداءته. [٣]

والفرق بين المقياس في العلم والفن، أن المقياس في العلم قاعدة مطردة لا تتغير وليس فيه معنى النسبية، فهو معياري حتمي، ويختص بأنَّه سابق للعمل الأدبي.

أما المقياس في الفن ففيه عنصر ذوقي يجعله قابلًا لأنَّ يتغير من عصرٍ إلى عصر، كما أن فيه معنى النسبية، ووظيفته جمالية بحتة، وهو وصفي يتيح المجال للاختيار من بين البدائل، ويختص بأنَّه مستخرج من العمل ذاته. [٤]

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي، ص ٧٥، تحقيق/ نعيم زرزور.
(٢) راجع: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، د/ حامد الربيعي، ص ١٨.
(٣) راجع: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، د/ حامد الربيعي، ص ١٩.
(٤) السابق ص ١٩.

ثانياً: حاجة الدرس البلاغي إلى المقاييس:

لا شك أن وظيفة البلاغة الأولى، وغايتها الأسمى، أن تكون علمًا "بطرائق التعبير التي تحقق للقول أكبر حظوظ الفعالية والنجاعة والتأثير، ولذلك تهتم بطرق أداء المعنى أكثر من اهتمامها بالمعنى".(١)

فالبلاغة تساعد الأديب وتأخذ بيده إلى التعبير الجيد؛ لأنَّ وظيفتها تصبو إلى رسم أنجع الوسائل التي يعتمد عليها الأديب ليبلغ بصناعته ما يريد، وهذا من شأنه أن يرقى بالفن الأدبي إلى آفاق الجمال. (٢)

ولا يُعْقل أنَّ علمًا هذه وظيفته وتلك غايته، لا يحتاج إلى المقاييس التي يستعين بها في تحقيق وظيفته وغايته.

وقد بيَّن الإمام عبد القاهر الجرجاني أهمية المقاييس، وضرورتها للمعرفة الحقة، والوصول إلى أسباب الإجادة، فقال: " وجملة الأمر أنَّكَ لن تعلم في شيء من الصناعات علمًا تُمِرُّ فيه وتُحْلَى، حتى تكونَ ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب، ويفصل بين الإساءة والإحسان، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان، وتعرف طبقات المحسنين.

وإذا كان هذا هكذا، علمت أنَّه لا يكفي في علم (الفصاحة) أن تُنصِّبَ لها قياسًا ما، وأن تصفها وصفًا مجملًا، وتقول فيها قولًا مرسلًا، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تُفصِّل القول وتحصِّل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرِضُ في نظم الكلم وتعدُّها واحدة واحدة، وتسميها شيئًا شيئًا، وتكونُ معرفتك معرفة الصانع الحاذق الذي يعلم علم كلَّ خيط من الإبريسم الذي في

(١) التفكير البلاغي عند العرب، د/ حمادي صمود، ص ٤٧.
(٢) راجع: البيان العربي، د/ بدوي طبانة، ص ١٠٠.

الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع".(١)

وقد ألحّ الشيخ عبد القاهر الجرجاني على ضرورة استنباط المقاييس التي تحدد مواطن الجمال في النص الأدبي، والتي تكون عللًا يستند إليها في الحكم، وفي وضع اليد على المزايا والنكات البلاغية، والمفاضلة بين كلام وكلام ، ومعرفة الجيد والردئ، والحسن والأحسن، فقال :"لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهةٌ معلومةٌ، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل.

وهو بابٌ من العلم إذا أنت فتحته اطّلعت منه على فوائد جليلةٍ، ومعانٍ شريفة، ورأيت له أثرًا في الدين عظيمًا، وفائدة جسيمة، ووجدته سببًا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل، وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل، وإنه لَيُؤَمّنك من أن تغالط في دعواك، وتدافع عن مغزاك، ويربأ بك عن أن تستبين هدى ثم لا تهدي إليه، وتُدلَّ بعرفان ثم لا تستطيع أن تدل عليه، وأن تكون عالمًا في ظاهر مقلد، ومستبينًا في صورة شاك، وأن يسألك السائل عن حجة يلقى بها الخصم في آية من كتاب الله تعالى أو غير ذلك، فلا ينصرف عنك بمقنع".(٢)

فالحاجة إلى المقاييس البلاغية- كما يرى عبد القاهر الجرجاني- لا غنى عنها في الحكم على الكلام بالجودة أو الرداءة، ولا غنى عنها كذلك في التعليل والتفسير، وأخيرًا في إقناع الخصم بجودة الكلام أو رداءته.

---

(١) دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، ص ٣٧، تحقيق/ محمود محمد شاكر.

(٢) دلائل الإعجاز ص ٤١.

المبحث الأول

مقاييس نقد المعيب من فنون التناسب

ويشمل الفنون الآتية :

١ـ عيوب (مراعاة النظير)

٢ـ عيوب (عيوب السجع)

٣ـ عيوب (الإرصاد أو التسهيم)

٤ـ عيوب (الطباق)

٥ـ عيوب (المقابلة)

٦ـ عيوب (مواضع التأنق في الكلام)

المبحث الأول

مقاييس نقد المعيب من فنون التناسب[١]

يعدُّ التناسب بين أجزاء الكلام – بجميع صوره وأشكاله– عنصرًا رئيسًا من عناصر الجمال والإبداع في العمل الأدبي، ومقياسًا مهمًا من مقاييس الحكم على الأسلوب بالجودة أو الرداءة.

وسوف تتعرض الدراسة في هذا الفصل لمجموعة من فنون البديع تقوم في بنائها وصياغتها على التناسب والتلاحم والتماسك والترابط بين الأجزاء، بحيث تبدو كالسبيكة التي أُفْرِغت إفراغًا واحدًا لا خلل فيها ولا تباين.

وهذه الفنون منها ما يقع التناسب فيه بين الألفاظ ، مثل: مراعاة النظير، والسجع ، والإرصاد أو التسهيم .

ومنها ما يقع التناسب فيه بين المعاني، مثل: الطباق، والمقابلة.

ومنها ما يقع التناسب فيه بين أجزاء العمل الأدبي كله، مثل: مواضع التأنق في الكلام (حسن الابتداء– حسن التخلص والخروج– حسن الانتهاء).

---

(١) تدور كلمة (التناسب) في اللغة حول معنى: التقارب والمشاكلة والائتلاف؛ لأنَّها من مادة "نسبَ" التي تدل على العلاقة الرابطة بين اثنين أو أكثر من أفراد مجموعة ما، بحيث يلتقي كل منهم بالآخر في أصلٍ مشترك.

- والتناسب في البلاغة هو: "محاولة لتحقيق قدر من التنسيق بين مكونات النص الأدبي، على مستوى المفردات، والعلاقات البنائية التي تشكل التراكيب في إطار بنية فنية تحقق التواصل بين المبدع والمتلقي، والالتقاء النفسي المتجاوب حول النص وما يثيره من قيم وقضايا". (راجع: في البنية والدلالة، د/ سعد أبو الرضا ص ٤٥، ط/منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٨٧م ، ولسان العرب، لابن منظور ، مادة: "نسب" ١/٧٥٥).

وهذه الفنون البديعية- كما تعلم- يتحقق التناسب فيها صوتًا، أو شكلًا، أو ترتيبًا، أو تقابلًا، أو تضادًا، أو غير ذلك من وجوه التناسب التي تربط أجزاء الكلام، وتخلق علاقاتٍ قوية بين مفرداته، أو جمله، أو سائر بنائه.

وسوف نتعرف على عيوب كل فنٍّ منها، وشواهده في التراث البلاغي والنقدي.

١- عيوب مُرَاعَاة النَّظير[١]

لا يخفى على أحدٍ أنَّ (مراعاة النظير) من أبرز الألوان البديعية التي يتحقق فيها التناسب والتلاؤم. وقد أدرك العلماء أن الكلام البليغ لا يستحق وصف البلاغة حتى تأتلف ألفاظه، وتتلاءم معانيه، وينظم في نسقٍ بديع متلاحم الأجزاء، متناسب الدلالات.

فليس النظم- كما ذكر عبد القاهر الجرجاني- توالي الألفاظ في النطق، وضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق، ولكنه ترتيب الألفاظ على حسب ترتيب المعاني في النفس، بحيث تتناسق الدلالات وتأتلف، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، ومراعاة الأجزاء حتى يكون لوضع كلٍّ حيث وضع علة تقتضي كونه هناك، وحتى لو وضع في مكان غيره لم يصلح. [٢]

فقد رُوي أن أعرابيًا سمع قارئًا يقرأ: (فَإِنْ زَلَلْتُمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْكُمُ الْبَيِّنَاتُ فَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ غفور رحيم) بدل (عَزِيزٌ حَكِيمٌ) [٣] – ولم يكن الإعرابي يقرأ القرآن- فقال: إنْ كان هذا كلام الله فلا يقول كذا؛ لأنَّ الحكيم لا يذكر الغفران عند الزلل ؛ لأنَّه إغراء عليه. فظهر من هذا أن المناسب هو ما عليه التلاوة. [٤]

---

(١) ويسمى أيضًا: التناسب، والائتلاف، والتوفيق، وهو: أن يُجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد.... وعبارة (لا بالتضاد) قيد في التعريف لإخراج الطباق؛ لأنَّ مبناه على الجمع بين الشيء وضده.... وهذا الفن البديعي سماه ابن الأثير (المؤاخاة بين المعاني). [راجع: الإيضاح ١٤/٤، ومواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي ٣٠١/٤ ضمن شروح التلخيص، والمثل السائر ١٥٣/٣ وما بعدها].

(٢) راجع: دلائل الإعجاز ، ص ٤٩ تحقيق: محمود محمد شاكر.

(٣) البقرة: ٢٠٩.

(٤) راجع: التبيان في البيان ، للطيبي ص ٢٢٤، والإتقان في علوم القرآن، للسيوطي ١٢٩/٢، ومعترك الأقران في إعجاز القرآن، للسيوطي ٣٢/١.

فقد أدرك الإعرابي بفطرته الصافية، وسليقته الخالصة عدم الائتلاف والتناسب بين التذييل ومضمون الآية، وأن هذا الخلل لا يمكن أن يكون من كلام الحكيم الحميد الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

وأخرج ابن أبي حاتم من طريق الشعبي عن زيد بن ثابت قال: أملي عليَّ رسول الله (ﷺ) هذه الآية: (وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ) [١] إلى قوله: (خَلْقًا آخَرَ) فقال معاذ بن جبل: (فتبارك الله أحسن الخالقين). فضحك رسول الله (ﷺ)، فقال له معاذ: لم ضحكت يا رسول الله ؟ قال: بها خُتِمَتْ. [٢]

فإدراك معاذ بن جبل لما يناسب ويلاؤم المعاني في بداية الآية الكريمة جعله ينطق بختام آية من النظم المعجز قبل أن يسمع ختامها من رسول الله ﷺ. [٣]

والمتأمل في التراث البلاغي والنقدي يجد كثيرًا من الشواهد المعيبة لهذا اللون البديعي ، ومن هذه العيوب:

١- انعدام التناسب والتلاؤم:

ومن شواهد هذا العيب، قول الكميت:

أمْ هل ظَعَائنُ بالعلياءِ رافعةً :::: وإنْ تكامَل فيها الدَلُّ والشَنَبُ [٤]

فقد جمع الكميت بين كلمتين غير متناسبتين لا على التقارب ولا على التضاد، وهما (الدل والشنب)، فالدَّل: من الدلال والتدلل وهو وصف لهيئة المرأة وحسن حديثها. والشَنَب :رقة وبرد وعذوبة في الأسنان.

---

(١) المؤمنون: ١٢-١٤.

(٢) راجع: الإتقان ١٢٩/٢، ومعترك الأقران ٣٢/١.

(٣) راجع: دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٨٥.

(٤) راجع البيت في: الموشح ص ٢٤٩، وسر الفصاحة ص ٢٠١، والمثل السائر ١٥٤/٣، وأنوار الربيع ص ١٩٩.

وقد ذكر النقاد أن الدلَّ يذكر مع الغنج وما أشبهه، والشنب يذكر مع اللعس وما أشبهه من أوصاف الفم والثغر، وهذا موضع يغلط فيه أرباب النظم والنثر كثيرًا- كما ذكر ابن الأثير- لأنَّه يحتاج إلى ثاقب فكرة وحذق، بحيث توضع المعاني مع أخواتها، لا مع الأجنبي منها.(١)

وذكروا أن الجيد في هذا المعنى ما قاله ذو الرمة:

لْمَيَاءُ في شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَسٌ :::: وفي اللَّثَاتِ وفي أنيابها شَنَبٌ(٢)

قال المُبرِّدُ: "والذي عابه نصيب من قول الكميت (تكامل فيها الدل والشنب) قبيح جدًا ؛ وذلك أن الكلام لم يجر على نظم ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يشاكلها، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق، وأن يوضع على رسم المشاكلة".(٣)

ومن شواهد هذا العيب، قول أبي نواسٍ:

وقد حلفت يمينًا :::: مبرورة لا تكذّب

بربّ زمزم والحوض :::: والصفا والمحصّب(٤)

ووجه العيب أنَّه ذكر الحوض مع زمزم، والصفا، والمحصب، وهو لا يأتلف معها، وإنما يتناسب الحوض مع الصراط والميزان وما جرى مجراهما من

(١) راجع: الموازنة بين أبي تمام والبحتري ٥٠/١، وسر الفصاحة ص ٢٠١، والمثل السائر ١٥٤/٣، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ٢٩٦/١.

(٢) راجع البيت في: الموشح ص ٢٥٠، والمثل السائر ١٥٤/٣. ولمياء: سمرة في الشفة. والحوة: حمرة في الشفتين تضرب إلى السواد. واللعس: سواد مستحب في الشفة.

(٣) الكامل في اللغة والأدب للمبرد ١١٩/٢.

(٤) راجع البيت في: المثل السائر ١٥٥/٣، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ٢٩٥/١، وأنوار الربيع ص ١٩٩. والمحصب: موضع رمي الجمار بمنى.

مشاهد القيامة، وأما زمزم والصفا والمحصب فيذكر معها الركن والحطيم وما جرى مجراهما من مناسك الحج والعمرة. (١)

ومن شواهد هذا العيب أيضًا، قول السموأل:

فنحنُ كماءِ المُزنِ مَا فِي نِصابنا :::: كَهَامٌ وَلَا فِينا يعدُّ بخيلُ (٢)

فليس بين قوله: (ما في نصابنا كهام) وقوله: (فنحن كماء المزن) مناسبة؛ لأنَّ المراد بالكهام: الذي لا غناء به ولا فائدة فيه، يقال: قوم كهام، أي: لا غناء عندهم، ورجل كهام، أي: مسنٌّ، وسيف كهام، أي: كليل، ولسان كهام، أي: عيّي، وفرس كهام، أي: بطئ، فهو يصف قومه بالنجدة والبأس، وأنه ليس فيهم من لا يغني، وماء المزن إنما يحسن في وصف الجود والكرم. ولو قال: ونحن ليوث الحرب وأولو الصرامة والنجدة ما في نصابنا كهام؛ لكان كلامًا مستويًا، أو نحن كماء المزن صفاء أخلاق وبذل أكفٍّ؛ لكان جيدًا. (٣)

(١) راجع: المثل السائر ١٥٥/٣، وخزانة الأدب ٢٩٥/١، وأنوار الربيع ص ١٩٩.

(٢) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٤، وكتاب الصناعتين ص ١٤٤، وصبح الأعشى في صناعة الإنشاء، للقلقشندي ٢٩٥/٢.

(٣) راجع: كتاب الصناعتين ص ١٤٤، وصبح الأعشى ٢٩٥/٢.

٢- فقدان التلاؤم والتشاكل في البناء اللفظي: [١]

جعل بعض العلماء من عيوب التناسب الاختلاف في الصيغة أو الهيئة، وذلك بأن يكون أحدهما مجموعًا والآخر مفردًا أو مثنى وما إلى ذلك من عدم تماثل الألفاظ في الصيغة الصرفية. وهذا ما سماه ابن الأثير: (المؤاخاة بين المباني). [٢]

ومن شواهد هذا العيب، قول أبي تمام في وصف الرماح:

مُثَقَّفَاتٍ سلبن العُرْبَ سُمْرتَها :::: والرومَ زرقتها، والعاشق القَضَفَا[٣]

ووجه العيب في هذا البيت أن الشاعر ذكر (العرب – والروم) بصيغة الجمع، ثم ذكر (العاشق) بصيغة الإفراد، وكان الأخلق به أن يقول: (والعشاق) حتى تجري الأسماء على نسق واحد في البناء اللفظي وهو كونها جموعًا كلها...

---

(١) فالتناسب بين الألفاظ من طريق الصيغة والبناء اللفظي له تأثير في الفصاحة كما ذكر ابن سنان ، وله وقع صوتي في النفس بما يحققه من توازن وتعادل.... ومثال ذلك ما رواه أبو الفتح عثمان بن جنى، قال: قرأت على أبي الطيب قوله:

وقد صارت الأجفان قرحًا من البُكا وصار بها في الخدود الشقائق

فقلت: قرحي، فقال: إنما قلت: قرحًا؛ لأني قلت: بهارًا. يريد هذا التنوين في الكلمتين، فهذه المناسبة التي تؤثر في الفصاحة، والشعراء الحذاق والكتاب يعتمدونها.

ومنه قول أبي تمام:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانسُ قنا الخط إلا أن تلك ذوابلُ

فناسب بين (مها وقنا) و(الوحش والخط).

وكذلك قول أبي عبادة:

فأحجم لما لم يجد فيك مطمعًا وأقدم لما لم يجد عنك مهربًا

فناسب بين (أحجم وأقدم) و(مطمعًا ومهربًا) و(عنك وفيك). [راجع: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص١٧٠].

(٢) راجع: المثل السائر لابن الأثير ١٥٦/٣ وما بعدها، وعيار الشعر لابن طباطبا ص ١١١.

(٣) راجع البيت في المثل السائر ١٥٦/٣، والطراز ٢٠٣/٢... ومثقفات: مقومات. والقضف: النحافة والضمور، يصف الرماح بأنها مقومات معدلات، سمر كالعرب، زرق الأسنة كالروم، ضامرة كالعاشق.

كما أنَّه لما ذكر قوله: (سمرتها وزرقتها) كان الأولى أن يقول: (قضفها أو دقتها) ليطابق ما سبق ويناسبه في البناء اللفظي، لكنه أخلّ بذلك. (١)

ومثله قول أبي نواس في الخمر:

صفراء مجّدها مرازبها :::: جلّت عن النّظراء والمثل (٢)

فقد جمع وأفرد في معنى واحد، وهو أنَّه قال (النظراء) مجموعًا، ثم قال: (المثل) مفردًا، وكان الأحسن أن يقول: (النظير والمثل) أو (النظراء والأمثال). (٣)

وعلى ذلك ورد قول أبي نواسٍ أيضًا:

ألا يا ابن الذين فَنُوا فمَاتُوا ::::: أمَا واللهِ ما ماتوا لتبْقَى

وما لَك فاعْلمنّ فيها مُقَام ::::: إذا استكملتَ آجالًا ورزقًا (٤)

قال ابن الأثير: "وموضع الإنكار ههنا أنَّه قال: (آجالًا ورزقًا) وكان ينبغي أن يقول: (أرزاقًا)، أو أن يقول: (أجلًا ورزقًا) وقد زاده إنكارًا أنَّه جمع الأجل فقال: (آجالًا) والإنسان ليس له إلا أجل واحد، ولو قال أجلًا وأرزاقًا لما عيب؛ لأنَّ الأجل واحد والأرزاق كثيرة، لاختلاف ضروبها وأجناسها". (٥)

ومن شواهد هذا العيب، قول مسلم بن الوليد يرثي مزيد بن مزيد:

فاذهبْ كما ذهبت غوادي مزنةٍ ::::: يثني عليها السَهلُ والأوْعَارُ (٦)

---

(١) ينظر: المثل السائر ١٥٦/٣، والطراز ٢٠٣/٢.

(٢) راجع البيت في: المثل السائر ١٥٧/٣، والطراز ٢٠٣/٢... والمرازب: جمع مرزبان وهو الرئيس والقائد عند الفرس.

(٣) ينظر: المثل السائر ١٥٧/٣، والطراز ٢٠٣/٢.

(٤) راجع البيت في: المثل السائر ١٥٧/٣، والطراز ٢٠٣/٢.

(٥) المثل السائر ١٥٧/٣، وانظر: الطراز ٢٠٣/٢.

(٦) راجع البيت في: الشعر والشعراء لابن قتيبة ٨٢٩/٢، وكتاب الصناعتين ص ٣٣، والمثل السائر ١٥٦/٣... والغوادي: جمع غادية، وهي: السحابة تنشأ في الغداة. والمزنة: المطرة. والأوعار: جمع وعرة وهو المكان الصلب الذي يصعب السير فيه.

والأحسن أن يقال: (السهل والوعر) أو (السهول والأوعار)؛ ليكون البناء اللفظي واحدًا أي: أن يكون اللفظان واردين على صيغة الجمع أو الإفراد، لا أن يكون أحدهما مجموعًا والآخر مفردًا. (١)

ومن مآخذ ابن طباطبا في هذا الباب قول الأعشى:

تقول بنتي وقد قرَّبتُ مرتحلًا ::::: يا ربّ جنّب أبي الأتلاف والوجعا (٢)

قال ابن طباطبا: "والذي يوجبه نسج الشعر أن يقول: يا ربِّ جنب أبي الأتلاف والأوجاع أو التلف والوجع". (٣)

فالأتلاف والوجع متناسبان في المعنى، ولكن الشاعر لم يوحد بينهما في الصيغة؛ مما أخل بالتناسب بين المباني والألفاظ.

تعقيب:

والذي نراه أن التناسب والمؤاخاة بين الألفاظ في الصيغة أو الهيئة ليس على جهة الوجوب، بل على جهة الاستحسان متى روعي في ذلك مقتضى المعنى، ومتطلبات المقام.

كما أن الاختلاف في الصيغة لا يعدّ عيبًا على إطلاقه، بل يكون عيبًا إذا جاء متكلفًا من أجل الوزن أو القافية أو السجع، وخلا من سرٍّ أو معنى لطيف يرشح وجوده في الكلام. وكيف يكون عيبًا وقد وردت له نظائر في كتاب الله تعالى؟!. (٤)

---

(١) ينظر: المثل السائر ١٥٧/٣.

(٢) راجع البيت في: عيار الشعر ص ١١٩، والموشح ص ٥٧.

(٣) عيار الشعر ص ١١٩، وانظر: الموشح ص ٥٨.

(٤) ينظر: دراسات منهجية في علم البديع د/ أبو ستيت ص ٩٠.

قال ابن الأثير: " وقد كنت أرى هذا الضرب من الكلام واجبًا في الاستعمال، وأنه لا يحسن المحيد عنه حتى مرَّ بي في القرآن الكريم ما يخالفه، كقوله تعالى: (أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى مَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ يَتَفَيَّأُ ظِلَالُهُ عَنِ الْيَمِينِ وَالشَّمَائِلِ) [١] ولو كان الأحسن لزوم البناء اللفظي على سَنَنٍ واحد لجمع اليمين كما جمع الشمال ، أو أفرد الشمال كما أفرد اليمين. وكذلك ورد قوله تعالى: (أُولَئِكَ الَّذِينَ طَبَعَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ) [٢] فجمع القلوب والأبصار، وأفرد السمع. وفي القرآن مواضع كثيرة هكذا، ولو كان هذا معتبرًا في الاستعمال لورد في كلام الله تعالى الذي هو أفصح من كل الكلام، والأخذ في مقام الفصاحة والبلاغة إنما يكون منه والمعول عليه".[٣]

فالعدول عن الإفراد إلى الجمع أو العكس- وهو ما سماه ابن قتيبة (مخالفة ظاهر اللفظ معناه) [٤]- أمر يقتضيه المعنى المراد، فإذا اقتضى ذلك المعنى كان من مواطن الجمال البلاغي في الكلام إذْ الأصل في التناسب أن يكون متماشيًا مع المعنى لا على حساب المعنى. [٥]

---

(١) سورة النحل/ ٤٨.

(٢) النحل/ ١٠٨.

(٣) المثل السائر ١٥٨/٣.

(٤) راجع: تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ص ٢٨٢، تحقيق/ السيد أحمد صقر، ط/ دار التراث بالقاهرة، ط٢، سنة ١٣٩٣ هـ.

(٥) راجع: مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء، د/ حامد صالح الربيعي ص ٢٠٢.

٢- عيوب السَّجع [١]

السجع من فنون البديع الفارهة التي تؤثر في النفوس تأثير السحر، فهو يلعب بالأفهام لعب الريح بالهشيم، لما يحدثه من النغمة المؤثرة والموسيقى القوية، التي تطرب لها الآذان، وتهش لها الأنفس، فتقبل على السماع من غير أن يداخلها ملل، أو يخالطها فتور، فيتمكن المعنى في الأذهان، ويقرّ في الأفكار، ويعزّ لدى العقول. [٢]

والسجع عنصر من عناصر التناسب الصوتي في الكلام، فالأسلوب مقسم إلى فقر متساوية، متشاكلة المقاطع، متشابهة الأوزان، متناسقة النغم، وهذا مؤدٍ إلى ربط الكلام وتلاحمه. [٣]

والمتأمل في الدرس البلاغي يجد أن العلماء وضعوا للسجع الحسن مقاييس شكلية وأخرى معنوية[٤]، ومخالفة هذه المقاييس يجعل السجع معيبًا ومردودًا، وسوف نتعرف على هذه العيوب، ومنها:

---

(١) السجع في اللغة: الكلام المقفَّى، أو موالاة الكلام على روي واحد، وجمعه أسجاع وأساجيع، وهو مأخوذ من سجع الحمام ، وسجع الحمام : هو هديله وترجيعه لصوته، وقال ابن جنى: سمي سجعًا؛ لاشتباه أواخره وتناسب فواصله، وأصل السجع القصد المستوي على أصلٍ واحدٍ. (انظر: القاموس المحيط، مادة "سجع").
وفي اصطلاح البلاغيين: هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرفٍ واحد. (الإيضاح ١١٠/٦) أي أن تتفق اللفظتان الواقعتان في نهاية الجملتين أو الجمل في الحرف الأخير، وبذلك يتم التناسب والتشابه.

(٢) راجع: الصبغ البديعي في اللغة العربية، د/ أحمد موسى، ص ٤٩٧.

(٣) راجع: دراسات منهجية في علم البديع ص ١١٠.

(٤) فمن الشكلية : ما ذكروه أن أحسن السجع ما تساوت قرائنه في عدد الكلمات. وأما المعنوية فذكروا منها: أن لا تكون إحدى القرينتين تكرارًا للأخرى وإلا كان تطويلًا بمعزل عن البلاغة. كما ينبغي أن لا يكون السجع متكلفًا من أجل الزخرف اللفظي، وأخيرًا ينبغي التخفف من السجع وعدم الإكثار منه. [راجع: المثل السائر ٢١٣/١، ومواهب الفتاح لابن يعقوب المغربي ٤٤٩/٤ ضمن شروح التلخيص].

١- التكلف والتصنع:

اشترط البلاغيون لقبول السجع أن يسلم من التكلف والتصنع ، وأن يكون المعنى هو الذي طلبه والمقام هو الذي اقتضاه ؛ ذلك أن التكلف أو التصنع يدفع الشاعر أو الأديب أن يُفْرط في استخدام السجع بكثرة من أجل الزخرف اللفظي دون مراعاة لجانب المعنى، كما يدفعه التكلف إلى استخدام ألفاظ غثّة باردة لمجرد التناسب الصوتي والرغبة في السجع.

ويظهر التكلف والتصنع في سجع الكُهّان [(١)]؛ للتأثير على الناس والتعمية عليهم في الجواب. ومن مظاهر التكلف في سجعهم استخدام الألفاظ الغريبة الموهمة، والمبالغة في المعاني، واستخدام الرمز.

وقد نهى النبي ﷺ عن سجع الكهان؛ لما فيه من التكلف والإغراب والغموض ، وبُعده عن الصدق، وادّعائه المشاركة في علم الغيب، فضلًا عن التلبيس على الناس والتأثير عليهم بالباطل.[(٢)]

ومن شواهد التكلف والتصنع في سجع الكهان، قول سُطيح بن مازن في تعبير رؤيا ربيعة بن نصر اللّخمي أحد ملوك اليمن: " أحلف بما بين الحرّتين من

---

(١) الكهانة: هي الإخبار عن الأمور الغيبية، وكان في الجاهلية طائفة تزعم أنها تطلع على الغيب وتعرف ما يأتي به الغد من خلال الجن التابع لكل كاهن، وكان الناس يعتقدون فيهم ويفزعون إليهم في كل مسائلهم.... وكان الكهان يعمدون في كلامهم إلى السجع المصطنع ويكثرون منه للتأثير في السامعين وإيهامهم بصحة ما يقولون. ومن أشهر هؤلاء الكهنة: سُطيح الذئبي، وشِق بن مصعب الأنماري، والمأمور الحارثي، وغيرهم. [راجع: الفن ومذاهبه في النثر العربي، د/ شوقي ضيف ص ٣٨].

(٢) فقد روى أنَّه- عليه الصلاة والسلام- قضى في جنين امرأة ضربتها أخرى، فسقط مَيْتًا، فقضى بغُرة- أي: عبد أو أمة- على عاقلة الضاربة، فقال رجل منهم: كيف نَدى من لا شرب ولا أكل، ولا صاح فاستهل، ومثل ذلك دمه يطل. أي: يُهدر، فقالﷺ: أسجعًا كسجع الكهان؟!

وسبب نهيه- عليه الصلاة والسلام- عن سجع الكهان لما فيه من التكلف والتصنع، فضلًا عما فيه من التزييف وتزيين الباطل كي يعلو على الحق. [راجع: الطراز ١١٣/٣].

