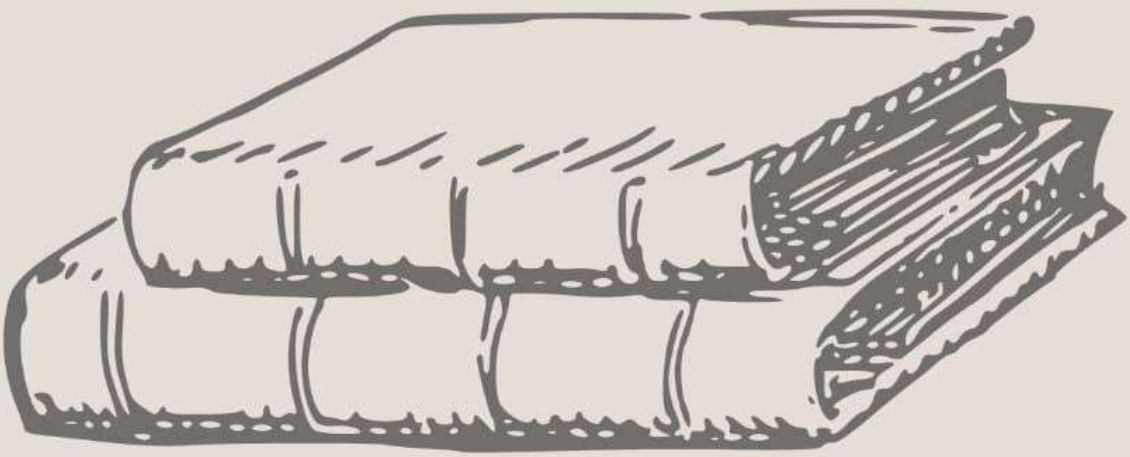
موازنة المصطلحات النقدية عند القاضي الجرجاني ونقاد الشعر

محمد بشير الهجله



بسم الله الرحمن الرحيم

شكر

أحمد الله على جزيل نعمه وأشكره شكر المعترف بمننه وآلائه على توفيقه لي .

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، وعلى من اتبعه بإحسان إلى يوم الدين وبعد..

يحظى تراثنا النقدي العربي القديم بكثير من الاهتمام والرعاية من قبل الباحثين، والدارسين، والنقاد المحدثين الذين عملوا على نفض الغبار عن أمهات الكتب، وإخراجها إلى النور؛ لتأخذ مكانها الصحيح كما أراد لها مؤلفوها من جهة، ودراسة قضاياها الكثيرة والمتشعبة، واستنطاق نصوصها الغنية بالفكر والمعرفة الإنسانية، واكتشاف مكنونها وسبر أغوارها من جهة أخرى؛ وذلك وعياً منهم بقيمتها العلمية الكبيرة التي من شأنها أن تكون أساساً ثابتاً تستند إليه العملية النقدية الحديثة، ومنهلا يغترف منه الأجيال المتعاقبة، ومُنجزاً يستفاد منه على مر العصور.

وقد وقع اختيارنا لكتاب الوساطة للعالم والأديب والناقد والشاعر (القاضي الجرجاني)؛ لما يحويه من علوم ومصطلحات نقدية وبلاغية كثيرة، أما القاضي فهو" علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني، قاضي الري في أيام الصاحب ابن عباد وكان أديباً أريباً كاملاً"[1] لم تحدد التراجم تاريخ ولادته، ولكن ذهب ابن خلكان في كتابه (وفيات الأعيان) إلى أنه توفي عام(٣٦٦هـ). في نيسابور وقد كان قد بلغ ست وسبعين من عمره[2]، وقد اشتهر القاضي بكثرة ترحاله، والذي ساعده على الاقتباس من أنواع العلوم والآداب نتيجة مخاطته للعلماء وتأثره بثقافات البلاد، والتي تتضح من خلال أسلوبه الفريد في عصره: فهو بعيد عن التكلف، ودقيق في التعبير، ومنطقي التفكير، لا أثر لالتزام السجع، ولا للمبالغة فيه، وعُد القاضي الجرجاني شاعراً متمكناً في فنون الشعر وأغراضه، حيث خلف ديوان شعر يجمع بين العذوبة والجزالة، وتترقرق فيه شمائله السمحة الرضية، ونفسه الكريمة الأبية، بالإضافة إلى كونه القاضي فقيهاً وأديباً وشاعراً، فقد كان قاضياً تولى القضاء فَحُمِدَ فيه، واشتهر

---

[1] الحموي، ياقوت بن عبد الله: معجم الأدباء، مطبعة هندية بالموسكي، مصر، (د.ت)، ج٥، ص٢٤٩.

[2] ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د.ط)، ١٩٧٠م، ج٣، ص٢٨١.

به حتى لقب بالقاضي، ويعد كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) –للقاضي الجرجاني –أحد أعمدة تراثنا العربي، ومن أهم مصادره الأدبية التي تفتخر المكتبة العربية بامتلاكها؛ نظراً للمادة العلمية الثرية والقيمة التي يحويها؛ حيث إنه يعرض للأصول الأدبية التي عُرفت في عصر مؤلفه، ويتضمن عدة قضايا نقدية وبلاغية أسهمت في إثراء النقاش حول كيفيات الانتقال من ثقافة شفاهية إلى ثقافة كتابية، كما إنه يمثل مرحلة مهمة من النقد التطبيقي، وركيزة أساسية في عملية التنظير للنقد العربي القديم، ولا أبالغ إذا ادعيت أن هذا الكتاب كان من أكثر الكتب التي أفاد النقد والبلاغة على حد سواء، فقد عالج القاضي الجرجاني العديد من القضايا النقدية في هذا الكتاب، وقدم فيها أراء ووجهات نظر، كان في الكثير منها مخالفاً لسابقيه ومعاصريه من النقاد . وتطرُّقه لهذه القضايا لم يأت من فراغ، فقد جره إليها انقسام نقاد عصره في نظرتهم للمتنبي حيث يقول : " إن خصم هذا الرجل فريقان" [١] فريق يناصر الشاعر فيعجب بكل ما يقوله، وفريق يتصيد أخطاءه ويتغاضى عن حسناته، فقد كان المتنبي محور جدل، ولهذا يجمع الكثير من الدارسين على أن كتاب الوساطة من" أكثر الكتب اعتدالاً وأكثرها بعداً عن التعصب للشاعر أو عليه، والعنوان يمثل بحق الدراسة قلباً وقالباً إذ أن المؤلِف لم يبخسه حقه، ولم يحاول إنزاله من مكانته اللائقة به بين فحول الشعراء العربية عامة والمعاصرين له خاصة، كما أنه لم يدع له عصمة، فأثبت ما وقع فيه من عيوب وهنات التي من شأنه كل الشعراء المحدثين" [٢]، فالاعتدال والوسطية سمة غالبة على كل ما يُصدره الجرجاني من أحكام، بل وتظهر حتى في تعليقاته وتعقيباته على بعض القضايا التي أثارها، فنجده يتعامل مع كل الشعراء على حد السواء فيقول:" فإن عثرت له من بعد على زلة، ووجدت له بعقب الاحسان هفوة أنتحل له عذراً صادقاً، أو رخصة سائغة فإن أعوز قيل : زلة عالم، وقل من خلا منها وأي الرجال المهذب! ولو لا هذه الحكومة لبطل التفضيل، ولزال الجرح ولم يكن لقولنا فاضل معنى يوجد أبداً، ولم نسم به إذا أردنا حقيقة أحد وأي عالم سمعت به ولم يزل

---

[١] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، ص٥٢.

[٢] مزدور، أحسن: معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مكتبة الأدب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م، ص ١٧٦.

ويغلط! أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهف ولم يسقط! "[1]، ويقول أيضاً :" إنه ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة ولا مرادنا أن نبرئه من مفارقة ذلة، وإن غاياتنا فيما قصدناه بأن نُلحقه بأهل طريقته، ولا نقصر به عن رتبته، وأن نجعله رجلاً من فحول الشعراء"[2]، وقد نال مكانته العالية بدعوته الحارة للعدالة في النقد واستعمال أسلوب الوسطية فيه، والنظر إلى الموضوع من زواياه المختلفة حتى ينال ما يستحقه من الذم أو الثناء، وكذلك عدم إتباع الهوى فكان قاضياً يثبت أسباب الحكم قبل إصداره، فنجد القاضي الجرجاني يدعو إلى نقد مؤسَسْ على الشعور الصادق لا على التقليد والتحامل على الغير باتباعه الأسلوب الذي خلا من التعقيد، وفساد الترتيب واضطراب النسج، والغموض، وهذا ما جعل النقاد والدارسين يلتفون حوله، ابتغاء كشف خباياه، وإبراز قيمته الفنية فأُلفت الكثير من الكتب التي تناولته بالدراسة والتحليل قديماً وحديثاً .

ولأن المصطلح النقدي من أبرز القضايا التي شغلت حيزاً واسعاً في مجال الدراسات النقدية، كونه البوابة الرئيسية القادرة على فهم العلوم، حيث كان المصطلح قديماً يشمل جميع العلوم دون تمييز أو تفضيل قائم على التداخل والتمازج، خاصة في ظل غياب المناهج التي تحدد هذه المصطلحات وتسير على خطاها، وهذا ما أدى إلى إشكالية المصطلح الذي كان سببها الأساسي هو الترجمة؛ لأن المصطلح يحمل في طياته جذور فلسفية ناهيك عن المرجعية فإن تُرك لا يحقق الهدف المرجو منه، أما إذا ترجمناه ونقلنا فإنه يحدث فوضى اصطلاحية وعدم استقرار بالنسبة للألفاظ في المعاجم .

ومن هنا تراءى لي ضرورة أن تعاد دراسة هذا الكتاب القيم كونه يحمل أفكاراً وضيئة وحيوية، يمكن القول أنها أبدية لا تؤمن بحدود الزمان والمكان، ولأن المصطلحات في كتاب الوساطة– وهي محور هذه الدراسة – تشكل المفاتيح الأساسية التي يمكن من خلالها، التعرف على موقف القاضي الجرجاني من أهم القضايا التي

---

[1] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٣.

[2] المصدر نفسه، ص ٤١٦.

اختلف حولها في نقدنا القديم؛ وهذا من خلال ما يوظفه وطريقة توظيفه وتعامله مع كل مصطلح وجب علينا الوقوف على المفاهيم العامة لبعض المصطلحات في فكر القاضي الجرجاني، وبما أن القاضي لم يذكر تعريفات أو يحدد معاني أو مفاهيم ما يستعمله من مصلحات، فوجب علينا استنباط معاني تلك المصطلحات من خلال تتبع أشكال ورودها في نصوص مختلفة.

فقد قُسِّمت البحث إلى مقدمة تضمنت التعريف بالكاتب (القاضي الجرجاني)، وكتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ثم احتوى البحث على أحد عشر مصطلح يعرض لأصداء واحد من المصطلحات النقدية في النقد العربي القديم على وجه العموم، وفي كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني على وجه الخصوص، وقد جاءت المصطلحات مرتبة كالتالي: مصطلح السرقة، مصطلح الانتحال، مصطلح الطبع، مصطلح الصنعة، مصطلح التكلف، مصطلح المبالغة، مصطلح الزيادة، مصطلح الحذف، مصطلح الاستعارة، مصطلح التشبيه، مصطلح التجنيس.

وقد تناول الباحث المصطلحات النقدية – عند أسلاف القاضي الجرجاني – من النقاد والبلاغيين ثم ما تميز به القاضي عنهم، بالإضافة إلى النتائج عرض فيها أهم ما تم التوصل إليه من نتائج عبر مراحل البحث، ثم قائمة المصادر والمراجع.

