فنُّ التقريظ في الأدب العربي _ دراسةٌ في كتاب المحبِّي "خلاصة الأثر"

د/هشَام علي فتح الله أبو خشَبة

قسمُ اللغةِ العربية وآدابها – كليةُ الآداب – جامعةُ الإسكندرية

البريدُ الإلكتروني: Hesham.ali@alexu.edu.eg

الملخصُ:

بدأ فنّ التقريظ بداية ليست بالقوية، لكنه أخذ في النمو والازدهار سريعًا، ووصل إلى غاية كبيرة جدًّا من اهتمام الناس وعنايتهم، حتى صرنا نرى عشرات التقريظات على كتاب واحد، ووجدنا من يجمع تقريظات شيخه وأستاذه في مجلّد أو مجلّدات أو فصول في مؤلَّف، بل إننا سمعنا عن غير عالمٍ أو أديب يجمع التقريظات التي قِيلت في أدبه أو مؤلفاته بنفسه، ولا يكتفي بهذا، وإنما يخصُّ مَن قرّظوه بكُتُبٍ تترجم لهم، وظلَّت الحال هكذا حتى العصر الحديث.

وعلى الرغم من ذلك كلِّه فإننا لم نَرَ مَن يُدخل التقريظَ في جملة الأنواع الأدبية؛ ولذلك لم ينل حظَّه من عناية الباحثين والدارسين، حتى مع كثرة الدراسات الأدبية التي تناولت الشعر بأنواعه، والنثر بفروعه، ومِنْ ثَمَّ عقدت العزم على أن أُوْلي هذا الفنَّ بعض العناية والاهتمام.

وقد اخترتُ كتاب "خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر" للمحبِّي (ت ١١١١هـ) موضوعًا لبحثي؛ لأنّ الكتاب صورةٌ واضحةٌ للأدب في عصره، وهو دليلٌ على كثرة التقريظات في هذا العصر؛ ففيه حشدٌ كبيرٌ منها؛ ولذلك يحسن أن نعدّه أو نختاره نموذجًا للدراسة، وهو نموذجٌ صادقٌ وكافٍ في هذا. وأيضًا فإنَّ هذا الكتاب بصفة خاصة، وهذا العصر بصفة عامة، لم ينالا اهتمام النقّاد والدارسين، على الرغم من كونهما روضة أنُفًا، وبيئة خصبة للدرس والتحليل.

وقد عرّف البحث بالتقريظ، وذكر الفروقَ بينه وبين التقديم، وأرّخ لهذا الفنِّ، كما عرّف بالمحبِّي وبكتابه "خلاصة الأثر". ثُمَّ تحوَّل الحديث إلى البنية المعنوية للتقريظ، فوقف معها وقفة طويلة، يكشف معالمها، ويرسمُ حدودها. بعد ذلك جاء الحديث عن التشكيل الفنِّي، وشمل الحديث لغة التقريظ وأساليبه، والتصوير الفنِّي فيه، وموسيقاه. ثم كانت الخاتمة، وفيها خلاصة البحث ونتائجه، ثمّ ثَبَتٌ بالمصادر والمراجع.

الكلماتُ المفتاحيةُ: فن التقريظ؛ خلاصة الأثر؛ البنية المعنوية؛ التصوير؛ الموسيقى التقريظية.

The Art of Recitation in Arabic Literature - A Study in Al-Muhbi's Book "Khilsat Athar"

Hisham Ali Fathallah Abu Khasbah

Department of Arabic Language and Literature - Faculty of Arts - Alexandria University

Email: Hesham.ali@alexu.edu.eg

Abstract:

The art of glorification began with a not strong beginning, but it began to grow and flourish rapidly, and reached a very great goal of people's attention and care, until we saw dozens of praises on one book, and we found someone who collects the praises of his sheikh and professor in a volume or volumes or chapters in a book. We have heard about a non-scholar or writer who collects the

criticisms that were said in his literature or his writings himself, and he is not satisfied with this, but rather it concerns those who read it with books translated for them, and this remained the case until the modern era.

In spite of all this, we have not seen anyone enter praise in the literary genres. Therefore, he did not receive the attention of researchers and scholars, even with the large number of literary studies that dealt with poetry of all kinds, and prose in its branches, and then I resolved to give this art some care and attention.

I chose the book "Summary of Impact on the Eleventh Century Notables" by Al-Mohibi (d. ١١١١ AH) as the subject of my research; Because the book is a clear picture of the literature of its time, and it is evidence of the large number of praises in this era. In it there is a large crowd of them; Therefore, it is better for us to prepare or choose it as a model for the study, and it is an honest and sufficient model in this regard. Also, this book in particular, and this era in general, did not receive the attention of critics and scholars, despite being a kindergarten for the nose, and a fertile environment for study and analysis.

He defined the research with praise, mentioned the differences between it and presentation, and dated this art. Then the conversation turned to the moral structure of praise, and he stood with it for a long time, revealing its features, and defining its limits. After that came the talk about artistic formation, and the talk included the language of praise and its methods, artistic photography in it, and its music. Then there was the conclusion, which included the summary of the research and its results, then it was confirmed by the sources and references.

Keywords: the art of recitation; effect summary; moral structure; Photography; Analogous music.

المُقَدِّمـة

الحمد لله، والصلاة والسلام على رسول الله، صلَّى الله عليه وعلى آله وصحبه ومن والاه، أما بعد،

فإنّ الإنسان مذ خلقه الله وعرف البيان، لا يزال يستحسن الأشياء الجميلة فيمدحها ويثني عليها، هذه حاله وهذا ديدنه، حتى جاء عصر تدوين العلوم في القرن الثاني الهجري، فطفق أناسٌ يؤلِّفون كتبًا ويسجّلون أدبًا، وطفق آخرون يقرظونها، يمدحونها ويثنون عليها وعلى أصحابها، وعُرِف ما يُدْعَى بـ "التقريظ".

بدأ فنّ التقريظ بداية ليست بالقوية، لكنه أخذ في النمو والازدهار سريعًا، ووصل إلى غاية كبيرة جدًّا من اهتمام الناس وعنايتهم، حتى صرنا نرى عشرات التقريظات على كتاب واحد، ووجدنا من يجمع تقريظات شيخه وأستاذه في مجلّد أو مجلّدات أو فصول في مؤلَّف، بل إننا سمعنا عن غير عالمٍ أو أديب يجمع التقريظات التي قِيلت في أدبه أو مؤلفاته بنفسه، ولا يكتفي بهذا، وإنما يخصُّ مَن قرّظوه بكُتُبٍ تترجم لهم، وظلَّت الحال هكذا حتى العصر الحديث.

وعلى الرغم من ذلك كلِّه فإننا لم نَرَ مَن يُدخل التقريظَ في جملة الأنواع الأدبية؛ ولذلك لم ينل حظَّه من عناية الباحثين والدارسين، حتى مع كثرة الدراسات الأدبية التي تناولت الشعر بأنواعه، والنثر بفروعه، ومِنْ ثَمَّ عقدت العزم على أن أُوْلي هذا الفنَّ بعض العناية والاهتمام.

ونحن نعدُّ التقريظ نوعًا أدبيًّا بسبب بنيته اللغوية، وما فيه من المجاز والإيقاع، كما أننا لا نبحث عن تقريظ الكتب فقط، وإنما نبحث عن نصوص التقريظ لكلّ الكتب ولكلّ النصوص؛ لكون هذه النصوص في نفسها هي قطع أدبية.

وقد اخترتُ كتاب "خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر" للمحبّي (ت ١١١١هـ) موضوعًا لبحثي؛ لأنّ الكتاب صورةٌ واضحةٌ للأدب في عصره، وهو دليلٌ على كثرة التقريظات في هذا العصر؛ ففيه حشدٌ كبيرٌ منها؛ ولذلك يحسن أن نعدّه أو نختاره نموذجًا للدراسة، وهو نموذجٌ صادقٌ وكافٍ في هذا. وأيضًا فإنَّ هذا الكتاب بصفة

خاصة، وهذا العصر بصفة عامة، لم ينالا اهتمام النقّاد والدارسين، على الرغم من كونهما روضة أنُفًا، وبيئة خصبة للدرس والتحليل، ولعلّ السبب في إعراض الناس عن أدب هذه الفترة أحكامٌ سمعوها من بعض النقّاد، تتهم هذه الفترة بأنها فترة جمود في الحياة الأدبية، وتحجُّرٌ وإجداب، بل موات خالصٌ أو ما يشبه الموات[١]. ولعلَّ هذا البحث – لاسيّما وأنه لم يتناول إلا فنًّا واحدًا من الفنون الأدبية في هذا العصر– أن يدفع الناس إلى إعادة النظر في مثل هذه الأحكام، وأن يعيد بين أدب هذا العصر وبين النقاد والباحثين قَسْمًا من الوفاق والالتئام.

الدراسات السابقة:

لم نظفر بدراسة وافية مستقلة عن هذا الفنِّ في هذا العصر بوجه عام، ولا في كتاب "خلاصة الأثر" بوجه خاص، وإنما وجدنا إشارات سريعة جدًّا هنا وهناك، لا تشفي عليلًا، ولا تروي غليلًا.

أما في سوى هذا العصر فقد وجدنا دراستين عن التقريظ في العصر الحديث: إحداهما: ظاهرة التقريظ والتقديم في الأدب العربي (الشيخ الصفَّار نموذجًا)، لأديب عبد القادر أبو المكارم[٢]: وقد عرَّفت الدراسة بفنِّ التقريظ، وعَرَضَتْ لشيء من تاريخه، وأوضحت الفروق بين التقديم والتقريظ، وتكلّمت عن موقع التقريظ في الكتاب، والغاية من التقريظ والتقديم، وأعطت أفكارًا حول كتابته، ووقفت مع مقدِّمات الصفّار، شكلها ومضمونها. وعلى الرغم من أنَّ المؤلِّف وضع حدودًا بين التقريظ والتقديم فإنه خلط بينهما بعد ذلك، وأيضًا فإنه زعم أنه يكتب عن ظاهرة التقريظ والتقديم في الأدب العربي ثم اختار رجلًا واحدًا، وهذا لا يجوز، والعنوان هكذا مُوهم، ومثله لا ينبغي. أما بحثنا فيدرس طائفة من الأدباء وغيرهم في العصر.

---

[١] انظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٥، ص٣٨٨.

[٢] ظاهرة التقريظ والتقديم، مبارك للإخراج الفنّي، ط١، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٦م.

والأخرى: فنُّ صناعة التقريظ (منهجية الدكتور الفضلي نموذجًا)، لعبد الله أحمد اليوسف[١]: وهي دراسة صغيرة، لا تتجاوز السبعين صفحة، عرضت لمفهوم التقريظ والتقديم، ولم تَرَ فَرْقًا بينهما، بل رأت لهما الدلالة نفسها، ثم تحدَّثت عن منهجية الدكتور الفضلي في تقريظاته. والدراسة كسابقتها في رجلٍ واحدٍ، أما بحثنا فسيدرس رجالًا مختلفين، وسيذكر أمثلة كثيرة. وأيضًا فـ"الصفّار" و"الفضلي" ليسا أديبين.

خُطَّةُ البحث ومنهجه:

اقتضت خُطَّةُ البحث أن يبدأ بتمهيدٍ يُعرِّف بالتقريظ، ويذكرُ الفروقَ بينه وبين التقديم، ويؤرّخ لهذا الفنِّ، ويعرِّف بالمحبِّي وكتابه "خلاصة الأثر". ثُمَّ تحوَّل الحديث إلى البنية المعنوية للتقريظ، فوقف معها وقفة طويلة، يكشف معالمها، ويرسمُ حدودها.

بعد ذلك جاء الحديث عن التشكيل الفنِّي للتقريظ، وشمل الحديث لغة التقريظ وأساليبه، والتصوير الفنِّي فيه، وموسيقاه. ثم كانت الخاتمة، وفيها خلاصة البحث ونتائجه، ثمّ ثَبَتٌ بالمصادر والمراجع.

وقد اعتمد البحث المنهج التحليلي، الذي يَرْصُدُ الظاهرة رصدًا واضحًا دقيقًا، ثم يقف معها محلِّلاً ومفسِّرًا وناقدًا، وأساسُ نظره وحكمه النصوص والنماذج، لم يركن إلى فرضٍ مُسْبَق أو هَوًى عالق أو إحساس أو شعور.

هذا، وقد حاولتُ ما وسعني الحِوَال، واجتهدت ما أمَّدتني الآلة، ولا أزعم أنِّي قد وَفَّيْتُ الموضوع حقَّه، لكنْ حَسْبي أنْ أضع علامات على طريق الباحثين بعدي بها يهتدون، ورايات لعلَّهم تحتها يسيرون، وبذورًا ربما ثمارَها يجنون. والحمد لله رب العالمين.

---

[١] ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

تمهيـــد، وفيه:

١ – مفهوم التقريظ.

٢ – بين التقريظ والتقديم.

٣ – تاريخ فنّ التقريظ.

٤ – التعريف بالمحبي، وبكتابه "خلاصة الأثر".

مفهوم التقريظ:

جاء في لسان العرب: «والتقريظ مَدْحُ الإنسان وهو حيّ، والتأبين مَدْحُه ميتًا. وقرَّظ الرجلَ تقريظًا: مدحه وأثنى عليه، مأخوذٌ من تقريظ الأديم يبالغ في دباغه بالقَرَظِ، وهما يتقارظان الثناء»[١]. والتقريظ والتقريض بمعنى واحد؛ من «قولهم: فلان يقرِّظ صاحبه تقريظًا، بالظاء والضاد جميعًا؛ عن أبي زيدٍ، إذا مدحه بباطلٍ أو حقّ»[٢]. ولعلَّ من كتبها بالضاد (التقريض) يقصد المدح الشعري؛ فالشعر هو القريض. وقيل: التقارظ في المدح والخير خاصة، والتقارض في الخير والشرّ[٣].

فالتقارظ في اللغة يدور في فلك المدح والثناء، وهو في اصطلاح النقّاد والأدباء لا يخرج عن هذا الفلك أيضًا، لكنَّ المدح ليس مقصورًا على الشخص، وإنما يتعدَّاه إلى المؤلَّفات والنصوص الأدبية، قال صاحب المعجم المُفَصَّل في الأدب: «التقريظ: سَبْغُ الثناء على عملٍ أدبيٍّ أو غير أدبيّ، أو مَدْحٌ لشخصٍ على ما قام به أمام حَشْدٍ من الحضور»[٤].

---

[١] لسان العرب، لابن منظور (ت ٧١١هـ)، ٧/ ٤٥٥، مادة (قرظ).

[٢] المصدر نفسه، ٧/ ٤٥٥.

[٣] المصدر نفسه، ٧/ ٤٥٥.

[٤] المعجم المفصَّل في الأدب، للدكتور محمد التونجي، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤١٩هـ–١٩٩٩م، ص ٢٧٣.

وعرَّف تقريظ الكتاب بأنه «كتابةُ جملةِ سطورٍ في مطلع الكتاب أو في خاتمته تشمل الثناء على مضمون الكتاب، وأهميته، والدوافع إلى طَبْعه أو تأليفه»[١].

بين التقريظ والتقديم:

يستتبع الحديثُ عن التقريظ الحديثَ عن التقديم؛ فبينهما وشائج وصلات؛ نقاط اتفاق ومواضع افتراق، فأين يلتقيان؟ ومتى يفترقان؟

يرى بعض النقّاد أن التقديم «تطويرٌ لمنهجية التقريظ، ومرحلة متقدِّمة عليه، جاءت لإضفاء ما هو أكثر من إفادة المدح، وفيه يتم إعطاء فكرة ورؤية حول موضوع الكتاب، قد تكون فوائد متممة لما جاء به المؤلِّف، وهي لا تخلو بطبيعة الحال من الإشادة بالكتاب ومحتواه والكاتب ومنهجيته»[٢].

فالتقريظ والتقديم يجتمعان في دائرة المدح والثناء والإشارة إلى بعض المحتوى، ويفارق التقريظُ التقديم في المبالغة في المدح والثناء، كما يفارق التقديم التقريظ في كونه قد يطول أحيانًا ليصبح دراسة، ويعرض لمحتوى الكتاب ومنهجيته بشيء من التفصيل.

وقد شاعت كتابة المقدِّمات للكتب مطلع النهضة العلمية الحديثة، لكننا وجدنا إسرافًا عجيبًا ومغالاة في هذه المقدِّمات، من كيلٍ في المدح والثناء، وإضفاءً للألقاب الكبيرة على المؤلِّفين، وفي المقابل لم نر أثرًا ولا غاية ولا هدفًا لهذه المقدِّمات، مما دفع كثيرًا من النقاد والعلماء إلى الحديث عن أصول كتابة المقدمات، وسنذكر فيما يلي شيئًا يسيرًا من هذه الأصول.

التقديم «ليس عملاً تقليديًا يقوم به الكاتب مجاملةً أو تحقيقًا لرغبة المؤلِّف أو الناشر أو إرضائه، إنه شهادة وتزكية، ولهما أحكامهما وآدابهما ومسئوليتهما، وقد يتحوّل من شهادة بالحقِّ وتقييم الكتاب تقييمًا علميًا، وبيان مكانته في ما كُتب وأُلِّف في موضوعه، ومدى مجهود المؤلّف في إخراج هذا الكتاب وبخاصة في عمله التأليفي أو

---

[١] المعجم المفصل في الأدب، ص٢٧٣. وانظر أيضًا: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ١١٦.

[٢] ظاهرة التقريظ والتقديم في الأدب العربي، الشيخ الصفَّار نموذجًا، ص ١٤.

التحقيقي إلى سَمْسَرةٍ تجارية، أو قصيدةِ مَدْحٍ وإطراء من شاعر من شعراء المديح، فيفقد قيمته العلمية والأدبية ويتجرّد من الحياة والروح»[١].

وينبغي أن توجد صلة علمية أو ذوقية بين موضوع الكتاب وبين المقدِّم له، وارتباط وثيق كذلك بين المقدِّم والمؤلِّف؛ يمكّنه من الاطلاع على تركيبه العقلي والعلمي والعاطفي، وعلى مدى إخلاصه لموضوعه واختصاصه وتفانيه فيه، كما يجب أن يكون هذا التقديم عن اندفاع وتجاوب، وتحقيقًا لرغبةٍ نشأت في نفس المقدِّم بعد قراءة الكتاب، تدفعه إلى كتابة التقديم، وتحببها إليه وتُيسّرها له، وذلك هو التقديم الطبيعي الذي له أثره وفائدته[٢].

هذا، وقد اهتم كثيرٌ من المعاصرين بجمع مُقَدِّمات العلماء والأدباء والمشتغلين بشئون الفكر في العصر الحديث، ودراستها وطبعها في كتب؛ رغبةً في الحفاظ عليها من عوادي الأيّام، وحرصًا على إشاعة فكر هؤلاء الأعلام وبيان مكانتهم، ودفعًا للناشئة ليستضيئوا بها، فكم من خبرة طويلة لإمام من هؤلاء وتجربة حافلة وجدناها في مقدِّمة من هذه المقدِّمات![٣].

تاريخُ فنِّ التقريظ:

التقريظ هو المدح والثناء؛ ولذا قد يجيء شعرًا، أو نثرًا، أو يزاوج بينهما، لكن في أيِّ نوع كانت البداية؟ يزعم البعض أنَّ البداية كانت شعرًا[٤]، ويستند إلى أمرين: الأول: أن اللفظة اللغوية المستعملة لهذا الفن هي "التقريض" وهي مأخوذة من "القريض"، وهو

---

[١] مقدِّمات الإمام أبي الحسن النَّدْوي، إعداد: سيّد أحمد زكريا النَّدْوي، دار ابن كثير، دمشق، ط١، ١٤٣١هـ – ٢٠١٠م، من كلمة لأبي الحسن الندوي في التقديمات، ١/ ١٩.

[٢] مقدِّمات الإمام أبي الحسن النَّدْوي، إعداد: سيّد أحمد زكريا النَّدْوي، ١/ ٢٠.

[٣] انظر: أدب التقديم، مقدِّمات العقّاد أنموذجًا، للدكتور عبد الرحمن قائد، مقال على موقع أثارة بتاريخ ٢٥/ ٢/ ٢٠٢٠م، وقد ذكر سبعة وعشرين مجموعًا لسبعة وعشرين إمامًا من أئمة العلم، جمعها بعض المهتمين.

[٤] ظاهرة التقريظ والتقديم في الأدب العربي، لأديب عبد القادر أبو المكارم، ص ١٦.

الشعر. والثاني: أنَّ أقدم التقاريظ التي وجدها كانت شعرًا. وهذا الزعم مردود؛ ولا يستطيع أحدٌ أن يجزم بكيفية البداية، أمّا أنَّ لفظة "التقريض" مستعملة لهذا الفن فنعم، ولكن اللفظة المستعملة أكثر هي "التقريظ"، وأمّا أنَّ أقدم التقاريظ التي وجدها كانت شعرًا فليس معناه أنه لم توجد تقريظات نثرية قبل ذلك، وسيأتي جوابٌ وافٍ عن هذا الأمر في إشكالية زمن بداية التقريظ.

وكما أنه لا يستطيع أحدٌ أن يجزم بكيفية البداية، فإنه لا يستطيع أحدٌ أن يجزم بوقتها، وإنما هو مقيَّدٌ بوجود التقاريظ، فإذا وجد التقاريظ في زمن معيّن أو حقبة معينة مال إلى ظهوره في هذا الزمن، فإذا ما وجد آخر تقاريظ أخرى في زمنٍ متقدِّم على الأوّل قال بظهوره في هذا الزمن.

وقال بعضهم: «لكننا نميل إلى ظهوره في القرن الرابع الهجري، حيث كانت فيه أقدم التقاريظ التي وجدناها، ولم نجد فيما سبق من القرون أيّ تقريظ»[١]. وهذا رأيٌ مرفوض عقلًا وواقعًا؛ أمّا عقلًا فلأنَّ وجود التأليف، أو إنْ شئتَ فقل: وجود الإبداع والجمال، يستلزم المدح والثناء، والجمال والإبداع موجودان من قديم، حتى قبل التأليف والتدوين الذي بدأ في القرن الثاني الهجري، ثم إنه لا يعني عدم عثور الشخص على تقاريظ قبل القرن الرابع الهجري عدم وجودها، وإنما الخلل في الاستقراء الناقص للنصوص، وقد وُجدت تقاريظ في القرن الثاني الهجري، أي مع بدايات التأليف والتدوين، وفي السطور القادمة بعضٌ منها.