حَنَش، ليهبطن أرضكم الحبش، وليملكن ما بين أَبْيَن إلى جَـرَش. فقـال الملـك: وأبيك يا سطيح إن هذا لنا لغائط موجع، فمتى هو كائن أفي زماني أم بعده؟ فقال: بل بعده بحين، أكثر من ستين أو سبعين، يمضين من السنين، قال الملك: أفيـدوم ذلك من ملكهم أم ينقطع؟ قال: بل ينقطع لبضع وسبعين من الستين، ثم يُقتلـون ويُخرجون منها هاربين قال: ومن يلي ذلك من قتْلِهم وإخراجِهم؟ قال: يليـه إرْم ذي يزن، يخرج عليهم من عَدَن، فلا يترك منهم أحدًا باليمن، قال: أفيدوم ذلك من سلطانه أم ينقطع؟ قال: بل ينقطع. قال: ومن يقطعه؟ قال: نبيٌ زكيٌ، يأتيه الوحي من قبل العلّي، قال: وممن هذا النبي؟ قال رجل من ولد غالب بن فهر بن مالك بن النضر، يكون المُلْك في قومه إلى آخر الدهر. قال: وهل للدهر من آخر؟ قال: نعم، يومٌ يُجْمع فيه الأولون والآخرون، يسعد فيه المحسنون ويشقى فيه المسـيئون. قال الملك: أحقٌ ما تخبرني؟ قال: نعم، والشفق والغسق، والفلق إذا اتّسق، إن ما أنبأتك به لحق".(١)

فالكاهن سطيح بن مازن يتعمّد الإتيان بالسجع في كلامه من أجل التـأثير في المخاطب وإقناعه بما يدعيه، دون مراعاة لجانب المعنى، فجاء سجعه متكلفًا ممقوتًا.

ومن سجع الكهان المتكلف، قول كاهن الخزاعي في تنفير هاشم بن عبـد مناف على ابن أخيه أميّة بن عبد شمس: " والقمر البـاهر، والكوكـب الزاهـر،

(١) الحرة: أرض ذات حجارة سود نخرة. أبين: مخلاف باليمن منه مدينة عدن.. جرش: مخلاف باليمن من جهة مكة. إرم: سيد القوم. الشفق: الحمرة في الأفق إلى قريب العتمة. والغسق: ظلمة أول الليل. الفلق: الصباح أو ما انفلق من عموده.

والغمام الماطر، وما بالجو من طائر، وما اهتدى بقلمٍ مسافر، من منجد وغائر، لقد سبق هاشم أمية إلى المآثر، وأبو هَمْهَمَة بذلك خابر".[١]

فهذا وأمثاله من سجع الكهان المتكلف الذي يُؤتى به من أجل الزخرف اللفظي ؛ للتأثير على السامعين والتعمية عليهم، ولهذا عابه العلماء ورفضوه.

وهناك نوع آخر من السجع المتكلف شبيه بسجع الكهان، وهو (سجع مدعي النبوة) [٢]، بل إنَّه اغرق منه في الكذب والضلال، وأكثر منه اضطرابًا في النظم وسماجة التركيب ؛ حيث حاول قائلوه معارضة القرآن العظيم ظنًا منهم أن النبوة ضرب من الكهانة يسمع لها الناس ويطيعون.

فمن ذلك قول مسيلمة الكذاب: " والمبديات زرعا، والحاصدات حصدا، والذاريات قمحا، والطاحنات طحنا، والخابزات خبزًا، والثاردات ثردًا، واللاقمات لقما، إهالة وسمنا، لقد فضلتم عليَّ أهل الوبر، وما سبقكم أهل المدر، ريفكم فامنعوه ، والمعتر فآووه والباغي فناوئوه...."!

وقوله:"الفيل ما الفيل، وما أدراك ما الفيل، له ذنَبٌ وبيل، وخرطوم طويل"![٣]

يقول الخطابي: " وإنما تكلف هذا الكلام الغث لأجل ما فيه من السجع، والساجع عادته أن يجعل المعاني تابعة لسجعه ولا يبالي بما يتكلم به إذا استوت أساجيعه واطردت".

---

(١) راجع: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت ٧٨/١. والعلم: ما نصب في الطريق يهتدى به. منجد: أتى نجدًا. غائر: أتى غورًا. أبو همهمة: همهمة بن عبد العزى الفهري وكانت ابنته زوجًا لأمية.

(٢) من هؤلاء: مسيلمة الكذاب، وسجاح بنت الحارث التميمي، ومسعود العنسي.

(٣) راجع: إعجاز القرآن للباقلاني ص ٢٣٩، وإعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي ص١٩٨.

ويقول في موضع آخر: "وأي بلاغة في هذا الكلام؟ وأي معنى تحته؟، وأي حكمة فيه حتى يتوهم أن فيه معارضة للقرآن أو مباراة له على وجه من الوجوه؟".[١]

ومن أنواع السجع التي يقع فيها التكلف والتصنع ما يسمى (بالترصيع) [٢] فإنه ليس في كل موضع يحسن، ولا على كل حال يصلح، ولا هو أيضًا إذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود، فإن ذلك إذا كان دل على تعمل وأبان عن تكلف. [٣]

فقدامة بن جعفر يرى أن هذا النوع من السجع يحسن إذا اتفق في موضع من القصيدة أو موضعين، أما إذا كثر وتوالى واتصل دلَّ على التكلف، وعُدَّ معيبًا.

قال أبو هلال العسكري: "وقد ارتكب قوم من القدماء الموالاة بين أبيات كثيرة من هذا الجنس فظهر فيها أثر التكلف، وبان عليها سمة التعسف، وسلم بعضها ولم يسلم بعض، فمن ذلك ما روى للخنساء في قولها :

حَامِي الحقيقةِ مَحْمُودُ الْخَلِيقَةِ مهـ ::::: ـدِيُّ الطَّريقةِ نَفَّاعٌ وضَرَّارُ

هذا البيت جيد، ثم قالت:

فعَّالُ سامية ورّاد طامية :::: للمجد نامية تعنيه أسفارُ

---

(١) النكت في إعجاز القرآن للرماني ص ٩٠.

(٢) الترصيع في اللغة: التركيب، يقال: رصعت الجوهر في التاج، أي: ركبته فيه. وفي الاصطلاح: أن يقابل الناظم أو الناثر كل لفظة من الفقرة الأولى أو صدر البيت بلفظة مثلها وزنًا وتقفية في الفقرة الأخرى وعجز البيت، وهو مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك بأن يكون في أحد جانبيه من الجوهر مثل ما في الجانب الآخر، كقوله تعالى: (إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ) وقوله تعالى: (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ). [راجع: أنوار الربيع في أنواع البديع ، لابن معصوم المدني ص ٤٧٢].

(٣) نقد الشعر ، لقدامة بن جعفر ص ١٣.

هذا البيت ردئ لتبرئ بعض ألفاظه من بعض، ثم قالت:

جَــوَّابُ قاصِــيَةٍ جَــزَّارُ نَاصِــيَةٍ :::: عَقَّــادُ أَلْوِيَــةٍ لِلْخَيْــلِ جَــرَّارُ

فآخر هذا البيت لا يجري مع ما قبله، وإذا قسته بأوله وجدته باردًا، ثم قالت:

حُلْــو حلاوتــه فَصْــل مقالتُــه :::: فــاشٍ حمّالتــه للعظْــم جبَّــار

وهذا مثل ما قبله. (١)

ومنه قول أبي صخر الهُذَلي:

وتلــك هَيْكَلَــةٌ خَــوْدٌ مُبَتَّلــةٌ :::: صــفْرَاءُ رَعْبَلَــةٌ في مَنْصِــبٍ سَــنِمِ

هذا البيت صالح، وبعده:

عــذْبٌ مُقَبَّلُهَــا جَــدْلٌ مُخَلْخَلُهَــا :::: كالــدِّعْصِ أَسْــفَلُهَا مخْصُــورةُ الْقَــدمِ

كأن قوله: (مخصورة القدم) نابٍ عن موضعه غير واقــع فــي موقعــه، وبعدَه:

سُــودٌ ذَوَائِبُهَــا بِــيضٌ تَرَائِبُهَــا :::: محْــضٌ ضَــرَائِبُهَا صِيغَتْ عَلَــى الْكَــرمِ

وهذا البيت أيضًا قلق القافية، وبعده:

سمْــــحٌ خَلائِقُهَــــا دُرْمٌ مَرَافِقُهَــــا ::::: يــرْوَى مُعانِقُهَــا مــن بــارِدِ الشَّــبمِ

هذا البيت ردئ لبُعد ما بين الخلائق والمرافق، وما بين الدَّرم والسمح، ولولا أن السجع اضطره لما قال: سمح وليس لعظم مرفقها حجم. وهذا مثل قول القائل: خُلُق فلان حَسَنٌ وشَعْرُه جَعْد. ليس هذا من تأليف البلغاء ونظم الفصحاء. (٢)

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٣٧٨.

(٢) كتاب الصناعتين ص ٣٧٨، ٣٧٩.

ومن معيب هذا الباب قول بعض المتأخرين:

عَجِبَ الوُشَاةُ من اللُّحَاةِ وقَوْلِهِمْ :::: دَعْ ما نَراكَ ضَعُفْتَ عَنْ إخْفَائِهِ

فهذا ردئ لتعمية معناه. (١)

وهكذا ينبغي التخفف من السجع، فلا يأتي كله مسجوعًا، ولا سيما إذا كان طويلًا ؛ لما في ذلك من أمارات التكلف والتصنع والاستكراه. والحَكَم في ذلك هو المعنى، فينبغي للمتكلم أن يرسل المعاني على سجيتها ويدعها تطلب لأنفسها الألفاظ التي تليق بها مسجوعة وغير مسجوعة، فإنّ العارفين بجواهر الكلام لا يُعرِّجون على هذا الفن ونظائره إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته. (٢)

٢- أن تكون إحدى القرينتين تكراراً للأخرى دون داعٍ بلاغي:

فالأصل في حسن السجع أن تضيف السجعة الثانية معنى جديدًا لم يُستفدْ من الأولى وإلا كان تطويلًا مذمومًا بمعزل عن البلاغة. وهذا ما نبّه عليه ابن الأثير في شروط حسن السجع ، فقال: " أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها، فإذا كان المعنى فيهما سواء فذلك هو التطويل بعينه".(٣) ويكثر هذا العيب في الكلام المنثور.

ومن شواهده ، قول الصابي: " الحمد لله الذي لا تُدركه الأعين بألحاظها ، ولا تحدّه الألسن بألفاظها، ولا تخلقه العصور بمرورها، ولا تهرمه الدهور

---

(١) السابق ص ٣٧٩.

(٢) راجع: سر الفصاحة ص ١٨٩، وأسرار البلاغة ص ٦-١٠، ودراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ١١٢.

(٣) المثل السائر ٢١٥/١.

بكرورها . والصلاة والسلام على من لم ير للكفر أثرًا إلا طمسه ومحاه، ولا رسما إلا أزاله وعفاه".[١]

فلا فرق هنا بين (مرور العصور) و(كرور الدهور)، ولا بين (محو الأثر) و(عفاء الرسم)، وهذا من التطويل المعيب ؛لأنَّ السجعة الثانية لم تُضِف إلى معنى الأخرى شيئًا، وإنما جيئ بها لتحصيل السجع دون مراعاة للمعنى.

ومن شواهد هذا العيب أيضًا قول الصابي: "وقد علمت أن الدولة العباسية لم تزل على سالف الأيام، ومتعاقب الأعوام، تعتل طورًا وتصح أطوارًا، وتلتاث مرة وتستقل مرارًا، من حيث أصلها راسخ لا يتزعزع، وبنيانها ثابت لا يتضعضع".[٢]

فهذه الأسجاع كلها متساوية المعاني؛ فإن (الاعتلال والالتياث) و(الطور والمرة) و(الرسوخ والثبات) كل ذلك سواء. [٣]

ومنه – أيضًا– قول ابن عبّاد في وصف مهزومين: " طاروا واقين بظهورهم صدورهم، وبأصلابهم نحورهم".[٤]

فإن الظهور بمعنى الأصلاب، والصدور بمعنى النحور، فكلا المعنيين فيهما سواء. [٥]

---

(١) السابق ٢١٧/١.
(٢) المثل السائر ٢١٨/١. وتلتاث: تختلط.
(٣) السابق ٢١٨/١.
(٤) السابق ٢١٩/١.
(٥) نفسه ٢١٩/١.

ومنه قوله – أيضًا: "لا تتوجه همّتُه إلى أعظم مرقوب إلا طاع ودان، ولا تمتد عزيمته إلى أفخم مطلوب إلا كَانَ واستكان".[١] فالمعنى في السجعتين واحد، وهذا هو التطويل بعينه.

٣- التجميع:

وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني[٢]. وسماه ابن سنان (ترك المناسبة في مقاطع الفصول) [٣]. وعدّه قدامة بن جعفر من عيوب القوافي، وعرّفه بقوله: "أن تكون قافية المصراع الأول من البيت على روّي متهيئ لأنَّ تكون قافية آخر البيت بحسبه، فتأتي بخلافه".[٤]

ومن أمثلة هذا العيب في النثر قول سعيد بن حميد الكاتب: "وصل كتابُك فوصل به ما يُستعبد الحُرّ وإن كان قديم العبودية، ويستغرق الشكر وإن كان سالف فضلك لم يبق شيئًا منه".[٥]

فـ(العبودية) بعيدة عن مشاكلة (منه) [٦]، كما أن المقطع على (العبودية) منافر للمقطع على (منه). [٧]

ومن أمثلته في الشعر، قول عمرو بن شأس:

تـذكرتُ ليلى لاتَ حين ادّكارها :::: وقد حني الأضلاعَ ضَل بتضْلال[٨]

---

(١) نفسه ١/ ٢١٩.
(٢) راجع: كتاب الصناعتين ص ٢٦٤.
(٣) سر الفصاحة ص ١٧٨.
(٤) نقد الشعر ص ٦٩.
(٥) كتاب الصناعتين ص ٢٦٤، وسر الفصاحة ص ١٧٨.
(٦) السابق ص ٢٦٤.
(٧) سر الفصاحة ص ١٧٨.
(٨) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٠، وسر الفصاحة ص ١٨٧.

فلما قال: (ادكارها) أوهم أن الرّوي حرف الراء بوصل وخروج وردف قبله، ثم جاء بالقافية على اللام، فأخلَّ بالتناسب والتصريع الذي تهيأت له نفس المتلقي لا سيما في البيت الأول من القصيدة مخالفًا بذلك تقاليد القصيدة العربية. (١)

ومنه قول جميل في مطلع قصيدته:

يا بَثْنُ إنّك قد ملكتِ فَأَسْجِحِي :::: وخُذي بحظِّك من كريمٍ واصلِ(٢)

فتهيأت القافية على الحاء، ثم صرفها إلى اللام. (٣)

ومثله قول حميد بن ثور الهلالي:

سل الرّبع أَنَّي يمَّمت أمُّ سالمِ ::::: وهل عادةٌ للربع أن يتكلَّما(٤)

فتهيأت له قافية مؤسسة لو شاء، ثم أتت في آخر البيت غير مؤسسة".(٥)

ومن أشد التجميع قول النابغة الذبياني:

جزى الله عبسًا عبس آل بغيضٍ ::::: جزاءَ الكلابِ العاويات وقدْ فَعَلْ(٦)

فالعدول عن السجع أو التصريع في الشواهد السابقة أخلّ بالتناسب الذي تهيأت له نفس المتلقي، وخالف الإلف الذي عهدته.

---

(١) راجع: سر الفصاحة ص ١٨٧.
(٢) العمدة ١/١٧٧.
(٣) السابق ١/١٧٧.
(٤) السابق ١/١٧٧.
(٥) العمدة ١/١٧٧.
(٦) السابق ١/١٧٧.

٤- التطويل:

وقد أشار إلى هذا العيب أبو هلال العسكري، ووضحه بقوله: "هو أن تجيئ بالجزء الأول طويلًا فتحتاج إلى إطالة الثاني ضرورة".[١] ولا شك أن إطالة القرينة للإتيان بالسجع تكلفٌ يؤدي إلى الاستكراه والعيب.

ومن شواهد هذا العيب ما ذكره قدامة أنَّ كاتبًا كتب في تعزيةٍ: " إذا كان للمحزون في لقاء مثله أكبر الراحة في العاجل. وكان الحزن راتبًا إذا رجع إلى الحقائق وغير زائل".[٢]

فلما أطال الكاتب في القرينة الأولى، وعلم أن الجزء الثاني ينبغي أن يكون طويلًا مثل الأول وأطول، احتاج إلى تطويل الثاني ضرورة فأتى باستكراه وتكلف عجيب. وقد ذكر صاحب "صبح الأعشى" أن الإطالة هنا في قوله: (وغير زائل).[٣]

فالعلماء أدركوا أن القرينة الأولى إذا كانت طويلة، فليس بالضرورة أن تكون الثانية مسجوعة، لما في ذلك من أمارات التكلف والتصنع والاستكراه، وينبغي أن يكون المعنى هو الحَكَمُ في ذلك، وعلى المتكلم أن يرسل المعاني على سجيتها ويدعها تطلب لأنفسها الألفاظ التي تليق بها مسجوعة وغير مسجوعة، فإن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن ونظائره إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته. [٤]

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٢٦٤.

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٦٤، وصبح الأعشى ٣١٥/٢.

(٣) راجع: كتاب الصناعتين ص ٢٦٤، وصبح الأعشى ٣١٥/٢.

(٤) راجع: دراسات منهجية في علم البديع د/ أبو ستيت ص ١١٢.

٥- قِصَرُ القرينة الثانية عن الأولى قِصَرًا واضحًا يخرج عن حد الاعتدال:

ذكر البلاغيون في معرض حديثهم عن المقاييس الشكلية للسجع الحَسَن، أن أحسن السجع ما تساوتْ قرائنه في عدد الكلمات حتى يتحقق التناسب الصوتي، كقوله تعالى: (فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ ، وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ ، وَظِلٍّ مَمْدُودٍ) [١] ثم ما طالت قرينته الثانية، كقوله تعالى: (وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى ، مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى) [٢].

ثم ما طالت قرينته الثالثة، كقوله تعالى: (خُذُوهُ فَغُلُّوهُ ، ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ ، ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ). [٣]

ولا يحسن عندهم أن تلي القرينة قرينة أقصر منها كثيرًا، بل هو عيب فاحش؛ للخلل في التناسب الصوتي ، ولأنَّ السمع قد استوفى أَمَدَه من الأولى لطولها، فإذا جاءت الثانية أقصر منها كثيرًا كان ذلك كالشيء المبتور، ويبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها، والذوق يشهد بذلك ويقضي بصحته[٤] ؛ ومن ثمّ لم يرد شيء من هذا القسم في أساليب النظم الكريم.

ولذلك عابوا على الفتح بن خاقان المغربي افتتاح خطبته في قلائد العقيان، بقوله: " الحمد لله الذي راض لنا البيان حتى انقاد في أعنتنا، وشاد مثواه أجنتنا".[٥]

فالسجعة الثانية أقصر من الأولى كثيرًا، فكانت كالشيء المبتور، والسامع كان يترقب سجعة معادلة لها فإذا به يفاجأ بشيء غير ما يتوقعه. قال العلوي

---

(١) الواقعة آية ٢٨-٣٠.

(٢) النجم آية ١-٢.

(٣) الحاقة آية ٣٠-٣٢.

(٤) راجع: المثل السائر ٢٥٧/١، وشروح التخليص ٤٤٩/٤، ٤٥٠، وأنوار الربيع في أنواع البديع ص ٤٩٣.

(٥) أنوار الربيع ص ٤٩٣.

مبينًا وجه هذا العيب: "وما هذا حاله من أفانين التسجيع فهو معيب عند فرسان هذه الصناعة ؛ والسر في ذلك ما يجده الإنسان من التفرقة الحسية في الفطرة الغريزية، وهو أن الفقرة الأولى إذا كانت طويلة فإن السجع يكون مستوفيًا لمطلوبه وحاصلا على كنه مقصوده، فإذا كانت الفقرة الثانية ناقصة صار المطلوب ناقصًا، وانخرم ما كان يتوقعه من المماثلة بينهما والملاءمة ويصير كالشيء المنقطع المبتور، وكمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها".[١]

(١) الطراز للعلوي ١٦/٣.

٣- عيوب الإرْصَاد أو التّسهِيم[١]

الإرصاد أو التسهيم لونٌ بديعيٌ لطيف المأخذ، دقيق الصنعة؛ ذلك أنَّه يؤدي إلى ترابط أجزاء الكلام، وتماسك لبناته، إذا اللفظة فيه تقتضي ما بعدها، وينبئ أوله عن آخره، وصدره عن عجزه، وخير الكلام ما دلّ بعضه على بعض، وأخذ بعضه برقاب بعض. وخير الشعر ما تسابق صدوره وأعجازه، ومعانيه وألفاظه، فتراه سلسًا في النظام، جاريًا على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر، كأنه سبيكة مفرغة، أو وشي منمنم، أو عقد منظم من جوهر متشاكل، ألفاظه مطابقة، وقوافيه متوافقة، ومعانيه متعادلة، كل شيء منه موضوعٌ في موضعه، وواقع في موقعه. [٢]

والشعراء يفتخرون بما كان أول البيت أو الفقرة دالاً على آخره، وفي هذا يقول ابن نباتة السعدي:

خذها إذا أُنْشِدَتْ في القوم من طرب :::: صُدُورها عُرفت منها قوافيها

---

(١) الإرصاد أو التسهيم، ويسمى عند قدامة، والعسكري: (التوشيح)، وهو: أن يُجْعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عُرف الرَّوى. ومنه قوله تعالى: (وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ) [العنكبوت ٤٠]. فقوله: (ليظلمهم) إرصاد لفظي، إذْ يفهم منه أن عجز الآية من مادة الظلم، فلو وقف القاري على قوله (أنفسهم) لعلم أن بعده (يظلمون) لدلالة ما قبلها عليها، ومن هنا يتحقق التناسب والترابط بين أجزاء الكلام.
ومنه قول البحتري:

أحَلَّتْ دَمي من غير جُرْمٍ وحرَّمت بلا سببٍ يوم اللقاء كلامي
فليس الذي حلَّلْتِه بمحلَّل وليس الذي حرَّمْتِهِ بحرام

والإرصاد في قوله: (حرَّمتِهِ)؛ لأنَّ المتكلم لو وقف عند (حرمته) لقال السامع (بحرام) لدلالة ما قبله عليه ومناسبته له . [راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٨٢، ونقد الشعر ص ٦٣، والعمدة ٣١/٢، والمثل السائر ٢١٦/٣، والبغية ٥٨٧/٤].

(٢) كتاب الصناعتين ص ٣٨٢ (بتصرف).

ينسى لها الراكبُ العجْلانُ حاجتَه :::: ويُصبحُ الحاسدُ الغضبان يُطربها[١]

فالتناسبُ أو التشاكل في الإرصاد أو التسهيم سببٌ في استحسان النفس لهذا الفن البديعي، وهو الأمر الذي يكسب الشعر حلاوة والنثر طلاوة.

وحتى يسلم الإرصاد من العيب، ويقعَ في النفس موقعًا حسنًا؛ لابد أن يخلو من العيوب الآتية:

١- التكلف والتصنع:

وتكلفُ الإرصاد والإتيانُ به على حساب المعنى؛ يُفْضِي إلى أمرين :

أولهما : الغثاثة والركاكة والبرود الذي يخلو من الفائدة ، ومن شواهد هذا العيب، قول أبي تمامٍ:

صارتْ المُكْرَماتُ بَزْلًا وكانت :::: أُدْخلت بينها بناتُ مخَاض[٢]

"فقوله: (بزلًا) إرصادٌ، دلَّ عليه قوله: (بنات مخاض)، ووصف المكرمات بهذه الصفة قبيحٌ ولا فائدة فيه ، فوق ما في البيت من تكلف الجمع بين البزل وبنات المخاض من أجل التشاكل والتلوين البديعي".[٣]

وهذا التكلف خصلة مذمومة في شعر أبي تمام لأنه أكثر منه، فصار نهجا واضحا في شعره ، حتى إنه إذا ذكر وصفا أو اسما قرنه بما يقابله ؛ تكلفا للبديع ، دون مراعاة لجانب المعنى .

---

(١) ينظر: المثل السائر ٢٠٦/٣، والطراز ١٧١/٢، والجامع الكبير للشيباني ص ٢٣٨.

(٢) كتاب الصناعتين ص ٣٨٤. والبازل من الإبل: ما دخلت في السنة التاسعة، وبنات المخاض: ما دخلت في الثانية.

(٣) دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٩٦.

وثانيهما : التنافر والمعاظلة في الكلام: وهذا العيب أثر من أثار التكلف ، ونتيجة مترتبة عليه ،ومن شواهده قول المتنبي:

فقلقتُ بالهمّ الذي قَلْقل الحشا :::: قَلاقِلَ عيس كُلُّهُنَّ قَلاَقِلُ (١)

"فقوله: (قلاقل عيس) إرصادٌ دل على عجز البيت، وقد ترتب عليه وجود تنافر الكلمات في البيت، فصار معيبًا".(٢)

وهكذا فإن بلاغة الإرصاد وقبوله تتوقف على مجيئه سلسًا مطبوعًا لا تكلف فيه ولا تصنع، وألا يترتب عليه تنافر ومعاظلة في الكلام تؤدي إلى الثقل.

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٣٨٤، قلاقل عيس: ناقة خفيفة. وقلاقل الثانية: جمع قلقلة وهي الحركة. يقول: حركت بسبب الهم الذي حركه قلبي نوقا خفافا في السير.
(٢) دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات أبو ستيت ص ٩٦.

٤- عيوب الطّباق[١]

الطباق لونٌ من ألوان البديع التي يتحقق التناسب فيها من خلال ربط الكلام ببعضه عن طريق التضاد، فالضد أقرب خطورًا بالبال عند ذكر ضده.

وترجع بلاغة الطباق إلى دوره في المعنى بما يحققه من إيضاح وتأكيد عن طريق المقارنة بين الضدين؛ فالذهن عند ذكر الضد يكون مهيئًا للآخر ومستعدًا له، فإذا تم الجمع بينهما ثبت المعنى وتأكد، وتحقق التناسب الذي يحقق الإفادة والإمتاع في آنٍ واحد.

١- التكلف والتصنع:

إن مدار الحسن في قبول الطباق وإبراز بلاغته هو استدعاء المعنى له، فالمعنى ينبغي أن يكون هو القائد والدافع لاستخدام الطباق في الكلام، لا مجرد القصد إلى التحسين اللفظي بالجمع بين الألفاظ المتضادة أو المعاني المتقابلة.

---

(١) الطباق، ويُسمَّى: المطابقة، والتطبيق، والتضاد، وهو في اللغة بمعنى: الموافقة، والمساواة، والمناسبة. تقول: طابقت بين الشيئين: إذا جمعتهما على حذوٍ واحدٍ وألصقتهما. والطبق للشيء، إنما قيل له طبق؛ لمساواته إياه في المقدار إذا جُعل عليه أو غطي به وإن اختلف الجنسان. وذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال: أصلها وضعُ الرجْل موضع اليد في مشي ذوات الأربع، وأنشد للنابغة قوله:

وخيلٍ يطابق بالدّارعين :::: طباق الكلاب يطأن الهراسا

- فالمعنى اللغوي للطباق مأخوذ من قول العرب: طابق البعير في مشيه، إذا وضع خف رجْله موضع خف يده، فالبعير قد جمع بين الرجْل واليد في موطئ واحد، والرجل واليد ضدان أو في معنى الضدين، فالمناسبة واضحة بين المعنى اللغوي والمعنى البلاغي.
- وفي اصطلاح البلاغيين معناه: أن تجمع في الكلام الواحد أو ما هو كالكلام الواحد في الاتصال بين معنيين متقابلين في الجملة، سواءً أكان التقابل حقيقيًا أم اعتباريًا، كتقابل القدم والحدوث، وتقابل الإحياء والإماتة، وسواءً أكان تقابل التضاد أم غيره، كتقابل البياض والسواد، وتقابل العمى والبصر، ومثل التقابل بين الاثنين والتقابل بين الجمع.
- فالتقابل بهذا المعنى الواسع لا يُشترط أن يكون التنافي فيه من جميع الصور، أو من كل الوجوه، بل يكفي أن يكون (على الجملة) ودون نظر إلى نوع هذا التنافي أو مقداره؛ ولذا كان التعريف مقيدًا بهذا القيد. (راجع: البديع لابن المعتز ١٢٤/١، وكتاب الصناعتين للعسكري ٣٠٧/١، والعمدة لابن رشيق ٥/٢، والمثل السائر لابن الأثير ٢٦٤/٢ ، وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري ١١١/١، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي ١٥٦/١، وأنوار الربيع في أنواع البديع ٨٩/١، وبغية الإيضاح ٧٢/٤).

وهذا ما أكد عليه الشيخ عبد القاهر الجرجاني بقوله: "وأما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع، فلا شبهة أن الحُسْن والقبح لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعاني خاصة، من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتبويب... والتطبيق أمره بيِّنٌ، وكونه معنويًا أجلى وأظهر، فهو مقابلة الشيء بضده".(١)

وبناءً على ما تقرر في هذا الأصل، فإذا عمد الأديب إلى مراعاة الأثر اللفظي للطباق، وقصد إلى مجرد الجمع بين الألفاظ المتضادة؛ عُدَّ الطباق معيبًا، لأنَّه لا يعدو أن يكون مجرد حليةٍ شكلية وزخرفةٍ لفظية، وتصنعٍ وتكلفٍ يخرجه عن دائرة البلاغة المحمودة.

