ظاهرة البديع في رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكُتّاب (*)

أ.د. أحمد عبد الرّحمن الذّنيبات د. نزار عبد الله الضّمور

د. عمر عبد المعطي السّعوديّ

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

كليّة الآداب

جامعة الطّفيلة التّقنيّة

الملخص

ترنو هذه الدّراسة إلى تجلية ظاهرة البديع– أحد الفنون البلاغيّة– في النّثر العربيّ القديم، متّخذة من "رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكُتّاب" أنموذجاً للتّطبيق.

لذا جاءت الدّراسة في مبحثين: نظريّ؛ تسعى فيه الدّراسة إلى التّعريف بفنّ البديع من جهة الوجود في الإبداع القديم، وتطوّره حتّى نضجت الظّاهرة، وقام ابن المعتزّ بجمع فنونها، حيث أطلق عليها اسم" البديع"، وكذلك عرض بعض آراء القدماء والمحدثين في نسبة هذا العلم لابن المعتزّ.

أمّا المبحث الثّاني فيأتي في الجانب التّطبيقيّ، وعرض ما جاء من فنون البديع في ثنايا الرّسالة، إذ يُعرَّف بالفنّ البديعيّ ثمّ تُحلّل الأمثلة الدّالة عليه في الرّسالة؛ وإظهار الجانب الجماليّ في البنية الشّكليّة، وانعكاس ذلك على البنية المعنويّة في السّياق، وذلك باستعراض عدد من المحسّنات البديعيّة الّتي ظهرت في الرّسالة، ومنها: مراعاة النّظير، والمطابقة، والمقابلة، والاستطراد، والاعتراض، والتّقسيم، وكذلك السّجع، والجناس، والازدواج.

ثمّ نرفق ثبتاً بأهمّ المصادر والمراجع الّتي استندت إليها الدّراسة.

(*) مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٧٩) العدد (٤) أبريل ٢٠١٩.

ABSTRACT

Jordan's Political and Public Response towards Israeli Invasion on Gaza Strip in 2008

"AD-Dustour Daily Jordanian Newspaper as a case Study"

The study explores the phenomenon of *al-Badi* , a rhetorical device, in classical Arab prose. The epistle of Abd al-Hamid ibnYahya al-Katib is investigated as a case study.

The study consists of two sections. The theoretical section introduces *al-Badi* in classical Arab prose; and it shows how *al-Badi* developed as a rhetorical phenomenon till it was documented and collected by Abdallahibn al-Mu'tazz in his *Kitab al-Badi*. The perspectives of classical and contemporary critics in relation to its emergence by ibn al-Mu'tazz are also addressed.

The second section is more applied than theoretical as it discusses *al-Badi* in the epistle of Abd al-Hamid ibnYahya al-Katib. It opens with a definition of *al-Badi* a before textual examples are analyzed to demonstrate the aesthetic effects of *al-Badi*' on formal and semantic structures. The resources consulted in this study are given in the reference page.

المقدمة:

تسعى هذه الدّراسة إلى استقراء ظاهرة البديع، كفنّ من فنون البلاغة في النّثر العربيّ القديم، حيث نمت وتطوّرت مع النّثر الفنيّ منذُ العصر الجاهليّ، في سجع الكهّان وخطب المنافرة والأمثال والحِكَم، وغيرها من أضرب الإبداع النّثريّة، حتّى استوت على عودها في القرن الثّاني الهجريّ على يد عبد الحميد الكاتب.

وتتّخذ الدّراسة من (رسالة عبد الحميد الكاتب إلى الكُتّاب) أنموذجاً للتّطبيق لوفرة ما فيها من شواهد على صنوف البديع، حتّى نالت تقريض مَنِ

اهتمّ بهذا العلم من القدماء، من ذلك وصف القلقشنديّ لها بأنّها أصل هذه الآداب الّذي ترجع إليه، وينبوعها الّذي تفجّرت منه، ومع ذلك لم تكن البنية الشّكليّة هي ميزتها الوحيدة؛ بل إنّ البنية المعنويّة لا تقلّ عن سابقتها، حتّى عُدّت هذه الرّسالة دستوراً لمن جاء بعده من الكُتّاب.

تقوم الدّراسة على مدخل ومبحثين وخاتمة؛ عرّف المدخل بصاحب الرّسالة وآراء القدماء والمحدثين فيه، مع التّعريف بالرّسالة قيد الدّرس، وتناول المبحث الأوّل الجانب النّظريّ في علم البديع؛ وتطوّره.

وتناولتِ الدّراسة في المحور الثّاني الجانب التّطبيقيّ، وذلك بالتّعريف بالفنّ البديعيّ المطلوب وتقديم الشّواهد عليه من الرّسالة، وتحليلها، وتوضيح مكان الشّاهد فيها، وما للشّاهد من صدىً في البنية المعنويّة للسّياق.

واعتمدتِ الدّراسة المنهج النّصّيّ التّحليليّ، مع الإفادة من المنهج التّاريخيّ في بعض جوانبها، وألحقت بثبت لأهمّ المصادر والمراجع الّتي أفادت منها الدّراسة.

التّمهيد

تسعى هذه المحاولة البحثيّة إلى تخطّي الإشكال القائم بين ظهور التّسميات المصطلحيّة وبين تشكّل الظّواهر وبروزها لحيّز الوجود في الأدب العربيّ القديم، وهي بذلك تشير من طرفٍ خفيّ للسّبيل الّذي سلكه النّحويّون القدماء في التّقعيد لشتّى مستويات اللّغة، ولا يخفى على الدّارس أنّ أولئك القدماء، قدِ اعتمدوا الطّريقة الاستقرائيّة في وضع القواعد والموازين والمقاييس حتّى يميزوا الغثّ من السّمين، ومن هنا فإنّنا نجد العلوم النّقديّة في جميع المستويات– على المستوى التّنظيريّ– قد جاءت لاحقة للظّواهر اللّغوية وآدابها، وذلك واضح في التّقعيد النّحويّ والصّرفيّ، وكذلك العَروض والبلاغة، ومن ثمّ فإنّ عدم معرفة أهل الإبداع لهذه المصطلحات أو تلك زمن الإنتاج الإبداعيّ؛ لا يعني بحال من الأحوال عدم إدراكهم لهذه المياسم والآليّات،

وأثرها على المنتج سواءً في النّثر أمِ الشّعر.

وبناءً على ما تقدّم، نتناول ظاهرة البديع في النّثر الفنيّ القديم[١]، متّخذين من (رسالة عبد الحميد إلى الكُتّاب) أنموذجاً للجانب التّطبيقيّ، ولا يعوزنا المسوّغ لهذا الاختيار؛ من حيث صاحب الرّسالة من جهة، ومن حيث الرّسالة نفسها من جهة أخرى.

فأمّا صاحب الرّسالة فهو عبد الحميد بن يحيى بن سعيد، مولى بني عامر، عُرف بعبد الحميد الأكبر[٢]، وعمل رئيساً لديوان الرّسائل زمن مروان بن محمّد آخر خلفاء بني أميّة حتّى وفاته (١٣٢هـ) فعُرف بعبد الحميد الكاتب[٣]، يقول القلقشنديّ في حديثه عن بني أميّة:" وكان ممّن اشتهر من كُتّابهم بالبلاغة، وقوّة المَلكة في الكتابة حتّى سار ذكره في الآفاق، وصار يُضرب به المثل على ممرّ الأزمان عبد الحميد بن يحيى كاتب مروان بن محمّد آخر خلفائهم"[٤]، ويذكره الثّعالبيّ، بطريقة الرّواية عن غيره بقوله:" بُدئتِ الكتابة بعبد الحميد وختمت بابن العميد"[٥]، وقريب من هذا ما ذكره صاحب الفهرست:" وعنه أخذ المترسّلونَ، ولطريقته لزمُوا، وهو الّذي سهّل سبل البلاغة في التّرسّل، واحد دهره"[٦]، ويرى أبو هلال العسكريّ أنّ عبد الحميد قد أخذ أصول التّرسّل من الفارسيّة ونقلها إلى العربيّة، وأنّ هذا أحد أسباب نجاحه في الكتابة الدّيوانيّة؛ يقول:" ومن عَرف ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجهها بلغة من اللّغات، ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيّأ له فيها من صنعة الكلام مثلما تهيّأ له في الأولى، ألا ترى عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة الّتي رسمها لمن بعده من اللّسان الفارسيّ فحوّلها إلى اللّسان العربيّ"[٧].

ومن المحدثينَ من ذهب إلى أنّه أوّل من نقل تقاليد الفرس إلى الكتابة العربيّة[٨]، بمعنى أنّه أضاف لتقاليد الكتابة العربيّة زيادات في الفواتح والخواتم، فهو لم ينشئ فنّاً جديداً، ولكنّه أصلح فنّاً قديماً، ففي استخدامه للسجع مثلاً كان في حدود الاعتدال والقصد، كما وقع في القرآن، فإن القرآن

يسجع أحياناً ولكنه لا يلتزم السجع، وهكذا كانت القرون الثلاثة الأولى لا تكاد تجد فيها كاتباً يتّخذ السّجع طابعاً ملازماً لنثره، خصوصاً الكتّاب المشاهير الذين أغنوا تلك العهود بأدبهم كابن المقفع وعبد الحميد؛ لأنّهم كانوا يفهمون أنّ الكتابة فنّ له قواعد وأصول[٩]، وقد استفادوا من القرآن والحديث وخطب البلغاء من قبلهم، وهذا ما يورده الثّعالبيّ، إذ يروي أنّ عبد الحميد سُئل: ما الّذي أخرجك في البلاغة ؟! قال: حفظ كلام الأصلع، يعني عليّ بن أبي طالب– رضي الله عنه–"[١٠].

هذا بعض ما قيل في عبد الحميد الكاتب، أمّا الرّسالة فنشير إلى بعض ما ذكره القدماء بحقّها، يقول الجهشياري:" وجدت لعبد الحميد كتاباً كتبه إلى الكُتّاب، أطال فيه، إلّا أنّه أجاد، فلم أستجزْ لنفسي إسقاط بعضه، وكتبته جميعه على طوله، لأنّ الكاتب لا يستغني عن مثله"[١١]، وقريب من ذلك ما ذكره القلقشنديّ في صبح الأعشى عند حديثه عن أصناف الآداب؛ حيث يقول:" ثمّ أصل هذه الآداب الّذي ترجع إليه، وينبُوعها الّذي تفجّرت منه، رسالة عبد الحميد بن يحيى الكاتب، الّتي كتبها إلى الكُتّاب يوصيهم فيها"[١٢]، أمّا في العصر الحديث، فقد عدّها شوقي ضيف دستوراً خُلقيّاً، ثقافيّاً للكاتب، وأنّ هذه الرّسالة كانت أساساً وهادياً لابن قتيبة والصّوليّ، وغيرهما ممّن حاول الكتابة للكُتّاب[١٣].

