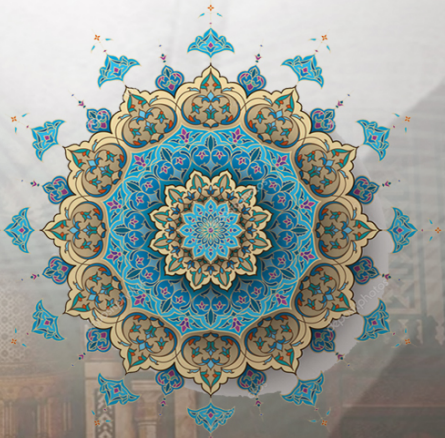
المصطلح النقدي

سيرة ودلالة: الديباجة نموذجا



د. ياسر عبد الحسيب رضوان

شبكة الألوكة
www.alukah.net

دكتور
ياسر عبد الحسيب رضوان

المصطلح النقدي سيرة ودلالة
الديباجة نموذجًا

الإهداء

أخي الأكبر حارث

اصطفاك الله تعالى إليه

بعد أن قيَّضك لأعمالٍ

قمتَ بها على خير وجه .

أسأل الله تعالى أن تكون في ميزان حسناتك

وأن يجعل من ولدك محمد شجرة باسقة الأفنان

وارفة الظلال كثيرة الأغصان

ولستُ أقول إلا : ﴿ إِنَّا لِلهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُون ﴾

مقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين ، رزقنا الله محبته ومحبة نبيه ، ومحبة من يحبه ويحب نبيه صلى الله عليه وآله وسلم تسليمًا كثيرًا ، وبعدُ ....

يتعلق المصطلح بالتوافق والتراضي الذي يجمع بين مجموعة من العلماء والمفكرين في مجالٍ ما من مجالات الفكر الإنساني ، بحيث تكون الدلالة التي ينصرف إليها ذلك المصطلح واحدة مهما تنوع التعبير عنه ؛ ولذلك كان المصطلح بصفة عامة " لغة مشتركة بها يتم التفاهم والتواصل بين الناس عامة ، أو على الأقل بين طبقة أو فئة خاصة في مجال محدد من المجالات المعرفية " ([1]) ومنها هنا مجال النقد الأدبي .

شهدت مدونة النقد العربي القديم مجموعة من المصطلحات النقدية التي أطلقتها ألسنة النقاد والأدباء والبلاغيين القدامى ، وقد استرعت هذه المصطلحات نواظر المتلقين وتباينت ردود أفعالهم قبالتها ، خاصة وأن كثيرًا من تلك المصطلحات قد ارتبطت بالبيئة العربية القديمة في مختلف مناحيها ، ولعل ذلك كان شاهد الأصالة العربية لتلك المصطلحات ، حتى وإن تأثر بعض رواد المدونة القديمة بالنقد اليوناني الماثل في المنجز الأرسطي – خاصة – ذلك المنجز الذي تمت ترجمته إلى العربية ، على اختلافٍ بين المفكرين العرب المعاصرين في حقيقة هذا التأثر من عدمه ، مع تأكيدنا على أن التأثر لا يقلل من الخصوصية .

---

[1] – إدريس الناقوري : المصطلح النقدي في نقد الشعر – دار النشر المغربية – الدار البيضاء ١٩٨٢م – ص ٧ .

وفي الحقيقة إن التأثير والتأثر لا يقللان ، أو لا ينتقصان من مكانة الثقافة العربية الإسلامية وحضارتها ؛ فقد شهدت الحضارات الإنسانية المتجاورة منذ أزمان سحيقة عمليات التأثير والتأثر تلك التي ازدادت وضوحًا مع التقدم البشري وازدهار أشكال الاتصال والتواصل بين الأمم المختلفة ، وهو ما عرفته الثقافات العالمية في الآونة الأخيرة باسم العولمة التي فرضت هيمنتها على كل الثقافات المعاصرة .

وسوف نحاول الدخول إلى عالَم مصطلح الديباجة من مجموعة مداخل هي : المدخل اللغوي والمدخل الشعري والمدخل الديني ، ثم المدخل البلاغي ، وأخيرًا المدخل النقدي ، على أننا سوف نلتزم في هذه المداخل جميعها العامل الزمني التاريخي ، حيث نراعي الأقدمية التاريخية أو الزمنية لعلها تكشف عن بعض الجوانب الثقافية والطبيعية والأدبية المتعالقة مع مصطلح الديباجة باعتباره واحدًا من مصطلحات المدونة النقدية العربية القديمة .

ومن ثمة كان المنهج التاريخي هو المنهج الإجرائي الذي اعتمدناه لإنجاز هذا البحث ، إذ من خلاله نستطيع رصد مراحل استخدام المصطلح وتوجهاته الدلالية ، وفي سياق هذا المنهج استعنا بالمنهج الوصفي الذي يُعين على ترسيخ نتائج المنهج التاريخي وتفعيل آلياته .

دكتور ياسر عبد الحسيب رضوان

١ ـ المدخل اللغوي :

يرتبط الجذر اللغوي ***دبج*** بالحقل الجمالي ؛ وقد قال ابن فارس [ت ٣٩٥هـ] عنه : " الدال والباء والجيم أصلٌ واحد يدلّ على شيء ذي صفحة حَسَنَة . الديباج معروف ،والديباجتان : الخدان " ([1]) وعلى ذلك تتصرف دلالته إلى الزينة ، فالمصدر منه الدَّبْجُ وهو النقش والتزيين ، ويُقال : دبَجَ الأرْضَ المطرُ يدبجها دَبْجًا : روَّضَها ، والديباج ضربٌ من الثياب المتخذة من الإبريسم ، وديباجة الوجه أو ديباجه : حُسْنُ بشرته ، وإذا قيل : ما بالدار دِبِّيجٌ – بالتشديد – أيْ : ما بها من أحد ، وفيها دلالة – في قول ابن جني – على البشر ؛ لأن البشر أو الناس هم الذين يشون – يُحسِّنون ويزينون – الأرض ([2]) .

ويتعالق هذا الجذر اللغوي مع حقول أخرى غير حقل الجمال إذ يدخل في حقل الطير والحيوان ، فالمدبَّج : ضربٌ من الهام ، وطائر من طير الماء قبيح الهيئة أغبر منتفخ الريش ،ومن ثَمّ استعير إلى الحقل البشري في حال الهجاء عندما يُقال: رجل مُدبَّجٌ بمعنى أنه قبيح الوجه ،وفي الحيوان يُقال للناقة الفتية الشابة ديباج ([3]) أو هي الناقة اللينة المسِّ عند أبي الطيب اللغوي [ت ٣٥١هـ] ([4]) .

---

[1] – ابن فارس : معجم مقاييس اللغة – تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ١٩٧٩م – ٣٢٣/٢ مادة دبج .

[2] – ابن منظور : لسان العرب – اعتنى بتصحيحه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي – ط٣/١٩٩٩م – دار إحياء التراث العربي – بيروت – ٢٧٨/٢– ٢٧٩ – مادة دبج .

[3] – السابق ٢٧٩/٢ .

[4] – أبو الطيب اللغوي : شجر الدُّرّ في تداخل الكلام بالمعاني المختلفة – قدّم له وحققه وعلّق عليه محمد عبد الجواد – ط٣/١٩٨٥م – دار المعارف – مصر – ص ١٦٣ ، وكذلك ص ٢٢١ .

والملاحظ على دلالات الجذر دبج اللغوية ارتباطه بالبيئة العربية القديمة إنسانها ونباتها وحيوانها وطيرها ، رغم انتماءته إلى الحضارة الفارسية فهو أعجمي وأصله بالفارسية ديوباف بمعنى نِساجة الجِنّ في قول الجواليقي [ت ٥٤٠هـ] ([1]) ولذلك نجده قد ارتبط بالحقول المعرفية المتنوعة من شرعية وبلاغية ونقدية ، وإبداعية ، بل وجدنا منذ بكورة التأليف العربي بعض المؤلفات التي يحمل عنوانها كلمة الديباج على ما سنشير إليه فيما بعد .

٢ ـ المدخل الشعري :

لقد بات أمر تبادل التأثير والتأثر بين الحضارات الإنسانية أمرًا مُسَلَّمًا ، حيث برزت آثاره في شتى مناحي الحياة ، حتى طالت التقاليد والعادات الاجتماعية ، ولقد كانت العلاقات الفارسية العربية وطيدة منذ زمن سحيق حيث عاش الفرس في بلاد اليمن وأثّروا في عربها ، وسيطروا على الحيرة في الشمال الشرقي من الجزيرة العربية ، واتخذوا من مملكتها درعًا يواجهون به خصمهم التاريخي وهو الدولة الرومانية ، وسيطروا على مصر فترة من الزمان ، وهذا الوجود الفارسي في كثير من البقاع العربية قد بدت آثاره واضحة على لغة بلاد العرب التي أخذت من اللغة الفارسية " الكثير من أسماء المآكل أو الأزهار أو النباتات أو الأشجار مما لا تُنبتُهُ جزيرة العرب ، وأسماء الملابس وضروب النسيج " ([2]) وغير ذلك من الألفاظ الدالة على مختلف مظاهر الحضارة الإنسانية مثل أسماء الآلات الموسيقية وآلات الحرب ، ألفاظ التجارة والثقافة وغيرها من مناحي الحياة .

---

[1] – الجواليقي : المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم – تحقيق أحمد محمد شاكر – ط١/١٣٦٠هـ – دار الكتب المصرية – ص ١٤٠ .

[2] – د/ صلاح الدين المنجد : المفصل في الألفاظ الفارسية المعربة في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والحديث النبوي ، والشعر الأموي – ط١/١٩٧٨م – دار الكتاب الجديد – بيروت – ص ١٨ .

ولأن الشعر العربي هو ديوان العرب وسجل مآثرهم والحافظ لتاريخهم ، والموثق لعاداتهم وتقاليدهم ؛ فقد احتوى هذا الشعر على كثير من الألفاظ الفارسية ، ومنها كلمة الديباجة التي نراها في قول عديّ بن زيد العبادي [خفيف] ([1]) :

حُمْرَةٌ خَلْطُ صُفْرَةٍ فِي بَيَاضٍ ... مِثْلَمَا حَاكَ حَائِكٌ دِيبَاجَا

والبيت في تصوير تلوُّن الوجه وتغير ألوانه من الحياء والخجل ، أو ربما كان نفاقًا ؛ إذ يستدعي له صورة الحائك وهو يحيك الديباج ، ومن ثم تكون كلمة الديباج هنا دالة على تلك الثياب المعروفة بألوانها المختلفة ، وقوله عن النساء اللاتي هَيّجْنَ داء فؤاده [خفيف] ([2]) :

ثَانِيَاتٌ قَطَائِفَ الْخَزِّ وَالدِّيـ ... ـبَاجِ فَوْقَ الْخُدُورِ وَالأَنْمَاطِ

وتلك أيضًا صورة بيئية لم يبعد الشاعر بكلمة الديباج عن دلالتها كنوعٍ من الثياب ، بل استدعى لها من ألوان الثياب واللباس قطائف الخزّ والأنماط وهي ضربٌ من البُسُط العربية القديمة .ومن ذلك قول الأعشى يمدح هوذة الحنفي [بسيط] ([3]) :

مَنْ يَلْقَ هَوْذَةَ يَسْجُدْ غَيْرَ مُتَّئِبٍ
إِذَا تَعَصَّبَ فَوْقَ التَّاجِ أَوْ وَضَعَا
لَـــهُ أَكَـالِيـلُ بِالْيَـاقُـوتِ زَيَّنَـهَـا
صُوَّاغُهَا لاَ تَرَى عَيْبًا وَلاَ وَضَعَا

---

[1] – عدي بن زيد العبادي : ديوانه – حققه وجمعه محمد جبار المعيبد – دار الجمهورية للنشر والطبع – بغداد ١٩٦٥م – ص ١٢٠ .

[2] – السابق ص ١٣٨ .

[3] – الأعشى : ديوانه – شرح وتعليق د/ محمد محمد حسين – ط٢/١٩٦٨م – المكتب الشرقي للنشر والتوزيع – بيروت – ص ١٤٣ .

وَكُـلُّ زَوْجٍ مِـنَ الدِّيبَـاجِ يَلْبَسُهُ
أَبُــو قُدَامَةَ مَحْبُـوًّا بِــذَاكَ مَعَا

فالكلمة هنا دالة على المعنى اللغوي كثياب من الحرير ، يلبسه الممدوح هوذة بن علي الحنفي ، وفيه استدعاء لمعنى التنعم والثروة ، ومن ذلك قول عمرو بن كلثوم في هجاء ملك الحيرة النعمان بن المُنْذر وتعييره بأمه سلمى [بسيط] ([1]) :

حَلَّتْ سُلَيْمَى بِخَبْتٍ أَوْ بِفِرْتَاجِ
وَقَـدْ تُجَـاوِرُ أَحْيَانًا بَـنِي نَـــاجِ
إِذْ لاَ تُرَجِّي سُلَيْمَى أَنْ يَكُونَ لَهَا
مَنْ بِالْخَوَرْنَقِ مِنْ قَيْنٍ وَنَسَّـــاجِ
وَلاَ يَـكُـونُ عَـلَى أَبْوَابِهَـا حَـرَسٌ
وَلاَ تُـكَـفِّفُ قُبْـطِـيًّـــا بِـدِيبَـــاجِ
تَمْشِي بِعِدْلَيْنِ مِنْ لُؤْمٍ وَمَنْقَصَةٍ
مَشْيَ الْمُقَيَّدِ فِي الْيَنْبُوبِ وَالْحَاجِ

فالصورة التي يقدمها الشاعر للمهجوّة في البيت الثالث دالة على ما وصمها به من العيب والمنقصة والمذمة ، حيث أضاف لهما هنا مثالب : البخل والفقر والعوز الذي يبدو في انتفاء شرائها أو امتلاكها العبيد والنساجين بقصر الخورنق ، وانتفاء رغبتها في وجود الحرس على أبوابها ، أو انتفاء رغبتها في تكفيف القبطي بثياب من الديباج .

---

[1] – عمرو بن كلثوم التغلبي : ديوانه – تحقيق أيمن ميدان – ط١/١٩٩٢م – الثادي الثقافي الأدبي – جدة – السعودية – ص ٢٣٦ ، خبْتٍ : المطمئن من الأرض – فرتاج : موضع – الخورنق : اسم قصر بالحيرة ، عِدْل : حِمْل البعير – الينبوب والحاج : نوعان من النبات – منقصة : عيب ونقص .

ويقول زهير بن أبي سلمى [وافر] ([1]) :

فَإِنَّكُمُ وَقَوْمًا أَخْفَرُوكُمْ ... لَكَالدِّيبَاجِ مَالَ بِهِ الْعَبَاءُ

والبيت في هجاء بني عُليم ، وهو هنا يصور حالة بني عُليم ومَنْ أخفروهم – جعلوهم خفراء – ونقضوا عهدهم بصورة الديباج يُلبَسُ فوقه العباء ، فيُعفِّي على أثره ، ولا يكون له وجود وهكذا حال بني عُليْمٍ منقوض عهدهم مخفيٌّ وجودهم .

ويصف أوس بن حجر الفتيات الغرائر من بنات الحي الذي يدعو رفاق ركبه أن يعوجوا عليه ، فيقول عنهنّ [بسيط] ([2]) :

غُرٌّ غَرَائِرُ أَبْكَارٌ نَشَأْنَ مَعًا

حُسْنُ الْخَلاَئِقِ عَمَّا يُتَّقَى نُورُ

لَبِسْنَ رَيْطًا وَدِيبَاجًا وَأَكْسِيَةً

شَتَّى بِهَا اللَّوْنُ إِلاَّ أَنَّهَا فُورُ

تتآزر تلك الأوصاف جميعها على تصوير الفتيات بالنعومة والجمال والبياض الذي يحعلهنّ شبيهات بالظباء – فور – رغم لبسهن الملاءات – ريطًا – وأكسية الخز أو الحرير وهو الديباج ، ويقدّم المثقب العبدي صورة جمالية للنسوة في نونيته الشهيرة فيقول [وافر] ([3]) :

وَهُنَّ عَلى الرَجائِزِ واكِناتٌ ... قَـوَاتِـلُ كُلِّ أَشْجَـعَ مُستَكِـينِ

---

[1] – أبو العباس ثعلب : شرح شعر زهير بن أبي سلمى – تحقيق د/ فخر الدين قباوة – ط٣/٢٠٠٨م – مكتبة هارون الرشيد للتوزيع – دمشق – ص ٦٨ .

[2] – أوس بن حجر : ديوانه . تحقيق د/ محمد يوسف نجم – ط٣/١٩٧٩م . دار صادر . بيروت . ص ٤٠ .

[3] – المثقب العبدي : ديوانه – جمع وتحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية – مصر ١٩٧١م – ص ١٥٠– ١٥٨ .

