Al-Dirasat Al-Islamiyyah (Islamabad) 29:3 (1994

مصطلح التخلص في النقد العربي القديم

زياد صالح الزعبي

تمهيـــد:

التخلص أو حسن التخلص مصطلـح استخدمه النقـاد العـرب القدماء ليدل على الانتقال من جـزء إلـى جـزء، أو مـن موضـوع إلـى موضوع في القصيدة الواحدة. وهو في معناه هذا مرتبط ببنية القصيدة العربية القديمة القائمة على تعـدد الأغـراض. وقـد كـانت هـذه البنيـة محور اهتمام النقاد الذين وقفـوا عندهـا بـاحثين فـي أجـزاء القصيـدة وموضوعاتهـا. وكيفيـة اتصـال هـذه الأجـزاء بعضهـا ببعـض: اتصـال مقدمتهـا الطلليـة ونسـيبها بالرحلـة. واتصـال الرحلـة بـالمديح أو بالموضوع الرئيس فيها. كما بحثوا في السمات الخاصـة بكـل جـزء من أجزاء القصيدة. فتحدثوا عن مطلعهـا ومخلصهـا ومقطعهـا. لكـن وقوفهم عند التخلص كان مميزا: ذلك لأنه العنصر الذي تنبنـي عليـه عملية الاتصال أو الترابط بين أجزاء القصيدة: ولأنه أصبـح، كذلـك، عنصرا مميزا للشعراء المحدثين. وهذا أمـر يتجلـى مـن خـلال جعـل

© Dr Muhammad Hamidullah Library, IIU, Islamabad. http://iri.iiu.edu.pk/

النقاد التخلص موضوع مقارنة بين الشعراء القدماء والمحدثين. وبحثهم في صور التخلص وطرائقه عندهم. مع إجماعهم على تفضيل طرائق الشعراء المحدثين في التخلص.

وبالرغم من أهمية هذا الموضوع وحضوره الواسع في الكتب النقدية العربية القديمة، إلا أن الدراسات العربية المعاصرة، لم تتوقف عنده ـ في حدود ما أعرف ـ إلا لماما وعلى نحو وصفي مقتضب. إذ لم أقف على دراسة تتناول مصطلح التخلص وصوره ومواطنه على نحو تفصيلي تحليلي يوازي اهتمام النقاد القدماء به، ويمكن أن يشار هنا إلى ثلاثة من الكتب العربية المعاصرة التي وقفت عند التخلص، في إطار بحثها بناء القصيدة العربية. وهي: "أسس النقد الأدبي عند العرب"[١] لأحمد أحمد بدوي، و "الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم"[٢] لعثمان موافي. و "بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث"[٣] ليوسف بكار. وقد جاء الحديث عن التخلص في الكتابين الأولين حديثاً وصفياً مقتضبا، في حين أفرد الكتاب الأخير حيزا أوسع لعرض آراء بعض النقاد القدماء وشواهدهم على التخلص . وإضافة إلى هذه الكتب تنبغي الإشارة إلى كتاب "معجم المصطلحات البلاغية"[٤] لأحمد مطلوب الذي وقف عند مادة "براعة التخلص" مشيرا إلى آراء النقاد والبلاغيين العرب القدماء في التخلص في حدود ما يسمح به المعجم.

وفي مقابل الدراسات العربية المعاصرة التي تناولت التخلص على نحو عرضي، فإن هناك دراستين استشراقيتين بحثتا موضوع التخلص بحثاً تفصيلياً، وهما:

دراسة المستشرقية الألمانية ريناته ياكوبي، وهي بعنوان:

"دراسات في شعرية القصيدة العربية القديمة"

"Studien zur Poetik der altarabischen Qasida" (٥)

وفيها درست الباحثة التخلص في إطار معالجتها لبنية القصيدة العربية القديمة (الجاهلية)، باعتباره عنصرا رابطا بين موضوعات القصيدة. وحاولت تحديد مواطنه وصوره، كل ذلك من خلال عملية استقراء لقصائد الشعر الجاهلي، ومن دون العودة إلى أي مصدر نقدي عربي قديم، بل إنها لم تذكر المصطلح العربي التخلص أو الخروج في دراستها. غير أن قيمة دراستها ـــ في مجال بحثنا ـــ تكمن في معالجتها مواطن التخلص وصوره في القصيدة من خلال بحث استقرائي تحليلي للنصوص الشعرية.

ودراسة المستشرق الهولندي فان خلدر، وهي بعنوان:

"Beyond the Line, Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the poem" (٦)

وقد قامت هذه الدراسة بصورة رئيسة على البحث في مواقف النقاد العرب من وحدة القصيدة العربية، أو ترابط أجزائها. ومن بين العناصر الأساسية التي كان لها دورها في إقامة ترابط بين موضوعات القصيدة، التخلص: ولذا فقد اهتم به الباحث اهتماما فائقا. وتتبع آراء

النقاد فيه، ووظيفته في الربط بين أجزاء القصيدة. وقد عاد فان خلدر ونشر بحثاً عن الفصل الذي عقده الحاتمي للتخلص في حلية المحاضرة، بعنوان:

"The poet As A Body - Builder: on A Passage From Al-Hatimi's Hilyat Al-Muhadara" (٧)

ويهمنا في هذا البحث الحديث عن مفهوم التخلص وصوره عند الحاتمي.

وهذا البحث محاولة لتتبع ظهور مصطلح التخلص وتطوره، والوقوف على مواطنه وصوره في كتب النقد العربي القديم، ودراسته في إطار فهم النقاد القدماء له. ومحاولتهم تحديد دلالته. والبحث في صوره ووظيفته بحثاً نظرياً وتطبيقياً، جاء عند بعضهم مفصلا ومدعما بعدد كبير من الشواهد الشعرية. وسيسعى هذا البحث كذلك، من خلال استقراء النصوص النقدية والشواهد الشعرية وتحليلها إلى أن يكون بحثاً في المصطلح: نشأته وتطوره، وصوره، وإلى معالجته باعتباره وسيلة فنية أسلوبية استخدمها الشعراء القدماء والمحدثون على أنحاء مختلفة، يمكن تصنيفها من خلال عملية استقراء الشواهد الشعرية. وهذا ما حاول أن يقوم به الباحث هنا، معتمداً على المادة الأولية التي توفرها المصادر العربية القديمة. ومفيداً من الدراسات العربية والاستشراقية المعاصرة التي تناولت هذا الموضوع.

الخروج والتخلص:

استخدم النقاد والبلاغيون العرب القدماء مصطلحين للدلالة على الانتقال من موضوع إلى موضوع، أو من معنى إلى معنى في القصيدة الواحدة، وهما: الخروج والتخلص.

أما الخروج أو حسن الخروج، وهو المصطلح الأقدم ظهورا. فقد استخدمه ثعلب (ت٢٩١هـ) في "قواعد الشعر"، حيث تحدث عن حسن الخروج الذي يعني عنده الانتقال من "بكاء الطلل ووصف الابل، وتحمل الأظعان، وفراق الجيران بغير "دع ذا" و "عد عن ذا"، بل من صدر إلى عجز لا يتعداه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره"[٨]. وهذا الفهم يعني أن ثعلبا يقيم نوعا من التقابل بين "الخروج" القائم على العبارات النمطية التي ذكرها، وبين "حسن الخروج" الذي يقوم على نوع من الربط الخارجي بين الموضوع المنتقل منه والموضوع المنتقل إليه، يتمثل في جعل المعنى في صدر بيت التخلص متعلقا بالمعنى في عجزه، كما يتجلى من خلال الأمثلة التي أوردها، ومنها قول الأعشى:

لاتشكي إلي وانتجعي الأسود أهل الندى وأهل الفعال

وقول ذي الرمة:

حنت إلى نعم الدهناء فقلت لها

أمي هلالا على التوفيق والرشد

وقول الحطيئة:

فما زالت العوجاء ترمي زمامها

إليك ابن شماس تروح وتغتدي[٩]

وتظهر هذه الشواهد أن الانتقال من وصف الرحلة إلى المدح قد تم عبر خطاب الناقة. والطلب إليها أن تواصل الرحلة إلى غايتها، "الممدوح"، أو عبر الربط بين استمرارية الرحلة وبين الوصول إلى هدفها، كما في بيت الحطيئة. وشواهد ثعلب تتكون من بيت شعري واحد. باستثناء شاهد وحيد تكون من بيتين مترابطين ، وهذا يعني أنه يرى أن التخلص يقع في بيت، وأن عملية الربط مقصورة على هذا البيت، وهي تتبدى في ارتباط صدره بعجزه. بحيث يكون الصدر ممثلا لاستمرار الموضوع المنتقل منه، وهو في معظم شواهده وصف الرحلة بينما يتعلق العجز بالموضوع المنتقل إليه. وهو المدح: ولذا فإن ثعلباً لم ينظر إلى حسن الخروج باعتباره عنصراً رابطاً بين أجزاء القصيدة في إطار وحدتها البنائية التي تحدث عنها نقاد القرن الرابع الهجري ومن تلاهم.

لقد قصر ثعلب، كذلك ، حديثه على حسن الخروج عند القدماء. فشواهده كلها مستقاة من الشعر الجاهلي والاسلامي. مما يعني أنه لم يلتفت إلى الظاهرة الكبيرة التي مثلها الشعراء المحدثون في عصره، والتي وقف عندها نقاد القرن الرابع الهجري ومن بعدهم، والمتمثلة في اختلاف طريقة الشعراء المحدثين عن طرائق القدماء في

الخرج واتخاذهم صوراً جديدة مبتكرة، أدرجها النقاد فيما بعد في إطار البديع.

وتحدث عبدالله بن المعتز (ت ٢٩٦هـ) تلميذ ثعلب عن حسن الخروج في "البديع" مدرجا إياه في إطار محاسن الكلام، دون إشارة إلى فارق ما بين الخروج والخروج الحسن، وقد أورد ثمانية شواهد على "حسن الخروج من معنى إلى معنى"(١٠). منها خمسة لشعراء محدثين وثلاثة لشعراء قدماء ، يلتقي في واحد منها مع ثعلب. وشواهد ابن المعتز في معظمها تمثل الانتقال من النسب أو الفخر. أو خطاب الخليل إلى الهجاء على عكس شواهد ثعلب التي كانت في غالبها ممثلة للانتقال من الرحيل إلى المديح وبالرغم من أن أكثر شواهد ابن المعتز مأخوذة من شعر الشعراء المحدثين إلا أنه لم يشر إلى أن حسن الخروج يمثل ظاهرة مميزة للشعر المحدث ، ولعل هذا الموقف يأتي انسجاماً مع تصوره: "أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع"(١١). ولكنهم أكثروا من استخدامه في أشعارهم، كما أن ابن المعتز لم يتوقف عند مسألة ربط صور الخروج الحسن ببنية القصيدة بل نظر إليه باعتباره عنصرا بديعيا استخدمه القدماء كما استخدمه المحدثون ، وأن الفارق بينهما كان كميا.

