التفريع
ودَوْرُه في سبْك النص

إعداد

أ.د/ عاطف الأكرت

أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالقاهرة

التفريع ودَوْرُه في سبْك النص

إعداد
أ.د/ عـــاطـــف الأكـــــرت
أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية اللغة العربية بالقاهرة

الملخص:

التفريع هو أحد الفنون البديعية التي يتضح من خلالها التماسك النصي والترابط الجملي ، وهو ذو دلالة عند أصحاب البديعيات تختلف عن دلالته عند الخطيب القزويني ومدرسة المتأخرين، ويتناول البحث التفريع بالمفهوم عند أصحاب البديعيات والذي يتحقق على أساسه ذلك الترابط النصي المقصود.

ويقع البحث في مقدمة وفصلين

الفصل الأول : (التفريع نظريا) ، يشرح المصطلح من الناحية اللغوية ، وآراء البلاغيين حوله ، واختلاف العلماء في مدلوله .

الفصل الثاني : التفريع والسبك

يوضح المقصود بالسبك معيارا من معايير النصية ، والدور الذي يقوم به التفريع في تحقيق هذا المعيار ، كما يحلل الأسلوب إلى عناصره المتعددة .

الكلمات المفتاحية : التفريع – سبْك النص – الفنون البديعية – الخطيب القزويني – مدرسة المتأخرين.

Branching and turning it into the text

Set up

Atef El-Akrat

Professor of Eloquence and Assistant Criticism at the Faculty of Arabic Language in Cairo

Abstract

One of the most used rhetoric styles and subject of difference among scholars is evacuation style. It was mentioned at AlKhateeb AlQiswini and other explainers in one meaning and mentioned at rhetoric styles scholars with another meaning. This study dealt with this style according to the second meaning where the researcher found that style achieves both coining and correlation among sentences. This is one of the text criteria in the modern studies .

This study consists of introduction explains the reason to choose this subject and two chapters. The first chapter (theoretical side of evacuation) concerns with the concept and its meaning in addition to several language instructions titled with this name. 0

The second chapter (coining and evacuation) explains what is meant by coining criterion in relation to evacuation style through analyzing it into its containing language elements .

This study explains the importance of studying rhetoric styles in relation to text correlation and the role of these styles in achieving this correlation.

Keywords: Branching - Text Spek - Exquisite Arts - Al-Khatib Al-Qazvini - School of the Late Ones.

المقدمة

الحمد لله، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله وعلى آله وصحبه، ومن والاه وبعد،

فهذا البحث يتناول أحد الأساليب البلاغية التي كثر خلاف العلماء حولها، وهو أسلوب التفريع، وقد رأى الباحث أن التفريع أسلوب يبدو في بِنْيتِه اللغوية تماسكٌ وترابطٌ وتعالُقٌ، وأن هذه البنية تستغرق عددًا من الجمل الكثيرة التي يتم توزيعها على عدة أبيات شعرية أو عدة أسطر نثرية فيتحقق منها السَّبْك النصِّي، وهو أحد المعايير التي يتقوَّم من خلالها النص في الدرس الحديث.

وجاء البحث في مقدمة وفصلين:

الفصل الأول: التفريع نظريًا.

وقف على اختلاف العلماء حول تحديد المقصود بالتفريع، وتعدُّد البنى اللغوية التي ينطبق عليها هذا المصطلح.

الفصل الثاني: التفريع والسبك.

يوضح المقصود بمعيار السبك في الدراسات الحديثة، وكيف يتم هذا السبك في أسلوب التفريع؟ ويقوم بمعالجة وتحليل الأسلوب إلى عناصره اللغوية المكوِّنة له.

والباحث ينطلق من إيمان بأهمية البديع في بناء النص ويعالج – من خلال هذا الأسلوب– أثر البديع في التركيب والنظم.

والله الموفق وهو الهادي إلى سواء السبيل

الفصل الأول

التفريع نظريًا

التفريع في اللغة:

قال ابن فارس (ت٣٩٥هـ): "الفاء والراءُ والعينُ أصل "صحيح يدلُّ على عُلُوٍّ وارتفاعٍ وسُمُوٍّ وسُبوغ.

وهو أعلى الشيء.

الفرعُ: مصدر فرعت الشيء فَرْعًا: إذا عَلَوتهُ" (١).

وفرَّع من الأصلِ المسائلَ: استخرجها وجعلها فروعًا، يُقال: فلانٌ حسنُ التفريع للمسائل(٢).

وفرَّعَت الأغصانُ: أي كثُرت(٣).

فالتفريع يدل على التوليد من الأصل، والاستخراج منه، ويدل على التكثير والزيادة، وهذه المعاني هي التي تُلمح في أسلوب التفريع البلاغي.

التفريع عند البلاغيين:

للتفريع عند البلاغيين معانٍ ثلاثة، منها معنى واحد انفرد به ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ) وسمَّاه "**تفريع الجمع**"، وذكر أنه لم يُسبق إلى استخراجه فيكون مبتكرَه، وعرَّفه بقوله: أن يبدأ الشاعر بلفظة هي إما اسم وإما صفة ثم يكررها في البيت مضافةً إلى أسماء وصفات يتفرَّعُ من جملتها أنواع من المدح وغيره كقول أبي الطيب المتنبي (ت٣٥٦هـ):

---

(١) مقاييس اللغة، ٤٩١/٤، تحقيق: عبد السلام هارون، نشر دار الفكر، ١٩٧٩م.

(٢) القاموس المحيط، ٦٠/٢، للفيروزآبادي، ط٣ الأميرية، ١٣٠١هـ، والمعجم الوسيط، ٧٠٩/٢، ط٣ مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

(٣) القاموس المحيط، ٦٠/٢.

أنا ابـــنُ اللّقـــاءِ، أنا ابـــن السَّـــخَاء أنا ابـــنُ الضِّـــرابِ أنا ابـــنُ الطِّعَـــانِ

أنا ابـــنُ الفَيـــافِي، أنا ابـــنُ القـــوافِي أنا ابـــنُ السُّـــروج أنا ابـــنُ الرِّعـــانِ

طويـــلُ النجـــاد، طويـــل العمِـــادِ طويـــل القنـــاةِ طويـــلُ السِّـــنان

حديـــدُ اللِّحـــاظ حديـــدُ الحفـــاظ حديـــدُ الحُســـام حديـــدُ الجَنَـــان[1]

والتفريع عند ابن أبي الإصبع يُطلق على أكثر من أسلوب، وهذا أحدها، وأضافَه إلى باب التفريع لأنه نوع منه في رأيه.

