التوسع في الموروث البلاغي والنقدي

إعداد

حسين عقلة فارس الجداونة

إشراف

الأستاذ الدكتور يوسف بكار

حقل التخصص – أدب ونقد

٢٠٠٣/١٢/٢

التوسع في الموروث البلاغي و النقدي

إعـــــداد

حســين عقلــة فــارس الجـداونـــــة

ماجستير لغة عربية، جامعة اليرموك ، ١٩٩٩م

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات درجة دكتوراه الفلسفة تخصص
لغة عربية/ أدب و نقد في جامعـــة اليرمـــوك

وقد وافق عليها:

الأستاذ الدكتور يوســـف بكـــار ..... رئيساً

الأستاذ الدكتور ناصــر الديــن الأســد ..... عضواً

الأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي ..... عضواً

الأستاذ الدكتور حســين خــريــوش ..... عضواً

الأستاذ الدكتورة مــي أحـمد يوســف ..... عضواً

٢٠٠٣/١٢/٢م

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المحتويات	ج-و
ملخص	ز-ط
مقدمة	١-٦
مدخل	٧-٢٠
الباب الأول: أوليات التوسع عند اللغويين والنحاة	٢١-١٣٠
الفصل الأول	٢٢-٤٣
الإحساس بالظاهرة	٢٣-٢٨
مسوغات التوسع وقيمه	٢٩-٤٣
السعة والإيجاز	٢٩-٣١
وجود علاقة بين اللفظ المتسع ودلالته الجديدة	٣١- ٣٢
علم المخاطب بالمعنى	٣٢-٣٤
السماع عن العرب	٣٤-٣٥
الكثرة	٣٥ - ٣٦
مسوّغات أخرى	٣٦-٤٣
الفصل الثاني: معايير التوسع	٤٤-٦٠
أصل المعنى	٤٦-٤٨
وجه الكلام: القواعد النحوية	٤٨-٥٣
القواعد اللغوية: استواء النص لغويا	٥٣-٥٤

الموضوع	الصفحة
معيار عقلي منطقي	٥٤ ـ ٥٨
معيار ديني مذهبي	٥٨ـ٦٠
الفصل الثالث: مجالات التوسع وتطبيقاته	٦١ـ١٣٠
التناول العام	٦٣ـ٦٧
المجاز	٦٧ـ٧٣
الاستعارة	٧٣ـ٨٣
الاستعارة في الحروف: تعاقب حروف الجر	٨٤ـ٨٧
المجاز العقلي	٨٨ـ٩٤
الحذف والمجاز المرسل	٩٤ـ١٠٤
التشبيه	١٠٤ـ١٠٨
الكناية	١٠٨ـ١١٠
التقديم والتأخير والفصل	١١٠ـ١١٤
القلب	١١٤ـ١١٨
الالتفات	١١٩ـ١٢١
الزيادة	١٢١ـ١٢٢
التكرار	١٢٣ـ١٢٤
مخالفة ظاهر اللفظ معناه	١٢٤ـ١٢٩
الترادف والأضداد	١٢٩ـ١٣٠

الموضوع	الصفحة
الباب الآخر: التوسع عند البلاغيين و النقاد	١٣١-٣٥٨
الفصل الأول: مفهوم التوسع	١٣٢-١٧٩
الفصل الثاني: معايير التوسع	١٨٠-٢٢٤
الأصل و الحقيقة	١٨٣-١٩٥
العرف و العادة	١٩٥-٢١٠
المساواة	٢١٠-٢١٤
المعنى المراد	٢١٥- ٢١٩
معيار ديني مذهبي	٢٢٠- ٢٢٤
الفصل الأخير: مجالات التوسع وتطبيقاته	٢٢٥-٣٥٨
الاستعارة	٢٢٦-٢٦٩
المجاز العقلي	٢٦٩-٢٧٥
المجاز المرسل	٢٧٥-٢٧٨
التشبيه	٢٧٨-٢٨٦
الكناية	٢٨٦-٢٩٤
الإيجاز	٢٩٥-٣٠٤
التقديم و التأخير	٣٠٤-٣١٠
القلب	٣١٠-٣١٦
الالتفات	٣١٧-٣٢٨
المعاظلة	٣٢٨-٣٣١

الموضوع	الصفحة
الزيادة	٣٣١-٣٣٢
الحشو	٣٣٢-٣٣٦
الإيغال	٣٣٦-٣٣٩
التجريد	٣٣٩-٣٤٢
التضمين	٣٤٢-٣٤٥
مخالفة القواعد اللغوية والنحوية	٣٤٥-٣٥٠
خروج الكلام عن مقتضى الظاهر (مخالفة ظاهر اللفظ معناه)	٣٥٠-٣٥٨
الخاتمة	٣٥٩-٣٦٧
المصادر والمراجع	٣٦٨-٣٨٨
ملخص باللغة الإنجليزية	٣٨٩- ٣٩١

التوسع في الموروث البلاغي والنقدي

إعداد

حسين عقلة فارس الجداونة

إشراف

أ.د: يوسف بكار

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مفهوم التوسع في الموروث البلاغي والنقدي، وتبيين المعايير التي يتحدد على أساسها، والتعرف على مجالاته وطبيعة تناولها. فالتوسع يعد أساس العمل البلاغي وركيزته، والإطار الذي تدور في فلكه كل عمليات التوليد في اللغة. وتنبع أهمية الموضوع من كونه يبحث في تصور القدماء عن الإبداع باللغة، بنحو قد يشكل ملامح موقف نقدي متكامل، بالإضافة إلى تقاطعه مع الدراسات الأسلوبية الحديثة، من خلال مصطلح الانحراف.

تشكل البحث من بابين: درس الأول أوليات التوسع عند اللغويين والنحاة، وتكون من ثلاثة فصول: تألف الفصل الأول من مبحثين: الإحساس بالظاهرة، ومسوغات التوسع وقيمه. أظهر الفصل الأول أنهم أحسّوا بوجود أساليب لغوية تتماز عن الأنماط اللغوية السائدة، وتتصرف باللغة بطريقة تخالف القواعد والأعراف اللغوية، أطلقوا عليها (التوسع) أو (الاتساع). تداخل حديثهم عن مسوغات التوسع بقيمه، وتمثل هذا بالسعة والإيجاز، ووجود علاقة بين دلالة اللفظ الأصلية والدلالة الجديدة، وعلم المخاطب بالمعنى، والسماع عن العرب، والكثرة، بالإضافة إلى مسوغات أخرى. ومن القيم التي أشاروا إليها إظهار الأهمية، والمبالغة والتوكيد، وإنشاء المدح أو الذم، ومخالفة ظاهر اللفظ معناه، والغموض، واستيعاب الأساليب الخارجة على النمط والمعيار، بالإضافة إلى قيمة دينية. وعُدَّ التوسع مؤشراً على قوة الشاعرية.

أما الفصل الثاني: فتناول المعايير التي اعتمدوها في تحديد التوسع، وتبين أن أهمها: أصل المعنى، ووجه الكلام، واستواء النص لغوياً، والعقل والمنطق وما يتطلبه من مطابقة مع الواقع، بالإضافة إلى معيار ديني، وأظهرت الدراسة أنّ بعضهم عدّ التوسع إحدى مميزات اللغة العربية.

أما الفصل الأخير: فدرس مجالات التوسع وطبيعة تناولهم لها، شملت الألفاظ وما يعتريها من تبديل، وعلاقات الدوال ببعضها في التركيب. وتبين أنهم تناولوا هذه المجالات من منطلقات نحوية ولغوية من حيث الخروج على حدود العلاقات المنطقية العادية ومن منطلق الصحة والخطأ، بهدف تسويغ الأساليب المتسعة وإثبات عربيتها وصحتها.

ودرس الباب الثاني التوسع عند البلاغيين والنقاد. وتشكل من ثلاثة فصول. تناول الأول المفهوم، أوضحت الدراسة أنه اتخذ عندهم بعدين أساسيين، الأول: التصرف باللغة على نحو يغاير اللغة المعيارية والنمطية والعادية، مما يولد دلالات جديدة منبثقة عن الأصل ولا تقطع صلتها به. وهو يلتقي بما جاء عند اللغويين والنحاة. والآخر: اتساع مجال التأويل وتعدد الدلالات، أو حسب تعبيرهم، اتساع مجال التأويل بحسب ما تحتمله الألفاظ من المعاني. وأظهرت الدراسة التقاء البعدين في مفهوم واحد: التصرف باللغة والإبداع بها، من خلال خرق القواعد اللغوية والنحوية ومخالفة العرف والإخلال بعلاقة الدال بمدلوله في أصل الوضع؛ أي الدلالة المعجمية، بحيث يؤدي إلى اتساع مجال التأويل، لأن العلاقة بين البعدين تأثر وتأثير.

وتناول الفصل الثاني المعايير التي اعتمدوا عليها في تمييز التوسع. اشتملت على معايير اللغويين والنحاة، بالإضافة إلى (الحقيقة) مقابل المجاز، والمساواة أو متعارف الأوساط، أو ما عرف بالدرجة الصفر من التعبير والمعنى المراد.

وتبين من الفصل الثالث: أن مجالات التوسع –عندهم– تكونت من علاقات الجوار، وعلاقات الاختيار، واشتملت على معظم مباحث علم البلاغة الثلاثة: البيان والبديع والمعاني، تميزت طبيعة تناولهم لها، بتأكيد وجود أساليب التوسع، وشرعيتها، ومن ثم الاعتراف بها، وعدّها من مميزات

العربية وخصائص أساليبها كونها النموذج الفني، وتناولها من زاوية بلاغة القول وتحسينه وتزيينه، والإبداع بنحو عام، إلا أنّ الاختلاف بينهم ظهر حول مدى التوسع المسموح به.

ولم يتركوا (التوسع) دون محددات وقيود فاشترطوا المناسبة، والمقاربة، وعدم اللغو واللبس. وأشاروا إلى قيم التوسع، وتمثلت بما يثيره عند المتلقي من العجب واللذة والدهشة وتأكيد المعنى والمبالغة بالإضافة إلى التوسع نفسه كونه تصرفاً فنياً باللغة يشير إلى الاقتدار.

مقدمة

يعد التوسع من الظواهر الفنية المهمة والمعقدة، التي انشغل بها الموروث البلاغي والنقدي، في مختلف عصوره وبيئاته، لتشعب موضوعاته ومفاهيمه، وتداخلها مع مصطلحات بلاغية ونقدية متعددة.

والمتتبع للموروث البلاغي والنقدي يجد أن القدماء قد أولوا مفهوم "التوسع" عناية لافتة للنظر، في مؤلفاتهم التي بحثوا فيها قضية الخروج عما هو مألوف في استخدام اللغة.

وتأتي أسباب اختيار الموضوع كونه يبحث في تصور القدماء عن الإبداع باللغة، بنحو قد يشكل ملامح موقف متكامل، على الرغم من تناثره في بطون الكتب، وتعدد البيئات التي أسهمت في تشكيله عبر رحلة امتدت قروناً طويلة، فضلاً عن التقاء الموضوع مع الدراسات الأسلوبية الحديثة، من خلال مصطلح الانحراف أو الانزياح، مما يجعل الموضوع في صلب النقد الحديث، ويشير إلى حيويته وأصالته.

تتبع أهمية الموضوع من أن مفهوم "التوسع" يعد أساس العمل البلاغي وركيزته، والمركز الذي تدور حوله سائر المبادئ البلاغية. والإطار الكبير الذي تدور في فلكه كل عمليات التوليد في اللغة.

ولما كانت الدراسات السابقة، في مباحث البلاغة المختلفة، على كثرتها، لم تتخصص إحداها، أو تنفرد بدراسة مفهوم "التوسع"، فقد جاء اختياري لموضوع "التوسع في الموروث البلاغي والنقدي" لينهض بمهمة تتبع دلالات التوسع ومفهومه، منذ استعماله مصطلحاً، والوقوف على الأصول الأولى له، وكيف نما وتعددت دلالاته وتداخلت مفاهيمه مع مصطلحات بلاغية أخرى أهمها المجاز، وكيف تناثرت بذوره الأولى في بطون كتب التراث المختلفة بين اللغة والنحو والأدب والبلاغة والنقد والتفسير.

إن البحث يسعى إلى إقامة تصور نظري تطبيقي متكامل لمفهوم التوسع في الموروث البلاغي والنقدي، والكشف عن المعايير التي يتحدد على أساسها وعن مجالاته وطبيعة تناول النقاد والبلاغيين لها.

ثمة دراسات تصدت لبحث جوانب من الموضوع، وقد أفدت منها كثيراً، على الرغم من تنبهي على اختلاف أهداف موضوعي عن أهداف موضوعاتهم، غير أنها أسهمت في إثراء الموضوع وتعميقه. وكان من أهمها:

كتاب الدكتور حمادي صمود (التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس)، الذي باشر التراث البلاغي من منطلق التفاعل بينه وبين الحداثة قصد فهمه في ذاته واستجلاء أبعاد النظرية الأدبية التي يتضمنها، وتحديد مظاهر المعاصرة فيه، وحدد هدفه الرئيسي في فهم ما يتضمنه التراث من نظريات وآراء في ظاهرة الأدب والتصرف في اللغة على جهة الإنشاء بالدرجة الأولى، فقد حدد غايته من دراسة المجاز في استكشاف المواصفات المميزة للأدب من غيره من ضروب القول، وتحسس فهم العرب لخصائص بنائه اللغوي وطريقته في تحريك عناصر الدلالة في اللغة وتوسله بوجود الصفة التي تجعل الأدب أدباً.

إن بحثه لم يتخصص في معالجة مصطلح بعينه، إنما كان شاملاً ومتجهاً لاستكشاف المواصفات المميزة للأدب من غيره من ضروب القول.

وكتاب الدكتور عبد الحكيم راضي (نظرية اللغة في النقد العربي)، وهو دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب. أقام المؤلف دراسته على محورين رئيسيين: أحدهما علاقة اللغة الأدبية بالمستوى النمطي العام من اللغة؛ والآخر، العلاقة بين مباحث الدرس البلاغي ومباحث الدراسة اللغوية العامة. وقد نظر إلى المجاز وفق النظرية الغربية المعاصرة التي تذهب إلى أنه انحراف عن المستوى العادي في الأسلوب واللغة.

وكتاب الدكتور سمير معلوف (حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز) وهو دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي، نهضت دراسته على أساس أن اللفظ داخل النص يعيش بشخصيته الخاصة، فتظهر دلالاته فيه، وأن طريقة العرب في فهم دلالة التركيب، ودلالة المفردات بإرجاعها إلى الأصل، وهو الصورة الأولى للتعبير. وكتاب توفيق الزيدي (مفهوم الأدبية في التراث النقدي، إلى نهاية القرن الرابع). أقام المؤلف دراسته على أن ثمة بنية عامة للتفكير النقدي عند العرب محتجبة في الباطن، فسعى إلى كشفها، ورأى أن من الخصائص التي تجعل للمعنى واللفظ فاعلية

فـــي الكـــلام الأدبي خاصية التحول أو المجاز، فرأى أن نظرية العرب في التحول الدلالي تقوم علـــى أربـــع قواعـــد: قـــاعدة المقارنـــة(التشـــبيه)، وقاعدة التداعي (الكناية)، وقاعدة التفاعل (الاستعارة)، وقاعدة التجاوز (الإفراط والمبالغة والإحالة...).

وتجـــدر الإشارة، هنا، إلى كتاب الدكتورة ألفت كمال عبد العزيز الروبي (نظرية الشعر عـــند الفلاســـفة المســـلمين، من الكندي حتى ابن رشد)، وقد كان الهدف الأساسي من دراستها الكشـــف عـــن تـــناول الفلاسفة المسلمين للظاهرة الأدبية والقوانين التي تحكمها وتوجهها وتحدد أشـــكالها وغاياتهـــا، من ثلاث زوايا أساسية، الأولى : الشعر كونه تخيلاً، والثانية : الشعر كونه محاكاة، والأخيرة: الشعر كونه تخييلاً . ووقفت في الفصل الخامس وهو بعنوان (وسائل التخييل فـــي الشعر) عند الخصائص النوعية التي تميز الشعر عن النثر، ومنها "التغيير"، وهو ما عرف عـــند البلاغيـــين والـــنقاد بالتوسع، وقد عرضت لتحديد مفهومه عندهم، ووجدت أنهم يعنون به الانحراف عن كل ما هو مألوف في اللغة وتعددت دلالاته، فهو يدل أحياناً على (المجاز) بأوسع معانـــيه مـــن حيث التوسع في الدلالة وتجاوز المألوف في اللغة تركيباً، وقد يدل على الاستعارة وحدهـــا دون التشبيه أو كليهما معاً[1]، مما دفعني إلى عدم التعرض للمصطلح عندهم. والاكتفاء بالإشارة إلى دراستها القيمة.

ولا شـــك أن ثمـــة دراســـات أخرى أفدت منها، وذللت أمامي الصعاب ومهدت الطريق مـــنها: كـــتاب الدكتور يوسف بكار (قضايا في النقد والشعر)، وكتاب الدكتور ممدوح الرمالي (العربـــية والوظـــائف الـــنحوية: دراسة في اتساع النظام والأساليب). فقد رأى أن للاتساع في الوظـــائف النحوية وجهين: "الأول هو تعدد وظائف المكوّن الواحد داخل التركيب الواحد والثاني هـــو تعـــدد وظائف المكوّن الواحد داخل تراكيب مختلفة"[2]. وكتاب الدكتور شكري عياد (اللغة والإبـــداع: مـــبادئ علـــم الأســـلوب العربي)، وغيرها من الدراسات الأساسية التي ذكرتها في المراجع.

---

(١) ألفت محمد كمال عبد العزيز: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ٢١٩، انظر لمزيد من التفصيل المرجع نفسه ٢١٩-٢٥١.

(٢) العربية والوظائف النحوية ٢٧٧.

واقتضت طبيعة البحث منهجاً يقوم على المواءمة بين التاريخ والقضايا الفنية، اعتمدت فيه على الأخذ بالنص، ومناقشته والكشف عمّا يشير إليه أو يبوح به، مستنبطاً الأحكام منه موازناً إياها بغيرها من أحكام، ضمن رؤية نقدية ملتصقة بالنص ونابعة من داخله، وليست مقحمة عليه من الخارج.

وقد أقمت البحث على فكرة أساسية هي أن جوهر مفهوم التوسع ينهض على أن ثمة نواة دلالية للفظ أو التركيب، تنفجر ويتولد عنها دلالات جديدة متعددة بإدخال اللفظ أو التركيب في علاقات جديدة. وترتب على ذلك أن ما يبدو متناثراً من مصطلحات بلاغية ونقدية ترتبط بالإبداع باللغة تنتظمه فكرة أساسية محورية هي (التوسع) لأنها تولدت عنه. وقد تبدو هذه الفكرة جلية من خلال آرائهم النظرية، أو ضمنية من طبيعة تناولهم للنصوص ومعالجتهم لها.

نهضت الدراسة على مقدمة ومدخل وبابين وخاتمة. وقد أدى استقراء مادة البحث إلى تخصيص الباب الأول، لأوليات التوسع عند اللغويين والنحاة، وتشكل من ثلاثة فصول، تألف الفصل الأول من محورين: الأول الإحساس بالظاهرة، كشفت فيه عن رصدهم للأساليب اللغوية التي فيها توسع، وموقفهم منها، وتعبيرهم عنها بنحو صريح وضمني، وإحساسهم أنهم إزاء أساليب واستخدامات للغة تخالف الأساليب والاستخدامات النمطية لها. والمحور الأخر: مسوغات التوسع وقيمه، تناولت فيه المسوغات التي أشار إليها اللغويون والنحاة من مثل طلب التوسع، والإيجاز وعلم المخاطب بالمعنى والسماع عن العرب، والكثرة وغيرها. وتناولت أهم القيم التي نبهوا عليها مثل: التوكيد والمبالغة والاتساع والغموض بالإضافة إلى قيم دينية. أما الفصل الثاني؛ المعايير: وخصصته لدراسة الأسس التي تحدد في ضوئها التوسع، وأهمها: أصل المعنى، ووجه الكلام، واستواء المعنى لغوياً، والعقل والمنطق وما يتطلبه من مطابقة مع الواقع، بالإضافة إلى معيار ديني. وأما الفصل الأخير: مجالات التوسع وتطبيقاته، درست فيه الأساليب اللغوية التي أدرجوها ضمن التوسع فشملت الألفاظ وما يعتريها من تبديل، والتراكيب وما يحدث فيها من حذف أو إضافة، وتقديم وتأخير، وإقامة علاقات جديدة بين الدوال، وخرق للقواعد اللغوية والنحوية وغيرها.

والـبـاب الآخـر: التوسـع عند البلاغيين والنقاد وتألف من ثلاثة فصول: الأول: مفهوم التوسـع: وقـد أوضـحت الدراسة أنّه اتخذ بعدين أساسيين، الأول: التصرف باللغة على نحو يخـالف اللغـة المعيارية والنمطية والعادية، مما يولد دلالات جديدة، منبثقة عن الأصل دون أن تقطـع صـلتها بـه. والآخـر: اتساع مجال التأويل وتعدد الدلالات، وكشفت الدراسة عن التقاء البعدين في مفهوم واحد: التصرف باللغة تصرفاً يؤدي إلى اتساع مجال التأويل، لأن العلاقة بين البعدين تأثر وتأثير.

والثانـي : المعايير، أوضحت فيه المعايير التي اعتمدوها في تمييز النصوص المتسعة، وقـد الـتقى معظمهـا مـع ما جاء عند اللغويين والنحاة، وأظهرت اختلاف طبيعة التناول لهذه المعايير، وما أضافوه إليها، لا سيما المساواة أو متعارف الأوساط.

والأخير: مجالات التوسع وتطبيقاته، تناولت فيه تجليات التوسع، وتوزعت على محوري الاسـتبدال والتوزيع، واشتملت على معظم مباحث علم البلاغة الثلاثة: البيان والبديع والمعاني، ودرست طبيعة تناولهم لهذه الأساليب، وبينت مواطن قبولهم له وترددهم في قبوله ورفضه، وما يعتري مواقفهم أحياناً من تناقض.

ثـم أنهيـت الدراسة بخاتمة تتضمن الأفكار الأساسية التي تناولتها الدراسة وأهم النتائج العامة.

وبعـد.... فلا يسعني إلا أن أشكر أستاذي الكبير الدكتور يوسف بكار الذي لم يأل جهداً حقيقـياً فـاعلاً، في زمن عزّت فيه هذه الجهود، في إرشادي وتوجيهي، طوال سنوات الدراسة، فـأفدت من أفكاره النيرة وملاحظاته القيمة، مما كان له أثر واضح في تكوين الرسالة وإنجازها على صورتها هذه .

ولا يفوتنـي أن أشـكر الأسـاتذة الأجلاء الذين تفضلوا بقبول مناقشة هذه الرسالة وهم العلامـة الجلـيل الأستاذ الدكتور ناصر الدين الأسد، والأستاذ الدكتور عبد الجليل عبد المهدي، والأسـتاذ الدكـتور حسين خريوش، والأستاذ الدكتورة مي أحمد يوسف، الذين أفدت- بلا شك-

من ثاقب آرائهم القيمة وملاحظاتهم الذكية، مما يثري عملي وينقيه من العيوب، ويخرجه بصورة أعمق وأكمل .

والله ولي التوفيق

مدخل

يـندرج موضوع البحث ضمن ما أطلق عليه الدكتور يوسف بكار، "قضايا معاصرة في نقدنـا القديـم"، فقـد نـبه على كثرة الدراسات الحديثة التي تعرض لتاريخ نقدنا العربي القديم واتجاهاتـه، وتدرس علماً من أعلامه أو أثراً من آثاره، وقلة الدراسات والبحوث والمقالات التي ترصد ظواهره وقضاياه الفنية، وتستقريها وتكشف عن طبيعة فهم القدماء لها، مما أدى إلى كثرة الأحكام العشوائية المرتجلة على نقدنا ونقادنا سواء ما كان إيجابياً أو سلبياً[1].

هـذه الدراسـة موقوفـة على مفهوم التوسع باللغة، وهو الإبداع باللغة، أي بواسطتها، وتـتجاوز مـا سـماه يوسـف بكار" الإبداع في اللغة أي الابتداع فيها" الذي عرفه العرب نقاداً وشعراء، وأجازه النقد حين أخذ بمبدأ" التوسع في اللغة"[2].

فالتوسـع في اللغة يتناول التغيرات التي تطرأ على بنية اللفظة المفردة من ناحية صرفية معزولة عـن السياق الأمر الذي استبعدته الدراسة من مجالها، كما استبعدت التوسع الناتج عن الاشتقاق، أو التعريـب أو التحريف أو اللحن وأخذت الدراسة بمبدأ التوسع الذي ينهض على مبدأ الاختيار الفنـي الـذي يسـعى إلى خلق حالة أكثر تأثيراً وجمالاً من المعيار. وترى الدراسة أن ليس ثمة تـناقض بين الاختيار الفني وما أطلق عليه الضرورة الشعرية كونها سمة أسلوبية تتم على تفرد المبدع وتصرفه بلغته.

التوسع في اللغة والاصطلاح:

تشير معجمات اللغة إلى أن السعة[3]: نقيض الضيق، و"توسعوا في المجالس أي تفسحوا" والسعة: الجدة والطاقة"، واتسع النهار وغيره امتد وطال. والوسع: جدة الرجل، وقدرة ذات يده.

---

(١) قضايا في النقد والشعر ٣٣، وانظر: يوسف بكار: في النقد الأدبي ١٥٨-١٥٩.

(٢) الوجه الآخر ٢٩، وراجع قضايا في النقد والشعر ٧٦-٧٩.

(٣) لسان العرب: وسع، وانظر: القاموس المحيط: وسع. وكتاب العين: وسع.

فالمعـــنى اللغوي يؤشر باتجاه طرفين ينتج الآخر عن الأول، أي السعة التي تتولد عن الضيق، ومـــن الباهر أن يكون من معاني السعة الجدة والطاقة، أي القدرة على التحمل والإنتاج والتوليد بنحو عام.

ومن المدهش ما يذكره ابن منظور عن أبي إسحاق في قوله تعالى: "فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واســـع علـــيم"، يقول: أينما تولوا فاقصدوا وجه الله تيممكم القبلة، إن الله واسع عليم" يـــدل علـــى أنه توسعة على الناس في شيء رخص لهم، قال الأزهري أراد التحري عند إشكال القبلة"(١).

فهـــو يربط بين الواسع والترخص في الأمر مما يؤشر على أن السعة تدل على المسامحة. وكل هـــذه الـــدلالات اللغوية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدلالة "التوسع" مصطلحاً، الذي يدل دلالة عامة على توســـيع دلالـــة اللفظ أو التركيب الأصلية لتشمل دلالات جديدة، وعلى الطاقة التي يحملها النص المتســـع لتولـــيد دلالات جديـــدة ومتعددة، وعلى المسامحة والترخص في اختراق اللغة المألوفة والمعـــيارية والنمطية. مما يدل على أصالة مفهوم المصطلح عند العرب. يعزز ما نذهب إليه أن ابـــن جنـــي يطلـــق على مفهوم التوسع (شجاعة العربية) (٢)، فقد نسبه إلى العربية وصرح بما يـــنطوي علـــيه مـــن شـــجاعة فـــي استعماله وترتبط هذه الأصالة ارتباطاً وثيقاً بما تركز عليه الدراسات النقدية المعاصرة من استخدام اللغة استخداماً خاصاً في الأعمال الأدبية والشعرية بنحو خاص، أو ما أطلقوا عليه (الانحراف) والانزياح. وتكشف طبيعة تناولهم لهذين المصطلحين عن اتفاقهمـــا مـــع مصطلح التوسع، وقد صرح بعضهم بهذه العلاقة حين ترجموا المصطلح الأجنبي (Ecart) و (Deviation) بالتوسع أو الاتساع أو العدول(٣).

وأشـــار حمـــادي صـــمود إلـــى أن البلاغيـــين والنقاد العرب اكتشفوا "مفهوماً يعتبر من دعائم الأســـلوبية، الـــيوم، هـــو مفهـــوم"L'ecart"، وقد أشاروا إليه بوضوح في مصطلحات من قبيل

---

(١) لسان العرب: وسع.

(٢) الخصائص ٢: ٣٦٠.

(٣) انظـــر: عبد السلام المسدي: الأسلوبية والاسلوب ٦٢-١٦٣،وتوفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث ٢٦ و٧٤؛ وأحمد محمد ويس: الانزياح وتعدد المصطلح. عالم الفكر ٥٧- ٧٨.

"الخروج" أو "العدول" أو "التغيير"، ثم فهموا أنّ من مميزات اللغة في الأدب خروجها عن مألوف العبارة"[1].

وأشار المسدي إلى مفهوم المصطلح بانه "تصرف في هياكل دلالات اللغة أو أشكال تراكيبها بما يخـــرج عن المألوف بحيث ينتقل الكلام من السمة الإخبارية إلى السمة الإنشائية أو الأدبية، ويتم ذلك بجدول التوزيع والاختيار أي العلاقات الاستبدالية"[2] أما الزيدي فقد أكد أن المتلفظ يعمد إلى تكســير الجملــة العادية بحثاً عن تركيب" غير عادي" هو نواة أدبية الخطاب، وهو ما عبر عنه الأسلوبيون بمفهوم الاتساع Ecart[3].

وتبــنى اليوســفي استخدام مصطلح العدول بدلاً من الانزياح والاتساع والتوسع مشيراً إلى أنها مفاهــيم مــتداولة عند العرب يمكن أن ينوب بعضها عن بعض، فهي تسميات للظاهرة نفسها أي (Ecart)[4].

وأورد صــلاح فضــل خمســة نمــاذج أساسية، طبقاً لمعايير اقترحها بعض الباحثين في تحديد الانحــراف، يلتقــي بعضــها مع مفهوم التوسع، ويخرج بعضها عن مفهومه، فيتعدى الجملة أو العبارة إلى النص كاملاً مما يقصر دونه التوسع، إلا أنهما يتفقان في الجوهر، وهو الخروج على قــاعدة أو أصــلٍ مــا[5]. وخلــص إلى أنه "يمكن تصنيف الانحرافات طبقاً لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعاً (لجاكوبسون)؛ فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسة الســياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيــب الكلمات. والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[6].

---

(١) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ٦١٧.

(٢) الأسلوبية والأسلوب ١٦٣-٦٤، وانظر: ١٠٠-١٠٦، وصلاح فضل: علم الأسلوب ١٨١-١٨٢.

(٣) أثر اللسانيات في النقد الحديث ٧٤، وراجع مفهوم الأدبية ١١٧.

(٤) محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية ٤٩.

(٥) علم الأسلوب ١٨١-١٨٢.

(٦) المرجع نفسه ١٨٢.

ووفــق مبدأي (الاختيار) و(التوزيع) فإن اللغة في الخطاب الأدبي تصبح عملية مقصودة بحيــث تــتعدى اللفظة (المختارة) الدلالة الأولى أو الدلالة الذاتية إلى الدلالة الإشارية والإيحائية والمصــاحبة "فــإذا كانــت اللسانيات قد أقرت أن لكل دال مدلول، فإن الأدب يخرق هذا القانون فــيجعل للــدال إمكانية تعدد مداليله عبر عنه الأسلوبيون بمصطلح(الاتساع) Ecart فتصبح به اللغــة غايــة لا مجــرد وسيلة، ومن هنا ينشأ مبدأ طاقة الشحن. فالدلالة الذاتية ليست إلاحافزاً للدلالة الحافة، وانعدام الوظيفة المرجعية للدال يحدث في المتقبل(صدمة) و(خيبة انتظار)"[1].

ويــرى الــزيدي أن "الاتســاع" ينتج" انطلاقاً من الكلمة نفسها، ولكنه يبرز بجلاء عند تركيــب الكلمــات المكونــة للصورة الشعرية إذ هي لا تشرح المعنى بل هي تنحو نحو تغريبه، فالاستعارة مثلاً لا تعدو أن تكون إسقاطاً لدلالة الصورة الأولى مع بعث لدلالة جديدة"[2].

وركــز الدارســون المحدثــون على أن طبيعة استعمال اللغة في الشعر تختلف عما هو خارج الشعر، وحديثهم عن هذه المسألة ينصب في معظمه في مفهوم "التوسع".

فقــد ذكر محمود محمد شاكر أننا "حين نذكر (الألفاظ) في معرض الكلام عن الشعر عامة، وفي كــل لسان، فغير مراد بها مجرد وجودها في اللغة وفي كتبها، بمعانيها التي درج عليها أهل كل لســان في التعبير عن فحوى ما يريدون. فهذا أمر طلق مباح لكل متكلم يريد أن يفهم سامعه ما يقول، ثم يمنحه أكتافه وينصرف.

أمــا ألفــاظ (الشعر) فأمرها مختلف، لأنهم يلبسونها بالإسباغ، ويخلعون عنها بالتعرية، ما يكاد ينقل اللفظ من مستقره في اللغة وفي كتبها، إلى مدارج تسيل باللفظ وقرنائه من الألفاظ إلى غاية غــير غايــة المــتكلم المبيــن عــن نفسه لسامعه. وهذا شبيه بما نسميه (المجاز) و(الاستعارة) و(الكــناية) ومــا جرى مجراها"[3]. وأشار إلى طبيعة الاستخدام الخاص للألفاظ والتراكيب في الشــعر، فرأى أن "تمثّل القصيدة أمر شاق، في حديث الشعر وقديمه سواء، لأن الشعر كله يعتمد

---

(١) أثر اللسانيات في النقد الحديث ٨٦.

(٢) المرجع نفسه ٨٧.

(٣) نمط صعب، ونمط مخيف ١٣٣.

علـــى الألفـــاظ، وعلى تركيب الألفاظ وتصريفها وعلى بناء الجمل ومنازلها من السياق، وعلى الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن"[1].

كمـــا أشـــار شاكر إلى التوسع في أثناء شرحه مجموعة أبياتٍ وردت في طبقات فحول الشعراء لابن سلام بمعنى اتساع دلالة اللفظ[2].

وأشـــار مصـــطفى ناصـــف إلى استعمال اللغة استعمالاً يخرج عن مواضعات المعجم، وقـــال:" إنـــنا نقـــرأ الكلمات، وقد عمينا عنها بفضل الاعتقاد الثابت. نقرأ من الشعر الكثير عن الشـــيب، ويغيب عنا أن نوسع معجم الكلمة في ضوء هذا الشعر، حتى يشمل صنوفاً من الخيال، والاشـــتعال والكشـــف الأليم، والضوء الغامض، أو الضوء الأسود. وما فائدة الشعر إذا نحن لم نســـتخدمه فـــي الاعـــتراض علـــى المعـــاجم، وزيادة فقهنا للكلمات أو تعديل هذا الفقه تعديلاً مستمراً"[3].

أمّـــا كمال أبو ديب فيرى "أن استخدام الكلمات بأوضاعها القاموسية المتجسدة لا ينتج الشعرية بل ينـــتجها الخـــروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة. وهذا الخروج هو خلق لما أســـميه الفجـــوة: مسافة التوتر، خلق للمسافة بين اللغة المترسبة وبين اللغة المبتكرة في مكوناتها الأولية وفي بناها التركيبية وفي صورها الشعرية. إن الشاعر، من جهة، يمارس فاعلية جماعية ويمـــتاح من الروح الجماعية بمجرد أنه يستخدم لغة اصطلاحية معروفة مدركة لكنه في الوقت نفســـه لا يســـتخدم هذه اللغة بما هي اصطلاح معروف مدرك، بل يدخلها في بنى جديدة تكتسب فـــيها دوراً، وفاعلية ودلالات جديدة"[4]. وهو بهذا يرى أن الشعرية: "وظيفة من وظائف العلاقة بيـــن البنية العميقة والبنية السطحية، وتتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بيـــن هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقاً تنعدم الشعرية(أو تخف إلى درجة الانعدام تقريباً)

---

(١) نمط صعب، ونمط مخيف ١٣٣.

(٢) طبقات فحول الشعراء، هامش المحقق، ١٩٩و ٥١٠.

(٣) النقد العربي نحو نظرية ثانية ٧٦.

(٤) في الشعرية ٣٨-٣٩.

وحين تنشأ خلخلة وتغاير بين البنيتين تنبثق الشعرية وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص"(١).

ويذهب محمد لطفي اليوسفي إلى "أن الكلمة ليست مجرد لفظ محدد المعنى، بل هي عبارة عن مستقر تلتقي فيه إمكانات كثيرة من الدلالات. إنها بتعبير آخر عبارة عن حيز يتواجد فيه أكثر من احتمال، غير أن الاستعمال المتعارف أي طريقة توظيف الكلمة في سياقات معتادة، هو الذي يجعل دلالةً ما تطغى على كل الاحتمالات. وعندما يعيد الشاعر تركيب الكلام يكون قد أدخل الكلمة في شبكة من العلاقات تجبر ذلك الحشد الدلالي على البروز. هنا بالضبط ينزل الشعر إنه يحرر الكلمة من المواضعة الاصطلاحية، ويصبح نوعاً من الكلام يكسر القواعد ويتجاوز السنن، ليؤسس تبعاً لذلك، آفاقاً جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات"(٢).

وتشير ديزيره سقال إلى التوسع الناتج عن طبيعة الشعر، فناً التي تأبى أن ترضخ للمحدودية "فتحاول أن تجرد الكلمات مما يجعلها مألوفة على مستويين:

١. مستوى الذاكرة الاصطلاحية.

٢. مستوى دخول المفردة في التركيب.

فالمستوى الأول يكسب الكلمة ذاكرة توسع فضاءها الدلالي... والمستوى الثاني يدخل في إطار خلق الصورة"(٣).

ويهمنا أن نلحظ أن الباحثة ترى أن ثمة توسعاً دلالياً للكلمة الشعرية، وليس انحرافاً أو انزياحاً يلغي علاقته بالأصل.

وترى الباحثة، كذلك، أن ثمة مستويين للدلالة: المستوى الأول الدلالة العادية، أي دلالة الكلمة الاصطلاحية المتفق عليها. والمستوى الآخر الدلالة المكتسبة:" أي دلالة الكلمة التي- إلى جانب ذاكرتها- اشتملت على ذاكرة جديدة، غير مألوفة. وهذا يصير في معناه الأبعد المتطور ما

---

(١) في الشعرية ٥٧.

(٢) في بنية الشعر العربي المعاصر ٣١.

(٣) من الصورة إلى الفضاء الشعري ١١.

يسمى بـ (الرمز) أو (الكلمة الرمزية) أو (المجازية)، فهي لا تحيل إلى موضوعها بل إلى شيء آخر، مستعيرة من موضوعها نفسه طاقته الدلالية لتتخطاها. وهنا تختلف شبكة العلاقات الداخلية بين الرمز (اللفظة) والموضوع (المعنى) عنها في مستوى "الدلالة العادية" لأن الأشياء تتداخل وتتواتر على غير ما هو مصطلح عليه، إنها بذلك خرق للمألوف والسائد، ويعني هذا تأسيس منظومة جديدة دلالية في بنية اللغة، تتخطى مقدرتها العادية المعروفة، هنا بنحو خاص يبدأ الفن وتتحل الرموز الشائعة إلى رموز جديدة بذاكرة جديدة"(١).

إنّ المستوى الثاني أو الدلالة المكتسبة هو ما سماه القدامى "التوسع"، بيد أن فهم الدلالة المكتسبة لا ينفي الدلالة الأصلية في البنية المتسعة، وما تعبر الباحثة عنه بالفن هو الذي نعني به الإبداع باللغة.

اللغة الجديدة هي الشعر بمعنى "التجاوز الدائم ورفض القواعد الجامدة أو الجاهزة. بهذا الأفق نستطيع أن نقرأ انعطافات القصيدة، ونفهم محاولتها الدائمة للخروج من جلدها"(٢). وهذا ما عبر عنه عز الدين إسماعيل حين رأى أن الأديب يمتاز بأنه "يختار للكلمة المكان الذي تكون فيه أصلح كلمة تستخدم، وتكتسب الكلمة (وضعاً) خاصاً باستخدام الأديب لها في ذلك المكان. وهذا جزء من عملية التطويع التي يتناول بها الأديب اللغة ليخضعها لغرضه، ويستخدمها استخداماً خاصاً"(٣).

وأشار صلاح فضل إلى أن الكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد(٤). وينبه عبد العزيز حمودة على استخدام اللغة استخداماً خاصاً في الشعر يختلف عنه في العلم "ففي الوقت الذي تقوم فيه" المواضعة" في عملية التوصيل العلمي على استخدام اللفظ على الحقيقة، يقوم الشعر في استخدامه الخاص للغة، سواء عن طريق التحوير أو التحريف Deviation عن

---

(١) من الصورة إلى الفضاء الشعري ٣٨.

(٢) الياس خوري: دراسات في نقد الشعر ٢٤.

(٣) الأدب وفنونه ٣٣.

(٤) نظرية البنائية في النقد الادبي ٢٨٠.

الدلالة بالمواضعة، إلى استخدام الألفاظ على المجاز. أي فيما "جاز فيه اللفظ"[١]. ويشير إلى أن الإبـداع في اللغة وبها "يدور في مجال الاستخدام الخاص للغة وليس على الحقيقة، أي استخدام اللغـة علـى المجـاز"[٢]. وهو ما رأى فيه حديثًا عن النظرية الأدبية العربية، إذ جعل "الإبداع باللغـة" الركن الثاني من أركان النظرية الأدبية-حسب رؤيته- ووضح المقصود بالإبداع باللغة بأنـه "استخدام اللغة على المجاز"[٣]. إن هذا الاستخدام الخاص للغة هو التوسع بمفهومه الأشمل من المجاز ويبدو أنه استخدم المجاز استخداماً عاماً أقرب إلى مفهوم التوسع.

ونلمـح مفهوم التوسع من خلال اشتغال (التفكيك) على ثنائية الحضور والغياب، والفهم والجدلـي العمـيق للعلاقة بينهما "فالحضور حسب التفكيك رهينة مرئية، والغياب ظلاله الكثيفة العمـيقة الغائـرة، المحـيط المضطرب المتسع الذي لا قاع له ولا شواطئ، وهو المدلول الذي يـنطوي على خاصية الانفتاح المستمر على القراءة، فيتحاور مع القارئ، ويتحاور معه القارئ فيتسـع، مـثله مـثل مـاء ساكن، تتضاعف دوائره وتتسع إذا ما ألقي فيه حجر"[٤]. وهذا يلتقي بالتفجـير المسـتمر للغة أي تعدد طبقات الدلالة والكشف عنها الطبقة، مستترة أو محتجبة، تحت الطبقة[٥].

وأشـار المسـدي إلى أن "ياكبوسن" حاول "تدقيق مفهوم الانزياح فسماه خيبة الانتظار من باب تسـمية الشيء بما يتولد عنه"[٦]. والشعرية عنده استخدام خاص للغة، وهي كلام داخل الكلام[٧]. ففكـرة "الاتسـاع" تـبرز عـند ياكبسون "في شكل الوظيفة الإنشائية التي تولدها الرسالة ضمن العناصـر الستة المكونة لجهاز الإبلاغ، وهي الوظيفة المهيمنة على سائر الوظائف في الخطاب

---

(١) المرايا المقعرة ٣٧٤.

(٢) المرجع نفسه٣٨١.

(٣) المرجع نفسه ٣٧٨.

(٤) عبد الله إبراهيم وآخرون: التفكيك: فاعلية المقولات الاستراتيجية، معرفة الآخر ١١٦.

(٥) عبد العزيز حموده: المرايا المقعرة ٣٩٣.

(٦) الأسلوبية والأسلوب ١٦٤.

(٧) رومان ياكبسون: قضايا الشعرية ٥١.

الأدبـــي. وعناصـــر الوظيفة الإنشائية ترد أخيراً إلى تأثير "علم الدلالات" في الأسلوبية إلى حد اعتبار الأسلوب مجموع الطاقات الإيحائية"(١).

ويـــنقل عبد العزيز حموده رأي "جوناثان كلر" في الصور المجازية بقوله: "لقد تم تعريف الصور المجازيـــة باعتـــبارها بصفة عامة، تحويراً عن الاستخدام العادي أو انحرافاً عنه". وعلى سبيل المـــثال فـــي My Love is a red rose يســـتخدم لفظ Rose لا لتعني الوردة، بل شيئاً جميلاً وثمينـــاً (وتلك هي الاستعارة). The Secret sits يجعل السر إنساناً قادراً على الجلوس"(٢). ثم يعقـــب: "فالـــتعريف الـــذي يقدمه الناقد الأمريكي الكبير في نهاية القرن العشرين لطبيعة المجاز ووظيفـــته لا يخـــتلف في أي من جزئياته عن تعريف البلاغيين العرب لطبيعة المجاز في اللغة والأدب ووظيفته"(٣).

ورأى "رامـــان ســـلدن" أن تركـــيز الشكلانيين على التقنيات قادهم إلى أن يعاملوا الأدب بوصفه اســـتعمالاً خاصـــاً للغـــة يحقق لها التميز بانحرافه عن اللغة "العملية" المشوهة. وتستعمل اللغة العملـــية لتحقق أفعال (كذا) اتصالية، بينما لا تمتلك اللغة الأدبية أية وظيفة عملية على الإطلاق، وتقتصر على جعلنا نرى الأشياء رؤية مختلفة"(٤).

وبيّـــن أن الشـــكلانية ترى أن الانحراف عن المعيار هو الذي يولد الدلالة الجمالية. وأن الشعر يمـــارس على اللغة العملية نوعاً من العنف المسيطر عليه فيتشوه لكي يسلط انتباهنا إلى طبيعته البنائية(٥). والانزياح عند "جان كوهن" هو الأسلوب. يقول:" فالأسلوب هو كل ما ليس شائعاً ولا عاديـــاً ولا مطابقـــاً للمعيار العام المألوف"(٦)، وهو يشخص اللغة الشعرية باعتبارها انحرافاً عن

---

(١) أثر اللسانيات في النقد الحديث ٨٧، وراجع الأسلوبية والأسلوب ٩٠.

(٢و٣) المرايا المقعرة ٣٨٥.

(٤) النظرية الأدبية المعاصرة ١٨.

(٥) المرجع نفسه ١٩

(٦) بنية اللغة الشعرية ١٥.

قواعـد قانون الكلام[1]، ورأى جاكوب كورك أن أكثر الوظائف حيوية للصورة الاستعارية "هي توسيع إمكانيات اللغة، أي خلق معان جديدة من خلال صلات جديدة"[2].

ورأى عـبد الحكيم راضي "أن ظاهرة الانحراف عن المثال في كل صورها كانت المحور الذي دارت حولـه كـل المباحـث الأساسية التي تشكل صلب النظرية العربية في اللغة الأدبية، وأن حـرص البلاغييـن على تأكيد هذه الصفة، قد أدى بهم إلى سلوك أساليب معينة، واعتناق آراء خاصـة وتبنـي وجهات نظر من شأنها المساعدة على إبراز هذه الخاصية. أعني الانحراف في لغة الأدب"[3].

وذهـب موسـى ربابعة إلى أن مفهوم الانحراف يدل دلالة كبيرة على مفهوم التوسع أو الاتسـاع عـند العـرب القدامـى، وأنه يبرز أن إدراكهم لهذه القضية مرتبط بإدراكهم لطبيعة الأسـلوب الـذي يعد انحرافاً عن القاعدة العامة أو المألوفة "ويمكن أن يكون الانحراف معادلاً للاتسـاع" أو "التوسع" وبخاصة في إطار التعبير المجازي، ويعتمد هذا الأمر اعتماداً أساسياً على خيال المبدع في قدرته على التغيير من ماهية الأشياء ومنحها أبعاداً جديدة"[4].

وقـد رأى حمـادي صـمود أن مجهـود اللغويين تمخض" عن مفهوم نظري غاية في الأهمية والاكتناز هو أساس العمل البلاغي وركيزته، وهو مفهوم "التوسع" وقد احتل من مؤلفاتهم المركز الـذي تـدور في فلكه بقية المبادئ الأخرى"[5]. ولحظ أنه مصطلح متعدد الدلالة "يستقطب جملة من الطرق في القول، يوحد بينها خروجها عن الأصول النظرية التي تؤسس عملية تأليف الكلام مطلقـاً ويدل به على ممارسات تراعي إرادة المتكلم وقصده أكثر من البنية العقلية المجردة التي استحدثها النحاة"[6].

---

(١) بنية اللغة الشعرية ١٠٥.

(٢) اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب ٢٣٠.

(٣) نظرية اللغة في النقد العربي ٢٧٥.

(٤) جماليات الأسلوب والتلقي ٥٠-٥١.

(٥) التفكير البلاغي عند العرب ١٠١.

(٦) المرجع نفسه ١٠٣.

وذكـــر أن "التوســـع هـــو الإطار الكبير الذي تدور في فلكه كل عمليات التوليد في اللغة ومنها المجاز"[١].

ورأى ممـــدوح الرمالـــي أن ظاهرة الاتساع بوجه عام لا تعد مقصورة على لغة الشعر، إنمـــا هي ظاهرة عامة في الاستخدام العربي وهي نمط من أنماط إبداع اللغة وإحدى صور هذا الإبـــداع[٢]. والتوسع في علم اللغة يعني استعمال اللفظ ليدل على أكثر مما وضع له[٣]. وعرف شكري عياد التوسع بأنه: "المرونة اللغوية التي تسمح بترك الأقيسة النحوية كلها والإقدام على ما فيه مخالفة صريحة للعلاقات الذهنية الصرفة"[٤].

وألمـــع الأزهر الزناد إلى التوسع، ورأى أن في جملة مثل "وصل الأسد" توسعاً يتمثل في إضافة المـــتكلم اسماً جديداً إلى أسماء هذا الرجل يطلق عليه لما بينه وبين الأسد من شبه بقرينة مانعة. ووازن بيـــن أصل الوضع والتوسع، ورأى أن أصل الوضع حقيقي وتاريخي ومقنن وحاجي، في حين أن التوسع أو المجاز عدول واختراع فردي وآني وطلب للاتساع[٥].

وأشـــار محمـــود ســـليمان يـــاقوت إلـــى مفهـــوم أخـــر للاتساع فقال: "يعد "الاتساع" (Expansion) واحـــداً مـــن العملـــيات التحويلية التي تطرأ على العبارات والتراكيب النحوية، ويعـــرفه المحدثـــون من المشتغلين بالدراسات اللغوية بأنه عملية نحوية تأتي عن طريق إضافة بعـــض العناصـــر الجديـــدة إلـــى المكونات الأساسية دون أن تتأثر تلك المكونات"[٦]. وذكر أن الاتســـاع يرتبط بالدلالة لأنه عبارة عن إضافة بعض المفردات إلى التركيب الأساسي مما يؤدي إلى تحديده وبيان المقصود منه"[٧]. وهذا المفهوم يلتقي (بالتوسيع)، الذي ورد عند البلاغيين.

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب ١٠٨.

(٢) العربية والوظائف النحوية ١٠٩-١١٨.

(٣) ميشال عاصي وأميل بديع: المعجم المفصل في اللغة والأدب، المجلد الاول، اتساع.

(٤) اللغة والإبداع ١٢١.

(٥) دروس في البلاغة العربية ٤١.

(٦) علم الجمال اللغوي ١: ٤٠٦.

(٧) المرجع نفسه١: ٤٠٦-٤٠٧.

وكـــان حسين المرصفي قد ذكر أن من فنون البديع" الاتساع" وعرفه بقوله:" هو أن يأتي المتكلم أثناء كلامه بما يحتمل أن يفسر بكثير من المعاني لصلاحه لكل منها"[١].

وتناولـــت المعجمـــات البلاغية والنقدية(التوسع) وميزت بينه وبين الاتساع، مكتفية بنقل بعـــض نصـــوص القدماء كما هي. ذكر بدوي طبانة :أن الاتساع "أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه الـــتأويل علـــى قدر قوى الناظم فيه، وبحسب ما تحتمله ألفاظه من المعاني"[٢]، وهو ما جاء عند ابـــن رشـــيق. وذكر التوسع، كما جاء عند ضياء الدين بن الأثير إذ سمى القسم الذي يكون فيه العدول عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه التوسع[٣].

وفرق أحمد مطلوب، كذلك، بين الاتساع والتوسع، وذكر تعريف ابن رشيق والمصري والسبكي والحمـــوي والســـيوطي والمدنـــي، وذكر أن هذه التعريفات ترجع إلى ما بدأه ابن رشيق وقرره المصـــري وهي تشير إلى أن الاتساع يشمل الشعر والنثر[٤]. وذكر التوسع كما جاء عند الجاحظ دون أن يذكـــر مفهـــوم المصـــطلح واكتفى بنقل الأمثلة والنصوص كما هي، وأشار إلى دلالات أخرى عند الزركشي مثل الاستدلال بالنظر في الملكوت، والتوسع في ترادف الصفات، والتوسع فـــي الـــذم، وذكر أن السبكي سماه "التوسع" وهو أن يأتي في آخر الكلام بشيء مفسر بمعطوف ومعطوف عليه[٥].

وعـــرض للاتساع في "معجم النقد العربي القديم"، فكرر ما جاء في معجم المصطلحات البلاغية وأضـــاف إليه أن ابن جني قد سمى هذا الفن توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين، وذكر أن باب الاتســـاع واســـع يجول فيه النقاد والمفسرون ويتأولون الكلام، وفي ذلك حرية عظيمة وتفنن في القول[٦].

---

(١) الوسيلة الأدبية ٢: ٢١٤.

(٢) معجم البلاغة العربية ٧٢٩.

(٣) المرجع نفسه ٧٢٩-٧٣٠.

(٤) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ١: ٤١-٤٥.

(٥) المرجع نفسه ٢: ٣٩٠-٣٩١.

(٦) معجم النقد العربي القديم ١: ٨٥-٨٨ .

أن يـتوقف عـند عبد القاهر الجرجاني وحده ليدرك ذلك الانشغال شبه المطلق بكيف تقوم اللغة بالدلالة من ناحية، وماهية الدلالة أو المعنى الذي تدل عليه تلك اللغة من ناحية أخرى"[1].

هـذا هـو الفضاء النقدي الذي يدور في فلكه مفهوم "التوسع" وهو ما يمثل المرجعية النقدية التي نطـل مـن خلالها على مفهوم التوسع في الموروث البلاغي والنقدي وحري بالإشارة أن البحث يؤمـن بـتداخل موضـوعات اللغة والنحو والبلاغة والنقد وأن العلاقة بينها تكاملية، وأن مسألة تصـنيف العلمـاء ضـمن بيئة النقاد أو البلاغيين أو اللغويين أوالنحاة مسألة نسبية لم تعد تقرها الدراسـات الحديـثة، فقـد أشار مصطفى ناصف الى أننا: "فصلنا بين كلمة النقد وكلمة البلاغة فصلاً لا يخلو من تعسف وواضح أن البلاغة تصور عمق النقد العربي وفلسفته"[2].

---

(١) عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة ٣٢٣و ٣٢٤.

(٢) النقد العربي نحو نظرية ثانية ١٦.

الباب الأول

أوليات التوسع عند اللغويين والنحاة

الفصل الأول: - الإحساس بالظاهرة

- مسوغات التوسع

الفصل الثاني: معايير التوسع

الفصل الأخير: مجالات التوسع وتطبيقاته

الفصل الأول

- الإحساس بالظاهرة

- مسوغات التوسع

الإحساس بالظاهرة:

يضطلع هذا المبحث بالكشف عن إحساس اللغويين والنحاة بظاهرة التوسع[1]، من خلال ملاحظتها، ورصدها وتسجيلها، وإدراكهم أنهم أمام أساليب لغوية تتماز عن الأساليب اللغوية العادية.

فقد ذكر الخليل (ت١٧٥هـ) معنى (الشّعار): "والشّعار: ما استشعرت به من اللباس تحت الثياب، سمي به لأنه يلي الجسد دون ما سواه من اللباس، وجمعه: شُعُرٌ. وجعل الأعشى الجلّ الشّعار، فقال:

وكلّ طويلٍ كأنّ السلي طَ في حيثُ وارى الأديمُ الشّعارا[2]

معناه بحيث وارى الشّعار الأديم، ولكنهم يقولون هذا وأشباهه لسعة العربية، كما يقولون ناصح الجيب، أي ناصح الصدر"[3].

فالخليل ذكر بشكل صريح "سعة العربية" وفسر بها إطلاق "الشعار" على "الجلّ"، ولاحظ (القلب)في البيت الشعري وأعاده إلى أصله. ووقف عند مادة (شعب)، فقال: "وشَعَبَ الرجل أمره: فرّقه. قال الخليل: هذا من عجائب الكلام ووسع اللغة والعربية أن يكون الشّعب تفرقاً، ويكون اجتماعاً وقد نطق به الشعر"[4].

فالخليل يلحظ وجود دلالتين متضادتين لدال واحد، ويعده سعة ومن عجائب العربية، فيكون قد أشار، بشكل صريح، إلى "التوسع" مستخدماً الصيغتين "سعة" و "وسع" للتعبير عن أساليب خارجة على المألوف ولافتة للنظر.

---

(١) تناولت الدراسة اللغويين والنحاة الذين شكلت مباحثهم إرهاصاً لتبلور مفهوم التوسع عند البلاغيين والنقاد.

(٢) رواية الديوان: "وكلّ كميتٍ.....". السليط: الزيت، يقول: ويهب كلّ فرس جواد وكأنه لوضاءته واكتنازه قد دهن جلده بالزيت . (شرح ديون الأعشى الكبير ١٤٥).

(٣) العين: شعر.

(٤) العين: شعب.

أمـا سـيبويه(ت١٨٠هـ) فاستخدم ثلاث صيغ لغوية للدلالة على التوسع، وقد شغلت صـيغة "سـعة الكلام" و"السعة" معظم استعمالاته[١]، تليها صيغة "اتساع" و"اتساعهم"[٢] فصيغة "توسعوا"[٣].

وعلـى الـرغم مـن كثرة استخدام سيبويه للتوسع، وإشاراته إليه، فليس له تعريف نظري يحدد معالمه أو ماهيته، بل ثمة إشارات إلى "المصطلح" وإحساس عميق بالأساليب الجارية على السعة فقد خصص باباً لما جاء في "استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصـار"[٤]، وقال: "فمن ذلك أن تقول على قول السائل: كم صيد عليه؟ وكم غير ظرف لما ذكـرت لك من الاتساع والإيجاز، فتقول صيد عليه يومان. وإنما المعنى صيد عليه الوحش في يومين، ولكنه اتسع واختصر"[٥].

فسـيبويه يـتوقف عند الأساليب اللغوية التي يحس أنها خارجة عن القاعدة اللغوية، مجرياً إيّاها علـى "الاتسـاع" والإيجاز. من ذلك تعقيبه على قولهم: "اجتمعت أهل اليمامة"، "فأنّث الفعل في اللفـظ إذ جعلـه في اللفظ لليمامة، فترك اللفظ يكون على ما يكون عليه في سعة الكلام"[٦]. فهو يلجأ هنا إلى "سعة الكلام" -أيضاً- يفسر بها التجاوز الذي يلحظه في كلام العرب.

فسيبويه يعني بالتوسع "الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قوام النحو"[٧].

ويشـير بـه إلـى التصـرف فـي الكلام، من حيث الحذف والاختصار، والاتساع في الدلالـة[٨]، ويظهـر من خلال الكتاب "أن سيبويه يقف عند قسم من النصوص وقفة تشعرنا أنه

---

(١) الكـتاب ١: ٥٣و ١٦٠و ١٧٦و ١٧٧و ١٨١و ٢١٢و ٢١٣و ٢١٦و ٢١٩و ٢٢٠و ٢٢٢و ٢٢٣و ٢٣٦و ٢٣٧و ٢٦٥و ٢٩٢و ٣٦٣و ٤٠١ و٢: ٥١ و ٣: ٢٦٩.

(٢) المصدر نفسه ١: ٢١١و٢١٢ و٢١٦و٢٣٠و ٤: ٢١٧ و٢٣١ و٢٣٢.

(٣) المصدر نفسه ١: ٩٨ و٣: ١٧و ٤: ٢١٤.

(٤و٥) المصدر نفسه ١: ٢١١.

(٦) المصدر نفسه ١: ٥٣. وانظر: السامرائي: المجاز في البلاغة العربية ٥٢ – ٥٣.

(٧) ممدوح الرمالي: العربية والوظائف النحوية ٩١.

(٨) محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي ٤٠٧.

مـــدرك أنهـــا لا تحمـــل على ظاهرها، إذ لو حملت على الظاهر لما استقام المعنى. وقد ذكر أن العرب إنما تفعل ذلك على سبيل الاتساع والإيجاز في كلامها"[١].

وأمـــا أبـــو عبيدة (ت٢١٠هـــ)، فإنه يفضل استعمال "المجاز"، وعلى الرغم من ذلك فقد اســـتعمل "التوســـع" فـــي "مجـــاز القرآن". ففي أثناء كشفه عن مجازات البسملة، قال: "الرحمن، مجازه، ذو الرحمة، و"الرحيم" مجازه الراحم، وقد يقدرون اللفظين من لفظ واحد والمعنى واحد، وذلك لاتساع الكلام عندهم"[٢]. فأبو عبيدة يلحظ هذه الظاهرة اللغوية ويسجلها، ويعدها من توسع الكلام. وتعرض مباشرة للتوسع في أثناء تعقيبه على قول الأعشى:

فإنْ تعهديني ولِيْ لمّةً فإنَّ الحوادثَ أودى بها[٣].

فقـــال: "ووجـــه الكلام أن يقول: "أودين بها، فلما توسع للقافية جاز على النكس، كأنه قال: فإنه أودى الحـــوادث بهـــا"[٤]. إنه يشعر في أسلوب الأعشى بمخالفة لما ينبغي أن يكون، فيسجل ذلك وينبه عليه لكنه لا يخطئه، إنما يخرجه على "التوسع".

وأشـــار الفراء (ت٢٠٧هـــ) إلى "التوسع" غير مرة[٥]، من ذلك تعقيبه على قوله تعالى: "فـــإنْ خفـــتُم ألاَّ يُقيما حدودَ الله فلا جُنَاحَ عَلَيهما"[٦]، ويرى أن أحد الوجوه أن يراد الزوج دون المـــرأة، وإن كانا قد ذكرا جميعاً. ويخرج هذا الأسلوب على "سعة العربية التي يحتج بسعتها"[٧]. ويشير تعقيب الفراء إلى أن بين صيغة الآية ودلالتها فجوة فيسدها بسعة العربية.

وأشـــار معاصره الأخفش (ت بعد ٢٠٧ إلى ٢٢٥هـــ) إلى "التوسع"، بشكل صريح من خـــلال صيغة "السعة". فقد وقف عند قوله تعالى: "بل مكر الليل والنهار"[٨]، فقال: "أي: هذا مكر

---

(١) مهدي السامرائي: المجاز في البلاغة العربية ٥٢.
(٢) مجاز القرآن ١: ٢١.
(٣) رواية الديوان "فإن الحوادث ألوى بها". شرح ديوان الأعشى الكبير ٦٦.
(٤) مجاز القرآن ١: ٢١٧-٢٦٨. وانظر القزاز القيرواني: ما يجوز للشاعر في الضرورة ٢٥٤.
(٥) معاني القرآن ٢: ٢٥٩و ٢٩٢و ٣٤٠و ٣٦٣.
(٦) البقرة ٢٢٩.
(٧) معاني القرآن ١: ١٤٧.
(٨) سبأ ٣٣.

الليل والنهار. والليل والنهار لا يمكران بأحد ولكن يمكر فيهما... وهذا من سعة العربية"[1]. فهو يكتفي بملاحظته "التوسع" في أسلوب الآية، فيرصده وينبه عليه، لكن هذه الملاحظة تعني، من جهة أخرى، إحساساً بهذه الظاهرة الأسلوبية وحضورها في ذهنه.

واستعمل ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) "التوسع" لاسيما في "تأويل مشكل القرآن"، حيث أفرد باباً لذكر العرب وما خصهم الله به من العارضة والبيان واتساع المجاز[2]. ويلحظ أنه يضيف "الاتساع" إلى المجاز، ويعد ذلك إحدى الخصائص التي خص الله بها العرب ولغتهم. فهو لا يرى في "التوسع" أسلوباً ينبغي الاعتذار عنه، بل يرى فيه إحدى خصائص العرب "فإنه ليس في جميع الأمم أمة أوتيت من العارضة، والبيان واتساع المجال (كذا) ما أوتيته العرب"[3].

ومن إشاراته الصريحة إلى التوسع تسويغه تكرار المعنى بلفظين مختلفين لإشباع المعنى والاتساع في الألفاظ، "وأما تكرار المعنى بلفظين مختلفين فلإشباع المعنى والاتساع في الألفاظ[4]".

وكرر المبرد (ت٢٨٥هـ) "التوسع" في "المقتضب" و"الكامل"، فقرر أن "الكلام يكون له أصل ثم يتسع فيه فيما شاكل أصله"[5]. ويلحظ أن بعض الأساليب تخالف "حقيقة اللغة" فيخرجها على "الاتساع". يقول في باب الإخبار عن الظروف والمصادر: "وإنما يكون الرفع على مثل قولك: سير بزيد يومان...، فالمعنى... وسير به في يومين، وهذا الرفع الذي ذكرناه اتساع، وحقيقة اللغة غير ذلك"[6].