لقد استمر مصطلح الخروج أو حسن الخروج حاضراً عند النقاد في القرن الرابع الهجري والقرون التالية، واستخدم جنباً إلى

جنب مع مصطلح التخلص أو حسن التخلص الذي أصبح المصطلح الأكثر شيوعاً واستخداماً[١٢].

وربما كان ابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) أول ناقد أفرد للتخلص فصلا كاملا في كتابه "عيار الشعر" تحدث فيه عن مفهومه وصوره عند القدماء والمحدثين . وقد أورد ابن طباطبا ستة وأربعين شاهدا على التخلص منها ثمانية لشعراء قدماء وثمانية وثلاثون لشعراء محدثين مبينا الفارق بين طريقة القدماء والمحدثين في التخلص[١٣].

إن الأمر البارز في حديث ابن طباطبا عن التخلص هو جعله التخلص عنصرا أساسا تقوم وحدة القصيدة البنائية. وذلك من حيث ترابط أجزائها بعضها ببعض، بحيث يكون "حسن التخلص" هو العنصر الرابط بين الجزء المنتقل منه، والجزء المنتقل إليه في القصيدة على نحو لا يشعر القارئ معه بأن الشاعر قد انتقل من موضوع الى آخر منفصل عنه. وكذلك فقد نظر ابن طباطبا إلى "حسن التخلص" باعتباره سمة مميزه للشعر المحدث الذي اعتمد على تجويد الصنعة، واستخدم البديع استخداما يميزه عن الشعر القديم. وبهذا يكون ابن طباطبا قد وضع الأسس النظرية الرئيسة المرتبطة بالمصطلح مفهوما وتطورا وصوراً، فأدرك أنه عنصر بديعي مرتبط بصناعة الشعراء المحدثين الذين استخدموه على نحو مختلف عن سابقيهم، وجعلوه وسيلتهم لإقامة نوع من الترابط البنائي بين أجزاء القصيدة. بل إن الحديث عن بنية القصيدة عند ابن طباطبا لا ينفصل عن التخلص[١٤].

إن تتبع مصطلح التخلص أو حسن التخلص في الكتب النقدية التي ظهرت في القرن الرابع الهجري، والقرون التالية، ليظهر أن التصورات الأولى التي طرحها ابن طباطبا قد ظلت حاضرة. وأن الكثيرين من النقاد المتأخرين قد كرروها دون إضافة حقيقية كبيرة في أكثر الأحيان، كما أن كثيراً من شواهده قد تكرر ظهورها في الكتب النقدية في القرن الرابع الهجري، ففي: "حلية المحاضرة" نجد أربعة عشر شاهداً[١٥]. وفي "كتاب الصناعتين" نجد واحداً وثلاثين شاهدا من شواهد ابن طباطبا[١٦]. ولعل الفارق بين النقاد المتأخرين في تناولهم لحسن التخلص يمكن في ميل بعضهم إلى التنظير كما فعل أبو علي الحاتمي[١٧]. وابن رشيق على نحو محدود[١٨]. وكما فعل القرطاجني على نحو أوسع[١٩]. كما أن بعضهم قد أسرف إسرافا شديدا في إيراد الشواهد ، وخير من يمثل هذا الفريق، بل ربما يكون الوحيد الذي فعل ذلك هو ابن معصوم في "أنوار الربيع" حيث أخذ حديثه وشواهده على التخلص ثلاثا وثمانين صفحة[٢٠]. وكذلك فإن هناك نقادا مالوا إلى البحث التطبيقي كما هو الحال عند الآمدي الذي وازن بين تخلصات البحتري وأبي تمام[٢١]. وعند القاضي الجرجاني الذي تحدث عن تخلصات المتنبي وصورها[٢٢].

لقد أدى تنامي المصطلحات النقدية والبلاغية وتشقيقها وتعددها منذ القرن الرابع الهجري إلى ظهور نوع من التداخل بين مصطلحات: الخروج، والتخلص، والاستطراد. فقد قال الآمدي في أثناء حديثه عن الخروج: "وهذا بسميه قوم الاستطراد"[٢٣]. وكذلك

ذهب العسكري إلى أن الاستطراد "يقرب من باب حسن الخروج"[٢٤] ، وإن فرق بينهما بعد ذلك. ويتجلى الخلط بين الاستطراد والخروج حين يجد المرء أن الكثير من الشواهد التي أوردها كل من ثعلب وابن المعتز على حسن الخروج استشهد بها النقاد المتأخرون في باب الاستطراد، كما فعل، على سبيل المثال، أبو هلال العسكري حين ذكر ستة من شواهد ابن المعتز في باب الاستطراد الذي يعني عنده "أن يأخذ المتكلم في معنى فبينا يمر فيه يأخذ في معني آخر"[٢٥]. وقد فرق ابن رشيق بين الخروج والاستطراد بقوله: "أن يرى الشاعر أنه في وصف شيئ، وهو إنما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه، فذلك استطراد وان تمادى فذلك خروج..."[٢٦]. وهو يؤكد هذا الموقف في مكان آخر حيث يقول: "وأما الخروج فهو عندهم شبيه بالاستطراد، وليس به، لأن الخروج إنما هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف تحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه، كقول حبيب في المدح:

صب الفراق علينا، صب من كثب

عليه اسحاق يوم الروع منتقما

سيف الامام الذي سمته هيبته

لما تخرم أهل الأرض مخترما[٢٧]

ولم يقف ابن رشيق عند التمييز بين الخروج والاستطراد، بل مضى إلى الحديث عن التخلص قائلا: "ومن الناس من يسمي الخروج تخلصا وتوسلا... وأولى الشعر بأن يسمى تخلصا ما تخلص

فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول، وأخذ في غيره. ثم رجع إلى ما كان فيه"[٢٨]. ويستشهد على هذا بأبيات من قصيدة النابغة التي اعتذر بها الى النعمان بن المنذر. وفهم ابن رشيق هذا للتخلص يضعنا أمام ثلاثة مصطلحات متمايزة في رأيه. وهي: الخروج، والاستطراد، والتخلص. وهو فهم ينفرد به دون غيره من النقاد. غير أن الملاحظة اللافتة للنظر في هذا المقام أن الشاهدين اللذين أوردهما ابن رشيق على سماه "التخلص" قد وردا عند الحاتمي في "حلية المحاضرة" مثلين على التخلص بالمفهوم الشائع عند النقاد. ذلك لأن الحاتمي قد استخدم المصطلحين: الخروج والتخلص دون تمييز بينهما. وهذا يعني أن ابن رشيق ربما، ضللته شواهد الحاتمي، ومراوحته في استخدام مصطلحي الخروج والتخلص، كما لحظ ذلك بحق، فان خلدر[٢٩].

وقد استمر النقاد والبلاغيون في التمييز بين التخلص والاستطراد ذاهبين الى أن التخلص يعني الانتقال من موضوع إلى آخر دون العودة إلى الموضوع الأول. أما الاستطراد عندهم فهو الخروج من موضوع الى آخر على جهة الالتفات ثم العودة الى الموضوع الأول[٣٠]. وقد أصبح هذا التفريق تقليدياً، ولم يخرج عليه سوى حازم القرطاجني الذي سعى في حديثه عن التخلص إلى تحديد أدق للمصطلحات. فقد تحدث ابتداء عن الخروج وقسمه إلى قسمين، حيث قال:

"وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرج تخلصاً، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم، ولكن بانعطاف طارئ على جهة الالتفات استطراداً"(٣١). وكرر هذا القول مرة أخرى فقال: "وقد قسم الناس الخروج من جهة ما ينحى به منحى التدرج أو الانعطاف من غير تدرج الى تخلص واستطرادا"(٣٢).

ويورد القرطاجني شاهدين على التخلص هما قول البحتري:

شقائق يحملن الندى فكأنه
دموع التصابي في خدود الخرائد
كأن يد الفتح بن خاقان أقبلت
تليها بتلك البارقات الرواعد

وقول محمد بن وهيب:

ما زال يلثمني مراشفه ويعلني الإبريق والقدح
حتى استرد الليل خلعته وبدا خلال سواده وضح
وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

وثلاثة شواهد على الاستطراد هي: ثلاثة أبيات للفرزدق، وبيت لجرير، وبيتان لأبي تمام، وهما:

فلو تراه مشيخاً والحصى زيم
ما بين رجلين من مثنى ووحدان
أيقنت إن لم تثبت أن حافره
من صخر تدمر أو من وجه عثمان(٣٣)

إن النظر في الآراء التي ذهب إليها حازم في الخروج والشواهد التي أوردها عليه نشير إلى أنه يعتبر الخروج مصطلحا رئيسا دالا على الانتقال، تتفرع منه صورتان أخريان هما:

الخروج بتدرج وهو عنده التخلص.

الخروج بانعطاف من غير تدرج وهو عند الاستطراد.

ولعل النظر في الشواهد التي أوردها لبيان الفارق بين هذين النوعين من الخروج يظهر أن الخروج بتدرج أو التخلص يعني أن يجعل الشاعر الفرض الأول، النسيب، أو الوصف أو غيره، وسيلة مقصودة مسبقاً للوصول إلى الفرض الثاني، المدح أو غيره، وتتم عملية الانتقال من الفرض الأول إلى الثاني باستخدام شكل بلاغي هو التشبيه كما في الشاهدين السابقين، تتم به ومن خلاله عملية مزج بين الفرضين، بحيث تنحل الدلالات التي يحملها المشبه المرتبط بالفرض الأول في المشبه به، وهو الفرض الثاني المنتقل إليه. أما الشواهد على الخروج بانعطاف فتشير بوضوح إلى أن عملية الانتقال من الموضوع الأول إلى الموضوع الثاني جاءت عابرة سريعة على سبيل الالتفات، أو التحول المفاجئ.

إن من الواضح أن القرطاجني ينظر الى مصطلح الخروج باعتباره دالا عاما على الانتقال من موضوع إلى آخر دون أن يكون دالا على كيفية هذا الانتقال، وبالتالي فإن الكيفية التي يتم بها الخروج بتدرج أو بانعطاف هي التي تحدد كون الخروج تخلصا أو استطرادا. وتصنيف حازم هذا يخالف معظم التعريفات التي وردت

عند سابقيه. فهو يجعل الخروج مصطلحا رئيسا ينبثق عن الكيفية التي يتم بها التخلص والاستطراد. في حين رأى أكثر النقاد أن الخروج والتخلص شيء واحد، باستثناء ابن رشيق الذي ذهب إلى جعل التخلص مصطلحا مستقلا حاملا لدلالة معينة لم ترد إلا عنده. أما وصفه للخروج فيطابق وصف حازم للتخلص(٣٤).

