Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 52, No. 6, Supplement 1, 2025, 8039

Deanship of Scientific Research

The Term of Explication in Classical Criticism and Rhetoric: A Study of Concept and Value

Rami Jamil Salem*

Coordination Unit for Service Courses, Princess Sumaya University for Technology, Amman, Jordan

Received: 26/6/2024
Revised: 30/7/2024
Accepted: 20/8/2024
Published online: 1/7/2025

* *Corresponding author:*
ramijas@psut.edu.jo

Citation: Salem, R. J. (2025). The Term of Explication in Classical Criticism and Rhetoric: A Study of Concept and Value. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *52*(6), 8039.
https://doi.org/10.35516/hum.v52i6.8039

© 2025 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objective: This study explores the rhetorical concept of explication, both linguistically and technically. It discusses its development, types, components, features, synonyms, and psychological implications, with a focus on Arabic poetry as a field of application. The study also examines the traces of explication in poetic texts, highlighting its role in enhancing poetic expression and textual cohesiveness.

Methods: The study adopted the descriptive historical approach, as it is the most appropriate method for the field of rhetorical and critical terminology studies, capable of uncovering their development over time.

Results: The study found that interpretations of explication vary among language experts, critics, and rhetoricians. While definitions are generally similar, technical definitions relate closely to the concept. Explication was linked to textual cohesiveness in Arabic rhetoric and plays a key role in persuasion by moving beyond mere information to influence. Its aesthetic and psychological value lies in clarifying the unknown, enhancing the recipient's understanding.

Conclusions: The study concludes that explication and interpretation are distinct concepts, as evidenced by the significant attention rhetoricians have given to the art of explication and their methods of making it prominent. Explication can be seen as an artistic and aesthetic parameter that aligns with the poet's intended meanings. Additionally, explication operates on a dependency relationship between common and private meanings, as well as between reduction and elaboration, depending on accuracy and alignment.

Keywords: Classical Criticism; Arabic Rhetoric; Arabic Poetry; Textual Linguistics; Terminology Lexicons

مصطلح التفسير في الموروث النقدي والبلاغي: دراسة في المفهوم والقيمة

*رامي جميل سالم**

وحدة تنسيق المساقات الخدمية، كلية الملك طلال لتكنولوجيا الأعمال، جامعة الأميرة سمية للتكنولوجيا، عمان، الأردن

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على فنٍّ من فنون البلاغة البديعية، وهو مصطلح التفسير لغة واصطلاحاً، ومناقشة تطوراته والتنظير له من حيث: أنواعه وأقسامه وصفاته وبدائله الاصطلاحية ومنحاه النفسي، متخذاً من الشعر العربي مجاله التطبيقي ، ثمّ تتبّع أثره في النص الشعري، وما يؤديه من دور في إظهار رونق الشعر، وسبك النص وترابطه.

المنهجية: وقد اتّبع البحث المنهج التاريخي الوصفي؛ كونه المنهج الأقرب في حقل دراسات المصطلحات البلاغية والنقدية، والقادر على الكشف عن تطورها في رحلتها عبر الامتداد الزمني.

النتائج: توصل البحث إلى عدة نتائج من أهمها: عدم اختلاف أصحاب اللغة وأهل النقد والبلاغة في تحديد مفهوم التفسير، فجاءت أغلب التعريفات متشابهة، فكان التعريف من الناحية الاصطلاحية ذا صلة قوية مع مفهومه. ومن النتائج ارتباط الوجوه البلاغية باللسانيات النصية، إذ أغلب معايير النصيّة التي تؤدي الى سبك النص موجودة في البلاغة العربية. ومنها الكشف عن دور التفسير الحجاجي باعتباره مقوماً من مقومات الاقناع، حيث يمتلك التفسير طريقته الخاصة في تقديم المعنى حتى يتجاوز الإبلاغ إلى التأثير. وأخيرا اعتبار التفسير مقوماً جمالياً ونقدياً لما له من أثر نفسي لدى المتلقي؛ لأن الشيء إذا طرق السمع مبهماً، ذهب الفكر في معرفة حقيقته كل مذهب، فإذا فُسّر كان أحلى موقعاً في النفس وأثبت للفكرة في الوجدان.

الخلاصة: خلُص البحث الى وجود فرق بين التفسير والتأويل، وذلك واضح من خلال عناية البلاغيين الفائقة بفن التفسير في مدوناتهم وطريقتهم المثلى في طرحه وتقديمه. وأنّ التفسير مقياس جمالي فني يحقق التناسب بين المعاني من خلال الإبانة عن مقصد الشاعر. كما خلص إلى أنّ التفسير يقوم على علاقة التبعيّة: التعميم- التخصيص والإجمال /الإبهام – التفصيل / التوضيح ويتأسس على معياري الصحة وحسن الترتيب.

الكلمات الدالة: النقد القديم،البلاغة العربية،الشعر العربي،اللسانيات النصية،معاجم المصطلحات.

مقدمة

يشكّل المصطلح في أي علم علامة دالة على مراحل تطوّر هذا العلم، وصولاً إلى تكوّنه بشكله النهائي، إذ يكشف لنا في كل مرحلة زمنية مرّ بها عن التطور في المفاهيم التي تضمّنها، مما يُعين الباحثين على تعليل هذا التطور أو تفسيره أو تسجيل السبق فيه، من حيث إطلاق تسمية المصطلح أو تحديد مفهومه، ويرى بعض العلماء أن المصطلحات الخاصة بأي علم إنما هي مفاتيح العلوم، فأبواب كلّ نص علمي مصطلحاته، وحدودها مفاتيح تصورها (البوشيخي، 2009) .

وأول خطوة إلى التراث البلاغي هي دراسة مصطلحاته، وتتبّع تطورها لإبرازها بثوبها العربي الأصيل، مستعينين بذلك بالمنجز الذي قدّمته المعاجم البلاغية، ونشير هنا إلى معجم أحمد مطلوب " معجم المصطلحات البلاغية وتطورها"، فهو بمثابة كشاف موضوعي لمصطلحات ومفاهيم مجاله، يقدم الفن البلاغي خلال عصوره المختلفة ويرصد تطوره التاريخي، فبين دفّتيه مادة تعين الباحث على صرف همته إلى التّعمق في دلالات التحريرات التراكمية التي استوعبها، وضبط مساراتها ومناقشة مآلاتها.

إنّ البحث في المصطلح وما يطرحه من إشكاليات، يستلزم متابعة دقيقة لتاريخ نشأة المصطلح وإطلاقه، مروراً بالتطور الذي يطرأ على مفهومه تضييقاً واتّساعاً، أو تبديلاً وتحويراً، وانتهاء بما يستقر عليه المصطلح، وهذه المتابعة نابعة من أنّ مجالات البلاغة لم تكن قد تحددت معالمها بعد، لارتباطها في أدوارها الأولى بالنقد العربي، وبفنون القول والدراسات اللغوية عموماً، والمتابعة لتاريخ المصطلح وتطوره ليست مقصورة على استقراء تداول المصطلح في حدوده النظرية، بل يستدعي الوقوف على آليات اشتغال المصطلح تطبيقياً.

يعالج هذا البحث مصطلح " التفسير" ، ويتخذ من الشعر العربي مجاله التطبيقي، كون هذا المجال ما زال بِكراً، فلهذا المصطلح -بما هو أسلوب شعري- الأثر الواضح في فهم المعنى الشعري وبيانه، والوقوف على مدلولات البيت الشعري، ويسعى إلى جمع البدائل الاصطلاحية له في كتب البلاغيين، ومناقشة تطورات مفهومه في ضوء هذه العلاقات، ويقف على التصور العام له عند النقاد والبلاغيين العرب، وكيف نظّروا له في مدوناتهم، وأهم الأقسام التي تفرّع منها، كمعطى بلاغي يخدم النص الأدبي، وقد تبنّى البحث المنهج التاريخي الوصفي؛ كونه المنهج الأقرب في حقل دراسات المصطلحات البلاغية والنقدية، والكشف عن تطورها خلال رحلة المصطلح عبر الامتداد الزمني .

1. التفسير من الوضع إلى الاصطلاح

لا شك أنّ المعاجم اللغوية هي المصدر الأول لدلالات الوضع، والوقوف عليها مما لا يجوز أن يغفله الباحث، حيث إنّ الدلالة اللغوية تعين على تفهّم المصطلح أكثر، وتقوّي ملكة النقد التي يحتاجها الباحث، لتأكيد التعريف أو تصحيحه، وتنبع أهمية تتبع الدلالة اللغوية من أنّ " بين المصطلح وأصله اللغوي وجوهاً من المناسبة، وهذه لا تنقطع باكتساب اللفظ لدلالته الاصطلاحية، والصلة بين الدلالتين اللغوية والاصطلاحية قد تكون ظاهرة ،... وقد تكون خفيّة" (اليعقوبي ، 2006).

يعيدنا الوضع إلى الأصل اللغوي في إطلاقاته السابقة للتعبير العلمي به على معناه الخاص، وتتمثل لحظة الإطلاق في أقدم ما وصل إلينا من استعمال خاص له في مجاله المعرفي؛ لأن الاصطلاح مواضعة بين أطراف، أما المفهوم العلمي فيبدأ بالملاحظة الفذّة، التي هي أول مراحل الوعي بالظاهرة المعرفية، يتبعها الاقتران وهو اجتماع النظائر التي من شأنها أن تزيد من وضوح معالم الظاهرة ، ثم مرحلة الوصف وهي مرحلة نجدها في بعض مدونات البلاغة والنقد القديم ممزوجة بالإطلاق أو منفكة عنه، سابقة أو لاحقة، وتتمثل في وصف الظاهرة وصفاً تتتابع عليه الجهود حتى يتبلور حدّاً للمصطلح العلمي

يُطلق التفسير في اللغة على مفهوم عام، تكاد تُجمع عليه جلّ المعاجم اللغوية، وهو البيان والتفصيل والكشف والإبانة، جذره " فَسَرَ"، وقيل هو مقلوب "سَفَرَ" (السّفْر). وجاء في لسان العرب لابن منظور: التفسير مصدرٌ على وزن تفعيل ويعني البيان، فسّر الشيء يفسّره بالكسر وبالضم فَسْراً، وفسّره: أبانه، وقال ابن الأعرابي: التفسير والتأويل والمعنى واحد. وقوله عزوجل ﴿وَأَحْسَنَ تَفْسِيرًا ﴾ (ابن منظور، 2014).

وجاء في معجم تاج العروس أنّ الفَسْر: كشف المغطى، والتفسير كشف المراد عن اللفظ المُشكَل، وكل شيء يُعرف به تفسير الشيء ومعناه فهو تفسرته. وفي البصائر كل ما تُرجم عن حال شيء فهو تفسرته. (الزبيدي، تاج العروس، 1974).

وأورد الكفوي في الكليات أنّ التفسير هو الإبانة والكشف والعبارة عن الشيء بلفظ أسهل وأيسر من لفظ الأصل (الكفوي، 1998).

وتتركب جملة التفسير من المُفسَّر، وهو السابق الذي يأتي في بداية البيت الشعري ويكتنفه اللبس والإبهام. ومن المُفسِّر، وهو اللاحق ويأتي في تكملة البيت الشعري أو البيت الآخَر ويتضمن التفسير والتوضيح، وكلا القسمين مترابطان نحوياً وتركيبياً ودلالياً، وقد أكّد ابن جني أنّه متى كانت الجملة تفسيراً لا يحسن الوقوف على ما قبلها دونها؛ لأنّه تفسير الشيء لاحق به ومتمم له وجارٍ مجرى بعض أجزائه، لذا يُطلِق بعض النحويين على التفسير اسم التمييز، كون جملة التمييز تتشابه مع التفسير في أنها تشتمل على غموض وإبهام في أولها، وما بعد ذلك الغموض هو توضيح وتفسير له (التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون ، 1996).

أما في الاصطلاح فيعرّفون التفسير بأن يأتي المتكلم في أول الكلام نثراً كان أو شعراً، بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون أن يُفسّر، فإن كان الكلام نظماً فالتفسير إما في البيت الأخير أو في بقية البيت، إن كان الكلام الذي يحتاج الى التفسير في أوّله كقول الشاعر:

شِبْهُ الغيث فيه والليث والبـ ـدر فَسَمْحٌ ومِحْرَبٌ وجميل

فجاء اللفظ مجملاً في أول البيت، وجاء التفسير مرتّباً في بقية البيت أي: عجُزُه ، ففسر الغيث بـ سمح ، وفسر الليث بمحرب أي شجاع، وفسر البدر بجميل (ابن معصوم ع.، 1969).

وحين نعود بمصطلح " التفسير" إلى بذوره الأولى، نجدها إشارات مبثوثة يهدي بعضها بعضاً، يقول ابن حجة الحموي:" والتفسير من مستخرجات قدامة، وسمّاه قوم التبيين"، لذا يعد قدامة بن جعفر أول ناقد أشار إلى المصطلح وتحدث عنه، مستشهداً عليه ببيتي الفرزدق اللذين أصبحا مشهورين، بحيث تداولتهما كل الكتب البلاغية التي تحدثت عن المصطلح من بعده، وسنأتي لذكرهما لاحقاً (الحموي، 2005).

إنّ مصطلح التفسير في مفهومه الخاص من المصطلحات التي ارتبطت بظهور القرآن، وانصبّ مداره على شرح الكتاب المنزل وهو القرآن الكريم، وكشف المراد عن لفظه المُشكَل، كما دلّ المصطلح على الشرح والتوضيح وبيان المعنى للفظ المُشكل من النص. ثم انتقل المصطلح الى علم البلاغة ليصبح مصطلحاً بلاغياً يُدرس تحت علم البديع كمحسن بلاغي بديعي، يسعى لغايات أعمق من التزيين، ويؤدي إلى سبك النص وترابطه لغايات إقناعية، ويحقق مفهوم التناسب من خلال الإبانة عن مقصد الشاعر، ذلك أنّه من عادة الشعراء اذا جاؤوا بالكلام مجملا في شعرهم، أو فيه شيء من الغموض والإبهام أن يراعوا ذلك؛ فيفصّل ما جاء به مجملا، ويفسر ما جاء به غامضاً أو مبهماً بأن يطابق المُفسِّر المُفسَّر، إظهاراً لرونق شعره .