لذا رأينا كثيرًا من البلاغيين والنقاد يعيبون الشواهد التي جاءت فيها المطابقة مصنوعة متكلفة، لا طائل تحتها، ولا محصول وراءها سوى التلاعب بالألفاظ والزخرفة الشكلية.

وقد تبين من خلال استقراء الشواهد المعيبة للطباق أن التكلف يفضي إلى الغثاثة والبروده ، أو فساد المعنى ، أو استحالته.

فمن التكلف الذي يفضي إلى الغثاثة والبرودة ، قول الأخيطل:

قلت المقام وناعبٌ قال النّوى :::: فعصيت أمري والمُطَاع غُراب(٢)

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ص ٢٠.

(٢) راجع البيت في :البديع لابن المعتز ص١٣٨، وكتاب الصناعتين ص ٣١٩ . الناعب: الغراب. النوى: الفراق.

وهذا من غث الكلام وباردِه[١]؛ لأنَّ الشاعر تعمد المطابقة فأجهد نفسه في الإتيان بها غير عابئ بما أحدثته من برود في المعنى وغثاثة، فضلًا عن الثقل والقلق في البيت. [٢]

فالمطابقة هنا بين كلمتي: (المقام- والنوى) أي: البعاد، وبين (عصيت- ومطاع) وقد أصبح المعنى باردًا؛ لأنَّ رغبته في المطابقة جعلته يصف الغراب بأنه مطاع، وجعلت معنى البيت أن سفره إنما كان طاعة الغربان، فحولت البيت من معنى الشكوى من الاغتراب إلى ما يشبه الهجاء، وليس هناك مهجو، ولم يُرِدْ هو ذلك، لكنها الرغبة في تكلف المطابقة والقصد إلى مجرد الزخرفة الشكلية التي تفسد المعنى.

ومِنْ تكلف الطباق الذي يترتب عليه فساد المعنى، قول أبي تمام:

مكْـرُهم عنـده فصـيحٌ وإنْ هـم :::: خـاطبوا مكـرَه رَأوْه جَلِيْبَـا[٣]

قال ابن سنان الخفاجي: "لما أراد أن يخالف بين فصيح وجليب- وهو الذي قد جُلب في السبي فلم يفصح بالكلام- جعل المكر جليبا، وذلك من الاستعارات المستحيلة والأغراض الفاسدة".[٤]

فتكلف أبي تمام للطباق، جعله يأتي بلفظٍ - (جليبا)- يفسد المعنى، ويُفضي إلى الإحالة كما ذكر ابن سنان.

---

(١) راجع: البديع لابن المعتز ص ١٣٨، وكتاب الصناعتين ص ٣١٩.
(٢) راجع: دراسات منهجية في علم البديع، د/ الشحات أبو ستيت ص ٥٢.
(٣) راجع البيت في: سر الفصاحة ص ٢٠٤.
(٤) السابق ص ٢٠٤.

ومنه قول أبي تمام- وهو كثير في شعره - :

وإنْ خَفَـرَتْ أمـوالَ قـومٍ أكفُّهُـمْ :::: من النّيْل والجدوى فكفَّـاك مُقْطَعُ[١]

قال ابن سنان الخفاجي: "فهذا البيت من الطباق القبيح الذي لم يَرِدْ لحُسْن معناه وسلامة لفظه؛ بل لتكون في الشعر مطابقة فقط".[٢]

فأبو تمام- كما هو شأنه في كثير من شعره- تكلف الطبـاق بـين (خفرت- ومُقْطَعُ). وهي مطابقة رديئة، ترتب عليها إفساد المعنـى، فهـو يقول: إذا كانت أيدي الناس كالخفير لمالهم تحفظهـم مـن طلـب السـؤال والعطاء، فكفَّاك مقطع، أي: تقطع الطريق عليهم في ذلك؛ لأنَّ العادة جارية بأن المال يؤخذ في قطع الطريق. [٣]

ولا يخفى أن أبا تمام تعمد الإتيان بلفظة (مقطـع) لتكـون فـي مقابلـة (خفرت)؛ مما ترتب عليه إفساد للمعنى. منه قوله أيضًا:

قـد لَـانَ أكثرُ مـا تريـدُ وبعضُـهُ :::: خَشِـنٌ وإنّـي بالنجـاح لَوَاثِـق[٤]

فإصرارُ أبي تمام على طلب البديع وتكلفه جعله يطابق بين (لان – خشن) مع قبح المطابقة، وعدم حاجة المعنى إليها، فضلًا عن غلطه في الجمع بـين لان

---

(١) راجـع البيـت فـي : الموازنـة ٢٩٠/١، وكتـاب الصـناعتين ٣٢٠، وسـر الفصـاحة ٢٠٣ ، خفرت: حفظت ولم تصرف.

(٢) سر الفصاحة لابن سنان ص ٢٠٣.

(٣) راجع: دراسات منهجية في علم البديع ص ٥٢.

(٤) راجع البيت في: الموازنة ٢٩٠/١، وكتاب الصناعتين ص ٣١٩.

وخشن، فضد الليونة الشدة، أما الخشونة فهي مضادة للنعومة.[١] ومن ذلك – أيضًا– قوله:

لعمري لقد حَرَّرْتُ يوم لَقيتُهُ :::: لو أنَّ القضاء وحدَه لم يُبَرَّدِ[٢]

قال المرزباني: "فلم تخرج هاهنا المطابقة خروجًا حسنا، ولا تحسن في كل شيء".[٣]

ذلك أن أبا تمام تكلف المطابقة، وتعمد الإتيان بلفظة (يُبرَّد) في مقابلة لفظة (حرَّرت) لمجرد الحلية اللفظية، دون حاجة المعنى إليها.

ومن شواهد التكلف في الطباق الذي يفضي إلى استحالة المعاني، قول بعض الشعراء يمدح القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد:

من كان يعلمُ كيف رقةُ طبعهِ :::: هو مقسمٌ أن الهواءَ ثخينُ [٤]

فالشاعر يصف رقة طبع الممدوح، وأن الذي يتعرف عليه ويرى رقة طبعه يعلم أن طبعه أرق من الهواء، وأن الهواء مع رقته يُعَدّ بالنسبة إلى طبعه ثخينًا غليظًا.

ولا يخفى أن تكلف الشاعر ورغبته في الزخرفة الشكلية أوقعاه في العيب والخطأ حيث طابق بين (رقة– وثخين) والهواء لا يوصف بأنَّه ثخين، فأفسد المطابقة، وجعل المعنى مستحيلًا.

---

(١) راجع: دراسات منهجية في علم البديع ص ٥٢.

(٢) راجع البيت في: الموازنة ١/ ٢٩٠، والموشح ص ٣٨٢، والوساطة ص ٧٠، وكتاب الصناعتين ص ٣٢٠، وسر الفصاحة ص ٢٠٣.

(٣) الموشح ص ٣٨٢.

(٤) راجع البيت في: البديع لابن المعتز ص ١٣٩، وكتاب الصناعتين ص ٣١٩، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ ص ١٥٠.

وهكذا ترى- من خلال الشواهد السابقة- أن تكلف الطباق يفضي إلى فساد المعنى ، أو غثاثته، أو استحالته ؛ لأنَّ الشاعر جعل همّه أن يجمع بين الألفاظ المتضادة أو المتقابلة رغبة في الحلية الشكلية والزخرفة اللفظية دون مراعاة جانب المعنى، وهو ما جعل الطباق معيبًا أو مستقبحًا.

٢- بُعْد المناسبة بين الألفاظ المتضادة أو المتقابلة.

جعل بعض العلماء عدم التزام الأديب في استخدام التضاد الحقيقي بين الألفاظ ، مقياسا يُعاب به الطباق ويستكره ، فقد ذكر الجرجاني في الوساطة أنَّه: " قد يخلط من يقصر علمه ويسوء تمييزه بالمطابق ما ليس منه".(١)

وذكروا أمثلة لهذا العيب، منها قول المتنبي:

لمن تطلب الدنيا إذا لم تُرِد بها :::: سرور محبٍ أو إساءةَ مجرم

قال ابن معصوم المدني: "فاتفقوا على أن طباقه بين (المحب والمجرم) فاسد ؛ لأنَّ المجرم ليس بضد للمحب، وإنما ضده المبغض.... وفساد المطابقة أمر محذور".(٢)

وقال العلوي: "فالمطابقة الصحيحة أن تكون بين (محب ومبغض) لا بين (محب ومجرم)؛ لأنَّ بين المحب والمجرم تباعدًا كبيرًا، فإنه ليس كل من أجرم إليك فهو مبغضٌ لك".(٣)

ومن الأمثلة التي ساقوها على هذا العيب، قول كعب بن سعد الغَنَوي في رثاء أخيه:

---

(١) الوساطة ص ٤٥. وانظر: العمدة لابن رشيق ١٠/٢، والمثل السائر ١٥٣/٣، والإيضاح ٥٤/٦، والطراز ٢٠١/٢، وخزانة الأدب ١٦٠/١، وأنوار الربيع في أنواع البديع ٩٢/١.

(٢) أنوار الربيع ٩٢/١. وانظر: المثل السائر ١٥٣/٣، وخزانة الأدب للحموي ١٦٠/١، وبغية الإيضاح ٥٧٩/٤.

(٣) الطراز للعلوي ٢٠١/٢.

لقد كان: أمّا حلمُه فمُروَّحٌ :::: عليناً وأمَّا جهلُه فعزيبُ[١]

فقد ذكر بن رشيق أن الحلم ليس ضده – في الحقيقة– الجهل، وإنما ضده السفه والطيش، وضد الجهل: العلم والمعرفة وما شاكلهما، وكذلك (المروح) ليس ضده (العزيب) وإنما ضده: المغدو به، أو المبَّكر به، وما أشبههما. وأما (العزيب) فهو البعيد والغائب، ولا مضادة بينه وبين (المروح) إلا بعيدةً، كأنه يقول: إن هذا يأتي لوقته وذلك بعيد خفي لا يأتي ولا يُعرف. [٢]

ومنها قول كعب بن زهير:

إذا أنت لم تُعْرض عن الجهل والخنا :::: أصبتَ حليمًا أو أصابك جاهل[٣]

قال ابن معصوم: "فإن الحِلْم ليس بضد الجهل والخنا، وإنما ضده السفه والطيش، وضد الجهل: العلم أو المعرفة وما شاكلها".[٤]

ومن شواهد هذا العيب قول بعض المحدثين:

وجهُه غايةُ الجَمَال ولكن :::: فعله غايةٌ لكلّ قبيح[٥]

فقد ذكر ابن رشيق أن المطابقة بين (الجمال والقبح) مما يغلط فيه كثير من الناس، فالجمال ليس ضده القبح، وإنما ضده الدمامة، أما القبح فضده الحسن [٦] ، ومن شواهد هذا العيب قول المتنبي:

---

(١) راجع البيت في: الوساطة ص٤٥، والعمدة ٩/٢، ونضرة الإغريض في نصرة القريض ص ١٨.

(٢) راجع: العمدة ٩/٢.

(٣) راجع البيت في: العمدة ١٠/٢، وأنوار الربيع ٩٢/١.

(٤) أنوار الربيع ٩٢/١.

(٥) راجع البيت في: العمدة ١٢/٢، وأنوار الربيع ٩٢/١.

(٦) راجع: العمدة ١٢/٢، وأنوار الربيع ٩٢/١.

ولم يعظـــم لـــنقصٍ كـــان فيـــه ::::: ولم يَـــزَل الأمـــير ولـــن يـــزالا[١]

فقد طابق الشاعر بين (العِظَم والنقص) والعظم ضد الحقارة، أما الـــنقص فضده الكمال، ولو قال: ولم يكمل لنقص كان فيه؛ لكان أصنع وأجود. [٢]

تعقيب:

إن القول بضرورة التزام التضاد الحقيقي في الطباق؛ فيه تكلف وتشـــدد، بل وتضييق لمفهوم الطباق الذي ذكر العلماء في بيان مفهومه أنَّـــه يكفـــي فيـــه وجود وجهٍ من التقابل ولو كان بتأول.

ثم إن إيثار مضاد على مضاد إنما هو قضية استعمال، فالأديب حينما يؤثر أحد اللفظين على الآخر فإنما ليصل إلى كمال المعنى، ولكن التضاد يبقى قائمًا مع هذا اللفظ أو ذاك، حتى وإن كان أحد اللفظين أقرب إلى الذهن عند ذكر المضـــاد من صاحبه.

وعند التحقيق نجد أن هناك علاقة ما بين الألفاظ المتضـــادة، وأن الأمـــر مبني على المسامحة وطرح الكلفة والمشقة، وهذا ما أكده ابن رشيق بقوله: "إذا كان الخلاف مقصرًا عن رتبة الضد في المباعدة، فإن الناس متفقـــون علـــى أن جميع المخلوقات مخالف، وموافق، ومضاد، فمتى وقع الخلاف في باب المطابقـــة فإنما هو على المسامحة وطرح المشقة والكلفة".[٣]

وبالتأمل في الشواهد التي عابوها في هذا المقياس لا نعدم أن نجد مناسبة وتلازمًا بين الألفاظ من وجهٍ ما .

---

(١) راجع البيت في: أنوار الربيع ٩٢/١.

(٢) راجع: المنصف للسارق والمسروق منه لابن وكيع ص ٦٢٦، وأنوار الربيع ٩٢/١.

(٣) العمدة ١٠/٢

ففي بيت المتنبي:

لِمَنْ تَطْلُبُ الدُّنيا إذا لم تُرِدْ بها :::: سُرورَ محبٍّ أو مَساءَةَ مُجرِمِ؟

ذكر السبكي أن بين (الإجرام والبغض) تلازما ادعائيا، كأنه يشير إلى أن المجرم لا يكون إلا مبغضًا له، لمنافاة حاله حال المجرم. (١)

ومثل هذا كلمة (إساءة) فإنها ليست ضد (السرور) ولكن يوجد بينها وبين الحزن الذي هو ضد السرور تلازم، وبهذا الوجه تكون المطابقة في بيت المتنبي ليست معيبة لا سيما وأن العلماء يعتدون في المطابقة بوجود وجهٍ من التقابل ولو كان بتأول، وأخيرًا فإن هذا البيت يعد مثالًا للمقابلة- حسب مفهوم الخطيب القزويني والجمهور- وفي عده من الطباق نظر. (٢)

وفي بيت كعب بن سعد الغنوي:

لقد كان: أما حلمُه فمروَّحٌ :::: علينا وأمَّا جهلُه ففريب

وبيت كعب بن زهير:

إذا أنت لم تُعْرِض عن الجهل والخنا :::: أصبتَ حليمًا أو أصابك جاهل

فإن (الحلم) وإن لم يكن ضدًا (للجهل) في الحقيقة، وإنما ضده (السفه والطيش) لكنه يستلزم الجهل، فهناك تلازم بين (الجهل- والسفه) فالجاهل قلما يحلم وكثيرًا ما توصف أفعاله وأقواله بالسفه والطيش ، والأمر كذلك في قول الشاعر:

وجهُه غاية الجمال ولكن :::: فعله غاية لكل قبيح

---

(١) راجع: عروس الأفراح للسبكي ٢٩٥/٤ (ضمن شروح التلخيص)، وبغية الإيضاح ٥٧٩/٤.

(٢) راجع: دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٤٨.

فإن ضد (الجمال) (الدمامة)؛ لكنها لما كانت تستلزم (القبح) طابق بينه وبين الجمال. [١]

وهكذا لو تأملت في كل الشواهد التي ساقوها في هذا العيب، لا تعدم أن تجد تلازمًا وتناسبًا بين الألفاظ المتضادة، وأن الأمر مبني على المسامحة وطرح الكلفة في إيثار مضاد على مضاد، وأن الطباق يكفي في تحققه وجود وجهٍ من التقابل ولو بتأولٍ كما ذكر العلماء، شريطة أن يكون المعنى هو الذي استدعى الطباق وطلبه.

(١) راجع: أنوار الربيع ٩٢/١.

٥- عيوب المُقَابَلَة[١]

المقابلة فنٌ رائقٌ من فنون البديع التي تقوم في بنائها وصياغتها على التوافق والتلاؤم بين الألفاظ والمعاني في كل طرف من أطراف المقابلة، فهي تؤثّر في الأسلوب شكلًا ومضمونًا، ففي جانب الشكل تحقق نمطًا من التناسب والتوازن له حسنه وبهاؤه ؛ فالألفاظ متجانسة، والجمل متوازنة، والتقابل بينها يُحْدِث أثرًا صوتيًا له قيمته في وقع الأسلوب.

وأما في جانب المضمون فإنها تُظهر المعنى واضحًا قويًا مترابطًا، حيث إنها تعقد مقارنة بين المعاني المتقابلة في كل طرف فتتضح خصائص كل منهما، وتتحدد المعاني المرادة في الذهن تحديدًا قويًا. [٢]

---

(١) المقابلة في اللغة معناها: المعارضة والمواجهة، تقول: قابلت الشيء بالشيء مقابلة وقبالًا، أي: عارضته به وواجهته، ويقال: تقابل القوم، يعني: استقبل بعضهم بعضًا، ومنه قول الله تعالى في وصف أهل الجنة: (إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُتَقَابِلِينَ) [الحجر: ٤٧]. وفي اصطلاح البلاغيين: " أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر، ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب" [راجع: الإيضاح ١٦/٦]. والمراد بالتوافق: خلاف التقابل، فالمقابلة عند جمهور البلاغيين تعم ما كان من المعاني متناسبًا وما كان منها غير متناسب.

- وإذا كان بعض العلماء قد أدخل المقابلة في أنواع الطباق، ومنهم الخطيب القزويني، فإننا نرى أنها فن بديعي مستقل بذاته له مفهومه وخصائصه البلاغية، وقد فرَّق ابن أبي الإصبع بين الطباق والمقابلة من وجهين:
- الأول : أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين، والمقابلة تكون- غالبًا- بالجمع بين أربعة أضداد، ضدان في عجزه، وتبلغ إلى الجمع بين عشرة أضداد خمسة في الصدر وخمسة في العجز.
- والثاني : أن المطابقة لا تكون إلا بالأضداد، والمقابلة تكون بالأضداد وبغير الأضداد. [راجع: تحرير التحبير ص ١٧٩].
- وزاد العلامة عبد الحكيم السيالكوتي وجهًا ثالثًا، وهو أن الطباق يحصل فيه التوافق بعد التنافي، ولذا سُمِّي بالطباق، وفي المقابلة يحصل التنافي بعد التوافق، ولذا سمي بالمقابلة. [راجع: حاشية عبد الحكيم على المطول ص ٥٤١].

(٢) راجع: دراسات منهجية في علم البديع ص ٦٦.

وبالتأمل في الشواهد المعيبة للمقابلة يمكن أن نستخلص المقاييس والعيوب الآتية:

١- عدم التلاؤم والتناسب بين المعاني المتقابلة:

لما كانت المقابلة تقوم في بنائها وصياغتها على التلاؤم والتناسب بين الألفاظ والمعاني في كل طرف من أطراف المقابلة؛ فقد اشترط العلماء لصحتها مراعاة الترتيب والتناسب، فإذا أتى المتكلم في صدر كلامه بأشياء قابلها في عجزه بما يلائمها من أضدادها أو أغيارها من المخالف والموافق على الترتيب. (١)

أما إذا قابل المتكلم أحد المعاني بما لا يخالف الآخر ولا يوافقه، فالمقابلة فاسدة لعدم التلاؤم والتناسب بين المعاني ، ومن أمثلة ذلك أن يقال: " فلان شديد البأس، نقي الثغر، أو جواد الكف، أبيض الثوب".(٢)

فالمقابلة في المثالين فاسدة؛ لأنَّ نقاء الثغر لا يخالف شدة البأس ولا يوافقه، فالمناسبة مفقودة، والمعاني غير متلائمة، والصواب أن يقال: فلان شديد البأس عظيم النكاية.

والأمر نفسه في قوله: (فلان جواد الكف، أبيض الثوب)، فبياض الثوب لا يخالف جواد الكف ولا يوافقه، والصواب أن يقال: فلان جواد الكف، كثير العرف، ونحو ذلك من المعاني المتناسبة. (٣)

---

(١) راجع: نقد الشعر ص ٧٧، وكتاب الصناعتين ص ٣٣٩، وتحرير التحبير ص ١٧٩.
(٢) كتاب الصناعتين ص ٣٣٩.
(٣) راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٣٩، دراسات منهجية في علم البديع ص ٦٥.

ومن أمثلة هذا العيب قول أبي عديّ القرشي:

يـا ابـنَ الأخيـار مـن عبـد شمـسٍ :::: أنـت زيـنُ الـدنيا وغيـثُ الجنـود[١]

حيث قابل بين (زين الدنيا) و(غيث الجنود) وهي مقابلة فاسدة؛ لأنَّ غيث الجنود، ليس موافقًا لقوله: زين الدنيا، ولا مضـادًا، فالمناسـبة مفقـودة بـين المعاني. [٢]

ومن شواهد المقابلة الفاسدة لعدم التلاؤم والتناسب، قـول أبـي عـديّ القرشي:

رحمـاءٌ بـذي الصـلاح وضـرَّا :::: بـونَ قـدْمًا لهامـةِ الصـنديد[٣]

قال قدامة بن جعفر: "فليس للصنديد فيما تقدم ضدٌ ولا مثل، ولعله لو كان مكان قوله: (الصنديد) (الشرير) كـان ذلـك جيـدا، لقولـه – فيمـا تقـدم: (ذو الصلاح) " . [٤]

فالشاعر أفسد المقابلة؛ لأنَّه قابل قوله: (رحماءٌ بذي الصلاح) مـع قوله: (وضرَّا لهامة الصنديد) ولا مناسـبة بينهمـا بطريـق الموافقـة أو المخالفة. والصواب أن يقول: (وضَرَّا... لهامة الشرير) حتى تتم المقابلـة بطريق التضاد مع قوله: (بذي الصلاح) .

---

(١) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٧، والموشح ص ١٠٧، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٠، وسر الفصاحة ص ٢٦٨.

(٢) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٧، والموشح ص ١٠٧، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٠، وسر الفصاحة ص ٢٦٨.

(٣) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٧، الموشح ص ١٠٧، والبديع في نقد الشعر ص ١٥٢، ونهاية الأرب في فنون الأدب ١٠٢/٧.

(٤) نقد الشعر ص ٧٧، والموشح ص ١٠٧، والبديع في نقد الشعر ص ١٥٢.

ومن شواهد هذا العيب قول امرئ القيس:

فلو أنها نفس تموتُ سويةً :::: ولكنها نفسٌ تُسَاقَطُ أنفسا[١]

قال أبو هلال العسكري: " ليس (سويَّة) بموافق لـ (تُسَاقَطُ أنفسا) ولا مخالف له، ولهذا غيَّره أهل المعرفة، فجعلوه (جميعةً)؛ لأنَّها بمقابلة (تُسَاقط) أليق ".[٢]

ومعنى البيت: لو أنها نفسٌ تموتُ موتةً واحدة لهان الأمر، ولكنها نفسٌ تموتُ موتاتٍ. وهو من المعاني الجيدة، وقد أخذه عَبْدة بن الطبيب، فهذَّبه وأرهفه فقال:

فما كان قيسُ هلْكُهُ هلكُ واحدٍ ::::: ولكنَّه بُنْيانُ قومٍ تهدَّما

ولعلَّ جدَّة المعنى وطرافته في بيت امرئ القيس، هي التي دفعت الرواة إلى إصلاح ما فيه من فساد المقابلة. [٣]

ومن شواهد هذا العيب أيضًا، قول الفرزدق يمدح وكيع ابن أبي سويد:

إذا التقتْ الأبطَالُ أبْصَرت لونه :::: مضيئًا وأعناقُ الكُمَاة خُضُوع[٤]

فالشاعر قابل بين قوله: (أبصرت لونه مضيئًا) وبين قوله (وأعناق الكماة خضوع) .

---

(١) راجع البيت في: البيان والتبين للجاحظ ٢/ ٢٣٩، ونقد الشعر ص ٧٨، والموشح ص ١٠٧، وكتاب الصناعتين ص ٣٣٩، وتُساقط: بضم التاء، أي : يموت بموتها خلق كثير.

(٢) كتاب الصناعتين ص ٣٣٩، وراجع: نقد الشعر ص٧٨، والموشح ص ١٠٧.

(٣) راجع: العمدة ٢٥١/١، والتذكرة الحمدونية لبهاء الدين البغدادي ٢٨٢/٧.

(٤) راجع البيت في: الموازنة ٤٨/١، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٣، والبديع في نقد الشعر ص ١٥١. والكماة: المحارب المدجج بالسلاح.

وهي مقابلة فاسدة تفتقر إلى المناسبة والملائمة بين الطرفين؛ ولهذا ذكر الآمدي أن الشاعر: "أساء القسمة وأخطأ الترتيب، وإنما كان يجب أن يقول: (أبصرت وجهه ساميًا وأعناق الكماة خضوع) أو يقول: (أبصرت لونه مضيئًا وألوان الكماة كاسفة) .. فوضع (مضيئة) مع (خضوع) ردئ جدًا. (١)

ومن شواهد المقابلة الفاسدة أيضًا، قول أم النحيف تذم امرأة تزوجها زوجها وقد نهته عنها:

فكم من كريمٍ قد مَنَاه إلهُهُ :::: بمذمُومَة الأخْلاق واسعة الْحر(٢)

قال العلوي: " فقوله: بمذمومة الأخلاق، واسعة الحر، من باب المقابلة البعيدة التي لا مناسبة فيها، وكان الأخلق: (بضيقة الأخلاق واسعة الحر)". (٣)

فالعلوي من العلماء الذين يشترطون التزام التضاد الحقيقي بين المعاني في باب المقابلة.

ومن الشواهد التي ساقوها لهذا العيب، قول أحد الشعراء(٤):

أموتُ إذا ما صدَّ عني بوجهه :::: ويفرحُ قلبي حين يرجِع للوصل(٥)

وابن وهب الكاتب ممن يرى أيضًا ضرورة التزام الأديب للتضاد الحقيقي في المقابلة؛ ولهذا حكم على المقابلة في هذا البيت بالقبح، فقال:

---

(١) راجع: الموازنة ٤٨/١، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٣.

(٢) راجع البيت في المثل السائر ١٥٢/٣، والطراز للعلوي ٢٠١/٢، وخزانة الأدب ٨٨/١١ ومعنى مناه: ابتلاه. والحر: فرج المرأة، والمعنى ظاهر.

(٣) الطراز للعلوي ٢٠١/٢.

(٤) لم أقف على قائله.

(٥) راجع: البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب ص ٨٥.

"فجعل ضد (الموت) (فرح القلب) وضد (الصد بوجهه) (الوصل)، وهذه مقابلة قبيحة، ولو قال:

أموت إذا ما صدَّ عني بوجهه :::: وأحيا إذا ملَّ الصدود وأقبلا

فجعل جزاء الموت الحياة، وجزاء الصد بالوجه الإقبال، لكان معيبًا".[١]

ورغم أن ابن وهب حقق التضاد في البيت البديل؛ إلا أننا نختلف معه ؛ لأنَّ حرصه ورغبته في تحقيق التضاد أخل بسلامة المعنى وصحته. ففي قول الشاعر الأول:

أموت إذا ما صدَّ عني بوجهه :::: ويفرح قلبي حين يرجع للوصل

نجد أنه أدق تعبيرًا عن حالته مع محبوبته، وأبلغ في مراعاة المعنى، حيث إنَّه جعل فرح القلب في مقابلة (موته) والقلب هو موطن الحب، وهو الذي يظهر فيه أثر الصد والوصل، ففرَحُه دليل حياة صاحبه، ثم إنَّه جعل رجوع المحبوب رجوع وصل، وهذا شرط ضروري لفرح القلب، وفرح القلب دليل حياته، فهو يدل على الحياة وزيادة.

أما بيت ابن وهب المقترح:

أموت إذا ما صدَّ عني بوجهه :::: وأحيا إذا ملَّ الصدود وأقبلا

فإنه لم يزد على أن جعل ضد الموت الحياة، والحياة على أهميتها وقيمتها لا تدل على الفرح، فما أكثر ما في الحياة من الثكالى والمحزونين والبؤساء، فلا دليل هنا على فرح القلب ولا على الفرح مطلقًا، ثم إنه ههنا لم يجعل الإقبال إقبال وصلٍ كما هناك، وإنما هو إقبال من ملَّ الصدود، وكأن المسألة مسألة تغيير في

(١) البرهان في وجوه البيان ص ٨٥.

الحالة فقط، فإذا ملَّ الصدود أقبل، ولكن هل هو إقبال وصل؟ لا دليل على ذلك في بيت (ابن وهب)، ويبدو أن رغبته في تحقيق التضاد كانت أهم عنده من سلامة المعنى وقيمته. (١)

والحق الذي نرتضيه في هذه المسألة، أن التزام التضاد الحقيقي في باب المقابلة ليس شرطًا في حسنها أو قبولها كما ذهب بعض العلماء، وإلا فلو كان (التقابل الحقيقي) له اعتبار في بلاغة المقابلة، لما وقع (التقابل التقريبي) في أساليب القرآن الكريم. ومن قوله تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى) (٢) حيث جعل (استغنى) في مقابلة (اتقى) وهما ليسا ضدين حقيقة.

