مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 9 العدد 2ب، 2012، ص ص 859- 876

التتميم بين التنظير والتطبيق في النقد الأدبي القديم

هاشم العزام *

ملخص

سعى هذا البحث إلى الوقوف على مصطلح "التتميم" في المدونة النقدية القديمة متبعاً المنهج التاريخي في تتبع المصطلح والوقوف على المصطلحات التي نابت عن استخدامه وحملت مضمونه، وقد فرق البحث بين التتميم وبين هذه المصطلحات، كما تناول البحث الوظائف التي يؤديها في النصوص والسياقات من خلال الدراسة الفنية التحليلية مبيناً الحاجة لهذه الوظائف التي تظهر التتميم كضرورة فنية خدمة للمعاني وصيانته لها عن احتمال الخطأ، كما عنيت الدراسة بالإشارة إلى المواقع التي يحظر فيها التتميم داخل النصوص.

المقدمة

إن تأمل المعنى المعجمي لمصطلح "التتميم" بوصفه واحداً من المصطلحات النقدية البلاغية التي تقع في دائرة نعوت المعاني،- والتي لا تتم إلا بالألفاظ -، تضئ أمام الباحث فضاءات جديدة تخدم الدراسة، بحكم ما وقع عليه في المدونة النقدية القديمة من أمثلة جاءت تحت مصطلحات مختلفة التسميات، من مثل التمام، والكمال، والتكميل، والاحتراس، والاعتراض.

إن المعاني اللغوية التي رافقت المصطلح تنص صراحة وتضميناً على معنى الكمال والإتقان والإحكام والجمال، وتشير تضميناً إلى الحماية والصيانة من النقص والتشويه. وما ترومه الدراسة بعد الانتقال من المعنى المعجمي إلى المعنى البلاغي والأدبي، ينسجم مع هدف الدراسة التي يتغياها هذا الجهد من السعي وراء الجمال الكامن في النص الأدبي، وإن الدارس يرى من المهمات الأساسية للدراسة الوقوف على المصطلح، رغم تعدد الرؤى لدى النقاد القدامى ابتداءً، ثم تجاوز ذلك لتبيان جمالياته وأهميته، والحاجة إليه، والوظيفة التي يؤديها في النصوص، وأثر التشوهات التي يحدثها فقدانه، كما تعرض الدراسة إلى آلياته وصوره التي يتزيّا بها. والإجابة عن السؤال المركزي: هل هو ضرورة أم فضلة يتم بها تأثيث النصوص؟ وسيقف الباحث عليه معتمداً المنهج التاريخي في رصد تطور المصطلح، وقياس مدى الحاجة إليه، وأماكن وقوعه في النصوص سواء أكان في آخر البيت أم في وسطه.

كما وجد الباحث أن التمام يأتي من التفات الشاعر للوزن، لذلك يجب أن يحرص على إقامته، في الوقت الذي يحرص فيه على تحقيق المساواة، والتكافؤ، والطباق، والجناس، والتوسط في التعبير من

© جميع الحقوق محفوظة لجمعية كليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2012.

* كلية اربد الجامعية، جامعة البلقاء التطبيقية، إربد، الأردن.

أجل تحقيق التمام، لكل ذلك يجب أن يحرص المبدع على الابتعاد عن الإغراق والغلو والإفراط، فالزيادة في المعاني والألفاظ تؤثر سلباً كنقصها في السياق، من ناحية تشويه النصوص وإغماض المعاني، شأنها في ذلك شأن التعقيد اللفظي، الذي يصرف ذهن المتلقي عن ملاحقة المعاني إلى ملاحقة أوجه التعقيد، فيلجأ الشاعر إلى التتميم في النصوص لإزالة التوهم وليرفع الشبهة عن الغامض والمعقد منها.

التتميم في اللغة

جاء في "اللسان": تم الشيء يتم تمّاً وتُمّاً وتمامه، وتتمهَ الله تتميماً وتتمة، وتمام الشيء وتمامه وتتمه، ما تم تمم به[1]. وجاء في أساس البلاغة: "هذه ليلة التمام: ليلة تمام القمر، وألقت ولدها لغير تمام، وصبي متمم علقت عليه التمائم، وتممت عنه العين: أتمها تماً أي دفعتها عنه بتعليق التميمة، ومن المجاز تم على الجريح إذا أجهز عليه، وتم على أمره مضى عليه"[2]. وذكر صاحب ترتيب القاموس المحيط" والتتميم التام الخلق، والشديد، وأتمت دنا ولادها، والنبت اكتهل، والقمر امتلأ فبهر، فهو بدر تمام، وتمم المولود تتميماً علقها عليه، ومن العروض ما استوفى نصفه نصف الدائرة، وكان نصفه الآخر بمنزلة الحشو، والمتمم- كمعظم – كلُ ما زدت عليه بعد اعتدال[3].

التتميم في الاصطلاح النقدي: دراسة وتحليل

تناولت المدونة النقدية مصطلح "التتميم" باهتمام بالغ، وقد عرفوه بصيغ مختلفة، وقد عبروا عنه تحت مصطلحات متنوعة، وقد وجده الباحث تحت عنوانات من مثل الإطناب، أو الاحتراس، والاعتراض، والتكميل، والإكمال والتمام وقد أفرد بعض النقاد التتميم بعنوان مستقل، في حين جمعه آخرون مع التكميل، وهو نقص في الألفاظ يملؤه المتلقي في السياق ليوفي المعنى حقه، فهو من نعوت المعاني، لا يتم إلا بالألفاظ، لأن نقص الألفاظ يؤدي إلى الإخلال بالمعنى، وتحدثت المدونة النقدية عن وظائف التتميم الفنية في النصوص الأدبية التي تفضي بالضرورة إلى الغاية من العملية الأدبية-الجمال-الذي ينتظره متلقي النصوص. فالتتميم والتكميل والاعتراض والإطناب والاحتراس والاحتياط تجيء في النصوص خدمة للمعاني من أجل صيانتها عن احتمال الخطأ، كما تجيء لأغراض منها المبالغة والتوكيد، وما هو إلا وسيلة من وسائل الحماية للنصوص مما قد يعتريها نتيجة النقص الحاصل في الألفاظ، أو في الأوزان، أو حتى في المعاني التي تُقصيها الألفاظ الغائبة، فيظهر أثر ذلك سلباً في قطب العملية الإبداعية المتلقي، في ذات الوقت الذي يؤثر غيابه في قطب اللغة الفني ويجد المبدع نفسه خارج نصه.