كَغُزلانٍ خَذَلنَ بِذاتِ ضـالٍ ... تَنوشُ الدانِياتِ مِنَ الغُصونِ
ظَهَرنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلنَ رَقمًـا ... وَثَـقَّبْنَ الْـوَصـاوِصَ لِلْعُيُـونِ
أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكَنَنَّ أُخْرَى ... مِنَ الدِّيبَـاجِ وَالْبَشَرِ الْمَصُونِ

فقد رسم الشاعر هذه اللوحة الجمالية للنساء الظعائن وهنَّ على مراكبهن أو هوادجهنّ المخططة المُزَيّنة ، يقتلن من الرجال بنظراتهن كل شجاع يستكين لهنّ ، ثم يشبههنّ بالغزلان ذلك التشبيه الجمالي الأثير في مدونة الشعر العربي ، حتى تأوّله المُؤوِّلون بالرواسب الأسطورية التي تجعل من المرأة معبودة عربية قديمة كانوا يقرنونها بالشمس وهي الغزالة ([1]) ثم يقدم هذه اللوحة الفنية من الثياب والأقمشة التي تزين الهوادج والبراقع – الوصاوص – التي قُمْنَ بثقبها لتبرز منها عيونهنّ القاتلة ، وقد أظهرنَ من المحاسن وأخفيْن غيرها ، وكذلك من الثياب الحريرية – الديباج – والملابس الفاخرة . وقال عنترة في وصف النساء وأعينهنّ [كامل] ([2]) :

لِمَنِ الشُّمُوسُ عَزِيزَةَ الأَحْدَاجِ
يَطْلُعْنَ بَيْنَ الْـوَشْيِ وَالدِّيبَـاجِ
مِنْ كُلِّ فَائِقَةِ الْجمَالِ كَدُمْيَـةٍ
مِنْ لُؤْلُؤٍ قَدْ صُوِّرَتْ فِي عَاجِ

حيث يصور العيون المعززة للنسوة – الشموس – وهي تطلع من بين الوشْي – الثوب المُحَسّن ، والديباج – الثياب الحريرية – وقد بدت النسوة فائقات الجمال كالدُّمى المصورة من اللؤلؤ ومن العاج ،

---

[1] – انظر كتابنا : الشمس في الشعر الأموي – الرؤية الميثولوجية والدينية ط١/٢٠٢١م – مؤسسة الانتشار العربي – بيروت – ص ٢٤– ٢٥ .
[2] – عنترة : شرح ديوانه – تصحيح أمين سعيد – المكتبة التجارية الكبرى – مصر ١٩٣٦م – ص ٣٥ .

وهي صورة تشبيهية تستدعي المكانة المثيودينية للمرأة عند الجاهليين ؛ فإن ارتباط صورة المرأة " بالدمى والتماثيل ارتباط واضح في الشعر العربي قبل الإسلام ، وهو وثيق الصلة بالدين القديم ؛ إذ كانت هذه الدُّمى والتماثيل تُقدّم قرابين ونذورًا في معابد الشمس – الأم " (١) ومن ثمة فإن الصورة التي يقدمها عنترة للمرأة هنا صورة جمالية تآزرت مفرداتها : الشموس – كان تشبيه المرأة بالشمس تشبيهًا جماليًّا خالصًا رغم ما اكتنز بالتأويلات الأسطورية والمثيودينية – الوشْي – الديباج – الجمال – دمية – لؤلؤ – عاج برزت فيها الدالة اللغوية – الديباج – جامعة بين دلالتين ، أولاهما الجمال والزينة ، فالدّبْجُ – كما ذكرنا في المدخل اللغوي هو النقش والتزيين ، وأما الدلالة الثانية ، فهي دلالة النعومة – نعومة الملمس المرتبطة بالحرير/ الديباج ، وما أكثر ما أشاعه الشعراء القدامى من وصف المرأة بالنعومة ، أو التنعُّم – نؤوم الضحى لا تحمل هم أعمال المنزل ؛ لأن لها مَنْ يخدمها .

ورغم جمالية الصورة السابقة التي برزت في سياقها دالة الديباج عند عنترة في إلا أنه يجيء بمشتق من المادة اللغوية دبج في سياق دموي حيث توعده الفرس في جيميته التي قالها عند خروجه لقتال العجم ، يقول عنترة [طويل] (٢) :

كَأَنَّ دِمَاءَ الْفُرْسِ حِينَ تَحَادَرَتْ

خَلُوقُ الْعَذَارَى أَوْ خِبَاءٌ مُدَبَّجُ

فإنه رغم اختلاف الجو النفسي بين المشبه – دماء الفُرْسِ التي تسيل – حيث بشاعة المنظر وقسوته ، والمشبَّه به المُنَوَّع بين :

---

١ – د/ علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – ط٢/١٩٨١م – دار الأندلس – بيروت – ص ٦٤ .

٢ – عنترة بن شداد : شرح ديوانه – سابق – ص ٣٣ .

خَلُوق العذارى وهو نوع من الطيب خليط من الزعفران وغيره يغلب عليه اللون الأحمر ، أو الخباء المُدَبَّج وهو الكساء أو البيت المنقوش المُزَيَّن حيث يستدعي كلا المشبهين بهما السعادة والهناءة لمنظر المرأة المتطيبة ورائحتها ، أو جمال الثياب وإن كان الجامع بين طرفيْ الصورة التشبيهية هو الجانب اللوني ، إلا أن ذلك لا ينتقص من بشاعة الصورة وقسوتها .

وعلى هذا النحو من استخدام شعراء الجاهلية للفظة الديباج ، نراهم قد وظفوها في الدلالة على النقش والزينة ، أو الثياب ، وهو ما نجده كذلك عند الشعراء الإسلاميين ، من مثل الشاعر جميل بثينة في قوله [طويل] ([1]) :

إِذَا حَمِيَتْ شَمْسُ النَّهَارِ اتَّقَيْنَهَا
بِأَكْسِيَةِ الدِّيبَاجِ والْخَزِّ ذِي الْخَمْلِ

واتقاء حرارة الشمس بأكسية الديباج والخز وهي من الحرير فيه دلالة على ثراء النسوة وتنعمهنّ ؛ إذ يستخدمن تلك الثياب الحريرية لاتقاء حرارة الشمس .وقال الفرزدق في إحدى نقائضه [طويل] ([2]) :

كِلاَنَا بِهِ عَرٌّ يُخَافُ قِرَافُـهُ
عَلَى النَّاسِ مَطْلِيُّ الْمَسَاعِرِ أَخْشَفُ
بِأَرْضٍ خَـلاءٍ وَحْدَنَا وَثِيَابُنَـا
مِـنَ الـرَّيْـطِ وَالـدِّيبَـاجِ دِرْعٌ وَمِـلْـحَفُ

---

[1] – جميل بن معمر : ديوانه – جمع وشرح د/ حسين نصار – مكتبة مصر– القاهرة ١٩٧٩م – ص ١٧٦ .

[2] – الفرزدق : ديوانه – قدم له وشرحه مجيد طراد – ط٢/١٩٩٤م – دار الكتاب العربي – بيروت – ٧٥/٢ .

وهو يصور حاله وحال جرير مستعيرًا الصورة العربية القديمة لعلاج جَرَب – عَرّ – الإبل بطلائها بالقار – الزفت – وعزلها ، خوفًا من إصابة غيرها ، والطلاء يغطي المساعر – أصول الفخذين والإبطين – وبالطلاء للجرب يُصاب الجلد باليبوسة – أخشف – ومن ثمة تمنى الفرزدق أن يكونا وحدهما في أرض خلاءٍ عليهما تلك الثياب الفضفاضة الحسنة : الريْط والديباج ، بهما يلتحفان يتقيان حرارة الشمس .

وعندما قبل جحدر العكلي شرط الحجاج الثقفي ،وفضل مواجهة الأسد مقيدًا، على البقاء في السجن منفردًا ،أخذ يصف الأسد وكان مما وصفه به [كامل] ([1]) :

جَهْمٌ كَأَنَّ جَبِينَهُ طَبَقُ الرَّحَا ... لَمَّا بَدَا مُتَعَجِّرَ الأَثْبَاجِ
شَثْنٌ بَرَاثِنُهُ كَأَنَّ نُيُوبَهُ ... زُرْقُ الْمَعَابِلِ أَوْ شَبَاةُ زِجَاجِ
وَكَأَنَّمَا خِيطَتْ عَلَيْهِ عَبَاءَةٌ ... بَرْقَاءُ أَوْ خَلَقٌ مِنَ الدِّيبَاجِ

فهو يصور ما على ظهر الأسد من الشَّعْر بالثياب البالية – برقاء – وما خلق – بليَ – من الديباج .

كما نجد دلالة الديباج على الثياب عند المتنبي في مدحه سيف الدولة الحمداني إذ يقول [طويل] ([2]) :

---

[1] – البصري : الحماسة البصرية – تحقيق وشرح ودراسة د/ عادل سليمان جمال – ط١/١٩٩٩م – الخانجي – القاهرة – ١٥٠٨/٣، جَهْمٌ : عبوس ، متعجِّر : غليظ ، الأثباج : ما بين الكاهل إلى الظَّهْر ، شَثْن البراثن : خشن الأظافر – المخالب – المعابل : جمع معبلة وهو النصل العريض ، زِجاج : جمع زُج : حديدة الرمح .

[2] – المتنبي : ديوانه بشرح العكبري – ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفا السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر ١٩٣٦م – ٦٢/١ .

فَبُورِكْتَ مِنْ غَيْثٍ كَأَنَّ جُلُودَنَا
بِهِ تُنْبِتُ الدِّيبَاجَ وَالْوَشْيَ وَالْعَصْبَا

حيث يشبه سيف الدولة بالغيث المطير خيرًا وبركة ورزقًا غمر الشاعر وقومه ، حتى كأن جلودهم بسبب ذلك الغيث تُنبت تلك الأنواع من الثياب : الديباج وهو الحرير ، والوشْي وهو ما كان بألوان مختلفة من الثياب ، ثم العصْب وهو برود أو ثياب أهل اليمن ، ومن دلالة الديباج على الثياب قوله [بسيط] ([1]) :

مَا ضَاقَ قَبْلَكَ خُلْخَالٌ عَلَى رَشَأٍ
وَلاَ سَمِعْتُ بِدِيبَاجٍ عَلَى كَنَسِ

فهو ينفي متعجبًا ضيق الخلخال عليها وهي غزال ، ولم يضق خلخال على غزالٍ ، وفي سياق التعجب كذلك ينفي سمعه أن يكون بيت الغزال – كنس – مكسوًّا بثياب الديباج .

ولا تقف دلالة الديباج على النقش والزينة والثياب ، وإنما نجدها تتنوع عند الشعراء ، فقيس بن الملوح – مجنون ليلى – يستخدمه في الدلالة على معنى الحُسْن المرتبط بالوجه في قوله عن وجه محبوبته [طويل] ([2]) :

---

[1] – السابق ١٨٨/٢ .

[2] – ابن الملوح : ديوانه – دراسة وتعليق يسري عبد الغني – ط١/١٩٩٩م – دار الكتب العلمية – بيروت – ص ٨٥ . وقد نسب الثعالبي البيتَ في ثمار القلوب في المضاف والمنسوب – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – مصر ١٩٨٥م – ص ٥٩٧ – إلى أبي صخر الهذلي ، وبالرجوع ديوان الهذليين وشرح أشعار الهذليين صنعة السكري والتمام في تفسير أشعار هذيل لابن جني لم أعثر على البيت في أيٍّ منها في حين أثبتته دواوين قيس بن الملوح ، طبعة البابي الحلبي ١٩٣٩ ص ٥٦ ، طبعة مكتبة مصر ١٩٧٩م ص ١٠٢ ، طبعة المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠١١م ص ٢٠١ .

وَوَجْـهٌ لَـهُ دِيبَـاجَـةٌ قُـرَشِيَّـةٌ
بِهَا تُكْشَفُ الْبَلْوَى وَيُسْتَنْزَلُ الْقَطْرُ

والوصف هنا تخصيص ، فالمراد إن وجهها قرشيٌّ في قسماته وملامحه وطبيعته ، بحيث لا يشبه وجهًا آخر ، ومن ثم فاستعارة الديباجة هنا وربطها بالوجه فيه استدعاء لمعنى الحُسْن ، إلى جانب أثرها – المرأة – في كشف البلوى ، ونزول المطر . ويقول العباس بن الأحنف عن محبوبته [هزج] ([1]) :

أَيَـا سَيِّـدَةَ النّـَـاسِ ... لَقَدْ قَطّعْتِ أنْفَـاسِي
وَيَـا دِيبَاجَةَ الحُسْنِ ... وَيَـا رَامُشْنَـةَ الآسِ
يَلُومُونِي عَلَى الْحُبِّ ... وَمَا بِالْحُبِّ مِنْ بَـاسِ
أَلا قَـدْ قَدَّمَتْ فَـوْزٌ ... فَـقَـرَّتْ عَيْنُ عَبَّاسِ
لِمَنْ بَشَّرَنِي الْبُشْرَى ... عَلَى الْعَيْنَيْنِ وَالـرّاسِ

لقد ارتقى الشاعر بصورة تلك المحبوبة مرتقى عاليًا ، وحلّقَ بها في آفاق السطوة – سيدة الناس – التي لا تملك من سلاح تقطع به الأنفاس سوى سلاح الجمال – ديباجة الحُسْن – وهو وصف قصر وتخصيص من خلال النداء المقصودة به دون غيرها ، وكرر النداء للتخصيص بوصف جديد في قوله : يا رامُشْنة الآس ، والرامشنة من الكلمات الدخيلة وتعني ورقة الآس ، هذا النبات المنتمي إلى النباتات الطبية وله زهر أبيض أو أُرجواني وثماره نووية بنفسجية أو حمراء ([2]) .

---

[1] – ابن الأحنف : ديوانه – شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي – دار الكتب المصرية ١٩٥٤م – ص ١٦٤ – ١٦٥ .

[2] – وديع جبر : معجم النباتات الطبية – ط١/١٩٨٧م – دار الجيل – بيروت – ص ١٧ .

ويتحدث بكر بن النطاح عن جمال النسوة وأثرهن على الدجى ، ويصطفي منهنّ محبوبته ، فيقول [طويل] ([1]) :

يَغِيبُ الدُّجَى مَا لَمْ يَغِبْنَ وَيَخْتَفِي
إِذَا كُنَّ مِنْـهُ الـدَّهْـرَ مُخْتَفِيَاتِ
جَمَعْـنَ جَمَـالاً فِي كَمَـالٍ مُـبَـرِّزٍ
وَسَـدَّدْنَ سُلْطَانًا عَـلَى النَّظَرَاتِ
فَـزَوَّدَنِي شَـوْقًـا إِلَيْكُـمْ وَحَسْـرَةً
عَلَيْكِ عَلَى مَا بِي مِنَ الْحَسَرَاتِ
ذَهَبْتِ بِدِيبَـاجِ الْجَمَـالِ وَوَشْيِـهِ
وَصِـرْنَ بِمَـا خَلَّفْتِ مُحْتَفِيَـاتِ

فقد انتقل الشاعر من تعميم الجمال على النسوة المخاطَبَات جميعهنّ ، ثم اصطفى منهنّ محبوبته ليخصها باستئثارها بزينة الجمال وكل ألوانه وخطوطه – وشيه – ومن ثمة فالديباج هنا يراد به الزينة وما تستدعيه من الجمال .

ويوظف البحتري الديباج في سياق الغزل ، فيقول عن النسوة وقد عارضن ركبه ورفاقه [كامل] ([2]) :

عَارَضْنَنَـا أُصُـلاً فَقُلْنَـا الرَّبْرَبُ
حَتَّى أَضَاءَ الأُقْحُوَانُ الأَشْنَبُ
واخْضَرَّ مَوْشِيُّ الْبُرُودِ وَقَـدْ بَدَا
مِنْهُنَّ دِيبَاجُ الْخُدُودِ الْمُذْهَبُ

---

[1] – بكر بن النطاح : شعره – صنعة حاتم صالح الضامن – مطبعة المعارف – بغداد ١٩٧٥م – ص ٩ .

[2] – البحتري : ديوانه – تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي – ط٣/١٩٦٣م – دار المعارف – ٧١/١ .

يستدعي الشاعر في هذه المعارضة عناصر لوحة كلية يبرز فيها فيها الزمان والمكان – وقت الأصيل ،الربرب – حيث أشعة الشمس المذهبة ،والحركة التي تبدو مع حركية الأفعال : عارضننا ، أضاء ،اخضرّ ،بدا ،ثم اللون الذي يستدعيه وقت الأصيل، والأقحوان والخضرة مع الفعل ، ثم ديباج الخدود المُذْهب المتآزر مع لون الخدود لاشتماله على الحمرة والصفرة والتوريد وهي الألوان المتساوقة مع الأصيل ، لتظهر جمال وجوه تلك النساء ، حيث أضاف الديباج إلى الخدود إضافة الحسن والجمال مع ما للوجوه من النعومة والملاسة التي تكشف ما عليه تلك النسوة من رغد العيش وتنعمه . وفي الحديث عن المرأة يقول مسلم بن الوليد [بسيط] ([1]) :

غَرّاءُ في فَرْعِهَا لَيْلٌ عَلَى قَمَرٍ
عَلى قَضيبٍ عَلى دَعصِ النَقا الدَهَسِ
أَزكى مِنَ المِسكِ أَنفاساً وَبَهجَتُها
أَرَقُّ دِيبَاجَةً مِنْ رِقَّةِ النَّفَسِ
كَأَنَّ قَلبي وِشاحاها إِذا خَطَرَت
وَقَلْبُهَا قُلْبُهَا فِي الصَّمْتِ وَالْخَرَسِ
تَجري مَحَبَّتُها في قَلبِ عاشِقِها
جَرْيَ السَّلامَةِ فِي أَعْضَاءِ مُنْتَكِسِ

وفي الوصف برقة الديباجة دليل على النعومة والملاسة التي تسم وجه المرأة ، وهي أوصاف تؤكد معنى التداخل اللوني الذي نجده في وصفها بأنها غرّاء – بيضاء – ولون شعرها لون الليل ، ومع التقابل بين السواد والجمال يبرز جمال المرأة ورقتها – أرقّ ديباجة – الأدق من رقة الأنفاس .

