أسلوب التوشيع في الدرس البلاغي
عرض ومناقشة

د . عوض بن إبراهيم بن خليف العنزي
كلية العلوم والآداب - جامعة الحدود الشمالية

أسلوب التوشيع في الدرس البلاغي عرض ومناقشة

د . عوض بن إبراهيم بن خليف العنزي
كلية العلوم والآداب
جامعة الحدود الشمالية

ملخص البحث:

يرصد البحث جهود علماء البلاغة في بيان أسلوب التوشيع، ويناقش آراءهم حول تعريفه، وتداخله مع الأساليب البلاغية الأخرى، ويبين الشواهد الشعرية التي تكررت في المؤلفات البلاغية مع بيان أثر أسلوب التوشيع في المتلقي مما يبرز جماليته، وأثره في النص الأدبي.

تقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فعلم البلاغة أداة ظاهرة الأثر في تحليل النص الأدبي، وهي العلم الذي اهتم بطرق الكلام وعلاقتها بالمقامات، ومن أجل ذلك حظيت بمنزلة عظيمة بين علوم العربية حفزت العلماء على الاهتمام بأصولها، والعناية بمسائلها، وإيضاح أثرها في نفس المتلقي، وإبراز عطائها في النص الأدبي.

ومن الأساليب البلاغية التي أدلى علماء البلاغة بآرائهم حوله أسلوب التوشيع، وهو أسلوب ينطوي على جماليات تستحق التأمل لأمرين: الأول منهما أنَّ الحديث عن الأسلوب كان مقتضبًا في المؤلفات البلاغية، والآخر أنَّه يكشف عن قدرة الأديب على الابتكار في اللغة، ومن أجل ذلك استعنتُ بالله –تعالى– على تتبعه في المؤلفات البلاغية وفق خطة قسمتها على:

- مقدمة.
- وتمهيد تحدثت فيه عن معنى التوشيع في اللغة، وفي الاصطلاح البلاغي.
- ومبحث أول جعلتُ عنوانه: (دراسة البلاغيين لأسلوب التوشيع) وقد ضمّ كلامهم حول تسميته، ومواطن ذكره في أبواب البلاغة، وشواهده الشعرية.

- ومبحث ثان جعلتُ عنوانه: (علاقة أسلوب التوشيع بالأساليب البلاغية) وتحدثتُ فيه عن علاقته بأسلوب التطريز، وعن تداخله مع أسلوب اللف والنشر عند بعض البلاغيين.

- ومبحث ثالث كان عنوانه: (أثر أسلوب التوشيع في المتلقي) توجه الحديث فيه إلى أثره في المتلقي من عدة أوجه هي: التناسب، والتأكيد والمبالغة، واستواء القسمة، وإيراد المعنى بصورتين مختلفتين.

- وخاتمة ذكرت فيها أبرز النتائج التي توصل لها البحث.

- وأتبعتُ ذلك بفهرس المصادر والمراجع.

وقد سلكتُ في كتابة البحث منهجًا تاريخيًا عند عرض أقوال العلماء في تعريف التوشيع، ومنهجًا تحليليًّا في مناقشة أقوالهم، ورجّحتُ بين ما عرضتُ له من الأقوال، وذكرتُ أسرار استعمال الأسلوب في الشعر من خلال إشاراتهم، ومما استنبطته من تذوق الشواهد الشعرية، فإن أصبت في البحث فذلك من فضل الله -تعالى- عليَّ، وإن أخطأتُ فمن نفسي والشيطان، والله أسأل أن يغفر لي ولجميع المسلمين.

* * *

تمهيد:

(أ) التوشيع في اللغة.

تدور معاني مادة (و ش ع) اللغوية حول أمرين:

أ- الماديات التي تدل على آلات أو مصنوعات ظهرت في الأزمنة الماضية، ومنها الوشيعة التي يطلقونها على خشبة يُلف عليها الغَزْل، ويطلقون لفظ (لفيفة) على كل شيء مدوّر ملفوف على بعضه، وكل لفيفة يسمونها وشيعة، ويستشهدون لذلك بقول رؤبة:

نَـــدْفَ القِيَـــاسِ القُطُـــنَ المُوَشَّـــعَا[1]

ويظهر من المعاني اللغوية إطلاق مادة (و ش ع) على كل ما يرون فيه التّداخل بين العناصر المحسوسة، فيقولون: وَشَع النبات إذا يبس فنبت من أصله نبات أخضر[2]، وربما أسهم إدراكهم لمعنى التّداخل بين الأشياء في إطلاق التوشيع على كُلٍّ من: تلوين الثوب بلونين مختلفين، والعريش الذي يبنى للرئيس في المعسكر، والحصير الذي يتخذ من الثمام، وجدار

(١) ينظر: الفراهيدي، الخليل بن أحمد. العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دط، (دار ومكتبة الهلال)، مادة (و ش ع). ومجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج، اعتنى بتصحيحه وترتيبه: وليم بن الورد البروسي، دط، (الكويت: دار ابن قتيبة للطباعة والنشر، دت)، ص٩٠.

(٢) ينظر: نشوان الحميري، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق: حسين العمري وآخرين، ط١، (بيروت: دار الفكر المعاصر، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م)، مادة (و ش ع).

السعف الذي يبنونه حول الحديقة[1] ؛ لأنَّ هذه الأشياء لا تتم حتى تجمع عناصرها ويدخل بعضها في بعض فيتم الشكل الذي يريدونه ثوبًا أو عريشًا، أو حصيرًا، أو جدارًا.

وتتوقف المعاني اللغوية السابقة في إدراك التداخل بين الأشياء عند حدود المحسوسات دون أن تتجاوز ذلك إلى المعنويات ؛ لتأثرها بالبيئة، ولغلبة جانب الإدراك الحسي المتوافق مع الطبائع النفسية للشخصية العربية المتأثرة ببيئتها المحيطة.

ب- المعنويات التي تشير إلى تحسُّنٍ وتجمُّل بالشيء مع التكثُّر منه، أو العلو كما في توشُّع الجبل، أي: صعوده، أو يطلقون على تفريق الشيء توشيعًا[2].

ويظهر أنّ جانب المعنويات في دلالات الألفاظ يُبرز نزعة منطقية تتجاوز مادية الدلالة والمعنى إلى فضاء التجريد الذي يكسبها عمومًا يعبر بها الزمان، ويبتعد عن الالتصاق بالبيئات التي نشأت فيها[3]، وتسهم عند ذلك النزعة المنطقية في مجاوزة المادة اللغوية حدود الزمان وأُطُر المكان ؛

(١) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ط٣، (بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ)، مادة (و ش ع).
(٢) ينظر: المرجع السابق، مادة (و ش ع).
(٣) ينظر: سمير استيتية، اللسانيات: المجال والوظيفة والمنهج، ط١، (الأردن: عالم الكتب الحديث، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٥م)، ص٣٤٣، ٣٤٤.

لتكون سائغة القبول عند الباحثين، وأكثر إسهامًا في تأسيس المعنى الاصطلاحي.

(ب) أسلوب التوشيع في الاصطلاح البلاغي:

وقف الباحث - بعد النظر في المصنفات البلاغية- على تعريفين لأسلوب التوشيع؛ ورد أحدهما عند ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، والآخر عند العلوي (ت٧٠٥هـ):

١- تعريف ابن أبي الإصبع المصري: "عبارة عن أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مثنى في حشو العجز، ثم يأتي تلوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى، يكون الأخير منهما قافية بيته أو سجعة كلامه كأنهما تفسير ذلك"(١).

٢- تعريف العلوي: "عبارة عن أن يأتي المتكلِّم بمثنى يفسِّره بمعطوف ومعطوف عليه"(٢).

ويتضح من خلال تحليل تعريف أسلوب التوشيع عند ابن أبي الإصبع المصري عدة صفات لا يميل الباحث إلى موافقته عليها، وهي:

---

(١) المصري: ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، دط، (الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، دت)، ص٣١٦.

(٢) العلوي: يحيى. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دط، (مصر: دار الكتب الخديوية، ١٣٣٢هـ/١٩١٤م)، ٨٩/٣.

١- التعريف طويل مما يحدّ من الاستفادة منه، كما أنّ الطول يؤدي إلى عدم إحكام التعبير عن المفهوم، وبذلك يتبدد فكر القارئ ويطول معه جهده في إدراك المعنى، وهذا أمر يخالف طبيعة التعريف التي تنحو إلى الإيجاز، والتكثيف.

٢- تكرار المعنى في الكلمات كالتعبير عن الناثر بالمتكلم مع أنَّ الشاعر متكلم أيضًا.

٣- تحديد موضع أسلوب التوشيع في حشو العجز، ولا تؤيد الشواهد الشعرية التي وردت في المؤلفات البلاغية ذلك مما يعني ضعف الاستقراء للشواهد الشعرية أو الاكتفاء بما ورد عند المؤلفين في علم البلاغة من شواهد شعرية، ومنها قول الشاعر[1]:

سَقَتني في لَيْلٍ شَبيهٍ بِشَعْرِهَا شَبِيهَةُ خَدَّيْهَا بِغَيرِ رَقيبِ

فَمَا زِلْتُ في لَيلَينِ: شَعْرٍ وَظُلْمَةٍ وَشَمسَينِ: مِنْ خَمْرٍ وَوَجْهِ حَبيبِ

(١) اختلف في نسبة البيتين، فقيل: (أ) ابن المعتز. ينظر: الصولي. أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم، مطبعة الصاوي، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م، ص١٧٩. (ب) أحمد بن أبي طاهر. ينظر: العسكري، أبو هلال. ديوان المعاني، دط، (بيروت: دار الجيل، دت)، ١/٣٤٤. (ج) عبد الله بن طاهر. ينظر: الثعالبي، عبد الملك بن محمد. أحسن ما سمعت، وضع حواشيه: خليل عمران، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م)، ص٣٥.

٤- استعمال (كأنَّ) في التعريف يوحي بأنَّ ابن أبي الإصبع المصري غير جازم بما توصَّل إليه، أو أنه لم يكن دقيقًا في وضع تعريف لمفهوم التوشيع.

وقد تأثَّر الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) بتعريف ابن أبي الإصبع المصري مما جعل شُرّاح التلخيص يتعقبونه، ويناقشون تعريفه الذي يقول فيه بأنَّ التوشيع: "هو أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسَّر باسمين أحدهما معطوف على الآخر"[(١)].

ويظهر في تعريفه استبعاد كلمة (كأنَّ) الواردة عند ابن أبي الإصبع المصري فصار التعريف أكثر ضبطًا، ولكنه تأثر بابن أبي الإصبع المصري في تحديد موضع أسلوب التوشيع فجعله في (عجز الكلام).

وقد توقّف شراح التلخيص عند عبارة الخطيب القزويني، وملخص كلامهم أنَّه لا يظهر فرقٌ بين أن يكون المثنى الوارد في الشاهد الشعري في عجز الكلام، أو في أثنائه[(٢)]، ورأوا أنَّ الأَولى عدم ذكرها؛ لعدم الحاجة

(١) القزويني: الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٣هـ/١٩٩٣م)، ١٩٩/١.

(٢) ينظر: عصام الدين الحنفي، إبراهيم بن محمد بن عربشاه. الأطول شرح تلخيص المفتاح، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، ٨٥/٢.

الداعية لها، ولأنَّ الشواهد الشعرية الواردة في المؤلفات البلاغية لا تؤيدها[1].

وحاول بعض البلاغيين المعاصرين التوفيق بين تعريف الخطيب القزويني واعتراضات شُرّاح التلخيص فوضع كلمة (غالبًا) في تعريف أسلوب التوشيع فصار تعريف التوشيع: "أن يؤتى في عجز الكلام – غالبًا- بمثنى مفسَّر باسمين، أحدهما معطوف على الآخر"[2].