ولم يرض بعضُ البلاغيين بدخول هذا النوع في التفريع، قال السيوطي: "قالوا: وفيه نظر فهو بتعديد الصفات أَنسب. قلت: وبالترديد أنسب وأنسب"[2].

والذي دعَا المصري إلى إدخال هذا الأسلوب في التفريع هو اعتباره الكلمة المكررة أصلاً تتفرع منه معانٍ شتى، وهذا واضح من الشاهد الذي أوْرده، فكلمة "أنا" في البيتين أصلٌ تفرَّع منه عدة أوصاف، وكذلك كلمة "طويل" في البيت الثالث، وكلمة "حديد" في البيت الرابع.

وكأنه يُعلِّل هذا الإدخال حين قال: "لأن كل بيت ينطوي على فروع من المعاني شتى من المدح تفرَّعت من أصل واحد"[3].

---

(١) تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ص٣٧٢، تحقيق د/ حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٤١٦هـ-١٩٩٥م، والأبيات في ديوان المتنبي، ص٦٠ بتحقيق د/ عبد الوهاب عزام، ط كتاب الجمهورية للتراث، ٢٠٠٦م.

(٢) شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، ص١٢٤، ط الحلبي، ١٣٥٨هـ-١٩٣٩م..

(٣) تحرير التحبير، ص٣٧٢ .

والأصل في رأيه هو هذه الكلمة التي بدأ بها الشاعر كلامه، ثم كررها في بقية البيت.

أما المعنيان الآخران للتفريع عنده فهما المشهوران عند البلاغيين.

الأول: ذكره ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، واعتمده الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) في تلخيصه، وسار عليه أصحاب الشروح.

قال ابن رشيق: "أن يقصد الشاعرُ وصفًا ما، ثم يُفرِّع منه وصفًا آخر يزيد الموصوف توكيدًا نحو قول الكُميت:

أحلامُكم لسَقَام الجهل شافيةٌ كما دماؤُكم يُشْفى بها الكَلَبُ

فوصف شيئًا ثم فرَّع شيئًا آخر لتشبيهه شفاء هذه بشفاء هذه"(١).

ونصَّ على "الشاعر" وكأن التفريع لا يكون إلا في الشعر، وربما يقصد الأشهر، ولكن تعريف الخطيب أدق فهو "أن يُثْبتَ لمتعلِّق أمرٍ حُكمٌ بعد إثباته لمتعلِّق له آخر"(٢).

ففي قول الكُميت السابق يمدح الشاعر آل البيت بأنهم ذوو عقول راجحة وعقولهم تشفي الجهل، كما أنهم ملوك وأشراف دماؤهم تشفي الكَلَب وهو "شِبْه جنون يحدث للإنسان من عض الكلب، ولا دواء له أنجع من شرب دم ملك.. ففرَّع على وصفهم بشفاء أحلامهم من داء الجهل وصفهُم بشفاء دمائهم من داء الكَلَب"(٣).

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ٦٣٦/٢، تحقيق د/ النبوي عبد الواحد شعلان، ط نشر مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

(٢) الإيضاح لتلخيص المفتاح مع البغية، ٥٧/٤، ط مكتبة الآداب، القاهرة.

(٣) مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح، ضمن كتاب شروح التلخيص ٣٨٥/٤، ط دار الكتب العلمية، بيروت.

ونقل الدسوقي عن الفنري قوله: "أراد بالتفريع التعقيب الصوري والتبعية في الذكر كما ينبئ عنه لفظ الوصف، لا أن شفاء الدماء من الكلب متفرع من الواقع على شفاء أحلامهم لسقام الجهل، إذْ لا تفريع بينهما في نفس الأمر أصلاً"(١).

وعقَّب على ذلك قائلاً: "والحاصل أن المراد بتفرُّع الثاني من الأول كونه ناشئًا ذكره عن ذكر الأول حيث جعل الأول وسيلة للثاني أي كالتقدمة والتوطئة له حتى إن الثاني في قصد المتكلم لا يستقل عن ذكر الأول، وليس المراد بتفرعه منه ترتبه عليه باعتبار الوجود الخارجي إذْ لا تفرع بينهما أصلاً بهذا المعنى"(٢).

وهي كلمة مهمة في توضيح المقصود بالتفريع- على هذا المعنى- فإن المعنى الثاني لا يكون فرْعًا عن الأول في حقيقة الأمر، ولكن في الترتيب الذكري، فالشاعر أثبت للممدوحين شفاء دمائهم من الكلَب بعد إثبات الشفاء للعقول من الجهل.

وهذا المعنى للتفريع هو المشهور عند البلاغيين، والذي ارتضاه الخطيب، وسار عليه أصحاب الشروح، وذكره ابن أبي الإصبع المصري ضمن المعاني الثلاثة التي ذكرها للتفريع، واستشهد له بقول ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) :

كلامُــــه أخْـــــدع مـــــن لفظـــــهِ ووعـــــدُه أكْـــــذبُ مـــــن طيفـــــه(٣)

---

(١) حاشية الدسوقي على مختصر السعد، ضمن كتاب شروح التلخيص ٣٨٥/٤، ٣٨٦.

(٢) حاشية الدسوقي على مختصر السعد، ٣٨٥/٤، ٣٨٦.

(٣) تحرير التحبير، ص٣٧٤.

كما ذكره بدر الدين بن مالك (ت٦٨٦هـ) ضمن المعنيين للتفريع، وأورد له ثلاثة شواهد، شاهدًا للكميت وشاهدين لابن المعتز، أحدهما ما ذكره ابن أبي الإصبع وعقب عليه قائلاً: "فبينا هو يصف خدع كلامه فرَّع منه وصف كذب وعده"(١).

ورفض السبكي أن يكون هذا البيت من التفريع فقال: "ولم ينظر ابن مالك في البيت لاتحاد الوصف بالشفاء بل أسند مع البيت السابق (أي بيت الكميت) قول ابن المعتز..."(٢).

والتفريع عند حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ) هو الذي عند ابن رشيق والخطيب، وجاء تعريفه مبسوطًا، وكلامه عليه واضحًا، فيندرج فيه بيت ابن المعتز الذي اعترضه السبكي قال حازم: "هو أن يصف الشاعر شيئًا بوصف ما ثم يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة أو مشابهة، أو مخالفة لما وُصف به الأول فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه أو مفاضلة أو التفات أو غير ذلك مما يناسب به بين بعض المعاني وبعض فيكون ذكرُ الثاني كالفرعِ عن ذكر الأول"(٣).

