الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
ISLAMIC UNIVERSITY OF MADINAH

مجلة الجامعة الإسلامية

للغة العربية وآدابها

مجلة علمية دورية محكمة

العدد : ٨ | الجزء : ٢ | أبريل - يونيو ٢٠٢٣ م

١٣٨١
١٩٦١

بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة إلى البريد الإلكتروني:

asj4iu@iu. edu. sa

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربّه المطرفي
(رئيس التحرير)
أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن صالح العوفي
(مدير التحرير)
أستاذ النّحو والصّرف المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالعزيز بن سالم الصاعدي
أستاذ النّحو والصّرف بالجامعة الإسلامية

د. إبراهيم بن محمّد علي العوفي
أستاذ اللغويّات المشارك بمعهد تعليم اللغة العربّية بالجامعة الإسلاميّة

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي
أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمّد بن صالح الشّنطي
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة جدارا-الأردن

أ.د. علاء محمد رأفت السّيد
أستاذ النّحو والصّرف والعروض-جامعة القاهرة

أ.د. عبدالله بن عويقل السّلمي
أستاذ النّحو والصّرف-جامعة الملك عبدالعزيز بجدّة

***

قسم النشر: د. **عمر بن حسن العبدلي**

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمّد بن يعقوب التركستاني
أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلاميّة

أ.د. محمّد محمّد أبو موسى
أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. زكي بن سهو العتيبي
أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة

أ.د. عبدالرّزاق بن فراج الصاعدي
أستاذ اللغويات بالجامعة الإسلامية

أ.د. سالم بن سليمان الحمّاش
أستاذ اللغويات في جامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. محمّد بن مريسي الحارثي
أستاذ الأدب والنقد في جامعة أم القرى

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد
أستاذ الأدب والنّقد بجامعة الملك سعود

أ.د. صالح بن الهادي رمضان
أستاذ الأدب والنقد . تونس

أ.د. فايز فلاح القيسي
أستاذ الأدب الأندلسي في جامعة الإمارات العربية المتحدة

أ.د. عمر الصّديق عبدالله
أستاذ التربية وتعليم اللغات بجامعة أفريقيا العالمية-الخرطوم

د. سليمان بن محمّد العيدي
وكيل وزارة الإعلام سابقًا

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.
– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.
– مقدّمة.
– صلب البحث.
– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.
– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.
– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	**توافق القراءات القرآنيّة وأثره في الترجيح الإعرابيّ لدى الآلوسي (ت ١٢٧٠هـ) في كتابه روح المعاني** د. حسن بن إبراهيم بن محمد قابور	٩
٢)	**موقف أبي حيان الأندلسي (ت ٧٤٥) من تنوع عبارة ابن مالك النحوية في نسخ التسهيل** د عبد العزيز سليمان الملحم	٥١
٣)	**قلق التأثر بين التراث العربي والدراسات الغربية الحديثة عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" وهارولد بلوم في "قلق التأثر - دراسة وصفية مقارنة** منال بنت صالح المحيميد	١٠٥
٤)	**بَينِيَّةُ الأَدَبِ والنَّقدِ في سِياقِ التَّحَاقُلِ المَعرِفِيّ قراءةٌ استقرائيةٌ من المُقَارَبَةِ إلى المَنهَجِ** د. فهد إبراهيم سعد البكر	١٣٥
٥)	**بَلاغَةُ الرِّوَايَةِ مِنْ وِجْهَةِ نَظَرِ وِينْ بُوث (مقاربة وصفيَّة مع التطبيق على رواية : في ديسمبر تنتهي كلُّ الأحلام)** د. زكيَّة بنت محمَّد بن مبارك السليس العتيبيّ	٢٢٣
٦)	**الوُجُوهُ الأُسلُوبِيَّةُ في الخِطَابِ الحِجَاجِيِّ الوَعْظِيِّ "فِي خُطْبَةِ تَصْرِيفِ الزَّمَانِ وَذِكْرِ المَعَادِ لابنِ نُبَاتَةَ"** د. أَسمَاء عَبد الله عَبد الخَالِقِ الزَّهرانيّ	٢٦٥

م	البحث	الصفحة
٧)	**تَوْظِيفُ الأَسَالِيبِ البَّلاغِيَّةِ فِي النَّقْدِ السَّاخِرِ "دِرَاسَةٌ تَطْبِيقِيَّةٌ عَلَى مَا جَاءَ فِي بَابِ ذَمِّ الشِّعْرِ الرَّدِيءِ مِنْ كِتَابِ المُوَشَّحِ لِلْمَرْزُبَانِيِّ"** د. عواد بن ملفي زايد الشمري	٣٠٩
٨)	**الرسائل النقدية في العصر الحديث: بدر شاكر السياب أنموذجا** د. سالم بن محمد بن سالم الضمادي	٣٥٩
٩)	**تعدد اللغات الإنسانية ودوره في تشكيل السرد دراسة في رواية محمد حسن علوان (جرما الترجمان)** د. دلال بنت بندر المالكي	٣٩٩
١٠)	**الاستفهام الشعري في ديوان "يحيى بن حكم الغزال" مقاربة حجاجية تداولية** د. هبة مصطفى جابر	٤٤٧
١١)	**مُشْكِلاتٌ تُواجه الطلابَ النّاطقين بغيرِ العربيّة في دراسةِ القواعدِ في سلسلة العربيّة بين يديك (الكتاب الرابع نموذجًا) عرض ودراسة ونقد** د. إبراهيم عبدالله أحمد الزين د. سليمان يوسف خاطر	٤٨١

تَوْظِيفُ الأَسَالِيبِ البَلَاغِيَّةِ فِي النَّقْدِ السَّاخِرِ
"دِرَاسَةٌ تَطْبِيقِيَّةٌ عَلَى مَا جَاءَ فِي بَابِ ذَمِّ الشِّعْرِ الرَّدِيءِ مِنْ كِتَابِ المُوَشَّحِ لِلْمَرْزُبَانِيِّ"

Employing Rhetorical Methods in Satirical Criticism
An Applied Study on the Chapter of Whatever Comprised about the Vilification of Bad Poetry from "Al-Muwashah Book" by Al-Marzbani

د. عواد بن ملفي زايد الشمري

أستاذ البلاغة والنقد المساعد بكلية الآداب والفنون بجامعة حائل

البريد الإلكتروني: aw.alshammary@uoh.edu.sa

المستخلص

دَرَسَ البَحْثُ تَوْظِيفَ الأَسَالِيبِ البَلَاغِيَّةِ فِي النَّقْدِ السَّاخِرِ، فِي بَابِ مَا جَاءَ فِي ذَمِّ الشِّعْرِ الرَّدِيءِ، من كِتَابِ المُوَشَّحِ لِلْمَرْزُبَانِيّ، دِرَاسَةً بَلَاغِيَّةً. وَجَاءَتِ الدِّرَاسَةُ فِي مُقَدَّمَةٍ تَضَمَّنَتِ الحَدِيثَ عَنْ سَبَبِ اخْتِيَارِ المَوْضُوعِ، وهَدَفِه، وخُطَّتِهِ، وَمَنْهَجِهِ، وَالدِّرَاسَاتِ السَّابِقَةِ. وَأُعْقِبَتِ المُقَدَّمَةُ بِتَمْهِيدٍ خُصَّ لِلْحَدِيثِ عَنْ السُّخْرِيَّةِ بِوَصْفِهَا آلِيَّةً نَقْدِيَّةً، وَعَنِ المَرْزُبَانِيّ وَكِتَابِهِ المُوَشَّحِ. ثُمَّ بَدَأَتْ مَبَاحِثُ الدِّرَاسَةِ –أَوَّلًا– بِتَنَاوُلِ تَوْظِيفِ أَسَالِيبِ عِلْمِ المَعَانِي فِي النَّقْدِ السَّاخِرِ. ثُمَّ تَنَاوَلَتْ –ثَانِيًا– تَوْظِيفَ أَسَالِيبِ عِلْمِ البَيَانِ فِي النَّقْدِ السَّاخِرِ. ثُمَّ تَنَاوَلَتْ –ثَالِثًا– تَوْظِيفَ أَسَالِيبِ عِلْمِ البَدِيعِ فِي النَّقْدِ السَّاخِرِ. وَذُيِّلَتْ بِخَاتِمَةٍ تَضَمَّنَتْ نَتَائِجَ البَحْثِ وتَوْصِيَاتِهِ، وَثَبْتٍ لِلْمَصَادِرِ والمَرَاجِعِ. وَتَنَاوَلَ البَحْثُ مُقَارَبَةَ المَوْضُوعِ باسْتِقْرَاءِ المُدَوَّنَةِ وَجَمْعِ الشَّوَاهِدِ مِنْهَا، ثُمَّ إِخْضَاعِهَا لِلتَّحْلِيلِ البَلَاغِيّ، وَاسْتِنْبَاطِ مَا فِيهَا مِنْ مَضَامِينَ بَلَاغِيَّةٍ سَاخِرَةٍ. وَمِنْ أَبْرَزِ مَا أَسْفَرَتْ عَنْهُ الدِّرَاسَةُ الوُقُوفَ عَلَى تَجَلِّيَاتِ تَوْظِيفِ عَدَدٍ مِنَ الأَسَالِيبِ البَلَاغِيَّةِ السَّاخِرَةِ، فِي نُصُوصٍ نَقْدِيَّةٍ مُتَنَوِّعَةٍ، فِي بَابِ مَا جَاءَ فِي ذَمِّ الشِّعْرِ الرَّدِيءِ، مِنْ كِتَابِ المُوَشَّحِ لِلْمَرْزُبَانِيّ.

الكلمات المفتاحيَّة: بلاغة؛ نقد؛ سخرية؛ الموشح، المرزباني.

Abstract

The research rhetorically studied the employment of rhetorical methods in satirical criticism, in the chapter of whatever comprised about the vilification of bad poetry, from Al-Muwashah book by Al-Marzbani. The study started with an introduction that included a discussion of the motives for choosing the topic, objective, plan, methodology, and previous studies. Followed by a preface deliberating about satire as a critical mechanism, and about Al-Marzbani and his book Al-Muwashah. Then, the research chapters included, firstly, the employment of semantic methods in satirical criticism; secondly, the employment of rhetoric methods in satirical criticism, and thirdly, the employing of the figures of speech in satirical criticism. Finally, the conclusion included the results and recommendations and established the sources and references.

The research approached the topic by extrapolating the written texts and collecting evidence, then subjecting them to rhetorical analysis, and eliciting the satirical rhetorical contents. One of the most prominent results is considering the manifestations of the employing several satirical rhetorical methods in various critical texts in the chapter of whatever comprised about the vilification of bad poetry, from Al-Muwashah book by Al-Marzbani.

Keywords: rhetoric; criticism; satire; Al-Muwashah; Al-Marzbani

المقدَّمة

ارتبطت دراسة المسائل البلاغيَّة في أطوارها الأولى بعلوم متنوِّعة وحقول مختلفة، ومن بين هذه العلوم يبرز علم النَّقْد، فعند مطالعة بعض المصنَّفات النَّقْديَّة القديمة تجد بعض المباحث البلاغيَّة مبثوثة فيها، ممَّا يُشير إلى وجود وشائج قربى بين العلمين؛ ولعلَّ مرجع التقارب بينهما يكمن في أنَّ كثيرًا من الآليَّات النَّقْديَّة هي في أصلها منبثقة من أساليب بلاغيَّة. وهذا يظهر بصورة جليَّة في آليَّة السُّخريَّة بوصفها أحد الآليات النَّقْديَّة، فغالبًا ما تستمدُّ مضامينها السَّاخرة من أحد الأساليب البلاغيَّة.

ومن هذا المنطلق جاءت فكرة الدِّراسة، فهي تسعى إلى دراسة توظيف الأساليب البلاغيَّة ذات المدلولات السَّاخرة في النَّقْد السَّاخر، هادفةً إلى الجمع بين العلمين في دراسة واحدة. ووجدت الدِّراسة بغيتها في كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ؛ وذلك لما شاع فيه من أساليب بلاغيَّة ساخرة وُظِّفت في كثيرٍ من نصوصه النَّقديَّة، إلَّا أنَّ الكتاب حوى في أبوابه الكثير من تلك الأساليب، وهذه الكثرة ستضخِّم حجم الدِّراسة؛ ولتلافي ذلك رأت الدِّراسة التركيز على أحد أبواب الكتاب، فوقع الاختيار على الباب الرَّابع الَّذي جاء بعنوان: "ما جاء في ذَمِّ الشِّعر الرَّديء"؛ لارتباط غرض الذَّمِّ بموضوع السُّخريَّة في وجهٍ من الوجوه.

وهذا الموضوع _على طرافته وجدَّته_ لم تسبق دراسته، بحسب ما وقف عليه الباحث، ولكنَّه وقف على دراستين لهما ارتباط بالبحث، وفي التَّالي استعراض لهما:

الدِّراسة الأولى: دراسة بعنون: "أساليب السُّخريَّة في البلاغة العربيَّة: دراسة تحليليَّة تطبيقيَّة". وهي رسالة ماجستير نُوقشت سنة (١٤١٤هـ) في رحاب جامعة أُمِّ القرى للدكتور شعيب الغزالي. وهذه الدِّراسة تناولت المدلول السَّاخر لبعض الأساليب

البلاغيَّة في كُتُبِ البلاغة العربيَّة، فهي لم تسعَ إلى دراسة الأساليب البلاغيَّة السَّاخرة في مدوَّنة معيَّنة أو في خطابٍ معيَّن، وإنَّما كان غرضها التَّركيز على إشارات علماء البلاغة إلى المدلولات السَّاخرة في بعض الأساليب البلاغيَّة.

الدِّراسة الثانية: دراسة بعنوان: "بلاغيَّة حجج النُّقاد على الشُّعراء من خلال كتاب المُوَشَّح للمَرْزُبَانِيّ". وهو بحث للدكتور بدر لافي الجابري، منشور في مجلَّة جامعة بيشة للعلوم الإنسانيَّة والتَّربويَّة في العدد الثَّامن الصَّادر سنة (٢٠٢٠م). وهذه الدِّراسة تتناول ما جاء في كتاب "المُوَشَّح" من حديثِ النُّقَّاد عن جملة من الأساليب البلاغيَّة، فهو ـمثلًاـ يأخذ أسلوب التَّشبيه فيبحث عن أمثلة له في كتاب "المُوَشَّح"، ذاكرًا تعليقات النُّقَّاد على أسلوب التَّشبيه في تلك الأمثلة، ولم يتطرَّق للمدلولات السَّاخرة في الأساليب البلاغيَّة.