إن وضعه "الاتساع" بإزاء الحقيقة يعني وعيه بوجود أسلوبين من الكلام؛ أسلوب ينهض على التوسع، وآخر ينهض على حقيقة اللغة، مما يشير إلى أن الأساليب المتسعة لها حضور مهم عنده.

---

(١) معاني القرآن ٢: ٦٦٣.

(٢و٣) تأويل مشكل القرآن ١٠.

(٤) المصدر نفسه ١٨٦.

(٥) المقتضب ١: ٤٥-٤٦ و٤: ٣٩ و٣٤٠.

(٦) المصدر نفسه ٣: ١٠٥.

أما ابن جني(ت٣٩٢هـ) فاستعمل، "التوسع" وأطلقه على الألفاظ والتراكيب التي تخالف "الأصل". من ذلك قوله: "فكل كلام قول، وليس كل قول كلاماً، هذا أصله. ثم يتسع فيه، فيوضع القول على الاعتقاد، والآراء، وذلك نحو قولك: فلان يقول بقول أبي حنيفة"[١].

مـا يهمنا في هذه الفقرة أن نؤكد تنبه ابن جني، كغيره من اللغويين والنحاة، على ظاهرة التوسع باللغـة، إذ ذهب إلى ما هو أبعد حينما عد أكثر الكلام توسعاً ومجازاً بمعناه اللغوي العام[٢]. وقد كـان يـرى التوسـع فـي أغلـب الأساليب اللغوية التي جعل يفسح لها مجالاً أوسع في اللغة واسـتعمالاتها. فهـو يقرر: "أن الحذف اتساع"[٣]، وأن الحروف "إنما تزاد لضرب من ضروب الاتسـاع"[٤].كمـا أنه يتجاوز الإحساس بالظاهرة وتسجيلها ورصدها إلى مرحلة التقنين لها "فإن العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه"[٥].

ونجـد ابـن فـارس (ت ٣٩٥هـ) يؤكد ظاهرة "التوسع" في اللغة العربية، ويعيد إليها فضـل العربية، ويرى أن العربية أفضل اللغات وأوسعها[٦]. يقول: "وأين لسائر اللغات من السعة مـا للغـة العرب؟"[٧]. وقوله هذا تأكيد لمقولة ابن قتيبة بعدم قدرة أحد على ترجمة القرآن "لأن العجم لم تتسع في المجاز اتساع العرب"[٨].

فـي حيـن رصـد القـزاز القيرواني (ت٤١٢هـ) عدداً كبيراً من أساليب الشعراء في مصـنفه " مـا يجـوز للشاعر في الضرورة" وأدرجه ضمن " التوسع"، وأشار إلى مجمل عمله بقوله: "هذا كتاب أذكر فيه، إن شاء الله، ما يجوز للشاعر عند الضرورة، من الزيادة والنقصان، والاتسـاع في سائر المعاني، من التقديم والتأخير، والقلب والإبدال، وما يتصل بذلك من الحجج علـيه، وتبيـين ما يمر من معانيه فأردّه إلى أصوله، وأقيسه على نظائره، وهو باب من العلم لا

---

(١) الخصائص ١: ١٧-١٨.
(٢) المصدر نفسه ٣: ٢٤٧.
(٣) المصدر نفسه ١: ٢٩٠.
(٤) المصدر نفسه١: ٣١٦.
(٥) المصدر نفسه٢: ٣٠٨.
(٦) الصاحبي ١٦.
(٧و٨) المصدر نفسه ١٧.

يســع الشاعر جهله، ولا يستغني عن معرفته، ليكون له حجة لما يقع في شعره، مما يضطره إليه من استقامة قافية، أو وزن بيت، أو إصلاح إعراب"[1].

ثــم يقول: "وهذا أيضا يجوز في اتساع كلام العرب"[2]. ويقول: " وهذا كلام العرب، غير أن لها فيه اتساعاً"[3].

ونتبيــن من كلام القزاز أن "الضرورة الشعرية" قد تكون توسعاً، وأنها ليست دائماً قبيحة أو يجــب تجنــبها، بل هي مما يجوز للشاعر، وهو يربطها بالقافية والوزن وإصلاح الإعراب، ولــيس واقع الأمر كما أشار، دائماً. لأنه يتضح في ثنايا البحث أنهم أشاروا إلى اختيار "التوسع" اختــياراً فنــياً، علــى الرغم من قدرتهم على الإتيان بالكلام على وجهه، لا سيّما أن كثيراً من مجالات التوسع تتمثل بآيات من القرآن الكريم.

ويــرى بعــض الباحثين أن "الضرورة مرادفة للشعر من كل الوجوه، فيها يتميز الشعر عن الكلام فهي تدخل من هذه الجهة في جوهر الشعر، باعتبارها من أهم خصائصه. فالضرورة ضرب من ضروب التوليد في اللغة يثري بها الشاعر اللغة وينحو بها نحواً جديداً"[4].

لقــد أردنا أن نكشف، في ما تقدم، أن اللغويين والنحاة أحسوا بظاهرة "التوسع"، مفهوماً ومصــطلحاً، وأدرجــوا الألفاظ والتراكيب التي تخرج عن اللغة العادية في "التوسع". وقد عبروا عن ذلك بنحو صريح، مستخدمين صيغاً متعددة لكنها تلتقي جميعاً بالجذر "وسع".

---

(١) ما يجوز للشاعر في الضرورة ٩٩.

(٢) المصدر نفسه ١١٠.

(٣) المصدر نفسه ١١٣.

(٤) السيد إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ٦٨.

مسوّغات التوسع وقيمه

لم يترك اللغويون والنحاة "التوسع" دون شروط ومحددات، لأنّ جوهر عملهم قائم على حفظ اللغة وتقنينها، مما جعلهم يولون مسوّغات التوسع وشروطه ومحدداته جلّ عنايتهم. ويتصل بالمسوّغات قيم التوسع المنبثقة عنه، التي تفاوت الحديث عنها بين ملاحظتها والإشارة إليها، وإهمالها وعدم الالتفات إليها. وقد يعلل هذا بأن جوهر عمل اللغويين والنحاة كان منصباً؛ في المقام الأول على إقامة قواعد النحو واللغة. إذ كان يعنيهم أولاً احتواء هذه النصوص المتسعة، ومحاولة تقليص الفجوة بينها وبين العبارات المعيارية لقواعد اللغة وأصولها. لقد جرت، لهذا، محاولات حثيثة لديهم لإضفاء "الشرعية" على هذه الأساليب، لا سيما أنها ترد في القرآن وفصيح الشعر والنثر، مما لم يكن بمقدورهم اسقاطها، بل عملوا على احتوائها بطرق متعددة برزت من خلال المسوّغات، التي كانت شروطاً لقبول التوسع أو رفضه. ونجمت عنها القيم التي حملتها النصوص المتسعة.

وقد رأيت أن أدمج الحديث عن المسوّغات والقيم ، لأنها تتداخل في كثير من الأحيان، ويُفضي كلّ منها إلى الآخر، وهي كثيرة، أهمها:

- السعة والإيجاز:

برزت "السعة" مسوّغاً وقيمة للنصوص المتسعة في الوقت نفسه، عند غير لغوي ونحوي ممن تناولهم البحث.

فقد أشار الخليل-كما تقدم- إلى أنّ العرب يطلقون الشعار على ما يلي الجسد من الثياب- "لسعة العربية"[1]. فالسعة هي المسوّغ والقيمة التي يولدها هذا التصرف اللغوي.

وسوّغ سيبويه معظم أساليب العربية الخارجة عن المعيارية بالسعة. وتشير طبيعة تناوله لهذه النصوص في ضوء التوسع إلى أنه عدّ "السعة" والاتساع قيمة، من ذلك تخصيصه باباً في "استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار"[2].

---

(١) العين: شعر.

(٢) الكتاب ١: ٢١١.

ويلاحظ أنه يكثر من قرن السعة بالإيجاز والاختصار والاستخفاف، مما يعني أنه كان يرى في هذه الظواهر مسوّغات لهذه الظاهرة الأسلوبية ، وقيماً تؤديها في الوقت نفسه[١]. فهو يكثر من عبارات مثل: "أوقعوا الفعل عليه لسعة الكلام..."، و"مثل ما أجرى مجرى هذا في سعة الكلام والاستخفاف" و "ومجاز على سعة الكلام"[٢].

وعَدّ أبو عبيدة الاختصار مسوّغاً للمجاز أو التوسع، ويبدو ذلك من طبيعة تحليله للآيات التي جرى فيها حذف واختصار[٣].

وأكثر الفراء من الإشارة إلى السعة تسويغاً وقيمة، لقوله: "وهذا من سعة العربية التي يحتج بسعتها"[٤]، وقوله: "وذلك جائز لسعة العربية"[٥]، وقوله:"وهذا من سعة العربية التي تسمع بها"[٦].

وعدّ الأخفش قوله تعالى:" من قريتك التي أخرجتك" "من سعة العربية"[٧] بما يشعر أنه يعد السعة قيمة لهذا الأسلوب ومسوّغاً له.

وأشار المبرد إلى السعة مسوغاً وقيمة، في مثل قوله: "فجعل الفعل للبلدتين على السعة"[٨]، وقوله :"وهذا الرفع الذي ذكرناه اتساع"[٩].

وتناول ابن جني التوسع واحداً من المسوّغات والغايات الثلاث التي يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة "وإنّما يقع المجاز، ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد

---

(١) الكتاب ١: ١٧٦و ٢١١ و٢١٢و ٢١٦ و ٢١٩و ٢٢٢ و٢٢٣و ٢٢٩و ٢٣٠ و٢٣٧.

(٢) المصـــدر نفسه ١: ١٧٥-١٧٦، ولمزيد من الأمثلة، انظر: ١: ٥٣و ١٥٨و ١٧٥-١٧٦و ١٨١و ٢٠٣و ٢١١و ٢١٢و ٢١٣و ٢١٦ و ٢٢٢-٢٢٨و ٢٦٥و ٢٩٢و ٣٣٦و ٣٣٧و ٣٦٣ و٤٠٣و ٢: ٥١ و ٣: ٢٦٩و ٤: ٤٠٩-٤١٠.

(٣) مجاز القرآن ١: ٨ و ٤٧٢و ١٠٠و ١٠١ و١٢٦و ٢٧٥و ٢٩٧و ٢: ٧٨.

(٤) معاني القرآن ١: ١٤٧، انظر: ٢: ٢٥٩.

(٥) المصدر نفسه ٢: ٢٩٢.

(٦) المصدر نفسه ٢: ٣٤٠.

(٧) المصدر نفسه ٢: ٦٦٣.

(٨) الكامل ١: ٣٧٠.

(٩) المقتضب ٣: ١٠٥، وانظر: ٣: ١٠٧و ٤: ٥٢ و ٣٣٢.

والتشبيه"[1]. على أنه لم يعد يرى في السعة وحدها قيمة أو مسوّغاً للعدول عن الحقيقة إلى المجاز. إنّما لا بُدّ من قيم أخرى، فقد عقب على قراءة ابن عباس "فادخلي في عبدي"[2] بقوله: "هذا لفظ الواحد، ومعنى الجماعة، أي عبادي... وأنّه إنّما خرج بلفظ الواحد ليس اتساعاً واختصاراً عارياً من المعنى، وذلك أنّه جعل عباده كالواحد، أي: لاخلاف بينهم في عبوديته، كما لا يخالف الإنسان نفسه"[3].

ولابن فارس نص يشير إلى "السعة" قيمة وميزة للغة العربية بين اللغات "وأين لسائر اللغات من السعة ما للغة العرب؟!"[4].

- وجود علاقة بين اللفظ المتسع ودلالته الجديدة:

ومن مسوّغات التوسع التي أكدّها اللغويّون والنحاة وجود علاقة بين اللفظ الذي حدث به التوسع ودلالته الجديدة. وهذه العلاقة إمّا أن تكون المشابهة أو غير المشابهة.

فالخليل أشار إلى علاقتي المجاورة[5]، والسببية[6]. التي أكدّها أبو عبيدة لتسويغ الانتقال من لفظ إلى لفظ. فقد عقب على قوله تعالى: "خُلِقَ الإنسانُ من عَجَلٍ"[7]، قائلاً: "والعرب تفعل هذا إذا كان الشيء من سبب الشيء بدءوا بالسبب"[8]. ويقول: "قد تبدأ العرب بالشيء، ثمّ تحوّل الخبر إلى غيره إذا كان من سببه"[9].

---

(١) الخصائص ٢: ٤٤٢.

(٢) الفجر ٢٩.

(٣) المحتسب ٢: ٣٦١، وانظر: ١: ١٤٥ و ١٤٦و ٢: ٢٧٤و ٢٦٧.

(٤) الصاحبي ١٧.

(٥) العين: شعر.

(٦) العين: عش.

(٧) الأنبياء ٣٧.

(٨) مجاز القرآن ٢: ٣٩.

(٩) المصدر نفسه ٢: ٤٧، وانظر: مجاز القرآن ٢: ٢٦٨.

وأشار ابن قتيبة إلى هذه المسوّغات عند حديثه عن الاستعارة فقال: "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً"(١). فابن قتيبة لا يترك الاستعارة، وهي عنصر من عناصر التوسع مطلقة، إنّما يحدّها بهذه العلاقات التي ذكرها (٢).

وأشار المبرد إلى هذه العلاقات للمسوغات "والكلام يكون له أصل ثمّ يتّسع فيه فيما شاكل أصله"(٣).

وتناول ابن جني علاقة السببية والملابسة بشكل عام "كما يسمى الشيء باسم غيره، إذا كان ملابساً له"(٤). هذه الملابسة هي المسوّغ للتوسع عنده. وأشار إلى العلاقة المعنوية مسوّغاً للتوسع بقوله: "أنّه متى كان فعل من الأفعال في معنى فعل آخر فكثيراً ما يُجرى أحدهما مجرى صاحبه، فيعدلُ في الاستعمال به إليه ، ويحتذى في تصرفه حذو صاحبه، وإن كان طريق الاستعمال والعرف ضد مأخذه"(٥).

ونجد إشارة إلى علاقتي المجاورة والسببية عند ابن فارس " قال علماؤنا: العرب تسمّى الشيء باسم الشيء إذا كان مجاوراً له أو كان منه بسبب"(٦).

إن اللغويين والنحاة، بكشفهم عن هذه العلاقات، كانوا يحاولون تسويغ التوسع الذي لم يكن عشوائياً أو اعتباطياً ويحاولون ضبطه وتحديده وتقنينه بما يتواءم مع اهتماماتهم .

- علم المخاطب بالمعنى:

وأكدوا ضرورة علم المخاطب بالمعنى مسوّغاً للتوسع لا سيما في الحذف والإيجاز، فقد أشار سيبويه إلى الحذف في قوله تعالى: "ومَثَلُ الذينَ كَفروا كَمَثَلِ الذّي يَنْعِقُ بما لا يَسْمَعُ إلاّ

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٠٢.

(٢) انظر: تأويل مشكل القرآن ١٠٢-١٤١.

(٣) المقتضب ١: ٤٦.

(٤) الخصائص ١: ٢٠، انظر المحتسب ١: ٣٥٩.

(٥) المحتسب ١: ٥٢.

(٦) الصاحبي ١١٠.

دُعَاءٌ ونِداءٌ"[1]، وعقب: "ولكنه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى"[2]. فهو يشترط علم المخاطب بالمعنى مسوّغاً للحذف الذي هو صورة من صور التوسع، الذي يِنأى به عن الغموض، ويسعى إلى الوضوح، فيقول: "وإنّما أضمروا ما كان يقع مظهراً استخفافاً، ولأن المخاطب يِعلم ما يِعني"[3].

وألمع أبو عبيدة إلى علم المخاطب، في سياق الحذف "والعرب قد تفعل مثل هذا لعلم المستمع به استغناء عنه واستخفافاً في الكلام..."[4]، فجمع بين علم المخاطب والاستخفاف كما فعل سيبويه.

وأشار الفراء إلى علم المخاطب بقوله :"قام لِيلك، وعزم الأمر، إنّما عزمه القوم. فهذا مما يُعرف معناه فتتسع به العرب"[5]. وقال في سياق "القلب" : "فيتهاون الشاعر بوضع الكلمة على صحتها لاتضاح المعنى عند العرب"[6].

وتناول ابن قتيبة علم المخاطب مسوّغاً للتوسع في سياق الحديث عن الحذف والاختصار: "ومن ذلك أن يأتي بالكلام مبنياً على أنّ له جواباً، فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب به"[7]. فهو يؤكد مبدأ علم المخاطب مسوّغاً للحذف والتوسع، وعدم ترك الحذف يحدث دون مسوّغ مما قد يؤدي إلى الغموض والإبهام.

واشترط المبرد علم المخاطب مسوّغاً للحذف "فحذف لعلم المخاطب بما يعني"[8].

واشترط ابن جني، كذلك، علم المخاطب بالمعنى مسوّغاً للتوسع وارتكاب الضرورات وانخراق الأصول "فاعرف بما ذكرنا حال ما يرد في معناه، وأنّ الشاعر إذا أورد منه شيئاً فكأنّه

---

(١) البقرة ١٧١.

(٢) الكتاب ١: ٢١٢.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢٢٤، وانظر ١: ٣٨٩.

(٤) مجاز القرآن ١: ٣٣١، وانظر ١: ١١١و ٢٥٧.

(٥) معاني القرآن ٢: ٣٦٣، وانظر، ١:٤.

(٦) المصدر نفسه ١: ٩٩، وانظر ٣: ١٨٢؛ وأثر النحاة في البحث البلاغي، ١٣٧.

(٧) تأويل مشكل القرآن ١٦٥، وانظر: ١٣٦و ١٧٨.

(٨) المقتضب ٤: ٥٢.

لأنسه بعلم غرضه وسفور مراده لم يرتكب صعباً، ولا جشم إلاّ أمماً، وافق بذلك قابلاً له، أو صادف غير آنس به، إلاّ أنّه هو قد استرسل واثقاً، وبنى الأمر على أن ليس ملتبساً"(١).

ويتصل بعلم المخاطب بالمعنى في حالة التوسع والحذف، ما اشترطوه من دلالة ما بقي على ما حذف "وإنّما يحسن الإضمار في الكلام الذي يجتمع ويدلّ أوّله على آخر"(٢).

وأشار الأخفش إلى الحذف بقوله: "فحذف هذا الكلام، ودلّ ما بقي على معناه"(٣). وذهب هذا المذهب ابن قتيبة "وحذف...، لأن الكلام يدل عليه. ومثل هذا كثير في الاختصار"(٤)، وقال: إن العرب "إنّما تحذف من الكلام ما يدل عليه ما يظهر"(٥). وأشار المبرد إلى هذا الشرط بقوله: "ولكن إذا حذفت المضاف استغنى بأن الظاهر يبيّنه"(٦). ويتصل بذلك عدم اللّبْس، فقد أجاز المبرد (القلب)، "والكلام إذا لم يدخله لُبْس جاز القلب للاختصار"(٧). وفي أثناء حديث ابن جني عن الحذف قال: "وقد حذفت العرب الجملة، والمفردة، والحرف والحركة وليس شيء من ذلك إلاّ عن دليل عليه. وإلاّ كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"(٨).

في كلّ ما سبق صورة واضحة على إدراك النحاة واللغويين لأهمية بقاء النص المتسع واضحاً بحيث لا يؤدي إلى الغموض المجاني غير الفني، الذي يؤدي إلى التكليف كما أشار ابن جني ويصبح ضرباً من معرفة الغيب.

- السماع عن العرب:

ومن مسوّغات التوسع عندهم السماع عن العرب. وكأنهم رأوا فيه تسويغاً لمخالفة النصوص المتسعة للمعايير النحوية واللغوية التي أقرّوها فقد ربط سيبويه بين السماع عن

---

(١) الخصائص ٣٩٣.

(٢) الفراء: معاني القرآن ١: ١٣، وانظر ١: ١٤.

(٣) معاني القرآن ١: ٢٠٨.

(٤) تأويل مشكل القرآن ١٥٦.

(٥) المصدر نفسه ١٦٩- ١٧٠. وانظر: ١٧٣.

(٦) الكامل ١: ١٥١.

(٧) المصدر نفسه ١: ٣٦٩- ٣٧٠.

(٨) الخصائص ٢: ٣٦٠.

العرب والتوسع، فقال: "وسمعنا من العرب من يقول ممن يوثق به: اجتمعت أهل اليمامة، لأنّه يقول في كلامه: اجتمعت اليمامة، يعني أهل اليمامة، فأنّث الفعل في اللفظ إذ جعله في اللفظ لليمامة، فترك اللفظ يكون على ما يكون عليه في سعة الكلام"(١).

واعتمد أبو عبيدة كثيراً على السماع عن العرب مسوّغاً للأساليب المتسعة، في محاولة لاحتواء هذه الأساليب وإخضاعها لأعراف العرب خاصة وهو يتناول مجازات القرآن المُشْكِلة التي عُنى بردها إلى لغة العرب، فإن خالفت النمط والمعيار فقد سمع مثلها عنهم (٢).

وأشار الفراء إلى السماع مسوّغاً للتوسع، فقال: "وذلك من كلام العرب: ربح بيعك وخسر بيعك، فحسن القول بذلك؛ لأن الربح والخسران إنّما يكونان في التجارة، فعلم معناه"(٣). وهو يعدّ السماع وجهاً يؤخذ به "فإن كان سمع بهذا أثراً فهو وجه"(٤).

ورأى الأخفش في قول العرب وانسماع عنهم مسوغاً لقبول "التوسع"، "فهذا على قول العرب: "خاب سعيك" وإنّما هو الذي خاب "(٥). ونجد مثل هذا عند المبرد : "فإن العرب وأهل الحكمة من العجم تجعل كلّ دليلٍ قولاً"(٦).

- الكثرة:

ويتصل بالسماع عن العرب "الكثرة"، وكأنّ اللغويين والنحاة أرادوا أن يسبغوا على الأساليب المتسعة، من خلال الكثرة، مسوغاً لقبولها. فسيبويه أكثر من الإشارة إلى "الكثرة" وكان

---

(١) الكتاب ١: ٥٣؛ وانظر ١: ١٦٠و ٤: ١٢٤.

(٢) مجـــاز القرآن ١: ٦٦؛ وانظر ١: ٦٥و ٦٧و ٧٠و ٩١و ٩٢و ١٠١و ١١٨و ١٢٦و ١٥٩-١٦٠و ١٧٢و ١٧٤و ١٩٢و ٢٢٩و ٢٨٢و ٤٠٣و ٤١٠ و ٢: ٣٦-٣٧ و ٣٨ و ٨٣ و ٩٣و ١١٠و ١٣٠و ٢٦٢.

(٣) معاني القرآن ١: ١٤-١٥.

(٤) المصدر نفسه ٢: ٣١٠؛ وانظر ١: ٩٩و ٣: ١٨٢و ٢٥٥.

(٥) معاني القرآن ١: ٢٠٧؛ وانظر ١: ٢٠٦- ٢٠٧و ٢١٧.

(٦) الكامل ٢: ٩٠.

حريصاً على ربطها بالجودة، كقوله : "عربي جيد كثير". فهي ليست كثرة عارية عن الجودة والعربية[1].

وأشار أبو عبيدة إلى "الكثرة" في سياق التوسع، فقال: "والعرب تفعل ذلك إذا كثر الكلام"[2]. وقال المبرد في سياق الالتفات "وهذا كثير جداً"[3]. وقال ابن فارس: "ومن سَنَن العرب إضافة الفعل إلى ما ليس فاعلاً في الحقيقة. يقولون: أراد الحائط أن يقع. وفي كتاب الله جل ثناؤه : "جداراً أن ينقضّ" وهو في شعر العرب كثير"[4].

- مسوّغات أخرى:

ومن اللغويين والنحاة من أجاز للشعراء التصرف باللغة والتوسع بها وكأنهم يجدون، بهذا، مسوّغاً لقبول هذه التوسعات التي يأتي بها الشعراء دون أن تخضع للمعايير اللغوية والنحوية.

فقد قرّر الخليل، منذ وقت مبكر، أن "الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنى شاءوا، ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده ومن تصريف اللفظ وتعقيده ومدّ المقصور وقصر الممدود والجمع بين لغاته والتفريق بين صفاته واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقرّبون البعيد ويبعّدون القريب ويحتج بهم ولا يحتج عليهم، ويصوّرون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل"[5].

وليس التصرف الذي يشير إليه سوى التوسع باللغة والإبداع بها، ومسوغه أن يأتي به الشعراء الذين هم أمراء الكلام، الذين يبدعون باللغة ويشكلونها وفق تجاربهم التي يصدرون عنها. ولا يخضعون بالضرورة، للقواعد المعروفة والأعراف النمطية.

---

(١) الكتاب ١: ٣٤و ٦٥و ٨٠و ١٨١و ٢١٤و ٢١٥ و ٢١٦و ٢١٦و ٢١٧ و ٢١٨و ٢٢٤و ٢٢٥و ٢٢٨و ٣: ١١٧.

(٢) مجاز القرآن ١: ٦٥.

(٣) الكامل ٣: ٢٣.

(٤) الصاحبي ٣٤٦.

(٥) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٤٣-١٤٤.

وأفرد سيبويه باباً بعنوان "هذا باب ما يحتمل الشعر" . قال فيه: "اعلم أنّه يجوز في الشعر مالايجوز في الكلام"(١). وقال: "وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا"(٢).

ومن مسوّغات التوسع عند ابن قتيبة تقدير عنصر محذوف، يتم من خلاله جسر الهوّة بين المعيار والنص المتسع. فقد وقف عند قوله تعالى: "وبلغتْ القلوبُ الحناجرَ"(٣)، وعقب: "أي كادت من شدة الخوف تبلغ الحلوق، وقد يجوز أن يكون أراد أنها ترجف من شدة الفزع وتَجِفُ ويتصل وجيفها بالحلوق، فكأنها بلغت الحلوق بالوجيب"(٤).

فابن قتيبة يرى في التعبير القرآني "توسعاً" باللغة، يسوّغه بنيّة استخدام "كاد" أو "كأنّ" الأمر الذي يلغي الإفراط أو تجاوز المقدار عن التعبير القرآني. ويضرب عدداً من الأمثلة الشعرية التي ينسبها بعض أهل اللغة إلى الإفراط وتجاوز المقدار، إلاّ أنّه يرى أن ذلك جائز حسن على نية استخدام كاد أو كأن(٥).

لم ينظر اللغويون والنحاة إلى "التوسع" من ناحية إبداعية بنحو عام بقدر ما نظروا إليه مرونةً تتمتع بها اللغة كي لا تصطدم بالقواعد اللغوية والنحوية. يشير حمادي صمود إلى أن تبلور مفهوم التوسع في أعمال النحاة "عميق في الدلالة على شعورهم بضرورة تجاوز التناقض الضارب في كل عمل نحوي: بناء المواضعات النحوية على إنجازات "قولية" إنشائية. فأتى هذا المصطلح يشدّ من أزر بقية مفاهيمهم النحوية يغطّون بها الفضاء الناجم عن عدم تطابق القوانين العامة والاستعمالات الفردية"(٦).

وعلى الرغم من ذلك فقد أشار اللغويّون والنحاة إلى قيم للتوسع تحققت من خلال عناصره المتعددة". أشار سيبويه إلى "الأهمية" التي يحققها التوسع بالتقديم والتأخير، فقال: "كأنّهم يقدّمون

---

(١) الكتاب ١: ٢٦.

(٢) المصدر نفسه ١: ٣٢، انظر: ١: ١٠١و ١٧٨-١٨٠و ٢: ١٢٤.

(٣) الأحزاب ١٠.

(٤) تأويل مشكل القرآن ١٣٠.

(٥) انظر لمزيد من الأمثلة: تأويل مشكل القرآن ١٣١-١٤١.

(٦) التفكير البلاغي عند العرب ١٠٤.

الذي بيانه أهمُّ لهم وهم ببيانه أعنى، وإن كانا جميعاً يهمانهم ويعنيانهم"[1]. وذكر ابن جني قيمة الحذف بشكل عام "وما أكثر وأعذب وأعرب حذف المفعول وأدلّه على قوة الناطق به"[2].

وصرّح ابن قتيبة بقيمة "المبالغة" في أساليب التوسع، في أثناء، ذكره مجموعة من الأمثلة، كقول الشاعر:

تركُوا جارَهُم يَأكُلُه ضبُعُ الوادي ويَرميه الشجرْ

فقال: "والشجر لا يرمي أحداً. وهذا كله على المبالغة في الوصف، وينوون في جميعه يكاد يفعل، وكلهم يعلم المراد به"[3].

وأشار المبرد إلى بيت الخنساء ترتع ما رتعت، البيت، بقوله: "يجوز أن تكون نعتتها بالمصدر لكثرته منها"[4]. وهذا لا يختلف عما قاله فيه سيبويه.

وأشار ابن جني، في سياق حديثه عن التشبيه المعكوس، إلى "المبالغة"، فقال: "وهذا كأنه يخرج مخرج المبالغة"[5].

ويتصل بالمبالغة التوكيد، فقد ذكر أبو عبيدة، في أثناء حديثه عن زيادة "لا" في قوله تعالى: "ولا الضالين": (لا) تأكيد لأنه نفي، فأدخلت "لا" لتوكيد النفي"[6].

وذكر ابن قتيبة قيمة التوكيد بقوله: "وأمّا الزيادة في التوكيد فكقوله سبحانه: "يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم"[7].

ومن قيم التوسع إرادة "المدح أو الذم". فقد أشار الفراء إلى ذلك في سياق حديثه عن بعض صور التوسع، فقال: "وقول العرب: هذا ليل نائم، وسر كاتم وماء دافق، فيجعلونه فاعلاً، وهو مفعول في الأصل، وذلك أنّهم يريدون وجه المدح أو الذم"[8].

---

(١) الكتاب ١: ٣٤، وانظر ١: ٥٦و ٨١.

(٢) المحتسب ٢: ٨٩.

(٣) تأويل مشكل القرآن ١٣٦، وانظر: ١٤٢.

(٤) الكامل ١: ٢٨٧. وانظر الكتاب ١: ٣٣٧.

(٥) الخصائص ١: ٣٠٢-٣٠٣.

(٦) مجاز القرآن ١: ٢٦، وانظر: ١: ٣٥ و ٢٢٦.

(٧) آل عمران ١٦٧، وانظر: تأويل مشكل القرآن ١٨٧.

(٨) معاني القرآن ٣: ١٨٢.

فالتوسع الذي يلحظه الفراء لم يكن توسعاً عارياً عن وظيفة أو قيمة، إنّما ولّد قيمة جديدة هي إنشاء المدح أو الذم. فهو "يحدد وظيفة للانتقال بالصيغة عمّا وضعت له من دلالتها الصرفية إلى دلالة أخرى، هذه الوظيفة هي المدح أو الذم، والمقصود بالمدح والذم هنا التعبير عن شيء وراء الوصف الظاهري. وبدون هذا الشيء لا يصح استخدام الصيغة في غير ما وضعت له، ومعنى ذلك أنّ الانتقال بالصيغة من معنى الفاعل إلى معنى المفعول يتضمن مدحاً أو ذماً لا تعبر عنه الصيغة في دلالتها الأصلية"(١).

وذكر ابن قتيبة في "باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه" ، "الدعاء على جهة الذم لا يراد به الوقوع"(٢). وأشار إلى مجموعة من القيم التي يؤديها التوسع، من خلال "مخالفة ظاهر اللفظ معناه" منها التقرير(٣)، والتعجب(٤)، والتوبيخ(٥)، والتهديد(٦)، والتأديب(٧)، والإباحة(٨)، وعام يراد به خاص (٩).

وللتوسع قيمة من حيث الدلالة على قوة الشاعرية والأدبية، وقد أشار إلى هذا ابن جني "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها وانخراق الأصول بها، فاعلم أن ذلك من جَشِمه منه وإن دلّ من وجه على جَوْرِه وتعسفه فإنّه من وجه آخر مؤذن بصيِاله وتخمّطه، وليس بقاطع على ضُعْف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"(١٠).

---

(١) نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير ١٠٤.
(٢) تأويل مشكل القرآن ٢١٣.
(٣) المصدر نفسه ٢١٥.
(٤-٨) المصدر نفسه ٢١٦.
(٩) المصدر نفسه ٢١٧.
(١٠) الخصائص ٢: ٣٩٢.

وأشار ابن فارس إليه بقوله: "العرب تفرط في صفة الشيء مجاوزة للقدر اقتداراً على الكلام"[1].

وعَدّ ابن قتيبة الغموض قيمة متولدة عن "المتشابه" القائم على التوسع باللغة، من خلال رده على تساؤل من تساءل عن حكمة إنزال المتشابه في القرآن، وقد أراد الله لعباده الهدى والتبيان، فأجاب "إنّ القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها، ومذاهبها في الإيجاز والاختصار، والإطالة والتوكيد، والإشارة إلى الشيء، وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلاّ اللّقِن وإظهار بعضها وضرب الأمثال لما خفي"[2]. وأشار إلى الغموض بقوله: "وقد يَشْكُلُ الكلام ويغمض بالاختصار والإضمار"[3]. وذكر الغموض في موضع آخر، بقوله: "ومن هذا الباب التعريض، والعرب تستعمله في كلامها كثيراً، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح، ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كل شيء"[4].

ويمكن أن نشير إلى قيمة دينية للتوسع، إذ خصص ابن قتيبة باباً لـ" ذكر العرب وما خصهم الله به من العارضة والبيان واتساع المجاز"[5]. وعقد ابن جني باباً "فيما يؤمنه علم العربية من الاعتقادات الدينية"[6]. فقد أدّى مفهوم التوسع دوراً خطيراً في توجيه الاعتقادات الدينية في ما يخص الآيات والأحاديث التي تنصّ على ذكر ألفاظ تدل في ظاهرها على تجسيم أو تشبيه يتعلق بالذات الإلهية[7].

---

(١) الصاحبي ٤٥٣.
(٢) تأويل مشكل القرآن ٦٢.
(٣) المصدر نفسه ١٦٩.
(٤) المصدر نفسه ٢٠٤.
(٥) المصدر نفسه ١٠.
(٦) الخصائص ٣: ٢٤٣.
(٧) المصدر نفسه ٣: ٢٤٦.

وثمة قيمة أشار إليها اللغويون والنحاة تتمثل في تسويغ العلاقات بين الدوال في النص المتسع. فقد وقف الفراء- كما وقف غيره- عند الآية الكريمة: "فقالَ لها وللأرضِ ائتيا طَوعاً أو كَرْهاً قالتا أتينا طَائعين"(١). تخلّص الفراء من التوتر في بنية الآية الناشئ عن الدال "طائعين" بتأويله تأويلاً يعيد الألفة والانسجام إلى علاقة الدوال ببعضها، ويفرّغ الآية من توترها. بقوله: "المعنى- والله اعلم- أتينا بما فينا من الخلق طائعين"(٢).

وأشار الأخفش إلى القيمة المتمثلة بتسويغ العلاقات بين الدوال في أثناء وقوفه عند قوله تعالى: "وتلكَ القُرى أهلكنَاهُمْ لمَّا ظَلَموا"(٣)، فقال: "يعني: أهلها كما قال (واسأل القرية) ولم يجيء بلفظ "القرى" ولكن أجرى اللفظ على القوم، وأجرى اللفظ في "القرية" عليها، إلى قوله: "التي كنا فيها"، وقال: (أهلكناهم) ولم يقل : (أهلكناها) حمله على القوم كما قال: جاءت تميم وجعل الفعل لبني تميم ولم يجعله لتميم..."(٤).

ينبه الأخفش على خروج أسلوب الآية عن النسق النمطي. وهو "وتلك القرى أهلكناها لما ظلمت" إلى الأسلوب الذي وردت عليه، وما يشغل الأخفش هو إزالة ما يبدو من توتر في بنية الآية، وإعادة الاتساق إلى أسلوبها الذي بدا مشوشاً خارجاً عن المعايير اللغوية. وتتبع قيمة التوسع- حسب تأويل الأخفش- من طبيعة العلاقة بين الدوال التي تسمح بحمل اللفظ على المعنى؛ فينحل التوتر الناشئ في بنية الآية السطحية. لكن الأخفش- شأنه شأن اللغويين والنحاة- يتوقف عند هذا المستوى من التأويل مسوّغاً التركيب من جهة نحوية ولغوية، اعتماداً على المعنى أو الدلالة التي أسهم بإنتاجها، فهو لا يكشف جماليات هذا التوسع. ويمكن أن نتساءل: بماذا يمتاز نص الآية المتسع عن النص النمطي الذي لايثير إشكالاً على مستوى بنيته اللغوية؟

---

(١) فصلت ١١.

(٢) معاني القرآن ١: ٣١.

(٣) الكهف ٥٩.

(٤) معاني القرآن ٢: ٦١٩.

إن بنية الآية، كما وردت، لا تغدو بنية شفافة تنفذ رؤية المتلقي منها مباشرة إلى المعنى- كما هو الحال في البنية النمطية- دون أن تتوقف عندها، وتدفع المتلقي دفعاً إلى التأمل وإعادة القراءة.

إن البنية المتسعة تلفت انتباه المتلقي إليها، وتتحول إلى حضور فني يقول، ويفعل، ويوحي، ويشير، ويلتحم بناء النص بدلالاته، وتتولد دلالات النص عن بنائه دون أن تستطيع فصل أحدهما عن الآخر. إنّ النص البديل أو النمطي يقول: "وتلك القرى أهلكناهم لما ظلمت" والهلاك مسلط هنا على القرى، على مستوى الحضور، وعلى الأهل، على مستوى الغياب. إلاّ أن دال "الأهل" لا يتم إحضاره على مستوى بنية النص السطحية فبقي عنصراً غائباً. في حين أنّ نص الآية "وتلك القرى أهلكناها لما ظلموا" أكثر ثراء وإيحاء؛ فقد استحضر نص الآية دال "القرى" وما تثيره من تداعيات في النفس، من جماد وحيوان ونبات، واستحضر- في الوقت نفسه- دال "الأهل" من خلال "الضمائر" العائدة عليهم. فجمع نص الآية الدالين (القرى والأهل) في بنية نصية واحدة، واضعاً دال "الأهل" وهو أهم عنصر في الآية في بؤرة النص، فيكون الهلاك واقعاً بكلمة واحدة على كل من القرى وأهلها. ثم يأتي التعليل خاصاً بالأهل (لما ظلموا) مبعداً صورة "القرى" ودافعاً بها إلى الخلف بعد أن احتل دال "الأهل" من خلال ضميرهم بؤرة الآية.

حدث كل هذا بإقامة علاقات جديدة بين الدوال، تصدم وعي المتلقي، لكن ليس صدماً مجانياً، بل بطريقة فنية، تثير وتوحي وتفجر طاقات اللغة، كاشفة عن أقصى إمكانيات تشكيل الدالات.

فالنص المتسع يجذر حضوره في النص الكلي، وبدل أن يكون نصاً هامشياً أو تكميلياً أو تزيينياً يتحول إلى نصٍ بؤروي، إلى نص تكويني، وتوليدي داخل النص الكلي.

هكذا استطاع اللغويون والنحاة، من خلال مفهوم "التوسع"، أن يستوعبوا جميع أساليب القول الخارجة على النمط والمعيار، والمتمردة على منظومة القواعد التي وضعوها محاولين تقنين اللغة وضبطها، ليعيدوا الألفة والانسجام بين الأساليب المعيارية والأساليب الخارجة عليها، ولولا "التوسع" لبدا أن ثمة شرخاً في بنية القول العربي.

الفصل الثاني

معايير التوسع

معايير التوسع

يفترض مفهوم التوسع، ضمناً، وجود مركز أو بؤرة يتم الانطلاق منها. هذه البؤرة قد تكون لفظة في تركيب أو تركيب فيه توسع. فلا بُدّ، إذاً، من معيار مسبق لكل نص متسع، يتم في ضوئه الحكم على النص بالتوسع. من هنا تنبع أهمية المعيار، وضرورة تعرف تصور اللغويين والنحاة له.

وقد شغل الحديث عن المعيار الدراسات الأسلوبية الحديثة، في أثناء انشغالها بالخصائص النوعية للغة الشعرية. رأى بعضهم أن التوسع أو العدول "يتعرف بأن يقرن بمفهوم آخر هو الدرجة الصفر Degree zero وهي صفة في الخطاب الخالي من كل زينة أو خروج عن المعهود حيث تدل كل كلمة على ما وضعت له في أصل اللغة دلالة حرفية لا يحتاج السامع في فهمها إلى تأويل. وهي درجة يصعب تحديدها إذ يصعب الجزم أحياناً بوجودها أو غيابها في الخطاب الذي يحمّله صاحبه دائماً وأبداً شيئاً من مقاصده التي لا تظهر في السطح بحكم التفاعل الموجود في عملية التواصل نفسها"[1].

إن بالإمكان تحديد العدول في ضوء خروجه عن الدرجة الصفر وتشويشه لها، بقصد المتكلم إلى الخروج على قواعد الاستعمال المألوف[2].

وأشار حمادي صمود إلى مفهوم الأصل عند النحاة بقوله: "وما الأصل ... إلاّ ذلك الذي أشرنا إليه من أمر النظام النظري الذي استنبطه النحاة بإعمال العقل في اللغة، وإخضاعها لمنهج القياس والاستدلال"[3]. كما أشار شكري عياد إلى المعيار المتمثل بالأقيسة النحوية كلها، وهي أقيسة عقلية وعلامات ذهنية صرفة[4].

(١و٢) الأزهر الزناد: دروس في البلاغة العربية ٢١.

(٣) التفكير البلاغي عندالعرب ١٠١.

(٤) اللغة والإبداع ١٢١.

وقد أولى اللغويّون والنحاة المعيار أهمية كبيرة، في أثناء، انشغالهم بمفهوم "التوسع" ودلالاته المتعددة. وتتعدد معايير التوسع بتعدد مجالاته، فكل مجال من مجالات التوسع يمثل خرقاً لمعيار ما.

- أصل المعنى:

من أهم المعايير التي قاس بها اللغويون والنحاة صور التوسع ما عبروا عنه بأصل المعنى، سواء كان اللفظ أم التركيب. وقد تنبهوا لهذا المعيار منذ وقت مبكر، إذ أشار الخليل إلى فكرة أصل المعنى: "وأصل العذرة فِناء الدار ثم كنّوا عنها باسم الفِناء، كما كُنّي بالغائط، وإنّما أصل الغائط المطمئن من الأرض"(١). فالتوسع حدث في أصل المعنى، ولم يظهر إلاّ في ضوء الأصل الذي توسّع به.

ويقيس سيبويه التوسع "بأصل المعنى"، ففي باب "ما ينتصب من الأماكن والوقت"، يقول: "وأمّا دونك فإنّه لا يرفع أبداً، وإن قلت: هو دونَك في الشرف؛ لأن هذا إنّما هو مَثَلٌ كما كان هذا مكان ذا في البدل مثلاً، ولكنه على السعة. وإنّما الأصل في الظروف الموضع والمستقرّ من الأرض، ولكنه جاز هذا"(٢). فسيبويه يشير إشارة صريحة إلى حدوث "السعة" انطلاقاً من أصل الوضع أو المعنى للفظة.

وأقام أبو عبيدة عمله في "مجاز القرآن" على المسافة بين أصل المعنى والدلالة الجديدة، جاهداً لتقليصها ومحاولة إلغائها في كثير من الأحيان، فمجاز "السماء" في قوله تعالى: "وأرسلنا السماء عليهم مدراراً"(٣)، "مجاز المطر"(٤). فأبو عبيدة يرى أصلاً للسماء، وينطلق من هذا الأصل إلى معنى آخر له علاقة به.

---

(١) العين: عذر.

(٢) الكتاب ٤: ٤٠٩.

(٣) الأنعام ٦.

(٤) مجاز القرآن ١: ١٨٦.

وأشار إلى الأصل الذي توسع به في الدال "فذوقوا" في قوله تعالى: "فذوقوا العذاب بما كنتم تكفرون"[1]، بقوله: "مجازه: فجرّبوا وليس من ذوق الفم" [2]. فأبو عبيدة يشير إلى أصل المعنى وهو ذوق الفم، لكنه يكشف عن دلالة جديدة، هي التجريب. فأصل معنى "ذوقوا" لا ينسجم مع سياق الآية، مما يعني أن توسعاً قد حدث في الآية، ولم يكشف عن هذا التوسع إلاّ من خلال الانطلاق من أصل معنى "ذوقوا".

واعتمد ابن قتيبة أصل المعنى من أجل الكشف عن التوسع في اللفظ في قوله تعالى: "وكذلكَ أعثَرْنا عَلَيهم"[3]، فقال: "يريد أطلعنا عليهم، وأصل هذا أنّ من عثر بشيء وهو غافل نظر إليه حتى يعرفه، فاستعير العثار مكان التبيّن والظهور"[4]. فهو يحاول أن يصل بين الدلالة الأصلية والدلالة المتولدة، لتسويغ استعمال الدال بدلالات جديدة.

وتبنى ابن قتيبة معيار "أصل المعنى" في ما يتعلق بدلالة التركيب، فوقف عند قوله تعالى: "يومَ يُكْشَفُ عن ساقٍ"[5]، وقال: "أي عن شدة من الأمر... وأصل هذا أن الرجل إذا وقع في أمرٍ عظيم يحتاج إلى معاناته والجدّ فيه شمّر عن ساقه، فاستعيرت الساق في موضع الشدة"[6]. فهو يرى أنّ لهذا التركيب دلالة أصلية، إلاّ أنّه توسّع بها للدلالة على شدة الأمر. ويشير إلى العلاقة الوثيقة بين الدلالة الجديدة والدلالة الأصلية.

ومن الملاحظ أنّ جلّ عمله في (تأويل مشكل القرآن) قائم على معيار "أصل المعنى".

وقررّ المبرد أنّ "الكلام يكون له أصل ثمّ يتّسع فيه فيما شاكل أصله"[7].

---

(١) الأنفال ٣٥.

(٢) مجاز القرآن ١: ٢٤٦.

(٣) الكهف ٢١.

(٤) تأويل مشكل القرآن ١٠٥.

(٥) القلم ٤٢.

(٦) تأويل مشكل القرآن ١٠٣.

(٧) المقتضب ١: ٤٥-٤٦.

فالمبرد يَحرَصُ على إقامة علاقة بين المعيار والتوسع على أساس المشاكلة، سعياً وراء التقليل من الفجوة بين الأصل والخروج عليه(١).

واستند ابن جني إلى معيار أصل المعنى حين كشف عن التوسع في الألفاظ. ففي باب "القول على الفصل بين الكلام والقول"، قال: "فكل كلام قول، وليس كل قول كلاماً. هذا أصله. ثم يتسع فيه؛ فيوضع القول على الاعتقاد والآراء"(٢). ولمّا كشف عن التوسع في قول الشاعر:

شكوت إليها حبّها المتغلغلا فما زادها شكواي إلا تدلّلا

انطلق من أصل معنى "تغلغل"، فقال: "فيصف بالمتغلغل ماليس في أصل اللغة أن يوصف بالتغلغل... فهذا وجه الاتساع"(٣).

- وجه الكلام : القواعد النحوية:

أشار حمادي صمود إلى معيار "وجه الكلام" بقوله : "إن اللغويين اعتمدوا، في تقعيد اللغة، على مدونة تتألف في جانبها الأعظم، من رفيع الموروث الأدبي كالشعروالقرآن وكلام الفصحاء من الأعراب، فسمح لهم ذلك باكتشاف طرق التصرف في اللغه والتوسع في إجرائها على غير الوجه، فعرفوا القاعدة بين القاعدة والاستعمال، وبين الاستعمالات فيما بينها، فراحوا يصفونها ويحاولون ردها إلى ما سموه "وجه الكلام"، كما حاولوا أن يتفهموا الدوافع التي تحمل المتكلمين على إجراء اللغة على غير الوجه. وقد تجمعت عن ذلك مادة هامة تتعلق بخصوصيات التركيب"(٤).

وعبر اللغويون والنحاة عن هذه الفكرة بمصطلحات متعددة منها "أصل الكلام" و"حد اللفظ"و"حد الكلام" و "الأصل" و "المستعمل في الكلام" و"الاصل في الاستعمال"و"حقيقة اللغه"و"الوجه" بالإضافه إلى "وجه الكلام"وقد استخدموا هذه المصطلحات في أثناء حديثهم عمّا يعتري بعض التراكيب من خروج على هذا المعيار.

---

(١) المقتضب ١: ٤٤ و ٤٦و ٤: ١٣٩و ٣٣٠و ٣٤٠.

(٢) الخصائص ١: ١٧-١٨.

(٣) المصدر نفسه ٢: ٤٤٤.

(٤) التفكير البلاغي عند العرب ٦٠٦.

ذكر شكري عياد أن سيبويه أشار "إشارات متعددة إلى ما يسميه "الاتساع في الكلام" ويعني به الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قوام النحو"(١). وأشار سيبويه إلى التوسع في بيت الشاعر في ضوء أصل الكلام:

صددت فأطولت الصدود وقلّما وصالٌ على طول الصدودِ يدومُ

وقال:" وإنّما الكلام: وقلّ ما يدوم وصال"(٢). فما يشير إليه سيبويه بالكلام هو المعيار النحوي الذي يقاس إليه التوسع اللغوي. كما اعتمد "الأصل النحوي" في الإشارة إلى الحذف "اعلم أنهم مما يحذفون الكلم وإن كان أصله في الكلام غير ذلك"(٣)، وهو يقرر معياراً نحوياً عاماً "وليس شيء يضطرّون إليه إلاّ وهم يحاولون به وجهاً، وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ههنا"(٤). فسيبويه يعترف بصعوبة التقنين للّغة الشعرية، اللغة الإبداعية المتأبية على التقنين والتقعيد. لذلك رأيناه يفرد باباً بعنوان "هذا باب ما يحتمل الشعر"(٥)، ويعد الخروقات النحوية واللغوية ضرورة، إلا أنه لم يرفضها، بل أجراها على التشبيه بالأصل والحمل "ومن هذا يظهر أن المعنى الذي تتوجه عليه الضرورة الشعرية عند سيبويه أنها بلوغ مستوى من التعبير مبلغ مستوى آخر"(٦).

ويرى السيد إبراهيم محمد أن فكرة الحمل "هي التي توجه سيبويه دائما فيما يعالجه من مشكلات. وهي الأصل الذي يتناول عليه هذه المشكلات جميعا....وقد كانت فكرة الحمل ضرورة يقضي بها منطق النحو. فهي التي تضمن تماسك المقدمات الفكرية التي انبنى عليها، إذ ترد إلى قبضة المقدمات أي بادرة للخروج عنها والانفلات من أسرها"(٧).

---

(١) اللغة والإبداع ١١١.

(٢) الكتاب ١: ٣١.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢٤، وانظر: ٤: ٢١٧.

(٤) المصدر نفسه ١: ٣٢.

(٥) المصدر نفسه ١: ٢٦. في حين رفض ابن فارس ما ذهب إليه سيبويه في باب ما يحتمل الشعر. كما رفض الضرورة من أجل إقامة الوزن وقال: "ومن يضطره أن يقول شعرا لا يستقيم إلا بإعمال الخطأ؟". ذم الخطأ في الشعر ١٨-٢١. وانظر مقدمة المحقق ٣-٦ ومحمد حماسة عبداللطيف. لغة الشعر ١٠٨.

(٦) السيد إبراهيم محمد: الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ١٣.

(٧) الضرورة الشعرية ٢٢-٢٣.

وأشار يوسف بكار إلى أن "الضرورات الشعرية أو "ما يحتمل الشعر" عند سيبويه، أو "ما يحتمله الشعر" عند ابن عصفور الإشبيلي، هي مجموعة من مخالفات الشعراء لقواعد وأصول معيارية معروفة في النحو واللغة والعروض والقافية وخروجهم عليها خروجاً لا مندوحة منه ولا مناص في أكثر الأحايين امتثالا لقوانين موسيقى الشعر الخارجية والتزاماً بها"(١).

وأشار سيبويه إلى معيار القاعدة النحوية بحدّ اللفظ. ففي باب "الفاعل الذي يتعداه فعله إلى مفعول"، قال: "فإن قدمت المفعول وأخّرت الفاعل جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضرب زيداً عبدُ الله؛ لأنك إنما أردت به مؤخراً ما أردت به مقدّما، ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان مؤخراً في اللفظ. فمن ثمّ كان حدّ اللفظ أن يكون فيه مقدّما، وهو عربي جيد كثير"(٢). ثم أشار إلى القاعدة النحوية بأصل الاستعمال، فقد ذكر حذف حروف الجر بقوله: "فهذه الحروف كان أصلها في الاستعمال أن توصل بحرف الإضافة"(٣).

وتحدث عن "الأصل" بقوله: "وحروف الاستفهام كذلك لا يليها إلا الفعل إلاّ أنهم قد توسعوا فيها فابتدءوا بعدها الأسماء والأصل غير ذلك"(٤). وأشار إلى المعيار النحوي بحدّ الكلام "فإن نوّنت فقلت: يا سارقاً الليلة أهل الدار، كان حدُّ الكلام أن يكون أهل الدار على سارق منصوباً، ويكون الليلةُ ظرفاً، لأن هذا موضع انفصال. وإن شئت أجريته على الفعل على سعة الكلام"(٥). وأكد أنّ هذه الخروقات للقواعد النحوية لا تجوز إلاّ في لغة الشعر: "ولا يجوز *يا سارقَ الليلةَ أهلِ الدار(٦)* إلاّ في شعر، كراهية أن يفصلوا بين الجار والمجرور"(٧). وذكر مجموعة من الشواهد الشعرية على الخروقات النحوية الجارية على سعة الكلام(٨). كما أشار إلى

---

(١) في العروض والقافية ١٩٧. وانظر: محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر ٩٣.

(٢) الكتاب ١: ٣٤.

(٣) المصدر نفسه ١: ٣٨-٣٩.

(٤) المصدر نفسه ١: ٩٨-٩٩.

(٥) المصدر نفسه ١: ١٧٦ و ١: ١٨١و ٢: ٤٩.

(٦) "على تأويل: يا سارقَ أهل الدار الليلةَ فهما لغتان، يا سارقَ الليلةِ أهلَ الدار لغة بني تميم، ويا سارق الليلةَ أهلِ الدار لغة قيس". أبو جعفر النحاس: شرح أبيات سيبويه ٧٦.

(٧) الكتاب ١: ١٧٦-١٧٧.

(٨) المصدر نفسه ١: ١٧٧- ١٨٠.

المعيار النحوي بوجه الكلام،[1] وعبرّ عن معيار الأصل النحوي بالأصل، في باب "عدة ما يكون عليه الكلم"، "وباء الجر إنّما هي للإلزاق والاختلاط... فما اتسع من هذا في الكلام فهذا أصله"[2].

وأشار أبو عبيدة إلى المعيار النحوي بوجه الكلام، حين يخرق. إذ عقب على قوله تعالى: "ليسوا سواءً من أهلِ الكتابِ أمةٌ قائمةٌ"[3]، بقوله: "العرب تجوّز في كلامهم مثل هذا أن يقولوا: أكلوني البراغيث، قال أبو عبيدة سمعتها من أبي عمرو الهذلي في منطقه، وكان وجه الكلام أن يقول: أكلني البراغيث"[4].

فأبو عبيدة شأنه شأن سيبويه ينطلق من معيار نحوي لتحديد مجال التوسع في العلاقات النحوية بين الدوال في التركيب. ففي حين أنه يبحث عن وجه في العربية لتسويغها، يعترف بخروجها عن وجه الكلام وعن المعيار السائد عند النحاة. لكنه بدل أن يكشف عن هذا الخرق ويؤكده، ويبحث عن دلالاته في النص، فإنّه يبحث عن وجه له في لغة العرب، كي يطمئن إلى عربية أسلوب القرآن. فجوهر عمل أبي عبيدة في مجاز القرآن التوفيق بين المعيار والنصوص المتسعة، وإعادة هذه النصوص إلى حظيرة المعيار بنحو ما.

وأشار إلى المعيار النحوي بالمستعمل في الكلام، إذ عقّب على قوله تعالى: "إنّي رأيتُ أحدَ عشرَ كوكباً والشّمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين"[5] بقوله: "والمستعمل في الكلام: ما تنطق هذه، ورأيتهن لي ساجدات"[6].

---

(١) الكتاب ١: ٢٢٨، ٢: ١٢٢.

(٢) المصدر نفسه ٤: ٢١٧ و ٤: ٢٣١.

(٣) آل عمران ١١٣.

(٤) مجاز القرآن ١: ١٠١، وانظر ١: ٢٦٧-٢٦٨.

(٥) يوسف ٤.

(٦) مجاز القرآن ١: ٢٧٦، وانظر: ١: ٢٦٧-٢٦٨.

وألمع إلى المعيار النحوي "بأصل الكلام"[1]، و"الكلام". فقد وقف عند قوله تعالى: "كلُّ أولئكَ كانَ عنه مسئولاً"[2]، وقال: "خرج مخرج ما جعلوا الخبر عنه والعدد كالخبر عن الآدميين وعلى لفظ عددهم إذا جمعوا وهو في الكلام: كلّ تلك" [3].

واستعمل ابن قتيبة مصطلح "الوجه"[4]، وأشار إلى المعيار النحوي دون أن يعبر عنه بمصطلح معين[5]. وتمثل ذلك بالزيادة في الحروف لاسيما حروف الجر، يقول: "الباء تزاد في الكلام، والمعنى إلقاؤها"[6].

وأشار المبرد إلى المعيار النحوي من خلال "حقيقة اللغة"، ففي باب "الإخبار عن الظروف والمصادر" قال: "وإنّما يكون الرفع على مثل قولك: سير بزيد يومان، وولد له ستون عاماً. فالمعنى: ولد لزيد الولد ستين عاما وسير به في يومين، وهذا الرفع الذي ذكرناه اتساع، وحقيقة اللغة غير ذلك"[7]. ويلاحظ أنه يستعمل "حقيقة اللغة" مقابلاً للتوسع. مما يعني أن التوسع هو خرق لحقيقة اللغة أو اللغة المعيارية، من حيث العلاقات النحوية بين الدوال.

واستخدم المبّرد "الأصل" للتعبير عن المعيار النحوي، مشيراً إلى أنّ التوسع يحدث بخرق هذا الأصل "واعلم أنّ هذه الظروف المتمكنة يجوز أن تجعلها أسماء فتقول: "يومُ الجمعة

---

(١) مجاز القرآن ١: ٣٧٦.
(٢) الإسراء ٣٦.
(٣) مجاز القرآن ١: ٣٨٠.
(٤) تأويل مشكل القرآن ١٤٩-١٥٢.
(٥) المصدر نفسه ١٩٣-١٩٥.
(٦) المصدر نفسه ١٩٣.
(٧) المقتضب ٣: ١٠٥.

قمته، في موضع قمت فيه... وإنّما هذا اتساع، والأصل ما بدأنا به لأنها مفعول فيها، وليست مفعولاً به. وإنّما هذا على حذف حرف الإضافة"[1].

وأشار إلى المعيار النحوي (بالوجه) مقابلاً للمجاز، فذكر أن قولك: "أعطي زيدٌ درهماً" هو الكلام الجيد والوجه. ويجوز أن تقول: "أعطي زيداً درهم" لما كان الدرهم مفعولاً كزيد جاز أن تقيمه مقام الفاعل وتنصب زيداً لأنه مفعول "فهذا مجاز والأول الوجه"[2]. كما تعرض للمعيار النحوي من غير أن يدرجه تحت مصطلح معين[3].

وتناول ابن جني "التوسع" في ضوء المعيار النحوي. فذكر صوراً من قبيح الفروق والفصول "فمن قبيحها الفرق بين المضاف والمضاف إليه، والفصل بين الفعل والفاعل بالأجنبي، وهو دون الأول.... ويلحق بالفعل والفاعل في ذلك المبتدأ والخبر في قبح الفصل بينهما، وعلى الجملة فكلما ازداد الجزءان اتصالاً قوي قبح الفصل بينهما"[4].

فالمعيار الذي ينطلق منه هو العلاقات النحوية القارّة التي تصبح معياراً لأي انحراف عنها أو خرق لها . لكنه، عدّ هذه الخروقات من "شجاعة العربية"[5]. وأشار، كذلك، إلى الأصل النحوي في أثناء تحليله قراءة[6] "وحُمِّلتِ الأرض".

-القواعد اللغوية: استواء النص لغوياً:

ومن المعايير التي اعتمدها اللغويون والنحاة القواعد اللغوية أو استواء النص لغوياً، من حيث انسجام الدوال في بنية النص مع بعضها. فقد وقف الخليل عند قوله تعالى: "فظلت أعناقهم لها خاضعين"[7]. وأشرنا إلى طبيعة تناوله للآية، فالمعيار الذي استند إليه معيار لغوي[8].

---

(١) المقتضب ٤: ٣٣، وانظر الكامل ١: ٢٢٧.

(٢) المصدر نفسه ٤: ٥١ و ٥٢.

(٣) الكامل ١: ١٥١.

(٤) الخصائص ٢: ٣٩٠.

(٥) المصدر نفسه ٢: ٣٩٢.

(٦) المحتسب ٢: ٣٢٩.

(٧) الشعراء ٤.

(٨) العين: عنق.

واعتمد سيبويه على استواء النص من الناحية اللغوية معياراً كشف في ضوئه عن توسعات البنى السطحية، ذكر ذلك من خلال الأمثلة التي أوردها في "باب ما يكون فيه المصدر حيناً لسعة الكلام والاختصار" فقال: "وذلك قولك: متى سير عليه؟ فيقول: مقدمَ الحاج... فإنّما هو: زمن مقدم الحاج... ولكنه على سعة الكلام والاختصار"(١).

فسيبويه يرى أنّ عبارة "مقدم الحاج" عبارة متسعة عن عبارة أصلية هي "زمن مقدم الحاج"، فالعبارة الأخيرة عبارة معيارية تخضع لقواعد اللغة.

واعتمد أبو عبيدة على المعيار اللغوي ساعياً إلى استواء اللغة، كاشفاً عمّا يصيبها من خلل، لكنه خلل فني. فقد عَقّبَ على قوله تعالى: "ولو أنّ قرآناً سُيّرتْ به الجبالُ أو قُطِّعَتْ به الأرضُ أو كُلِّم به الموتى"(٢)، بقوله:"مجازه مجاز المكفوف عن خبره... فمجازه لو سيرت به الجبال لسارت، أو قطعت به الأرض لتقطعت ولو كلّم به الموتى لنشرت"(٣).

وتناول ابن جني التوسع في ضوء معيار لغوي يسعى إلى استواء العبارة، فقرر "أنّ الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدّى بحرف، والآخر بآخر فإن العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذاناً بأنّ هذا الفعل في معنى ذلك الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه"(٤). ومثّل عليه بقوله تعالى:" من أنصاري إلى الله"(٥)، "أي مع الله، وأنت لا تقول: سرت إلى زيد أي معه؛ لكنه إنّما جاء (من أنصاري إلى الله) لمّا كان معناه: من ينضاف في نصرتي إلى الله، فجاز لذلك أن تأتي هنا (إلى)"(٦).

- معيار عقلي منطقي:

هو معيار يتعلق بواقع اللغة خارج النص، ويتعلق بالعرف ومنطق الأشياء في الواقع. وقد اعتمد اللغويون والنحاة عليه بنحو، فكانوا يقيسون التوسع اللغوي إليه، ويحكمون، وفقاً له،

---

(١) الكتاب ١: ٢١٢ ، وانظر: ١ : ٥٣و ٣: ٢٩٦.
(٢) الوعد ٣١.
(٣) مجاز القرآن ١: ٣٣١.
(٤) الخصائص ١: ٣٠٨.
(٥) آل عمران ٥٢، والصف ١٤.
(٦) الخصائص ٢: ٣٠٩.

على اللغة بتوسعها أو سيرها مع منطق الواقع. وهم يحاولون في أثناء ذلك، تقليص المسافة بين المعيار والتوسع. فعندما وقف الخليل عند قول الشاعر:

* بِحيثُ يَعَشُّ الغرابُ البائض *[1]

فقد اعتمد على المعيار المنطقي بأن الغراب في الواقع لا يبيض، غير أن وصفه بالبائض توسع باللغة، وكذلك الوالد[2].

وتناول سيبويه غير أسلوب من أساليب التوسع قاسها إلى معيار منطقي عقلي. فقد رأى في قوله تعالى: "واسأل القرية"، "إنّما يريد: أهل القرية، فاختصر"[3].

فمنطق الواقع يقتضي أن لا يوجه السؤال إلى القرية، وإنّما إلى الأهل، ومن ثمّ فتوجيه السؤال إلى القرية يعني أنّ ثمّة توسعاً حدث في بنية الآية السطحية[4].