لهذه المسوّغات؛ ولما احتوته الرّسالة من ضروب البديع المختلفة؛ وقع اختيارنا على هذه الرّسالة لتكون أنموذجاً لدراسة ظاهرة البديع في النّثر الفنيّ العربيّ القديم.

المبحث النّظريّ

البديع: لغة: المحدث البديع، وأبدعت الشّيء: اخترعته لا على مثال[١٤]، وفي الاصطلاح نجد له تعريفاً عند ابن خلدون في مقدّمته، بقوله:" هو النّظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التّنميق، إمّا بسجع يفصله، أو التّجنيس بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود

بإيهام معنىً أخفى منه، لاشتراك اللّفظ بينهما، أو طباق بالتّقابل بين الأضداد وأمثال ذلك"(١٥).

وإذا اعتمدنا التّعريفين- اللّغويّ والاصطلاحيّ- فإنّنا لا نعدم الأمثلة الدّالّة على هذا الضّرب من ضروب البلاغة في النّثر الجاهليّ، في خطب المناظرة وسجع الكُهّان، والأمثال والحِكم، المنتشرة في أشعارهم، كما وجدنا لها آثاراً في العصر الإسلاميّ متمثّلة في القرآن الكريم والحديث الشّريف، كذلك في خطب الخلفاء الرّاشدين ورسائلهم للرّعيّة والولاة، وقد استشهد ابن المعتزّ بهذه النّصوص على فنون البديع المختلفة.

ونلحظ تطورَ هذا الفنّ البديعيّ في العصر الأمويّ، ليصل إلى قمّته في نهاية هذا العصر على يد عبد الحميد الكاتب، مع أنّه لم يتوقّف توظيفه في الإبداع في العصور التّالية، وقد اتّخذه معظم الكُتّاب والشّعراء حرفة أو صناعة، حيث ازداد الاهتمام باللّفظ على حساب المعنى، إلى أنْ طاش سهمُه فما أشوَى ولا أصابَ، وغدا ممجوجاً، فانقلب الإبداع معه ألغازاً وأحاجيّ، وفاتته الصّورة الحسنة، والفكرة المبتغاة والحكمة المنشودة.

وكان هذا- الّذي تحدّثنا عنه- في الجانب الإبداعيّ، وانتشار البديع فيه نثراً وشعراً، أمّا على صعيد النّقد؛ والّذي يشُدُّ عماده على أطناب البيئات الإبداعيّة وما تنتج من أقاحٍ ونَوّار فنيّ، فكلّما جاء المبدعونَ بجديد شدّ النّقدُ ركابَه متتبّعاً ما رشح عن ذلك الإبداع من ظواهر فنيّة، مبدعاً لها- هو الآخر- مسمّيات ومصطلحات نقديّة؛ ليتعارف عليها أهل العلم، ويبحثوا في تلك الظّواهر والفنون الإبداعيّة، وفق ما اختطّه أهل النّقد من سُبُلٍ في المصطلحات، وفي مثل هذه الظّروف نمتْ ظاهرة البديع في العربيّة حتّى استوت على عودها، فقيّض الله لها أحدَ الخلفاء العباسيّين، أبا العبّاس عبد الله بن المعتزّ بن المتوكّل بن المعتصم بن هارون الرّشيد (ت ٢٩٦ هـ)، وأطلق عليها مجتمعة اسم (البديع)، ولم تُعرفِ الظّاهرة قبل ابن المعتزّ بهذا الاسم، فقد كان هذا الخليفة شاعراً محبّاً للعلم ومخالطة العلماء، وقد ترك لنا

عدداً من المؤلّفات، وصل إلينا منها: ديوانه الشّعريّ، وكتاب طبقات الشّعراء، وكتاب البديع(١٦).

ويبدو جليّاً اعتزاز ابن المعتزّ بأوّليّته في جمع فنون هذا العلم، ويشير إلى ذلك بقوله:" وما جمع فنونَ البديع وما سبقني إليه أحد، ألّفته سنة أربع وسبعين ومائتين"(١٧)، ويشير في كتابه إلى الهدف الّذي ألّفه من أجله، وهو أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدّمين إلى أيّ ضرب من ضروب البديع(١٨)، وفي غير موقع من الكتاب أشار ابن المعتزّ إلى من سبقه إلى بعض فنون البديع(١٩).

وهنا لا بدّ أن نشير إلى أمرين هامّين؛ الأوّل: هو الصّدق العلميّ عند ابن المعتزّ في ملحظين أيضاً، الأوّل في إشارته الصّريحة إلى أنّه أوّل من جمع فنون البديع، ولم يقلْ أول من وضع، والملحظ الآخر التّنبيه إلى من سبقه في وضع بعض المصطلحات لبعض فنونه كالأصمعيّ في تناوله للجناس، والجاحظ مع المذهب الكلاميّ، هذا بالنّسبة لمن سبقه، أمّا الأمر الآخر الّذي يُذكر لابن المعتزّ: فهو فطنته واستشرافه للحال من بعده، فقد أشار بشكل جليّ ومباشر إلى ما قد يكون لهذا الفنّ البلاغيّ من مكانة في قادم العصور من بعده، وقد فصّل في ذلك بقوله:" ولعلّ بعض من قصّر عن السّبق إلى تأليف هذا الكتاب، ستحدّثُه نفسُه وتمنّيه مشاركتنا في فضيلته، فيسمّي فنّاً من فنون البديع بغير ما سمّيناهُ به، أو يزيد في الباب من أبوابه كلاماً منثوراً، أو يفسّر شعراً لم نفسّره، أو يذكر شعراً قد تركناه ولم نذكره، إمّا لأنّ بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه، أو لأنّ فيما ذكرنا كافياً ومغنياً"(٢٠).

لقد وقع ما نبّه إليه ابن المعتزّ، في اختلاف مسمّيات بعض الفنون كالتّجنيس والجناس، والطّباق والتّضادّ، وغيرهما، ومع ذلك لا يوجد من يدّعي لنفسه الفضل في وضع هذا العلم، وإنّما أشاروا إلى الزّيادة في فنونه أو تسمية بعضها، من ذلك قول العسكريّ:" فهذه أنواع البديع ... وزدت على ما أورده

المتقدّمون ستّة أنواع: التّشطير، والمجاورة، والتّطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتّلطّف، شذّبته على ذلك فضل تشذيب، وهذّبته زيادة تهذيب[٢١]، فهم يُقرّونَ بأوّليّة ابن المعتزّ في هذا العلم، فهذا السّيوطيّ يقول:" البديع في اللّغة: الغريب، وأوّل من اخترعه وسمّاه بهذا الاسم عبد الله بن المعتزّ، وجمع منها سبعة عشر نوعاً..."[٢٢]، ومثله عند المحدثين، حيث تمّ التّوافق على نسبة علم البديع إلى ابن المعتزّ[٢٣].

وإذا كان ابن المعتزّ قد نسب علم هذا الفنّ إلى نفسه، وأكّد من جاء بعده ذلك، نجد الجاحظ يشيد بهذا الفنّ ويجعله وقفاً على العرب دون غيرهم من الأمم:" والبديع مقصورٌ على العرب، ومن أجله فاقت لُغَتُهم كلّ لغة، وأرْبَتْ على كلِّ لسان"[٢٤].

ويقدّم العسكريّ هذا العلم على سائر العلوم بعد توحيد الله وصحّة النّبوّة:" ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة، ومناقب معروفة، منها: أنّ صاحب العربيّة إذا أخلّ بطلبه، وفرّط في التماسه، ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوته، عفّى على جميع محاسنه، وعمّى سائر فضائله؛ لأنّه إن لم يفرّق بين كلام جيّد وآخر رديء، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بارد؛ بانَ جهلُه، وظهرَ نقصُه، (وهو أيضاً) إذا أراد أنْ يصنع قصيدة أو يُنشئَ رسالة- وقد فاته هذا العلم- مزج الصّفو بالكدر، وخلط الغرر بالعرر، واستعمل الوحشيّ العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل"[٢٥].

على أنّ المعرفة بهذا العلم لا تكفي عند أبي هلال، فثمّة ما يجب تجنّبه؛ وهو التّكلّف عند توظيف هذا الفنّ البلاغيّ في الكتابة الإبداعيّة:" لأنّ هذا النّوع من الكلام إذا سلم من التّكلّف وبرِئَ من العيوب؛ كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة"[٢٦].

المبحث التّطبيقيّ:

تأسيساً على مقولة أبي هلال العسكريّ، فإنّ أهميّة البلاغة- والبديع

أحد علومها– لا تخفى على الباحث في الإبداع، إذ لا يمكن للّغة المعجميّة النّفعيّة أن تتحوّل إلى لغة تحمل مستويات التّأويل وجماليّة التّلقّي، فإنّ المستوى النّحْويّ يقيم أودَ القلم واللّسان من سقطات اللّحن، ويهيّء له إدراك الفواعل والمفاعيل والمبتدآت والأخبار، والأحوال والنّعوت وما إلى ذلك ممّا يُعنى به الدّرس النّحْويّ، وكذا يهتمّ الصّرف ببنية المفردة وهيأتها وميزانها واشتقاقها؛ أمّا البلاغة فإنّ لها أمراً آخر، يتمثّل في ذلك الإيهام النّاتج من تعالق المفردات في الجملة، والجمل في السّياق، والسّياقات في النّصّ، دون أن يؤدّي ذلك إلى التّعمية والإبهام، ولمّا كان البديع أحد الأصول البلاغيّة فإنّه جاء في سبيلين؛ أحدهما يرتكز على اللّفظة وبنيتها، وهو ما يعطي النّصّ حيويّة ونشوة من خلال الحراك الصّوتيّ؛ فيطرب الأذن، ويلامس شغاف الفؤاد بموسيقاه الدّاخليّة، المتأتّية من سجعة وجناس، وموازنة وتوازٍ، وقطع ووصل، وتشاكل وتفارق، ومدّ وقصر، وتحقيق وتسهيل، وإشباع وإشمام، وسبيل آخر يرتكز على المعنى، فيكشف جماليّة المعنى بجمعه إلى ندّه كما في طباق المفردات، ومقابلة الجمل، أو يخاتلك بين معنىً قريب غير مقصود، وبعيد هو الغاية، كما في التّورية، واللّف والنّشر، وفيه يذكر ما لكلّ من المتعدّد المفصّل السّابق دون تعيين، قبالة التّقسيم، حيث التّعيين لكلّ متعدّد مضى ذكره، ومثلها المبالغة، ومراعاة النّظير، وغيرها.