وفي ضوءِ ما تقدَّم، يتبيَّن أنَّ هاتين الدِّراستين لا تتناولان موضوع الأساليب البلاغيَّة السَّاخرة في كتاب "المُوَشَّح" عامَّة، فضلًا عن تناول الأساليب البلاغيَّة السَّاخرة في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعر الرَّديء. وبهذا، يكون موضوع الدِّراسة: "تَوْظِيفُ الأَسَالِيبِ البَّلاغِيَّةِ فِي النَّقْدِ السَّاخِرِ: دِرَاسَةٌ تَطْبِيقِيَّةٌ عَلَى مَا جَاءَ فِي بَابِ ذَمِّ الشِّعْرِ الرَّدِيءِ مِنْ كِتَابِ المُوَشَّحِ لِلْمَرْزُبَانِيّ" لم يُدْرَسْ مِنْ قَبْلُ.

وقد اقتضى البحث أنْ يتكوَّن من مقدَّمة أبانت عن سببِ اختيار البحث، وأوضحت هدفه وخُطَّته ومنهجه، وتطرَّقت إلى الدِّراسات السَّابقة. وتلا المقدَّمةَ تمهيدٌ تحدَّث عن السُّخريَّة بوصفها آليَّة نقديَّة، وعن المَرْزُبَانِيّ وكتابه "المُوَشَّح". ثُمَّ جاء صلب البحث في مباحث ثلاثة: عالج في الأوَّل منها توظيف أساليب علم المعاني في النَّقْد السَّاخر، وتناول في الثَّاني منها توظيف أساليب علم البيان في النَّقْد السَّاخر،

وقارب في الثَّالث منها توظيف أساليب علم البديع في النَّقْد السَّاخر.

وسلَكَ البحث في تناول هذه المباحث طريقًا يجمع بين الاستقراء والاستنباط؛ فتتبَّع الأساليب البلاغيَّة في المدوَّنة المدروسة، ثُمَّ دوَّن الأساليب ذات المدلولات السَّاخرة، عامدًا إلى تصنيفها وفق انتمائها إلى أحد علوم البلاغة، فَوُضِعَتْ _بناء على ذلك التصنيف_ في مباحث ثلاثة. ثُمَّ أُخضعت هذه الأساليب للتَّحليل البلاغيّ بغية استنباط المضامين السَّاخرة منها.

التَّمهيد

أوَّلًا: السُّخريَّة آليَّة نقديَّة:

يُؤدِّي النَّقْد وظيفة تقويميَّة للأعمال الإبداعيَّة المنجزة، فهو يسعى إلى وضْع اليد على مواطن الحُسْنِ والقُبْحِ، وهو في خضمِّ ذلك المسعى تتنوَّع أساليبه في تقديم تقويمه، فتارَّة يعتمد على الأسلوب الجادِّ، وتارَّة أخرى يعدل إلى الأسلوب الهزلي السَّاخر، ولكلِّ أسلوب منهما دواعٍ وأسبابٌ تسوّغ اعتماده.

ومن الأسباب الَّتي تُسوّغ استخدام الأسلوب السَّاخر استهجان النَّاقد لقيمة العمل الفنِّي؛ لأنَّ السُّخريَّةَ قادرةٌ _بما تحويه من طاقات انفعاليَّة_ على "التَّعريض بشخص ما، أو مبدأ أو فكرة أو أيِّ شيء، وتعريته بإلقاء الأضواء على الثَّغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه"(١). وهذه الأمور الَّتي تحقِّقها السُّخريَّة هي غاية المستهجِن وأسمى مطالبه، وبذلك يظهر أنَّ السُّخريَّة تناسب مقامات الاستهجان والاستخفاف، لِمَا لها من قدرة في زيادة العبث بالمستهجَن منه؛ ذلك أنَّ السُّخريَّة قادرة على وَضْعِ المستهجَن منه في مكانٍ يتندَّر به ويضحك عليه ويهزأ منه. والإنسان يكره أنْ ينزَّل في هذه المنازل وأنْ يكون عُرضة للتَّندُّر والضَّحك، والنَّاقد السَّاخر يدرك هذه الأحوال في النَّفس الإنسانيَّة، ومن أجل هذا تراه يعمد في هذا المقام إلى تسليط الضَّوء على ما يثير الضَّحك فينا، ومن هنا نفهم وصيَّة جرير لابنه حينما قال له: "إذا هجوت فأضحك"(٢).

(١) نبيل راغب، "الأدب الساخر". (د. ط، القاهرة: مكتبة الأسرة، د.ت)، ١٣.

(٢) الحسن بن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده". تحقيق عبد الحميد هنداوي (د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م)، ٢: ١٩١.

وهذه القُدرة على الإضحاك والعبث والهزء تحتاج إلى ناقدٍ ساخر رُزِقَ عقليَّة ساخرة يستطيع بها الانتقاء "من صور السُّخريَّة ما يراه مسعفًا له على إدراك غايته، وهو التَّنكيل بخصمه، أو الوصول إلى هدفه في اقتلاع رذيلة من الرذائل بفنِّه السَّاخر، وهو في ذلك يرجع إلى طبعه وما جُبل عليه"(١).

فالسُّخريَّة على ذلك آليَّة من الآليَّات النَّقديَّة الَّتي يوظِّفها النَّاقد في إصدار أحكام تتَّسم بالتَّأثير الشَّديد في النفس الإنسانيَّة؛ ولأنَّها كذلك وصفها أحد الدَّارسين بأنَّها "سلاح يوجِّهه السَّاخر نحو الشَّخص الَّذي يسخر منه، أو الموضوع الَّذي يوجَّه إليه السُّخريَّة، وهذا السِّلاح مصوغ في أسلوب قد تشتدُّ حِدَّته وقد تلين ... فهو سلاح من أسلحة الحرب النَّفسيَّة، ولكنَّه من أشدِّ أسلحتها خطورة"(٢). وهذه الحدِّة والجفاء في النَّقْد السَّاخر قد يطلبها السِّياق والمقام، ومَن يحاول تجاهل تلك المقامات يُضِيع على نفسه استثمار آليَّة نقديَّة ذات تأثير فاعل في منظومة العمل النَّقْديّ، كما يُضِيع على الآخرين في الوقت نفسه الاستمتاع بإبداعات العقول السَّاخرة.

ثانيًا: المَرْزُبَانِيُّ وكتابه المُوَشَّح:

المَرْزُبَانِيُّ هو: محمَّد بن عمران بن موسى بن سعيد المَرْزُبَانِيّ(٣)، واسم

(١) نعمان محمد أمين طه، "السخرية في الأدب العربي". (ط١، القاهرة: دار التوقيفية، ١٩٧٨م)، ٤٨.

(٢) عبد الحليم حفني، "التصوير الساخر في القرآن الكريم". (د.ط، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٢م)، ١١.

(٣) ينظر: ياقوت بن عبد الله الحموي، "معجم الأدباء". تحقيق إحسان عباس، (ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م)، ٦: ٢٥٨٢.

(المَرْزُبَانِيّ) في آخر اسمه نسبة إلى أحد أجداده المعروف بالفضل والرِّئاسة؛ لأنَّ كلمة (المَرْزُبَان) تشير إلى هذه المعاني، فهي كلمة فارسيَّة تعني: "الرَّئيس من الفُرس"(١).

وممَّا جاء في بيانِ سعة علم (المَرْزُبَانِيّ) وكثرةِ حفظه ما نقله الحمويُّ في ترجمته، من أنَّه كان "راوية صادق اللَّهجة واسع المعرفة بالرِّوايات كثير السَّماع"(٢)، والمطِّلع على كتاب "المُوَشَّح" يُدهشه حجم الرِّوايات المعزوَّة إلى أصحابها بالسَّند، ممَّا يجعله يُقرِّ للحمويّ على سعة معرفة (المَرْزُبَانِيّ) بالروايات وكثرة السَّماع.

وأمَّا كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ فهو كتاب نقديٌّ يعتمد على الرِّواية ونقل الأخبار بالسَّند، ويسعى إلى بيان مآخذ العلماء على الشُّعراء من عيوب رأوها في أشعارهم، فالكتاب على ذلك له هدف وغاية، وقد كشف المَرْزُبَانِيُّ هدفه وغايته، وذلك في قوله: "وأودعتُ هذا الكتاب ما سهل وجوده، وأمكن جمعه، وقرب متناوله من ذكر عيوب الشُّعراء الَّتي نبَّه عليها أهل العلم"(٣).

وتضمَّن الكتاب في طيَّاته مقدِّمة تحدَّث فيها عن: السناد، والإقواء، والإكفاء، والإيطاء، والرمل. ثُمَّ نقل ــأوَّلًاــ حديث العلماء عن الشُّعراء الجاهليين مبتدئًا بامرئ القيس ومنتهيًا بعمرو بن أحمر الباهلي، وذيّل هذا الباب بالحديث عن جماعة من الشُّعراء الجاهليّين القدماء، وأضاف له ملحقًا خُصَّ لعيوب الشِّعر الَّتي تلحق وزنه

(١) موهب بن أحمد الجواليقي، "المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم". تحقيق أحمد محمد شاكر، (ط٣، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٩٥م)، ٣١٧.

(٢) الحموي، "معجم الأدباء"، ٦: ٢٥٨٢.

(٣) محمَّد بن عمران المرزباني، "الموشَّح: مآخذ العلماء على الشُّعراء في عدَّة أنواع من صناعة الشِّعر". تحقيق علي محمَّد البجاوي، (د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت)، ٤٥٤.

ومعانيه، وختمه بالحديث عن ضرورات الشِّعر. ثُمَّ انتقل إلى الشُّعراء الإسلاميّين _ثانيًا_ فبدأ بالفرزدق وانتهى بالحسين بن مطير، وختم الحديث عن الشُّعراء الإسلاميّين بجماعة من الشُّعراء منهم عمر بن أبي ربيعة، وتحدَّث في نهاية هذا القسم عن جملةٍ من عيوب معاني الشِّعْر. ثُمَّ تحدَّث _ثالثًا_ عن الشُّعراء المحدثين، فبدأ ببشَّار بن بُرد وختم بعلي بن العبَّاس الرومي. ووضع _رابعًا_ بابًا لما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرَّديء. وبهذا الباب تمَّت مباحث الكتاب وطويت صفحته.

المبحث الأول: توظيف أساليب علم المعاني في النقد الساخر

يشتمل علم المعاني على جملةٍ من اللطائف والنكات البلاغية، وهذه اللطائف تحتاج لدِقتها إلى إطالة نظر وتوقُّد ذهن وسلامة ذوق في البحث عنها. وعلم المعاني من أكثر علوم البلاغة ارتباطًا بعلم النحو، ومن هذه العلاقة بينه وبين علم النحو انبثقت نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وهذه العلاقة تبدو ظاهرةً من قول الجرجاني: "اعلم أن ليس النظم إلَّا أنْ تضع كلامك الوضع الَّذي يقتضيه علم النحو"(١).

وعلم المعاني يكتنز الكثير من الأغراض البلاغية التي تنحى إلى السخرية والتهكم والاستهزاء، تجد ذلك في حديث البلاغيين عن جلِّ مباحثه، وكذلك في المقدمة عن الفصاحة والبلاغة الَّتي تسبقه، ومن المواضع البلاغية الساخرة الَّتي وقف البحث عليها في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيِّ ثلاثة مواضع عُولجتْ في ثلاثة مطالب؛ فخصَّ المطلب الأوَّل لتوظيف الألفاظ غير الفصيحة، والثاني لتوظيف التعريف في النَّقْد الساخر، والثالث لتوظيف الأساليب الطلبية في النَّقْد الساخر. وفي التالي تفصيل لهذه المطالب الثلاثة:

أوَّلًا: توظيف المفردات غير الفصيحة في النَّقْد الساخر:

ذكر البلاغيُّون عِدَّةَ عيوبٍ تُخِلُّ بفصاحة الكلمة المفردة؛ فتكلَّموا عن تنافر حروفها، وغرابتها، ومخالفتها للقياس اللغوي، وكراهتها في السمع. فمتى ما اتَّصَفَتِ الكلمة بواحد أو أكثر من تلك العيوب طُعِنَ في فصاحتها؛ وقِيلَ: إنَّها كلمة غير فصيحة. وهذه المعايير والأحكام التي نصَّ عليها البلاغيُّون ليست قيودًا ملزمةً لا

(١) عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، "دلائل الإعجاز". تحقيق محمود محمد شاكر، (ط٥، الرياض: مكتبة المعارف، ٢٠٠٤م)، ٨١.

يستطيع المبدع الانعتاق منها، فهي أحكام لا تتعلَّق بالصواب والخطأ كما هو الحال في الأحكام النحوية، بل هي أحكام هادية لا حاكمة، ولذلك ترى بعض الدارسين يشير إلى أنَّ اتِّصاف الكلمة بشيء من تلك العيوب ليس معيبًا على كلِّ حال وعلى جهة التعميم والشمول والإطلاق؛ "بل إذا اقتضاه المقام كان من أهمِّ مظاهر فصاحة الكلمة"(١). ولذلك يُعَوَّل في هذه المسألة على الاحتكام إلى الذوق وسلامة السليقة أكثر من التعويل على تلك المقاييس، ولأبي يعقوب المغربي عبارة موجزة تعضد القول بالتعويل على الذوق، وذلك في تعليقه على التنافر في الحروف قائلًا: "والمحكم في التنافر الذوق"(٢).

ومن هذا الباب دخل بعض المبدعين ساحة المفردات غير الفصيحة؛ لتوظيفها في ممارستهم الإبداعية، فوجد النُّقَّاد فيها أدوات نقديَّة ساخرة لاذعة، فاستثمروا طاقاتها في نقد رديء الشِّعر، ومن صور توظيفها في باب ما جاء في ذمِّ الشِّعر الرديء من كتاب "المُوشَّح" للمرزبانيّ صورتان:

الأولى: توظيف الكلمات الغريبة:

ذكر المَرْزُبَانِيُّ أنَّ رجلًا عَرَضَ على الأصمعيّ وهو ببغداد شِعرًا رديئًا، فما كان من الأصمعيّ بعد سماعه إلَّا البكاء، فَسُئِلَ: ما الَّذي يبكيك؟ فقال: "يبكيني أنَّه ليس لغريب قَدْرٌ، لو كنتُ ببلدي بالبصرة ما جسر هذا الكَشْحَانُ أنْ يعرض عليَّ هذا الشِّعر وأسكتُ عنه"(٣).

---

(١) بسيوني عبد الفتاح فيود، "علم المعاني: دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني". (ط٢، القاهرة: مؤسَّسة المختار، ٢٠٠٤م)، ١٧.

(٢) أحمد بن محمد بن يعقوب المغربي، "شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح". تحقيق عبد الحميد هنداوي، (ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م)، ١: ٥٣.

(٣) محمَّد بن عمران المرزباني، "الموشَّح: مآخذ العلماء على الشُّعراء في عدَّة أنواع من صناعة الشِّعر". تحقيق علي محمَّد البجاوي، (د.ط، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت)، ٤٥٤.