---

[1] – مسلم بن الوليد : شرح ديوان صريع الغواني – تحقيق وتعليق د/ سامي الدهان – ط٣/١٩٨٥م – دار المعارف – مصر – ص ٣٢٥ .

ويقول ابن المعتز العباسي [طويل] ([1]) :

فِدَاكِ أَبِي مَا لِي أَرَاكِ حَزِينَةً ... بُلْيتِ بِهَجْرٍ أَوْ فُجِعْتِ بِبَيْنِ
وَمَا لي أَرَى ديبَاجَ خَدِّكِ أَصْفَراً ... وَنَرْجِسَتَيْ عَيْنَيْكِ ذَابِلَتَيْنِ
زَعَمْتِ بِأَنِّي لَسْتُ أُحْسِنُ عُذْرَةً ... أَلا إِنَّ ذَا عُذْرِي فَكَيْفَ تَرَيْنِي

فقد أضاف الخد إلى الديباج ، ليبرز في الوجه من جمالٍ رغم ما يبدو عليه من الذبول والشحوب في صُفْرة اللون ، والذبول في نرجسة العينين الذي يشير إلى ضعف بريق العينين ؛ لأن النرجس من النباتات التي يخرج منه نور وعبق في الرائحة ([2]) .

وقد يسوق الشعراء معنى الحُسْن ويسبغونه على الرجال كالذي نراه من قول رؤبة بن العجاج مادحًا الفضل بن عبد الرحمن الهاشمي [رجز] ([3]) :

أَنْتَ ابْنُ كُلِّ مُصْطَفًى سِرَاجِ ... سَهْلِ الْمُحَيَّا خَالِصِ الدِّيبَاجِ

ورغم دلالة خالص الديباج على الشباب والفتوَّة التي تتناسب والمدح ،إلا أن السياق نفسه يستدعي دلالة الطهارة ونقاء العرض والشرف ،ونفاسة الأصل والأرومة ، وهو يفتخر بنفسه من خلال دلالة الديباج على الشباب والفُتُوّة في قوله [رجز] ([4]) :

لَـمَّـا رَأَيْـنَ جَـفْـوَةَ التَّـكَـنُّـنِ
بَعْدَ التَّصَابِي وَشَبَابِ الأَوْدَنِ

---

[1] – ابن المعتز – ديوانه – فسّر ألفاظه محيي الدين الخلاط – مطبعة الإقبال – بيروت ١٣٣٢هـ – ص ١١٩ .
[2] – وديع جبر : معجم النباتات الطبية ص ٤١٤ .
[3] – رؤبة بن العجاج : ديوانه ضمن مجموع أشعار العرب – تصحيح وترتيب وليم بن الورد – طبع في ليبسيغ – برلين ١٩٠٣م – ص ٣٣
[4] – ديوان رؤبة – سابق – ص ١٦١ .

فِي مِثْـلِ حَبْـلِ الأَدَمِ الْمُعَنَّـنِ
عَلَى دِيبَـاجِ الشَّبَابِ الأَدْهَـنِ

فإن ديباج الشباب هنا يستدعي القوة والفتوة والنضارة التي نجدها في دلالات الألفاظ على اللين ، فشباب الأودن في البيت الثاني يُراد به الألين الرطب ، والشباب الأدهن في البيت الأخير كأنه مدهون في لينه . وفي سياق الفخر الذاتي يقول أبو الفتح البستي [سريع] ([1]) :

دَعْنِي فَلَنْ أُخْلِقَ دِيبَاجَتِي ... وَلَسْتُ أُبْـدِي لِلْـوَرَى حَـاجَـتِي
عَــلَـيَّ أَنْ أَلْـزَمَ بَيْتِي وَأَنْ ... أَرْضَى بِمَا يَحْضُرُ مِنْ حَاجَتِي
مَـنْـزِلَتِي يَـحْـفَـظُـهَا مَـنْـزِلِي ... وَبَـاجَـتِي تُـكْــرِمُ دِيبَــاجَـتِي

تعكس الأبيات صورة ذاتية خالصة يفخر فيها الشاعر بنفسه ، معتزًّا بكرامته ، فلا يُهينها . لن أُخلق ديباجتي . وهو مستغنٍ عن الورى لا يُبدي حاجته إليهم ،ملازم لبيته ،وهو راضٍ قنوع بما يأتيه من حاجته ،وهو يحفظ مكانته بلزومه منزله ،وماله أو كيس دراهمه . باجتي . هو الذي يحفظ عليه كرامته ،أو هي التي تحقق حياءه وتصونه ، ومن ثمة فالديباجة وإن أريد بها صفحة الوجه ، إلا أنه وظفها في سياق كنائي عن الشرف والكرامة الذاتية . ويقول الكميت بن زيد مادحًا [بسيط] ([2]) :

أَغَرّ كَالْبَدْرِ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِهِ
كَأَنَّ دِيبَاجَتَيْ خَدَّيْهِ مِنْ ذَهَبِ

---

[1] – أبو الفتح البستي : ديوانه – تحقيق درية الخطيب و لطفي الصقال – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨٩م – ص ٥٦ .

[2] – الكميت بن زيد: شعره – جمع وتقديم د/ داود سلوم – ط٢/١٩٩٧م – عالم الكتب – بيروت – ١١٩/١ .

وهذه صورة مدحية لا تخلو من الرواسب الأسطورية المتبدية في استدعاء الشاعر القمرَ – البدر – مشبَّهًا به لهذا الممدوح – هو – المحذوف من صدر البيت تعظيمًا وقناعة بدلالة الدوال المذكورة على المراد من الصورة التي تُظهر الممدوح في صورة جمالية يؤدي فيها البدر القيمة المثالية للجمال – أغرّ – وربما استدعت هذه الصورة الجمالية بلون البياض الماثل في البدر والغرَّة ، أقول ربما استدعت عُلُوّ المكانة لارتفاع الغرّة ، أو ربما استدعت نقاء السيرة وطهارة المَنْبَت من الدنس والعار ، وكلها ترشيح لصورة الممدوح الذي لا يضيء فقط بنور وجهه وإنما يرتبط فعل السقيا به وذلك استدعاء لارتباط أسطورة القمر بالمطر ([1]) وهي أسطورة من تداعياتها الوصف بالكرم ؛ لتكتمل – من ثم – صورة الممدوح المثال .

وإذا نحينا الجانب الأسطوري جانبًا ونظرنا في سياق التناص الشعري وجدنا الكميت ينظر من بعيدٍ إلى قول زهير بن أبي سلمى [طويل] ([2]) :

وَأَبْيَضَ فَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامَةٌ ... عَلَى مُعْتَفِيهِ مَا تُغِبُّ نَوَافِلُهْ

صحيح أن البياض هنا يستدعي نقاء العرض وطهارته عن العيب والدنس ، إلا أن الحمل على اليدين في الصورة التشبيهية بأنهما غمامة ، فيه دلالة على شدة الكرم أو ربما كان الكُمَيْتُ يُثْثِرُ النظر قريبًا حيث مدح أبي طالب بن عبد المطلب للنبي صلى الله عليه وسلم [طويل] ([3]) :

---

[1] – د/ علي البطل : الصورة في الشعر العربي – سابق – ص ١٨٦ .

[2] – أبو العباس ثعلب : شرح شعر زهير بن أبي سلمى – سابق – ص ١١١ ، معتفيه : الذين يطلبون عطاءه – ما تُغبّ : لا تنقطع – نوافله : عطاياه .

[3] – أبو طالب: ديوانه . جمعه وشرحه د/محمد التونجي . ط١/١٩٩٤م . دار الكتاب العربي . بيروت . ص ٦٧ .

وَأَبْيَضَ يُسْتَسْقَى الْغَمَامُ بِوَجْهِهِ
ثُمَالُ الْيَتَامَى عِصْمَةٌ لِلأَرَامِلِ

ولا يقنع الشاعر الكُميْت بن زيد بهذه الصورة التشبيهية للممدوح ، وإنما يأخذ من الوجه الأغرّ الشبيه بالبدر ديباجة الخدين التي توظَّف مجازيًّا للدلالة على الحُسْن وبلوغ الغاية فيه عندما يجعل ديباجتَيْ الخدين من الذهب بكل ما يستدعيه من دلالات علوّ القيمة والنفاسة .

ويمدح أبو صخر الهذليّ القرشيين فيقول [طويل] ([1]) :

وَمَا مِنْ قَبِيلِ الْمُؤْمِنِينَ قَبِيلَةٌ
وَلَوْ كَرُمَتْ إِلاَّ قُرَيْشٌ كِرَامُهَا
هُمُ الْبِيضُ أَقْدَامًا وَدِيبَاجَ أَوْجُهٍ
وَغَيْثٌ إِذَا الْجَوْزَاءُ قَلَّتْ رِهَامُهَا

فإن إضافة الديباج إلى الأوجه فيه دلالة على حُسْن الوجوه وصفائها ، فضلاً عن النعومة والملاسة .

ويمدح أيمن بن خُرَيْمٍ بِشْر بن مروان فيقول [وافر] ([2]) :

كَأَنَّ التَّاجَ تَاجُ بَنِي هِرَقْلٍ ... جَلَوْهُ لأَعْظَمِ الأَيَّامِ عِيدَا
عَلَى دِيبَاجِ خَدَّيْ وَجْهِ بِشْرٍ ... إِذَا الأَلْوَانُ خَالَفَتِ الْخُدُودَا

فديباج الخدين هنا دال على مسحة جمالية خالصة تزين خدود الممدوح مستعيضًا بها عن الألوان عندما تخالف ألوان خدود الممدوح .

---

[1] – السكري : شرح أشعار الهذليين – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – مراجعة محمود محمد شاكر – مكتبة دار العروبة – مصر ١٩٦٥م – ٢/٩٥٥ .
[2] – أيمن بن خريم : ديوانه صنعة وتحقيق الطيب العشاش – ط١/١٩٩٩م – مؤسسة المواهب للطبع والنشر – بيروت – ص ٢٩ .

ويقول بشار برد في مدح سليمان بن هشام بن عبد الملك [طويل] ([1]) :

أَغَرُّ هِشَامِيُّ الْقَنَاةِ إِذَا انْتَمَى
نَمَتْهُ بُدُورٌ لَيْسَ فِيهِنَّ كَوْكَبُ
جَمِيلُ الْمُحَيَّا حِينَ رَاحَ كَأَنَّمَا
تُخُيِّرَ فِي دِيبَاجَةِ الْوَصْفِ مُذْهَبُ
يَزِينُ سَرِيرَ الْمُلْكِ زَيْنًا وَيَنْتَهِي
بِهِ الْمِنْبَرُ الْمَنْصُوبُ فِي يَوْمِ يَخْطُبُ

فقد بلغ الممدوح في الشرف والرفعة مكانًا عاليًا ،إذ ينتمي إلى بيت الخلافة المروانية – هشام بن عبد الملك – ولذلك كان أجداده كالبدور ضياءً وشرفًا ورفعة، وليس فيهم من ضياؤه أقل من ضياء البدر ،ولأنه أغرُّ والغرة تستدعي البياض وجمال المحيّا إلى جانب نقاء العرض من العيب والدنس ،وهو فريد في جمال مُحيّاه تفرد ديباجة الوصف المرصعة بالذهب ،لكل ذلك يكون الممدوح زينة لسرير الملك ،وعندما يخطب لا يكون نصيب لغيره بلاغة وفصاحة ، وكأن منبر الخطابة ينتهي به .

ويقول أبو بكر الصنوبري في مدح أبي إسحاق السلماني [كامل] ([2]) :

هِيَ حِكْمَةٌ تُهْدَى إِلَيْكَ وَإِنَّمَا ... هِيَ حِكْمَةٌ تُهْدَى إِلَى سُقْرَاطِ
دِيبَاجُ مَدْحٍ لَوْ غَدَا دِيبَاجُهُ ... نَمَطًا غَدَا مِنْ مُذْهَبِ الأَنْمَاطِ

---

[1] – بشار بن برد : ديوانه – جمع وشرح الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – علّق عليه ووقف على طبعه محمد رفعت فتح الله و محمد شوقي أمين – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ١٩٥٠م – ٣٠٣/١ .

[2] – الصنوبري : ديوانه – تحقيق د/ إحسان عباس – ط١٩٩٨/١م – دار صادر – بيروت – ص ٢٤٠ .

حيث وصف الممدوح بالحكمة السقراطية ، ومن ثمة كان لمدحه ديباج بلغ القمة في الجودة والجمال ، حتى صار نمطًا وحده أو نوعًا فريدًا نفيسًا كالذهب .

ويربط الشعراء الديباج بالحيوان ، وخاصة الثور الذي ارتبط في الميثولوجيا العربية القديمة برواسب ميثودينية قديمة ، يقول المتلمس الضُّبعي [طويل] ([1]) :

لَـهُ جُـدَدٌ سُـودٌ كَـأَنَّ أَرَنْدَجًـا
بِأَكْرُعِـهِ وَبِالذِّرَاعَيْنِ سُـنْدُسُ
وَبِالْوَجْهِ دِيبَاجٌ وَفَوْقَ سَرَاتِهِ
دَيَابُوذَةٌ والرَّوْقُ أَسْحَمُ أَمْلَسُ

فهو يقدم لذلك الثور لوحة لونية آسرة تجعله محط النظر من خلال تداخل الألوان على جسد هذا الثور ، فهو ذو خطوط سُود – جُدَد – وله جلودٌ سُود– أرندج – كالتي يصنع منها الإسكاف الخِفَافَ ، وتلك من تداعيات العلاقات بين الدوال اللغوية وقد حدد مكان اللون الأسود في الأكرُع وهي ما دون الركبة إلى ما دون الكعب في الدواب ، ومن ثم فأقدامه سُودٌ ، والأسود رمز لدلالات القوة والشر والشر والظلام ([2]) وهي الدلالات التي تتناسب واللوحات الفنية التي رسمها الشعراء القدامى للثور ، سواء كان ذلك في صراعه مع الصيّاد أو مع كلابه .

---

[1] – المتلمس الضبعي : ديوان شعره – تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية – القاهرة – مصر ١٩٧٠م – ص ٢٢٧– ٢٣٠ .

[2] – كلود عبيد : الألوان – دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ودلالتها – مراجعة وتقديم د/ محمد حمود – ط١/٢٠١٣م – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت – ص ٦٣– ٦٦ .

وبذراعَيْ الثور خُضْرةٌ كأنها السُّندُسُ ، فإذا ما انتقل إلى وصف الوجه جعله من الديباج وهو الحرير ذو النعومة والملاسة ، ثم يظهر اللون الأبيض في الديابوذة – الثوب الأبيض – فوق ظهره ، وكأن ظهره – سراته – أبيض اللون ، ولا يتغافل عن اللون الأسود الذي بدأ به الوصف ، إذ يختمه به عندما يجعل قرنه – الروق – أسحم ، والسُّحمة هي السواد حيث القوة والقدرة الشريرة التي تصرع كل مَنْ يواجهها .

ولعل في هذه اللوحة اللونية ما يسمو بصورة الثور إلى مصاف القوى العظمى فهو البديل الأرضي للإله الأب . القمر . عند بعض العرب القدامى ممّن عبدوا القمر ونسب إليه تدبير العوالم السفلية ،وقد صوروا القمر في معابده بصورة صنم على هيئة عجل . ثور . يسجدون له ويخصصون أيامًا من كل شهر يصومونها له ([1]) ومن ثمة كان الثور من الحيوانات المقدسة التي ترمز للآلهة عند العرب القدامى وغيرهم من الشعوب ([2]) ومن ذلك قول سويد بن أبي كاهل اليشكري في وصف الثور [رَمَل] ([3]) :

فَكَأَنِّي إِذَا جَرَى الآلُ ضُحًى ... فَوْقَ ذَيَّالٍ بِخَدَّيْهِ قَدْ سَفَعْ
كُفَّ خَـدَّاهُ عَـلَى دِيبَـاجَـةٍ ... وَعَلَى الْمَتْنَيْنِ لَوْنٌ قَدْ سَطَعْ

إن حركة الدلالة في البيتيْن تكاد تكون دائرية من حيث ارتباط الآل باللمعان والبياض في أشعة الضحى البيضاء التي يزداد

---

[1] – الألوسي : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب – شرح وتصحيح وضبط محمد بهجة الأثري – ط٢/١٩٢٤م – المطبعة الرحمانية – مصر – ٢/٢١٦ .

[2] – د/ جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – ط٢/١٩٩٣م – جامعة بغداد– ٦/٥٤ .

