محاضرات

في البلاغة العربية

إعداد

د/شوزان نشأت عبد الرازق

مدرس البلاغة والنقد

كلية الآداب

قسم اللغة العربية

العام الجامعي

٢٠٢٢/٢٠٢٣م

بيانات الكتاب

الكلية: التربية بقنا

الفرقة: الثالثة – تعليم أساسي

التخصص: لغة عربية ودراسات إسلامية

تاريخ النشر: الفصل الدراسي الأول ٢٠٢٣م

عدد الصفحات:٢٧٥

المؤلفون: د/ شوزان نشأت عبد الرازق

الرموز المستخدمة

نص للقراءة

أنشطة ومهام

أسئلة للتفكير والتقييم الذاتي

https://ar.wikipedia.org

https://mawdoo

المحتوي

- **المقدمة**
- **التمهيد: نشأة البديع وتطوره**
- **أعلام فن البديع ومؤلفاته**
- **القسم الأول: المحسنات البديعية المعنوية**
- **الطباق والمقابلة**
- **التورية**
- **مراعاة النظير**
- **تجاهل العارف**
- **تشابه الأطراف**

- **تأكيد المدح بما يُشبه الذم**
- **تأكيد الذم بما يُشبه المدح**
- **القسم الثاني: المحسنات البديعية اللفظية**
- **المبحث الأول: السجع**
- **المبحث الثاني: الجناس**
- **المبحث الثالث: رد الأعجاز على الصدور**
- **القسم الثالث: ملحقات البديع**
- **الاقتباس والتضمين**
- **القسم الرابع: علم البيان**
- **التشبيه والاستعارة**
- **نماذج تطبيقية**
- **المصادر والمراجع**
- **فهرس الموضوعات**

بِسْمِ اللهِ الرحمن الرحيم

﴿وهدوا إلي الطيب من القول وهدوا إلى صراط الحميد﴾

(الحج: ٢٤)

يقول أبو هلال العسكري: «اعلم- علمك الله الخير ودلك عليه وقيضه لك وجعلك من أهله- أن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ- بعد المعرفة بالله جل ثناؤه- علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة..."

المقدمة

الحمد لله الذي جعل العربية لغة كتابه الكريم، وشرفها بحمل بيانه العظيم، فالعلم بطرائقها سبيل كشف دره، والفقه بدروبها طريق فهم سره، والصلاة والسلام على من آتاه خالقه جوامع الكلم؛ فكان أفصح الخلق لسانًا، وأوفاهم بيانًا؛ فأعجز برسالته فصاحة الفصحاء وأدحض بها حجج البلغاء، وبعد:

فالبلاغة في الاستعمال العربي هي علم صناعة الكلام، وتبليغ الخطاب بجماله وإيجازه، وتأثيره البالغ في ذهن المتلقي ووجدانه، بوصفه أحد أركان العملية الإبداعية، وغايتها المستهدفة.

وترجع أهمية هذا الكتاب إلى أنه يجمع بين دراسة الأصول البلاغية منذ أن كانت إشارات وملاحظات بلاغية يلاحظها الشعراء والنقاد والكتّاب ثم دونت وكان التأثير والتأثر بين العلماء فنمت وتطورت، وقد جاء الفصل الأول من الكتاب ليبرز تاريخ البلاغة العربية وتطورها، أما الفصل الثاني فيدرس مسائل البديع المعنوي، ثم الفصل الثالث ويدرس مسائل البديع اللفظي، وقد حرصنا على إبراز ألوان البديع، فلم يأت البديع لمجرد الحلية والزينة والزخرفة الشكلية، بل جاءت لأن المقام قد اقتضاها والحال قد استدعاها.

وبعد، فإنني آمل أن أكون قد استوفيتُ، بعون الله تعالي، محاور هذا العمل ومباحثه، وحققت ما أصبو إليه من تعميق أواصر الصلة بين تراثنا البلاغي والطلبة الدارسين له، وأن يجدوا فيه بغيتهم. سائلة العلي القدير التوفيق والسداد، والغفران لما بدر من تقصير أو قصور، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيد

النشأة والتطور

نشـــأت البلاغة العربية منذ القرن الثالث الهجري في كنف النقد الأدبي، وامتزجت به، وصارت مــن أصــوله ومقاييسه الرئيسة، ومرت في تاريخ نشأتها بمراحل ثلاث، حتى استقرت صورتها بشكل نهائي على يد فيلسوفها السكاكي في أوائل القرن السابع الهجري، ولا تزال – في مجملها – على تلك الصورة إلى يومنا هذا.

وتمثلت مرحلتها الأولى في التذوق الفطري لما يحتويه الخطاب الأدبي من ألوان جمالية دون أن يحدد لها مفهوم علمي، وكان هذا أمرا طبيعياً في تلك المرحلة المبكرة من حياة البلاغة، ثم تبعتها المرحلة الثانية؛ حيث بدأت تتبلور ملامحها، وتتحدد معالمها، وفيهــا تم رصــد كثير مــن أشــكالها الجماليــة في مباحث متكاملة.

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التأليف العلمي الدقيق، وفيها بلغت ذروة نضجها وازدهارهـــا على يد البلاغي الفذ، المرهف الحس، الإمام عبد القاهر الجرجاني

(ت ٤٧١ هـــ)؛ حيث أرسى دعائم البلاغة العربية في كتابيه العظيمين " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة "؛ إذ استطاع أن يضع فيهمـــا نظـــريتي علمـــي المعاني والبيـــان وضعاً دقيقًا، فتناول في " دلائل الإعجـــاز " علـــم المعاني، كما تناول فيه المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية، أما " أسرار البلاغة " فجعله وقفًا على علم البيان.

وبعد أن وصل عبد القاهر بالبلاغة إلى هذا المدى من عمق البحث، ودقة التحليل، برز في بداية القرن السابع الهجري أبو يعقوب السكاكي (ت ٦٥٦ هـ) وكان ملمًا إلمامًا عميقًا بالمنطق، فشرع يؤسس في كتابه " مفتاح

العلوم " للبلاغة تأسيسًا منهجيًّا دقيقًا، وهدته عقليته المنطقية المنظمة إلى محاولة تقنينهـــــا، وتبويبها، وإحكام الصـــياغة العلمية في تحديد مفاهيمها، ودعمها بالتصـنيفات التي وضـعها تحت كل مصـطلح، وجاء هذا بعد أن كانت البلاغة بحوثًا موزعة عبر كتب السـابقين وتصـنيفاتهم، لا تلتزم خطة أو منهجًا يضبط حركتها.

وتناول السكاكي البلاغة في القسم الثالث من كتابه الذي خصص قسمه الأول للصرف، والثاني للنحو، وقصـر الثالث على علوم البلاغة الثلاثة، لأول مرة في

تاريخ البلاغة، وإن لم يجعل البديع علماً مستقلاً قائماً بذاته، بل ألحقه بالمعاني والبيان بعد أن فرغ من دراستهما، باعتبار أن هذه المحسنات وجوه مخصوصة كثيرًا ما يقصد بها تحسين الكلام.

ثم تبعه في ذلك التقسيم الخطيب القزويني في كتابه " الإيضاح " ، إذ قسم علوم البلاغة ثلاثة أقسام أيضًا: المعاني ، والبيان ، والبديع ، وجعل كل واحد منها علمًا مستقلاً قائمًا بذاته ، وقد اعتمد البلاغيون اللاحقون على هذا التقسيم ، واستقرت عليه دراساتهم البلاغية عبر رحلتها الطويلة إلى عصرنا هذا ، بيد أن بعض النقاد والبلاغيين المحدثين تصدوا لنقد هذا التقسيم ، ومن أبرزهم : أمين الخولي ، والمراغي وغيرهما وتباينت كذلك آراء النقاد والباحثين ومواقفهم من كتاب " مفتاح العلوم " للسكاكي تباينًا شديدًا ، فقد ذهب بعضهم إلى أن محاولته لإخضاع البلاغة العربية للتقعيد والتقسيم الصارم الدقيق ، وتحويلها إلى مجموعة من القوانين الجامدة ، والقوانين الجافة ، قد أصابها بالتعقيد ؛ حتى أمست طلاسم لا يقبل عليها الذوق ، ولا تأنس لها النفس ، وهو ما جعل البلاغة تشبه إلى حد كبير علوم النحو والصرف والعروض بقواعدها وتقسيماتها ، فأفسد بهذا الصنيع الذوق الأدبي العام

مقابـل ذلـك ذهـب فـريـق آخـر إلى أن السكاكي يعـد أول مؤسس حقيقي لعلم البلاغة، وأن كتابه " المفتاح " لم يكتب مثله في بابه، بل يأتي في مقدمة الكتب التي يمكن استثمارها في الربط بين البلاغة العربية والأسلوبية اللسانية الحديثة، وأنـه اتخذ من مقاييس البلاغة محورًا للبحث، على اعتبار أن المقاييس هي المنطلق الأسـاس في دراسـة الفنون والعلوم على حد سـواء، وهي التي يتضـح فيها التمايز، وتتجلى الفروق.

أمـا اتهامـه ومدرسـته بتعقيد البـلاغـة، وإصابتها بـالعقم والجمـود والجفاف، فهو اتهام ظالم وقاسٍ لعالم اسـتطاع أن يحول البلاغة إلى علم دقيق، ومنهج منظم ومبرر، فهل يعد العمل العلمي عيبًا، ويغدو صاحبه من الملومين؟

أما تسمية كتابه باسم " مفتاح العلـوم " فهو يعـني بـه العلوم الأدبية، أو التي لها صـلة بالأدب، كما أنه اسـتخدم مصـطلح " علم الأدب " غاية في التوفيق والإحكام، حيث أقيمت فيه علاقة التضـايف بين " العلم " و " الأدب "، فكان على وعي تام بأن محاولته لتأليف " المفتاح " لا ليكون متناً في الصـرف أو النحو أو المعاني أو البيان أو غيرها من العلوم، بل ليكون مدخلاً جامعاً لكل مـا يلزم المشتغلين بعلم الأدب.

على أن اهتمام السكاكي بالقاعدة والتقسيم ، وذكر النماذج عليها ، كـــان مـــن أجـــل المساعدة ؛ للانطلاق إلى تحليـــل جوانب الجمال الفني في العمل الأدبـــي علـى نـحـو تطبيقي ، لمـن رغـب في ذلك ؛ لأنـه كـان ينظر ـ كمـا يـذكر الدكتور عبد الملك مرتاض ـ لمكونات البلاغة بالطريقة التي ينظر بها العلماء الأوربيون لهذا العلم ، فهو حين يذكر المثال لا ليحلله جمالياً وفنياً ، ولكن من أجـــــــل توضيح فكرة التعريف ، ومكوناتها النظرية ؛ ليقـع الانطلاق منـها إلى التحليلات التطبيقيـة لمـن شـاء أن ينـهض بذلك مـن جميـل الكـلام ، وبـديع البيان .

وقد تعددت المحاولات الجادة في العصـــر الحديث لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي وفق منظور المناهج النقدية الغربية ، وكـــان مـــن نتائجها إثراء الدرس البلاغي ثراءً واضحًا ، وظهور كثير من البحوث والدراسات التي نجحت في إبراز العلاقة القوية بـين البـلاغـة والأسلوبية الـتي خرجـت مـن عبـاءة اللسانيات ، وفي الكشف عن نقاط الالتقاء المتعددة بينهما ؛ بل هناك من يرى أن الأسلوبية ترجع أصـولها إلى البلاغة ، فهي وريثة لها ، وتنبع منها ، وإن كانت تسـتخدم وسـائل تحليلية حديثة ؛ لأنها عندما استقرت قواعدها ومناهجها ضمت البلاغة

تحت لوائها ، واعتبرتها أداة رئيسة من أدواتها ؛ حتى غدت هي البلاغة الجديدة .

وبناء على ذلك يقرر جيرو وصلاح فضل: أن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف أو مزدوج يتمثل في: علم التعبير، ونقد الأساليب الفردية؛ ومن ثم فهي فن للتعبير الأدبي، وقاعدة لكتابة النص في الوقت نفسه، وهي أيضاً أداة نقدية تستخدم في تقويم فن كبار الكتاب، وقد ارتبطت بعلوم العربية جميعها من: لسانيات، وبلاغة ونقد، ودلالة.

وعلى هذا كانت الأسلوبية علماً متميزاً له مناهجه الخاصة، وتوجهاته المعينة على المستويين: التنظيري والتطبيقي؛ إذ إنها تدرس الخطاب الأدبي على المستوى الطولي، من حيث مستويات التحليل البلاغي، ومعها مستويات التحليل اللساني: النحوي، والصرفي، والصوتي، والدلالي، كما تدرسه على المستوى العرضي من ناحية عمليتي: تركيب الخطاب اللغوي، وتحليله في مستوياته المتنوعة: الصوت، والكلمة، والجملة، والنص.

وبذلك تدرس الأسلوبية الخطاب الأدبي من كافة نواحيه، دون أن تهمل جزءًا من متعلقاته على المستويين: الطولي والعرضي، كما تتصل بعناصر العملية

الإبداعية من: مبدع ومتلقٍ ونص، وبذلك فهي منهج يسلكه محلل النص الأدبي؛ للكشف عن مضامينه العميقة، وأبعاده الجمالية المتعددة والمتنوعة.

ومن ثم فإن الألوان البلاغية الثلاثة المعاني والبيان والبديع ترتبط ارتباطاً عضوياً لا شكلياً ببنية النص ، وتدخل في نسيج صياغته ، وتسهم في إنتاج دلالته الكلية ، بالتعاون مع سائر عناصره ومستوياته الفاعلة ؛ حيث يقوم علم المعاني على تتبع خواص التراكيب ؛ للوقوف على المعاني المتلبسة بها ، والنفاذ إلى أسرارها التي وقعت عليها في نفوس المتلقين ، أما علم البيان ، فيهدف إلى دراسة التشكيل الجمالي لأساليب التعبير التي تؤدي المعنى أداءً غير مباشر ، في حين يهتم علم البديع بتناول المحسنات البديعية ، والربط بين مستواها الشكلي المحسوس ، ومستواها الداخلي غير المحسوس ، بوصفها عنصراً تشكيلياً ، وهو ما سيكون محور التناول في الصفحات التالية .

نشأة البديع

وتطوره وأبرز أعلامه

نبذة عن تطور المصطلح البديعي

البديع في معاجم اللغة: بدع الشيء يبدعه بدعًا، وابتدعه أنشأه وبدأه، والبديع والبِدع: الشيء الذي يكون أولًا. وفي التنزيل: (قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنْ الرُّسُلِ) (الأحقاف:٩) أي: ما كنت أول من أرسل فقد أرسل قبلي رسل كثيرون.

والبديع المبدع، وأبدعت الشيء اخترعته لا على مثال سابق، والبديع من أسماء الله تعالى؛ لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء. قال تعالى: (بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) (البقرة: ١١٧)؛ أي: خالقها ومبدعها فهو سبحانه الخالق المبدئ لا عن مثال سابق.

و(بديع) فعيل بمعنى فاعل، كقدير بمعنى قادر، وأبدع الأديب جاء بالبديع، وأتى به، وأبدعت الركاب إذا كلت، وحقيقته أنها جاءت بأمر حادث بديع، وتدور مادة بدع حول: الجديد المبتكر، والمحدث العجيب، والمخترع على غير مثال سابق، والحسن الخلق.

البديع: (لغة): المخترع الموجد على غير مثال سـابق، وهو مأخوذ ومشـتقٌ من قولهم – بدع الشيء، وأبدعه، اخترعه لا على مثال.

والبديع (اصــطلاحا): هو علم يُعرف به وجوه تحســين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.

مقتضى الحال في علم المعاني، ووضوح الدلالة خاص بعلم البيان.

والبديع كما يقول الخطيب القزويني محمد بن عبد الرحمن في كتابه «التلخيص» هو «علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة». ويعرفه ابن خلدون بأنه «هو النظر في تزيين الكلام وتحسينه بنوع من التنميق: إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه، لاشتراك اللفظ بينهما، أو طباق بالتقابل بين الأضداد وأمثال ذلك» .

وقبل التعرض لمباحث هذا العلم بالشرح والاستيفاء يجدر بنا أن نؤرخ له فنتتبع نشأته وتطوره، لأن ذلك من شأنه أن يعطي صورة واضحة عن أبعاد هذا العلم، وأن يعين على تفهم مباحثه وتذوقها. ومهما اختلفت آراء الأدباء والنقاد في

جدوى هذا العلم وقيمته فإن دراسته لازمة لطلاب البلاغة العربية ونقاد الأدب العربي طالما أن الظواهر البديعية تأتي عفوا أو تكلفا على ألسنة الشعراء والأدباء كعنصر من عناصر فن القول.

ومن النقاد من يهمل هذا الجانب البديعي عند تعرضه بالنقد لنص شعري أو نثري والحكم عليه ظنا منه أنه جانب لا يقدم ولا يؤخر كثيرا في الحكم على جودة التعبير وحسن أدائه للمعنى بكل ظلاله.

ولكن دراسة أصول هذا العلم والأناة في تفهمها وتذوقها جديرة بإقناع الدارس أيا كان بأن استبعاد الجانب البديعي عند الحكم على عمل أدبي هو إجحاف به وانتقاص في الحكم عليه.

حقا لقد أسرف الشعراء والأدباء في العصور المتأخرة غاية الإسراف في استعمال المحسنات البديعية، إما إعجابا بها وإما إخفاء لفقرهم في المعاني، وبهذا انحط إنتاجهم الأدبي. ذلك في نظري هو سبب العزوف عن هذا العلم من جانب بعض الدارسين والنقاد المعاصرين. ولو عرفوا أن العيب ليس في البديع ذاته وإنما هو في سوء فهمه واستخدامه لقللوا من عزوفهم عنه ولأعطوه حقه من العناية

والدراسة، ولردوا إليه اعتباره كعنصر بلاغي هام عند تقييم الأعمال الأدبية والحكم عليها.

وكما يقول أبو هلال العسكري: «إن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف وبرئ من العيوب كان في غاية الحسن ونهاية الجودة»

وبعد، فقد عرف العرب في شعرهم كل الخصائص الفنية والأساليب البيانية التي تخلع عليه صفة الجمال والإبداع. وكان الشاعر منهم بحسه الفطري وعلى غير دراية منه بأنواع هذه الأساليب البيانية ومصطلحاتها البلاغية يستخدمها تلقائيا كلما جاش بنفسه خاطر وأراد أن يعبر عنه تعبيرا بليغا.

وقد اهتدى بعض الجاهليين إلى قيمة بعض هذه الأساليب وأثرها في تقدير الشعر وحظه من البلاغة، ومن هذه الأساليب ما يمت بصلة إلى هذا أو ذاك بما عرف بعد بعلوم البلاغة العربية الثلاثة، أعني علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع.

ولعلنا نذكر ما كان يدور في أسواق العرب وأنديتهم من حوار أدبي، كما نذكر كيف كان الشعراء يفدون على زهير بن أبي سلمى في سوق عكاظ وينشدون

أمامه أشعارهم ليحكم بينهم متفاخرين بما في شعرهم من أساليب التشبيه والمجاز بأنواعه، وكيف كان زهير يقضي لهذا أو ذاك على غيره من الشعراء لأنه أجاد التشبيه أو الاستعارة أو الكناية.

الجاهليون إذن كانوا بطبيعتهم الشعرية الأصيلة يستحسنون بعض الأساليب البلاغية ويستخدمونها في أشعارهم دون علم بمصطلحاتها، تماما كما كانوا عن سليقة يستخدمون في كلامهم الفاعل مرفوعا والمفعول منصوبا قبل أن يظهر النحاة ويضعوا قواعد الفاعل والمفعول.

وقد أخذ علماء العربية بعد الإسلام يهتمون غاية الاهتمام بعلم البلاغة ليستعينوا به في المحل الأول على معرفة أسرار الإعجاز في القرآن الكريم كتاب الله.

وفي ذلك يقول أبو هلال العسكري: «اعلم- علمك الله الخير ودلك عليه وقيضه لك وجعلك من أهله- أن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ- بعد المعرفة بالله جل ثناؤه- علم البلاغة، ومعرفة الفصـــاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة، التي رفعت أعلام

الحق، وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها.

وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف، وضمنه من حلاوة، وجلله من رونق الطلاوة، مع سهولة كلمه وجزالتها، وعذوبتها وسلاستها، إلى غير ذلك من محاسنه التي عجز الخلق عنها، وتحيرت عقولهم فيها.

وإنما يعرف إعجازه من جهة عجز العرب عنه، وقصورهم عن بلوغ غايته في حسنه وبراعته، وسلاسته ونصاعته، وكمال معانيه، وصفاء ألفاظه .....

ولهذا العلم بعد ذلك فضائل مشهورة، ومناقب معروفة، منها أن صاحب العربية إذا أخل بطلبه، وفرط في التماسه، ففاتته فضيلته، وعلقت به رذيلة فوقه، عفّى على جميع محاسنه، ..... لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر رديء، ولفظ حسن وآخر قبيح، وشعر نادر وآخر بارد، بان جهله، وظهر نقصه.

وهو أيضا إذا أراد أن يصنع قصيدة، أو ينشئ رسالة- وقد فاته هذا العلم- مزج الصفو بالكدر، وخلط الغرر بالعرر، واستعمل الوحشي العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل وعبرة للعاقل.

وإذا أراد أيضا تصنيف كلام منثور، أو تأليف شعر منظوم، وتخطي هذا العلم ساء اختياره له، وقبحت آثاره فيه، فأخذ الرديء المرذول،

وترك الجيد المقبول، فدل على قصور فهمه، وتأخر معرفته وعلمه. وقد قيل: اختيار الرجل قطعة من عقله، كما أن شعره قطعة من معرفته وعلمه».

وحسبنا هذا القدر من كلام أبي هلال العسكري للدلالة على أهمية علم البلاغة وأحقيته بالتعلم.

أوليات البديع وأبرز أعلامه:

وإذا انتقلنا من هذا التمهيد إلى علم البديع أحد علوم البلاغة العربية فإننا نلتمس أوليات هذا العلم في محاولة قام بها شاعر عباسي من أبناء الأنصار أولع بالبديع في شعره واشتهر بإجادة المدح من مثل قوله في مدح يزيد بن مزيد:

تلقى المنية في أمثال عدتها ... كالسيف يقذف جلمودا بجلمود

تجود بالنفس إن ضن الجواد بها ... والجود بالنفس أقصى غاية الجود

وقوله أيضا:

موف على مهج في يوم ذي رهج ... كأنه أجل يسعى إلى أمل

ينال بالرفق ما تعيا الرجال به ... كالموت مستعجلا يأتي على مهل

هذا الشاعر هو صريع الغواني مسلم بن الوليد الأنصاري المتوفى سنة ٢٠٨ هجرية، فقد وضع مصطلحات لبعض الصور البيانية والمحسنات اللفظية والمعنوية من مثل الجناس والطباق.

ثم نلتقي من بعده بأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» والمتوفى سنة ٢٥٥ هـ، فهذا الكتاب وإن اشتمل على كثير من الفوائد والخطب الرائعة والأخبار البارعة، وأسماء الخطباء والبلغاء، مع بيان أقدارهم في البلاغة والخطابة، إلا أن الإبانة عن حدود

البلاغة وأقسام البيان والفصاحة تأتي مبثوثة في تضاعيفه، منتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير.

وقد أشار الجاحظ إلى البديع بقوله: «والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والشاعر الراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار»

وكلمة البديع عنده تعني الصور والمحسنات اللفظية والمعنوية وإن كان لم يوضحها توضيحا دقيقا، ومع تعرضه لبعض أنواع البديع فإنه لم يحاول وضع تعريفات ومصطلحات لها، لأن اهتمامه عند الكلام عنها كان بتقديم الأمثلة والنماذج، لا بوضع القواعد.

[ابن المعتز]

ولعل أول محاولة علمية جادة في ميدان علم البديع هي تلك المحاولة التي قام بها خليفة عباسي ولي الخلافة يوما وليلة ثم مات مقتولا وقيل مخنوقا سنة ٢٩٦ هجرية.

هذا الخليفة هو أبو العباس عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، والمولود سنة ٢٤٧ هجرية. لقد كان شاعرا مطبوعا مقتدرا على الشعر، سهل اللفظ، جيد القريحة، حسن الإبداع للمعاني، مغرما بالبديع في

شعره، وبالإضافة إلى ذلك كان أديبا بليغا مخالطا للعلماء، والأدباء معدودا من جملتهم، وله بضعة عشر مؤلفا في فنون شتى وصل إلينا منها: ديوانه، وطبقات الشعراء، وكتاب البديع.

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ للهجرة وصاحب كتابي: «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة» هو واضع نظرية علم البيان وعلم المعاني فإن عبد الله بن المعتز هو واضع علم البديع، كما يفهم ذلك من كتابه

المسمى «كتاب البديع» الذي ألفه سنة ٢٧٤ للهجرة. ويبدو أنه ألف هذا الكتاب ردا على من زعم من معاصريه أن بشار بن برد ومسلم بن الوليد الأنصاري وأبا نواس هم السابقون إلى استعمال البديع في شعرهم.

وعن ذلك يقول في مقدمة كتابه: «قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلّى الله عليه وسلّم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارًا ومسلما وأبا نواس من تقيّلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه».

«ثم إن حبيب بن أوس الطائي «أبا تمام» من بعدهم شغف به حتى غلب عليها وتفرع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبي الإفراط وثمرة الإسراف. وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل».

«وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الأمثال، ويقول لو أن صالحا نثر أمثاله في شعره وجعل بينها فصولا من كلامه لسبق أهل زمانه، وغلب على مد ميدانه. وهذا أعدل كلام سمعته في هذا المعنى».

وفي موضع آخر يشير إلى غرضه من تأليف كتاب البديع فيقول:

«وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع». وفي موضع ثالث يشير إلى أنه أول من نظم وجمع فنون هذا العلم فيقول: «وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحد، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين».

والمتصفح لكتاب البديع يجد أنه يشتمل أولا على خمسة أبواب يتحدث فيها ابن المعتز عن أصول البديع الكبرى من وجهة نظره وهي:

الاستعارة، والجناس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، أما الباب الخامس من البديع فهو- كما يقول- «مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي. وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئا، وهو ينسب إلى التكلّف، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا» وليس عدم علمه مانعا علم غيره، ولم يستشهد عليه بأعظم من شواهد القرآن.

وينبه ابن المعتز في كتابه على أنه اقتصر بالبديع على الفنون الخمسة السابقة اختبارا من غير جهل بمحاسن الكلام ولا ضيق في المعرفة، ولهذا فمن أحب أن يقتدي به ويقتصر بالبديع على تلك الخمسة فليفعل.

ورغبة منه في أن تكثر فوائد كتابه للمتأدبين أتبع هذه الفنون الخمسة التي اعتمدها أصولا لعلم البديع، بذكر ثلاثة عشر فنا بديعيا هي:

١ - الالتفات، ٢ - اعتراض كلام في كلام لم يتمم الشاعر معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد، ٣ - الرجوع، ٤ - حسن الخروج من معنى إلى معنى،

٥ – تأكيد المدح بما يشبه الذم، ٦ – تجاهل العارف، ٧ – هزل يراد به الجد، ٨ – حسن التضمين، ٩ – التعريض والكناية، ١٠ – الإفراط في الصفة «المبالغة»، ١١ – حسن التشبيه، ١٢ – إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له، وهو ما عرفه البلاغيون المتأخرون بلزوم ما لا يلزم من القوافي، ١٣ – حسن الابتداءات.

وقد ذكر أن هذه الأنواع الثلاثة عشر هي بعض محاسن الكلام.

والشعر «ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن يدعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن عمله وذكره». فإذا أضفنا إلى ذلك أصول البديع الخمسة كان معنى ذلك أن ابن المعتز، قد اخترع ثمانية عشر نوعا من أنواع البديع.

هذا وليس في كتاب ابن المعتز ذكر لباحث قبله في قضايا البديع سوى الأصمعي الذي قال إن له بحثا في الجناس، وسوى الجاحظ الذي قال إنه أول من سمى «المذهب الكلامي» باسمه.

والمذهب الكلامي: أن يأتي البليغ على صحة دعواه وإبطال دعوى خصمه بحجة قاطعة عقلية تصح نسبتها إلى علم الكلام لأن علم الكلام عبارة عن إثبات

أصول الدين بالبراهين العقلية القاطعة. مثل (لو كان فيهما آلهة إلّا الله لفسدتا) – فهذا دليل قاطع على وحدانية الله، وتمام الدليل أن تقول: لكنهما لم تفسدا فليس فيهما آلهة غير الله.

وكأني به وقد بدأ المحاولة الأولى في وضع علم البديع أدرك أن هناك من قد يقلل من شأن هذه المحاولة أو يغير في بعض المصطلحات التي اختارها، أو يزيد في بعض الأبواب، أو يأخذ عليه تقصيرا في تفسير بعض الشواهد الشعرية التي استدل بها. ومن أجل هذا يقول: «ولعل بعض من قصر عن السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته فيسمى فنا من فنون البديع بغير ما سميناه به، أو يزيد في الباب من أبوابه كلاما منثورا، أو يفسر شعرا لم تفسره، أو يذكر شعرا قد تركناه ولم يذكره، إما لأن بعض ذلك لم يبلغ في الباب مبلغ غيره فألقيناه، أو لأن فيما ذكرناه كافيا ومغنيا. وليس من كتاب إلا وهذا ممكن فيه لمن أراده، وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع، وفي دون ما ذكرنا مبلغ الغاية التي قصدناها»

والخلاصة أن ابن المعتز بوضعه كتاب البديع قد قام بالمحاولة الأولى في سبيل استقلال هذا العلم البلاغي وتحديد مباحثه التي كانت من قبل مختلطة بمباحث علم المعاني وعلم البيان، كما لفت أنظار الناس إلى أن البديع كان موجودا في أشعار الجاهلية وصدر الإسلام، ولكنه كان مفرقا يأتي عفوا، ثم جاء الشعراء المحدثون من أمثال بشار ومسلم بن الوليد وأبي نواس وأبي تمام فأكثروا منه في أشعارهم وقصدوا إليه.

وكان مما استحدثه ابن المعتز في كتابه أيضا وضع مصطلحات لأنواع البديع في زمنه، ونقد ما أتي معيبا من كل نوع.

وتلك بلا شك محاولة علمية جادة تلقفها البلاغيون والنقاد من بعده

وأضافوا إليها ما استكملوا به مباحث هذا العلم وقضاياه، كما سنرى فيما بعد.

[قدامة بن جعفر]

ومن النقاد الذين تلقفوا محاولة ابن المعتز العلمية في علم البديع وأضافوا إليها معاصره قدامة بن جعفر في كتابه «نقد الشعر». وقدامة هذا كان نصرانيا ثم اعتنق الإسلام في أواخر القرن الثالث الهجري، وتوفي سنة ٣٣٧ للهجرة في أيام الخليفة العباسي المطيع لله. وقد درس فيما درس الفلسفة والمنطق وتأثر بهما تفكيرا ومنهجا في كل مؤلفاته التي بلغت أربعة عشر كتابا في موضوعات شتى من الأدب وغيره.

وإذا كان ابن المعتز قد قصر كتابه على علم البديع، فإن كتاب قدامة كان في نقد الشعر بصفة عامة، وجاء تعرضه فيه للمحسنات البديعية كعنصر من العناصر التي منها تألف منهاجه في نقد الشعر.

والمحسنات البديعية التي أوردها قدامة في تضاعيف كتابه «نقد الشعر» بلغت أربعة عشر نوعا. وهذه على حسب ترتيب ورودها في الكتاب: الترصيع، الغلو، صحة التقسيم، صحة المقابلات، صحة التفسير، التتميم، المبالغة، الإشارة، الإرداف، التمثيل. التكافؤ، التوشيح، الإيغال، الالتفات..

ومن هذه المحسنات ما التقى فيها مع ابن المعتز مع اختلاف في التسمية الاصطلاحية فقط. فالتتميم، والتكافؤ، والتوشيح عنده هي عند ابن المعتز على التوالي: الاعتراض، والطباق، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها. وهناك محسنان يلتقيان فيهما ويتفقان على تسميتهما وهما:

لمبالغة، والالتفات، وإن كان قدامة قد خص الأخير بشق واحد من شقي «الالتفات» عند ابن المعتز.

وإذا كان الاثنان قد التقيا في خمس محسنات بديعية، مع اختلاف في تسمية بعضها واتفاق في تسمية البعض الآخر، فإن قدامة يكون في الواقع قد اهتدى إلى تسعة أنواع جديدة من أنواع البديع، هي: الترصيع، والغلو، وصحة التقسيم، وصحة المقابلات، وصحة التفسير، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، والإيغال.

وبعد فقد سمى قدامة كتابه «نقد الشعر» فهل نستطيع حقا أن نعتبره هو وكتاب «البديع» لا بن المعتز من كتب النقد؟.

وإجابة على السؤال نقول: على الرغم من التسمية فإن الكتابين بعيدان عن النقد الذي هو فن دراسة الأساليب، وأقرب إلى أن يكون كلاهما كتابا علميا يرمي إلى إيضاح مبادئ، واستنباط أنواع من البديع، ووضع تقسيمات. وكل ما يمكن قوله إنهما يمدان الناقد بعنصر من العناصر التي تعينه في عملية نقد العمل الأدبي وإصدار الحكم عليه.

[أبو هلال العسكري]

ثم ظهر في القرن الرابع مع قدامة وعاش بعده أكثر من نصف قرن عالم آخر، هو أبو هلال العسكري، الذي حاول في واحد من أهم مؤلفاته، وأعني به كتاب «الصناعتين- الكتابة والشعر» أن يحقق هدفين.

أحدهما أن يتم في توسع ما بدأه قدامة من بحث صناعة الشعر ونقده، سالكا في ذلك- كما يقول- مذهب صناع الكلام من الشعراء والكتاب لا مذهب المتكلمين والمتفلسفة كما فعل قدامة.

أما ثاني الهدفين، فهو ألا يقف بالبحث الأدبي عند حد الشعر، وإنما يتعداه- غير مسبوق في هذا الباب- إلى بحث صناعة الكتابة أو النثر بصفة عامة، فليس الأدب شعرا فحسب، وإنما هو شعر ونثر معا.

وأبو هلال هذا هو الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، نسبة إلى مدينة «عسكر مكرم» من كور الأهواز بين البصرة وفارس. وكان من أبنائها علماء أعلام خدموا الثقافة العربية وأضافوا إليها ما لديهم من معرفة.

ومن هؤلاء العلماء أبو أحمد العسكري (١) المحدث (٢٩٣ - ٣٨٢ هـ) وأبو هلال العسكري الأديب، صاحب كتاب «الصناعتين»، والأول خال الثاني وأستاذه.

وقد غلب الأدب والشعر على أبي هلال العسكري إنتاجا وتأليفا، وكتبه المنشورة بين الناس تدل على تمكنه من علوم العربية أو علوم الأدب الثمانية، وأعني بها: اللغة، والنحو، والصرف، والعروض، والقوافي، وصنعة الشعر، وأخبار العرب، وأنسابهم.

وهذه العلوم عند الأقدمين لم تكن تعني «الأدب» وإنما تعني أنها لازمة لثقافة الأديب، ولحاجة الأديب إليها في تكوينه عدوها من الأدب.

ولا ريب في أنه بمقدار جهل الأديب بأي من هذه العلوم يكون نقصه في الأدوات التي تؤهله بتمكن لممارسة الأدب في أية صورة من صوره.

ومؤلفات أبي هلال العسكري لا تدل على تبحره في علوم العربية، فحسب، وإنما تدل أيضا على غزارة إنتاجه وتنوعه، فقد خلف لنا عشرين

كتابا عالج فيها، كما يفهم من أسمائها، موضوعات شتى في اللغة والأدب والبلاغة والنقد والتفسير، وكلها تنم عن نوع ثقافته وثقافة العصر الذي عاش فيه.

على أن ما انتهى إلينا من إنتاجه لم يزد حتى الآن على ثلاثة كتب هي: «كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر»، وكتاب «ديوان المعاني» من جزأين، وكتاب لغوي اسمه «المعجم في بقية الأشياء»، أما بقية كتبه فلا يزال الموجود منها مخطوطات في مكتبات العالم، تنتظر من يتوفر على تحقيقها ونشرها.

أبو هلال العسكري إذن كان في عصره إماما في العلم والأدب، إماما وعى كثيرا من معارف سابقيه وأضاف إليها، وأثر بها فيمن جاء بعده. ولئن كانت أجيال كثيرة تتلمذت عليه في حياته، فإن أجيالا أكثر وأكثر ظلت على توالي العصور وإلى اليوم تتلمذ من بعده على آثاره العلمية التي تميزت بالأصالة.

ولكن لعل من العجيب المؤلم حقا أن مثله لم يكن بليغا في حياته الخاصة بمقدار ما كان بليغا في حياته العلمية. فهو على ما كان له من قدم راسخة في العلم وولاء له، واشتغال دائم به، قد قضى حياته مغمورا خامل الذكر مضيقا عليه في الرزق، يلتمسه من احتراف البزازة وبيع الثياب في الأسواق!

مفارقة عجيبة إذن بين ما كان عليه من غنى علمي وفقر مادي، وقد دفعه تناقض الأحوال هذا إلى السخط، السخط على نفسه، وعلى الدنيا التي تختل فيها موازين العدل بين الناس. ومن ثم لا يجد أمامه ما يفزع إليه غير الشعر يبث إليه ذات نفسه، ويفضي إليه بهمومه، ويعبر فيه عن سخطه، فيقول:

إذا كان مالي من يلقط العجم... وحالي فيكم حال من حاك أو حجم

فأين انتفاعي بالأصالة والحجى ... وما ربحت كفي من العلم والحكم؟

ومن ذا الذي في الناس يبصر حالتي ... ولا يلعن القرطاس والحبر والقلم؟

ويقول من قصيدة أخرى:

جلوسي في سوق أبيع وأشتري ... دليل على أن الأنام قرود

ولا خير في قوم يذل كرامهم ... ويعظم فيهم نذلهم ويسود

ويهجوهم عني رثاثة كسوتي ... هجاء قبيحا ما عليه مزيد

على أن حياة أبي هلال لا تعنينا فيها نحن بسبيله هنا من تتبع تاريخ علم البديع، وإنما هي نبذة ترينا في هذه الدنيا حظوظ بعض من يوالون العلم وينقطعون له، ولا يسمحون لأنفسهم أن يتاجروا فيه، أو يقايضوا عليه بأي ثمن!

ولكنّ ما يعنينا هنا ونحن نتتبع تاريخ علم البديع وتطوره هو «كتاب الصناعتين- الكتابة والشعر» لأبي هلال العسكري، والذي جعله عشرة أبواب مشتملة على ثلاثة وخمسين فصلا في ٤٦٢ صفحة.

وغايتنا من كتاب الصناعتين لا تنصب عليه كله، وإنما هي تنصب على الباب التاسع منه، وهو الباب الذي عقده «لشرح البديع والإبانة عن وجوهه وحصر

أبوابه وفنونه». وهذا الباب يشتمل على خمسة وثلاثين فصلا، تشغل من حيز الكتاب نحو ربعه.

وقبل الشروع في الكلام على ما أورده أبو هلال العسكري في الباب التاسع من كتاب الصناعتين الذي عقده لشرح البديع والإبانة عن وجوهه، وحصر أبوابه وفنونه، نذكر استنادا على ما سبق شرحه أن أنواع البديع التي كانت معروفة في عصره وسبقه إليها غيره قد بلغت سبعة وعشرين نوعا.

والفضل في اختراع ما عرف من أنواع البديع إلى عصر أبي هلال يرجع إلى عبد الله بن المعتز وقدامة بن جعفر. فأما ابن المعتز مؤسس علم البديع فقد اهتدى إلى ثمانية عشر نوعا من البديع، وأما قدامة فقد اهتدى إلى تسعة أنواع فقط، وبذلك يكون الاثنان قد اهتديا معا إلى سبعة وعشرين نوعا من أنواع البديع، وهذا كل ما ورد إلى علمنا مما كان معروفا من فنون علم البديع إلى عصر أبي هلال العسكري الذي بلغ بها إلى سبعة وثلاثين نوعا.

ودراسة الباب التاسع من كتاب الصناعتين تظهرنا على أن أبا هلال قد أورد فيه من أنواع البديع خمسة وثلاثين نوعا.

عقد لكل نوع منها فصلا خاصا، كما أورد في الباب العاشر من كتابه نوعين آخرين هما حسن الابتداءات، والاشتقاق.

وبالنظر في أنواع البديع عند أبي هلال ومقارنتها بما جاء به كل من ابن المعتز وقدامة من أنواع البديع تتجلى الحقائق التالية:

١ – جارى أبو هلال ابن المعتز في اعتبار الاستعارة، والكناية، من أنواع البديع، مع أنهما في الواقع من فنون علم البيان.

٢ – كذلك جارى ابن المعتز وقدامة معا في اعتبار «الاعتراض» نوعا بديعيا، كما اعتبر هو نفسه «التذييل» نوعا بديعيا آخر، مع أن الاعتراض» و «التذييل» أسلوبان من أساليب الإطناب الذي هو أحد أبواب علم المعاني.

٣ – جارى ابن المعتز وقدامة في أربعة أنواع بديعية اتفقا فيها وهي: الطباق، المبالغة، رد الاعجاز على الصدور، الالتفات.

٤ – أخذ مما انفرد به ابن المعتز ستة أنواع هي: الجناس، الرجوع، تجاهل العارف، المذهب الكلامي، حسن الابتداءات، تأكيد المدح بما يشبه الذم، والذي سماه هو «الاستثناء».

٥ – كذلك أخذ مما انفرد به قدامة تسعة أنواع هي: صحة المقابلة، صحة التقسيم، صحة التفسير، الإشارة، الإرداف، التمثيل، الغلو، الترصيع، الإيغال.

٦ – اهتدى أبو هلال نفسه إلى ستة أنواع بديعية، وقد حدد هذه الأنواع التي اكتشفها وعرفنا بها في كتابه بقوله: «وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التشطير، والمحاورة، والتطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتلطف».

٧ – وأخيرا أورد أبو هلال ثمانية أنواع بديعية لم يرد لها ذكر عنده أو عند قدامة أو ابن المعتز، وهذه هي: التوشيح، والعكس والتبديل، والتكميل، والاستطراد، وجمع المؤتلف والمختلف، والسلب والإيجاب، والتعطف، والاشتقاق.

والاحتمال الوحيد بالنسبة لهذه الأنواع الثمانية أنها قد انتهت إلى علم أبي هلال مما أورده المتقدمون غير قدامة وابن المعتز. نقول ذلك لأنها

لم ترد ضمن ما اهتدى إليه كلاهما من أنواع البديع. وليس من الجائز أن تكون من اختراع أبي هلال نفسه، إذ لو كان الأمر كذلك لذكرها مع الأنواع الستة التي نص في كتابه على أنها زيادة من عنده على ما أورده المتقدمون من أنواع البديع.