2. مصطلح التفسير في الحقل البلاغي والنقدي:الحدّ والتعريف

يعدّ التفسير فناً بديعياً من فنون البلاغة، ويدخل في باب نعوت المعاني، وهي المعاني الشعرية التي يفسرها الشاعر في شعره، وقد انتقل هذا الفن إلى الحقل البلاغي والنقدي بعد أن عاش فترة طويلة في حقل الدراسات القرآنية، وهو في نظر علماء البيان أسلوباً بلاغياً من أنواع إطناب الزيادة، يتلخص في أنْ يقع في مفردات كلامك في أحد ركني الإسناد لفظ مبهم أو إجمال واختصار لمعنى، ثم يتبعه شرح وتفسير له من بيان وتصريح للمبهم وتفصيل للمجمل (التهانوي، 1996). وفيما يبدو أنّ التفسير واحد من الفنون والأساليب التي اطّلع عليها النقاد والبلاغيون وهم يدرسون القرآن الكريم، الذي بهرهم بأسلوبه وطريقة نظمه، فنال اهتمامهم وجذبهم لما فيه من روائع، فراحوا يسيرون على منهجه ويترسمون خطاه، سواء عند الشعراء في نظمهم لأشعارهم، أو عند النقاد في تنظيراتهم النقدية لفنون البلاغة .

كما يعدّ فن التفسير مقياساً جمالياً فنياً، يحقق مفهوم التناسب من خلال الإبانة عن مقصد الشاعر بألفاظ ملائمة ومعانٍ متناسبة، لذا هو عنده مقوّم من مقومات الإقناع؛ لأنّ الشاعر يحتاج- لإقناع الآخرين بفكرة ما- إلى شرحها وتوضيحها حتى يقرّبها من عقل متلقيه، ثم يغريه بقبولها وتصديقها، ويدفعه للعمل بمقتضاها، ومن هنا تنبع أهمية الوجوه البلاغية في محسنات البديع، والتفسير واحد منها، من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، حيث تتجاوز الإبلاغ إلى التأثير، لما تُحدثه في المعنى من ضروب التزيين والتحسين، فتمكنه بذلك من إثارة مشاعر المتلقي والتّحكم في انفعالاته وتوجيهها حسب رغبات المتكلم، وهذا يدفعنا للنظر الى الجانب الوظيفي لهذه الوجوه البلاغية، بوصفها مقومات حجاجية تستطيع من خلال التحسين والتقبيح أن تحث على القيام بأمرٍ أو الكفّ عنه.

بدأت رحلة مصطلح التفسير في مدونات النقد والبلاغة مع الناقد قدامة بن جعفر (322هـ)، الذي يعدّ هذا المصطلح من مستخرجاته، فيبّوبه في باب "نعوت المعاني"، ويسميه "صحة التفسير"، وهو عنده:" أن يضع الشاعر معاني يريد أنْ يذكر أحوالها[أي يشرحها] في شعره الذي يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو يُنقص"؛ لأنّ الزيادة أدخل في باب الحشو، والنقصان بعدم ذكر التفسير أدخل في باب الخلل. ويؤكد قدامة ما يذهب إليه بشواهد شعرية كقول الحسين بن مطير: (الأسدي، د.ت)

فلـه بـلا حَـزَنٍ ولا بمَسـرّةٍ ضَحِـكٌ يـؤلف بينه وبكاء

ففسّر بلا حزن ببكاء وفسر بلا مسرة بضحك. (قدامة بن جعفر، نقد الشعر، د.ت).

ولم يخرج اللاحقون من أهل البلاغة والنقد فيما يخص التعريف، عمّا ذكره قدامة، إلا بإضافات تزيد التعريف وضوحاً أو تفصيلاً، مع فضل الزيادة في ذكر أقسام التفسير وصفاته ومحدداته، والعديد من الشواهد الشعرية والنثرية التي توضح المصطلح.

وصحة التفسير من أنواع البديع عند أبي هلال العسكري (395هـ)، وهو أن يورد معاني فيحتاج إلى شرح أحوالها، فإذا شَرَحْتَ تأتي في الشرح بتلك المعاني من غير عدول عنها أو زيادة فيها (العسكري، الصناعتين، 1989)، وقد كرر الباقلاني(403هـ) ما قاله العسكري، ولم يضف شيئاً. (الباقلاني، 1956) وكذلك الأمر عند ابن سنان الخفاجي(466هـ) (الخفاجي، سر الفصاحة، 1932).

وحدّه ابن رشيق القيرواني (456هـ) " أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مُجملاً على أن يسلم من سوء التضمين، وقلّ ما يجيء هذا إلا في أكثر من بيت "، (ابن رشيق القيرواني، 2002) ونلمس من تعريف القيرواني أنّ التفسير مرتبط بالشرح المستوفى، وأنّه يأتي بعد إجمال سبقه. على أنّ ابن الأثير في كتابه " كفاية الطالب "، أعاد تعريف ابن رشيق بحذافيره (ابن الأثير الحلبي، د.ت).

أما ابن الأثير (637هـ) فقد جعله القسم الثالث من أقسام التناسب بين المعاني، ولم يطل الحديث في هذا الفن، فعرّفه ومثّل له من المصادر المختلفة، ووقف عند فساده وأورد مثالاً يوضح ذلك، كغيره من النقاد السابقين،حيث رأى أنّ صحة التفسير:أن يذكر في الكلام معاني مختلفة فإذا عاد

إليها بالذكر لتُفسَّر قدّم المقدّم وآخر المُؤَخر، وهو عنده الأحسن (ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، د.ت) .

ويقدّم ابن الزملكاني (651هـ) تعريفاً للتفسير بأنّ تذكر شيئاً ثم تقصد تخصيصه فتعيده مع ذلك المخصص، ويبدو أن الزملكاني قصد بتخصيصه أي تفسيره بما يخصّ ذلك الشيء؛ لأنّ الشواهد القرآنية والشعرية التي يستحضرها تدل على ذلك (ابن الزملكاني، 1964).

وفي تعريف ابن أبي الاصبع المصري (654هـ) لفن التفسير، نجد وصفاً للحالات المختلفة التي يكون عليها المجمل، ومن ثم يتحدد عنده دور التفسير، حيث قال: " وهو أن يأتي الشاعر في بيت من الشعر بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه دون أن يُفسّر، إما في البيت الآخر، أو في بقية البيت إن كان الكلام الذي يحتاج الى التفسير في أوّله (المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، 1995) .

ويضيف على التعريف السابق في كتاب آخر له أنّ المعنى الذي يأتي به الشاعر:" إما أن يكون مجملاً يحتاج الى تفصيل، أو موجّهاً يفتقر الى توجيه، أو محتملاً يحتاج المراد منه إلى ترجيح لا يحصل إلا بتفسيره وتبيينه، ووقوع التفسير في الكلام على أنحاء تارة يأتي بعد الشرط، أو بعد ما في معنى الشرط، وطوراً بعد الجار والمجرور، وآونة بعد المبتدأ الذي التفسير خبره "، ويُحسب له ما ساقه من شواهد شعرية ونثرية ومن القرآن الكريم، يستعين بها للتوضيح (المصري، بديع القرآن، 1957).

ويدرس أبو القاسم السجلماسي(704هـ) التفسير ضمن الجنس السابع من كتابه، تحت عنوان "جنس التوضيح"، ويعرّفه: " أن يستوفي المتكلم شرح ما ابتدأ به مُجملاً من المعاني، وأن يأتي بها من غير عدول عنها ولا زيادة عليها ولا نقصان منها، وذلك لوقوع العبارة في هذا النوع غير مستقلة الدلالة لإبهام في الجزء الأول وهو المُفسّر إما بالعَرَض وإما بالقصد لغرض الجمع في القول بين دلالتي الإجمال والتفصيل"، وهو يرى أن " التفسير بالجملة ليس يقع إلا جواباً عن سؤال وطلب إما بالقوة وإما بالفعل بحسب أقسام المطالب، والسؤال هو مطلب بـ(ما) أو (هل) أو (لم) ويأتي التفسير جواباً عن واحد واحد من هذه المطالب فيكون شرحاً لمبهم أو بياناً لمُجمل، ولا مزية خصوصية لأحدهما، وأغلب التفسير أن يكون تفسير جملة بجملة مادية لها" (السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، 1980).

ولا يبتعد تعريف ابن البناء المراكشي(721هـ) عما قدّمه السجلماسي، خاصة في تركيزه على أن يكون التفسير جواباً عن سؤال مقروءاً أم مقدّراً، فيكون شرحاً لمُبهم أو بياناً لمُجمل (المراكشي، الروض المريع في صناعة البديع، 1985) .

ويعرّفه شهاب الدين النويري(733هـ) بأن يذكر الشاعر لفظاً ويتوهم أنّه يحتاج الى بيانه فيعيده مع التفسير،... ويأتي بأحوالها من غير أن يزيد أو ينقص ذلك المعنى، (النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، د.ت)

ويضرب لذلك شواهد شعرية متعددة ، معتبراً قول ابن الرومي أحسن ما ذُكر في هذا الباب (ابن الرومي، 2003).

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم في الحادثات إذا دجون نجوم

منها معالم للهدى ومصابح تجلو الدجى والأخريات رجوم

ويبسّط يحيى بن حمزة العلوي(745هـ) التعريف فيقول إنّ التفسير: " عبارة عن أن تقع في مفردات كلامك لفظ مُبهم أو عدد مُجمل أو غير ذلك مما يفتقر إلى بيان، فتأتي بما يقرر ذلك ويكون شرحاً له من بيان وكشف، ويكون وقوعه على وجهين:الأول أن يكون الإبهام واقعاً في أحد ركني الإسناد ،...والوجه الثاني أن يأتي على خلاف الأول وهو أن يكون الثاني مُفسّراً للأول بالصفة ". (العلوي، 1914)

ويسعى ابن زاكور الفارسي(1120هـ) ليحذو حذو العلوي فيقول إنّ التفسير" هو رفع الإجمال بالتفصيل، والمجمل هو اللفظ الذي لم تتضح دلالته، وحاصله أن يكون أول الكلام غير مستقل في الدلالة على المعنى فيؤتى في بقيته، أو في الذي بعده بما يفيد ذلك". (بن زاكور الفارسي، د.ت).

1.3. التفسير بين معياريّ صحة المعنى وحسن الترتيب:

إنّ التعريفات التي جاء بها النقاد والبلاغيون لفن التفسير تؤكد، والحال كذلك، أنّ ليس كل الشعر يفتقر إلى التفسير، بل ما كان من الشعر مُجملاً أو فيه إبهام، فيأتي التفسير شرحاً لذلك المبهم وبياناً لذلك المُجمل، دون زيادة أو نقصان في المعنى المعُبّر به؛ فالمجمل يُفسّر بتفصيله والتصريح بمعناه، والمبهم يُفسّر بتوضيحه وتبيينه، وهذا ما جعل السجلماسي يقرّ بأن التفسير عنده " تفصيل المجمل وبيان المبهم"، أما الشعر القائم بنفسه والمكتمل معناه، فلا يحتاج الى ذلك التفسير ، لذلك لم يُحْصر التفسير في شعر حقبة معينة أو عصر معين (السجلماسي، 1980).

ومن يراجع الملاحظات النقدية والبلاغية لمصطلح التفسير، يجد أنّ النقاد والبلاغيين كانوا يركزون فيها على معيارين نقديين وهما: **معيار الصحة والفساد** أي صحة التفسير وفساده، **ومعيار حسن الترتيب للكلام** أي المطابقة بين المُفسِّر والمُفسَّر، لذلك نهج بعض النقاد على تسمية هذا الباب باسم " صحة التفسير " كقدامة بن جعفر والعسكري وابن الأثير وابن سنان الخفاجي، مؤكدين أنّ براعة الشاعر تتمثل في الجمع بين حسن الترتيب وصحة التفسير، فكلما كان الشاعر مراعياً ترتيب شعره، بحيث يفسر الأول بالأول والثاني بالثاني، فلا يُقدّم ولا يؤخر، وكلما راعى صحة التفسير بأن يطابق المُفسِّر المُفسَّر، من دون نقص في ايضاح المعنى ولا زيادة لا تليق بالغرض، كان ذلك دالاً على براعة الشاعر، وإظهاراً لرونق شعره، وتحقيقاً لمبدأ التناسب فيه ،انطلاقاً من أنّ التفسير مقياسٌ جماليٌّ يحقق التناسب ويؤكده في ذهن القارئ.

فأسامة بن منقذ(584هـ) يؤكد على الشاعر إذا ذكر جملة فيها تفسير " فلا يزيد فيها ولا ينقص منها، ولا يخالف بينهما"، وعلّة ذلك أنّ الزيادة أدخل

للكلام في باب الحشو، والنقصان أدخل للكلام في باب الخلل، أما قوله "ولا تخالف بينهما" فهي إشارة الى الالتزام بحسن الترتيب (ابن منقذ، البديع في نقد الشعر، د.ت).

ويحاول ابن الأثير أن يقدّم جديداً لم يتعرض له أحد من سابقيه، وهو الترتيب في التفسير، ليؤكد الخاصية التي يتميز بها في التعامل مع الفنون البلاغية، ويبرز التطور فيها في العصور المختلفة، معتبراً أنّ هذا الأسلوب وهو الترتيب في التفسير، فيقدم المقدّم ويؤخر المؤخّر هو الأحسن، وأنّ الشاعر في حال لم يراعِ ذلك كان مؤخوذاً عليه، لأنّه يُخلّ بشطر من الصناعة (ابن الأثير، د.ت) .

