التتميم بين التنظير والتطبيق

دكتور/ هاشم العزام

أستاذ مشارك و عميد كلية اربد الجامعية – جامعة البلقاء التطبيقية

إن تأمل المعني المعجمي لمصطلح التتميم بوصفه واحدا من المصطلحات النقدية البلاغية التي تقع في دائرة نعوت المعاني ، – والتي لا تتم إلا بالألفاظ – 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 .

جاءت في اللسان : تم الشيء يتم وتما وتمامه ، وتتمه الله تتميما 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، وتممت عنه العين : أتمها تما أي دفعتها عنه بتعليق التميمة ، ومن المجاز تم علي الجريح إذا أجهز عليه ، وتم علي 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 تتميما علقها عليه ، ومن العروض ما استوفى نصفه نصف الدائرة وكان نصفه الآخر بمنزلة الحشو والمتمم– كمعظم– كل ما زدت عليه بعد اعتدال [3].

إن المعاني اللغوية التي رافقت المصطلح تنص صراحة وتضمينا علي معنى الكمال ،والإتقان والإحكام والجمال ، وتشير تضمينا 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 فإن الدارس يرى من المهمات الأساسية للدراسة الوقوف علي المصطلح ، رغم تعدد الرؤى لدى النقاد القدامى ابتداءً، ثم تجاوز ذلك لتبيان جمالياته وأهميته ، والحاجة إليه ، والوظيفة التي يؤديها في النصوص، وأدبيا واثر التشوهات التي يحدثها فقدانه ، كما تعرض الدراسة إلى آلياته وصوره التي يتزيّا بها . والإجابة علي السؤال المركزي ، هل هو ضروري أم فضلة ، يتم بها تأثيث النصوص ، وسيقف الباحث عليه معتمدا المنهج التاريخي في رصد تطور المصطلح ، وقياس مدى الحاجة إليه ، وأماكن وقوعه في النصوص سواء أكان في آخر البيت أو في وسطه .

كما وجد الباحث أن التمام يأتي من التفات الشاعر للوزن ، لذلك يجب أن يحرص علي إقامته، في الوقت الذي يحرص فيه علي تحقيق المساواة ، والتكافؤ ، والطباق ، والجناس ، والتوسط في التعبير من اجل تحقيق التمام ، لكل ذلك يجب أن يحرص المبدع علي 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 أوجه التعقيد ، فليجأ الشاعر إلى التتميم في النصوص لإزالة التوهم وليرفع الشبهة عن الغامض والمعقد منها .

تناولت المدونة النقدية مصطلح التتميم باهتمام بالغ ، وقد عرفوه بصيغ مختلفة وقد عبروا عنه تحت مصطلحات متنوعة وقد وجده الباحث عنوانات من مثل الإطناب أو الاحتراس، والاعتراض مع التكميل ، والإكمال والتمام وقد افرد بعض النقاد التتميم بعنوان مستقل ، في حين جمعه آخرون مع التكميل ، وهو نقص في الألفاظ يملؤه المتلقي في السياق ليوفي المعنى حقه ، فهو نعوت المعاني ، لا يتم إلا

بالألفاظ ، لأن نقص الألفاظ يؤدي إلى إخلال بالمعنى ، وتحديث المدونة النقدية عن وظائف التتميم الفنية في النصوص الأدبية التي تقضي بالضرورة إلى الغاية من العملية الأدبية –الجمال–الذي ينتظره متلقي النصوص.فالتتميم والتكميل والاعتراض والإطناب والاحتراس والاحتياط تجيء في النصوص خدمة للمعاني من اجل صيانتها عن احتمال الخطأ كما تجيء لإغراض 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 تقصيها الألفاظ الغائبة ، فيظهر سلباً في قطب العملية الإبداعية المتلقي ، في ذات الوقت يؤثر غيابه في قطب اللغة الفني ويجد المبدع نفسه خارج نصه .

تحت هذا السقف من الاحتياط والحذر سيقوم الباحث مقارنة تحاول أن ترفع الغبن عن المصطلح والنص وسينظر الباحث للتتميم بوصفه حاضنة للمعنى ، وضرورة فنية ، وتقنية يضطر الشاعر لأن يوظفها في نصوصه لا حيلة تحضر في النصوص بوصفها ديكوراً ، بل يؤدي التتميم إلى تثبيت المعاني وتوكيدها في الذهن، لذا تعاملوا معه علي 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 ذل لما تجلت أهميته في النص المقدس ، فقد وظفه القرآن الكريم بوصفه تقنية فنية وأداة أسلوبية يساعد السياق علي حمل المعنى ؛ لان فقدان السياق له يؤدي إلى احتمال بماء أحكام فقهية خاطئة ، نتيجة رجحان كفة القراءة الخاطئة ، فالتتميم يزيل الالتباس الذي يكتنف النص ، مما قد يذهب إليه وهم المتلقي وذهنه .

وكان الجاحظ (٢٥٥هـ)قد عقد باباً بهذا الخصوص يشكل إرهاصا للحديث عن التتميم بوضعه من الظاهر الأسلوبية وإن يكن من الذين نصوا عليه صراحة ، وقال:

في أوله ، وباب آخر : " ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصابة المقادير، ويذمون الخروج من التعديل ، وقال طرفه في المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمى

طلب الغيث علي قدر الحاجة ، لأن الفاضل [٤] فهذا شعر أصابت ألفاظه معانية واستوفتها ولهذا كان لها موقع حسن عن الجاحظ ، وسيعود الدارس لهذا الشاهد في ثنايا البحث ، وإذا جاوزنا الجاحظ إلى ابن قتيبة (٢٧٦هـ) لأنه لم يجعل أول قسم من أقسام الشعر –ما حسن لفظه وجاد معناه– إلا لان بعض هذه الأبيات استوفت ألفاظها معانيها ، فاحتلت تلك المرتبة من تصنيفه، كقول : أبي ذؤيب الهذلي [٥].