وعقب على قوله تعالى: "بل مكر الليل والنهار"[5]، بقوله :"فالليل والنهار لا يمكران، ولكن المكر فيهما"[6]. وهو معيار منطقي كشف في ضوئه عمّا في الآية من توسع. وبرز المعيار المنطقي العقلي في الأساليب الجارية على "القلب"[7]، و"التشبيه"[8]. وما يكون من المصادر مفعولاً[9].

وأشار أبو عبيدة إلى المعيار المنطقي العقلي، في أثناء، كشفه عمّا في بعض أساليب القرآن من "مجاز" . فقوله تعالى: "أُشربوا في قلوبهم العجل"، مجازه "حبّ العجل"، لأن المنطق يتقضي ذلك[10].

---

(١) العين: عش.

(٢) انظر: لمزيد من الأمثلة، العين: عتر، وصبح .

(٣) الكتاب ١: ٢١٢.

(٤) انظر: لمزيد من الأمثلة، الكتاب ١: ١٦٠ و ١٦١.

(٥) سبأ ٣٣.

(٦) الكتاب ١: ١٧٥-١٧٦.

(٧) المصدر نفسه ١: ١٨١.

(٨) المصدر نفسه ١: ٢١٢.

(٩) المصدر نفسه ١: ٢٢٨-٢٣٠.

(١٠) مجاز القرآن ١: ٤٧.

وقوله تعالى: "بكلمة من الله"[1]، "أي بكتاب من الله"، لأن المنطق العقلي يرفض أن تكون مجرد كلمة واحدة[2]. ووقف عند قوله تعالى: "لا يسمعون فيها لغواً ولا تأثيما"[3]، فقال: "مجازه مجاز "أكلت خبزاً ولبناً" اللبن لا يؤكل فجاز إذا كان معها شيء يؤكل، والتأثيم لا يسمع إنّما يسمع اللغو"[4]. يرى أبو عبيدة أن في الآية خروجاً على العرف ومنطق الأشياء، وهكذا اعتمد على معيار المنطق والعرف في غير موضع في "مجاز القرآن"[5].

واستند الفراء إلى معيار المنطق العقلي في تحليل بعض النصوص المتسعة [6].

ونجد مثل هذه الملاحظات عند الأخفش[7]. واعتمد ابن قتيبة على المعيار المنطقي العقلي، في قبوله للنصوص المتسعة أو رفضها. فقد عدّ من المقلوب ما قلب على الغلط كقول خداش بن زهير:

وتُركب خيلٌ لا هَوادة بينها وتَعْصى الرّماحُ بالضيَّاطرة الحُمر

"أي تعصى الضياطرةُ بالرماح، وهذا ما لايقع فيه التأويل، لأن الرماح لا تعصى بالضياطرة وإنّما يعصى الرجالُ بها، أي يطعنون"[8].

فابن قتيبة يعوّل على قبول التوسع بالنظر إلى معيار منطقي عقلي يأخذ بعين الاعتبار واقع الأشياء في الحياة، وليس واقعها الفني الذي يعيد الشاعر به تشكيل العالم الخارجي. وهو يعتمد

---

(١) آل عمران ٣٩.

(٢) مجاز القرآن ١: ٩١.

(٣) الواقعة ٢٥.

(٤) مجاز القرآن ٢: ٢٤٩.

(٥) المصدر نفسه ١: ١٣١و ٤١٠ و ٢: ١١٠.

(٦) معاني القرآن ١: ١٤ و ١٤٧و ٢: ٢٧٧و ٣٦٣، و ٣: ١٨٢.

(٧) المصدر نفسه ٢: ٦٦٣و ٧٤١.

(٨) تأويل مشكل القرآن ١٥٢، وفي اللسان:

ونَركبُ خيلاً لاهوادَةَ بينها وتَشقَى الرّماحُ بالضياطرة الحمرِ

"قال ابن سيدة: يجوز أن يكون عنى أن الرماح تشقى بهم أي أنهم لا يحسنون حَمْلَها ولا الطعن بها، ويجوز أن يكونَ على القلب أي تشقى الضياطرةُ الحمرُ بالرماح يعني أنّهم يقتلون بها". والضيطر: الرجل الضخم الذي لا غناء عنده. اللسان: ضطر.

على المعيار المنطقي العقلي في باب "مخالفة ظاهر اللفظ معناه". بناء على هذا المعيار لا يرى في قوله تعالى: "قُتل الخراصون"[١]، إرادة الوقوع، إنّما الدعاء على جهة الذم[٢].

وتناول المبرد كثيراً من صور التوسع في ضوء معيار منطقي عقلي، ينظر إلى المعنى خارج بنية النص "والعرب تقول: نهارك صائم، وليلك قائم، أي أنت قائم في هذا وصائم في ذاك"[٣]. ومثل ذلك قوله تعالى: "بل مكر الليل والنهار"، "والمعنى- والله أعلم: بل مكركم في الليل والنهار"[٤].

يبدو أن تحليل المبرد – وسائر اللغويين والنحاة- لجميع الأمثلة التي ذكرت يفرّغها من الصور الفنية التي تشكلت من خلالها، ويقتل التشخيص والحيوية التي تخلّقت في الليل والنهار. فضلاً عن أن ثقافة المبرد النحوية واللغوية، كانت تحدّ دائماً من رؤية الأبعاد الفنية في النصوص المتسعة.

فإسناد المكر إلى الليل والنهار، وما يوحي به يمثل أقصى طاقات تفجير اللغة بتحول الليل والنهار أو الزمن إلى متآمر ماكر. فالنص المتسع نص ثري، يوحي، ويؤثر، ويفتح طاقات التأويل، دافعاً المتلقي إلى الإسهام في إنتاج النص، وإكماله ، واكتشاف دلالاته المتعددة.

واعتمد ثعلب على واقع الأشياء خارج النص في الكشف عن التوسع فيه، فقد ذكر قول ذي الرُّمة:

سقاه السُّرى كأس النعاس فرأسُه لدين الكرى من أوّل الليل ساجدُ[٥]

وقال: "ولا دين للكرى، ولا كأس للنعاس"[٦].

---

(١) الذاريات ١٠.

(٢) تأويل مشكل القرآن ٢١٣.

(٣ و٤) الكامل ١: ٢١٩.

(٥) رواية الديوان:

سقاه الكرى كأس النعاس فرأسه لدين الكرى من آخر الليل ساجدُ

ديوان ذي الرمة ٢: ١١١١.

(٦) قواعد الشعر ٥٦.

واعتمد ابن جني على هذا المعيار، في أثناء، كشفه عمّا في بعض الأساليب من توسع، كتعقيبه على قوله تعالى: "ويأتيه الموتُ من كلّ مكانٍ وما هو بميّتٍ"(١)، بقوله: "ومعناه-والله أعلم- أسباب الموت، إذ لو جاء الموت نفسه لمات به لا محالة"(٢).

فابن جني ينطلق في كشفه عن التوسع في الآية، من خلال، المنطق العقلي في واقع الحياة، ولمّا كان ظاهر الآية يخالف هذا المعيار فمعنى ذلك أن ثمة توسعاً فيها؛ وهو يرى أنّ التوسع يتمثل في قوله تعالى: "واسأل القرية"، "لأنّه استعمل لفظ السؤال مع مالا يصح في الحقيقة سؤاله"(٣). فالنظر إلى استعمال لفظ السؤال على هذا النحو هو استناد إلى معيار منطقي عقلي مستمد من واقع الحياة.

وأشار، كذلك إلى معيار العادة والعرف المتصل بالمنطق العقلي، والواقع الخارجي، في أثناء، وقوفه عند التشبيه المعكوس، وقد عدّ ذلك من "باب غلبة الفروع على الأصول"(٤).

- معيار ديني مذهبي:

وبرز عند اللغويين والنحاة معيار ديني، قرأوا في ضوئه كثيراً من النصوص، وكشفوا عمّا فيها من توسع. تمثل ذلك على وجه الخصوص في النصوص التي تتعلق بصفات الذات الإلهية.

فأبو عبيدة يرى أن "يد الله" في قوله: "يَدُ الله مغلولةٌ"(٥) "أي خير الله مُمْسَك"(٦). فاستعمال "اليد" هو استعمال مجازي فيه توسع، لأنه وفق معيار ديني لا يمكن أن تكون اليد هي العضو

---

(١) ابراهيم ١٧.
(٢) الخصائص ١: ٢٠.
(٣) المصدر نفسه ٢: ٤٤٧.
(٤) المصدر نفسه ١: ٣٠٠.
(٥) المائدة ٦٤.
(٦) مجاز القرآن ١: ١٧٠.

لأن "الله ليس كمثله شيء". ومجاز "فاليوم ننساهم"[1] "نؤخرهم ونتركهم"[2]، لأن الله، سبحانه، لا ينسى.

وظهر المعيار الديني -كذلك- عند الأخفش، الذي كشف، من خلاله، عن خروج الاستفهام عن معناه الحقيقي، في قوله تعالى: "أتجعلُ فيها مَنْ يُفْسِدُ فيها"[3] إذ قال: "وقوله (أتجعل فيها) جاء على وجه الإقرار، كما قال الشاعر:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح

أي أنتم كذلك"[4].

فالأخفش يرى في استفهام الملائكة إقراراً وليس اعتراضاً، انطلاقاً من معيار ديني يرفض قبول أن يصدر من الملائكة اعتراض على الله سبحانه.

ويفرض المعيار الديني نفسه على تأويل الأخفش في قوله تعالى:" ثم استوى إلى السماء"[5]، قال: "فإن ذلك لم يكن من الله تبارك وتعالى لتحول، لكنه يعني فعله كما تقول:

"كان الخليفة في أهل العراق يوليهم، ثم تحول إلى أهل الشام" إنّما تريد تحول فعله"[6].

وبرز المعيار نفسه واضحاً عند ابن قتيبة، الذي رأى أنّ من جهة المجاز "غلط كثير من الناس في التأويل، وتشعبت بهم الطرق واختلفت النحل"[7]. ويتمثل هذا الغلط بالمتشابه في القرآن وقد كان مدار طعن الطاعنين[8]. وعوّل ابن قتيبة على المعيار الديني في الكشف عمّا في الآيات

---

(١) الأعراف ٥١.

(٢) مجاز القرآن ١: ٢١٥، انظر: ولمزيد من الأمثلة ٢: ٧ و ١١٢.

(٣) البقرة ٣٠.

(٤) معاني القرآن ١: ٢١٩.

(٥) البقرة ٢٩.

(٦) معاني القرآن ١: ٢١٨.

(٧) تأويل مشكل القرآن ٧٦.

(٨) المصدر نفسه ٢٥، و ٩٩-١٠٠.

من توسع، إذ عقب على قوله تعالى: "سنفرغ لكم أيّها الثقلان"[1]، بقوله: "والله تبارك وتعالى لا يشغله شأن عن شأن، ومجازه: سنقصد لكم بعد طول الترك والإمهال"[2].

وتجلّى المعيار الديني والمذهبي بوضوح عند ابن جني المعتزلي الذي عقد باباً "فيما يؤمنه علم العربية من الاعتقادات الدينية"[3]. اعتمد فيه على المعيار الديني مرجعاً للفصل بين النصوص المتسعة وغير المتسعة، لاسيما الآيات التي تتعلق بصفات الله سبحانه، وحمل على الذين يأخذون بظاهر النص، فقال: "حتى ذهب بعض هؤلاء الجهال في قوله تعالى:"يومَ يُكْشَفُ عن سَاقٍ"[4] أنها ساق -ربهم- ونعوذ بالله من ضعفة النظر، وفساد المعتبر- ولم يشكوا أن هذه أعضاء له، وإذا كانت أعضاء كان هو لا محالة جسماً معضّى، على ما يشاهدون من خلْقه، عزّ وجهه وعلا قدره، وانحطت سوامي الأقدار والأفكار دونه"[5].

فابن جني ينطلق من معيار ديني مذهبي يؤدي دوراً أساسياً في توجيه النصوص والكشف عمّا فيها من توسعات [6].

هذه أهم المعايير التي اعتمد عليها اللغويون والنحاة في الكشف عمّا في النصوص من توسعات، وقد انقسمت قسمين رئيسيين: الأول، داخلي يتعلق بتنظيم علاقات الدوال ببعضها في الجملة؛ والآخر، خارجي يتعلق بمدى مطابقة المضمون مع الواقع.

---

(١) الرحمن ٣١.

(٢) تأويل مشكل القرآن ٧٧. انظر: لمزيد من الأمثلة ١٠٣و ١٠٥و ١١٧و ١٢٧ و١٥٤ و١٥٦و ٢٠٧ و٢١٥، وانظر: الاختلاف في اللفظ ٢٨-٣٠. وأثر النحاة في البحث البلاغي ١٧٨ ، ١٨٣.

(٣) الخصائص ٣: ٢٤٥.

(٤) القلم ٤٢.

(٥) الخصائص ٣: ٢٤٦.

(٦) المصدر نفسه ٣: ٢٤٥-٢٥٥.

الفصل الأخير

مجالات التوسع وتطبيقاته

مجالات التوسع وتطبيقاته

لقد تعددت مجالات التوسع وعناصره، عند اللغويين والنحاة، حتى شملت جميع الأساليب اللغويـــة التـــي خرجـــت على الأصل أو المألوف أو العادة أو الاستعمال أو وجه الكلام أو أصل الوضع، وهي الأساليب التي تشكل عمليات التوليد الدلالي.

ولـــيس غرضـــنا أن نـــدرس، هنا، هذه الأساليب إلا من حيث علاقتها بمفهوم "التوسع" مبرزيـــن هذه المجالات والعناصر، وطبيعة تصور اللغويين والنحاة لها كونها "توسعاً" باللغة أي أننا لا نهدف إلى الكشف عن الأصول البلاغية عند اللغويين والنحاة، إذ تصدى لهذه المهمة غير باحـــث فكـــان همهم التركيز على الأشكال البلاغية أو أصولها عندهم(١). فضلاً عن تناول بعض الباحثيـــن لهـــا من زوايا مختلفة، فمنهم من تناولها من حيث نظرية اللغة في النقد العربي، ومن حيـــث "التفكـــير البلاغي عند العرب"، ومن حيث "حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز"(٢)، فكانت طبيعة عملهم أقرب إلى ما نضطلع به وهو دراسة مفهوم التوسع مصطلحاً بلاغياً نقدياً.

يرى عبد السلام المسدي أنه يمكن إعادة وصف كثير من التحليلات البلاغية العربية في ضـــوء مفهوم الانزياح الذي أكسب الأسلوبية ثراء في التحليل، فالمقاييس الاختيارية والتوزيعية

---

(١) انظر على سبيل المثال: البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف.
وأثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين.
والأصول البلاغية في كتاب سيبويه، وأثرها في البحث البلاغي، أحمد سعد محمد.
وأصول البيان العربي، رؤية بلاغية معاصرة، محمد حسين علي الصغير.
وعلم البيان دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة.
والمجاز وأثره في الدرس اللغوي، محمد بدري عبد الجليل.
ومفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين، أحمد عبد السيد الصاوي.
وابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، محمد رمضان الجربي.
ومصطلحات بيانية" دراسة بلاغية تاريخية" إبراهيم التلب.

(٢) انظر: نظرية اللغة في النقد العربي، عبد الحكيم راضي.
والتفكير البلاغي عند العرب، حمادي صمود.
وحيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي، سمير معلوف.
ومفهوم الأدبية في التراث النقدي، توفيق الزيدي.

تـتعامل وفقـاً له فتكاثف السمات الأسلوبية[1]، في ضوء هذا يمكن أن تنحصر مجالات "التوسع" في محورين رئيسيين: الأول يتعلق باللفظة المفردة داخل السياق، من حيث اختيارها دون سواها وما تحدثه من توليد دلالي، والآخر يتعلق بالتركيب، من حيث توزيع الدوال في البنية السطحية، إلا أنّ هـذا لا ينفي، بطبيعة الحال العلاقة الجدلية بين المحورين، وطبيعة رؤية المتلقي، من هنا تتماز الأساليب المتسعة بالتعددية والغموض.

كـيف عـالج اللغويـون والنحاة مجالات التوسع وعناصره، وكيف كانت طبيعة معالجتهم لهذه العناصر؟

التناول العام[2]:

أشـار بعـض اللغويـين والنحاة إلى عناصر التوسع بنحو عام بمسميات متعددة، مثل: المجاز، والاستعارة، وشجاعة العربية.

فقـد لخـص أبـو عبيدة فكرته عن "المجاز" وعمله في "مجاز القرآن" بقوله: "ففي القرآن ما في الكـلام العربـي مـن الغريب والمعاني، ومن المحتمل من مجاز ما اختصر، ومجاز ما حذف، ومجـاز مـا كُفّ عن خبره، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع، ومجاز ما جاء لفظـه لفـظ الجمـيع ووقع معناه على الاثنين، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد، ومجاز ما جاء الجميع في موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد، ومجاز ما خبر عـن اثنين أو عن أكثر من ذلك، فجعل الخبر للواحد أو للجميع وكفّ عن خبر الآخر، ومجاز ما خـبّر عـن اثنين أو أكثر من ذلك، فجعل الخبر للأول منهما، ومجاز ما خبر عن اثنين أو عن أكثر من ذلك، فجعل الخبر للأخر منهما، ومجاز ما جاء من لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خـبر الـناس... ومجـاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناه مخاطبة الشاهد، ومجاز ما

---

(١) عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب ١٦٤.

(٢) لـم أفرد ضمن مجالات التوسع،هنا، عنواناً خاصاً لمخالفة القواعد النحوية؛ لأنني تناولت كثيراً منها ضمن مباحـث أخـرى مثل التقديم والتأخير، والفصل والحذف، والقلب، والالتفات. ولأن الدراسة لم تتخصص في التوسـع في الوظائف النحوية. إذ إن ثمة دراسة متخصصة في هذا الجانب لممدوح الرمالي بعنوان "العربية والوظائف النحوية: دراسة في اتساع النظام والأساليب".

أخـــرى[1]. فهذه الظواهر الأسلوبية التي حددها تعني التغيير في الدلالة والخروج بها على دلالة المواضعة الشائعة[2].

يمكـــن القول إن ابن قتيبة قد وضع اسم (المجاز) للنصوص التي لا يراد منها ظاهرها. ولهـــذا الســـبب يمكـــن اعتـــبار ابن قتيبة أمعن اصطلاحاً، في الدراسة المجازية ممن تقدمه أو عاصره[3].

وتـــأخذ دراســـة "التوســـع" عنده صبغة دينية في غاية الأهمية، لأنها تمس العقيدة، فقد عاد إلى الحديث عن الأساليب التي حدث فيها توسع في أثناء حديثه عن المعترضين على أساليب القرآن؛ بانياً دفاعه عنها في الأساس على ما فيها من توسع[4].

وتعلق المعترضين الذين أشار إليهم ابن قتيبة ناتج عن لطف معاني هذه الأساليب، ولطف المعنى المـــتولد عـــن "التوسع"، وهي قائمة بالأساس على مخالفة الأساليب النمطية المباشرة، مما أحدث تشويشـــاً عـــند المتلقي الذي تعامل مع البنية السطحية حسب ظاهرها من غير أن يتنبه "للتوسع" الذي حدث فيها.

وأشـــار ابـــن قتيـــبة صراحة إلى "التوسع" في هذه الأساليب "وتكلموا في تكرار الكلام...، وفي مخالفـــة معـــنى الكلام مخرجه"[5]. إنه يضع يده على جوهر المشكلة، وهو "مخالفة معنى الكلام مخرجه" الذي يؤدي إلى الإشكال والاضطراب في فهم النصوص، إذا لم يكن المتلقي على وعي بالتوسع الذي في النصوص، ولم تكن لديه الكفاءة لتلقي مثل هذه النصوص تلقياً صحيحاً.

ويذكـــر ابـــن جني عناصر التوسع بشكل عام في باب "شجاعة العربية": "اعلم أن معظم ذلك إنما هو الحذف، والزيادة، والتقديم، والتأخير، والحمل على المعنى، والتحريف"[6].

---

(١) سمير معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٤٠٦.

(٢) نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير ٩٣.

(٣) السامرائي: المجاز في البلاغة العربية ٧٢.

(٤و٥) تأويل مشكل القرآن ٢٥.

(٦) الخصائص ٢: ٣٦٠.

هـذه العناصـر التي ذكرها إنّما هي عناصر التوسع، التي وجدناها عند أبي عبيدة وابن قتيـبة. وهـو يذكر هذه العناصر تحت مصطلح المجاز، "من المجاز كثير من باب الشجاعة في اللغة: من الحذوف، والزيادات، والتقديم، والتأخير، والحمل على المعنى والتحريف"(١).

ويؤكـد ابن جني علاقة "التوسع" بشجاعة العربية: "وكيف تصرفت الحال فالاتساع فاشٍ فـي جميع أجناس شجاعة العربية"(٢). إنه، وهو يسمي التوسع أو المجاز "شجاعة العربية"، يشير إلـى أن هـذه الأساليب تقتحم بالألفاظ أودية غير أوديتها معتمدة في ذلك على إشارات القرائن، وإيحـاءات السـياقات التـي تنبه عليها القلوب الفطنة الذكية: وهو تصرف في دلالات الكلمات يقابلهـا إمكانـية الاستجابات الذهنية للكلمات في طبيعة أصحاب اللغة، فهي واحدة من إشارات الذكاء، واللمع وسرعة الإدراك(٣).

وأشـار شـكري عياد إلى طبيعة تناول ابن جني، وسيبويه من قبله، لعناصر التوسع أو شـجاعة العربـية موازنـاً هـذه الطبيعة بطبيعة تناول البلاغيين لها، بقوله: "هذه الموضوعات أصـبحت أركاناً في دراسة البلاغة. ولكن البلاغة لم تنظر إليها من زاوية الشجاعة، أو الاتساع، أي المـرونة اللغويـة التي تسمح بترك الأقيسة النحوية كلها، وهي أقيسة عقلية على كل حال- والإقـدام على ما فيه مخالفة صريحة للعلاقات الذهنية الصرفة، بل من زاوية "التحسين" واختيار العـبارة الأقوى تأثيراً. ولم تعد تبحث عن "العلل" في عالم متخيل من العلاقات شبه الإنسانية بين الفصائل اللغوية، بل راحت تبحث عن علل عملية في حالة المتكلم أو المخاطب أو سياق الكلام، وهي العوامل الثلاثة التي جمعت تحت اسم "مقتضى الحال"(٤).

ومـن الذين أشاروا إلى عناصر "التوسع" بشكل عام ابن فارس، فقد تمثلت سعة العربية عنده بالأسماء المترادفة، والمجاز الذي يضم الاستعارة والتمثيل، والقلب، والتقديم، والتأخير(٥).

---

(١) الخصائص ٢: ٤٤٦.

(٢) المصدر نفسه ٢: ٤٤٧.

(٣) محمد أبو موسى: التصوير البياني ٣٥٦-٣٥٧.

(٤) اللغة والإبداع ١٢١.

(٥) الصاحبي ١٧.

ويقودنا الحديث عن عناصر التوسع العامة إلى تناول المجاز مفهوماً تمتد دلالته لتساوي دلالة "التوسع" نفسه أحياناً.

المجاز:

يرى بعض الدارسين أن سيبويه دار حول فكرة المجاز ولم يسمها إلا اتساعاً،وعلى الرغم من هذا، فقد فهمها حق فهمها، حين جعلها ضرباً من التعبير عن المعنى بصيغة تقارب الأصل وتجوز مجازه[١].

وفضل أبو عبيدة استعمال مصطلح "المجاز" على "التوسع"، بعكس سيبويه الذي فضل استعمال مصطلح "الاتساع".

ولقد اتضح من خلال ما سبق أن المجاز عند أبي عبيدة يضم عناصر متعددة يصعب أن تندرج ضمن المفهوم الاصطلاحي للمجاز-كما استقر- في البلاغة في ما بعد. فالمجاز عنده: "الطريقة أو الأسلوب الذي يتخذه نص ما في التعبير عن المعنى"[٢]. ورأى بعض الدارسين أن المجاز عند أبي عبيدة يأخذ المعنى اللغوي، ويقف دون إعطاء المعنى الاصطلاحي لدى البلاغيين، وإن كان ثمة علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي[٣]. في حين رأى شوقي ضيف أن أبا عبيدة عنى بالمجاز تفسير الآية وتأويلها[٤]. ويشير عبد الحكيم راضي إلى أنّ "مجاز القرآن" يمثل مرحلة الفهم للنص القرآني "ويطلق المجاز عنده بمعنى شامل لكل الأساليب التي ضمتها كتب البحث البلاغي -أو كثرتها- حيث يدور فهمه له على أنه كل ما جاء من الأساليب والاستعمالات على خلاف النمط كما تصوّره النحاة واللغويون من جهة، وكما تقتضي عملية فهم معنى العبارة من جهة أخرى"[٥].

---

(١) سمير معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٢٧٥

(٢) المرجع نفسه ٢٨١، وانظر: مجاز القرآن، مقدمة المحقق، ١٩.

(٣) محمد بركات حمدي أبو علي: البلاغة عرض وتوجيه ٨٧ وانظر: إبراهيم التلب: مصطلحات بيانية ١٣.

(٤) البلاغة تطور وتاريخ ٢٩.

(٥) نظرية اللغة في النقد العربي ٤٥١.

ويـرى كذلـك أن مفهـوم المجـاز عند أبي عبيدة مقابل تماماً لمفهوم الحقيقة بمعنى الاستخدام النمطـي نحوياً ولغوياً، بدليل وقوفه عند معظم الأساليب التي وقف عندها البلاغيون وأدرجوها ضـمن المفهوم الاصطلاحي للمجاز. وقد بنى استخلاصه لهذه الأساليب "على نوع من المقارنة بين ما جاء عليه ظاهر عبارة القرآن وبين الصورة المثالية المقدّرة لهذه العبارة من زاوية نحوية أو لغويـة، وفـي بعض الأحيان عقدية"(١)، فمفهوم المجاز عنده "هو الأسلوب أو الاستخدام غير النمطـي"(٢). ويخلص أحد الباحثين إلى أن ما بيّنه أبو عبيدة عن المجاز "ليس إلا خروجاً للكلام علـى خـلاف مقتضى الظاهر، ولا يمكن أخذه من خلال أوضاع اللغة وحدها ذلك أنه لا يحمل عليها، بل يحتاج إلى تأويل"(٣).

فالمجـاز عند أبي عبيدة يلحظ فيه مطلق النقل من الوضع الأصلي أو المعروف وهو ما خصـص مـن بعـد حتى صار المقابل للحقيقة عند الجاحظ(٤). وهو مفهوم يتسع ليشمل كل ما يـندرج تحت دراسة الأساليب. فأبو عبيدة "أدرك في هذه التعبيرات جميعاً شيئاً يحتاج للتوضيح كما احتاج التشبيه برؤوس الشياطين إلى الشرح والتوضيح. وهو وإن كان لم يبيّن الفارق الدقيق بيـن مستويي التعبير المجازي والتعبير الحقيقي، فإن مجرد توقفه أمام هذه النماذج ووضعه إياها تحت المجاز، يعد نقلة كبيرة في إنضاج المجاز وتطويره"(٥).

وأشـار كمال أبو ديب إلى مفهوم المجاز عند أبي عبيدة، على أنه انحراف عن الأصل، فقـال: "تنشـأ فكرة الانحراف مبكرة جداً في الدراسات العربية وقد يكون أفضل عمل تتجلى فيه كـتاب "مجاز القرآن" لأبي عبيدة... الذي سعى فيه إلى تحديد الأصل... الذي تم عنه المجاز... ومفهوم الانحراف هو في صيغته الحديثه من أشكال ما أسماه أبو عبيدة بالمجاز بهذا المعنى"(٦).

---

(١) نظرية اللغة في النقد العربي ٤٥٢.

(٢) المرجع نفسه ٤٥٣.

(٣) سمير معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٢٧٧.

(٤) سيد نوفل: البلاغة العربية في دور نشأتها ٨٣-٨٤.

(٥) نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير ١٠٢.

(٦) انظـر: تعقيـب كمال أبو ديب على بحث جماليات الالتفات لعز الدين إسماعيل، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ٩١٣.

أمـــا ابـــن قتيـــبة، فقد حدد مفهوم المجاز بقوله "وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه"[١]. وهي تشمل عنده عناصر كثيرة، كما تقدم[٢].

إن مفهومه للمجاز، كما أشير، والعناصر التي أدرجها ضمنه تجعلنا نؤكد التقاء المجاز بالتوســـع مفهومـــاً، بل انضواء المجاز تحت التوسع. بسبب هذا المجاز أو التوسع يرى ابن قتيبة أنـــه لا قدرة لأحد من التراجم على أن ينقله إلى شيء من الألسنة. لأن العجم لم تتسع في المجاز اتســـاع العـــرب[٣]. وعـــدم القدرة على الترجمة لا يعود إلى تعدد طرق القول حسب، إنّما إلى كيفـــيات القـــول التـــي تخـــرج به على الأساليب النمطية المباشرة إلى أساليب تتصرف بالألفاظ والتراكيـــب تصـــرفاً جديـــداً يوسع من علاقاتها ببعضها، ثم يوسع من دلالاتها. ومما يؤكد هذا التصـــور ووعي ابن قتيبة به قوله: "ألا ترى أنك لو أردت أن تنقل قوله تعالى: "وإمّا تَخَافَنَّ مِنْ قـــومٍ خـــيانةً فانـــبذْ إليهم على سَواء"[٤]، لم تستطع أن تأتي بهذه الألفاظ مؤدية عن المعنى الذي أودعته حتى تبسط مجموعها، وتصل مقطوعها وتظهر مستورها..."[٥].

فالمعـــنى لـــن يـــنقل حتى يتحول النص "المتسع" إلى نص غير متسع، أي إزالة صور التوســـع مـــن الـــنص، ثم تستخدم الألفاظ بمعانيها المباشرة وتكون العلاقات بين الدوال علاقات نمطـــية وتصـــبح الترجمة وفقاً له، مستحيلة لأن المجاز أو التوسع ليس شكلاً أو شيئاً زائداً، بل يصـــبح مقولة بحد ذاته، بهذا يكون ابن قتيبة قد اهتدى "إلى التفاعل الحاصل بين مجازات القرآن ودلالاته. وهو ما فسر به استحالة ترجمة القرآن إلى ألسنة أخرى"[٦].

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٥.

(٢) انظر: المصدر نفسه ١٥- ١٦.

(٣) المصدر نفسه ١٦.

(٤) الانفال ٥٨.

(٥) تأويل مشكل القرآن ١٦، وانظر: الصاحبي١٧.

(٦) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ١١٨.

ثـم يتنبه ابن قتيبة لجوهر التعبير القرآني "وهو اتساع دلالة المفردات في النص القرآني الكريم، وتحميل اللفظة في النظم معاني كثيرة، وجعله مساحة دلالة التركيب أوسع مما يصوغه الناس من التراكيب"[1].

يرى شوقي ضيف أنّ كلمة المجاز عند ابن قتيبة ما زالت تستخدم بمعناها الواسع الذي استخدمها فيه أبو عبيدة[2].ويشير عبد القادر حسين إلى علاقة المجاز بالتوسع عند ابن قتيبة فيقول: "إن كل ما فيه اتساع في الكلام بوجه من الوجوه، أو رخص في التعبير عنه فهو من باب المجاز"[3].ويرى سمير معلوف أن فكرة التحول الدلالي قد سيطرت على ذهن ابن قتيبة فأعاد إليها في تحليلاته كل صورة من المجاز، معتمداً على مفهوم الأصل اللغوي. ويرى أن ابن قتيبة أفاد في هذا كله من فكرة أبي عبيدة عن المجاز، ومن تحليل الجاحظ للنصوص، فأخذ من الأول معايير التحول الدلالي، ومن الآخر فكرة الاستشفاف المعنوي، أو الطيف الدلالي وهو ما يمكن أن يكون تصويراً لفكرة الاتساع[4]. ويوضح الفكرة بقوله: "فالكلمة المستعملة في السياق تتسع دلالتها الوضعية لتشكل مدلولات كثيرة حولها، ويبقى معناها الوضعي على أصله، لكنّ هذا المعنى... ليس مفرداً، وإنّما يتصل بمعانٍ حوله كاتصال مدلول الكلمة في الواقع بمدلولات عديدة حوله، وذهن الإنسان قادر بتجربته المكتسبة أن يكتشف العلاقات بين ما هو قائم في الواقع، ولذلك يمكن للألفاظ أن تتسع دلالتها لتوحي بمعانٍ أخرى غير معناها الأصلي، لأنّ الكلمة رمز للمسمى، والمسمى يمكن أن يتسع وأن تظهر من خلاله علاقاته بغيره من المسميات، وكذلك الكلمة تتسع لتشمل مسميات عدة يحدد السياق بعضها"[5].

يهمنا في هذا أن نؤكد أن مفهوم "المجاز" عند ابن قتيبة في هذه المرحلة أصبح مرادفاً لمفهوم "التوسع". فقد تساوت دلالتا التوسع والمجاز عنده إلا أنّ هذه المساواة سوف تنفصل، وينماز التوسع عن المجاز اصطلاحاً في مراحل لاحقة.

---

(١) سمير معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٤٠٢، ومفهوم الأدبية ١١٨.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ ٥٩.

(٣) أثر النحاة في البحث البلاغي ١٨٥.

(٤و٥) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٤٠٩.

وخصص ابن جني في "الخصائص" باباً في "فرق بين الحقيقة والمجاز"، يمكن أن نتعرف من خلاله على العلاقة بين المجاز والتوسع كما تصورها، فهو يعرف المجاز، من خلال تعريفه الحقيقة فهي: "ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز ما كان بضد ذلك"[1]. أي ما كان خروجاً على أصل اللغة، مما يعني أن مفهوم المجاز عنده يلتقي بمفهوم التوسع. ويزيد ابن جني العلاقة بينهما توضيحاً بقوله: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه. فإن عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"[2].

فابن جني يرى أن المجاز عدول عن الحقيقة ، وأن هذا العدول يحقق ثلاث غايات، هي في الوقت نفسه شروط تحقق المجاز، وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه. فإذا فقد أحد هذه الشروط (الغايات) فإن المجاز يصبح حقيقة. وضرب مثلاً وضح به فكرته "فمن ذلك قول النبي، صلى الله عليه وسلم، في الفرس: هو بحر: فالمعاني الثلاثة موجودة فيه، أما الاتساع فلأنه زاد في أسماء الفرس التي هي فرس وطِرْف وجواد ونحوها البحر.... وأمّا التشبيه فلأن جريه يجري في الكثرة مجرى مائه [ماء البحر] وأمّا التوكيد فلأنه شبّه العرض بالجوهر، وهو أثبت في النفوس منه..."[3].

ويبدو من تحليله هذا أنّ المجاز توسع. فالعلاقة بين اللفظ قبل التوسع وبعده المشابهة. وأمّا الغرض الفني، فهو التوكيد الذي يتحقق بالتوسع.

ويلحظ عبد القادر حسين أن المجاز عند ابن جني "يشمل التشبيه البليغ، والاستعارة، والمجاز المرسل، وهو عنده قائم على التشبيه ويدخل في مفهوم الاستعارة المكنية، فوسع بذلك دائرة المجاز بجعله التشبيه نوعاً منه. بل إنه ذهب إلى أن أكثر اللغة إذا تأملناها تدخل في باب المجاز"[4].

(١و٢) الخصائص ٢: ٤٤٢.

(٣) المصدر نفسه ٢: ٤٤٢-٤٤٣.

(٤) أثر النحاة في البحث البلاغي ٣٢٩.

ويشير الأزهر الزناد إلى طبيعة فهم "التوسع" عند البلاغيين العرب، وهو ما ينطبق على طبيعة تصور ابن جني تحديداً، فيرى أن خروج الفرد على الاستعمال الجاري في القواميس يشوش النظام فيعطل الفهم والتواصل، وهذا قطب الحقيقة أو الدرجة الصفر[1]. يقول: "هذا الخروج من فعل الفرد يلجأ إليه عندما تضيق به وسيلة التعبير طلباً للاتساع. وقد حدد البلاغيون العرب غايات المجاز بثلاثة وجوه: التوسع، والتوكيد، والتشبيه. فبالتوسع يتجاوز المتكلم ضيق وسائل التعبير فيطوعها لأداء المعاني الحادثة. والمجاز وسيلة لترسيخ المعنى لأنه أبلغ من الحقيقة في تصويره بما يقوم عليه من التخييل، ولذلك يكون أولى في الاستعمال -دائماً عند البلاغيين- إذ يكاد السامع ينظر إليه عياناً"[2].

ويشير حمادي صمود إلى أنّ المعاني التي يعدل من أجلها عن الحقيقة في رأي ابن جني ثلاثة تكوّن مع بعضها مباحث المجاز، هي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه، ويرى أن العدول من أهم المصطلحات الواردة في وصف الكلام الأدبي، وهو يدل على ترك طريقة في القول إلى طريقة أخرى لأنها أحسن أو لمعنى زائد[3].

وحدد ابن فارس الحقيقة بأنها: "الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل، ولا تقديم فيه ولا تأخير"[4]، أما المجاز اصطلاحاً، عنده ، فهو "إن الكلام الحقيقي يمضي لسَنَنه لا يعترض عليه، وقد يكون غيره يجوز جوازه لقربه منه، إلا أن فيه من تشبيه واستعارة وكفّ ما ليس في الأول"[5].

---

(١) دروس في البلاغة العربية ٤٠-٤١.

(٢) المرجع نفسه ٤١.

(٣) حمادى صمود: التفكير البلاغي عند العرب ٣٩٧.

(٤) الصاحبي ٣٢١.

(٥) المصدر نفسه ٣٢٢.

ويمكـــن تفكيك تعريف ابن فارس للمجاز، وإعادة تركيبه بالنحو الآتي: المجاز الكلام الذي يجوز أو -يـــنفذ- جـــواز الكلام الحقيقي، وينماز عن الأخير بالتشبيه والاستعارة والكفّ، يوضح هذا بقوله: "وذلك كقولك عطاء فلان مزن. فهذا تشبيه وقد جاز مجاز قوله: "عطاؤه كثير واف"[1].

المجاز عنده: "ما ليس بحقيقة، فكل ما خرج عن التعبير الحقيقي من تشبيه، أو استعارة، أو كفّ، ومعناه أن تكف عن ذكر الخبر اكتفاء بما يدل عليه الكلام، يعتبره مجازاً"[2].

ويعد التقديم والتأخير نوعاً من الخروج عن الحقيقة، فيدخل بذلك دائرة المجاز[3]، ويتصل مفهوم المجاز اتصالاً وثيقاً بمفهوم التوسع.

الاستعارة:

الهـــدف من تناول الاستعارة هنا أنها عنصر من عناصر "التوسع". وليس لها في هذه المرحلة، في بيئة اللغويين والنحاة، تحديدات دقيقة وإن لا نعدم أن نتلمسها من خلال تحليلهم للسياقات التي وردت فيها. وقف الخليل عند بيت لبيد:

وَغَداةِ ريحٍ قد وَزَعْتُ وقَرّةٍ إذ أصبحَتْ بيدِ الشّمال زِمامُها[4].

وعقـــب عليه بقوله: "قال: لما مُلّكت الريحُ تصريفَ السَّحاب وصفت بِملْكِ اليد"[5]، وقال: "ويـــدُ الدّهر: مَدَى زَمانه، ويـــدُ الريح: مِلكُها"[6].

لقـــد نـــبه الخلـــيل على مجموعة من التراكيب التي لا تبدو منسجمة على مستوى بنيتها الســـطحية، مـــع العبارات النمطية. ففي هذه التراكيب توسع في استعمال اليد المعروفة. والخليل يحلل التركيب في بيت لبيد، مستخدماً حسه اللغوي وذوقه الفني كاشفاً عن أبعاد التوسع من غير

---

(١) الصاحبي ٣٢٢، وانظر: محمد بركات حمدي أبو علي: فصول في البلاغة ١٢٨.

(٢) عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي ٣٥٧-٣٥٨.

(٣) الصاحبي ١٧و٤١٢-٤١٣.

(٤) الغـــداة: ما بين الفجر وطلوع الشمس: وَزَعَ: كفّ ومنع. قرة: ليلة باردة. "وإنّما المعنى أن البرد فيها شديد وأن الشـــمال الغالبة عليها فكأنها بمنزلة من يقودها، ومعنى هذا البيت أنه إذا اشتد البرد كففته بإطعام الطعام وإيقاد النيران". (ديوان لبيد بن ربيعة، شرح الطوسي) ص ٢٢٩-٢٣٠.

(٥و٦) العين: يدى.

أن يـتورط بالصـورة الاسـتعارية التي تفترض طرفين بينهما علاقة مشابهة. يقول بعبارة دالة وموجـزة: "لمـا ملكت الريح تصريف السحاب وصفت بملك اليد". فإضافة اليد إلى الشمال فيه توسـع، أي أنـنا أمام تركيب لغوي يمنح "الشمال" صفات التصرف بالملك من غير أن يستدعي صـورة مشبه به. وقد ذهب الخليل إلى أن "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنّى شاءوا. ويجوز لهم مالا يجوز لغيرهم"(١). فالشاعر يفعل باللغة ذاتها(٢)، إن الفعل باللغة هو تصريف الكلام الذي أشار إليه الخليل، وقد وعى في هذه المرحلة المبكرة فعل الشعراء باللغة، وما ينتج عن التصرف باللغة والتوسع بها من توليد للدلالات وانحراف عن اللغة العادية.

وألمـع سـيبويه إلى الاستعارة المكنية في "باب ما جرى من الأسماء مجرى المصادر التي يدعى بها"، بوقوفه عند بيت عامر ابن الأحوص:

وداهيةٍ من دواهي المنو ن تَرْهَبُها الناس لا فا لها(٣)

وقولـه: "فجعل للداهية فماً، حدثنا بذلك من يوثق به"(٤). يشي إلماعه هذا بأنه كان على وعـي بمفهـوم التوسع الذي حدث في الداهية بجعل الشاعر لها فماً، وهو ما عرف بالاستعارة المكنية، وإن يكن الإلماع، هنا، مقتضباً فإنه يطول في مبحث الاستعارة في الحروف.

وتأتـي معالجـة أبي عبيدة للاستعارة أقرب ما تكون إلى التفسير والتقدير والتأويل. فقد وقـف عـند قولـه تعـالى: "في قلوبهم مرض"(٥) وقال: "أيْ شكّ ونفاقٌ"(٦)، وعند قوله تعالى: "وأرسـلنا السـماءَ عليهم مدراراً"(٧)، فقال: "مجاز (وأرسلنا)" : أنزلنا وأمطرنا"(٨)، فهو يعمد إلى

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ١٤٣-١٤٤.

(٢) محمد لطفي اليوسفي: الشعر والشعرية ٢٢.

(٣) المنون: الدهر، لا فا لها: ليس لها مدخل تعالج منه.

(٤) الكـتاب ١: ٣١٦. وانظر: أثر النحاة في البحث البلاغي ١٢١-١٢٢، والأصول البلاغية في كتاب سيبويه ٣٢١-٣٢٢.

(٥) البقرة ١٠.

(٦) مجاز القرآن ١: ٣٢.

(٧) الانعام ٦.

(٨) مجاز القرآن ١٨٦.

تبسيط الاستعارة، بإعطاء المعنى بدلاً من أن يحللها ويتذوقها ويكشف عن مناحي الجمال فيها. غير أنه لم يشر إلى المجاز في (السماء) الذي هو مجاز مرسل.

ووقف الفراء عند قوله تعالى: "يا أيّها المَلأُ أفتوني"[1]، وعقب عليه: "جعلت المشورة فتيا. وذلك جائز لسعة العربية"[2]. فالسعة التي يشير إليها الفراء حدثت باستبدال الدال "أفتوني" بالدال "المشورة"، وهو ما يفهم منه الاستعارة. فقد استبدلت الآية فعلاً بفعل يقاربه في المعنى، والفراء يقف عند هذه الآية لأنه يعلم أن المقصود المشورة وليس الفتيا، فكيف يستقيم المعنى المقصود مع الأسلوب الذي ورد فيه؟ الحل أن تجعل الفتيا مكان المشورة لسعة العربية، أي أن سعة العربية تمثلت باستبدال فعل بفعل يقاربه في المعنى ويشبهه. لكنّ الفراء لا يشير إلى السر البلاغي الذي جعلها تعدل عن استخدام الفعل الذي يلائم السياق وهو "وأشيروا عليّ" إلى "أفتوني".

ويبدو من طبيعة عمل الفراء وأبي عبيدة أنهما "توقفا عند مرحلة الكشف عن المعنى، وبيان توافق التركيب القرآني مع تراكيب اللغة الشائعة في الشعر وكلام العرب، وكانت زاوية التحليل عند كل منهما متأثرة بثقافتهما من ناحية، وبطبيعة المهمة التي واجهاها من ناحية أخرى"[3].

أما ابن قتيبة فقد عدّ الاستعارة من المجاز بشكل صريح: "وللعرب المجازات في الكلام، ومعناها طرق القول ومآخذه، ففيها الاستعارة..."[4]. وأفرد لها باباً قرر فيه أن العرب " تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً"[5].

---

(١) النمل ٣٢.

(٢) معاني القرآن ٢: ٢٩٢. وانظر: السامرائي: المجاز في البلاغة العربية ٥٤-٥٥.

(٣) نصر حامد أبو زيد: الاتجاه العقلي في التفسير ١١٠.

(٤) تأويل مشكل القرآن١٠٢، وانظر: أدب الكاتب ٢١، وتأويل مختلف الحديث ١٢٥-١٢٦، والشعر والشعراء ٧٢و ١٨٨.

(٥) تأويل مشكل القرآن ١٠٢.

والملاحظ انه استعمل كلمة (استعارة) استعمالاً يتفق والمعنى الاصطلاحي الذي آلت إليه كلمة مجاز في البلاغة المتأخرة[1].

وذهب حمادي صمود إلى أن الاستعارة عند ابن قتيبة "تضم أشتاتاً من الأساليب، فهو يطلقها على جميع أصناف المجاز المعروفة إلى وقته ما عدا التغييرات الطارئة على بنية الجملة، وبمقارنتها بمفهوم المجاز تبين أنه يطلق المجاز على كل التغييرات الطارئة على مسالك الأداء سواء تعلقت بالجملة أو باللفظ حتى لكأنه يستعمله فيما يدل عليه مصطلح البلاغة"[2].

لقد وقف عند قوله تعالى: "أو مَنْ كان ميْتاً فأحييناه، وجعلنا له نُوراً يمشي به في الناس"[3]، فقال: "أي كان كافراً فهديناه، وجعلنا له إيماناً يهتدي به سبل الخير والنجاة"[4]. ووقف عند قول الأعشى يذكر روضة:

يُضاحك الشمسَ منها كَوكبٌ شَرِقٌ مُؤَزَّرٌ بعميم النبت مُكْتَهِلُ[5]

وقول الآخر:

وَضَحِكَ المزنُ بها ثمّ بكى

وعقب: "يريد بضحكه انعقاقه بالبرق، وببكائه المطر"[6]، ووقف عند قوله تعالى: "سَنَفْرُغُ لَكمْ أيها الثقلانِ"[7]، فقال: "والله تبارك وتعالى لا يشغله شأن عن شأن، ومجازه: سنقصد

---

(١) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب ٣٣٧.

(٢) المرجع نفسه ٣٣٨.

(٣) الأنعام ١٢٢.

(٤) تأويل مشكل القرآن ١٠٦. وانظر لمزيد من الأمثلة: ١٠٥-١٠٧ و١٠٩و١١٥- ١١٧.

(٥) "يضاحك الشمس: يدور معها. ومضاحكته إياها: حسن له ونضرة. والكوكب: معظم النبات. والشرق: الريان الممتلىء ماء. والمؤزر: الذي صار النبات كالإزار له. والعميم: البنت الكثيف الحسن. واكتهلت الروضة: إذا عمّها نبتها". ومكتهل أدرك التمام. "تأويل مشكل القرآن، الهامش ١٠٣. وانظر: شرح ديوان الأعشى الكبير ٢٨٠-٢٨١.

(٦) تأويل مشكل القرآن ١٠٣.

(٧) الرحمن ٣١.

لكـــم بعد طول الترك والإمهال"[1]. فالتوسع في الآية، عن طريق الاستعارة، لم يكن من تركيب "المحـــور التوزيعـــي" بل من المحور الاستبدالي أو الاختياري إذ استعمل الدال "سنفرغ" بدلاً من "سنقصـــد" ممـــا أحدث لبسًا في بنية الآية السطحية. "هنا يتدخل ابن قتيبة بآليّة التأويل من خلال الكشف عن البنية العميقة وهو ما أزال اللُّبس في النص.

ومـــن الأســـاليب المتســـعة القائمة على الاستعارة، ما يفهم من تعقيب "المبرد" على بيت القطاميّ:

نَقْرِيْهِمُ لَهْذَمِياتٍ نقدُّ بها ما كانَ خاطَ عليهمْ كلُّ زرّاد[2]

بقوـــله: "لأن الخياطة تضم خرق القميص، والسرد يضم حلق الدرع، فضربه مثلاً فجعله خـــياطة"[3]. فالمبرد يشعر أن استعمال الدال "خاط" في هذا السياق، يبدو في غير موضعه، لأن الاســـتخدام النمطي يتطلب أن يستخدم الدال "سرد"، إلا أن ثمة علاقة بين الخياطة والسرد، كما يرى مما جوّز أن يستخدم الشاعر الدال "خاط" في الموضع الذي ورد فيه.

وعرف ثعلب الاستعارة بقوله: "وهو أن يستعار للشيء اسم غيره، أو معنى سواه"[4]، وهو فهم عام يجعله لصيقاً بمفهوم التوسع، ومن شواهده قول امرئ القيس في صفة الليل[5]:

فَقُلْتُ لَهُ لمّا تَمَطّى بِصُلْبِه وأَرْدَفَ أعجازاً ونَاءَ بِكَلْكَلِ

وقول زهير:

فَشَدّ ولم ينظر بيوتاً كثيرةً لدى حيثُ ألْقَتْ رَحْلَها أمُّ قَشْعَمِ[6]

---

(١) تأويل مشكل القرآن ٧٧.

(٢) نقريهم، قرى الضيف: أضافه وأكرمه. لهذميات: اللهذم: كل شيء قاطع من سنان أوسيف أو ناب. قَدّ: شق طولاً.

(٣) الكامل ١: ٥٩.

(٤و٥) قواعد الشعر ٥٣.

(٦) في الديوان: "ولم يُفزع". شرح ديوان زهير ٢٢-٢٣. أم قشعم هي الحرب، ويقال: هي المنية.

يقــول: "ولا رحــل للمنية"[1]. والملاحظ أن شواهد ثعلب تدل على أنه يقصد الاستعارة المكنــية دون غــيرها، فكل منها تنطق بهذا المفهوم[2]، بيد أن تعقيبه على الاستعارة أو موضع التوسع مقتضب لا يخرج عن تعقيب سيبويه، لأنه يذكر ما في الاستعارات من قرينة مانعة، لفهم الكــلام على ظاهره وتأكيد الاستخدام الخاص للغة، فهي بهذا التشكيل للدوال تنتج دلالات جديدة، وإنه في هذه المرحلة من فهم النصوص وتذوقها ينأى عن إجراء الاستعارة وتحديد أطرافها، كما سنجد في مرحلة لاحقة.

أما ابن جني فقد أقام " الاستعارة" على التوسع باللغة من خلال فهمه العام للمجاز.

والمجاز، في نظره، كله استعارة، لأنه يرى أن لا بد في المجاز من التشبيه[3] فقد وقف عند قول الشاعر:

تَغَلْغَلَ حُبُّ عَثْمَةَ في فؤادي فَبَادِيه مَع الخافي يَسيرُ

وقــال: "وذلك أنه لما وصف الحب بالتغلغل فقد اتسع به، ألا ترى أنه يجوز على هذا أن تقول:

شكوت إليها حبها المتغلغلا فما زادها شكواي إلا تدلّلا

فيصــف بالمــتغلغل ما ليس في أصل اللغة أن يوصف بالتغلغل، إنما ذلك وصف يخص الجواهــر لا الأحــداث، ألا ترى أنّ المتغلغل في الشيء لا بدّ أن يتجاوز مكاناً إلى آخر. وذلك تفــريغ مكــان وشــغل مكان. وهذه أوصاف تخص في الحقيقة الأعيان لا الأحداث. فهذا وجه الاتســاع. وأمــا التشبيه فلأنّه شبّه مالا ينتقل ولا يزول بما يزول وينتقل. وأما المبالغة والتوكيد فلأنه أخرجه عن ضعف العَرَضِيّة إلى قوة الجَوهَرِيّة"[4].

---

(١) قواعد الشعر ٥٤، انظر لمزيد من الأمثلة: ٥٤- ٥٦.

(٢) أثر النحاة في البحث البلاغي ٢٣٢.

(٣) ابراهيم التلب: مصطلحات بيانية دراسة بلاغية تاريخية ٢٤-٢٥، وسمير معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ٤١٩-٤٢٠.

(٤) الخصائص ٢: ٤٤٤-٤٤٥.

تتضح من تحليل ابن جني طبيعة تصوره لكل من الاستعارة والتوسع والعلاقة بينهما. فاستخدام الدال "تغلغل" أحدث في النص توسعاً، بمعنى أنّ الشاعر استخدم التغلغل مع ما لا يستعمل معه في اللغة العادية النمطية. فالاستعارة، هنا، هي خروج على اللغة المألوفة وخلخلة لها، واللغة المألوفة في نظر ابن جني هي أصل اللغة، وهذا التوسع لم يكن زخرفياً خالياً من قيمة أو وظيفة. فقد أشار إلى قيمتي التشبيه، والمبالغة والتوكيد. فإن الاستعارة تغدو في نظره عاملاً مهماً من عوامل بناء التوسع والنهوض به.

وأمّا ابن فارس، فعدّ الاستعارة رأس الموضوعات التي يفرق بها بين الحقيقة والمجاز. فالحقيقة "الكلام الموضوع موضعه الذي ليس باستعارة ولا تمثيل، ولا تقديم فيه ولا تأخير"(١) أي أن الاستعارة تؤدي دوراً أساسياً في التفريق بين الحقيقة والمجاز. أورد ابن فارس الاستعارة في سياق حديثه عن سنن العرب، وعرفها بأن "يضعوا الكلمة للشيء مستعارة من موضع آخر"(٢) وهو لا يشير إلى العلاقة بين المستعار والمستعار له، لكنه يكتفي بحشد الشواهد(٣). ويكتفي بتعليقات سريعة، نلمح منها إدراكه لهذه اللغة التي استعملت استعمالاً خاصاً متجاوزاً أصل الوضع.

ومن عناصر التوسع عندهم، كذلك، ما يعرف الآن "بالتشخيص"(٤)، على الرغم من أنهم لم يستعملوا المصطلح الذي عبروا عن مفهومه بمجاز ما جاء من لفظ الحيوان والموات على لفظ خبر الناس، وتكشف طبيعة تعاملهم مع هذا العنصر أنهم عدوه من التوسع ففي (العين): "ولسان الرجل وسيفه خليلاه في كلام العرب، قال عمرو بن معدي كرب:

خَليليَ لم أخنْه ولم يَخُنّي على الصُّمْصَامةِ السّيفِ السّلامُ(٥)

---

(١) الصاحبي ٣٢١.

(٢) المصدر نفسه ٣٣٤.

(٣) المصدر نفسه ٣٣٤-٣٣٦.

(٤) راجع التفاصيل في: يوسف بكار: قضايا في النقد والشعر ٣٥.

(٥) العين: خلّ. الصمصامة: السيف الصارم لا ينثني.

الخليل يشير هنا إلى ما يعرف بظاهرة التشخيص، فلسان الرجل وسيفه تُخلَعُ عليهما صفة إنسانية هي "الخلاله". ومما يعزز هذا الحس عنده أنه استشهد ببيت من الشعر أسبغ فيه الشاعر صفات إنسانية على سيفه فألقى عليه السلام. إن اللمحة التي أشار إليها الخليل لمحة نقدية مقتضبة لكنها تنم على إحساس عميق باللغة وتحولاتها، وخروجها من المألوف إلى غير المألوف، والخليل يقرر أن مثل هذا الخروج قارّ في كلام العرب، وله شرعيته التي يستمدها من الشعر، اللغة الفنية الراقية عندهم.

وعلى الرغم من أن سيبويه لا يجري أمثلته في باب "ما يختار فيه النصب لأن الآخر ليس من نوع الأول"(١)، على التوسع صراحة، بيد أنه مفهوم ضمناً، فهو يتناول الظاهرة من مدخل نحوي، كما يتضح، يعالج فيه الاستثناء المنقطع "... وإن شئت جعلته إنسانها قال الشاعر، وهو أبو ذؤيب الهذلي:

فَإنْ تمسِ في قبرٍ برَهْوَةَ ثاوياً أنيسُك أصداءُ القبور تَصيحُ(٢)

فجعلهم أنيسه. ومثل ذلك قوله: مالي عتاب إلا السيف، جعله عتابه..."(٣)، ومن الواضح عنصر التشخيص فيه.

وعلى الرغم من أن سيبويه يتحدث عن الاستثناء المنقطع فإنه يتطرق إلى ما يمكن عده من أوليّات التشخيص. يقول عن الحيوان في الدار: "وإن شئت جعلته إنسانها" أي جعل الحيوان إنسان الدار، وكما قال في بيت أبي ذؤيب "فجعلهم أنيسه" وهو ما فهم منه الشنتمري (الاتساع)

---

(١) الكتاب ٢: ٣١٩-٣٢٠.

(٢) الرهوة: المكان المنخفض يجتمع فيه الماء. ثاوياً: مقيماً. الأصداء: جمع صدى، وهو طائر يقال له الهامة، تزعم الأعراب أنه يخرج من رأس القتيل إذا لم يدرك بثاره فيصيح: اسقوني اسقوني! حتى يثار به... والشاهد في جعله الأصداء أنيس المرثي، اتساعاً ومجازاً، لأنها تقوم في استقرارها بالمكان وعمارتها له مقام الأناسي". الكتاب، الهامش ٢: ٣٢.

(٣) الكتاب ٢ :٣١٩-٣٢٠.

والمجـــاز، فقـــال: "الشـــاهد في جعله (الأصداء) أنيس الموضوع اتساعاً ومجازاً لأنها تقوم في استقرارها في المكان وعمارتها له مقام الأناسي"(١).

والتفـــت أبـــو عبـــيدة إلـــى قوله تعالى: "ويَعْبُدونَ مِنْ دُونِ اللهِ مالا يضُرُّهُمْ ولا يَنْفَعُهم ويقولـــونَ هـــؤلاءِ شفعاؤُنا عِنْدَ اللهَ"(٢)، فقال: "مجاز (ما) ها هنا مجاز الذين، ووقع معناها على الحجارة، وخرج كنايتها على لفظ كناية الآدميين، فقال: هؤلاء شفعاؤنا، ومثله في آية أخرى "لقد علمـــتَ مـــا هـــؤلاءِ يَنْطِقُونَ" (٣). وفي آية أخرى: "إنّي رأيتُ أحدَ عَشَرَ كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين"(٤)، والمستعمل في الكلام: ما تنطق هذه ورأيتهن لي ساجدات، وقال:

تمزَّرتُها والدِّيك يدعو صباحَه إذا ما بنو نعشٍ دَنَوا فتصوّبوا

وفـــي آيـــة أخـــرى: "يا أيّها النَّملُ ادخُلُوا مساكِنكُمْ لا يَحْطِمَنَّكُم سُليمانُ وجنودُه"(٥)، والمستعمل: ادخلن مساكنكن لا يحطمنّكن سليمان"(٦).

أبو عبيدة يلحظ مستويين من التعبير: الأول المستوى المستعمل في الكلام، وفي "الأصل" ويجري حسب القاعدة، والآخر: المستوى الخارج على هذا المستعمل، وهو مستوى فني مستخدم في القرآن وفي الشعر. ومدخل أبي عبيدة إلى هذه الظاهرة الأسلوبية مدخل لغوي، يهدف من ورائه إلى استقامة العبارة لغوياً.

ويذهب نصر حامد أبو زيد إلى أن من إنجازات أبي عبيدة " أنّه يلتفت إلى ما يمكن أن نطلق عليه أسلوب "التشخيص" في القرآن، وهو إطلاق صفات إنسانية على الحيوان والجماد، غير أنّ

---

(١) تحصيل عين الذهب من معدن جواهر الأدب ٣٥٧، وانظر: ٣٥٧-٣٦٢، وانظر: لمزيد من الامثلة، الكتاب ٢: ٣٢٠-٣٢٥، وأثر النحاة في البحث البلاغي ١٢٥.

(٢) يونس ١٨.

(٣) الأنبياء ٦٥.

(٤) يوسف ٤.

(٥) النمل ١٨.

(٦) مجاز القرآن ١: ٢٧٦.

ما يلفت نظر أبي عبيدة إلى هذا الأسلوب هو استخدام ضمائر العاقل بدلاً من ضمائر غير العاقل"[1].

ويرى عبد الحكيم راضي في تنبيه اللغويين والنحاة على هذه الظاهرة "انعكاساً دقيقاً لاتجاههم في بحث الألفاظ والدلالات، من حيث حرَصوا على التمييز في الأسماء والأفعال والصفات على وجه الخصوص بين مختلف مراتب الكائنات، فإلى جانب الأسماء – وهي متمايزة بالطبع– هناك الصفات، فلا يجب أن يوصف كائن ، أو ينسب إليه فعل مما يختص بكائن آخر"[2].

وأحسّ الفراء إحساساً عميقاً بظاهرة التشخيص أو ما يمكن أن نطلق عليه أولية التشخيص، فقد وقف عند قوله تعالى: "فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقضّ فأقامه"[3]، وقال: "يقال: كيف يريد الجدار أن ينقضّ ؟ وذلك من كلام العرب أن يقولوا: الجدار يريد أن يسقط. ومثله قول الله: "ولمّا سكت عن موسى الغضب"[4]. والغضب لا يسكت إنما يسكت صاحبه وإنّما معناه سكن، وقوله: "فإذا عَزَمَ الأمر"[5]، وإنّما يعزم الأمر أهله وقد قال الشاعر:

إنّ دهراً يلفُّ شملي بِجُمْلٍ لزمان يَهُمُّ بالإحسانِ[6]

وقال الآخر:

شكا إليّ جَمَلي طُولَ السُّرى صبراً جميلاً فكلانا مبتلى

والجمل لم يشك، إنما تُكلّمَ به على أنّه لو نطق لقال ذلك. وكذلك قول عنترة:

فازورّ من وقع القَنا بِلَبَانِه وشكا إليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ[7]

---

(١) الاتجاه العقلي في التفسير ١٠٢.

(٢) نظرية اللغة في النقد العربي ٢٤٣.

(٣) الكهف ٧٧.

(٤) الأعراف ١٥٤.

(٥) محمد ٢١.

(٦) يعزى البيت إلى حسان. (ديوان حسان بن ثابت ١: ٥١٧).

(٧) معانـــي القرآن ٢: ١٥٥-١٥٦. انظر: تأويل مشكل القرآن ٧٨-٧٩. ويوسف بكار: في النقد الأدبي ٩٦-٩٧.

لا يشير الفراء إلى التشخيص مباشرة، لكنه يشعر أن ثمة خيطاً يجمع بين الأمثلة التي حشدها من القرآن والشعر، وهو معاملة الجماد والحيوان معاملة العاقل. وهذا خروج على العرف في التعامل مع الجماد والحيوانات، وصورة من صور التوسع، لأنه كان قد رأى في قوله تعالى "فإذا عزم الأمر" توسعاً[1]. الفرّاء، إذاً، "يوضح لنا كيف تكون أساليب القرآن حين تخرج على أصل وضعها كما خرجت أساليب الشعر عن أصل الوضع، فأعطت الكلام صورة طريفة رائعة جعلت من هذه الجمادات أو المعاني أو الحيوانات إنساناً له إرادة أو عزم أو شكاية"[2].

وأشار الأخفش إلى مفهوم التشخيص في قوله تعالى "رأيتهم لي ساجدين"[3] فقال: "فإنّه لمّا جعلَهم كمن يعقل في السجود والطواعية جعلهم كالإنس في تذكيرهم إذا جمعهم"[4].

وحام ابن قتيبة حول التشخيص، فقد وقف عند قوله تعالى: "يومَ نقولُ لجهنّمَ هل امتلأتِ، وتقولُ هَلْ مِنْ مَزِيد"[5]، وعقب "وليس يومئذ قول منه لجهم ولا قول من جهنم، وإنما هي عبارة عن سعتها"[6]وذكر قول ذي الرُمة:

دَعَتْ ميّةَ الأعدادُ واستبدلتْ بها ... خَنَاطيلَ آجالٍ من العِيْن خُذُّلِ[7]

وقال: "والأعداد: المياه، لما انتقلت ميّةُ إليها ورغبت عن مائها كانت كأنها دعتها"[8].

فابن قتيبة يميز بوضوح أساليب "التشخيص" عن غيرها من الأساليب.

---

(١) معاني القرآن ٢: ٣٦٣.