وَصَفَ الأصمعيُّ ذلك الشاعر بـ(هذا الكَشْحَان)، وهذه المفردة مُشْكِلٌ معناها؛ لأنَّها تحتمل معاني متعدِّدة، فلو ضُبِطتْ بفتح الشِّين (الكَشَحَان) فهي مصدر على صيغة (فَعَلَان) كالغليان والغثيان، فتكون _كما ذكر محقِّق كتاب "الموشَّح" علي البجاوي[١]_ اسمًا للداء الَّذي يصيب الكَشْحَ، لكنَّ البجاويَّ ضبط الكلمة بتسكين الشين، وهذا الضبط يُبعد المعنى عن الَّذي ذكره؛ لأنَّ مفردة (الكَشَح) ذُكِرَتْ بفتح الشين كما جاء في نقل ابن منظور عن الجوهريّ: أنَّ الكَشَحَ بالتحريك داءٌ يصيب الإنسان في كَشْحِهِ فيكوى، وقد كَشَحَ الرَّجُلُ كَشَحًا إذا كُوِيَ منه[٢]. ولكنَّ البجاويَّ ضبط (الشين) بالتسكين، وهذا الضبط يجعل الكلمة تدلُّ على معنًى غير المعنى الَّذي ذكره؛ لأنَّ (الكَشْحَان) بتسكين الشين يجعل للمفردة معنيين ليس منهما معنى الداء الَّذي يصيب الكَشْحَ، ففي هذه الحال تكون بمعنى الخصرين، وقيل: جانبا البطن من ظاهر وباطن[٣] أي موضع السيف من المُتقلَّد. ويشترك مع هذه المفردة معنًى آخر وهو "الدَّيُّوثُ الَّذِي لَا غَيْرَةَ لَهُ، وَكَشَحَهُ وَكَشَحْته شَتَمْته، وَيُقَالُ يَا كَشْحَانُ"[٤].

وهذه المفردة بهذا المعنى ذكرها صاحب العروس فذكر: "والكَشْحَانُ:

(١) المرزباني، "الموشَّح"، حاشية رقم (١) ، ٤٥٤.
(٢) ينظر: محمد بن مكرم ابن منظور، "لسان العرب". تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، (د.ط، القاهرة: دار المعارف، د.ت)، مادة كَشَحَ، ٥: ٣٨٨٠.
(٣) ينظر: ابن منظور، "لسان العرب"، مادة كَشَحَ، ٥: ٣٨٨٠.
(٤) زين الدين بن إبراهيم ابن نجيم المصري، "البحر الرائق شرح كنز الدقائق". (ط٢، بيروت: دار الكتاب الإسلامي، د.ت)، ٥: ٥١.

القَرْنانُ[(١)]، أورده الفقهاء ولا إخاله عربيًّا، قاله شيخنا نقلًا عن بعضهم. قلت: وهو خطأ والصواب بالخاء المعْجَمة"[(٢)]. والظاهر أنَّ هذه المفردة _بغضِّ النظر عن كونها عربية أو دخيلة، وسواء أكانت بالحاء المهملة أم بالخاء المعجمة، وبغضِّ النظر أيضًا في صحة نسبتها إلى الأصمعي_ يُراد بها هذا المعنى، أي الديوث، وهي بهذا الرسم وبهذا المعنى أوردها الزبيدي قبل أن يخطِّئ رسمها بالحاء المهملة ذاكرًا أنَّ الصواب بالخاء المعجمة، فلا يهم في هذا المقام وجود التصحيف في المفردة، بل المهم أن هناك من يستعمل مفردة (الكشحان) بهذا الرسم بمعنى الديوث.

وتأسيسًا على ما تقدم، فإنَّ وصف الأصمعي للشاعر بـ(هذا الكشْحان) لا يعني وصفه بالداء الَّذي يصيب الكشْح، كما ذكر البجاويُّ، إذ لا معنى أنْ يُوصَفَ شاعر بأنَّه مصاب بداء الكَشَحِ، بل إنَّ المُراد وصفه بـ(الدَّيُّوث)؛ لأنَّ هذا الوصف ينسجم مع غضب الأصمعيِّ، ويتَّسق مع معاني الاستهزاء والسخرية بالشاعر والعبث به.

وبسبب هذه المراوغة في تأويل معنى (الكشْحان) فإنَّها كلمة غريبة اجتمع فيها صفة الوحشيَّة والتخريج البعيد لمعناها، كما فعل البجاويُّ. ثم إنَّ البلاغيِّين ذكروا من علامات فصاحة الكلمة أنْ "يكون استعمال العرب الموثوق بعربيَّتهم لها كثيرًا، أو أكثر من استعمالهم ما بمعناها"[(٣)]، وهم يقصدون أنَّ المفردة إذا كان لها مرادف وكان استعمال أحدهما أكثر من استعمال الأخرى، فإنَّ الأولى فصيحة؛ لكثرة الاستعمال، وتكون الثانية غير فصيحة؛ لقلّة الاستعمال. وما قالوه ينطبق على مفردة

(١) القرنان هو "الديوث المشارك في قرينته لزوجته، ... وإنما سمي القرْنان؛ لأنه يقرنُ بها غيره". يُنظر: محمد مرتضى الزبيدي، "تاج العروس من جواهر القاموس". تحقيق علي شيري، (ط١، بيروت: دار الفكر، ٢٠٠٥م)، مادة قرن، ١٨: ٤٥٠.

(٢) الزبيدي، "تاج العروس"، مادة كشح، ٤: ١٨٤.

(٣) محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني، "الإيضاح". تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، (ط١، الرياض: مكتبة المعارف، ٢٠٠٦م)، ١٣.

(الكَشْحَان)، فمرادفها وهو (الدَّيُّوث) أكثر استعمالًا منها، فتكون _أيضًا_ غير فصيحة من هذه الجهة.

ومفردة (الكَشْحان) تستدعي العبث والهزء والسخرية من جهات عدَّة، فهي كلمة غريبة وحشيَّة نابية غير مأنوسة الاستعمال، والنفس تميل إلى الواضح السهل، فإذا سمعتْ كلمة غريبة انزعجتْ منها وانكمشتْ ونفرتْ، وزاد فُحش معناها من النفور منها، وهذا الحشد الانفعاليُّ في المفردة استثمره الأصمعيُّ في وصف ذلك الشاعر، قاصدًا تحقير شأنه والسخرية من شعره، ويُضاف إلى غرابة المفردة نبوء معناها وحقارة من يتَّصف بها، فتضاعفتْ معاني التحقير وارتفعتْ نبرة السخرية وتحقَّق غرض الاستهزاء.

الثانية: توظيف الكلمات المكروهة في السمع:

جاء في "مُوَشَّح" المَرْزُبَانِيّ أنَّ رجلًا أتى الفرزدق يُرِيدُ عَرْضَ شِعره عليه، وبعد أنْ سمع منه، قال له: "إنَّ الشِّعر كان جملًا بازلًا عظيمًا؛ فأخذ امرؤ القيس رَأْسه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وعبيد بن الأبرص فخذه، والأعشى عجزه، وزهير كاهله، وطرفة كركرته، والنابغتان جنبيه، وأدركناه ولم يبقَ إلَّا المذارع والبطون، فتوزّعناه بيننا! فقال الجزَّار: لم يبقَ إلَّا الفرث والدم، وقد تعنّيتُ، وقمتُ لكم، فمروا به لي، قلنا: هو لك! فأخذ الفرث والدم فطبخه وأكله، ثم خرِئَه، فشِعْرُكَ من خرء الجزَّار! فقال: هذا رأيك! فوالله لا ذكرته لأحد بعدك!"(١).

أراد الفرزدق تنفير السائل عن قول الشِّعر؛ لأنَّه رأى في شِعره سُقمًا ورداءة. فعمد إلى تصوير الشِّعر بالجمل البازل العظيم، وأنَّ هذا الجمل تقاسم أعضائه فُحول الشُّعراء الكبار. فكان نصيبُ امرِئ القيسِ رأسَه، وعمرو بن كلثوم سنامه، وعبيد بن الأبرص فخذه، والأعشى عجزه، وزهير كاهله، وطرفة كركرته، والنابغتان جنبيه. ثم إنَّه

(١) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٧.

بقِي من الجمل المذارع والبطون، فُوزِّعت على الفرزدق وجيله من الشُّعراء المبرَّزين. وبذلك لم يبقَ من الجمل البازل سوى أقذر ما فيه، وهو الفرث والدَّم، فكان من نصيب الجزَّار أُجْرة على تكلُّفه وعنائه في توزيع أعضاء الجمل على الشُّعراء. وهذا الفرث والدَّم طبخه الجزَّار، وأكله، ثم أخرجه. وهذا الإخراج _الذي هو من فضلات ذلك الجزار والتي هي في الأصل الفرث والدَّم_ هو حظُّ السائل من الشِّعر، فما كان منه _بعد أنْ سمع ما سمع_ إلَّا أنْ أقسم بالله ألَّا يعرضه على أحد بعد ذلك. وبهذا حقَّق الفرزدق مراده من تنفير السائل عن قول الشِّعر.

وموضع الشاهد قوله: (فشِعْرُكَ من خرء الجزَّار)، والخرء اسم السَّلْحِ، يقال: "خَرِئَ خَرَاءَةً وخُرُوءَةً وخَرْءًا: سَلَحَ ... والاسم: الخِرَاءُ"(١). وبعد أنْ اتَّضح معنى (الخرء) يظهر أنَّها غير فصيحة؛ لكراهتها في السمع ونفور الأذن منها. وهذا العيب يؤثِّر في فصاحة الكلمة عند البلاغيين؛ ويُرجعون علَّة ذلك إلى مجيء الكلمة "غير ملائمة للسياق الَّذي قيلت فيه، ولو كانت الكلمة فصيحة في حدِّ ذاتها"(٢). وإذا نُظِر في كلمة (الخرء) في هذا السياق وُجِد أنَّ الأذن تنفر منها وتعرض عنها؛ لأنَّ المقام مقام نصح وإرشاد، وهذا المقام يقتضي لين اللفظ لا غلاظته، ولطف المعنى لا قساوته، والبعد عن ما يُشعر بالتقزز والقرف.

وقول الفرزدق للسائل: (فشِعْرُكَ من خرء الجزَّار) يُشْعِرُ بالسخريَّة؛ وذلك لِمَا في معنى (الخرء) من حمولة دلالية تقتضي نفور النفس منها ولو كانت من الإنسان عينه فكيف أن تكون من غيره، وبإضافة الخرء إلى الجزَّار تنامى النفور والتقزز، فهذا الخرء إنَّما هو خرء جزار، ويزيد الإمعان في السخرية والتحقير عند استحضار أصل هذه الفضلات وهي فرث الجمل ودمه. ثمَّ انظر إلى الفاء في قوله: (فشعرك) وما في

(١) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة خَرَأَ، ٢: ١١٢٠.

(٢) فيود، "علم المعاني"، ٢٠.

الفاء من مفاجأة بالنتيجة _بعد سرد تفاصيل توزيع أعضاء الجمل_ فكانت بمنزلةِ الصدمة التي نبَّهت "مراكز الإحساس عنده، فيتلقى الخبر بما يجب أن يتناسب مع خطره وأهميته"(١)، وتجد _أيضًا_ في إضافة الشِّعر إلى قائله إيحاء بتحقير شأن المضاف والمضاف إليه. ثم يصل الفرزدق في قوله: (من خرء الجزَّار) إلى ذروة العبث بالسائل والحطِّ من شأنه، فعلى قذارة (الخرء) ونجاسته إلَّا أنَّ الفرزدق استكثره على السائل فلم يجعل شِعره كل (الخرء) بل بعضه، وهذه الدلالة مُستقاة من دلالة (من)، فمن معانيها أن تكون "للتبعيض كقولك: هذا من الثوب، وهذا منهم، كأنك قلت: بعضه"(٢). لقد أمعن الفرزدق بالسخرية والاستهزاء، ولا يبعد عن الصواب من قال إنَّ الفرزدق كما برع في غرض الهجاء شِعرًا برع في السخرية اللاذعة نقدًا، ويمكن أنْ يستشفَّ أثر النقد الساخر في ردِّ الشاعر على الفرزدق، فهو لم يكتفِ بالامتناع عن قول الشِّعر، بل تراه أقسم ألَّا يذيعه على أحدٍ قط، بعد أن أدرك _من حكم الفرزدق_ انحطاط شِعره ورداءته.

ولا أود الاستزادة من استعراض أمثلة في هذا المبحث؛ لأنَّ بعض النقاد أفحش في استعمال المفردات التي تأباها الأنفس الكريمة، كتوظيف أعضاء المرأة التناسلية في نقده الساخر، ولعلَّ في الَّذي ذُكر كفاية في إبراز دور استعمال المفردات غير الفصيحة في النقد الساخر، فتلك المفردات، بما تحمله من مثيرات باعثة على السخرية والاستهزاء، تضفي على العمل النقدي روح الطرافة والملاحة، كما تكسبه قوَّة في النفاذ وثقلًا في التأثير.

(١) محمد الأمين الخضري، "من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم: الفاء وثم". (ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٧م)، ٢٨.

(٢) محمد الأمين الخضري، "من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم". (ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠١٥م)، ٣٦٩.

ثانيًا: توظيف التعريف في النَّقْد الساخر:

ذكر البلاغيون لتعريف المسند إليه والمسند أغراضًا يُرشد إليها السياق وقرائن الأحوال، ونصُّوا على أنَّ وراء التعريف بأحد أنواع المعارف نكاتًا ولطائفًا، ومن تلك النكات السخرية؛ وذلك كأنْ يُقصد بالتعريف الإهانة والتحقير والتهكم، أو الوصف بالبلادة والغفلة والخسَّة، أو إلى غير ذلك من المعاني الَّتي تستدعي السخرية والاستخفاف(١).

ويعمد المبدع إلى التعريف الساخر؛ لكي يجعل مَن يتحدَّث عنه، بعد تمييزه بالتعريف، مثارًا للتَّندر والتهكُّم ومدعاة للعبث به، ومن تجلِّيات ذلك في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوشَّح" للمرزبانِيّ ما يلي:

١. التعريف بالضمير:

أورد المَرْزُبَانِيُّ حديثًا مسندًا إلى أبي الجهم بن أبي سفيان بن العلاء، جاء في أعطافه، أنَّه كان عائدًا من الحجِّ برفقة أبي عمرو بن العلاء، فمرَّوا ببستان فإذا برجل أناخ بهم يسأل عن أبي عمرو، فَدُلَّ عليه. فقال لأبي عمرو: إنِّي قلتُ شِعرًا وأودُّ أنْ أعرضه عليك. فقال أبو عمرو: قد قفلنا من الحجِّ ونحن في شغل عن الشِّعر. فقال له أبو الجهم: "إليَّ؛ فإنك تُصيب عندي ما تُصيب عنده، فأنشدني:

لَئِن قدمتُ من دمَشْقَ صالحا وقد تمتَّعتُ متاعًا صالحا
لآتينَّ بالعراق صالحا إنِّي وجدتُّ صالحًا لي صالحا

فقلت له: أنتَ أَشْعَرُ النَّاسِ! فقال لي أبو عمرو: يا عدوَّ الله، أتغري الرجل؟ أما تخشى الله!"(٢).