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

فيقول معلقا علي هذا البيت ، حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قالته العرب، ووصفه لبيت النابغة معلقاً عليه بعبارته التي لا تنم عن اعجاب منتاه ، إذ يقول لم يبتدئ احد من المتقدمين بأحسن منه ولا اغرب ، البيت هو[٦] :

كليني لهم يا أميمه ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب

ولقد أوصى ابن قتيبة الشعراء علي 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 أحدا مرثية بأحسن من هذا ،أو لم يقل في الكبر شيء أحسن منه[٧] ، لأن نظمها اللغوية والأسلوبية التي قدمت بها قد بلغت انتهاء الغاية الجمالية ، في الإبداع الفني والموضوعي .

وتحدث ثعلب (٢٩١هـ) عن التمام والكمال من حلال حديثه عن أبيات الشعر المعدلة ، والغر، والموضحة ، والمرجلة . فالأبيات المرجلة عنده هي التي : " يكمل معنى كل بيت فيها بتمامه ، ولا ينفصل الكلام منه ببعض يحسن الوقوف عليه

قافيته[٨] ، والأبيات المعدلة " ما اعتدل شطراه ، وتكافأت حاشيتاه ، وتم بأيها وقف عليه معناه [٩]. الأبيات الموضحة عنده " هي ما استقلت أجزاؤها ، وتعاضدت وصولها وكثرت فقرها، واعتدلت فصولها ... ليس يحتاج واضعها " لو كان فيها سوى ما فيها " [١٠] .

إن استشعار ثعلب للجمال الناتج عن هذه الأبيات تحت هذه المسميات والتي اجرزتها 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 فنيا عاليا 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[١١].

كما تحدث ابن طباطبا(٣٢٢هـ) عن نماذج شعرية شابتها العيوب من جهة الألفاظ ولم يلتفت إليها الشعراء ، فغادرت في النصوص نقصا وعيباً ، كان له الأثر البالغ في تأدية المعاني التي دارت في خلد الشعراء ، فلم تصل المعاني للمتلقي وأحدثت تشويشا في ذائقته ، فما كان من الناقد القديم إلا أن يصوب الأخطاء ويسد الخلل ، ويملأ السياق باللفظة التي تقومه وتعدله " ،ومن الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي اجروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظاً، ما ذكره ابن طباطبا من أمثلة كثيرة يكتفي الدارس منها بمثال الحطيئة كشاهد علي ما ذكره :

ومن يطلب مساعي آل لأي تصعدّه الأمور التي علاها

يعلق ابن طباطبا قائلا : كان ينبغي أن يقول : من طلب مساعيهم ، عجز عنها، وقصر عن بلوغها ، فأما إذا تساوي بهم غيرهم ، فأي فضل لهم[١٢]. وهذا دليل علي إخفاق الشاعر فنيا وموضوعيا وقول آخر :

عصاني إليها القلب أني لأمرها سميع فما ادري ارشد طلابها

فلو لم يكن التتميم بشكل قاعدة غنية لرفد السياق بشبكة العلاقات الشعرية التي تنشأ بين الألفاظ لما بين النقص الدلالي الذي سببه فقدان الكلمة "غي" وما تحدثه " من إحساس معرفي بالحالة التي يرزح تحتها الشاعر ، يظهر ذلك نتيجة مطابقتها مع رشد ، إذ يستبين المتلقي مسافة المعاناة من خلال الطباق لفظتي رشد وغي ، ويبق النص بدون اكتمال المحسن البديعي الطباق عصياً علي الفهم ، وبالتالي عي تذوق الجمال أو فهم معاناة الشاعر وكان الأولى من ابن طباطبا أن لا يكتفي بالتعليق المقتضب علي مثل هذه الأبيات وان يفيها حقها وهذه ظاهرة لمسها الدارس من خلال الوقوف علي تعليقات النقاد ، واسمع ابن طباطبا إذ يقول : كان ينبغي أن يقول : أم غي فنقص العبارة [١٣] وكفي قول ابن أحمر :

وتحدث قدامه (٣٢٧هـ) عن التتميم تحت أنواع نعوت المعاني قائلا : " وهو أن يذكر الشاعر المعنى ، فلا يدع من الأحوال ألت تتم بها صحته وتكمل معها جودته ، شيئا إلا أتى به مثال نافع بن خليل الغنوي [١٥] :

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عانوا بالسيوف القواطع

فما تمت جوده المعنى إلا بقوله : " ويعطوه " وإلا كان المعمى منقوص الصحة، يرى الدارس أن كلمة " ويعطوه " لعبت دورا فاعلا يتجاوز وظيفتها في تتم المعنى ، بل قام التتميم بتكثيف المعنى ، وتوضيحه وتثبيته ، ومن ثم تبئيره ، فالتتميم أثمر

فائدة جمالية ، تضاف 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 . مثال قول عمير بن الايهم التغلبي :

بها نلنا القرائب من سوانا وأحرزنا القرائب أن تنالا

والذي أكمل جودة هذا البيت قوله " أحرزنا القرائب أن تنالا " مع أنهم نالوا القريب من سواهم(١٦) . ويختلف الدارس هنا مع قدامة في تعليقه الأخير علي بيت الايهم ، فالتتميم قام بمنح البيت إمكانات ثرة قابلة للتعدد والتناسل ، وحاول قدامة أن يقدم التتميم من خلال تعليقه علي انه فضلة 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 يحب أن يظلم التتميم بتحجيم وتبسيط وظيفته في النصوص ، بمثل هذه التعليقات المبتسرة من قبل النقاد ، وتحدث المزرباني (٣٨٤هـ) عن التتميم من خلال حديثه عن الإخلال الذي عده من عيوب الشعر ، والذي ارجع سببه للفظ " وهو أن يترك من للفظ ما يتم به المعنى مثال قول عبيد الله بن عتيبة (١٧):

أعاذل عاجل ما اشتهي اجب من الأكثر الرائث

إن التهامي مع الشاعر في حالته الشعورية وتجربته الإبداعية ، يتلاشى بفعل عدم الافتتان بالنص وعدم لاتجذاب له ، نتيجة الخلل الناشئ في التركيب ، الذي احدث فجوة قامت بإرباك المتلقي ، واحدث ملابسات دلالية أفقدت المتلقي القدرة

علي الاستماع بالنص ، والعبور للحالة النفسية للشاعر ، أو حتى الاقتراب منه ، بل لابد أن يقوم المتلقي هنا بالبحث عن إعادة تركيب أنظمة الكتابة وتـشغيلها لـصنع معنى النص ، أو احد معانيه ..وكل ذلك محصلة لافتقار البيت لتركيب بسيط مـن شأنه تعديل النص فنياً وموضوعياً. فإنما أراد " أن يقول عاجلٌ ما اشتهى (مع القلة) أحب إلى من الأكثر المبطئ فترك مع القلة وبه يتم المعنى ، فلا مبرر للشاعر ترك لفظ يستوفي به معناه " [١٨].