(٢) أثر النحاة في البحث البلاغي ١٥٩.

(٣) يوسف ٤.

(٤) معاني القرآن ٥٨٧-٥٨٨؛ وانظر : جماليات الأسلوب والتلقي، ٤٧-٤٨.

(٥) سورة ق ٣٠.

(٦) تأويل مشكل القرآن ٧٩ .

(٧) "خناطيل أجال: أقاطيع من العين من البقر. وخذل: أقامت على ولدها وتركت صواحبها" ديوان ذي الرُمة ٣: ١٤٥٥-١٤٥٦.

(٨) تأويل مشكل القرآن ٨٠ وانظر لمزيد من الأمثلة: ٧٨-٨٢.

الاستعارة في الحروف تعاقب حروف الجر[1]:

ومن صور التوسع ومظاهره عندهم ما عرف بالاستعارة في الحروف الذي أشار إليه الخليل دون أن يذكر أنّه يندرج في سعة اللغة[2].

أما سيبويه فأدرج، بوضوح، هذا الأسلوب في التوسع، وقال: "وباء الجر إنما هي للإلزاق والاختلاط، وذلك قولك: خرجت بزيد، ودخلت به، وضربته بالسوط، ألزقت ضربك إياه بالسوط، فما اتسع من هذا في الكلام فهذا أصله"[3].

إنه ينطلق في رؤيته للتوسع بالحروف من أصل مفترض لاستعمالها ثم يتوسع في الاستعمال ويخرج بها على الأصل، كقوله: "أما (على) فاستعلاء الشيء، تقول: "هذا على ظهر الجبل، وهي على رأسه. ويكون أن يطوى أيضاً مستعلياً كقولك: مرّ الماء عليه، وأمررت يدي عليه، وأما مررت على فلان فجرى هذا كالمثل. وعلينا أمير كذلك. وعليه مال أيضاً، وهذا لأنه شيء اعتلاه. ويكون مررت عليه أن يريد مروره على مكانه، ولكنه اتسع. وتقول عليه مال؛ وهذا كالمثل؛ كما يثبت هذا عليه، فقد يتسع هذا في الكلام ويجيء كالمثل"[4].

يوازن سيبويه بين نمطين من الكلام الأول استعمل على الحقيقية "على ظهر الجبل"، والآخر على التوسع "عليه مال". إنه يضع التوسع بإزاء الحقيقية، وهو ما يهمنا الكشف عنه في موضوع التوسع بالحروف، الذي ينهض بالتصوير ومنح اللغة المرونة، وحرية الاستعمال، ومسايرتها، لكل الظروف والأحوال والتجارب الإنسانية المعبر عنها بها. "فقوله مررت على فلان، وعلينا أمير، وعليه مال، وهذا لأنه شيء اعتلاه واضح كل الوضوح في أن الاستعلاء ليس حسياً، وإنما هو معنوي. فالدّين يعلو المدين وكأنه يركبه، لثقل همه، وإلحاح الدائن بالمطالبة. والأمير كأنه يعلو الرعية بتسلطه عليهم، والرجل يمر على الرجل فكأنه ثبت على مكانه وعلاه. وهذا اتساع

---

(١) يسميه العلماء التضمين وقد استقر رأي المجمع اللغوي القاهري على أن التضمين "أن يؤدي فعل أو ما في معناه في التعبير مؤدى فعل آخر أو ما في معناه، فيعطى حكمه في التعدية واللزوم". راجع التفاصيل في: عباس حسن: النحو الوافي ٢: ٥٦٤-٥٩٥.

(٢) العين: فتر.

(٣) الكتاب ٤: ٢١٧.

(٤) المصدر نفسه ٤: ٢٣٠-٢٣١.

فـــي اللغة لا يدل على المرونة في استعمال الألفاظ فحسب، وإنما أيضا يبرز الصورة ويوضحها كل الوضوح، ويبين أثرها على المعنى"[١].

وبحـــث ســـيبويه ما يعتور الحروف من إنابة بعضها عن بعض[٢]، كما بحث التوسع بالظروف، فقال: "وأما "قِبَل" فهو لما ولي الشيء وتقول: "ذهب قِبَل السوق، أي نحو السوق. ولي قِبَلك مال، أي فيما يليك ولكنه اتسع حتى أجري مجرى على إذا قلت: لي عليك"[٣].

وأشـــار أبـــو عبـــيدة إلـــى التوسع في الحروف بتعقيبه على قوله تعالى: "ولأُصلّبنكم في جُذُوع الـــنّخلِ"[٤]، بقوله: "أي على جذوع النخل"[٥]، وعد ذلك من "مجاز الأدوات اللواتي لهنّ معانٍ في مواضع شتى فتجيئ الأداة منهن في بعض تلك المواضع لبعض تلك المعاني"[٦] كقوله تعالى: "أن يضرب مثلاً ما بعوضةً فما فَوقَها"[٧]، "معناه فما دونها"[٨].

مـــن الواضح أن أبا عبيدة لا يشير إلى قيمة هذا التوسع أو التجوز في استعمال الحروف والأدوات بشـــكل عام، بل يقدر الحرف الذي ينسجم مع النص، وينفي عنه التوتر الواقع في بنيته السطحية.

---

(١) عـــبد القـــادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي ١١٨-١١٩، وانظر لمزيد من الأمثلة: الكتاب ٤: ٢٣، وأحمد سعد محمد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه ٣٢٣-٣٢٤.

(٢) الكتاب ١: ١٠٠ و٣: ١٢٣ و١٥١ و١٨٩ و٤: ١٦٢ و٢٦٦ و٢٢٧ و٤٢٢.

(٣) المصـــدر نفســـه ٤: ٢٣٢، وانظر: أثر النحاة في البحث البلاغي ١١٨-١١٩. والأصول البلاغية في كتاب سيبويه ٣٢٤-٣٢٦.

(٤) طه٧١.

(٥) مجاز القرآن ٢: ٢٣-٢٤.

(٦) المصدر نفسه ١: ٢٤.

(٧) البقرة ٢٦.

(٨) مجاز القرآن ١: ١٤.

وأشار الأخفش إلى تعاقب حروف الجر بقوله: "وتكون (إلى) في موضع (مع) نحو "مَنْ أنصاريَ إلى الله"[1] كما كانت (من) بمعنى (على) في قوله "ونصرناه من القوم"[2]، أي على القوم"[3].

وذكر ابن قتيبة في باب "دخول بعض حروف الصفات مكان بعض" أنّ (الباء) تأتي مكان (عن) كما في قوله تعالى: "فاسأل به خبيراً"[4]" أي عنه"[5]، واستشهد ببيت علقمة بن عبدة:

فإنْ تَسْألوني بالنِّساء فإنَّني بصيرٌ بأدواءِ النِّساء طبيبُ

وقال: "أي عن النساء"[6].

ووقف المبرد عند التوسع بحرف الجر "في"، وذكر أن معناه ما استوعاه الوعاء، نحو قولك: الناس في مكان كذا. ثم قال: "فأما قولهم: فيه عيبان فمشتق من ذا، لأنه جعله كالوعاء للعيبين. والكلام يكون له أصل ثم يتسع فيه فيما شاكل أصله. فمن ذلك قولهم: زيد على الجبل، وتقول: عليه دين فإنما أرادوا أنّ الدين قد ركبه، وقد قهره"[7].يؤكد المبرد، هنا، فكرتي: الأصل الذي توسعت دلالته، والمشاكلة بين الأصل والدلالة المتولدة، وهو إنما يصدر عن توجيه سيبويه للتوسع بالحروف.

وعرض ابن جني التوسع في استعمال الحروف من خلال مصطلحه (التضمين)، فقال: "اعلم أن الفعل إذا كان بمعنى فعل آخر، وكان أحدهما يتعدى بحرف، والآخر بآخر فإن العرب قد تتسع فتوقع أحد الحرفين موقع صاحبه إيذاناً بأن هذا الفعل في معنى ذلك الآخر، فلذلك جيء معه بالحرف المعتاد مع ما هو في معناه"[8]. ومثل عليه بقوله تعالى: "أُحِلَّ لكم ليلةَ الصّيامِ

---

(١) آل عمران ٥٢.
(٢) الأنبياء ٧٧.
(٣) معاني القرآن ١: ٢٠٥، وانظر لمزيد من الامثلة: ١: ٢٠٥-٢٠٦.
(٤) الفرقان ٥٩.
(٥) تأويل مشكل القرآن ٤٢٦، وانظر: أدب الكاتب ٥٠٦، وما بعدها.
(٦) تأويل مشكل القرآن ٤٢٧.
(٧) المقتضب ١: ٤٥-٤٦، و٤: ١٣٩، والكامل: ١: ٢٧٧.
(٨) الخصائص ٢: ٣٠٨.

الرفــثُ إلى نسائِكم"[1]، وقال: "وأنت لا تقول: رفثت إلى المرأة، وإنما تقول: رفثت بها أو معها، لكــنه لما كان الرفث هنا في معنى الإفضاء، وكنت تعدي أفضيت بـــ (إلى) كقولك: أفضيت إلى المرأة، جئت بـــ (إلى) مع الرفث، ايذاناً وإشعاراً أنه بمعناه"[2]. يرى عبد السلام المسدي أن هذا الذي يتحدث عنه ابن جني ليس سوى "انزياح، فالطبيعي أن تقول أحد أمرين:

أحل لكم ليلة الصيام الرفث بنسائكم.

أحل لكم ليلة الصيام الإفضاء إلى نسائكم.

فــإن عمــدت إلــى أن تقرن الرفث بحرف هو من توابع الإفضاء تكون قد أسقطت جدولين من الاختيار غير متآلفين ابتداء وأفرغتهما في جدول توزيعي واحد مما أحدث السمة الأسلوبية"[3].

نلحــظ أن ابــن جنــي يسوق ما يشبه القاعدة في التعامل مع حروف الجر، وضرورة ملاحظة الأفعــال المســتعملة معها، إذ سلط توجيهه للتوسع على الفعل بدلالة حرف الجر الذي تعدى به، فجعل العنصر المتحرك في البنية السطحية الفعل، وثبت حرف الجر. وسواء ثبتنا الطرف الأول أم الآخــر، فإن العلاقة بين الدالين الخارجة على أعراف اللغة وقواعدها هي التي فجرت طاقات اللغــة، ومنحتها ثراء ودهشة، ثم ولدت دلالات متعددة أسهم المتلقي نفسه بإنتاجها من خلال بنية التوسع التي تسمح له بذلك.

ويلحــظ عــبد القــادر حســين أن ابن جني "لا يسمي هذا النوع، كما سماه المتأخرون بالاســتعارة فــي الحروف، بل يسميه التضمين والحمل على المعنى، ويجعله دليلاً على شجاعة العربية. وربما كان رأي ابن جني في التضمين هو أوجه الآراء قاطبة حتى أوائل القرن السادس الهجري."[4]

---

(١) البقرة ١٨٧.

(٢) الخصائص ٢: ٣٠٨.

(٣) الأسلوبية والأسلوب ١٦٥-١٦٦.

(٤) أثر النحاة في البحث البلاغي ٣٣١-٣٣٢.

المجاز العقلي:

المجـــاز العقلـــي، هو المجاز الذي ينهض على الإسناد: "إسناد الفعل وما في معناه إلى غـــير مـــا هو له بتأول مع وجود علاقة بينهما، وقرينة مانعة من إرادة الإسناد الحقيقي، وأسموا ذلـــك مجازاً عقلياً أو حكمياً أو مجازاً إسنادياً"(١) والإسناد "قد يكون إلى سبب الفعل أو زمانه أو مكانه أو مصدره أو بإسناد المبني للفاعل إلى المفعول، أو المبني للمفعول إلى الفاعل"(٢).

ويـــرى تمـــام حسان أنّ المجازات جميعًا تتسم بالصحة النحوية باعتبارها شرطاً لقبول التركيب، ويـــرى أن كـــل مجـــاز "إنمـــا كان مجازاً لأنه يمثل بالضرورة مفارقات في العلاقات المعجمية التركيـــب، ثم يمثل الاستعانة بالعلاقات المجازية، لتحل محل العلاقات المعجمية المهدرة. وتبدو هذه الظاهرة على الخصوص في الاستعارات التبعية والمجازات العقلية"(٣).

وأشـــار عـــبد الحكـــيم راضي إلى "أن النحاة واللغويين قد وسعوا نظرتهم وبسطوا من مـــنطقهم ليشـــمل الصيغ الملائمة لموقع إعرابي معين، وكذلك الصيغ الصالحة لمواقع معينة من الإســـناد، وقـــد حرصـــوا فـــي الـــبداية علـــى تأويلها أو تخريجها على محمل مثالي مستعينين بالتقدير"(٤).

ورأى شـــكري عـــياد في موضوع "الاتساع في الكلام" أن سيبويه أشار "إشارات متعددة إلـــى مـــا يسميه" الاتساع في الكلام" ويعني به الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قوام النحو. فمن ذلك إضافة المصدر إلى زمنه، فكأن زمن الفعل أجري مجرى فاعله، وذلك مثل قوله تعالى: "بل مكر الليل والنهار"، فالليل والنهار لا يمكران ولكن المكر فيهما"(٥).

(١و٢) الأصول البلاغية في كتاب سيبويه ١٢١.

(٣) الأصول ٣٧٣.

(٤) نظرية اللغة في النقد العربي ٢٤٥-٢٤٦، وانظر تفصيلاً لذلك: ٢٤٦-٢٤٨ و٣٨٩.

(٥) اللغة والإبداع ١١١، وانظر: التفكير البلاغي عند العرب ١٠٣ ومصطلحات بيانية ٨٠-٨٢.

وأشار سيبويه إلى عدد من الشواهد التي تتدرج ضمن مصطلح المجاز العقلي[1]، وأجراها، كما لحظ شكري عياد، على التوسع. ونلحظ أن مدخل سيبويه إلى هذه الأساليب اللغوية مدخل نحوي، لاهتمامه بالعلاقات النحوية بين الدوال، فمن ذلك قوله: "وتقول: مطر قومُك الليلَ والنهارَ على الظرف وعلى الوجه الآخر، وإن شئت رفعته على سعة الكلام، كما قال: صيد عليه الليلُ والنهارُ، وهو نهارُه صائم وليلُه قائم، وكما قال جرير:

لقد لُمتَنا يا أمَّ غَيْلانَ في السُّرى ونِمْتِ وما ليلُ المَطِيِّ بنائمِ[2]

فكأنه في كل هذا جعل الليل بعض الاسم، وقال آخر:

أمَّا النَّهارُ ففي قَيْدٍ وسِلْسِلةٍ واللَّيلُ في قَعْرِ مَنْحُوتٍ من السّاجِ[3]

فكأنه جعل النهار في قيد والليل في بطن منحوت، أو جعله الاسم أو بعضه"[4]. إن في كل ما ذكره سيبويه تجوزاً قائماً على سعة الكلام، إذ أسند الصوم إلى النهار، والقيام إلى الليل، وأسند في بيت جرير، عدم النوم إلى الليل. إنه بهذا، يلحظ ما يمكن أن يعد مخالفة للواقع. ترتب عليها مخالفة للنمط النحوي، تتدرج في سعة الكلام.

ووقف الشنتمري (ت ٤٧٦هـ) عند البيتين السابقين، فقال في بيت جرير: "الشاهد في الإخبار عن الليل بالنوم اتساعاً ومجازاً"[5]. وقال في الآخر: "الشاهد في إخباره عن النهار بكونه في قيد وسلسلة، وعن الليل باستقراره في جوف منحوت اتساعاً ومجازا"[6]. وأشار حمادي صمود إلى أن من المسائل البلاغية المتعلقة بالتراكيب والمعاني المفاهيم المتبلورة عند اللغويين

---

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي ١٠١.

(٢) "أم غيلان هي بنت جرير. والسرى: سير الليل. والمطي: جمع مطية، وهي الراحلة يمتطى ظهرها، أي يركب. وأراد ليل ركاب المطي، يقول: دعي عنك اللوم، فنحن لما نرجو من غب السرى لا نصغي إلى لومك وعذلك والشاهد فيه وصف الليل بالنوم اتساعاً ومجازاً". الكتاب، الهامش ١: ١٦٠.

(٣) "وصف سجيناً يقيد بالنهار ويغل في سلسلة، ويوضع بالليل في بطن محبس منحوت، أي محفور من الساج، وهو شجر من شجر الهند. وشاهده المجاز في جعل النهار في سلسلة، وإنما السجين هو المجعول فيها". الكتاب، الهامش ١: ١٦١.

(٤) الكتاب ١: ١٦٠-١٦١.

(٥) تحصيل عين الذهب من معدن جواهر الأدب ١٣٠.

(٦) المصدر نفسه ١٣١.

والـنحاة "رغـم غياب المصطلح المناسب، النوع الذي أطلق عليه المتأخرون المجاز العقلي أو المجـاز الحكمـي، فلقـد اكتفوا بإدراجه ضمن مبدأ التوسع والاختصار، وضربوا له الأمثلة من القرآن والشعر ولغة العرب"(١).

ومن الأمثلة التي أجراها سيبويه على "التوسع"، كذلك، قول الخنساء:

تَرتَعُ ما رتَعَتْ حتّى إذا ادكَرتْ فإنّما هي إقبال وإدبار(٢)

قـال معقباً: "فجعلها الإقبالَ والأدبارَ، فجاز على سعة الكلام، كقولك: نهارُك صائم وليلُك قائم"(٣).

إن سـيبويه يـنطلق -في الواقع- من العلاقات النحوية الممكنة، لكن استشهاده بالأمثلة الشعرية منح آراءه النحوية أبعاداً بلاغية في غاية الأهمية، فكل ما سبق من أمثلته "فيه ذلك المجاز العقلي الـذي أشـار إليه البلاغيون فيما بعد، كما أن لسيبويه فيها تفسيراً يقوم على الاتساع والمبالغة، ويتضـح ذلـك مـن تعلـيقه على بيت جرير السابق وما بعده، وبما ذكره ونصّ عليه في بيت الخنسـاء، حيث إنّ المعنى المراد أنها جسدت ناقتها فجعلتها الإدبار والإقبال لحيرتها، ولا حذف فـيه عـندئذٍ على رأي بعض النحويين، وليس هناك تأويل يقرّبه من الحقيقة، ومعناه المراد قائم على الاتساع والمبالغة، فهو إذاً من باب المجاز العقلي"(٤).

ووقـف الفراء عند الآية نفسها التي وقف عندها سيبويه "بل مكر الليل والنهار"(٥)، فقال: "المكـر ليس لليل ولا للنهار، إنما المعنى: بل مكركم بالليل والنهار. وقد يجوز أن نضيف الفعل إلـى اللـيل والـنهار، ويكونا كالفاعلين، لأن العرب تقول: نهارك صائم، وليلك نائم، ثم تضيف

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب ١٢٠.

(٢) "ادّكـرت: تذكرت تصف ناقة أو بقرة فقدت ولدها فكلما غفلت عنه رتعت، فإذا عادوتها الذكرى حنت إليه، فأقبلـت وأدبـرت فـي حيرة. فضربتها مثلاً لفقدها أخاها صخراً. والشاهد فيه التجوز في الإخبار عن اسم العين بالمصدر". الكتاب، الهامش ١: ٣٣٧.

(٣) الكتاب ١: ٣٣٧.

(٤) أحمد سعد محمد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه ١٢٦-١٢٧؛ وانظر: المجاز وأثره في الدرس اللغوي ٤٣-٤٤؛ وأثر النحاة في البحث البلاغي ١٠١-١٠٣.

(٥) سبأ ٣٣.

استخدم حرف الجر ما كان الأمر يعني شيئاً مهماً عند المتلقي، لكن الإضافة قطعت العادة التي جاء بها حرف الجر ووجهت الخطاب نحو آفاق جديدة من المعاني ينبغي على المتلقي أن يستنبط دلالتها. فالليل وإن لم يكن فاعلاً لكنه يدل على الفاعل، وطريق إليه، فله فضل الكشف عن حقيقة الإسناد وله فضل الإيحاء وتوسيع المعنى. وقد حمل النص المتلقي على توسيع دائرة وعيه ليصل إلى الفهم الأعمق للمعنى، فمكر الليل مختلف عن مكر النهار لما يحويه الليل من ظلمة وعتمة وأسرار، ولأن معظم الفواجع تدبر في ليل. فأصبح الليل متخطياً لزمانيته ليكون مشاركاً في الفعل، وكذا الأمر بالنسبة للنهار"(١).

ويوازن "التلب" بين سيبويه والفراء فيظهر أن كلام الفراء أوفى من كلام سيبويه "لتوضيحه جهة التجوّز، وما يقوم عليه هذا حيث يعتمد على علم المخاطب بمسالك الكلام، فالقرينة لا بد منها في المجاز العقلي، كما هو الحال في المجاز اللغوي أيضاً"(٢).

ويلحظ نصر حامد أبو زيد أن الفراء إذا كان قد تنبه إلى التجاوز في إسناد الفعل إلى غير فاعله: "فهو في مواطن كثيرة يتنبه إلى هذا التجاوز، دون أن يشير إلى كلمة "التجوز"... بل يستخدم كلمة قريبة جداً من معنى التجوز هي "الاتساع"(٣).

ووقف الأخفش عند الآية السابقة نفسها فقال: "أي، هذا مكر الليل والنهار، والليل والنهار لا يمكران بأحد ولكن يمكر فيهما، كقوله تعالى: "من قريتك التي أخرجتك"(٤)، وهذا من سعة العربية"(٥).

---

(١) استقبال النص عند العرب ٢٥٦.

(٢) مصطلحات بيانية ٨٤-٨٥.

(٣) الاتجاه العقلي في التفسير ١٠٤، وانظر: معاني القرآن ٢: ٣٦٣، و١٥-١٦ و ٣: ١٨٢.

(٤) محمد ١٣.

(٥) معاني القرآن ٢: ٦٦٣.

فالأخفش يرى، كغيره ممن سبقه أو عاصره، أن إسناد المكر إلى الليل والنهار لا يستقيم مع منطق الواقع، كما لا يستقيم إسناد الإخراج إلى القرية، وهو يرى في هذين الأسلوبين "توسعاً" يكشف في ضوئه عن البنية العميقة التي تعيد الانسجام إلى بنية النص السطحية مع الواقع(١).

وأفرد ابن قتيبة في (تأويل مشكل القرآن) باباً بعنوان "مخالفة ظاهر اللفظ معناه"(٢)، يمكن أن تعد جميع الصور الواردة فيه من "التوسع". منها ما يطلق عليه "المجاز العقلي" كأن يجيء المفعول به على لفظ الفاعل، كقوله تعالى: "لا عاصمَ اليومَ مِنْ أمرِ الله إلاّ مَنْ رَحِمَ"(٣)، "أي لا معصوم من أمره"، وقوله: "خُلِقَ من ماءٍ دَافِقٍ"(٤)، أي "مدفوق"، وقوله: "فهو في عيشةٍ راضيةٍ"(٥)، "أي مرضي بها"، وقوله: "أو لم يَرَوا أنَّا جَعَلْنا حَرَماً آمناً"(٦)، "أي مأموناً فيه"، وقوله: "وجعلنا آيةَ النهارِ مُبْصِرةً" (٧)، أي مبصراً بها" ويقول: "والعرب تقول: "ليل نائم، وسر كاتم، قال وعلة الجرمي:

ولمّا رأيتُ الخيلَ تَـتْرَى أثايِجاً ... علمتُ بأنّ اليومَ أحْمَسُ فاجرُ(٨)

أي يوم صعب مفجور فيه(٩)".

ومن الصور كذلك "أن يأتي فَعِيل بمعنى مُفْعل"(١٠)، وفعيل يراد به فاعل"(١١) و"أن يأتي الفاعل على لفظ المفعول به"(١٢).

---

(١) انظر لمزيد من الأمثلة: معاني القرآن ١: ٢٠٧ و٢: ٥٩٠ و٦٦٣.

(٢) تأويل مشكل القرآن ٢١٣.

(٣) هود ٤٣.

(٤) الطارق ٦.

(٥) الحاقة ٢١، والقارعة ٧.

(٦) العنكبوت ٦٧.

(٧) الاسراء ١٢

(٨) "أثايج: جماعات. أحمس: شديد. فاجر: يركب فيه الفجور، ولا يبقى فيه محرم، أراد مفجور فيه". وانظر تخريج البيت في تأويل مشكل القرآن، الهامش ٢٢٩.

(٩) تأويل مشكل القرآن ٢٢٨-٢٢٩.

(١٠-١٢) المصدر نفسه ٢٢٩.

مـــن الواضح أن ابن قتيبة يرى في هذه الأساليب خروجاً على المعنى المراد أو العميق، وأن البنية السطحية تخالف الدلالة المقصودة، وأنّ ثمة دلالة عميقة يجب البحث عنها خلف البنية السطحية بحيث ينسجم النص مع العرف والواقع.

ويتخذ "التوسع" من خلال صور "المجاز العقلي" عند ابن قتيبة بعداً دينياً، إذ كان يتحدث فـــي (تـــأويل مشكل القرآن): "من منطلق الدفاع عن العقيدة والرد على الملاحدة، وقد دافع عن إعجـــاز القـــرآن واحتج لما ورد فيه من ظواهر أسلوبية محتكماً إلى كلام العرب الفصحاء، وقد كـــان المجـــاز العقلي سبيلاً لرد بعض المطاعن التي وجهها الملحدون إلى القرآن الكريم، ولذلك احـــتج لوجـــوده في القرآن الكريم، وذكر من علاقاته: الفاعلية، والمفعولية، والزمانية، والمكانية وإن لـــم يطلـــق عليها أسماءها الاصطلاحية فوضع المصطلحات لم يكن من طبيعة هذه المرحلة في القرن الثالث الهجري"[1].

وكـــرر المبرد شواهد سيبويه وأمثلته في باب الإخبار عن الظروف والمصادر وخرّجها على "التوسع"[2].

الحذف والمجاز المرسل[3]:

لقـــد تداخلـــت أمثلة المجاز المرسل بالحذف، مما يجعل فصل الموضوعين عن بعضهما صـــعباً فـــي كثير من المواضع. لقد تناول اللغويون والنحاة أمثلة (المجاز المرسل) وشواهده من منطلق الحذف، وكان تناولهم للموضوعين من منطلقات نحوية، تعتني بتنظيم الجملة، واحتواء ما

---

(١) إبراهيم التلب: مصطلحات بيانية ٨٨-٨٩.

(٢) المقتضب ٣: ١٠٥ و ٤: ٣٣١- ٣٣٢، والكامل ١: ٢١٨-٢١٩.

(٣) ذكـــر أبـــو الـــبقاء (ت ١٠٩٤هـــ) أن " الاتساع: هو ضرب من الحذف إلا أنك لا تقيم المتوسع فيه مقام المحـــذوف وتعربه بإعرابه، وتحذف العامل في الحذف وتدع ما عمل فيه على حاله في الإعراب". الكليات: فصل الألف والتاء، ١: ٣٣.

وأشار إلى الاتساع في الظروف، وقال: "هو أن لا يقدر معه (في) توسعاً، فينصب نصب المفعول به، نحو: (دخل بيتاً) و (قام ليلاً) و(صاد يومين) و(صام شهراً) و(سرق الليلة). والمعنى على ظاهر التركيب من غير تقدير (في) وإن كان أصل المعنى على الظرفية ومن ثمة يفهم منه غالباً قيام الليلة بتمامها، وكذا في البواقي؛ ولو كان بتقدير (في) لم يفهم التمام". الكليات: فصل الألف والتاء، ١: ٣٣.

يـبدو شـاذاً أو مخالفاً للعرف اللغوي الذي ارتضوه، وجاء ذلك كله في ضوء مبدأ (التوسع)، إذ قرروا "أن الحذف اتساع"[١].

ثمـة إشـارات متفرقة إلى ما أصبح يعرف بالمجاز المرسل في كتاب العين من مثل ما أصـبح يطلق عليه علاقة المجاورة[٢]،والسببية[٣]، والجزئية[٤]، والمكانية[٥]. "ولكنهم يقولون هذا وأشباهه لسعة العربية، كما يقولون ناصح الجيب، أي ناصح الصدر"[٦]. أورد الخليل قوله تعالى: "فظلـت أعـناقهم لها خاضعين"، وقال: "أي جماعاتهم، ولو كانت الأعناق خاصة لكانت خاضعة وخاضـعات، ومن قال: هي الأعناق، والمعنى على الرجال، ردّ (نون) "خاضعين" على أسمائهم المضمرة"[٧].

الخليل ينتقل بدلالة الأعناق في الآية الكريمة إلى الجماعات مستنداً إلى الدال "خاضعين"، فهـو يشـعر بالخلخلة التي أحدثها الدال "خاضعين" في النص. فأصل الكلام "فظلت أعناقهم لها خاضـعة أو خاضـعات"، أما الوجه الذي وردت عليه الآية، فإنه يحدث لبساً في بنية الجملة بين الدالين "خاضعين" و"أعناقهم"، ولا بدّ لكي يزول اللبس من بنية الآية، من الانتقال والتوسع بالدال "أعناقهم" لتدل على الجماعات.

ويتضـح دور"التوسـع" فـي مثل هذه البنية اللغوية، من خلال صدم وعي المتلقي، فيضطر إلى إعـادة قراءة الآية من جديد، وتكون بذلك حققت أحد أهدافها وهو إنعام النظر في الآية، والبحث عـن مسوّغ لهذا اللبس في علاقة الدالات ببعضها. إنّ الدال "خاضعين" يستدعي الجماعات، كما أشـار الخليل، وليس الأعناق فقط، فالآية من خلال دال واحد، ذكرت الأعناق، وهو ما يحرص الإنسـان علـى رفعه دائما رمزاً لكبريائه وشموخه، واستحضرت إلى الأذهان "الجماعات" ببنية

---

(١) الخصائص ٢: ٣٠٨.

(٢) كتاب العين: شعر و ظعن.

(٣) العين: عقٌ وعشٌ

(٤) العين: عنق.

(٥) العين: عقّ

(٦) العين: شعر.

(٧) العين: عنق.

لغويــة مدهشــة باستخدام التوسع اللغوي الذي خرج على العرف والقاعدة، وأسس لنفسه قاعدته الجديدة.

وخــرّج ســيبويه صــوراً كثيرة من الحذف على سعة الكلام، والاتساع باللغة. من هذه الأســاليب ما جاء في باب "استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام، والإيجاز والاختصار"(١).

ومــن الأمثلة التي وقف عندها وأصبحت متداولة عند معظم النحويين والبلاغيين من بعده، قوله تعــالى: "واســألْ القــريةَ التي كنّا فيها والعيرَ التي أقبلنا فيها"(٢)، الذي يقول فيه "إنما يريد: أهل القرية فاختصر، وعمل الفعل، كما كان عاملاً في الأهل لو كان ها هنا"(٣).

فسيبويه يقف عند استعمال الدال "القرية" في اللفظ لا في المعنى فالسؤال وقع على القرية لفظاً لا معــنى، وعمــل الفعــل فــي القرية كما كان عاملاً في الأهل، وهذا مدخل نحوي لتحليل الآية والكشــف عــن التوســع فــيها. وهو ينظر إلى هذا الضرب من الأداء اللغوي في ضوء اللغة المعــيارية. فجملة "واسأل القرية"، عنده، متولدة عن جملة نمطية هي: "واسأل أهل القرية"، ولكي لا يحــدث صــدام بين المعيار وما أنجز من أداء لغوي، فإنه يلجأ إلى التوسع اللغوي مسوغاً به هذا الأداء، الذي تصبح له في ضوء مفهوم التوسع شرعية لغوية كشرعية المعيار والنمط تماماً، وعرفت الآية فيما بعد بالمجاز المرسل أو المجاز بالحذف(٤).

يــرى شــكري عــياد أنّ ســيبويه يكتفــي بإثبات علة واحدة للاتساع وهي الاختصار، "والحــذف هــو أحــد العوامــل الطبيعــية التي تؤثر في اللغة... وأكثر المجازات فيها الحذف والاختصار، ويمكن أن تعد منه كما عدها سيبويه، وشأن المجاز عظيم في الإبداع اللغوي، ولكن الحذف أوسع كثيراً. وقد نظر سيبويه... إلى الحذف "وهو مجاز أيضاً" من جهة الإعراب، ولكن

---

(١) الكتاب: ٢١١، وانظر: إبراهيم التلب: مصطلحات بيانية ١٢-١٣.

(٢) يوسف ٨٢.

(٣) الكتاب ١: ٢١٢.

(٤) عــبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي ١١٦ و١٢٠ و١٢١، ومصطلحات بيانية ١١-١٢ و٨٢، والمجاز وأثره في الدرس اللغوي ٤٤.

للحذف تأثيراً عميقاً في المعنى يتجاوز مبدأ "توفير الطاقة". فحذف ما شأنه الذكر يبرز المذكور، إلـــى جانب الاستغناء عن العلاقات النحوية العادية التي لا تحتاج إلى إظهار، وربما حسن تركها لفطنة المخاطب"(١).

ويمكـــن أن نفهم من حديث أبي عبيدة عن الحذف أنه متصل بالتوسع والاختصار. فقد وقف عند قولـــه تعـــالى: "وأُشْرِبوا في قلوبِهِمُ العِجلَ"(٢)، فعلق عليه بقوله: "سقوه حتى غلب عليهم، مجازه مجـــاز المختصـــر، أشـــربوا فـــي قلوبهم العجل: حبّ العجل، وفي القرآن: "واسأل القرية"(٣)، ومجازها: "أهل القرية". وقال النابغة الذبياني:

كأنَّك من جِمال بني أُقَيْشٍ يُقَعقع خَلْفَ رِجلَيه بِشَنِّ(٤)

أقـــيش: حي من الجن: أضمر جملاً ..."(٥) فهو يرى في الأمثلة السابقة "مجاز المختصر"، حسب تعبيره، أو الحذف كما يذكر في مواضع أخرى(٦).

ويستشهد أبو عبيدة كعادته- بما جاء في الشعر، ليمنح هذا الأسلوب من الحذف بعداً آخر في لغة الشعر، ولا يبتعد تقديره للأصل المحذوف عن تقدير سيبويه الذي رأى في هذه الأساليب أنها من "اتساع الكلام والاختصار"(٧).

ووقـــف أبو عبيدة عند أمثلة يؤولها بما يفيد وعيه بما فيها من مجاز مرسل على الرغم من عدم استخدامه المصطلح. أورد قوله تعالى: "بكلمةٍ مِنَ اللهِ"(٨)، وقال: "أي بكتاب من الله:

---

(١) اللغة والإبداع ١١١، وانظر: حيوية اللغة بين الحقيقية والمجاز ٢٩١-٣٠١.

(٢) البقرة ٩٣.

(٣) يوسف ٨٢.

(٤) أراد كأنك جمل من جمال بني أقيش، وهم فخذ من أشجع، ويقال: هم من عُكْل، وإبلهم غير عتاق، فيضرب بنفارها المثل، فجعل [المهجو] كالجمل النافر، لجبنه وخفته عند الفزع، والشن: الجلد البالي والقعقعة صوته". ديوان النابغة الذبياني ١٢٦-١٢٧.

(٥) مجاز القرآن ١: ٤٧.

(٦) المصدر نفسه ١: ٨.

(٧) الكتاب ١: ٢١٢.

(٨) آل عمران ٣٩.

تقول العرب للرجل: أنشدني كلمة كذا وكذا، أي قصيدة فلان وإن طالت"[1].

ومـن صور الحذف التي أوردها ما أطلق عليه "المكفوف عن خبره"[2]، إنه يكشف، في كل ذلك، عمـا في الآية من عدول عن ذكر الخبر، مما يثير لدى المتلقي لبساً في استقبال النص، في حين يكشف عن النص الآخر الذي توحي به بنية النص السطحية، مقدراً أنّ ثمة محذوفاً.

ووقف الفراء عند الأمثلة والشواهد التي وقف عندها سيبويه وأبو عبيدة دون أن يضيف جديـداً في كلامه عليها[3]، وكذا فعل الأخفش[4]. وأشار أبو زيد إلى أن مدخل الفراء إلى مجاز الحـذف مدخـل نحـوي، يؤكد هذا بحث الفراء عن "الفاء" في جواب "أما" في قوله تعالى: "فأمّا الذيـن اسودّتْ وجوهُهم أكفرتُم بَعْدَ إيمانِكم"[5]، "وهي الآية التي توقف أمامها أبو عبيدة، وإن لم تشـغله قضية "الفاء" وهذا هو الفارق بين لغوي -كأبي عبيدة- يبحث عن استواء العبارة، وبين نحوي كالفراء يبحث عن استواء القاعدة"[6].

ووقـف الأخفش عند قوله تعالى: "فليدعُ ناديه"[7]، فقال: "ناديه ها هنا عشيرته وإنما هم أهـل الـنادي، والنادي مكانه ومجلسه"[8]. إننا أمام نص متسع، فالدعوة موجهة في الأساس إلى أهـل النادي، إلا أن النص عدل عن أن يقول مثلاً: "فليدع أهل ناديه" إلى "فليدع ناديه" فما يشير إلـيه الأخفـش مجـاز مرسل علاقته المحلية. وانضوى ما يمكن أن نسميه مجازاً مرسلاً ضمن "الاستعارة" عند ابن قتيبة "فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاوراً لها أو مشاكلاً"[9] وقد استشهد بقول رؤبة:

---

(١) مجاز القرآن ١: ٩١، وانظر: مصطلحات بيانية ١٣-١٤.

(٢) مجاز القرآن ١: ٣٣١، وانظر لمزيد من أمثلة الحذف: ١: ٨ و٥٧ و٩٦ -٩٧و ١٨٦.

(٣) معانـي القرآن ١: ٦١، وانظر لمزيد من التفصيل عن المجاز المرسل عند الفراء: مصطلحات بيانية ١٦-١٩.

(٤) معاني القرآن ١: ٢٠٨ و ٦١٩.

(٥) آل عمران ١٠٦.

(٦) الاتجاه العقلي في التفسير ١٠٤.

(٧) العلق ١٧.

(٨) معاني القرآن ٢: ٧٤١.

(٩) تأويل مشكل القرآن ١٠٢.

وجَفَّ أنواءُ السّحابِ المُرتَزَقْ

فقــال:" أي جف البقل"[1]، ومنها "يقولون المطر: سماء لأنه من السماء ينزل، فيقال: ما زلنا نطأ السماء حتى أتيناكم"[2].

وعــرض في باب الحذف والاختصار لصور من الحذف، كحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامــه وجعــل الفعــل له، ويمــثل على ذلك بقوله تعالى: "واسأل القرية التي كنا فيها"، أي سل أهلها[3].

فابــن قتيبة، في معالجته لأسلوب الحذف والاختصار بصوره المتعددة، يوحي بأن هذا الأسلوب يجري في ضوء التوسع باللغة، على الرغم من أنه لا يستخدم مصطلح التوسع بشكل صريح[4].

ويرى سمير معلوف أن مفهوم الاستعارة لا يخرج عند ابن قتيبة عن مفهوم المجاز المرسل، وقد توســع في فهم الجاحظ لها، فأبان عن بعض متعلقاتها وفصل في ما اقتضبه الجاحظ اقتضاباً[5]، ويــرى أنّ ابــن قتيــبة لم يميز بين أمثلة "المجاز المرسل" و "الاستعارة" " لأن انشغاله بالدلالة المفــرعة جعلــه يخلط بين طريقي البحث عن الدلالة الطريق من الأصل إلى الفرع، والطريق الآخــر من الفرع إلى الأصل، ولذلك جمع تحت مفهوم الاستعارة ما هو مفهوم استعاري وما هو مفهوم المجاز المرسل"[6].

وألمــع المــبرد إلى "الاتساع" بحذف الجر (الإضافة) منطلقاً من فكرة الأصل "واعلم أن هــذه الظروف المتمكنة يجوز أن تجعلها أسماء فتقول: يومُ الجمعة قمته، في موضع قمت فيه...

(١و٢) تأويل مشكل القرآن ١٠٢.

(٣) المصدر نفسه ١٦٢، وأدب الكاتب ٢١٤، وتأويل مختلف الحديث ٢٦٦.

(٤) راجع صور الحذف وأمثلتها في: تأويل مشكل القرآن ١٦٢-١٧٩

(٥) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٤١١.

(٦) المرجع نفسه ٤١٤-٤١٥.

وإنما هذا اتساع، والأصل ما بدأنا به لأنها مفعول فيها، وليست مفعولاً به، وإنما هذا على حذف حرف الإضافة"[1].

تمثل التوسع هنا بحذف حرف الجر، وهو ما يمثل خروجاً على الأصل الذي يقتضي ذكره فهذا الحذف مسوغ للتوسع، ويمتلك شرعيته من نصوص القرآن. فالمبرد يستشهد بقوله تعالى: "واختارَ موسى قومَه سبعين رجلاً"[2]. ويقول: "إنما هو -والله أعلم- من قومه. فلمّا حذف حرف الإضافة، وصل الفعل فعمل"[3]. وذكرقول الشاعر:

إنّ الذين يسوغُ في أعناقِهمْ زادٌ يُمَنُّ عليهِمُ لَلِئامُ

فقال: "يسوغ في أعناقهم" يريد حلوقهم لأن العنق يحيط بالحلق"[4]. التفت المبرد في البيت إلى الجملة التي فيها توسع "يسوغ في أعناقهم"، وكشف عنه فالتركيب يقتضي استخدام الدال (حلوقهم) لكن الشاعر استخدم الدال (أعناقهم) وهو مكمن "التوسع" في التركيب. لقد أقام الشاعر علاقات بين الدوال الخارجة على المألوف التي لا يتقبلها المتلقي إلاّ على أنها تمثل عنصراً من عناصر التوسع باللغة.

وذكر، كذلك، قوله تعالى: "واسأل القرية"، فقال: "نصب لأنه كان واسأل أهل القرية"[5]، ونلحظ أنه ينطلق في تحليله من رؤية نحوية لغوية، شأنه شأن غيره من النحويين واللغويين، لا يستسيغ أن يقع السؤال -مثلاً- على القرية مباشرة، لأنه ينتمي إلى ثقافة لا تستسيغ هذا التوسع في الاستعمال دون تقدير عنصر محذوف، يحفظ للبنية السطحية المتسعة مرجعيتها النمطية. إنه ليس مشغولاً بإظهار قيمة هذا الأسلوب بل الذي يشغله الوضع النحوي للتركيب وسلامة القاعدة النحوية.

---

(١) المقتضب ٤: ٣٣٠.

(٢) الأعراف ١٥٥.

(٣) المقتضب ٤: ٣٣٠، وراجع لمزيد من الامثلة، ٤: ٣٣١.

(٤) الكامل ١: ٥٩.

(٥) المصدر نفسه ١: ١٥١.

أمـــا ابن جني فقرر أن الحذف اتساع[1]، "والاتساع بابه آخر الكلام وأوسطه، لا صدره وأوله..."[2]، ورأى الحذف يقع للاختصار والإيجاز فلا يجوز توكيده[3]، وقرر أن العرب حذفت "الجملـــة، والمفـــرد، والحـــرف، والحركة وليس شيء من ذلك إلا عن دليل عليه. وإلا كان فيه ضرب من تكليف علم الغيب في معرفته"[4]، وهذا من "شجاعة العربية".

ورصـــد ابن جني صوراً متعددة لحذف الجملة والمفرد والحرف والحركة[5]، وأشار إلى مجموعـــة من علاقات المجاز المرسل القائمة على التوسع في باب "الاكتفاء بالسبب من المسبب، وبالمسبب من السبب"[6].

حلـــل ابـــن جني قوله تعالى: "واسأل القرية التي كنا فيها" تحليلاً ينم على مدى التقدم في طريقة تناوـــله للآية، من خلال فهمه للمجاز، يقول: "فيه المعاني الثلاثة. أمّا الاتساع فلأنه استعمل لفظ الســـؤال مع ما لا يصح في الحقيقة سؤاله... وأما التشبيه فلأنها شبهت بمن يصح سؤاله لما كان بهـــا ومؤلفـــا لهـــا، وأمـــا التوكيد فلأنه في ظاهر اللفظ إحالة بالسؤال على من ليس من عادته الإجابـــة. فكـــأنهم تضـــمّنوا لأبـــيهم علـــيه السلام أنه إن سأل الجمادات والجبال أنبأته بصحة قولهم،وهـــذا تـــناه في تصحيح الخبر. أي لو سألتها لأنطقها الله بصدقنا، فكيف لو سألت مَنْ مِن عادته الجواب"[7].

إن مـــرد التوســـع في الآية هو إقامة علاقات جديدة بين الدوال، وهذه العلاقات ليست نمطية أو منســـجمة مع الواقع اللغوي، ولا يمكن قبولها إلا على التوسع باللغة الذي أوجد علاقة مشابهة –

(١و٢) الخصائص ١: ٢٩٠.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢٨٩.

(٤) المصدر نفسه ٢: ٣٦٠.

(٥) المصدر نفسه ٢: ٣٦٠-٣٨١.

(٦) المصـــدر نفســـه ٣: ١٧٣و١: ٢٨٤و٢٨٩-٢٩٠و ٣: ١٧٣-١٧٧ وانظر: المحتسب ١: ٣٥٩و ٨٩و وأثر النحاة في البحث البلاغي ٣٣٣-٣٣٤.

(٧) الخصائص ٢: ٤٤٧.

فـــي نظـــر ابن جني- بين القرية والناس وهو ما يدخل المجاز عنده في باب الاستعارة مختلطاً بالمجاز المرسل.

يبدو أن الجانب الباهر في تحليل ابن جني هو الخاص بالتوكيد الذي يكشف فيه عن تفجير أقصى طاقـــات اللغة من خلال التوسع بها، بحيث تمتد العلاقات الإنسانية (اسأل) إلى الجمادات (القرية) ومـــا تحـــتويه من جبال وسهول وحيوانات ونباتات. هذا التفكير اللغوي في التحليل هو المسافة الكبيرة التي قطعها ابن جني، مقترباً من الكشف عن الدلالات التي تتولد عن النص المتسع.

وأفـــرد ابن فارس باباً للأسماء "التي تسمّى بها الأشخاص على المجاورة والسبب، فقال: "قـــال علماؤنا: العرب تسمي الشيء باسم الشيء إذا كان مجاوراً له أو كان منه بسبب"(١). وأشار إلـــى علاقتـــي المجـــاورة والســـببية من علاقات المجاز المرسل. ومثل عليها بقوله: "ومن ذلك تسميتهم السحاب "سماء" والمطر "سماء" وتجاوزوا ذلك إلى أن سموا النبت سماءً. قال شاعرهم:

إذا نزل السَّماءُ بأرضِ قومٍ

وربما سموا الشحم "ندى" لأن الشحم عن النبت، والنبت عن الندى"(٢). وإن تكن إشارة ابن فارس الســـابقة إلـــى التجاوز أو التوسع في استعمال الألفاظ مقتضبة جداً فإنه كان أوضح وأكثر كشفاً لطبيعة التوسع في استعمال الدال "أنزل" في قوله تعالى: "وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج"(٣)، إذ قـــال: "يعنـــي خلق. وإنما جاز أن يقول أنزل، لأن الأنعام لا تقوم إلا بالنبات، والنبات لا يقوم إلا بالماء، وإنه جل ثناؤه ينزل الماء من السماء"(٤).

فابـــن فارس يرى أن ثمة توسعاً في استعمال الدال "أنزل" مع الدال "الأنعام" لأن الأنعام لا تنزل مـــن السماء. معنى هذا أن في بنية الآية السطحية مخالفة لمنطق الواقع الفيزيائي، لا يمكن، إذاً،

---

(١) الصاحبي ١١٠.

(٢) الصاحبي ١١٠. وانظر: تأويل مشكل القرآن ١٠٢. حيث ورد البيت:

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

ونســـب البيـــت إلـــى معاويـــة بن مالك بن جعفر بن كلاب الملقب بمعود الحكماء، انظر تخريج البيت في الصاحبي، الهامش ١١٠. وتأويل مشكل القرآن، الهامش ١٠٢.

(٣) الزمر ٦.

(٤) الصاحبي ١١١.

قبول مثل هذا التصرف اللغوي إلا في ضوء التوسع في استعمال الدال "أنزل"، وهنا يكون يتحدث عن الاستعارة على الرغم من أنه يكشف عن علاقة الأنعام بالإنزال، ويشير إلى المجاز المرسل في الدال "الأنعام" فيكون قد استوعب التوسع في الآية بمظهريه الاستعارة والمجاز المرسل.

يبدو أنه يلمح إلى مسألة التأثر والتأثير بين الدوال، فالدال "أنزل" لم يعد يدل على النزول حسب، إنما توسعت دلالته لتضمّ "الخلق". أما دلالة الدال "الأنعام" فتوسعت لتضم النبات والماء، ثم إن البنية السطحية للآية التي استخدمت الدوال بطريقة مخالفة للمنطق المألوف ولدت دلالات أكثر ثراء وإيحاء، فتغدو بذلك، بنية الآية أو الشكل جوهراً لا يمكن فصله عن الفكرة التي تقولها. وتصبح "الصورة" أو "البنية"هي الجوهر المقول.

ومن صور الحذف والاختصار التي تناولها ابن فارس قوله تعالى: "على خَوْفٍ مِنْ فرعونَ وملَئِهم" (١)، وقال "آل فرعون"(٢). لا بد من تقدير عنصر محذوف برأي ابن فارس، ففرعون مفرد، والضمير العائد عليه في "ملئهم" ضمير الجمع، وفي ذلك مخالفة صريحة لاستخدام الضمائر. إلا أنها، وهي توسع، ولدت دلالات لا تولدها البنية النمطية. فقد اختزلت البنية المتسعة آل فرعون في فرعون، فهو الملك والآمر الناهي والمطاع وفي هذا تهميش وإهمال لآل فرعون الذين لا وزن لهم، وإبراز لفرعون وحضوره، في حين أنّ البنية النمطية "على خوف من آل فرعون وملئهم" تسلط الضوء على "آل فرعون" وتدفع بفرعون إلى الظل، أما البنية المتسعة فقد جعلت فرعون يحتل بؤرة الآية وضخمته حتى أصبح "آلاً" و"شعباً" -وحده- بطغيانه وجبروته.

وعَدّ القزاز القيرواني الحذف توسعاً، وذكر أن "مما يجوز للشاعر أن يخبر عن الشيء بخبر ليس من جنسه، ولكن يكون تحت ذلك الخبر حذف تقوم به الفائدة" وذلك مثل قول الشاعر:

وكيف تواصل من أصبحت خُلاَلَتُه كأبي مرحب

---

(١) يونس ٨٣.

(٢) الصاحبي ٣٣٧.

وقـــال: "فشـــبه "الخلالـــة" بأبي مرحب، وليس هو من جنسها ولكن المعنى: كخلالة أبي مرحب" فأسقط هذا اتساعاً"[1].

التشبيه:

أشار سيبويه إلى بعض الصور التشبيهية[2]، ورأى أنها تنهض على اتساع الكلام والاختصار. ففي باب "استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى لاتساعهم في الكلام والإيجاز والاختصار"[3]، قال: "ومثله في الاتساع قوله عزّ وجل: "وَمَثَلُ الذينَ كَفَروا كَمَثَلِ الذّي يَنْعِقُ بِما لا يَسْمَعُ إلاّ دُعَاءً ونداءً"[4]. فلم يشبّهوا بما ينعق، وإنّما شبهوا بالمنعوق به، وإنّما المعنى: مثلكم ومثل الذين كفروا كمثل الناعق والمنعوق به الذي لا يسمع. ولكنه جاء على سعة الكلام والإيجاز لعلم المخاطب بالمعنى"[5].

فالآية الكريمة كما يلحظ "تدخل تحت ما يسمى تشبيه التمثيل، الذي دلّ سيبويه على معناه – كما هو متحقق في الآية – تشبيه الداعي والكفار بالراعي مع الغنم"[6].

لعل أهمّ ما في توجيه سيبويه أن بنية التشبيه قامت على الحذف استناداً إلى سعة الكلام وعلم المخاطب بالمعنى. وسيبويه لا ينظر في بلاغة التشبيه، بل ينظر إلى علاقات الدوال ببعضها من منظور نحوي، فهو يهدف إلى إعادة التوافق والانسجام إلى بنية التشبيه بحيث لا تصطدم بالمعنى المدرك ضمناً من الآية. لقد كشف عن الحذف والإيجاز وسوّغهما بسعة الكلام حين خرّج تركيب الآية والتشبيه على النمط المعياري له. هذا الانحراف ببنية التشبيه عن النمطية المعيارية هو الذي حقق الميزة الأسلوبية للتشبيه، ولفت انتباه المتلقي مبرزاً تأثيرها من خلال بنية التوسع.

---

(١) ما يجوز للشاعر في الضرورة ١٨٢-١٨٣.

(٢) عـبد القـادر حسـين: أثـر النحاة في البحث البلاغي ١١٦، وانظر: أصول البيان العربي ٢٤، والأصول البلاغية في كتاب سيبويه ٣١٠-٣١٤.

(٣) الكتاب ١: ٢١١.

(٤) البقرة ١٧١.

(٥) الكتاب ١: ٢١٢.

(٦) أحمد سعد محمد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه ٣١١؛ وانظر: أثر النحاة في البحث البلاغي ١١٧.

يرى عبد القادر حسين أن سيبويه تناول بعض مباحث علم البيان من خلال رؤيته أن الكلام منه ما يأتي على جهة الاتساع والإيجاز، وما فيه من اتساع ومجاز يشمل أبواباً كثيرة، بحيث يحتوي المجاز العقلي، والمجاز المرسل، والتشبيه التمثيلي "فهذه الخيوط الثلاثة يضمها عنده نسيج واحد هو الإيجاز والاتساع، أو هي صور من التعبير في إطار واحد"(١).

وأخذ التشبيه عند ابن قتيبة منحى دينياً مذهبياً، يبدو أن كتابه "الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية والمشبهة" قد يندرج في التوسع باللغة على الرغم من تردده في مسألة المجاز، وأخذه بالظاهر في الصفات المتعلقة بالله تعالى(٢). بيد أنه حين يبتعد عن شبهة "التجسيم والتشبيه" يصبح أكثر تحرراً وتفهماً لروح النصّ من موقفه من النصوص القرآنية التي فيها شبهة التجسيم. فهو يرى أن "كلام العرب، إيماء، وإشارة، وتشبيه"(٣). ومثّل بالحديث القدسي: "من تقرّب إليّ شبراً، تقربت منه ذراعاً، ومن تقرّب مني ذراعاً تقرّبت منه باعاً، ومن أتاني يمشي، أتيته هرولة"(٤)، وعقب قائلاً: "ونحن نقول: إنّ هذا تمثيل وتشبيه، وإنّما أراد من أتاني مسرعاً بالطاعة، أتيته بالثواب أسرع من إتيانه، فكنّى عن ذلك بالمشي وبالهرولة"(٥).

الملاحظ أن ابن قتيبة يفهم التشبيه فهماً عاماً، مطلقاً الدوال من قيود دلالاتها الظاهرة إلى معانٍ أخرى أعمق وأبعد غوراً، وهذه نظرة مجازية لا تقف عند المفهوم الاصطلاحي للتشبيه الذي يفهمه فهماً لغوياً عاماً، مجرياً إيّاه على التوسع.

---

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي ١١٦.

(٢) الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية ٢٨-٣٠، وانظر: تأويل مختلف الحديث ٢٠٩-٢١١، وأثر النحاة في البحث البلاغي ١٧٨، ١٨٣-١٨٤.

(٣) تأويل مختلف الحديث ١٦٣.

(٤و٥) المصدر نفسه ٢٢٤.

ووقف المبرد عند التشبيه وقفة طويلة، أكثر من ذكر أنواعه باعتبار المعنى، فقال: "والتشبيه جارٍ كثير في كلام العرب، حتى لو قال قائل: هو أكثر كلامهم، لم يُبْعِد"(١)، وهو يرجعه إلى أربعة أضرب: "تشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه، وهو أخشن الكلام"(٢).

هذه الأضرب تنظر إلى التشبيه باعتبار المعنى، ويبدو أن المبرد يفهم التشبيه فهماً عاماً واسعاً يندرج في الوصف أو الصورة بتشكيلاتها البلاغية المتعددة، يؤكد هذا الأمثلة التي استشهد بها على التشبيه(٣).

ويربط المبرد بين كثرة التشبيه والاتساع في القول والمذهب، يقول: "ومن أكثرهم تشبيهاً، لاتساعه في القول، وكثرة تقبه واتساع مذهبه الحسن بن هانئ"(٤). هذا يشير إلى أنه يعد التشبيه أحد وجوه التوسع في القول، غير أنه لا يذهب أبعد من ذلك في تفصيل العلاقة بينهما.

وأشار ابن جني إلى ضرب من التشبيه عده توسعاً وحلله تحليلاً فنياً يكشف عن ذائقة لغوية أدبية. فقد وقف عند بيت الخنساء:

تَرتَعُ ما رتعتْ حتّى إذا ادّكرت ... فإنّما هي إقبالٌ وإدبارُ

فقال: "أي كأنّها مخلوقة من الإقبال والإدبار، لا على أن يكون من باب حذف المضاف، أي ذات إقبال وذات إدبار"(٥).

ويقدم ابن جني ملاحظته عن أسلوب التشبيه بنحو مدهش كاشفاً عن إحساسه المبهر باللغة، والدلالات التي يثيرها التوسع في العلاقات بين الدوال. فقد أشرت في أثناء الكلام على مفهوم المجاز عنده أنّه يعد التشبيه أحد المعاني الثلاثة التي يعدل من أجلها عن الحقيقة إلى المجاز

---

(١) الكامل ٣: ٩٣

(٢) المصدر نفسه ٣: ١٢٨.

(٣) المصدر نفسه ٣: ١٢٩. وانظر اثر النحاة في البحث البلاغي ٢٢١.

(٤) الكامل ٣: ١٣٥.

(٥) الخصائص ٢: ٢٠٤.

"وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي الاتساع، والتوكيد، والتشبيه. فإنْ عدم هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"(١).

ووقف، أيضاً، عند التشبيه المعكوس، وكشفت طبيعة معالجته له، أنه يعده توسعاً باللغة. ففي باب "من غلبة الفروع على الأصول" وقف عند بيت ذي الرُّمة:

ورَمْلٍ كأوراكِ العَذَارى قطعتُه إذا ألْبَسته المُظلماتُ الحنادِسُ(٢)

وقال: "أفلا ترى ذا الرمّة كيف جعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً. وذلك أنّ العادة والعرف في نحو هذا أن تشبّه أعجاز النساء بكثبان الأنقاء"(٣). ثم قال: "وهذا كأنّه يخرج مخرج المبالغة، أي قد ثبت هذا الموضع وهذا المعنى لأعجاز النساء، وصار كأنّه الأصل فيه، حتى شبّه به كثبان الأنقاء"(٤).

ما يعنينا، في المقام الأول، ملاحظة ابن جني الأسلوبية المهمة أن الشاعر اخترق العادة والعرف مما تسبب بإيجاد الظاهرة الأسلوبية المتمثلة ببنية التشبيه المعكوس، أي أن التوسع تحقق بمخالفة العرف والعادة. وأشار إلى الغاية التي يحققها هذا الأسلوب، وهي المبالغة، كما نلحظ إشارته إلى تحول المجاز إلى حقيقة. وعاد إلى الفكرة نفسها في "باب في مشابهة الإعراب معاني الشعر"، فقال: "وسبب تمكن هذه الفروع عندي أنها في حال استعمالها على فرعيتها تأتي مأتى الأصل الحقيقي لا الفرعي التشبيهي، وذلك قولهم: أنت الأسد... فهذا لفظه لفظ الحقيقة، ومعناه المجاز والاتساع؛ ألا ترى أنه إنّما يريد : أنت كالأسد... فلما كثر استعمالهم إياه وهو مجاز استعمال الحقيقة واستمرّ وانلأبّ تجاوزوا به ذلك الى أن أصاروه كأنه هو الأصل والحقيقة، فعادوا فاستعاروا معناه لأصله، فقال: "ورمل كأوراك العذارى"، وهذا من باب تدريج اللغة"(٥).

---

(١) الخصائص ٢: ٤٤٢، وانظر ٢ : ٤٤٤-٤٤٥و ٤٤٧.

(٢) روايــة الديــوان: "إذا جلّلــته"، و" قوله: " كأوراك العذارى" قال الأصمعي: "له حقف" أي منعطف، وقال بعضهم: في بياضه ولينة. "إذا جللته" أي: ألبسته. الحنادس: الشديدات السواد". ديوان ذي الرمة: ٢: ١١٣١.

(٣) الخصائص ١: ٣٠٠.

(٤) المصدر نفسه ١: ٣٠٢.

(٥) المصدر نفسه ٢: ١٧٧-١٧٨.

ابن جني يرى أن المجاز قد يتحول إلى حقيقة حين يكثر استعماله، وقد يتناسى أصله المجازي. ويؤكد المجاز والتوسع في بنية التشبيه "أنت الأسد"، فهذا لفظه لفظ الحقيقة، أي أن الدال "أنت" حقيقة، والدال "الأسد" حقيقة كذلك، لكن المعنى المتولد عن التركيب هو مجاز وتوسع، أي جعل المخاطب أسداً، لأن ابن جني يرى أن أصل التركيب "أنت أسد" هو "أنت كالأسد". فليس ثمة ادعاء في التركيب الأخير بجعل الأول الآخر.

إلا أن مسألة التشبيه المعكوس أكثر فنية من كونها كثرة استعمال المجاز وتحوله إلى حقيقة، فهي مسألة تتعلق بالتجربة الفنية لدى الشاعر أو المبدع الذي أملت عليه تجربته مثل هذا التشبيه. فالنص هو الذي يكشف عن قيمة التشبيه المعكوس الحقيقية، وعن التجربة التي صدر عنها الشاعر.

ونلحظ أن ابن جني عَدّ التشبيه المعكوس لوناً من "تدريج اللغة" ، أي أن "تدريج اللغة" يصبح صورة من صور التوسع. وقد أفرد باباً في الخصائص سماه "في تدريج اللغة" وعرفه بأن "يُشْبِه شيء شيئاً من موضع، فيمضي حكمه على حكم الأول، ثمّ يرقى منه الى غيره"(١).

- الكناية:

ومن مجالات التوسع، أيضاً، "الكناية" التي استعملت بمعناها اللغوي العام؛ لكنهم أدركوا ما فيها من تجاوز لقواعد اللغة وخروج على الاستعمال المألوف، فصارت من الأساليب التي قد تندرج ضمن مفهوم التوسع وفق توجيهاتهم لأمثلتها.

أشار الخليل إلى الكناية للتعبير عن اللفظ المستخدم استخداماً يخالف الأصل الذي وضع له. يقول: "وكَنّي عن المرأة فسميت نعجة"(٢)، قال الله عزّ وجلّ "وَلِيَ نَعْجَةٌ واحدةٌ"(٣). وقال في

---

(١) الخصائص ١: ٣٤٧.

(٢) العين: نعج.

(٣) ص ٢٣.

مادة "رفث" الرّفث الجماع، رفث إليها وترّفث، وهذه كناية[1]". يشير الخليل ، هنا، إلى الكناية بمعناها العام[2].

وتناول سيبويه الأساليب الكنائية ضمن "السعة"، ففي "باب ما ينتصب من الأماكن والوقت"[3]، قال: "وإنّما الأصل في الظروف الموضع والمستقرُّ من الأرض، ولكنه جاز هذا كما تقول: إنّه لصلبُ القناة، وإنّه لمن شجرةٍ صالحة، ولكنه على السعة..."[4].

فعلى الرغم من المدخل النحوي لما يتعلق بالأسلوب الكنائي فإنّ سيبويه يجري هذا الأسلوب على السعة من غير أن يتطرّق إلى علاقات الكناية أو قيمتها. فعبارة "إنّه لصلب القناة" كناية عن المنعة، وعبارة "إنّه لمن شجرة صالحة" كناية عن عراقة الأصل[5].

ولحظ أبو عبيدة عدول النص عن استعمال اللفظ بمعناه الأصلي، مولداً ظاهرة أسلوبية أطلق عليها الكناية، وأدرجها ضمن المجاز الذي يعد عنده مرادفاً للتوسع. فقد أشار إلى الكناية في قوله تعالى: "أو جاء أحدٌ منكم من الغائط"[6]. ، بقوله : "كناية عن حاجة ذي البطن، والغائط، الفَيْح من الأرض المتصوّب وهو أعظم من الوادي"[7]. واستشهد بقول الأعشى:

فرميتُ غفلةَ عَيْنِه عن شاتِه فأصبتُ حبَّةَ قلبِها وطِحالَها

وقال: "يعني امرأة الرجل"[8] . فأبو عبيدة يلحظ عدول النص عن استعمال (امرأة) باستعمال (نعجة)، وهو ما خلق الظاهرة الأسلوبية.

---

(١) العين: رفث.

(٢) انظر لمزيد من الأمثلة: العين: عزر.

(٣) الكتاب ١: ٤٠٣.

(٤) المصدر نفسه ٤: ٤٠٩-٤١٠.