تحت هذا السقف من الاحتياط والحذر سيقوم الباحث بمقارنة قرائية تحاول أن ترفع الغبن عن المصطلح والنص، وسينظر الباحث للتتميم بوصفه حاضنة للمعنى، وضرورة فنية، وتقنية يضطر الشاعر لأن يوظفها في نصوصه، لا حلية تحضر في النصوص بوصفها زخرفاً، بل يؤدي التتميم إلى تثبيت المعاني وتوكيدها في الذهن، لذا تعاملوا معه على أنه حق من حقوق المعاني، في الوقت الذي عده البعض الآخر يساعد في تحسين النصوص وتجويدها، والشعر الذي يخلو منه شعر قاصر عن الغايات، ولولا ذلك لما تجلت أهميته في النص المقدس، فقد وظفه القرآن الكريم بوصفه تقنية فنية وأداة أسلوبية يساعد السياق على حمل المعنى؛ لأن فقدان السياق له يؤدي إلى احتمال بناء أحكام فقهية خاطئة،

نتيجة رجحان كفة القراءة الخاطئة، فالتتميم يزيل الالتباس الذي يكتنف النص، مما قد يذهب إليه وهم المتلقي وذهنه.

وكان الجاحظ (255هـ) قد عقد باباً بهذا الخصوص يشكل إرهاصاً للحديث عن التتميم بوصفه من الظواهر الأسلوبية وإن يكن من الذين نصّوا عليه صراحةً، وقال: في أوله، وباب آخر: "ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به، ويفضلون إصابة المقادير، ويذمون الخروج من التعديل، وقال: طرفة بن العبد في المقدار وإصابته:

فسقى ديارَك غيرُ مفْسِدِهَا صَوْبُ الربيع وديمَةٌ تَهمي

طلب الغيث على قدر الحاجة، لأن الفاضل ضار[4] فهذا شعر أصابت ألفاظه معانيه واستوفتها، ولهذا كان لها موقع حسن عند الجاحظ، وسيعود الدارس لهذا الشاهد في ثنايا البحث، وإذا جاوزنا الجاحظ إلى ابن قتيبة (276 هـ) فإنه لم يجعل أول قسم من أقسام الشعر – ما حسن لفظه وجاد معناه- إلاّ لأن بعض هذه الأبيات استوفت ألفاظها معانيها، فاحتلت تلك المرتبة من تصنيفه، كقول أبي ذؤيب الهذلي[5]:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

فيقول معلقاً على هذا البيت، حدثني الرياشي عن الأصمعي قال: هذا أبدع بيت قالته العرب، ووصفه لبيت النابغة معلقاً عليه بعبارته التي لا تنم إلاّ عن إعجاب متناهٍ، إذ يقول لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب، والبيت هو[6]:

كليني لهم يا أميمه ناصب وليلٍ أقاسيه بطئ الكواكب

ولقد أوصى ابن قتيبة الشعراء على احتذاء مثل هذه الأبيات التي بلغت تمام الجودة من الناحية الفنية في التعبير عن المعاني، فهو عندما يقول لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه أو لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا، أو لم يقل في الكِبر شيء أحسن منه[7]، لأن نظمها اللغوية والأسلوبية التي قدمت بها قد بلغت انتهاء الغاية الجمالية في الإبداع الفني والموضوعي.

وتحدث ثعلب (291هـ) عن التمام والكمال من خلال حديثه عن أبيات الشعر المعدلة، والغر، والموضحة، والمرجلة. فالأبيات المرجلة عنده هي التي: "يكمل معنى كل بيت فيها بتمامه ولا ينفصل الكلام منه ببعضٍ يحسن الوقوف عليه غير قافيته[8]، والأبيات المعدلة "ما اعتدل شطراه، وتكافأت حاشيتاه، وتم بأيها وقف عليه معناه[9]. والأبيات الموضحة عنده "هي ما استقلت أجزاؤها، وتعاضدت وصولها، وكثرت فقرها، واعتدلت فصولها....ليس يحتاج واضعها "لو كان فيها سوى ما فيها"[10].

إن استشعار ثعلب للجمال الناتج عن هذه الأبيات تحت هذه المسميات والتي أحرزتها نتيجة اكتمالها من ناحية الصروح اللغوية، بالإضافة لتحقيق هذه الأنواع من الأشعار الشروط الفنية التي كانت محط إعجاب ما تواضع عليه العرب من سنن النظم. هو الذي جعله يطلق عليها هذه التسميات، بكفاءة عالية المستوى، مما جعلها تحتل بجدارة هذه الصفات بعد تأهيلها تأهيلاً فنياً عالياً، فاعتدال الأشطر، وتكافؤ الحواشي، واستقلال الأجزاء، وتعاضد الوصول، وغيرها مما ذكر، هي التي مكنت اللفظ أو

السياق من احتواء المعنى، من خلال اعتدال الأوزان، وإتقان الزخرف الفني، وضمنت القدرة للسياقات والتراكيب على استيعاب المعاني، فالحقيقة الجمالية جسر إلى المعنى، وليست تابعة له[11].

كما تحدث ابن طباطبا (322هـ) عن نماذج شعرية شابتها العيوب من جهة الألفاظ، ولم يلتفت إليها الشعراء، فغادرت في النصوص نقصاً وعيباً، كان له الأثر البالغ في تأدية المعاني التي دارت في خَلد الشعراء، فلم تصل المعاني للمتلقي، وأحدثت تشويشاً في ذائقته، فما كان من الناقد القديم إلا أن يصوب الأخطاء ويسد الخلل، ويملأ السياق باللفظة التي تقومه وتعدّله"، ومن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً، ما ذكره ابن طباطبا من أمثلة كثيرة يكتفي الدارس منها بمثال الحطيئة كشاهد على ما ذكره:

ومن يطلب مساعي آل لأي تصَعدّه الأمور التي علاها

يعلق ابن طباطبا قائلاً: كان ينبغي أن يقول: من طلب مساعيهم، عجز عنها، وقصُر عن بلوغها، فأما إذا تساوى بهم غيرهم، فأي فضل لهم[12]. وهذا دليل على إخفاق الشاعر فنياً وموضوعياً، وقول آخر:

عصاني إليها القلب إني لأمرها سميعٌ فما أدري أرشدٌ طلابها

فلو لم يكن التتميم يشكل قاعدة غنية لرفد السياق بشبكة من العلاقات الشعرية التي تنشأ بين الألفاظ، لما بان النقص الدلالي الذي سببه فقدان الكلمة "غيٌ" وما تحدثه من إحساس معرفي بالحالة التي يرزح تحتها الشاعر، يظهر ذلك نتيجة مطابقتها مع رشد، إذ يستبين المتلقي مسافة المعاناة من خلال الطباق بين لفظتي رشد وغي، ويبقى النص بدون اكتمال المحسن البديعي الطباق عصياً على الفهم، وبالتالي على تذوق الجمال أو فهم معاناة الشاعر وكان الأولى بابن طباطبا أن لا يكتفي بالتعليق المقتضب على مثل هذه الأبيات وأن يفيها حقها وهذه ظاهرة لمسها الدارس من خلال الوقوف على تعليقات النقاد، واسمع ابن طباطبا إذ يقول: كان ينبغي أن يقول: أم غيٌ فنقص العبارة[13] وكفى قول ابن أحمر:

وتحدث قدامة بن جعفر (327هـ) عن التتميم تحت أنواع نعوت المعاني قائلاً:- " وهو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئاً إلاّ أتى به، مثال نافع بن خليل الغنوي[15]:-