فإذا كان السبكي ينظر إلى اتحاد الوصف في بيت الكميت، وينفي على أساسه أن يكون بيت ابن المعتز من التفريع فإن هذا التعريف عند حازم يدخله فيه حيث جاء فيه الوصف المماثل أو المشابه أو المخالف،

---

(١) المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص٢٣٩، تحقيق د/ حسني عبد الجليل يوسف، ط مكتبة الآداب، ١٩٨٩.

(٢) عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن كتاب شروح التلخيص ٣٨٥/٤.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٥٩، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣ دار الغرب الإسلامي.

والتفريع عنده نوع من الاستطراد كما عند ابن رشيق(١).

الأسلوب الثاني للتفريع:

وهو الأكثر ذكرًا والأسْير على ألسنة الشعراء من الأسلوب السابق، عَرَّفه البغدادي (ت٥٧١هـ) بقوله: "أن يأخذ الشاعر في وصف من الأوصاف فيقول: ما كذا، فينعت شيئًا من الأشياء نعتًا حسنًا ثم يقول: بأفعل من كذا"(٢).

وقد ترك أصحاب البديعيات التفريع بالمعنى الذي عند الخطيب، واختاروا هذا الأسلوب ضمن البديع، ونظموا عليه، قال ابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ) في ذلك: "ذكر صاحب الإيضاح للتفريع قسمًا ثانيًا لم يذكره غيره، ولا نسج على منواله أصحاب البديعيات فألغيته أيضًا، والشيخ زكي الدين بن أبي الأصبع اخترع قسمًا ثالثًا، ولكن وجدت هذا النوع الذي نحن بصدده أحلى في الأذواق، وأوقع في القلوب، وعلى سَنَنه مشى أصحاب البديعيات، فألغيتُ أيضًا ما اخترعه ابن أبي الإصبع –رحمه الله–"(٣).

والعلَم المشهور عند العلماء في هذا الأسلوب قول الأعشى(٤)ـ وقد عُرِف به لكثرته في شعره ـ :

---

(١) ينظر العمدة، ٦٣٦/٢.

(٢) قانون البلاغة، ص٤٥٥، ضمن كتاب رسائل البلغاء لمحمد كرد علي، ط٤ القاهرة، ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م.

(٣) خزانة الأدب وغاية الأرب، ص٥٠٦، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٤م، نسخة مصورة عن ط دار الكتب المصرية.

(٤) دواوين الشعراء العشرة، ص٣٤٣، صنعة محمد فوزي حمزة، ط١ مكتبة الآداب، القاهرة ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م .

مـا روضـةٌ مـن رياض الحَـزْن مُعشـبةٌ غنَّـاءُ جـاد عليهـا مُسْـبِلٌ هطِـلُ

يُضـاحكُ الشـمسَ منهـا كوكـبٌ شـرِقٌ مـؤزَّرٌ بعمـيم النبْـت مكتهِـلُ

يومًـا بأطيـب منهـا طيـب رائحـةٍ ولا بأحسـن منهـا إذْ دنا الأصُـلُ

وتقوم بِنْية هذا الأسلوب على مجموعة من العناصر اللغوية المتكاتفة، والمتعاونة في إنتاجه، ويمكن كتابة النمط الذي يأتي عليه هكذا:

أداة نفي (ما– لا) + اسم منفي + نعوت+ خبر بأفعل التفضيل+ من + اسم.

وهذه البنية قلما تأتي في بيت واحد؛ لأن المتكلم يتخذها وسيلة للمد والبسط والتطويل حين يأخذ في نعت الاسم المنفي، ولذا جاءت كثيرًا في بيتين وثلاثة وأربعة وامتدَّت لأكثر من ذلك، ونظم عليها أصحاب البديعيات. قال ابن معصوم المدني (ت١١٢٠هـ):

" وبيت بديعية الشيخ صفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ) قوله:

مـا روضـةٌ وشَّـعَ الـوسْميُّ بُرْدتَهَـا يومًـا بأحسـنَ مـن آثار سـعْيهِمِ

وبيت بديعية العز الموصلي قوله:

مـا الـدَّوْحُ تفريعُـه بالزهـر متسـقٌ نظمًـا بأطيَـبَ مـن تعريـف ذكـرهِمِ

وبيت بديعية ابن حجة قوله:

مـا العـودُ إن فَـاحَ نَشْـرًا أو شـدَا طـربًا يومًـا بأطيـب مـن تفريـع وصـفهم

وبيت بديعيَّتي قولي:

مـا الـروضُ غـبَّ النـدى فاحـت روائحـه يومًـا بأضـوع مـن تفريـع نعـتهم"[١]

وقد تردَّد الخطيب القزويني في إطلاق مصطلح التفريع على هذا الأسلوب فكَتَبَه أولاً في نسخة بالتخليص ثم ضَرَب عليه بخطِّه- هكذا ذكر السيوطي عن النسخة التي رآها- [٢].

وتحدث العلوي (ت٧٤٩هـ) عن هذا الأسلوب وجعله الوجه الأول من وجهي التفريع، أما الوجه الثاني عنده فهو ما عليه الخطيب القزويني[٣].

وقد سار العلوي في هذا الباب على نهج بدر الدين بن مالك من حيث تقسيم التفريع والشواهد المذكورة[٤].

وهذا الأسلوب سمَّاه أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ) النفي والجحود، ونبَّه على كثرته في أشعار العرب، وأشعار المحدثين، وساق ستة شواهد له[٥].

وسمَّاه السيوطي التفضيل، واستشهد له بشاهد من الشعر هو قول أبي تمام[٦]:

---

(١) أنوار الربيع في أنواع البديع، ١١٦/٤، ١١٧، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط العراق، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.

(٢) شرح عقد الجمان، ص١٢٤.

(٣) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ١٣٢/٣، ١٣٥، ط دار الكتب العلمية، بيروت.

(٤) المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص٢٣٧-٢٣٩.

(٥) البديع في نقد الشعر، ص١٢٣-١٢٥ تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، ود/ حامد عبد المجيد، مراجعة أ/ إبراهيم مصطفى، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

(٦) من قصيدته الشهيرة في فتح عمورية ، شرح الصولي لديوان أبي تمام ج ١ص ١٩٦ دراسة وتحقيق د/ خلف رشيد نعمان ط ١ وزارة الإعلام ، العراق ،والبيتان في تحرير التحبير، ص٣٧٤، ونهاية الأرب في فنون الأدب، ١٦١/٧، والطراز، ١٣٣/٣، و أخبار أبي تمام، ص١١٢ لأبي بكر الصولي، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر.