وتحدث الروماني (٣٨٦هـ) عن التتميم عند حديثه عن البلاغة والتناسب الذي يتحقق من خلال وضع الألفاظ في مواضعها ، وبحسن التجـاور بينهـا ، حتـى لا يستطيع احد أن يقوم بعملية تقديم الألفاظ أو تأخيرها ، فأحكام النص من حيث البناء ضرورة فنية تفضي إلي التمام." وكانت كل كلمة قد وقعت في حقها والـى جانـب أختها حتى لا يقال لو كان كذا ف موضع كذا كان أولى "[١٩].

والحاتمي (٣٨٨هـ) بعد أن يعرف التتميم يستشهد بمثالين مختلفين : فالمثـال الأول علي بيت متمم والأخر من وجهة نظر بيت غير متمم ، والتتميم عنده هو أن يذكر الشاعر معنى فلا يغادر شيئا يتم به ويتكامل الاشتقاق معه فيه ، إلا أتى به[٢٠]، فأحسن ما قيل في ذلك :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

فقد تم الإحسان في المعنى الذي ذهب إليه بقوله : غير مفسدها ، ولا اعلم أحدا تقدمه في الاحتراس للدار عند استسقائه لها من إفسادها وتعفينهـا ، وللعلـوي فـي الطراز رأي في هذا البيت إذ يورده شاهدا علي وظائف التتميم التي تأتي عل هيئـة الصيانة عن احتمال الخطأ ، فترد رافعة له ، عندما يقول[٢١] فقوله غيـر مفـسدها فضله وارده لرفع الإبهام الحاصل ، لمن يدعو علي الديار بكثرة المطر ليكون مفسدا

لها ، فانظر إلى موضع هذه اللفظة ما ارقه وما ذاك إلا من اجل ما اشتملت عليه من هذا الاحتراز ، ثم يتابع قائلاً معلقاً علي البيت غير المتمم ، إلا ترى كيف اتهم علي ذي الرمة .

ألا يا سلمى يادار مية علي البلى ولا زال منهلا بجر عائلك القطرُ

ولما كان النقد يمثل رقابة صارمة علي النصوص فلم يدع الحاتمي هذا البيت يمر دون أن يتحفظ علي 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 معا في خط مغاير تماماً ، للذي كينه للديار من محبة لما يكابده من مشاعر الشوق لها . " فالعيب لا حق به في ذلك،من اجل أن في دعائه للدار بانهلال القطر عليها تعفية لرسومها ومحواً لآياتها"[٢٢]. أما صاحب الصناعتين (٣٩٥هـ) فقد جمعه مع التكميل قائلا :"هو أن توفى المعمى حظه من الجودة ، وتعطيه نصيبه من الصحة ، ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه إلا تورده ، أو لفظاً يكون فيه توكيده إلا تذكره " [٢٣] ومثال :

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

لقد نال بيت الخنساء إعجاب النقاد المتلقين لوفرته الدلالية ، إذ اغتنت الألفاظ بالثراء الدلالي المكتنز ، فصخر بهذا التعبير أشهر من أن يعرف ، وتوظيف تضمين دلاله النار قدم للسياق تنويعات دلالية ، والصيغة التعبيرية التي جاء بها شكل أسلوبا جديداً اظهر الفخر بثوب غير اعتيادي ، واستطاع أن يحول الرثاء إلى فعل منتج للفخر بصورة أكثر إبهاراً وإدهاشاً للمتلقي ، وجعلت البيت يجري مجرى المثل ، بفضل البناء الذي جاء عليه مكتملاً تاماً خالياً مما قد يلحق به من النقص . " فقولها في رأسه نار تتميم عجيب، قالوا لم يستوف أحدا هذا المعنى استيفائها"[٢٤].

ويتضح من تعريف الباقلاني (٤٠٣هـ) كذلك مدى اهتمام بقطب اللغة الفني والموضوعي ، مشترطاً علي 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 يخل ببعضها ، ولا أن يغادر شيئا منها [٢٥].

أما ابن رشيق في العمدة (٤٥٦هـ) فقد تحدث عن مفردات المصطلح وذكر فوائده واسمعه يقول : " هو التمام أيضا ، وبعضهم يسمى ضربه منها احتراسا واحتياطا ومعنى التتميم : أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئا يتم به حسنة إلا وأورده ، واتى به أما مبالغة وأما احتياطا، واحتراسا من التقصير ، ومثاله قول زهير :

من يلق يوما علي علاته هرما   يلق السماحة منه والندى خلقا

فقال معلقاً علي علاته -مبالغة- وتم عجيب [٢٦] 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 " علي علاته" باعث قوي عل استحضار ما يكنه زهير لهرم بن سنان من مشاعر الرضا ذات الاكتناز العاطفي والكثافة الدلالية لطبيعة المشاعر التي يجملها المبدع للممدوح ما يكفي لتثمير السياق الشعري واغتنائه ،واللفظة مدار الحديث – علي علاته – تشير في أصل وضعها إلى ما يعتري الجسد من اعتلال فتعطل وظائفه وهذا إدراك واع من زهير لوظائف الحراس 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 – وان وجدت ففيه من محمود الصفات ما كان محط افتخار العرب في سلم القيم المعنوية فالسماحة والندى اللتان أصبحتا سلوكا ثابتا وسمتين بارزتين لشخصية خرم تكفيان لستر العلات–وان وجدت ، كما ذكر– فكرست الكلمة بالتتميم مفهوما أخلاقيا في هرم كان العرب قد توضعوا علي مدحه في الإرث الشعري فبالكلمة –علي علاته– تكامل خطاب القراءة خطاب النص .