ويعرض حازم القرطاجني(684هـ) في هذا السياق كلاماً، يشير فيه إلى تواؤم المتناسبات في التفسير، مذكّراً بأهم محددات التفسير من المعيار النقدي بقوله:" ويجب أن يُتحرى في التفسير مطابقة المُفسِّر المُفسَّر، وأن يتحرز في ذلك من نقص المُفسِّر عما يحتاج إليه في ايضاح المعنى المُفسَّر، أو أن تكون في ذلك زيادة لا تليق بالغرض، أو أن يكون في المُفسِّر زيغ عن سنن المعنى المُفسَّر وعدول عن طريقه حتى يكون غير مناسب له ولو من بعض أجزائه بل يجهد في أن يكون وفقه من جميع الأنحاء "، ولا يخفى على من يطّلع على كلام حازم خبرته النقدية، في إشارته الجمالية عن التفسير الذي يحدد طرقه، مما يبين حرصه على التناسب بوصفه مقياساً جمالياً من خلال مفهوم المطابقة (القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 1964).

ولا يبتعد الحس النقدي عند القرطاجني عن إحساس الناقد التنوخي(748هـ) الذي يرى أنّ المحمود من التفسير " أن يكون مرتباً ترتيب المُفسِّر فإن خالف بين التفسير والمفسّر في الترتيب أُخذ عليه إلا إذا كانت المخالفة لمعنى وغاية "، مؤكداً في السياق ذاته أهمية حسن الترتيب في جمال التفسير وإبراز رونقه، وفي الدلالة على براعة الشاعر الذي جمع بين حسن الترتيب وصحة التفسير في شيء واحد" (التنوخي، الأقصى القريب في علم البيان، 1909).

وقد أكد العديد من أهل البلاغة كقدامة بن جعفر وأبو هلال العسكري، وقد تم الاشارة إليهما سابقاً، وابن الأثير الحلبي، (الجزري، جوهر الكنز، د.ت) وابن سنان الخفاجي (الخفاجي، 1932) ، وشهاب الدين **النويري** (النويري، د.ت) على ضرورة مراعاة الصحة في المعاني التي يذكرها الشاعر، ويأتي بأحوالها للتفسير من غير زيادة ولا نقصان .

وقد كان من أكثر الشواهد الشعرية التي أخذت حيزاً من التفكير والنقاش النقدي، بيتا الشعر اللذان استدّل بهما قدامة للشاعر الأموي الفرزدق، كونه لم يراعِ فيهما معياري الصحة وحسن الترتيب، والبيتان موضع الشاهد هما: (الفرزدق، 1987).

لقد خنت قوماً لو لجأتَ اليهمِ طريدَ دمٍ أو حاملاً ثَقَلَ مَغْرَمِ

لألفيتَ فيهم مُطعماً أو مُطاعناً وراءك شَزْراً بالوشيج المُقَوَّمِ

يُضرب البيتان مثالاً على التفسير الذي يقع بعد الحروف المتضمنة معنى الشرط، ومعنى البيتين أنّك قتلت رجلاً من قوم لو التجأت إليهم وأنت هارب بدمٍ تطلبه به، أو عليك ثأر يلاحقونك فيه- لو التجأت إليهم لأطعموك، وقاتلوا دونك متغضبين بالرماح المتشابكة المقوّمة، فلما عدّد الشاعر الأمور المجحفة بالانسان وهي الطرد وحمل الثقل، عقّبه بأمرين كل واحد منهما موضع لما قاله على جهة المقابلة بما يصلح له، فقابل الطرد بالنصرة بالطعان حوله حتى يستنصر من حقّه، وقابل قوله حمل ثقل المغرم بقوله معطياً ليجبر فقره. والملاحظ أنّ الشاعر أتى بتفسير ما هو أول في البيت الأول وهو "طريد دمٍ" ثانياً في البيت الثاني وهو " مطاعناً وراءك بالوشيج المقوّم"، وفسّر ما هو ثانٍ في البيت الأول وهو " حاملاً ثقل مغرم" أولاً في البيت الثاني وهو " مطعماً ، وبذلك يكون الشاعر غير مُراعٍ لحسن الترتيب، وغير ملتزم بصحة المطابقة، وإنما قدّم وأخر، ففسر الأول آخِراً والآخِر أولاً، وكان الأولى أن يأتي بتفسير ذلك مرتّباً، فيفسر ما هو أول في البيت الأول (طريد دم) بما هو أول في البيت الثاني (لألفيت فيهم مطاعناً)، ويفسر ما هو ثانٍ في البيت الأول(حاملاً ثقل مغرم) بما هو ثانٍ في البيت الثاني وهو قوله (لألفيت منهم مطعماً) .

ومن هذا المنطلق جاءت انتقادات النقاد والبلاغيين؛ فابن رشيق القيرواني يعلّق على التفسير في البيتين أنّه جيد لكنه غير مرتب، معتبراً إيّاه من التفاف المقابلة بالتفسير، وينتقد البيتين أنّ فيهما بعض التقصير والإشكال بالإخلال بترتيب المقابلة. (القيرواني، 2002) ويؤكد ابن الأثير ما ذهب إليه القيرواني بأنّ الفرزدق وإن كان قد أصاب في التفسير إلا أنّه أخطأ في الترتيب (ابن الأثير ، د.ت) ، ويوافقه في الرأي ابن أبي الاصبع المصري. (المصري، 1995)

والطريف بالأمر أنّ سهام الانتقاد التي وُجّهت الى البيتين، لم تمنع النقاد من إنصاف الشاعر باعتبار البيتين صحيحين في طريقة الترتيب ولا كبير عيب فيهما، فالقيرواني بعد أن خطّأ الفرزدق تراجع عن رأيه وعاد للاعتذار عن انتقاده، مؤكداً أن البيتين على مذهب من رأى من العلماء بالشعر أنّ الأصح في المعنى في ترتيب المقابلة الأقرب على الأقرب والأبعد على الأبعد (القيرواني، 2002)، وهو السبب ذاته الذي حدا بالمصري أن يعلن أنّ عدم الترتيب لا ينتقص به حسن الكلام البليغ؛ لأنّ حسن الجوار وقرب الملائم أولى من حسن الترتيب عنده، معتبراً توخي الملاءمة ومراعاة حسن الجوار منحىً بلاغياً، ونوعاً من صحة التفسير، إذ طريق البلاغة التّرقّي، فيصبح التقديم والتأخير أي عدم ترتيب التفسير هو توجه بلاغي يُقصد به اتّباع الأخص بالأخص وجذب لانتباه السامع ، فيغدو لفظ الكلام مؤتلفاً مع معناه، وهو بعد ذلك يرى أنّ هذا هو الوجه الأحسن للكلام (المصري، 1995)، ويتفق التنوخي مع المصري بأنّ الشاعر إذا خالف الترتيب، أُخذ عليه ما لم يكن ذلك لمعنى وغاية، مؤكداً أنّ مما يُخالف فيه الترتيب النظم لضرورة الوزن والقافية فيُعذر فاعله. وقد يخالف الترتيب لمعنى غير النظم فتكون المخالفة أولى من الترتيب. (التنوخي، 1909)

أما السجلماسي فيرى البيتين مما التفّ فيه الالتفاف بالتفسير، ولذلك لم يَرِدْ على هذا الترتيب الذي تقتضيه المقابلة، لأنه فسّر الآخر أولاً والأول

آخراً على ما تقرر في أسلوب الالتفاف، وبعد أن يعرض رأي القيرواني في البيتين يقرر أنّ قول الفرزدق لا نقد فيه ، لأنه إن كان التفاتاً فلا كلام فيه، وإن كان على المذهب الآخر ويقصد المقابلة برأي القيرواني فكذلك لا كلام فيه. (السجلماسي ، 1980)

وفيما يبدو أنّ أهل النقد والبلاغة كانوا يحاولون تبرير صنيع الفرزدق انطلاقاً من وجهة نظر عروضية، ذلك أنّ الناظم يضطره الوزن والقافية الى اعتماد غير الواجب في تأليفه وترك الأوْلى في صناعته، كما اضطر الوزن والقافية الفرزدق، فلو أراد الفرزدق أن يأتي بمقتضى الصنعة من الترتيب لاختلّ لديه الوزن والقافية . بينما يُبعدون الناثر عن هذا التبرير، وعلّة ذلك أنه يمكنه التّصرف كيفما شاء فلا يؤاخذ إن اضطر إلى مثل ذلك. (التنوخي، 1909)

والسؤال هنا: هل ثمّة سبب آخر دفع النقاد لتبرير صنيع الفرزدق بعدم التزامه بحُسن الترتيب غير التبرير العروضي ؟ يبدو الجواب ماثلاً في القرآن الكريم، الذي يمثل الغاية القصوى في البلاغة والفصاحة بما فيه من أساليب تجري عليها آياته وسوره، وأن يكون هذا الأسلوب متّبعاً في القرآن، ما يعني أنّه يأتي لغاية وتوجه بلاغي ومقصد دلالي يحققه، ولا يخفى ما لمبحث التقديم والتأخير في القرآن من منافع وفوائد (الجرجاني، 1984) ، فلما عثروا فيه على آياتٍ لم يراعَ فيها صحة الترتيب، كقوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَٰنِكُمْ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ ٱللَّهِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾ [آل عمران،106-107] تلمّسوا العذر للشاعر، وتبيّنوا ما لصنيعه من فوائد وغايات، مع قناعتهم أنّ القرآن الكريم "جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مُضمَّناً أصح المعاني" (الخطابي، 1956) الأمر الذي دفعهم للتراجع قليلاً عن انتقادهم، ومحاولة التبرير لصنيع الشاعر في بيته، غير متناسين أنّ علماء البلاغة كانوا الأكثر اشتغالاً بتدّبر البيان القرآني وجلاء أسراره، وتبيّن وجوه أساليبه، ما يدفعنا للتأكيد بأنّ تطور البلاغة العربية واكتمالها تم في كنف القرآن الكريم، وعلى الأخص في كنف دراسات الإعجاز القرآني.

2.3. فساد التفسير: عيب من عيوب المعاني

إنّ الحديث عن معيار صحة التفسير يقود بالضرورة إلى الحديث عن معيار فساد التفسير، إذ طبيعة الحال تقول: أينما وجدت الصحة وجد نقيضها وهو الفساد، وهذا ينسجم مع سمة **"البحث عن الطرف المخالف"**، تلك السمة العربية التي اتّشح بها الفكر العربي قديماً وحديثاً، وهو ما يمكن تسميته بالتضاد، فالأشياء في الطبيعة وفي الوجود عموما حتى في مباحث البلاغة والنقد تحتاج الى الطرف الآخر، فكل شيء فيها يبحث عن النصف المخالف والمكمّل له، كالخير والشر واللفظ والمعنى والروح والجسد والصحة والفساد ،وهذا ما يؤكد أنّ ثمّة انجذاباً فطرياً بين الصورة الثنائية في الوجود وبين الفكر الإنساني، إذ كل ما يحيط به من ماديات أو معنويات لا ينفك أن يكون حالة ثنائية لا تتعايش أطرافها إلا في هذا الجو من الازدواج.

وقد جاء كلام النقاد والبلاغيون عن فساد التفسير في معرض حديثهم عن صحة التفسير؛ فقدامة بن جعفر، بعد أن يتحدث عن صحة التفسير، يخصص الفصل الثالث من كتابه" نقد الشعر" للحديث عن الرداءة والعيوب ، فيذكر منها فساد التفسير ويعتبره من العيوب العامة للمعاني، ويراه ممثّلاً في مخالفة الشاعر لمعنى أتى به في شعره، ولم يفسّره بما يناسبه، وبما يليق به فيفسد ذلك التفسير (بن جعفر، د.ت) ، ويكرر ابن الأثير تعريف قدامة السابق، **مؤكداً أنّ فساد التفسير أقبح من فساد ترتيبه**، ويعدّه عيباً لا تسامح فيه بحال (ابن الأثير، د.ت) ، ويعود حازم القرطاجني ليشدد على الشاعر ويلزمه بالتّحرّي والتّحرّز من نقص المفسِّر عما يحتاج إليه، أو أن يزيع عن السنن المألوفة أو أن يخرج عن الطريقة المثلى بأن تكون هناك زيادة لا تليق بالمعنى ،ويحث الشاعر على الاجتهاد بأن يكون اللفظ المفسِّر وفق اللفظ المفسَّر من جميع الأنحاء (القرطاجني، 1981). ويستشهد قدامة على فساد التفسير بقول شاعر محدث (قدامة بن جعفر، د.ت):

فيا أيّها الحيران في ظُلَم الدجى ومن خاف أن يلقاه بغي من العدى

تعال إليه تلقَ من نوروجهه ضياء ومن كفيّه بحراً من الندى

ويعلل موطن الفساد فيه أنّ الشاعر لما قدّم في بيته الأول الحيرة في الظلم، وبغي العدا كان الجيد أن يفسر هذين المعنيين في البيت الثاني بما يليق بهما، فأتى بإزاء الظلام بما يناسبه وهو الضياء وذلك الصواب ، وكان الواجب أن يأتي بإزاء العدا بالنُصرة أو العصمة أو بالوزر وهو الملجأ، أو بما جانس ذلك مما يحتمي به الانسان من أعدائه، فلم يأتِ بذلك وجعل مكانه ذكر الندى، وهو مما لا يليق به، ولو كان ذكر في البيت الأول الفقر أو العدم لكان أتى به صواباً.