[3] – سويد بن أبي كاهل : ديوانه – جمع وتحقيق شاكر العاشور – مراجعة محمد جبار المعيبد – ط١/١٩٧٢م – دار الطباعة الحديثة – البصرة – العراق – ص ٢٩ .

لمعانها وصفاؤها مع نعومة الديباج وملاسته ، أو ربما كان التشابه لونيًّا لا غير من حيث تداخل اللون الأبيض والأسود في وجه الثور الذي يبدو وكأنه وَشْيُ ديباج ([1]) مما يعني سلب الدلالة الرمزية لكل من اللون الأبيض والأسود .

ويوظف تميم بن مقبل الديباجتين في حديثه عن البازل من الإبل وهو يُسْرع حاملاً هودجَ الظعينة ، فيسيل العرق على صفحتَيْ عُنُقِه ، فيقول [بسيط] ([2]) :

شَاقَتْكَ أُخْتُ بَنِي دَأْلاَنَ فِي ظُعُنٍ
مِنْ هَـؤُلاَءِ إِلَى أَنْسَابِهَا شِيَعُ
يَخْدِي بِهَا بَازِلٌ فُتْلٌ مَرَافِقُهُ
يَجْرِي بِدِيبَاجَتَيْهِ الرَّشْحُ مُرْتَدِعُ

فالديباجتان هما الليتان أو الخدان وصفحتا العنق يسيل عليهما العرق – الرشح – من شدة الجهد وسرعة السير. وفي سياق الحكمة يستخدم أبو تمام الديباجة في معنى الثياب ،أو الليتين ،أو الخدّيْن – مجازًا عن الوجه – في قوله [طويل] ([3]) :

وَطُولُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَيِّ مُخْلِقٌ
لِـدِيبَـاجَتَيْـهِ فَاغْـتَـرِبْ تَـتَـجَـدَّدِ
فَإِنِّي رَأَيْتُ الشَّمْسَ زِيدَتْ مَـحَبَّـةً
إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدِ

---

[1] – د/ محمد علي أبو حمده : في التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري – دار عمار – الأردن ١٩٩٥م – ص ٦١ .

[2] – ابن مقبل : ديوانه – تحقيق د/عزة حسن – دار الشرق العربي – بيروت ١٩٩٥م – ص ١٣٤– ١٣٥ .

[3] – أبو تمام : ديوانه بشرح التبريزي – تحقيق محمد عبده عزام – ط٤/١٩٨٣م – دار المعارف – ٢٣/٢ .

ففي البيتين تتجلى الحكمة الشعرية عند أبي تمام – رغم قِصَر عمره – عندما يدعو المرء للاغتراب عن حيِّه وقومه ؛ حتى يشتاقوا إليه – فاغْتَرِبْ تتجدّد – ويؤكد الشاعر هذه الدلالة بالتشبيه الضمني المبني على تجربة واقعية هي أن الشمس تزداد محبة عند الناس لأنها ليست دائمة ، بل تغيب فيدفعهم غيابها للتشوُّق إليها ، ومن ثمة فالديباجتين هنا يُراد بهما التمثيل على معنى : إن طول لُبْسِ المرء لثياب الديباج يُخْلِقُها ويُبليها .

ويستخدم البحتري الديباج في وصف الغيث وأثره على الأرض من حيث ما يتركه فيها من الزينة الناتجة عن تنوع النباتات [بسيط] ([1]) :

يُلْقِي عَلَى الأَرْضِ مِنْ حَلْيٍ وَمِنْ حُلَلٍ
مَا يُمْتِعُ الْعَيْنَ مِنْ حُسْنٍ وَإِبْهَاجِ
فَصَاغَ مَا صَاغَ مِنْ تِبْرٍ وَمِنْ وَرِقٍ
وَحَاكَ مَا حَاكَ مِنْ وَشْيٍ وَدِيبَاجِ

والديباج في سينيته دليل جمالٍ وثراء قديم ، صحيح أنه لم يعد موجودًا على جدران كسرى – كما كان – ولكنه استدعاء لصورة ماضٍ منصرم وقد ترك آثاره على اللحظة الآنية للقصر وللشاعر في آنٍ معًا ، يقول البحتري [خفيف] ([2]) :

لَمْ يَعِبْهُ أَنْ بُزَّ مِنْ بُسُطِ الدَّيـ .. ـبَاجِ وَاسْتُلَّ مِنْ سُتُورِ الدِّمَقْسِ

فإن اختفاء البُسُط من القصر وتجرده من ألوان الديباج والدمقس – الحرير – لم يقلل من بقايا مسحة جمالية ما تزال تزين القصر .

---

[1] – البحتري : ديوانه – سابق –١/٤١١ .
[2] – السابق ٢/١١٥٩ .

ويوظف بهاء الدين أبو الحسن علي بن رستم المعروف بابن الساعاتي الديباج في وصف الإسكندرية فيقول [طويل] ([1]) :

سَقَى اللهُ بِالإِسْكَنْدَرِيَّةِ مَنْزِلاً
لَبِسْتُ بِهِ ثَوْبَ النَّوَى مُعْلَمَ الرَّدْنِ
جَلاَ صَدَأَ الأَذْهَانِ مَرُّ نَسِيمِهَا
فَلَوْ وَافَقُوا سَمَّيْتُهُ صَيْقَلَ الذِّهْنِ
فَبَاطِنُهَا خَالٍ مِنَ الشَّوْبِ والأَذَى
وَظَاهِرُهَا جَالٍ بِدِيبَاجَةِ الْحُسْنِ

فالصورة التي يرسمها الشاعر للإسكندرية لم يبدأها من حيث ما يجب أن يكون الوصف وإنما استهلها بالدعاء بالسقيا للمدينة كلها ماثلة في ذلك المنزل ، ثم انتقل إلى أثر نسيم البحر على العقول والأذهان ، وأخيرًا ختمها بهذا الوصف الجمالي الخالص لباطنها الخالي من الشوب والأذى وظاهرها المحوط بديباجة الحُسْن .

[1] – ابن الساعاتي : ديوانه – عُنِيَ بتحقيقه ونشره أنيس المقدسي – المطبعة الأميركانية – منشورات الجامعة الأمريكية – بيروت ١٩٣٩م – ٨/٢ .

٣ ـ المدخل الديني :

إن الديباج – على ما مر في المدخلين السابقين – ثياب حريرية دالة على الملاسة والنعومة واللين والرقة ، وتلك أوصاف خاصة بالنساء لا يجب أن يشركهم فيها الرجال ؛ لنهي النبي صلى الله عليه وسلم عن تشبه الرجال بالنساء أو تشبه النساء بالرجال ، ورغم احتفال القرآن الكريم بالمرأة وتكريمها ، وتخصيصها بمجموعة من الأحكام الدينية التي تكفل لها كرامتها وتصون لها حقوقها ، ، وتحقق لها شخصيتها وتحفظ على المجتمع قيمه وسلوكياته ، إلا أن كلمة الديباجة أو مشتقاتها لم ترد في القرآن الكريم ، بينما وردت في السُّنَّة النبوية في سياق تحديد ما يلبسه الرجال دون النساء ، فقد روى البخاري قول النبي صلى الله عليه وسلم : " **لاَ تَلْبَسُوا الحَرِيرَ وَلاَ الدِّيبَاجَ ، ولا تَشْرَبُوا فِي آنِيَةِ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ ، وَلاَ تَأْكُلُوا فِي صِحَافِهَا ؛ فإِنَّهَا لَهُمْ فِي الدُّنْيَا وَلَنَا فِي الآخِرَةِ** " (١) وروى ابن ماجة [ت ٢٧٣هـ] في سننه قول البراء بن عازب : " **نَهَى رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عَنِ الدِّيبَاجِ وَالْحَرِيرِ والإِسْتَبْرَقِ** " (٢) .

وقد علل الفقهاء النهي بما يصحب لبسهما من الخيلاء والكِبْر والتعالي على الناس ،ورغم هذا التحريم ،نجد عدم حرج الصحابة من استخدام لفظة الديباج وإطلاقها على بعض سور القرآن الكريم في سياق فضائله ،من ذلك ما رواه ابن أبي شيبة عن عبد الله

---

١ – البخاري : صحيح البخاري – من إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد – ط١/١٩٩٧م – دار السلام للنشر والتوزيع – الرياض – السعودية – حديث رقم ٥٤٢٦ص١١٧٥ ، وانظر رقم ٥٦٣٢ ، ٥٦٣٣ص١٢١٢ ، ورقم ٥٨٣٧ص ١٢٥١ .

٢ – ابن ماجة : سنن ابن ماجة – حكم على الأحاديث وعلق عليها الشيخ الألباني – بعناية مشهور بن حسن آل سلمان – ط١/١٤١٧هـ – مكتبة المعارف – الرياض – السعودية – ص ٥٩٨ حديث صحيح رقم ٣٥٨٩ .

بن مسعود برواية مجاهد " **حم ديباج القرآن** " ([1]) وفي المستدرك للحاكم برواية مجاهد عن عبد الله بن مسعود أيضًا : " **الحواميم ديباج القرآن** " ([2]) وهذه الرواية الأخيرة ذكرها البيهقي في شُعَب الإيمان ([3]) بما لا يقلل من صحتها .

وأيًّا ما كان الحكم الحديثي لهذا الأثر الصحابي بين الصحة وعدمها ، إلا أن معنى العبارة كما يقول القاضي العُلَيْمي الحنبلي [ت ٩٢٧هـ] في تفسيره : " أنها خلتْ من الأحكام ، وقصُرتْ على المواعظ والزجر وطرق الآخرة محضًا ، وأيضًا فهي قِصَارٌ لا يلحق قارئها فيها سآمة " ([4]) وربما كان هذا التعليل الأخير هو ما يتناسب والدلالة النقدية والبلاغية لكلمة الديباجة على ما سوف نعرض له في موضعه من هذا البحث .

وإذا كانت كلمة الديباجة لم ترد في القرآن الكريم ،ووردت في الحديث النبوي على النحو السابق ،فإن بعض مفسري القرآن الكريم قد استخدموها في تفاسيرهم، نذكر على سبيل المثال الإمام الزمخشري[ت٥٣٨هـ] في تفسير الكشاف ،وذلك في سياق حديثه

---

[1] – ابن أبي شيبة : المصنف – تحقيق د/ سعد بن ناصر الشثري – ط١/٢٠١٥م – دار كنوز إشبيليا – الرياض – السعودية – ٤٩٤/١٦ ، وقد ذكر المحقق أن هذا الأثر منقطع ؛ لأن مجاهد لا يروي عن عبد الله .

[2] – الحاكم : المستدرك على الصحيحين – دراسة وتحقيق – مصطفى عبد القادر عطا – ط٢/٢٠٠٢م – دار الكتب العلمية – بيروت – ٤٧٤/٢ ، وقد ذكر المحقق في هامشه سكوت الذهبي عن هذا الأثر .

[3] – البيهقي : الجامع لشُعب الإيمان – تحقيق د/ عبد العليّ عبد الحميد حامد – ط١/٢٠٠٣م – مكتبة الرشد للنشر والتوزيع – الرياض – السعودية – ١٠٠/٤– ١٠١ ، وذكر المحقق أن رجاله ثقات .

[4] – العُلَيْميّ : فتح الرحمن في تفسير القرآن – تحقيق وضبط نور الدين طالب – ط١/٢٠٠٩م – وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – قطر – ٦/ ٩٤ .

عن الربح والتجارة وما فيهما من المجاز ، وذلك في قول الله تعالى : ﴿ **أُوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرَوُاْ الضَّلالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ** ﴾[البقرة : ١٦] حيث قال الزمخشري : " هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالمجاز الذروة العليا ، وهو أن تُساق كلمة مساقَ المجاز ثم تُقفّى بأشكالٍ لها وأخوات إذا تَلاحقْنَ ، لمْ ترَ كلامًا أحسنَ منه ديباجةً وأكثر ماءً ورونقًا " ([1]) ولعل الدلالة المرادة من الديباج هنا أن تكون هي عينها الدلالة المقصودة في الاصطلاح النقدي حيث الصورة والشكل والنسج والبناء ، وهو ما سنعرض له فيما بعد .

ولاستخدام المصطلح – الديباجة – عند المؤلفين المسلمين مساحة لا تُنكر ، فقد ورد المصطلح عنوانًا لبعض المؤلفات الإسلامية نذكر منها : الديباج لأبي عبيدة معمر بن المثنى التيمي [ت ٢٠٩هـ] وهو كتاب يضم لمعًا من أخبار العرب وأيامها وأخبارًا نادرة وأشعارًا انفرد بها المؤلف ،وكتاب الديباج المُذهَب في معرفة أعيان علماء المذهب لابن فرحون [ت٧٩٩هـ] وهو في تراجم أعيان المذهب المالكي ،وكتاب الديباجة على سنن ابن ماجة لأبي البقاء محمد بن موسى بن عيسى الدميري [ت ٨٠٨هـ] وكتاب : الديباج على صحيح مسلم للإمام السيوطي [ت ٩١١هـ] .

وأما في الكتاب المقدس ،فقد وردت كلمة الديباج في العهد القديم ثلاث مرات، أولها في سِفْر الأمثال ،حيث قول سليمان الحكيم " بالديباج فرشت سريري بموشى كتان من مصر .عطّرتُ فراشي بمرٍّ وعودٍ وقرفةٍ "([2]) وثانيها من كلام أشعياء أو نبوءاته :" فيكون عوض

---

[1] – الزمخشري : الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل – تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ورفيقيه – ط١/١٩٩٨م – مكتبة العُبيكان – الرياض – السعودية – ١/١٨٩ .

[2] – الكتاب المقدس : أيْ كُتُب العهد القديم وكُتُب العهد الجديد – المطبعة الأميركانية – بيروت ١٩٠٩م – سِفْر الأمثال ٧/١٦ص ٦٤٦ .

الطيب عفونة وعوض المنطقة حبل وعوض الجدائل قرعة، وعوض الديباج زنار مسح وعوض الجمال كيّ "([1]) وأما الموضع الثالث ،فهو من كلام أرميا :" قال رب الجنود إله إسرائيل :هانذا أرسل وآخذ نبوخذراصر ملك بابل عبدي وأضع كرسيه فوق الحجارة التي طمرتها ،فيبسط ديباجه عليها "([2]) .

والملاحظ على هذه المواضع الثلاثة أن لفظة الديباج قد استعملت للدلالة على الثياب الحريرية التي تنوع استعمالها بين الناحية الجمالية الخالصة في الزينة التي يزين بها سليمان فراشه في الموضع الأول ، وللدلالة على التنعم الذي يستبدله الرب بغيره من الثياب عقابًا لنساء أورشليم في الموضع الثاني ، أما الموضع الثالث فإنه يستدعي معنى السيطرة والتملك .

[1] – الكتاب المقدس – السابق : سِفْر أشعياء ٣/٢٤ ص ٦٨١ .

[2] – السابق : سِفْر إرميا ٤٣/١٠ ص ٧٨٢ .

٤ ـ المدخل البلاغي :

تأثرت البلاغة العربية بالبيئة تأثُّرًا واضحًا وقد ظهر ذلك في عدد من المصطلحات البلاغية كالذي نراه مثلاً مع مصطلح الطباق والمطابقة وهي في البلاغة الجمع بين الشيء وضده في الكلام ، والطباق في اللغة " الجمع بين الشيئين ، يقولون : طابق فلانٌ بين ثوبيْن ، ثم استُعْمِل في غير ذلك ، فقيل : طابق البعير في سيره إذا وضع رِجْلَه موضِع يده ، وهو راجع إلى الجمع بين الشيئين " ([1]) والمطابقة أن يضع الفرس رِجلَه موضع يده ([2]) ومن ثمة فالمصطلح البديعي متأثر بالبيئة العربية ، بل ربما كان متأثرًا بالقرآن الكريم ؛ لأنّ الجذر اللغوي للطباق والمطابقة هو طبق ، ومنه في القرآن الكريم قول الله تعالى : ﴿ **لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَنْ طَبَقٍ** ﴾[الانشقاق : ١٩] والمراد مشقة عن مشقة ، وذلك مما يناسب الجمع بين الشيء وضده ، وهو على الحقيقة أمر شاقٌّ ، ومن ثمة كانت تسمية الجمع بين المتضادين طباقًا ومطابقة .

وقِسْ على ذلك المصطلحات البلاغية المأخوذة من البيئة الحيوانية من مثل : الإرداف والاطِّراد والإطناب والتحجيل والتسجيع ،وكذلك الأمر في المصطلحات المتعلقة بباب السرقات الشعرية ، وغيرها من المصطلحات التي لا تبتعد دلالتها الاصطلاحية عن الدلالة اللغوية المنتمية إلى الحقل الحيواني .

وكذلك الأمر بالنسبة للديباجة ، وظف البلاغيون القدامى جذره اللغوي دبج واشتقوا منه التدبيج ، واستخدموه غير مرة في باب

---

[1] – أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم – ط١/١٩٥٢م – دار إحياء الكتب العربية – مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر – ص ٣٠٧ .

[2] – ابن منظور : لسان العرب ٢١٣/١٠ مادة طبق .