وخرج حازم كذلك على إجماع النقاد في النظر إلى الاستطراد باعتباره انتقالا من موضوع إلى آخر شرط العودة إلى الموضوع الأول. وذلك حين رأى أن الرجوع إلى الموضوع الأول ليس شرطاً لكي يسمى الخروج استطراداً، فقد قال:

"ولا ينبغي أن يشترط في الاستطراد ألا يرجع فيه إلى وصف المستطرد منه، بل كيف ما وقع الكلام المتحول فيه من جهة إلى أخرى على النحو الذي ذكرناه مرجوعا فيه إلى وصف المستطرد منه، أو غير مرجوع، مستطرداً فيه من المستطرد إليه إلى غيره. ومن ثان من المستطرد إليها إلى ثالث، أو مقتصرا على واحد من المستطرد إليها. فإنه استطراد يتنوع بحسب ما يتوجه الكلام بعده إليه"(٣٥).

وهذه الفقرة عند حازم تذكر بحديث ابن رشيق عن التخلص القائم على الانتقال من موضوع الى آخر، ثم العودة إلى الموضوع، والانتقال بعد ذلك الى موضوع آخر مختلف .... وهكذا. وبالتالي فإن فهم حازم هنا يعني أن ما سماه ابن رشيق "تخلصا" ليس إلا استطرادا تعددت فيه الانتقالات من موضوع إلى آخر(٣٦).

لقد ظل التمييز التقليدي بين التخلص والاستطراد سائداً عند المتأخرين كالسيوطي الذي يقول: "قال بعضهم: الفرق بين التخلص والاستطراد أنك في التخلص تركت ما كنت فيه بالكلية وأقبلت على ما تخلصت اليه. وفي الاستطراد تمر بذكر الأمر الذي استطردت إليه مرورا كالبرق الخاطف ثم تتركه وتعود الى ما كنت فيه، كأنك لم تقصده..."(٣٧).

ويظهر من الوقوف على الحدود التي وضعها النقاد لمصطلحات الخروج، والتخلص، والاستطراد، أن المصطلح النقدي قد بدأ يترسخ ليأخذ بمرور الزمن صورة مشتركة عامة عند أكثر النقاد، وأن بعض الاستثناءات ظلت حاضرة في صورة استخدام الخروج والتخلص مترادفين تارة، وفي محاولة التمييز بينهما تارة أخرى. غير أن أكثر النقاد قد مالوا إلى استخدام مصطلح التخلص موصوفاً باللطف أو البراعة أو الحسن وغلبوه على مصطلح الخروج. وكذلك فقد فصلوا بين مصطلح التخلص والاستطراد بصورة واضحة(٣٨).

مواطن التخلص في القصيدة:

إن الدلالة العامة للتخلص التي تعني الانتقال من معنى إلى معنى في القصيدة تجعل من الممكن النظر إلى كل انتقال في القصيدة من موضوع إلى آخر باعتباره تخلصا، وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا حين قال: إن الشاعر يتخلص "من الغزل إلى المدح، ومن المديح إلى الشكوى، ومن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف

الديار والآثار إلى وصف الفيافي والنوق..."[٣٩]. وهذا المعنى العام للتخلص يتكرر في الكثير من الكتب النقدية. غير أن الملاحظ أن النقاد قد ركزوا بصورة كبيرة على التخلص من النسيب إلى المديح، فالحاتمي يذهب إلى أن "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما غير منفصل عنه..."[٤٠]. وقد ظهرت هذه المقولة عند غير واحد من النقاد والبلاغيين المتأخرين مثل: ابن أبي الأصبع في "تحرير التحبير"[٤١]، وعلي بن خلف الكاتب في "مواد البيان"[٤٢]. ومحمد بن علي الجرجاني في "الإشارات والتنبيهات"[٤٣]، وعند ابن معصوم في "أنوار الربيع"[٤٤]. وفي المجال التطبيقي فإن عدداً كبيراً من الشواهد يرسخ هذا التوجه الذي يتوقف بصورة رئيسة عند التخلص من النسيب أو الوصف أو غيره إلى المديح. ويلاحظ هنا أن تركيز النقاد على مواطن التخلص هذه يعود إلى محاولة الربط بين المقدمة بصورها المختلفة، وبين الغرض الرئيس في القصيدة بحيث يمكن إيجاد نوع من الربط أو المزج بينهما، على نحو يشي بترابط أجزاء القصيدة بنائيا كما أشار ابن طباطبا، أو باتحادها عضوياً كما يتبدى عند الحاتمي[٤٥].

إن الدلالة العامة للتخلص لا تحول دون تحديد المواطن التي يتم فيها في القصيدة، وبخاصة أن القصيدة العربية المتعددة الأغراض تسعف على نحو جلي في تحديد مثل هذه المواطن، فالقصيدة

القديمة ذات البنية الثلاثية: المقدمة الطللية، والرحلة، والمديح (أو الموضوع الرئيس) تؤشر على موطنين رئيسيين للتخلص فيها، هما:

١- التخلص من المقدمة الطللية وما يرتبط بها من النسيب إلى الرحلة.

٢- التخلص من الرحلة ووصفها إلى المديح أو إلى الموضوع الرئيس.

ولعل أول من حدد هذين الموطنين للتخلص في القصيدة القديمة هو أبو هلال العسكري فقد تحدث عن التخلص عند القدماء (الجاهليين بخاصة) فقال: "كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها، فإذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت: فدع ذا وسل الهم عنك بكذا، كما قال [امرؤ القيس]:

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة

ذمول إذا صام النهار وهجرا

وكما قال النابغة:

فسليت ما عندي بروحة عرمس

تخب برحلي مرة وتناقل

فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا: إلى فلان، ثم أخذوا في مديحه كما قال علقمة (بعد وصف الناقة):

إلى الحارث الوهاب أعملت ناقتي

لكلكلها والقصريين وجيب[٤٦]

وليس ثمة شك في أن بروز هذين الموطنين في القصيدة القديمة، واستخدام الشعراء القدماء أنماطاً ثابتة في تخلصاتهم هو الذي جعل أبا هلال العسكري يحددهما على نحو دقيق. ولا بد في هذا السياق من الاشارة إلى أن المستشرقة الألمانية Renta Jacobi في كتابها "دراسات في شعرية القصيدة العربية القديمة" وقفت عند التخلص في القصائد العربية القديمة (الجاهلية) مستخدمة المصطلح الألماني Verindungsmoiv (المعنى الرابط). دون أن تذكر المصطلح العربي، ودون أن تعتمد على أي كتاب نقدي عربي قديم عرض لمصطلح التخلص وصوره، بل إنها اعتمدت في بحثها للتخلص وتحديدها لصوره على عملها الاستقرائي للنصوص الشعرية. وقد قادها هذا الاستقراء إلى تحديد موطنين للتخلص في القصيدة القديمة هما:

المعنى الرابط أ Verbindungsmotiv A

المعنى الرابط ب Verbindungsmotiv B

وهما الموطنان اللذان ذكرهما أبو هلال العسكري، الأول منهما يمثل الانتقال من النسيب إلى الرحلة، والثاني يمثل الانتقال من الرحلة إلى المدح وقد أوردت Jacobi عدداً من الشواهد من بينها الشواهد الواردة عند العسكري. ولا شك أن إغفال ياكوبي التام للكتب النقدية العربية القديمة قد فوت عليها فرص الافادة الواسعة من الآراء والتصورات المهمة التي تتضمنها، بل إن هذه التصورات

والتحديدات هي التي وصلت إليها الباحثة نفسها بعد عملية استقراء لبعض الشعر الجاهلي(٤٧).

وتجب الإشارة هنا إلى أن موطني التخلص اللذين تحدثت عنهما ياكوبي، واللذين حددهما بعض النقاد القدماء كذلك يرتبطان بصورة رئيسة ببنية القصيدة العربية القديمة المتعددة الأغراض، وبالقصائد التي حافظت على هذه البنية. أما مواطن التخلص عند الشعراء المحدثين فإنها لم تتقيد بالموطنين السابقين، بل أصبحت أكثر تعدداً، وأصبح التخلص دالا على أي انتقال من موضوع إلى آخر في القصيدة(٤٨)، مثل: الانتقال من الوصف إلى المديح، أو من خطاب العادلة إلى المديح، أو من الوصف إلى الهجاء ... الخ.

صور التخلص بين القدماء والمحدثين:

ميز النقاد بين طرائق الشعراء القدماء والمحدثين في التخلص، وأجمعوا على أن أسلوب التخلص وصوره عند القدماء تختلف عن مثيلاتها عند المحدثين. وقد ذهبوا إلى أن أهم ما يميز طريقة الشعراء القدماء في التخلص هو النمطية، وعدم اتضاح المزج أو الاتصال بين الجزء المنتقل منه والجزء المنتقل إليه، وبالتالي فإن تخلصات القدماء تؤشر على انتقال غير متصل من موضوع إلى موضوع داخل القصيدة (٤٩). وفي المقابل فإن الشعراء المحدثين قد جهدوا في استخدام أساليب جديدة في التخلص يقيمون بها نوعاً من الربط أو المزج بين أجزاء القصيدة، ولذا فقد راح النقاد يقارنون بين طريقة نمطية تقليدية في التخلص يمثلها القدماء. وبين طريقة جديدة مبتدعة يمثلها

المحدثون، ورأوا أن حسن التخلص والإبداع فيه عنصر مميز للشعر المحدث. ولأن ظاهرة التخلص اللطيف أو البارع أو الحسن ظاهرة محدثة، فقد وقف النقاد عند تخلصات الشعراء المحدثين بخاصة، وفصلوا فيها القول تفصيلا، وأوردوا عدداً كبيراً من الشواهد عليها. في حين جاء حديثهم عن التخلص عند الشعراء القدماء مختصراً بل وفي بعض الأحيان مقتضباً، وكانت شواهدهم عليه قليلة(٥٠).