فقدامة يرى أنّ الشاعر بهذا التصرف قد أفقد بيته الملاءمة ولم يراعِ التناسب بين أجزائه، فأتى بكلام ثم فسّره تفسيراً لا يناسبه، إذ جعل بإزاء ما يتخوف منه بحراً من الندى وذلك غير لائق، لذا عاب القرطاجني هذين البيتين، واعتبر أنّ التساهل في إيراد التفسير على مثل هذا مخلّ بوضع المعاني، ومُذهِب لطلاوة الكلام، فينبغي أن يُتحرّز منه وألا يتسامح في مثله (القرطاجني، 1981).

ومن الواضح أنّ حديث النقاد عن معيار الصحة والفساد وحسن الترتيب، خاصة ما قدّمه ابن الأثير وحازم القرطاجني، وكأنهم يصوغون شروطاً نلمس من خلالها المبادئ التقويمية لصنعة الشعر التي يتحرك من خلالها الشاعر لكي تجود صنعته، ومنها إتيان الشاعر بكلام غير مناسب ، كونه مما يقبح في الشعر.

ومن الطريف أنّ جل أهل البلاغة والنقد في معرض حديثهم عن فساد التفسير كرروا الشاهد الشعري عينه الذي ذكره قدامة ، وأعادوا التعليل

نفسه، ولكن يُحسب لأبي هلال العسكري أنه قدّم مع الشاهد الشعري شاهداً آخر من النثر على فساد التفسير (العسكري، 1984).

4. شواهد شعرية على مصطلح التفسير:

يُجمع النقاد على أنّ التفسير قد يكون في بيت واحد، أو في بيتين، وقد يمتد فيتجاوز البيتين، بيد أنّهم لم يتّفقوا على أي نوع منهما يكون التفسير هو الأفضل؛ فابن رشيق القيرواني يرى أنّ التفسير الجيد والمستحسن أن يأتي في بيت واحد، لكون المُفسِّر والمُفسَّر به يكونان معاً في بيت واحد، بحيث يقابل كل نوع بما يليق به، وبشكل مرتّب من غير تقديم ولا تأخير (القيرواني ، 2002) ، بينما يخالف السجلماسي رأي القيرواني ويرى الأفضلية في التفسير وروده في أكثر من بيت واحد، وعلى الأخص في بيتين، لضرورة تركيب القول من مُفسِّر ومُفسَّر (السجلماسي، 1980) ، ومنهم من أورد شواهد على التفسير في أكثر من بيتين دون أن يعلل السبب في إيرادها، إلا أنّ مجرد ذكره لهذا الشاهد ما يعني استحسانه له .

ومن الشواهد التي ساقها النقاد والبلاغيون على التفسير في بيت واحد قول المتنبي:

كيف أسلو،و أنت حِقْفٌ وغصنٌ وغزالٌ:لحظاً وقدّاً وردفاً

فالشاعر قد أحكمه أشد إحكام، وجاء به على أحسن مجيء، مراعياً بذلك حسن الجوار والملائمة أكثر من حسن الترتيب ، فالحقف للردف والغصن للقد والغزال للّحظ (ابن منقذ، د.ت).

ومنها قول بعضهم:

غيثٌ وليثٌ فغيثٌ حين تسأله عُرفاً وليث لدى الهيجا ضرغامُ

فجاء به الشاعر على أحسن ترتيب، مفسّراً الأول بالأول والثاني بالثاني

أما الشواهد الشعرية التي جاء فيها التفسير في بيتين، فمنها ما جاء مراعياً لحسن الترتيب كقول ابن الرومي:

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم في الحادثات إذا دجون نجوم

منها معالم للهدى ومصابح تجلو الدّجى والأخريات رجوم

قالوا: إنّ هذا أبلغ ما وقع في باب التفسير من الأمثلة الشعرية، وشهد بذلك المصري إذ عدّهما أفضل ما سمعه في باب التفسير، فقد راعى فيهما الشاعر الترتيب أحسن مراعاة (المصري، 1995).

وكقول ذي الرمة: (ذو الرّمة، 1964)

وليلٍ كجلباب العروس ادّرعته بأربعةٍ والشخص في العين واحد

أحَمُّ عِلافيٌّ و أبيضُ صارمٌ وأعْيَسُ مَهْرِيٌّ وأشعث ماجد

ففسّر الشاعر الأربعة ما هي بعد إضمارها، فكان كمن شرح ما ابتدأ به مجملاً (القيرواني، 2002).

وكقول ابن النحاس: (ابن منقذ، د.ت)

عدِّ الكؤوس عن المحبّ فإنّ في وجه الحبيب مدامة تكفيه

أفعالها في مقلتيه ولونها في وجنتيه وطعمها في فيه

ومنها ما جاء التفسير غير مراعٍ لحسن الترتيب، حيث فسّر الشاعر الأول آخِراً، وفسر الآخِر أولاً، كقول الفرزدق السابق الذكر، وكقول الشاعر وقد قتل أخوه ابنه فأتى به ليقتصّ به فأطلقه:

أقول للنفس تأساءً وتعزية إحدى يديّ أصابتني ولم تُرِد

كلاهما خَلَفٌ من فقد صاحبه هذا أخي حين أدعوه وذا ولدي

فالمفسّر في هذين البيتين ليس فيه ترتيب في اللفظ، فإنّه جمع بين أخيه وابنه في قوله(إحدى يديّ)، وقوله (كلاهما خلف)، لكن الحي الحاضر أخوه والميت الغائب ابنه، فالحاضر الحيّ مقدّم على المعنى، فلذلك رتّبه فقال هذا أخي وذا ولدي (التنوخي، 1909).

ومن الشواهد الشعرية التي جاء بها التفسير في أكثر من بيتين قول عروة بن الورد، وقد راعى فيه حسن الترتيب:

وذو أملٍ يرجي تراثي وإنّ ما يصيرله منه غداً لقليل

وما ليَ مالٌ غيرُدرعٍ ومِغْفَرٍ و أبيضَ من ماء الحديد صقيل

وأسمرَ خطيّ المقناة مُثقّفٌ وأجردَ عُريان السراة طويل

ففسر الشاعر ورثته لأهله بالدرع والسيف والرمح والخيل، فقد ترك لهم من تراثه ما يساعدهم في الحرب ، أفضل وأنفع لديهم من المال (القيرواني، 2002)

ومنه قول ابراهيم بن العباس:

لنا إبل كومٌ يضيق بها الغضا ويفترّعنها أرضها وسماؤها

فمن دونها أن تستباح دماؤنا ومن دوننا أن تستباح دماؤها

حمىً وقرىً فالموت دون مرامها و أيسرُ خطبٍ يوم حُقّ فناؤها

وقد علّق ابن الأثير على الأبيات بأنها من نادر ما يجيء في هذا الباب، معنىً وترتيباً وتفسيراً (ابن الأثير ، د.ت).

ومن نافلة القول أنّ التفسير لم ينحصر في الشعر فقط، فالقرآن الكريم مليء بالشواهد من الآيات التي وظفت التفسير كآلية لفهمها وتوضيح المراد منها، وكذلك ثمة شواهد من النثر حصرها بعض البلاغيين كأبي هلال العسكري والقيرواني والمصري في مدوناتهم النقدية خلال توضيحهم للمصطلح؛ فمن الشواهد القرآنية قوله تعالى:﴿وَمِن رَّحْمَتِهِۦ جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ لِتَسْكُنُواْ فِيهِ وَلِتَبْتَغُواْ مِن فَضْلِهِۦ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾[القصص،73] فلما ذكر الله الليل والنهار فسرهما، فقدّم الليل في الذكر على النهار، فجعل السكون لليل وابتغاء الفضل والتّعيّش للنهار .

ومن الشواهد النثرية ما ذكره العسكري:" قول بعض أهل الزمان وقد كتب اليه بعض الأشراف كتاباً، وسأله أن يُصلح ما يجد فيه في أديم السماء فكتب اليه" فأما ما رسمه من سدّ ثلمه، وجبر كسره، ولمّ شعثه، فأي ثلم يوجد في أديم السماء، وأي كسر يلفى في حاجب ذكاء، وأيّ شعث يرى في الزهرة الزهراء"، ففسر الثلاثة ولم يغادر منها أحداً. (العسكري، 1984).

ويورد البغدادي (517ه) في كتابه شاهداً آخر، يقول:" وأين يُذهب بك، مع عزيز إنعامك، وشديد إحكامك، وأليم انتقامك، أن تكون مشباعاً للضيف، ومدفاعاً للحيف، وممناعاً من الخوف" (البغدادي، 1980). وقد أورد ابن الأثير العديد من الشواهد النثرية لا مجال لذكرها هنا، فما ذُكر يكفي للدلالة إلى ما نذهب إليه (ابن الأثير، د.ت)

5. مصطلح التفسير: تعدد التسمية والتداخل بين المفاهيم

تبدو هذه المشكلة واضحة للعيان في معاجم المصطلحات الخاصة بالبلاغة، إذ تتعدد الألفاظ الدالة على مفهوم واحد من منطلق توافق العلماء ضمن فترة زمنية محددة، ثُمّ تتغير هذه التسمية بمرور الزمن مع بقاء المفهوم، وذلك من خلال حدوث التوافق على لفظ جديد هو الأقرب إلى ذلك المفهوم، وربما لهذا السبب نُسِب الخلط والتداخل والغموض إلى المصطلحات البلاغية بسبب تعدد مسمياتها من جهة ومفاهيمها من جهة أخرى، ولو استعرضنا التاريخ الزمني الذي ظهرت فيه هذه المصطلحات مع تحديد البيئة الثقافية التي نمت وترعرعت بين أحضانها، لعرفنا أنّ مصطلحات البلاغة ما عانت من هذه النقطة إطلاقاً، ولهذا السبب فقد تعددت الترادفات بين تسميات المصطلحات في أن تكون ثنائية أو ثلاثية والمفاهيم واحدة.

لقد أخذ مصطلح التفسير تسميات عدة خلال مسيرته بين مدونات النقد والبلاغة، ودُرس تحت أبواب متنوعة، فمن أهم التسميات التي تقاربت معه: مصطلح " التبيين"، أطلق عليه هذه التسمية ابن أبي الاصبع المصري (المصري، 1995) وأبي بركات الأنباري في كتابه" اللمعة في صنعة الشعر" (الأنباري ، 2002) وابن زاكور الفارسي (ابن زاكور، د.ت)، وابن مالك (ابن معصوم، 1969).

ومنهم من رأى المصطلح قريب من مصطلح "اللف النشر"، باعتبار تقارب مفهوم كلٍّ منهما، كشهاب الدين النويري (النويري، د.ت) وشهاب الدين الحلبي725هـ (محمد بن سليمان الحلبي، 1897)، كما يقترب من التفسير فن آخر هو "فن التقسيم"؛ لأن الأخير يقوم على ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل واحد منه إليه على التعيين، ومنهم من درسه تحت باب "الإيضاح أو التوضيح"، كابن البناء المراكشي الذي اعتبر التفسير قسماً من أقسام التوضيح (المراكشي، 1985)، والسجلماسي الذي اعتبر التوضيح جنساً عالياً تحته نوعان متوسطان:أحدهما البيان والثاني التفسير (السجلماسي، 1980) ، ومنهم من درسه تحت باب " التناسب بين المعاني" كابن الأثير الجزري.

ومن النقاد من أشار إلى بعض التسميات التي تتشابه في مفهومها مع مصطلح التفسير، أو تقدم شرحاً له مثل:" تفصيل المجمل وبيان المُبهم" / " التفسير بعد الإبهام"، وكقول ابن القيم الجوزية في كتابه "الفوائد الذي أسماه " التصريح بعد الإبهام"، والإيضاح أو التفسير بعد الإبهام هو صورة من صور الإطناب بالزيادة ؛ إذ يكون الإيضاح بعد الإبهام بذكر الصورة المُبهمة أي غير الواضحة بدايةً، إلى أن يأتي تفسير الأمر المبهم السابق، ويترك استخدام هذا النوع من الإطناب بصمة في الذاكرة، فيصعب نسيان ما ذكر فيه.

فهذه حزمة من البدائل الاصطلاحية التي احتوت المفهوم في كتابات النقاد الأوائل، والإحاطة بها مطلب مهم للإلمام بأحدها.

6. صفات البراعة في الشواهد الشعرية لفن التفسير:

لا غرو أنّ من يطالع الأشعار التي أدرجها النقاد في مدوناتهم شواهد على التفسير، يقف على حقيقة سعيهم الجاد لعملية فرز نقدي لهذه الأشعار، وذلك بتصنيفها ضمن معايير الجودة والبراعة ، وقد تمّ لهم ذلك باختراع أوصاف تصدق حكماً على هذه الأشعار منها: " بديع التفسير " و" مليح التفسير" و" لطيف التفسير وغريبه" و" معجز التفسير" و"أصح التفسير" و" جيد التفسير" و" مستحسن التفسير " ، إلا أنّهم لم يوضحوا ما هي المعايير النقدية التي احتكموا إليها لفصل هذه الأشعار، أو لإعطائها هذا الوصف دون غيره، وكأنّهم احتكموا إلى ذوقهم الفطري والفني الخالص، وإلى سليقتهم العربية التي طالما اهتدوا بها لاستنباط أحكام نقدية على الشعراء أو اللغويين، فاكتفوا بعرض المقطع الشعري وإعطائه الوصف النقدي الذي يرونه يتلاءم مع مفهوم التناسب في سبك الأبيات دون تعليل .

ومن الأشعار التي صنّفوها ضمن **" بديع التفسير"** قول أبي جعفر الخرّاز في ابن عباد: (المصري، 1995)

وما زلتُ أجني منك والدهر ممحلٌ ولا ثمرٌ يُجنى ولا زرعٌ يُحصدُ

ثمارُ أيادٍ دانيات قطوفها لأغصانها ظلٌ عليّ ممدّدُ

يُرى جارياً ماء المكارم تحتها وأطيارُ شكري فوقهنّ تُغرّدُ

ومنه قول محمد بن وهيب في المعتصم بالله:

ثلاثة تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى و أبو اسحق والقمرُ

ومن الأشعار التي اعتبروها من **"مليح التفسير"** قول كشاجم: (كشاجم، 1970)

في فمها مسكٌ ومشمولةٌ صِرْفٌ ومنظوم من الدّرّ

فالمسك للنكهة والخمر للر ِيْقَة واللؤلؤ للثغر

وقد عدّ القيرواني البيتين من مليح ما وقع في هذا الباب للمحدثين، مراعياً به حسن الترتيب (القيرواني، 2002)

ومن مليح التفسير الذي وقع في بيت قول بعض المغاربة:

صالوا وجالوا وضاؤوا واحتبوا فهم أُسْدٌ ومُزْنٌ و أقمارٌ وأجبال

فقد أحسن الشاعر الترتيب، ووقع التفسير فيه في عجز البيت كله، والمُفسَّر في صدر البيت كلّه ، بحيث أتى كل قسمٍ مستقلاً بنفسه، وجمع الشاعر إلى ذلك المساواة، فطبّق لفظه معناه (المصري، 1995)

ومن أشعار معيار **"اللطف والغرابة في التفسير"** قول أبي حيّة النميري: (النميري، 1975)

فأدنتْ قناعاً دونه الشمس و اتّقت بأحسن موصولين كفٍّ ومعصمِ

ويعلّق صاحب كتاب "جوهر الكنز" أنّ التفسير وقع في البيت بعد الإبهام في الإخبار، فجاء البيت أجزل لفظاً وأتمّ معنى وأحسن رونقاً وديباجة (الجزري، 1982).

ومن الأشعار التي ساقوها على معيار **"أصح التفسير"** أو التفسير الصحيح قول القاضي الأرجّاني: (ابن الأثير، الجامع الكبير، 1956).

يوم المُتيّم فيك حول كاملٌ يتعاقب الفصلانِ فيه إذا أتى

ما بين حرّ جوىً وماء مدامعٍ إنْ حنّ صافَ وإنْ بكى وجداً شتا

ومن الأشعار على **"جيّد التفسير"** قول الشاعر حاتم الطائي: (الطائي، د.ت)

متى يأتِ،يوماً، وارثي يبتغي الغنى يجدْ جُمعَ كفٍ غير ملء ولا صِفْرِ

يجد فرساً مثل العنان، وصارماً حساماً، إذا ما هُزّلم يرضَ بالهبر

وأسمرَ خطيّاً كأنّ كعوبه نوى القَسْب، قد أرمى ذراعاً على العشْرِ

ففسر الشاعر ورثته لأهله، ففسر (جُمع كفٍّ غير ملأى ولا صفر) بالفرس والحسام والأسمر وهو الرمح، فترك لهم ما يساعدهم في الحرب على عددهم، فجاء التفسير هنا صحيحاً جيداً سالماً من ضرورة التضمين (القيرواني، 2002)

ومن الشواهد التي ساقوها على معيار" **مستحسن التفسير"** قول المتنبي: (المعري، 1992)

إن كُوتبوا أو لُقُوا أو حُوربُوا وُجِدُوا في الخطّ واللفظ والهيجاء فرسانا

فالشاعر في بيته قد فسر وقابل كل نوع بما يليق به، فقد أحسن الشاعر الترتيب في عَجُز البيت كلّه، بحيث أتى كل قسم مستقلاً بنفسه.

أما **معجز التفسير** فلم يضع له النقاد والبلاغيون شواهد من الشعر، ويبدو أنّ علّة ذلك ارتباط هذا القسم بالإعجاز، لذا شعروا أنّ الأمثل أن تستقى شواهده من القرآن الكريم ؛كونه يمثل النموذج الذي يُحتذى في هذا المجال ، واستشهدوا بقوله تعالى: ﴿ وَٱللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَآبَّةٍ مِّن مَّآءٍۖ فَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰ بَطْنِهِۦ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰ رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَىٰٓ أَرْبَعٍۚ يَخْلُقُ ٱللَّهُ مَا يَشَآءُۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ [النور،45] ، وللبلاغيين تحليل طريف لهذه الآية بما فيها من تفسير بياني ومعجز لها، حيث تضمنت الآية ، برأيهم،عدّة محاسن وهي صحة التفسير وصحة التقسيم مع مراعاة الترتيب والإشارة وائتلاف اللفظ مع المعنى وحسن النسق (المصري، 1995)

7. مصطلح التفسير: الأنواع والأقسام

إذا كان النقاد والبلاغيون قد وضعوا معايير للأشعار التي قيلت في باب التفسير، تضبط الوصف النقدي لها، فإنّهم قاموا بالجهد نفسه في تصنيف الشواهد الشعرية ضمن أقسام وأنواع خاصة، تضبط عملية دراستها، وتسّهل التعامل معها على المستوى الفني، وهو سعي نراه جادّاً في هذا المضمار، مع أنّه لم يحتكم لمعايير وأسس منهجية واضحة، وإنما قام على تربية الذوق الفني والانطباع الذاتي، وقد ارتأينا أن نعرض الأقسام بالكيفية التي قدّمها كلّ ناقد وبلاغي على حدّة حسب التسلسل التاريخي، حتى تتحقق القدرة على المقارنة والموازنة بين هذه الأقسام .

1.7. أقسام التفسير لدى ابن رشيق القيرواني

أشار القيرواني إلى نوع من التفسير يراه قليل النظير له في أشعار الشعراء، **وهو ما يفسّر الأكثر فيه بالأقل**، ويعدّه من باب الإيجاز والاختصار، وذلك ما أتت فيه الجملة بعد الشرح (القيرواني، 2002)، وقد أشار السجلماسي الى هذا النوع، وأسماه "**تفسير جملة بجملة غير مساوية لها** "، وقد أدخله في كتابه في باب الإكتفاء من جنس الإيجاز (السجلماسي، 1995)، كما أسماه المراكشي **"تفسير البعض اكتفاءً به"**، وأورد عليه بعض الشواهد من القرآن الكريم (المراكشي، 1985).

ويورد القيرواني على هذا النوع قول المتنبي في مدح ابن العميد: (المتنبي، 1992)

من مُبلغ الأعراب أنّي بعدها لاقيتُ رسطاليس والإسكندرا

وَمَلَلتُ نحر عشارها فأضافني من ينحر البدرَ النُّضارَ لمن قرى

وسمعتُ بطليموس دارسَ كتبه مُتملّكاً مُتبدّياً متحضّرا

ولقيتُ كل الفاضلين كأنّما ردّ الإلهُ نفوسَهم والأعصرا

نُسِقُوا لنا نَسَقَ الحساب مُقدَّماً و أتى (فذلك) إذ أتيتَ مُؤَخَّرا

فقوله " نسقوا لنا نسق الحساب" تفسير مليح فسّر به الأبيات السابقة كلّها، فبين أنّ هؤلاء الفضلاء قد مضوا واحداً بعد واحد كالحساب الذي يذكر تفاصيله، ولما جاء ابن العميد آخر هؤلاء الفضلاء، كأنّه جملة التفصيل الذي سلف لهم، فقد جمع مناقب الكل وفضائلهم (القيرواني، 2002).

2.7. أنواع التفسير لدى ابن أبي الاصبع المصري

يأتي حديث المصري عن أقسام التفسير من حيث اعتبار مكانه في البيت الشعري، ومن هنا وضع ثلاث حالات أو أقسام، وهي: (المصري، 1995)

الأول: ضرب يأتي فيه التفسير في حشو الكلام، ويعدّه غريباً في التفسير، لأنّ التفسير يأتي في الغالب إما في عجز البيت أو في بيت آخر، ويضرب له قول عمرو بن كلثوم: (ابن كلثوم، 1991)

بيومٍ كريهةٍ ضرباً وطعناً أقرّبه مَوَاليكِ العُيُونا

فقوله (طعنا وضربا) تفسير ليوم كريهة، فجاء التفسير في حشو البيت وليس في عجزه أو في بيت آخر

الثاني: ضرب من التفسير يتقدم فيه على المُفسَّر، كقول زينب بن زياد المؤدّب من شواعر العرب:

ولمّا أبى الواشون إلا فراقنا وما لهم عندي وعندك من ثار

وشنّوا على أسماعنا كلّ غارةٍ وقلّت حماتي عند ذاك و أنصاري

غزوتهم من مقلتيك وأدمعي ومن نَفَسي بالسيف والماء والنار

فقولها من مقلتيك وأدمعي ومن نفسي تفسير لبقية البيت .

الثالث: ضرب من التفسير لا تعرف صحته؛ لأنه يأتي مفسّراً لشيء مقدّر في النفس، لم يجر له ذكر في الكلام الذي تقدّم، لكنه يكون ملزوم الكلام المتقدم من ظاهر اللفظ، ولأن المفسّر لا تنحصر تفاصيله. ويضرب له قول المتنبي: (المتنبي، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، 1992)

وجلا الوداعُ من الحبيب محاسناً حَسَنُ العزاء وقد جُلِبْنَ قبيح

فَيَدٌ مُسلِّمةٌ وطرفٌ شاخصٌ وَحَشاً يذوب ومدمعٌ مسفوحُ

فالبيت الثاني لا يصلح أن يكون تفسيراً للبيت الأول، والسبب أنّ البيت الأول إشارة الى صفات الحبيب ،والبيت الثاني إشارة الى أحوال المحبّ، ولكن لما قال في البيت الأول إنّ الوداع جلا من الحبيب محاسناً قَبُح عند رؤيتها، كان كأنه قدّر في نفسه أنه عندما تحقّقت مقارنة تلك المحاسن بقيت حاله على ما شرحه وفسّره في البيت الثاني.

7. 3 أقسام التفسير لدى حازم القرطاجني:

قدّم حازم القرطاجني خمسة أقسام للتفسير، لاقتناعه بأنّ التفسير واحد من الوجوه البلاغية، التي يمكن استثمارها من قِبل الشاعر لغايات إقناعية وهي: (القرطاجني، 1981)

أولا: تفسير الايضاح، وعرّفه بأنه إرداف معنى فيه إبهام ما بمعنى مماثل له إلا أنّه أوضح منه، ويضرب مثالاً عليه قول المتنبي في المدح: (المتنبي، شرح دبوان أبي الطيب المتنبي، 1992)

ذكيٌّ تظنّيهِ طليعة عينه يرى قلبُهُ في يومه ما ترى غدا

فالمتنبي برع في توضيح ما يرنو اليه تجاه ممدوحه، فهو ذكي ظنه يرى الشيء قبل أن تراه عينه، كالطليعة يتقدم أمام القوم، مما يؤكد فعالية التفسير بوصفه محسناً بديعياً أبان عن مقصد الشاعر بألفاظ ملائمة ومعانٍ متناسبة .

ثانياً: تفسير التعليل، وذكره القرطاجني دون أن يعرّفه، وضرب له مثالاً قول مهيار الديلمي: (الديلمي، 1930)

بكيت على الوادي فحرّمت ماءه وكيف يَحِلّ الماءُ أكثره دم

ثالثاً: تفسير السبب ويذكره دون تعريف، ويضرب له مثالاً قول المتنبي:

فتىً كالحساب الجُون يُخشى ويُرتجى يرجى الحيا منه وتخشى الصواعق

رابعاً: تفسير الغاية ومنه تفسير التضمين، فيشير إليه القرطاجني دون أن يذكر تعريفاً له، ويستشهد له بقول ابن الرومي:

خبّرهُ بالداء، واسأله بحيلته تُخْبِروتسأل أخا فهمٍ و إفهامِ

خامساً: تفسير الإجمال والتفصيل كقول بكر بن النطاح الحنفي:

أذكى وأخمد للعداوة والقِرى نارين: ناروغى ونارزناد

4.7. أقسام التفسيرلدى ابن الأثيرالحلبي

يضع صاحب كتاب جوهر الكنز أربعة أقسام للتفسير، وهي:

الأول: التفسير الضروري، ويعرّفه بأنّه ما لا يتم الكلام إلا به، ويضرب له العديد من الشواهد الشعرية منها قول ابن سكره الهاشمي (الجزري، 1982):

في وجه هذا الذي كَلِفْتُ به أربعةٌ ما اجتمعنَ في أحد

الخدّ وردٌ، والصدغ غاليةٌ والرّيق خمرٌ، والثَّغرُمن بَرَد

الثاني: التفسير غير الضروري ويسميه تفسير التّبرع، وينقسم قسمين: قسم يتم الكلام فيه ولكن لا يكمل معناه إلا بالتفسير، وقسم يتم الكلام ويكمل تقسيمه ولكن يحتاج في معناه إلى زيادة تكميل وتوكيد، ويستشهد عليه بقول صالح اللخمي (الجزري، 1980):

لئن كنت محتاجاً إلى الحلم إنني إلى الجهل في بعض الأحايين أحوج

ففطن الشاعر أنّه أجمل في قوله، ولم يوضح أنّه إذا احتاج الى الجهل، هل يقدر على أن يجهل، فجاء بالبيت الثاني مفسّراً وموضحاً ما أجمل في البيت الأول:

ولي فرسٌ بالحلم للحلم ملجم ولي فرس بالجهل للجهل مُسرج

فبين هنا أن عنده حلم لمن يعامله بالحلم، وجهل لمن يعامله بالجهل، ثم فطن إلى كونه لم يتبين العلة التي تحوجه إلى الجهل، فجاء بالبيت الثالث مفسّراً:

من رام تقويمي فإني مُقوّم ومن رام تعويجي فإنّي مُعوّج

فالبيت الثاني تفسير للبيت الأول، والبيت الثالث تفسير للبيت الثاني، وكلا التفسيرين من باب التبرع لأنّ البيت الأول تمّ به الكلام واستوفى المعنى.

الثالث: تفسير العدد وقد ذكره ولم يعرّفه، واستشهد عليه ببيتي ذي الرمة، وكنا قد أشرنا اليهما سابقاً ، لذا نستشهد هنا ببيتين آخرين أخذناهما من كتاب "العمدة" لابن رشيق، يصلحان للتطبيق على هذا النوع من التفسير، وهما قول الشاعر عمرو بن معد يكرب: (بن معد يكرب، 1985)

فأرسلنا ربيئتنا فأوفى فقال: ألا أولى خمسٌ رتوعُ

رَباعيّة وقارحها وجحشٌ وهاديةٌ وتاليةٌ زموع

ففسر هنا الخمس ما هي، وكلها أسماء تدل على اسم الدابة وأنّها لغلبة التأنيث على اسم الدابة. (القيرواني، 2002)

الرابع: التفسير بعد الإبهام، ويستشهد عليه بآيات من القرآن الكريم وليس من الشعر العربي (الجزري، 1982)

5.7. أقسام التفسيرلدى السجلماسي

يقدم السجلماسي نوعين أو شكلين للتفسير، وهما:

الأول: نوع يعرض للقول بوجه ما مقتضٍ في الدلالة عدم الاستقلال، ويسميه شرح الإبهام، ويستشهد له ببيتي الفرزدق الآنفي الذكر: لقد جئتّ قوماً لو لجأت اليهمُ .... (السجلماسي، 1980)

الثاني: إبهام يعرض للقول من قِبل اسم مشترك فيه خاصة، وهذا،عنده، هو يقين أحد مدلولات الاسم المشترك، وتلخيص أحد مفهوميه حذراً من الوقوع في فهم غير المراد لما تقرر في النظريات، ويورد عليه قول كُثيّر عزّة (عزّة، 1971)

و أنتِ التي حبّبتِ كلّ قصيرة إليّ وما يدري بذاك القصائر

عَنِيْتُ قصيرات الحجال ولم أُرد قِصَارالخطا، شرّالنساء البحاتر

فالشاعر لما أحسّ بالاشتراك مع كونه مُفهِمَاً معنىً مستقبحاً، رفع ذلك المفهوم بتعيين المفهوم المراد من مدلولي المشترك ومفهوميه، وذلك من حذق الشاعر، فكلمة (قصيرة) في الشطر الأول تعني مصونة ومقصورة في بيتها، ولخشية فهم أنّ المراد منها قصر القامة فيكون المعنى مستقبحاً، وضحه في البيت الثاني، فرفع عنه الإبهام، لذا قال عنيت قصيرات الحجال أي نساء مقصورات في بيت كالقبّة، ولم أُرد قصيرة القامة حقيقة، وأكدّ ذلك بجملة

خبرية: " شر النساء البحاتر" أي قصيرات القامة .ويعلّق السجلماسي أنّ الأحسن من ذلك أنّ الشاعر عند إحساسه بقبح أحد المفهومين، وأنّه يوهمه للسامع ترك ذلك رأساً والإعراض عنه، وإيراد ما لا إبهام فيه، معتبراً ذلك هو المهيع والطريق البعيد من النقد والكفيل بإحراز المحاسن وتنكّب المثالب. (السجلماسي، 1980)

6.7. أنواع التفسيرلدى التهانوي:

يعالج التهانوي في كتابه مجموعة من المصطلحات منها مصطلح التفسير، ويشير إلى نوعين طريفين من أنواعه، ينقلهما عن كتاب مجمع الصنائع، وهو كتاب فارسي الأصل، لذا كلامه عنهما مترجم إلى العربية، وكذلك الشاهد الشعري الذي يسوقه لكل نوع مترجم عن الفارسية، ونوعا التفسير عنده هما:

أولاً: التفسير الجلي، وهو عنده ذلك التفسير الذي يعدد فيه الشاعر عدّة أوصاف مجملة، ثم يأتي بعد ذلك بالتفسير لها، ثم يعيد تلك الألفاظ المجملة خلال التفسير. ويقدّم لها الشاهد الشعري الآتي، ويبدو أن الشاعر لم يراعِ فيه حسن الترتيب: (التهانوي، 1996)

إمّا أن يكبّل أو يفتح أو يقبض أو يعطي

لكي يبقى العالم شاهداً على ما قام به الملك

فما يقبضه هو الولاية، وما يعطيه فهو الأموال

وما يقيّده فهو رِجل العدو، وما يفتحه فهو القلعة

ثانياً: التفسير الخفي، وهو عنده ذلك التفسير الذي يعدد فيه الشاعر عدّة أوصاف مجملة ثم يأتي بعد ذلك بالتفسير لها، لكنه لا يعيد تلك الألفاظ المجملة خلال التفسير. ويقدّم لها الشاهد الشعري الآتي (التهانوي، 1996)

دائماً يحضرون من أجل عيدك وهو ظاهر

وهم يلدون دوماً من أجل سرورك بسهولة

الرطبُ من النخل والعسل من النحل

والحرير من دود القزّوالمسك من الغزال

واللؤلؤ من البحروالذهب من الصخر

والسكر من القصب والجوهر من المنجم

البلاغة النفسية لفن التفسير:8.

إنّ من أهم ما يعنى به الدرس البلاغي تبيّن الأثر البلاغي وتتّبع حركة المعنى، فهما لبّ أي تحليل بلاغي، وهما عتبة اللطائف والدقائق، وكثيراً ما تكون بذور هذا الأثر البلاغي منثورة في تمهيدات النقاد والبلاغيين لشواهد الفنون البديعية، أو تعليقاتهم عليها، فيصبح متابعتها والإمساك بها ضرورة للكشف عن الأثر الذي يحمله ذلك الفن أو الأسلوب تحت طياته ، أو ما يحمله تحته من علم وفير .

والتفسير كما ذكرنا يتأسس على علاقة: الإجمال – التفصيل أو الإبهام- الإيضاح ، فثمّة معنى مجمل يحتاج الى تفصيل، أو لفظ موجّه يفتقر الى توجيه، أو لفظ محتمل يحتاج المراد منه إلى ترجيح، ولا يحصل ذلك التفصيل أو التوجيه أو الترجيح إلا بتفسيره وتبيينه، والذي يأتي في عجز البيت أو في البيت الثاني، وهنا يكون الأثر النفسي الأول للتفسير، وبحصوله يكون " أنوه للمدلول عليه، وأبلغ إشادة بذكره، وأجمع للنفس إلى الإصغاء، وأصرف إلى الوجوه إليه من قِبل أنّ إبهام الشيء حاملٌ على الطموح إليه وباعث على اشتداد الحرص عليه لولوع النفس أبداً بإخراج ما في القوة الى الفعل " (السجلماسي، 1995)

فوجود الإبهام أو الإجمال في بداية الكلام يخلق لدى المتلقي الولوع النفسي في معرفة ما هو مخبوء في نفس الشاعر من كلام يوضح به مراده، ولا يتأتى الطموح والتشوق لدى المتلقي، إلا وهو يحمل الرغبة في الإصغاء والإقبال على معرفة ما سيجيء من كلام، قد يفاجئه ويكسر بنية توقّعه في ذروة انسجامه مع السياق، فيسلب لبّه ويصرفه إلى الوجوه إليه، وهذا مسلك في الإبانة عن المعاني جليل جداً.

ومن دلالات التفسير أنّ يأتي للمبالغة في الوصف أو المدح؛ لأنّ الشيء إذا طرق السمع مبهماً ذهب الفكر في معرفة حقيقته كل مذهب، فيتشوق إلى معرفة كنهه، فإذا فُسّر بعد ذلك كان التفسير أحلى موقعاً في النفس، وأثبت للفكرة في الوجدان، فقول ذي الرمة الآنف الذكر:

وليلٍ كجلباب العروس ادّرعته بأربعةٍ والشخص في العين واحد

يوجب للفكر عند القارئ استطلاع ماهية الأربعة التي لازمته والكشف عن حقيقتها، فلما جاء تفسير الشاعر بقوله:

أحَمُّ عِلافيٌّ و أبيضُ صارمٍ وأعْيَسُ مَهْرِيٌّ وأشعث ماجد

فإذا هي الرحل العلافي وهي نسبة الى مكان موضعه، والسيف وهو الأبيض، وبعير منسوب الى مهرة ،والفرس الأصيل، فجاء التفسير أوقع في النفس وأوصل للغرض .

والتفسير بما هو ضرب من التأليف يسعى من خلاله الشاعر للتوضيح والكشف، يكون بذلك محققاً **"لإحراز المحاسن وتنكّب المثالب"** ، ففي قول كثيّر الشاعر الأموي عندما أراد أن يمدح محبوبته عزّة:

و أنتِ التي حبّبتِ كل قصيرة إلي وما يدري بذاك القصائر

عَنِيْتُ قصيرات الحجال ولم أُرد قصار الخطا، شر النساء البحاتر

فالتوضيح الذي قدّمه الشاعر لكلمة" قصيرة" في بيته من خلال أداة التفسير، أبعدت الكلمة عن قُبح المفهوم، وأحرز الشاعر بتفسيره محاسن قوله ما أبعده عن سهام الانتقاد، وقد علّق السجلماسي أنّ هذا التفسير من حذق الشاعر، معتبراً ذلك هو المهيع والطريق البعيد من النقد.

وقد يحمل التفسير مقوماً نفسياً هو مقوّم الاقناع والتأثير؛ لأنّ الشاعر إذا أراد أن يقنع المتلقي بأمر ما احتاج إلى التفسير أسلوباً وأداة يتوصل من خلالها إلى عقل متلقيه، حتى يغريه بقبول ما هو بصدد تفسيره؛ لأنّ ذلك الشيء المفسر هو في حقيقة الأمر قناعة الشاعر الفكرية، حول رأي ما يسعى من خلاله لدفع المتلقي للعمل بمقتضاه، ولنا أن نضرب شاهداً بأبيات عروة بن الورد:

وذو أملٍ يرجى تراثي وإنّ ما يصيرله منه غداً لقليل

وما ليَ مالٌ غيرُدرعٍ ومِغْفَرٍ و أبيضَ من ماء الحديد صقيل

وأسمرَ خطيّ القناة مُثقّفٌ وأجردَ عُريان السراة طويل

فالشاعر هنا أراد أن يقنع أولاده وورثته أن الميراث لا يكون فقط بالمال، فهناك ما هو أهم من المال في ظروف الحرب التي كانت رحاها تدور عليهم كل صباح ومساء، وكأن التفسير الذي الذي ألحقه الشاعر، أراد به إقناعهم أنّ ما ينفعكم يوم الكريهة ليس المال، إنما ما تذبّون به عن أنفسكم وديارکم وهي السيوف والدروع والرماح. وبذلك يكون اتجاه السياق الشعري الى وجهة تجذب السامع، ومفاجأته باستلاب فكره مسلك عجيب في النفس للتأثير والجذب لفعل أمر ما .

وإذا ولينا كلامنا شطر العلاقات بين أجزاء النص، فلا يخفى ما للتفسير من دور في الربط بين أجزاء البيت الشعري أو الأبيات أو القصيدة كاملة، فمتى كانت الجملة تفسيراً لا يحسن البتّة الوقوف على ما قبلها دونها؛ لأنّ تفسير الشيء لاحق به ومتمم له وجارٍ مجرى بعض أجزائه، وهنا يصبح التفسير وسيلة من وسائل سبك النص كونه يربط اللاحق بالسابق لتكوين فكرة كلية تعمل على الإبانة عن مقصد الشاعر ومراده، فيعمل بذلك على خلق نوع من الانسجام في أبيات نصه الشعري، فيأتي الكلام سلساً كتحدّر الماء المنسجم رونقا وبهجة، حتى يكون للبيت أو البيتين وقع في النفس وتأثير في القلب ما ليس لغيره، وهذا نلحظه في كل الشواهد التي سقناها للتفسير بأنواعه المختلفة.

وليس ببعيد هنا أنّ الأوصاف التي كان النقاد يضعونها معايير للشواهد الشعرية مثل كلمة " بديع" و" مليح" و" لطيف و" مستحسن" ، تحمل من الدلالات النفسية ما تحمله، فهي كلمات لا نطلقها، في العادة، إلا على الامور التي تُحدث في دواخلنا أثراً نفسياً ، أو تلك التي تترك فينا مكاناً للإعجاب بأمر ما، ما يعني أنّ الشواهد الشعرية التي أخذت هذه الأوصاف في باب " التفسير " كان لها من الأثر ما حملهم على إعطائها هذا النعت أو الوصف ، ومن طرف آخر دليل على براعة الشاعر وحذقه وقدرته على التصرف في المعاني وحسن الإتيان بها لتكون لطيفة المأخذ عجيبة المغزى، وهو يعلم أنّه إن لم يُحكم أمره على وجه يُحسن به تصرّفه غاية الحسن، صار صنيعه عبثاً ولغواً لا طائل تحته .

9. فن التفسير بين البديع واللسانيات النصيّة:

ترى اللسانيات النصية أنّ الصفة الأساسية في أي نص هي صفة الاطّراد أو الاستمرارية، وهي صفة تعني التداخل والتتابع والترابط بين الأجزاء المُكّونة للنص، وبعبارة أخرى تعني أنّه في كل مرحلة من مراحل الخطاب نقطة اتصال بالسابقة عليها، وهذه الصفة تتجسد في سطح النص أو ظاهره . ويكفل تحقيقها معيار مهم من معايير النصية التي حددها ديبوجراند وديسلر، والتي تسعى لترابط النص وهو معيار السّبك ، cohesion ، بالإضافة الى معيار الحبك،coherence ، وهما معياران مختصان بصلب النص (عبد المجيد ، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة، 1998).