ثم إن إيثار لفظ على لفظ في إطار المقابلة، إنما يقتضيه المعنى، ويسوغه السياق ولا شك أن سلامة المعنى أهم من مراعاة التضاد الشكلي. (٣)

٢- الإخلال بالقسمة بين طرفي المقابلة:

من المقرر أن العلماء تحدثوا عن صور المقابلة، مثل: مقابلة اثنين باثنين، وثلاثة بثلاثة.... إلخ. وقد اتضح من حديثهم عن صور المقابلة أنها تقوم على مراعاة الدقة في التقسيم والموازنة بين المعاني في كل طرفٍ من أطراف المقابلة حتى يتحقق التناسب، فإذا قابل الأديب اثنين بثلاثة، أو ثلاثة بأربعة، أو العكس عُدَّت المقابلة معيبة لوقوع الخلل بين أطرافها من حيث القسمة والعدد.

---

(١) راجع: دراسات في علم البديع د/ أحمد محمد علي، ص ٨٩، ٩٠، ونظرات في علم البديع، د/ عبد المنعم الأشقر ص ١٠٦.

(٢) سورة الليل الآيات من ٥-١٠.

(٣) راجع: نظرات في علم البديع، د/ الأشقر ص ١٠٥.

وقد تحدث عن هذا العيب ابن رشيق في العمدة، وذكر منه قول أبي نواس:

أرى الفضل للدنيا وللدين جامعًا ::: كما السهمُ فيه الفوقُ والريشُ والنّصلُ[١]

فالشاعر قابل اثنين بثلاثة، فزاد في المقابلة قسمًا[٢]، حيث قابل (الدنيا والدين) اللذين هما طرفان للفضل، بطرفي السهم، وهما (الفوق والنصل)، وبقى (الريش) لا مقابل له؛ ولهذا فسدت المقابلة عند ابن رشيق.

أما ابن أبي الأصبع المصري فيرى أن المقابلة في بيت أبي نواس صحيحة، يقول: "وعندي أن البيت صحيح المقابلة، لأنَّ أبا نواس قصد أن الممدوح جمع من (الدين والدنيا) ما ينتفع به، وما لابد للعاقل المكلف منه، وهما طرفا نقيضٍ، كما جمع طرفا السهم ما لا غنى بالسهم عنه، لأنَّ (الفوق) موضع الوتر، و(الريش) الموصل، و(النصل) المصمى، فشبه الممدوح بالسهم الجامع لمصالح الطرفين، ولما كان (الريش والفوق) في طرف واحدٍ، كانا معًا مقابلين للنصل، إذْ هو في الطرف الآخر، ولم يضر تعدادهما، وهو يريد الطرف الجامع لهما".[٣]

وعلى ضوء هذا الكلام، فالمقابلة في بيت أبي نواس صحيحة، وهي مقابلة توافق، لا مقابلة تضاد، لأنَّ المقصود تشبيه الممدوح، في جمعه بين هذين المتضادين (الدين والدنيا) في القدر الذي ينتفع به، بالسهم الجامع في طرفيه بين متضادين (الريش والفوق) من جهة، و(النصل) من جهة أخرى، حيث تتم بهذين المتضادين استخدام السهم، والانتفاع به رميًا أو تسديدًا. [٤]

---

(١) راجع البيت في: العمدة ١٨/٢، وتحرير التحبير ص ١٨٢.

(٢) راجع: العمدة ١٨/٢.

(٣) تحرير التحبير: ص ١٨٢.

(٤) راجع: نظرات في علم البديع، د/ الأشقر، ص ١١٨.

ومن شواهد هذا العيب، قول أبي قيس بن الأسلت:

الحَــزْمُ والقُــوَّةُ خَــيرٌ مــن الإ :::: دهــانِ وَالفَكَّــةِ وَالهــاعِ [١]

قــال ابــن رشيــق: " قابل (الحزم) بـ (الإدهان) و(القوة) بـ (الفكــة)، وهي الضعف. وزاد (الهاع) وهو الجبن والخفة".[٢]

فالشاعر قابل اثنين فــي الطــرف الأول وهمــا (الحــزم والقــوة) بثلاثــة في الطرف الثاني (الإدهان- والفكة- والهاع)؛ فأخل بالقسمة بين طرفي المقابلة.

ولكن عند التأمل في هذا البيت، والنظر في معاني المفــردات المتقابلــة، يتضح لنا صحة المقابلة، وأنها مستوية القسمة، وإن بدا في ظاهر اللفظ الإخلال بالقسمة.

فالشاعر قابل (الحزم بالإدهان) وقابل (القوة بالفكة والهــاع) معًــا؛ لأنَّ معناهما واحد، حيث إن في كلٍّ منهما معنى الضعف، وعلى هذا تكــون المقابلــة فــي البيت مقابلة (تضاد) لا مقابلة (توافق). [٣]

ومما يؤكد هذا، أن ابن أبي الأصبع ذكــر أن الإخــلال بالقســمة- فــي الظاهر- لا يفسد المقابلة، بمعنى أن الكلام المتضمن للمقابلة قــد يبــدو مختــل التقسيم بأن يقابل فيه واحدا باثنين، أو اثنين بثلاثة، أو ثلاثة بأربعة، كل هذا في

---

(١) راجع البيت في: المفضليات للضبي ص ٢٨٥، وجمهرة أشعار العرب ص ٥٢٥، وعيار الشعر ص ٨٥، والعمدة ٢/ ١٨.و(الإدهان): معناه المصانعة واللين والمقاربة في الكلام، ومنه قول زهير:

وفي الحلم إدهان وفي العفو دربة :::: وفي الصدق منجاة من الشر فاصدق

و(الفكة):الاسترخاء والضعف في الرأي. و(الهاع): الرجل الجبان الضعيف. [راجع: لسان العرب. مادة: (دهن)، (فكك) و(هيع)].

(٢) العمدة ١٨/٢.

(٣) راجع: نظرات في علم البديع، د/ الأشقر ص ١٢٠.

ظاهر اللفظ، ولكنك عندما تتأمل الغرض منه تجد المقابلة مستوية والقسمة صحيحة.

يقول ابن أبي الأصبع في ذلك: "على أن الإخلال بصحة التقسيم في ظاهر اللفظ لا يفسد صحة المقابلة فرب كلام وقع في ظاهر لفظه إخلال ببعض أقسامه لكون ذلك القسم لم يذكر فيه بالفعل، وكان مذكورًا فيه بالقوة في باطنه، فجاء ظاهر لفظه يوهم الإخلال وهو برئ منه، كما جاء في قوله تعالى: (الشَّيْطَانُ يَعِدُكُمُ الْفَقْرَ وَيَأْمُرُكُمْ بِالْفَحْشَاءِ وَاللَّهُ يَعِدُكُمْ مَغْفِرَةً مِنْهُ وَفَضْلًا) [(١)]. فقدم في صدر الكلام أمران: الوعد بالفقر، والأمر بالفحشاء، ثم قابل الشيئين في الظاهر بشيء واحد، وهو الوعد فأوهم أنَّه أخل بذكر الأمر، وليس كذلك، وإنما كان الفضل مقابلًا للفقر، والمغفرة مقابلة للأمر بالفحشاء لأنَّ الفحشاء توجب العقوبة، والمغفرة تقابل العقوبة، استغنى بذكر المقابل عن ذكر مقابله، لأنَّ ذكر أحدهما ملزوم ذكر الآخر".[(٢)]

فابن أبي الأصبع يبين أن الآية قد نسبت للشيطان شيئين، وهما الوعد بالفقر والأمر بالفحشاء، ونسبت لله شيئًا واحدًا في ظاهر اللفظ وهو (الوعد بالمغفرة والفضل) لكن هذا في الحقيقة يتمخض عن شيئين، وهما الوعد بالفضل المقابل للوعد بالفقر و(الوعد بالمغفرة) المقابل للأمر بالفحشاء، فلا إخلال بالقسمة، ولا بالمقابلة، ومقابلة (الأمر بالفحشاء) بالوعد بالمغفرة من قبيل الملحق بالتضاد، لأنَّ (الفحشاء) لما كانت تستوجب العقوبة المضادة للمغفرة ساغ مقابلة الفحشاء بالمغفرة. [(٣)]

---

(١) سورة البقرة ، آية ٢٦٨.

(٢) تحرير التحبير ص ١٨٣، ١٨٤.

(٣) راجع: نظرات في علم البديع، د/ الأشقر ص ١٢٢.

٣- التكلف والتصنع:

المقابلة مثل غيرها من فنون البديع ينبغي أن تكون مطبوعة سلسة غير متكلفة ولا مصنوعة بقصد التلوين البديعي، أما إذا تكلفها الأديب في كلامه فإنه تكون سمجة باردة لا كبير معنى فيها وثقيلة ممجوجة تعافها الأسماع والعقول حتى ولو كانت صحيحة شكلًا.

ويتجلى هذا العيب بوضوح في أبيات (البديعيات)، حيث تجد المقابلة فيها صحيحة من حيث الشكل، لكنك لا تجد فيها ماءً، ولا تحس لها رونقًا؛ لأنَّها متكلفة مصنوعة بقصد التحسين البديعي [١].

ومن شواهد هذا العيب قول ابن حجة الحموي في بديعيته:

قابلتُهم بالرّضا والسّلم منشرحًا ::: ولَّوا غضابًا فيا حربي لغيظهم[٢]

فحرص ابن حجة الحموي على الإكثار من عدد المقابلات في البيت، جعله يأتي بالمقابلة متكلفة مصنوعة، ومن ثم تراها ثقيلة غير مقبولة، حيث قابل أربعة معانٍ بأربعة معان، فقابل بين (المقابلة والتولية) و(الرضا والغضب) و(السلم والحرب) و(الانشراح والغيظ).

ولا يخفى أن كثرة المقابلات في البيت ليست مقياسًا في أبلغية المقابلة كما يتوهم البعض، "فالمقابلة بين معنيين قد تكون أبلغ مما لو كانت بين أكثر من ذلك، كما أن تكدس المقابلات في الأسلوب يؤدي إلى ثقل ألفاظه، وخفة معانيه، فلا تعثر على معنى ذي بالٍ في زحام الألفاظ المتقابلة،

---

(١) راجع: دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٦٥، ٦٦.

(٢) خزانة الأدب لابن حجة الحموي ١٣٣/١. وأنوار الربيع ٦٠/١.

ومن ثم نرى المقابلة في الأساليب الأدبية كثيرًا ما تكون بين معنيين، وتقل بين ثلاثة، وتندر بين أربعة أو خمسة"[١].

ومن شواهد هذا العيب أيضًا، قول صفي الدين الحلي في بديعيته:

كان الرّضا بدنويّ من خواطرهم :::: فصار سخطي لبعدي عن جوارحهم[٢]

حيث تكلَّف وتصنَّع الإكثار من المقابلات في بيتٍ واحدٍ، فقابل خمسة معانٍ بخمسة معانٍ، فقابل بين (كان وصار) و(الرضا والسخط) و(الدنو والبعد) و(من وعن) و(خواطرهم وجوارحهم)؛ مما أدى إلى فتورها وبرودها، فلا تجد تحتها كبير معنى، لأنَّها لم تصدر عن طبع، بل صدرت عن صنعة عمادها تكلف اللون البديعي وطلبه.

ومن شواهد هذا العيب كذلك، قول ابن جابر في بديعيته:

بواطئٍ فوق خدّ الصبح مشتهر :::: وطائرٍ تحت ذيل الليل مُكْتتم[٣]

فقابل بين (واطئ وطائر) و(فوق وتحت) و(خد وذيل) و(الصبح والليل) و(مشتهر ومكتتم)، وعلى الرغم من كثرة المقابلات فالبيت ثقيل على اللسان، ممجوج في الآذان، وسر ذلك مبناه على التكلف وقيامه على التعمل لجلب اللون البديعي دون نظر إلى قيمته في الأسلوب وأثره في أداء المعنى المراد. [٤]

ومن شواهد تكلف الطباق، قول عزّ الدين الموصلي:

---

(١) دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٦٦.

(٢) راجع البيت في: شرح الكافية البديعية، لصفي الدين الحلي: تحقيق د/ نسيب نشاوي ص ٧٥. وخزانة الأدب ١٣٢/١، وأنوار الربيع ٥٩/١.

(٣) خزانة الأدب ١٣٢/١، وأنوار الربيع ٦٠/١.

(٤) راجع: دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٦٦.

ليسَ الشباب وحسن الوصل قابله :::: صبح المشيب وقبح الهجر وآندمي [١]

ولا يخفى ما فيه من تعمد التكلف والتصنع للمقابلة بين المعاني، حيث قابل بين (ليل وصبح) و(شباب ومشيب) و(حسن وقبح) و(الوصل والهجر). وأتى بلفظ (قابله) اضطرارًا لتسمية النوع، وأما قوله: (وآندمي) فقافية مستدعاة أجنبية من المقابلة، فإنه لم يؤهلها لمقابلة ضده ولا لغيره بل تركها بمنزلة الأجانب. [٢]

(١) خزانة الأدب ١/١٣٢، وأنوار الربيع ١/٦٠.

(٢) راجع: خزانة الأدب ١/١٣٢، وأنوار الربيع ١/٦٠.

٦- عيوب مواضع التَّأَنُّق في الْكَلَام

هناك ثلاثة مواضع في الكلام تحتاج إلى مزيد العناية بها، والتأنق في أدائها ونظمها، حتى تكون أعذبَ لفظًا، وأحسنَ سبكًا، وأصحَّ معنى، وأشد تناسبا وتماسكا ، وأكثر مطابقة لمقتضى الحال. وهي: (الابتداء- والتخلص- والانتهاء).

فينبغي على المتكلم أن يتأنق في المواضع السابقة، ويختار لها من الألفاظ ما يتلاءم مع المعاني، ويتناسب مع المقام والحال، فإذا لم يتأنق في تلك المواضع عُدَّ كلامه قبيحًا ومعيبًا، وأعرض عنه الناس وذموه لمجافاته الذوق والبلاغة.

وسوف نتعرف على عيوب هذه المواضع الثلاثة بالتفصيل:

أولًا: عيوب الابتداء[١]

الابتداء: هو أول ما يقرع السمع، فإن كان عذب اللفظ، صحيح المعنى، جيد السبك ملائمًا للموضوع ومناسبًا للمقام؛ كان ذلك داعية الانشراح، ومطية النجاح، ودافعًا في إقبال السامع على الكلام فيعي جميعه، وإن كان بخلاف ذلك أعرض عنه ورفضه، وإن كان في غاية الحسن.[٢] ، فمن عيوب الابتداء:

١- عدم مراعاة مقتضى الحال:

فالأديب الفطن يراعي أحوال المخاطبين، وأحوال المعاني، وأحوال المواقف، ويجعل لكل مقام قولًا ملائمًا، وأسلوبًا موائمًا- لا سيما في مفتتح الكلام.

---

(١) حسن الابتداء، ويسمى: براعة المطلع، وهو أن يتألق المتكلم في أول كلامه: ويأتي بأعذب الألفاظ وأجزلها وأرقها وأسلسها وأحسنها نظمًا وسبكًا وأصحها مبنى، وأوضحها معنى، وأخلاها من الحشو والركة والتعقيد والتقديم والتأخير الملبس والذي لا يناسب. (راجع: أنوار الربيع ٣/١).

(٢) راجع: العمدة ٢١٧/١، وبغية الإيضاح ١٣١/٤.

قال أبو هلال العسكري نقلا عن بعض الكتاب: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان. وقالوا: ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره، ومفتتح أقواله، مما يُتَطيّر منه، ويستجفي من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف إقفار الديار وتشتيت الأُلَّاف، ونعي الشباب وذمّ الزمان ، لا سيما في القصائد التي تتضمن المدائح والتهاني، ويستعمل ذلك في المراثي ووصف الخطوب الحادثة، فإن الكلام إذا كان مؤسسًا على هذا المثال تطير منه سامعه".(١)

فمن الواجب على الناظم والناثر وغيرهما أن يفتتح كلامه بما يتفاءل به السامع ويطيب به وقته، وينظر في أحوال المخاطبين والممدوحين ويتجنب ما يكرهون سماعه، ويتطيرون منه خصوصا الملوك والأمراء ومن يتصل بهم، فإنهم أشد الناس تطيرًا من المكروهات، وعثرة الناظم في ذلك لا تقال. (٢)

والشواهد على هذا العيب كثيرة ، منها ما روي أن ذا الرمة قال في مطلع قصيدته التي امتدح بها عبد الملك بن مروان:

ما بالُ عينك منها الماءُ ينْسَكِب ::::: كأنّه من كُلًى مَفْرِيةٍ سَرَبَ(٣)

وكانت بعين عبد الملك ريشة وهي تدمع أبدًا، فتوهم أنَّه خاطبه أو عرَّض به، فقال: وما سؤالك عن هذا يا جاهل؟! فمقته وأمر بإخراجه. (٤)

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٤٣١، وانظر: البديع في نقد الشعر ص ٢٨٥.

(٢) راجع: خزانة الأدب للبغدادي ٢١/١، وأنوار الربيع ١١/١.

(٣) راجع البيت في: عيار الشعر ص ٢٠٥، والموشح ص ٦٠، والوساطة ص ١٥٧، والصناعتين ص ٤٣١، والعمدة ٢٢٢/١، وسر الفصاحة ص ١٨٣، والمثل السائر ٩٨/٣، والكلى: جمع كلية أو كلوة وهما كليتان في الجسم لإفراز البول. والمفرية: المقطعة والسرب: الجاري.

(٤) راجع: العمدة ٢٢٢/١، والمثل السائر ٩٨/٣.

ولا شك أن مواجهة الخليقة بهذه الصورة القبيحة والخطاب الذي لم يراع حال المخاطب – لا سيما في مطلع القصيدة وفي مقام المدح– مكـــروه ومـــذموم ومردود ؛ فالخليقة توهم أنَّه المراد من هذا الخطاب مع أن ذا الرمة لا يخاطبه في الحقيقة وإنما يخاطب نفسه على سبيل التجريد ، ومهما يكن من أمر فإن ذا الرمة أخطأ وجانبه الصواب، وهذا راجع إلى غفلة وعدم احتراسٍ من خجلة البادرة كما ذكر ابن رشيق. (١)

ومن شواهد هذا العيب ما ورد أن عبد الملك بن مروان أنكر على جريـــر ابتداء قصيدته بقوله:

أتصْـــحو أم فـــؤادُك غـــيرُ صـــاحِ ::::: عشـيّة هـمَّ صـحبُك بـالرّواح(٢)

فقال عبد الملك: بل فؤادك أنت يا بن الفاعلة. وكأنه استثقل هذه المواجهة مع أنَّه لا يغيب عنه أن الشاعر يخاطب نفسه على سبيل التجريد. (٣)

فالشاعر يمدح الخليقة عبد الملك بن مروان، لكنه لم يحترس ممـــا يقـــع الطعن عليه، ولم يتجنب ما يكره الملوك سماعه؛ بسبب غفلة منه أو نسيان؛ مما أوقعه في العيب والطعن عليه، ولا شك أن "الحوطة والتحفظ من خجلـــة البـــادرة أفضل وأهيب، والتفريط أرذل وأخذل".(٤)

ومن هذا العيب قول المتنبي في مطلع قصيدةٍ يمدح بها كافور أولَّ وفوده عليه ووصوله إليه :

---

(١) راجع: العمدة ٢٢٢/١.

(٢) راجع البيت في: العمدة ٢٢٢/١، وسر الفصاحة ص ١٨٤، وغرر الخصائص الواضحة ص ١٤٧، وخزانة الأدب ٢١/١، وأنوار الربيع ص ١٢.

(٣) راجع: العمدة ٢٢٢/١.

(٤) العمدة ٢٢٢/١.

كفى بك داءً أن ترى الموتَ شافيًا :::: وحَسْبُ المنايا أنْ يَكُنَّ أمانيا[١]

فالمتنبي وإن كان يخاطب نفسه على سبيل التجريد إلا أن هذا الابتداء غير ملائم لمقام المدح، ولا يتناسب مع مخاطبة الملوك، وأولى به أن يكون بداية لقصيدة في الرثاء ؛ ذلك أن الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا فيه ما فيه من الطيرة التي تنفر منها العامة فضلًا عن الملوك. [٢]

قال ابن رشيق: "والفطن الحاذق ينظر في أحوال المخاطبين، فيقصد محابِّهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره، ألا ترى أن بعض الملوك قال لأحد الشعراء وقد أورد بيتًا ذكر فيه:

*** لو خُلِّد أحدٌ بكرمٍ لكنتَ مخلداً بكرمك***

فقال الملك: إن الموت حق، وإن لنا فيه نصيبًا، غير أن الملوك تكره ذكر ما ينكّد عيشها، وينغّص لذتها، فلا تأتنا بشيء مما نَكْره ذكره".[٣]

ومن شواهد هذا العيب أيضًا ما وقع لابن مقاتل الضرير [٤] في مطلع قصيدته التي أنشدها للداعي إلى الحق العلوي الثائر بطبرستان، وهو قوله:

*** مَوعِدُ أحْبَابِك بالفُرْقَة غَدْ***[٥]

---

(١) راجع البيت في: الوساطة ص ١٥٧، والعمدة ٢٢٢/١، ونهاية الأرب في فنون الأدب ١٣٣/٧، وخزانة الأدب ٢٢/١.

(٢) راجع: الصبح المبني عن حيثية المتنبي للدمشقي ١٨/٢ (مطبوع بهامش شرح العكبري)

(٣) العمدة ٢٢٢/١.

(٤) هو الشاعر نصر بن نصر الحلواني، وكنيته ابن مقاتل، والداعي: هو الحسن بن زيد بن محمد من أولاد زيد بن علي، واستولى على طبرستان في خلافة المستعين. (راجع: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ٢٠/٢).

(٥) راجع: الصبح المنبي ٢٠/٢، أنوار الربيع ص ١١.

فتطير منه الداعي، وقال له: بل موعد أحبابك أنت، ولك المثل السوء. (١)

وإنما تطير منه الممدوح؛ لأنَّه لم يتخير لفظًا مناسبًا للمقام وهو قوله: (بالفرقة) والفرقة: اسم من الفراق، وقيل: إنه اسم موضع ولكنه يوهم فراق الأحباب، ولذا تطير منه الممدوح ودعا عليه.

وروي أيضًا أنَّه دخل على الداعي يوم المهرجان، وأنشده قوله:

لا تقل بُشْرَى، ولكن بُشْرِيَان ::::: غُرَّةُ الداعِي ويومُ المهرجان (٢)

فتطير الداعي؛ لابتدائه القصيدة بنفي البشرى، وقال له: يا أعمى تبتدئ بهذا يوم المهرجان، وقيل بطحه وضربه خمسين عصا، وقال: إصلاح أدبه أبلغ في ثوابه. وأمر بتغيير مطلع القصيدة بأن يقال: إن تقل بشرى فهذى بشريان. وقيل: اعترض عليه الداعي بعد ضربه، وقال: كان ينبغي أن يؤخر المصراع الأول ويفتتح بالثاني. (٣)

ومن عيوب الابتداء، (عدم مراعاة المقام) وذكر دثور الديار والأطلال وعفائها في مقام المدح، لا سيما في مشافهة الخلفاء والأمراء؛ لما فيه من الطيرة وقبح الفأل.

فمن ذلك أن المعتصم لما فرغ من بناء قصره في بغداد، وأعجب به جميع أهله وأصحابه، استأذنه إبراهيم بن إسحاق الموصلي في الإنشاد، فأنشده قصيدة افتتحها بافتتاح قبيح لا يلائم المقام والمناسبة، حيث ابتدأها بتعفية الديار وبلائها، فقال:

---

(١) راجع: الصبح المنبي ٢٠/٢، وأنوار الربيع ص ١١، وبغية الإيضاح ٧٠٧/٤.

(٢) راجع البيت في: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ٢٠/٢، وأنوار الربيع ص ١١، والبغية ٧٠٧/٤.

(٣) راجع: العقد المفصل للحلبي ص ٨٣، وأنوار الربيع ص ١١، والبغية ٧٠٧/٤.

يـــا دارُ غيَّـــرَكِ البِلَـــى ومحـــاكِ :::: يا ليت شعري ما الـذي أبلاكِ؟[١]

فتطير المعتصم بهذا الابتداء وأمر بهدم القصر.. ولا شك أن أبـــا إســـحاق الموصلي أخطأ وغفل عن مراعاة المقام والمناسبة ؛ حيث جاء إلى وصف قصـــرٍ مشيد، ومحل سرور جديد، فخاطبه بما يخاطب بـــه الطلـــول الباليـــة، والمنـــازل الدارسة الخالية، فأحزن في موضع السرور، وأجرى كلامه على عكس الأمـــور، وإنما يصلح ما ذكره في مقام الرثاء لا في مقام المدح.[٢]

والجيد في مثل هذا المقام عند ذكر الديار والأطلال، قول القُطامي:

إنّـــا مُحَيُّـــوك فاســـلمْ أيُّهـــا الطَلَـــل :::: وإن بُلِيْـــتَ وإنْ طَـــالَـــتْ بِـــكَ الطِّيَـــل

فانظر كيف جاء إلى طللٍ بالٍ، ورسمٍ خالٍ، فأحسن حين حيَّاه، ودعا لـــه بالسلامة كالمستبهج برؤيا محياه، فلم يذكر دروس الطلل وبلاه حتى آنس السامع بأوفى التحية وأزكى السلامة. [٣]

والجيد كذلك قول أشجع السُّلَمِّي:

قصـــرٌ عليـــه تحيـــةٌ وســـلام ::::: خلعـت عليـه جمالَهـا الأيـامُ

وما أجدر هذا البيت بمفتتح شعر إسحاق بن إبراهيم الموصلي الذي أنشده للمعتصم، فإنه لو ذكر هذا أو ما جرى مجراه لكان حسنًا لائقًا بالمقام والمناسبة. [٤]

---

(١) راجع البيت في : البديع لابن المعتز ٢٨٥، والمثل السائر ١٠٠/٣، والطراز ١٤٦/٢ .
(٢) راجع: نفح الطيب ٦٧٧/٢، وأنوار الربيع ص ١١.
(٣) راجع: أنوار الربيع ص ١١.
(٤) راجع: المثل السائر ١٠٠/٣، والغية ٧٠٧/٤.

ومن قبيح الابتداءات في هذا الباب ما وقع لأبي نواس في مدحه وتهنئته للفضل بن يحيى البرمكي على داره الجديدة، بقوله:

أرَبْـــعُ البِلَـــى إنَّ الخشـــوع لبَـــادِ ::::: عليـــك وإنّـــي لم أخُنْـــك ودَادِي[(١)]

فتطير الفضل من ابتدائه وانزعج؛ لأنَّه استهل بـذكر البلـى، والفنـاء، والخيانة. فلما انتهى إلى قوله:

سـلامٌ علـى الـدنيا إذا مـا فقـدتُمُ ::::: بنـى بَرْمَـكٍ مـن رائحـين وغـادِ

استحكم تطيره واشمأز، ثم قال: نعيت إلينا أنفسنا يا أبا نواس، وقيل إنـه لم يمض أسبوعٌ حتى نُكِبُوا. [(٢)]

ومن شواهد هذا العيب أيضًا قول أبي نواسٍ في مطلع قصيدته التي يمدح بها الخليفة الأمين بن هارون:

يـا دارُمـا فعلـتْ بـكِ الأيـامُ ::::: لم تُبْـقِ فيـكِ بَشَاشَـةً تُسـتام[(٣)]

فإن هذه القصيدة وإن كانت من أشرف شعره وأعلاه منزلـةً؛ إلا أنهـا مستكرهة الابتداء؛ لأنَّها في مدح الخليفة الأمين، وافتتاح المـديح بـذكر الـديار ودثورها مما يتطير منه، لا سيما في مشافهة الخلفاء والملوك، ولهذا يختار فـي ذكر الأماكن والمنازل ما رقَّ لفظه وحسن النطق به، كالعذيب، والغوير، ورامـة، وبارق، والعقيق، وأشباه ذلك. [(٤)]

---

(١) راجع البيت في: العمدة ٢٢٤/١، وأنوار الربيع ص ١١.

(٢) راجع: العمدة ٢٢٤/١، وأنوار الربيع ص١١.

(٣) راجع البيت في: المثل السائر ١٠١/٢، والطراز ١٤٧/٢.

(٤) راجع: المثل السائر ١٠١/٢، والطراز ١٤٧/٢.

٢- الإخلال بالفصاحة:

من المقاييس التى يُعاب بها الابتداء :أن يتضمن مطلعُ القصيدة عيبًا يخل بالفصاحة، كالتعقيد وسوء النظم، أو غرابة اللفظ ووحشيته، أو مخالفة قواعد اللغة، وغير ذلك من العيوب التي تخالف شروط المطالع الجيدة والتي نبَّه عليها مشايخ البديع من حيث عذوبة الألفاظ وجزالتها، وحسن النظم، وصحة المبني، ووضوح المعنى.

فمن شواهد التعقيد اللفظي والترتيب المتعسف في ابتداء القصيدة، قول المتنبي:

وفَاؤكُمَا كالرَّبْعِ أشْجَاهُ طاسِمُهْ :::: بأنْ تُسْعِدا والدَّمْعُ أشْفَاهُ سَاجِمُهْ (١)

فالشاعر تكلف في هذا البيت اللفظ المتعقد والترتيب المتعسف لغير معنى بديع، حيث قدَّم وأخرَّ، وفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه مما أحدث الخلل والتأذي بسماع البيت، والتقدير:

وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه :::: طاسمه والدمع أشفاه ساجمة(٢)

فضلًا عن الإغراب والتعمية والغموض في معنى البيت، حيث قال عنه ابن رشيق: "إن هذا يحتاج الأصمعي إلى أن يفسر معناه"(٣)، وقال عنه العميدي: "والله

---

(١) راجع البيت في: الوساطة ص ٩٨، والعمدة ٢٣٩/١، وسر الفصاحة ص ١١٣، وشرح ديوان المتنبي للواحدي ص ١٨٧، وأنوار الربيع ص ١٠ والطاسم: الدارس. والساجم: السائل المنهمر.

(٢) راجع: الوساطة ص ٩٨.

(٣) العمدة ٢٣٩/١.