رِجالٌ إذا لم يُقبل الحقّ منهم ويعطوهُ عاذُوا بالسُيوف القواطع

فما تمت جودة المعنى إلاّ بقوله: " ويعطوه" وإلا كان المعنى منقوص الصحة، يرى الدارس أن كلمة "ويعطوه" لعبت دوراً فاعلاً يتجاوز وظيفتها في تتميم المعنى، بل قام التتميم بتكثيف المعنى، وتوضيحه وتثبيته، ومن ثم تبئيره، فالتتميم أثمر فائدة جمالية، تنضاف إلى وظيفته الأساسية الكامنة في جعل المعنى مركزاً للسياق، وغاية القصد منه، ومن العيب إغلاق فضاء التتميم الدلالي أو الجمالي بمثل هذه التعليقات، والاكتفاء بعبارة تم المعنى، أو معنى منقوص. ومثال قول عمير بن الأيهم التغلبي:-

بها نِلنا القَرَائبَ من سوانا وأحرَزنا القرائِبَ أن تنالا

والذي أكمل جودة هذا البيت قوله "أحرزنا القرائب أن تنالا" مع أنهم نالوا القرائب من سواهم[16]. ويختلف الدارس هنا مع قدامة في تعليقه الأخير على بيت الأيهم، فالتتميم قام بمنح البيت إمكانات ثرة قابلة للتعدد والتناسل، وحاول قدامه أن يقدم التتميم من خلال تعليقه على أنه فضلةٌ وزيادة – مع أنهم نالوا القرائب- والقراءة الشعرية النقدية تكشف عن الطاقة التي أعطاها التتميم للسياق الشعري، حتى ليكاد يفهم الدارس أن هناك قرابة نفسية بين الشاعر والسيوف لكثرة افتخاره بها، ولكثرة ما أعطته السيوف من دفع شعوري مكنه من الاقتران بها، مما قرب المعنى ووضحه، وقام بتركيزه، فلا يجب أن يظلم التتميم بتحجيم وتبسيط وظيفته في النصوص بمثل هذه التعليقات المبتسرة، وتحدث المرزباني (384هـ) عن التتميم من خلال حديثه عن الإخلال الذي عده من عيوب الشعر، والذي أرجع سببه للفظ" وهو أن يترك من اللفظ ما يتم به المعنى، مثال ذلك قول عبيد الله بن عتبة[17]:

أعاذل عاجِلَ ما أشتهي أحبُّ من الأكثرِ الرائثِ

إن التماهي مع الشاعر في حالته الشعورية وتجربته الإبداعية، يتلاشى بفعل عدم الافتنان بالنص وعدم الانجذاب له، نتيجة الخلل الناشئ في التركيب، الذي أحدث فجوة قامت بإرباك المتلقي، وأحدث ملابسات دلالية أفقدت المتلقي القدرة على الاستمتاع بالنص، والعبور للحالة النفسية للشاعر، أو حتى الاقتراب منه، بل لا بد من أن يقوم المتلقي هنا بالبحث عن إعادة تركيب أنظمة الكتابة وتشغيلها لصنع معنى النص، أو أحد معانيه. وكل ذلك محصلة لافتقار البيت لتركيب بسيط من شأنه تعديل النص فنياً وموضوعياً. فإنما أراد "أن يقول عاجلُ ما أشتهي(مع القلة) أحبُّ إليّ من الأكثر المبطئ فترك مع القلة وبه يتم المعنى، فلا مبرر للشاعر ترك لفظ يستوفي به معناه"[18]

وتحدث الرّماني(386هـ) عن التتميم عند حديثه عن البلاغة والتناسب الذي يتحقق من خلال وضع الألفاظ في مواضعها، وبحسن التجاور بينها، حتى لا يستطيع أحد أن يقوم بعملية تقديم الألفاظ أو تأخيرها، فإحكام النص من حيث البناء ضرورة فنية تفضي إلى التمام. "وكانت كل كلمة قد وقعت في حقها وإلى جنب أختها حتى لا يقال لو كان كذا في موضع كذا كان أولى"[19].

والحاتمي (388هـ) بعد أن يعرف التتميم يستشهد بمثالين مختلفين: فالمثال الأول على بيت متمم والآخر من وجهة نظره بيت غير متمم، والتتميم عنده هو أن يذكر الشاعر معنى فلا يغادر شيئاً يتم به ويتكامل الاشتقاق معه فيه، إلاّ أتى به[20]، فأحسن ما قيل في ذلك

فسَقَى دِيَارَكَ غيرَ مُفْسِدِها صَوْبُ الرَّبِيعِ وديمَةٌ تَهْمِي

فقد تم الإحسان في المعنى الذي ذهب إليه بقوله:- غير مفسدها، ولا أعلم أحداً تقدمه في الاحتراس للدار عند استسقائه لها من إفسادها وتعفيتها، وللعلوي في الطراز رأي في هذا البيت إذ يورده شاهداً على وظائف التتميم التي تأتي على هيئة الصيانة عن احتمال الخطأ، فترد رافعةً له، عندما يقول[21] فقوله غير مفسدها فضلةٌ واردة لرفع الإيهام الحاصل، لمن يدعو على الديار بكثرة المطر ليكون

مفسداً لها، فانظر إلى موقع هذه اللفظة ما أرقه!وما ذاك إلا من أجل ما اشتملت عليه من هذا الاحتراز، ثم يتابع قائلاً معلقاً على البيت غير المتمم، ألا ترى كيف اتهم على ذا الرمة.

ألا يا سْلمى يادار مية على البْلىَ ولا زال مُنْهَلاً بجرعائك القطرُ

ولما كان النقد يمثل رقابة صارمة على النصوص فلم يدع الحاتمي هذا البيت يمر دون أن يتحفظ على المعاني السلبية التي فاضت بها الألفاظ نتيجة الأسلوب الخاطئ الذي اتخذه في التعبير عن حبه لبلده، فبدلاً من أن يحمل السياق الشعور الجميل تجاه الديار، قام بالانحراف بالمعنى والشعور معاً في خط مغاير تماماً، للذي يكنه للديار من محبة لما يكابدهُ من مشاعر الشوق لها. "فالعيب لاحق به في ذلك، من أجل أن في دعائه للدار بانهلال القطر عليها تعفية لرسومها ومحواً لآياتها"[22]. أما صاحب الصناعتين (395هـ) فقد جمعه مع التكميل قائلاً: "هو أن توفي المعنى حظه من الجودة، وتعطيه نصيبه من الصحة، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلاّ تورده، أو لفظاً يكون فيه توكيده إلاّ تذكره"[23]، ومثال:

وإنّ صخراً لتأتم الهُداةُ به كأنه عَلَمٌ في رأسه نارُ

لقد نال بيت الخنساء إعجاب النقاد المتلقين لوفرته الدلالية، إذ اغتنت الألفاظ بالثراء الدلالي المكتنز، فصخر بهذا التعبير أشهر من أن يعرف، وتوظيف تضمين دلالة النار قدم للسياق تنويعات دلالية، والصيغة التعبيرية التي جاء بها شكل أسلوباً جديداً أظهر الفخر بثوب غير اعتيادي، واستطاع أن يحول الرثاء إلى فعل منتج للفخر بصورة أكثر إبهاراً وإدهاشاً للمتلقي، وجعلت البيت يجري مجرى المثل، بفضل البناء الأسلوبي الذي جاء عليه مكتملاً تاماً خالياً مما قد يلحق به من النقص. "فقولها في رأسه نار"تتميم عجيب، قالوا لم يستوف أحد هذا المعنى استيفاءها" [24].