يعدُّ كتاب "الرسالة" للشافعي (ت ٢٠٤هـ) من أوائل المصنَّفات التي خطتها أيدي العلماء؛ فقد كتبها الشافعي في أواخر القرن الثاني الهجري، وقد أثنى عليها علماء عصره وبعد عصره ثناء كبيرًا، من ذلك ما قاله عبد الرحمن بن مهدي (ت١٩٨هـ) حين قرأها: «ما ظننت أن يكون في هذه الأمّة اليوم مثل هذا الرجل، أو أنَّ الله –عز وجل– خلق مثل هذا الرجل»[٢]. وقال أيضًا: «هذا كلامُ رجل مُفَهِّم»[١].

---

[١] ظاهرة التقريظ والتقديم في الأدب العربي، لأديب عبد القادر أبو المكارم، ص ١٦.

[٢] مناقب الشافعي للبيهقي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط١، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م، ١/ ٢٣٢.

وممّن أثنى على الرسالة أيضًا المُزَني صاحب الشافعي (ت ٢٦٤هـ)، حيث يقول: «أنا أنظرُ في كتاب "الرسالة" منذ خمسين سنة، ما أعلم أنّي نظرت فيه مرّة إلا وأنا أستفيد شيئًا لم أكن عرفته»[٢]. وقال أيضًا: «قرأت كتاب "الرسالة" للشافعي خمسمائة مرة، ما من مرة منها إلا واستفدت منها فائدة جديدة لم أستفدها في الأخرى»[٣].

لم تتوقّف التقريظات بعد "الرسالة"، بل ازدادت وكثرت، فلم تزدها الأيام إلا ثراءً وازدهارًا وتنوعًا، حتى نصل إلى القرن **الرابع الهجري** فنجد مصنّفات كاملة في التقريظ؛ فأبو حيّان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ) –مثلًا– له كتاب اسمه: "تقريظ الجاحظ"[٤].

كما رأينا المؤلّفين يستخدمون مصطلح التقريظ في مصنَّفاتهم في مقام المدح والثناء، ففي كتاب التنبيه على حدوث التصحيف لحمزة بن الحسن الأصبهاني (ت ٣٦٠هـ) نجد قوله: «وقال أبو نواس في **تقريظ** أستاذه خلف الأحمر:

لا يهمُ الحاء في القراءة بالخا ء ولا يكون إسنادُه عن الصُّحُف»[٥]

وفي موضع آخر يقول: «وحضرني في هذا الموضع فِقرٌ من حكم البلغاء وبدائع الشعراء في **تقريظ الخطّ العربي** يزول بها عن النفوس ذات الفضائل ما يداخلها من الضجر ببشاعة التصحيف»[٦].

وابن فارس (ت ٣٩٥هـ) عالم لغوي كبير، يصنِّف مصنَّفات كثيرة، ومنها "مجمل اللغة"، ويقرِّظه بنفسه في أشعار، منها:

وفــائض المال يُغنينا بحاضرِهِ فنكتفي من ثقيل الدين بالعين

---

[١] مناقب الشافعي للبيهقي(ت ٤٥٨هـ)، ١/٢٣٢.

[٢] طبقات الشافعية الكبرى، للسبكي (ت ٧٧١هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو ومحمود محمد الطناحي، فيصل عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٢هـ – ١٩٦٤م، ٢/ ٩٩.

[٣] مناقب الشافعي للبيهقي (ت ٤٥٨هـ)، ٢/ ٢٣٦.

[٤] معجم الأدباء، لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م، ٥/ ١٩٢٥.

[٥] كتاب التنبيه على حدوث التصحيف، حقَّقه: محمد أسعد طلس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤١٢هـ – ١٩٩٢م، ص ٢٦.

[٦] المصدر نفسه، ص ٤٠.

والمجمل المجتبى تُغني فوائدُه حفّاظَه عن كتاب الجيم والعين[١]

ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) يمدح معجمه "المجمل"، ويمنحه ملكًا كبيرًا، ويرفعه مكانًا عليًّا، يرفعه فوق كتاب "الجيم" لأبي عمرو الشيباني (ت ٢٠٦هـ) ومعجم "العين" للخليل ابن أحمد (ت ١٧٥هـ).

وتزداد التقريظات ويزداد كاتبوها بمرور الأيّام، حتى إنّك تسمع عن كتاب واحد كُتِب عليه عشرات التقريظات بل مئات التقريظات، ومثال ذلك ما ذكره حاجي خليفة عن تفسير الرشيدي، قال: «تفسير الرشيدي: هو الخواجة رشيد الدين فضل الله (ابن أبي الخير بن علي الهمداني المتوفَّى سنة ٧١٨ ثماني عشرة وسبعمائة) وزير السلطان أبي سعيد وهو صاحب الجامع، وقد قرَّظ عليه **أكثر من مائتي عالم** لكونه مشتملًا على مباحث من التفسير»[٢].

نعم، التقريظات صارت سِمةً بارزة في العصور المتأخِّرة، فالشعراء والأدباء يلتسمون من يقرِّظ لهم أدبهم وكتبهم، ويهتمّون بهؤلاء المقرِّظين، بل ويخصّونهم بكتب تترجم لهم وتثني عليهم، إنه تقارض المدح والثناء، يقول الدكتور شوقي ضيف راصدًا شيئًا من هذا التقارض في القرن **الثامن الهجري في مصر**: «وتكثر في الرسائل الشخصية حينئذ تقريظات الأدباء والشعراء، ولعلَّ شاعرًا لم يكثر تقريظ شعره ومصنّفاته كما قُرِّظ ابن نباته. ومرَّ في ترجمته أن له كتابًا سمّاه "سجع المطوَّق" ترجم فيه لكلِّ من قرَّظوا كتابه "مجمع الفوائد"»[٣].

وفي القرن **التاسع الهجري** سيلٌ جارف من التقريظات والمقرِّظين، انظر مثلًا التقريظات على كتاب "**الرد الوافر**" لابن ناصر الدين الدمشقي (ت٨٤٢هـ)[٤]، وتأمَّل

---

[١] معجم الأدباء، ١/ ٤١٥.

[٢] كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لحاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ)، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ١/ ٤٤٧.

[٣] تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (مصر)، دار المعارف، الطبعة الثانية، ص٤٢٧.

[٤] "الرد الوافر" لابن ناصر الدين الدمشقي (ت ٨٤٢هـ)، حقّقه: زهير جاويش، المكتب الإسلامي، ط٣، ١٤١١هـ - ١٩٩١م، ص ٢٤٦ وما بعدها.

صنيع البقاعي (ت ٨٨٥هـ) في كتابه "**مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور**"، كيف أثنى على كتابه في مقدِّمته ثناء كبيرًا، وشنَّع على منتقديه تشنيعًا عظيمًا، فقال: «ولقد انتدب لهذا الكتاب البديع، والديوان العليّ الرفيع أقوامٌ من الأغبياء، والأساة القساة الأعتياء، لا يفهمون معانيه ولا يدركون قواعده ومبانيه، ذكروا أنهم ظفروا فيه بما لا يليق فأخذوا يُشَنِّعون عليه، ويصوِّبون بالطعن إليه، وقسّموا فيه الأقوال، وفرَّقوا وجوه الانتحال، ولم يذكروا شيئًا من محاسنه المحقّقة، ومعاليه المعجبة المونقة، التي هي بالنسبة إلى ما رأوا وأثبتوا له النقص على ما ادعوا، كالبحر بالنسبة إلى صغير القطر»[١]. ثم ساق البقاعي تقريظات كبار علماء عصره، وجعلها في مقابل هذه الطعون والانتقادات التي وُجّهت إلى كتابه، وبلغ مجموع هذه التقريظات تسعة[٢].

ويصنع السخاوي (ت ٩٠٢هـ) كتابًا يترجم فيه لشيخه ابن حجر (ت٨٥٢هـ)، ويسمّيه "**الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الإسلام ابن حجر**"، ولم يترك شاردة ولا واردة عن شيخه إلا وذكرها، ويعقد الفصل الأول من الباب السادس لتقريظات ابن حجر، ويذكر أكثر من تسعة عشر تقريظًا له[٣].

وظلَّت جذوة التقريظ مشتعلة حتى **عصر الجبرتي(ت١٢٤٠هـ)**، وتطالعنا في تاريخه من حين لآخر تقريظات للعلماء والأدباء، يقرِّظون مؤلفات أو نصوصًا أدبية، وهي تقريظات موشّاة بكثير من البديع، وفيها قدرٌ كبيرٌ من التأنّق[٤].

---

[١] مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور، للبقاعي (ت٨٨٥هـ)، تحقيق: الدكتور عبد السميع محمد أحمد حسنين، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٧م، ص ١٠٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ١١٣ وما بعدها.

[٣] الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الإسلام ابن حجر، تحقيق: إبراهيم باجس عبد المجيد، دار ابن حزم، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩١م.

[٤] انظر: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، للجبرتي (ت ١٢٤٠هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ١٩٩٨م، ٣٥٣/١، ٣٥٩، ٣٦٧، ٢/ ١٢٣، ٣٧١، ٣٨٢، ٣٩٨، ٤٠٤، ٣/ ٣٤٢.

وفي العصر الحديث لم يتوقف قلمُ التقريظ خاصة مع ظهور الطباعة الحديثة، فمع كلِّ كتاب يُطبع تجد الكثير من التقريظات، ففي مجلّة المنار –مثلًا– التي كانت تصدر شهريًا نجد في نهاية كلِّ عدد: «تقريظ المطبوعات الحديثة»[١]. بل إنّك ترى المُحْدَثين يحذون حذو القدماء في جَمْع التقريظات على كتبهم، ووضعها في صدور هذه الكتب أو أعجازها، أو الاكتفاء أحيانًا بذكر مَنْ قرَّظ دون ذكر التقريظ[٢].

المحبّي وكتابُهُ خلاصةُ الأثر:

محمد الأمين بن فضل الله المحبّي (ت ١١١١هـ)[٣]: ولد في دمشق سنة إحدى وستين وألف[٤]، وقيل: سنة أربع وستين وألف[٥]، ونشأ بها في كنف والده، واشتغل بطلب العلم، فأخذ عن العلّامة الشيخ إبراهيم الفتال، والشيخ رمضان العطيفي والأستاذ الشيخ عبد الغني النابلسي، والشيخ علاء الدين الحصكفي مُفْتِي دمشق، كما أخذ عن الشيخ عبد

---

[١] مجلة المنار لمحمد رشيد رضا (ت ١٣٥٤هـ)، والمجلة في خمسة وثلاثين مجلّدًا، من شوال ١٣١٥هـ (فبراير ١٨٩٨م) إلى شعبان ١٣٥٩هـ (سبتمبر ١٩٤٠م).

[٢] انظر على سبيل المثال: صنيع محقّق الردّ الوافر حين ذكر أسماء مَنْ قرّظوا لتحقيقه، وانظر كتاب: الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي، لمحمد بن الحسن بن العربي الفاسي (ت١٣٧٦هـ)، حيث عقد المحقّق فصلًا لتقريظات كتاب الفكر السامي، وذكر عشرين تقريظًا.

[٣] انظر ترجمته في: سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، للمرادي (ت ١٢٠٦هـ)، دار ابن حزم ودار البشائر، بيروت، ط٣، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، وهي طبعة صوَّرت الأجزاء الثلاثة الأولى عن طبعة إستانبول (١٢٩١هـ) والجزء الرابع عن طبعة القاهرة (١٣٠١هـ)، ٨٦/٤. ومقدِّمة تحقيق (نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة)، للمحبّي (ت ١١١هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٣٨٩هـ – ١٩٦٩م. وقد ترجمه تلميذُه السؤالاتي في ذيل النفحة للمحبّي (ت ١١١١هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٣٩١هـ – ١٩٧١م، ص ٤٠٠ – ٤٤٤.

[٤] سلك الدرر، ٤/ ٨٦.

[٥] ذيل نفحة الريحانة، ص ٤٢٩.

القادر العمري، والشيخ نجم الدين الفرضي، وأخذ الخلوتية عن الشيخ محمد العبّاسي الخلوتي، وأخذ بعض العلوم عن الشيخ محمود الصالحي الدمشقي وغيرهم.

وحُبِّب إليه الترْحال، فكانت رحلته الأولى إلى ديار الروم، مقرّ الخلافة، وموطن العلماء، ثم عاد إلى دمشق، ثم أخذه داعي الرحلة إلى الحجاز هذه المرّة، ليحجَّ ويجاور، وتلقَّى هناك من الأفواه وعرف من المُؤَلَّفات، ما جعل منه مادّةً لكتابيه: "خلاصة الأثر"، و"نفحة الريحانة"، فيما يتصل بأخبار اليمن والبحرين والحجاز. ونفهم من هذا أنّ "خلاصة الأثر" لا يمثل في تقريظاته ولا في صورته الأدبية موطن المحبي فقط، بل يمثل مواطن كثيرة في العالم الإسلامي في ذلك الوقت، فهو قد جمع مادته من القوم الذين يجاورون في مكّة، وهؤلاء من أصقاع مختلفة؛ ولذا فالكتاب صورةٌ جيدةٌ ونادرةٌ لفنّ التقريظ في ذلك الوقت.

وكان المحبّي قد عزم على السَّفَر إلى القاهرة، لكنّه توجه إلى الشام أولًا، وأقام بها مُدَّة، ثُمَّ ألقى عصا تَرْحاله في القاهرة، حيث طابت له الحياة في ظلِّ الأستاذ زين العابدين البكري، والقاضي عبد الباقي المعروف بعارف. ثم عاد إلى دمشق مَرَّة أخرى.

وقد اشتغل الأمين المحبِّي بالقضاء، فناب في مَكّة ومصر، كما اشتغل بالتدريس، بعد عودته من مصر، حيث ولي تدريس الأمينية، وظلَّ عليها حتى وفاته سنة إحدى عشرة ومائة وألف، وصُلِّي عليه في الجامع الأموي، وحزن عليه الناس حُزْنًا شديدًا، وأكثرَ أدباء دمشق في رثائه.

وللمحبِّي مؤلفات كثيرة، تكشف النقاب عن واسع علمه وموفور عقله، منها:

١- "خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر"، وسنفرده بحديث.

٢- "نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة".

٣- "ذيل النفحة"، استدرك به ما فاته من كتاب "النفحة"، لكن المنية اخترمته قبل أن يُرتّب أوراقه، فقام بهذا العمل تلميذه السؤالاتيّ فرتّب وأضاف، كما صنع ابن السمَّان

صنيع السؤالاتيّ، ولعلَّ واحدًا منهما سبق الآخر، واقتبس منه الثاني، لكننا لا نستطيع القطع بالسابق منهما، لكنّ صنعة السؤالاتيّ أتم وأوفى[١].

٤- "المعوّل عليه في المضاف والمضاف إليه".

٥- "الدرّ المرصوف في الصفة والموصوف".

٦- ديوان شعر.

وغيرها من دُرر غرره، وتحائف فِكرَه.

وله شِعْرٌ قال فيه السؤالاتيّ: تَعَلَّقَتْ ذوائبه بالكواكب، وها هو في ميدان البلاغة لذيل عُجْبه ساحب. كما له النثر الرائق، والكلم الفائق، والحكم المنيفة، والنكات اللطيفة. و"النفحة" و"خلاصة الأثر" مشحونان بكلِّ هذا.

وفي خاتمة "النفحة" فصولٌ من نثره ونظمه[٢]، صنعها متأسيًّا بلسان الدين بن الخطيب (ت ٧٧٦هـ)، وذكر طرفًا من فصوله القصار، وبعض رسائله، وشيئًا من شعره؛ كالمقصورة النبوية، وأرجوزة الأمثال، وبعض مقطعاته، وأبياته المفردة.

"خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر":

يَجْدُرَ بالبحث كما عرَّف بالمُحبِّي تعريفًا موجزًا، أن يُعَرِّف بكتابه "خلاصة الأثر" -الذي منه مادَّةُ البحث- تعريفًا موجزًا أيضًا؛ فهذا من شأنه أن يساعد في إضاءة بعض جوانب البحث.

"خلاصة الأثر" كتابٌ في تراجم أعيان القرن الحادي عشر، ترجم فيه المحبِّي لزهاء ستة آلاف[٣] ممَّن ثبت فضلهم ومَجْدُهم -كما زعم-. وكان يذكر في كلِّ ترجمة ما حصّله من أخبارٍ للمترجَم، فيذكر مولده ونَسَبَه، وطلبَه للعلم، ورحلاته، ومناصبه،

---

[١] انظر: مقدِّمة تحقيق ذيل نفحة الريحانة، لعبد الفتاح محمد الحلو.

[٢] نفحة الريحانة، ٥/ ٤٩ - ٧٩.

[٣] ذيل نفحة الريحانة، ص ٤٠٢.

ومؤلّفاته، وإنْ كان المترجَم له حظٌّ من الأدب ذكر طرَفًا من شعره ونثره حسب ما تيسَّر له، وكان يحرصُ على ذكر تاريخ الوفاة. وكلُّ ذلك في لغة أدبية رصينة، موشّاة بألوانٍ من البديع. وتطول التراجم وتقصر حسب الأخبار المتاحة للمحبّي.

وقد اعتمد المحبِّي في تاريخه على المعاصرة، وعلى المصادر التي وَجَدها، أمّا المعاصرة فذكرها بقوله: «فإنّي منذ عرفت اليمين من الشمال، وميَّزت بين الرشد والضلال، لم أزل ولوعًا بمطالعة كتب الأخبار، مغرى بالبحث عن أطوار الكُمَّل الأخيار، وكنت شديد الحرص على خبرٍ أسمعه، أو على شِعْرٍ تفرَّق شَمْلُه فأجمعه، خصوصًا لمتأخري أهل الزمن، المالكين لأزمّة الفصاحة واللسَن، من كلِّ ملِك تُتلى سُورةُ فخره بفم كلِّ زمان، وأمير لم تبرح صورةُ ذهنه تُجْلَى على ناظر كلِّ مكان، وإمام لم تنجب أمّ الليالي بمثاله، وأديب تهتزُّ معاطف البلاغة عند سماع فضله وكماله، حتى اجتمع عندي ما طاب وراق، وزُيِّن بمحاسن لطائفة الأقلام والأوراق، فاقتصرت منه على أخبار أهل المائة التي أنا فيها»[١].

وأمَّا المصادر التي وَقَف عليها فمنها: "ذيل النجم" الغزي، و"طبقات الصوفية" للمناوي، وتاريخ الحسن البوريني، وذيله لوالد المحبِّي، و"خبايا الزوايا" و"الريحانة" للشهاب الخفاجي، و"ذكرى حبيب" للبديعي، و"منتزه العيون والألباب" لعبد البرّ الفيومي، وغير ذلك[٢].

وتطالعنا بين الحين والآخر آراء المحبِّي النقدية فيما يسوقه من آثار أدبية، لتضعه هذه الآراء الثاقبة في سلْك النقَّاد المجيدين، كما تكشف لنا صفحات الكتاب عن موفور حفظه من الشعر العربي، فتجده حين يورد أشعارًا لأحد المترجَمين في معنى مُعَيَّن، يأتي بما قاله الشعراء قبله في المعنى نفسه، ويقارن ويرَجِّح، ويستحسن ويُقَبّح. وقد طُبع الكتاب في المكتبة الوهبية بمصر عام (١٢٨٣هـ) في أربعة مُجَلَّدات، وصوّرته دار

---

[١] خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، للمحبِّي (ت ١١١١هـ)، دار صادر، طبعة مصورة عن طبعة الوهبية بمصر، ١٢٨٣هـ، ص ٢، ٣.

[٢] المصدر نفسه، ص ٣.

صادر عنها، لكنه يحتاج إلى طبعة جديدة، وإبرازة قشيبة؛ تُظهر للناس جماله، وتضعه في المكان اللائق بين أقرانه.

البنية المعنوية للتقريظ في "خلاصة الأثر"

البنية المعنوية للتقريظ في "خلاصة الأثر":

بلغ مجموع التقريظات في "خلاصة الأثر" –بأجزائه الأربعة– **أربعة وأربعين تقريظًا**، وانحصرت في جانبين: الأول: تقريظ الكتب، وبلغ مجموعها واحدًا وثلاثين تقريظًا، والثاني: تقريظ النصوص الأدبية، وبلغ مجموعها ثلاثة عشر تقريظًا، وسيعرض البحث فيما يلي لتقريظات الجانبين بشيء من التفصيل:

أولًا– تقريظ الكتب:

لا زال الناسُ مولَعين بتقريظ الكتب؛ يقرِّظون ويقرَّظ لهم، يتبادلون عبارات المدح والثناء؛ رغبةً في شيوع الكتاب وانتشاره، أو ردًّا على مطاعن الطاعنين فيه، أو غير ذلك من الأسباب. وكتاب "خلاصة الأثر" للمحبِّي خيرُ مثالٍ على هذا؛ ففيه عددٌ كبير من تقريظات الكتب.

وأكثر هذه التقريظات مدحٌ وثناءٌ على الكتاب ومؤلِّفه، ونُصْحٌ للطَلَبة بالعكوف على مطالعته ودَرْسِه، وإشارةٌ إلى اسمه واسم مُؤلِّفه، ومثال هذا تقريظ الشيخ عبد الله الدنوشري (ت ١٠٢٥هـ) لكتاب فيض المنّان لأبي السرور الصدِّيقي المصري (ت ١٠٠٧هـ)، يقول[١]:

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ١١٧. والشيخ عبد الله الدنوشري الشافعي، أحد فضلاء الزمان، كان لغويًا نحويًا حسن التقرير باهر التحرير، وكان ينظم الشعر لكنّ أكثره في المسائل النحوية، وله تآليف كثيرة. انظر في ترجمته: خلاصة الأثر، ٣/ ٥٣، وريحانة الألبّا وزهرة الحياة الدنيا، للخفاجي (ت ١٠٦٩هـ)، تحقيق عبد الفتاح الحلو، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١،

هـــذا كتـــاب منـــازلُ العرفـــان ومهـــــذِّب الألبـــــاب والأذهـــــانِ
فـــــالزم قراءتـــــه ولازم دَرْسَـــــهُ إذ ذاك فـــــيضُ الواحـــــد المنَّـــــان
تـــأليف مولانـــا وحـــافظ عصـــره مـــن نَسْـــلِ صـــدِّيق النبـــيْ العـــدنان
لا زال يَرْقَـــى فـــي جنـــاب ســـيادةٍ مـــا غَـــرَّد القمـــري علـــى الأغصـــان

ويقرِّظ زكريا بن بيرام (ت ١٠٠١هـ) كتاب "طبقات الحنفية" لتقي الدين التميمي (ت ١٠١٠هـ)، فيثني على الكتاب ومؤلفه ثناء كبيرًا، ويراه يسحر العقول ويَسْبي القلوب، ويُنْزِل مؤلِّفَه مكانًا عليًّا، ومن جُملة تقريظه[1]:

هـــذا كتـــابٌ فـــاق فـــي أقرانـــه يســـبي العقـــول بكشـــفه وبيانـــه
ســـفرٌ جليـــلٌ عبقـــريٌّ ماجـــد ســـحرٌ حـــلالٌ جـــاء مـــن ســـحبانه
أوراقـــه أشـــجارُ روضٍ زاهـــرٍ قـــد تُجتنـــى الثمـــرات مـــن أفنانـــه
لله درُّ مؤلِّـــفٍ فـــاق الـــورى بفرائـــدٍ فغـــدا فريـــدَ زمانـــه
فجـــزاه ربُّ العـــالمين بلطفـــه طبقـــاتِ عـــزٍّ فـــي فســـيح جنانـــهِ

ويبدو أن كتاب "طبقات الحنفية" قد طارت شهرته، وشَغَل علماء العصر، ونال استحسانهم، فنرى مقرِّظًا آخر لهذا الكتاب، هو محمّد بن حسن جان مفتي الدولة العثمانية (ت ١٠٠٨هـ)، يقول[1]:

١٣٨٦هـ- ١٩٦٧م، ٢/ ١٤ – ٨٧. أما أبو السرور فله باعٌ في المعرفة الصوفية، وله مؤلفات عدّة. انظر: خلاصة الأثر، ١/ ١١٧.