أما أسامه بن منقذ(٥٨٤هـ) في البديع وقال : اعلم أن التتميم أن يذكر الشاعر معنى ، ولا يغادر شيئا بتم به ، إلا أتي به فيتكامل له الحسن والإحسان ، ويبقى البيت ناقصا الكلام فيحتاج إلى ا يتممه به من كلمة ، فوافق ما في البيت من تطبيق أو تنيس [٢٦] ومثال الجناس ، قال الشاعر:

وخفوق قلب لو رأيت لهيبه يا جنتي لظننت فيها جهنما

تم البيت دون قوله يا جنتي ، فأتي بها مطابقة لجهنم ، وبعضهم يسميه التتبيع[٢٧] 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 خالقه متاهات لفظية ، والدارس ينظر إلى لفظة– ياجنتي– بمقابل جهنما ليكشف الطباق عن حجم المعاناة بفعل ما يكابده فيتوسل الشاعر بالتتميم للمتلقي ليستشعر معه آلامه ، وليكن الطباق جسراً ينقل عبر 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 ، وهذت 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 انتشاه بتلمس اللحظة الجمالية في النص وهي هذا السياق يجدر بالدارس أن يذكر هنا أن صاب الطراز يورد البيت نفسه كشاهد علي 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 أنخرم عن قوله يا جنتي أتى بها من اجل استقامة الزنة لا غير ، فحصل طباق وحسن موقع لا يوجد مع حذفها ولو قال عوضا عنها (يا منيتي) لا ستقام الوزن ، لكن لا طباق فيها ، ولا يكون لها موقع حسن [٢٨].

وقد عرف الاحتراس / هو أن يكون علي الشاعر طعن ، فيحترس منه ، مثال " فاتوا حرثكم أني شئتم " لما كانت أني تحتمل معنين : معنى كيف ، ومعنى أين ، احترس الباري بكلمة (حرثكم) لأن الموضع المكروه ليس بحرث ، والرحث موضع الزرع ... [٢٩] .

وإذا جاوزنا ابن منقذ إلى العدواني (٦٥٤هـ) فقد قدم للتمام بأنه هو الذي سماه الحاتمي ، التمام وسماه أبت المعتز اعترض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود المتكلم فيتمه ، وشرح حده ، انه الكلمة التي إذ طرحت من الكلام نقص حسن معناه أو مبالغته مع أن لفظهُ يوهم بأنه تام ، وهو علي 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 علي وجهين : للمبالغة ولاحتياط ويجيء قي المقاطع كما يجيء في الحشو [٣٠] " وجعلنا في ذريته النبوة والكتاب واتيناه أجره في الدنيا وانه في الآخرة لمن الصالحين " [٣١] ، فجاءت الفاصلة كلها

تتميماً ، لأن المعنى ناقص بدونها ، لكنه متى جاء في المقاطع سمى ايغالا ، ويكثر مجيئه في الحشو " من عمل صالحاً من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة"[٣٢] فقوله تعالى (من ذكر أو أنثى) تتميم وقوله (وهو مؤمن) تتميم ثان في غاية البلاغة ، التي ينكرها تم معنى الكلام ، وجرى علي صحة ، ولو حذفت هاتان الجملتان لنقص معناه ، واختل منه حس البيان [٣٣] ، أما الذي في الألفاظ فهو الذي يؤتي به لإقامة الوزن بحيث لو طرحت الكلمة استقل معنى البيت بدونها وهو عر ضربين : كلمة لا يفيد مجيئها إلا إقامة الوزن فقط ، وأخرى تفيد مع إقامة الوزن ضربا من المحاسن ، والأولى من العيوب والثانية من النعوت لا يحدث أي شيء[٣٤]، والدارس هنا يختلف مع العدواني لان 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 إليه إذ يقترح أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره من فنون الشعر وأغراضه ، ثم يرى مدحه بالاقتصار علي ذلك المعنى فقط غير كامل ، فيكمله بمعنى آخر ، كمن أراد مدح إنسان بالشجاعة ، ورأى مدحه بالاقتصار عليها دون الكرم مثلا عير كامل ، فكلمه بذكر الكرم ، أو بالبأس دون الحلم ، وما أشبهه [٣٥] وقد جاء منه في الكتاب العزيز قوله تعالي : "فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة علي المؤمنين ، أعزة علي الكافرين " [٣٦] فانظر إلى هذه البلاغة ، فأنه – سبحانه وتعالى – علم- وهو اعلم- انه لو اقتصر علي وصفهم بالذلة علي المؤمنين ، وان كانت صفة مدح . إذ وصفهم بالرياضة لإخوانهم المؤمنين والانقياد لأمورهم كان المدح غير كامل ، فكمل مدحهم بأن وصفهم بالعزة علي الكافرين ، فأتى بوصفهم بالامتناع منهم والغلبة لهم ، وكذلك

قوله " محمد رسول الله والذين معهم أشداء علي الكفار رحماء بينهم " (٣٧) ومثالـــه من الشعر قول كعب بن سعد الغنوي :

حليم إذا ما الحلم زين أهله مع الحلم في عين العدو مهيب

فقوله حليم مدح حسن ، وقوله إذ ما الحلم زين أهله احتراس ، لولاه لكان المدح مدخولا ، إذا 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 الغنـــوي 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 الحلك ، ربما طمع فيه عدوه ونال منـــه ما يذم بسببه ، فكمل مدحه بأن قال (مع الحلم في عين العدو مهيب) ، ولقد أحـــسن 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 الـــذي فـــي العجز فقوله مع الحلم في عين العدو مهيب ، لأن المهابة قد تكون مع الجهـــل (٣٨)
ومن التكميل في النسيب قول كثير :