واعترض شُرّاح التلخيص على كلمة (مثنى)، فرأى بعضهم أنه لا وجه للاقتصار على المثنى بل لفظ الجمع داخل في أسلوب التوشيع[3]؛ لأنهم يرون في الأسلوب كلمة مجملة يليها متعدد ينتمي إليها.

ويعد التوضيح بعد الإبهام نوعًا من الإطناب الذي يتسع لعدد من الأساليب البلاغية؛ لأنّ المتصفّح لعلوم البلاغة الثلاثة يلحظ فيها أحد شيئين بشكل عام؛ إما تكثيف الإيجاز، أو سعة الإطناب[4].

---

(١) ينظر: المغربي، ابن يعقوب. شرح مواهب الفتاح، تحقيق: هنداوي، ط١، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م)، ١/٧٠٧.

(٢) فيود: بسيوني عبد الفتاح. علم المعاني –دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني- ، د ط، (القاهرة: مكتبة وهبة، دت، ٢/ ٢٥٨- ٢٥٩.

(٣) ينظر: السبكي، بهاء الدين أبو حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، ٢/١٢٢. وابن يعقوب المغربي، شرح مواهب الفتاح، ١/٧٠٧.

(٤) ينظر: الطيبي. التبيان في البيان، تحقيق: عبد الستار زموط، ط١، (بيروت: دار الجيل، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م)، ص٣٢٨.

فالجمع الذي يرى شراح التلخيص أنه لا مانع من دخوله تحت أسلوب التوشيع يمكن أن يوضع ضمن أقسام التوضيح بعد الإبهام، أما التوشيع فمصطلح خاص بأسلوب يعتمد التقسيم الثنائي المعطوف على بعضه بحرف العطف (الواو).

ويمكن التماس أهمية التثنية في الكلام واعتناء العرب بها أثناء الخطاب من خلال تلك الكلمات المثناة التي تناثرت فيما ورد عنهم من أشعار وأخبار وقصص حتى إنَّ أحد الباحثين صنع معجمًا خاصًّا بالألفاظ المثناة[1]، وهذا يدلّ على أنَّ التثنية للمعنى تأخذ جانبًا مهمًا في الحركة اللغوية للمعاني في الخطاب العربي، وتعطي دليلا على أنَّ التثنية تعطي دلالات لا يعطيها غيرها من الكلمات.

* * *

(١) ينظر: الأمين، شريف يحيى. معجم الألفاظ المثناة، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢م).

المبحث الأول: دراسة البلاغيين لأسلوب التوشيع.

تنوع التسمية بين البلاغيين:

ورد مصطلح التوشيع عند ابن معقل (ت٦٤٤هـ) وهو يشرح قول المتنبي:

كَأَنَّمـــا قَـــدُّها إذا انفَتَلَـــت سَكْرانُ من خَمرِ طَرفِها ثَمِلُ[(١)]

وقد ذكر أنَّ وصف المتنبي للمرأة ينبغي أن يُضَمّ إلى التكميل أو يطلق عليه التوشيع، فقال: "...وصفها بشيئين: بحسن القد، وحسن الطرف. فجعل قدّها لتثنيه كأنه ثَمِلٌ، وطرفها لإزالته العقل كأنَّ فيه خمرًا شرب منه قدُّها فمال سُكرًا. وهذا مذهب غريب، وطريق عجيب أرى أن يكون من صناعة البديع وينضمَّ إلى التكميل وذلك أنه كمَّل الوصف بأن جعل المشبه والمشبه به كليهما منها. أو يُزاد في صنعة البديع ويُسمّى التوشيع"[(٢)].

ويستفاد من كلام ابن معقل أنَّ هذا الأسلوب لم يكن معروفًا عنده في قراءاته السابقة، ولذلك اقترح أن يدخل في أسلوب التكميل، أو يسمى بالتوشيع، ولكن قوله: (أو يزاد في صنعة البديع) لا يشعر بأنه يقصد أسلوب التوشيع الذي استقرَّ عند البلاغيين، بل يظهر أنه رأى تداخل

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي، حققه: عمر فاروق الطباع، د ط، (بيروت: دار الأرقم بن أبي الأرقم، دت)، ١/٣١٥.

(٢) ابن معقل: المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، ط٢، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م)، ١/٢٣٥.

الوصفين عند المتنبي في بعضهما فاقترح لذلك الأسلوب مصطلحًا جديدًا راعى فيه المعنى اللغوي لكلمة التوشيع وهو التداخل.

ثم جاء ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ) ووضع بابًا للتوشيع ذكر فيه تعريفه وتحدث عن شواهده بإيجاز، وزاد عليه ما سماه بـ(تطريف التوشيع) وهو أن يقع التوشيع في طرفي البيت ؛ أوله وآخره[١].

وينبغي التنبه إلى أنَّ كلام ابن أبي الإصبع المصري حول تطريف التوشيع يوحي بأنه من مخترعاته، وأنه لم يرد عند من سبقه، وليس الأمر كذلك بل إنَّ وجود أسلوب التوشيع في طرفي البيت ورد عند أبي تمام في قوله:

إنَّ الحِمَامينِ من بيضٍ ومن سُمُرٍ دَلْوَا الحياتين من ماءٍ ومن عُشُبِ[٢]

ويحمد لابن أبي الإصبع المصري التسمية بتطريف التوشيع، لكنَّ أبا تمام قد سبقه إلى وضع المثنى في أول البيت وفي آخره.

ولم يرد مصطلح التوشيع عند حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، بل إنَّ بعض الشواهد الشعرية التي أوردها غيره في أسلوب التوشيع جاءت عنده شواهد لمصطلحي: التفسير، والتقسيم حيث قال: "وقد يُعدُّ من هذا النحو قول البحتري:

---

(١) ينظر: ابن أبي الإصبع المصري. تحرير التحبير، ص٣١٤.

(٢) ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عزام، ط٥، (مصر: دار المعارف، دت)، ٦١/١.

في حُلَّتَــيْ حِــبرٍ ورَوضٍ فَــالتَقَى وَشْيَانِ: وشيُ رُبًى ووَشْيُ بُرُودِ"[1]

وفي موضع آخر جعل حازم القرطاجني هذه الشواهد من تفسير الإجمال والتفصيل[2]، دون أن يشير إلى مصطلح التوشيع؛ لأنه كان مهتمًا بالحديث عن تقسيم المعاني في البيت قسمة متساوية.

وتوقف عند هذا الأسلوب ابن الأثير الحلبي (ت٦٩٥هـ) فأطلق عليه اسم التوشيع، وذكر أنه يطلق عليه -أيضًا- (التطريز) ولعله ظنَّ أنَّ إيراد أبي هلال العسكري لبعض شواهد التوشيع ضمن التطريز أنه يطلق عليه اسم التطريز ولكن جهد أبي هلال العسكري منصب على ما لاحظه في أسلوب التطريز من التوازي الصوتي في الكلمات، ولم يشر إلى أسلوب التوشيع.

وواضح أنَّ ابن الأثير الحلبي لم يناقش أبا هلال العسكري، بل اكتفى بالإشارة إلى التسمية، وقد يُعد هذا محاولة منه للتوفيق بين كلام أبي هلال العسكري وغيره في تسمية الأسلوب، أو ظنَّ أنّ هذه الأبيات يمكن أن تسمى تطريزًا، وهذا صحيح عند ملاحظة التوازي الصوتي في أبيات أسلوب التوشيع[3].

---

(١) القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، د ط، (دار الكتب الشرقية، د ت)، ص٤٧. والبيت للبحتري، ينظر: ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط٣، (مصر: دار المعارف، ١٩٦٣م)، ص٦٩٨.

(٢) القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٥٨.

(٣) ينظر: الحلبي، نجم الدين ابن الأثير. جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة، تحقيق: محمد زغلول سلام، د ط، (الإسكندرية: منشأة المعارف، د ت)، ص٢٨١.

وجعل العلويُّ أسلوب التوشيع من البديع الذي يتعلق بالفصاحة المعنوية، وذكر له اسمين: الأول التوشيع، والآخر التوسيع بـ(السين)، ثم شرح دلالة المصطلحين على الأسلوب من الناحية اللغوية؛ فالتوشيع مشتق من توشيع الشجرة وهو تفريع أصلها، ووجه مشابهة اشتقاق المصطلح للشجرة أنَّ الشجرة لها أصل واحد تخرج منه وله فروع تسمى الأغصان، وفي أسلوب التوشيع أصل واحد هو الاسم المثنى وله فرعان مبدلان منه معطوفان على بعضهما. أما التوسيع فمشتق من توسيع البئر ووجه المشابهة بين المصطلح والبئر أنَّ في البئر فراغًا هو الأصل، ويمكن للمرء زيادة هذا الفراغ بإزالة جوانب البئر على جهة زيادة حجم الفراغ، وفي التوشيع يكون الاسم المثنى هو الأصل والكلمتان المبدلتان منه هما جوانبه التي وسّعت المعنى[1].

ونقل النويري (ت٧٣٣هـ) ما قاله ابن أبي الإصبع المصري عن التوشيع دون إشارة إليه، ثم قال: "قال ابن أبي الإصبع: وما بما قلته في هذا الباب من بأس..."[2] فذكر الشاهد الشعري الذي اخترعه ابن أبي الإصبع المصري لما سماه بـ(تطريف التوشيع).

---

(١) ينظر: العلوي، يحيى. الطراز، ٨٣/٣، ٨٩.

(٢) ينظر: النويري، أحمد بن عبد الوهاب. نهاية الأرب في فنون الأدب، ط١، (القاهرة: دار الوثائق القومية، ١٤٢٣هـ)، ١٤٩/٧.

وأشار الخطيب القزويني إلى التوشيع داخل حديثه عن أقسام الإطناب، ولم يذكر سبب ذكره للتوشيع في أقسام الإطناب؛ لانشغاله بتلخيص الجهود البلاغية السابقة دون حشو الكتاب بالخلافات والمناقشات العلمية المنطقية[1]، وتتركز إضافته في ضمّ التوشيع لعلم المعاني بدلا عن علم البديع.

ولم يأت أحد باسم آخر للتوشيع سوى تلك الإشارة التي ظهرت عند ابن الأثير الحلبي حيث قال بأنه قد يسمى تطريزًا[2] معتمدًا في ذلك على مجيء شواهد التوشيع والتطريز عند أبي هلال العسكري تحت أسلوب التطريز.

وخالف أحد شراح التلخيص وهو: السبكي (ت٧٧٣هـ) ما ورد عند البلاغيين قبله حيث توقف مع التوشيع في موضعين: في الموضع الأول توافق مع الخطيب القزويني فتحدث عنه تحت أقسام الإطناب، وسماه التوشيع، ثم اعترض على التسمية بأنَّ الأسلوب لا يسمى توشيعًا بل هو أحد نوعي اللف والنشر[3].

وفي الموضع الثاني تحدث عنه داخل علم البديع، وأطلق عليه اسم التوسيع دون أن يشير إلى أنه قد ذكره سابقًا في أقسام الإطناب، وتسميته

---

(١) ينظر: القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة، ١/١٩٩.
(٢) ينظر: الحلبي، نجم الدين ابن الأثير. جوهر الكنز، ص٢٨١.
(٣) ينظر: السبكي. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ٢/١٢٢.

بالتوسيع تتوافق مع ما أورده العلوي في كتابه ولكن السبكي لم يشر إلى حديث العلوي عن ذلك[1].

أما اعتراض السبكي على أسلوب التوشيع وأنه أحد نوعي اللف والنشر فقد بيّن وجهة نظره في ذلك بأنَّ اللف في الضمير، والمعطوفان نَشرٌ لهذا الضمير، ومثّل بقوله: الزيدان قائمٌ وقاعد. فالضمير في الزيدان هو اللف، والنشر لهذا الضمير هو قوله: قائم وقاعد[2].

والباحث لا يميل إلى رأي السبكي؛ لأنَّ اللف والنشر لا تقوم فيه علاقة البدل والمبدل منه، أما التوشيع فتقوم بين المثنى وتفصيله علاقة البدل والمبدل منه.