المصطلحات

- مصطلح السرقة – مصطلح الانتحال – مصطلح الطبع – مصطلح الصنعة
- مصطلح التكلف – مصطلح المبالغة – مصطلح الزيادة – مصطلح الحذف
- مصطلح الاستعارة – مصطلح التشبيه – مصطلح التجنيس

مصطلح السرقة:

السرقات الأدبية قديمة قدم الشعر العربي، وبابها أوسع أبواب النقد الأدبي على الإطلاق، شغل حديثها النقاد والشعراء، وما ذلك إلا لنزعة التقليد التي لازمت الشعر العربي منذ أقدم العصور.

لغةً:

" سَرَقَ الشيء يسْرِقُهُ سرقاً وسرقاً واستَرقَه، والسرقة: الأخذ بخفية، ويقال سَرِق الشيء سَرَقاً: خفي، واستَرَقَ السمع أي استرَقَ مُستَخفِياً، ورجل سَارِقُ من قوم سَرَقة وسِرَّاق وسَرُوقُ من قوم سُرُق"[١]، واستَرَقَهُ: جاء مستتراً إلى حِرزٍ، فأخذَ مالاً لغيره، والمُسترِقُ: الناقصُ الضَّعيفُ الخَلقِ"[٢]، ومما شذَّ عن هذا الباب السَّرَق: جمع سرقة، وهي القطة من الحرير "[٣].

اصطلاحاً:

قيل إنها " احتيال الأدباء للإفادة من إبداع من تقدموهم، من غير إشارة إلى مبدعيه، أو نسبته إلى قائليه، والمراد بالسرقة سرقة المعنى الذي اختص به شاعر أو نسب إليه" [٤].

ويعد **ابن سلام الجمحي** أول من تحدث عن سرقات الجاهلية وأطلق عليها مصطلح "الاجتلاب والإغارة" [٥].

---

[١] ابن منظور، جمال الدين بن مكرم بن علي (ت ٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، مادة(سرق)

[٢] الفيروزآباد، مجد الدين: القاموس المحيط، تصحيح: نصر الهوريني ومحمد قطة العدوي، ط٢، مطبعة بولاق، مصر،١٢٧٢هـ مادة (سرق).

[٣] ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث، ٢٠٠١م، مادة (سرق)

[٤] وهبة، مجدي كامل المنهدس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ٢٠٠٨م، ص ٩٩. وينظر: بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط٣، دار المنارة، السعودية، ١٩٨٨م، ص ٣٤٠.

[٥] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م، ص ٧٣٣-٧٣٤.

أما **ابن رشيق** فقال: هي " أن يعمد شاعر لاحق فيأخذ من شعر شاعر سابق بيتاً شعرياً، أو شطر بيت، أو صورة فنية، أو حتى معنى ما، ويكون في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة...واتكال الشاعر على السرق بلادة وعجز، وتركه معنى سبق إليه جهل والمختار أوسط الحالات" [١]. ويقول أيضاً: "وهذا باب متسع جداً لم يعذر أحدٌ من الشعراء"[٢] ويقصد ابن رشيق أن السرقة في الأدب العربي لا تقف عند حد الأخذ والإغارة أو الاعتداء على أدب الآخرين؛ وإنما تتجاوز السرقة ذلك إلى أمور أخرى كالتضمين، والاقتباس، والتحوير، والمحاكاة، وعكس المعنى إلى غير ذلك، وقد عدها الآمدي من مساوئ الشعراء،

أما **الجاحظ** فقد عرف السرقات الشعرية بأنها "أخذ الشعراء بعضهم معاني بعض " ثم قرر أنها لا تكون في مطلق معنى، وإنما تكون في المعنى الغريب العجيب، أو في المعنى الشريف الكريم، أو في المعنى البديع المخترع".

أما عند **القاضي الجرجاني** في الوساطة فيرى أنها "داء قديم وعيب عتيق وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ... ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب، وتغير المنهاج والترتيب" [٣]، ويمثل السرقة بما ادعاه جرير على الفرزدق من سرقة فقال:

سَتَعْلَمُ منْ يصيرُ أَبُوهُ قَيناً وَمَن عُرِفَتْ قَصائِدُهُ اِجتِلابا

وادعى الفرزدق على جرير فقال:

إنَّ اسْتِرَاقَكَ يا جَريرُ قَصَائِدي مِثْلُ ادِعَاءِ سِوَى أبيكَ تَنَقَّلُ

فيبرر القاضي ويعذر الشعراء المتأخرين في سرقاتهم بحجة أن المتقدمين لم يتركوا شيء من المعاني والألفاظ لأهل عصره ومن بعدهم إلا وأتوا عليه في أشعارهم

---

[١] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ص ٥٣١.

[٢] ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة، ص ١٣٣٥.

[٣] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢١٤.

فيقول:" ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة ، وأبعد من المذمة، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ... ومتى أجهد أحدنا نفسه، واعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريب مبتدعاً، ونظم بيت يحسبه فريداً مخترعاً، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه، أو يجد له مثالاً يغضُّ من حسنه ولهذا السبب أحظر على نفسي، ولا أرى لغيري البتَّ الحكم على شاعر بسرقته" [١]، فالقاضي يحظر على نفسه ويدعو غيره عدم اتهام أي شاعر بالسرقة، حيث صنف السرقات إلى محمودة وأخرى قبيحة مذمومة فالسرقات المحمودة هي التي يمدح فيها صاحبها ويزكى ، لما اتصف به من نباهة وزيادة حسنة في ما أخذ، أما السرقات المذمومة القبيحة فهي التي يتفق فيها المعنى والوزن والقافية بين السارق والمسروق منه، وعنها يقول القاضي:" وهذا من أقبح ما يكون من السرق، لأنه يدل نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية"[٢]، ثم يمثل القاضي للسرقة القبيحة باحتذاء أبو الطيب بقول أبي تمام: [٣]

له منظرٌ في العينِ أبيض ناصعُ ولكنه في القلبِ أسودُ أسفع

فقال:

اِبْعَد بَعِدْتَ بياضاً لا بَيَاضَ لَهُ لأَنْتَ أَسْوَدُ فِي عيني مِنَ الظُّلَمِ

وإننا نعلم أن القاضي الجرجاني قد تعلم من الحياة التي عاشها قاضياً عادلاً في بلاده، يفصل في القضايا المختلفة، وهو يتحرى دائماً العدالة، فقد ابتعد عن استعمال المصطلحات الحادة في موضوع (السرق)، مكتفياً بمصطلحات هادئة، مثل: النقل، والقلب، والنقض، والإلمام، والملاحظة، والاحتذاء، والتناسب. فالسارق في الشعر عند القاضي هو من أخذ ألفاظ ومعاني غيره متعمداً ودون إشارة أو اعتراف بذلك، أما

---

[١] المصدر السابق، ص١٨٥.

[٢] المصدر السابق، ص٢١٢.

[٣] المصدر السابق، ص٢١٢.

المسروق فهو ما وقع عليه فعل السرقة، ولهذا كان موقفه من السرقات أنه قد حظر على نفسه أن يتهم الشعراء بها ويبرر لهم بأن الأولين لم يتركوا بعدهم ألفاظاً أو معاني أو أساليب إلا وسبقوهم إليها، فالسرقة لا تكون إلا في المعاني الخاصة، فالمعاني ملك للجميع، والشعراء يكون تفاضلهم في إخراجها وكيفية التعبير عنها.

مصطلح الانتحال:

قضية الانتحال في الشعر العربي من أبرز القضايا التي طرحت في كتب الأدب العربي، لا سيما فيما يتعلق بالشعر الجاهلي.

لغةً:

" نَحَلَ، أعطى، وانتحلَ فلان شعر فلان أو قوله: إذا ادعاه لنفسه ونحل القول ينحله نحلاً: نسبة إليه. ويقال نحل الشاعر قصيدة إذا نسبها إليه وهي من قول غيره. وانتحل فلان كذا وكذا معناه قد ألزمه نفسه وجعله كالملك له. ونحَلتُهُ القول أنحُلهُ نحلاً إذا أضفتُ إليه قولاً قاله غيره وادعيته عليه" [١]

اصطلاحاً:

هي " إقحام شعر قاله متأخر على شاعر متقدم لأسباب سياسية، أو دينية، أو شعوبية، أو بسبب وضع القصص، أو هو بعض الرواة [٢]، أو هو " نحل شعراً ونسبه إلى نفسه وهو لغيره"[٣].

وقد تحدث **ابن سلام الجمحي** عن الانتحال في كتاب (طبقات فحول الشعراء) حيث قال:" في الشعر مصنوع مفتعل وموضوع كثير لا خير فيه ..."[٤] .

وقد تحدث **الجاحظ** عن النحل فقال:" إن بعض المولدين ولدوا على لسان خلف الأحمر والأصمعي أرجاز كثيرة فما ظنك بتوليدهم على ألسنة القدماء، ولقد ولدوا على لسان جحشويه في الحلاق أشعاراً ما قالها جحشويه قط، فلا تقذروا من شيء تقذروا من هذا الباب " [٥]، وقد وضع الجاحظ أسباباً للانتحال منها أن يشق الأديب النابت

---

[١] ابن منظور: لسان العرب، مادة (نحل).

[٢] التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م، ص ١٨٥.

[٣] عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩م، ص ٢٧٩.

[٤] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ج١، ص ٥٨.

[٥] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب: الحيوان، ط١، تحقيق: فوزي عطوي، مكتبة حسين النوري، دمشق، سورية، ١٩٦٨م، ج٤، ص١٨١.

لنفسه طريقاً بين الأدباء المشهورين بإثارة انتباه القراء إليه حين ينسب نتاجه إلى بعض كبار الأدباء السابقين عليه أو المعاصرين له، فإذا واتاه الحظ صحح النسبة له.

أما الانتحال عند **القاضي الجرجاني** في (الوساطة)، فقد وضع له معنيين:

الأول: قصد به أخذ الراوي لأبيات شاعر ونسبتها إلى شاعر آخر نتيجة لفساد هذا الراوي، مما يؤدي إلى التداخل في الأشعار واختلاطها حيث قال القاضي:" أحلتك على ما قالت العلماء في حماد وخلف وابن دأب وأضربهم، ممن نحل القدماء شعره فاندمج في أثناء شعرهم وغاب في أضعافه، وصعب على أهل العناية إفراده وتعسر "[١]، ونلحظ أن هذا القول لا يختلف عما ذهب إليه ابن سلام الجمحي والجاحظ.

الثاني: أنه عدَّ الانتحال بمعنى الادعاء، ونلحظ ذلك في قوله: " فكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه، وانتحل مولاته وتعظيمه"[٢]، وقال " وإن عثر له من بعد على زلة، ووجدت له بعقب الإحسان هفوة انتحل له عذر صادق، أو رخصة صائغة" [٣] ويقول أيضاً: " وقد تجد كثيراً من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلوا في تقديمه"[٤]. ومما سبق نلحظ أن مصطلح الانتحال لم يخرج معناه عند القدماء عن انتحال الأشعار.

---

[١] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٤.

[٢] المصدر السابق، ص٢٦.

[٣] المصدر السابق، ص ١٤.

[٤] المصدر السابق، ص ٥٥

مصطلح الطبع:

عدُّت قضية الطبع من القضايا النقدية التي حظيت باهتمام الفكر الإنساني في كل أمة من الأمم؛ لتعلقها بمفهوم الشعر وصناعته، وقد انتقل هذا الاهتمام إلى النقاد العرب القدامى، ذلك أنَّ الطبع في الغالب من أهم خصائص وسمات الشعرية القديمة، وأن الدرس النقدي القديم قد تناول هذه القضية في إطار تحديد المسارات الفنية للشعرية العربية، ولقد اتفق النقاد على أهمية الطبع.

