مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٢)، العدد (٤)، ص ص ٢١٥٩-٢٢٢٩، (شوال ١٤٤٠هـ/ يونيو ٢٠١٩)

التطريز في البلاغة العربية (مفهومه، تطوره، جمالياته)

د. عمر بن عبدالعزيز المحمود
الأستاذ المشارك بقسم البلاغة والنقد بكلية اللغة العربية
جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث. تأتي هذه الدراسة انطلاقاً من أهمية المصطلح، وأثره الكبير في وضوح العلم واستقراره، فالمصطلحات هي مفاتيح العلوم، وما لم تتوجَّه البحوث الجادَّة الكافية لدراستها فإنَّ كثيراً من الصعوبات ستواجه ذلك العلم الذي أهمل دارسوه البحثَ في مصطلحاته، ومعالجتها، ومحاولة استقرائها تاريخيا، ورصد تطورها، وتحديد مفهوماتها.

وارتأتْ الدراسة أن تختار أحد المصطلحات البلاغية لتُفرِدَه بدراسةٍ خاصةٍ مستقلة، يؤمل أن تكون جادَّةً وعميقةً في استقراء المحطات التاريخية التي مرَّ بها، وأن تنجح في رصد أبرز ملامح نشأته وتطوره حتى استقراره عند المتأخرين، وهو مصطلح (التطريز) الذي واجه كثيراً من الإهمال، وتسعى الدراسة إلى الكشف عن بعض خفاياه، وأن تفتح للدارسين آفاقاً جديدة؛ للالتفات إلى المصطلح البلاغي، وتوجيه البحوث لمعالجته ودراسة قضاياه.

مقدمة

الحمد الله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين، أما بعد:

فإنَّ المصطلحات هي مفاتيح العلوم، وما لم تتوجَّه البحوث الجادَّة الكافية لدراستها فإنَّ كثيراً من الصعوبات ستواجه ذلك العلم الذي أهمل دارسوه البحثَ في مصطلحاته، ومعالجتها، ومحاولة استقرائها تاريخيا، ورصد تطورها، وتحديد مفهوماتها، ولا ريب أنَّ البلاغة من تلك العلوم التي مثَّل غياب المفهوم الدقيق لمصطلحاتها عقبةً كبرى أعاق نموها وتطورها، منذ وضعها حتى عصر الازدهار البلاغي وتصنيفات المؤلفات الخاصة.

وانطلاقاً من أهمية المصطلح، وأثره الكبير في وضوح العلم واستقراره، تأتي هذه الدراسة التي ارتأتْ أن تختار أحد المصطلحات البلاغية لتُفرِدَه بدراسةٍ خاصةٍ مستقلة، يؤمل أن تكون جادَّةً وعميقةً في استقراء المحطات التاريخية التي مرَّ بها، ومحاولة رصد أبرز ملامح نشأته وتطوره حتى استقراره عند المتأخرين، وهو مصطلح (التطريز) الذي واجه كثيراً من الإهمال؛ لأسباب كثيرة منها: تذبذب مفهومه في بدايات نشأته؛ مما أصابه بنوعٍ من الغموض والضبابية، وكونه من فنون البديع التي كان يُنظر إليها نظرةً دونيةً مقارنةً بعلمي المعاني والبيان، وارتكازه بطبيعة صياغته على التكرار مما قد يظهر معه أثر الصنعة والتكلف، واتهامه كغيره من فنون البديع بأنه مجرَّد زينةٍ صوتيةٍ خاليةٍ من أي دلالة تخدم النص، وغيرها من الأسباب التي دعتني إلى اختيار هذا المصطلح، في محاولةٍ لدراسته، والكشف عن مكانته في الدرس البلاغي، وبيان وظائفه في النص الأدبي.

وتتغيا الدراسة الإجابة عن التساؤلات الآتية :

١ -ما المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتطريز؟ وما العلاقة بينهما؟

٢ -ما المراحل التاريخية التي مر بها هذا المصطلح؟ ومن أهم العلماء الذين أضافوا له؟

٣ -كيف كانت شواهد هذا الفن؟ وهل كانت منطبقة مع مفهومه؟

٤ -ما مكانة التطريز في البلاغة؟ وما قيمته في الدرس البلاغي؟

٥ -ما علاقة التطريز بغيره من الفنون البلاغية؟

٦ -ما أبرز وظائف التطريز في النص الأدبي؟ وماذا يمكن أن يضيف عليه من جماليات؟

وبعد البحث والتنقيب في الدراسات السابقة لم أجد مَن أفرد لهذا المصطلح دراسةً مستقلة، وجُلُّ ما وجدته دراساتٍ لمصطلحاتٍ شهيرةٍ كالتشبيه والاستعارة، أو دراساتٍ عامةٍ عن المصطلح البلاغي، وما يتصل به من قضايا ومشكلات، وهم مع ذلك لا يكادون يلتفتون لهذا المصطلح، ولا يذكرون عنه شيئا.

وقد اتبعتُ في هذه الدراسة المنهج التاريخي والوصفي التحليلي، من خلال استقراء المؤلفات التي عرضت لهذا المصطلح وتتبع تطوره التاريخي، ووصف أهم سمات هذا التطور، وتحليل الإضافات والاختلافات التي طرأت عليه، وتأمل شواهده وعلاقته بغيره.

وقد ارتأيتُ تقسيم الدراسة إلى خمسة مباحث، بعد مقدمة بينت فيها أهمية الموضوع وتساؤلاته ومنهجه وتقسيماته، وتمهيد أشرت فيه بإيجاز إلى أهمية المصطلحات في العلوم وخصوصا المصطلح البلاغي وأبرز العقبات التي واجهته، وجاءت المباحث على النحو الآتي :

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي لفن التطريز.

المبحث الثاني: نشأته وتطوره في المؤلفات البلاغية.

المبحث الثالث: شواهده عند البلاغيين.

المبحث الرابع: علاقته بغيره من الفنون البلاغية.

المبحث الخامس: جماليات التطريز وأثره في النفوس.

وختمت بخاتمة بينتُ فيها أبرز ما توصلتْ إليها الدراسة من نتائج، وأتبعتُها بثبتٍ للمصادر والمراجع التي اعتمدتُ عليها، راجياً من المولى القدير أن يجعلها خالصةً لوجهه، إنه ولي ذلك والقادر عليه، والحمد لله رب العالمين.

تمهيد

المصطلح البلاغي

تُعدُّ المصطلحات المفاتيح الكبرى للولوج في فضاءات أي علم، فبإتقانها ومعالجة المشكلات التي تعترضها تُحلُّ كثير من الإشكاليات، وتزول العديد من العقبات؛ ولهذا فإنَّ قضية المصطلح في مختلف التخصصات من القضايا الشائكة التي تتطلب الدقة والتحديد في المفاهيم والصياغات؛ نظراً لحساسية المصطلح معنى ومبنى، ولارتباطه الشديد والوثيق بمفاهيم كثيرة تتصل بالجنس أو النوع الذي يحدده المصطلح.

وللمصطلح دورٌ أساسٌ في تكوين المعرفة، ولا يمكن أن تنهض أي ثقافة ويستقيم صرحها وتستمر حياتها إلا إذا كانت قادرةً على إنتاج معرفة خصبة جديدة، توجهها اصطلاحات دقيقة واضحة الدلالة، وبالمقابل فإنَّ هذه الثقافة نفسها مُعرَّضةٌ للتقويض والتفكك لأسباب؛ من أبرزها اضطراب دلالة المصطلح وتكاثر المصطلحات وتعارض مفاهيمها وعدم استمرارها، ولذلك قيل "إنَّ منزلة المصطلح من العلم هي

بمنزلة الجهاز العصبي من الكائن الحي، عليه يقوم وجوده، وبه يتيسر بقاؤه، إذ إنَّ المصطلح تراكم قولي يكتنز وحدة نظريات العلم وأطروحاته"[١].

وقد كان المصطلح البلاغي يأخذ معناه العلمي الدقيق كلما ظهر عالم ألمعي له قدرة على وضع الحدود وصياغة التعريفات، فقد أدى هذه المهمة كوكبة من العلماء الأفذاذ الذين أقاموا بنيان البلاغة حتى أضحت علما قائما بذاته له مصطلحاته الخاصة، ابتداء بالجاحظ الذي فتح باب التصنيف البلاغي، ومروراً بابن المعتز وقدامة وعبدالقاهر الذي بلور نظرية النظم واستثمرها، والزمخشري الذي بين أهمية علمي المعاني والبيان، وانتهاء بالسكاكي الذي جمع إبداعات السابقين وأبدع في ترتيبها وتبويبها وتقسيمها.

ومع هذه الجهود إلا أن المصطلح البلاغي ما زال يعاني من إشكاليات تتمثل في اختلاف البلاغيين فيه وعدم اتفاقهم على دلالاتها، فالتعددية للمصطلح الواحد توقع المتلقي في حيرة دلالية تؤدي إلى أن يفقد أهم خصائصه وصفاته، ويتحول من دائرة العموم إلى دائرة ضيقة لا ينتهي إليها سوى صاحبها، وحينئذ تضمر قيمته وإن كانت دلالته ذات قيمة فنية وإشراقات جميلة، اللهم إلا إذا كان للتعدد منطلق فكري أو رؤى منهجية فإن قيمة المصطلح لا تتأثر؛ لأنَّ الاختلاف في الاسم ناجم عن اختلاف في الرؤية[٢].

وقد حاول بعض الدارسين الالتفات إلى هذه القضية، فعمد فريق منهم إلى تصنيف معاجم المصطلحات البلاغية التي سعوا من خلالها إلى جمع كل ما يمكن من المصطلحات المتصلة بالحقل البلاغي وترتيبها والتعريف بها[٣]، كما أشار بعضهم

(١) إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي: ٤٢.

(٢) إشكالية المصطلح البلاغي: ١١٦.

(٣) مثل بدوي طبانة في (معجم البلاغة العربية).

بإيجاز إلى أبرز محطاتها التاريخية[٤]، كما التفت آخرون إلى إبراز بعض القضايا المتصلة بالمصطلح البلاغي ومحاولة معالجتها[٥]، في سعي حثيث لسد هذه الثغرة الكبرى في جدار البناء البلاغي.

وقد حاول حسين دحو[٦] أن يرصد أبرز الصعوبات التي واجهت المصطلح البلاغي أثناء وضعه، تلك التي مسَّتْ دقته العلمية، وصعَّبتْ تحديد ضوابطه، وذكر من ذلك: نشأة البلاغة في بيئة المتكلمين والأصوليين، وارتباط البلاغة بقضية الإعجاز القرآني، وتراجع الأدب وعزلة اللغة العربية، كما ذكر منها: اختلاف أهداف الدرس البلاغي، وأنَّ أكثر علماء البلاغة من غير العرب، وأثر الفلسفة على البلاغة.

إن الجهود في دراسة المصطلح البلاغي لا تزال غير كافية، إذ يحتاج إلى مزيد من الدراسات والبحوث لتتبع قضاياه ومعالجة مشكلاته، وسد كثير من الثغرات التي يمكن أن تنشأ من خلاله، خاصة في هذا العصر الذي كثرت فيه المصطلحات وتداخلت، وانفتحت العلوم على بعضها، مما يجعل الحاجة ماسة لدراسات تضبط المصطلحات البلاغية من خلال التأسيس لها، وتتبعها، وتحديد مفهوماتها بدقة، مما يسهم في ظهور معالم هذا العلم ووضوح حدوده، ويؤدي إلى تطوره واستمراره وازدهاره.

---

(٤) مثل أحمد مطلوب في (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها).

(٥) مثل الشاهد البوشيخي في (مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين)، وحسين دحو في (المصطلح البلاغي العربي إشكالية الماهية والتصور)، ومسعود بوخة في (المرجعيات الثقافية للمصطلح البلاغي العربي)، وتمام حسان في (المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة)، ومحمد الصامل في (قضايا المصطلح البلاغي).

(٦) انظر: المصطلح البلاغي العربي إشكالية الماهية والتصور: ١١٦.

المبحث الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي لفن التطريز

سأحاول في هذا المبحث أن أقدِّم للقارئ الكريم ما قيل من تعريفات لغوية متنوعة للتطريز، ومن ثم سأسعى للانطلاق منها في الكشف عن التعريفات الاصطلاحية التي أثبتها البلاغيون في دراساتهم لهذا الفن البلاغي، ساعياً إلى تحليلها ومناقشتها، من خلال بيان القواسم المشتركة بين التعريفات.

– المفهوم اللغوي:

ينقل لنا صاحب التهذيب أنَّ "الطِّراز مَعْرُوف، وهو الموضع الذي تُنسج فيه الثياب الجياد"(٧)، وينقل عن غيره أنه لفظ غير عربي بل مُعرَّب، "وأصله التقدير المستوي بالفارسيَّة، جُعلت التّاء طاءً... وروَى ثعلبٌ عَن ابْن الأعرابيّ قَالَ: الطَّرْز: الشَّكل، يُقال: هذا طِرْزُ هذا، أَي: شَكله... ويُقال للرجل إذا تكلّم بشيءٍ: هذا من طِرازه، أَي من استنباطِه"(٨)، ومنه ما وَرُوِيَ عَنْ صَفِيَّةَ ﵂ أَنها قَالَتْ لِزَوْجَاتِ النَّبِيِّ ﷺ: مَنْ فيكُنَّ مِثْلي؟ أَبي نَبِيٌّ وَعَمِّي نَبِيٌّ وَزَوْجِي نَبِيٌّ، وَكَانَ ﷺ عَلَّمَهَا لِتَقُولَ ذَلِكَ، فَقَالَتْ: لَهَا عَائِشَةَ ﵂: لَيْسَ هَذَا مِنْ طِرازك، أَي مِنْ نَفْسِك وقَرِيحَتِك(٩).

أما الجوهري فيرى أن الطِرازَ: عَلَمُ الثَوب، فارسيٌّ معرب، وقد طُرِّزَ الثوبُ فهو مُطَرَّزٌ، والطِرازُ: الهيئة"(١٠)، ويؤكد أنَّ الطراز في بيت حسان بن ثابت ﵁ بمعنى النمط:

بِيضُ الوُجوهِ كريمةٌ أحسابُهُمْ شُمُّ الأنوفِ من الطِراز الأوَّلِ(١١)

---

(٧) تهذيب اللغة: (طرز): ١٢٤/١٣.

(٨) المرجع السابق نفسه.

(٩) انظر: (طرز): الفائق في غريب الحديث: ٣٥٩/٢، النهاية في غريب الحديث: ١١٩/٣، غريب الحديث: ٣١/٢.

(١٠) تاج اللغة: (طرز): ٨٨٣/٣.

(١١) ديوانه: ١٨٤.

أما ابن فارس فيظهر شكاً في كون هذا اللفظ فارسيا معربا، ولعل ورودها في بيت حسان السابق -الذي استشهد به أيضاً - هو ما دعاه إلى هذا الشك، ويرى أنَّ الطِرْز بمعنى الهيئة، يقولون: طِرزُه، أي: هيئتُه[١٢]. ومنه قول ابنِ رؤبة لبشار بعدما أنشد أرجوزته أمام عقبة بن مسلم: يا أبا معاذ؛ ليس هذا من طرازك! فغضب بشار وقال: ألي تقول هذا؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك[١٣]. ويضيف ابن منظور على هذه الدلالات أنَّ الطِّرْز يطلق على البيت الصيفي، والطِّراز: مَا يُنْسَجُ مِنَ الثِّياب لِلسُّلطان، والطِّرْز والطراز: الجيد من كل شيء، وينقل عن ابن الأعرابي أنَّ: الطَّرْز: الدَّفْعُ باللَّكْز، يقال: طَرَزَه طَرْزا إذا دفعه[١٤]، أما صاحب القاموس المحيط فيضيف أنَّ طَرِزَ، كفَرِحَ: تَشَكَّلَ بعدَ ثِخَنٍ، وحَسُنَ خُلُقُه بعدَ إساءَة، وفي الملبس: تأَنَّقَ، فلم يلبس إلا فاخرا[١٥].

وحين يتأمل الباحث في أبرز هذه الدلالات للمادة اللغوية، يمكن له أن يجمعها تحت قسمين كبيرين:

أ) المعاني المجرَّدة، ومنها:

١ -الجديد المخترع المبتكر.

٢ -الهيئة والنمط والشكل.

٣ -التحول من شيء إلى شيء.

٤ -الاستواء والاعتدال.

ب) الأشياء المحسوسة، ومنها:

---

(١٢) انظر: مقاييس اللغة: (طرز): ٤٤٦/٣.

(١٣) انظر: تاريخ بغداد: ٦١٠/٧، تاريخ دمشق: ٤٨٥/٤٠.

(١٤) انظر: لسان العرب: (طرز): ٣٦٨/٥.

(١٥) انظر: القاموس المحيط: (طرز): ٥١٥.

١ -الثياب الجديدة.

٢ -المكان الذي تُصنع فيه الثياب الجياد أو ثياب السلطان.

٣ -التأنق بلبس الفاخر من الملبوسات.

٤ -عَلَم الثوب، وهو الخط الذي يطرز به.

ولعل أبرز ما يجمع بين هذه المعاني دلالات الجدَّة والجودة التي تأتي على هيئة متناسبة أو نمط محدد، تبرز غالباً في الملبوسات، وتمنحها رونقاً وجمالاً وتميزا، ثم اشتق من هذه المادة المصدر (التطريز) التي صارت فيما بعدُ تعني "توشية الثوب بخيوطٍ تؤلِّف شكلاً أو منظرا"(١٦)، و(الطرَّاز) أو (المطرِّز) وهو الذي يقوم بهذه الحِرفة، و(الطِراز) هو ذلك الشكل أو تلك الكتابة التي تكون على القماش أو الثوب.