ويتضح من تعريف الباقلاني(403هـ) كذلك مدى اهتمامه بقطب اللغة الفني والموضوعي، مشترطاً على المبدع عدم الوقوع بما قد يجلب الإخلال، في الوقت الذي يطالبه بتجويد النص، والتتميم عنده " وهو أن يأتي بالمعنى الذي بدأ به، بجميع المعاني المصححة المتممة المكملة لجودته، من غير أن يُخل ببعضها، ولا أن يغادر شيئاً منها[25].

أما ابن رشيق القيرواني في "العمدة" (456هـ)، فقد تحدث عن مرادفات المصطلح وذكر فوائده واسمعه يقول: "هو التمام أيضاً، وبعضهم يسمي ضرباً منه احتراسا واحتياطا، ومعنى التتميم: أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتم به حسنه إلا أورده، وأتى به إما مبالغة وإما احتياطا، واحتراسا من التقصير، ومثاله قول زهير:

مَنْ يَلْقَ يَوْماً على عِلاّتِهِ هَرَماً يَلْقَ السَّمَاحَةَ مِنْهُ والنَدَى خُلُقاً

فقال معلقا على علاته –مبالغة- وتتميم عجيب[26] بالإضافة لموافقة النص لتقاليد النظم السائدة، يعكس البيت احترام الشاعر الواضح لشخص الممدوح، والدارس يتفق مع ابن رشيق في إبداء إعجابه بالنص، ولكنه سيتجاوز الإعجاب إلى تعليل هذا الإعجاب الكامن في تحديد وظيفة الكلمة التي تضمنت

المبالغة، التي ردت الاعتبار إلى السياق الشعري والممدوح، ولبت رغبة المتلقي، فالكلمة "على علاته" باعث قوي على استحضار ما يكنه زهير لهَرِمْ بن سِنان من مشاعر الرضا ذات الاكتناز العاطفي والكثافة الدلالية، لطبيعة المشاعر التي يجملها المبدع للممدوح ما يكفي لتثمير السياق الشعري واغتنائه، واللفظة مدار الحديث – على علاته- تشير في أصل وضعها إلى ما يعتري الجسد من اعتلال فتعطل وظائفه وهذا إدراك واع من زهير لوظائف الحواس بوصفها إحدى الوسائل التي نتوصل بها إلى عناصر الجمال، ولكنها هنا ذات دلالة معنوية تومئ إلى خوارم المروءة، ومذموم الصفات، -وان كان زهير منها براء في نظر الشاعر- وإن وجدت، ففيه من محمود الصفات ما كان محط افتخار العرب في سلم القيم المعنوية، فالسماحة والندى اللتان أصبحتا سلوكا ثابتا وسمتين بارزتين لشخصية هرم تكفيان لستر العلات – إن وجدت، كما ذكر – فكرست الكلمة بالتتميم مفهوماً أخلاقياً في هرم كان العرب قد تواضعوا على مدحه في الإرث الشعري فبالكلمة – على علاته – تكامل خطاب القراءة مع خطاب النص.

أما أسامه بن منقذ (448 هـ) في "البديع" فقال: اعلم أن التتميم أن يذكر الشاعر معنى، ولا يغادر شيئا يتم به، إلا أتى به، فيتكامل له الحسن والإحسان، ويبقى البيت ناقص الكلام، فيحتاج إلى ما يتممه به من كلمة، فوافق ما في البيت من تطبيق أو تجنيس[26] ومثال الجناس، قول الشاعر:

بدر أطاعت فيك بادرة النوى ولعاً وشمسُ أولعت بشماسِ

تم البيت دون قوله ولعاً، واحتاج إلى كلمة أخرى، فأتى بها مجانسة لأولعت في البيت، ولولا ذلك لكانت حشواً، ومثال التطبيق:

وخفُوقُ قلبٍ لو رأيْتِ لَهِيبَه يا جَنْتي لظننت فيها جَهَنمْا

تم البيت دون قوله يا جنتي، فأتى بها مطابقة لجهنم، وبعضهم يسميه التتبيع[27]، لم يكتف الدارس بما ذكره ابن منقذ ويعتبر ذلك ظلماً للمصطلح وللشاعر. لأن بناء المعنى ينتج برأي الدارس عن تداخل القارئ في النص، وتفعيل آليات بناء المعنى وإنتاج دلالاته، فمن غير المعقول أن يأتي الطباق في السياق ليكون فضلة حائرة تبحث عن مكان ما داخل النص خالقة متاهات لفظية، والدارس ينظر إلى لفظة – يا جنتي – بمقابل "جهنما" ليكشف الطباق عن حجم المعاناة بفعل ما يكابده فيتوسل الشاعر بالتتميم للمتلقي ليستشعر معه آلامه، وليكون الطباق جسراً ينقل عبره سياطاً من نار المعاناة. فالطباق يجيء ليدشن وعي المتلقي بمعاناة الشاعر، وما يكتم من حب ولوعة – بركان من الانفعالات ومزيج من المشاعر المختلطة – بين الشوق واللوعة، وهذا هو التتميم النفسي بنظر الدارس الذي يجيء ليجسد أزمة المبدع، في الوقت الذي ينقذ النص من ابتذال المعنى، أو ركاكة التعبير، وتحول تجربة الشاعر إلى فعل انتشاء، بتلمس اللحظة الجمالية في النص، وفي هذا السياق يجدر بالدارس أن يذكر هنا أن صاحب الطراز يورد البيت نفسه كشاهد على وظائف التتميم الذي يجيء لإقامة الوزن، فان المعنى تام، لكنه لما كان الوزن غير مستقيم إذ البحر هو الكامل، وعجز البيت مكسور الوزن في متفاعلن، لو انخرم عن قوله يا جنتي، أتى بها من أجل استقامة الزنة لا غير، فحصل طباق وحسن موقع لا يوجد مع حذفها، ولو قال عوضاً عنها (يا منيتي) لاستقام الوزن، لكن لا طباق فيها، ولا يكون لها موقع حسن[28].