ومن جهة أخرى فإنَّ اكتفاء المتكلم بالمثنى في التوشيع قد يغني عن التوسع في التفصيل كما إذا قال المتكلم: طعام الرسول –صلى الله عليه وسلم- الأسودان، وسكت ولم يكمل الكلام فإنَّ القارئ لسيرة الرسول –صلى الله عليه وسلم- والمطلع على لغة العرب سيدرك أنَّ المقصود بالأسودين: التمر والماء.

وأسلوب اللف والنشر لا يقف على اللف دون النشر بل لابد للمتكلم أن يأتي بهما جميعًا وإلا نقص الكلام، وهذا ما لا يكون في التوشيع.

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ٤٠٥/٢.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ٢٤٧/٢.

ثم إنَّ اللف والنشر يذكر فيه اللف على وجه الإجمال كما في الآية التي ذكرها وهي قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا۟ لَن يَدْخُلَ ٱلْجَنَّةَ إِلَّا مَن كَانَ هُودًا أَوْ نَصَٰرَىٰ ۗ تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ ۗ قُلْ هَاتُوا۟ بُرْهَٰنَكُمْ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ﴾[1] فجعل الضمير في (قالوا) لفًّا مجملا، وجملة: (لن يدخل الجنة إلا من كان هودًا أو نصارى) نشرًا لهذا اللف الموجود في الضمير.

وكلام السبكي صحيح لكنه مختلف عن التوشيع؛ لأنَّ التوشيع لا يكون التفصيل فيه للضمير بل للكلمة كلها، ثم إنَّ التفصيل في التوشيع راجع إلى المخزون الثقافي عند المخاطب، أما اللف فلا يتعرض لذلك بل يتكئ على الجملة ويثق بربط القارئ بين أجزائها، وإعادة كل طرف فيها إلى ما يناسبه.

واللف المجمل الوارد في الآية عند السبكي هو ذكر شيئين، وتفسير ذلك أنَّ القول الصادر من اليهود والنصارى في غير القرآن قولان: واحد لليهود وهو قولهم: لن يدخل الجنة إلا من كان يهوديًا، والثاني للنصارى وهو قولهم: لن يدخل الجنة إلا من كان نصرانيًا.

وقد جُمِع القائلان في كلمة (قالوا)؛ لأنَّ باطلهم واحد فكلامهم الذي يخص به كل فريق منهم الجنة لنفسه باطل، ومردود عليه، وهذا هو وجه مناسبة دمع القولين في الضمير الموجود في (قالوا).

---

(١) البقرة: ١١١.

وتحدث ابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ) عن التوشيع إلا أنَّ حديثه كان متوافقًا مع ما ورد عند النويري وكلاهما نقل عن ابن أبي الإصبع المصري، ويتميز عمل ابن حجة الحموي بتوقفه مع بعض شواهد التوشيع في البديعيات موازنًا بينها ومنتقدًا لأصحابها، وذاكرًا لأسباب تفضيله بعض الأبيات على بعض[١].

ويتلخص مما سبق عرضه أن أسلوب التوشيع ورد عند البلاغيين بشكلين:

الأول: أن يتحدث عنه باسم التوشيع دون تداخل مع الأساليب وهو الأكثر.

الآخر: أن يشير البلاغي إلى تسمية أخرى كما حصل عند ابن الأثير الحلبي، أو يعترض على اسم التوشيع ويقترح له اسمًا آخر كما هو عند السبكي.

وعلى مستوى الإضافة الجديدة فقد ظهرت في جانبين:

الأول: نقل مصطلح التوشيع من البديع إلى المعاني وهو ما قام به الخطيب القزويني.

الثاني: إضافة ابن أبي الإصبع المصري المتمثلة في إطلاق مصطلح تطريف التوشيع على ذكر أسلوب التوشيع في طرفي البيت الواحد.

---

(١) ينظر: الحموي، ابن حجة. خزانة الأدب وغاية الأرب، تحقيق: عصام شقيو، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، ٢٠٠٤م)، ١/٣٧٢- ٣٧٣.

(ب) مواطن الحديث عن أسلوب التوشيع في الدرس البلاغي.

توزَّع حديث البلاغيين عن أسلوب التوشيع على عدة مواطن في المؤلفات البلاغية، وكان ابن معقل من أوائل من أطلق اسم التوشيع وهو يشرح أحد الأبيات من شعر المتنبي، وقد تعجَّب من صنعته وغرابته، ورأى أن يُضمَّ إلى أسلوب التكميل أو يخترع له اسم هو التوشيع[1].

ولا يدلُّ كلام ابن معقل على أنه قصد بمصطلح البديع ذلك القسم من أقسام البلاغة بعد استقرار الدرس البلاغي عند الخطيب القزويني؛ لأنه لم يقصد التصنيف في علوم البلاغة وإنما كان عمله البحث عن المآخذ على شراح شعر المتنبي، ويظهر من إشارته إلى التوشيع أنه نظر إلى المعنى اللغوي للكلمة.

واستمرَّ الأمر على ذلك عند ابن أبي الإصبع المصري، وابن الأثير الحلبي فكلاهما لم يقصد بالبديع ما استقرَّت عليه الأمور من انقسام البلاغة إلى: معان، وبيان، وبديع.

ومن أوائل من وضع أسلوب التوشيع في علم البديع الذي استقرت عليه الدراسة البلاغية هو ابن الناظم (ت٦٨٦هـ) الذي جعل حسن التوشيع راجعًا إلى الفصاحة اللفظية التي قسمها على أربعة وعشرين

(١) ينظر: ابن معقل. المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٣٥/١.

نوعًا، وتحدث في النوع العاشر عن التوشيع معرِّفًا به وبأصله اللغوي، مرفقًا حديثه بشواهد من الحديث الشريف والشعر[١].

وجاء من بعدهم العلوي الذي تحدّث عن التوشيع في الفصاحة المعنوية، ورأى أنَّ أسلوب التوشيع يُعتمد فيه على بلاغة المعاني التي تكون الألفاظ فيها تابعة للمعاني[٢].

وابتدأ العلوي حديثه عن الأسلوب بذكر تسميتين: الأولى التوشيع، والأخرى التوسيع وتحدث عن اشتقاقهما، وذكر تعريف التوشيع عند علماء البيان مستشهدًا له بشاهدين من حديث النبي –صلى الله عليه وسلم- وعدة شواهد من الشعر، وتخلل ذلك توجيه نقدي لتلك الشواهد الشعرية فقام بتفضيل بعضها على بعض[٣].

أما النويري فلم يتحدث عن أسلوب التوشيع في قسم من أقسام البلاغة، بل كان اهتمامه بفن الكتابة وما ينبغي لكاتب الإنشاء أن يُلِمَّ به من الأساليب، وقد جعل البلاغة والفصاحة من الأمور المتعلقة بكتابة الإنشاء دون أن يكون هدفه الأول مناقشة القضايا البلاغية ولذلك لم يشر إلى أقسام البلاغة الثلاثة[٤].

---

(١) ينظر: ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م)، ص٢٠٠.

(٢) ينظر: العلوي، يحيى. الطراز، ٨٤/٣.

(٣) ينظر: السابق، ٨٩/٣ وما بعدها.

(٤) ينظر: النويري. نهاية الأرب في فنون الأدب، ٤/٧ وما بعدها.

أما الخطيب القزويني فقد وضع أسلوب التوشيع في علم المعاني، وتحدث عنه تحت أقسام الإطناب، وجعله نوعًا من الإيضاح بعد الإبهام[1]، ولم يبد السبب في ذلك رغم ما في عمله من اختلاف بيّن مع طريقة ابن الناظم الذي جعل أسلوب التوشيع من الأساليب البديعية.

وقد سار أغلب شراح التلخيص على الطريق التي اختارها الخطيب القزويني فتحدثوا عنه ضمن أسلوب الإطناب، ولم يظهر في كلامهم اعتراض على ما قام به الخطيب القزويني[2] سوى ما جاء عند السبكي الذي اعترض على استقلالية الأسلوب، ورأى أنه ليس إلا أسلوب اللف والنشر[3].

وقد تناول السبكي أسلوب التوشيع في موضعين من كتابه تابع في الموضع الأول منهما طريقة الخطيب القزويني فذكره في الإطناب، ونبَّه على أنه لا يراه إلا أحد نوعي اللف والنشر، وفي الموضع الثاني تحدث عنه

---

(١) ينظر: القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة، ١٩٦/١ وما بعدها.

(٢) ينظر: التفتازاني. المطول شرح تلخيص المفتاح ومعه حاشية السيد الشريف الجرجاني، علق عليه: أحمد عزو، ط١، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)، ص٤٩٤. وعصام الدين. الأطول شرح تلخيص المفتاح، ٨٥/٢. وابن يعقوب المغربي. شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح، ٧٠٧/١. والدسوقي. حاشية الدسوقي على مختصر السعد شرح تلخيص المفتاح، تحقيق: خليل إبراهيم، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م)، ٧٤١/٢. ومن الكتب البلاغية الحديثة: بدوي طبانة. معجم البلاغة العربية، ط٤، (جدة: دار المنارة، بيروت: دار ابن حزم، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م)، ص٧٣٣.

(٣) ينظر: السبكي. عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ٤٠٥/٢.

في علم البديع تحت اسم التوسيع، وجعله نوعًا من أنواع البديع اللفظي، وقد أبدى اعتراضه على هذا الأسلوب –أيضًا- حيث كرر أنه لا يراه إلا أحد نوعي اللف والنشر[1].

أما ابن حجة الحموي فيعد متابعًا لمفهوم القدماء في معنى البديع في قصيدته البديعية (تقديم أبي بكر) التي نظمها في مائة واثنين وأربعين بيتًا، وقد ضمَّن كل بيت منها غرضًا بلاغيًا أو أكثر، ولم يلتزم بالأساليب البديعية: المعنوية واللفظية بل ضمّ إليها بعض الأساليب من علمي المعاني والبيان، كالاستعارة، والكناية، والمساواة[2].

(ج) شواهد أسلوب التوشيع في المؤلفات البلاغية.

لاحظ الباحث ازدياد الشواهد الشعرية لأسلوب التوشيع في المؤلفات البلاغية بعد كتاب مفتاح العلوم للسكاكي، أما ما كان قبله من المؤلفات البلاغية فنجد كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري الذي اهتم بفكرة التوازي الصوتي في البيت الشعري، وظهر ذلك في كلامه على أسلوب التطريز حيث وضع له بعض الشواهد التي كان منها ما استُلَّ من أسلوب التطريز ليوضع تحت اسم آخر هو أسلوب التوشيع[3].

---

(١) ينظر: المرجع السابق، ٤٠٥/٢.

(٢) ينظر: أبو زيد، علي. البديعيات في الأدب العربي نشأتها – تطورها – أثرها، ط١، (بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م)، ص٩٣ وما بعدها.

(٣) ينظر: العسكري، أبو هلال. الصناعتين، ص٤٢٥.

ومن هذه الشواهد الشعرية عدة أبيات من قصيدة لابن الرومي قال فيها:

إذا أبـو قَاسِـمٍ جَـادَت لَنَـا يَـدُهُ ... لم يُحْمَـدِ الأجـوَدَانِ: البَحْـرُ وَالمَطَـرُ

وَإن أَضَـاءَتْ لَنَـا أَنـوَارُ غُرَّتِـهِ ... تَـضاءلَ الأنـوَرانِ: الـشَّمسُ وَالقَمـرُ

وَإِنْ مـضى رأيُـهُ أو حَـدُّ عَزمَتِـهِ ... تَـأخَّرَ الماضـيانِ: الـسَّيفُ وَالقَـدَرُ

مَنْ لم يَكُن حَذِرًا من حَدِّ صَولَتِهِ ... لم يَدرِ ما المزعجانِ: الخَوفُ والحَذَرُ[1]

وقد اعتنى بالتوازي الصوتي في الأبيات، وسمّاه: التطريز، وعلّق على الأبيات قائلا: "فالتطريز في قوله: الأجودان، والأنوران، والماضيان، والمزعجان"[2]، ولم يذكر أسلوب التوشيع في الأبيات؛ لأنه لا يدخل في فكرة التوازي التي يتحدث عنها.