مـــا ربْـــعِ ميَّـــةَ معمـــورًا يُطيـــف بـــه غـــيلانُ أبهَـــى رُبًا مـــن ربْعِهـــا الخـــرِبِ

ولا الخـــدودُ وإن أُدْمـــين مـــن خَجَـــلٍ أبْهَـــى إلى ناظـــري مـــن خـــدِّها الـــتربِ

وشاهدين من الحديث النبوي الشريف هما: " ما ذئبان ضاريان أُرْسلا في غنم بأفسدَ لها من حرص المرْء على المال والشرف لدينه" (١)، "ما المعْطي من سعة بأعظم أجرًا من الآخذ إذا كان محتاجًا" (٢)، ونبَّه السيوطي إلى أن مصطلح "التفضيل" عنده هو نفسه التفريع عند آخرين(٣).

وارتضى الأستاذ الدكتور/ أحمد موسى ـ عليه رحمة الله ـ مصطلح التفضيل لهذا الأسلوب، ففي عرْضِه لأنواع البديع عند ابن حجة الحموي عقب على التفريع بقوله :

"وهذا النوعُ هو المُسَمَّى بالتفضيل إلا أن بعض رجال البديع يُلْحقه بالتفريع، وبعضُهم يأبى إلا أن يكون مستقلاً لعدم مناسبة الاسم المُسمَّى"(٤).

المُسمَّى"(٤).

وأدخله أستاذنا الدكتور محمد أبو موسى ـ حفظه الله ـ في التشبيه الضمني وقال: "والصور التي تأتي على هذا الضرب كثيرة جدًا، وقد ذهب العلامة المرصفي (ت١٨٩٠م) –رحمه الله– إلى أن الأعشى هو الذي اخترع هذا الأسلوب، وأبان للشعراء عن هذا الطريق، وليس الأمر عندنا كذلك؛ لأن هذا اللون جَرَى في شعر الخنساء، وشعر النابغة وغيرهم ممن عاشوا مع الأعشى، وكان شائعًا شيوعًا يجعل من المستبعد أن يكون وليد

(١) في المعجم الكبير للطبراني، ٣١٩/١٠، تحقيق: مجدي بن عبد المجيد السلفي، ط٢ مكتبة ابن تيمية، وشعب الإيمان للبيهقي، ٤٨٨/١٢، ط الهند.

(٢) في المعجم الكبير للطبراني، ٤٢٣/١٢.

(٣) شرح عقود الجمان، ص١٢٤.

(٤) الصبغ البديعي في اللغة العربية، ص٤٣٣، نشر دار الكاتب العربي، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م.

زمانـــــه؛ لأن الأســـــاليب الجديـــــدة تحتـــــاج إلـــــى زمـــــان تطُوعُ فيه وتَلِين"[١].

والمرصفي لم يُدخل هذا الأسلوب ضمن التشبيه، وإنما جعله من التفريع، وهو عنده بالمعنيين المشهورين، و نَسَب أبيات الأعشى المشهورة إلى كُثيِّر، ولم يذكر الأعشى، ولا اختراعه هذا الأسلوب[٢].

ومن تعريف البغدادي لهذا الأسلوب يُفْهم أن أداة النفي فيه هي "ما"، وهذا ما عليه جمهور البلاغيين، ونصُّوا عليه في تعاريفهم[٣]، ورأى السيوطي أن أداة النفي قد تكون "ما"، وقد تكون "لا" [٤]، ولذا كان الشاهد الشعري عنده هو بيتي أبي تمام السابقين فجاء النفي في البيت الأول بـ"ما"، وفي البيت الثاني بـ"لا"، ورُبمَّا نظر البلاغيون إلى النفي بـ"لا" في البيت الثاني على أنه تأكيد للنفي الأول؛ لأنها لا تستقل ببناء التركيب دون أن تُسبق بنفي بـ"ما" في شواهد التفريع، فحددوا أداة النفي أن تكون "ما".

ولا يختص هذا الأسلوب بالشعر فهو يأتي في النثر كما اتضح من شواهد السيوطي إذ جاء فيها حديثان[٥]، وكان من شواهد ابن حجة الحموي قطعةٌ نثرية من إنشاء القاضي شهاب الدين محمود تقوم بنيتها على هذا

---

(١) التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص٩٢-٩٤، ط٤ مكتبة وهبة، ١٤١٨هـ- ١٩٩٧م.

(٢) الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، ١٣٩/٢، مطبعة المدارس الملكية، ١٢٩٢هـ.

(٣) تحرير التحبير، ص٣٧٣، والطراز، ١٣٣/٣، والمصباح، ص٢٢٧، ونهاية الأرب، ١٦١/٧.

(٤) شرح عقود الجمان، ص١٢٤.

(٥) المصدر السابق والصفحة.

التركيب ـ رغم طولها ـ وتأتي في الفصل الثاني من البحث [١].

ونبَّه البلاغيون على الغرض منه، وهو المساواة بين الاسم المجرور ب"من" بعد أفعل التفضيل والاسم الداخلة عليه "ما" النافية، وهذه المساواة بين الجزأين هي السبب في إدخال بعض العلماء هذا الأسلوب في التشبيه[٢].

(١) خزانة الأدب، ص٥٠٦.

(٢) التصوير البياني، ص٩٢.

الفصل الثاني

التفريع والسبْك

السبك معيارًا نصِّيًّا:

قطعت الدراسات الغربية أشواطًا في الاتجاه نحو دراسة النص وتحليله واكتناه دلالاته، وتجاوَزَت دراسة الجملة على اعتبار أنها غاية التحليل، وامتد النظر إلى النص بما فيه من جمل وتراكيب وفقرات ومقاطع، وتمخَّضت جهودُهم عن ابتكار علم النص، أو نحو النص، " وهو تعبير جديد أُطلق على ميدان من البحث غايته القصوى فهم أوجه الترابط النحوي المتجاوزة للجملة الواحدة إلى سلسلة طويلة أو قصيرة من الجمل تؤلف نصًّا محدودًا، فمن الطبيعي أن ترتبط هذه الجمل بروابط توفر للنص تماسكه الشكلي والمعنوي.. إنه نمط من التحليل يمتد تأثيره إلى ما وراء الجملة فيسعى لتوضيح علاقة الجملة بالأخرى في إطار وحدة أكبر قد تكون فقرة، أو عددًا محدودًا من الجمل، أو نصًا يخضع لمعايير الخطاب"(١).

ويعد اللغوي الأمريكي "روبرت دي بو جراند" من أوائل علماء لغة النص الذين حاولوا أن يحددوا معايير النصِّيَّة، وجاءت في كتابه "النص والخطاب والإجراء" الذي نُشر عام ١٩٨٠م، وهذه المعايير هي: السبك والحبك والقصديَّة والتقبُّليَّة والإعلامية والمقامية والتناص(٢).