صور التخلص عند القدماء:

رغم أن النقاد مالوا إلى وصف التخلص عند الشعراء القدماء بالنمطية أو بأن مذهبهم واحد، كما يقول ابن طباطبا(٥١)، إلا أنه يمكن من تناولهم لتخلصات القدماء وشواهدهم عليها تبين غير صورة من صور التخلص عندهم، وهي:

١- التخلص باستخدام عبارات أو صيغ نمطية متكررة من مثل "دع ذا" و "عد عن ذا"(٥٢) كقول امرئ القيس:

فدع ذا وسل الهم عنك بجسرة

ذمول إذا صام النهار وهجرا

وقول النابغة كذلك:

فسليت ما عندي بروحة عرمس

تخب برحلي مرة وتناقل(٥٣)

وهذا النمط من التخلص استخدمه الشعراء القدماء في الانتقال من الحديث عن الطلل وما يتعلق به من النسيب إلى الرحلة. فالشاعر الذي كان يعاني في الموقف الطللي من الاحساس بالألم

والحزن، كان يبحث عن وسيلة للخروج أو الخلاص من هذا الموقف، وقد كان يجد خلاصه، كما يتبدى من استقراء الشعر القديم، في الرحلة على ناقته القوية[٥٤]. وحين ننظر إلى مثل هذا النمط من التخلص نجد أن صورة الانتقال من موضوع إلى آخر واضحة، ينص عليها الشاعر بقوله "دع ذا" أو "اترك ذا"، ولكننا في الوقت نفسه يمكن أن نتبين نوعا من العلاقة السببية في الانتقال إلى الرحلة، فالموقف الطللي المؤلم هو الذي يدفع بالشاعر للبحث عن سلواه التي يجدها في الرحلة وذلك لاحساسه بلا جدوى الألم. وهذه الصورة المتكررة في التخلص هي التي جعلت ياكوبي تطلق عليها مصطلح "المعنى العزائي" (Trostmotiv) . وهو مصطلح مشتق من الصيغ التي استخدمها الشعراء القدماء من مثل: "فسليت" أو "وسل الهم" "فعزيت النفس" وغيرها[٥٥].

٢- وثمة صورة أخرى للتخلص من المقدمة الطللية إلى الرحلة، تتمثل في ترك المعنى واستئناف الكلام بكلمة وعيس أو وهوجاء، كما في قول علقمة:

إذا شاب رأس المرء أو قل ماله

فليس له في ودهن نصيب

وعيس برياها كأن عيونها

قوارير في أذهانهن نضوب[٥٦]

وواضح أن الشاعر هنا لا يستخدم أي رابط، بل ينتقل انتقالا مباشراً إلى الرحلة دون أي نوع من الربط مع الموضوع السابق. وقد

أطلق النقاد القدماء على هـذا النـوع مـن الانتقـال مصطلـح الطفـر أو الانقطاع أو الاقتضاب[٥٧].

٣- وفي الانتقال من وصف الرحلة إلى المـدح استخدم الشعراء غير صورة، لعل أهمها قولهـم بعـد وصـف الصحـراء، وقطعهـا بسـير النوق: "إنا تجشمنا ذلك إلى فلان، يعنون الممدوح[٥٨] أو "إلى فلان ... ثم أخذوا في مديحه[٥٩] وأمثلة ذلك قول الأعشى:

إلى هوذه الوهاب أعملت ناقتي

أرجى عطاء صالحاً من نوالكا

وقوله كذلك:

إليـك ابـن جفـنة مـن شقـــة

دأبت السـرى وحسرت القلوصـا[٦٠]

ويـورد ابـن طباطبـا علـى هـذه الصـورة مـن التخلـص سـبعة شواهد، كلها للأعشى، تبدأ أربعة منها بـ: "إلـى أو إليـك"، وتتبعهـا جملـة مثـل: "أعملـت نـاقتي، أرجـي مطيتـي، أطيـل السـرى" أو مـا يشبهها[٦١]. وترى ياكوبي أن التخلص هنا استمرار للرحلـة التـي بـدأ الشاعر الحديث عنها حيث ترك الحديث عن الطلل والنسيب، وانتقل إلى وصف رحلته التي قادته إلى الممدوح. وقد أطلقت ياكوبي علـى هذا النـوع مـن التخلـص مصطلـح (المعنـى التتـابعي) Verfolgunsmotiv [٦٢]. أما فان خلدر فقد وصف هذا الشكل مـن التخلـص بأنـه ترابـط شبه قصصي (quasi-narrative connection) [٦٣].

إن وصف التخلص هنا بأنه شبه قصصي أو بأنه استمرار للرحلة يؤشر على نوع من الربط الخارجي التبريري أو السردي الذي لا يربط بين موضوعات القصيدة، بقدر ما يبرر الانتقال من جزء إلى جزء، فالشاعر يجعل من إحساسه بلا جدوى الأمل والحزن في وقوفه على الطلل مبرراً للانتقال بحثاً عن السلوى أو الخلاص الذي يجده في رحلته، كما أن الرحلة نفسها لا بد أن تحمل الشاعر إلى غايته إلى الممدوح: ولذا فإن نهايتها تؤدي، على نحو سردي متسلسل، إلى الوصول إلى المدح.

٤- ومن صور التخلص إلى المدح أن يستأنف الشاعر "الكلام بعد انقضاء التشبيب ووصف ... النوق وغيرها، عما قبله ويبدأ بمعنى المديح"(٦٤). ومن الأمثلة على ذلك قول النابغة:

تقاعس حتى قلت ليس بمنقض

وليس الذي يرعى النجوم بآيب

علي لعمرو نعمة بعد نعمة

لوالده ليست بذات عقارب(٦٥)

وهذه الصورة من التخلص تقابل مثيلتها في الانتقال المنقطع من الطلل والنسيب إلى وصف الرحلة.

٥- وإضافة إلى هذه الصور ثمة صورة ذكرها ابن طباطبا وهي أن يعمد الشاعر إلى وصف "السحاب أو البحر أو الأسد أو الشمس أو القمر، فيقال: فما عرض أو فما مزيد أو فما محذر أو فما الشمس والقمر أو البدر بأجود أو بأشجع أو بأحسن من فلان، بعنوان

الممدوح"[٦٦] ولم يورد ابن طباطبا أي شاهد على هذه الصورة من التخلص.

٦- التخلص أو الخروج المتصل: وقد أجمع النقاد على أن هذا النوع من التخلص قليل في شعر القدماء. كما أنه كان عارضا غير مقصود. فقد ذهب الحاتمي إلى أنه "ربما اتفق لأحدهم (القدماء) معنى لطيف تخلص به إلى غرضه ولم يتعمده، إلا أن طبعه السليم ساقه إليه"[٦٧]. وقال العسكري: "فأما الخروج المتصل بما قبله فقليل في أشعارهم"[٦٨]. ومن الأمثلة التي أوردها النقاد على مثل هذا النوع من التخلص، قول زهير بن أبي سلمى:

إن البخيل ملوم حيث كان ولكن الجواد على علاته هرم[٦٩].

وقد علق ابن أبي الأصبع على هذا البيت بقوله: "ولقد اتفق له (لزهير) في هذا البيت اتفاق صالح، حيث جاء مدمجا من جهة عروضه، فامتزج المعنيان والقسيمان، امتزاجاً كلياً، لفظياً، ومعنوياً، مع ما وقع في البيت من المطابقة اللفظية".

ومن بين الشواهد الأربعة التي أوردها العسكري على التخلص المتصل عند القدماء شاهدان يقوم التخلص فيهما على التضمين، بحيث لا يكتمل المعنى في بيت شعري إلا بارتباطه بالذي يليه معنى وتركيبا كما في قول تأبط شراً:

إني إذا خلة ضنت بنائلها

وأمسكت بضعيف الحبل أحذاق

نجوت منها نجائي من بجيلة إذ

ألقيت ليلة حت الرهط أرواقي[٧٠].

فالتخلص هنا يقع في بيتين متتاليين مضمنين، الأول منهما في غرض والثاني بداية للشروع في غرض جديد. وهذا النوع من التخلص غير مستحب عند أكثر النقاد، فهم يرون أن البيت الشعري يجب أن يكون وحدة مستقلة في بنائه وتركيبه، ويذهبون كذلك إلى أن أفضل التخلص ما جاء في بيت واحد. وهذا الموقف من التضمين في التخلص ينطبق على القدماء والمحدثين على حد سواء[٧١].

صور التخلص عند الشعراء المحدثين:

وصف النقاد التخلص عند الشعراء المحدثين بأنه تخلص متصل أو حسن، أو بارع، أو لطيف، وكانوا بمثل هذه الأوصاف يميزون بين طريقة المحدثين الجديدة، في رأيهم، وبين طريقة القدماء النمطية التقليدية من جانب، ويشيرون إلى طبيعة الصلة التي يقيمها هذا التخلص بين أجزاء القصيدة من جانب آخر. فابن طباطبا يرى أن التخلص اللطيف يقود إلى عدم "انفصال المعنى الثاني عما قبله، بل يكون متصلا به، وممتزجا معه"[٧٢]. أما الحاتمي فقد ذهب إلى أن "من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما، غير منفصل منه. فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال أجزاء بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر، أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة، تتخون محاسنه وتعفي جماله، ووجدت حذاق الشعراء،

وأرباب الصناعة من المحدثين، محترسين من مثل هذا الحال، احتراساً يجنبهم شوائب النقصان، ويقف بهم على محجة الاحسان، حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال"(٧٣).

لقد تواتر ظهور التصورات والأفكار التي طرحها ابن طباطبا والحاتمي عند النقاد المتأخرين، بل إن بعضهم قد استتخدم العبارات نفسها التي استخدمها الحاتمي في وصف التخلص اللطيف أو البارع، فأعاد الحديث عن وجوب "امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر من نسيب أو فخر أو وصف... أو مجون أو غير ذلك، بأول بيت من المدح"(٧٤)، مؤكدين أن هذه الطريقة في التخلص طريقة اخترعها المحدثون، وأصبحت من محاسنهم، لكنهم لم يحددوا صور التخلص عندهم، ولم يشيروا إلى مواطنها. بل اكتفوا بوصفها بالبراعة واللطف، وبأنها تقوم بدور الرابط أو المازج بين موضوعات القصيدة: ولذا فإن التخلص عند المحدثين لم يعد مرتبطا بموطنيه الرئيسين المعروفين في القصيدة القديمة: الانتقال من المقدمة الطللية إلى الرحلة، الانتقال من الرحلة إلى المدح، بل حمل دلالة عامة على الربط أو المزج بين أي موضوعين في القصيدة(٧٥). ولعل هذا يعود إلى التطور الذي أصاب القصيدة العربية في العصر العباسي، وجعلها تتحرر إلى حد ما من البنية التقليدية الثابتة. ويلحظ الباحث في هذا السياق غياب أنماط التخلص القديمة من أشعار المحدثين، إذ لم يعد ثمة وجود لصيغ: " عد عن ذا" أو "اترك ذا" و "إلى فلان أعملت ناقتي" وهي الصيغ النمطية التي استخدمها الشعراء القدماء، والتي

ارتبطت كذلك بالبنية التقليدية للقصيدة العربية القديمة. لكن ثمة بعض استثناءات قليلة على وجود هذه الصيغة عند بعض المحدثين الذين قلدوا بنية القصيدة القديمة، ولكنها لا تنفي القاعدة.