[1] خلاصة الأثر، ٢/ ١٧٣. وزكريا بن بيرام هو مفتي الممالك الإسلامية، وله نثر ونظم بالعربية مسبوكان في غاية الجودة. انظر في ترجمته: خلاصة الأثر، ٢/ ١٧٣. أمّا تقي الدين فهو التميمي الغزي الحنفي، الأديب الجمّ الفائدة المُفَنَّن، من أحسن تآليفه طبقات الحنفية، انظر في ترجمته: خلاصة الأثر، ١/ ٤٧٩. و"طبقات الحنفية" كتابٌ جمع فيه مؤلِّفه جملة من علماء الروم وسراتها وعظمائها.

كتـــابٌ طـــاب تعبيـــرًا يُحـــاكِي عبيـــرًا فائحًـــا فـــي الـــروح ســـارِ
كنشـــر القطـــر عطَّـــر كُـــلَّ قطـــرٍ وكالـــــداريّ فـــــاح بكـــــلِّ دارِ
بـــيُمْنٍ دار منـــه علـــى تمـــيمٍ يليـــق بـــأن يكـــون تمـــيم داري

وفـي تقريظٍ لطيفٍ قصيرٍ ليوسف البديعي (ت ١٠٧٣هـ) على كتاب "منتزه العيون والألباب في بعض المتأخّرين من أهل الآداب" لعبد البرّ الفيّومي الحنفي (ت ١٠٧١هـ)، في هذا التقريظ اللطيف تجد ثناء على المؤلِّف والمؤلَّف، كما تجد اسم المؤلِّف واسم الكتاب، وتعرف كونه منتخبًا من كتب أخرى، وأيضًا ترى اسم المقرِّظ، يقول البديعي[٢]:

كتابُ ذي الفضل عبد البرِّ منتزه الـ عيـــون أحســـنُ تـــأليف ومنتخـــبِ
حـــوى محاســـن أقـــوام كلامُهـــمُ فـــي الـــنظم والنثـــر يُلْفـــي زُبْـــدَة الأدب
رأى البـــديعيُّ مـــا فيـــه فحقَّـــقَ أنْ مـــا مثـــلُ رونقـــهِ فـــي ســـائر الكُتـــبِ

ويرى علي بن الحسن النعمي اليمني (ت ١٠٦٧هـ) مدارسة كتاب "شرح الأزهار" نزهة للنفوس، بل يراها مرهمًا لكلِّ داء نزل وبؤس، كما أنها –في نظره– أشهى لإلفها من أخلص الخمر وأفضلها، وصورتُها في قلبه أجملُ من صورة الطاووس، يقول[٣]:

---

[١] خلاصة الأثر، ٣/ ٤٢٠.

[٢] خلاصة الأثر، ٢/ ٢٩٢. ويوسف البديعي أديبٌ دمشقي، له مؤلَّفات جيدة منها: "الصُبْح المُنْبي عن حيثية المتنبي"، وكتاب "الحدائق في الأدب" ولمّا رأى كتاب "الريحانة" للخفاجي عمل كتاب "ذكرى حبيب" فأحسن فيه وأبدع. انظر: خلاصة الأثر، ٤/ ٥١٠. أمّا عبد البر الفيومي فهو أحد أدباء الزمان، شاعر مطبوع، له تآليف حسنة. انظر: خلاصة الأثر، ٢/٢٩١.

[٣] خلاصة الأثر، ٣/ ١٥٣. والنعمي اليمني أحد فضلاء اليمن، كان عالمًا شاعرًا، له مؤلفات عديدة، وله نظم ونثر جيّدان، انظر: خلاصة الأثر، ٣/ ١٥٢.

درســـةُ الشـــرح نزهـــةٌ للنفـــوسِ وبهـــا مـــــرْهمٌ لـــــداءٍ وبـــــوس
وهْـي أشـهى لإلفهـا مـن سُـلافٍ قـدْ أُديـرت علـى نَـدامى الكئـوس
ولهـــا صـــورةٌ بمنظـــر قلبـــي هـــي أبهـــى مـــن صـــورة الطـــاووس
فاســتمرّوا فـــي درســـها فالمعـــالي تتهـــادى فـــي حالكـــات الـــدروس

وليحيى بن زكريا بن بيرام (ت ١٠٥٣هـ) قطعةٌ نثريةٌ جيّدة في تقريظِ كتابٍ في الطب اسمُه "مُغني الشّفا"، شبَّهه فيها بالروضة الغنَّاء، التي طيورها الغرِّيدة أقلام النحارير من المادحين، وأوراق غصونها صحائف مملوءة باللطائف، ومنابتُ ثمارها من بطون الأوراق، مَنْ وقف عليها شُغِل بها عمّا سواها، وتحرَّك قلبه في هواها، فجرى لسانه بمدحها وطيب ثناها، يقول: «يا له من روضة شحاريرُها أقلام المادحين من النحارير، وألحانُ سواجعها ما سُمع لدى النحرير من الصرير، غصونُها أورقت ولكن بصحائف كأنها مملوءة باللطائف أطباق، وأثمرت والعجب أنَّ منابت ثمارها بطون الأوراق، مَنْ وقف عليها وتوقَّف فيما قلته من الوصف العاري من المراء، فلا شكَّ أنه مبتلى بداء الترك وليس له دواء، ولمّا أَجَلْتُ نظري في ربوة حسنها وبهجتها، ونشقتُ شذا رياحينها وشممت عَرْف نفحتها، وعاينتُ مجالس أُنْسها وقضيتُ منها العجب، وحرَّك منِّي سطور طروسها ما يحدثُه القانون من الطرب، توجّهت بمجامع قلبي إليها، وقلتُ موثرًا موجزًا القول في الثناء عليها هذه الأبيات، وهي قولي:

يـــا روضـــةً فـــي رُباهـــا دَوْحٌ غـــــدا سَـــــجْعُ طيـــــره
مغنـــــي الشـــــفاء ومُغْـــــنٍ عـــــن الشـــــفاء وغيـــــره»[1]

وتمضي التقريظات في رحلتها في "خلاصة الأثر" على هذه الحال؛ تكيل عبارات المدح والثناء، وتشير إشارات لطيفة إلى اسم المؤلِّف والمؤلَّف وأحيانًا المقرِّظ،

[1] خلاصة الأثر، ٤/ ٤٧٢. ويحيى بن زكريا بن بيرام هو مفتي الدولة العثمانية، وله شعرٌ بالعربية جيّد، وله إنشاء رائق. انظر: خلاصة الأثر، ٤/ ٤٦٧.

كما تشير من ناحية خفيّة أو جليّة إلى موضوع الكتاب، لكنها غيّرت مضمونها في بعض المحطَّات؛ **فوقفت تُفَصِّل في المحتوى تفصيلًا**، كما في تقريظ علي بن غرس الدين الخليلي لتذكرة أبي السعود المدني (ت ١٠٥٨هـ)، يقول ابن غرس الدين[١]:

لله درُّ بـــــــــــارعٍ	أتحفنـــــــا بتـــــــذكره
حَـــــوَتْ علومًـــــا جَمَّـــــةً	علـــــى التُّقـــــى مـــــذكّره
تغنـــي عـــن المغنِّـــي فـــي	نحـــوٍ لمـــا قـــد ذكـــره
وفقهُهـــا يكفـــي الفقيـــ	ـــه عـــن كتـــابٍ حـــرَّره
وشـــــعرُها ربُّ الشـــــعو	ر مـــــن كـــــلام الخِيَـــــرَه
عَرُوضُـــــها يعـــــرض أن	يُـــــدْعى لـــــه بـــــالمغفره
فيهـــا أحاديـــثٌ عـــن الـــ	ـــمولى علـــيٍّ حيـــدره
أبـــي الحســـين مَـــنْ زكـــا	أصـــلًا وضـــاءت زهـــره
وكـــم حـــديث ثابـــتٍ	عـــن حـــافظٍ قـــد قـــرَّره
وطرفـــــةٍ طريفـــــةٍ	بظرفهـــــا مُخَـــــدَّره
ونكتـــــةٍ بديعـــــةٍ	علـــــى العِـــــدَا مظفَّـــــره
وقـــد أنـــار ســـلكَها	بـــــدرَّةٍ وجَـــــوْهَره
مـــن نظمـــه البـــديع مَـــعْ	نثـــرٍ لـــه قـــد نثـــره

ومما نجده أيضًا في بعض التقريظات غير المدح والثناء **التأريخ لبعض الفنون**، فقد وجدنا تأريخًا لأدب الرحلة؛ فالأدباء كانوا يرتحلون ويُسَجِّلون رحلتهم في كتب، وقد تَلْقى هذه الكتب استحسانًا، ويقرِّظها بعض الناس، وقد نقل المحبّي في الخلاصة تقريظ العمادي الدمشقي الحنفي (ت ١٠٧٨هـ) لرحلة والده، وفي ثنايا التقريظ نجد العمادي

[١] خلاصة الأثر، ١/ ١٢٦، ١٢٧. ولم أهتدِ إلى ترجمة علي بن غرس الدين، أمّا أبو السعود فهو ابن الكازوني المدني الزبيري إمام الشافعية بالمدينة في زمانه. انظر: خلاصة الأثر، ١/ ١٢٤.

يقول: «لما أودع فيه محرّره من لطائف النكات، وأبدع فيه من ظرائف الأبْيَات الأبِيَّات، ما يُطرب كلَّ سامع، ويُعجب كل مطالع ... وقد حذا في ذلك حذو جدّه العلامة فنثر ونظم، ومن يشابه أَبَه فما ظلم، واقتفى أثره في سيره ففاته بمراحل من رحلته المشحونة بأدبه، فكان المشبّه أبلغ من المشبَّه به»[١].

ثُمَّ وجدناه مرَّة أخرى يذكر رحلة الجدّ، والتقريظات عليها، ويَعُدُّ في جملة المقرِّظين جدَّه العمادي، وحين رأى تقريظه ثار منه العماد لينظم نفسه في سلك المقرِّظين لرحلة والد المحبِّي؛ فالفرع يحذو حذو الأصل في التقريظ كما الرحلة، يقول العمادي: «هذا بعد ما طالعنا رحلة جدّه شيخ الإسلام المرحوم، المشتملة على مراحل مصر والروم، وطالعنا ما حُفَّت به من أرقام الأرقام، وخطوط الخطوط المنسوبة إلى العلماء الأعلام، فكان ممَّن انتظم في سِمْطها والتحف بِمِرْطها، وأجاد وجدّ، المرحوم العلّامة عماد الدين العمادي الجدّ، فقد نثر في طِرْسها جواهر كلمه، ووشى بما أنشأ في طرازها من نقش قلمه، فثار عند ذلك منَّا العماد، ودعانا داعي الفضل في اقتفاء أثر الأجداد، فلا جرم حينئذٍ أن تحذو الفروع حذو الأصول، وإنْ لم يدرك الضالع شأو الضليع في الفضل ففي الفضول»[٢].

ويقرِّظ ابن شهاب الدين الفقيه المشهور (ت ١٠٠٤هـ) شرح العلاء الطرابلسي (ت ١٠٣٢هـ) على فرائض ملتقى الأبحر، **ويعرض لمصطلحات علم الفرائض** الذي يتناوله الكتاب، فيذكر "الرؤوس" و"السهام" و"الوارث" و"ذوي الأرحام"؛ ولا عجب في ذلك؛ فهو فقيهٌ يعرف علم الفرائض، ويُلم بمصطلحاته، يقول: «فألفيته سابقًا في حلبة التأليف، لما اشتمل عليه من حُسْن الترصيع والترصيف، أغنى به مَنْ كان طالبًا لعلم الفرائض،

---

[١] خلاصة الأثر، ٢/ ٢٣٤. والعمادي كان فاضلًا نبيلًا أديبًا شاعرًا منشيًا، وله خطٌّ بديع وسرعةُ كتابةٍ وضبط. انظر: خلاصة الأثر، ٢/ ٢٣١.

[٢] المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٤.

وراض بعبارته الرائقة كُلَّ راغبٍ رائض، بيَّن بفصاحته النسبة ما بين الرءوس والسهام، وعيّن ببلاغته ما يستحقه الوارث والملحق من ذوي الحقوق والأقسام»[١].

وكان محمود بن يونس الطبيب (ت ١٠٠٨هـ)، رئيس الأطباء، وخطيب الخطباء بدمشق، الشهير بالحكيم الأعرج، الحنفي المشهور، كان مذموم السيرة يتجرَّأ على الفتيا[٢]، وقد وقعت له محنة بسبب فتيا؛ انحرف عليه بسببها قاضي القضاة المولى مصطفى بن بستان، وردَّ عليه أحمد بن إسكندر أحد جماعة القاضي المذكور في رسالةٍ قرَّظ عليها علماءُ الزمان، منهم الحسن البوريني (ت١٠٢٤هـ)؛ فقد قرَّظ عليها تقريظًا نثريًا رائقًا طويلًا لكنَّه تحوَّل في تقريظه سريعًا من ثنائه على رسالة ابن إسكندر إلى هجوم شرس على ابن يونس الطبيب فقال: «ومن أين هذه التراكيب لمن انحلَّ تركيبه، واختلَّ ما بين أهل الكمال ترتيبه؟ ولعمري لقد حدَّث لسان الرسالة فوعى من الكثير قليلا، واختصر في إيضاح بيانه والمتن يحتمل شرحًا طويلا، على أنَّ في اعتذار المؤلِّف عن عدم التكثير مندوحة بقوله والقطرة تنبئ عن الغدير، إعلامًا بأن البعرة تدلُّ على البعير، إشارة إلى وفور السقوطات، وكثرة المخازي والجهالات»[٣].

ثم طفق البوريني في نقده اللاذع يذكر بعض هذه السقطات، فقال: «فمن ذلك روايته للحديث من غير معرفة كلام العرب، ودخوله في قوله –صلى الله عليه وسلم–:

---

[١] خلاصة الأثر، ٣/ ٣٤٢. وابن شهاب الدين هو محمد بن أحمد بن شهاب الدين بن هلال الدمشقي الفقيه الحنفي المشهور، له أشعارٌ ومنشآت. انظر: خلاصة الأثر، ٣/ ٣٤١. والعلاء الطرابلسي هو علي بن محمد الطرابلسي الأصل، شيخ الإقراء بدمشق، كان عالمًا بالقراءات والفرائض والحساب والفقه، له مؤلفات كثيرة. انظر: خلاصة الأثر، ٢/ ١٨٦، وتراجم الأعيان من أنباء الزمان، للحسن البوريني (ت ١٠٢٤هـ)، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، ١٩٦٣م، ٢/ ٣٣٣.

[٢] خلاصة الأثر، ٤/ ٣٢٤.

[٣] المصدر نفسه، ٤/ ٣٢٥. والحسن البوريني الشافعي، كان عالمًا محقِّقًا زكي الطبع فصيح العبارة، اشتغل بالتدريس والوعظ، وقد جمع ديوانًا من شعره. انظر في ترجمته: ريحانة الألبّا، ١/ ٤٢ – ٥٢، وخلاصة الأثر، ٢/ ٥٦.

مَنْ كذب، هذا مع عدم الإجازة المأخوذة لرواية الحديث، لا في زمنه السابق ولا في وقته الحديث، ومنها أنَّه يَدَّعي الوعظ وليس متعظا، ومنها مداومته على اغتياب مَنْ شماله أندى من يمينه، وغثُّه ما زال أنفع من سمينه ... ومنها جلوسه مع زعنفة لم تحنّكهم التجارب ... ومنها أنه يشمخ بأنفه على عصابةٍ هم جمالُ الأنام، وبمثلهم تفتخر الليالي والأيَّام»[1].

وأنت ترى كيف تحوَّل التقريظ من خُطَّة المدح والثناء إلى خطة ذكر المثالب وهدم البناء؛ فقد نصب البوريني نفسه مكان صاحب الرسالة المقرَّظة، وأطلق لسانه في الهجوم على صاحب الفتوى المغلَّظة، كما الأسد الثائر، فعدَّ سقطاته وأحصاها عدّا، وأزّه إلى حَيْنه وخِزْيه أزّا، فصار سِتْرُه مهتوكا، وتامُّه منهوكا.

[1] خلاصة الأثر، ٤/ ٣٢٥، ٣٢٦.

ثانيًا- تقريظ النصوص الأدبية:

نال تقريظ النصوص الأدبية نصيبًا وافرًا من أقلام المقرِّظين على مرِّ العصور، وقد رصد "خلاصة الأثر" شيئًا من هذا في القرن الحادي عشر؛ **ففيه ثلاثة عشر تقريظًا للنصوص الأدبية**، وهذه التقريظات لم تختلف كثيرًا عن تقريظات الكتب؛ فهي -في معظمها- مدح وثناء على النصِّ والمؤلِّف، وإشارة إلى موضوع النصّ.

ومن هذه التقريظات تقريظُ ابن المنلا (ت بعد ١٠٣٠هـ) لشعرٍ ليوسف بن عمران الشاعر الحلبي المشهور (ت ١٠٧٤هـ)، يقول ابن المنلا[١]:

أطِرْسُك هذا أم لجين مذهَّب؟ ونظمُك أم خَمْرٌ لهمِّيَ مُذْهِبُ؟
وتلك سطور أم عقود جواهر؟ وزهرُ سماء أم هو الروض مخصبُ؟
وتلك معان أم غوانٍ تروق للـ عيون وباللحن المسامع تطربُ؟
فيا حبّذا هذي القوافي التي بمن يعارضها ظفر المنيّة ينشبُ

ومنها تقريظ الشيخ عيسى الثعالبي المكّي (ت ١٠٨٠هـ) لرسالة مَدْحٍ وَصَلَتْه، وصف صاحبها بأنه فريدُ محاسن، وعدَّ رسالته في المفردات؛ لبلاغتها وإحكامها، ومن جملة هذا التقريظ قوله[٢]:

لله دَرُّك يا فريدَ محاسن أربى على البدر التمام تمامُهُ
قد صُغْتَ من سرِّ البلاغة مفردا فاق الفرائد نثره ونظامُهُ
وكسوته من جزل لفظك سابغا وَشِيَتْ بكلِّ لطيفة أكمامُهُ

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ١١، ١٢. وابن المنلا هو إبراهيم بن أحمد الحصكفي، من فقهاء الحنفية، نظَم الدرر في فقه الحنفية على بحر الرجز، وكان يغلب على طبعه الأدب، وله شعر قليلٌ منقّح. انظر: خلاصة الأثر، ١/ ١١. ويوسف بن عمران الحلبي شاعر مشهور، انظر في ترجمته: خلاصة الأثر، ٤/ ٥٠٧.

[٢] خلاصة الأثر، ١/ ٩١، ٩٢. والشيخ عيسى الثعالبي هو عيسى بن محمد، نزيل المدينة، إمام الحرمين، المفنَّن في كلِّ علم، انظر ترجمته في: خلاصة الأثر، ٣/ ٢٤٠.

وجلوتـــه يختـــال تيهًـــا آمنـــا	مــن أن يشــابه فــي الوجــود قوامــه
أعربـت فيـه عـن اعتقـاد خـالصٍ	ومكـــين وُدٍّ أُحْكمـــت أحكامـــه
وحَبَـوْت ذا شـكر ببيـت قصـيدة	وبفـــضّ خاتمـــه العـــلا أســـوامه
أهــلا بــه فــردًا أتــى مــن مفــرد	وحبـــا بـــه ضـــيفًا يجـــلُّ مقامـــه
حتمًـــا علـــيَّ ولازمًـــا تبجيلـــه	فـــورًا وحقًّـــا واجبًـــا إكرامـــه

ووصلت لأحمد بن عليّ الجوهري المكي (ت ١٠٦٩هـ) أبياتٌ ثلاثة، فقرّظها وبالغ في ذلك أيّما مبالغة؛ حتى إنه جعل صاحبها لا يُدانيه من أصحاب الفضل متقدِّم ولا متأخّر، ورأى نفسه عاجزًا عن التقريظ، وإنْ أمدَّه أربابُ الفصاحة والبلاغة كابن العميد والصاحب بن عبّاد فلن يزول ذلك العجُز أيضًا، يقول: «يا مولاي، الذي إن عُدَّ أربابُ المجد عُقِدَتْ عليه الخناصر، وإنْ ذكر أصحاب الفضل فلا يدانيه متقدِّم ولا معاصر، لو أمدَّني ابن العميد وأضرابه، والصاحب ابن عبّاد وأصحابه، ما استطعت تقريظ أبياتك الأبيّات إلا منك، الممتنعات إلا عنك، فأنت فريدُ دهرك ولا أقول في هذا الفنّ، ووحيد عصرك وليس ذلك عن ظنّ»[١].

ولا تعجب حين ترى مقرّظًا يرفع صاحبه فوق امرئ القيس، الذي أجمع الناس – أو كادوا– على إمامته في الشعر، بل إنّك ترى شعر امرئ القيس يُسْتصغر إذا قورن بشعر صاحبه، وترى النظَّام البليغ يتوارى خجلًا وحياءً أمام جواهر صاحبه، فصاحبه واحدُ الناس، وليس يُدافَع في ذلك، يقول رمضان بن موسى الدمشقي (ت ١٠٩٥هـ) مقرّظًا شعرًا وصله[٢]:

أتـاني نظـامٌ منـك يـزري بحسـنه	قفـا نبـك مـن ذكـرى حبيـب ومنـزلِ

[١] خلاصة الأثر، ١/ ٣٢٩، ٣٣٠. والجوهري: أديب شاعر بارع، تَضَلَّع من العلوم، واطلع على خفايا المنطوق والمفهوم. انظر ترجمته في: خلاصة الأثر، ١/ ٣٢٧.