وأفادت المعاني المجازية لهذه المادة من معانيها الحقيقية، فصار يُستخدم الطراز والتطريز للكلام الجميل المتناسب، أو الجديد المخترع؛ إعجاباً به، أو يومئون به إلى الجمال والتميز بصورة عامة، وقد ترددت كثيرا في شعرهم بهذا المعنى، مثل قوله:

منْ يرمْ نسجَ مِثلِهِ تختطفْهُ لامعاتٌ من ذلك التطريزِ(١٧)

وقوله:

يا خاتمَ الرسلِ الكرامِ ومَنْ به حُللُ النبوةِ زانها التطريزُ(١٨)

وقوله:

هو تاجٌ لِمَفْرِقي وطِرازٌ منه عِطْفي قد زِين بالتطريزِ(١٩)

---

(١٦) المعجم العربي لأسماء الملابس: ٣٠٣/١.

(١٧) لأبي بكر الصولي، انظر: الأوراق: ٣٥/٢.

(١٨) ليحيى الصرصري، انظر: ذيل مرآة الزمان: ٢٨٥/١.

(١٩) لعبدالرحمن باكثير، انظر: سمط النجوم العوالي: ٣٥٣/٤.

وقوله:

شَرُفتْ حُلَّةُ الرسالةَ لَمَّا زُنْتَها من حَلاكَ بالتطريزِ[٢٠]

وقوله:

ونسجْنا من القريض برداً طِرْزُها لا يزينُهُ التطريزُ[٢١]

وقوله:

كفوا الملامَ ولا تعيبوا زهرةً في وجنتيه تلوحُ كالتطريزِ[٢٢]

ولعل أشهرهم أبو الطيب الذي قال في مديح أحد الولاة:

صَفَّهَا السيرُ في العَرَاءِ فَكَانَتْ فَوقَ مِثْلِ المُلاءِ مِثْلَ الطِّرَازِ[٢٣]

بل صارت ألفاظ (الطراز) و(التطريز) عنواناً لبعض الكتب على اختلاف فنونها، ففي الفقه: (التطريز في شرح التعجيز) لعبدالرحيم بن يونس، و(الطراز المذهَّب في ترجيح الصحيح من المذهب) لمحمد الشهاوي، و(طراز المجالس) لسند بن عنان، وفي التراجم: (نيل الابتهاج بتطريز الديباج) لأحمد التنبكتي، وفي الوعظ: (الإرشاد والتطريز في فضل ذكر الله وتلاوة كتابه العزيز) لعبدالله اليافعي، وفي البلاغة: (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز) ليحيى العلوي، و(طراز الحلة وشفاء الغلة) لأحمد الرعيني، وغيرها من المؤلفات التي اختار أصحابها هذه الألفاظ عناوين لها إدراكاً لجماليات ما تدل عليه.

---

(٢٠) للشهاب المنصوري، انظر: نظم العقيان: ٨٠/١.

(٢١) لعبدالعزيز بن حسام الدين، انظر: خلاصة الأثر: ٤٢٢/٢.

(٢٢) لإبراهيم السفرجلاني، انظر: سلك الدرر: ١٦/١، نفحة الريحانة: ١٢٧/١.

(٢٣) ديوانه: ١٨٧.

– المفهوم الاصطلاحي:

يلحظ المتأمل في المؤلفات البلاغية أنَّ العلماء لم يتفقوا على مفهوم واحد للتطريز، ومن خلال تتبع دراساتهم وما أوردوه من فنون وتعريفات وشواهد يمكن للباحث أن يصل إلى ثلاثة مفاهيم لهذا الفن البلاغي، لم يخرج عنها العلماء منذ أن ورد هذا المصطلح في كتبهم وحتى يومنا هذا، وهي كالآتي:

-التعريف الأول: "أن يقع في أبياتٍ متواليةٍ من القصيدة كلماتٌ متساويةٌ في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب"(٢٤)، وهذا هو تعريف أبي هلال العسكري في الصناعتين، الذي كشف في نهاية تعريفه عن قلة وجود هذا النوع في الشعر.

ثم يستشهد أبو هلال على الفن بأبياتٍ يرى أنها أحسن ما جاء فيه، وهي قول أحمد بن أبي طاهر:

إذا أبو قاسمٍ جادتْ لنا يدُهُ ... لم يحمد الأجودانِ: البحرُ والمطرُ

وإنْ أضاءت لنا أنوار غرّته ... تضاءل الأنورانِ: الشمسُ والقمرُ

وإنْ مضى رأيه أو حدّ عزمته ... تأخر الماضيانِ: السيفُ والقدرُ

منْ لم يكن حذراً من حدّ صولته ... لم يدر ما المزعجانِ: الخوفُ والحذرُ(٢٥)

ثم يعقّب العسكري على هذا النص، كاشفاً عن موضع الشاهد فيه: "فالتطريز في قوله: (الأجودان)، و(الأنوران)، و(الماضيان)، و(المزعجان)"(٢٦).

---

(٢٤) كتاب الصناعتين: ٤٢٥.

(٢٥) كتاب الصناعتين: ٤٢٥، الحماسة المغربية: ٣٩٥/١، ونسبت لابن الرومي في: العمدة: ١٤٠/٢، الطراز: ٤/٢، وهي في ديوانه: ١١٤٩/٣.

(٢٦) كتاب الصناعتين: ٤٢٥.

وهنا أراني مشدوداً للتوقف مع كلام أبي هلال لأسجل الملحوظات الآتية:

١ -يلحظ أن أبا هلال يخص هذا الفن بالشعر، فلا يقع في النثر.

٢ -لا يتصور -وفق تعريف أبي هلال - أن يقع هذا الفن في بيت واحد ولا حتى في بيتين، إذ لا بد أن يجيء في أكثر من ذلك، لأنه قال: في أبيات.

٣ -يشترط في هذا التطريز عند العسكري أن يقع في أبيات متوالية لا متفرقة.

٤ -تكشف الشواهد التي أوردها المؤلف على التطريز أنه يقصد بالوزن المتساوي الوزن العروضي لا الصرفي.

٥ -يتبادر إلى الذهن في تعقيب أبي هلال على الشاهد الذي أوردتُهُ سؤالٌ مفاده: هل يجب أن يقع التطريز قبل القافية؟ فإن كان نعم فلمَ لمْ يشر أيضاً إلى تساوي: (البحر) و(الشمس) و(السيف) و(الخوف) التي وقعت قبل القافية وجاءت متساويةً في الوزن؟ وإن كان ذلك غير مشروط فلمَ لمْ يشر -إضافةً إلى ذلك - إلى قوافي النص: (المطر) و(القمر) و(القدر) و(الحذر) فهي متساوية في الوزن؟ الحق أننا لا نجد إجابات دقيقة عن هذه التساؤلات التي أثارها تعقيب أبي هلال على شاهد يرى أنه أحسن ما قيل في التطريز.

٦ - يلحظ المتأمل في بقية الشواهد التي أوردها على هذا الفن -وسأعرض لها في المبحث الثالث - أنها تشترك في شيء واحد، وهو أنَّ كلمة القافية وكلمةً قبلها أو كلمتين تتساوى في الوزن، ولعل أبا هلال قصد أنه يكفي في التطريز أن تتساوى في الوزن كلمة واحدة مع بقية أخواتها في الأبيات الأخرى، فإن زاد ذلك كان أبهى وأحلى.

-التعريف الثاني: "أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصَّلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدَّره في

تلك الجملة الأولى، فتكون الذواتُ في كل جملة متعددةً تقديرا، والجملُ متعددةً لفظا، والصفةُ الواحدةُ المخبرُ بها عن تلك الذوات متعددةً لفظا، وعددُ الجمل التي وصفت بها الذوات لا عدد الذوات عددُ تكرار واتحاد لا تعداد تغاير"[٢٧]، وهذا هو تعريف ابن أبي الإصبع المصري في تحرير التحبير.

وبعد التأمل في هذا التعريف يمكن أن أخرج بالملاحظات الآتية:

١ -نحا ابن ابي الإصبع بهذا التعريف منحى مغايراً تماماً لما كان عند أبي هلال، فالتطريز عند العسكري مختلف عن مفهومه لما هو عند المصري.

٢ -هذا المفهوم الجديد للتطريز الذي أتى به المصري هو الذي اشتهر وشاع بين البلاغيين فيما بعد كما سأكشف عن ذلك في المبحث الثاني من هذه الدراسة.

٣ -يُلحظ أن التطريز عند المصري ليس خاصاً بالشعر كما هو عند أبي هلال، بل يتجاوزه إلى النثر، ولهذا قال في مستهل تعريفه: (أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر) فغاير بينهما، غير أني أحسبه وقع في تناقض بعد ذلك، إذ قال في تصنيفه لأنواع البديع: "وبعض هذه الأبواب وهو الأقل يخص الشعر، وباقيها وهو الأكثر يعم الشعر والنثر... فالذي يخص الموزون منها ثلاثة وعشرون باباً... ولانفراد الموزون عن المنثور من كلام المخلوقين فثلاثة عشر باباً لا غير (وذكر التطريز منها)، وباقي الأبواب - وهي مائة باب - تعم الموزون والمنثور"[٢٨]، وفي هذا التصنيف نصٌّ من المؤلف على أنَّ التطريز خاص بالشعر دون النثر.

---

(٢٧) تحرير التحبير: ٣١٤.

(٢٨) المرجع السابق: ٩٥/١.

٤ -الناظر في تعريف صاحب التحرير لا يعدم تطويلا وتعقيدا في إيصال المراد، فقد أعاد المؤلف وزاد وكرر، فشاب أسلوبه نوعٌ من الغموض، أضحى معه المفهوم لغزاً يحتاج زمناً لفك مغاليقه وتحديد مقصوده.

٥ -ولعل بعض البلاغيين بعد ابن أبي الإصبع تنبهوا إلى هذا التعقيد والتطويل، فحاولوا أن يأتوا بمفهومٍ للتطريز أكثر إيجازاً ووضوحاً كما سأفصح عن ذلك في المبحث الثاني، حين أستعرض تاريخ الفن ونشأته.

٦ -يلحظ المتأمل في التعريف والشواهد التي أوردها المصري أن التطريز عنده يجب أن يتكون من قسمين؛ يكون في الأول منهما ثلاثة أسماء مختلفة في المعنى، بينما يتضمن القسم الثاني ثلاثة أوصاف لتلك الأسماء متحدة في اللفظ والمعنى، وأول شاهد ذكره قول الشاعر:

أموركمُ بني خاقان عندي عجابٌ في عجابٌ في عجابِ
قُرونٌ في رؤوسٍ في وجوهٍ صِلابٍ في صِلابٍ في صِلابِ[٢٩]

٧ -ظل هذا التعريف هو الأكثر شهرة بين البلاغيين بعد أبي هلال العسكري، فلا يكاد يذكر أحد منهم التطريز إلا ويورده بمفهوم ابن أبي الإصبع، ويستشهد ببعض شواهده.

-التعريف الثالث: أن يبدأ الشاعر كل بيت من أبياته بحرف، لو جُمعتْ لشكَّلت اسماً معيناً مقصودا، وهذا مفهوم بعض المحدثين في القرن الحادي عشر[٣٠] الذين أولعوا بفنون جديدة، منها ما أسماه بعضهم (محبوك الطرفين)، وهو "أن تكون كل أبيات القصيدة أو القطعة مبتدأة ومختتمة بحرف واحد من حروف المعجم... ومن

(٢٩) لابن الرومي، ديوانه: ٤١١/١.

(٣٠) انظر: معجم البلاغة العربية: ٣٧٦، تاريخ آداب العرب: ٢٤٤/٣.

هذا النوع أخذ المحدثون ما يسمونه (التطريز)، وذلك أنهم إذا أرادوا أن ينظموا في مدح (أحمد) مثلا جعلوا أوائل الأبيات على حسب حروف هذا الاسم... وهو نوع كان يُعرف في القرن الحادي عشر بالمشجَّر"[٣١]. ومن شواهده قول الشاعر مطرزاً باسم (خديجة):

خلتُ خال الخدِّ في وجنته نقطةَ العنبر في جمر الغضا
دامتْ الأفراحُ لي مذ أبصرتْ مقلتي صجَّ محيا قد أضا
يتمنى القلب منه لفتةً وبهذا الحظِّ للعين رضا
جاهلٌ رام سلواً عنه إذ حظر الوصل وأولاني النضا
هامتْ العين به لما رأت حسن وجه حين كنا بالأضا[٣٢]

وأظن أنَّ هذا المفهوم لم يكن متفقاً عليه بين المحدثين، إذ صاروا يتفننون في الصناعات اللغوية والزخرفة البديعية، وصار كل واحد منهم يضع مصطلحا لفن يخترعه، ومن ثم لم يكن له شهرة بين كثرة المصطلحات وتداخلها واختلاط مفهومها بحيث يمكن أن يستقر، شأنه شأن كثير من المصطلحات التي ظهرت في ذلك الوقت، وأنا أذكر هذا المفهوم هنا سعيا إلى استقصاء كل ما قيل في تعريف هذا المصطلح.

ومهما يكن فإن الملاحظ في العلاقة بين التعريف اللغوي الذي ينصرف ابتداء إلى الأشياء المحسوسة وبين التعريف الاصطلاحي، سواء عند أبي هلال أو عند ابن أبي الإصبع يلمح مجموعة من القواسم المشتركة التي لاحظها البلاغيون حين ارتضوا التطريز مصطلحاً لمثل هذا المفهوم، منها:

(٣١) تاريخ آداب العرب: ٢٤٤/٣، وانظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد: ١٧١.
(٣٢) لأحمد الحسيني، انظر: سلافة العصر: ٩/١.

١ -الجدة والاختراع والابتكار، ففي التطريز المعروف يأتي المطرز بشكل جديد على القماش يكون من ابتكاره، ومعلوم أن التطريز من الفنون البديعية التي شرع البلاغيون يتنافسون في الإتيان بالجديد منها منذ أن أعلن ابن المعتز دعوته الشهيرة، وهذا قاسم يشترك فيه التطريز مع كثير من الفنون البديعية، ثم إن هذه الإضافة التي يأتي بها المبدع بمثابة جديد من اختراعه يزين به أعطاف النص.

٢ -التكرار، ففي التطريز الحسي تتكرر الخيوط لتكوِّن شكلا أو صورة ما على الثوب أو القماش المطرز، وفي التطريز البلاغي تتكرر الكلمات المتشابهة في الوزن أو في اللفظ لتشكِّل إيقاعاً نغمياً متميزا.

٣ -التشكيل الجمالي والتزيين الزخرفي، ففي التطريز يقصد المطرز تجميل القماش وتزيينه من خلال رسم أو كتابة معينة، وكذلك يفعل المبدع حين يعمد إلى هذا الفن البلاغي، فالتجميل والتزيين مقصد الاثنين.

٤ -التساوي والاستواء، فالخيوط المكررة في التطريز الحسي متساوية، تسير على نمط مستو وهيئة محددة، وفي التطريز البلاغي يهتم المبدع بهذا التساوي، فيأتي بالأوزان أو الألفاظ المتساوية التي تعينه في إضافة إيقاع متميز ونغم لافت جديد.

٥ -لفت النظر والإدهاش المتميز، فأول ما يلفت نظرك في القماش ما يكون عليه من أشكال ورسوم مطرزة، وكذلك يقصد المبدع الذي يريد إدهاش المتلقي ولفت أنظاره نحو هذه الصنعة المستوية المتساوية وما يمكن أن يكون وراءها من جماليات دلالية.

وتجدر الإشارة في ختام هذا المبحث إلى أنَّ التطريز ليس هو الفن البلاغي الوحيد الذي تتصل دلالته بهذه الصنعة، أعني الحياكة وما يتصل بها، فغيره كثير؛ ذلك أنه حين "التفت النقاد أو البلاغيون إلى السياق الشكلي في التأليف وجدوا

مصطلحهم جاهزاً في صناعة الصياغة أو الحياكة، ذلك لأننا نمر عبر القرون على ربط الشعر بهذه الصنائع ومحاكاته بها، كذلك قال الجاحظ وعبدالقاهر وغيرهما؛ ولهذا نجد في هذه المصطلحات مثل (التفويف) و(التسهيم) و(الترصيع) و(التطريز) و(التوشيع) وأشباه ذلك"[٣٣].

المبحث الثاني: نشأته وتطوره في المؤلفات البلاغية

سأتتبع في هذا المبحث نشأة فن التطريز في الدرس البلاغي، والمراحل التي مرَّ بها أثناء تطوره حتى استوى على سوقه، من خلال رصد المؤلفات البلاغية التي تناولته، والنظر الدقيق في طريقة معالجتها له، والجديد الذي أضافه البلاغيون على هذا المصطلح ومفهومه على مر العصور.

يكاد يتفق الدارسون على أن أول من استخدم هذا المصطلح في الدرس البلاغي هو أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين، إذ كان قبل ذلك يُستخدم بمفهومه اللغوي الذي لا يتجاوز مجرد التحسين والتزيين الذي يظهر على القماش أو الثوب، أو يطلقونه على جمال الكلام وحسن ترتيبه وتأليفه، حتى جاء أبو هلال مستجيباً لدعوة ابن المعتز الذي فتح الباب للعلماء بعده لإضافة غير ما ذكر من أنواع البديع[٣٤]، وأتى بسبعة وثلاثين (٣٧) نوعاً، سبعة منها من اختراعه وابتكاره، ومنها التطريز.