لغةً:

" الطبعُ والطبيعة، الخليقة والسجية التي جبل الإنسان عليها"[١]، واعتبرت " الطِّبَاع: كالطبيعة مؤنثة، ويجمع طَبعُ الإنسان طِباعاً، وهو ما طُبعَ عليه من طِبَاعِ الإنسان في مأكله ومشربه، والطبعُ: ابتداء صنعة الشيء، نقول: طبعتُ اللبنَ طبعاً، وطبع الدراهم والسيف يطبعُهُ طبعاً: صاغه، والطَّبّاعُ: الذي يأخذ الحديدة المستطيلة فيطبع منها سيفاً أو سكيناً، والطَبعُ: الختم وهو التأثير في الطين ونحوه، والطبع بالكسر النهر وجمعه أطباع"[٢] ، ويقال:" الطَبْعُ هو نقشُ النفسَ بصورة ما إما من حيث الخلقة وإما من حيث العادة، أيضاً التطبيعُ: التَّنجِيسُ، وتطبَّعَ بطباعه: تخَلَّقَ بأخلاقِه"[٣]

اصطلاحاً:

هو "الاستعداد الفطري والموهبة الربانية التي تجعل الإنسان ذا سمات مميزة"[٤]، وفي الشعر هو نقيض الصنعة والتكلف، والشعر المطبوع عند النقاد العرب، هو ما أتى على الشاعر عفواً، دون تكلف أو تصنع"[٥].

---

[١] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ط١، مطبعة بولاق، مصر، ١٨٦٥م، مادة (طبع).

[٢] ابن منظور: لسان العرب، مادة(طبع).

[٣] الفيروزآباد، مجد الدين: القاموس المحيط، مادة (طبع).

[٤] التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ص٥٩٩.

[٥] عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ط١، دار الشرق العربي، ٢٠٠٤م، ص ٢٢٤.

ولعل **الأصمعي** من الأوائل النقاد الذين استعملوا هذا المصطلح النقدي، فقد كان" يعيب الحطيئة ويتعقبه ... وليس هكذا الشاعر المطبوع إنما الشاعر المطبوع هو الذي يرمي بالكلام على عواهنه، جيده ورديئه"[١] فالمطبوع من الشعر عند القدامى هو ما أتى على بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكرة ولا استعانة، فالطبع بمثابة القوة المنتجة للشعر، وهي التي تميز بين الشاعر الجيد والرديء، ومن دونها لا يمكن أن تستقيم له شعر يعتد به.

فالطبع في نظر النقاد بمثابة العمود الذي ينطلق من عنانه الإبداع، فهو يهب للأديب قدرة كبيرة على القول، واقتدار على الكلام في الموضوعات الموافقة له، وهذا ما أوضحه ابن قتيبة في مقام حديثه عن الشاعر المطبوع فيقول :"هو من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الطبيعية، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[٢]، فالطبع الجيد يكسب الشاعر قدرة على الكلام واستواءه، وبعده عن الاضطراب والخلل وهو ما أكده الآمدي بقوله:" والمطبوع الذي هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونة شديدة " [٣]

أما **الجاحظ** فعد الطبع موهبة تهيئ الإنسان إلى صناعة من الصناعات وهي ملكة تولد مع المبدع ولا سبيل إلى اكتسابها بالتعلم والتحصيل فيقول:" وإنما ذلك يعني قول الشعر، عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ في الغرائز والبلاد والأعراق "[٤]، ويقصد الجاحظ بالغرائز الطبع، وقد أكد كلامه ابن الأثير، قائلاً:" واعلم ان صناعة

---

[١] الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وزميله، المنيرية، القاهرة، ١٩٥٣م، ص٤٨-٤٩.

[٢] ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢، دار الحديث، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م، ص٤١.

[٣] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي: الموازنة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، ١٩٤٤م، ص٥٢.

[٤] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب: الحيوان، ج٤، ص٣٨١.

تأليف الكلام من المنثور والمنظوم تحتاج إلى أسباب كثيرة وآلات جمة، وذلك بعد أن يركب الله تعالى في الإنسان الطبع القابل لذلك المجيب إليه" [١].

وقد نص **أبو هلال العسكري** على الطابع الفطري لهذه الملكة التي سماها القريحة، وذلك في قوله: "وأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله تعالى لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه واجتلابه لها "[٢]

أما **القاضي الجرجاني** في الوساطة فيقول:" ولست أعني كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب، وشحنته الرواية جلته الفطنة وأُلهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقيم"[٣]

ومن هنا ندرك أنه إذا كان الطبع معياراَ لتميز المبدع الحق من مفتعل الإبداع، فإن الآلات المكتسبة ستكون معياراً للتمييز بين من تساوت حظوظهم من الطبع، فنجد القاضي قد اهتم بالتحصيل وتجويد الفن؛ ليتميز عن صاحب الطبع الغفل الذي أهمل جانب الدربة والاكتساب؛ لأن الشاعر إذا كان " مطبوعاً لا علم له ولا رواية، ضل واهتدى من حيث لا يعلم وربما طلب لمعنى فلم يضل إليه، وهو مائل بين يديه لضعف آلته، كالمقعد يجد في نفسه القوة على النصوص فلا تعينه الآلة"[٤]

ومما سبق فإن الجرجاني جعل الطبع أساس الإبداع واشترط صقله وتهذيبه بالدربة والتحصيل، وجاء الطبع عند القاضي الجرجاني بمعنيين: أ- الطبع بمعنى الفطرة والسجية التي يخلق الإنسان عليها فقال:" وليس يطالب البشر بما ليس في طبع البشر، ولا يلتمس عند الآدمي إلا ما كان في طبيعة ولد آدم" [٥] ب – الطبع بمعنى الموهبة

---

[١] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهر، (د.ت)، ص٤١.

[٢] العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩م، ص ٣٠-٣١.

[٣] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢٥-٢٤

[٤] ابن رشيق: العمدة، ج١، ص١٩٧.

[٥] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ١٣.

الشعرية، ولا يعني القاضي بكل طبع موهبة، بل الطبع:" المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحنته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقبح"[١]

وقد حث القاضي على اجتناب التكلف والتصنع لأن" مع التكلف المقت وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة حلاوة وذهاب الرونق، وإخلاف الديباجة "[٢] ، وبين ذلك الأثر عند أبي تمام في قصيدته التي تتراوح بين التكلف والطبع فيقول:" وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عِقد ويختال في مثل الروضة الأنيقة حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتنسم أوعر طريق، ويتعسف أخشن مركب فيطمس تلك المحاسن"[٣]

وقد ربط الجرجاني سلامة اللفظ، وحلاوة الكلام ودماثته، بسلامة الطبع، فيقول:" فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق"[٤] فمحاسن الطبع في الشعر يطمسها التكلف ويخفيها، فمن أُحكم بالطبع وبعد عن التصنع ملك ناصية الشعر واقتدر فيه.

فالطبع في الشعر عند الجرجاني هو الذي يأتي عفو الخاطر سهل اللفظ وحلوه، والذي يكون بلا كد وجهد وإعمال للفكر كما وضع له شروط كالفطنة والفصل بين الجيد والرديء والتفريق بين الحسن والقبح ومعرفة صور كل منها.

---

[١] المصدر السابق، ص ٣١.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٥.

[٣] المصدر السابق، ص٢٨.

[٤] المصدر السابق، ص٢٥.

مصطلح الصنعة:

لغةً:

هي "من صنع الشيء صنعاً: عمله: وبه صُنعاً قبيحاً أساء إليه – وله أو إليه معروفاً: أسداه و(الصناعة): حرف الصانع وحرفته"[١]، وقول الله تعالى **(وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ۚ صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِيٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ)**[٢] تأويلها اخترتك لإقامة حجتي، والإصطناع: افتعال من الصنيعة، وهي العطية والكرامة والإحسان، واستصنع الشيء: دعا إلى صنعه، والصنيع: الثوب الجيد النقي، والصناعة: ما تستطيع من أمر"[٣]، وقيل: "الصُنعُ إجادة الفعل" .

اصطلاحاً:

هي "الدربة، وسعة الاطلاع، وحفظ الشعر الجميل، ولا تقوى الصنعة إلا بالطبع، ولا يتمكن الطبع إلا بالصنعة فكلاهما تبع الآخر"[٤].

وقد جاء عند **الجاحظ** في عدة مواضع فأحياناً يورده بلفظه، وأحياناً أخرى يشير إليه بمعناه، كما في بعض الأحيان يستعمل لفظ الصناعة، وأحياناً أخرى يستعمل لفظة (الصّنعة) فيقول:" وإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصي عليك بعد إحالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك، وسواد ليلتك"[٥] نلحظ هنا أن الصنعة مرادف التكلف، ومناقضة لمعنى البداهة والارتجال. وفي موضع أخر تأتي بلفظ (الصناعة) حيث قصد بها معنى التقنية أو الحرفة الفنية.

---

[١] مجمع اللغة العربية (إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر – عطية الصوالحي – محمد خلف الله أحمد): المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م، مادة (صَنَعَ)، ص٥٢٥، ٥٢٦.

[٢] سورة النمل: آية ٨٨.

[٣] ابن منظور: لسان العرب، مادة (صنع).

[٤] التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ص٥٨٩.

[٥] الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م، ج١، ص١٣٨.

أما الصنعة اصطلاحاً في (الوساطة) عند **القاضي الجرجاني** فجاءت بمعنيين أحدهما إيجابي، والآخر سلبي:

أ- المعنى الإيجابي أنه اعتبر الصنعة هي تهذيب الكلام والعناية به لكي يخرج جزلاً قوياً، فيقول:" ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب، ويفرد بزيادة عناية فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة، واضيف إليها التعمل والصنعة خرج كما تراه جزلاً قوياً متيناً" [١] ويقول أيضاً عن السهل الممتنع من شعر البحتري:" ثم انظر هل تجد معنى مبتذلاً ولفظاً مشتهراً مستعملاً! وهل ترى صنعة وإبداعاً، أو تدقيقاً وإغراباً " [٢] فهنا الصنعة عند القاضي هي رديفة الإبداع

ب- أما المعنى السلبي فقد اعتبر القاضي أن الصنعة علامة على التكلف والكد في طلب المعاني فيقول في تعليقه على بيتين استحسنهما، أحدهما لامرئ القيس، والآخر لعدي بن الرقاع:" رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين، وتبينت قربهما منه، والمعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة بعيداً عن البديع "[٣] نلحظ مما سبق أن الجرجاني قد استحسن وقبل الشعر الخالي من البديع والصنعة.

وقد أضاف القاضي لفظة (الصنعة اللطيفة) حيث جاء في تعلقه على أبيات لأبي تمام يقول فيها:[٤]

دَعني وشُربَ الهوى يا شارِبَ الكأسِ فَإِنَّني لِلَّذي حُسَّيتُهُ حَاسي

لا يُوحِشَنّكَ ما استَسمَجتَ مِن سِقَمي فَإِنَّ مُنزِلَهُ بِي أحسَنُ النَّاسِ

مِن قَطْعِ أَلفَاظِهِ تَوصيلُ مَهْلَكَتي وَوَصلُ أَلْحاظِهِ تَقطيعُ أنفَاسي

متى أَعيشُ بِتَأميلِ الرَّجاءِ إِذا ما كانَ قَطعُ رَجائي في يَديْ يَاسي

---

[١] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٢٤.

[٢] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٣٣.

[٣] المصدر السابق، ص ٣٦.

[٤] الخطيب التبريزي، يحى بن علي بن محمد الشيباني، ديوان أبو تمام، ط٢، دار الكتاب العربي، ص ٤٤٥.

ويعلق قائلاً:" فالأبيات فلم يخلُ بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة، طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله"[١] . وقد خص الجرجاني لفظ أهل الصنعة للشاعرين: أبو نواس وأبو تمام فهما سيدي المطبوعين، وإمامي أهل الصنعة، أما التصنع عنده فهو ممقوت مردود فيقول:" لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفاوقة الطبع قلة الحلاوة، وذهاب الرونق، وإخلاف الدباجة"[٢] .

