جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

نماذج من المصطلحات البلاغية والنقدية عند السجلماسي في كتاب المنزع

أبي محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي

إعداد

غنيا أحمد محمد أبوالهيجاء

إشراف

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس

١٩٩٩م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

جامعة اليرموك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

نماذج من المصطلحات البلاغية والنقدية عند السجلماسي في كتاب المنزع

لأبي محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي

إعداد

غنيا أحمد محمد أبوالهيجاء

بكالوريوس لغة عربية جامعة اليرموك ١٩٨٩

إشراف

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس

قدمت هذه الرسالة استكمالاً للحصول على متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها من جامعة اليرموك

تخصص أدب ونقد

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس ..... مشرفاً ورئيساً

الدكتور ماجد جعافره ..... عضواً

الدكتور عبدالحميد المعيني ..... عضواً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـــــــــــداء

إلى والدي الحبيبين أطال الله عمرهما

إلى زوجي الغالي

إلى طفليّ بشار وسرى الحبيبين

وإلى اخواتي واخي الأحباء

مع خالص حبي وتقديري

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كلمة شكر

الحمدلله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

يسعدني وبعد -استكمال هده الدراسة المتواضعة- أن أتقدم بجزيل شكري وعرفاني إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس الذي منحني وقته وعلمه وملحوظاته القيمة والتي كان لها الأثر الكبير في إنارة طريقي نحو استكمال رسالتي.

كما أتقدم بالشكر والتقدير أيضاً إلى أستاذي الفاضلين الدكتور عبدالحميد المعيني والدكتور ماجد جعافرة، لتفضلهما بقبول مناقشة هذه الرسالة.

ولا أنسى أساتذي الكرام في قسم اللغة العربية وفي رحاب اليرموك فلهم مني كل التقدير والاحترام.

وشكـــــــراً

الدارسة

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

المحتويات

الموضوع — رقم الصفحة

المقدمة ..... و

الفصل الأول: ١-٢٧

أولاً: عصر المؤلف ؛ حياته - شخصيته - ثقافته ٢-٥

كتاب المنزع ؛ موضوعه ومناهجه ٦

أهم ميزات المصطلح عند السجلماسي ٧

ثانياً: مدارس البلاغة وموقع السجلماسي منها ١٠

ثالثاً: تطور المصطلح ٢٤

الفصل الثاني: نماذج من المصطلحات البلاغية والنقدية ٢٨٩-١٣٩

١- علم البيان ٢٩-٧٢

- التشبيه ٢٩

- الكناية ٤٥

- الاستعارة ٦٣

٢- علم البديع ٧٣-١٢٣

- البديع ٧٣

- الجناس ٨١

- الطباق ٩٤

- الالتفات ١٠٨

- المبالغة ١١٨

٣- القضايا الأدبية والنقدية ١٢٤-١٣٩

- اللفظ والمعنى ١٢٤

الخاتمة ١٤٠-١٤١

المصادر والمراجع ١٤٣

الملخص بالعربية ١٤٨

الملخص بالإنجليزية ١٤٩

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

وقفت حائرة أمام اختيار موضوع لدراستي ولرسالتي، وبعد تفكير وبحث طويلين، وقع بين يدي كتاب قيّم من كتب البلاغة والنقد لعالم قلما سمعنا عنه أو قرأنا له، وهو العالم **السجلماسي**، هذا العالم الجليل الذي عاش في المغرب العربي في مدينة سِجِلْمَاسة -المعروفة بتاريخها العلمي- بوصفها أحد مراكز العلم والتعليم في المغرب في عصر عُرف بالعلم والأدب، وهو القرن الثامن الهجري، وقد عاش السجلماسي نهاية القرن السابع ومفتتح الثامن كما أشارت معظم المصادر.

واختيار المنزع البديع بما حواه من مادة نقدية وبلاغية موضوعاً لهذه الدراسة، إنما هو محاولة للتركيز على أدب هذا العصر، والتعريف بواحد من أبرز النقاد الذين ساهموا في إبراز المصطلحات البلاغية والنقدية لذلك العصر.

وقد ظهرت في عصرنا الحديث دراسات عدة اهتمت بالمصطلحات البلاغية والنقدية، لجمعها وتصنيفها وتبويبها للعمل على استقلال كل من هذه الفنون لمصطلحات تميزها عن غيرها.

وقد اهتم عدد كبير من الباحثين بدراسة المصطلحات النقدية والبلاغية اذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

* دراسة إدريس الناقوري بعنوان : «المصطلح النقدي في نقد الشعر».
* دراسة عبدالرحيم شهاب بعنوان : «المصطلح البلاغي في كتاب الصناعتين للعسكري».
* دراسة ابراهيم سالم بعنوان : «المصطلح البلاغي والنقدي عبدالقاهر الجرجاني».
* دراسة عباس عبدالحليم : «المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني».
* دراسة منتهى علي حسين : «المصطلح النقدي في عيار الشعر لابن طباطبا».

وهذه الدراسات وإن اختلفت في طرائقها وموضوعاتها فإنها تلتقي عند الإهتمام بالمصطلح البلاغي والنقدي ومتابعة تطورهما، فمنهجياً أخذت من هؤلاء جميعاً دون الإرتباط بأحدهم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أما عن الدراسات التي تناولت السجلماسي بشكل مباشر فهي :

* دراسة محقق الكتاب علال غازي والتي صدّر بها الكتاب (المنزع) ص ٢٣-١٤٢، وهي تحمل معلومات عن المؤلف، وعن تطور النقد والبلاغة في عصره، وقد أفدت منها فائدة عظيمة.
* دراسة ألفت الروبي «مفهوم الشعر عند السجلماسي»، وقد قدمت عرضاً عاماً للكتاب، ووقفت عند مفهوم بعض المصطلحات عنده مثل مفهوم «البديع» ومفهوم «المنزع»، ووقفت عند مصطلح التخييل، وذكرت تعريف السلجماسي له وناقشته في إطار علاقته بتيار الفلاسفة المسلمين في شروحهم في كتاب أرسطو.
* دراسة أخرى لعلال غازي، هي : تطور المصطلح (التخييل) في نظرية النقد الأدبي عند السلجماسي، وقد وقف علال غازي وقفة مطولة عند مصطلح «التخييل» وتتبع مفهوم «التخييل» في دائرة الفلاسفة.
* دراسة محمد مفتاح، التلقي والتأويل وقد خصص المؤلف الفصل الثالث من الباب الأول في الكتاب لدراسة السلجماسي في المنزع.
* دراسة لسعاد المانع، أبحاث اليرموك ص ٨٩-١١٢، بعنوان «مفهوم مصطلح : المجاز» عند السلجماسي في علاقته بمصطلح التخييل ؛ حيث تحدث عن كون المجاز أحد أنواع جنس التخييل وعلاقتهما بالشعر وتطور مصطلح التخييل في حقل تأويل القرآن الكريم.

أمّا عن كتابه «المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع»، فنحن نلحظ أن السلجماسي قد ألزم نفسه في هذا العنوان سجعاً وكان بإمكانه تركه خاصة وأن مواضيع الكتاب لم تتناول البديع وحده بل تحدث عن عشرة أجناس سمّها عالية وهي على الترتيب : «الإيجاز والتخييل والإشارة والمبالغة والرصف والمظاهرة والتوضيع والاتساع والانثناء والتكرير».

وهذه المواضيع تشمل علم البيان والبديع على حد سواء، وأقول أن مثل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، والروض المريع في صناعة البديع لابن البنّاء، ومنهاج البلغاء في سراج الأدباء لحازم القرطاجني، وغيرها قد جنت على أهداف مؤلفيها، وبالتالي على الثورة التي كان من الممكن أن تحدثها في الدراسة العربية الحديثة، لو أن القارىء اطلع على هذه الكتب ليقف على تمردها على تلك العناوين المسجوعة والموحية بأنها تدور في الفلك البلاغي عموماً والبديعي خصوصاً ... في حين أنها تمثل منظوراً آخر ومنهاجاً فريداً وشمولية في الاصطلاح ما كانت لغيرها من كتب القدماء أو المعاصرين.

وعن الهدف الذي حفز المؤلف إلى تأليف المنزع وذلك من خلال منهجه في تأليف المنزع، فقد وضع الخطوة الأولى متناولاً فيها قيمة البيان في حياة الإنسان، إذ به يستطيع فهم أسرار الإعجاز القرآني بياناً ومعنى وتذوقاً وإدراكاً لما تفتقت عنه ألسنة المبدعين ومنهم ما ينبغي أن تكون عليه «الصناعة البلاغية والملكة البيانية».[1]

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعته في دراسة الموضوع، فكان كالتالي : تناولت عصر المؤلف، ثم المصطلح وتطوره وعرّفته لغة واصطلاحاً، وتتبعت تطوره التاريخي عند البلاغيين والنقاد منذ بداية القرن الثاني وحتى وصوله عصر السلجماسي مع ذكر الاضافات أو الاختلافات بين السلجماسي ومن سبقه من النقاد والأدباء.

أما المعنى اللغوي لمفهوم «مصطلح»، فقد جاء من الفعل الثلاثي صَلَحَ ويعني إزالة الفساد والخلاف، ويقال صلح القوم : زال ما بينهم من خلاف.

والاصطلاح هو الصلح أو المصالحة[2]، ويفهم من هذا التعريف أنه يعني الاتفاق على أمر والتعارف عليه، فإذا كان الاصطلاح هو الصلح أو المعالجة الذي يعني إزالة

---

(١) مقدمة المحقق، ص ١٠٥.

(٢) لسان العرب، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، نسقه وعلق عليه ووضع عليه فهارسه، مكتب تحقيق التراث، دار إحياء التراث مؤسسة التاريخ العربي، ط٢، ١٩٩٢م، باب صَلَحَ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الخلاف، فهذا يدل على أن الاتفاق والتعارف هو عكس الخلاف والتناقض.

وعن المعنى الاصطلاحي : لكل مصطلح حراقته، فقد اختلفت التسميات بحسب النقاد والبلاغيين والعصور أيضاً، وأول مصطلح بلاغي كتبت عنه كان التشبيه ثم الكناية والاستعارة، والبديع والجناس والطباق والالتفات والمبالغة، ثم اللفظ والمعنى.

ولم يفتني الحديث عن القيمة الجمالية لهذه المصطلحات والأثر النفسي لها.

والله أسال أن أكون قد وفقت في دراستي لهذا الكتاب القيّم.

الدراسة

غنيا ابو الهيجاء

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الأول

أولاً: عصر المؤلف - حياته - شخصيته - ثقافته

- كتاب المنزع: موضوعه ومناهجه

- أهم ميزات المصطلح عند السجلماسي

ثانياً: مدارس البلاغة وموقع السجلماسي منها

ثالثاً: تطور المصطلح

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويتناول هذا الفصل معلومات مختصرة من مقدمة محقق المنزع :

أولاً: عصر المؤلف:

عاش السجلماسي في نهاية القرن السابع الهجري، وبداية القرن الثامن، وهذه الفترة تميزت بوجود عدد كبير من المفكرين، ففي :

أ- **الإطار السياسي**[1] :

وخلال تلك الفترة كانت مقومات الدولة الأساسية قد وضعت واستقرت وتهيء الجو السياسي للتفرغ للبناء الحضاري والاقتصادي والفكري.

ب- **في الإطار الحضاري**[2] :

اتخذ العمران شكلاً ابداعياً لم يعرف من قبل، واعتمد وجهاً فنياً جديداً في إسلوبه الابداعي الخالد.

جـ- **الإطار المذهبي**[3] :

تعددت التيارات الفكرية التي عجّ بها هذا العصر والتي منها المذهب الأشعري، والمذهب المالكي، ومقاومة المد المسيحي في الأندلس والمغرب، وأخرى وقفت ضد اليهودية والمسيحية والصوفية ومناقشة أصول الديانات التي تميزت بطابعها الفلسفي.

د- **تطور التعليم**[4] :

شهد هذا العصر تطوراً كبيراً في مجال التعليم ، فقد حظي بالمادة النظرية في طرقه ونظامه الأساسي من حيث التوسع في بناء المدارس على أحدث طراز مع مراعاة احتياجات الطلبة والأساتذة إلى تأمين السكن وصرف النفقات والمنح لهم.

---

(١) انظر : مقدمة المنزع، ص ٢٨.

(٢) المصدر السابق نفسه، ص ٢٨.

(٣) المصدر السابق نفسه، ص ٣٩-٤٠.

(٤) المصدر السابق نفسه، ص ٤٠-٤٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

هـ- **تطور العلوم النظرية**[1] :

تطورت علوم الفلسفة والمنطق والطب والهندسة، إضافة لظهور أعلام يشهد لهم بالنبوغ مثل : المكناسي والتلمساني وابن البناء... وغيرهم.

و- **تطور العلوم الإنسانية** :

هذه الفترة السابع والثامن الهجريين- نما وتطور علم الاجتماع والتفكير السياسي والمنطق والفلسفة مما أدى لانتشار التمدن وتطور التفكير والتأليف.

ز- **نهضة الأدب والشعر** :

نظراً لتطور العقلية المغربية المتمدنة، فقد رافق ذلك نهضة في الأدب والشعر.

مما سبق نلحظ مدى الزخم الفكري والثقافي والحضاري الذي سيطر على عصر المؤلف، فكان تربة خصبة لظهور السلجماسي وغيره من النقاد والأدباء.

ثانياً: حياته:[2]

هو **أبو محمد القاسم بن محمد بن عبدالعزيز الأنصاري السجلماسي**، لم استطع الحصول على أي شيء عن حياته بما يخص ميلاده ووفاته وشيوخه وتلاميذه، ويبدو أنه انتهي من تأليف كتاب «المنزع» في الحادي والعشرين لصفر سنه أربع وسبعمئه، وقد أكد ذلك المراكشي الذي كانت وفاته سنة ٧٠٣هـ، فالسجلماسي يكون موجوداً حياً في هذه السنة، وأن النهاية من تأليفه للمنزع بعد ذلك نسبة تكون صحيحة.

وتدل سعة انتشار السلجماسي قبل تأليفه للمنزع على مدى الوزن العلمي والاجتماعي الذي كان عليه.

---

(١) المصدر السابق نفسه، ص ٤٢-٤٢.

(٢) انظرمقدمة المحقق، ص٤٥-٥٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثالثاً: شخصيته وثقافته:

٠١ السجلماسي الموسوعي[١]:

بكل ما تحوي كلمة موسوعة من مدلولات فنحن ببساطة نستطيع أن نطلق على السجلماسي هذه اللفظة، فهو فيلسوف، بلاغي، ناقد، لغوي، نحوي، عروضي وأديب مشارك في القضايا الدينية ذات الصبغة الفكرية العميقة، وهو محلل بارع ومناقش مبدع وموضوعي في اصدار الأحكام.

وأقول إنه بمقدار ما احتوت مكتبته من كتب بقاضاياها المتنوعة بمقدار ما امتلك من ثقافة استطاع من خلالها صهر هذه المعلومات وضمنها عقله.

٠٢ السجلماسي الفيلسوف[٢]:

وأبرز صفة نجدها عند السجلماسي هي تمتعه بالفلسفة والمنطق، فهو متمكن ومتمثل لهذه الثقافة والتي تجلت واضحة من خلال «المنزع» سواء من حيث الأسلوب أو المنهاج والذي اعتمد من خلاله على المفاهيم والمصطلحات النظرية قبل مناقشتها عند التطبيق، ثم أضفي عليها مسحة أدبية ومنهاجاً علمياً.

٠٣ السجلماسي الناقد والبلاغي[٣]:

ونحن بهذا نقف أمام منظّر نقدي من الدرجة الأولى ؛ فقد استطاع أن يجمع بين الثقافتين العربية واليونانية وتبيّن لنا كيف يتعاون العقل والذوق في خدمة الأدب واللغة والدراسات النقدية والبلاغية.

---

(١) انظر ص٥١.

(٢) انظر مقدمة المحقق ص٥١-٥٢.

(٣) انظر مقدمة المحقق ص٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٠٤ السجلماسي اللغوي، النحوي، العروضي، واضع علم المصطلحات[١]:

تعامل السجلماسي مع اللغة على أساس أنها وسيلة، فقد ابتعد عن جفافية التفسير اللغوي وتجاوزه لإدراج معنى الكلمة ولكن في بحثه عن المعنى الجمهوري يعود للتنقيب عن أصل الكلمة لغوياً من المعاجم وأمهات اللغة فهو يساير «نحو» الكلمة لتبلغ مصطلحاً.

ومع النحو فقد حلل وعلل الإشكالات النحوية في وصفها بين الإعراب والمعنى الذي يفرضه السياق والذي يتناسب مع الموضوع النقدي الذي يعرض له. ومع العروض بدا متمكناً من علمه خاصة في مناقشته قضية الشعر والوزن.

وفي علم المصطلحات ؛ فقد تفرد المنزع بمنهاج لم يسبقه إليه أحد.

٠٥ السجلماسي الناقد والبلاغي[٢]:

مع أننا نقف أمام شخصية فلسفية منطقية ؛ فإن ذلك لم يمنع السجلماسي من أن يسوق الشواهد عن طريق اختيار جيد وذوق فني، وهو مفكر في التحليل النظري، وأديب في التحيلي الأدبي.

٠٦ السلجماسي الشخصية الحرة[٣] :

من بداية المنزع حتى آخر سطر فيه نلمح الشخصية المستقلة والحرة ؛ فقد قدم كتابه للعلم والأدب وقدّمه من زاوية وجد غيره غير قادر على الوصول لها، فطرق موضوعات المنزع دونما تبعية لأحد سواء في المنهاج أم الأسلوب الفلسفي أو المضمون البلاغي والنقدي.

وختاماً لما سبق يمكننا القول إن السلجماسي تميز بتفوقه واستقلاله بالرأي غير متأثر بكبار الكتاب والنقاد، إذا ما أحسّ أن آراءهم تخالف الموضوعية العلمية.

---

(١) انظر مقدمة المحقق ص٥٢-٥٤.

(٢) انظر مقدمة المحقق ص٥٤-٥٦.

(٣) انظر مقدمة المحقق ص٥٦-٥٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رابعاً: كتاب المنزع:

موضوعه ومنهاجه:

لقد حدد كتاب المنزع موضوعه، فقال : «... وبعد، فقصدنا في هذا الكتاب الملقب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، إحصاء قوانين النظوم المشتملة عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جبهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل لذلك الفرع، وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة وجهد الاستطاعة»[1]. وعلى هذا الأساس يحدد مباحث الكتاب والتي تضمنت عشرة أجناس سماها عالية. «الصناعة الملقبة بعلم البيان وصفة البلاغة والبديع مشتملة على عشرة أجناس عالية وهي : الايجاز، والتخييل، والإشارة والمبالغة، والرصف والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء والتكرير»[2]. والمؤلف يحدد منذ البداية اتجاهه الفلسفي.

أما عن الدافع الذي حفز المؤلف إلى تأليف المنزع، فهو بيان أسرار القرآن الكريم وإعجازه، وتقديم قوانين للتأليف والتأويل إضافة لتأكيده على وضع منهاج جديد لصناعة البديع في إطار علم البيان هذا أيضاً لأنه وجد الاختلاط -عند سابقيه- بين الشعر والخطابة وحجته في ذلك : «السبب في ذكر أصحاب علم البيان ومتأدبي العرب هذا الجنس مختلطاً هو أنهم لم يكونوا تميزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية فلم يتبين لهم ما يخص صناعة كلاً منها بل كانت مختلطة عندهم، والسبب الأول في ذلك كله هو التباس كلياتها بموادها وعسر انتزاعها منها، وغور الفحص فيها، بخلاف ما عليه الأمر في الصناعة النظرية»[3].

---

(١) انظر : مقدمة المحقق، ص ١٠٢-١٠٦.

(٢) مقدمة محقق المنزع، ص ١٠٢.

(٣) مقدمة المحقق، ص ١٠٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

منهج المنزع نحدده -كما حدده المؤلف- بما يلي :

١- بيان قيمة البيان في حياة الإنسان وذلك لفهم الإعجاز القرآني بياناً ومعني وتذوقاً وردراكاً.

٢- تحديد موضوع المنزع من خلال مباحثه العشرة.

٣- تتبع كل جنس ورصد تفريعاته ومفاهيمه.

٤- التزامه في تحديد المصطلح بالتعرض لجانبه اللغوي ثم الاستعمال الجمهوري قبل الوقوف على مفهومه الاصطلاحي.

٥- انطلاقه لتحديد كل جنس ونوع من مصطلحين كبيرين هما : الموطيء والفاعل ، قاصداً بالأول المعنى أو القاسم المشترك، بينما يقصد بالثاني القانون العلمي النظري العام.

٦- انتقاله من الكل العام إلى الكل الخاص.

٧- ايراد الصور التطبيقية لاستخراج عناصر التقابل مع ما حدده في تنظير المصطلح.

أهم ميزات المصطلح عند السجلماسي[1] :

١- يمتاز المصطلح عند السجلماسي عما عهدناه عند النقاد والبلغاء العرب أو اليونان، بخاصية التحديد العلمي والدقة المتناهية في مفهومه الذاتي الخاص، وفيما يرمي إليه من دلالات فكرية وفنية من حيث وضعه في إطار النقد والبلاغة. فهو جوهر قد يضم أنواعاً أخرى تتفرع عنه كسلالة متتابعة لايمكن أن تخرج عن وحدتها في تسلسلها المنطقي ودلالتها النقدية والبلاغية دون أي تعارض بين النظر والتطبيق.

٢- مرونة هذا المصطلح في إطار التنظير العلمي الصارم ليستطيع ضمن ذلك أن يحمل أكثر من معنى من معاني أنواعه في إطار الجنس أو التفريعات التي

---

(١) انظر : مقدمة المحقق ١١٤-١١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يسوق إليها التقسيم والتحديد البلاغي المضبوط، وهذه الحركية داخل المصطلح تساعدنا على مناقشة الصور في علاقتها بالنظر لنرصد أبعاد اللون الفني الذي سيق المصطلح من أجله.

٣- تخليص المصطلح من خلط المترادفات التي عهدناها عند القدماء قبل السجلماسي، حتى يمكن اخضاع مصطلحات المنزع إلى القوانين العلمية العامة التي تكون جميع مباحثه.

٤- مراعاة جانبي اللفظ والمعنى في بلورة المصطلح : وضعاً، وتصوراً، ودلالة. ففي المساواة والمفاضلة -مثلاً- نلمح رأي المؤلف الصريح والواضح وهو يتتبع جزئيات اللفظ ودلالته المعنوية ليزيل كل غموض والتباس.

٥- الاعتماد على الفلسفة والمنطق في تحديد مفهوم المصطلح وتطوره الدلالي وذلك ما أعطى فرصة للتعاون بين الفلسفة والأدب خدمة للغة والفكر، من أجل إرساء قاعدة للتنظير النقدي المبني على أساس علمي.

٦- ولوعه بالدلالة انطلاقاً من تفريقه الحاسم والأساسي بين دلالة الاسم الحملية ودلالة الحد التفصيلية وسيراً مع جميع أنواع الدلالات على الكيفية التي عهدت عند النظار بعد أن يوفر لها تلك العلاقة الصميمة بالنقد والبلاغة وروافدهما من العلوم التي تكون بنياتهما الأساسية والمستمرة.

وبهذا نرى أن السجلماسي لم يصدر في منهجه ومنزعه عن تبعية «... لكن الموطيء من بيان اشتراك اسم التضمين أو تشكيكه في هذه الصناعة مفتقر إلى البيان : أما أولاً فللعلم بذوات المعاني المقول عليها الاسم. وأما ثانياً فلما تقرر في النظريات من الوصاة بأنه متى قصدنا إلى تصور المعنى المدلول عليه بالاسم المشترك أو المشكك، فينبغي أن نقسم الاسم إلى جميع المعاني التي يدل عليها، ونلخص المعنى المقصود منها، ونطلب تصوره بما يخصه، وإلا غلطنا فأخذنا المعاني الكثيرة على أنها معنى واحد فنقول : إن التضمين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مقول على ثلاثة معان...»[1] وبعد أن يحدد هذه المعاني ويمثل لها يصل إلى المعنى الثالث فيقول : «وهو المقصود في هذا الموضع، فأما الموطيء فقد تقرر، والفاعل هو قول يدل على معنيين دلالتين مختلفتين إحداهما بالقصد الأول صريحية، والأخرى بالقصد الثاني لزومية أو كاللزومية»[2].

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(١) مقدمة محقق المنزع، ص ١١٤.

(٢) مقدمة المحقق ، ص ١١٤.

ثانياً: مدارس البلاغة وموقع السجلماسي منها :

هناك مدرستان بلاغيتان كان لهما أثر كبير في تاريخ البلاغة العربية، وهما المدرسة الأدبية والمدرسة الفلسفية، وأمر هاتين المدرستين قديم، فهو ليس وليد عصور متأخرة، ولا وليد فترة معينة، فقد نبه أبو هلال العسكري إلى اتجاهين مختلفين في دراسة البلاغة...

لقد كان للفلسفة وعلم الكلام أثر كبير في البلاغة، وتوثقت الصلة بين علم الكلام والبلاغة شيئاً فشيئاً حتى بلغت ذروتها في القرن السادس وما بعده على يدي السكاكي وتلاميذه.

وفي الاتجاه الثاني يلاحظ أن عوامل أخرى غير الفلسفة والمنطق وعلم الكلام قد أثرت في نشأة البلاغة العربية وصبغت أبحاثها بصبغة أدبية، من هذه العوامل : القرآن الكريم والكُتاب والشعراء. وهذه المؤثرات طبعت البلاغة بطابع أدبي.

المدرسة الأدبية وخصائصها :

من أبرز خصائص المدرسة الأدبية في درس البلاغة ما يلي :

١- مجافاة الأحكام النظرية والشعور بجورها على العمل الفني ...

٢- الابتعاد عن اقتباسات المنطقيات، أو الفلسفيات العامة، أو الكلاميات الخاصة التي زخرت بها كتب المتكلمين من أهل البلاغة.

٣- الإكثار من الشواهد الأدبية نثرها وشعرها.

٤- الإقلال من البحث في التعريفات والقواعد والأقسام.

٥- الاعتماد في النقد الأدبي على الذوق الفني وحاسة الجمال أكثر من اعتمادها على تصحيح الأقسام، وسلامة النظر المنطقي.

٦- التأكيد على القيمة من حيث أثرها في التعبير، ودورها الجمالي والدلالي.

ومن أهم كتب هذه المدرسة : كتاب البديع لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥هـ)، علماً بأنه لم ينج من أثر المتكلمين، والعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ)، وسر

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦هـ)، وأسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني (٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ)، والبديع لأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، والمثل السائر والجامع الكبير لابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، وبدائع القرآن وتحرير التحبير لابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤هـ).

المدرسة الكلامية وخصائصها :

من أبرز خصائص المدرسة الكلامية في درس البلاغة ما يلي :

١- إصدار أحكام عقلية في المسائل البلاغية.

٢- الاعتماد على الجدل والمناقشة والتحديد اللفظي.

٣- العناية بالتعريفات، والقواعد ...

٤- الإقلال من الشواهد الأدبية.

٥- عدم العناية بالناحية الفنية والجمالية في خصائص التركيب وتقدير المعاني الأدبية.

٦- استعمال المقاييس الحكمية الفلسفية المعتمدة على قواعد منطقية أو نظريات خلقية في الحكم الأدبي دون النظر إلى معاني الجمال وقضايا الذوق.

٧- الانخراط في المعيارية، والتجرد المعياري لقيم البلاغة العربية.

ومن أهم كتب هذه المدرسة :

نقد الشعر لقدامة بن جعفر (٣٢٧هـ)، ودلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ أو ٤٧٤هـ)، والكشاف للزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ)، ومفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ)، والمصباح في اختصار المفتاح لبدرالدين بن مالك (ت ٦٨٦هـ)، وتلخيص المفتاح والايضاح للقزويني (ت ٧٣٩هـ)، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح لبهاء الدين السبكي (ت ٧٧٢هـ)، والمطول على التلخيص والمختصر لسعد الدين التفتازاني (ت ٧٩٢هـ)، ومواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح لابن يعقوب المغربي (ت ١١١٠هـ).

ولابد من القول إن المدرستين قد اتصلتا اتصالاً وثيقاً، وتداخلتا تداخلاً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عجيباً، ومن الصعوبة بمكان الفصل بينهما، فالمعارف الإنسانية وحدة متشابكة الوشائج، يخدم بعضها بعضاً، والميادين التي بحثت فيها المدرستان، كانت بطبيعتها متشابكة، يأخذ بعضها من بعض، فالميدان الفلسفي الذي كان يجاهد فيه أصحاب المدرسة الكلامية من أجل الدعوة الإسلامية، كان في جداله عن هذه الدعوة، يؤسس عمله، على القرآن الكريم، ليثبت أنه معجز ... واطمأن أصحاب الاتجاه الأدبي إلى أن القرآن الكريم طراز من الفن القولي في العربية يوقف عنده، ويرجع إليه في فهم أدبهم ... فالقرآن موضوع جهاد المتكلمين، ومادة أدب المتأدبين، وهذا التداخل ظهر أثره في كتابات المؤلفين وتفكير المفكرين، فليس يسهل أن تميّز بلاغياً أدبياً محضاً، لم يتأثر بالتفكير والتناول الكلامي، ولا تستطيع القول إن بلاغياً متكلماً قد بعد عن الأسلوب الأدبي والتناول الفني.

وهنا لابد من الإشارة إلى علمين من أعلام البلاغة العربية كان لهما دور كبير في نضوج البحث البلاغي، وفي تأسيس هاتين المدرستين البلاغيتين، وهما : الجاحظ، وعبدالقاهر الجرجاني.

الجاحظ والبلاغة العربية :

يعد الجاحظ أحد أقطاب المعتزلة المشهورين، وقد درس في كتابيه المشهورين : «البيان والتبيين» و «الحيوان» كثيراً من قضايا البلاغة والبيان، وكان لآرائه الأثر الكبير فيمن جاء بعده من النقاد والبلاغيين، ويمكن تلخيص القضايا التي أثارها الجاحظ في هذين الكتابين بما يلي :

١- وقف الجاحظ عن ما أثاره بشر بن المعتمر في صحيفته من صفات الألفاظ والمعاني، ووجوب مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فاللفظ عنده يجب ألا يكون عامياً سوقياً أو غريباً وحشياً إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فالوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات، ويرى أن سخيف المعاني يشاكله سخيف الألفاظ، فالعبرة في المعنى والمقام وأحوال المستمعين النفسية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢- تحدث عن الإيجاز والإطناب ومواضعهما، ولا يعني الإيجاز عنده قصر الألفاظ وقلة كميتها، وإنما مساواتها الدقيقة للمعاني دون زيادة ...

٣- تحدث عن صفات الألفاظ والمعاني، ورأى أن الألفاظ الجيدة هي التي تشف عن معانيها، حتى ليسابق المعنى اللفظ، ومتى كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، ومنزهاً من الاختلال مصوناً عن التكلف صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة.

٤- فرق الجاحظ بين التكلف والتنقيح، فالتنقيح يعني تخير اللفظ الجيد، أما التكلف فيعني اغتصاب الألفاظ وقهرها، حتى يبين فيها الاستكراه والتعقيد.

٥- تحدث عن السجع وتأثيره في النفوس، وعن الازدواج، والتقسيم، ووقف عند مجموعة من اللغز في الجواب، وأدرج فيها ما سمي فيما بعد باسم الأسلوب الحكيم.

٦- نوه الجاحظ بدور المعتزلة في الرد على الآخرين، ورأى أنه لولا المتكلمون لهلكت العوام، ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون، ومن هذا المنطلق أخذ يتحدث عن الآيات القرآنية حديثاً دقيقاً مشيراً إلى ما فيها من استعارات وتمثيلات وتشبيهات، وكذلك كان حديثه عن بعض الأشعار.

٧- لقد ألم الجاحظ بكثير من الصور البيانية المختلفة وبكثير من فنون البديع، غير أنه لم يسبق ذلك في تعريفات وتحديدات، بل أتى بالنماذج البلاغية ... ورأى أن البديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ...

٨- ومن أجل الرد على الشعوبية الذين رأوا أن معاني القرآن الكريم موجودة عندهم وعند غيرهم رأى الجاحظ أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها الجميع، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج.

ورأي أن إعجاز القرآن الكريم في نظمه ... ولكن الجاحظ عندما وقف عند قضية اللفظ والمعنى وأهميتهما في النقد الأدبي رأى أن كليهما يكمل الأخر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

٩- وتأسيساً على ذلك يمكن القول إن الجاحظ كان مؤسساً للبلاغة العربية سواء في كتاب البيان والتبيين أو في كتاب الحيوان، أو في كتابه المفقود «نظم القرآن».

١٠- يلاحظ أن المسحة الكلامية قد ظهرت في كتابات الجاحظ عند عرضه بعض مسائل البلاغة في كتابيه «البيان والتبيين» و «الحيوان» ولكن هذه المسحة الكلامية لم تسيطر سيطرة تامة، ولم يظهر أثرها واضحاً ، لأن عصر الجاحظ كان عصراً ازدهر فيه الأدب، فغطّت هذه النزعة على اتجاه الجاحظ المتكلم المعتزلي.

١١- لقد تتلمذ الجاحظ أو روى عن عدد علماء العربية وأدبائها في كتبه المختلفة، كالأصمعي، وأبي عبيدة، وابن الأعرابي، وابن سلام، وثمامة بن الأشرس، والنظام وغيرهم ... وقد جمع في كتبه وبخاصة «البيان والتبيين» آراء رجال البلاغة والبيان الذين كانوا قبله أو عاصروه .... يضاف إلى ذلك أن باحثاً قبل الجاحظ لم يفرد كالجاحظ البيان العربي بتأليفٍ مستقل، وإن كانت الآراد مبثوثة في كتب شتى.

١٢- لقد تأثر عدد من النقاد والبلاغيين بما كتبه الجاحظ حول البيان العربي، ومن هؤلاء :

أ- ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، صاحب كتاب «الشعر والشعراء» حيث تبع الجاحظ في مذهبه الأدبي من إيثار الطبع ... والبعد عن التكلف والتعقيد.

ب- قدامة بن جعفر، في الكتاب المنسوب إليه «نقد النثر»، حيث تأثر بالجاحظ في حديثه عن أنواع البيان، واختيار مواقع الكلام وأوقاته، ومطابقة الكلام المقتضى الحال، وأن البلاغة تعني فيما تعني تساوي المعنى واللفظ، فلايكون اللفظ إلى القلب أسبق من المعنى، ولا المعنى أسبق من اللفظ.

جـ- الآمدي، صاحب «الموازنة»، حيث دعا إلى المذهب الأدبي الذي دعا إليه

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجاحظ في «البيان والتبيين».

د- القاضي الجرجاني، صاحب «الوساطة»، تابع الجاحظ في دعوته إلى ترك التكلف والاسترسال مع الطبع، وإلى تقسيم الألفاظ على رتب المعاني.

هـ- أبو هلال العسكري، صاحب كتاب «الصناعتين»، حيث كان الجاحظ المرجع الأول لأبي هلال في هذا الكتاب، فنقل عنه صحيفة بشربن المعتمر وغيرها.

و- ابن سنان الخفاجي، صاحب «سر الفصاحة»، نقل عن الجاحظ كثيراً في كتابه.

ز- عبدالقادر الجرجاني صاحب كتابي «دلائل الإعجاز» و «أسرار البلاغة»، حيث تأثر بالجاحظ في كتابيه «البيان والتبيين» و «الحيوان»، فكلام عبدالقاهر عن البيان، والسجع، وبلاغة الألفاظ ... متأثر بالجاحظ وإن كان لايشير كثيراً إليه في كتبه.

مدرسة عبدالقاهر الجرجاني البلاغية

هناك اتجاه يمزج بين خصائص الكلاميين من البلغاء وأولئك الأدباء حتى يكاد يشكل مدرسة وحده، ونلحظ هذا في كتابي عبدالقاهر الجرجاني المشهورين، «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة».

فعبدالقاهر الجرجاني بليغ أديب في كتاب «أسرار البلاغة»، ويتمثل ذلك في :

أ- عدم حديثه عن قضية الإعجاز في هذا الكتاب.

ب- الاعتماد على الحاسة الفنية وتمكين الذوق الأدبي.

جـ- الخلو من الأسلوب المنطقي الاستدلالي.

د- التحليل الأدبي التفصيلي لما يعرض عليه من قضايا.

أما في كتاب «دلائل الإعجاز» فقد كان عبدالقاهر بليغاً كلامياً في الدرس، فقد عني في هذا الكتاب بقضية إعجاز القرآن، واستخدم في مناقشته لهذه القضية الجدل المنطقي، وأتي بالأدلة والبراهين، واتكأ على أسلوب الفلاسفة، ونجد في

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

كتابه أمثلة كثيرة على ذلك، نحو قوله :

أ- كيف لايكون الأمر كذلك.

ب- وما هو إلا كذا وكذا.

جـ- أن قلتم قلنا.