وإذا كانت اللّغة جسد النّصّ؛ فإنّ الصّورة الأدبيّة هي روحه، وأنّى تكون الصّورة دون البلاغة، وأنّى تمنح النّصّ الحياة دون روح.

ونرى أنّه لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الدّراسة لن تتناول من أضرب البديع إلّا ما تجد له أمثلة دالّة في الرّسالة، ونبدأ بالمحسّنات المتعلّقة بالمعنى.

أوّلاً: مراعاة النّظير:" وتسمّى التّناسب والائتلاف والتّوفيق أيضاً، وهي أن يُجمع في الكلام بين أمر وما يناسبه لا بالتّضادّ"[٢٧]، وقد يكون بين أكثر من معنيين[٢٨].

ويوشك الدّارس لرسالة عبد الحميد أن يقول: إنّ الرّسالة بنيت على هذا الضّرب من ضروب البديع، إذ تنتشر الأمثلة الدّالّة على مراعاة النّظير في هذه الرّسالة، من ذلك قوله:" بكم تنتظم للخلافة محاسنُها، وتستقيم أمورها، وبنصائحكم يصلح الله للخلق سلطانهم، وتعمر بلادهم، لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كافٍ إلا منكم؛ فموقعكم من الملوك موقعُ أسماعهم الّتي بها يسمعونَ، وأبصارهم الّتي بها يبصرونَ، وألسنتهم الّتي بها ينطقونَ، وأيديهم الّتي بها يبطشونَ"(٢٩).

فنلحظ التّناسب بين صلاح السّلطان وإعمار الأرض، إذ لا تعمر الأرض إلا بصلاح السّلطان، وإعمار الأرض يدلّ على صلاح سلطانها، وكذلك في الجمل التّالية، إذْ يرصد لنا جامعاً الأعضاء الفاعلة وهي: السّمع، والبصر، والنّطق، والأذن، والعين، واللّسان، واليدّ؛ فهي الحواسّ الّتي يعتمد عليها الإنسان في تصريف شؤونه، ونشير هنا إلى تناصّ هذه المقولة مع الحديث القدسيّ الشّريف.

ومن ذلك قوله:" وإيّاكم والكِبْرَ والصّلفَ والعَظَمةَ، فإنّها عداوة مجتلبة من غير إحنة"(٣٠)، أي: من غير حقد، أو عداوة، ونلحظ أنّ الكبر والصلف والعظمة يُذكِّر بعضها ببعض، كما أنّها اجتمعت في النّتيجة الّتي يؤول إليها صاحبها.

ومن ذلك قوله:" وليحذر السّقطة والزّلّة والملل عند تغيُّر الحال، فإنّ العيب إليكم معشر الكُتّاب أسرع منه إلى الفِراء، وهو لكم أفسد منه لها"(٣١).

ونلحظ هنا التّناسب بين (السّقطة، والزّلّة)، ثمّ جمع إليها الملل؛ ولعل الملل– من وجهة نظر الكاتب– من الأسباب المؤدّية إلى السّابقتين.

ونورد مثالين آخرين على مراعاة النّظير، الأوّل قوله:" ولا يُجاوِزَنّ الرّجلُ منكم في هيئة مجلسه، وملبسه ومركبه، ومطعمه ومشربه، وبنائه وخدمه، وغير ذلك من فنون أمره قدر حقّه"(٣٢)، فلا شكّ أنّ هذه شياتُ الحياة، فما ذكرتَ شيئاً منها إلّا جاء في الخاطر نظيره، فهيئة المجلس تناظر

الملبس، والملبس يستدعي المركب، وكذا الطّعام يناظر الشّراب، وكلّ ذلك يستهوي النّفس لمعرفة البناء وما يقوم على صاحبه من أسباب الخدمة.

أما المثال الآخر فقوله:" واحذروا متالف السّرف، وسوء عاقبة التّرف، فإنّهما يُعقبانِ الفقرَ ويُذلّانِ الرّقاب، ويفضحانِ أهلهما ولا سيّما الكُتّاب، وأرباب الآداب"(٣٣). ولا شكّ أنّ التّرف ملازم للسّرف والإسراف؛ فالأوّل نتيجة الثّاني، والثّاني سبب الأوّل، وكذا الفقر وإذلال الرّقاب، ومثلهما الكُتّاب وأرباب الآداب.

وبعد هذه الأمثلة الدّالّة والعديدة، يمكن أنْ نستدلّ إلى ما يرمي إليه عبد الحميد من توظيف هذا الفنّ من فنون البديع، فهو أشبه ما يكون بالتّكرار المعنويّ واللّفظيّ، وترسيخ الفكرة والمغزى اللّذينِ يسعى إلى إيصالهما إلى المتلقّي، إذ يعمل هذا الحشد في مراعاة النّظائر، منبّهاً في بال القارئ أو السّامع من حيث الإيقاع الموسيقيّ الّذي يتحقّق في أكثر الأمثلة الواردة والمتأتّي من تشاكل الأصوات وتجانس المفردات، علاوة على معاودة المعنى المراد في كلّ نظير من النّظائر الواردة في المثال.

ثانياً: المطابقة: يروي ابن المعتزّ في تعريفها، عن الخليل– رحمه الله– قوله:" طابقتُ بين الشّيئين إذا جمعتهما على حذو واحد"(٣٤)، ويبدو أنّ هذا لا يستوفي معنى المطابقة، إلّا إذا افترضنا فيه إضماراً بعد (شيئين) كقوله متضادّينِ أو متعاكسينِ ونحو ذلك، إضافة إلى أنّه" قد أجمع النّاس أنّ المطابقة في الكلام، هو الجمع بين الشّيء وضدّه في جزء من أجزاء الرّسالة، أو الخطبة، أو البيت من أبيات القصيدة ... وخالفهم قدامة بن جعفر، فقال: المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصّيغة، مختلفتين في المعنى"(٣٥)، ويضيف العسكريّ بقوله:" والطّباق في اللّغة؛ الجمع بين الشّيئين، يقولون: طابق فلان بين الثّوبين، ثمّ استعمل في غير ذلك فقيل: طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهو راجع إلى الجمع بين الشّيئين"(٣٦).

ويبدو أن ابن جعفر في تعريفه يقصد الجناس أو التّجنيس، وهو خلاف المطابقة، على أنّ الجملة أو البيت الشّعريّ قد يحمل– في الوقت نفسه– غير ضرب من ضروب البديع، ولا نقصد أنّ المطابقة التقت الجناس هنا، وإنّما يبدو من المثال الّذي جاء به، وهو قول زياد الأعجم:

وَنَبّئْهُمْ يَستَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ وَلِلؤْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ وَسَنَامُ

ويقصد بين (بكاهل، وكاهلٌ) وهذا يدلّ على ما ذهبنا إليه بأنّه ربما قصد الجناس، على أنّ العسكريّ يذكر له ضرباً آخر من ضروب البديع وهو التّعطّف:" أن يُذكر اللّفظ ثمّ يكرّره والمعنى مختلف"(٣٧)، وبذا تحقّق قولنا؛ بأنّ اللّفظتين جمعتا بين التّجنيس والتّعطّف.

ونجد مسمّيات أخرى للمطابقة عند القزوينيّ، في قوله:" وتسمّى الطّباق والتّضادّ أيضاً، وهي الجمع بين المتضادّين؛ أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون إمّا بلفظين من نوع واحد: اسمين، أو فعلين، وإمّا بلفظين من نوعين"(٣٨).

كما تقسم المطابقة من حيث تحقيق التّضادّ إلى قسمين:" طباق الإيجاب (وهو أن يكون التّضادّ بين الكلمتين في ذاتهما)، وإلى طباق السّلب وهو الجمع بين فعلي مصدر واحد، مثبت ومنفيّ أو أمر ونهي"(٣٩)، ويجعل ابن المعتزّ للمطابقة ضرباً ثالثاً، وهو إيهام التّضادّ:" أنْ يوهم لفظ الضّدِّ أنّه ضدٌّ، وهو ليس كذلك"(٤٠)، ومثل ذلك قوله تعالى:﴿ أشدّاء على الكُفّار رحماء بينهم﴾(٤١).

فالرّحمة من نتائج اللّين، واللّين هو ضدّ الشّدّة، ولمّا كانت الرّحمة من نتائجه حدث الإيهام بالتّضادّ(٤٢).

طباق الإيجاب: أنْ يجمع الشّاعر في البيت بين اللّفظة وضدّها، أو يجمع الكاتب بين اللّفظتين المتضادّتين في جملة واحدة.

وممّا ورد في الرّسالة قيد الدّرس قوله:" فاستشعروا ذلكم– وفّقكم الله–

من أنفسكم في حالة الرّخاء والشّدّة، ...والسّرّاء والضّرّاء..."[٤٣]، ومن ذلك قوله أيضاً:" فإذا عرف حسنها وقبيحها، أعانه على ما يوافقه من الحسن، واحتال لصرفه عمّا يهواه من القبيح بألطف حيلة"[٤٤]، وليفطن المتلقّي إلى النّكتة المرجوّة من الطّباق؛ إذ لا يكفي التّضادّ لتحقيق المراد؛ جاء في بديع ابن المعتزّ:" لا يكفي للمطابقة البليغة أن يؤتى بمجرد لفظين متضادّين؛ لأنّ المطابقة تكون حينئذ سهلة لا طائل من ورائها، وإنّما جمال المطابقة وبلاغتها؛ بل وروعتها، أن يرشح فيها نوع من أنواع البديع يشاركها في البهجة والرّونق"[٤٥]، وعند العودة للشّاهد الأوّل في قوله: (في حالة الرّخاء والشّدّة، والسّرّاء والضّرّاء)، نلحظ التّساوي الإيقاعيّ بين الجملتين، وندرك ما وقع بين الكلمات (الرّخاء، السّرّاء، الضّرّاء) من جناس أو تجنيس غير تامّ؛ حيث اتّفقت الألفاظ في جميع أصواتها سوى صوت واحد (الخاء في الرّخاء، والسّين في السّرّاء، والضّاد في الضّرّاء) فثَمَّة نغم موسيقيّ في نطقها يتأتّى من تشاكل الأصوات فيها، وثَمَّة ما يمكن قوله في البنية المعنويّة للشّاهد، إذ إنّ التّضادّ المتحقّق في الألفاظ كلّها ينصهر في بوتقة المعنى الكليّ للشّاهد، وقد آلت لدى الكاتب في وصفها إلى مدحة واحدة:" فنعمتِ الشّيمة هذه لمن وُسم بها من أهل هذه الصّناعة الشّريفة !"[٤٦].