يقول أبو هلال بعد أن عدَّد هذه الأنواع: "فهذه أنواع البديع التي ادَّعى مَنْ لا رواية له ولا دراية عنده أنَّ المحدثين ابتكروها، وأنَّ القدماء لم يعرفوها؛ وذلك لما أراد أن يفخِّم أمر المحدثين؛ لأنَّ هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلُّف، وبرئ من

(٣٣) تاريخ النقد الأدبي: ٢٩.

(٣٤) انظر: البديع: ٧٣.

العيوب، كان في غاية الحسن، ونهاية الجودة، وقد شرحتُ في هذا الكتاب فنونه، وأوضحت طرقه، وزدتُ على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التشطير، والمحاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف، وشذَّبتُ على ذلك فضل تشذيب، وهذَّبته زيادة تهذيب"(٣٥).

إذن كان أبو هلال أول من استثمر هذا المصطلح في الدرس البلاغي، ووضع له مفهوماً من ابتكاره، حيث قال عنه: "أن يقع في أبياتٍ متواليةٍ من القصيدة كلماتٌ متساويةٌ في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب"(٣٦)، غير أنَّ أبا هلال بعد أن يُقدِّم هذا المفهوم يؤكد أنَّ وجوده قليل في الشعر، دون أن يعلل لهذه القلة، ولعل ذلك يعود إلى مراجعته لذاكرته الشعرية التي لم تسعفه إلا بعدد قليل من الشواهد.

والمتأمل في تعريف أبي هلال لهذا الفن يلحظ أنه غير دقيق، إذ ليس له حدود واضحة يمكن الاعتماد عليها في معرفة مقصوده منه وتلمس شواهده، فهل يمكن عد كل كلمات متساوية في الوزن ومتوالية في الأبيات -أيا كان نوعها وموقعها - من قبيل هذا الفن؟ إن كان هذا المقصود -وهو ما ينص عليه التعريف - فما أكثر الأبيات التي يتحقق فيها ذلك! لا أظن ذلك، خاصة وهو يقر بندرة وجود هذا النوع في الشعر! إذن لعل الأقرب أن يكون المقصود وجوب اتحاد موقع الكلمات في كل بيت، وهو ما تؤكده الشواهد.

وإذا تجاوزنا المؤسس الأول لفن التطريز نجد أنفسنا أمام أسامة بن منقذ الذي أفاد من أبي هلال في فهمه لهذا المصطلح، غير أنه أورد له تعريفاً أقل دقة، مع أنه ينسب الكلام إليه، يقول أسامة في الباب الذي عقده لهذا الفن: "قال صاحب

---

(٣٥) كتاب الصناعتين: ٢٧٦.

(٣٦) المرجع السابق: ٤٢٥.

الصناعتين: هو أن تأتي في الأبيات مواضع متقابلة، فتجيء في القصيدة أو في القطعة كأنها طراز"[٣٧]، وهنا يقع أسامة في إشكالين؛ الأول: أنه لم يتحر الدقة في نقل تعريف أبي هلال لهذا الفن رغم أنه ينص على أنه ينقل عنه وينسب إليه، الثاني: أنه زاد التطريز غموضاً إضافة إلى ما فيه من غموض لدى أبي هلال، وإلا فما معنى مواضع متقابلة؟ وكيف تجيء كأنها طراز؟ إن هذا التعريف لا يمكن أن يفهم منه المتلقي شيئاً ما لم يكن في ذهنه فكرة عن تعريف مؤسس هذا الفن.

وعلى كل حال فإن ابن منقذ سار على خطى أبي هلال في ذكر هذا الفن، وفي فهمه له، غير أن عبارته الفضفاضة فتحت له باباً واسعاً من الاستشهادات، بعضها ينسجم مع مفهوم أبي هلال، وبعضها يتناسب مع مفهوم ابن أبي الإصبع، وبعضها لا مع هذا ولا ذاك، غير أنه يمكن إدخالها تحت عبارته الواسعة (مواضع متقابلة)، وسيكون لي وقفة مع هذه الشواهد وغيرها في المبحث الثالث من هذه الدراسة.

ولعل تلك الضبابية وذلك الغموض الذي أحاط بتعريف التطريز في بداية نشأته هو ما دعا ابن أبي الإصبع إلى اختطاط طريق جديد في مفهومه، حيث انحرف عن المفهوم القديم القائم على التساوي في الوزن إلى مفهوم جديد يقوم على تكرار ألفاظ بطريقة معينة ووفق سياق خاص.

يرى المصري أن التطريز: "أن يبتدئ المتكلم أو الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصَّلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكررة بحسب العدد الذي قدَّره في تلك الجملة الأولى، فتكون الذواتُ في كل جملة متعددةً تقديرا، والجملُ متعددةً

(٣٧) البديع في نقد الشعر: ٦٤.

لفظا، والصفةُ الواحدةُ المخبرُ بها عن تلك الذوات متعددةً لفظا، وعددُ الجمل التي وصفت بها الذوات لا عدد الذوات عددُ تكرار واتحاد لا تعداد تغاير"[٣٨].

وبصرف النظر عن الإشكاليات في هذا المفهوم -مما أشرتُ إليه في المبحث الأول - إلا أنَّ اللافت هنا أن صاحب التحرير تجاهل تماماً مفهوم أبي هلال ومن بعده أسامة، ليُقدِّم مفهوماً مختلفاً يعتمد على ذكر مجموعة من الذوات -ورغم أنه لم يحدد عددها إلا أنَّ الشواهد التي أتى بها تشير إلى أنها ثلاثة - ثم وصف كل ذات بوصف متحد لفظا ومعنى مع أوصاف الذوات الأخرى، فترى في الشطر الأول من البيت ثلاث ذوات مختلفة، وفي الثاني وصفا مكررا ثلاث مرات.

وقد ظلَّ هذا التعريف هو الأكثر شهرةً وحضوراً لدى معظم البلاغيين بعد المصري، إذ تجاهلوا مفهوم أبي هلال ولم يتعرضوا له، وصاروا يرددون هذا المفهوم الجديد مع اختلاف في صياغته وفي بعض شواهده، ولعل ابن مالك هو أول من حمل لواء هذا المفهوم حيث قال عن التطريز: "هو أن يشتمل الصدر على ثلاثة أسماء: مخبر عنه ومتعلقين به، ويشتمل العجز على الخبر مقيداً بمثله مرتين"[٣٩].

وواضح هنا أن ابن مالك فهم مراد ابن أبي الإصبع فهماً دقيقا، وحاول أن يُقدِّمه بعبارة واضحة وصياغة موجزة وأسلوب دقيق، وأرى أنَّ هذا التعريف هو أفضل ما قيل في تعريف التطريز، حيث تضمن المقصود بدقة، بل إنه تجاوز ذلك ليحدد مواضع الذوات والأوصاف في البيت الشعري، إضافة إلى النص على عدد تلك الذوات.

---

(٣٨) تحرير التحبير: ٣١٤/١.

(٣٩) المصباح: ١٧٤.

إضافة إلى ذلك فإن في تعريفه إشارة دقيقة لم يتنبه لها إلا بعض البلاغيين فيما بعد، إذ اشترط أن تأتي الأسماء الثلاثة في الصدر على طريقة خاصة، بحيث يكون الأول منها أصلا، والثاني والثالث متعلقين به، بينما معظم البلاغيين يشيرون إلى وجود أسماء ثلاثة دون إشارة إلى تعلق أحدها بالآخر، ومع هذا فيبدو أن كثيرا من البلاغيين لم يعتدوا بهذا الشرط، بدليل أنه لا يتحقق في بعض الشواهد التي أوردوها.

وفي ظل شبه هذا الاستقرار المفهومي لفن التطريز عند البلاغيين بعد ذلك يفاجئنا ابن النقيب في مقدمة تفسيره بالعودة إلى المفهوم الأول، بل إنه يضيف إلى هذا الفن إضافات جديدة لم يسبقه إليها أحد، من خلال النظر إليه من زوايا متعددة في النص، إذ قال في تعريفه: "قال علماء البيان: التطريز هو أن تأتي قبل القافية بسجعات متناسبة، فيبقى في الأبيات أواخر الكلام كالطراز في الثوب"(٤٠)، وبعد أن يستشهد له بشاهد من شواهد ابن منقذ يؤكد أنَّ هذا الفن البلاغي ليس موجوداً في شعر القدماء ولا في كلامهم، وأنه سعى إلى استقرائه في القرآن وأشعار المولدين فوجده على ثلاثة أقسام، الأول: ما له علمان علم من أوله وعلم من آخره. الثاني: ما له علم من أوله. الثالث: ما له علم من آخره.

وقد استشهد ابن النقيب على كل قسم بشواهد من القرآن الكريم ومن النصوص الشعرية، وهو ما سأتوقف عنده في المبحث الثالث، لكني ألفت النظر هنا إلى أمور:

١ -أنَّ ابن النقيب ينسب هذا التعريف إلى علماء البيان، ويبدو أنه يقصد بهم أبا هلال العسكري وأسامة بن منقذ، فهما الوحيدان قبله اللذان فهما التطريز بهذا المفهوم.

---

(٤٠) مقدمة ابن النقيب: ٤٩٢.

٢ -أنَّ المؤلف يضيف إلى التعريف قيداً في غاية الأهمية، حين قال: (قبل القافية)، وهو قيد يزيل نوعاً من الضبابية التي غشيت تعريف أبي هلال ومن بعده.

٣ -يؤكد المؤلف أنه لم يجد لهذا الفن شواهد عند القدماء، ولعل هذا يشير إلى أن التطريز من الفنون التي تظهر فيها الصنعة بشكل واضح.

٤ -يقر ابن النقيب -وفق تصوره لهذا الفن - بوجوده في القرآن الكريم بأنواعه الثلاثة كما سيأتي، ولا شك أنَّ وروده في آياته جاء في نظم بديع وأسلوب معجز.

٥ -وبناء على ذلك فهو يرى أن التطريز يرد في النثر كما يرد في الشعر، ويؤكد هذا أنه قال: ليس موجوداً في شعر القدماء ولا في كلامهم.

٦ -يحسب لابن النقيب هذا الرؤية التفريعية الجديدة التي حاول من خلالها أن يلفت النظر إلى أن هذا الفن يمكن أن يُنظر إليه من زوايا متعددة.

٧ -يقصد المؤلف بالعَلَم في أقسامه: الألفاظ المتساوية وزنا، والعَلَم يطلق على خيط الثوب الذي يستخدم للتطريز على القماش، فهناك أبيات أو آيات متتالية تتكرر فيها ألفاظ متساوية في الوزن في البدء والختام، أو في البدء فقط، أو في الختام فقط.

٨ -يعد ابن النقيب العالم الوحيد الذي توقف عند هذا الفن البلاغي وقف مطولة، حيث كان كل البلاغيين قبله وبعده يكتفون بمفهوم المصطلح ويستحضرون له شاهدين أو ثلاثة، أما هو فقد أشار إلى حجم وجوده، وأوجد له أقساما، وحشد له الشواهد، بل إنه الوحيد الذي استشهد للتطريز من القرآن.

٩ -ومع هذا فإن ابن النقيب يقع في نوع من التناقض بين أول حديثه وآخره، ففي الوقت الذي نفى فيه وجود هذا الفن في شعر القدماء وكلامهم نجده في سياق حديثه عن النوع الثاني: "وهذا النوع قد ورد فيه من أشعار المتقدمين والمتأخرين"[٤١].

ثم يأتي شهاب الدين الحلبي الذي يختار المفهوم الثاني، بل نراه يحاول أن يلتزم ببعض ألفاظ المصري مع شيءٍ من التهذيب والإيجاز، فيذكر أنَّ التطريز "أن يبتدئ الشاعر بذكر جمل من الذوات غير مفصلة، ثم يخبر عنها بصفةٍ واحدةٍ من الصفات، مكررةٍ بحسب تعداد جمل تلك الذوات، تعداد تكرر واتحاد لا تعداد تغاير"[٤٢]، والملاحظ هنا أنَّ الحلبي انطلق في تعريفه من تعريف ابن أبي الإصبع، مع سعي إلى تسهيل العبارة واختصارها، وتابعه في عدم تحديد عدد الذوات بخلاف ابن مالك، ثم يأتي النويري على إثرهم بهذا المفهوم نفسه[٤٣]، بل نراه ينقل تعريف الحلبي نصاً دون زيادة ولا نقصان.

ويعود بنا الطيبي إلى المفهوم الأول حين يعرض لهذا الفن البلاغي، غير أنه يُقدِّم لنا مفهوماً قريباً من مفهوم أسامة، حيث الغموض والضبابية وعدم الدقة التي يمكن أن يؤدي إليها الأسلوب التعميمي، حيث قال عنه: "وهو أن يؤتى في الكلام بمواضع متقابلة كأنها طراز"[٤٤]، ويستشهد عليه بأبيات أبي تمام التي استشهد بها ابن منقذ ومن قبله أبو هلال، وهي ضمن شواهد سأشير إليها في المبحث الثالث.

أما العلوي فقد رسَّخ مفهوم المصري وأكَّد عليه، كاشفاً عن أنَّ هذا المفهوم هو ما اصطلح عليه علماء البيان، ومشيراً إلى الأصل اللغوي للفظة (التطريز)، يقول

---

(٤١) مقدمة ابن النقيب: ٤٩٤.

(٤٢) حسن التوسل: ٧٤.

(٤٣) انظر: نهاية الأرب: ١٢٣/٧.

(٤٤) التبيان: ٢٢٨.

صاحب الطراز: "الصنف الرابع: التطريز، وهو تفعيل من طرَّزتَ الثوب: إذا أتيتَ فيه بنقوشٍ مختلفة، واشتقاقه من الطراز، وهو فارسيٌّ مُعرَّب، وهو في مصطلح علماء البيان مقول على ما يكون صدر الكلام والشعر مشتملاً على ثلاثة أسماء مختلفة المعاني، ثم يؤتى بالعجز فتُكرَّر فيه الثلاثة بلفظ واحد"(٤٥). ورغم أنَّ العلوي يأتي هنا بالمفهوم الأشهر عند البلاغيين إلا أني أشعر أنَّ في آخره نوعاً من عدم الدقة والتحديد، فكيف تُكرَّر فيه الثلاثة بلفظ واحد؟ لا شك أنَّ صاحب الطراز يقصد بهذه العبارة أنَّ العجز يكون مشتملاً على ثلاثة أوصاف مكررة، كل وصف منها يعود إلى واحد من تلك الأسماء التي في صدر البيت، فهذا هو المفهوم الأشهر للتطريز، وهو ما تؤيده الشواهد التي أتى بها المؤلف، غير أنَّ عبارته الأخيرة لم تكن صارمةً في تحديد هذا المعنى بوضوح. ولا يضيف الحلي جديداً على هذا المفهوم حين يتعرَّض للتطريز في شرحه لبديعيته(٤٦)، بل نراه ينقل نصَّ ابن أبي الإصبع بحذافيره، ولا جديد يضيفه سوى البيت الذي ألفه ليكون شاهداً على هذا الفن، ويختار السبكي المفهوم نفسه، غير أنه يقدمه بعبارة أكثر وضوحا واختصارا كما قدَّمه ابن مالك، حيث قال عنه: "هو اشتمال الصدر على مخبر عنه يتعلق به شيئان، والعجز على خبر مقيد بمثله"(٤٧)، ونلاحظ هنا أنه يشير إلى وجوب تعلق الاسمين الأخيرين في الصدر بالأول، كما أشار إلى ذلك ابن مالك قبله.

ثم توالى البلاغيون يذكرون التطريز بهذا المفهوم، حتى استقر عند أصحاب البديعيات بعد صفي الدين الحلي، ومن أشهرهم ابن حجة الحموي الذي نقل تعريف

(٤٥) الطراز: ٣/٩١.

(٤٦) شرح الكافية البديعية: ١٩٨.

(٤٧) عروس الأفراح: ٢/٣١٤.

ابن أبي الإصبع بنصه[٤٨]، والسيوطي الذي أوجزه فقال: "أن يبتدئ بذكر جمل من الذوات غير مفصَّلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة مكررة بحسب العدد الذي أتى به"[٤٩]، قبل أن يقول عن هذا الفن في منظومته في شطر ونصف:

ومنهُ تطريزٌ وذا أنْ تذكرا عِدَّة أسماء وبعدُ تخبرا
بصفةٍ كرَّرتها ومنه تعديدُك الأوصاف فردا عنه

أما مرعي الحنبلي فقد سار على نهج ابن أبي الإصبع ولم يضف جديداً غير إيجاز التعريف، إذ قال عن التطريز أنه "ذكر جمل من الذوات غي مفصَّلة، ثم يخبر عنها بصفات مكررة بحسب العدد"[٥٠].

ثم أتى ابن معصوم المدني الذي أدرك أنَّ هذا المصطلح يتجاذبه مفهومان، وهو أول من أشار إليهما معا، إذ اختار للأول تعريف الطيبي، واختار للثاني تعريف صفي الدين الحلي، دون أن يميل إلى أحد منهما، ثم استعرض أبيات البديعيات التي نظمها أصحابها في هذا الفن[٥١]، ولعلي أختم هذا التطواف الموجز بعبدالغني النابلسي الذي لم يخرج عن مفهوم المصري، غير أن اطلاعه على المؤلفات السابقة أتاح له أن يحشد مجموعة كبيرة من الشواهد عليه، كما تميز بنقد بعض شواهد أصحاب البديعيات كما سأشير لاحقا، أما أصحاب الدراسات المعاصرة فكثير منهم لم يتعرَّض له، أما القلة الذين أشاروا إليه فقد ذكروه مرة بمفهومه الثاني[٥٢]، ومرة بمفهومه الثالث[٥٣].