[٢] خلاصة الأثر، ٢/ ١٧٠. ورمضان بن موسى الدمشقي فقيه نحوي، صاحب الفنون والآداب، وله رؤية في الشعر وأيّام العرب وأخبار الملوك. انظر: خلاصة الأثر، ٢/ ١٦٨.

وأشـــممني منـــه أريجًـــا كأنَّـــه نســـيم الصَّـــبَا جـــاءت بريَّـــا القَرَنْفُـــلِ
فيـــا واحـــد الـــدنيا ولـــيس مـــدافع ويـــا مَـــنْ غـــدا مـــدحي لـــه مـــع تغـــزّلِ
بعثـــت لنـــا عِقْـــدًا ثمينًـــا فلـــو رأى جـــواهرَه النظَّـــام وَلّـــى بمعـــزلِ
ولـــو أنْ رآه امـــرؤ القـــيس لـــم يقـــل ألا أيهـــا الليـــل الطويـــل ألا انجـــلِ

ويلقانا تقريظٌ لنصٍّ أدبي كتبه ابن دراز المكي (ق ١١هـ)، وتأنّق فيه أيّما تأنق، وأبدع فيه إبداعًا كبيرًا، وشبّه النصَّ الأدبيّ بالدُّرِّ المتسق، والدراري اللائحة في الأفق، بل جعله سحرًا سَلَب العقول، وظلَّ يبالغ في المدح ويرتقي في سُلَّمه حتى جعل النصَّ الأدبي معجزة كمعجزات الرسول، يقول ابن دراز[1]:

هـــذا كتابُـــكَ أم درٌّ بمتســـق؟ أم الـــدراري التـــي لاحـــت علـــى الأفـــق؟
وذا كلامُـــك أم ســـحرٌ بـــه سُـــلِبَتْ نهـــى العقـــول فتتلـــو ســـورة الفلـــق؟
بتـــاجِ كُـــلِّ مليـــكٍ منـــه لامعـــة وجيـــدِ كـــلِّ مجيـــد منـــه فـــي أفـــق
روضٌ مـــن الزهـــر والأنـــوار زاهيـــة كـــأنجم الأفـــق فـــي الـــلألاء والنمـــق
وذي حمـــائم ألفـــاظ ســـجعن ضُـــحى علـــى الخمائـــل غـــب العـــارض الغـــدق
رســـالةٌ كفـــراديس الجنـــان بهـــا مـــن كـــلِّ مؤتلـــق يُلهـــي ومنتشـــق
يـــا ذا الرســـالة قـــد أرســـلت معجـــزة ردّت بلاغتهـــا الـــدعوى مـــن الفـــرق

وعلى الرغم من هذه المبالغات في مدح الكتب والنصوص ومؤلّفيها والثناء عليها فإنك تجد في مواضع كثيرة من هذه التقاريظ **اعتذارات من المقرّظين عن عدم توفية الكتاب أو النصِ أو المؤلِّف حقَّه**؛ لأنَّ الكلمات لا تُسعفهم، ولو أنّهم استعانوا بأساطين البلاغة في كلِّ عصر ومصر لم يفارقهم هذا العجز ولم يزل عنهم هذا التقصير– هكذا قالوا–.

---

[1] خلاصة الأثر، ٣/ ٤٢٤. وابن دراز المكيّ أديب منشي شاعر مشهور، كان حيًّا في (١٠١٢هـ). انظر خلاصة الأثر، ٣/ ٤٢٠. ونَمَقُ الطريق: وسطه وظاهره.

ومن هؤلاء المعتذرين عن عدم الإجادة ابن المنلا الفقيه (ت بعد ١٠٣٠هـ) في تقريظه لشعر يوسف بن عمران الحلبي (ت ١٠٧٤هـ)؛ فهو يسأل صاحبه أن يسامحه فقد ظنَّ نفسه أهلًا لهذا الخطب العظيم، كما أنَّ فكره مشتت، وعقلَه تنهبه أيدي حوادث الدهر، يقول[١]:

ظننتُ بأنّي للخطوب مؤهَّلُ فأرسلته شعرًا لنظمي يخطب
فعذرًا فإنَّ الفكر فيَّ مشتت وعقلي بأيدي حادث الدهر ينهبُ

ويرى عبد الحليم المعروف بأخي زاده (ت ١٠١٣هـ) أنه لن يستطيع الخروج من عهدة المدح والإطراء بلسانه ولا بقلمه، يقول: «فلله درُّ الأديب الأريب، المتعاطي لهذا الجمع والترتيب، الآتي بهذا الإنشاء والاختراع، الذي لا يمكن الخروج من عهدة مدحه وإطرائه باللسان واليراع، بلّغه الله وطره، وجزاه الحسنى وزيادة بما سطره»[٢].

ومن أجمل هذه الاعتذارات وألطفها اعتذارُ ابن دراز المكّي الأديب المتقدِّم؛ فإنه مع إبداعه في مِدْحته وتقريظه، وبلوغه شأوًا عظيمًا في هذا نراه يعتذر ويعترف بالتقصير، ويتهم فكرته بالعجز، يقول[٣]:

مهلًا فباعي من التقصير في قصر وأنت في الطول والإحسان ذو عمق
سبحان بارئ هذي الذات من همم سبحان فاطر ذا الإنسان من عَلَق
يا ليت شعري هل شبهٌ يُرَى لكم كلّا وربِّي ولا الأملاك في الخُلُق
عذرًا فما فكرتي صوَّاغة دررا حتى أصوغ لك الأسلاك في نَسَقِ

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ١٢.

[٢] المصدر نفسه، ٢/ ٣٢١. وعبد الحليم بن محمد المعروف بأخي زادة القسطنطيني هو أحد أفراد الدولة العثمانية وسراة علمائها، وله تآليف كثيرة، انظر: خلاصة الأثر، ٢/ ٣١٩.

[٣] المصدر نفسه، ٣/٤٢٥.

ومن الظواهر اللافتة عند تأمُّل هذه التقريظات "**ظاهرة التقريظ على التقريظ**"؛ يقرِّظ شخصٌ لكتابٍ أو لنصٍّ أدبيّ، ثم ترى صاحب النصّ المقرَّظ أو الكتاب يقرِّظ التقريظ الأوّل بتقريظ آخر؛ إنه تبادلُ المدح والثناء، وهذا يوضِّح لك إلى أيّ حد وصل هذا الفنّ، وإلى أيّ مدى تغلغل في نفوس القوم في هذه العصور.

يقرِّظ عبد الحليم المعروف بأخي زاده (ت ١٠١٣هـ) كتابًا، فيثني الطالوي (ت ١٠١٤هـ) ثناء كبيرًا على هذا التقريظ، يقول: «فمن جملة ما شنّف به سمعي، وجعلته سمير ضمير جمعي، ما قرَّظ به كتاب بعض الكتّاب من حسن سجع تغار منه ألحان السواجع، ويودُّ البادي لو كان فيه المراجع، إلى زواهر فقر تخجل درّ الأسلاك، وتزدري بدرّيّ الأفلاك، لو رآها صاحب اليتيمة اتخذها لكتابه تميمة، أو العماد الكاتب تَسلَّى عن خريدة الكاعب»[١]. ويقرِّظه في أبيات، منها[٢]:

لله ما فِقَرٌ في الطِّرْس تحسبها	**وسط البياض سواد العين والبصر**
أو كالرياض كستها السحب سارية	**مطارف الوشي أو موشية الحبر**
مثل الكواكب ليلًا قد طلعن على	**... المجرّة أو كالروض ذي الزهر**
تودّ لو حلّت الجوزاء من شغف	**فيها النطاق ولو أمست على خطر**
كأنّ دُرَّ يواقيت الحسان به	**قد رصّعت في الحواشي موضع الفقر**

[١] خلاصة الأثر، ٢/ ٣٢٠، ٣٢١. والطالوي هو درويش محمد بن أحمد، وقيل: محمد أبو المعالي الطالوي الدمشقي الحنفي، كان ماهرًا في كلِّ فن من الفنون، مفرط الذكاء، فصيح العبارة منشئًا بليغًا حسن التصرّف في النظم والنثر، وله كتاب "سانحات دمى القصر" جمع فيه ترسلاته وأشعاره، والطالوي نسبة إلى أهل أمِّه؛ فوالده رومي، قدم إلى دمشق في صحبة السلطان سليم، وتزوج أمّ درويش محمد، وهي عنقا بنت الأمير علي بن طالو. انظر: خلاصة الأثر، ٢/ ١٤٩، وتراجم الأعيان من أبناء الزمان، ٢/ ٢٠١.

[٢] خلاصة الأثر، ٢/ ٣٢١، ٣٢٢.

وكتب العمادي الدمشقي الحنفي (ت ١٠٧٨هـ) كتابًا شعريًا إلى عبد اللطيف المعروف بأنسي (ت ١٠٧٥هـ) حين كان على قضاء طرابلس، فراجعه أنسي بشعرٍ يقرِّظ فيه رسالة العمادي، فردَّ عليه العمادي بتقريظ لشعره، وبالغ في الثناء على هذه الأبيات، فهي –لعظيم فصاحتها– سَحَبتْ أرباب البلاغة كسحبان وجرير وقُسّ إلى دائرة العِيّ، وشبّهها بالعروس المجلوّة ليلة عُرْسها، وذكر أنها لقوّة بلاغتها لا تقوى عليها عَيْنُ حاسد، ولا عُقْدَةُ ساحر، يقول العمادي[١]:

لقد سَحَبَتْ سحبان للعِيّ مفحما ... وجرَّت جريرًا للفهاهة مَعْ قُسّ
أتت تتهادى في الطروس كأنها الـ ... ـعروس إذا ما تُجلى ليلة العرس
ولمّا تجلَّى في دُجَى النفس بدرها ... تلوتُ عليها عوذة آية الكرسي
إذا مسَّها كفُّ الحسود لحسنها ... تخبَّطه الشيطان غيظًا من المسِّ
وتعقل عقل الساحرين بسحرها ... فأحسنْ بها فتّانة الجنِّ والإنس
جنينا ثمار الفضل من روض غرسها ... وناهيك روضًا يانعًا طيّب الغرس

ولمّا وَلِي ابن القاف الرومي (ت ١٠٢٠هـ) قضاء حلب مدحه الجمال بن يوسف العلموي بقصيدة، وطلب القاضي من علماء دمشق أن يقرِّظوا له عليها، فكتب عليها منهم جماعة، فلمّا وقف القاضي على التقاريظ والقصيدة عمل أبياتًا يقرِّظ فيها التقاريظ والقصيدة، يقول[٢]:

مشايخهم في عامل القدْس وُجْدُهم ... وأنفاسهم قدسية مجلس الذكر
وكلّ مريد الخير والبرّ والتقى ... وكلّ محبّ الدين ذو الفضل والقدر
همُ حسنو الأخلاق قد طاب شملهم ... وأقوالهم أقوى لهم صدقها يجري

---

[١] خلاصة الأثر، ٣/ ٢٥. وعبد اللطيف المعروف بأُنْسي أحد موالي الروم، له شعر ونثر بالعربية والتركية فائق، ولي قضاء طرابلس. انظر: خلاصة الأثر، ٣/ ٢٣.

[٢] المصدر نفسه، ٣/ ٢٨٩. وابن القاف الرومي أحد مشاهير فضلاء الروم، كان أديبًا فصيحًا، وله أشعار بالعربية حسنة التأدية. انظر: خلاصة الأثر، ٣/ ٢٨٩.

وكـــم قـــارئ بـــاب الفضـــائل قـــارع وكم شاعر يسبي العقول من السحر
أتـــوا بقـــريض فـــي المـــديح كأنّـــه جـواهر قَـدْرًا قـد عَلَـتْ أنجـم الزهـر
فألفاظــه قطــر النــدا موضــع الصــدا على أنـه قد فـاض حتـى علـى البحـر
أإشـراق شـمس أم سـنا البـدر قـد بـدا؟ وسِـــمْطُ لآلٍ أم عقـــودٌ مـــن الثغـــر؟
أينثـــر مـــن بحـــر المعـــاني لآلئـــا فينظمهـا فـي سـلك جيـد مـن الفكـر؟
وكـــم لاقـــطٍ مـــن دُرِّ فيـــه جـــواهرا فرائـد تُغْنـي النحـر عـن درر البحـر

نعم، قد وصل شَغَفُ الناس في هذا العصر بالتقاريظ إلى حدٍّ كبير جدًّا؛ حتى إننا وجدنا **تقريظًا لإجازة**، وماذا عساه الناظر في الإجازة أن يجد شيئًا سوى أسماء رجال الإسناد إلى المُجاز؟ إنه الولع بكتابة التقاريظ، هذا الذي ساقه إلى تقريظ الإجازات.

والتقريظ الذي وجدناه على الإجازة هو للحميدي نقيب الأشراف بممالك الروم (ت ١٠٤٣هـ)، والإجازة كانت لبعض الحلبيين، وقد أثنى الحميدي في تقريظه ثناء عطرًا على الرجال المذكورين في الإجازة، كما أثنى على المُجاز ثناء عظيمًا، وتمنَّى أن يُسْلك في سِمطِ هؤلاء الأطهار الأبرار، ومن هذا التقريظ قوله: «لمَّا تشرّفت بمطالعة هذا الطامور، الفائق على هياكل النور، وقلائد الحور، بيمن ما احتواه من ذكر الصالحين الذي تنزل الرحمة عنده وتحصل الأجور، اللائق كَتْبُه بالمسك على الكافور، بل سواد أحداق الحور على صحائف قدود ربّات الحجول والقصور، ذكرتهم بالدعاء الصالح، والثناء العطر الفائح، وأثنيت على صاحبه الفائض الفالح، بالمدح العبق اللائح»[(١)].

[(١)] خلاصة الأثر، ٤/ ١٨٠. والحميدي كان عالمًا بارعًا، وكان صاحب معرفة تامّة بلسان العرب، وله إنشاءات وأشعار جيّدة. انظر: خلاصة الأثر، ٤/ ١٧٧.

أنواع التفريظات في خلاصة الأثر:

إذا نظرنا إلى **أنواع التقريظات في خلاصة الأثر** وجدنا أنواعًا ثلاثة، هي: التقريظ الشعري، والتقريظ النثري، والتقريظ الذي يجمع بين الشعر والنثر. والجدول الآتي يُوَضّح عدد كلِّ نوع:

النوع	الشعري	النثري	الذي يجمع بين الشعر والنثر
العدد	٢٩	٩	٦

ويؤكِّد هذا الجدول والجدول المُلْحَق في آخر البحث أنَّ فَنَّ التقريظ ملأ الدنيا وشغل الناس على اختلاف طوائفهم في هذا الزمان؛ فالشاعر والناثر، والأديب وغير الأديب، والعربي وغير العربي، الكلُّ له حظٌّ من هذا الفنّ، كما يؤكدان أنّ التقريظ الشعري له الحظُّ الأوفى والقِدْحُ المعلّى من هذه التقريظات، لكنَّ النثري حاضر أيضًا وبقوّة، يقول كلمته ويُدْلِي بدلوه، كما أنّ الجامع بين الشعر والنثر وجودُه ملحوظ، يُسهم كما أسهم سابقاه في عرض هذا الفنّ، بل يجمع الجمال من كلِّ واحدٍ منهما، ويُخرجه منصهرًا مندمجًا في قالبٍ واحد.

لُغَةُ التقريظِ وأساليبُه

أولًا- لغة التقريظ:

اللغة هي وسيلة الأديب لإبداعه وتأنّقه؛ فاللغة هي موسيقاه وفِكْرُه وصوره؛ يصوغ منها نصًّا حيًّا نابضًا. ولغة الأدب موضوعٌ شغل النقاد في المشرق والمغرب، وفي القديم والحديث؛ لأنَّ الأداء الأدبي لا يُقدَّم لجيل الأديب فقط؛ وإنما يقدَّم لجيله والأجيال التي تليه، ويُدْرَسُ بعد جيله بوصفه تراثًا لغويًا، ويعدُّ حَلْقة في سلسلة النصوص الممثلة لعصور الأدب، ويُسهم بعض الإسهام في رَسْم منحنى التطوّر على مرِّ العصور.

وعناصر اللغة مبذولة لكلِّ طالب وراغب، لكنها لا تلين في أيدي الجميع؛ فالأدباء متفاوتون في تعاملهم في أدبهم مع اللغة؛ مفردات وتراكيب؛ ويرجع هذا إلى طريقة البناء وقوة الخيال؛ فالخلق الأدبي والابتكار الفنِّي يتركّز في «مدى سيطرة الأديب أو الفنّان على عناصر لغته، واستثمار خصائص الألفاظ وعلاقاتها، وما توحي به من ارتباطات ومن قرائن»[1].

ولغةُ التقريظ في "خلاصة الأثر" بلغت حدًّا كبيرًا من الجودة والإحسان؛ فالألفاظ متخيّرة، ابتعدت عن الغرابة والوحشية، ونأت أيضًا عن السوقية والابتذال، والمعاني سهلة منتخبة. ولا يمنع هذا وجود شيء من الركاكة والعيّ في بعض التقريظات.

ولعلّ السبب في جودة لغة التقريظات يكمن في أنَّ ما يقرب من نصف هذه التقريظات قصير؛ ومع القِصَر لا تظهر الركاكة ولا العيّ، وإنما ينكشف هذا غالبًا مع الطول، وأنت في أحيان كثيرة ترى التقريظ بيتين أو ثلاثة، وربّما نسجها المقرّظ على منوال غيره بتغيير بعض الألفاظ وتبديلها؛ ومن ثَمَّ تظهر التقريظات في صورة مليحة حسنة. وممّا يُستأنس به في هذا السياق قولُ الشعبي عن زياد بن أبيه (ت ٥٣هـ) الوالي

---

[1] قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، للدكتور محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م، ص ٥٠، ٥١.

البليغ المشهور: «ما سمعت متكلِّمًا على منبر قط تكلّم فأحسن إلا أحببتُ أن يسكت خوفًا أن يسيء، إلا زيادًا؛ فإنه كلّما أكثر كان أجود كلامًا»[١].

وقد لاحظ البحثُ شيئًا من هذه الركاكة عند بعض المقرِّظين عندما حاولوا أن يطيلوا النفس في تقريظاتهم، ومن هؤلاء ابن حسن جان (ت ١٠٢٤هـ)، يقول في تقريظٍ لكتابٍ في الطبّ: «أجاد جامعها وأحسن، وأمعن فيما جمع وأتقن، حيث أتى بمختصر حسن في تلخيص مطوّلات هذا الفنّ، فغدا موجزًا سديدًا نفيسا، يليق بأن يكون لحذّاق الطبِّ أنيسا، فيه ما لا يسع الطبيبَ جَهْلُه، وإنما يعرف قَدْرَه أهلُه، جرى فيه على سمت الطبائع، كما هو بين أهل لغته شائع؛ فإنَّ الشرع منّاع الشنائع، يدلُّ الأسباب والعلامات على إتقان بأوضح العلامات»[٢]. ولعلّك لاحظت أنه يحاول أن ينتزع الألفاظ انتزاعًا، وهي تأبى مطاوعته، ويرصُّها رصًّا، لكنها لا تنضبط في مكانها.

ومن هذا أيضًا تقريظ الحُمَيدي (ت ١٠٤٣هـ) نقيب الأشراف بالروم على إجازةٍ لبعض الحلبيين –وقد تقدَّم–، يقول فيه: «لمّا تشرّفت بمطالعة هذا الطامور، الفائق على هياكل النور، وقلائد الحور، بيمن ما احتواه من ذكر الصالحين الذي تنزلُ الرحمة عنده وتحصل الأجور، اللائق كَتْبُه بالمسك على الكافور، بل سواد أحداق الحور على صحائف قدود ربّات الحجول والقصور»[٣].

والقولُ فيه القولُ في سابقه؛ من أنه يحاول انتزاع الألفاظ ورصَّها، ويتكلّف السجع فيخرجه هذا عن التناسق والتوازن بين الجُمَل.

وهذان المثالان ليسا بجيّدين في الأدب، وليسا مثالين يُحتذيان، ولكنّه شيء موجود، ينبغي أن نؤرخه وأن نذكره، وهو في وقته كان صورة من الصور الأدبية التي لا

---

[١] البيان والتبيين، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م، ٢/ ٦٥، ٦٦.

[٢] خلاصة الأثر، ٤/ ١٦٨.

[٣] نفسه، ٤/ ١٨٠.

ينبغي أن تُمسح أو تُمحى من تاريخ الأدب العربي، بل ينبغي أن تُثبت في مكانها التاريخي، وهذا هو عملُنا، وهناك صور أخرى كثيرة جيّدة في ذلك العصر.

الاستشهاد بالقرآن الكريم:

كان العلماء والأدباء يحفظون كتاب الله، ويداومون على قراءته، وتدبّر معانيه، وملازمة دَرْسه؛ حتى يظلّ مصوّرًا في فكرهم، دائرًا على ألسنتهم، ممثّلًا في قلوبهم، ليكونوا ذاكرين له في كلامهم؛ فالقرآن فيه تبيانٌ لكلِّ شيء، وبه تُقام الحُجَّة، ويُقْطَعُ النّزاع، ويُذْعن الخصم، ويُضفي على الكلام بهاء وجمالًا وضياءً.

وقَدْ رصد البحث **ستة تقريظات** استعان أصحابها بالقرآن الكريم اقتباسًا وتضمينًا، ومنها تقريظ علي بن غرس الدين لتذكرة أبي السعود المدني (ت١٠٥٨هـ)، وفيه يقول[١]:

قد نُقِلَتْ عن مُسندٍ	**من صُحُف مطهَّره**
وكتب مرفوعة	**بين الوَرَى مُحَبَّرَه**
لاسيّما وهو على	**أيدي كرامٍ بررره**
وجوههم وجيهةٌ	**على الدوام مُسْفِره**
مُبْيَضَّةٌ من التُّقى	**ضاحكة مستبشره**

وهو في هذه الأبيات يقتبس من آيات من سورة "عبس"، هي: (**فِي صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ * مَرْفُوعَةٍ مُطَهَّرَةٍ * بِأَيْدِي سَفَرَةٍ * كِرَامٍ بَرَرَةٍ**) [عبس: ١٣ – ١٦]، و(**وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ مُسْفِرَةٌ * ضَاحِكَةٌ مُسْتَبْشِرَةٌ**) [عبس: ٣٨، ٣٩].