أما الصناعة فقد جاءت عند الجرجاني بمعنيين الأول بمعنى الحرفة أو العمل الذي يمتهن، فيقول:" ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها "[٣]، ويقول: " وقد يذهب منه الواضح الجلي على من لم يكن مرتاضاً بالصناعة، متدرباً بالنقد"[٤] .

أما المعنى الثاني فجاءت الصناعة بمعنى التصنع، أي تزويق وحشي وشحن الأشعار بأنواع البديع، فيقول:" وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ... ثم كان همه وبقيته أن يجد لفظاً مرموقاً قد حُشي تجنسياً وترصيعاً، وشُحن مطابقةً وبديعاً ..."[٥].

وقد اتفق القاضي في هذا القول مع **أبو هلال العسكري**، فهو –العسكري– يرى أن الصنعة بلاء على الشعر فيقول:" فإن ابتليت بتعاطي الصناعة ..."[٦] . أما صناعة الشعر عند القاضي فهي القدرة على إعداده، وانتقاده، فالصانع هو صاحب الصناعة فيقول:" ولا بد لكل صانع من فترةٍ"[٧] .

---

[١] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٣٧.

[٢] المصدر السابق، ص ٢٥.

[٣] المصدر السابق، ص ٩٢.

[٤] المصدر السابق، ص ١٨٠.

[٥] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٣٤٣.

[٦] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص ١٣٩.

[٧] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٣٤٤.

وقد عد المصنوع من الكلام هو المزخرف والموشح والمنمق بأنواع من البديع فيقول القاضي:" ومتى أردت أن تعرف ذلك عياناً وتستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المطبوع والمصنوع" [1].

ومما سبق نلحظ أن الصنعة عند القاضي الجرجاني صفة إيجابية وحبذا وجودها في الشعر، أما التصنع فقد مقته ووصفه بالمبالغة إلى درجة التكلف، كما وصفه سابقه الجاحظ، وأبو هلال العسكري. فإن الطبع وحده لا يكفي، كما أن الصنعة وحدها غير كافية، وأن كلا منهما يقوى الآخر ويعززه.

[1] المصدر السابق، ص٣١.

مصطلح التكلف:

التكلف هو الوجه المقابل للطبع، وقد حرص الشعراء على أن يأتوا بأشعار من سليقتهم دون تكلف.

لغة:

" الكَلْفُ: الولوع بالشيء مع شغل قلب ومشقة، وكَلَفَهُ تَكليفاً أي أمره بما يشق عليه. وتكلَّفَتَ الشيء: تَجَشَّمتُه على مشقة وعلى خلاف عادتِك، وكَلِفتَهُ إذا تَحمَلتَهُ. يقال: فلان يتكلفُ لإخوانه الكُلفَ والتكاليف، ويقال: حملت الشيء تَكلُفَةُ إذا لم تطقه إلا تكلُفاً، وفي الحديث: أنا وأمتى بُراءُ من التَكَلُف"[١]

انطلاقاً من هذا التعريف نلحظ أن التكلف يدل على المشقة والمعاناة والتعب، خاصة وأنه مرتبط بالشعر وله صلة به، وبالتالي حب الشعر والولوع به يجعلنا نهتم به حتى وإن كان صعباً في نظمه، وكذلك في تذوقه من أجل تحقيق الأحسن والوصول إلى الهدف المنشود.

اصطلاحاً:

ورد مصطلح التكلف في كتب النقد ولم يحدد مفهومه تحديداً دقيقاً، وإنما كانت نظراتهم إليه نظرات متفاوتة.

فعرفه **ابن قتيبة** قائلاً:" والمتكلف من الشعر وإن كان جيداً محكماً فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه"[٢]، فيقصد هنا أن الشعر المتكلف تظهر عوراته، وإن بدا في الظاهر جيداً من خلال الصعوبات التي واجهت الشعراء بعد تقديم القصيدة، وقد خلط ابن قتيبة بين التكلف، والتثقيف للشعر، وتنقيحه أي صناعته عندما قال:" ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالتثقيف، ونقحه بطول التفتيش، وإعادة النظر

---

[١] ابن منظور: لسان العرب، مادة (كلف).

[٢] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص٢٨.

فيه كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول زهير والحطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر؛ لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين" [١]، فالتكلف عند ابن قتيبة يعني التقويم والتثقيف، فالشاعر الذي يُعيد النظر في شعره فقد أصبح شاعراً متكلفاً، والشاعر المطبوع هو الشاعر المرتجل .

وقد أيد **الجاحظ** ابن قتيبة في حكمه على التكلف فقد عده مقابلاً للطبع، وهو التجويد، والتنقيح في الشعر، وقد عاب على الحطيئة بحجة أنه من (عبيد الشعر) فقال:" فإن أنت تكلفتهما ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محكماً لشأنك، بصيراً بما عليك وما لك، عابك من أنت أقل عيباً منه ... فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ... وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق "[٢]، ومن هنا فالتكلف عند الجاحظ هو الانتقاء والتجويد والتنقيح والسبك الجيد، ومما سبق نلحظ أن الجاحظ وأبو قتيبة قد خلطا بين التكلف الصنعة .

أما مصطلح التكلف في الواسطة عند **القاضي الجرجاني** فهو إتعاب الفكر، وكد الخاطر، لظفر بجنس من الشعر يرضاه الشاعر، وهذا بعد العناء والمشقة، فيقول الجرجاني في حديثه عن تكلف أبي تمام:" فإن رام أحدهم الإغراء والإقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف وأتم تصنع مع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره... وصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفِكر، وكد الخاطر ... فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة... وتلك حال لا تَهَش فيها النفس للاستماع بحَسَن، أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف"[٣]، فالمتكلف في الشعر تمقته النفس ولا تستمتع

---

[١] المصدر السابق، ص٢١، ٢٢.

[٢] الجاحظ، أبو عثمان: البيان والتبيين، ج٤، ص٢٤.

[٣] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٢٥-٢٦.

بسماعه، ويجهد الفكر لإيصاله للقلب؛ فيطمس محاسنه ويمحو طلاوة ما تقدم ، وقد كشف القاضي عن سر ذيوع الشعر المطبوع ووصوله للقلب وارتياح النفس بسماعه فقال:" وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر... وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف والاسترسال إلى الطبع"[١].

مما سبق نلحظ أن القاضي قد ذم التكلف، وربط اختلاف لغة الأداء الفني بين الرقة والصلابة باختلاف الطباع والبيئة الاجتماعية، مستشهداً على أثر التحضر في رقة الشعر بشعر البحتري المطبوع.

ومما تميز به القاضي عن أسلافه أنه وضع علامات دالة على التكلف، ومنها كثرة استخدام اسم الإشارة (ذا) فقال:" المتنبي أكثر الشعراء استعمالاً لذا التي هي للإشارة، وهي ضعيفة في صنعة الشعر، دالة على التكلف"[٢] ومثل بالبيت التالي:

قَد بلَغتَ الذي أرَدتَ مِنَ البرَّ وَمِن حَقَ ذا الشَّريفِ عَلَيكا

وَإذَا لم تَسِر إلى الدَّارِ في وق تِكَ ذَا خِفتُ أَنْ تَسِير إِليكا

فيعلق على البيتين بقوله:" فهو كما تراه سخافة وضعفاً ولو تصفحت شعره لوجدت فيه أضعاف ما ذكره من هذه الإشارة"[٣]. وقد عاب على المتكلف فعله فوصفه بمن فارق الطبع وعمد للتصنع في شعره. كما نلحظ أن القاضي قد تشعب في مصطلح التكلف وضرب عليه الكثير من الأمثال وقد تفرد عن أسلافه بتميزه بين التكلف والتصنع وهذا ما غاب على من سبقه من النقاد كما أوردنا.

---

[١] المصدر السابق، ص ٣١.

[٢] المصدر السابق، ص ٨٨.

[٣] المصدر السابق، ص ٨٩-٩٠.

مصطلح المبالغة:

لم يخلُ الشعر من المدح في عصر من العصور، لكنه كان في الجاهلية أقرب الى الواقع وابعد عن المبالغة، ثم اخذ يزداد مبالغة بازدياد الحضارة والركون الى الرخاء واضطرار الشعراء الى التزلف والتملق.

لغةً:

تتجاذب في سياقها المعجمي معانٍ عدة، منها بلوغ الجهد، حيث قال الخليل:" المبالغة: أن تبلغ من العمل جهدك"[١]، وذهب الأزهري إلى أنها الكفاية والشيء الجيد، فقال: " تقول: له في هذا الأمر بلاغٌ وبُلغة وتبلُّغ: أي كفاية، وشيءٌ بالغ: أي جيدٌ، والمبالغةُ: أن تبلغ من العمل جهدك" [٢]وهي الوصول إلى الشيء والمشارفة وزيادة العدو، وذهب ابن منظور إلى أنها الاجتهاد بالأمر فقال: " بالَغَ يُبالغُ مُبالغةً وبِلاغاً إذا اجتهد في الأمر"[٣]، وقيل:" البلوغُ والبلاغُ الانتهاءُ إلى أقصى المقصِد والمنتهى" [٤]، وقولهم :" تبلغتِ القِلة بفلانٍ، إذا اشتدّتْ" [٥]

نلحظ مما سبق أن المعاني التي يمكن أن تدل عليها لفظة (المبالغة) هي الجهد من العمل، والكفاية، والشيء الجيد، والوصول إلى الشيء، والمشارفة، وزيادة العدو، والاجتهاد في الأمر، فمعانيها تتمحور حول الانتهاء إلى أقصى الشيء والشدة في طلبه دون تقصير.

اصطلاحاً:

---

[١] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ٢٠١٠م، ج٤، ص٤٢١.

[٢] الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ج٤، ص٤٢١.

[٣] ابن منظور: لسان العرب، مادة (بلغ) ص ٤١٩-٤٢٠.

[٤] الأصفهاني، الراغب: معجم مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، ط٤، دار القلم، ٢٠٠٩م، مادة (بلغ).

[٥] ابن فارس، أبو الحسن أحمد: مقاييس اللغة، مادة (بلغ).

تعد المبالغة من محاسن الكلام وأساليب تجويده، فهي في **عرف البلاغيين القدماء** أحد فنون علم البديع وقد صنفوها في زمرة المحسنات المعنوية إلا أنهم اختلفوا في تعريفها، ويبدو أن أول من تحدث عنها **ابن المعتز** في كتاب البديع، فعرفها بأنها الافراط في الصفة، وتأتي عنده على ضربين الأول فيه ملاحة وقبول، فمثل قوله بشعر إبراهيم بن العباس الصولي :[1]

يا أَخَاً لم أَرَ في النَّاسِ خِلّا مِثلَه أَعجبَ هَجرَاً وَوَصلَا

كُنتَ في أول يَومي صَديقاً فعَلى عَهْدِكَ أمسَيتَ أَمْ لَا

أما الضرب الثاني فكان فيه إسراف وخروج بالصفة عن حد الإنسان، فمثل له بقول الخثعمي:

يُدلي يديه إلى القليب فيستقى في سَرجِه بدل الرشاء المكرِبِ

ثم جاء **قدامة بن جعفر**، فتحدث عن إفراط الصفة وعده من نعوت المعاني، وكان أول من أطلق عليه اسم المبالغة، وقد عرفها بقوله:" المبالغة وهي أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزاء ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له" [2]، ومثل في قول عمير بن الأيهم التغلبي:

ونكرمُ جَارُنا ما دَامَ فِينَا ونتبعهُ الكِرام حيثُ مالا

قصد الشاعر أن إكرامهم للجار من أخلاقهم الأصيلة الجميلة، واتباعهم إياها الكرامة، من المبالغة في الجميل. فالمتحصل من السابق أن المبالغة عند جمهور البلاغيين السابقين للجرجاني تدور حول معان تتقارب فهي: الإفراط في الصفة، والزيادة على الحال المقصود، وهي أقصى غاية المعنى، وزيادة على المعنى التام.