---

(٤٨) خزانة الأدب: ٢/٣٠٥.
(٤٩) شرح عقود الجمان: ٣٤١.
(٥٠) القول البديع: ٩٦.
(٥١) انظر: أنوار الربيع: ١/٤٣٣.
(٥٢) انظر: جواهر البلاغة: ٣٣٥.
(٥٣) انظر: البلاغة العربية في ثوبها الجديد: ١٧١.

وبعد تطواف موجز لنشأة هذا الفن البلاغي وتطوره يمكن أن أخرج بالنتائج الآتية:

١ -يعد أبو هلال مؤسس هذا الفن، فهو أول من أدخل مصطلح التطريز للدرس البلاغي وعرَّفه، إلى أن جاء ابن أبي الإصبع فأنشأ له تعريفاً آخر مغايرا لما عند العسكري.

٢ -أشهر من تابع أبو هلال في مفهومه للتطريز: أسامة بن منقذ، وابن النقيب، وشرف الدين الطيبي، وأشهر من تابع المصري: ابن مالك، والشهابان: الحلبي والنويري، ويحيى العلوي، والسبكي، وابن حجة، والسيوطي، ومرعي الحنبلي، وبعض أصحاب البديعيات.

٣ -أول من تنبه لوجود مفهومين للتطريز هو ابن معصوم الذي أوضحهما، دون أن يوجه نقدا لأي منهما.

٤ -في الوقت الذي اكتفى فيه البلاغيون باختيار أحد المفهومين والتمثيل عليه يبقى ابن النقيب أول من طوَّر من هذا الفن وأضاف إليه جديدا، من جهة الحديث عن حضوره وتقسيماته وروده في القرآن.

٥ -سار هذان المفهومان للتطريز بشكل متواز في التأليف البلاغي، غير أن تعريف المصري كان له الحظوة والانتشار عند معظم البلاغيين المتأخرين، فآخر عالم ذكره بالمفهوم الأول فقط هو شرف الدين الطيبي.

٦ -رغم أن مصطلح التطريز بدأ منذ وقت مبكر على يد أبي هلال إلا أنَّ بعض كبار البلاغيين تجاهلوه ولم يشيروا إليه، كعبدالقاهر الجرجاني وابن رشيق والسكاكي والقزويني ومن بعده من شراح التلخيص، ولعلهم اكتفوا بالأشهر من

فنون البديع، أو أنهم لم يروا فيه ما يستحق أن ينظم في سلك البديع، أو أنهم لم يعرفوه، عدا السبكي الذي أشار إليه بإيجاز.

٧ -تباينت تعريفات البلاغيين للتطريز -بمفهوميه - من حيث الوضوح والدقة، وأرى أن أوضحها وأدقها تعريف ابن النقيب للأول، وتعريف ابن مالك للثاني.

٨ -يتفق أصحاب التعريف الأول على وجوب تساوي وزن الألفاظ في أبيات متتالية، بينما يتفق أصحاب التعريف الثاني على وجوب تكرر وصف ثلاث مرات لثلاثة أسماء مختلفة.

٩ -لم يشر أحد من أصحاب التعريف الأول إلى وجوب تساوي مواضع الألفاظ المتفقة وزنا رغم أن هذا شرط أساس من خلال فهم طبيعة الفن واستعراض شواهده، إلا أن ابن النقيب ذكر أنها تكون قبل القافية.

١٠ -لم يشر أحد من أصحاب التعريف الثاني إلى وجوب تعلق الاسمين الأخيرين بالأول في صدر البيت سوى ابن مالك والسبكي، مع أنَّ هذا الشرط غير متحقق في كثير من شواهد البلاغيين على هذا الفن.

١١ -لم تولي معظم الدراسات المعاصرة هذا الفن حقه من الاهتمام، ويبدو أن السبب في ذلك يعود إلى أن أصحابها ساروا على نهج السكاكي والخطيب وشراحه، الذين لم يذكروا هذا الفن في مؤلفاتهم.

١٢ -ومع هذا فقد وجدت قلةً من الدراسات تشير إلى هذا الفن البلاغي إشارات سريعة، ووجدت أخرى تذكره بالمفهوم الثالث، وتطلق عليه أيضا التشجير أو المشجَّر، كما بينت ذلك في المبحث الأول وفي نهاية هذا الاستعراض.

هذه أبرز النتائج التي يخرج بها المتتبع لنشأة فن التطريز وتطوره في الدرس البلاغي على مر العصور، وقد حاولت في هذا العرض الوقوف على أهم المفاصل الفنية التي مرَّ بها، وأبرز العلماء الذي أشاروا إليه، وتبقى نتائج أخرى ترتبط بشواهده وعلاقته بفنون بلاغية أخرى سأذكرها في المباحث القادمة.

المبحث الثالث: شواهده عند البلاغيين

يولي البلاغيون الاستشهاد عناية كبرى، إذ نراهم يحرصون على استحضار شواهد متنوعة على الفن البلاغي الذي يتحدثون عنه؛ رغبة في إثبات وجوده، أو زيادة في بيان مفهومه وإيضاحه، ولهذا امتلأت كتب البلاغيين بالشواهد النثرية والشعرية، وتفنن المؤلفون في اختيارها وإيرادها، ولم يكن التطريز بمفهوميه بدعاً من هذه الفنون، إذ حشد له البلاغيون مجموعة من الشواهد لإيضاحه وبيانه، وسأسعى في هذا المبحث إلى الحديث عن هذه الشواهد من زوايا متعددة.

نوع الشواهد:

عند النظر في شواهد البلاغيين على فن التطريز بمفهوم أبي هلال العسكري نجد أنها جاءت من القرآن الكريم ومن النصوص الشعرية، وذلك أن المفهوم الذي أورده أصحاب هذا الفريق يتيح للنثر أن يكون منبعاً لشواهده بصورة أكبر من المفهوم الثاني، ولعل ابن النقيب لاحظ هذا الأمر فأتى بعدد من الشواهد القرآنية على هذا الفن البلاغي، رغم أنه يفهم من تعريفه أنه لا يقع إلا في الشعر، إذ ذكر أنه المجيء بسجعات متناسبة قبل القافية، فيبقى في الأبيات أواخر الكلام كالطراز في الثوب.

أما التطريز بمفهوم ابن أبي الإصبع فلم يستشهد عليه البلاغيون إلا من الشعر، رغم أنَّ المصري ألمح في مطلع تعريفه أنه يقع في النثر كما أوضحت ذلك في المبحث

السابق، غير أن تعريفات اللاحقين كانت تشير في معظمها إلى أنه لا يمكن أن يتصور إلا في الشعر، وذلك حين تنص على وقوع الأسماء في الصدر والصفات في العجز.

زمن الشواهد:

حين تعرَّض ابن النقيب إلى التطريز -وهو من أصحاب المفهوم الأول - عقَّب على تعريفه بقوله: "هذا النوع استخرجه المتأخرون، وليس في شعر القدماء شيء منه ولا في كلامهم، وقد استقريته من الكتاب العزيز وأشعار المولدين فوجدته على ثلاثة أقسام"(٥٤)، ورغم عدم دقة التحديد في كلمة القدماء إلا أنَّ الشواهد التي أتى بها المؤلف تدعم هذا الاستقراء، إذ ليس فيها نصوص لشعراء قدماء بوجه عام وفق ما تعارف عليه الدارسون، ومثله حين نرى في الشواهد التي استشهد بها آخرون من هذا الفريق على هذا المفهوم، ومع أن مجموعة من الشواهد غير منسوبة ولا يعرف قائلها إلا أن أسلوبها وطريقة نظمها يشير إلى أنها لشعراء متأخرين نسبياً كأبي تمام والبحتري.

ونجد الأمر نفسه حين نتأمل في شواهد التطريز بمفهومه الثاني، إذ نجد من أصحابها أبا نواس وابن الرومي وابن المعتز وعضد الدولة وغيرهم ممن يعدون من المتأخرين، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن في هذا الفن نوعاً من الصنعة، سواء بمفهومه الأول أو الثاني، وإن كانت الصنعة تبرز بصورة أوضح وفق الثاني، ولهذا لم يجد البلاغيون شواهد عليه من شعر القدماء الذين كان شعرهم في معظمه مطبوعاً بعيداً عن التعمل والتكلف.

---

(٥٤) مقدمة ابن النقيب: ٤٩٢.

فحص الشواهد:

في هذه الفقرة سأختار نماذج من شواهد هذا الفن لأضعها تحت الفحص والتدقيق، حتى يمكن معرفة مدى مطابقتها مع المفهوم الذي وضعه المؤلف لهذا الفن، والبداية من أصحاب المفهوم الأول، وأبدأ بأبيات ابن أبي طاهر الأربعة التي مرَّ ذكرها في المبحث الأول، حيث استشهد بها أبو هلال وابن منقذ، وعقَّب عليها الأول بتوضيح مواضع التطريز فيها، حين ذكر أنه في (الأجودان) و(الأنوران) و(الماضيان) و(المزعجان)، حيث جاءت متساوية في الوزن، وفي مواضع متساوية من الأبيات المتتالية.

وشبيه بها ما استشهد به ابن منقذ وابن النقيب اللذان اشتركا في إيراد هذه الأبيات الخمسة من أصل عشرة جاء بها ابن منقذ:

أمسي وأصبحُ من هجرانكم وصباً ... يرثي لي المشفقانِ: الأهلُ والولدُ
قد خدَّدَ الدمعُ خدي من تذكركم ... واعتادني المضنيان: الوجدُ والكمدُ
كأنما مهجتي شلوٌ بمسبعةٍ ... ينتابها الضاريان: الذئبُ والأسدُ
لم يبق غيرُ خفيّ الروحِ في جسدي ... فداؤك الباقيان: الروحُ والجسدُ
إني لأحسد في العشاق مصطبراً ... وحسبك القاتلان: الحبُّ والحسدُ(٥٥)

ومن شواهد الفريق الأول قول أبي تمام:

أعوام وصل كاد ينسي طولها ... ذكر النوى فكأنها أيامُ
ثم انبرتْ أيامُ هجرٍ أردفت ... نجوى أسى فكأنها أعوامُ
ثم انقضتْ تلك السنون وأهلها ... فكأنهم وكأنها أحلامُ(٥٦)

---

(٥٥) وردت دون نسبة في: البديع في نقد الشعر: ٦٥، وتحرير التحبير: ٣١٦، ونهاية الأرب: ١٤٨/٧.
(٥٦) ديوانه: ٢٧٩.

وهذه الأبيات استشهد بها العسكري وأسامة والطيبي، والتطريز فيها حسب مفهومهم في قوله: (فكأنها) و(وكأنها) التي جاء قبل قوافي البيت، ويمكن أن يضاف إليها ما جاء في أول البيتين الثاني والثالث (ثم انبرت) و(ثم انقضت)، حيث تساوت في الموضع والوزن.

وينفرد ابن منقذ عن أصحابه بعدد من الشواهد التي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع:

الأول: شواهد تتوافق مع مفهوم هذا الفريق، كأبيات الأرجاني[٥٧]، إذ نجد في مطلع شطورها الثانية: (طوع الهوى)، (حشو الهوى)، (خوف النوى)، (سود الحلى)، (خضر الذرى)، (بحر الثرى)، وأبيات لآخر[٥٨] اعتمدت على التساوي في لفظ المثنى، وأبيات أبي تمام والبحتري التي يفتتح كل واحد منها بلفظ (وثلاثة)[٥٩]، وبيتي ابن معدي كرب[٦٠] وفي مطلع الشطرين الثانيين: (بالمسك والكافور)، (بالدرِّ والياقوت).

الثاني: شواهد تتفق مع مفهوم الفريق الثاني للتطريز، إذ نجده يورد أبيات ابن الرومي:

أموركُمُ بني خاقانَ عندي عجابٌ في عجاب في عجابِ
قرونٌ في رؤوسٍ في وجوهٍ صلابٌ في صلابٍ في صلابِ
هجرتكمُ وهجركمُ ورائي صوابٌ في صوابٍ في صوابِ[٦١]

---

(٥٧) وهي ١١ بيتا، ديوانه: ٢٤٢/١، وانظر: البديع في نقد الشعر: ٦٦.

(٥٨) وهي ١٨ بيتا لابن حيدرة، انظر: البديع في نقد الشعر: ٦٦ وما بعدها.

(٥٩) وهي ٣ لأبي تمام، ديوانه: ١٣٩/٢، و٤ للبحتري، ديوانه: ٢١١٢/٤، وانظر: البديع في نقد الشعر: ٦٨.

(٦٠) ديوانه: ١٧٠، وانظر: البديع في نقد الشعر: ٦٨.

(٦١) لابن الرومي، ديوانه: ٤١١/١.

ويستمر ابن منقذ بإيراد ستة شواهد غير هذا، تتفق كلها مع مفهوم المصري وأصحابه، غير أن بعضها ليس في صدره ثلاثة أسماء، إذ يكتفي بملاحظة تكرار الصفات المكررة في العجز.

الثالث: شواهد لا تتفق مع أحد المفهومين، ولا أدري إلامَ كان ينظر أسامة فيها حتى عدَّها من التطريز، من أمثال قوله:

لا أظلم الليلَ ولا أدَّعي أنَّ نجوم الليل ليست تغورُ
ليلي كما شاءت فإن لم تزرْ طال وإن زارتْ فليلي قصيرُ(٦٢)

وكقوله:

كأنما يومنا فعلُ الحبيب بنا: موتٌ ونشرٌ وإيعادٌ وميعادُ(٦٣)

وكقوله:

إليكَ طوى عرضَ البسيطة جاعلٌ قصارَ المطايا أن يلوحَ لها القصرُ
فكنتُ وعزمي والظلامُ وصارمي ثلاثة أشباهٍ كما اجتمعَ النثرُ
وبشرتَ آمالي بملكٍ هو الورى ودارٍ هي الدنيا ويومٍ هوَ الدهرُ(٦٤)

وغيرها من شواهد لا يرى فيها المتأمل أنها تتناسب مع أحد مفهومي التطريز، فهل كان ينظر إلى تكرار (الليل) و(ليلي) في الشاهد الأول؟ وهل كان يقصد التقسيم في الشاهد الثاني؟ وهل كان يشير إلى التعداد في منتصف الشاهد الثالث؟ الحق أنه لم يظهر لي موضع الاستشهاد بدقة في مثل هذه النصوص، ولعل سعة المفهوم الذي قدَّمه للتطريز أوقعه في مثل هذا الخلط والغموض على مستوى الشواهد.

---

(٦٢) وردت دون نسبة، البديع في نقد الشعر: ٦٨.

(٦٣) لعلي بن الجهم، ديوانه: ١٢٣، وانظر: البديع في نقد الشعر: ٧٠.

(٦٤) للسلامي، انظر: يتيمة الدهر: ٤٧٣/٢، البديع في نقد الشعر: ٧٢.

وعلى مستوى الشواهد القرآنية نجد ابن النقيب الوحيد الذي يستحضر لهذا الفن شواهد من هذا النوع، فقد أشرت في المبحث الثاني إلى أنه قسم التطريز إلى ثلاثة أقسام؛ الأول: ما له علمان علم من أوله وعلم من آخره. الثاني: ما له علم من أوله. الثالث: ما له علم من آخره، ويستحضر للأول قوله ﷻ: ﴿ وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓا۟ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ (الروم: ٢١ -٢٤) والآيات الثلاث بعدها، إذ بدأت كل آية بعبارة (ومن آياته) وانتهت بعبارة (إنَّ في ذلك لآيات لقومٍ)، كما استحضر قوله ﷻ: ﴿ أَمَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ حَدَآئِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنۢبِتُوا۟ شَجَرَهَآ ۗ أَءِلَٰهٌ مَّعَ ٱللَّهِ ۚ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ ﴾ (النمل: ٦٠ -٦٤) والآيات الثلاث بعدها، إذ بدأت كل آية بعبارة (أمَّن) وفي نهايتها (أإله مع الله).

ويستشهد للقسم الثاني بقوله ﷻ: ﴿ هُوَ ٱللَّهُ ٱلَّذِى لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ۖ عَٰلِمُ ٱلْغَيْبِ وَٱلشَّهَٰدَةِ ۖ هُوَ ٱلرَّحْمَٰنُ ٱلرَّحِيمُ ﴾ (الحشر: ٢٢ -٢٤) والآيتان بعدها، إذ ابتدأت كل واحدة منها بعبارة (هو الله)، أما القسم الثالث فيستشهد له بتكرار قوله ﷻ: ﴿ فَبِأَىِّ ءَالَآءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ ﴾ في سورة الرحمن، وبتكرار قوله ﷻ: ﴿ فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِى وَنُذُرِ ﴾ في سورة القمر، وبتكرار قوله ﷻ: ﴿ وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ﴾ في سورة المرسلات(٦٥).

أما أصحاب المفهوم الثاني فقد كانت شواهدهم أكثر دقة وضبطا وتوافقا مع التعريف الذي أوردوه، ولعل أشهر شاهد يرددونه على التطريز قول ابن الرومي:

أموركُمُ بني خاقانَ عندي عجابٌ في عجابٍ في عجابِ

(٦٥) انظر: مقدمة ابن النقيب: ٤٩٣، ٤٩٤.