وابتدأ العمادي الدمشقي الحنفي (ت ١٠٧٨هـ) تقريظه لرحلة والد المحبّي بداية حسنة جميلة، فيها براعة استهلال، وهذه البراعة نابعة من تضمينه معاني آيات من القرآن الكريم، تتكلّم هذه الآيات عن تذليل الأرض والفلك وتسخيرهما للإنسان، وهو بهذه البداية يُلْمح للذكي أنَّ التقريظ لكتاب في أدب الرحلات، يقول العمادي: «حمدًا لك يا مَنْ جعل

[١] خلاصة الأثر، ١/ ١٢٧.

لنا الأرض ذلولًا لنمشي في مناكبها، وسخَّر لنا الفلك لتجري في البحر بأمره ولنمتطي كاهل مراكبها، وأمرنا بالسعي ابتغاء فضله، ولطف بنا في تيسير التسيير في برّه وبحره وحزنه وسَهْله»[١]. وقد ضُمِّنت هذه الفقرة معنى قوله تعالى: (**هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ ذَلُولًا فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا**) [الملك: ١٥]، وقوله تعالى: (**وَسَخَّرَ لَكُمُ الْفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي الْبَحْرِ بِأَمْرِهِ وَسَخَّرَ لَكُمُ الْأَنْهَارَ**) [إبراهيم: ٣٢].

ومن بديع التصوير القرآني قولُه تعالى في قصة سليمان –عليه السلام– في صورة "ص": (**حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ**) [ص: ٣٢]، وسليمان –عليه السلام– كان قد عُرِضَتْ عليه الخيلُ الجيّدة التي تقف على ثلاثٍ وطرفِ حافر الرابعة، وانشغل بعرضها حتى غابت الشمس، والقرآن عبَّر عن هذا بقوله: (**حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ**)، فأخذ ابن السمَّان (١٠٨٨هـ) هذا التعبير البديع وزيّن به تقريظه لكتاب، فقال[٢]:

ما عروسٌ بدت بغير حجاب	**وكؤوس جلت صدا الألباب**
ورحيق مزاجه سلسبيل	**روّقته السقاة في الأكواب**
وربيبٌ إذا رأت وجهه الشمْ	**سُ توارت من وقتها بالحجاب**

الاستشهاد بالحديث الشريف:

النبي –صلَّى الله عليه وسلَّم– أفصحُ العرب، وقَدْ آتاه الله –عز وجل– جوامع الكَلِم، ولا زال الأدباء والفصحاء يلهجون بكلامه حتى تستقيم لهم ألسنتهم، وكي يقيموا به الحُجَّة على خصومهم، ولا زالوا يُزيّنون به حديثهم وأدبهم. وقد استُشهد بالحديث في ثلاثة تقريظات من تقريظات "خلاصة الأثر".

---

[١] خلاصة الأثر، ٢/ ٢٣٣.

[٢] المصدر نفسه، ٢/ ٢٨٥. وابن السمّان هو "عبد الباقي بن أحمد بن محمد، أديبٌ دمشقي فاضل، له اطلاع تامّ على أشعار العرب الخُلَّص، وكان يحفظ منها شيئًا كثيرًا، وله تصانيف كثيرة. انظر: خلاصة الأثر، ٢/ ٢٧٠.

وَصَلَت أبيات لرمضان بن موسى الدمشقي (ت ١٠٩٥هـ)، فقرَّظها وبالغ في الثناء عليها، وأخبر أنها تسحر الألباب، وهذا أمرٌ قد يستغربه بعض الناس؛ إذ كيف يتأتّى السحر من البيان؟! فأتى بحديث نبوي شريف ليقيم به حُجَّته، ويُزَيِّن به مِدْحته، وقال: «ولا بِدْعَ فقد قال سيِّدُ الأنام –عليه أفضل الصلاة وأتمُّ السلام–: إنَّ من البيان لسحرًا، وإنَّ من الشعر لحكمة»[(١)].

ولمّا أراد العمادي الدمشقي الحنفي (ت ١٠٧٨هـ) أن يُدَلِّلَ على أهمية السفر وفوائده، وذلك في تقريظه لرحلة والد المحبّي، لما أراد ذلك استشهد بالحديث: «سافروا تغنموا»[(٢)]، لكنَّ الحديث لا يصحُّ عند علماء الحديث، وربّما لم يلتفت العمادي لهذا لأنه ليس من أهل هذه الصناعة.

وتقدَّم تقريظ الحسن البوريني (ت ١٠٢٤هـ) للرسالة التي ردّت على الفتوى المنحرفة لمحمود بن يونس الطبيب (ت ١٠٠٨هـ)، وكيف أنَّ البوريني ترك المدح والثناء وانتقل إلى الهجوم على محمود بن يونس الطبيب، وأخذ يعدِّد سقطاته، وذكر منها الجرأة في روايته للحديث، وبيّن أنَّ هذا خطرٌ عظيم، واستدلَّ لذلك بحديث: «مَنْ كذب عليَّ متعمّدًا فليتبوّأ مقعده من النار»[(٣)].

---

(١) خلاصة الأثر، ٢/ ١٧٠. ورمضان بن موسى الدمشقي هو صاحب الفنون والآداب، الفقيه النحوي، وله رواية في الشعر وأيام العرب وأخبار الملوك. انظر: خلاصة الأثر، ٢/ ١٦٨. والحديث في: البخاري، كتاب: الطب، باب إنَّ من البيان لسحرًا، حديث: ٥٧٦٧، فتح الباري (ط دار الحديث ٢٠٠٤)، ١٠/ ٢٦٧. والترمذي، كتاب: الأدب، باب ما جاء إنَّ من الشعر لحكمة، حديث: ٢٨٤٤، تحفة الأحوذي (ط بيت الأفكار الدولية)، ص ٢١٢٢.

(٢) خلاصة الأثر، ٢/ ٢٣٣. وانظر في الحكم على الحديث: ضعيف الجامع، لمحمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، ط٣، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م، حديث: ٣٢١٢، ص ٤٧١.

(٣) خلاصة الأثر، ٤/ ٣٢٥. والحديث في صحيح مسلم، المقدّمة، باب: تغليظ الكذب على النبي –عليه الصلاة والسلام–، صحيح مسلم بشرح النووي، دار أبي حيّان، ط١، ١٤١٥هـ – ١٩٩٥م، ١/١٠٠.

الاستشهاد بالمثل:

المثل زينةُ اللفظ وحَلْيُ المعاني، نَطَقَ به كلُّ زمان وكلُّ لسان، وله قوَّة حجاجية كبيرة؛ إذ الناس تُذْعِنُ له وتُسَلِّم؛ فلا عجب إذن أن ترى له حضورًا في تقريظات "خلاصة الأثر"، **وقد بلغ مجموع الأمثال فيها خمسة أمثال.**

ومن هذه الأمثال: «من يشابه أباه فما ظلم»[١]، والناس يردّدونه دائمًا حين يرون شبهًا بين الأبناء والآباء في خَلْق أو خُلُق، وقد ذكره العمادي الدمشقي حين قرَّظ رحلة والد المحبي؛ وذلك حين أخبر أن والد المحبّي قد حذا حذو جدِّه في هذه الرحلة.

ومنها: «سارت بذكره الرُّكبان»[٢]، ويُضْرَبُ هذا المثل للشيء الذي ينتشر انتشارًا سريعًا وواسعًا، وفي ثناء أخي زادة (١٠١٣هـ) على كتاب ذكر أنه «حقيق بأن تسير بذكره الركبان»[٣]، وذلك لعظم نفعه، وكثرة فوائده، ووافر بلاغته وفصاحته.

ومنها: «لا يضرُّ السحابُ نباحُ الكلاب»[٤]، ويُضْرَبُ هذا المثل لمن ينال من إنسان بما لا يضره؛ فهذا الإنسان كالسحاب مهما نَبَحَتْ عليه الكلاب فسيمرُّ دون أنْ يَمَسَّه أيُّ أذى، وهكذا أصحاب الهمم العالية، والغايات النبيلة، لا يلتفتون إلى هُتافِ مثبِّطٍ، ولا إلى نُباحِ حاقدٍ مُغْرِض، بل يمضون في طريقهم محلِّقين مرتفعين كما يحلِّق السحابُ ويرتفع. وقد جاء هذا المثل في تقريظ الإجازة المتقدِّم للحميدي (ت ١٠٤٣هـ)، حيث قال[٥]:

فإنْ لَهْ ينبحُ الحُسَّادُ من حَسَدِ فلا يَضُرُّ عواءُ الكلب للقَمَرِ

---

[١] مجمع الأمثال للميداني (ت ٥١٨هـ)، مكتبة الآداب، ط٢، ١٤٣٦هـ – ٢٠١٥م، ص٧٩٤.

[٢] انظر: المصدر نفسه، ص ٣٦١. وهو من أمثال المولّدين.

[٣] خلاصة الأثر، ٢/ ٣٢١.

[٤] مجمع الأمثال، ص ٧٠٩.

[٥] خلاصة الأثر، ٤/ ١٨٠.

الاستشهاد بالشعر:

الشعرُ ديوانُ العرب، وشاهدٌ من شواهد علومها؛ ومِنْ ثمَّ كان العلماء والأدباء يعكفون على الأشعار الرائقة، يحاولون فهم معانيها، واستكشاف غوامضها، ويطالعون من أجل ذلك ما وقع تحت أيديهم من شروح لها، وما زالوا يستشهدون بها في كلِّ مَحْفل، ومن هذه المحافل التقريظات في "خلاصة الأثر"، فقد استشهد غَيْرُ مقرِّظ بشِعْرِ مَنْ سَبَقه.

ويأتي في طليعة هؤلاء رمضان بن موسى الدمشقي (ت ١٠٩٥هـ)، فإنه حين قرَّظ الشعر الذي وصله جعل العجز في بعض الأبيات من شعر امرئ القيس، وهذه طريقةٌ لبعض الناس، يقول رمضان[١]:

أتاني نظامٌ منك يزري بحسنه ... قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلِ
وأشممني منه أريجًا كأنه ... نسيم الصَّبَا جاءت بريّا القرنفل
ولو أنْ رآه امرؤ القيس لم يقل ... ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

ويقرِّظ عبد الكريم بن سنان (ت ١٠٤١هـ) لكتاب "فتح المتعال في وصف النعال" للمقّري (ت ١٠٤١هـ) ويبالغ في الثناء عليه، وحين رأى قلمه لا يُسعفه ولسانه لا يكفيه ذهب يستعير من أئمة البلاغة وأرباب الفصاحة، وانتقى أبياتًا رائعة لشعراء كبار في عصور مختلفة وأماكن متفرِّقة، وهذا يَشِفُّ عن وافر اطلاعه على أشعار العرب، وسعة حفظه لها، والعجيب في هذا أنَّ الحافظ المقرِّظ أحدُ موالي الروم.

استشهد عبد الكريم بن سنان ببيتين للتهامي (ت ٤١٦هـ)، الأوّل هو[٢]:

قلمٌ أقام ولفظه متداول ... ما بين مشرق شمسها والمغرب

---

[١] خلاصة الأثر، ٢/ ١٧٠. وهذه الأعجاز من مُعَلَّقة امرئ القيس المشهورة، انظر: شرح المعلّقات العشر للزوزني (ت ٤٨٦هـ)، دار الفكر، لبنان، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م، ص ٥.

[٢] خلاصة الأثر، ٢/ ٣. والبيت في ديوان التهامي (ت ٤١٦هـ)، تحقيق: الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م، ص ١١١. وعبد الكريم ابن سنان هو أحد موالي الروم، وأحسنهم لهجة في النثر العجيب المدهش، وأوفرهم اطلاعًا على فنون الأدب، وأعرفهم باللغة العربية. انظر: خلاصة الأثر، ٣/ ٢.

والثاني[١]:

سـهـامٌ إذا ما راشـهـا ببنـانه أصيـب بها قَلْبُ البلاغة والنحر

كما استشهد ببيتٍ لأبي الفتح كشاجم (ت ٣٦٠هـ) هو[٢]:

شخص الأنام إلى صنيعك فاستعذ من شرِّ أعينهم بعين الواحد[٣]

وأتى ببيت لابن النبيه المصري الشاعر المعروف (ت ٦١٩هـ) هو[٤]:

إنّي لأقسـم لو تجسَّـم لفـظـه أَنِفَتْ نحور الغانيات الجوهرا

والأبيات –كما ترى– كلُّها في بلاغة الكلام وفصاحته، والثناء على جمال لفظه وحسن معناه، وقد أحسن المقرِّظ أيّما إحسان في انتقائها وتوظيفها.

ولم يكتفِ البوريني (ت ١٠٢٤هـ) بلسانه حين أطلق له العنان في هجاء صاحب الفتوى المنحرفة، وإنما ذهب إلى المتنبي (ت ٣٥٤هـ) الذي ملأ الدنيا وشغل الناس بشعره الذي يعجُّ بالحكمة عجًّا، ويبدو أن البوريني كان معجبًا به جدًّا –وحُقَّ له ذلك–؛ إذ نراه يأتي في هذا التقريظ بثلاثة أبيات له ونصف بيت، واستطاع البوريني أن يمزجها بكلامه مزجًا، ويوظفها توظيفًا حسنًا.

أمّا الأبيات الثلاثة فهي:

ـ ومـن جَهِلَـتْ نفسـه قـدره رأى غيـره منـه مـا لا يَـرَى[١]

ـ وإذا مـا خـلا الجبـان بـأرضٍ طلـب الطعـن وحـده والنـزالا[٢]

---

[١] خلاصة الأثر، ٢/ ٣، والبيت في ديوان التهامي، ص ٢٥٩.

[٢] خلاصة الأثر، ٢/ ٣. والبيت في ديوان كشاجم (ت ٣٦٠هـ)، تحقيق: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ص ١٠٤.

[٣] في الديوان: بعيبٍ واحدِ.

[٤] خلاصة الأثر، ٢/ ٣. والبيت في ديوان ابن النبيه (ت ٦١٩هـ)، طبع بمطبعة جمعية الفنون، بيروت، ١٢٩٩هـ، ص ٤٠.

_ ما لمن ينصب الحبائل أرضا ثم يرجو بأن يصيد الهلالا[٣]

وأمّا نصف البيت فهو:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص

وتتمة البيت هي:

فهي الشهادة لي بأنّي فاضل[٤]

والبوريني بذكره لهذه الأبيات يشنّع على صاحبه تشنيعًا عظيمًا، ويصفه بالجهل والكبر والغرور، كما يصفه بالجبن، والجبانُ لا يطلب النزال إلا إذا كان وحده؛ حتى لا يُفتضح أمره، وبلغت السخرية من المهجوّ ذروتها في البيت الثالث؛ فهو لحماقته يظن أنه ينال من الأفاضل بالتشنيع عليهم، وحالُه كحال الذي ينصب شباكه في الأرض، ويطمع أن يصيد بها الهلال، وفي البيت الرابع اتهامٌ بالنقص؛ والمذمةُ حين تأتي من الناقص تُرَدُّ في وجهه.

ثانيًا– أساليبُه:

١– الاستفهام:

لا يخفى سلطانُ الاستفهام على أحد؛ وذلك لما يمتلكه من طاقة إقناعية كبيرة؛ ومن ثَمَّ فإن الإنسان قد يعدلُ عن التعبير عن النفي والإنكار والتقرير وغير ذلك من الصيغ الخبرية إلى الصيغ الإنشائية عمومًا، والاستفهام على وجه الخصوص؛ لكون ذلك أوقع في النفس، وأدعى لإعمال العقل والفكر.

---

[١] خلاصة الأثر، ٤/ ٣٢٦. والبيت في ديوان المتنبي (ت ٣٥٤هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د. ت، ص ٤٩٩.

[٢] ديوان المتنبي، ص ٤٠٥.

[٣] نفسه، ص ٤٠٦.

[٤] نفسه، ص ١٦٦.

وقد أحصى البحث أكثر من **عشرين موضعًا للاستفهام**، وذلك **في سبعة من تقريظات "خلاصة الأثر"**، كلُّها لم يأت فيها الاستفهام على معناه الحقيقي، وإنما جاء لأغراض بلاغية أخرى، وقد حاز غرض "التقرير" النصيب الأكبر منها.

والتقرير –كما يقول البلاغيون– له معنيان[١]: الأول: معنى التثبيت والتحقيق، أي تثبيت المعنى في ذهن المخاطَب، وهذا القسم لا يطلب المتكلِّم له جوابًا، وإنما يريد تحقيق الخبر فقط وتثبيته. والثاني: طلب إقرار المخاطَب بما يريدُ المتكلِّم، وهذا القسم يحتاج إلى جواب.

والتقرير هنا من النوع الأول، فهو تقرير لمعنى المدح وتثبيته في ذهن الممدوح، لكن ذلك عَبْر محسِّن بديعي معنوي هو تجاهل العارف. ومعنى تجاهل العارف: أن تسأل عن شيء تعرفه موهمًا أنّك لا تعرفه، أو إخراج ما يُعرف صحته مخرج الشك فيه ليزداد بذلك تأكيدًا[٢].

وهذه جملة من الاستفهامات التقريرية:

١– أطِرْسُك هذا أم لُجَيْنٌ مُذَهَّبُ؟ ونظمُك أم خَمْرٌ لهمِّي مذهبُ؟
وتلك سطورٌ أم عقود جواهر؟ وزهرُ سماءٍ أم هو الروضُ مُخْصِبُ؟
وتلك معانٍ أم غوان تروق للـ ـعيون وباللحن المسامع تطربُ؟[٣]

٢– هذا كتابك أم ذي نفحة القدس؟[٤] ...

---

[١] انظر: البلاغة العربية فنونها وأفنانها (علم المعاني)، للدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان، إربد، ط٤، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ص ١٩١ وما بعدها.

[٢] انظر: علم البديع (نقطة ارتكاز)، للدكتور صابر جويلي، دار المعرفة الجامعية، ١٤٣٤هـ–٢٠١٣م، ص ٨٤.

[٣] خلاصة الأثر، ١/ ١١.

[٤] المصدر نفسه، ٣/ ٢٤.

٣- أإشراقُ شمس أم سنا البدر قد بدا؟ وسِـمْطُ لآلٍ أم عقـودٌ مـن الثغـر؟[١]

٤- هـذا كتابُـك أم درٌّ بمتسـق؟ أم الـدراري التـي لاحـت علـى الأفـق؟
وذا كلامـك أم سـحرٌ بـه سُـلِبَتْ نُهَـى العقـول فتتلـو سـورة الفلـق؟
وذا بيانك أم صـهباء شـعشـعها أغـنّ ذو مقلـة مكحولـة الحـدق؟[٢]

ومن الملاحظ أن الأسلوب متقارب في هذه الاستفهامات والمعادِلات كذلك متقاربة، وتتمثّل في الدُّرّ واللآلئ، والرياض، والسّحر، والخمر.

والنفي أيضًا من أغراض الاستفهام في تقريظات "خلاصة الأثر"، ومن أمثلته: "وما عسى أن يمدح البحر والجوهر؟"[٣]. فهو ينفي استطاعته مدح هذه الأبيات الأبيّات.

ومنها: "ليت شعري أيّ باب من الزلل ما دخل إليه، وأيّ نوع من الخطأ ما أقام عاكفًا عليه؟"[٤]، يقول البوريني: إنه لا يوجد خطأ لم يعكف عليه ابن يونس الطبيب، كما لا يوجد باب من الزلل لم يدخله.

وأتى البوريني بالاستفهام في موضع **الإنكار**، وذلك في قوله: "فإلى متى يقرض الأعراض السليمة؟"[٥]، وقوله: "كيف يترقَّى إلى معالي الرتب؟"[٦]، وقوله: "إلى متى تتوكأ تتوكأ على العكّاز وتدّعي أنّك من أهل البراز؟"[٧]. والبوريني يُنكر عليه إنكارًا شديدًا هَتْكه هَتْكه للأعراض الناصعة، كما يُنكر عليه ترقّيه إلى الرتب العالية وليس أهلًا لها، ويعجب

---

[١] خلاصة الأثر، ٣/ ٢٨٩.
[٢] المصدر نفسه، ٣/ ٤٢٤.
[٣] المصدر نفسه، ٢/ ١٧٠.
[٤] المصدر نفسه، ٣/ ٢٨٩.
[٥] المصدر نفسه، ٤/ ٣٢٦.
[٦] المصدر نفسه، ٤/ ٣٢٦.
[٧] المصدر نفسه، ٤/ ٣٢٦.

كلّ العجب من هذه المفارقة العجيبة، وهي ادعاؤه أنه من أهل البِراز والمصاولة، وهو يتكئ على العكّاز ولا يستطيع حتى المناولة.

٢- النـداء:

النداء من الأساليب الإنشائية الشائعة في تقريظات "خلاصة الأثر"؛ فقد جاء ما يقرب من **عشرين مرّة**، وذلك في **تسعة تقريظات**، وقد جاء لأغراض عدّة، منها: التعظيم، وهو أكثرها حظًّا، ومن أمثلته:

١- أيـا سـيّدًا مـا زلـت أسـأله عطفًـا ... ويـا ماجـدًا لـم ألـق حقًّـا لـه أكفـا[١]
٢- فيـا واحـد النـاس ولـيس مـدافع ... ويـا مـن غـدا مـدحي لـه مـع تغـزل[٢]
٣- يا أيها المولى الذي شاع فضله ... لأسـماعنا حتـى شـهدناه بـالحس[٣]
٤- يـا مـن تنـزّه عـن إحصـا فضـائله ... هـل فـي حسـابك أُنْسـي للعهـود نسـيِ[٤]
٥- يـا ذا الرسـالة قـد أرسـلت معجـزة ... ردّت بلاغتهـا الـدعوى مـن الفـرق
ويـا مليـك ذوي الألبـاب قاطبـة ... ويـا إمامًـا هـدانا أوضـح الطـرق[٥]

ومنها **الاسترحام والاستعطاف**، وذلك كقول المقرِّظ:

فيـا مَـنْ غـدا جبـرًا لكـلِّ كسـيرة ... ويـا مـن غـدا خيـرًا عليـك مُعَـوَّلي
ويـا مـن غـدا حبـرًا لكـلِّ دقيقـة ... ويـا مَـنْ غـدا بحـرًا لكـلِّ مؤمِّـل[٦]

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ٢٦.
[٢] المصدر نفسه، ٢/ ١٧٠.
[٣] المصدر نفسه، ٣/ ٢٥.
[٤] المصدر نفسه، ٣/ ٢٥.
[٥] المصدر نفسه، ٣/ ٤٢٤.
[٦] المصدر نفسه، ٢/ ١٧١.