وتلخيصا لكل ما سبق من أنواع البديع نذكر أن ما وصل إلينا مما اكتشف منها إلى عصر أبي هلال العسكري قد بلغ واحدا وأربعين نوعا، منها: ثمانية عشر نوعا من اختراع ابن المعتز، وتسعة أنواع من اختراع قدامة، وستة أنواع زادها أبو هلال العسكري، وأخيرا ثمانية أنواع ذكرها أبو هلال، ولعله قد عثر عليها لدى بعض من سبقوه من علماء البيان باستثناء قدامة وابن المعتز.

[ابن رشيق القيرواني]

وإذا ما انتقلنا إلى القرن الخامس الهجري فإننا نلتقي بأديب مغربي اهتم بالشعر وآدابه اهتماما كبيرا، وحظي البديع منه بنصيب ملحوظ من البحث والدراسة.

ذلك الأديب المغربي هو أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي القيرواني أحد بلغاء القيروان وشعرائها، ولد بالمسيلة وقيل بالمحمدية سنة ٣٩٠ للهجرة، وأبوه

مملوك رومي من موالي الأزد، وكانت صنعة أبيه في بلده المحمدية الصياغة، فعلمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية، وقال الشعر، ثم تاقت نفسه إلى الاستزادة منه وملاقاة أهل الأدب فارتحل إلى مدينة القيروان سنة ٤٠٦ للهجرة، واشتهر بها، ومدح صاحبها المعز بن باديس الصنهاجي، ولم يزل بها إلى أن هجم العرب عليها وقتلوا أهلها وخربوها، فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام فيها بقرية «مازر» إلى أن توفي سنة ٤٦٤، وقيل سنة ٤٥٦ من الهجرة.

ولابن رشيق مصنفات منها: رسالة قراضة الذهب، وكتاب في شذوذ اللغة يذكر فيه كل كلمة جاءت شاذة في بابها، وعدة رسائل، ثم كتاب «العمدة» في محاسن الشعر وآدابه، أو في معرفة صناعة الشعر ونقده وعيوبه.

والكتاب الذي يعنينا هنا من كتبه هو كتاب «العمدة» لأنه تعرض فيه بالذكر والشرح لطائفة كبيرة من فنون البديع يهمنا التعرف عليها.

ويحدثنا ابن رشيق في خطبة الكتاب عن سبب تأليفه ومضمونه فيقول: «قد وجدت الشعر أكبر علوم العرب، وأوفر حظوظ الأدب، ...

ووجدت الناس مختلفين فيه متخلفين عن كثير منه: يقدمون ويؤخرون ويقلون ويكثرون، قد بوّبوه أبوابا مبهمة، ولقبوه ألقابا متهمة ، وكل واحد منهم قد ضرب في جهة، وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه، وشاهد دعواه، فجمعت أحسن ما قاله كل واحد منهم في كتابه، ليكون «العمدة في محاسن الشعر وآدابه»، إن شاء الله تعالى. وعولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري، خوف التكرار، ورجاء الاختصار: إلا ما تعلق بالخبر، وضبطته الرواية، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه، ليؤتي بالأمر على وجهه، فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه، ولا أحلت فيه على كتاب بعينه، فهو من ذلك. وربما نحلته أحد العرب، وبعض أهل الأدب تسترا بينهم، ووقوعا دونهم، بعد أن قرنت كل شكل بشكله، ورددت كل فرع إلى أصله، وبيّنت للناشئ المبتدئ وجه الصواب فيه .... حتى أعرف باطله من حقه، وأميز كذبه من صدقه»

والآن ماذا عن فنون البديع في كتاب «العمدة» لابن رشيق، إن هذا الكتاب يتألف من جزءين يضمان نحو مائة باب حاول مصنفه أن يجمع فيها كل ما وقف عليه مما كتب عن صناعة الشعر ووسائله البيانية والبديعية، وعمله فيه،

كما يفهم من الكلمة التي اقتبسناها من خطبة الكتاب، عمل جمع وتبويب لا عمل بحث ودرس، وإن كانت له من حين لآخر التفاتات وملاحظات دقيقة تنم عن سعة اطلاعه وبصره بالشعر.

ومما يلاحظ على الكتاب أن المؤلف أفرد أبوابا منه لمباحث البيان، وأخرى للمحسنات البديعية، وفي ذلك ما يوحي بأنه قد بدأ يستقر في أذهان النقاد ورجال البلاغة أن البيان شيء والبديع شيء آخر. والكتاب على الرغم من كل شيء قد وعى لنا مادة ضخمة من البلاغة والنقد معا.

ويستهل ابن رشيق كلامه عن البديع بباب يعرف فيه كلا من المخترع والبديع من الشعر، ويفرق بينهما، ثم ينتهي بذكر أول من قام بجمع البديع.

فالمخترع من الشعر عنده هو: ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه. ويقرر أن أول الناس اختراعا للشعر هو امرؤ القيس، وأن له في شعره اختراعات كثيرة أورد نماذج منها. ومن الشعراء المخترعين عنده أيضا طرفة بن العبد.

ثم يستطرد فيقول: «وما زالت الشعراء تخترع إلى عصرنا هذا وتولد، غير أن ذلك قليل في الوقت». ويدفعه ذكر التوليد إلى تعريفه فيقول: «والتوليد: أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى التوليد، وليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضا «سرقة» إذا كان ليس آخذا على وجهه»

الفرق عنده بين الاختراع والإبداع- وإن كان معناهما في العربية واحدا- أن الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، وأن الإبداع: إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ. فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق. بعد ذلك يوضح كلمتي «الاختراع» و «الإبداع» ثم ينتقل بالكلام إلى علم البديع فيذكر أنه ضروب كثيرة وأنواع مختلفة، وأنه سوف يذكر منه ما وسعته القدرة، وساعدت فيه الفكرة.

وعنده أن ابن المعتز هو أول من جمع البديع، وألف فيه كتابا، لم يعدّه إلا خمسة أبواب: الاستعارة أولها، ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الإعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي.

وقد عد ما سوى هذه الخمسة أنواع محاسن، وأباح أن يسميها من شاء ذلك بديعا، وخالفه من بعده في أشياء، يقع التنبيه عليها حيثما وقعت من كتابه العمدة .

أما أنواع البديع التي أوردها ابن رشيق في كتابه «العمدة» فتبلغ تسعة وعشرين؛ منها عشرون نوعا سبقه إليها ابن المعتز وقدامة وأبو هلال العسكري، وهي: الاستعارة، الإشارة، التجنيس، التصدير أو رد الاعجاز إلى صدورها، المطابقة، المقابلة، التقسيم، الترصيع، التسهيم، التفسير، الاستطراد، الالتفات، الاستثناء وهو توكيد المدح بما يشبه الذم، التتميم، المبالغة، الغلو، الإيغال، المذهب الكلامي، التضمين، التمثيل.

أما الأنواع التسعة الباقية والتي لم يرد لها ذكر عند رجال البديع السابقين فهي: التورية، والترديد، والتفريع، والاستدعاء، والتكرار ونفي الشيء بإيجابه، والاطراد، والاشتراك، والتغاير.

وليس لنا بالنسبة لهذه الأنواع التسعة الجديدة إلا أحد احتمالين:

أحد هما أنه أخذها عن بعض المتقدمين في البديع غير ابن المعتز وقدامة وأبي هلال العسكري، وثانيهما أنه هو نفسه قد زادها على ما أورده المتقدمون، وإن لم يكن قد نص على ذلك كما فعل أبو هلال مثلا.

وتتميز دراسة ابن رشيق لما ذكره من فنون البديع بأنها أكثر تفصيلا، وإن كان قد سار فيها على منهاج أشبه بمنهاج أبي هلال فهو أولا يعرف الفن البديعي ثم يشفعه بالأمثلة والشواهد من منظوم الكلام ومنثوره، وقلما عرض للشاهد بالتوضيح اعتمادا على فطنة القارئ.

وفي المصطلحات نلاحظ أنه إذا آثر مصطلحا بعينه لفن بديعي، فإنه يذكر اسمه الآخر عند هذا أو ذاك ممن سبقوه إلى البديع، ففي كلامه عن «الاستثناء» يقول: وابن المعتز يسميه توكيد المدح بما يشبه الذم، وفي كلامه عن «المطابقة» يقول: وسمى قدامة هذا النوع- الذي هو المطابقة عندنا- التكافؤ ... ولم يسمه التكافؤ أحد غيره وغير النحاس من جميع من علمته، وفي «الالتفات» يقول: وهو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك،

حكاه قدامة ... وهكذا. وقد جرى مع سابقيه في اعتبار الاستعارة من البديع مع أنها من أصول علم البيان.

[عبد القاهر الجرجاني]

وفي القرن الخامس الهجري نلتقي بأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني، الإمام النحوي وأحد علماء الكلام على مذهب الأشاعرة. ولد وعاش بجرجان ولم يفارقها حتى توفي سنة ٤٧١ من الهجرة.

وله مؤلفات قيمة في النحو والعروض وإعجاز القرآن، والتفسير، والبلاغة، ولكنه اشتهر أكثر ما اشتهر بكتابه «دلائل الإعجاز» الذي وضع فيه نظرية علم المعاني، وكتابه «أسرار البلاغة» الذي وضع فيه نظرية علم البيان.

وهو لهذا يعد بحق مؤسس البلاغة العربية، والمشيد لأركانها، والموضح لمشكلاتها، والذي على نهجه سار المؤلفون من بعده، وأتموا البنيان الذي وضع أسسه.

والمتصفح لكتابيه السابقين «الدلائل» و «الأسرار» يرى أنه لم يحاول فيهما وضع نظرية في علم البديع، كما فعل بالنسبة لعلمي المعاني والبديع، ولو أنه

فعل لأعفى أصحاب البديع من توزع مباحثهم فيه توزعا حال بينها وبين أن تصير علما واضح المعالم والمباحث كالمعاني والبيان.

ومع ذلك فقد تكلم في «أسرار البلاغة» عن ألوان من البديع هي:

الجناس، والسجع، وحسن التعليل، مع الإشارة أحيانا إلى الطباق والمبالغة.

وحديثه عن هذه المحسنات ليس لأغراض بديعية بمقدار ما هو لأغراض بيانية. وتفصيل ذلك أنه في «أسرار البلاغة» يحاول الكشف عن المعاني الإضافية التي تشتمل عليها الأساليب البيانية من تشبيه وتمثيل ومجاز واستعارة، ولهذا أجمل في مقدمة «الأسرار» النظرية التي توصل إليها في «دلائل الإعجاز» والتي تأبى أن يكون للألفاظ من حيث هي ألفاظ مزية ذاتية في الكلام، فالشأن دائما للتراكيب وصورة نظمها وتأليفها. ولكي يقيم على ذلك الدليل الذي لا يدحض عرض للجناس والسجع من فنون البديع، وراح يثبت أن الجمال فيهما لا يرجع إلى جمال الألفاظ من حيث هي، وإنما يرجع إلى ترتيب المعاني في الذهن ترتيبا يؤثر في النفس، ويضرب لذلك مثلا من أمثلة الجناس وهو قول أبي الفتح البستي: ناظراه فيما جنى ناظراه ... أو دعاني أمت بما أو دعاني

ويعلق عليه بقوله: «قد أعاد– الشاعر– عليك اللفظ، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفّاها، فبهذه السريرة صار التجنيس، وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة، من حلى الشعر، ومذكورا في أقسام البديع»

فجمال الجناس عنده في مثل بيت أبي فتح البستي يرجع إلى المفاجأة، وأن الكلمة ترى كأنها لا تعطيك شيئا جديدا وهي في الحقيقة تعطي كثيرا، وبذلك يؤثر الجناس التام بما فيه من خداع وخفاء لا يلبث أن ينكشف، ومن ثم عد من حلى الشعر، وذكر في أقسام البديع. وكل هذا يرجع إلى المعنى النفسي لا إلى اللفظ، ويضرب مثالا للجناس الناقص قول أبي تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم * تصول بأسياف قواض قواضب

ويعقب عبد القاهر بأن تأثير الجناس ينبعث من المعنى النفسي أيضا، فإن السامع يتوهم قبل أن يرد عليه الحرف الأخير في كلمتي «عواصم، وقواضب» أن الكلمتين السابقتين لهما ستعودان ثانية، ومن هنا يأتي التأثير، يقول: «تعود إليك الكلمة مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول، وزلت عن الذي سبق من التخيل، وفي ذلك ما ذكرت

لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال»

وعن السجع يورد عبد القاهر أمثلة للحسن منه قول القائل: اللهم هب لي حمدا، وهب لي مجدا، فلا مجد إلا بفعال، ولا فعال إلا بمال.

ومثل قول الفضل بن عيسى الرقاشي: سل الأرض، فقل: من شق أنهارك، وغرس أشجارك، وجنى ثمارك، فإن لم تجبك حوارا، أجابتك اعتبارا. ثم يذكر أنه ليس هنا لفظ اجتلب من أجل السجع، وترك له ما هو أحق بالمعنى منه.

وعلى ذلك فالجناس أو السجع عنده لا يكتسب صفة القبول أو الحسن حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، بحيث لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حولا، أي أن المعنى هو الذي يقود المتكلم نحو الجناس والسجع، لا أن يقود هو المعنى إليهما.

وفي معرض البحث في السرقات الشعرية تكلم عبد القاهر عن التعليلات الخيالية التي يسوقها الشعراء في أشعارهم والتي أطلق عليها البلاغيون اسم «حسن التعليل» كقول القائل:

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته ... لما رأيت عليها عقد منتطق

وإجمال القول هنا أن عبد القاهر الذي وضع نظريتي علم المعاني وعلم البيان لم يتوسع في البديع توسعه في المعاني والبيان، وأن حديثه في «أسرار البلاغة» عن الجناس والسجع وحسن التعليل والطباق لم يكن مقصودا لذاته، وإنما جاء كلامه عنها في معرض الاستدلال على نظريته القائلة بأن الألفاظ ليست لها مزية ذاتية في الكلام من حيث هي ألفاظ،

وإنما المزية تأتي دائما من قبل التراكيب وصورة نظمها وتأليفها. ذلك لأن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب.

[الزمخشري]

وعلى الطريق نلتقي في القرن السادس الهجري بأحد علماء الاعتزال الكبار وأعني به جار الله محمود بن عمر الزمخشري المتوفى سنة ٥٣٨ من الهجرة.

وللزمخشري مؤلفات قيّمة في النحو واللغة والأدب، ولكن أهم كتاب اشتهر به منذ عصره هو كتاب «الكشاف» الذي قدم فيه صورة رائعة لتفسير القرآن، وأشاد به حتى أهل السنّة على الرغم من نزعة صاحبه الاعتزالية.

وتفسير «الكشاف» هو في الواقع خير تطبيق على كل ما اهتدى إليه عبد القاهر الجرجاني من قواعد المعاني والبيان، فقد اتخذ الزمخشري من آي الذكر الحكيم أمثلة وشواهد يوضح بها كل ما استوعبه من قواعد عبد القاهر البلاغية، سواء ما اتصل منها بعلم المعاني أو علم البيان.

وإذا كان عبد القاهر هو مؤسس علم المعاني وعلم البيان، وهو من استنبط من جزئيات كل علم الكثير من قواعده، فإن الزمخشري هو من أكمل هذه القواعد بالإضافات الجديدة التي وفق إليها وجاءت مفرقة في تضاعيف تفسيره «الكشاف».

وهكذا استطاع الرجلان أن يضعا ويكملا قواعد علم المعاني وعلم البيان، ولم يتركا لمن بعدهما إلا فضل استقصاء هذه القواعد عندهما وتنظيمها في كتاب يجمع متفرقها ويضم منثورها.

ومما تجدر الإشارة إليه هنا، ونحن نتتبع تطور علم البديع، أن المتكلمين منذ القرن الخامس من الباقلاني إلى عبد القاهر ممن عنوا بإعجاز القرآن قد نحوا البديع عن مباحث أسرار البلاغة في القرآن الكريم، لأنه في رأيهم لا يدخل في بحث الإعجاز القرآني، نظرا لأن كثيرا من فنونه مستحدث، وما ورد منه في القرآن إنما جاء دون قصد وتكلف.

على هذا الأساس رأينا فيما سبق كيف أن عبد القاهر وهو يعنّي نفسه بالكشف عن نظريتي علم المعاني وعلم البيان في كتابه «دلائل الإعجاز» لم يعن أو يهتم بالبديع وفنونه.

حقا لقد عرض في «أسرار البلاغة» للجناس والسجع وحسن التعليل والطباق، ولكن حديثه عنها قد جاء في معرض الاستدلال بها على نظريته في نظم الكلام.

وعلى غرار عبد القاهر نرى الزمخشري لا يعني في تفسيره «الكشاف» بما جاء في آيات القرآن من بديع إلا عرضا، لأنه لم يكن يعد البديع علما مستقلا من علوم البلاغة، وإنما يعده ذيلا لها.

وقد كانت نظرته هذه إلى البديع سببًا في ألا يقف طويلا أمام ما ورد في القرآن من فنون بديعية. ومن ثم فالزمخشري في ميدان البلاغة رجل بيان لا بديع.

ومع ذلك فقد استدعاه تفسيره البياني في «الكشاف» أن يشير إشارة خفيفة إلى ما ورد في بعض آي الذكر الحكيم من فنون البديع من مثل:

الطباق، والمشاكلة، واللف والنشر، والالتفات، وتأكيد المدح بما يشبه الذم، ومراعاة النظير والتناسب، والتقسيم، والاستطراد، والتجريد.

تلك كانت مساهمة الزمخشري في علم البديع، وهي مساهمة لم يكن القصد منها خدمة مباحث هذا العلم بمقدار ما كان القصد منها بيان أثرها في بلاغة القرآن وإعجازه.

مسار البحث البلاغي بعد عبد القاهر

تغير البحث البلاغي بعد عبد القاهر وسار في اتجاهات مختلفة، فقد رأينا تطبيقات الزمخشري "ت ٥٣٨ هـ" في كتابه "الكشاف"؛ حيث استطاع أن يستوعب كل ما كتبه السابقون وبخاصة ما كتبه الإمام عبد القاهر في كتابيه "أسرار البلاغة" و "دلائل الإعجاز" ومضى يطبقه تطبيقا دقيقا على آي الذكر

الحكيم، ولم يدع رأيا من الآراء ولا مسألة من المسائل إلا وساق لها الشواهد من الآيات الكريمة حتى تتضح وتجلى، ولم يقف عند هذا الحد، بل مضى يتمم تلك الآراء ويستكمل تلك المسائل مضيفا إليها إضافات تنم عن فكر ثاقب وحس مرهف.

الاتجاه الفلسفي

وكان هناك اتجاه فلسفي منطقي، مال بالبلاغة نحو القواعد والتلخيص، وقد تمثل هذا الاتجاه في كتاب "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" للإمام فخر الدين محمد بن عمر بن الحسين بن علي الرازي "ت ٦٠٦هـ" الذي لخص كتابي عبد القاهر "الدلائل" و "الأسرار" فكان بعمله هذا أول من قعد علوم البلاغة ورتب مسائلها في تقنين علمي هو الأول من نوعه، وبذلك قضى على الروح الأدبية التي شاهدناها في كتابي الجرجاني، ومال، بل وانحرف نحو الضبط والحصر المنطقي بذكر الحدود وبيان القيود وإخراج المحترزات.

وتلاه السكاكي "ت ٦٢٦هـ" بكتابه مفتاح العلوم الذي خص الجزء الثالث منه بعلمي المعاني والبيان، ملحقا بها دراسة المحسنات المعنوية واللفظية، فهو أول

من قسم البلاغة إلى علمين: "المعاني" ويتناول المباحث التي تعرض لصياغة الجمل وبناء التراكيب والتي تحدث عنها عبد القاهر في "دلائل الإعجاز" و"البيان" ويتناول مباحث الصورة من تشبيه ومجاز وكناية والتي عرض لها عبد القاهر في "أسرار البلاغة" ولم يجعل البديع علا ثالثا مستقلاً عن علمي المعاني والبيان، بل جعله لاحقا بها إذ يقول عنه: "وهناك وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها، وهي قسمان: قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ .

وعلى القسم الثالث من مفتاح العلوم، قامت الشروح ودونت التلخيصات، فألف بدر الدين ابن مالك: "ت٦٨٦هـ" كتابه "المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع"، وقد سار فيه على نهج السكاكي وتقسيماته، وعلى الرغم من اعترافه بأن المحسنات من توابع العلمين "المعاني والبيان" إلا أنه جعلها علها مستقلاً سياه: "علم البديع" وبذلك صارت البلاغة متضمنة ثلاثة علوم.

ثم جاء الخطيب القزويني: "ت ٧٣٩هـ" فوضع تلخيصه وهو تلخيص للجزء الثالث من مفتاح العلوم، وسماه: "تلخيص المفتاح" وقد شعر العلماء بأنه مختصر شديد الاختصار لا يشفي غليل الدارس، فوضعوا عليه شروحا عدة

عرفت باسم: "شروح التلخيص وأهمها: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح "لبهاء الدين السبكي": "ت ٧٧٣هـ"، و"المطول والمختصر" لسعد الدين التفتازاني: "ت ٧٩١هـ" والأطول لعصام الدين بن عربشاه الأسفراييني الذي توفي بسمرقند في منتصف القرن العاشر الهجري، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي: "ت ١١١٠هـ" و"الجان" لجلال الدين السيوطي: "ت ٩١١هـ" وهو أرجوزة تختصر متن التلخيص، وقد وضع عليها شرحا سماه: "عقود الجمان".

وعلى المطول وضعت حاشيتا السيد الشريف الجرجاني: "ت ٨١٦هـ" وعبد الحكيم السيالكوتي الهندي: "ت١٠٦٧هـ" وعلى المختصر وضع الشيخ محمد الدسوقي المصري: "ت ١٢٣٠هـ" حاشية...

وكأن الخطيب نفسه قد شعر بها في التلخيص من شدة اختصار فأتبعه بكتاب سماه "الإيضاح لتلخيص المفتاح"، وهو فيه أقرب إلى روح عبد القاهر؛ إذ نراه يحلل ويوضح ويكثر من الشواهد والأمثلة مبرزا ما فيها من أسرار ودقائق، وقد جمعت الشروح الثلاثة: مختصر سعد الدين، ومواهب الفتاح، وعروس الأفراح

في كتاب وضع بهامشه: كتاب الإيضاح للقزويني، وحاشية الدسوقي على "المختصر" وعرف هذا الكتاب باسم: "شروح التلخيص" ويقع في أربع مجلدات

الاتجاه الأدبي

وبالإضافة إلى الاتجاه الفلسفي الذي ظهر في المفتاح وتلخيصه وشروحه و إلى تطبيقات الزمخشري في الكشاف، وجد اتجاه أدبي تمثل كتاب "المثل في الكاتب والشاعر" لابن الأثير: "،" وكتابي: "تحرير التحبير" القرآن" لابن أبي الإصبع المصري: وكتاب "الطراز" ليحيى حمزة، وقد تناولت هذه الكتب دراسة البلاغة أدبية تذوقية، تعتمد على تحليل النصوص والشواهد، والكشف فيها من البلاغة والجمال دون احتفال بالتعاريف والخلافات والأقيسة المنطقية.

البديع والبديعيات

كل بيت منها على لون أو أكثر من البديع، إما تمثيلاً فقط، وإما جمعا التمثيل فهي منظومات البديع تشبه منظومات كألفية مالك النحو، وكالشاطبية في القراءات، وأول من سبق هذه البديعيات هو الشاعر المصري: علي عثمان علي سليمان الأربلي، وهو شاعر توفي سنة ٦٧٠هـ، وقد اشتملت بديعيته على ستة

وثلاثين يتضمن كل منها لونا من ألوان البديع كتب إلى وقد بدأها الأربلي بالغزل ثم خلص معروف، ومنها قوله:

بعض هذا الدلال والإدلال *حال بالهجر والتجنب حالي

<u>الجناس اللفظي</u>

ثم تلاه صفى الدين الحلى "ت ٧٥٠ هـ" فنظم بديعيته في مدح المصطفى معارضا بها بردة البوصيري وقد عرفت باسم "نهج البردة"، فهي على وزنها ورويها وغرضها وزادت عليها في الاحتفال بالبديع، إذ بلغ عدد أبياتها خمسة وأربعين ومائة عام١١٧ بيت، اشتملت على مئة وخمسين لونا من ألوان البديع، ولم يفصل الحلي بين علوم البلاغة، بل تناول مسائلها تحت اسم البديع، وقد أشار إلى أنه استعان بسبعين كتابا في تأليف تلك البديعية، ومنها قوله:

إن جنت سلعا فل عن جبرة العلم * واقرأ السّلام على غرب بذي سلم

براعة المطلع والتجنيس

فقد ضمنت وجود الدمع من عدم لهم ولم أستطع مع ذاك منع دمي

تجنيس التلفيق

ومن البديعيات بديعية ابن جابر الأندلسي، وكان معاصرا للحلي، وقد نشأ في بلاد الأندلس، ثم رحل إلى مصر، ونظم تلك البديعية التي ساها "الحلة السيرافي مدح خير الورى"، وشرحها صاحبه ومعاصره أبو جعفر الغرناطي شرحا سماه: "طراز الحلة وشفاء الغلة"، وتختلف هذه البديعية عن غيرها من البديعيات بأن ناظمها قد اقتصر على ألوان البديع التي عرفت عند الخطيب الفصل بين ألوان البديع المعنوية واللفظية فلم يخلط بينها، وتقع البديعية في مائة وسبعة وعشرين بيتا، منها:

بطيبة انزل ويمم سيد الأمم * وانثر له المدح وانشر أطيب الكلم

براعة استهلال

وابذل دموعك واغذل كل مصطبر والحق بمن سار والحظ ما على القلم

الجناس اللاحق

ومنها بديعية عز الدين الموصلي: "ت ٧٨٩هـ" وعدد أبياتها خمسة وأربعون ومائة بيت، وهو أول من شرع للبديعيات التقيد بالتزام التورية باسم اللون

البديعي فزادها هذا الالتزام ثقلاً على ثقل، يقول في مطلعها مشيرًا إلى براعة الاستهلال:

براعــة تستهل الدمع في العلم * عبارة عن نــداء المفـرد العلـم

ومنها بديعية ابن حجة الحموي: "ت ٨٢٧هـ" التي نظمها على طريقة شيخه عز الدين الموصلي، وتقع في مئة واثنين وأربعين بيتا، يشتمل كل بيت على لون من ألوان البديع ... يقول في مطلعها عن براعة الاستهلال:

لي في ابتدا محكم يا عرب ذي سلم* براعـة تستهـل الـدمع في العلــم

ومنها قوله مشيرًا إلى الطباق:

بوحشة بلوا أنــي وقد خفضوا* قدري وزادوا علــوا في طبـاقهم

وقوله مشيرا إلى التمثيل:

وقلـت ردفك موج كـى أمثلة

بالموج قال: قد استسمنت ذا ورم

واستمرت البديعيات، فرأينا بديعية عائشة الباعونية الدمشقية: "ت ٩٢٢هـ" وبديعية صدر الدين بن معصوم الحسيني المدني: "ت ١١١٧هـ" وقد ألف عليها شرخا ساه "أنوار الربيع في أنواع البديع"، ولعب د الغني النابلسي: "ت ١١٤٣هـ" بديعيتان، أولاهما على غرار بديعية الحلى والباعونية، أي أن أبياتها لا تتضمن أسماء المحسنات البديعية، وقد ساها "نسمات الأسحار في مدح النبي المختار"، وثانيتها على غرار بديعية الموصلي والحموي، أي أن أبياتها تتضمن أسماء المحسنات البديعية، ولمحمود صفوت الساعاتي المصري: "ت ١٢٩٨هـ" بديعية اشتملت على مائة وخمسين لونا من ألوان البديع في مائة واثنين وأربعين بيتا، معارضا بها بديعية ابن حجة ملتزما ما التزمه من التورية باسم اللون البديعي، ومنها قوله مشيرا إلى براعة الاستهلال:

سفح الدموع لذكر السفح والعلم

أبدي البراعة في استهلاله بدم

ومنها قوله في التورية

وكم بكيث عقيقا والبكا علي

إلى غير ذلك من البديعيات التي استبدت بالشعر منذ أواسط القرن السابع الهجري، والتي تستطيع أن نقول عنها: إنها صناعة من العبث، أضعفت الشعر وجوده من روائعه وهوت به إلى هاوية الإسفاف، كنا جنت على البديع وفنونه وذهبت به مذاهب التشعيب، فعل منه ما لا يصح أن يكون منه، حتى كانت الكثرة التي بلغت حد الإملال فضلاً عن أن تلك البديعيات مالت إلى التلخيص الشديد الذي احتاج إلى الشروح وتوضيح الشروح، فلم تعد على البديع بدراسة غنية مفيدة، ولم يجن منها سوى الإفراط والتفريط في تصنع ألوانه وتكلف مسمياته.

البديع بين الذاتية والعرضية

ظلت فنون البلاغة منذ أن كتب فيها العلماء وألفت المؤلفات وحتى عصر الزمخشري لا تعرف تقسمًا ولا تمييزًا، فكانت تدرس تلك الفنون على أن حسنها حسن ذاتي يقتضيه المقام ويستدعيه الكلام، وقد مر بك حديث عبد القاهر عن بعض فنون البديع كالجناس والسجع والمزاوجة والتقسيم وحسن التعليل، ورأيت

كيف يبرز المزايا البلاغية لتلك الفنون ويبين أن الحسن الكامن وراءها حسن ذاتي يرجع إلى المعنى وما يقتضيه المقام.

وبعد الزمخشري رأينا السكاكي يحصر البلاغة في علمي المعاني والبيان، جاعلاً فنون البديع وجوها يصار إليه لقصد تحسين الكلام، ثم قسم هذه الوجوه إلى قسمين: قسم يرجع إلى المعنى وقسم يرجع إلى اللفظ.

وجاء بدر الدين بن مالك؛ فأطلق على تلك الوجوه: علم البديع، وبهذا صارت البلاغة ثلاثة علوم، ولما جاء الخطيب ولخص المفتاح ثم وضع التلخيص، فصل البديع فصلاً كاملاً عن أخويه البيان والمعاني، وصارت البلاغة عند الخطيب ومن تبعه محصورة في علمي المعاني والبيان، أما البديع فصار علم تحسين وتزيين... وعرفه الخطيب بقوله: "هو علم يُعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى الحال ووضوح الدلالة"

الفصل الثاني:

فنون البديعي المعنوي

الطباق:

- ويُيسمي بـ(المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ)

الطباق لغة: وطابقت بين الشـيئين: جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما فيسـمى هذا المطابق والمطبق، وهو من طابق البعير في سـيره إذا وضـع رجله موضـع يده، وفي القرآن الكريم ذكر السـنوات الطباق قال تعالى: (أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَـبْعَ سَـمَاوَاتٍ طِبَاقًا) (الملك:٣)؛ أي: التي بعضـها فوق بعض، وتدور مادة الطباق حول: الموافقة والمساواة والمناسبة.

الطباق أو التضاد (اصطلاحا): وهي الجمع بين المتضادين أي معنيين متقابلين في الجملة.

- **الطباق الظاهر وأنواعه:**

قد يقع بين اسـمين، أو فعلين، أو حرفين، أو مختلفين؛ ويكون بين اسـمين؛ كقوله تعالى (وَتَحْسَـبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّـمَالِ) (الكهف:١٨)، وقوله تعالى: (هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَـيْءٍ عَلِيمٌ) (الحديد:٣)؛ وقول الشاعر:

حلو الشمائل وهو مر باسل يحمي الذمار صبيحة الإرهاق

فطابق بين (حلو) و(مر).

أو بين فعلين، كقوله تعالى: (تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَـاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَـاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَـاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَـاءُ) (آل عمران:٢٦)، وكقول الإمام علي –كرم الله وجهه–: (من رضي عن نفسه كثر من يسخط عليه)، وقول بشار بن برد:

إذا أيقظتك حروب العدى * فنبه لها عمرا ثم نم**

بين فعل واسم، ونبحث في سر العدول عن الطباق بالصيغة نفسها.

ويسمى الطباق موافقة وتناسبا ومساواة؛ لأن المتكلم المطابق في كلامه يوافق بين المعنيين المتقابلين، ويسوي بينهما.

ويسمى الطباق فيما مضى طباقا ظاهرًا، والطباق الخفي لون من ألوان الطباق يجمع بين لفظين متضادين بينهما لون من الخفاء مما يحتاج من المتلقي إلى تأويله. نحو قوله تعالى: (مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ) (الفتح:٢٩)؛ لأن الشدة يقابلها اللين، واللين لين لضعف أو لقوة، فعدل إلى الرحمة لأنها لين لقوة، ويُقابل الرحمة الغلظة وهي لن تفي بالغرض هنا؛

لأنه – سبحانه تعالى–يقصد الشدة مع العدل والفضل، ولا يوجد ذلك إلا في الشدة دون الغلظة التي لا رحمة ولا عدل فيها.

كالمطابقة بين أسماء الإشارة؛ نحو قول الشاعر:

مها الوحش إلا أن هاتا أوانس ** قنا الخط إلا أن تلك ذوابل

بين هاتان للقرب وتلك للبعد.

ومثل ذلك كقوله تعالى: (إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ قَالُوا رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ) (يس:١٥، ١٦) ومعناه: ربنا يعلم إنا لصادقون، فالرد على مكذبيهم بأسلوب القصر: (إِنْ أَنْتُمْ إِلَّا تَكْذِبُونَ) بقولهم: (رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ) يهدم زعمهم مع التوبيخ لما ذكروا لهم من آيات بينات لا ينكرها إلا جاحد؛ لأن أساس الرسالة الأول هو الصدق، فإثبات الرسالة لإنسان يعني إثبات الصدق له، فالرسالة والصدق أمران متلازمان، ومن هنا فُهم معنى الصدق من قولهم: (رَبُّنَا يَعْلَمُ إِنَّا إِلَيْكُمْ لَمُرْسَلُونَ)

طباق الإيجاب وطباق السلب:

والطباق ينقســـم إلى طباق الإيجاب كما ذكرنا، وإلى طباق الســـلب؛ وهو الذي يكون بين معنيين متضـــادين أحدهما مثبت والآخر منفي، أو بين أمر ونهي؛ كقولـه تعالى: (وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ، يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا) (الروم: ٦،٧)، وقوله: (فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ) (المائدة: ٤٤)

وقول الشاعر:

ونُنكر إن شئنا على الناس قولهم * ولا ينكرون القول حين نقول

بين (ننكر) و(لا ننكر).

وقول البحتري:

يقيض لي من حيث لا أعلم النوى ** ويسري إلى الشوق من حيث أعلم

وبين (أعلم) و(لا أعلم).

وقول أبي الطيب:

ولقد عرفت وما عرفت حقيقة ** ولقد جهلت وما جهلت خمولا

وبين (عرفت) و(ما عرفت)

وقول الشاعر:

خلقوا وما خلقوا لمكْرُمَة *** فكأنهم خلقوا وما خلقوا

رزقوا وما رزقوا سماح يد *** فكأنهم رزقوا وما رزقوا

بين (خلقوا) و (وما خلقوا)، وبين (رزقوا) و(ما رزقوا).

ويعتمد طباق السلب والإيجاب على تكرار اللفظ مرة أخرى؛ ليفاجأ السامع بالتكرار مع نفي اللفظ السابق.

إيهام التضاد:

وهو الجمع بين لفظين يتضـــادان في ظاهرهما، ولكن معنيهما غير متضـــادة؛ لأنها لم تُستخدم في حقائقها ولم تُنقل إلى معانٍ متضادة للمجاز، فالتضاد هنا تضـــاد ظاهري فقط، فالطباق لا يقوم على التضـــاد في ظاهر الألفاظ وإنما يقوم على التضاد في المعاني؛ ومنه قول أبي تمام:

ما إن ترى الأحساب بيضا وضحا * إلا بحيث ترى المنايا سودا

في هذا البيت إيهام التضاد بين طهارة الأحساب وسواد المنايا.

وقوله أيضا في الشيب:

له منظر في العين أبيض ناصع ولكنه في القلب أسود أسفع

في هذا البيت إيهام التضاد بين بياض الشيب ووقعه على القلب.

وقول دعبل الخزاعي:

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى

في هذا البيت إيهام التضـاد بين بياض الشـيب والبكاء، فقد اسـتعار الشـاعر لظهور بياض الشـيب فعل (ضـحك فكان الضـحك مقابلا للبكاء الحقيقي مقابلة تضاد.

ومنه قول قريط بن أنيف:

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرة * ومن إساءة أهل السوء إحسانا**

و(الظلم) ليس بضد (المغفرة)، وإنما يوهم بلفظه أنه ضد.

ومن ذلك قول مسلم بن الوليد:

مستعبر يبكي على دُمنة ورأسه يضحك فيها المشيب

وفنون الطباق سـهلة في إدراك الألفاظ صـعبة عالية في فهم مقاصـدها، تحتاج من المتلقي إلى تقليب النظر مرة بعد مرة لإدراك مغزاها والوقوف على أســرارها، وتنوع طرقها ليناســب كل لون ذلك المقام الذي ورد فيه؛ فمن طباق ظاهر إلى خفي، ومن طباق إيجاب إلى سـلب، ومن طباق يوهم صـاحبه توافق الألفاظ في ظاهرها فإذا بحث في المعاني وجد مفاجأة الإيهام فيزيد الأمر بلاغة وإمتاعًا.

وقد أورد أبو هلال العسكري أمثلة في جماليات الطباق ودوره في صواب المعنى لنقد أبي بكر بن دريد لشاعر قال:

طرقتك عزّة من مزار نازح * يا حسن زائرة وبعد مزار

ثم قال أبو بكر لو قال: (يا قرب زائرة وبعد مزار) لكان أجود، وكذلك هو لتضـمّنه الطّباق."

أثر الطباق وبلاغته في الكلام

ولو انتقلنا نتحدث عن أثر الطباق وبلاغته في الكلام لطال بنا الوقت، فالجمع بين المتقابلين من الأمور الفطرية المركوزة في الطباع، ولها تعلق وثيق ببلاغة الكلام وأثره في النفوس، فما جاء طباق في الكلام إلا وتعلق به غرض من الأغراض، وذلك باستثناء بعض ما ذكرنا من الأمور المتكلفة، فالأصل ألا يؤدى ذلك الغرض بدونه وهذا هو معنى الذاتية والأصالة التي تكلم عنها علماء البلاغة عندما أشاروا إلى أن مسائل التقديم والتأخير والذكر والحذف والتشبيه والاستعارة وغير ذلك من ألوان علمي المعاني والبيان، لها مدخل في بلاغة الكلام؛ لأن حسنها ذاتي أصيل، وكذا الأمر لو راعينا ذلك في الطباق في كلام الأولين وفي كلام رب العالمين -جل وعلا-.

ونحن إذا تأملنا أساليب الطباق وجدنا لهذا اللون مدخلًا في بلاغة هذه الأساليب وأثرًا قويًّا في قوتها، وأن فقدانه يخل بهذه الأساليب ولا يجعلها مستقيمة، وانظر مثلًا إلى قول الفرزدق:

لَعنَ الإله بني كليب إنهم ... لا يغدرون ولا يفون لجار

يستيقظون على نهيق حمارهم ... وتنام أعينهم عن الأوتار

فالغرض الذي قصده الشاعر هو الحط من شأن هؤلاء القوم والكشف عن ذلاتهم وهوانهم وأن أفعالهم مثيرة للسخرية والاستهزاء، وقد حقق له الطباق ما أراد، ولولا الطباق ما استطاع الشاعر أن يكشف عن غرضه، فهؤلاء القوم عاجزون والعاجز عادةً لا يقدر أن يفعل الشيء وضده، وهم إزاء جارهم لا يقدرون على الوفاء له أو الغدر به، كما كان ذِكْر الأمرين المتناقضين في البيت الثاني دليلًا على هوانهم:

يستيقظون على نهيق حمارهم ... وتنام أعينهم عن الأوتار

فهذا دليل على هوانهم، وأنهم موضع السخرية، وهم يستيقظون منزعجين إذا نهق حمارهم؛ حذرًا أن يكون هناك لص يأخذ بعض متاعهم؛ لأنهم يخافون عليها خوفًا شديدًا، بينما هم لا يبالون بكرامتهم أن تُنتهك، فأعينهم نائمة عن الثأر لا يعنيهم أن يأخذوا به وفي ذلك أكبر دليل على هوانهم.

والطباق في البيت الثاني –كما ترى– جعل الموازنة بين أفعالهم مثيرة للسخرية منهم عند الموازنة بين ما يستيقظون له وما ينامون عنه.

هكذا يكون للطباق أثره في إثارة الانفعالات المختلفة في نفس القارئ أو السامع إزاء الأمور المتناقصة، وهذا القدر كافٍ في إثبات أن حسن الطباق حسنٌ ذاتي أصيل، وعلى غراره تجري كل الأساليب المشتملة على هذا اللون. وقد تعجب إذا عرَفت أن الإمام فخر الدين الرازي في نهاية (الإيجاز) أدرج هذا اللون ضمن مسائل النظم، وهو من مقتضيات الأحوال وموجبات الأغراض، وفضلًا عن هذا فإن الجمع بين الشيء وضده يُضفي على الكلام رونقًا وبهاءً، ويُكسب المعنى حسنًا ونُبلًا، وهو فوق تثبته المعنى في النفس يصف الشيء المتحدث عنه إزاء الضدين المتقابلين، ويجعل لكلٍّ منهما حسنًا لا يكون لهما إذا انفردَا، وهذا هو معنى قول القائل:

فالوجه مثل الصبح مبيض ... والفرع مثل الليل مسود

ضدان لما استجمعا حسُنا ... والضد يظهر حسنه الضد

وما من ريب في أن الجمع بين الأمور المتضادة يكسو الكلام جمالًا ويزيده بهاءً ورونقًا، فمن هنا كانت وظيفة الطباق لا تقف عند هذا الزخرف وتلك الزينة الشكلية، بل تتعداها إلى غايات أسمى، فلا بد أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد، وإلا كان هذا الجمع عبثًا وضربًا من الهذيان، ولننظر في قول الله تعالى: {وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِه} (القصص: ٧٣)، وقد جمعت الآية الكريمة بين الليل والنهار وهما نعمتان من نعم الله على عباده، ورحمة منه -عز وجل- بهم، ثم ذُكرت العلة من جعل الزمان ليلًا ونهارًا لنسكن ليلًا ونسعى ونتحرك نهارًا، والحركة ينبغي أن تكون لمصلحةٍ وابتغاء من فضل الله تعالى لا إفسادًا في الأرض، ولذا أوثر التعبير ابتغاء الفضل دون الحركة، والحركة تكون للإصلاح والإفساد، وابتغاء الفضل لا يكون إلا إصلاحًا، وفي ذكر العلة -كما ترى- جمع بين ضدين، هما السكن وابتغاء الفضل، وفي الجمع بين الضدين في صدر الآية ثم في عجزها، حث للمؤمن ليتأمل هذه النعمة لما كان الزمان ليلًا ونهارًا، سكنًا وابتغاءً.