---

(١) اختلف في قائل الأبيات: (أ) ابن الرومي: نسبها ابن رشيق القيرواني لابن الرومي على سبيل الظن، ينظر: القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، (مصر: دار الجيل، ١٤٠١هـ/١٩٨١م)، ١٤٠/٢. وينظر: ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تحقيق: حسين نصار، ط٣، (القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م)، ١١٤٩/٣. (ب) أحمد بن أبي طاهر: ينظر: العسكري، أبو هلال، الصناعتين، ص٤٢٥.

(٢) ينظر: المرجع السابق، ص٤٢٥.

وفي كتاب المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي لابن معقل ورد مصطلح التوشيع، وليس هو المصطلح الذي استقرَّ عند البلاغيين بل هو اقتراح منه لتلك الملحوظة التي رآها في قول المتنبي:

كَأَنَّمـــا قَـــدُّها إذا انفتلـــت سَـكْرانُ مـن خَمـرِ طَرفهـا ثَمِـلُ[1]

وملحوظة ابن معقل هي: التداخل بين صفتي القدّ والعين، وقد رأى أن يُضَمَّ الأسلوب لأسلوب التكميل، أو يزاد في صنعة البديع مصطلحًا تُضَمُّ له الأبيات التي يظهر فيها التداخل بين الصفات وقد اختار لذلك مصطلح التوشيع.

وقد ذكر ابن معقل أبياتًا مشابهة للبيت السابق يوضح من خلالها فكرة التداخل بين وصفين لشيئين في بيت واحد منها قول المتنبي:

فَكَـأنَّ صِـحّةَ نَسجِهَا مـن لَفظِـهِ وكـأنَّ حُـسْنَ نَقَائهـا مـن عِرضِـهِ[2]

وقول:

حَـسُنَتْ لنـا أخلاقُـهُ فكأنَّهـا مِـن ذِكْـرِهِ في النَّـاسِ أو أشـعَارِهِ[3]

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي، ٣١٥/١.

(٢) ينظر: ابن معقل. المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٣٥/١. والبيت في ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي، تحقيق: فريدريك ديتريصي، دط، (برلين: ١٨٦١م)، ٤١٧/٢.

(٣) نسبه ابن معقل لبعض معاصريه ولم يسمِّه، ينظر: المآخذ على شراح ديوان أبي الطيب المتنبي، ٢٣٥/١.

ويمكن أن نجعل ابن أبي الإصبع المصري من أوائل من تحدث عن أسلوب التوشيع بشكل جليٍّ في كتابه: (تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن)؛ لأنه اعتنى بملاحظة بلاغة الأسلوب، وذكر مفهوم الأسلوب وأركانه التي يقوم عليها، ثم انطلق إلى الشعر العربي يستشهد للأسلوب، وأضاف إلى ذلك ما نظمه من أبيات، وبذلك يتضح أنه أعطى الأسلوب عناية جيدة، وأسهم في إيجاد مصطلح مشتق من التوشيع هو: (تطريف التوشيع) ومن الشواهد الشعرية عنده قول الشاعر:

أُمْسِي وَأُصْبِحُ مِنْ تِذْكَارِكُمْ وَصِبًا ... يَرِثِي لِيَ الْمُشْفِقَانِ: الأَهلُ وَالوَلَدُ

قَد خَدَّدَ الدَّمعُ خَدِّي مِنْ تَذَكُّرِكُم ... وَاعتَادَنِي الْمُضْنِيَانِ: الوَجْدُ وَالكَمَدُ

وَغَابَ عَنْ مُقلَتِي نَومِي لِغَيبَتِكُم ... وَخَانَنِي الْمُسْعِدَانِ: الصَّبْرُ وَالجَلَدُ

لا غَروَ لِلدَّمعِ أَنْ تَجْرِي غَوَارِبُهُ ... وتحتَهُ الْمُضْرِمَانِ: القَلبُ وَالكَبِدُ

كَأَنَّمَا مُهجَتِي شِلْوٌ بِمَسْبَعَةٍ ... يَنْتَابُهَا الضَّارِيَانِ: الذِّئبُ وَالأَسَدُ

لم يَبقَ غَيرُ خَفِيِّ الرُّوحِ في جَسَدِي ... فِدًى لَكَ البَاقِيَانِ: الرُّوحُ وَالجَسَدُ[1]

---

(١) هذه الأبيات وردت دون نسبة عند: (١) منقذ: أسامة، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، دت)، ص٦٥. (٢) ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير، ص٣١٦. (٣) النويري: أحمد. نهاية الأرب في فنون الأدب، ١٤٨/٧. (٤) الحموي: ابن حجة، خزانة الأدب وغاية الأرب، ٣٧٢/١.

والشاهد الثاني من شعره:

بي مِحْنَتَانِ مُلامٌ في هَوًى بِهِمَا ... رَثَى لِيَ القَاسِيَانِ: الحُبُّ وَالحَجَرُ

لَولا الشَّفِيقَانِ مِنْ: أُمْنِيَّةٍ وَأَسًى ... أَوْدَى بي المُرْدِيَانِ: الشَّوقُ وَالفِكَرُ[1]

ثم نجد عند ابن الناظم في كتابه (المصباح في المعاني والبيان والبديع) الذي كتبه تلخيصًا لكتاب المفتاح للسكاكي شاهدًا واحدًا لابن الرومي يمدح فيه عبد الله بن سليمان بن وهب قائلا:

إذا أبو قَاسِمٍ جَادَت لَنَا يَدُهُ ... لم يُحْمَدِ الأجوَدَانِ: البَحْرُ وَالمَطَرُ

وَإن أَضَاءَتْ لَنَا أَنوَارُ غُرَّتِهِ ... تَأَخَّرَ المَاضِيَانِ: السَّيْفُ وَالقَدَرُ

مَن لم يَبِتْ حَذِرًا مِن سَطْوِ سَطْوَتِهِ ... لم يَدرِ مَا المُزعِجَانِ: الخَوفُ وَالحَذَرُ

يَنَالُ بالظَّنِّ مَا يَعْيَا العِيَانُ بِهِ ... وَالشَّاهِدَانِ عَلَيهِ: العَينُ وَالأثَرُ

كَأَنَّهُ وَزِمَامُ الدَّهْرِ في يَدِهِ ... يَدري عَوَاقِبَ ما يَأتي وَمَا يَذَرُ[2]

وتوقف ابن الأثير الحلبي في كتابه (جوهر الكنز) مع شواهد التوشيع فأورد بعض الأبيات التي وردت عند أبي هلال العسكري، والتبس عليه الأمر فظنَّ أنها تسمى توشيعًا وتطريزًا[3].

---

(١) القائل للبيتين هو: ابن أبي الإصبع المصري، ينظر: تحرير التحبير، ص٣١٧.

(٢) ينظر: ص١٦ من هذا البحث.

(٣) ينظر: الحلبي، ابن الأثير. جوهر الكنز، ص٢٨٣ وما بعدها.

أما الشواهد الشعرية التي تضم أسلوب التوشيع دون أن يكون عليها أي ملحظ، فعددها اثنان: أولها قول ابن أبي الإصبع المصري:

لولا الشَّفِيقَانِ من أُمنيَّةٍ وَأسًى ... أَردَى بي المردِيَانِ: الشَّوقُ وَالفِكرُ[1]

والآخر قول البحتري:

لّما مَشَينَ بِذي الأرَاكِ تَشَابهتْ ... أَعطَافُ قُضبَانٍ بِهِ وَقُدُودِ

في حُلَّتي حِبرٍ وَروضٍ فَالتَقَى ... وَشيَانِ: وَشْيُ رُبًى وَوَشْيُ بُرُودِ

وَسَفَرْنَ فامتَلأت خُدودٌ زَانها ... وَردَانِ: وَرْدُ جَنًى وَوَرْدُ خُدودِ

فمتى يُساعِدُنا الزَّمَانُ وَيومُنَا ... يَومانِ: يومُ نَدًى وَيومُ صُدُودِ[2]

وتحدث العلوي في كتابه (الطراز) عن أسلوب التوشيع فذكر له شاهدين: الأول منهما ذكره أبو هلال العسكري، وابن الناظم، وهو قول ابن الرومي:

إذا أبو قَاسِمٍ جَادَتْ لنا يَدُهُ ... لم يُحمدِ الأجوَدانِ: البحرُ والمطرُ[3]

أما الشاهد الآخر فلم يرد عند من سبق العلوي –فيما أعلم– وهو قول الشاعر:

يا مَنْ لَهُ الأطيَبَانِ: المجدُ وَالكَرَمُ ... وَمَنْ لهُ الماضِيَانِ: السَّيفُ وَالقَلَمُ[4]

---

(١) ينظر: ص١٨ من هذا البحث.

(٢) الأبيات في ديوان البحتري، ص٦٩٧ و٦٩٨، ونجد فيها أنَّ قوله: (وسفرن فامتلأت خدود زانها) روي في الديوان بـ(وسفرن فامتلأت عيون راقها).

(٣) ينظر: ص١٦ من هذا البحث.

(٤) لم ينسبه العلوي لأحد، وإنما قال: ولبعض المتأخرين، ينظر: الطراز، ٣/٩٠-٩١.

وعندما جاء الخطيب القزويني لم يذكر في كتابه (التلخيص) شاهدًا من الشعر لأسلوب التوشيع، أما كتابه (الإيضاح) فذكر شاهدين: الأول قول ابن المعتز:

سَقَتني في لَيلٍ شَبيهٍ بِشَعرِها ... شَبيهةُ خَدَّيها بِغَيرِ رَقيبِ

فَمَا زِلتُ في لَيلينِ: شَعْرٍ وَظُلمَةٍ ... وَشمسينِ: مِن خَمرٍ وَوَجْهِ حَبيبِ[1]

والثاني قول البحتري:

لَّما مَشينَ بذي الأَرَاكِ تَشَابَهتْ ... أَعْطَافُ قُضْبَانٍ بِهِ وَقُدُودِ

في حُلَّتي حِبرٍ وَرَوضٍ فَالتَقَى ... وَشيانِ: وَشيُ رُبى ووشي بُرُودِ[2]

وقد ذكر بيتي البحتري - قبل الخطيب القزويني- اثنان من علماء البلاغة: حازم القرطاجني ولكنه لم يتحدث عن التوشيع فيهما، والآخر ابن الأثير الحلبي الذي ورد ذكره سابقًا.

أما شراح التلخيص فقد كان السبكي في كتابه (عروس الأفراح) واضحًا في رفض تسمية الأسلوب بالتوشيع، وأكّد ذلك في شرحه على التلخيص مرتين، وهذا يدل على تمسكه برأيه، ولم يذكر الشاهدين اللذين ذكرهما الخطيب القزويني في (الإيضاح) بل ذكر قول ابن الرومي:

إذا أبو قَاسِمٍ جَادَتْ لَنَا يَدُهُ ... لم يُحمَدِ الأجوَدَانِ: البحرُ وَالمطرُ[3]

---

(١) ينظر: ص٧ من هذا البحث.
(٢) ينظر: ص١٠ من هذا البحث.
(٣) ينظر: ص١٦ من هذا البحث.

وقد استشهد بالبيت - قبل السبكي- أبو هلال العسكري لأسلوب التطريز، وابن الناظم، والعلوي لأسلوب التوشيع.