أما عند **القاضي الجرجاني** في الوساطة فهي مدعاة للإغراق والافراط في المعاني والإسراف دون حاجة ذلك فنجده يعلق على أبيات أبو تمام والذي أفرط فيها:" ثم لم

---

[1] المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد: البديع في البديع، دار الجبل، ط١، ١٩٩٠م، ص ٤١.

[2] ابن جعفر، قدامة بن زياد البغدادي: نقد الشعر، ط١، مطبعة قسطنطينية، ١٣٠٢هـ ، ص٥٠

يظفر فيه بمعنى شريف وإنما هو الإفراط والإغراق والمبالغة والإحالة"[١] ويمثل بقول المتنبي:

لَوْ طَابَ مَولِدُ كلَّ حيَّ مِثلَهُ وَلَدَ النّساءُ وما لهُنَّ قَوَابِلُ

لقد أنكر الجرجاني المبالغة في بيت المتنبي، وعاب عليه الإسراف فيها وهذا يتفق مع ما ذهب إليه بعض النقاد بقولهم:" أن المبالغة ربما أحلت المعنى ولبسته على السامع، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد"[٢].

وعد القاضي المبالغة هي الزيادة في الوصف حد الافراط لتأكيد المعنى يعلق على البيت التالي:

ضربتُ خُماس ضربة عَبشَمي أدار سُداس أن لا يستقيما

فيقول:" ليس على الشاعر إذا بالغ في الوصف أن ينتهي إلى غاية، ولا يترك في الإفراط مذهباً، على أنه قد يجوز أن يكون قصد استيفاء الأسبوع "[٣].

نلحظ مما سبق أن المبالغة عند الجرجاني وعلى خلاف الكثير من أسلافه غير مرغوب فيها في الكلام قد عدها مدعاة للإغراق والإفراط في المعاني والإسراف دون حاجة لذلك.

---

[١] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٥٨.

[٢] ينظر: عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص ٣٠٠.

[٣] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٣٧٩.

مصطلح الزيادة:

إن الزيادة في اللغة العربية حقيقة لا يمكن إنكارها وهناك الكثير من الكلمات المستعملة في كلام العرب في الجاهلية إلا أن اللغة العربية قد فاقت اللغات بلاغةً فصاحةً وبياناً.

لغةً:

" الزِّيادة النُّمو، وكذلك الزوادَةُ، الزيادة خلاف النقصان زاد الشيءُ يزيدُ زَيداً مَزيداً مَزاداً، وزِدته أنا فاستزادني: طلب مني الزيادة "[١] ، وجاءت الزيادة في لسان العرب في مادة (زيد): الزيادة: النمو، وكذلك الزُوادةُ، والزيادة خلاف النقصان زاد الشيء يَزيدُ زيداً وزيادةً وزياداً ومَزيداً أي ازداد، والزيدُ والزيد: الزيادة وهم زيدٌ على مائة وزَيدٌ ... يقال للرجل يعطي شيئاً: هل تزدادُ؟ المعنى هل تطلب الزيادةعلى ما أعطيتك؟ وتزيد في كلامه وتزايد: تكلف الزيادة فيه "[٢]

فإذا تأملنا كلام ابن منظور هذا وجدناه يدور في مجمله حول معنى واحد للزيادة، وهو تخطي حد معين أو مجاوزة قدر معلوم، وعليه فما توقف عند الحد المعين والقدر المعلوم، من كل شيء فهو الأصل الخالص المجرد، وما جاوز ذلك فهو زيادةٌ أو فضلةٌ.

اصطلاحاً:

هي لإضافة حرفاً، أو أكثر إلى الحروف الأصلية أي (إلحاق الكلمة ما ليس منها)[٣]، وقيل أنها : " هي التي تفيد اللفظ فصاحةً وحسناً، والمعنى توكيداً، أو تميزاً لمدلوله عن غيره"[٤] أيضاً : "هي مجيء كلمة في البنية السطحية للتركيب من دون

---

[١] ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي: المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ١٩٩٦م، ج٤، ص ٤٤. وينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج٣، ص١٩٨، مادة(زيد)

[٢] ابن منظور، لسان العرب، مادة (زيد).

[٣] ابن يعيش، شرح المفصل، تحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ٢٠٠١م، ج٧، ص ١٥٤.

[٤] طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية، ص٣٣٠.

أن يكون لها أثر في معنى البنية العميقة، ولكن فائدتها في التركيب التوكيد، والربط وتقوية المعنى ويسميه اللغويون الجدد الزيادة والاقحام والإضافة "[١]، وقد تكون الزيادة حرفاً وهو أكثر أنواع الزيادة، وقد تكون اسماً كزيادة ضمير الفصل، ومنه ما يكون فعلاً كزيادة كان، وقد كثر حديث النحاة الأوائل عن الزيادة وفضلها في الكلام واستحسانها، فقد أشار **الخليل بن أحمد** إلى موضعها وبلاغتها، وذهب أبو عبيدة إلى أن الزيادة تفيد الكلام توكيداً وتقوية، وأن الحروف تزاد للتوكيد والتنبيه"[٢]

أما **ابن جني** فيقول:" الزيادة حادثة طارئة على الأصل الذي هو الفاء والعين واللام ... وزيادة الحروف كثيرة فإذا كانت الألفاظ أدلة المعاني ثم زيد فيها شيء أوجبت القسمة له زيادة المعنى به "[٣]، ولقد وضع ابن جني ضوابط لها وشروط، فيقول :" الزيادة كما لم يخلوا منها الأصلين اللذين قبلها حشوا بالزيادة تقديماً لها؛ كراهية أن يُنتهى إلى آخر الكلمة على طولها ثم يتجشَّموا حينئذٍ زيادةً هناك، فيثقل أمرها، ويتشَنَّع عليهم تحمُّلها"[٤]، وقد وضع ابن جني أغراضاً للزيادة ومنها المبالغة، وقد تحدث عن زيادة الحرف والكلمة، وعن موضع الزيادة حيث حددها في بداية الكلمة فيقول :" أصل الزيادة في أول الكلمة ومن ذلك زيادة لام الابتداء"[٥] ومما سبق يتضح لنا أن ابن جني قد درس ظاهرة الزيادة بصورة عميقة .

أما الزيادة عند **القاضي الجرجاني** فعدها زيادة في إفراد الكلام بفضل العناية بالإضافة ما يزيد في بلاغته وجزالته، فيقول: " وكان الشعر أحد أقسام منطقها، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب، ويفرد بزيادة عناية ...وخرج كما تراه فخماً جزلاً قوياً

---

[١] ينظر: جون ليونز، نظرية تسومسكي اللغوية، ترجمة وتعليق: حلمي خليل، ط١، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥م، ص ٣٢.

[٢] مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط١، مطبوعات المجتمع التعليمي العربي، ج٣، ص٢٧.

[٣] ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد على النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ج٣، ص٢٦٨

[٤] المصدر السابق، ص٢٣٧.

[٥] ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص، ج١، ٢٣٠.

متيناً"[١]، ولم يقصد القاضي بالزيادة الكم وإنما عنى كمال المعنى في بديع الصياغة، فالزيادة عند الجرجاني هي السبيل لتقوية الشعر ومتانته، والسبيل للمفاضلة بين الشعراء، فيقول:" وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني ... وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن ... أو زيادة اهتدى لها دون غيره"[٢] .

وقد تفرد القاضي الجرجاني دون غيره بالحديث عن الزيادة الحسنة عند بعض الشعراء فيأتي بأبيات للشاعر امرئ القيس:

أو التيس أظبٍ ببطنٍ وادٍ يعدو وقد أُفردَ الغزالُ

فقارنه ببيت لأوس بن حجر: فيقول:" لكن امرئ القيس زاد إفراد الغزال وهذه زيادة حسنة "[٣]

ولقد تفرد بمصطلح الزيادة الصالحة فقال بعد تعليقه على شعر أبو الطيب:

ومن اتخذتَ على الضُّيُف خَليفة؟ ضَاعُوا ومثلُكَ لا يَكَادُ يُضّيُعُ

فعلق قائلاً:" فزاد المصرع الثاني زيادة صالحة"[٤]، وقد جاء القاضي بمصطلح الزيادة العارضة فيقول:" ومثل قصر ما يمد، لأن المدة زيادة عارضة فحذفت"[٥]، وقد قصد بها أنها الزيادة التي يأتي بها الشاعر عن غير قصد.

فالزيادة عند القاضي مقياس للمفاضلة بين الأبيات متشابهة المعاني، كما أنها وسيلة لجبر النقيصة في الشعر، إلى كونها وسيلة لإخفاء السرقة بتغير المنهج والترتيب.

---

[١] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٢٤.

[٢] المصدر السابق، ص١٦٣

[٣] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٦٥

[٤] المصدر السابق، ص ٢٥٤

[٥] المصدر السابق، ص ٣٧٥.

مصطلح الحذف:

الحذف ظاهرة لغوية عامة تشترك فيها جميع اللغات الإنسانية، حيث يميل الناطقون على حذف بعض العناصر المكررة في الكلام، أو إلى حذف ما قد يمكن للسامع فهمه اعتماداً على القرائن المصاحبة له كانت عقلية أو لفظية.

لغةً:

الأصل اللغوي لمادة (ح ذ ف) هو دلالتها على إسقاط الشيء، وهو مأخوذ من قول العرب: حذفت من شعري ومن ذنب الدابة أي أخذت "[١]، حذفَ: قطع طرف الشيء، فيقال: حذف ذنب فرسه إذا قطعه من طرفه، وزق محذوف إذا كان مقطوع القوائم، وفي هذا يقول الأعشى:[٢]

قَاعداً حَولهُ النَّدامى فَمَا ينـ فكُّ يُؤتَى بمُوكرٍ محذُوفِ

وإسقاط الشيء أو قطعه هما بمعنى واحد؛ لأنهما يعنيان أخذ جزء من الشيء أو إلغاؤه ومنه "حذف الصانع الشيء إذا سواه تسوية حسنة، وكأنه حذف كل ما يجب حذفه حتى خلا من كل عيب وتهذيب" [٣]

اصطلاحاً:

في جواهر البلاغة هو " حذف شيء من العبارة لا يخِل بالفهم، عند وجود ما يدل على المحذوف من قرينة لفظية أو معنوية"[٤]، أو هو" أحد أقسام الإيجاز، ويكون

---

[١] الفرابي، أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، ط٤، دار الملايين، بيروت،١٩٨٧م، ص٢١٨.

[٢] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين، ص١٧٨.

[٣] الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد بن أحمد: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل السود، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م، ص ١١٨

[٤] الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة، ط١٢، المكتبة التجارية، مصر ،١٩٦٠م، ص ٢٢٤٠.

بحذف ما لا يخل بالمعنى ولا ينقص من البلاغة، بل لو ظهر المحذوف لنزَّل قدر الكلام من الطلاوة والحسن والرقة"[١].

وقد قبح **قدامة بن جعفر** الحذف إذا أخل بالمعنى، ولذلك فقد خطأ أبا الصلت بني أبي ربيعة الثقفي؛ لأنه حذف مالا يجب حذفه، فقلب المعنى إلى الضد في قوله:

لا يرمضون إذ حرت مغافرهم ولا ترى منهم في الطعن ميالا

ويفشلون إذا نادى ربيئهم ألا أركبَن فقد آنست أبطالا

"فأراد أن يقول (ولا يفشلون) فحذف (لا) فعاد المعنى إلى الضد"[٢]، إذن فحذف الشاعر (لا) قبل يفشلون والتي من وظائفها نفي المعنى وقلبه إلى ضده أبعدت الشاعر عن المعنى الأصلي للبيت.