وكيف يكون الحال لو كان الزمان نهارًا سرمدًا إلى يوم القيامة، أو ليلًا سرمدًا إلى يوم القيامة؟ ولذا دعانا -سبحانه وتعالى- للتأمل والنظر والتدبر في قوله -عز وجل-: {قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِضِيَاءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ * قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلَا تُبْصِرُونَ} (القصص ٧١، ٧٢).

ولعلك تذكر معي ما سبق أن ذكرناه في قول الله تعالى: {قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ * تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ} (آل عمران ٢٦، ٢٧).

ولعلك عرفت معي كيف جمعت الآية بين أفعال متضادة: {تُؤْتِي}، و {تَنْزِعُ}، و {تُعِزُّ} و {تُذِلُّ}، وبين أسماء متضادة: {اللَّيْلَ} و {النَّهَارِ}، {الْحَيِّ} و {الْمَيِّتَ}، إن هذا الجمع يبرز مدى قدرة الخالق -عز وجل- وهيمنته وسلطانه القاهر، فهو الذي يستطيع أن يؤتي من يشاء من عباده الملك وينزعه ممن يشاء، متى

شاء وكيف شاء، لا راد لمشيئته، وهو الذي يستطيع إذلال مَن يشاء وإعزاز من شاء، متى أراد وكيف شاء دون اعتبار لمقاييس البشر فيمن يستحق العزة ومن يستحق الإذلال.

ثم تلاحظ معي التدرج في القدرة والغلبة والقهر والهيمنة، فإذا كان في البشر من يستطيع بماله وجاهه وسلطانه أن يعطي ويمنع، وأن يعز ويذل على وجه من الوجوه، فقد جاءت الآية الكريمة بأمور متضادة ينفرد بها المهيمن -عز وجل- وهي إيلاج الليل في النهار، وإيلاج النهار في الليل، وإخراج الحي من الميت، وإخراج الميت من الحي، فضلًا عمن جاء دالًّا على كمال قدرة الله -جل وعلا- فمن ذا الذي يستطيع القدرة على كل ذلك؟! إنها أمور ينفرد بها القادر -سبحانه وتعالى-.

ولعله بهذا قد اتضح أن الطباق ليس قاصرًا على الزينة والزخرف، وليس الهدف منه مجرد التزويق الشكلي، بل إنه ليتجاوز ذلك إلى أهداف أسمى وغايات لا تتناهى.

المقابلة

المقابلة: (لغة): مِن قابل الشيء بالشيء مقابلةً وقِبالًا؛ أي: عارضه، والمقابلة: المواجهة، والتقابل مثلُه، قال تعالى عن حال أهل الجنة: (إِخْوَانًا عَلَى سُـــرُرٍ مُتَقَابِلِينَ) (الحجر: ٤٧).

واصـــطلاحًا: أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة ثم بما يقابلهما أو يقابلها على الترتيب.

والمقابلة أكثر ألفاظا من الطباق؛ لأن الطباق بين كلمتين أما المقابلة فهي عدد من الكلمات المتقابلة، فقد تكون:

-مقابلة اثنين باثنين:

نحو قوله تعالى: (فَلْيَضْـــحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَكْسِـــبُونَ) (التوبة:٨٢)، وقول النبي صلى الله عليه وسلم: (إن الرفق لا يكون في شيء إلا زانه ولا ينزع من شيء إلا شانه)، فالمقابلة بين يكون في شيء وهو ضد ينزع من شيء، وزانه وهو ضد شانه.

ومثله قول الشاعر:

وإذا حديث ساءني لم أكتئب * وإذا حديث سرني لَــم أسر

فالمقابلة بين السوء وهو ضد السرور، واكتئب وهو ضد أُسر.

وقول الشاعر:

فوا عجبًا كيف اتفقنا فناصح * وفي ومطوي على الغل غادر

فالمقابلة بين الغل وهو ضد النصح، والغدر وهو ضد الوفاء.

-مقابلة ثلاثة بثلاثة:

نحو قول أبي دلامة:

ما أحسن الدين والدنيا إذا اجتمعا * وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل

والمقابلة بين: (أحسن/ وأقبح) (والدين/ الكفر)، (والدنيا(المال) الإفلاس).

وقول أبي الطيب المتنبي:

فلا الجود يفني المال والجد مقبل* **ولا البخل يبقي المال والجد مدبر**

والمقابلة بين: الجود/ البخل، يفني/ يبقي، مقبل/ مدبر

-مقابلة أربعة بأربعة:

نحو قوله تعالى: (فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى) (الليل:٥-١٠)

واتقى/ زهد.

-مقابلة خمسة بخمسة:

نحو قول الشاعر:

بواطئٌ فوق خدّ الصبح مشتهر * وطائر تحت ذيل الليل مكتتم

بواطئٌ/طائر، فوق/ تحت، خدّ/ ذيل، الصبح/ الليل، مشتهر/مكتتم

وقول صفي الدين الحِلي:

كان الرضا بدنوي من خواطرهم ** فصار سخطي لبعد عن جوارهم

كان/ فصار، الرضا/ سخطي، بدنوي/ لبعد، من/ عن، خواطرهم/ جوارهم

وذكروا قول أبي الطيب المتنبي، وفيه نظر:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي * وأنثني وبياض الصبح يغري بي**

وهذا على أساس أن" لي" تُضاد "بي"، ولكن الخطيب لا يرتضي ذلك قال: وفيه نظر.

-مقابلة ستة بستة:

ينسب إلى عنترة بن شداد قوله:

على رأس حر تاج عز يزينه *** وفي رجل عبد قيد ذل يشينه

مقابلة الشطر الأول للشطر الثاني؛ لأن في الأول ست كلمات وفي الثاني ست كلمات مقابلة لها.

"والبلاغيون مختلفون في أمر المقابلة، فمنهم من يجعلها نوعا من المطابقة ويدخلها في إيهام التضاد، ومنهم من جعلها نوعا مستقلا من أنواع البديع، وهذا هو الأصح، لأن المقابلة أعم من المطابقة.

أثر المقابلة في بلاغة الكلام:

عرفنا من دراسة الطباق أن الجمع بين المتقابلين من الأمور المركوزة في الطباع، والتي لها تعلق ببلاغة الكلام، ولها أثر واضح في النفوس، وتتعلق بها

أغراض المتكلمين، وما قلناه هناك يقال مثله في كل ما كان من المقابلة أو حُكِمَ عليه بأنه جيد، ونحن ما زلنا مع الجمع بين المتقابلين، وعلة الحسن في الطباق قائمة على الجمع بين الضدين وهي نفس العلة التي تقوم عليها المقابلة، وهذا القدر كافٍ في إثبات الحسن الذاتي للمقابلة، وكذلك غيرها من الأساليب التي تشتمل على هذا اللون، كما أن في المقابلة ما في الطباق جمعًا بين الشيء وضده، وهذا يضفي على الكلام بهاءً وحُسنًا، ويحمل لكل من المتقابلين حسنًا لا يكون له إذا جاء وحده.

التورية

التورية (لغة): مصدر وريت الخبر تورية إذا سترته وأظهرت غيره كأن المتكلم يجعله وراءه بحيث لا يظهر. وهذا المعنى اللغوي له علاقة وثيقة بالمعنى الاصطلاحي، لأن الخفاء صفة من صفات التورية، وتسمى التورية بالإيهام أيضا.

ومنه قول النبي– صلي الله عليه وسلم – حين سئل في مجيئه عند خروجه إلى بدر؛ فقيل لهم: ممن أنتم، فلم يُرد أن يُعلم السـائل؛ فقال: "من ماء"، أراد أنّا مخلوقون من ماء فورّى عنه بقبيلة يقال لها ماء.

ومنه قول أبي بكر رضـي الله عنه في الهجرة وقد سـئل عن النبي: من هذا؛ فقال: "هاد يهديني السبيل" أراد أبو بكر رضي الله عنه هاديا يهديني إلى الإسلام فورى عنه بهادي الطريق وهو الدليل في السفر.

وكقول الإمام على رضـي الله تعالى عنه في الأشـعث بن قيس، (أنه كان يحوك الشمال باليمين)، فالشمال معناها القريب ضد اليمين، والبعيد جمع شملة، ولولا ذكر اليمين بعده لما فهم منه السامع معنى اليد الذي به التورية.

وقول الشاعر:

حملناهم طرًا على الدهم بعدما * خلعنا عليهم بالطعان ملابسا

طرا: جميعا، والدهم: له معنيان أحدهما قريب: وهو الخيل الدهم السـود، وليس مرادًا، وآخر بعيد، وهو قيد الحديد وهو المراد.

وكقول سراج الدين الوراق:

أصونُ أديم وجهي عن أناسٍ *** لقاء الموتِ عندهُم الأديبُ

ورب الشعر عندهم بغيض *** ولو وافى به لهم حبيـب

وأراد هنا معنى قريب وهو المحب، ومعنى بعيد وهو حبيب بن أوس الطائي الشاعر المعروف بأبي تمام.

وللتورية جمالها في إيقاظ السامع وتنبيهه، وجذبه جذبا إلى ما يقول المتكلم ليكد ذهنه في رسالته وهي بذلك تثير ذهن القارئ، وتشير إلى مقدرة الأديب وبراعته، وآفة هذه الفنون–البديعية كلها ومنها التورية– التكلف والكثرة؛ لأنها إذا كثرت جاءت بخلاف ما يراد بها من الإمتاع والجمال.

الفرق بين المجاز والتورية

سواء كانت القرينة عقلية أو لفظية فلا بد أن تكون خفية تعتمد على إعمال الذهن وإدارة الخاطر، فإذا كانت ظاهرة لم يكن اللفظ تورية، وهذا أحد الفروق بين المجاز والكناية، ذلك أن التورية تقوم على لفظ له معنيان –كما قلنا– أحدهما مراد، والآخر ليس مرادًا، وهو نفس ما يقوم عليه المجاز، فالمجاز لفظ مستعمل في غير معناه الحقيقي، إذًا هناك معنى موضوع له اللفظ يتبادر إلى الذهن عند سماعه وهو غير مراد، ومعنى آخر مستعمل فيه غير ما وُضِعَ له لا يتبادر إلى الذهن عند سماعه وهو المعنى المراد، وهذا القدر يتحقق في التورية كما يتحقق في المجاز، فكلاهما لفظ له معنيان، أحدهما مراد والآخر غير مراد.

كما أن المجاز والتورية كليهما لا بد فيهما من قرينة تبين المراد، وهو المعنى المجازي في المجاز، والمعنى البعيد في التورية، إلا أن هذه القرينة –التي في التورية– لا بد أن تكون خفية وغير واضحة –كما سبق أن أشرنا. أما في المجاز فينبغي أن تكون واضحة ظاهرة لا خفاءَ فيها ولا غموض؛ لتمنع من إرادة المعنى الحقيقي للفظ، كما نراه في قول المتنبي:

تعرض لي السَّحاب وقد قفلنا ... فقلت: إليكِ إن معي السحاب

ففي لفظ "السحاب" الثانية استعارة، والمراد به الرجل الكريم؛ لأنه يجود بالمال كما يجود السحاب بالغيث، والقرينة قوله: "معي" وهي قرينة ظاهرة واضحة؛ لأن السحاب الذي في السماء لا يكون معه، وإنما معه الممدوح، ولذلك قال بعده:

فشم في القبة الملك المُرجى ... فأمسَك بعدما عزَم انسكابا

"شم" معناه: انظر، يقول: إنه أمر السحاب أن ينظر إلى الملك الذي معه، فلما نظر السحاب أمسك عن إنزال الغيث بعدما عزَم على الانسكاب؛ حياءً من جوده. فالشاعر نقل كلمة السحاب من معناها الحقيقي وهي الغمام في السحاب إلى الممدوح، وهذا النقل مجاز قرينته ظاهرة واضحة –كما ترى. وهناك فرق أكثر وضوحًا بين التورية والمجاز: ذلك أن كل واحد من المعنيين في التورية يُفهم من اللفظ من غير وساطة الآخر، ومن غير احتياج لعلاقة بينهما، أما في المجاز فلا بد من علاقة بين المعنى المجازي والمعنى الحقيقي، قد تكون المشابهة فيكون المجاز استعارة، وقد تكون غير المشابهة فيكون المجاز

مرسلًا. والمعنيان الدال عليهما اللفظ في التورية قد يكونان حقيقيين، ويكون اللفظ الدال عليهما مشتركًا بينهما مع تفاوتهما في الإدراك عند سماع اللفظ، وقد يكونان مختلفين؛ الأول حقيقة، والثاني مجاز. ففي قول الشاعر:

يا عاذلي فيه قل لي ... إذا بَدَا كيف يسلو

يمر بي كل وقت ... وكلما مر يحلو

التورية هنا في لفظ "مر" التي جاءت في آخر البيت الثاني، ومعناه القريب من المرارة التي هي ضد الحلاوة، والمعنى البعيد من المرور الذي هو السير، هما معنيان حقيقيان، فدلالته على أي منهما دلالة حقيقية وليست مجازًا. وإذا وضح هذا علمنا؛ أولًا: إذا كان لفظ التورية حاملًا لمعنيين حقيقيين، فالتورية من باب الحقيقة ضرورةً. ثانيًا: إذا كان لفظ التورية حاملًا لمعنيين أحدهما حقيقي والثاني مجازي، وهو دائمًا –يعني المعنى المجازي في التورية– هو المعنى البعيد المورى بالمعنى القريب، إذا كان الأمر كذلك فإن التورية أدخل في باب المجاز منها في باب الحقيقة؛ ذلك لأن المقصود منها هو المعنى المجازي وإن وُرِّي بالمعنى الحقيقي.

الفرق بين التورية والكناية

فالكناية –كما نعلم– عبارة عن لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة المعنى الحقيقي، نجد هذا المعنى في قول مَن يصف راعي إبل أو غنم:

ضعيف العصا بادي العُروق ترى له ... عليها إذا ما أجدب الناس إصبعا

يريد أنه مشفق على غنمه، لا يقصد من حمل العصا أن يوجعها بالضرب من غير فائدة، فهو يتخير ما لَانَ من العصا، فقوله: "ضعيف العصا"، لفظ أطلق ولم يرد به حقيقةَ معناه، وإنما أراد معنًى آخرَ، هو لازمه وتاليه في الوجود، وهو الرفق واللين. العلاقة إذًا بين التورية والكناية واضحة، وهي أن كليهما لفظ له معنيان والمراد أحدهما، إلا أن الأمر في التورية على أن المعنيين يفهمان من اللفظ دون وساطة من أحدهما لفهم الآخر -كما سبق أن أشرنا- أما في الكناية فإن المعنى الثاني يكون لازمًا للمعنى الأول، وردفًا له، فضعف العصا -في المثال السابق- يلزمه الرفق واللين. وفرق آخر يتصل بقرينة كل من الكناية والتورية: فإن قرينة الكناية -كما سبق أن أشرنا في المجاز- ينبغي أن تكون ظاهرة لا خفاء فيها ولا غموض، وهذا واضح من المثال السابق. بينما قرينة التورية شرطها أن تكون خفية غير ظاهرة. ولدقة الفرق بين التورية والكناية ظن الخطيب القزويني أن قول الحماسي:

فلما نأتْ عنا العشيرة كلها ... أنخنا فحالفنا السيوف على الدهر

فما أسلمتنا عند يوم كريهة ... ولا نحن أغضينا الجفون على وتر

في البيت الثاني تورية في لفظ "الجفون". وتابعه في ذلك صاحب (بديع المعاني والألفاظ) دكتور عبد العظيم مطعني، فقال: "التورية في لفظ الجفون؛ لأن

له معنيين، قريب واضح وهو جفون العين، وبعيد خفي وهو جفون السيف، والمعنى البعيد هو المراد". والحق أن ما في البيتين ليسَا من التورية، بل هو من باب الكناية، فإن الجفون –التي هي جفون العين– كناية عن إغماض السيوف، لا أنه أراد جفون السيف فورى.

نخلص من هذا في معرفة الفرق بين التورية وبين كل من المجاز والكناية: أن القرينة تكون في المجاز والكناية ظاهرة واضحة، بينما قرينة التورية ينبغي أن تكون خفيةً تحتاج إلى نوع من التفكير والتأمل، كما أن المعنيين في التورية لا عَلاقةَ بينهما، بينما في المجاز والكناية لا بد من علاقة بين المعنى الموضوع له اللفظ، وبين المعنى المجازي أو الكنائي. ومبنى التورية –كما ذكر ابن يعقوب المغربي– على كون المراد بعيدًا مع خفاء القرينة، فخفاء القرينة هو الحد الفاصل بين عد اللفظ من باب المجاز وعده من باب التورية، وذلك قوله: "المعنى البعيد في التورية مرجوح الاستعمال، فلا يكون اللفظ فيه إلا مجازًا، وهذا المعنى موجود في كل مجاز، فيكون كل مجاز توريةً، وظاهر كلامهم أن التورية حقيقة مباينة للمجاز، وإلا كان كل مجاز من البديع.

قلت: بعد التسليم بأن المعنى لا يكون اللفظ فيه إلا مجازًا، لا يلزم منه اتحاد المجاز والتورية، فيكون اللفظ مجازًا باعتبار إطلاقه على غير معناه مع وجود القرينة الصارفة له عن الأصل، ويكون توريةً باعتبار كون المراد بعيدًا مع خفاء القرينة؛ لما تقدم أنَّا نشترط في كونه توريةً خفاء القرينة، فتلاقَا التورية والمجاز في مادة واحدة مع كونها غيره، فإن ظهرت القرينة لم تلاقه أصلًا". انتهى كلامه.

فالتورية إذًا تلتقي مع المجاز في كثير من صوره وأنواعه، على أن خفاء القرينة أو قُربها غير مسلَّم عند بعض البلاغيين، فكم من مجاز واقع موقعه من الروعة والخلابة قد خفيت قرينته؟! وكم من تورية في عُرْفهم ظهرت قرينتها؟!

إلا أن فرق العلاقة بين التورية وكل من المجاز والكناية هي الميزة الفاصلة، فمبنى التورية على ألا يعتبر بينهما لزوم وانتقال من أحدهما للآخر، وبهذا الفرق وحدَهُ يخرج هذا الفن عند العلَّامة عبد الحكيم عن علم البيان، يقول: "وبه –يعني: بهذا الفرق– يمتاز التورية عن المجاز والكناية، وبهذا ظهر أن التورية ليست من إيراد المعنى بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، حتى تكون من علم البيان، نعم، إنه إذا كان المعنيان مجازيين أو أحدُهما مجازيًّا كانت من علم البيان بالنسبة إلى المعنى الحقيقي لهما أو لأحدهما، وأما بالنسبة إلى المعنى الذي هو تورية بالقياس إليه فلا، إذ لا علاقة بينهما ولا انتقال من أحدهما إلى الآخر، فتدبَّرْ هذا، فإنه مما خَفِي على بعض الأذكياء". انتهى من حاشية عبد الحكيم على (المطول).

ومع العلاقة القائمة بين التورية والمجاز والكناية ومع وضوح الفرق بينها وبينهما، إلا أنا نجد واحدًا من البلاغيين –هو العصام في (الأطول) – يُدخِل التوريةَ في مباحث علم البيان، فيقول في تعريفها: "أن يطلق اللفظ على غير ما وضع له لقرينة خفية، مما يتعلق بإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة". ثم يقول: "فهو داخل في أصل البلاغة، فكيف عُدَّ إذًا من

البديع؟! ". فأنت تراه يدخلها في إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة، ويعد البديع أمرًا خارجًا عن البلاغة!

الحقيقة التي لا مِراء فيها أن التورية كلون بديعي قائم برأسه له مدخل في بلاغة الكلام، وقوة الأساليب، كما أن له مدخلًا في إعجاز القرآن الكريم، فهو داخل في صميم البلاغة، والتحسين به ذاتي لا عرضي، والعلاقة بين هذا اللون وبين المجاز أو الكناية يؤكد هذا المعنى، فإذا كانت كلمتهم قد اتفقت على أن التورية

تجتمع مع المجاز في كثير من الأساليب، وأن الفرق بين المجاز والكناية فرق ضئيل، فإن معنى هذا أن التحسين بالمجاز أو الكناية هو نفسه التحسين بالتورية. ومما لا مراء فيه أن التحسين بالمجاز أو الكناية ذاتي لا عرضي، فلتكن إذًا التورية كذلك.

أقسام التورية

والكلام عن أقسام التورية يستدعي أن نقول: إن التورية تقوم –كما هو متضح من معناها – على الإخفاء والستر، فالمعنى القريب فيها مخف وساتر للمعنى البعيد المراد؛ اعتمادًا على قرينة تحدد ذلك المعنى المراد وتعينه، وقد يجامع التورية شيء يلائم ويناسب المعنى القريب، فتكون أوغلَ في الإخفاء وأدخلَ في الستر، وقد لا يجامعها شيء من ذلك فيكون الخفاء فيها أقل من سابقتها. وقد قَسَّم البلاغيون التورية بهذا الاعتبار إلى أقسام؛ القسم الأول: التورية المجردة وهي التي لم يُذكر معها ما يلائم المعنى القريب المورَّى به، و لم يذكر معها ما

يلائم المعنى البعيد الموري عنه أو ذكر فيها لازم لكل منهما . ولها بذلك صور منها:

ومما ذكر فيها ملائمان لكل من القريب والبعيد قول الشاعر:

أقول وقد شنُّوا إلى الحرب غارة ... دعوني فإني آكل العيش بالجبن

ولفظ "الجبن" له معنيان؛ قريب مورى به وهو الجبن المأكول، وبعيد مورى عنه وهو الجبن ضد الشجاعة، وهذا هو المراد، وقد ذكر الشاعر ملائمًا للمعنى البعيد وهو قوله: "شنوا إلى الحرب غارة" وذكر ملائمًا أيضًا للمعنى القريب وهو: "آكل العيش". ولذا فهي تورية مجردة.

فالمجردة اللازم يلائم المعنى القريب وقد يلائم المعنى البعيد، فيجتمع فيها الشيئان كلاهما، وكأن الشيئين تعارضَا فتساقطَا، فكأن لم يكن في الكلام شيء، لا من ملاءمات المعنى القريب ولا من ملاءمات المعنى البعيد. ومثال هذه الصورة قول الشاعر –: يا عاذلي فيه قل لي ... إذا بدَا كيف أسلو يمر بي كل وقت ... وكلما مَر يحلو

فالمعنى: يا لائمي دلني كيف أسلو عن محبوبتي حين أراها وكثيرًا ما أرى المحبوب مارًّا بي، وفي كل مرة أراه يزداد حلاوةً عندي؟ والتورية في البيتين في لفظ "مر" إذ معناه القريب الواضح من المرارة، والمعنى البعيد الخفي من المرور. وقد قُرِنت التورية هنا بما يلائم المعنى القريب كما قرنت أيضًا بما يلائم المعنى البعيد، فالذي يلائم المعنى القريب هو قوله: "يحلو" إذ هو من الحلاوة التي هي

ضد المرارة، ومن ملاءماتها الذي يلائم المعنى البعيد قوله: "يمر بي كل وقت" فلما اجتمع فيها الملائمان كانت كأن لم يجامعها شيء، فهي مجردة.

ومثلها كذلك قول ابن الوردي:

قالت: إذا كنت تهوى ... وصلي وتخشى نفوري

صف ورد خدي وإلا ... أجور ناديتُ جوري

فلفظ: "جوري" التي جاءت في آخر البيت الثاني له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وذلك بأن يكون فعل أمر من جار مسند إلى ضمير المخاطبة، وقد ذكر ملائم له وهو: "وإلا أجور". وبعيد خفي مراد وهو اسم نوع من الورد يسمى جوري، وقد ذكر ما يلائمه وهو قوله: "صف ورد خدي". ومنها قول الآخر:

ومولع بفخاخ ... يمدها وشباك

قالت لي العين: ماذا ... يصيد؟ قلت: كراك

فلفظ "كراك" له معنيان: قريب غير مراد، وهو جمع كركا –طائر رمادي اللون يأوي إلى الماء– وقد ذكر ما يلائمه وهو الصيد: "يصيد". وبعيد مراد وهو الكرى مضافًا إلى ضمير العين. والكرى هو النوم، وقد ذكر ملائم هذا المعنى وهو العين، فهو من التورية المجردة. هذا، وقد تضافر البلاغيون على إدخال قول الله تعالى: {الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى} (طه: ٥) في باب التورية وتحديدًا في المجردة منها، وقالوا: إن كلمة: {اسْتَوَى} في الآية لها معنيان: قريب غير مراد

وهو الاستقرار الحسي على سرير ونحوه، وبعيد مراد وهو الاستيلاء والمُلك والتمكن، وأن الأول وهو المتبادر إلى الذهن غير مراد؛ لأنه مستحيل في حق الله تعالى، وأما الثاني وهو المعنى البعيد غير متبادر، فهو المراد، وكأن المعنى القريب جيء ليستر ويخفي تحته المعنى البعيد المراد، ولم يذكر في الآية ما يلائم أيًّا من المعنيين، ومن ثم فقد عدوها توريةً مجردةً، وكذا قالوا.

والحق أن هذا الكلام مجافٍ للحقيقة ومخالف للصواب، ذلك أن كلًّا من المعنيين المشار إليهما في كلام البلاغيين غير صحيح بالمرة، فلا الاستواء في حق الله تعالى يعني الاستقرار، ولا هو يعني الاستيلاء، وإنما هو استواء على ظاهره وعلى حقيقته، وهو مخالف لاستواء المخلوقات، وهو له سبحانه على النحو اللائق بجلاله -جل وعلا- دونما تشبيه، أو تأويل، أو تفويض، أو تمثيل، أو تجسيم، أو تعطيل. وتجدر الإشارة إلى أن الاستقرار لا يليق به تعالى؛ لكونه من لوازم البشر، وقد أنكره الحافظ الذهبي في ترجمته للإمام البغوي، كما أنكره كذلك في ترجمته للإمام القصاب، وذلك في كتابه: (العُلو) معللًا ذلك: بأن البارئ -سبحانه وتعالى- منزَّهٌ عن الراحة والتعب، يعني: لكونهما من لوازمه، ولكونه أمرًا زائدا على العلو ولم يرد به الشرع. إذًا فهذا المعنى -الذي هو يعني الاستقرار- غير مراد وغير شرعي بالمرة. كما تجدر الإشارة أيضًا إلى أن دلالة الاستيلاء التي قال بها المؤولة في حق الله تعالى، لم يحدث أن جعلها العرب حقيقةً في الاستواء، ومخالفة ذلك مجاهرةٌ بالكذب، والذين قالوه قالوه استنباطًا وحملًا منهم بدون دليل للفظة استوى على استولى؛ استدلالًا بقول الأخطل:

قد استوى بِشر على العراق ... من غير سيف ولا دم مهراق

وهذا استدلال خاطئ وفي غير محله؛ لأنه إن صح نسبته وعدم تحريفه، كان حجةً على قائله والمستدل به؛ لكونه على حقيقة الاستواء لا الاستيلاء، فإن بشرًا هذا كان أخَ عبد الملك بن مروان وما كان ينازع أخاه الملك، وإنما كان أميرًا على العراق من قبل أخيه، ووالِيًا عليها من جهته، فلما كان نائبًا عنه استقر واستوى على سريرها كما هو عادة الملوك ونوابها أن يجلسوا على سرير المُلك، مستوين عليه، وهذا هو المطابق لمعنى هذه اللفظة في اللغة، فالاستيلاء ليس لازمًا لمعنى الاستواء في كل موضع، وإلا لو كان المراد بالبيت استيلاء القهر والمُلك لكان المستوي على العراق في حقيقة الأمر هو عبد الملك بن مروان وليس أخوه بشرا المقول هذا البيت في حقه.

هذا وقد ذكر العلامة محدث عصره الحافظ الذهبي المتوفى سنة ٧٤٨ هذه التفسيرات السالفة الذكر، وصرح بها، وألمع إلى أن حَمْل الاستواء على معنى القهر أو الاستقرار أو الاستيلاء، هو مما أجمع أئمة الحديث واللغة والمحققون من أهل التفسير على بطلانه؛ لكون هذه المعاني ولو من غير المغالبة مما تليق بالمخلوق دون الخالق –جل وعلا. يقول لغوي زمانه ابن الأعرابي المتوفى سنة ٢٣١ لِمَن جادله وارتأى أن استوى بمعنى استولى: "اسكت، ما يدريك ما هذا؟! العرب لا تقول للرجل: استولى على الشيء حتى يكون له مضاد. قال النابغة: ألا لِمِثلك أو مَن أنت سابقُه ... سَبْق الجواد إذا استولى على الأمد

والله لا مضاد له، وهو على عرشه كما أخبر، فجعل الجواد مستوليًا على الأمد بعد مفارقته له وقطع مسافته". وقد حدث بهذا أيضًا شيخ العربية ابن نفطويه المتوفى سنة ٣٢٣، ونقله عنهما الحافظ الذهبي في كتابه (العلو) وقال أيضًا إمام العربية الخليل بن أحمد فيما رواه عنه كذلك الإمام الذهبي: "أتيت أبا ربيعة الأعرابي وكان مِن أعلم مَن رأيت، فكان على سطح فلما رأيناه أشرنا عليه بالسلام، فقال: استووا، فلم ندرِ ما قال، فقال لنا شيخ عنده: يقول لكم: ارتفعوا، قال الخليل –الإمام اللغوي المشهور في النحو والعروض: هذا من قوله تعالى: {ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ} (فصلت: ١١) ". وقال ثعلب –إمام الكوفيين في النحو واللغة– المتوفى سنة ٢٩١ فيما نقله عنه صاحبَا (العُلو) و (معارج القبول) الشيخ حافظ بن الحكمي: {الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى} (طه: ٥) أي: علا.

ولأجل هذا وما قرره أهل اللغة وأئمة الهدى، فمن غير المعقول ولا من اللائق أن يؤول مؤول الاستواء بالاستيلاء والغلبة والقهر، أو أن ينسب أحدٌ شيئًا من ذلك إلى رب كل شيء ومليكه، أو أن يجعل تفسير الآية أنه أعلم عباده بأنه خلق السموات والأرض، ثم غلب على العرش بعد ذلك وقهره، وأن يجعل لازم قول الله تعالى: {الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى}: اعلموا يا عبادي أني وبعدَ فراغي من خلق السموات والأرض غلبت عرشي وقهرته، واستوليت عليه!! أو أن يكون أعلم الخلق –صلى الله عليه وسلم– به سبحانه حين أطلق عليه أنه –عز جاهه، وعظم سلطانه– مستوٍ فوق عرشه كما في حديث ابن مسعود:

((والله فوق العرش))، هاديًا، وعابثًا، ومطلقًا الكلام على عواهنه. ومن غير المعقول كذلك ولا اللائق له أن يقلب الحقائقَ ويعكس أوضاع اللغة، وأن يجعل مستقاه ومصدر تلقيه الجهمية والمعتزلة والخوارج وأضرابهم ممن يحرفون الكلم عن مواضعه، ويفسرون القرآنَ بأهوائهم، مقدمًا كلامهم على كلام الصحابة والتابعين، أو أن يعدل عن كلام هؤلاء الذين ذكرنا مؤخرًا إلى كلام أولئك المتكلمين.

ومنها: أن تكون مجردةً مما يلائم المعنى القريب مع تجردها مما يلائم المعنى البعيد كذلك. الصورة الثانية: أن تجيء مجردةً مما يلائم المعنى القريب مع اقترانها بما يلائم المعنى البعيد، ومن شواهد هذه الصورة قول عماد الدين:

ومن التورية المبينة: وهي التي ذكر فيها لازم من لوازم المعني البعيد الموري عنه؛ وسميت مبينة لأن هذا اللازم يبينها ومنها قول الشاعر:

أرى العقد في ثغره محكمًا ... يرينا الصحاحَ من الجوهري

ومنثور دمعي غدَا أحمرَ ... رويناه عن وجهك الأزهري

التورية هنا في لفظ "الصحاح"؛ لأنه دال على معنيين؛ قريب مراد، وبعيد غير مراد، والقريب هو كتاب الجوهري المسمى بهذا الاسم (الصحاح) وهو أحد معاجم اللغة المعروفة، والبعيد الخفي هو أسنان محبوبته الشبيهة بالجوهر، وقد خلت التورية من ملاءمات المعنى القريب وإن جاءت مقترنةً بما يلائم المعنى البعيد،

وهو قوله: "في ثغره"؛ لأنها من ملاءمات الأسنان، ولذلك فإن التورية مجردة؛ لعدم مجامعتها لشيء من ملاءمات المعنى القريب.

وقد يكون لازمًا قبل لفظ التورية كما في قول البحتري:

ووراء تسدية الوشاح ملية ... بالحسن تملح في القلوب وتعذب

فلفظ "تملح" يحتمل أن يكون من الملوحة ضد العذوبة، وهذا هو المعنى القريب المورى به، ويحتمل أن يكون من الملاحة وهو الحسن والجمال، وهذا هو المعنى البعيد المورى عنه. وقد تقدم ذكر ملائمي وهو قوله: "ملية بالحسن" أما قوله: "تعذب" فيلائم كلا من الملوحة والملاحة، يلائم الملوحةَ على أنهما ضدان، ويلائم الملاحة على أنهما مترادفان. ومن ذلك قول الشاعر:

قالوا أما في جَلْق نزهة ... تنسيك مَن أنت به مغرًى

يا عاذلي دونك مَن لَحظه ... سهمًا ومن عارضه سطرًا

فالمعنى البعيد المورى عنه لكل من السهم والسطر هو الموضعان المشهوران بمنتزهات دمشق، وقد ذُكرت النزهة بجلق قبلهما وهي من ملاءمات هذا المعنى، أما المعنى القريب المورى به فهو "سهم اللحظ" و"سطر عارض" وهما غير مرادين. ومن ذلك أيضًا قول الشاعر:

أَمَوْلانا ضياء الدين قل لي ... وعِشْ فبقاء مولانا بقائي

فلولا أنت ما أغنيت شيئًا ... وما يغني السراج بلا ضياء

ففي لفظي "السراج" و"ضياء" تورية مبينة إذ معناهما القريب المصباح الذي يُستخدم في الإضاءة، والضوء الذي يبدد الظلام، ومعناهما البعيد اسم الشاعر واسم الممدوح، وقد ذكر قبل اللفظين ما يلائم هذا المعنى البعيد وهو قوله: "مولانا ضياء الدين"، "لولا أنت ما أغنيت شيئًا". وقد يذكر لازم المورَّى عنه بعد لفظ التورية كما في قول الشاعر:

أرى ذَنَب السرحان في الأفق طالعا ... فهل ممكن أن الغزالة تطلع

فالبيت به توريتان مبينتان وهما في: "ذنب السرحان" وفي "الغزالة". إذ المعنى القريب لذنب السرحان ذنب الحيوان المعروف وهو الذئب، وللغزالة الظبي، والمعنى البعيد الموري عنه للأول ضوء النهار وقد ذكر بعده ما يلائمه، وهو قوله: "في الأفق طالعا" وللثاني الشمس، وقد قرن بملائمه: "تطلع" فالتورية في الموضعين مبينة، حيث ذكرا بعد كل ما يلائم المعنى البعيد المراد. وجاء ذلك أيضًا في قول ابن سَناء المُلك:

أما والله لولا خوف سُخطك ... لهان علي ما ألقي برهطك

ملكتَ الخافقَيْن فتهت عجبًا ... وليس هما سوى قلبي وقِرطك

فالخافقان معناهما القريب الموري به المشرق والمغرب، ومعناهما البعيد الموري عنه قلبه وقرط حبيبه، وقد بين هذا المعنى بالنص عليه في الشطر الأخير: "وليس هما سوى قلبي وقرطك". ومن التورية المبينة التي ذكر فيها الملائم قبلًا قول القاضي عياض يصف صيفًا باردة:

كأن كانون أهدى من ملابسه ... لشهر تموز ألوانًا من الحُلل

أو الغزالة من طول المدى خَرفت ... فما تُفرق بين الجدي والحمل

ففي ألفاظ: "الغزالة" و"الجدي" والحمل" تورية مبينة، إذ المعنى القريب للغزالة الظبية، وللجدي ولد المعز، والحمل ولد الضأن، والمعنى البعيد للغزالة الشمس، وللجدي برج الجدي وهو برج البرد، وللحمل برج الحمل وهو برج الدفء، وقد ذكر في البيت الأول ما يلائم هذه المعاني البعيدة المورى عنها، وهو إهداء كانون من ملابسه لتموز ألوانًا من الحلل، ومعنى البيتين: أن هذا صيف بارد، وكأن برودته ترجع إلى أن شهر كانون الواقع في زمن البَرْد قد أهدَى لشهر تموز الواقع في زمن الصيف ألوانًا من البرد والسقيع، أو أن الشمس قد خَرفت، فبَدل أن تنزل في برج الدفء وهو برج الحمل، نزلت في برج البرد وهو برج الجدي، وكأنها لم تستطع أن تفرق بين البرجين؛ لتخريفها.

وبعض البلاغيين يرى أن التورية في الغزالة مرشحة؛ لأن خرفت بمعنى قل عقلها تلائم المعنى القريب وهو الظبي، وهذا ليس برأي؛ لأن المعنى قائم على التصوير والتخييل، فإسناد: "خرفت" إلى "الغزالة" استعارة تخييلية –على نحو ما عرفنا في علم البيان– وبعضهم يرى أن: "الغزالة" و"الجدي" و"الحمل" توريات مرشحة، ترشح كل منها الأخرى، وهذا أيضًا ليس برأي؛ لأن ملائم المعنى ولوازم التورية يُشترط فيها ألا تكون ألفاظًا مشتركةً، و"الغزالة" و"الجدي "و"الحمل" ألفاظ مشتركة بين المعنيين المذكورين لكل منها، وبعضهم يرى غير ذلك، والصواب هو ما ذكرنا.

الصورة الثالثة من صور التورية المرشحة: وهي التي يذكر فيها لازم المعني القريب وسميت مرشحة لتقويتها بذكر لازم المعني القريب غير المراد، فإنها تزداد بذكره إبهامًا، والملائم للمعنى القريب قد يكون قبل لفظ التورية وقد يكون بعدها، فهما إذًا صورتان:

الصورة الأولى: أن يقع الترشيح سابقًا للفظ الحامل للتورية، وذلك كقول الله تعالى: {حَتَّى يُعْطُوا الْجِزْيَةَ عَنْ يَدٍ وَهُمْ صَاغِرُونَ} (التوبة: ٢٩) فالتورية في لفظ: {يَدٍ} فهو لفظ له معنيان: قريب واضح وهو الجارحة المعروفة، وبعيد خفي وهو الذِّلة والاستكانة، والمراد هو المعنى البعيد. وقد قرنت التورية بما يلائم المعنى القريب الموري به وهو قوله: {يُعْطُوا} لأن الإعطاءَ عادةً يقع باليد فهي إذًا مرشحة، وقد وقع الترشيح وهو الإعطاء قبل لفظ التورية. ومن شواهد هذه الصورة قول السراج الوارق:

يا خجلتي وصحائفي سود بدت ... وصحائف الأبرار في إشراق

ومؤنب لي في القيامة قال لي ... أكذا تكون صحائف الوراق

فالتورية في لفظ "الوراق" فهو لفظ حامل لمعنيين؛ أحدهما: قريب واضح وهو الذي يبيع الورق، والآخر: بعيد خفي وهو اسم الشاعر، والمعنى المراد هو البعيد. وقد قرنت هذه التورية بما يلائم المعنى القريب وهو الصحائف، فهذا اللفظ يناسب بائع الورق. وقد جاء هذا اللفظ سابقًا للتورية، وعلى هذه الصورة جاء أيضًا قول أبي الحسين الجزار:

كيف لا أشكر الجِزارة ما عشـ ... تـ حفاظًا وأهجر الآدابا

وبها صارت الكلابُ ترجيـ ... ـني وبالشِّعر كنت أرجو الكلابا

فالتورية في لفظ "كلاب" الثاني؛ لأن له معنيين: قريب واضح وبعيد خفي، فالقريب هو الحيوان المعروف، والبعيد هو لئام الناس وشرارهم، وهو المراد، وهي تورية مرشحة حيث جمعت ما يلائم المعنى القريب وهو قوله: "صارت الكلاب تُرجيني" وقد وقع هنا الترشيح قبل لفظ التورية. ومن شواهد هذه الصورة أيضًا قول الحريري:

يا قوم كم من عانق عانس ... ممدوحة الأوصاف في الأندية

قتلتها لا أبتغي وارثًا ... يطلب مني قَوَدًا أو دية

فالتورية في لفظ "عانس" فهو لفظ حامل لمعنيين: قريب وهو البِكر التي طال مُكْثها في بيت أبيها ولم تتزوج، وبعيد وهو الخمر، والمراد هو البعيد، وقد قرنت بما يلائم المعنى القريب وهو القتل والقود والدية، إذ إنها مما يناسب الإنسان وليس الخمر، فهي تورية مرشحة جاء ترشيحها متأخرًا عن لفظ التورية. ومن بديع التورية المرشحة على هذا النمط قول شوقي في رثاء حافظ إبراهيم:

يا حافظ الفصحى وحارس مجدها ... وإمامَ مَن نجبت من البلغاء

خلفت في الدنيا بيانًا خالدًا ... وتركت أجيالًا من الأبناء

وغدا سيذكرك الزمان ولم يزل ... للدهر إنصاف وحسن جزاء

فالمعنى القريب للفظ حافظ أن يكون اسم فاعل من حفظ، وقد ذكر ملائمًا لهذا المعنى وهو "الفصحى" و"حارس" فهما يقتضيان أن يكون لفظ حافظ من المحافظة، والمعنى البعيد هو اسم شاعر النيل حافظ إبراهيم، فالتورية تورية مرشحة. ومن ذلك أيضًا قوله على سبيل المزاح والمداعبة لحافظ:

وحمَّلت إنسانًا وكلبًا أمانةً ... فضيعها الإنسان والكلب حافظ

ورد حافظ عليه مداعبًا أيضًا:

يقولون إن الشوق نار ولوعة ... فما بال شوقي الآن أصبح باردًا

فالمعنى القريب لحافظ اسم فاعل من حفظ وقد ذُكر ما يلائمه:

وحمَّلت إنسانًا وكلبًا أمانةً ... فضيعها الإنسان .....