التخلص بالتشبيه:

إن استقراء الشواهد التي أوردها النقاد مثل: ابن طباطبا، والحاتمي، والعسكري على تخلصات المحدثين يظهر أن تطوراً مهما قد حدث في أساليب التخلص وصوره، فقد استخدم الشعراء المحدثون أساليب جديدة في الانتقال من موضوع إلى موضوع في القصيدة مع الحفاظ على اتصال الموضوعات بعضها ببعض. وأهم صور التخلص التي استخدمها المحدثون على الاطلاق هو ما يمكن الاصطلاح عليه بـ "التخلص بالتشبيه"(٧٦).

وفي التخلص بالتشبيه يكون المشبه مرتبطاً بالموضوع المنتقل منه، والمشبه به بالموضوع المنتقل إليه، مما يؤدي إلى عملية تجسير بين الموضوعين من حيث التركيب والدلالة، ومن الأمثلة التي تكرر ظهورها عند النقاد، قول علي بن الجهم:

وسارية ترتاد أرضاً تجودها
شغلت بها هينا قليلا هجودها
أتتنا بها ريح الصبا وكأنها
فتاة تزجيها عجوز تقودها
فما برحت بغداد حتى تفجرت
بأودية ما تستفيق مدودها

فلما قضت حق العراق وأهله

أتاها من الريح الشمال بريدها

فمرت كفوت الطرف سعياً كأنها

جنود عبيد الله ولت بنودها(٧٧).

وقول أبي تمام:

يا صاحبي تقصيا نظريكما

تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمساً قد شابه

زهر الربا فكأنما هو مقمر

خلق أطل من الربيع كأنه

وجه الإمام وهديه المتيسر

في الأرض من عدل الإمام وجوده

ومن الربيع الغض مرج تزهر

يُنسى الربيع وما يروّض فعله

أبداً على طول الليالي يذكر(٧٨).

والناظر في هاتين المقطوعتين، وما يشبههما، يرى أن الانتقال من الوصف إلى المدح قد تم عبر استخدام التشبيه بـ "كأن" ، بحيث يكون المشبه استمرار طبيعياً للوصف، الذي يتحول إلى المدح حين يصل القارئ إلى المشبه به. وعلى هذا النحو يحاول الشاعر أن يجعل دلالات الوصف تنسحب على المدح مما يؤدي إلى ما سماه النقاد القدماء امتزاج ما يسبق المديح به.

ويمكن للمرء أن يتبين كيفية المزج بين الوصف والمدح في أبيات أبي تمام حين يرى أن وصف الربيع الذي يتضمن صور انبعاث الحياة المفعمة بالجمال والخير والنعمة التي تعم الأرض، يمثل وجهاً حسياً مائلا للممدوح الكريم العادل الذي يبث الحياة والخير والجمال في الأرض والناس. مما يعني أن الوصف الذي استغرق اثنين وعشرين بيتاً من أبيات القصيدة الثلاثة والثلاثين ليس مقصوداً لذاته، بل هو الصورة الحسية المجسدة لصورة الممدوح وفعله، والمعمقة للدلالات المعنوية التي أضفاها الشاعر عليه. وهكذا فإن الصور الوصفية في القصيدة لا تمتزج فقط بالمدح، بل تمثل صورة من صوره: تظهر، بالتالى، أن الشاعر يوحد بين الربيع والممدوح، فيتجلى الممدوح ربيعاً يحيل بعدله وبجوده، الأرض مرجاً مزهراً[٧٩].

إن هذه الصورة للتخلص القائمة على الربط بين وصف الربيع أو المطر وبين المدح بالتشبيه ، قد أصبحت صورة متكررة في الشعر العباسي، تكراراً يصل بها إلى النمطية، مما يعني بالتالي أن التجديد الذي أحدثه الشعراء المحدثون قد تحول مع الزمن إلى أسلوب نمطي أصبح دُولَةً بينهم. ولعل قراءة الأبواب المخصصة للتخلص في كتب النقد والبلاغة تظهر المدى الذي ذهب الشعراء إليه في تداولهم للتخلص بالتشبيه. فحوالي نصف الشواهد التي أوردها ابن طباطبا على تخلصات المحدثين تقوم على التشبيه الذي أدانه في الغالب "كأن"، وتكرر معظم هذه الشواهد وما يماثلها عند الحاتمي

والعسكري[٨٠]. ويستطيع المرء حين يرجع إلى كتب النقد والبلاغة المتأخرة، مثل كتاب "أنوار الربيع"، أن يقف على عدد كبير جداً من الشواهد على التخلص بالتشبيه يكفي للتدليل على تحول صورة التخلص هذه إلى تقليد فني ترسخ منذ القرن الرابع الهجري، وامتد حتى القرن الثاني عشر[٨١]. ويتجلى التقليد في استخدام صيغة التشبيه وفي بعض الأحيان الاستعارة، للتخلص إلى المدح ، وفي جعل الوصف: وصف الربيع، أو المطر، ... أو غير ذلك، معنى (موتيف) يمتزج بالمدح من خلال مجموعة العلاقات التي تربط بين صورة المشبه (الربيع، أو المطر) وبين صورة المشبه به (الممدوح)، كما هي الحال في أبيات أبي تمام السابقة، وكذلك في الشواهد الآتية التي يمكن أن تبين على نحو عملي عن هذا الأسلوب، كقول ابن هاني الأندلسي:

وما تطلع الدنيا شموساً تريكها

ولا الرياض الزهر أيد حوائك

ولكنما ضاحكننا عن محاسن

حكتهن أيام المعز الضواحك[٨٢].

وقول محمد التهامي:

سقاها إذا اشتاقت من الغيث وابل

هزيم الكلى واهي المزادة ذو نهر

أجش ملث مغدق الوبل جوده

كجود علي أو كنائله الغمر[٨٣].

وقارئ هذه الشواهد، وهي نماذج من شواهد كثيرة، يرى كيف تحول التخلص البارع عند الشعراء المحدثين، بمرور الزمن، إلى تخلص نمطي بلاغي صنفه البلاغيون في باب البديع.

ومن المعاني التي استخدمها الشعراء المحدثون في التخلص استخداماً متكرراً تشبيه المصباح بوجه الممدوح، منتقلين من خلاله، في معظم الأحيان، من الوصف إلى المدح. ومن أقدم الشواهد على هذه الصورة للتخلص، وأكثرها دوراناً في كتب النقد أبيات للشاعر محمد بن وهيب (ت حوالي ٢٢٠هـ) من قصيدة يمدح بها الخليفة المأمون، أوردها الحاتمي وقدم لها بقول علي بن هارون عنها: "فأما ما وجدت أهلنا مجتمعين على أنه لم يتوصل أحد بمثله إلى مدح، فقول محمد بن وهيب:

ما زال يلثمني مراشفه ويعلني الابريق والقدح
حتى استرد الليل خلعته وبدا خلال سواده وضح
وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح[٨٤].

وقد تكرر استشهاد النقاد بهذه الأبيات على التخلص، كما أن عدداً من الشعراء المتأخرين قد حاكوه محاكاة تماثل، فالمشبه دائما الصباح، والمشبه به وجه الممدوح، وأداة التشبيه كأن، والتشبيه معكوس. وتكفي بعض الشواهد لإيضاح صورة التخلص هذه، منها قول ابن هانىء الأندلسي:

كأن لواء الصبح غرة جعفر
رأي القرن فازدادات طلاقته ضعفا[٨٥].

وقول الرندي:

كأن الشمس وقد أشرقت

وجه أبي عبد الإله استنار[٨٦].

وقول الطغرائي:

إلى أن بدا قرن الغزالة ماتعا

كوجه نظام الملك بين الكواكب[٨٧].

وقول محمد بن علي الحرفوشي (ت ١٠٥٩هـ):

حتى بدا الصبح المنير كأنه

وجه الوحيد الماجد المفضال[٨٨].

وهذه الشواهد وأمثالها تظهر المدى الذي وصله التقليد عند الشعراء المتأخرين، وتبين كذلك عن عملية تنميط لبعض صور التخلص التي كانت تعد جديدة مبدعة. ولعل أبرز مثال يجسد تحول صورة التخلص بتشبيه إشراق الصباح بوجه الممدوح إلى صورة نمطية ثابتة ما نجده في قصيدة للسان الدين بن الخطيب يمدح فيها الرسول، صلى الله عليه وسلم، يقول:

فكأنما ليلي نسيب قصيدتي

والصبح فيه تخلصي لمديحي[٨٩].

ولاشك أن هذا المثال ينبثق من ملاحظة ظاهرة التخلص من وصف الليل إلى المدح التي تكررت عند كثير من الشعراء، والتي ولد منها لسان الدين بن الخطيب هذه الصورة البلاغية المعبرة عن تنميط التخلص بالتشبيه بل وتحجره في هيئة شكل بلاغي بديعي ثابت.

صور أخرى للتخلص عند المحدثين:

وإضافة إلى التخلص بالتشبيه فقد استخدم الشعراء المحدثون صوراً أخرى من التخلص لم تشع شيوعه، ولم تنل من اهتمام النقاد، ما ناله التخلص بالتشبيه. ولعل الآمدي هو الناقد الوحيد الذي حاول أن يصنف هذه الصور، فقد قال في الباب الذي تحدث فيه عن التخلص عند أبي تمام والبحتري: "وأما الوجه الذي يجعلون له سبباً يصل النسيب بالمدح فعلى معاني شتي، منها:

- الخروج بذكر وصف الإبل والمهامه إلى الممدوح، وهذا المعنى عام كثير في أشعار الناس.
- والخروج ... إلى المديح بمخاطبة النساء.
- (والخروج) إلى المدح بيمين يحلفان بها.
- (والخروج) إلى المديح بذكر الغيث ومباراته.
- (والخروج) إلى المدح (بـ) وصف الرباع وتشبيه أخلاق الممدوح بها"(٩٠).

وتصنيف الآمدي صور التخلص على هذا النحو يستدعي الإشارة إلى أمرين هامين:

الأول: أن أهم ما يميز حديث الآمدي عن التخلص هو عملية التصنيف، فقد حاول أن يحدد المعاني أو الصور التي استخدمها الشاعران، أبو تمام والبحتري، في التخلص. وهو بعمله هذا يمثل استثناء حميدا بين النقاد القدماء الذين لم يصرفوا همهم إلا إلى التمييز بين طرائق كل من القدماء والمحدثين في التخلص، وإيراد

شواهد ممثلة لصور التخلص عند الفريقين، دون محاولة لحصر صوره أو تصنيفها أو تسميتها في أغلب الأحيان.