وأحيانًا يأتي النداء **للتحقير**، وذلك كقول البوريني لابن يونس الطبيب: «يا أيها الناكب عن طريق الصواب، الذاهب في غير مذاهب أولي الألباب»[١].

٣- الأمـر:

لم يأت الأمر كثيرًا في تقريظات "خلاصة الأثر"، وما ذلك بغريب فالأمر ثقيلٌ على النفوس، والمقام مقام مَدْحٍ وتعظيمٍ وثناءٍ، وحتى حين جاء الأمر لم يكن موجّهًا إلى الممدوح، وإنّما وُجِّه إلى مَنْ سواه على سبيل النصح والإرشاد: نُصْح بالتعلّم منه واتخاذه هاديًا ودليلًا، وإرشاد إلى مدارسة كُتُبه والعكوف عليها، ومن أمثلة ذلك:

١- فـالزم قراءتـه ولازم دَرْسِـه ... إذ ذاك فـيضُ الواحـد المنّـان[٢]

٢- انظـر إليـه مصـنَّفًا ... تجـدْه قـد حـاز الطـرف[٣]

٣- عليك إذا رمت الهدى وطريقه ... وبالـدين بـالمولى الكـريم تـدين

بحفـظٍ لـنظمٍ كالجمـان فصـوله ... ومـا هـو إلا مرشـدٌ ومعـين[٤]

٤- فاستمروا فـي دَرْسـها فالمعـالي ... تتهـادى فـي حالكـات الـدروس

واسـتمدوا فضـلًا مـن الله يـأتي ... فيـه نـورٌ يفـوق ضـوء الشـموس

واسـتعينوا بالصـبر كيمـا تفـوزوا ... بخـلالٍ عظيمـة النـاموس[٥]

٥- هـذا الفـرات فـرِدْ مشـارع مائـه ... تجـدْ الشـرائع أودعـت فـي سـطره

كشـاف كـلّ غـوامضٍ ببيانهـا ... أسـرار مُنْـزَل ربّنـا فـي سـرِّه[٦]

---

[١] خلاصة الأثر، ٤/ ٣٢٦.

[٢] المصدر نفسه، ١/ ١١٧.

[٣] المصدر نفسه، ١/ ٢٣٣.

[٤] المصدر نفسه، ٣/ ٩٨.

[٥] المصدر نفسه، ٣/ ١٥٣.

[٦] المصدر نفسه، ٤/ ٤٠٤.

التصوير الفنِّي

التصوير الفنّي:

١- التشبيه:

التشبيه ركنٌ من أركان البلاغة، وهو صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كليّة كان إياه[١]. وقيل: التشبيه إلحاق أدنى الشيئين بأعلاهما في صفة اشتركا في أصلها، واختلفا في كيفيتها قوَّةً وضَعْفًا[٢]. والتشبيه غايته تقريب البعيد، وإخراج الأغمض إلى الأظهر؛ كإخراج ما لا تقع عليه الحاسَّة إلى ما تقع عليه الحاسّة، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جَرَت به العادة، وإخراج ما لا يُعْلَم بالبديهة إلى ما يُعْلَم بالبديهة، وإخراج ما لا قُوَّة له في الصفة إلى ما له قوة في الصفة[٣].

أمّا بالنسبة **للتشبيه في تقريظات "خلاصة الأثر" فإنّه كثيرٌ جدًّا**، فإنك لا تكاد تمرُّ بتقريظ إلا وتجد عدَّة تشبيهات، لكنّك لو تأمَّلت فيها لوجدت أكثرها مكرورًا؛ فإنَّهم كثيرًا ما يُشَبِّهون بالدُرِّ واللآلئ والياقوت، والروضة الغنّاء، والطيور الغِرِّيدة، والزهور، والخمر، والعروس، والنهر والبحر، ومصطلحات العلوم. ويستطيع متصفِّحُ هذه التقريظات أن يرصد هذه التشبيهات المكرورة بسهولة ويسر. وهذه طبيعة العصور المتأخرة؛ الإعادة والتكرار والتلفيق من أساليب الآخرين، وقَلَّ أنْ تجد شيئًا جديدًا أو مبتكرًا، وهذا المبتكَر أو الجديد في غالب أحيانه مستمدٌّ مما يُستحدث في هذه العصور في معايش الناس؛ في مبانيهم ومطاعمهم ومشاربهم وملابسهم وآلاتهم. وسنعرض فيما يأتي شيئًا من هذه التشبيهات.

---

[١] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ص ٢٨٦.

[٢] خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حِجَّة الحَمَوي (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق: الدكتورة كوكب دياب، دار صادر، ط٢، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٥م، ٢/ ٤٨٦.

[٣] انظر: تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق: الدكتور حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م، ص ١٥٩.

كثيرًا ما يشبِّه المقرِّظون الكتاب أو النص الأدبي أو الكلمات والعبارات **بالروضة الغَنَّاء**؛ بجامع الجمال والنفع فيهما، وحصول المتعة والطمأنينة وانشراح الصدر بهما، ومن ذلك:

- **وزهر سماء أم هو الروض مُخْصِبُ**[١]
- **تفضَّلت لمَّا أن بعثت برقعة هي الروضة الغَنّاء والديمة الوطفا**[٢]
- **أوراقه أشجار روض زاهر قد تُجتنى الثمرات من أفنانه**[٣]
- **"وألفيته روضة غنّاء زاهرة أزهارها"**[٤].
- **أو كالرياض كستها السحب سارية مطارف الوشي أو موشية الحبر**[٥]
- **كأنما كلُّ سطر مفعم أدبا غصنٌ توقِّره الأثمار لم يمس**[٦]
- **أكرِمْ بتفسير كروضٍ ناضرٍ لم يُمْلِ حَبْرٌ مثله بمحابر**[٧]

- «لمَّا نظرت في هذا الكتاب وجدته حديقة أنيقة، شقائق حقائقها النعمانية لأزهار الحدائق الجنانية شقيقه، تأصّل فيها خلاف الأئمة فأخذ في النما، حتى صار شجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السما، امتدت أغصانه المختلفة في الآفاق، فأظلَّت الأنام حيث ظلَّت ملتفة الأوراق، وغرَّدت ساجعات قلم الفتوى على ما هو الأصح من أغصانه والأقوى»[٨]. وهذه الصورة ممتدة جميلة، وقد جاءت في تقريظٍ لكتاب فقهي، وهي تشبّهُ الخلاف الفقهي بين الأئمة بالشجرة؛ فالأصول واحدة عند الجميع، والخلاف في تناولها

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ١١.
[٢] المصدر نفسه، ١/ ٢٦. والوطفاء: المنهمرة.
[٣] المصدر نفسه، ٢/ ١٧٣.
[٤] المصدر نفسه، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
[٥] المصدر نفسه، ٢/ ٣٢١.
[٦] المصدر نفسه، ٣/ ٢٤.
[٧] المصدر نفسه، ٣/ ٤٠١.
[٨] المصدر نفسه، ٤/ ٩.

يُثمر تنوّع الفروع، والشجرة كذلك أصلها واحد، وفروعها وأغصانها كثيرة، وفي النهاية يستظل الجميع تحت هذه الشجرة، تمامًا كما يدخل الجميع تحت خلاف الفقهاء، ولا يسعهم الخروجُ عن آرائهم.

ومن التشبيهات المتكرّرة **التشبيه بالعروس**، بجامع البهاء والجمال والصفاء، فالعروس أجمل ما تكون في ليلة زفافها وعُرْسها، حتى إنهم ليقولون في المثل: "لا مخبأ لعطر بعد عروس"[١]، وهذا بعضٌ من هذه التشبيهات:

- ما عروس بدت بغير حجاب ... [٢].
- "حيث أدرج فيه لطائف تتجلَّى لخطّابها كالعروس"[٣].
- **أتت تتهادى في الطروس كأنها الـ عروس إذا ما تُجلى ليلة العرس**[٤]

وتكرّر **ذكرُ الخمر** في التشبيهات، بجامع سلب العقل؛ فكما أنَّ الخمر تُذهب عقول الشاربين، فإنّ هذه المؤلفات والنصوص تسلب عقول المطالعين لقوة بلاغتها وروعة نظمها؛ ومن ذلك:

- ... ونظمك أم خمرٌ لهمّي مذهبُ[٥]
- "وقد أخذ رائق كلامكم وفائق نظامكم بهذا الصبِّ أخذ الأحباب الأرواح، ولعب به ولا كتلعاب الرَّاح"[٦].
- **ألفاظه أسكرت أسماعنا طربا كأنها الخمر تُسْــقَى من صــفا الجامي**[٧]
- **معانيه تُجْلَى حين تُتْلَى كأنها هي الخمر يبدو جِرْمُها من صفا الجامي**[١]

---

[١] مجمع الأمثال، ص ٧٠٦.
[٢] خلاصة الأثر، ٢/ ٢٨٥.
[٣] المصدر نفسه، ٢/ ٣٢١.
[٤] المصدر نفسه، ٣/ ٢٥.
[٥] المصدر نفسه، ١/ ١١.
[٦] المصدر نفسه، ٢/ ١٧٠.
[٧] المصدر نفسه، ٣/ ٢١٦.

– **وخمرة توفيق زَكَتْ فتسارعت إلى حانها أهل الفضائل بالجامي**[٢]

ومما زاد التشبيه حسنًا في الأبيات الثلاثة الأخيرة، استخدامُ التورية في كلمة "الجامي"، فـ "الجامي" لها معنيان: الأول قريب، وهو "الساقي" أو "إناء الشرب"، وهو غير مراد، والآخر بعيد، وهو " الجامي" المؤلِّف، وهو المراد.

وأُولِع المقرِّظون **بالتشبيه بالدرّ والياقوت والجواهر**؛ بجامع ارتفاع القيمة، والجمال والبهاء، ومن ثَمَّ حرص الناس على اقتنائها، والتباهي والتفاخر بها، ومن ذلك:

– وتلك سطور أم عقود جواهر ... [٣]

– فكأنما ألفاظه درزٌ عَرَين من الصدف[٤]

– "وصل البيتان بل القصران، فما ألفاظهما إلا الدر النظيم"[٥].

– "وانتظم ولا كانتظام اللآل"[٦].

– "ودرًّا زاهرًا سلب الشمس عن رتبة الابتهاج"[٧].

– "كأن دُرَّ يواقيت الحسان به قد رُصِّعت في الحواشي موضع الفقر"[٨].

– بحفظ لنظمٍ كالجمان فصوله ... [٩]

---

[١] خلاصة الأثر، ٣/٢١٦.

[٢] المصدر نفسه، ٤/ ٣٠٢.

[٣] المصدر نفسه، ١/ ١١.

[٤] المصدر نفسه، ١/ ٢٣٣.

[٥] المصدر نفسه، ١/ ٣٢٩.

[٦] المصدر نفسه، ٢/ ١٧٠.

[٧] المصدر نفسه، ٢/ ٣٢١.

[٨] المصدر نفسه، ٣/ ٣٢٢.

[٩] المصدر نفسه، ٣/ ٩٨.

- ... كأنه الدرُّ أو أزهار أكمام[١]

- **أتوا بقريض في المديح كأنَّه جواهر قَدْرًا قد عَلَتْ أنجم الزهر**[٢]

كما شبَّهوا **بالبحر والنهر**، بجامع السعة والغزارة وكثرة الانتفاع، ومن هذا:

- **هــو كالبحر كلُّ صادٍ تروَّى من نــداه وغيــرُه كالسَّـــرَاب**[٣]

- "فوجدته بحرًا زاخرًا متلاطم الأمواج"[٤].

- **هذا الفرات فَرِدْ مشــارع مائه تجد الشرائع أودعت في سطره**[٥]

- **وأبحر تحقيق إذا طمَّ موجُها فهيهــات منّا عــاصم لعصام**[٦]

واجتلب المقرِّظون **ألفاظ العلوم ومصطلحاتها**، وأدخلوها في تشبيهاتهم، وهذا يكشف شيئًا من التصنُّع والتكَلُّف الذي حُفَّتْ به الحياة الأدبية في هذه العصور المتأخِّرة، ومن شواهد هذا:

- **كأنمــا الألفــات المائــدات بهــا غصــونُ بــانٍ علــى أيْـكٍ مــن الــورق**
تعلــو منابرهــا الهمــزات صــادحة كــالورق ناحـت علـى الأفنـان مـن حـرق
ميماتهــا كثغــور يبتمســن بمــا يـزري علـى الـدُّرَّ إذ يزهـى علـى العنـق[٧]
- **ولا زلــتَ للــدنيا إمامًــا وســيّدا وعلمــك يُــرْوَى كالحــديث المسلســل**[٨]

---

[١] خلاصة الأثر، ٣/ ٢١٦.
[٢] المصدر نفسه، ٣/ ٢٩٨.
[٣] المصدر نفسه، ٢/ ٢٨٦.
[٤] المصدر نفسه، ٢/ ٣٢١.
[٥] المصدر نفسه، ٤/ ٤٠٤.
[٦] المصدر نفسه، ٤/ ٣٠٢.
[٧] المصدر نفسه، ٣/ ٤٢٤.
[٨] المصدر نفسه، ٢/ ١٧١.

وفي هذا البيت يدعو المقرِّظ لصاحبه أن تدوم إمامته وسيادته، وأن يظلَّ عِلْمُه يُرْوَى كما يُرْوَى الحديثُ المسلسل، يعني: أن يتتابع الناس على روايته أبدًا دون انقطاع، والحديث المسلسل هو ما تتابع رجالُ إسناده على صفة أو حالةٍ للرواة تارة، وللرواية تارة أخرى[١]. وغالبُ الظنِّ أن المقرِّظ يريدُ من ذكره للحديث المسلسل التتابع وعدم الانقطاع عن رواية عِلْم هذا الإمام.

- إنَّ الإشارات للعلم الغزير حَوَتْ وحازت <u>الرَّفْعَ مثلَ المفرد العلم</u>[٢]

وذكر المقرِّظ هنا مصطلحين من مصطلحات النَّحْو، هما: "الرفع" و"المفرد العلم أو العلم المفرد"، وذلك في سياق تقريره لرِفْعة هذا النظم الذي يقرِّظه وعُلُوِّ مكانته. ولعلَّك تتساءل: هل خَلَتْ الطبيعة بكلِّ ما فيها، والتراث بكلِّ ما حواه، وواقع الناس وما يضجُّ به، هلْ خلا كلُّ ذلك من شيء فيه صفةُ الرفعة قويةً واضحةً حتى يضطَرَّ المقرِّظِ إلى الذَّهاب إلى مصطلحات العلوم؟!

٢- الاستعارة:

الاستعارة هي استعمال اللفظ في غير ما وُضِعَ له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي[٣]. وللاستعارة خصائص ومزايا بلاغية كثيرة[٤]، من أهمها تجسيد المعنويات وتشخيص المجرّدات، وخلع الحياة على ما لا حياة فيه، فتصبح المعنويات والأمور المجرّدة شاخصة أمام الأعين، ويصير فاقد الحياة بالاستعارة حيًّا متحركًا. ومنها الإيجاز؛ فهي تعطي المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، ومنها المبالغة في تأكيد

---

[١] انظر: تيسير مصطلح الحديث، للدكتور محمود الطحّان، مكتبة المعارف، الرياض، ط٧، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م، ص ١٨٥.

[٢] خلاصة الأثر، ٢/ ٤٨٢.

[٣] البلاغة العربية فنونها وأفنانها (البيان والبديع)، للدكتور فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، ط١١، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص ١٦٣.

[٤] علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، للدكتور بسيوني عبد الفتّاح فيّود، مؤسسة المختار ودار المعالم الثقافية، ط٢، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م، ص ٢٣٣.

المعنى وتفخيمه؛ لأنَّها قائمة على تناسي التشبيه وادعاء أنّ المشبَّه صار فردًا من أفراد المشبَّه به، ومنها تحريك المشاعر وتنبيه العقول وتنشيط الأذهان.

هذا، **وحضور الاستعارة في تقريظات "خلاصة الأثر"، قويٌّ جدًّا** فأكثر هذه التقريظات تتزاحمُ فيها الاستعارات، وليس ذلك بعجيب؛ فطبيعة العصر التأنّق وزيادة البديع وكثرة التصوير. ثُمَّ **إنَّ القول في مصادر الاستعارة قريبٌ جدًّا من القول في مصادر التشبيه**، بل إنَّ المصادر تكاد تكون متطابقة، فما الاستعارة إلا تشبيه حُذِفَ أحدُ طرفيه، ولذلك فإنّهم كثيرًا ما يستعيرون الجواهر والدُّر واليواقيت، والكواكب، والرياض، والنساء المخدّرة، والخَمْر.

استعار المقرِّظون **الدُّر واللآلئ والجواهر** كثيرًا للمعاني الجميلة والألفاظ الرائقة والفِكَر البديعة؛ لشَبَه الجمال والبهاء وعُلُوِّ القيمة، ومن هذه الاستعارات:

- فيا بحر فَضْلٍ فائضٍ بلآلئ لها فكرك الوقّاد ما زال يثقب[١]
- ..... وحلَّيْتُ سمعي من لآلئها شَنَفا[٢]
- وقد أنار سلكها بُدرَّةٍ وجوهره[٣]
- "فللّه دَرُّك، ما أحفل دَرَّك! وأبهج في سلك المعاني دُرَّك!" [٤].
- "وما عسى أن يُمْدَح البحر والجوهر"[٥].
- "قد استضاء بجوهره المضيئة تاج تراجم الأعيان"[٦].
- **يا إمامًا لقد حوى دررا بكل نظم وكلّ منثور**[٧]

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ١٣.
[٢] المصدر نفسه، ١/ ٢٧.
[٣] المصدر نفسه، ١/ ١٢٧.
[٤] المصدر نفسه، ١/ ٣٢٩.
[٥] المصدر نفسه، ٢/ ١٧٠.
[٦] المصدر نفسه، ١/ ١٧٣.
[٧] المصدر نفسه، ١/ ٤٤٣.

- **أينثر من بحـر المعاني لآلئا فينظمها في سِلْك جيد من الفكر**[١]

- **جرّدت سيفًا لجُرحٍ في مقاتله مرصَّعًـا بيـواقيت مـن الكـلم**[٢]

واستأثرت **الريـاض** بطاقة كبيرة من هذه الاستعارات؛ وذلك –كما تقدَّم– لوجود معاني الجمال والنفع والبهاء فيها، والمتعة والبهجة بها، ومن ذلك:

- روضًا نضِيرًا يانعًا ...[٣]

- "وسرَّحْنا طَرَف الطَّرْف في روضها النضِير"[٤].

- غرست بالفضل روضة بَسَقَتْ ثمارها من طلائع النور[٥]

- "ولمّا أَجَلْتُ نظري في ربوة حسنها وبهجتها، ونشقت شذا رياحينها، وشممت عَرْفَ نفحتها ..."[٦].

ولعلّك لاحظت التكرار في هذه الصور التي سُقْناها، وأظنُّك أيضًا تنبّهت للتشابه الكبير بينها وبين الصور التي أوردناها في مبحث التشبيه؛ فمعظم الناس يُبدئ ويعيد في أشياء ثابتة، ويلفِّق من أساليب السابقين ما استطاع؛ وذلك لأنَّ عددًا من هؤلاء المقرِّظين ليسوا من أرباب النظم والنثر، وأيضًا منهم مجموعة ليسوا من أصحاب اللسان العربي، وهؤلاء ومن سبقوهم ليس أمامهم من سبيل –في غالب أمرهم– سوى التلفيق والاجتلاب من أساليب غيرهم.

وإذا عُدْنا إلى مصادر الاستعارة مرَّة أخرى لوجدنا من أبرزها **البحر والنهر**؛ فإنَّ المقرِّظين كثيرًا ما يستعيرونهما لمعاني السعة وكثرة الخير والنفع والصفاء، وذلك نحو:

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ٢٨٩.

[٢] المصدر نفسه، ٣/ ٣٤٢.

[٣] المصدر نفسه، ١/ ٢٣٢.

[٤] المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٤.

[٥] المصدر نفسه، ٢/ ٤٤٣.

[٦] المصدر نفسه، ٤/ ٤٧٢.

- "وماذا عسى أن يُمْدح البحر والجوهر"[١].
- "لمَّا تعمَّقت في لجج هذا البحر الزاخر"[٢].
- فيا بحر فضل فائض بلآلئ ...[٣]
- .... وِرْدًا هَنِيَّ المُرْتَشَف[٤]

والكواكب والنجوم لها حظٌّ كبيرٌ أيضًا من هذه الاستعارات، وذلك لما تحويه من معاني الرفعة والعُلُوّ، ومن أمثلة ذلك: - "جَلَتْ طوالعه المهنِّئة حنادس الهموم"[٥].

- **لعمرك للعلياء أدركت يافعا وقد خطبتني ما مددت لها كفًّا**[٦]
- **ولمّا تجلَّى في دُجَى النفس بدرُها تلوتُ عليها عوذة آية الكرسي**[٧]
- **شمسُ المعارف والفضائل أشرقت يَهْدي سناها كلُّ قلب حائر**[٨]

ورأينا أيضًا **مصطلحات العلوم**، كقول العمادي: «وشرحنا الصدر بلذيذ أنباء الخبر المعرب عن ضمير مقتضى الحال»[٩]. وقوله: «فكان المشبَّه أبلغ من المشبه به»[١٠].

---

[١] خلاصة الأثر، ٢/ ١٧٠.
[٢] المصدر نفسه، ٢/ ١٧٣.
[٣] المصدر نفسه، ١/ ١٢.
[٤] المصدر نفسه، ١/ ٢٣٣.
[٥] المصدر نفسه، ١/ ٢٣٣.
[٦] المصدر نفسه، ٣/ ٢٦.
[٧] المصدر نفسه، ٣/ ٢٥.
[٨] المصدر نفسه، ٣/ ٤٠١.
[٩] المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٤.
[١٠] المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٤، والمشبه: والد المحبِّي، والمشبه به: جدُّه.

موسيقى التقريظ

موسيقى التقريظ:

تنقسم موسيقى التقريظ إلى نوعين: الأول: الموسيقى الخارجية، وتمثل في بحور الشعر والقافية، ولمّا كان المقام لا تناسبه الإطالة اقتصر البحث على بحور الشعر. والنوع الثاني هو الموسيقى الداخلية، وهي أنواع كثيرة، اختار البحث منها التصريع والسجع والجناس، وأعرض عمّا سواها؛ لكونها الأكثر حضورًا وتأثيرًا.