البلاغة ، فابن أبي الإصبع المصري [ت٦٥٤هـ] يستخدم التدبيج في كتابيْه : بديع القرآن وتحرير التحبير ، ويعرفه بقوله : " أنْ يذكر الشاعر أو الناثر ألوانًا يقصد الكناية بها أو التورية بذكرها عن أشياء من مدحٍ أو وصفٍ أو نسيبٍ أو هجاءٍ ، أو غير ذلك من الفنون ، أو لبيانٍ فائدة الوصف بها " (١) .

وعندما تحدث الخَلْخَالي [ت ٧٤٥هـ] عن الطباق ذكر منه " ما يُسمَّى تدبيجًا وفسر بأن يذكر في معنى المدح أو غيره ألوان لقصد الكناية أو التورية " (٢) وكذلك فعل التنسي [ت ٨٩٩هـ] عندما قسم الطباق أقسامًا جعل منها تدبيج الكناية وهو القسم الخامس وقد عرفه بقوله : " أن يقع الطباق بين ألفاظ دالة على الألوان ، وتكون تلك الألفاظ أريد بها لازم معناها مع جواز إرادة معناها " (٣) ومنها تدبيج التورية وهي القسم السادس وقد عرفها بقوله : " أن يقع الطباق بين ألفاظ الألوان مع وجود التورية فيها ، وهي قصد المعنى البعيد مما له معنيان " (٤) .

ومن ثمة فالتدبيج في الاستخدام البلاغي يراد به التزيين اتكاءً على المعنى اللغوي ، خاصة وأن الشواهد النثرية والشعرية التي استخدمها هؤلاء البلاغيون ، فضلا عن التعريفات التي وضعوها

---

١ – ابن أبي الإصبع : بديع القرآن – تقديم وتحقيق حفني محمد شرف – نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٥٧م – ص ٢٤٢ ، وانظر للمؤلف نفسه : تحرير التحبير في صناعة النثر والشعر وبيان إعجاز القرآن – ص ٥٣٢ .

٢ – الخلخالي : مفتاح تلخيص المفتاح – تحقيق وتعليق د/هاشم محمد هاشم – ط١/٢٠٠٦م – المكتبة الأزهرية للتراث – مصر – ص ٦٤١ .

٣ – التنسي : نظم الدرر والعقيان – القسم الرابع : في محاسن الكلام – تحقيق نوري سودان – دار النشر فرانس شتاينر بفسبادن – بيروت ١٩٨٠م – ص ٢٧٣ .

٤ – السابق – ص ٢٧٣– ٢٧٤ .

للتدبيج ، سواء كان تدبيج الكناية أو الطباق أو التورية تكاد تكون واحدة ، ومشتملة على ألفاظ الألوان مما يؤكد فكرة الزينة أو التزيين المرادف لغةً للتدبيج .

ولعل هذا ما أراده ابن رشيق من كلامه عندما عرّف التصدير وفائدته بقوله: " وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض ،ويسهل استخراج قوافي الشعر إذ كان كذلك ، وتقتضيه الصنعة ، ويُكسب البيت الذي يكون فيه أبهةً ، ويكسوه رونقًا وديباجة ، ويزيده مائية وطلاوة " ([1]) صحيح أن هذا الكلام مما يدخل في باب النقد والأحكام النقدية – كما سنشير إليه بعدُ – بيد أن ابن رشيق هنا تكلم على ما يُحدثه التصدير من أثر في بنية النص وصورته ، والتصدير من أقسام البديع في البلاغة العربية .

وثم دلالة أخرى للديباج وردت عند البلاغيين ،وهي دلالة الديباجة على المقدمة وذلك ما نراه عند ابن عرب شاه [ت٩٤٣هـ] في كتاب الأطول ،حيث يقول فيه :" لمّا فرغنا عن شرح الديباجة ،حان أن نشرع في شرح المقصود"([2]) وقال في موضع آخر: " واعْلَم أنه لم يفِ المصنِّفُ بما وعد في ديباجة الكتاب من حذف الحشو والتطويل والتعقيد " ([3]) وهذه دلالة جديدة تضاف إلى ما سبق من دلالات ، ولعلها الدلالة المناسبة لعناوين بعض الكتب التراثية التي اشتملت على تلك الدالة اللغوية – الديباجة – لتستدعي ما تستدعيه من دلالات تتناسب ومقدمة الكتاب أو صدره أو استهلاله .

---

[1] – ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – حققه وفصّله وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٢/١٩٥٥م – المكتبة التجارية الكبرى – مصر – ٣/٢ .

[2] – ابن عربشاه : الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم – حققه وعلق عليه د/ عبد الحميد هنداوي – ط١/٢٠٠١م – دار الكتب العلمية – بيروت – ١٥٥/١

[3] – السابق ١٥٤/٢ .

٥ ـ المدخل النقدي :

ومثلما تأثر المصطلح البلاغي العربي بالبيئة العربية صليبة – كما في الطباق مثلاً – أو وافدة كما في الديباج باعتباره من تأثير الحضارة الفارسية ، فقد تأثر المصطلح النقدي بالبيئة العربية وبالحضارات المجاورة كذلك ،ودخلت كلمة الديباجة في المباحث النقدية المختلفة ،وغدتْ واحدًا من الألفاظ التحكيمية في باب الأحكام النقدية التي أطلقها النقاد وغيرهم على الأدباء – شعراء وغيرهم – وعلى الإبداع الأدبي العربي شعره ونثره .

وما دمنا قد الْتزمنا المنهج التاريخي ، من حيث تتبع الرصد التاريخي للظاهرة المدروسة ، فإننا نفيء إلى أبي عُبَيْدة معمر بن المثنى [ت ٢٠٩هـ] الذي صدّر كتابه الديباج بالحديث عن أشعر الشعراء الجاهليين وهم عنده الثلاثة : امرؤ القيس والنابغة الذبياني ثم زهير بن أبي سلمى ،والمفاضلة بينهم ،وذكر تعليل الذين فضلوا النابغة على امرئ القيس وزهير ،بأن النابغة " أوضحهم كلامًا ،وأقلهم منطقًا وحشوًا ،وأجودهم مقاطع ،وأحسنهم مطالع ،ولشعره ديباجة "([1]) وتلك أحكام نقدية باكرة تشير إلى نقاء شعره وصفائه ، وبُعْده من الحشو والتكلُّف ، وقوافيه – مقاطعه – متمكنة في موضعة غير قلقة ولا متعلقة بغيرها ، كما أن مطالعه مرتبطة بما بعدها دالة عليه كالذي نراه من التصدير وغيره ([2]) .

كما ذكر ابن سلام الجمحي [ت٢٣١هـ] النابغة الذبياني قائلاً : " وقال مَن احتجّ للنابغة : كان أحسنَهُم ديباجة شعرٍ ، وأكثرَهم

---

[1] – أبو عُبيدة معمر بن المثنى : كتاب الديباج – تحقيق د/عبد الله بن سليمان الجربوع ، د/ عبد الرحمن بن سليمان العثيمين – ط١/١٩٩١م – مكتبة المدني – القاهرة – ص ٤– ٥ .

[2] – د/ أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم – ط١/٢٠٠١م – مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – ص ٣٩٥ .

رونق كلام ، وأجزلهم بيتًا ، كأنّ شعره ليس فيه تكلف " ([1]) وإذا كان المعنى اللغوي للديباج هو الثوب الجيد الناعم الملمس ، فإنه هنا مستعار للصورة الشكلية التي عليها شعر النابغة الذبياني .

وأما الجاحظ [ت٢٥٥هـ] فقد استخدم دالة الديباجة في سياق الحديث عن خصوصية البيان العربي في مواجهة الشعوبية ،وذلك قوله: " ونحن – أبقاك الله – إذا ادَّعيْنا للعرب أصناف البلاغة من القصيد والأرجاز ،ومن المنثور والأسجاع ،ومن المزدوج وما لا يزدوج ،فمعَنَا العلم أن ذلك لهم شاهد صادق من الديباجة الكريمة ،والرونق العجيب والسبك والنحت الذي لا يستطيع أشعر الناس اليوم ،ولا أرفعهم في البيان أن يقول مثل ذلك إلا في اليسير والنبذ القليل " ([2]) فهذه ثلاثة أوصاف نقدية يحكم بها الجاحظ للبيان العربي ،فثم الديباجة الكريمة التي تشير إلى جمال النسج ورقته ومائيته وصفائه وحُسْنه ،وهذه كلها ترادف الوصف بالرونق ،وأما السبك والنحت ،فإنهما يشيران إلى جمال الصنعة وتعلق الكلمات ببعضها.

وعندما يتحدث الجاحظ عن النحويين ورواة الأخبار والأشعار وغاية كلٍّ منهم في روايته ،يقول : "ورأيتُ عامتهم فقد طالت مشاهدتي لهم وهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة ،وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ،وعلى كل كلام له ماء ورونق "([3]) وتلك غاية العامة في الأشعار ،على خلاف النحويين الذين يهتمون في رواية

---

[1] – الجمحي :طبقات فحول الشعراء – شرحه محمود محمد شاكر – دار المعارف – مصر ١٩٥٢م – ص ٤٦ .

[2] – الجاحظ : البيان والتبيين – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – ط١/١٩٤٩م – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – مصر – ٢٩/٣ .

[3] – السابق ٢٤/٤ .

الأشعار بالإعراب ،ورواة الأشعار الذين يهتمون بالغريب ورواة الأخبار الذين يهتمون بالشاهد والمَثَل .

ونجد كلمة الديباج عند ابن المعتز العباسي [ت ٢٩٦هـ] في غير موضع من طبقاته من ذلك قوله : " وبلغني أنّ مسلم بن الوليد وجماعة منهم أبو الشيص وأبو نواس وغيرهما كانوا عند بعض الخلفاء ، فسألهم عن ديباج الشعر الذي لا يتفاوت نمطه " (١) والديباج هنا بمعنى الجمال الذي يكون في بنائه – نمطه – تفاوت ، فالنمط عند العرب ضرب من الثياب ذو لون أحمر أو أخضر أو أصفر(٢) وتمت استعارته نقديًّا للإشارة إلى البناء أو الهيكل .

ولقد تكلم ابن المعتز العباسي على البيت الأخير من تائية بكر بن النطاح قائلاً: " هذا البيت أقرت الشعراء قاطبة أنه لا يكون وراءه حسن ولا جودة معنى، على أن القصيدة كلها نمط واحد دونه الديباج " (٣) فوصف القصيدة بأنها كلها نمط واحد يشير إلى كمال وحدتها الشكلية ، وتناسق هيكلها ، وجودة بنائها الذي يفوق جودة الديباج ، ومن ثم فالديباج عنده مقياس ، تُقاس إليه جودة الشعر من عدمها .

ويقول ابن المعتز عن لامية مسلم بن الوليد – صريع الغواني – التي يبدؤها بقوله [طويل] (٤) :

أَدِيرَا عَلَيَّ الْكَأْسَ لاَ تَشْرَبَا قَبْلِي
وَلاَ تَطْلُبَا مِنْ عِنْدِ قَاتِلَتِي ذَحْلِي

---

١ – ابن المعتز : طبقات الشعراء – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – ط٣/١٩٧٦م – دار المعارف – ص ٢٩ .
٢ – ابن منظور : لسان العرب ٤١٧/٧ – مادة نمط .
٣ – السابق ص ٢٢٥ .
٤ – مسلم بن الوليد – شرح ديوان صريع الغواني – سابق – ص ٣٣ .

" وهي مشهورة سائرة جيدة عجيبة ، ومما يُستحْسَنُ له – على أن شعره كله ديباج حسن لا يدفعه عن ذلك أحد " (١) .

ويقول ابن طباطبا العلوي [ت ٣٢٢هـ] : " والشِّعْر هو ما إنْ عَرِيَ مِنْ معْنًى بديع ، لم يعْرَ مِنْ حُسْن الديباجة ، وما خالف هذا فليس بشعر " (٢) وتلك إشارة زكية من ابن طباطبا إلى أنّ انتفاء جودة المعنى وبِدْعِهِ وعُرْيَ الشعر منه ، لا يعني خُلُوَّه من جودة البناء وحسن السبك – حُسْن الديباجة – لأن نفْيَ وجودهما لا يعطي الشكل الأدبي وَسْمَ الشعر ؛ ولذلك عمد ابن طباطبا إلى التدليل على رأيه بقوله : " ونذكر أمثلةً للأشعار المُحْكَمَة الوصف المستوفاة المعاني ، السَّلِسَةَ الألفاظ ، الحسنة الديباجة ، وأمثلة لأضدادها ، وننبِّه على الخلل الواقع فيها " (٣) ومن ثمة كان حُسْن الديباجة ، أو الديباجة الحَسَنة إشارة إلى جودة البناء وحُسْنه ، فكما أن جمال الثوب راجع إلى ما به من تناسق الحيوط وتآلف الخطوط وتناسب الوشْي ، فكذلك يكون بناء الشعر بتآلف الكَلِمِ وتعالق بعضه ببعض .

ومما يؤكد دلالة الديباجة على حُسْن بناء الشعر ، ما نجده من اهتمام ابن طباطبا بتحديد خطوات بناء القصيدة ، واهتمامه كذلك بما يجب أن يكون عليه الشاعر عند الشروع في بنائها ، فإنه يجب أنْ " يكون كالنَّسَّاج الحاذِقِ الذي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسن التفويف ، ويُسدِّيه ويُنيره ولا يُهَلْهِلُ شيئًا منه فيشينه ، وكالنَّقَّاشِ الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقْشِه ، ويُشْبِعُ كلَّ صِبْغٍ منها ؛ حتى يتضاعف حُسْنُه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بيْن

---

١ – ابن المعتز : طبقات الشعراء – سابق – ص ٢٣٥ .
٢ – ابن طباطبا : عيار الشعر – تحقيق د/ عبد العزيز بن ناصر المانع – دار العلوم للنشر والتوزيع – الرياض – السعودية ١٩٨٥م – ص ٢٤ .
٣ – السابق ص ٥٠ .

النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقود بأن يُفاوتَ بين جواهرها في نظمها وتنسيقها " ([1]) .

ويقول ابن عبد ربه [ت ٣٢٨هـ] عن عمله في كتابه العقد الفريد : " وقصدت من جملة الأخبار وفنون الآثار أشرفَها جوهرًا ، وأظهرها رونقًا ، وألطفها معنًى ، وأجزلها لفظًا ، وأحسنها ديباجة ، وأكثرها طلاوة وحلاوة ، آخِذًا بقول الله تبارك وتعالى ﴿ **الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ** ﴾[الزُّمَر : ١٨] ([2]) وحُسْن الديباجة هنا يستدعي جمال البناء وتناسق الهيكل ، فيتساوق ذلك كله وظهور الرونق وهو الحُسْن والصفاء الذي ليس به شوبٌ يشينه ، ويناسبه كثرة الطلاوة وهي الحُسْن والبهجة والرونق الذي يُضفيه الأديب على كلامه ، وتلك الدلالة نجدها عند ابن عبد ربه في موضع آخر من عِقده ، وذلك في سياق وصفه كلام الأعراب بأنه " أشرف الكلام حسبًا ، وأكثره رونقًا ، وأحسنه ديباجًا ، وأقلّه كُلفةً ، وأوضحه طريقة " ([3]) .

وفي وصف شعر البحتري – كما جاء في أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي [ت ٣٣٥هـ] – " ولا أعرف أحدا بعد أبي تمام أشعرَ من البحتري، ولا أغضَّ كلاما، ولا أحسنَ ديباجةً ، ولا أتمَّ طبعًا وهو مستوى الشعر ، حلو الألفاظ ، مقبول الكلام ، يقع على تقديمه الإجماع " ([4]) فاستواء الشعر وحلاوة الألفاظ وقبول الكلام

---

[1] – ابن طباطبا : عيار الشعر – السابق ص ٨ .

[2] – ابن عبد ربه : العقد الفريد – تحقيق د/ مفيد قميحة – ط١/١٩٨٣م – دار الكتب العلمية – بيروت – ٥/١ .

[3] – ابن عبد ربه : العقد الفريد – سابق – ٣/٤ .

[4] – الصولي : أخبار أبي تمام – حققه وعلّق عليه خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الدين الهندي – ط٣/١٩٨٠م دار الآفاق الجديدة – بيروت – ص ٧٢– ٧٣ .

وغضاضته وحُسْن الديباجة كلها تؤكد على الجمال الشكلي – الديباجة – لشعر البحتري .

ونجد تلك الدلالة أيضًا عند أبي الفرج الأصفهاني [ت ٣٥٦هـ] في حديثه عن الشاعر العباسي العباس بن الأحنف ، إذ يقول عنه : " وكان العباس شاعرًا غَزِلاً ظريفًا مطبوعًا من شعراء الدولة العباسية ، وله مذهبٌ حَسَنٌ ، ولديباجة شعره رونق ، ولِمَعَانيه عُذُوبَةٌ ولُطْفٌ " (١) فارتباط الديباجة بالرونق يشير إلى جمال الشعر وحُسْنُه وصفائه ، وكل ذلك راجع إلى الصورة العامة لشعره ، فهو شاعر مطبوع لا يُتعب نفسه في قول الشعر ، وإنما تأتي قصائده طيعة لا تكلّف فيها .