وقد عرف الاحتراس:هو أن يكون على الشاعر طعن، فيحترس منه، مثال "فأتوا حرثكم أنى شئتم" لما كانت أنى تحتمل معنيين: معنى كيف، ومعنى أين، احترس الباري بكلمة (حرثكم)، لأن الموضع المكروه ليس بحرث، والحرث موضع الزرع.....[29]

وإذا جاوزنا ابن منقذ إلى ابن أبي الأصبع المصري (654هـ) فقد قدم للتمام بأنه هو الذي سماه الحاتمي، التمام وسماه ابن المعتز اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه، وشرح حده، إنه الكلمة التي إذا طرحت من الكلام نقص حسن معناه أو مبالغته مع أن لفظهُ يوهم بأنه تام، وهو على ضربين: ضرب في المعاني، وضرب في الألفاظ، فالذي في المعاني فهو تتميم المعنى، والذي في الألفاظ فهو تتميم الوزن، والأول هو الذي قدمنا حده، ومجيئه على وجهين: للمبالغة والاحتياط، ويجيء في المقاطع كما يجيء في الحشو[30] "وجعلنا في ذريته النبوة والكتاب وآتيناه أجره في الدنيا وإنه في الآخرة لمن الصالحين"[31]، فجاءت الفاصلة كلها تتميماً، لأن المعنى ناقص بدونها، لكنه متى جاء في المقاطع سمى إيغالا، ويكثر مجيئه في الحشو " من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة"[32] فقوله تعالى (من ذكر أو أنثى) تتميم، وقوله (وهو مؤمن) تتميم ثان في غاية البلاغة، التي يذكرها تم معنى الكلام، وجرى على الصحة، ولو حذفت هاتان الجملتان لنقص معناه، واختل منه حسن البيان[33]، أما الذي في الألفاظ فهو الذي يؤتى به لإقامة الوزن بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها، وهو على ضربين: كلمة لا يفيد مجيئها إلا إقامة الوزن فقط، وأخرى تفيد مع إقامة الوزن ضرباً من المحاسن، والأولى من العيوب والثانية من النعوت لا يحدث أي شيء[34]، والدارس هنا يختلف مع العدواني لأن "يا جنتي" معها ينكسر بحر الكامل متفاعلن متفاعلن متفاعلن في حين يتفق مع صاحب الطراز فيما ذهب إليه إذ يقترح أن يوضع مكان يا جنتي، يا منيتي، كي يستقيم الوزن.

أما التكميل عنده وهو أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره من فنون الشعر وأغراضه، ثم يرى مدحه بالاقتصار على ذلك المعنى فقط غير كامل، فيكمله بمعنى آخر، كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة، ورأى مدحه بالاقتصار عليها دون الكرم مثلا غير كامل، فكمله بذكر الكرم، أو بالبأس دون الحلم، وما أشبهه[35] وقد جاء منه في الكتاب العزيز قوله تعالى:" فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين، أعزة على الكافرين"[36] فانظر إلى هذه البلاغة، فإنه – سبحانه وتعالى –علم – وهو أعلم – أنه لو اقتصر على وصفهم بالذلة على المؤمنين، وإن كانت صفة مدح. إذ وصفهم بالرياضة لإخوانهم المؤمنين والانقياد لأمورهم كان المدح غير كامل، فكمل مدحهم بأن وصفهم بالعزة على الكافرين، فأتى بوصفهم بالإمتاع منهم والغلبة لهم، وكذلك قوله "محمد رسول الله والذين معهم أشداء على الكفار رحماء بينهم"[37] ومثاله من الشعر قول كعب بن سعد الغنوي:

حليمٌ إذا مَا الحِلْمُ زيَّنَ أهْلَهُ مَعَ الحِلْمِ في عَيْنِ العَدُوِّ مَهِيبُ

فقوله حليم مدح حسن، وقوله إذا ما الحلم زين أهله احتراس، لولاه لكان المدح مدخولا، إذ بعض التغاضي قد يكون عن عجز يوهم أنه حلم، فإن التجاوز لا يكون حلماً محققاً إلا إذا كان عن قدرة، وهو الذي قصده الشاعر، فحاصل قول الغنوي أن ممدوحه حليم في الوضع الذي يحسن فيه الحلم، ثم رأى أن المدح بمجرد الحلم لا يكمل به المدح؛ لأن من لا يعرف منه إلا الحلم، ربما طمع فيه عدوه ونال منه

ما يذم بسببه، فكمل مدحه بان قال (مع الحلم في عين العدو مهيب)، ولقد أحسن هذا الشاعر في احتراسه في صدر البيت وعجزه معا باحتراسين حسنين، أما الذي في الصدر فقد تقدم تنبيهنا عليه وهو قوله إذا ما حلم زين أهله، وأما الذي في العجز فقوله مع الحلم في عين العدو مهيب، لأن المهابة قد تكون مع الجهل[38] ومن التكميل في النسيب قول كثير:

لو أنَّ عَزة خَاصمتْ شمسَ الضُحى في الحُسْنِ عندَ مُوفَّقٍ لقضَى لها

فقوله عند موفق تكميل حسن، إلا أنه دون الأول وإنما كان مثل هذا تكميلا لأنه لو قال(عند محكم) تم المعنى لكنه في قوله عند موفق زيادة كمل بها حسن البيت والسامع يجد لهذه اللفظة من الموقع الحلو في النفس ما ليس للأول إذ ليس كل محكم موفقاً فان الموفق من الحكام من قضى بالحق لأهله، وفي ذلك إشارة إلى أن عزة تستحق الحسن دون شمس الضحى، فيكون بهذه اللفظ مع التكميل مبالغة والتكميل ها هنا من تكميل المعاني النفسية لا تكميل المعاني البديعية ولا الفنون[39] والدارس يذهب إلى المنزلة العالية التي تحتلها عزة عند كثير تؤهله لأن يباهي بها شمس الضحى، فالبهاء والوضاحة والجمال المتوفر لدى عزة كما يراها كثير تمكنها من دخول مواجهة صعبة تخوضها مع ما تواضع عليه العرب كمصدر جرى العرب على جعله مشبهاً به، ولكنها منافسة محسومة النتائج، وهذه من المبالغات الحسنة التي تعكس إعجاب الشاعر وولعه بعزة محمودة العواقب مع الشمس في نظر كثير وهذه من المبالغات الحسنه التي جعلت كثيراً متأكداً من نتيجة المنافسة حتى لو كانت عند حاكم له أدنى معرفه بالجمال. وما وهم به المؤلفون في هذا الموضع أنهم خلطوا التكميل بالتتميم إذ ساقوا في باب التتميم شواهد التكميل؛ لأن كلاً منهم ذكر قول عوف بن ملحم من شواهد التتميم[40]:

إنَّ الثمانين وبلغتها قد أحوجَتْ سمعي إلى ترجُمان

ومعنى البيت تام من دون (وبلغتها)، وإذ لم يكن المعنى ناقصا فكيف يسمى هذا تتميماً، وإنما هو تكميل وما غلطهم إلا من كونهم لم يفرقوا بين تتميم الألفاظ وتتميم المعاني، ويقول المتنبي أيضاً[41]:

ويحتقر الدنيا احتقار مُجَربٍ يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا

أما في ما يخص فارس القوافي المتنبي فبيته يختصر تجربة حياةٍ بأكملها خبرةً في الرجال وفي الحياة في مواقف مختلفة تكفيه لأن يتخذ هذا الموقف الساخر من الحياة، وقد خبر الدنيا وجربها وانتهى إلى نتيجة كل ما في الوجود -كما يعتقد- لا يستحق الاهتمام والاحترام، وهذا معروفٌ عن المتنبي، والحديث بهذه الصيغة لا يستثني حتى الممدوح لكن المتنبي يستدرك في الوقت المناسب كي لا يُساء فهمه فجاءت عبارة -وحاشاك- لتخرج الممدوح من دائرة المحتقر من الحياة، أو عديمة الفائدة بل لتجعل منه أعني منه الممدوح محوراً هاماً ومحفزاً للمتنبي لأن يكون لهُ أملاً فيها أعني الحياة لذا عدّه صاحب تحرير التحبير في باب التتميم وهو مثل الأول وإن زاد على الأول أدنى زيادة لما في لفظة حاشاك بعد ذكر الفناء من حسن الأدب مع الممدوح، والفرق بين التتميم والتكميل أن التتميم يرد على المعنى الناقص فيتممه والتكميل يرد على المعنى التام فيكمله، إذ كان الكمال أمراً زائداً على التمام. والتتميم لا يكون إلاّ في المعاني دون الفنون، أعني بالمعاني معاني النفس، لا معاني البديع[42].

وإذا وصلنا إلى حازم القرطاجني (684 هـ) فإننا ندرك مدى إلحاحه على العبارة في النظم والشروط الفنية التي يجب أن يراعيهما الشاعر في بناء البيت إلا سعيا وراء التمام والكمال، فيجب أن يراعي الشاعر فيهما حسن التأليف وتلاؤمه، والتسهل في العبارات، وترك التكلف ومراعاة حسن الوضع، ومجانبة الزيادة والحشو، ومن ثم اختيار العبارات المستعذبة الجزلة[43].

وإذا ما وصل الباحث إلى ابن النقيب (698هـ)، فقد عرف التتميم من خلال تركيزه على الفوائد التي يمنحها المصطلح للسياق والمتلقي على حدّ سواء، والتي تبعد النص عن التعقيد اللفظي والابتذال وتنقذه من الركاكة والإغماض، وتحببه للنفس وتثبته فيها. والتتميم عنده "هو أن تردف الكلام بكلمة ترفع عنه اللبس، وتقربه الى الفهم، وتزيل عنه الوهم، وتقرره في النفس[44]". فمن ذلك قوله تعالى:"ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم"[45] والتكميل عنده وهو " أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره من فنون النظم والنثر ثم يرى مدحه فيه اقتصاراً وقصوراً عن الغرض، وانه يحتاج إلى تكميل يزيده بياناً وإيضاحاً فيكمله بمعنى آخر[46].

أما صاحب "حسن التوسل" شهاب الدين محمود الحلبي (725هـ)، فقد نقل فيما يخص التتميم عن صاحب تحرير التحبير. ولذا اكتفى الدارس بالإشارة إليه في موضعه، وسيكتفي بالإشارة إلى رأيه في التكميل: وهو أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من مدح أو غيره من فنون الكلم وأغراضه، ثم يرى مدحه بالاقتصار على ذلك المعنى فقط غير كامل، كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة ثم رأى الاقتصار عليهما دون مدحه بالكرم مثلا غير كامل، أو بالبأس دون الحل[47]، ومن ملح التكميل قول السموأل:

وما مات منا سَيِّدٌ في فِراشِهِ ولا طُلَّ مِنَّا حَيْثُ كان قَتِيلُ

لأن صدر البيت وإن تضمن وصفهم بالإقدام والصبر، ربما أوهم العجز، لأن قتل الجميع يدل على الوهن والقلة، فكمله بأخذهم الثأر، وكمل حسنه بقوله – حيث كان – فانه أبلغ في الشجاعة، فأية بلاغة هذه التي انتهى بها البيت بواسطة التتميم حيث كان، فالافتخار بشجاعته وقومه دّل عليه صدر البيت. ولكي يثبت المعنى في ذهن المتلقي لاحقه في عجز البيت كي لا يذهب وهم المتلقي أن قتلهم ربما كان عن خوف وهروب لكنه أثبت أنهم يثبتون ويواجهون حتى اللحظة النهائية[48].

وإذا جاوزنا صاحب حسن التوسل إلى صاحب "جوهر الكنز" نجم الدين أحمد بن إسماعيل الحلبي (737هـ) فإن الدارس يرى أنه قد اتفق مع قدامة في اعتباره وصفاً للمعنى، إذ قال: "هذا الباب من نعوت المعاني، وحقيقته أن تذكر معنى فلا تغادر شيئاً يتم به ذلك المعنى، إلا أتيت به مكملاً لنقصه، وفائدته تكميل نقص المعاني وتوفية المقاصد منها، أما التكميل عنده فهو أن " يرد المتكلم على المعنى التام فيكمله بمعنى زائد على التمام "[49]. وأما القزويني (739هـ) في شرح التلخيص فتحدث عن المصطلحين تحت باب الإطناب، لكن حديثه جاء لتحديد المكان فقط دونما تعليق. وقد عدّ التكميل والتتميم تحت باب الإطناب، قال: وأما بالتكميل ويسمى الاحتراس أيضاً، وهو أن يؤتى في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه. وهذا الدافع قد يكون في وسط الكلام كقول طرفة:

فسقى ديارَك غيرُ مفْسِدِهَا صَوْبُ الربيع وديمَةٌ تَهمي[50]

فلما كان المطر مما سبب الخراب دفع هذا الوهم بقوله:- غير مفسدها- وقد يكون الدافع في آخر الكلام، نحو قوله تعالى:- "فسوف يأتي اللّه بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين"[51] فانه لو اقتصر على وصفهم بالذلة على المؤمنين، لتوهم أن ذلتهم لضعفهم، فلما قيل – أعزة على الكافرين – علم أنها منهم تواضع لهم، ولذا عُدِّى الذل بـ "على" لتضمين معنى العطف، كأنه قيل عاطفين عليهم على وجه التذلل والتواضع، ويجوز أن يكون التعدي بعلى، لأن المعنى أنهم مع شرفهم وعلو طبقتهم وفضلهم على المؤمنين، خافضون لهم أجنحتهم[52]. وأما التتميم وهو أن يؤتى في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضله تفيد لنكتة بلاغية نحو قوله تعالى[53]:" ويطعمون الطعام على حبه" أي مع حبه[54]، "أي مع اشتهائهم الطعام وحاجتهم إليه".

أما الزركشي (8هـ) في "البرهان" في علوم القرآن، فعد التتميم عملية قصدية من قبل المبدع وأسلوباً يراوغ به على المتلقي ليمتحن قدرته، وعند تيقنه من أن المتلقي قد لا يستطيع مجاراة الشاعر في إبداعه، يضطر أن يعود لنصه ويشرحه ويتممه كما تحدث عن أغراضه وهذا أن يتم الكلام فيلحق به ما يكمله إما مبالغة، أو احترازاً، أو احتياطاً، وقيل: هو أن يأخذ في معنى فيذكره غير مشروح، وربما كان السامع لا يتأمله ليعود المتكلم إليه شرحاً[55].