الثاني: أن معظم صور التخلص التي ذكرها الآمدي ليست جديدة بل إن بعضها يمثل استمراراً للصور المعروفة عند القدماء. وبخاصة التخلص من النسيب إلى المدح، وكذلك من وصف الإبل والصحراء إلى المدح. وتؤكد الأمثلة التي أوردها الأمدي من شعر كل من أبي تمام والبحتري على هذين النوعين من التخلص اقتفاء الشاعرين لطرائق القدماء. في التخلص من وصف الإبل إلى المدح يقول أبو تمام:

إذا خلع الليل النهار رأيتها
بإرقالها في كل وجه تقابله
إلى قطب الدنيا الذي لو بمدحه
مدحت بني الدنيا كفتهم فضائله(٩١).

ويقول البحتري:

إلى أبي نهشل ظلت ركائبنا
يخدن من بلد إلى بلد
إلى فتى مشرف الأخلاق لو سبكت
أخلاقه من شعاع الشمس لم تزد(٩٢).

وهذان مثالان يحدو فيهما الشاعران حذو شعراء الجاهلية في التخلص، بل إنهما يستخدمان الرابط نفسه في الانتقال من الوصف إلى المدح، وهو حرف الجر "إلى"، وهذا ما سبق الحديث عنه(٩٣).

أما صور التخلص الأخرى التي ذكرها الآمدي فهي موجودة عند سابقيه، غير أن أحداً منهم لم يسمها أو يصنفها، بل كانت ترد ضمن مجموعة الأمثلة التي تضرب على حسن التخلص. ويلحظ من بتابع صور التخلص التي ذكرها أن بعضها كان تقليديا مشاعا بين الشعراء القدماء والمحدثين ، وإن كانَ المحدثون قد أكثروا استخدامها، مثل التخلص إلى المديح بمخاطبة النساء ، ومثاله من قول أبي تمام:

لا تنكري عطل الكريم من الغنى
فالسيل حرب للمكان العالي
وتنظري حبب الركاب يحثها
محيي القريض إلى مميت المال

ومن قول البحتري:

قامت تودعني عجلى وقد بدرت
سوابق من تؤام الدمع تجريها
واستنكرت ظعني عنها فقلت لها
إلى الخليفة أنضى العيس منضيها[٩٤].

التخلص بالقسم:

وثمة صور تحولت عند المحدثين إلى أنماط تخلص متكررة، مثل: التخلص بالقسم الذي سماه الأمدي: "الخروج بيمين"، فضرب عليها أمثلة من شعر أبي تمام والبحتري:

لا والـذي عـالم أن النـــوى

صبـر وأن أبـا الـحسين كـريم

ما زلت عن سنن الضمير ولا غدت

نفسي على إلف سواك تحوم[٩٥].

ومن قول البحتري:

حلفت بما حجت قريش وحجبت

وحاز المصلى والحطيم وزمـزم

.....

لقد جشم الفتح بن خاقان خطة

مـن المجـد لا يسطيعهـا المتجشـم[٩٦].

وهـذه أمثلـة نقـع عليهـا، وعلـى مثلهـا عنـد الحـاتمي[٩٧]، والعسكري[٩٨] وابن رشيق[٩٩] ، وابن الأثير[١٠٠]. وهي في معظمها تمثل انتقالا بالقسم الذي يكون جوابه نقطة الانتقال أو التخلص إلى الموضوع الثاني.

أما تسمية الآمدي للتخلص إلى المدح بذكر الغيث، وبوصف الرباع وتشبيه أخلاق الممـدوح بهـا، فهـي تحـدد صورتـي التخلـص القائمتين فـي الغـالب علـى التشـبيه، واللتيـن ميزتـا شـعر المحدثيـن. ويجدر أن يشار هنا إلى أن هاتين الصورتين من التخلص قد استرعتا النقاد السابقين مثل ابن طباطبا– علـى سـبيل المثـال– وأصبحتـا عنـد النقاد المتأخرين محوراً لعدد كبير من الشواهد الشعرية على التخلص

في شعر المحدثين، كما هو الحال عند العباسي في "معاهد التنصيص"، وعند ابن معصوم في "أنوار الربيع"(١٠١).

التخلص بالاستفهام:

وهناك صورة من صور التخلص عند الشعر المحدثين ظهرت شواهد عديدة عليها عند النقاد من القرن الرابع وحتى القرون المتأخرة، وهي ما يمكن أن يصطلح عليه بـ: "التخلص بالاستفهام"، ومن الشواهد عليها، قول البحتري:

أبرق تجلى أم بدا ابن مدبر

بغرة مسؤول رأى البشر سائله(١٠٢).

وقول علي بن الجهم:

دبرن وللصباح معقبات

تقلص عنه أعجاز الظلام

فلما أن تجلى قال صحبي:

أ ضوء الصبح أم وجه الإمام(١٠٣).

وقد تحولت هذه الصورة، شأنها شأن بقية الصور الأخرى، إلى ما يشبه النمط وهو ما تؤكده كثرة الشواهد التي يقف عليها المرء في دواوين الشعراء المحدثين، وفي الفصول التي خصصها النقاد والبلاغيون المتأخرون للتخلص. وقد لحظ ابن معصوم أن الشعراء المحدثين قد أخذ متأخرهم عن متقدمهم في هذا المجال، وأورد بيتي مسلم بن الوليد:

يقول صحبي وقد جدوا على عجل

والخيل تستن بالركبان في اللجم

أمغرب الشمس تبغي أن تؤم بنا

فقلت: كلا، ولكن مطلع الكرم

(وأضاف) وأخذه أبو تمام، فأغار على اللفظ والمعنى، وقال في مخلص قصيدة بمدح بها عبدالله بن ظاهر:

يقول في قومس صحبي وقد أخذت

منا السرى وخطا المهرية القود

أمطلع الشمس تبغي أن تؤم بنا

فقلت: كلا ولكن مطلع الجود

وأخذه أبو اسحاق الغزي أيضا وسبكه لما قال:

تقول إذا حثثناها وظلت

تناجينا بألسنة الكلال

إلى أفق الهلال مسير ركبي؟

فقلنا: بل إلى أفق النوال"(١٠٤).

وبقطع النظر عن الأخذ بمعنى السرقة، يلحظ المرء أن صورة التخلص بالاستفهام الذي يقيم الشاعر من خلال نوعا من الربط بين الموضوع المنتقل منه والمنتقل إليه، قد تحولت عند الشعراء المحدثين، بمرور الزمن إلى صورة نمطية مشتركة، تكمن نمطيتها في استخدام الاستفهام، ضمن موقف حوار يتم بين الشاعر وأصحابه، أو ناقته، أو المرأة، ويكون السائل دائما الآخر، والمجيب الشاعر،

وتكون الإجابة دائما، كذلك، نقطة التخلص إلى المدح. وذلك من خلال جعل الممدوح المخلّص للشاعر من المشكلة الممثلة في السؤال، وهي في الغالب، كما يبدو من الشواهد، الرحلة المضنية التي تثير الأصحاب للسؤال عن غايتها، كما في الأمثلة السابقة، أو الفقر الذي ينجم عن بذل المال كرماً، كما في قول ابن قاضي ميلة:

وعاذلة في بذل ما ملكت يدى
لراج رجاني دون صحبي تعنف
تقول: إذا أفنيت مالك كله
وأحوجت من يعطيكه؟ قلت: يوسف[١٠٥].

وقد يكون الحوار القائم على الاستفهام مع الزمن، كما في قول أبي الفرج الببغاء:

لمت الزمان على تأخير مطلّبي
فقال: ما وجه لومي، وهو محظور؟
فقلت: لو شئت ما فات الغنى أملي
فقال: أخطأت، بل لو شاء سابور[١٠٦].

وقد يمضي الشعراء المحدثون في تشقيق صور أخرى للحوار، ولكنهم يظلون محتفظين بالإطار النمطي للتخلص بالاستفهام الذي تحول عبر تحاورهم على استخدامه إلى تقليد فني يسعون من خلاله إلى إحداث نوع من التعالق بين طرفي الموضوعين: المتخلص منه، والمتخلص إليه، على نحو يوحي باستمرار سياق النص ونسقه، وعدم انقطاعه. وهو ما عبر عنه حازم القرطاجني حين قال: "فالذي

يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض، وأن يحتال في ما يصل بين حاشيتي الكلام، ويجمع طرفي القول، حتى يلتقي طرفا المديح والنسيب، أو غيرهما في الأغراض المتباينة التقاء محكماً، فلا يختل نسق الكلام، ولايظهر التباين في أجزاء النظام"(١٠٧).

ومثل هذا التصور نجده عند العلوي صاحب "الطراز" الذي يذهب إلى أن التخلص يعني عند "علماء البيان أن يسرد الناظم والناثر كلامهما في مقصد من المقاصد غير قاصد إليه بانفراده، ولكنه سبب إليه، ثم يخرج فيه إلى كلام هو المقصود، بينه وبين الأول علقة ومناسبة، وهذا نحو أن يكون الشاعر مستطلعاً لقصيدته بالغزل، حتى إذا فرغ منه خرج إلى المدح على مخرج مناسب للأول، بينهما أعظم القرب والملاءمة، بحيث يكون الكلام آخذاً بعضه برقاب بعض كأنه أفرغ في قالب واحد"(١٠٨).

لعل هذه التصورات التي طرحها النقاد المتأخرون، بخاصة، حول فاعلية التخلص في الربط بين أجزاء القصيدة تشي بما هو أبعد من مجرد الربط الخارجي، وتشير إلى رؤية نوع من العلاقة الداخلية بين أغراض القصيدة، بحيث يكون الغرض الأول تنويعا مقصوداً مسبقاً يجعله الشاعر تجلياً أولياً، لرؤيته لغرضه الرئيس، كما يظهر من كلام القرطاجني والعلوي، وكما يتجلى كذلك من خلال بعض الشواهد الشعرية التي لم يحاول النقاد – للأسف – الوقوف عندها لبيان كيفية التناسب بين الغرض الأول غير المقصود لذاته، كما يقول

العلوي، وبين الغرض الثاني الذي هو مقصد الشاعر، ولذا فإن تتبع الشواهد الشعرية على التخلص ودراستها وتحليلها في إطار النصوص الكاملة التي أخذت منها قد يمكّن من الوصول إلى حكم مستند إلى تطبيقات عملية كافية لاثبات التصورات النظرية عند النقاد أو نفيها، وهذا أمر يحتاج إلى عمل قائم برأسه.