ويتحدث القاضي الجرجاني [ت٣٦٦هـ] في وساطته عن التكلف بسبب الرغبة في تقليد القدماء ،ويضرب مثالاً لذلك بأبي تمام فيقول: " فإنْ رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمَنْ مضى من القدماء ،لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ تكلّف، وأتم تضنع؛ ومع التكلف المقْت، وللنفس عن التصنّع نُفْرة، وفي مفارقة الطبع قلةُ الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاقُ الديباجة وربما كان ذلك سبباً لطَمْس المحاسن؛ كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدَثين الاقتداءَ بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره " (٢) وإخلاق الديباجة يعني إبلاؤها ، ومن ثم خفاء الرونق وذهاب الحلاوة .

---

١ – أبو الفرج الأصفهاني : كتاب الأغاني – تحقيق د/ إحسان عباس ، د/ إبراهيم السعافين ، وأ/ بكر عباس – ط٣/٢٠٠٨م – دار صادر – بيروت – ٢٥٢/٨ .

٢ – القاضي الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق وشرح علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم – ط٣/١٩٥١م – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر – ص ١٩ .

وقد وصف الآمدي [ت ٣٧٠هـ] شعر البحتري بأنه " صحيح السبك ، حَسَنُ الديباج ، وليس فيه سفساف ولا رديٌّ ولا مطروحٌ ، ولهذا صار مستويًا يُشبه بعضه بعضًا " (١) فتلك ثلاثة أوصاف يلأخذ بعضها برقاب بعضٍ ؛ لأن صحة السبك تستدعي حُسْن تعالق الكلمات في النص ، وانتفاء السفساف والرديء المطروح من النص ، يرتفع به إلى مستوى الجمال وحُسْن الصنعة ، وكل ذلك يبرز مع كونه حَسَن الديباج الذي يستدعي جمال الصورة ، وتناسق الهيكل وجمال الشكل .

وبعدما يعرض الحاتمي [ت ٣٨٨هـ] للشعر المُسَهّم وتحديد دلالته بأنه الذي يسبِق المستمع إلى قوافيه ، قبل أن يتمها صاحبها ، يدلل على أحسن ما قيل من شعرٍ مسهّم ، وهو قول جنوب أخت عمرو ذي الكَلَبِ في رثائه [متقارب] :

وأَقْسَمْتُ يَا عَمْرُو لَوْ نَبَّهَاكَ ... إِذًا نَبَّهَا مِنْكَ دَاءً عُضَالاَ
إِذَنْ نَبَّهَا لَيْثَ عِرِّيسَةٍ ... مُفيتًا مُفِيدًا نُفُوسًا وَمَالاَ
وَخَرْقٍ تَجَاوَزْتُ مَجْهُولَهُ ... بِوَجْنَاءَ حَرْفٍ تَشَكَّى الْكَلاَلاَ
فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهِ شَمْسُهُ ... وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فِيهِ الْهِلاَلا

ثم يعلق الحاتمي على تلك الأبيات الأربعة بقوله : " فالنظر إلى ديباجة هذا الكلام ما أصفاها ، وإلى تقسيماته ما أوفاها ، وانظرْ إلى قولها : مفيدًا ، ووصفها إياه بالشمس في النهار ، والهلال في الليل ، تجد المطمع الممتنع ، القريب البعيد " (٢) ولعل معنى الديباجة هنا ينصرف إلى تمام البناء وجمال النسج وصفائه ، للدرجة

---

١ – الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري – تحقيق السيد أحمد صقر – ط٤/١٩٩٢م – دار المعارف مصر – ٣/١ .

٢ – الحاتمي : حلية المحاضرة في صناعة الشعر – تحقيق د/ جعفر الكتاني – دار الرشيد للنشر – العراق ١٩٧٩م – ١٥٣/١ .

التي معها يكون المتلقي على القدر نفسه من الفِطنة التي تجعله متوقعًا ما عسى الشاعر يأتي به ، بعدما قرأ – المتلقي أو السامع – الكلام السابق .

ويحفل الباقلاني [ت٤٠٣هـ] بشعر البحتري أيما احتفال ،يبدو ذلك من إلحاحه على امتداح شعر البحتري ،وأن الحاذق بصنعة الشعر ونقده يمكنه أن يميز " نسج ابن الرومي من نسج البحتري ،وينبهه ديباجة شعر البحتري ،وكثرة مائه وبديع رونقه وبهجة كلامه "([1]) ورغم تتبع الباقلاني لمعايب لامية البحتري في مدح محمد بن علي القمي الكاتب ،ويصف فيها الفرس والسيف ،إلا أنه لا يُنكر ما فيها من" الديباجة الحسنة والرونق المليح "([2]) ولا غرابة في مثل هذا الكلام، وإن بدا منه التعصب والتحيز للبحتري ؛ لأنه يدلل على امتداحه للبحتري ، وشعره فيقول :" ونحن وإنْ كنا نفضِّل البحتري بديباجة شعره على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه ،نقدِّمُه – البحتري – بحُسْن عبارته ،وسلاسة كلامه وعذوبة ألفاظه ،وقلّة تعقُّد قوله " ([3]) .

ويستخدم الثعالبي [ت٤٢٩هـ] كلمة الديباجة في غير موضع من مؤلفاته ،وبأكثر من دلالة ،فهو في يتيمة الدهر يصف شعر ابن دوست بقوله: " وشعره كثيرُ المُلَح والنُّكَت ،حسن الديباجة ،كأنه يصدر عن طباع المُفَلّقين من شعراء العراق "([4]) والمراد بالوصف هنا البناء والهيكل العام للشعر،فهو كالرقعة الديباجية ؛إذ يصدر عن

---

[1] – الباقلاني : إعجاز القرآن – تحقيق السيد أحمد صقر – دار المعارف – مصر ١٩٥٤م – ص ١٨٤ .

[2] – السابق ص ٣٣٦ .

[3] – السابق ص ٣٦٩– ٣٧٠ .

[4] – الثعالبي : يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – شرح وتحقيق د/ مفيد قميحة – ط١/١٩٨٣م – دار الكتب العلمية – بيروت – ٤٩١/٤ .

طبعٍ لا تكلُّفٍ ،ولعل الوصف بحسن الديباجة ينصرف على كل المفلقين من شعراء العراق .

ويستخدمها بمعنى المقدمة أو التصدير في مقدمة كتابه سحر البلاغة وسر البراعة ،فيقول عن الكتاب: " فمن مرافق هذا الكتاب ،قُرْبُ متناوله على بلغاء الكُتَّاب ،إذا طرَّزوا ديباجة كلامهم بما يقتبسونه من نوره ،وسماحة قياده لأفراد الشعراء إذا رصعوا عقود نظامهم بما يلتقطونه من شذوره "([1]) وقد يكون المراد بالديباجة هنا الإشارة إلى الهيكل والبناء العام للكلام ،على أنه يستخدمها في الكتاب نفسه في معناها اللغوي ،وذلك في وصفه يومًا من أيام الربيع بأنه " يومٌ سماؤه كالحزِّ الأدْكَن ،وأرضه كالديباج الأخضر " ([2]) وهو الثياب التي لحمتها من الحرير الأخضر جودةً وجمالَ منظر ويقول في وصف بركة ماء : " بِرْكة كأنها مرآة السماء ، بِرْكة مفروزة بالخُضرة رداءً ،كأنها مجلُوَّةٌ على ديباجة خضراء " ([3]) .

ويربط الديباجة بالملاحة والجمال في قوله من وصف غلامٍ : " غلام تأخذه العينُ ، ويقبله القلب فترتاح له الروح .تكاد العيون تأكله ،والقلوب تشربه . جرى ماء الشباب في عوده فتمايل كالغُصن ،واستوفى أقسام الحُسْن . لبس ديباجة الملاحة كأنَّ البدر رُكب على أزراره ([4]) وعندما يتحدث الثعالبي عن البِشْر والبشاشة في كتاب لُباب الآداب يقول : " طلعة عليها للبشاشة ديباجة خسروانية ، وفيها للطلاقة روضة ربيعية يجول فيها ماء الكرم ، ويقرأ منها صحيفة

---

[1] – الثعالبي : سحر البلاغة وسر البراعة – صححه وضبطه عبد السلام الحوفي – دار الكتب العلمية – بيروت – د.ت – ص ٣ .
[2] – السابق ص ١٦ .
[3] – السابق ص ١٧ .
[4] – السابق ص ٢٩ .

حُسْن الشِّيَم " ([1]) فالديباجة في هذه المواضع تدور حول الجمال الذي يتناسب وغزل الغلمان ، فديباجة الملاحة تستدعي نعومة الحُسْن ولِينه .

وعندما عرض الحصري القيرواني [ت ٤٥٣هـ] لعمله في كتابه زهر الآداب ، أراد أن يكشف عن قيمة دوره في الكتاب بالإشارة إلى انجذاب النفس واجتماع الحس وميل السر وجولان الفكر إلى كل " معنًى لطيف ،ظهر في لفظٍ شريف ،فكساه مِنْ حُسْن الموقع قبولاً لا يُدفع ،وأبرزه يختال مِنْ صفاء السبك ،ونقاء السَّلْك ،وصحة الديباجة وكثرة المائية في أجمل حُلّة وأجلّ حِلْية " ([2]) .

وعندما تحدث عن الكلام الجيد الطبع قال :" والكلامُ الجيد الطبع مقبول في السمع، قريبُ المِثَال، بعيد المَنَال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فَهْم سامعِه، كدنوّه من وهْم صانعه " ([3]) فصحة الديباجة في الموضع الأول ،وأناقتها في الموضع الثاني تستدعي تحول دلالتها اللغوية على الثياب أو القماش إلى الدلالة النقدية التي تشير إلى الهيكل والبناء والصورة الشكلية .

وعندما تحدّث ابن سنان الخفاجي [ت٤٦٦هـ] عن المطابق الذي عدّه نوعًا من الطباق ، عرض ذلك مستشهدًا بقول البحتري من بائيته في مدح الحسن بن وهب [كامل] ([4]) :

فَأَرَاكَ جَهْلَ الشَّوْقِ بَيْنَ مَعَالِمٍ .. مِنْهَا وَجِدَّ الدَّمْعِ بَيْنَ مَلاَعِبِ

---

[1] – الثعالبي : لباب الآداب – حققه أحمد حسن بسج – ط١/١٩٩٧م – دار الكتب العلمية – بيروت – ص ٦٦ .

[2] – الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب – حققه وضبطه وشرحه ووضع فهارسه علي محمد البجاوي – ط١/١٩٥٣م – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي – وشركاه – مصر – ٣/١ .

[3] – السابق ٨٣٨/٢ .

[4] – ديوان البحتري – سابق – ١٥٨/١ .

ثم علق ابن سنان عليه بقوله : " وهذه هي ديباجة أبي عبادة المعروفة ، وكلامه السهل الممتنع ، وشعره الخضل لكثرة مائه " ([1]) فالديباجة هنا يُراد بها البنية الخارجية والصورة الشكلية والهيكل والبناء الذي يبدو في نعومته ومائيته الرقراقة وتماسكه وجماله بما في الديباج من تلك الأوصاف .

وعندما حاول عبد القاهر الجرجاني [ت ٤٧١هـ] تبيين خطأ الناس في فهمهم لأصل التفرقة بين اللفظ والمعنى ، وخطأ تصورهم ربط بعض الأوصاف التي أطلقها السابقون على اللفظ دون المعنى ودون الصورة التي تحدث في المعنى ، وعدم تفرقتهم بين أصل المعنى وما هو زائد نراه يستدعي تلك الأوصاف ، فيقول : " فلما امتنع ذلك توصلوا إلى الدلالة عليها بأن وصفوا اللفظ في ذلك بأوصاف يُعلَم أنها لا تكون أوصافًا له من حيث هو لفظ ، كنحو وصفهم له بأنه لفظ شريف ، وأنه قد زان المعنى وأن له ديباجة ،وأن عليه طلاوة ،وأن المعنى منه مثل الوشْي ،وأنه عليه كالحَلْي ،إلى أشباه ذلك " ([2]) .

وقد ذكر الزمخشري [ت٥٣٨هـ] الديباج في أساس البلاغة ، وكان مما ذكره في مادة دبج قوله : " ولهذه القصيدة ديباجة حسنة إذا كانت مُحبَّرة ، والحواميم ديباج القرآن ، وما أحسن ديباجات البحتري ! " ([3]) والقصيدة المحبَّرة هي المُزيّنة المُحسّنة ، ووصف الحواميم بأنها ديباج القرآن قد سبق الحديث عنه ، ثم إنه يعجب

---

[1] – ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة – صححه وعلّق عليه عبد المتعال الصعيدي – مطبعة محمد علي صبيح – مصر ١٩٥٢م – ص ٢٣٦ .

[2] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز – قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر – ط٣/١٩٩٢م – مكتبة الخانجي – مصر – ص ٢٦٦ .

[3] – الزمخشري :أساس البلاغة . تحقيق محمد باسل عيون السود . ط١/١٩٩٨م . دار الكتب العلمية . ٢٧٧/١ .

بديباجات شعر البحتري ، شأنه شأن غيره من النقاد الذين فاضلوا بين أبي تمام والبحتري خاصة والبحتري وغيره من الشعراء عامة .

ويقدِّم ابن الأثير [ت٦٣٧هـ] من كلامه في وصف الربيع شاهدًا على ما أطلق عليه : الكيمياء في توليد المعاني ، قال فيه :" فصلُ الربيع أحد ميزانَيْ عامِه ، والمستقيد لسامِه مِنْ حامِه ،وقد وُصِفَ بأنه ميعاد نُطق الأطيار ،وميلاد أجنَّة الأزهار ،والذي تستوفِي به حولها سُلافَةُ العقار ،فإذا سلَّتِ السُّحُبُ فيه سُيُوفَها كان ذلك للرضا لا للغضب ،وإذا خلعتْ على الأرضِ غُلالتها الدَّكْنَاء ،لبِستْ منها ديباجة منسوجة بالذهب " (١) .

فكلمة الديباجة هنا مستعارة من الحقل الإنساني بدلالتها على تلك الثياب الحريرية ، ليعلقها على الصورة التي صارت عليها الأرض بفعل فصل الربيع ، في إشارة إلى زينة الأرض بنباتات وأزهار هذا الفصل .

ويستخدم خازم القرطاجني [ت ٦٨٤هـ] دالة الديباجة في الدلالة النقدية الشائعة على الصورة والهيكل والبناء الشكلي للنص ، وذلك في حديث على حُسْن الوضع اللفظي الذي يعرفه بقوله :" أنْ يؤاخي في الكلام بين كَلِمٍ تتماثل في مواد لفظها ،أو في صيغها أو في مقاطعها ، فتحسن بذلك ديباجة الكلام " (٢) ويزيد الكلام بيانًا ، فيجعل من صور حُسْن الوضع في الألفاظ ،أن توضع الألفاظ

---

١ – ابن الأثير : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٣٩م – ١٠٧/١ .

٢ – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – ط٣/١٩٨٦م – دار الغرب الإسلامي – بيروت – ص ٢٢٤ .

المتقاربة المعاني ، ومما بينها تعالق وانتساب بإزاء بعضها ؛ فإنّ " هذا الوضع في تأليف الألفاظ يزيد الكلام بيانًا وحُسْنَ ديباجة ، واستدلالاً بأوله على آخره " ([1]) .

وعندما يتحدث يحيى بن حمزة العلوي [ت٧٤٥هـ] عن الإفراط الذي يبدو في زيادة المعاني عن الحدّ المراد ، يستدعي لذلك بيتين من دالية المتنبي في مدح علي بن إبراهيم التنوخي يقول فيهما [وافر] ([2]) :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عُيُونٌ ... وَقَدْ طُبِعَتْ سُيُوفُكَ مِنْ رُقَادِ

وَقَدْ صُغْتَ الأَسِنَّةَ مِنْ هُمُومٍ ... فَمَا يَخْطُرْنَ إِلاَّ فِي فُؤَادِ

وقد علَّق العلوي عليهما بقوله :" فانْظر إلى هذه الاستعارة الرائقة التي أنافت على كل غاية ،وجاوزت في الحُسْن والديباجة كل نهاية " ([3]) فالديباجة هنا يُراد بها حسن النسج والبناء .

---

[1] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء – السابق : الموضع نفسه .

[2] – ديوان المتنبي بشرح العكبري – سابق – ٣٦٠/١ .

[3] – العلوي :الطراز – تحقيق د/عبد الحميد هنداوي – ط٢٠٠٢/١م – المكتبة العصرية – بيروت – ١٦٥/٢ .

٦ ـ المصاحبات اللفظية للديباجة :

مما عرضنا له من استخدام النقاد القدامى لكلمة الديباجة ، تبين أنها واحد من الأحكام النقدية التي قدمها النقاد في نقدهم وفي شروحهم كذلك ، وبالنظر في سياق دالة الديباج وجدنا بعض المصطلحات النقدية أو الألفاظ اللغوية التي تأتي دائمًا مصاحبة للفظة الديباج التي نراها محورية ؛ لأنها لا تُطلق على إنتاج كل الشعراء ، وإنما رأيناها تطلق على شعر بعض الشعراء دون الآخرين ومن ثمة فإن الألفاظ المصاحبة للديباجة ، ومهي ما يمكن الاصطلاح عليه بالمدى التصاحبي حيث " قائمة الألفاظ التي يمكن أن تصاحب اللفظ المحوري" ([1]) وهذه الألفاظ – كما وردت في الأحكام النقدية التي عرضنا لها في المدخل النقدي – هي :

الجزالة :

ترتبط بالغِلَظِ والقوة ، فالحطب الجزل هو اليابس الغليظ ،والكلام الجزل هو القوي الشديد خلاف الركيك – الضعيف – كما ترتبط بالجودة وتمام الخلق ،يُقال : امرأة جزْلة الرأْي ،ورجل جزْل الرأي إذا كان جيّده ، وامرأة جزْلة أيْ تامة الخلق ([2]) ولا يبعد المعنى الاصطلاحي للجزالة عن معناها اللغوي ؛إذ يدور المعنى في الاصطلاح النقدي حول الفخامة والفصاحة والقوة والشدة والمتانة التي تتناسب والمعاني الجادة القوية كالتهديد والوعيد ([3]) .

---

[1] – د/ علي عزت : الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب – ط١/١٩٩٦م – شركة أبو الهول للنشر – القاهرة – ص ٣٢ .

[2] – ابن منظور : لسان العرب ١٠٩/١١ – مادة جزل .

[3] – د/ أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم – سابق – ص ٢٠١– ٢٠٢ .

كما ترتبط الجزالة بالألفاظ ، فاللفظ الجزل هو " ما لم يكن بالمُغْرِب المُستغلَق البدوي ، ولا السفساف العامي ، ولكن ما اشتدّ أسره وسهل لفظه ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه ، وتُوُهِّم إمكانه " ([1]) وقد رأى العسكري أن " أجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً لا ينغلق معناه ، ولا يستبهم مغزاه ، ولا يكون مكدودًا مستكرهًا ومتوعرًا متقعرًا ، ويكون بريئًا من الغثاثة عاريًا من الرثاثة " ([2]) .

ولقد جعل المرزوقي " جزالة اللفظ واستقامته " ([3]) من خِصال عمود الشعر عند العرب ، كما جعل عبد القاهر الجرجاني البراعة والجزالة وأشباه ذلك مما يحقق شرف النظم ([4]) .

الحلاوة :

هي نقيض المرارة وعند النقاد إذا أضيفت إلى اللفظ ، فإنما يراد بها السهولة والجمال وتقبُّل الذوق له ، وإذا أضيفتْ إلى الشعر كان المراد بها العذوبة ([5]) المرتبطة بتلاؤم الحركات والسكنات ، وقد وصف ابن سلام الجمحي الشاعر سحيم عبد بني الحساس بأنه " حُلو الشعر رقيق حواشي الكلام " ([6]) .

وقد جعل قدامة بن جعفر قلةَ الحلاوة من مظاهر التخليع باعتباره من عيوب الوزن ؛ لما فيه من القُبْح ، وفرط التزحيف الذي

---

[1] – ثعلب : قواعد الشعر – حققه د/ رمضان عبد التواب – ط٢/١٩٩٥م – مكتبة الخانجي – القاهرة – ص ٦٣ .

[2] – أبو هلال العسكري : الصناعتين – سابق ص ٦٧ .

[3] – المرزوقي : شرح ديوان الحماسة – نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون – ط١/١٩٥١م – مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة – ٩/١ من مقدمة الشارح .

[4] – عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز – سابق – ص ٥٩ .

[5] – د/ أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي ص ٢١٣ ، ٢١٥ .

[6] – الجمحي : طبقات فحول الشعراء – سابق – ١٥٦/١ .

يشمل بنية الشعر كله مما يُميله إلى الانكسار (١) ورأى ابن طباطبا العلوي أن الشعر إذا كان لطيف المعنى ، حلو اللفظ ، تام البيان ، معتدل الوزن " مازج الروح ولاءم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر وأخفى دبيبًا من الرقى ، وأشدّ إطرابًا من الغناء " (٢) .

وإذا كان الآمدي قد ربط الحلاوة بالألفاظ في مواضع كثيرة من موازنته ، وجعلها – حلاة اللفظ – من مزايا شعر البحتري وفضائله على شعر أبي تمام ، فإنه قد أضافها إلى المعنى وذلك في تعليقه على قول أبي تمام [كامل] (٣) :

تَغْدُو الرِّيَاحُ سَوافِيًا وَعَوَافِيًا .. فَتَضِيمُ مَغْنَاهَا وَلَيْسَ يَضِيمُ

بقوله : " وقوله : ***فتضيم مغناها*** ، يعني الرياح إنها تضيم المغنى وليس يضيمها ، وهذا أيضًا معنًى ليست له حلاوة ، ولا يقود إلى فائدة " (٤) ومن ثمة كان ارتباط مصطلح الحلاوة في المدونة النقدية القديمة باللفظ والمعنى ؛ لأن اجتماعهما يسهم في تحقق جمالية الشعر ، وحُسْن تقبله ، ويكون الآمدي من النقاد الذين لم يتحيزوا للفظ أو للمعنى ، وإنما لهما جميعًا .

الرونق :

جاء في لسان العرب لابن منظور هو ماء السيف وصفاؤه وحسنه ، وإذا أضيف إلى الشباب أُريد به أوله وماؤه ، وإلى الضحى أُريد به أوله (٥) ويرتبط الرونق عند النقاد بالصفاء والنقاء ، ويأتي

---

١ – قدامة بن جعفر : نقد الشعر – تحقيق كمال مصطفى – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٦٣م – ص ٢٠٦ .
٢ – ابن طباطبا : عيار الشعر – سابق – ص ٢٣ .
٣ – أبو تمام : ديوانه بشرح التبريزي – سابق – ٢٧٣/٣ .
٤ – الآمدي : الموازنة – سابق – ٤٩٣/١ .
٥ – ابن منظور : لسان العرب ١٨٠/١٠ مادة رونق .

مصاحبًا للطلاوة ، وهما معًا من صفات الكلام الجيد ([1]) ومع ذلك نجد ابن قتيبة يُمَثِّل للضرب الثالث من أضرُب الشعر بقول لبيد بن ربيعة [كامل] ([2]) :

مَا عَاتَبَ الْحُرَّ الْكَرِيمَ كَنَفْسِهِ

وَالْمَرْءُ يَصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

ثم علّق عليه بقوله : " هذا وإن كان جيد المعنى والسبك ، فإنه قليل الماء والرونق " ([3]) مما يعني قلة صفائه ونقائه ، كما نراه يذكر الرونق صفاءً ونقاءً في تعريفه للمطبوع من الشعراء بأنه " مَنْ سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عَجُزَه ، وفي فاتحتِه قافيتَه وتبينت على شعره رونقَ الطبع ووشْيَ الغريزة ، وإذا امتُحِنَ لم يتلعثم ولم يتزحّر" ([4]) .

ولقد أضاف قدامة بن جعفر الرونق إلى الفصاحة وجعل هذا المركب الإضافي من نعوت اللفظ ([5]) إلى جانب كونه من نعوت الطبع ونعوت الفصاحة والشعر .

السبْك :

يستدعي هذا المصطلح في اللغة عمليتين مترابطتين الأولى التذويب والثانية إعادة الربط ،فهو من تذويب الذهب ثم إفراغه في

---

[1] – د/ أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم – ص ٢٤٣ .

[2] – لبيد بن ربيعة العامري : شرح ديوانه – حققه وقدم له د/ إحسان عباس – وزارة الإرشاد والأنباء – الكويت ١٩٦٢م – ص ٣٤٩ .

[3] – ابن قتيبة : الشعر والشعراء – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – دار المعارف – القاهرة ١٩٨٢م – ٦٨/١ .

[4] – السابق ٩٠/١ ، ومعنى لم يتزحر : لم يخرج صوته أو نفسه بأنين بعد شدة أو عمل ، في إشارة إلى السهولة وعدم التكلف .

[5] – قدامة بن جعفر : نقد الشعر – سابق – ص ٢٦ .

قالب ، فيكون المذاب من قبل مترابطًا بعد إفراغه في قالب ([1]) وعليه كانت الدلالة النقدية للسبك متعلقة بالترابط والتعالق حيث تعلق كلمات البيت كلها ببعضها من أوله إلى آخره ([2]) ترابطًا وتعالقًا لا يبعد عن مراد الجاحظ عندما جعل جودة السبك من وسائل جودة الصياغة ؛ فهو يرى أنّ " الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير " ([3]) .

وجعل الآمدي جودة السبك من بين شروط المفاضلة بين الشعراء عند الأوائل ([4]) بل إنه سلب أبا تمام من حُسْن السبك عندما جعله ينحط درجة عن مسلم بن الوليد في حُسْن سبكه ، وصحة معانيه ، كما فضل البحتري على أبي تمام في اتصاف البحتري بصحة السبك وحُسْن العبارة ([5]) وهو ما يدل على ارتباط جودة السبك بالصياغة الجمالية للفظ وترافقها مع المعنى .

وتأتي جودة السبك وصحته عند أبي هلال العسكري في سياق وصف الكلام الفصيح ، فالكلام يُعدّ " فصيحًا بليغًا إذا كان واضح المعنى ، سهل اللفظ ، جيد السبك ، غير مستكره فج ، ولا متكلف وخِم " ([6]) .

الطلاوة :

في اللغة هي ما يُطلى به الشيء ، وعند ابن سيده هي الحُسْن والبهجة في النامي وغير النامي ، وعندما وصف الوليد بن

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ٤٣٨/١٠ مادة سبك .
[2] – د/ أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم – ص ٢٤٩ .
[3] – الجاحظ : الحيوان – تحقيق وشرح عبد السلام هارون – ط٢/١٩٦٥م – مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر – ١٣٢/٣ .
[4] – الآمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري – سابق – ٥٢٥/١ .
[5] – السابق ٥/١ .
[6] – أبو هلال العسكري : الصناعتين – سابق – ص ٨ .

المغيرة القرآن الكريم بأن له طلاوة ، فإنما أراد الرونق والحُسْن ([1]) وتتحقق الطلاوة في النقد " بائتلاف الكلِم من حروف صقيلة ، وتشاكل يقع في التأليف " ([2]) ومن ثمة نجد التعالق بين كلٍّ من : الطلاوة والرونق والحلاوة والسبك .

الماء :

في القرآن الكريم جاء قول الله عز وجلّ : ﴿ **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ** ﴾[الأنبياء : ٣٠] فالماء يُضفي على الأشياء الحياة ، ومن ثمة لم يكن غريبًا أن يستعيرها النقاد القدامى ليصفوا بها الشِّعر مما يتوفر فيه الرقة والحيوية والصفاء والرونق ، ولعل الثعالبي قد كان على حق في قوله : " " العرب تستعير في كلامها الماءَ لكل ما يحسُن موقعه ومنظره ،ويعظُمُ قدرُه ومحلُّه ،فتقول :ماء الوجه وماء الشباب وماء السيف، وماء الحيا ،وماء النعيم " ([3]) .

النسج :

يرتبط الجذر اللغوي نسج في لسان العرب بالضم أيْ : ضَمُّ الشيء إلى الشيء هذا هو الأَصلُ نَسَجه يَنْسِجُه نَسْجاً فانْتَسَجَ ونَسَجت الريحُ الترابَ تَنْسِجُه نَسْجاً سَحَبَتْ بعضَه إلى بعض والريحُ تَنْسِج التراب إذا نَسَجت المَوْرَ والجَوْلَ ، والريح تَنْسِجُ الماءَ إذا ضَرَبَتْ مَتْنَه فانْتَسَجَتْ له طرائِقُ كالحُبُكِ ونَسَجَت الريحُ الرَّبْعَ إذا تَعاوَرَتْه رِيحانِ طولاً وعَرْضاً لأَن الناسِجَ يَعترِضُ النسيجة فيُلْحِمُ ما أَطالَ من السَّدَى ونَسَجَت الريحُ الماءَ ضَرَبَتْه فانْتَسَجت فيه طَرائِقُ ، ونَسَجت الريحُ الوَرقَ والهَشيمَ جَمَعَتْ بعضَه إلى بعض ([4]) .

---

[1] – ابن منظور : لسان العرب ١٥/ ١٠-١٣ مادة طلي .
[2] – حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص ٢٢٥ .
[3] – الثعالبي : ثمر القلوب في المضاف والمنسوب ص ٥٦٣ .
[4] – ابن منظور : لسان العرب ٣٧٦/٢ .

والنسج في الاصطلاح النقدي " هو الأسلوب أو التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظ وعبارات يشدّ بعضها بعضًا ليصبح الكلام كالنسيج الذي انضمّتْ خيوطه وترابطت ، وأصبحتْ محبوكة ليس فيها خيطٌ مضطرب ، ولا لونٌ ضالّ " (١) وقد مر من قبل وصف الجاحظ للشعر بأنه ضرب من النسج في إشارة إلى الترابط والسبك والحبك في النص الشعري ، وقد جعل أبو هلال العسكري من وجوه سوء الصنعة فساد النسج والسبك (٢) وقد عدّ أبو عبيد الله المرزباني قول الأعشى [متقارب] (٣) :

أَفِي الطَّوْفِ خِفْتِ عَلَيَّ الرَّدَى .. وَكَمْ مِنْ رَدٍ أَهْلَه لَمْ يَرِمْ

" من الأبيات المستكرهة الألفاظ ، المتفاوتة النسج ، القبيحة العبارة ، التي يجب الاحتراز من مثلها " (٤) .

---

١ – د/ أحمد مطلوب : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ص ٤٢٤ .
٢ – أبو هلال العسكري : الصناعتين – سابق – ص ٤٤ .
٣ – الأعشى : ديوانه – سابق – ص ٧٧ .
٤ – المرزباني : الموشح – مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر – تحقيق علي محمد البجاوي ط١/١٩٦٥م – دار نهضة مصر – ص ٥٨ .

الخاتمة

وفي ضياء ما قدمنا من عرض لمصطلح الديباجة من خلال المداخل : اللغوي والشعري والديني والبلاغي والنقدي والمصاحبات اللفظية له ، نستطيع أن نخلص إلى مجموعة النتائج التالية :

تمثل دالة الديباجة شاهدًا منم الشواهد اللغوية الدالة على التأثير والتأثر والتلاقح الحضاري ، كما تؤكد في الوقت عينه قُدرة اللغة العربية على استيعاب الوافد من الألفاظ الأجنبية وتطويعها لتتناسب والبنى الصوتية والصرفية والدلالية .

إن وجود دالة الديباجة في في الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور أدبية ليدل على مدى ارتباط الشعر العربي بالبيئة العربية وتأثره بمفرداتها وحقولها الدلالية ، والأمر عينه ينصرف على استخدام مصطلح الديباجة عند البلاغيين والنقاد .

مثَّل المدخل الديني حلقة وصل بين المداخل المختلفة لجمعه بين الدلالة اللغوية والدلالات البلاغية والنقدية أو الاصطلاحية ؛ فتحريم لبس الديباج على الرجال في الحديث النبوي مرتبط بما يستدعيه الديباج من الليونة والرقة التي لا تتناسب وما يُرجى في الرجال من الخشونة والغِلظ والقوّة ، فضلاً عن ارتباط الديباج بالمرأة ، وتشبه الرجال بالمرأة مما يلغي شخصية الرجل وخصائصه ، ومن ثمة كان التحريم .

لم تبعد الدلالة الاصطلاحية للديباجة في النقد العربي عن الدلالة اللغوية التي تدور حول النسيج ، والنسيج منسوج من خيوط تستدعي الترابط والتماسك الذي يكون بين الكلمات – السبك – في النصوص الأدبية .

اقتضى البحث دراسة المصحابات اللفظية والمدى التصاحبي الذي يمثل معجمًا دلاليًّا للسياق الذي وردت فيه كلمة الديباجة ، وقد

ارتأى البحث ضرورة دراسة تلك المصاحبات اللفظية ؛ لأنها تؤكد الدلالة الاصطلاحية للديباجة باعتبارها حكم قيمة يستدعي وجودها مدح الشعر ، ونقيضها يستدعي القدح فيه .

ولقد توسعنا في عرض تلك المصاحبات اللفظية ؛ بغية تيسير الأمر على المتلقي ، وتيسير الرجوع إلى مصادر تلك المصاحبات ومراجعها .

المصادر والمراجع

أولاً : الكتب المقدسة :

١ ـ القرآن الكريم .

٢ ـ الكتاب المقدس : أيْ كُتُب العهد القديم وكُتُب العهد الجديد – المطبعة الأميركانية – بيروت ١٩٠٩م .

ثانيًا : المراجع القديمة :

الآمدي : ابو القاسم الحسن بن بشر

٣ ـ الموازنة بين أبي تمام والبحتري – تحقيق السيد أحمد صقر – ط٤/١٩٩٢م – دار المعارف – مصر .

ابن الأثير : ضياء الدين نصر الله بن محمد

٤ ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر – تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد – شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٣٩م .

ابن الأحنف : أبو الفضل العباس بن الأسود

٥ ـ ديوانه – شرح وتحقيق عاتكة الخزرجي – دار الكتب المصرية ١٩٥٤م .

الأسدي الكميت بن زيد:

٦ ـ شعره – جمع وتقديم د/ داود سلوم – ط٢/١٩٩٧م – عالم الكتب – بيروت

ابن أبي الإصبع : أبو محمد زكيّ الدين عبد العظيم

٧ ـ بديع القرآن – تقديم وتحقيق حفني محمد شرف – نهضة مصر للطباعة والنشر ١٩٥٧م .