والسجلماسي (8هـ) تحدث عن التتميم ولم يأت بجديد عمن سبقه من النقاد وفي حديثهم عن الوظائف التي يؤديها في النصوص، وقد جمعه مع التكميل، وهو بهذا يتفق مع العسكري في الصناعتين، قول مركب من جزءين أحدهما وهو الثاني تكمله الأول واقعة في أثنائه إما مبالغة وإما احتياطا واحترازا من التقصير، ونرسمه بأن يحاول المتكلم معنى فلا يدع شيئا يتم به إلا أورده[56]، وهذا النوع المدعو أيضاً عند قوم التكميل[57]،

هيجان اللون كالذهب المصفى صبيحة مُزنة يجنيه جان

فتمم بقوله (صبيحة مزنة) على طريق المبالغة، وذلك أن معدن الذهب بناحية اليمن إذ اشتد المطر عليه جلاه، فصار له بريق من بعيد، وسهل على ملتمسه لقطة[58].

والعلوي في "الطراز" (8هـ) من القلائل الذين عرفوا التتميم بلاغياً، وذكر فوائده وفرق بينه وبين الإكمال من ناحية اللغة، التتميم عنده تقيد الكلام بفضله لقصد المبالغة أو للصيانة عن احتمال الخطأ أو لتقويم الوزن، ويرد على أوجه ثلاث: للمبالغة، ويكتفي الدارس بما علق عليه في مكانه عند ابن رشيق القيرواني لإقامة (الوزن)، وللصيانة. والإكمال عنده أن تذكر شيئاً من أفانين الكلام فترى في إفادته المدح كأنه ناقص لكونه موهماً بعيب من جهة دلالة مفهومه، فتأتي بجملة فتكمله بها تكون رافعةً لذلك العيب المتوهم[59].

والتفرقة بين الإكمال والتتميم ظاهرة مع كونهما مشتركين في أنهما إنما زيدا من أجل رفع الوهم عن تخيل ما يحيط من المدح ويسقطه، وحاصلهما من جهة اللفظ ومن جهة المعنى، أما من جهة اللفظ فهو أن التتميم يقال في شيء نقص ثم تم بغيره، بخلاف الإكمال فإنه تام لم ينقص منه شيء خلا أنه أكمل بغيره فصار الأول بالزيادة تاماً وصار الثاني بالزيادة كاملاً[60]. وأما ابن معصوم المدني في "أنوار

الربيع" (1120هـ) فقد تحدث عن التكميل: قائلاً هو عبارة عن أن يأتي المتكلم بمعنى تام في فن فيرى الاقتصار عليه ناقصاً فيكمله بمعنى آخر في غير ذلك الفصل الذي أتى به أولاً[61].

وفي نهاية البحث يخلص الدارس إلى أن التتميم أحد المفردات النقدية الهامة التي تدخل في السياقات الأدبية لتقوم بوظائف غير اعتيادية، فهو يمنح السياقات والتراكيب ديناميكية خاصة، ويحولها إلى لغة شعرية، بالإضافة إلى مخاطبة عقل المتلقي، فهو يعزف على ذائقته، وأفق انتظاره، وهو بهذا الفهم، حسب الدارس، أحد التقنيات الفنية التي يتكئ عليها مبدع النص لغايات تجويد النصوص، بالإضافة إلى أنه جسرٌ تعبر المعاني منه تامة مؤكدة قارة في النفس واضحة، ويصبح المعنى به بعيداً عن كل الشكوك، وأشكال التشويش، لأنه بالتتميم تبتعد كل أشكال وأسباب الغموض، والتعقيد اللفظي، وكل ما من شأنه أن يربك المتلقي، ويمارس تشويهاً في النفس، ويرى الدارس كيف انصب الحديث في المدونة النقدية القديمة على تعريف المصطلح، والمحاولة الدؤوب على وضع حد له، في الوقت الذي ركزت فيه على ذكر فوائده التي حصرت منذ الجاحظ في إصابة المقدار، وغيرها من الفوائد كالاحتراس، والصيانة، والاحتياط، وإزالة الوهم، ورفع اللبس، والمبالغة، والتوكيد، وتقرير المعنى في النفس، في الوقت الذي لمس فيه الدارس ندرة الحديث عن القيم الجمالية التي يحققها المصطلح في النصوص كما بدا من تعليقاتهم المقتضبة على الأمثلة التي يسوقونها.

وقد لمس الدارس أن المصطلح شديد التزأبق، وهو من المصطلحات الهلامية المراوغة التي تسعى للانفلات والانعتاق من ربقة الأسر والتحديد، ذلك أنه كان يتزيا في النصوص بتمظهرات مختلفة، أثبت ذلك واقع الأمثلة التي ضربها عليه من النقاد، فأنت واجد المثال الواحد تحت مسميات مختلفة، وليكون شاهداً على وظائف متعددة.

كما لمس الدارس أن المصطلح يحضر في النصوص بطرق مختلفة، فقد وجده مرة في وسط الكلام، وأخرى في آخره، في الوقت نفسه الذي يحضر فيه في المقاطع، يجيء في الحشو، والتتميم يتأبى مكانياً أيضاً في مساحة بعينها، فهو يأتي بالمعاني، كما يتموضع في الألفاظ، فتتميم المعاني ينشطر باتجاهين، منها فيما هو في المعاني البديعية، وهنا يكون من نعوت المعاني، وأخرى تتجاوز ذلك إلى المعاني النفيسة، وأما الذي في الألفاظ فيتخذ من الوزن سبيلا لحضوره، وقد حار النقاد في تسميته، فقد ورد تحت مسميات مختلفة كالتمام والكمال والتكميل والاعتراض، وقد جاء تحت موضوعات من مثل الاحتراس، وهنا يتداخل المصطلح مع وظيفته، كما سمي عند بعض النقاد اعتراضاً، وقد استقل أحياناً بعنوان منفصل، في حين وجده الدارس مرات تحت عنوانات عامة كالإطناب، وقد تعرض له البعض الآخر تضميناً تحت أحاديث نقدية متخصصة كما حصل عند الجاحظ وابن طباطبا وحازم القرطاجني.

Perfection between Theory and Practice in Old Literary Criticism

Hashim Al-Azzam, *Irbid College, Al-Balqa Applied University, Irbid, Jordan.*

Abstract

This research sought to examine the technical term of perfection in old critical writings by following the historical approach in tracing the term and studying the technical words which replaced the term and carried its implication.

The research discriminated between perfection and these technical words. It also emphasized the functions which perfection performs in contexts and texts through a technical analytical and study. These functions reveal the fact that perfection is a technical necessity which serves meanings in order to avoid the occurrence of errors.

قدم البحث للنشر في 2009/2/2 وقبل في 2009/4/30

الهوامش:

1 ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبدالوهاب ومحمد الصادق العبيدي-ج14، ص53، دار إحياء التراث العربي- مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان.