---

(١) علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، ص١١٩-١٢٢، د/ سعيد حسن بحيري، ط١ مؤسسة المختار، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.

(٢) النص والخطاب والإجراء، ص١٠٦، ترجمة: د/ تمام حسان، ط٢ عالم لكتب، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.

ويتضح من هذه المعايير أنها تضع النص في إطاره الزماني والمكاني وتراعي أبعاد الخطاب من المتكلم والمخاطب والنص، وقد صنفها د/ سعد مصلوح إلى:

١- ما يتصل بالنص في ذاته، وهما معيارا "السبك والحبك".

٢- ما يتصل بمستعمل النص منتجًا ومتلقيًا، وهما معيارا "القصدية والتقبلية".

٣- ما يتصل بالسياق المحيط بالنص، وهي المعايير الثلاثة المتبقية "الإعلامية، والمقامية، والتناص"(١).

يتضح إذن أن السَّبْك هو أحد المعايير التي يتحقق بها وحدة النص في النقد الحديث، وهو مصطلح مستعمل لدى نقاد العرب القدامى، ومنهم الجاحظ (ت٢٥٥هـ) القائل في وصف أجود الشعر أنه "متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أُفرغ إفراغًا، **وسُبك سبكًا**"(٢)، وقال أسامة بن منقذ: "وأما **السبك** فهو أن تتعلق كلمات البيت بعضها ببعض من أوله إلى آخره"(٣).

والتعلُّق بين الكلمات الناتج عنه السبك يرجع إلى مباني النحو، فهو "يختص بالوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في ظاهر النص، ونعني بظاهر النص الأحداث اللغوية التي ننطق بها أو نسمعها في تعاقبها

---

(١) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة، ص٢٢٦، ط الكويت، ٢٠٠٣م.

(٢) البيان والتبيين، ٦٧/١، تحقيق: عبد السلام هارون، ط الخانجي.

(٣) البديع في نقد الشعر، ص١٦٣.

الزمني، والتي نخطها أو نراها بما هي كمٌّ متصل على صفحة الورق، وهذه الأحداث أو المكونات ينتظم بعضها مع بعض تبعًا للمباني النحوية"[١].

وتكررت كلمة "**السبك**" عند الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ أو٤٧٤هـ) دالة على التعلُّق الجيد والنظم الحسن بين أجزاء الكلام، وأنه راجع إلى المعنى لا إلى اللفظ من حيث هو نطقٌ وصوت[٢].

السبك في بنية التفريع:

يتشكل أسلوب التفريع من مجموعة من العناصر اللغوية التي تتعالق فيما بينها، فتتضامُّ في بناء واحد، ويتم التفاعل بين هذه العناصر بناءً على وقوعها في الجملة، والجمل المكوِّنة له، وإذا كان السبك مزية فنية فإن هذه المزية نتاج العلاقات النحوية في الأسلوب، وهذه العلاقات هي معاني النحو التي نبَّه إليها الإمام عبد القاهر الجرجاني، ورجع بمفهوم النظم إلى توخِّيها بين الكلم والجمل[٣].

واحتفى الإمام جدًا بنمط من التعبير يقوم على التشابك بين المعاني، والارتباط بين الجمل، وكثرة هذه الجمل المرتبطة ببعضها، وأثنى على القيمة الفنية التي يحملها هذا النمط، وقال: " اعلم أن مما هو أصل في أن يدقَّ النظر، ويغمض المسلك، في توخي المعاني التي عرفت: أن تتحد أجزاء الكلام، ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثان فيها بأول،

---

(١) في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ص٢٢٧.

(٢) دلائل الإعجاز صفحات (٢٥١، ٢٥٦، ٢٥٩، ٤٥٦، ٤٥٨، ٦٠٠) قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط٣ الخانجي، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.

(٣) دلائل الإعجاز، ٨١/ ٨٣، ٣٦٢، ٣٦٤، ٣٧٠.

وأن تحتاج في الجملة إلى أن نضعها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكون حالك في حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك"[١].

وهذا قانون عام يشمل الأساليب التي تتوافر فيها هذه الصنعة، والتي تتميز بدقة النظر وغموض المسلك، وهي أساليب كثيرة جدًا، "وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حدٌّ يحصره وقانون يحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتى وأنحاء مختلفة"[٢].

وساق الإمام أنواعًا من هذا النمط هي المزاوجة، والتشبيه المركب، والتقسيم، وبين أن منزلته البلاغية تعلو بسبب الاتحاد والتلاحم بين الجمل، وأنها –على كثرتها– بناء واحد، "وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام، وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعًا واحدًا فاعلم أنه النمط العالي والباب الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه"[٣].

وأسلوب التفريع في صميم هذا النمط؛ لأن التشابك والارتباط والالتحام بين الجمل يظهر بوضوح شديد في البناء الذي يكون عليه حيث تكثر فيه الجمل وتمتد وتطول، وغالبًا ما يكون في بيتين فأكثر، وتقوم الأبيات التي تنتظم هذا الأسلوب على وحدة تامة لا يمكن تقديم بيت على آخر منها، وذلك مما يضمن وجود الوحدة المعنوية فيها.

---

(١) المصدر السابق، ص٩٣.

(٢) السابق والصفحة.

(٣) دلائل الإعجاز، ص٩٥.

تحليل الأسلوب:

يتكون هذا الأسلوب من مجموعة من العناصر، وقد عَدَّ العلماء جزأيه اللذين يتركب منهما أصلاً وفرعًا، "فالأصل هو الاسم المنفي مع ما ذُكر من أوصافه، والفرع هو أفعل التفضيل مع ما يتعلق به"(١).

وقد يُقال عن هذا النمط من التركيب ما قيل في النمط الآخر للتفريع من أن الفرع ليس مأخوذًا في الواقع والحقيقة من الأصل، ولكنه مذكور عقيبه متولد منه في التركيب.

فالأصل فيه: الاسم المنفي مع أوصافه، والفرع: أفعل التفضيل وما يتعلق به، وفي هذين الجزأين تظهر هيئات المعاني المتلاحمة والمترابطة ويظهر التشابك بين هذه العناصر.