طباق السّلب: وهو نفي ما قد أثبت في سابق العبارة، مثل قوله:" وقد نظر في كلّ فنّ من فنون العلوم فأحكمه، فإنْ لم يُحكِمه أخذ منه بمقدار يكتفي به"[٤٧].

جاء طباق السّلب بين (أحكمه) المثبتة، وبين (لم يحكمه) المنفيّة بحرف النّفي لم.

طباق الإيهام: هناك من يطلق عليه اسم (الطّباق الضّمنيّ) حيث لا تضادّ بين الكلمتين في المعنى، وإنّما يتأتّى التّضادّ في معناهما من خلال ورودهما في السّياق[٤٨]، وممّا ورد في الرّسالة؛ قوله:" ... وللرّعيّة متألّفاً، وعن إيذائهم متخلّفاً ... "[٤٩]، فلفظة (متألّفاً) ليس فيها تضادّ مع (متخلّفاً)،

فالتّأليف يتضادّ مع التّفرقة والنّفور، وكذلك التّخلّف يقع فيه التّضادّ مع الحضور أو الاستجابة، أمّا ما يشعرنا بالمقاربة بين اللّفظين، ومن ثمّ التّضادّ، فهو الاشتراك في سياق واحد، قطبه لفظة (الرّعيّة)، وكذلك سبق (متخلّفاً) بكلمة (إيذائهم)، والأذى يوحي بالتّضادّ مع التّأليف، ولذا يستشعر المتلقّي بالتّضادّ بين (متألّفاً ومتخلّفاً).

ومن الأمثلة كذلك، قوله:" ... تأمنوا– بإذن الله– ممّن صحبتموه النّبوَة والاستثقال والجفوَة، ويصير منكم إلى الموافقة ... "(٥٠).

إنّ لفظ (الموافقة) لا يتضادّ مع النّبوَة والاستثقال والجفوَة، إذ يقع تضادّ النّبوَة مع الرجوع، ويتضادّ الاستثقال مع الخفّة والرّغبة، وتتضادّ الجفوة مع التّواصل، وعند بحثنا عمّا تتضمّنه الموافقة تجد أنّها تتضمّن الرّجوع والموافقة والشّوق والخفّة إلى التّواصل، وبذا تحقّق إيهام التّضادّ.

ثالثاً: المقابلة: تعدّ المقابلة، نموّاً في الطّباق؛ بأنْ يُؤتَى بمعنيين أو أكثر، ثمّ يُؤتَى بما يقابلهما تضادّاً في المعنى على التّرتيب(٥١)، وقريب من ذلك عند القزوينيّ:" وهو أنْ يُؤتَى بمعنيين متوافقين، أو معانٍ متوافقة ثمّ بما يقابلهما أو يقابلها على التّرتيب"(٥٢).

ويريد بالموافقة عدم التّضادّ، الّذي يتحقّق، بقوله يقابلها، ويرى أنّه قد تتشكّل المقابلة من طباق وملحق به، كقوله تعالى:﴿ فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً﴾(٥٣)، ويبدو أنّ صاحب مدخل إلى البلاغة العربية أخذها عن ابن المعتزّ حرفيّاً(٥٤)، كما يُعرّفها العسكريّ بقوله:" إيراد الكلام ثمّ مقابلته بمثله في المعنى واللّفظ، على جهة الموافقة أو المخالفة، فأمّا ما كان منها في المعنى، فهو مقابلة الفعل بالفعل"(٥٥).

وربّما قصد بمقابلة الألفاظ ذكر اسم مقابل اسم، كما في الشّاهد الّذي يورده، وهو بيت عمرو بن كلثوم:

وَرِثْناهُنَّ عَنْ آبَاءِ صِدْقٍ وَنُورِثُها إذا مُتْنا بَنِيْنا(٥٦)

ومن خلال تعريف العسكريّ، نلحظ أمرين، الأوّل: ربما كان تصحيفاً في الطّباعة، وهو أنّ (الواو) بين لفظي المعنى واللّفظ، هو (أو)؛ لأنّه لا يرِدُ العطف فقط وإنّما التّخيّير كما يرى من الشّواهد، فهو يحصر مقابلة المعنى بالفعل في حين جعل مقابلة اللّفظ بالاسم، والملحظ الثّاني: أنّه لا يشترط التّضادّ بين المعاني أو الألفاظ في المقابلة.

أما ابن أبي الأصبع المصريّ فهو يشترط في تحقيق المقابلة أنْ تكون الأضداد فيها أربعة فصاعداً[٥٧]، فإذا صحّت المقابلة، واستحسنها المتلقّي، فإنّها تكون سبباً في جعل الشّعر ذي مكانة فائقة[٥٨].

ولا نعدم الشّواهد على هذا الضرب البديعيّ عند عبد الحميد في رسالته، من ذلك قوله:" إذا كنتم على ما يأتي في هذا الكتاب من صفتكم، فإنّ الكاتب يحتاج من نفسه، ويحتاج منه صاحبه الّذي يثق به في مُهِمّات أموره أنْ يكونَ...، ومقداماً في موضع الإقدام، ومُحْجماً في موضع الإحجام..."[٥٩].

فنلحظ أنّه طابق بين أمرين، الأوّل: (مقداماً ومُحجماً)، والثّاني: (موضع الإقدام، وموضع الإحجام)، وبهذا التّعدّد في التّضادّ تحقّقتِ المقابلة.

ومن شواهدها أيضاً، قوله:" فإنْ عَرَضتْ في الشّغل محمَدة فلا يضِيفها إلّا إلى صاحبه، وإنْ عَرَضت مذمّة فليحملْها هو من دونه"[٦٠]، وكذلك جاءت المقابلة هنا ثنائيّة التّضادّ، متمثّلة في (محمدة، صاحبه- هو الآخر) مع (مذمّة، هو- أنا)، أي تضادّ المحمدة مع المذمّة، وهو الآخر (الصّاحب) مع أنا (المتكلّم).

وهناك من يقسم المقابلة وفق عدد الأضداد، فكلّما زادتِ الأضداد علتْ رتبتها وزادت في البلاغة، على أن لا يؤول ذلك إلى التّكلّف[٦١].

رابعاً: الاستطراد: ومن علوم البديع الّتي يطرحها القزوينيّ، الاستطراد ويقصد به:" الانتقال من معنىً إلى معنىً آخر متّصل به، لم يقصد بذكر

الأوّل التّوصّل إلى ذكر الثّاني"[٦٢]، أي أنّ الحديث الأوّل هو ما أوصل به إلى الثّاني– الاستطراد– دون قصده، وإنّما يُؤتَى به لنكتة، يرى الكاتب أنّها تعود بالنّفع على ما بدأ به وهو الأصل في الحديث.

ومن الشّواهد في الرّسالة، قوله:" وإذا صحب أحدكم رجلاً فليختبر خلائقه... وقد علمتم أنّ سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها، التمس معرفة أخلاقها، فإنْ كانت رموحاً ...، والكاتب بفضل أدبه، و...؛ أولى بالرّفق بصاحبه، ومداراته، وتقويم أوده من سائس البهيمة الّتي لا تُحير جواباً، ولا تعرف صواباً، ولا تفهم خطاباً، إلّا بقدر ما يُصيِّرها إليه صاحبها الرّاكب عليها"[٦٣].

وقد استثقلنا الإطالة في هذا النّصّ من الاستشهاد– إذ ينيف على عشرة أسطر– وإذا ما عدنا للفِقرة المقصودة في أصل الرّسالة؛ فإنّها تدور حول صحبة الكاتب لرفيقه في صناعة الكتابة، وكيفيّة التّعامل معه، ومعرفة ما اتّصف به هذا الرّفيق من مثالب ومناقب، وعبد الحميد في رسالته للكُتّاب– والّتي أصبحت دستوراً يُدرّس لهم من بعد– يحرص على تمليك الكاتب التّجارب والوسائل كلّها ليتمكّن من إدارة أموره، وفي سبيل ذلك، يستطرد بحديثه عن سائس الخيل، فيذكر كلّ ما يمكن أنْ يواجه السّائس من مساوئ أخلاق البهيمة، ثمّ إنّ عبد الحميد يروي للكُتّاب ما يمكن فعله من قبل السّائس في كلّ حال من الأحوال.

وممّا يدلّ على أنّ ما جئنا به كان نموذجاً للاستطراد، هو أنّ عبد الحميد لم يقصد في رسالته إرشاد سائس الخيل، والحديث عن أخلاق الخيل وصفاتها؛ وإنّما كان موضوع الرّسالة هو الكُتّاب، وما يحتاجونه في مختلف نواحي الحياة العلميّة والعمليّة، فهذا هو الأصل في الحديث، وما جاء بحديث السّائس والبهيمة والإطالة فيه إلّا توضيحاً وتطبيقاً يدرك من خلاله الكُتّاب كيفيّة سياسة النّاس.

خامساً: الاعتراض: يعرّفه صاحب كتاب الصّناعتين بقوله:" هو

اعتراض كلام في كلام لم يتمّ، ... ثمّ يرجع إليه فيتمّه"[٦٤]، ويصفه صاحب البديع بأنّه:" من محاسن الكلام في الشّعر والنّثر"[٦٥]، ويبدو أنّه لا بدّ من نكتة تدعو الكاتب لإدخال هذا النّمط في كتابته، كالدّعاء للمخاطَب؛ وفيه تحبّب إليه بتمني الخير له، كقول عبد الحميد في رسالته:" فقد علمتم أنّ الرّجل منكم إذا صحبه الرّجل، ... فاستشعروا ذلكم– وفّقكم الله– من أنفسكم في حالة الرّخاء، والشّدّة،... "[٦٦]، أو للدّعاء للنّبيّ– عليه السّلام– بالصّلاة عليه كقوله:" فإنّ الله– عزّ وجلّ– جعل النّاس بعد الأنبياء والمرسلينَ– صلوات الله عليهم أجمعينَ– ومن بعد الملوك المكرمينَ أصنافاً..." [٦٧]، ونلحظ الجملة الاعتراضيّة في تبجيل الله تعالى، إذ الأصل أن يقول: فإنّ الله جعل الناس، ولمّا كان لفظ الجلالة يستوجب التّبجيل فقد أتبعه بهذه الجملة– عزّ وجلّ– ثمّ عاد لإكمال الجملة، ومثله في حالة الرّجاء بتحقيق المرجوّ، بأنْ نجعل ما نتأمّله بعد مشيئة الله تعالى وإذنه:" تأمّنُوا– بإذن الله– ممّن صحبتموه النّبْوَة، والاستثقال والجفوة"[٦٨]، أو تثبيت الفكرة المقصودة لدى المتلقّي، كقوله:" ... ، فإنّ أعقل الرّجلينِ– عند ذوي الألباب– من رمى بالعُجب وراء ظهره،..."[٦٩].