ومع ذلك فإننا نجد في هذا الكتاب حديثاً فنياً مفاده أن المقاييس الجمالية ليست باتة قاطعة، فقد تكون في موضوع دون موضع، وفي كتاب «أسرار البلاغة»، نجد في بعض الأحيان الطابع المنطقي الكلامي نحو مناقشته لقضية تنزيل الوجود منزلة العدم، أو العدم منزلة الوجود.

ومن الذين تأثروا بعبدالقاهر الجرجاني :

١- طبق الزمخشري فكرة الجرجاني في علم المعاني في تفسير (الكشاف) واستغلها للدفاع الفكر الاعتزالي.

٢- أخذ ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» فكرة الذوق كمقياس من الجرجاني.

٣- اهتم الرازي في كتابه «نهاية الإيجاز» بما أثاره الجرجاني من قضايا بلاغية.

٤- لخص الزملكاني في كتابه «التبيان» ما جاء به عبدالقاهر.

٥- جمع السكاكي في كتابه «المفتاح» الموضوعات البلاغية التي أثارها الجرجاني وحددها تحت ثلاثة علوم «المعاني والبيان والبديع»، وزاد في موضوعات علم البديع، وعلى الرغم من أخذه فكرة النظم عن الجرجاني إلا أنه لم يطبقها.

٦- عندما لخص القزويني كتاب «المفتاح» للسكاكي، رجع إلى شواهد الجرجاني لكي يوضح ما غمض عن السكاكي.

٧- أخذ ابن أبي الإصبع المصري في كتابه «تحرير التحبير» فكرة النظم والذوق من عبدالقاهر الجرجاني.

٨- كان تأثر يحيى بن حمزة العلوي في كتابه «الطراز» واضحاً بما أثاره، وهذا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التأثر جاءه عن طريق «كشاف» الزمخشري الذي طبق نظرية الجرجاني، وعن طريق «نهاية الإيجاز» للرازي الذي كان تلخيصاً للجرجاني، وذلك لأن العلوي لم يطلع مباشرة على ما كتبه الجرجاني.

يضاف إلى ذلك أن العلوي اطلع على ما كتبه ابن الأثير والزملكاني وكلاهما أخذ من عبدالقاهر[1].

ويفرق حازم بين الشعر والخطابة على أساس أن الشعر يعتمد على التخييل، بينما الخطابة تعتمد على الإقناع. على أنهما يجتمعان في أنهما يجعلان الأقاويل الكاذبة توهم أنها صادقة. وذلك بالتمويه، ويتعلم به الاستدراج، وهو يتم بأن يتهيأ التكلم بهيئة من يقبل قوله أو باستمالة المخاطب، والتمويه يكون بطيّ محل الكذب في القياس عن السامع، أو بوضع مقدمات القياس على ترتيب يوهم الصحة، أو بإلهاء السامع عن تفقد موضع الكذب. ويستطرد إلى بيان كل هذه الأنواع وصورها. مستشهداً على بعضها بشعر لامرىء القيس.

ثم يمضي إلى الحديث عن التمثيل الخطابي، وهو الحكم على جزئي بحكم موجود في جزئي آخر يماثله، ويستشهد لذلك ببيت لأبي تمام. ويدعوه ذلك إلى التحدث عن الأمثال، وكثرتها في شعر العرب وكلامهم، ويأبى إلا أن يسجل للعرب تفوقهم في هذا الميدان، ويؤكد أنه لو كان أرسطو قد قدر له أن يطلع على أمثال العرب وحكمهم واستدلالاتهم واختلاف ضروب التفنن في الغوص على المعاني لديهم - «لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية». وهي ملاحظة لها دلالتها العميقة.

وهنا يدخل حازم في عصب نظرية الشعر الأرسطية، وأعنى بذلك فكرة «المحاكاة» فيجعل مقياس الشعر الجيد في جودة المحاكاة، ومقياس الرداءة في

---

(١) انظر: أحمد مطلوب، دراسات بلاغية ونقدية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٦، ص١٤ وما بعدها؛ أمين الخولي، مناهج تجديد، دار المعرفة، ١٩٦١، ص ٢٣٠ وما بعدها؛ يوسف أبو العدوس، في البلاغة والأسلوبية، الدار الأهلية، عمان، ١٩٩٩، ص٢٠ وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

رداءة المحاكاة،؛ ولا يفهم من المحاكاة التقليد الحرفي للطبيعة، بل تحسين الطبيعة، لكن بمقدار، حتى لايكون الكذب في المحاكاة «شديد الوضوح خادعاً النفس عما تستشعره أو تعتقده من الكذب». وليس تحسين المحاكاة من نوع الكذب، لأن «ما وضع من الأوصاف والمحاكاة مقتصداً فيه غير متجاوز فهو قولٌ صدقٌ»، لهذا يغلط الذين يظنون أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر، والحقيقة أنهما ليسا من كذب الشعر في شيء، «لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق، لأن المشبه مخبرٌ أن شيئاً أشبه شيئاً، وكذلك هو بلاشك». وإنما يقع الكذب في المحاكاة والتشبيه إذا حدث فيهما إفراط وترك اقتصاد، أي حدثت مبالغة وتجاوز عن حد الأصل، فالإفراط هو أن يعلو (الشاعر) في الصفة فيخرج بها عن حدّ الإمكان إلى الامتناع والاستحالة».

ويتعرض لأنواع الشعر اليوناني فيذكر من بينها الأشعار المستمدة من الأساطير، ويقول إنهم كانوا يجعلون تلك الأساطير، وهي أشياء لم تقع في الوجود، أمثلةً لما وقع فيه، «ويبنون على ذلك قصصاً مخترعة نحو ما تحدث به العجائزُ الصبيان في أسمارهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها» - وهو يشير بهذا إلى شعر الملاحم، خصوصاً شعر هوميروس. ولما لم ير له نظيراً في الشعر العربي مرّ به سريعاً ولم يتوقف.

ولهذا يمضي بعد ذلك إلى تحليل طبيعة الشعر من حيث الصدق والكذب، ويفصل هنا كثيراً ويوسع في التقسيمات، مستعيناً بكلام ابن سينا، وبكلام لأبي نصر الفارابي. وهذا يدل أيضاً على أنه إلى جانب ابن سينا رجع إلى الفارابي، وإذن فقد كان واسع الاطلاع على كتب الفلاسفة العرب التي تناولت فن الشعر من الناحية الفلسفية، وهو أمرٌ يبين عن سابغ فضله.

ويتناول التخييل فيحده أو يفصل أحواله وأوضاعه ومواقعه في النفس، وخير الطرق كي يحدث أثره المطلوب. ويربطه بالمحاكاة، مما يحمله على العود إلى بحث فكرة المحاكاة بتفصيل وإسهاب لانجد لهما نظيراً عند ابن سينا ولا الفارابي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولا أرسطو طاليس، ولعل هذا القسم هو أبرز مجهود شخصي بذله حازم في هذا الباب كله، مما اعتمد فيه على نفسه وعلى استقرآته في الشعر العربي، دون أن يعتمد على أسلافه هؤلاء، ويكثر هنا من الاستشهاد بأشعار العرب من الأعشى حتى أبي تمام والمتنبي وابن الرومي. ويختم هذا الفصل بحديث شائق فيه تحليل نفسي عميق لموقع المحاكاة من النفس، اعتمد في بعضه على ابن سينا، وأشار إلى أقوال لأفلاطون نجد أصداء لها خصوصاً في محاورة «فدرس»، وهكذا أبان في هذا الفصل عن ثقافة فلسفية عميقة، ومهارة في تحليل المعاني الجمالية، بحيث نستطيع أن نؤكد أن في هذه الصفحات أول محاولة عربية في علم الجمال *Esthetique*.[1]

الشعر : مفهومه، علاقته بالخطابة[2] :

إذا كانت بنية الشعر قد عرفت وجهات نظرعده اختلفت فيما بين النقاد العرب كما اختلفت بين العرب عموماً وبين اليونان، فإن السجلماسي قد عاد بالتعريف إلى أرسطو وشراحه من العرب ونماه وأعطاه الصورة المتكاملة التي نجدها في المنزع.

وإذا كانت هذه النظرة للحد الشعري تبحث عن خصوصيتها فإن الضرورة تدفعنا للنظر من جديد للمنزع متتبعين مباحثه جرياً وراء الشعر في روحه وحدوده ودلالاته الفنية والنفسية، ثم علاقته بالخطابة وحدها أيضاً في لقائها أو انفصالها عنه : يقول في جنس (التخييل) : «وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر وعن أعراضه الذاتية يبحث، إذ كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاه : فمعنى كونها موزونة : أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقول ايقاعية، فإن عدد

---

(١) عبدالرحمن بدوي، حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، القاهرة، ١٩٦١، ص ٤-٦.

(٢) انظر مقدمة محقق المنزع، ص ١٢١-١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

زمانه مساوٍ لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاه هو أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول فيها واحدة»[1].

وهذا التعريف نجده عند ابن سينا وحازم عن أرسطو بتصرف مع ميزة إدراجها في سياق البنيات التي اقتضتها تنظيرات السجلماسي كما يبرهن على ذلك منزعة ويبرز بعضها هذا التحليل للحد السابق : «... وكل معنى من هذه المعاني فله صناعة تنظر فيه إما بالتجزئة وإما بالكلية. ولأن التخييل هو جوهريته والمشترك للجميع ينبغي أن يكون موضوعها ومحل نظرها ... إذ كان ذلك هو التعليم المنتظم - ولكنه تعليم أكاديمي عال - لكن السبب في ذكر أصحاب علم البيان، هو الجنس مختلطاً هو أنهم لم يكونوا تميزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية، فلم يتبين لهم ما يخص صناعة منها بل كانت مختلطة عندهم، والسبب الأول في ذلك كله هو التباس كلياتها بموادها وعسر انتزاعها منها، بخلاف ما عليه الأمر في الصناعة النظرية»[2].

ثم يؤكد بعد ذلك على مقاييس وشروط في روح أدبية وفلسفية منها :

١- التنبيه على ضرورة عودة الدارس إلى أخذ صورة عن «ما عليه الأمر في الصناعة النظرية» كي يعلم ما تتميز به من حدود ومصطلحات[3].

٢- تحليل معنى (القول المخيل) الذي عرف به هنا في التركيب المشتمل على شروط : الارتباط، النسب، والوصل بين الأشياء كضرورة حتمية لتمكين الأديب من صناعة يتمكن منها من الانتقال من صورة لصورة ومن فكرة لأخرى في تلاحم ووحدة، أيضاً يستطيع الأديب القاريء أن يتعاطف مع الأثر ويتتبع دلالاته الفنية والفكرية. وبالتالي نصل لناقد استوى أمامه الأثر بعد أن رسمت له الحدود وشيدت له صناعة تنظيرية لتصله كي يستخرج منها قانوناً أكثر

---

(١) مقدمة المنزع، ص ١٢٢.

(٢) مقدمة المنزع، ص١٢٣.

(٣) مقدمة محقق المنزع، ص ١٢٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

متانه وابداعاً وبتناول نقدي سليم[1].

٣- علاقة النفس بالخلق الفني من حيث انسياقها مع الدلالة التخييلية وانصياعها للحدث الفني الذي يفعله فيها إحساساً واقتناعاً بالنفس الناطقة، وقد تنفر منه إذا لم يحمل ما يستجيب به لتطلعاتها، فهي اذن تنبسط عن أمور وتنقبض عن أخرى تلقائياً ومن غير روية وإعمال فكر.

٤- إبراز السبب في سر الجاذبية الكامنة في القول المخيل وإذعان النفس له لوجود «الالتذاذ الكائن للنفس الناطقة من معرفة النسب والاشتراكات والوصل بين الأشياء»[2].

وأكرر هذه العبارة رغم ذكرها للتأكيد على طبيعة النفس في رد فعلها نحو هذا الأثر أو ذاك سلباً وإيجاباً.

٥- تجاوز قضية الصدق والكذب في الشعر إلى الإيمان بالتخييل كمصدر لكل وحي وإلهام، كأخذ القضية الجدلية أو الخطبية من حيث الشهرة والاقناع فقط.

٦- تقرير المعاني في النفس، وذلك قبل التعبير عنها وتصورها ذهنياً. بمعنى أنه يتقدم أولاً فيقرر المعاني في نفسه ويتصورها ثم يطبق عليها الألفاظ».

٧- تحديد عناصر القول الجميل عموماً والشعري خصوصاً، فالجمال الفني يكمن في القول المستفز، المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعه، والذي يحمل دلالات توحي بتخييل الأمور، ذلك أنه «لما كانت مقدمة القول الشعري إنما نأخذها من حيث التخييل والاستفزاز فقط وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخييلاً وأكثر استفزازاً وإلذاذاً للنفس كان اذهب في معناه»[3] ونلحظ تركيز السجلماسي على القول الشعري أكثر من الخطبي.

---

(١) مقدمة محقق المنزع، ص ١٢٣.

(٢) مقدمة المنزع، ص١٢٢.

(٣) مقدمة المنزع، ص١٢٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

٨- عناصر الأسلوب الخطابي : وهذه تحتل حيزاً قليلاً في التخييل ثم يكتفي بتوزيعها في سياق المباحث الأخرى وعموماً فهي تتمثل عنده بخصائص تلتقي فيها مع القول الشعري لكنها تمتاز بأخذ قضيتها من حيث الشهرة والإقناع، رغم تلاقيها مع الشعر في التخييل وعدم وجود عنصر الصدق في قول الخطابة أيضاً.

٩- والخلاصة بالنسبة للشعر : أن التخييل هو المحاكاة والتمثيل وهو عمود الشعر وبغض النظر عن صدقها أو عدم صدقها أما الخطابة فيشترط فيها الشهرة والاقناع دون الحاجة إلى الصدق أو عدمه[1].

الشعر بين الوزن والمحاكاة [2]:

سلمنا بقضية اختلاف الشعر عن الخطابة وتحديد عناصر كل منهما ونتحدث عن الوزن وهو الذي يرتبط بالمحاكاة معيار الفن اليوناني القديم أما عن رصد عناصر رأي السجلماسي في هذا الباب فنقف معه في نوع (التصدير) فهو يعيدنا لمناقشة قضية الشعر في طرح جديد ومكمل لما سبق في (التخييل) لينتقل إلى تناول (التصدير) وما يطرحه من قضية تتصل ببعض ما في (التخييل) ويضيف إليها (نظرية النظم) من حيث إطلاقه العام على فلسفة الأسلوب بشكل لانجد له مثيلاً عند غيره من النقاد من حيث العمق والشمولية.

ونظراً للوحدة التي يمثلها التصدير في طرح القضية ينبغي أن نتأمل ما وضعه على هذه الصناعة في هذا النوع من قصره على الأقاويل الشعرية وتخصيصه منها بالقوافي.

ونقول أن القول الشعري هوالقول المخيل المؤلف من أقوال موزونه متساوية وعند العرب مقفاه ولنتأمل أجزاء هذا الحد فنقول : إن معنى كونها موزونة فإن

---

(١) مقدمة محقق المنزع، ص ١٢٥-١٢٦.

(٢) انظر مقدمة محقق المنزع، ص١٢٦-١٣١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لها عدداً إيقاعياً ومقفاه أن تكون الحروف التي يختم بها كل قول من تلك الأقاويل واحده فالتخييل هو المحاكاة والتمثيل هو عمود الشعر وكان الوزن هو الفيصل لأنهم لم يشعروا بالمعنى الآخر وهو التخييل والمحاكاة والقافية مركب من جنس وفصل وكانت الأحكام والمحمولات اللاحقة له أحياناً تلحقه باعتبار الفصل المقوم لذاته فيكون الحكم أخص. وأحياناً تلحقه باعتبار جنسه فيكون الحكم أعم.

وهذا النوع من البلاغة غير مقصور على القول الشعري ولا مخصوص بالقوافي والنظر في إمكانه ووجوده ؛ فأما امكانه فلو تفحصنا قولاً غير شعري ورد العجز على الصدر دون وزن وقافية لم يكن ممتنعاً وذلك كأن نقول ؛ فلان سريع إلى الشر وليس إلى الخير بسريع وفلان حسن القول وليس فعله بحسن. وأما وجوده بالفعل فقوله تعالى ؛ ﴿انظر كيف فضلنا بعضهم على بعض وللآخرة اكبر درجات واكبر تفضيلاً﴾[1]، وقوله تعالى ؛ ﴿«واشتروا به ثمناً قليلاً فبئس ما يشترون﴾[2].

والاعتبار هنا للمحمول الكلي البسيط والطبيعة السارية في الكثرة، وهو البيت الذي أسميناه أولاً العجز نخلص أهم ملاحظات السجلماسي ؛

١- تحديد فاعل المصطلح (التصدير) ؛ وذلك من أجل وضع المقاييس في الإطار الصحيح مع سائر المصطلحات التي يعود لها في طرح قضاياه النقدية.

٢- طرح القضية في واجهتين متقابلتين ؛ الواجهة التي استقر عندها رأي العرب وهي حصر الشعر في الوزن والقافية، والثانية في التخييل والمحاكاة وروح الشعر وعموده.

٣- الوصول إلى نتيجة بعد ذلك التحليل العلمي الهادىء والهادف إلى طرح القضية في منهاجه الصحيح من النظم الكلامي.

٤- وضع القضية في إطار التطبيق لوجود المصطلح في الأسلوبين.

---

(١) الإسراء، ٢١.

(٢) آل عمران، ١٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٥- اثبات وجود التصدير في الشعر والنثر والأسلوب القرآني.

٦- مقاييس الأسلوب الجيد : وهو علاقة الفلسفة والمنطق بالاسلوب الشعري ثم تحديد خصائص البيان السليم :

أ- علاقة الفلسفة والمنطق بالاسلوب الشعري، فنحن نرى السجلماسي يرفض سيطرة العلوم النظرية وأفكارها على الروح الأدبية والشعر خاصة.

ب- أما مقاييس البيان الجيد فهو الذي يوزع الحديث فيه من خلال طرحين، فهو يقال بالعموم ويضم : الكلام، الاشارة، الحال، والعلاقة[1].

ثالثاً: تطور المصطلح :

جاء في المعجم الوسيط، اصطلح القوم : زال ما بينهم من خلاف، واصطلح القوم على الأمر، تعارفوا عليه وأنفقوا قال تعالى : ﴿**وإن طائفتان من المؤمنين اقتتلوا فاصلحوا بينهما**﴾[2].

والاصلاح : مصدر اصطلح وهو اتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكلّ علم اصطلاحاته[3].

والاصطلاح : «هو اتفاق أهل الاختصاص على استعمال كلمة أو عبارة للدلالة على معنى غير معناها اللغويّ سداً لحاجة علمية أوحضارية».

والمصطلح هو الكلمة أو العبارة التي تختار لهذا الغرض «والمصطلحية» هي العلم الذي يُعنى بالاصطلاح والمصطلح وما يتعلق بهما.

وهكذا يتضح أنّ من أهمّ مبادىء المصطلحيّة أن المصطلح يُختار لوجود علاقة ولو من بعيد، بين معناه اللغوي ودلالته الاصطلاحية[4].

---

(١) مقدمة محقق المنزع، ص ١٣٠.

(٢) سورة الحجرات، الآية ٩.

(٣) المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون، أشرف على الطبع، حسن عطية ومحمد شوقي أمين، ط٢، (د.ن) باب صلح.

(٤) جميل عيسى الملائكة : تقيس المصطلح وتوحيده في العالم العربي، مجلة المجمع العلمي العراقي، ج١، مج ٤١، ١٩٩٠، ص ٤٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد نشأت المصطلحات حتى تكون في خدمة الحياة والفكرة الانسانيّة، والفكرة الرئيسة هي «أن يكون أداة تجميع لطائفة من المعلومات أو الصّفات النّوعية أو الخصائص في أصغر حيّزٍ لغوي دال هو اللفظة، بحيث تقوم اللفظة بديلاً في الفكر عنها، والمصطلح كذلك أداة ضبط للمعرفة وتوحيد الفكر، وهو بمثابة سور منيع يحول دون اختلاط ما يضم في داخله بما هو واقع في خارجه، وهو في الوقت نفسه القاعدة الموحّدة للفكر في المجالات المختلفة التي على أساس منها ينمو هذا الفكر ويتطور، وكلّما نما الفكر وتطوّر، واتسعت رقعة المعرفة، وتكشّفت حقائق جديدة أصبحت الحاجة إلى مصطلحات جديدة»[1].

وهكذا تظهر على السّطح دائماً مصطلحات جديدة، تناسب مرحلتها من التقدّم المعرفي، مانعة أحياناً ما كان مناسباً لمرحلة ماضية، ويلاحظ أنّ المصطلح القديم الذي كان مناسباً في يوم من الأيام ثمّ طواه الزّمن حتى ترك وأهمل، فنراه يعود مرّة أخرى بسبب الظروف التي تجدّ على السّاحة.

وإذا كانت الحاجة بالنسبة إلى اللغة قد عولجت حيث وضعت المعاجم التي تبين وتوضح معاني المفردات وطرائق استعمالها، فإنّ كثرة المصطلحات في شتّى مجالات المعرفة قد دفع المختصين إلى وضع المعاجم الخاصة بها، وذلك حتى يرجع إليها كلّ من يرغب في القاء الضّوء على مصطلحاته المتعلقة بموضوع اختصاصه[2].

ويرى تمام حسّان أن المصطلح :

١- عرفي فني.

٢- دلالته لاتحتمل المجاز.

---

(١) عزالدّين اسماعيل، أمّا قبل (افتتاحية)، ص٤، مجلة فصول، مج٧، ع٣+٤، ١٩٨٧م.

(٢) عزالدين اسماعيل، أما قبل «افتتاحية»، مجلة فصول، ص ٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣- دلالته تحدّد قبل الاستعمال.

٤- يراعى في صوغه سهولة التّداول والاختصار حتى ليمكن أن يقوم على حرف واحد مثل : س أو ص.

٥- لاتوازيه كنية ولا لقب[١].

ويرى الباحث أنّ النّشاط العقلي الكبير الذي قام به علماء العروبة والإسلام من أجل بناء حياة ثقافية راقية وبارزة ومتقدمة كلّ ذلك من أجل القرآن الكريم المعجز :

أولاً : وتلاوته تلاوة صحيحة خالية من الخطأ واللحن.

ثانياً : والمحافظة على اللّغة العربيّة حين انتشر اللحن بين غير العرب الذين دخلوا في دين الله أفواجاً.

ثالثاً : ورغبتهم في تدوين علومهم ومعارفهم المختلفة.

رابعاً : لذلك قام العرب بتأليف الكثير من الكتب منها على سبيل التمثيل لا الحصر ما يلي : كتاب النّوادر لأبي زيد الأنصاري (ت ٢١٤هـ)[٢]، والبيان والتّبيين للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، والكامل للمبرد (ت٢٨٥ هـ)، وكتاب البديع لابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، ونقد الشعر لقدامة ابن جعفر (ت ٣٢٧هـ)، وكتاب الأمالي لأبي علي القالي (ت ٣٥٦هـ)، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (ت ٣٥٧هـ)، ومعجم الشعراء للمرزباني (ت٣٨٤هـ)، وكتاب مفاتيح العلوم للخوارزمي (ت ٣٨٧هـ)، وحلية المحاضرة للحاتمي (ت ٣٨٨هـ)، وكتاب الصناعتين (الكتابة والشّعر) للعسكري (ت٣٩٥هـ)، وإعجاز القرآن للبلاقلاني (ت ٤٠٣هـ)، والعمدة لابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)

---

(١) انظر : تمام حسّان، المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، ص ٢١، مجلة فصول، مج٧، ع ٣+٤، ١٩٨٧م.

(٢) عزالدين اسماعيل، المصادر الأدبيّة واللغويّة في التراث العربي، ١٩٧٦م، دار النهضة العربيّة للطبّاعة والنشر، ص ٣٠ وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أو (٤٦٤هـ)، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) الذي وضع فيه نظرية علم المعاني، وكذلك كتابه أسرار البلاغة الذي وضع فيه نظرية علم البيان، والكشاف للزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، والبديع في نقد الشعر لأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ)، ومفتاح العلوم للسكاكي (ت ٦٢٦هـ)، وكتاب معجم الأدباء لياقوت الحموي (ت ٦٢٦هـ)، والطراز ليحيى بن حمزة العلوي (ت ٧٤٥هـ)، وكتاب التعريفات للجرجاني (ت٨١٦هـ)، وكتاب الكليات لأبي البقاء الحسين الكفوي (ت ١٠٩٤)[1] ... الخ.

(١) أحمد طاهر حسنين، المصطلح البلاغي وتطوره حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة كلية الآداب، ع٦، ١٤٠١هـ/١٩٩٠م، ص ٣٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الفصل الثاني

نماذج من المصطلحات البلاغية والنقدية

١- علم البيان:

- التشبيه
- الكناية
- الاستعارة

٢- علم البديع:

- البديع
- الجناس
- الطباق
- الالتفات
- المبالغة

٣- القضايا الأدبية والنقدية:

- اللفظ والمعنى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

١- علم البيان :

التّشبـــــيــه

المعنى اللّغوي :

شبه : الشّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ : المِثْل، والجمع أشباهٌ. وأشبه الشّيءُ الشّيء : ماثله. وفي المثل : من أشبه أباه فما ظلم. وأشبه الرّجل أمَّهُ. وذلك إذا عجز وضعف، عن ابن الأعرابي ؛ وأنشد :

أصْبَحَ فيه شبهٌ من أمّـــــــــه من عِظَمِ الرأسِ ومـــــــن خُرْطُمّه

وفي التنزيل «مُشْتَبِهاً وغير متشابه» وشبّهه إيّاه وشبَهه به مثله. والمشْتَبِهات من الأمور : المشكِلاتُ، والمتشابهاتُ : المُتماثلاتُ. وتشبّه فلانٌ بكذا، والتّشبيهُ : التّمثيل[1].

والتّشبيه والتّمثيل في اللغة مترادفان معناهما واحد، وهو بيان وجود صفة أو أكثر في المشبّه مُشابِهَةً لما يظهر من صفات في المشبّه به[2].

المعنى الاصطلاحي :

قال البيانيون في التّشبيه أقوالاً منها : «الدلالةُ على مشاركة شيء في معنىً من المعاني أو أكثر على سبيل التّطابق أو التّقارب لغرض ما»[3].

وللتّشبيه أركان أربعة، وقد يُحذف بعضها لغرضٍ ما :

الركن الأول : المشبَّه.

الرّكن الثاني : المشبّه به.

الرّكن الثالث : أداة التشبيه، والأداة تأتي حرفاً، أو اسماً، أو فعلاً.

الرّكن الرابع : وجه الشّبه، وهو الصّفة التي يشترك فيها المشبّه والمشبّه به، كتشبيه

---

(١) لسان العرب، مادة (شبه).

(٢) عبدالرحمن الميداني، البلاغة العربيّة، أسسها، وعلومها، وفنونها، ج٢، دار العلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ص ١٦١.

(٣) المرجع السابق، ص ١٦١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

رأس إنسان منفرٌ مُرْعبٍ برأس الغول، وتشبيه السّاحرة بأن وجهها مثل وجه الشيطان. وقال المعرّي :

رُبَّ ليلٍ كأنّه الصُّبح في الحـ ـسنِ وإن كانَ أسود الطّيلسانِ

فالمشبّه في هذا التشبيه الليل الذي قصده المعرّي

والمشبه به : الصُّبح. والأداة : كأنّ.

ووجه الشّبه : الحسن[1].

وربما قصد المعري نفسه بالليل لأنه كان ضريراً وقصد وبعلمه الصبح وهذا أبعد من المعنى الذي قد يتبادر للذهن للوهلة الأولى.

وقام أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ المتوفى عام (٢٥٥هـ) بذكر كلمة تشبيه فقال : «وقد يشبّه الشّعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشّمس، والغيث والبحرِ، وبالأسدُ والسّيف، وبالحيّة وبالنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان. وقيل : هو الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو الثّوز، وهو التّيس، وهو الذيب، وهو العقرب، وهو الجعل وهو القرنبي ، ثم لايدخلون هذه الأشياء في حدود النّاس ولا أسمائهم، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء. وسمّوا الجارية غزالاً، وخِشفاً، ومهرة، وحمامة، وزهرة، وخيزراناً، وصنعوا مثل ذلك بالبروج والكواكب فذكروا الأسد والثور، والعقرب والحوت[2].

وتحدث أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد المتوفى عام (٢٨٥هـ) عن التّشبيه فأفرد له باباً كاملاً وجاء بأمثلة كثيرة من القرآن الكريم، والشعر العربي، وقسّمه إلى عدّة أنواع هي : تشبيه مصيب، وتشبيه عجيب، وتشبيه محمود، وتشبيه متجاوز مفرط، وتشبيه مستطرف وتشبيه مستحسن. وأضاف المبّرد قائلاً والعرب تشبّه المرأة بالشمس والقمر والغصن والكثيب والغزال والبقرة الوحشية، والسّحابة البيضاء،

---

(١) البلاغة العربيّة، سعد سليمان حموده، دار المعارف الجامعية الاسكندرية، ١٩٦٦، ص ١٦١-١٦٢.

(٢) الجاحظ «أبو عثمان عمرو بن بحر» الحيوان، بتحقيق وشرح عبدالسّلام محمد هارون، ج١، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ص ٢١١، ط٢، ١٩٦٩م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والدّرة والبيضة، وإنّما تقصد من كلّ شيء إلى شيء[1].

قال تعالى : ﴿كانهنّ الياقوت والمرجان﴾[2].

وقال تبارك وتعالى : ﴿كامثال اللؤلؤ المكنون﴾[3].

وتحدث أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى عام (٢٩١هـ) عن التّشبيه واعتبره من الفروع الأربعة التي تتفرع إليه أصول الشعر العربي، فقسمه إلى (أمر ونهي وخبر واستخبار). وقام ثعلب بذكر الأنواع الأربعة التي تتفرع إلى المدح والرثاء والهجاء والاعتذار والتّشبيب والتّشبيه وحكاية الأخبار[4]. وقام بضرب الأمثلة على ذلك، ويورد بعدها مجموعة كبيرة من الشّواهد الشّعرية على الأنواع التّعبيرية الصّائبة من جهة، والتّعبيرات المعيبة من جهة أخرى، كالتّشبيه الخارج عن التّعدي والتّقصير[5]، كقول امرىء القيس :

كأنّ دماءَ الهاديات بنحـــــره عُصـــــــــارةُ حِنّاءٍ بشيْبٍ مُرَجَّل

وأنا أرى أن البيت السابق يحو تشبيهاً تمثيلياً.

وقام ابن طباطبا المتوفى عام (٣٢٢هـ) بذكر ضروب التّشبيهات المختلفة، فمنها تشبيه الشّيء بالشّيء صورة وهيئة، ومنها تشبيه به معنىً، ومنها تشبيه به لوناً، ومنها تشْبيه به صوتاً، ومنها تشبيه به حركة وبطأً وسرعة، وربما تختلط هذه المعاني بعضها ببعض، فإذا اتفق في الشّيء المشبّه بالشّيء معنيان أو ثلاثة معانٍ من هذه الأوصاف صار التّشبيه قوياً وصادقاً، وازداد الشّعر حُسْناً به بسبب الشّواهد

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، عارضه بأصوله، وعلق عليه : محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر، القاهرة، د : ط، ج٣، ص ٣٢-٥٥.

(٢) سورة الرحمن، الآية : ٥٨.

(٣) سورة الواقعة، الآية : ٢٢.

(٤) أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، قواعد الشّعر، تحقيق وتقديم وتعليق : رمضان عبدالتواب، القاهرة، ط١، ١٩٦٦، دار المعرفة، ص ١٤-١٥-٣٥.

(٥) قواعد الشّعر، ص ١٤-١٥-٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

الكثيرة المؤيدة له[1]، ويورد ابن طباطبا بعد ذلك أمثلة شعريّة، كقول امرىء القيس :

كأنّ قُلوبَ الطّيرِ رَطْباً ويابساً لدى وكرها العُنّابُ والحَشَفُ البالي

وكقول ذي الرّمة :

ما بالُ عينكَ منها الماءُ ينسكبُ كأنه من كُلًى مَغْرِيّةٍ سَرَبُ

وكقول امرىء القيس :

نظرتُ إليها والنّجومُ كأنّها مصابيح رُهْبانٍ تُشَبُّ لقُفّالِ

ونلحظ من خلال البيت السابق : صورة لون وحركة.

ومن الأمثلة على التّشبيه أيضاً، تشبيه الشّجاع بالأسد، وتشبيه العالي الهمّة بالنّجم، وتشبيه الحييّ بالبكر. وتشبيه أضداد هذه المعاني بأنواعها على هذا المنوال، كاللئيم بالكلب، والطائش بالفراش، والقاسي بالحديد ... الخ[2].

وقال ابن طباطبا «فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض»[3].

وقام أبو الحسن علي بن عيسى الرّماني المتوفى عام (٣٨٦هـ) بتقديم تعريف للتّشبيه هو العَقْد على أن أحد الشّيئين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل، وكذلك لايكاد يخلو التّشبيه من أن يكون في النّفس والقول[4].

ولذلك قسّم الرّماني التّشبيه إلى قسمين أولاهما : تشبيه بلاغة وثانيهما : تشبيه حقيقة. فتشبيه البلاغة مثل تشبيه أعمال الكفار بالسّراب، فمن ذلك قول الله تعالى : ﴿**والذين كفروا اعمالهم كسراب بقيعةٍ يحسبُهُ الظمآن ماءً حتّى إذا جاءه لم يجدهُ شيئاً**﴾[5].

---

(١) محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق عبدالعزيز بن ناصر المانع، توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة، ص ٢٥-٥٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٦. لم ينتقض من حيث المعنى والتّجربة.

(٤) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي، الرماني والخطابي والجرجاني، تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف بمصر، د.ت : ص ٨٠.

(٥) سورة النور، الآية : ٣٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذا النّوع من التّشبيه يأتي على عدّة وجوه منها اخراج اللامحسوس إلى الشّيء المحسوس كتشبيه أعمال الكفار بالسّراب في الآية القرآنية الكريمة، ومنها اخراج ما لم تجربه العادة إلى ما قد جرت به العادة كتشبيه إنشقاق السّماء بالوردة الحمراء في الآية القرآنية الكريمة ﴿فإذا انشقت السّماءُ فكانت وردة كالدِّهان﴾[1].

ومنها إخراج ما لا يُعلم بالبديهة إلى ما يُعْلم بالبديهة كما في قوله تعالى : ﴿كانهم اعجازُ نخلٍ خاوية﴾[2] كتشبيه أجسامهم الخالية من الأرواح بأصول النّخل السّاقطة الفارغة، ومنها أيضاً اخراج ما ليس له قوة في الصّفة إلى قويّ الصّفة، كما في قوله تعالى : ﴿خلق الإنسان من صلصالٍ كالفخار، وخلق الجانّ من مارج من نار﴾[3] وهذا تشبيه قد ظهر ضعيف الصّفة إلى قويّ الصّفة، وقد اجتمعا في الرّخاوة والطّراوة والجفاف، وإنْ كان الأول مخلوقاً بالنار، والآخر بالرّيح، ويلاحظ أنّ الرّماني في أثناء عرضه للتّشبيه يمزج بين صفتين مختلفتين واحدة هيّنة والأخرى صعبة تتوضح وتتبين من خلال الصّفة الهينة.

وأما التّشبيه الحسي فكماءين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه، وأما بالنسبة للتّشبيه النّفسي فيكون كتشبيه قوة عمر بقوة أحمد، فالقوة لاتُرى مباشرة ولكن يمكن ملاحظتها بوساطة القوة الأخرى التّي حلت مكانها، وللتّشبيه صورتان : تشبيه شيئين منسجمين بمهجتهما، كتشبيه السّواد، والجوهر بالجوهر، وتّشبيه شيئين مختلفين لمعنىً يقوم بجمعهما ويكون متشركاً بينهما، كتشبيه البيان بالسّحر الحلال، وتشّبيه الشّدة بالموت. وقام الرّماني بتوضيح وبيان معنى التّشبيه البليغ على أنّه إخراج الشيء الغامض إلى الإبانة بوساطة أداة التّشبيه مع إجادة التأليف[4].

---

(١) سورة الرحمن، الآية : ٣٧.

(٢) سورة الحاقة، الآية : ٧.

(٣) سورة الرحمن، الآية : ١٤-١٥.

(٤) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، ص ٨٠-٨١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقام أبو هلال العسكري ت (٣٩٥هـ) بتقديم تعريف للتّشبيه على أنّه الوصف بأنّ أحد الموصوفين يسدّ مسدّ الآخر بوساطة أداة التّشبيه، سدّ مسدّه أو لم يسد[١].

ويلاحظ أنّ العسكري قد أعطى التّشبيه اهتماماً فأورد له باباً في كتابه «الصناعتين» تألف من فصلين اثنين، تكلم في الفصل الأول من الباب السّابع عن حدّ التّشبيه وما يستحسن من منثور الكلام ومنظومه، وتكلم في الفصل الثّاني من الباب السّابع عن البيان (التّشبيه) من حيث عيوبه وقبحه، وأخذ يورد الأمثلة الكافية على ذلك.