وأساس هذا التركيب جملة النفي وهي جملة كبيرة تتكون من أداة نفي واسم منفي وصفات هذا الاسم المنفي ثم الخبر عنه بأفعل التفضيل وما يتعلق به، ثم تكتنف هذه الجملة الكبيرة عدة جمل هي الأوصاف التي يسوقها المتكلم للاسم المنفي، والتي تزداد وتكثر وتتشابك وتترابط فيما بينها، ويظهر هذا الترابط في الأسلوب إذا جاء في عدة أبيات كما في قول النابغة الذبياني:(٢)

فما الفراتُ إذا جاشت غواربهُ ترمي أَواذِيُّه العِبْرين بالزَّبَدِ

---

(١) خزانة الأدب، ص٥٠٦.

(٢) ديوانه ص ٢٢ ـ ٢٤ صنعة ابن السكيت ، تحقيق د/ شكري فيصل ،ط دار الفكر.
الفرات: نهر بالعراق، أواذيه: أمواجه، العبران: الشاطئان، مُترع: مملوء بالماء، الركام: الحطام المتكاتف، الينبوت: شجر الخشخاش، الخضد: ما خضد وتكسر، الخيزرانة: ذنب السفينة، الأين: الإعياء، النافلة: الزيادة وسَيْبُها: عطاؤها.

يمـــده كـــل وادٍ مُـــترع لجِـــبٍ فيــه حَطــامٌ مــن اليَنبــوت والخَضَــدِ

يظــل مــن خوفــه المــلاح معتصــمًا بالخيزرانَـــةِ بعـــد الأَيْـــن والنَّجَـــدِ

يومًـــا بأجـــودَ منـــه سَـــيْبَ نافلـــة ولا يحـــول عطـــاء اليـــوم دون غـــد

هذه أربعة أبيات ينتظمها أسلوب واحد جاء النفي للمسند إليه في البيت الأول والخبر عنه في البيت الرابع، وبينهما جمل متعددة هي أوصاف للاسم المنفي، فجاء في وصف الفرات:

١- إذا هب الرياح له.

٢- ترمي أَواذِيُّه العبرين بالزبد.

٣- يمده كل وادٍ مُتْرع لجب.

٤- فيه رُكام من الينبوت والخضد.

٥- يظل من خوفه الملاح معتصمًا بالخيزرانة بعد الأين والنجد.

فهذه خمس جمل جاءت داخل الجملة الكبيرة، والجمل الخمس مقصود منها وصف هذا النهر في حالة الامتلاء، وكثرة الأمواج ما يدفع الملاح للخوف والتعلُّق بذنَب السفينة، وتعادل هذه الحالة حالة الممدوح في كثرة عطائه وجوده.

والمتكلم في هذا الأسلوب يحشد ما استطاع من الجمل الكثيرة في جانب الوصف للاسم المنفي كما جاء عند النابغة حيث وصف الاسم بخمس جمل تشتمل على متعلقات، وهذا التداخل بين الجمل والمفردات هو الذي يجعله من النمط العالي، وهو الذي يُظهر المزية والقيمة.

وقد يجعل المتكلم هذه الأوصاف قصة ذات أحداث يبدو فيها السرد والتتابع كما في الشاهد الذي أورده ابن حجة للقاضي شهاب الدين محمود وهو: "وما أمُّ طفل قذفها الزمن العنيد في بعض البيد، في أرض موحشة

المسالك قليلة السالك، قد لمع سرابُها وتوقدت هضابها، وصرخ بومُها، ونفر ظليمها، وحضر سمومها، وغاب نسيمها، فلما خافت على ولدها من الظمأ الهلاك، أجْلسَتْه إلى جنب كثيب هناك، ثم ذهبت في طلب الماء للغلام لئلا يقضي عليه الأُوام، فانتهى بها المسير إلى روضة وغدير، وآثار مطيٍّ بوارك، تدل على أن الطريق هنالك فعادت إلى ولدها مسرعة، وكل أعضائها إليه عيون متطلعة، فما شارفت جنب الكثيب رأتْ ولدها في فم الذيب = بأكثر مني حسرة وتلهُّفا، وأعظم مني حرقة وتأسُّفا.

وأغــزر دمعًــا عنــدما قيــل لي الــذي كلفـت بـه أضـحى على البعـدِ مُزْمعًـا"[1]

هذه قطعة طويلة وهي على طولها جاءت في أسلوب التفريع الذي بدئ بالنفي، وختم بالخبر بأفعل التفضيل، وبين الأصل والفرع قصة ذات أحداث تداخلت فيها الجمل وتعددت فيها المفردات وارتبطت التراكيب، وداخل الجمل الواصفة جمل متعلقة وقعت نعوتًا مثل: قد لمع سرابها- وتوقدت هضابها- وصرخ بومها- ونفر ظليمها- وحضر سمومها- وغاب نسيمها، ومنها ما وقع حالاً وكل أعضائها إليه عيون متطلعة، وإذْ تأتي هذه الجمل بهذا التداخل والتعالق والتشابك فإنها مظهر من مظاهر السبك ودليل على تحققه.

ويبدو هذا السَّبْك في الأسلوب حين تطول الجمل وتتعدد وتكثر، كما في الشاهد السابق، واعتمد الشعراء عليه في طويل الكلام وامتداده وسبْكه حتى نجد بعضهم يبني القصيدة عليه، كما فعل فتيان الشاغوري

(١) خزانة الأدب، ص٥٠٦

(ت٦١٥هـ) حين مدح العماد الكاتب الأصفهاني (ت٥٩٧هـ) بقصيدة قال فيها:

١- أنعشتَ قومًا وكانوا قبل قد ... لولا علاك خطاب الوِرد والصَدرُ

٢- أحييتَ شعرهم من بعد ميتته ... قدمًا، وقد شعروا قدما وما شعروا

٣- أقسمت: ما روضةٌ مخضرَّةٌ أنُفٌ ... باتت تسحُّ علي أقطارها القُطُر

٤- ذبابها هزجٌ، نوارها أَرِجٌ ... نباتها بهجٌ مستحَسن عطِرُ

٥- كأن فارات مسكٍ وسطها فُرِيَتْ ... فنشرُها بأماني النفس منتشرُ

٦- شق النسيمُ على رفْقٍ شقائقها ... فضُرِّجَت بدمٍ لكنه هَدَرُ

٧- قُضْبُ الزبَرْجَد منها خُمِّلت صَدَف الـ ... ـياقوت، فيها فتيت المسك لا دُرَرُ