فأصل الكلام أنْ يقول:(... فإنّ أعقل الرّجلين من رمى بالعجب ...)، ولكنّه أدخل الجملة المعترضة (عند ذوي الألباب) ليشعر المتلقّي بأنّ هذا ليس رأيه فقط؛ بل إنّ أهل الألباب والعقول هم من يدركونَ ذلك ويقرّوه.

سادساً: التّقسيم: وهو" ذكر متعدّد، ثمّ إضافة ما لكلّ ما إليه على التّعيّين"[٧٠]، وبهذا التّعريف فإنّه يشاكل اللّف والنّشر إلّا أنّه يفارقه في التّعيّين لكلّ فرد من المجموع ما يناسبه، ويرى العسكريّ أنّه أشمل منه[٧١]، وممّا جاء في رسالة عبد الحميد إلى الكُتّاب قوله:" فتَنافسُوا يا معشر الكُتّاب، في صنوف الآداب، وتفقّهوا في الدّين، وابدؤُوا بعلم كتاب الله– عزّ وجلّ– والفرائض، ثمّ العربيّة؛ فإنّها ثِقافُ ألسنتكم، ثمّ أجيدوا الخطّ؛ فإنّه حلية كتبكم، وارؤُوا الأشعار، واعرفوا غريبها ومعانيها، وأيّامَ العرب والعجم، وأحاديثَها

وسيرها، فإنّ ذلك معين لكم على ما تسمُو إليه همَمُكم"[٧٢]، فنلحظ أنّه جمع بين هذه المفردات، في قوله: (فتنافَسُوا يا معشر الكُتّاب في صنوف الآداب)، ثمّ جاء بالتّفصيل وما لكلّ واحدة من فائدة للكاتب، ثمّ عاد وجمعها في حكم واحد وهو قوله: (فإنّ ذلك معين لكم على ما تسمو إليه هممكم).

ومن ذلك قوله:" وإذا صحب أحدكم رجلاً، فليختبر خلائقه، فإذا عرف حَسَنها وقبيحها، أعانه على ما يوافقه من الحسن، واحتال لصرفه عمّا يهواه من القبيح ألطف حيلة، وأجمل وسيلة"[٧٣]، فقد ذكر الأخلاق في صنفين، الحسن والقبيح، ثمّ جاء التّفصيل في التّعامل مع حسن الأخلاق، وكذلك في التّعامل مع قبيحها، ومثل ذلك أيضاً في حديثه عن سائس البهيمة، حيث ذكر صفتها مجملاً، ثمّ فصّل كلّ صفة وما يناسبها من عمل، ولم يترك حالة من الأحوال الّتي يمكن أنْ تكون البهيمة عليها إلّا جاء بها وعالجها.

وننتقل الآن إلى بعض المحسّنات اللّفظيّة الّتي تضفي على النّصّ الرّونق، والحلاوة، وتعطي البنية الشّكليّة إيقاعاً حسناً، ونغماً يمنح القارئ نشوة ماتعة، وشعريّة تقارب– بانسجام– بين الأجناس الأدبيّة.

ولا يعني الاهتمام بالجانب اللّفظيّ– من غير تصنّع– أنْ يكون على حساب المعنى، بل إنّ حسن البنية اللّفظيّة يزيد المتلقّي رغبة للبحث في الجانب المعنويّ، وقريب من هذا ما ذهب إليه الجاحظ في مقولته الشّهيرة الّتي ربط فيها بين النّصّ والصّناعة والنّسج، فيقول:" والمعاني مطروحة في الطّريق، يعرفها العربيّ والعجميّ، والبدويّ والقرويّ، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللّفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك"[٧٤].

وربّما حذا العسكريّ حذو الجاحظ في هذا الباب، إذ يقول في كتاب الصّناعتين:" وليس الشّأن في إيراد المعاني ... ؛ (لأنّ) المعاني يعرفها العربيّ والعجميّ والقرويّ والبدويّ ... (وإنّما) هو في جودة اللّفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه ..."[٧٥]، ويؤيّد القلقشنديّ

هذا بقوله:" ... الألفاظ من المعاني بمنزلة الثّياب من الأبدان؛ فالوجه الصّبيح يزداد حسناً بالحُلَل الفاخرة والملابس البهيّة، والقبيح يزول عنه بعض القبح..."[٧٦]، ولسنا بصدد الخوض في قضيّة اللّفظ والمعنى، وإنّما هي توطئة لضروب محسنات البديع اللّفظيّة، ونوضّح هنا ما يتعلّق بكلّ ضرب منها في موضعه:

أوّلاً: السّجع: يرى صاحب (موادّ البيان) أنّ السّجع من السّاجع:" وهو المستقيم لاستقامته في الكلام، واستواء أوزانه"[٧٧]، هذا لغة، أمّا في الاصطلاح، فيعني" تواطؤ الفاصلتين من النّثر على حرف واحد"[٧٨]، وهذا التّواطؤ للفواصل يُقرّب النّثر من قوافي الشّعر[٧٩]، وبذا يمكن فهم عنونة القلقشنديّ لهذا الغرض في الأصل الرّابع:" المعرفة بالسّجع الّذي هو قِوام الكلام المنثور وعُلوّ رتبته"[٨٠]، ويأتي السّجع في النّثر على أضرب[٨١]:

١. **التّرصيع:** وهو ما اتّفقت فيه ألفاظ الفقرتينِ في الوزن والحرف الأخير، وهذا ما يصفه العسكريّ بقوله:" وهذا الجنس إذا سلم من الاستكراه، فهو أحسن وجوه السّجع"[٨٢]، وهذا الضّرب كثير في رسالة عبد الحميد، ومنه:" حليماً في موضع الحلم، فهيماً في موضع الحكم، ومقداماً في موضع الإقدام، ومحجماً في موضع الإحجام، مُؤثراً للعفاف، والعدل والإنصاف"[٨٣]، ونلحظ التّساوي التّامّ بين الفواصل، والتّشاكل في الحروف، والاشتراك في الحرف الأخير، وهذه الخطاطة تبيّن ذلك:

حليماً	في	موضع	الحلم	مقداماً	في	موضع	الإقدام
فهيماً	في	موضع	الحكم	محجماً	في	موضع	الإحجام

يؤثر	العفاف
والعدل	والإنصاف

والتّرصيع:" مأخوذ من ترصيع العقد، وذلك أنْ يكون في أحد جانبي

العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر، وكذلك نجد هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع؛ وهو أنْ يكون في كل لفظة من ألفاظ الأوّل، مساوياً لكلّ لفظة من ألفاظ الفصل الثّاني في الوزن والقافية"(٨٤)، وقد أدرك قدامة بن جعفر أهميّة السّجع في الإبداع بشقّيه؛ النّثر والشّعر، ويرى أنّ السّجع ميزة موسيقيّة ملائمة للشّعر فهو من بنيته.(٨٥)

٢. **المتوازي:** هو" أنْ تتّفق اللّفظة الأخيرة من المقطع الأوّل، مع نظريتها في المقطع الثّاني في وزن اللّفظ والحرف الأخير"(٨٦)، كقوله تعالى:﴿ فيها سرر مرفوعة، وأكواب موضوعة﴾(٨٧).

ومن الشّواهد عليه في الرّسالة قوله:" ثمّ ليكُن بالعدل حاكماً وللأشراف مُكْرماً، وللفيء مُوفّراً، وللبلاد عامراً، وللرّعيّة متألّفاً، وعن إيذائهم متخلّفاً"(٨٨)، نلحظ التّوازي بين (حاكماً، ومُكرماً)، وبين (متألّفاً، ومُتخلّفاً)، ومثله أيضاً قوله:" تأمنُوا– بإذن الله– ممّن صحبتموه النّبْوَة، والاستثقال والجفوَة..." (٨٩)، إذ نجد التّوازي في الجملة بين (النّبْوَة، والجفوَة)، ومثله أيضاً:" واحذروا متالف السّرف، وسوء عاقبة التّرف؛ فإنّهما يُعقبانِ الفقر ويذلّانِ الرّقاب، ويفضحانِ أهلهما، ولا سيّما الكُتّاب، وأرباب الآداب"(٩٠)، فنلحظ التّوازي بين (السّرف، والتّرف)، وبين (الرّقاب، والكُتّاب، والآداب).

ثانياً: الجناس: ويسمّى التّجانس والتّجنيس(٩١)، وهو" بيان المعاني بأنواع من الكلام يجمعها أصل واحد من اللّغة"(٩٢)، ويعلّل الصّفديّ هذه التّسمية بقوله:" إنّه سُمّي جناساً لمجيء حروف ألفاظه من جنس واحد ومادّة واحدة، ولا يشترط تماثل جميع الحروف؛ بل يكفي في التّماثل ما يقرّب به في المجانسة"(٩٣)، وقريب من ذلك ما نجده عند العسكريّ(٩٤)، ولم نجد ما يغايرها عند ابن الأثير الّذي يشترط: تغاير المعنى مع اتّفاق الألفاظ(٩٥)، والجناس قسمان، جناس تامّ، وجناس غير تامّ، أمّا الجناس التّامّ فهو: ما توفّر فيه أربعة شروط بين المتجانستين، من تساوٍ في عدد الحروف، وترتيبها، ونوعها، وشكلها؛ من حيث الحركات والسّكنات(٩٦)، ولم نجد شواهد للجناس التّامّ في

الرّسالة قيد الدّرس.

أمّا الجناس غير التّامّ، فهو" ما اختلف فيه اللّفظان في أحد الأمور المتقدّمة"(٩٧)، ويأتي في عدّة أضرب، منها:

١. **اختلاف اللّفظ في أنواع الحروف** على ألّا يزيد الاختلاف على حرفين، والشّواهد على هذا النّوع متوفّرة في رسالة عبد الحميد، ومنها:" ... واحذروا متالف السّرف، وسوء عاقبة التّرف"(٩٨)، فقد وقع الجناس بين لفظتي (السّرف، والتّرف)، والاختلاف في حرفي (السّين، والتّاء)، وهما من مخرج واحد أسنانيّ لثويّ، ومنه:" ولا يُجاوزنّ الرّجل منكم في هيئة مجلسه، وملبسه ومركبه، ومطعمه ومشربه، ....."، حيث جانس بين (مجلسه، وملبسه)، بين حرفي (الجيم، والباء) ومنه:" وللرّعيّة متألّفاً، وعن إيذائهم متخلّفاً"، بالمجانسة بين (متألّفاً، ومتخلّفاً)، بين حرفي (الهمزة، والخاء)، ويعدّ كِلا الحرفينِ من حروف الحلق، فحدثتِ المشاكلة الصّوتيّة بينهما، ممّا يزيد في الإيقاع الصّوتيّ.