لو أن عزة خاصمت شمس الضحى في الحسن عند موفق لقضى لها

فقوله عند موفق تكميل حسن ، إلا انه دون الأول وإنما كان مثل هذا تكميلاً لأنه لو قال (عند محكم) تم المعنى لكنه في قوله عند موفق زيادة كمل بها حسن البيـــت والسامع يجد لهذه اللفظة من المواقع الحلو في النفس ما ليس للأول إذ لـــيس كـــل محكم موفقاً فإن الموفق من الحكام من قضى بالحق لأهله ، وفي ذلك إشارة إلى أن عزة تستحق الحسن دون شمس الضحى فيكون بهذه اللفـــظ مـــع تكميـــل مبالغـــة والتكميل هاهنا من تكميل المعاني النفسية تكميل المعاني البديعـــة ولا الفنـــون (٣٩)
والدارس يذهب إلى المنزلة العلاية التي تحتلها عزة عند كثير تؤهله لان يباهي بها

obeikandl.com

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 علي جعله مشبه 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 الحسن التي جعلت كثير متأكدا من نتيجة المنافسة حتى لو كانت عند حاكم له أدنى معرفة بالجمال وما وهم به المؤلفون في هذا الموضع أنهم خلطوا التكميل بالتتميم إذ ساقوا في باب التتميم شواهد التكميل ؛ لأن كلا منهم ذكره قول عوف بن سلحم من شواهد التتميم [٤٠] :

إن الثمانين وبلغتها قد أحوجت سمعي إلى ترجمان

ومعنى البيت تام من دون وبلغتها ، وإذ لم يكن المعنى ناقصا فكيف يسمى هذا تتميما ، وإنما هو تكميل وما غلطهم إلا من كونهم لم يفرقوا بين تتميم الألفاظ وتتميم المعاني ويقول المتنبي أيضا [٤١] :

ويحتقر الدنيا احتقار مجرب يرى كل ما فيها وحاشاك فانيا

أما في ما يخص فارس القوافي المتنبي فبيته يختصر تجربة حياة بأكملها خبرةً في الرجال وفي الحياة في مواقف مختلفة تكيفه 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 معروف 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 أعلى منه الممدوح محوراً هاماً ومحفزاً للمتنبي لأن يكون له أملا فيها اعني الحياة لذا اعتبره صاحب تحرير التحبير في باب التتميم وهو مثل

الأول وإن زاد علي الأول أدنى زيادة لما ي لفظة حاشاك بعد ذكر الفناء من حسن الأدب مع الممدوح ، والفرق بين التتميم والتكميل أن التتميم يرد علي المعنى الناقص فيتممه والتكميل يرد علي المعنى التام فيكمله ، إذ كان الكمال أمرا زائداً علي التمام . والتتميم لا يكون إلا في المعاني دون الفنون ، اعني بالمعاني معاني النفس ، لا معاني البديع [٤٢] .

وإذا وصلنا إلى حازم القرطاجني (٦٨٤هـ) فإننا ندرك مدى إلحاحه علي العبارة في النظم والشروط الفنية التي يجب أن يراعهما الشاعر في بناء البيت سعيا وراء الكمال ، فيجب أن يراعي الشاعر فيهما حسن التأليف وتلاؤمه ، والتسهل في العبارات ، وترك التكلف ومراعاة حسن الوضع ، وجابنة الزيادة والحشو ، ومن ثم اختيار العبارات المستعذبة الجزلة [٤٣] وإذا ما وصل الباحث إلى ابن النقيب (٦٩٨هـ) فقد عرف التتميم من خلال تركيزه علي الفوائد التي يمنحها المصطلح للسياق والمتلقي علي حد سواء ، والتي تبعد النص عن التعقيد اللفظي والابتذال وتنقذه من الركاكة والإغماض ، وتحببه للنفس وتثبته فيها .

والتتميم عنده " هو أن تردف الكلام بكلمة ترفع عن اللبس ، وتقربه إلى الفهم وتزيل عنه الوهم ، وتقرر في النفس " [٤٤] . فمن ذلك قوله تعالى : " ولا طائر يطير بجناحيه إلا أمم أمثالكم " (٤٥) والتكميل عنده وهو " أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من معاني المدح أو غيره من فنون النظم والنثر ثم يرى مدحه فيه اقتصارا وقصوراً عن الغرض ، وانه يحتاج إلى تكميل يزيده بياناً وإيضاحا فيكمله بمعنى آخر [٤٦] .

أما صاحب حسن التوسل شهاب الدين محمود الحلبي (٧٢٥هـ) فقد نقل فيما يخص التتميم عن صاحب تحري التحبير . ولذا انتفى الدارس بالإشارة إليه في

موضعه ، وسيكتفي بالإشارة إلى راية في التكميل : وهو أن يأتي المتكلم أو الشاعر بمعنى من مدح أو غيره من فنون الكلم وأغراضه ، ثم يرى كدحه بالاقتصار علـــي ذلك المعنى فقد غير كامل ، كم أراد مدح إنسان بالشجاعة ثم رأى الاقتصار عليهما دون مدحه بالكرم مثلا غير كامل أو بالبأس دون الحلل [٤٧]، من ملح التكميل قـــول السموأل :

وما مات منا سيد في فراشه ولا طل منا حيث كان قتيل

لان صدر البيت وان يتضمن وصفهم بالإقدام والصبر ، ربما أوهم العجز ، لأن قتل الجميع يدل علي الوهن والقلة ، فكلمه بأخذهم الثأر ، وكمل حسنه بقوله -حيث كان- فأنه ابلغ في الشجاعة ، فأية بلاغة هذه التي انتهى بها البيت بواسطة التتمـــيم حيث كان فالافتخار بشجاعته وقومه دل عليه صدر البيت . ولكي يثبت المعنى فـــي ذهن المتلقي لاحقه في عجزَ البيت كي لا يذهب وهم المتلقي أن قتلهم ربما كان عن خوف وهروب لكنه اثبت أنهم يثبتون ويواجهون حتى اللحظة النهائية [٤٨] .