---

(١) للتوسع في الأغراض البلاغية لتعريف المسند إليه ينظر في: السكاكي، "مفتاح العلوم"، ١٧٨. والقزويني، "الإيضاح"، ٤٦. ابن يعقوب المغربي، "شرح مواهب الفتاح"، ١: ١٦٠.
(٢) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٥٢ و٤٥٣.

يُخبر أبو الجهم عن رجلٍ جادٍّ في طلبِ أبي عمرو حريص على لقائه، يُريد أنْ يعرض عليه شعره ويعرف قدره ومنزلته، فلمَّا سقط على أبي عمرو في ذلك البستان بعد بحث وسؤال أعرض أبو عمرو عنه؛ وعلَّل إعراضه بقفوله من الحجِّ فهو في شغل عن الشِّعر. وفي هذه الأثناء تدخَّل أبو الجهم وطلب من السائل أن ينشد له، وقد وعده بأنَّه سيصيب عنده ما عند أبي عمرو، فلمَّا أنشد وَجَدَ شِعرًا ضعيفًا ساقطًا لا يستحقُّ النظر فيه والاحتفال له، فحكم له بحكم ظاهره الإشادة وباطنه السخريَّة، فأنكر أبو عمرو عليه ما صنع، ويبدو من إنكار أبي عمرو أنَّ السائل لا يستطيع تمييز الجدِّ من الهزل، فخشي أبو عمرو أن يصدَّق الرجلُ مقالة أبي الجهم.

وفي قول أبي الجهم: (أنتَ أشعر الناس) تعريف للمسند إليه بضمير الخطاب (أنت)، وقد تكلَّم البلاغيون عن دواعي مجيء المسند إليه معرَّفًا بالإضمار، وهذه الدواعي محصورة في أحد المقامات الثلاثة: التكلُّم، والخطاب، والغيبة. وفي هذه المقامات لمحات ومُلح لطيفة صالحة لعدَّة أغراض من بينها السخرية والاستخفاف.

ومقام الكلام _هنا_ يستدعي التعريف بضمير الخطاب، فقال أبو الجهم للذي أنشده: (أنتَ أشعر الناس)، فأفاد تعريف المسند إليه تحديده وتمييزه عن غيره وصار بذلك هو المعنيُّ بالكلام، فكأنَّ ذلك التحديد جعل المخاطَب بارزًا على صعيد يحيط به جمع من الناس لهم معرفة واسعة ودراية معمَّقة بأصول الصنعة الشِّعريَّة، وقد أدركوا من الوهلة الأولى ضعف شِعره ورداءته، فأراد أبو الجهم تعريفه بضمير الخطاب (أنت) متوسِّلًا بهذا التعريف التشهير به، وجعله حاضرًا معلومًا لكلِّ من كان في ذلك البستان، فيكون بذلك أدعى للسخرية والتهكم والاستخفاف. وقد زادت دلالات السخرية عندما أخبر عنه بصيغة أفعل التفضيل (أشعر الناس)، وهو لا يريد حقيقة

دلالة (أفعل) التفضيل الَّتي تقتضي "الزيادة في أصل الفعل غالبًا"(١)، بل يريد السخرية والاستخفاف به، فأنَّى لهذا أنْ يُعدَّ شاعرًا فكيف يكون أشعر الناس.

٢. التعريف باسم الإشارة:

نقل المَرْزُبَانِيُّ عن ابن دريد أنَّ جريرًا قِدم "على هشام بن عبد الملك، فسمع سهيل بن أبي كثير ينشد:

أَبْشِرْ يَا أَمِينَ اللهِ أَبْشِرْ بالدنانير
وَبُخْتٍ عربيَّات تَهَادَى في المقاصير

فقال: مَن هذا؟ قالوا: شاعر أمير المؤمنين. فقال: شاعر أمير المؤمنين يقول بخت عربيات! ليس لي ههنا رزق! ووضع رجله في غرزه ورجع، فلم يعد إلى هشام"(٢).

يتعجَّب جرير من سذاجة ما سمع، ومن اضطراب المعنى في ذهن الشاعر، إذ كيف ينعت الإبل الخرسانية (البخت) بـ(العربيات)! فقال ساخرًا ومستخفًّا به: (من هذا؟). ولكنَّه فوجِئ بالجواب؛ فالذي قال: (وبخت عربيات) إنَّما هو شاعر الأمير! عندها أدرك جرير أنَّه بين يدي أمير لا دراية له بالشِّعر، ومن لا دراية له بالشِّعر فلن يقدِّر موهبته، ومن ثَمَّ لن يجد عنده ما كان يؤمِّله من العطايا والهبات، فحمل نفسه من فوره وغادر الديار ولم يعد إلى هشام.

وجرير عرَّف المسند إليه باسم الإشارة فقال: (من هذا؟)، ولا يخفى أنَّ (هذا) مبتدأ مؤخَّر و(مَن) خبر مقدَّم، وذكر البلاغيون أنَّ الحالة الَّتي تقتضي مجيء المسند إليه اسم إشارة تكمن في صحَّة "إحضاره في ذهن السامع بوساطة الإشارة إليه حسًّا،

(١) فاضل صالح السامرائي، "معاني النحو". (ط١٥، عمَّان: دار الفكر، ٢٠١١م)، ٤: ٢٦٩.
(٢) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٨.

واتَّصل بذلك داع"[١]. وتعريف المسند إليه باسم الإشارة في هذا المقام متَّسق مع ما ذكروه؛ لأنَّه يصحُّ إحضار المسند إليه بالإشارة الحسيَّة، كما أنَّه اتَّصل في تعريفه داعٍ بلاغيٌّ تمثَّل في السخرية.

وعمد جرير إلى تعريف المسند إليه باسم الإشارة (هذا) بُغية التحقير والاستخفاف بشاعر يصف الإبل الخراسانية (البخت) بالعربية. ودلالة التحقير مستفادة من أنَّ أسماء الإشارة في أصل وضعها منها ما وُضِع للإشارة إلى قريب، ومنها ما وُضِعَ للإشارة إلى بعيد، وقد تخرج عن هذا الأصل إلى معانٍ بلاغيَّة متنوّعة، وهذا "معنًى طيّع خاضع لسياق الكلام ما دام الَّذي يصوغ الأسلوب من ذوي البصر في رياضة التراكيب"[٢]، وبالعودة إلى ما قاله جرير تجد في إشارته إلى الشاعر باسم الإشارة الموضوع للقريب (هذا) معاني التحقير والاستخفاف والاستهزاء؛ ذلك لأنَّه نزَّل القرب الحسيَّ منزلة دنوِّ الشِّعر وانحطاط المكانة، وفي ذلك إعلان ساخر من جرير يرفض فيه ما سمع، وتعاظمت السخرية بخروج الاستفهام (مَن هذا؟) إلى الاستخفاف والاستهزاء.

ثالثًا: توظيف أساليب الإنشاء الطلبي في النَّقْد الساخر:

الإنشاء الطلبي هو "ما يستدعي مطلوبًا غير حاصل وقت الطلب"[٣]، وله خمسة أساليب، وهي: الأمر، والنهي، والاستفهام، والنداء، والتمنِّي. وكلُّ أسلوب

(١) يوسف بن أبي بكر السكَّاكي، "مفتاح العلوم". تحقيق نعيم زرزور، (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م)، ١٨٣.

(٢) محمد محمد أبو موسى، "خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني". (ط٨، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٩م) ، ٢٣٩.

(٣) أحمد مطلوب، "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها". (د.ط، بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م)، ٣: ٧٠.

منها قد يخرج إلى معانٍ ودلالات تُستقى من سياق الكلام وقرائن الأحوال، وهذه المعاني أغرت كثيرًا من المبدعين فسعوا إليها؛ لأنَّها "أساليب تُظْهِر خفايا النَّفس ومكنوناتها، فترى العواطف والانفعالات على هيئة سؤال لا يبحث عن إجابة، أو أمر ونهي ليسا على حقيقتهما، أو نداء لا يُراد به الإقبال"(١). ومن ثَمَّ فإنَّ هذه الأساليب تغدو أرضًا خصبة لإنتاج السخرية في العمل النقدي، ومن الأساليب الإنشائية الَّتي وُظِّفت في باب ما جاء في ذمِّ الشِّعر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما يلي:

١. توظيف أسلوب الاستفهام:

نقل المَرْزُبَانِيُّ عن إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنَّه أنشد "أبا عبيدة أبياتًا لبعض القدماء، فقال: "أترى فيها مثلًا أو معنًى حسنًا؟ فقلتُ :لا! فقال: مَن جعلك حامل أسفار!"(٢).

يظهر أنَّ أبا عبيدة رافض لما أنشده إسحاق الموصلي، فعمد إلى أسلوب الاستفهام التقريري، فسأل إسحاق عن مدى وجود مَثَل يعلي من قيمة ما أنشده أو معنًى يحلِّيه، وهو يعلم في يقينه الإجابة، فلمَّا جاءت الإجابة المنتظرة علَّق عليها باستفهام لا يخلو من روح النكتة والتفكُّه: (مَن جعلك حامل أسفار!).

والاستفهامان في تعليق أبي عبيدة على ما أنشده الموصلي لا يُراد بهما حقيقة الاستفهام، وهو طلب الفهم، وإنَّما أراد بالاستفهام الأول معنى التقرير، فهو يريد حمل الموصلي على الإقرار بما يريده، والاستفهام التقريري يحقِّق له ذلك؛ لأنَّ المتكلِّم في الاستفهام التقريري يكون "طالبًا لجواب المخاطَب ليسجِّل عليه اعترافه"(٣)، ولمَّا

(١) عواد ملفي الشمري، "الإنشاء الطلبي في شعر رثاء مدن الأندلس". (رسالة دكتوره غير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز، ٢٠٢٠م)، ٢.

(٢) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٣.

(٣) عبد الفتاح لاشين، "معاني التراكيب". (د. ط، القاهرة: دار الكتاب الجامعي، د. ت)، ٢: ٨٥.

حصل لأبي عبيدة ما أراد وسجَّل على الموصلي اعترافه تهيَّأ له التعليق على جواب الموصلي فقال: (مَن جعلك حامل أسفار؟). وهذا الاستفهام لا يُراد به انتظار الإجابة، بل يُراد به التفكُّر في الأمر والتنبيه على سذاجة وحماقة من يحمل هذا الشِّعر، فمثل من يحمل ساقط الشِّعر كمثل حامل الأسفار، وفي ذلك تقاطع مع الآية الكريمة: ﴿كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا﴾[١]، فكأنَّ أبا عبيدة بهذا الاستفهام بمعاونة التداخل مع الآية الكريمة يُريد السخرية بالموصلي؛ لأن الاستفهام _هنا_ يُشعر أن لا أحد طلب منه ذلك، فكيف يتعنَّى ويتكلَّف لشيءٍ ساقط لم يُطلب منه، فليس في ذلك الحَمْل سوى العناء والمشقَّة، فحاله في حَمْل مثل هذا الشِّعر كحال الحمار الَّذي لا ينال من حمله الأسفار سوى المشقَّة والعناء.

ومن الصور _أيضًا_ لتوظيف أسلوب الاستفهام _في باب ما جاء في ذمِّ الشِّعر الرديء من كتاب "المُوَشَّح"_ ما نقله المَرْزُبَانيُّ عن "يوسف بن يحيى بن علي المنجم، عن أبيه، قال: قال أبي أبو الحسين علي بن يحيى يومًا لخالي أبي العباس أحمد بن أبي كامل: أنشدك أبو قدامة شِعره؟ وأبو قدامة إنسان من الكتَّاب كان يتعاطى قول الشِّعر فيكسره ويلحن فيه. فقال: ولِمَ، فنيَ الصفع حتَّى ينشدني شِعره؟"[٢].

كان أبو الحسين جالسًا مع أخي زوجته، ويبدو أنَّها كانت جلسة عائلية غرضها السَّمَر والتفكُّه، فأرد فتح باب للطرفة والسخرية، فسأل أبو الحسين أخا زوجته عن شاعر من الكتَّاب _اشتُهر بضعف الشِّعر وكسر الوزن مع اللحن_ أسَبَقَ أنْ أنشدك شِعره؟ فردَّ عليه أخو زوجته باستفهام يفهم منه أنَّ هذا الكاتب لا يجرؤ على إنشاد الشِّعر عليه؛ لأنَّه يعلم الجزاء الذي ينتظره إنْ فعل ذلك.

وجواب أبي العباس على سؤال أبي الحسين (ولِمَ، فنى الصفع حتَّى ينشدني

(١) سورة الجمعة: ٥.

(٢) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٦٣.

شِعره؟) يفهم منه السخرية والاستهزاء بهذا الشاعر، فهو يريد بهذا الاستفهام تحقيره؛ لأنَّ المعنى: كيف له إنشاد الشِّعر عليَّ والصفع موجود ولم يفنَ، فكأنَّه بهذا الاستفهام أخبر أنَّه لا جزاء عنده لهذا الشاعر على شعره سوى الصفع، واستفهامه هذا يقتضي أنَّ ذلك الشَّاعر يعلم مغبَّة إنشاد الشِّعر على أبي العبَّاس. ولا يخفى أنَّ التحقير حاصل من دلالة (الصفع)، فهو "ضرب بجُمْع اليد على القفا"(١)، وهذه الدلالة مشعرة بتحقيره والاستهانة به وأنَّه من دنو القدر بمكانٍ يكفيه الصفع على قفاه، فالأنفس الأبية تأبى أن تكون في مثل هذه المنزلة. ثمَّ إنَّ أبا العباس في استفهامه السابق لا يريد التساؤل عن الصفع فنى أم لم يفنَ، بل يريد منه التعجُّب الممتزج بمعاني التحقير والاستهانة.

٢. توظيف أسلوب الأمر:

أورد المَرْزُبَانِيُّ حوارًا دار بين أبي العتاهية وابنه بعد أنْ أنشد الأخير عليه شعرًا، "فقال أبو العتاهية: إنِّي والله قد نهيته عن هذا، فليس يقبل. فقال ابنه: أريد أنْ أتعوَّده وأنشأ عليه. فقال: يا بني، هذا الأمر يحتاج إلى رقَّة وطبع فائض، وأنتَ ثقيل الجوانب، مظلم الحركات؛ فاذهب إلى سوقك سوق البزِّ، فإنَّه أعود عليك!"(٢).