وأخيراً فإن بحث التخلص في النقد العربي القديم يظهر:

- أن هذا المصطلح قد ظهر في مرحلة مبكرة مرتبطاً بوعي النقاد بتعدد الأغراض في القصيدة العربية، وبأن هذه الأغراض ينبغي أن يتصل بعضها ببعض على نحو لا يشعر بالانقطاع. وقد كان هذا الوعى ناجماً بصورة رئيسة عن إدراك النقاد، بدءاً بابن طباطبا، التغير الذي أصاب القصيدة في العصر العباسي، واستخدام الشعراء المحدثين عناصر فنية جديدة فارقوا بها طرائق أسلافهم.

- وأن مصطلح التخلص أو حسن التخلص لم يأخذ صفة الثبات دلالة أو تسمية عند جميع النقاد القدامى، فقد استخدم ثعلب وابن المعتز ابتداء مصطلح "الخروج وحسن الخروج" في حين استخدم ابن طباطبا "التخلص"، وقد ظل المصطلحان مستخدمين مترادفين فيما بعد، عند بعض النقاد، في حين مال أكثر النقاد والبلاغيين المتأخرين إلى تفضيل التخلص، إضافة إلى استثناءات قليلة فهم أصحابها التخلص على نحو مخالف لدلالته الشائعة.

- وأن تطور المصطلحات النقدية والبلاغية وتشعبها قد أدى إلى تداخل بين التخلص والاستطراد، ولكن هذا التداخل لم يستمر إذ

عمد كثيرون من النقاد وبخاصة المتأخرون، إلى تمييز كلّ منهما عن الآخر على نحو مدعم بالشواهد.

ـ وأن النقاد ابتداء من القرن الرابع قد ربطوا التخلص موصوفاً باللطف أو البراعة أو الحسن بالشعر المحدث، ورأوا فيه سمة مميزة للشعراء المحدثين الذين ابتدعوا طرائق خاصة بهم للربط بين أغراض القصيدة على نحو يوحي باتصالها وعدم انقطاع أجزائها بعضها عن بعض.

ـ ويظهر كذلك أن المحدثين قد طوروا صوراً جديدة في التخلص تحولت، بمرور الزمن وبتكرار استخدام الشعراء لها، إلى أنماط كالتخلص بالتشبيه، والتخلص بالاستفهام، والتخلص بالقسم.

الهوامش

١- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ١٩٧٩، ص ص ٣٠٨-٣١١.

٢- عثمان موافي: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية ١٩٧٩، ص ص ٢٥٤-٢٦٠.

٣- يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ط ٢، دار الأندلس، بيروت ١٩٨٣، ص ص ٢٢١-٢٢٧.

٤- أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣، ج١/ ص ص ٣٩٣-٣٩٩.

5- Renate Jacobi: Studien Zur Poetik der altarabischen Qasida, Wiesbaden 1971.

6- G.J.H. Van Gelder: Beyond the Line, Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem. Leiden , 1982.

7- The Poet As A Body - Builder: On A passage From Al-Hatimi's Hilyat Al-Muhadara in: journal of Arabic Literature, 13, 1982 pp. 58-65.

٨- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيي: قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٦٠.

٩- انظر: المصدر نفسه، ص ص ٦٠ -٦١، وقارن رأي Gelder بشواهد ثعلب في: Beyond 47-48.

١٠- عبد الله بن المعتز: البديع، تحقيق: اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط ٣، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٢، ص ٦٠.

١١- المصدر نفسه ص ٣، وانظر كذلك ص ١.

١٢- انظر: أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق: جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد ١٩٧٩، ج٢/ ص ٢١٥، ٢١٦، ٢٢٦- ٢٢٧.

١٣- ابن طباطبا، محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد السائر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ص ص ١١٥-١٢٢.

١٤- انظر المصدر نفسه: ص ١٢، ١٣١، وقارن حول مسألة التخلص ووحدة القصيدة: Gelder: Beyond 36, 54 ff.

يوسف بكار: بناء القصيدة ، ص ص ٢٩٣- ٢٩٦.

شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط ٦، القاهرة ١٩٨٣، ص ١٢٧.

بدوي طبانه: قضايا النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، ط ٢ ، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٢٦-٢٧.

١٥- الحاتمي: حلية المحاضرة ص ص ٢١٥-٢٢٨.

١٦- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، ط ٢، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٤، ص ص ٥١٣- ٥٢٤.

١٧- الحاتمي، حلية المحاضرة ٢١٥-٢١٨.

١٨- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د. ت. ج١/ ٢٣٤-٢٣٨.

١٩- القرطاجنى، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦، ص ص ٣١٤-٣٢٢.

٢٠- ابن مغصوم، السيد على صدرالدين: أنوار الربيع في أنواع البديع، تح. شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ١٩٦٨، ج٣/ ص ص ٢٤٠-٣٢٣.

٢١- الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، تح. السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ١٩٦٥، ج٢/ ص ص ٢٩١-٣٣٠.

٢٢- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم بيروت، د. ت. ص ص ١٥٢- ١٥٥.

٢٣- الآمدي: الموازنة ج٢/ ص ٣٣٠.

٢٤- العسكري: الصناعتين ص ٤٥١.

٢٥- المصدر نفسه ص ٤٤٨.

٢٦- ابن رشيق: العمدة ج٢/ ٣٩.

٢٧- المصدر نفسه ج١/ ٢٣٤.

٢٨- المصدر نفسه ج١/ ٢٣٧.

٢٩- انظر الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/٢١٦. وابن رشيق: العمدة ج١/ ص ص ٢٣٧-٢٣٨، وقارن: Gelder: Beyond 118.

٣٠- انظر العسكري: الصناعتين ص ٤٤٨، وابن رشيق: العمدة ج٢/ ص ٣٩، وابن معصوم: أنوار ج١/ ص ٢٢٩.

٣١- حازم القرطاجني: منهاج ص ٣١٦.

٣٢- المصدر نفسه ص ٣٢٢.

٣٣- المصدر نفسه ص ص ٣٢٢-٣٢٣.

٣٤- قارن Gelder: Beyond 185- 187 .

٣٥- حازم القرطاجني: منهاج ٣١٧.

٣٦- انظر ابن رشيق: العمدة ج١/ ٢٣٦-٢٣٧ وحازم: منهاج ٣١٧.

٣٧- السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن: معترك الأقران في إعجاز القرآن، تح. محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د. ت. ج١/ ص ٦١.
وانظر : العباسي، عبدالرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت: ١٩٤٧، ج٤/ ص ٢٥٠.

٣٨- انظر: ابن طباطبا: عيار ١١٥. الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص ٢٥١.
ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت. ج٣/ ص ١٢١ وما بعدها.
ابن الناظم، بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح. حسني يوسف مكتبة الأداب، ط ٥١، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٣٤.
ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تح. حفني شرف، القاهرة ١٩٦٣، ج٢/ ٤٣٣.
العلوي، يحيي بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة ١٩١٤، ج٣/ ص ١١.

٣٩- ابن طباطبا: عبار ص ١٢، ص ٢١٥.

٤٠- الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص.

٤١- ابن ابي الاصبع: تحرير التحبير ٢/ ٤٣٣.

٤٢- علي بن خلف الكاتب: مواد البيان، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية يصدرها فؤاد سزكين، سلسلة ج، ديوان التراث، المجلد ٣٩، فرانكفورت، ١٩٨٦، ص ١٩٨-١٩٩.

٤٣- محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، القاهرة، ١٩٨٢، ص ص ٣٢٢-٣٢٣.

٤٤- ابن معصوم: أنوار الربيع ج٣/ ص ٢٤٠.

ويمكن أن يشار هنا إلى بعض الكتب الأخرى مثل: الخطيب القزويني: التخلص في علوم البلاغة، تح. عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتب العربي، بيروت، د. ت. ص ٤٣٢.

ابن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن اسماعيل: جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تح. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٠، ص ص ١٥٧-١٥٨.

الحلبي، شهاب الدين محمود: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تحقيق: ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، بغداد ١٩٨٠، ص ٢٥٤.

٤٥- انظر: يوسف بكار: بناء القصيدة ص ص ٢٩٥-٢٩٨.

Gelder: Beyond 55-57.
Gelder: A Poet 62-65.

٤٦- العسكري: الصناعتين ٥١٣-٥١٤.

٤٧- Jacobi: Studien 49-53- 61- 65.

وقد عادت Jacobi وأوجزت آراءها حول بنية القصيدة العربية وأجزائها، وموطني التخلص في مساهمتها:

Dichtung, in: Grundriss der arabischen Philologie Band 2, S. 24-25.

وقارن Gelder: Beyond 94. حيث أشار إلى تحديد العسكري لموطني التخلص.

٤٨- انظر على سبيل المثال: ابن طباطبا: عيار ١٢.

وقارن Gelder: Beyond. 60

٤٩- ذهب النقاد القدماء إلى تأكيد صورة عدم الاتصال بين أجزاء القصيدة عند الشعراء القدماء، لعدم استخدامهم حسن التخلص.

انظر: ابن طباطبا: عيار ص ص ١١٥-١١٦، الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ٢١٥. العسكري الصناعتين ص ٥١٤ ابن رشيق العمدة ج١/ ص ٢٣٩.

٥٠- يورد النقاد بضعة شواهد على تخلصات القدماء في مقابل عشرات من الشواهد على حسن التخلص عند المحدثين. وهذا أمر عائد إلى رؤيتهم أن التخلص الحسن سمة بديعية مميزة للشعر المحدث.

٥١- ابن طباطبا: عيار ١١٥.

٥٢- انظر العسكري: الصناعتين ص ٥١٣، الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ص٢١٥. ابن رشيق: العمدة ج١/ ص ٢٣٩، الآمدي ج٢/ ص ٢٩١.

٥٣- انظر العسكري: الصناعتين: ص ٥١٣.

وانظر: Jacobi: Studien 51.

٥٤- فكرة أن الشاعر الجاهلي يرى في الرحلة خلاصاً مما يعانيه من الألم في الموقف الطللي فكرة متداولة في الدراسات المعاصرة التي تتناول الشعر الجاهلي.

انظر على سبيل المثال: Jacobi: Studien 51

محمود الجادر: مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، أبحاث اليرموك المجلد السادس، العدد الثاني، ١٩٨٨، ص ٧٦.

٥٥- انظر: Jacobi: Studien 51

٥٦- العسكري: الصناعتين ص ٥١٣.