قرونٌ في رؤوسٍ في وجوهٍ صلابٌ في صلابٍ في صلابِ[٦٦]

إذ لم يكد يتعرض أحدٌ لهذا الفن البلاغي بعد ابن أبي الإصبع ممن سار على دربه إلا استحضر هذين البيتين، ويبدو أنَّ إتيانهم بالبيت الأول كان لبيان المعنى باكتمال السياق، وإلا فليس فيه شاهدٌ حسب المفهوم الدقيق للتطريز؛ إذ ليس في الصدر ثلاثة أسماء مختلفة المعاني، والدليل أنَّ بعضهم كابن حجة والسيوطي[٦٧] لم يوردوا إلا البيت الثاني، بل إن النابلسي نبه على هذا حين أورد البيتين فقال: "والبيت الأول ليس من هذا النوع، بل من قبيل التوكيد اللفظي"[٦٨].

ومن الأمثلة المشهورة أيضا قول الشاعر:

كأنَّ الكأس في يدها وفيها عقيقٌ في عقيقٍ في عقيقِ

فثوبي والمدام ولون خدي شقيقٌ في شقيقٍ في شقيقِ[٦٩]

وإذا كان السيوطي يوردهما معاً بوصفهما لشاعر واحد، فإنَّ معظم البلاغيين يجعل كل واحد منهما شاهدا مستقلا لشاعر منفرد.

ومن الأمور اللافتة في شواهد التطريز أن بعض البلاغيين يصنع أبياتاً من عنده ويستشهد بها عليه؛ رغبة في الاستكثار منها، أو لإظهار قدرته وبراعته، وكل هذا عائد إلى قلة شواهده في النصوص الشعرية، فهذا ابن حجة يستشهد بقوله من قصيدته المصغرة:

---

(٦٦) لابن الرومي، ديوانه: ٤١١/١.

(٦٧) انظر: خزانة الأدب: ٣٠٥/٢، شرح عقود الجمان: ٣٤١.

(٦٨) نفحات الأزهار: ٢٥٩.

(٦٩) نسبهما السيوطي لابن المعتز وليسا في ديوانه، انظر: شرح عقود الجمان: ٣٤١، أما المصري فنسب الأول إلى ابن الرومي، والثاني شك فيه بين ابن المعتز وأبي نواس. انظر: تحرير التحبير: ٣١٤/١، وللمزيد انظر: القول البديع: ٩٦.

لُفيظك والمُقيلة مع نُظيمي سحيرٌ في سحيرٍ في سحيرِ[٧٠]

ومثله النابلسي الذي يورد مقطوعة غزلية آخرها هذان البيتان:

وجفنك ثم خصرك ثم جسمي نحيلٌ في نحيلٍ في نحيلِ

وردفك والعذول وشوق قلبي ثقيلٌ في ثقيلٍ في ثقيلِ[٧١]

ولعل النابلسي من أكثر البلاغيين اعتناء بشواهد التطريز، حيث أورد عليه ما يزيد عن عشرين شاهدا، معظمها لم أجده عن غيره، بل إنه استشهد بخمسة أبيات متتالية لأحد الشعراء، كل بيت فيه تطريز، وهي قوله:

فطرَّتها وخالاها وبالي ليالٌ في ليالٍ في ليالِ

وموعدها وسلواني وصبري محالٌ في محالٍ في محالِ

وهجري والقطيعة والتجني دلالٌ في دلالٍ في دلالِ

وسفك دمي وتعذيبي وهتكي حلالٌ في حلالٍ في حلالِ

وتفنيدي وتعنيفي ونهيي ضلالٌ في ضلالٍ في ضلالِ[٧٢]

– شواهد البديعيات:

اهتم أصحاب البديعيات بالتطريز، وتعرَّض له معظمهم، وأوردوا عليه شواهد من صنعهم كما هي طريقتهم في ذكر الفنون البلاغية، خاصة أنه معدود من الفنون المتأخرة، وتظهر فيه الصنعة بوضوح، تلك الصنعة التي ميزت تلك العصور، ولعل أولهم صفي الدين الحلي الذي قال فيه:

---

(٧٠) خزانة الأدب: ٢/٣٠٥.

(٧١) نفحات الأزهار: ٢٥٩.

(٧٢) وردت دون نسبة، انظر: المرجع السابق: ٢٥٨.

فالجيشُ والنقعُ تحتَ الجونِ مُرتكمٌ في ظلٍّ مُرتكمٍ في ظلٍّ مُرتكمِ[٧٣]

أما عز الدين الموصلي فقد استشهد بقوله:

الدينُ والنقعُ تطريزٌ لمحترمٍ في نصر محترمٍ في نصر محترمِ[٧٤]

ويستشهد المقري بقوله:

شعري ونائله والخلق منسجمٌ في أي منسجمٍ في أي منسجمِ[٧٥]

ويستشهد ابن حجة الحموي بقوله:

شملي بتطريز مدحي فيه منتظمٌ يا طيبَ منتظمٍ يا طيبَ منتظمِ[٧٦]

أما في بديعية ابن معصوم فنجد قوله:

تطريزُ مدحي في علياء منتظمٍ في خير منتظمٍ في خير منتظمِ[٧٧]

وعند النابلسي نجده يقول عن التطريز:

والفضلُ شوقي الثنا ذا غير منكتمٍ ذا غير منكتمٍ ذا غير منكتمِ[٧٨]

ولم يتعرض ابن جابر ولا السيوطي ولا عائشة الباعونية لهذا الفن البلاغي، ومن ثمَّ فليس في بديعياتهم شواهد عليه، وقد تلطَّف النابلسي في حديثه عن عدم نظم عائشة لهذا الفن فقال: "وعائشة الباعونية لم تنظم هذا النوع مع أنَّ التطريز من عادة النساء"[٧٩].

---

(٧٣) شرح الكافية البديعية: ١٩٨.

(٧٤) خزانة الأدب: ٣٠٥/٢.

(٧٥) أنوار الربيع: ٤٣٤/١.

(٧٦) خزانة الأدب: ٣٠٥/٢.

(٧٧) أنوار الربيع: ٤٣٣/١.

(٧٨) نفحات الأزهار: ٢٥٧

(٧٩) المرجع السابق: ٢٥٩.

– نقد البلاغيين للشواهد:

لم يكتف بعض البلاغيين ممن تعرض لهذا الفن البلاغي بسرد شواهده، وإنما كانت لهم لفتات نقدية حاولوا من خلالها أن يفصحوا عن آرائهم تجاهها من حيث جودتها الفنية وجمالها الدلالي، ولعل أولهم أبو هلال الذي قال قبل استشهاده: "وأحسن ما جاء فيه قول أحمد بن أبي طاهر"(٨٠)، ولعل العسكري لم يكن يقصد تخصيص هذه الأبيات بالحسن، وإنما يقصد جميع الشواهد التي أوردها، وكأنه أراد ألا يستشهد إلا بأحسن ما قيل فيه.

ومن البلاغيين الذين توقفوا عند شواهد التطريز ابن منقذ، إذ أورد شواهد يتفق بعضها مع مفهومي التطريز، وبعضها خارج عنهما كما أوضحتُ آنفا، وكان من شواهده ما نسبه إلى ابن المعتز:

كأنَّ أرماحهُ تتلو إذا افترستْ زبورَ داودِ في محرابِ داودِ

هيهاتَ راعهُمُ في كل معتركٍ ليثُ الليوثِ وصنديدُ الصناديدِ

وهذا الشاهد هو الوحيد الذي توقف عنده فقال: "أما من طريق المعنى وحسن السبك ومتانة المبنى فهذان البيتان طرازان على كمّي الأدب، وتاجان على مفرقي البلاغة والفصاحة في العرب، لكن من طريق الأمر المشروط والرسم المخطوط، فبينهما وبين باب التطريز بُعد ما بين الذهب والإبريز، الله أكبر! كيف يُغطَّى على أذهان الفضلاء فتصدر منهم هذه العجائب؟ لكن قد قيل: إنَّ مع أرباب الإصابة سهماً خاطئا، كما إنَّ مع الخواطئ سهماً صائباً"(٨١).

---

(٨٠) كتاب الصناعتين: ٤٢٥.

(٨١) البديع في نقد الشعر: ٧١ وما بعدها.

والحق أني توقفت عند هذا الكلام طويلا، ولم أتمكن من تحديد مقصود المؤلف منه، إذ كيف يورد الشاهد ثم يعزله عن التطريز؟ ومن يقصد المؤلف بالفضلاء؟ وما هي العجائب؟ تساؤلات ظلت تلح أمام هذا الرؤية النقدية. أغلب الظن أن أسامة لم يعد هذين البيتين من التطريز، لأنه أورد البيتين بعد بيتين نسبهما للشاعر نفسه يقول فيهما:

سارتْ جيادُك في الفَلا سيرَ القطا يحملنَ عقباناً على عِقبانِ
ضمَّنتَ صهوةَ كلِّ طِرفٍ مثله وحملتَ سِرحاناً على سِرحانِ(٨٢)

ولعله استحضر حينئذ البيتين اللذين علق عليهما لاشتراكهما في الشاعر وتشابههما في المعنى، وأراد أن يعقد مقارنة بينهما، ليؤكد أن التطريز في الأولين لم يفدهما فنيا وجماليا، وأن الأخيرين أجمل منهما وأجود رغم خلوهما من هذا الفن البلاغي، أما نقده للفضلاء فلعله كان يقصد ذم من احتفى بهذا الفن احتفاء جعله يفضل شواهده على غيرها، ويحتمل أيضا أنه يقصد ناقدا أو نقاداً معينين لم يعجبهم هذان البيتان، وقد بحثت كثيرا عن هذين البيتين أو عن أحد تعرَّض لهما أو علَّق عليهما فلم أعثر على شيء.

وممن عالج بعض شواهد التطريز يحيى العلوي الذي أورد قول أبي نواس:

فثوبي مثل شَعري مثل نحري بياضٌ في بياضٍ في بياضِ

كما أورد لشاعر آخر:

فثوبكَ مثل شَعركَ مثل بختي سوادٌ في سوادٍ في سوادِ

(٨٢) لم أعثر على أي من الأبيات الأربعة في ديوانه.

وقدَّم للثاني بأنه من عجيب ما جاء في التطريز، ثم عقَّب على الشاهدين بقوله: "فالأول مقولٌ في لابس ثوبٍ أبيض، والثاني في لابس ثوبٍ أسود، ولقد أحسنا في ذلك غاية الإحسان"(٨٣).

أما ابن حجة فقد أثنى على بيته الذي أورده شاهداً من قصيدته المصغرة، فحين ذكر ثلاثة شواهد شهيرة للتطريز قال: "وأبدعُ من الجميع وألطفُ قولي من قصيدتي المصغرة:

لُفيظك والمُقيلة مع نُظيمي سحيرٌ في سحيرٍ في سحيرِ(٨٤)

وحين ذكر بيت بديعيته الخاص بالتطريز:

شملي بتطريز مدحي فيه منتظمٌ يا طيبَ منتظمٍ يا طيبَ منتظمِ(٨٥)

قال عنه: "هذا البيت بهجة التطريز ظاهرةٌ على أركانه، وقد جمعتُ فيه بين التطريز الذي هو المراد، والتورية، واللف والنشر، والترشيح، والاستعارة، ومراعاة النظير، والسهولة، والانسجام، والجناس التام"(٨٦).

وبغض النظر عن مستوى جمال بيته، وحقيقة توفر هذه الألوان البلاغية فيه، فإن فخر الحموي بنفسه لم يتوقف عند الثناء على نظمه فحسب، بل تجاوزه لينتقد شواهد أصحاب البديعيات على التطريز، فقد قال عن بيت صفي الدين الحلي: "هذا البيت لا يخلو أن يكون للعقادة فيه بعض تراكم"(٨٧)، وقال عن بيت عز الدين

---

(٨٣) الطراز: ٥٢/٣، ولم أجده في ديوانه.

(٨٤) ورد دون نسبة، خزانة الأدب: ٣٠٥/٢.

(٨٥) المرجع السابق نفسه.

(٨٦) خزانة الأدب: ٣٠٧/٢.

(٨٧) المرجع السابق: ٣٠٦/٢.

الموصلي: "هذا البيت لم أفهم منه غير لفظة التطريز الذي هو اسم النوع"[٨٨]، وعقَّب عليه ابن معصوم المدني بقوله: "والعقادة في لفظه لا في معناه"، ومهما يكن فإني أرى في هذه الأحكام كثيراً من الاعتداد بالنفس، ونوعاً من التجني وعدم الإنصاف.

ولعل النابلسي قد تنبه إلى ما في هذا النقد من اتباع للهوى، فدافع عن الحلي والموصلي، فقال عن بيت الأول: "ومن ادَّعى العقادة في هذا البيت لم يفتح عليه بمعرفة الرقة"[٨٩]، وقال عن بيت الثاني بعد شرحه: "فقد ظهر معناه الذي لم يفهمه مَنْ تعصَّب وتعسَّف وأطلق جواد الاعتراض في ميادين إعابته الطوال العراض"[٩٠]، ولم يكتفِ النابلسي بذلك، بل أورد بيت ابن حجة وقال عنه: "سبق في تعريف التطريز أنه الابتداء بذكر جمل من الذوات غير مفصلة، ثم الإخبار عنها بصفة واحدة مكررة، فأين الإخبار في هذا البيت؟ بل أين جمل الذوات الغير مفصلة كما لا يخفى؟"[٩١]، وهو نقدٌ وجيهٌ يُفقد بيت ابن حجة كثيراً من أركان التطريز، بل يخرجه عن مفهومه.

المبحث الرابع: علاقته بغيره من الفنون البلاغية

سيسعى هذا المبحث إلى مراجعة بعض الفنون البلاغية التي تتشابه في مفهومها مع التطريز، ومحاولة بيان الفروق بينها وبينه، غير أني قبل ذلك أرى من المهم الإشارة إلى مواطن الحديث عن التطريز في الدرس البلاغي، لتكوين نظرة عامة عن مكانة هذا الفن في البلاغة العربية.

---

(٨٨) المرجع السابق نفسه.

(٨٩) نفحات الأزهار: ٢٥٩.

(٩٠) المرجع السابق نفسه.

(٩١) المرجع السابق نفسه.

إن الناظر في دراسة البلاغيين للتطريز -بمفهوميه - في مؤلفاتهم يلحظ أنهم يكادون يتفقون في دراسته تحت علم البديع، سواء بمفهومه العام أو الخاص، ولعل التصنيف الآتي يكشف بصورة أوضح عن مواطن دراستهم لهذا الفن البلاغي بدقة:

١ -دراسة التطريز ضمن البديع بشكل عام، دون إدخاله تحت قسم معين فيه، وهؤلاء يمكن تقسيمهم قسمين:

أ) بلاغيون لم يكن البديع عندهم قد استقل تماما عن البيان والمعاني، ومن ثم فليس في تقسيماتهم لفظي ومعنوي، من هؤلاء أبو هلال وأسامة بن منقذ وابن أبي الإصبع(٩٢).

ب) بلاغيون استقل البديع لديهم، ومع ذلك فليس عندهم ذلك التقسيم، ومن ثم فهم يذكرون التطريز ضمن ألوان البديع بشكل عام، ومن هؤلاء الشهاب الحلبي والنويري والسبكي، وبعض أصحاب البديعيات كالحلي وابن حجة وابن معصوم والنابلسي(٩٣).

٢ -دراسة التطريز ضمن البديع اللفظي، كابن النقيب الذي ذكره تحت باب (فيما يتعلق بالألفاظ من الفصاحة)، وابن مالك الذي عده فيما يرجع إلى الفصاحة اللفظية، على أن لديه قسماً ثالثاً -إضافة إلى المعنوي - يختص بتحسين الكلام وتزيينه، ومثله العلوي والسيوطي ومرعي الحنبلي(٩٤).

---

(٩٢) انظر: كتاب الصناعتين: ٤٢٥، البديع في نقد الشعر: ٦٤، تحرير التحبير: ٣١٤/١.

(٩٣) انظر: حسن التوسل: ٧٤، نهاية الأرب: ١٢٣/٧، عروس الأفراح: ٣١٤/٢، شرح الكافية البديعية: ١٩٨، خزانة الأدب: ٣٠٥/٢، أنوار الربيع: ٤٣٣/١، نفحات الأزهار: ٢٥٩.

(٩٤) انظر: مقدمة ابن النقيب: ٤٩٢، المصباح: ١٧٤، الطراز: ٥١/٣، عقود الجمان: ٣٤١، القول البديع: ٩٦.

٣ -دراسة التطريز ضمن البديع اللفظي والمعنوي، كشرف الدين الطيبي الذي درسه ضمن التحسين الراجع إلى اللفظ والمعنى[٩٥].

علاقة التطريز بالموازنة والمماثلة:

توقف ابن الأثير عند الموازنة وعرفها بقوله: "هي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور مُتساويةً في الوزن، أو أن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساويي الألفاظ وزنا[٩٦]"، وعدَّها الخطيب ضمن فنون البديع اللفظية، وأوجزها بأنها "تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية"[٩٧]، أي أن تكون نهايات الفواصل المتتالية مُتساويةً في الوزن ومُختلفةً في التقفية وهي الحرف الأخير من الفاصلة، وعند التأمل في معالجات البلاغيين يُلحظ أنَّ بعضهم[٩٨] لم يُفرِّق بينها وبين السجع والموازنة، بل جعلوها نوعاً من أنواع السجع وأسموه (السجع المتوازن)، وهذا الكلام فيه نظر؛ لأنَّ السجع يُشترط فيه تشابه الرويِّ في الفواصل ودونه لا يُسمَّى الكلام سجعا، وهذا الشرط غير متوفِّرٍ في الموازنة، بل إنَّ الاختلاف في الرويِّ شرطٌ فيها.