يظهر أنَّ أبا العتاهية ممتعض من ابنه؛ لأنه نهاه عن قول الشِّعر مرارًا، لكنَّ الابن مصرٌّ على قول الشِّعر مسوِّغًا ذلك بأنَّه يريد التعود على قوله والنشأة عليه. ويبدو من تسويغ الابن لقول الشِّعر أنَّه عالم بضعف شِعره وسقمه، فما كان من أبي العتاهية بعد أنْ سمع التسويغ إلَّا أن قال ساخرًا: الشِّعر يحتاج إلى مواهب فطرية لا تتوفَّر فيك، والأجدر بك أنْ تذهب إلى سوق البزِّ فهو المكان اللائق بحالك.

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي، "كتاب العين". تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، (د.ط، بيروت: دار ومكتبة الهلال، د.ت)، ١: ٣٠٨.

(٢) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٥٨.

والسخرية تجلَّت في فعل الأمر (فاذهب)، فالأمر ـهناـ خرج عن دلالته الأصلية إلى التهكم، فالابن يسوّغ قول الشِّعر ـمع نهي الأب لهـ بإرادة التعود عليه، فلمَّا سمع الأب مقالة ابنه قال ساخرًا بحاله: الشِّعر له مقومات ليستْ فيك، وانظر إلى عبارة الأب (هذا الأمر يحتاج إلى رقَّة وطبع فائض، وأنتَ ثقيل الجوانب، مظلم الحركات) وما فيها من توبيخ وتقريع يحثُّ الابن على اعتزال قول الشِّعر، ولذا جاء الأمر (فاذهب إلى سوقك سوق البزّ) بعدها؛ لكي يبيّن له المكان الَّذي يتناسب مع إمكانيَّاته وقدارته. وفي إضافة السوق إلى الابن إشعار بالتهكم في المضاف والمضاف إليه، وهذا الإشعار مستشفٌ من عطف البيان بعده، فسوق البز بيانٌ لسوقك، وكان (سوق البز) تهكمًا؛ لأنَّ فيه بيانًا أوضح للابن، المكان المتَّسق مع طباعه وحدود معارفه بعيدًا عن مكان الشِّعر الَّذي يحتاج إلى مَلكة لا تتوفر فيه. وفي قول أبي العتاهية: (أعود عليك) دون (أعود لك) ما يدل على إرادة الاستعلاء، فكأنَّ سوق البز هو مَن يحاول جاهدًا الاعتياد عليه، وفي ذلك قدرٌ من السخرية والتهكم عضدت دلالات السخرية المتقدِّمة.

ومن صور خروج الأمر إلى معاني السخرية والتهكم ـفي باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّـ ما نُقل فيه عن الأصمعي قوله: "جاء رجل إلى خلف الأحمر، فقال: إنِّي قد قلتُ شعرًا أحببتُ أنْ أعرضه عليك لتصدقني عنه. قال: هات. فأنشده:

رَقَدَ النَّوى حتَّى إذا انْتَبَهَ الهَوَى بَعَثَ النَّوى بالبَيْنِ والتَّرحَال

ما للنَّوى جدَّ النَّوى قُطِعَ النَّوى بالوصل بين ميَامِن وشَمال

فقال له خلف: دع قولي، واحذر الشاة، فوالله لئن ظفرت بهذا البيت لتجعلنه

بعرًا! على أنِّي ما ظننتُ بك هذا كله!"[١].

كان خلف الأحمر عالمًا بالشِّعر، وهو من رواته ونقَّاده المشار إليهم بالبنان، ولقدر مكانته العلمية كان يفد عليه بعض الشُّعراء لعرض شعرهم عليه طمعًا في الإجازة ورغبة في الثناء. وبناءً على مكانته تلك، جاء إليه رجل يريد عرض شِعره عليه ومعرفة رأيه فيه، فأذن له، فأنشد شعرًا ركيكًا لا تنتفع به حتَّى البهائم، عندها قال له الأحمر ساخرًا ومتهكِّمًا: اترك رأيي في شِعرك ولكن انتبه عليه من المواشي، فلو حصلت عليه لوضعته مع قاذوراتها، كنايةً منه على عدم الانتفاع به.

وفي جواب خلف الأحمر على ذلك الرجل فعْلا أمر، فالأول قوله: (دع)، والثاني قوله: (احذر). ودلالة الأمر في كليهما خرجت إلى الإهانة؛ ذلك أنَّ معنى الإهانة يتحقَّق في أسلوب الأمر "باستعمال صيغة الأمر في مقام عدم الاعتداد بشأن المأمور"[٢]، ويبدو من معارض قول الأحمر أنَّه لا يعتدُّ بشأن المأمور، وكأنَّه يريد أن يقول: حكمي في الشِّعر ورأيي فيه أجلُّ من أنْ أعطي رأيًا في هذا الشِّعر الركيك الضعيف، ولكن تجاوز رأيي فلستَ كفْئًا له ولن تنال شرفه وانتبه على شِعرك من البهائم، فلو تهيَّأ لها أَخْذُهُ فلن تنتفع به وستطرحه مع فضلاتها، وفي ذلك إمعان في السخرية والتحقير.

٣. توظيف أسلوب النداء:

وجد المَرْزُبَانيُّ بخط محمد بن القاسم بن مهْرَوَيه ما نصه: "حدثني محمد بن

(١) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٥٠.

(٢) عبده عبد العزيز قلقيلة، "البلاغة الاصطلاحية". (ط٤، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت)، ١٥٠.

يزيد، قال: عرض رجل على بشَّار شِعرًا له فقال: يا هذا، اخبأ[١] هذا الشِّعر كما تخبأ[٢] سَوأتك"[٣].

بعد أنْ سمع بشار شِعرَ الرجل نصحه نصيحة موجزة لا تخلو من السخرية والتهكم، وقد أخرج تلك النصيحة على أسلوب التشبيه، وخلاصة نصحه للرجل بأن يحرص على إخفاء شعره كحرصه على إخباء عورته.

والنداء ـهناـ نداء ساخر، فهو لم يناده باسمه، بل ناداه باسم الإشارة (هذا)، وفي بناءِ النداء على هذه الصورة تحقير له، فمن دواعي التعبير باسم الإشارة "إرادة إهانة المتَحَدَّث عنه، والتعبير عن انحطاط منزلته"[٤]، وقد تعاضد أسلوب التشبيه (كما تخبأ سَوأتك) والأمر (اخْبئ) مع النداء (يا هذا) على إبراز معاني السخرية. وتجد أنَّ بشَّارًا عبَّر بالفعل (اخبئ) دون (اخفِ) مثلًا؛ لأنَّ في (اخبئ) خصوصية لا توجد في (اخفِ)، والخصوصية تكمن أنَّ في الإخباء معاني الستر، يقال: "خبأ الشيء يخبُّوه خبأً: ستره ... وجارية مُخْبَأَةٌ أي مُستترة"[٥]. بينما لا تجد في أخفى تلك المعاني، بل إنَّ (أخفى) من الأضداد، فيقال: "خَفَيْتُ الشيء أخْفِيهِ: كتمته. وخَفَيْتُهُ

(١) الصواب (أخبئ)، فهو فعل أمر ماضيه رباعيًّا فيكتب بهمزة قطع لا وصل، والهمزة المتطرفة على كرسيٍّ؛ لأنَّ ما قبلها مكسورًا.

(٢) الصواب (تخبئ)، الهمزة المتطرفة على كرسيٍّ؛ لأنَّ ما قبلها مكسورًا.

(٣) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٥٢.

(٤) عبد الرحمن حسن حبنَّكة، "البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها". (ط٣، دمشق: دار القلم، ٢٠١٠م)، ١: ٤٢٣.

(٥) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة خَبَأَ، ٢: ١٠٨٥.

أيضًا: أظهرته، وهو من الأضداد"(١). وكأنَّ بشَّارَ بهذا يريد من الذي أنشده الحرص على ستر شِعره، ملمِّحًا إلى أنَّ هذا الشِّعر ممَّا يُكره اطِّلاع الناس عليه، وتعزَّز هذا المعنى بتشبيه ستر شِعره بستر سوأته، فالإنسان يجتهد في إخفاء عورته ويحرص كلَّ الحرص على ستره. ويظهر أنَّ معاني السخرية في النداء الساخر تُستقى من لفظ المنادى، فضلًا عن دور فحوى الكلام وما تشعر به مقاصده من إبراز تلك المعاني.

ومن صور النداء الساخر _أيضًا_ ما ذكره المَرْزُبَانِيُّ من أنَّ "ابن التختاخ وكيل إبراهيم بن المهدي كان يقول شِعرًا رديئًا، وينشده الناس على أنَّه لغيره؛ فمن استرداه عاداه. فقال له إبراهيم: شاور أبا العتاهية. فشاوره وأنشده. فقال له: إياك أن تعاود. فغضب. فقال أبو العتاهية:

يا عجبًا ما عجبتُ يا عجبًا ممَّنْ إذا لم يسخر به غضبا"(٢).

في الَّذي نقله المَرْزُبَانِيُّ عن فعل ابن التختاخ ما ينبئ عن شخصية مهزوزة انتهازية: مهزوزة؛ لأنَّه لا يثق بجودة شِعره ويخاف أنْ لا يُعجب الناس شِعره فيكون عُرضة للسخرية والاستهزاء، ومن أجل ذلك يُنْشِدُ نظمه على أنَّه لغيره. وانتهازية؛ لأنَّه يستغل مكانته السياسية في الضغط على الَّذين ينشدهم، فمن لم يبدِ الإعجاب بما ينشده يكون عُرضة للعداء، والناس عرفوا حيلته وأدركوا رغبته في الثناء على ما يُنشده، كما أدركوا أنَّ عدم الإعجاب والثناء يولِّد عداوته. ثُمَّ إنَّه أشار عليه أحدهم بمشاورة أبي العتاهية في أمر نظمه، وحصل ذلك، ولكنَّ جواب أبي العتاهية كان صريحًا وبلغة قاطعة خالية من المجاملة والمداهنة مصبوغة بالتحذير: (إياك أن تعاود)،

(١) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة خَفَا، ٥: ١٢١٦.
(٢) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٥٨.

فما كان من أمر هذا الأحمق إلَّا أنْ عادى أبا العتاهية، ويبدو أنَّ غضبه أَغْضَبَ أبا العتاهية فأنشد فيه البيت السالف.

والنداء في قول أبي العتاهية: (يا عجبًا ما عجبتُ يا عجبًا) أفاد التعجُّب من حال هذا الأحمق فكيف لمن تُبدي له الصدق في المشورة وتخلص له في النصيحة وتتجنَّب السخرية به الغضب منك والعداء لك! وانظر إلى تكرار مادة (عجب) في صدر البيت ثلاث مرات، مع تكرار النداء وما يشعر به من بلوغ أبي العتاهية ذروة الانفعال. وهذا النداء لا يتمحَّض للتعجب، بل هو تعجب مشوب بمعاني التهكم والسخرية، وهذه المعاني بادية من قوله: "ممَّنْ إذا لم يسخر به غضبا"، والمعاني في الأساليب الطلبية لا ضير من تعددها في الأسلوب الواحد، فالنكت البلاغية لا تتزاحم.

المبحث الثاني: توظيف أساليب علم البيان في النَّقْد الساخر

يعتني علم البيان بالتصوير، وطرق التعبير عن المعنى الواحد بطرق مختلفةٍ في وضوح الدلالة عليه. وبفضل جماله الفني والبلاغي قيل في منزلته المقالات الطوال، ونال من العناية الجهود الكثار. وتنحصر مباحث هذا الفن في مباحث ثلاثة؛ أُولاها التشبيه، وثانيها المجاز، وثالثها الكناية.

وهذه المباحث لا تخلو من الأغراض الساخرة، ومن مقاصد التهكم والعبث بالخصم؛ ولذا شاعت تلك الأساليب في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ، وفي التالي استعراض لهذه الأساليب وبيان صور توظيف النُّقاد لها:

أوَّلًا: توظيف أسلوب التشبيه الساخر:

التشبيه من الأساليب البيانية الَّتي كُثر إقبال الدارسين على البحث في أسراره وتجلية محاسنه، وهناك من علَّل العناية الفائقة به بشيوع "هذه الخاصية وجريانها في كثيرٍ من فنون الكلام، فضلًا عن كثرتها في القرآن الكريم، وحديث رسول الله ــصلَّى الله عليه وسلمــ وكأنَّها جزءٌ أصيل في بلاغة اللغة وآدابها"(١).

والتشبيه ضربٌ من التصوير يعمد فيه مبدع الصورة إلى إنشاء علاقة بين طرفين يشتركان بعلاقة قد تكون واضحة جلية في بعض صور التشبيه، وقد تغمض إلى درجات يتفاوت غموضها، وهذه العلاقة يدركها مَن سلم ذوقه ورهف حسه، فيفطن إلى قواسم مشتركة لا يُفطن لها إلَّا بعد التمعُّن في أجزاء الصورة البيانية. ولهذا الأسلوب مقاصد كثيرة يسعى إليها المبدعون، ومن هذه المقاصد إرادة السخرية والتهكم والتفكُّه، ومن أمثلة توظيف أسلوب التشبيه الساخر في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما نقله المَرْزُبَانِيُّ عن محمد بن يحيى،

(١) محمد محمد أبو موسى، "التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان". (ط٧، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٩م)، ٨٠.

أنَّه "قال: زعم المدائني أنَّ ذا الرمة قال للفرزدق: كيف ترى شِعري هذا يا أبا فراس لشِعرٍ أنشده؟ قال: أرى شِعرًا مثل بعر الصِّيران، إنْ شَمَمْتَ شممتَ رائحة طيبة، وإنْ فَتَتَّ فَتَتَّ عن نَتنٍ"(١).

طلب ذو الرمة من الفرزدق رأيه حول شِعر أنشده له، فأجاب الفرزدق بأنَّه يرى شعرًا كالصيران، والصِّير شيء "كالحظائر يتَّخذ للبقر"(٢)، والمعنى شِعرك كبعر المواشي في تلك الحظائر، فهي ذات رائحة طيِّبة ولكن إن أردتَّ تفتيتها تغيِّرت إلى نتن.