لو أوقد الإنسان ألف شمعة ليستضيء بنورها إلى استنباط غوامض هذا البيت مع قلة الفائدة فيه لصعب عليه".[١]

ونتيجة لهذا الغموض والتعقيد فقد اختلف العلماء في بيان معنى البيت، وقدروا فيه تقديرات كثيرة، منها ما ذكره العكبري: أنَّه يخاطب صاحبيه اللذين عاهداه على أن يسعداه بالبقاء عند ربع الأحبة، فقال لهما: وفاؤكما لي بمساعدتي على البكاء كهذا الربع، ثم بيَّن وجه الشبه فقال: إن الربع كلما درس وتقادم كان أحزن لزائره (أشجاه طاسمه)، والدمع كلما سال وكثر أشفى الغليل ، كما أن الربع أشجى للمحب إذا درس (والدمع أشفاه ساجمة). [٢]

ومن شواهد غرابة الألفاظ ووحشيتها في ابتداء القصيدة، قول أبي تمام:

قَدْكَ اتَّئِبْ أَرْبَيْتَ فِي الْغُلَوَاءِ ::::: كَم تَعْذِلُون وأنْتُمُ سُجَرَائِي [٣]

حيث بالغ الشاعر وغالى في استخدام الألفاظ الغريبة الوحشية- مع أنَّه حضري- لاحظ قوله: (قدك... اتئب... أربيت... الغلواء... سجرائي). فهذه الألفاظ وإن كانت فصيحة من ألفاظ العرب لكن العلماء بالشعر أنكروا عليه جمعها في مصراعٍ واحدٍ وجعلها ابتداء قصيدة؛ لما يترتب على ذلك من الخفاء، فضلًا عما في مخاطبة الصديق بقوله: (اتئب) من مخالفة الذوق المرهف. [٤]

---

(١) الإبانة عن سرقات المتنبي لفظًا ومعنى، للعميدي ص ٩٦.

(٢) راجع: شرح ديوان المتنبي للعكبري ٣/٣٢٦.

(٣) راجع البيت في: الموازنة ١/٣٠١، والموشح ص ٣٧٨، والصناعتين ص ٤٣٥، وسر الفصاحة ص ٦٧، والمثل السائر ٣/١٠٢. قدْكَ: حسبك. اتئب: استحي. أربيت: زدت. والغلواء: المبالغة والمغالاة في العذل. السجير: الصديق والأنيس.

(٤) راجع: الموازنة ١/٤٧٠، وسر الفصاحة ص ٦٧، وأسس النقد الأدبي عند العرب د/ أحمد بدوي، ص ٣٠٠.

قال الآمدي: "فمن شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ العربية المستعملة في كلام الحاضرة، فإن اختار أن يأتي بما لا يستعمله أهل الحضر فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الوحشي الذي يقل استعمالهم إياه، وأن يجعله متفرقًا في تضاعيف ألفاظه، ويضعه في مواضيعه، فيكون قد اتسع مجاله بالاستعانة به، ودلَّ على فصاحته وعلمه، وتخلص من الهجنة".(١)

وأبو تمام من الشعراء الذين أُولِعوا بكثرة استعمال الألفاظ الغريبة في أشعاره حتى قال فيه الآمدي: "إن أبا تمام كان لعمري يتتبعه (يقصد الغريب) ويتطلبه ويتعمد إدخاله في شعره".(٢)

ومن شواهد الابتداءات المعيبة المخلة للفصاحة؛ لمخالفتها قواعد اللغة، قول المتنبي:

هذى بَرَزْتِ لنَا فَهِجْتِ رَسِيْسَا :::: ثم انصرفْتِ وما شَفَيْتِ نَسِيْسَا(٣)

حيث أخطأ وحذف علامة النداء (يا) مع المبهم الذي هو (هذي)؛ لأنَّ (هذي) تصلح أن تكون نعتًا (لأي)، ألا تراك تقول: يا أيتها ذي، كما يقال: يا أيها الرجل. فلما كان كذلك كرهوا حذف (أي ويا) جميعًا. (٤)

---

(١) الموازنة ١/٤٧٠.

(٢) الموازنة ١/٣٠٠.

(٣) راجع البيت في: الوساطة ص ١٥٥، ص ٤٦٥، وكتاب الصناعتين ص ٤٣٥، والمآخذ على شُرّاح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العباس المُهَلَّبي ١/١٢٥، وأنوار الربيع ص ١٠ والرسيس: ما رسَّ في القلب من الهوى أي ثبت. والنسيس: بقية النفس بعد المرض والهزال. والمعنى: يخاطب المحبوبة ويقول لها: برزتِ لنا هذه البرزة الحسنة فهيجت لنا الهوى وحرارة القلوب، ثم انصرفت عنا ولم تشف بقية نفوسنا التي أبقيتِ لنا بالوصال.

(٤) راجع: الوساطة ص ٤٦٥، المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي ١/١٢٥.

قال الدمشقي: "ولأبي الطيب ابتداءات ليست لعمري من أحرار الكلام وغرره، بل هي كما نعاها عليه العائبون مستشنعة مستبشعة، لا يرفع السمع لها حجابه ، ولا يفتح القلب لها بابه، كقوله:

هذي، برزتِ لنا فهجتِ رسيسا :::: ثم انصرفتِ وما شفيتِ نسيسا

فإنه لم يرض بحذف علامة النداء من (هذي).. وهو غير جائز عند النحويين- حتى ذكر الرسيس والنسيس، فأخذ بطرفي الثقل والبرود".(١)

ومن شواهد مخالفة اللغة قول المتبني في مطلع قصيدته التي يمدح بها مساور بن محمد الرومي:

جللًا كما بي فَلْيَكُ التَّبريحُ :::: أغذاءُ ذا الرَّشأ الأغنِّ الشيحُ(٢)

حيث أخطأ وحذف النون من قوله: (فليكُ) والصواب: (فليكن التبريحُ)؛ لأنَّ حذْفَ النون من (يكن) إذا استقبلتها الألف واللام خطأ عند النحويين لأنَّها تتحرك إلى الكسر. (٣)

وفي البيت عيب آخر، وهو التباين بين شطري البيت وعدم التناسب والملازمة ؛ حيث بدأ بذكر تباريحه وأشجانه، ثم ترك ذلك وعدل إلى السؤال عن غذاء الرشأ، وما تقدم من شكوى تباريحه لا يليق بالسؤال عن غذاء الرشأ. (٤)

ومن الأخطاء اللغوية الشنيعة قول المتنبي في أول قصيدته:

---

(١) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، للدمشقي ١٥/٢ (مطبوع بهامش شرح العكبري).

(٢) راجع البيت في: الوساطة ص ٤٤١، والمنصف للسارق والمسروق منه ص ٧٨١، وكتاب الصناعتين ص ٤٣٥، والعمدة ٢٢١/١، والبديع في نقد الشعر ص ١٦٣، ونضرة الإغريض ص ٨٤. والجلل: الأمر العظيم، ونصب لأنَّه خبر كان مقدم... التبريح: الشدة. والرشأ: ولد الظبية... والأغن: الذي في صوته غنة... والشيح: نبت معروف من نبات نجد وهو ينعم المواشي إذا رعته.

(٣) راجع: الوساطة ص ٤٤١، والمنصف للسارق والمسروق منه ص ٧٨١.

(٤) راجع: العمدة ٢٢١/١، ونضرة الإغريض ص ٨٤.

أُحَـــادٌ أمْ سُـــداسٌ في أحـــادٍ :::: لُيَيْلَتِنَـــا المنوطـــةُ بالتنـــادِ[١]

فقد أخطأ في ثلاثة مواضع:

أولها: أنَّه صرف (أحاد) الممنوع من الصرف، والعرب لا تعربه وإنما تجعله مبنيًا، كقول الشاعر: (أحادَ أحادَ في الشهرِ الحرامِ).

وثانيهما: أنه قال: (سداس) والعرب لم تجاوز في العدد (رباع).

وثالثها: أنَّه حذف الياء من آخر تصغيره لـ (ليلة)، فقد قال: (لُيَيْلتنا) والصواب أن يقال: (لُيَيْلَيْتنا). [٢]

وهذا البيت قال عنه النقاد: "هذا كلام الحكل ورطانة الزط[٣]، وما ظنك بممدوح قد تشمر للسماع من مادحه، فصك سمعه بهذه الألفاظ الملفوظة، والمعاني المنبوذة، فأي هزة تبقى هناك؟ وأي أريحية تثبت هنا؟".[٤]

وقد يجتمع أكثر من عيب من العيوب المخلة بالفصاحة في مطلع القصيدة، فمن ذلك قول ديك الجن:

كأنَّهـــا مـــا كأنَّـــه خَلَـــلُ الخُلـــ ::::: لّـــةِ وقـــفُ الهلُـــوكِ إذْ بَغَمـــا[٥]

قال ابن رشيق: "وهذا بيتٌ قبيحٌ من جهات: منها إضمار ما لم يذكر قبل، ولا جرت العادة بمثله فيعذر، ولا كثر استعماله فيشتهر، مع إحالة تشبيه على تشبيه،

---

(١) راجع البيت في: الوساطة ص ٩٨، وكتاب الصناعتين ص ٤٣٦، وسر الفصاحة ص ٩١، وأنوار الربيع ص ١٠.

(٢) راجع: الوساطة ص ٩٨، وسر الفصاحة ص ٩١.

(٣) الحكلة: العجمة في الكلام... والزط: جيل من الهنود.

(٤) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ٣٥/٢، والكشف عن مساوئ شعر المتنبي للصاحب بن عباد ص ٦٣. وأنوار الربيع ص ١٠.

(٥) راجع البيت في: العمدة ٢٢٠/١، وأسس النقد الأدبي عند العرب د/ أحمد بدوي ص٣٠٠، والخلل: منفرج ما بين كل شيئين. الخُلَّة: كل نبت حلو. بَغَم: صوَّت، وبغام الظبية: صوتها.

وثقل تجانسه الذي هو حشو فارغ، ولو طرح من البيت لكان أحزم، واستدعى قافية لا لشئ إلا لفساد المعنى واستحالة التشبيه، ما الذي يريد (ببغامه) في تشبيه (الوقف) وهو السوار، ولم كان وقف الهلوك خاصة؟! ومعنى البيت: أن عشيقته كأنها في جيدها وعينها الغزال الذي كأنه بين نبات الخلة سوار الجارية الحسنة المشي المتهالكة فيه. وقيل: الهلوك: البغي الفاجرة، فما هذا كله؟ وأي شيء تحته".[١]

ومن شدة ما في البيت من تعقيد وثقل وتنافر قال له دعبل عندما سمع البيت: "أمسك، فوالله ما ظننتك تُتِم البيت إلا وقد غشي عليك، أو تشكَّيت فكَّيك، ولكأنك في جهنم تخاطب الزبانية، أو قد تخبطك الشيطان من المس".[٢]

٣- عدم استقلال المطلع بنفسه وتعلق معناه بالذي يليه:

ومن المقاييس التي تعيب الابتداء ، ألا يستقل مطلع القصيدة بنفسه ويحتاج إلى البيت الذي يليه لإتمام المعنى المراد ، ومن شواهد هذا العيب قول أبي تمام:

أما إنَّه لولا الخليطُ المودّع ::::: وربعٌ عفا منه مصيف ومربع[٣]

فإنه ليس مستقلًا بنفسه، بل متعلق بالبيت الذي يليه؛ لأنَّه لم يأت بجواب (لولا) إلا فيه حيث قال:

لَزدْتُ على أعقابِها أريحية ::::: من الشوق واديها من الدمع مترعُ[٤]

---

(١) العمدة ١/٢٢٠.

(٢) السابق١/٢٢٠.

(٣) أنوار الربيع في أنواع البديع ص ١٠.

(٤) السابق ص ١١.

ومن ذلك أيضًا قول البحتري في مطلع قصيدته:

إنْ رقّ لـــي قلبـــك ممـــا ألاق ::::: من فرط تعذيب وطول اشتياق

فإنه لم يأت بجواب الشرط، ولا ما يحسن السكوت على مطلعه، ولا تتم الفائدة به. (١)

ومثله قوله أيضًا:

حلفتُ لها بالله يومَ التّفرق ::::: وبالوجد من قلبي لها المتعلق

فإنه لم يأت بجواب القسم الذي يتم الكلام به إلا في البيت الثاني حيث قال:

وبالعَهْد ما البذل القليلُ بضائعٍ :::: لديّ ولا العهدُ القديم بمخلق(٢)

٤- التباين والتفاوت بين شطري البيت لفظا ومعنى:

ومن شواهد هذا العيب، قول جميل في مطلع قصيدته:

ألا أيُّها النوَّام ويْحكم هبوا :::: أُسَائلكم هل يقتلُ الرّجلَ الحبُ؟(٣)

فقد روي أن هارون الرشيد قال للمفضل الضبي: أتعرف بيتًا أوله أعرابي في شملته هبَّ من نومته، كأنما صَدَرَ عن ركب جرى في أجفانهم الوسن فركد يستفزهم بعنجهية البدو، وتعجرف الشدو، وآخره مدني رقيق، قد غذي بماء العقيق؟ قال: لا أعرفه. قال: هو بيت جميل بن معمر:

ألا أيُّها النوَّام ويحكم هبوا ::::: أسائلكم هل يقتل الرجلَ الحبُ؟

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع ص ١١.

(٢) السابق ص ١١.

(٣) راجع البيت في: الشعر والشعراء ٧٥/١، والموشح ص ٢٥٥، وتحرير التحبير ص ١٧٠، وأنوار الربيع ص ٩، والعقد المفصل ص ٨٢.

فهناك تباين وتفاوت واضح بين المصراعين، فالأول جزل تغلب عليه البداوة والثاني ركيك كأنه من شعر مخنثى العقيق. (١)

ومثله قول المؤمل بن أميل المحاربي في مطلع قصيدته التي نعى بها المهدي:

مات الخليفةُ أيُّها الثقلان ::::: فكأنَّني أفطرتُ في رمضان(٢)

فالشطر الأول قوي بليغ؛ حيث نعى الخليفة إلى الجن والإنس في نصف بيت. والثاني مبتذل ركيك، يفتقر إلى المناسبة بين الشطر الأول، ويستوجب الضحك منه كما ورد عند العلماء. (٣)

ومن شواهد هذا العيب قول أبي تمام في مطلع قصيدته التي يمدح بها عبد الله بن طاهر:

هن عوادي يوسفٍ وصواحِبه ::::: فعزمًا فقدمًا أدرك الثأر طالبه(٤)

فالشطر الثاني يكاد يكون مبتور الصلة من الشطر الأول، فالشطر الأول يتحدث عن سيداتٍ يظهرن غير ما يبطن، والثاني يتحدث عن العزم وأنه الذي يدرك به الثأر. (٥)

فضلًا عما في البيت من ثقلٍ، ومخالفته للعادة بإضمار ما لم يذكر قبل ذلك.

---

(١) راجع : الشعر والشعراء ٧٥/١، والموشح ص ٢٥٥، وأنوار الربيع ص ٩.

(٢) راجع البيت في: الموشح ص ٣٦٩، وكتاب الصناعتين ص ١٢٨، والبديع في نقد الشعر ص ١٦٤، وأنوار الربيع ص ٩.

(٣) راجع : الموشح ص ٣٦٩، وكتاب الصناعتين ص ١٢٨، وأنوار الربيع ص ٩.

(٤) راجع: الموشح ص ٤٠٥، ووسائل الانتقاد ص ١٠.

(٥) أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد بدوي ص ٣٠٠.

٥- مخالفة العادة والعرف:

من منهج العرب عدم ابتداء القصيدة بمضمرٍ، ووصف شيءٍ لم يذكر قبل، فإذا خالف الشاعر ذلك الأصل وأتى في مطلع قصيدته بمضمر لم يسبق ذكره ؛ عُدَّ المطلع معيبا ، وقد تقدم ذكر بعض الشواهد على هذا العيب.(١) ومنها كذلك، قول محمد بن عبد الملك الزيات يصف ناقته في مطلع قصيدةٍ مدح بها الحسن ابن سهل:

كأنَّها حين تَنَاءَى خَطْوُهَا :::: أخْنَسُ مَوْشِيٌّ يرعَى القُلَلْ(٢)

حيث خالف الشاعر طريقة العرب وابتدأ القصيدة بمضمر، ووصف شيئًا لم يذكره، وهذا نهج لم تجر عليه العرب في أشعارها.

كما أنَّه وقع في عيب آخر خالف به جميع الشعراء، حيث إنه شبه الناقة (حين تناءى خطوها) بالثور الوحشي، وعادة الشعراء أنهم يصفون الناقة بالظليم والحمار والثور (بعد الكلال والتعب)؛ غلوًا في الوصف ومبالغة في سرعتها ونشاطها وقوتها، أمَّا الشاعر فقد خالف هذا النهج وشبه الناقة بالثور في بداية نشاطها وقوتها، وهذا ما عناه بقوله: (حين تناءى خطوها) ، كما أنَّه وصف الثور بقوله: (يرعى القلل)، والثور لا يرعى قلل الجبال، وإنما ذلك الوعل، أما الثور فهو يرعى السهول ومواضع الرمال. (٣)

---

(١) منها قول ديك الجن:

كأنها ما كأنه خلل الخلـ ـلة وقف الهلوك إذْ بغما

وقول أبي تمام:

هن عوادي يوسفٍ وصواحبه فعزمًا فقدمًا أدرك الثأر طالبه

(٢) راجع البيت في: العمدة ٢٢١/١. والأخنس: ذكر البقر الوحشي. والشوي: الأطراف.

(٣) راجع: العمدة ٢٢١/١.

٦- التكلف في استعمال البديع:

إذا كان التكلف في استعمال البديع معيبا على الإطلاق، فإنه في ابتداء القصيدة أشد عيبًا.

ومن شواهد هذا العيب قول أبي تمام:

تجَّرعْ أسىً قد أقفر الجَرَعُ الفْردُ ::::: ودَعْ حِسيَ عينٍ يحتلبُ ماءه الوجدُ(١)

فأبو تمام تكلف وتعمد الإتيان بالجناس بين (تجرع) و(الجرع)، وهذا دأب الرجل، فإنه كثيرًا ما يقع في ذلك. (٢)

٧- الابتداء البارد المبتذل

ذلك أن التألق في المطلع ، واختيار الألفاظ الجزلة ، والمعاني الواضحة يدفع السامع إلى التنبيه والإصغاء. أما المعاني المبتذلة الباردة والألفاظ الركيكة يدفع إلى الفتور والانصراف.

وهذا العيب ذكرهُ أبو هلال العسكري، ومثَّل له بقول أبي العتاهية في التشبيب بجاريته:

ألَا ما لسيدتي مَا لَهَا :::: أدَلَّت فأحْمِل إدْلالَهَا(٣)

---

(١) راجع البيت في: سر الفصاحة ص ١٩٦، والمثل السائر ٩٩/٣، .... الجرع: ما سهل من الأرض. الحسى: ماء قليل في الأرض.

(٢) راجع: سر الفصاحة ص ١٩٦، والمثل السائر ٩٩/٣.

(٣) كتاب الصناعتين ص ٤٣٧.

ثانياً : عيوب التخلص

حسن التخلص هو الموضع الثاني من المواضع التي نبَّه مشايخ البديع على وجوب التأنق فيها، وهو عبارة عن أن ينتقل المتكلم مما ابتدأ به الكلام من غزل أو نسيب إلى المدح أو غيره من الأغراض بلطفٍ، مع رعاية الملاءمة بينهما، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني، لشدة الالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما قد أفرغا في قالب واحد.

وإنما كان هذا الموضع من المواضع التي ينبغي للمتكلم أن يتأنق فيها، لأنَّ السامع مترقب للانتقال من الافتتاح إلى المقصود كيف يكون، فإن كان حسنًا متلائم الطرفين حرَّك من نشاط السامع وأعان على إصغاء ما بعده وإلَّا نفر منه السامع وأعرض عنه. (١)

والتخلص فن بديعيٌّ اعتنى به المولدون ثم المتأخرون من الشعراء، فلهجوا به كثيرًا لما فيه من البراعة والدلالة على قوة عارضة الشاعر وملكته، وأمَّا المتقدمون من شعراء الجاهلية والإسلام فالتخلص عزيز في شعرهم، وإن وقع منهم فإنما يقع على سبيل الندرة، ومذهبهم عند الفراغ من نعت الإبل، وذكر القفار إلى ما قصد إليه بقوله: (دع ذا) و(عد عن ذا) وما أشبه ذلك، مما يسمى عند علماء البلاغة بالاقتضاب. (٢)

١- الاقتضاب (٣):

ومن شواهده قول امرئ القيس:

---

(١) راجع: البديع لابن المعتز ص ٣٥، والطراز ١٧٣/٢، وخزانة الأدب ٣٢٩/١، وأنوار الربيع ص ٢٢٩.

(٢) راجع: خزانة الأدب ٣٢٩/١، وأنوار الربيع ص ٢٢٩.

(٣) والاقتضاب: هو انتقال الشاعر من غرض إلى غرض من غير تمهيد ولا ملاءمة.

فـدعْ ذا وسـلِّ الهـمَّ عنـك بجَسْـرةٍ ::::: ذَمُـولٍ إذا صـام النهـار وهجَّـرا[١]

ومنه قول حسان بن ثابت بعد أن تحدث عن الديار الدارسة.

فـدعْ هـذا ولكـن مـن لطيـفٍ ::::: يـؤرِّقني إذا ذهـبَ العشَـاء[٢]

فانتقل من وصف الديار وما كانت عليه إلى ذكر من يهواها بقوله: (فدع هذا).

فالاقتضاب إذًا مذهب الشعراء العرب الأوائل ومن يليهم من المخضرمين، ولايعد عيبا في شعرهم ؛ لأنهم لم يلتزموا التخلص، لكن إذا وقعا الاقتضاب في شعر المتأخرين عُدَّ معيبًا؛ لأنهم سلكوا مسلك التخلص والتصرف فيه فصار مذهبًا بديعيًا يتبارون فيه.

ومن شواهد الاقتضاب المعيب عند المتأخرين من الشعراء، قول أبي تمام:

لـو رأى الله في الشـيب خـيرا ::::: جاورتـه الأبـرار في الخلـد شـيبًا

كـل يـومٍ تبـدي صـروف الليـالي ::::: خُلُقًـا مـن أبـي سـعيدٍ غريبًـا[٣]

فقد انتقل الشاعر من الغرض الذي افتتح به الكلام إلى المدح من غير ملائمة وتخلص لطيفٍ، وكأنه استهل كلامًا آخر، فقبُح وذمّ لما فيه من الاقتضاب والقطع الذي يوجب نفور السامع وإعراضه عن متابعة كلامه.

ومثله قول البحتري:

---

(١) البيت في ديوان امرئ القيس ص ٩٥ تحقيق/ عبد الرحمن المصطاوي، وكتاب الصناعتين ص ٤٥٢.. والجسرة: الناقة الطويلة الضخمة. الذمول: الناقة التي تسير سيرًا حثيثًا.

(٢) خزانة الأدب للبغدادي ٢٣١/٩.

(٣) راجع: سر الفصاحة ص ٢٧٠، والبغية ٧١١/٤، وأنوار الربيع ص ٢٤٨، والأبرار: المطيعون. صروف الليالي: حوادثها. وأبوسعيد هو محمد بن يوسف الثغري.

لـــولا الرجـــاء لمـــتُّ مـــن ألم الهـــوى ::::: لكـــنَّ قلـــبي بالرجـــاء مُوَكَّـــل
إنَّ الرعيـــــة لم تـــــزل في ســـــيرةٍ ::::: عمريـــةٍ مـــذ سَاسَـــها المتوكـــل[1]

فانتقل من التشبيب إلى المدح من غير تعلق بينهما، ومن غيـــر تخلـــص بديعٍ يلائم بين الغرضين، وهذا الاقتضاب والطفر كثير في شعر البحتري كما ذكر ابن رشيق[2].

٢- السخف وتعسف المعنى:

فقد يحاول الأديب التخلص من فن إلى فن، لكنه يقع في التعسف والسخف وهذا ناتج من التكلف وفساد الحس، فيأتي بالمعنى باردا لا جمال فيه.

ومن شواهد هذا العيب، قول المتنبي:

غـــدا بـــك كـــلُّ خِلْـــوٍ مُســـتهامًا :::: وأصـــبح كـــل مســـتُورٍ خليعـــا
أحِبُّـــك أوْ يَقُولُـــوا جَـــرَّ نمـــلٌ :::: ثَـــبِيرًا وابـــنُ إبـــراهيمَ رِيعـــا [3]

قال صاحب خزانة الأدب: "انظر ما أبرد هذا التخلص وأشد تعسفه، ومعناه أنَّه علَّق انقضاء حبها على غير ممكن، وهو أن يجر النملُ الجبلَ المسمى (ثبيرًا) وأن يخالف ممدوحه، فجعل خوف الممدوح نظير جر النمل لثبير؛ ليقرر أنَّ كـــلا منهما من المستحيلات".[4] ومثله قول المتنبي:

ها فانظري أو فظني بي ترى حرمًا ::::: مـــن لم يـــذق طرفًـــا منهـــا فقـــد وألا

---

(١) راجع: العمدة ٢٣٩/١، وشرح ديوان المتنبي للعكبري ١٩٦/٢.

(٢) العمدة ٢٣٩/١.

(٣) راجع الأبيات في: الوساطة ص ١٥٤، والعمدة ٢٤٠/١، والمثل السائر ١٣٧/٣، وخزانة الأدب ٣٣١/١، .والخلو: الخالي من الهوى. المستهام: الذي ذهب عقله من الهوى.. الخليع: الذي ترك الحياء وتهتك في الهوى. ثبير: جبل بالحجاز. ربع: أخيف.

(٤) خزانة الأدب ٣٣١/١، والوساطة ص ١٥٤.

عـلَّ الأمـيرَ يـرى ذلـي فيشـفع لـي ::::: إلى الـتي تـركتني في الهـوى مـثلا[١]

فهذا من أقبح شواهد الخروج أو التخلص، وأسخفِ معنى تعاطاه شـاعر في مخاطبة ممدوحٍ؛ لأنَّه جعل الأمير (الممدوح) قوادًا له وسـاعيًا بينـه وبـين محبوبته في الوصال، ولا خفاء في دنو هذه المرتبة، حيث أتـى بمـا لا يحتمـل التأويل والاعتذار ولا يُقَالُ معه العِثَار، فأساء الأدب وتعسف في طلب المعنى. [٢]

ومنه قول المتنبي أيضًا:

لا يجـذبنّ ركـابي نحـوه أحـدٌ ::::: مـا دمـتُ حيًـا ومـا قلقـن كيرانـا

لـو اسـتطعت ركبـتُ النَّـاس كلـهم ::::: إلى سـعيد بـن عبـد الله بعرانـا[٣]

قال الصاحب بن عباد: "في هذا البيت أراد أن يزيد على الشعراء في ذكر المطايا فأتى بأخزى الخزايا، ومن الناس أمُّه فهل ينشط لركوبها؟ وللممدوح أيضًا عُصبة لا يجب أن يُرْكبوا إليه، فهل في الأرض أفحش من هذا التسحب، وأوضع من هذا التبسط".[٤]

ولعلَّ الذي أوقع المتنبي وغيره من الشعراء في هذا العيب هو الغفلة التي رانت على حسِّه وفهمه عند مخاطبة الممدوح. [٥]

---

(١) راجع: العمدة ٢٣٥/١، والمثل السائر ١٣٨/٣، وخزانة الأدب ٣٣١/١، وأنوار الربيع ص ٢٤٧، والعقد المفصل ص ٨٦.

(٢) راجع: العمدة ٢٣٥/١، والمثل السائر ١٣٨/٣، وخزانة الأدب ٣٣١/١، وأنوار الربيع ص ٢٤٧، والعقد المفصل ص ٨٦.

(٣) راجع: الوساطة ص ١٥٥، وسر الفصاحة ص ٢٦٢، والكشف عن مساوئ شعر المتنبي للصاحب بن عباد ص ٧٤، وأنوار الربيع ص ٢٤٧، والبعران: جمع بعير.

(٤) راجع: الكشف عن مساوي شعر المتنبي ص ٧٤، وأنوار الربيع ص ٢٤٧.

(٥) راجع: نضرة الإغريض ص ٨٢.

ثالثاً: عيوب الانتهاء:

اهتم الشعراء والنقاد بحسن الانتهاء أو الختام؛ لأنَّه قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وربما حُفِظ من دون سائر الكلام في غالب الأحوال.

والبلغاء يعنون بأن ينتهي كلامهم بالمعنى البديع، واللفظ الحسن الرشيق، وأن يكون محكمًا، لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه. (١)

وأحسن أنواع الانتهاء ما أوحى إلى السامع بانتهاء الكلام، فإذا كان أول الشعر مفتاحًا له وجب أن يكون آخره قفلًا عليه. (٢)

فإذا كان البيت الأخير لا يشعر النفس بأن القصيدة قد انتهت؛ بقي الكلام مبتورًا، وعُدَّ الانتهاء معيبًا، وضاع التناسب الذي يربط أجزاء النص، وربما أنسى محاسن ما قبله. وعلى ذلك فعيوب الانتهاء هي:

١- عدم إشعار البيت الأخير بأن القصيدة قد انتهت:

قال ابن رشيق: "ومن العرب من يختم القصيدة، فيقطعها، والنفس بها متعلقة، وفيها راغبة مشتهية، ويبقى الكلام مبتورًا، كأنه لم يتعمد جعله خاتمة".(٣) ومن شواهد هذا العيب قول امرئ القيس في ختام قصيدته يصف السيل وشدة المطر:

كأن السِّبَاع فيه غرقى عشيَّةً :::: بأرجائه القصوى أنابيشُ عُنْصُلِ(٤)

---

(١) راجع: كتاب الصناعتين ص ٤٤٥، وخزانة الأدب ٤٩٣/٢، والعمدة ٢٣٩/١. والعقد المفصل ص ٩١.