والمعنى القريب لشوقي أن يكون من الشوق والحنين وقد ذكر لازمه: "إن الشوق نار ولوعة" والمعنى البعيد لكل منهما وهو المراد أن يكون عَلَمين لشاعر النيل حافظ إبراهيم، وأمير الشعراء أحمد شوقي، فالتورية في البيتين تورية مرشحة. وأضاف فريق ثالث إلى المجردة والمرشحة –اللتين أشار إليهما الخطيب القزويني– التورية المُبَيِّنة، والتورية المُهَيِّئة، وقالوا: إن التورية المبينة هي ما ذكر فيها لازم المعنى البعيد المورَّى عنه، وسميت كذلك؛ لأن هذا اللازم يبينها ويقربها،

أما التورية المهيئة فهي التي تفتقر إلى ذكر شيء قبلها أو بعدها يهيئها لاحتمال المعنيين، وإلا لم تتهيأ التورية، أو تكون التورية في لفظين أو أكثر، لولا كل منهما لَمَا تهيأت التورية في الآخر. من ذلك قول ابن سناء الملك:

وسَيْرك فينا سيرة عُمرية فروحت ... عن قلب وأفرجت عن كرب

وأظهرت فينا من سَميك سُنةً ... فأظهرت ذاك الفرض من ذلك الندب

فالفرض والندب يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية، وهذا هو المعنى القريب الموري به، ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى العطاء، والندب بمعنى الرجل السريع في قضاء الحوائج، وهذا هو المعنى البعيد الموري عنه. ولولا ذكر لفظ "السنة" لَمَا تهيأت التورية، ولما فُهِمَ من الفرض والندب الحكمان الشرعيان اللذان بهما كانت التورية. من ذلك أيضًا قول ابن الربيع:

لولا التطير بالخلاف وأنهم ... قالوا مريض لا يعود مريضًا

لقضيت نحبي في جَنابك خدمةً ... لأكون مندوبًا قضَى مفروضًا

فالمندوب يحتمل أن يكون اسم مفعول من: نَدَب الميت إذا بكاه، وهذا هو المعنى البعيد الموري عنه، والذي قصده الشاعر، ويحتمل أن يكون أحد الأحكام الشرعية وهو المعنى القريب الموري به، ولولا ذكر المفروض بعده لَمَا تنبه السامع للمعنى القريب للمندوب، ولما كانت هناك تورية، فلفظ: "مفروضًا" قد هيأ هذه التورية. ومن ذلك قول علي في الأشعس بن قيس: "إنه كان يحوك الشَّمال باليمين". فالشمال يحتمل أن يكون جمع شملة، وهو الكِساء يشتمل به،

وهذا هو المعنى البعيد، ويحتمل أن يكون اليد الشمال نقيض اليمين، وهذا هو المعنى القريب. وذكر اليمين بعد الشمال هو الذي هيأ لهذه التورية.

الفرق بين اللفظ المهيئ واللفظ الملائم في التورية

من هنا يبدو الفرق بين ما يهيئ للتورية وبين ما يرشحها أو يبينها، فاللفظ الملائم في التورية المرشحة أو المبينة لازمٌ من لوازم المعنى، أو بصيغة أخرى خصوصيةٌ من خصوصياته، فهو لازم خاص، ويشترط فيه -كما أوضحنا- ألا يكون من الألفاظ المشتركة، وهو إما مقو للتورية المرشحة أو مبين للتورية المبينة، ولو لم يذكر هذا الملائم لصحت التورية وظلت موجودةً. أما اللفظ المهيئ فإنه إذا لم يذكر لا تكون التورية أصلًا، ولننظر في قول ابن أبي ربيعة:

أيها المنكح الثريا سهيلًا

فإننا لو غيرنا أحد اللفظين فقلنا: أيها المنكح هندًا سهيلًا، لم تكن هنالك تورية في لفظ سهيل. هذا،

(بلاغة التورية)

وتكمن بلاغة التورية في ثلاثة أمور؛ أولها: أن المعنى البعيد المراد المورى عنه يبدو من خلف المعنى القريب غير المراد في صورة حسنة لطيفة، كما يبدو وجه المرأة الحسناء من وراء البُرقُع.

ثانيها: أن المخاطب يدرك من لفظ التورية في بادئ الأمر معناها القريب بسرعة إدراكه قبل البعيد، ولخفاء القرينة فيها، فإذا ما وقف على المعنى البعيد بعد ذلك، وأدركه بالتأمل، وإطالة النظر، كان له وقعه في النفوس وأثره الحسن.

الأمر الثالث: أن التورية تُمكِّن المتكلم من أن يخفي المعاني التي يخشى التصريح بها، فيوري عنها بمعانٍ أخرى تُفهم من لفظ التورية، وبهذا يدفع المحظور مع الصدق، كما رأينا في إجابة أبي بكر -رضي الله عنه- للسائل عن الرسول -صلى الله عليه وسلم- إذ قال له: "هادٍ يهديني الطريقَ". وكما هو حاصل في إجابة الرسول -صلى الله عليه وسلم- في خروجه لغزوة بدر عندما سأل سائل: مِمَّن أنتم؟ قال له -صلى الله عليه وسلم: ((من مَاء))، فقد أراد -صلوات الله عليه- أنهم مخلوقون من ماء مَهين، فورَّى عنه بقبيلة من العرب يقال لها: ماء، أو بالعراق؛ لأن ماء اسم من أسمائها.

التوجيه

التوجيه: هو أن يُؤتى بكلام يحتمل معنيين متضادين على السواء كهجاء، ومديح، ودعاء للمخاطب، أم دعاء عليه، ليبلغ القائل غرضه بما لا يمسك عليه، كقول بشَّار في خياط أعور (اسمه عمرو).

خاط لي عمروٌ قباءً ليت عينيه سواءً ** فإنّ دعاءه لا يُعلم، هل له أم عليه

وقوله: كلما لاح وجهه بمكان كثرت زحمة العُيون إلى رُؤيته

ويحكى أن محمدًا بن حَزم هنأ (الحسن بن سهل) باتصال بنته (بورَان) التي تنسب اليها الأطبخة البورانية (بالخليفة المأمون العباسي) مع من هنأه، فأثابهم، وحرمه: فكتب إليه إن أنت تماديت على حرماني، قلت فيك «بيتا لا يعرف» أهو مدح أم ذم، فاستحضره وسأله؟ فأقرَّ، فقال الحسن: لا أعطيك أو تفعل، فقال:

بارك الله للحسن ولبوُران في الختن * يا إمام الهدى ظفرت، ولكن ببنت من؟

فلم يدر: ببنت من؟ – أفي العظمة وعلو الشأن ورفعة المنزلة أم في الدناءة والخسة؟ – فاستحسن الحسن منه ذلك، والخلاصة أنَّ التوجيه نوعان:

الأول: أن يكون الكلام بحيث يصلح لأن يراد به معنيان متضادَّان على السواء.

والثاني: أن يكون الكلام بحيث يشتمل على مجموعة، أو مجموعات من مصطلحات العلوم، أو الفنون، أو الأسماء المتلائمة.

الفرق بين التورية والتوجيه

(أ) التورية: تكون في لفظ واحد.

وأما التوجيه: فيكون في تركيب، أو جملة أسماء متلائمة.

(ب) التورية: يقصد المتكلم بها معنى واحداً: هو البعيد، والنوع الأول من التوجيه: لا يترجح فيه أحد المعنيين على الآخر.

(جـ) لفظ التورية: له معنيان بأصل الوضع وألفاظ النوع الثاني من التوجيه: ليس لها الا معنى واحد بأصل الوضع، ويكون هو المقصود من الكلام.

تجاهل العارف:

وهي تسمية ابن المعتز، وسماه السكاكي سوق المعلوم مساق غيره لنكتة؛ وهو عبارة عن سؤال المتكلم عما يعلم سؤال من لا يعلم ليوهم أن شدة التشبيه الواقع بين المتناسبين أحدثت عنده التباس المشبه بالمشبه به وفائدته المبالغة في المعنى؛ نحو قولك: أوجهك هذا أم بدر فإن المتكلم يعلم أن الوجه غير البدر إلا أنه لما أراد المبالغة في وصف الوجه بالحسن استفهم أهذا وجه أم بدر ففهم من ذلك شدة الشبه بين الوجه والبدر.

وكالتوبيخ في قول المرأة الخارجية:

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف

في الرثاء ينكر على شجر الخابور عدم الجزع على ابن طريف، لما رآه مورقا يانعا بدلا من أن يصيبه الاصفرار والضعف، وهو يعرف أن ذلك لن يحدث، ولكن تساءل توبيخا له وربما تعريض لبعض البشر الذين نسوا فضل الرجل، ولم يبدوا مظاهر الحزن عليه وقد عم جوده عليهم.

والمبالغة في المدح في قول البحتري:

ألمع برق سرى أم ضوء مصباح ** أم ابتسامتها بالمنظر الضاحي

وقول الشاعر: أثغرك يا هند أبدى ابتسامًا* أم البرق سل عليه حسامـا

والبيتان السابقان الشاعر يعرف الأمر تماما، ولكن يتجاهل كل هذا ليضفي على المشـــهد جمالا وروعة، كأن الأمر قد اختلط عليه فلم يدرك الفرق بين جمالها وجمال الطبيعة الساحرة مبالغة في وصف محاسنها.

ونحوه قول الشاعر:

أَغَرَّةُ إِسماعيلَ أَم سُنَّةُ البَدرِ **وَفَيضُ نَدى كَفَّيهِ أَم باكِرُ القَطرِ

أو في الذم كقول زهير:

وما أدري وسوف أخال أدري* أقوم آل حصن أم نســاء**

والتدله في الحب؛ في قول الحسين بن عبد الله:

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا ** ليلاي منكن أم ليلى من البشر

والتحقير منه ما جاء من أقوال المعاندين ومنهم أهل مكة في حق النبي صـــلى الله عليه وســـلم: (وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا هَلْ نَدُلُّكُمْ عَلَى رَجُلٍ يُنَبِّئُكُمْ إِذَا مُزِّقْتُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّكُمْ لَفِي خَلْقٍ جَدِيدٍ) (ســـبأ:٧) كأن لم يكونوا يعرفون عنه إلا أنه رجل ما؛ فقد جهلوهم مع كونهم عارفين بالنبي صلّى الله عليه وسلّم.

مراعاة النظير ويسمى بـ(التناسب، والائتلاف، والتوفيق، والمؤاخاة)

أن يجمع في الكلام بين أمر وما يناســبه لا على جهة التضــاد؛ كقوله تعالى: (الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ) (الرحمن:٥-٦) فناسب بين الشــمس والقمر وهما كواكب وبين النجم والشــجر وهما نبات؛ لأن المراد بالنجم هنا النبات الذي لا ساق له، والشاعر يقول:

أراعي النجم في سيري إليكم * ويرعاه من البيدا جوادي

والنجم الأول الكوكب والهاء تعود على المعنى الثاني للنجم وهو النبات على طريقة فن الاستخدام وهو من فنون البديع.

وفي الآية الكريمة كانت المناسبة اللفظية بين الشمس والقمر والنجم والمناسبة معنوية بين النجم والشـــجر وهذا من مظاهر الترابط بين الآيتين وقد عد الآية البلاغيون من إيهام التناسب.

وهذا الفن كثير في القرآن الكريم والفنون الأدبية؛ ومنه قوله تعالى: (إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَى وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى) (طه:١١٨-١١٩) فناسب بين الجوع وهو خلو البطن (الباطن) من الطعام، مع العري وهو خلو الجســـم (الظاهر) من الكســاء، كما ناسـب الجمع بين الظمأ وهو ارتفاع الحرارة الداخلية (وحاجته إلى الماء) مع الضـــحى وفيه ارتفاع الحرارة الخارجية وحاجته إلى (الظل).ومن مراعاة النظير؛ قوله تعالى: (أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْـتَرَوُا الضَّـلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَتْ تِجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ) (البقرة:١٦)، فلما ذكر الشـــراء ذكر ما يناسبها من التجارة والربح.

وقول أسيد بن عنقاء الفزاري:

كأن الثريا علقت في جبينه *** وفي خده الشعرى وفي وجهه البدر

والثريا: مجموعة من الكواكب، والشعرى: كوكب قال تعالى: (وَأَنَّهُ هُوَ رَبُّ الشِّعْرَى) (النجم:٤٩)، والتناسب هنا في جمع (الثريا) و(الشعرى) و(القمر) وهي كواكب، كما جمع بين (الجبين) و(الخد) و(الوجه).

وقول الآخر في فرس:

من جلنار ناضر خده * وأذنه من ورق الآس**

والجلنار: زهر الرمان، الآس: شجر دائم الخضرة، بيضيّ الورق، أبيض الزَّهر أو ورديُّه، يُزرع للتزيين ولرائحته العطريّة، وثماره لُبِّيَّة سوداء تؤكل غضَّة وتجفّف فتكون من التَّوابل، فناسب بين أمرين متناسبين الجلنّار والآس وهما نبتَتان، والخدّ والأذن وهما عُضوان.

وقول البحتري في صفة الإبل بالنحول والضعف:

كالقسي المعطفات بل* الأسهم مبرية بل الأوتار**

شبه الإبل بالقسي وأراد أن يكرر التشبيه، فقصد إلى المناسبة بين الأسهم والأوتار لما تقدم ذكر القسي، وفي انتقاله بين القوس والسهم والوتر لأن بينها

مناســبة؛ فالقوس أغلظ من الســهم المبرى، والســهم المذكور أغلظ من الوتر، والوتر أرقها جميعا. وقول أحد الشعراء في آل النبي صلى الله عليه وسلم:

أنتم بنو طه ونون والضحى * وبنو تبارك في الكتاب المحكم

وبنو الأباطح والمشاعر والصفا ** والركن والبيت العتيق وزمزم

فجاء بالمناسبة بين أسماء السور في البيت الأول وفي الثاني بحسن المناسبة بين المقدسات وأماكن العبادة في الحرم المكي.

وقول ابن رشيق:

أصح وأقوى ما سمعناه في الندى* من الخبر المأثور منذ قديم

أحاديث ترويها السيول عن الحيا*عن البحر عن كف الأمير تميم**

فناســب فيه بين الصــحة والقوة والســماع والخبر المأثور والأحاديث والرواية ثم بين السيل والحيا والبحر وكف تميم وهذا للمبالغة في كرم الأمير.

وقول بعضهم للمهلبي الوزير: "أنت أيها الوزير إسماعيلي الوعد شعيبي التوفيق يوســفي العفو محمدي الخلق"؛ فناســب بين ذكر الأنبياء وبين ذكر الصــفات الحميدة.

ومن قول أبي تمام:

إقدامُ عَمْرٍو في سَماحةِ حَاتِمٍ *** في حِلمِ أحنَفَ في ذَكاءِ إِيَاسِ

فناسب بين مشاهير العرب وبين صفاتهم التي اشتهروا بها.

وكان قد امتدح أبو تمام أحمدَ بن الخليفة المعتصم في قصيدة مطلعها:

ما في وقوفك ساعةً من باس *** تقضي ذِمامَ الأربُعِ الأدْراس

فقال أحد الجالسين تشبه الأمير بأجلاف العرب، فأطرق مليا ثم قال:

لا تنكروا ضربي له مَنْ دونه مثلاً شرودًا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلاً من المِشكاة والنبراس

ولقيمة هذا الفن أدرجه الفخر الرازي في باب النظم الذي يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع حسب نظرية الجرجاني.

تشابه الأطراف

يعد هذ الفن تكملة لمراعاة النظير، والتناسب بين أجزاء الكلام في صدره وعجزه؛ وهو أن يختم الكلام بما يناسب أوله في المعنى.

وكل فواصل القرآن جاءت على هذه الدقة من التناسب وتشابه الأطراف؛ فالعلاقة بين مضمون الآية وختامها في الفاصلة واضح وإنما سميت الفاصلة فاصلة لبيانها ووضوحها.

ومن أمثلته:

قوله تعالى: (لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ) (الأنعام:١٠٣) لا تدركه الأبصار فهو لطيف، أى: باعتبار المتبادر منه وهو الدقة لأخذه من لطف إذا دق ورق، ومعلوم أن الشيء كلما لطف ودق كان أخفى فلا يدرك بالبصر، ألا ترى للهواء فإنه لما لطف جدّا امتنع إدراكه بالبصر عادة وإن كان ذلك المعنى محالا في حقه تعالى، إذ اللطيف في حقه بمعنى الرفيق بعباده الرؤوف بهم.

وهو يدرك الأبصار فهو خبير بها وبأحوالها مطلع على سرها وعلانيتها، ومناسبة الخبير لإدراكه الأبصار فظاهرة؛ لأن الخبير من له علم بالخفيات، والظواهر منها الأبصار فهو يدركها.

وقوله تعالى: (لَهُ مَا فِي السَّـــمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ) (الحج:٦٤)

ذكر في بداية الآية أن كل ما في الســـماء والأرض لله تعالى لا شـــريك له في ملكه، وجاء ختام الآية باسمين من أسمائه الحسنى هما الغنى والحمد (الغني الحميد) وهذان اللفظان يناسبان مضمون الآية ومعناها، فإنه لما كان له الملك كله احتاج العباد إليه فهو غني عنهم وهم محتاجون إليه، فلما أعطاهم حمدوه على نعمه أو حُق لهم أن يحمدوه؛ فهو محمود من قبلهم وحميد.

ومن خفي هذا الضرب قوله تعالى: (إِنْ تُعَذِّبْهُمْ فَإِنَّهُمْ عِبَادُكَ وَإِنْ تَغْفِرْ لَهُمْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ) (المائدة:١١٨)، فإن قوله (وإن تغفر لهم) يوهم أن الفاضلة الغفور الرحيم، ومجيئ الفاصـــلة على خلاف ما يوهم فعل الشـــرط؛ لأن مغفرته لقدرة وحكمة وتقدير للأمر، والمناســبة تقتضــي من الأســماء الحســنى (العزيز الحكيم)؛ لأن العزيز الغالب، والحكيم الذي يضـــع الشـــيء في محله، والمغفرة والرحمة تابعان للعزة والحكمة ولا يصح العكس.

تأكيد المدح بما يشبه الذم

أول من ذكر هذا النوع من البديع عبد الله بن المعتز، وعده من محاسن الكلام، وسمّاه (تأكيد مدح بما يشبه الذم)، ومن البلاغيين من يسمي هذا الفن البديعي (الاستثناء) لاعتماده في التركيب عليه. وهو ضربان:

الأول: أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها. كقول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم *** بهن فلول من قراع الكتائب

الفلول: وهو الثلم يصيب السيف في حده، كسور تلحق حده، وقراع الكتائب: مضاربة الجيوش.

والشاعر هنا نفى أولا عن ممدوحيه صفة العيب ثم عاد فأثبت لهم بالاستثناء عيبا هو أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب، وهذه ليست في الواقع صفة ذم وإنما هي صفة مدح أثبتها وأكدها بما يشبه الذم.

وقد ذكر العيب أولا ونفاه في محاولة لخداع السامع بنفي العيب عنه، وأداة الاستثناء يعني أن هناك شيئا ناقصا مستثنى من نفي العيب جملة وهذا العيب المستثني ينتظره السامع بحرارة ليعرف ما خفي من صفات الذم، وفي ظل كل

هذه الإيماءات والإشارات إلى وجود عيب لا محالة، يفاجئنا المتكلم بذكر صفة مدح؛ فتقع من المتلقي موقعا حسنا ويتلقى ذلك بالرضا والقبول، إذ فوجئ بما لا يتوقع. بل أثبت لهم شجاعة على شجاعة، فالكسور التي تلحق بالسيف كناية عن شدة المقاتلين وبأسهم في الحروب.

ومنه في القرآن الكريم؛ نحو قوله تعالى: (جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا) (مريم: ٦١-٦٢)

وقول ابن الرومي:

ليس له عيب سوى أنه *** لا تقع العين على شبهه

أثبت الشاعر صفة مدح وهي انفراده بالخير والكرم، فليس له مثيل يشبهه، فجعل انفرادَه بالحسن وعدم وقوع العين على شبيه له عيبًا، فزاد بهذا من حسنه وأكد جماله. وقول شاعر:

ولا عيب فيكم غير أن ضيوفكم * تعاب بنسيان الأحبة والوطن

كيف ينسى الإنسان وطنه إلا إذا وجد السكينة والراحة والتقدير في مكان آخر، والشاعر نفى عن هؤلاء كل عيب إلا عيبا واحد هو أن من يحل ضيفا بهم ينسى أهله ووطنه، وهنا يؤكد لهم صفات المدح التي خالها السامع صفات ذم.

والثاني: أن يثبت للشيء صفة مدح ويعقب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له. كقول النبي- صلى الله عليه وسلم: (أنا أفصح العرب بيدَ أني من قريش)

ذكر صفة مدح وهي أنه صلى الله عليه وسلم أفصح العرب وأتى بأداة استثناء توهم نقص هذا المدح، ولكنه جاء بصفة مدح أخرى وهي أنه من قريش، وقريش أفصح العرب.

ومنه قول النابغة الجعدي:

فتى كملت أخلاقه غير أنه *** جواد فما يبقي من المال باقيا

صفة كمال الأخلاق والصفة الثانية أنه جواد كريم، وهذه تأكيد للمدح الأول وتثبيت له.

تأكيد الذم بما يشبه المدح

وهو ضربان:

الضرب الأول: أن يستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذمّ بتقدير دخولها فيها؛ نحو: فلان لا خير فيه إلّا أنه لا يحفظ ودًّا ولا عهدًا ولا سرًا.

فصفة المدح (خير) في فلان منفيّة ب (لا)، وقد استثني من هذه الصفة المنفيّة صفة ذم (عدم حفظ الود والعهد والسر) وهي داخلة في الصفة المنفية.

ويقول الشاعر أيضا من هذا الضرب:

فإنّ من لا مني لا خير فيه سوى *** وصفي له بأخسّ الناس كلّهم

فصفة المدح (خير) في فلان منفيّة ب (لا)، وقد استثني من هذه الصفة المنفيّة صفة ذم (بالأخس) وهي داخلة في الصفة المنفية.

ونحو: لا فضل للقوم إلا أنهم لا يعرفون لليتيم حقا.

فصفة المدح (فضل) في فلان منفيّة ب (لا)، وقد استثني من هذه الصفة المنفيّة صفة ذم (حق اليتيم) وهي داخلة في الصفة المنفية.

ومنه قولنا: فلان لا أمل فيه إلّا أنّه يسيء الجوار.

فصفة المدح (أمل) في فلان منفيّة ب (لا)، وقد استثني من هذه الصفة المنفيّة صفة ذم (يسيء الجوار) وهي داخلة في الصفة المنفية.

الضـرب الثاني: أن يثبت للشـيء صـفة ذم، ثم يؤتى بعدها بأداة اسـتثناء تليها صفة ذم أخرى له؛ نحو: فلان مغرور إلّا أنّه أحمق.

فصفة الذم (مغرور) مثبتة غير منفيّة أتي بعدها بأداة الاستثناء

(إلّا) ثم تليت أداة الاستثناء بصفة ذم أخرى هي (أحمق).

ونحو: فلان كذاب إلّا أنّه منافق.

ويقول الشاعر:

هو الكلب، إلّا أنّ فيه ملالة * وسوء مراعاة وما ذاك في الكلب

[التقسيم]

التقسيم فن من فنون البديع المعنوي، وهو في اللغة مصدر قسمت الشيء إذا جزّأته. أما في الاصطلاح فاختلفت فيه العبارات، والكل راجع إلى مقصود واحد.

ومن أوائل من عرض له أبو هلال العسكري وفسره بقوله:

«التقسيم الصحيح: أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه، فمن ذلك قوله تعالى: هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ

خَوْفاً وَطَمَعاً، وهذا أحسن تقسيم لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع، ليس فيهم ثالث» وقد قدم الخوف على الطمع لأن الأمر المخوف من البرق يقع في أول برقه، والأمر المطمع إنما يقع من البرق بعد الأمر المخوف. وذلك ليكون الطمع ناسخا للخوف، لمجيء الفرج بعد الشدة.

وذكر ابن رشيق القيرواني أن الناس مختلفون فيه: «فبعضهم يرى أنه استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به، كقول بشار يصف هزيمة:

بضرب يذوق الموت من ذاق طعمه ** وتدرك من نجى الفرار مثالبه

فراحوا: فريق في الأسار، ومثله. قتيل، ومثل لاذ بالبحر هاربه

فالبيت الأول قسمان: إما موت، وإما حياة تورث عارا ومثلبة، والبيت الثاني ثلاثة أقسام: أسير، وقتيل، وهارب، فاستقصى جميع الأقسام، ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ما ذكر»

وعرفه الخطيب القزويني في كتابه التلخيص بقوله: «والتقسيم ذكر متعدد، ثم إضافة ما لكل إليه التعيين، كقول المتلمس:

ولا يقيم على ضيم يراد به ... إلا الأذلان عيــر الحيّ والوتد

هذا على الخسف مربوط برمّته ... وذا يشجّ فلا يرثي له أحد

فقد ذكر الشاعر العير والوتد، ثم أضاف إلى الأول الربط مع الخسف، وإلى الثاني الشج على التعيين.

وقبله عرّفه السكاكي بقوله: «هو أن تذكر شيئا ذا جزأين أو أكثر ثم تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك، كقوله:

أديبان في بلخ لا يأكلان ... إذا صحبا المرء غير الكبد

فهذا طويل كظل القناة .... وهذا قصير كظل الوتــد

كذلك عرفه زكي الدين بن أبي الأصبع بقوله: «التقسيم عبارة عن استيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه» وقد مثل لتعريفه بقوله تعالى: الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِياما وَقُعُودا وَعَلى جُنُوبِهِمْ، فاستوفت الآية الكريمة جميع الهيئات الممكنة.

وكذلك بقوله تعالى: ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنا مِنْ عِبادِنا، فَمِنْهُمْ ظالِمٌ لِنَفْسِهِ، وَمِنْهُمْ مُقْتَصِدٌ، وَمِنْهُمْ سابِقٌ بِالْخَيْراتِ بِإِذْنِ اللَّهِ، فاستوفت الآية الكريمة

جميع الأقسام التي يمكن وجودها؛ فإن العالم جميعه لا يخلو من هذه الأقسام الثلاثة.

وبقوله تعالى أيضا: لَهُ ما بَيْنَ أَيْدِينا وَما خَلْفَنا وَما بَيْنَ ذلِكَ، فالآية الشريفة جامعة لأقسام الزمان الثلاثة ولا رابع لها، والمراد الحال والماضي والمستقبل. فله ما بين أيدينا المراد به المستقبل، وما خلفنا المراد به الماضي، وما بين ذلك الحال.

ومما ينطبق على تعريف ابن أبي الأصبع وهو من أشرف المنثور قوله صلّى الله عليه وسلّم: «وهل لك يا ابن آدم من مالك إلا ما أكلت فأفنيت، وألبست فأبليت، أو تصدقت فأبقيت؟»، فلم يبق الرسول قسما رابعا لو طلب لوجد.

وقول علي بن أبي طالب كرم الله وجهه: «أنعم على من شئت تكن أميره، واستغن عمن شئت تكن نظيره واحتج إلى من شئت تكن أسيره».

فالإمام على قد استوعب هنا أقسام الدرجات وأقسام أحوال الإنسان بين الفضل والكفاف والنقص.

ومنه أن شابا قدم مع بعض وفود العرب على عمر بن عبد العزيز ثم قام وتقدم المجلس قائلا: «يا أمير المؤمنين أصابتنا سنون: سنة أذابت الشحم، وسنة أكلت اللحم، وسنة أنقت العظم، وفي أيديكم فضول أموال؛ فإن كانت لنا لا تمنعونا، وإن كانت لله ففرقوها على عباده، وإن كانت لكم فتصدقوا. إن الله يجزي المتصدقين». فقال عمر بن عبد العزيز: «ما ترك لنا الأعرابي في واحدة عذرا».

ومن التعريفات والأمثلة السابقة يمكن القول بأن التقسيم يطلق على أمور:

أحدها: استيفاء جميع أقسام المعنى، وقد ينقسم المعنى إلى اثنين لا ثالث لهما، أو إلى ثلاثة لا رابع لها، أو إلى أربعة لا خامس لها، وهكذا..

ومن تقسيم المعنى إلى اثنين لا ثالث لهما بالإضافة إلى بعض الأمثلة السابقة قول ثابت البناني: «الحمد لله وأستغفر الله»، ولما سئل: لم خصهما؟ قال: لأني بين نعمة وذنب، فأحمد الله على النعمة، وأستغفره من الذنوب.

ومنه قول الشماخ يصف صلابة سنابك الحمار:

متى ما تقع أرساغه مطمئنة ... على حجر يرفض أو يتدحرج

فالوطء الشديد إذا صادف الموطوء رخوا ارفض وتفرق منه، أو صلبا تدحرج عنه، ولهذا لم يبق الشماخ قسما ثالثا.

ومن تقسيم المعنى إلى ثلاثة لا رابع لها قول زهير:

فإن الحق مقطعه ثلاث ... يمين أو نفار أو جلاء

فذلكم مقاطع كل حق ... ثلاث كلهن لكم شفـــاء

وكان عمر رضي الله عنه يتعجب من صحة هذا التقسيم ويقول:

«لو أدركت زهيرا لوليته القضاء لمعرفته».

ومنه قول نصيب:

فقال فريق القوم: لا، وفريقهم: نعم، وفريق قال: ويحك ما ندري

فليس في أقسام الإجابة عن المطلوب إذا سئل عنه غير هذه الأقسام الثلاثة.

وقول عمر بن أبي ربيعة:

وهبها كشيء لم يكن أو كنازح ... به الدار أو من غيبته المقـــابر

فلم يبق ابن ربيعة مما يعبر به عن إنسان مفقود قسمًا إلا أتى به في هذا البيت.

وقول زهير: وأعلم ما في اليوم والأمس قبله* ولكنني عن علم ما في غد عم

فالبيت جامع لأقسام الزمان الثلاثة ولا رابع لها.

والأمر الثاني الذي قد يطلق التقسيم عليه يتمثل في ذكر أحوال الشيء مضافًا إلى كل حالة ما يلائمها ويليق بها. ومن أمثلة ذلك قول أبي الطيب المتنبي:

سأطلب حقي بالقنا ومشايخ ... كأنهم من طول ما التثموا مرد

ثقال إذا لاقوا خفاف إذا دعوا ... كثير إذا شدوا قليل إذا عدوا

فالشاعر قد أضاف هنا كل حال ما يلائمها، بأن أضاف إلى الثقل حال ملاقاتهم الأعداء، وإلى الخفة حال دعوتهم إلى الحرب، وإلى الكثرة حال شدهم وهجومهم على الأعداء في الحرب، وإلى القلة حال عدّهم وإحصائهم، لأنهم إذا غلبوا أعداءهم في قلة عددهم، كان هذا أفخر لهم من الكثرة.

ومنه قول زهير: يطعنهم ما ارتموا حتى إذا طعنوا

ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فزهير قد أتى في هذا البيت بجميع ما استعمله الممدوح مع أعدائه في وقت الهياج والحرب مضيفا إلى كل حال ما يلائمها، وذلك بأن أضاف إلى طعن الممدوح لأعدائه حالة ارتمائهم، وإلى ضربه إياهم حالة طعنهم، وإلى اعتناقه حالة مضاربتهم. فهو في كل حال يتقدم خطوة على أقرانه.

ومنه قول طريح الثقفي:

إن يسمعوا الخير يخفوه وإن سمعوا * شرا أذاعوا، وإن لم يسمعوا كذبوا

فهنا أضاف الشاعر إلى سماع الخير حالة إخفائه، وإلى سماع الشر حالة إذاعته، وإلى عدم سماعهم خيرا أو شرا حالة الكذب.

والأمر الثالث الذي قد يطلق التقسيم عليه يتمثل في التقطيع، ويقصد به تقطيع ألفاظ البيت الواحد من الشعر إلى أقسام تمثل تفعيلاته

القنا: الرماح، كنى بها الشاعر عن نفسه، وبالمشايخ عن أصحابه، لا يفارقهم اللثام ولا ترى لحاهم فكأنهم مرد. واللثام في الحرب عادة العرب، لئلا تسقط عمائمهم.

العروضية، أو إلى مقاطع متساوية في الوزن. ويسمى التقسيم حينئذ «التقسيم بالتقطيع». ومن أمثلة ذلك وهو من بحر الطويل قول المتنبي:

فيا شوق ما أبقى ويالي من النوى **ويا دمع ما أجرى ويا قلب ما أصبا

فقد جاء المتنبي بهذا البيت مقسما على تقطيع الوزن، كل

ومنه وهو من بحر البسيط قول المتنبي أيضًا:

للسبي ما نكحوا والقتل ما ولدوا ... والنهب ما جمعوا والنار ما زرعوا

فقد جاء البيت مقسما مقطعا إلى أربعة مقاطع متساوية في الوزن.

ومنه وهو من بحر الخفيف قول البحتري:

قف مشوقا أو مسعدا أو حزينا ... أو معينا أو عاذرا أو عدولا

فالبيت هنا مقسم مقطّع إلى ستة مقاطع كل واحد منها يمثل تفعيلة من تفعيلات بحر الخفيف. وقد يجيء التقسيم بالتقطيع مسجوعا، كقول مسلم بن الوليد:

كأنه قمر أو ضيغم هصر ... أو حية ذكر أو عارض هطل

وكقول أبي تمام من قصيدة يمدح فيها المعتصم ويذكر فتح عمورية:

لم يعلم الكفر كم من أعصر كمنت ... له المنية بين السّمر والقضب

تدبير معتصـــم بالله منتقـــم *** لله مرتقـــب في الله مرتغـــب

والسمر: الرماح، والقضب: السيوف، وعمورية إحدى مدن الروم الشهيرة وكانت عندهم أشرف من القسطنطينية، وقد فتحها المعتصم في معركة شهيرة.

فالبيت الثاني هنا فيه تقسيم بالتقطيع المسجوع. وقد أطلق قدامة على هذا النوع اسم «الترصيع»، وفضله، وأطنب كثيرا في وصفه.

والقدماء لم يكثروا من هذا النوع كراهة التكلف، ومما ورد عندهم منه قول أبي المثلم في الرثاء:

هباط أودية حمال ألوية ... شهاد أندية سرحـــان فتيان

يعطيك ما لا تكاد النفس تسلمه.. من التلاد وهوب غير منان (١)

فالتقسيم بالتقطيع المسجوع هو هنا في البيت الأول كما يرى.

ومن التقسيم نوع يقال له «تقسيم الضد» ويكون بجعل كل شيء ضده، كقول العباس بن الأحنف.

وصالكمو صرم، وحبكمو قلى ... وعطفكمو صد، وسلمكمو حرب

حكى الصولي أن محمد بن موسى المنجم كان يحب التقسيم في الشعر وكان معجبا ببيت العباس بن الأحنف هذا ويقول: «أحسن والله فيما قسم حين جعل كل شيء ضده، والله إن هذا التقسيم لأحسن من تقسيمات إقليدس»!

[عيوب التقسيم]

والتقسيم إذا استوعب جميع أقسام المعنى أو جميع أحواله فهو التقسيم الصحيح الذي يعد من فنون البديع المعنوي. ولكن التقسيم قد يعتريه بعض أمور تفسده وتنقص من قيمته، ومن ذلك:

١ – عدم استيفاء كل أقسام المعنى، كقول جرير:

صارت حنيفة أثلاثا فثلثهم ... من العبيد وثلث من موالينا

فهو بعد أن ذكر أنهم أقسام ثلاثة ذكر قسمين وسكت عن الثالث، فالقسمة هنا رديئة. قيل: إن جريرا أنشد هذا البيت ورجل من حنيفة حاضر، فقيل له: من أي قسم أنت؟ فقال: من الثلث الملغى ذكره!

ومن هذا النوع أيضا قول ابن القربة: «الناس ثلاثة: عاقل، وأحمق، وفاجر»، فإن القسمة هنا رديئة لعدم استيفاء أقسامها، لأن الفاجر يجوز أن يكون أحمق، ويجوز أن يكون عاقلا، والعاقل يجوز أن يكون فاجرا، وكذلك الأحمق.

٢ – دخول أحد القسمين في الآخر، كقول أمية بن أبي الصلت:

لله نعمتنا تبارك ربنا ... ربّ الأنام ورب من يتأبّد

فالقسمة هنا فاسدة لأن «من يتأبد ويتوحش» داخل في «الأنام».

وكقول الآخر:

فما برحت تومي إليك بطرفها ... وتومض أحيانا إذا طرفها غفل

فالقسمان في البيت متداخلان لأن «تومي وتومض» واحد.

وكقول جميل:

لو كان في قلبي كقدر قلامة ... حبّا وصلتك أو أتتك رسائلي

فالبيت يوهم بالتقسيم، ولكنه ليس كذلك لأن إتيان الرسائل داخل في الوصل.

[المذهب الكلامي]

المذهب الكلامي نوع كبير من أنواع البديع المعنوي، وقد عده ابن المعتز أحد الفنون البديعية الخمسة الأساسية التي بنى عليها كتابه «البديع»، وقال عنه: «هو مذهب سماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي.

وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئا، وهو ينسب إلى التكلف، تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا»

ولكن ابن المعتز لم يذكر مفهوم الجاحظ لهذا الفن البديعي كما أنه لم يحاول هو تحديده، وكل ما فعله أنه ذكر بعض أمثلة له، منها قول الفرزدق:

لكل امرئ نفسان: نفس كريمة وأخرى يعاصيها الفتى ويطيعها

ونفسك من نفسيك تشفع للندى ... إذا قل من أحرار هنّ شفيعها

ومنها قول أبي نواس:

إن هذا يرى- ولا رأي للأح ... مق- أني أعده إنسانا

ذاك في الظن عنده وهو عندي ... كالذي لم يكن وإن كان كانا

وقول إبراهيم بن المهدي يعتذر للمأمون من وثوبه على الخلافة:

البرّ منك وطاء العذر عندك لي ... فيما فعلت فلم تعذل ولم تلم

وقام علمك بي فاحتج عندك لي ... مقام شاهد عدل غير متهم

وإذا تأملنا كل مثال من هذه الأمثلة وجدنا أن الشاعر يدعي دعوى ثم يحاول التماس دليل مقنع عليها. تماما كما يفعل المتكلمون بإيراد الحجج العقلية على دعاواهم.

وعلى هذا فأغلب الظن أن مفهوم المذهب الكلامي عند الجاحظ وابن المعتز كما توحي به الأمثلة السابقة هو: اصطناع مذهب المتكلمين العقلي في الجدل والاستدلال وإيراد الحجج والتماس العلل، وذلك بأن يأتي البليغ على صحة دعواه بحجة قاطعة أيا كان نوعها.

ولعل مما يؤكد ذلك قول الجاحظ في معرض المعرفة والاستدلال:

«ولولا استعمال المعرفة لما كان للمعرفة معنى، كما أنه لولا الاستدلال لما كان لوضع الدلالة معنى ..... وللعقل في خلال ذلك مجال، وللرأي تقلب، وتنشر للخواطر أسباب، ويتهيأ لصواب الرأي أبواب»

وقد عرض البلاغيون بعد ابن المعتز للمذهب الكلامي وعدوه من فنون البديع، ومن هؤلاء أبو هلال العسكري وابن رشيق القيرواني.

وكلام هذين الأديبين لم يزد في جملته على ما قاله ابن المعتز نقلا عن الجاحظ، ولكن أبا هلال يعلق بملاحظة ذكية على قول ابن المعتز، فيقول في مستهل كلامه عن المذهب الكلامي: «جعله عبد الله بن المعتز الباب الخامس من البديع، وقال: ما أعلم أني وجدت منه شيئا في القرآن وهو ينسب إلى التكلف، فنسبه إلى التكلف وجعله من البديع»

كما أن ابن رشيق يقرر أنه «مذهب كلاميّ فلسفيّ» كما جاء في تعقيبه على بيتين من شعر أبي نواس وإذا ما انتهينا إلى العصور المتأخرة فإننا نجد

الخطيب القزويني «٧٣٩ هـ» يعرف المذهب الكلامي بقوله: «هو إيراد حجة للمطلوب على طريقة أهل الكلام، نحو: لَوْ كانَ فِيهِما آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتا

والقزويني يقصد «بطريقة أهل الكلام» أن تكون الحجة بعد تسليم المقدمات مستلزمة للمطلوب. ففي قوله تعالى: لَوْ كانَ فِيهِما آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتا اللازم، وهو فساد السماوات والأرض باطل، لأن المراد به خروجهما عن النظام الذي هما عليه، فكذا الملزوم وهو تعدد الآلهة باطل.

ومثل هذه الآية الكريمة قوله تعالى: وَهُوَ الَّذِي يَبْدَؤُا الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ وَهُوَ أَهْوَنُ عَلَيْهِ أي والإعادة أهون عليه من البدء، والأهون من البدء أدخل في الإمكان من البدء. فالإعادة أدخل في الإمكان من البدء وهو المطلوب. وقد استشهد القزويني على هذا الفن البديعي أيضا بأبيات من قصيدة للنابغة الذبياني يعتذر فيها إلى النعمان بن المنذر، وهي:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة ... وليس وراء الله للمرء مذهب

لئن كنت قد بلغت عني خيانة ... لمبلغك الواشي أغش وأكذب

ولكنني كنت امرأ لي جانب ... من الأرض فيه مستراد ومذهب

ملوك وإخوان إذا ما مدحتهم ..... أحكم في أموالهم وأقـــــرب

كفعلك في قوم أراك اصطفيتهم. فلم ترهم في مدحهم لك أذنبوا

فالقضية كما يفهم من القصيدة التي منها هذه الأبيات أن النابغة قد كان مدح آل جفنة بالشام فتنكر النعمان لذلك وغضب على الشاعر. وفي هذه الأبيات التي هي مثال للمذهب الكلامي يجادل النابغة النعمان بالمنطق ويدافع عن نفسه بالحجج وبأنه لم ينحرف عن ولائه له، وليس من العدل التفرقة في الحكم بين مدح ومدح. ثم ينتهي بالحجة الدامغة فيقول: أنت أحسنت إلى قوم أراك اصطفيتهم فمدحوك، وأنا أحسن إليّ قوم فمدحتهم، فكما أن مدح أولئك لك لا يعد ذنبا، فكذلك مدحي لمن أحسن إليّ لا يعد ذنبا.

ففي المذهب الكلامي قضايا ودعاوى يدافع عنها بالمنطق والجدل، والحجج والأدلة المقنعة، كما رأينا.

وممن جاءوا بعد القزويني وعرضوا للمذهب الكلامي ابن حجة الحموي أحد علماء وأدباء القرن التاسع الهجري.

ففي مستهل حديثه عنه يقول: «المذهب الكلامي نوع كبير نسبت تسميته إلى الجاحظ. وهو في الاصطلاح أن يأتي البليغ على صحة دعواه وإبطال دعوى خصمه بحجة قاطعة عقلية تصح نسبتها إلى علم الكلام، إذ علم الكلام عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية القاطعة».

ثم يستطرد إلى الرد على قول ابن المعتز بأنه لا يعلم ذلك في القرآن، يعني المذهب الكلامي، فيقول ابن حجة: «وليس عدم علمه مانعا علم غيره، إذ لم يستشهد على هذا المذهب الكلامي بأعظم من شواهد القرآن، وأصح الأدلة في شواهد هذا النوع وأبلغها قوله تعالى:" لَوْ كانَ فِيهِما آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتا، هذا دليل قاطع على وحدانية جل جلاله، وتمام الدليل أن تقول: لكنهما لم تفسدا، فليس فيهما آلهة غير الله».

ومن أدلته أيضا عنده قوله صلّى الله عليه وسلّم: «لو تعلمون ما أعلم لضحكتم قليلا ولبكيتم كثيرا»، وتمام الدليل أن يقال: لكنكم ضحكتم كثيرا وبكيتم قليلا فلم تعلموا ما أعلم. فهذان قياسان شرطيان من كلام الله وكلام نبيه.