ومهما يكن فإنَّ المتأمل في المفهوم الأول للتطريز يجد نوعاً من التشابه بينهما، حيث يتفق الفنَّانِ في وجوب تساوي ألفاظ في الوزن، غير أنَّ الاختلاف يكمن في موضع هذه الألفاظ، إذ ينبغي أن يكون موضعها في الموازنة آخر البيت أو نهاية الآية، لأنهم نصوا في تعريفها على الفاصلة التي تُختتم بها الآيات، أما في التطريز فيجوز أن تكون في أي موضع من النص عدا فاصلته أو قافيته.

---

(٩٥) انظر: التبيان: ٢٢٨.

(٩٦) المثل السائر: ٢٦٩/١.

(٩٧) الإيضاح: ٥٦٨/٢.

(٩٨) انظر: البرهان في علوم القرآن: ٧٢/١، ٧٥، الصناعتين: ٢٨٨، جوهر الكنز: ٢١٥/١، أصول البلاغة: ٥٥.

ولعل ابن النقيب تنبه إلى هذا الأمر في تعريفه للتطريز، إذ ذكر أنه الإتيان قبل القافية بسجعات متناسبة[٩٩]، فيبدو أنَّ النص على عبارة (قبل القافية) مقصودة لإخراج الموازنة من هذا المفهوم، لأنها خاصة بالقافية والفواصل. وثمة فرق آخر بين الفنين يمكن الإشارة إليه، وهو أنه حين تقع الموازنة في الشعر فإنهم يتحدثون عن تساوي الوزن في الصدر والعجز، وهذا معناه أنها تقع في بيت واحد، بينما في التطريز -وفق مفهومه الأول - لا يمكن أن يقع إلا في بيتين أو أكثر، إذ سبق أن رأينا أبا هلال يفصح في تعريفه أنه يجب في التطريز وقوعه في أبياتٍ متواليةٍ من القصيدة.

أما الفرق الثالث فيرتكز على نوعية حرف التقفية، إذ يشترط البلاغيون في الموازنة اختلاف حرف التقفية، ففي أشهر مثال عليها وهو قوله تعالى ﷻ: ﴿ وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ ﴿١٥﴾ وَزَرَابِيُّ مَبْثُوثَةٌ ﴿١٦﴾ ﴾ (الغاشية: ١٥، ١٦) نجد الموازنة بين (مصفوفة) و(مبثوثة)، وهما متساويتان وزنا مختلفتان تقفية، أما في التطريز فلا ينظر أصحاب مفهومه الأول إلى حرف التقفية؛ لأنَّ المهم لديهم الاتفاق في الوزن، اتفق حرف التقفية أو اختلف.

وحين يتحدث البلاغيون عن الموازنة يشيرون إلى نوع أخص منه وهو المماثلة، وهو في عرفهم أن يكون ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثر ما فيها ما يقابله من الأخرى في الوزن، كما في قوله ﷻ: ﴿ وَءَاتَيْنَٰهُمَا ٱلْكِتَٰبَ ٱلْمُسْتَبِينَ ﴿١١٧﴾ وَهَدَيْنَٰهُمَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴾ (الصافات: ١١٧، ١١٨) فهناك تساوٍ في الوزن بين كل كلمة في الآية الأولى وما يقابلها في الثانية، وإضافة إلى الفروق السابقة فإن التطريز لا يُشترط ما اشتُرط في المماثلة، إذ يكفي فيه أن تكون لفظةٌ في البيت الأول متفقةً وزناً مع أخرى في الثاني.

---

(٩٩) انظر: مقدمة ابن النقيب: ٤٩٢.

علاقة التطريز بالتكرار:

عرَّف البلاغيون التكرار بقولهم: "أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"[١٠٠]، وقالوا عنه أيضا بأنه "دلالة اللفظ على المعنى مردَّدا"[١٠١]، ويبدو من تطبيقاتهم أنهم لا يقصدون حصر التكرار في اللفظ فقط، وإنما يضاف إلى ذلك تكرار الجملة أيضا.

وحين ننظر في المفهوم الأشهر للتطريز، وهو المفهوم الثاني الذي استقر عليه هذا المصطلح نجد تشابهاً بينهما، إذ يقوم التطريز في أصله على تكرار وصف معين في الشطر الثاني ثلاث مرات متتالية كما رأينا في كثير من شواهد المباحث السابقة، إلا أن الاختلاف هنا هو أن التكرار تتكرر فيه اللفظة لتؤكد الأخرى وتعمق من معناها، وترسخ دلالتها، بينما في التطريز يعمد الشاعر إلى تكرار الوصف، ليس لتأكيده وترسيخ معناه وتثبيت دلالته، إذ ليس ذلك من مقصود هذا الفن، وإنما لأن كل اسم من الأسماء الثلاثة في الشطر الأول محتاج إلى وصف خاص به، فتكررت الأوصاف لتكرر الأسماء.

ولعل النابلسي تنبه إلى هذا الفرق الدقيق، ولهذا نجده حين يعرض لبيتي ابن الرومي وهو قوله:

أموركمُ بني خاقان عندي عجابٌ في عجابٌ في عجابِ
قُرونٌ في رؤوسٍ في وجوهٍ صِلابٍ في صِلابٍ في صِلابِ[١٠٢]

---

(١٠٠) تحرير التحبير: ٣٧٥.

(١٠١) المثل السائر: ١٧٣/٢.

(١٠٢) ديوانه: ٤١١/١.

يحرص على التنبيه إلى أنَّ "البيت الأول ليس من هذا النوع، بل من قبيل التوكيد اللفظي"[١٠٣]، ولعله عمد إلى ذلك ليفرق بين الفنين، ولأنَّ كثيرا من البلاغيين يوردون البيتين معا، فخشي أن يظن المتلقي أنَّ الأول داخلٌ في التطريز أيضا، إذ إنَّ العجاب الأولى وصفٌ لأمور بني خاقان، والثانية والثالثة تأكيد لها ومبالغة في إثباتها، فلا تطريز هنا بل تكرار، بينما الصلاب الأولى وصفٌ للقرون، والثانية وصفٌ للرؤوس، والثالثة وصفٌ للوجوه، وهذا هو بعينه المفهوم الأشهر والمعروف للتطريز لدى البلاغيين.

علاقة التطريز بالتوشيع:

حين يتعرض كثيرٌ من البلاغيين المعاصرين للتطريز عند أبي هلال -بوصفه أول من أدخل هذا المصطلح في الدرس البلاغي - يذكرون أنَّ المصري أوجد له مفهوماً جديدا، وهذا كلامٌ لا غبار عليه، إلا أنهم يزعمون بعد هذا أنَّ ما ذكره أبو هلال من مفهوم صار يُسمَّى (التوشيع) عند البلاغيين، ولفحص هذا الزعم لابد أولاً من بيان مفهوم التوشيع عندهم، ومقارنته بما قاله أبو هلال وأصحاب الفريق الأول.

يرى صاحب الطراز التوشيع بأنه "عبارة أن يأتي المتكلم بمثنى يفسره بمعطوف ومعطوف عليه"[١٠٤]، ويعرفه القزويني بقوله: "أن يؤتى في عجز الكلام بمثنى مفسر باسمين، أحدهما معطوف على الآخر"[١٠٥]، ولا اختلاف بين التعريفين سوى أنَّ الخطيب يقيد موضع المثنى بكونه في عجز الكلام، وهو قيدٌ فيه نظر؛ لأنَّ الشواهد الشعرية التي أوردها لا تتقيد بذلك، بل إنَّ شواهد البلاغيين غيره لا تؤيد هذا القيد، فمن أبرز ما يوردونه على التوشيع قول الشاعر:

---

(١٠٣) نفحات الأزهار: ٢٥٩.

(١٠٤) الطراز: ٨٩/٣.

(١٠٥) الإيضاح: ١٩٩/١.

سقتنيَ في ليلٍ شبيهٍ بشَعْرها شبيهةُ خدَّيها بغيرِ رقيبِ
فما زلتُ في ليلين: شَعْرٍ وظُلمةٍ وشمسينِ: من خمرٍ ووجهِ حبيبِ(١٠٦)

هذا هو مفهوم التوشيع الذي استقر لدى البلاغيين، وهو يمر بمرحلتين الأولى: ذكر مثنى غير مفسر، الثانية: تفسيره بمعطوف ومعطوف عليه، والسؤال هنا: هل هذا المفهوم ينطبق على ما ذكره أبو هلال حين عرَّف التطريز حتى يقال إنَّ ما ذكره أصبح يُسمَّى التوشيع بعد ذلك؟ أما التطريز وفق مفهوم ابن أبي الإصبع فهو بعيدٌ كل البعد عن التوشيع، والحدود بينهما واضحة لا تحتاج إلى وقوفٍ وبيان علاقة.

إنَّ المتأمل في تعريف أبي هلال للتطريز لا يجد أدنى إشارة إلى وجوب وجود مثنى ومفسر بعده، ولا معطوف ومعطوف عليه، كل ما قاله أبو هلال هو أن التطريز كلمات متساوية في الوزن تكون في أبيات متتالية، سواء كانت تلك الكلمات مثناة أو غير مثناة، حتى تعريفات من ساروا على دربه -واختلفت تعريفاتهم قليلا - لم يشيروا إلى شيء من ذلك، فأسامة والطيبي يذكران أنه المجيء بمواضع متقابلة، وابن النقيب يتحدث عن المجيء بسجعات متناسبة قبل القافية، فأين ذكر المثنى وتفسيره؟

إنَّ ما أدى إلى هذا الوهم -في اعتقادي - هو أول شاهد للتطريز أتى به أبو هلال، إذ جاء فيه بأربعة أبيات متتالية، في نهاية كل بيت مثنى مفسر بمعطوف ومعطوف عليه، فظنَّ مَن بعده أنه يقصد بالتطريز مفهوم التوشيع المتأخر، وهذا غير صحيح لأسباب:

الأول: أنَّ مفهوم أبي هلال للتطريز واضح لا يحتمل التأويل، فهو يقصد به المجيء بكلمات متساوية في الوزن، وليس في التوشيع ما يوجب ذلك.

---

(١٠٦) مختلف في نسبته بين ابن المعتز وأحمد بن أبي طاهر وغيرهما، انظر: أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم: ١٧٩، أمالي القالي: ٢٢٧/١، كتاب الصناعتين: ٣٤٤/١، خاص الخاص: ١٣٢، المنصف: ٥٤٨.

الثاني: أن أبا هلال عقَّب على شاهده الأول بوضوح حين قال: "فالتطريز في قوله: (الأجودان)، و(الأنوران)، و(الماضيان)، و(المزعجان)"[١٠٧]، وكأنه خشي من أن يُفهم على خلاف مقصوده، فعقَّب بذلك التعقيب ليحدد مواضع التطريز في البيت، وهي مواضع تنطبق مع تعريفه.

الثالث: أنَّ بقية الشواهد الثلاثة التي ذكرها أبو هلال ليس فيها مثنى إطلاقا، فضلا عن كونه مفسرا، لا أبيات أبي تمام ولا أبيات المؤلف نفسه ولا أبيات زياد الأعجم، وإنما تشترك في شيء واحد، وهو وجود كلمة متساوية في الوزن مع كلمة أخرى في كل بيت من أبيات الشاهد المتتالية، وهو ما ينطبق تماماً مع مفهوم العسكري للتطريز.

الرابع: أنَّ مفهوم أبي هلال للتطريز لا يمكن أن يتحقق إلا في أبيات متتالية، أي أنه لا يمكن تصور ما قدَّمه من مفهوم لهذا الفن البلاغي في بيت واحد، وقد نصَّ على الأبيات المتوالية، بينما التوشيع عكس ذلك، إذ لا يمكن أن يتحقق إلا في بيتٍ واحد، فكيف يمكن أن يكون تعريفه صالحاً للتوشيع؟

ولعل ابن الأثير هو أول مَن وقع في هذا الإشكال، فحين انتهى من تعريف التوشيع الذي اتفق فيه مع البلاغيين قال: "ويُسمَّى هذا الباب التطريز أيضا؛ لأنه يأتي المتكلم عند القافية بأشياء متقابلة، فتكون في القصيدة أو في الرسالة كالطراز"[١٠٨]، فما مفهوم التقابل عنده؟ هل مجرد مجيء اسمين معطوف أحدهما على الآخر وقبلهما مثنى مبهم يعد من التقابل؟ ثم أين التساوي في الوزن إن كان يقصد بمن سماه التطريز أبا

(١٠٧) كتاب الصناعتين: ٤٢٥.

(١٠٨) جوهر الكنز: ٢٨١.

هلال؟ وحتى إن وجد التساوي فأين هو في تعريفه للتوشيع؟ وهل هو منطبق على جميع شواهده؟

إنَّ المتأمل في شواهد ابن الأثير يجد أنَّ المؤلف حشد تحت باب التوشيع نصوصا كثيرة، يصلح بعضها للتوشيع، ويصلح بعضها للتطريز بمفهومه الثاني، وزاد أن ذكر أنَّ التوشيع لا يشترط فيه التثنية فحسب، بل يمكن أن يقع في الثلاثة والأربعة، وساق شواهد على هذا، وهكذا تختلط المفاهيم وتفتقد المصطلحات إلى الدقة عند المؤلف.

وقد تابعه في ذلك بعض المعاصرين، فهذا أحدهم يذكر أنَّ من الإشكالات عند البلاغيين إيرادهم فنوناً مختلفة تحت اسم واحد، ومثَّل على ذلك بالتطريز، وحين أورد تعريفي أبي هلال والمصري تساءل قائلا: "فأيهما التطريز إذن؟ لعل الصواب في ذلك مع ابن أبي الإصبع؛ لأنَّ ما ذكره أبو هلال قد عدَّه العلماء من فن التوشيع، وعرفوه بأن يأتي المتكلم باسم مثنى في حشو العجز ثم يأتي تلوه باسمين مفردين هما عين ذلك المثنى يكون الأخيرة منهما قافية بيته، أو سجعة كلامه، والتوشيع معروف أنه أحد فروع الإطناب الذي هو من مباحث المعاني، وهذا يقوِّي وجهة نظر ابن أبي الإصبع"[(١٠٩)].

إنَّ هذا التحليل يغفل تطور الفن البلاغي وانتقاله مصطلحه من مفهوم إلى مفهوم، وإذا كان يرى المؤلف أنَّ الصواب مع ابن أبي الإصبع فهل يعني هذا أنَّ أبا هلال كان مخطئا؟ كيف هذا وهو مؤسس التطريز وأول مَن أدخل مصطلحه في الدرس البلاغي! كل ما في الأمر أنَّ العسكري فهم التطريز بمفهومٍ تابعه فيه بعض البلاغيين، لكنَّ هذا المفهوم لم يستمر، وحلَّ محله مفهومٌ آخر كُتب له الشيوع والاستقرار.

---

(١٠٩) خصائص التعبير القرآني: ٢/٤١٠.

ثم يقع المؤلف فيما وقع فيه ابن الأثير حين علل صواب رأي المصري بأنَّ المفهوم الذي ذكره أبو هلال صار مفهوماً لفنٍّ آخر هو التوشيع، والحقيقة أنه لا علاقة بين التطريز -وفق مفهوم أبي هلال - والتوشيع كما بينتُ آنفا، غير أنَّ بعض الشواهد التي أوردها أصحاب المفهوم الأول للتطريز هي من أوقعتْ بعض البلاغيين في هذا الوهم.

المبحث الخامس: جماليات التطريز وأثره في النفوس

تنبه البلاغيون منذ القدم إلى أهمية تأثير الفنون البلاغية في النفوس، بل قاسوا جمالها الفني وقيمتها الدلالية بالأثر الذي تحدثه في المخاطب والمستمع، فالمتلقي أحد أهم أركان العمل الأدبي، والاهتمام به اهتمام بالجمال الذي يُقدَّم له، وما لم يكن الفن البلاغي مؤثراً في المتلقي فإن مكانته في النظم لا تكون عالية، على أنه لا يمكن بحال إطلاق مثل هذه الأحكام على الفنون البلاغية مجردة من سياقها، إذ للسياق أثر كبير في جمالها وقوة تأثيرها في المتلقي، وكم من فن جميل صار رديئا بسبب موضعه من السياق.

وتأخذ مسألة تأثير الفنون البلاغية بعداً أكثر أهمية حين يكون الحديث عن ألوان البديع بالذات، هذه الألوان التي طالما اتُهمت بالتكلف والصنعة، وحُصرت وظيفتها في الزينة الزخرفة، وجُرِّدت من وظائف دلالية مهمة تقوم بها في النص الأدبي، وما ذاك إلا امتداد لنظرة بعض البلاغيين المتأخرين الذين جعلوا البديع تابعا للبيان والمعاني، وأكدوا أن وظيفته لا تتجاوز التحسين والتزيين، وأنه لا علاقة لفنونه

ببلاغة الكلام ومقامه وسياقه، وما فتئ بعض الدراسين[١١٠] يفندون هذه المزاعم، ويدافعون عن البديع وألوانه.

ومهما يكن فإنه من المعلوم والمسلَّم به أنه لا يصح الحكم على أي فن من الفنون البديعية احتجاجاً بما لها من أثر شكلي في الأسلوب؛ لأنَّ وراء هذا الأثر الشكلي وظائف دلالية ومعنوية هي المقدَّمة في الحكم عليها بالحسن، وقد تنبه البلاغيون إلى ما يمكن أن يؤديه اللون البديعي في النص بصورة عامة، فهذا الرماني يرى أنَّ "الفائدة في التلاؤم حسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبُّل المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة، وطريق الدلالة"[١١١] وذلك عبدالقاهر يؤكد على أنَّ الحسن في هذه الفنون راجع إلى المعنى أولا، ويمثِّل بالجناس والطباق والسجع مبيناً أنَّ حسنها راجعٌ إلى ما لها من وظائف دلالية، وأنَّ الحكم عليها ينبغي أن يكون من خلال المعنى[١١٢].