وقول الفرزدق: (أرى شِعرًا مثل بعر الصِّيران، إنْ شَمَمْتَ شممتَ رائحة طيبة، وإنْ فَتَتَّ فَتَتَّ عن نَتنٍ) جاء على أسلوب تشبيه طريف، فقد شبَّه شِعر ذي الرمة ــوهو ذو صورة مسموعةــ ببعر الصِّيران ــوهو ذو صورة مشمومةــ، ووجه الشبه بينهما يكمن في صورة شيء يعجبك مظهره وإذا نظرت في مخبره تبدَّى لك سوؤه. والتشبيه ــهناــ جمع بين متباعدين، والجمع بين متباعدين من الصفات الَّتي أشاد بها عبد القاهر الجرجاني ونبَّه إليها، وذلك في قوله: "إنَّما الصنْعة والحِذْقُ، والنظرُ الذي يَلْطُف ويدِقُّ، في أن تُجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربْقة، وتُعقَد بين الأجنبيَّات معاقدُ نسب وشُبْكة"(٣).

وتشبيه شِعر ذي الرمة ببعر الصيران، وهو روث البهائم، فيه سخرية بحال الشِّعر واستخفاف بحال الشاعر، وهذه السخرية تُدرك من تشبيه الشِّعر بشيء قذر، فلا يشبَّه بالقذر إلا قذر، ومن ثمَّ فإن الاستخفاف بالشِّعر يستتبع الاستخفاف بصاحبه.

(١) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٥.

(٢) أحمد بن فارس بن زكريَّا، "مقاييس اللغة". تحقيق أنس محمد الشامي، (د. ط، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٨م)، ٥٠٠.

(٣) عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، "أسرار البلاغة". تحقيق محمود محمد شاكر، (ط١، جدة: دار المدني، ١٩٩١م)، ١٤٨.

وهو بهذا التشبيه الساخر يشير إلى أنَّ شِعر ذي الرمة يطربك سماعه، ولكنَّك إن أردت سبر أغواره انكشف لك نتنه، وهذا حكم نقديٌّ أخرجه الفرزدق بأسلوبٍ بلاغي ساخر.

ومن صور توظيف أسلوب التشبيه الساخر في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعر الرديء من كتاب "المُوشَّح" للمرزبانيّ ما ذكره "عن أبي سعيد السكري، قال: قال المغيرة ابن حَبْناء لأخيه صخر في كلمة:

ألا أبْلِغَا صخرًا فإنّي لم أكن ... لأَقْذف صخرًا بالنِّفاق ولا الكفر
ولكِنْ في صخر عيوبًا كثيرة ... إذا ذكرتْ نقَّبن من حيث لا يدري
عيوبًا وفحشًا للصديق وغيلة ... وغشًّا وشِعْرًا مثل شِعر أبي الجبر

قال: أبو جَبْر مجنون من بني ربيعة بن حنظلة، كان يقول شعرًا مخلَّطًا محالا"[1].

بدأ المغيرة الأبيات بطلب إبلاغ أخيه أنَّه لم يكن منه قذف له بالنفاق والكفر، ثمَّ استدرك وأخبر أنَّ في أخيه عيوبًا كثيرة، فذكر أنَّه ذو فحش وغيلة وغش للصديق، وذكر مع هذه العيوب أنه ذو شعر لا تنتظم ألفاظه ولا تستقيم معانيه، وهذا المعنى مستمدٌّ من تشبيه شِعر أخيه بشِعر أبي الجبر المجنون الَّذي عُرف بقول شِعر مخلَّط محال.

فالمغيرة يشبه شِعر أخيه بشعر أحد المجانين، ووجه الشبه بينهما قول شيء لا يستقيم معناه ولا يتوصَّل إلى مبتغاه. وفي هذا التشبيه سخرية تكمن في قَرْنَ شِعر أخيه بشعر ذلك المجنون، ومعلوم أنَّ كلام المجنون _إذا حاول أن يخرجه مخرج الشِّعر_ يثير فينا الضحك لا من حاله، بل من حال تبعثر ألفاظه واضطراب تراكيبه فيبدو شِعره خارجًا عن مألوف الكلام. ثمَّ إنَّ في وضع رداءة شِعر أخيه مع عيوب أخيه الجسيمة (الفحش والغيلة والغش) على بساط واحد طرافة أضفت على الخطاب ميسم الهزل والتفكُّه.

(١) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٩.

ثانيًا: توظيف الأساليب المجازية الساخرة:

يأتي الكلام حقيقة تارة، وتارة أخرى يأتي على صورة المجاز، فإذا وضع اللفظ أو الإسناد إلى ما هو له كان الكلام حقيقة، كقولك: رأيت أسدًا في الحديقة، وإذا وضع اللفظ أو الإسناد إلى ما هو ليس له كان الكلام مجازًا، كقولك: رأيت أسدًا في الحديقة يحمل سيفًا.

والبلاغيون يقسمون المجاز إلى عقليٍّ ولغويٍّ، ويقسمون اللغويَّ إلى استعارة ومجازٍ مرسل(١)، وعلى ضوء هذه التصنيفات سيتناول البحث أسلوب المجاز العقلي الساخر، وأسلوب الاستعارة الساخرة، وأسلوب المجاز المرسل الساخر في التالي:

١. أسلوب المجاز العقلي الساخر:

عرَّف القزويني المجاز العقلي بإسناد "الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ما هو له بتأول"(٢)، وهو يعني بذلك أن لا تسند الفعل أو ما يشبهه كالمشتقات والمصادر إلى فاعلها الحقيقي، بل تسنده إلى ملابس له، كأن تسند الفعل إلى سببه، فتقول: بنى الأمير المدينة. فالذي بنى المدينة العمال وليس الأمير وإنما أسند الفعل إلى الأمير؛ لأنه سببٌ في بنائها. وهذا التعريف لا يحيط بأجزاء المجاز العقلي، فهو لا يتضمَّن ـمثلاًـ الإشارة إلى التجوُّز في النسب الإضافية، ولذا كان تعريف عبد القاهر للمجاز العقلي أتم وأوفى إذ قال في تعريفه: إنَّ "كلَّ جملة أُخرجتَ الحكم المُفاد بها عن موضعه من العقل لضرب من التأوُّل، فهي مجاز"(٣)؛ لأنَّه لم يقيد المجاز العقلي بالفعل أو معناه كما فعل القزويني، وبذلك اتَّسع تعريفه ليشمل كل صور المجاز العقلي.

---

(١) محمد إبراهيم شادي، "علوم البلاغة وتجلي القيمة الوظيفية في قصص العرب". (ط١، المنصورة: دار اليقين، ٢٠١١م)، ٣٢٠.

(٢) القزويني، "الإيضاح"، ٣٤.

(٣) الجرجاني، "أسرار البلاغة"، ٣٨٥.

وينحى المبدع بأسلوب المجاز العقلي إلى مقاصد شتَّى، ومن تلك المقاصد إرادة السخرية والتهكم وإضفاء روح الطرفة على كلامه، ومن صور توظيف المجاز العقلي في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما نقله عن المفضَّل أنَّه قال: "ما لم يكن من الشِّعْر حسنًا عينًا فبطون الصحف أحمل لمئونته من صدور عقلاء الرجال"(١).

يقرِّر المفضَّل أنَّ صدور عقلاء الرجال لا تطيق حمل ساقط الشِّعْر، فلا تحمل تلك الصدور إلَّا الشِّعر الجيِّد المشار إليه بالحُسن، وأمَّا غيره من الشِّعر السمج البارد المغسول فمكانه بطون الصحف، وهو بهذا يشير إلى أنَّ هذا الشِّعر _لفرط ركاكته_ تناهى في الثقل المعنوي إلى درجة جعلت مَن يدرك جيِّد الشعر لا يطيق حمله.

وفي قوله: (فبطون الصحف أحمل...) مجاز عقلي؛ لأنَّه أضاف البطون إلى الصحف، والبطن من الإنسان وسائر الحيوان خلاف الظَّهر(٢)، وعليه، فإنَّ الصحف ليس لها بطون، وعند النظر إلى هذا التركيب يتبيَّن أنَّ المجاز يكمن في النسبة الإضافية والملابسة المكانية. وفي هذا المجاز في النسبة الإضافية سخرية وتهكم واستخفاف بهذا الشِّعر، فمكانه البطن الذي هو وعاء للطعام، وتتَّضح هذه السخرية بما جعله مقابلًا للبطن، وهو الصدر، الَّذي هو وعاء للحفظ والبصيرة، وشتَّان ما بين الوعاءَيْنِ.

٢. أسلوب الاستعارة الساخرة:

عرَّف السكَّاكي الاستعارة بقوله: "هي أنْ تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد الطرف الآخر"(٣)، وبعبارة أوضح، فإنَّ الاستعارة هي: تشبيه حُذف أحد طرفيه، فإنْ حُذف المشبه وذكر المشبه به فهي تصريحية، وإنْ ذُكر المشبه وحذف المشبه به فهي مكنية.

(١) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٢.

(٢) ينظر: ابن منظور، "لسان العرب"، مادة بَطَنَ، ١: ٣٠٣.

(٣) السكَّاكي، "مفتاح العلوم"، ٣٦٩.

وهذان التقسيمان من أشهر تقسيماتها، وهناك غيرهما كثير، ولكن المقام لا يسمح بأكثر من ذلك. والاستعارة من روائع البيان؛ لما فيها من إثارة المشاعر "وتنبيه العقول وتنشيط الأذهان"(١)، وتتَّسم بتكثيف المعاني والإيجاز في الألفاظ؛ ولذا فهي من صور الإيجاز.

والاستعارة _كغيرها من الأساليب البلاغية_ يمكن توظيفها في أغراض شتَّى، ومن هذه الأغراض السخرية، ومن صور ورودها في باب ما جاء في ذَمّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما رُوي عن عروة بن الزبير من أنَّه "سمع من ابن له شِعرًا، وكان ابنه ذلك يقول الشِّعر، فقال له: يا بني، أنشدني. فأنشده حتى بلغ ما يريد من ذلك، فقال له: يا بني، إنَّه كان شيء في الجاهلية يقال له الهُزْرُوف بين الشِّعر والكلام، وهو شِعْرُكَ!"(٢).

أراد عروة الاستماع لابنه ليعرف مكانة شِعره، فطلب منه أنْ ينشد له، فأنشده فلمَّا وصل إلى الموطن الَّذي بَانَ فيه نقصُ شِعْره وضعفه أصدر حكمه في قالب ساخر تهكمي، فوصف شِعر ابنه بالهُزْرُوف، وهو وصف يُراد منه الاستنقاص من الشِّعْر والحط من قيمته.

وفي قوله: (الهُزْرُوف) استعارة، فقد شبَّه الشِّعر بالهُزْرُوف، وحذف المشبه (الشِّعر) وذكر المشبه به (الهُزْرُوف) على سبيل الاستعارة التصريحية. والهُزْرُوف من الدواب ما كان على ثلاثة أرجل، فقد كانت "العرب تسمي الناقص القائمة من الدواب الَّتي تمشي على ثلاثة قوائم: الهُزْرُوف"(٣)، والعلاقة بين طرفي الاستعارة تقوم على الاشتراك في صفة النقص، فالهُزْرُوف ناقص القوائم والشِّعر ناقص في صفة

(١) بسيوني عبد الفتاح فيود، "علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان". (ط٣، القاهرة: مؤسسة المختار، ٢٠٠٤م)، ١٨٩.

(٢) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٣.

(٣) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٣.

الشِّعرية. وفي هذه الاستعارة سخرية وتهكُّم، فقد جرت العادة أنَّ النقص في الشيء يكون معيبًا، ومن ثُمَّ فإنَّ وصف الأشياء بالأمور المعيبة دليلٌ على الاستخفاف، وبذلك تكون صالحة للسخرية والتهكم؛ لأنَّه يحلو في المقامات الساخرة رمي الآخر بالعيب والنقص.

٣. أسلوب المجاز المرسل الساخر:

يشارك المجازُ المرسل الاستعارةَ في الانتماء إلى المجاز اللغوي، ويختلف مع الاستعارة في كون العلاقة _في المجاز المرسل_ "بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسة غير التشبيه"(١)، بينما العلاقة في الاستعارة _كما تقدَّم_ قائمة على التشبيه. وللمجاز المرسل ملابسات كثيرة، منها الآلية وهي "التعبير بالآلة عن أثرها وما مورس بها"(٢)، ومن صور مجيئها في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوشَّح" للمَرْزُبَانِيّ قول عمر بن لجأ لابن عمٍّ له: "أنا أشعر منك. قال له: وكيف؟ قال: إنِّي أقول البيت وأخاه، وتقول البيت وابن عمه! قال: وأنشد عمرو بن بحر:

وشِعر كبعْر الكبش فرَّق بينه لسانُ دعيٍّ في القَريض دخيل"(٣).

ما قاله عمر بن لجأ داخل في باب المفاخرة والاعتداد بالذات، وعادة ما يصاحب هذا المقام الإشادة بالنفس والحط من الآخر، وهذا ما صنعه ابن لجأ، فلم يثنِ على شِعره بل عمد إلى الاستنقاص من شِعر ابن عمِّه، فقال: أنا أشْعر منك. فسأله ابن عمِّه وبمَ كنتَ أشْعر منِّي. فقال: أنا أقول الأبيات المتلاحمة وأنت تقول الأبيات المتفرِّقة. وصفة التلاحم بين الأبيات وغربة البيت عن سابقه ولاحقه من الأمور المعيبة في صنعة الشِّعر، واستشهد على هذا العيب بقول عمرو بن بحر في هذا المقام.

(١) مطلوب، "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها"، ٣: ٢٠٥.

(٢) قلقيلة، "البلاغة الاصطلاحية"، ٨٤.

(٣) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٦.

وقول الشَّاعر: (لسان دعيٍّ) يتضمَّن مجازًا مرسلًا علاقته الآلية؛ لأنَّ اللسان في حقيقته آلة ووسيلة لقول الشِّعر، ولذلك عبَّر عن الشِّعر في هذا المقام بآلته وهي اللسان، والسخرية تتجلَّى في إضافة (اللسان) إلى (الدعي)، والدعيُّ هو من يدَّعي لنفسه ما هو ليس لها، وكأنَّ الَّذي يفرِّق بين أبيات قصيدته ولم يسعَ إلى جعلها ملتحمة يأخذ بعضها ببعض لا يُعَدُّ شاعرًا، فـ(لسان دعي) هو من يدعي قول الشِّعْر وينسب لنفسه قوله، ولكنَّه في الحقيقة هو أبعد ما يكون عن طبقة الشُّعراء، وفي هذا حطٌّ من منزلة شِعْره وسخرية بما يقول، وتعاظمت السخرية حين سمَّى الشاعر بـ(لسان دعي)، فحرَمه بالتعبير عنه بالمجاز المرسل من لقب (شاعر)، وهذا يُشعر بأنَّه لا يستحقُّ ذلك اللقب.