ويلحظ على جهد السبكي أنّه اكتفى بمتن التلخيص فلم يتجاوزه، ولم يلتفت لكتاب الإيضاح حيث إنه لم يورد الشواهد الشعرية التي أوردها الخطيب القزويني فيه، ولعل اقتناعه بأنَّ الأسلوب يدخل تحت أحد قسمي اللف والنشر منعه من إيراد شواهد الخطيب القزويني في الإيضاح.

وإذا انتقلنا إلى كتاب الأطول لعصام الدين الحنفي (ت٩٤٣هـ) سنجد لديه شاهدًا من شاهدي الخطيب القزويني على أسلوب التوشيع، وهو لابن المعتز:

سَـقتني في لَيـلٍ شَـبيهٍ بِـشَعرِهَا شَـبيهةُ خَـدَّيهَا بِغَـيرِ رَقيـبِ

فَمَا زِلتُ في لَيلينِ: شَعرٍ وَظُلمةٍ وَشمسينِ: مِن خمرٍ ووجهِ حبيبِ[1]

ونجد عند الدسوقي في حاشيته شاهدين: الأول استمده من الخطيب القزويني وهو قول ابن المعتز:

سَـقَتني في ليـلٍ شَـبيهٍ بِـشَعْرِها شَـبِيهَةُ خَـدَّيهَا بِغَـيرِ رَقيـبِ

والشاهد الآخر استمده من ابن أبي الإصبع المصري وهو قول الشاعر:

أُمسي وَأُصبِحُ من تِذكَارِكُمْ وَصِبًا يَرثي ليَ المشفِقَانِ: الأهلُ وَالوَلَدُ[1]

---

(١) ينظر: ص٧ من هذا البحث.

وبعد استعراض شواهد أسلوب التوشيع في المؤلفات البلاغية يظهر أثر الشاهد الشعري في خدمة الأسلوب وإيضاحه، ولكنَّ ذلك لا ينفي أنَّ البلاغيين تأثروا بالمنطق فذهبوا بعيدًا خلف التحليل للأسلوب مكتفين بعدد قليل من الشواهد الشعرية.

ولعل ذلك يعني أنهم اجتهدوا في تحويل البلاغة من طبيعتها الذوقية إلى المعيارية التعليمية فانصبّ اهتمامهم على المسألة البلاغية نقاشًا وتشقيقًا واعتراضًا، وتركوا الشواهد الشعرية أو فلنقل لم تحظ الوسائل التي تربي الذوق بالعناية الكافية كما ظهر ذلك فيما ينمي الملكة العقلية، والنقاش المنطقي.

وإذا نظرنا إلى طبيعة اختيار الشاهد الشعري في البلاغة فإننا سنجد قيودًا قليلة على عملية الاختيار، فالشاهد الشعري في البلاغة لا يخضع لتحديد زمني، أو مكاني، أو عرقي بل هو خاضع لمعايير جمالية تنمي الذوق الجمالي، وتهتم بتربية القيمة التي يسهم بها الشاهد الشعري في البناء الحضاري للأمة.

ورغم المجال الواسع للبلاغيين في اختيار الشاهد الشعري إلا أنَّ المتابع لجهودهم من خلال شواهد أسلوب التوشيع يجد بينونة واضحة عن الشعر المعاصر لهم، واكتفاء بما ورد عند المصنفين من البلاغيين قبلهم، وهذا

---

(١) ينظر: ص١٧ من هذا البحث.

يعني أنَّ البلاغة العربية تحولت من أن تكون متابعة للنشاط الشعري لما فيه من ذوق وجمال إلى الضبط المنطقي لما فيه من ثبات ومجاوزة للزمان والمكان.

ومما يدل على أهمية الشاهد الشعري في البلاغة عندما يكون الشعر قائدًا للمصنّف في البلاغة يظهر جهد أبي هلال العسكري في دراسته لأسلوب التطريز حيث إنه جعل الشعر دليلا يقوده إلى القضايا البلاغية، فحفل كتابه بالعديد من الأساليب البلاغية التي استنبطها من الشعر، أو استفادها ممن كان قبله مع مراعاة التكثيف في الاستشهاد بخلاف غيره من البلاغيين وخاصة الذين ينتسبون إلى المدرسة الكلامية في البلاغة.

ومما سبق يظهر أنَّ شواهد أسلوب (التوشيع) فيما وقفتُ عليه من المؤلفات البلاغية بلغت (ستة شواهد) من الشعر العربي، واستعمل البلاغيون هذه الشواهد في كتبهم بعد كتاب (مفتاح العلوم)، وربما كان ذلك بسبب ما وجدوه في (مفتاح العلوم) من صرامة منطقية أرادوا أن يخففوها بالشواهد الشعرية، ولكنه لم يصل إلى مرحلة يكون فيها الشعر قائدًا للمصنف في البلاغة، ويحظى الشعر بمكانته في علم كان تأسيسه منطلقًا من ملاحظة تباين الأشعار في التعبير عن المعاني والأفكار.

* * *

المبحث الثاني: علاقة أسلوب التوشيع بالأساليب البلاغية.

(أ) بين التوشيع والتطريز.

كان ابن معقل أول من أطلق مصطلح التوشيع في مآخذه على شراح شعر المتنبي[1]، ولا يظهر من كلامه أنه يقصد ما استقرَّ عليه البلاغيون في تعريف أسلوب التوشيع، بل كانت ملحوظته منطلقة من المعنى اللغوي لكلمة التوشيع حيث لحظ إدخال المتنبي لصفتين في بعضهما.

ونجد عند ابن أبي الإصبع المصري نظرة جديدة تركزت حول جهد أبي هلال العسكري في الاستشهاد للتطريز إذ جعل ابن أبي الإصبع المصري بعض شواهد التطريز عند أبي هلال شواهد لأسلوب التوشيع، وقال في تعريفه: "وهو عند أهل الصناعة: عبارة عن أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مثنى في حشو العجز، ثم يأتي تِلوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى، يكون الأخير منهما قافية بيته، أو سجعة كلامه، كأنهما تفسير ذلك"[2].

وتوقف عند التطريز –أيضا- فقال: "أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصَّلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكرَّرة بحسب العدد الذي قدَّره في تلك الجملة الأولى، فتكون الذوات في كل جملة متعددة تقديرًا، والجمل متعددة لفظًا، والصفة

(١) ينظر: ابن معقل. المآخذ على شراح شعر المتنبي، ١/٢٣٥.
(٢) المصري: ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير، ص٣١٦.

الواحدة المخبرُ بها عن تلك الذوات متعددة لفظًا، وعدد الجمل التي وُصِفت بها الذوات لا عدد الذوات عدد تكرار واتحاد، لا تعداد تغاير"[1].

أما ابن الأثير الحلبي فقد ذكر أنه يطلق على التوشيع -أيضًا- أسلوب التطريز، وسبب توهمه أنه رأى أبا هلال العسكري قد أورد عددًا من الشواهد لأسلوب التطريز فيها بعض الشواهد لأسلوب التوشيع، ولكن جهد أبي هلال العسكري منصبٌّ على ما لاحظه في أسلوب التطريز من التوازي الصوتي في الكلمات، ولم يلتفت إلى التوشيع، ومن هنا اختلط الأمر على ابن الأثير الحلبي وظنَّ أنه يسمى التوشيع باسم التطريز[2].

وأوضح تعريف لأسلوب التطريز جاء عند ابن الناظم يقول فيه: "التطريز أن يشتمل الصدر على ثلاثة أسماء: مخبر عنه، ومتعلقين به، ويشتمل العجز على الخبر مقيَّدًا بمثله مرتين"[3].

ويمكن توضيح ذلك من خلال قول ابن الرومي:

أُمُـورُكُمُ بَـني خَاقَـانَ عِنـدِي عُجَـابٌ في عُجَـابٍ في عُجَـابِ

قُـــرُونٌ في رُؤُوسٍ في وُجُـــوهٍ صِـلابٌ في صِـلابٍ في صِـلابِ[4]

---

(١) المرجع السابق، ص٣١٤.
(٢) ينظر: الحلبي، بن الأثير. جوهر الكنز، ص٢٨١.
(٣) ابن الناظم: المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص٢٠٠.
(٤) ديوان ابن الرومي، ٣٥٣/١.

فالمخبر عنه في البيت الأول هو (أموركم)، والمتعلقان به هما ضمير المخاطب في (كم)، و (عندي) والخبر في الشطر الثاني من البيت الأول (عجاب)، والمتعلقان بالخبر هما (في عجاب، في عجاب).

ومثل هذا تكرر في البيت الثاني، فالمخبر عنه (قرون)، والمتعلقان به (في رؤوس)، و(في وجوه)، والخبر في الشطر الثاني هو (صلاب)، والمتعلقان به (في صلاب)، و(في صلاب).

ويمكن للمتأمل أن يلمح فروقًا بين أسلوبي: التطريز، والتوشيع هي كالآتي:

١- يمكن أن يمتدَّ أسلوب التطريز ليشمل عدة أبيات، وقد يأتي في بيت واحد، أما أسلوب التوشيع فهو في بيت واحد لا يمتدَّ لأكثر منه.

٢- يعتمد أسلوب التطريز على الجمع، أما أسلوب التوشيع فيعتمد على المثنى دائمًا.

٣- لا تأتي الكلمات في أسلوب التطريز معطوفة على بعضها، بل تأتي على نية التكرار مع مراعاة الأجزاء السابقة التي ذكرها المبدع، وتأتي في أسلوب التوشيع بعد لفظ المثنى كلمتان معطوفتان على بعضهما، يمثلان التعريض الذي ذهب إليه مبدع النص.

وبعد هذا يمكن للقارئ أن يطمئن إلى أنَّ أسلوب التوشيع أسلوب بلاغي ينتمي إلى الإطناب انتماء أصيلا، بل هو جزء من أنواع الإيضاح بعد الإبهام بخلاف أسلوب التطريز الذي ينتمي إلى الإطناب لكنه ليس

جزءا من الإيضاح بعد الإبهام، بل هو من أنواع التكرار الذي ينطلق من المبالغة في تمكن الصفة من الموصوف.

(ب) بين التوشيع واللف والنشر.

عرَّف المبرّد (ت٢٨٦هـ) أسلوب اللف والنشر فقال بأنّ العرب "تلف الخبرين المختلفين، ثم ترمي بتفسيرهما جملة؛ ثقة بأنَّ السامع يرد إلى كلٍّ خبره"[(١)].

وجاء تعريف أسلوب اللف والنشر عند السكاكي[(٢)]، والخطيب القزويني[(٣)] مقاربًا لتعريف المبرد، مع تأكيدهما على الثقة في المتلقي الذي يدرك المعنى فيرد كل جزء إلى ما هو له في الكلام السابق، وهذا المتلقي هو الأصل الذي يُحاكم له أسلوب اللف والنشر فلا ينبغي أن يعمّى الأمر عليه، بل لابد أن يتأكد المتكلم من أن المتلقي يستطيع ردَّ كل طرف إلى خبره.

وقد توقف السبكي عند أسلوب التوشيع ورأى أنه أسلوب لف ونشر، واعترض على كونه توشيعًا باعتراضين؛ في الأول قال متسائلا: ما الذي

---

(١) المبرد: محمد بن يزيد. الكامل في اللغة والأدب، د ط، (بيروت: مؤسسة المعارف، د ت)، ١/٧٥.

(٢) ينظر: السكاكي، يوسف بن أبي بكر. مفتاح العلوم، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م)، ص٤٢٥.

(٣) ينظر: القزويني، الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة، ٦/٤٢- ٤٣.

خصَّ آخر الكلام دون أوله أو وسطه؟ والاعتراض الثاني قال فيه متسائلا: ما الذي خصَّ المثنى دون الجمع؟[1]

وقد توقف الباحث مع اعتراض السبكي على أن أسلوب التوشيع ما هو إلا أحد نوعي اللف والنشر عند الحديث عن تنوع تسمية الأسلوب بين البلاغيين، ويحتم علينا الدرس البلاغي هنا الوقوف مع سؤالي السبكي لما لهما من أهمية في بيان وجه الفرق بين أسلوبي: التوشيع واللف والنشر من ناحية، ولما فيهما من تمييز أسلوب التوشيع عن غيره من أساليب الكلام.