٨- أحداقُ نرجسها ترنو فأدمعها ... فيها ترقرقُ أحيانًا وتنحدرُ

٩- وللأقاصي ثغور الغيد باسمةٌ ... سيكت بإسْحِلَةٍ أنيابُها الأُشُرُ

١٠- تُريك حُسْنَ سماءٍ وهي مُضحيةٌ ... والانجمُ الزُّهْر فيها ذلك الزهَرُ

١١- تبدو بها طُرَرُ من تحتها غُرَرٌ ... يا حبذَا طُرَرُ الأزهار والغُرَرُ

١٢- يومًا بأحسن من خطِّ العماد ... أقلامُه نشرتْ عن حبرها الحِبَرُ

١٣- ولا العقود بأجياد العقائل كالـ ... ـمَى فمنتظِمٌ منها ومنتثرُ

١٤- على ترائب كافورٍ تزَيِّنُها ... حقاقُ عاجٍ عليها عاجت الفِكَرُ

١٥- تلك اللآلي تروق الناظرين فما ... يسومها سأمًا من حسنها النظرُ

١٦- يومًا بأحسن من نظم العماد ... من نثره، فَبِه ذا العصرُ يفتخِرُ

١٧- ولا السحائب بالأنداءِ صائبة ... فجودها غدق الشؤبوب منهمرُ

١٨- حتى إذا انقشعت من بعدما هَمَعَت ... أثنى عليها نباتُ الأرض والشَجَرُ

١٩- يومًا بأغزر من كفِّ العماد ندًى ... فكل أنملة من كفه نَهَرُ

٢٠- فللغمائم تقطيبٌ إذا انبجست وبشْرُه دونه عند الندى القمرُ

٢١- ما ابنُ العميد ولا عبد الحميد ولا سابي بأحسن ذكرًا منه إن ذكِرُا[١]

بنى الشاعر قصيدته على هذا الأسلوب فجاء أربع مرات تنتظم أبيات القصيدة جميعًا، وأجاد الصنعة في هذا النظم فأتاح له الأسلوب أن يربط أبيات القصيدة جميعًا في وحدة تامة، وبنية تركيبية، ارتبطت مفرداتها وتراكيبها على نسق بنائي واحد ينتج السبك وهو المعيار المقوِّم للنصية في العصر الحاضر، والمنتج للأدبية والجمالية عند القدماء.

جاء التفريع الأول في البيت الثالث فذكر الاسم المنفي "ما روضة" وأخذ الشاعر في وصف هذه الروضة، وهذا هو الأصل، وجاء الفرع في البيت الثاني عشر وهو أفعل التفضيل وما تعلَّق به "بأحسن من خط العماد...".

فهذا أسلوب ينتظم عشرة أبيات، تشتمل على ثلاث وعشرين جملة منها البسيطة التي لا تتجاوز ركني الإسناد نحو: ذبابها هزجٌ- نوارها أرجٌ-

(١) خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، ١/٢٥٥، ٢٥٦، تحقيق: د/ شكري فيصل، طبع المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٣٧٥هـ- ١٩٥٥م.
نعشت: أنهضت وأقمت، دثروا: قدُموا، الأُنُفُ: لم تُرع من قبل، تسحُّ القُطُر: تصب الأمطار، هزِجٌ: مترنّم، النُّوَّار: الزهر والمفرد: نُوَّاره، أرِجٌ: تفوح منه رائحة طيبة، بهج: مسرور، فارات المسك: جمع فارة الوعاء الذي يجتمع فيه المسك، والزبرجد والياقوت والدر: أحجار كريمة، سيكت: من السواك، والأسحل: شجر تتخذ منه المساويك، العقائل: جمع عقيلة: الزوجة الكريمة، الدُّمى: جمع دُمْية وهي الصورة، النقاخ: البارد، الشؤبوب: الدفعة من المطر (المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، بالقاهرة، ط٣).

نباتها بهج– ومنها المركبة التي تداخلت معها جملة أخرى بالنعت أو الحال أو الجواب نحو:

- كأن فارات مسك وسطها فريت.
- فضرجت بدم لكنه هدر.
- أحداق نرجسها ترنو– فأدمعها فيها ترقرق أحيانًا– وتنحدر.

ومن خلال هذه الجمل المتتالية المترابطة فيما بينها استطاع الشاعر أن يرسم للروضة لوحة فنية، اعتنى بكل عناصرها، وأجاد تكوينها وتزيينها، لتصبح في النهاية المعادل لخط العماد الأصفهاني، فهو يمدحه بجودة الخط.

والشاعر استهوته الصنعة فامتد بأسلوب التفريع إلى هذا العدد الكبير من الأبيات فاستطاع أن يجيد وصف الروضة، كما استطاع أن يسبك عناصر البيت اللغوي في تماسك نصِّي واضح.

اعتمد الشاعر في مدخل الأسلوب على الأعشى، فأبياته المشهورة الشاهد لهذا الأسلوب في وصف الروضة أيضًا، والأعشى جاء تفريعه في ثلاثة أبيات، والشاعر جعله في عشرة، والأعشى أخذ من الروضة الرائحة، والشاعر أخذ الصورة بكل محتوياتها فضم النبات إلى الورد والنرجس وشقائق النعمان، وذكر الرائحة، وشبهها بأماني النفس.

"فنشرها بأماني النفس منتشر".

والصورة عند الشاعر ليست صامتة ولكنها حية ناطقة ومعبرة، فالذباب يترنم ويغني هو في هذه متأثر بعنترة في وصف الذباب في الروضة قال:[1]

(١) البيتان من معلقته: "هل غادر الشعراء من متردم" دواوين الشعراء العشرة، ص٢٤٩.

وخـــلا الـــذباب بهـــا فلـــيس ببـــارح غـــرِدًا كفعـــل الشـــارب المـــترنّم

هزجًـــا يحـــك ذراعـــه بذراعـــه فعـل المكـب علـى الـزناد الأجـذم

والنبات بهيجٌ سعيد في هذه الروضة، والنرجس ينظر ويدمع، وأجاد الشاعر في إضفاء الحركة على عناصر الروضة عن طريق استخدام الأساليب البلاغية كالتشبيه:

- في الرائحة: كأن فارات مسك وسطها فريت.

فنشرها بأماني النفس منتشر.

- التخييل: قضب الزبرجد منها حُمِّلت صدف الياقوت، فيها فتيت المسك لا درر.

والاستعارة المكنية التي تفيد التشخيص:

أحـــداق نرجســـها ترنـــو فأدمعهـــا فيهـــا ترقـــرق أحيـــانًا وتنحـــدر

والسجع المتوازي نحو:

ذبابهـــا هـــــزج، نوارهـــــا أرج نباتهـــــــــا بهـــــــــج....

والجناس نحو: أقطارها القطر– فارات فريت– فنشرها ومنتشر– شق وشقائقها– الزُهُر والزَّهَر– طرر وغرر.