كما حاول الجرجاني أن يكشف عن أهمية مراعاة المتلقي في صياغة هذه الفنون حتى يمكن لها أن تؤدي ما أنيط بها من وظائف في النص الأدبي، يقول عن الجناس: "أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا"[١١٣].

---

(١١٠) من هؤلاء: محمد عثمان في (البديع وإعجاز القرآن)، وأحمد موسى في (الصبغ البديعي)، والشحات أبو ستيت في (دراسات منهجية في علم البديع)، وعبدالقادر حسين في (فن البديع)، ومأمون ياسين في (من روائع البديع).

(١١١) النكت في إعجاز القرآن: ٩٦.

(١١٢) أسرار البلاغة: ١٢.

(١١٣) المرجع السابق: ٧.

وهذا ابن الأثير يبين وظيفة الإيضاح بعد الإبهام بقوله: "اعلم أنَّ هذا النوع لا يُعمد إلى استعماله إلا لضربٍ من المبالغة، فإذا جيء به في كلامٍ فإنما يُفعل ذلك لتفخيم أمر المبهم وإعظامه"(١١٤)، وعن فائدة التجريد يقول إنها: "طلب التوسُّع في الكلام"(١١٥)، وهذا ابن حجة يقول: "اعلم أنَّ تجاهل العارف من حيث هو إنما يأتي لنكتة، من نحو مبالغة في مدح، أو ذم، أو تعظيم، أو تحقير، أو توبيخ، أو تقريرٍ من تدلُّهٍ في الحب"(١١٦)، ويقول أحد المعاصرين عن البديع عموما: "إنه يوفر حظوظاً من القيم الجمالية في الموسيقى، والخيال الصوتي، ومتعة الأذن، وطرب الوجدان، إلى جانب غذاء الفكر بالمضمون العقلي"(١١٧).

وسأحاول أن أقف في هذا المبحث على أبرز الوظائف الدلالية والجمالية التي يمكن أن يؤديها التطريز في النص الأدبي، مبيناً أثره في النفوس، ودوره في الارتقاء بالنص، وما يمكن أن يضيفه عليه من قيمة فنية، وسأقتصر هنا على المفهوم الأشهر والأبرز لهذا الفن البلاغي، وهو المفهوم الثاني الذي قدَّمه ابن أبي الإصبع المصري وسار عليه معظم البلاغيين بعده، فهو المفهوم المعتبر في الدرس البلاغي.

إن المتأمل في فن التطريز في كثير من النصوص التي أحسنتْ استثماره يرى أنه قادر على أداء عدد من الوظائف الدلالية والجمالية فيها، ومن نافلة القول بيان أنَّ مثل هذه الوظائف لا يمكن أن تتحقق بجودة فنية عالية إلا حين يكون الفن البلاغي في مكانه الصحيح، وحين يكون النص محتاجاً إليه، شأن كل الفنون البلاغية التي ينبغي فيها

---

(١١٤) المثل السائر: ٢/١٠.

(١١٥) المرجع السابق: ١/٤٠٢.

(١١٦) خزانة الأدب: ٢/٢٩٩.

(١١٧) البديع لغة الموسيقى والزخرف: ١٨.

مراعاة المقام وملاءمة السياق، وإلا كانت ضرباً من الصنعة ونوعاً من التكلف، ويمكن الإشارة بإيجاز إلى بعض هذه الوظائف على النحو الآتي:

الوظيفة الدلالية:

أبرز ما يمكن أن يُلحظ في فن التطريز ما يضيفه على النص من وظيفة دلالية، ترتكز على المبالغة والتأكيد، وهذان الغرضان من الأغراض المهمة والرئيسة لكثير من الفنون البلاغية، إذ تصعد بدلالات النص إلى مرتبة أكثر تأكيدا ومبالغة مما هي عليه قبل دخول تلك الفنون، والمتأمل في فن التطريز يجد أنه قادر على إضافة نوع من التأكيد والمبالغة على المعنى، ليسهم في تأثير أقوى وأبلغ في النفوس، فحين يذكر الشاعر ثلاثة أسماء ثم يسند إلى كل واحد منها وصفاً هو ذاته وصف الآخرَين يؤدي ذلك إلى تأكيد الدلالة التي أرادها، ويشي بمبالغة قصدها من ذلك التركيب، ولعل ذلك يتضح أكثر حين نقف عند قوله:

حكى بدرَ الدجى منكِ المحيا وثغركِ قد حكى نورَ الرياضِ
فجيدُكِ ثم وجهكِ والثنايا بياضٌ في بياضٍ في بياضِ[١١٨]

فالشاعر يبغي من خلال هذا النص تأكيد بياض هذه المحبوبة، هذا البياض الذي أبهره فلفت نظره، فأصبح يراها لونا واحداً، وفي هذا مبالغةٌ في جمالها وتأكيدٌ على بياضها الذي اتشح به كل عضو من أعضائها المذكورة، ولهذا جاء هذا الفن البلاغي بعد البيت الأول الذي شبه فيه محيا المحبوبة بالبدر بجامع البياض، وبعد أن شبه ثغرها بنور الرياض بجامع البياض أيضا، وهو بياض يستلزم الجمال في هذا السياق، فجاء التطريز ليؤكد هذا البياض، ويبالغ في استيعابه لكل ما يمكن أن تقع عليه العين من تلك المحبوبة.

---

(١١٨) غير منسوب. انظر: نفحات الأزهار: ٢٥٧.

ويحضر التأكيد وتطل المبالغة في كثير من شواهد هذا الفن، لتسهم في تعميق معناها، وتأكيد ما تحمله من دلالات، كما في قول الشاعر:

فها أنا يونسٌ في بطنِ حوتٍ بنيسابور في ظلِّ الغمامِ
فبيتي والفؤادُ ويومُ دجنٍ ظلامٌ في ظلامٍ في ظلامِ[١١٩]

إن الشاعر هنا يريد أن يخبرنا بمدى ضياعه، ويكشف عن حجم الحيرة التي يعاني منها، وهو هنا يستدعي صورة نبي الله يونس ﷺ الذي التقمه الحوت فبقي في بطنه، وهو في نيسابور يعيش أجواء كئيبة مظلمة لا مكان للشمس فيها، وهنا يستعين الشاعر بهذا الفن البلاغي لتأكيد حالته التائهة، فبيته الذي يقضي فيه جل وقته، وفؤاده الذي يحمله ويعيش به، وهذه الليلة المظلمة الكئيبة، كل ذلك ظلام متداخل في بعضه في نظره، فهو يعيش في ظلام دامس قد بلغ أقصى درجات الظلمة، وفي هذا مبالغة في الدلالة التي أراد الشاعر إيصالها، وتأكيد لعمق الظلمة التي تجتاح حياته ومشاعره.

الوظيفة النفسية:

تقوم بعض الفنون البلاغية بمداعبة المتلقي ومخادعته، لتحدث في نفسه نوعاً من التشويق إلى إعادة النظر في مضمون الدلالة التي يحملها النص، وبذل مزيد من التأمل والتدبر، ليصل إلى المعنى الدقيق الذي قصده الأديب بعد اكتشافه للروابط بين الدلالات، يقول أرسطو: "إن معظم النكت البلاغية التي تلمحها في الصورة وفي النقل بلاغتها في المخاتلة التي يلجأ إليها الديب، فإذا انتظرنا من الأديب معنى فخاتلنا عليه ليأتي بمعنى آخر مضاد له تأثرنا به وتأثرنا بكلامه أكثر من غيره، وكأننا من أثر

(١١٩) للجوهري. انظر: نفحات الأزهار: ٢٥٧.

هذه الدهشة وتلك المخالفة نقول: ما أحق ما يقول وما أصدقه! نحن الذين أخطأنا الفهم لا الأديب"[١٢٠].

والمتأمل في فن التطريز وطريقة صياغته وتركيبه يجده يؤدي هذه الوظيفة بطريقة أو بأخرى، فحين يذكر الأديب ثلاثة أسماء مختلفة المعاني في الشطر الأول، تشرأب النفوس إلى مغزى الشاعر من ذلك، وتشتاق العقول إلى الجامع بينها، ثم يتفاجأ بأن الأديب يذكر ثلاثة أوصاف مكررة، فتزداد حيرة المتلقي ويتوهم في البداية أنه تكرار لا طائل من ورائه، غير أنه يتراجع عن ذلك حين يكتشف السر، ويدرك أن كل وصف من هذه الأوصاف يتجه إلى واحد من تلك الأسماء، وهنا تحدث المفاجأة، وتكتمل الصورة، وتتعمق الدلالة، ويحصد المتلقي الثمرة التي طال انتظارها من خلال هذا الأسلوب الطريف.

إن حصول الفائدة بعد المخاتلة والمخادعة الأدبية أمر تطرب له نفس المتلقي، وتجعل صدره منشرحاً مسروراً، خاصة أن هذه الفائدة أتت بعد تشويق وبطريقة طريفة، تعتمد على تحريك الذهن وحثه على الربط بين أجزاء النص الأدبي، ومحاولة إيجاد الروابط والعلاقات بين شطري البيت، فيكون المتلقي كمن يبحث عن أجزاء متفرقة من صورة واحدة ويحاول جمعها في إطار واحد، فيستوعب الصورة الكاملة ويدرك المشهد بكامل تفاصيله.

الوظيفة الصوتية:

تبرز الوظيفة الصوتية بوصفها من أهم الوظائف التي تؤديها بعض الفنون البلاغية، هذه الوظيفة التي تسهم في خلق إيقاعٍ متوازن يؤدي إلى التأثير في نفس القارئ وإطرابها، فلا تجد بداً من الميل إليه والإقبال عليه، وقد تنبه البلاغيون إلى

(١٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان: ٣٨١.

أهمية هذه الوظيفة، يقول ابن الأثير عن فن الموازنة: "وللكلام بذلك طلاوةٌ ورونق، وسببه الاعتدال؛ لأنه مطلوبٌ في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعتْ من النفس موقع الاستحسان، وهذا لا مراء فيه لوضوحه"(١٢١).

وللتطريز وظيفةٌ صوتيةٌ واضحة، تسهم في إخراج موسيقى الشعر إخراجاً جميلا، خاصة إذا كانت تصدر عن شطرٍ كاملٍ تتكرر فيه الألفاظ المتحدة وزناً وصوتا، فإنَّ من شأن ذلك أن يخلق إيقاعاً متناسباً محبباً إلى النفوس، يشبع النغم في البيت، ويوجد نوعاً من الانسجام الصوتي بين أجزائه، وهي وظيفةٌ بارزةٌ مهمةٌ في التطريز، اعتمد عليها معظم البلاغيين في تصنيف التطريز ضمن المحسنات اللفظية.

ومما يزيد من قوة أداء هذه الوظيفة أنَّ هذا الفن البلاغي لا يكتفي بتكرار الوصف ثلاث مرات في الشطر الثاني، بل يكرر حروف الجر التي بينها في معظم الأحيان، وغالباً ما يكون الحرف المكرر (في) أو (من)، إضافة إلى الأسماء الثلاثة في الشطر الأول التي تُقسِّمه إلى ثلاثة أقسام متساوية في الغالب، مما يزيد من انسجام البيت، ويجعل شطريه أكثر تناغماً وتناسقا، يقول الشاعر:

جبينُكِ والمُقلَّدُ والثنايا صباحٌ في صباحٍ في صباحِ(١٢٢)

فبالإضافة إلى التكرار الموسيقي للفظة صباح، نجد الحرف (في) الذي لا يمكن تجاهل ما أضافه من نغم على البيت من خلاله تكراره مرتين، كما لا يمكن إغفال ذلك الإيقاع المتناسب في الأسماء: (جبينك) و(المقلد) و(الثنايا) في الشطر الأول، حيث احتل كل واحد منها تفعيلة كاملة تقريبا، وكل ذلك جعل للنص قيمة صوتية في غاية الانسجام والتناسق، مما يخلق نوعا من الاعتدال الذي قال عنه العلوي بأنه مقصد من

(١٢١) المثل السائر: ٢٩١/١.

(١٢٢) غير منسوب. انظر: نفحات الأزهار: ٢٥٧.

مقاصد العقلاء، يميل إليه الطبع وتتشوق إليه النفس[١٢٣]، وذلك أن الاعتدال يعني انتظام الأشياء وتناسقها وانسجامها، وهذا سر الجمال وأساسه الذي يرجع إليه ويقوم عليه.

إنَّ هذه الوظيفة الصوتية المهمة بما فيها من تقسيمٍ وتوازنٍ وتماثلٍ تعمل على راحة اللسان عند أداء اللفظ في البيت، وزيادة الرنين في الكلام الفني، وإشباع النغم في الأذن، مما يؤدي إلى رسوخ الدلالات في الذاكرة، ويجعلها متمكنةً ثابتةً في الذهن، ولهذا حين سُئل الرقاشي عن إيثاره السجع على المنثور، وعن إلزام نفسه القوافي وإقامة الوزن قال: "إنَّ كلامي لو كنتُ لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلَّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلُّت، وما تكلمتْ به العرب من جيّد المنثور أكثر مما تكلمتْ به من جيّد الموزون، فلم يُحفظ من المنثور عُشره، ولا ضاع من الموزون عُشره"[١٢٤].

التماسك النصي:

التماسك خاصيةٌ ضروريةٌ يجب توافرها في كل نص؛ ذلك أنه من عوامل استقراره ورسوخه، إذ يمنع من تشتت الدلالات الواردة في الجمل المكونة في النص[١٢٥]، ويُعبَّر به عن تلاحم الوحدات والعناصر المشكلة للنصوص، من خلال مجموعة العلاقات التي تربط أواصر النص ببعض، فيصبح قطعة واحدة[١٢٦]، وهو

(١٢٣) انظر: الطراز: ٣/٢١.

(١٢٤) البيان والتبيين: ١/٢٨٧.

(١٢٥) انظر: علم اللغة النصي: ٧٤.

(١٢٦) انظر: التماسك النصي: ٧.

ميزة أساس؛ لأنه خاصية دلالية للخطاب، يعتمد على فهم كل جملة مكونة للنص في علاقتها بما يفهم من الجمل الأخرى(١٢٧).

وإن كان مفهوم التماسك يتجه وفق هذا المفهوم إلى النص كاملا فإنَّ التطريز يسهم بصورة جزئية في خلق نوع من الانسجام والتلاحم بين أجزاء النص، حيث يجد المتلقي نفسه مضطراً للعودة إلى تأمل الشطر الأول حين يتفاجأ بتلك الأوصاف المكررة في الشطر الثاني، حتى يمكن له فهم الصورة الكلية التي يريد الشاعر صياغتها، وحتى يستوعب عمق الدلالة التي سعى إلى تكوينها من خلال هذا الأسلوب.

ولا تتوقف وظيفة التطريز عند الربط بين شطري النص والإسهام في تلاحمهما، بل يتجاوز ذلك إلى ربط البيت بما قبله، إذ يساعد هذا الفن البلاغي في إيجاد العلاقات والوشائج بين الأبيات لتكوِّن صورة متكاملة الأجزاء تسهم هي الأخرى في خدمة الفكرة الرئيسة من النص وتعميق دلالتها، كما نجد ذلك في قول الشاعر:

ضعيفُ الوعدِ والألحاظِ يشكو به جسمي من الألمِ المُقيمِ
فموعِدُهُ وناظرُهُ وجسمي سقيمٌ في سقيمٍ في سقيمِ(١٢٨)

فحين يصغي المتلقي إلى هذه الأوصاف الثلاثة المكررة يتساءل عن السر في ذلك، فيعمد إلى مراجعة الشطر الأول ليدرك أنَّ هذه الثلاثة: موعد المحبوب، وجفنيه، وجسم الشاعر، هي التي أصابها السقم، فأضحى السقم متداخلاً بعضه في بعض، وأصبح الشاعر لا يرى في هذا المشهد غير السقم، ثم يدرك ثانيا أنَّ سقم

(١٢٧) انظر: بلاغة الخطاب: ٢٤٤.

(١٢٨) لبرهان الدين القيراطي. انظر: نفحات الأزهار: ٢٥٧.

الأولين هو الذي أدَّى إلى سقم الثالث، ليضطر للعودة إلى المشهد السابق الذي مهَّد فيه الشاعر للبيت المطرَّز، حتى تكتمل الصورة ويتم السياق.

وإذا عدنا إلى البيت الأول نجد الشاعر يصف المحبوب بضعف الوعد، أي أنه لا يفي حين يعد بلقاء أو وصال، ثم هو كذلك ضعيف الألحاظ، وهو وصفٌ لجمال العينين، كما قال أبو نواس، وأظنه أخذ المعنى منه:

ضعيفةُ كرِّ اللحْظِ تحسبُ أنها قريبةُ عَهْدٍ بالإفاقةِ مِن سُقْمِ[١٢٩]

وبناء على سقم موعده وضعف ألحاظه أضحى الألم مقيماً في جسده لا يفارقه، وكأن الشاعر أكد البيت الأول بالبيت المطرز، وهذا يؤكد الوظيفة الدلالية الأولى، كما يؤدي إلى مزيد انسجام وتماسك بين البيتين، حيث جاء هذا الأسلوب ليخلق نوعاً من التلاحم والترابط بين البيتين، ويسهم في تكوين الصورة الكبرى والفكرة الرئيسة التي أراد الشاعر رسمها في هذا النص، وهي إثبات سقمه الناتج عن هجر المحبوب وعدم إيفائه بالوعد، وتأكيد مرضه الحاصل بسبب جمال عينيه وفتنتهما، لتمتلئ الصورة بالسقم، وتفيض بالمرض بأنواعه، ويجيء التطريز بفنيته وطريقته وطبيعته خير ختام لهذه الدلالة، وأفضل وسيلة لتماسكها.