أولًا- الموسيقى الخارجية:

قام البحث بعمل حَصْرٍ للبحور التي قِيْلَتْ عليها التقريظات، وذلك عند العرب، وعند غير العرب، وكانت النتيجة كالتالي:

م	البحر	عدد القصائد أو المقطوعات
١	الطويل	٩
٢	البسيط	٧
٣	الكامل	٣
٤	مجزوء الكامل	٢
٥	الخفيف	٢

م	البحر	عدد القصائد أو المقطوعات
١	البسيط	٣
٢	الكامل	٢
٣	الطويل	٢
٤	الوافر	١
٥	المجتث	١

ونستطيع بالنظر إلى هذه الإحصاءات أن نخرج بعدَّة نتائج، هي:

١- أكثر البحور حضورًا الطويل يليه البسيط، وهكذا كانا في رحلة الشعر العربي الطويلة منذ العصر الجاهلي وحتى الآن[١]، أمّا لماذا هما هنا في المقدّمة؟ فلأنّ المقامَ مقامُ ثناء ومفاخرة، وهذا يتطلّب طول النفس[٢]، والطويل والبسيط أطول بحور الشعر العربي نفسًا، وأعظمها أُبَّهة وجلالة، وإليهما يعمد أصحاب الرصانة.

٢- ثُمَّ لماذا **الطويل** في المركز الأول؟ فلأنه مع طول نفسه معتدل، ونغمه لطيفٌ يخلصُ إليك وأنت لا تشعر به[٣]، نعم، فيه رنَّة موسيقية قوية، غير أنها مع قوّتها قوّتها كالمُنْزوية وراء كلام الشاعر ومعاني ألفاظه، لا تزاحمه بالجَلَبَة والطنّة إلى أذنك كما تفعل رنّة الكامل ورنَّة الوافر[٤].

واستمع إلى أبيات العمادي على بحر الطويل، يقول[٥]:

عقدت لنفسي عهد وُدِّك يا أُنْسي ... وقلبي حفيظ قطُّ للعهد ما أُنْسِي
وحَسبك إذ أضحى ثناؤك ديدني ... فيورد في وردي ويُسْرَدُ في درسي
رفعتَ عمادي في بيوت بنيتها ... من المجد والفضل البليغ على أُسّ
لقد سَحَبَتْ سَحْبَان للعِيِّ مُفْحَما ... وجرَّت جريرًا للفهاهة مع قُسّ
أتت تتهادى في الطروس كأنها الـ ... عروس إذا ما تُجلى ليلة العرس
ولمّا تَجلَّى في دُجَى النفس بدرها ... تلوت عليها عوذةً آية الكرسي
إذا مسَّها كفُّ الحسود لحُسْنها ... تخبَّطه الشيطان غيظًا من المسّ

---

[١] انظر: العروض والقافية، للدكتور هشام أبو خشبة والدكتور محمد شمس عُقاب، دار الأمل، ط١، ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م، ص ١٣٧ وما بعدها.

[٢] موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م، ص ١٥.

[٣] المرشد إلى فهم أشعار العرب، لعبد الله الطيّب، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م، ١/ ٤٤٣.

[٤] المرجع نفسه، ١/ ٤٤٥.

[٥] خلاصة الأثر، ٣/ ٢٥.

ويمضي العمادي في مَدْحه وثنائه، ويُطيل نفسَهَ ما استطاع، والذي ساعده على ذلك طولُ النَّفَس للبحر الطويل، ولعلك لاحظت أن اللفظ والمعنى يلجان إلى قلبك ولوجًا دونما طنينٍ أو جَلَبة، وأنَّك لا تكاد تشعرُ بوزن أو نغمة؛ فقد توارت بحجاب اللفظ والمعنى.

٣- جاء البسيط في المركز الثاني، ولا غَرْوَ؛ فهو أخو الطويل، إلا أن الطويل أعدلُ منه مزاجًا، ويقصرُ به أنَّ فيه بقيةً من استفعالات الرَّجز ذات دندنة تمنع نغمه أن يكون خالصَ الاختفاء وراء كلام الشاعر(١). ومما جاء على هذا البحر قول يوسف البديعي(٢):

كتاب ذي الفضل عبد البرّ منتزه الـ عيون أحسنُ تأليف ومنتخب
حوى محاسن أقوامٍ كلامهمُ في النظم والنثر يُلْفي زبدة الأدب
رأى البديعيُّ ما فيه فحقَّقَ أنْ ما مثلُ رونقه في سائر الكتب

يريدُ البديعيُّ ومَنْ على شاكلته ممّن ينظم مِدْحَته على بحر البسيط أن ينبسطوا في مدحهم وثنائهم، وفي الوقت نفسه يريدون التغنِّي بمديحهم ودندنته، والبحر البسيط طويل النفس -كما تقدَّم- فيعطيهم مرادهم الأول، وفيه جَلَبة وغناء؛ وذلك لأنَّ أصله رَجَزي، ولا يكاد وزن رجزي يخلو من الجلبة مهما صَفَا؛ فيتمُّ بذلك مطلبهم الثاني.

٤- بعد ذلك جاء **بحر الكامل**، وهو بحر خُلِقَ للتغنِّي، سواء أُريد به جِدٌّ أم هَزْل، ودندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصور، حتى لا يمكن فَصْلُه عنها بحال من الأحوال(٣). ومثاله قول القائل(٤):

وخريدة برزت لنا من خدرها كالبدر يبدو من رقيق غمامِ

---

(١) المرشد، ١/ ٥٠٧، ٥٠٨.
(٢) خلاصة الأثر، ٢/ ٢٩٢.
(٣) المرشد، ١/ ٣٠٢.
(٤) خلاصة الأثر، ٢/ ٣٢١.

عَرَضَتْ على كلِّ الأنام جمالها كي تستميل قلوبهم بتمامِ
تسبي من العرب العقول بأسرها وتطير لبَّ الروم والأعجام

إنه إيقاعٌ سريعٌ وقويٌّ من التغنِّي والتفاخر، إيقاع يندفع قويًا لقوة أصله في القلب، وينحطُّ شديدًا كما ينحطُّ السيل من عالي الجبل، ويشبه إلى حدٍّ كبير إيقاع حوافر الخيل المندفعة إلى ساحة المعارك.

٥- ثم جاء **بحر الخفيف**، وهو يجمع بين رقَّة الرمل ولينه وجَلَبة الرجز وطنينه، وهذا البحر لا يطيقه كثير من الناس؛ ومن ثَمَّ لم نجده عند غير العرب، ووجدنا له قصيدة عند عربيٍّ أديب، وأخرى لآخر متفنِّن؛ لأن غير الأديب لا يستطيعه. ومن أمثلته، قول ابن السمّان الأديب[١]:

ما عروس بدت بغير حجاب وكؤوس جَلَتْ صدا الألباب
ورحيقٌ مزاجُه سلسبيل روَّقته السقاة في الأكواب
وربيبٌ إذا رأت وجهه الشمْـ ـس توارت من وقتها بالحجاب
ذو لحاظٍ ترمي سهام المنيا ت بها من كنائن الأهداب

٦- وجاء بعد ذلك **الوافر ومجزوء الرجز والمجتث**، أمّا الوافر والرجز فيسهل النظم عليهما، بل إنَّ الرجز يُسَمَّى حمار الشعراء، وأمَّا المجتث فالذي نظم عليه واحدٌ من علماء الروم، وربَّما استخفَّه واستظرفه واستملحه؛ لوجود "فاعلاتن" في نظمه، أو لعلَّه تأثَّر في ذلك بابن عبد ربّه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، الذي عدَّه أحلى البحور المجزوءة، يقول ابن عبد ربّه[٢]:

---

[١] خلاصة الأثر، ٢/ ٢٨٥، ٢٨٦.

[٢] العقد الفريد، لابن عبد ربّه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: الدكتور عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م، ٦/ ٢٨٦.

وبَعْـدَها المجتـثُّ أحلـى شـطرِ يُوْجـدُ مجـزوءًا لأهـل الشِّـعْرِ

والرومي هو زكريا بن بيرام، والبيتان اللذان قالهما هما[١]:

يـا روضـةً فـي رباهـا دَوْحٌ غـدا سَـجْعَ طَيْـرِهْ
مُغْنـي الشـفاء وَمُغْـنٍ عـن الشـفاء وغيـرِهْ

ولعلَّ ظهور هذا البحر عند الأتراك من آثار التصوُّف، فالمتصوِّفة كانوا يُكثرون من استعماله، لأنه من الأبحر القصار القليلة التي يَحْسُنُ فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع[٢].

ثانيًا- الموسيقى الداخلية:

١- التصريع:

التصريع من العناصر المكوِّنة للموسيقى الداخلية، وهو «في الشعر بمنزلة السَّجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في الشعر أنه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تُعْلَم قافيتها، وشُبِّه البيت المصرَّع بباب له مصراعان متشاكلان، وقد فعل ذلك القدماء والمحدثون، وفيه دلالة على سعة القدرة في أفانين الكلام»[٣].

والتصريع شائع جدًّا في تقريظات "خلاصة الأثر"؛ فهو حاضرٌ في **أربعة عشر تقريظًا**، وهذا يكشف حِرْصَ المقرِّظين على التأنّق في كلامهم؛ بوَشْيه بألوان مختلفة من البديع، ومن أمثلته التصريع:

---

[١] خلاصة الأثر، ٤/ ٤٧٢.

[٢] المرشد إلى فهم أشعار العرب، ١/ ١٢١.

[٣] انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ١/ ٢٥٨، ٢٥٩. وقد قسَّمه ابن الأثير إلى سبع مراتب، ثم قال: "وذلك شيء لم يذكره على هذا الوجه أحدٌ غيري!".

- أيا سـيّدا ما زلت أسـأله عطـفا ويـا ماجدًا لم ألق حقًّا له أكفا[١]

والمقرِّظ –كما لاحظت– عدل عن "أكفاء" الممدودة إلى المقصورة "أكفا" من أجل هذا التصريع.

- ما عـروسٌ بـدت بغيـر حجاب وكـؤوس جَـلَتْ صـدا الألباب[٢]

- عقدتُ لنفسي عَهْدَ ودِّك يا أُنسي وقلبي حفيظ قطُّ للعهد ما أُنسي[٣]

والعمادي لم يصرِّع فقط، وإنما جانس جناسًا تامًّا رائقًا.

- هـذا كتـابـك أم دُرٌّ بمتَّسـق أم الدراري التي لاحت على الأفق[٤]

- حقّقت أنّ جمال الدين من زمر حـلّوا محـلَّ سواد القلب والنظر[٥]

٢- الجناس:

الجنـاس أن يكـون اللفظ واحـدًا والمعنـى مختلفًا، وهـذا مـن شـأنه أن يُعْطـي لونًـا موسيقيًا يُحْدث ميلًا وإصغاءً إلى الكلام. **أمّا بالنسبة إلى تقريظات "خلاصة الأثر" فإنك حيثُ يمَّمْتَ وجهك وجدت الجناس بارزًا واضحًا**، ووجدت أيضًا تأنّقًا كبيرًا فيه، وتكلُّفًا في أحيانٍ كثيرة، نعم، تشعر أنها طبيعةٌ في العصر؛ فالكلُّ يتسابق في هذا الميدان.

ومن مواضع الجناس الجيّدة قول الثعالبي المَكّي (ت ١٠٨٠هـ)[٦]:

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ٢٧.

[٢] المصدر نفسه، ٢/ ٢٨٥.

[٣] المصدر نفسه، ٢/ ٢٥.

[٤] المصدر نفسه، ٣/ ٤٢٤.

[٥] المصدر نفسه، ٤/ ١٨٠.

[٦] المصدر نفسه، ١/ ٩١، ٩٢.

لله دَرُّك يـــا فريـــدَ محاســـن أربـــى علـــى البـــدر التمـــام تمامـــه
قـد صُـغْت مـن سرِّ البلاغـة مفـردا فـــاق الفرائـــد نثـــرُه ونظامـــه
أعربـت فيـه عـن اعتقـاد خـالص ومكـــين ودٍّ أحكمـــت أحكامـــه
أهـلًا بـه فـردًا أتـى مـن مُفْـرد وحبـا بـه ضـيفًا يجـلُّ مقامـه

وقد جانس الثعالبي بين "التمام" و"تمامه"، وبين "مفردًا" و"الفرائد"، وبين "أحكمت" و"أحكامه"، وبين "مفرد" و"فردًا"، وهي جناسات رائقة سلسة سهلة، لم تشعر فيها بتكلّف.

ومن مواضعه قول بعض الأدباء مقرِّظًا بيتين من الشعر: «فللك دَرُّك! ما أحفل دَرَّك! وأبهج في سِلْك المعاني دُرَّك!» [١].

وأنت لا تشعر بالسلاسة التي وجدتها في سابقه، وإنما تُحِسُّ وكأنه ينتزع الألفاظ انتزاعًا، وتلمس معاناته وإتعاب فكره من أجل ذلك.

ولعلَّك واجدٌ هذه المشقة وهذا التكلّف في الجناس عند زكريا بن بيرام، لكنَّه غير عربيّ، فعَذْلُه ليس كعَذْل العربي، يقول زكريا: «لمّا تعمقت في لجج هذا البحر الزاخر، صادفت أصداف أصناف الدرر الكامنة النوادر، وألفيته روضة غنَّاء زاهرة أزهارها، وزهرة زهراء ناضرة أنوارها ... جاور الشعرى بشعره الفائق، وفاق النثرة بنثره الرائق»[٢].

لكنّك إذا ذهبت إلى العمادي لوجدته ماهرًا مبدعًا في جناساته، ولألفيتها تجري على لسانه وقلمه كما يسيل الماء من في السقاء، دون مشقة أو عناء، وذلك كقوله: "في تيسير التسيير في برِّه وبحره"[٣]، وقوله: "وعَرَفْنَا به عَرْفَ ذلك الفضل الموروث عن طيب

[١] خلاصة الأثر، ١/ ٣٢٩.
[٢] المصدر نفسه، ٢/ ١٧٣.
[٣] المصدر نفسه، ٢/ ٢٣٣.

الأصل"[١]، وقوله: "وجدّ بجدّه فورى بما روى قدح زنده، ولا بدع فهو ليس بَدعِيٍّ فيما يَدَّعِي"[٢]، وقوله: "جرَّت جريرًا – سحَبَتْ سحبان– يُورد في وردي ويُسرد في درسي"[٣].

وتحضُر **مصطلحات العلوم** في جناسات البوريني كقوله: "هلَّا وقفت في مجازك، وما تعدَّيت حقيقتك إلى مجازك"[٤]. ويشفُّ هذا عن التصنّع والتكلّف الكبيرين في هذا العصر.

ومن مواطن الجناس المليحة قَوْلُ المقرّظ[٥]:

كنشر القطر عطّر كلّ قُطرٍ وكالداريّ فاح بكل دار
بيُمْنٍ دار منه على تميم يليق بأن يكون تميم داري

والداري هو العطر، نسبة إلى "دارين".

٣- السجع:

السجع هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد[٦].

والجيّد منه ما كانت ألفاظه تابعةً لمعانيه، وبعيدةً عن التكلّف والتصنّع والغثاثة. وكلَّما قَلَّت ألفاظه كان أحسن؛ لقرب الفواصل المسجوعة من سَمْع السامع، لكنّ هذا يصعب في التناول، ولا يقع إلا قليلًا، وإنما الذي يقع كثيرًا هو السجع الطويل؛ لأنه أَسْهَلُ متناولًا[٧].

---

[١] خلاصة الأثر، ٢/٢٣٣.
[٢] المصدر نفسه، الجزء نفسه، الصفحة نفسها.
[٣] المصدر نفسه، ٣/ ٢٥.
[٤] المصدر نفسه، ٤/ ٣٢٦.
[٥] المصدر نفسه، ٣/ ٤٢٠.
[٦] المصدر نفسه، ١/ ٢١٠.
[٧] انظر: المثل السائر، ١/ ٢٥٧ وما بعدها.

وكلُّ التقريظات النثرية في "خلاصة الأثر" مسجوعة، والأجزاء النثرية في التقريظات التي تجمع بين الشعر والنثر كلُّها مسجوعة أيضًا، وسواء في ذلك العرب وغير العرب، جميعهم يحرص على السجع، لكنهم يختلفون في تناوله؛ فعند بعضهم يجود، وعند بعضهم متكلَّف، وعند بعضهم فيه ركاكة.

ومن مواضع السجع الجيّد المليح قول الثعالبي المكّي (ت ١٠٨٠هـ): «دام جدُّك في سعود، ومجدُك في صعود، عجرفة أبرزها فاتر الفكر الأعرج، وقاصر الذهن البَهْرَج، تتعثر في مروط الخجل والوَجَل، وتتعارج لما بها من الخطأ والخطل، أتت سوح حضرتك الرحراحة الأرجاء، وأمَّلت أن تفوز من كمال صَفْحك عن زيفها بتحقق الرجاء، فقابِلْ إقبالها بالقبول والإغضا، والْحَظها غير مأمور بعين التقريب والرِّضا، فإنّك مأوى الفضل ومخيَّمُه، ومفتتحه ومختتمه، ولولا نافذ أمرك المطاع، وواجب تعظيمك المتمكّن في الأفئدة والأسماع، لما تراءى لراءٍ عجزُها ولا بجرها، ولا استبان لسامعٍ خبرها ولا مخبرها، ولكن عند الأكابر تلتمس المعاذير»[١]. وقد حاول الثعالبي أن يقصِّر فِقَره، ولم يجتلب ألفاظه اجتلابًا، بل هي تابعة للمعنى، وليس فيها غثاثة ولا تكلّف ولا تصنّع.

وإذا رُمْتَ سجعًا حسنًا مبهجًا فعليك بالبوريني؛ فسجعُه ينساب انسيابا، ليس مُتكلَّفًا ولا معيبا، ولستُ في الشهادة له بالجمال شاكًّا ولا مُرْتابا، ومن ذلك قوله: "ومنها جلوسه مع زِعنفة لم تحنّكهم التجارب، ولم يزيدوا في الفضل على صبيان المكاتب، موهمًا أنه انتظم في سلك الأفاضل، مخيلًا أنه ورد من مياه الفضل أعذب المناهل، مفاخرًا بالأشعار التي لو أنصف دفعها إلى أهلها، ولما تكلّف من غير انتفاع بها مشقة حملها، فهو جالسٌ بين القبور طالبًا للنزال، أو كملهوف إلى الورد قانعًا بالآل عن الزلال»[٢].

أمّا إذا طلبت مثالًا للسجع المتكلَّف الركيك فدونك كلام يحيى بن زكريا بن بيرام في تقريظ كتابٍ في الطب، يقول: «يا له من روضة شحاريرها أقلام المادحين من النحارير، وألحان سواجعها ما سُمِع لدى النِّحرير من الصرير، غصونها أورقت ولكن

---

[١] خلاصة الأثر، ١/ ٩٢.

[٢] المصدر نفسه، ٤/ ٣٢٦.

بصحائف كأنها مملوءة باللطائف أطباق، وأثمرت والعجب أن منابت ثمارها بطون الأوراق، من وقف عليها وتوقَّف فيما قلته من الوصف العاري من المراء، فلا شكَّ أنه مبتلى بداء الترك وليس له دواء، ولما أَجَلْتُ نظري في ربوة حسنها وبهجتها، ونشقت شذا رياحينها وشممت عَرْفَ نفحتها، وعاينت مجالس أُنْسها وقضيت منها العجب، وحرَّك منِّي سطور طروسها ما يحدثه القانون من الطرب...» [١]. ثُقُل الكلام بين يَدَي المقرِّظ، وذهبت خِفَّتُه، وضاع منه المعنى وهو يبحث عن ألفاظٍ من أجل سَجْعه، فصار المعنى تابعًا لا متبوعا، وأضحى وَصْفُ الحسن عن تقريظه مسلوبا.

[١] خلاصة الأثر، ٤/ ٤٧٢.

الخاتمـة:

وصل البحث إلى نهايته، وكانت الغاية فيه منذ اللحظة الأولى وَضْع تصوّر لفنِّ التقريظ في كتاب "خلاصة الأثر"، ولم أعتمد في صَوْغ هذا التصوّر على إحساسٍ أو شعورٍ تُجاه النماذج، كما لم أنطلق من فروضٍ مُسْبَقة أو أوهامٍ عالقة، وإنّما جعلتُ النصوص معيار الحكم وأساس النَّظر، ولعلّي قَدْ وُفِّقت – بعض التوفيق– في رسم هذا التصوّر، الذي أبرزُ ملامحه ما يلي:

١– بَدَأ فنُّ التقريظ مع بداية تدوين العلوم، ومن أوائل التقاريظ التقاريظُ على كتاب "الرسالة" للشافعي (ت ٢٠٤هـ)، ثم تطوّر بمرور الزمن، ووصل إلى غاية كبيرة جدًّا في العصور المتأخرة؛ بداية من القرن السابع الهجري، ومرورًا بالقرنين الثامن والتاسع الهجريين، ووصولاً إلى القرن الحادي عشر، الذي أُلِّف فيه "خلاصة الأثر"، وانتهاء بالعصر الحديث، عصر الطباعة الحديثة؛ فمع كلِّ كتابٍ يُطبع كُنْتَ تجدُ الكثير من التقريظات.

٢– بلغ مجموع التقريظات في "خلاصة الأثر" – بأجزائه الأربعة– أربعة وأربعين تقريظًا، واحدًا وثلاثين منها في تقريظ الكتب، وثلاثة عشر في النصوص الأدبية.

٣– أكثر هذه التقريظات عبارة عن مدح وثناء على الكتاب ومؤلِّفه أو النصِّ وقائله، ونُصْح للطبة بالعكوف على مطالعته ودَرْسه، وإشارة إلى اسمه واسم مؤلِّفه.

٤– وقليلٌ من هذه التقريظات يقف ليُفَصّل في المحتوى بعض التفصيل، أو ليؤرِّخ لبعض الفنون.

٥– من الظواهر اللافتة للانتباه "ظاهرة التقريظ على التقريظ"، وهذا يعكس إلى أيّ مَدًى وصل شغف الناس بهذا النوع الأدبي، ومما يؤكد ذلك أيضًا أننا وجدناهم يقرِّظون أشياء لا يُتوقع تقريظُها؛ كـ "الإجازات".

٦– لغة التقريظ في "خلاصة الأثر" بلغت حدًّا كبيرًا من الجودة، وغاب العِيُّ والركاكة إلا قليلًا، ولعلَّ من أسباب ذلك قِصَرُ التقريظات؛ فمع القِصَر لا تظهر الركاكة غالبًا.