فأما السؤال الأول فقد اعترض فيه على القيد (في عجز الكلام)، وهو اعتراض وجيه إلا أنَّ اعتراضه لم يكن على أسلوب التوشيع، بل كان اعتراضه على اختيار الخطيب القزويني لتعريف أسلوب التوشيع؛ لأنَّ الباحث قد وجد تعريفين لأسلوب التوشيع في المؤلفات البلاغية، وهما:

الأول: أن يأتي المتكلم أو الشاعر باسم مثنى في حشو العجز، ثم يأتي تلوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى، يكون الأخير منهما قافية بيته أو سجعة كلامه كأنهما تفسير ذلك"[2].

الثاني: أن يأتي المتكلِّم بمثنى يفسِّره بمعطوف ومعطوف عليه"[3].

---

(١) ينظر: السبكي. عروس الأفراح، ١٢٢/٢.
(٢) المصري: ابن أبي الإصبع. تحرير التحبير، ص٣١٦.
(٣) العلوي: يحيى. الطراز، ٨٩/٣.

وذكر ابن الناظم قيد (عجز الكلام) في تعريف أسلوب التوشيع[1]، وكذلك ذكره ابن الأثير الحلبي في قوله: "والتوشيع عبارة عن أن يأتي المتكلم، أو الشاعر باسم مثنى عند العجز، ثم يتلوه باسمين مفردين هما غير ذلك المثنى، ويكون الأخير منهما هو القافية أو السجعة، كأنهما تفسير لذلك المثنى، ويسمى هذا الباب (التطريز) أيضًا؛ لأنه يأتي المتكلم عند القافية بأشياء متقابلة فتكون في القصيدة، أو في الرسالة كالطراز"[2].

وجاء الخطيب القزويني فذكر قيد (عجز الكلام) وهو –هنا- متأثر إما بابن الناظم، أو بابن الأثير الحلبي لكنَّ الخطيب القزويني، وكذلك السبكي لم ينظرا في كلام يحيى العلوي الذي عرف التوشيع دون أن يذكر قيد (عجز الكلام)[3].

ويميل الباحث إلى أنَّ التوشيع غير مقيَّد بعجز الكلام دائما بل قد يأتي في أوله، أو وسطه، أو آخره؛ لأنَّ قيد (عجز الكلام) ليس موضع توافق بين علماء البلاغة.

وقد وضع بسيوني عبد الفتاح فيود تعريفًا للتوشيع يقول فيه: "وهو أن يؤتى في عجز الكلام –غالبًا- بمثنى مفسَّر باسمين، أحدهما معطوف على الآخر"[4].

---

(١) ابن الناظم: المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص١٧٣.
(٢) الحلبي: ابن الأثير، جوهر الكنز، ص٢٨١.
(٣) العلوي: يحيى. الطراز، ٨٩/٣.
(٤) فيّود: بسيوني. علم المعاني، ص٢٠٣.

وقد أضاف بسيوني عبد الفتاح فيود في تعريف التوشيع قيدًا جديدًا على قيد (عجز الكلام) وهو قوله (غالبا)، ويُفهم من هذه الإضافة أنها بمثابة التوسط بين من يرى أنه يكون في عجز الكلام، ومن يرى أنه لا معنى لتخصيصه بالعجز.

وعند التأمل في تعريف العلوي وهو التعريف الثاني لأسلوب التوشيع في المؤلفات البلاغية نلاحظ الآتي:

١- لم يحدد تعريف العلوي لأسلوب التوشيع موضعًا خاصًّا في الكلام.

٢- قصر جملة التعريف بخلاف ما ذكر غيره ممن عرفوا أسلوب التوشيع حيث تراوحت تعريفاتهم بين وصف الأسلوب أو الزيادة على التعريف.

أما السؤال الثاني للسبكي، وهو: ما الذي خصَّ المثنى دون المجموع؟ فيميل الباحث إلى أنَّ أسلوب (اللف والنشر) يقوم على "ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين، ثقةً بأن السامع يرده إليه"[(١)]، ويمكن أن يستفاد من هذا في التفريق بين أسلوبي: التوشيع واللف والنشر في الأمور التالية:

(١) القزويني: الخطيب. الإيضاح في البلاغة، ٤٢/٦.

١- يدخل أسلوب التوشيع في أسلوب المثنى "الدال على شيئين لا من حيث تثنية اسم أحدهما؛ تغليبًا له على الآخر، وإنما من حيث تثنية اسم شيء آخر، فيغلَّب بالدلالة عليهما دون غيرهما، أي أن مفرده لا يدل على أحدهما"[(١)]، ولذا نرى تصرَف الشاعر في قوله:

سَـقَتني بِليـلٍ شَـبيهٍ بِـشَعرِهَا شَـبيهَةُ خَـدَّيها بغَـيرِ رَقيـبِ

فَمَا زِلتُ في لَيلين: شَعرٍ وَظُلمةٍ وَشمسينِ من خمرٍ ووجهِ حَبيبِ[(٢)]

فالليلان مثنى، مفرده: ليل، وقد غلَّب تسمية (الليل) على سواد الشعر؛ لاتحادهما في اللون، وكذلك غلَّب الإشراق الموجود في الشمس على وجه الحبيب والخمر، والذي سوَّغ التثنية ما رآه الشاعر من صفة مشتركة بين الاسمين، أما اللف والنشر فإنَّ تعدد الأشياء أمر مقصود من قبل المتكلم وقد تُرك للمتلقي ربط الأشياء ببعضها ثقةً بأنَّه يعيد كل صفة إلى مستحقها.

٢- جاءت شواهد الجمع بالعدد ثلاثة، وشواهد التثنية جاءت بلفظ المثنى الذي يحوي العدد وزيادة أخرى تمس المعنى، وتكشف الشاعرية، والصنعة الأدبية التي تقف خلفها، فإذا قال الشاعر: (وردان)، عرف المتلقي أن هناك وردًا مكررًا مرتين، فإذا وضّح له المبهم رأى فيه أحد

(١) البديري: كاظم عودة، ظاهرة التغليب في العربية، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ص٤٧.

(٢) ينظر: ص٧ من هذا البحث.

الوردين حقيقيا والآخر مجازًا. وكذلك في قوله: (المسعدان) فإنه يعلم أنَّ ثمت مثنى لشيئين يجمع بينهما أمر ما فإذا وضّح المبهم وسمع المتلقي: الصبر والجلد، عَرَفَ أنَّ غاية الصبر والجلد هي السعادة والفوز والرضا، ولذلك أطلق عليهما الشاعر: المسعدان، ومن هنا يحصل توافق فكري بين المتلقي والمبدع، ويمكن أن يكون أسلوب التوشيع طريقًا من طرق الإقناع التي يستعملها المبدع للتأثير في المتلقي لما في الأسلوب من نغم، وتكرار، واستثمار لثقافة المتلقي في تمرير الأفكار التي يودّ المبدع إيصالها للمتلقي.

ونجد أنّ مثل هذه الأسرار في استعمال المثنى داخل أسلوب التوشيع لا يتضمنها لفظ الجمع في الشواهد الشعرية التي ظهر فيها العدد ثلاثة.

والجمع المطروح في أسلوب التوشيع لا يوازي ما في المثنى من طرائف يزداد المرء انبهارًا وإعجابًا بما تحويه من نغم يضيفه المثنى على عجز البيت مع نغم حرف الروي، كقول ابن أبي الإصبع المصري:

قد خَدَّد الدَّمْعُ خَدِّي مِنْ تَذَكُّرِكُمْ ... وَاعتَادَني المُضْنِيَانِ: الوَجْدُ والكَمَدُ

وَنَامَ عَن مُقْلَتِي نَومِي لغَيْبَتِكُم ... وَخَانَني المُسْعِدَانِ: الصَّبْرُ وَالجَلَدُ[1]

وقول البحتري:

لَّما مَشَينَ بذِي الأَرَاكِ تَشَابهت ... أَعطَافُ قُضبَانٍ بِهِ وَقُدُودِ

في حُلَّتيَ رَوضٍ وَوَشيٍ فَالتَقَى ... وَشيَانِ: وَشيُ رُبًى وَوَشيُ بُرُودِ

(١) ينظر: ص ١٧ من هذا البحث.

وَسَـفرْنَ فَـامتلأتْ خُـدُودٌ زَانهـا وَردَانِ: وَردُ جَنَّـى وورد خُـدُودِ

فَمتـى يُـسَاعِدُنَا الزَّمَـانُ وَيومُنَـا يَومَـانِ: يـومُ نَـدًى وَيـومُ صُـدُودِ[1]

ومن خلال ما سبق يظهر أنَّ رأي السبكي بأنَّ أسلوب التوشيع هو أسلوب اللف والنشر غير مطابق للخصائص الأسلوبية في كل منهما فالأسلوبان مختلفان عن بعضهما ؛ لأنَّ أسلوب التوشيع يقوم على التوضيح بعد الإبهام، ويقوم أسلوب اللف و النشر على التكرار.

ويظهر في أسلوب التوشيع أنه يطرح فكرة جديدة على المتلقي تكون هذه الفكرة مستقاة من ثراء الأديب اللغوي أو مخزونه من تجارب الحياة أو قوته العقلية، ولذلك يمكن أن يُعدَّ أسلوب التوشيع من أبواب الصنعة في الشعر التي يتروّى فيها المبدع.

* * *

(١) ينظر: ص ١٠ من هذا البحث.

المبحث الثالث: أثر أسلوب التوشيع في المتلقي.

يُعد المتلقي أحد ركائز العملية التواصلية في الأدب، فهو يمثل للمرسل الهدف والغاية عندما يصوغ عمله الأدبي، ويريد المرسل في رسالته من المتلقي أن يتأثر بأفكار النص الأدبي تأثرًا يقوده إلى تغيير قناعاته، أو إحداث هزّة عنيفة فيما استقرَّ في وجدانه من معتقدات وآراء.

ولم يغفل الدرس البلاغي جانب المتلقي بل كان أساس دراسة بعض الأساليب البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ومن هذه الأساليب أسلوب الجناس الذي تحدث فيه إلى المخاطب وكأنَّه هو المتلقي للشواهد الشعرية، فهو يقول في التجنيس: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعًا حميدًا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدًا"[(١)].

ويقول في موضع آخر عن تلقي التجنيس المرفو في بيت أبي تمام:

يَمُدُّونَ من أيدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تَصُولُ بِأسيافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ[(٢)]

بأنَّك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة في (عواصم) و(قواضب) أنها هي التي مضت "وقد أرادت أن تجيئك ثانية، وتعود إليك مؤكَّدة حتى

(١) الجرجاني: عبد القاهر. أسرار البلاغة، قرأه: محمود شاكر، ط١، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م)، ص٧.

(٢) شرح ديوان أبي تمام للتبريزي، قدم له: راجي الأسمر، ط٣، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م)، ١/ ١١٤.

إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزُلْتَ عن الذي سبق من التخيّل، وفي ذلك ما ذكرتُ لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تُغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال"[1].

ويمكن للناظر في دراسة البلاغيين لأسلوب التوشيع أن يظفر بعدد من النقاط التي توضح أهمية الأسلوب وأثره في المتلقي، وتكشف بجلاء أنَّ البلاغة العربية نظرت للمتلقي من خلال أحوال اللفظ العربي، وأنواع مقتضيات الحال، وكان جهدها بحثًا عن المتلقي الأنموذج للأسلوب المثالي في الموقف المناسب.