ويلاحظ أيضاً أنّ العسكري قد تأثر بكل ما جاء به الرّماني عن التّشبيه من حيث التّعريف وصور التّشبيه الأربعة التي ذكرت سابقاً، ولكنّه لم يُعطِ أيّة إشارة أو ملحوظة عن اقتباسه من الرّماني.

وقام الإمام عبدالقاهر الجرجاني المتوفى عام (٤٧١هـ) بالتّفريق بين التّشبيه والتّمثيل، فاعتبر التّشبيه عام والتّمثيل أخص منه، فكلّ تمثيل تشبيه، وليس كلّ تشبيه تمثيلاً فتقول في قول لأبي قيس بن الاسلت :

وقد لاح في الصّبح الثّريا لمن رأى كعنقود مُلاحيّةً حين نوّرا

إنه تشبيه حسن، ولا تقول إنّه تمثيل[٢].

وقد رأى الجرجاني أيضاً أنّ التّشبيه يأتي على وجهين : وجه طبيعي لايحتاج إلى تأويل كتشبيه الوجه بالنهار، وسقط النّار بعين الدّيك، والثّريا بعنقود الكرم المنثور، والقامة بالرّمح، والرّجل بالشّجاعة، والخدود بالورد، ووجه ليس عادياً وهو الذي يحتاج إلى شيء من التّأويل كقولك هذه حجّة كالشمس في الظهور، ومنه ما

---

(١) كتاب الصناعتين، (الكتابة والشعر) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري، حققه وضبطه نصه مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٢٦١.

(٢) عبدالقاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تحقيق : محمد رشيد رضا، الناشر : دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٨، ص ٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يوصف بقرب المأخذ وسهولة المأتى كقولهم في صفة الكلام : ألفاظه كالنّسيم في الرّقة، وكالعسل في الحلاوة، ومنه ما يحتاج إلى تأويل وبديهة وتأمل كقول كعب الأشقري عندما سئل عن بني المهلب فقال «كانوا حماة السّرح نهاراً، فإذا أليلوا ففرسان البيات، وكانوا كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفاها»(١).

وأمّا ابن أبي الإصبع المصري فقد تكلّم كلاماً في التّشبيه يدلّ على أنّه أخذه من تعريف الرّماني له، ولكنه لم يكتف بذلك، بل قام بتقسيم التّشبيه إلى قسمين، وقام بتعريفه وببيان وجوه التشبيه البليغ كما فعل الرّماني.

فقد عرّف ابن أبي الإصبع التشبيه على أنّه العقد على أنّ أحد الشّيئين يسدّ مسدّ الآخر في حال أو عقد، كتشبيه الجوهر بالجوهر، وكتشبيه عنترة بالضّرغام(٢)، وعرّف أيضاً التّشبيه البليغ على أنّه إخراج الشّيء الغامض إلى الإبانة والوضوح ويأتي على عدّة وجوه منها، اخراج اللامحسوس إلى دائرة المحسوس.

وتحدث السجلماسي عن التشبيه(٣)، وقسمه إلى أقسام عديدة منها :

النوع الأول : التشبيه : والتشبيه هو القولُ المحيلُ وجودَ شيء في شيء إما بأحد أدواتِ التشبيه الموضوعةِ له كالكاف وحرفِ كأنّ أو مثل. وإما على جهة التبديل والتنزيل كقول امرئ القيس :

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وقال قوم : «التشبيه هو صفةُ الشيء بما قاربَه أو شاكله» من جهةٍ واحدةٍ أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبةً كليةً لكان إياه»(٤). وقال

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١١٥-١٢٠.

السّرح : المال السّائم من الأنعام. البيات : الهجوم على العدوّ ليلاً.

(٢) تحرير التّحبير في صناعة الشعر وبيان اعجاز القرآن، عبد العظيم بن الواحد بن ظافر بن عبدالله ابن محمد بن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق حنفي محمد شرف، يشرف على إصدارها محمد توفيق عويضة، القاهرة ١٣٨٣هـ، الكتاب الثاني، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ص ١٥٩.

(٣) انظر المنزع ص ٢٢٠-٢٢٥.

(٤) المنزع ص٢٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قوم : «هو العقد على أنَّ أحدَ الشيئين يسد مسد الآخر في حس أو عقل»[1]، ونوعُ التشبيه هو جنس متوسط تحته نوعان : أحدهما : التشبيه البسيط، والثاني : التشبيه المركب. ومقول بتواطيء على نوعين (فصلُ) أحدهما : البساطة، وفصلُ الآخر : التركيبُ. فلأن البساطة والتركيب فصلانَ مقسّمان نوع التشبيه إلى نوعين مقومين لهما. وقسم السجلماسي هذا النوعُ المتوسط إلى النوعين التاليين :

النوع الأول : التشبيه البسيط :

والتشبيه البسيط هو القولُ المحيلُ المشبه والممثل فيه شيءٌ بشيء، أي ذات مفردة بذاتٍ مفردةٍ، فيمثل شيءٌ بشيء من جهةٍ واحدةٍ أو أكثرَ فقط دون الاغتراق إما بالأداة، وإما بالتنزيل. وهذا النوع جنس متوسط تحته قسمان :

القسم الأول : الجري على المجرى الطبيعي :

والجري على المجرى الطبيعي في التخييل والتمثيل هو أن يبدأ بما يؤمُّ تخييلَه وتشبيهه، ثم يُردفَ بما يؤمُّ تخييلَه فيه وتشبيهُه به إمَّا بالأداة وإما بالتبديل والتنزيل. ومن صوره قوله جلَّ ثناؤه : ﴿وله الجوار المنشآتُ في البحر كالأعلام﴾[2]، وقولُه : ﴿كانهنَّ الياقوت والمرجان﴾[3]، وقوله : ﴿كانهنَّ بيضٌ مكنونٌ﴾[4]، وقوله : ﴿وإذْ نتقْنا الجبلَ فوقهمْ كانَّهُ ظلَّةٌ﴾[5]، وقوله : ﴿تنزعُ الناسَ كانهُمْ اعجازُ نخل مُنْقَعر﴾[6]، وقوله : ﴿فإذا انشقتِ السماءُ فكانتْ وردةً كالدهان﴾[7]، وقوله : ﴿كانهم اعجازُ نخل خاوية﴾[8]، وقولُه : ﴿خلقَ الإنسانَ من صلصالٍ كالفخار﴾[9]، قوله : ﴿وحورٌ عينٌ كامثالِ اللؤلؤ

---

(١) المنزع ص٢٢١.
(٢) سورة الرحمن، الآية : ٢٤.
(٣) سورة الرحمن، الآية : ٥٨.
(٤) سورة الصافات، الآية : ٤٩.
(٥) سورة الأعراف، الآية : ١٧١.
(٦) سورة القمر، الآية : ٢٠.
(٧) سورة الرحمن، الآية : ٣٧.
(٨) سورة الحاقة، الآية : ٧.
(٩) سورة الرحمن، الآية : ١٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المكنون﴾[1]. وقول عنترة[2] :

وخلا الذبابُ بها فليس ببـــارحٍ غَرِداً كفعل الشارب المترنّـــــمِ

هَزِجاً يحـكُّ ذِراعَه بذراعــــه فعل المكبِّ على الزنادِ الأجـــذَمِ[3]

وأنا أرى في هذين البيتين تشبيهاً غير بسيطاً، بل هو تشبيه معقد وجرى على غير المجرى الطبيعي، فأنا أستغرب كيف صنّفه السجلماسي تحت اسم الجري على المجرى الطبيعي.

ومن بديعها قوله عز وجل: ﴿كالأعلامِ﴾ في صفة السفن. وقوله : ﴿كامثالِ اللؤلؤ المكنون﴾[4].

ومنه قولُ المعري[5] :

تَبيتَ النجومُ الزُّهرُ في حجراتــه شوارع مثلَ اللؤلؤ المتبـــــــدِّدِ

وقوله :

وأناخَ حيثُ دموعُ عيني منهـلٌ يروي، وحيثُ حشاي موقِـــــدُ نَارِ

وقول ابن المعتز[6] :

فَنَاوَلَنيها والثريا كأنهـــــا جَنَى نَرجسٍ حيّا النَّدامى به الساقـي

وقول البحتري[7] :

كأنما يَبْسمْ عن لؤلـــــــؤ مُنَضَّدٍ أو بردِ أو أقَـــــــاحْ

---

(١) سورة الواقعة، الآية ٢٢.

(٢) المنزع ص٢٢٢.

(٣) المنزع ص٢٢٢.

(٤) سورة الواقعة، الآية ٢٣.

(٥) المنزع ص٢٢٣.

(٦) المنزع ص٢٢٢.

(٧) المنزع ص٢٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القسم الثاني : الجري على غير المجرى الطبيعي[1] :

والجري على غير المجرى الطبيعي في التخييل والتشبيه هو عكس التشبيه، وذلك أن يؤخذ الشيءُ الذي يؤمُّ تشبيهَه وتخييلُ أمرٍ فيه فيجعلَ في الحمل فقط جزءاً أخيراً من القول. ويؤخذ الأمرُ الذي يؤمُّ تخييلُه في الشيء وتشبيهُ الشيء به فيجعل في الحمل فقط جزءاً أولَ من القول لنوع من قصد الغلوّ والمبالغة في الوصف مثل أن نقول : «الشمس فلانة». ومن صوره قوله :

في طلعةِ الشمس شيءٌ من محاسنها وفي القضيب نصيبٌ من تثنّيهـــــا

فهذا أيضاً كالأول في استصحاب غرض تشبيه هذه المحاسن بالشمس والتثني بالقضيب. وقلب الغرض في مجرد الحمل فقط دون قلب الأمر في نفسه. والشريطة في عكس التشبيه هي أن يكون الجزء الأخيرُ من القول التشبيهي وهو المحمول - هو المشبَّه والموصوفُ، والجزء الأول - وهو الموضوع هو المشبه به والصفةُ لقلْب الأمر وعكْسِ التشبيه في الحمل فقط لغرض المبالغة في التخييل دون خروجِ الأمر في نفسه إلى الانعكاس والقلب.

النوع الثاني من القسمة الأولى لنوع التشبيه : التشبيه المركب : والتشبيه المركب هو أن يقع التخييلُ في القول والتشبيهُ والتمثيلُ فيه لشيئين بشيئين، وذاتين بذاتين، والمشبه والممثل والمشبه (به). والممثلُ (به) ذواتٌ كثيرة، وذواتُ المشبهِ إليه على نسب ذوات المشبه به إليه، وإجراء إحدى الجنبتين على نسب إجراء الأخرى، فينتظم التخييل بالمناظرة بين الجنبتين لإشكالهما واشتباههما في النسبةِ التي قصد التشبيه منها. فهذا القول المنبيءُ عن جوهريته ومائيته بحسب الأمر والنظر يقتضي أنه جنس متوسط يشتمل على نوعين كما اقتضى ذلك في نوع التشبيه البسيط.

ومن صوره قوله عز وجل : ﴿**مثلُ الذين حملُوا التوراة ثمَّ لم يحملوها كمثل الحمارِ**

---

(١) انظر المنزع ص ٢٢٧-٢٢٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يحملُ اسفاراً﴾[1]، وقوله ﴿مثلُ الذينَ اتخذوا من دونِ اللهِ اولياءَ كمثلِ العنكبوتِ اتخذتْ بيتاً﴾[2].

ومن بديعها في الشعر، قول بشار[3]:

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فالمشبَّهُ والممثَّلُ فيه هو النقع وأسيافُه ووقعُها، والمشبهُ به هو الليل وكواكبُه وهُويُّها، وإجراءُ المشبَّهِ إليه على نسبة إجراءِ المشبه به إليه، وانتظمَ التشبيهُ بمناظرة إحدى الجهتين بالأخرى، ومن ذلك:

قول أبي فراس[4]:

من أين للظبي الغريرِ الأحْـورِ في الخد مثلُ عِذاره المتخيِّـرِ ؟

قمرٌ كأن بعَارضيْهِ كليْهمَا مسكاً تساقطَ فوقَ وردٍ أحمـرِ

فالشبه ها هنا أيضاً هو العارضُ وعِذارُه، والمشبه (به) هو الورد ومسكُه المتساقِط عليه.

وقول ابن الرومي[5]:

أبصرتُه، والكأسُ بين يـدِ منهُ وبينَ أناملِ خَمـسِ

فكأنها وكأن شاربَهـا قمرٌ يُقبلُ عارِضَ الشمـس

وقول أبي فراس[6]:

كأنما الماءُ عليـه الجِسْرُ دَرْج بياضٍ خُطَّ فيه سـطْر

وقوله[7]:

---

(١) سورة الجمعة، الآية : ٥.

(٢) سورة العنكبوت : الآية ٤١.

(٣) المنزع ص ٢٣٠.

(٤) المنزع ص ٢٣١.

(٥) المنزع ص ٢٣٢.

(٦) المنزع ٢٣٣.

(٧) انظر تفصيل ذلك: المنزع، ٢٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وجُلَّنارٍ مشـــــــــــــــرقٍ على أعالي شجـــــــــــــــره
كأنّ في رؤوســـــــــــــــه أحمرَه وأصفَـــــــــــــــره
قُراضةٌ من ذهـــــــــــــــب في خرقِ معصْفـــــــــــــــرهْ

القيمة البلاغية للتشبيه :

للتشبيه أثر عظيم في التعبير عن المعاني، ونقل الأفكار وامتاع النفوس بالصور والأخيلة وتقريب الكلام إلى الأذهان، والسمو به من أرض الواقع إلى فضاء الخيال، وكلما تدرج المرء في هذا الارتفاع كان تصويره أبعد أثراً في القلب وأشد رسوخاً في النفس.

والتشبيه جماله في التقريب والتوضيح والتفسير.

وقد أدرك عبدالقاهر الجرجاني هذه الجماليات، وهذه القيمة البلاغية للتشبيه، فلاحظ أن المعاني حين تورد بطريقة التمثيل -وهو ضرب من التشبيه- تحظى لدى المتلقى بقدر من الفخامة والنبل والشرف والكمال لايكون لها حين تتعرى من وراء التشبيه، ومرجع ذلك في رأيه - إلى أن التشبيه يلبي مطالب إدراكية كثيرة ويحقق للنفس كثيراً من البهجات.

قال عبدالقاهر في التشبيه عموماً وفي التمثيل خصوصاً : «إن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو أبرزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته، كساها أبهة، اكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً»[1].

وعبدالقاهر يرجع هذا التأثير إلى عدة أسباب منها : أن التشبيه في مظهر من مظاهره طريقة لعرض المعرفة تتدرج بالنفس من المجهول إلى المعلوم، ومن الغامض إلى الواضح، فأنس النفوس موقوفٌ على أن تخرجها من الخفي إلى الجلي.

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٠١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والتشبيه يمثل للنفس مدركات العقول بمدركات الحواس.

ويقرب كذلك بين المتباعدين ويصور شبه الشيء في غير جنسه وشكله فيحدث ذلك في النفس الاستغراب ويثير الدهشة.

وللتشبيه قدرة عالية على استقصاء المعنى، ولمّ شتات الصورة ومن ثم يمكن تصوير المعاني والمواقف التي يصعب وصفها والتعبير عنها[1].

والتجربة الشعورية أو -الموقف- تتبدى من خلال الصورة التشبيهية التي يقدمها الفنان، ذلك أنه لايفصح دائماً -بل لاينبغي له ذلك- عن مراميه وأعماقه التي تحس وتنفعل - قد يحدثنا الشاعر حديثاً مباشراً إلاّ أنه يلجأ إلى الصورة لتعبر عن إحساسه من داخله، فاختيار الزاوية التي يقف عندها جزء من موقفه، ثم سعيه إلى أن يرسم الأشياء والناس والأفعال كما هي في نفسه يتطلب أن يجعلها أكبر أحياناً وبلون آخر أحياناً أخرى، وهكذا يخرج من إطار المحدود إلى مجال يتسع ويستجيب إلى رغبته وهو لايملك إلاّ الكلمة وسيلة، فيستحضر بها البعيد ليغدو قريباً، ويذهب إلى الماضي سائلاً قرباً ويجنح إلى المستقبل متشوقاً[2].

وفي مباحث البلاغيين تدور مقاييس الجمال في التشبيه حول اعتبارات معظمها، عقلية، بيئية، اجتماعية، ونفسية وذوقية ومما قالوه : إن ما هو واضح أجمل من الخفي، والمألوف أقرب إلى النفس من الغريب، وما يدرك بالحاسة أقوى مما يدرك بالعقل أو غيره، وما هو حاضر أوضح من الغائب، وما تراه بنفسك أقرب مما يعلمك به آخر.

وذهب بعض البلاغيين إلى أن «... أجود التشبيه ما كثرت فيه صفات التقارب بين المشبه والمشبه به، ومنهم من ذهب إلى أن ما بوعد فيه الجمع بين المشبه

---

(١) انظر : أسرار البلاغة، ص ١٠٢.

(٢) انظر : جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٠م، ص ٧١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمشبه به أجمل ...»[1].

ويبقى التشبيه موضوعاً واسعاً من مواضيع الكلام يدل على سعة الخيال وسموه وعمقه.

الأثر النفسي للتشبيه :

التشبيه نوع من أنواع النيابة كما عده البلاغيون، يقوم أحد طرفيه مقام الآخر، فالصورة التشبيهية قائمة عندهم على اشتراك طرفيها في بعض الصفات، وقد تحذف أداة التشبيه للمبالغة في اقتراب طرفي التشبيه من بعضهما، والصورة التشبيهية في الشعر العربي إما محاكاة للذات من أجل التعجب، أو محاكاة أحوالها وأفعالها، أما محاكاة الذات فهو كشتبيه نساء الجنة بالبيض المكنون، وأحوالها وألوانها أو معانيها كتشبيه أعمال الكافرين بالسراب[2].

ومن أبرز الأبعاد النفسية التي تفيدها الصورة التشبيهية[3] :

البعد الأول، الغيرية :

وهي أهم ما يفيده التشبيه، فطرفي التشبيه وإن تعددت صفاتهما المتشركة - لا تتداخل معالمهما ولا يتجزأ أي منهما أو يتفاعل مع الآخر، بل يظل هذا غير ذاك ومغايراً له. والمظهر العملي لهذا التمايز هو أداة التشبيه فالأداة في مثل هذا التصور - بمثابة الحاجز المنطقي الذي يفصل بين الطرفين المقارنين ويحفظ لهما صفاتهما الذاتية المستقلة.

والتشبيه محاولة إيهام المتلقي أن الوصف المشترك متحقق في المشبه مثل تحققه في المشبه به، لغرض تحقيق المعنى في نفس المتلقي ومع أن البلاغيين قالوا إنه كلما كانت أوجه الشبه مشتركة أكثر بين طرفي التشبيه كان التشبيه أكثر

---

(١) انظر : البيان، فن الصورة، مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٣، ص ٧٩، وما بعدها.

(٢) انظر : جماليات الأسلوب، ص ٧١.

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص١٩٢ وما بعدها ؛ وانظر الصورة الفنية، ص١٨٧ وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إصابةً وأرفع قدراً إلاّ أنهم أكّدوا ألا يكون التشبيه تاماً من جميع الجهات وإلاّ فقدت الصورة الشعرية معناها، ذلك أن الصورة الشعرية من جملة أغراضها ألا تفيد التعبير المباشر وأكّدوا وجود أداة تشبيه ظاهرة أو مقدرة. وإفادة التشبيه للغيرية تبقى مع حذف الأداة التي يمكن أن تحذف للمبالغة، إذن فالصورة الشعرية مهما تعددت الصفات المشتركة التي تجمع بين طرفيها فإن المتلقي يشعر بتميز الطرفين عن بعضهما ونجاح الصورة يبقى متوقفاً على مدى قدرتها في تخييل أن المشبه في قوة المشبه به.

البعد الثاني ، التلاؤم والتفاعل :

التفاعل يكون بين طرفي الصورة الشعرية، ومع أن البلاغيين المعاصرين أكّدوا هذا التفاعل إلاّ أن البلاغيين لم يفعلوا وإن كانوا التفتوا أحياناً إلى الصورة الشعرية، دون التفات إلى مدى تفاعل هذين الطرفين، أما التفاعل بين طرفي التشبيه وبين التلاؤم مع الجو النفسي العام، فقد أكده أغلب البلاغيين وقالوا : إنه حتى يكون التشبيه -حسياً كان أم مجرداً- صادقاً في التعبير عن المعنى المراد تشبيهه، وحتى يتمكن من التأثير في نفس المتلقي وتحريك انفعالاته المناسبة ليعيش جو المبدع نفسه - فإن عليه أن يكون مرآة تعكس بصدق أبعاد المبدع النفسية ومشاعره الوجدانية وآفاقه النفسية والتفاعل لايتوقف على مدى تحقق الصفات المشتركة على نحو الحقيقة والواقع، وإنما على مدى اكتشاف وجهاً من وجوه الشبه يصلح للربط بين طرفي الصورة التشبيهية وتفاعلهما على النحو الذي يكون ملائماً لانفعال المبدع وهذا ما أكده النقاد المعاصرون، وكما أكد البلاغيون ضرورة التفاعل بين الصورة التشبيهية والتجربة الشعورية أكدوا كذلك وجوب تفاعلها وملاءمتها للأجواء النفسية الخارجية وحال الخطاب فاستنكروا مثلاً : تشبيه شقائق النعمان بالدماء، لأن جمال الربيع يتناقض مع الدماء، والمقصود هنا اللون.

أما المبالغة في التشبيه فتكون لتوكيد المعنى في نفس المتلقي وعليه يجب أن

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يكون المشبه به أعلى حالاً من المشبه، ويعمدون لزيادة المبالغة بقلب طرفي التشبيه، ليكون الفرع وهو المشبه بدل الأصل وهو المشبه به كما في تشبيه الصباح بوجه الخليفة كأن وجه الخليفة أكمل من الصباح أو المبالغة أيضاً في تناسي التشبيه والاعتماد على تقرير شيء ثابت بشكل يوهم المتلقي بعدم وجود أي تشبيه[1].

(١) انظر : الصورة الفنية، ص ١٨٧ وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الكنـــــــايــة

المعنى اللغوي :

كنى عن كذا كناية ، تكلّم بما يستدلُّ به عليه ولم يصرّح، وقد كني عن كذا بكذا، فهو كانٍ، وكنى الرّجل بأبي فلان وأبا فلان كنية : سمّاه به، والكناية في علم البيان لفظ يأتي على ثلاثة وجوه هي :

١- كناية عن موصوف، كالنّاطقين بالضاد : العرب.

٢- كناية عن صفة، كنظافة اليد : العفّة والأمانة.

٣- كناية عن نسبة صفة لموصوف كالذكاء ملء عين هذا الرّجل والمراد أنّ الرّجل يتصف بصفة الذّكاء[١].

المعنى الاصطلاحي :

يلتقي المعنى الاصطلاحي للكناية مع معناها اللغوي عند علماء البلاغة العربيّة، فهي كلام اختفى المقصود منه بالاستعمال وإن كان معناه واضحاً وظاهراً في اللغة سواء أكان المقصود به الحقيقة أم المجاز، وهي كذلك أن يعبّر عن الشّيء بلفظ ليس صريحاً في الدلالة عليه، لغرض من الأغراض مثل الإيهام على السّامع[٢].

والكناية موضوع من مواضيع التّعبير البياني، واهتم بها نقاد العرب وبيّنوا المكانة التي تشغلها من حيث الإيضاح والتأثير، لأنها جاءت كثيراً في القرآن

---

(١) انظر : لسان العرب، ابن منظور، الإمام العلامة أو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري، علق عليه ووضع فهارسه، مكتب تحقيق التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٣ ؛ والمعجم الوسيط، قام بإخراج هذه الطبعة إبراهيم أنيس وآخرون، وأشرف على الطبع حسن عطية ومحمد شوقي، ط٢، مادة (كَنَى).

(٢) الجرجاني، علي بن محمد، التّعريفات، دار الكتاب العربي، ط١، تحقيق : ابراهيم الأبياري، ١٩٨٥، بيروت ؛ وكشاف اصطلاحات الفنون، محمد على الفاروقي التهاوني، تحقيق : لطفي عبدالبديع، راجعه أمين الخولي ؛ وزارة الثّقافة والارشاد، ١٩٦٣، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنّشر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الكريم، وفي كلام العرب، مصورة للمعاني أفضل تصوير.

ومن أوائل الذين تكلموا عن الكناية كفنٍّ بلاغي هو أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة (٢٠٧هـ) فقال عنها : «كلّ ما فهم من الكلام ومن السّياق»[١]، كقوله تعالى : ﴿نساؤكم حرث لكم﴾[٢]، فالآية عنده كناية وتشبيه، وقد ذكر سيبويه أنّ الكناية تجيء بمعنى الضمير، وقد أشار إلى هذا معمر بن المثنى في مجاز القرآن، والفرّاء في معاني القرآن.

وتكلّم الجاحظ عن الكناية والتّعريض فقال : الكناية والتّعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف، ثمّ جاء ببعض الشّواهد كقول أبي شريح بن الحارث الكندي* : «الحدّة كناية عن الجهل» وكقول أبي عبيدة «العارضة كناية عن البذاء» وقال أيضاً : «وإذا قالوا فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل»[٣].

وقام ابن المعتز في كتابة «البديع» بذكر فنٍّ من محاسن الكلام هو التعريض والكناية، ولم يقدّم تعريفاً لهما، وذكر بعض الأمثلة كقول آخر في حجّام :

أبوك أبٌ مازالَ للناس موجعـــــــــاً
لأعْناقِهم نقْرٌ كمـــــا ينقُـــــرُ الصّقْرُ
إذا عوّج الكُتّابُ يوماً سطورَهـــــــم
فليـــــس بمُعَوَجٍّ له أبـــــداً سَطْرُ[٤]

---

(١) أبو عبيدة (معمر بن المثنى) مجاز القرآن، ط١، ١٩٥٤، علّق عليه : محمد سركيس، النّاشر : محمد الخانجي، ص ٧٢.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٢٣.

* هو شريح بن الحارث، أبو أميه ت ٧٢هـ.

(٣) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٢٦٣.

(٤) عبدالله بن المعتز، كتاب البديع، نشره وعلّق عليه أغناطيوس كراتشقوفسكي، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد، ط٢، ١٩٧٩م، ص ٦٤-٦٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد فرّق أسامة بن منقد في كتابه «البديع في نقد الشّعر» فقال : «اعلم أنّ الفرق بين الكناية والإشارة أنّ الإشارة إلى كلّ شيء حسن والكناية عن كلّ شيء قبيح»[1]، وقد أورد ابن منقذ أمثلة على باب الكناية والإشارة كقوله تعالى في سورة الرحمن : ﴿فيهنّ قاصرات الطّرف﴾[2] إشارة إلى عفافهنّ وقوله تعالى أيضاً : ﴿كانا ياكلان الطعام﴾[3] كناية عن قضاء الحاجة.

وتكلّم المبرّد عن الكناية وبيّن أنها تجيء على ثلاثة أنواع هي :

١- كناية التّغطية والتّعمية ومن الأمثلة عليها قول النّابغة الجعديّ.

أكني بغيْر إسمْها وقد علمَ اللهُ

خَفَيات كلّ مكتتمْ

٢- الكناية للرّغبة عن اللفظ المخجل.

ومن الأمثلة عليه قوله تعالى في سورة البقرة : ﴿اولامستم النّساء﴾[4] كناية عن الجماع.

٣- الكناية للتفخيم والتّعظيم.

وقد أشتقت الكناية منه، وهو أن يُعظّم الرّجل أن يُدعى باسمه، وقد جاءت في الكلام على نوعين :

أ- جاءت في الصّبي على جهة التّفاؤل بأن يكون له ولد ويدعى بولده كناية عن اسمه.

ب- وفي الكبير أن يدعى باسم ولده صيانة لاسمه[5].

---

(١) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشّعر، تحقيق : أحمد بدوي وحامد عبدالمجيد، ومراجعة ابراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والارشاد القومي ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي، د. ط، ص ٩٩.

(٢) سورة الرحمن : الآية ٥٦.

(٣) سورة المائدة : الآية ٧٥.

(٤) سورة النّساء، الآية ٤٣.

(٥) الكامل في اللغة والأدب، ج٣، ص ٢٩٠-٢٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمبرّد لم يقم بوضع تعريف للكناية، ووضعها تحت باب ضروب الكلام الذي وضّح أن منه ما يكون في الأصل لنفسه ومنه ما يُكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً، فيكون أبلغ وأصوب من حيث الوصف، ولم يفرّق المبرّد أيضاً بين التعريض والكناية.

وأمّا قدامة بن جعفر فلم يتحدث صراحة عن الكناية، بل تحدث عنها تحت عنوان نعت ائتلاف اللفظ مع المعنى، وسمّاها الإرداف، وقد عرّفه حيث قال : «وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلّ على التّابع أبان عن المتبوع[1] بمنزلة قول عمر بن أبي ربيعة :

بعيدةُ مهوى القرْط إمّا لنوْفـــــلٍ

أبوها وإمّا عَبْدُ شمس فهـــــــــاشمُ

وإنما أراد عمر بن أبي ربيعة أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به بل أتى بمعنى تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط[2].

وأمّا أبو هلال العسكري فقد عرّف الكناية حيث قال : «وهو أن يكنى عن الشّيء ويعرف به، ولا يصرح على حسب ما علموا باللحن والتّورية عن الشّيء»[3]، وبعد ذلك قدّم لها شاهداً من القرآن الكريم وهو قوله تعالى : ﴿**او جاء احد منكم من الغائط**﴾[4]، كناية عن قضاء الحاجة، والملامسة كناية عن الجماع. وفي أثناء دراسة العسكري لمصطلح الكناية لم يقم بالتّفريق بينها وبين التّعريض.

---

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د : ط، ص ١٥٧.

(٢) نقد الشعر، ص ١٥٧.

(٣) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ص ٤٠٧.

(٤) سورة النساء، الآية : ٤٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقام ابن رشيق بإدخال الكناية في باب الإشارة، ويعدّها من غرائب الشّعر وملحه، وبلاغة عجيبه، تدلّ على بُعْد المرمى والمقدرة المفرطة التي لم يأت بها إلاّ الشّاعر الحاذق الماهر المبرّز، ومن أنواعها ما يلي : التّفخيم والإيماء، والتّلويح، والتّعريض، والتّمثيل والرّمز، واللّمحة، واللّحن، واللغز، والتّعمية، والحذف، والتّورية، والتّتبيع[1]. وتكلم -أيضاً- عن الكناية،حيث قال : «والعرب تجعل المهاة شاة ؛ لأنها عندهم ضائنة الظباء ولذلك يسمونها نعجة، فجاء قوله تعالى مخبراً عن خصم داود عليه السلام : ﴿إنّ هذا اخي له تسع وتسعون نعجة ولي نعجة واحدة﴾[2]، فالنّعجة كناية عن المرأة»[3].

وقال امرؤ القيس :

وبيضةِ خدرٍ لايُرامُ خباؤها
تمتّعتُ من لهوٍ بها غيرَ مُعْجَلِ

كناية بالبيضة عن المرأة، وقال ابن رشيق : ومن الكناية اشتقاق الكنية ؛ لأنّك تكني عن الرجل بالأبوة، فتقول : أبو فلان، باسم ابنه، أو ما اختار لنفسه ؛ تعظيماً له وتفخيماً»[4].

ويلاحظ أنّ ابن رشيق قام بذكر الأنواع الثّلاثة التي ذكرها المبرّد، دون أن يفصل بينها، أو يقدّم تعريفاً دقيقاً لها[5].

وتكلّم ابن سنان الخفاجي المتوفى عام (٤٦٦هـ) عن الكناية من حيث الحسن حيث قال : «عمّا يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لايحسن فيه التّصريح وذلك أصل من أصول الفصاحة، وشرط من شروط البلاغة، وإنّما قلنا في الموضع الّذي

---

(١) العمدة في محاسن الشّعر، وآدابه، ونقده، ج١، ص ٢٠٢-٢١١.

(٢) سورة ص، الآية ٢٣.

(٣) العمدة، ج١، ص ٢١٢.

(٤) المصدر نفسه، ج١، ص ٢١٣.

(٥) المصدر نفسه، ص ٢١٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لايُحسن فيه التّصريح، لأنّ مواضع الهزل والمجون وإيراد النّوادر، يليق بها ذلك ولاتكون الكناية فيها مَرْضِيّة، فإنّ لكلّ مقام مقالاً، ولكلّ غرض فنّاً وأسلوباً»[1].

ومن الكنايات المستحسنة التي ذكرها ابن سنان قول المتنبي :

تدّعي ما أدعيتُ مـــن ألم الشّـــو

ق إليها والشّوق حيث النّحـــــــــولُ

«لأنه كنى عن كذبها فيما أدّعته من شوقها بأحسن كناية»[2].

وتكلّم ابن سنان عن الإرداف والتتبيع الذي أصطلح أخيراً على تسميته بالكناية فقال : «ومن نعوت البلاغة والفصاحة أن تراد الدّلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللّغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التّابع دلالة على المتبوع، لأنه يؤتى فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنّه يقع فيه من المبالغة في الوصف مالايكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى»[3].

ومن الأمثلة الشّعريّة التي أتى بها ابن سنان قول عمر بن أبي ربيعة :

بعيدة مهوى القرط إمّا لنوفـــــــــلٍ

أبوها وإما عبدِ شمسٍ وهاشـــــــــــم

وعرف عبدالقاهر الجرجاني الكناية في كتابه دلائل الإعجاز فقال : «والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء به إليه، ويجعله دليلاً عليه»[4].

---

(١) سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي الحلبي، شرح وتعليق : عبدالمتعال الصعيدي، ١٩٦٩م، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح، الأزهر، ص ١٥٥-١٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢١.

(٤) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح، محمد محمود شاكر، النّاشر مطبعة المدني، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٢، ص ٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وأتى الجرجاني بأمثلة كقولهم : «هو طويل النجاد» يريدون طويل القامة، «وكثير رماد القِدْر» كثير القرى، وفي المرأة : «نؤوم الضحى» والمراد أنّها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فيستدل السّامع معنىً ثانياً هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ...[1] وهكذا دواليك.

وعمل الجرجاني موازنة بين الكناية والإفصاح، وقدّم الكناية على الإفصاح فقال : «قد أجمع الجميع على أن «الكناية» أبلغ من الإفصاح، والتّعريض أوقع من التّصريح ... إلاّ أنّ ذلك، وإن كان معلوماً على الجملة، فإنه لاتطمئن نفسُ العاقل في كلّ ما يطلب العلم به حتّى يبلغ فيه غايته، وحتّى يغلغل الفكر إلىٰ زواياه، وحتّى لايبقى عليه موضع شبهةٍ ومكان مسألة»[2].

ويقول -أيضاً- «إنّ إثبات الصفة باثبات دليلها، وايجابها بما هو شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدّعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غُفلاً»[3].

ويلاحظ أن الكناية قد أخذت طابعاً علمياً على يد عبدالقاهر الجرجاني وذلك من خلال تعريفها الدّقيق في أكثر من موضع في كتابه «دلائل الإعجاز» وكلّ ذلك من خلال الأمثلة المحلّلة التي تبرز وتعطي عدّة صور عن المعنى الواحد.

وقام الزّمخشري بتحليل الآيات القرآنية الكريمة وتفسيرها، فكانت دراسته منصبّة انصباباً واضحاً على البلاغة العربيّة، فقد فرّق بين الكناية والتعريض حيث قال : «فإن قلت : أيّ فرق بين الكناية والتعريض ؟ قلت : الكناية أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له، كقولك طويل النّجاد لطويل القامة، وكثير الرّماد للمضياف. والتّعريض أن تذكر شيئاً تدّل به على شيء لم تذكره كما يقول المحتاج للمحتاج إليه جئتك لأسلّم عليك، ولأنظر إلى وجهك الكريم وكأنه يلوح منه ما

---

(١) المصدر نفسه، ص ٦٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يريد»[1].

ويلاحظ أنّ التّعريف الذي أتى به الزّمخشري للكناية على هذا النحو يجعلها أشبه بالمجاز الذي تكون فيه الألفاظ مستعملة في غير ما وضعت له، ولعلّ الزمخشري يريد لها الدلالة على معناها الأصلي بالإضافة إلى معناها الحقيقي، بخلاف التّعريض الذي يدلّ على المعنيين معاً وقد عدّه من جاء بعده من البلاغيين صورة من صور الكناية.

ويعتبرها مجازاً من زاوية، ودالة على المعنى الأصلي من زاوية ثانية، وجعل الكناية عن عظمةاللّه وقدرته العظيمة والباهرة في تفسيره للآيات القرآنية الكريمة «تفهم من مجموعها دون ملاحظة الحقيقة والمجاز في مفرداتها وكأنّه أحس بأنها وسط بين الحقيقة والمجاز».

وقد عرّف السكاكي الكناية بقوله : «هي ترك التّصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك»[2].