٧- استشهد المقرّظون بالقرآن الكريم في أكثر من ستَّة تقريظات، كما استشهدوا بالحديث الشريف، وذلك في ثلاثة تقريظات، ورأيناهم أيضًا يستشهدون بالأمثال وأشعار العرب.

٨- أحصى البحث أكثر من عشرين موضعًا للاستفهام، وذلك في سبعة تقريظات، كلّها لم يأت فيها الاستفهام على معناه الحقيقي، وإنما جاء لأغراض بلاغية أبرزها التقرير.

٩- والنداء جاء ما يقرب من عشرين مرَّة، وذلك لأغراض بلاغية عدّة، أهمها التعظيم.

١٠- أمّا الأمر فنصيبه من الحضور قليل؛ وما ذاك إلا لثقله على النفوس، خصوصًا وأنّ المقام مقام تعظيم.

١١- التشبيه في تقريظات "خلاصة الأثر" كثيرٌ جدًا، ولا تكاد تمرُّ بتقريظ إلا ويستوقفك العديد من التشبيهات، لكنَّ أكثرها مكرورٌ معادٌ؛ فإنهم كثيرًا ما يشبّهون بالدُّرَر واللآلئ، والروضة الغنّاء، والطيور الغرّيدة، والأزهار، والخمر، والعروس، والنهر والبحر، ومصطلحات العلوم.

١٢- والاستعارة أيضًا كثيرةٌ جدًّا في هذه التقريظات؛ فطبيعة العصر التأنّق وزيادة البديع وكثرة التصوير، والقول في مصادرها قريبٌ جدًّا من القول في مصادر التشبيه؛ بل إنها تكاد تكون متطابقة.

١٣- وإذا ذهبنا إلى البحور التي نُظِمت عليها هذه التقريظات فأكثرُها حضورًا الطويل؛ لأن المقامَ مقامُ مَدْحٍ وثناء ومفاخرة، وهذا يتطلَّبُ طول النفس، والطويل أطول البحور نفسًا.

١٤- وجاء البسيط في المركز الثاني؛ ولا غَرْوَ؛ فهو أخو الطويل. ثم بعد ذلك جاء الكامل ثم الخفيف، وبعده جاء الوافر ومجزوء الرجز والمجتث.

١٥- يبدو أنَّ العَصْرَ عَصْرُ تأنُّقٍ بديعي؛ فحُضُورُ البديع قويٌّ جدًّا، وقد عرضنا للتصريع، وتبيّن كيف كان المقرّظون يحرصون عليه من أجل التأنق في كلامهم، وإظهار سعة القدرة في أفانين الكلام.

١٦- ثُمَّ تناولنا الجناس، وأكدنا أنَّك أينما يمَّمْتَ أو وَلَّيْتَ وجهك فَثَمَّ جناسٌ بارزٌ واضح، متكلَّف وغير متكلَّف؛ يبدو -كما تقدم- أنها طبيعة العصر التي لم يتخلَّف عنها عربيٌّ ولا غير عربيٍّ.

١٧- والسجع كالجناس حاضرٌ في كلِّ التقريظات النثرية، سواء في ذلك العرب وغير العرب، لكنه عند بعضهم يَجُود، وعند بعضهم مُتكلَّف، وعند بعضٍ آخرين فيه ركاكة.

١٨- وأخيرًا: يُوصي البحث بدراسة "خلاصة الأثر" دراسة وافية، لاسيما وأن البحث لم يتناول منه إلا فنّ التقريظ؛ ففيه شعراء مجيدون وأدباء بارعون؛ كالعمادي الدمشقي، والحسن البوريني، وابن السمَّان، والأمير المنجكي، والطالوي، والمحبّي نفسه، وغيرهم، كما أنَّ فيه فكرًا نقديًا حقيقًا بأن يُوقف معه، وأيضًا يكشف كثيرًا من جوانب المجتمع في هذه الفترة.

١٩- كما يوصي بدراسة الأدب في هذا العصر بصفةٍ عامة؛ وألا يُكْتَفَى بما قيل عنه؛ فليس الخبر كالمعاينة.

المصادر والمراجع:

(١) أدب التقديم، مقدِّمات العقّاد أنموذجًا، للدكتور عبد الرحمن قائد، مقال على موقع أثارة بتاريخ ٢٥/ ٢/ ٢٠٢٠م.

(٢) البلاغة العربية فنونها وأفنانها (البيان والبديع)، للدكتور فضل حسن عبّاس، دار الفرقان، ط١١، ١٤٢٨هـ – ٢٠٠٧م.

(٣) البلاغة العربية فنونها وأفنانها (علم المعاني)، للدكتور فضل حسن عباس، دار الفرقان، إربد، ط٤، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م.

(٤) البيان والتبيين، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م.

(٥) تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات (مصر)، دار المعارف، الطبعة الثانية.

(٦) تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ)، تحقيق: الدكتور حنفي محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م.

(٧) تحفة الأحوذي بشرح جامع الترمذي، للمباركفوري (ت ١٣٥٣هـ)، اعتنى به وخرَّج أحاديثه: رائد بن صبري بن أبي عُلْفة، بيت الأفكار الدولية، د. ت.

(٨) تراجم الأعيان من أبناء الزمان، للحسن البوريني (ت ١٠٢٤هـ)، تحقيق: الدكتور صلاح الدين المنجد، مطبوعات المجمع العلمي بدمشق، ١٩٦٣م.

(٩) تيسير مصطلح الحديث، للدكتور محمود الطحّان، مكتبة المعارف، الرياض، ط٧، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م.

(١٠) الجواهر والدرر في ترجمة شيخ الإسلام ابن حجر، للسخاوي (ت ٩٠٢هـ)، تحقيق: إبراهيم باجس عبد المجيد، دار ابن حزم، ط١، ١٤١٩هـ – ١٩٩١م.

(١١) خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حِجَّة الحَمَوي (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق: الدكتورة كوكب دياب، دار صادر، ط٢، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٥م.

(١٢) خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، للمحبِّي (ت ١١١١هـ)، دار صادر، طبعة مصورة عن طبعة الوهبية بمصر، ١٢٨٣هـ.

(١٣) ديوان ابن النبيه (ت ٦١٩هـ)، طبع بمطبعة جمعية الفنون، بيروت، ١٢٩٩هـ.

(١٤) ديوان التهامي (ت ٤١٦هـ)، تحقيق: الدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

(١٥) ديوان المتنبي (ت ٣٥٤هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، د. ت.

(١٦) ديوان كشاجم (ت ٣٦٠هـ)، تحقيق: الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

(١٧) ذيل نفحة الريحانة، للمحبّي (ت ١١١١هـ)، صنعة السؤالاتيّ تلميذه، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.

(١٨) الرد الوافر على مَنْ زعم بأنّ مَنْ سمَّى ابن تيمية شيخ الإسلام كافر، لابن ناصر الدين الدمشقي (ت ٨٤٢هـ)، حقّقه: زهير جاويش، المكتب الإسلامي، ط٣، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.

(١٩) ريحانة الألبَّا وزهرة الحياة الدنيا، للخفاجي (ت ١٠٦٩هـ)، تحقيق عبد الفتاح الحلو، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٣٨٦هـ- ١٩٦٧م.

(٢٠) سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، للمرادي (ت ١٢٠٦هـ)، دار ابن حزم ودار البشائر، بيروت، ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، وهي طبعة صوَّرت الأجزاء الثلاثة الأولى عن طبعة إستانبول (١٢٩١هـ) والجزء الرابع عن طبعة القاهرة (١٣٠١هـ).

(٢١) شرح المعلّقات العشر للزوزني (ت ٤٨٦هـ)، دار الفكر، لبنان، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.

(٢٢) صحيح مسلم بشرح النووي، دار أبي حيّان، ط١، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

(٢٣) ضعيف الجامع، لمحمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، ط٣، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.

(٢٤) طبقات الشافعية الكبرى، للسبكي (ت ٧٧١هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو ومحمود محمد الطناحي، فيصل عيسى البابي الحلبي، ١٣٨٢هـ - ١٩٦٤م.

(٢٥) ظاهرة التقريظ والتقديم في الأدب العربي (الشيخ الصفَّار نموذجًا)، لأديب عبد القادر أبو المكارم، مبارك للإخراج الفنّي، ط١، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٦م.

(٢٦) عجائب الآثار في التراجم والأخبار، للجبرتي (ت ١٢٤٠هـ)، تحقيق: الدكتور عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، ١٩٩٨م.

(٢٧) العروض والقافية وموسيقى الشعر حتى العصر الحديث، للدكتور هشام أبو خشبة والدكتور محمد شمس عُقاب، دار الأمل، ط١، ١٤٤١هـ - ٢٠٢٠م.

(٢٨) العقد الفريد، لابن عبد ربّه الأندلسي (ت ٣٢٨هـ)، تحقيق: الدكتور عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

(٢٩) علم البديع (نقطة ارتكاز)، للدكتور صابر جويلي، دار المعرفة الجامعية، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

(٣٠) علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل البيان)، للدكتور بسيوني عبد الفتّاح فيّود، مؤسسة المختار ودار المعالم الثقافية، ط٢، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.

(٣١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، لابن رشيق (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

(٣٢) فتح الباري بشرح صحيح البخاري، لابن حجر العسقلاني (ت ٨٥٢هـ)، ط دار الحديث، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٤م.

(٣٣) الفكر السامي في تاريخ الفقه الإسلامي، لمحمد بن الحسن بن العربي الفاسي (ت١٣٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

(٣٤) فنُّ صناعة التقريظ (منهجية الدكتور الفضلي نموذجًا)، لعبد الله أحمد اليوسف، ط١، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

(٣٥) الفن ومذاهبه في النثر العربي، للدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط١٥.

(٣٦) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، للدكتور محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

(٣٧) كتاب التنبيه على حدوث التصحيف، لحمزة بن الحسن الأصبهاني (ت ٣٦٠هـ)، حقَّقه: محمد أسعد طلس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م.

(٣٨) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، لحاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ)، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

(٣٩) لسان العرب، لابن منظور (ت ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت.

(٤٠) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.

(٤١) مجلة المنار لمحمد رشيد رضا (ت ١٣٥٤هـ).

(٤٢) مجمع الأمثال للميداني (ت ٥١٨هـ)، مكتبة الآداب، ط٢، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م.

(٤٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب، لعبد الله الطيّب، الطبعة الثالثة، الكويت، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م.

(٤٤) مصاعد النظر للإشراف على مقاصد السور، للبقاعي (ت٨٨٥هـ)، تحقيق: الدكتور عبد السميع محمد أحمد حسنين، مكتبة المعارف، الرياض، ط١، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

(٤٥) معجم الأدباء، لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: الدكتور إحسان عبّاس، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٣م.

(٤٦) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، لمجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

(٤٧) المعجم المفصَّل في الأدب، للدكتور محمد التونجي، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.

(٤٨) مقدِّمات الإمام أبي الحسن النَّدْوي، إعداد: سيّد أحمد زكريا النَّدْوي، دار ابن كثير، دمشق، ط١، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

(٤٩) مناقب الشافعي للبيهقي (ت ٤٥٨هـ)، تحقيق: السيد أحمد صقر، مكتبة دار التراث، القاهرة، ط١، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.

(٥٠) موسيقى الشعر، للدكتور إبراهيم أنيس، مطبعة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٥٢م.

(٥١) نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، للمحبِّي (ت ١١١هـ)، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.

جدول جامعٌ للتقريظات في كتاب خلاصة الأثر للمحبِّي (ت ١١١١هـ)

م	التقريظ	مكانه	موضوعه	نَوْعُه	حجُمه	جنس قائله	تخصُّصه
١	تقريظ ابن المنلا (ت بعد ١٠٣٠هـ) لشعر يوسف بن عمران الشاعر الحلبي المشهور	١/ ١١	تقريظٌ لشعْر (نص أدبي)	شعري	(٩) أبيات	عربي	فقيه
٢	تقريظ الشيخ إبراهيم المدني الخياري (ت١٠٨٣هـ) لرسالة وصلته	١/ ٢٥	تقريظ لرسالة (نص أدبي)	شعري	(١٢) بيتًا	عربي	متفنِّن
٣	تقريظ ابن أبي الحرم (ت ١٠٥٦هـ) لكتاب تاريخ المدينة للسمهودي	١/ ٤٣	تقريظ لكتاب	شعري	بيتان	عربي	فقيه
٤	تقريظ العلامة الثعالبي المكي (ت ١٠٨٠هـ) لرسالة مَدْح وصلته	١/ ٩٢	تقريظ لرسالة (نص أدبي)	شعري + نثري	(١٢) بيتًا+ (٨) أسطر	عربي	متفنن
٥	تقريظ الشيخ عبد الله الدنوشري (ت ١٠٢٥هـ) لكتاب فيض المنان لأبي السرور الصديقي المصري (ت ١٠٠٧هـ)	١/ ١١٧	تقريظ لكتاب	شعري	(٤) أبيات	عربي	لغوي

٦	تقريظ علي بن غرس الدين الخليلي المدني لتذكرة أبي السعود المدني (ت ١٠٥٨هـ).	١/ ١٢٦، ١٢٧	تقريظ لكتاب	شعري	(٢٣) بيتًا	عربي	
٧	تقريظ لا يعرف قائله على منظومة تيجان العنوان للشيخ أحمد الرشيدي (ت ١٠٩٦هـ)	١/ ٢٣٣	تقريظ لكتاب	شعري	(٦) أبيات		
٨	تقريظ أحمد بن علي الجوهري المكّي (ت١٠٦٩هـ) لأبيات وصلته في العود	١/ ٣٣٠	تقريظ لرسالة أو لنص شعري	نثري	(٦) أسطر	عربي	أديب
٩	وكتب بيتين من الشعر فقرظّهما بعض الفضلاء	١/ ٣٢٩	نص أدبي	نثري	(٦) أسطر	عربي	أديب
١٠	تقريظ للسيد حسن النعمي (ت ١٠٧٩هـ) لرسالة وصلته	٢/ ٣٧	تقريظ لرسالة (نص أدبي)	نثري	(٦) أسطر	عربي	متفنّن
١١	تقريظ لرمضان بن موسى الدمشقي الحنفي (ت١٠٩٥هـ) لأبيات شعرية وصلته	٢/ ١٧٠، ١٧١	تقريظ لأبيات شعرية (نص أدبي)	شعري + نثري	١٣ بيتًا + ١٥ سطرًا	عربي	متفنّن
١٢	تقريظ لزكريا بن بيرام (ت١٠٠١هـ) مفتي الممالك الإسلامية على طبقات تقي الدين التميمي	٢/ ١٧٣	كتاب	شعري + نثري	٥ أبيات + ٦ أسطر	تركي	فقيه

١٣	تقريظ العمادي الدمشقي الحنفي (ت ١٠٧٨هـ) لكتاب في الرحلة لوالد المحبّي	٢/ ٢٣٣ – ٢٣٥	كتاب	نثري	صفحتان	عربي	أديب
١٤	تقريظ لابن السمان عبد الباقي بن أحمد (ت١٠٨٨هـ) على تذكرة لعبد الباقي إمام الأشرفية بمصر (ت ١٠٧٨هـ)	٢/ ٢٨٥	كتاب	شعري	(١٢) بيتًا	عربي	أديب
١٥	تقريظ للأديب يوسف البديعي (ت ١٠٧٣هـ) على كتاب منتزه العيون لعبد البر الفيومي (ت١٠٧١هـ)	٢/ ٢٩٢	كتاب	شعري	٣ أبيات	عربي	أديب
١٦	تقريظ لعبد الحليم المعروف بآخي زادة القسطنطيني (ت١٠١٣هـ) على كتاب بعض الكتاب	٢/ ٣٢١	كتاب	نثري	صفحة كاملة	تركي	متفنن
١٧	تقريظ الطالوي (ت ١٠١٤هـ) على القطعة النثرية السابقة لأخي زاده	٢/ ٣٢١	نص أدبي	شعري	(٥) أبيات	عربي	أديب
١٨	تقريظ بعض الأدباء لكتاب الفواكه الطورية لعبد القادر الطوري، كان موجودًا سنة (١٠٢٦هـ)	٢/ ٤٤٣	كتاب	شعري	(٤) أبيات	مصري عربي	أديب
١٩	تقريظ لعبد الكريم بن سنان أحد موالي الروم (ت١٠٤١هـ) لكتاب فتح المتعال في وصف النعال للمقّري (ت ١٠٤١هـ)	٣/ ٢، ٣	كتاب	نثري	صفحة كاملة	أحد موالي الروم	أديب

٢٠	تقريظ عبد اللطيف المعروف بأنسي أحد موالي الروم (ت ١٠٧٥هـ) لرسالة العمادي	٣/ ٢٤	نص أدبي	شعري	(١٥) بيتًا	أحد موالي الروم	متفنّن
٢١	ثُمَّ ردَّ العمادي عليه مقرّظًا	٣/ ٢٥	نص أدبي	شعري	(١٦) بيتًا	عربي	أديب
٢٢	تقريظ الأمير المنجكي (ت ١٠٨٠هـ) لرسالة وصلته من السيد عبد الله بن محمد الحجازي الشهير بابن قضيب البان الحلبي	٣/ ٧٩، ٨٠	نص أدبي	شعري	(١٣) بيتًا	عربي	أديب
٢٣	تقريظ لأبي محمد عبد الله العبّاشي (ت ١٠٩٦هـ) لمنظومة لعبد الواحد بن أحمد بن عاشر الأنصاري (ت ١٠٤٠هـ)	٣/ ٩٧، ٩٨	كتاب	شعري	(٨) أبيات	عربي	متفنن
٢٤	تقريظ لعلي بن الحسن النعمي اليمني (ت١٠٦٧هـ) لكتاب شرح الأزهار	٣/ ١٥٣	كتاب	شعري	(١٠) أبيات	عربي	متفنّن
٢٥	تقريظ لعمر بن عبد الوهاب الحلبي الشافعي (ت١٠٢٤هـ)لكتاب شرح الجامي (كتاب في النحو)	٣/ ٢١٦	كتاب	شعري	بيتان	عربي	فقيه
٢٦	تقريظ لابن الحنبلي شيخ عمر بن الوهاب المتقدِّم لكتاب شرح الجامي	٣/ ٢١٦	كتاب	شعري	بيتان	عربي	–
٢٧	تقريظ لعبد الدنوشري المصري فيه أيضًا	٣/ ٢١٦	كتاب	شعري	بيتان	عربي	–

٢٨	تقريظ ابن القاف الرومي (ت ١٠٢هـ) لقصيدة في مَدْحه وتقاريظ عليها	٣/ ٢٨٩	نص أدبي	شعري	(١٨) بيتًا	رومي	متفنّن
٢٩	تقريظ لمحمد بن أحمد بن شهاب الدين الفقيه المشهور (ت ١٠٠٤هـ) لشرح العلاء الطرابلسي (ت ١٠٣٢هـ) على فرائض ملتقى الأبحر	٣/ ٣٤٢	كتاب	نثري	(٩) أسطر	عربي	فقيه
٣٠	تقريظ المحبي الجد على رسالة(كتاب) لشهاب الدين المتقدم ذكره	٣/ ٣٤٢	كتاب	شعري	بيتان	عربي	أديب
٣١	تقريظ شيخ الإسلام جوي زاده على تفسير لمحمد ابن بدر الدين المنشي الرومي الإقحصاري (ت ١٠٠١هـ)	٣/ ٤٠١	كتاب	شعري	(٥) أبيات	رومي	
٣٢	تقريظ المنشي الرومي المتقدِّم (ت ١٠٠١هـ) على تفسير البيضاوي	٣/ ٤٠١	كتاب	شعري	بيتان	رومي	–
٣٣	تقريظ لمحمد بن حسن جان (ت ١٠٠٨هـ) مفتي الدولة العثمانية على كتاب	٣/ ٤٢٠	كتاب	شعري	(٦) أبيات	رومي	فقيه
٣٤	وكتب تقريظًا لطبقات تقي الدين التميمي	٣/ ٤٢٠	كتاب	شعري	(٣) أبيات	رومي	فقيه
٣٥	تقريظ ابن دراز المكي الأديب (ق ١١) لرسالة وصلته	٣/ ٤٢٤، ٤٢٥	نص أدبي	شعري	(٢٢) بيتًا	عربي	أديب

٣٦	تقريظ لمحمد بن حسن القسطموني (ت ١٠٨٥هـ) لكتاب المصابيح على الجامع الصحيح	٣/ ٤٣٦	كتاب	شعري	(٤) أبيات	رومي	أديب
٣٧	تقريظ لمحمد بن عبد الغني المعروف بغثي زاده نادرة الروم (ت ١٠٣٦هـ) على كتاب في الفقه	٤/ ٩	كتاب	نثري	(٧) أسطر	رومي	فقيه
٣٨	تقريظ لمحمد بن حسن جان الشهير بابن الخوجة مفتي السلطنة (ت ١٠٢٤هـ) على كتاب في الطب	٤/ ١٦٨	كتاب	شعري+ نثري	(٣) أبيات+ (٧) أسطر	تركي	متفنّن
٣٩	تقريظ للحميدي (ت ١٠٤٢هـ) نقيب الأشراف بالروم لإجازة لبعض الحلبيين	٤/ ١٨٠	إجازة	نثري+ شعري	(٦) أسطر + (٨) أبيات	رومي	–
٤٠	تقريظ للسيد أحمد بن النقيب (ت ١٠٥٦هـ) على حاشية الجامي لمحمد الشهير بغلامك البوسنوي قاضي القضاة بحلب (ت ١٠٤٥هـ)	٤/ ٣٠٢	كتاب	شعري	(٤) أبيات	عربي	متفنن
٤١	تقريظ للحسن البوريني (ت ١٠٢٤هـ) على رسالة في الفقه	٤/ ٣٢٥، ٣٢٦	كتاب	نثري	صفحتان	عربي	أديب
٤٢	تقريظ للعلامة صلاح الدين المؤيّدي على تفسير الفرات النمير تفسير الكتاب المنير	٤/ ٤٠٤	كتاب	شعري	(٤) أبيات	عربي	

٤٣	تقريظ ليحيى بن زكريا بن بيرام (ت ١٠٥٣هـ) على كتاب في الطب	٤/ ٤٧٢	كتاب	شعري+ نثري	(٨) أسطر+ بيتان	رومي	فقيه
٤٤	تقريظ ليحيى بن محمد الأصيلي المصري الأديب المشهور (ت ١٠١٠هـ) لنظمٍ في العربية.	٤/ ٤٨٢	كتاب	شعري	بيتان	عربي	أديب