ثالثًا: توظيف أسلوب الكناية الساخرة:

الكناية من التكنية، وهي الخفاء، يقال كنَّ "الشيء يكُنُّهُ كنًّا وكُنُونًا وأَكَنَّهُ وكَنَّنَهُ: ستره"(١). ففي هذا الأسلوب عدول عن التصريح، والمراد بها عند البلاغيين "أن يريد المتكلِّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود"(٢). وبسبب كونها تعتمد على التكنية والتلويح وتجنب التصريح تبدو مفضَّلة في مقامات السخرية والهجاء؛ لأنَّ التعريض ــ كما ذكر ابن رشيق ــ أهجى من التصريح لاتساع الظن به "وشدَّة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحًا أحاطت به النفس علمًا، وقبلته يقينًا في أوَّل وهلة، فكان كلّ يوم في نقصان لنسيانٍ أو مللٍ يعرض"(٣).

(١) ابن منظور، لسان العرب"، مادة كنن، ٥: ٣٩٤٢.

(٢) الجرجاني، "دلائل الإعجاز"، ٦٦.

(٣) الحسن بن رشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده". تحقيق عبد الحميد هنداوي (د.ط، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م)، ٢: ١٩١.

ومن المواطن الَّتي وظِّفت فيها الكناية في باب ما جاء في ذمِّ الشِّعر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ أنَّ رجلًا أنشد "أبا الشمقمق شعرًا له، وقال: كيف ترى؟ قال: جيدا! قال: أنا قلته في المخرج. قال: رائحة ذاك منه!"(١).

ما أتعس هذا الرجل، يعرض على أبي الشمقمق المعروف بالسخرية المقذعة شِعره، ولم يكتفِ بجواب أبي الشمقمق المقتضب، بل راح يعلِّل سبب قوله والمكان الَّذي قاله فيه، فقال: أنا قلته في المخرج. فالتقط أبو الشمقمق هذه الكلمة (المخرج) فقال رائحة ذاك منه؛ يعني أن رائحة شِعرك من رائحة ما يخرج من مخرج الفضلات، وهذه سرعة بديهة منه وفطنة تعبِّر عن ولع أبي الشمقمق بالسخرية.

والكناية تكمن في قول أبي الشمقمق (ذاك)، فاسم الإشارة كناية عن الخارج من أحد السبيلين، وهذه كناية عن موصوف؛ لأنَّ اللفظ المكنَّى به دالٌّ على موصوف معيَّن. وسخرية أبي الشمقمق في هذه الكناية تبدو مقذعة ومضحكة، فلن تتمالك نفسك عند سماعها من الضحك، وتنامى الإقذاع بأن جعل رائحة الخارج من أحد السبيلين من رائحة شِعره، وكأنَّ الرائحة الكريهة فيه متأتية من شعرك لا منه.

(١) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٦٠.

المبحث الثالث: توظيف أساليب علم البديع في النقد الساخر

عرفَّ القزويني علم البديع بأنَّه "علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة[١]، ولهذه الصفة فيه يُوضع بعد علمي المعاني والبيان، فهو على ذلك ثالث علوم البلاغة. ثُمَّ إنَّ هذا العلم أكثر علوم البلاغة تنوعًا في الأساليب والفنون إلى درجة تجاوزت تلك الأساليب عند بعضهم مائة فنٍّ[٢]، وهذه الفنون في معظمها صالحة لأغراض السخرية والتهكم، فيمكن للمبدع توظيف آليَّاتها لتحقيق أغراضه الساخرة. ومن تلك الأساليب الَّتي وقف عليها البحث في باب ما جاء في ذَمّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما يلي:

١. **الطباق الساخر:**

يختصُّ الطباق بجمع الضدين في مكانٍ واحد، كأن يُجمع بين الطول والقِصر في كلام واحد. ولكونه كذلك يبدو هذا الفنُّ البديعيُّ مناسبًا لأغراض السخرية والتهكم والهجاء؛ لأنَّ الساخر عندما يبرز نقائض الأشياء يثير فينا الضحك عند رؤية التناقض بين المعنين. والضحك غاية عند الساخر وإليها يسعى؛ لأنَّ فيها إيلامًا وإيجاعًا، وقد أدرك جرير قيمة الضحك في هذه المقامات فقال لابنه ناصحًا: "إذا هجوت فأضحك"[٣].

ومن صور توظيف الطباق الساخر المثير للضحك في باب ما جاء في ذَمّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما جاء في إنشاد "الأشنانداني سعيد بن هارون:

أرى كلَّ ذي شِعْرٍ أصاب بِشِعْره ولـكـنَّ عـوَّامًـا بِـمَا قـال عَـيَّـلا

(١) القزويني، "الإيضاح"، ٣٦٢.

(٢) كما هو الحال عند ابن أبي الأصبع المصري في كتابه تحرير التحبير.

(٣) ابن رشيق، "العمدة"، ٢: ١٩١.

فلا تنطقن شِعرًا يكون حويره كما شِعْر عوَّامٍ أعام وأرْجَلا"[1].

يريد الأشناندانى من البيتين وصف رداءة شِعر عوَّام، فيخبر بأنَّ مَن له شيء من الشِّعر وجد منه منفعة ورزقًا، لكنَّ عوَّامًا بما يقول من شِعر افتقر ولم ينتفع به، ثم يقرر في البيت الثاني هذا المعنى ويزيده تأكيدًا عندما نهى بصيغة العموم من قول شِعر كشِعر عوَّام الَّذي هلك بشِعره ولم يجد منه رزقًا ومنفعة.

والطباق الساخر _هنا_ يتجلَّى بين (أصاب) بمعنى اغتنى، و(عَيَّلا) بمعنى افتقر، فعَالَ "يَعِيلُ عَيْلًا وَعَيْلَةً وعُيُولًا وعِيُولًا وَمَعِيلًا: افْتَقَرَ. والعَيِّل: الفَقِيرُ"[2]. فهو يريد من (أصاب) أنَّه بشِعره حصل على الأموال والهبات والعطايا فصار غنيًّا، ويريد من (عيَّل) أنَّه لم ينل من شِعره ما ناله غيره من رزق وأموال فصار فقيرًا. ويفهم من هذا الطباق أنَّه ذو شِعر رديء. وقد أضفتْ تراكيب البيتين على الطباق مزيد سخرية؛ ذلك أنَّه نكَّر (شِعر) في قوله: "أرى كلَّ ذي شِعْرٍ"، وهذا التنكير يشعر بالتقليل، فمن خصائص التنكير دلالته على هذا المعنى، وفي ذلك إخبار بأنَّ مَن له أدنى حظٍّ من الشِّعرية حصل على الاغتناء، وفي ذلك إلماح على أنَّ عوَّامًا ليس له من الشِّعرية حتَّى قليلها. ثُمَّ جاء البيت الثاني بأسلوب إنشائي يحذِّر من قول شِعر تكون مغبَّة قوله العداوة والمضارة كشِعر عوَّام، الَّذي (أعام) بمعنى هلكتْ إبله ولم يجد لبنًا، و(أرجل) أي صار يمشي على قدميه بعد هلاك مطيَّته.

٢. المقابلة الساخرة:

تشارك المقابلةُ الطباق في الجمع بين المتضادات، ولكنَّ التضاد في الطباق يكون في معنى واحد بواحد، كالتضاد بين الليل والنهار في قوله تعالى: ﴿وَمِن رَّحْمَتِهِۦ جَعَلَ

(١) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٦.

(٢) ابن منظور، "لسان العرب"، مادة عَيَلَ، ٤: ٣١٩٤.

لَكُمُ ٱلَّيۡلَ وَٱلنَّهَارَ لِتَسۡكُنُواْ فِيهِ وَلِتَبۡتَغُواْ مِن فَضۡلِهِۦ﴾[١]، بينما يكون التضاد في المقابلة بين معنيين اثنين أو أكثر بمعنيين اثنين فأكثر، كما في قوله تعالى: ﴿فَلۡيَضۡحَكُواْ قَلِيلٗا وَلۡيَبۡكُواْ كَثِيرٗا جَزَآءَۢ بِمَا كَانُواْ يَكۡسِبُونَ﴾[٢]، فالمقابلة حاصلة بين (فَلۡيَضۡحَكُواْ قَلِيلٗا) و(وَلۡيَبۡكُواْ كَثِيرٗا). ولذلك أشار أحد الدارسين المحدثين إلى أن المقابلة "من الطباق؛ لأنها عبارة عن طباق متعدِّد"[٣]، وإذا كان ذلك كذلك فإنَّ ما قيل في ملائمة الطباق _المتقدِّم ذكره_ لغرض السخرية هو ما يُقال _أيضًا_ في ملائمة المقابلة لغرض السخرية، فلا يُعاد ذكره _هنا_ تجنبًّا للتكرار.

ومن صور توظيف المقابلة الساخرة في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما نقله محمد بن القاسم الأنباري، عن أبيه، عن محمد بن عبد الرحمن السلمي، من أنَّ ابن عائشة قال له: "مدحني خالد النجار بشِعر رديء، فقلت له: ويلك! ما تحسن أنْ تمدح! إنَّما تحسن أنْ تهجو"[٤].

يبدو أنَّ شِعر الشاعر كان مضطربَ التراكيب مشوَّش المعاني، وهذا مستمدٌّ من قول المرزبانيّ: "وخالد النجار هو القائل: الحمد لله لا شريك له من شهوة التمر بُرْسِمتْ بنْتي"[٥]. وكأنَّه بنقله هذا البيت يريد إبانة خلل شِعر خالد وعَوره. والحاصل أنَّ الخبر الذي نقله السلمي عن ابن عائشة يفهم منه أنَّ خالدًا أراد مدح ابن عائشة، لكن لضعف شعره واضطرابه انقلب المدحُ هجاءً، ولمَّا تبيَّن ابن عائشة المعنى صرخ عليه قائلًا: ويلك! ما تحسن أنْ تمدح! إنَّما تحسن أنْ تهجو!

(١) سورة القصص: ٧٣.
(٢) سورة التوبة: ٨٢.
(٣) بسيوني فيود، "علم البديع"، ١٢٦.
(٤) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٦١.
(٥) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٦١.

وتتمظهر المقابلة الساخرة بين (ما تحسن أنْ تمدح) وبين (إنَّما تحسن أنْ تهجو)، فالإحسان المنفي يقابل الإحسان المثبت، والمدح يقابل الهجاء، وهذا ينمُّ عن سخرية بحال ذلك الشاعر، وأنَّه من الحماقة بمكان لا يعرف ما يكون مدحًا وما يكون هجاء، فهو يريد المدح (مدحني خالد النجار بشعر رديء)، ولكنَّه لفرط حمقه وجهله هجى الرجل وهو يظنُّ أنَّه يمدح.

٣. **السخرية في الهزل الذي يراد به الجد:**

هذا باب من الأبواب البديعية الطريفة يعمد فيها المتكلِّم إلى "مدح إنسان أو ذمِّه، فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل المعجب"(١)، وهذا الفنُّ البديعيُّ من الأساليب الساخرة الماكرة؛ لأنَّه أسلوب يشعرك أنَّ المقام مقام هزل فلا تكترث للسخرية، ولكنَّ الأمر في نيَّة الساخر إرادة الجدِّ لا الهزل. ومن صور هذا الأسلوب في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما نقله أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبة، عن أبيه أنه قال: "سَمَعَ أعرابيٌّ رجلًا ينشد شعرًا لنفسه، فقال له: كيف تراه؟ فقال: سكَّر لا حلاوة له"(٢).

أَرَادَ الرجل أنْ ينال إعجاب الأعرابيّ؛ ذلك أنَّ الأعراب عُرفوا بإدراك جيِّد الشِّعر من رديئه، فسأل الأعرابيَّ عن شِعره الَّذي أنشده عليه: كيف وجدته؟ فأجاب الأعرابيُّ بأنَّه وجد في شِعره سكَّرًا لا حلاوة له.

والأعرابيُّ أخرج حكمه على شِعر ذلك الشاعر مخرج الهزل، ولكنَّه يريد به الجدَّ وإيضاح حقيقة شِعره له. والسخرية تكمن في قوله: (سكَّر)، فهذه العبارة مشِّعرة

(١) عبد العظيم بن عبد الواحد ابن أبي الأصبع، "تحرير التحبير في صناعة الشِّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن". تحقيق حفني محمد شرف، (د.ط، القاهرة: وزارة الأوقاف، ٢٠١٢م)، ١٣٨.

(٢) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٨.

بالثناء والحمد، ولكنَّ الحمد والثناء أنقلب إلى ذمٍّ وسخرية عند وصف (السكَّر) بأنَّه (لا حلاوة له). وتجد في هذا الأسلوب تخييب لأمل الشاعر؛ ذلك أنَّه لمَّا قال: (سكر) ظن أنَّ الأعرابيَّ سيُشِيدُ بشعره، ولكن سرعان ما بانت الخيبة عندما قال: (لا حلاوة له). ثمَّ إنَّ في تنكير سكرًا إشعار بغرابة نوعه وجنسه، فليس هو ممَّا نعرفه عن حقيقة السكَّر ومذاقه، بل هو نوع غريب خاص متميز عن سائر السكريات، فالَّذي نعرفه عن حقيقة السكريات أنَّها حالية، وهذا السكر الذي يعنيه الأعرابي غير الَّذي نعرفه، فهو نوع من جنس السكر لا تعرفه الناس ولم يعهدوه.

٤. التَّنْدير الساخر:

التَّنْدير هو "أن يأتي المتكلِّمُ بنادرة حلوة، أو مَجْنَة مستطرفة، وهو يقع في الجدِّ والهزل"(١)، وقد يلتبس هذا الأسلوب بأسلوب الهزل الذي يُراد به الجد، ولهذا الالتباس فرَّق ابن أبي الأصبع بين ما يمكن أن يلتبس معه فقال: "والفرق بين التندير وما قبله من باب التهكَّم وما يلتبس بالتهكَّم من الهزل الَّذي يُراد به الجد أنَّ التندير ظاهره وباطنه هزل بخلاف البابين"(٢) السابقين. ومن صور التَّنْدير الساخر في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرديء من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ ما نُقِلَ عن "عن ابن الأعرابيّ، ولم يذكره الصولي:

والشُّعراء فاعلمنَّ أربعه فشاعرٌ يُنْشدُ وَسْطَ المجْمَعهْ
وشاعرٌ آخَر لا يُجْرَى مَعَهْ وشاعرٌ يُقالُ خَمَّرْ في دَعَهْ
وشاعرٌ لا يُرْتَجَى لمَنْفَعهْ

قال الصولي: فقال له إنسان: وفيها بيت آخر: وشاعرٌ مستوجب أن تصفعه.

(١) ابن أبي الأصبع، "تحرير التحبير"، ٥٧١.
(٢) ابن أبي الأصبع، "تحرير التحبير"، ٥٧٣.

فضحك، وقال: هذا مما زيد"(١).