٥٧- انظر: العسكري: الصناعتين ص ٥١٤، الآمدي: الموازنة ج٢/ص ٢٩١، ابن رشيق: العمدة ج١/ ص ٢٣٩.

وقارن: Jacobi: Studien 49-50.

Gelder: Beyond 115-116.

٥٨- ابن طباطبا: عيار ص ١١٥.

٥٩- العسكري: الصناعتين ص ٥١٣.

٦٠- الشاهدان في : ابن طباطبا: ص ص عيار ١١٥-١١٦.

٦١- انظر ابن طباطبا: عيار ص ص ١١٥-١١٦، ومثل هذه الشواهد نجدها عند العسكري، الصناعتين ص ص ٥١٣-٥١٤.

٦٢- انظر: Jacobi: Studien 50

٦٣- Van Gelder: Beyond 61

٦٤- ابن طباطبا: عيار ص ١١٦.

٦٥- العسكري: الصناعتين ص ٥١٤.

٦٦- ابن طباطبا: عيار ص ١١٦.

٦٧- الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص ص ٢١٥-٢١٦.

٦٨- العسكري: الصناعتين ص ٥١٤.

٦٩- ابن أبي الأصبع: تحرير التحبير ج٢/ ص ٤٣٤.

وبيت زهير هذا تكرر الاستشهاد به في كثير من الكتب النقدية على التخلص أو الخروج المتصل عند القدماء. فقد ورد عند: ابن المعتز: البديع ص ٦١، الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص ٢١٧، ابن الناظم: المصباح ص ٢٧١. الطراز: العلوي ج٣/ ص ١٧٩.

٧٠- العسكري: الصناعتين ص ٥١٥.

٧١- انظر: حازم القرطاجني: منهاج ص ٣٢١.

وابن الناظم: المصباح ص ٢٧٢.

وقد خرج ابن الأثير عن إجماع النقاد على ذم التضمين ولم يعده عيباً في الشعر. انظر: المثل السائر : ج٣/ ص ٢٠١.

٧٢- ابن طباطبا: عيار ص ١٢.

٧٣- الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص ٢١٥. وانظر: على بن حلف، الكاتب: مواد البيان ١٩٨-١٩٩.

٧٤- ابن أبي الإصبع: تحرير التحبير ج٢/ ص ٤٣٣.

٧٥- انظر: Gelder: Beyond 60

٧٦- لمح بعض النقاد القدماء استخدام الشعراء المحدثين التشبيه في تخلصاتهم. فقد قال ابن رشيق في حديثه عن الاستطراد "وجل ما يأتي تشبيها" العمدة: ج١/ ص ٢٣٦.

وقارن : Gelder: Beyond 63-80

Gelder: a poet 63

فقد اشار إلى أن الكثير من التخلصات قد جاءت في صورة تشبيهات موجزة بارعة.

٧٧- المقطوعة في: ابن طباطبا: عيار ص ص ١٢٠-١٢١، الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص ٢٢٧. العسكري: الصناعتين ص ٥٢٠. ابن معصوم: انوار الربيع ج٣/ ص ص ٢٤٧-٢٤٨.

٧٨- الأبيات في: ابن طباطبا: عيار ص ص ١٢١- ١٢٢.

الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص ٢٢١.

العسكري الصناعتين ص ٥٢٠.

الآمدي الموازنة ج٢/ ص ٣١٩.

العلوي: الطراز ج٢/ ٣٤٥. (في هذه المصادر وردت الأبيات باختلاف في عددها وترتيبها).

٧٩- قارن: عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ط ١، أربد ١٩٨٠، ص ص ١٢٣-١٢٨، فقد تحدث عن الكرم الذي تجتمع فيه "الأخلاق الحميدة فتغدو مثله معادلا للربيع". ومن الملاحظ أن المؤلف لم يستشهد في هذا المجال بأي بيت من أبيات القصيدة الرائية المشهورة التي منها الأبيات التي استشهد بها النقاد على حسن التخلص.

٨٠- انظر ابن طباطبا: عيار ص ص ١١٧-١٢٢، الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص ص ٢١٨-٢٢٨ العسكري الصناعتين ص ص ٥١٦-٥٢٣.

٨١- انظر ابن معصوم: أنوار الربيع ج ٣/ ص ص ٢٤٧ وما بعدها.

٨٢- المصدر نفسه ج٣/ ٢٦٤.

٨٣- المصدر نفسه ج٣/ ص ٢٧٢.

٨٤- أبيات محمد بن وهب هذه هي أكثر الأبيات دوراناً في الكتب النقدية، فقد رأى فيها النقاد المثال النموذجي لحسن التخلص عند المحدثين كما نص، على ذلك الأمدي في الموازنة ج٢/ ص ٣٢٩، حيث رأى فيها حسناً يزيد على كل ما تقدم للطائيين".

٨٥- ابن معصوم: أنوار الربيع ج٣/ ص ٢٦٥.

٨٦- المصدر نفسه ج٣/ ص ٢٩١.

٨٧- المصدر نفسه ج٣/ ص ٢٧٩.

٨٨- المصدر نفسه ج٣/ ص ٣٠٦.

٨٩- المصدر نفسه ج٣/ ص ٢٩٥.

٩٠- الآمدي: الموازنة ج٢/ ص ٢٩٥، ٣١١، ٣١٣، ٣١٥، ٣١٩.

٩١- المصدر نفسه ج٢/ ص ٢٩٦.

٩٢- المصدر نفسه ج٢/ ص ٣٠٦.

٩٣- انظر أعلاه ص ص ١١-١٢.

٩٤- الآمدي: الموازنة ج٢/ ص ٣١١.

٩٥- المصدر نفسه ج٢/ ص ٣١٣.

٩٦- المصدر نفسه ج٢/ ص ص ٣١٣-٣١٤.

٩٧- الحاتمي: حلية المحاضرة ج٢/ ص ٢٢٧.

٩٨- العسكري الصناعتين ص ٥٢١.

٩٩- ابن رشيق: العمدة ج١/ ص ٢٣٨.

١٠٠- ابن الأثير: المثل السائر ج٣/ ص ١٢٣.

١٠١- انظر: العباسي: معاهد التنصيص ج٤/ ص ص ٢٤٨-٢٦٦.
ابن معصوم: أنوار الربيع ج٣/ ص ٢٥٠ ومابعدها.

١٠٢- ابن طباطبا: عيار ص ١١٩. العسكري: الصناعتين ص ٥١٩.

١٠٣- ابن طباطبا: عيار ص ١٢١. العسكري: الصناعتين ص ٥٢٠.

١٠٤- ابن معصوم: أنوار الربيع ج٣/ ص ص ٢٤٤-٢٤٥، ويجد القارئ عنده عدداً كبيراً من الشواهد على التخلص بالاستفهام.
وانظر: العباسي: معاهد التنصيص ج٤/ ص ص ٢٤٨-٢٦٦.

١٠٥- المصدر نفسه ج٣/ ص ٢٧٧.

١٠٦- المصدر نفسه ج٣/ ص ٢٥٣.

١٠٧- حازم القرطاجني: منهاج ص ص ٣١٨-٣١٩.

١٠٨- العلوي: الطراز ج٢/ ص ٣٣٥.

المـــراجـع

العـربيـة:

١- الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري، تح. السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.

٢- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، تح. أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

٣- ابن أبي الأصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان اعجاز القرآن، تح. حفني شرف، القاهرة، ١٩٦٣، ج٢.

٤- بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.

٥- بكار، يوسف: بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، ط ٢، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨٣.

٦- ثعلب، أبو العباس أحمد بن يحيى: قواعد الشعر، تح. رمضان عبد التواب، القاهرة، ١٩٦٦.

٧- الجادر، محمود: مدخل إلى بنية القصيدة العربية قبل الإسلام، مجلة أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، المجلد السادس، العدد الثاني، ١٩٨٨، ص ص ٥٥- ٩١.

٨- الجرجاني، القاضي علي بن عبدالعزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم ، بيروت، د.ت.

٩- الجرجاني، محمد بن علي: الاشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق: عبد القادر حسين، القاهرة، ١٩٨٢.

١٠- الحاتمي، أبو علي محمد بن السحن: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح. جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩.

١١- الحلبي، شهاب الدين محمود: حسن التوسل إلى صناعة الترسل، تح. ودراسة أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٠.

١٢- الحلبي، نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير: جوهر الكنز، تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، تح. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٠.

١٣- الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبدالرحمن: التلخيص في علوم البلاغة، تح. عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت.

١٤- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، منشورات جامعة اليرموك، ط١، إربد، ١٩٨٠.

١٥- ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، د. ت.

١٦- السيوطي، جلال الدين عبدالرحمن: معترك الأقران في اعجاز القرآن، تح. محمد علي البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

١٧- ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط٦، القاهرة، ١٩٨٣.

١٨- ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد: عيار الشعر، تح. عباس عبدالساتر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢.

١٩- طبانة، بدوي: قضايا النقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٧٢.

٢٠- العباسي، عبدالرحيم بن أحمد: معاهد التنصيص على شواهد التخليص، تح. محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ١٩٤٧.

٢١- العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح. مفيد قمحية، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤.

٢٢- العلوي، يحيى بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الاعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة، ١٩١٤.

٢٣- علي بن خلف الكاتب: مواد البيان، منشورات معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية يصدرها فؤاد سزكين، سلسلة ج، ديوان التراث المجلد ٣٩، فرانكفورت، ١٩٨٦.

٢٤- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

٢٥- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغة وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣.

٢٦- ابن المعتز، عبدالله: البديع، تح. اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٣، دار المسيرة، بيروت ١٩٨٢.

٢٧- ابن معصوم، السيد علي صدر الدين: أنوار الربيع في أنواع البديع، تح. شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٦٨، ج٣.

٢٨- موافي، عثمان: الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٧٩.

٢٩- ابن الناظم، بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تح. حسني يوسف، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ١٩٨٩.

الأجنبية:

1- Gelder, G.J.H. Van:
- Beyond the line, Classical Arabic Literary Critics on the Coherence and Unity of the Poem, Leiden 1982.
- The Poet as A Body-Builder: on a passage from Al-Hatimi's Hilyat Al-Muhadara, in: journal of Arabic Literature, Vol. 13, 1982 pp. 58-65.

2- Jacobi, Renate:
- Studien zur Poetik der altarabichen Qasida, Wiebaden 1971.
- Dichtung, in: Grundriss der arabischen philologie, Band2: Literaturwissenschaf. Herausgergeben von Helmut Gatje, Wiesbaden 1987.