وقد تحدث **الجاحظ** عن الحذف وبين أهميته وتأثيره على نفوس الفصحاء والسامعين، فقال:" احذفوا الحديث كما يحذفه سلم بن قتيبة، ويزعمون أنهم لم يروا محدثاً قط صاحب أثار كان أجود حذفاً وأحسن اختصاراً للحديث من سفيان بن عيينة"[٣]، فالعرب قديماً كانوا يميلون إلى الحذف لما له من أثر في صناعة الكلام في بعض المواقف؛ حتى تؤثر على السامع، وقد خصص الجاحظ للحذف باباً سماه" باب ما قالوا من الحديث الحسن الموجز المحذوف القليل الفضول" وعرض فيه مجموعة من الأشعار.

---

[١] طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية، ص١٨٥-١٨٦.

[٢] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص ٢١٧.

[٣] الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ١٧٤-١٧٥.

وقد أكد النحاة **كابن السراج** بقوله: "واعلم أن جميع ما يحذف فإنهم لا يحذفون شيئًا إلا وفيما أبقَوا دليل على ما ألقَوا" [١]؛ لذلك فإن الحذف لا يكون إلا "عند العلم، وأمن الإلباس، والشيء إذا عُلم وشُهر موقعه، سهُل حذفُه وإسقاطُه [٢].

ومما سبق فالحذف لا يصح ولا يجمل من الناحية البلاغية والدلالية، إلا إذا وقع موقعه المناسب، وكان في محله اللائق؛ ولذلك اشترط العلماء في جواز الحذف أن يكون في الكلام المذكور دلالة على الكلام المحذوف...؛ لكي يُتمكن من معرفته، وإلا يصير اللفظ مخلًّا بالفهم، ويصير الكلام لغزًا، وينأى عن الفصاحة"[٣].

وقد جاء الحذف عند **القاضي الجرجاني** في الوساطة بمعنى الاستغناء على ما لا فائدة من ذكره تفادياً للحشو الذي لا طائل منه، فيقول معلقاً على بيتين أحدهما لامرئ القيس والآخر لعدي بن الرفاع:" وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حُذف لاستغنى عنه وما لا فائدة في ذكره"[٤]، فيعلق على الحشو الذي يستلزم الحذف في بيت امرئ القيس:

تصدُ وتُبدِي عَن أسِيل وتتَّقِي بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحش وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وقول عدي بن الرفاع:

وكأنَّها بيْنَ النساءِ أعَارَها عَيْنَيهِ أحوَرُ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمِ

بقوله:" لأن امرأ القيس قال (من وحش وجرة) وعدياً قال:(من جآذر جاسم)، ولم يذكرا هذين الموضعين إلا استعانة بهما في اتمام النظم، وإقامة الوزن"[٥]. فالقاضي هنا يرى في الزيادات حشو لا فائدة منه، وحذفه لا يخل بالمعنى فوجب عليهما حذفه.

---

[١] ابن السراج: الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٦م، ج٢، ص٢٥٤.

[٢] أبو موسى، محمد: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، مكتبة وهبة، ط٢، القاهرة، ١٩٨٨م، ص٤٠٣.

[٣] الطاووس، محمد: بلاغة الحذف في القرأن الكريم دار حراء للطباعة والنشر، ط١، المنيا، ١٩٩٥م، ص٢٦.

[٤] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٣٦.

[٥] المصدر السابق، ص ٣٦-٣٧.

وكذلك تطرق القاضي لحذف الحرف فيقول:" حذف النون من تكن إذا استقبلتها اللام خطأ؛ لأنها تتحرك إلى الكسر وإنما تحذف استخفافاً إذا سكنت "[١].

وقال القاضي الجرجاني في الوساطة:" حذف عمدة الكلام وأخلَّ بالنظم، وإنما أراد: يدي لمن شاء رهن (إن كان) لم يذق، فحذف (إن كان) من الكلام، فأفسد الترتيب وأحال الكلام عن وجهه"[٢]، فيجب على المتلقي أن يقدر المحذوف دون الوقوع في لبس أو خلط.

وقد جاء الحذف عند القاضي يقصد به الاختصار في الكلام والإيجاز فيه فيقول: "ومن طلب أبواب الحذف والاختصار، والانتقال من كلام إلى كلام"[٣].

ويقد رأى القاضي الجرجاني أن العرب أميل للحذف، فقال:" وهم للحذف فيه أميل، وبالتخفيف أولع وعلى ذلك قالوا: درس المنا؛ يريد المنازل. وقالوا: قواطن مكة من وُرق الحما يريد الحمام "[٤] وهذا الحذف من باب الشواذ الذي لا يجعل له أصولاً ولا يلزم له قياس.

وقد تميز القاضي الجرجاني عن أسلافه بوضعه أسباباً للحذف، حيث يراد به الاختصار والإيجاز، وقد عدد أنواع الحذف فمنه ما يكون في الجمل أو في الكلمات أو الحروف وقد مثل في الوساطة لكل نوع على حدة.

---

[١] المصدر السابق، ص ٣٦٦.

[٢] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٧٥.

[٣] المصدر السابق، ص ٣٧٢.

[٤] المصدر السابق، ص ٣٧٦.

مصطلح الاستعارة:

لغةً:

" عور: تداول الشيء، والعَارية: نَقلُ الشيءِ مِن شخصٍ إلى آخر، حتى تُصبحَ تلك العارية من خصائص المُعارِ إليه، والعَارية والعارةُ: ما تدَاوَلُوهُ بينهُم، وقد أعارهُ الشَيء وأعارهُ مِنهُ وعاوَرَه إياه، والتَّعَاورُ شِبهُ المداولة والتداول يكون بين اثنين. تعاورَ واستَعارَ: طَلَبَ العَارِيَة، واستَعَارَهُ الشيءَ واستعَارهُ منهُ: طلب منه أن يعيره إياهُ، واستعار المالَ: طَلَبَه"[1] . وجاء في القاموس المحيط: والعارةُ: ما تداولوه بينهم جمع: عواري، مشددة ومخففة، أعاره الشيء، وأعاره منه، وعاوره إياه، وتعَوَرَ، واستعَار: طلبها. واستعاره منه: طَلَب إعارتَه، واعتوروا الشيء وتعوروه وتعاوروه: تداولوه..." [2].

بتأمل ما سبق نجد أن الاستعارة بمعناها اللغوي تعني نقل الشيء من حيازة شخص إلى شخص آخر للإفادة منه والانتفاع به؛ حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه والالتصاق به، ومثل هذا لا يكون إلا بين شخصين بينهما معرفة أو صلة وتعامل.

اصطلاحاً:

لم تُعرف الاستعارة منذ البداية باسمها الصريح أي بالصيغة المصدرية، على حين اطرد استعمال الصيغة الفعلية المزيدة (استعار)، وصيغة اسم المفعول (مستعار). فقد ذكر **ابن رشيق** أن أبا عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ) كان معجباً ببيت ذي الرمة:

أقامت به حتى ذوي العود في الثرى وساق الثريا في ملاءتهِ الفجر

حتى إنه كان لا يرى لأحد مثل هذه العبارة ويقول: ألا ترى كيف صير له ملاءةً ولا ملاءة له، وإنما استعار له هذه اللفظة [3]،

---

[1] ينظر: لسان العرب، مادة (عور).

[2] الفيروز آبادي: القاموس المحيط، ج٢، ص ١٧٦.

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص٢٦٩.

وقد يستعمل **أبو عبيدة معمر بن المثنى** (ت ٢١٣هـ) المصطلحين جمعاً في تعليقه على بيت الفرزدق:

لا قوم أكرم من تمِيمٍ إذ غَدت عوذُ النساءِ يسقَن كَالآجالِ

فقد ذهب إلى أن عوذ النساء هذه اللاتي معهن أولادهن، والأصل في عوذ في الإبل التي معها أولادها فنقلته العرب إلى النساء، وهذا من المستعار وقد تفعل العرب ذلك كثيراً[١].

أما **الجاحظ** فيعد من الأوائل الذين التفتوا إلى الاستعارة فقال:" تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه "[٢]، فجعل الجاحظ الاستعارة هي نقل لفظ من معنى عرف به أصل اللغة إلى معنى لم يعرف به، إذا تمكن اللفظ المنقول من الدلالة على الشيء بكفاءة اللفظ الحقيقي نفسه عندما كان قاراً على ذلك الشيء.

ومما يؤخذ على هذا التعريف أنه لم يبين بدقة الأساس الذي تقوم عليه عملية النقل ودوافعها والغاية منها أهي للتجميل والتزيين أم لتفصيل المعنى وإيضاح الفكرة؟

أما **ابن قتيبة** فقد توسع في فهم الاستعارة وزاد عليها بالإشارة إلى نوع العلاقة التي تجيز عملية النقل فتحدث عنها بصورة مقتضبة، بقوله:" وقد تسمي العرب الشيء باسم غيره إذا كان له مشبهاً"[٣]، فذكر أن المشابهة هي العلاقة التي تربط بين المعنيين، فيمكننا تسمية الشيء باسم غيره .وقال في الألفاظ التي استعملت في غير ما وضعت له في أصل اللغة فسماها وعلل ورودها فقال:" فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بسبب من الأخرى أو بمجاور لها، أو مشاكلاً"[٤] فلم يقتصر

---

[١] ابن المثنى، أبو عبيدة معمر: النقائض بين جرير والفرزدق، طبعة ليدن، ١٩٣٥م، ج١، ص ٢٧٥– ٣٦٤.

[٢] الجاحظ: البيان والتبيين، ج١، ص١٥٢–١٥٣.

[٣] ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج١، ص٥٥.

[٤] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد الصقر، ط٢، دار التراث، ١٩٧٣م، ص ١٣٥.

ابن قتيبة في هذا التعريف على علاقة المجاورة بل زاد عليها علاقتي السببية والمجاورة، ومن الشواهد عند ابن قتيبة، قول الشاعر :[١]

إذا سقط السماءُ بأرضِ قومٍ رعيناهُ وإنْ كانوا غِضابا

فيعلق قائلاً: يقولون للمطر سماء لأنه من السماء ينزل فيقال: مازالنا نطأ السماء حتى أتيناكم، فاستخدم السماء هنا للدلالة على المطر من المجاز المرسل المقام على علاقة السببية. فالاستعارة عند ابن قتيبة تضم مجموعة من الأساليب اللغوية القائمة على علاقات المشابهة والمجاورة والسببية.

أما **ابن المعتز** (ت٢٩٦هـ) فقال:" الاستعارة الكلمة لشيء لم يعرف من شيء قد عرف"[٢]، فالاستعارة عنده توضح المعنى وتكشف عن حسن الصورة، فلم يضيف شيئاً عن أسلافه وقد جمع أيضاً بين الاستعارة وهي عنصر أصيل في الشعر وطرق أداء تتعلق بالشكل ولا تمس جوهر الشعر، وقد نقل في باب الاستعارة روايات الجاحظ في باب اللحن مما ليس لها علاقة بالاستعارة[٣].

أما **قدامة بن جعفر** فقد تحدث عن الاستعارة في سياق وحيد على سبيل الاستطراد فلم يخصص للاستعارة باباً معيناً أو عنواناً مفصلاً، فقال:" ومن عيوب اللفظ (المعاظلة) وهي التي وصف عمر بن الخطاب–رضي الله عنه – زهيراً بمجانبته لها في شعره فقال: وكان لا يعاظل بين الكلام، قال: وسألت أحمد بن يحي عن المعاظلة فقال: (مداخلة الشيء في الشيء) فقدامة ينكر أن يدخل بعض الكلام فيما ليس من جنسه، يقول:" وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة "[٤]

أما عند **القاضي الجرجاني** فقد حظيت الاستعارة على يده خطوات واسعة، إذ يبدأ حديثه عن ألوان البديع بذكر الاستعارة، ويسرد طائفة من أمثلتها الحسنة والسيئة،

---

[١] المصدر السابق، ص١٣٥.