وقام أيضاً بتقسيم الكناية فى مفتاح العلوم إلى ثلاثة أقسام هي :

١- كناية عن صفة.

٢- وكناية عن موصوف.

٣- وكناية عن نسبة.

وقد حاول تخصيصها أكثر فقسّمها إلى : قريبة وبعيدة ثمّ القريبة إلى واضحة وساذجة[3].

أمّا ضياء الدّين بن الأثير فقد قام بتقديم دراسة كاملة عن الكناية في

---

(١) الزّمخشري، (محمود بن عمر)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، رتبه وصححه : مصطفى حسين أحمد، دار الرّيان للتّراث، القاهرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٩٨٧م، ص ٢٧٠.

(٢) السّكاكي «يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي»، مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م، ص ٤٠٢.

(٣) مفتاح العلوم، ص ٤٠٣-٤١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كتابيه : «المثل السائر» و«الجامع الكبير» وعرّفها تعريفاً جامعاً فقال : «إنّها كلّ لفظة دلّت على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز»[1]، وقسّمها إلى نوعين : نوع يُحْسن استعماله، ونوع آخر يُقبح استعماله، وأزعجه تقسيمها إلى إرداف ومجاورة وتمثيل، لأنّ كلّ نوع من الكناية يكون منفرداً بصفة خاصة تميزه عن الأصل من حيث العموم.

وأمّا عماد الدين إسماعيل بن سعيد المتوفى سنة ٦٩١هـ صاحب جوهر الكنز فقد جعل الكناية مع التعريض في باب واحد ولم يقم بالتّفريق بينهما كما فعل بعض من سبقه من البلاغيين، وحدّ الكناية عنده : «أنّها ذكر الشيء بواسطة ذكر لوازمه، ووجود اللازم يدلّ على وجود الملزوم عند التّساوي، ومعلوم أنّ ذكر الشيء مع دليله أوقع في النّفس مِنْ ذكرِهِ لا مع دليله، ولهذا كانت الكناية أبلغ»[2].

أما الكناية عند السجلماسي فقد أسماها الإشارة، وكان ترتيبها لديه الجنس الثالث وهي عنده نوعان :

النوع الأول : الاقتضاب[3] :

والاقتضاب هو اقتضابُ الدلالة، وذلك أن يقصد الدلالة على ذات معنى فيترقى عن التعبير المعتاد، وعبارة التأخر من الجمود على مسلكٍ وأسلوبٍ واحدٍ، من أساليب العبارة، ونحو واحد من أنحاء الدلالة، فيظهر المقدرة على العبارة عن المعاني، وبعد مرماه في التصرف في مجال القول، وتوسعه في نطاق الكلام

---

(١) أبو الفتح ضياء الدّين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محي الدّين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٦٢/٢.

(٢) عماد الدين اسماعيل بن أحمد بن سعيد، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، د : ط، ص ١٠٠، نقل هذا التعريف عن الفخر الرازي في نهاية الايجاز، ص ٤. وانظر دراسة مفصلة حول هذا الموضوع : رولا سلطان كاتب كوافحه، المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي، رسالة ماجستير، إشراف أ.د. يوسف أبو العدوس، ١٩٩٨م، ص ١٢٩.

(٣) انظر : المنزع ص ٢٦٢-٢٧٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيقتضب في الدلالة على ذات المعنى والدلالة عليه باللوازم والعوارض المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة، اعتماداً على ظهور النسبة بين اللوازم وبين الملزوم، وقوة الوصلة والاشتراك بينهما، وفي ذلك ما فيه من الإلذاذ للنفس والإطراب لها بالغرابة والطراءة التي لهذا النوع من الدلالة. والسبب في ذلك كله هو ما جبلت النفس عليه وعنيت به وجعل لها من إدراك النسب، والوصل، والاشتراكات بين الأشياء، وما يلحقها عند ذلك ويعرض لها من انبساط روحاني وطرب. وقد تقدم هذا السبب مستوعباً في نوع التمثيل، من جنس التخييل، وهذا النوع هو جنس متوسط يشتمل على أربعة أقسام : الأول التتبيع، الثاني : الكناية، الثالث : التعريض، الرابع : التلويح، وهذا المصطلح موجود عند غيره ؛ فقد سبقه لذلك ابن سنان.

القسم الأول : التتبيع[1] :

والتتبيع هو الإردافَ، والمدعو عند قوم التجاوز. وقولُ جوهره وحقيقته هو اقتضاب في الدلالة على الشيء بلازم من لوازمه في الوجود، وتابع من توابعه في الصفة. وقال قوم : «هو أن يريد الدلالةَ على ذاتِ معنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى لكن بلفظ هو تابعٌ وردفٌ». وقال قوم : «هو أن يريد (ذكر) الشيء فيتجاوزه ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة». ومن صوره قول امرئ القيس[2] :

ويُضحي فتيتَ المسكِ فوقَ فراشِها نؤومُ الضحى لم تنتطِقْ عن تفضُّلِ

فإنما أراد أن يصفها بالترف والنعمة وقلةِ الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مكفيةُ المؤونة، فجاء بما يتبع ذلك وعبّر عن الشيء بلازمه.

وقول الشاعر [3] :

---

(١) انظر : المنزع، ص٢٦٣.

(٢) المنزع، ص ٢٦٤. ولم تنتطق : لم تشد عليها نطاقاً.

(٣) المنزع، ص ٢٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نعلقْ في مثلِ السَّواري سيوفنـــا ومابينَها، والكفّ مهوىً نَفَانِـــــــــفْ

وقول خالد بن يزيد بن معاوية :

تجُولُ خلاخيلُ النســـاء ولا أرى لرملةَ خلخالاً يجولُ ولا قلبـــــــــاً

ومن بديعها (المستحسن) قول ابن زيدون[1] :

وفي الربرب الإنسي أحوى. كناســـــه نواحي ضميري، لا الكثيبُ ولا السقـــط

كأن فؤادي يوم أهوى مودعـــــــــاً هوى خافقاً منه بحيث هوى القـــــرط

القسم الثاني : الكناية :

والكناية هي اقتضابُ الدلالة على ذات معنى بما إليه نسبةٌ، وأكثر ذلك جنسيةً. ومن صورها قوله عز وجل : ﴿وقالوا لجلودهم﴾[2] يعني فروجهم. وقوله : ﴿كانا ياكلانِ الطعام﴾[3]، وقوله تعالى : ﴿احلَّ لكم ليلةَ الصيَّامِ الرفثُ إلى نسائكم﴾[4]، وقوله تعالى : ﴿او جاء احدٌ منكم من الغائط﴾[5].

القسم الثالث : التعريض[6] :

والتعريض هو اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه، فقدماً قيل : «وبضدها تتبينُ الأشياء» ومن صوره قوله عز وجل : ﴿ذق إنكَ انتَ العزيزُ الكريم﴾[7]، وقوله تعالى : ﴿إنك لأنتَ الحليم الرشيد﴾[8].

---

(١) المنزع، ص٢٦٥.

(٢) سورة فصلت، الآية ٢١.

(٣) سورة المائدة، الآية ٧٥.

(٤) سورة البقرة، الآية : ١٨٧.

(٥) سورة النساء، الآية ٤٣.

(٦) المنزع، ص٢٦٦.

(٧) سورة الدخان، الآية ٤٩.

(٨) سورة هود، الآية ٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القسم الرابع : التلويح :

والتلويحُ هو اقتضابُ الدلالة على الشيء بنظيره، واقامته مقامه، ومن صوره قوله[1] :

تطاول حتى قلتُ : ليس بمنقـــــضٍ

وليس الذي يرعى النجومَ بآيـــــــبِ

يعني الصبحَ أقامه مقامَ الراعي الذي يغدو فيهيب بالماشية على جهة النظير.

النوع الثاني : الإبهام[2] :

والإبهام هو نوع متوسط تحته نوعان : الأول : التنويه، والثاني : التَّعمية.

التنويه :

والتنويه هو الإشادة بذكر الشيء والإعظام والإكبار له (وذلك لما في إبهام الشيء من التهويل والإكبار له) والتفخيم لشأنه لطموح النفس فيه كل مطمح، وذهابها في شأنه كلَّ مذهب، والسببُ في ذلك ولوع النفس بتصور المعاني، وعنايتُها بتحصيلها وتفهمها، فمتى ورد عليها اللفظ والألفاظ، كما قد قيل، خدمة المعاني والجسر المنصوب إليها وإلى تعريفها اشرأبّتْ ونَزَعتْ إلى تصوُّر المعنى المدلولِ عليه باللفظ، فإذا حاولته فانبهم عليها، هالها الأمر وطمحتْ فيه كلَّ مطمح وذهبت في تأويله (لاتساعه) عليها كلَّ مذهب. وهذا النوع هو جنس متوسط تحته نوعان : الأول : التفخيم : والثاني : الإيماء.

التفخيم[3] : والتفخيم صورته قوله عز وجل : ﴿**الحاقة ما الحاقة**﴾[4] ، وقوله :

---

(١) المنزع، ص٢٦٦.

(٢) المنزع، ص٢٦٦.

(٣) المنزع، ص٢٦٧.

(٤) سورة الحاقة، الآية ١-٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

﴿القارعة ما القارعة﴾[1]، وقول الشاعر :

دع عنكَ نهباً صيح في حجراته ولكنْ حديثاً ما حديثُ الرواحِـــــل

الإيماء[2] : والإيماءُ صورتُه قوله عز وجل : ﴿فغشيهم من اليَم ما غَشِيهُمْ﴾[3]

وقول كثير :

تناهيت عنـــي حين لالي حيلة

وخلفـــت ما غادرت بينَ الجوانِح

فقولُه : ﴿ما غشيهم﴾ وما «خلفت» إيماء.

التعمية[4] :

هذا النوع هو جنس متوسط تحته أربعة أنواع : الأول : اللحن، الثاني : الرمز. الثالث : التورية، الرابع : الحذف

اللحن :

واللحن هو المحاجاة وهو أن تخاطب صاحبك بما يفهمه دون الحاضرين كقول الشاعر المخزومي[5]* :

منطقٌ صائب وتلْحَنُ أحـــيا ناً، وخير الكلام ما كان لحْنـــاً

الرمز : والرمز هو (من) الأقويل اللغزية، وصورته، قول الشاعر :

وشمسُـــه حـــرةٌ مُخَـــــدَّرةٌ

ليس لها فـــي سمائهـــا نُـــورُ

---

(١) سورة القارعة، الآية ١-٢.

(٢) المنزع ص٢٦٨.

(٣) سورة طه، الآية : ٧٨.

(٤) المنزع ص٢٦٨.

(٥) المنزع ص٢٦٨.

* وهو خالد بن الحارث بن خالد المخزومي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أراد أن من شأن القيان التبذلَ، ومن شأن الحرة الخفر والحياء ولذلك جعلها مخدرة.

التورية[1] : ومن صورها قول علية بنت المهدي :

أيا سرحةَ البستان طال تشوقي فهل لي إلى ظل إليك سبيـــــــــلُ

الحذف[2] : ومن صوره قول الشاعر :

بالخير خيراتٍ وإنْ شـــــراً فأ ولا يريدُ الشرَّ إلاَّ أن تـــــــــأ

الأثر النّفسي للكناية :

من أهمّ الأبعاد النفسية التي تفيّدها الصورة الكنائية ما يلي :

ا- التلميح وأثره في نفس المتلقي :

ويتجسد هذا البعد النّفسي في السّتر والخفاء الّذي يقوم باسداله المتكلّم على المعنى الذي يرغبه، مستخدماً التّلويح له، والاشارة إليه وذلك من أجل أن يكون للمعنى وقع في النّفس، وايجاد الاستجابة المناسبة في نفس المتّلقي وكلّ ذلك يحتاج إلى شيء من الرويّة وإعمال الفكر والعقل، وتقوم الصورة الكنائية أيضاً برفع قيمة المعنى البعيد الذي تشير إليه في نظر المستمع وتعمل على توكيده في نفسه والإعتزاز به وتفخيمه وتعظيمه[3]. وقد أشار إليه أيضاً عبدالقاهر الجرجاني ت (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) فقال : «وكما أنّ الصفة إذا لم تأتكَ مصرّحاً بذكرها، مكشوفاً عن وجهها، ولكن مدلولاً عليها بغيرها، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها، كذلك اثباتك الصّفة للشيء تثبتها له، إذا لم تلقِه إلى السّامع صريحاً وجئت إليه من جانب التّعريض والكناية والرّمز والإشارة كان له من الفضل والمزية، ومن الحسن والرّونق، ما لايقلّ قليله، ولا يجهل موضع الفضيلة فيه»[4].

---

(١) المنزع ص٢٦٩.

(٢) المنزع ص٢٧٠.

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربيّة، ص ٢٣٠-٢٣١.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ٢٠٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢- التسامي والترفع :

ومن الأغراض التي يُصار من أجلها إلى الكناية هو الاستحياء وهذا ما أشار إليه صاحب كتاب نقد النثر، وهذا ما نجده في قوله تعالى عن السّيد المسيح وأمه العذراء مريم، فقال سبحانه ﴿كانا ياكلان الطّعام﴾[١] كناية عن قضاء الحاجة عند كلّ منهما، ويلاحظ في التّعبير القرآني الكريم التّسامي الرّائع والتّرفع عن التصريح وذلك لمنزلته سبحانه أولاً والجو النّفسي الذي يبيّنه قوله تعالى في نفس المتلقي[٢].

٣- توكيد المعنى عن طريق التّلازم :

ويعتبر هذا من الأبعاد النفسيّة الرئيسة التي تفيدها الصورة الكنائية وذلك بسبب توافر السّيطرة على المتلقي بواسطة توكيد المعنى الذي تكون الرّغبة في تقريره بنفس السامع للتّلازم بينه وبين ما يدلّ ظاهر اللفظ، ويبدو هذا البعد النّفسي بصورة أكثر وضوحاً في الإرداف الذي يعتبره أحد طرائق الكناية، ويلاحظ أنّ عمر بن أبي ربيعة عندما رغب أن يشير إلى طول رقبة محبوبته، لأن الرّقبة من عناصر جمال المرأة عند العرب، فلم يأتِ باللفظ الذي يدلّ عليه صراحة، وإنما عدل إلى ما يعْرف منه ذلك بالتّلازم.

وقد استوعب البلاغيون العرب البعد النّفسي استيعاباً سليماً، وأشاروا إليه إشارات بارزة وواضحة، فيها العمق وخاصة عند عبدالقاهر الجرجاني وهو يقوم بتعليل دوافع تأثيرها في نفس المتلقي فقال : «أمّا الكناية فإن السّبب في أنْ كان للإثبات بها مزيةٌ لاتكون للتّصريح، أنّ كلّ عاقل يعلم -إذا رجع إلى نفسه- أن اثبات الصّفة باثبات دليلها، وايجابها بما شاهد في وجودها، آكد وأبلغ في الدّعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجاً غفلاً، وذلك أنّك لاتدّعي شاهد الصّفة ودليلها

---

(١) سورة المائدة، الآية : ٧٥.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربيّة، ص ٢٣٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلاّ والأمر ظاهر معروف، وبحيث لايشك فيه، ولا يظنّ بالمخبر التجوّز والغلط»[1].

وقد تأثر معظم بلاغيّ العرب الذين جاءوا من بعد الجرجاني بفهمه الثاقب ووعيه ونظرته الشموليّة وقاموا بمتابعته في كل ذلك.

جماليات الكناية :

الكناية عن نسبة هي القسم الوحيد في الكناية، الذي يكون الانحراف في التّركيب ظاهرة فيه، ففي كلام المتنبي يمدح كافوراً :

إنّ في ثوبك الّذي المجد فيه لضياءً يُزري بكل ضياء

تبرز اللاملاءمة بين كلمتي «الثّوب» والمجد، حيث لايُعقل منطقياً أن تكون هذه الصّفة التّي أشار إليها الشّاعر أن تكون متعلقة بالثوب، فالانزياح في التّعبير يؤدي بالضّرورة إلى البحث عن دلالة جديدة تزيل هذا الانزياح، والمعنى أنّه رغب في إثبات العزّ والمجد لكافور، فترك التّصريح مباشرة، وأثبته للذي له تعلق به وهو الثوب[2].

وتكون الكناية عن النّسبة في كلمة مفردة، بينما الكنايات المعروفة في قسمي الكناية عن صفة، وكذلك عن موصوف هي في جملة وليست في لفظة أو كلمة مفردة، ويمكن استنتاج معنى الكناية من القول كلّه، أمّا المجاز فإنّه في لفظة مفردة[3].

النّصر في ركابه --› الركاب

السّعادة في جواره --› الجوار

المجد بين ثوبيه --› الثوب

الكرم بين برديه --› البرد

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٧٢.

(٢) انظر ، المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفيّة والجماليّة، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتّوزيع، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٨٩م.

(٣) المجاز المرسل والكناية، ص ١٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في قول زياد الأعجم :

إن السّماحة والمروءة والنّدى في قبّة ضربت على ابن الحَشْرج --> قبة

«ويلاحظ أنّ انتقال الدّلالة من المعنى الأول إلى المعنى الثّاني في الكناية عن النّسبة قد ترافق مع عملية انزلاق حدثت بين الألفاظ، ففي بيت المتنبي السابق انزلقت لفظة «كافور» المقصودة، الّتي تتّم بها الملاءمة لتحلّ محلها «ثوب» من الدّلالة على الممدوح نظراً للعلاقة القائمة بينهما، وهي علاقة المجاورة، وانزلقت لفظة ابن الحشرج «المقصودة»، لتحل محلها «القبة» التّي ضربت فوقه، وحلّت لفظة «برد» في المثال محل الممدوح لأنها تدل على شيء ظاهري مرتبط به فتمكنت مجازاً من الدّلالة كلّه ...»[1].

وبناءً على ذلك يمكن أن يقال إنّ العلاقة التّي تربط الدّلالة الأولى بالدّلالة الثّانية في الكناية عن نسبة هي واحدة من علاقات المجاز المرسل التي تعتمد على المجاورة، ومن هنا يمكن أن نعتبر الكناية عن نسبة مجازاً مرسلاً لأنّها لاتختلف عنه بشيء.

ولم تكن الكناية عن صفة والكناية عن موصوف ببعيدة عن المجاز المرسل، إذ إنّ الرّوابط في انتقال الدّلالة فيها هي من علاقات المجاز المرسل، فعند تحليل الكناية عن صفة في بيت الشّعر التّالي :

شمُّ العَرانين أبطال لبوسُهم من نسج داودَ في الهيجا سرابيلُ

دال -->	مدلول أول -->	مدلول ثانٍ -->
شمّ العرانين	صورة حسيّة هي أن رؤوس الأنوف شامخة	صورة معنوية هي صفة العزة والإباء التي يتمتع بها القوم

إنّ العلاقة بين المدلول الأول والمدلول الثّاني تقوم على المجاورة، حيث

(١) المجاز المرسل والكناية، ص ١٨٩-١٩٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الانتقال من الحسي إلى المجرد، وهي من علاقة المجاز المرسل»[1].

وعند تحليل الكناية عن موصوف في قول أبي نواس التّالي :

ولمّا شربناها ودبَّ دبيبُهـــــا إلى موطن الأسرار قلت لها قفـــــي

ويلحظ ما يلي :

دال --›	مدلول أول --›	مدلول ثانٍ --›
موطن الأســـــــــرار	صورة موطن الأســـرار	القلـــــــب أو الدّماغ

إنّ الانتقال في هذه الكناية لم يكن على سبيل المشابهة، لأنه لايوجد شبه بين موطن الأسرار والقلب، فموطن الأسرار هو القلب، فيكون الانتقال على سبيل المجاورة بين المكانين، حيث أنّ الشّاعر قد أخذ وضعاً فرعياً من أوضاع القلب، وميزه من ميزاته ألا وهي «موطن الأسرار» ودّل عن طريقها على القلب كلّه[2].

وتجدر الملاحظة إلى أن المجاز المرسل يشتمل على قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي، بينما يجوز في الكناية إرادة المعنى الأصلي مع المعنى المكنى عنه»[3].

فقول امرئ القيس :

وتضحي فتيتُ المســـكِ فـــوق فراشهـــــا

نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّـــل

يجوز أن يراد بالقول السّابق أنّ الفتاة تعطّر فراشها بالمسك وتنام الضحى ولاتلبس ثياب الخدمة المنزلية، وهذه المعاني الأصلية للتّعبير، والمعنى الكنائي للبيت المنبثق عن المعنى الأصلي وهي : أنها مترفة ناعمة، فهي تعطر فراشها بنثار المسك، وهي لا تنهض مبكرة من فراشها بل تبقى فيه حتّى ارتفاع الضّحى، وهي لاترتدي ملابسها استعداداً لخدمة بيتها.

---

(١) المجاز المرسل والكناية، ص ١٩١.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٩١.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩١-١٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الاستعـــــــارة

الاستعارة لغة :

العـارية والعارَةُ : مـا تداولوه بينهم، وقد أعـاره الشيء وأعاره منه وعـاوره إيّاه والمعـاورة والتّعـاور : شبـه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين يُقـال : استعرنـا الشيء واعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد وقيل : مستعارٌ بمعنى متعاور أي متداول، والتعاور والاعتوار : أن يكون هذا مكان هذا وهذا مكان هذا[1].

الاستعارة اصطلاحاً :

الاستعارة - عند البلاغيين- أي لفظ استعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي الذي وضع اللفظ له، ومن أمثلته قول المتنبي وقد قابله ممدوحة وعانقه :

فلم أرَ قبْلي منْ مشى البحْـــرَ نَحْوهُ ولا رجلاً تعانقُه الأســـــــدُ

ففي هذه الاستعارة، غاب ثلاثة من أركان التشبيه وهي : الأداة ووجه الشبْهَ والمشبه وبقى المشبه به. فالاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه[2].

تعود بدايات الاهتمام بالاستعارة إلى العصر اليوناني الذي امتاز بوجود عدد من الفلاسفة المتميزين الذين تناولوا هذا المفهوم بشيء من التفصيل فقد رأى سقراط أن البلاغة والكلام المجازي يلعبان دوراً في استخلاص البراهين، إلا أنّه لاينظر إليهما كوسط للمعرفة الحقيقية. وقد اعترف أفلاطون بقوة الاستعارة في التأثير على القناعة أو إثارتها ولكنه انتقد الشعراء والفلاسفة الذين يستخدمون البلاغة والخداع اللفظي لإبعاد الآخرين عن الحقيقة، وعلق أفلاطون -في جمهوريته- على الشعراء بقوله : «يبدو بالنسبة لي أن أدبهم أو فنهم يفسد عقول كل الذين يصغون إليهم» لذا أخذت ملاحظاته عن الصراع القديم بين الفلسفة

---

(١) لسان العرب، (عَوَرَ).

(٢) يموت غازي : علم أساليب البيان، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٢٢٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والشعر كإحدى انتقاداته عن البلاغة، وكان لتفسير أرسطو التأثير القوي على الكيفية التي ينظر فيها للاستعارة من منظار الفلسفة التقليدية، ربما لأنه أول من أعطى تحليلاً مفصلاً عن الاستعارة، وينظر أرسطو إلى الاستعارة والأساليب البلاغية الأخرى على أنها أدواتٌ فعالةٌ في توفير الأدلةِ والبراهين.

وعرّف أرسطو الاستعارة على أنها استخدام لمصطلح غريب يتضمن نقل اسم إلى شيء آخر، فأمّا أن ينقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من نوع إلى نوع أو ينقل بطريقة المشابهة (المماثلة) وأعطى أرسطو مثالاً على نقل اسم الجنس إلى النوع بقوله «هذه سفينتي قد وقفت»، فعندما نقول إنّ السفينة تقف فإننا نقصد -في المعني الحقيقي- أنّها ترسو في المرسى فالرسوّ هو نوع من الوقوف. وينقل اسم النوع إلى الجنس مثل «أما لقد فعل أوديسيوس عشرة آلاف مكرمة»، «فإن عشرة آلاف» كثيرة وهي مستعملة بدلاً من كثيرة، وبنقل اسم النوع إلى النوع مثل قوله «انتزع حياته بسيف من برونز» وقوله «قطع البحر بسيف من برونز صلب» فهنا استعملت انتزع بدلاً من قطع وقطع بدلاً من امتص وكلاهما نوع من الأخذ[1].

ويرى أرسطو أن أكثر الأساليب المستخدمة في اشتقاق الاستعارات تتمثل في أسلوب المشابهة أو المناسبة وفي تطويره لنظريته عن الأسلوب الأدبي لاحظ أرسطو أن احدى الوظائف المهمة للاستعارة تتمثل في التعليم والتلقين، فإذا كانت الكلمات غريبة أو مهجورة، فإنها لاتكون معروفة لنا جميعاً، ونتيجة لذلك، فإنها لاتعطي أية معلومات جديدة، أما الكلمات المألوفة فتكون معروفة لدى جمهور الناس. لذا تعد الاستعارة أكثر أساليب الكلام إثراءً لمعرفتنا، ويؤكد أرسطو أن الاستعارات لايمكن أن تشتق من أية استعارات أخرى، وهذا لايتضمن بالطبع أن الكاتب أو المتكلم يمكنهما أن يأتيا باستعارة من أخرى إذ أنّ إيجاد الاستعارة تعد موهبة

---

(١) فن الشعر، أرسطوطاليس، ترجمة شكري عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

غريزية أو فطرية (داخلية). وعلى الرغم من أن الاستعارات لاتقتصر على الجنس البشري، إلا أنها تمتاز بالأصالة وبإظهار علامات محددة من القدرة الطبيعية ويبدو أن هناك علاقة تناسبية بين عقل الفرد ونجاحه في استخدام الاستعارات.

ويمضي أرسطو إلى القول بأن الاستعارة تعّد أيضاً نوعاً من الانحراف[1] عن الاستخدام العادي أو المألوف ويقترح أنّ الاستعارة تحدث على مستوى الكلمة أكثر مما تحدث على مستوى الجملة أو الفقرة، وتمثل -بالتالي- أحد أكثر الأساليب البلاغية قوة وفعالية. لهذا السبب فإنها تستخدم في الشعر والاسطورة ويؤكد أرسطو أنه إذا كان لدى الشاعر القدرة على صياغة الاستعارة الجيدة فهذا يدل على أنه يمتلك إدراكاً حدسياً عن التشبيه في غير المتشابهات.

وكان الجاحظ أول من ذكر هذا النوع من البيان في كتابه البيان والتبيين وحاول تعريفه، ثم جاء عبدالله بن المعتز (٢٤٩-٢٩٦هـ) فحّد الاستعارة في كتاب البديع الذي ألفه عام (٢٧٤هـ)، فجعلها واحدة من خمسة فنون بديعية هي : الجناس، الطباق، ورد العجز على الصدر، والمذهب الكلامي، والاستعارة، ثمّ تبيّن أن الاستعارة تختلط بعده عند البلاغيين مع التشبيه البليغ إلى أن اتضحت وتحدّد موقعها بين فنون البلاغة عند شرّاح كتاب التلخيص للقزويني المتوفّى سنة (٧٣٩هـ) من أمثال السبكي والتفتازاني[2].

وتناول الرماني الاستعارة تحت باب واحد وعرّفها على أنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصلُ اللغة على جهة النقل للإبانة. وكل استعارة لابدّ أن تتألف من أشياء : مستعارٌ، مستعارٌ له، ومستعار منه ؛ فاللفظ المستعار قد نقل عن أصلٍ إلى فرعٍ للبيان. وكل استعارة بليغة فهي جمعٌ بين شيئين بمعنى مشترك

---

(١) انظر : موسى الربابعة، الانحراف مصطلحاً نقدياً، مؤتة للبحوث والدراسات المجلد العاشر، العدد الرابع، ١٩٩٥م.

(٢) أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، ط١، ١٩٨٤م، ص ٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه. وكل استعارة حسنة توجب بلاغة بيان لاتنوب منابة الحقيقة. وكل استعارة فلابدّ لها من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة -كقول امرىء القيس في وصفه الفرس «قيد الأوابد» والحقيقة فيه : مانع الأوابد، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن[1].

وعرّف العسكري الاستعارة على أنّها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض. وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الأبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه. وقد درسها في أول باب من أبواب البديع الذي سمّاه بالاستعارة والمجاز[2].

وقد ذكر الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة عدة تعريفات للاستعارة حيث لم يتوقف عند تعريف واحد، ولعل ذلك نابع من إحساس الجرجاني بالقصور الذي يعاني منه التعريف، ولهذا كان يعود إليها في كل مرة ليعيد تعريفها انطلاقاً من زاوية معينة. ومن هذه التعريفات التي قدّمها :

«أما الاستعارة فهي ضربٌ من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، تستوي فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والآذان»[3].

أما ابن الأثير، فقد رأى أن حدّ الاستعارة هو «نقل لمعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طيّ ذكر المنقول إليه، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز أختّص الاستعارة، وكان حداً لها دون التشبيه. لذا رفض ابن الأثير بأن حد الاستعارة هو نقل المعنى من لفظٍ إلى لفظ بسبب مشاركة بينهما[4].

---

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص ٨٥-٨٦.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٢٩٥.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٣٤٠.

(٤) ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠م، ج١، ص ٢٥١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمّا الاستعارة عند السجلماسي فيقول فيها : والاستعارة مثالٌ أولٌ من استعار من العارية، مصوغٌ لأحد موضوعات الاستفعال وهو الطلب ها هنا. فهذا هو موضوعها الجمهوري. ثم نقلها أهلُ صناعة البلاغة وعلم البيان إلى نوع من التخييل على سبيل نقل الأسامي المشهورة الجمهورية إلى المعاني الناشئة في الصنائع والأمورِ الحادثة فيها، وهو أسهل عليهم من اختراع الاسم لها، فالاستعارة هي أن يكون اسم ما دالا على ذات (معنى) راتباً عليه دائماً من أول ما وضعَ، ثم يلقب به الحينَ بعد الحين شيءٌ آخر لمواصلته للأول بنحو ما من أنحاء المواصلة أي نحو كان، تخييلاً لذات المعنى الأول الموضوع عليه الاسم في الشيء الثاني الملقب به حين اللقب، واستفزازاً، من غير أن يجعل راتباً للثاني دالاً على ذاته، وقال قوم : «الاستعارة هي أن يستعار للمعنى لفظٌ غير لفظه». وحاصلها المبالغة في التخييل والتشبيه مع الإيجاز غير المخل بالمعنى والتوسعة على المتكلم في العبارة. والشريطة فيها وملاك الأمر قربُ الشبه بين المستعار منه والمستعار له : وتحقق النسبة أو النسب على ما قد قيل مراراً شتى. وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لاتوجد بينهما منافرةٌ، ولا يتبين في أحدهما إعراضٌ عن الآخر بوجه حتى إنه لو حلّ تركيب الاستعارة إلى تركيب التشبيه فقيل -مثلاً-

غلالة خده صبغت بـــــــورد ونون الصدغ معجمةٌ بخـــــــال

«كأن خده غلالةٌ، وكأن صدغه نونٌ» لامتزاج اللفظ بالمعنى وتحققت النسبة والشبه والوصلة بين المستعار منه والمستعار له، وبالجملة بين المحيل والمحيل فيه، وكان المعنى صحيحاً. ومهما حل نظامها وفك تركيبها فلم تتحقق النسبة، كان ذلك مردوداً رذلاً ملتفت إليه ولا معرج عليه[1] :

ويرى السجلماسي أنه ما ينبغي أن يجعل القانونُ في الاستعارة الكفيل بملاك أمرها تحليل تركيبها وفك نوع نظامها إلى نوع تركيب التشبيه.. «فمهما استقام

---

(١) المنزع، ص٢٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القول وصح المعنى فالاستعارة جاريةٌ على القانون البلاغي، ومهما لم يستقم المعنى ولم يصح وفسدَ النظم، خرج المتكلم إلى فساد التعسف وقبح التكلم، وكان في عداد من شغف وأولع بحمل شعره على الإكراه في التعمل لتنقيح المباني دون تصحيح المعاني»[1]، ومن هذا المنطلق لم يعجبه قول الشاعر :

فافتك بسيف الدمع مهجة ناظر قد مات في بحر السهاد منامه

ومن صور الاستعارة البديعة عند ناقدنا قوله عز وجل : ﴿**واخفض لهما جناح الذل من الرحمة**﴾[2] وقوله تعالى : ﴿**احاط بهم سرادقها**﴾[3].

ومنها قول المعري[4] :

أقولُ وقد طالَ ليلي عليَّ أما لشبابِ الدُّجى من مشيبِ

وقوله[5] :

يا دهرُ باللهِ أذِقْ غَرابَها موتاً من الصبحِ بباز كرز

وقول أبو فراس[6] :

لبسنا رداءَ الليل والليل راضعٌ إلى أن تردى رأسه بمشيب

وقول ابن خفاجة[7] :

سرى بين نوار لزرق أسنة حدادٍ، وأوراق لراياته خضر

فهزت إليه عطفها كلُّ رايةٍ تهز عليه الغصن في الورق النضر

---

(١) المنزع، ص٢٣٨.

(٢) سورة الإسراء، الآية ٢٤.

(٣) سورة الكهف، الآية : ٢٩.

(٤) المنزع ٢٣٨.

(٥) المنزع ٢٣٨.

(٦) المنزع ٢٣٩.

(٧) المنزع ٢٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقول ابن خفاجة[1] :

ومفازة لانجمَ في ظلمائها ... يسرى، ولا فلك بها دوارُ

تتلهب الشعرى بها فكأنها ... في كف زنجي الدجى دينار

وقوله[2] :

والليلُ قدنضح الندى سربالَه ... فانهل دمع الطل فوق صدارِ

وقوله[3] :

ومجر ذيل غمامةٍ لبست به ... وشي الحباب معاطف الأنهار

بلاغة الاستعارة وشواهد ذلك من المنظوم والمنثور :

تعد الاستعارة مثالاً لتعدد المعاني، لإن الكلمة تعطى لاستخدامها لمعنيين أو أكثر، ويبدو أن الاستخدام الاستعاري موجود في كل اللغات، وفي كل الأوقات ... وتحتوي الاستعارات على صور متنوعة، وهذه الصور تختلط بتجارب متكئة على تصورات داخلية مفترضة، لأنها ربما تعمل دون نقل صورة محددة للموضوع المطروق ... والاستعمال الاستعاري للغة هو الأكثر أهمية وانتشاراً عندما لاتكون هناك استجابة متوافرة أو متوخاة من الاستعمال الحقيقي للألفاظ، ومن هنا فإن انتاج الاستعارات قد استعمل لتحديد هوية الأشخاص المبدعين، ودراسة أعمالهم الفنية.

تؤثر الاستعارة في مفهوم الثقافة اللغوية ودلالتها، إذ إن اللغات المختلفة تعبر عن أشياء، وعواطف وأفكار معنية بواسطة استعارات متعددة الأشكال، ومتنوعة المصادر، ومن هنا فإن الصورة الاستعارية ربما تساعد الذاكرة على التوسط في شكل العلاقة الترابطية بين الأفكار المختلفة، وتساعد على خلق استجابات خلاقة

---

(١) المنزع ٢٤٠.

(٢) المنزع ٢٤١.

(٣) المنزع ٢٤١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نتيجة لخصائص تتميز بها الاستعارات.

وترجع أهمية الصورة الاستعارية إلى قدرتها على الإيحاء والإيماء، واعتمادها على التلميح بدل التصريح -وهذا يتوافق مع الاستعارة-، ويعني الإيحاء تلك الطاقة المعنوية المتولدة من البيئة الفنية للصورة الشعرية الجزئية في إطارها الكلي، وتعمل على توسيع رقعة الظلال التي تسبح فيها المعاني التي يريد الشاعر تصويرها أو بثها ... ويستطيع التصوير الاستعاري بما فيه من عناصر إيحائية أن يعطي الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، وتنطوي الصورة الاستعارية الجيدة على اشارات تخلق عالماً مجازياً خيالياً إيحائياً، ومن هنا تنبع قيمة كل قصيدة من طاقتها على الإيحاء ... والإيحاء وثيق الصلة بالصورة الاستعارية الجيدة، وهو عنصر ضروري لإيصال التجارب منظمة هادفة ... وهذا الإيحاء الذي ولدته الاستعارة نجده في أبيات الحطيئة التي استعطف فيها عمر بن الخطاب رضي الله عنه، ليطلق سراحه، التي يقول فيها :

ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر
ألقيت كاسبهم في قعر مظلمة فاغفر عليك سلام الله يا عمر

وهنا نجد الحطيئة قد استعار لضعف أولاده لفظ الأفراخ، حتى إن عمر بن الخطاب رضي الله عنه لم يلتفت إليه إلا عندما وصل إلى قوله : ماذا تقول لأفراخ...» وبعدها خلى سبيله.

وهكذا نجح الحطيئة في إحداث أقوى التأثير باستعارته الموحية في نفس المتلقي.

ولاحظ مثل هذه الإيحاءات في قول الحجاج من خطبته المشهورة : «إني لأرى رؤوساً قد أينعت وحان قطافها ...»، ومثل ذلك في قوله تعالى : ﴿**واخفض لهما جناح الذل من الرحمه**﴾[1]، وقوله تعالى : ﴿**واشتعل الراس شيباً**﴾[2]، وقوله تعالى ﴿**ولنك**

---

(١) سورة الإسراء، الآية ٢٤.