ولما كان التفسير يتأسس على السابق وهو المفسَّر وعلى اللاحق وهو المفسِّر، فإنّه يعدّ بذلك واحداً من وسائل وأدوات سبك النص، سيّما أنّ السبك يتحقق جزء منه عبر النحو وجزء منه عبر المفردات، وأنّه يقوم على تعلّق كلمات البيت بعضها بعضاً من أوله الى آخره، بحيث يأخذ بعضه برقاب بعض (ابن منقذ، د.ت)، وهذا ما يفعله فن التفسير، وقد أشار إلى ذلك سعد مصلوح في بحثه حول "العربية من نحو الجملة الى نحو النص"، حيث استرعى انتباهه أنّ كثيراً من معايير النصية أو الأدوات اللغوية التي تؤدي إلى سبك النص أو حبكه، موجود في البلاغة العربية خاصة البديع يقول: " وجدير بالذكر أنك ربما وجدت هذه الظواهر، بعضها أو جلّها، في التراث النقدي والبلاغي عند العرب أشتاتاً وفرادى؛ لانصرافها إلى متابعة الشاهد والمثال والجملة..." (مصلوح ، 1991).

وفي دراسة له تحمل عنوان " العلاقات الدلالية بين البنيات النووية"، ركّز أوجين نايدا على عرض العلاقات الدلالية فيما بين مفهومين أو حدثين ، مؤكداً أن هذه العلاقة يمكن أن تتسع لتشمل أكثر من مفهومين، وقد أحصى تسعة عشر نمطاً من أنماط العلاقات الدلالية، وقد صنّفها صنفين أساسيين (عبد المجيد ، 1998):

أ-علاقات الربط coordinateب-علاقات التبعيّة أو الاعتماد subordinate

ثم قسم كل صنف قسمين، وما يهمنا هنا علاقات التبعية التي قسمها قسمين وهما: علاقات مؤهلة، وعلاقات منطقية، ثم أدرج داخل هذا التصنيف علاقات دلالية، أجملها نايدا على النحو التالي: 1.الرابطة ، 2.التبعية ، 3.الوصف.

وقسم علاقات التبعية إلى:

أ. مؤهلة qualificational:

1-الجوهر substance:

أ-المحتوى content

ب-الإجمال – التفصيل generic – specific

ولما كانت العلاقات الدلالية السابقة تتجلى في كثير من فنون البديع ، فإنّ علاقات التبعية: علاقة التعميم -التخصيص أو الإجمال – التفصيل، تتجلى بصورة واضحة في فن (التفسير)؛ لأنه يشرح ما ابتدئ به مجملاً، باعتبار أنّ حدّ التفسير كما رآه ابن رشيق القيرواني أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدئ به مجملاً، وكما قدّمه ابن أبي الاصبع المصري بأن يأتي المتكلم بمعنى لا يستقل الفهم بمعرفة فحواه، إما أن يكون مجملاً يحتاج إلى تفصيل، أو موجهاً يفتقر إلى توجيه لا يحصل إلا بتفسيره وتبيينه.

وفي ضوء هذه العلاقات بين المجمل وتفسيره قسّم حازم القرطاجني التفسير إلى ستة أنواع، تبدو في ظاهرها تقوم على علاقات التبعية بين إجمال ثم شرحه مفصلاً أو تعميم ثم شرحه بالتخصيص.

إنّ فن التفسير هو إحدى العلاقات الدلالية التي يشغلها النص لضمان اتصال المقاطع مع بعضها عن طريق استمرار دلالة معينة في المقاطع اللاحقة، وقد تم التركيز على المستوى الدلالي في لسانيات النص، وخاصة العلاقات الدلالية التي تسهم في تحقيق تماسكه، وهي " علاقات لا يكاد يخلو منها نص يحقق شرطي الإخبارية والشفافية مستهدفاً تحقيق درجة معينة من التواصل سالكاً في ذلك بناء اللاحق على السابق" (مداس، 2007)، فتعمل هذه العلاقات على تنظيم الأحداث داخل بنية هذا الخطاب / النص ، فالخطاب كلّ موحد متجانس يخضع لترتيب وتنظيم معين يجعله منسجما ومتماسكاً، لذا كان لا بد من توافر علاقات خاصة تضمن ذلك التماسك ، ومن هذه العلاقات فن التفسير.

ومن خلال الشواهد الشعرية على فن التفسير، لاحظنا امتداد التفسير بحيث إنه قد يتجاوز البيت أو البيتين ليمتد الى مقطع شعري كامل، هذه الامتداد يجعله صادقا ليكون وجه العملة الآخر لعلاقات التبعية التي أشار اليها نايدا سابقا ، بحيث يحقق تماسكها الدلالي من خلال علاقة اللاحق والسابق ، كما في قول أحد الأعراب الذي يشغل التفسير منه مقطعا كاملا ، وينقله ابن الأثير في كتابه " الجامع الكبير" (ابن الأثير ، 1956):

شكوتُ فقالتْ كلُّ هذا تبرّمٌ بحبي أراح الله قلبك من حبيّ

فلما كتمت الحب قالت لشدّ ما صبرتَ وما هذا بفعلٍ شجي القلب

وأدنو فتقصيني فأبعد طالباً رضاها فتعتدّ التباعد من ذنبي

فشكواي تؤذيها وصبري يسوؤها وتجزع من بعدي وتنفر من حبي

فيا قوم هل من حيلة تعرفونها أعينوا بها واستوجبوا الأجر من ربي

ويعلّق على الأبيات بأنّ الشاعر ما ترك شيئاً من المعاني التي ذكرها أولاً فيما يلاقيه من الحب والبلوى، إلا فسّرها على هذا الترتيب، وكيف ساعد التفسير على ربط الأبيات بعضها بعضاً، فجاءت منسجمة في دلالاتها ومتلاحمة في أجزائها، كأنها مفرغة إفراغا لا وهي في مبانيها ولا ضعف في تركيبها .

ويمكن للتفسير أن يشغل قسماً كاملاً من قصيدة واحدة ، فها هو يشغل النصف الأول من قصيدة الشاعر عبده بن الطبيب التي مطلعها (بن الطبيب ، 1971):

أَبَنِيَّ إِنّي قد كَبِرْتُ ورَابَنِي بَصَرِي، وفِيَّ لِمُصْلِحٍ مُسْتَمْتَعُ

ففيها تكرر التفسير بشكل متوالٍ مع تنوّعه، فنجد الشاعر في البيت الثاني يُجمل (مآثر أربعة)

فلئِنْ هَلَكْتُ لقَدْ بَنَيْتُ مَسَاعِياً تَبْقَى لكمْ منها مَآثِرُ أَرْبَعُ

ثم فسّر هذه المآثر على سبيل التفصيل بقوله:

ذِكْرٌ إذا ذُكِرَ الكِرَامُ يَزِينُكم ووِرَاثَةُ الحَسَبِ المُقَدَّمِ تَنْفَعُ

ومَقَامُ أَيامٍ لَهُنَّ فَضِيلةٌ عندَ الحِفِيظَةِ والمَجامِعُ تَجْمَعُ

ولُهِيٍ مِن الكَسْبِ الَّذِي يُغْنِيكُمُ يوماً إذا احْتصَرَ النُّفُوسَ المَطْمَعُ

ثم قال الشاعر لأبنائه في معرض تقديم النصح لهم:

ونَصِيحَةٌ في الصَّدْرِ صَادِرَةٌ لكم ما دُمْتُ أُبْصِرُ في الرِّجالِ وأَسْمَعُ

ثم شرع في تفسير هذه النصيحة على سبيل الايضاح

أُوصِيكُمُ بِتُقَى الإلـهِ فَإِنَّهُ يُعْطِي الرَّغائِبِ مَنْ يَشَاءُ ويَمْنَعُ
وبِبِرِّ وَالِدِكُمْ وطاعـةِ أَمـرِهِ إِنَّ الأَبَـرَّ مِـن البَنِينِ الأَطْـوَعُ
إِنَّ الكَبِيرَ إِذا عَـصَـاهُ أَهْلُـهُ ضَاقَتْ يَـدَاهُ بأَمرِهِ مـا يَصْنَعُ
وَدَعُوا الضَّغِينَةَ لا تَكُنْ مِن شأْنِكمْ إِنَّ الـضَّـغـائنَ لِلْقَرَابَةِ تُـوضَـعُ
وَاعْصُوا الَّذِي يُزْجِي النَّمَائِمَ بيْنَكم مُتَنَصِّحاً، ذَاكَ السِّمامُ المُنْقَعُ

ولأنّ التفسير يعمل على سبك النص وتماسكه، فمن المحتمل أن يشغل التفسير قصيدة بكاملها، بحيث تسير القصيدة على النهج نفسه الذي سارت عليه قصيدة عبدة بن الطبيب، وهذا مسعى وطموح نأمل أن نصبو لتحقيق مرامه في دراسات قادمة، أو أن يكون هذا الطموح وقّاداً لغيرنا من الدارسين فيكمل البحث فيه .

الخاتمة:

لم يعد علم البديع بمحسناته اللفظية والمعنوية، ينهض بمسؤولية تزيينية أو جمالية فقط، كما كان يُنظر اليه سابقاً، لأن دخول علوم جديدة الى الساحة العربية كعلم اللسانيات وعلم التداولية، ساهم بشكل جذري في إعادة النظر في الكثير من المفاهيم والمصطلحات والعلوم، خاصة في وظائفها النصية، مع القناعة التامة بأنّ أغلبية المصطلحات والمفاهيم في علوم البلاغة ما زالت بحاجة الى الدراسة، لتبيان دورها الفني في النصوص العربية، ويستحضرنا ،هنا، العمل الجاد للباحث جميل عبد المجيد بعنوان " البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة "، الذي سلط الضوء على دور الفنون البديعية في الاقناع والسبك داخل النص العربي.

ولا تخرج هذه الدراسة عن المنظور السابق، فهي تعالج مصطلحاً من مصطلحات البديع وهو فن التفسير، تسعى للوقوف على مفهومه في مدونات النقد والبلاغة ومتابعة تطوره في رحلته عبر الامتداد الزمني للكشف عن بدائله الاصطلاحية وأنواعه وصفاته، ومدى تقاربه مع علم اللسانيات النصية، متخذة من الشعر العربي مجالها التطبيقي، وقد خلصت الدراسة إلى عدّة نتائج من أهمها:

أولا: العناية الفائقة التي لاقها المصطلح داخل مدونات النقد والبلاغة، من حيث التعريف به والاستشهاد عليه، وتبيان أنواعه المتعددة وصفاته الدالة على تميّزه، مستعينين بذلك بذائقتهم العربية الأصيلة .

ثانياً:الكشف عن الوجه الآخر لفن التفسير، الذي يكمن في اعتبار التفسير مقياساً جمالياً يحقق التناسب بين المعاني، من خلال الإبانة عن مقصد الشاعر بألفاظ ملائمة ومعانٍ متناسبة.

ثالثاً: أهمية الوجوه البلاغية في محسنات البديع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى، حتى تتجاوز الإبلاغ إلى التأثير، وهي بذلك توجه حجاجي يسعى الى الإقناع، فالشاعر حتى يقنع الآخرين بفكرة ما يحتاج الى شرحها وتوضيحها حتى يقربها من عقل متلقيه ثم يغريهم بقبولها وتصديقها .

رابعاً:الارتباط الوثيق بين الوجوه البلاغية واللسانيات النصية؛ إذ إنّ كثيراً من معايير النصيّة أو الأدوات اللغوية التي تؤدي إلى سبك النص موجودة في البلاغة العربية خاصة في علم البديع الذي يعدّ التفسير واحداً من فنونها

وقد خلص البحث أنّ للشواهد الشعرية أهمية كبيرة في معالجة المصطلح، من حيث البحث عن الأثر البلاغي، وتحليل حركة المعنى، واستلهام خصائص الأسلوب ، كما خلص إلى إثبات ما للتفسير من أثر نفسي لدى المتلقي، من قِبل أنّ إبهام الشيء حاصلٌ على الطموح إليه، فإذا فُسر كان التفسير أحلى موقعاً في النفس، وأكثر نوطة في الوجدان لمعرفته .

وتتمثل أهم توصيات البحث في ضرورة العناية بالدراسة المعمقة لتطور المفاهيم الاصطلاحية، واستثمارها في دراسة القضايا المتفرعة منها، ومعالجة خصائص الأسلوب، وأثره في ضوء مفهومه ومفاهيم المصطلحات به ، وتحديد العلاقات والفروق، واستنطاق الشواهد وما حفّها من تعليقات ومقارنات واستدراكات.

ومن أهم التوصيات كذلك تعميق البحث والدراسة في الربط بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة، لما تكشفه مثل هذه الدراسات عن أفكار جديدة ووظائف متعددة لفنون البديع..

المصادروالمراجع

المصري، ا. (1995). *تحرير التحبيرفي صناعة الشعر والنثر*. (حنفي محمد شرف، المحرر). القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية.

المصري، ا. (1957). *بديع القرآن*. (حنفي محمد شرف، المحرر). القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر.

ابن الرومي، ع. (2003). *ديوان ابن الرومي* .(الطبعة الثالثة) .(ح. نصار، المحرر). القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية.

الحلبي، ا. (د.ت). *جوهر الكنز*. مصر: منشأة المعارف.

النميري، أ. (1975). *شعر أبي حيّة النميري*. (ي. الجبوري، المحرر). دمشق: وزارة الثقافة الإرشاد القومي.

المراكشي، ا. (1985). *الروض المريع في صناعة البديع*. (رضوان بنشقرون، المحرر). الرباط.

الحموي، ا. (2005). *خزانة الأدب وغاية الأرب* (الإصدار الثاني، المجلد 4). (كوكب دياب، المحرر). بيروت: دار صادر.

ابن كلثوم، ع. (1991). *ديوان عمرو بن كلثوم*. (الطبعةالأولى) (إ. يعقوب،المحرر). بيروت: دار الكتاب العربي.