[٢] ابن المعتز، عبد الله: البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٢، ١٩٧٩م، ص٢

[٣] ينظر: المصدر السابق، ص ٢٣.

[٤] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص١٧٤.

ثم يفرق بينها وبين التشبيه البليغ، فيقول:" وربما جاء من هذا الباب ما يظنه الناس استعارة وهو تسبيه أو مثل ...)[١]، وقد عرف الجرجاني الاستعارة قائلاً:" وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة ولا يتبين في إحداهما إعراض عن الآخر "[٢]

فمفهوم القاضي للاستعارة يقوم على استعمال اللفظ في غير موضعه الأصلي إذا حصل الاكتفاء وأغنانا الاسم المستعار في الدلالة عن الاسم الأصل، ولهذا الاستعمال هو علاقة المشابهة بين معنى الاسم المستعار له ومعنى المستعار منه، وبذلك يكون قد حدد العلاقة بين طرفي الاستعارة وأوضح المشابهة التي اشترط فيها أن تكون قريبة كما اشترط الائتلاف بين اللفظ والمعنى في الاستعارة؛ ليتحقق الانسجام لتوضيح الفكرة وإبراز جمالياتها.

وبذلك وضع القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة حدوداً بين الاستعارة وأنواع المجاز المرسل القائمة على علاقات تختلف عن علاقة المشابهة بين الطرفين: المستعار له، والمستعار منه. وينبه القاضي الجرجاني على فاعلية الاستعارة بقوله:" فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع، والتصرف، ويتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر "[٣]، فللاستعارة مكانة مرموقة في الكلام إذ تساعد على إيضاح المعنى وتجميله، ووصف الجرجاني بيت امرئ القيس بالاستعارة اللطيفة، قال امرئ القيس:

تصُدُ وتُبدِي عن أسِيلِ وتَتقِي بناظرةٍ من وحش وَجْرَةَ مُطفِلِ

وقول عدي بن الرفاع:

وكأنَّها بينَ النساءِ أعَارَها عينَيْهِ أحوَرُ مِنْ جآذِرِ جَاسِمِ

---

[١] الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة، ص ٤٥.

[٢] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص٤٥.

[٣] المصدر السابق، ص ٣٥٥.

فيقول القاضي:" رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين وتبينت قربهما منه، والمعنى واحد وكلاهما خالٍ من الصنعة وبعيداً عن البديع، إلا ما حسن به من الاستعارة اللطيفة والتي كسته هذه البهجة"[١].

نلحظ أن تعريف القاضي للاستعارة متميز عن تعريفات أسلافه، فهو أكثر وضوح وأعمق دلالة وقد وضح علاقة المشابهة بين المستعار له والمستعار منه، وملاكها تغريب الشبه، وائتلاف ألفاظ صورتها مع معانيها حتى لا توجد منافرة بينهما.

[١] المصدر السابق، ص ٣٦.

مصطلح التشبيه:

يعد التشبيه من موضوعات علم البيان الذي هو فرع من فروع علم البلاغة الثلاثة وعُني البلاغيون بدراسته.

لغة:

"الشِّبهُ والشَّبَه والشبيهُ: المِثْلُ، والجمع أشباه، وأشبه الشيء: ماثله، وفي المثل: ومن يشابه أباه فما ظلم، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه، والمتشابهات: المتماثلات، وتشبه فلان بكذا، والتشبيه: التمثيل"[١] وجاء في مقاييس اللغة لابن فارس أنه:" الشين والباء والهاء أصل واحد يدل على تشابه الشيء وتشاكله لوناً ووصفاً"[٢] . وجاء في مادة (مثل) "الميم والثاء أصل صحيح يدل على مناظرة الشيء للشيء وهذا مثل هذا، أي نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد، وربما قالوا مثيل كشبيه. والمثل: المثل أيضاً كشبيه وشبه" [٣]

ونستنتج من المعاني والاشتقاقات اللغوية السابقة، أن التشبيه يفيد التمثيل وكذلك العكس وأن كلاً منهما قد تنوب مناب الأخرى، مؤدية الغرض نفسه وهما تعنيان تقارب بين شيئين في صفة واحدة أو أكثر. ولهذا "فإن التشبيه في اللغة يعني التمثيل مطلقاً "[٤]

اصطلاحاً:

"هو الدلالة على اشتراك شيئين في وصف من أوصاف الشيء الواحد في نفسه"[٥]

---

[١] ابن منظور: لسان العرب، مادة (شبه) م١٣، ص٥٠٣.

[٢] ابن فارس، ابن الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج٣، ص٢٤٣.

[٣] المصدر نفسه، ص ٣٤.

[٤] أبو البقاء، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، (د.ت) الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، القسم الثاني، دار الطباعة، القاهرة، ص ٣٢.

[٥] المصدر السابق، ص ٣٤.

ويعد **الخليل بن أحمد** أول من تناول التشبيه، حيث عرفه وحدد طرفيه في مثال أتى به لبيان جواز وصف الجملة، لأنه تشبيه، يقول: " وزعم الخليل بن أحمد أنه يجوز له صوتٌ صوتَ الحمارِ على الصفة لأنه تشبيه فمن ثم جاز أن توصف النكرة به"[١]، كما وقد تحدث عن أداة التشبيه وهي كأن فقال إنها (أن) ولحقتها الكاف للتشبيه، ولكنها صارت مع إن بمنزلة كلمة واحدة"[٢].

أما **سيبويه** فقد تناول التشبيه من خلال باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى فلا يساعدهم في الكلام وللإيجاز والاختصار، ويضرب مثلاً للتشبيه، يقول:" ومثله في الاتساع قوله عز وجل (وَمَثَلُ **الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ۚ صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ)**[٣]، فلم يشبهوا بما ينعق وإنما شبهوا بالمنعوق به[٤]، كما وتنبه سيبويه إلى لون جديد من ألوان التشبيه سماه البلاغيون التشبيه المؤكد. فيمكن القول إن دراسة سيبويه للتشبيه، قد اسهمت بنصيب ضئيل الأثر زهيد القيمة، لأنه اهتم بوضع القواعد النحوية ولم يركز على جماليات التشبيه.

أما عند **أبي عبيدة معمر بن المثنى** فلم تخرج ملاحظاته حول أيات التشبيه في القرأن الكريم، ولم تخرج معظمها عما قاله الفراء، فلم يركز على الجانب الجمالي وإنما اهتم في بيان طرفي التشبيه والوجه والغرض من التشبيه وذكر الأداة (كأنها)، وبذلك " كانت نظرة أبي عبيدة للتشبيه ضمن كتابه مجاز القرآن على أن التشبيه يطلق عليه

---

[١] سيبويه، أبو عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ج١، ١٩٦٨م، ص٣٦١.

[٢] المصدر نفسه، ج٣، ص ١٥١.

[٣] البقرة: آية ١٧١.

[٤] سيبويه، أبو عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، ج١، ص٢١٢.

مجاز والمجاز عند أبي عبيدة هو التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز" [١]. إلا أن أبا قتيبة قد تحدث عن أغراض التشبيه، وتعرض إلى تحليل وجه الشبه فيها [٢].

أما **القاضي الجرجاني** فلم يختلف مفهوم التشبيه عن أسلافه من النقاد اللغويين، فهو اتفاق شيئين في صفة أو أكثر، وقد تحدث عن التشبيه في ثنايا كلامه، وعن الخلط بين الاستعارة والتشبيه، وقد تكلم عن تشبيه الشيء بالشيء في سرقات المتنبي، وذكر أن التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة، وأخرى بالحال والطريقة، وقد ذكر محاسن التشبيه وأدواته وما يعاب منه ومثل بقول المتنبي:

أَمط عَنكَ تَشبيهي بِما وَكأَنَّهُ فلا أَحدُ فَوقِي ولا أَحَدُ مِثلِي

فيعلق القاضي:" فقالوا: إنما يشبه من الأسماء بمثل وشبه ونحوهما، ومن الأدوات بالكاف ثم تدخل على أن فيقال: كأنه الأسد وقد تُقرب العرب التشبيه بأن تجعل أحد الشيئين هو الأخر، فتقول: زيد الأسد عادياً، والسيف مسلولاً"[٣] .

وقد تميز القاضي عن أسلافه في فصل كلامه عن التشبيه بـ (ما) والتمثيل لها مع بيان دورها من عدمه في التشبيه، كما وضح أقسام التشبيه: وهي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه.

---

[١] العجالين، أسامة جمعة عطا: التشبيه في القرآن الكريم "دراسة أسلوبية"، لنيل درجة الماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤م، الأردن، ص ٩.

[٢] ينظر: ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: تأويل مشكل القرآن، ص١٩٩.

[٣] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٣٦٧.

مصطلح التجنيس:

لغة:

الجناس مصدر لفعل جَانَسَ، مادته (جَ نَ سَ)، والجِنسُ في اللغة الضَّرْبُ، وهو أعم مِن النَّوعِ، جمعه: أجناسٌ، وجُنوسٌ، إذا كان الشيء يجانسُ آخرَ، فهو يشاكِلُهُ، وقيل إنَّ المرء إذا لم يكن له تمييزٌ وعقلٌ، فهو يجانسُ البهائِم، ولا يجانِسُ الناسَ[١]، فمعنى الجناس لغةً:" المشاكلة، أو المشابهةُ[٢]، أو المماثلةُ[٣]" وقال الخليل:" كل ضرب جنس وهو من الناس والطير والأشياء، والجمع أجناس ومنه المجانسة والتجنيس"[٤]، ويرى الزمخشري أن مع التجانُسِ التآنسَ، ويقول:" كيف يؤانسُكَ من لا يُجانِسُكَ"[٥] .

اصطلاحاً:

"من محسنات البديع التقليدية، وهو تشابه الكلمتين في اللفظ كله أو بعضه مع اختلاف المعنى"[٦]، وقيل:" تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى"[٧]، **وقد** أطلق عليه البلاغيون أسماء متعددة مشتقة من أصل واحد، فكان **ابن المعتز** يسميه التجنيس[٨]، **وقدامة بن جعفر** يسميه المجانس[٩]، أما **الرماني** فسماه التجانس[١٠]،

---

[١] ابن منظور، لسان العرب (ج ن س)

[٢] النافوري، إدريس: المصطلح النقدي في نقد الشعر (دراسة لغوية) ١٩٨٢م، ص٩٤.

[٣] عكاوي، إنعام عوكل: المعجم المفصل في علوم البلاغة: ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م، ص١٦٦.

[٤] ابن فارس، مقاييس اللغة، مادة (جنس).

[٥] الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد بن أحمد: أساس البلاغة، تحقيق، ص١٠٢.

[٦] عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ص٨٨.

[٧] قلقيلية، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ٢٠٠١م، ص٣٢٩.

[٨] ابن المعتز، عبد الله: البديع، ص٢٥.

[٩] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر، ص١٦٣.

[١٠] الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، ط٢، ١٩٦٨م، ص٩٩.

ومحمد الجرجاني يسميه جناس[١]، فيبدو أن تسمية هذا الفن جناساً جاءت متأخرة ولعل ذلك من أسباب شيوعها في كتب بلاغة حديثة.