(٥) انظـر لمزيد من الأمثلة: الكتاب ١: ٤١٥، وراجع تفصيلات الكناية عند سيبويه في: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه ٣٣٠-٣٣٦.

(٦) النساء ٤٣.

(٧) مجاز القرآن ١: ١٢٨.

(٨) المصدر نفسه ٢: ١٨١.

وأشار المبرد إلى الكناية في قوله تعالى: "كانا يأكلان الطعام"[1]، وقال: "كناية بإجماع عن قضاء الحاجة".[2] واكتفى بالكشف عن دلالة الألفاظ البعيدة التي تتجاوز ظاهر الألفاظ. ويرى الزيدي أن إشارة المبرد إلى الكناية وما فيها من خفاء ليس فنياً، بل هو لاعتبارات أخلاقية[3]. في حين يذهب حمادي صمود إلى أن جهود اللغويين والنحاة لم تقتصر "على رصد القضايا المتعلقة بالتركيب، فقد أشاروا، أثناء ذلك، إلى مسائل تهمّ التوليد اللغوي وسبل الدلالة سواء ما قام منها على مبدأ "المشابهة" كالتشبيه والاستعارة أو "الإرداف" كالكناية. وقد كانت مشاركتهم بمثابة اللبنة الأولى التي تركزت عليها مباحث القرون اللاحقة في الموضوع، فتبلورت واشتدت وتخلصت من الاشتراك والتداخل"[4].

- التقديم والتأخير والفصل:

تناول اللغويون والنحاة مبحث "التقديم والتأخير"، وما يتصل به من (الفصل بين المتلازمين)[5] من زاوية (التوسع) باللغة. وقد أجراه الخليل على الاضطرار ، إذ علّق على بيت الأعشى:

ويمنعُه يومَ الصّباح مَصُونةٌ سِراعاً إلى الدّاعي تَثُوبُ وتُركَبُ[6]

---

(١) المائدة ٧٥.

(٢) الكامل ٢: ١٣١، وانظر : الكامل ٢: ١٣١ وما بعدها.

(٣) مفهوم الأدبية في التراث النقدي ١٢٣.

(٤) التفكير البلاغي عند العرب ١٢٢.

(٥) من صور الفصل بين المتضامين أو المتلازمين "الفصل بين المضاف والمضاف إليه، والفصل بين التمييز والمميّز، والفصل بين الجار والمجرور، والفصل بين أداة الشرط ومجزومها، والفصل بين لن ومنصوبها، والفصل بين لم ومجرورها، والفصل بين حرف العطف والمعطوف"، محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر ٢٣٣-٢٤٢.

(٦) "ويحلّ في جوارهم آمناً، تحميه خيل أدخرت للشدائد، تسرع للمستغيث وتركب الأراضي الوعرة". شرح ديوان الأعشى ٤٨. ورواية الديوان:

ويمنعه يوم الصياح مصونةٌ سراعٌ إلى الواشي تثوب وتركب

بقوله: "وكان ينبغي أن يقول: تركب وتثوب، فاضطر إلى ما قاله"[1]. ينبه الخليل على تجاوز الأصل، لإحساسه أنّ ثمة خللاً في المعنى الذي يفهم من التركيب "تثوب وتركب"، ولكي يستقيم المعنى لا بُدَّ أن تكون بنية التركيب "تركب وتثوب"، أي يجب أن يتلقى النص بطريقة معكوسة تعيد الألفة والانسجام إلى البنية السطحية، وإن لم يشر الخليل إلى الدلالة التي يولدها التركيب المنحرف عن الأصل.

وتعرّض سيبويه للتقديم والتأخير في غير موضع من كتابه[2]، كقوله: "ويحتملون قبح الكلام حتى يضعوه في غير موضعه، لأنه مستقيم ليس فيه نقض. فمن ذلك قوله :

صددتِ فأطولتِ الصدودَ وقلّما وصالٌ على طولِ الصدودِ يدومُ

وإنّما الكلام: وقلّ ما يدوم وصال"[3]. إن تعبيره عن وضع الكلام في غير موضعه هو التوسع الذي أحدثه الشاعر في بيته، وقوله "إنّما الكلام" إشارة إلى أصل الكلام. والأصل هو المعيار النحوي واللغوي الذي يحتكم إليه. ونلحظ طبيعة تناول سيبويه النحويه "للتقديم والتأخير"، و"الفصل" بين المتلازمين. في حين أن التوسع الذي أحدثه الشاعر هو الذي منح البيت الشعرية، لأن البيت، يعبر عن تجربة الصدود، ويبرز الوصال في الشطر الثاني (دالاً) يحتل بؤرة البيت، ويأتي الفصل على مستوى اللغة بعبارة "على طول الصدود" ليمزق أوصال الوصال الدائم، ففصل بين الوصال والديمومة بهذا الصدود الطويل. إلاّ أنّ نظرة سيبويه نظرة نحوي يهتم بقوانين اللغة المعيارية بقطع النظر عن التجربة التي يصدر عنها الشاعر. لذلك رأى في هذا الأسلوب "قبح الكلام". ولعلّ أخطر ما في أمر النحو والنحاة أنهم أرادوا أن يقننوا للغة من خلال لغة الشعر التي تسعى دوماً إلى الانفلات من اللغة المعيارية.

---

(١) العين: صبح.

(٢) الكتاب ١: ٣٤ و ٥٦ و ٨٠-٨١.

(٣) المصدر نفسه ١: ٣١.

ولم يجز سيبويه أن يفصل بين المضاف والمضاف إليه إلا في الشعر، يقول: "لا يجوز: ياسارق الليلة أهل الدار إلا في شعر، كراهية أن يفصلوا بين الجار والمجرور"(١) ويقصد بالجارو المجرور المضاف والمضاف إليه.

وتأمل أبو عبيدة قوله تعالى: "فريقاً كذبوا"(٢)، فقال: "مقدم ومؤخر، ومجازه كذبوا فريقاً"(٣). فهو يرى أن وجه الكلام أن يتقدم الفعل والفاعل على المفعول به، لكن حين تقدم المفعول به عليهما، رأى فيه خروجاً على وجه الكلام فذكر مجازه أو معياره الأصلي الذي انحرف عنه(٤).

كذلك عدّ ابن قتيبة التقديم والتأخير من المجاز(٥)، وأفرد ابن جني في باب "شجاعة العربية" فصلاً عن التقديم والتأخير بيّن فيه ما يجوز تقديمه من المسائل النحوية، وما لايجوز وما يقبله القياس وما يرفضه(٦)، وتقدم أن ابن جني يعد "شجاعة العربية" من "التوسع". ولقد ذكر صوراً من قبيح الفروق والفصول في فصل "التقديم والتأخير" . فقال: "فمن قبيحها الفرق بين المضاف والمضاف إليه، والفصل بين الفعل والفاعل بالأجنبي، وهو دون الأول... ويلحق بالفعل والفاعل في ذلك المبتدأ والخبر في قبح الفصل بينهما، وعلى الجملة فكلما ازداد الجزءان اتصالاً قوي قبح الفصل بينهما"(٧). فهو لايرى أن كل تقديم وتأخير جيد مطلقاً، إنّما ينص على أنّ ثمة أشكالاً تقبح منه.

ويقف من انخراق الأصول بارتكاب الضرورات على قبحها موقفاً طريفاً "فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات على قبحها، وانخراق الأصول بها فاعلم أنّ ذلك على ما

---

(١) الكتاب ١: ١٧٦-١٧٧.
(٢) المائدة ٧٠.
(٣) مجاز القرآن ٢: ١٧٣.
(٤) انظر لمزيد من الأمثلة المصدر نفسه ١: ١٧٣ و ٢: ١٨.
(٥) تأويل مشكل القرآن ١٥-١٦.
(٦) الخصائص ٢: ٣٨٢-٣٩٠.
(٧) المصدر نفسه ٢: ٣٩٠.

جشمه منه وإن دلّ من وجه على جوره وتعسفه فإنّه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته"(١).

تتبع طرافة موقف ابن جني من كونه يعدّ ما أشار إليه من شجاعة العربية، ومن سمو الشاعر وتعجرفه إلاّ أنّه في الوقت ذاته يعدّه قبيحاً وانخراقاً للأصول وارتكاباً للضرورات. ويبدو أن هذا لا يعد تناقضاً في موقف ابن جني بقدر ما يعد إحساساً منه بصعوبة تقييد لغة الإبداع والشعراء الكبار بلغة معيارية نمطية، فضلاً عن أنه ربما كان يقرر ذلك وفي ذهنه لغة شاعره المتنبي. ويؤكد السيد إبراهيم محمد أن "ابن جني لا يذهب إلى أن الضرورة ما ليس للشاعر عنه مندوحة. فهو لا ينكر أنّهم قد يدخلون تحت الضرورة مع قدرتهم على تركها"(٢). فنظرة ابن جني للضرورة على "أنها دلالة قوة وتمكن وليست علامة عجز وضعف"(٣).

وَعَدّ القزاز القيرواني بيت الكتاب "صددت فأطولت .. "البيت، مما يجوز للشاعر في الضرورة وهو وضع الكلام غير موضعه، وقال: "ويجوز له أيضاً من التقديم والتأخير مالا يكون مثله في الكلام"(٤).

ومثل على التقديم والتأخير بقول الفرزدق:

وما مِثْلُه في الناس إلاّ مُلَكّاً أبو أمّه حيٌّ أبوه يُقَارِبُه

وقال: "يريد: وما مِثْلُه حيٌّ يقاربه إلا مملّكٌ أبو أمّ ذلك الملك أبوه" فدل بهذا على أنّه خاله، ونصب مملكاً لأنه استثناء مقدم"(٥).

فهو يجيز للشاعر مثل هذا التقديم والتأخير، المخل بكثير من الوضوح، لدرجة الغموض، إلا أنه لا يشير إلى القيم الناتجة عنه.

---

(١) الخصائص ٢: ٣٩٢.

(٢) الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية ٥٨-٥٩. وانظر البغدادي: خزانة الأدب ١: ٥٣، ومحمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر ٩٨.

(٣) محمد حماسة عبد اللطيف: لغة الشعر ١٠٢.

(٤و٥) ما يجوز للشاعر في الضرورة ٣٠٩. انظر العمدة ٢: ٢٦٦-٢٦٧.

وأشار إلى أن الفصل بين المضاف والمضاف إليه بالظروف لا ينكر في الشعر لاتساع العرب فيه[1].

وبين أن مما يجوز للشاعر تقديم واو العطف على المعطوف عليه. ومثل بقول الشاعر:

ألا يانخلةً من ذات عِرْق عليك ورحمةُ الله السلامُ

وقال: "يريد "عليك السلام ورحمةُ الله"، وهذا لا يجوز عند البصريين"[2].

- القلب:

والقلب عنصر آخر من عناصر التوسع عندهم.فقد تناوله سيبويه، وأجراه على سعة الكلام، فقال: "وأمّا قوله: أُدْخِلَ فُوهُ الحَجَرَ، فهذا جرى على سعة الكلام والجيد أُدخل فاه الحجرُ، كما قال: أَدْخلتُ في رأسي القَلَنْسُوَةَ، والجيد أدخلت في القلنسوة رأسي. قال الشاعر:

تَرى الثُّورَ فيها مُدْخِلَ الظِّلِّ رأسَه وسائِرُهُ بادٍ إلى الشمس أَجْمَعُ[3]

فوجه الكلام فيه هذا، كراهية الانفصال "[4].

يتحدث سيبويه عن نمطين من التعبير: النمط المعياري وهو الجيد، كما يراه، والنمط الجاري على السعة، وهو نمط يعترف به، لكنه خارج على قواعد اللغة وأعرافها التي يقعدها، إلاّ أنّه يقبله على أنّه من سعة الكلام. فلولا سعة الكلام لاصطدمت القواعد المعيارية التي يضع

---

(١) ما يجوز للشاعر في الضرورة ١١٧.

(٢) المصـــدر نفسه ٣٢٨-٣٢٩، انظر تخريج البيت حيث ينسب للأحوص في بعض المصادر: هامش المحقق ٣٢٩.

(٣) "وصف هاجرة ألجأت الثيران إلى كنسها، فهي تدخل رؤوسها في الظل لما تجد من شدة القيظ. والشاهد فيه إضافة مدخل إلى "الظل" ونصب "الرأس" به على الاتساع والقلب. وكان الوجه: مدخل رأسه الظل". الكتاب، الهامش ١: ١٨١.

(٤) الكـــتاب ١: ١٨١؛ وانظـــر: ما يجوز للشاعر في الضرورة ١٨٢. وأثر النحاة في البحث البلاغي، ١٠٦. والمقصـــود أنه "أجرى كلامه على القلب؛ لأنه لو أجراه على سننه فقال: مدخل في الظل رأسه، للزم الفصل بالجار والمجرور بين المتضايفين". هامش الكتاب: ١: ١٨١.

ورأى ابن قتيبة أن من المقلوب "أن يوصف الشيء بضد صفته للتطيّر والتفاؤل، كقولهم للديغ: سليم؛ تطيراً من السقم وتفاؤلاً بالسلامة..."(١). إن هذه النظرة للقلب ليست نظرة فنية، لكنه وسع من دائرة القلب، فقال: "ومن المقلوب: أن يقدّم ما يوضحه التأخير، ويؤخّر ما يوضحه التقديم، كقوله تعالى: "فلا تحسبّن الله مخلفَ وعده رُسُلَه"(٢)، أي مخلف رسله وعده؛ لأن الإخلاف قد يقع بالوعد كما يقع بالرسل، فتقول: "أخلفت الوعد، وأخلفت الرسل"(٣). فابن قتيبة يقبل القلب، ما وجد له تأويلاً، وهو يذكر بيت الحطيئة:

فَلمّا خَشيتُ الهُوْنَ والعَيْرُ مُمْسِكٌ على رَغْمِهِ ما أمسكَ الحبلَ حافرُهْ(٤)

ويعقب عليه قائلاً: "وكان الوجه أن يقول: ما أمسك حافرَه الحبلُ، فقلب لأنَ ما أمسكته فقد أمسكك، والحافر ممسكٌ للحبل لا يفارقه ما دام به مربوطاً، والحبل ممسك للحافر"(٥).

إن إشارة ابن قتيبة إلى "الوجه" أو الأصل تنبيه على ما في القلب من تجوّز أو توسع. هو يقبل القلب لأنه يجد له تأويلاً، إلاّ أنه يرى من المقلوب ما جاء على الغلط لأنّه لا يجد له تأويلاً مقنعاً من اللغة، من ذلك قول الشاعر:

أسْلَمَتْهُ في دِمَشْقَ كما أسْلَمَتْ وَحْشِيَّةٌ وَهقاً(٦)

"أراد: كما أسلم وحشيةً وهقُ؛ فقلب على الغلط"(٧).

ورفض ابن قتيبة القلب في الأساليب القرآنية إذا لم يجد لها تأويلاً، فكان يخرجها على الحذف لأنه رأى في القلب غلطاً واضطراراً، والله تعالى لا يغلط ولا يضطر. ومن المستغرب

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٤٢، وانظر لمزيد من الأمثلة: ١٤٣-١٤٨.

(٢) إبراهيم ٤٧.

(٣) تأويل مشكل القرآن ١٤٨.

(٤) رواية الديوان "ما أثبت الحبلَ حافرُه". يقول: لما خشيت الهون توليت، وإنما يقيم على الهون الحمار راغماً، ما أثبت حافرَه في الحبل ودام. والعَيْر: يضرب به المثل في الذلة". ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت ٢٤-٢٥.

(٥) تأويل مشكل القرآن ١٤٩.

(٦) أسلموها: تركوها. الوهق: حبل في طرفيه أنشوطة تصاد به الدابة. والبيت لعبدالله بن قيس الرقيات: انظر تخريج البيت هامش، تأويل مشكل القرآن، ١٥٢.

(٧) تأويل مشكل القرآن ١٥٢-١٥٣. وانظر: ما يجوز للشاعر في الضرورة ٢٩٨-٣٠١.

أن يقبل ابن قتيبة مبدأ القلب في الشعر ويرفضه في ما يتعلق بأساليب القرآن[1].

وأشار المبرد إلى "المقلوب"، ورأى أنّه يجري على "السعة". فقد وقف عند بيت الفرزدق:

وأطلَسَ عسّالٍ وما كان صاحباً رَفَعْتُ لناري مَوْهِناً فأتاني[2]

فقال: "وقوله: "رفعت لناري"، من المقلوب، إنّما أراد رفعتُ له ناري، والكلام إذا لم يدخله لبس جاز القلب للاختصار"[3]. واستشهد بقوله تعالى: "وآتيناه من الكنوز ما إنّ مفاتِحَه لتنوءُ بالعصبةِ أولي القوة"[4]، وعقّب: "والعصبة تنوء بالمفاتيح، أي تستقل بها في ثقل"، ثمّ يقول: "وأنشد أبو عبيدة للأخطل:

أمـــا كُلَيْبُ بن يَرْبُوعٍ فليس لها عند التفـــاخُرِ إيرادٌ ولا صـــدَرُ
مُخلّفونَ ويَقْضي الناسُ أمرَهُمُ وَهُمْ بَغيبٍ وفي عَمْيَاءَ ما شَعروا
مِثْلُ القنـــافذِ هدّاجونَ قد بَلَغَتْ نَجْرانُ أو بَلَغَتْ سَوآتِهِمْ هَجَرُ[5]

فجعل الفعل للبلدتين على السعة"[6]. ورواية الأبيات في شعر الأخطل:

أمّـــا كليب بن يربوع فليس لهم عـــند المكارم لا وِردٌ ولا صـــدَرُ
مخلّفون ويقضي الناس أمرَهُمُ وهم بغيب، وفي عمياء، ما شعروا
على العيارات هدّاجون قد بلغت نجرانَ، أو حُدِّثت سوآتهم هجرُ[7]

وواضح أن البيت الأخير حسب هذه الرواية يخرج من القلب. وهذا يعزز فكرة أن ثمة من كان يتولى الشعر بحيث يعيده إلى النمط المعياري المعتاد. مما يقضي على فنيته، وعلى

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٥٣-١٥٦، وانظر: أثر النحاة في البحث البلاغي ١٩٠-١٩١.

(٢) الأطلس: الأغبر. عسّال: نسبة إلى مشيته، ويقال مَرّ الذئب يعسل، وهو مشي خفيف كالهرولة. الموهن نحو من نصف الليل أو بعد ساعة منه. وفي الديوان " دعوت بناري" شرح ديوان الفرزدق ٢: ٨٧٠.

(٣) الكامل ١: ٣٦٩.

(٤) القصص ٧٦.

(٥) نجران اسم موضع باليمن، وهجر: اسم موضع في البحرين، الهداج: المشي المتقارب.

(٦) الكامل ١: ٣٦٩-٣٧٠.

(٧) شعر الأخطل ١: ٢٠٨-٢٠٩.

التعبير عن تجربة الشاعر الخاصة وانفعاله بلغته وتشكيله لها. فإعادة اللغة الشعرية إلى النمط والمعيار قضاء على التفرد عند الشعراء، مما يجعلنا أمام مستوى واحد من التعبير.

ونلحظ أن المبرد أجرى القلب على "السعة"، ورأى فيه اختصاراً، من غير أن يخطّئ هذا الأسلوب اللغوي، كما أنّه لم يشر إلى مسوّغ بلاغي، أو توليد دلالي ناتج عن هذه السعة. إن إطلاق مصطلح القلب على هذا الأسلوب يشير بصراحة إلى أسلوب آخر ليس فيه قلب، هو الأسلوب النمطي أو الأصلي، وأن الأسلوب الذي حدث فيه قلب أسلوب متسع.

ويدخل هذا القلب ضمن ما أطلق عليه "قلب الإعراب" "ويتوقف على سلامة المعنى وعدم اللبس فيه، ومع ذلك عده بعض النحاة من ضرائر الشعر"(١).

وقرر ابن جني أنّ القلب "باب وشواهده كثيرة"(٢). وخرّج بعض القراءات عليه(٣). كما أورد بعض الشواهد الشعرية الجارية عليه(٤)، وربط القلب بالتوسع، فقال: "وقد كان أيضاً يجوز مع استيفاء المفعول أن يبني الفعل للمفعول الثاني، فتقول: أُلبست الجبةُ زيداً، على طريق القلب، للاتساع، وارتفاع الشك"(٥). ونلحظ أنّ ابن جني يأخذ بالظاهر ما أسعفه التأويل. فقد وقف عند قول الشاعر:

ألا أصبَحتْ أسماءُ جازمةَ الحبلِ وضنَّتْ علينا والضنِّينُ من البخلِ

فقال: "أي هو مخلوق من البخل، ولا تحمله على القلب، أي: والبخل من الضنين لصغر معناه إلى الآخر. ولأنه مع ذلك أيضاً نزولاً عن الظاهر"(٦).

---

(١) محمد حماسة عبداللطيف: لغة الشعر ٢٨٣.

(٢و٣) المحتسب ٢: ١١٧.

(٤) المصدر نفسه ٢: ١١٨.

(٥) المحتسب ٢: ٣٢٩؛ وانظر لمزيد من الأمثلة : ٢: ٣٢٨-٣٢٩، وأثر النحاة في البحث البلاغي ٢٩٦-٢٩٧.

(٦) المحتسب ٢: ٤٦.

- **الالتفات:**

أشار أبو عبيدة إلى "مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الغائب ومعناها للشاهد"[1]. ومثّل بقوله تعالى: "آلم، ذلك الكتاب"[2]. فقال: "مجازه: آلم هذا القرآن". وذكر أيضاً "مجاز ما جاءت مخاطبته مخاطبة الشاهد، ثم تركت وحُوّلت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب"، واستشهد بقوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفُلك وَجَرينَ بهم"[3]، "أي بكم"، ومنه "مجاز ما جاء خبره عن غائب، ثم خوطب الشاهد"، كقوله تعالى: "ثمّ ذهب إلى أهله يتمطّى أولى لك فأولى"[4]. وذكر من الأمثلة الشعرية بيت عنترة:[5]

شَطّتْ مَزَارَ العاشقين فأصبحتْ عَسراً عليَّ طِلابُكِ ابنةَ مَخْرَمِ[6]

وبيت أبي كبير الهذلي[7]:

يالَهْفَ نفسي كان جِدّةُ خالدٍ وَبَياضُ وَجْهك للتُّرابِ الأعفَرِ

وأشار ابن قتيبة إلى ظاهرة "الالتفات" ضمن "باب مخالفة ظاهر اللفظ معناه"[8]، ويكاد يكرر أمثلة أبي عبيدة، إلا أن إيرادها عنده ضمن هذا الباب يشير بوضوح إلى عنصر المخالفة في استعمالها لأساليب نمطية.

وذكر المبرد أن "العرب تترك مخاطبة الغائب إلى مخاطبة الشاهد، ومخاطبة الشاهد إلى مخاطبة الغائب"[9]، وكرر أمثلة أبي عبيدة وابن قتيبة، واكتفى بملاحظة الأسلوب اللغوي

---

(١) مجاز القرآن ١: ١١.
(٢) البقرة ١ و٢.
(٣) يونس ٢٢.
(٤) القيامة ٣٣ و ٣٤.
(٥) مجاز القرآن ١: ٢٣.
(٦) وللبيت رواية ثانية في شرح المعلقات السبع للزوزني:
حلت بأرض الزائرين فأصبحت عسرا عليّ طلابك ابنة مخرم
شرح المعلقات السبع للزوزني ٢١٣ .
(٧) مجاز القرآن ١: ٢٤.
(٨) تأويل مشكل القرآن ٢٢٣.
(٩) الكامل ٣: ٢٢.

مشيراً إلى ما حدث فيه من انتقال وانصراف في صيغ الخطاب، من غير أن يشير إلى قيمة هذا الأسلوب أو الدلالات المتولدة عنه إزاء الأسلوب النمطي، مكتفياً بالإشارة إلى أن هذا الأسلوب كثير جداً[1].

ولم يعترض ابن جني على أن يُعدّ الالتفات من التوسع، على أن لايكتفي بهذا التعليل سراً بلاغياً، وحيداً، لهذا الأسلوب: "وليس ينبغي أن يقتصر في ذكر علة الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى الخطاب بما عادة توسط أهل النظر أن يفعلوه، وهو قولهم: إنّ فيه ضرباً من الاتساع في اللغة لانتقال من لفظ إلى لفظ. هذا ينبغي أن يقال إذا عَرِي الموضع من غرض معتمد وسرّ على مثله تنعقد اليد"[2].

فابن جني يأخذ على غيره الاكتفاء بعلة "التوسع" سبباً لحدوث الالتفات، ويرى أنّه لا بُدّ أن يكون ثمة سرّ وراء هذا التوسع، هو الذي ينتج ويولّد الدلالات الجديدة التي اهتم بها ابن جني، وأولاها جلّ عنايته. فحين يشير إلى السرّ البلاغي للالتفات، فإنّ هذا السرّ لم يتشكل إلاّ من خلال بنية التوسع.

وقد حلل "الالتفات" في سورة الفاتحة بقوله :"فمنه قوله تعالى :"إياك نعبد وإياك نستعين" هذا بعد قوله: "الحمد لله ربّ العالمين الرحمن الرحيم". فليس ترك الغيبة إلى الخطاب هنا اتساعاً وتصرفاً، بل هو لأمر أعلى ومهم من الغرض أعنَى. وذلك أنّ الحمد معنىً دون العبادة، ألا تراك قد تحمد نظيرك ولا تعبده، لأن العبادة غاية الطاعة والتقرب بها هو النهاية والغاية؟ فلما كان كذلك استعمل لفظ (الحمد) لتوسطه مع الغيبة، فقال "الحمد لله"، ولم يقل لك، ولما صار إلى العبادة التي هي أقصى أمد الطاعة، قال: "إياك نعبد"، فخاطب بالعبادة إصراحاً بها، وتقرباً منه (عزّ اسمه) بالانتهاء إلى محدوده منها"[3].

---

(١) الكامل ٣: ٢٢-٢٣.

(٢) المحتسب ١: ١٤٥.

(٣) المصدر نفسه ١: ١٤٦، وانظر : أثر النحاة في البحث البلاغي ٣٠٢-٣٠٣.

فابن جني يؤكد، هنا، فكرة عدم الاكتفاء "بالتوسع" والتصرف غاية ومسوغاً للالتفات، وفي الواقع إن "التوسع" باللغة هو الذي تولدت عنه الدلالات التي كشف عنها، فلولاه لما حدثت هذه الدلالات، وهو ليس هدفاً أو غاية عارية عن توليد دلالات جديدة.

- الزيادة:

ومن مجالات التوسع التي ذكرها اللغويون والنحاة "الزيادة". وقد ذكر أبو عبيدة زيادة الحرف "لا"، في قوله تعالى : "غير المغضوب عليهم ولا الضالين"(١). فقال: "مجازها غير المغضوب عليهم والضالين، و "لا" من حروف الزوائد لتتميم الكلام، والمعنى إلقاؤها"(٢). وقال: "ولا الضالين": "لا" تأكيد لأنه نفيٌ، فأدخلت "لا" لتوكيد النفي" (٣).

وقرر ابن جني أن الحروف "إنما تزاد لضرب من ضروب الاتساع"(٤). ذكر ذلك في باب "في إصلاح اللفظ" ، فقال: "اعلم أنّه لما كانت الألفاظ للمعاني أزِمّة، وعليها أدلة، وإليها موصّلة، وعلى المراد منها محصّلة، عنيت العرب بها فأولتها صدراً صالحاً من تثقيفها وإصلاحها"(٥). ومن أمثلة الزيادة ما جاء في قول الشاعر:

ثمانين حولاً لا أرى منك راحة لهِنْك في الدنيا لباقيةُ العُمْرِ

فعد اللام في "لباقية" زائدة. وعلّل ذلك بقوله :"والحروف إنّما تزاد لضرب من ضروب الاتساع، فإذا كانت للاتساع كان آخر الكلام أولى بها من أوّله، ألا تراك لا تزيد (كان) مبتدأة، وإنّما تزيدها حشواً أو آخرا"(٦).

وكان ابن قتيبة قد ذكر "وتزاد (لا) في الكلام والمعنى: طرحها لإباءٍ في الكلام أو جحدٍ، كقول الله عزّ وجل: "ما منعك ألاّ تسجد إذ أمرتك"(٧)، أي ما منعك أن تسجد، فزاد في الكلام

---

(١) الفاتحة ٧.

(٢) مجاز القرآن ١: ٢٥.

(٣) المصدر نفسه ١: ٥٦، انظر: لمزيد من الأمثلة: ١: ٢٥-٢٧ و ٣٥ و ٢١١ و ٢٢٦.

(٤) الخصائص ١: ٣١٦.

(٥) المصدر نفسه ١: ٣١٢.

(٦) الخصائص ١: ٣١٦.

(٧) الأعراف ١٢.

(لا): لأنه لم يسجد"[1]. ومن الواضح أن ابن قتيبة يفترض زيادة "لا" لإعادة الانسجام إلى بنية النص السطحية بحيث تتلاءم مع المعنى. ومن الشعر، ذكر زيادة (على) في قول حُمَيد بن ثور:

أبَى اللهُ إلاّ أنَّ سَرْحَةَ مالكٍ على كلِّ أفْنانِ العِضَاهِ تَرُوقُ[2]

"أراد تروق كل أفنان "[3]. وذهب بعض المحدثين إلى أن تقدير الكلام في البيت "تروق كلُّ أفنان العضاه، وراق، يروق، لا يقترن فاعلها بحرف الجر، إذ إن معنى راق: أعجب فنقول: راقني الشيء، يروقني، روقانا، أي أعجبني"[4]. وذهب إلى أن حذف حرف الجر يؤدي إلى كسر الوزن الشعري. ومن ثم فقد رأى كغيره من القدماء، أنه حرف جر زائد ضرورة. والواقع أن من ذهب إلى هذا لم يتنبه إلى دلالات (راق) الأخرى التي منها: "راق عليه: زاد عليه فضلاً"[5]. ويقال: "راق فلان على فلان إذا زاد عليه فضلاً، يروق عليه، فهو رائق عليه، وقال الشاعر يصف جارية:

راقت على البيض الحسا نِ بحسنها وبهائها[6]

أي أن الشاعر يقول إن سرحة مالك تروق (تزداد فضلاً) على كل أفنان العضاه. وبالتالي فلا زيادة في البيت، ولا انكسار وزن كما توهم الباحث.

"غير أن المبرد رفض فكرة الزيادة، وقال "إنّ كل كلمة إذا وقعت وقع معها معنى فإنمّا حدثت لذلك المعنى ، وليست بزائدة "[7].

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٨٩.

(٢) نقل المحقق عن ابن السيد في الاقتضاب "السرحة: شجرة من العضاه يستظل بها من الحر، وهي في هذا البيت كناية عن امرأة.....والأفنان: الأنواع، واحدها: فن. ومعنى تروق: تعجب، وإنما جعل "على" في هذا البيت زائدة؛ لأن يروق لا يحتاج في تعديه إلى حرف جر، إنما يقال: راقني الشيء بروقني. فالمعنى: يروق كل أفنان". هامش المحقق في تأويل مشكل القرآن ١٩٥. وجاء في الديوان "سرحة مالك: كناية عن امرأته أم مالك: تروق: تفوق، أي تزيد في حسنها وبهائها". ديوان حميد بن ثور الهلالي ٧٠.

(٣) تأويل مشكل القرآن ١٩٥، وانظر لمزيد من الأمثلة: ١٨٩-١٩٨.

(٤) أحمد بني حمد: المستوى الصوتي في الضرائر الشعرية ٢٦.

(٥) المعجم الوسيط: راق.

(٦) لسان العرب: روق.

(٧) المقتضب ١: ٤٥.

-التكرار:

ويعد التكرار شكلاً من أشكال الزيادة. فقد أفرد ابن قتيبة باباً لتكرار الكلام والزيادة فيه[1]، وعلل الظاهرة بقوله: "فقد أعلمتك أنّ القرآن نزل بلسان القوم، وعلى مذاهبهم، ومن مذاهبهم التكرار: إرادة التوكيد والإفهام، كما أنّ من مذاهبهم الاختصار: إرادة التخفيف والإيجاز، لأنّ افتنان المتكلم والخطيب في الفنون، وخروجه عن شيء إلى شيء أحسن من اختصاره في المقام على فن واحد"[2].

ومن صور التكرار التي ذكرها تكرار المعنى بلفظين مختلفين: "وأمّا تكرار المعنى بلفظين مختلفين فلإشباع المعنى والاتساع في الألفاظ"[3]، كقوله تعالى "فيهما فاكهة ونخل ورمّان"[4]. يقول: "والنخل والرّمان من الفاكهة، فأفردهما عن الجملة التي أدخلهما فيها لفضلهما وحسن موقعهما"[5]. ومن الشعر قول ذي الرّمة:

لَمْياءُ في شَفَتَيْها حُوَّةٌ لَعَسٌ ... وفي اللِّثاتِ وفي أنْيَابِها شَنَبُ[6]

وقال: "واللعّس هو: حُوَّةٌ، فكرّر لما اختلف اللفظان، ويمكنِ أن يكون لمّا ذكر الحُوّة خشي أن يتوهّم السامع سواداً قبيحاً، فبيّن أنّه لعَسٌ، واللعسُ يستحسن في الشفاه"[7].

وذكر ابن قتيبة أنّ من مسوّغات التكرار الزيادة في التوكيد. ومثّل بقوله تعالى: "يقولون بأفواههم ماليس في قلوبهم"[8]، وعقب: "لأنّ الرجل قد يقول بالمجاز: كلمت فلاناً، وإنّما كان

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٨٠.

(٢) المصدر نفسه ١٨٢.

(٣) المصدر نفسه ١٨٦.

(٤) الرحمن ٦٨.

(٥) تأويل مشكل القرآن ١٨٦.

(٦) اللمى: السمرة في الشفة تضرب إلى الخضرة، حوّة: حمرة في الشفة تضرب إلى السواد. واللعس: سواد مستحسن في باطن الشفة. اللّثات: جمع لثة ما حول الأسنان من اللحم. والشنب: برودة عذوبة الفم ورقة في الأسنان. وجمال الثغر وصفاء الأسنان.

(٧) تأويل مشكل القرآن ١٨٧.

(٨) آل عمران ١٦٧.

ذلك كتاباً أو إشارة على لسان غيره، فأعلمنا أنهم يقولون بألسنتهم"[1].

إن الزيادة في النص أو التوسع في بنيته السطحية، تغدو أساسية في ضوء الكشف عن البنية العميقة"[2].

- مخالفة ظاهر اللفظ معناه:

ومن صور التوسع ما أدرج ضمن مخالفة ظاهر اللفظ معناه؛ من ذلك وضع المفرد موضع المثنى والجمع. فقد أشار سيبويه إلى هذا الأسلوب بقوله: "فإن أضفت فقلت: هذا أوّل رجلٍ، اجتمع فيه لزوم النكرة، وأن يلفظ بواحد وهو يريد الجمع، وذلك لأنه أراد أن يقول: أوّل الرجال فحذف استخفافاً واختصاراً، كما قالوا: كلُّ رجل، يريدون كلَّ الرجال"[3]. فسيبويه يجري هذا الأسلوب على الحذف استخفافاً واختصاراً، والحذف عند اللغويين والنحاة توسع. ووقف أبو عبيدة عند قوله تعالى: "ثم يخرجكم طفلاً"[4]، وقال: "مجازه أنه في موضع أطفال والعرب تضع لفظ الواحد في معنى الجميع"[5]، واستشهد بقول العباس بن مرداس:

فَقُلْنا أسلموا إنّا أخوكُمْ فقد بَرِئَتْ من الإحن الصُدور[6]

وقول لبيد:

وخَصْمٍ كنادي الجنّ أسقَطْتُ شأوهُمْ بمُستَحْصِدٍ ذي مِرَّةٍ وصُدُوعِ[7]

فمقتضى الظاهر أن يقول: "أطفالاً"، إلاّ أن النص استخدم المفرد في موضع الجمع. ونلحظ حرص أبي عبيدة على الاستشهاد بالشعر لكي يثبت عربية أسلوب الآية القرآنية، ويعمل على احتواء المخالفة اللغوية.

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٨٧.

(٢) انظر: لمزيد من الأمثلة تأويل مشكل القرآن ١٨٧-١٨٩.

(٣) الكتاب ١: ٢٠٢. وانظر ممدوح الرمالي: العربية والوظائف النحوية ١١٨.

(٤) الحج ٥ .

(٥) مجاز القرآن ٢: ٤٤ وانظر: ١: ٣٥٣ و٢: ٣٦-٣٧.

(٦) المصدر نفسه ٢: ٤٤.

(٧) المصدر نفسه ١: ٣٥٣. ورواية الديوان "وصروع". ديوانه ١١٤. "شأوهم: ما تقدموا وفاقوا به من كل شيء، المستحصد المحكم الشديد، وأمر محكم، وصدوع ألوان، يقال ذو صدَعين: ذو أمرين". مجاز القرآن ١ : ٣٥٣.والمِرَّة: العقل أو شدته، والأصالة والإحكام.

وصنع ابن قتيبة صنيع أبي عبيدة فذكر أنّ من عناصر المجاز "مخاطبة الواحد مخاطبة الجميع، والجميع خطاب الواحد، والواحد والجميع خطاب الاثنين"(١). وذكر عدداً من الأساليب اللغوية التي خالف ظاهر لفظها معناها، من ذلك "واحد يراد به جميع" كقوله تعالى: "قال إنّ هؤلاءِ ضيفي فلا تفضحونِ"(٢). ومن الشعر:

هُم المَولى وإنْ جَنَفُوا علينا وإنّا من لِقائِهِمُ لَزُورُ(٣)

لكن ابن قتيبة يكتفي برصد الظاهرة الأسلوبية دون أن يكشف عن أبعادها أو قيمتها الدلالية.

وتناول ابن جني بعض الأساليب التي تخرج على مقتضى الظاهر كوضع المفرد موضع الجمع، أو وضع المثنى موضع الجمع، ولم يمانع أن يكون ذلك "توسعاً إلاّ أنّه يؤكد أهمية رؤية المعنى المترتب على هذا التوسع. وعدم الاكتفاء به سبباً لهذه الأساليب الخارجة على مقتضى الظاهر. ففي قوله تعالى: "ثُمّ يُخْرِجُكم طِفلاً"(٤)، قال: "أي أطفالاً وحسن لفظ الواحد لذلك: لقلته عن الجماعة ولأن معناه أيضاً نخرج كل واحد منكم طفلاً وهذا مما إذا سئل الناس عنه قالوا: وضع الواحد موضع الجماعة اتساعاً في اللغة وأُنسُوا حفظ المعنى، ومقابلة اللفظ به؛ لتقوى دلالته عليه، وتنضم بالشبه إليه"(٥).

فابن جني لا يرفض أن يكون هذا الأسلوب نوعاً من التوسع باللغة، لكنه يكشف عن المعاني التي يؤديها هذا التوسع. و يرى أنّ التوسع باللغة يجب أن يكون مولداً من مولدات الدلالات، فضلاً عن عدم الاكتفاء بتعليل مثل هذه الأساليب بالتوسع فقط. ويبدو أن هذه اللمحات "من أبرز الفروق بين ابن جني في نظرته الشاملة العميقة للمغزى البلاغي، وبين سيبويه في نظرته

---

(١) تأويل مشكل القرآن ١٥-١٦، و ٢١٦-٢٣٩.

(٢) الحجر ٦٨.

(٣) تـأويل مشكل القرآن ٢١٩. وذكر المحقق "قال أبو عبيدة: المولى ههنا: في موضع الموالي، أي بني العم، كقوله تعالى: "ثم يخرجكم طفلاً". والجنف الميل والجور" هامش المحقق في تأويل مشكل القرآن ٢١٩.

(٤) غافر ٦٧.

(٥) المحتسب ٢: ٢٦٧، وانظر: ٢: ٣١٦، و أثر النحاة في البحث البلاغي ٣٤٣.

البسيطة الساذجة التي لاتصل إلى الأعماق، حيث لا يعدو أول خطوات الطريق إلى الأساليب البلاغية"(١).

وأكد القزاز القيرواني أن الشاعر يجعل الواحد بمنزلة الجمع "وإن لم يستعمل، إذ كان للشاعر من الاتساع ما هو أكثر من هذا(٢)".

ومن صور مخالفة ظاهر اللفظ معناه، الجارية على التوسع، وضع الجمع في موضع المفرد والتثنية. فقد ذكر أبو عبيدة "أن العرب تجعل لفظ الجميع على معنى الاثنين"(٣)، في أثناء وقوفه عند قوله تعالى: "فإنْ كان له إخوةٌ"(٤)، وعقب بقوله: "أي أخوان فصاعداً". واستشهد بقول الراعي:

أخْلِدْ إنَّ أباكِ ضافَ وِسادَهُ ... هَمّانِ باتا جَنْبةً ودَخيلا(٥)

طَرَقا فتلك هماهِمي أقريهما ... قُلُصاً لواقح كالقِسيِّ وَحُولا(٦)

وقال: "فجعل الاثنين في لفظ الجميع وجعل الجميع في لفظ الاثنين"(٧).

وأشار ابن قتيبة إلى هذه الظاهرة فقال: "ومنه جمع يراد به واحد واثنان"(٨). واستشهد بمجموعة من الآيات:"وليشهد عذابهما طائفة من المؤمنين"(٩)، "واحد واثنان فما فوق". وقوله تعالى: "إن الذين ينادونك من وراء الحجرات"(١٠)، "وهو رجل واحد ناداه..."، وقوله تعالى: "إن تتوبا إلى الله فقد صغت قلوبكما"(١١). "وهما قلبان"(١٢).

---

(١) أثر النحاة في البحث البلاغي ٣٤٤.

(٢) ما يجوز للشاعر في الضرورة ٣٨٥. وانظر ١١٣ و ١١٤.

(٣) مجاز القرآن ١: ١١٨.

(٤) النساء ١١.

(٥) "ومعنى العجز: أن أحد الهمين بات جنبة: وبات الأخر داخل جوفه". شعر الراعي النميري، الشرح ٤٧.

(٦) "الهماهم: الهموم. والقلص: جمع قلوص، وهي الشابة من الأبل، والحول، جمع حائل وهي غير الحامل" شعر الراعي النميري، الشرح ٤٧.

(٧) مجاز القرآن ١: ١١٨. وانظر تخريج البيتين في هامش المحقق.

(٨) تأويل مشكل القرآن ٢١٨.

(٩) النور ٢.

(١٠) الحجرات ٤.

(١١) التحريم ٤.

(١٢) تأويل مشكل القرآن ٢١٨-٢١٩.

ونلحظ أنّ مخالفة النص أحياناً تأتي من مخالفتها لما هو معروف من المعنى الخارجي الكائن خارج النص؛ وأحياناً من عدم انسجام الدوال مع بعضها في بنية الآية. وابن قتيبة في كل ذلك لا يشير من قريب أو بعيد إلى الدلالات المتولدة عن هذه الأساليب.

ومن صور مخالفة ظاهر اللفظ معناه المندرجة ضمن التوسع، وضع المثنى موضع الجمع والمفرد. أشار إلى هذا أبو عبيدة، وكذلك الفرّاء في أثناء وقوفه عند قوله تعالى: "فلا جُنَاح عليهما"(١)، وعقب "وإنّما الجناح- فيما يذهب إليه الناس- على الزوج"(٢). وأورد قوله تعالى: "يَخْرُجُ منهما اللؤلؤُ والمَرْجَانُ"(٣)، وقال: "وإنّما يخرج اللؤلؤ والمرجان من الملح لا من العذب"، وقوله "نسيا حوتهما"(٤)، فقال فيه: "وإنّما الناسي صاحب موسى وحده"، وقد أجرى ذلك كله على سعة العربية(٥).

ومن الصور التي تندرج ضمن الخروج عن مقتضى الظاهر، والتي تندرج ضمن التوسع، وقوع المضارع موقع الماضي وبالعكس. من ذلك ما ذكره سيبويه "وقد تقع (نَفْعَلُ) في موضع فعلنا في بعض المواضع"(٦)، واستشهد بقول الشاعر:

ولقد أمرُّ على اللّئيم يَسُبُّني فَمَضَيْتُ ثُمَّتَ قلتُ لا يَعنيني

ووقف الفراء عند قوله تعالى: "فَلِمَ تقتلونَ أنبياءَ الله من قبلُ"(٧). وعقب: "يقول القائل: إنّما "تقتلون" للمستقبل فكيف قال: "من قبلُ؟" ونحن لا نجيز في الكلام: أنا أضربك أمس، وذلك جائز إذا أردت بتفعلون الماضي"(٨). وأضاف: "ألا ترى أنك تعنّف الرجل بما سلف من فعله فتقول: ويحك لم تكذب! لم تبغّض نفسك إلى الناس! ومثله قول الله: "واتّبعوا ما تَتْلوا الشياطينُ

---

(١) البقرة ٢٢٩.
(٢) معاني القرآن ١: ١٤٧.
(٣) الرحمن ٢٢.
(٤) الكهف ٦١.
(٥) معاني القرآن ١: ١٤٧.
(٦) الكتاب ٣: ٢٤.
(٧) البقرة ٩١.
(٨) معاني القرآن ١: ٦٠.

على مُلْك سُليمان"[1]. ولم يقل ما تلت الشياطين، وذلك عربيّ كثير في الكلام... فلذلك صلحت "من قبل" مع قوله: "فلم تقتلون أنبياء الله من قبل" وليس الذين خوطبوا بالقتل هم القتلة، إنّما قتل الأنبياءَ أسلافهم الذين مضوا فتولّوهم على ذلك ورَضُوا به فَنُسِبَ القتل إليهم"[2].

المشكلة التي تثيرها الآية ذات شقين، الأولى: أسلوبية، بدأ بها الفراء، إذ كيف قالت الآية "من قبل"، وإنّما "تقتلون" للمستقبل. معنى ذلك أن الدال "تقتلون" لا ينسجم مع "من قبل". والأسلوب العادي يقتضي أن يقول: "فلم قتلتم أنبياء الله من قبل". يحل الفراء هذه المشكلة بنقل دلالة الفعل المضارع إلى الماضي مستشهداً بأمثلة من الكلام والقرآن، من غير أن يشير إلى الدلالات المتولدة عن هذا النقل أو مسوّغاته سوى كثرته في الكلام. وكأنّ الفراء يحاول أن يقنعنا بهذا الأسلوب من خلال كثرة استعماله.

والمشكلة الأخرى معنوية، تتبع من كون المخاطبين لم يقتلوا الأنبياء، وهو أمر معروف لاخلاف حوله، ويحلها الفراء بالتأويل أي أنّه يرى أنّ المخاطبين قد دخلوا في فئة القتلة الحقيقيين من سلفهم الذين مضوا فتولّوهم على ذلك ورَضُوا به فنسب القتل إليهم.

وذكر القزاز القيرواني مما يجوز للشاعر "أن يأتي بالماضي من الأفعال في معنى المستقبل"[3] ومثل بقول الحطيئة:

شهد الحطيئة حين يلقى ربَّه أن الوليـدَ أحـقُّ بالعُـذْر

وقال: " فقال: "شهد"، فجاء بالماضي في موضع المستقبل"[4]. غير أنه يمثل أيضا بما ورد في القرآن "وإذ قال يا عيسى بن مريم أأنت قلت للناس"[5]، وعقب: "قالوا: معناه: وإذ يقول الله يوم القيامة"[6]. مما يعني أن هذا الأسلوب ليس مقصوراً على الضرورة الشعرية، بل يأتي لغاية

---

(١) البقرة ١٠٢.

(٢) معاني القرآن ٧: ٦١.

(٣و٤) ما يجوز للشاعر في الضرورة ٢٧٣.

(٥) المائدة ١١٦.

(٦) ما يجوز للشاعر في الضرورة ٢٧٤.

بلاغية. ومما عدوه من مخالفة ظاهر اللفظ معناه تذكير المؤنث وتأنيث المذكر. فقد ذكر القزاز القيرواني أن"العرب تتسع، فتذكر المؤنث لمعنى تخرجه له، يؤول به إلى التذكير"(١).

وليس في نية البحث استقصاء صور خروج الكلام عن مقتضى الظاهر في مباحث اللغويين والنحاة، فهي كثيرة تعرض لها غير باحث. لكننا أردنا أن نؤكد أنّ تناول اللغويين والنحاة لهذه الأساليب، كان يصدر عن مفهوم التوسع باللغة، بعد كشفهم عن البنية العميقة التي تعيد الانسجام إلى البنية السطحية.

فقد أشار ابن قتيبة في باب "مخالفة ظاهر اللفظ معناه" إلى مجموعة من الأساليب اللغوية التي من الممكن أن تعد من عناصر التوسع. من ذلك الدعاء على جهة الذم لا يراد به الوقوع"(٢)، كقوله تعالى: "قُتِلَ الخراصون"(٣). ومنه "أن يأتي الكلام على مذهب الاستفهام وهو تقرير"(٤)، كقوله تعالى: "وما تلك بيمينك يا موسى"(٥). ومنه "أن يأتي الكلام على لفظ الأمر وهو تهديد(٦). ويمكن إدراج معظم هذه الصور في "المحمل على المعنى". وهو يعني "العدول بالكلام عن طريقة إلى طريقة أخرى"(٧). ٦٠٦٧٥٠

الترادف والأضداد:

أشار قطرب (ت ٢٠٦هـ) إلى "إختلاف اللفظين والمعنى متفق واحد"، مثل ذئب وسِيْد. وعلل هذه الظاهرة، الترادف، بقوله: "وكأنهم إنّما أرادوا باختلاف اللفظين-وإن كان واحد مجازياً- أن يوسّعوا في كلامهم وألفاظهم، كما زاحفوا في أشعارهم ليتوسعوا في أبنيتها ولا يلزموا أمراً واحداً"(٨). ونلحظ أن قطرب يعد أحد اللفظين مجازياً، مما يشير إلى أنه يعترف ضمناً أنّ لفظاً

---

(١) ما يجوز للشاعر في الضرورص ٩٩. وانظر: ١٠٢.
(٢) تأويل مشكل القرآن ٢١٣.
(٣) الذاريات ١٠.
(٤) تأويل مشكل القرآن ٢١٥.
(٥) طه ١٧.
(٦) تأويل مشكل القرآن ٢١٦.
(٧) سمير معلوف: حيوية اللغة بين الحيقة والمجاز ٣١١ .
(٨) كتاب الأضداد ٦٩.

واحداً أصلياً أو حقيقياً، أي أن ثمة فروقاً دلالية بين اللفظين المترادفين. أما الأضداد فهو كما يعرفه الأنباري (ت ٣٢٧هـ) "أن يتفق اللفظ ويختلف المعنى فيكون اللفظ الواحد على معنيين فصاعداً"(١). وربط بين الأضداد والتوسع وقال: "إذا وقع الحرف [اللفظ] على معنيين متضاديّن، فالأصل لمعنى واحد، ثم تداخل الإثنان على جهة الاتساع"(٢). ومثّل على هذا بقولهم: "الصارخ: المغيث، والصارخ: المستغيث، سمّيا بذلك لأنّ المغيث يصرخ بالإغاثة، والمستغيث يصرخ بالاستغاثة، فأصلهما من باب واحد"(٣). ونتبين من ظاهرتي الترادف والأضداد أن التوسع يتعلق باللفظ كما يتعلق بالمعنى.

كانت تلك أهم صور التوسع ومجالاته التي تجلي فيها، في أهم آثار اللغويين والنحاة، وقد اتخذ صورتين أساسيتين، تفرعت عنهما صور كثيرة. هما التوسع في دلالة اللفظ داخل السياق، والتوسع في علاقات الألفاظ ببعضها على المستوى النحوي التركيبي، وعلى المستوى المعنوي. وكانت هذه الصور جميعاً، ينتظمها خيط واحد، هو الخروج على الأصل ومخالفة العرف والعادة والسائد والنمط وقواعد اللغة النمطية.

إنّ الفكر اللغوي والنحوي يحاول احتواء هذه الأساليب الخارجة على السائد أو المعيار، من خلال البحث عن أمثلة مشابهة لكل مثال أو صورة من هذه الصور المتسعة. لكن حشد الأمثلة لا يلغي فكرة الخروج على المعيار. واللغة المتسعة، تمثل بؤراً مضيئة ومشعة، أينما وجدت في القرآن والشعر والنثر بفنونه المختلفة.

---

(١) كتاب الأضداد ٧٠.

(٢) المصدر نفسه ٨.

(٣) المصدر نفسه ٨-٩.

الباب الآخر

التوسع عند البلاغيين والنقاد

- الفصل الأول: مفهوم التوسع
- الفصل الثاني: معايير التوسع
- الفصل الأخير: مجالات التوسع وتطبيقاته

الفصل الأول

مفهوم التوسع

مفهوم التوسع

على الرغم من اهتمام القدماء باللغة المعيارية المألوفة الجارية على سنن العرب وتقاليدهم، فقد التفتوا إلى نمط آخر من الأساليب اللغوية، كان يخالف كل ما هو مألوف ومتعارف عليه، ويؤسس وجوده بخرق السائد وتجاوزه. وقد اتخذ هذا في النقد القديم مظاهر كبرى مثل الصراع بين القديم والحديث، وقضية اللفظ والمعنى، وقضية البديع، وقضية عمود الشعر، ومسألة لغة الشعر ولغة النثر والوضوح والغموض، والمجاز. وكان العامل المشترك بينها جميعاً اللغة وطبيعة استخدامها. فثمة لغة فنية سائدة لها تقاليدها وأعرافها، كانت تتولد في أحشائها لغة أخرى، أهم سماتها "التوسع" أي الإبداع باللغة.

لقد رأينا في الباب الأول أن اللغويين والنحاة تناولوا هذا المفهوم من منطلقات نحوية ولغوية، وتمخض عندهم بنحو عام عن خرق القاعدة والنمط. والأن ماذا عن "مفهوم التوسع" عند البلاغيين والنقاد وما أضافوه إليه؟

أشار الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) إلى التوسع، غير مرة في كتابيه (الحيوان) و(البيان والتبيين). ويتكشف مفهومه من النصوص والسياقات التي استعمله فيها، يقول: "وكل بيضة في الأرض فإن اسم الذي فيها والذي يخرج منها فرخ، إلا بيض الدجاج فإنه يسمى فروجاً، ولا يسمى فرخاً، إلا أن الشعراء يجعلون الفروج فرخاً على التوسع في الكلام ويجوّزون في الشعر أشياء لا يجوزونها في غير الشعر"[1] أي أن "التوسع" تمثل بإطلاق لفظ على غير مسماه الأصلي، وعلى الرغم من أن الجاحظ لا يشير إلى العلاقة بين دلالة اللفظ قبل التوسع ودلالته بعده، فإن المثال الذي ضربه يشير بوضوح إلى علاقة المشابهة، وهو يمد ملاحظته عن "التوسع" لتشمل -حسب تعبيره- أشياء كثيرة، ويعبر عنه بالدال " يجوزون" مما يعني أن المجاز عنده توسع، والملاحظ أنه يفرق في التوسع بين لغة الشعر ولغة النثر.

ووقف عند قوله تعالى: " يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِها شرابٌ مختلفٌ ألوانُه"[2]، وقال: "فالعسل ليس بشراب وإنما هو شيء يحول بالماء شراباً، أو بالماء نبيذاً فسماه كما ترى شراباً، إذ كان يجيء

---

(١) الحيوان ١: ١٩٩.

(٢) النحل ٦٩.

منه الشراب. وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا: جاءت السماء اليوم بأمر عظيم. وقد قال الشاعر:

إذا سقطَ السّماءُ بأرضِ قومٍ رَعَيناه وإنْ كانوا غِضاباً

فـزعموا أنهـم يرعون السماء، وأن السماء تسقط، ومتى خرج العسل من جهة بطونها وأجوافها فقد خرج في اللغة من بطونها وأجوافها"[1].

ورأى أن هـذا الباب هو مفخرُ العربِ في لغتهم وبه و بأشباهه اتسعت[2]، وأورد كلامه فـي سياق رده على الطاعنين في البيان القرآني، ورأى أن مواطن الطعن عندهم هي في الواقع مواطـن فخـر العرب في لغتهم، أي أن هذا الأسلوب البياني قد أوقع لبساً في التلقي فاحتاج من الجاحظ إلى توضيحه.

التوسع حدث في استعمال الدالين "شراب" و" بطونها"، وتحليله للتوسع يشير إلى استعمال اللفظ لغير ما وضع له لعلاقة غير المشابهة. وذكر قول ابن عسلة الشيباني[3]:

وَسَـــماع مُدْجِـــنَةٍ تعلّلـــنا حـــتّى نـــامَ تـــناوُمَ العُجْـــم[4]

فصـــحوتُ والـــنَّمَريُّ يحســـبُها عـــمٌ السّـــماكِ وخالـــةَ الـــنَّجم[5]

وعقـب علـيه بقوله: "فهذا مما يدل على توسعهم في الكلام، وحمل بعضه على بعض، واشـتقاق بعضـه من بعض"[6] فهو يجري هذه الأساليب اللغوية على "التوسع" في الكلام، وتمثل بإقامـة علاقات جديدة بين الدوال، لم تكن قائمة من قبل، أو لم يشر إليها، وهي علاقات خارجة

---

(١) الحيوان ٥:٤٢٥.

(٢) المصدر نفسه ٥: ٤٢٦.

(٣) "هـو عـبد المسيح بن حكيم بن عفير. وعسلة أمه نسب إليها، وهي عسلة بنت عامر ابن شراكة الغساني" انظر هامش المحقق في البيان والتبيين ١: ٢٢٩.

(٤) المدجنة: القينة تغني في يوم الدجن وهو تكاثف الغيم. تعللنا: تلهينا بصوتها.

(٥) "الـنمري، هـو كعب، أحد بني النمر بن قاسط. أي يحسب القينة في عظيم قدرها عماً للسماك وخالة للثريا" الحيوان هامش المحقق ١: ٢٢٩.

(٦) البيان والتبيين ١: ٢٢٩-٢٣٠.

عـن العـرف والعـادة إلا أنهـا تقبل من خلال مفهوم " التوسع". فثمة اتفاق ضمني بين المبدع والمتلقي على أن هذه الأساليب لا تنقل الواقع كما هو لكنها تضيف إليه وتخلقه خلقاً جديداً باللغة. وقد تمثل التوسع بإقامة علاقة بين القينة من جهة والسماك والنجم من جهة ثانية.

والمجاز عند الجاحظ "توسع"، فقد ذكر من أمثلته قول النبي صلى الله عليه وسلم: "نعمت العمـة لكـم النخلة[خلقت من فضلة طينة آدم]" وعقب عليه بقوله: "وهذا كلام صحيح المعنى، لا يعيـبه إلا من لا يعرف مجاز الكلام"(١)، ورأى حمادي صمود أن الجاحظ "ذكر المجاز في مقابل الحقـيقة أو ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام، وهو عنده وسيلة للاتساع في اللغة، ينبني علـى النقل القائم على التشاكل والتشابه"(٢)، في حين رأى بناني "أن المجاز في نظر الجاحظ هو قبل كل شيء خروج عن المعنى الأصلي وابتعاد عنه، فهو عبارة عن مخالفة ترتكب من المتكلم ضـد قاعدة التطبيق بين اللفظ والمعنى"(٣) وأشار إلى أن الجاحظ يعبر عن الانتقال من معنى إلى معـنى تـارة بالتوسـع وتـارة بالحمل وتارة بالاشتقاق(٤). وذهب سمير معلوف إلى أن تصور الجـاحظ للمجاز قائم على التوسع في الدلالات، فالمتكلم قد "لا يستعمل للمعنى اللفظ المعتاد، بل يأتي بلفظ آخر فيه شيء من الدلالة على المعنى المعتاد، وفيه دلالات أخرى، فتتسع دلالة اللفظ، وتتسـع المعانـي في السياق، ولهذا ارتضى أن يسمي المجاز أيضاً "الاتساع" وكان بهذه التسمية على ذكر من طبيعة العلاقة بين المعاني، وبين الألفاظ الدالة عليها"(٥) ورأى أن المجاز عنده ليس انحـرافاً، فالكلمـة التـي فـيها المجاز في السياق" تشف عن دلالات متعددة أدى إليها امتزاجها بـدلالات الكلمـات المجـاورة، فأوحت بعلاقات مع معان متعددة كما لمسماها علاقة بمسميات مختلفة، ولذلك لا تستطيع أن تسمي المجاز تبعاً لتصور الجاحظ انحرافاً"(٦).

---

(١) الحيوان ١: ٢١٢، وانظر: البيان والتبيين ١: ٢٣٠.

(٢) حمـادي صـمود: التفكـير البلاغي عند العرب، ٣٠٣. وانظر: محمد حسين علي الصغير: أصول البيان العربي ٤٠-٤١، وابراهيم التلب: مصطلحات بيانية ١٩-٢٠، ومحمد صالح السامرائي: المجاز في البلاغة العربية ٦٢ وما بعدها.

(٣) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ٢٧٧.

(٤) المرجع نفسه ٢٨١

(٥) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٣٨٦.

(٦) المرجع نفسه ٣٩٣.

ويـــرفض. والملاحظ أنه يشير إلى مفهوم "التوسع" في هامش حديثه عن النمط المعياري بأسلوب تحذيري، يحمل في خفاياه كثيراً من القلق من هذا الأسلوب الخارج على المعروف المألوف.

واهـــتم ابـــن طباطـــبا بالوضوح والحقيقة وحذر من الخروج على الأعراف اللغوية في الشـــعر، فقنـــن للشعراء، وقعد لهم، وطالبهم باتباعها قائلاً: "وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعـــيدة، والحكايـــات الغلقـــة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"[1]. وما حذر منه هـــو بعـــض نـــتائج التوســـع باللغة، فالإشارات البعيدة والحكايات الغلقة حسب تعبيره، والإيماء المشـــكل لا يتحقق إلا إذا استخدمت اللغة استخداماً يخرج على المألوف أو اللغة المعيارية. وهذا يشـــير إلـــى أنه كان على وعي بتلك الأساليب اللغوية الخارجة عما ينظّر له ويدعو إليه، وربما يشـــير تأكـــيده المـــألوف والمعـــروف إلى الصراع بين القديم والمحدث، الذي تجلى باللغة على مستوى الألفاظ والمعاني والتراكيب والصور.

وألمـــع ابـــن وهب الكاتب (ت بعد ٣٣٥هـــ) إلى التوسع، وقال: "وليس يجب القياس إلا عـــن قـــول يتقدم فيكون القياس نتيجة ذلك كقولنا: إذا كان الحي حساساً متحركاً، فالإنسان حي. وربمـــا كـــان ذلـــك فـــي اللسان العربي مقدمة أو مقدمتين أو أكثر على قدر ما يتجه من أفهام المخاطـــب. فأما أصحاب المنطق فيقولون إنه لا يجب قياس إلا عن مقدمتين لإحداهما بالأخرى تعلـــق، والقـــول على الحقيقة كما قالوا، وإنما يكتفى في لسان العرب بمقدمة واحدة على التوسع وعلـــم المخاطـــب"[2] فالتوســـع ،هنا، يعني حذف إحدى المقدمتين أي جزءاً من الكلام، وهذا لا يخـــرج عن مفهومه عند السابقين، إلا من حيث الطريقة التي يعبر بها ابن وهب الكاتب، فقد رأى شـــوقي ضـــيف فـــي كـــتابه محاولة لوضع قواعد البلاغة في ضوء ما تمثله من كتابي الخطابة والشعر لأرسطو[3].

وأشـــار إلى "التوسع" عند حديثه عن الاستعارة، ورأى ابتداءً أن العرب احتاجوا إليها في كلامهم "لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم، وليس هذا في لسان غير لسانهم، فهم يعبرون عن المعنى

---

(١) عيار الشعر ١٩٩-٢٠٠.

(٢) البرهان في وجوه البيان ٧٧-٧٨.

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ١٠١-١٠٢.

الواحد بعبارات كثيرة ربما كانت مفردة له، وربما كانت مشتركة بينه وبين غيره، وربما استعملوا بعض ذلك في موضع بعض على التوسع والمجاز"[1]. ورفض السامرائي ما ذهب إليه ابن وهب الكاتب، لأنه أمرٌ لا تؤيده ضرورات الحس والعقل، وقال: "وإني أعتقد أن وجود الأساليب المجازية في اللغة دليل على أن المعاني أكثر من الألفاظ وإلا فما يلجئ الإنسان إلى مثل هذه التعابير غير الصريحة"[2]. والملاحظ أن ابن وهب الكاتب يقرن التوسع بالمجاز، وهو استعمال بعض الكلام في موضع بعض من غير أن يقيده بشروط. ومثل عليه بقوله: "فيقولون: إذا سأل الرجل شيئاً فبخل به عليه" "لقد بخله فلان" وهو لم يسأله ليبخل، وإنما سأله ليعطيه، لكن البخل لما ظهر منه عند مسألته إياه جاز في توسعهم ومجاز قولهم أن ينسب إليه"[3]. واستغل ابن وهب هذا المفهوم فأوّل بعض آيات القرآن تأويلاً يخرجها عن الظاهر الذي يبدو معارضاً لمذهبه الديني الشيعي الذي أشار إليه طه حسين[4].