الخفاجي، ا. (1932). *سر الفصاحة*. (علي فوده، المحرر). مصر: مكتبة الخانجي.

الأنباري، أ. (2002). *ثلاثة كتب لأبي بركات*. (حاتم الضامن ، المحرر). دمشق: دار البشائر.

الكفوي، أ. (1998). *الكليات: معجم في المصطلحات* (الطبعة الثانية). (عدنان درويش، ومحمد المصري ، المحررون) . بيروت: مؤسسة الرسالة ناشرون.

سلاّم، م. (1956). *ثلاث رسائل في إعجاز القرآن* (الطبعة3). مصر: دار المعارف.

الخطابي، أ. (1956). *بيان إعجاز القرآن*. مصر: دار المعارف.

البغدادي، أ. (1980). *قانون البلاغة في نقد الشعر والنثر*. (محسن غياض عجيل، المحرر). مؤسسة الرسالة

التنوخي، أ. (1909). *الأقصى القريب في علم البيان*. القاهرة: مطبعة السعادة.

الأسدي، ا. (د.ت). *شعر الحسين بن مطير*.(ح. عطوان،المحرر).عمان: مكتبة الجامعة الاردنية.

الديلمي، م. (1930). *ديوان مهيار الديلمي* .(الطبعة الثالثة). القاهرة: دار الكتب المصرية.

القيرواني، أ. (2002). *العمدة في صناعة الشعر ونقده*. (النبوي عبدالواحد شعلان، المحرر). القاهرة: مكتبة الخانجي.

السجلماسي، أ. (1980). *المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع*. (علال الغازي، المحرر). الرباط: مكتبة المعارف.

العسكري، أ. (1989). كتاب *الصناعتين* (الطبعة الثانية). (مفيد قميحة ، المحرر). بيروت: دار الكتب العلمية.

مداس، أ. (2007). *لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري*. الجزائر: جامعة لخضير.

ابن منقذ، أ. (د.ت). *البديع في نقد الشعر*. (أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، المحررون) مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

اسماعيل، ع. (1993). جدلية المصطلح النقدي. *مجلة علامات في النقد*، 8(2)، 135-136.

البوشيخي، ش. (2009). *مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين*. عمان: عالم الكتب الحديث.

السيوطي، ج. (2000). *الإتقان في علوم القرآن*. دار الكتاب العربي.

عبد المجيد، ج. (1998). *البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصيّة*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القرطاجني، ح. (1964). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. (محمد الحبيب ابن الخوجة، المحرر) الرباط: دار الكتب الشرقية.

الطائي، ح. (د.ت). *ديوان حاتم الطائي*. (ك. البستاني،المحرر) .بيروت: دار صادر.

الفرزدق، ه. (1987). *ديوان الفرزدق*.(الطبعة الأولى). بيروت: دار الكتب العلمية.

حنفي، ح. (1989). ترجمة الشعر. *مجلة فصول*، 8(3)، 180.

مصلوح، س. (1991). نحو أجرومية النص الشعري: دراسة في قصيدة جاهلية. *مجلة فصول*، 10(1-2)، 157.

النويري، ش. (د.ت). *نهاية الأرب في فنون الأدب* (الجزء 7). (علي بو ملحم، المحرر). بيروت: دار الكتب العلمية.

ابن الأثير، ض. (1956). *الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور*. (مصطفى جواد، وجميل سعيد، المحررون). بغداد: مطبعة المجمع العلمي العراقي.

ابن الأثير، ض. (د.ت). *كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب*. (نوري حمودي القيسي، وحاتم الصقر الضامن ، المحررون). بغداد: منشورات جامعة الموصل.

ابن الأثير، ض. (د.ت). *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* (القسم الثالث). (أحمد الحوفي، وبدوي طبانه، المحررون). القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

الجرجاني، ع. (1984). *دلائل الإعجاز*. (محمود محمد شاكر ، المحرر). القاهرة: مكتبة الخانجي.

ابن الزملكاني، ع. (1964). *التبيان في علم البيان*. (أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، المحررون). بغداد: مطبعة العاني.

ابن الطبيب، ع. (1971). *شعر عبدة بن الطبيب*. (يحيى الجبوري، المحرر). بغداد: دار التربية للطباعة والنشر.

ابن معصوم، ع. (1969). *أنوار الربيع في أزهار البديع*. (شاكر هادي شكر، المحرر). النجف الأشرف: مطبعة النعمان.

ابن جعفر، ق. (د.ت). نقد *الشعر*. (عبد المنعم خفاجي المحرر). بيروت: دار الكتب العلمية.

المعري، أ. (1992). *شرح ديوان أبي الطيب المتنبي*. (الطبعة الثانية) .(ع. دياب،المحرر). القاهرة: دار المعارف.

الحلبي، ش. (1897). *حسن التوسل إلى صناعة التّرسل*. مصر: مطبعة أمين أفندي هندية.
ابن زاكور الفارسي، م. (د.ت). *الصنيع البديع في شرح الحلية ذات البديع*. (بشرى البداوي ، المحرر).
بن معد يكرب، ع. (1985). *شعر عمرو بن معد يكرب*. (الطبعة الثانية). (م. الطرابيشي , ،المحرر). دمشق: مطبوعات مجمع اللغة العربية.
ابن منظور، م. (2014). *لسان العرب* (المجلد 6). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
التهانوي، م. (1996). *موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم* (الجزء الأول). (علي دحروج، المحرر) بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
الزبيدي، م. (1974). *تاج العروس من جواهر القاموس* (الجزء 13). (حسين نصار ، المحرر) الكويت: مطبعة حكومة الكويت.
اليعقوبي، م. (2006). الدراسة المعجمية للمصطلح. *مجلة دراسات مصطلحية،العدد 5*، 33.
أبو زيد، ن. (2011). *فلسفة التأويل عند ابن عربي* (الطبعة 7). المغرب: المركز الثقافي العربي.
العلوي، ي. (1914). *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز* (الجزء الثالث). مصر: دار الكتب لخدوية.

References

Abdel Majeed, J. (1998). *Al Badi between Arabic rhetoric and textual linguistics*. Cairo: Egyptian General Book Authority.

Abu Zaid, N. (2011). *The Philosophy of Interpretation According to Ibn Arabi* (7th ed.). Morocco: Arab Cultural Center.

Ajab Al-Faya, A. (2017). *From Deconstruction to Interpretation*. Damascus: Nineveh House.

Al-Alawi, Y. (1914). *The Model Containing the Secrets of Rhetoric and the Sciences of Miraculous Facts* (Part 3). Egypt: Dar al-Kutub Lakhdawiya.

Al-Anbari, A. (2002). *Three books by Abu Barakat* (H. Al-Damen, Ed.). Damascus: Dar Al-Bashaer.

Al-Asadi, A. (n.d.). *Poetry of Hussein bin Mutair* (H. Atwan, Ed.). Amman: University of Jordan Library.

Al-Baghdadi, A. (1980). *The law of rhetoric in criticism of poetry and prose* (M. Ghayad Ajeel, Ed.). Al-Resala Foundation.

Al-Baqalani, A. (1956). *Three treatises on the miracle of the Qur'an* (3rd ed.) (M. Khalaf Allah & M. Zaghloul Salam, Eds.). Egypt: Dar Al-Maaref.

Al-Boushikhi, Sh. (2009). *Terminology of Arabic criticism among pre-Islamic and Islamic poets*. Amman: The Modern World of Books.

Al-Carthaginian, C. (1964). *Minhaj al-Baghaa and Siraj al-Adabiya* (M. A. Ibn Al-Khoja, Ed.). Rabat: Dar Al-Kutub Al-Sharqiya.

Al-Dailami, M. (1930). *Diwan Mahyar Al-Dailami* (3rd ed.). Cairo: Egyptian Book House.

Al-Farazdaq, H. (1987). *Diwan Al-Farazdaq* (1st ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Al-Halabi, A. (n.d.). *Treasure essence*. Egypt: Knowledge Establishment.

Al-Halabi, Sh. (1897). *Good Entreaty to the Sending Industry*. Egypt: Amin Effendi Indian Press.

Al-Hamwi, A. (2005). *Treasury of literature and Ghayat al-Arb* (2nd ed., Vol. 4) (K. Diab, Ed.). Beirut: Dar Sader.

Al-Jurjani, A. (1984). *Evidence of Miracle* (M. M. Shaker, Ed.). Cairo: Al-Khanji Library.

Al-Kafawi, A. (1998). *Colleges: A Dictionary of Terms* (2nd ed.) (A. Darwish & M. Al-Masry, Eds.). Beirut: Al-Resala Foundation Publishers.

Al-Khafaji, A. (1932). *The secret of eloquence* (A. Fouda, Ed.). Egypt: Al-Khanji Library.

Al-Khattabi, A. (1956). *Explaining the miracle of the Qur'an*. Egypt: Dar Al-Maaref.

Al-Maarri, A. (1992). *Explanation of the Collection of Abu al-Tayyib al-Mutanabbi* (2nd ed.) (A. Diab, Ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.

Al-Masry, A. (1957). *Wonderful Qur'an* (H. M. Sharaf, Ed.). Cairo: Nahdet Misr for Printing and Publishing.

Al-Masry, A. (1995). *Editing ink in the poetry and prose industry* (H. M. Sharaf, Ed.). Cairo: Supreme Council for Islamic Affairs.

Al-Numairi, A. (1975). *Poetry of Abu Hayya al-Numairi* (Y. al-Jubouri, Ed.). Damascus: Ministry of Culture, National Guidance.

Al-Nuwairi, Sh. (n.d.). *The End of Arrab in the Arts of Literature* (Part 7) (A. Bu Melhem, Ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Al-Sijilmasi, A. (1980). *Al-Badi's tendency to naturalize Al-Badi's methods* (A. Al-Ghazi, Ed.). Rabat: Library of Knowledge.

Al-Suyuti, C. (2000). *Mastery in the sciences of the Qur'an*. Arab Book House.

Al-Taie, H. (n.d.). *Diwan of Hatem Al-Tai* (K. Al-Bustani, Ed.). Beirut: Dar Sader.

Al-Tanukhi, A. (1909). *Al-Aqsa Al-Near in the science of rhetoric*. Cairo: Al-Saada Press.

Al-Thanwi, M. (1996). *Kashaf Encyclopedia of Arts and Sciences Terminology* (Part 1) (A. Dahrouj, Ed.). Beirut: Lebanon Library Publishers.

Al-Yaqoubi, M. (2006). Lexical study of the term. *Journal of Terminological Studies, 5*, 33.

Al-Zubaidi, M. (1974). *The Bride's Crown: One of the Jewels of the Dictionary* (Part 13) (H. Nassar, Ed.). Kuwait: Kuwait Government Press.

Askari, A. (1989). *The Two Industries* (2nd ed.) (M. Qamiha, Ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Bin Maad Yakrib, A. (1985). *The Poetry of Amr ibn Ma'ad Yakrib* (2nd ed.) (M. Al-Tarabishi, Ed.). Damascus: Arabic Language Academy Publications.

Hanafi, H. (1989). Poetry translation. *Fosool Magazine, 8*(3), 180.

Ibn al-Atheer, D. (1956). *The Great Collection in the Making of Manzum from Prose Speech* (M. Jawad & J. Saeed, Eds.). Baghdad: Iraqi Scientific Academy Press.

Ibn al-Atheer, D. (n.d.). *The Seeker Adequacy in Criticizing the Words of the Poet and Writer* (N. H. Al-Qaisi & H. A. Al-Saqr Al-Daman, Eds.). Baghdad: Mosul University Press.

Ibn Al-Rumi, A. (2003). *Diwan of Ibn Rumi* (3rd ed.) (H. Nassar, Ed.). Cairo: House of Books and National Archives.

Ibn al-Tabib, A. (1971). *Poetry of Abdah ibn al-Tabib* (Y. Al-Jubouri, Ed.). Baghdad: Dar Al-Tarbiyah for Printing and Publishing.

Ibn Al-Zamalakani, A. (1964). *Clarification in the Science of Rhetoric* (A. Matloub & K. Al-Hadithi, Eds.). Baghdad: Al-Ani Press.

Ibn Jaafar, Q. (n.d.). *Criticism of Poetry* (A. M. Khafaji, Ed.). Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah.

Ibn Kulthum, A. (1991). *Diwan Amr Ibn Kulthum* (1st ed.) (E. Yacoub, Ed.). Beirut: Dar Al-Kitab Al-Arabi.

Ibn Manzur, M. (2014). *Lisan al-Arab* (Vol. 6). Cairo: Egyptian General Book Authority.

Ibn Masum, A. (1969). *Spring Lights in Beautiful Flowers* (S. H. Shukr, Ed.). Al-Najaf Al-Ashraf: Al-Numan Press.

Ibn Munqidh, A. (n.d.). *Excellent in poetry criticism* (A. A. Badawi & H. Abdel Majeed, Eds.). Egypt: Mustafa Al-Babi Al-Halabi Press.

Ibn Zakur the Persian, M. (n.d.). *The Wonderful Deed in Explaining the Wonderful Ornament* (B. Al-Badawi, Ed.).

Ismail, A. (1993). *Dialectic of critical terminology*. *Journal of Signs in Criticism, 8*(2), 135-136.

Kairouan, A. (2002). *The master of poetry making and criticism* (A.-N. A. Shaalan, Ed.). Cairo: Al-Khanji Library.

Madas, A. (2007). *Text linguistics towards an approach to analyzing poetic discourse*. Algeria: Lakhdir University.

Marrakchi, A. (1985). *The horrific kindergarten in the Badi industry* (R. Benchekroun, Ed.). Rabat: [Publisher].

Masloh, S. (1991). Towards the grammar of the poetic text: A study of a pre-Islamic poem. *Fusoul Magazine, 10*(1-2), 157..