وإذا جاوزنا صاحب حين التوسل إلى صاحب جوهر الكنز نجم الدين احمد بـــن إسماعيل الحلبي (٧٣٧هـ) فإن الدارس يرى انه قد اتفق مع قدامـــه فـــي اعتبـــاره وصفاً للمعنى ، إذ قال : " هذا الباب من نعوت المعاني ، وحقيقة أن تذكر معنى فلا تغادر شيئا تم به ذلك المعنى ، إلا أتى به مكملا لنقصه ، وفائدتـــهِ تكميـــل نقـــص المعاني وتوفيه المقاصد منها ، أما التكميل عنده فهو أن " يرد المتكلم علي المعنـــى التام فيكمله بمعنى زائد علي التمام [٤٩] . والقزويني (٧٣٩هـ) في شرح التلخيص فتحدث عن المصطلحين تحت باب الإطناب ، لكن حديثه جاء لتحديد المكـــان فقـــد دونما تعليق . وقد اعتبر التكميل والتتميم تحت باب الإطناب ، قال : وأما بالتكميـــل

ويسمى الاحتراس أيضا ، وهو أن يؤتي في كلام يوهم خلاف المقصود بما يدفعه . وهذا الدافع قد يكون في وسط الكلام كقول طرفه :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي (٥٠)

فلما كان المطر سبب الخراب دفع هذت الوهم بقوله –غير مفسدها– وقد يكون الدفع في آخر الكلام ، نحو قوله تعالى : " فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة علي المؤمنين أعزة علي الكافرين " (٥١) فانه أو اقتصر علي وصفهم بالذلة علي المؤمنين ، لتوهم أن ذلتهم لضعفهم ، فلما قيل –أعزة علي الكافرين– علم أنها منهم تواضع لهم ، ولدا عدى الذل بـ " علي " نتضمين معنى العطف ، كأنه قيل عاطفين عليهم وعلي وجه التذلل والتواضع ، ويجوز أم يكون التعدي بعلي ، لأن المعنى أنهم مع شرفهم وعلي وطبقتهم وفضلهم علي المؤمنين ، خافضين لهم أجنحتهم (٥٢).

وأما التتميم وهو أن يؤتي في كلام لا يوهم خلاف المقصود بفضله تفيد لنكتة بلاغية نحو قوله تعالى : " ويطعمون الطعام علي حبه " (٥٤) ، " أي من اشتهائهم الطعان وحاجتهم إليه ".

أما الزركشي (٨هـ) في البرهان في علوم القران ، فاعتبر التتميم عملية قصديه من قبل المبدع وأسلوبا يراوغ به علي المتلقي ليمتحن قدرته ،وعند تيقنه من أن المتلقي قد لا يستطيع مجاراة الشاعر في إيداعه يضطر أن يعود لنصه ويشرحه ويتممه كما تحدث عن أغراض وهذا أن يتم الكلام فليحق بما ما يكمله أما مبالغة ، أو احترازاً ، أو احتياطياً ، وقيل : هو أن يأخذ في معنى فيذكره غير مشروح وربما كان السامع لا يتأمله ليعود إليه شرحاً (٥٥) .

والسلجماسي (٨هـ) تحدث عن التتميم ولم يأت بجديد عمن سبقه من النقاد وفي جديتهم عن الوظائف التي يؤديها في النصوص ، وقد جمعه مع التكميل وهو بهذا

يتفق مع العسكري في الصناعتين ، قول مركب من جزأين احدهما وهو الثاني الأول واقعة في أثنائه أما مبالغة وأما احتياطيا واحترازا من التقصير ، ونرسمه بان يحاول المتكلم معنى فلا يدع شيئا به إلا أورده [٥٦] وهذا النوع المدعو أيضا عند قول التكميل [٥٧] :

هيجان اللون كالذهب المصفى صبيحة مرنة يجنيه جان

فتمم بقوله (صبيحة مزنة) علي طريق المبالغة وذلك أن معدن الذهب بناحية اليمن إذ اشتد المطر عليه جلاه ، فصار له بريق من بعيد ، وسهل علي متلمسه لقطة [٥٨] .

والعلوي في الطراز (٨هـ) من القلائل الذين عرفوا التتميم بلاغيا ، وذكر فوائده وفرق بينه وبين الإكمال من ناحية اللغة ، والتتميم عنده تفيد الكلام بفضله لقصد المبالغة أو للصيانة عن احتمال الخطأ أو لتقويم الوزن ويرد عي أوجه ثلاث : للمبالغة ويكتفي الدارس بما علي علق عليه في مكانه في إفادته المدح كأنه ناقص لكونه موهماً بعيب من جهة دلالة مفهومة فتاتي بجملة فتكملة بها تكون رافعة لذلك العيب المتوهم [٥٩] .

والتفرقة بين الإكمال والتتميم ظاهرة مع كونها مشتركين في أنهما انما زايد من اجل 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 فانه تام لم ينقص منه شيء خلا انه أكمل بغيره فصار الأول بالزيادة تاما وصار الثاني بالزيادة [٦٠] . وأما ابن معصوم المدني في أنوار الربيع (١١٢هـ) فقد تحدث عن التكميل : قائلا هو عبارة عن أن يأتي المتكلم

بمعنى تام في فن فيري الاقتصار عليه ناقصا فيكمله بمعنى آخر في غير ذلك الفصل الذي أتى به أولا [٦١] .

وفي نهاية البحث يلخص الدارس إلى أن التتميم احد 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 علي ذائقته ، وافق انتظاره ، فهو بهذا الفهم حسب الدارس ، احد التقنيات الفنية التي يتكئ عليها مبدع النص لغايات تجودي النصوص ، بالإضافة إلى انه جسر تعبير المعاني منه تامة مؤكدة قارة في النفس واضحة ، ويصبح المعنى به بعيدا عن كل الشكوك وأشكال التشويش ، لأنه بالتتميم تبتعد كل أشكال أسباب الغموض ، والتعقيد اللفظي ، وكل ما من شانه أن يربك المتلقي ، ويمارس تشويها ف بالنفس ويرى الدارس كيف أنصاب الحديث في المدونة النقدية القديمة علي تعريف المصطلح ، والمحاولة الدعوب علي وضع حد له ، في الوقت الذي ركزت فيه 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 ذات الوقت الذي لمس فيه الدارس ندرة الحديث عن القيم الجمالية التي يحققها المصطلح في النصوص كما بدا من تعليقاتهم المقتضبة علي الأمثلة التي يسوقونها .

وقد لمس الدارس أن المصطلح شديد التزايق ، وهو من المصطلحات الهلامية المراوغة التي تسعى للانفلات والانعتاق من رقة الأسر والتحديد ذلك انه كان يتزيا في النصوص بتمظهرات مختلفة ، اثبت ذلك واقع الأمثلة التي ذريت عليه من قبل النقاد واجد المثال الواحد تحت مسميات مختلفة وليكون شاهدا علي وظائف متعددة .