الخاتمة

سعتْ الدراسة إلى الوقوف عند مصطلح التطريز، هذا الفن البلاغي الذي لم يلق حقه من الاهتمام والدراسة، وحاولت أن تضيء كثيرا من قضاياه المتصلة به، فأشارت إلى مفهومه، وعرضتْ لنشأته وتطوره، وعرجتْ على أهم شواهده، كما حاولتْ الدراسة أن تكشف عن مكانته البلاغية وعلاقته بغيره من الفنون، وأن تفصح

(١٢٩) ديوانه: ٣/٢٧٥.

عن أبرز الوظائف التي يمكن أن يقوم بها في النص الأدبي، وخرجتْ بمجموعة من النتائج، من أبرزها:

١ -للمصطلح البلاغي أهمية كبرى في علم البلاغة، فبه تستقر ومن خلاله تزدهر، ومع جهود العلماء السابقين والمتأخرين في الوقوف عنده إلا أنه لا زال بحاجة إلى مزيد من الدراسات لمعالجة قضاياه وحل مشكلاته.

٢ -كشفتْ الدراسة عن العلاقة الوثيقة بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي لفن التطريز، تلك العلاقة القائمة على الجدَّة والتكرار والتزيين والاستواء، كشأن كثير من المصطلحات البلاغية التي يستمد أصحابُها أسماءَها من دلالاتها اللغوية.

٣ -أبانتْ الدراسة عن مفهومين شهيرين للتطريز، تزعَّم الأول منها أبو هلال، وتابعه عددٌ قليلٌ من البلاغيين، بينما رأس الثاني ابن أبي الإصبع المصري الذي تابعه معظم البلاغيين بعده حتى استقر مفهومه عندهم، وصار هو المعتبر في المؤلفات البلاغية، إضافة إلى مفهوم ثالث ظهر عند ثلة من المتأخرين ولم يبرز بصورة واضحة.

٤ -عرضتْ الدراسة لأبرز المحطات التاريخية التي مرَّ بها التطريز في الدرس البلاغي، إذ ظهر أثناء ذلك العرض كيفية نشأته، ومراحل تطوره، وطريقة فهم البلاغيين له.

٥ -توقفتْ الدراسة عند معظم الشواهد الذي أوردها البلاغيون على هذا الفن، وسعت إلى فحصها لمعرفة مدى تطابقها مع مفهوم أصحابها الذي استشهدوا بها، وأشارتْ إلى بعض النصوص التي فيها نوع من الخلل والاضطراب في طريقة الاستشهاد.

٦ -أبانتْ الدراسة عن اهتمام معظم أصحاب البديعيات بهذا الفن، إذ ذكروه في بديعياتهم واستشهدوا له بأبيات من نظمهم.

٧ -كشفتْ الدراسة عن عدم اكتفاء بعض البلاغيين بإيراد شواهد التطريز، بل توقفوا عندها ونقدوها، فأثنوا على بعضها، وأبانوا عما في بعضها الآخر من مشكلات.

٨ -أبرزتْ الدراسة اتفاق معظم البلاغيين على عد التطريز من البديع، إلا أنهم اختلفوا في تصنيفه تحت القسم اللفظي أو المعنوي، وعده كثيرون من البديع اللفظي.

٩ -أفصحتْ الدراسة عن طبيعة علاقة فن التطريز ببعض الفنون البلاغية؛ كالموازنة والمماثلة والتكرار، وكشفتْ عن نقاط الالتقاء والاختلاف بينها، كما أفصحتْ عن علاقته بالتوشيع الذي التبس مفهومه بالمفهوم الأول للتطريز، حتى ظنَّ كثيرٌ من الدارسين أنَّ مفهوم أبي هلال هو مفهوم التوشيع، وأبانتْ الدراسة عدم صحة هذا الظن.

١٠ -أكدتْ الدراسة على أن التطريز يمكن أن يؤدي عدداً من الوظائف المهمة في النص الأدبي إذا أحسن الأديب استثماره، وكان مناسباً للمقام الذي ورد فيه، وأنَّ وظيفته لا تقتصر على التزيين الصوتي والزخرفة الموسيقية.

١١ -كشفتْ الدراسة عن طبيعة بعض وظائف التطريز في النصوص، حيث يمكن أن يؤدي مجموعة من الوظائف الدلالية والنفسية والصوتية، إضافة إلى أثره الكبير في تماسك النص وانسجامه وتلاحم أجزائه.

وقد خرجت الدراسة بعدد من التوصيات من أهمها:

١ -ضرورة تتبع المصطلحات البلاغية التي واجهت نوعاً من الضبابية وعدم الاستقرار في البلاغة العربية، ودراسة نشأتها وتطورها، لتقديم مفهوم واضح ومحدد لها.

٢ -بناء معجم جديد ومعاصر للمصطلحات البلاغية، فالمعاجم الحالية قليلة وقديمة، وقد استجد في العصر ما يجعل تأليف معجم من هذا النوع ضرورة ملحة.

٣ -توصي الدراسة بتتبع المصطلح البلاغي في النقد الحديث، والنظر في مدى حضوره في الشعر العربي الحديث ونثره، وسؤال النقد والبلاغة الجديدين عن الإسهامات التي قد تؤدي إلى بعثه وامتداد قيمته.

ثبت المصادر والمراجع

[١] *الإرشاد والتطريز في فضل ذكر الله وتلاوة كتابه العزيز*، عبدالله اليافعي، تحقيق: محمد أديب الجادر، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٢م.

[٢] *أسرار البلاغة*، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.

[٣] *أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم*، أبو بكر الصولي، مطبعة الصاوي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٥٥هـ.

[٤] *إشكالية المصطلح البلاغي*، عمر عبدالهادي عتيق، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الثالث، نيسان، ٢٠٠٤م.

[٥] *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*، يوسف وغليسي، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨م.

[٦] *أصول البلاغة*، ميثم البحراني، تَحقيق: د. عبد القادر حسين، دار الثقافة، الدوحة، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ.

[٧] *الأمالي*، أبو علي القالي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٨] *أنوار الربيع في أنواع البديع*، ابن معصوم المدني، تحقيق: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، الطبعة الأولى، ١٣٨٩هـ.

[٩] *الأوراق*، أبو بكر الصولي، شركة أمل، القاهرة، (د.ط)، ١٤٢٥هـ.

[١٠] *الإيضاح في علوم البلاغة*، القزويني، تحقيق: محمد خفاجي وعبدالعزيز شرف، دار الكتاب المصري: القاهرة، دار الكتاب اللبناني: بيروت، الطبعة السادسة، ١٤٢٠هـ.

[١١] *البديع في نقد الشعر*، أسامة بن منقذ، تحقيق: أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، (د.ط)، ١٣٨٠هـ.

[١٢] *البديع لغة الموسيقى والزخرف*، مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، الطبعة الأولى، ١٩٩٣م.

[١٣] *البديع وإعجاز القرآن*، محمد أحمد عثمان، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١١ه.

[١٤] *البديع*، عبدالله بن المعتز، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

[١٥] *البرهان في علوم القرآن*، بدر الدين الزركشي، تحقيق: يوسف المرعشلي وآخرين، دار المعرفة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٠هـ.

[١٦] *بلاغة أرسطو بين العرب واليونان*، د. إبراهيم سلامة، الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، ١٣٧١هـ.

[١٧] *بلاغة الخطاب وعلم النص*، صلاح فضل، الشركة المصرية العالَمية للنشر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.

[١٨] *البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)*، د. بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٤م.

[١٩] *البيان والتبيين*، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، ١٤٠٥هـ.

[٢٠] *تاريخ آداب العرب*، مصطفى صادق الرافعي، مراجعة: عبدالله المنشاوي ومهدي البحقيري، مكتبة الإيمان، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

[٢١] *تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن*، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الرابعة، ١٤٠٤هـ.

[٢٢] *تاريخ بغداد*، الخطيب البغدادي، تحقيق: بشار معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

[٢٣] *تاريخ دمشق*، ابن عساكر، تحقيق: عمرو العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، (د.ط)، ١٤١٥هـ.

[٢٤] *التبيان في علم البيان*، الطيبي، تحقيق ودراسة: عبد الستار حسين زموط، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٦هـ.

[٢٥] *تحرير التحبير*، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق: حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، (د.ط)، ١٤١٦هـ.

[٢٦] *التماسك النصي بين النظرية والتطبيق: سورة الحجر أنموذجا*، فطومة العيد لحمادي، رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الآداب، جامعة محمد خيضر، الجزائر، ٢٠٠٤م.

[٢٧] *تهذيب اللغة*، الأزهري، تحقيق: محمد مرعب، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

[٢٨] *جواهر البلاغة*، السيد الهاشمي، دار ابن خلدون، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

[٢٩] *جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة*، ابن الأثير الحلبي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

[٣٠] *حسن التوسل إلى صناعة الترسل*، شهاب الدين الحلبي، تحقيق ودراسة: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد للنشر، العراق، (د.ط)، ١٩٨٠م.

[٣١] *الحماسة المغربية*، أبو العباس الجراوي، تحقيق: محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩١م.

[٣٢] *خاص الخاص*، الثعالبي، تحقيق: مأمون الجنان، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ.

[٣٣] *خزانة الأدب وغاية الأرب*، ابن حجة الحموي، دراسة وتحقيق: كوكب دياب، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢١ه.

[٣٤] *خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية*، عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ.

[٣٥] *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*، محمد الدمشقي، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٣٦] *دراسات منهجية في علم البديع*، د. الشحات أبو ستيت، دار خفاجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ.

[٣٧] *ديوان ابن الرومي*، تحقيق: حسين نصار، الهيئة المصرية، القاهرة، (د.ط)، ١٣٩٣هـ.

[٣٨] *ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح الواحدي*، أبو الحسن الواحدي، تَحقيق: عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٣٩] *ديوان أبي تَمَّام*، تحقيق: مُحمَّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، ١٩٧٦م.

[٤٠] *ديوان أبي نواس*، تحقيق: بهجت الحديثي، دار الرسالة، بغداد، (د.ط)، ١٩٨٠م.

[٤١] *ديوان الأرجاني*، تحقيق: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.

[٤٢] *ديوان البحتري*، تحقيق: الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، (د.ت).

[٤٣] *ديوان حسَّان بن ثابت* ﷺ، تَحقيق: وليد عرفات، مكتبة لوزاك، نُشر ضمن سلسلة (جب) التذكارية، لندن، (د.ط)، ١٩٧١م.

[٤٤] *ديوان علي بن الجهم*، تحقيق: خليل مروم بك، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٤٥] *ذيل مرآة الزمان*، اليونيني، دائرة المعارف الإسلامية، حيدر أباد، (د.ط)، ١٣٨٠هـ.

[٤٦] *سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر*، ابن معصوم المدني، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٣٣٤هـ.

[٤٧] *سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر*، أبو الفضل الحسيني، دار البشائر الإسلامية ودار ابن حزم، القاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٠٨هـ.

[٤٨] *سمط النجوم العوالي في أنباء الأوائل والتوالي*، عبد الملك المكي، تحقيق: عادل عبدالموجود وعلي معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٩هـ.

[٤٩] *شرح الكافية البديعية*، صفي الدين الحلي، تحقيق: نسيب شاوي، دار صادر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤١٢هـ.

[٥٠] *شرح عقود الجمان*، السيوطي، مطبعة الحلبي وأولاده، مصر، (د.ط)، ١٣٥٨هـ.

[٥١] *شعر عمرو بن معدي يكرب*، تحقيق: مطاع الطرابيشي، مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، ١٣٩٤هـ.

[٥٢] *الصبغ البديعي في اللغة العربية*، أحمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، ١٣٨٨هـ.

[٥٣] *الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية*، الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٩هـ.

[٥٤] *طراز الحلة وشفاء الغلة*، أبو جعفر الغرناطي، تحقيق وتقديم: د. رجاء السيد الجوهري، مؤسسة الثقافة الجامعية، (د.ط)، (د.ت).

[٥٥] *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، يحيى بن حمزة العلوي، مراجعة وضبط وتدقيق: جماعة من العلماء، مكتبة المعارف، الرياض، (د.ط)، ١٤٠٠هـ.

[٥٦] *عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح*، بهاء الدين السبكي، تحقيق: خليل إبراهيم خليل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

[٥٧] *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق: دراسة تطبيقية على السور المكية*، صبحي الفقي، دار قباء، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

[٥٨] *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: مُحمَّد مُحيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، الطبعة الخامسة، ١٤٠١هـ.

[٥٩] *غريب الحديث*، الخطابي، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، خرج أحاديثه: عبدالقيوم عبد رب النبي، دار الفكر، دمشق، (د.ط)، ١٤٠٢ هـ.

[٦٠] *الفائق في غريب الحديث والأثر*، الزمخشري، تحقيق: علي البجاوي ومحمد إبراهيم، دار المعرفة، لبنان، الطبعة الثانية، (د.ت).

[٦١] *فن البديع*، عبدالقادر حسين، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ.

[٦٢] *القاموس المحيط*، الفيروز آبادي، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الثانية، ١٤٠٧هـ.

[٦٣] *قضايا المصطلح البلاغي: كثرته، تعدده، اشتراكه، صياغته*، محمد الصامل، دار كنوز إشبيليا، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٨هـ.

[٦٤] *القول البديع في علم البديع*، مرعي الحنبلي، تحقيق: محمد الصامل، دار كنوز إشبيليا، الرياض، الطبعة الأولى، ١٤٢٥هـ.

[٦٥] *كتاب الصناعتين*، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠١هـ.

[٦٦] *لسان العرب*، ابن منظور، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠م.

[٦٧] *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، ابن الأثير، قدَّمه وعلَّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

[٦٨] *المرجعيات الثقافية للمصطلح البلاغي العربي*، مسعود ببوخة، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، العدد الأول، يونيو، ٢٠١١م.

[٦٩] *المصباح في المعاني والبيان والبديع*، ابن مالك، تحقيق: د. عبدالحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢هـ.

[٧٠] *المصطلح البلاغي العربي إشكالية الماهية والتصور*، حسين دحو، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، العدد الثالث عشر، يونيو ٢٠١٣م.

[٧١] *المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة*، تمام حسان، مجلة فصول، سبتمبر، ١٩٨٧م.

[٧٢] *مصطلحات بلاغية ونقدية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ*، الشاهد البوشيخي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٠٢هـ.

[٧٣] معجم *البلاغة العربية*، بدوي طبانة، دار المنارة، جدة، الطبعة الرابعة، ١٤١٨هـ.

[٧٤] *المعجم العربي لأسماء الملابس في ضوء المعاجم والنصوص الموثقة من الجاهلية حتى العصر الحديث*، رجب عبدالجواد إبراهيم، تقديم: محمود حجازي، مراجعة: عبدالهادي التازي، دار الآفاق العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٣هـ.

[٧٥] معجم *المصطلحات البلاغية وتطورها*، أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، (د.ت).

[٧٦] *مقاييس اللغة*، ابن فارس، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، القاهرة، ١٣٩٩هـ.

[٧٧] *مقدمة ابن النقيب في علم المعاني والبيان والبديع وإعجاز القرآن*، ابن النقيب، تحقيق: زكريا سعيد، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤١٥هـ.

[٧٨] *من روائع البديع*، مأمون ياسين، دبي، الطبعة الأولى، ١٤١٨هـ.

[٧٩] *المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي*، ابن وكيع التنّيسي، تحقيق: د. مُحمَّد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤١٢هـ.

[٨٠] *نظم العقيان في أعيان الأعيان*، جلال الدين السيوطي، تحقيق: فيليب حتي، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٨١] *نفحات الأزهار على نسمات الأسحار في مدح النبي المختار*، عبدالغني النابلسي، عالم الكتب: بيروت، مكتبة المتنبي: القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

[٨٢] *نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة*، محمد المحبي، تعليق: أحمد عناية، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

[٨٣] *النكت في إعجاز القرآن*، للرماني، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، للرماني والخطابي والجرجاني، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد سلام، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت).

[٨٤] *نهاية الأرب في فنون الأدب*، شهاب الدين النويري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، (د.ط)، (د.ت).

[٨٥] *النهاية في غريب الحديث والأثر*، ابن الأثير، تحقيق: طاهر الزاوي ومحمود الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، (د.ط)، ١٣٩٩هـ.

[٨٦] *نيل الابتهاج بتطريز الديباج*، أحمد بابا التنبكتي، تحقيق: عبدالحميد الهرامة، دار الكاتب، طرابلس، الطبعة الثانية، ٢٠٠٠م.

[٨٧] *يتيمة الدهر في مَحاسن أهل العصر*، الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٣٩٢هـ.

Embroidery in Arabic rhetoric (Concept, evolution, aesthetics)

Dr. Omar bin Abdul Aziz Al Mahmoud
Associate Professor, Department of rhetoric and criticism at the Faculty of Arabic Language
Imam Muhammad Bin Saud Islamic University

Abstract. The study is based on the importance of the term and its great impact on the clarity and stability of science. Terminology is the keys to science. Unless serious research is directed to study it, many difficulties will confront that science, which its students neglected to research in its terminology, And identify their concepts.

The study suggested that one of the rhetorical terms be chosen for its own unique study. It is hoped that it will be serious and deep in the extrapolation of the historical stations that passed through it, and succeed in monitoring the main features of its development and development until it stabilizes among the later. To study the detection of some of his nostrils, and to open the students to new perspectives; to address the term rhetorical, and to direct research to address and study its issues.