ومن النواحي المهمة في بيان أثر أسلوب التوشيع في المتلقي ما يأتي:

(١) **التناسب**: يقدم الشاعر في أسلوب التوشيع رؤيته الخاصة في علاقات الوصل بين المفردين المعطوفين الموضحين للإبهام في المثنى، وهذه الرؤية تُقدَّم للمتلقي لهدف، والموضوع هذا يحتاج من الباحثين أن يدرسوا علاقة الوصل بين المفردات في أسلوب التوشيع، ويربطوا ذلك بالقضايا الثقافية أو الاجتماعية أو الذاتية عند الشاعر، ويلتمس الباحث أن يكون التناسب بين هذه المفردات الموصولة إما في اللون كما في قول البحتري:

وَسَفَرْنَ فَامتلأتْ خُدُودٌ زَانها وَرْدَانِ: وَردُ جَنى ووَردُ خُدُودِ[2]

---

(١) الجرجاني: عبد القاهر. أسرار البلاغة، ص١٨.

(٢) ينظر: ص١٩ من هذا البحث.

أو يكون التناسب في الأثر الحادث في النفس منهما، كما في قول ابن دقيق العيد:

فَلَيتَنَا لَوْ قَدرنا أن نُعَرِّفَهُم مِقْدَارَهُم عِندَنا أو لَو دَرَوهُ هُمُ

لهم مُرِيحَانِ: من جَهلٍ وَفَرطِ غِنى وَعِندَنا المتعِبَانِ: العِلمُ وَالعَدَمُ[1]

وقد يكون التناسب راجعًا إلى الواقع الذي يعيش فيه المتلقي، ومن ذلك ما توافق عليه الناس من أن الكريم يوصف بالبحر، وأنَّ العطاء يوصف بالغيث والمطر، وقد جاء هذا في الشاهد البلاغي:

إذا أَبو قَاسِمٍ جَادَتْ لَنَا يَدُهُ لم يُحمدِ الأجوَدَانِ: البَحرُ وَالمطَرُ[2]

ويمكن للباحث أن يتتبع مجالات التناسب بين لفظتي المعطوف والمعطوف عليه في أسلوب التوشيع، ويستقرئ جهود الأدباء فيظفر منها بالشيء الكثير النفيس.

(٢) **التأكيد والمبالغة**: يرى ابن الأثير (ت٦٣٧هـ) أنَّ الإطناب ضرب من ضروب التأكيد والمبالغة[1]، وبذلك يظهر للباحث أنَّ في أسلوب

---

(١) ينظر: السبكي، طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: محمود الطناحي وعبد الفتاح الحلو، ط٢، (دار هجر للطباعة والنشر، ١٤١٣هـ)، ٢١٥/٩. وابن الملقن، عمر بن علي. العقد المذهب في طبقات حملة المذهب، تحقيق: أيمن الأزهري وسيد مهني، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م)، ص١٧٧. والحنبلي، مرعي. القول البديع في علم البديع، تحقيق: محمد بن علي الصامل، ط١، (الرياض: دار كنوز إشبيليا، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م)، ص٩٧- ٩٨.

(٢) ينظر: ص١٦ من هذا البحث.

التوشيع تأكيدًا على ناحية فكرية تتمثّل في هذا الإيهام الذي يعقبه إيضاح عبر أسلوب يتصف بطريقة خاصة في الصياغة والنظم، وفيه مبالغة في العلاقة بين معنى المثنى وما عُطِف عليه.

ويرى أنَّ التوضيح بعد الإبهام يُستعمل في الكلام لتفخيم أمر المُبهَم، وسبب التفخيم أنّ الأمر المبهم هو أول ما يطرق سمع المتلقي ويذهب به كلَّ مذهب[٢].

والتأكيد والمبالغة أمران واضحان في أسلوب التوشيع؛ فالتأكيد ظاهر من خلال تكرار المعنى مرتين؛ مرة مجملا، والثانية مفسرًا بمعطوف ومعطوف عليه.

ومعنى المبالغة الموجودة في المثنى حقيقيٌّ في إحدى الكلمتين المفسِّرتين له، واستعارة في الكلمة الثانية، وفي الاستعارة مبالغة ظاهرة؛ لأنها ادعاء بدليل.

(٣) استواء القسمة واعتدالها: يظهر الاستواء والاعتدال من خلال عطف اللفظتين حيث أظهرت الشواهد أنَّ المعطوفين قد يكونا مفردين، كقول الشاعر:

قَد خَدَّد الدَّمعُ خَدّي من تَذَكُّرِكُم وَاعتَادَني المضنيانِ: الوَجْدُ وَالكَمَدُ[٣]

---

(١) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دط، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م)، ١١٩/٢.

(٢) ينظر: ابن الأثير. المثل السائر، ٢٤/٢.

(٣) ينظر: ص١٨ من هذا البحث.

وقد يعاد مع المعطوفين لفظ المثنى، ومن شواهده قول بعضهم:

أَذكَـى وَأخمـدَ للعَـدَاوةِ والقِـرَى نَـارَينِ: نَـارِ وَغًـى وَنَـارِ زِنَـادِ[1]

وقول البحتري:

في حُلّـتي حِـبرٍ وَرَوضٍ فَـالتَقَى وَشيانِ: وَشـيُ رُبًى وَوَشـيُ بُـرُودِ[2]

ورفـض حـازم القرطـاجني أن يعـاد المـشترك بـين الأشـياء؛ إيثـارًا للاختصار، لكنه عندما جاء إلى شاهد من شواهد التوشيع، قال: "وقد يسوغ إجراء الشيئين مجرى الأشياء في الاكتفاء بذكر محلِّ التماثل والتشابه مرة، وإجراء الأشياء مجرى الشيئين في إعادة محلِّ التماثل مع كل واحد منهما"[3].

ويبحث حازم القرطاجني في حديثه عن اعتدال القسمة في المنطق، لكن طبيعة الشعر الفاتنة قد تجعل ما لايقبله المنطق مقبولا فيه؛ لأنَّ في الشعر روح الفن الذي يملأ السمع والبصر، وبحث القرطاجني بحث مجرَّد لا يخص أسلوبًا من الأساليب، ويتجلى هذا في قوله: "وينبغي أن يتحرز في

(١) البيت لبكر بن النطاح الحنفي، ينظر: شعر بكر بن النطاح، صنعة: حاتم بن صالح الضامن، مستل من الأعداد ٢- ٥ من مجلة البلاغ في سنتها الخامسة، (بغداد: مطبوعات الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م)، ص١٨.

(٢) ينظر: ص١٠ من هذا البحث.

(٣) القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء، ص٤٧.

القسمة من وقوع النقص فيها، أو التداخل، أو وقوع الأمرين فيها معًا، فإنَّ ذلك مما يعيب المعاني، ويسلب بهجتها، ويزيل طلاوتها"[1].

(٣) **إيراد المعنى على المتلقي في صورتين مختلفتين**: وهذا من شأنه أن يمكّن المعنى في نفس المتلقي؛ لأنَّ "المعنى إذا ألقي على سبيل الإجمال، والإبهام تشوّقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل، والإيضاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك، فإذا ألقي كذلك تمكّن فيها فضل تمكّن، وكان شعورها به أتم"[2].

ويلتمس البلاغيون سببًا آخر لإيراد المعنى في صورتين مختلفتين إذ يمكن أنْ يُسهِم في تمكُّنِ "اللذة بالعلم به؛ فإنَّ الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعةً لم يَتقدَّم حصول اللذة به ألم، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه تشوَّقت النفس إلى العلم بالمجهول، فيحصل لها بسبب المعلوم لذة، وبسبب حرمانها عن الباقي ألم، ثم إذا حصل لها العلم به حصلت لها لذة أخرى"[3].

وفي تقسيم المعنى على سمع المتلقي عناية بالمعنى والمتلقي؛ فالمعنى يحصل له تجزيء يدفع المتلقي إلى التشوّق للحصول عليه كاملا، وعندما

---

(١) القرطاجني: حازم. منهاج البلغاء، ص٥٦.
(٢) القزويني: الخطيب. الإيضاح في علوم البلاغة، ١٩٦/١.
(٣) السابق، ١٩٦/١- ١٩٧.

يدرك المعنى كاملا تحصل له لذة قوية ؛ لأنَّ "اللذة عُقَيب الألم أقوى من اللذة التي لم يتقدمها ألم"[1].

ويُسهم أسلوب التوشيع في كشف قدرة الأديب على الابتكار في الألفاظ المثناة، وإظهار دقته في ملاحظة علاقات الأشياء ببعضها، وما يتمتع به من حريّة وشجاعة تمكنه من مخالفة السائد عند المتكلمين باللغة، وتمكنه من ابتكار تثنية غير معهودة عند المخاطب، وقد جاء في كتب الأخبار ما يدعم هذه القدرة على الابتكار من أنَّ مُزّبِّدًا المدني ضافه قوم "فقال لهم: ما لكم عندي إلا الأسودان، فقالوا: إنَّ في ذلك لَمَقْنعًا ؛ التمر والماء. فقال: ما ذاكم عنيتُ وإنما أردتُ: الحرَّة والليل"[2].

* * *

(١) السابق، ١/١٩٧.

(٢) السيوطي، المزهر في علوم اللغة، شرحه: محمد جاد المولى، والبجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دط، (بيروت: دار الجيل، دت)، ٢/١٧٣.

الخاتمة

دار البحث مع المؤلفات البلاغية حول أسلوب التوشيع، وظهرت للباحث عدة نتائج كان من أبرزها ما يلي:

١- وجد الباحث تعريفين لأسلوب التوشيع في المؤلفات البلاغية؛ أحدهما لم يرتضه الباحث وبيَّن ما فيه من ملحوظات أثناء الحديث عنه، وأما الآخر فهو تعريف العلوي الذي يرى الباحث أنه أفضل تعريف لأسلوب التوشيع.

٢- كان ابن أبي الإصبع المصري هو أول من أطلق على هذا الأسلوب اسم التوشيع بالمفهوم البلاغي، أما ابن معقل الأزدي فقد راعى المعنى اللغوي للتوشيع.

٤- يرى السبكي أنَّ أسلوب التوشيع أحد نوعي اللف والنشر، وهذا ما لم يوافق عليه الباحث وقد ناقشه في ذلك.

٥- سمي هذا الأسلوب بأسماء عديدة في المؤلفات البلاغية، بعضها كان الوهم هو السبب في ذلك كما في تسمية التوشيع بالتطريز، وبعضها بسبب الملاحظة للمعنى اللغوي كالتوسيع والتوشيع.

٦- انقسم البلاغيون في الحديث عن هذا الأسلوب إلى فريقين: فريق تحدث عنه في علم المعاني، وآخر تحدّث عنه في علم البديع.

٧- بلغت الشواهد الشعرية لأسلوب التوشيع في المؤلفات البلاغية حتى زمن الخطيب القزويني ستة شواهد يكررها البلاغيون في كل زمن حتى المؤلفات البلاغية المعاصرة.

٨- للتوشيع عدة معان تفسِّر تأثيره في المتلقي، وهي: التناسب الذي يقدره المبدع بين الأشياء، والتأكيد والمبالغة في نسبة الأشياء لبعضها، واستواء القسمة بين المعطوف والمعطوف عليه، وأثر التثنية في ذلك الاستواء، والتفنن في إيراد المعنى بصورتين مختلفتين؛ مرة مبهمًا بكلمة مثناة، ومرة أخرى موضحًا بكلمتين معطوفتين على بعضهما، وعنصر المفاجأة والمفارقة الذي يكتشفه المتلقي حينما يتلقى أسلوب التوشيع.