(٢) سورة مريم، الآية ٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحت تجارتهم﴾[1].

وتبدو بلاغة الاستعارة واضحة عندما تكون الصلة وثيقة بين المستعار منه والمستعار له، وكل استعارة لامناسبة فيها بين الطرفين رديئة غير مقبولة، وإنما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من وجوه المناسبة وطرق من الشبه والمقاربة، وهذه الملاءمة تكون من حيث الجو النفسي العام، وحركة النفس الوجدانية، ورصيدها من الخبرات، حتى يتمكن المعنى المراد نقله في نفس المتلقي ... والمقصود بالمناسبة والملاءمة هو تشابه المجال النفسي بين طرفي الاستعارة وقربهما. وهذا ما نلاحظه في استعارات أبي تمام التي بثها في قصيدة «فتح عمورية» التي منها :

يا يوم وقعة عمورية انصـــرفت عنك المنى حفلاً معسولة الحلب

لقد تركت أمير المؤمنيـــن بها للنار يوماً ذليل الصخر والخشب

تركت فيها بهيم الليل وهو ضحى يشله وسطلها صبح من اللهـــب

حتى كأن جلابيب الدجى رغبـت عن لونها أو كأن الشمس لم تغب

ونلحظ أن الشاعر قد خلط في البيت الثالث الطباق مع الاستعارة مع التشبيه وهي مدرسة معروفة لأبي تمام.

وفي استعارات سميح القاسم :

ألسنة النار تزغرد في أحشاء الليل

ويدمدم طبل

وتهد بقايا الصمت طبولٌ ضاربةٌ وصنوج

ويهيج الإيقاع المبحوح ...يهيج

فالغابة بالأصداء تموج ؛

وهناك استعارات تبنى على التشخيص والتجسيد، ويعد التشخيص من الوسائل الفنية القديمة التي عرفها الشعر العالمي والشعر العربي منذ أقدم العصور، وهذه

(١) سورة البقرة، الآية ١٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الوسيلة تقوم على إضفاء صفات الكائن الحي، وبخاصة الصفات الإنسانية على مظاهر العالم الخارجي، فيبث فيها الحياة، ويجعلها تحس وتتألم وتنبض بالحياة.

والتشخيص من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء في استخدامهم للتصوير الاستعاري، لنقل تجاربهم واتصالاتهم، ومن ثم قدرة الاستعارة بواسطته على التوصيل ... وظاهرة التشخيص عامة في الأدب العاطفي في مختلف العصور والأمم، وقد أكثر الرومانيون منها، وكان طابعها في أدبهم أصدق وأكثر تنوعاً وأوسع مدى ... ويمكن القول إن التشخيص عملية نفسية، ووظيفته التأثير في نفس المتلقي، وإثارة انفعاله المناسب عن طريق تشخيص المعاني المجردة في صور حسية.

وللاستعارة علاقة قوية بالخيال ... فعالم الخيال هو القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر، والصورة الكاملة التي يبدعها الشاعر تنشأ في نفسه وتأتيه عن طريق الخيال، والخيال له قدرة عجيبة بها تمتزج العناصر المتباعدة في أصلها كي تصبر مجموعاً منسجماً.

وتتجلى صلة الاستعارة بالخيال من ثلاث نواح هي :

١- التشابه والتجانس الذي يكون بين الأشياء التي تربط عادة فيقرن الخيال بينها، ويتصورها في أحوال متنوعة مفردة ومركبة.

٢- إضفاء الحياة على الأشياء غير العاملة، وإكسابها حياة إنسانية أو حيوانية.

٣- انتقال الذهن من معنى إلى آخر من خلال الصور الاستعارية.

ويبدو ذلك واضحاً من خلال المقطوعة الآتية لمحمود درويش :

عيونك شوكة في القلب
توجعني وأعبدها
وأهيمُ بها من الريح
فيشعل جرحها ضوء المصابيح[1]

(١) انظر هذا الموضوع بالتفصيل : يوسف أبو العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الدار الأهلية، عمان، ١٩٩٧، ص٢٢١ وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢- علم البديع

البديـــع

عالج عدد من النقاد والأدباء، قضية البديع ومن هؤلاء :

ابن المعتز ٢٩٦هـ

هذا خليفة اليوم والليلة الذي ولد سنة ٢٤٧هـ، كان شاعراً فذاً وهو واضع علم البديع كما هو واضح من خلال كتابه «كتاب البديع» الذي ألفه سنة ٢٧٤هـ، وكان هذا الكتاب رداً على من أشار أن غير ابن المعتز كان السابق له من أمثال : بشار ومسلم وغيرهما.

وابن المعتز بوضعه كتاب البديع يكون قد قام بالمحاولة الأولى في سبيل استقلال هذا العلم البلاغي وتحديد مباحثه التي كانت من قبل مختلطة بمباحث علم المعاني وعلم البيان، كما لفت الأنظار إلى أن البديع كان موجوداً في أشعار الجاهلية وصدر الإسلام لكنه كان مفرقاً يأتي عفواً ثم جاء شعراء قصدوا إليه قصداً وأكثروا منه أمثال : ابن الوليد وأبي نواس وأبي تمام وغيرهم.

وقد وضع مصطلحات لأنواع البديع في زمنه.

قدامه بن جعفر (٣٣٧هـ) :

كان من النقاد الذين تلقفوا محاولة ابن المعتز وأضافوا إليها معاصرة وذلك من خلال كتابه «نقد الشعر» وقد وضع مؤلفات أخرى بلغت أربعة عشر كتاباً في مواضيع شتى.

أما المحسنات البديعية التي أوردها قدامة في «نقد الشعر» فبلغت أربعة عشر نوعاً وهكذا يلتقي مع ابن المعتز في خمس محسنات ويضيف تسعة أنواع أخرى.

ابو هلال العسكري

وهكذا نصل القرن الرابع الهجري مع كتابه (الصناعتين - الكتابة والشعر) وفي هذا الكتاب يحقق هدفين الأول متابعة ما بدأه قدامة والثاني أن البحث الأدبي لا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقف عند حد الشعر بل يتعداه إلى بحث صناعة الكتابة أو النثر.

أما كتابه فقد جعله عشرة أبواب وما يهمنا الباب التاسع الذي تحدث فيه عن «شرح البديع والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه ويضم خمسة وثلاثين فصلاً. وقد أضاف في كتابه ستة أنواع.

ابن رشيق القيرواني (٣٩٠هـ-٤٦٤هـ)

ونحن مع القرن الخامس هذا الأديب المغربي الذي كان للبديع عنده حظوة كبيرة، وقد ألف كتباً كثيرة ما يعنينا منها كتاب «العمدة» في محاسن الشعر وآدابه، وهذا الكتاب يتألف من جزئين في كل منهما مئة باب وقد أفرد أبواباً لمباحث البيان وأخرى للمحسنات البديعية مما ينبهنا إلى أن التفرقة أصبحت واضحة عند الأدباء بأن البيان شيء والمحسنات شيءٌ آخر.

وقد فرق ابن رشيق بين الاختراع والابداع، فقال أن الاختراع هو الاتيان بما لم يكن منها قط بمعنى آخر خلق المعاني التي لم يسبق إليها، أما الإبداع فهو الاتيان بالمعنى المستظرف والذي لم تجر العادة بمثله وقد أتى بتسعة وعشرين نوعاً من البديع كان له منها تسعة فقط وما تبقى لغيره من الأدباء.

عبدالقاهر الجرجاني : (٤٧١هـ)

في القرن الخامس الهجري نجد الإمام النحوي عبدالقاهر الجرجاني والذي ألف مجموعة قيمة من الكتب أشهرها «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة»، ولهذا هو مؤسس البلاغة العربية وقد تكلّم في أسرار البلاغة عن ألوان من البديع هي : الجناس، السجع، حسن التعليل مع الإشارة أحياناً للطباق والمبالغة ويورد أمثلة لكل نوع.

الزمخشري (٥٣٨هـ)

وننتقل للقرن السادس لنتلقي أحد علماء الاعتزال وهو الزمخشري الذي أغنى المكتبة العربية بقيم الكتب في النحو والأدب واللغة، أما عن أشهر كتاب عرف به فهو (الكشاف) في تفسير القرآن إلا أنه لم يعن بتفسير القرآن مرتكزاً على البديع لأنه اعتبر أن البديع في القرآن جاء عرضاً فقد كان الزمخشري في ميدان البلاغة رجل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بيان لابديع. وهذا لايعني أنه لم يذكر بعض فنون البديع من طباق، ومشاكله، اللف والنشر والالتفات ... الخ.

لذلك أشار لهذه الفنون في تبيان أثرها في بلاغة القرآن وإعجازه.

اسامة بن منقذ (٥٨٤هـ)

من القرن السادس نأتي باثنين من رجالات البديع أولهما : الوطواط رشيد الدين العمري المتوفى سنة (٥٧٣هـ) الذي سمّى كتابه «حدائق السحر في دقائق الشعر» وقد طبق من خلال هذا الكتاب فنون البديع العربي على الأدب الفارسي، فقد استعان على توضيح هذه الفنون بأمثلة وشواهد من الشعر والنثر في الأدبين العربي والفارسي وأشعاره بالعربية.

أما أسامة بن منقذ فله كتب عديدة في فنون الأدب وأهمها بالنسبة لكتب البديع «كتاب البديع في نقد الشعر» وهذا الكتاب يشتمل على خمسة وتسعين باباً، ذكر فيه كثيراً من المحسنات البديعية

الرازي ٦٠٦هـ :

وله مصنفات كثيرة في تفسير القرآن والفقه، وعلم الكلام والطب والكيمياء وكان يجيد العربية، وقد اتجه للتأليف في البلاغة باعتبارها مدار الاعجاز في القرآن فألف «نهاية الايجاز في دراية الاعجاز».

وقد حاول في هذا الكتاب تنظيم وتبويب كل ما كتبه عبدالقاهر في صورة تنضبط في القواعد البلاغية وتنحصر فيها فروعها وأقسامها حصراً تاماً. ثم سرد طائفة من فنون البديع استمدها من كتاب الوطواط.

ونقول إن مساهمة الرازي في علم البديع ليست غنية وكل ما له أنه استخدم في كتابه بعض الفنون المعروفة للبديع كان مرجعه فيها «حدائق السحر في دقائق الشعر» للوطواط.

السكاكي (٦٢٦هـ) :

ومن أشهر كتبه على الاطلاق «مفتاح العلوم» الذي قسمه إلى ثلاثة أقسام منها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

علم الصرف، علم النحو وعلم المعاني والبيان وملحقاتهما من البلاغة والفصاحة والمحسنات البديعية، وقد قسمها إلى محسنات معنوية وأخرى لفظية وهذا أمر يحسب له لأن من بحث قبله لم يميز بينهما.

وقد اقتصر على ستة وعشرين نوعاً كانت معروفة في عصره وقد أورد من المعنوية المطابقة والمقابلة والمزاوجة ... ومن اللفظية، الجناس، ورد العجز على الصدر والسجع والقلب والاشتقاق والترصيع.

ضياء الدين بن الأثير (٥٨٨-٦٣٧هـ)

وهو المعروف بابن الأثير الجزري نسبة لجزيرة ولد فيها وهو من أبناء الأثير المعروفين وهم مجد الدين الذي عرف كرجل حديث مشهور وعزالدين من كبار المؤرخين، وضياء الدين لغوي أديب كانت مؤلفاته في الأدب وصناعة الكلام وأهم كتاب له «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر وقد قسمه الى الصناعة اللفظية والصناعة المعنوية وقد توسع في مفهوم علم البيان بحيث اشتمل على مباحث علم المعاني والبديع وقد تكلم في مقالته الأولى بالصناعة اللفظية عن المحسنات البديعية اللفظية وفي مقالته الخاصة بالصناعة المعنوية يعرض للمحسنات البديعية المعنوية.

وقد نبه لخطورة الاسراف في اختراع الحيل البديعية التي تفسد الأدب والذوق معاً وتعطي الغلبة في صناعة القول للصنعة على الطبع.

التيفاشي المغربي : ٦٥١هـ

وله مؤلف في البديع أحصى فيه سبعين محسناً من المحسنات

زكي الدين بن أبي الاصبع المصري : ٦٥٤هـ،

وله ثلاثة كتب : الأمثال، تحرير التحبير، وبديع القرآن

وقد جمع في أمثاله جميع الأمثال التي وردت عن أبي تمام وأبي الطيب المتنبي وغيرهما.

وكتابه «تحرير التحبير» فقد أحصى فيه من المحسنات البديعية مئة وعشرين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نوعاً استقاها من غيره وله فيها عشرون من زيادته، أما كتابه «بديع القرآن»، فقد عرض لما في القرآن الكريم من محسنات بديعية بلغ فيها مئة محسن وثمانية.

علي بن عثمان الأربلي (٦٧٠هـ).

وقد نظم قصيدة مدح من ستة وثلاثين بيتاً في كل بيت منها نوع من أنواع البديع التي شاعت في عصره.

ابن مالك ٦٨٦هـ

وهو بدر الدين بن مالك الطائي الأندلسي وهو نحوي وبلاغي له «المصباح في علوم المعاني والبيان والبديع» وهو تلخيص لمفتاح العلوم للسكاكي -أي مختصرة- لكنه تميز عنه في توسع بدر الدين في المحسنات البديعية، فقد ذكر أربعة وخمسين نوعاً على حين ذكر السكاكي ستة وعشرين فقط، وقد جعل المحسنات المعنوية قسمان (قسم يعود للإفهام والتبيين وآخر للتزيين والتحسين).

أما عن القرن الثامن الهجري فنشير إلى :

١- يحي بن حمزة (٧٤٩هـ) :

وله «الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز ويقع في ثلاثة أجزاء وهذا الكتاب بحث في قواعد البلاغة سواء ما اتصل منها بالمعاني أم البيان أم البديع وقد كتب ماكتبه مستوحياً من «المصباح في المعاني والبيان والبديع» لبدر الدين بن مالك وقد ساق عشرين محسناً لفظياً عدّ الطباق من محسنات المعنى لا اللفظ أمّا عن الفصاحة المعنوية فقد أورد خمسة وثلاثين محسناً.

٢- التنوخي (٧٤٩هـ) :

صاحب «الأقصى القريب في علم البيان» فعن حظ البديع في كتابه فضئيل فقد تكلم عن الاعتراض وتأكيد المدح بما يشبه الذم والذي عدّه صوره من صور الكناية كما تحدث عن الاشتقاق ... حتى بلغ أحد عشر موضوعاً توسع في الجناس وأطال فيه ولم يفصل أو يفرق بين لفظي ومعنوي كلما فعل سابقوه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٣- ابن قيم الجوزيه (٧٥١هـ) :

وهو شمس الدين محمد بن أبي بكر بن أيوب الزرعي الدمشقي، وكان بارعاً في عدة علوم وما يهمنا من تآليفه العديدة «كتاب الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلوم البيان» وهو يحوي مقدمة وقسمين أما عن المقدمة فقد أشاد فيها بعلوم البيان أما القسم الأول فتحدث عن الكناية ثم المحسنات البديعية المعنوية فأحصى منها ثمانين نوعاً والقسم الثاني تحدث عن المحسنات اللفظية وذكر منها أربعة وعشرين نوعاً وكان ابن الجوزية جامعاً أكثر منه مخترعاً.

٤- صفي الدين الحلي (٧٥٠ هـ) :

وهو الشاعر المشهور صفي الدين عبدالعزيز بن سرايا الطائي الحلي.

وقد نظم قصيدة في مدح الرسول ﷺ بلغت مئة وخمسين بيتاً من بحر البسيط اشتمل كل منها على محسن من محسنات البديع. جعل الأولى منها في الحديث عن الجناس الذي جعل فيه اثني عشر نوعاً وقد سمى بديعيته «الكافية البديعية في المدائح النبوية» وألف عليها شرحاً سماه «النتائج الآلهية في شرح الكافية البديعية»[1].

موقع السجلماسي من هؤلاء الأدباء والنقاد في البديع:

هذا الكتاب الذي أسماه المنزع البديع في تجنس أساليب البديع «أحصى من خلاله قوانين أساليب النظوم المشتملة عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع وقد اشتمل على عشرة أجناس عالية : الايجاز، التخييل، الاشارة، المبالغة، الرصف، المظاهرة، التوضيح، الاتساع، الانثناء والتكرير.

وهو يضع منهاجاً جديداً لصناعة البديع في اطار علم البيان فلقد وجد السجلماسي العرب غير عارفين بالقانون العلمي الصحيح لهذه الصناعة في إطار مناقشة (البلاغة) أو فلسفة أبنية الكلام ودلالاته اللفظية والمعنوية في نسق تنظيري

---

(١) راجع حول هذا الموضوع : عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤، ص ١١ وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

محكم.

أمّا الإيجاز فقد خصه الباب الأول في كتابه وقسمه إلى قسمين المساواة والمفاضلة أما المفاضلة فقسمها إلى الاختزال والتضمين وقسم الاختزال بدوره للاصطلام والحذف ثم عاد وقسم الاصطلام للاكتفاء والاكتفاء بالمقابل أو الحذف وقسم الذدف للإطلاق والانتهاك وفرّع الإطلاق للاختزام والإهمال والانتهاك مايقع في تركيب الإضافة والصنعة، والإضافة حذف المضاف وإبقاء المضاف إليه وحذف المضاف إليه وإبقاء المضاف.

وفي الفرع الثاني : ما يقع في تركيب الصفة وهو حذف الموصوف وإبقاء الصفة وحذف الصفة وإبقاء الموصوف.

التخييل :

وقد قسمه إلى التشبيه والاستعارة والمماثلة والمجاز والتشبيه البسيط والمركب والبسيط إلى ما يجري مجرى الطبيعي وعلى غير المجرى الطبيعي.

الإشارة :

تحدث من خلالها عن الإبهام والاقتضاب بأنواعه التتبع والكناية والتعريض والتلويح والابهام إلى : التعمية والتنويه.

وقسم التنويه إلى التفخيم والإيماء، أمّا التعمية فجعلها اللحن، الرمز، التورية، والحذف.

المبالغة :

قسم المبالغة إلى الإغراق والتداخل والاستظهار والإطناب والسلب والإيجاب والتجاهل والتجريد والتداخل والملابسه واخراج احدى الجهات بصورة أخرى ثم تسمية السبب باسم المسبب ومقابلة ووضع المدح موضع الذم وتسمية الشيء بأولاه أو بعقباه والمزايلة وكيفية تداخل الصيغ وتداخل كيفية القول المركب ثم تداخل شكلي الايجاب والسلب ثم تداخل شكلي الطلب والخبر وتداخل كيفية الألفاظ المفردة وتداخل أشكال الأجناس وأشكال الأعداد وتداخل شكلي المثال الأول

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والمشتق وتداخل كمية الصيغ والاستظهار والاشتراط والأرقاد والتعقيب والتذييل والاطناب والإشارة والتأكيد والتسوير

الرصف:

وقد فرّع فيه إلى الارصاد والتحليل

المظاهرة :

وقد فرّعها إلى المزايلة والمباينة والمواطأة والمحاذاة والمناظرة والتصدير :

التوضيح :

وقسمه إلى البيان والتفسير

الاتساع :

وهو اتساع اكثري وأقلي

الانثناء والانفتال والعدول والتتمة والتوجيه والملاحظة والاقتصاص

التكرير :

وهو لفظي ومعنوي وفيه المشاكلة والاتحاد والتجنيس الذي قسمه للمضارعة والتركيب والتلفيق والتغيير والمقاربة والتصريف والمعادلة والمناسبة[1].

وأنا أرى أن السجلماسي لم ينظر شيئاً جديداً في موضوعات النقل والبلاغة، بل كانت له طريقته الخاصة في التبويب، ونقول إن لكل شيخ طريقته.

---

(١) انظر فهرس كتاب المنزع، ص ٦٣٩-٦٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الجنـــاس

المعنى اللغوي :

الجنس : ضرب من الشّيء، ومن النّاس، ومن الطّير، ومن حدود النّحو والعروض، ومن الأشياء جملة، والجنس أعمّ من النّوع، ومنه المجانسة والتّجنيس.

والمجانس : المشاكل، ويقال يجانس هذا أي يشاكله[1].

المعنى الاصطلاحي :

«هو تشابه لفظين في اللفظ من حيث نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها»[2].

سمّاه ابن المعتز التّجنيس وأتى الباب الثّاني من أبواب البديع عنده وعرّفه بقوله : «وهو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أنْ تشبهها في تأليف حروفها على السّبيل الّذي ألف الأصمعي كتاب الأجناس عليها. وقال الخليل الجنس لكل ضربٍ من النّاس والطّيرِ والعروض والنّحو»[3].

وجاء بأمثلة عليه من القرآن الكريم والحديث النّبوي الشّريف، والشّعر العربي.

وقد سمّاه قدامة بن جعفر المطابق وقال فيهما : «وهما داخلان في باب ائتلاف اللفظ والمعنى، ومعناهما أن تكون في الشّعر معانٍ متغايره قد اشتركت في لفظة واحدةٍ وألفاظ متجانسة فإمّا المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها»، كقول زياد بن الأعجم :

ونُبِّئْتُهُمْ يَسْتَنصرون بكاهلٍ
ولِلُوم منهم كاهلٌ وسنامُ[4]

---

(١) لسان العرب، مادة جنس.

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون، الكليات، التّجنيس، محمد علي الفاروقي التهانوي، تحقيق لطفي عبد البديع، راجعه أمين الخولي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والطباعة والنشر، ١٩٦٣.

(٣) البديع، ص ٢٥.

(٤) نقد الشعر، ص ٩٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد سمّاه الرّماني التّجانس وأفرد له باباً، والتّجانس عنده يأتي على وجهين، مزاوجة ومناسبة، وقال في تعريفه «تجانس البلاغة هو بيان بأنواع الكلام الّذي يجمعه أصل واحد في اللّغة»[1]، فالمزاوجة : تقع في الجزاء كقوله تعالى : ﴿فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه﴾[2]، فالمناسبة : وهي تدور في فنون المعاني التي ترجع إلى أصل واحد كقوله تعالى : ﴿ثم انصرفوا صرف الله قلوبهم﴾[3]، فجانس بالانصراف عن الذّكر صرف القلب عن الخير.

وأمّا العسكري فقد درس التّجنيس وعدّه باباً من أبواب البديع وعرّفه بقوله : «التّجنيس هو أن يورد المتكلّم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتهما في تأليف حروفها على حسب ما ألّف الأصمعي كتاب الأجناس»[4].

وقد تابع العسكري كلامه عن التجنيس فقال : «ومنه ما تكون الكلمة تجانس الأخرى لفظاً واشتقاق معنى» كقول الشّاعر : يوماً خلجتُ علي الخليج نفوسهم...، ومنه ما يجانسه في تأليف الحروف دون المعنى كقول الشّاعر : «فارفق به إنّ لوم العاشق اللوم ....

وقام القاضي الجرجاني بتقسيمه إلى أربعة أقسام فقال : «فأمّا التّجنيس فقد يكون منه المطلق، وهو أشهر أوصافه وقد يكون منّه التّجنيس المستوفي ... ومنه التّجنيس الناقص ... ومنه التجنيس المضاف»[5].

وقد عرّف الباقلاني الجناس فقال : «ومعنى ذلك أن تأتي بكلمتين متجانستين فمنه ماتكون الكلمة تجانس الأخرى فى تأليف حروفها ومعناها، ومنهم من زعم أن

---

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن الكريم، ص ٩٩.

(٢) سورة البقرة، الآية : ١٩٤.

(٣) سورة التّوبة، الآية ١٢٧.

(٤) كتاب الصّناعين، ص ٣٥٣.

(٥) الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، دار القلم، بيروت، د.ط.ص ٤١-٤٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المجانسة : أن تشترك اللفظتان على جهة الاشتقاق»[1].

وتكلم عبدالقاهر الجرجاني عن التّجنيس فقال : «أمّا التّجنيس فإنّك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما بعيداً»[2].

وقسّم أسامة بن منقذ التجنيس إلى ثمانية أقسام فقال : «أعلم أن التجنيس ثمانية أجناس»[3]، وذكر من هذه الأجناس المغاير، المماثل، التّصحيف، التّحريف، التّصريف، التّرجيع، العكس، التّركيب، وقد فصّل الحديث عنْ هذه الأقسام فقال عن المماثل هو أن تكون الكلمتان اسمين أو فعلين كقوله ﷺ : «الظلم ظلماتٌ يوم القيامة»، وقال عن تجنيس التّصحيف : «اعلم أن تجنيس التّصحيف هو أنْ تكون النّقط فرقاً بين الكلمتين كقول أبي تمام :

السّيف أصدق أنباءً من الكتب
في حدّهِ الحدُّ بين الجدّ واللّعبِ

وقال عن تجنيس التّحريف : اعلم أن تجنيس التّحريفَ، هو أن يكون الشّكل فرقاً بين الكلمتين كقول القاضي أبي سعيد :

قَلبٌ وقُلْبٌ في يديـ ـكَ معذّبٌ ومنّعم
ظمآنُ يطلبُ قطرةً تشفي صداه ومفعمُ

وقال عن تجنيس التّصريف : «اعلم أن تجنيس التّصريف، هو أن تنفرد كلّ كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرفٍ كقوله تعالى : ﴿وهم ينهوْن عنه ويناوْن عنه﴾[4].

وقال عن تجنيس التّرجيع : «هو أن ترجع الكلمة بذاتها» كقوله تعالى : ﴿لقد

---

(١) إعجاز القرآن، للباقلاني، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٤، ص ٨٣.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٥.

(٣) البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، حققه وقدم له عبدا علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٩، ص ٢٦-٥٨.

(٤) سورة الأنعام، الآية : ٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أرْسَلنا رُسُلنا﴾[1].

وعـرّف تجنيس العكس فـقـال : «اعلم أن تجنيس العكس هو أن الـكلمـة عكس الأخرى» كقول بعض الأدباء في سجعه : «السّاخر خاسر، والكامل مالك، والمحمود ممدوح».

وعرّف تجنيس التّركيب فقـال : «اعلم أن تجنيس التركيب : هو أن تكون الكلمة مركبة من كلمتين» كقول المعرّي :

البـــابليّة بـــاب كـــلّ بليّـــة

فتوقّينّ دخول ذاك البـــــــاب[2]

وتحدث السجلماسي عن الجناس، وقسمه إلى أربعة أنواع هي :

النوع الأول : تجنيس المماثلة[3] : وبعضهم يسميه المستوفى والموطيءُ واضحٌ، والفاعل : إعادة اللفظ الواحد بالعدد باختلاف المعنى مرتين فصاعداً، وقال قومٌ : «هو أن يتكرر اللفظُ باختلاف المعنى، ومن صوره الجزئية قول الصلتان العبدي :

فانع المغـــيرة للمغيرة إذ بدت

شعـــــواءُ مشعلة كنـــــبح النابح

يرثي المغيرة بن المهلب. فالأول : اسم رجل، والثاني : الخيلُ المغيرة.

ويرى ناقدنا أن ابن رشيق قد جانبه الصواب عندنا عدّ بيت ابن الرومي التالي من الجناس :

للسود في السود آثار تركن بها

لمعاً مـــن البيض تثني أعين البيض

فـالسـود الأول : الليـالي، والآخـر : شعـرات الرأس واللحيـة. والبيض الأول : الشيباتُ، والآخر : النساء. يقول «وإنه لعمري من البديع الحسن إلا أنه ليس تجنيساً

---

(١) سورة الحديد، الآية : ٢٥.

(٢) انظر : البديع في البديع في نقد الشّعر، ص ٢٦-٦٢.

(٣) انظر المنزع، ص٤٨٢-٤٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما زعم، بل هو ترديد في صدر البيت، تصديرٌ في عجزه. وإذا تؤمل حد واحدٍ واحدٍ من نوعي الترديد والتصدير، وحدُّ التجنيس ألفي حد الترديد والتصدير منطبقاً عليه دون حد التجنيس لاتحادِ معنى اللفظين في كل واحد من القسمين وذلك أن السواد مقول بتواطىء على سواد الليالي، وعلى سواد الشعرات، وكذلك البياض في الشيبات وفي النساء فهو ترديدٌ كما قلنا وتصديرٌ فقط، وهو حسن إلا الإبدال الذي وقع لليالي بالسود فإنه - لانبهامه بالاشتراك والعموم في جنس السود - قلقٌ في باب الإبدال لأن السواد يقع على أشياء كثيرةٍ فيعسر فهم ما يرادُ به كإبدال الأبيض من لفظ اللبن فإن الأبيضَ يقال على أشياء كثيرةٍ فيعسر فهم المراد منه، ولأنه ليس مناط تشبيه صرف وهو للشباب هو أن لياليه سودٌ، ولأنه يبقى له ذكر الأيام وهي بيضٌ فهو قلقٌ من هذه الوجوه، وإن كان لقائل أن يقول: إن هذا الإبدالَ قد منعه أرسطو لكن إنما منعه في «الخطابة» وأما في «الشعر» فلم يمنعه بل جوزه فيه، غير أن اقتران هذه الآخر بذلك الإدال يوجب النقدَ، والبيتُ مركبٌ من محاسن وهي: المطابقة، والترديد، والتصديرُ، فغطى ذلك على ما فيه»[1].

النوع الثاني: تجنيس المضارعة[2]: والموطيءُ من أولية مثالية اسم المضارعة، وظهور بيان نسبة النقل من جمهوري الوضع واضحٌ، فأما الفاعل فهو: إعادة لفظين بمعنيين مختلفين بزيادة حروف أو نقصها أو قلبها أو تقاربها سمعاً أو خطاً. وأصل المضارعة -كما قيل- أن تتقارب مخارج الحروف، وهو في كلام العرب كثيرٌ غير متكلف، وإنما يتكلفه المحدثون. ويبين السجلماسي أن من أجمل هذا النوع من الجناس قوله عز وجل: ﴿**وجئتك من سبا بنبا يقين**﴾[3] وقوله عز وجل: ﴿**وهم ينهون عنه وينأون عنه**﴾[4] ومنه قوله ﷺ لرجلٍ سمعه ينشد مفتخراً:

---

(١) المنزع، ص٤٨٤.

(٢) المنزع، ص٤٨٥.

(٣) النمل: ٢٢.

(٤) الأنعام: ٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إني امرؤ حـميريٌّ حين تنسبني

لا مـــــن ربيعة آباني. ولا مضر

فـقـال له النبي ﷺ : «ذلك ألام لجـدك، وأفل لحـدك، وأقل لعـدك، وأضـرع لخدك، وأبعد لك من الله ورسوله» .

ويرى السجلماسي أن هذا النوع من الجناس تحته أربعة أنواع هي :

١- **الزيادة والنقص**[١] : ومن صوره الجزئية قول أبي تمام :

يمدون من أيدق عواصٍ عواصم

تصـــــول بأسياف قواض قواضب

فقـوله : «عواص عـواصم» هو تجنيس المـضارعة، وهـما سواءٌ إلا زيادة «الـميم» في الثاني، وإلا زيادة «الباء» في قواضب.

وقول أبي العلاء[٢] :

يعد سنـــــيرا من تفاوت لحظه

ولبـــــــنانَ سَارا في القنا والقنابل

٢- **تجنيس القلب**[٣] : ومن صوره قول أبي تمام :

بيض الصفائح لاسود الصحائف في

متنـــــــــوهن جلاءُ الشك والريب

فقوله : «الصفائح والصحائف» تجنيس قلب.

وقول البحتري :

شواجـــــــر أرماح تقطع بينهم

شواجـــــــر أرحام ملوم قطوعها

---

(١) المنزع ص٤٨٥.

(٢) المنزع ص٤٨٦ برواية : يظن سنبرا. وسنير : جبل. ولبنان : جبل دمشق. والقنابل : جمع قنبلة : قطعة من الخيل.

(٣) المنزع ٤٨٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٣- **تجنيس السمع**[١] : وهو من قرب أحد المخرجين من الآخر. ومن صوره قوله عز وجل : ﴿وجوهٌ يومئذٍ ناضرةٌ إلى ربها ناظرةٌ﴾[٢] .

٤- **تجنيس الخط**[٣]: وهو تحسين التصحيف وهو ما يصح تصحيفه، ومن صوره قوله عز وجل : ﴿وهم يحسبون انهم يحسنون صنعا﴾[٤] .

وقول البحتري [٥] :

ولم يكن المغـــتر بالله إذ سرى

ليعـــــــجز و «المعتز بالله» طالبه

فالتصحيف في قوله : «المغتر بالله والمعتز بالله» وهو تصحيفٌ مستوفىً. وأحسن هذا النوع ما كان كذلك.

وقول بعضهم نثراً : «خلف الوعد خُلْقَ الوغد»

النوع الثالث : تجنيس التركيب : والموطيءُ فيه من أولية مثالية الاسم، وأنه في مقابلة البساطة، وأن المركب في مقابلة البسيط ؛ وبيان ظهور نسبة النقل من جمهوري الاستعمال بين بذاته. والفاعلُ هو : إعادة كلمة في موضعين من القول هي في أحدهما بسيطة وفي الآخر ملفقة من كلمتين. وهذا النوع هو جنس متوسط تحته نوعان : أحدهما : التلفيق، والثاني : التغيير، وذلك لأنه إما أن تكون إحدى الكلمتين -وهي المركبة- تساوي الأخرى بمجرد التركيب فقط من غير زيادة ولا نقص بحسب مواجب أحكام وضع اللسان، وهذا هو الملقب بالتلفيق. وإما أن تساويها بزيادة أو نقص وهذا هو الملقب بالتغيير، ولا خفاء بسداد تلقيبه بالتغيير عن تلقيبه بالإسقاط، كما زعم بعضهم، لأنه يبقى له جزء الزيادة لم يتناوله الاسم

---

(١) المنزع ص ٤٨٨.

(٢) القيامة : ٢٢-٢٣.

(٣) المنزع ص ٤٨٨.

(٤) الكهف : ١٠٤.

(٥) المنزع، ص ٤٨٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكان هذا أولى[1] :

١- **التلفيق**: والموطيءَ فيه والفاعل بينان بذاتهما ومما قيل من قبل. وهو جنس متوسط تحته نوعان : أحدهما : ما يقع في أثناء البيت وتضاعيفه، وإن كان اللفظ الثاني قد يقع في القافية من البيت الواحد. والثاني : ما يقع في قافيتي البيتين فصاعداً.

أ- ما يقع في أثناء البيت : وإن كان الثاني قد يقع في قافية ذلك البيت. ومن صوره الجزئية قول أبي الفتح البستي[2] :

عارضاه بما جنـــــتْ عارِضَاه

أو دَعاني أمُـــــــت بما أوْدَعانِي

وقوله أيضاً :

منهاجيَ العـــــدلُ وقمعُ الهوى

فهـــــلْ لمنهاجِـــــــي من هاجِ؟

ب- ما يقع في القوافي : وهو لذلك يوهم الإبطاء وليس به. ومن صوره قول (أبي الفضل الميكالي) :

لقد راعنِي بدرُ الدُّجى بصدودِهِ

ووكَّـــــــلَ أجفاني برعيِ كواكِبهْ

فيا جَـزَعي مَهلاً عساه يعود لي

ويا كبـــدي صبراً على ما كَواكِ بِهِ

---

(١) المنزع، ص٤٩٠.

(٢) أبو الفتح البستي هو : علي بن محمد الكاتب، شاعر مبدع وكاتب محدد، كان في خواص ناصر الدولة، توفي سنة ٤٠١هـ، معجم المؤلفين : ١٨٦/٧. وانظر البيت في البديع في نقد الشعر : ٢٥، والعمدة : ٢٢٨/١. وزهر الآداب : ٤٢٧/٢، وينسب في معاهد التنصيص : ٢١٠/٣-٢١١، لشمسويه المصري، وفي رفع الحجب : ١٥/١ للمكيالي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

٢- **التغيير**[١]: وهو مساواة الكلمة الواحدة البسيطة المركبة بتغيير إما بزيادة وإما بنقص، وإن كان بنقص ففي اللفظ لا في الخط. فلذلك الفاعل (فيه) هو : أن تساوى الكلمة المركبة البسيطة بزيادة أو نقص يقتضيه الوضع لفظاً لا خطاً، وهو جنس متوسط تحته نوعان : أحدهما : النقص، والثاني : الزيادة :

أ- النقص[٢] : وقد يسمى الإسقاط. ومن صوره قول شمس المعالي :

ومن يَسر فَوق الأرض يطلبُ غايةً

من المجدِ نسري فوق جمجمةِ النسرِ

ومن يختلفْ في العَالمِينَ نِجَاره

فإنا من العلياء نجـــري على نجرِ

فبالوصل في النسر جاء بالنسبة إلى نسري الواقع قبله بحسب لغة (إثبات) الياء جزماً تجنيس تركيب، وذلك بحذف همزة الوصل بحسب اقتضاء وضع اللسان حذفها ولهذا سمى (قومٌ) هذا النوع بالإسقاط. ومثله قول أبي الحسن[٣] :

إن أسيافنا العضاب الـــدوامي

تركَـــتْ مُلكنا قَرين الـــدوام

لمْ نَزل نحنُ في سِـدَاد ثغورٍ

واصـــطلام الأبطالِ في وسطِ لام

واقتحام الأهوالِ مـن وَقت حامٍ

واقتـــسام الأموالِ من وقتِ سامٍ

فبإسقاط همزة الوصل في هذه الأماكن ساوت إحدى الكلمتين الأخرى.

---

(١) انظر المنزع، ص٤٩٤.

(٢) انظر المنزع، ص٤٩٤-٤٩٥.

(٣) وهو أحمد بن المؤمل الخرساني، كاتب بارع من معاصري الثعالبي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ب- الزيادة[1] : ومن صور هذا النوع قول أبي الفتح البستي :

قلت لطـــرفِ الطـبع لما ونى

لم يطعْ أمـــــــري ولا زَجْـــري،

مالكَ لا تجـــــري وأنتَ الذي

تحوي مِن الغـــاياتِ إذ تجـــــري؟

فقال لي : دعـــني ولا تؤذني

حتـــى متى أجـــــري بلا أجر؟

فبوصل الثاني بباء الإطلاق لفظاً لا خطاً صار تجنيسَ تركيبٍ مع الأول، ومنه ما وقع في البيت الثاني من بيتي شمس المعالي وهو قوله «تجري على نجر» فبوصل «نجر» بياء الطلاق في القافية ساوى الأول وصار تجنيس تركيب[2].

النوع الرابع : تجنيس الكناية[3] : والموطيءُ من أولية مثالية الاسم وأنه في مقابلة الصريح، وبيان (نسبة) نقل الاسم واضحٌ بذاته والفاعلُ هو : إعادة كلمتين بمعنيين مختلفين في موضعين من القول هي في أحدما مصرح بها، وفي الآخر مكنيٌّ بها عن الأولى، ومن صور هذا النوع قول دعبل (يرثي امرأته) سلمى :

أني أحبـــــك حباً لو تضمنه

سلمـــى سميك، خر الشاهق الراسي

فقد جنس من غير ذكر تجنيس بل بكناية عنه لأنه قوله «سميك» لفظ كنى به عن سلمى الجبل، فهو اللفظ الثاني المعاد به الأول المكنى (به) عنه، ودلّ على مراده بلفظِ إشارة.

---

(١) انظر المنزع، ص٤٩٥.

(٢) المنزع، ص٤٩٦.

(٣) انظر المنزع، ص٤٩٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومن صور هذا النوع قول الشاعر :

ضيعـــتي مثل اسمـــــها العا

مَ، وداري مستـــــــــــــــــرمه

ومثله قول البحتري :

فسقى الغضـــا والنازليه وإن هم

شبـــــــوه بين جـــــوانح وقلوب

القيمة البلاغيّة للجناس :

قال الجرجاني : «اعلم أنّ النّكتة البلاغيّة الّتي ذكرتها في التّجنيس، وجعلتها العلّة في الفضيلة وهي حسن الإفادة، مع أن الصّورة صورة التّكرير والإعادة وإن كانت لاتظهر الظهور التّام الّذي لايمكن إلاّ في المستوفي المتفق الصّورة منه كقول الشّاعر :

ما مات من كرم الزّمـــــان فإنّـــــه

يحيا لدى يحيى بن عبداللـــــه[1]

وقال الجرجاني عن الجناس الجيد هو الّذي يطلبه المعنى ويستدعيه المقام، ويقع من المتكلم طوع الخاطر من غير تكلّف، فقال : «إنّك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً، حتى يكون المعنى هو الّذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتّى تجده لا تبتغي به بدلاً ولا تجد عنه حولاً»[2].

ويعود الفضل إلى إمام البلاغة عبدالقاهر الجرجاني في متابعة العلّة الجماليّة لهذا اللّون من البديع، فحاول أن يثبت جماله في الأمور المعنويّة التي تكمن فيه.

وقد فرّق الجرجاني بين الجناس الحسن والجناس الضعيف فقال : «أمّا التجنيس فإنّك لا تستحسن تجانس اللفظين إلاّ إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيد ...الخ»[3].

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١١-١٢.

(٢) أسرارالبلاغة، ص ١١-١٢.

(٣) أسرار البلاغة، ص ١١-١٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الأثر النّفسي للجناس :

وقد أشار ابن الأثير الحلبي إلى ما جاء به سابقوه من البلغاء والنّقاد إلى الأثر الّذي يتركه الجناس في نفس المتلقي فقال : «... إن تشابه ألفاظ التّجنيس تحدث بالسّمع ميلاً إليه فإنّ النّفس تتشوق إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوق إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النّفوس وفائدة»[1].

وعلّق الجرجاني على هذا البيت الشّعري :

ناظراه فيما جنى ناظـــــراه

أو دعاني أمت أو دعانـــــــــــي

فقال : «إنّ الشّاعر قد أعاد عليك اللّفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنّه لم يزدك وقد أحسن الزّيادة ووفّاها»[2].

فيرجع جمال الجناس إلى هذا الخداع المغري الّذي دفعنا أن نعتقد أن معنى الكلمة الثّانية هو معنى الكلمة الأولى، وبعد ذلك نرى أنها تعطينا معنىً جديداً، وكأنّها هبة ليست مرتقبة، وكلّ ذلك يرجع إلى المعنى النّفسي الّذي يحتويه الجناس لا إلى الحروف من حيث صوتها الحسي.

ويرى الجرجاني أنّ الجناس ليس له قيمة إلاّ إذا كان مرتبطاً بالمعنى ارتباطاً قوياً دون تكلّف أو تصنع وتأمّل المتلقي الكلمة التّي تكررت وقد عرف أنّها تحمل معنى آخر غير ذلك المعنى الّذي دلّت عليه سابقاً بعد أنّ كان يظن في البداية أنّها لا تحمل معنى جديداً، وفي هذه الحالة يشعر السّامع بتلك الإثارة التي يرسلها في نفسه الجناس، ويكون المبدع في الوقت نفسه قد أعطى المعنى حقّه[3].

---

(١) سرّ الفصاحة، ص ١٩١.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٥.

(٣) انظر : البديع المصطلح والقيمة، عبدالواحد علاّم، مكتبة الشّباب، ١٩٨٩م، ص ١١٥، وما بعدها.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولمن يرغب من الكتّاب أن يبعث المعاني على طبيعتها ويدعها تطلب لنفسها الكلمات «فأما أن تضع في نفسك أنّه لابدّ من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذّم»[1].

إذن للجناس دور في التّعبير يتجاوز التّحسين اللفظي للكملة إلى الغوص في أعماق النّفس الإنسانيّة وإثارة ما فيها من مشاعر عميقة من أجل بروز اليقظة والحذر فيها.

والآيات القرآنية الكريمة الّتي تستعمل هذا الفنّ يبيّن ما للجناس من قيم تصويريّة وتعبيريّة لا تتكامل إلاّ به.

(١) أسرار البلاغة، ص ١٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الطبـــــاق

في اللغـة :

الطبق : غطـاء كل شيء، وقـد طابقـه مطـابقـة وطبـاقـاً وتطابق الـشيـئـان : تساويا والمطابـقـة الموافـقـة والتطابق الاتفاق وطابقت بـين الشيئين : إذا جعلتهـما على حـذو واحد. وطبق السحـاب الجو : غـشاه، وطبق المـاء وجـه الأرض : غطاه وطابق البعير في سيره : إذا وضع رجله وضع يده[1].

فأهم المعاني اللغوية التي يفيدها الفعل طبق ومشتقاته هما الاتفاق والمساواة وهما أكثرها شيوعاً.

في الاصطلاح :

المطابقـة في الاصطلاح عكسهـا في اللغـة، فالمطابقـة في اللغة هي الموافـقـة والمـساواة بينمـا تعني في الاصطلاح التضـاد وعرفت : أنهـا الجمع بيـن المتضـادين في كلام أو في بيت شعر مع مراعاة التقابل[2].

وجد الكثير من الأمـثلة المبكرة التي تدل على هذا المـصطلح قبل أن يتـحدد اسمـه.

فـذكـره ابن المـعـتـز في ثالث أبواب بديـعـه، سمّـاه المطابقـة وقـد نقل في تعريفـه قول الخليل «طباقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد»[3] مثل قوله تعالى : ﴿ولكم في القصاص حياة يا أولى الألباب﴾[4].

وهو من نعوت المعاني عند قـدامـة، فتحدث عن مصطلح سمّـاه التكافؤ وقصد بـه المطابقـة وقـال في تعريفـه : «هو أن يصف الشاعـر شيئاً أو يذمـه، أو يتـكلم فيه

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط، أساس البلاغة، مادة (طبق).

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون، الكليات، (الطباق والمطابقة).

(٣) البديع، ص ٣٦.

(٤) سورة البقرة، الآية ١٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بمعنى أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين»[1]، «والذي أريد بقولي : «متكافئين» في هذا الموضع متقاومان إما من جهة المضادة أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل»[2].

وتحدث الحاتمي عن المطابقة تحت باب أبدع أبيات المطابقة ولم يعرّفها بل اكتفى بعرض أوجه الخلاف بين البلاغيين حولها[3].

أما العسكري فحدها عنده : «قد أجمع الناس أن المطابقة في الكلام هي الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد ... والليل والنهار ... والحر والبرد»[4].

وقال : إن قدامة خالف هذا وقال في تعريف المطابقة «المطابقة إيراد لفظتين متشابهتين في البناء والصيغة، مختلفتين في المعنى كقول زياد الأعجم :

ونبئنهم يستنصرون بكاهل وللؤم فيهم كاهل وسنام[5]

وسمّى الجنس الأول التكافؤ، وأهل الصنعة يسمّون النوع الذي سمّاه المطابقة التعطف وهو أن يذكر اللفظ ثم يكرره والمعنى مختلف، والطباق في اللغة الجمع بين شيئين : «يقولون : طابق فلان بين ثوبين -ثم استعمل في غير ذلك فقيل : -طابق البعير في سيره : إذا وضع رجله موضع يده وفي القرآن الكريم : ﴿**سبع سموات طباقاً**﴾[6] أي بعضهن فوق بعض كأنه أشبه بالطبق يجعل فوق الإناء.[7]

---

(١) نقد الشعر، ص ٧٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٩.

(٣) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي، تحقيق جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩، ١٤٢/١.

(٤) كتاب الصناعتين، ص٣٢٩.

(٥) المصدر نفسه، ص ٣٢٩.

(٦) سورة الملك، الآية ٣.

(٧) انظر : كتاب الصناعتين، ص ٣٤٠-٣٥٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وذكر الباقلاني المطابقة وجاء بتعريف قدامة لها[1].

أما ابن رشيق فالمطابقة عنده : «المطابقة في الكلام أن يأتلف في معناه ما يضاد في فحواه، والمطابقة عند جميع الناس جمعك بين الضدين في الكلام، إلاّ قدامة ومن اتبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً»[2].

وأشار إلى أصلها اللغوي عن طريق ذكره تعريف الأصمعي لها قال : وذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : «أصلها وضع الرجل في موضع اليد في مشي ذوات الأربعة وأنشد لنابغة بني جعدة :

وخيل يطابقن بالدّارعيـــــنَ طباق الكلاب يطأن الهراســـــــا[3]

وأفرد ابن رشيق باباً في «ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة»[4].

والمطابقة عند الخفاجي من تناسب الألفاظ عن طريق المعنى[5].

وهذا عنده على وجهين أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقارباً والثاني أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمتناسبة وقد سمى أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معاني الألفاظ المطابق[6].

ومن أمثلة المطابقة قوله تعالى :- ﴿وتحسبهم ايقاظاً وهم رقود﴾[7] وقوله تعالى : ﴿تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء، وتعز من تشاء، وتذل من تشاء﴾[8].

---

(١) إعجاز القرآن، ص ٨٠.

(٢) العمدة، ٥/٢.

(٣) العمدة، ٦/٢.

(٤) المصدر نفسه، ١٢/٢.

(٥) سر الفصاحة، ص ١٩١.

(٦) المصدر نفسه، ص ١٩١.

(٧) سورة الكهف، الآية ١٨.

(٨) سورة آل عمران، الآية ٢٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أما الجرجاني فقد سمّاه التطبيق ورأى أنه من المحسنات المعنوية يقوم على مقابلة الشيء بضده[1].

وأطلق عليه أسامة بن منقذ «طبقات التطبيق» والتطبيق عنده أن تكون الكلمة ضد الأخرى[2].

وقال السكاكي في المطابقة ما قال فيه من سبقه : «هي أن تجمع بين متضادين»[3].

وتحدث ضياء الدين عن المطابقة وجعلها من البديع وقال : «إنها من المعاني ضد التجنيس في الألفاظ، وقد جمع أرباب هذه الصناعة على أن المطابقة في الكلام هي : «الجمع بين الشيء وضده»[4].

أما الطباق عند ابن الأثير الحلبي فقد جعل الحديث عنه في باب واحد مع المقابلة، ونوع آخر سمّاه التكافؤ.

واستهل حديثه عن المطابقة بتحديد أصلها اللغوي قال : «أصل المطابقة في اللغة أن يضع البعير رجله موضع يده فيقال : طابق البعير إذا وضع الرجل في موضع اليد سواء من غير زيادة أو نقصان»[5].

وحد الطباق عنده : «ذكر الشيء وضده وقيل : هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد. وقيل : هو مساواة المقدار من غير زيادة ولا نقص والكل قريب من قريب»[6].

يلحظ على تعريفه هذا جمعه بين أكثر من حد أو تعريف للمطابقة والتي

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٥.

(٢) البديع في نقد الشعر، ص ٣٦.

(٣) مفتاح العلوم، ص ١٧٩.

(٤) المثل السائر، ٢٧٩/٢.

(٥) جوهر الكنز، «تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة» نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، د.ت. ص ٨٤.

(٦) المصدر نفسه، ص ٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

تؤدي كلها إلى معنى المطابقة بشكل أو بآخر.

ومثال المطابقة عنده قوله تعالى : ﴿**وما يستوي الأعمى والبصيرُ، ولا الظلمات ولا النورُ، ولا الظلُ ولا الحرور وما يستوي الأحياءُ ولا الأمواتُ**﴾[1].

أما الطباق عند السجلماسي فقد أسماه المطابقة وتحدث في هذا الباب أيضاً عن المكافأة والمقابلة.

النوع الأول : المطابقـــة :

واسم المطابقة عند السجلماسي في الوضع هو مثالٌ أولٌ لقولهم : «طابق ومطابقٌ : خالفَ ونافرَ ومنافرٌ»، لا شاكل ووافق ولاءم على ما يظنه قومٌ من العلماء، ويغلط فيه كثيرٌ من الناس وجماعةٌ من أهل الأدب، بل المطابقة في موضوع اللغة العربية : المخالفة والمنافرة، وعلى هذه الجهة نقل قومٌ كما يقول السجلماسي من حذاق أهل علم البيان ومنتحلي صنعة البلاغة - ومن هؤلاء الخليل ابن أحمد والأصمعي ومن متأخريهم عبدالله بن المعتز -اسم المطابقة على معنى المنافرة والمخالفة إلى هذا النوع من علم البيان، إذ كانوا يوفون قول جوهره بمعنى المضادة والمخالفة، وبالجملة بالمنافري من الأمور على ما مضي عليه الأمر عندنا نحن في هذا الجنس حتى قال الأصمعي : «أصلها وضع الرجل مع اليد»[2]، وقومٌ -ومنهم قدامة بن جعفر الكاتب. يرون «أن المطابقة هي اشتراك المعنيين في اللفظ الواحد بعينه فيجمعهما اللفظ لا المعنى»[3].

ويأتي السجلماسي[4] بقول القرشي[5] الذي قال : «قلت لعلي بن سليمان الأخفش

---

(١) سورة فاطر، الآية ١٩-٢٢.

(٢) المنزع، ص ٢٧١.

(٣) المنزع ص٢٧١.

(٤) المنزع، ص ٢٧٢.

(٥) هو أبو الفرج علي بن الحسين القرشي الأصبهاني صاحب الأغاني ت ٣٥٦ هـ.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- وكان أعلم من شاهدته بالشعر : طائفةٌ - وهم الأكثرون - تزعم أن الطباق ذكر الشيء وضده وطائفةٌ تقولُ : هو اشتراكُ المعنيين في اللفظ الواحد. فقال : من الذي يقول هذا ؟ قلتُ : قدامة وغيرُه، قال : هذا يا بني التجنيسُ، ومن ادعى أنه طباق فقد أتى خلافاً على الخليل والأصمعي، قلت : أفكانا يعرفان هذا ؟ فقال : سبحانه الله، وهل غيرهما في علم الشعر وتمييز خبيثه من طيبه، قلت : فأنشدني أحسنَ طباقٍ للعرب، قال : قولُ عبدِ الله بن الزبير الأسدي :

فرد شعورهن السودَ بيضـــــاً ورد وجوههن البيضَ ســـــــــوداً

والنظرُ العدلُ المنزلُ للأشياء منازلها، والموفيها حقوقها، موجبٌ ألا يشاح في التغيير والأسامي أصلاً ولا بوجهٍ من الوجوه مع قيام المعاني وتصور جوهرياتها وطبائعها، فقدما جرت العادةُ في الصناعة النظرية : الوصية للناظر وتحذيره أن يلهج بالألفاظ ويقف تصوره عليها ويجعلها نفسَ الأمر المنظور فيه، فهو الضلال البعيد وأن يتقدم قبل فينعم الفحص عن المعاني، ويبالغ ويتفسر الوسع في البحث والتنقير عن إثباتها وجوهرياتها وطبائعها، وبالجملة : يوفي جهات المطالب حقوقها، وأعنى بالمطالب هل هو ؟ وما هو ؟ وكيف هو ؟ ولم هو ؟ وهذه فقد قيل فيها في موضع القول فيها من النظريات، فإذا استوفى الفحص عن هذه الجهات، وأنعم النظر في البحث عن هذه الأمور، جعل الألفاظ من بعد تبعاً لها. ولسنا لتمهيد القوانين النظرية فنقولُ في هذه المطالب ها هنا، لكن لنؤم ما كان الغرض منذ أول الأمر في هذا الموضع، وننظر في هذين الرأيين أيهما (هو) الحق فنقولُ (إنه) إن كان وضع الشيئين المنافريين في القول وتركيب القول من متضادين أمراً موجودَ الآنية وكان كذلك أيضاً اشتراكُ المعنيين في اللفظ والواحد بعينه وهو اللفظ المشترك، فلا ضير في تلقيب المعنى الأول أو المعنى الثاني باسم المطابقة والطباق على جهة نقل الاسم من الأوضاع الجمهورية إلى المعاني الصناعية، إذ تحفظ بشريطة النقل على الأمر الواجب، ولا في اختراع الاسم لهما، لكن إن كانت الشريطة في النقل -كما قد قيل- هي أن يكون المعنى الصناعي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المنقولُ إليه الاسمُ مشابهاً للمعنى الجمهوري المنقول عنه الاسمُ، أو متعلقاً به بوجه ما آخر من وجوه التعلق كما قد قيل مراراً كثيرةً، وكان اسمُ الطباق اسماً منقولاً إلى علم البيان على طريق المشابهة وهو الطريقُ الأعم في طرق النقل، وتقرر أنه في الوضع الأصيل الأفصح عند أصحاب اللسان العربي يقال بمعنى المخالفة والمنافرة، وكان المعنى الأولُ، أي تركيب القول من أمرين متضادين، كذلك. فأصحابُ الرأي الأول (أولى) بقصب السبق، ذلك لتوفر شريطة النقل في الاسم لوجود الشبه وتمام النسبة بين المعنى الجمهوري المنقول عنه الاسم والمعنى الصناعي المنقول إليه الاسم، وذلك من البين بنفسه وليس لقائل أن يقول : «إنَّ اسم المطابقة والطباق، وهو بمعنى الموافقة، فيسوغ نقله بهذه الجهة إلى ما يراه الفريقُ الآخرُ لأنه قد تقرر أنه ليس من موضوع اللغة الأصيل، وإنما هو مولد لهج به قومٌ من الكتاب، وناس من العلماء إما لعدم البصر بلغة العرب، وإما للتساهل وترك التحقيق في استعمال هذه الأمور لاستمرار الاستعمال فيه كذلك بهذه الجهة. وهو غلط ولحن غير مأبوه له. فيكون قد ظهر صواب الرأي الأول الظهور إلى لا خفاء به. فإن كان قدامة ينكر وجود (هذا) المعنى، فإن ما عليه الأمر في نفسه والوجود وشهادة الحس والعقل قواض بتنقيض ما يقولُ، وإن كان يرى أن الشرف هو للمعنى الذي يرى هو تلقيبه باسم الطباق ونحن نلقبه بالتجنيس، فهو لعمر الله مما ليس يقضي منه العجب الآخرون من قول : «قلب الوجود وخالف الحقائق»، فإنه إن كان المعنى الذي نلقبه نحن بالطباق مما يرجع إلى المعاني، والمعنى الذي يلقبه هو به وهو التجنيس مما يرجع أمره إلى مجرد اللفظ فقط، وكانت المعاني، كما قد أقر به جميع الأمم، وشهد به كل الناس وأطبق عليه النظار، وهو ما عليه الوجود والأمر في نفسه هي مقصودة على القصد الأول وأشرف من الألفاظ المقصودة على القصد الثاني وذلك من الأمر البين بنفسه، وقد قيل في ذلك في صنائع عدةٍ، فأنت تعلم ضرورة فساد ما ذهب إليه قدامة وغيره في هذا الأمر[1].

(١) المنزع، ص٢٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويرى السجلماسي أن أرسطو يسميه الإرادة، وصرح ابن سينا في شرف هذا النوع الملقب بالمطابقة في كتابه الملقب «بالشفاء» بما يهدي الناظر. «وجماع ذلك وضع الأشياء المتقابلة بعضها بحذاء بعض، والدلالة على قوة منه المتكلم، وحسن تصوره للمعاني، وإيراده لها بالعبارة وأين التجنيس من هذا الشرف؟، فهذا ما يقتضيه النظر العدل والإنصافُ. وإذا تقرر ذلك فلنقل -بعد الموطيء- في الفاعل وهو : قولٌ مركب من جزئين كل جزء منهما هو عند الآخر بحال منافريةٍ»[1].

ثم يأخذ في نقد بعض آراء من عرفوا البديع فقال قومٌ : «المطابقة هي جمعك بين الضدين في كلام أو بيت شعر». وقال قومٌ : « (هي) ذكر الشيء وضده. وقال قوم : «المطابقة هي أن تأتي بالكلمة مع ضدها وتجتلبها مع ندها». وهذه الأقاويل هي متقاربةٌ وليس يخفى مقدار قوتها على متأملها. وقوة تمثيل الأصمعي قوة القانون أعني القولَ الكلي الجامع وهو قوله : «أصلها وضع الرجل مع اليد»، وكأنه قال : «جماعها التقابل والحالُ المنافريةُ» إلا أنه لم تف الفطرة وقوتها المنطقية بالتصريح بالقانون المنتزع من المادة والمجرد منها». ويظهر أنه ينبغي أن يفهم من اسم المطابقةِ في هذه الصناعة ما يفهم من اسم التقابل في صناعة المنطق، إذ كان ما يعنون باسم المطابقة مقولاً على واحدٍ واحدٍ من أنواع المقابلات على جهة التواطؤ باسم المطابقة هو رديف التقابل على هذه (الجهة) لا (ما) يفهم من المضادة في صناعة المنطق أيضاً فقط، وإن كانوا يوفون على (قول) جوهر المطابقة بالمضادة لأنهم يعنون بالمضادة في توفية قول الجوهر للمطابقة التقابل أيضاً والصناعة النظرية، فإن شأنها أبداً في الاسم المترادفِ الوصاةِ ألا يلتفت (فيها) إلى كثرة الأسماء، وإنّ كان داعية الغلط في النظر. فلذلك ينبغي أن يفهم من اسم المطابقة في هذه الصناعة ما يفهم بعينه من اسم. التقابل في صناعة أخرى كما قيل أولاً، وعلى ذلك التنزيل، فإن أنواعَ هذا النوع -لتوسطه- هي

---

(١) المنزع، ص٢٧٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بعينها أنواع المتقابلات»[1].

ثم يقف عند قوله تعالى ليبين الطباق فيه : ﴿وما يستوي الأعمى والبصيرُ، ولا الظلمات ولا النور، ولا الظل ولا الحرور. وما يستوي الأحياءُ ولا الأمواتِ﴾[2]. يقول «فإن موفياً إن وفي هذا القولَ ما هو، كان ما يوفيه هو القول المركب من جزئين كل جزء منهما هو عند الآخر بحال منافرية، وقد أخذا من جهتي وضعهما في الجنس المنافري من الأمور، وحمل صفة ما وأمر ما آخرَ عليهما فقط، فإن قوله : ﴿وما يستوى الأعمى والبصير﴾ هو قول مركب من جزئين وهما : ﴿الأعمى والبصير﴾ وكلٌ جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال منافريةٍ، إذ كان البصرُ -كما قد قيل- قابل العمى على طريق العدم والملكة، وقد أخذا من جهتي هذه الحال من التقابل. وقوله عز وجل : ﴿الذي خلقكم من ضعف﴾[3].

ويقف عند أمثلة شعرية منها قول كثير عزة :

فوالله ما قاربت إلا تباعـــدت بصرم، ولا أكثرتُ إلا أقلـــــــتِ

ويرى ناقدنا أن إيراد مطابقات كثيرة في البيت الواحد من التبريز وفرط المقدرة. كقول البحتري [4] :

يا أمة كان قبح الجور يسخطهـا دهراً، فأصبح حسن العدل يرضيهـا

فهذه -على ما قيل- ثلاثُ مطابقاتٍ، وللمتنبي أربعُ مطابقات كقوله [5] :

أزورهم، وسوادُ الليلِ يشفعُ لـــي وأنثني، وبياضُ الصبح يغري بـــي

ثم يورد قول الثعالبي : «فلله دره، وناهيك بشرف، لفظه وفضله وبراعة

---

(١) المنزع، ص٢٧٧.

(٢) سورة فاطر، الآية ١٩-٢٢.

(٣) سورة الروم، الآية ٥٤، وانظر : المنزع، ص٢٧٨.

(٤) المنزع ٢٧٩.

(٥) المنزع ص ٢٧٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نسجه، وما أحسن ما جمع أربع مطابقات في بيت واحد، وما أراه سبق إلى مثلها. وما زال الناس يتعجبون من جمع البحتري ثلاثَ مطابقات (حتى جاء أبو الطيب فأربى عليه) مع عذوبة اللفظ ورشاقة الصنعة». فهذا ما يقوله الثعالبي في هذا الموضع»، ويعلق عليه قائلاً: «ولعمري إن القول لغيرُ ما يقول، فإن بيتَ البحتري مستوف أربع مطابقات كما في بيت المتنبي، لكن وسنان جُفن المتعصب غفل في المعادة بالكون الذي دلت القرينة على انصرامه، وبالإصباح الصائر إليه الأمرُ. وهما طباقٌ صحيحٌ، ولم يغفل في بيت المتنبي بالزور والانثناء[1].

ويرى السجلماسي أن صور هذا النوع أوضح وأكثر من أن تحصى وأوسعُ.

النوع الثاني: المكافاة[2]:

ويرى السجلماسي أنه من البين في استعمال الجمهور وما يدل عليه باسم المكافأة من معنى المداناة والمقاومة، فلنقصد - (بعد) بيانِ الموطيءِ - إلى توفية الفاعل: فالتكافؤُ قولٌ مركب من جزئين كلٌّ جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال منافريةٍ، وقد أخذا لا من جهتي وضعهما في الجنس المنافري من الأمور، وحمل أمر ما آخر وصفة ما أخرى عليهما فقط، لكن ومن جهة المداناة في منصب ما وقصد المقاومة. وخليقٌ أيضاً أن يلحق الشك في تسمية هذا النوع لحوقه في تسمية النوع الثاني من الجنس الخامس المدعو الرصف بالتحليل، وذلك أنه قد كان في قول جوهره بأنه وضع جزئين منافريين في القول. واسم التكافؤ المنقول إليه هو موضوعٌ بمعنى ما يدل عليه بالمداناة، والمماثلة، والمساواة، فالتقابل بين المعنى الجمهوري المنقول عنه الاسمُ والمعنى الصناعي المنقول إليه، الاسمُ قائمٌ فيكون قد ظهر أنه ليس ينبغي أن يلقب هذا النوع بالمكافأة والتكافؤ أصلاً، والقولُ في حلّ هذا الشكّ وإزالته هو من الأمر السهل، وذلك أنا إنما نعني

---

(١) انظر: المنزع، ص٢٧٠-٢٨٠.

(٢) انظر: المنزع، ص ٢٨١-٢٨٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالمكافأة وتكافؤ الجزئين، المقاومة في أمر ما من الأمور والمداناة في منصب ما من المناصب، والتدافعّ في حال من الأحوال، والمغالبة، وهذا إنما يكون حيث يوجد المعنيان متضادين، وبالجملة متقابلين، وذلك كما تنزل مثلاً في صناعة أخرى أن شحم الحنظل مكافئٌ للبلغم خاصةً أو قوة فهما مأخوذان بهذه النسبة ضدين من قبل أن شفاء الضد -كما قيل في الضد، فهما متكافان بحسب ذلك على جهة المغالبة والمقاومة. فاسم المكافأة مقول عليه بهذه الجهة التي هي المصادمة في أمر ما يكون أحدهما كف الآخر فيه وفي الوفاء به، وقد يظن بهذا النوع أنه ليس ينبغي أن يقاسم المطابقة في جنس المنافري (فقط، لكن أخلق به أن يكون في المنافري) والملائمي معاً وذلك كقول الشاعر :

إذا أيقظتك حروبُ العـــــدا فنبه لها عمراً ثم نـــــــــــــم

فإن عمر ليس يوضع هنا مضاداً للحروب وهما الجزآن المتركب منهما القولُ الدالُ كلٌ واحدٍ منهما على معنىً هو عند الآخرِ بحالٍ -كما قيل- منافرية، وليس ها هنا في جنس المنافري، إذ كان ليس يوضع عمر مضاداً للحروب ولا مقابلاً لها بوجهٍ من الوجوه لاختلاف مقوليتهما، وأن عمر في مقولة الجوهر، وليس في مقولة الجوهر تضاد[1].

ويرى السجلماسي أنه «في حل هذا الشك وجهان : أحدهما أن ما وضع من مقاسمة هذا النوع لنوع المطابقة في جنس المزايلة من جنس المنافري من الأمور، هو كما وضع، والتشكيكات الواردة على هذا الوضع هي مثالات جزئيةٌ سوفسطائية استعملَ المشككَ فيها من المغلطات أخذ المقيد مطلقاً، وذلك أن عمر والحروبَ لم نأخذهما في هذا القول بإطلاق بل إنما أخذناهما في تركيب القول منهما على جهة المنافرية والمغالبة بالضدية ووفاء أحدهما بدفع الآخر، والأمر إنما يدفع بضده لأنه حينما يدفع به ليس إلا ضده، وأما قبل التركيب الواقع في هذا النوع

---

(١) المنزع، ص٣٨٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فليس نبالي كيف كان الأمر فيهما. والمثالُ في ذلك القولُ المتقدم نفسه، فإن عمر لم يوضع في هذا الجزئي مقاوماً للحروب ومكافئاً لها إلا وهو مضادها ومكافئها وقاهرها وغالبها، إذ كان غلبة الضد -كما قيل- بضده، فهو وإن لم يكن مضادها قبل التركيب، فهو قد أنزل مضادها، وقد أنزلاً معاً في الجنس المنافري من الأمور، وأخذا بهذا النوع من الأخذ وهو التقابل والتضاد. والسبب في ذلك أن المنزلين في جنس المنافري بالتحقيق هما الضرر المخوف والأمر المقاوم له المغالب، وعمر هنا موضوعٌ -وهو جزئي- موضع كلية وهو الأمرُ المغالب المقاوم للضرر المخوف، لكن قصد هنا قصد الجزئي لكون القاهر والمقاوم في هذا الجزئي على غاية الغرض المقصود، فأنزل مقاوماً ومنافراً للضرر المخوف والشر المتوقع. فيكون قد ظهر بالفحص عن هذا الكلي، الذي أبدل جزئية مكانه، التقييدُ الذي مهما أهملناه لحق الشك السوفسطائي الموهم الإطلاق. والوجه الثاني أن الجوهر لا يضاد الجوهر ولا غيره لوجوب اتحاد المقولة في المتضادين، غير أن المتضاد في عمر كيفية من كيفياته وهو (صواب) رأيه فهو على حذف مضاف كأنه قال: فأيقظ لها صواب رأي عمر، فهو المأخوذ هنا مضاداً فكأن حاصله راجعٌ إلى تكافؤ لزومي لأن الرأي سبب نجاح الحرب والظفر، فيكون قد ظهر أن هذا النوع المدعو المكافأة والتكافؤ هو قسيم النوع الآخر المدعو المطابقة كما وضعناه نحن في هذا الموضع»[1].

ويعطي السجلماسي أمثلة لهذا النوع، منها: قولُ المنصور: «لاتخرجوا من عز الطاعة إلى ذل المعصية».

وقول الآخر: «إنا لم نجد -إذ عصيت الله فينا- خيراً من أن نطيعه فيك»، فإن هذه الأقاويل إن وفي قول جوهرها يحسب صنعة البلاغة، كان ما يوفى به أنها أقاويل مركبةٌ من جزئين كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الاخر بحال

---

(١) المنزع، ص٣٨٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

منافرية، وقد أخذا لا من جهة وضعهما في جنس المنافرة، وحمل أمر ما (آخر) عليهما فقط، لكن ومن جهة المقاومة والمغالبة والمداناة[1].

وفي هذا النوع يدخل المعنى الذي يقتضيه الباءُ المسماة عند أرباب المعاني (باءَ العوض) كقوله تعالى : ﴿الشهر الحرام بالشهر الحرام﴾[2]، وقوله تعالى : ﴿«كلوا واشربوا هنيئاً بما أسلفتم في الأيام الخالية﴾[3].

وقد تسمى هذه الباءُ أيضاً «باء المجازاة»[4].

القيمة البلاغية للطباق:

الطباق له منزلة رفيعة في البلاغة، فهو يجمع المعاني المتضادة ويؤلف بينها في أسلوب واحد فتبدو متجاورة متآلفة، وهذا ما يلفت النظر ويستدعى الانتباه إلى القدرة البلاغية التي جمعت وألفت بين هذه المتضادات، وإلى السبب الذي من أجله جمعت بها، وإلى المعاني التي تضمنتها.

وهذا كله يعمق الفكر، ويثير الشعور، ويجعل الذهن يبحث عن الأسباب والمعاني والأفكار وفي هذا نشاط وجداني تسعى من أجله البلاغة وتعمل على تقويته وتدعيمه.

فالطباق بأقسامه من الأمور الفطرية المتركزة في الطباع التي لها علاقة وثيقة ببلاغة الكلام ؛ إذ الضد أقرب حضوراً في الذهن عند ذكر ضده.

«والطباق وادي تداعي المعاني حين تنتقل النفس من النقيض إلى النقيض، ومن الضد إلى الضد، فتتضح المعاني، وتتمكن في النفس ؛ لأنها تقرن بأضدادها[5].

---

(١) المنزع، ص٢٨٥.

(٢) سورة البقرة، الآية : ١٩٤.

(٣) سورة الحاقة، الآية ٢٤.

(٤) انظر : المنزع، ص٢٨١-٢٨٥.

(٥) انظر : حمزة الدمرداش زغلول، دار الطباعة المحمدية، مصر، ط٢، ١٩٨٧، الألوان البديعية، ص٦٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وهذه الآية الكريمة دليل واضح على ذلك:

قال تعالى : ﴿فليضحكوا قليلاً، وليبكوا كثيرا﴾[1].

تعبر الآية الكريمة عن المستهزئين الذي يعبثون بالمؤمنين وما يضطرون إليه من عذاب يوم القيامة.

وبهذه المقابلة اختصرت الآية أزمنةً طوالاً فهم يضحكون ولا يبكون في وقت واحد، لكن المقام أراد أن يدل على عاقبة سريعة للضحك فقرنه بالبكاء، وخيل إلينا أن ليس بينهما فرق زمني فتمت المقابلة البليغة[2].

كل طباق يوحي بمعانٍ خفية، ويضفي ظلالاً وارفة على الأسلوب فيجّمل معناه، ويعمق مغزاه، فتتضح الفكرة، وتظهر الصورة فالضد يظهر حسنه الضد.

---

(١) سورة التوبة، الآية ٨٢.

(٢) انظر: الألوان البديعية، ص٦٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الالتـــــفات

في اللغة :

يقال : لفت وجهه عن القوم : صرفه والتفت التفاتاً وتلّفت إلى الشيء والتفت إليه : صرف وجهه إليه ولفت فلاناً عن رأيه : أي صرفته عنه ومنه الالتفات.