ووصف المبالغة في الكلام والاختصار والإيجاز بالتوسع، وقال: "وأما المبالغة فإن من شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذم، كما من شأنها أن تختصر وتوجز، وذلك لتوسعها في الكلام، واقتدارها عليه"[5].

فالتوسع يعني التصرف باللغة بحيث يخرجها عن الاستعمال النمطي أو العادي أو المعياري سواء بالزيادة (المبالغة) أو الحذف (الاختصار والإيجاز). والملاحظ أن الاستعارة والمجاز والتوسع تأخذ عند ابن وهب الدلالة نفسها.

والتفت قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في أثناء حديثه عن عيوب المعاني، الاستحالة والتناقض، إلى التوسع. فأورد قول ابن نوفل:

---

(١) البرهان في وجوه البيان ١٤٢.

(٢) المجاز في البلاغة العربية ٧٧.

(٣) البرهان في وجوه البيان ١٤٢.

(٤) طه حسين: تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ضمن "نقد النثر" المنسوب خطأ إلى قدامة ١٩، وانظر: البلاغة تطور وتاريخ ٩٣.

(٥) البرهان في وجوه البيان ١٥٣.

لأعلاجِ ثمانيةٍ وشيخٍ كبيرِ السنّ ليس بذي ضَرِيرِ [1]

ورأى في قول الشاعر تناقضاً من جهة القنية والعدم "وذلك أنه يقول إن له بصراً ولا بصرَ له فهو بصير أعمى". وقال: "فليس البصر هو العين التي يقع عليها العمى بل ذات الإبصار وذات الإبصار لا يقال لها عمياء كما لا يقال إن حدة السيف كليلة، بل إنما يقال السيف كليل لأن الحدة لا تكل وكذا البصر لا يعمى ولكنه في توسع اللغة وتسمح العرب في اللفظ جائز على طريق المجاز"[2].

فقدامة يستخدم التوسع، هنا، بدلالته الاصطلاحية، وهو استخدام اللفظ في غير ما وضع له ويربط التوسع بالتسمح، مما يشير إلى أنه خروج على القواعد والأعراف اللغوية، وكذلك يربط بين التوسع والمجاز مما ينم على أن لهما الدلالة نفسها.

واتخذ التوسع عند الآمدي (ت٣٧٠هـ) غير دلالة منها: ما يتعلق بالمعنى، إذ رأى أن المبالغة والإحالة التي لا تخرج إلى الكذب، ومخالفة الحقيقة توسع[3]، مثل قول الشاعر:

لو كانَ يَقْعدُ فوقَ الشَّمسِ من كرم قومٌ لسُؤْدُدِهِمْ أو مَجْدِهِمْ قَعَدوا

أما إذا أخرج الكلام مخرج الحقيقة أو ما يقاربها، وهو محال، فهو كلام قبيح فلا يمكن تأويله على التوسع، وهذا كقول أبي تمام:

مِنَ الهَيفِ لو أنَّ الخَلاخِلَ صُيِّرَتْ لها وُشُحاً جَالَتْ عليها الخَلاخِلُ[4]

فلفظ البيت قبيح شنيع: "لأنه إنما أخرجه مخرج الحقيقة أو ما يقارب الحقيقة نحو قول القائل: لو تغطت هند بشعرها لغطاها...، وهذا ضرب من المبالغة وهو إلى الحقيقة أقرب وليس

---

(١) هكذا جاء في نقد الشعر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي١٩٨. وقد يؤول: بحذف بصر.وتعقيب قدامة يوحي أنه "ذي بصر ضرير".

(٢) نقد الشعر ١٩٨-١٩٩. انظر: جابر عصفور مفهوم الشعر، ١١٢-١١٤، ومن الممكن تأويل ذي بصر بذي بصيرة وبهذا ينتفي التناقض من بيت الشعر، وهو رأي الدكتور يوسف بكار.

(٣) الموازنة١: ١٥٣-١٥٤، وانظر لمزيد من التفصيل الموازنة ١: ١٤٧-١٤٨ و١٥٣-١٥٤ و١٩٧-٢٠١.

(٤) "الهيف، مفردها هيفاء: الرقيقة الخصر. الوُشُح: مفردها وشاح: قلادة عريضة. يقول: لو جعل الخلخال في موضع الوشاح لدار عليه، ولم يضق عنه لما هي عليه من الهيف". ديوان أبي تمام، الشرح، ٢: ٥٣.

مـــن الأبيات المذكورة في شيء ولا على سياقة ذلك اللفظ، والإحالة فيما مخرجه مخرج الحقيقة أقبح من الإحالة فيما مخرجه مخرج التوسع والمبالغة"[1].

ومـــن مفاهيم التوسع عنده ما يتعلق باللفظ وتوسيع دلالته ليشمل دلالات جديدة، فقد عقب على بيت أبي تمام:

إنّ الدّموعَ هي الصّبابةُ فاطّرحْ بعضَ الصّبابةِ تسترحْ بهمولِها

بقوله: "لأن الصبابة- وهي رقة الشوق- تنحل مع الدمع- وتمضي بمضيّه، فلذلك جعل الدموع هي الصبابة على السعة"[2].

ويـــرى إحســـان عـــباس أن نقد الآمدي "يحمل سمات (أهل الظاهر)، فهو لا يستطيع أن يتقـــبل ذوقـــياً إلا المعنى القريب الذي يسلم للقارئ نفسه في صياغة جميلة إسلاماً مباشراً، دون إعمـــال خـــيال أو إجهـــاد فكـــر، ولا يجد لذة في التعمية والإنبهام وما يمكن أن يجيء في شكل أحجية"[3].

وارتـــبط مفهـــوم التوســـع عـــند القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢هـــ) بالتصرف الذي اتخذ دلالتيـــن: الأولى تتعلق بتعدد وجوه التأويل[4]، والأخرى تتعلق باللغة، وما يطرأ عليها من تغيير من طرق متعددة أهمها الاستعارة[5].

ويشـــمل مفهوم التوسع عنده الأساليب اللغوية التي يبدو أنها تخالف الأنماط اللغوية. ففي ســـياق حديـــثه عـــن المعترضين من أهل العلم على المتنبي، يقول: "فإن المعترضين عليه أحد رجليـــن: إمـــا نحوي لغوي لا بصر له بصناعة الشعر، فهو يعترض من انتقاد المعاني لما يدلّ

---

(١) الموازنة ١: ١٥٣-١٥٤.

(٢) المصدر نفسه ٢: ٢٣.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٧٢.

(٤) الوساطة ٧٤.

(٥) المصدر نفسه ٤٢٨.

علـــى نقصه ويكشف عن استحكام جهله"[1]، وأما الآخر: "معنوي مدقق لا علم له بالإعراب، ولا اتساع له في اللغة؛ فهو ينكر الشيء الظاهر وينقم الأمر البين".[2]

ورأى يوســـف بكـــار في إشارة الجرجاني إلى "التوسع اللغوي" تململاً وتساهلاً منه في مفهـــوم الاســـتعارة القائم على مناسبة المستعار منه للمستعار له، الذي أضحى قاعدة من قواعد عمـــود الشعر الذي ضيّق على الشعراء إطار الصورة الشعرية البيانية وحددها، لوقوفه عند مبدأ "اللـــياقة" و "الملاءمة" و "القرب من الحقيقة" والتمسك بها جميعاً، ورأى في التوسع اللغوي اقتراباً مما يسميه النقد الحديث "التشخيص"[3].

واســـتعمل الجرجاني "التوسع" استعمالاً لغوياً في سياق المدح، فقد عقب على قصيدة عبد الصمد بن المعذل في الحمّى، فقال: "فأحسن وأجاد ومنح واتسع"[4].

وعلـــى الـــرغم من تقسيم الرماني (ت٣٨٦هـــ) البلاغة عشرة أقسام[5]، وحديثه عن كلٍّ منها، إلا أنه لم يذكر "التوسع" أو إحدى صيغه مصطلحاً.

ولا يعنـــي هـــذا أن مفهوم التوسع لم يكن حاضراً في أثناء حديثه عن البلاغة وأقسامها، خاصة الاســـتعارة. والملاحـــظ أنـــه تجنـــب ذكر (المجاز) أيضاً وحين كان يضطر إلى ذكره يستعمل (الـــبلاغة) لـــتدل عليه. يقول: "التشبيه على وجهين: تشبيه بلاغة وتشبيه حقيقة"[6]، وحين تحدث عـــن الاســـتعاره، قـــال: "وكل استعارة حسنة فهي توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة"[7]، ويـــبدو أن غـــياب المجـــاز عـــند الرماني مرتبط بغياب التوسع، وربما يعود هذا لموقفه الديني، ورغبـــته في تجنيب القرآن عنهما لما يثيرانه من شبهة نفي الحقيقة عنه. لذا أخرج نفسه من هذه المسألة باستعمال (البلاغة) لتدل على كل من التوسع والمجاز.

---

(١) الوساطة ٤٣٤.

(٢) المصدر نفسه ٤٣٨-٤٣٩.

(٣) قضايا في النقد والشعر ٢٨-٢٩.

(٤) الوساطة ٢٢.

(٥) النكت في إعجاز القرآن ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ٧٦.

(٦) المصدر نفسه ٨١.

(٧) المصدر نفسه ٨٦.

فقـد عرف البلاغة بقوله: "هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لـتلك الإبانـة"[1]. فهي وفق هذا التعريف ضرب من التوسع، لأنه يشير إلى كبر المعنى (تغيير الدلالـة وتوسـيعها) عن طريق التغيير عن أصل اللغة (التصرف باللغة والتوسع بها). وله عدة صور تندرج جميعها في التوسع[2]، منها: "المبالغة بالصيغة العامة في موضع الخاصة"[3]، كقول القـائل: "أتاني الناس"، وعقب بقوله: "ولعله لا يكون أتاه إلا خمسة فاستكثرهم، وبالغ في العبارة عـنهم". يـرى نصر حامد أبو زيد في تعريف المبالغة أنه "يدخلها في حد المجاز، والفارق بين الاسـتعارة والمـبالغة أن الأولـى تقـوم على التشبيه، بينما تقوم الثانية على علاقة غير علاقة المشـابهة"[4]. ويلحظ أن هذه التفرقة كانت "مدخلاً لتأويل بعض الآيات في التوحيد والعدل، وهي آيـات يصـعب تأويلهـا علـى أساس الاستعارة، وإلا أدى هذا التأويل إلى افتراض مشابهة الله للبشر،أو إمكانية وجود هذه المشابهة على الأقل"[5].

واسـتعمل الخطابـي (ت٣٨٨هـ) التوسع، اصطلاحاً. وعنى به توسع دلالة اللفظ بحيث تشـمل دلالة لفظ آخر بينهما قرابة. ويحدث التوسع حين يستعمل دال مكان دال آخر في جملة أو عـبارة، فقد توقف عند قوله تعالى: "فأكله الذئب"[6]، وقال: "وقد يتوسع في ذلك حتى يجعل العقر أكـلاً، وكذلك اللدغ واللسع"[7]. أي أن الأكل أخذ دلالة العقر، فثمة فعل جديد في اللغة، لا توجد دلالته في المعاجم اللغوية، وهو مزيج من الأكل والعقر، غير أنه يأتي بصورة الدال "أكل".

وقـد يسـمي بعض الدارسين ما حدث في التركيب انحرافاً، أي أن الانحراف في التركيب يؤدي إلـى انحراف في الدلالة. فعبارة "أكله الذئب" منحرفة عن "افترسه الذئب"، ومن ثم انحرفت دلالة "أكـل" لـتؤدي دلالـة "افترس" لكن هذا التحليل وفق مقولة "الانحراف"، يعني التخلي عن دلالة

---

(١) النكت في إعجاز القرآن ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ١٠٤.
(٢) المصدر نفسه ١٠٤-١٠٥.
(٣) المصدر نفسه ١٠٤.
(٤) الاتجاه العقلي في التفسير ١٢١.
(٥) المصدر نفسه ١٢١.
(٦) يوسف ١٧.
(٧) بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ٤٢.

الأكل الأصلية، وهو ما يتجاوزه مصطلح "التوسع" الذي يحتفظ بالدلالة الأصيلة، ويوسعها لتشمل دلالات أخرى يولدها السياق.

واستعمل الحاتمي (ت٣٨٨هـ) التوسع لغة واصطلاحاً، فقد ذكر أنه وجد "العرب أرباب الكلام، وملاك رق المعاني والألفاظ، إيجازاً في حالة الحاجة إلى الإيجاز، وإطالة وتوسعاً عند الحاجة إلى الإطالة والإسهاب واتساعاً لما انفردت به لغتهم دون اللغات من أصناف البديع، كالتجنيس، والتطبيق، والاستعارة، والإشارة، وكالوحي، والتشبية، والاستثناء... والاستطراد، والمماثلة، والتكافؤ، والمبالغة، والالتفات، والمساواة، والإبهام، وأبدع حشو، والإغراق وأحسن ابتداء، وألطف بيت، والقوافي المتمكنة... وشوارد الأمثال، وغير ذلك من أفانين البديع"(١). فهو يستخدم التوسع مرادفاً للإطالة وقسيماً للإيجاز، مما يشير إلى أنه استعمله بمعناه اللغوي.

ويستخدم "الاتساع" مرادفاً للبديع مدرجاً ضمنه ألواناً شتى منه، يجمع بينهما استخدام اللغة استخداماً خاصاً، مخترقاً اللغة العادية. وأشار إلى قيمة التوسع فعده من مميزات لغة العرب التي انفردت بها دون اللغات(٢)، وقرن بين المجاز والتوسع، واستعملهما مترادفين، وقال: "فجعلوا موضع كلامهم على التوسع والمجاز(٣)" وخصص باباً "في اتساع المعنى والشركة مما يشبه المأخوذ وليس بمأخوذ"(٤)، والملاحظ من عنوان الباب أنه قصد تناول المعنى الواحد بصور متعددة في سياقات مختلفة، بحيث يتسع المعنى لجميع هذه الصور.

وتناول أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) مفهوم التوسع في أثناء حديثه عن موضوعات البلاغة، "والبلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم... ولتسميتنا المتكلم بأنه بليغ "توسع" وحقيقته أن كلامه... بليغ إلا أن كثرة الاستعمال جعلت تسمية المتكلم بأنه بليغ كالحقيقة"(٥).

---

(١) حلية المحاضرة ١: ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه ١: ١٢٨-١٣٠.

(٣) المصدر نفسه ١: ١٣٠-١٣١.

(٤) المصدر نفسه ٢: ٩٥-٩٦.

(٥) كتاب الصناعتين ١٥-١٦.

فالتوسع وفق مفهومه قسيم للحقيقة، وهو استعمال اللفظ أو العبارة لغير ما وضعا له. وهو يشير إلى تحول "التوسع" إلى الحقيقة نتيجة كثرة الاستعمال، أي أنها تزيل عنه القيمة الجمالية والتأثيرية، وتبقيه في حدود القيمة المعرفية.

وأشار أبو حيان التوحيدي (ت بعد الأربعمائة) إلى التوسع في مقابل التضييق، وقال: "إنّ اللغة جارية على التوسع، كما هي جارية على التضييق، ومن ناحية التضييق فُزِعَ إلى التحديد والتشديد، ومن ناحية التوسع جُري على الاقتدار والاختيار"(١).

غير أنه ذكر "الاتساع" دون أن يحدد مفهومه وقال: "والآفة فيها [البلاغة] من الدخلاء إليها الذين يستعملون الألفاظ ولا يعرفون موقعها، أو يعجبهم الاتساع ويجهلون مقداره، أو يروقهم المجاز، ويتعدون حدوده، أو يحسن في حكمهم التصريح ولعل الكناية هناك أتم والإشارة فيه أعم..."(٢). فهو يقرن التوسع بالمجاز مما يشير إلى أنه نوع من التصرف باللغة.

أما الشريف الرضي (ت٤٠٦هـ) فقد جعل مدار المجازات القرآنية قائماً على الاتساع وربط بينه وبين المجاز، واستعملهما مترادفين(٣)، فقد وقف عند قوله تعالى: "فأمسِكُوهُنّ في البيوتِ حتّى يتوفّاهُنّ الموتُ"(٤)، وقال: "وهذه استعارة لأن المتوفي ملك الموت فنقل الفعل إلى الموت على طريق المجاز والاتساع، لأن حقيقة التوفي هي قبض الأرواح من الأجسام"(٥). فالمجاز أو الاتساع حدث حين أسند الفعل إلى غير فاعله الحقيقي، نتيجة الحذف، أي أن ثمة خروجاً عن المألوف والتعبير النمطي أو الحقيقي، فالتوسع يتعلق هنا بالتركيب، وبعلاقات الدوال ببعضها وإقامة علاقات جديدة بينها عن طريق "النقل". ويتعلق مفهوم التوسع عنده بتوسيع دلالة الفعل ليشمل دلالات أخرى. فقد وقف عند قوله تعالى: "وإن نكثوا أيمانَهم مِنْ بعد عَهْدِهِم وطَعَنُوا

---

(١) الإمتاع والمؤانسة ٣: ١٠٦.

(٢) البصائر والذخائر ٣٦٤-٣٦٥.

(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن ٨٦و ١٦٩و٢٤٩و ٢٥٠و٢٥٩و ٢٨١و ٣٠٩.

(٤) النساء ١٥.

(٥) تلخيص البيان في مجازات القرآن ٥١.

في دينكم"[1]، ورأى أنّ الطعن في الدين ينقسم قسمين: "أحدهما يراد به حربهم المؤمنين لينقضوا دينهم ويميتوا شريعتهم، والوجه الثاني أن يكون المراد به بسط ألسنتهم في ذم الدين ورميه بالوصوب والعيوب، وذلك يسمى طعناً على الاتساع والمجاز"[2].

فالوجه الأول هو استخدام الفعل على الحقيقة، والآخر على الاتساع والمجاز. أي اتساع دلالة (الطعن) المادية لتشمل الدلالة المعنوية من ذم ورمي بالوصوب والعيوب، فثمة علاقة بين الدلالتين المادية الحقيقية والمعنوية المجازية أو المتسعة. فالتعبير عن الذم بالطعن يصبح أشد تأثيراً، لأن التوسع في دلالة الطعن يكشف عن مدى خطورة "الذم" التي تصل حد الطعن الحقيقي القاتل.

ونلتقي في القرن الرابع الهجري وأوائل الخامس بالقاضي عبد الجبار (ت٤١٥هـ) أكبر أعلام المعتزلة في عصره. وقد عول على التوسع في مؤلفاته على نحو لافت للانتباه وجاء استعماله التوسع مرادفاً للمجاز أحياناً[3]، ومنفرداً في الأغلب[4].

اتخذ مفهوم التوسع عنده بعداً دينياً، إذ دخل في صميم العقيدة، حين راح يؤوّل في ضوئه الآيات القرآنية جميعها التي يرى أنها من المتشابه، وأصبح "التوسع" في يده سلاحاً يشهره في وجوه خصومه، بحيث يخرّج النصوص عن ظاهرها لتتلاءم مع مذهبه الاعتزالي الذي ينزه الله تعالى عن خلق أفعال الناس، وفعل القبيح والتجسيم.

فللنص المتسع بعدان: ظاهرٌ لا يجوز الأخذ به، لأنه يتعارض مع مجموعة من الموانع تتعلق بالمذهب والعقيدة، والعقل وبنية اللغة؛ وباطنٌ يمكن تأوله من ظاهر النص، وهو البعد المقصود والمراد الذي يتسق مع السياق.

وعلى الرغم من كثرة استخدام القاضي عبد الجبار للتوسع، فلا نجده يعرفه تعريفاً نظرياً، غير أن الأمثلة والشواهد التي ذكرها وطبيعة معالجته لها تكشف عن مفهومه عنده. يقول

---

(١) التوبة ١٢.

(٢) تلخيص البيان في مجازات القرآن ٨٦.

(٣) تنزيه القرآن ١٦ ومتشابه القرآن، ٣٥٨، والمغني ٧: ١٩٠.

(٤) تنزيه القرآن ٣٤، ومتشابه القرآن ١٠٦و ١٢٠و ١٦٨و ٢٠٩و ٢١٥و ٢٢٦ و٢٦٣و ٣٥٤ و٣١٨و ٣٧٧ و٤٠٦ و٤٨٢ و٤٨٦ و٤٩٠ و٥٥٣ و٥٦٧ والمغني ٧: ٨ و١٩٠ و٢٠٥ و١٣: ١٦.

عــن الخاص يراد به العام، والعام يراد به الخاص، "فلا يصح في الحقيقة أن يكون العام خاصاً، ولا الخاص عاماً، ولكن ذلك وإن كان لا يصح فقد ثبت أن المتكلم بلفظة العموم قد يريد بعض ما يتناوله دون بعض، على جهة الاتساع فيحل ذلك محل الخاص"[1].

ورأى فــي قول "الفقهاء" في لفظ "الأمر" أنه نهي وتهديد، توسعاً، وعلل هذا بقوله: "لأن الأمر لا يكون نهياً، ولا لفظ النهي يكون لفظاً للأمر، وإنما المراد بذلك أن الأمر يراد به ما يراد بالنهي فيعيد فائدة النهي، ويكون مستعملاً في ذلك على طريق التوسع، كما يذكر الشيء ويراد به غــيره"[2]، ومــثل بقــوله تعــالى: "واسأل القرية"[3] فالتوسع وفق رؤية القاضي عبد الجبار بنية ســطحية لهــا دلالة غير مقصودة تتولد عنها بنية عميقة لها دلالة مختلفة هي المقصودة. وتتعين هــذه البنية في ضوء اللغة المعيارية والنمطية. وهو استعمال للفظ على غير ما وضع له، أي أنه اختراق اللغة النمطية وتجاوز لها.

وهــو يــؤول العــرض فــي قــوله تعالى: "ومَنْ أظلمُ ممّنْ افترى على الله كَذِباً، أولئكَ يُعْرَضُــونَ علــى ربِّهــم"[4]، بقــوله: "والمراد بها: أنهم يعرضون على الموضع الذي أعده الله للمحاســبة، فيســألون ويحاســبون. فجعــل تعالى العرض على الموضع عرضاً عليه على جهة التوســع"[5]. فهــو ينــتقل من البنية السطحية إلى البنية العميقة كما يراها، وفق معتقده من خلال "التوســع" الــذي يتيح له هذا الانتقال. ويقول: "إن حقيقة العرض عليه يستحيل لأن العرض على أحدنــا في الشاهد، هو بأن يصير رائياً لما يعرض عليه بعد أن لم يكن كذلك، ومتى كان مشاهداً لــه فــيه كل حال لم يوصف بذلك، والله تعالى راءٍ للمرئيات في كل حال، لا ينتقل في ذلك من حال إلى حال، فحقيقة العرض إذاً لا يصح عليه، فلا بد من تأويل الآية"[6].

---

(١) المغني ١٧: ٢٥-٢٦.

(٢) المصدر نفسه ١٧ :٢٦.

(٣) يوسف ٨٢.

(٤) هود ١٨.

(٥و٦) متشابه القرآن ٢٧٧.

ويلجأ إلى التأويل، أي عدم الأخذ بالظاهر، ليعيد الانسجام إلى بنية النص الظاهرة، التي تبدو متناقضة مع أفكاره الدينية، هنا يأتي "التوسع" ليؤدي دوراً مهما في تجسير الفجوة بين الظاهر والباطن.

يرى نصر حامد أبو زيد أن البحث في المجاز عند القاضي عبد الجبار لم ينفصل "عن تصوره لطبيعة اللغة وشروط دلالتها، ولقد انتهى إلى جواز وقوع المجاز في الاسم المفرد وفي التركيب معاً. غير أنه اشترط في الاسم المفرد أن يكون له حقيقة أولاً قبل نقله من معناه الحقيقي لمعنى مجازي، كما اشترط وجود مشابهة بين المعنى المنقول إليه اللفظ والمعنى المنقول عنه، وعلى مستوى التركيب أجاز وقوع المجاز في الكلام، ما دامت معرفة قصد المتكلم ستؤدي بنا إلى معرفة مراده"[1]. ويخلص إلى أن المجاز أصبح "وسيلة لرفع التناقض الظاهري بين كلام الله، وبين معرفتنا العقلية بعدله وتوحيده، أو بمعنى آخر يصبح المجاز وسيلة للتأويل وأداة رئيسية له.ومن الطبيعي -والحالة هذه- أن يتسع المجاز ليشمل كل ما اندرج تحته من عناصر تصويرية أو أسلوبية"[2].

أما المرزوقي (ت ٤٢١هـ) فقد استعمل (التوسع) باستفاضة في (شرح ديوان الحماسة)، وقد اتخذ عنده عدة دلالات، منها توسيع دلالة اللفظ، من خلال استعماله لما لم يوضع له في الأصل، فقد ذكر أن "الأصل في الندبة-وإن اشتهرت ببكاء الأموات وقولهم عنده: وافلاناه- الدعاء، وتوسعوا فيه، فقالوا: نُدِبَ فلان لكذا وكذا، إذا نصب له ورشح للقيام به"[3]، وقال:"العضب: القطع، وتوسعوا فيه فقالوا: عضبه عن حاجته، أي حبسه"[4]. واتخذ عنده دلالة

(١و٢) الاتجاه العقلي في التفسير ٢٤٤.

(٣) شرح ديوان الحماسة ١: ٢٩.

(٤) المصدر نفسه ١: ٦٠وانظر لمزيد من الأمثلة، ١: ٧٠و ٧٣و٨٩و١٤٠و١٤١و١٤٣و١٤٩و١٥٠و١٦٢و ١٧٠و١٩١و٢٢٨و٣٠٧و٣٠٨و٣٦٦و٤٣٠.

ثانـــية تتصل بعلاقة الدوال ببعضها في الجملة أو العبارة، وقد تجلى هذا في صور متعددة، لكنها تـــنهض بـــنحو عام على مخالفة العلاقات المعيارية والسائدة. وقد عبر عن هذه الصور بالمجاز والسعة[1]. مما يعني أن لهما-عنده- الدلالة نفسها. وقد وقف عند قول الشاعر:

إذا ما ابتدرنا مأزِقاً فَرَجَتْ لنا بأيماننا بيضٌ جلتها الصَّياقَلُ

وقال: "وجعل الفعل للسيوف على المجاز والسعة"[2]. أي أنه أسند الدال "فرجت" إلى الدال "بيض"، مما يشكل مخالفة للواقع، إلا أن هذا الإسناد يقبل في ضوء التوسع والمجاز، فهذا الإسناد ليس من الضرورة أو الشاذ، بل من الاختيار الفني الذي يولد دلالات لا تولدها البنية العميقة المفترضة. وعدّ التصرّف في القول من المجاز، وقال: "والتصرف في القول على وجوه كثيرة من المجاز"[3].

أشـــار علـــى بـــن خلـــف الكاتب (ت بعد ٤٣٧هـــ) إلى التوسع في حديثه عن "الحقيقة والمجـــاز" واســـتخدمه فـــي مقـــابل التحقيق[4]، أي أنه عده مجازاً. وعرف المجاز على طريقة الفلاســـفة بقولـــه: "هو القول المعبر عن أصله الدال بتقدير الأصل المفتقر في الإبانة إلى وسيطة مراجعة شيء يكون أصلاً لذلك اللفظ"[5]، ويوضح تعريفه من خلال قوله تعالى: "واسأل القرية"، يقـــول: "لأنـــه يـــدل مـــتى قدر أصله ورجع إليه، وهو: واسأل أهل القرية"[6]، أي أن التوسع أو المجـــاز هو التركيب الذي خرج على المألوف والنمط، وافتقر إلى المعيار الذي يقرأ في ضوئه. فالتوسع تمثل، في الانحراف، عن العبارة النمطية المعيارية التي هي الأصل، وهو يرى أن "كل مجـــاز حقيقة وهي ذكر الأصل، وجميعه مغير عن أصله"[7]، وذهب إلى إن أكثر ما يقع المجاز فـــي الحذف والاستعارة والتقديم والتأخير توسعاً في اللغة[8]، فالمجاز عنده يشمل أساليب متعددة مـــن القول تتعدى المفهوم الاصطلاحي، مما يؤكد التقاء المجاز والتوسع في دلالة واحدة. وذكر

---

(١) شرح ديوان الحماسة ١: ٤٩و ٩٩و١٥٤و١٥٨و١٧٢و٢٦٧و٣٣٤و ٣٩٢و٤٥٤.

(٢) المصدر نفسه ١: ٤٩.

(٣) شرح ديوان الحماسة ١: ٤٣٦.

(٤-٨) مواد البيان ١٤٩.

فـي سـياق آخـر أن استعمال المجاز لا يخلو "من أن يكون للبلاغة، أو للتوسع في العبارة، أو لإيضـاح المعـنى وتقريـبه، ولهـذا يعدل عن الحقيقة إليه"[١]، وهذا يلتقي بموقف ابن جني من المجـاز[٢]، وفـرق بيـن الحقيقة والمجاز، بقوله: "إن المجاز إنما يظهر معناه برده إلى أصله، والحقـيقة معـناها ظاهر في لفظها لا يحتاج أن يرد إلى غيره"[٣]. فالمجاز أو التوسع بنية متولدة عن أصل، وهو يوضح طبيعة العلاقة بينهما بقوله:" وتنفصل الحقيقة من المجاز بتغير الكلام عن أصـله، إما بزيادة أو نقصان أو حذف أو إبدال أو تقديم أو تأخير[٤]". أي أن ثمة توسعاً في إقامة علاقـات جديـدة بين الدوال نتيجة لإحدى هذه الصور. والملاحظ أنه يستعمل مصطلح الفلاسفة "التغيير" في التعبير عن التوسع.

وتحـدث عـن "التوسيع المعيب" في مجرى حديثه عمّا يخرج الكلام عن أحكام البلاغة. حيـث جعل هذا الكلام ثلاثة أقسام: الأول يخص الألفاظ، والثاني يخص المعاني، والأخير يخص المركـب مـنهما. ومن القسم الأخير "التوسيع المعيب". غير أنه لا يذكر تعريفاً لهذا "المصطلح" ويكتفي بأن يقول: "قال عبد الله بن المعتز: المعيب من هذا الباب قول بعضهم:

"نَعَمْ" منك كانتْ مثلَ "لا" إذْ بلَوتُها فما "لنَعَمْ" عندي على "لاءِ" من فَضلِ[٥]

واكتفى بذكر هذا البيت من غير أن يوضح وجه العيب فيه أو من أين أتاه" التوسيع المعيب". وقد ورد البيت عند ابن المعتز في حديثه عما عيب من "المذهب الكلامي" من البديع دون تعليق[٦].

واتخـذ المصـطلح عـند ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) عدة مفاهيم، غير أنها تلتقي في دلالة الجـذر اللغـوي، وهـو أول من أفرد للاتساع باباً، وقدم له تعريفاً نظرياً بقوله: "وذلك أن يقول

---

(١) مواد البيان ١٥٠.
(٢) الخصائص ٢: ٤٤٢.
(٣) مواد البيان ١٥٠.
(٤) المصدر نفسه ١٥٥.
(٥) المصدر نفسه ٣٩٨.
(٦) كتاب البديع ٥٧.

الشـــاعر بيـــتاً يتســـع فـــيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته واتساع المعنى"[1].

فالاتســـاع الذي أشار إليه تعدد في وجوه التأويل من المتلقي، غير أن بنية النص هي التي تسمح بهـــذا التعدد، فاحتمال اللفظ وقوته ليس إلا استعمال اللغة استعمالاً خاصاً يخرج بها عن المألوف والعادة، سواء من حيث المعنى أم علاقات الدوال ببعضها، ووفق هذه الرؤية يكون ابن رشيق قد وضع يده على إحدى الخصائص الفنية للقول الشعري أو الأدبي، وهي التعددية وفتح باب التأويل على مصراعيه أمام المتلقي.

ولقد مثل على "الاتساع" بمجموعة من الشواهد الشعرية، منها قول امرىء القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ معاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السَّيْلُ من عَلِ

وذكـــر وجـــوه تأويل البيت مبتدئاً برأيه، فقال: "فإنما أراد أنه يصلح للكر والفر، ويحسن مقـــبلاً ومدبـــراً ثـــم قال: "معاً" أي جميع ذلك فيه، وشبهه في سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطـــه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوة السيل مـــن ورائـــه"؟[2]، إن تأويل ابن رشيق للبيت اعتمد على الدال "معاً" في الشطر الأول وهو الذي خلق الخلخلة في البيت، وبدا أن ثمة تناقضاً في القول، فهو لا يكون مكراً مفراً في آن، ولا مقبلاً مدبـــراً فـــي آن أيضاً، وقد أزال اللبس عن العلاقة بين الدوال من خلال تأويل "معاً" بجميع ذلك فـــيه، بشـــكل منفرد ومنفصل، أما في الشطر الثاني، فإن تأويله انصب على اكتشاف وجه الشبه ووجـــده فـــي شدة السرعة، وذكر وجوهاً أخرى لتأويل البيت فقال: "وذهب قوم.. إلى أن معنى قولـــه "كجلمود صخر حطه السيل من عل" إنما هو الصلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر

---

(١) العمدة ٢: ٩٣. وانظر: ابن حجة الحموي (ت ٨٣٧هـــ): خزانة الأدب وغاية الأرب ٤٢٠. وبيت بديعيته:

نـــور القـــبائل ذو النورين ثالثهم وللمعالـــي اتســـاع فـــي علـــيّهم

وعـــرفه السبكي(ت٧٧٣هـــ) بقوله: "وهو كل كلام تتسع تأويلاته فتتفاوت العقول فيها لكثرة احتمالاته لنكتة ما كفواتح السور". (عروس الأفراح ضمن شروح التلخيص ٤: ٤٦٩).

(٢) العمدة ٢:٩٣.

للشـــمس والـــريح كان أصلب"[1]، ويركز هذا التأويل على اكتشاف وجه الشبه الممكن، لأن بنية التشبيه لم تحدده، بل تركته مفتوحاً.

وذكـــر وجهاً ثالثاً لتأويل البيت "وقال بعض من فسره من المحدثين: إنما أراد الإفراط، فزعم أنه يرى مقبلاً ومدبراً في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته، واعترض على نفسه، واحتج بما يوجـــد عياناً، فمثله بالجلمود المنحدر من قنة الجبل، فإنك ترى ظهره في النصبة على الحال التي تـــرى فـــيها بطـــنه وهو مقبل إليك"[2]، وعقب على هذا التأويل بقوله: "ولعل هذا ما مر قط ببال امرئ القيس، ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده، ولا روعه"[3]، ويبدو أن التأويل الأخير هو الأعمـــق والأكـــثر تصـــويراً للفكرة التي تسمح بها بنية النص. وهو تأويل يصدر عن رؤية في استعمال اللغة استعمالاً إبداعياً خلاقاً، قائماً على التوسع والإبداع بها.

فالصورة التي يخيلها البيت غير موجودة في الواقع، غير أنها متحققة باللغة وفي اللغة، فما يعجز الواقع عن خلقه تقوم اللغة به.

وتشـــير أمـــثلة "الاتساع" عند ابن رشيق إلى أنها تنهض على مخالفة العرف، وكسر أفق التوقع، كقول أبي نواس:

ألا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر [ولا تســـقني سراً إذا أمكَن الجَهْرُ]

فكلمـــة خمر الثانية خروج عن العرف، فطالما أنه ذكر الخمر أولا وهو عالم بما يشرب فلـــم يكن من المتوقع أن يقول "وقل لي هي الخمر"[4]، وتكشف أمثلته أنها تقوم على الاستعارة[5]، أو تعـــدد المعـــنى[6]، أو التورية[7]، مما يعني أن مفهوم "الاتساع" أي تعدد وجوه التأويل لم يكن

(١-٣) العمدة ٢:٩٣.

(٤) المصـــدر نفسه ٢: ٩٣-٩٤. وانظر فاعلية الخمر عند أبي نواس في: أدونيس: الثابت والمتحول ٢: ١١٧-١٢٦

(٥) المصدر نفسه ٢: ٩٤-٩٥.

(٦) المصدر نفسه ٢: ٩٥.

(٧) المصدر نفسه ٢: ٩٦.

بعـيداً عـن الأساليب اللغوية التي تنهض على التوسع. ومما يعزز ويؤكد هذا أن ابن رشيق قد أشـار غـير مـرة إلـى " الاتسـاع" مرادفاً للمجاز[١]، غير أنه أشار إليه بنحو منفرد أيضاً[٢]. فللمصـطلحين- عـنده- دلالـة واحدة، فقد قال: "والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسـن موقعاً في القلوب والأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن محالاً محضاً فهـو مجـاز لاحتماله وجوه التأويل فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحـت المجاز، إلا أنهم خصوا به- أعني اسم المجاز- باباً بعينه، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربـه أو كـان منه بسبب"[٣]. ويرى شوقي ضيف في نظرة ابن رشيق للمجاز أول نظرة دقيقة للباب، على الرغم من أن مفهومه لم يتضح في نفسه فقد أدخل فيه الاستعارة والتشبيه والكناية[٤]. ومـثل علـى المجـاز بمجموعة من الشواهد الشعرية والقرآنية، منها قوله تعالى: "يا أيُّها الناسُ عُلِّمـنا منطقَ الطيرِ"[٥]، وعقب بقوله: "وإنما الحيوان الناطق الإنس والجن والملائكة فأما الطير فـلا، ولكـنه مجاز مليح واتساع، وهذا أكثر من أن يحصره أحد"[٦]. إن دلالة المجاز و"الاتساع" تقـترب من مفهوم "التشخيص" ويشمل مفهوم التوسع عنده مخالفة سنة النظم، من ذلك "أن يذكر شيئين ثم يخبر عن أحدهما دون صاحبه اتساعاً"[٧].

واسـتعمل ابن سنان الخفاجي(ت ٤٦٦هـ) صيغتي التوسع والسعة، وقد شمل استعمالهما عـدة مفاهـيم أو تصـورات مـنها: السـعة: كثرة الأسماء للمسمى الواحد. واستعمال ما يليق بالموضـوع من غير عنت ولا مشقة[٨]. واستعمل التوسع بمعنى التسامح والإبعاد في الاستعارة ممـا ينسـب الشـعراء إلى الخطأ والعدول عن الوجه في الكلام[٩]، وعدَّ "السعة" إحدى منجزات

---

(١) العمدة ١: ١٢٠و ١٥٤و ٢٦٧و ٢٧٦.

(٢) المصدر نفسه ١: ١٦٢-١٦٣و ١٦٩و ٢٤٧ و٢: ٤٠ و٩٣ و١٠٠ و١١٣ و١٧٣و ٢٣٦

(٣)المصدر نفسه ١: ٢٦٦.

(٤) البلاغة تطور وتاريخ ١٤٨.

(٥) النمل ١٦.

(٦) العمدة ١: ٢٦٧.

(٧) المصدر نفسه ٢: ٢٧٧.

(٨) سر الفصاحة ٤٠و٤٢.

(٩) المصدر نفسه ١٢٣.

اللغــة[1]. وينحاز إلى استعمال المجاز مقابلاً للحقيقة دون أن يربطه بالتوسع، مثلما فعل السابقون علــيه، إلا أن مفهوم المجاز عنده لم يكن بعيداً عن مفهوم التوسع، فقد فرق بين الحقيقة والمجاز بقولــه: "المفــيد من الكلام ينقسم إلى قسمين: حقيقة ومجاز، فاللفظ الموصوف بأنه حقيقة هو ما أريــد به ما وضع لإفادته والمجاز هو اللفظ الذي أريد به ما لم يوضع لإفادته"[2]. أي أن المجاز هو استعمال اللغة بخلاف مواضعاتها، وهو ما يلتقي مع مفهوم التوسع.

وتــناول عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هــ) صيغة "التوسع"[3]، والاتساع[4]، والسعة[5]، فــي ســياقات مــتعددة، وأشــار إلى مفهومه في حديثه عن "اللفظ والنظم[6]" و "المعنى ومعنى المعــنى"[7]، وقــال : "وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هــناك اتســاع ومجــاز، وحــتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانــيها إلــى معــانٍ أخر"[8]. يرى سمير معلوف أن الجرجاني أقام "المجاز" على التوسع في الدلالة لا على النقل من معنى إلى معنى[9]، في حين يذهب محمد عبد المطلب إلى أن الجرجاني جعــل مدخله إلى البنية المجازية عملية الاتساع، وهي في جوهرها ليست إلا اهتزاز التطابق بين الــدال والمدلــول. يقــول: "ويعــتمد تفسير "الاتساع" على انزياح يتم داخل اللغة الشعرية، فعقد الصــورة التشــبيهية يقتضــي الــنظر إلى نقطة الالتقاء التي تجمع بين طرفي الصورة، (الصفة الجامعــة)، وهــذا يتبعه بالضرورة إدراك عناصر المفارقة، لكن الذي يضغط على المتلقي دلالياً هــو نقطــة الالتقاء، فعقد المشابهة بين الرجل والأسد يدفع (بالشجاعة) لتعبر عن التماس الدلالي بيــنهما"[10]. ويــرى أن مســافة الانزياح تتسع "تبعاً للترقي في بناء الصورة؛ ذلك أن قولنا: زيد كالأســد، يثبت له حظاً ظاهراً من الشجاعة، لكن في حدود مقدرة داخل دائرة الاقتصاد الدلالي،

(١) سر الفصاحة ٤٢.

(٢) المصدر نفسه ٣٤.

(٣) دلائل الإعجاز ٨٦، وأسرار البلاغة ٢٣.

(٤) دلائل الإعجاز ٤٩و٥٢و ٢٠٤و٢٢٩و٢٣٥و ٢٢٩و ٣٧٢ وأسرار البلاغة ٢٣٦-٢٣٩.

(٥) أسرار البلاغة ٣٢ و١٩٦.

(٦) دلائل الإعجاز ٢٠٢.

(٧) المصدر نفسه ٢٠٣.

(٨) المصدر نفسه ٢٠٤.

(٩) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٤٤٢.

(١٠) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ١٢٣.

ظاهـراً مـن الشـجاعة، لكن في حدود مقدرة داخل دائرة الاقتصاد الدلالي، فإذا تم التصعد في الانـزياح قلـنا: هـو الأسـد ليتحول الادعاء إلى حقيقة، حيث يتم التداخل بين (المبتدأ والخبر) فيقدمان معاً دالاً ثنائي التكوين صياغياً، وإن كان ناتجه مفرداً"[1].

إنّ عـبد المطلب يرى أن شعرية المجاز تأتي عموماً "من الاتساع الذي يحدث خللاً في علاقـة الـدال بـالمدلول، إذ يرد اللفظ منحرفاً عن مدلوله بمسافة قد تقصر أو تطول، ولكنه لا يتطابق معه"[2].

وورد "الاتسـاع" عند الجرجاني، كذلك، في سياق التفنن، والإشارة إلى الكناية والمجاز، يقول: "اعلم أن لهذا الضرب اتساعاً وتفنناً لا إلى غاية، إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم علـى شيئين: الكناية والمجاز"[3]. فالاتساع يعني مخالفة ظاهر اللفظ معناه، وينضوي تحته الكناية والمجاز، وهو وفق هذا المفهوم يشكل الصور البيانية التي لا تعبر عن المعنى تعبيراً مباشراً.

واسـتخدم (الاتسـاع) والمجاز والعدول مصطلحات مترادفة للدلالة على اللفظ المستخدم علـى غـير ظاهره، ونسب إلى هذا الضرب من الكلام المزية والحسن، وجعل الاتساع والمجاز والعـدول قسيماً للنظم في الفصاحة، يقول: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم إلى قسمين: قسم تعزى المـزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك منه إلى النظم، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر، فما من ضرب من هذه الضروب، إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي أوجب الفضـل والمـزية"[4]. يـرى حمادي صمود أنّ من أهم المصطلحات الواردة في وصف الكلام الأدبـي العدول، وقد استعمله ابن جني وعبد القاهر الجرجاني ليدل على ترك طريقة في القول إلى طريقة أخرى لأنها أحسن أو لمعنى زائد[5]. أما مصطفى ناصف فيرى أن الجرجاني لم يكن يعني بالعدول الضرورات الشعرية والعدوان على القواعد السافرة.. الذي شغل الباحثين من قبل،

---

(١) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ١٢٣.

(٢) المرجع نفسه ١٢٢.

(٣) دلائل الإعجاز ٥٢.

(٤) المصدر نفسه ٣٢٩.

(٥) التفكير البلاغي عند العرب ٣٩٧.

ويـرى أن العـدول كـان في نظر الجرجاني أداة لاستمتاع النص بحرية تمكنه من أداء وظيفة أساسـية، وأشـار إلـى أنه افترض في سبيل توضيح العدول وجود مستويين أحدهما هو السطح الظاهر للعبارة والثاني هو المستوى العادي الذي عدلت عنه العبارة[1].

ويـرى محمـد عـبد المطلب أن حركة الجرجاني تستمر "مع الأنظمة العميقة من خلال (العدول)، وهو مصطلح يستوعب مقولة الانحراف ويتجاوزها باحتوائه على مستويات (التقدير)، (ومسـتويات الخركات الصياغية)، بما فيها من تقديم أو تأخير، وبما فيها من حذف أو ذكر، إلى آخـر هذه الأبنية التي لا يمكن الوصول إلى أبعادها الدلالية إلا برصد قوانينها المثالية، ثم قياس مدى ابتعادها أو اقترابها منها"[2].

واسـتخدم الجرجاني "الاتساع" معطوفاً على كل من التشبيه والتمثيل والحذف، وعده من أسـاليب العـرب وطـرقهم التـي أقرها "التنزيل" ولم يمنعهم ما يتعارفونه من التشبيه والتمثيل والحذف والاتساع[3].

ويبدو أنه يقصد أن "الاتساع" يشمل هذه الطرق من غير أن يكون أحدها على التعيين، والملاحظ أنه يستخدم "الاتساع" هنا بدلاً من المجاز، مما يؤكد، أن لهما دلالة واحدة في هذا السياق.

فقـد أشـار إلـى مصـطلحات "الاتساع" والمجاز والتلطف في أثناء حديثه عن صعوبة التوفـيق بين معاني الألفاظ المسجعة ومعاني الفصول التي جعلت أردافاً لها، وقال : "فلم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز، أو أخذت في نوع من الاتساع، وبعد أن تلطفت على الجملة ضرباً من التلطف"[4].

كمـا اسـتعمل "الاتساع" والتخييل في سياق واحد، في أثناء حديثه عن مفهوم الكذب في الشـعر، إذ رأى أن مـن قـال: خير الشعر أكذبه "ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها، وينشر شـعاعها، ويتسع ميدانها وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعى الحقيقة فيما أصله

---

(١) بين بلاغتين، ضمن " قراءة جديدة لتراثنا النقدي" ٣٩٩-٤٠٠ وانظر: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز٤٣٣

(٢) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ٨٢.

(٣) أسرار البلاغة ٣٤١.

(٤) دلائل الإعجاز ٤٩.

التقريب والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم، والوصف، والبث والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدأ في اختراع الصور ويعيد، ويصادف مضطرباً كيف شاء واسعاً ومدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي"(١). ويبدو أن هذا النص في غاية الأهمية لأنه يكشف عن الطاقات الهائلة التي يولدها التوسع الذي يغدو بين يدي الجرجاني رؤية نقدية شاملة، تقرأ في ضوئه الأساليب اللغوية المشكلة، فيزال ما فيها من لبس، ويكشف، في الوقت نفسه، عما فيها من دلالات عميقة. ويلحظ موسى ربابعة أن الجرجاني قرن بين الاتساع والتخييل "وهما عنصران فاعلان في تشكيل الأسلوب المجازي الذي يعد معلماً بارزاً من معالم الإبداع واختراع الصور، ولذلك يستطيع الشاعر أن يصنع اللغة بالطريقة التي يراها تخدم غرضه وتجسد رؤيته ومن هنا يكون الاتساع ذا قدرة على تجاوز حدود المألوف والعادي"(٢).

ويذهب مصطفى ناصف إلى "أن ابن جني هو الذي ألهم عبد القاهر نظريته في النظم، وبيان ذلك باختصار، أن ابن جني يقول دائماً الألفاظ أدلة المعاني، فإذا زيد فيها شيء أوجب ذلك زيادة المعنى، وكذلك الحال إذا انحرفنا بالألفاظ عن سمتها كان ذلك دليلاً على حادث متجدد"(٣)، ويضيف: "لقد راح عبد القاهر" يتصور على شاكلة من سبقوه أن هناك في اللغة الجميلة ضرباً من الزيادات أو الانحرافات عن الصيغ المعتادة أو المبادرة أو الأكثر تداولاً". وكان يسمي هذا العدول باسم النظم"(٤)، في حين يرى شفيع السيد أن النظم هو محور الرؤية الفنية عند عبد القاهر، وأنه الأساس لكل ما يبلغه الكلام من بلاغة حسب، ويلحظ أنه قد عدل عن هذا الرأي أو غيّر فيه، إذ يذكر في الدلائل أن من الكلام ما يرجع حسنه إلى اللفظ دون النظم ومنه ما هو بالعكس، ومنه ما يأتيه الحسن من الجهتين و "يحدد النوع الذي يرجع حسنه إلى اللفظ بأنه الكناية

---

(١) أسرار البلاغة ٢٣٦-٢٣٧.

(٢) جماليات الأسلوب والتلقي ٤٩.

(٣و٤) المقدرة اللغوية في النقد العربي ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ٨٤.

والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، بل، وكل (كذا) ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"[1].

وأشار الزوزني (ت٤٨٦هـ) إلى "الاتساع" بمعناه الاصطلاحي غير مرة في "شرح المعلقات السبع الطوال"[2]، فقد وقف عند بيت امرىء القيس:

ويومَ عَقَرْتُ للعَذَارى مَطِيَّتي فيا عَجَباً من رَحْلِها المُتَحَمَّلِ

وقال: "فإن قيل كيف نادى العجب وليس مما يعقل؟ قيل: إن المنادى محذوف، والتقدير: يا هؤلاء أو يا قوم اشهدوا عجبي من كورها المتحمل، فتعجبوا منه، فإنه قد جاوز المدى والغاية القصوى، وقيل: بل نادى العجب اتساعاً ومجازاً، فكأنه قال: يا عجبي تعال واحضر فإن هذا أوان إتيانك وحضورك"[3].

لقد أشار الزوزني إلى الخلل على مستوى البنية السطحية، حين قال الشاعر "فيا عجباً" لأنه يقتضي أن ينادي عاقلاً، وليس (العجب) مما يعقل، ولكي يعيد الألفة إلى البنية قدّر محذوفاً، لكنه أشار إلى وجه آخر يذهب مع العبارة إلى الإبداع باللغة، حين يجعل المناداة للعجب، وهنا يجب أن نفهم العبارة على أنها من "الاتساع" في استعمال النداء لغير العاقل، ويكون الاتساع بهذا المفهوم خروجاً عن العادي والنمطي والمألوف إلى ما هو غير عادي، مخترقاً المألوف، ومتجاوزاً اللغة النمطية.

وعوّل الزمخشري (ت ٥٣٨هـ) في تأويل كثير من آيات القرآن خاصة المتشابه منها على "التوسع". وأشار باستفاضة إلى التوسع في الظروف وعده من المجاز الحكمي[4]، الذي يسند الفعل إلى غير فاعله.

إنّ هذا التوسع يتعلق بالتركيب، لكنه أشار إلى مفهوم آخر يتعلق بتوسيع دلالة الفعل أو اللفظ، من ذلك "العذاب". فقد رأى أنه مثل "النكال" بناء ومعنى، إلا أنه "اتسع فيه فسمي كل ألم فادح عذاباً، وإن لم يكن نكالاً أي عقاباً يرتدع به الجاني عن المعاودة"[5]، ومن ذلك التضمين.

---

(١) الاتجاه الاسلوبي في النقد الأدبي ٥٦-٥٧.

(٢) شرح المعلقات السبع الطوال ٧٥ و٨٧.

(٣) المصدر نفسه ٦٧.

(٤) الكشاف ٣: ٥٩٤.

(٥) المصدر نفسه ٢: ٩٢.

"الحـــذف"[1] و"الالتفات"[2] والقلب[3]، والتقديم والتأخير[4]، والإيجاز والإطناب[5]، وبحث موضوع المجاز باستفاضة[6]،وبحث في علم البديع[7]،من غير أن يشير في كل ذلك إلى التوسع.

أمـــا ابـــن الأثير(ت ٦٣٧هـــ) فقد تعددت مفاهيم التوسع عنده، من أهمها أنه ضرب من المجـــاز ينهض على غير علاقة المشاركة، فهو يرى "أن المجاز ينقسم قسمين: توسع في الكلام وتشـــبيه"،[8] ثـــم يقول: "وإن شئت قلت: إن المجاز ينقسم إلى توسع في الكلام، وتشبيه واستعارة ولا يخـــرج عـــن أحـــد هـــذه الأقسام الثلاثة، فأيها وجد كان مجازا"[9]. وهو بهذا يخرج التشبيه والاستعارة من التوسع، إلا أنه عاد وذكر أن التوسع يأتي فيها ضمناً، "فإن قيل: إن التوسع شامل لهذه الأقسام الثلاثة، لأن الخروج من الحقيقة إلى المجاز اتساع في الاستعمال، قلت في الجواب: إن التوســـع في التشبيه والاستعارة جاء ضمناً وتبعاً، وإن لم يكن هو السبب الموجب لاستعمالها. وأمـــا القســـم الآخر- الذي هو لا تشبيه ولا استعارة فإن السبب في استعماله هو طلب التوسع لا غير"[10].

وهـــو يشـــعر أن الأمر يحتاج إلى مزيد من التوضيح والدفاع، فيقول: "وبيان ذلك أنه قد ثبـــت أن المجـــاز فرع عن الحقيقة وأن الحقيقية هي الأصل، وإنما يعدل عن الأصل إلى الفرع لســـبب اقتضـــاه. وذلك السبب الذي يعدل فيه عن الحقيقة إلى المجاز إما أن يكون لمشاركة بين المـــنقول والمـــنقول إليه في وصف من الأوصاف، وإما أن يكون لغير مشاركة"[11]. فابن الأثير يسلم بأن: "التوسع" يشمل التشبيه والاستعارة مما يجعله مساوياً للمجاز في الدلالة، ويبدو أن الذي

---

(١) مفتاح العلوم ١٧٦-١٧٧ و٢٢٨.
(٢) المصدر نفسه ١٩٩-٢٠٤.
(٣) المصدر نفسه ٢١٠.
(٤) المصدر نفسه ٢٣٦.
(٥) المصدر نفسه ٢٧٦.
(٦) المصدر نفسه ٣٥٦، وما بعدها.
(٧) المصدر نفسه ٤٢٣، وما بعدها.
(٨) المثل السائر ٢: ٧١، راجع: أصول البيان العربي ٤٠.
(٩) المثل السائر ٢: ٧١.
(١٠) المصدر نفسه ٢: ٧١، راجع: أصول البيان العربي ٤٠.
(١١) المثل السائر ٢: ٧٢.

أوقعه في شيء من التناقض رغبته في نزع الفائدة عن بعض الأساليب اللغوية التي فيها تصرف باللغة. وقد يتقبل مفهومه عن "التوسع" في هذا السياق لو كان ينزع نزعة "شكلية" أو جمالية، أي أن يـرى في "التوسع" قيمة فنية جمالية بحد ذاتها، من غير أن يكون له فائدة معنوية. ربما يؤكد هـذه الفكـرة قوله: "وأما القسم الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام، وهو سبب صالح، إذ التوسع في الكلام مطلوب"(١)، وقال: "وأما التوسع فإنه يذكر للتصرف في اللغة لا لفائدة أخرى"(٢).

ورأى ابـن الأثير أن للتوسع ضربين: "أحدهما يرد على وجه الإضافة؛ واستعماله قبيح، لـبعد ما بين المضاف والمضاف إليه؛ وذاك لأنه يلتحق بالشبيه المضمر الأداة؛ وإذا ورد التشبيه ولا مناسبة بين المشبه والمشبه به كان ذلك قبيحاً؛ ولا يستعمل هذا الضرب من التوسع إلا جاهل بأسـرار الفصـاحة والـبلاغة؛ أو سـاهٍ غـافل يذهب به خاطره إلى استعمال ما لا يجوز ولا يحسن"(٣). وهو بذا يتدخل في صميم العملية الإبداعية التي هي من حق المبدع وحده، فما لا يراه ابـن الأثير مناسباً قد يراه غيره مناسباً، فمعيار المناسبة يصبح معياراً فضفاضاً، ومثل على هذا الضرب أمثلة من الشعر منها قول أبي نواس:

بُحَّ صوتُ المالِ مِمّا مِنْكَ يشكو ويَصيحُ

وعقـب: "فقولـه: "بُحَّ صوت المال" من الكلام النازل بالمرة، ومراده من ذلك أن المال يـتظلم مـن إهانتك إياه بالتمزيق، فالمعنى حسن والتعبير عنه قبيح"(٤). إن ابن الأثير يفرق بين المعـنى والتعبير عن المعنى (الأسلوب) في حين أن الذي يولد الدلالة هو الأسلوب نفسه، ويبدو أن نظـرته هذه للتوسع تقيد من خيال الشاعر وقدرته على التصرف باللغة، وتحدد رؤيته برؤية الـناقد، فقد تقرأ هذه الصورة ضمن سياق النص الشعري كاملاً الذي من المؤكد أنه سيكشف عن أبعادها.

---

(١) المثل السائر ٢: ٧٨.

(٢) المصدر نفسه ٢: ٧١.

(٣) المصدر نفسه ٢: ٧٨-٧٩.

(٤) المصدر نفسه ٢: ٧٩.

فـالدالان (يشـكو) و(يصـيح) يثيران دلالات مهمة، وتكشف الصورة عن رؤية الشاعر الخاصة للمال الذي أصبح إنساناً (مشخصاً) يشكو ويصيح، التي هي ربما شكوى وصياح الشاعر نفسـه المحبوسة، فرؤية الشاعر رؤية ممتدة تزيل الفواصل بين الأشياء والكائنات، وتمزج بينهما فتخلق نسيجاً جديداً ربما ليس له وجود في الواقع لكنه موجود في نطاق اللغة.

إن سـبب نظرة ابن الأثير وغيره من النقاد والبلاغيين إلى هذا الضرب من التوسع هذه الـنظرة ينـبع بالأساس من إصرارهم على رد الصورة الاستعارية إلى أصل تشبيهي ثم اشتراط عنصـر المناسـبة بيـن المشبه والمشبه به، الأمر الذي يحد من انطلاق الشاعر وتوسعه بلغته، ويمكن التخلص من كل هذه الإشكالات بإجراء هذه الصور على "التشخيص"(١).

ونلقـي مـزيداً مـن الضـوء على مفهوم "التوسع" عند ابن الأثير من خلال حديثه عن الضـرب الآخر منه، "فإنه يرد على غير وجه الإضافة، وهو حسن لا عيب فيه"(٢). ومثل عليه بقولـه تعـالى: "ثُمَّ استوى إلى السماءِ، وهي دُخَانٌ فَقَالَ لها وللأرضِ ائتيا طَوْعاً أو كَرْهاً قالتا: أتيـنا طائِعِـينَ"(٣)، وعقب قائلاً: "فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد، والـنطق إنما هو للإنسان لا للجماد، ولا مشاركة هاهنا بين المنقول والمنقول إليه"(٤)، ومنه قول الرسول صلى الله عليه وسلم "هذا جبل يحبنا ونحبه" وعقب بقوله: "فإضافة المحبة إلى الجبل من باب التوسع إذ لا مشاركة بينه وبين الجبل الذي هو جماد"(٥)، ويدرج في هذا الضرب من التوسع مخاطبة الطلول، ومساءلة الأحجار كقول أبي تمام:

أَمَيْدانَ لَهْوي مَنْ أتاحَ لَكَ البِلَى فَأَصبَحْتَ مَيْدَانَ الصَّبا والجَنائِبِ(٦)

وقول أبي الطيب المتنبي:

---

(١) انظر لمزيد من الأمثلة: (المثل السائر) ٢: ٨٠، وجماليات الأسلوب والتلقي ٥٠.

(٢) المثل السائر ٢: ٨٠.

(٣) فُصلت ١١.

(٤) المثل السائر ٢: ٨٢.

(٥) المصدر نفسه ٢: ٨١.

(٦) "أيـتها الديـار: كيف غدوت أطلالاً تتردد فيك رياح الشمال والجنوب؟" ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي ١: ١٤٧. الصبا: ريح مهبها من مشرق الشمس. الجنائب:مفردها جَنُوب ريح تهب منها.

إِثْلِثْ فإنَّا أَيُّها الطَّلَلُ نَبكي وتُرْزِمُ تحتَنَا الإبِلُ[1]

وقـال: "فـأبو تمام ساءل ربوعاً عافية، وأحجاراً دارسة، ولا وجه لها هاهنا إلا مساءلة الأهـل، كـالذي في قوله تعالى: "واسأل القرية" أي أهل القرية، وكل هذا توسع في العبارة، إذ لا مشـاركة بيـن رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب، وكذلك قال أبو الطيب المتنبي في أمره الطلـل بأن يكون ثالثا لهما: أي الركب والإبل، وهذا واضح لا نزاع فيه"[2]. إن ابن الأثير يقيس التوسع بالمشاركة، وحين لا يجد هذه المشاركة أو المشابهة بين المنقول والمنقول إليه يحكم على الأسـلوب بالتوسـع، ويقدر محذوفاً لكي يستقيم بناء الكلام منطقياً لا فنياً، وكان الأولى به وهو يـرى في هذه الأساليب توسعاً أن يمضي معها إلى آخر الشوط، وأن يفترض أن السؤال للطلول والحجارة والقرية، إذ يقيم المبدع علاقات جديدة بين الإنسان والجماد، علاقات تولد وتفجر الكثير من الدلالات التي لا يمكن أن نحصل عليها من مجرد توجيه السؤال أو الخطاب إلى الأهل.

وحمـل محمد أبو موسى على موقف ابن الأثير قائلاً: "ولم تكن مخاطبة الأطلال وكل ما لا يجـري علـيه الخطـاب عند ابن الأثير بأحسن حالاً مما كانت عند أبي هلال، فلم يقف عند مجازهـا ولـم يحاول أن يستخرج شيئاً منه، وهو مجاز مليء كما يحس ذلك كل من له طبع في فهـم الشعر... ابن الأثير أدخل كل صور الاستعارة بالكناية في باب التوسع، ولم ير فيها مجازاً، وبـاب التوسع هذا طريقه ميسورة، لأنه لا يكلف الباحث شيئاً أكثر من أن يقول إن هذا الأسلوب أو هـذا التركيـب جاء على التوسع، أو من باب التوسع، وبهذا تموت الصور لأننا لا نبحث عن طرائقها وأسرارها"[3]. ويبدو أن هذا الحكم متسرع ومجحف في شأن "التوسع" فليس من حَجْرٍ أو مصـادرة لحـق الناقد أن يبحث في طرائق الصور وأسرارها إذا قرر أن ثمة توسعاً، بل إن هذه الـرؤية تفـتح الباب على مصراعيه أمام الباحث أو الناقد ليتعمق في جوهر الصورة ومكوناتها ودلالاتهـا، وتنأى عن المصطلحات البلاغية الجافة وتشقيقاتها؛ فالتوسع مفهوم ورؤية نقدية تطلق ولا تحـدد، وتوحـي ولا تقـيد. وذهب أبو موسى إلى أبعد من ذلك فطالب بإغلاق باب التوسع،

---

(١) إثلث: ثلثت الرجلين صرت ثالثهما، والإرزام حنين الإبل.

(٢) المثل السائر ٢: ٨٢.

(٣) التصوير البياني ٢٧٤.

وقـال: "وقد أشرنا إلى أن هناك باباً واسعاً جداً يسميه العلماء باب التوسع ويدخلون فيه كل مالا يجـدون له وجهاً من وجوه التخريج على الأصول المقررة وإن كان بعضهم قد أفرط في إدخال صـور كثـيرة يمكـن أن تجري على قوانين المجازات والكنايات كما فعل ابن الأثير... وباب التوسـع هـذا يجـب أن يغلـق، ولكـن يبقى فيه المفتاح، لنديره عندما نضطر إلى أن نلج هذا الباب"(١). ويبدو إن أبا موسى قد عكس الحقيقة ورأى الهرم مقلوباً، فالتوسع لم يقحم في أي وقت على غيره من الأساليب، بل إن هذه الأساليب قد تولدت عنه، وهو ينطلق في حكمه على التوسع مـن تصـور محـدود عن بعض مفاهيمه كما عالجها ابن الأثير على الرغم من أنه يسجل لابن الأثير أنه كان قريباً جداً من مفهوم التشخيص من خلال التوسع.

ورفض ابن الأثير في ضوء فهمه للتوسع رأي ابن جني في المجاز، وقال: "والاتساع في المجـال (كذا) لا يقال فيه كذا، وإنما يقال: هو أن تجري صفة من الصفات على موصوف ليس أهـلاً لأن تجـري عليه، لبعد ما بينه وبينها...، وإنما يستعمل طلباً للاتساع في أساليب الكلام لا لمناسـبة بيـن الصفة والموصوف، إذ لوكان لمناسبة لما كان ذلك اتساعاً، وإنما كان ضرباً من القياس في حمل الشيء على ما يناسبه ويشاكله وحينئذٍ يكون ذلك تشبيهاً أو استعارة"(٢).