وصلى الله وسلَّم على رسولنا محمد الأمين، وعلى آله، ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

* * *

المصادر والمراجع

- ابن أبي الإصبع المصري: عبد العظيم بن عبد الواحد، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حفني محمد شرف، دط، (الجمهورية العربية المتحدة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، د ت).
- ابن الأثير: أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دط، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٦هـ / ١٩٩٥م).
- الأمين: شريف يحيى، **معجم الألفاظ المثناة**، ط١، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٢م).
- البحتري: أبو عبادة الوليد بن عبيد، **ديوان البحتري**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط٣، (مصر: دار المعارف، ١٩٦٣م).
- البديري: كاظم عودة، **ظاهرة التغليب في العربية**، رسالة ماجستير، جامعة الكوفة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- التبريزي: الخطيب أبو زكريا يحيى بن علي، **شرح ديوان أبي تمام**، قدم له ووضع فهارسه: راجي الأسمر، ط٣، (بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م).
- التفتازاني: سعد الدين مسعود بن عمر، **المطول شرح تلخيص المفتاح ومعه حاشية السيد الشريف الجرجاني**، صححه وعلق عليه: أحمد عزو عناية، ط١، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م).

- الثعالبي: عبد الملك بن محمد، **أحسن ما سمعت**، وضع حواشيه: خليل عمران، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م).
- الجرجاني: عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، ط١، (القاهرة: مطبعة المدني، ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م).
- ابن حجة الحموي: تقي الدين أبو بكر بن علي، **خزانة الأدب وغاية الأرب**، ط الأخيرة، (بيروت: دار ومكتبة الهلال، دار البحار، ٢٠٠٤م).
- الحلبي: نجم الدين ابن الأثير، **جوهر الكنز: تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة**، تحقيق: محمد زغلول سلام، د ط، (الإسكندرية: منشأة المعارف، د ت).
- الحنبلي: مرعي، **القول البديع في علم البديع**، تحقيق: محمد بن علي الصامل، ط١، (الرياض: دار كنوز إشبيليا، ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م).
- الدسوقي: محمد بن أحمد بن عرفة، **حاشية الدسوقي على مختصر السعد شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م).
- ابن الرومي، **ديوان ابن الرومي أبي الحسن علي بن العباس بن جريح**، تحقيق: حسين نصار، ط٣، (القاهرة: مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م).
- السبكي، بهاء الدين أبو حامد أحمد بن علي بن عبد الكافي، **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).

- السكاكي: يوسف بن أبي بكر، **مفتاح العلوم**، ضبطه وعلق عليه: نعيم زرزور، ط٢، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م).
- السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **المزهر في علوم اللغة**، شرحه وضبطه: محمد أحمد جاد المولى، وعلي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، د ط، (بيروت، دار الجيل، د ت).
- الصولي: أبو بكر محمد بن يحيى، **أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم**، مطبعة الصاوي، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م.
- الضامن: حاتم صالح، **شعر بكر بن النطاح**، صنعة: حاتم بن صالح الضامن، مستل من الأعداد ٢- ٥ من مجلة البلاغ في سنتها الخامسة، (بغداد: مطبوعات الجمعية الإسلامية للخدمات الثقافية، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م).
- طبانة: بدوي، **معجم البلاغة العربية**، ط٤، (جدة: دار المنارة، بيروت: دار ابن حزم، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م).
- الطيبي: الحسين بن عبد الله بن محمد، **التبيان في البيان**، تحقيق: عبد الستار حسين زموط، ط١، (بيروت: دار الجيل، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م).
- العسكري: أبو هلال الحسن بن عبد الله، **ديوان المعاني**، دط، (بيروت، دار الجيل، دت)، ١/ ٣٤٤.
- عصام الدين الحنفي، إبراهيم بن محمد بن عربشاه، **الأطول شرح تلخيص المفتاح**، حققه وعلق عليه: عبد الحميد هنداوي، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).

- أبو زيد: علي. **البديعيات في الأدب العربي نشأتها – تطورها – أثرها**، ط١، (بيروت: عالم الكتب، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م).
- العلوي: يحيى، **الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز**، دط، (مصر: دار الكتب الخديوية، ١٣٣٢هـ/ ١٩١٤م).
- فيّود: بسيوني عبد الفتاح: **علم المعاني –دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني-** ، د ط، (القاهرة: مكتبة وهبة، دت).
- القرطاجني: حازم، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، د ط، (دار الكتب الشرقية، د ت).
- القزويني: الخطيب محمد بن عبد الرحمن بن عمر، **الإيضاح في علوم البلاغة**، شرح وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، (القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م).
- القيرواني: ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، (مصر: دار الجيل، ١٤٠١هـ/١٩٨١م).
- المبرد: محمد بن يزيد، **الكامل في اللغة والأدب**، د ط، (بيروت: مؤسسة المعارف، د ت).
- المتنبي: ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي، تحقيق: فريدريك ديتريصي، دط، (برلين: ١٨٦١م)، ٤١٧/٢.
- ابن منظور: محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ط٣، (بيروت: دار صادر، ١٤١٤هـ).

- منقذ: أسامة، **البديع في نقد الشعر**، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، (مصر: شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، دت).
- ابن الناظم: أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله بن مالك الطائي، **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، ط١، (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٢٢هـ/٢٠٠١م).
- النويري: أحمد بن عبد الوهاب، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، ط١، (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ١٤٢٣هـ).
- ابن يعقوب المغربي: أحمد بن محمد، **شرح مواهب الفتاح**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ط١، (بيروت: المكتبة العصرية، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٦م).

* * *

- Awdah, K. (2003). *Zhahir al-taghlib fi al-`arabiyah* . Jāmi`at Al- Kūfah, Kuliyat Al-adab, Qism Al-lughah Al-`arabiyah.
- Bin MoHammed, A. A. (1995). *Al-mathal al-sā'ir fi adab al-kātib wa al-shā`ir* (:. M. Abdel Al-Hamīd,, Ed.). Beirut: Al-maktabah al-`asriyah.
- Bin Ubaid, A. A. (1963). *Diwān al-buHturi* (H. K. Al-Sairafi, Ed.). Egypt: Dār Al-ma`ārif.
- Fayyū, B. A. (n.d.). *Ilm al-ma`āni-dirāsah balaghiyah wa naqdiyah li masā'il al-ma`āni*. Cairo: Maktabat wahbah.
- Ibn Al-nazhim, A. M. (2001). *Al-miSbāH fi al-ma`āni wa al-bayan wa al-badi`*. Beirut: Dār al-kutub al-`ilmiyah .
- Ibn Al-rumi, (2003). *Diwān ibn Al-rumi abi Al-Hasan Ali bin Al-abbas bin Juraij* (H. NaSar, Ed.). Cairo: MaTba`at dar al-kutub wa al-watha'iq al-qawmiyah.
- Ibn Hujat Al-Hamwi, T. A. (2004). *Khazanat al-adab wa ghayat al-'irb, T al-akhirah*. Beirut: Dār wa maktabat al-hilāl, Dār al-bihār.
- Ibn Manzhūr, M. B. (1414). *Lisān al-`arab*. Beirut: Dār Sādir.
- Ibn YaHya, A. M. (n.d.). *Ash`ār awlād al-khulafā' wa akhbāruhum*. MaTba`at Al-sawi.
- Munqidh, O. (n.d.). *Al-badi` fi naqd al-shi`r* (A. B. & H. Abdel Majīd, Eds.). Egypt: sharikat maktabat wa maTba`at MusTafa al-babi al-Halabi.
- Tabāneh, B. (1997). *Mu`jam al-balāghah al-`arabiyah*. Jeddah,Beirut: Dār Al Manāra, Dār Ibn Hazm.
- YaHya, -. S. (1982). *Mu`jam al-alfāzh al-muthanah*. Beirut: Dār Al-`ilm lil Malaiyin

* * *

- Al-maSri, & Bin Abdul Wahīd, A. (n.d.). *Tahrīr al-tahbīr fi Sinā`at al-shi`r wa al-nathr wa bayān i`jāz al-qur'ān* (H. M. Sharaf, Ed.). Al-jumhuriyah al-arabiyah al-mutaHidah: Al-majlis al-a`la lil shu'ūn al-islamyah, lajnat Ihiya' al-turāth al-islāmi, D.T.
- Al-nuwairi, A. B. (1423). *Nihāyat al-'irb fi funūn al-adab*. Cairo: Dār al-kutub wa al-wathā'iq al-qawmiyah.
- Al-qayrawani, I. (1981). *Al-umdah fi maHasin al-shi`r wa adābuh* (M. M. Abdul Hamīd, Ed.). Egypt: Dār Al-jil.
- Alqazwīni, A. M. (1993). *Al-'iDHaH fi ulūm al-balāghah* (M. A. Khafāji, Ed.). Cairo: Al-maktabah al-azhariyah lil turāth.
- Al-sabki, B. A. (2001). *Arūs al-afrāH fi sharH talkhīS al-muftāH* (K. I. Khalīl, Ed.). Beirut: Dār al-kutub al-`ilmiyah.
- Al-skaki, Y. A. (1987). *MiftāH Al-ulūm,* (N. Zarzür, Ed.). Beirut: Dār al-kutub al-`ilmiyah
- al-Suyūti, J. A. (n.d.). *Al-muzhir fi ulūm al-lughah* (M. A. Al-Mawla & A. A. Ibrahim, Eds.). Beirut: Dār al-jīl.
- Al-tabrizi, A. B. (1998). *SharH diwān abi tammam* (R. Al-Asmar, Ed.). Dār al-kitab al-`arabi.
- Al-taftazani, S. B. (2004). *Al-muTawal sharH talkhīS al-muftah wa ma`ahu Hashiyat al-sayed al-sharīf al-jarjāni* (A. A. Inayah, Ed.). Dār ihya' al-turāth al-`arabi.
- Al-Taibi, A. B. (1996). *Al-tibyan fi al-bayan* (A. ZammuT, Ed.). Beirut: Dār al-jil.
- Al-tha'ālibi, A. B. (2000). *AHsan ma sami`t,* (K. Imrān, Ed.). Beirut: Dār Al-kutub al-`ilmiyah.

List of References:

- (1861). *Diwān abi al-Tayyeb al-mutanabi bi sharH al-waHidi* (F. Ditrisi, Ed.). Berlin
- Al Halabi, N. I. (n.d.). *Jawhar al-kanz: talkhīs kanz al-bara`ah fi adawat thawi al-yara`ah* (M. Z. Salam, Ed.). Alexandria: Mansha'āt al-ma`ārif.
- Al-alawi , Y. (1914). *Al-Tirāz al-mutaDHāmen li asrār al-balāghah wa ulūm wa Haqa'iq al-i`jāz*. Egypt: Dār Al-kutub al-khidaywiyah.
- Al-askari, A. A. (n.d.). *Diwan al-ma`āni*. Beirut: Dār al-jīl .
- Al-DHāmin, H. S. (1975). *Shi`r bakr bin al-naTah* (H. Bin Sāleh, Ed.). Baghdad: MaTbu`āt al-jam`iyah al-islamiyah li al-khadamāt al-thaqafiyah.
- Al-dusūqi, M. B. (2002). *Hashyat al-dusūqi `ala mukhtaSar al-sa`d sharH talkhis al-muftah* (K. I. Ibrahīm, Ed.). Dār al-kutub al-`ilmiyah.
- Al-Hanafi, A & Bin Arbashah, I. B. (2001). *Al-aTwal sharH talkhīs al-muftah* (A. Handāwi, Ed.). Beirut: Dār al-kutub al-ilmiyah
- Al-Hanbali, M. (2004). *Al-qawl al-badi` fi `ilm al-badi`* (M. B. Al-Sāmil, Ed.). Riyadh: Dār kunūz ishbīlya.
- Ali. (1941). *Al-badi`iyat fi al-adab al-arabi nash'atuha-taTawuruha-atharuha*. Beirut: `Alam al-kutub .
- Al-jurjani , A. (1991). *Asrār al-balāghah* (M. Shāker, Ed.). Cairo: MaTba`at al-madani.
- Al-mabrad, M. B. (n.d.). *Al-kāmil fi al-lughah wa al-'adab*. Beirut: Mu'asasat al-ma'ārif.
- Al-maghribi .A.(2006). *SharH mawāhib al-fattāH*. Beirut: Al-maktabah al-`aSriyah.