٨ ـ تحرير التحبير في صناعة النثر والشعر وبيان إعجاز القرآن – تقديم وتحقيق د/ حفني محمد شرف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية – مصر ١٩٦٣م

الأصفهاني : أبو الفرج علي بن الحسين

٩ ـ الأغاني – تحقيق د/ إحسان عباس ، د/ إبراهيم السعافين ، وأ/ بكر عباس – ط٣/٢٠٠٨م – دار صادر – بيروت .

الأعشى : ميمون بن قيس

١٠ ـ ديوانه – شرح وتعليق د/ محمد محمد حسين – ط٢/١٩٦٨م – المكتب الشرقي للنشر والتوزيع – بيروت .

الألوسي : السيد محمود شكري

١١ ـ بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب – ط٢/١٩٢٤م – المطبعة الرحمانية – مصر .

الأنصاري : مسلم بن الوليد

١٢ ـ شرح ديوان صريع الغواني – تحقيق وتعليق د/ سامي الدهان – ط٣/١٩٨٥م – دار المعارف – مصر .

الباقلاني : أبو بكر محمد بن الطيب

١٣ ـ إعجاز القرآن – تحقيق السيد أحمد صقر – دار المعارف – مصر ١٩٥٤م .

البحتري : أبو عبادة الوليد بن عُبيْد

١٤ ـ ديوانه – تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي – ط٣/١٩٦٣م – دار المعارف .

البخاري : أبو عبد الله محمد بن إسماعيل

١٥ ـ صحيح البخاري – من إصدارات وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد – ط١/١٩٩٧م – دار السلام للنشر والتوزيع – الرياض – السعودية

ابن برد : أبو معاذ بشار – العقيلي ولاءً

١٦ ـ ديوانه – جمع وشرح ونشر وتقديم الشيخ محمد الطاهر بن عاشور – علّق عليه وطبعه محمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين –لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ١٩٥٠م .

البستي : أبو الفتح علي بن محمد بن الحسين

١٧ ـ ديوانه – تحقيق درية الخطيب و لطفي الصقال – مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨٩م .

البصري : علي بن أبي الفرج بن الحسن البصري

١٨ ـ الحماسة البصرية – تحقيق وشرح ودراسة د/ عادل سليمان جمال – ط١/١٩٩٩م – الخانجي – القاهرة .

البيهقي : أبو بكر أحمد بن الحسين

١٩ ـ الجامع لشُعب الإيمان – تحقيق د/ عبد العليّ عبد الحميد حامد – ط١/٢٠٠٣م – مكتبة الرشد للنشر والتوزيع – الرياض – السعودية .

التغلبي : عمرو بن كلثوم

٢٠ ـ ديوانه – تحقيق أيمن ميدان – ط١/١٩٩٢م – الثادي الثقافي الأدبي – جدة – السعودية .

التنسي : محمد بن عبد الله بن عبد الجليل

٢١ ـ نظم الدرر والعقيان – القسم الرابع : في محاسن الكلام – تحقيق نوري سودان – دار النشر فرانس شتاينر بفسبادن – بيروت ١٩٨٠م .

التميمي : أوس بن حجر ابن عتاب

٢٢ ـ ديوانه . تحقيق د/ محمد يوسف نجم – ط٣/١٩٧٩م . دار صادر . بيروت .

الثعالبي : أبو منصور عبد الملك بن محمد

٢٣ ـ ثمار القلوب في المضاف والمنسوب – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار المعارف – مصر ١٩٨٥م .

٢٤ ـ سحر البلاغة وسر البراعة – صححه وضبطه عبد السلام الحوفي – دار الكتب العلمية – بيروت – د.ت .

٢٥ ـ لباب الآداب – حققه أحمد حسن بسج – ط١/١٩٩٧م – دار الكتب العلمية – بيروت .

٢٦ ـ يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر – شرح وتحقيق د/ مفيد قميحة – ط١/١٩٨٣م – دار الكتب العلمية – بيروت .

ثعلب : أبو العباس أحمد بن يحيى

٢٧ ـ شرح شعر زهير بن أبي سلمى – تحقيق د/ فخر الدين قباوة – ط٣/٢٠٠٨م – مكتبة هارون الرشيد للتوزيع – دمشق .

٢٨ ـ قواعد الشعر – حققه د/ رمضان عبد التواب – ط٢/١٩٩٥م – مكتبة الخانجي – القاهرة .

الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر

٢٩ ـ البيان والتبيين – تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون – ط١/١٩٤٩م – مطبعة لجنة التأليف والترجمة– مصر .

الجرجاني : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد

٣٠ ـ دلائل الإعجاز – قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر – ط٣/١٩٩٢م – مكتبة الخانجي – مصر .

الجرجاني : القاضي علي بن عبد العزيز

٣١ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه – تحقيق وشرح علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم – ط٣/١٩٥١م – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي وشركاه – مصر .

الجمحي : محمد بن سلام

٣٢ ـ طبقات فحول الشعراء – شرحه محمود محمد شاكر – دار المعارف – مصر ١٩٥٢م .

الجواليقي : أبو منصور موهوب بن أحمد

٣٣ ـ المعرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم – تحقيق أحمد محمد شاكر – ط١/١٣٦٠هـ – دار الكتب المصرية .

الحاتمي : أبو علي محمد بن الحسن بن المظفّر

٣٤ ـ حلية المحاضرة في صناعة الشعر – تحقيق د/ جعفر الكتاني – دار الرشيد للنشر – العراق ١٩٧٩م .

الحاكم : أبو عبد الله محمد بن عبد الله النيسابوري

٣٥ ـ المستدرك على الصحيحين – دراسة وتحقيق – مصطفى عبد القادر عطا – ط٢/٢٠٠٢م – دار الكتب العلمية .

الحصري : أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني

٣٦ ـ زهر الآداب وثمر الألباب – حققه وضبطه وشرحه ووضع فهارسه علي محمد البجاوي – ط١/١٩٥٣م – دار إحياء الكتب العربية – عيسى البابي الحلبي – وشركاه – مصر .

ابن خريم : أيمن بن الأخرم بن شداد

٣٧ ـ ديوانه صنعة وتحقيق الطيب العشاش – ط١/١٩٩٩م – مؤسسة المواهب للطبع والنشر – بيروت .

الخلخالي : شمس الدين محمد بن مظفر الخطيبي

٣٨ ـ مفتاح تلخيص المفتاح – تحقيق وتعليق د/هاشم محمد هاشم – ط١/٢٠٠٦م – المكتبة الأزهرية للتراث – مصر .

الزمخشري : جار الله أبو القاسم محمود بن عمر

٣٩ ـ أساس البلاغة – تحقيق محمد باسل عيون السود – ط١/١٩٩٨م – دار الكتب العلمية – بيروت .

٤٠ ـ الكشّاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل – تحقيق وتعليق ودراسة الشيخ عادل أحمد عبد الموجود ورفيقيه – ط١/١٩٩٨م – مكتبة العُبَيْكان – الرياض .

ابن الساعاتي : بهاء الدين أبو الحسن علي بن رستم

٤١ ـ ديوانه – عُنِيَ بتحقيقه ونشره أنيس المقدسي – المطبعة الأميركانية – منشورات الجامعة الأمريكية – بيروت ١٩٣٩م .

السكري : أبو سعيد الحسن بن الحسين

٤٢ ـ شرح أشعار الهذليين – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – مراجعة محمود محمد شاكر – دار العروبة – مصر ١٩٦٥م .

ابن سنان: أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيدالخفاجي

٤٣ ـ سر الفصاحة – صححه وعلّق عليه عبد المتعال الصعيدي – مطبعة محمد علي صبيح – مصر ١٩٥٢م .

ابن أبي شيبة : أبو بكر عبد الله بن محمد

٤٤ ـ المصنف – تحقيق د/ سعد بن ناصر الشثري – ط١/٢٠١٥م – دار كنوز إشبيليا – الرياض – السعودية .

الصنوبري : أحمد بن محمد الحسن الضبي

٤٥ ـ ديوانه – تحقيق د/ إحسان عباس – ط١/١٩٩٨م – دار صادر – بيروت .

الصولي : أبو بكر محمد بن يحيى

٤٦ ـ أخبار أبي تمام – حققه وعلّق عليه خليل محمود عساكر ، محمد عبده عزام ، نظير الدين الهندي – ط٣/١٩٨٠م دار الآفاق الجديدة – بيروت .

الضُّبعي : المتلمس جرير بن عبد العزَّى

٤٧ ـ ديوان شعره – تحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية – مصر ١٩٧٠م .

الطائي : أبو تمام حبيب بن أوس

٤٨ ـ ديوانه بشرح التبريزي – تحقيق محمد عبده عزام – ط٤/١٩٨٣م – دار المعارف .

ابن طباطبا : أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي

٤٩ ـ عيار الشعر – تحقيق د/ عبد العزيز بن ناصر المانع – دار العلوم للنشر والتوزيع – الرياض – السعودية ١٩٨٥م .

أبو الطيب اللغوي : الإمام عبد الواحد بن علي

٥٠ ـ شجر الدُّرّ في تداخل الكلام بالمعاني المختلفة – قدّم له وحققه وعلّق عليه محمد عبد الجواد – ط٣/١٩٨٥م – دار المعارف – مصر .

العامري : لبيد بن ربيعة

٥١ ـ شرح ديوانه – حققه وقدم له د/ إحسان عباس – وزارة الإرشاد والأنباء – الكويت ١٩٦٢م .

العبادي : عديّ بن زيد

٥٢ ـ ديوانه – حققه وجمعه محمد جبار المعيبد – دار الجمهورية للنشر والطبع – بغداد ١٩٦٥م .

ابن عبد ربه : أحمد بن محمد الأندلسي

٥٣ ـ العقد الفريد – تحقيق د/ مفيد قميحة – ط١/١٩٨٣م – دار الكتب العلمية – بيروت .

العبدي : المثقب عائذ بن مِحْصَن

٥٤ ـ ديوانه – جمع وتحقيق وشرح وتعليق حسن كامل الصيرفي – معهد المخطوطات العربية – مصر ١٩٧١م .

العبسي :عنترة بن شداد

٥٥ ـ شرح ديوانه – عُنِي بتصحيحه أمين سعيد – المكتبة التجارية الكبرى – مصر ١٩٣٦م .

ابن العجاج : رؤبة التميمي البصري

٥٦ ـ ديوانه ضمن مجموع أشعار العرب – تصحيح وترتيب وليم بن الورد – طبع في ليبسيغ – برلين ١٩٠٣م .

ابن عربشاه : إبراهيم بن محمد

٥٧ ـ الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم – حققه وعلق عليه د/ عبد الحميد هنداوي – ط١/٢٠٠١م – دار الكتب العلمية – بيروت .

العسكري : أبو هلال الحسن بن سهل

٥٨ ـ كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر – تحقيق علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم – ط١/١٩٥٢م – دار إحياء الكتب العربية – مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر .

العلوي : يحيى بن حمزة

٥٩ ـ الطراز – تحقيق د/عبد الحميد هنداوي – ط١/٢٠٠٢م – المكتبة العصرية – بيروت .

العُلَيْميّ : مُجير الدين بن محمد

٦٠ ـ فتح الرحمن في تفسير القرآن – تحقيق وضبط نور الدين طالب – ط١/٢٠٠٩م – وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – قطر .

ابن فارس : أبو الحسين أحمد بن زكريا

٦١ ـ معجم مقاييس اللغة – تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع – دمشق ١٩٧٩م .

الفرزدق : همّام بن غالب

٦٢ ـ ديوانه – قدم له وشرحه مجيد طراد – ط٢/١٩٩٤م – دار الكتاب العربي – بيروت .

ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم

٦٣ ـ الشعر والشعراء – تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر – دار المعارف – القاهرة ١٩٨٢م .

القرطاجني : أبو الحسن حازم

٦٤ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – ط٣/١٩٨٦م – دار الغرب الإسلامي – بيروت .

القيرواني : أبو علي الحسن بن رشيق

٦٥ ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – حققه وفصّله وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد – ط٢/١٩٥٥م – المكتبة التجارية الكبرى – مصر .

ابن ماجة : أبو عبد الله محمد بن يزيد القزويني

٦٦ ـ سنن ابن ماجة – حكم على الأحاديث وعلق عليها الشيخ الألباني – بعناية مشهور بن حسن آل سلمان – ط١/١٤١٧هـ – مكتبة المعارف – الرياض .

المتنبي : أبو الطيب أحمد بن الحسين

٦٧ ـ ديوانه بشرح العكبري – ضبط وتصحيح مصطفى السقا وإبراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي – مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده – مصر ١٩٣٦م .

ابن المثنّى : أبو عُبيدة معمر

٦٨ ـ كتاب الديباج – تحقيق د/عبد الله بن سليمان الجربوع ، د/ عبد الرحمن بن سليمان العثيمين – ط١/١٩٩١م – مكتبة المدني – القاهرة .

المرزباني : أبو عبيد الله محمد بن عمران

٦٩ ـ الموشح – مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر – تحقيق علي محمد البجاوي ط١/١٩٦٥م – دار نهضة مصر .

ابن المعتز : الخليفة العباسي عبد الله

٧٠ ـ ديوانه – فسّر ألفاظه ووقف على طبعه محيي الدين الخلاط – مطبعة الإقبال – بيروت ١٣٣٢هـ .

٧١ ـ طبقات الشعراء – تحقيق عبد الستار أحمد فراج – ط٣/١٩٧٦م – دار المعارف .

ابن معمر : جميل بن عبد الله – جميل بثينة

٧٢ ـ ديوانه – جمع وتحقيق وشرح د/ حسين نصار – مكتبة مصر – الفَجَّالة – القاهرة ١٩٧٩م .

ابن مقبل : تميم بن أُبَيّ

٧٣ ـ ديوانه – تحقيق الدكتور عزة حسن – دار الشرق العربي – بيروت ١٩٩٥م .

ابن الملوح : قيس – مجنون ليلى

٧٤ ـ ديوانه – دراسة وتعليق يسري عبد الغني – ط١/١٩٩٩م – دار الكتب العلمية – بيروت .

ابن منظور : محمد بن مكرم

٧٥ ـ لسان العرب – اعتنى بتصحيحه أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي – ط٣/١٩٩٩م – دار إحياء التراث العربي – بيروت .

ابن النطاح : أبو وائل بكر الحنفي

٧٦ ـ شعره – صنعة حاتم صالح الضامن – مطبعة المعارف – بغداد ١٩٧٥م

ابن هاشم : أبو طالب بن عبد المطلب

٧٧ ـ ديوانه – جمعه وشرحه د/ محمد التونجي – ط١/١٩٩٤م – دار الكتاب العربي – بيروت .

اليشكري : سويد بن أبي كاهل

٧٨ ـ ديوانه – جمع وتحقيق شاكر العاشور – مراجعة محمد جبار المعيبد – ط١/١٩٧٢م – دار الطباعة الحديثة – البصرة .

ثالثًا : المراجع الحديثة :

البطل : د/ علي عبد المعطي

٧٩ ـ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري – ط٢/١٩٨١م – دار الأندلس – بيروت .

جبر : وديع

٨٠ ـ معجم النباتات الطبية – ط١/١٩٨٧م – دار الجيل – بيروت .

أبو حمده : د/ محمد علي

٨١ ـ في التذوق الجمالي لقصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري – دار عمار – الأردن ١٩٩٥م .

رضوان : د/ ياسر عبد الحسيب

٨٢ ـ الشمس في الشعر الأموي – الرؤية الميثولوجية والدينية ط١/٢٠٢١م – مؤسسة الانتشار العربي – بيروت .

عبيد : كلود

٨٣ ـ الألوان – دورها ، تصنيفها ، مصادرها ، رمزيتها ودلالتها – مراجعة وتقديم د/ محمد حمود – ط١/٢٠١٣م – المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت .

عزت : د/ علي

٨٤ ـ الاتجاهات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب – ط١/١٩٩٦م – شركة أبو الهول للنشر – القاهرة .

علي : د/ جواد

٨٥ ـ المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام – ط٢/ ١٩٩٣م – ساعدت جامعة بغداد على نشره .

مطلوب : د/ أحمد

٨٦ ـ معجم مصطلحات النقد العربي القديم – ط١/٢٠٠١م – مكتبة لبنان ناشرون – بيروت .

المنجد : د/ صلاح الدين

٨٧ ـ المفصل في الألفاظ الفارسية المعربة في الشعر الجاهلي والقرآن الكريم والحديث النبوي ، والشعر الأموي – ط١/١٩٧٨م – دار الكتاب الجديد – بيروت .

الناقوري : إدريس

٨٨ ـ المصطلح النقدي في نقد الشعر – دار النشر المغربية – الدار البيضاء ١٩٨٢م .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٣
مقدمة	٥
١ ـ المدخل اللغوي	٧
٢ ـ المدخل الشعري	٨
٣ ـ المدخل الديني	٣٠
٤ ـ المدخل البلاغي	٣٤
٥ ـ المدخل النقدي	٣٧
٦ ـ المصاحبات اللفظية	٥٠
الخاتمة	٥٧
المصادر والمراجع	٦١
الفهرس	٧٥