ومنه أيضاً:" وارغبوا بأنفسكم عن المطامع، سنيّها ودنيّها"، جاء الجناس بين (سنيّها، ودنيّها)، حيث كان الاختلاف بين حرفي (السّين، والدّال)، وهما من مخرج واحد أسنانيّ لثويّ، وكذلك الجناس في قوله:" فاستشعروا ذلكم– وفقّكم الله– من أنفسكم في حالة الرّخاء والشّدّة " ...، والضّرّاء، والسّرّاء، فنعمتِ الشّيمة لمن وُسم بها ..."، حيث لا يخفَى الجناس بين لفظي (الضّرّاء، والسّرّاء)، وذلك ناتج عن الاختلاف بين حرفي (الضاد، والسين)، وهما أيضاً من مخرج واحد أسنانيّ لثويّ.

ومنه أيضاً قوله:" ... أولى بالرّفق بصاحبه، ومداراته، وتقويم أودِه من سائس البهيمة الّتي لا تحير جواباً، ولا تعرف صواباً، ولا تفهم خطاباً"، فجانس بين (جواباً، وصواباً) باختلاف حرفي (الجيم، والصاد)، وبينهما تباعد واضح في المخرج، وثمّة مغايرة مع (خطاباً) في الوزن، مع الاختلاف الّذي وقع في حرفين، ليؤكد التباعد والمغايرة، ونختم هذا الضّرب الّذي كثرت

شواهده، بقوله:" إلى أن يكله الله– عزّ وجلّ– إلى نفسه فيصير منها إلى غير كافٍ، وذلك على منْ تأمّله غيرُ خافٍ"، جاءتِ المجانسة بين لفظي (كافٍ، وخافٍ)، باختلاف الحرف الأوّل فيهما (الكاف، والخاء)، وبينهما مسافة صغيرة في المخرج، إذ يفصل بينهما صوت القاف فقط.

ومنه ما جاءت كلّ لفظة من المتجانسين مشتركة للكلمتين، من ذلك قوله" لا يستغني الملك عنكم، ولا يوجد كافٍ إلّا منكم"، وقع الجناس بين (عنكم، ومنكم)، والاختلاف في حرفي (العين، والميم)، الأوّل حلقيّ، والثّاني شفويّ، أي أنّها مسافة كبيرة وكأنّها تمثّل المنزلة الّتي ينبغي المحافظة عليها بين الملوك وحاشيتهم، وقد تشكّلتِ المتجانسة الأولى من حرف الجرّ (عن) وضمير الجمع المخاطَب (كم)، والمتجانسة الثّانية من حرف الجرّ (من) وضمير الجمع المخاطّب (كم) أيضاً.

٢. **الاختلاف في عدد الحروف**، ويسمّى هذا الجناس ناقصاً، وذلك لنقصان أحد حروف اللّفظين عن الآخر"[٩٩]، ويمكن أن نقسم هذا النّوع إلى أشكال عدّة، منها:

١. المجانسة بين اسمين، كقوله:" ثمّ اسلكوا من مسالك التّدبير أوضحها محجّة، وأصدقها حُجّة"، والجناس بين (محجّة، وحُجّة)، ومنه أيضاً:" ... فيعدّ لكلّ أمر عدّته وعتاده، ويهيّء لكلّ وجه هيْئَته وعادته ..."، فجانس بين (عدّته، وعتاده، وعادته)، فمنحتِ المجانسة بين الألفاظ المتوالية إيقاعاً ونغماً يجد له القارئ لذّة جميلة.

ومن شواهد المجانسة بين اسمين، قوله:" أنْ يكونَ حليماً في موضع الحلم، فهيماً في موضع الحكم، ومقداماً في موضع الإقدام، ومحجماً في موضع الإحجام"، وهي على التّرتيب: (حليماً، والحلم، والحكم)، (مقداماً– والإقدام)، (محجماً– والإحجام).

٢. المجانسة بين فعلين: وهي أقلّ أنواع الجناس وروداً، ولا نعدم لها

الشّواهد في الرّسالة، كقوله:" قد نظر في كلّ فنّ من فنون العلوم فأحكمه، فإنْ لم يحكمه أخذ منه بمقدار يكتفي به"، والشّاهد فيه المجانسة بين (أحكمه، ويحكمه)، ومنه أيضاً:" فإنّ أعقل الرّجلين عند ذوي الألباب من رمى بالعجب وراء ظهره، ورأى أنّ صاحبه أعقل منه، وأحمَدّ في طريقته"، حيث وقعتِ المجانسة بين (رمى، ورأى).

٣. المجانسة بين الاسم والفعل، أمّا هذه المجانسة فلا تقلّ تكراراً عن المجانسة بين الاسمين، ومن الشّواهد عليها قوله:" فإنّه إنْ ظنّ ظانّ، أو قال قائل ..."، فقد وقعتِ المجانسة هنا بين (ظنّ: الفعل الماضي، وظانّ: اسم الفاعل)، بزيادة الألف، ومثلها المجانسة الثّانية بين (قال: الفعل الماضي، وقائل: اسم الفاعل)، بزيادة الألف الّتي قُلِبت همزة في صيغة اسم الفاعل.

ومنه قوله:" يضع الأمور مواضعها، (يضع، ومواضعها)، وقوله أيضاً:" يعرف بغريزة عقله، ... ما يرد عليه قبل وروده، وعاقبة ما يصدر عنه قبل صدوره"، حيث جاء التّجانس بين (يرد، ووروده)، و (يصدر، وصدوره)، ومن المجانسة بين الفعل والاسم أيضاً، قوله:" فموقعكم من الملوك موقع أسماعهم الّتي بها يسمعونَ، وأبصارهم الّتي بها يبصرونَ"، جاءت المجانسة بين (أسماعهم، ويسمعونَ)، وبين (أبصارهم، ويبصرونَ)، وتسمّى مثل هذه الحالات أيضاً بالجناس الاشتقاقيّ.

ثالثاً: الازدواج: وقد يسمّى مكرّراً أو مردّداً[١٠٠]، أو مجاورة[١٠١]، وهي توالي المتجانسين أو تقع إحداهما قرب الأخرى في الجملة أو بيت الشّعر دون أن تكون إحداهما لغواً وزيادةً[١٠٢]، ويشترط القلقشنديّ تسكين الفواصل أو الوقف لتحقيق المزاوجة بين الفِقرات[١٠٣].

وتكثر الشّواهد على هذا الضّرب من البديع في رسالة عبد الحميد إلى الكُتّاب، إذ يمكن القول بأنّه نوع من التّجنيس، وشواهد الجناس وافرة في

النّصّ، مثل قوله:" وصَرّفهم في صنوف الصّناعات"، فقد تكرّر صوت الصّاد في الألفاظ الثّلاثة، وصوت الفاء، في الأوّلين، والنّون في الآخرين، وهذا التّكرار في الأصوات يولّد مشاكلة وقرباً في موسيقى الصّوت، وسلاسة في الإيقاع.

ومثل ذلك قوله:" وقد علمتم أنّ سائس البهيمة إذا كان بصيراً بسياستها التمسَ معرفة أخلاقها، ... ، فإنِ استمرّتْ عطفها يسيراً فيسلس له قيادها ...." إذ تتشاكل ألفاظ هذه الفِقرة من خلال تكرار صوت السّين؛ (سياستها، التمس، استمرّت، يسيراً، يسلس)، فقد بلغ سبعة تكرارات، فإنّ" للتّكرار – كلّ تكرار – فائدة إيجابيّة تذهب إلى أبعد من التّحلية"(١٠٤).

وربّما كان لصوت السّين جرس خاصّ، تأتّى له من صفته الصّفيريّة، فهو" صوت رخو مهموس، ويشترك مع الصّاد والزّاي، بتسميتها بأصوات الصّفير؛ وذلك لأنّ مجرى هذه الأصوات يضيق جدّاً عند مخرجها، فتُحدِث عند النّطق بها صفيراً عالياً، لا يشاركها فيه بنسبة علوّ هذا الصّفير غيرها من الأصوات"(١٠٥).

وملحوظة أخرى في هذه الرّسالة، تتمثّل في انتشار صوت السّين في التّجنيسات الواردة فيها، فعلاوة على ما سبق من شواهد، نلحظ تكرارها في المزاوجات الآتية:" وفي هذا الوصف من السّياسة، دلائل لمن ساس النّاس وعاملهم وداخلهم وخدمهم ..."، فقد زاوج بين (سياسة، وساس، وناس)، فإنّ أصوات الألفاظ الثّلاثة أحد عشر صوتاً منها خمسة لصوت السّين وثلاثة للألف، وهي حركة المدّ الطّويلة للفتحة، أي أنّها صوت مدّ صائت، ومثلها الياء الّتي تكرّرت مرّة واحدة، ولم يبقَ سوى صوت التّاء المربوطة الّتي تتحوّل إلى هاء عند السّكت؛ كما أشرنا إلى شرط القلقشنديّ لتحقّق المزاوجة، ثمّ النّون هي صوت الغنّة، ومنْ ثمّ يمكن القول بأنّها تتحوّل إلى سيمفونيّة تُعزف لصوت السّين الصّفيريّ الّذي يذكّر بصفير البلبل ونشوة النّشيد، وقد" عُني العرب بموسيقيّة الكلام؛ لأنّهم لم يكونوا أهل كتابة وقراءة، بل أهل سماع

وإنشاد ..."[١٠٦]، وربّما أدرك عبد الحميد هذه الميزة لدى العرب؛ حتّى بعد تجاوزهم مرحلة الرّواية إلى التّدوين والكتابة الفنّيّة النّثريّة فأمعن في توظيفها، وليس بالأمر الغريب على أمثال عبد الحميد- الّذي وصل إلى قمّة الكتابة الفنّيّة في عصره- أنْ يدرك ما للأصوات منْ أثر على السّامع، إذ إنّ" لجرس بعض الأصوات اللّغوية إيحاءً معنويّاً، يميّزه عن غيره من الأصوات، وإنّنا نستطيع تحكيم الحسّ والذّوق في تمييز جرس الألفاظ ونغمها، واستجلاء قيمها الجماليّة ..."[١٠٧]، وممّا يدعم ما ذهبنا إليه أنّ ثمّة شاهد في المجانسة يعتمد صوت السّين، في قوله:" ... ثمّ اسلكوا من المسالك أوضحها مَحجّة، وأصدقها حجّة، وأحمدها عاقبة"، فجانس مجاورة بين (مَحجّة، وحجّة) في صوتي (الحاء، والجيم)، ثمّ بين (اسلكوا، والمسالك) في صوتي (السّين، والكاف).