ومثله قول مالك بن المرجل الأندلسي:

لو يكون الحبّ وصلا كله ... لم تكن غايته إلا الملل

أو يكون الحب هجرا كله ... لم تكن غايته إلا الأجـل

إنما الوصل كمثل الماء لا ... يستطاب الماء إلا بالعلل

فالبيتان الأولان قياس شرطي والثالث قياس فقهي، فإنه قاس الوصل على الماء، فكما أن الماء لا يستطاب إلا بعد العطش، فالوصل مثله لا يستطاب إلا بعد حرارة الهجر. وعند ابن حجة أن القياس الشرطي أوضح دلالة في هذا الباب من غيره، وأعذب في الذوق، وأسهل في التركيب، فإنه جملة واقعة بعد «لو» الشرطية وجوابها، وهذه الجملة على اصطلاح المناطقة مقدمة شرطية يستدل بها على ما تقدم من الحكم.

حسن التعليل

هو أن ينكر الأديب صراحة، أو ضمناً، علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلة أخرى أدبية طريفة، لها اعتبار لطيف، ومشتملة على دقة النظر، بحيث تناسب الغرض الذي يرمى إليه، يعني أن الأديب: يدّعى لوصف علّةً مناسبة غير

حقيقية، ولكن فيها حسن وطرافة، فيزداد بها المعنى المراد الذي يرمى إليه جمالًا وشرفًا كقول المعري في الرثاء:

وما كُلفة البدر المنير قديمةٌ ** ولكنها في وجهه أثر اللطم

يقصد: أن الحزن على (المرثي) شمل كثيرًا من مظاهر الكون، فهو لذلك: يدعى أن كلفة البدر (وهي ما يظهر على وجهه من كدرة) ليست ناشئة عن سبب طبيعي، وإنما هي حادثة من (أثر اللطم على فراق المرثي) ومثله قول الشاعر الآخر: أما ذكاء فلم تصفر إذ جنحت ***إلا لفرقة ذاك المنظر الحسن

يقصد: أن الشمس لم تصفر عند الجنوح إلى المغيب للسبب المعروف، ولكنها (اصفرت مخافة أن تفارق وجه الممدوح) – ومثله قول الشاعر الآخر:

ما قصَّر الغيث عن مصرِ وتربتها *طبعًا، ولكن تعدّاكم من الخجل

ولا جرى النِّيل إلا وهو معترف * بسبقكم فلذا يجري على مهل

ينكر هذا الشاعر: الأسباب الطبيعية لقلة المطر بمصر، ويلتمس لذلك سبباً آخر: وهو (أن المطر يخجل أن ينزل بأرض يعمها فضل الممدوح جوده) لأنه لا

يستطيع مباراته في الجود والعطاء، ولابد في العلة أن تكون ادعائية، ثم الوصف أعم من أن يكون ثابتا فيقصد بيان علته، وغير ثابت فيراد اثباته.

(أ) فالأول – وصف ثابت غير ظاهر العلة – كقوله:

بين السيوف وعينيها مشاركة *من آجلها قيل للأجفان أجفان

وقوله – لم يحك نائلك السحاب * وإنما حُمَّت به فصبيبها الرحضاء

– أي أن السحائب لا تقصد محاكاة جودك بمطرها لأن عطاءك المتتابع أكثر من مائها وأغزر، ولكنها حمت حسداً لك، فالماء الذي ينصب منها هو عرق تلك الحمى – فالرحضاء عرق الحمى.

– من الأشياء ما له صفة ثابتة، ذات علة معروفة، أو غير معروفة: كزلزلة الأرض، وسقوط المطر من السحب، ومقاتلة الأعداء، وبزوغ القمر وأقواله، ونحو: ذلك، فيلتمس الأدباء لها عللا أخرى، فيها طرافة وحسن، يزداد بها المعنى الذي يريدون تقريره جمالاً وشرفاً، فحسن التعليل: هو استنباط علة مناسبة للشيء غير حقيقة، بحيث تكون على وجه لطيف بليغ، يحصل بها زيادة في المقصود.

وكقوله: لم يطلع البدر إلا من تشوقه* إليك حتى يوافى وجهك النضرا

ولا تغيب إلا عند خجلته * لما رآك فولى عنك واستترا

وكقوله: سألت الأرض لم كانت مصلى * ولم جعلت لنا طهراً وطيبا

فقالت غير ناطقة لأني حويت لكل انسان حبيبا

وكقوله: عيون تبر كأنها سرقت* سواد أحداقها من الغسق

فان دجا ليلها بظلمته * تضمها خيفة من السرق

وكقوله: ما زلزلت مصر من يكد يراد بها* وإنما رقصت من عدله طربا

وكقوله:

لا تنكروا خفقان قلبي والحبيب لدىّ حاضر

ما القلب إلا داره دقت له فيها البشائر

وكقوله: أرى بدر السماء يلوح حبنا* ويبدو ثم يلتحف السحابا**

... وذاك لأنه لما تبدى وأبـــــــصر وجهك استحيا وغابا

وكقوله: لم تؤذن الدنيا به في صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

وكقوله: ولو لم تكن ساخطا لم أكن أذم الزمان وأشكو الخطوبا

وكقوله: قد طيب الأفواه طيب ثنائه من أجل ذا تجد الثغور عذابا

وقوله – زعم البنفسج أنه كعذاره حسنا، فسلُّوا من قفاه لسانه

فخروج ورقة البنفسج إلى الخلف لا علة له،

لكنه ادعى أن علته الافتراء على المحبوب.

(ب) أو وصف ثابت ظاهر العلة، غير التي تذكر، كقول المتنبي:

ما به قتل أعاديه، ولكن يتّقى إخلاف ما ترجو الذئابُ

فإن قتل الأعادي عادة للملوك، لأجل أن يسلموا من أذاهم وضرهم، ولكن (المتنبي) اخترع لذلك سببًا غريبًا، فتخيّل أن الباعث له على قتل أعاديه لم يكن إلا ما اشتهر وعرف به، حتى لدى الحيوان الأعجم من (الكرم الغريزي، ومحبته إجابة طالب الاحسان) ومن ثم فتك بهم، لأنه علم، أنه إذا غدا للحرب، رجت الذئاب أن يتسع عليها رزقها، وتنال من لحوم أعدائه القتلى، وما أراد أن يخيب لها مطلبا، والثاني – وصف غير ثابت، وهو.

(١) إما ممكن – كقول مسلم بن الوليد

يا واشيًا حسنت فينا إساءتهُ *نجى حذارك إنساني من الغرق

فاستحسان إساءة الواشي ممكن، ولكنه لما خالف الناس فيه، عقبه بذكر سببه، وهو أن حذاره من الواشي منعه من البكاء، فسلم إنسان عينه من الغرق في الدموع.

(٢) وإما غير ممكن – كقول الخطيب القزويني

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته * لما رأيت عليها عقد منتطق

فقد ادّعى الشاعر: أنّ الجوزاء تريد خدمة الممدوح، وهذه صفة غير ممكنة، ولكنه علّلها لعلة طريفة، ادّعاها أيضًا ادّعاء أدبيًا مقبولا إذ تصور أن (النجوم التي تحيط بالجوزاء، إنما هي نطاقٌ شدته حولها على نحو ما يفعل الخدم، ليقوموا بخدمة الممدوح.

المشاكلة

المشاكلة: هي أن يذكر الشيء بلفظ غيره، لوقوعه في صحبته كقوله تعالى (تعلم ما في نفسي ولا أعلم ما في نفسك) المراد: ولا أعلم ما عندك وعبّر بالنفس (للمشاكلة) ونحو: قوله تعالى (نسوا الله فأنساهم أنفسهم) أي أهملهم،

ذكر الاهمال هنا بلفظ النسيان لوقوعه في صحبته، ومن ذلك ما حكى عن أبي الرقمع: أن أصحابًا له، أرسلوا يدعونه إلى الصبوح في يوم بارد، ويقولون له، ماذا تريد أن نصنع لك طعاما؟ وكان فقيرًا، ليس له كسوة تقيه البرد، فكتب إليهم يقول:

أصحابنا قصدوا الصبوح بسحرة * وأتى رسولهم إليّ خصيصًا

قالوا اقترح شيئًا نجد لك طبخه* قلت أطبخوا لي جبةً وقميصا

وكقوله: من مبلغ أفناء يعرب كلها أنى بنيت الجار قبل المنزل

وكقوله: ألا لا يجهلن أحد علينا ** فنجهل فوق جهل الجاهلينا

المزاوجة

المزاوجة: هي أن يزاوج المتكلم بين معنيين في الشرط والجزاء، بأن يرتب على كل منهما معنى، رتب على الآخر، كقوله:

إذا ما نهى الناهي فلج بي الهوى ** أصاخت إلى الواشي فلجّ بها الهجر

زاوج بين النهى والإصاخة في الشرط والجزاء بترتيب اللجاج عليهما وكقوله:

إذا احتربت يومًا ففاضت دماؤها** تذكرت القربى ففاضت دموعها

زاوج بين الاحتراب «أي التحارب» وبين تذكر القربى، في اشرط والجزاء، بترتيب الفيض عليهما.

الطي والنشر

الطيّ والنشر – أن يذكر متعدد، ثم يذكر ما لكل من أفراده شائعاً من غير تعيين، اعتماداً على تصرف السامع في تمييز ما لكلّ واحد منها، وردّه إلى ما هو له – وهو نوعان:

«أ» إما أن يكون النشر فيه على ترتيب الطي، نحو قوله تعالى (ومن رحته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله) فقد جمع بين الليل والنهار، ثم ذكر السكون لليل، وابتغاء الرزق للنهار، على الترتيب وكقوله:

عيونٌ واصداغ وفرعٌ وقامة *وخالٌ ووجنات وفرق ومرشف

سيوف وريحان وليل وبانة *ومسك وياقوت وصبح وقرقف

وكقوله: فعل المدام ولونها ومذاقها في مقلتيه ووجنتيه وريقه

«ب» وإما أن يكون النشر على خلاف ترتيب الطّيّ – نحو (فمحونا آية الليل وجعلنا آية النهار مبصرة لتبتغوا فضلاً من ربكم ولتعلموا عدد السنين والحساب)

ذكر ابتغاء الفضل للثاني، وعلم الحساب للأول، على خلاف الترتيب وكقوله:

ولحظُهُ ومحياهُ وقامته بدر الدُّجا وقضيبُ البان والراح

فبدر الدجا: راجع إلى «المُحيّا» الذي هو الوجه و «قضيب البان» راجع إلى «القامة»، والراح راجع إلى اللحظ» ويسمى (اللف والنشر) أيضًا.

يقول الدكتور عبد العزيز عتيق عن هذا اللون من البديع: "ويسميه بعض البديعيين «الطي والنشر»: وهو ذكر متعدد على التفصيل أو الإجمال، ثم ذكر ما لكل واحد من غير تعيين، ثقة بأن السامع يرده إليه لعلمه بذلك بالقرائن اللفظية أو المعنوية."

وهذا يعني أن تذكر شيئين فصاعدا إما تفصيلا فتنص على كل واحد منهما، وإما إجمالا فتأتي بلفظ واحد يشتمل على متعدد وتفوض إلى العقل رد كل واحد إلى ما يليق به من غير حاجة إلى أن تنص أنت على ذلك.

المبالغة: هي أن يدَّعى المتكلّم لوصف، بُلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستبعدا، أو مستحيلا، وتنحصر في ثلاثة أنواع:

(١) تبليغ – إن كان ذلك الادّعاء للوصف من الشدة أو الضعف ممكناً عقلا وعادة، نحو قوله تعالى «ظلمات بعضها فوق بعض إذا أخرجَ يده لم يكد يراها» وكقوله في وصف فرس:

إذا ما سابقتها الريح فرَّت وألقت في يد الرّيح الترابا

(١) الأرباض: جمع ربض وهو ما حولك لا مدينة، وخرشنة: بلد الروم.

(٢) القنا: الرماح، والمشايخ أصحابه، أي يطلب حقه بنفسه ومستعينا بأصحابه المجربين المحنكين، ولذلك جعلهم مشايخ.

(٢) وإغراق – إن كان الادّعاء للوصف من الشدّة أو الضعف ممكناً عقلا، لا عادة – كقوله:

ونُكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا

(٣) وَغلوّ (١) – إن كان الادعاء للوصف من الشدة أو الضعف مستحيلا عقلا وعادة – كقوله: تكاد قسيه من غير رامٍ* تُمكّنُ في قلوبهم النِّبالا**

الأسلوب الحكيم

أسلوب الحكيم: هو تلقى المخاطب بغير ما يترقّبهُ

(١) إما بترك سُؤله: والإجابة عن سؤال لم يسأله.

(٢) وإما بحمل كلام المتكلم على غير ما كان يقصد ويريد، تنبيهًا على أنه كان ينبغي له أن يسأل هذا السؤال، أو يقصد هذا المعنى، فمثال الأول: ما فعله القبعثري بالحجاج

إذ قال له الحجّاج [١]

---

[١] (1) هو الحجاج بن يوسف الثقفي، كان عاملا على العراق وخراسان: لعبد الملك ابن مروان، ثم للوليد من بعده، وكان شديد البطش قاسيا، حتى ضرب المثل بجوره وظلمه توفى سنة ٩٥ هـ.
والأشهب» يعني الفرس الأسود، والفرس الأبيض، فقال له الحجاج: أردت (الحديد) ، فقال القبعثري: لأن يكون حديداً خيرٌ من أن يكون بليداً، ومراده تخطئة الحجاج بأن الأليق به الوعد (لا الوعيد)

مُتوعِّداً (لأحملنّك على الأدهم).

يريد الحجّاج: القيد الحديد الأسود: فقال القبعثري «مثلُ الأمير يحمل على الأدهم

ومثال الثاني: قوله تعالى (ويسألونك ماذا ينفقون قل ما أنفقتم من خيرٍ فللوالدين والأقربين واليتامى والمساكين وابن السبيل) ، سألوا النبيّ عليه الصلاة والسلام عن حقيقة ما ينفقون مالهم، فأجيبوا ببيان طرق إنفاق المال: تنبيهاً على أن هذا هو الأولى والأجدر بالسؤال عنه وقال تعالى (يسألونك عن الأهلة قل هي مواقيت للناس والحج وقال ابن حجُاج البغدادي:

قلت: ثَقَّلتُ إذ أتيتُ مراراً قال: ثقلتَ كاهلي بالأيادي

قلتُ: طوّلت، قال: أوليت طولا قلتُ: أبرمتُ، قال: حبل وادادي

فصاحب ابن حجَّاج: يقول له، قد ثقَّلت عليك بكثرة زياراتي، فيصرفه عن رأيه في أدب وظرف، وينقل كلامه من معنى إلى معنى آخر – وكقول الشاعر:

ولما نعى الناعي سألناه خشيةً وللعين خوف البين تسكاب أمطار

أجاب قضى: قلنا قضى حاجة العلا فقال مضى: قلنا بكل فخار

ويحكى: أنه لما توجّه (خالد بن الوليد) لفتح الحيرة، أتى إليه من قبل أهلها رجل ذو تجربة: فقال له (خالد) فيم أنت؟ قال في ثيابي، فقال علام أنت؟ فأجاب على الأرض – فقال كم سنّك؟ قال اثنتان وثلاثون – فقال: أسألك عن شيء، وتجيبني بغيره: فقال: إنّما أجبتك عمّا سألت.

(١) سبب ذلك: ان الحجاج بلغه أن القبعثري لما ذكر الحجاج بينه وبين أصحابه في بستان، قال: اللهم سود وجهه، واقطع عنقه، واسقني من دمه، فوشى به إلى الحجاج فلما مثل بين يديه، وسأله عن ذلك، قال: انما أردت (العنب) ، فقال له الحجاج ما ذكر ومثل ذلك قول الشاعر:

ولقد أتيت لصاحبي وسألته في قرض دينار لأمر كانا

فأجابني والله داري ما حوت عينًا فقلت له ولا إنسانا

وسئل تاجر؟ كم رأس مالك، فقال: إني أمين، وثقة الناس بي عظيمة

وقال الشاعر: طلبت منه درهمًا يومًا فأظهر العجب

وقال ذا من فضة يصنع لا من الذهب

وسئل أحد العمال؟ هذا ادخرت من المال، فقال: لا شيء يعادل الصحة.

(٢) بيان ذلك: أن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم سألوه عن الأهلة؟ لم تبدو صغيرة، ثم تزداد حتى يتكامل نورها، ثم تتضاءل حتى لا ترى (وهذه مسالة دقيقة من علم الفلك) تحتاج إلى فلسفة عالية وثقافة عامة – فصرفهم عنها ببيان أن الأهلة وسائل للتوقيت في المعاملات، والعبادات، إشارة إلى أن الأولى بهم أن يسألوا عن هذا.

(٣) فقد وقع لفظ «ثقلت» في كلام المتكلم بمعنى «حملتك المؤونة» فحمله المخاطب على الاكثار من المنن والأيادي «وأبرمت» وقع في كلامه بمعنى «أمللت» فحمله المخاطب على ابرام حبل الوداد وإحكامه، وليس في طولت الأولى التي هي من طول الاقامة، وتطولت من التطول وهو التفضل: شاهد.

العكس والتبديل

العكسُ: هو أن تقدِّم في الكلام جُزءاً ثم تعكس: بأن تُقدِّم ما أخرت، وتؤخر ما قدّمت، ويأتي على أنواع

١- أن يقع العكس بين أحد طرفي جملة، وما أضيف إليه ذلك الطرف، نحو: كلام الملوك ملوك الكلام - وكقول المتنبي

إذا أمطر منهم ومنك سحابة فوابلهم طل وطَلُّكَ وابلُ

ب - أن يقع العكس بين متعلقي فعلين في جملتين، كقوله تعالى: «يُخرج الحيّ من الميت ويخرج الميت من الحي»

جـ - أن يقع العكس بين لفظين في طرفي الجملتين، كقوله تعالى: (لا هُنَّ حلٌّ لهم، ولا هم يحلّون لهنَّ)

د - أن يقع العكس بين طرفي الجملتين، كقول الشاعر

... طويت بإحراز الفنون ونيلها رداء شباب والجنون فُنونُ

... فحين تعاطيت الفنون وحظها تبيَّن لي أن الفنون جنون

هـ - أن يكون العكس بترديد مصراع البيت معكوساً، كقول الشاعر:

... إنَّ للوجد في فؤادي تراكمُ ليت عيني قبل الممات تراكمُ

... في هواكم يا سادتي متّ وجدا مت وجداً يا ساداتي في هواكمُ

الفصل الثاني: فنون البديع اللفظي

وهي مجموعة من الفنون اعتمدت في تأثيرها على السامع على اللفظ يتلوه المعنى، وجرس اللفظ يحدث تأثيره في النفوس، ويساعد على التواصل عن طريق وقع اللفظ على الأذن.

الجناس

وقد اهتم البلاغيون بالجناس وعنوا به عناية كبيرة في مصنفاتهم؛ والجناس: هو تشابه اللفظين في النطق مع اختلاف المعنى، ومنه الجناس التام وهو أن يتفقا في نوع الحروف، وأعدادها، وهيئاتها، وترتيبها، ونوع آخر من الجناس هو الجناس غير التام ما اختلف في أحد ركن من هذه الأركان.

أولا: الجناس التام وأنواعه:

تتنوع أشكال الجناس التام بين المماثل، والمستوفي، والمركب؛ وينقسم المركب إلى مركب مرفو، ومتشابه، ومفروق، وفي السطور القادمة بيان ذلك.

١- الجناس المماثل:

الجناس المماثل: ما كان من نوع واحد؛ كأن يكون بين اسمين؛ نحو قوله تعالى: (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ) (الروم:٥٥)

موضع الاستشهاد في ذكر لفظ الساعة مكررا مع اختلاف معناه، وجاء الجناس مماثلا من نوع واحد وهو الاسم، ومثله قوله تعالى: (يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ يُقَلِّبُ اللَّهُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَعِبْرَةً لِأُولِي الْأَبْصَارِ) (النور: ٤٣-٤٤)

والأبصار جاءت بمعنيين: الأول النظر، والثاني: الاعتبار والعقول.

٢-الجناس المستوفى: ما كان بين نوعين اسم وفعل.

نحو قول أبي تمام أيضًا:

ما مات من كرم الزمان فإنه *** يحيا لدى يحيى بن عبد الله

الجناس تام مستوفي بين (يحيا) الفعل و(يحيى) الاسم، حسن أن يعيد اللفظة مع اختلاف المعنى ليزيد زادة غير متوقعة من السامع، كما حسن تكرار الحياة اسما وفعلا ليضفي على البيت راحة نفسية وحسن اختيار.

قول الشاعر:

إذا ما نازعتك النفس حرصا فأمسكها عن الشهوات أمسك

ولا تحرص ليوم أنت فيه وعد فرزق يومك رزق أمسك

- بين فعل الأمر بالإمساك عن الشهوات، وبين كلمة الأمس وهي اسم

إذا رماك الدهر في معشر قد أجمع الناس على بغضهم

فدارهم ما دمت في دارهم وأرضهم ما دمت في أرضهم

بين فعل الأمر (دارهم) وبين (دارهم) بمعنى منازلهم، وفعل الأمر (أرضهم) وبين (أرضهم) بلادهم.

ومن جميل هذا الضرب؛ قول أبي الفتح البستي:

قيل للقلب ما دهاك أجبني قال لي بائع الفرانِ فراني

ناظَرَاه فيما جنى ناظِرَاه أو دَعَاني أمُت بما أودَعَاني

في النص ثلاثة مواضع للجناس؛ الأول: بين (الفران) اسم، و(فراني) فعل وهو من الجناس التام المستوفي؛ والثاني: بين (ناظَراه) من فعل المناظرة ومعناه: جادلاه وسائلاه، (وناظِراه) اسم هي عيناه، وهو من الجناس التام المستوفي، والمراد: أنه سحره بنظراته الساحرة، الثالث: فهو بين (دعاني) اتركاني و(أودعاني) تركت من وجد وعناء.

٣-جناس التركيب: وهو ما كان أحد لفظيه مركبا؛ وهو أنواع:

أ-الجناس المركب المرفو: إذا كان مركبا من كلمة وبعض كلمة.

كقول الحريري:

ولا تله عن تذكار ذنبك وابكه *** بدمع يحاكي الوبل حال مصابه

ومثل لعينيك الحِمام ووقعه **** وروعة ملقاه ومطعم صابه

الوبل: المطر الغزير، والحمام: الموت.

التفنن في الجنـاس أن يخرج عن أن يقع بين كلمتين إلى أكثر من ذلـك، ويسـاعده على ذلك الجرس الصـوتي الحاصـل بين الألفاظ الألو(مصـابه) (م صـابه) الميم من الكلمة السـابقة مع كلمة لتحدث جرسـا موسـيقيا يوهم باكتمال الجناس.

ب-الجناس المركب المتشـابه: مركب من كلمتين مع اتفاق في الخط؛ كقول أبي الفتح البستي:

إذا مـلك لم يكن ذا هبة **** فـدعه فـدولته ذاهبة

كلمتان هما (ذا هبة) أي: صـاحب هبة، فيهما اتفاق في الخط مع كلمة أخرى هي كلمة (ذاهبة) مندثرة.

ج- الجناس المركب المفروق: مركب من كلمتين مع عدم الاتفاق في الخط.

كقول أبي الفتح أيضا:

كلكم قد أخذ الجا م ولا جام لنـا

ما الذي ضر مديـ ر الجام لو جاملنا

هنا ظهر الافتراق بين الكلمتين وهو خلاف المتشـــابه (جام لنا) والجام: الكأس، وكلمة (جاملنا) من المجاملة.

وقول الشاعر:

لا تعرضن على الرواة قصيدة ما لم تبالغ قبل في تهذيبها

فمتى عرضت الشعر غير مهذب عدوه منك وساوسا تهذي بها

وبين كلمة (تهذيبها) من التنســـيق والترتيب والمراجعة، وكلمة (تهذي بها) أي: كالمجنون.

تمام الجناس هنا في تكرار الكلمة نفســها كما في الجناس المماثل والمســتوفي، أو تكرار الكلمة مع الاســتعانة بكلمة تجاورها ســواء بجزء منها أو من كلمتين، والأصل في الجناس الصوت لا الخط.

ثانيا: الجناس غير التام

وهو مـا اختلف فيـه اللفظـان في ركن من هـذه الأركـان؛ وهي: هيئـة الحروف وعددها ونوعها وترتيبها.

١-الجناس المحرف

ويكون الجناس محرفا إذا اختلف اللفظان في هيئة الحروف (الضــبط)؛ أي: في الحركة والسكون.

نحو قولهم: (جبة البُرد جنة البَرد)

البرد(بالضم): الصوف- البرد (بالفتح): انخفاض الحرارة، ويجمع المثال لونا من الجناس غير التام يســـمى جناس التصـــحيف بين كلمتي جُبَّة وجُنَّة، والأولى اللباس، والثانية الوقاية؛ أي: تقي من البرد.

ومنه قوله تعالى: (وَلَقَدْ أَرْسَـلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ فَانْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ) (الصافات: ٧٢-٧٣)

الجناس بين الحركة والســـكون في كلمتي (مُنْذِرِينَ/الْمُنْذَرِينَ) فانظر كيف كرر اللفظة مرتين مع اختلاف في حركاتها وسـكناتها، فكان له دور الكشـف والبيان عن إنذار الْمُنْذَرِينَ ورفض المُنْذِرِينَ

كقولهم:(البدعة شَرك الشِّرك)

شَرَكُ: حَبَائِلَ الصَّيْدِ، المِصْيَدَةَ، والجمع أشراك.

البدعة توقع صاحبها في مصيدة مضيعة الوقت على غير هدى، فلا أدرك سنة أحياها، كما أنه أجهد نفسه في غير فائدة، وأوقع نفسه في المحظور واقترب من المخالفة للمنهج السليم مما يقربه من الشرك.

وقول أبي العلاء المعري:

والحسن يظهر في بيتين رونقه بيت من الشِّعر أو بيت من الشَّعر

بين كلمتي: (الشِّعر) و (الشَّعر)، والشاعر جمع الحسن في ظاهر أحدهما وهو بيت الشعر (الخيمة) وبين الشعر (وهو بيت القصيد) ولكل منهما بناء محكم، يزداد حسنا كلما اجتهد صانعه فيه؛ فحسن الجناس هنا.

٢-الجناس المصحف

وجناس التصحيف نسبة إلى الصحف والكتابة ويكون في اختلاف النقط، ومنهم من يسميه جناس الخط، وهو ما تماثل ركناه خطا واختلفا لفظا.

قوله تعالى: (وَالَّذِي هُوَ يُطْعِمُنِي وَيَسْقِينِ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ) (الشعراء: ٧٩-٨٠). بين (يَسْقِينِ) و(يَشْفِينِ) جناس تصحيف.

ومنه قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه لشاب أتاه ورأى إزاره يمس الأرض؛ فقال له عمر: (ارفَعْ ثوبَك فإنَّه أَنْقَى لثوبِك وأَتْقَى لِربِّكَ) فبين (أنقى) و(أتقى) جناس مصحف؛ لاختلاف الخط.

ومثله قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه أيضا: (لو كنت تاجرا ما اخترت غير العطر إن فاتني ربحه لم تفتني ريحة) وبين (ربحه) و(ريحه) جناس تصحيف.

ومثله قول أبي فراس:

من بحر جودك أغترف *** وبفضل علمك أعترف

وقول الشاعر:

فإن حلو فليس لهم مقر**** وإن رحلوا فليس لهم مفر

٣-الجناس الناقص:

ويكون الجناس في الاختلاف في أعداد الحروف فقط، وقد استقر في أذهان كثير من الدارسين إطلاق الجناس الناقص على الجناس غير التام باختلاف أنواعه

مع أن الجناس الناقص نوع منها، ما كان أحد اللفظين يزيد عن الآخر في أوله أو وسطه أو آخره.

أ-الجناس الناقص: وهو ما وقع النقص فيه أول اللفظ

كقوله تعالى: (وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ) (القيامة: ٢٩-٣٠) وبين كلمتي (الساق) و(المساق) جناس في موضعه؛ ومنه: (دوام الحال من المحال)

المحال: المستحيل، والمعنى أن الدنيا تتقلب يوم لك ويوم عليك؛ لذا حرم الله على الإنسان إزهاق روحه؛ لأن مع العسر يسرا كما قال سبحانه.

وقول الشاعر:

فإن حلو فليس لهم مقر وإن رحلوا فليس لهم مفر

والجناس بين كلمتي: (حلوا) و(رحلوا).

ب-الجناس الناقص: وهو ما وقع النقص فيه وسط اللفظ؛ كقولهم: (جدي جهدي).

الجد: الحظ، والجهد: المشقة، المعنى حظ الإنسان في الدنيا ما يقدمه من جهد واجتهاد.

ج- الجناس الناقص المطرف: وهو ما وقع النقص فيه آخر اللفظ؛ كقول أبي تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم * تصول بأسياف قواض قواضب**

عواص: جمع عاصية من عصاه ضربه بالسيف أو العصا، وعواصم: من عصمه إذا حفظه وحماه، وقواض من قضى عليه إذا حكم، وقواضب: من قضبه إذا قطعه.

يمدون من أيد عواص على الأعداء فهي كالسيف تعصمهم وتحميهم، تصول وتجول بأسياف تقضي على الأعداء وهي قاطعة تبتر الرقاب دون رحمة.

وبين كلمة (عواص) و(عواصم) وبين كلمة (قواض) و(قواضب) جناس مطرف حسن؛ وكما يقول القزويني أن وجه الحسن فيه يكمن في المفاجأة؛ يقول: "ووجه حسنة أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم أنها هي التي مضت، وإنما أتي بها للتأكيد حتى إذا تمكن آخرها في نفسك ووعاه

سمعك انصرف عنك ذلك التوهم، وفي هذا حصول الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها" وقول البحتري:

لئن صدفتَ عنا فرب أنفسٍ *** صوادٍ إلى تلك الوجوهِ الصوادفِ

صدفت: انصرفت عنا، وصواد: من الصدى وهو العطش، والصوادف: المعرضة، والجناس بين صواد وصوادف فزاد حرفا واحدا. ونحو: الهوى مطية الهوان.

د- الجناس الناقص المذيل: وهو أن يختلف اللفظان بزيادة أكثر من حرف واحد؛ كقول الخنساء:

إن البكاء هو الشفاء **** من الجوي بين الجوانح

الجناس بين كلمتي (الجوي) و(الجوانح) زادت الخنساء حرفين، والجوانح: الضلوع.

وقال حسان بن ثابت رضى الله عنه:

وكنّا متى يغزو النبي قبيلة *** نصل جانبيه بالقنا والقنابل

القنا: الرماح، القَنْبَلة والقَنْبل جاء في لســـان العرب: طائفة من الناس ومن الخيل، قيل: هم ما بين الثلاثين إِلى الأَربعين ونحوه، وقيل: هم جماعة الناس، قَنْبَلة من الخيل، وقَنْبَلة من الناس طائفة منهم، والجمع القَنابِل.

ويتبادر إلى ذهن السامع كلمة القنابل المعروفة الآن وهو سلاح شديد الانفجار، ولكنه ينكر طبعا ورودها بهذا الاسم في صدر الإسلام؛ فيؤول معناها من خلال ذكر كلمة القنا وهو الرمح إلى أمر أيضـا يعدم النبي صـلى الله عليه وسـلم في الحرب.

٤-الجناس الذي يعتمد على الاختلاف في نوع الحروف؛ وهو نوعان:

أ-الجناس المضـــارع: وهو الذي لا يقع الاختلاف فيه بأكثر من حرف، ويكون بينهما تقارب في المخرج.

(صورة تظهر مخارج الحروف)

وقد يقع الاختلاف في أول الكلمة؛ كقول الحريري: (بيني وبين كنى ليل دامس وطريق طامس) والكن: الأهل والعشـــيرة، ليل دامس: شـــديد الظلام، وطريق طامس: شديد الخفاء.

والجناس بين (دامس) و(طامس)؛ لاختلافهما في نوع الحروف مع تقارب المخرج الدال والطاء، واختار الشاعر كلمتي (دامس وطامس) لبيان الخلاف الشديد بينه وبين قومه.

أو يقع في الوسط؛ كقوله تعالى: (وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ وَإِنْ يُهْلِكُونَ إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ) (الأنعام:٢٦)

المشركون ينهون غيرهم عن سماع القرآن وينأون ويبتعدون عن سماعه، وبين (يَنْهَوْنَ) و(يَنْأَوْنَ) جناس غير تام لاختلافه في نوع الحروف، وهو من المضارع لأن الهاء والهمزة من مخرج واحد.

وقوله تعالى: (ذَلِكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ تَمْرَحُونَ) (غافر:٧٥)

كلام الملائكة لأهل النار: ذلكم الذي نزل بكم من العذاب، بسبب فرحكم في الأرض بالباطل، وبسبب مرحكم وغروركم فيها.

(تَفْرَحُونَ) و(تَمْرَحُونَ) وبين الفاء والميم بينهما تقارب في المخرج.

وكقوله صـــلى الله عليه وســـلم: (الخيل معقود في نواصـــيها الخير إلى يوم القيامة)، فبين الخيل والخير جناس مطرف لحدوث النقص في آخر الكلمة، وقد أحدث اللفظان جرســـا موســـيقيا، كما كان الاختيار بليغا في المزج بين الخيل والخير على جهة اللفظ، والســـياق يحمل الخير؛ فجاء بالخيل وما في ذكرها ورؤيتها من الجمال والحسن والخير وهو جماع الفضائل؛ ليكون الجناس هنا لا يعتمد على الجرس للإطراب، بل على ذروة الحسن والروعة، والحث على اقتنائها والعناية بها وحمايتها.

ومنه قول أبى تمام:

ولم أر كالمعروف تدعى حقوقه *** مغارم في الأقوام وهي مغانم

ب-الجناس اللاحق: أن يقع الاختلاف في نوع الحروف مع تباعد المخرج.

كقوله تعالى: (وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ) (الهمزة:١)

" والهمزة من الهمز: بمعنى الطعن في أعراض النـاس، ورميهم بمـا يؤذيهم، واللّمزة من اللمز: بمعنى السـخرية من الغير، عن طريق الإشـارة باليد أو العين

أو غيرهما، وقيل: الهمزة الذي يعيبك في الغيب، واللمزة الذي يعيبك في الوجه وقيل: العكس". (التفسير الوسيط:٥/ ٥٠٤)

الجناس بين الهمزة واللمزة، وجاء الحرف المختلف في أول الكلمة.

وقول بعضهم: (رب وضي غير رضي). الوضئ تخفيف الوضيء وهو وضاءة الوجه وحسن منظره، والرضي من يرضى الناس فعله وخلقه)

ومنه في الوسط؛ قوله تعالى: (وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ * وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ) (العاديات:٧-٨) والجناس بين شهيد وشديد والحرفان متباعدان في المخارج.

وقد يحدث الاختلاف في الآخر: كقول تعالى: (وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الْأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ أَذَاعُوا بِهِ) (النساء: ٨٣) وبين (أَمْرٌ) و(الْأَمْنِ) جناس لاحق لتباعد في المخرج بين (الراء) و(النون).

٥-جناس القلب: وهو ما اختلف فيه اللفظان في ترتيب الحروف؛ وهو نوعان:

أ- قلب الكل: وهو أن تكون حروف كل منهما على عكس حروف الآخر؛ كقولهم: (حسامه فتح لأوليائه حتف لأعدائه) وبين كلمتي (حتف) و(فتح) قلب كل.

ويقول القاضي الأرجواني:

مودّته تدوم لكلّ هول *** وهل كلّ مودّته تدوم.

فعكس البيت كاملا، يمكن قراءة البيت من اليمين للشمال والعكس.

ومثله قوله تعالى: (كُلٌّ فِي فَلَكٍ) (الأنبياء: ٣٣)

ونحو قوله تعالى: (وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ) (المدثر:٣)

ب-قلب البعض: وهو أن تكون بعض حروف كل منهما على عكس حروف الآخر؛ كدعائنا: اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا.

والروع: الحوف؛ وبين (عورة) و(روعة) قلب البعض.

قيل هو أمدح بيت قالته العرب، والناقة الأدماء: البيضاء بياضا واضحا، ومعتجرًا: من اعتجر العمامة لفها على رأسه، والجناس المقلوب بين (البرد) وهو الثوب و (البدر).

وقول أبي تمام:

بيض الصفائح لا سود الصحائف *** في متونهن جلاء الشك والريب

فالجناس بين (الصفائح) وهي السيوف العريضة و (الصحائف).

وقد ذكر البلاغيون للجناس أنواعا أخرى على حسب موقعه في الجملة:

كالجناس المقلوب المجنح: ويكون إذا وقع في المتجانسين جناس القلب في أول البيت والآخر في آخره؛ نحو قول ابن نباتة:

ساق يريني قلبه قسوة **** وكل ساق قلبه قاس

أي: وكل لفظ (ساق) إذا قلبته بعكس حروفه فهو (قاس)، وقد جاء أحدهما في أول البيت والثاني في طرفه.

والجناس المزدوج أو المكرر أو المردد: إذا ولي أحد المتجانسين الآخر؛ كقوله تعالى: (فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ) (النمل:٢٢)، فذكر سبأ ونبأ وفيهما جناس لاحق، وجناس مزدوج.

ومثله، ما ورد في الأثر: (المؤمنون هينون لينون)، هينون في معاملاتهم لينون في حديثهم وحسن عشرتهم.

وقولهم: من طلب وجد وجد. أي: من اجتهد وجد جزاء اجتهاده.

وقول الشاعر:

يمدون من أيد عواص عواصم *** تصول بأسياف قواض قواضب

في هذا البيت جناس ناقص مطرف وجناس مزدوج.

السجع/ الفواصل

السـجع (لغة): يقول ابن فارس: السِّـينُ وَالْجِيمُ وَالْعَيْنُ أَصْـلٌ يَدُلُّ عَلَى صَـوْتٍ مُتَوَازِنٍ، وَيُقَالُ سَـجَعَتِ الْحَمَامَةُ، إِذَا هَدَرَتْ" وهو من ترديد الحمام، وغيره من الطيور "فصـوت العنادل والقماري وذوات السـجع من الطيور مع طيها موزونة متناسبة المطالع والمقاطع فلذلك يستلذ سماعها."

(نهاية الأرب للنويري: ١/٤٤٧)

(اصـطلاحا): "هو تواطؤ الفاصـلتين من النثر على حرف واحد، وهو في النثر كالقافية في الشعر".

المذموم الذي يأتي لقلب الحق باطلا؛ وأسـجاع القرآن وفواصـله إنما طلبت المعاني ثم جاء السجع متناسقا معها، والفواصل من السجع المحمود؛ لذا يطلق أحيانًا على الفواصل السجع وهو الفرق الدقيق؛ كأنك عندما تقول فاصلة تساوي

سـجعا محمودا؛ فهي موجزة وخاصـة بالنص القرآني، ولاشـتهار السـجع كدرس تعليمي يغلب لفظ السجع على الفواصل، فإذا جاء في القرآن فالمراد به الفاصلة.

وبلغت عناية العرب بالسـجع مبلغا جاء من جهة وقع الكلمة الأخيرة على الأذن سواء في الشعر أو النثر؛ "ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنها المقاطع وفي السجع كمثل ذلك؟ وآخر السجعة والقافية عندهم أشرف من أولها والعنـايـة بـه أمس؛ ولـذلـك كلمـا تطرف الحرف في القـافيـة ازدادوا عنـايـة بـه ومحافظة على حكمه"

وذكر الجاحظ في البيان والتبيين حوارا للشاعر عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي (شاعر عباسي، توفي ٢٠٠هـــ)، وكان يكثر من الأسجاع في كلامه؛ فقالوا له: "لم تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن.

قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سـماع الشـاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر؛ فالحفظ اليه أسرع والآذان لسماعه أنشط وهو أحق بالتقييد، وبقلة التفلت، وما تكلّمَتْ به العرب من جيّد المنثور أكثر ممّا تكلّمَتْ بـه من جيّد الموزون، فلم يُحفَظْ من المنثور عُشـــرُهُ، ولا ضـــاع من الموزون عُشرُه.

قالوا: فقد قيل للذي قال يا رسـول الله وذكروا حديث أَبِي هُرَيْرَةَ، أَنَّ رَسُـولَ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَضَى فِي امْرَأَتَيْنِ مِنْ هُذَيْلٍ اقْتَتَلَتَا، فَرَمَتْ إِحْدَاهُمَا الأُخْرَى بِحَجَرٍ، فَأَصَابَ بَطْنَهَا وَهِيَ حَامِلٌ، فَقَتَلَتْ وَلَدَهَا الَّذِي فِي بَطْنِهَا، فَاخْتَصَمُوا إِلَى النَّبِيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَضَى: أَنَّ دِيَةَ مَا فِي بَطْنِهَا غُرَّةٌ عَبْدٌ أَوْ أَمَةٌ، فَقَالَ وَلِيُّ المَرْأَةِ الَّتِي غَرِمَتْ: كَيْفَ أَغْرَمُ، يَا رَسُولَ اللَّهِ، مَنْ لاَ شَرِبَ وَلاَ أَكَلَ، وَلاَ نَطَقَ وَلاَ اسْـتَهَلَّ، فَمِثْلُ ذَلِكَ يُطَلُّ، فَقَالَ النَّبِيُّ صَـلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَـلَّمَ: (إِنَّمَا هَذَا مِنْ إِخْوَانِ الكُهَّانِ) (والغرة) في الأصـل بياض الوجه والمراد بها الجنين الذي سـقط ميتا على طريقة المجاز المرسـل من إطلاق الجزء والمراد الكل، و(اسـتهل) أول صـياح المولود عند الولادة، و(يطل) يهدر ولا يطالب بديته، وفي رواية: (بطل) من البطلان.

والمراد بقوله صـلى الله عليه وسـلم: (هذا) إشـارة إلى ولي المرأة المدافع عنها بكلامـه المسـجوع، الذي يقلب الباطل حقا والحق باطل، وهو ما عرف عن الكهان، و(إخوان الكهان)؛ أي: لمشابهته لهم في كلامهم الذي يزينونه بسجعهم فيردون به الحق ويقرون الباطل، والكهّان من الكهانة: وهي ادعاء علم الغيب والإخبار عما سيقع مستقبلا.

وذكروا رواية (أسجعا كسَجْع الكُهّان).

قال عبد الصمد: لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن لما كان عليه بأس، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطالا لِحَقٍ فتشادق في كلامه.

مصطلحات السجع:

القرينة: هي الفقرة، وسميت الفقرة قرينة، لأنها تقارن أختها، وهي القطعة من الكلام التي تأتي موازية لقطعة أخرى، وهي في النثر تشبه البيت من الشعر، **والفاصلة:** هي الكلمة الأخيرة في القرة، وهي تشبه القافية من الشعر، **والروي:** الحرف الأخير من الفاصلة.

والأسجاع مبنية على سكون أواخر الفواصل ولا يتم الجرس إلا بالسكون دون الحركات، وأحسن السجع ما تساوت فقراته فلا يزيد بعضها على بعض.

أقسام السجع:

١-السجع المطرف:

أن يتوافق هذا النوع في حرف الروي من الكلمة الأخيرة لكنهما يختلفان وزنًا؛ نحو قوله تعالى: (مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَارًا وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَارًا) (نوح:١٣-١٤) وسمي بذلك لأنه لا يقع الاتفاق إلا في الطرف؛ أي في الروي من القافية، وقد اختلفتا (الوقار) و(الأطوار) وزنًا واتفقتا في الحرف الأخير.

قال تعالى: (أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا) (النبأ:٦-٧)، ووقع السجع في الطرف بين كلمتي (مهادًا وأوتادًا)؛ لتوافقهما في الكلمة الأخيرة،ولكنهما اختلفتا في الوزن.

٢ - السجع المرصع:

وهو عبارة عن مقابلة كل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها ورويها، ومن أمثلته في القرآن الكريم؛ قوله تعالى: (إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ) (الغاشية:٢٥-٢٦)

إِنَّ	إِلَيْنَا	إِيَابَهُمْ
إِنَّ	عَلَيْنَا	حِسَابَهُمْ

كل كلمة توافق أختها وزنًا وقد تساوت الفقرات في عددها، واتفقت القافية وزنًا وتقفية وفي حرف الروي.

وهي تشبه العقد المرصع الذي تتساوي فيه كل حبة بما يقابلها في الوزن والعدد. ومنه قوله تعالى: (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ) (الانفطار:١٣-١٤)

وقول الحريري في: (يَطبَعُ الأَسْجَاعَ بجواهِرِ لفظِه ويَقرَعُ الأسماعَ بزواجرِ وعْظِه).

فقد اتفقت كلمات يَطبَعُ/يَقرَعُ – الأَسْجَاعَ/الأسماعَ- بجواهِرِ/ بزواجرِ- لفظِه/ وعْظِه، (في الوزن والتقفية والحرف الأخير)

٣ – السجع المتوازي:

وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينة (الفقرة) مع أختها في الوزن والروي؛ كقوله تعالى: (فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ (٢٨) وَطَلْحٍ مَنْضُودٍ (٢٩) وَظِلٍّ مَمْدُودٍ) (الواقعة:٣٠)

(مَخْضُودٍ- مَنْضُودٍ- مَمْدُودٍ) الاتفاق في وزن الكلمة الأخيرة وروِيّها.

وقوله تعالى: (فِيهَا سُرُرٌ مَرْفُوعَةٌ وَأَكْوَابٌ مَوْضُوعَةٌ) (الغاشية:١٣-١٤)

(مَرْفُوعَةٌ- مَوْضُوعَةٌ) الاتفاق في وزن الكلمة الأخيرة ورويّها.

وقوله تعالى في السورة ذاتها: (أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ) (الغاشية:١٧-٢٠)

(خُلِقَتْ- رُفِعَتْ- نُصِبَتْ- سُطِحَتْ) الاتفاق في وزن الكلمة الأخيرة وروِيّها.

٤- السجع المشطور: أن يكون لكل شطر من البيت قافيتان مغايرتان لقافية الشطر الثاني، وسمي مشطورا؛ لأن الشطر في الشعر دون النثر، ومنه قول أبي تمام:

تدبير معتصم بالله منتقم لله مرتغب في الله مرتقب

فالشطر الأول بنيت قافيته على الميم بين كلمتي (معتصم، ومنتقم)، والشطر الثاني بنيت قافيته على الباء (مرتغب، ومرتقب).

شروط حسن السجع، وأنواعه

والسؤال إذًا: إذا كان حال السجع هكذا فما هي إذن شروط حسن السجع – بالطبع في غير القرآن؟ الجواب: أن ابن الأثير ذكر شروطًا أربعة ينبغي تحققها؛ حتى يكون السجع حسنًا، فإذا فقد شرط منها لا يكون السجع حسنًا. وتلك الشروط هي؛ أولًا: أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوةً رنانةً، لا غثةً ولا باردةً. الأمر الثاني: أن تكون التراكيب أيضًا صافيةً حسنةً رائقةً خاليةً من الغَثاثة، وذلك أن المفردات قد تكون حسنة ولكنها عند التركيب تفقد هذا الحسنَ، ولذا شُرط في التركيب ما شرط في المفرد. ومعنى الغثاثة والبرودة التي ينبغي أن تخلو منها الألفاظ والتراكيب: أن يهتم المتكلم بالسجع ويهمل الألفاظ والتراكيب، فتأتي متكلفةً، قد بدت فيها الصنعة والتعمق. الشرط الثالث: أن يكون اللفظ فيه تابعًا للمعنى، لا أن يكون المعنى تابعًا للفظ، وإلا كان كظاهر مموه على باطن مشوه. الرابع: أن تكون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالةً على معنى غير المعنى الذي دلتْ عليه أختها، فإذا كان المعنى فيهما سواء فذلك هو التطويل بعينه؛ لأن التطويل إنما هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليها بدونها.

وهذا الشـرط الأخير لم يسـلم لابن الأثير، فقد فنده بعضـهم، ذاكرًا أن السـجعة الثانية إذا كانت بمعنى الأولى فهي تؤكد معناها، فالتأكيد عمدة البيان. ثم ذكر أن القرآن الكريم قد ورد فيه ذلك في كثير من مواضـــعه، نحو قول الله تعالى: {قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ * مَلِكِ النَّاسِ * إِلَهِ النَّاسِ} (الناس: ١ – ٣) فالرب هنا والمَلك والإله بمعنى واحد، وكل ســـجعة من هذه الســـجعات قد أعطت معنى الأخرى. ومثله قوله –عز وجل: {وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِـرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا * لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا * وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا} (النبأ: ١٤ – ١٦) فإن الجنات هي البســـاتين، ولا معنى للبســـاتين إلا ما كان محتويًا على الحَب والنبات. ومن ذلك قوله –تبارك وتعالى: {إِنَّهُمْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ حِسَـــابًا * وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا كِذَّابًا} (النبأ: ٢٧، ٢٨) فإن عدم اعتقادهم في الحساب هو تكذيبهم بالآيات. ومثل هذا في القرآن العزيز كثير جدًّا.

والرأي في ذلك: أن الســـجعة الثانية عندما تأتي بمعنى الأُولى فإن كانت مؤكدةً لها أو مبينـةً وموضـــحـةً –كما رأينا في الآيات– فذلك محمود؛ لأنه إطناب، والإطناب من البلاغة، أما إذا كان تكرارها لا يزيد الأولى شيئا فذلك مذموم؛ لأنه

من التطويل، والتطويل عيب في الكلام. ومن ذلك التطويل المعيب: قول الصبي: الحمد لله الذي لا تدركه العيون بألحاظها، ولا تحده الألسن بألفاظها، ولا تَخلقه العصور بمرورها، ولا تهرمه الدهور بكرورها. فلا فرق هنا بين مرور العصور وكَر الدهور. يقول: ثم الصلاة على النبي الذي لم يرَ للكفر أثرًا إلا طمسه ومحاه، ولا رسمًا إلا أزاله وعفاه. فهنا تجد أنه لا فرق بين محو الأثر وعفاء الرسم. فالسجعة الثانية في كل مكررة، وتكرارها لم يفد الأولى شيئًا، ولم يزد الكلام بهجةً، ولا أضفى عليه رونقًا، ولذا كان من التطويل المعيب. هذا، وللسجع أنواع باعتبار وروده في النثر والشعر، إذ بعض هذه الأنواع يكون في النثر والشعر معًا يشترك فيهما، وبعضها يختص بالشعر فقط

جماليات السجع:

تطرب له الأذن مع علو المعنى، وينبه السامع إلى قيمة النص بهذه الألفاظ المسجوع، ولفت عنايته إلى النظر في تقابل الفقرات، وله مواضعه فيكون مقامه عند حاجة المتكلم إلى الإقناع حينا وإلى الإمتاع حينا آخر.

ويجب أن يأتي السجع عفوا غير متكلف "فقد كان المتقدمون لا يحفلون بالسجع ولا يقصدونه البتة، إلا ما أتت به الفصاحة في أثناء الكلام، واتفق عن غير

قصـد ولا اكتسـاب، وإنما كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسـبة، ومعانيهم ناصعة، وعباراتهم رائقة وفصولهم متقابلة، وجمل كلامهم متماثلة"

ويضـرب ابن الأثير مثالا لجودة السـجع وقبحه وطريقة اسـتحضـاره في الكلام وصياغته الصياغة المثلى؛ يقول: "إذا صورت في نفسك معنى من المعاني ثم أردت أن تصوغه بلفظ مسجوع ولم يواتك ذلك إلا بزيادة في ذلك اللفظ أو نقصان منه ولا يكون محتاجًا إلى الزيادة ولا إلى النقصـان؛ إنما تفعل ذلك لأن المعنى الذي قصـدته يحتاج إلى لفظ يدل عليه وإذا دللت عليه بذلك اللفظ لا يكون مسجوعا إلا أن تضيف إليه شيئًا آخر أو تنقص منه، فإذا فعلت ذلك فإنه هو الذي يذم من السـجع ويسـتقبح لما فيه من التكلف والتعسـف، وأما إذا كان محمولا على الطبع غير متكلف فإنه يجيء في غاية الحسـن وهو أعلى درجات الكلام"، وذلك بأن تكون المعاني على قدر الألفاظ لا زيادة فيها ولا نقص، ولكن إذا زاد اللفظ عن المعنى لإحداث السـجع ظهر التكلف ووجه النقد إلى الكلام شعرًا أو نثرًا.

رد الأعجاز على الصدور

من الفنون البديعية التي تأتي في النثر والشـــعر على حد ســـواء، ويعتمد في جمـالـه على التكرار أو التكرار مع الجنـاس؛ بمعنى أن يكون اللفظ مكررا دون جناس أو أن يقع الجناس بين اللفظين المكررين.

وتعريفه في النثر: أنْ يَجْعَلَ المتكلِّمُ أحَدَ اللّفْظَيْنِ المكرَّرَين، أو المتجانســـين أو مَا هو مُلْحقٌ بالمتجانِسَيْن في أوّل الفقَرة، والآخر في آخِرِها.

ونحو قوله تعالى للنبي صـــلى الله عليه وســـلم: (وَتَخْشَـــى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَن تَخْشَـاهُ) (الأحزاب:٣٧)، فقد تكرر اللفظ في أول العبارة وفي آخرها، وهو القصد من رد العجز على الصدر أي: رد أول الكلام أو الجملة على آخرها تكرارا.

ومنـه قولـه تعالى: (هَبْ لَنا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً إِنَّكَ أَنْتَ الْوَهَّابُ) (آل عمران: ٨). فردَّ أول الكلام (هَبْ) على آخره (الْوَهَّابُ).

ومنـه ما قال نوح عليه السـلام في دعوته لقومه: (فَقُلْتُ اسْـتَغْفِرُواْ رَبَّكُمْ إِنَّـهُ كَانَ غَفَّاراً) (نوح:١٠) وهذا تكرار واللفظان بينهما اشتقاق من غفر.

وقوله تعالى: (انْظُرْ كَيْفَ فَضَّـلْنا بَعْضَـهُمْ عَلى بَعْضٍ وَلَلْآخِرَةُ أَكْبَرُ دَرَجاتٍ وَأَكْبَرُ تَفْضِيلًا) (الإسراء:٢١).

ونحو قوله تعالى: (قالَ لَهُمْ مُوســـى وَيْلَكُمْ لا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِباً فَيُسْـــحِتَكُمْ بِعَذابٍ وَقَدْ خابَ مَنِ افْتَرى) (طه: ٦١).

ونحو: ما قاله لوط عليه السلام في دعوته لقومه: (قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُمْ مِّنَ الْقَالِينَ) (الشعراء: ١٦٨)

ورد الأعجاز على الصدور تتنوع مواضعه في الشعر: وهو أن يكون أحد اللّفظين المكرّرين، أو المتجانِسَيْن، أو ما هو مُلْحَقٌ بالمجانسين في موضع من المواضع الآتية:

الصورة الأولى: أن يكون أحدُهما في أول البيت والثاني في آخره؛ مثل:

سَرِيعٌ إلى ابْنِ الْعَمِّ يَلْطِمُ خده *** وَلَيْسَ إلى دَاعِي النَّدَى بسَرِيعِ

فجاء بسريع مرة في أول البيت ومرة في آخره.

الصورة الثانية: أن تكون الكلمة الأولى في آخر الشطر الأول، والثانية في آخر الشطر الثاني؛ قول الشاعر:

لو زارنا طيف ذات الخال أحيانا *** ونحن في حُفر الأحداث أحيانا

والمعنى: لو أن المحبوب زارنا ونحن أموات لبعث فينا الروحَ من جديد بزيارته؛ فجاء بكلمة (أحيانًا) مرة في آخر الشطر الأول ومرة في آخر الشطر الثاني مع اختلاف معناها، واللفظان متجانسان الأول: اسم وهي جمع حين، والثاني: فعل، من الحياة.

ونحو قول أبي تمام:

وَمَنْ كَانَ بِالبِيضِ الكواعِبِ مُغْرَما *** فَما زِلْتُ بِالبِيضِ القَوَاضِبِ مُغْرَمَا

الكواعِبُ: الجارية المكتملة الأنوثة، والبيض القواضب: السُّيوف؛ فجاء بكلمة مغرما مرة في آخر الشطر الأول ومرة في آخر الشطر الثاني.

التصريع

وهو جعل العروض مقفاة تقفية كالضرب، وكانت عروض البيت فيه تابعة لضربه. والعروض آخر تفعيلة في الشطر الأول والضرب آخر تفعيلة في البيت.

والتصريع في الشعر كالسجع في النثر، وهو مأخوذ من مصراع البيت، وقد اهتم النقاد القدامى بالتصريع، وهو من الدلائل على مقدرة الشاعر اللغوية والفنية.

وجمال التصريع في النغمة التي يحدثها عند بدء القصيدة، وهو جانب من حسن الابتداء وبراعة الاستهلال، وبخاصة إذا طلبه معنى القصيدة ولم يتكلفه الشاعر.

ويقول أبو تمام عنه:

وتَقْفُو إلى الجَدْوَى بجَدْوَى وإنَّما * يروقكَ بيتُ الشعرِ حينَ يصرعُ

يرى من جمال مطلع القصيدة أن يصرع البيت، وهو القائل في أشهر قصائده:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ * في حدهِ الحدُّ بينَ الجدِّ واللَّعبِ

فصرَّع في مطلع هذه القصيدة بين كلمتي (الكُتُبِ/ واللَّعبِ).

ومنه قول امرئ القيس في مطلع قصيدته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فكلمتا (ومنزل- فحومل) على وزن واحد، والشاهد في تقفية العروض والضرب في اللام. وذكر ابن الأثير قول امرئ القيس:

أَفَاطِمَ مَهْلاً بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ *** وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَزْمَعْتِ هَجْراً فَأَجْمِلِي

وقال: فإن كل مصراع من هذا البيت مفهوم المعنى بنفسه غير محتاج إلى ما يليه، والتصريع بين (التَّدَلُّلِ/فَأَجْمِلِي)

وعليه ورد قول المتنبي:

إِذَا كَانَ مَدْحٌ فَالنَّسِيبُ المُقَدَّمُ *** أَكُلُّ فَصيحٍ قالَ شِعْراً مُتَيَّمُ

المألوف من عادة الشعراء تقديم النسيب وهو ذكر الأحبة في شعرهم، كلما مدحوا؛ فأنكر المتنبي هذه العادة، وقال: أكل فصيح يقول الشعر وهو متيم بالحب حتى يبدأ بالنسيب يعني ليس الأمر على هذا فلا نستمر على هذه العادة، والتصريع بين كلمتي (المُقَدَّمُ/ مُتَيَّمُ)

وهذا الفن كثير في مطالع القصائد العربية ويأتي على حاجة بناء القصيدة إليه؛ ويقول ابن سنان الخفاجي: "أن التصريع يحسن في أول القصيدة ليميز بين الابتداء وغيره ويفهم قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها"

الاقتباس: هو: أن يضمن الكلامُ شيئًا من القرآن أو الحديث لا على أنه منه.

والاقتباس يقوي الغرض الذي نقل الشاعر أو الناثر الكلام لأجله، ويشير دائما إلى التكوين الثقافي للمقتبس وسعة اطلاعه.

ومنه قول ابن نباتة الخطيب: "فيا أيها الغفلة المطرقون أما أنتم بهذا الحديث مصـــدقون ما لكم لا تشـــفقون فورب الســـماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون".

مقتبس من قوله تعالى: (وَفِي السَّـــمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ فَوَرَبِّ السَّـــمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنَّكُمْ تَنْطِقُونَ) (الذاريات:٢٢-٢٣)

وكقول الأحوص:

إِذَا رُمتُ عَنهَا سَلوَةً قالَ شَافِعٌ مِنَ الحُبِّ مِيعَادُ السُّلُوِّ المَقَابِرُ

سَتَبقَى لهَا فِي مُضمَرِ القَلبِ والحشَا سَرِيرَةُ وُدٍّ يَومَ تُبلَى السَّرَائِرُ

مقتبس من قوله تعالى: (يَوْمَ تُبْلَى السَّـــرَائِرُ فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِـــرٍ (الطارق:٩-١٠)

هو أن يضمن الشعر شيئا من شعر الغير مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء.

وقد يقع التضمين في بيت أو شطر أبعض شطر؛ ومن التضمين قول الشاعر:

كانت بلهنية الشبيبة سكرة فصحوت واستبدلت سيرة مجمل

وقعدت أنتظر الفناء كراكب عرف المحل فبات دون المنزل

البيت الثاني لمسلم بن الوليد الأنصاري.

وقول عبد القاهر بن طاهر التميمي:

إذا ضاق صدري وخفت العدى تمثلت بيتا بحالي يليق

فبالله أبلغ ما أرتجي وبالله ادفع ما لا أطيق

وقول الشاعر (تمثلت) يعني أنه من التضمين، فإذا ضمنه شطرا أوبيتا ليس مشهورا نبه عليه، وإلا عد سرقة واتهم بها، أما إذا كان البيت أو الشطر مشهور فلا ينبه عليه، وإن نبه مع الشهرة كان تأكيدا منه.

وقول ابن العميد:

وَصَاحِبٍ كُنْتُ مَغْبوطاً بِصُحْبَتِه دَهْراً فَغَادَرَنِي فَرْداً بِلاَ سَكَنِ

هَبَّتْ لَهْ رِيحُ إقْبَالٍ فَطَارَ بِهَا نَحْوَ السُّرُور وَأَلْجانِي إلَى الْحَزَنِ

كَأَنَّهُ كَانَ مَطْوِيّاً عَلَى إِحَنٍ وَلَمْ يَكُنْ فِي ضُرُوبِ الشِّعْرِ أَنْشَدَنِي

"إِنَّ الكِرَامَ إِذَا مَا أَيْسَرُوا ذَكَرُوا مَنْ كَانَ يَأْلَفُهُمْ فِي الْمَنْزِل الْخَشِنِ"

البيت الأخير لأبي تمام، وقد نبّه الشـــاعر على التضـــمين بقوله: "ولم يكن في ضروب الشِّعْرِ أنْشَدَني".

وقد يضمن الشاعر شعره شطرا من شعر غيره، ومن هذا التضمين قول الحريري:

عَلَى أَنِّي سَأُنْشِدُ عِنْدَ بَيْعي "أضَاعُونِي وَأَيَّ فَتىً أضَاعُوا"

المصراع (الشطر) الأخير لِلْعَرْجِى، وبيت العرجى هو:

أضاعوني وأَيَ فَتىً أَضَاعُوا لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسِدَادِ ثَغْرِ

ويقول السيد أحمد الهاشمي عن التضمين: والتضمين – هو أن يضمن الشاعر كلامه (شيئاً من مشهور شعر الغير) مع التنبيه عليه (٢) إن لم يكن مشهوراً لدى نقّاد الشعر، وذوي اللُّسن، وبذلك يزداد شعرهُ حسناً – كقوله الصاحب بن عبّاد:

أشكو إليك زماناً ظل يعرُ كني عرك الأديم، ومن يعدو على الزمنِ

وصاحباً كنتُ مغبوطاً بصُحبته دهراً فغادرني فرداً بلا سكنِ

وباع صفو ودادٍ كنت أقصُره عليه مُجتهداً في السِّر والعلَن

كأنه كان مطويّا على إحنِ ولم يكن في قديم الدهر أنشَدني

(إن الكرام إذا ما أيسروا ذكروا من كان يألفهم في المنزل الخشن)

أما تضمينه بلا: تنبيه عليه لشهرته: فكقوله:

أولى البرية طرا أن تواسيه عند السرور الذي واسك في الحزن

(إن الكرام إذا ما أيسروا ذكروا من كان بألفهم في المنزل الخشن) .

وكقوله: قد قلت لما اطلعت وجناته حول الشقيق الغض روضة آس

أعذاره الساري العجول ترفقا ما في وقوفك ساعة من باس

فالمصراع الأخير، مطلع قصيدة مشهورة لأبي تمام:

ما في وقوفك ساعة من باس تقضي حقوق الأربع الأدراس.

وأحسن التضمين: أن يزيد المضمن في كلامه نكتة لا توجد في الأصل كالتورية والتشبيه، كما في قول ابن أبي الاصبع: مضمنا

إذا الوهم أبدى لي لماها وثغرها «تذكرت ما بين العذيب وبارق»

ويذكرني من قدها ومدامعي «مجرى عوالينا ومجرى السوابق»

فالمصرعان الاخيران مطلع قصيدة لأبي الطيب المتنبي:

تذكرت ما بين العذيب وبارق مجرى عوالينا ومجرى السوابق

يريد المتنبي: أنهم كانوا نزولا بين هذين الموضعين، يجرون الرماح عند مطاردة الفرسان، ويسابقون على الخيل، أما الشاعر الآخر: فاراد بالعذيب تصغير العذب وعني به شفة الحبيبة، وأراد ببارق ثغرها الشبيه بالبرق، وبما بينهما ريقها، وهذه تورية بديعة نادرة في بابها، وشبه تبختر قدها بتمايل الرماح، وتتابع دموعه بجريان الخيل السوابق:

(١) ولا باس من التغيير اليسير: كقوله:

أقول لمعشر غلطوا وغضوا من الشيخ الرشيد وأنكروه

هو ابن جلا وطلاع الثنايا متى يضع العمامة تعرفوه

وكقوله طول حياة مالها طائل تغص عندي كل ما يشتهي

أصبحت مثل الطفل في ضعفه تشابه المبدأ والمنتهى

فلم تلم سمعي إذا خانني إن الثمانين وبلغتها

فبالله أبلغ ما أرتجى وبالله ادفع مالا أطيق

وكقول الحريري: يحكى ما قاله الغلام الذي عرضه (أبو زيد) للبيع:

على أنى سأنشد عند بيعي أضاعوني وأي فتى أضاعوا

فالمصراع الأخير (للعرجي) وهو محبوس – وأصله

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهةٍ وسدادِ ثغرِ

وصبر عند مُعترك المنايا وقد شُرعت أسنتها بنحري

والعقد

– هو (نظم النثر) مطلقاً لا على وجه الاقتباس، ومن شروطه أن يؤخذ (المنثور) بجملة لفظه أو بمعظمه، فيزيد الناظم فيه وينقص، ليدخل في وزن الشعر – فعقد القرآن الكريم، كقوله:

أنلني بالذي استقرضتَ خطا وأشهد معشراً قد شاهدوه

فان الله خلاّق البرايا عنت لجلال هيبته الوجوه

يقول «إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه»

وعقد الحديث الشريف، كقوله:

إن القلوبَ لأجنادٌ مجندة بالأذن من ربّها تهوى وتأتلفُ

فما تعارف منها فهو مُؤتلفٌ وما تناكر منها فهو مختلف

وكقوله: واستعمل الحلم واحفظ قول بارئنا سبحانه خلق الانسان من عجل

(٤) والحل – هو (نثر النظم) وإنما يقبل إذا كان جيد السبك، حسن الموقع – كقوله: إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصّدق من يعتاده من توهُّم

(٥) والتلميح – هو الاشارة إلى قصة معلومة، أو شعر مشهور أو مثل سائر، من غير ذكره، فالأول: وهو الاشارة إلى قصة معلومة – نحو:

يا بدر أهلكَ جاروا وعلّموك التَجرى وقبحوا لك وصلى

وحسنّوا لك هجري فليفعلوا ما أرادوا فانّهم أهل بدر

وكقوله تعالى (هل آمنكم عليه إلا كما أمنتكم على أخيه من قبل) أشار (يعقوب) في كلام هنا لأولاده بالنسبة إلى خيانتهم السابقة في أمر أخيهم (يوسف) – ونحو قول الشاعر:

فو الله ما أدرى أأحلام نائم ألَمّت بنا أم كان في الركب (يوشع)

والثاني – وهو الاشارة إلى شعر مشهور – نحو قول الشاعر

لعمرو مع الرَّمضاء والنار تلتظى أرقُ وأحفى منك في ساعة الكرب

(١) تقول في نثر هذا البيت – لما قبحت فعلاته، وحنظلت بخلاته، لم يزل سوء يقتاده، ويصدق توهمه الذي يعتاده.

(٢) اشارة إلى استيقاف (يوشع) للشمس، يروى أنه عليه السلام: قاتل الجبارين يوم الجمعة، فلما أدبرت الشمس خاف أن تغرب قبل أن يفرغ من قتالهم، ويدخل يوم السبت، فلا يحل له قتالهم فيه، فدعا الله، فابقي له الشمس، حتى فرغ من قتالهم

إشارة إلى قول الآخر:

ألمستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار

والثالث – وهو الاشارة إلى مثل سائر من غير ذكره – نحو قول الشاعر:

من غاب عنكم نسيتموه وقلبه عندكم رهينه

أظنّكم في الوفاء ممّن صُحبته صُحبة السّفينة

(٦) وحسن الابتداء، أو براعة المطلع: هو أن يُجعل أول الكلام رقيقاً وسهلاً، واضح المعاني، مُستقلا عمّا بعده، مناسبًا للمقام، بحيث يجذب السامع إلى الاصغاء بكلّيته، لأنه أول ما يقرع السمع، وبه يُعرف ممّا عنده قال ابن رشيق: إن حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومطية النجاح – وذلك كقول الشاعر:

المجد عوفي إذ عفيت والكرم * وزال عنك إلى أعدائك السَّقم**

وتزداد براعة المطلع حسنًا، إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة وتسمى براعة استهلال، وهي أن يأتي الناظم، أو الناثر: في ابتداء كلامه بما يدلّ على مقصودة منه، بالإشارة – لا بالتصريح، كقول (أبي محمد الخازن) مُهنّأ (الصاحب ابن عباد) بمولود:

بُشرى فقد أنجز الاقبال ما وعدا * وكوكب المجد في أفق العلا صعدا**

وكقول غيره: في التهنئة ببناء قصر قصر عليه تحيّة وسلام خلعت عليه جمالها الأيام وكقول المرحوم (أحمد شوقي بك) في الرثاء.

أجلٌ وإن طال الزمان موافى*** أخلى يديك من الخليل الوافي

وكقول آخر في الاعتذار:

لنار الهم في قلبي لهيبُ فعفواً أيها الملك المهيبُ

وقد جاء في الأخبار أن الشعر قفل، وأوّله مفتاحه

(٧) والتّخلص – هو الخروج والانتقال مما ابتدئ به الكلام إلى الغرض وبراعة الطلب، هي أن يشير الطالب إلى ما في نفسه، دون أن يصرح بالطلب، نحو (ونادى نوح ربه فقال رب إن ابني من أهلي) إشارة إلى طلب النجاة لابنه، وكقوله: وفي النفس حاجات وفيك فطانة سكوتي بيان عندها وخطاب

المقصود، برابطة تجعل المعاني آخذاً بعضها برقاب بعض، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من نسيب، إلى مدح، أو غيره، لشدة الالتئام والانسجام – كقوله: وإذا جلست إلى المدَام وشربها*** فاجعل جديثك كله في الكاسِ

وإذا نزعت عن الغواية فليكن (لله) ذاك النزع لا للناس

وإذا أردت مديح قوم لم تلم في مدحهم فامدح (بني العباس)

وقوله: دعت النوى بفراقهم فتشتَّتوا وقضى الزمان بينهم فتبدَّدوا

وقد يُنتقل مما افُتتح به الكلام إلى الغرض المقصود مباشرة، بدون رابطة بينهما، ويسّمى ذلك (اقتضابًا) – كقول أبي تمام:

لو رأى الله أنّ في الشيب خيرًا* جاورته الأبرار في الخُلد شيبا**

كل يوم تُبدى صروف اللّيالي* خلقا من أبي سعيد غريبا**

و«حسن الانتهاء» ويقال له «حسن الختام» هو أن يجعل المتكلم آخر كلامه، عذب اللفظ، حسن السبّك، صَحيح المعنى، مشعرًا بالتّمام حتى تتحقق (براعة المقطع) بحسن الختام، إذ هو آخر ما يبقى منه في الأسماع وربما حُفظ من بين سائر الكلام، لقرب العهد به.

يعني: أن يكون آخر الكلام مُستعذبًا حسنًا، لتبقى لذتُه في الأسماع مُؤذنًا بالانتهاء، بحيث لا يبقى تشوقًا إلى ما وراءه، كقول أبي نُوَاس:

وإني جدير إذ بَلَغتك بالمني وأنت بما أمَّلتُ فيك جدير

فان تُولِني منك الجميل فأهله وإلا فاني عاذرٌ وشكورُ

وقول غيره: بقيت بقاء الدهر يا كهف أهله وهذا دعاء للبريَّة شامل

وقول ابن حجَّة:

عليكَ سلام نشره كلّما بدى به يتغالى الطِّيب والمسك يختم

وقول غيره: ما أسأل الله إلا أن يدومَ لَنَا لا أن تزيد معاليه فقد كمُلت

تدريبات عامة على ما سبق دراسته:

ضع علامة صح أو خطأ أمام العبارات الآتية:

١. **مراعاة النظير تعني الجمع بين أمرين متناسبين أو أمور متناسبة بغير التضاد.**
٢. **عندما يُختم الكلام بما يتناسب مع أوله في المعنى فإن ذلك يُسمي بالعكس والتبديل.**
٣. **عرّف البديعيون المقابلة بأن يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم بما يقابل ذلك على الترتيب.**
٤. **المتوازي من أنواع السجع وهو ما اختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنًا واتفقت رويًّا.**
٥. **ترشيح الطباق يعني أن يوجد بجانب التضاد بين المعنيين صورة أخري من صور البديع.**
٦. **في قوله تعالي:" فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولاً كريما "طباق إيجاب.**
٧. **من الهجاء في معرض المدح (فتي كملت أخلاقه غير أنـــه* جواد فما يبقي من المال باقيا).**
٨. **من مقابلة ثلاثة معان بثلاثة قول الشاعر: فواعجبا كيف اتفقنا فناصح*وفيٌ ومطوي على الغل غادر.**

٩. في قول الشاعر: (بالله يا ظبيات القاع قلن لنا* ليلاي منكن أم ليلي من البشر) تجاهل للعارف.

١٠.من تشابه الأطراف قوله تعالى: " لا تدركه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطيف الخبير ".

١١.يتحقق الطباق بلفظين من نوع واحد اسمين أو فعلين أو حرفين ولا يقع بلفظين من نوعين مختلفين.

١٢.من القيم التعبيرية التي يتحقق بها السجع عدم التكلف، وعدم إخضاع اللفظ لسيطرة المعني.

١٣ الطباق أعم وأشمل من المقابلة فهو يتحقق بالأضداد وبما يشبه الضد.

١٤ في قول الشاعر: (لا تعجبي يا سلم من رجل* ضحك المشيب برأسه فبكي) إيهام تضاد.

١٥ الجناس التام المماثل هو ما كان ركناه مختلفين في الاسمية والفعلية.

١٦ وقعت التورية في قول الشاعر:(ولا نحن أغضينا الجفون على وتر) في كلمة وتر.

١٧ يهتم البديع المعنوي بتحسين المعاني؛ بينما يهتم البديع اللفظي بتحسين الألفاظ.

١٨ الأداة الاستدراكية التي تحل محل أدوات الاستثناء في باب تأكيد المدح بما يشبه الذم هي لكن.

١٩ في طباق التدبيج يُجمع بين معنيين يتعلق أحدهما بما يقابل الآخر بسبب أو لزوم.

٢٠ يُسمي الجناس الوارد في قول النبي: "اللهم استر عوراتنا وآمن روعاتنا" جناس قلب البعض.

الفصل الخامس: لمحات من علم البيان

مفهوم التشبيه

التشبيه في اللغة هو التمثيل، وأشبه الشيء الشيء: ماثله، وأشبهت فلانًا وشابهته، وتشابه الشيئان واشتبها: أشبه كل واحد منهما صاحبه . أما في الاصطلاح، فهو إلحاق أمر بأمر في صفة أو أكثر مشتركة بينهما، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام ؛ لغرض بلاغي

ويتبين من هذا التعريف أن التشبيه يقوم على الربط بين أمرين على نحو خاص ، ومؤدى الربط وصف أحدهما بما يوصف به الآخر ، وأن المقصود بالأمر الأول هو المشبه ، والأمر الثاني هو المشبه به ، ويسميان طرفي التشبيه ، والرابط بينهما الذي يدل على التشبيه هو رابط مادي بأداة دالة على ذلك كالكاف

ونحوها، أو رابط معنوي يُفهم من السياق دون أن يدل عليه رمز لغوي، والصفة أو الصفات المشتركة بينهما هي وجه الشبه ، وبهذه الأركان أو بعضها يتألف التشبيه .

أركان التشبيه

تتشكل الصورة التشبيهية من أربعة أركان:

- **المشبه: وهو الأمر الذي تدور حوله الصورة التشبيهية؛ بغرض توضيحه وجلاء صورته، عن طريق عقد علاقة بينه وبين المشبه به الذي يكون أكثر منه وضوحًا.**
- **المشبه به : وهو الأمر الواضح الذي يبرز صورة المشبه من جهة الصفة أو الصفات المشتركة بينهما .**

وهذان الركنان يسميان " طرفي التشبيه " .

- **أداة التشبيه : وهي الوسيلة التي تربط بين المشبه والمشبه به ، وتكون لفظاً يدل على المشابهة ، سواء كان حرفاً (الكاف ، كأن) أو اسمًا (مثل ، شبه ، محاك ، ونحو ذلك) ، أو فعلاً (ماثل ، شابه ، حاكي ، ومن قبيل ذلك)**

وقد تذكر الأداة في الصورة التشبيهية، وقد تحذف .

- **وجه الشبه : وهو الصفة أو الصفات المشتركة بين المشبه والمشبه به ، وغالبًا ما يكون وجه الشبه أوضح وأقوى في المشبه به ، وقد يُصرح بوجه الشبه ، وقد يُحذف ، لكنه يكون مفهوماً من السياق .**

أما من حيث التركيب اللغوي للصورة التشبيهية فقد يشتمل على الأركان جميعهاً ، وقد يشتمل على بعضها ، فإذا جاءت الأركان الأربعة مجتمعة في الصورة ، يسمى التشبيه " التام " مثل : خالد بن الوليد كالأسد في الشجاعة ، حيث يتكون من : المشبه : خالد بن الوليد ، والمشبه به : الأسد ، وأداة التشبيه : الكاف ، ووجه الشبه : الشجاعة ، وهو المعنى الجامع بين المشبه والمشبه به .

ولكن قد تأتي الصورة التشبيهية دون أن تشتمل على هذه الأركان الأربعة ، فقد تحذف الأداة مثل : خالد بن الوليد أسد في الشجاعة ، وقد يحذف وجه الشبه مثل : خالد بن الوليد كالأسد ، وقد تُحذف الأداة ووجه الشبه معًا ؛ بحيث لا يبقى إلا المشبه والمشبه به ، مثل : خالد بن الوليد أسد ، ويسمى هذا التشبيه بالبليغ ، وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه .

أما المشبه والمشبه به فهما البناء الأساس في التركيب اللغوي للصورة التشبيهية ، ويتحتم ذكرهما معًا صراحة أو تقديراً ؛ فالمقدر كالمذكور حسب القاعدة النحوية ، فإذا حذف أحدهما خرجت الصورة من بنية التشبيه إلى بنية الاستعارة ، كما سنوضحه بالتفصيل في موضعه من الكتاب .

وعلى هذا النحو تتعلق التحولات في الصورة التشبيهية بين الحضور والغياب بالأركان الأربعة : المشبه ، والمشبه به ، ووجه الشبه ، والأداة .

 أقسام التشبيه

لا يخفى على الدارسين في مجال البلاغة العربية اهتمام الباحثين وعنايتهم بدراسة التشبيه ؛ لكثرته وشيوعه ، فأمثلته ونماذجه أكثر من أن تُحصى في القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وكلام العرب شعراً ونثراً ؛ مما دفع المبرد إلى القول المشهور : " والتشبيه جار كثير في كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد " .

وكانت أقسام التشبيه من بين الموضوعات التي شغلت البلاغيين بدراستها ، وهي تتولد من حضور عناصره الأربعة (المشبه ، والمشبه به ، . والأداة ،

ووجه الشبه) أو غيابها ، وما ينتاب الطرفين (المشبه والمشبه به) على وجه أخص من تحولات أو تقسيمات نوعية أو كيفية ، أو تحولات إفرادية أو تركيبية أو نحوها ، وتكاد مجموعة التحولات التي تصيب بنية الصورة التشبيهية تكون غير منتهية ، ومع هذا تظل بنية الأساس تحتفظ بحضورها الدائم كخلفية تقديرية يقاس إليها كل تحول على حدة .

أما أولى التقسيمات أو التحولات ، فتبدأ من جهة مصدر الطرفين (المشبه والمشبه به) من حيث : مصدرهما من الحس والعقل ، وتشكيلهما الصياغي الذي يأخذ طبيعة أفقية من ناحية إفرادهما أو تركيبهما ، وتعددهما أو عدمه ، وكذلك الجمع بين حركة الطرفين الأفقية والرأسية ، وطبيعة العلاقة الكامنة بينهما .

فإذا ما نفض البلاغيون أيديهم من الطرفين ، اتجهوا صوب تقسيمه خارج إطار طرفيه من حيث وجه الشبه تقسيماً يأخذ طبيعة أفقية ورأسية ، أمصرح به أم محذوف ، وحسي هو أم عقلي ، ووهمي أم خيالي ، ومفرد أم مركب ، فإذا ما فرغوا من ذلك ، شرعوا يقسمونه من حيث نوع الأداة التي تؤدي

مهمة التحويل من الطرف الأول (المشبه) إلى الطرف الثاني (المشبه به) ، وكذلك تقسيمه من حيث ذكرها أو حذفها .

ولعل ما نسعى إليه في دراستنا لفن التشبيه هو عدم الإغراق في الأمور الشكلية ، وحشد المصطلحات ، والإكثار من الأقسام ، وهو ما أثقل كاهل هذا الفن الجمالي ؛ ولذا نحاول طي بعض هذه الأقسام التي تشتت أذهان الدارسين ، كما نحاول التركيز على الجانب التطبيقي ، بوصف الصورة إعادة تشكيل للواقع ؛ إذ تصير الأشياء جديدة ؛ لأنها عناصر في مجال جديد ، وهيئة جديدة .

الأمر الذي يجعلنا نضع نصب أعيننا استجلاء مظاهر تشكيلها الجمالي ، والوقوف على أغراضها التي تتنوع تبعًا لآليات البناء والتشكيل ،وإبراز مدى انسجامها مع سياقها الذي يمتزج بها ، ويشترك معها في التعبير عن التجربة بما تقتضيه طبيعتها ، وتتطلبه خصوصيتها .

أما أقسام التشبيه بالنظر إلى أركانه ، فهي ن ثلاثة أقسام على النحو التالي :

- أقسامه باعتبار الطرفين [المشبه والمشبه به] .

- **أقسامه من حيث أداة التشبيه .**
- **أقسامه من حيث وجه الشبه .**

أولاً : الطرفان (المشبه والمشبه به)

رصد البلاغيون تقسيمات التشبيه من خلال الحال التي تكون عليها صور المشبه والمشبه به من جهات متعددة ، وما يكونان عليه من ألوان ، وذلك من حيث النظر في مصدرهما من الحسية أو العقلية ، ومن حيث النظر في تشكيلهما الصياغي من : الإفراد ، أو التعدد ، أو التركيب ، وذلك على النحو التالي :

(١) الطرفان (المشبه والمشبه به) حسيان أو عقليان أو مختلفان :

لا يخلو الطرفان أن يكونا حسيين أو عقليين ، أو أحدهما حسياً ، والآخر عقلياً ، والمقصود بحسية الطرف أن يكون مدركاً هو أو مادته التي يتركب منها بإحدى الحواس الخمس الظاهرة ، وهي : البصر والسمع ، والشم ، والذوق ، واللمس ، وذلك كتشبيه خد الحبيبة بالورد ، وصوتها بالبلبل ، ورائحة فمها بالمسك ، وريقها بالشهد ، وجسمها بالحرير .

أما المراد بعقلية الطرف ، فهو أن يكون من المعاني التي تدرك بالعقل ، ولا يكون هو ولا مادته مما يدرك بالحواس ، وذلك كتشبيه العلم بالحياة ، والجهل بالموت ونحو ذلك .

ويدخل في الحسيات أو يلحق بها الخيالات ، ويدخل في العقليات الوهميات والوجدانيات .

وعلى هذا الأساس تكون الصورة التشبيهية للطرفين من حيث الحسية والعقلية على الشكل التالي :

- **(مشبه حسي + مشبه به حسي) .**
- **(مشبه عقلي + مشبه به عقلي) .**
- **(مشبه عقلي + مشبه به حسي) [الأصل في التشبيه] .**
- **(مشبه حسي + مشبه به عقلي) [خلاف الأصل] .**

ومن الصور التشبيهية التي تعتمد على معطيات حسية ، ما جاء في قوله تعالى في وصف حور أهل الجنة اللائي قصرن أبصارهن على أزواجهن ؛

لفرط محبتهن لهم ، كما وصفهن سبحانه باتساع العيون وحسنها : " وَعِندَهُمْ قَاصِرَاتُ الطَّرْفِ عِينٌ (٤٨) كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ "(الصافات) .

ففي هذه الصورة التشبيهية بطرفيها الحسيين ، والمدركة بحاسة البصر ، يتجلى فيها ما تتمتع به الحور في الجنة من حسن وجمال ، فجعلهن أشبه ببيض النعام المكنون المستور الذي لم يصل إليه الغبار ، ولم تمسسه يد بشر

وتضافرت الصورة مع السياق بما يدفع المتلقي إلى الرغبة الشديدة في الوصول إلى ذلك النوع من النعيم، بيد أن تحقق ذلك يكون عن طريق العمل الصالح في الدنيا؛ ولذا لا تقف الصورة البلاغية في التعبير القرآني عند حدود تحقيق الغاية الجمالية الامتاعية، بل تتجاوز ذلك إلى التحول إلى منجز سلوكي في الواقع الفعلي في حياة المتلقي.

ومن الصور التشبيهية التي تقوم على الطرفين الحسيين (المشبه والمشبه به) ما جاء في قصيدة " أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأي عنهما القمر

عيناك حين تبسمان تورق الكروم

وترقص الأضواء كالأقمار في نهر

يفتتح الشاعر قصيدته بالحديث عن عيني حبيبته ، محاولاً أن يعبر عن الشعاع الذي يتوهج فيهما ، حيث السحر في غابتيها ، وحيث القمر الذي نراه ، في البدر ، وهو ينأي عن شرفتيها ، ويشكل النخيل عنصراً دالاً في الصورة ، ويمثل جزءاً من عالم الشاعر الخارجي ، وهو يلجأ إليه ، حين يفقد الطمأنينة ، كما تشكل الحبيبة والوطن محورين أساسين في القصيدة ، فيهما تذوب الحبيبة في الوطن ، وتتوحد معه ، بل تكاد تكون رمزاً له ، والعينان غابتا نخيل ، حين تبسمان تورق الكروم ، وترقص الأضواء ، وكالوطن – أيضًا – تغرقان في ضباب من أسي شفيف ، يحمل في طياته عناصر الموت والميلاد ، والظلام والضياء .

والمشبه في الصورتين هو " عينا المحبوبة " وهما شيء حسي ، والمشبه به أيضًا ، وهو " غابتا نخيل " و " شرفتان " ، وفصل الشاعر بين الصورتين بحرف العطف " أو " الذي يفيد التخيير ، بما يدل على أن كلاً منهما له دلالة خاصة به .

كما أن المشبه به في الصورتين مرتبط بالغموض والرهبة المصاحبين لربط الشاعر العينين بالغابة في ساعة السحر المظلم ، وربطه العينين بالشرفتين حينما ينأي عنهما القمر ؛ أي : يخيم عليهما الظلام ، وهذا التأطير الزماني والمكاني للمشبه به ، هو العامل الأساس في تحديد وجه الشبه ، وهو الغموض والرهبة والتوجس ، وتلك دلالات نفسية عميقة .

وقد تتعالق هذه الدلالات النفسية العميقة مع دلالات حسية أخرى تتجلى في الربط بين العينين والغابة ساعة السحر، وهي علاقة شكلية مساحية (الاتساع) بين العين والغابة ، وعلاقة لونية (اللون والشكل) بين العين والغابة في وقت السحر المظلم .

كذلك هناك علاقة شكلية من حيث المساحة واللون في تشبيه العينين بالشرفتين المظلمتين، وهو الاتساع بين العينين والشرفتين، واللون بين لون العينين ، ولون الشرفتين اللتين تطلان من بعيد ، بعد أن بدأ القمر يغيب عنهما

بالإضافة إلى ذلك يمكن أن تستشف دلالات أخرى من خلال السياق الذي امتزجت به الصورتان ، فالعينان لا ترتبطان بغابة النخيل ساعة السحر ، ولا بالشرفتين اللتين غاب عنهما القمر ارتباط المشبه بالمشبه به بالمفهوم

البلاغي التقليدي – كما يرى الدكتور علي الشرع . وإنما هي بؤرة تفجير دلالات وإيحاءات شعرية أكثر من كونها مشبهين متعطشين لتوضيح أو تقريب أو تفخيم كما اعتاد البلاغيون ، بمعنى أن الشاعر هنا لا يريد أن يسجن عيني صاحبته بقوالب جامدة مهما كانت هذه القوالب جميلة ، إنه يريد أن ينقل إحساسه هو إزاء هاتين العينين ، وبالتالي فإن هاتين العينين تذوبان في زخم من العلاقات والأبعاد الجمالية والنفسية ، وهي العلاقات والأبعاد التي انطلقت إليها نفس الشاعر الواقعة تحت سطوة هاتين العينين .

ومن هذا القبيل تصوير خليل مطران في قصيدة " المساء " البحر الواسع الذي تضيق جوانبه بالأمواج المضطربة، بأنه يشبه صدره الذي يضيق من كثرة

الأحزان، وتراكم الهموم عليه خاصة وقت المساء الذي يذكره بلحظة فراق محبوبته، إنه يعبر عما ف نفسه من مشاعر وانفعالات قد امتزجت بمظاهر الطبيعة المحيطة به، فجعلها تحس به، وتشاركه آلامه وأحزانه، يقول ، وهو يقف على شاطئ البحر في المساء :

والبحر خفاق الجوانب ضائق ** كمدًا كصدري ساعة الإمساء

تغشى البريـة كدرة وكأنها ** صعدت إلى عيني من أحشائي

لعل الشاعر يريد بالأحشاء القلب، فهو جزء منها ، وبذلك تكون من المجاز المرسل الذي علاقته الكلية .

وقد يكون الطرفان (المشبه والمشبه به) مختلفين ، فيأتي المشبه عقلياً ، والمشبه به حسياً ، وهذا هو الأصل في التشبيه ، ومن نماذجه قوله تعالى " وَمَن يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاء فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ (٣١) "(الحج) .

فقد شبه من يشرك بالله تعالى في بطلانه وزواله (وهو عقلي) بالإنسان الذي هوى من السماء ، فتخطفه الطير في الفضاء ، ثم تمزقه بمخالبها إرباً إرباً ، أو تعصف به الريح ، وتهوي به في أودية سحيقة لا قرار لها ، ولا نجاة منها (وهو حسي) ، وهذه هي النهاية المؤلمة للإنسان المشرك الذي تسبب في هلاك نفسه هلاكاً لا نجاة معه ، إنه يخر من السماء ، ولم يسقط على الأرض ، وإنما يضيع بين السماء والأرض .

ومن أمثلة تشبيه المعقول بالمحسوس في الحديث النبوي ، ويغلب عليه هذا النوع ، قوله ﷺ « الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر » رواه مسلم .

حيث شبه نعيم الحياة الدنيا الفانية ، موازنة مع نعيم الحياة الآخرة الباقية بالنسبة للمؤمن ، بالسجن ، وبالنسبة للكافر ، موازنة مع عذاب الآخرة ، بالجنة

وجاءت الصياغة للصورة التشبيهية مبنية على أسلوب التقابل والضدية بين نظرتين متقابلتين في أمر الحياة الدنيا، فالمؤمن يراها سجناً مجسماً بالجدران المحدودة القوية، والأبواب السميكة المغلقة، فضلاً عن أنها محدودة الوقت، تلك التي تمنعه من نعيم الآخرة، بينما يراها الكافر واسعة ممتدة، وكثيرة النعم قياساً إلى سجن الآخرة الذي ينتظره.

كذلك فإن الصياغة بالجملة الاسمية جاءت لتؤكد الطبع الثابت لدى كل من المؤمن والكافر، والرضا والارتياح لما يتوافر لكل منهما من نصيب وحظ، إلى جانب جمالية الإضافة في: سجن المؤمن، وجنة الكافر، وما تحمله من خصوصية المكانين: سجن ، وجنة ، وما تفيض من إيحاءات جديدة .

ومن النماذج التي يتجلى فيها تشبيه المعقول بالمحسوس في الشعر ، قول شوقي الذي يحن فيه إلى العهد الجميل في شبابه :

سقيا لعهد كأكناف الربا رفة ** أنى ذهبنا وأعطاف الصبا لينا

إذ الزمان بنا غيناء زاهية ترف أوقاتنا فيها رياحينا

فالشاعر يسترجع ذكرياته في وطنه ، وهو في منفاه ، ويحن إلى مباهج الشباب فيها في نشوة حالمة ، ويدعو لأيام حياته التي كان يحياها بالسقي والمطر على عادة العرب قديماً ، وهو دعاء يفصح عن شوقه العارم إليها ، وإلى مفاتنها الجميلة ؛ ولذلك يشبه هذا العهد الجميل (وهو عقلي) بالرياض الناضرة جمالاً وبهجة (وهي حسية) وبجوانب النسيم العاطر لينًا ورقة (وهي حسية) ، ثم يصوره مرة أخرى بحديقة ذات أشجار طويلة ناضرة زاهية تملأ العين بهاءً وجمالاً ، وتغمر النفس بهجة وسعادة (وهي حسية) ، كما يجعل أوقاته الهانئة التي تمر (وهي عقلية) بأشجار الرياحين الغضة طيباً ونضارة (وهي حسية) .

لقد تجلى الزمان في خيال شوقي جمالاً ساحراً في الرُّبا ، والنسيم ، والرياض ، فلا غرو أن يستحق الدعاء له بالسُّقيا .

وقد يأتي المشبه حسياً ، والمشبه به عقلياً (وهذا على خلاف الأصل في التشبيه) ، ومنه تشبيه أحمد شوقي النيل في هذا العهد الجميل في إقباله الفياض بالخير والبهجة (وهو حسي) بالدنيا حين تجتمع فيها ألوان السعادة والمباهج والجمال (وهي عقلية) ثم يعقب الشاعر بجملة الاحتراس (لو كان فيها وفاء للمصافينا) التي توحي بما في نفسه من ألم ومرارة لما أصابه من غدر الدنيا ؛ فلم تدم سعادته ؛ لنفيه بعيداً عن وطنه وحرمانه من نعيمه وخيراته ، يقول :

والنيل يقبل كالدنيا إذا احتفلت ** لو كان فيها وفاء للمصافينا

 التشبيه المفرد :

يقصد بالتشبيه المفرد أن يكون طرفاه مفردين غير مقيدين بقيد يؤثر في صورة التشبيه، فهما متميزان بذاتهما، وهي أغلب صور التشبيه، وأمثلتها كثيرة ومتعددة، ويأتي هكذا:

•(مشبه مفرد + مشبه به مفرد) .

ومن أمثلته قوله تعالى " أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ " (البقرة : ١٨٧) ، فالطرفان في الآية الكريمة مفردان مطلقان بدون قيد يؤثر في صورة التشبيه ، وهما تشبيه المرأة باللباس للرجل ، والرجل باللباس للمرأة ، ووجه الشبه يعبر عن اللذة الحسية والروحية بينهما ، وما ينشأ عنهما من الصيانة والحفظ لكل منهما ؛ إذ توحي كلمة (لِبَاسٌ) بشدة الاحتياج ، كاحتياج المرء للباس ؛ لكونه مصدر راحة ، وعنوان زينة معًا ، وفي ذلك دلالة على سمو العلاقة الزوجية بين الرجل والمرأة .

ومن التشبيه المقيد قول ناجي في محبوبته :

كنت في برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا

وأنا منك فراش ذائبٌ في لجين من رقيق الضوء ذابا

فالمشبه : الضمير (أنا) والمشبه به : " فراشٌ " ، وجاء مقيداً باتصافه بالتعبير " ذائب في لجين " ، والتشبيه يوحي بشدة تعلقه بحبها السامي الرفيع ؛ لما لها من مكانة سامقة طاهرة ، فهي من طراز خاص .

- **التشبيه المركب (التمثيل):**

هو التشبيه المكون من هيئة مؤلفة من أمرين أو عدة أمور ، اجتمعت فيما بينها ، واتحدت ؛ فصارت كالشيء الواحد الذي لا يمكن الفصل بين أجزائه ، ولو فصل بينها ، أو أسقط بعضها ، لاختل التشبيه ، وزال جماله ، وفقد مغزاه ودلالته ، ويسمى هذا التشبيه : تشبيه التمثيل ، ويكون هكذا :

- **(مشبه مركب + مشبه به مركب) .**

ومثاله قول بشار بن برد المشهور :

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوي كواكبه

يصور الشاعر المعركة تصويراً فنياً دقيقاً ، شبه فيه غبارها الكثيف فوق رؤوس المقاتلين الذي تثيره سنابك الخيل بكرها وفرها في ساحة الوغى ، وتتخلله السيوف اللامعة البيض المستطيلة التي تتحرك حركات سريعة في جهات مختلفة هنا وهناك وسط الغبار المخيم فوق الرؤوس . شبهه بصورة الليل المظلم الذي تتساقط في أنحائه النجوم اللامعة المتلألئة في أوضاع

مختلفة ، وقد جمع التشبيه بين صورة في الأرض ، وأخرى في السماء ؛ لغرض توضيح المشبه ، وإلحاقه بصورة مألوفة وجلية ، وهي النجوم المتهاوية ليلاً .

ومنه قول المتنبي يمدح سيف الدولة الحمداني :

يهز الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب

فالتشبيه يتألف في البيت من عدة عناصر تؤلف في مجموعها صورة مركبة ، يتمثل فيها المشبه في صورة الجيش ، وهو يحرك جانبيه الأيمن والأيسر حول القائد سيف الدولة ، وقد خضع الجانبان لأوامره الصادرة إليهما ، فانتظم كل ما يصدر عنهما من حركة وسكون انتظاماً دقيقاً ، أما المشبه به فيتجلي في صورة طائر العقاب التي تنتظم حركة جناحيها في الطيران ، وتحركهما حركة سريعة وفقاً للإشارات الصادرة من مركز الإحساس الذي يقع بين الجناحين ، وبذلك يكون وجه الشبه هو الهيئة الحاصلة من حال القوة العارمة ، وحسن القيادة والانتظام ، والتمكن والهيمنة الكاملة .

فقد يأتي المشبه مفرداً والمشبه به مركباً ، وهذا النوع يرد كثيراً في كلام العرب ؛ إذ يكون المشبه به وما يشتمل عليه من الأوصاف والأحوال كشفاً وتوضيحاً للمشبه ، كقول الخنساء في وصفها لأخيها صخر :

أغر أبلج تأتم الهداة به كانه علم في رأسه نار

فقد شبهت الشاعرة في الشطر الثاني " صخر " وهو مفرد ، بالعلم ، وهو الجبل ، الذي تشتعل النار في قمته ، وهو مركب ، وهو يدل على مكانته المتألقة بين قومه .

وقد يأتي المشبه مركباً ، والمشبه به مفرداً ، عكس الصورة السابقة ، وهو نادر ، كما في قول أبي تمام :

يا صاحبيا تقصيا نظريكما تريا وجوه الروض كيف تصور

تريا نهاراً مشمساً قد شابة ظهر الربي فكأنما هو مقمر

فالشاعر يبين أن النبات في الربي بكثرته وتكاثفه ، وشدة خضرته وقتامتها التي صارت تميل إلى السواد ، قد قللت ونقصت من ضوء الشمس ، وكسرت حدته ، حين اختلطت به ؛ حتي سار نتيجة لذلك كضوء القمر ، وكأن النهار

المشمس أمسى ليلاً مقمراً في هذا المشهد الجديد للربي الذي كسته الخضرة الخالصة ، وامتزجت بأشعة الشمس الساطعة ؛ فتغير كل منهما عن حالته الأولى ، وانتقلا معاً إلى طور جديد يمثله ضوء القمر .

وجاء المشبه في الصورة مركباً وهو : النهار الذي خالطه زهر الربا ، أما المشبه به فجاء مفرداً (مقيداً بالصفة) وهو : الليل المقمر ؛ ومن ثم كان المشبه به المفرد تركيزاً لتفاصيل وأحوال المشبه المركب ، وكشفاً عن خصائصه المقصودة ، ويعد هذا من الصور النادرة للتشبيه ؛ لأن الغالب في كلام العرب أن يأتي المشبه مفرداً ، والمشبه به مركباً ؛ إذ يقوم التشبيه أساساً على الكشف والتوضيح والبيان للمشبه لا المشبه به .

ومن خلال النماذج التي ذكرناها يتجلى واضحاً أن الفرق الجوهري بين التشبيه المفرد ، والتشبيه المركب ، يكمن في أن التشبيه المفرد يتناول معنى جزئياً ، يتكون من أمر واحد ، أما التشبيه المركب (التمثيل) فيتناول معنى كلياً ، يتكون من أمرين أو أمور متعددة يمتزج بعضها ببعض امتزاجاً تاماً ؛ فلا يمكن الفصل بين أجزائها ، والتفريق بينها ؛ حتى لا يذهب جمال الصورة وغرضها في سياقها الذي سيقت من أجله .

على أن هذه التفرقة ليست مهمة في ذاتها بقدر أهمية فهم هذا النمط من أنماط التشبيه ، والكشف عن قيمته الفنية ، ودوره في التعبير عن فكر المبدع ووجدانه ، بغض النظر عن تحديد نوعه الذي يصنف إليه .

- التشبيه المتعدد (تعدد الطرفين او احدهما) :

هو التشبيه الذي يكون طرفاه امرين أو عدة أمور ، تتوالى في سياق واحد ، من غير تداخل بين الأجزاء ، بل يكون لكل منها ذاتيته المستقلة في إطار سياقه الذي يستدعيه ، وفي هذا يختلف المتعدد عن المركب الذي هو في جوهره تشبيه واحد ، يشتمل كلا طرفيه على عناصر متعددة متماسكة يبنى بعضها على بعض .

وتتعدد صور هذا النوع من التشبيه وتتنوع بين تعدد المشبه والمشبه به ، وتعدد المشبه دون المشبه به ، والعكس ، وذلك لغرض جمع المعاني الكثيرة في ألفاظ يسيرة ، ففيه إيجاز ، وحسن ترتيب ، واتساق للمعاني

ومن الصور التشبيهية التي يتعدد فيها كل من المشبه والمشبه به ، ما جاء في وصف شوقي لعهد الصبا ، مع أصدقائه وخلانه في إحدى أندلسياته :

الوصل صافية والعيش ناغيةً والسعد حاشية والدهر ماشينا يسترجع

الشاعر هنا ذكريات الصبا التي اجتمعت فيها ألوان السعادة بين الأهل والأصدقاء ، فأزمان الوصل صافية ، والحياة هانئة بهيجة ، والسعد يلازمه ، ويحف به من كل جانب ، وفي كل حين ، والدهر يأتي بكل ما يحب ويهوى .

وتتوالى التشبيهات في البيت ؛ للتعبير عن مباهج الشباب التي عاشها الشاعر بين ربوع وطنه بمشاهده الساحرة ؛ وجاء التتابع فيها من قبيل تأكيد معنى الشوق الطاغي إلى ذلك العهد ومفاتنه الجميلة ، وكأنه يقلب هذا المعنى على وجوهه المختلفة فيما يشبه الاستقصاء الذي لا يدع زيادة للمستزيد ، فيشبه الوصل بالكأس الصافية ، إيحاء بالنشوة والسعادة ، ويشبه العيش بالنغمة الهامسة ؛ دلالة على بهجة النفس ، كما يشبه السعد بالحاشية التي تحف بالمرء في كل حين ، بما يدل على الملازمة والطمأنينة والرفعة ، أما " الدهر ماشينا " أي ما شئنا (خففت الهمزة للقافية) ، فكناية عن تحقيق الأمال ، والظفر بكل ما يحب ويهوى .

ويتضح أن كل تشبيه من هذه التشبيهات الثلاثة لا يتوقف على الآخر ، فكل منها يكون تشبيهاً مستقلاً ، يتناول معنى بذاته لا يختلط بالآخر ، فقد قرن كل

مشبه بالمشبه به ، وجاء العطف فيها من عطف المستقل على المستقل ، بلا امتزاج أو اتحاد بينها .

وهناك من صور التشبيه المتعدد نوع يأتي فيه المشبه واحداً ، والمشبه به متعدداً ، وذلك على سبيل استقصاء المعنى وظلاله في المشبه إلى أبعد مدى ، كما في قوله ﷺ « الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر » رواه مسلم .

فالمشبه (مفرد) : " الدنيا " ، والمشبهان به (متعدد) : " سجن المؤمن " ، و " جنة الكافر .

- **ثانياً : أداة التشبيه**

تؤدي أداة التشبيه دوراً بارزاً في تشكيل الصورة التشبيهية من خلال ربط العلاقة الدلالية التي تنشأ بين المشبه والمشبه به ، وقيامها بعملية التحويل من الطرف الأول إلى الطرف الثاني بما يدل على المحاكاة والمماثلة والمشابهة ؛ لإنتاج المعني التشبيهي في إطار السياق الذي ترتبط به .

وتمثل أداة التشبيه المرتكز النفسي الذي يوحي للمتلقي أن المشبه غير المشبه به ، مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت ، وهو ما يجعل طبيعة التشبيه ، وحدود التخييل تحتاج إلى هذه الأداة التشبيهية ظاهرة كانت أو مقدرة "

وتتنوع أداة التشبيه في صور الإبداع الأدبي ؛ لتوحي بالحجم الذي تلتقي فيه دلالتان ؛ بما يوائم الفكرة وحركة الشعور ؛ إذ تأتي هذه الأدوات في أنواع ثلاثة هي أنواع الكلمة العربية (اسم وفعل وحرف) ، ولكنها تختلف من حيث دورها الوظيفي ؛ فلكل أداة وظيفة أو مهمة تختلف فيها عن الأخرى في الدلالة على التشبيه ، ومن حيث أنواعها ، فقد تكون حرفاً نحو : الكاف وكأن ، وقد تكون اسماً يفيد معنى التشبيه ، نحو : مثل ، مثيل ، مماثل ، شبه ، شبيه ، مشابه ، محاك ، مناظر ، مشاكل ، مضاه ونحو ذلك ، وقد تكون فعلاً يدل على معنى التشبيه ، نحو : أشبه ، شابه ، ماثل ، حكى ، حاكي ، شاكل ، ضارع ، ضاهي ، وكذلك مضارع هذه الأفعال الماضية ، وما كان في معناها أو ماثلها

وقد يدل على الأداة فعل ينبئ عن التشبيه ، ويرشد إليه ، ولكنه ليس أداة تشبيه ؛ لأن الأداة في هذه الحالة مقدرة ، وذلك كأفعال اليقين والرجحان نحو : رأي ، علم ، خال ، حسب ، ظن ونحوها ، فإذا قرب وجه الشبه تستعمل : رأى

، وعلم ، كقولنا : (رأيت الفتاة بدراً) ، أما إذا بعد فتستعمل : خال ، حسب ، ظن ، كقولنا : (خلت الفتى أو حسبته أسداً) ، وهذه الأفعال تدل على التشبيه ، ولكن الأداة مقدرة ؛ إذ التقدير : رأيت الفتاة كالبدر ، وخلت الفتى أو حسبته كالأسد وهكذا .

وتشكل أداة التشبيه (الكاف) الربط السريع المباشر بين الطرفين ، كقوله تعالى يصف الجبال يوم القيامة بالصوف الهش غير المتماسك ، دلالة على خفتها ولينها " وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ (٥) " (القارعة) .

للتشبيه وعلى الرغم من أن (الكاف) تأتي . غالبًا – في القرآن الكريم الفني الخالص ، فإنها تأتي أحياناً . كما يذكر الدكتور أحمد بدوي – لتفيد التساوي بين أمرين كما في قوله تعالى : " إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَيْكُمْ رَسُولا شَاهِدًا عَلَيْكُمْ كَمَا أَرْسَلْنَا إِلَى فِرْعَوْنَ رَسُولا (١٥) فَعَصَى فِرْعَوْنُ الرَّسُولَ فَأَخَذْنَاهُ أَخْذًا وَبِيلا(١٦ : المزمل) فهو سبحانه يعقد موازنة بينهم وبين من سبقهم ، ويبين لهم الوجوه التي يتفقون فيها معهم ، ويذكر ما أصاب سابقيهم ، تاركاً لهم أن يصلوا بأنفسهم إلى ما ينتظرهم من العواقب .

وقد يكون هذا التساوي مثاراً للتهكم كما في قوله تعالى:" وَلَقَدْ جِئْتُمُونَا فُرَادَى كَمَا خَلَقْنَاكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ وَتَرَكْتُم مَّا خَوَّلْنَاكُمْ وَرَاء ظُهُورِكُمْ"(الأنعام : ٩٤) .

وقد تأتي الكاف وسيلة للإيضاح، ومن ذلك قوله تعالي " خَلَقَ الإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ (١٤) "(الرحمن)، وقوله تعالى: " وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي " (المائدة: ١١٠)

وهناك الأداة (كذلك) ، وهي مركبة من : كاف التشبيه ، واسم الإشارة (ذلك) ، وقد وردت كثيراً في القرآن الكريم ، وتناولها الدكتور أحمد بدوي في كتابه " من بلاغة القرآن " ، ويرى أنها تأتي للتشبيه عندما يراد عقد الصلة بين أمرين ، ولمح ما بينهما من ارتباط ، وهنا يؤدي التشبيه وظيفته في إيضاح المعنى ، وتوطيده في النفس ، كما في قوله تعالى : " وَهُوَ الَّذِي يُرْسِلُ الرِّيَاحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ حَتَّى إِذَا أَقَلَّتْ سَحَابًا ثِقَالاً سُقْنَاهُ لِبَلَدٍ مَّيِّتٍ فَأَنزَلْنَا بِهِ الْمَاء فَأَخْرَجْنَا بِهِ مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ كَذَلِكَ نُخْرِجُ الْمَوْتَى لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ(٥٧) " (الأعراف) .

فالصلة وثيقة بين بعث الحياة في الموتي ، وبين بعث الحياة في الأرض الميتة ، فتنبت من كل الثمرات ، وفي ذلك ما يبعث في النفس الاطمئنان إلى فكرة

البعث ، والإيمان بها ، وبذلك انعقد التشبيه بين البعثين ، وزاد التشبيه الفكرة وضوحًا.

وقد تأتي كاف (كذلك) في كثير من الآيات بمعنى " مثل " ؛ وليس للتشبيه ، بهدف توجيه النظر إلى ما سبق هذه الأداة فحسب ، وتأتي الكاف حينئذ إشارة إلى أن ما ذكر في الآيات وأشير إليه ، قد بلغ من الكمال مبلغاً عظيماً ؛ لدرجة أنه صار نموذجاً كاملاً يمكن أن يتخذ مثالاً ، يشبه به سواه ، فقد أفادت ، كما في قوله تعالى : " إِنَّ الَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا وَاسْتَكْبَرُواْ عَنْهَا لاَ تُفَتَّحُ لَهُمْ أَبْوَابُ السَّمَاء وَلاَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ حَتَّى يَلِجَ الْجَمَلُ فِي سَمِّ الْخِيَاطِ وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُجْرِمِينَ(٤٠) " (الأعراف) .

وقد تأتي (كذلك) لتحقيق المعنى وتثبيته، ولا يبدو فيها التشبيه، كما في قوله تعالى: " قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَقَدْ بَلَغَنِيَ الْكِبَرُ وَامْرَأَتِي عَاقِرٌ قَالَ كَذَلِكَ اللَّهُ يَفْعَلُ مَا يَشَاء (٤٠) (آل عمران) ، ويقدر بعض العلماء في مثل هذا التركيب ان (كذلك) خبر لمبتدأ محذوف تقديره : الأمر كذلك ، وقد ذهب إلى غير هذا آخرون ، ولكل فريق رؤيته التي يبرهن عليها .

أما في الشعر فجاءت كاف (كذا) بمعنى مثل، وذلك في قول ابن زيدون؛ ليلفت النظر إلى ما سبق هذه الأداة، ويقارنه بما يماثله بعدها، وفي ذلك دفع غير مباشر للمتلقي؛ ليشاركه مأساته وشكواه:

وكذا الدهر إذا ما عز ناس ذل ناس

وتعود الإشارة بالصيغة كذا " إلى ما قام به الشاعر من تسلية نفسه ٢ عدد من الأبيات السابقة التي يتحدث فيها عن مجموعة من المتناقضات التي تحدث في عالم الواقع، عن جراح الدهر وشفائها، وعن جدوى اليأس، وعدم المبالاة والخمول في بعض الأحيان وغير ذلك.

هذا التناقض بين الواقع وما ينبغي أن يكون، جعل الشاعر يقع في حيرة؛ فأخذ يقارن، ويسلي نفسه بأن الدهر بطبيعة حاله قد يفعل مثل هذا، فيرفع قومًا، ويذل آخرين بين حين وآخر؛ ومن ثم كان الإتيان بالصيغة (كذا) لتمييز المشار إليه أكمل تمييز ، تنويهاً به ، فضلاً عن أن هذه الإحالة قد شغلت مساحة كبيرة من المعلومات بشكل موسع .

أما أداة التشبيه (كأن)، فيرى العلماء أنها مركبة من كلمتين: الكاف، وإن الدالة على التوكيد، إذ رأى ابن جني أن قولنا: كأن زيداً أسد، أصلها: إن زيدًا كأسد، ثم أرادوا الاهتمام بالتشبيه الذي عقدوا عليه الجملة ، فأزالوا الكاف من وسطها وقدموها إلى أولها لفرط عنايتهم بالتشبيه ' ؛ ومن ثم قال بهاء الدين السبكي عن استعمالها : " تستعمل حيث يقوى الشبه ، حتى يكاد الرائي يعتقد أن المشبه هو المشبه به لا غيره ، ولذا قالت بلقيس عندما رأت العرش : كأنه هو ؛ فهي حائرة بين أن تصدق أو لا تصدق .

وتأتي كأن للتشبيه في الاستعمال الغالب عند بعض العلماء إذا كان خبرها جامداً نحو قوله تعالى في نساء الجنة: " كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَّكْنُونٌ "(٤٩) (الصافات) ، وقوله تعالى " كَأَنَّهُنَّ الْيَاقُوتُ وَالْمَرْجَانُ (٥٨) " (الرحمن) ، وقوله تعالى : " وَإِذ نَتَقْنَا الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظُلَّةٌ " (الأعراف : ١٧١) ، وقوله تعالى :" كَأَنَّهُمْ حُمُرٌ مُّسْتَنفِرَةٌ (٥٠) فَرَّتْ مِن قَسْوَرَةٍ (٥١) (المدثر)

وذهب كذلك بعض العلماء إلى أن خبرها إذا كان مشتقاً أو جملة أو شبه جملة، فإنها لا تقيد التشبيه على الأرجح ، وإنما تفيد الشك والظن نحو قولنا (كأن خالداً قائمٌ) فهي لا تفيد التشبيه ؛ لأن الشيء لا يشبه نفسه ، ولا معنى لذلك

، وإنما تفيد الشك في قيام خالد ، كما أن كلمة (قائم) خبر كأن ، وهي اسم فاعل (مشتق) .

ولكن جمهور العلماء يرى أن (كأن) للتشبيه على الإطلاق في جميع أحوالها ، دون النظر إلى نوع خبرها ، وأن معنى (كأن خالداً قائمٌ) أي : تشبيه حالته التي عليها الآن بحالته وهو قائم

على أنه ينبغي النظر بإمعان وتأمل إلى دلالة الأداة (كأن) وفق السياقات التي ترد فيها ، دون الاعتماد فحسب على مسألة الفصل بين كونها عامة أو غير عاملة ، وخبرها قد جاء بصيغة أو بأخرى سواء كان جامداً أو مشتقاً أو جملة أو شبه جملة : لأن السياق يعد بمنزلة الجسر الذي يربط المعني ببعدية الداخلي الذي يتعلق باللغة وتراكيبها ، والخارجي الذي يتمثل في الظروف والمواقف المحيطة بالنص : ولذلك فقد تدل (كأن) في بعض السياقات على الظن والتخييل ، وقد تدل في بعضها الآخر على التشبيه ، ولنتأمل مثلاً : قول خليل مطران في وصف الطبيعة في وقت المساء التي رأى فيها صورة لنهايته الحزينة ، يقول :

فكان آخر دمعة للكون قد ** مزجت بآخر أدمعي لرثائي

وكأنني آنست يومي زائلاً ** فرأيت في المرآة كيف مسائي

فالشاعر خُيل إليه أن الكون يذرف آخر دمعة له؛ ليشاركه أحزانه وآلامه لفراق محبوبته ، وقد امتزجت بآخر دموعه ، كما أنه أحس أو خُيل إليه أنه شارف على نهايته في تلك الصورة الحزينة لمنظر الطبيعة في هذا الوقت من المساء الكئيب ، وهنا يبدو جليًّا أن (كأن) في البيتين لا تفيد معنى التشبيه ، ولا يستقيم معها ذلك ، وإنما تفيد معنى التخيل ، وتقريب المعنى إلى الذهن .

ومثل ذلك استخدام (كأن) للتخيل في قول شوقي في قصيدته " ذكرى المولد :

وما للمسلمين سواك حصنٌ * إذا ما الضر مسَّهم ونابا

كأن النحس حين جرى عليهم * أطار بكل مملكة غرابا

فقد خيل إلى شوقي في البيت الثاني، حين رأى ما أصاب المسلمين من ضعف وهوان، أن الغراب المشؤوم قد طار محلقاً فوق ممالكهم جميعاً؛ فحل عليها النحس واللعنة ، ونزل بها ما نزل من نكبات وشدائد ، وهكذا نرى أن سياق المعنى هنا لا يدل على التشبيه ، وإنما يدل على التخيل ؛ ولذلك جاءت دلالة (كأن) في إطار هذا التخيل ، ولا يستقيم معها معنى التشبيه بحال من الأحوال .

أما دلالة (كأن) على التشبيه ، فهي الأكثر شيوعاً ، ومن نماذجها وصف امرئ القيس لليل ، وما يعانيه فيه من هموم ، يقول :

فيالك من ليل كأن نجومه * بكل مغار الفتل شدت بيذبُل

فالليل الذي يعيشه امرؤ القيس هنا هو زمن نفسي خاص ، يختلف عن الزمن المعروف بحركته المتكررة ؛ فقد اكتسب لديه حضوراً طاغياً أو موصولاً بتفرده وجهامته ؛ لذلك يصور النجوم التي لا تكاد تتحرك بحركة الليل في الاتجاه نحو ضياء الصبح بأنها رُبطت بحبال شديدة القوة في جبل " يذبل " الراسخة أوتاده ؛ فهل إلى تحركها من سبيل بعد هذا التقيد بأوثق الحبال ، تلك التي أوقفت الحركة الزمنية .

وكذلك جاءت (كأن) لتفيد معنى التشبيه في قول شوقي بعد عودته من منفاه بالأندلس :

ويا وطني لقيتك بعد يأس * كأني قد لقيت بك الشَّبَابَا

فقد شبه عودته إلى وطنه بعد نفيه ويأسه من العودة إليه ، بعودته إلى شبابه الذي يحلم به .

- **التشبيه المرسل والمؤكد:**

يأتي حضور أداة التشبيه وإبرازها، أو غيابها وتواريها في الربط بين المشبه والمشبه به؛ تبعًا لتفصيلات المعنى التي تتكون منها الصورة التشبيهية ، والعلاقة التي ينبني عليها طرفاها بما يقتضيه السياق ، ويتطلبه في النص الذي يرد فيه .

ويقسم البلاغيون التشبيه باعتبار الأداة قسمين: مرسل، ومؤكد:

-فالمرسل: هو ما ذكرت فيه أداة التشبيه، كما مر في الأمثلة السابقة، وسمي مرسلاً؛ لأنه أرسل عن التوكيد؛ أي: خلا منه.

-والمؤكد: هو ما حذفت منه أداة التشبيه، ومعنى تأكيد التشبيه، هو أن المشبه يصير عين المشبه به دون تفاوت، وقد يكون هذا أدعى للمبالغة والتوكيد.

ولعل صيغ التشبيه وأساليبه التعبيرية تتعدد وتتنوع ، كما تتفاوت وضوحًا وخفاءً ، حينما يخلو التشبيه من ذكر تلك الأداة أو العلاقة ، فضلاً عن هذا

فقد يـلازم حذف الأداة حذف وجه الشبه أيضاً ، ويسمي البلاغيون هذا النوع من التشبيه بليغاً .

ولا يخفى أن استعمال هذا اللون من التشبيه، يشعر بالقرب والتلاحم بين المشبه والمشبه به، وهذه هي المبالغة المقصودة التي تتمثل في قرب العلاقة بين هذين الطرفين، وليست الحكم بقيمة التشبيه وجماله، وتفضيله في البيان على غيره من ألوان التشبيه، كما هو شائع بين بعض الدارسين؛ فليس كل تشبيه حُذفت منه الأداة ووجه الشبه، يجب أن يكون أبلغ وأفضل في التعبير على نحو دائم مما ذكرت فيه الأداة والوجه؛ فقد يبدع الأديب في اللون الأول، ويخفق في الثاني .

فالمعوّل – إذن – في كل هذا ليس التشبيه من حيث نوعه وشكله، وإنما من ناحية استعماله . مهما كان نوعه . استعمالاً متفرداً ومتمايزاً في شحن اللغة بدلالات جديدة لما يريد تصويره تصويراً فنيًا، يبهر المتلقي ويُسحره ، ويجعل التلقي مصحوبًا باللذة والمتعة ، الأمر الذي يدفع إلى الرغبة في المزيد من التلقي .

على أن تناولنا لأنواع التشبيه على هذا النحو المفصَّل؛ إنما هو يُعد من باب التيسير في المعالجة والدراسة، والوقوف على أهم الأسس العامة التي تعود إليها القيمة الفنية للتشبيه، مع مراعاة التخفيف من أساليب التقعيد، وحشد المصطلحات قدر الإمكان.

صور التشبيه المؤكد (المحذوف الأداة):

تتعدد صور التشبيه وأساليبه حين تغيب أداة التشبيه

من مثل قوله تعالى: " يُسْقَوْنَ مِن رَّحِيقٍ مَّخْتُومٍ (٢٥) خِتَامُهُ مِسْكٌ وَفِي ذَلِكَ فَلْيَتَنَافَسِ الْمُتَنَافِسُونَ (٢٦) (المطففين) فالتشبيه(خِتَامُهُ مِسْكٌ) ، أي : نهايته كالمسك في طيب الرائحة والبهجة ، ووقع المشبه (خِتَامُهُ) مبتدأ ، والمشبه به (مِسْكٌ) و خبرًا للمبتدأ ، وحذفت أداة التشبيه ، ووجه الشبه .

وقد واكبت الصورة التشبيهية الفكرة، وتعالقت معها، ولم تطغ عليها؛ لأن الهدف زيادة الترغيب في طاعة الله، والمعنى أنهم يشربون من خمر طيبة لذيذة صافية لم تكدرها الأيدي، وقد خُتم على هذه الأواني؛ فلا يفك ختمها إلا

الأبرار الذين يجدون في نهاية شرابهم لها رائحة المسك الطيبة تفوح منها؛ فخمر الجنة خالصة من العيوب والأضرار، بل ممزوجة بالمسك برائحته الطيبة

ومنه أيضاً قوله ﷺ " ألا أدلك على أبواب الخير؟ الصوم جنة، والصدقة تطفئ الخطيئة كما يطفئ الماء النار " رواه الترمذي.

جاءت الصورة التشبيهية في " المصوم جنة "؛ إذ شبه الصوم بالجنة، وهو الستر؛ للدلالة على ما فيه من الحماية، والترغيب فيه، وقامت الصورة على التجسيم الذي يتلاحم فيه الطرفان: الروحي والحسي؛ حيث يتجاوز عالم المحسوسات إلى ما وراءها، ويعلو عليها؛ فيولد انطباعاً روحيًا له دلالات جديدة غير معهودة في عالم الواقع.

ومن هنا تبرز في الصورة المجسمة قفزة خيالية، وانزياح كبير في لفظ " الصوم " الذي هو إمساك عن الطعام والشراب إلى حيز الاستعداد النفسي الذهني إلى السترة التي تستر صاحبها، أو الدرع الذي يحتمي به الجندي، ويدافع به عن نفسه.

فالصوم يقي المسلم من الوقوع في المعصية، ويحفظه من ارتكاب المنكرات، مثل السترة التي تحفظ صاحبها من أذى البرد وشدة الحر، أو السلاح الذي يدافع به الجندي عن نفسه، وفي تلك العلاقة الجديدة بين المجرد والحسي، وتخيل امتزاجهما، يتجلى التصوير الرائع لقيمة الصوم وأثره القوي في تغلب المسلم على الهوى، ومحاربة الشيطان، والانتصار عليه.

ومثله قول شوقي الذي يستعطف فيه السفينة أن تحمله إلى وطنه من منفاه، متعهداً أن يقدم لها كل مطالب الرحلة، فأنفاسه الحارة وقود محرك لها، وقلبه الخافق بالشوق شراع موجه لها، ودموعه الغزيرة بحر تسير فيه؛ لتصل إلى وطنه:

يا ابنة اليم ما أبوك بخيل * ما له مولعــاً بمنع وحبس

نفسي مرجل وقلبي شراع * بهما في الدموع سيري وأرسي

واجعلي وجهك (الفنار) ومجرا * ك يد (الثغر) بين (رمل) و (مكس)

ويتشكل البيت الثاني من تشبيهين، الأول منهما: " نفسي مرجل " وفيه شبه نفسه الحار بالمرجل الذي يغلي؛ ليولد البخار؛ حتى يمد السفينة بالطاقة

الدافعة، أما الثاني فهو " قلبي شراع "، وفيه شبه قلبه الخافق الممتلئ شوقًا بالشراع الذي تحركه الرياح؛ فتدفع السفينة، وتوجهها إلى وطنه، وفي هذا كله دلالة على شدة حنينه إلى العودة إلى وطنه، وقد جاء كل تشبيه منهما على صورة المبتدأ والخبر.

ومنه قوله تعالى : " وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا (١٩) (الإنسان) ، والمشبه هو : الضمير (هم) في (حَسِبْتَهُمْ) العائد على (وِلْدَانٌ) ، والمشبه به هو : (لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا) ، وهما مفعولان للفعل (حسب) ، والأداة مقدرة ، والتقدير : حسبتهم كاللؤلؤ المنثور ، والمعنى أنهم ولدان يتسمون بصفات الحسن الدائمة ؛ حتى لتظنهم من حسنهم وصفاء بشرتهم ، وإشراق وجوهم ، لؤلؤًا منثورًا على البساط ، فتُبهر به العيون أكثر من اللؤلؤ المنظوم .

ومن هذا القبيل تشبيه إبراهيم ناجي النسيم بأنه غذاء لروحه، التي هي ظمأى للراحة والسكون، والجمال والسعادة الكامنة في الظلال والأضواء، بعيدًا عن جهامة الحياة وظلمها الجاثم على صدره، إنه يحتمي بالطبيعة، ويندمج فيها، فإذا هو والطبيعة شيء واحد، يقول في قصيدته " خواطر الغروب ":

قلت للبحر إذ وقفت مساءً كم أطلت الوقوف والإصغاء

وجعلتُ النّسيم زادًا لروحي وشربت الظــلال والأضـــواء

ثالثاً: يقصد بوجه الشبه العلاقة التي تنشأ بين الطرفين (المشبه والمشبه به) لإنتاج المعنى التشبيهي؛ ولذلك كان وجه الشبه يمثل مركز الثقل في بنية التشبيه، فالشجاعة مثلاً في قولنا: الجنود كالأسود في الشجاعة أو شجاعة، تمثل هي المعنى الذي قصد إشراك الطرفين فيه: الجنود والأسود.

وقد يكون وجه الشبه قائماً بالطرفين حقيقة، كالسواد في مثل: شعر الفتاة كالليل في السواد، فوجه الشبه بين الطرفين هو السواد، وهذا الوجه مأخوذ من صفة موجودة في كل واحد منهما وجودًا حقيقيًا، وإن كان من فرق في هذه الصفة، فهو في درجة قوتها وضعفها.

وقد يكون وجه الشبه قائماً بالطرفين أو بأحدهما على سبيل التأويل أو التخييل، كقولنا: أخلاق المؤمن كأريج المسك، فوجه الشبه: الرائحة الطيبة، وهي موجودة حقيقة في المسك، وهو المشبه به، أما أخلاق المؤمن، وهو المشبه، فليست موجودة إلا عن طريق التأويل والتخييل، إذ المقصود هو ما ينتج عن

الرائحة من دلالة، وهو الأثر الطيب الذي تميل إليه النفس، وتأنس به، وبذلك فوجه الشبه هنا، وهو الرائحة الطيبة، متخيل في المشبه.

وقد رصد البلاغيون تقسيمات التشبيه من خلال الحال التي تكون عليها صور وجه الشبه، بالنظر في تشكيلها الصياغي من ناحية: التفصيل والإجمال، والتمثيل والإفراد، والقرب والبعد، ونحاول أن نتناول ذلك تفصيلاً على النحو التالي:

•<u>التشبيه المفصل والمجمل:</u>

يأتي هذا اللون من التشبيه باعتبار وجه الشبه من حيث: الحضور والغياب، أو الذكر والحذف، فإذا ذكر في التشبيه وجه الشبه على صورته الخاصة، بأن كان مجرورًا بفي، أو منصوباً على التمييز على معنى أو غير ذلك سمي " المفصل " ، مثل : الإيمان كالنور في الهداية أو هداية ، أما إذا حذف منه وجه الشبه سمي " المجمل " ، مثل : الكفر كالظلام ، وهو في الغالب أكثر ورودًا في الكلام من المفصل ، فهما يأتيان على هذا الشكل .

• (مشبه + الأداة مذكورة أو محذوفه + مشبه به + وجه الشبه = تشبيه مفصل)

• (مشبه + الأداة مذكورة أو محذوفه + مشبه به = تشبيه مجمل)

وقد يوصف المشبه أو المشبه به أو هما معاً بوصف يشير إلى وجه الشبه غير الواضح أو المحذوف، ويدل عليه، ويشعر به.

ومن الصور التشبيهية التي صرح فيها بوجه الشبه للتفصيل والتوضيح تشبيه قلوب اليهود بالحجارة في القسوة في قوله تعالى: " ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً " (البقرة: ٧٤)

ومن هذا القبيل تشبيه الصحابة بالنجوم في الهداية في قوله " أصحابي كالنُجوم، بأيهم اقتديتم اهتديتم " رواه عبد الله بن عمر المحدث.

ومن ذلك وصف الأعشى لمشية صاحبته:

كأن مشيتها من بيت جارتها * مر السحابة لا ريث ولا عجل

فشبه مشية صاحبته المتزنة الوقور، بمر السحابة لا بطء فيها، ولا عجلة ، بل هي مشية اعتدال ووقار .

أما الصور التشبيهية التي حذف فيها وجه الشبه للإجمال والاختزال (التشبيه المجمل)، فمنها ما جاء في تصوير الكيفية التي تم بها إهلاك قوم عاد ي قوله

تعالى: " إِنَّا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحًا صَرْصَرًا فِي يَوْمِ نَحْسٍ مُّسْتَمِرّ (١٩) تَنزِعُ النَّاسَ كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُّنقَعِرٍ (٢٠) " (القمر)

(أعجاز نخل: جذوع نخل بلا رؤوس. منقعر: منقلع من قعره ومغرسه؛ أي: اقتلع من الجذور، كما تدل على إفراغ ما في داخله)

صور قوم عاد حين أهلكوا بالريح الصرصر الشديدة، وتساقطت أجسادهم الطوال بلا حياة ، كأنهم أعجاز النخل المنقعر الذي اقتلعته الريح من جذوره ؛ فتبعثر على الأرض هنا وهناك ، ووجه الشبه هو : فقد الحياة ، وعدم النفع في كل من قوم عاد وأعجاز النخل

وكان الغرض من تشبيه قوم عاد هؤلاء المكذبين بأنهم اجتثوا من جذورهم ، كما يجتث النخل من جذوره ، هو بيان حال المشبه ، وعاقبته الوخيمة ؛ تنفيراً منه ، وترهيباً من التكذيب والكفر ، وتخويفاً من تعجيل العقوبة ، وقد دل على شدة البرودة الصوت في كلمة (صرصرًا) ، فالتضعيف في اللفظ يفيد مضاعفة المعنى ، وهو البرد ، وكذلك تجسيد العذاب والخسران في (نحسٍ) ، وبقاء حالة العذاب مع شدته في (مستمرٍ) ، وهول التنكيل ، وقوة الاقتلاع وسرعته من أماكنهم التي يتشبثون فيها بالحياة ، وإلقائهم صرعي أجساداً بلا رؤوس في (تنزع) ، إضافة إلى ذلك تصوير الانهيار التام للحياة من أساسها في(منقعرٍ) التي كأنها منحوتة من كلمتي (منقطع) و (قعر) ، وهي من المجاز الذي يهتز له رأس البليغ طرباً ، كما يقول الزمخشري .

وإذا كان التشبيه المجمل في آيات القمر صور البداية والمرحلة الأولى من استئصال قوم عاد وإهلاكهم ، فإنه ركز في آيات الحاقة على تصوير المرحلة الثانية من إهلاكهم ، وما أصاب أجسادهم من يبس وجفاف ، وما خيم عليهم من سكون ؛ حتى استؤصلت شأفتهم ، ولم يبق لهم أثر من عظم العذاب وهوله ، كما جاء في قوله تعالى: " وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ (٦) سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْقَوْمَ فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ (٧) فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ (٨) (الحاقة) . (سَخَّرَهَا): سلطها عليهم (حُسُومًا): متتابعات مهلكات . (خَاوِيَةٍ): فارغة بالية.

صور قوم عاد وما آل إليه حالهم من خلو أجسادهم من الأرواح، وصيرورتها جثثاً فانية مبعثرة على الأرض، بأنها أشبه بجذوع النخل الفارغة البالية التي تأجلت أجوافها، فهي هامدة على الأرض، وفي ذلك دلالة على ما صاروا إليه من البلى والهلاك النهائي.

ولا شك أن هذه المرحلة لا تتم إلا بعد التمهيد لها بما حدث في المرحلة الأولى، فقد ركز التصوير في القمر على بداية الإهلاك، بينما ركز في الحاقة على دوام العذاب، وبيان النهاية المحتومة وسوء المصير؛ ومن ثم جاءت الصورة في الحاقة متممة للصورة في القمر ، ولذلك يقول صاحب الإعجاز البلاغي : " وواضح أن أحد التشبيهين عني ببيان حالهم حين انتزعتهم الريح من الأرض وصرعتهم ، وعني الآخر ببيان ما صاروا إليه من الجمود ويبس الأعضاء من الحياة . ولذا ناسبت كل صورة منهما مرحلة زمنية من العقاب.

- **تشبيه التمثيل وغير التمثيل:**

تتجلى صور التشبيه في هذا الجانب فيما يختص بحالتي الإفراد والتركيب لوجه الشبه، وتأتي في شكلين:

تشبيه التمثيل (مركب)، وتشبيه غير التمثيل (مفرد)، ونتناول ذلك تفصيلاً على النحو التالي:

- **تشبيه التمثيل (مركب):**

هو ما كان وجه الشبه فيه هيئة منتزعة من أمرين أو أمور متعددة، سواء كانت حسية (حقيقية) أو عقلية (معنوية) ، وكلما كانت العناصر التي تتركب منها الصورة أكثر ، كان التشبيه في الغالب أبلغ ، فهو تشبيه مركب بمركب ، أو صورة بصورة ، ويأتي هكذا : (مشبه مركب [صورة] + مشبه به مركب [صورة]) ← وجه الشبه مركب .

ولعل هذا اللون من التشبيه المركب يعد من أرقى أنواع التشبيهات، وأكثرها فنية وجمالاً، وقدرة على التأليف والتركيب بين العناصر؛ لأن وجه الشبه فيه قد يحتاج في بعض تشكيلاته إلى قدر من التأمل والتأول، وشيء من الروية والتعمق؛ حتى يدرك ويستخرج بشكل واضح؛ لأنه قد يدق ويغمض في بعض النماذج.

ويفيض القرآن الكريم بنماذج عليا من تشبيه التمثيل، يبرز فيها التصوير المركب وسيلة تعبيرية تعرض المعاني الذهنية عرضا حسيًّا يجسمها، ويضفي عليها نوعاً من الجمال والروعة، تجعل النفس تأنس بها ؛ فيعطي الصورة بعدًا تجسيميًا ، ونقلاً تخيليًّا مثيرًا للذهن والوجدان .

وقد قرن القرآن الكريم حديثه عن المعنويات أو الغيبيات بما ألفه العرب ، واعتادوه ، واستقر في أفئدتهم ، واختزنته نفوسهم ، كما في تجسيمه لأعمال الكافرين في الآخرة في صورة بصرية نافذة التأثير ؛ لبيان مصائرها في التلاشي والضياع ، وإبراز الخسران الذي أصيبوا به ، وذلك في قوله تعالى : " مَّثَلُ الَّذِينَ كَفَرُواْ بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ لاَّ يَقْدِرُونَ مِمَّا كَسَبُواْ عَلَى شَيْءٍ ذَلِكَ هُوَ الضَّلالُ الْبَعِيدُ (١٨) " (إبراهيم)

صور أعمال الكافرين في حياتهم الدنيا، وعدم الانتفاع بثوابها أو جزائها في الآخرة؛ لأنها عديمة الجدوى، بأنها مثل الرماد المحترق الهش الذي عصفت به الريح العاتية؛ فتفرقت أجزاؤه، وصار هباء منثوراً هنا وهناك.

وقد قام بناء تشبيه التمثيل على التصعيد؛ فلم يشبه القرآن أعمال الكفار بالرماد فحسب، بل بالرماد الذي أصابته ريح شديدة، وليس هذا فحسب، بل في يوم عاصف كذلك؛ لأن أعمالهم هذه لم تستند إلى قاعدة أساسية من معرفة الله والإيمان به، وكونها خالصة لوجهه تعالى.

صور وجاءت المفردة المجسمة، وهي الرماد، منتزعة من الطبيعة الجامدة، وزادت القرائن المحيطة بها من طاقتها التصويرية والنفسية ، فالريح واشتدادها بالرماد كان في يوم عاصف ، مبالغة في شدة العصف ؛ ما جعلهم لا يقدرون في هذا اليوم العاصف على الانتفاع بكسبهم أو شيء منه ؛ فقد ضلوا ضلالاً بعيدًا .

ويحفل القرآن الكريم بنماذج بيانية معجزة من تشـــبيه التمثيل، تميزت بالكثافة، وثراء الإيحاء، والجمع بين الجمال الفني والمطلب الديني، وقد ورد هذا اللون من التشبيه كثيرًا باسم المثل، ومن هذه النماذج تمثيلاً لا حصرًا:

١- قوله تعالى: " مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَـــبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاء وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (٢٦١) (البقرة)

٢- وقولــه تعــالى: (أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاء (٢٤) تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْـــرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ (٢٥) وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَـــجَرَةٍ خَبِيثَـةٍ اجْتُثَّـتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَـا لَهَـا مِن قَرَارٍ (٢٦) (إبراهيم)

٣- وقولـه تعالى: " مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاء كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ (٤١) " (العنكبوت)

٤- وقولـــه تعـــالى: " وَاضْرِبْ لَهُم مَّثَلَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاء أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّـمَاء فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الأَرْضِ فَأَصْـبَحَ هَشِـيمًا تَذْرُوهُ الرِّيَاحُ وَكَانَ اللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ مُّقْتَدِرًا (٤٥) " (الكهف) .

ويكثر كذلك تشـبيه التمثيل الذي يقوم على الصـورة الحركية في الحديث النبوي الشـــريف ، وذلك لما يتميز به الأدب النبوي من ســـمة الوضـــوح التي تؤدي وظيفتها في التمكين للغاية التعليمية ، والتحول بالصورة البيانية إلى إنتاج دلالة الطلب أمراً ونـهياً ؛ أي : إلى منجز سلوكي يحقق الغاية التربوية في حياة الناس ، ويتجلى ذلك واضـحاً في حديث أبي موسـى الأشـعري ﷺ عن النبي ﷺ " إنما

مثل الجليس الصالح والجليس السوء كحامل المسك ونافخ الكير فحامل المسك إما أن يحذيك وإما أن تبتاع منه وإما أن تجد منه ريحاً طيبةً ونافخ الكير إما أن يخرق ثيابك وإما أن تجد منه ريحًا خبيثةً » رواه مسلم .

جاء الحديث الشريف مبنياً على تشبيه التمثيل المركب من صور جزئية امتزجت لتكون صورة أو هيئة مركبة، استمدت عناصرها من البيئة المحيطة بالصحابة؛ فوقعت في نفوسهم أجمل موقع، وخامرت عقولهم بأروع بيان، وتمثلت في: الجليس الصالح، والجليس السوء، وحامل المسك، ونافخ الكير؛ وذلك لتمكين المقتضى السلوكي التربوي في نفوس المتلقين، وهو الترغيب في مجالسة الأخيار الصالحين، والترهيب في تجنب رفاق السوء الأشرار.

فقد شبه ﷺ في المشهد الأول: الجليس الصالح وفوائد مجالسته التي تطمئن النفس إليها؛ لما له من خلق وعلم، وورع ومروءة، بصورة حامل المسك الذي ينتفع منه بصورة من الصور التي استقصاها النبي ﷺ في ثلاثة محاور: إما أن يحذِيك؛ أي: يعطيك هدية، وإما أن تبتاع منه (تشتري منه) فتتحقق الفائدة بشراء شيء طيب، وإما أن تشم منه رائحة طيبة في كل الأحوال.

ومن هنا فإن المرء لا يعدم إحدى هذه المنافع الثلاث. مجالسة الصالحين، فهي لا تخلو من فائدة، مع اللذة المستطابة والاطمئنان والراحة؛ ومن ثم يتكون هذا المشهد من صورة بصرية شمية تتناثر فيها رائحة المسك الطيبة هنا وهناك.

- **من ألوان التشبيه الخفي (التشبيه الضمني):**

هو لون من التشبيه لا يأتي على أية صورة من صوره المعروفة التي تناولناها سلفًا، وإنما يلمح من السياق اللغوي لمحاً بين ثنايا التعبير، ويفهم

مـن المعنـى ضـمناً دون تصـريح؛ لأنـه لا يذكر فيـه صـراحة أي ركـن مـن أركـــان التشبيه؛ إذ تطوى عناصره وراء صياغته التعبيرية؛ فيكون مضمرًا خفيًا.

ويأتي التشبيه الضمني ـ غالباً ـ في عقب تمام المعنى الذي يريده المبدع، بحيث يكون فيه المشبه به برهاناً ودليلًا، أو تعليلاً وتفسيراً للمشبه ؛ فيتعالق المشبه والمشبه به تعالقًا كبيرًا ، ما يجعل وقع التشبيه في النفس أبلغ ، وتأثيره عليها أكبر .

ولعل هذا النوع من التشبيه يدل على قوة مخيلة المبدع ؛ لأنه ينطوي على لـون مـن الإيهام والغمـوض اللطيـف الـذي يستخفي فيـه المعنى المراد وراء غلالة شفيفة ، تضفي جواً من التهويل الخلاب الذي يجعل الصورة ثرية ، تحتمل أكثر من وجه ، وهو ما يحتاج من المتلقي إلى قدر من التأمل والنظر ، وإعمال الفكر ؛ ليتمكن من النفاذ وإدراك المراد من التشـــبيه المضـــمر الذي يتحرك وراء الصياغة التعبيرية في أعماق النص ، ولا يظهـــر صراحة على سطحه ، لكن دون أن يصل الغموض فيه إلى درجة التعقيـد والتعميـة الـذي يـتـوارى فيـه المعنى وراء ظـلال كثيفة معتمة يكابـد معها المتلقـي عنـاء ومشقةً ، وقلمـا يظفـر في النهايـة منـه بكبير طائل .

إضـافة إلى ذلك فإن هذا التشـكيل الفني للتشـبيه الضـمني يحقق حيوية التلقي ، ويبرز ما يسمى بالاتجاه التواصلي بين طرفي الخطاب : المبدع والمتلقي ، وفقاً لمقتضيات اللغة المستعملة فيـه مـن خـلال ربط النص وانزياحاته الدلالية بسياق إنتاجه ، لما له من أثر بالغ في نجاح عملية الاتصـــال ، وهو ما يحقق مقصـــد النص الحقيقي .

أمـا صـور هـذا الضـرب مـن التشبيه، فـلا يمكـن حصـرها في قوالـب معينة، ولعل أكثرها شيوعاً تلك الصورة التي يرتبط طرفاها برابط لفظـي هـو: (الواو، أو الفاء)، وقد تـأتي بعض صـــوره دون رابط لفظي بين طرفيها ، كـأن تكون عبـارة عن جملتين متعـاقبتين ، أو أكثر بغير رابط بينهمـا ، أو تكون جملـة شرطية ، وهنا يتداخل الطرفان ، ويختلط كل منهما بالآخر في الصيغة اللغوية ، وتعد هذه الصـورة أكثر خفاءً وتكثيفًا ، إضـافة إلى ذلك فإن التشـبيه الضـمني يأتي كثيراً في صورة تشبيه التمثيل .

ولنتعـرف طبيعـة هـذا الغموض الشفيف في قـول أبـي فـراس الحمداني الذي تضمن تشبيهاً ضمنيًا، توزع طرفاه بين شطري البيت، وربط بينهما رابط لفظي هو " الواو "، وجاء على شكل تشبيه التمثيل:

سيذكرني قـومي إذا جد جدهم * وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

فالشـاعر يبرز علو منزلته بين قومه، وشـدة احتياجهم إليه ، وتحسـرهم عليه ، خاصة حين تشتد عليهم الخطوب والأهـوال ، ولم يكن هناك من يغني عنـه في مواجهتهـا ، وفي أثنـاء ذلـك تـراهم يذكرونـه ، ويجـدون في طلبـه ؛ فـلا يجدونه .

ويدلل الشـاعر على تأكيد هذا المعنى أو تلك الحالة في الشـطر الثاني بصـورة محسوسة توضحه وتجسده، وهي صورة البدر الذي يحتاج إليه الناس، ويجدون في طلبه خاصة حين يخيم عليهم الظلام الحالك، وتضل بهم السبل؛ فلا يجدونه، وكان ذلك بجامع فقدان الشـيء العظيم وقت الحاجة والشـدة في كل منهما. ولم يسـلك أبو فراس الطريقة المباشـرة في الصـورة التشـبيهية؛ إذ لم يشـبه حاجة قومه إليـه إذا اشتد بهم الأمـر مـن قتـال وغيره، بحاجة الناس إلى ضياء البدر

في الليلة المظلمة، لكنه التمس وسيلة أخرى هي التلميح في إثبات وتأكيد هذا المعنى أو الأمر الذي أ أسند إلى المشبه، وأنه صحيح وممكن الحصول، ومما تقبله النفس، ولا ترتاب فيه، مع ما فيه من طرافة وجدة، ما يجعلها تستريح له، وتستمتع به.

وهكذا يتبين لنا من خلال السياق اللغوي للبيت أن الشاعر شبه نفسه ضمنًا بالبدر ، وشبه الشدائد التي ألمت بقومه ، بالليلة الظلماء ، وشبه قومه المحتاجين إليه في مواجهة الخطوب ، بأولئك الذين خيم عليهم الظلام الدامس ، ويحتاجون إلى بدر يبدده ؛ لينير الطريق أمامهم ، وبهذه الصياغة التعبيرية التي جمعت بين الأشياء المتباعدة ، جاء التشبيه متضمناً المعنى المراد في صورة برهان ودليل، دون التصريح به في صورة من صور التشبيه المعروفة التي تأتي على صورة المبتدأ والخبر ، أو المضاف والمضاف إليه ، أو المصدر المبين للنوع ، أو الحال إلى غير ذلك من صوره وأشكاله المتعددة .

ومن أمثلة التشبيه الضمني قول أبي تمام مخاطباً فتاته:

لا تُنكري عطل الكريم من الغنى * فالسيل حرب للمكان العالي

أراد الشاعر أن يبين لفتاته أنه لا ينبغي لها أن تستنكر عليه فقره؛ لكثرة بذله وعطائه؛ فذلك أمر طبعي وارد، لا عجب فيه، وليس عيبا أن

يكون ذا المجد متصفاً بضيق ذات اليد، ثم علل لهذا المعنى في الشطر الثاني؛ ليزيده تثبيتًا وتأكيدًا، وتقريرًا في النفس، بأن المكان العالي أو قمة الجبال، لا يستقر عليها ماء السيل .

وقد آثر الشـاعر في سـبيل توضـيح المعنى المراد، أن يلتمس طريقة التلميح لا التصريح؛ إذ شبه حالة كرمه وعطائه، وحرمانه من الغنى، وأن ذلك ليس عيبًا، بحالة المكان العالي الذي يخلـــو مـــن مـــاء السيل، وذلك عن طريق الإتيان بالمشـبـه بـه برهانًـا وتعليلاً للمشبه، والربط بين هـذين الطرفين بـرابط الفـاء التعليلية ، فهو تشبيه ضمني على هيئة التمثيل .

ومنه أيضاً قـــول ابـــن زيـــدون في قصيدته " الورد والأس " التي كتبها في سجنه:

إن قسـا الـدهر فللمـاء * من الصخر انبجاس

ولئن أمسيت محبوسًا * فللـــغيث احْتبـــاسُ

فابن زيدون الشاعر السجين المظلوم، مازال ينظر إلى الأحداث نظـرة تفاؤليـة، علـى الـرغـم مـن قسـوتها ومرارتهـا الـتي تجرعهـا؛ فهـو علـى ثقـة في الخلاص من هـذا السجن، وعودته مرة أخرى إلى سالف عهـده الزاهـر، ويعلل لإمكان ذلك بأن الماء ينفجر من الصخر، والمطر ينحبس، ثم ننتظـره لينهمـر؛ وبذلك شـبه الشـاعر نفسـه بالماء، وبالغيث ضـمناً دون تصـريح، وجاء التعبير الذي يمثل المشـبه به، ويعلل لإمكانية حصـــــول المشـبه، على شـكل التمثيل، وارتبط الطرفان (المشبه والمشبه به) بالفاء الواقعة في جواب الشرط.

وقـد يـرتبط طرفا التشبيه الضـمـنـي بـرابط معنـوي لا لفظـي، كقـول المتنبي المشهور:

مـن يـهـن يسـهـل الـهـوان عليـه * مـا لجـرح بميـت إيـــــلام

فالمتنبي يشبه ضمنًا حال الإنسان الذي اعتاد الـذل مرارا؛ فيسهل عليه بعد ذلك تقبل الذل الجديد؛ حتى تهون عليه كرامته، بحال الميت الذي لم يعد

يتألم لجـرح جديـد بعـد موته؛ لأنه فقد أحاسيسه، ولكن لم يـأت التشبيه في البيت في صـورة ظاهرة من صـور التشـبيه المألوفة، بل اسـتنتج من مضـمون السياق استنتاجًا، وفهم ضمنًا لا صراحة ، وجاء الشطر الثاني (المشبه به) برهاناً ودليلاً علـى صـحة مقولتـه أو حكمـه في الشطر الأول (المشبه) ، ولم يـرتبط الشطر الثاني بالأول بأي رابط لفظي ، ولكنه ارتبط به معنويًا .

المبحث الثاني: مفهوم الاستعارة وأنواعها

الاســـتعارة مجاز علاقته المشـــابهة، فقد حدد غير واحد من البلاغيين مفهوم الاستعارة بأنها استعمال الكلمة في غير ما وضعت له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول منه، والمعنى المنقول إليه، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحر في ، وبذلك فهموا الاستعارة على أنها " تشبيه حذف أحد طرفيه " ، فإن كان المحذوف المشبه سميت الاستعارة " تصريحية " لأنه صرح فيها بالمشبه به .. وإن كان المحذوف المشبه به مع ثبوت (ذكر) بعض صفاته للمشبه سميت الاستعارة " مكنية " .

وذهبوا في التمييز بين الاستعارة والكذب بقولهم : " إن الاستعارة تفارق الكذب بوجهين بالبناء على التأويل في دعوى دخول المشبه في جنس المشبه به بأن يجعل أفراد المشبه به قسمين متعارفا وغير متعارف كما مر ولا تأويل في الكذب ، وبالقرينة على إرادة خلاف الظاهرة في الاستعارة لما عرفت انه لابد للمجاز من قرينة مانعة عن إرادة المعنى الحرفي الموضوع له بخلاف

الكذب فإن قائلــه لا ينصب فيــه قرينــة علــى إرادة خــلاف الظــاهــر بــل يبــذل المجهـود في ترويج ظـاهره " ، فالاستعارة بوصفها مجـازًا تشتمل علــى قـرينــة مانعــة مــن إرادة المعنــى الحرفي ، وقرينة الاستعارة إما أمر واحد كما في قولك رأيت أســـدا يرمى ، أو أمران أو أمور يكون كل واحد منها قرينة كقوله : " وإن تعافوا العدل و الإيمانا ، فإن في إيماننا نيرانا " ، فتعلق قولــه تعــافوا بكل واحد من العدل والإيمان قرينة على أن المراد بالنيران السيوف لدلالته على أن جــواب هـذا الشرط تحــاربون وتلجأون إلى الطاعة بالسيوف ، وقد تكون القرينة معاني ملتئمة مربوطة بعضها ببعض يكون الجميع قرينة لا كل واحد ، كقوله :

وصاعقة من نصله تنكفي بها *** على أرؤس الأقران خمس سحائب

أي أنامله الخمس التي هي في الجود وعموم العطايا ســحائب أي تصــبها على أكفائه في الحرب فيهلكهم بها. ولما اســتعار الســحائب لأنامل الممدوح ذكر أن هناك صـاعقة وبين أنها من نصـل سـيفه ثم قال على أرؤس الأقـــــران ثم قال خمس فذكر العـدد الـذي هـو عـدد الأنامـل فظهـر مـن جـميـع ذلـك أنــه أراد بالسحائب الأنامل.

وسأنقل لك في الصفحات التالية أقوال البلاغيين وتصنيفاتهم للاستعارة ، ثم نتناول القضايا التي أشرنا إليها وغيرها .

تقسيم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية

أولاً: الاستعارة التصريحية: وقد توصف بالتحقيقية وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به دون المشبه، ومن ذلك قوله تعالى: " كِتَابٌ أَنزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ" (إبراهيم : ١) ، فالمقصود بـــ (الظلمات) في الآية الكفـــر والضلال ، والمقصود بـــ " النور " الإيمان والهداية ، والعلاقة المشابهة ، والقرينة حالية .

وكقول المتنبي:

فلم أر قبلي من مشى البحر نحوه ** ولا رجلاً قامت تعانقه الأسد

ففي هذا البيت " مجازان " هما (البحر) يراد به الرجل الكريم لعلاقة المشابهة، والقرينة (مشى) و (الأسد) يراد بها الشجعان لعلاقة المشابهة ، والقرينة " تعانقه " .

ومن أنماط الاستعارة التصريحية ما أطلق عليه بعض البلاغيين : الاستعارة التمثيلية ، وهي تكون في المركب ؛ لأن كلاً من المشبه والمشبه به في هذه الاستعارة صورة منتزعة من متعدد ، ولا تكون قرينة الاستعارة التمثيلية إلا حالية ؛ لأن الأمثال لا تغير ، ولذلك فإنه إذا شاع استعمال الاستعارة التمثيلية صارت مثلا ، ويقصد بها أن يستعمل التركيب في غير دلالته الأصلية للمشابهة بين الموقفين ، وهذه الاستعارة تشبه التشبيه المركب غير أن المشبه هنا لا يذكر بطبيعة الحال ، وإنما يفهم من السياق ودلالة الحال ، ومن ذلك المتنبي :

ومن يك ذا قم مر مريض ** يجد مرا به الماء الزلالا

وقد وضع الجرجاني هذا البيت في الشواهد على التمثيل، وسيأتي تفريقه بين التمثيل والاستعارة، ومعنى البيت أن المريض الذي يصاب بمرارة في فمه إذا شرب الماء العذب وجده مرا. ولكن المتنبي لم يقله قاصدا هذا المعنى وإنما قاله فيمن يعيبون شعره، ويرد ذلك لعيب في ذوقهم الشعرى وضعف في إدراكهم الأدبي، فهذا التركيب مجاز قرينته حاليه، وعلاقته المشابهة، والمشبه هنا حال المولعين بذمه، والمشبه حال المريض الذي يجد الماء الزلال مرا.

الاستعارة المكنية

ويؤثر بعض البلاغيين أن يطلق عليها: " الاســـتعارة بالكناية " ، ويكون فيها المشـــبه به غير مذكور ، ولا يفوتنك أننا اعترضـــنا من قبل على فكرة حذف المشبه به ، لأن بعضهم قــال في تعريفهــا : أن تحــذف المشبه بــه بعــد أن تستبقى شيئاً من لوازمه تكنى عنه به ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام ، ومثلول لذلك بقول الشاعر :

وإذا المنية أشبت أظفارها ** ألفيت كل تميمة لا تنفع

أن الشاعر استعار إنشاب الأظفار للمنية، ولك أن تطلق خيالك لتتصور المنية في هذا الوجود الجديد الذي لا يحد في دائرة ضـــيقة من التشـــبيه، إنه تجاوز لحقيقة المنية المعروفة، كما أنه تجاوز في الوقت نفســـه لحقيقة الحيوان المفترس المزعوم.

ومنها قول الشاعر: أتته الخلافة منقادة *** إليه تجرر أذيالها

وقوله تعالى حكاية عن زكريا–عليه السلام: " رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا " (مريم : ٤) اســـتعار الاشتعال للرأس والشيب ، للدلالة على

الإحاطة والشمول ، وعلى الوضـــــوح والظهور ، ولك أن ترجع إلى تحليل عبد القاهر للنظم في هذه الاستعارة .

والاستعارة باعتبار آخر غير اعتبار الطرفين والجــامع واللفظ ثلاثة أقسام؛ لأنها إما أن تقترن بشــيء يلائم المســتعار له والمســتعار منه وتســمى: الاســتعارة المطلقة وهي أيضًا التي لم تقترن بما يلائم المشبه أو المشبه به، وحين تقترن بمــا يلائم المستعار منــه (المشبه به) تسمى الاستعارة المرشحة، أو تقترن بمــا يلائم المســتعار له(المشــبه) وتســمى الاســتعارة المجردة، وبيان هذه الأنواع كما يلي: <u>المطلقة:</u>

وهي التي لم تقترن بصفة ولا تفريع كلام مما يلائم المستعار له والمستعار منه نحو عندي أســـد، والمراد بالصـــفة المعنوية التي هي معنى قائم بالغير، وليس المقصـــود بها المصـــطلح النحوي، النعت الذي هو أحد التوابع، ومن ذلك قوله تعالى: " كتاب أنزلناه اليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور "، فقد اســتعيرت – كما قلنا الظلمات للضلالات، والنور للهدى، ولم يذكر هنا ما يناسب المستعار منه، ولا المستعار له.

وقد جعلوا من الاســـتعارة المطلقة ما يذكر معها ما يلائم كلا من الطرفين، ومثلوا له بقول المتنبي:

في الخد إن عزم الخليط رحيلاً ** مطر تزيد به الخدود محولاً

فقد ذكـر الخـدود التي تناسب الدموع، كما ذكر المحـول الـذي يناسب المطر وهو بمعنى الجدب.

<u>الاستعارة المجردة:</u>

وهي التي قرنت بما يلائم المستعار له كقوله: " غمر الرداء " في البيت:

غمر الرداء إذا تبسم ضاحكا ** غلقت بضحكته رقاب المال

أي كثير العطاء، إذ اســـتعار الرداء للعطاء لأنه يصـــون عرض صـــاحبه كما يصون الرداء ما يلقى عليه، ثم وصفه بالغمر الذي يناسب العطاء دون الرداء تجريدا للاستعارة والقرينة سياق الكلام في قوله: (إذا تبسم ضاحكا) أي شارعا في الضحك آخذا فيه ، وتمامـه غلقت بضحكته رقـاب المـال أي إذا تبسم غلقت رقاب أمواله في أيدي السـائلين ، إذ يقال غلق الرهن في يد المرتهن إذا لم يقدر على انفكاكه .

ومن ذلك قوله تعالى: " وَضَـــرَبَ اللَّهُ مَثَلاً قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُّطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِّن كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُواْ يَصْنَعُونَ" (النحل : ١١٢) .

فاستعير اللباس لما يعترى الإنسان من أثر الجوع والخوف، وعبر بالإذاقة ليلائم المستعار له، لأن معنى الإذاقة ابتلاؤه بآلام الجوع، ولو قال: (فكساها) لكان ترشـــيحًا ، وفي الإذاقة مبالغة لأن الذوق أبلغ في الإحســـاس وأدخل في الإيلام من (كساها) ؛ لأن الإدراك بالذوق يستلزم الإدراك بالحس ، وهـــــي مجردة لأنها جردت مما يلائم المستعار منه .

ومن ذلك أيضاً قول البحتري:

يؤدون التحية من بعيد *** إلى قمرٍ من الإيوان بادِ

استعار القمر للممدوح على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية، والقرينة " يؤدون التحيـــة "، وقولـــه: " مـــن الإيـــوان بـــاد " تجريـــد للاستعارة لأنـــه مـــن ملاءمات المستعار له وهو الممدوح.

الاستعارة المرشحة:

والاستعارة المرشحة هي التي قرنت بما يلائم المستعار منه نحو قوله تعالى: " أُوْلَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُواْ الضَّلالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ " (البقرة : ١٦) ، إذ استعير الاشتراء للاستبدال والاختيار ، ثم فرع عليها ما يلائم الاشتراء من الربح والتجارة .

ومن ذلك قوله عليه الصلاة والسلام: " من خالف الجماعة فقد خلع ربقة الإسلام من عنقه "، فاستعيرت الربقة لما في ذمة الإنسان من تبعات الإسلام، فان الربقة قيد أو نحوه يمنع الحيوان الصغير إن يشرد، وتمسكه إذا جاذب النزوع، وذكر العنق في هذا الكلام ترشيح للاستعارة.

والترشيح يعني التقوية، وذكر ما يلائم المشبه به يحقق لها بعد الادعاء الذي قال به عبد القاهر وجعله قاعدة تقوم الاستعارة عليها، فهو يبعد الاستعارة عن الحقيقة ويقوى فيها الادعاء.

ومن الاستعارات المرشحة البديعية ما ذكره على بن ظافر في كتابه " بدائع البدائه ": اجتمعت أنا والقاضي الأغر يوما في روضة فقلت له: أجز:

طار نسيم الروض عن وكر الزهر ** وجاء مبلول الجناح بالمطر

فقد استعار هنا الطيران للنسيم، ثم بنى الكلام على أنه طائر حقيقة فذكر الوكر وهو مما يناسب الطير، وجرى القاضي على نسقه فرشح الاستعارة بذكر الجناح وابتلاله.

وقد يجمع التجريد والترشيح كقول زهير بن أبي سلمى:

لدى أسدٍ شاكي السلاح مقذفٍ *** له لبد أظفاره لم تُقلـــمِ

فهذا تجريد لأنه وصف بما يلائم المستعار له وهو الرجل الشجاع، وقوله: ' مقذف له لبد أظفاره لم تقلم " هذا ترشيح لأن هذا الوصف مما يلائم المستعار منه وهو الأسد الحقيقي، واللبد هي ما تلبد من شعر الاسد على منكبيه.

ويشـــير التفتازاني إلى أن الترشـــيح أبلغ من الإطلاق والتجريد ومن جمع التجريد والترشيح لاشتماله على تحقيق المبالغة في التشبيه؛ لأن الاستعارة مبالغة في التشبيه فترشيحها بما يلائم المستعار منه تحقيق ذلك وتقوية له، ومبنى الترشيح على تناسى التشبيه وادعاء أن المستعار له نفس المستعار منه

لا شـيء شـبيه به، حتى انه يبني على علو القدر الذي يسـتعار له علو المكان ما يبنى على علو المكان، كقوله:

ويصعد حتى يظن الجهول ** بأن له حاجة في السماء

استعار الصعود لعلو القدر والارتقاء في مدارج الكمال ثـم بنـى عليـه مـا يبنى على علو المكان والارتقاء إلى السماء من ظـن الجهـول أن لـه حاجة في السماء وفي لفظ الجهول زيادة مبالغة في المدح لما فيه من الإشارة إلى أن هذا إنما يظنه الجهـول وأما العاقل فيعرف انه لا حاجة له في السماء لا تصافه بسـائر الكمالات ، وهذا المعنى مما خفي على بعضـهم فتوهم أن في البيت تقصيراً في وصف علوه حيث أثبت هذا الظن للكامل الجهل بمعرفة الأشياء ، و مثل البناء على علو القدر ما يبنى على علو المكان لمتناسـي التشـبيه التعجب في قوله :

قامت تظللني ومن عجب ** شمس تظللني من الشمس

والاستعارة باعتبـار اللفظ المستعار قسمان: الأصلية والتبعيـة وبيانهمـا على النحو التالي:

الاستعارة الأصلية

يكون فيها المستعار اسم جنس حقيقة أو تأويلاً كما في الأعلام المشتهرة بنــوع وصــفة فالاستعارة أصلية (كأسد) إذا استعير للرجل الشجاع (وقتــل) إذا استعير للضرب الشديد الأول اسم عين والثاني اسم معنى.

الاستعارة التبعية

وهي التي لا يكون فيها اللفظ المستعار اسم جنس ، كالفعل وما يشتق منه مثل اسمي الفاعل والمفعول والصفة المشبهة وغير ذلك والحرف ، وإنما كانت تبعية لان الاستعارة تعتمد التشبيه والتشبيه يقتضى كون المشبه موصوفاً بوجه الشبه أو بكونه مشاركاً للمشبه به في وجه الشبه ، وإنما يصلح للموصــوفية الحقائق أي الأمــور المتقــررة الثابتة كقولــك جسم ابيض وبيــاض صــاف دون معــاني الأفعــال والصفات المشتقة منهــا لكونهــا متجددة غير متقررة بواسطة دخــول الزمان في مفهوم الأفعال وعروضه للصفات دون الحروف وهو ظاهر كذا ذكروه .

وقد ذهب بعض البلاغيين إلى أن المراد بالمشتقات هو الصفات دون اسم الزمان والمكان والآلة فيجب أن تكون الاستعارة في أسم الزمان ونحو أصلية بان يقدر التشبيه في نفسه لا في مصدره.

خصائص الاستعارة ومزاياها البلاغية

من أهم خصائص الاستعارة تجسيد المعنويات، وتشخيص المجردات وبث الحياة فيما لا حياة فيه، فتصبح المعنويات والأمور المجردة شاخصة أمام الأعين.

ومن خصائص الاستعارة الإيجاز فهي تعطي الألفاظ الكثيرة بألفاظ قليلة مثل قول الشاعر: أثمرت أغصان راحته*بجنان الحسن عنابا

فقد استعيرت الأغصان للأصابع والعناب للأنامل، وهذا الإثمار في جنة من جنان الحسن، وهي فتاته التي يصف جمالها. فقد أحدثت الاستعارة مع التشبيه البليغ إيجاز مع حسن تصوير.

ومن خصائصها المبالغة في تأكيد المعني وتفخيمه. وحسن البيان وتحريك المشاعر وتنبيه العقول وتنشيط الأذهان. وهو ما تدركه من خلال شواهدها.

المصادر والمراجع

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة.

-الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م.

-البحث البلاغي عند العرب، د. شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة.

-البديع، لعبد الله بن المعتز، عناية وتعليق اغناطيوس كراتشقوفسكي، ط مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦٧م.

- البلاغة تطور وتاريخ، د. شوقي ضيف، دار المعارف - القاهرة، ط٨، ١٩٩٢م

-البلاغة العربية، عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م

-البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: فوزي عطوي، دار صعب، بيروت، ط١، ١٩٦٨م.

- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، للسيد أحمد الهاشمي، تدقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية - بيروت

-جوهر الكنز، ابن الاثير الحلبي، تحقيق: د. محمد زغلول سلام، شركة الاسكندرية للطباعة والنشر.

-الخصائص، لابن جني، ت: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت.

-دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني، ت: د.محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، عام١٩٩٥م.

-سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٩٨٢م.

-الصناعتين، أبو هلال العسكري، علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩ هـ.

- الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، دار الأندلس - بيروت ١٩٨٠م

-العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ت: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.

-الكشاف، للزمخشري، دار الكتاب العربي، بيروت، سنة ١٤٠٧ هـ.

-لسان العرب، لابن منظور، دار صادر، بيروت، ط١.

- لغة القرآن، أحمد مختار عمر، مؤسسة الكويت للتقدم العلمي، الكويت١٩٩٢م

-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين الأثير، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٥م.

-معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤.

-مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٧ م.

-المفصل في علوم البلاغة العربية، عيسى علي، منشورات جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م

-مقاييس اللغة، لابن فارس، عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٩٧٩م.

-من بلاغة القرآن، أحمد أحمد عبد الله البيلي البدوي، نهضه مصر، القاهرة، عام ٢٠٠٥م.

-نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويري، ت: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٤م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
صفحة العنوان	١
بيانات الكتاب	٢
المحتوي	٣
المقدمة	٦
التمهيد	٨
الفصل الأول: نشأة البديع وتطوره وأبرز أعلامه	١٥
البديع: لغة واصطلاحًا	١٦
أوليات البديع وأبرز أعلامه	٢٢
ابن المعتز وكتاب البديع	٢٤
قدامة بن جعفر	٣١
أبو هلال العسكري	٣٣
ابن رشيق القيرواني	٤١
عبد القاهر الجرجاني	٤٨

الزمخشري	٥٢
مسار البحث البلاغي بعد عبد القاهر	٥٥
الاتجاه الفلسفي	٥٦
الاتجاه الأدبي	٥٩
البديع بين الذاتية والعرضية	٦٤
الفصل الثاني: فنون البديع المعنوي	٦٦
الطباق	٦٧
المقابلة	٨٠
التورية	٨٤
التوجيه	١٠٧
الفرق بين التورية والتوجيه	١٠٨
تجاهل العارف	١٠٩
مراعاة النظير	١١١
تشابه الأطراف	١١٥
تأكيد المدح بما يُشبه الذم	١١٧

تأكيد الذم بما يُشبه المدح	١٢٠
التقسيم	١٢٢
عيوب التقسيم	١٣٢
المذهب الكلامي	١٣٤
حسن التعليل	١٤٠
المشاكلة	١٤٥
المزاوجة	١٤٦
الطي والنشر	١٤٧
المبالغة	١٤٩
الأسلوب الحكيم	١٥٠
العكس والتبديل	١٥٣
الفصل الثالث: فنون البديع اللفظي	١٥٥
الجناس	١٥٥
السجع	١٧٣
شروط حسن السجع وأنواعه	١٨٠

جماليات السجع	١٨٢
رد الأعجاز على الصدور	١٨٣
التصريع	١٨٦
الفصل الرابع: ملحقات البديع: الاقتباس	١٨٨
التضمين	١٨٩
العقد	١٩٤
حسن الابتداء	١٩٧
التخلص	١٩٨
حسن الانتهاء	١٩٩
تدريبات عامة	٢٠٠
الفصل الخامس: لمحات من التصوير البياني	٢٠٢
من بلاغة التشبيه	٢٠٢
من بلاغة الاستعارة	٢٥٥
المصادر والمراجع	٢٦٨
فهرس الموضوعات	٢٧٢