أما **القاضي الجرجاني** فقد أطلق عليه اسم (التجنيس) وقد قسمه إلى العديد من الأنواع فاختلف مفهومه باختلاف أنواعه وهي: التجنيس المطلق: وقصد به "اختلاف حروف الكلمتين مع اتفاقهما على أصل واحد يجمعهما الاشتقاق"[٢] ومثل عليه في الوساطة بقول النابغة:

وأقطع الخرق بالخرقاء قد جعلت بعد الكلالِ تشتكي الأيَن والسأمَا

وعلق قائلاً: فقد جمع بين (خرق) و (خرقاء) أصل واحد في الاشتقاق وقد اعتبره أشهر أوصافه[٣]. ثم انتقل إلى النوع الثاني وهو التجنيس المستوفي أو التام والكامل، وهو" أن تكون كل الكلمة مستوفاة في الأخرى فيقول القاضي:" وقد يكون منه التجنيس المستوفي، كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحي بن عبد الله

فجانس بين يحيا ويحي وحروف كل منهما مستوفاة في الأخرى، وقد عد هذا من التجنيس لاختلاف المعنيين؛ لأن أحدهما فعل والآخر اسم، ولو اتفق المعنيان لم يعد تجنيساً، بل لفظة مكررة"[٤]، ثم انتقل إلى التجنيس الناقص فيقول:" ومنه التجنيس الناقص وهو خلاف الجناس التام، كقول الأخنس بن شهاب:

وحامي لواء قد قتلنا وحاملٍ لواءُ منعنا والسيوفُ شوارعُ

---

[١] الجرجاني، محمد بن علي بن محمد: الإشارات والنبهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار النهضة، القاهرة، (د.ت)، ص ٢٨٩.

[٢] ينظر: مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغة وتطورها، ج٢، ص٩٦.

[٣] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص٤٥.

[٤] المصدر السابق، ص ٤٦.

فجانس (حامي/ حامل) والحروف الأصلية في كل واحد منهما تنقص عن الأخرى[١]. وقد جاء بالتجنيس المضاف في قوله: ومنه التجنيس المضاف بقول البحتري:

أيا قمر التمام أعلنت ظُلما على تطاول الليل التمام

ثم يعلق عن البيت بقوله:" ومعنى التمام واحد في الأمرين، ولو انفرد لم يعد تجنيساً، ولكن أحدهما صار موصولاً بالقمر والآخر بالليل فكانا كالمختلفين"[٢].

ولم يستخدم القاضي الجرجاني مصطلح الجناس في كتاب الوساطة، واكتفى بمصطلح التجنيس رغم شيوع استخدامه بين كتاب عصره ومن سبقوه أمثال المبرد وابن المعتز وقدامة وأبو هلال العسكري، ولما لاقاه التجنيس وقع في النفس وفائدة كبيرة في ذيوع الشعر ورواجه لقي إقبالاً وكثرة استعمال من الشعراء المتقدمين والمتأخرين، ففصل القاضي الحديث فيه بذكر أنواعه، كما مثل له بأشعار كثير.

---

[١] المصدر السابق، ص٤٧.

[٢] المصدر السابق، ص٤٧.

النتائج

النتائج:

ومن النتائج التي توصل لها الباحث:

- الطبع عند القاضي الجرجاني يأتي عفو الخاطر سهل اللفظ وحلوه، بدون كد أو جهد أو إعمال للفكر، وشروط الفطنة والفصل بين الجيد والرديء والتفريق بين الحسن والقبح ومعرفة صور كل منها.
- ابتعد القاضي الجرجاني عن استعمال المصطلحات الحادة في السرقات، واكتفى بالمصطلحات الهادئة، مثل: النقل، والقلب، والنقض، والإلمام، والملاحظة، والاحتذاء، والتناسب.
- السارق في الشعر عند القاضي هو من أخذ ألفاظ ومعاني غيره متعمداً ودون إشارة أو اعتراف بذلك.
- لقد حظر القاضي الجرجاني على نفسه أن يتهم الشعراء بالسرقة برر ذلك بأن الأولين لم يتركوا بعدهم ألفاظاً أو معاني أو أساليب إلا وسبقوهم إليها.
- السرقة عند القاضي الجرجاني لا تكون إلا في المعاني الخاصة، والمعاني ملك للجميع، ويكون تفاضل الشعراء في إخراجهم المعاني وكيفية التعبير عنها.
- الصنعة الإيجابية عند القاضي رديفة الإبداع فهي تهذيب الكلام والعناية به لكي يخرج جزلاً قوياً، أما الصنعة السلبية فهي علامة على التكلف والكد في طلب المعاني.
- لقد خلط الجاحظ وأبو قتيبة بين التكلف والصنعة وعدا التكلف أنه الانتقاء والتجويد والتنقيح والسبك الجيد.
- لقد تشعب القاضي الجرجاني في مصطلح التكلف وضرب عليه الكثير من الأمثال تفرد عن أسلافه بتمييزه بين التكلف والتصنع.
- المبالغة عند القاضي الجرجاني هي مدعاة للإغراق والافراط في المعاني والإسراف دون حاجة ذلك.
- فالزيادة عند الجرجاني هي السبيل لتقوية الشعر ومتانته، والسبيل للمفاضلة بين الشعراء

- الزيادة عند القاضي مقياس للمفاضلة بين الشعراء، وهي وسيلة لجبر النقيصة في الشعر، كونها وسيلة لإخفاء السرقة بتغير المنهج والأسلوب.
- الحذف عند القاضي الجرجاني هو الاستغناء على ما لا فائدة من ذكره تفادياً للحشو الذي لا فائدة منه.
- وقد تفرد القاضي الجرجاني عن أسلافه بوضعه أسباباً للحذف، فأراد به الاختصار والإيجاز، وبين أنواعه فمنه ما يكون في الجمل أو في الكلمات أو في الحروف.
- اشترط القاضي الجرجاني في التشبيه أن يكون قريب من الائتلاف بين اللفظ والمعنى في الاستعارة؛ ليتحقق الانسجام ووضوح الفكرة وإبراز جمالياتها.
- الاستعارة عند القاضي الجرجاني تقوم على استعمال اللفظ في غير موضعه الأصلي إذا حصل الاكتفاء وأغنانا الاسم المستعار في الدلالة عن الاسم الأصل.
- لقد تميز القاضي عن أسلافه في فصل كلامه عن التشبيه بـ (ما) والتمثيل لها مع بيان دورها من عدمه في التشبيه، كما وضح أقسام التشبيه: وهي المشبه والمشبه به وأداة التشبيه.
- لم يستخدم القاضي الجرجاني مصطلح الجناس في كتاب الوساطة، واكتفى بمصطلح التجنيس وتفرد عن أسلافه من النقاد بذكر أنواع التجنيس وهي التجنيس المطلق، والتجنيس المستوفي أو التام والكامل، والتجنيس الناقص.

القرآن الكريم:

المصادر:

الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م

المراجع:

ابن السراج: الأصول في النحو، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٦م، ج٢.

ابن المثنى، أبو عبيدة معمر: النقائض بين جرير والفرزدق، طبعة ليدن، ١٩٣٥م، ج١.

ابن المعتز، عبد الله: البديع، تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، مكتبة المثنى، بغداد، ط٢، ١٩٧٩م.

ابن جعفر، قدامة بن زياد البغدادي: نقد الشعر، ط١، مطبعة قسطنطينية، ١٣٠٢هـ.

ابن جني، أبو الفتح عثمان: لخصائص، تحقيق: محمد على النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت)، ج٣.

ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت.

ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي: المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ١٩٩٦م.

ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن فارس(ت٣٩٥هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث، ٢٠٠١م.

ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد الصقر، ط٢، دار التراث، ١٩٧٣م

ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢، دار الحديث، القاهرة، مصر، ١٩٩٨م.

ابن منظور، جمال الدين بن مكرم بن علي (ت ٧١١هـ): لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

أبو البقاء، أيوب بن موسى الحسيني الكفوي، (د.ت) الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، القسم الثاني، دار الطباعة، القاهرة.

أبو موسى، محمد: البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، مكتبة وهبة، ط٢، القاهرة.

الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، تحقيق: محمد عوض مرعب، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠١م، ج٤.

أساس البلاغة، الزمخشري: دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٦٥م.

الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي وزميله، المنيرية، القاهرة، ١٩٥٣م.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي: الموازنة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار المسيرة، بيروت، ١٩٤٤م.

بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ط٣، دار المنارة، السعودية، ١٩٨٨م.

التونجي، محمد: المعجم المفصل في الأدب، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٣م،

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب: الحيوان، ط١، تحقيق: فوزي عطوي، مكتبة حسين النوري، دمشق، سورية، ١٩٦٨م.

الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٧، مكتبة الخانجي، ١٩٩٨م.

الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

الجرجاني، محمد بن علي بن محمد: الإشارات والنبهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، دار النهضة، القاهرة، (د.ت).

الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠١م.

جون ليونز، نظرية تسومسكي اللغوية، ترجمة وتعليق: حلمي خليل، ط١، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥م.

الخطيب التبريزي، يحى بن علي بن محمد الشيباني، ديوان أبو تمام، ط٢، دار الكتاب العربي، مصر.

الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ط١، مطبعة بولاق، مصر، ١٨٦٥م.

الرماني، أبو الحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول، ط٢، ١٩٦٨م.

الزمخشري، محمود بن عمر بن محمد بن أحمد: أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل السود، ط١، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨م.

سيبويه، أبو عمرو بن عثمان بن قنبر: الكتاب، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي للطباعة، القاهرة، ج١، ١٩٦٨م،

الطاووس، محمد: بلاغة الحذف في القرأن الكريم دار حراء للطباعة والنشر، ط١، المنيا، ١٩٩٥م.

عبد النور، جبور: المعجم الأدبي، ط١، دار العلم للملايين، بيروت،١٩٧٩م.

العجالين، أسامة جمعة عطا: التشبيه في القرأن الكريم "دراسة أسلوبية"، لنيل درجة الماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٤م، الأردن

عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ط١، دار الشرق العربي، ٢٠٠٤م،

عكاوي، إنعام عوكل: المعجم المفصل في علوم البلاغة: ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٢م،

الفرابي، أبو نصر إسماعيل الجوهري: الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، ط٤، دار الملايين، بيروت،١٩٨٧م.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ٢٠١٠م.

الفيروزآباد، مجد الدين: القاموس المحيط، تصحيح: نصر الهوريني ومحمد قطة العدوي، ط٢، مطبعة بولاق، مصر،١٢٧٢هـ.

قلقيلية، عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ٢٠٠١م.

لأصفهاني، الراغب: معجم مفردات ألفاظ القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داوودي، ط٤، دار القلم، ٢٠٠٩م.

مجمع اللغة العربية (إبراهيم أنيس – عبد الحليم منتصر – عطية الصوالحي – محمد خلف الله أحمد): المعجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤م.

مزدور، أحسن: معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، مكتبة الأدب، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م.

مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط١، مطبوعات المجتمع التعليمي العربي، ج٣.

المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد: البديع في البديع، دار الجبل، ط١، ١٩٩٨م.

النافوري، إدريس: المصطلح النقدي في نقد الشعر (دراسة لغوية) ١٩٨٢م.

الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة، ط١٢، المكتبة التجارية، مصر ،١٩٦٠م.

وهبة، مجدي كامل المنهدس: معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، لبنان، ٢٠٠٨م.

الرسائل العلمية:

خروبي، ياسين، المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني (٣٩٢هـ)، الجزائر: جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ٢٠١٢م.

خنشين، فطوم؛ شراك، حفصة، المصطلح النقدي والبلاغي عند القدامى كتاب العمدة لابن رشيق (ت ٤٥٦هـ) "أنموذجا"، الجزائر: جامعة زيان عاشور –بالجلفة، ٢٠١٥م.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الغلاف	١
البسملة	٢
شكر	٣
مقدمة	٤ – ٨
المصطلحات	٩ – ٤٧
النتائج	٤٨ – ٥٠
المصادر والمراجع	٥١ – ٥٥