الخاتمة

فإنّه بعد سبر (رسالة عبد الحميد إلى الكُتّاب)، وتمحيص ظاهرة البديع في ثناياها، وأثر ذلك على البنيتين الشّكليّة والمعنويّة، خرجتِ الدّراسة بالملاحظ والنّتائج الآتية:

أوّلاً: تبيّن من خلال الدّراسة مدى تمكّن عبد الحميد الكاتب من ظاهرة البديع وتوظفيها، وذلك على النّحو الآتي:

أ. أنّ البديع جاء عفو الخاطر ولم يأتِ صنعة، إذِ انعكستِ البنية الشّكليّة البديعة على البنية المعنويّة، ولم تكن للزّينة والتّزويق فقط.

ب. أنّه يصعب حذف بعض أجزاء الرّسالة أو ألفاظها أو الاستغناء عنها دون حدوث تشويه أو إلحاق الضّرر في البنية المعنويّة، وقد فطن القدماء إلى ذلك وأشاروا إليه.

ج. إنّ التّكرار الوارد في الرّسالة– وهو كثير– لم يكن فضلة، أو خادماً للبنية الشّكليّة أو الإيقاعيّة الموسيقيّة فقط.

ثانياً: أنّ أضرب البديع تداخلت في بنية السياقات وتشكيلها، فالجملة الواحدة تصلح شاهداً في الجناس والطّباق، أو المقابلة والمزاوجة أو المجاورة، كقوله:" مقداماً في موضع الإقدام، ومُحجماً في موضع الإحجام"، والشّواهد تتّسع على الحصر في هذا المقام.

ثالثاً: تبيّن للباحثين أنّ ثمّة ضرب من ضروب البديع يمكن أنْ يدخل في هذه الدّراسة، ونقصد التّضمين والاقتباس، ولمّا كان من الكثرة، فإنّه يستحقّ أنْ يفرد بدراسة خاصّة، نقوم بها في قادم الأيّام– إنْ شاء الله– فإنّ ذلك يلفت الانتباه إلى مغالطة عند القدماء تبعهم فيها بعض المحدثين، وهي وسم ثقافة عبد الحميد بالفارسيّة؛ إذ يمكن في دراسة قادمة أنْ نبرهن تأثّر عبد الحميد، ليس في الجانب الفكريّ فقط، وإنّما في الجانب الأسلوبيّ بالبلاغة والفصاحة القرآنيّة، وكذا في أساليب الإبداع العربيّ بشقّيه النّثريّ والشّعريّ.

والله وليّ التّوفيق

الهوامش:

١- سُبقت هذه الدّراسة بأخرى في هذه الظّاهرة جاءت في الشّعر القديم، وكانت لاميّة السّموءل بن عادياء أنموذجاً لها، مجلّة كليّة الآداب، القاهرة، عدد أكتوبر ٢٠١٧،(ص١١- ٥٠).

٢- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ): **البيان والتّبيين**، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، د.ط، د.ت، ج ١، ص ٢٠٨.

٣- ينظر: الجاحظ: **البيان والتّبيين**، ج١، ص٢٠٨، ابن عبد ربه، أحمد بن محمّد، الأندلسيّ: **العقد الفريد**، دار الكتب العلميّة، ١٩٨٣م، م٤، ص٢١٩.

٤- القلقشنديّ، أحمد بن عليّ(ت٨٢١هـ/ ١٤١٨م): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرحه وعلّق عليه وقابل نصوصه: محمّد حسين شمس الدّين، ضُبطت وقُوبِلَت على طبعة دار الكتب المصريّة، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ودار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م، ج١، ص١٢٧.

(وقد اعتمدت نسخة الرّسالة من هذا المصدر، من ص ١١٨- ١٢٢).

٥- الثّعالبيّ، أبو منصور، عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل(ت ٤٢٩هـ): **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ج٣، ص١٣٧.

٦- ابن النّديم، محمّد بن إسحاق، أبو الفرج (ت ٣٨٤هـ): **الفهرست**، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م، ص١٧٠.

٧- العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥ هـ) : **كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ، ص٨٤، وينظر كتابه **ديوان المعاني**، نسخة الإمامين محمّد عبده ومحمّد الشّنقيطيّ، عالم الكتب، ج٢، ص٨٩.

٨- مبارك، زكي: **النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع الهجريّ**، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت،د.ط،١٩٣٤م، ج١، ص٧٠.

٩ - ينظر: المرجع نفسه، ص٧١.

١٠- الثّعالبيّ، أبو منصور عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل(ت٤٢٩هـ): **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، المكتبة العصريّة، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٩٧.

١١- الجهشياريّ، أبو عبد الله محمّد بن عبدوس بن عبد الله الكوفيّ(ت ٣٣١ هـ): **كتاب الوزراء والكُتّاب**، تحقيق: مصطفى السّقّا، وإبراهيم الأنباريّ، وعبد الحفيظ شلبي، طبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، ط٢، ١٩٨٠م، ص٧٣.

١٢- القلقشنديّ: ج١، ص١١٨.

١٣- ينظر: ضيف، شوقي: **الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ**، طبعة المعارف، بمصر، ط١٠، ص١١٦.

١٤- ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم(ت ٧١١هـ): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م، ج٢، ص٣٧، مادة بدع.

١٥- ابن خلدون، عبد الرّحمن بن محمّد(ت ٨٠٨ هـ): **المقدّمة**، تحقيق: عبد الله بن محمّد الدّرويش، دار يعرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م، ص١٠٦٦.

١٦ – عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، د. ط، ١٩٨٥م، ص١١، وينظر: الذّنيبات، والقرارعة: القصيدة البديعيّة (مرجع سابق)، ص١٩.

١٧- ابن المعتزّ، أبو العبّاس عبد الله بن المعتزّ(ت ٢٩٦هـ): **كتاب البديع**، شرحه وحقّقه عرفان مطرجي، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م، ص٧٢.

١٨ – ينظر: المرجع نفسه، ص١٣.

١٩- ينظر: المرجع نفسه، ص٣٦، ص٦٩.

٢٠- المرجع نفسه، ص١٢- ١٣.

٢١- أبو هلال العسكريّ، **كتاب الصّناعتين**، ص٢٩٤.

٢٢- السُيوطيّ، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطيّ(ت٩١١هـ): **شرح عقود الجمان في المعاني والبيان**، تحقيق: إبراهيم محمّد الحمداني، وأمين لقمان الحبّار، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ٢٠١١م، ص ٢٤٢.

٢٣- عبّاس، إحسان: **تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجريّ**، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردنّ، ط١، الإصدار الرّابع، ٢٠٠٦م، ص١٠٨.

٢٤- الجاحظ، **البيان والتّبيين**، ج٤، ص٥٥.

٢٥- أبو هلال العسكريّ: **كتاب الصّناعتين**، ص١٠.

٢٦- المرجع نفسه، ص٢٩٤.

٢٧- الخطيب القزوينيّ، أبو عبد الله، محمّد بن سعد الدّين: **الإيضاح في علوم البلاغة- مختصر تلخيص المفتاح**، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص١٩٦.

٢٨- ينظر: أبو العدوس، يوسف: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردنّ، ط١، ٢٠٠٧م، ص٢٨٩.

٢٩- القلقشنديّ، ج١، ص١١٨.

٣٠- المصدر نفسه، ج١، ص١١٩.

٣١- المصدر نفسه، ج١، ص١١٩.

٣٢- المصدر نفسه، ج١، ص١٢١.

٣٣- المصدر نفسه،ج١، ص١٢١.

٣٤- ابن المعتزّ: **البديع**، ص٤٨.

٣٥- العسكريّ: **كتاب الصّناعتين**، ص٣٣٩.

٣٦- المرجع نفسه، ص٣٣٩.

٣٧- المرجع نفسه، ص٣٣٩.

٣٨- الخطيب القزوينيّ: **الإيضاح**، ص١٩٢- ١٩٣.

٣٩- المرجع نفسه: ص ١٩٣، وينظر ابن المعتزّ: **البديع**، ص٥٨.

٤٠- ابن المعتزّ، ص٥٩.

٤١- القرآن الكريم، سورة الفتح، آية ٢٩.

٤٢- ينظر: القزوينيّ: **الإيضاح**، ص١٩٤.

٤٣- القلقشنديّ: ج١، ص١٢٠.

٤٤- المصدر نفسه، ص١٢٠.

٤٥- ابن المعتزّ: **البديع**، ص٥٩.

٤٦- القلقشنديّ: ج١، ص١٢٠.

٤٧- المصدر نفسه، ج١، ص٨٥.

٤٨- يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، ص٢٦٤-٢٦٥.

٤٩- القلقشنديّ: ج١، ص١٢٠.

٥٠- القلقشنديّ: ج١، ص١٢٠.

٥١- ابن المعتزّ: **البديع**، ص٦٠.

٥٢- القزوينيّ: **الإيضاح**، ص١٩٥.

٥٣- سورة التّوبة، آية ٨٢.

٥٤- يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، ص٢٦٧.

٥٥- العسكريّ: **كتاب الصّناعتين**، ص٣٧١.

٥٦- ابن النّحاس، أبو جعفر أحمد بن محمّد بن إسماعيل النّحويّ(ت ٣٣٨هـ): **شرح القصائد المشهورات، الموسومة بالمعلّقات**، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج٢، ص١١٩، وينظر: **كتاب الصّناعتين**، ص٣٧٢.

٥٧- ابن أبي الإصبع المصريّ، زكيّ الدّين، عبد العظيم بن عبد الواحد(ت ٦٥٤ هـ): **بديع القرآن**، تقديم وتحقيق: حنفي محمّد شرف، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر، د. ط، ص٢٣٦.

٥٨- ابن جعفر، قدامة (ت٣٣٧ هـ): **نقد الشّعر**، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ت، ص٦٤، وينظر: الذّنيبات والقرارعة، القصيدة البديعيّة، ص٢٥.

٥٩- القلقشنديّ: ج١، ص١١٨.

٦٠ - المصدر نفسه، ص١١٩.

٦١- ابن المعتزّ: **البديع**، ص٦١.

٦٢- القزوينيّ: **الإيضاح**، ص١٩٩.