(٢) راجع: العمدة ٢٣٩/١. والبغية ٧١٣/٤.

(٣) العمدة ٢٣٩/١.

(٤) راجع البيت في: ديوان امرئ القيس ص ١٧ تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، وجمهرة أشعار العرب ص ١٥٢، والعمدة ٢٤١/١. والعنصل: البصل البري.

فإن النفس بعد هذا البيت لا تشعر بأن الوصف الذي أخذ فيه الشاعر قد انتهى إلى غاية، بل تترقب مزيدًا من الوصف، ومزيدا من رسم شعوره إزاء ما رأى. (١)

قال ابن رشيق: "فلم يجعل لها قاعدة كما فعل غيره من أصحاب المعلقات".(٢)

٢- ختم القصيدة بالدعاء:

وإنما كان ختم القصيدة بالدعاء معيبًا؛ لأنَّه من عمل أهل الضعف، إلا إذا كان الدعاء للملوك فإنهم يشتهون ذلك، كما ذكر ابن رشيق.(٣) ومن شواهد هذا العيب قول المتنبي في ختام قصيدته يذكر الخيل:

فلا هجمتَ بها إلا على ظفرٍ ::::: ولا وصلت بها إلَّا إلى أمل(٤)

حيث قيل: إنه لم يدع له حتى دعا عليه. وهذا شبيه بما ذكر عن بغيض حيث كان يصابح الأمير فيقول: لا صبح الله الأمير بعافية، ويسكت سكتةً ثم يقول: إلا ومسَّاه بأكثر منها، وكان يماسيه فيقول: لا مسَّى الله الأمير بنعمة، ويسكت سكتة، ثم يقول: إلا وصبَّحهُ بأتم منها، أو نحو هذا، فلا يدعو له حتى يدعوَ عليه، ومثل هذا قبيح لا سيما من مثل أبي الطيب. (٥)

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد بدوي ص ٣١٤.
(٢) العمدة ٢٤١/١.
(٣) العمدة ٢٤١/١.
(٤) السابق ٢٤١/١، والطراز ١٠٦/٣.
(٥) العمدة ٢٤١/١.

المبحث الثاني

مقاييس نقد المعيب من فنون الإجمال والتفصيل

ويشمل الفنون الآتية :

١ - عيوب (التقسيم)

٢ - عيوب (اللف والنشر)

٣ - عيوب (التفسير)

المبحث الثاني

مقاييس نقد المعيب من فنون الإجمال والتفصيل

هناك بعض الفنون البديعية تقوم في بنائها وصياغتها على الإجمال والتفصيل، أو الإبهام والإيضاح، أو الجمع والتفريق، وما أشبه ذلك.

وفي هذه الفنون البديعية يتم عرض المعنى في صورتين مختلفتين، مجملة ومفصلة، أو مجموعة ومفرقة؛ مما يفخم المعنى ويؤكده، ويثير الانتباه نحوه، ويشوق إليه. (١)

والفنون التي سنقف على عيوبها في هذا الفصل، هي: التقسيم، واللف والنشر، والتفسير.

---

(١) راجع: دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٢٢١.

١ـ عيوب التَّقسيم[١]

جعل الشيخ عبد القاهر الجرجاني أسلوب التقسيم من النظم الذي يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع، وترى فيه أجزاء الكلام متحدة ومتداخلة، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول. [٢]

فأسلوب التقسيم من عوامل ترابط الأسلوب واتحاد أجزائه، وذلك لما يحققه من تفصيل بعد إجمال، وإيضاح بعد إبهام، حيث يذكر المتعدد ثم تفصل أحواله، أو يذكر الشيء وتستوفى أقسامه، فيزداد المعنى بذلك فخامة وتأكيدًا، لكونه ذُكِر مرتين على هيئتين مختلفتين. فضلًا عما في التقسيم من تناسق صوتي بديع ينشأ من الجمل المتساوية، والأقسام المحددة، وما فيها من توازنٍ وسجع غالبًا. [٣]

وقد اشترط البلاغيون لحسن التقسيم أن يكون تقسيمًا صحيحًا، فاذا ذكر المتكلم متعددًا ثم ذكر أحوال أفراده، فعليه أن يأتي بها على وجهها الصحيح، وإذا

---

(١) التقسيم عند البلاغيين يطلق على ثلاثة أنواع:
- الأول: ذكر متعدد ثم إضافة ما لكلٍّ إليه على التعيين. وبهذا القيد يخرج اللف والنشر لوجوب عدم التعيين فيه، ومن أمثلة هذا النوع قوله تعالى: (كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ) الحاقة آية ٤-٦. فالمتعدد ثمود وعاد، وأضيف إلى كل منهما ماله على سبيل التعيين.
- الثاني: ذكر أحوال الشيء مضافًا إلى كل حال ما يلائمها، ومنه قول المتنبي:
بدت قمرًا ومالت خوط بانٍ وفاحت عنبرًا ورنت غزالا
فقد ذكر أحوال المحبوبة وأضاف إلى كل حال ما يناسبه.
- الثالث: استيفاء أقسام الشيء بالذكر، ومنه قوله تعالى: (هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا) الرعد آية ١٢. فليس في رؤية البرق إلا الخوف من الصواعق والطمع في الأمطار، ولا ثالث لهذين القسمين. (راجع: البغية ٦٠٣/٤، وخزانة الأدب ٢٧٠/٢، والمثل السائر ١٦٧/٣).

(٢) راجع: دلائل الإعجاز ص ٩٣، ٩٤.

(٣) راجع: دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٢٤٤، ٢٤٥.

أراد حصر الأقسام واستيفاءها استوفاها على وجهٍ دقيق دون أن يترك منها قسمًا أو يكرر فيها، أو يداخل بين الأقسام، فإن مثل هذه الأمور تجعل التقسيم معيبًا وغير مقبول. (١)

وعلى ذلك فعيوب التقسيم، هي:

١- عدم استيفاء الأقسام:

ومن شواهده، قول جرير يهجو بني حنيفة:

صارت حنيفة أثلاثًا فثُلثُهم :::: من العبيد وثلث من مواليها (٢)

فقد ذكر أنهم صاروا ثلاثة أقسام، ولكنه ذكر قسمين وترك القسم الثالث، فلم يستوف الأقسام، وقد رُوي أن جريرًا أنشد البيت ورَجلٌ من بني حنيفة حاضرٌ، فقيل له: من أي قسمٍ أنت؟ فقال من الثلث الملغي ذكره. فهذه قسمة فاسدة من طريق الإخلال، لأنَّه قد أخل بقسم من الثلاثة. (٣)

ومنه قول بعض العرب.

سقاه سقيتين الله سقيا :::: طهورا والغمام يرى الغماما (٤)

فقال: (سقيتين)، ثم قال: (سقيا طهورا) ولم يذكر الأخرى، فأخل بالقسمة ولم يستوف الأقسام. (٥)

---

(١) راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٤٢، والمثل السائر ٣/١٧٠، وأنوار الربيع ص ٤٢٣.

(٢) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٧، والموشح ص ١٠٦، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٣، وسر الفصاحة ص ٢٣٦، والبديع في نقد الشعر ص ١٥٠، وأنوار الربيع ص ٤٢٣، وأوهام شعراء العرب في المعاني ص ١٨.

(٣) راجع: نقد الشعر ص ٧٧، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٣، وسر الفصاحة ص ٢٣٦.

(٤) كتاب الصناعتين ص ٣٤٢.

(٥) السابق ص ٣٤٢.

٢- دخول أحد الأقسام في الآخر:

ومن شواهد هذا العيب قول أحد الشعراء:

أبـــادرُ إهْـــلاك مُسْـــتهلكٍ :::: لمـــالي أو عبـــثَ العابـــث[١]

فهذا التقسيم فاسدٌ، لدخول أحد القسمين في الآخر؛ لأنَّ عبث العابث داخل في إهلاك المستهلك. [٢]

ومثله قول جميل يخاطب بثينة:

لَـوْكَـانَ فِـي قَلْبِـي كَقَـدْرِ قُلاَمَـةٍ :::: حُبًّـا وَصَـلْتُكِ أَوْ أَتَتْـكِ رَسَـائِلِي [٣]

فإتيان الرسائل داخلٌ في جملة الوصل. ولو قال: لزرتك أو أتتك رسـائلي لصح المعنى واستقام التقسيم. [٤]

ومن شواهد هذا العيب أيضًا، قول أمية بن أبي الصلت:

لله نعمتُنـــا تبـــارك ربُّنـــا :::: ربُّ الأنـــام وربُّ مـــن يتأبـــد[٥]

فقوله: (من يتأبد) داخل في (الأنام)، ولا يجوز أن يكـون الشـاعر أراد بقوله: (من يتأبد) الوحش؛ لأنَّ (من) لا تقع على غير العاقل، وإذا كان الأمر على

---

(١) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٦، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٤، وسر الفصاحة ص ٢٣٧، وأوهام شعراء العرب في المعاني ص ١٨.

(٢) نقد الشعر ص ٧٦، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٤، وسر الفصاحة ص ٢٣٧.

(٣) راجع البيت في: كتاب الصناعتين ص ٣٤٤، والمثل السائر ١٦٩/٣.

(٤) كتاب الصناعتين ص ٣٤٤، والمثل السائر ١٦٩/٣.

(٥) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٦، والموشح ص ١٠٥، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٤، وأوهام شعراء العرب في المعاني ص ١٨.

هذا، فمن يتوحش داخل في الأنام، أو يكون أراد بقوله: (يتأبد) يتقرب من الأبد، وذلك داخل في الأنام أيضًا. (١)

ومنه قول المتنبي في مدح القاضي أبي الفضل الأنطاكي:

فافخر فإنَّ الناس فيك ثلاثة :::: مستعظمٌ أو حاسدٌ أو جاهل(٢)

فهذا التقسيم فاسد؛ لدخول أحد القسمين في الآخر، ذلك أن المستعظم يكون حاسدًا، والحاسد يكون مستعظمًا. (٣)

ومنه أيضًا قول البحتري:

قف مشوقًا أو مسعدًا أو حزينًا :::: أو معينًا أو عاذرًا أو عذولًا(٤)

فإن المشوق يكون حزينًا، والمسعد يكون معينًا، وكذلك يكون المسعد عاذرًا. وكثيرًا ما يقع البحتري في هذا العيب. (٥)

ومما جاء من هذا العيب نثرًا، قول بعضهم يصف قومًا بعد المعركة: " فهم بين جريح مضرج بدمائه، وهاربٍ يلتفت إلى ورائه".(٦)

فهذا تقسيم فاسدٌ؛ لدخول أحد القسمين في الآخر، ذلك أن الجريح قد يكون هاربًا، والهارب قد يكون جريحًا، ولو قال: (فمن بين قتيل، ومأسور، وناجٍ) لصح له التقسيم؛ لأنَّ المكسورين في الحرب الذين دارت عليهم الدائرة لا يخرجون عن هذه الأقسام الثلاثة، فإمَّا قتيل، أو مأسور، أو ناج.

---

(١) راجع: نقد الشعر ص ٧٦، والموشح ص ١٠٥، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٤.

(٢) راجع البيت في: المثل السائر ١٧١/٣.

(٣) راجع البيت في: المثل السائر ١٧١/٣.

(٤) المثل السائر : ١٧١/٣.

(٥) نفسه٧١.

(٦) راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٤٣، وسر الفصاحة ص ٢٣٧، والجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور لابن الأثير ص ٢٢١.

وأما الجريح فإنه يدخل في جملة الناجي والمأسور؛ لأنَّ كلا منهما يجوز أن يكون جريحًا أو أن لا يكون، فاعرف ذلك وقس عليه. (١)

ومثله من النثر، قول أيوب بن القرّيَّة: (الناس ثلاثة: عاقل، وأحمق، وفاجر). (٢) فالفاجر يجوز أن يكون أحمقا، ويجوز أن يكون عاقلًا، والعاقل يجوز أن يكون فاجرًا، وكذلك الأحمق. فالأقسام متداخلة والقسمة فاسدة. (٣)

٣- تكرير الأقسام:

ومن شواهد هذا العيب، قول هذيل الأشجعي:

فما برحتْ تُومي إليَّ بطرفها ::::: وتومض أحيانًا إذا خضمها غفل (٤)

فقوله: (تومي بطرفها وتومض) متساويان في المعنى، فالتقسيم فاسد لتكرير الأقسام، لأنَّ الإيماء هو الإيماض بعينه، كما قال بعض الصحابة للنبي ﷺ : هلا أومضت إليَّ، فقال: النبي لا يغمز. (٥) ومثله قول أبي تمام:

قسم الزّمان ربُوعها بين الصّبا :::: وقبولها ودبورها أثلاثًا (٦)

فتقسيمه فاسدٌ من طريق التكرار؛ لأنَّ الصبا هي القبول، وليس بين أهل اللغة وغيرهم في ذلك خلاف.

---

(١) راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٤٣، وسر الفصاحة ص ٢٣٧، والجامع الكبير ص ٢٢١.

(٢) راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٤٤.

(٣) السابق ص ٣٤٤.

(٤) راجع البيت في: نقد الشعر ص ٧٦، والموشح ص ١٠٥، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٤، وسر الفصاحة ص ٢٣٧، والبديع في نقد الشعر ص ١٤٣، وأنوار الربيع ص ٤٢٢، وأوهام شعراء العرب في المعاني ص ١٨.

(٥) راجع: نقد الشعر ص ٧٦، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٤، والبديع في نقد الشعر ص ١٤٣.

(٦) راجع البيت في: الموازنة ١٥٨/١، وكتاب الصناعتين ص ١٢١، وسر الفصاحة ص ٢٣٧، والمثل السائر ٣٥/٣، ومنهاج البلغاء للقرطاجني ص ٥٠.

قال أبو هلال العسكري: "أخبرنا أبو بكر ابن دريد عن أبي حاتم عن الأصمعي، قال: مهب الجنوب من مطلق سهيل إلى طرف جناح الفجر وما يقابل ذلك من ناحية المغرب فهي (الشمال)، وما يجئ من وراء البيت الحرام فهي (الدبور)، وما يقابل ذلك فهي (القبول) والقبول والصبا واحدة".(١)

٤- عدم التناسب بين الأقسام:

ومن شواهد هذا العيب قول قيس بن الخطيم:

وسلوا ضريحَ الكاهِنَيْنِ ومالكًا :::: كم فيهُمُ من دارعٍ ونجيب(٢)

فلا مناسبة بين دارع ونجيب، فالدارع: الرجل ذو الدرع. والنجيب: الكريم. فليس النجيب من الدارع في شيء. (٣)

ومنه قول الفرزدق يمدح وكيع بن أبي سويد:

إذا التقتِ الأبطالُ أبْصَرتَ لونَهُ :::: مضيئًا وأعناقَ الكماةِ خضوع(٤)

فلا تناسب بين (مضيئة وخضوع). قال الآمدي: "أساء القسمة، وأخطأ الترتيب، وإنما كان يجب أن يقول: أبصرته ساميًا وأعناق الكماة خضوع. أو: أبصرت لونه مضيئًا وألوان الكماة كاسفة".(٥)

ومن هذا العيب قول أبي قيس بن رفاعة:

منَّا الذي هو ما إنْ طرَّ شاربُه ::::: والعانسون ومنَّا المرد والشيب(٦)

---

(١) كتاب الصناعتين ص ١٢١.

(٢) راجع البيت في : كتاب الصناعتين ص ٣٤٣، والبديع في نقد الشعر ص ١٥١.

(٣) راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٤٣.

(٤) راجع البيت في: الموازنة ٤٨/١، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٣... والكماة: المحارب المدجج بالسلاح.

(٥) الموازنة ٤٨/١.

(٦) أوهام شعراء العرب في المعاني ص ١.

قال أحمد تيمور في أوهام شعراء العرب في المعاني: " لم يحسن الشاعر التقسيم في البيت. وقد اعترض ابن هشام في المغنى على ذكره (المرد) بعد قوله: (ماطر شاربه)، إذْ الذي لم ينبت شاربه (أمرد) فكأنه قال: منا الأمرد ومنا المرد، ثم قال: والبيت عندي فاسد التقسيم بغير هذا، ألا ترى أن العانسين- وهم الـــذين لم يتزوجوا- لا يناسبون بقية الأقسام".[١]

(١) السابق ص ١.

٢- عيوب اللَّف والنَّشر(١)

اللف والنشر فن بديعي يحقق الإيضاح بعد الإبهام أو التفصيل بعد الإجمال في الكلام ؛ حيث يذكر المتعدد مبهمًا أو مجملًا، ثم توضح أو تفصل صفات أفراده، وفي هذا تفخيم له وتعظيم لشأنه؛ لأنَّ إبهامه يدع النفس تذهب في تصور تفصيله كل مذهب، فإذا فِسِّر كان هذا أحلى موقعًا في النفس. (٢)

كما أن اللف والنشر البليغ يثير الفكر، وينشط العقل، ويشوق النفس، نتيجة ذكر المتعدد غير تام الفائدة، فتتشوق النفس لتمامها، وينشط العقل لتصورها، فإذا جاء النشر ظهرت الفائدة مجموعة غير معينة، فتحتاج إلى فكر وتأمل لإرجاع كل صفة إلى ما هي له، اعتمادًا على القرائن، وهذا يجعل المتلقي مصغيًا إلى الأسلوب، متفاعلًا معه، باحثًا عن أسراره وأغواره حتى يقف على المراد فيثبت ويتأكد لديه.

---

(١) اللف لغة: الضم والجمع. والنشر: هو البسط والتفريق. وعند البلاغيين: ذكر متعددٍ على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين، ثقة بأن السامع يرده إليه. واللف والنشر قسمان: مفصلٌ، ومجمل.
فالمفصل: منه المرتب، وهو ما جاء النشر فيه على ترتيب اللف، كقوله تعالى: (وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ). ومنه غير المرتب، وهو ما جاء النشر فيه على غير ترتيب اللف، كقول ابن جيوس:
كيف أسلو وأنت حقف وغض وغزال، لحظًا وقدًا وردفا
والمجمل: هو أن يذكر المتعدد على سبيل الإجمال، كقوله تعالى: (وَقَالُوا لَنْ يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلَّا مَنْ كَانَ هُودًا أَوْ نَصَارَى)، فاللف المجمل في (واو الجماعة) وهم أهل الكتاب من اليهود والنصارى، والمعنى على النشر: وقالت اليهود: لن يدخل الجنة إلا من كان هودًا. وقالت النصارى: لن يدخل الجنة إلا من كان نصارى. (راجع: الإيضاح ٣٢٩/٤ "ضمن مجموعة الشروح"، ومفتاح العلوم ص ٤٢٥، والطراز ٢١٢/٢، وخزانة الأدب ١٤٩/١، ومعاهد التنصيص ٢٧٣/٢، وبغية الإيضاح ٦٠٠/٤).

(٢) راجع : دراسات منهجية في علم البديع، د/ أبو ستيت ص ٢٣٠.

وأخيرًا فإن اللف والنشر يربط بين أجزاء الكلام، ويزيد من تلاحم عناصره، نظرًا لأنَّه مكون من طرفين كل منهما محتاج إلى الآخر لتكتمل الفائدة ويتضح المراد، وهذا من أقوى الصلات بين أجزاء الكلام. (١)

وقد اشترط العلماء لبلاغة اللف والنشر أن يكون خاليًا من التكلف والحشو وعقادة التركيب، وأن يكون جامعًا بين سهولة اللفظ والمعاني المخترعة. (٢) وعلى ذلك فعيوب اللف والنشر تنحصر في:

١- التكلف والتعسف:

وهذا العيب كثير عند الشعراء المتأخرين، لا سيما أصحاب البديعيات، فقد تعمدوا توشية الشعر باللف والنشر، وتسابقوا في كثرة أفراد المتعدد في اللف وما يقابلها في النشر، فلحقه التعقيد، وركبه التنافر والثقل، ولم تسفر لهم وجوه المعاني المجلوبة لذلك عن بهجة.

والدليل على التكلف والتعسف في الإتيان باللف والنشر عند المتأخرين من الشعراء، أنهم أتوا به في بيتين، طلبًا لمجرد الإكثار منه، بينما تراه عند علماء البديع القدامى في بيتٍ واحدٍ جامعًا بين سهولة اللفظ والمعاني المخترعة. (٣)

---

(١) السابق ص ٢٣٠.

(٢) راجع: خزانة الأدب ١٥٣/١، ومعاهد التنصيص ٢٧٨/٢.

(٣) من شواهد القدامى، قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبًا ويابسًا لدى وكرها العناب والحشف البالي

- ومنه قول ابن حيُّوس:

كيف أسلو وأنتِ حقفٌ وغصنٌ وغزالٌ لحظًا وقدًا وردفا

ومن شواهد التكلف والتعسف في اللف والنشر، قول صفي الدين الحلـــيّ، وقد لفَّ بين ثمانية أشياء ونشر ما يماثلها:

وظـــبي بقفـــرٍ فـــوق طـــرفٍ مفـــوّقٌ :::: بقـوسٍ رمـى النَّقْـع وحشًـا بـأسـهم

كبـــدرٍ بـــأفق فـــوق بـــرقٍ بكفـــه :::: هلال رمى في الليل جنًّا بـأنجم[١]

فقد تكلف الإتيان باللف والنشر في بيتين، وتمحل لجمع ثمانية أشياء في البيت الأول، وما يقابلها على سبيل النشر في البيت الثاني، فأتى به معقدًا ثقيلًـــا متنافرًا خارجًا عن نطاق البلاغة.

ومثله قول الشاعر، وقد لَّف بين عشرة وعشرة:

شـعرٌ جـبينٌ محيًّـا معطـف كَفَـلٌ ::::: صـــدغٌ فـــمٌ وجنـــاتٌ نـــاظرٌ ثغـــرُ

ليـلٌ صـباحٌ هـلالٌ بانـةٌ ونقًـا ::::: آسٌ أقـــاحٌ شـــقيقٌ نـــرجسٌ درُ[٢]

فهذا في غاية الثقل والتنافر، وليس من البلاغة في شيء.

وأشنع مما سبق، قول ابن جابر، وقد لفَّ بين اثنى عشر وما يقابلها:

فـــروعٌ ســـنا قـــدٌّ كـــلامٌ فـــمٌ لَمـــىً :::: حُلـــىً عُنُـــقٌ ثغـــرٌ شـــذًا مقلـــةٌ خـــدُّ

دُجـىً قمـرٌ غصـنٌ جنـىً خـاتم طلًـا :::: نجـومٌ رشًـا درٌّ صـبا نـرجسٌ وردُ[٣]

فهذا وما شابهه خارج عن نطاق البلاغة، ونازلٌ إلى الحضـــيض بســـبب التكلف والتمحل.

---

(١) معاهد التنصيص ٢/٢٧٧.

(٢) السابق ٢/٢٧٧، وخزانة الأدب ١/١٥٣.

(٣) معاهد التنصص ٢/٢٧٨.

٣- عيوب التفسير(١)

عنى البلاغيون بصحة التفسير، وعدوه عنصرًا من عناصر مقياس الصحة والجمال في الأسلوب؛ لأنَّه بمثابة التفصيل بعد الإجمال أو الإيضاح بعد الإبهام الذي يؤكد المعنى ويمكنه في ذهن المتلقي بعد إثارته وتشويقه إلى معرفته.

ولا يتحقق هذا الجمال في أسلوب التفسير إلا إذا جاء صحيحًا خاليًا من العيب. والصحة لا تتحقق في التفسير حتى "يستوفى الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملًا"(٢) من غير زيادة، ولا نقصٍ، ولا خلل في المقابلة بين المعاني.

ومن شواهد فساد التفسير، قول الشاعر:

فيا أيُّها الحيرانُ في ظُلَمِ الدُجى :::: ومن خاف أن يلقاه بَغْيٌ من العِدَى

تعال إليه تَلْقَ من نورِ وجْهِه :::: ضياءً ومن كفيه بحرًا من النّدى(٣)

ووجه العيب في البيتين: أن الشاعر لما قدم في البيت الأول (الظلم- وبغي العدا)، كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بإزاء الإظلام بالضياء، وذلك صواب. وكان الواجب أن يأتي بإزاء بغى العدا

---

(١) صحة التفسير: أن يذكر مؤلف الكلام معنى يحتاج إلى تفسيره فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص... ومنه قول الفرزدق:

لقد جئت قومًا لو لجأت إليهم :::: طريد دمٍ أو حاملًا ثقل مغرم

لألفيت فيهم مُعْطيًا أو مطاعنًا :::: وراءك شزرًا بالوشيج المقوم

- ففسر قوله: (حاملًا ثقل مغرم) بأنه يلقي فيهم من يعطيه، وفسر قوله: (طريد دم) بقوله: إنه يلقي فيهم من يطاعن دونه ويحميه. (راجع: سر الفصاحة ص ٢٧٠، ونقد الشعر ص ٤٨).

(٢) العمدة ٣٥/٢.

(٣) راجع: نقد الشعر ص ٧٨، والموشح ص ٣٠٠، وسر الفصاحة ص ٢٧٠، ونهاية الأرب في فنون الأدب ١٣٠/٧.

بالنصرة أو بالعصمة أو بما شاكل ذلك مما يحتمي به الإنسان من أعدائه، لكنه لم يأت بذلك، وجعل مكانه ذكر الندى فكان التفسير فاسدًا، ولو كان ذكر في البيت الأول الفقر أو العدم لكان ما أتى به صوابًا، لكنه لم يفعل ذلك. (١)

(١) راجع: نقد الشعر ص ٧٨، والموشح ص ٣٠٠، وكتاب الصناعتين ص ٣٤٧، وسر الفصاحة ص ٢٧٠، والبديع في نقد الشعر ص ١٤٩، والمثل السائر ١٧٧/٣، والجامع الكبير ص ٢٢٤.

المبحث الثالث

مقاييس نقد المعيب من فنون التخييل والإيهام

ويشمل الفنون الآتية :

١ - عيوب (المبالغة)

٢ - عيوب (حسن التعليل)

٣ - عيوب (التورية)

٤ - عيوب (الجناس)

المبحث الثالث

مقاييس نقد المعيب من فنون التخييل والإيهام

الخيال والإيهام عنصران مهمان من عناصر العمل الأدبي التي تؤثر في نفس المتلقي، وتداعب عقله وتضاعف من اقتناعه بالفكرة. وقد جعل (حازم القرطاجني) الخيال قوام لغة الشعر، ومدار جودتها، فلا تُحَبَّب اللغة إلى النفس ما قصدت تحبيبه إليها ولا تكره إليها ما قصدت تكريهه إلا بحسن الخيال. (١)

والفنون البديعية التي يبرز فيها التخييل والإيهام كثيرة(٢)، وسوف نتعرف في هذا الفصل على عيوب كلٍّ من: المبالغة ، وحسن التعليل ، والتورية ، والجناس(٣).

١ـ عيوب المُبالغة(٤)

المبالغة فنٌ طريف من فنون البديع التي يلعب الخيال فيها دورًا مؤثرًا في نفس المتلقي، وميدانٌ واسع يتسابق فيه البلغاء والأدباء للتعبير عما يدور في خيالهم من معانٍ وأفكار؛ فيجد الشاعر سبيلًا رحبًا إلى أن يبدع ويزيد، ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع، والمستخرج من معدنٍ لا ينتهي. (٥)

---

(١) راجع: منهاج البلغاء للرقطاجني ص ٧٣، ودراسات منهجية في علم البديع ص ١٢٧.

(٢) منها: التورية، والمشاكلة، وحسن التعليل، والتجريد، وتأكيد المدح بما يشبه الذم وعكسه، والتوجيه، وتجاهل العارف، والجناس.

(٣) اقتصرتُ على هذه الفنون دون غيرها، لأنَّ منهج الدراسة يقوم على إبراز مقاييس العيب في الفنون التي وردت لها شواهد معيبة في التراث البلاغي والنقدي، أما التي لم يرد لها شواهد معيبة فليست محلا للبحث .

(٤) المبالغة عند الخطيب والجمهور، هي: "أن يُدَّعى لوصفٍ بلوغه في الشدة أو الضعف حدًا مستحيلًا أو مستبعدًا، لئلا يُظن أنَّه غير متناه في الشدة أو الضعف". (الإيضاح ٦٠/٦ تحقيق/ خفاجي).

(٥) راجع: أسرار البلاغة ص ٢٧٢.

وقد استقر رأي جمهور البلاغيين على قبول المبالغة المعتدلة التي لم تتجاوز حدود العرف والعادة ، ولم تخرج عن تعاليم الدين الحنيف، ورفضوا ما عدا ذلك؛ لذا قسموا المبالغة ثلاثة أقسام التبليغ(١)، والإغراق(٢)، والغلو(٣). أما التبليغ والإغراق، فهما مقبولان، وأما الغلو، فمنه المقبول، ومنه المردود. وعلى ضوء ما سبق، فعيوب المبالغة هي:

١- الغلو المحال الذي لم يقترن به ما يقربه إلى الصحة والإمكان.

ومن شواهد هذا العيب، قول أبي نواس في مدح الرشيد:

وأخَفْتَ أهْلَ الشِّرك حَتَّى إنَّهُ :::: لتَخَافُكَ النُّطَفُ الَّتِي لم تُخْلَقِ (٤)

فقد ادَّعى الشاعر أن الممدوح أخاف أهل الشرك جميعًا، من وجد منهم ومن لم يوجد. وقد بالغ في إخافته أهل الشرك حتى جعله موضع خشية ورهبة للنطف التي لم توجد بعد، ومعلوم بالبداهة أن خوف النطف الموجودة محال عقلًا وعادة ؛ لعدم قيام الحياة بها، فما بالك بنطف لم تخلق أصلًا، فمثل هذا غلو مردود لعدم اشتماله على ما يقربه إلى الصحة أو الإمكان.