كما لمس الدارس أن المصطلح يحضر في النصوص بطرق فقد وجده مرة في وسط الكلام وأخرى في أخره ، في الوقت نفسه الذي يحضر فيه في المقاطع يجيء في الحشو والتتميم يتأبى مكانيا أيضا في مساحة بعينها ، فهو يأتي بالمعاني ، كما بموضع في الألفاظ ،فتتميم المعاني ينشطر باتجاهين منها فيما هو في المعاني البديعية ، وهنا يكون من نعوت المعاني ، وأخرى تتجاوز ذلك إلى والمعاني 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 اعتراضا - وقد استقل أحيانا بعنوان منفصل ، في حين وجده الدارس مرات تحت عنوانات عامة كالإطناب ، وقد تعرض له البعض الآخر تضمينا تحت أحاديث نقدية كما حصل عند الجاحظ وابن طباطبا وحازم القرطاجني.

openkandl.com

الهوامش

(١) لسان العرب – ابن منظور – اعتني بتصحيحها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي – ج ١٤ ، ص ٥٣ – دار إحياء التراث العربي – مؤسسة التاريخ العربي ، بيروت ، لبنان .

(٢) أساس البلاغة – الومخشري – حرز الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٥ ، ص ٦٥ .

(٣) ترتيب القاموس المحيط ، الطاهر أحمد – دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ص ٣٧٨– ٣٨٠.

(٤) البيان والتبين جـ١ ، ص ٢٤٧ ، نقلا عن احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية ، ص ٢٥٢ .

(٥) الشعر والشعراء ، ابن قتيبة الدينوري أبو عبد الله بن مسلم ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط٣ ،١٩٧٧ ، ص ٧٠ .

(٦) المصدر نفسه ص ٧١ .

(٧) الشعر والشعراء ص ٧٢ .

(٨) قواعد الشعر ، أبو العباس أحمد بن يحيي ثعلب – تحقيق رمضان عبد التواب – مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٩٥ ، ص ٨٤ .

(٩) المصدر نفسه ص ٨١ .

(١٠) المصدر نفسه ص ٧٢ .

(١١) التلقي والتأويل ، محمد بن عباد ، علامات المغاربة ، ع ١٠ ، ص ٢٠ .

(١٢) عيار الشعر – محمد بن أحمد ابن طباطبا العلوي – دار الكتب العلمية – تحقيق عباس عبد الستار – دار الكتب العلمية – بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٠ ، ص ١٠٢ .

(١٣) المصدر نفسه ص ١٠٢ .

(١٤)المصدر نفسه ص ١٠٣ .

(١٥)نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر – تحقيق محمد عبد المنعم خفاجة – دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص ١٤٤ ، ١٤٥ .

(١٦)نقد الشعر ، ١٤٥ .

(١٧)التناسب في الشعر – رسالة ماجستير – إعداد عائشة عبد الحميد الجنيدي – جامعة اليرموك١٩٩٤ ، ص ١٨ .

(١٨)وانظر الموشح للمرزباني عن التناسب في الشعر ، ص ١٣ .

(١٩)نقلا عن قواعد الشعر ، ص ٨١ .

(٢٠)حلية المحاضرة الجمهورية العراقية الحاتمي ، وزارة الثقافة والإعلام دار الرشيد للنشر ج١ تحقيق الدكتور جعفر الكتاني ، ١٩٧٩ ، ص٣٧٨ – ٣٨٠.

(٢١)الطراز ، يحيي بن حمزة العلوي – ج ٣ – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ص١٠٧ .

(٢٢)المصدر نفسه ص ١٥٣ .

(٢٣)كتاب الصناعتين – أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري – تحقيق مفيد قميحة،دار الكتب العلمية،بيروت – لبنان ، ١٩٨٤ ، ط٢ ،ص ٤٣٤ – ٤٣٦ .

(٢٤)المصدر نفسه ص ٤٣٤– ٤٣٦ .

(٢٥)إعجاز القران لأبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط٣ ، دار المعارف ، مصر ، ص ٧٨ .

(٢٦)العمدة في محاسن الشعر وآدابه – ابن رشيق القيرواني – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٩٨١ ، ط ٥ ، ج١ ، ص ٢٠٠ .

(٢٧)البديع في نقد الشعر ، ص ٥٥–٥٦ .

(٢٨)السطر ا ص ١٠٥ .

(٢٩)الآية .

(٣٠)تحرير التحبير ابن أبي الأصبع العدواني المصري ٦٥٤هـ ـ تحقيق خفي محمدج شرف القاهرة ، ١٣٨٣هـ ، ص ١٢٧ ،١ ١٢٨ ، وانظر حسن التوسل ص ٢٢٦ .

(٣١)العنكبوت الآية ٩٧ .

(٣٢)النحل الآية ٩٧ .

(٣٣)تحرير التحبير ص ١٢٧ .

(٣٤)المصدر نفسه ٣٥٧ .

(٣٥)المصدر نفسه ٣٥٧ .

(٣٦)الفتح آية ٢ .

(٣٧) الآية

(٣٨)تحيري التحبير ص ٣٥٧ .

(٣٩)المصدر نفسه ٣٥٩ .

(٤٠)تحرير التحبير –ابن أبى الأصبع العدواني المصري ، تحقيق خفي محمد شرف ، القاهرة ١٣٨٣هـ ، ص ٣٩٠.

(٤١)المصر نفسه ص ٣٦-٣٧.

(٤٢)المصدر نفسه ص ٣٦٢ .

(٤٣)تاريخ النقد الأدبي عند العرب – إحسان عباس ، دارس الشروق للنشر والتوزيع – عمان ، ط٢، ١٩٩٣، ص ٥٦٨ .

(٤٤)مقدمة تفسير ابن النقيب أبو عبد الله جمال الدين البخلي ابن النقيب – تحقيق زكريا سعي علي – مكتبة الخانجي – القاهرة ، ط١، ١٩٩٥، ص ١٨٤ .