وله معنيان : الأول : لي الشيء عن جهته، تقول : لفته يلفته لفتاً لواه على غير جهته، والثاني : الصرف يقال : لفته عن الشيء يلفته لفتاً صرفه. ومنه قوله تعالى : ﴿أجئتنا لتلفتنا عما وجدنا عليه آباءنا﴾[1].

في الاصطلاح :

هو نقل الكلام من أسلوب إلى آخر من التكلم أوالخطاب أوالغيبة إلى آخر منها بعد التغيير الأول[2].

ولم يتفق البلاغيون في تسميتهم لهذا الفن البلاغي على تسمية واحدة فتعددت تسمياته وتنوعت وسمي تارة الاعتراض وتارة أخرى الاستدراك والصرف والانصراف.

وعرف هذا الفن عندالعرب قديماً وأشار إليه الزمخشري عند ذكره أبيات امرىء القيس التي التفت فيها ثلاث التفاتات :-

تطاول ليلـــــك بالأثمد ونام الخلي ولـــــم ترقد

وبات وباتـــــت له ليلة كلـــــيلة ذي العائر الأرمد[3]

وذلك من نبـــــأ جاءني وخبـــــرته عن أبي الأسود[4]

ومن أوائل من أطلق هذا الاصطلاح على هذا الفن البلاغي الأصمعي فقد أورد الحاتمي خبراً ونقله غيره عن الأصمعي : «حكى عن إسحاق الموصلي أنه

---

(١) لسان العرب، القاموس المحيط، مادة (لفت).

(٢) كشاف اصطلاحات الفنون، التعريفات، الكليات، (الالتفات).

(٣) العائر : الذي يجد وجعاً في عينيه، وقالوا هو الرمد.

(٤) الكشاف : ١٤/١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال: قال لي الأصمعي : أتعرف التفات جرير ؟ قلت :

وما هو ؟ فأنشدني :

أتنسى إذ تودعنا سليمى بعود بشامة سقي البشام

ثم قال : ألا تراه مقبلاً على شعره، إذ التفت فدعا له»[1].

وتحدّث عنه ابن قتيبة في باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه، ولم يسمه التفاتاً ومنه : أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب كقوله تعالى : ﴿حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها﴾[2].

ومنه : أن يخاطب الرجل بشيء ثم يجعل الخطاب لغيره[3].

وأشار إليه المبّرد دون أن يسميه عند تعليقه على هذه الأبيات :

وما كنت مذ أبصرتني في خصومة أراجع فيها يا ابنة الخير قاضيا

ولكنني أقبلت من جانبي قسا أزورُ فتى نجداً كريماً يمانيا

من آل أبي موسى ترى القوم حوله كأنهم الكروان أبصرن بازيا

وقوله : من آل أبي موسى ترى القوم حوله، فقال : ترى ولم يقل ترين وكانت المخاطبة أولاً لامرأة، ألا تراه يقول :

وما كنت مذ أبصرتني في خصومة أراجع فيها يا ابنة الخير قاضيا

ثم حلو المخاطبة إلى رجل، والعرب تفعل ذلك، قال الله عز وجل : ﴿حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها﴾[4].

---

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ١٥٧/١.

(٢) سورة يونس، الآية ٢٢.

(٣) انظر : تأويل مشكل القرآن، عبدالله بن مسلم (ابن قتيبة) شرحه ونشره : أحمد صقر، المكتبة العلمية، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص : ٢٨٩-٢٩٠.

(٤) سورة يونس، الآية : ٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكأن التقدير -والله أعلم- كان للناس، ثم حولت المخاطبة إلى النبي ﷺ»[1].

وجعله ابن المعتز أول محاسن الكلام وعرّفه بقوله : «هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر»[2].

ويلحظ على تعريفه هذا أن الالتفات عنده ثلاثة أنواع :

نوع ينصرف فيه المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، ونوع ثانٍ ينصرف فيه المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، ونوع ثالث ينصرف فيه المتكلم عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر ومثل له بقول الطائي :

وأنجدتم من بعد إتهام داركم فيا دمع أنجدني على ساكني نجد[3]

وعدّه قدامة من نعوت المعاني : «وهو أن يكون الشاعر آخذاً في معنى فكأنه يعترضه، إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدّمه، فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه»[4]، وفي موضع آخر سماه الصرف[5].

أمّا أبو هلال العسكري فقد درس الالتفات ضمن أبواب البديع وهو عنده على ضربين :

الأول : أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به.

---

(١) الكامل في اللغة والأدب، ٢٦٩/١-٢٧٠.

(٢) البديع، ص٥٨.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٩.

(٤) نقد الشعر، ص١٥٠.

(٥) نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب، تحقيق: طه حسن وعبد الحميد الصاوي، مطبوعات دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٣، ص٦٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والثاني : هو ما ذكره قدامة أن يكون الشاعر آخذاً في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن بأن راداً يرد قوله أو سائلاً يسأله عن سببه فيعود راجعاً إلى ما قدمه ... فإما أن يذكر سببه أو يحل الشك فيه[1].

وعرفه ابن رشيق بقوله : أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول

ومثاله عنده قول كثير :

لو أن الباخلين وأنتَ منهم رأوك تعلموا منك المطالا[2]

وقال : هو الاعتراض عند قوم وسمّاه آخرون الاستدراك ... وقد عده جماعة من الناس تتميماً ... ومنزلة الالتفات في وسط البيت كمنزلة الاستطراد في آخر البيت.

وعدّه الزمخشري من فنون البديع متأثراً بنظم ابن المعتز له في قديم فنون البديع فقال في صدد تفسيره سورة الفاتحة في قوله تعالى : ﴿**إياك نعبد وإياك نستعين**﴾[3] «... فإن قلت لم أعدل عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب، قلت : هذا يسمى التفاتاً في علم البيان، قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى المتكلم كقوله تعالى : ﴿**حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم**﴾[4]... وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه ؛ ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه

---

(١) كتاب الصناعتين، ص٤٢٨.

(٢) العمدة، ٤٥/٢-٤٦.

(٣) سورة الفاتحة، الاية ٤.

(٤) سورة يونس، الآية ٢٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

على أسلوب واحد»[1].

وقد ذكره السكاكي في علم المعاني : «واعلم أن هذا النوع، أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لايختص المسند إليه، ولا هذا القدر بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها بنقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتاً عند علماء المعاني والعرب يستكثرون منه ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخل في القبول عند السامع.

ومنه :

بانت سعاد فأمسى القلب معموداً وأخلفتك ابنة الحر المواعيدا

فالتفت كما ترى حيث لم يقل وأخلفتني[2]

أما ضياء الدين بن الأثير فقد توسع في حديثه عن الالتفات، وسماه شجاعة العربية وقال : «إنما سمي بذلك، لأن الشجاعة هي الإقدام وذلك أن الرجل الشجاع يركب مالا يستطيعه غيره، ويتورد ما لا يتورده غيره وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات»[3].

وقسمه إلى ثلاثة أقسام :

الأول : الرجوع من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة.

والثاني : الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، وتأتي الغاية منه تعظيماً لحال من أجري عليه الفعل المستقبل وتفخيماً لأمره، وبالضد من ذلك فيمن أجرى عليه فعل الأمر.

والقسم الثالث : في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل وعن المستقبل

---

(١) الكشاف، ١٣/١-١٤.

(٢) مفتاح العلوم، ص٩٥.

(٣) المثل السائر، ٣/٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بالماضي[1].

وتحدث العلوي عن الالتفات : «.. الالتفات من أجل علوم البلاغة، وهو أمير جنودها، والواسطة في قلائدها»[2].

وأشار إلى سبب تسميته، وإلى بعض أنواعه بقوله : وسمى بذلك أخذاً له من التفات الإنسان يميناً وشمالاً، فتارة يقبل بوجهه وتارة ينتقل من صيغة إلى صيغة، ومن خطاب إلى غيبة، ومن غيبة إلى خطاب إلى غير ذلك من أنواع الالتفات»[3].

وذكر أن الالتفات مخصوص بهذه اللغة العربية دون غيرها ومعناه في مصطلح علماء البلاغة «وهو العدول عن أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول»[4].

أما عن مصطلح الالتفات[5] فقد وجدناه عند السجلماسي باسم اخر كان لديه وهو الانثناء وقد قسمه قسمين : الانفتال والعدول.

والانثناء هو «اسم مثال أول من قولهم : ثناه على القصد، يثنيه : صرفه»، فانثنى هو حامل من الفعل ومطاوعٌ. والانثناءُ مصدرُ المطاوع منهما. ثم (هو) اسمٌ منقولٌ إلى هذه الصناعة ومقولٌ فيها على افتنان المتكلم في أنحاء كلامه وجهاته، ولأن هذا كافٍ من الموطيءِ، فلنقل في الفاعل. والفاعل فيه هو : تردد المتكلم بين جهتي قول وجنبتي كلام والانثناء هو اسم معنىً يشابه به شيءٌ شيئاً في جوهره المشترك لهما. فلذلك هو جنس (متوسط) تحته نوعان : أحدهما : الانفتال، والثاني : العدول، وذلك لأنه إما أن يتردد المتكلم في الوجوه وإفادة

---

(١) المثل السائر، ١١/٢.

(٢) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢، ١٢١/٢.

(٣) المصدر نفسه، ١٢١/٢.

(٤) المصدر نفسه، ١٢٢/٢.

(٥) انظر المنزع ص٤٤١-٤٤٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

معنى لم يبن القول عليه، وهذا هو النوع الملقب انفتالاً. وإما أن يتردد في غير ذلك وهذا هو الملقب عدولاً. والوجوه -كما قد تقرر عند قوم- عبارةٌ عما قد اقتضاه حرفُ المضارعة من وحه المتكلم ووجه المخاطب ووجه الغائب»[1].

النوع الأول : الانفتال : والانفتال في أولية مثالية الإسم والحمل والمطاوعة كما تقرر في موطيء اسم الانثناء. فلنقل في الفاعل وهو : تردد المتكلم في الوجوه وفي إفادة معنى لم يبن (صريح) القول عليه. وهذا النوع هو جنس متوسط تحته نوعان : أحدهما : الالتفات، والثاني : الاعتماد. وذلك لأنه إما أن يتردد المتكلم في الوجوه فقط فهذا هو الالتفات. وإما أن يتردد في إفادة معنى لم يبن القولُ عليه (صريحاً وضمناً وهذا هو الاعتمادُ [2]:

١- الالتفات : وهو المدعو عند قوم : خطاب التلون. والموطيء ها هنا أيضاً كالموطيء في جنسه. والفاعل هو : ما تقرر عند تقسيم جنسه، وهو تردد المتكلم في الوجوه. وفائدة هذا الأسلوب هنا للنظم والفن من البلاغة استقرار السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الافتنان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه [3].

ويضرب السجلماسي أمثلة لذلك، منها قول أبي العتاهية :

لايصلح النفس إن كانت مصرفة إلا التنقل من حال إلى حال

ولو كان أسلوب القول علي نهج واحد لم يكن له هذا الوقع وهذا التأثير. ومن صوره الجزئية من المعجز قوله عز وجل : ﴿**الحمد لله رب العالمين، الرحمن الرحيم، ملك يوم الدين، إياك نعبد وإياك نستعين**﴾[4]، فقوله : ﴿**إياك نعبد وإياك نستعين**﴾،

---

(١) انظر المنزع، ص٤٤١.

(٢) المنزع ص ٤٤١-٤٤٢.

(٣) المنزع، ص٤٤٢.

(٤) الفاتحة، الآية ٢-٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التفات لأنه انصراف من إخبار إلى مخاطبة. وقوله عز وجل : ﴿والله الذي أرسل الرياح فتثير سحاباً فسقناه إلى بلد ميت فاحيينا به الأرض بعد موتها﴾[1]، وقوله عز وجل : ﴿الم تر ان الله انزل من السماء ماءً فاخرجنا به ثمرات مختلفاً الوانها﴾[2].

٢- الاعتماد[3] : والموطيء هنا أيضاً من أولية المثال وإن اعتمد إما بمعنى عمد مما جاء من افتعل بمعنى فعل، وإما بملاحظة مزيد معنى الافتعال في الاعتماد - بينٌ بذاته، فلنقل في الفاعل وهو : تردد المتكلم لإفادة معنى لم يبن القول عليه (صريحاً بل ضمناً) ومن صوره الجزئية قوله عز وجل : ﴿قال ومن كفر فامتعه قليلاً ثم اضطره إلى عذاب النار وبئس المصير﴾[4]، وقوله تعالى : ﴿فنبذوه وراء ظهورهم واشتروا به ثمناً قليلاً فبئس ما يشترون﴾[5]، وقوله تعالى : ﴿ومن يطع الله والرسول فاولائك مع الذين انعم الله عليهم من النبيين والصديقين والشهداء والصالحين، وحسن اولائك رفيقاً﴾[6]، وقوله تعالى : ﴿وجعلوا لله مما ذرا من الحرث والأنعام نصيباً فقالوا هذا لله بزعمهم وهذا لشركائنا، فما كان لشركائهم فلايصل إلى الله، وما كان لله فهو يصل إلى شركائهم، ساء ما يحكمون﴾[7]، فقوله تعالى : ﴿يحكمون﴾ اعتمادٌ. ومن صور الاعتماد البديعة عند السجلماسي، قول الشاعر :

تجمعن في شيء ثلاثـــاً، وأربعاً وواحدة حتى كملن ثمانيا
وأقبلن من أقصى البيوت يعدنني بقية ماء العين سيفاً يمانيا

---

(١) فاطر، الآية ٩.

(٢) فاطر، الآية ٢٧.

(٣) انظر المنزع ص ٤٤٤-٤٤٧.

(٤) سورة البقرة، الآية ١٢٦.

(٥) سورة آل عمران، الآية ١٨٧.

(٦) سورة النساء، الآية ٦٩.

(٧) سورة الأنعام، الآية ١٣٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يعدن مريضـــاً هن هيجن داءه ألا إنما بعض العوائد دائياً

فقوله : «ألا إنما بعض العوائد دائياً هو اعتماد بديع»[1].

الأثر النفسي للالتفات :

يعد هذا المصطلح من الأساليب المألوفة والعريقة في اللغة العربية وهو يختص بها دون غيرها من اللغات وجاء في القرآن الكريم والحديث الشريف، وفي كلام العرب.

ويبدو أن البلاغيين العرب القدامى، قد التفتوا إلى أهمية الالتفات في الشعر، وذلك من الجهة النفسية، إذ أنهم عمدوا إلى ربطه بوظيفة نفسية قائمة على انفعال المتلقي وإيقاظه وجعله أكثر انتباهاً والتفاتاً إلى ما يسمع وذلك ؛ لأنه أسلوب فيه جرأة قادرة على إعطاء النص حيوية. ومن هنا دخل في باب شجاعة العربية.

وهذا ما يلحظ بشكل جلي عند الزمخشري : «... الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن تطرية لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد»[2].

ونزوع الإنسان إلى التنوع والتجديد، والتبديل والتغيير في أساليب تعبيره، وصيغ كلامه وأدواته قد أدى إلى ايجاد مثل هذا الفن والاهتمام به.

ورأى بعض الدارسين أن الالتفات يعتمد في بنائه على العدول على اعتبار أنه «ظاهرة أسلوبية تعتمد على النسق - النسق اللغوي المثالي في الأداء - بانتقال الكلام من صيغة إلى صيغة ومن خطاب إلى غيبة ومن غيبة إلى خطاب»[3].

«والالتفات من الفنون ذات الأثر الفعال في تنويع أنماط الكلام تلبية لبواعث

---

(١) المنزع، ص٤٤٧.

(٢) الكشاف، ٣/١-١٤.

(٣) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص٢٠٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نفسية شتى ومقتضيات أحوال مختلفة في التحدث عن أجزاء الموضوع الواحد بأساليب مختلفة في مغايرة لظواهر الأحوال العادية»[1].

فالالتفات موضوع يعمد إلى التعبير الدائم المستمر، وإلى كسر النسق الواحد الممل، عاملاً على إدخال التنويع والتجديد الذي يجذب السامع ويشد انتباهه.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(١) انظر: فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح، مجلة آداب المستنصرية، تصدرها كلية الآداب بالجامعة المستنصرية، العدد التاسع، ص٦٢.

المبالغة :

أول من تحدث عن المبالغة هو ابن المعتز فقد عدها في كتابه «البديع» من محاسن الكلام والشعر وعرّفها بأنها «الإفراط في الصفة». وتأتي عنده ضربين، الأول : ضرب فيه ملاحة وقبول وآخر فيه إسراف وخروج بالصفة عن حد الإنسان.

ثم جاء بعد ابن المعتز قدامة فتحدث عن إفراط الصفة وعدّه من نعوت المعاني وكان أول من أطلق عليه اسم «المبالغة»، وقد جاء بقول عمير التغلبي :

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث كانا

فإكرام الجار ما كان فيهم من الأخلاق الحسنة أما اتباعه الكرامة فكان من المبالغة، وقد تحدث أيضاً عن الاسراف في المبالغة حتى يخرج للكذب والمحال.

ثم يأتي أبو هلال العسكري ليعرف المبالغة على أنها «المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته وأبدع نهاياته ومثاله من القرآن : ﴿**يوم تذهل كل مرضعة عما ارضعت، وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى**﴾[1] فقد خصّ المرضعة للمبالغة لأنها أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته لها.

وقد أورد أبو هلال أمثلة من الشعر للمبالغة تحدث عن نوع آخر منها فقال إنها زيادة على المعنى يؤكده ويلحق به لاحق يؤيده قول التغلبي :

ونكرم جارنا مادام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا

فالإكرم جيد ولكن الإمالة مبالغة.

وابن رشيق عرض للمبالغة وذكر أنها ضروب كثيرة باختلاف الناس حولها فمنهم من يؤثرها ومنهم من يعيبها وينكرها.

وعنده المبالغة في صناعة الشعر تمثل الاستراحة عند الشاعر إذا أعياه إيراد معنى بالغ، لذلك يقصدها من ليس بتمكن من محاسن الكلام، أما السكاكي ومن

---

(١) الحج، الاية ٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سار على منواله من العلماء كالخطيب القزويني مثلاً، يعدون المبالغة المقبولة من محاسن الكلام وبديعه، لذلك نرى أن السكاكي يقيد المبالغة بالقبول محتجاً بأن خير الكلام ما خرج مخرج الحق، وكان على منهج الصدق كقول حسان بن ثابت :

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيساً وإن حمقاً

وأن أشعـــــر بيت أنت قائله بيت يقـــال إذا أنشدته صدقاً

وتنحصر المبالغة عنده في التبليغ والإغراق والغلو ، فالتبليغ عنده قول امرئ القيس في وصف فرسه :

فعادى عداء بين ثورة ونعجة دراكاً ولم ينضح فيغسل

فهو يصف وصفاً ممكناً عقلاً وعادة

أما إن كان الوصف عقلاً لاعادة فهو إغراق كقول التغلبي :

ونكرم جارنا مادام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا

وهذا الشيء ممتنع عادة لكنه غير ممتنع عقلاً.

أما الغلو فهو إن كان الوصف المدعى غير ممكن عقلاً وعادة كقول النؤاسي :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق

فالغلو هنا إسناد الخوف إلى نطف غير مخلوقة.

ويرى السكاكي أن من الغلو أصنافاً مقبولة خاصة إذا تضمنت التخييل أو إذا أخرج فخرج مخرج الهزل والخلاعة.

وهكذا نرى أن المبالغة المقبولة عنده تنحصر في التبليغ والاغراق والغلو :

الإغراق :

قلنا إن المبالغة المقبولة عند السكاكي إذا كانت ممكنة عقلاً لاعادة فهي إغراق. لذلك الاغراق عند البديعيين هوالوصف الممكن وقوعه عقلاً لاعادة أو الافراط في وصف شيء بما يمكن عقلاً ويستبعد وقوعه عادة.

والاغراق والغلو لايعدان من محاسن القول وبديع المعنى إلا إذا دخل عليه ما يقربه من الصحة والقبول، نحو «قد» للاحتمال و «لو» و «لولا» للامتناع و «كاد»

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

للمقاربة وما أشبه ذلك.

ولم يقع شيء من الاغراق والغلو في القرآن الكريم إلا بما يخرجه من باب الاستبعاد والاستمالة ويدخله باب الإمكان.

قال تعالى : ﴿يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار﴾[1] فالذي زاد وجه الاغراق هنا جمالاً هو تقريبه للصحة بلفظة «يكاد» مما قلبها من الاقناع إلى الإمكان. وعن لو قول زهير :

لو كان يخلدا قوم بمجـــــــدهم أو ما تقدم من آبائهم خلدوا
أو كان يقعد فوق الشمس من كرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

ووجود «لو» هو الذي أظهر بهجة الشمس في باب الإغراق. وقوله تعالى : ﴿إن الذين كذبوا بآياتنا واستكبروا عنها لاتفتح لهم أبواب السماء ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط وكذلك نجزي المجرمين﴾[2].

فالمعنى هنا أن استحالة دخول المستكبرين الجنة كاستحالة دخول الجمل بمعنى (ذكر الإبل، الحبل الغليظ) في ثقب الإبره.

ودخول الجمل في سم الخياط لايستحيل عقلاً مع القدرة لكنه ممتنع عادة وهذا غاية الإغراق.

ومما استشهدوا به أيضاً على الإغراق بغير أداة من أدوات التقريب قول امرىء القيس :

كأن المدام وصوب الغمام وريح الخزامي ونشد القطر
يعـــــل به برد أنيابها إذا غـــــرد الطائر المستمر

فالإغراق هنا تشبيه طيب رائحة فم امرأة عن تغير الأفواه بعد النوم برائحة ناشئه عن اختلاط الخمر مع الماء النقي برائحة البخور والخزامى وهو أمر غير مستحيل عقلاً لكنه ممتنع عادة.

---

(١) النور، الاية ٤٣.

(٢) الأعراف، الاية ٤٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونقول أن الاغراق هو الوصف الممكن وقوعه عقلاً لاعادة نوعان : نوع في الوصف ندخل عليه أداة تقربه إلى الصحة والقبول وإغراق في الوصف مجرد من أدوات التقريب.

والاغراق بنوعيه فن من فنون البديع.

الغلو :

والغلو مجاورة الحد والقدر في كل شيء والافراط فيه وهو مشتق من المغالاة وهو عند اصطلاح البديعيين : امتناع الوصف المدعى عقلاً وعادة وعلى ذلك فإن الغلو فوق المبالغة والاغراق.

وابن رشيق القيرواني هو من أوائل من توسعوا في بحث الغلو وبدا ذلك من خلال كتابه العمدة. وأصبح الكلام عنده ما قام عليه الدليل وثبت فيه الشاهد من كتاب الله فقد ربط الغلو مع الخروج عن الحق فقال تعالى : **﴿يا اهل الكتاب لاتغلو في دينكم غير الحق﴾**[1].

أما قدامة فقال أنه -الغلو- تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجاً عن طباعه.

والجرجاني أورد الغلو في الإفراط وهو عنده -مستحسن قابل ومستقبح راد.

والحاتمي رأى أن الغلو يراد به المبالغة والإفراط.

لذلك نرى :

أن الغلو نوعان مقبول وهو ما اقترن بـ لو، لولا، كأن، يكاد ومن قوله تعالى **﴿يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار﴾**[2].

وغير المقبول : ما امتنع عقلاً وعادة مع خلوه من أدوات التقريب ومنه قول المتنبي مادحاً.

---

(١) النساء، الاية ١٧١.

(٢) النور، الاية ٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونفس دون مطلبها الثـــريا وكف دونها فيض البـــــــحار

وقول النؤاسي :

فلما شربناها ودب دبيـــبها إلى موضع الاسرار قلت لها : قفي

مخافة أن يسطو عليّ شعاعها فيضلع ندماي على ســـرىّ الخفي

فسطوه شعاع الخمر جعلته شفافاً يرى ما بداخله[1].

السجلماسي والمبالغة :

وتأتي المبالغة عند السجلماسي بقول الجمهور : «بالغ في الأمر يبالغ فيه إذا أفرط واغرق واستفرغ الوسع»، وقال قوم «المبالغة هي تأكيد معاني القول»، والألفاظ منها ما هو دال على المعنى المفرد والدال على المعنى المركب والمبالغة تقع في الصنفين معاً لذلك انقسم هذا الجنس حسب وقوع المبالغة، الأول : وقوع المبالغة في اللفظ المفرد والثاني : وقوع المبالغة في اللفظ المركب، فالأول يدعى العدل والثاني المبالغة باسم جنسه، فاسم المبالغة هو اسم جنس مقول بتواخي وبعموم وخصوص على النوعين المذكورين[2].

الأول : العدل[3]:

والغرض من هذا النوع يتم بإحصاء أبنية المبالغة في الألفاظ المفردة والتي ترجع إلى واحدٍ وعشرين بناءً ليس يشذ عنها إلا القليل - كما أحصاها أحد متأخري النحاة- فمنها ثلاثة أبنية مختصة بالنداء وهي : مفعلان، وفعال وفعل : كقولهم : يا ملأمان ويا مخبئان، ويا لكاع (واخباث) ويا لكعُ، يا خبث، وفعلان نحو : رخمان، غضبان وفعلان نحو : النزوان والغليان. ومفعال نحو : معطار ومذكار ومفعيل نحو : فرسٍ محضيرٍ ورجلٍ مئشير لكثير الحضر والأشر، وفعّيل

---

(١) علم البديع، ص٨١ وما بعدها (بتصرف).

(٢) المنزع، ص٢٧١.

(٣) المنزع ٢٧٢-٢٧٣.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نحو ، سكير وفعال نحو حسّان، وفعال نحو : طوال ومفعل نحو مدعس ومفعل نحو مكسر ومفعل نحو : مكرم ومفعلل : نحو مصرصر ومفعوعل نحو مخشوشن وفعيل نحو : سريط - لمن يبتلع كل شي- فهذه سته عشر بناءً.

النوع الثاني : المبالغة [1]:

واسم المبالغة مستعمل على الخصوص ومقول على ايقاع المبالغة في القول المركب، وهو جنس متوسط تحته : الاغراق، التداخل الاستظهار، الاطناب، والسلب والإيجاب.

١- الاغراق[2] :

وهو يضم الغلو والتجاهل والتجريد والاستثناء

أ- الغلو[3] : ويأتي في قولهم : غلا في الأمر يغلو غلواً بما يرادف معنى الإفراط، في الإخبار عن الشيء والوصف له ومجاوزة الحقيقة فيه إلى المحال المحض والكذب المخترع لغرض المبالغة بمعنى أن يكون المحمول غير حامل معه الصدق لكن إذا حمل عليه وأنزل خبراً عنه ووضع وصفاً له لقصد المبالغة. وهذا النوع من طرق المبالغة وأساليب البديع فيه رأيان : الأول يرون (أن) الشريطة فيه وملاك أمره التجاور لحدود العقل والحس إلى المحال والكذب والاختراع.

الثاني : آخرون يرون التوسط فيه آثر وأحد وأفضل الصناعة من الصناعة إحجاماً ورهبة للاختراع والكذب.

ثم يأخذ السجلماسي في الحديث عن هذه الأنواع بشكل مفصل.

---

(١) المنزع ص ٢٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٧٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

اللفظ والمعنـــى

استأثرت قضية اللفظ والمعنى بجهودالقـدماء، وعنايتهم. فهي مبثوثة في كتبهم، هنا وهناك. وهي لاتخلو أيضاً من : غـموض، واضطراب، وتعـقـيـد. وعلى البـاحث المعاصر أن يتعامل معها : بروح يقظة، وفكر ثاقب منفتح.

وجذور هذه القـضية في النقـد قديمة. ولعلها تعـود إلى العصر الجـاهلي، حين كان بعض النقاد ينظرون إلى جانب اللفظ، أو جانب المعنى، أثناء تذوقهم للشعر.

فمن صـور النقد الجـاهلي الذي تناول اللفظ القصـة التاليـة : روي أن طـرفـة بن العبد سمع المسيب بن علس يقول :

وقد أتناسى الهم عند احتضـاره بناج عليه الصيعَرية مكـــــــــدم

فقال له طرفة : استنوق الجمل !

فطرفة يعيب على المسيب بن علس استعمـال لكلمة الصيعـرية، لأنها تستعمل في وصف الناقـة، ولا تستعمـل للجمل أبداً. وهذا يعنـي أن الشاعـر قد أخطأ، حـين جعل كلمة في غير موضعها الذي ينبغي أن تكون فيه.

ومن صـور النقـد الجاهلي الذي تناول المعنى المـثل التالي : ذكـر أن الأعـشى مدح قيس بن معد يكرب الكندي، أحد أشراف اليمن، فقال :

ونبئت قيساً ولم أبلـــــــــه كما زعموا خيرَ أهل اليمـــــــــن

فجئتك مرتاد ما خبـــــــروا ولولا الذي خبروا لم تـــــــــرن

فأخذ عليه هذا القول.

فهو يمدح قيساً بأنه خير أهل اليمن. وفي ذلك خطأ كبير : لأن عدم اختبار المـمـدوح يضعف الحكم؛ ولأن الزعم -في عـرف العـرب- مطيّـة الكذب. وأمـثلة هذا وذاك كثيرة في تراثنا ....

بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) :

تعتبـر صحيفـة بشـر بن المعتمر المعتزلي من أقدم النصوص التي وردت فـيها

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

اشارات عامة حول المساواة بين اللفظ والمعنى. والنص الكامل للصحيفة لم يصلنا. ولكن هناك مقتطفات منها في البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري، والعمدة لابن رشيق القيرواني.

ومما قاله بشر في الصحيفة ما يلي : ... وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريماً، فليلتمس له لفظاً كريماً، فإن حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف ...[1].

وقال يوصي الكاتب عموماً : ... أن يكون لفظك شريفاً عذباً وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً ...[2].

وهكذا ترى أن بشر بن المعتمر ينتصر للفظ والمعنى معاً، فلا يغلب أحدهما على الآخر، بل يطالب باختيار المعنى المناسب للفظ المناسب، دون تقعر أو غموض في كليهما.

الجاحظ (٢٥٥هـ) :

لخص الجاحظ موقفه من قضية اللفظ والمعنى، في قوله : ... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها : العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء. وفي صحة الطبع، وجودة السبك. فإن الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير[3].

وهذا النص يشير إلى الحقائق التالية :

الأولى : إن الحديث هنا يدور حول الشعر خاصة دون غيره من فنون القول الأخرى.

---

(١) كتاب الصناعتين، ص ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٤.

(٣) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبدالسلام هارون، (القاهرة، مطبعة البابي الحلبي، ١٩٣٨)، ط١، ج٣، ص ١٣١-١٣٢.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الثانية : إن المعاني متاحة لكل إنسان ليغرف منها ما يشاء، فهي ليست مقصورة على فئة دون فئة، بل هي معروفة للجميع.

الثالثة : إن الجاحظ يعطي أهمية كبرى - في هذا الشعر - للفظ.

الرابعة : إن اللفظ هنا، عبارة عن دائرة صغيرة ضمن الدائرة الكبيرة (إقامة الوزن، تخير اللفظ، سهولة المخرج، كثرة الماء، صحة الطبع، جودة السبك) التي رجحها على المعنى.

وهذا التأكيد على اللفظ -عند الجاحظ- دفعه أحياناً إلى البحث في فصاحة الكلمة. فاشترط سلامتها من تنافر الحروف، وتداولها بين الناس، وبعدها عن الغرابة.

وفسر الدكتور شوقي ضيف سبب تعلق الجاحظ باللفظ[1]، فقال: ولكن لعله (أي الجاحظ) ذهب هذا المذهب ليرد على ما يدعيه الأعاجم والأجانب من كثرة معانيهم، بالقياس إلى معاني العرب القدماء. وكأنه في ذلك يتعصب للعرب ولغتهم وأدبهم. ومن ثم أخذ يرفع في كتبه من شأن اللفظ. ويحتج له احتجاجاً قوياً. تارة بما يعرضه من آرائه، وتارة بما يعرض من آراء غيره من الأدباء أصحاب البيان والتحبير...[2].

ابن قتيبة الدينوري (-٢٧٦هـ) :

قسّم ابن قتيبة -معتمداً الحصر المنطقي منهجاً - الشعر إلى أربعة أضرب، أخذ هو منها بالضرب الأول، وهو الذي حسن لفظه وجاد معناه. فأورد من الأمثلة ما يوضحه. وهذه الأمثلة هي قول القائل في بعض بني أمية :

في كفه خيرزان ريحه عبق من كف أروع في عرنينه شمم

يغضي حياء ويغضى من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم[3]

---

(١) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، (القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢)، الطبعة الثانية، ص ١٦١.

(٢) المرجع نفسه، ص ١٦١.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق *M.J.De Goeje*،(لندن، مطبعة بريل ١٠٩٢)، ص ٧.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقول أوس بن حجر في ابتداء مرثية له :

أيتها النفس أجملي جزعـــــاً إن الذي تحذرين قد وقعـــــــا[1]

وقول أبي ذؤيب الهذلي :

والنفس راغبة إذا رغبتهـــــا وإذا ترد إلى قليل تقنـــــــــع[2]

وواضح أن جمال هذه الأبيات يعود : إلى تكوينها الصوتي والموسيقى، وإلى ما تحمله من أفكار عامة (حكمة، مثل، معنى أخلاقيّ).

وتمتاز هذه الأمثلة -في رأي ابن قتيبة- بالجودة : لأن مبناها يساوي معناها، ولأن الأول لايستقل عن الثاني، بل يدعمه ويندغم به.

وأما الأضرب الأخرى التي رفضها ابن قتيبة فهي : الأول : ضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، كقول عقبة بن كعب ابن زهير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماســـــــح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولاينظر الغادي الذي هو رائـــــــح

أخذنا باطراف الأحاديث بيننـا وسالت بأعناق المطي الأباطـــــح[3]

فعلق ابن قتيبة على هذه الأبيات بقوله : «هذه الألفاظ -كما ترى- أحسن شيء مخارج، ومطالع، ومقاطع. وإن نظرت إلى ما تحتها من المعاني وجدته : ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لاينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في أبطح»...[4].

الثاني : ضرب جاد معناه، وقصرت ألفاظه عنه، كقول لبيد بن ربيعة :

---

(١) المصدر نفسه، ص ٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرءُ يصلحه الجليسُ الصالح[1]

قول الفرزدق :

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيحُ بجانبيه نهار[2]

ويعلق ابن قتيبة على هذا الضرب بقوله : «هذا وإن كان جيد المعنى والسبك، فإنه قليل الماء والرونق»[3].

الثالث : ضرب تأخر معناه، وتأخر لفظه، كقول الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاوٍ، مشل شلولٌ شلشل شول

فهذه الألفاظ كلها في معنى واحد، ومعنى البيت كله رديء تافه، إذ هو : قد بكرت في الذهاب إلى دكان الخمار، ومعي من يشوي اللحم مسرعاً في عمله. وإلى جانب هذا المعني الرديء نجد ألفاظاً متراصة لاتجلب معنى جديداً.

ولسنا نتفق مع ابن قتيبة في هذا التقسيم الذي أورده. ولسنا نعرف -بالتحديد- الأسس التي استند إليها فيه. ويبدو أنه كان يعتمد على النظرة العقلية الصرفة، بدلاً من الدراسة التحليلية للشعر ذاته.

والحق أن أبيات عقبة بن كعب بن زهير التي رفضها ابن قتيبة أبيات جميلة، فيها صورة رائعة للعائدين إلى أوطانهم، بعد أن قضوا مناسك الحج. وها هي نفوسهم تمتلىء بالفرح والغبطة، وها هو الشرق يشدهم إلى أوطانهم وأهليهم. وها هم يتبادلون الحديث معاً. وانظر -بعد ذلك- إلى صورة الأبل الجميلة، وهي تمضي مسرعة نشيطة في الوادي، حتى ليخيل لمن ينظر إلى أعناقها، أن الوادي نفسه قد امتلأ بماء دافق يرتفع وينخفض. إنها صورة حية زاخرة بالحياة، جسد الشاعر فيها جمالاً طبيعياً بعفوية بالغة. ولكن أنى لابن قتيبة أن يدرك ذلك، وقد سدّ عليه كل أفق ينفذ منه إلى جمال الشعر وألقه ؟

---

(١) المصدر نفسه، ص ٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الآمدي (٣٧١هـ) :

أشار أبو الحسن بن بشر الآمدي في «الموازنة» إلى أنصار أبي تمام وعشاقه، فذكر أنهم قدموه، بسبب من : لطيف معانيه، ودقيقها، والإبداع فيها. وأجمل رأيهم في الشاعر ومعانيه، فقال : ... إنه وإن اختل في بعض ما يورد منها، فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإن اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على شدة غرامه : بالطباق، والتجنيس، والمماثلة، وأنه إذا لاح له المعنى أخرجه بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي. وهذا من أعدل ما سمعته من القول فيه ...[١].