وأحدث السجع والجناس إيقاعًا موسيقيًا كما أفاد في تماسك الأساليب.

واستطاع الشاعر أن يحشد هذه الجمل جميعًا، ويربط بينها، وأن يُجيد نظم المفردات والجمل بها، فأراد أن يصف الروضة فَنَسَق هذه الجمل جميعًا لتكون نعوتًا متتالية للروضة، وعن طريق الضمير العائد عليها المتكرر في الأبيات يُحيل دلالة الجمل إلى المنعوت وهو الروضة، فقام الضمير بالإحالة الدلالية التي تربط النص.

وحين يفرغ الشاعر من وصف الروضة يصل إلى الغرض من الوصف وهو الذي يأتي في صيغة أفعل التفضيل فينتقل إلى المعادل والمساوي لهذه الروضة في حسنها وجمالها، وهو خط العماد.

أما الأسلوب الثاني فجاء في أربعة أبيات فقط تبدأ بالبيت الثالث عشر وتنتهي بالبيت السادس عشر ويضم البناء في تركيبه سبع جُمل، واستخدم حرف النفي فيه "لا" والمراد بالتفريع فيه نظم العماد ونثره ولذلك وصف العقود واللآلي.

وجاء الأسلوب الثالث في ثلاثة أبيات، واشتمل في داخله على خمس جمل والمراد بالتفريع فيه كرم العماد وجوده.

وجاء التفريع الرابع في البيت الأخير وحده، ولم يعدِّد فيه النعوت بل جاء نعت واحد هو حُسن الذكر واشتمل على مراعاة النظير بين ابن العميد (ت٣٦٠هـ)، وعبد الحميد بن يحيى الكاتب (ت١٣٢هـ)، وأبي إسحاق إبراهيم بن هلال الصابي (ت٣٨٤هـ).

ومن هذا الأسلوب يتضح أن البديع ليس زينة فقط وإنما هو في صميم البناء التركيبي، وأن النظر إليه ينبغي أن يكون في إطار تركيب الجملة، وأن التفريع أسلوب جيد للربط بين المعاني وسبك التراكيب.

وبعد، فإن هذه الدراسة جاءت حول إمكانية إعادة قراءة التراث البلاغي من منظور معاصر، واستكشاف أحد الأساليب التي تخضع لهذا الإجراء وتثبت صلاحيتها ونجاعتها وتميزها، وتُعطي الأساليب البديعية قيمة تأسيسية بنائية قبل إعطاء القيم الصوتية التي تتجلى في الزينة والزخرف المبتغي من فنون البديع-عند بعض الباحثين-.

وقد وقف البحث مع أسلوب واحد من أساليب البديع، ولاشك أن هناك غيره من الأساليب التي تحقق الترابط والاتساق بين عناصر البناء الواحد مثل رد الأعجاز على الصدور، واللف والنشر، وغيرهما.

المصادر والمراجع

- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، نشر دار الفكر، ١٩٧٩م.
- القاموس المحيط، للفيروزآبادي، ط٣ الأميرية، ١٣٠١هـ.
- المعجم الوسيط، ط٣ مجمع اللغة العربية بالقاهرة.
- تحرير التحبير في صناعة والشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، لابن أبي الأصبع المصري، تحقيق د/ حفني محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٤١٦هـ-١٩٩٥م.
- ديوان المتنبي، تحقيق د/ عبد الوهاب عزام، ط كتاب الجمهورية للتراث، ٢٠٠٦م.
- شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، للسيوطي، ط الحلبي، ١٣٥٨هـ- ١٩٣٩م.
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني، تحقيق د/ النبوي عبد الواحد شعلان، ط نشر مكتبة الخانجي، ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م.
- الإيضاح لتلخيص المفتاح، الخطيب القزويني، ط مكتبة الآداب، القاهرة.
- مختصر سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح، ضمن كتاب شروح التلخيص، ط دار الكتب العلمية، بيروت.
- حاشية الدسوقي على مختصر السعد، ضمن كتاب شروح التلخيص.
- المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك، تحقيق د/ حسني عبد الجليل يوسف، ط مكتبة الآداب، ١٩٨٩.

- عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، للسبكي، ضمن كتاب شروح التلخيص.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، ط٣ دار الغرب الإسلامي.
- قانون البلاغة، للبغدادي، ضمن كتاب رسائل البلغاء لمحمد كرد علي، ط٤ القاهرة، ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م.
- خزانة الأدب وغاية الأرب، لابن حجة الحموي، ط الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٤م، نسخة مصورة عن ط دار الكتب المصرية.
- دواوين الشعراء العشرة، صنعة محمد فوزي حمزة، ط١ مكتبة الآداب، القاهرة ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م .
- أنوار الربيع في أنواع البديع، لابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، ط العراق، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، للعلوي، ط دار الكتب العلمية، بيروت.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق: د/ أحمد أحمد بدوي، ود/ حامد عبد المجيد، مراجعة أ/ إبراهيم مصطفى، ط وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- أخبار أبي تمام، لأبي بكر الصولي، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- الصبغ البديعي في اللغة العربية، د/ أحمد موسى، نشر دار الكاتب العربي، ١٣٨٨هـ-١٩٦٩م.

- التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، د/ محمد محمد أبو موسى، ط٤ مكتبة وهبة، ١٨/١٤٨هـ- ١٩٩٧م.
- الوسيلة الأدبية للعلوم العربية، للمرصفي، مطبعة المدارس الملكية، ١٢٩٢هـ.
- علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، د/ سيد حسن بحيري، ط١ مؤسسة المختار، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
- النص والخطاب والإجراء، روبرت دي بوجراند، ترجمة: د/ تمام حسان، ط٢ عالم لكتب، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية: آفاق جديدة، د/ سعد مصلوح، ط الكويت، ٢٠٠٣م.
- البيان والتبيين، للجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط الخانجي.
- دلائل الإعجاز، للإمام عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، ط٣ الخانجي، ١٤١٣هـ- ١٩٩٢م.
- مختارات الشعر الجاهلي أو دواوين الشعراء الستة الجاهليين، بشرح وترتيب الشيخ عبد المتعال الصعيدي، ط٤ مكتبة القاهرة، ١٣٨٧هـ-١٩٦٨م.
- خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء الشام، للعماد الأصفهاني، تحقيق: د/ شكري فيصل، طبع المجمع العلمي العربي بدمشق، ١٣٧٥هـ- ١٩٥٥م.
- المعجم الكبير، للطبراني، تحقيق: مجدي بن عبد المجيد السلفي، ط٢ مكتبة ابن تيمية.