---

(١) التبليغ: هو ما كان الوصف المدَّعى فيه ممكنًا عادة وعقلًا، كقول امرئ القيس:
فعادى عداءً بين ثور ونعجة دراكًا ولم ينضح بماءٍ فيغسل
وصف هذا الفرس بأنَّه أدرك ثورًا وبقرة وحشيين في مضمارٍ واحدٍ ولم يعرق، وذلك غير ممتنع عقلًا ولا عادة. (البغية ٦١٢/٤).

(٢) الإغراق: ما كان الوصف المدعى فيه ممكنًا عقلًا لا عادة. كقول الشاعر:
ونُكْرِم جارنا ما دام فينا ونُتْبِعه الكرامة حيث مالا
فإنه ادعى أن جاره لا يميل عنه إلى جهة إلا وهو يتبعه الكرامة، وهذا ممتنع عادة، وإن كان غير ممتنع عقلًا. (البغية ٦١٢/٤).

(٣) الغلو: هو أن يكون الوصف المدعى غير ممكن لا عقلًا ولا عادة. والمقبول منه، ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة نحو لفظة (يكاد- لو- لولا-، ويخيل) أو يتضمن نوعًا حسنًا من التخييل، أو يخرج مخرج الهزل والخلاعة. (راجع: البغية ٦١٤/٤).

(٤) راجع البيت في: الشعر والشعراء ٧٩٠/٢، وعيار الشعر ص ٨١، ونقد الشعر ص ١٨ والموازنة ٤٠/١، والموشح ص ٩٦، والعمدة ٦٢/٢، وسر الفصاحة ص ٢٧٢، والمثل السائر ١٩٢/٣، وخزانة الأدب ١٨/٢.

ومثله- أيضًا- قوله:

حتى الذي في الرَّحم لم يكُ صورة :::: بفؤاده من خوفه خفقانُ[١]

فقد أحال، وأسرف، وتجاوز، حيث جعل لما لم يُخْلق بعد فؤادًا يخفق. وهذا من الغلو المردود لاستحالته عقلًا وعادة، فضلًا عن التناقض بين قوله: (لم يك صورة) وقوله: (بفؤاده من خوفه خفقان) [٢].

ومن الغلو المحال- أيضًا – قول أبي نواس في الخمر:

توهمتها في كأسها فكأنما :::: توهمت شيئًا ليس يدرك بالعقل

وصفراء أبقى الدهر مكنون روحها :::: وقد مات من مخبورها جوهر الكل

فما يرتقي التكييف منها إلى مدى :::: تُحدُّ به إلا ومن قبله قبل[٣]

فجعلها لا تدرك بالعقل، وجعلها لا أول لها، وقوله: (جوهر الكل) و(التكييف) في غاية التكلف، ونهاية التعسف، ومثل هذا من الكلام مردود لا يشتغل بالاحتجاج عنه له، والتحسين لأمره ، وهو بترك التداول أولى، إلا على وجه التعجب منه ومن قائله. [٤]

ومن الغلو المعيب؛ لاستحالته عقلًا وعادة، قول أبي نواس في الخمر أيضا:

فلما شربناها ودبَّ دبيبها :::: إلى موضع الأسرار قلت لها قفي

مخافة أن يسطو عليَّ شعاعها :::: فيطلع ندماني على سري الخفي[٥]

---

(١) راجع البيت في: الشعر والشعراء ٧٩٠/٢، والموشح ص ٣٣٨، والعمدة ٦٣/٢، والمثل السائر ١٩٣/٣.

(٢) راجع: الموشح ص ٣٣٨، والعمدة ٦٣/٢، والمثل السائر ١٩٣/٣.

(٣) الأبيات في: كتاب الصناعتين ص ٣٦٤.

(٤) كتاب الصناعتين ص ٣٦٤.

(٥) خزانة الأدب ١٧/٢.

قال الحموي: "إن سطوة شعاع الخمر عليه بحيث يصير جسمه شفافًا يظهر لنديمه ما في باطنه لا يمكن عقلًا ولا عادة، فهو من الغلو غير المقبول".(١)

٢- الغلو الممقوت الذي يخالف الشرع الحنيف:

وهذا النوع من الغلو مردود ومعيبٌ ويجب اجتنابه؛ لأنَّه يودي بصاحبه إلى الكفر والاستخفاف بقدرة الله تعالى، والمدح الذي لا يليق إلا بجنابه- عز وجل- وهو معيب في كل الأحوال سواءً قرن بشيء من أدوات التقريب أم لا.

وقد اشتهر جماعة من الشعراء بهذا الغلو المعيب والإكثار منه، وعلى رأسهم: المتنبي، وأبي نواس، وابن هانئ الأندلسي، وأبي العلاء المعري، وعلي بن جبلة، وغيرهم.

فمن شواهده عند المتنبي، قوله في الغزل:

يترشّفن من فَمي رشفاتٍ :::: هنّ فيه أحلى من التّوحيد(٢)

بالغ فجعل حلاوة الرشفات في فمه أحلى من حلاوة التوحيد. وهذا غلو ممقوتٌ يدل على ضعف عقيدة الشاعر وفساد مذهبه، بل إن هذا البيت هو أحد ما نُسِبَ المتنبي لأجله إلى الكفر، كما ذكر أبو العلاء المعري. (٣)

ولا يخفى ما في البيت من قلة ورع وامتهان للدين. والنفس تنبو عن زيادة القول عليه... وأبعد ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعبث من الجدِّ، ويتغزل بهذا الجنس. (٤)

ومنه قول المتنبي- أيضًا- يمدح بدر بن عمار ابن إسماعيل:

---

(١) السابق ١٧/٢.

(٢) راجع البيت في: الوساطة ص ٦٣، وأسرار البلاغة ص ٢٣٣، والعمدة ٦٣/٢.

(٣) راجع: معجز أحمد، لأبي العلاء المعري ص ١٥.

(٤) راجع: أسرار البلاغة ص ٢٣٣.

تتقاصر الأفْهَام عن إدراكِه :::: مثل الذي الأفلاك فيه والدُّنى[١]

جعل قصور العقول عن إدراك حقيقة الممدوح مثل تقاصر الأفهام عن إدراك كنه الله- عز وجل، ولا يخفى ما فيه من الغلو المذموم، والجرأة على ذات الله؛ لأنَّ الذي الأفلاك فيه والدنا هو علم الله -عز وجل- .[٢]

ومنه قول المتنبي أيضًا يمدح نفسه:

كأنّي دحَوتُ الأرض من خبرتي بها :::: كأنّي بنى الإسكندرُ السَدَّ من عزمي[٣]

حيث بالغ فشبه نفسه أولًا بالخالق جل جلاله في دحوه الأرض، ثم انحط إلى الحضيض فشبه نفسه بالإسكندر. وهذا من الغلو الذي يؤدي إلى سخافة العقل، مع ما فيه من قبح التركيب، وبُعده عن البلاغة.[٤]

ومنه قوله في مدح عضد الدولة:

النّاس كالعابدين آلهةٍ :::: وعبدُه كالموحد الله[٥]

بالغ وغالى حيث جعل الناس التابعين لغير الممدوح كالعابدين آلهة من دون الله تعالى، وجعل طاعته وخدمته للممدوح كمن يعبد الله وحده ولا يرجو غيره. ولا يخلو مثل هذا الكلام من مظنة التهاون بالدين والجرأة عليه[٦].

ومن شواهد الغلو عند ابن هانئ الأندلسي، قوله في مدح المعز لدين الله:

---

(١) راجع البيت في: كتاب الصناعتين ص ٣٦٤، وشرح ديوان المتنبي للعكبري ٢٠٢/٤، والكشف عن مساوئ شعر المتنبي للصاحب بن عباد ص ٥٩. وأنوار الربيع ص ٣٢١.

(٢) راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٦٤، وأنوار الربيع ص ٣٢١.

(٣) راجع البيت في: العمدة ٦٣/٢، والطراز ٧٠/٣، وخزانة الأدب ١٩/٢.

(٤) راجع: العمدة ٦٣/٢، وخزانة الأدب ١٩/٢.

(٥) راجع البيت في: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ٢٥٦/٢ ، وأبو الطيب المتنبي وما له وما عليه للثعالبي ص ٨٩، والمآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي لأبي العباس الأزدي ٣٠٤/١، وأنوار الربيع ص ٣٢١.

(٦) راجع: المآخذ على شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ٢٣٦/٢.

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدار :::: فاحكمْ فأنت الواحدُ القهّار
وكأنّما أنت النبي محمد :::: وكأنّما أنصارُك الأنصار
أنت الذي كانت تبشرنا به :::: في كتبها الأحبار والأخبار[١]

فهذا غلو شنيع- نعوذ بالله منه.

ومنه قوله- أيضًا – يمدح المعز لدين الله:

والنورُ أنت وكلُ نورٍ ظلمة :::: والفوق أنت وكل قدرٍ دون
لو كان رأيك شائعًا في أمة :::: علموا بما سيكون قبل يكون[٢]

وقال أيضًا وأساء في المقال:

وجد العيان سناك تحقيقًا ولم :::: تحط الظنون بكنهه تصريحًا
أخشاك تنسى الشمس مطلعها كما :::: أنسى الملائك ذكرك التسبيحا
أقسمت لولا أن دعيت خليفة :::: لدعيت من بعد المسيح مسيحا
شهدت بمعجزك السماوات العلى :::: وتنزل القرآن فيك مديحا[٣]

وقال يمدح المعز لدين الله، وقد تجاوز الحد:

أتبعته فكري حتى إذا بلغت :::: غاياتها بين تصويب وتصعيد
رأيت موضع برهان يبين وما :::: رأيت موضع تكييف وتحديد[٤]

وهذا مدح يليق بالخالق- سبحانه-لا بالمخلوق، وهو في شعره كثير جدًا.[٥]

---

(١) راجع: أنوار الربيع ص ٣٢٠.
(٢) أنوار الربيع ص ٣٢١.
(٣) السابق ص ٣٢١.
(٤) أنوار الربيع ص ٣٢١.
(٥) السابق ص ٣٢١.

ومن شواهد الغلو الممقوت، قول علي بن جبلة المعروف بالعكوك في مدح أبي دلف:

أنت الذي تُنْزِل الأيام منزلها :::: وتنقل الدهر من حالٍ إلى حالِ

وما مَدَدتَ مدى طرفٍ إلى أحدٍ :::: إلا قضيتَ بآجالٍ وآمالِ[١]

أسرف في المبالغة والمغالاة، فكفر أو قارب الكفر، حيث جعل الممدوح إلهًا يصرف الكون كيف شاء، ويقضي الآجال والأرزاق بين العباد. وبهذين البيتين استحل المأمون دم الشاعر، كما ذكر ابن معصوم.[٢]

ومن شواهد الغلو الممقوت عند أبي نواسٍ، قوله في مدح محمد الأمين:

تنازع الأحمدان الشَّبه فاشتبها :::: خَلْقَا وخُلُقَا كما قدَّ الشراكان[٣]

فزعم أن ابن زبيدة مثل الرسول ﷺ، في خلقه وخلقه، وهذا من غلوه الممقوت الذي أنكر عليه، ولا يجوز أن يتكلم بمثله مسلم.[٤]

ومنه – أيضًا– قوله في مدح الأمين:

يا أحمد المرتجى في كلّ نائبة :::: قم سيدي نعص جبار السماوات[٥]

---

(١) راجع: الشعر والشعراء ٨٥٤/٢،الوساطة ٣٨٨/١، وأنوار الربيع ص ٣٢٠.
(٢) راجع: أنوار الربيع ص ٣٢٠.
(٣) راجع البيت في: الشعر والشعراء ٧٩٦/٢، والموشح ص ٣٣٩، وكتاب الصناعتين ص١١٦.
(٤) راجع: كتاب الصناعتين ص ١١٦، والموشح ص ٣٣٩.
(٥) راجع البيت في: الشعر والشعراء ٧٩٦/٢، والموشح ص ٣٣٩، وكتاب الصناعتين ص١١٦.

فهذه أعظم جرأة، وأقبح مجاهرة، وأشد تبغض إلى العزيز الجبار- عز وجل- أن يقول: (نعص جبار السماوات)، فذكر المعصية مع ذكر الجبار- عز اسمه- وأنه إياه يقصد بالعصيان. (١)

ومنه قوله في استعطاف الرشيد:

فلا يتعذرنَّ عليك عفو :::: وسعتَ به جميع العالمين(٢)

فهذا غلو شنيع؛ لأنَّ العفو الذي يسع جميع العالمين هو عفو الله تعالى وحده، لا عفو الرشيد.

ومن شواهد الغلو الممقوت في شعر أبي العلاء المعري، قوله:

وقد علمتْ هذي البسيطة أنّها :::: تراثُك فلتشْرف بذاك وتزدَدْ
وإن شئتَ فارغمْ مَنْ فوق ظهرِها :::: عبيدُك واستشْهد إلهَك يَشْهَدْ(٣)

نعوذ بالله من هذا الغلو القبيح، فإن فوق الأرض من عباد الله الأخيار والصلحاء الأبرار، والأقطاب، ما لا يعلمهم إلا الله تعالى، فما له يقول هذا القول الشنيع الذي تصم منه الأسماع، وتنفر منه الطباع؟!. (٤)

ومن شواهد الغلو الممقوت في شعر عضد الدولة، قوله:

ليس شرب الراح إلا في المطر :::: وغناء من جوار في السحر
غانيات سالبات للنهي :::: ناغمات في تضاعيف الوتر
مبرزات الكأس من مطلعها :::: ساقيات الراح من فاق البشر

---

(١) راجع: الموشح ص ٣٣٩.
(٢) أنوار الربيع ص ٣٢٠.
(٣) راجع: أنوار الربيع ص ٣٢٢.
(٤) السابق ص ٣٢٢.

عضـــد الدولـــة وابـــن ركنهـــا :::: ملـــك الأمـــلاك غـــلاّب القـــدر[١]

يقال أنَّه ما عاش بعد هذه الأبيات إلا قليلًا، ولما احتضر لم يكـن لسـانه ينطق إلا بتأوه (ما أغنى عنى ماليه. هلك عنى سلطانية).[٢]

والأمثلة في هذا الباب كثيرة، تحتاج إلى دراسة مفردة.

وبعد الوقوف على عيوب المبالغة، يتبين أنها مقبولة ما لم تخـرج إلـى المحال، وتزييف الحقائق، وتصوير غير الواقع، ومخالفة تعاليم الشرع، أمـا إذا نأت عن ذلك وروعي فيها مقياس الصحة، فإنها تكون من أبرز الوسائل للتوصيل الجيد لما فيها من تقوية للمعنى وإثارة للفكر.[٣]

---

(١) أنوار الربيع ص ٣٢٢، وخزانة الأدب ١٩/٢.

(٢) راجع: أنوار الربيع ص ٣٢٢.

(٣) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ص ٢٥٥.

٢- عيوب حسن التعليل[١]

حسن التعليل فنٌ بديعٌ من فنون التخييل، وطريق ممتعٌ من طرائق التعليل الأدبي، التي تنبئ عن رهافة حسٍّ، وشفافية نفس، ولطافة وظرافة، تخرج بالأدب من قيود البراهين العقلية والحجج المنطقية إلى التحليق في سماء الخيال، وأفق التصوير والإبداع، فيلتمس للأشياء أسبابًا غير أسبابها المعهودة، وعللًا غير عللها الحقيقية، ليحقق المبالغة المناسبة في الغرض المقصود من مدحٍ، أو وصفٍ، أو غير ذلك.

وبلاغة هذا اللون البديعي تتجلى في " أنَّ الصنعة إنما تَمُدُّ باعها وتنشر شُعَاعها، ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل، ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتخيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلًا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويُعيد، ويصادف مضطربًا كيف شاء واسعًا، ومددًا من المعاني متتابعًا، ويكون كالمغترف من عِدٍّ لا ينقطع، والمستخرج من معدنٍ لا ينتهي".[٢]

ولما كان حسن التعليل يرتبط بقدر من الفكر والتأمل، وشيء من الصنعة؛ ندر وجوده في الشعر القديم، وأخذ في الازدياد والانتشار لدى شعراء العصر العباسي وما تلاه من عصور.[٣]

---

(١) حسن التعليل هو: أن يُدَّعَى لوصفٍ علةٌ مناسبةٌ له باعتبار لطيف غير حقيقي.(راجع: الإيضاح مع البغية ٤/٤٦). فالأديب في هذا الفن ينكر صراحة أو ضمنًا علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة أخرى أدبية طريفة، لها اعتبار لطيف لا يدركه إلا من له تصرف في دقائق المعاني، بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه.

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٧٢.

(٣) راجع: دراسات منهجية في علم البديع ص ١٦٠.

وقد أكثر الشعراء المتأخرون في عصور الضعف الأدبي من هذا الفن وتباروا في الإتيان به دون احترازٍ عن التكلف، والغلو، ودون أن يكون في العلة المدعاة فائدة شريفة، فجاء كثير منه معيبًا على الرغم مما تضمنه من خيال. وعيوب حسن التعليل تنحصر في الآتي:

١- الغلو الممقوت:

ومنه شواهد هذا العيب، قول العماد السُّلْمَاسِي يرثي غلامًا:

بكت فَقْدَكَ الدنيا قديمًا بدمعها :::: فكان لها في سالف الدهر طوفان[(١)]

فعلل الطوفان الذي أهلك الكافرين من قوم نوحٍ -عليه السلام- بكونه دموعًا قديمة للدنيا بكت بها مقدمًا على فقد هذا الغلام، وهذا غلو ممقوت ليس فيه ما يؤهله للقبول. [(٢)]

ومنه قول ابن هانئ الأندلسي:

ولو لم تصافح رجلُها صفحة الثرى :::: لما كنتُ أدرى علَّةً للتيمم[(٣)]

فعلل درايته لعلة التيمم، بمصافحة رِجْلِ محبوبته صفحة الثرى، وهذا من غلو ابن هانئ الذي عرف به- قبحه الله- كيف يقول: إنه لم يدر علة التيمم إلا بما ذكر، وقد وردت علة التيمم في الكتاب والسنة، قال تعالى: (فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا) وقال ﷺ: "وجعلت لي الأرض مسجدًا وطهورًا"[(٤)].

---

(١) راجع: خزانة الأدب ٨٧/٢ .

(٢) راجع: خزانة الأدب ٨٧/٢، ودراسات منهجية في علم البديع ص ١٦٢.

(٣) راجع البيت في: سر الفصاحة ص ٢٧٧، وتحرير التحبير ص ٣١٠، والطراز ٧٦/٣.

(٤) راجع: تحرير التحبير ص ٣١٠.

٢- خلو التعليل من فائدة شريفة وأثر في نفس المتلقي:

ومن شواهد هذا العيب، قول ابن نباتة المصري:

تجاسَر عُودُ اللّهوِيُشْبه صوتها :::: فمن أجل هذا أصبح العودُ يُضرب[١]

فالعود يُضرب على أوتاره ليصدر عنه الصوت الجميل الذي يطرب، ولكن الشاعر علل ضربه بأنَّه تجرأ على محاكاة صوت تلك المغنية، فأُدِّب بالضرب على أوتاره، وهي وإن كانت علة خيالية إلا أنها خالية من التلطف والخلابة ولا تنفعل بها النفس. [٢]

ومثله قول الشاعر مادحًا (وهو مترجم عن الفارسية):

لو لم تكن نيةُ الجوزاء خدمتَهُ :::: لما رأيتَ عليها عِقْدَ منتطقِ[٣]

فهذا ادعاء زخرفي لا أصل له، وهو غير ممكن في الواقع؛ فإن الجوزاء لا تنتطق، ولو كان هذا الذي نراه يستدير بها نطاقًا، فهو شيء متصل بها قبل أن يخلق المدوح، ويخلق أباؤه الأولون والآخرون إلى آدم وحواء، والكواكب ليست أشخاصًا أحياء يتخذ منها الناس خدمًا وخولًا لأنفسهم، ولو كانت كذلك لاستحال عليها، وهي من سكان السماء أن تهبط إلى الأرض لتخدم سكانها، فقد كذب وأحال أربع مرات في بيتٍ واحدٍ، ثم عجز بعد هذا كله أن يترك في نفس السامع صورة تمثل جلال ممدوحه وعظم شأنه فهو في الحقيقة إنما يريد ببيته هذا أن يمتدح نفسه بالإبداع وقوة التخيل لا أنَّ يمتدح ممدوحه برفعة الشأن وعلو المقام. [٤]

---

(١) راجع: نظم العقيان في أعيان الأعيان للسيوطي، ص ٦١، ط/ المكتبة العلمية بيروت- لبنان ١٩٢٧م.

(٢) راجع: دراسات منهجية في علم البديع ، د/ أبوستيت ص ١٦٢، ١٦٣.

(٣) راجع البيت في: أسرار البلاغة ص ٢٧٨، ونهاية الأرب ١١٥/٧، وأنوار الربيع ص ٤٦٨.

(٤) راجع: النظرات للمنفلوطي ٤٢/١ ط/ دار الآفاق الجديدة، ط أولى ١٩٨٢م.

٣-عيوب التَّورية[١]

التورية لونٌ بديعي لطيف، يداعب العقول، ويروض الأفهام بما فيه من خداعٍ وإيهام، وتفنن في الكلام واتساع فيه، وهو من أحلى ما استعمل من الكلام وألطفه ، ويدل على تصرف بالغٍ، وقوة على تصريف الألفاظ ، واقتدار على المعاني. [٢]

وللتورية أثر جليل في تمكين المعاني وتثبيتها، فهي تحتاج في إدراكها إلى فكر وتأمل، لذا تبعث المتلقي على إلهاب عقله، وشحذ فكره، وتحثه على التدبر وإطالة النظر فيما يعرض عليه حتى يهتدي إلى المعنى المراد، فإذا ما اهتدى إليه بعد هذا الجهد عرف قدره وأحسَّ بقيمته، فثبت في ذهنه وتأكد لديه. [٣]

وتندر التورية في الشعر العربي القديم، ولعلَّ ذلك راجع إلى أنها تحتاج إلى عمق في التفكير وطول تدبر في الكلمات ومعانيها، والشاعر العربي القديم مطبوعٌ يميل إلى التعبير الفطري الذي لا يكبده مشقة في التعبير. [٤]

---

(١) وتسمى: الإيهام، والتخييل، والمغالطة، والتوجيه. وهي مصدر ورَّى الشيء إذا ستره وأخفاه وأظهر غيره، وفي الحديث أن النبي ﷺ كان إذا أراد سفرًا ورَّى بغيره، أي ستره وكنى عنه وأوهم أنَّه يريد غيره.
وفي اصطلاح البلاغيين هي: أن يطلق لفظ له معنيان قريب وبعيد ويراد البعيد منهما.... ومن شواهدها قول النبي ﷺ في خروجه إلى بدر، وقد قيل له: ممن أنتم؟ فلم يُرد أن يعلم السائل فقال له: (من ماء)، فلفظ ماء يطلق على قبيلة من قبائل العرب، وهذا هو المعنى القريب، ويطلق على الماء الذي هو أصل الإنسان، وهو المعنى البعيد المراد. (راجع: العمدة ٣١١/١ والبديع في نقد الشعر ص ٦٠، والمثل السائر ٧٦/٣، وخزانة الأدب ٣٩/٢، والإيضاح مع البغية ٥٩٥/٤).

(٢) راجع: المثل السائر ٧٦/٣، ودراسات منهجية في علم البديع د/ أبو ستيت ص ١٤٠.

(٣) راجع: دراسات منهجية في علم البديع ص ١٤٠.

(٤) السابق ص ١٣٨.

ومن هنا رأينا التورية تكثر في شعر المتأخرين الذين يعمدون إلى الصنعة، ويدورون في فلك الصبغ البديعي، ومن هؤلاء: القاضي الفاضل، وصلاح الدين الصفدي، وابن نباته، وابن سناء الملك، وأبي الحسين الجزار، وغيرهم. (١)

والتورية لها مقاماتٌ تحسن فيها، بل ربما تتعين دون سواها من الأساليب، ولهذا لا يحسن استخدام التورية إلا إذا دعا داعٍ بلاغي يقتضيه حال المتلقي وهذا الداعي مما يُقصد لدى أذكياء البلغاء، كإخفاء المراد عن العامة وإشعار الخاصة من طرفٍ خفي، وكالتعبير عن المقصود بكلام يتأتى معه الإنكار عند الحاجة إليه، وفي مقامات الغزل العفيف، والسخرية والاستهزاء بذوي الجاه والسلطان، ونحو ذلك من دواعٍ ومقامات. (٢)

فليس كل كلمة لها معنىً قريب ولها معنى بعيد يراد بها التورية دون مراعاة الداعي البلاغي الذي يقتضيه حال المتلقي ويقصده البليغ من كلامه.

ومن هنا فقد عاب العلماء على التورية التي جاءت مخالفة لهذه الأصول، ومن هذه العيوب:

١- التكلف والتعسف:

وهذا العيب يظهر بوضوح في شعر المتأخرين، الذين يعمدون إلى الصنعة، ويذهبون مذهب الألغاز والتعمية في شعرهم، مما يؤدي إلى التعقيد والإبهام. فليست كل كلمة لها معنى قريب وآخر بعيد تحسن ما لم يكن هناك داعٍ بلاغي استدعى ذلك.

ومن شواهد هذا العيب عند المتقدمين قول أبي العلاء المعري:

---

(١) راجع: خزانة الأدب ٢/ ٤٠ وما بعدها، ودراسات منهجية في علم البديع ص ١٣٨.

(٢) راجع: البلاغة العربية، للأستاذ/ عبد الرحمن الميداني ٢/ ٣٧٤ ط/ دار القلم بدمشق، ودراسات منهجية في علم البديع ص ١٣٩.

إذا صدق الجدُّ افترى العمُّ للفتى :::: مكارمُ لا تكرى وإن كذب الخَالُ[١]

فالشاعر سلك مسلك الألغاز والتعمية، وقصد إغماض المعنى وإخفاءه، فأتى في التورية بلمعة خفية الإيماء شديدة العقادة والتكلف. [٢]

فهو يريد بالجد: الحظ ، وبالعم: الجماعة من الناس، وبالخال: المخيلة، وقد ألغز بذلك عن العم والجد من النسب، وهذا وأمثاله ليس من الفصاحة بشيء، وإنما هو مذهب مفرد، كان أبو العلاء يستعمله في شعره كثيرًا كما ذكر ابن سنان. ولا شك أن مثل هذه الألغاز لا تضيف طرافة إلى الشعر، إلا أن يقصد به إلى التعقيد وأن يتخذ هذا التعقيد إحدى غاياته حتى ينال إعجاب الناس واستحسانهم له. [٣]

ومن ذلك أيضًا قوله:

وحرفٍ كنون تحت راءٍ ولم يكن :::: بدال يؤم الرسم غيَّره النقط[٤]

قال الحموي: "فمن سمع هذا البيت توهم أنَّه يريد بـ(راء، ودال) حرفي الهجاء؛ لأنَّه صدَّر بيته بذكر الحروف وأتبع ذلك بالرسم والنقط، وهذا هو المعنى القريب المتبادر إلى ذهن السامع، والمراد غيره، وهو المعنى البعيد المورى عنه بالقريب؛ لأنَّ مرادة بـ(الحرف): الناقة، وبحرف (النون) تشبيه الناقة به في تقويسها وضمورها، وبـ(الراء): اسم الفاعل من رأى إذا ضرب الرئة، وبـ(دال): اسم الفاعل من دلا يدلو إذا رفق في السير، وبـ(الرسم): أثر الدار،

---

(١) راجع البيت في: سر الفصاحة ص ٢٢٧، وخزانة الأدب ٤٣/٢. وتكرى: تنقص وتزيد من الأضداد.

(٢) سر الفصاحة ص ٢٢٧، وخزانة الأدب ٤٣/٢.

(٣) سر الفصاحة ص ٢٢٧، والفن ومذاهبه في الشعر العربي د/ شوقي ضيف ص ٢٨١، ط/ دار المعارف بمصر.

(٤) راجع البيت في: خزانة الأدب ٣٩/٢.

وبـ(النقط): المطر، ومعنى هذا البيت: أن هذه الناقة لضعفها وانحنائها مثل نون تحت رجل يضرب رئتيها ولم يرفق بها في السير، فهو غير دالٍ".[١]

ولا يخفى ما في البيت من تكلف وتعقيد وخفاء، حتى قال عنه حذاق الأدب: إن تراكيب التورية في هذا البيت تستحق قول القائل:

وما مثله إلا كفارغ حمصٍ :::: خُلّي من المعنى ولكن يفرقع[٢]

فليس هناك ثمة معنى لطيف من التورية في البيت السابق، وإنما القصد إلى التعمية والتعقيد التي قصدها أبو العلاء لتكون منهجًا له ينال به إعجاب الناس.

ومن شواهد هذا العيب عند المتأخرين من الشعراء- وهو كثير- ما ذكره صاحب خزانة الأدب من أن بعض الشعراء تكلفوا الإتيان بالتورية ونقبوا عنها طلبًا للبديع فجاءت معقدة مغصوبة، مثل قول الشيخ صفي الدين الحلي:

وساقٍ من بني الأطفال طفل :::: آتيه به على جمع الرقاق

أملّكه قيادي وهو رقي :::: وأفديه بعيني وهو ساقي[٣]

قال الحموي: "لا شك أن مراده بالمعنى الواحد من التورية ساقي الراح، وهو ظاهر صحيح، وبالمعنى الآخر أن يكون هذا الساقي ساقًا للشيخ صفي الدين، وهو غير ممكن، ولعمري إن هذا مسلك من ليس له في باب التورية مدخل".[٤]

"ومما عقده الشيخ صفي الدين في هذا الباب بيت بديعيته الذي نظمه شاهدًا على هذا النوع، وهو قوله في مدح النبي ﷺ :

---

(١) خزانة الأدب ٣٩/٢.