ويقـول أحمـد مطلـوب "وكلام ابن الأثير صحيح إذا كان ابن جني يقصد بعباراته هذا المعـنى الذي يربط المجاز بثلاثة أمور هي: الاتساع والتشبيه والتوكيد، لأن سبيل المجاز واسعة ولها شعب كبيرة ويمكن أن يكون كل واحد مما ذكره سبباً له"(٣).

أمـا ابـن أبي الحديد فقد اعترض على موقف ابن الأثير من ابن جني وقال: "ليس مراد أبـي الفـتح، رحمـه الله، ما ظنه، فكيف يذهب إلى أن يقول المجازية متوقفة على اجتماع هذه الأمـور الثلاثة؟ وقد حصرتُ ضَرْبَ أمثلةٍ كثيرة للمجاز في كتابه هذا، وكلُّ موضع منها مختص بواحـد من هذه الثلاثة فقط، وإنما ذكر هذه الآية ليبين بها أنه قد وجد موضعاً اجتمع فيه الشروط

---

(١) التصوير البياني ٢٩٥.

(٢) المثل السائر ٢: ٨٦-٨٧.

(٣) فنون بلاغية ٨٧-٨٨.

الـثلاثة التـي يـتوقف المجـاز عليها لمعان ثلاثة...، ولكنه يتسامح في اللفظ اعتماداً على فهم السامع، وثقة بأن مثل هذا الكلام لا يزال الناس يستعملونه في محاوراتهم"(١).

والطـريف فـي الأمر أن ابن الأثير يتبنى في "الجامع الكبير" رأى ابن جني في المجاز ويـنقل كلامـه دون تغيـير، يقول: "واعلم أنه يعدل عن الحقيقة إلى المجاز لمعان ثلاثة وهي: الاتسـاع، والتشـبيه، والتوكـيد، فإن عدمت هذه الأوصاف كانت الحقيقة البتة"(٢). وينقل أمثلته نفسها.

واعـترض ابـن الأثـير على تقسيم الغزالي (ت ٥٠٥ هـ) المجاز أربعة عشر قسماً، ورأى أنهـا تـرجع إلى التوسع والتشبيه والاستعارة ولا تخرج عنها(٣). ورأى رجاء عيد أن ابن الأثير كان موفقاً حين حاول أن يرد كل التقسيمات المسرفة إلى هذه الأقسام الثلاثة(٤).

فـي حيـن نجده في "الجامع الكبير" يدخل في المجاز بالإضافة إلى الاستعارة والتشبيه، الزيادة لفائدة ولغير فائدة، والحذف وصور المجاز المرسل(٥).

ومـن مفاهـيم التوسع عند ابن الأثير أن يكون ظاهر الكلام خطاباً لغيرك وباطنه خطاباً لنفسك وهو ما عبر عنه بالتجريد(٦).

وأشار إلى مفهوم آخر للتوسع تمثل في (عكس الظاهر) "وهو نفي الشيء بإثباته وهو من مسـتطرفات علـم البـيان، وذاك أنك تذكر كلاماً يدل ظاهره أنه نفي لصفة موصوف وهو نفي للموصـوف أصلاً"(٧)، ومثل عليه بقول علي بن أبي طالب – رضي الله عنه– في وصف مجلس رسـول الله: "لا تنـثى فلـتاته" أي: لا تذاع سقطاته، وعقب بقوله: "فظاهر هذا اللفظ أنه كان ثم فلـتات، غير أنها لا تذاع، وليس المراد ذلك بل أراد أنه لم يكن ثم فلتات فتنثى، وهذا من أغرب

---

(١) الفلك الدائر ضمن المثل السائر ٤: ١٩٤، انظر أثر النحاة في البحث البلاغي ٣٢٧-٣٢٩.

(٢) الجامع الكبير ٣٠، ووازن بالخصائص ٢: ٤٤٢.

(٣) المثل السائر ٢: ٨٧-٨٨.

(٤) فلسفة البلاغة ٢١٦.

(٥) الجامع الكبير ٢٨-٣٠.

(٦) المثل السائر ٢: ١٦٠-١٦٢.

(٧) المصدر نفسه ٢: ٢٤٨. وانظر: العمدة ٢: ٨٠.

ما توسعت فيه اللغة العربية"[1]، فالتوسع هنا لا يتمثل بإقامة علاقات جديدة بين الدوال في الجملة أو العبارة، بل بإقامة علاقات جديدة بين الجملة والسياق الخارجي، وهو يرى أن هذا النوع من الكلام قليل الاستعمال، "وسبب ذلك أن الفهم يكاد يأباه، ولا يقبله إلا بقرينة خارجة عن دلالة لفظه على معناه، وما كان عارياً عن قرينة فإنه لا يفهم منه ما أراد قائله"[2].

وجعل (التوسعات) مزية العربية فهو يؤكد أن "كل لغة من اللغات لا تخلو من وصفي الفصاحة والبلاغة، المختصين بالألفاظ والمعاني، إلا أن للغة العربية مَزِيَّة على غيرها: لما فيها من التوسعات التي لا توجد في لغة أخرى سواها"[3] وبصرف النظر عن صدق هذه المقولة فإن هذا يشير إلى القيمة التأثيرية التي رأها ابن الأثير وغيره من البلاغيين في التوسع، فقد أشار إلى الأثر الذي تحدثه العبارة المجازية في نفس المتلقي فتعدل من سلوكه، ورأى أن أعجب ما فيها: "أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعيّ في بعض الأحوال حتى إنها ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر، حتى إذا قطع عنه ذلك الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال، أو ترك عقوبة، أو إقدام على أمر مهول. وهذا هو فحوى السحر الحلال المستغني عن إلقاء العصا والحبال"[4].

وخصص ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ) باباً للاتساع في (تحرير التحبير)[5]، و(بديع القرآن)[6] وعرفه بقوله: "وهو أن يأتي الشاعر ببيت يتسع فيه التأويل على قدر قوى الناظر فيه، وبحسب ما تحتمله ألفاظه"[7]. ويلتقي هذا المفهوم مع ما ذكره ابن رشيق من قبل[8]. ولا يكاد يخرج عنه، بل يكرر بعض أمثلته التي أوردها أيضاً.

(١و٢) المثل السائر ٢: ٢٤٨.

(٣) المصدر نفسه ١: ٩٥.

(٤) المصدر نفسه ١: ٨٩.

(٥) تحرير التحبير ٤٥٤.

(٦) بديع القرآن ١٧٣.

(٧) تحرير التحبير ٤٥٤، انظر بديع القرآن ١٧٣.

(٨) العمدة ٢: ٩٣.

وفرق بين الغموض الناتج عن التعقيد اللفظي، والغموض الناتج عن التوسع باللغة المولد لدلالات متعددة. واستشهد على هذا بما قاله الأصمعي ووضحه مبيناً رأيه فيه، وقال: "ولذلك قال الأصمعي: خير الشعر ما أعطاك معناه بعد مطاولة، وقد غلط بعض الناس في تفسير هذا الكلام وغلّط الأصمعي فيه لسوء تفسيره لأنه توهم أن الأصمعي أراد الشعر الذي ركب من وحشي الألفاظ، أو وقع فيه من تعقيد التركيب ما أوجب له غموض معناه، ولوكان كذلك كان ذلك شراً للشعر، وإنما أراد الأصمعي الشعر القوي الذي يحتمل -مع فصاحته، وكثرة استعمال ألفاظه، وسهولة تركيبه، وجودة سبكه- معاني شتى يحتاج الناظر فيه إلى تأويلات عدة، وترجيح ما يترجح منها بالدليل"(١)، فالمصري يزيل وهم من توهم أن شعرية الشعر تنبع من وحشي الألفاظ أو تعقيد التركيب، بل هي تنبع من شبكة العلاقات الجديدة التي يقيمها الشاعر بين الدوال التي تولد بدورها دلالات جديدة ومتعددة قائمة على التوسع.

وأشار إلى مفهوم آخر للتوسع، هو توسيع دلالة اللفظ، فقد وقف عند قوله تعالى: "أولئكَ الذينَ اشتَرَوا الضلالَةَ بالهُدى"(٢)، وقال: " فإن اشتراء الضلالة وبيع الهدى مجاز، هذا إن كان أصل الضلالة إخطاء الطريق المحسوس الحقيقي خاصة، ولم يكن عاماً في إخطاء كل طريق مستقيم حقيقي أو مجازي، ويكون الهدى إصابة الطريق المحسوس الحقيقي، ثم استعملا في غيرهما توسعاً"(٣).

فالتوسع حسب نص المصري، هو استعمال اللفظ في غير ما وضع له أصلاً، مما ينتج عنه توسيع الدلالة، والملاحظ أنه استعمل المجاز والتوسع في سياق واحد وبدلالة واحدة. وعرف المجاز بأنه "عبارة عن تجوز الحقيقة، بحيث يأتي المتكلم لاسم موضوع لمعنى فيختصره إمّا بأن يجعله مفرداً بعد أن كان مركباً، أو غير ذلك من وجوه الاختصار، أو يذكر ما هو متعلق به، أو كان من سببه لفائدة"(٤).

---

(١) تحرير التحبير ٤٥٥.

(٢) البقرة ١٦.

(٣) بديع القرآن ٣٢.

(٤) تحرير التحبير ٤٥٧.

وعـرفه في (بديع القرآن) بقوله: "والمجاز مفعل من جاز الشيء يجوزه، إذا تعداه. فإذا عـدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز. على أنهم جازوا به موضعه الأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً"(١).

ونتبيـن مـن كلا التعريفين أن المجاز تصرف باللغة على وجوه تخالف الحقيقة، ويعدل فيها عما يوجبه أصل اللغة، ووفق هذا المفهوم فهو في صميم التوسع اصطلاحاً.

واسـتخدم حـازم القرطاجنـي (ت ٦٨٤هـ) صيغ التوسع(٢)، والاتساع(٣)، والسعة(٤)، وأشـار إلـى مفهـوم "التوسع" في حديثه عن أحكام المحاكاة التشبيهية، فقال: "وينبغي أن تكون المحاكـاة التـي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب كتشبيه أيطل الفرس بـأيطل الظبـي. والمحاكاة التي يقصد بها التوسع والراحة والقناعة بما تيسّر من الشبه منصرفة إلى الجنس الأبعد كتشبيه متن الفرس بالصفاة"(٥).

أي أن "التوسـع" يـتجه إلى إقامة علاقات بين أطراف متباعدة، وأجناس تبدو، أول وهلة، أن لا علاقـة بينها، إلا أن الشاعر يربط بينها معتمداً على "التوسع" باللغة، ويتمثل، هنا، بالتشبيه، وكأن المسـوغ لإقامـة هذه العلاقات بين متن الفرس والصفاة هو "التوسع"، بعكس التشبيه الأول الذي كـان قريـباً من قريب. وقد يفهم من نص القرطاجني أنّه يمنح الشاعر قَدْراً أكبر من الحرية في التصرف والإبداع باللغة واكتشاف آفاق أرحب وأبعد مدى. ورأى إحسان عباس أن مفهوم حازم للمحاكاة متسع وأنها تشمل كل صور التعبير (أو النقل) ولكن المحاكاة التشبيهية تحتل من دراسته

---

(١) بديع القرآن ١٧٥.

(٢) منهاج البلغاء ١١٢و٣٦٧.

(٣) المصدر نفسه ٦٨و ٧٠و ٨٢ و ١٤٢و ١٤٤و١٨٠ و ٢٢٠و ٣٦٩.

(٤) المصدر نفسه ١٧٩.

(٥) المصدر نفسه ١١٢، ويشير هنا إلى بيت امرىء القيس:

له أَيْطَلا ظَبْيٍ وَسـاقا نعـامةٍ وإرخاءُ سَرحانٍ وتقريبُ تَتْفُلِ

وبيته الآخر:

كُمَيتٍ يَزِلُّ اللَّبْدُ عن حَالِ مَتْنِهِ كما زَلَّتْ الصَّفْواءُ بالمُتَنَزَّلِ

مقامـــاً هامـــاً؛ بحيث يعود، ما دامت نماذجه مستمدة من الشعر العربي الغنائي، إلى تغليب معنى التشبيه على المحاكاة"[1].

وربط حازم "الاتساع" في مذاهب الكلام بافتنان الشعراء في معانيهم،وقال: "وكان الشاعر قـــد عـــدل عن الأشهر إلى الأخفى إمّا اضطراراً إلى ذلك أو قصداً إلى الافتنان في معاني الكلام والاتســـاع فـــي مذاهـــبه، فمن عاداتهم أن يأخذوا الكلام من كلّ مأخذ ويجتلبوا المعاني من كل مجتلـــب وأن يتلاعـــبوا بالكلام على وجوه من الصحة"[2]. إن اجتلاب المعاني والتلاعب بالكلام مظهـــر من مظاهر التوسع باللغة على أن يفهم "التلاعب" أنه تصرّفٌ بالكلام أو باللغة المستعملة. ويغـــدو التلاعب مظهراً من مظاهر قدرة الشاعر وبراعته واقتداره على الكشف عن طاقات اللغة الكامـــنة فـــيها، التي يفجرها الشاعر برؤيته العميقة للأشياء من حوله وللعلاقات القائمة بينها، ثم التعبير عنها بهذه اللغة المتسعة التي تغدو هي نفسها الشكل والمضمون فتنتفي هذه الثنائية وتتولد لغـــة حية نابضة، تتجاوز الإشارة والإيحاء والبوح لتصبح اللغة نفسها رائعة فنية، تنبع قيمتها من ذاتها، وليس من مضمون منفصل عنها.

وحديـــثه عن المنازع الشعرية يلقي مزيداً من الضوء على مفهومه للتوسع، فبعد أن قدم غـــير مفهوم للمنزع الشعري[3]، خلص إلى أنه: "أبداً لطف مأخذ في عبارات أو معان أو نظم أو أسلوب"[4]. ووضح هذا بقوله: "ولا يخلو لطف المأخذ في جميع ذلك من أن يكون: ١- من جهة تبديل -٢- أو تغيير -٣- أو اقتران بين شيئين-٤- أو نسبة بينهما -٥- أو نقله من أحدهما إلى الآخـــر -٦- أو تلويـــح به إلى جهة وإشارة به إليه"[5]. وتبدو الأنحاء الستة من التصرف ذات علاقـــة وثـــيقة بمفهوم "التوسع"، لأنها تتحقق به. وأشار إلى أن منها ما لا يتهدى إليه إلا بعض الشـــعراء: وقـــال: "مـــنه مـــا يشترك فيه العربي والمحدث، ومنه مالا يكاد يوجد إلا في شعراء المحدثيـــن. وذلك مثل إسنادهم وإضافتهم ضدّ الشيء اليه، وكإعمالهم الشيء في مثله، وكإقامتهم

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥٥٠.

(٢) منهاج البلغاء ١٨٠.

(٣) المصدر نفسه ٣٦٥-٣٦٦

(٤) المصدر نفسه ٣٦٦.

(٥) المصدر نفسه ٣٦٧.

الشـــيء مقام ضده وتنزيلهم له منزلته على جهة من الاعتبار"[1]، فالصور التي يذكرها حازم هي مـــن صـــور التوسع، يجمع بينها الخروج على المألوف، وإقامة علاقات بين الدوال تثير الدهشة والغرابة والعجب[2]، ومثّل على إضافة ضد الشيء إليه، بقول أبي الطيب:

صِلَةُ الهَجْرِ لي، وهَجْرُ الوِصَالِ[3]

فالشـــاعر يقـــيم علاقات مدهشة بين الصلة والهجر، فيصبح للهجر صلة، وللوصال هجر، وهي علاقـــات تلغـــي الفواصـــل والحواجـــز بينهما، فالهجر متواصل ممتد بلا نهاية، هجر ممتد نحو الوصـــل فـــيطغى علـــيه ويقيم معه علاقات غرائبية عجيبة غير مألوفه، لكنها قائمة على جوهر مفهوم التوسع.

ومـــن العلاقـــات المدهشـــة وغـــير المألوفة التي أشار إليها حازم ما جاء في بيت أبي الطيب[4].

لَبِسْتَ لها كُدْرَ العَجَاجِ كأنّما ترى غَيرَ صافٍ أنْ ترى الجَوَّ صَافيا[5]

فالشاعر يقيم علاقات جديدة بين الصفاء والكدر، إذ بلغت طاقات اللغة ذروة تفجيرها حين جعل الشاعر الصفاء دليلاً على عدم الصفاء، فهو يبني باللغة عالماً أكثر دهشة وتأثيراً من الواقع الفيزيائي النمطي. ومن صور لطف المأخذ وصف المصدر بالصفة المشتقة لفاعله. ونبّه على علاقة (لطف المأخذ) وصوره بالتوسع، وقال: "وأكثر ما يقع أيضاً في كلام العرب أن

---

(١) منهاج البلغاء ٣٦٧.

(٢) المصدر نفسه ٣٦٧-٣٧٠.

(٣) "يقول: إن مواصلة هجر الحبيب لي وهجر وصاله إياي قد أعاداني إلى السقم بعد الصحة، كما يعاود الهلال إلى المحاق بعد تمامه" تتمة البيت: نَكَّساني في السُّقْمِ نَكْسَ الهلال. شرح ديوان المتنبي، صنعة البرقوقي، ٣ : ٣٠٩.

(٤) منهاج البلغاء ٣٦٨.

(٥) "العجاج جمع عجاجة: وهي الغبرة، وكدر: جمع أكدر وهو من إضافة الوصف إلى الموصوف. يقول: لبست للحـــروب والوقائع عجاجاً -غباراً- مظلماً كأنما ترى صفاء الجو أن لا يصفو من الغبار، أي أنت أبدا تثير غـــبار الحـــرب، وكأنك إذا رأيت الجو صافياً رأيته غير صافٍ لكراهيتك لصفائه من الغبار". شرح ديوان المتنبي، صنعة البرقوقي ٤: ٤٢٩.

يوصف المصدر بالصفة المشتقة لفاعله، وذلك على جهة الاتساع والتجوّز كقولهم شعر شاعر. وقد تصف العرب المصدر بصفة نقيضه أو بصفة فاعل نقيضه"[1].

وربط بين التوسع في لغة الشعراء والتأويل، وحث على عدم الإسراع إلى تخطئة الشعراء، "وكلما أمكن حمل بعض كلام هذه الحلبة المجلية من الشعراء على وجه من الصحة كان ذلك أولى من حمله على الإحالة والاختلال لأنهم من ثبت أذهانهم وذكاء أفكارهم واستبحارهم في علوم اللسان وبلوغهم من المعرفة به الغاية القصوى."[2] ونسب إلى الخليل بن أحمد قوله: "الشعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا..."[3]، ورأى فيه ما يدعو إلى البحث عن وجوه الصحة في أقوال الشعراء "فلأجل ما أشار إليه الخليل رحمه الله، من بعد غايات الشعراء وامتداد آمادهم في معرفة الكلام واتساع مجالهم في جميع ذلك، يحتاج أن يحتال في تخريج كلامهم على وجوه من الصحة، فإنهم قل ما يخفى عليهم ما يظهر لغيرهم، فليسوا يقولون شيئاً إلا وله وجه، فلذلك يجب تأويل كلامهم على الصحة والتوقف عن تخطئتهم فيما ليس يلوح له وجه"[4]. والملاحظ هنا الموقف الاحتوائي لحازم من توسعات الشعراء ومحاولة تأويلها على وجه من الوجوه وعدم الاعتراف باختراقها القوانين إلا إذا رأى الأخذ بوجه غير الوجه النمطي نوعاً من الانحراف والتوسع وخرقاً وتجاوزاً للسائد اللغوي، فعلى الرغم من سعة رؤيته لإبداع الشعراء، فإنه يرضخ أمام المؤسسة اللغوية والنحوية والمعنوية المطالبة بالمطابقة بين اللغة والقوانين والأعراف. وعقب جابر عصفور على ما قاله الخليل بقوله: "ولكن ما قاله الخليل لم يصح مبدأ عاماً، بل على العكس نظر النقاد إلى اللغة باعتبارها ذات مستوى واحد ثابت، وبالتالي جعلوا خروج الشاعر على هذا المستوى من قبيل الشذوذ، الذي قد يهون حيناً فيلقى في سلة "الضرورة الشعرية"، ولا يهون في أحيان كثيرة فيوهم بالخطأ"[5]. وعلى الرغم من وجاهة نظرة عصفور، فإنّ الصورة لم تكن بهذه القتامة، إذ أفسح النقاد مجالاً لمفهوم التوسع الذي قبلوا

---

(١) منهاج البلغاء ٣٦٩.

(٢) المصدر نفسه ١٤٣.

(٣و٤) المصدر نفسه ١٤٤.

(٥) مفهوم الشعر ٢٨٣-٢٨٤.

مـــن خلالـــه كثيراً من المخالفات، على تفاوت بينهم، ولعل هذا البحث يشتمل على هذه المساحة التي أتاحها النقاد للتوسع.

وألمـــع حـــازم إلى الغموض الناتج عن التوسع، وذكر أن الدلالة على المعاني على ثلاثة أضـــرب: دلالـــة إيضاح، ودلالة إبهام، ودلالة إيضاح وإبهام معاً، ورأى أن وجوه الإغماض في المعانـــي "مـــنها ما يرجع إلى المعاني أنفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها علـــى المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معاً"[1]. وذكر وجوه الإغماض الراجعة إلى اللفـــظ والعـــبارات مثل أن يكون اللفظ حوشياً أو غريباً أو مشتركاً، ومن ذلك أن يقع في الكلام تقديـــم و تأخير، أو يخالف وضع الإسناد فيصير الكلام مقلوباً، ومن ذلك فرط الإيجاز الذي يكون بقصـــر أو حـــذف[2]، وهـــذه الوجـــوه مما يندرج ضمن التوسع. ويرى أن وجوه الإغماض في المعانـــي مـــنها: "أن يكـــون المعنى في نفسه دقيقاً لطيفاً يحتاج إلى تأمل وفهم، ومنها أن يكون المعـــنى قـــد أخل ببعض أجزائه ولم تستوف أقسامه ومن ذلك أن يكون المعنى مرتباً على معنى آخـــر لا يمكن فهمه وتصوره إلا به، ومنه أن يكون المعنى منحرفاً بالكلام وغرضه عن مقصده الواضـــح معـــدولاً إلـــيه عمـــا هو أحق بالمحل منه"[3]. والملاحظ أنه جعل من وجوه الغموض الانحراف بالكلام والعدول، وهما مصطلحان يلتقيان في دلالتيهما بالتوسع.

وربـــط المجـــاز بالتأويل في مجرى حديثه عما يحسن ويقبح من الجمع بين كل غرضين متضادين، "وأما ما يحسن من ذلك ويعد بديعاً فأن يكون أحد المتضادين يقصد به في الباطن غير مـــا يقصـــد به في الظاهر، فيكون في الحقيقة موافقاً لمضاده فيما يدل عليه على جهة من المجاز والتأويل"[4]، ومثل على هذا بقول النابغة:

ولا عيبَ فيهم غيرَ أنّ سُيوفَهُمْ بِهنَّ فُلولٌ من قِراعِ الكتائبِ

---

(١) منهاج البلغاء ١٧٢.

(٢) المصدر نفسه ١٧٣-١٧٤.

(٣) المصدر نفسه ١٧٧.

(٤) المصدر نفسه ٣٥٠.

وقال: "فجمع بين الحمد وما يوهم أنه ذم، وهو في الحقيقية مدح"[1]. فحديثه عن (الباطن والظاهر) يندرج في التوسع، إذ يشير إلى أن هذا الأسلوب على جهة من المجاز والتأويل.

أمّا بدر الدين بن مالك (ت ٦٨٦ هـ) فقد استخدم مصطلح (التوسيع) في أثناء حديثه عن الإيجاز والإطناب، وقال: "ولكونهما نسبيين لا يتيّسر الكلام فيهما إلاّ بتقديم أصل وهو أنه لا يخلو كلام من أحد أمور ثلاثة: إمّا المساواة: وهي أن يكون لفظ الكلام بمقدار معناه لا ناقصاً عنه بحذف للاختصار، ولا زائداً عليه بمثل الاعتراض والتتميم والتكرار، كما قال الواصف لبعض البلغاء: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه. وإمّا التضييق: وهو أن ينقص من الكلام ما يصير به لباس لفظه أضيق من قد معناه. وإمّا (التوسيع): وهو أن يزداد في الكلام ما يصير به على الضدّ مما قد ذكرناه"[2]. فهو يستخدم التوسيع بمعنى الإطناب الذي لا يشترط استخدام اللغة استخداما خاصا أو الخروج عن الأساليب اللغوية العادية أو النمطية، إلا إذا كانت المساواة هي المعيار أو المقياس، وأن التضييق والتوسيع خروج عن هذا النمط، وبذلك يدخل كل من التضييق والتوسيع في مفهوم (التوسع) مصطلحاً. غير أنه يبدو أن كلاً من التضييق والتوسيع نمط مستقر إلى جانب المساواة.

وجعل السجلماسي[3] مصطلح (الاتساع) أحد الأجناس العليا العشرة التي تقوم عليها صناعة علم البيان[4]. وعرضه بأسلوب فلسفي فقال: "والاتساع هو اسم مثال أول منقول إلى هذه الصناعة، ومقول بجهة تخصيص عموم الاسم على إمكان الاحتمالات الكثيرة في اللفظ الواحد بحيث يذهب وهم كلّ سامع سامع إلى احتمال احتمال من تلك الاحتمالات، ومعنى معنى من تلك المعاني. وقول جوهره في صنعة البديع والبيان هو صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للاحتمالات المتعددة من غير ترجيح"[5]. لعل هذا التعريف لا يخرج عمّا جاء عند ابن رشيق إلا من حيث اشتراط عدم الترجيح. ورأى محمد المبارك أن السجلماسي قد انتبه انتباهة ذكية للقراءة التأويلية

---

(١) منهاج البلغاء ٣٥٠.

(٢) المصباح ٧٣.

(٣) راجع: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، مقدمة المحقق، ٤٧. (ألف كتابه سنة ٧٠٤ هـ).

(٤و٥) المنزع البديع ١٨٠ و ٤٢٩.

التـــي تكشـــف احتمالات النص الممكنة دون ترجيح احتمال على آخر، فقد تكون كل الاحتمالات صـــائبة، فالصـــفة المميزة للنص الجيد أنه إمكان مفتوح على اتجاهات متعددة، وذلك من خلال حديـــثه عـــن (الاتســـاع). لذا يرى محمد المبارك "أن الاتساع يقترب في معناه كثيراً من مفهوم الـــتأويل بـــل إن أحدهمـــا مرتـــبط بالآخر فالاتساع لا يحصل دون تأول، وبما أن موجبات لفظ الاتســـاع كثـــيرة فـــإن النص المتسع هو المتشعب في اتجاهات عديدة وليس في اتجاه واحد فريد ومطلـــق فالاتساع مفهوم ذو مغزى مكاني وزماني أيضاً، وهذا ما يساعد على فتح المعنى بأكثر من اتجاه واحد..."[١].

واشـــترط السجلماسي في هذا النوع "تقادم الاحتمالات وتكافؤ التأويلات والأدلة العاضدة للـــتأويلات، فـــإن تـــرجح أحد الاحتمالين واعتقد أحد التأويلين خرج عن جنس الاتساع"[٢]، إلى الظاهـــر في الدلالة الراجحة والتأويل في الدلالة المرجوحة[٣]، ويبدو أنه قد ضيق واسعاً، وحدد مفهوم التوسع بدلالة ضيقة ومحددة.

ورأى أن الاتســـاع "جنس عالٍ تحته نوعان: أحدهما: الاتساع الأكثري، والثاني "الاتساع الأقلي"[٤]. والنوع الأول "أن يتحد اللفظ البتة ويختلف في تأويله"[٥]، وسبب تسميته "لكثرة وقوعه في الكلام والكتاب والسنة والشعر"[٦]، وذهب إلى أن عامة الخلاف في القرآن والحديث على هذا النوع من الاتساع، ومثّل عليه بقولهم: "هذا أمر لا ينادى وليده" وعقب عليه "فاللفظ واحد البتة أي من كل وجه، ولكن قد اختلف فيه على أربعة أقوال..."[٧]"، وهي أقوال يحتملها النص ويرى أنها متكافـــئة، أمـــا الـــنوع الثاني: الاتساع الأقلي: "هو اللفظ يرد على صورة ويحتمل أن يكون على غيرها"[٨].

---

(١) استقبال النص عند العرب ٢٢٣-٢٢٤.

(٢) المنزع البديع ٤٢٩.

(٣-٥) المصدر نفسه ٤٣٠.

(٦) المصدر نفسه ٤٣٠ -٤٣١.

(٧) المصدر نفسه ٤٣١.

(٨) المصدر نفسه ٤٣٧.

إلا أن السجلماسي استعمل، أيضا، "التوسع" بمفهومه الآخر الذي يعني توسيع الدلالة للتوسع باستخدام الدوال بإدخالها في علاقات جديدة تخرق معياراً ما، فقد استعمل الاتساع مقروناً بالمجاز والاختصار والإيجاز، ورأى أن الحذف يقع "لغرض الاختصار والإيجاز والاتساع بالمجاز في القول"(١).

والتفت إلى "التوسع" في حديثه عن النوع الثاني من المبالغة وهو "التداخل" كاشفاً عن دلالته بوضوح، وقال: "وقد قلنا إن المتقابلين هما اللذان لا يمكن أن يوجدا معاً في موضع واحد من جهة واحدة في وقت واحد، ولما ساغ أيضاً من جهة أخرى في نفس أصل منهج العبارة وقانون الدلالة من قبل انقسام القول من تلك الجهة إلى الحقيقة والمجاز، التعبير المجازي والخروج عن الحقيقة أحياناً على نسبة ما اتساعاً في الكلام واختياراً للأفصح من أشكال الأقاويل، وطلباً للأجزل منها، فإنهم مما يعدلون عن الشكل الفصيح من القول إلى الشكل الأفصح، وكذلك في اللفظ المفرد جرياً على مقتضى غرض علم البيان وغاية صنعة البلاغة... ساغ وقوع أحد القولين الدالين على المتقابلين موقع الآخر، ووضعه موضعه لغرض الاتساع والمبالغة اعتماداً على قوة الدلالة من قرينة لفظية مقالية أو حالية وجودية"(٢). إن السجلماسي يؤشر في نصه السابق إلى جملة من القضايا المتعلقة بجوهر "التوسع" فهو خروج عن الحقيقة – أحياناً– "على نسبة ما"، أي أن أثر الحقيقة يبقى ماثلاً في القول، أو اللفظ المتسع، وهو ما يدخل في جوهر مفهوم التوسع مصطلحاً، كونه توسيعا للحقيقة وليس مجرد انحراف عنها.

وهو يقرر أن "التعبير المجازي" توسع باللغة على مستوى اللفظ والتركيب، وأن الاتساع بالكلام يتعلق باختيار الأفصح من أشكال القول وطلب الأجزل منها، أي أنه قد لا يكون عن ضرورة فمسألته تختلف عن مسألة الضرورة أو الشاذ، حسب رؤيته. ويربط السجلماسي بين (الاتساع) والمبالغة ويؤشر إلى القيمة التي يحملها ويولدها، ويقرر أنه لا يخلو من ضابط يضبطه، المتمثل بقوة الدلالة من لفظية أو حالية.

---

(١) المنزع البديع ٢٠٩.

(٢) المصدر نفسه ٢٩١.

فالسجلماسي لم يكن غائباً عن الوعي النقدي البلاغي، وما يزخر به مصطلح "التوسع" من طاقات هائلة، تحرك النص وتولد الدلالات من خلال محوري الاختيار والتوزيع، على الرغم من أنه يغلف ذلك بنزعته الفلسفية، وميله القوي نحو تشقيق المصطلحات من بعضها، فهو يشقق "التداخل" إلى قسمين: الملابسة[1]، ويدخل ضمنها علاقات المجاز المرسل؛ والمزايلة[2]، وهي الخروج عن مقتضى الظاهر، مثل التداخل بين التذكير والتأنيث، والإفراد والتثنية والجمع، وألفاظ التكثير والتقليل، فالمزايلة تشمل معظم الأساليب اللغوية المتسعة، وهي تأتي عنده لضرب من المبالغة.

والملاحظ أن المصطلح غاب عند محمد الجرجاني (ت٧٢٩هـ) في مصنفه "الإشارات والتنبيهات"، ونجم الدين ابن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ) في مصنفه (جوهر الكنز) والقزويني (ت ٧٣٩هـ) في مصنفه (الإيضاح) وحل مكانه مصطلح (المجاز) الذي استقر وانفصل عن التوسع. ربما يعلل غياب المصطلح عند هؤلاء باتجاه البلاغة نحو تشقيق المصطلحات والدخول في التفاصيل الدقيقة، التي ربما لا تعود على الدراسة الأدبية والدراسة النصية بفائدة توازي الجهد الذي يبذل فيها، بل ربما أصبحت كثرة المصطلحات عائقاً أمام التفاعل مع النص ولغته التي من أهم خصائصها صعوبة تقنينها أو وضعها في قوالب جامدة لا تحيد عنها، وربما يتعلق هذا الغياب بغياب المصطلح عند السكاكي من قبل، وبعض هذه المصنفات تنهل منه أو تشرح "مفتاحه". لكنّ مفهوم التوسع ظلّ حاضراً في هذه المصنفات من خلال مصطلح المجاز، ولو جزئياً[3].

أما يحيى بن حمزة العلوي (ت٧٤٩هـ) فقد أشار إلى التوسع غير مرة، ولعل أبرز الإشارات وأهمها تلك التي ذكرها في أثناء تمهيده للحديث عن "كيفية استعمال المجاز وذكر مواقعه في البلاغة"، حيث عرفه قائلاً: "اعلم أن " التوسع" اسم يقع على جميع الأنواع المجازية كلها، واشتقاقه من السعة وهو نقيض الضيق، فالضيق قصر الكلام على حقيقته من غير خروج

---

(١) المنزع البديع ٢٩٣-٢٩٤.

(٢) المصدر نفسه ٢٩٨.

(٣) راجع: الإشارات والتنبيهات ٢٠-٣، وجوهر الكنز ٥١ و٥٥ و١٠٠و ١١٨ و١١٩ و٣٥، والايضاح ١: ٨٠-١٠٣.

عـنها، والتوسع شامل لما ذكرناه، من أنواع المجازات، فإطلاق التوسع على ما يندرج تحته من أنـواع المجـاز بمـنزلة إطلاق الكلمة على ما يندرج تحتها من أنواعها الخاصة: الاسم والفعل والحـرف، وهذا اسم المجاز، فإنه شامل لأنواعه من الاستعارة والكناية والتمثيل فهما سيّانِ كما تـرى في إفادة ما تحتهما من هذه الأنواع، وليسا مختصين بنوع من المجاز دون نوع"[1]. يؤكد العلوي في هذا الاقتباس أنّ "التوسع" هو الرؤية البلاغية والنقدية التي تتولد عنه الأنواع المجازية جمـيعها، فهو بمثل النسيج الفكري الذي يربط هذه الأنواع التي تبدو، أول وهلة، مفردة ومفككة، لا رابـط يجمعهـا، ويقـرر تساوي دلالتي التوسع والمجاز، مما يعني أن حديثه عن المجاز هو حديـث عـن التوسـع، وأن هـذا المصطلح الذي تخلّق في رحم الدراسات اللغوية ثم البلاغية، وترعرع في ظل التصور النقدي، حاملاً دلالات ومفاهيم متعددة، اتخذ عنده دلالة محددة إذ شمل الاستعارة والكناية والتمثيل، أي أن أهم مكوناته عنده هي عناصر الصورة البيانية.

وهـو يؤكد فكرة الاتصال بين "السعة" والأنواع المجازية باشتراطه في الكلام الصالح لعلم البديع "أن يكون وارداً في المجاز، فلا يعقل البديع إلا إذا كان الكلام واقعاً في رتبة المجاز. فأما ما كان من الكلام موضوعاً على أصل حقيقته فلا مدخل له فيه، ويؤيد ما ذكرناه ويوضحه أنّ السعة في الكلام والافتنان فيه إنما يكون حاصلاً بالدخول في الأنواع المجازية"[2].

واشـترط لتحقق البديع في الكلام: "أن يكون المجاز حاصلاً في الاستعارة من بين أودية المجاز، والكـناية، والتمثـيل المضـمر الأداة ، لأن بهـذه الأمور يحصل اليقين (كذا) في الكلام، ويكثر الاتساع لأجلها"[3]. فالتفنن في الكلام والاتساع يحصلان بالصور الاستعارية والكنائية والتمثيلية. وبهـا يحصـل البديع بمعناه العام أي الجديد والمبتدع، وذكر أن الاستعارة والتمثيل والكناية هي التوسـعات المجازيـة[4]، وارتبط التوسع عنده على الدوام بالتفنن في الكلام والتصرف والاقتدار على المعاني.

---

(١) الطراز ١: ١٩٧.

(٢) المصدر نفسه ٣: ٢١١.

(٣) المصدر نفسه ٣: ٢١١-٢١٢، يبدو أن (اليقين) هي التفنن.

(٤) المصدر نفسه ١: ٨٣.

واستعمل العلوي مصطلح التوشيع أو التوسيع للدلالة على ضرب من الأساليب اللغوية في الشعر، ويوضحه بقوله: "ويقال له التوسيع فأما التوشيع بالشين المثلثة الفوقانية فاشتقاقه من توشيع الشجرة وهو تفريع أصلها، وأما التوسيع بالسين المهملة، فاشتقاقه من قولهم وسع في حفر البئر إذا فسح فيه، ومنه فسح في المجلس، إذا وسعه لمن يجلس فيه، وهو في مصطلح علماء البيان عبارة عن أن يأتي المتكلم بمثّنى يفسره بمعطوف ومعطوف عليه، وذلك من أجل أن التثنية أصلها العطف، فيوسّع الاسم المثنى بما يدل على معناه ويرشد إليه على جهة العطف"(١).

فالتوسيع، هنا، يلتقي مع "التوسع" في المعنى اللغوي العام وفي إحدى دلالاته الاصطلاحية وهي كونه أسلوباً يخرج على المعتاد والمتعارف ويشكل بنيته الخاصة به. ومثل عليه بقول ابن الرومي(٢):

إذا أبو قاسمٍ جَادَتْ لنا يَدُهُ ... لم يُحْمَدْ الأَجْوَدَانِ البَحرُ والمطرُ

وإنْ أضاءتْ لنا أنوارُ غُرَّتِهِ ... تَضَاءَل النّيرانِ الشمسُ والقمرُ

ويرى السيد إبراهيم محمد أنه "لا يفي ببيان هذا النحو من أنحاء التعبير القول بأنه جنس من أجناس المحسنات البديعية، بل يلزم فيه اعتبار العلاقة بين صيغتي التنبيه بالحرف والتشبيه بالعطف في العربية. وإنما ينبغي أن يقال إنه نمط من أنماط التفكير العربي يظهر في الشعر والكلام ويفي بمطالب أمكن وأثبت من مطلب الحاجة إلى التحسين البديعي"(٣).

وقرن ابن القيم الجوزية (ت ٧٥١هـ) بين التوسع والمجاز، وذكر أن من دواعي استعمال العرب المجاز ميلهم إلى الاتساع في الكلام، وقال: "فإن المعنى الذي استعملت العرب المجاز من أجله ميلهم إلى الاتساع في الكلام وكثرة معاني الألفاظ ليكثر الالتذاذ بها، فإن كل معنى للنفس به لذة ولها إلى فهمه ارتياح وصبوة، وكلما دقّ المعنى دق مشروبه عندها وراق في الكلام انخراطه، ولذّ للقلب ارتشافه وعظم به اغتباطه، ولهذا كان المجاز عندهم منهلاً مورداً عذب الارتشاف، وسبيلاً مسلوكاً، لهم على سلوكه انعكاف. ولذلك كثر في كلامهم حتى صار

---

(١) الطراز ٣: ٨٩.

(٢) المصدر نفسه ٣: ٨٩-٩٠.

(٣) الضرورة الشعرية ١١٤. وراجع ١١٦-١١٧.

قُلْ في عليٍّ أميرِ النَّحلِ غرَّتهم ما شئتَ وُفْقَ اتساعَ المَدحِ واحتكم

ووضح مفهوم الاتساع بقوله: "هذا النوع عبارة عن أن يأتي المتكلم في كلامه نثراً كان أو نظماً بلفظ يتسع فيه التأويل بحسب ما يحتمله من المعاني، كقوله تعالى: "والشفع والوتر"[1]، فقد اتسع التأويل في هاتين اللفظتين على ثلاثة وعشرين قولاً"[2]. وهذا المفهوم يلتقي مع ما جاء عند ابن رشيق.

(١) الفجر ٣.

(٢) أنوار الربيع ٦: ٥٣. انظر: ٦: ٥٨-٥٩.

الفصل الثاني

معايير التوسع

معايير التوسع

ينهض مفهوم التوسع كما تمخض عند البلاغيين والنقاد على استخدام اللغة استخداماً خاصاً، فيه تجاوز للمألوف والمعهود، محققاً به بعدها الفني، إلا أن المعضلة التي تواجهه هي معضلة المعيار الذي يحكم من خلاله بالتوسع.

فالبحث عن المعيار[1] كان من المشاغل المنهجية القارة في الفكر البلاغي عند العرب "وقد صاغ بعضهم تلك المشاغل صياغة تنم عن إدراك نظري عميق للصعوبات القائمة في وجه تقنين الظواهر الأسلوبية ودراسة الأدب من جهة بنيته اللغوية، وتشهد بأنهم لمسوا أدق المشكلات التي اعترضت الأبحاث الأسلوبية المعاصرة"[2]، ويؤكد موسى ربابعه انشغال النقاد والبلاغيين العرب القدماء بالبحث والتفتيش عن المعيار الذي يتحدد به الانحراف " فقد ظهر عندهم مسميات تقترب مما أطلق عليه الباحثون المحدثون " المعيار" الذي تنحرف عنه اللغة الشعرية، فاللغة المحورة التي ترتبط ببعد جمالي يشحن المتلقي بطاقة انفعالية كانت وراء البحث عن العادي والمألوف الذي يتمثل بالمعيار، ولذلك ظل البحث النقدي والبلاغي العربي القديم منشغلاً بالبحث عن معيار يمثل الحالة الطارئة الناتجة عن الاستخدام غير العادي للغة"[3].

وألمع عبدالله الغذامي إلى جوهر المسألة[4]، فهو يفترض قيام علوم البلاغة على ثلاثة أسس، هي: المطابقة ما بين اللفظ والمعنى، والغاية هي الوصول إلى معنى واحد، والوضوح.

---

(١) لقد واجهت مسألة الانحراف في الدراسات الأسلوبية الحديثة مشكلة (المعيار)، وأشار عبد السلام المسدي إلى "تأرجح الأسلوبية واللسانيات في التدليل على الواقع اللغوي الذي يعد بمثابة الأصل في الاستعمال الغربي منها: الاستعمال الدارج، والاستعمال المألوف، والتعبير البسيط، والتعبير الشائع، والكلام الفردي، والوضع الحيادي، ودرجة الصفر والنمط العام، والاستعمال العادي، والاستعمال السائر، والاستعمال المتوسط، والسنن اللغوية، والخطاب السادج، والعبارة البريئة والنمط والاستعمال النمطي". الأسلوبية والاسلوب، ٩٨-١٠٠. راجع: صلاح فضل: علم الأسلوب ١٧٩، وموسى ربابعة: الانحراف مصطلحاً نقدياً ١٥١. وجان كوهين: بنية اللغة الشعرية ١٥و٤٩و١٨٧، ورامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة ١٩

(٢) التفكير البلاغي عند العرب ٤٠٣ و٦٠٦.

(٣) الانحراف مصطلحاً نقدياً، مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ١٠ عدد ٤، ١٩٩٥، ١٥١.

(٤) من المشاكلة إلى الاختلاف، العمودية والنصوصية في النقد العربي، ضمن، قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٦٤٨ -٦٦٤.

وهي أسس مفهوم (المشاكلة وعناصرها)، وهي النقيض التام لمفهوم (الاختلاف) الذي يتأسس على تضاعف الدلالات وغموض العبارة حسبما وجد عند عبدالقاهر الجرجاني[1].

ويمكن أن يندرج حديث الغذامي عن مفهوم المشاكلة في المعيار، ويمثله (عمود الشعر). أما الاختلاف فإنه يتضح "بوصفه أساساً جمالياً يقابل مبدأ (المشاكلة) ويعارضه، من حيث إن النص الأدبي يأتي كإضافة دلالية وسياقية إلى اللغة بأن يعيد صياغة هذه اللغة بتأليف جديد بعقد القرائن بين ما كان متنافراً ومتضاداً ومتبايناً من قبل، على نقيض مفهوم المشاكلة الذي ينظر إلى النص على أنه انعكاس لعلاقات كانت قائمة ومشتهرة عقلياً وعرفياً قبل نشوء النص"[2].

ويلخص جابر عصفور فرضية الغذامي بقوله: "هذا البحث يقوم على فرضية بسيطة مؤداها أن النص العربي القديم كله ينقسم بين نقيضين، نقيض يميل إلى القديم والحفاظ على الثابت ويكبل الظاهرة الإبداعية، وهذا ما يسميه الغذامي بالعمودية في مقابل النقيض الآخر المتحرر المتغير وهذا ما يسميه الغذامي بالنصوصية"[3].

وأشار يوسف بكار إلى التوسع والمعيار، ورأى أن اللغة العربية "مُذ وجدت، لغة "اصطلاح" لا "توقيف"، ومن علمائنا، مُذ كانت لنا علوم، من لم ينقطعوا عن المناداة بالتوسع في اللغة والتوسع باللغة معاً، وهي مناداة فنية محرضة على عدم الاكتفاء بالمعيار اللغوي والصحة النحوية فقط، وهما من سلبيات الإبداع اليوم؛ ومناداة كاشفة للوظيفة الشعرية الإبداعية للغة التي يراد لها أن تنحرف عن اللغة العادية وعن المعيار انحرافاً يهب للأدب جمالياته وتجلياته الفنية وغير الفنية"[4].

---

(١) من المشاكلة إلى الاختلاف، العمودية والنصوصية في النقد العربي، ضمن، قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٦٤٧

(٢) المرجع نفسه ٦٥٩، وانظر: شكري المبخوت :جمالية الألفة ٧٩.

(٣) انظر تعقيب جابر عصفور على بحث الغذامي المشار إليه سابقا، ٦٧٣-٦٧٧.

(٤) في النقد الأدبي ١٥٨-١٥٩.

وذهـب جابر عصفور إلى أنه "ليس هناك عيار ثابت لقياس الاستخدام الدلالي للكلمات، سوى السياق الذي تستخدم فيه، من زاوية الغاية التي يهدف إليها الشاعر والتي تتشكل بهدي منها فاعلية السياق نفسه"[1].

وهكـذا فقد أولى البلاغيون والنقاد أهمية كبيرة لمسألة المعيار وعبروا عنها بمصطلحات متعددة، نعرض لأهمها:

الأصل والحقيقة:

تشير الدراسات اللغوية إلى "أنّ مواضعة اللغات في مبدأ النشأة أن يكون لكل دال مدلول واحـد ولكل مدلول دال واحد، غير أن جدلية الاستعمال ترضخ عناصر اللغة إلى تفاعل عضوي بموجـبه تـنزاح الألفـاظ تـبعاً لسياقاتها في الاستعمال عن معانيها الوضعية، فضلاً عمّا تدخله القنوات البلاغية من مجازات ليست هي في منظور اللغوي إلا الانحرافات عن المعاني الوضعية الأولى"[2]. لذا فمن أهم المعايير التي اعتمدوها ما عبروا عنه بالأصل والحقيقة ووجه الكلام وقد اتخذت عندهم دلالات متعددة.

فقـد اقـترن الأصل بالمعنى، ومن خلاله يكشف عما في اللفظ من توسع أو مجاز أو انحراف أو مخالفة حسب تعبير بعضهم. من ذلك وقوف الجاحظ عند قول الشاعر:

أَخْرَبَها عُمرانُ مَنْ بَناها وكَرّ مُمْسَاها على مَغْنَاها

وقـال: "قولـه أخربها عمران من بناها، يقول: عمرها بالخراب، وأصل العمران مأخوذ مـن العمر، وهو البقاء فإذا بقي الرجل في داره فقد عمرها، فيقول: إن مدة بقائه فيها أبلت منها، لأن الأيـام مؤثرة في الأشياء بالنقص والبلى، فلما بقي الخراب فيها وقام مقام العمران في غيرها سمى بالعمران"[3].

---

(١) مفهوم الشعر ٥٦.

(٢) الأسلوبية والأسلوب ٥٨.

(٣) البيان والتبيين ١: ١٥٢.

فهـو يـنطلق فـي مقاربته البيت من أصل معنى العمران وفي ضوئه يكشف عن البنية الضـدية، إذ أسـند الشـاعر الخراب إلى العمران وهو إسناد لا يقبل إلا إذا توسع في استعمال العمران.

ورأى بنانـي أن المجـاز في نظر الجاحظ "هو قبل كل شيء خروج عن المعنى الأصلي وابتعاد عـنه فهـو عبارة عن مخالفة ترتكب من المتكلم ضد قاعدة التطبيق بين اللفظ والمعنى، فالمتكلم الذي يلجأ إلى المجاز هو متكلم يستبيح إعطاء المعاني ما لا تستحقه من الألفاظ"[١].

وأشار ابن المعتز إلى أصل المعنى ضمناً في أثناء حديثه عن مفهوم الاستعارة[٢]. وألمع قدامة إلى مثل هذا حين عد من عيوب المعاني أن ينسب إلى الشيء ما ليس له"[٣].

أمـا القاضي الجرجاني فقد أشار بوضوح إلى الأصل، بقوله:" وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل"[٤]. وصنع العسكري صنيعه، وقال:" الاستعارة نقل العبارة عن موضـع اسـتعمالها فـي أصل اللغة إلى غيره لغرض"[٥]، وقال: لا بد لكل استعارة ومجاز من حقيقة وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة"[٦] . فأصل الدلالة هو المعيار الذي يكشف به عن الاستعارة والمجاز.

والتفـت الشـريف الرضي إلى أصل الطعن في قوله تعالى:" وطعنوا في دينكم"[٧]، وقال "وأصـل الطعـن وخـز الشيء بالرمح أو ما يجري مجراه"[٨]، ووقف عند قوله تعالى: "ما زاغَ البصـرُ ومـا طغـى"[٩]، وقال: "وأصل الطغيان على المجاز والاتساع"[١٠]، فهو لم يحكم على الطغيان بالمجاز والاتساع إلا في ضوء أصل معنى الطغيان.

---

(١) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ ٢٧٧.
(٢) كتاب البديع ٢.
(٣) نقد الشعر ٢٠٣.
(٤) الوساطة ٤١.
(٥) كتاب الصناعتين ٢٩٥.
(٦) المصدر نفسه ٢٩٨.
(٧) التوبة ١٢.
(٨) تلخيص البيان ٨٦.
(٩) النجم ١٧.
(١٠) تلخيص البيان ٢٩٨.

واعتمد على بن خلف الكاتب على الأصل معياراً للكشف عن المجاز، وقال:" إن المجاز إنما يظهر معناه برده إلى أصله، والحقيقة معناها ظاهر في لفظها لا يحتاج أن يرد إلى غيره"(١).

ووقف ابن سنان في مجرى حديثه عن الاستعارة عند قوله تعالى: "واشتعل الرأس شيباً" ورأى أن" الاشتعال للنار، ولم يوضع في أصل اللغة للشيب"(٢)، وذهب إلى أنه لا بد للاستعارة من حقيقة هي أصلها(٣).

وألمع عبد القاهر الجرجاني إلى أصل المعنى من خلال تعبيره عن وضع الألفاظ لما وضعت له، وقال:" وجملة الأمر أن صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له في اللغة ولكن يشار بمعانيها إلى معان أخر"(٤). واعتمد على أصل الوضع معياراً للتفريق بين المجاز والحقيقة، وقال: "وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز. وإن شئت قلت: كل كلمة جزت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له من غير أن تستأنف فيها وضعاً لملاحظة بين ما تُجُوِّز بها إليه وبين أصلها الذي وضعت له في وضع واضعها فهي مجاز"(٥). وأكد أهمية الأصل والعلاقة بينه وبين المجاز، وقال: "ثم اعلم بعد أن في إطلاق المجاز على اللفظ المنقول عن أصله شرطاً وهو أن يقع نقله على وجه لا يعرى معه من ملاحظة الأصل. ومعنى الملاحظة أن الاسم يقع لما تقول إنه مجاز فيه بسبب بينه وبين الذي تجعله حقيقة فيه نحو إن اليد تقع للنعمة وأصلها الجارحة، لأجل أن الاعتبارات اللغوية تتبع أحوال المخلوقين وعاداتهم وما يقتضية ظاهر البنية وموضوع الجبلة"(٦).

---

(١) مواد البيان ١٥٠.

(٢) سر الفصاحة ١١٠.

(٣) المصدر نفسه ١٠٨.

(٤) دلائل الإعجاز ٢٠٤و٢٦٥.

(٥) أسرار البلاغة ٣٠٤.

(٦) أسرار البلاغة ٣٤٢، وانظر: دلائل الإعجاز ٢٨١ والانحراف مصطلحا نقديا ٢٥١.

وهكـذا فإنـه مـن خـلال المسـتوى الثاني "المعبر عنه بأوضاع اللغة يتناول الجرجاني مقولة الانحـراف عن الآراء المألوفة والمتمثل في{التجوز}: ويقدم تفرقة دلالية لها أهميتها، حيث يلحظ وجـود نمـط دلالـي أولـي في المستوى المستقيم، أطلق عليه(المعنى) ثم نمط دلالي مولد في المسـتوى المنحرف أطلق عليه(معنى المعنى)، والنمط الأخير يستمد قوامه من ركيزتين، تتعلل إحداهما بالصياغة اللفظية، والأخرى بحركة العقل وقدرته الاستنباطية"(١).

وألمـع أسامة بن منقذ إلى أصل المعنى بالوضع، فقد عرف الالتجاء و(المعاضلة) بقوله: "وهـو أن تسـتعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى"(٢). أما فخر الدين الرازي فقد أشار إلى "أصـل اللغـة" و"الموضع الأصلي" في مجرى حديثه عن مفهوم المجاز، وقال:" وإذا عدل باللفظ عمـا يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانـه الذي وضع فيه أولا"(٣). ووضع شرطين ليكون اللفظ مجازاً:" الأول أن يكون منقولاً عن معـنى وضـع اللفـظ بإزائه أولاً، وبهذا يتميز عن اللفظ المشترك، والثاني: أن يكون ذلك النقل لمناسبة بينهما وعلاقة"(٤).

وانطلـق السـكاكي من فكرة "أصل معنى الكلام" في حديثه عن مراتب الكلام البليغ في قولـه تعـالى:" واشتعل الرأس شيباً"، فقال:" والكلام في تلك اللطائف مفتقر إلى أخذ أصل معنى الكـلام ومرتبته الأولى، ثم النظر في التفاوت بين ذلك وبين ما عليه نظم القرآن، وفي كم درجة يتصـل أحـد الطرفين بالآخر، فنقول: لا شبهة أن أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى: يا ربي قد شـخت فـإن الشيخوخة مشتملة على ضعف البدن وشيب الرأس، المتعرض لهما، ثم تركت هذه المرتـبة لتوخي مزيد التقدير إلى تفصيلها في: ضعف بدني وشاب رأسي، ثم تركت هذه المرتبة الثانـية لاشـتمالها على التصريح إلى ثالثه أبلغ وهي الكناية، في: وهنت عظام بدني... ثم لطلب شـمول الوهن العظام فرداً فرداً، قصدت مرتبة ثامنة، وهي: ترك جمع العظم إلى الأفراد لصحة

---

(١) قضايا الحداثة ٨١.

(٢) البديع في نقد الشعر ١٥٩.

(٣و٤) نهاية الإيجاز ٨١.

حصـــول وهـــن المجموع بالبعض دون كل فرد فرد، فحصل ما ترى وهو في الآية " إني وهن العظم مني"[1].

فالســـكاكي يشـــير إلـــى مجموعة من المراتب أو التوسعات لكل منها دلالة معينة، تشتمل عليها المرتـــبة الأعلى. وهكذا فإنه عد الدرجة الصفر من الكتابة أو أصل المعنى المعيار الذي تقاس به سائر التوسعات التي شهدتها الآية.

وأشـــار إلـــى دلالة المطابقة وسماها دلالة وضعية أو أصلية في مجرى حديثه عن أنواع دلالات الكلـــم، وقـــال:" لا شبهة في أن اللفظة متى كانت موضوعة لمفهوم، أمكن أن تدل عليه من غير زيـــادة ولا نقصان بحكم الوضع، وتسمى هذه دلالة المطابقة ودلالة وضعية. ومتى كان لمفهومها ذلـــك، ولنســـمه أصـــلياً، تعلق بمفهوم آخر، أمكن أن تدل عليه بوساطة ذلك التعلق بحكم العقل، سواء كان ذلك المفهوم الآخر داخلاً في مفهومها الأصلي، كالسقف مثلاً في مفهوم البيت، ويسمى هذا دلالة التضمين، ودلالة عقلية أيضاً، أو خارجاً عنه، كالحائط عن مفهوم السقف، وتسمى هذه دلالة الالتزام، ودلالة عقلية أيضاً، ولا يجب في ذلك التعلق أن يكون مما يثبته العقل، بل إن كان ممـــا يثبته اعتقاد المخاطب، إما لعرف أو لغير عرف، أمكن المتكلم أن يطمع من مخاطبه، ذلك فـــي صـــحة أن ينـــتقل ذهـــنه مـــن المفهوم الأصلي إلى الآخر بواسطة ذلك التعلق بينهما في اعتقاده"[2].

أمّـــا ضـــياءالدين بـــن الأثـــير فقد رأى "أن علم الشعر والمعرفة بجيده ورديئه لا يحيط الـــنحوي بـــه علماً، بمجرد معرفته لعلم النحو، وذاك أنّه ينظر في دلالته على المعاني من جهة الاصـــطلاح المتفق عليه في أصل اللغة، وتلك دلالة عامة، لأنها دلالة كل لفظ على كل معنى في أنـــه صـــواب أو خطـــأ مـــن جهة ذلك الاصطلاح لا غير"[3]. وهو يرفض الدلالة الاصطلاحية العامـــة، ويـــرى أن صاحب علم الشعر "ينظر في دلالة بعض الألفاظ على بعض المعاني، وتلك دلالة خاصة، وهي أن تكون على هيئة مخصوصة من الحسن"[4].

---

(١) مفتاح العلوم ٢٨٥-٢٨٦.

(٢) المصدر نفسه ٣٢٩-٣٣٠.

(٣و٤) الاستدراك ٥.

وتـناول أصل اللغة معياراً للمجاز، وقال عنه: "هو دلالة اللفظ على غير ما وضع له في أصـل اللغـة"[1]. وفرق بين الحقيقة والمجاز بقوله:" فأمّا الحقيقة فهي اللفظ الدال على موضوعه الأصـلي، وأمـا (المجاز) فهو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وهو مأخوذ مـن جاز هذا الموضع إلى هذا الموضع إذا تخطاه إليه"[2]. وعرفه في الجامع الكبير بقوله: "هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، اتساعاً"[3].

وقـرن العدول بالأصل في قوله:" واعلم أن الأصل في المعنى أن يحمل على ظاهر لفظه، ومن يذهـب إلـى التأويل يفتقر إلى دليل كقوله تعالى:" وثيابك فطهر" فالظاهر من لفظ (الثياب) هو ما يلـبس، ومن تأول ذهب إلى أن المراد هو القلب: لا الملبوس، وهذا لابد له من دليل، لأنه عدول عن ظاهر اللفظ"[4].

فهـو يسـتعمل العـدول بمعـنى الانحراف عن ظاهر اللفظ أو عن المعنى الأصلي. وفي ضوء التوسع، فإن كلاً من الظاهر والباطن مشمول في الدلالة المتولدة عنه.

ووقـف ابـن أبي الإصبع عند قوله تعالى: "أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى"، وقال: "فـإن اشـتراء الضلالة وبيع الهدى مجاز، هذا إن كان أصل الضلالة إخطاء الطريق المحسوس الحقيقـي خاصـة"[5]. وعرف المجاز بقوله: "فإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً"[6].

وأشـار العلـوي إلـى الأصل مقروناً بالحقيقة، وقال:" فلا يعقل البديع إلا إذا كان الكلام واقعـاً فـي رتـبة المجاز، فأما ما كان من الكلام موضوعاً على أصل حقيقته فلا مدخل له فيه،

---

(١) المثل السائر ٢: ٩٣.

(٢) المصدر نفسه ١: ٨٤.

(٣) الجامع الكبير ٢٨.

(٤) المثل السائر ١: ٦٢.

(٥) بديع القرآن ٣٢.

(٦) المصدر نفسه ١٧٥.

ويؤيد ما ذكرناه ويوضحه أن السعة في الكلام والافتنان فيه، إنما يكون حاصلاً بالدخول في الأنواع المجازية"[1].

وعرف المجاز في غير موضع في كتابه في ضوء أصل وضع الألفاظ، وقال: "فما كان من الألفاظ مفيداً لما وضع له في الأصل فهو المراد بالحقيقة، وما أفاد غير ما وضع له في أصل وضعه فهو المجاز"[2].

وألمع ابن القيم إلى أصل الوضع في سياق حديثه عن المجاز،" فاللفظ إذا عدل به عما يوجبه أصل الوضع فهو مجاز على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي أو جاوز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً"[3].

واستعملوا الأصل للدلالة على القاعدة النحوية أو تقدير عناصر محذوفة من تركيب الجملة، أو ما يتعلق بالرتبة. فقد أشار الآمدي إلى الأصل ووجه الكلام بمثل قوله:" وكان وجه الكلام أن يقول...". ويتخذ وجه الكلام عنده دلالتين: الأصل النحوي والأصل المعنوي[4].

ويلحظ مندور أن الآمدي في دراسته للأخطاء يعتمد على تقاليد اللغة والأدب فما خرج عنها يراه خطا[5].

والغاية من القراءة الدقيقة عند الآمدي-كما يرى إحسان عباس- هي الكشف عن الخطأ في استعمال الألفاظ وفي المعاني[6]. ولا شك أن هذا الخطأ كان يقاس بمعيار الأصل أو الوجه أو الحقيقة وكان أمام الآمدي وغيره ممن سار على منواله فرصة أن يتخلى عن كل هذه الأخطاء لو أنه أخذ بمفهوم التوسع، أو مد مفهومه بحيث يشمل هذه التجاوزات النحوية والمعنوية.

إنّ المأخذ الكبير الذي يسجل على "الذاهبين مذهب الدقة هذا أنهم يتقيدون بوجهة نظر واحدة ولا يصححون ما عداها، فإذا روى أحد علماء اللغة تفسيراً للفظة لا يوافق المشهور لم

---

(١) الطراز ٣: ٢١١.

(٢) المصدر نفسه ١: ٤٥، انظر: الطراز ١: ٢٤٤-٢٤٥.

(٣) الفوائد المشوق ٢٨.

(٤) الموازنة ١: ٢١٥-٢١٧.

(٥) النقد المنهجي عند العرب ١٢٤.

(٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٧٨.

يقبلوه وليس كذلك موقف الشاعر، ثم إن الألفاظ تنزلق أحياناً انزلاقاً يسيراً عما وضعت له، بمرور الزمن، وهذا مبدأ لا يحترمه أمثال الآمدي القائلون بالتدقيق، كذلك فإن للكلام وجوهاً من التأويل يحتمل معها تخريجه على غير ما رآه الآمدي"(١).

وذكر القاضي الجرجاني (الوجه)، وقال:" إن العرب تحمل الكلام على المعنى فتصرف الضمير عن وجهه، وتترك رده مع الحاجة إليه، لأن المراد بالضمير الثاني هو الأول في الحقيقة وإن اختلفت العلامتان"(٢).

وأشار أبو هلال العسكري إلى (الوجه) بقوله: "من عيوب اللفظ استعماله في غير موضعه المستعمل فيه، وحمله على غير وجهه المعروف به"(٣). والتفت ابن سنان في معرض حديثه عن (المقلوب) إلى العدول عن وجه الكلام(٤).

ووجه الكلام عند المرزوقي، نظم الكلام واستقامته وعدم الخروج على نسقه، فقد عقب على قول السموءل:

وإنّا لقومٌ ما نرى القتل سُبّة إذا ما رأته عامرٌ وسلول

بقوله: "كان وجه الكلام أن يقول: ما يرون القتل سُبّة، حتى يرجع الضمير من صفة القوم إليه ولا تعرى منه، لكنه لما علم أن المراد بالقوم هم قال: ما نرى"(٥).