2 أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر، بيروت،1965، ص65

3 الطاهر أحمد، ترتيب القاموس المحيط، دار الكتب العلمية بيروت- لبنان ص 378-380

4 البيان والتبيين جـ1، ص247، نقلاً عن أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص252.

5 ابن قتيبة الدينوري أبو عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط3، 1977، ص70.

6 المصدر نفسه ص71.

7 الشعر والشعراء ص72.

8 أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبدالتواب-مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1995،2،ص84.

9 المصدر نفسه ص81.

10 المصدر نفسه 72.

11 محمد بن عباد، التلقي والتأويل، مجلة علامات المغربية، ع10، ص20.
12 محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، تحقيق عباس عبدالستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص102.
13 المصدر نفسه ص102.
14 المصدر نفسه ص103.
15 أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص144،145.
16 نقد الشعر، 145.
17 التناسب في الشعر- رسالة ماجستير- إعداد عائشة عبدالحميد الجنيدي-جامعة اليرموك 1994، ص18.
18 وانظر الموشح للمرزباني عن التناسب في الشعر، ص13.
19 نقلاً عن قواعد الشعر، ص81.
20 حلية المحاضرة، لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام دار الرشيد للنشر ج1 تحقيق الدكتور جعفر الكتاني، 1979، ص378-380.
21 يحيى بن حمزة العلوي، الطراز ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، ص107.
22 المصدر نفسه ص153.
23 أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميمة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984، ط2، ص 434-436.
24 المصدر نفسه ص 434-436.
25 إعجاز القرآن لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، ط3، دار المعارف، مصر،ص78.
26 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، 1981، ط5، ج1، ص200.
27 أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق أحمد أحمد بدوي، الجمهورية العربية المتحدة، دارالثقافة، ص53-54.
28 البديع في نقد الشعر، ص 55-56.
29 الطراز، ص 105.
30 سورة البقرة، الآية 223.

31 تحرير التحبير ابن أبي الأصبع العدواني المصري 654 هـ، تحقيق خفي محمد شرف القاهرة، 1383 هـ ص127، 128، وأنظر حسن التوسل ص226.
32 العنكبوت الايه 27.
33 النحل الايه 97.
34 تحرير التحبير ص 127.
35 المصدر نفسه ص 127.
36 المصدر نفسه 357.
37 سورة المائدة، آية 54.
38 سورة الفتح، آية 29.
39 تحرير التجير ص 357.
40 المصدر نفسه 359.
41 تحرير التحبير، ابن أبي الأصبع العدواني المصري، تحقيق خفي محمد شرف، القاهرة،1383هـ، ص360.
42 المصدر نفسه ص36-37.
43 المصدر نفسه ص 362.
44 إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 1993، ص 568.
45 مقدمة تفسير ابن النقيب أبو عبد الله جمال الدين البلخي ابن النقيب، تحقيق زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1995، ص 184.
46 الأنعام آية 38.
47 مقدمة تفسير ابن النقيب ص 182.
48 حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (725هـ)، تحقيق أكرم عثمان يوسف، ص287-288.
49 المصدر نفسه ص 288.
50 جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن إسماعيل الحلبي، تحقيق محمد زغول سلام، دار المعارف،الإسكندرية، 1980، ص132.
51 شرح التلخيص في علوم البلاغة، القزويني، محمد هاشم دردوري، دار الجيل ط2، 1982، ص115-116.
52 سورة المائدة، آية 54.
53 شرح التلخيص، ص310-311.
54 المصدر نفسه ص 310، ص 11.

55 سورة الإنسان، آية 8.
56 البرهان في علوم القرآن، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، ص70.
57 المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع محمد أبو القاسم السجلماسي، تحقيق طلا الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ص 323.
58 المصدر نفسه ص 324.
59 المنزع البديع ص106.
60 الطراز، ص 107.
61 المصدر نفسه ص 105.
62 أنوار الربيع في أنواع البديع، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني، ج5، حققه شاكر هادي شاكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، 1969، ط1، ص 187.

المصادر والمراجع

ابن النقيب أبو عبدالله جمال الدين البلخي، **مقدمة تفسير ابن النقيب**، تحقيق زكريا سعيد علي، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1995.

ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، **عيار الشعر**، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1980.

ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط3، 1979.

ابن معصوم، المدني علي صدر الدين، **أنوار الربيع في أنواع البديع**، تحقيق شاكر هادي شكر، 1999.

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب**، اعتنى بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب و محمد الصادق العبيدي، ج14، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان.

ابن منقذ، أسامة، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق أحمد أحمد بدوي، الجمهورية العربية المتحدة، دار الثقافة.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، **إعجاز القران**، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف مصر، ط3.

البغدادي، الطاهر احمد، **ترتيب القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1979.

بن عياد، محمد، **التلقي والتأويل**، علامات المغربية، 10-ع10، 1998، المغرب.

ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيي، **قواعد الشعر**، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1995، ط2.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**، كتاب الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ط3، 1969.

الجنيدي، عائشة عبدالحميد، **التناسب في الشعر**، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 1994.

الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن، **حلية المحاضرة**، الجمهورية العراقية، وزارة الثقافة، دار الرشيد، تحقيق جعفر الكتاني، جـ1، 1979.

الحسن، عايش، **فكرة الاعتدال في الشعر**، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، 1999.

الحلبي، شهاب الدين محمود حسن، **التوسل إلى صناعة الترسل**، تحقيق أكرم عثمان يوسف.

الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل، **جوهر الكنز**، تحقيق محمد زغول سلام، دار المعارف، الإسكندرية، 1980.

الرماني، **النكت في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد خلف الله، دار المعارف.

الزاوي، طاهر أحمد، **ترتيب القاموس المحيط**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1979.

الزركشي، للإمام بدر الدين عبد الله، **البرهان في علوم القران**، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، ج3.

الزمخشري ، حرز الله أبو القاسم محمود بن عمر، **أساس البلاغة**، دار صادر، بيروت 1965.

السجلماسي، أبو محمد القاسم، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط.

عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1993، ط2.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل، **كتاب الصناعتين**، تحقيق مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1984، ط2.

عصفور، جابر أحمد، **مفهوم الشعر**، دار الثقافة، القاهرة، 1978.

العلوي، يحيى بن حمزة، **الطراز**، ج3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

قدامة، أبو الفرج بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان.

القزويني، الإمام الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن، **الإيضاح**، تحقيق عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب اللبناني، ط4، 1975.

القزويني، **شرح التلخيص في علوم البلاغة**، محمد هاشم دريدري، دار الجيل، ط2، 1982.

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، دار الجيل، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،1981، ط5.

المرزباني، الموشح، نقلاً عن أحمد مطلوب، **معجم المصطلحات البلاغية**.

المرزوقي، **نقلاً عن الاعتدال في الشعر**، رسالة دكتوراة، حسن عايش، جامعة اليرموك 1999.

المصري، ابن أبي الإصبع العدواني، **تحرير التحبير**، تحقيق حنفي محمد شرف، القاهرة، 1383هـ.

مطلوب، أحمد، **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان.