محاضرات في

البلاغة والنقد

إعداد

د/ شوزان نشأت عبد الرازق

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

كلية الآداب بقنا

قسم اللغة العربية

العام الجامعي

٢٠٢٣/٢٠٢٤م

بيانات الكتاب

الكلية: التربية بقنا

الفرقة: الثانية– شعبة التعليم الأساسي

التخصص: لغة عربية ودراسات إسلامية

تاريخ النشر: الفصل الدراسي الثاني ٢٠٢٤م

عدد الصفحات:٢٧٦

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**
- **الفصل الأول: أعلام فن البديع ومؤلفاته**
- **الفصل الثاني: المحسنات البديعية المعنوية**
- **الطباق والمقابلة**
- **المفارقة التصويرية**
- **المبالغة**
- **التورية**
- **مراعاة النظير**

- **تجاهل العارف**
- **تشابه الأطراف**
- **تأكيد المدح بما يُشبه الذم**
- **تأكيد الذم بما يُشبه المدح**
- **الفصل الثالث: المحسنات البديعية اللفظية**
- **المبحث الأول: الجناس**
- **المبحث الثاني: السجع**
- **المبحث الثالث: رد الأعجاز على الصدور**
- **الفصل الرابع: ملحقات البديع**
- **الاقتباس والتضمين**
- **حسن الابتداء**
- **حسن التخلص**
- **حسن الانتهاء**
- **موضوع في السرقات الشعرية**
- **الفصل الخامس: النقد الأدبي**

- **ملامح النقد في العصرين الجاهلي والإسلامي**
- **الصورة الشعرية ومقوماتها بين البلاغة والنقد الأدبي**
- **نماذج تطبيقية وتدريبات عامة**
- **المصادر والمراجع**
- **فهرس الموضوعات**

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وهدوا إلي الطيب من القول وهدوا إلى صراط الحميد﴾

(الحج: ٢٤)

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، وأخيرًا تأتي موضوعات عرفت عند البلاغيين بملحقات البديع كحسن الابتداءات وبراعة الاستهلال وحسن الانتهاء والاقتباس والتضمين ، وجات قضية السرقات الشعرية في خاتمة الكتاب فقد تناولها عدد من البلاغيين. فالكتاب دراسة تاريخية وفنية لألوان علم البديع وقد حرصنا على إبراز القيمة البلاغية لألوان 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 أمرًا طبيعيًا في تلك المرحلة المبكرة من حياة البلاغة، ثم تبعتها المرحلة الثانية؛ حيث بدأت تتبلور ملامحها، وتتحدد معالمها، وفيها تم رصد كثير من أشكالها الجمالية في مباحث متكاملة.

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة التأليف العلمي الدقيق، وفيها بلغت ذروة نضجها وازدهارها على يد البلاغي الفذ، المرهف الحس، الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)؛ حيث أرسى دعائم البلاغة العربية في كتابيه العظيمين " دلائل الإعجاز " و" أسرار البلاغة "؛ إذ استطاع أن يضع فيهما نظريتي علمي المعاني والبيان وضعاً دقيقًا، فتناول في " دلائل الإعجاز " علم 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

العلـوم " للبلاغـة تأسيسًا منـهجيًّا دقيقًا، وهدتـه عقليتـه المنطقيـة 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 علمًا مستقلاً قائمًا 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 " الإيضـاح " ، إذ قســـم علـــوم البلاغة ثلاثة أقسام أيضًا: المعاني ، والبيان ، والبديع ، وجعل كل واحد منها علمًا مستقلاً قائمًا بذاته ، وقد اعتمد البلاغيـون اللاحقـون علـى هـذا التقسيم ، واستقرت عليـه دراساتهم البلاغية عبر رحلتها الطويلة إلى عصـرنا هذا ، بيد أن بعض النقاد والبلاغيين المحدثين تصدوا لنقـد هـذا 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

مقابل ذلك ذهب فريق آخر إلى أن السكاكي يعد 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، وأنه اتخذ من مقاييس البلاغة محورًا للبحث، على اعتبار أن المقاييس هي المنطلق الأساس في دراسة الفنون والعلوم على حد سواء، وهي التي يتضح فيها التمايز، وتتجلى الفروق.

أما اتهامه ومدرسته بتعقيد البلاغة، وإصابتها بالعقم والجمود والجفاف، فهو اتهام ظالم وقاسٍ لعالم استطاع أن يحول البلاغة إلى علم دقيق، ومنهج منظم ومبرر، فهل يعد العمل العلمي عيبًا، ويغدو صاحبه من الملومين؟

أما تسمية كتابه باسم " مفتاح العلوم " فهو يعني به العلوم الأدبية، أو التي لها صلة بالأدب، كما أنه استخدم مصطلح " علم الأدب " غاية في التوفيق والإحكام، حيث أقيمت فيه علاقة التضايف بين " العلم " و " الأدب "، فكان على وعي تام بأن محاولته لتأليف " المفتاح " لا ليكون متنًا في الصرف أو النحو أو المعاني أو البيان أو غيرها من العلوم، بل ليكون مدخلاً جامعًا لكل ما يلزم المشتغلين بعلم الأدب.

على أن اهتمام السكاكي بالقاعدة والتقسيم ، وذكر النماذج عليها ، كان من أجل المساعدة ؛ للانطلاق إلى تحليل جوانب الجمال الفني في العمل الأدبي على نحو تطبيقي ، لمن رغب في ذلك ؛ لأنه كان ينظر ـ كما يذكر 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 أجل

توضيح فكرة التعريف ، ومكوناتها النظرية ؛ ليقع الانطلاق منها إلى التحليلات التطبيقية لمن شاء أن ينهض بذلك من جميل الكلام ، وبديع البيان.

وقد تعددت المحاولات الجادة في العصر الحديث لإعادة قراءة التراث البلاغي العربي وفق منظور المناهج النقدية الغربية ، وكان من نتائجها إثراء الدرس البلاغي ثراءً واضحًا ، وظهور كثير من البحوث والدراسات التي نجحت في إبراز العلاقة القوية بين البلاغة والأسلوبية التي خرجت من عباءة اللسانيات ، وفي الكشف عن نقاط الالتقاء المتعددة بينهما ؛ بل هناك من يرى أن الأسلوبية ترجع أصولها إلى البلاغة ، فهي وريثة لها ، وتنبع منها ، وإن كانت تستخدم وسائل 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 المتلبســـة بها ، والنفاذ إلى أســـرارها التي وقعت عليها في نفوس المتلقين ، أما علم البيان ، فيهدف إلى دراســة التشــكيل الجمالي لأســاليب 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 عنصرًا تشكيليًا ، 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 الشـــيء اخترعته لا على مثال ســـابق، والبديع من أســـماء الله تعالى؛ لإبداعه الأشـــياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شـــيء. قال تعالى: (بَدِيعُ السَّـــمَاوَاتِ 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 ســـابق، والحسن الخلق.

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

والبديع (اصـــطلاحا): هو علم يُعرف به وجوه تحســـين 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 النابغة الذبياني في سوق عكاظ وينشدون أمامه أشعارهم ليحكم بينهم متفاخرين بما في شعرهم من أساليب التشبيه والمجاز بأنواعه، وكيف كان النابغة 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 وصـــحة النبوة، التي رفعت أعلام الحق، وأقامت منار الدين، وأزالت شـــبه 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 جلمــودا بجلمــود

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

وقوله أيضا:

موف على مهج في يوم ذي رهج ... كــأنه أجل يسعى إلى أمــل

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 كتـــابه «البيـــان 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-أبا تمام- 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 أبو 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:

المبالغة، 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» لابن 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 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.

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

وما 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.

وتلخيصًا 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:

أحدهما 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 سببا 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 ٧٣٩م" 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، ومواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي: "ت ١١١٠هـ" و"الجمان" لجلال الدين السيوطي: "ت ٩١١م" 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

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

البديع والبديعيات

وفي القرن السابع الهجري ظهرت البديعيات في الشعر العربي ، وهي قصائد يشتمل كل بيت منها على لون أو أكثر من ألوان البديع، إما تمثيلاً فقط، وإما جمعا بين التمثيل والتورية باسم الفن الممثل له، فهي منظومات في البديع تشبه منظومات العلوم كألفية مالك في النحو، وكالشاطبية في القراءات، وأول من سبق إلي هذه البديعيات هو الشاعر المصري: علي بن عثمان بن علي بن سليمان الأربلي، وهو شاعر صوفي توفي سنة ٦٧٠هـ، وقد اشتملت بديعيته على ستة وثلاثين بيتًا يتضمن كل منها لونا من ألوان البديع كتب إلى جانبه،

وقد بدأها الأربلي بالغزل ثم خلص منه إلي مدح شخص غير معروف، ومنها قوله:

بعض هذا الدلال والإدلال *حال بالهجر والتجنب حالي

الجناس اللفظي

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 بيت، اشتملت على مائة 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 جئت 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 سماها "الحلة السيرا في 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 كما فصل 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

<u>براعة استهلال</u>

وابذل دموعك واعذل 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:

براعـة تستهل الدمع في العلم * عبارة عن نـداء 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:

بوحشـة بدلوا أنسـي وقد خفضوا* قدري وزادوا علــوا في طبـاقهم

وقوله مشيرا إلى التمثيل:

وقلـت ردفك موج كـى أمثلة

بالـموج 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 شرحا سماه "أنوار الربيع في أنواع البديع"، ولعبد الغني النابلسي: "ت ١١٤٣هـ" بديعيتان، أولاهما على غرار بديعية الحلى والباعونية، أي أن أبياتها لا تتضمن أسماء المحسنات البديعية، وقد ساها "تسمات 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 بكيت عقيقا والبكا علي*** بدر وتوريتي كانت لبدرهم

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 البديع المعنوي

الطباق:

- ويُسمي 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 السنوات 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. ومعظم البلاغيين جعلوه ملحقًا بالطباق، وعرفوه بقولهم": الجمع بين أمر وما يتعلق بمقابله" 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. وكقوله تعالي :"مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَاراً فَلَمْ يَجِدُوا لَهُم مِّن دُونِ اللَّهِ أَنصَاراً " [نوح:٢٥] فإدخال النار ليس ضد الإغراق في المعني ، ولكنه يستلزم ما يُقابله وهو الإحراق؛ فإن من دخل النار احترق، والاحتراق ضد الغرق. فقد جمع بين الإغراق وما يتعلق بالإحراق وهو دخول النار ؛ إذ دخول النار يتسبب عنه الإحراق المقابل للإغراق.

وكالمطابقة 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 ينقسم إلى طباق الإيجاب ، وهو ما لم يختلف فيه الضدان إيجابًا وسلبًا؛ وفيه المعنيان المتضادان مثبتين معًا أو منفيين معًا كما في أغلب الشواهد السابقة –ومثل قوله تعالي: { ثُمَّ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى} [الأعلى:١٣] وقوله تعالى: " ... بَاطِنُهُ فِيهِ الرَّحْمَةُ وَظَاهِرُهُ مِن قِبَلِهِ الْعَذَابُ" {الحديد: ١٣} وإلى طباق السلب؛ وهو الذي يكون بين معنيين متضادين أحدهما مثبت والآخر منفي، أو بين أمر ونهي؛ كقوله 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:

ألحق البلاغيون بالطباق أمرين: أولهما الطباق الخفي أو المعنوي، وقد سبق بيانه، وثانيهما: إيهام التضاد وهو الجمع بين لفظين يتضادان في ظاهرهما، ولكن معنيهما غير متضادة؛ وهو " التعبير عن المعاني غير المتقابلة بألفاظ تتقابل معانيها الحقيقية" لأنها لم تُستخدم في حقائقها ولم تُنقل إلى معانٍ متضادة للمجاز، فالتضاد هنا تضاد ظاهري فقط، فالطباق لا يقوم على التضاد 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. والأسود الأسفع: هو الأسود الضارب إلي الحمرة.

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 في فهم مقاصـدها، تحتاج من المتلقي إلى تقليب النظر مرة بعد مرة لإدراك مغزاها والوقوف على أسرارها، وتنوع طرقها ليناسـب كل لون ذلك المقام الذي ورد فيه؛ فمن طباق ظاهر إلى خفي، ومن طباق إيجاب إلى سلب، ومن طباق يوهم صاحبه 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 الشاعر 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 لتضمّنه الطّباق."[1]

طباق التدبيج[2]

التدبيج في اللغة التزيين، يقال دبج الأرض، أي زينها، وفي اصطلاح البلاغيين يختص بالألوان التي تذكر بقصد الكناية أو التورية، وعرفوه بأنه: " ذكر لونين أو ألوان بقصد الكناية أو التورية في معني من المعاني كالمديح أو الفخر أو الغزل أو الوصف ونحو ذلك. ومن أمثلته: قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد:

تردي ثياب الموت حمرًا فما أتي *** لها الليل إلا وهي من سندس خضر

فقد كني عن الاستشهاد بارتداء الثياب الحمراء، ثم كني عن دخول الجنة بلبس السندس الأخضر، وجمع بين الحمرة والخضرة على سبيل الطباق.

---

[1] الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري، ص١٣٩

[2] علم البديع، د. بسيوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، ط. ثالثة ٢٠١٣م، ١٤٨ وما بعدها.

ومنه قول عمرو بن كلثوم في الفخر بقومه:

أنـــــــا نورد الرايات بيضًا * ونصدرهن حمـرًا قـــــد روينـــا**

فقد كني بالرايات البيضاء عن شجاعتهم وقوتهم وأنهم لا يخافون العدو، ثم كني باحمرار الرايات عن كثرة القتلى من الأعداء، فالرايات قد ارتوت من دمائهم فصبغت باللون الأحمر. والطباق في البيت بين الحمرة والبياض.

والتدبيج في الأبيات يُسمي تدبيج الكناية، أما تدبيج التورية فكقول الحريري:

"فمذ ازورَّ المحبوب الأصفر واغبر العيش الأخضر اسودَّ يومي الأبيض وابيض فودي الأسود، حتى رثي لي العدو الأزرق، فيا حبذا الموت الأحمر"

فقد ورّي بالمحبوب الأصفر عن الذهب، أما بقية الألوان فكنايات خضرة العيش: كناية عن طيبه، وبياض اليوم: كناية عن السرور وسواد الفود: كناية عن الشباب والقوة، والعدو الأزرق: كناية عن شدة عداوته، والموت الأحمر: كناية عن المت الجديد الطارئ، وبهذا تكون العبارة قد جمعت بين تدبيج التورية وتدبيج الكناية.

ومن طباق التدبيج في النظم الكريم قوله تعالى: "أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفاً أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ " {فاطر:٢٧}

فألوان الجبال المذكورة في الآية كناية عن المشتبه والواضح من الطرق، لأن الجادة البيضاء هي الطريق الواضح الذي كثر سلوكه والسير فيه، ولذا قيل: ركب بهم المحجة البيضاء، ودون البيضاء الحمراء، ودون الحمراء السوداء، فهي في الخفاء والالتباس ضد البيضاء في الظهور والوضوح.

ولأن القرينة في الكناية غير مانعة؛ ولذا فإن المراد في الآية الكريمة المعنيان معًا، المكني به وهو الألوان المذكورة، والمكني عنه وهو تنوع الطرق.

ترشيح الطباق: الترشيح في اللغة معناه التقوية، وترشيح الطباق أن يوجد بجانب التضاد بين المعنيين صورة أخري من صور البديع أو لون من ألوان البلاغة فيتقوى الطباق بذلك، ويكتسي الكلام طلاوة وبهاء، ويزداد العني وضوحًا وبيانًا من ذلك قوله تعالى: "تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَتُخْرِجُ الْمَيَّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَن تَشَاء بِغَيْرِ حِسَابٍ"[آل عمران –٢٧] فقد اقترن الطباق بصورة بديعية أخري وهي العكس (تولج الليل في النهار وتولج النهار في الليل ...الحي من الميت ...الميت من الحي) كما اقترن ببلاغة التكميل التي تليق بالقدرة الإلهية، ففي العطف بقوله"

ترزق من تشاء بغير حساب" دلالة على أن من قدر علي تلك الأفعال التي لا يقدر عليها غيره فهو قادر علي أن يرزق من يشاء من عباده بغير حساب، وهذه مبالغة التكميل المشحونة بقدرة الله الخالق. ومن ذلك قوله تعالى:" وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ" {القصص: ٧٣} فقد اجتمع في الآية الطباق واللف والنشر. وقوله تعالى:" وَإِذَا جَاءهُمْ أَمْرٌ مِّنَ الأَمْنِ أَوِ الْخَوْفِ أَذَاعُواْ بِهِ..."[النساء:٨٣] فقد طابق بين الأمن والخوف واقترن الطباق بالجناس في الأمر والأمن.

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 زلاتهم 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 شـيء إلا شـانه)، فالمقابلة بين يكون في شـيء وهو ضـد ينزع من شيء، وزانه وهو ضد شانه.

ومثله قول الشاعر:

وإذا حديث ساءني لم أكتئب * وإذا حديث سرني لَـم 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) فقابل الإعطاء والاتقاء والتصديق والتيسير لليسرى ، بالبخل والاستغناء والتكذيب والتيسير للعسرى.

-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.

الفرق بين الطباق والمقابلة:

والفرق بين الطباق والمقابلة يأتي من وجهين: أحدهما أن المطابقة لا تكون إلا بالجمع بين ضدين، أما المقابلة فتكون غالبًا بالجمع بين أربعة أضداد: ضدان في صدر الكلام وضدان في عجز الكلام، وقد تصل المقابلة إلى الجمع بين اثني عشر ضدًا، ستة في الصدر وستة في العجز. والثاني: أن الطباق لا يكون إلا بالأضداد؛ على حين تكون المقابلة بالأضداد وغير الأضداد، ولكنها بالأضداد تكون أعلي رتبة وأعظم موقعًا، نحو قوله تعالى:" وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ ..."[القصص:٧٣]

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.

المفارقة التصويرية:

والمقابلة في التعبير قد ترقي عن هذا المستوي اللفظي الذي يقوم فيه التضاد بين المعاني اللغوية للكلمات والجمل إلى مستوي أرحب من المفارقة التصويرية التي يبرز فيها التناقض بين المواقف والأفكار، والأحداث، وقد عرفها الدكتور علي عشري زايد بقوله[1]: " تكنيك فني يستخدمه الشاعر المعاصر لإبراز التناقض بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض". وهذا التناقض قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها ،فالمفارقة قد تقوم علي الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق، وقد استعان الدكتور علي عشري ببعض النصوص الشعرية من القصيدة الحديثة مثل قصيدة (أنشودة المطر) للشاعر بدر شاكر السياب، فالطرف الأول في القصيدة أبناء العراق الكادحون الذين يهاجرون إلي

[1] عن بناء القصيدة العربية الحديثة، د. علي عشري زايد، دار العروبة -الكويت، (د.ت)، ص١٣٧.

الخليج بحثًا عن لقمة العيش ؛ حيث لا يجدون هناك إلا الموت في قاع الخليج الذي ينثر علي الرمال ما تبقي من عظامهم، أما الطرف الآخر للمفارقة فيثله أولئك المستغلون في العراق الذين ينعمون بخيراتها الكثيرة دون أن يتحملوا أي جهد أو عناء فيقول بدر شاكر في تصوير ذلك:

أصِيحُ بالخليج:

" يا خَلِيجْ ...

يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى! "

فيرجعُ الصَّدَى

كأنَّـهُ النشيجْ:

" يا خليجْ

يا واهبَ المحارِ والردى. "

وينثر الخليجُ من هِبَاتِـهِ الكِثَارْ،

عَلَى الرِّمَالِ، رغوه الأُجَاجَ، والمحار

وما تبقَّى من عظام بائسٍ غريق

من المهاجرين ظلّ يشرب الردى

من لُجَّـة الخليج والقرار،

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيقْ

من زهرة يربُّها الرفاتُ بالندى.

وكلّ دمعة من الجياع والعراة

وكلّ قطرة تراق من دم العبيدْ

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد

أو حُلْمَةٌ تورَّدتْ على فمِ الوليدْ

علي الرمال رغوة الأجاج والمحار

وما تبقي من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردي

من لجة الخليج في القرار

وفي العراق ألف أفعي تشرب الرحيق

من زهرة يربها الفرات بالندي

[المبالغة][1]

إذا نظرنا إلى المبالغة من الناحية التاريخية فإننا نجد أن عبد الله بن المعتز هو أول من تحدث عنها، فقد عدّها في كتابه «البديع» من محاسن الكلام والشعر، وعرّفها بأنها «الإفراط في الصفة»، ومثّل لها.

ويفهم من الأمثلة التي أوردها أن الإفراط في الصفة يأتي عنده على ضربين: ضرب فيه ملاحة وقبول، وآخر فيه إسراف وخروج بالصفة عن حد الإنسان.

فمن النوع الأول عنده قول إبراهيم بن العباس الصولي:

يا أخا لم أر في الناس خلّا ... مثله أسرع هجرا ووصلا

كنت لي في صدر يومي صديقا ... فعلى عهدك أمسيت أم لا؟

ومن النوع الآخر المسرف قول الخثعميّ:

[1] علم البديع، د : عبدالعزيز عتيق ،دار النهضة العربية – بيروت،ص٩١ وما بعدها

يدلي يديه إلى القليب فيستقي ... في سرجه بدل الرّشاء المكرب

وقول آخر يهجو رجلا:

تبكي السماوات إذا ما دعا ... وتستعيذ الأرض من سجدته

إذا اشتهى يوما لحوم القطا ... صرّعها في الجو من نكهته

ثم جاء بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر فتحدث عن إفراط الصفة وعدّه من نعوت المعاني، وكان أول من أطلق عليه اسم «المبالغة».

وقد عرّفها بقوله: «المبالغة أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر، لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد، وذلك مثل قول عمير التغلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ... ونتبعه الكرامة حيث كانا

فإكرامهم للجار ما كان فيهم- أي مدة إقامته بينهم- من الأخلاق الجميلة الموصوفة، واتباعهم الكرامة حيث كان من المبالغة ...» ثم أورد بعض أمثلة أخرى للمحبوب منها والمكروه.

وفي كتابه «نقد النثر» تحدث عن الإسراف في المبالغة فقال: «ومما أسرف فيه الشاعر حتى أخرجه إلى الكذب والمحال، وهو مع ذلك مستحسن قول أبي نواس:

تغطيت من دهري بظل جناحه ... فعيني ترى دهري وليس يراني

فلو تسأل الأيام عني ما درت ... وأين مكاني ما عرفن مكاني»

ومن بعد قدامة جاء أبو هلال العسكري فعرّف المبالغة بقوله:

«المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه، ومثاله من القرآن قول الله تعالى:

يَوْمَ تَرَوْنَها تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذاتِ حَمْلٍ حَمْلَها وَتَرَى النَّاسَ سُكارى وَما هُمْ بِسُكارى. ولو قال: تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بيانا حسنا وبلاغة كاملة، وإنما خصّ المرضعة للمبالغة، لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها، وأشغف به لقربه منها ولزومها له، لا يفارقها ليلا ولا نهارا، وعلى حسب القرب تكون المحبة والألف ...

وقوله تعالى: كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ ماءً، لو قال يحسبه الرائي لكان جيدا، ولكن لما أراد المبالغة ذكر الظمآن، لأن حاجته إلى الماء أشد، وهو على الماء أحرص.

وبعد أن أورد أبو هلال بعض أمثلة من الشعر للمبالغة، تحدث عن نوع آخر منها فقال: «ومن المبالغة نوع آخر، وهو أن يذكر المتكلم حالا لوقف عليها أجزأته في غرضه منها، فيجاوز ذلك حتى يزيد في المعنى زيادة تؤكده، ويلحق به لاحقة تؤيده، كقول عمير التغلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ... ونتبعه الكرامة حيث مالا

فإكرامهم الجار ما دام فيهم مكرمة، واتباعهم إياه الكرامة حيث مال من المبالغة»

وكلام أبي هلال هذا عن النوع الآخر من المبالغة هو في الواقع ترديد لرأي قدامة السابق في المبالغة واستشهاد ببعض أمثلته.

كذلك عرض ابن رشيق القيرواني للمبالغة، فذكر أنها ضروب كثيرة، وأن الناس فيها مختلفون: منهم من يؤثرها ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في

الجودة، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان، وهو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه وضحك من رديئه.

ومنهم من يعيبها وينكرها ويراها عيبا وهجنة في الكلام، وقد قال بعض حذاق نقد الشعر: إن المبالغة ربما أحالت المعنى، ولبّسته على السامع، فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه، لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلم أيضا الإبانة والإفصاح، وتقريب المعنى على السامع.

فإن العرب إنما فضلت بالبيان والفصاحة، وحلا منطقها في الصدور، وقبلته النفوس لأساليب حسنة، وإشارات لطيفة تكسبه بيانا، وتصوره في القلوب تصويرا. ولو كان الشعر هو المبالغة لكان المحدثون أشعر من القدماء، وقد رأيناهم احتالوا للكلام حتى قرّبوه من فهم السامع بالاستعارات والمجازات التي استعملوها وبالتشكيك في الشبهين، كما قال ذو الرمة:

فيا ظبية الوعساء بين جلاجل ... وبين النقا أأنت أم أمّ سالم؟

فلو قال: أنت أم سالم، على نفي الشك بل لو قال: أنت أحسن من الظبية، لما حل من القلوب محل الشك، وكما قال جرير:

فإنك لو رأيت عبيد تيم ... وتيما قلت: أيهم العبيد؟

فلو قال: «عبيدهم» أو «خير منهم» لما ظنّ به الصدق، فاحتال في تقريب المشابهة، لأن في قربها لطافة تقع في القلوب، وتدعو إلى التصديق.

والمبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر، إذا أعياه إيراد معنى بالغ، فيشغل الإسماع بما هو محال، ويهوّل مع ذلك على السامعين، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام.

ويعلق ابن رشيق على الرأي السابق الذي أورده لأحد الحذاق بنقد الشعر قائلا: «وفي هذا الكلام كفاية وبلاغ، إلا أنه فيما يظهر من فحواه لم يرد إلا ما كان فيه بعد، وليس كل مبالغة كذلك.

فالغلو هو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها ويقع فيه الخلاف لا ما سواه ... ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيّبت الاستعارة، إلى كثير من محاسن الكلام ...» .

أما السكاكي ومن جاراه من أمثال الخطيب القزويني فيعدون «المبالغة المقبولة» من محاسن الكلام وبديعه، ويعرفونها بقولهم: «والمبالغة أن يدّعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا، لئلا يظن أنه غير متناه فيه»، أي لئلا يتوهم أن أحدا من العقلاء يظن أن الوصف المدعى غير متناه في الشدة والضعف.

والسكاكي إذ يقيد المبالغة «بالمقبولة» إنما يشير بهذا القيد إلى الرد على من زعم أن المبالغة مردودة مطلقا، محتجا بأن خير الكلام ما خرج مخرج الحق، وكان على منهج الصدق، كقول حسان بن ثابت:

وإنما الشعر لب المرء يعرضه ... على المجالس إن كيسا وإن حمقا

وإن أشعر بيت أنت قائلـــه ... بيت يقـــال إذا أنشدته صدقـــا

وإلى الرد كذلك على من زعم أنها مقبولة مطلقا، وأن الفضل مقصور عليها، والمحاسن كلها منسوبة إليها، محتجا بأن أحسن الشعر أكذبه، وخير الكلام ما بولغ فيه.

وتنحصر المبالغة عند السكاكي في التبليغ والإغراق والغلو؛ لأن الوصف المدعى إن كان ممكنا عقلا وعادة فتبليغ كقول امرئ القيس في وصف فرسه:

فعادى عداء بين ثورة ونعجة ... دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

فقد وصف فرسه بأنه طارد ثورا ونعجة من بقر الوحش وأنه أدركهما وقتلهما في طلق وشوط واحد من غير أن يعرق عرقا مفرطا يغسل جسده، أي أدركهما وصادهما دون معاناة مشقة ومقاساة شدة، وذلك أمر ممكن عقلا وعادة.

وإن كان الوصف ممكنا عقلا لا عادة فهو الإغراق، كقول عمير التغلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ... ونتبعه الكرامة حيث مالا

فالشاعر يدعي أن جاره لا يميل عنه إلى أي جهة إلا ويتبعه الكرامة. وهذا أمر ممكن عقلا لا عادة، أي أنه ممتنع عادة وإن كان غير ممتنع عقلا.

وعند السكاكي ومدرسته أن هذين النوعين من المبالغة، أي التبليغ والإغراق مقبولان. أما إذا كان الوصف المدعى غير ممكن عقلا وعادة فهو الغلو، كقول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه ... لتخافك النطف التي لم تخلق

فالغلو هنا هو في إسناد الخوف إلى النّطف غير المخلوقة، وهذا أمر ممتنع عقلا وعادة.

ويرى السكاكي أن من الغلو أصنافا مقبولة، منها ما أدخل عليه ما يقرّبه إلى الصحة نحو لفظة «يكاد» التي تفيد عدم التصريح بوقوع المحال، نحو قوله تعالى: يَكادُ زَيْتُها يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ، فإن إضاءة الزيت كإضاءة المصباح من غير أن تمسه النار محال عقلا. ولكن إدخال «يكاد» هنا أفاد أن المحال لم يقع ولكن قرب من الوقوع مبالغة.

ومن الغلو المقبول عنده أيضا ما تضمن نوعا حسنا من التخييل، كقول المتنبي يمدح ابن عمار:

أقبلت تبسم والجياد عوابس ... يخببن بالحلق المضاعف والقنا

عقدت سنابكها عليه عثيرا ... لــو تبتغي عنقا عليــه لأمكنا

فالمتنبي في البيت الثاني هنا ادّعى تراكم الغبار الكثيف المرتفع من سنابك الخيل فوق رؤوسها، بحيث صار أيضا يمكن سيرها عليها. وهذا ممتنع عقلا وعادة، لكنه تخيّل حسن.

وقد اجتمع الأمران؛ أي إدخال ما يقرب الغلو إلى الصحة وتضمن التخييل الحسن في قول القاضي الأرّجاني:

يخيّل لي أن سمّر الشهب في الدجى ... وشدّت بأهداب إليهن أجفاني

فالأرجاني يصف الليل هنا بالطول، فيقول: يخيل لي أن الشهب محكمة بالمسامير في الظلام لا تنتقل من مكانها، وأن أجفان عينيّ قد شدت بأهدابها إلى الشهب لطول سهري في ذلك الليل. وهذا تخييل حسن، ولفظ «يخيل» يزيده حسنا.

ومن الغلو المقبول أيضا ما أخرج مخرج الهزل والخلاعة، كقول القائل:

أسكر بالأمس إن عزمت على الشر ... ب غدا إن ذا من العجب!

ومن كلام السكاكي السابق يتضح أن المبالغة المقبولة عنده هو ومن لفّ لفّه تنحصر في التبليغ، والإغراق، والغلو.

فإذا كان الوصف المدعى ممكنا عقلا وعادة فهو التبليغ، وإذا كان ممكنا عقلا لا عادة فهو الإغراق، وإذا كان ممتنعا عقلا وعادة فهو الغلو.

كما يتضح أنه يرى أن هناك أصنافا من الغلو مقبولة، منها ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة نحو لفظة «يكاد»، ومنها ما تضمن نوعا حسنا من التخييل، ومنها ما اجتمع فيه الأمران، ومنها ما أخرج مخرج الهزل والخلاعة.

فالسكاكي ومعه الخطيب القزويني يعدان المبالغة بأنواعها الثلاثة من تبليغ وإغراق وغلو فنا واحدا من فنون البديع المعنوي.

ولكننا نرى أن المتأخرين من أصحاب البديع يعدون كلا من المبالغة بمعنى التبليغ، والإغراق، والغلو فنا بديعيا قائما بذاته.

ولذلك فهم يقصرون المبالغة على التبليغ بمفهومه عند السكاكي، أي إمكان وقوع الوصف المدعى عقلا وعادة، أو كما يقولون في تعريفهم:

هي الإفراط في وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة.

واعتبار المتأخرين للمبالغة بأنواعها على أنها ثلاثة فنون بديعية مستقلة فيه تطوير لمفهوم، المبالغة، وهو أولى بالاتباع لأنه يميز كل فن عن الآخر، ويحول دون اختلاطها وتداخل بعضها في بعض.

ومن أجل ذلك يجدر بنا أن ندرس كلا منها على حدة للخروج بصورة واضحة المعالم لكل فن من هذه الفنون البديعية الثلاثة. والآن وقد تتبعنا تاريخ المبالغة وتطورها وفصلنا القول عن المبالغة بمعنى التبليغ، أو بمعنى الإفراط في وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة، فإننا نأتي على بعض أمثلة أخرى لها تزيدها وضوحا، ثم ننتقل إلى دراسة كل من الإغراق والغلو على أنه فن بديعي مستقل بذاته.

فمن أمثلة المبالغة بمعنى التبليغ، أو بمعنى الإفراط في وصف الشيء بالممكن القريب وقوعه عادة، قوله تعالى في وصف أعمال الكافرين: أَوْ كَظُلُماتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشاهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحابٌ ظُلُماتٌ بَعْضُها فَوْقَ بَعْضٍ إِذا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها.

فلو وقف الكلام عند أَوْ كَظُلُماتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشاهُ مَوْجٌ لكان المعنى تاما بليغا، ولكن ترادف الصفات بعد ذلك والإفراط فيها أضاف للمعنى ظلالا زادت من درجة الهول الذي يطالعنا من خلال هذه الصورة التي لونتها المبالغة تلوينا يرفعها في البلاغة إلى ذروة الإعجاز.

ومن الأمثلة أيضا قول ابن نباته السعدي في سيف الدولة:

لم يبق جودك لي شيئا أؤمله ... تركتني أصحب الدنيا بلا أمل

ومنه قول ابن الرومي مبالغة في البخل:

لو أن قصرك يا ابن يوسف ممتل ... إبرا يضيق بها فناء المنزل

وأتاك يـــوسف يستعيرك إبرة ... ليخيط قدّ قميصه لم تفعل!

وقوله أيضا:

فتى على خبزه ونائله ... أشفق من والد على ولـــده

رغيفه منه حين تسأله ... مكان روح الجبان من جسده

ومنه قول زهير بن أبي سلمى في مدح هرم بن سنان:

يطعنهم ما ارتموا حتى إذا أطعنوا ... ضارب حتى إذا ما ضاربوا اعتنقا

فزهير جعل لممدوحه على أعدائه في كل حال من أحوال البسالة والشجاعة فضلا ومبالغة.

ومنه قول أبي فراس الحمداني مفتخرا:

وإني لجرار لكل كتيبة ... معوّدة ألا يخل بها النصر

وإني لنزال بكل مخوفة ... كثير إلى نزالها النظر الشزر

فاظمأ حتى ترتوي البيض والقنا ... وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر

ونحن أناس لا توسط عندنا ... لنا الصدر دون العالمين أو القبر

ومنه قول المتنبي مفتخرا:

إذا صلت لم أترك مصالا لصائل ... وإن قلت لم أترك مقالا لقائل

وقول آخر مادحا لآل المهلب:

نزلت على آل المهلب شاتيا ... بعيدا عن الأوطان في زمن المحل

فما زال بي إكرامهم وافتقادهم ... وإحسانهم حتى حسبتهم أهلي

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 لــهم حبيـب

وأراد هنـا معنى قريـب وهو المحـب، ومعنى بعيـد وهو حبيـب بن أوس الطـائي الشاعر المعروف بأبي تمام.

وللتورية جمالها في إيقاظ الســـامع وتنبيهه، وجذبه جذبا إلى ما يقول المتكلم ليكد ذهنه في رســـالته وهي بذلك تثير ذهن القارئ، وتشـــير 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 يحلـــــو

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، ولم 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 توريةٌ 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 ... أجـــور ناديتُ جـــوري

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 ... يمـــدها وشبـــاك

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 السماوات 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 السماوات 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 ... تنسيــك 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 المورى 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 على ما ألقي برهطك

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

فالخافقان معناهما القريب المورى به المشرق والمغرب، ومعناهما البعيد المورى 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 تمــوز 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 المورى 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 الوراق:

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

ومؤنب لي في القيامة قال لي ... أكذا تكون صحـــائف 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 مـــن الأبنـــاء

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

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 والكلب حافظ

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 قلـب وأفرجت عن كـــرب

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

فالفرض والندب يحتملان أن يكونا من الأحكام الشرعية، وهذا هو المعنى القريب المورى به، ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى العطاء، والندب بمعنى الرجل السريع في قضاء الحوائج، وهذا هو المعنى البعيد المورى 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 يعـــود 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 المورى عنه، والذي قصده الشاعر، ويحتمل أن يكون أحد الأحكام الشرعية وهو المعنى القريب المورى 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: 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 واحدًا: هو البعيد، والنوع الأول من التوجيه: لا يترجح فيه أحد المعنيين على الآخر.

(ج) 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

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: (لهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِنَّ اللَّهَ لَهُوَ الْغَنِيُّ الْحَمِيدُ) (الحج:٦٤)

ذكر في بداية الآية أن كل ما في السماء والأرض لله تعالى لا شريك 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 الفاصلة على خلاف ما يوهم فعل الشرط؛ لأن مغفرته لقدرة وحكمة وتقدير للأمر، والمناسبة تقتضي من الأسماء الحسنى (العزيز الحكيم)؛ لأن العزيز الغالب، والحكيم الذي يضع الشيء 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 شـجاعة على شـجاعة، فالكسـور التي تلحق بالسـيف 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 يَسْـمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَـلَامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا) (مريم:٦١-٦٢)

وقول ابن الرومي:

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

أثبت الشـاعر صـفة مدح وهي انفراده بالخير والكرم، فليس له مثيل يشـبهه، 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 ينسـى الإنسـان وطنه إلا إذا وجد السـكينة 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 بصـــفة مدح أخرى وهي أنه من قريش، وقريش أفصح العرب.

ومنه قول النابغة الجعدي:

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

صـــفة كمال الأخلاق والصـــفة 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.

الضرب الثاني: أن يثبت للشيء صفة ذم، ثم يؤتى بعدها بأداة استثناء 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

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 ويطيعهـا

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 وأقـــرب

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 الأجل

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 سببًا 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 وهو: 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.

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] 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 بليدًا، ومراده تخطئة الحجاج بأن الأليق به الوعد (لا الوعيد)

مُتوعِّدًا (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 مرارًا 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 وجدًا يا ساداتي في هواكمُ

الفصل الثالث: فنون البديع اللفظي

وهي مجموعة من الفنون اعتمدت في تأثيرها على الســـامع على اللفظ يتلوه المعنى، وجرس اللفظ يحدث تأثيره في النفوس، ويســـاعد على التواصـــل عن طريق وقع اللفظ على الأذن.

الجناس

وقد اهتم البلاغيون بالجناس وعنوا به عناية كبيرة في مصـــنفاتهم؛ والجناس: هو تشـــابه 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 اســـمين؛ نحو قوله تعالى: (وَيَوْمَ تَقُومُ السَّـــاعَةُ يُقْسِـــمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَـــاعَةٍ كَذَلِكَ كَانُوا يُؤْفَكُونَ) (الروم:٥٥)

موضع الاستشهاد في ذكر لفظ الساعة مكررا مع اختلاف معناه، وجاء الجناس مماثلا من نوع واحد وهو الاســـم، ومثله قوله تعالى: (يَكَادُ سَـــنَا 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 حرصًا *** 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(أرضـــهم) وبين (أرضهم) بلادهم.

- ومن جميل هذا الضرب؛ قول أبي الفتح البستي:

قيل للقلب ما دهاك أجبني * قال لـي 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 الويل حال مصابه**

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

الويل: 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: صـــاحب 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 الجـا م ولا جـام لنـا

ما الذي ضر مديـ ر الجام لو جاملنا

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

وقول الشاعر:

لا تعرضن على الرواة قصيدة ** ما لم تبالغ قبل في تهذيبهـا**

فمتى عرضت الشعر غير مهذب ** عدوه منك وساوسا تهذي بها**

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

تمام الجناس هنا في تكرار الكلمة نفسها كما في الجناس المماثل والمستوفي، أو تكرار الكلمة مع الاستعانة بكلمة تجاورها سواء بجزء منها أو من كلمتين، والأصل في الجناس الصوت لا الخط.

ثانيا: الجناس غير التام

وهو ما اختلف فيه اللفظان في ركن من هذه الأركان؛ وهي: هيئة الحروف، وعددها ونوعها وترتيبها.

١-الجناس المحرف

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

نحو قولهم: (جبة البُرد جنة البَرد)

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

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

الجناس بين الحركة والسكون في كلمتي (مُنْذِرِينَ/الْمُنْذَرِينَ) فانظر كيف كرر اللفظة مرتين مع اختلاف في حركاتها وسكناتها، فكان له دور الكشف 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: المســـتحيل، 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-الجنـاس النـاقص: وهو مـا وقع النقص فيـه وســـط اللفظ؛ كقولهم: (جدي جهدي). الجد: الحظ، والجهد: المشقة، المعنى حظ الإنسان في الدنيا ما يقدمه من جهد واجتهاد.

ج- الجنـاس النـاقص المطرف: وهو مـا وقع النقص فيـه آخر اللفظ؛ كقول أبي تمام: يمدون من أيد عواص عواصم * تصول بأسياف قواض قواضب**

عواص: جمع عاصـية من عصــاه ضــربه بالسـيف أو العصــا، وعواصــم: 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- <u>الجناس الناقص المذيل</u>: وهو أن يختلف اللفظان بزيادة أكثر من حرف واحد؛ كقول الخنساء: إن البكاء هو الشفاء **** من الجوي بين الجوانح

الجنـاس بين كلمتي (الجوي) و(الجوانـح) زادت الخنســـاء حرفين، والجوانـح: الضلوع. وقال حسان بن ثابت رضى الله عنه:

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

القنـا: الرمـاح، القَنْبَلـة والقَنْبل جاء في لســـان العرب: طائفة من النـاس ومن الخيل، قيل: هم ما بين الثلاثين إِلى الأَربعين ونحوه، وقيل: هم جماعة النـاس، 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.

والجنـاس بين (دامس) و(طـامس)؛ لاختلافهمـا في نوع الحروف مع تقـارب المخرج الدال والطاء، واختار الشـــاعر كلمتي (دامس وطامس) لبيان الخلاف الشديد بينه وبين قومه.

أو يقع في الوسـط؛ 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، بســـبب 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) (النسـاء: 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 بالسجع 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 به من جيّد الموزون، فلم يُحفَظْ من المنثور عُشـرُهُ، ولا ضـاع 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 بكلامه 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 تشـــبه العقد المرصـــع الذي تتســـاوي فيه كل حبة بما يقابلها في الوزن والعـدد. ومنــه قولــه تعـالى: (إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ وَإِنَّ الْفُجَّـارَ لَفِي جَحِيمٍ) (الانفطار:١٣-١٤)

وقول الحريري في: (يَطبَعُ الأَسْـــجَاعَ بجواهِرِ لفظِه ويَقرَعُ الأســـماعَ بزواجرِ وعْظِه).

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

٣ – السجع المتوازي:

وهو أن تتفق اللفظة الأخيرة من القرينـة (الفقرة) مع أختها في الوزن والروي؛ كقوله تعالى: (فِي سِـــدْرٍ مَخْضُـــودٍ (٢٨) وَطَلْحٍ مَنْضُـــودٍ (٢٩) وَظِلٍّ مَمْدُودٍ) (الواقعة: ٣٠)

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

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

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

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 ورويِّها.

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: 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 الشرط الأخير لم يسلم لابن الأثير، فقد فنده بعضهم، ذاكرًا أن السجعة الثانية إذا كانت بمعنى الأولى فهي تؤكد معناها، فالتأكيد عمدة البيان. ثم ذكر أن القرآن الكريم قد ورد فيه ذلك في كثير من مواضعه، نحو قول الله تعالى: {قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ * مَلِكِ النَّاسِ * إِلَهِ النَّاسِ} (الناس: ١ – ٣) فالرب هنا

والمَلك والإله بمعنى واحد، وكل سجعة من هذه السجعات قد أعطت معنى الأخرى. ومثله قوله –عز وجل: {وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا * لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا * وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا} (النبأ: ١٤ – ١٦) فإن الجنات هي البساتين، ولا معنى للبساتين إلا ما كان محتويًا على الحَب والنبات. ومن ذلك قوله –تبارك وتعالى: {إِنَّهُمْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ حِسَابًا * 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 السجعة الثانية عندما تأتي بمعنى الأُولى فإن كانت مؤكدةً لها أو مبينةً وموضحةً –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 المسجوعة، ويلفت الانتباه إلى النظر في تقابل الفقرات، وله مواضعه فيكون مقامه عند حاجة المتكلم إلى الإقناع حينًا وإلى الإمتاع حينًا 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 قصد ولا اكتساب، وإنما كانت كلماتهم متوازنة، وألفاظهم متناسبة، ومعانيهم ناصعة، وعباراتهم رائقة وفصولهم متقابلة، وجمل كلامهم متماثلة"

ويضرب ابن الأثير مثالا لجودة السجع وقبحه وطريقة استحضاره 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 النقصـــان؛ إنما تفعل ذلك لأن المعنى الذي قصـــدته يحتاج إلى لفظ يدل عليه وإذا دللت عليه بذلك اللفظ لا يكون مسـجوعا إلا أن تضـيف إليه شـيئًا آخر أو تنقص منه، فإذا فعلت ذلك فإنه هو الذي يذم من الســـجع ويســـتقبح لما فيه من التكلف والتعســـف، وأما إذا كان محمولا على الطبع غير متكلف فإنه يجيء في غاية الحســـن وهو أعلى درجات الكلام"، وذلك بأن تكون المعاني على قدر الألفاظ لا زيادة فيها ولا نقص، ولكن إذا زاد اللفظ عن المعنى لإحداث الســـجع 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 المتجانســين أو مَا هو مُلْحقٌ بالمتجانِسَيْن في أوّل الفقَرَة، والآخر في آخِرِها.

ونحو قوله تعالى للنبي صـلى الله عليه وسـلم: (وَتَخْشَـى 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.

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

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

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

ونحو قوله تعالى: (قالَ لَهُمْ مُوسى وَيْلَكُمْ لا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِباً فَيُسْحِتَكُمْ 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 وإنَّمــا **** يروقكَ بيتُ الشعرِ حينَ يصرعُ

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

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَــاءً مِنَ الكُتُبِ *** في حدهِ الحدُّ بينَ الجـــدِّ 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 فحومــل

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

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

وقال: فإن كل مصـراع من هذا البيت مفهوم المعنى بنفسـه 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 الشـعراء تقديم النسـيب وهو ذكر الأحبة في شـعرهم، كلما مدحوا؛ فأنكر المتنبي هذه العادة، وقال: أكل فصـيح يقول الشـعر 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 سـنان الخفاجي: "أن التصـريع يحسـن في أول القصـيدة ليميز بين الابتداء وغيره ويفهم قبل تمام البيت روى القصيدة وقافيتها"

الفصل الرابع: ملحقات البديع

الاقتباس: هو: أن يضـمن المتكلم كلامه شـيئًا من القرآن أو الحديث دون أن يُشعر بذلك، بأن يقول: قال تعالي أو قال الرسول صلي الله عليه وسلم.

والاقتباس يقوي الغرض الذي نقل الشـاعر أو الناثر الكلام لأجله، ويشـير دائمًا إلى التكوين الثقافي للمقتبس وسعة اطلاعه.

ومنـه قول ابن نباتـة الخطيب: "فيا أيها الغفلـة المطرقون أما أنتم بهذا الحديث مصـــدقون ما لكم لا تشـــفقون فورب الســـماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون".مقتبس من قولـه تعالى: (وَفِي السَّـــمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنَّكُمْ تَنْطِقُونَ) (الذاريات:٢٢-٢٣)

وكقول الأحوص:

إذَا رُمتُ عَنهَا سَلوَةً قالَ شَافِعٌ مِنَ الحُبِّ مِيعَادُ السُّلُوِّ المَقَابِرُ

سَتَبقَى لهَا فِي مُضمَرِ القَلبِ والحشَا سَرَيرَةُ وُدٍّ يَومَ تُبلَى السَّرَائِرُ

مقتبس من قولـه تعالى: (يَوْمَ تُبْلَى السَّـــرَائِرُ فَمَا لَـهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَـاصِـــرٍ) (الطارق:٩-١٠)

يقول المراغي عن قيمة الاقتباس:" تفخيما لشأنه وتزيينا لسبكه على وجه لا يشعر بأنه منه، كقول ابن نباتة الخطيب:

"فيا أيها الغفلة المطرقون أما أنتم بهذا الحديث مصدقون، ما لكم لا تشفقون فورب السماء والأرض إنه لحق مثل ما أنكم تنطقون".

وقول الحريري: أنا أنبئكم بتأويله، وأميز صحيح القول من عليله.

وقول الحماسي:

إذا رمت عنها سلوة قال شافع ... من الحب ميعاد السلو المقابر

وقول أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني:

لآل فريغون في المكرمات ... يد أولا واعتذار أخيرا

إذا ما حللت بمغناهم ... {رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا}

وقول الحريري: "وكتمان الفقر زهادة وانتظار الفرج بالصبر عبادة".

فقوله: انتظار الفرج بالصبر عبادة، لفظ الحديث.

وقول الصاحب بن عباد:

قال لي إن رقيبي ... سيئ الخلق فـداره

قلت دعني "وجهك ... الجنة حفت بالمكاره"

اقتبسه من الحديث "حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات"، والاقتباس ضربان:

أ- ما لا ينقل فيه اللفظ المقتبس عن معناه الأصلي إلى معنى آخر، كما تقدم من الأمثلة.

ب- ما نقل فيه المقتبس عن معناه الأصلي، كقول ابن الرومي:

لئن أخطأت في مدحك ما أخطأت في منعي ...

لقد أنزلت حاجاتي "بواد غير ذي زرع".

فهو مقتبس من قوله تعالى: {رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ} ١، فمعناه في القرآن واد لا ماء فيه ولا نبات.

نقله ابن الرومي إلى رجل لا خير فيه ولا نفع، ولا بأس بتغيير يسير في اللفظ المقتبس للوزن أو غيره، كقول بعض المغاربة عند وفاة بعض أصحابه:

قد كان ما خفت أن يكونا ... إنا إلى الله راجعونا

"تتمة" الاقتباس على ثلاثة أقسام:

أ- مستحسن، وهو ما كان في الخطب والمواعظ.

ب- مباح، ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

جـ- مردود، ما كان في الهزل، كقول القائل:

أوحى إلى عشاقه ... "هيهات هيهات لما توعدون"

وردفه ينطلق من خلفه ... "لمثل هذا فليعمل العاملون"

هو أن يُضمن الشعر شيئًا من شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورًا عند البلغاء.

وقد يقع التضـــمين في بيت أو شـــطر أو بعض شـــطر؛ ومن التضـــمين قول الشاعر: (البحر الكامل)

كانت بُلهنية 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 العدا ** تمثلت بيتا بحالي يليق

فبـــالله أبلـــغ مـــا أرتجي ** وبالله أدفـع ما لا أطيق

وقول الشـاعر (تمثلت) يعني أنه من التضـمين، فإذا ضـمنه شـطرا أو بيتا ليس مشـــهورًا نبه عليه، وإلا عد ســـرقة واتهم بها، أما إذا كان البيت أو الشـــطر مشهور فلا ينبه عليه، وإن نبه مع الشهرة كان تأكيدًا منه.

وقول ابن العميد:

وَصَاحِبٍ كُنْتُ مَغْبوطًا بِصُحْبَتِه *** دَهْرًا فَغَادَرَنِي فَرْدًا بِلاَ سَكَنِ

هَبَّتْ لَهُ رِيحُ إقْبَالٍ فَطَارَ بِهَا نَحْوَ السُّرُور وَأَلْجانِي إلَى الْحَزَنِ

كَأَنَّهُ كَانَ مَطْوِيّا عَلَى إحَنٍ وَلَمْ يَكُنْ فِي ضُرُوبِ الشِّعْرِ أَنْشَدَنِي

"إنَّ الكِرَامَ إذَا مَا أَيْسَرُوا ذَكَرُوا مَنْ كَانَ يَأْلَفُهُمْ فِي الْمَنْزِل الْخَشِنِ"

البيت الأخير لأبي تمام، وقد نبّه الشـاعر على التضـمين بقوله: "ولم يكن في ضروب الشِّعْرِ أَنْشَدَني".

وقد يضمن الشاعر شعره شطرًا 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 مُجتهدًا في السِّر والعلَن

كأنه كان مطويّا على إحنٍ 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 يألفهم 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 الإصبع: مضمنا

إذا الوهم أبدى لي لماها وثغرها «تذكرت ما بين العذيب وبارق»**

ويذكرني من قدها ومدامعي* «مجرى عوالينا ومجرى السوابق»**

فالمصرعان الأخيران 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: فأراد 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 بأس 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

وأحسن التضمين أن يزيد المضمن في كلامه نكتة لا توجد في الأصل كالتورية والتشبيه في قوله:

إذا الوهم أبدى لي لماها وثغرها ... تذكرت ما بين العذيب وبارق

ويذكرني من قدماها ومدامعي ... مجر عوالينا ومجرى السوابق٢

المصراعان الأخيران مطلع قصيدة لأبي الطيب:

تذكرت ما بين العذيب وبارق ... مجحر عوالينا ومجرى السوابق

يريد المتنبي أنهم كانوا نزولا بين هذين الموضعين يجرون الرماح عند مطا الفرسان ويسابقون على الخيل، أما الآخر فأراد بالعذيب تصغير عذب وعزبه شفة الحبيبة وببارق ثغرها، أي: ثغرها الشبيه بالبرق وبما بينهما ريقها، وهذه

تورية بديعة نادرة في بابها، وشبه تبختر قدها بتمايل الرماح وتتابع دموعه بجريان الخيل السوابق.

العقد

- 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) الحل – هو (نثر النظم) وإنما يقبل إذا كان جيد السبك، حسن الموقع – كقوله: إذا ساء فعل المرء ساءت ظنونه وصّدق من يعتاده من توهُّم

(٥) التلميح – 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) إشارة 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 فعفوًا أيها الملك المهيبُ

وقد جاء في الأخبار أن الشعر قفل، وأوّله مفتاحه

(٧) <u>وحسن التّخلص</u> – 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 آخذًا بعضها برقاب بعض، بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من نسيب، إلى مدح، أو غيره، لشدة الالتئام والانسجام – كقوله: وإذا جلست إلى المدَام وشربها*** فاجعل حديثك 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 غريبـــا

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

مبحث في: السرقات الشعرية[1] وما يتصل بها:

إذا توافق الشاعر أن على اللفظ والمعنى، أو المعنى وحده، فإن لم يعلم أخذ الثاني من الأول، جاز أن يكون من قبيل اتفاق القرائح وتوارد الأفكار من غير قصد إلى سرقة وأخذ، ويسمى ذلك مواردة، ويرشد إلى ذلك ابن ميادة لما أنشد ابن الأعرابي قوله لنفسه:

مفيد ومتلاف إذا ما أتيته ... تهلل واهتز اهتزاز المهند

قيل له: أين يذهب بك، هذا للحطيئة، قال: الآن علمت أني شاعر إذ وافقته على قوله ولم أسمعه إلا الساعة.

ولذا لا ينبغي لأحد أن يحكم على شاعر بالسرقة ما لم يعلم جلية أمره بأن يتيقن أنه كان يحفظ قول من سبقه حينما نظم أو بأن يخبر عن نفسه بأنه أخذ ممن تقدمه فإن لم يعرف ذلك فالواجب أن يقال: قال فلان كذا وقد سبقه إليه فلان فقال كذا، حتى يتباعد عن دعوى العلم بالغيب ويسلم من انتقاص غيره ويكون صادقا فيما حكم وقال:

---

[1] انظر كتاب علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، أحمد مصطفي المراغي، ص ٣٦٧ وما بعدها

واعلم أن اتفاق القائلين إن كان في الغرض، كالوصف بالشجاعة، والسخاء، والذكاء، أو في وجه الدلالة على الغرض كوصف الرجل حال الحرب بالابتسام وسكون الجوارح، وقلة الفكر، ووصف الجواب بالتهلل عند ورود العفاة والارتياح لرؤيتهم, لا يعد هذا سرقة ولا استعانة؛ لأن تلك أمور اشتركت فيها العقول وتقررت بحكم العادات واستوى فيها الفصيح والأعجم، كقولهم في الغزل: إن اللطيف يجود بما يبخل به صاحبه، وفي الممدوح: إن الممدوح يجود ابتداء من غير مسألة، وفي الرثاء، إن هذا الرزء أول حادث، وإن هذا الذاهب لم يكن واحدا وإنما كان قبيلة، إلى أشباه ذلك مما يجري هذا المجرى.

أما إذا احتاج المعنى إلى كد الفكر فذاك هو الذي يدعى فيه الاختصاص والسبق؛ لأنه لا يصل إلى مثله كل أحد، فهو جدير بالتفاضل بين القائلين فيقال: إن أحدهما يفضل الآخر وإن الثاني زاد على الأول، أو نقص، كما فعل أبو تمام فابتدع معنى جديدا، ذاك أنه حين أنشد أحمد بن المعتصم قصيدته السينية التي مطلعها:

ما في وقوفك ساعة من باس ... تقضي حقوق الأربع الأدراس

حتى انتهى إلى قوله:

إقدام عمرو في سماحة حاتم ... في حلم أحنف في ذكاء إياس

قال الحكيم الكندي: وأي فخر في تشبيه ابن أمير المؤمنين بأجلاف العرب؟

فأطرق أبو تمام، ثم أنشد:

لا تنكروا ضربي له من دونه ... مثلا شرودا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره ..... مثلا من المشكاة والنـــــبراس

فهذا معنى ابتكره ولم يتقدمه أحد به، فمن أتى بعده بهذا المعنى أو بجزء منه عد سارقا له. وهذه السرقات، وإن تعددت فنونها وكثرت مذاهبها، لا تخرج عن ثمانية أنواع، وهي:

١- النسخ: الانتحال، وهو سرقة مذمومة، وحقيقته أن يأخذ أحد الشاعرين معنى صاحبه ولفظه، كله أو أكثره، فهو إذًا على قسمين:

أ- أن يأخذ لفظ الأول ومعناه، ولا يخالفه إلا بروي القصيدة، كقول امرئ القيس: وقوفا بها صحبي على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتحمل

أخذه طرفة وأجراه على منواله الأول، فقال:

وقوفا بها صحبي على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجلد

ب- أن يأخذ المعنى وأكثر اللفظ، كقول الأبيرد اليربوعي:

فتى يشتري حسن الثناء بماله ... إذا السنة الشهباء أعوزها القطر

وقول أبي نواس:

فتى يشتري حسن الثناء بماله ... ويعلم أن الدائرات تدور

٢- المسخ أو الإغارة: وهو أن يأخذ الشاعر بعض اللفظ، أو يغير بعض النظم، وهو ثلاثة أضرب:

أ- أن يكون الثاني أبلغ من الأول لاختصاصه بحسن السبك، أو جودة الاختصار، أو الإيضاح، أو زيادة المعنى، وهو مقبول ممدوح كقوله:

خلقنا لهم في كل عين وحاجب ... بسمر القنا والبيض عينا وحاجبا

مع قول ابن نباتة، وهو بعده:

خلقنا بأطراف القنا في ظهورهم ... عيونا لها وقع السيوف حواجب

فقد زاد هذا معنى لم يطرقه الأول، وهو إشارة إلى انهزامهم.

ب- أن يكون الثاني دون الأول في البلاغة، وهذا خليق بالرد، كقول أبي تمام:

هيهات لا يأتي الزمان بمثله ... إن الزمان بمثله لبخيل

مع قول أبي الطيب، وقد أخذ عنه، وقصر عن الغاية التي وصل إليها سابقه:

أعدى الزمان سخاؤه فسخا به ... ولقد يكون به الزمان بخيلا

إذ قوله يكون بلفظ المضارع لم يقع موقعه، إذ المعنى على المضي لكن الوزن ألجأه إلى ذلك.

جـ- أن يكون الثاني مثل الأول، وحينئذ يكون بعيدا من الذم، والفضل للسابق، كقول أبي تمام:

لو حار مرتاد المنية لم يجد ... إلا الفراق على النفوس دليلا

مع قول أبي الطيب:

لولا مفارقة الأحباب وجدت ... لها المنايا إلى أرواحنا سبلا

٣- السلخ والإلمام: وهو أخذ المعنى وحده، وهو أيضا ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

أ- أن يكون الثاني ممتازا بحسن سبكه، وبلاغته، ورصانته، كقول البحتري:

تصد حياء أن تراك بأوجه ... أتى الذنب عاصيها فليم مطيعها

مع قول أبي الطيب، وهو أحسن منه سبكا:

وجرم جره سفهاء قوم ... وحل بغير جارمه العذاب

وكأنه اقتبسه من قوله تعالى: {أَتُهْلِكُنَا بِمَا فَعَلَ السُّفَهَاءُ مِنَّا}.

ب- أن يكون الثاني دون الأول، كقول بعض الأعراب:

وريحها أطيب من طيبها ... والطيب فيه المسك والعنبر

مع قول بشار، وقد أخذ منه وقصر عنه في المعنى، حيث يقول:

وإذا أدنيت منها بصلا ... غلب المسك على ريح البصل

جـ- أن يتساوى الأول والثاني، كقول بعضهم يذكر ابنا له قد مات:

الصبر يحمد في المواطن كلها ... إلا عليك فإنه مذموم

مع قول أبي تمام بعده:

وقد كان يدعي لابس الصبر حازما ... فأصبح يدعي حازما حين يجزع

وهذه الأنواع الثلاثة من الأخذ الظاهر، أما غير الظاهر فهو ذو شعب كثيرة، أهمها:

٤- التشابه: وهو أن يتشابه معنى الأول والثاني، كقول الطرماح بن حكيم الطائي:

لقد زاد حبا لنفسي أنني ... بغيض إلى كل امرئ غير طائل

مع قول المتنبي:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص ... فهي الشهادة لي بأني كامل

فإن ذم الناقص أبا الطيب كبغض من هو غير طائل الطرماح، وشهادة ذم الناقص أبا الطيب كزيادة حب الطرماح لنفسه.

وليس بضائر في التشابه اختلاف الغرضين كأن يكون أحدهما نسيبا والآخر مديحا أو هجاء أو افتخارا، فإن الحاذق من يتحيل في إخفاء مأخذه بتغيير لفظه والعدول عن الوزن والقافية.

٥- النقل، وهو أن ينقل معنى الأول إلى غير محله، كقول البحتري:

سلبوا فشرقت الدماء عليهم ... محمرة فكأنهم لم يسلبوا

نقله المتنبي إلى السيف فقال:

يبس النجيع عليه وهو مجرد ... عن غمده فكأنما هو مغمد

٦- أن يكون معنى الثاني أشمل من معنى الأول، كقول جرير:

إذا غضبت عليك بنو تميم ... وجدت الناس كلهم غضابا

أخذه أبو نواس، وعمم فيه، فقال: يستعطف الرشيد لما سجن الفضل البرمكي:

وليس على الله بمستنكر ... أن يجمع العالم في واحد

٧- القلب: وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول، كقول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة ... حبا لذكرك فليلمني اللوم

قلبه أبو الطيب فقال:

أأحبه وأحب فيه ملامة ... إن الملامة فيه من أعدائه

فأبو الشيص يصرح بحب الملامة من حيث اشتمال اللوم على ذكر المحبوب، وهذا محبوب له.

والمتنبي صرح بكراهتها لصدورها من أعدائه، وكل ما يصدر من العدو فهو مبغوض، فكل منهما نحا منحى غير الآخر.

٨- أن يؤخذ بعض المعنى، ويضاف إليه زيادة تحسنه، كقول الأفوه الأودي:

وترى الطير على آثارنا ... رأي عين ثقة أن ستمار

مع قول أبي تمام:

لقد ظللت عقبان أعلامه ضحى ... بعقبان طير في الدماء نواهل١

فقد أفاد الأفوه بقوله: رأى عين قربها؛ لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر، وهذا القرب إنما كان لتوقعها الفريسة، وبقوله: ثقة أن ستمار، تأكدها مما هي طامحة إليه.

أما أبو تمام فلم يحم حول هذا، ولكنه زاد عليه قوله: إلا أنها لم تقاتل، وقوله: في الدماء نواهل، ثم بإقامتها مع الرايات حتى كأنها من الجيش، ومن أجل هذا حسن أن يقول: إلا أنها لم تقاتل، وهذه الزيادة أكسبت كلامه حسنا وطلاوة، وإن كان قد ترك بعض ما ألم به الأفوه.

"تنبيه": الأنواع التي ليس الأخذ فيها ظاهرا مقبولة كلها، بل منها ما يدق فيه الصنع ويخفى فيه مكان الأخذ حتى يخرج بحسن التصرف وجودة السبك من حين الأخذ والاتباع، إلى أن يكون أشبه بالاختراع والابتداع.

أما من يتصل بالسرقات الشعرية، فهو: الاقتباس، والتضمين، والعقد، والحل، والتلميح.

الفصل الخامس: النقد الأدبي مقدمة: في علاقة النقد بالأدب

لا ينفصل النقد عن الأدب، فالأدب هو موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أية أمة هو الموروث من بليغ شعرها ونثرها، والأدب عملية خلق وإبداع، والنقد هو الذي يستكشف إبداع الأدب، أو اتباعه (تقليده)، وسواء كان النقد علماً، أو فناً، فإنه متصل بالأدب، يستمد منه وجوده، ويسير في ظله، راصداً خطاه واتجاهاته.

والسؤال: أيها أسبق الأدب أم النقد؟

وإذا كان الأدب، بطبيعته، ينزع إلى الحرية والتجديد واكتشاف آفاق جديدة، يحلق فيها، ويعبر عنها، فإن النقد محافظ مقيد، إذ يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح، وإصدار الأحكام عليها، لهذا قلما أوحى

النقد إلى الأديب بتجارب جديدة، أو اكتشف لـه أرضاً وآفاقاً جديدة، لأن عبقرية الأديب المبدعة هي التي تتقدم على الطريق ، ومن هنا نفهم أن الأدب سابق على النقد، وأن النقد يكون بعد أن يكون الأدب، بل إن وجود النقد لا يقوم إلا بوجود الأدب.

ولم يكن تصور النقاد في مختلف العصور والبيئات لمفهوم النقد وأهدافه واحدًا، وهذا أمر يوشك أن يكون طبيعيًّا في ميدان حيوي، كميدان النقد الذي يتأثر في كل عصر، بما حوله من ظروف أدبية وعلمية، ومن البديهي أن يختلف مفهوم النقد في القديم عما نفهمه في العصر الحديث، من أهدافه ووسائله، والأسس العلمية والفنية التي يرتكز عليها، والاتجاهات الفكرية التي تؤثر فيه، ولا ريب في ذلك، إذ يعود الاختلاف في مفهوم النقد إلى اتساع دائرة المعارف الإنسانية في العصر الحديث، عما كانت عليه في الماضي.

النقد في اللغة والاصطلاح

انطلق تصور القدامى لمفهوم النقد، من الدلالة اللغوية لمادة (نقد)، جاء في اللغة [1]: نقدت الدراهم، وانتقدها: إذا ميزت جيدها من رديئها، وأخرجت زائفها، ومنها العيب، كما في قولهم: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، ومعنى نقدتهم: عبتهم. وتدور الدلالة في هذه المادة حول محورين: الأول: يتصل بنقد الدراهم، لتمييز جيدها من رديئها. والثاني: يتصل بذم الآخرين وعيبهم.

والمعنيان قريبان، ولكن المعنى الأول أوسع دائرة من الثاني، لما يشتمل عليه من معنى فحص الجيد من الرديء؛ أما الثاني فيقتصر على معنى الذم وإظهار العيوب، ثم نقلت دلالة المعنى الأول من مجالها السابق (نقد الدراهم) إلى نقد الأساليب، وذلك لقابلية التمييز بين الأشياء التي تتضمنها كلمة النقد في أصلها اللغوي.

وبقي للمعنى الثاني ظل مؤثر، تحكم في جوانب غير قليلة من النقد، ولا سيما في الكشف عن العيوب (الأخطاء) التي وردت في شعر مجموعة من الشعراء.

ويبدو أن خلفاً الأحمر (١٨٠ هـ)، من أوائل من وثقوا العلاقة بين نقد الدراهم، ونقد الشعر، وبمعنى آخر، هو ممن نقل الدلالة من (نقد الدراهم) إلى (نقد الشعر)، دون أن يستعمل كلمة (نقد)، إنما استعمل دلالة الكلمة فقط، وذلك في كلام له، أورده محمد بن سلام الجمحي (٢٣٢ هـ) في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، حيث يقول: وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته، فما أبالي ما قلت أنت فيه

وأصحابك، قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟، فقد ربط بين عمل الصيرة تمييز الدراهم ونقدها، وصنيع النقاد في تمييز الشعر ونقده.

ثم دخلت كلمة (نقد) في الاستعمال الأدبي، في القرن الثالث الهجري، وهي تدل على تمييز جيد الشعر من رديئه، كما في قول بعضهم: رأني البحتري (الشاعر العباسي) ومعي دفتر شعر، فقال: ما هذا؟ فقلت: شعر الشنفري (الشاعر الجاهلي) فقال: وإلى أين تمضي؟ فقلت: إلى أبي العباس (المبرد وهو عالم لغة ونحو مشهور) أقرأه عليه، فقال: قد رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثوابة، فما رأيته ناقداً للشعر، ولا مميزاً للألفاظ، ورأيته يستجيد شيئا وينشده، وما هو بأفضل الشعر، فقلت له: أما نقده وتمييزه، فهذه صناعة أخرى.

لقد مارس القدامى النقد، ونسبوا نقدًا لقوم عاشوا قبل الإسلام، ولكننا لا نكاد نعثر على استخدام صريح لمصطلح (النقد) قبل القرن الثالث الهجري، فهذا ابن سلام (٢٣٢ هـ) في طبقاته التي يعدها الدارسون أقدم وثيقة في تاريخ النقد، لا نكاد نعثر فيها على ذلك المصطلح، مع أنه هو الذي نقل عبارة خلف الأحمر السالفة، وكان هو نفسه مارس النقد ممارسة عملية على وفق تصوره، وتصور علماء عصره لمفهوم النقد، ولكنهم كانوا يعبرون عن هذه الممارسة بعبارة (العلم بالشعر).

ويبدو أن أقدم محاولة اتخذت هذا المصطلح عنواناً لهذه الممارسة العملية ووصلت إلينا كانت على يدي قدامة بن جعفر في كتابه الموسوم (نقد للنقد الشعر) وقد صرح فيه بأن النقد تمييز جيد الشعر من رديئه

، ومضى العلماء بعده باتخاذ النقد في عنوانات مؤلفاتهم، كما في كتاب القيرواني (٤٦٣ هـ) العمدة في صناعة الشعر ونقده.

* * * * * * *

وإذا كنا لا نعثر على تعريف، محدد دقيق لمفهوم النقد قبل قدامة بن جعفر، فإن النقد التطبيقي الذي وصل إلينا من خلال النقود العديدة التي سبقت عصر قدامة، يكشف لنا عن طبيعة تصورهم لمفهوم النقد، وهو مفهوم، وإن كان يختلف من بيئة الى بيئة أخرى، يكاد يلتقي عند مفهوم الدلالة اللغوية للمادة (نقد)، سواء كان ذلك في نقد الدراهم لتمييز جيدها من رديئها، أم في عيب الآخرين، مع ملاحظة أن المعنى الثاني كان أكثر شيوعا وسيطرة على أذهان النقاد، ولا سيما في بيئة النقاد المحافظين الذين تعصبوا للقديم، كما ظل هذا المفهوم ـ وهو عيب الآخرين ـ بعد عصر قدامة يتمثل في بعض الأعمال التي تعصبت على مذهب أبي تمام في الشعر، وشخصية المتنبي وشعره.

ولم يتحرر النقاد القدامى من هذا المفهوم إلا في عملين نقديين، تمثلا في كتاب (الموازنة بين الطائيين) للآمدي، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه) لعبد العزيز الجرجاني، فقد حاول صاحباهما أن يقوما بتطبيق عملي سليم لمفهوم النقد، يقترب من المعنى الأول لمفهومه، وهو نقد الدراهم لتمييز جيدها من رديئها، أو من تعريف قدامة حين صرح بأن النقد يبحث في تحليل جيد الشعر من رديئه.

غير أن هذا المفهوم لم يثبت كثيرًا، في الأعمال النقدية التي جاءت بعد الآمدي والجرجاني، فما هي إلا فترة وجيزة، حتى خفت صوت النقد بمفهومه السابق، ولم يعد أكثر من عبارات تقليدية، لا تخرج عن المدح أو القدح.

وكان النقد العربي القديم ساذجًا فطريًّا، يعتمد على الإحساس والذوق البسيط، ثم أخذ في الرقي والتعقد، بتعقد حياة العرب الاجتماعية والثقافية والفلسفية، إذ أخذوا يناقشون مسائل البيان والبلاغة، ويعرضون لجمال الأسلوب وجودته ورداءته، وتعاونت بيئات مختلفة على النهوض بالنقد، منها بيئة اللغويين إذ وضع هؤلاء الشعراء في طبقات، حسب جودتهم الفنية، ومنها بيئة الشعراء الذين أسهموا في بحث أدوات التعبير، وصور التأنق فيها، وناقشت بيئة المتكلمين مسائل البيان والخطابة، وشرعت بيئة الفلاسفة مقاييس الجودة الرداءة في الشعر والنثر.

ولكن هذا النقد كان، في جملته، نقدًا عمليًّا يتصل بالجزئيات، ولم ينظر الأدب أو الشعر نظرة عامة، فقد شغلتهم النظرة الجزئية، بحيث يمكن القول إن نشاطهم النقدي كان أقرب إلى البلاغة منه الى النقد الخالص، ولا ننكر أنهم تركوا كثيرًا من الأحكام العامة، إلا أنها تجري على ألسنتهم في جمل مركزة، قلما حللوها.

وقد نجدهم يشيرون إلى التأثر بالبيئة والعصر والثقافة، أو يقارنون بين الشعراء، أو بين شاعرين معينين، ولكن هذا كله، لا يتحول الى نظريات نقدية، وبالمثل ما نثروه من أقوال عن التأثرات النفسية بالكلام، فكل ما يقولونه في هذا الصدد لا يحللونه، إنما هي ومضات خاطفة، ومن الصعب أن نجعل لهم فلسفة جمالية، أو أن نجعل لهم نظريات نقدية، بالمعنى الدقيق باستثناء جهد عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) على أن جهده كان ممتزجاً بالبلاغة. ومع ذلك فقد تركوا ملاحظات، لا تكاد تحصى عن خصائص الكلمات والعبارات الأدبية، بل تركوا آثاراً تفيد في تدريب الذوق على الأسلوب الفني، تنتظم في البلاغة، وقلما انتظم منها شيء في أصول النقد، أو في الأدب ومكانته في الحياة.

النقد في كلمات قليلة، هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها، ولما كانت الآثار الأدبية متدرجة، من حيث ما تحويه من قيم جمالية، وليس هناك معيار واحد لقياس الجمال، إذ المعول في ذلك هو تقدير الإنسان المتلقي، ولما كان الناس متفاوتين في تقديراتهم للأثر الأدبي . فالجدل في القيم الجمالية يبقى قائمًا، ولكنه جدل له حدود، أو مفاهيم أولية ينطلق منها، والذوق أحد المنطلقات، إن لم يكن أهمها. ولكن كيف يمكن أن يترقى (الذوق الأدبي)، فيصبح وسيلة مشروعة من وسائل الحكم على الآثار الأدبية؟ وكيف نثق في هذا الذوق، ونعتمد عليه بوصفه ميزانا يزن تلك الآثار، فيعدل في الحكم، ويصدق الناس حكمه؟ للإجابة، نتتبع بحث ابن خلدون (٨٢١ هـ) للذوق، وقد كان بحثه موضع استشهاد من قبل كثير من الباحثين، قال ابن خلدون:

اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان. ومعناها: حصول ملكة البلاغة للسان، وقد مر تفسير البلاغة، وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه، بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك؛ فالمتكلم بلسان العرب، والبليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك، على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب، حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه، وسهل عليه أمر التركيب، حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب، وإن سمع تركيبًا، غير جار على ذلك المنحى مجه، ونبا عنه سمعه بأدنى فكر، وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في مجالها، ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل.

ثم يقول: وهذه الملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب، وتكرره على السمع، والتفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة

اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان، ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها. فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجوه النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم، ونظم كلامهم، ولو رام صاحب هذه الملكة جيدًا. هذه السبيل المعينة، والتراكيب المحفوظة لما قدر عليه، ولا وافقه عليه لسانه لأنه لم يعتد عليه، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أساليب العرب، وبلاغتهم في نظم كلامهم، أعرض عنه ومجه، وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك، كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقرار، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب.

وقال: واستعير لهذه الملكة، عندما ترسخ وتستقر، اسم (الذوق) الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم، ولكن لما كان محل هذه الملكة اللسان، من حيث النطق بالكلام، كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه، وأيضاً فهو وجدان للسان، كما أن الطعوم محسوسة له، فقيل له: ذوق... ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب، فليس من تحصيل الملكة في شيء، إنما حصل أحكامها، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة، والاعتياد، والتكرير لكلام العرب...وربما يدعي كثير ممن ينظر في هذه القوانين البيانية، حصول هذا الذوق له بهما، وهو غلط، أو مغالطة، وإنما حصلت له الملكة، إن حصلت، في تلك القوانين البيانية، وليست من ملكة العبارة في شيء[1] .

لقد عرف ابن خلدون (الذوق) في هذه العبارة بأنه ملكة راسخة في المرء، تظهر في لسانه ناطقًا على نهج كلام العرب، أو متذوقًا للكلام، قابلاً منه ما وافق نهج الكلام العربي، وحائدا عما لا يتفق مع هذا النهج، ورأى أن هذا الذوق الذي يجعل صاحبه منتجًا أو ناقدًا، إنما ينشأ من ممارسة كلام العرب، وكثرة تكريره على اللسان، وطول سماع الأذن له، والتنبه على الخصائص التي في الأساليب العربية، فيستطيع المنشئ، أن ينشئ، والناقد أن ينقد.

---

[1] المقدمة، لابن خلدون ، ص٥١٥-٥١٧

أما دراسة علوم البيان فإنها لا تحصل هذه الملكة، كما أن دراسة قواعد النحو لا تخلق اللسان الذي يستطيع أن يتكلم في صحة وإبانة، وإنما تستطيع القوانين البيانية أن تخلق ملكة في هذه القوانين، أما أن تخلق اللسان الذواق فلا، وكان ابن خلدون بذلك يرى الناقد الحق مارس كلام العرب، وألفه وعرف مناهجه، وأسرار هذه المناهج، أما دراسة هذه القوانين البيانية وحدها، من غير ممارسة ومدارسة للكلام العربي البليغ فإنها لا تخلق الذوق. وهذه الفكرة من الناحية العملية، صائبة إلى مدى بعيد، لأننا نرى كثيراً من أولئك الذين يدرسون علوم البيان لا يكادون يبينون عما في أنفسهم، ولا يكـــادون يميزون بين الحسن والرديء، إذا خرجوا عن مجال الأمثلة التي درسوها في كتب قواعدهم.

ولم يحدثنا ابن خلدون عن الذوق بمعنى الاستعداد الخاص الذي يهيئ صاحبه لتقدير الجمال، والاستمتاع به، ومحاكاته بقدر ما يستطيع في كلامه، وإنما عني بالذوق المثقف هذه الثقافة اللغوية الأدبية، وكأنه أغفل أمر الاستعداد من غير ثقافة لغوية أو أدبية لا يثمر شيئا، ومثله مثل بذرة لم تهيئ لها البيئة الصالحة لإثمارها، فلا يظهر لها ساق ولا فروع ولا ثمرة.

هذا الذوق المثقف مكتسب ولا ريب، وإن كان يبدو أنه فطري طبيعي، يقول ابن خلدون: (إن الملكات إذا استقرت ورسخت في مجالها، ظهرت كأنها طبيعة، وجبلة لذلك المحل، ولذلك يظن كثير من المغفلين، ممن لم يعرف شأن الملكات، أن الصواب للعرب في لغتهم، إعراباً وبلاغة، أمر طبيعي، ويقول: كانت العرب تنطق بالطبع، وليس كذلك، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام، تمكنت ورسخت؛ فظهرت في بادئ الأمر، أنها جبلة وطبع)

فالذوق، في مجال الحكم على الآثار الأدبية، أمر لا بد من قيامه على أن يكون الذوق الذي تربى وقويت ملكته، ولقد أدرك النقاد العرب هذه الحقيقة، ففي الخبر الذي نقلناه آنفاً عن أن أحدهم سأل خلف الناقد: إذا سمعت أنا واستحسنته، فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك،

قال: إذا أخذت بالشيء فاستحسنته، فقال لك للصراف: إنه رديء، فهل ينفعك استحسانك إياه؟

وهنا يدرك ابن سلام، وغيره من النقاد حقيقتين أساسيتين من حقائق النقد الأدبي، هما أولا اعترافه بمبدأ التذوق والتأثر العمل الأدبي، والثاني الحد من هذه التأثرية، وعدم الخضوع إلا لما كان مدرباً منها، فليس الاستحسان المجرد عنده، كافيًا للحكم بالجودة، وإنما ينبغي أن يصدر الاستحسان ممن هو أصيل في هذا الفن عارف به .

وإذا كان النقاد العرب يرون ممارسة الأدب ومخالطته شرطاً أساسياً في تربية الذوق، ولا تغني عنه دراسة علوم البلاغة والنقد وغيرها، فإنهم يرون حاجة الناقد إلى علوم أخرى، تفيده لا في تربية الذوق، ولكن في تسديد العملية النقدية، وتوجيهها الوجهة الصحيحة، ولكي يكون النقد شاملاً من جميع نواحيه، فغير خاف أن النص يضم إشارات تاريخية وثقافية، لا يستطيع الناقد يفصل فيه، إلا كان على علم بما يشير إليه ويدل عليه، وهكذا يتوجب على الناقد الأدبي، أن يمتلك استعدادًا لإدراك الجمال والقبح في النصوص الأدبية، ثم ينمي الاستعداد ذوقا، ولا تكون التنمية إلا بمخالطة النصوص الرائعة، ثم يضم إلى ثقافة واسعة شاملة.

حقيقة النقد

والنقد، في حقيقته، تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الأدب خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلي التفسير والتعليل والتحليل والتقويم، وهي خطوات لا تغني إحداها عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجًا واضحاً، مبنياً على قواعد جزئية أو عامة، مؤيداً بقوة الملكة بعد قوة التمييز، ومثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمة شفويًا، إذ الاتجاه الشفوي لا يمكن من الفحص والتأمل، وإن سمح بقسط من التذوق والتأثر، ولهذا تأخر النقد المنظم حتى ظهرت قواعد التأليف الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب والنظر.

والتأليف يخلق مجالا صالحًا، و لكنه لا يستطيع أن يخلق وحده نقدا منظما ؛بل لابد من عوامل أخرى، وأهم هذه العوامل جميعاً الإحساس بالتغير والتطور: في الذوق العام، أو في طبيعة الفن الشعري، أو في المقاييس الأخلاقية التي يستند إليها الشعر، أو في العادات والتقاليد التي يصورها، أو في المستوى الثقافي ونوع الثقافة، في فترة إثر أخرى، أو مجموعة من القيم على وجه التعميم، ذلك لأن هذا الإحساس بالتغير والتطور هو الذي يلفت الذهن، أو ملكة النقد، إلى حدوث (مفارقة) ما، ولا بد لهذه المفارقة، أول الأمر، من أن تكون ساطعة متباعدة الطرفين، حتى تمكن النظر الذي لم يألفها قبلاً، من رؤيتها بوضوح.

ولقد حجب التطور عن عيون النقاد القدامى سببان:

أولهما: علو النماذج الشعرية الجاهلية، فهي أرقى غاية، وأعلى رتبة من غيرها، لذلك كانت تقاليد مقدسة، لا يسمح الذوق الأدبي العام

بتجاوزها.

ثانيهما: حركة الإحياء لتلك النماذج في العصر الأموي وبعض العصر العباسي، إذ عدت هي الطرائق المثلى لنظم أي شعر عربي، ولو عاش صاحبه في عصر غير عصر تلك النماذج، فاتخذت قبلة للجميل أو الرائع من الشعر.

ولهذا لم يبدأ الإحساس بالتغير والتطور، إلا حين أخذت بعض الأذواق، تتحول عن تلك النماذج إلى نماذج جديدة، وحين أخذت المقاييس الأخلاقية والقيم العامة والتقاليد المتبعة، تنحني أمام تيارات جديدة، أو تصطدم بها، وحين تعددت المنابع الثقافية، وتباينت مستوياتها.

من خلال النماذج النقدية القديمة، يمكن لنا أن نشير إلى الموضوعات التي كانت محط اهتمام الناقد العربي القديم، وبذا نستطيع رصد حركة النقد في التاريخ الأدبي، وبيان اتجاهاته، والموضوعات هي:

أ- التركيز على فنون القول، الشعرية والنثرية، وترتيبها، من حيث

تأثيرها في نفوس المتلقين، وبيان أثرها الاجتماعي، وتقسيم الشعر
والنثر إلى أقسام، ودراسة الطبيعة الفنية لكل منهما، والكشف عما يؤثر في الشعر، مما يجعل الشعر مختلفاً، فيرق حيناً، ويجفو حينا آخر، أو يتحضر حينا ويبدو حيناً آخر.
ب- دراسة القصيدة من حيث بناؤها، ورصد المطالع، والمقاطع،
والانتقال من غرض إلى آخر، وبيان وحدة البيت، وحسن تنسيق القصيدة، وترتيب البيت، وموضعه من باقي الأبيات، وقد درس النقاد القصيدة من نواحيها المختلفة:
من ناحية المعنى. فوضعوا له عدة مقاييس، كالصدق والكذب، والصحة والخطأ، والتقليد والابتكار، والنقص والكمال، والدين والأخلاق، والعمق والسطحية، والتناسب والتنافر.
ومن ناحية الأسلوب، ففرقوا بين الأسلوب الجزل، والأسلوب السهل، وعرفوا الأسلوب الواضح، والكلام المعقد، والمطبوع والمتكلف، والمتحد النسج والمختلف، كما درسوا ألوان محسنات الأسلوب، وأنواع الزخارف التي تكسبه الجمال إذا كانت بمقدار، ووقفوا طويلاً عند الكلمة، فعرفوا السهلة، والثقيلة، والوحشية، والغريبة، والسوقية المبتذلة، والجزلة، والموحية، والمتمكنة، والقلقة، والدقيقة، والمشتركة.
وعرفوا أوزان الشعر، وما قد يجد فيها من عيوب تضعف موسيقى الشعر، وتذهب بجمال وزنه.
ومن ناحية الخيال، عرفوا منه الخيال الوصفي، الذي يتجلى في المجاز، والتشبيه، والاستعارة، والكناية، فبينوا المقبول منه والمرفوض، وعرفوا بطبيعته، وفرقوا بين بعض أنواعه وبعض.
أما العاطفة فعبروا عنها بقواعد الشعر، لأن هذا التعبير لم يكن معروفًا عندهم بهذا المعنى الاصطلاحي، وأدركوا أن المعاني الشعرية، والعواطف النفسية إنما يتوصل إلى توضيحها بالخيال، وبضرب الأمثال .
وتعمقوا في فهم الشعر وتذوقه، وفي معرفة مميزات الشعراء وخاضوا في دراسة الشعراء، ورتبوهم طبقات، وقالوا في كل شاعر رأياً، ووضعوا أسساً لترتيب الشعراء في طبقات، ونبهوا

إلى أنه من الضروري الوثوق من نسبة الشعر إلى قائله، بعد أن رأوا الكذب في الرواية والتزيد فيها.

وتجاوز نقدهم للشعر بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور، والتفرقة بين إحساس وإحساس، كما فعل ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء).

١ ـ دراسة النثر دراسة منفصلة عن الشعر، وتفصيل الأنواع النثرية، كالرسائل التي اهتموا بها اهتماماً متزايداً، وكتبوا في ذلك الكتب الضخمة التي تتحدث عن مطالعها، ومقاطعها، وأسلوبها، وخيالها، ووحدتها، وغير ذلك مما يتعلق باختيار ألفاظها، والاستشهاد بالشعر فيها.

وكثير من الموضوعات التي عالجوها في نقد الشعر عالجوها كذلك في نقد الرسائل، فباب الخيال مثلا من مجاز، وتشبيه، واستعارة، وكناية، يشترك فيه الشعر والنثر معاً. وباب الأسلوب وأنواعه، والكلمة وصفاتها، يعالج فني القول معاً، وكثير غير ذلك يدخل الفنين أيضًا. وأطالوا القول في موسيقى النثر من جهة السجع، ومدى قيمته أو جماله. كما عرفوا الجدل والمناظرة، وبينوا السليم الموفق منهما، وما يخطئه التوفيق.

أما الخطابة فقد تحدثوا فيها عن صفات الخطيب الناجح، والخطابة الناجحة، وكيف يجب أن يكون لكل مقام مقال، وتحدثوا عن وحدة الموضوع في الخطابة، والاستطراد، والارتجال، والاستعداد. وعن طول الجمل وقصرها، واختيار ألفاظها ومعانيها، وعن الطبع والتكلف فيها، ومدى اقتباسها من القرآن والحديث، وأخذها من الشعر، وما يكون فيها من استشهاد بالأمثال، وإشارة إلى التاريخ، وأضافوا إلى ذلك كله صفات ثانوية، تجعل للخطابة أثرًا في نفوس السامعين؛ فينقادون للخطيب.

مصطلح (النقد الأدبي) جديد على الساحة العربية، لم تعرفه لغتنا إلا في العصر الحديث بعد الاتصال بالغرب، هو ترجمة حرفية للمصطلح الغربي "literary criticism» الذي يعني مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض، وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه، في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد.

ومنذ القرن السادس عشر في انجلترا وإيطاليا، والسابع عشر في فرنسا وألمانيا، أصبحت وظيفة الأديب مستقلة معترفًا بها، ويعد النقد الأدبي أساسها النظري، لذلك دخلت فكرة النظرية الأدبية، بما لها من قواعد وفلسفة فنون وعلم جمال، في حيز مفهوم النقد الأدبي، وما يزال الجدل قائماً حول ماهية النقد الأدبي.

ويبدو أن المدة الزمنية التي بدأنا نعرف فيها المصطلح الجديد تعود إلى مطلع القرن العشرين، ولا شك أن هناك فروقًا جوهرية بين المصطلح القديم والمصطلح الحديث تعود إلى طبيعة كل منهما، فالنقد الحديث أوسع دائرة، وأكثر شمولا لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازاً على الثقافات المتعددة، والمعارف المتنوعة، فهو نقد اتجاهات وفلسفات، ينتهي آخر الأمر إلى مدارس نقدية، ويفرض البحث في فلسفة الأدب، وأهدافه ومصادره ووظائفه في الحياة، وفي خصائصه الجمالية ومبادئه الفنية وأصالته المتميزة، بينما النقد القديم، وفي معظم أحواله، نقد جزئيات ، يعني بالبيت والبيتين، ولا يعني بالقصيدة كاملة، يغفل التعليل والتحليل لما يصدر من أحكام، وغالباً ما تكون أحكامه متأثرة بالمواقف الدينية أو المذهبية أو القبلية.

وبرزت للنقد، في العصر الحديث، مفاهيم جديدة ومتنوعة، انطلق أصحابها من مواقف محددة لدور الأدب في الحياة، وأصبح للنقد مدارس واتجاهات، وتأثر النقاد بالنقد الأوروبي

الحديث، الذي يرى أن النقد فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلا قائماً على أساس علمي.

ولعل التوافق العجيب بين اللفظ العربي (نقد) المنقول الدلالة من تمييز الدراهم إلى تمييز الأساليب واللفظ الإنجليزي (CRITISISM) المشتق من فعل يوناني قديم بمعنى (يميز أو يحدد)، جعل من اليسير نقل المفاهيم الأوروبية للنقد إلى الفكر العربي المعاصر، فضلاً عن أن كثيرًا من الأنماط الأدبية الحديثة اقتفت آثار الآداب الأوروبية. وإذا كانت المفاهيم الغربية للنقد، تلتقي عند كون النقد الأدبي، يعتمد على فحص المؤلفات، والمؤلفين القدماء أو المعاصرين، لتوضيحهم وشرحهم وتقديرهم، فإن هذا المفهوم نجده بعبارات مختلفة عند النقاد العرب المعاصرين، مهما اختلفت اتجاهاتهم النقدية، بحيث يمكن القول بأن هناك شبه اتفاق على أن النقد هو فن تمييز الأساليب، كما أن التصورات الحديثة لمفهوم النقد ومهمة الناقد لم تعد كما كانت عليها في الماضي، ولم تعد المشكلات الأساسية تستوقف النقد الحديث، كتلك التي كانت تعترض طريق النقد القديم.

فقد استطاع النقد الحديث أن يكتشف آفاقًا جديدة تتصل بتجارب الشعراء وأعمالهم الأدبية، كما استطاع أن يبصرنا بالكثير من القيم الفنية الأصيلة في الأدب العربي التي أغفلها النقد القديم.

الدراسات القرآنية وتطور النقد وقضايا البيان

توالت الدراسات القرآنية التي استهدفت الكشف عن بلاغة القرآن وكان لها الأثر الأول في تطور النقد وقضايا البيان ، وقد ذكر ابن النديم (ت ٤٣٨هـ) أسماء مجموعة من العلماء، بدأوا منذ نهاية القرن الثاني الهجري بتناول القرآن وما فيه من وجوه المعاني والمجاز والإعجاز وقد تعرض هؤلاء للتعبير القرآني، وكيفية تصرفه في الخطاب، وترتيب

الكلام، وطرق أداء المعنى، وتناولوا أسلوب القرآن وجوانبه البيانية، وتعرضوا لقضية الإعجاز البياني بمقارنة القرآن بالشعر والأدب العربي، ومن هنا اختلطت مقاييس النقد بالدراسات القرآنية، واستخدم علماء الإعجاز مصطلحات البلاغيين في محاولة منهم لبيان بديع الأسلوب القرآني.

ثم إن كثيرًا من المقاييس النقدية التي ظهرت في أيدي النقاد الأوائل، كانت متأثرة بمقاييس التعبير القرآني، فلم يحاول النقاد وضع قواعد عامة يناقشون من خلالها أصول الجودة والإتقان الفني، خوفًا من أن تصطدم مقاييسهم بالتعبيرات القرآنية، فيقعون في محظور رهيب، فاتجهوا إلى تعبيرات الكتاب الكريم يدرسونها في أناة وروية، ومن خلال هذه الدراسة المتأنية ظهرت أمامهم كثير من الطرق في أداء المعنى، فوضعوا حدودها واتخذوها مقياسًا، يقاس به كل عمل أدبي، شعرًا كان أم نثرًا، غير ناظرين إلى اختلاف الجنس الفني الذي يتناولونه بالمقارنة إلى أسلوب القرآن.

ولا شك أن قضايا النقد في الشعر تختلف عن قضايا النقد في النثر، ولكن النقاد لم يفرقوا بين هذا وذاك، بل طالبوا الأدباء جميعاً بأن يترسموا خطا القرآن في أدائهم للمعنى، نثراً كان أم نظماً، ولعل إهمال النقاد جميعاً لجانب مهم من جوانب النقد، وهو جانب المتكلم، إنما يرجع بالضرورة لعجزهم عن تناول هذه القضية بالنسبة للقرآن، متناسين الاختلاف الكبير بين كتاب منزل من السماء، وكلام ابتدعه أهل الأرض.

* * * * *

ويتضح أثر القرآن في النقد والبلاغة وتطورهما، في السبب الذي دفع أبا عبيدة، لكي يؤلف كتابه (مجاز القرآن)، ذلك أن أحد الكتَّاب سأله عن التشبيه في قوله تعالى في شجرة الزقوم، طعام الكافرين في الآخرة: «إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم. طلعها كأنه رؤوس الشياطين"، إذ إن في الآية تشبيه طلع شجرة الزقوم برؤوس الشياطين، والمراد من التشبيه ترهيب الناس، والمعروف أن الترهيب (وغيره من معاني الكلام) يجب أن يكون مفهوماً لكي يدركه السامعون،

واضحاً لكي يستوعبوه، وأما الترهيب من خلال التشبيه في الآية، فلم يعرف مثله، كما قال ذلك الكاتب، فجاء جواب أبي عبيدة بموافقة القرآن الكريم في هذا لما هو معروف في كلام العرب، فقد قال شاعر العرب الكبير امرؤ القيس:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

وهو يستنكر أن يقتل والمشرفي (السيف) والمسنونة الزرق (الرمح) قربه، وقد شبه سنان الرمح بأنياب الغول. قال أبو عبيدة: والعرب لم يروا الغول قط، ولكنهم لما كان أمر الغول يهولهم (يخيفهم)، أوعدوا به، واستحسن السامعون جوابه، فعزم على أن يضع كتاباً في القرآن، في هذا وأشباهه.

ولكن الجاحظ (٢٥٥ هـ) لم يرتض تعليل أبي عبيدة، فذهب يفصل القول في وجه الشبه، مبيناً سر جماله، فأوضح أنه منتزع من غير ما هو مدرك بالحس، اعتمادا على ثبوته في الإدراك بطريق العرف والعادة، وتناقل الناس له، فالشيطان عند الناس، وإن لم يره، مرتبط بالقبح والاستهجان، وعلى صورته في نفوسهم بُني التشبيه القرآني، قال: وليس إن الناس رأوا شيطاناً قط على صورة، ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صور الشياطين، واستسماجه وكراهته، وأجرى على ألسنتهم ضرب المثل في ذلك ، رجع الإيحاش والتنفير، وبالإخافة والتفزيع، الى ما قد جعله في طباع الأولين والآخرين، وعند جميع الأمم على خلاف طبائع جميع الأمم.

* * * * *

صور من النقد العربي القديم

روي أن أربعة من الشعراء، فيما قبل الإسلام، تحاكموا إلى رجل، ليقول رأيه في شعر كل منهم، الشعراء هم: الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة الطيب، والمخبل السعدي، فقال الرجل للزبرقان: أما أنت، فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل، ولا ترك نيًّا فينتفع

به، وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبر، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر، نقص البصر، وأما أنت يا مخبل، فإن شعرك قصر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة، فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها، فليس تقطر ولا تمطر.

ولعل هذا النموذج من أرقى الأمثلة، وأشدها دلالة على طبيعة النقد الأدبي، قبل أن يصبح لهذا النقد كيان واضح، فهو نموذج يجمع بين النظر والتركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي، دون اللجوء إلى التعليل، وتصوير ما يجول في النفس بصورة، أقرب إلى الشعر نفسه، وذلك هو شأن أكثر الأحكام التي نجدها، منذ عصر ما قبل الإسلام إلى أواخر القرن الثاني الهجري، وإذا كان هذا النموذج من أرقاها، فإن معظم النماذج الباقية، إنما تتحدث عن شؤون خارجة عن الشعر نفسه، أو عن جزئية فيه.

ومن أقدم ما عرف عن النقد في عصر ما قبل الإسلام حكومة أم جندب الطائية بين الشاعرين: امرئ القيس وعلقمة الفحل، فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بني طيئ، زوجوه منهم أم جندب، وبقي عندهم ما شاء الله، وجاءه يوماً علقمة بن عبدة التميمي، وهو قاعد في خيمته، وخلفه أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك! وقال علقمة: بل أنا أشعر منك فقال: قل، وأقول؟ وتحاكما إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس قصيدته التي مطلعها:

خليلي مرا بي على أم جندب *** لنقضي حاجات الفؤاد المعذب

ثم قال علقمة في القافية والروي، قصيدته التي مطلعها:

ذهبت من الهجران في كل مذهب *** ولم يك حقا كل هذا التجنب

واستطرد كل منهما في وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ علقمة فضلته ام جندب على امرئ القيس، فقال لها: يم فضلته علي، فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك قال: وبماذا!

قالت: إنك زجرت، وحركت ساقيك، وضربت بسوطك. تعني قوله في قصيدته حيث وصف فرسه:

فللزجر ألهوب وللساق درة *** وللسوط منه وقع أخرج مهذب

وقال علقمة:

فأدركهن ثانيًا من عنانه *** يمر كمر الرائح المتحلب

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، لم يضربه بسوط ولم يتعبه.

فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامق، فطلقها، فخلفه عليها علقمة الفحل.

ويبدو الهوى واضحاً في حكم أم جندب، بتفضيل قصيدة علقمة على قصيدة امرئ القيس، فقد أخبر المخبرون عن الشعراء أن امرأ القيس كان رجلا غير محبب إلى النساء، فكن يتحملن عشرته كارهات، وتلك الكراهية كانت عاملاً نفسياً له أثره في هذا الرأي الذي أبدته أم جندب، ولم تصدر فيه عن علة معقولة، أو نظرة عميقة في قصيدتي الشاعرين، ولم يستوعب رأيها ما في القصيدتين كاملتين من الصور الكثيرة والمعاني المتعددة، ولم تراع فضل السابق على المتأخر.

ولقد قرأ امرؤ القيس هذا الهوى في عيني أم جندب، فسألها عن سر تفضيلها شعر علقمة على شعره، فحاولت أن تلتمس العلة الموضوعية التي تسوغ بها رأيها، فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا في بيت واحد، رأت فيه أن امرأ القيس زجر، وحرك ساقيه، وضرب بسوطه، وبذلك أدرك ما أراد، وأن فرس علقمة أدرك غايته ثانياً من عنانه.

وقد يكون ما ذهبت إليه أم جندب مقبولاً، لو أن امرأ القيس كان يعني أن حصانه لا يسير إلا بتحريك الساقين، والزجر والضرب بالسوط، ولكن الحقيقة أن تحريك الساقين، واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس، مهما يكن فرسه.

وليس في بيت امرئ القيس ما يدل على بلادة جواده، فإن معنى بيته أنه إذا مسه بساقه ألهبه الجري، أي جرى جرياً شديدًا كالتهاب النار، وإذا مسه بسوطه درّ بالجري، كما يدر السيل والمطر، وإذا زجره بلسانه، وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له.

* * * * * *

ومر المسيب بن علس بمجلس بني قيس بن ثعلبة، فاستنشدوه، فأنشدهم:

ألا أنعم صباحاً أيها الربع واسلم *** نحييك عن شحط وإن لم تكلم

فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى الهم عند ادكاره *** بناج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة، وهو صبي يلعب مع الصبيان: (استنوق الجمل) !. و(الصيعرية) سمة في عنق الناقة لا البعير، فلما سمع طرفة (ناج عليه الصيعرية) قال: قد استنوق الجمل !، وقد روي طرفة قال هذا القول لعمرو بن كلثوم التغلبي، حين وفد على عمرو بن هند ملك الحيرة، فأنشده شعراً له وصف فيه جملاً، فبينما هو في وصفه، خرج إلى ما توصف به الناقة، فقال طرفة: (استنوق الجمل)! . وعبارة طرفة على وجازتها، فيها هذا التحكم المرير الذي أملاه شعوره، وهو غلام، بالحرية التي كان العربي ينعم بها في القول، كما كان ينعم بها في العمل، فلم تمنعه حداثة سنه أن يتسمع مجالس الرجال، وأن يراقب عن كثب ما يدور فيها، حتى إذا كان ما لا يرضى من القول، اندفع لسانه بهذه العبارة التي صارت مثلا في التخليط، وعدم وضع الشيء في موضعه

* * * * *

وذكروا أنه لم يقو أحد من الطبقة الأولى، ولا من أشباههم إلا النابغة الذبياني، في قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتد *** *عجلان ذا زاد وغير مزودِ

زعم البوارح أن رحلتنا غدا *** وبذلك خبرنا الغراب الأسودُ

والإقواء: اختلاف حركة الروي، والروي هو الحرف الذي تبني عليه القصيدة، كالدال في قصيدة النابغة.

وفي قوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه *** فتناولته واتقتـنا باليدِ

بمخضب رخص كأن بنانـه *** عنم يكاد من اللطافة يعقدُ

فقدم المدينة على الأوس والخزرج، فأنشدهم، فقالوا إنك تكفئ الشعر، قال: وكيف ذلك؟ فجعلوا يخبرونه، وهو لا يفهم ما يريدون. فقالوا لجارية: إذا صرت إلى القافية فرتلي. فلما قالت (الغراب الأسود) (ويقعد) و (باليد) و (مزود) علم، فانتبه، فلم يعد اليه، وقال: قدمت الحجاز وفي شعري ضعة، ورحلت عنها، وأنا أشعر الناس.

وتظهر موضوعية النقد، في أبسط صورها، في نقد أهل يثرب للنابغة فيما وقع فيه من (الإقواء)، وهو اختلاف حركة الروي في بعض أبيات القصيدة، وهو نقد صادق ليس فيه أثر من آثار الهوى الذاتي، والدليل على ذلك أن أهل يثرب تلطفوا في إبلاغ النابغة عيبه، بأن دسوا لـه الجارية، تردد الصوت، وتطيل في القافية، لينبهوه في غير إحراج.

فإذا قال قائل: إن العرب لم تكن تعرف تلك الألفاظ الاصطلاحية، ومنها (الإقواء) في عيوب القافية، قلنا: إن العرب ذكرت في أشعارها السناد والإقواء والإكفاء، وذكروا حروف الروي والقوافي، وقالوا: هذا بيت، وهذا مصراع، وقال جندل بن المثنى الطهوي، يمدح قوافيه:

لم أقو فيهن ولم أساند

وقال ذو الرمة:

وشعر قد أرقت له غريب *** أجنبه المساند والمحالا

فقد استعمل العرب تلك المصطلحات، بعد أن نقلوها من دلالتها الوضعية إلى تلك الدلالة، وكان ذلك قبل أن يضع الخليل بن أحمد شيئًا في علم العروض.

* * * * *

وسئل الحطيئة: من أشعر العرب؟ فقال: الذي يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه** يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

يعني زهيراً، ثم سئل: ثم من؟ قال: الذي يقول:

من يسأل الناس يحرموه *** وسائل الله لا يخيب

يعني عبيد بن الأبرص. وكان زهير أستاذ الحطيئة، وسئل عنه الحطيئة فقال: ما رأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافي، وأخذه بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها امتداحاً وذما. وفي قول الحطيئة عن زهير (ما رأيت مثله في تكفيه على أكناف القوافي وأخذه بأعنتها حيث شاء من اختلاف معانيها امتداحًا وذماً)، تبدو النظرة الموضوعية، وإن كانت الموضوعية جزئية في هذا الرأي، لأنها لم تتناول الفن الشعري من نواحيه المتعددة، بل اقتصرت على امتداح الشاعر بقدرته.

على الصناعة، وتمكنه من الشعر، وقدرته على التصرف في الأغراض، وإن كان قد اقتصر في هذا الرأي على غرضين، هما المدح والذم، وأغفل ما عداهما مما عرف الناس به زهيرًا من دعوته إلى السلم، وإكثاره من الحكمة حتى عرف بها.

ولكن الحطيئة نفسه في استحسانه قول زهير، تبدو ذاتيته في هذا الاستحسان، فقد عرف عن الحطيئة أنه أحد المتكسبين بشعرهم، وأنه استعمل هذا الشعر في الإشادة بمن مدوا له في حبل العطاء، والإرهاب لمن ظن منهم الضن بالعطاء، والنيل من أعراض من حرموه، ولعل تلك المعاني هي التي ثقفها الحطيئة عن، أستاذه (زهير) في هذا البيت الذي معناه التعريض بالطلب، ليبقى عرض الكريم مصوناً، فإن أبي، كان عرضه جديراً بأن يثلم، وكان عرضة للهجو والشتم. وفي بيت عبيد بن الأبرص تعريض بالطلب، ولكن في عبارة مهذبة، ليس فيها الإرهاب والوعيد الذي تراه في بيت زهير، وإنما فيها اليأس من الناس، والتماس النوال

من رب الناس، وكلام الشاعرين يتفق تمام الاتفاق مع مذهب الحطيئة، فالهوى الخاص أو (النقد الذاتي) هو ما يظهر في هذا الرأي الذي يلائم طبيعة صاحبه.

* * * * *

وقال لبيد: أشعر الناس ذو القروح، يعني امرأ القيس ، وحكم لبيد بتفضيل ذي القروح (امرئ القيس) على سائر الشعراء، لم يشر فيه إلى العلة التي بنى عليها التفضيل، مع أن هذا الحكم صادر عن شاعر خبير بصناعة الكلام، عارف بوجوه استحسانه، وكان حكم الحطيئة على شعر زهير مع قصوره، أوضح من حكم لبيد، لأن الحطيئة قد احتج بما أسلفنا من الحجج. وقد رأى النابغة لبيدا، وهو غلام جاء مع أعمامه إلى النعمان بن المنذر، فتوسم فيه الشاعرية، فسأل عنه، فنسبوه، فقال له: ياغلام، إن عينيك لعينا شاعر، أفتقرض من الشعر شيئاً؟ قال: نعم يا عم ، قال: فأنشدني، فأنشده قوله:

ألم ترجع على الدمن الخوالي

فقال له: يا غلام، أنت أشعر بني عامر، زدني، فأنشده قوله:

طلل لخولة في الرسيس قديم

فضرب بيده على جبينه، وقال: اذهب، فأنت أشعر من قيس كلها! وحكم النابغة بتفضيل لبيد على بني عامر كلها، ثم على قيس أجمع، لا يبعد عن هذا الحكم، وإن كان قد بني على ما سمع من الشعر، ولكنه لم يأت في حكمه على أسباب الاستحسان والاستجادة التي حكم بها علي هذا الشاعر.

* * * * *

وكان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء، فتعرض عليه أشعارها، فكان أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير، أنشده طويلته التي أولها:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وما ترد سؤالي

ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة: أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن أنجبك. وقيل إن الخنساء أنشدته في هذا المجلس، قصيدتها في رثاء أخيها صخر:

قذى بعينيك أم بالعين عوار أم أقفرت مذ خلت من أهلها الدار

فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشدني، لقلت إنك أشعر الجن والإنس. فقال حسان: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك ومن جدك ! فقبض النابغة على يده، ثم قال يابن أخي، إنك لا تحسن أن تقول مثل قولي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع ثم قال للخنساء: أنشديه، فأنشدته، فقال: والله ما رأيت (امرأة) أشعر منك !.قالت له الخنساء: والله ولا (رجلاً)(٣)، وفي رواية أخرى: فقال له: إنك قلت الجفنات، فقللت العدد، ولو قلت الجفان لكان أكثر،(لأن جمع التكسير يدل على الكثرة في الجمع، بينما يدل جمع المؤنث السالم على القلة في الجمع) وقلت: يلمعن في الضحى، ولو قلت: يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً (لأن من أمارات الكرم عند العرب إيقاد النيران ليلا ليهتدي إليها الضيف)، وقلت: يقطرن من نجدة دماً، فدللت على قلة القتل، ولو قلت: يجرين، لكان أكثر لانصباب الدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك، فقام حسان منكسراً منقطعًا.

ولسنا نذهب إلى ما يذهب إليه بعض المتشككين من الطعن في صحة هذا النقد، فإن سوق عكاظ كانت في الجاهلية مجتمعاً للعرب، وموسماً لحجها وتجارتها، ومعرضاً لأدبها وأخبارها. واحتكام الشعراء إلى النابغة أمر يعرفه

العرب لذلك الشاعر الذي سلموا اليه أمارة الشعر، ولقبوه (النابغة)، وتجمع عليه كتب التاريخ والأدب.

وإن كان الشك في اقتدار النابغة على أن يظهر تلك الحجج التي فند بها بيتي حسان في معرض الخصومة والتحدي، فما نرى هذا الرأي، لأن الدعوى بأن الجاهلي (لم يكن يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير وجموع القلة وجموع الكثرة، ولم يكن له ذهن علمي، يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ولأن مثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل، عرف مصطلحات العلوم وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألم بشيء من المنطق) .

قول مردود، فإن هذه الكلمات التي جرت على لسان النابغة في مجلس التحكيم، كما أوردها الرواة، لا يلزم صدورها مثل هذه المعرفة بمصطلحات العلوم التي عرفت في القرن الثالث الهجري، لأن ألفاظ تلك المصطلحات لم تجر على لسان النابغة. وإن كان قد جرى ما يشبه مدلولها، فإن العربي أعلم بلغته، وأقدر على التصرف فيها، من غير حاجة إلى معرفة تلك المصطلحات، لأن العربية لغته التي يفقه أساليبها من غير أن يعلمها أمثال الخليل وسيبويه وأضرابهما، ومثل هذين العالمين وغيرهما، إنما أخذوا ما يعلمه العرب بفطرتهم، ليعلموا به غير العرب، أو ليعلموا العرب الذين نزحوا عن وطنهم الأول، وفسدت لغتهم بمخالطة غيرهم. فإذا قال النابغة لحسان (أقللت جفانك أو أسيافك) فلم يكن ـ وهو العربي المحكم ـ ليتعلم من علم الخليل أو سيبويه، أن العرب تعرف (الجفان) كما تعرف (الجفنات) وتعرف (السيوف) كما عرفت (الأسياف) وتعرف فضل ما بين اللفظين. وعن مثل قول النابغة أخذ أمثال سيبويه والخليل ما استطاعوا أن يأخذوا من لسان العرب.

أما ذهاب النابغة إلى تخطئة حسان في فخره بالأبناء دون الآباء، فلأنه أعرف بصفات المدح التي لا تغفل فيها العرب مآثر الآباء والأجداد، وما نظن منصفاً يرى أن تخطئة النابغة حسان في هذا يستلزم معرفة الفروق

البعيدة بين دلالة الألفاظ على المعاني، فهو ابن تلك البيئة التي تمجد الآباء والأجداد، وتفخر بأحسابهم وأنسابهم.

ولقد كان النابغة قريب عهد من الإسلام، اتصلت معرفة الناس به وبمنزلته، وروى الرواة أقواله في عصور متتابعة، حتى كان التدوين فدونت هذه الآراء، وبنى العلماء والنقاد عليها ما شاؤوا من قواعد النقد وأصوله، وكذلك عاش الأعشى حتى ظهر الإسلام، وعاش حسان والخنساء في ظلال الإسلام عمراً طويلاً، وتاريخ كل أولئك معروف لا مجال للطعن أو للتشكيك في صحته.

تلك لمحات يسيرة مما نقل الرواة وحفظ التاريخ من كلماتهم في النقد، وفي نظرتهم إلى الشعر، ولقد طوى الزمان كثيرا من النصوص النقدية، كما طوى جل قولهم في النثر، بل في الشعر أيضاً، الذي لم يصل إلينا منه إلا أقله، فلا نزعم أنها تمثل نقد الأدب عندهم تمثيلاً كافياً واضحاً، ومن ثم كان من الصعب تحديد الأصول الأولى والقواعد التي احتذاها النقاد، ومعرفة الأهداف التي كانوا يرمون إلى إصابتها، والمثل التي كانوا يصبون إلى تحقيقها في الفن الشعري، وإن كانت تلك المثل حقيقة واضحة، فيما أثر من نتاجهم الشعري الذي لا يصعب الوقوف على خصائصه.

والذي يقف على تلك المقامات، وينظر في تلك الأقوال المأثورة عنها، يرى لأول وهلة أنها متسمة بالارتجال، وأنه ليس في أكثر تلك الأحكام ما ينبئ بالنظرة الفاحصة، أو الدراسة الممعنة التي ينشأ عنها الرأي الذي يدعمه البرهان، وتؤيده الحجة، ويستعان عليه بالخبرة الواسعة، والعقلية المستنيرة، والتفكير المثقف.

وذلك لأن التماس العلل، والبحث عن الأسباب الحقيقية، لظاهرة من الظواهر المادية أو المعنوية، كان أبعد ما ينتظر في هذه البيئة التي فتكت بها الأحقاد واستعر بها الخصام، وأصبحت مسرحاً للثارات، وميدانًا للاشتجار

والغارات، فخاصم الكرى جفون أهلها، وفقد الأمن سبيله إلى عقولهم وقلوبهم.

ومن ثم لم يكن هناك تفرغ للبحث في علم أو فن، فغشيتهم الأمية، ولم يؤثر عنهم كتاب في علم من العلوم، أو مصنف في لون من ألوان التفكير، أو أثر يدل على تفوقهم في صناعة من الصناعات، كما اشتهرت الرومان بعظم السلطان وكثرة المدائن، وكما اشتهرت اليونان بعلمها وفلسفتها، والهند بطبها وحكمتها، والصين بفنونها وصناعتها، وهؤلاء قد عاصروا العرب في أزمان جاهليتهم. ولم يؤثر عن العرب إلا تلك الملكة التي استطاعوا بها أن يرسلوا القول، ويصوغوا الشعر، وإلا كانت تلك المكارم النفسية التي كانت تصدر عن سماحة، طبعت عليها نفوس بعض كرامهم، وغدوا يتمدحون بها، ويشيدون بأربابها الذين كان من أبرز صفاتهم النجدة والبذل والتضحية بالأموال والأرواح، لذلك كان (الارتجال) شأن الشعراء، إذا صاغوا شعرهم، وهو شأن النقاد الذين أبدوا آراءهم في نتاجهم، في تلك الكلمات السريعة التي هي في حقيقتها أحكام ذاتية، لأنها صادرة عن الأهواء الخاصة الكامنة في نفوس قائليها.

وإن النقاد في عصر ما قبل الإسلام لم يبنوا حكمهم النقدي على دراسة واسعة أو نظرة عميقة في جو القصيدة، وإنما اجتزؤوا بالعبارة الموجزة غاية الإيجاز، فعابوا في اختلاف حركة الروي في بعض الأبيات وسموه (الإقواء) ناظرين إلى معناه الأصلي الذي نقلوه عنه وهو مصدر (أقوى فلان الحبل) إذا جعل بعضه أغلظ من بعض. وقد وقع في هذا العيب كثير من الشعراء. وقد نبه النقاد على هذا العيب أنهم لم يقفوا إلا على القصائد التي اتحدت حركة رويها، فألفت آذانهم تلك النغمات المنسقة، فلما اختلفت الحركة في بعض الشعر، أحست آذانهم

بفقد الوحدة وفقد الانسجام، فعابوا ذلك. ولم يكونوا في حاجة إلى من يعلم آذانهم شذوذ النغم في بعض أواخر الأبيات.

ويعد الإقواء آخر الأخطاء التي وقع فيها الجاهليون، ويعد التنبيه له أولى خطوات النقد الشكلي، ويعد تصحيحه والرجوع إلى وحدة الحركة، طوراً من أطوار تهذيب الشعر، وتنقيته من أسباب النقص، أو أسباب القبح. وإذ كان

العربي أعلم الناس بلغته، وأقدرهم على تفهم أسرارها، وأساليب التعبير بها، فقد استطاع طرفة وهو غلام أن يتنبه على هذا التخليط الذي وقع فيه المسيب في وسمه الجمل بسمة من سمات النوق.

وإذا تأملنا تلك الصور النقدية التي تهيأت لنا، على قلتها، وجدنا أن أكثر تلك الآراء يعتمد على الذوق الفطري عند أصحابها، فقد اكتفى هؤلاء بإرسال تلك الآراء من غير أن يبينوا حجتهم فيما ذهبوا إليه، ولا الأساس الذي بنوا أحكامهم عليه، وليس في تلك اللمحات النقدية شيء غريب عن البيئة التي قيلت فيها، بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة وألوان الثقافة ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأي بالعلة المعقولة، والدليل الواضح الذي يؤيدها.

وإن الذين أثرت عنهم تلك الآراء ـ عدا أم جندب ـ كانوا شعراء، وكانت لهم المعرفة بالشعر والمكانة المرموقة بين الشعراء، وفي هذا ما يدل على أنه لم يكن هنالك فئة من الناس، لها دراية بالشعر ويعترف لها بهذه الدراية، إلا الشعراء.

ولعل الناس كانوا يرضون منهم بأمثال تلك الأحكام السريعة، ويجتزئون منهم بالقليل من الرأي، بوصفهم أهل الدراية والخبرة الفنية، ولعلهم كانوا أيضاً، لا يرون أحداً من غير الشعراء،

له الحق في أن يصدر الحكم في الشعر أو في الشعراء، فكانت كلمتهم القول الفصل الذي لا يمارى فيه، ولا يرقى إليه الشك في نظر الناس.

وليس معنى ما تقدم أن نظرة الأدباء أو النقاد منهم إلى الشعر، قد خلت تماماً من النظرة الموضوعية، أو أن نقدهم قد وقف عند الحد، الذي تمليه العواطف والأحاسيس نحو الذي يسمعونه، أو نحو صاحبه، فقد بان في بعض الأمثلة التي سقناها ما يدل على النظرة الموضوعية، فمن ذلك تعليل جندب لتفصيلها وصف علقمة لفرسه، لأن فرسه أجود، إذ أدرك الغاية ثانيا من عنائه، على حين أن فرس أمرئ القيس استحثه راكبه بالزجر، وتحريك ساقيه وإلهابه بسوطه، حتى أدرك ما أراد، ومع ما في هذا القول من العنت والإسراف، فإنه محاولة لالتماس العلة والبرهان. وفي حكم طرفة بتخليط

المسيب بن علس النظرة الموضوعية أيضاً، فقد عابه بأنه جعل للجمل شيئاً من سمات الناقة. وعاب أهل يثرب النابغة بالإقواء. وشهادة الحطيئة لأستاذه زهير بالتمكن من القوافي والقدرة على التصرف بها، واختلاف معانيها بين المديح والهجاء نظرة موضوعية في شعره جملة، وتبدو فيها علة التفضيل. وتبدو النظرة الفنية الموضوعية أكثر وضوحاً في قول النابغة لحسان: أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن أنجبك! وهذا نقد للمعاني. والخلاصة أن تلك النظريات النقدية أهم صفاتها الذاتية الصادرة عن حس الناقد وشعوره تجاه النص الشعري، وتلمح في بعضها آثار الموضوعية التي تنوعت بين نقد، يمكن أن نعده لغويا في عبارة طرفة، وعروضيًا في نقد أهل يثرب للنابغة، ومعنوياً في نقد أم جندب لفرسي الشاعرين، ونقد النابغة بيتي حسان بن ثابت.

ولكن هذه النظرات، وإن حسبناها في الموضوعية، إنما هي في حقيقتها موضوعية جزئية، فليس فيها شيء من الإحاطة والشمول، أو محاولة التنقيب في زوايا الأثر الأدبي، والتعمق في دراسته، فإن ذلك كان أبعد ما ينتظر في ذلك الزمن، وليس فيها شيء من الدراسة المستوعبة لقصيدة كاملة، أو دراسة للشاعر في تلك القصيدة، وإبراز المحاسن والمساوئ

في كل جزء من أجزائها، أو تتبع ذلك الشاعر في كل ما يعرف له، أو أكثر ما أثر عنه، لاستخلاص اتجاهاته العامة، ومنهجه الذي يسير عليه، وبيان إبداعه، أو اتباعه.

كل ذلك لا أثر له في نقد ما قبل الإسلام، وهو، بهذه الأوصاف، لا يمكن أن يكون أثراً من آثار الدراسة التحليلية أو التأمل العميق الذي يهدي إلى آراء ونظريات في تصور الفن الأدبي، وما ينبغي أن يكون فيه من أسباب الجودة، وإنما يكون ذلك حين يوغل العرب في الحضارة، وتتفتح أمامهم

أبواب الثقافة، وحين ينظم الإسلام حياتهم، وينسق تفكيرهم، وحينما يخوضون التجارب، وتتنوع أمامهم الأشكال والمواقف، فيكون حينئذ التأمل والتفكير.

النقد في عصر صدر الإسلام

وإذا انتقلنا إلى عصر صدر الإسلام لم نجد اختلافاً كبيراً بين بلاغة هذا العصر وذاك، فقد كان العرب في صدر الإسلام يجرون في أساليبهم على الطبع والسليقة تارة، وعلى الدربة والتثقيف تارة أخرى، فيوفون اللفظ والمعنى حقهما، ويصلون إلى الغرض في إيجاز، أو إطناب، أو مساواة، على حسب ما يقتضيه المقام، كما كانوا لا يحفلون بالسجع، ولا يقصدونه قصداً إلا ما أتت به الفصاحة، في أثناء الكلام، واتفق منهم على غير قصد أو اكتساب، لأنهم في ذلك كله يرسلون الكلام إرسالاً دون تعمل أو تكلف.

ونزول القرآن بلسان عربي مبين، قد توج فصاحة العرب، وبرهن على بلاغتهم التي لا تبارى، فقد كان القرآن متحدياً هذه الفصاحة الكاملة، وتلك البلاغة التامة، وإذا كان التحدي لا يكون إلا بما يعرفه الناس، ويتداولونه، فإن ذلك يعني أن العرب في عصر القرآن كانوا على درجة عالية من التذوق، والتحسس لمواضع الجمال في الكلام، وعلى هذا الأساس تحدى القرآن العرب أن يأتوا بمثل القرآن، ولم يتحد غيرهم، فبفضل ما نهج القرآن الكريم، والرسول الأمين، من طرق الفصاحة والبلاغة، أخذت تنمو عناية العرب بتحسين الكلام، وتجميله، والتفنن

فيه. أما القرآن فكانت آياته تتلى في آناء الليل وأطراف النهار، وأما الرسول فكان حديثه يذيع على كل لسان، وكانت خطبه ملء الصدور والقلوب، وفيه يقول الجاحظ انه (لم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد خف بالعصمة.. وهو الكلام الذي ألقي الله عليه المحبة، وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته..

الصورة الشعرية مقوماتها ومكوّناتها بين النقد والبلاغة.

الشعر رسم بالكلمات كما التصوير رسم بالريشة. والكلمات تحمل في طيّاتها المعنى المكشوف كما تومئ اليه تلميحا لا تصريحا، وتعمل الخيال وتستدعي وسائل الزينة لتجميل المعنى وإظهاره بأبهى حلّة وأجمل شكل. من هنا كان الكلام على الصورة الشعرية أو الصورة الفنّية في البلاغة العربية لأنّ البلاغة لا تعني الوضوح التّام فحسب بل هي جهد لإيصال المعنى بأجمل شكل وأبهى صورة. لهذا قال الرمّاني: البلاغة: إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ.

فالصورة عند المحدثين: كلّ حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد– لا القريب– للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة او لحروف الكلمة، أو يحلّ فيها معنى مجازي محلّ معنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو ترتّب فيها الألفاظ، او يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام او زيادة تأثيره في نفس القارئ أوالسامع.

واضح من هذا التعريف أن الصورة الفنيّة مطلوبة في علوم البلاغة جميعها)البديع والبيان والمعاني(، وأنّ الفن يقضي بتقديم المعاني في حلّة أنيقة من الألفاظ والتراكيب تخفّ فيها المباشرة وتتنامى قوّة التّخييل والإيحاء. لهذا أجلّ النقّاد الصورة لأنها)كيان يتعالى على التاريخ

ولهذا قال النقّاد الغربيون: «الشعر تفكير بالصور» (قول شليجل) و «المنبع الأساسي للشعر الخاص هو الصورة» (قول لويس).

أما جان كوهين فيرى أن الاستعارة تشكّل الخاصية الأساسية للغة الشعرية.

أهمية الصورة في النقّد العربي:

رأى المحدثون أنّ العاطفة والانفعال يكيّفان أسلوب اقتناصها.

ورأى بعضهم أن الصورة قائمة أساسا على العبارات المجازية.

ولقد ذهب د. عبد القادر القطّ الى أنها: «الشكل الفنّي الذي تتخّذه الألفاظ والعبارات بعد ان ينظمها الشاعر في سياق بياني خالص ليعّبر عن جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات اللغة وإمكاناتها والدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضّاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفنّي».

واضح أن الصورة شملت أدوات التعبير كلها، ولهذا كان البديع والبيان والمعاني والعروض والقافية وغيرها من وسائل الصورة الشعرية.

ولهذا ذهب بعضهم إلى أن (البيان) علم دراسة صورة المعنى الشعري. أما البديع والعروض والقافية فعلوم تهتّم بالصورة الصوتية في التعبير الشعري.

وكثيرا ما ركّز النّقاد على الاستعارة فجعلوها لبّ الصورة الشعرية فالجرجاني اعتبرها عمدة التصوير والتشكيل للمعنى الغفل.

وقد عالج بعض الاستعارات تحت عنوان (المعاني التخييلية). وإذا كان الجرجاني قد ميّز بين التخييل المعتدل والتخييل المغرق فإنه فعل ذلك ليرفض النوع الثاني من التخييل البعيد عن الاستعارة.

ورأى السّكاكي أن الاستعارة التصريحية تخييلية وعرّفها بقوله:

«هي أن تسمي باسم الصورة متحقّقة، صورة عندك وهمية محضة تقدّرها مشابهة لها ...» فالاستعارة إذا ركن من أركان الصورة عنده.

وقد ذهب السكّاكي الى أن الكناية أيضا صورة شعرية أو هي من الصور الشعرية المتعدّدة.

وإذا كان التخييل أساسا للصورة فإنّ حازما القرطاجنّي يعدّه قائما في الشعر من أربعة أنحاء: المعنى والأسلوب

واللفظ والنظم (الوزن) والتخييل منه ما هو ضروري ومنه ما ليس بضروري ولكنّه مستحّب.

وقد تكلّم المحدثون على الصورة التشبيهيّة وخاصة في التشبيه التمثيلي والتشبيه الاستداري لأنّه من القوالب المركبة للصورة. كما تحدّثوا عن الصورة الاستعارية، والصورة الكنائية والصورة المجازية والصورة الرمزية التي صارت سمة من سمات الشعر الحديث.

ولقد بدا لبعض النّقاد أن الصورة بديل عن التشبيه والاستعارة ولهذا فإن الصورة عندهم تأتي بأسلوب الحقيقة، كما تأتي بأسلوب المجاز.

والصورة المجرّدة ليست صورة شعرية لأنّ هذه تشترط وجود شعور قويّ في الصورة ينبعث من الأفكار والتراكيب المترابطة.

وبتأثير الرومنسية ربط النقّاد المحدثون التشبيه بالشعور والوجدان.

لهذا رأوا أن صور النّقد القديم قائمة على نزعة حسّية كالشعر القديم مقصّرة عن نقل العواطف والمشاعر التي تنتاب مبدعها من حزن وندم وفرح وغبطة وبهجة وارتياح، فهي إذا جامدة عاجزة عن نقل الداخل مكتفية بتصوير الخارج. والصورة الفنية الناجحة هي القادرة على استشفاف البعد الانساني والنفسي للصورة الحسيّة.

****

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.

[مزيد من التدريبات العامة]

تدريب أول:

ين نوع المحسن اللفظي فيما يلي:

١-حدق الآجال آجال ... والهوى للمرء قتال

٢- وسميته يحيى ليحيا فلم يكن ... إلى رد أمر الله فيه سبيل

٣- قد بلينا في عصرنا بأناس ... يظلمون الأنام ظلما عما

يأكلون التراث أكلا لما ... ويحبون المال حبا جما

٤- اللهم اعط منفقا خلفا، واعط ممسكا تلفا

٥- أشكو وأشكر فعله ... فأعجب لشاك منه شاكر

٦- قابل بشكرك من قلت عطيته ... في الناس أو كثرت واستبق إيناسا

ولا تنم ساخط منهم على أحد ... "لا يشكر الله من لا يشكر الناسا"

٧- يسار من سجيتها المنايا ... ويمنى من عطيتها اليسار

٨- فحوض عدلك عذب مغدق خصر ... وروض فضلك رحب مونق خضر

تدريب

١-كن كيف شئت عن الهوى لا أنتهي ... حتى تعود لي الحياة وأنت هي

٢- {وَإِنَّهُ عَلَى ذَلِكَ لَشَهِيدٌ، وَإِنَّهُ لِحُبِّ الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ} ١.

٣- يعشى عن المجد الغبي ولن ترى ... في سؤدد أربا لغير أريب

٤- سل سبيلا فيها إلى راحة النفـ ... ـس براح كأنها سلسبيل

٥- في الحديث: "اللهم إني أدرأ بك في نحورهم، وأعوذ بك من شرورهم".

٦- ليتهم سموه باسم سوى ذا ... إنما التسريع دين قويم

٧- وما اشتار العسل، من اختار الكسل.

٨- لو كانت الأخلاق تحوي وراثة ... ولو كانت الآراء لا تتشعب

لأصبح كل الناس قد ضمهم هوى ... كما أن كل الناس قد ضمهم أب

ولكنها الأقدار كل ميسر ... لما هو مخلوق له ومقرب

التدريب الأول:

١-بقيت لنا تجود مدى الليالي ... فإنك ما بقيت لنا بقينـــا

٢-سل طائرا صدع الفؤاد بسحرة ... أتراه غرد صادعا أم صادحا

٣-واستجب في الهوى دعائي إني ... لم أك بالدعاء رب شقيا

٤-حي عربا بالخيف من حي ليلى ... وأقر عيني السلام هندا وليلى

٥-لا كان إنسان تيمم قاصدا ... صيدا لما فاصطاده إنسانها

٦-رماني زمان فلم يرعو ... لعالي المنار وغالي المنال

٧-وهن العظم بالبعاد فهب لي ... رب باللطف من لدنك وليا

٨- ودارهم ما دمت في دارهم، وحيهم ما دمت في حيهم.

٩- له مبسم كالبرق ضياء ولمعا، وأعين يخيل لي من سحرهم أنها تسعى.

كنت أطمع في تجريبك، ومطايا الجهل تجري بك.

تدريب آخر:

١-دعت النوى بفراقهم فتشتتوا ... وقضى الزمان بينهم فتبددوا

وهو ذميم الحالتين فما به ... شيء سوى جود بن أرتق يحمد

٢-فلم تضع الأعادي قدر شاني ... ولا قالوا فلان قد رشاني

٣-وإن أقر على رق أناملـه ... أقر بالرق كتاب الأنام له

٤- قال الخطيب ابن نباتة، يذكر أهوال يوم القيامة:

"هنالك يرفع الحجاب، ويوضع الكتاب، ويجمع من له الثواب، وحق عليه العقاب، فيضرب بينهم بسور له باب، باطنه فيه الرحمة وظاهره من قبله العذاب".

٥- قال الشافعي رضي الله عنه:

عمدة الخير عندنا كلمات ... أربع قالهن خير البرية

اتق المشبهات وازهد ودع ما ... ليس يعنيك واعملن بنيه

٦- قال ابن المعتز:

أترى الجيرة الذين تداعوا ... عند سير الحبيب وقت الزوال

علموا أنني مقيم وقلبي ... راحل فيهم أمام الجمال

مثل صاع العزيز في أرحل القو ... م ولا يعلمون ما في الرحال

٧- قال المتنبي في مطلع قصيدة:

"أتراها لكثرة العشاق تحسب الدمع خلقة في المآقي".

٨-خليلي ما لي لا أرى غير شاعر ... فكم منهم الدعوى ومني القصائد

فلا تعجبا إن السيوف كثيرة ... ولكن سيف الدولة اليوم واحد

٩-وإني جدير إذ بلغتك بالمنى ... وأنت بما أملت فيك جدير

فإن تولني منك الجميل فأهله ... وإلا فإني عاذر وشكور

١٠- فهمت كتابك يا سيدي ... فهمت ولا عجب إن أهيما

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	٩
الفصل الأول: نشأة البديع وتطوره وأبرز أعلامه	١٦
البديع: لغة واصطلاحًا	١٧
أوليات البديع وأبرز أعلامه	٢٣
ابن المعتز وكتاب البديع	٢٥
قدامة بن جعفر	٣٢
أبو هلال العسكري	٣٤
ابن رشيق القيرواني	٤١
عبد القاهر الجرجاني	٤٨

الزمخشري	٥٢
مسار البحث البلاغي بعد عبد القاهر	٥٥
الاتجاه الفلسفي	٥٥
الاتجاه الأدبي	٥٨
البديعيات	٥٩
البديع بين الذاتية والعرضية	٦٤
الفصل الثاني: فنون البديع المعنوي	٦٦
الطباق	٦٧
المقابلة	٨٣
المفارقة التصويرية	٨٨
التورية	١٠٤
التوجيه	١٢٧
تجاهل العارف	١٢٩
مراعاة النظير	١٣١
تشابه الأطراف	١٣٥

تأكيد المدح بما يُشبه الذم	١٣٧
تأكيد الذم بما يُشبه المدح	١٤٠
التقسيم	١٤٢
عيوب التقسيم	١٥٢
المذهب الكلامي	١٥٣
حسن التعليل	١٦٠
المشاكلة	١٦٥
المزاوجة	١٦٦
الطي والنشر	١٦٦
الأسلوب الحكيم	١٦٨
العكس والتبديل	١٧١
الفصل الثالث: فنون البديع اللفظي	١٧٣
الجناس	١٧٤
السجع	١٩١
أنواع السجع	١٩٤

شروط حسن السجع وأنواعه	١٩٨
جماليات السجع	٢٠٠
رد الأعجاز على الصدور	٢٠٢
التصريع	٢٠٤
الفصل الرابع: ملحقات البديع:	٢٠٦
الاقتباس	٢٠٦
التضمين	٢١٠
العقد	٢١٦
حسن الابتداء	٢١٨
حسن التخلص	٢١٩
حسن الانتهاء	٢٢١
السرقات الشعرية	٢٢٢
الفصل الخامس: النقد الأدبي	٢٣١
تعريفه * وظيفته * غايته	٢٣٢
الصورة الشعرية مقومّاتها ومكوّناتها بين النقد والبلاغة	٢٦٠

تدريبات عامة	**٢٦٣**
المصادر والمراجع	**٢٦٨**
فهرس الموضوعات	**٢٧٢**