تقرِّر هذه الأبيات مراتب الشُّعراء، إذ وضعتهم في مراتب أربع؛ فالأول منهم يُنشد وسط الحشود، والثاني منهم لا يُجارى في الشِّعر، والثالث منهم يُطلب منه لزوم بيته، والرابع منهم عُدمتْ فيه المنفعة. فلمَّا انتهى من إنشاد الأبيات أضاف رجل _وكأنَّه يستدرك على هذ التصنيف_ مرتبةً خامسة قائلًا: وشاعر مستوجب أنْ تصفعه. فضحك أحمد بن يحيى من هذه المرتبة الجديدة، وضحكه دليل على طرافة هذا التندر، وقال: هذا ممَّا زيد.

والَّذي قاله الرجل: "وشاعرٌ مستوجب أنْ تصفعه" يدخل في باب التنْدير الساخر؛ لأنَّ الَّذي أضافه يبعث على الضحك، فلم يقل: (يستحق) بل قال: (يستوجب)، فكأنَّ هذا الشاعر تجاوز مرحلة عدم الانتفاع بشِعره فوصل أذى شِعره إلى درجة تُوجب عليك صفعه. والغرض كما هو ظاهر يكمن في السخرية بحال شُعراء هذه المرتبة.

(١) المرزباني، "الموشَّح"، ٤٤٥.

الخاتمة

تَنَاوَلَ البحثُ دِرَاسَةَ الأساليب البلاغيَّة السَّاخرة في باب ما جاء في ذَمِّ الشِّعْر الرَّدِيءِ من كتاب "المُوَشَّح" للمَرْزُبَانِيّ في مباحث ثلاثة، وقد خُلص إلى جملة من النَّتائج والتَّوصيات إيجازها في التَّالي:

١. عَمَدَ بعضُ النُّقَّادِ في المدوَّنة المدروسة إلى توظيف بعض المفردات غير الفصيحة بغرض السخرية، وأكثروا من استخدام ألفاظ ذات مدلولات فاحشة أَعْرَضَ البحثُ عن الخوض فيها.

٢. وظَّفَ بعضُ النُّقَّادِ في المدوَّنة المدروسة أساليب علم المعاني في نقدهم الساخر، ومن ذلك توظيفهم للمعارف من ضمير واسم إشارة. ومنها _أيضًا_ توظيف الأساليب الطلبيَّة الإنشائيَّة من استفهام وأمر ونداء.

٣. حَضَرَتْ الأساليبُ البيانيَّةُ في المدوَّنة المدروسة بصورة مكثَّفة، فاستُعملتْ أساليب التشبيه والمجاز والكناية بغرض السخرية والتهكم.

٤. أدَّتْ أساليبُ عِلْمِ البديع دورًا في المدوَّنة المدروسة، فأضفتْ أساليبُ الطباق، والمقابلة، والسخرية في الهزل الَّذي يُراد به الجدَّ، والتَّنْدير الساخر، على النَّقْد سمات الطرافة والفكاهة.

٥. يُلحظ أنَّ المَرْزُبَانِيَّ أَعْرَضَ كثيرًا في هذا الباب عن ذكر الأشعار المستقبحة، واكتفى بذكر أحكام النَّقاد عليها.

هذه نتائج البحث، وأمَّا توصياته فتتمثَّل في لفت عناية الباحثين إلى أنَّ الأساليب البلاغيَّة ذات المدلولات الساخرة حاضرة بكثافةٍ في المدوَّنات النَّقْديَّة، إذ يمكن دراسة توظيف تلك الأساليب في مدوَّنات نقديَّة أخرى.

المصادر والمراجع

ابن أبي الأصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد. "تحرير التحبير في صناعة الشِّعر والنثر وبيان إعجاز القرآن". تحقيق حفني محمد شرف. (د. ط، القاهرة: وزارة الأوقاف، ٢٠١٢م).

ابن زكريَّا، أحمد بن فارس. "مقاييس اللغة". تحقيق أنس محمد الشامي. (د. ط، القاهرة: دار الحديث، ٢٠٠٨م).

ابن منظور، محمد بن مكرم. "لسان العرب". تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون. (د. ط، القاهرة: دار المعارف، د. ت).

ابن نجيم المصري، زين الدين بن إبراهيم. "البحر الرائق شرح كنز الدقائق". (ط٢، بيروت: دار الكتاب الإسلامي، د. ت).

أبو موسى، محمد محمد. "التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان". (ط٧، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٩م).

أبو موسى، محمد محمد. "خصائص التراكيب: دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني". (ط٨، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٩م).

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. "أسرار البلاغة". تحقيق محمود محمد شاكر. "ط١، جدة: دار المدني، ١٩٩١م).

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن. "دلائل الإعجاز". تحقيق محمود محمد شاكر. (ط٥، الرياض: مكتبة المعارف، ٢٠٠٤م).

الجواليقي، موهب بن أحمد. "المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم". تحقيق أحمد محمد شاكر. (ط٣، القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٩٥م)، ٣١٧.

حبنَّكة، عبد الرحمن حسن. "البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها". (ط٣، دمشق:

دار القلم، ٢٠١٠م).
حفني، عبد الحليم. "التصوير الساخر في القرآن الكريم". (د. ط، القاهرة: الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٩٢م).
الحموي، ياقوت بن عبد الله. "معجم الأدباء". تحقيق إحسان عباس. (ط١، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٣م).
الخضري، محمد الأمين. "من أسرار حروف العطف في الذكر الحكيم: الفاء وثم". (ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠٠٧م).
الخضري، محمد الأمين. "من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم". (ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ٢٠١٥م).
راغب، نبيل. "الأدب الساخر". (د. ط، القاهرة: مكتبة الأسرة، د. ت).
السامرائي، فاضل صالح. "معاني النحو". (ط١٥، عمَّان: دار الفكر، ٢٠١١م).
السكَّاكي، يوسف بن أبي بكر. "مفتاح العلوم". تحقيق نعيم زرزور. (ط٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م).
الشمري، عواد ملفي. "الإنشاء الطلبي في شعر رثاء مدن الأندلس". رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الملك عبد العزيز. (٢٠٢٠م).
طه، نعمان محمد أمين. "السخرية في الأدب العربي". (ط١، القاهرة: دار التوقيفية، ١٩٧٨م).
الفراهيدي، الخليل بن أحمد. "كتاب العين". تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. (د. ط، بيروت: دار ومكتبة الهلال، د. ت).
مطلوب، أحمد. "معجم المصطلحات البلاغية وتطورها". (د. ط، بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م).
فيود، بسيوني عبد الفتاح. "علم البيان: دراسة تحليلية لمسائل البيان". (ط٣، القاهرة:

مؤسسة المختار، ٢٠٠٤م).

فيود، بسيوني عبد الفتاح. "علم المعاني: دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني". (ط٢، القاهرة: مؤسَّسة المختار، ٢٠٠٤م).

القزويني، محمد بن عبد الرحمن. "الإيضاح". تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي. (ط١، الرياض: مكتبة المعارف، ٢٠٠٦م).

قلقيلة، عبده عبد العزيز. "البلاغة الاصطلاحية". (ط٤، القاهرة: دار الفكر العربي، د.ت).

القيرواني، الحسن بن رشيق. "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده". تحقيق عبد الحميد هنداوي. (د ط، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٤م).

لاشين، عبد الفتاح. "معاني التراكيب". (د. ط، القاهرة: دار الكتاب الجامعي، د. ت).

المرزباني، محمَّد بن عمران. "الموشَّح: مآخذ العلماء على الشُّعراء في عدَّة أنواع من صناعة الشِّعر". تحقيق علي محمَّد البجاوي. (د. ط، القاهرة: دار الفكر العربي، د. ت).

Bibliography

Abū Mūsá, Muḥammad Muḥammad. "Al-Taṣwīr Al-bayānī: dirāsah taḥlīlīyah li-masā'il al-Bayān". (ṭ7, Cairo: Wahba Printing House, 2009).

Abū Mūsá, Muḥammad Muḥammad. "Khaṣā'iṣ al-tarākīb: dirāsah taḥlīlīyah li-masā'il ʻilm al-maʻānī". (ṭ8, Cairo : Wahba Printing House, 2009).

Al-Farāhīdī, Al-Khalīl ibn Aḥmad. "Kitāb al-ʻAyn". Annotated by Mahdī al-Makhzūmī wa-Ibrāhīm al-Sāmarrā'ī. (D. Ṭ, Beirut : Dār Al-Hilāl Printing House, D. T).

Al-Ḥamawī, Yāqūt ibn ʻAbd Allāh. "Muʻjam al-Udabā'". Annotated by Iḥsān ʻAbbās. (Ṭ1, Beirut: Dār Al-Gharb Al-Islāmī, 1993).

Al-Jawālīqī, Mwhb ibn Aḥmad. "al-Muʻarrab min al-kalām al-Aʻjamī ʻalá ḥurūf al-Muʻjam". Annotated by Aḥmad Muḥammad Shākir. (ṭ3, Cairo: Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, 1995), 317.

Al-Jurjānī, ʻAbd al-Qāhir ibn ʻAbd al-Raḥmān. "Asrār al-balāghah". Annotated by Maḥmūd Muḥammad Shākir. "Ṭ1, Jeddah: Dār Al-Madanī, 1991).

Al-Jurjānī, ʻAbd al-Qāhir ibn ʻAbd al-Raḥmān. "Dalā'il al-iʻjāz". Annotated by Maḥmūd Muḥammad Shākir. (ṭ5, Riyadh: Maktabat al-Maʻārif, 2004).

Al-Khuḍarī, Muḥammad Al-Amīn. "Min Asrār ḥurūf al-ʻaṭf fī al-dhikr al-Ḥakīm : al-Fā' wthm". (ṭ2, Cairo: Wahba Printing House, 2007).

Al-Khuḍarī, Muḥammad Al-Amīn. "Min Asrār ḥurūf al-jarr fī al-dhikr al-Ḥakīm". (ṭ2, Cairo: Wahba Printing House, 2015).

Almrzbāny, Mḥmmad ibn ʻUmrān. "Almwshshaḥ: Ma'ākhidh al-ʻulamā' ʻalá alshshuʻrā' fī ʻddah anwāʻ min ṣināʻat alshshiʻr". Annotated by ʻAlī mḥmmad Al-Bajāwī. (D. Ṭ, Cairo : Dār al-Fikr al-ʻArabī, D. T).

Al-Qayrawānī, Al-Ḥasan ibn Rashīq. "Al-ʻUmdah fī Maḥāsin al-shiʻr wa-ādābuh wa-naqdih". Annotated by ʻAbd al-Ḥamīd Hindāwī. (D Ṭ, Beirut : Al-Maktabah al-ʻAṣrīyah, 2004).

Al-Qazwīnī, Muḥammad ibn ʻAbd al-Raḥmān. "al-Īḍāḥ". Annotated by Muḥammad ʻAbd al-Munʻim Khafājī. (Ṭ1, Riyadh: Maktabat al-Maʻārif, 2006).

Al-Sāmarrā'ī, Fāḍil Ṣāliḥ. "Maʻānī al-naḥw". (ṭ15, Amman: Dār al-Fikr, 2011).

Al-Shammarī, ʻAwwād Malfī. "Al-inshāʼ al-ṭalabī fī shiʻr rithāʼ Mudun al-Andalus". Unpublished Ph.D. thesis, King Abdulaziz University. (2020).

Alskkāky, Yūsuf ibn Abī Bakr. "Miftāḥ al-ʻUlūm". Annotated by Naʻīm Zarzūr. (ṭ2, Beirut : Dār al-Kutub Al-ʻIlmīyah, 1987).

Fywd, Basyūnī ʻAbd al-Fattāḥ. "ʻilm al-Bayān: dirāsah taḥlīlīyah li-masāʼil al-Bayān". (ṭ3, Cairo: Muʼassasat Al-Mukhtār, 2004).

Fywd, Basyūnī ʻAbd Al-Fattāḥ. "ʻilm al-maʻānī: dirāsah balāghīyah wa-naqdīyah li-masāʼil al-maʻānī". (ṭ2, Cairo: Muʼassasat al-Mukhtār, 2004).

Ḥbnnakh, ʻAbd al-Raḥmān Ḥasan. "Al-balāghah al-ʻArabīyah ususuhā wa-ʻulūmihā wa-funūnuhā". (ṭ3, Damascus: Dār al-Qalam, 2010).

Ḥifnī, ʻAbd Al-Ḥalīm. "Al-Taṣwīr al-sākhir fī al-Qurʼān al-Karīm". (D. Ṭ, Cairo: Al-Hayʼah al-Miṣrīyah lil-Kitāb, 1992).

Ibn Abī alʼṣbʻ, ʻAbd al-ʻAẓīm ibn ʻAbd al-Wāḥid. "taḥrīr al-Taḥbīr fī ṣināʻat alshshiʻr wa-al-nathr wa-bayān Iʻjāz al-Qurʼān". Annotated by Ḥifnī Muḥammad Sharaf. (D. Ṭ, Cairo: The Ministry of Awqaf, 2012).

Ibn manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram. "Lisān al-ʻArab". Annotated by ʻAbd Allāh ʻAlī al-kabīr wa-ākharūn. (D. Ṭ, Cairo: Dār al-Maʻārif, D. t).

Ibn Nujaym al-Miṣrī, Zayn al-Dīn ibn Ibrāhīm. "al-Baḥr al-rāʼiq sharḥ Kanz al-daqāʼiq". (ṭ2, Beirut : Dār al-Kitāb al-Islāmī, D. T).

Ibn zkryyā, Aḥmad ibn Fāris. "Maqāyīs al-lughah". Annotated by Anas Muḥammad al-Shāmī. (D. Ṭ, Cairo : Dār al-ḥadīth, 2008).

Lāshīn, ʻAbd Al-Fattāḥ. "Maʻānī al-tarākīb". (D. Ṭ, Cairo: Dār al-Kitāb al-Jāmiʻī, D. T).

Maṭlūb, Aḥmad. "Muʻjam al-muṣṭalaḥāt al-balāghīyah wa-taṭawwuruhā". (D. Ṭ, Bagdad: al-Majmaʻ al-ʻIlmī al-ʻIrāqī, 1987).

Qalqīlah, ʻAbduh ʻAbd al-ʻAzīz. "Al-balāghah al-iṣṭilāḥīyah". (ṭ4, Cairo: Dār al-Fikr al-ʻArabī, D. T).

Rāghib, Nabīl. "Al-adab al-sākhir". (D. Ṭ, Cairo: Maktabat al-usrah, D. T).

Ṭāhā, Nuʻmān Muḥammad Amīn. "Al-Sukhrīyah fī al-adab al-ʻArabī". (Ṭ1, Cairo : Dār altwqyfyh, 1978).

١٣٨١
١٩٦١

Journal of

Arabic Language and Literature

Vol : 8 | Part : 2 | Apr - Jun 2023