ويعترف الآمدي بأن الشاعر الجيد يتجه للبحث عن المعنى اللطيف المبتكر، لأنه أساس تقديم شاعر على آخر. ويعترف أيضاً بأن امرؤ القيس فضل على غيره بسبب من معانيه، يقول : .... وبهذه الخلة دون ما سواها (لطيف المعاني)، فضل امرؤ القيس، لأن الذي في شعره من : دقيق المعاني، وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة، فوق ما في أشعار سائر الشعراء من الجاهلية والاسلام ...[٢].

ويدلل على أن المعاني هي الأصل في الشعر، فيقول : إن بعضاً من أبيات أبي تمام، ومنه البيت التالي :

وإذا أراد الله نشر فضيلـــــــة طويت، أتاح لها لسان حســـــــود

لو ترجمت إلى الفارسية أو الهندية، لما فقدت شيئاً من معانيها، ولثابر شعراء العربية على طلبها وتفسيرها، وتبنيها من جديد[٣].

ابن رشيق القيرواني (٤٦٣هـ) :

يولي ابن رشيق اللفظ عناية خاصة. فهو يؤمن أن لكل فريق من الشعراء

---

(١) الامدي، الموازنة، تحقيق السيد أحمد صقر، (القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٦١)، ج١، ص ٢٩٧.

(٢) المصدر نفسه، ج١، ص ٢٩٧.

(٣) المصدر نفسه، ج١، ص ٢٩٨-٢٩٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ألفاظاً خاصة بهم. يقول شارحاً : ... وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، ولا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها[1].

ويبين مدى عناية الكتاب بالألفاظ وحدها فيعترف بأنهم قد اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها لا يتجاوزونها إلى سواها. وبين أنه يجوز للشاعر أن يستعمل لفظاً أجنبياً، مرة أو مرتين، إذا أحب ذلك. كما فعل الأعشى قديماً، وأبو نواس حديثاً[2].

وروى ابن رشيق مقولة الجاحظ التي تنص على أن أجود الشعر ما كان حسن السبك من حيث : تلاؤم الكلمات والحروف في النطق، وتأدية المعنى. ويعلق عليه بأنه : «يلذ حينئذ سماعه، ويخف محمله، ويقرب فهمه، ويعذب النطق به، حتى كأن البيت كله لفظة واحدة، واللفظة كأنها حرف واحد ...»[3].

فإذا مضينا مع ابن رشيق، وجدناه في مكان آخر، يثير نقطتين هامتين :

الأولى : أن هناك علاقة عضوية بين اللفظ والمعنى. فهما يعطيان العمل الأدبي صورته النهائية. وبهما يتحقق وجود هذا العمل.

الثانية : أن اختلال أي جزء من معادلة اللفظ والمعنى يؤدي بالضرورة إلى اختلال الجزء الآخر المقابل له.

وقد وضّح ابن رشيق هاتين النقطتين في النص التالي، يقول : اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه، ويقوى بقوته. فإذا سلم المعنى، واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من : العرج، والشلل، والعور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح. وكذلك، إن ضعف المعنى، واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح. فإن اختل المعنى كله وفسد،

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، (القاهرة، مطبعة السعادة، ١٩٠٧)، ص : ٨٢.

(٢) المصدر نفسه : ص ٨٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٨٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه...[1].

ورغم إيمان ابن رشيق بهذه العلاقة المتينة بين اللفظ والمعنى، إلا أنه يعود في مكان آخر من «العمدة»، فيشير اشارة سريعة إلى تفضيله اللفظ على المعنى، يقول : أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى. سمعت بعض الحذاق يقول : قال العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق. ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف ...[2]

ابن الأثير (٦٣٧هـ) :

يرى ضياء الدين بن الأثير أن الألفاظ تابعة للمعاني، يقول في المثل السائر :... وإن من شروط حسن السجع أن يكون اللفظ في الكلام المسجوع تابعاً للمعنى، لا المعنى تابعاً للفظ ...[3].

ويقول أيضاً : .. إن المعاني أكرم على العرب من الألفاظ. وإنما أولت هذه (المعاني) اهتماماً عظيماً.. ليكون ذلك : أوقع لها في النفس، وأدل على القصد..[4]

ويرى أيضاً أن المجيدين من الشعراء هم أقدر الناس على إبراز المعاني في صور جميلة مقبولة.

وفي أماكن أخرى من المثل السائر، يعرج ابن الأثير على الألفاظ، ويوليها بعضاً من عنايته، ويضع لها بعضاً من الشروط، منها مثلاً : أن تكون واضحة بينة ليست بغريبة الاستعمال، وأن تكون حلوة في الفم، سهلة على النطق، غير مستثقلة، ولا مستكرهة، وأن تكون ملائمة لبعضها بعضاً، غير نافرة، ولا مباينة، وأن تكون

---

(١) المصدر نفسه، ص ٨٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٨٣.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر (القاهرة، مطبعة بولاق، ١٢٨٢هـ)، ص ١١٨.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢١١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

خالية من التقديم أو التأخير الذي يستغلق به المعنى ويضطرب[1].

وهكذا ترى أن ابن الأثير لم ينس الألفاظ، بل أولاها بعضاً من عنايته، لكن إيمانه بتقديم المعاني عليها كان واضحاً وضوحاً بيناً لايمكن إنكاره.

تطور النقد والبلاغة في عصر السجلماسي[2] :

١- معركة الدارسين حول التفاعل العربي اليوناني في النقد والبلاغة :

تطور الأدب العربي ونقده في عصور سبقت السجلماسي والتي كانت ذروتها في القرن الرابع الهجري ثم امتد هذا التطور ليبلغ النضج والعمق والشمولية بعد ذلك وهذه النتيجة تؤكد التفاعل الثقافي بين العرب واليونان في حقل الثقافة العربية عموماً والنقد والبلاغة على وجه الخصوص.

ونقول حول هذا التطور الذي حضن النقد والبلاغة والأدب لم يكن ليوجد لولا الروافد اليونانية ؟؟ أم أن الثقافة العربية امتلكت الامكانات اللازمة للتطور هذا وبهذه النتيجة نرى أنفسنا أمام اتجاهين عند الدارسين المعاصرين وانطلاقاً من طبيعة موقف القدماء من هذا الفكر الوافد :

١- الاتجاه الأول[3]:

وهو الذي يرى أن الثقافة اليونانية لم تؤثر في البلاغة والنقد بصفة عامة أثراً ذا شأن كسائر فروع الثقافة الإسلامية كعلم الكلام والأصول والتصوف ... ونستثني بعضاً من الذين تأثروا أمثال قدامة وهذا التأثر الذي لم يتجاوز السطح ونجد عبدالقاهر في دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة وابن رشيق في عمدته والسكاكي في مفتاح العلوم وشهاب الدين في سر الفصاحة تعرضوا للنقد والبلاغة دونما ذكر أرسطو أو غيره في نظرياتهم.

---

(١) ابن الأثير، الاستدراك (في الرد على رسالة ابن الدهان (-٥٦٩هـ)، المسماة بالمآخذ الكندية في المعاني الطائية)، تحقيق : حقي محمد شرف، (القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨)، ص ٥٩.

(٢) انظر مقدمة محقق المنزع، ص٥٨-٥٩.

(٣) انظر مقدمة محقق المنزع، ص٥٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ب- الاتجاه الثاني[1] :

يرى أن الثقافة الهيلينية قد أثرت في الأدب والنقد كثيراً وذهب بعضهم بقوله : إنه لولا الثقافة اليونانية لما وصل العرب لما وصلوا إليه بهذا المستوى الخصب.

وأي يكن الأمر أو لصالح من حسم فنحن أمام اتجاه جديد رائدهُ حازم وهو «الاتجاه الهليني» في النقد والبلاغة ومع السجلماسي في منزعه :

حازم رائد الاتجاه اليوناني (٦٨٤هـ)[2] :

وهو أول من أدخل نظريات أرسطو وتعرض لتطبيقها في كتب البلاغة الخالصة في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) وهذا الناقد عاصر السجلماسي معاصرة الشيخ للتلميذ والتقى معه في كثير من الخصائص مع اختلاف الأسلوب والروح. وأشير إلى تراثه بـ :

١- مجموعة من الأشعار والخطب وهو محقق.

٢- قصيدة في النحو على بحر البسيط تتألف من ٢١٩ بيتاً.

٣- «شد الزنار على جحفلة الحمار، في الرد على ابن عصفور في «المقرب».

٤- كتاب في التجنيس ذكره السيوطي (وهو مفقود).

٥- تأليف في العروض (لا يزال مخطوطاً).

٦- كتاب القوافي (لم يصلنا سوى ورقات منه).

٧- وأخيراً كتاب المنهاج ولانغفل ضياع قسم كبير منه وما تبقى ينبي عن المستوى الرفيع الذي بلغه حازم في النقد والبلاغة في اتجاهه الفلسفي.

ولد حازم بن محمد القرطاجني في بيئة غنية، وعاش ظروفاً علمية مهيأة. أما عن معاصرته للسجلماسي فقد عاصره لمدة عشرين عاماً (حسبما أكد تاريخ تأليف المنزع (٧٠٤هـ)).

---

(١) انظر مقدمة محقق المنزع، ص٦٠-٦١.

(٢) انظر مقدمة محقق المنزع، ص٦١-٦٦.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد تعرض حازم لكثير من القضايا النقدية التي عرفناها عند أرسطو ابتداءً من نظرية المحاكاة إلى آخر ما يمكن تطبيقه على البلاغة العربية.

فقد وضع حازم كتابه على أربعة أقسام وجعل كل قسم في أربعة أبواب وسمى كل منها منهجاً وقد حوى الكتاب ملاحظات نقدية وبلاغية وفيه أيضاً صب حازم عبقريته ناقداً يجمع بين علمية المنهاج وثقافة الناقد العلمية المطلوبة، وبين الذوق الأدبي المرهف الذي تغزوه شاعرية متدفقة مزجت الذوق بالعقل فكان حازم وكان منهاجه الرائد، لقد جمع في شخصيته عناصر الثقافة العربية واليونانية فطغت الأولى على الثانية في أغلب أسلوبه وبساطة تركيبه وتجلت في اختياراته الشعرية بينما تسربت الثانية لمضمون الكتاب وروحه ومصطلحاته -التي ابتكر معظمها- وإلى تعريفاته للشعر والمحاكاة والوزن واللفظ والمعنى وغير ذلك من القضايا النقدية والبلاغية التي خدمها المنهاج بأسلوبه المميز.

كيفية معالجة السجلماسي للموضوع وتأثره بالمنطق :

١- اللفظ والمعنى[١] :

هذه القضية التي نالت من النقاد والأدباء الاهتمام الكبير قد أخذت بدورها من منزع السجلماسي الشيء الكثير أيضاً فكان كلما قاده النص إلى لون من ألوانها ناقشه في إطار فلسفة النظم.

وقد اعتمد في بلورة هذه القضية على المصطلحات وهو يستعير كل ما من شأنه أن يخدم موضوعه مثل المصطلحات الخاصة به والألفاظ الأرسطية.

مثل الأقاويل التي تحددت مدلولاتها في الفلسفة والمنطق أو الألفاظ المركبة بالنسبة للمعاني مما نجده جلياً في تحليلاته الأدبية وصوره الفكرية وهنا ندرج بعض الآراء التي رصدت القضية في نقاشها الاصطلاحي في إطار الدرس النقدي لـ :

---

(١) انظر مقدمة محقق المنزع، ص١١٦-١٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أ- ابتعاده عن المترادفات إلا إذا اتفقت في المعاني جملة وتفصيلاً وذلك درءاً لأي لبس في استعمال المفردة على ما نحو ما نرى في تأكيده على ضرورة مساوقة القول -اللفظ- للمعنى ولزوم مطابقته من تركيبه ودلالته.

ب- زيادة أحدهما على الاخر فلا يتفوق اللفظ على المعنى بالحشو والاستطراد لأنه إذا زاد المعنى على اللفظ كان ذلك من الإيجاز المطلوب، فهنا يلتقي العلم والفن في تركيب الأسلوب وتحديد دلالته.

ج- الاتحاد العضوي بين اللفظ والمعنى «فإن الألفاظ بما هي ذوات معان والمعاني بما هي ذوات ألفاظ، ينبغي لكل منهما أن يكون طبقاً للآخر وأن أمكن إمساس اللفظ شبه المعنى فهو أتم وأفضل»[1]، وذلك لكي تتحطم الثنائية بينهما في اللفظ كوسيلة لحمل المعنى، ويغزو اللفظ روح المعنى فيصير اياه كاللفظ الشعري. ومثال قوله : «الخليل في قول العرب» صر الجندب وصرصر البازي، كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة فقالوا : «صر فمروا وتوهموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا : صرصر وفي المصادر التي جاءت على الفعلان أنها للاضطراب والحركة كالنزوان والغليان والهيمان فقابلوا بتوالي حركات المثال حركات الأفعال وهو شرط في اللغة بطين.

وبهذا التحديد الممتع يسوق صوراً متنوعة من القرآن والنثر والشعر ثم يأتي بهذا التعليق : «فهذه أقاويل ليس يفضل معناها على لفظها ولا لفظها على معناها شيء. ومن القرآن شاهده، قوله عز وجل : **﴿قل هو الله احد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً احد﴾**[2].

وقول زهير :

ومهما تكن عند امرىء من خليقة وان خالها تخفى على الناس تعلم

---

(١) مقدمة محقق المنزع، ص١١٧.

(٢) الإخلاص، الآية ١-٤.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

٢- الدلالة [١]:

أما علم الدلالة فقد أخذ عند السجلماسي نصيباً وافراً من الدراسة والتحليل والتنظير، فقد تعرض السجلماسي لجميع أنواع الدلالات بهدف تعميق مستوى الناقد الأدبي ووضع حدوداً منهجية لتساعده في وظيفته. فبعد أن يحدد الدلالة فلسفياً ونقدياً يربطها بالصور استخلاصاً للقضية التي يفرضها السياق نقول هنا ، ففي دلالة (الاكتفاء) يقف المؤلف على قاعدة لتحديد مفهوم الدلالة في وضع التعريف للمصطلح وبناء دلالته عليه ليخرج من التلاحم بينهما بما نجده من أفكار وقضايا خصبة في الجانبين النظري والتطبيقي وهكذا نرى أنه إذا كانت الإضافة -مثلاً- تعني عنده «نسبة بين شيئين إذا وصف بهما كل واحد تصورت ذاته بالقياس إلى الثاني»، فإن دلالتها تكمن في كونها الدلالة «المقتضية بالجملة أن ها هنا مضافاً قد انجر في الذهن مع المضاف الملفوظ به، وهما المرتبطان في القول المنطبق عليهما حد المضافين[٢]. فالدليل المسوغ للاختزال هو إما دلالة سياق وإما دلالة إضافة. فربما انفردتا في الدلالة والمواد الجزئية، وربما تركبتا أكثر من ذلك.

كما أنه إذا كان «السياق هو ربط القول بغرض مقصود على القصد الأول ، «فإن دلالته هي، الدلالة القاطعة على المحذوف الناصة عليه، المبرزة لتقديره الشخصي، أو لتقديره الواحد بالنوع المنزل منزلة الشخصي من القوة إلى الفعل»[٣]، مع الأخذ بعين الاعتبار العودة بالقارىء إلى معنى القوة والفعل في (المعجم الفلسفي) كي يستوعب ما يرمي إليه السجلماسي بلغته العلمية الهادئة التي تجف أحياناً وتتأدب أحياناً حتى لاتضل الفكرة في مرونة الأسلوب الأدبي. أما الذوق فلا يطغى عليه التركيب المنطقي فبعد انتهائه من هذا التحديد النظري ينتقل للصور

---

(١) انظر مقدمة محقق المنزع، ص١١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص١١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص١١٩.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يسوقها مختارة ويعلق عليها واثقاً فهو يحلل الآية ويعلق عليها ﴿وسيق الذين اتقوا ربهم إلى الجنة زمراً، حتى إذا جاؤوها وفتحت ابوابها﴾[1]، بقوله : «فالجواب أيضاً محذوف وإنما يحذف الجواب في مثل هذه الأدوات المقتضية الجواب بقصد المبالغة لأن السامع يترك مع أقصى تخيله بتقديره أشياء لا يحيط بها الوصف، وذلك عندما يسوق السياق إلى معنى واحد يقع على أنحاء كثيرة ووجوه عدة وآخذة بالنوع ولأخذ بعضها بدل بعض في زمن كأنها تقع فيه دفعة فيعظم الخيال عندها، ولو صرح بالجواب لوقف الذهن عند المصرح به المعين فلا يكون له ذلك الوقع» وهذا النص وغيره ليسا بحاجة لتعليق فنحن نلمس اهتمام المؤلف بدور التخييل في فنية الكلام وبين السياق كدلالة و (الإضافة) كتعريف في التحديد النظري والتطبيقي من الصور وتحليلها، يتمثل البعد الدلالي المطلوب، فنحن نلحظ رفض الروح التقريرية عنده في عملية الخلق الأدبي، لأن الفن (لمح تكفي اشارته) والقاريء عليه اللحاق بسهم التخييل إلى أبعد مدى ممكن من التخييل وهذا من شأنه أن يسهم في توضيح وبلورة نظرية السجلماسي العميقة في الصناعة التي يصوغ بناءها المتين ومن اطار ومنهج علمي محدد يمنح الفنان المبدع مادة لغوية منظمة، والمقاييس الفنية السليمة التي يجب أن يصدر عنها في عمليته الابداعية انطلاقاً من منزعه.

٣- علاقة الفن بالنفس[2] :

وهنا نلحظ البعد العميق لدى السجلماسي في انطلاق العملية الابداعية في النفس كمصدر للمعاناة ومن الفكر كمقوم للصناعة في تثبيت حدود العمل الفني من أجل تتبع أثره على القاريء فعن النفس تصدر الوحدة الفنية وإليها تعود لاستيعابها وتذوقها والتفاعل معها.

فعنده أن البناء الفني الفعال من يحمل في نفسه دلالة التأثير بالأسلوب

---

(١) الزمر، الآية ٧٣.

(٢) انظر مقدمة محقق المنزع، ص١٢٠.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والتخييل والمحاكاة وبما بينهما من جهة والتصور العقلي التنظيري من جهة أخرى وهو الذي يعطي للفن صورته المطلوبة ونراه في نوع (الاكتفاء بالمقابل أو الحذف المقابلي) كيف يربط بين الأدوات المتنوعة لتتم له عملية الخلق الحقيقية : «وهذا النوع بالجملة هو من القول الجميل ذي الطلاوة والبهجة والعذوبة، الجزل المقطع، الغريب المنزع، اللذيذ المسمع، لما بين أجزائه من الارتباط ولما للنفس الناطقة من الالتذاذ بإدراك النسب ثم بابراز ما في القوة من ذلك إلى الفعل وبالشعور به. فلذلك توفر له من المزيه ما تراه يباين به سائر النظوم[1].

فهو بذلك يضيف بعداً جديداً، لتتم له وحدة المقاييس الأدبية وبالتالي النقدية التي افتقدها أدباء ونقاد كثر أما السجلماسي الرائد فقد أدرك الفراغ فاستعد لملئه علماً وأدباً ووضوح رؤيا، وهكذا نرى كيف يعلل المؤلف مبكراً للعلاقة الخلاقة بين الأثر الأدبي ودلالته وبين الشعور والنفس الناطقة أي بين الفن والوجدان والنفس التي يلتحم فيها العقل والاحساس في عملية متوازية بين قوة الشكل وعمق المضمون وبعد الدلالة والتركيب. ونحن هنا لا يغيب عن بالنا نظرية «النظم» الجرجانية التي خلدت اسمه بين الدارسين ولا تزال موضع دراسات عدة معاصره لكن السجلماسي استطاع أن يتمثل نظريات أرسطو وشراحها عرباً يونانيين وأن يوظفها عربياً في النقد والبلاغة أقوى وأعمق من حازم.

وإذا كان طابع الدراسات الأدبية التي يقوم بها هو الجلي فلا نغفل المنطق عنده على أساس ممارسة النقد الأدبي عندما يربط بالتقسيمات لمعاني الشاهد مكتفياً بالفكرة وابرازها بدل تتبع أبعادها الفنية ولنراه وهو يحلل هذه الآية الكريمة ﴿ام يقولون افتراه قل ان افتريته فعلي إجرامي وانا بريء ما تجرمون﴾[2]، فيقول : «فهذا قول مركب من أجزاء أربعة نسبة الأول منها إلى الثالث كنسبة الثاني إلى

---

(١) مقدمة محقق المنزع، ص١٢٠.

(٢) هود، الآية ٣٥.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الرابع، غير أن بعضها متروك لقطع دلالة ما بقي عليه، وتقديره برد المحذوفات منه إلى التصريح : إن افتريته فعلي إجرامي وأنتم براء منه، وعليكم اجرامكم، وهو الثالث، كنسبة قوله : وأنتم براء منه، وهو الثاني، إلى قوله : وأنا بريء مما تجرمون، وهو الرابع واجتزأ من كل متناسيين بأحدهما»[1].

(١) مقدمة محقق المنزع، ص١٢١.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

يعد السجلماسي من أشهر البلاغيين والنقاد في المغرب العربي ومن الذين قدّموا للأدب عامة والبلاغة خاصة، علماً جماً ومؤلفاً جامعاً شاملاً لفنون الأدب وعلوم البلاغة.

وقد خلصت الدراسة للنتائج التالية :

- زعامة السجلماسي للاتجاه الهيليني.

- أن السجلماسي أعطانا عدة آراء في اللغة وصناعة الأديب -الشاعر والناثر- ونظرات حية متجددة في الإعجاز البياني والفكري في القرآن الكريم بشكل فريد.

- أنه استخدم في عرضه ومعالجته لأبواب كتابه أسلوباً نقدياً، اتصف ببعض المزايا المعينة منها : الشمولية، التنوع، واستعمال معايير ثابتة وصادقة كالموازنة، حيث كان يعتمد على الآيات القرآنية الكريمة والأحاديث الشريفة والأبيات الشعرية.

- لم يعتمد على آراء سابقيه اعتماداً أساسياً في تحديد دلالة المصطلح، إنما كان يعرض تعريف المصطلح حسب رأيه، وأحياناً كان يلتقي معهم وأحياناً أخرى قد يخالفهم في قضايا ومواقف بلاغية.

- جهوده تتضح في إفادته من آراء النقاد والبلاغيين السابقين- ابتداء من أرسطو- لكنه عرضها بمنظاره الخاص، ورؤيته المبسطة بعيداً عن التعقيد، والتحديد المنطقي والتقنين الجاف، فاستطاع بذلك تقديم مادته بشكل واضح، وابتعد عن التكرار والاستطرادات التي لافائدة من ذكرها والخوض فيها.

- اختيار السجلماسي نصوصه وأبياته الشعرية من عصور الأدب المختلفة، ابتداءً بالعصر الجاهلي، ومروراً بصدر الإسلام، والأموي، والعباسي، وحتى عصره، وهذا الكم من الأبيات الشعرية والأدوات النقدية والبلاغية يصور مدى ثقافته المتنوعة دينية، وأدبية، ونقدية، وبلاغية، وتاريخية، ونحوية.

- لجوء السجلماسي للتحليل بعد التحديد النظري للمصطلح ثم ينتقل مطمئناً للصور يسوقها مختارة ويعلق عليها واثقاً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- أنه يبلور النظرية العميقة، التي يضع بناءها المتين وفق منهج علمي محدد، وتكامل يعطي للفنان المبدع المادة اللغوية المنظمة، والمقاييس الفنية السليمة التي ينبغي أن يصدر عنها في عمليته الإبداعية.

- عودة السجلماسي بالتعريف إلى أرسطو وشّراحه من العرب، ثم نمّى هذا التعريف وأعطاه صورته التي نجدها واضحة في المنزع.

- تلمسه جمالية المصطلح، وكذلك حافظ على الوجه الجمالي للبلاغة، وابتعد بها عن الجمود والجفاف، وعني بالشاهد عناية كبيرة بوصفه مطلباً جمالياً، فجاءت شواهده متنوعة من كلام الله عز وجل وحديث نبيه الكريم وكلام العرب.

- كان يذكر التعريف الاصطلاحي ثم يقوم بتوضحيه وتقريبه إلى ذهن القارىء عن طريق الشواهد المتعددة المختارة بدقة وعناية كبيرة.

- خالف سابقيه ووافق بعضهم في تسميته بعض المصطلحات - بل كانت له مصطلحات خاصة به- مع أن دلالتها واضحة عندهم.

وفي ختام الدراسة أطلب من الله عز وجل أن أكون قد وفقت في دراستي هذه وقدمت ما فيه الخير والفائدة والله الموفق.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

المصادر والمراجع

اولاً : المصادر :

- أسرار البلاغة في علم البيان، عدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، صححه وعلق حواشيه السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.
- اعجاز القرآن للباقلاني، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ١٩٥٤م.
- البيان والتبيين، أبوعثمان عمرو بن بحر، الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، دار الجيل بيروت، ١٩٩٠م.
- البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، تحقيق : أحمد بدوي، وحامد عبدالمجيد ومراجعة ابراهيم مصطفى، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفي الحلبي، د.ط.
- البديع في البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، حققه وقدّم له عبدا علي مهنا، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان ١٩٨٩م.
- تأويل مشكل القرآن، عبدالله بن مسلم (ابن قتيبة)، شرحه ونشره، أحمد صقر المكتبة العلمية، ط٢، ١٩٨١م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر وبيان إعجاز القرآن، عبدالعظيم بن الواحد بن ظافر بن عبدالله بن محمد بن أبي الإصبع المصري، تقديم وتحقيق وشرح حفني محمد شرف، يشرف على إصدارها، محمد توفيق عويضة القاهرة، ١٣٨٣هـ، الكتاب الثاني الجمهورية العربية المتحدة المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي.
- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، دار الكتاب العربي، تحقيق ابراهيم الأبياري، ط١، ١٩٨٥م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي الرماني والخطابي والجرجاني ،تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف، مصر د.ط.
- جوهر الكنز، عماد الدين اسماعيل بن أحمد بن سعيد، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، د.ط.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن المظفر الحاتمي، تحقيق : جفعر الكتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩م.
- الحيوان، عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح عبدالسلام محمد هارون، المجمع العربي الإسلامي، بيروت، ١٩٦٩م.
- دلائل الإعجاز، عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجاني، قراءة وتعليق محمد محمود شكر، مطبعة المدني، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ط٣، ١٩٩٢م.
- الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان، ابن الأثير، المسماه بالمآخذ الكندية في المعاني الطائية، تحقيق : حقي محمد شرف، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٥٨م.
- سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي الحلبي، شرح وتعليق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح، ١٩٦٩م.
- سقط الزند، أبو العلاء المعري، دار الكتب المصرية، ١٩٤٥م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق M.J.DeGoeje (لندن)، مطبعة بريل، ١٩٩٣م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، حققه وفصله وعلق حواشيه محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط٤، ١٩٧٢م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- عيار الشعر، محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق : عبدالعزيز بن ناصر المانع، توزيع مكتبة الخانجي بالقاهرة.
- قواعد الشعر، أبو العباس أحمد بن يحيى ثعلب، تحقيق وتقديم وتعليق : رمضان عبدالتواب، القاهرة، ط١، ١٩٦٦، دار المعرفة.
- الكامل في اللغة والأدب، المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) عارضه بأصوله وعلّق عليه، محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاته، دار النهضة مصر، القاهرة، د.ط.
- كتاب البديع، عبدالله بن المعتز، نشره وعلق عليه : أغناطيوس كراتشقوفسكي، أعادت طبعه بالأوفست مكتبة المثنى ببغداد، ط١، ١٩٧٩م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري حققه وضبط نصه مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.
- كشاف اصطلاحات الفنون، محمد علي الفاروقي التهاوني، تحقيق : لطفي عبدالبديع، راجعه أمين الخولي، وزارة الثقافة والارشاد، ١٩٦٣م، المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر.
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري، (محمود بن عمر) رتبه وصححه، مصطفى حسين أحمد، دار الريّان للتراث، القاهرة، دارالكتاب العربي، ط٣، ١٩٨٧م.
- لسان العرب، ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم، نسق وعليق عليه ووضع عليه فهارسه، مكتب تحقيق التراث دار إحياء التراث مؤسسة التاريخ العربي، ط٣، ١٩٩٣م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبوالفتح ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠م.
- مجاز القرآن، أبو عبيدة (معمر بن المثنى) علّق عليه، محمد سركيس الناشر محمد الخانجي، ط١، ١٩٥٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- مفتاح العلوم، يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي - ضبطه وكتب هوامشه وعلّق عليه نعمي زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.
- مقدمة ديوان الحماسة، المرزوقي، تحقيق : أحمد أمين وعبدالسلام هارون، القاهرة، لجنة التأليف، والترجمة والنشر.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تأليف أبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي، تحقيق وتقديم : علال غازي، مكتبة المعارف، الرباط - المغرب، ط١، ١٩٨٠م.
- الموازنة، الآمدي، تحقيق : السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، بمصر، ١٩٦١م.
- نقد النثر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق : طه حسين وحسن عبدالحميد الصاوي، مطبوعات، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٣٣م.
- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق وتعليق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ط.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم علي البجاوي، دار القلم، بيروت، د.ط.

ثانياً : قائمة المراجع :

- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبدالحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٤م.
- الألوان البديعية، حمزة الدمرداش زغلول، دار الطباعة المحمدية، مصر، ط٢، ١٩٨٧.
- البديع المصطلح والقيمة، عبدالواحد علاّم مكتبة الشباب، ١٩٨٩م.
- البلاغة الأسلوبية، محمد عبدالمطلب الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

- البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها، عبدالرحمن الميداني، دار العلم دمشق الدار الشامية، بيروت.
- البلاغة العربية، سعد سليمان حمودة، دار المعارف الجامعية الاسكندرية، ١٩٦٦م.
- البيان فن الصورة، مصطفى الصاوي، الجويني، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، ١٩٩٣م.
- جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٠م.
- دراسات بلاغية ونقدية، أحمد مطلوب، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٦.
- حازم القرطاجني، ونظريات أرسطو في الشعر والبلاغة، عبد الرحمن البدوي، القاهرة، ١٩٦١.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الدار الأهلية، عمان، ١٩٩٧.
- الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي، ط١، ١٩٨٤م.
- الصورة الفنية
- علم أساليب البيان، يموت غازي، دار الأصالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م.
- علم البديع، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٤م.
- فن الشعر، أرسطو طاليس، ترجمة شكري عياد، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
- في البلاغة والأسلوبية، يوسف أبو العدوس، الدار الأهلية، عمان، ١٩٩٩.
- في النقد الأدبي، شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، بمصر، ١٩٦٢م، ط٢.
- الألوان البديعية، حمزة الدمرداش زغلول، دار الطباعة المحمدية، مصر، ط٢، ١٩٨٧م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

- المجاز المرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨م.
- المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧٦م.
- المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب جوهر الكنز لابن الأثير الحلبي، رسالة ماجستير، إشراف أ.د يوسف أبو العدوس، ١٩٩٨م.
- المعجم الوسيط، ابراهيم أنيس وآخرون، أشرف على الطبع، حسن علي عطية ومحمد شوقي أمين، ط٢، د.ت.
- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥.

ثالثاً : قائمة بأسماء الدوريات :

- أما قبل «افتتاحية» عز الدين اسماعيل، مجلة فصول، مجلد ٧، عدد ٣، ٤، ١٩٨٧م.
- تقييس المصطلح وتوحيده في العالم العربي، جميل عيسى الملائكة، مجلة المجمع العلمي العراقي، ١٩٩٠م.
- فن الالتفات في مباحث البلاغيين، جليل رشيد فالح، مجلة آداب المستنصرية، تصدرها كلية الآداب بالجامعة المستنصرية، عدد ٩، ١٩٨٤م.
- المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة، تمام حسان، مجلة فصول، مجلد ٧، عدد ٣، ٤، ١٩٨٧م.
- المصطلح البلاغي وتطوره حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أحمد طاهر حسنين، مجلة كلية الآداب، ١٩٩٠م.
- الانحراف مصطلحاً نقدياً، موسى الربابعة، مؤته للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الرابع، ١٩٩٥م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ملخص الدراسة

نماذج من المصطلحات البلاغية والنقدية في كتاب المنزع البديع لأبي محمد القاسم بن محمد بن عبدالعزيز الأنصاري السلجماسي.

اهتمت هذه الدراسة بالمصطلح البلاغي والنقدي في كتاب المنزع البديع السلجماسي، وتحتوي على مقدمة وفصلين وخاتمة.

وقد بينت المقدمة أهمية الموضوع، وأسباب اختياره ومنهج الدراسة. أما الفصل الأول : فقد جاء موضحاً ومبيناً ما يلي :

أولاً : عصر المؤلف، وحياته، شخصيته، ثقافته، كتابه المنزع موضوعه ومنهاجه إضافة لأهم ميزات المصطلح عند السلجماسي.

ثانياً : مدارس البلاغة وموقع السلجماسي منها.

ثالثاً : تطور المصطلح

وأما الفصل الثاني، فجاء موضحاً لبعض المصطلحات البلاغية والنقدية التي تضمنها كتاب «المنزع» وهي على الترتيب : علم البيان ويضم التشبيه، والكناية، والاستعارة، أو علم البديع يضم البديع، والجناس، والطباق، والالتفات، والمبالغة.

وعن القضايا الأدبية والنقدية، فقد تحدثت عن اللفظ والمعنى. وقد مرت هذه الدراسة في المراحل الآتية :

المرحلة الأولى : توضيح معنى المصطلح اللغوي والمجيء بمعناه الاصطلاحي من خلال ماتوصل إليه وتعارف عليه بعض البلاغيين والنقاد، محاولة إظهار العلاقة بين المعنيين من حيث اللغة والاصطلاح.

المرحلة الثانية : متابعة تطور المصطلح تاريخياً، عند علماء البلاغة والنقد من أجل معرفة بدايات ظهوره من جهة وتطوره من جهة أخرى، للتمكن من الوقوف على مكانة السلجماسي البلاغية والنقدية.

المرحلة الثالثة : القيام برصد بعض المصطلحات البلاغية التي ضمنها كتابه«المنزع».

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المرحلة الرابعة : قمت بدراسة المصطلح البلاغي والنقدي عند السلجماسي، فكنت اذكر تعريفه للمصطلح ومناقشته له من خلال الآيات القرآنية الكريمة، والأحاديث النبوية الشريفة، والشواهد الشعرية، والأمثال محاولة توضيح اتفاقية أو اختلافه مع السابقين، كلما دعت الحاجة.

المرحلة الخامسة : وهي المرحلة التي ذيلت بعض المصطلحات بالقيمة البلاغية التي يحتويها المصطلح، وكذلك الأثر النفسي.

وانتهت الدراسة بخاتمة ذكر فيها أهم النتائج التي توصلت إليها ومن ثم ختمت بقائمة المصادر والمراجع والدوريات التي أفادت منها هذه الدراسة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

Study Brief

Models of rhetorical and critical idioms in the book of "Al Manz'i al-badee" by Abu Mohammed Al-Qasem Bin Moham Bin Abdelaziz Alansari Alsejelmasi.

This study interested in the rhetorical and critical idiom in the book of "Al Manz'i Al-badee'" by Al sejelmasi. It contain an introduction, two chapters, and a closure. The introduction shows the importance of the subject and the reasons of choosing it, in addition to the approach of the study.

The first chapter comes to show and demonstrate the following :

- The age of the author, his life, his character his culture, his book "Al Manz'i", its them and its approach and the most importance characteristic of the idiom of Al sejelmasi.
- The rhetorical doctrines and the place of Al sejelmasi in the.
- The development of the idiom.

The second chapter comes to show and demonstrate some rhetorical and critical idioms that the book involved the as follows : eloquence which in clouds assimilation, metonyry metaphor, the art of figures of speech which includes the art of figures of speech, alliteration, antithesis, encirdement, and exaggeration.

And about the literary and critical issues, I spoke about the spelling and meaning.

This study passed the following stages :

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

– The first stage : introducing the meaning of the idiom and bringing its meaning through what did he reach and what some rhetorical scientists and critics reached too.

Trying to explore the relation between the two meaning through the language and the idiom.

The second stage : Following up the development of the idiom historically regarding to the scientists of rhetorical and criticism in order to put hands on the roots of the appearance of the idiom in one side and its development from the other side, for the sake of knowing the position of Al sejelmasi in rhetoric and criticism.

The third stage : Observing some rhetorical idioms that are included by the book "Al Manzi".

The fourth stage : I have studied the rhetorical and critical idiom of Al sejelmasi and I have mentioned his explanation to the idiom and his discussion to it through the Qur'an phrasesm, the honourable prophet Hadiths, poetic references, and proverbs. Trying to explain that he was agree or disagree with the previous authors.

The fifth stage : It is the stage that contains some idioms with the rhetorical value that these idiom contain and the psychological effect.

The study ends with closure that contained the results that I reached, then I ended with a list of references, sources, and periodical that flourished the study.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University