٦٣ - القلقشنديّ: ج١، ص١٢٠.

٦٤- العسكريّ: **كتاب الصّناعتين**، ص٤٤١

٦٥- ابن المعتزّ: **البديع**، ص١٠٨.

٦٦- القلقشنديّ: ج١، ص ١١٩- ١٢٠.

٦٧- المصدر نفسه، ص١١٨.

٦٨- المصدر نفسه، ص١٢٠.

٦٩- المصدر نفسه، ص١٢١.

٧٠- العسكريّ: **كتاب الصّناعتين**، ص٢٠٣، وينظر أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، ص٢٨١.

٧١- المرجع نفسه، ص٢٠٤.

٧٢- القلقشنديّ: ج١، ص١١٩.

٧٣- المصدر نفسه، ص١٢٠.

٧٤- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ): **الحيوان**، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م، ص١٧١.

٧٥- العسكريّ: **كتاب الصّناعتين**، ص٧٢.

٧٦- القلقشنديّ: ج٢، ص٢٢٢.

٧٧ - القلقشنديّ: ج٢، ص٢٧٩.

٧٨- القزوينيّ: **الإيضاح**، ص٢٢٢.

٧٩- الكلاعيّ، الأندلسيّ، أبو القاسم، محمّد بن عبد الغفور: **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق: محمّد رضوان الدّاية، دار الثّقافة بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص٢٣٥.

٨٠- القلقشنديّ: ج٢، ص٣٠١.

٨١ - ينظر القزوينيّ: **الإيضاح**، ص٢٢٢- ٢٢٣، وينظر: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، ص٣٠٧-٣٠٨.

٨٢- العسكريّ: **كتاب الصّناعتين**، ٢٨٨.

٨٣- القلقشنديّ: ج١، ص١١٨.

٨٤- إسماعيل، عز الدّين: **الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ**، دار الفكر العربيّ، ط٣، ١٩٧٤م، ص٢٢٨.

٨٥- ينظر: ابن جعفر، قدامة: **نقد الشّعر**، ص٥٨، ويموت، غازي: **نظريّة الشّعر عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر**، دار الفكر اللّبنانيّ، بيروت، ١٩٩٢م، ص٤٦.

٨٦- أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، ص٣٠٧.

٨٧- سورة الغاشية، الآيتان ١٣-١٤.

٨٨- القلقشنديّ: ج١، ص١٢٠.

٨٩- المصدر نفسه، ص١٢٠.

٩٠- المصدر نفسه، ص ١٢١.

٩١- ينظر: عبد العزيز عتيق، ص١٩٦.

٩٢- الرّمانيّ، أبو الحسن بن عيسى(ت ٢٩٦هـ): **النّكت في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمّد خلف الله ومحمّد زغلول سلّام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م، ص٩٩.

٩٣- الصّفديّ، صلاح الدّين بن أيبك(ت٧٢٣هـ): **الجناس**، تحقيق: سمير حسين حلبي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م، ص٢٥- ٢٦.

٩٤- ينظر: **كتاب الصّناعتين**، ص٣٥٣.

٩٥- ينظر ابن الأثير، ضياء الدّين نصر الله بن محمّد(ت ٦٣٧هـ): **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النّهضة، القاهرة، مصر، ١٩٥٩م، ج١، ص٢٤٦.

٩٦- ينظر: الحلبيّ، شهاب الدّين محمود الحلبيّ(ت٧٢٥هـ): **حسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل**، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٠م، ص١٨٣- ١٨٨.

٩٧- يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، ص٢٩٥.

٩٨- القلقشنديّ: ج١، ص١٢١.

٩٩- يوسف أبو العدوس: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، ص٢٩٦.

١٠٠- القزوينيّ: **الإيضاح**، ص٢١٩.

١٠١- العسكريّ: **كتاب الصّناعتين**، ص٤٦٦.

١٠٢- المرجع نفسه، ص٤٦٦، **والإيضاح**، ص٢١٩.

١٠٣- القلقشنديّ: ج٢، ص٢٢٨.

١٠٤- الملائكة، نازك: **قضايا الشّعر المعاصر**، دار الملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م، ص٢٧٤.

١٠٥- أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللّغويّة**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٩٥، ص٧٥.

١٠٦- أنيس، إبراهيم: **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط١، ١٩٩٧م، ص١٩٨.

١٠٧- هلال، ماهر: **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب**، دار الحريّة للطّباعة، بغداد، ١٩٨٠م، ص٢٩٣.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

١- ابن الأثير، ضياء الدّين نصر الله بن محمّد(ت ٦٣٧هـ): **المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النّهضة، القاهرة، مصر، ١٩٥٩م.

٢- إسماعيل، عزّ الدّين: **الأسس الجماليّة في النّقد العربيّ**، دار الفكر العربيّ، ط٣، ١٩٧٤م.

٣- ابن أبي الإصبع المصريّ، زكيّ الدّين، عبد العظيم بن عبد الواحد(ت ٦٥٤هـ): **بديع القرآن**، تقديم وتحقيق: حنفي محمّد شرف، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة، مصر. ، د. ط، د.ت.

٤- أنيس، إبراهيم:

- **الأصوات اللّغويّة**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط١، ١٩٩٥.
- **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ط١، ١٩٩٧م.

٥- الثّعالبيّ، أبو منصور، عبد الملك بن محمّد بن إسماعيل(ت ٤٢٩هـ):

- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، تحقيق محمّد أبو الفضل إبراهيم، ط١، المكتبة العصريّة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- **يتيمة الدّهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق: مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

٦- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ):

- **البيان والتّبيين**، تحقيق: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، د. ط، د.ت.

- **الحيوان**، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمّد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ط، ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م.

٧- ابن جعفر، قدامة (ت٣٣٧ هـ): **نقد الشّعر**، تحقيق: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة بيروت، لبنان، د.ت.

٨- الجهشياري، أبو عبد الله محمّد بن عبدوس بن عبد الله الكوفيّ(ت ٣٣١ هـ): **كتاب الوزراء والكُتّاب**، تحقيق: مصطفى السّقّا، وإبراهيم الأنباريّ، وعبد الحفيظ شلبي، طبعة مصطفى البابي الحلبيّ، مصر، ط٢، ١٩٨٠م.

٩- الحلبيّ، شهاب الدّين محمود الحلبيّ(ت٧٢٥هـ): **حسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل**، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، وزارة الثّقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

١٠- الخطيب القزوينيّ، أبو عبد الله، محمّد بن سعد الدّين: **الإيضاح في علوم البلاغة– مختصر تلخيص المفتاح**، دار الجيل، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

١١- ابن خلدون، عبد الرّحمن بن محمّد(ت ٨٠٨ هـ): **المقدّمة**، تحقيق: عبد الله بن محمّد الدّرويش، دار يعرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

١٢- الذّنيبات، أحمد، والقرارعة، عبد الله: **القصيدة البديعيّة في لاميّة السّموءل بن عادياء**، مجلّة كليّة الآداب، القاهرة، عدد أكتوبر ٢٠١٧.

١٣- الرّماني، أبو الحسن بن عيسى(ت ٢٩٦هـ): **النّكت في إعجاز القرآن**، تحقيق: محمّد خلف الله ومحمّد زغلول سلّام، دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٦م.

١٤- السُّيوطيّ، جلال الدّين عبد الرّحمن بن أبي بكر السّيوطيّ(ت٩١١هـ): **شرح عقود الجمان في المعاني والبيان**، تحقيق: إبراهيم

محمّد الحمداني، وأمين لقمان الحبّار، ط١، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ٢٠١١م.

١٥- الصّفديّ، صلاح الدّين بن أيبك(ت٧٢٣هـ): **الجناس**، تحقيق: سمير حسين حلبي، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

١٦- ضيف، شوقي: **الفنّ ومذاهبه في النّثر العربيّ**، طبعة المعارف، بمصر، ط١٠.

١٧- عبّاس، إحسان: **تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب، من القرن الثّاني حتّى القرن الثّامن الهجريّ**، دار الشّروق للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردنّ، ط١، الإصدار الرّابع، ٢٠٠٦م.

١٨- ابن عبد ربه، أحمد بن محمّد، الأندلسيّ: **العقد الفريد**، دار الكتب العلميّة، ١٩٨٣م، م٤.

١٩- عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**، دار النّهضة العربيّة للطّباعة والنّشر، بيروت، د. ط، ١٩٨٥م.

٢٠- أبو العدوس، يوسف: **مدخل إلى البلاغة العربيّة**، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمّان، الأردنّ، ط١، ٢٠٠٧م.

٢١- العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله (ت ٣٩٥ هـ):

- **كتاب الصّناعتين الكتابة والشّعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٣٤هـ.
- **ديوان المعاني**، نسخة الإمامين محمّد عبده ومحمّد الشّنقيطيّ، عالم الكتب، بيروت، د.ط، د.ت.

٢٢- القلقشنديّ، أحمد بن عليّ(ت٨٢١هـ/ ١٤١٨م): **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، شرحه وعلَّق عليه وقابل نصوصه: محمّد حسين شمس الدّين، ضُبطت وقُوبِلَت على طبعة دار الكتب المصريّة، دار

الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ودار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٧م.

٢٣- الكلاعيّ، الأندلسيّ، أبو القاسم، محمّد بن عبد الغفور: **إحكام صنعة الكلام**، تحقيق: محمّد رضوان الدّاية، دار الثّقافة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

٢٤- مبارك، زكي: **النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع الهجريّ**، د.ط، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ١٩٣٤م.

٢٥- ابن المعتزّ، أبو العبّاس عبد الله بن المعتزّ(ت ٢٩٦هـ): **كتاب البديع**، شرحه وحقّقه عرفان مطرجي، مؤسّسة الكتب الثّقافيّة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.

٢٦- الملائكة، نازك: **قضايا الشّعر المعاصر**، دار الملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م.

٢٧- ابن منظور، جمال الدّين محمّد بن مكرم(ت ٧١١هـ): **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٢٨- ابن النّحاس، أبو جعفر أحمد بن محمّد بن إسماعيل النّحويّ(ت ٣٣٨هـ): **شرح القصائد المشهورات، الموسومة بالمعلّقات**، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

٢٩- ابن النّديم، محمّد بن إسحاق، أبو الفرج (ت ٣٨٤هـ): **الفهرست**، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

٣٠- هلال، ماهر: **جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغيّ والنّقديّ عند العرب**، دار الحريّة للطّباعة، بغداد، ١٩٨٠م.

٣١- يموت، غازي: **نظريّة الشّعر عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشّعر**، دار الفكر اللّبنانيّ، بيروت، ١٩٩٢م.