(٤٥)الأنعام أية ٣٨ .

(٤٦)مقدمة تفسير ابن النقيب ص ١٨٢ .

obeikandi.com

(٤٧)حسن التوسل إلى صناعة الترسل –شهاب الدين محمود الحلبي (٧٢٥هـ) تحقيق أكرم عثمان يوسف ، ص ٢٨٧-٢٨٨.

(٤٨)المصدر نفسه ص ٢٨٨.

(٤٩)جوهر المكنز ، نجم الدين احمد بن إسماعيل الحلبي ، تحقيق محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٨٠، ص ١٣٢

(٥٠)شرح التلخيص في علوم البلاغة ، القزويني ، محمد هاشم دردوري ، دار الجيل ، ط٢ ، ١٩٨٢، ص ١١٥-١١١٦ .

(٥١)المائدة ٥٤ .

(٥٢)شرح التلخيص ، ص ٣١٠-٣١١ .

(٥٣)المصدر نفسه ص ٣١٠ ، ٣١١.

(٥٤)أية قرآنية .

(٥٥)البرهان في علوم القران ، للإمام بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج٣، ص ٧٠ .

(٥٦)المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع محمد أبو القاسم السلجماسي ، تحقيق طلا الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ص ٢٣٢.

(٥٧)المصدر نفسه ص ٣٢٤.

(٥٨)المنزع البديع ص ١٠٦ .

(٥٩)الطراز

(٦٠)المصدر نفسه ص ١٠٥

(٦١)أنوار الربيع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني ، ج٥، حققه هادي شاكر، مطبعة النعمان –النجف الاشرف ، ١٩٦٩ ، ط ١.

المصادر

١. ابن النقيب أبو عبد الله جمال الدين البلخي ، مقدمة تفسير ابن النقيب ، تحقيق سعيد علي ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط١، ١٩٩٥ .

٢. ابن طباطبا محمد بن احمد العلوي ، عيار الشعر ، دار الكتب العلمية ، تحقيق عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ١٩٨٠.

٣. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ، الشعر والشعراء ، تحقيق احمد محمد شاكر، ط٣، ١٩٧٩..

٤. ابن معصوم ، المدني علي صدر الدين ، أنوار الربيع في أنواع البديع ، تحقيق شاكر هادي شكر ،ط ١ ، ١٩٩٩.

٥. ابن منظور ، جمال الدين بن مكروم ، لسان العرب ، اعتنى بتصحيحها أيمن محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدى ، ج١٤ ، دار إحياء التراث العربى ، مؤسسة التاريخ العربى ببيروت ، لبنان

٦. ابن منقذ ، أسامة ، البديع في نقد الشعر ، تحقيق احمد احمد بدوى ، الجمهورية العربية المتحدة ، دار الثقافة .

٧. البلقانى ، ابو بكر محمد ابن الطيب ، إعجاز القرآن ، تحقيق احمد صقر ، دار المعارف مصر،ط٣

٨. ثعلب ، أبو العباس احمد ابن يحي ، قواعد الشعر، تحقيق رمضان عبد التواب ، مكتبة الخانجى ، القاهرة ، ١٩٩٥، ط٢

٩. الجاحظ ، أبو عثمان عمر ابن بحر ، البيان والتبيان ، كتاب الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ،ط٣ ،١٩٦٩

١٠. الحاتمى ، أبو على محمد تابن الحسين ، حليه المحاضرة ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة ، دار الرشيد ، تحقيق جعفر الكاتنى،ج١ ، ١٩٧٩

obeikandl.com

١١. الحلبى ، شهاب الدين محمود حسن ، التوسل إلى صناعة الترسل ، تحقيق اكرم عثمان يوسف

١٢. الحلبى ، نجم الدين احمد ابن إسماعيل ، جوهر الكنز ، تحقيق محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الإسكندرية ،١٩٨٠.

١٣. الروماني النكت في إعجاز القران ، تحقيق محمد خلف الله ، دار المعارف .

١٤. الزركشي ، للإمام بدر الدين عبد الله ، البرهان في علوم القران ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ج٣،

١٥. الزمخشري ، حرز الله أبو القاسم محمود بن عمر ، أساس البلاغة ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٥.

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

١٧. العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل ، كتاب الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحه ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ١٩٨٤ ، ط٢ .

١٨. العلوي ، يحي بن حمزة ، الطراز ، ج٣، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

١٩. المصري ، ابن أبى الأصبع العدواني ، تحيري التحبير ، تحقيق حنفي محمد شرف ، القاهرة ١٣٨٣هـ ز

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

٢١. القزويني ، الإمام الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن ، الإيضاح ، تحقيق عبد المنعم الخفاجي ، دار الكتب اللبناني ، ط٤ ، ١٩٧٥ .

٢٢. القزويني ، شرح التلخيص في علوم البلاغة ، الخطيب ، محمد هاشم دريدري ، دار الجيل ، ط٢ / ١٩٨٢ .

opelikanguage.com

٢٣. القزويني ، أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، دار الجيل ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ١٩٨١، ط٥ .
٢٤. المزرباني ، الموشح ، نقلا عن احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية .
٢٥. المزروقي ، نقلا عن الاعتدال في الشعر من رسالة دكتوراه ، اليرموك ١٩٩٩.

obeikandl.com

المراجع

١. احمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغة وتطورها ، مكتبة لبنان .

٢. البغدادي ، الطاهر احمد ، ترتيب القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٩٧٩ .

٣. إحسان عباس ، أريج النقد الأدبي عند العرب ، دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان ، ١٩٩٣، ط٢.

٤. الجنيدي ، عائشة عبد الحميد ، التناسب في الشعر ، رسالة ماجستير ، جامعة اليرموك ١٩٩٤.

٥. الزاوي ، طاهر احمد ترتيب القاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج١، ١٩٧٩ .

٦. عايش الحسن ، فكرة الاعتدال في الشعر ، دار الثقافة ، القاهرة ، ١٩٨٧.

٧. محمد بن عياد – التلقي والتأويل ، علامات المغربية / ١٠-ع١٠، ١٩٩٨، المغرب

openkandl.com