(٢) خزانة الأدب ٤٠/٢.

(٣) راجع: خزانة الأدب ٢٣٨/٢... ساقي: الساق المعروفة، وساقي الخمر.

(٤) خزانة الأدب ٢٣٨/٢.

خـــير النبـــيين والبرهـــان متضـــح :::: في الحجـر عقلًـا ونقلًـا واضـح اللقـم[١]

ومن تواريه التي يستشهد بها على رفضه، ولا بد أن الله تعـالى يقابلـه فيها على قبح سريرته وقلة أدبه، قوله:

إذا شـاهدتْ عينـاك وجْـه معـذِّبي :::: وقـد زارنـي بعـد القطيعـة والهجـر

رأيـت بقلـبي مـن تلقيـه مرحبًـا :::: وسـيف علـى في لحـاظ أبـي بكـر

وممن تكلف التورية وعقد المعنى، الشيخ شمس الدين أبو عبد الله محمد بن جابر الأندلسي، ناظم البديعية، كان عن نظم التورية بمعزل، ولـم تـرض أن تنزل من أبياته بمنزل، وبيت نظمه في بديعيته شاهدًا على هذا النوع في غايـة العقادة والسفالة، وهو قوله:

لا يرفـعُ العَـين للـرَّاجين يمـدحُهُم :::: بل يخفض الـرَّأس قولًـا هـاك فـاحتكم[٢]

---

(١) اللقم: الطريق والنهج الواضح.

(٢) خزانة الأدب ٢/٢٣٨.

٤- عيوب الجناس[١]

الجناس فنٌ بديعٌ من فنون الإيهام التي توهم المتلقي بالتكرير والإعادة لذات الألفاظ، لكنها تفاجئ بالتأسيس واختلاف المعنى.

فهو فنٌ خادعٌ موهم، تشعر من خلاله أن المتكلم قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك شيئًا وقد أحسن الزيادة ووفاها، وبهذه الفائدة صار التجنيس- وخصوصًا المستوفي منه المتفق في الصورة- من حُلي الشعر، ومذكورًا في أقسام البديع. [٢]

والجناس لا يكون حسنًا مقبولًا عند البلاغيين إلا إذا جاء مطبوعًا غير متكلفٍ وكان المعنى هو الذي طلبه وقاد إليه.

كما أن الجناس يحسن ويلطف إذا كان موقع اللفظين من العقل موقعًا حميدًا، وكانت المناسبة بينهما واضحة قريبة، ولا تعقيد فيها ولا التواء، أما إذا لم يكن تحت الجناس فائدة، ولم يكن ثمة غرض يرمي إليه المتكلم؛ كان مجرد تلاعب بالألفاظ وأصبح ممجوجًا ومعيبًا وقبيحًا، وربما أدّى إلى تعقيد الكلام وإخراجه من نطاق الفصاحة.

يقول الإمام عبد القاهر الجرجاني: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدًا، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

---

(١) الجناس، والتجنيس، والمجانسة، والتجانس، تدل في اللغة على الاتحاد والمشاكلة والمشابهة. ومفهومه عند البلاغيين هو : "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفا في المعنى".(راجع: الطراز ١٩٦/٣، وخزانة الأدب ٦١/١، وبغية الإيضاح ٦٩/٤، والمثل السائر ٢٦٧/١).

(٢) راجع: أسرار البلاغة ص ٨، ودراسات منهجية في علم البديع ص ٢١٩.

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت :::: فيه الظنون أمَذْهَبٌ أم مُذْهِبُ[١]

واستحسنت تجنيس القائل: (حتى نجا من خوفه وما نجا). [٢]

وقول المحدث:

ناظراه فيما جنى ناظراه :::: أودعاني أمُتْ بما أودعاني

لأمر يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني؟ ورأيتك لم يزدك بمذْهب ومُذهب على أن أسمعك حروفًا مكررة تروم فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها".[٣]

فالمعنى الذي يستدعي الجناس هو الذي يكسبه الفضيلة لا اللفظ وحده، " إذْ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه معيبٌ مستهجن، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به.... ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع، ولزموا سجية الطبع، أمكن في العقول، وأبعد من القلق، وأوضح للمراد، وأبعد من التعمل الذي هو ضربٌ من الخداع بالتزويق".[٤]

وعلى ذلك فعيوب الجناس يمكن حصرها في:

١- التكلف والتعمل.

ولا يخفى أن تكلف الجناس وإيثار المشاكلة بين الألفاظ على حساب المعنى، يفضي إلى القبح والعيب، لما في الكلام حينئذ من التعقيد والمعاظلة بين الألفاظ، أو الغثاثة والركاكة التي تخلو من الفائدة، أو الغرابة التي تفضي إلى الغموض.

---

(١) مذهبه: طريقته، أي: غلبت عليه السماحة.... ومَذهب الأولى بفتح الميم: الطريقة. ومُذهب الثانية بضم الميم: الجنون أو الوهم. (شرح ديوان أبي تمام ١/١٣٠).

(٢) نجا الأولى: من النجو وهو ما يخرج من البطن من الغائط. والثاني: من النجاة.

(٣) أسرار البلاغة ص ٧.

(٤) السابق ص ٨.

(أ) فمن شواهد التعقيد والمعاظلة التي تنشأ من تكلف الجناس، عند القدماء- وهو قليل- قول امرئ القيس:

وَسِنٌّ كسُنَّيقٍ سَنَاءً وسَنَّمَا :::: ذعرتُ بمدلاج الهجيرِ نَهُوضِ[1]

ذكر الآمدي، وأبو هلال العسكري، وابن سنان الخفاجي، وغيرهم، أن الجناس في هذا البيت معيب مستكره؛ لتعقيد ألفاظه وغرابتها، حتى إنّ الأصمعي وأبا عمرو بن أبي العلاء لم يعرفا معنى ألفاظه، وقالا إنه بيت مسجدي من عمل أهل المسجد. [2]

ومثل قول الأعشى:

وقد غدوتُ إلى الحانُوتِ يتْبعُني ::::: شاوٍ مِشَلٌّ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ[3]

ومع ما في هذا البيت من تعقيد وإغراب، فإن الألفاظ الأربعة (شاو مشل شلول شول) في معنى واحد، ويمكنه أن يستغني بأحدها عن جميعها، كما ذكر ابن قتيبة وغيره... فالجناس خلا كذلك من فائدة، ولم يكن سوى تلاعب

(١) راجع البيت في: كتاب الصناعتين ص ٣٢٥، وسر الفصاحة ص ٧٠، والموازنة ٢٨٦/١، وخزانة الأدب ٥٦٧/٩. والسن: الثور، والسنيق: جبل، وسناء: مرتفع. وسنما: البقرة. والمعنى: أنَّه أفزع بفرسه ثورًا مرتفعًا كالجبل وبقرة عظيمة.

(٢) راجع: الصناعتين ٣٢٥، والموازنة ٢٨٦/١، وسر الفصاحة ص ٧٠.

(٣) راجع البيت في: الشعر والشعراء ٧٢/١، والعقد الفريد ٢٠٧/٦، وكتاب الصناعتين ص ٣٣٥، والبديع في نقد الشعر ص ١٤٥. ونهاية الأرب ٩٨/٧ وخزانة الأدب ٥٥/١... والشاوي: الذي شوي، والشلول: الخفيف. والمشل: المطرد. والشلشل: الخفيف القليل، وكذلك الشول، والألفاظ متقاربة أريد بذكرها والجمع بينها المبالغة.

بالألفاظ تنفر منه الأذواق السليمة[١]. حتى إن بديع الزمان قال في وصف هذا البيت: "هو كأسنان المظلوم، والمنشار المثلوم".[٢]

ومثله قول مسلم بن الوليد في صفة الخمر:

سُلَّتْ وَسَلَّتْ ثُمَّ سَلَّ سَلِيلُها ::::: فَأتى سَلِيلُ سَلِيلِها مسلُولا[٣]

قال ابن سنان: "ولولا أن هذا البيت مروي لمسلم وموجود في ديوانه لكنت أقطع على أن قائله أبعد الناس ذهنًا، وأقلهم فهمًا، وممن لا يُعد في عقلاء العامة فضلًا عن عقلاء الخاصة، ولكني أخال خطرة من الوسواس أو شعبة من البرسام عرضت له وقت نظم هذا البيت، فليته لما عاد إلى صحة مزاجه وسلامة طباعه جحده فلم يعترف به ونفاه فلم ينسبه إليه، وما أضيف هذا وأمثاله إلا إلى عوز الكمال في الخلقة وعموم النقص لهذه الفطرة".[٤]

ومنه قول المتنبي:

فقلقتُ بالهمّ الذي قَلْقَلَ الحشا :::: قَلَاقِلُ عِيسٍ كُلُّهُنَّ قلاقلُ[٥]

فقد جمع هذا البيت مع التعقيد، الركاكة والخلو من الفائدة... وقد أنكر العلماء على أبي الطيب هذا البيت، وعدوه مما حكمت به المقادير عليه[٦].

---

(١) راجع: الشعر والشعراء ٧٢/١، والعقد الفريد ٢٠٧/٦.

(٢) مقامات بديع الزمان الهمذاني ص ١٨٩، تحقيق/ محمد محيي الدين عبد الحميد. ط/ المكتبة الأزهرية. ١٩٢٣م.

(٣) راجع البيت في: الوساطة ص ٨٤، وكتاب الصناعتين ص ٣٣٥، وسر الفصاحة ص ١٠٤ والبديع في نقد الشعر ص ١٤٥، ونهاية الأرب ٩٨/٧.

(٤) سر الفصاحة ص ١٠٤، ١٠٥.

(٥) راجع البيت في: الوساطة ص ٨٣، وكتاب الصناعتين ص ٣٣٦، والعمدة ٣٣٥/١، وسر الفصاحة ص ١٠٤، ونهاية الأرب ٩٨/٧، وخزانة الأدب ٣٩٢/٨، وأنوار الربيع ص ٤١... وقلقلت: حرّكت. والقلاقل: النوق الخفيفة.

(٦) راجع: كتاب الصناعتين ص ٣٣٦، والمثل السائر ٢٥/٣، وأنوار الربيع ص ٤١.

(ب) ومن شواهد الغثاثة والركاكة التي تخلو من الفائدة، قول أبي تمام:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ::::: فيه الظنون أَمَذْهبٌ أم مُذْهب[(١)]

فأبو تمام عمد إلى تكلف الجناس والاهتمام بالحلية اللفظية على حساب المعنى، فأتى بألفاظ وحروف مكررة تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، كما ذكر عبد القاهر الجرجاني.[(٢)]

ومعنى البيت: أن الظنون تحيرت في تعليل جود الممدوح الذي تجاوز الحد، هل كرمه هذا مذهب جديدٌ في السخاء والكرم أم أنَّه مبدد للمال؟

ومنه قول أبي تمام أيضًا:

قرَّت بقرَّانَ عينُ الدين واشْتترَتْ :::: بالأشَتَرينِ عُيون الشِّرْك فاصطُلما[(٣)]

قال أبو هلال العسكري: "فهذا مع غثاثة لفظه وسوء التجنيس فيه يشتمل على عيبٍ آخر، وهو أن انشتار العين لا يوجب الاصطلام"[(٤)].

والذي أوقع أبا تمام في هذا التكلف والغثاثة أنَّه استفرغ وسعه في طلب الجناس واستكثر منه، وجعله غرضه، حتى إنه إذا ذكر موضعًا قرنه بما يجانسه من الألفاظ تكلفًا للجناس، كما وقع في هذا البيت: (قرت بقرَّان) و(اشتترت بالأشترين)، وهكذا حتى صار مذهبًا عُرف به أبوتمام.

(ج) ومن شواهد الغرابة التي تفضي إلى الغموض في الجناس، قول أبي تمام:

---

(١) راجع البيت في: البديع لابن المعتز ص ١٢٣، والموازنة١/٢٨٥، وأسرار البلاغة ص ٧.

(٢) راجع: أسرار البلاغة ص ٧.

(٣) راجع البيت في: الموازنة ١/٢٨٥، وكتاب الصناعتين ص ٣٣٥، وسر الفصاحة ص ١٢٤، وأسرار البلاغة ص ١٦، والمثل السائر ١/٢٦٥... وقران: مكان. انشترت: انشقت. اصطلم: قطع من أصله.

(٤) كتاب الصناعتين ص ٣٣٥.

أهْـيَسٌ أَلْـيَسٌ لَجَّـاءٌ إلى هِمَـمٍ :::: تفـرق الأسـد في أذيّهـا اللَّيسـا[١]

فقد جانس أبو تمام بين لفظتين غريبتين، هما قولـه: (أهـيس ألـيس)، وهاتان اللفظتان مستكرهتان لغرابتهما واقترانهما في موضعٍ واحـدٍ، وزاد مـن الغرابة والكراهة أنَّه قال في آخر البيت: (الليسا) يريد جمع أليس.[٢]

ومن هذا الضرب قول البحتري:

أمنًّـا أن تُصـرَّع عـن سمـاحٍ :::: وللآمـال في يـدك اصـطراعُ[٣]

تُصرَّع: بتشديد الراء مع البناء للمجهول، بمعنى: تغلب وتمنـع بشـدة، ويريد باصطراع الآمال في يده: ازدحامها وتدافعها.... يقول: أمنَّا أن يغلبك على أمرك غالب يحول دون سماحك وكرمك.

وموضع العيب أن الشاعر جانس ين قوله: (تُصرَّع) و(اصطراعُ)، حيـث كنى باصطراع الآمال في يده عن معنى الكرم، وهي كناية خفية الدلالة على مـا أراد، ذلك أن معنى الاصطراع: الاطّراح علـى الأرض: يقـال: اصـطرع القـوم وتصارعوا: ألقى بعضهم ببعض على الأرض، فاستعماله في معنى الكـرم غيـر ظاهر، وهو من الألفاظ الغريبة التي تؤدي إلى الغموض بين الألفاظ المتجانسـة، مما جعل البيت معيبًا. [٤]

---

(١) راجع البيت في: الموازنة ١/٣٠٠، والوساطة ص ٢٣، وكتاب الصناعتين ص ٣٧٣.. والأهيس: الذي يَهوُسُ، أي: يدور في طلب ما يظفر به... والأليس: الشجاع البطل الذي لا يكاد يبرح موضعه في الحرب حتى يظفر أو يهلك. والآذي: موج البحر.

(٢) راجع: الموازنة ١/٣٠٠، والوساطة ص ٢٣، وكتاب الصناعتين ص ٣٧٣.

(٣) البيت في: الموازنة ١/٤٠٥.

(٤) راجع: الموازنة ١/٤٠٥، والمنهاج الواضح للبلاغة ٣/٤٥.

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات ، والصلاة والسلام على من خُتمت به النبوات والرسالات ، وعلى آله وصحبه أهل البر والخيرات.

وبعد :

فمن خلال هذه الجولة المتأنية التي عايشتها الدراسة – تصنيفا وتوصيفا وتحليلا– لشواهد البديع المعيبة في كتب البلاغيين والنقاد ؛ بغية الوقوف على مقاييس العيب فيها ، يمكن أن نجمل النتائج الأتية:

أولًا : أن نقدات البلاغيين والنقاد لشواهد البديع المعيبة ؛ دليل مادي على ذاتية البديع ، وأن التحسين فيه مقتضى حالٍ، فرضه المعنى واقتضاه المقام . فقد حرصوا على أن تخلو شواهد البديع من كل عيب يخالف أصول الصنعة وما يتعلق بها من مراعاة جانب اللفظ ، أو المعنى ، أو المخاطب ، أو المقام ، ولهذا عابوا ورفضوا أية تقصير في هذه الجوانب .

ولا أدلَّ على ذلك من جعلهم (التكلف والتصنع) مقياسا عاما مشتركا من مقاييس العيب التى وردت في معظم فنون البديع التى تناولتها الدراسة .

ثانيا : تنوعت مقاييس نقد العلماء – العامة أو الخاصة – لشواهد فنون البديع تبعا لخصوصية كل مجموعة ، ومفهوم كل فن وأصوله .

ففي فنون التناسب – مثلا– نجد أن المقياس العام المشترك بين فنون هذه المجموعة ،هو (انعدام التناسب والتلاؤم) سواءً بين الألفاظ المتوافقة والمتقاربة في (مراعاة النظير) ، أو بين المعاني المتضادة في(الطباق)،أو بين المعاني المتقابلة كما في (المقابلة)، أو بين القرائن والفقر في (السجع) – طولا

وقصرا وتكرارا- ، أو بين المطالع وحال المخاطب في (ابتداء القصائد) ، أو بين موضوعات القصيدة والنص كما في (حسن التخلص) ومواضع التأنق في الكلام ، إلى آخر ماوضحناه من فنون التناسب.

وفي فنون الإجمال والتفصيل أو الإيهام والإيضاح ، نجد أن المقياس المشترك بين فنون هذه المجموعة ، هو: (عدم استيفاء أقسام المجمل أو توضيح المبهم) كما ذكرنا في فنون : التقسيم ، والتفسير، واللف والنشر.

وفي فنون التخييل والإيهام ، نجد أن المقياس المشترك بين فنون هذه المجموعة ،هو : (الغلو المحال أو الممقوت) كما في : المبالغة ، وحسن التعليل. و(التكلف المُفضي إلى الإبهام والتعمية) كما في : التورية، والجناس.

وفي كل فن من فنون المجموعات السابقة نجد مقاييس خاصة تبعا لمفهوم كل فن وشروطه وأصول صنعته ، كما وضحنا في موضعه من البحث.

وهذه المقاييس الخاصة وتلك المقاييس العامة لشواهد المعيب من فنون البديع تدل على فهم العلماء والنقاد لطبيعة كل فن وأصول صنعته ، ويؤكد حرصهم على ذاتية البديع وخلوه من أية عيب يؤثر في جماله وبهائه ودوره في المعنى وأثره في المتلقي.

ثالثًا: قلَّت الشواهد المعيبة لفنون البديع عند المتقدمين من الشعراء، وكثرت عند المتأخرين لا سيما عند أبي تمام، والمتنبي، وأصحاب البديعيات؛ ولعل هذا راجع إلى أنهم اتخذوا البديع منهجا التزموه في أشعارهم وتكلفوه في أبياتهم ، وخصوصا عند أبي تمام الذي أغرق في هذا الفن إغراقا واضحا طغى على شعره فوقع أكثره معيبا متكلفا من أجل الحلية اللفظية ودون مراعاة للمعنى .

رابعا : تنوعت مدارس العلماء في نقدهم لشواهد الفنون البديعية بين الذوقية الأدبية كما عند ابن طباطبا ، والآمدي ، وغيرهما ، وبين الكلامية العقلية كما عند قدامة بن جعفر.

وتنوع كذلك مدخل العيب الذي أُتِي منه الشعراء ، فبعضه ناتج من الذوق، وبعضه ناتج من الثقافة ، وبعضه ناتج من الغفلة وخجلة البادرة ، وبعضه ناتج من الجهل بخصائص وأصول الصنعة البديعية .. وهذا باب يحتاج أن تفرد له دراسة مستقلة .

وأخيرا : فإن هذه الدراسة – وإن كانت مقصورة على فنون البديع – فإننا نوصي باستكمال هذا المشروع البحثي والتوسع فيه ليشمل كل فنون البلاغة ؛ وذلك للوقوف على مقاييس العيب أو الاستحسان في التراث البلاغي والنقدي ؛ لما لهذا الباب من أهمية بالغة في الدرس البلاغي .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ،

وصلِّ اللهم على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم .

د/ صلاح أحمد رمضان حسين جاد المولى

فهرس المصادر والمراجع

١. الإبانة عن سرقات المتنبي لفظًا ومعنى، للعميدي، تحقيق: إبراهيم الدسوقي، ط: دار المعارف بالقاهرة ١٩٦١م.

٢. الإتقان في علوم القرأن للسيوطي، ط/ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م

٣. أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، للثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: مكتبة الحسين التجارية بالقاهرة، بدون تاريخ.

٤. الاختيارين، للأخفش، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط: دار الفكر المعاصر، بيروت، ودار الفكر، دمشق، ط: أولى ١٩٩٩م.

٥. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، ط: مطبعة المدني بالقاهرة، ودار المدني بجدة، بدون تاريخ.

٦. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي،ط: نهضة مصر، ط: سادسة ٢٠٠٤م.

٧. إعجاز القرآن ، للباقلاني ، ط/ دار المعارف بمصر، ط/ ٥ عام ١٩٧٧م

٨. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية للرافعي ،الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الثامنة ٢٠٠٥م .

٩. أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط: مطبعة النعمان بالنجف، ط أولى١٩٦٩.

١٠. أوهام شعراء العرب في المعاني، أحمد تيمور، مصر ١٩٥٠م.

١١. الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، ط: دار الجيل، بيروت، ط: ثالثة، بدون تاريخ.

١٢. البديع في نقد الشعر، لأسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد بدوي،

د. حامد عبد المجيد، ط: الجمهورية العربية المتحدة – وزارة الثقافة والإرشاد القومي، بدون تاريخ.

١٣. البرهان في وجوه البيان، لابن وهب الكاتب، تحقيق: د.حفني محمد شرف، ط: مطبعة الرسالة بالقاهرة، بدون تاريخ.

١٤. البصائر والذخائر، لأبي حيان التوحيدي، تحقيق: د. وداد القاضي، ط: دار صادر، بيروت، ط: أولى ١٩٨٨.

١٥. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، عبد المتعال الصعيدي، ط: مكتبة الأداب، ط: (١٧) ٢٠٠٥م.

١٦. البلاغة العربية، عبد الرحمن الميداني، ط: دار القلم، دمشق، والدار الشامية، بيروت، ط: أولى ١٩٩٦م.

١٧. تأويل مشكل القرآن لابن قتيبة ،ط/ دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

١٨. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تحقيق: د. حفني شرف،ط: الجمهورية العربية المتحدة – المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية – لجنة إحياء التراث الإسلامي، بدون تاريخ.

١٩. التذكرة الحمدونية للبغدادي، ط: دار صادر بيروت، ط: أولى ١٤١٧ه.

٢٠. التفكير البلاغي عند العرب، د/ حمادي صمود ، منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١م.

٢١. التكملة لأبي على الفارسي، تحقيق : كاظم بحر المرجان ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ١٤٠١هـ .

٢٢. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: مصطفى جواد، ط: مطبعة المجمع العلمي ١٣٧٥ه.

٢٣.جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، د/ أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية ، بيروت، لبنان.

٢٤.الحيوان للجاحظ، ط: دار الكتب العلمية بيروت، ط: ثانية ١٤٢٤ه.

٢٥.خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، تحقيق:عصام شقيو، ط: دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط (أخيرة) ٢٠٠٤م.

٢٦.خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، لعبد القادر البغدادي، تحقيق: عبد السلام هارون، ط: مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط: رابعة ١٩٩٧م

٢٧.دراسات منهجية في علم البديع ، د/ الشحات أبو ستيت، الطبعة الأولى ١٩٩٤م

٢٨.دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق / محمود شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة ، الطبعة الثالثة ١٩٩٢م.

٢٩.ديوان امرئ القيس، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، ط: دار المعرفة، بيروت، ط: ثانية ٢٠٠٤م.

٣٠.سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، ط: دار الكتب العلمية، ط: أولى ١٩٨٢م.

٣١.شرح ديوان أبي تمام، تحقيق: شاهين عطية، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، ط: أولى١٩٨٧م.

٣٢.شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ، تحقيق: أحمد أمين ، وعبد السلام هارون، ط/ القاهرة ١٣٨٧هـ .

٣٣.شرح ديوان المتنبي للعكبري، تحقيق: مصطفى السقا وآخرون، ط: دار المعرفة، بيروت، بدون تاريخ.

٣٤.شرح ديوان المتنبي للواحدي، تحقيق: ياسين الأيوبي، وقصي الحسين،

ط:دار الرائد العربي.

٣٥. الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، ط: دار الحديث بالقاهرة ١٤٢٣هـ.

٣٦. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي(مطبوع بهامش شرح العكبري) ليوسف البديعي المشقي، المطبعة العامرة الشرفية ،الطبعة الأولى ١٣٠٨هـ

٣٧. الصبغ البديعي ، د/ أحمد موسى ، دار الكاتب العربي بالقاهرة ١٩٦٨م.

٣٨. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ليحيي بن حمزة العلوي، ط: المكتبة العنصرية، بيروت، ط: أولى ١٤٢٣ه.

٣٩. العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي، ط: دار الكتب العلمية، بيروت، ط: أولى١٤٠٤ه.

٤٠. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، لابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: دار الجيل، ط: خامسة ١٩٨١م

٤١. عيار الشعر لابن طباطبا العلوي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، ط: مكتبة الخانجي بالقاهرة، بدون تاريخ.

٤٢. الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د/ شوقي ضيف، دار المعارف بمصر ط/١٢

٤٣. في البنية والدلالة، د/ سعد أبو الرضا، ط/ منشأة المعارف بالأسكندرية١٩٨٧ م.

٤٤. الكامل في اللغة والأدب، لابي العباس المبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط: دار الفكر العربي بالقاهرة، ط: ثالثة ١٩٩٧م.

٤٥. كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط: المكتبة العنصرية، بيروت ١٤١٩هـ.

٤٦. الكشف عن مساوي شعر المتنبي، للصاحب بن عباد، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، ط: مكتبة النهضة، بغداد، ط: أولى ١٩٦٥م

٤٧. المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، لأبي العباس الأزدي، تحقيق: عبد العزيز المانع، ط: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض، ط: ثانية ٢٠٠٣م.

٤٨. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، ط: دار نهضة مصر بالفجالة، بدون تاريخ.

٤٩. المفضليات للضبي، تحقيق: أحمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط: دار المعارف بالقاهرة، ط: سادسة، بدون تاريخ.

٥٠. معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، للعباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط: عالم الكتب، بيروت، بدون تاريخ.

٥١. معترك الأقران في إعجاز القرآن ، للسيوطي ، ط/ دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٨م .

٥٢. معجز أحمد (شرح ديوان المتنبي) لأبي العلاء المعري،تحقيق: د. عبد المجيد دياب، ط: دار المعارف بمصر. بدون تاريخ.

٥٣. مفتاح العلوم للسكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، ط/ دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط/ ثانية ١٩٨٧م.

٥٤. مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء ، د/ حامد الربيعي (دكتوراة) جامعة أم القري بمكة المكرمة ، ١٩٦٦م.

٥٥. المنصف للسارق والمسروق منه، لابن وكيع، تحقيق: عمر خليفة بن إدريس، ط: جامعة قار يونس، بنغازي، ط: أولى ١٩٩٤م.

٥٦. منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، لابن حازم القرطاجني ، بدون

٥٧. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، للآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط: دار المعارف بالقاهرة، بدون تاريخ.

٥٨. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء للمرزباني، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط: نهضة مصر للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

٥٩. نضرة الإغريض في نصرة القريض، لأبي علي العلوي، ط: وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد، بدون تاريخ.

٦٠. نظرات في علم البديع ، د/ عبد المنعم الأشقر،مطبعة الأمانة ١٩٩٥م.

٦١. النظرات ، للمنفلوطي ،ط / دار الأفاق الجديدة ، ط/ أولى ١٩٨٢م

٦٢. نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، لشهاب الدين التلمساني، تحقيق: إحسان عباس، ط: دار صادر، بيروت، ط: أولى١٩٩٧م

٦٣. نقد الشعر لقدامة بن جعفر، ط: مطبعة الجوائب بالقسطنطينية، ط: أولى، ١٣٠٢هـ .

٦٤. النكت في إعجاز القرآن للرماني ،ط/ دار المعارف بمصر ،ط/ ثالثة ١٩٧٦م.

٦٥. نهاية الأرب في نهاية الأدب، للنويري، ط: دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ط: أولى ١٤٢٣ه.

٦٦. الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، ط: عيسى البابي الحلبي وشركاه، بدون تاريخ.

فهرس الموضوعات

الموضـوع	الصفحة
المقدمة	٣٩٣٣
ا التمهيد	٣٩٣٦
أولاً : مفهوم المقياس.	٣٩٣٦
ثانياً : حاجة الدرس البلاغي إلى المقاييس.	٣٩٣٨
المبحث الأول مقاييس نقد المعيب من فنون التناسب.	٣٩٤٠
١- عيوب "مراعاة النظير " .	٣٩٤٣
٢- عيوب " السجع " .	٣٩٥١
٣- عيوب " الإرصاد أو التسهيم "	٣٩٦٤
٤- عيوب " الطباق " .	٣٩٦٧
٥- عيوب " المقابلة " .	٣٩٧٧
٦- عيوب " مواضع التأنق في الكلام " (الابتداء- التخلص- الانتهاء)	٣٩٩٠
والمبحث الثاني مقاييس نقد المعيب من فنون الإجمال والتفصيل.	٤٠١٣
١- عيوب " التقسيم " .	٤٠١٥

٢- عيوب " اللف والنشر "	٤٠٢٢
٣- عيوب " التفسير " .	٤٠٢٥
المبحث الثالث مقاييس نقد المعيب من فنون التخييل والإيهام.	٤٠٢٧
١- عيوب " المبالغة "	٤٠٢٨
٢- عيوب " حسن التعليل "	٤٠٣٧
٣- عيوب " التورية "	٤٠٤٠
٤- عيوب " الجناس "	٤٠٤٥
الخاتمة	٤٠٥١
فهرس المصادر و المراجع	٤٠٥٤
فهرس الموضوعات	٤٠٦٠