فالمعيار يتمثل هنا بوجه الكلام، والتوسع تمثل بالاستعمال الخارج على الوجه. وعلى الرغم من إشارة المرزوقي إلى وجه الكلام إلا أنه لا يعد ما ذهب إليه الشاعر ضرورة أو شاذاً، بل اختياراً فنياً، له ما يسوغه(٦).

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٧٩.

(٢) الوساطة ٤٤٧.

(٣) كتاب الصناعتين ١٢٥.

(٤) سر الفصاحة ١٠٧.

(٥) شرح ديوان الحماسة ١: ١١٤-١١٥.

(٦) انظر: شرح ديوان الحماسة ١: ٣١٩.

وأشـــار السكاكي إلى (أصل الكلام)، والعدول عنه في أثناء حديثه عن العناية بما يقدم[١]. وحيـــن تـــناول (الاختصار)، وقف عند قوله تعالى: "ولِنَجْعَلَه آيةً للنّاسِ"[٢]، وقال: "أصل الكلام: ولنجعله آية للناس فعلنا ما فعلنا"[٣].

وأشـــار إلـــى نقل الحكم الأصلي للكلمة إلى غيره، ومثل عليه بقوله تعالى:" وجاء ربُّك[٤]" وقال: "فالأصـــل وجاء أمر ربك فالحكم الأصلي في الكلام لقوله، ربك هو الجر وأما الرفع فمجاز"[٥]. ورأى أن يعد هذا النوع "ملحقاً بالمجاز ومشبهاً به لما بينهما من الشبه وهو اشتراكهما في التعدي عن الأصل إلى غير أصل، لا أن يعد مجازاً"[٦].

واســـتعمل ابن أبي الإصبع "وجه الكلام" للدلالة على التركيب الأصلي للجملة. فقد وقف عـــند قولـــه تعـــالى:" واشتعل الرأس شيباً"، وقال: "وقد وجاء الكلام في الاستعارة التي في الآية الأخـــيرة علـــى غـــير وجهه، فإن وجه الكلام فيها أن يقال: واشتعل شيب الرأس، وإنما قلب لما يحصل في قلبه من المبالغة لكونه في حالة القلب يستفاد منه عموم الشيب لجميع الرأس، ولو جاء الكلام على وجهه لم يفد ذلك العموم"[٧].

واستعمل القزويني الأصل للدلالة على ما يتعلق بتركيب الجملة من حيث ذكر المسند إليه وحذفـــه[٨]، وتقديمـــه وتأخـــيره[٩]. وأشار ابن القيم إلى الأصل بالرتبة، كتقديم ما رتبته التأخير وتأخير ما رتبته التقديم[١٠].

---

(١) مفتاح العلوم ٢٣٦.
(٢) مريم ٢١.
(٣) مفتاح العلوم ٢٧٩، وانظر لمزيد من الأمثلة ٢٧٩، وما بعدها.
(٤) الفجر ٢٢.
(٥و٦) مفتاح العلوم ٣٩٢.
(٧) تحرير التحبير ٩٨.
(٨) الإيضاح ٢: ٧.
(٩) المصدر نفسه ٢: ٥٠.
(١٠) الفوائد المشوق ١٢٣.

واســتعمل البلاغــيون والنقاد" الحقيقة" معياراً للمجازوالتوسع، وتدل كثرة استعمالهم لها علــى مدى اعمتادهم عليها في هذا الشأن، فقد ذكرها الجاحظ بقوله: "ويذكرون ناراً أخرى، وهي علــى طــريق المــثل لا على طريق الحقيقة"(١). وفرق بين الاستعمال الحقيقي والمجازي بقوله: "وإذا قــالوا أكلــه الأسد، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف، وإذا قالوا، أكله الأسود فإنما يعنون النهش واللدغ والعض فقط"(٢).

يــرى حمــادي صمود أن الجاحظ ذكر المجاز في مقابل الحقيقة أو ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام(٣)، ويلحظ الصاوي أن المجاز عند الجاحظ هو "استعمال اللفظ في غير ما وضــع له على سبيل التوسع من أهل اللغة ثقة من القائل بفهم السامع"(٤). وذكر شوقي ضيف أن استعمال الجاحظ" للكلمتين الحقيقة والمجاز في (الحيوان) يدخل في استعمال البلاغيين المتأخرين، فقد استعملهما بمعناهما الدقيق"(٥).

وأورد ابــن طباطــبا الحقيقة في مقابل المجاز، وقال" وربما أشبه الشيء الشيء صورة وخالفــه معــنى، وأشــبهه مجــازاً لا حقيقة"(٦). وهو يطالب الشعراء بعدم الابتعاد عن الحقيقة، "وينبغــي للشــاعر أن يجتنــب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل، ويتعمد ما خــالف ذلــك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبتعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها"(٧).

وقد نبه إحسان عباس على خطورة هذا المعيار، وقال: "ولا يتضح لنا كم كان التزام ابن طباطبا بالحقيقة شديد الجناية على النقد إلا إذا نحن قرأنا بعض الشواهد التطبيقية لديه"(٨).

---

(١) الحيوان ٥: ١٣٣ و ١٣٤.
(٢) المصدر نفسه ٥: ٢٧.
(٣) التفكير البلاغي عند العرب ٣٠٣.
(٤) مفهوم الاستعارة ٣٧.
(٥) البلاغة تطور وتاريخ ٥٦.
(٦) عيار الشعر ١٦.
(٧) المصدر نفسه ١٩٩-٢٠٠.
(٨) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٤٥.

واعـتمد الآمـدي الحقـيقة معياراً في هذا المجال، واصفاً بعض الأساليب، بقوله: "إنما أخـرجه مخـرج الحقـيقة أو مـا يقارب الحقيقة"[١]، وقوله: "وهذا ضرب من المبالغة وهو إلى الحقيقـية أقـرب"[٢]، وقولـه "والإحالة فيما مخرجه مخرج الحقيقة أقبح من الإحالة فيما مخرجه التوسع والمبالغة"[٣]. وقوله:" إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه"[٤].

ونبه القاضي الجرجاني على الحقيقة أو التحقيق في مجرى حديثه عن استعارة أبي تمام فـي قولـه: "يا دهر قوم من أخدعيك"، بقوله: "وهذه أمور متى حملت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقه الشعر، ومتى اتبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة أدت إلـى فساد اللغة واختلاط الكلام، وإنما العقد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف والاقتصار على ما ظهر ووضح"[٥]. فهو يستخدم التحقيق ومحض التقويم وطريقة العرب معياراً، والخروج علـى هذا المعيار هو من المسامحة لكنه يقف حارساً للغة رافضاً هذه المسامحة، لأنها تؤدي في نظـره إلـى فساد اللغة، لذلك فهو يطالب بالأخذ بما قرب وعرف أي الأصل والحقيقة، والابتعاد عـن الغموض الناتج عن النصوص المتسامح فيها أو المتسعة وليس هذا الموقف بمستغرب على القاضي الجرجاني، وهو أحد مؤسسي عمود الشعر[٦].

وعـرض أبو هلال العسكري للحقيقة في مقابل التوسع بقوله:" وتسميتنا المتكلم بأنّه بليغ توسـع وحقيقـته أن كلامـه بلـيغ"[٧]، وأشار إليها في مقابل الاستعارة[٨]، وكذلك فعل الشريف الرضي[٩]، وأوردها ابن رشيق في مقابل المجاز[١٠].

(١-٣) الموازنة ١: ١٥٤.

(٤) المصدر نفسه ١: ٢٠١ و٤٠٣.

(٥) الوساطة ٤٣٣.

(٦) يوسف بكار: قضايا في النقد والشعر ٩-٣١، وراجع فيه دور القاضي الجرجاني في تأسيس عمود الشعر.

(٧) كتاب الصناعتين ١٥-١٦.

(٨) المصدر نفسه ٣٠٠-٣٠٤.

(٩) تلخيص البيان ١٦٦و٣١٢.

(١٠) العمدة ١: ٢٦٦-٢٦٧.

وقسم ابن سنان الخفاجي الكلام المفيد قسمين: حقيقة ومجازاً، ورأى أن اللفظ الموصوف بأنـــه حقـــيقة هو ما أريد به ما وضع لافادته والمجاز عكس ذلك[١]. ورفض بناء الاستعارة على الاســـتعارة، وأكد أنها: "إذا بنيت على استعارة قبحت وبعدت والواجب أن تكون لها حقيقة ترجع إليها بلا واسطة"[٢].

وانطلـــق عـــبد القاهر الجرجاني من الحقيقة في رؤيته للاستعارة[٣]. واستعمل أسامة بن مـــنقذ الحقيقة في مقابل الاستعارة"والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس مالا تفعله الحقيقة"[٤].

وعـــرف فخـــر الديـــن الـــرازي المجاز في ضوء الحقيقة، وقال "وأمّا الجمل فكل جملة وضعها على أن الحكم المفاد بها على ما هو عليه في العقل وواقع موقعه فهي حقيقة. مثاله خلق الله العـــالم وأنشأ العالم، وكل جملة أخرجت الحكم المفاد بها عن موضوعه في العقل بضرب من التأول فهي مجاز"[٥].

أمـــا السكاكي فقد عرف الحقيقة بقوله:" فالحقيقة هي الكلمة المستعملة فيما هي موضوعة له من غير تأويل في الوضع"[٦]. وذكر أنه في الاستعارة " تعد الكلمة مشتملة فيما هي موضوعة له على أصح القولين، ولا نسميها حقيقة، بل نسميها مجازاً لغوياً لبناء دعوى المستعار موضوعاً للمســـتعار له على ضرب من التأويل"[٧]. فهو يميل إلى أن الاستعارة تشتمل على دلالتها الأصلية بالإضـــافة إلى الدلالة الجديدة، وهو ما يعبر عنه بالتوسع الدلالي، بخلاف الانحراف الذي يتخلى عن دلالته الأصلية.

---

(١) سر الفصاحة ٣٤.

(٢) المصدر نفسه ١٢٣.

(٣) أسرار البلاغة ٣٠٣-٣٠٤و٣٤٢-٣٤٣.

(٤) البديع في نقد الشعر ٤١.

(٥) نهاية الإيجاز ٨٤.

(٦و٧) مفتاح العلوم ٣٥٨.

وعـرف المجـاز بقولـه: "و الكلمـة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع"(١). وكذلك عرف ابن الأثير المجاز في ضوء الحقيقة(٢).

أما العلوي فقد أشار إلى الحقيقة معياراً للتوسع بوضوح، فرأى أن التوسع نقيض الضيق وأن الضيق قصرحقيقته من غير خروج عنها(٣). وذكر أن حال الحقيقة اللغوية ليس يخلو "إما أن تستعمل في معناها الأصلي، أو في غيره فإن كان الأول، فهي الحقيقة لا محالة، وإن كان استعمالها في غيره، فهي مجاز، والمجاز لا بد من أن يكون مسبوقاً بالحقيقة، وإلا لم يعقل كونه مجازاً، فإنه لا بد من الإقرار بالحقيقة"(٤).

وأشار ابن القيم إلى الحقيقة معياراً للعدول إلى المجاز بقوله:" والخطاب الوارد عليهم [العرب] ينقسم إلى قسمين باقٍ على أصل مدلوله وموضوعه، ومعدول به عن حقيقته إلى مسموعه"(٥).

العرف والعادة:

ومن المعايير التي قاس بها البلاغيون والنقاد النصوص المتسعة، ما عبروا عنه بالعرف والعادة، أو مذاهب العرب المألوفة، ويندرج ضمنه التطابق مع الواقع الخارجي، وما استعملته العرب.

يذكر حمادى صمود أنه قد تواترت في مؤلفات البلاغيين والنقاد والفلاسفة والأصوليين "المقابلة بين ما سموه بالكلام المألوف أو المعتاد أو العادي وبين الكلام المخرج غير مخرج العادة أو الكلام الشعري أو الكلام عن حيلة، وهي كلها طرق في التعبير عن المقابلة الرئيسية"(٦).

---

(١) مفتاح العلوم ٣٥٩.

(٢) المثل السائر ٧٢و٨٨.

(٣) الطراز ١: ١٩٧.

(٤) المصدر نفسه ١: ٥١، وانظر المزيد من التفصيل ١: ٤٧و ٦٤و ٧٤-٧٥و ٩٠-٩٤.

(٥) الفوائد المشوق ٣٤٧-٣٤٨، وانظر ٢٧-٢٨، ٥٨.

(٦) التفكير البلاغي عند العرب ٥٩٩.

ويشير الغذامي إلى علاقة تجاوز المألوف بالاستعارة والمجاز والكناية، بقوله:"وإذاما منعنا النص من تجاوز المألوف فإنا بذا نلغي الاستعارة والمجاز والكناية، لأن ما كان منها وتم هو من صنع أهله في زمنهم، ولا يجوز تكراره بعينه، أما إن جاء الشاعر باستعارة تخصه ومن ابتكاره فهو بالضرورة قد جاوز المألوف وأتى بالبديع، ولو أخذنا برأي المرزوقي فإننا سنلزم أنفسنا برفض كل بلاغة جديدة ومن هنا فإننا نقيد الأدب بمعاني اللغة الموضوعة والراهنة وهذا أمر لا يقبله أي قارىء للأدب، ولكننا نقبل قول الجرجاني في تفريقه بين المعنى في اللغة والمعنى في النص، حيث تجد اللفظ في الجملة يحمل بين طياته (معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة)، ثم يدخل هذا اللفظ في سياق الجملة فيتولد عن ذلك دلالة ثانية غير تلك التي كانت له في الموروث اللغوي السابق، وهذه هي وظيفة البلاغة في النص"(١).

عدّ قدامة من عيوب المعنى: "مخالفة العرف والآتيان بما ليس في العادة والطبع "(٢)، فهو يرى في هذه المرحلة ضرورة الالتزام بالعرف والعادة، ومعنى ذلك أنه يحس أن ثمة من الشعر ما يخرج على هذا المطلب، وهو يقف منه موقفاً سلبياً رافضاً هذا الخروج. ونسجل لقدامة تنبهه على هذا المعيار فاصلاً بين ضربين من الشعر. أما مسألة قبوله ورفضه فهي متعلقة بثقافة الرجل وبالمرحلة الحضارية التي مر بها الفكر النقدي، فهو ينتمي لعصر كان يمر بمرحلة صراع بين القديم والحديث. فما عده من عيوب المعاني قد يعد ضرباً من التوسع باللغة، من ذلك قول الشاعر:

وخالٍ على خدّيك يبدو كأنّه سَنا البرقِ في دَعْجَاءَ بادٍ دُجُونُها(٣)

فقد عقب عليه: "فالمتعارف المعلوم أن الخِيلان سوداء وما قاربها في ذلك اللون، والخدود الحسان إنما هي البيض وبذلك تنعت فأتى هذا الشاعر بقلب المعنى"(٤). فهوينبه على مخالفة الشاعر العرف، والإتيان بما ليس في العادة والطبع، إلا أن حكمه على البيت لا يبدو

---

(١) عبدالله الغذامي: من المشاكلة إلى الاختلاف العمودية والنصوصية في النقد العربي، ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٦٦٢.

(٢) نقد الشعر ٢٠٣.

(٣) الدعجاء: أولى ليالي المحاق وهي ليلة ثمانٍ وعشرين، ؛ جونها: الدجن، المطر الكثير.

(٤) نقد الشعر ٢٠٣؛ وانظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٢٠٨.

ما سواها[1]. وأشار إلى الاستعارات البعيدة في شعر أبي تمام، وسبب بعدها هو مخالفتها لما هو معتاد ومعروف من استعارات العرب[2]، من ذلك قول أبي تمام:

رَقيقُ حَواشي الحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ بِكَفَّيْكَ ما ماريت في أنّه بُرْدُ[3]

وعقب عليه بقوله: "والخطأ في هذا ظاهر، لأني ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقة، وإنما يوصف بالعظم والرجحان، والثقل والرزانة، ونحو ذلك"[4]. وأضاف قائلاً: "وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون، وإياه يعتمدون، ولعله قد أورد مثله، ولكنه يريد أن يبتدع فيقع في الخطأ"[5].

وأبو تمام أبدع ولم يخطىء، إذا نظر إلى مخالفة العرف والعادة معياراً للتوسع. وابتعد عن تخطيء المبدع في إبداعه، والحجر عليه أن يبقى يدور في مجموعة محدودة من القوالب اللفظية والصور والأخيلة.

ويرى أدونيس أن خطأ الآمدي هنا ناتج عن سوء فهمه "فهو يعتبر لفظة البرد كما هي وكما ترسخ معناها بالاستعمال والعادة، أي أنه ينظر إليها كحقيقة. غير أنّ أبا تمام يفرّغ اللفظة من شحنتها القديمة ويعطيها مدلولاً جديداً، ثم إنّه لا يقصد أن يكون الاسم (الحلم) هو المسمّى (البرد). ومن هنا لا يعود ينطبق عليه مقياس الآمدي "وكلُّ مادنا من المعاني من الحقائق كان ألوط بالنفس، وأحلى في السمع، وأولى بالاستجادة"، ذلك أنّ أبا تمام لا يعنى بنقل الحقيقة كما هي، وإنّما يستخدم الحقيقة كما هي لكي يخيل بوساطتها معنى آخر. فالتخييل هو مدار اهتمامه، لا نقل الحقيقة"[6].

---

(١) الموازنة ١: ١٩٧.

(٢) المصدر نفسه١: ٤-٥.

(٣) "ماريت جادلت. وقوله: في أنّه برد: أي في أنه حسن، لأن البرد يوصف عندهم بالحسن. رقيق الحواشي: أي لطيف الصحبة، استعاره للحلم ضد الطيش. وقيل إنه في قوله: إنه برد: أطلق الرقة على حلمه أجمع". ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي ١: ١٧٩.

(٤) الموازنة ١: ١٤٣.

(٥) المصدر نفسه١: ١٤٧.

(٦) الثابت والمتحول ٢: ٢٢٨.

وأشـــار إلـــى أهمـــية تجاوز العرف والعادة، وقال: "كان العالم يموت في دلالات العرف والعادة والتقلـيد، فانبعـث، بشـعر أبـي تمـام، في دلالات جديدة. وهكذا اتخذ جسداً آخر، وبعداً غير مـألوف"[1]. والمدهش أن (الأسلوبية) تعرف الأسلوب –في أحد تعريفاتها– بأنه خطأ" فالأسلوب هـو كـل مـا ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف.....إنه انزياح بالنسبة إلى معـيار، أي أنـه خطـأ. ولكنه كما يقول برونو أيضا خطأ مقصود"[2]. مما يعني أن القدامى قد التفتوا إلى (الخطأ) وأنه يشكل أسلوبا لافتاً للنظر.

فمفهـوم الابـتداع عند الآمدي انحراف عن العرف وعما جاء في الشعر القديم الجاهلي والإسلامي، أي أن الابتداع يصبح ضرباً من التوسع. وذكر من شعر أبي تمام قوله:

فَلَعَلَّ عَبْرَةَ ساعةٍ أرَيْتَها تَشْفيكَ من إربابِ وَجْدٍ مُحْوِلِ[3]

وعقـب بقوله: "فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع، لكان المذهب الصحيح المستقيم، ولكنه استعمل الإغراب فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب، ولا مذاهب سائر الأمم"[4].

وعلـق إحسـان عـباس على هذا المعيار أو القانون بقوله:" ولسنا نريد أن نقول إن هذا القـانون يقـتل الإبـداع ويهمل اعتبار الطبيعة الإنسانية التي تؤمن بتغير الاذواق وتبدلها، فذلك تحكيم لقواعدنا فيما كان يظنه النقاد القدماء منهجاً صائباً في عصرهم. ولكنا نقول إن هذا القانون متعسـف لأنه يفترض اللجوء إلى قاعدة لا يمكن تحديدها. فمن هو الذي يستطيع أن يزعم لنفسه وللـناس أنه قد أحاط بما يسمى" طريقة العرب" في الاستعمالات اللغوية والتصويرية"[5]. وتساءل

---

(١) الثابت والمتحول ٢: ١٢٩.

(٢) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية ١٥.

(٣) أرى فلان الماء: صبّه شيئاً فشيئاً. ورواية الديوان:

فلعل عبرة ساعة أذريتها تشفيك من إرباب وجد محول

أذريتها: سكبتها. إرباب: إقامة ملازمة. الوجد: الغرام. المحول: الذي أتى عليه حول، أي سنة. يقول: لعل بكاءك في الدار ساعة تشفيك من شوق لازمك عاماً كاملاً". ديوان أبي تمام شرح محيي الدين صبحي٢: ١٧.

(٤) الموازنة ١: ٢١٠-٢١١، وانظر لمزيد من الأمثلة ١: ٢٣ -٢٣١

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٦٧.

قـــائلاً: "لمـــاذا يعمد الآمدي نفسه كلما رأى أثراً قديماً مشبهاً لطريقة أبي تمام إلى الاعتذار عنه، وعـــدّه من النادر أو الشاذ؟ أليس هذا النادر صادراً عن عربي، تقبله ذوقه وأقره خياله وهو خيال عربـــي- ولـــم نســـمع أنه طواه استهجاناً أو قابله الناس حينئذٍ بالاستغراب"[1]. ورأى أن الآمدي تجاوز حدود القواعد القديمة من اعتماد على أصول اللياقة وعلى قانون منتهى الجودة التي كانت تقف عند المواصفات الشكلية إلى صميم العملية الشعرية[2].

وأشـــار، كذلك، إلى التقاء الآمدي، من خلال الاحتكام إلى طريقة العرب، بابن طباطبا حين حدد طـــريقة العرب في التشبيه، "إلا أن الآمدي أربى عليه وكمّل عمله، حين اهتم بالاستعارة، وبذلك التقـــت جهـــود ناقديـــن كبيرين على ضرورة مقاربة الحقيقة أو ما سماه ابن طباطبا الصدق في التشبيه، ولهذا نفسه اتفق الناقدان على رفض قول، من قال:" أعذب الشعر أكذبه..."[3].

ونبه إحسان عباس على خطورة الاحتكام إلى طريقة العرب، ورأى أن أخطر ما في هذا الاحـــتكام هـــو ما يصيب الاستعارة لأن تعقبها "يعني التدخل في التشخيص والقدرة الخيالية لدى الشاعر"[4].

ويـــرى حمادى صمود أن تشدد النقاد برز "ولا سيما أنصار عمود الشعر منهم، بصورة واضـــحة عـــند تعرضهم لشعر أبي تمام الذي لم يكن يأبه، في شعره، باحترام كثير من اللياقات التي تقتضيها مراسم الشعر، ولم يكن يحرجه الخروج عن طريقة القدامى في توظيف اللغة وبناء الصورة وتعاطي الأغراض"[5].

ونهض تحليل الآمدي لبيت البحتري:

كالرّوضِ مؤتلقاً بحُمْرةِ نَوْرِه وبَياضِ زَهْرَتِهِ وخُضْرَةِ عُشْبِه

علـــى "مـــا اســـتعملته العرب"، فهو يقرر بداية: أن النور في اللغة هو الأبيض خاصة، والزهـــر هو الأصفر لا محالة، وفي ضوء هذه المعرفة أو هذا المعيار اللغوي، يقول:" فإذا قلت:

(١و٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٦٧.

(٣) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٧٠.

(٤) المرجع نفسه ١٧٠.

(٥) التفكير البلاغي عند العرب ٥٤٨.

"فـي هـذا الـروض أنـوار مختلفة" جاز ذلك، لأنك تضم إلى البياض غيره فيجري الاسم على الجمـيع، علـى سبيل المجاز، كما يقال: "العُمَران" لأبي بكر وعمر رضي الله عنهما وكذلك إذا قلت " فيهما أزهار كثيرة" " جاز ذلك وإن كان فيها أبيض وأحمر وما سواهما مع الصفرة توسعاً ومجـازاً، فإذا فصلت معتمداً لأن تخص كل جنس باسم، كما فعل البحتري لم يجز أن يعدل بكل جنس عن اسمه المخصوص... لأن ذلك، خطأ في اللغة على ما استعمله العرب"(١).

فالتوسـع مرادف للمجاز، في نظر الآمدي، ومطابق له، وهو يتفهم طبيعة التوسع في عبارة "مثل فـي هذا الروض أنوار مختلفة"، وأن دلالة "أنوار" لم تعد دلالة معجمية، إذ توسعت دلالتها لتضم إليها دلالات متعددة مكتسبة من السياق اللغوي الذي سمح بهذا التعدد في الدلالة.

وهـو حـريص على أن يقيس هذا التوسع بما توسعت به لغة العرب، لكنه لا يتجاوز حدود هذا الاسـتعمال وإلا عـده خطـأ، فهو يدرك جوهر مفهوم التوسع، غير أنه لا يؤمن بإطلاق خيال الشاعر أن يفعل كيف يشاء، ويكبل هذا الخيال بخيال العرب القدماء كما فهمه وتصوره.

المعيار المقدس عند الآمدي "ما استعملته العرب"، ولا يجوز للشاعر أو غيره الخروج عليه، لأن الشعر في نظره معرفة، وليس نظرة خاصة للعالم من خلاله لغة خاصة.

التوسـع ليس تسويغاً للأخطاء إن كان ثمة أخطاء، وليس تسويغاً للخروج على الأعراف والعادات والتقاليد المعنوية واللغوية، بل كشف عن جماليات هذه الاستعمالات اللغوية الخاصة بما لديها من قدرة على إعادة خلق العالم وتشكيله من جديد.

ووفـق هـذه الرؤية لا نجد في بيت البحتري خطأ، لان الشاعر يعيد تشكيل الروض عبر خياله المـبدع بوساطة لغة حية تجاري خياله المتدفق، وهو غير معني بنقل واقع الروض كما هو، بل معني بنقل إحساسه بهذا الروض ورؤيته له.

إن الـتزام الآمـدي بمعـيار لغـة العرب واستعمالاتها ومجازاتها جعله يرفض المجاز في بيت البحتري:

لا تَلُمْني على البُكاءِ فإنّي نَضْوُ شَجوٍ ما لُمْتُ فيه البُكاء(٢)

---

(١) الموازنة ١: ٣٩٧-٣٩٨.

(٢) نضو: مُجْهد. الشجو: الهم والحزن.

ورأى أنه من المقلوب إذ كان يجب على الشاعر أن يقول: "ما لمته في البكاء"[1] ورفض رأي من يقول: إن لفظ البيت مستقيم وهو مستغنٍ بمعناه ولفظه عن أن يتأول فيه القلب أي أن لوم البكاء مجاز، ورأى أن هذا المجاز عدول عن القياس وصحيح التمثيل فالمجاز -عنده- لا يتسع لأن نلوم البكاء كما نلوم العين[2]. ويقول: "فإن استجزنا أن نلوم البكاء فينبغي أن نلوم أيضاً الضرب... وإذا لمنا أيضاً اليد على أن لم يشتد قبضها على الشيء مجازاً لمنا القبض أيضاً مجازاً، وركبنا مجازاً على مجاز، وتوسعاً على توسع وهذا لم يسمع بمثله في لغة من اللغات"[3].

لعل هذه الفقرة تؤكد ما ذكر سابقاً من أن مشكلة الآمدي مع التوسع، ليست من حيث المفهوم، بل من حيث الضوابط والحدود التي يحدد بها هذا التوسع حين يجعله في حدود استعمالات العرب. ولو تخلص من هذه النظرة الضيقة، لأسقط معظم ماعده من العيوب التي أخذها على أبي تمام والبحتري.

ومن الأفكار النقدية الخطيرة التي أدت دوراً كبيراً في تحديد نظرة الآمدي إلى التوسع، وأوقعته في كثير من التناقضات المبدأ الذي تمسك به وهو أن اللغة لا يقاس عليها. يبدو أن تعليل هذه الظاهرة عنده يتمثل في جزء منه بموقفه المتحامل على أبي تمام، فأغلب هذه المواقف كان يعبر عنها، وهو في صدد مناقشة شعر أبي تمام، ويتمثل جزء آخر في رغبته بالمحافظة على اللغة، واستخدامها على وجه الحقيقة كما في أصل الوضع، والإبقاء على التوسعات والمجازات الصادرة عن العرب كما هي، خوفاً من ازدياد المسافة بين اللغة في أصل وضعها واللغة المتسعة. يضاف إلى هذا عدم إيمانه بإطلاق خيال الشاعر يفعل باللغة كيف يشاء، لأن اللغة ليست ملكاً للشاعر، بل هي للأمة وجزء من مورثها المقدس الذي لا يجوز لأحد المساس به أو الاعتداء عليه. فقد وقف عند بيت أبي تمام:

فافزع إلى ذُخْرِ الشؤونِ وعَذْبه فالدَّمعُ يُذْهِبُ بعضَ جَهْدِ الجَاهدِ[4]

---

(١) الموازنة ١: ٥٥٠.

(٢) المصدر نفسه ١: ٥٥٠- ٥٥٢.

(٣) المصدر نفسه ١: ٥٥٢.

(٤) رواية الديوان:

فافزع إلى ذُخْر الشؤون وغَرْبه فالدّمع يذهب بعض جَهد الجاهد =

وقال: "قوله يذهب بعض جهد الجاهد"، أي: بعض جهد الحزن الجاهد، أي الحزن الذي جهدك فهو الجاهد لك، ولو كان استقام له أن يقول "بعض جهد المجهود" لكان أحسن وأليق، وهذا أغرب وأظرف، وقد جاء أيضاً فاعل بمعنى مفعول، قالوا "عيشة راضية"، بمعنى مرضية، و"لمح باصر" وإنما هو مبصر فيه، وأشباه لهذا كثيرة معروفة ولكن ليس في كل شيء يقال، وإنما ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ولا يتعدى إلى غيره؛ فإن اللغة لا يقاس عليها"(١).

وعلى الرغم من أنه يرى أن الجاهد قد يؤول بالمجهود إلا أنه يرفض هذا التأويل بحجة أن اللغة لا يقاس عليها، وهو مقياس لا ينبع من بنية النص، بل من ناحية خارجية لا علاقة لقول أبي تمام بها، وهو مقياس غير فني وليس مسوغاً. وقد أكد الآمدي موقفه هذا حين وقف عند بيت أبي تمام:

لا أنتِ أنتِ ولا الدّيارُ ديارُ خفّ الهوى وتولّت الأوطارُ(٢)

وقال: "قوله: لا أنت أنت" لفظ من ألفاظ أهل الحضر مستهجن وليس بجيد، لكن قوله: "ولا الديار ديار" كلام معروف من كلام العرب، مستعمل حسن أي ليست الديار ديار كما عهدت ..."(٣).

ورأى مندور في مبدأ الآمدي" اللغة لا يقاس عليها" أي ولا ينبغي التجديد فيها، وجه ضعف ومغمزاً في نقده. ورأى أن هذا المقياس ورطه وجعله يتعنت في موقفه من بعض الأمثلة التي نقد فيها أخطاء أبي تمام"(٤). أمّا جابر عصفور فإنه يرى أن "الأكثر منطقية أن يطرد القياس فيواكب الخروج على ما تعارفت عليه العرب في المعاني، الخروج على مبدأ العرف اللغوي الثابت، وبالتالي إطراح ما قيل من أن اللغة لا يقاس عليها، ومما لا شك فيه أن اطراد الصحة اللغوية بمعناها الضيق لا يصدر عنه إلا أسلوب مسطح لا جدة فيه. ولذلك يرتبط الخروج على هذا

= افـزع: الجأ. الذخر: ماخبىء لوقت الحاجة. الشؤون: مفردها شأن: العرق الذي يجري منه الدمع. الغرب: سيلان الدمع". ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي ١: ٢٢٥.

(١) الموازنة ١: ٢٢٧.

(٢) تولت: ذهبت. الأوطار: الحاجات، مفردها وَطَر. يقول: لست أنتِ بالمرأة التي أعرفها، ولا هذه الديار التي أعهدها، فقد ارتحل الهوى وذهبت الأوطار". ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي ١: ٣٢١.

(٣) الموازنة ١: ٥١٢.

(٤) النقد المنهجي عند العرب ١٣٠؛ وانظر: التفكير البلاغي عند العرب ٥٤٨-٥٤٩.

الاطراد، عند كبار الشعراء، بالحرص على الجدة المصاحبة لأصالة الإدراك. وليس الأمر تشجيعاً على الجهل باللغة، وإنما الحرص على تحقيق المبدع لآصالته الخاصة، عن طريق معرفة أسرار اللغة من ناحية، وتطويعها لمنحنيات الإبداع، حتى لو اضطر إلى كسر رقبتها – كما يقال– من ناحية أخرى. أي أن الأمر أمر تبرير العمق الذي يتميز به كبار المبدعين، والذي يواكب –عندهم– الخروج على اللغة، لا لمجرد الضرورة، وإنما لصياغة إدراك متميز كما نجد عند المتنبي مثلاً"[1].

واعتمد القاضي الجرجاني على معيار العرف والعادة ومذاهب العرب في التفريق بين المقبول وغير المقبول من الاستعارات أو بين "التوسع" المقبول والتوسع الذي يتجاوز الحد. فقد أشرنا إلى تعقيبه على قول أبي تمام:

يا دَهرُ قوّمْ منْ أَخْدَعيكَ[2]

وقوله "وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب، وعرف والاقتصار على ما ظهر ووضح"[3].

إنه يحكم، من خلال هذا المعيار، على النص بالتوسع في ضوء ابتعاده عن العرف والعادة والتوسط إلا أنه لا يمضي إلى آخر الشوط، إنما يقف ليرى في هذا التوسع أو المسامحة أو الرخص تأدية إلى فساد اللغة. وهكذا يلتقي القاضي الجرجاني مع الآمدي في الحرص على اللغة والخوف من هذه الأساليب المتسعة على الرغم من أنهما يرسيان المبدأ لقبولها.

ويشير علي البطل إلى أن القاضي الجرجاني عمل على إدخال المتنبي إلى عالم الشعراء، الذي يريد خصومه نفيه عنه. وقد اتبع لذلك أمرين، الأول: الاعتراف بأن للمتنبي

---

(١) مفهوم الشعر ٢٨٤.

(٢) البيت:

يـــا دهـــر قـــوم من أخدعيك فقد أضـــجـــجت هـــذا الأنام من خرقك

(٣) الوساطة ٤٣٢-٤٣٣.

أخطاء، وهذا أمر طبيعي. والثاني: قياس الأشباه والنظائر. فقد وجدت الأخطاء من كل أنواعها في أشعار السابقين، من كل العصور ولكن ذلك لم ينفهم عن حظيرة الشعر[١].

لقد اعترف القاضي الجرجاني، في تلك المرحلة، بالأخطاء وبالخروج عن المألوف، واكتفى بالتقرير بأنها لم تخرج الشاعر من حظيرة الشعر. وعلى الرغم من أنه لا ينظر إلى هذه الأخطاء على أنها خروقات فنية وتدل على شاعرية صاحبها فإنه رأى فيها ما يوجب الاعتذار بسببها، غير أن الأهم هو تسجيله لهذه الخروقات وعدّها جزءاً من شاعرية الشاعر بغض النظر عن تقديره لها. فقد سجل خروقات نحوية ولغوية لامرىء القيس والفرزدق وابن الرومي[٢]، فمظاهر الخروج عن العرف والخروقات النحوية واللغوية هي من الهفوة والزلة والشذوذ والقصور غير أنها بالنسبة للقاضي ينبغي ألاّ تسقط شعر صاحبها، فهو ينظر إليها بعين متجاوزة ومسامحة وهي خطوة طبيعية كما يبدو في تطور الفكر النقدي نحو احتضان هذه الخروقات والنظر إليها على أنها خروقات فنية وليست قصوراً، بل من الشاعرية والاقتدار.

وأشار العسكري إلى أن من عيوب المعنى "مخالفة العرف وذكر ما ليس في العادة"[٣]، وجعل من عيوب اللفظ "استعماله في غير موضعه المستعمل فيه وحمله على غير وجهه المعروف به"[٤]. فهذا الحمل يعد خرقاً لقواعد اللغة وخروجاً عن المعروف والمعتاد. وعبر عن هذا المعيار بوصف بعض الاستعارات بأنها بعيدة جداً[٥]. وأفرد باباً "في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها"[٦]. من ذلك قول الراعي:

يكسو المفارقَ واللّبّاتِ ذا أرجٍ من قُصْبِ مُعْتَلِف الكافور دَرّاج

---

(١) معالجة اشكالية القديم والجديد في: الوساطه بين المتنبي وخصومه، (ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، ٧١٠-٧١٢.

(٢) انظر: الوساطة ١٠٠-١٠١.

(٣) كتاب الصناعتين ١١٢.

(٤) المصدر نفسه ١٢٥.

(٥) المصدر نفسه ٣٣١-٣٣٢.

(٦) المصدر نفسه ٨٤-١٢٧.

وقال: "أراد المسك فجعله من قصب الظبي والقصب المعي، وجعل الظبي يعتلف الكافور فيتولد منه المسك وهذا من طرائف الغلط"(١).

الأمر الذي يولد ظاهرة أسلوبية لافتة للانتباه، وموقف العسكري هذا اعتراف ضمني بوجودها. غير أنه لا يبحث في إمكانية قبولها بصورة من الصور، أو تسويغها وفق مفهوم التوسع، وهذا لا يعني بالضرورة تسويغ "الأخطاء" أو الخروقات غير الفنية التي لا تحمل أية قيمة فنية.

تناول ابن رشيق العادة والعرف معياراً للبديع أي (الجديد)، وقال: "والفرق بين الاختراع والإبداع –وإن كان معناهما في العربية واحداً– أن الاختراع: خَلْقُ المعاني التي لم يُسْبَق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجرِ العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ"(٢).

وألمع ابن سنان إلى العادة والعرف والتطابق مع الواقع الخارجي معياراً لقبول بعض الاستعارات أو رفضها. فقد أورد أبياتاً للسَّري الموصلي:

أَقُولُ لحنّانِ العشيِّ المغرِّد ... يَهُزُّ صَقِيحَ البارقِ المُتَوَقِّدِ(٣)

تبسَّمَ عن رِيِّ البلادِ حَبَيْهُ ... ولم يبتسمْ إلاّ لإنجازِ مَوعدِ(٤)

وقال: "وفي هذه الأبيات استعارات عدة كل منها مختار: أما– حنان العشي المغرد– فمعروف، والعادة جارية باستعارة الحنين والتغريد للغيث ... ..."(٥).

---

(١) كتاب الصناعتين ٨٧.

(٢) العمدة ١: ٢٦٥.

(٣) "حنان يقصد السحاب المصوت".

(٤) "الحبي: السحاب الذي يعترض اعتراض الجبل قبل أن يطبق السماء". ديوان السري الرفاء، الشرح٢: ١٣٧.

(٥) سر الفصاحة ١٢٦.

ويقول في موضع آخر" فبهذا أيضاً جرت العادة"[1]، وأشار إلى مخالفة الواقع أو البعد في الاستعارة التي فيها عنصر تشخيصي. فقد ذكر قول الرضي:

مَلِكٌ سما حتّى تَحلّقَ في العُلا وأذلّ عِرنِينَ الزّمان السّامي[2]

وعقب عليه: "فليس عرنين الزمان من الاستعارات الجيدة، وإنما بناه على ذكر الأنف الحقيقي عند وصف صاحبه بالذل"[3]. ثم ذكر مجموعة من الأبيات ورد فيها استعارة الأنف لتأبط شراً وذي الرُمة وغيرهما، لكنه رأى فيها استعارات بعيدة ذميمة[4].

فهو يحكم على الاستعارة بالبعد، في ضوء مخالفتها للعرف والعادة والمنطق[5]. وبرز الاستعمال معياراً لقبول المجاز، فقد اشترط في استعمال "المجاز" أن لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فيه[6]. فهو حريص على المألوف والمعتاد. وإن كان ثمة خروج على المألوف والمعتاد فليكن قريباً ولا يبعد. إلا أن هذه المطالبة لا تنفي أنه يظل معياراً للفصل بين النص المتسع وغير المتسع، بل أبعد من ذلك فهو معيار للفصل بين النص المتسع اتساعاً مقبولاً وجائزاً والنص المتسع اتساعاً متجاوزاً للحد. مما يعني انه يحمل مزيداً من اختراق العرف والعادة والمنطق وتقاليد اللغة والأدب.

وعرض أبو هلال العسكري "لوجه الاستعمال" و"الطريقة المشهورة". لكنه عد الخروج عليهما من القبح والخطأ، ولم يستطع أن يرى فيهما توسعاً جائزاً، فقد قال: "والمختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية وما لم يخالف فيه وجه الاستعمال"[7]، ومثل على ذلك بقول المتنبي:

---

(١) سر الفصاحة ١٢٧.

(٢) العرنين في الأصل الأنف كله أو ما صلب منه.

(٣) سر الفصاحة ١٢٨.

(٤) انظر: سر الفصاحة ١٢٨-١٢٩.

(٥) انظر: سر الفصاحة ٢٤٥.

(٦) المصدر نفسه ١٠٠.

(٧) كتاب الصناعتين ١٦٧.

أينَ البطاريقُ والحلْفُ الّذي حلَفوا بمَفْرِقِ الملْكِ والزّعْمِ الّذي زَعَموا[1]

وقال: "هذا قبيح جداً... وإنما سمع قول العامة حلف برأسه، فأراد أن يقول مثله فلم يستو له فقال بمفرق الملك ولو جاز هذا لجاز أن يقول: "حلف بيافوخ أبيه... وقبح هذا يدل على أن أمثاله غير جائزة في جميع المواضع... وهذا النوع في شعر المتنبي كبعد الاستعارة في شعر أبي تمام"[2]. ولخص موقفه بقوله:" فالخروج عن الطريقة المشهورة والنهج المسلوك رديء على كل حال..."[3].

وذكر ابن أبي الإصبع المصري الخروج عن العادة الجارية في "باب النوادر" وعد ذلك من "الغريب الطريف"[4]، وقال: "ومن الإغراب قسم آخر،وهو أن يعمد الشاعر إلى معنى متداول معروف ليس بغريب في بابه فيغرب فيه بزيادة لم تقع لغيره، ليصير بها ذلك المعنى المعروف غريباً طريفاً، وينفرد به دون كل من نطق بذلك المعنى"[5]. وعقب في موضع آخر على قول لابن الرومي:" فأغرب بمخالفة العادة"[6].

وأشار ابن الأثير الحلبي إلى العرف وغلّبه على "الأصل" فقد وقف عند قول أبي تمام:"

ما زالَ يَهْذِي بالمكارِمِ والعُلا حتّى ظَنَنّا أنّه مَجْنُونُ

وقول الشاعر:

فتأْخذُه عِنْدَ المكارم هِزّةٌ كَمَا انتَفضَ المَحْمُومُ من أمِّ مِلْدَمِ[7]

وعقب بقوله: "فهذا وأمثاله لا يجوز استعماله، لأن ألفاظ المدح لا يجوز استعمالها في الذم، وبالعكس. وهذا يعود إلى العرف دون الأصل، والدليل على ذلك أن لا يجوز أن تقول: وحقّ

---

(١) شرح ديوان المتنبي، صنعة البرقوقي ٤: ١٣٠-١٣١.

(٢و٣) كتاب الصناعتين ١٦٧.

(٤) تحرير التحبير ٥٠٦-٥٠٨.

(٥) المصدر نفسه ٥٠٨.

(٦) المصدر نفسه ٥١٢.

(٧) أمّ مِلْدَم: كنية الحُمّى، يقال أخذته أمّ مِلْدَم. انظر: المعجم الوسيط: لَدَم.

دماغك. قياساً على قولك: وحقّ رأسك، فكلاهما سواء، غير أن ذكر الرأس والكاهل يستعمل في المدح، والدماغ والقفا والقذال تستعمل في الذمّ، وإن كانت معاني الجميع واحدة"[1].

وكان ضياءالدين ابن الأثير قد عد البيت الأول من التفريط، وقال: "فإنّه أراد أن يبالغ في ذكر الممدوح باللهج بالمكارم والعلا، فقال: "ما زال يهذي"، ولا أعلم ما كانت حال أبي تمام، عند قوله هذا البيت، ولا أعلم أيُّ أمر اضطره إليه، مع سعة مجال العربية، وانفساح مداها"[2].

ورأى أن التفريط من "فرّط في الأمر إذا قصّر فيه وضيعه". أما الإفراط من "أفرط في الأمر إذا تجاوز فيه الحد"[3].

وتناول العلوي العادة والإلف، في أثناء وقوفه عند التشبيه المنعكس، وقال: "اعلم أن هذا النوع من التشبيه، يرد على العكس والندور، وبابه الواسع هو الاطراد... وإنما لقب بالمنعكس، لما كان جارياً على خلاف العادة والإلف، في مجاري التشبيه، وقد يقال له غلبة الفروع على الأصول"[4].

يرى توفيق الزيدي أنه ترتب على نظرة النقاد القدامى في المعاني عدة نتائج منها: وجوب جريان المعاني مجرى العادة. وهو يدافع عن هذا الموقف بقوله:" إذا تدبرنا اشتراطهم جريان المعاني مجرى العادة، اتضح لنا أن ذلك نابع من إيمانهم بالمحافظة على الرصيد المشترك للمعاني الذي أصبح بفضل التراكم على مر الأحقاب ضخماً، فهو التراث الذي لا محيد عنه. وهو إن اتصف بالثبات فإنه نابع من تصور للمعاني يخص العرب. وبالتالي فهو جزء من نظرتهم إلى الإبداع ولم يكن مجرد بحث سطحي. فقد رأينا أن النقاد القدامى قد حللوا هذه القضية ودققوها وانتهى بهم التحليل والدقة إلى هذه النتيجة. فليس من باب قصر النظر أن نادوا باحترام مقياس المعاني الذي ضبطوه وإن رأى فيه بعض الباحثين المعاصرين قصوراً وجموداً"[5].

---

(١) جوهر الكنز ١٤٠.

(٢) الجامع الكبير ٢٢٧.

(٣) المصدر نفسه ٢٢٦.

(٤) الطراز ١: ٣٠٩.

(٥) مفهوم الأدبية ١٠٨.

ويشير الزيدي إلى أن ما دفع العرب إلى الإقرار بأن المعنى لا يمكن قبوله إلا إذا جرى مجرى العادة هو الرد على الشعوبية والذود عن العرب "أصحاب البيان". لذا رفض النقاد كل المعاني التي لا تعرف في كلام العرب. ويرى أن هذا الموقف هو حجر الزاوية لكل المطاعن التي وجهت إلى أبي تمام. ويتصل بذلك مفهومهم للفن كرصيد بموجبه اعتبروا الشعر ديواناً، والقرآن سجلاً للمبادئ. وهذا الرصيد لا يمكن بأية حال من الأحوال تجاوز قوانينه(١).

ما ذهب إليه الزيدي من حرص بعض النقاد على المحافظة على الرصيد المشترك كان جوراً على الأدبية أو الشعرية والإبداع بنحو عام ومحاولة لتقييده وفرض الوصاية عليه. والملاحظ أن كل هذه الادعاءات خارجة عن نطاق الفن والإبداع وتعمل على تحكيم غير الفني بالفني.

وتجدر الإشارة إلى أن المرزباني (ت ٣٨٤ هـ) نبه على "أن كثيراً مما أنكر في الأشعار قد احتج له جماعة من النحويين وأهل العلم بلغات العرب، وأوجبوا العذر للشاعر فيما أوردوه منه، وردّوا قول عائبه والطاعن عليه، وضربوا لذلك أمثلة قاسوا عليها ونظائر اقتدوا بها، ونسبه بعضهم إلى ما يحتمله الشعر أو يضطر إليه الشاعر"(٢). وأشار إلى أنه "لولا أنه لا يجوز أن نبني قولاً على شيء بعينه ثم نعقب بنقضه في تضاعيفه لذكرنا الاحتجاج للشعراء في هذا الكتاب"(٣).

والموشح في "مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر" ومعظم هذه المآخذ تتعلق بالخروقات النحوية واللغوية، واستخدام الألفاظ لغير ما وضعت له في الأصل ومخالفة العرف والعادة. مما يشير إلى تنبه النقاد -منذ وقتٍ مبكرٍ نسبياً- على هذا الخروقات وإمكان عدها مما يحتمله الشعر الذي يستخدم اللغة استخداماً خاصاً يخالف العرف والعادة.

المساواة:

المساواة معيار آخر من معاييرهم في التفريق بين النص المتسع وغير المتسع. لقد عدّها قدامة من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى" وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه

---

(١) مفهوم الأدبية ١٠٣.

(٢و٣) الموشح ٢.

ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلاً، فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر"[1]. فهو، هنا، يعيد إليها سبب البلاغة والفضل. مما ينم على أنه يخالف مفهوم العرب للبلاغة التي هي الإيجاز.

وأشار ابن رشيق إلى المساواة في باب الإيجاز، مما يدل على أنه يعدها معياراً له. فقد ذكر أن الإيجاز عند الرماني على ضربين مطابق لفظه لمعناه: لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه، ومثل عليه بعبارة "سل أهل القرية" ومنه ما فيه حذف كقوله تعالى: "واسأل القرية"، وذكر أن الضرب الأول مما ذكره الرماني يسمونه المساواة[2].

فالرماني وابن رشيق، إذاً، يعدان المساواة معياراً يقاس به الايجاز.

وأشار ابن سنان إلى المساواة بقوله:" وقد قسموا دلالة الألفاظ على المعاني ثلاثة أقسام: أحدها المساواة، وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ، والثاني التذييل وهو أن يكون اللفظ زائداً على المعنى وفاضلاً عنه، والثالث الإشارة هو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ، أي أنه لفظ موجز يدل على معنى طويل على وجه الإشارة واللمحة" [3].

وقال: "وحد المساواة المحمودة هو إيضاح المعنى باللفظ الذي لا يزيد عنه ولا ينقص"[4]. ومن أمثلتها التي ذكرها قول زهير:

ومَهْما يكُنْ عِنْدَ امرءٍ منْ خَلِيقَةٍ ولو خَالها تَخْفَى على النّاس تُعلَمِ[5]

أما أسامة بن منقذ فقد أفرد باباً بعنوان" باب التضييق والتوسيع والمساواة"[6] وقال: "اعلم أن النقاد قالوا أن يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون أطول منه ولا أقصر"[7].

ومن الواضح أن قرن المساواة بكل من التضييق والتوسيع يشير إلى أنه يعده معياراً لهما.

---

(١) نقد الشعر ١٥٣.

(٢) العمدة ١: ٢٥٠.

(٣) سر الفصاحة ١٩٩.

(٤) المصدر نفسه ٢٠٩.

(٥) انظر لمزيد من الأمثلة: سر الفصاحة ٢٠٩-٢١٠.

(٦و٧) البديع في نقد الشعر ١٥٤.

أما السكاكي فإنه استعمل مصطلح "متعارف الأوساط" معياراً يقاس به الإيجاز والإطناب، وقال: "أما الإيجاز والإطناب فلكونهما نسبيين، لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي، مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم، ولا بد من الاعتراف بذلك مقياساً عليه، ولنسمه: متعارف الأوساط، وأنه في باب البلاغة لا يحمد منهم ولا يذم"(١).

يرى حمادى صمود أنه "يمكن أن نقول في غير صلف ولا ادعاء: إن مفهوم "الدرجة الصفر" وهو أحد أركان الأسلوبية اليوم و"موضة من موضات" النصف الثاني من هذا القرن (القرن العشرين) في دراسة الأدب قد حدده البلاغيون العرب بدقة تثير الإعجاب"(٢). ويضيف: "ورغم تعلق الحديث في النص بمسألة فرعية إلا أنه يعبر عن حيرة منهجية عامة في دراسة مميزات لغة الأدب وبيان فضلها في الأداء على بقية أشكال التعبير في اللغة. فلا بد أن ينطلق البحث من مقياس تكون درجة الفن فيه صفراً، وهذا أمر صعب التحديد تقف دون الوصول إليه صعوبات عملية وأخرى موضوعية. فهو يتطلب أن تجمع كل مستويات اللغة وأن تدرس دراسة وصفية كاملة، وهو مستبعد، ثم إننا حتى في حالة قيامنا بهذا العمل فلن نجد مستوى خالياً تماماً من مظاهر التفنن في العبارة، ولذلك نضطر إلى المواضعة والاصطلاح والبناء على العرف. والبحث عن المقياس هو الذي ولد الاهتمام بالحقيقة والمجاز، ودفع العرب إلى دراسة قضية الدلالة والتاريخ لأطوار اللغة وميلاد الشعر والأدب"(٣).

أمّا رجاء عيد فرأى في "متعارف الاوساط" مقياساً غير محدد وفيه نلمح صعوبة التقنين(٤).

والملاحظ أن السكاكي لم ينسب (لمتعارف الاوساط) بلاغة على عكس السابقين. وقد عرف الإيجاز في ضوء متعارف الأوساط بقوله:" هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات

---

(١) مفتاح العلوم ٢٧٦.

(٢و٣) التفكير البلاغي عند العرب ٤٠٣.

(٤) فلسفة البلاغة ١٠٣.

متعارف الأوساط". وعرف الإطناب بقوله:" هو أداؤه بأكثر من عباراتهم سواء كانت القلة أو الكثرة راجعة إلى الجمل أو غير الجمل"[1].

وخصص ابن أبي الإصبع المصري باباً للمساواة، ورأى أنها" تطلق ويراد بها معنيان: أحدهما أن تكون ألفاظها ألفاظ المعنى الموضوعة له، فتلك هي التي لا تزيد على المعنى ولا تقصر عنه، وهي التي لا تجتمع مع الإشارة ولا الإرداف ولا غيرهما من الكلام الذي لفظه أقل من معناه، والثاني أن يكون لفظ الكلام غير لفظ معناه الموضوع له، كالإشارة، والإرداف وما جرى هذا المجرى، فإن كانت كذلك ولم يأت المتكلم في أثناء الكلام وخلاله بلفظة زائدة على لفظ المقصد الذي قصده لإقامة وزن أو لاستدعاء قافية أو تتميم معنى، أو لإيغال أو سجعة، فتلك أيضاً مساواة لأن لكل باب لفظاً يخصه، فمتى زاد على ذلك اللفظ الدال على ذلك المعنى المقصود كان الكلام غير موصوف بالمساواة"[2]. وذهب إلى أن البلاغة قسمان: إيجاز، وإطناب، والمساواة معتبرة في القسمين معاً"[3]. ورأى رجاء عيد في هذه القسمة اضطراباً وفهماً مبتسراً[4].

وأشار محمد الجرجاني إلى أن الإيجاز والإطناب والمساواة من الأمور الإضافية، التي لا بد لها من أمر تضاف إليه، ورأى أن السكاكي جعل هذا الأمر متعارف الأوساط لكنه رأى أن ذلك الأمر المقيس عليه هو المعنى المراد[5].

وأيد ما ذهب إليه القزويني من تخطئة السكاكي في تعريف الإيجاز والإطناب في ضوء متعارف الأوساط، لكونه رداً إلى جهالة، فيكون من باب تعريف الشيء بما هو أخفى[6]. وعقب بقوله: "وأيضاً إن صح قوله، فإنما يصح على تقدير أن يكون متعارفهم محصوراً في المساواة، لكنه ليس منحصراً فيها، إذ توجد في كلامهم ضمن الإطناب والإيجاز أيضا"[7].

---

(١) مفتاح العلوم ٢٧٧.

(٢) تحرير التحبير ١٩٧- ١٩٨.

(٣) المصدر نفسه ١٩٨.

(٤) انظر فلسفة البلاغة ١٠٢-١٠٣.

(٥-٧) الإشارات والتنبيهات ١٢٤.

ورأى أن الأمر المقيس عليه، حقاً، هو المعنى المراد.[1] وأشار إلى المساواة فقال: "المراد منها: مساواة اللفظ للمعنى من غير زيادة عليه ولا نقصان... وهو كلام لو حذف منه شيء من لفظه أخل معناه ولم يحتج إلى زيادة عليه لفظاً"[2].

وتحدث العلوي عن الإيجاز والإطناب في ضوء المساواة، التي عرفها بأنها: "عبارة عن تأدية المقصود بمقدار معناه من غير زيادة فيه ولا نقصان عنه"[3]. ورأى أنها جارية على وجهين: أحدهما أن تكون مساواة مع الاختصار، وهذا نحو أن يتحرى البليغ في تأدية معنى كلامه أو خبر ما يكون من الألفاظ القليلة الأحرف، الكثيرة المعاني، التي يتعسر تحصيلها على من دونه في البلاغة[4]. ومثل على هذا بقوله تعالى:" هل جزاء الإحسان إلا الإحسان"، وقال: "فهذه أحرف قليلة تحتها فوائد غزيرة، ونكت كثيرة، فهذا نوع من المساواة"[5]. وقال: "وثانيهما أن يكون المقصود المساواة من غير تحرٍ ولا طلب اختصار، ويسمى (المتعارف). والوجهان محمودان في البلاغة جميعاً، خلا أن الأول أدل على البلاغة وأقوى على تحصيل المراد"[6]. وعرف الإيجاز بقوله: "وهو في مصطلح أهل هذه الصناعة عبارة عن تأدية المقصود من الكلام بأقل من عبارة متعارف عليها"[7]، ويقصد بالعبارة المتعارف عليها مثل قولهم "القتل أنفى للقتل"، في مقابل قوله تعالى: "ولكم في القصاص حياة"، وفي قوله تعالى: "واسأل القرية"، فإن الغرض أهل القرية[8]. وعرف الإطناب بقوله: "وهو تأدية المقصود من الكلام بأكثر من عبارة متعارف عليها"[9].

---

(١) الإشارات والتنبيهات ١٢٤.

(٢) المصدر نفسه ١٤٨.

(٣-٦) الطراز ٣: ٣٢٢.

(٧و٨) المصدر نفسه ٣: ٣١٧.

(٩) المصدر نفسه ٣: ٣١٨.

المعنى المراد:

ومن المعايير التي اعتمدها البلاغيون والنقاد ما أطلقوا عليه المعنى المراد أو قصد الشاعر. وألمع يوسف بكار إلى أن "القصدية الخاصة كانت وما زالت وستظل إشكالية نقدية لأنّ الناقد قد يستطيع أن يهتدي إلى قصد المبدع، ولأن قصد المبدع هو غير القصد الذي يفهمه القارئ أو يحدس به أو يجنح إليه"(١).

أشار قدامة إلى قصد الشاعر معياراً للحكم على "عيب الشعر"، فعد من عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً المقلوب" وهو أن يضطر الوزنُ الشاعرَ إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به"(٢).

فالقصد يصبح معياراً يحكم من خلاله على الأسلوب اللغوي فيما إذا عبر عنه أو لم يعبر. وذكر القصد و(المعنى المراد) في أثناء تناوله الغلو، فقال: "إن الغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه، وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم"(٣). ودافع عن قول مهلهل بن ربيعة:

فلولا الريحُ أسمعَ من بحُجرٍ ... صليلَ البيض تُقرَع بالذُكورِ(٤)

وقول النمر بن تولب:

أبقى الحوادثُ والأيّامُ من نَمرٍ ... أشباهَ سَيفٍ قَديـمٍ إثْرُه بـادي

تَظَلُّ تَحفِرُ عَنْهُ إنْ ضَرَبْتَ بِه ... بُعْدَ الذِّراعينِ والسّاقينِ والهادي(٥)

وقول أبي نواس:

وأخفتَ أهلَ الشّركِ حتّى إنّه ... لتَخافُكَ النُّطفُ الّتي لَمْ تُخلَقِ

---

(١) في النقد الأدبي ٨٥.

(٢) نقد الشعر ٢٠٩.

(٣) المرجع نفسه ٩٤. وانظر: ٩١-٩٣.

(٤) صليل البيض: صوت طنين السيوف. الذكور: السيوق ذات الحديد اليابس. حُجر: موضع.

(٥) الهادي: العنق لتقدمه والجمع هواد.

بقوله :"ومن أنكر على مهلهل والنمر وأبي نواس قولهم المتقدم ذكره فهو مخطئ، لأنهم وغيرهم ممن ذهب إلى الغلو إنما أرادوا به المبالغة والغلو بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنما يريد به المثل وبلوغ النهاية في النعت"(١).

وهو إذ يبدى مرونة في تقبل هذه الأساليب، فإنه يعد من عيوب المعاني " إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه"(٢). و يفرق بين الممتنع والمتناقض بقوله :"إن المتناقض لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصوره في الوهم"(٣). ومثّل على الممتنع بقول أبي نواس:

يا أمينَ اللهِ عِشْ أَبَداً دُمْ على الأيّامِ والزَّمَنِ

وقال: "فليس يخلو هذا الشاعر من أن يكون تفاءل لهذا الممدوح بقوله "عش أبداً" أمراً أو دعاء، وكلا الأمرين مما لا يجوز ومستقبح"(٤). ورفض أن يخرج هذا القول على الغلو، وقال: "إن هذا وما أشبهه ليس غلواً ولا إفراطاً، بل خروجاً عن حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع، لأن الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه، وليس خارجاً عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له"(٥). ثم قال: "فإن كنا قد قدمنا أن مخارج الغلو إنما هي على (يكاد)، وليس في قول أبى نواس "عش أبداً" موضع يحسن فيه لأنه لا يحسن على مذهب الدعاء أن يقال أمين يكاد أن يعيش أبداً"(٦).

هذه المعالجة المنطقية للشعر تحول دون تذوقه واكتشاف أبعاده الخلاقة وجمالياته، فالأمر لا يعدو في جميع الأمثلة التي ذكرها على الغلو والتناقض والامتناع أن يكون ضرباً من التوسع باللغة، الذي هو من خصائص الشعر. ومن حق الشاعر أن يشكل لغته وفق تجربته الذاتية. فأبو نواس حين يقول "عش أبداً" و" دم على الأيام والزمن"، يكون (فعل) الأمر قد خرج إلى معنى

---

(١) نقد الشعر ٩٤. وانظر: ٩١-٩٣.

(٢) المصدر نفسه ٢٠١.

(٣) نقد الشعر ٢٠١.

(٤-٦) المرجع نفسه ٢٠٢.

ثمة فرق في الدلالة بين المعيار والنص المتسع لا يجوز تجاوزه، فكلا الوجهين اللذين ذكرهما الآمدي يفرّغ النص من دلالاته الثرية وقيمه الجمالية والتأثيرية، لأن قراءة الآمدي تؤدي إلى تحديد الدلالات وتغييرها.

وهو يستشهد على تقدير "ذوي" في وجه قراءته الأخير بما جاء في القرآن "فليدع ناديه"، وقول مهلهل: "واستب بعدك ياكليب المجلس"، وقوله تعالى:" وأشربوا في قلوبهم العجل"، وقال: "وكذلك أراد البحتري: لا تلمني على البكاء، فإني ما لمت في هذا الحزن ذا بكاء أو أهل البكاء وأسقط "أهل" وأقام البكاء مقامه"(١).

لا يجوز أن يستعمل المعيار لتخطئة النص المتسع أو تصويبه، بل لتوضيح مدى الفجوة بين المعيار و التوسع الذي حدث، فالنص المتسع نص قائم بذاته له قوانينه الخاصة التي يقرأ في ضوئها. فقوله تعالى: "فليدع ناديه" نص توسع بالمعيار، فالتحليل أو القراءة تنصب على النص الحاضر وليس الغائب، بما يقيمه من علاقات جديدة ومتعددة وإيحائية بين الدوال. هنا تكمن أهمية التوسع الذي يرفض التعامل مع محذوف (معين)، لأنه يتحول عندئذٍ إلى نص معياري نمطي. فثمة فرق كبير بين دعوة أهل النادي، حيث العلاقة محددة وواضحة ودعوة النادي (المكان) بما له من دلالات متعددة على الأهل والحجارة والأثاث والفضاء والهواء وكل المكائد والدسائس التي تحاك فيه والتي لن تفيده شيئاً. من هنا تتبجس أهمية النص المتسع سواء وظّف في قرآن أو شعر أو نثر فني.

وأشار الحاتمي إلى (المعنى المراد)، فقال: "وذلك أنه تجيء في كلام العرب أمثال يضربونها تدل على معنى ما أرادوا بها، فيلفظون الشيء وهم يريدون غيره، فيستدل باللفظ على ما يراد من ذلك"(٢). ومثّل على ذلك بقول الراعي يصف سيوفاً:

وبيضٍ رِقاقٍ قد علَتْهُنَّ كَبْرةٌ يُداوى بها الصّادُ الّذي في النّواظِرِ(٣)

---

(١) الموازنة ١: ٥٥٥.

(٢) حلية المحاضرة ٢: ١٧.

(٣) البيض: السيوف. كِبْرَة: الإثم الكبير. الصاد: الصيد وأصله في الإبل داء يصيبها في رؤوسها وأعينها". شعر الراعي النميري ٢١٢.

وعقب بقوله :" وإنما هذا مثل. والصاد: داء يأخذ البعير في رأسه فيطيح برأسه، ويرفعه. والمعنى أن من كان متكبراً طامح الرأس كالبعير الذي به الصاد، داويناه بهذه السيوف"(١).

وتناول العسكري قصد المتكلم أو المعنى الذي يريده، في أثناء تفريقه بين "الإرداف" و"المماثلة"، وقال :" المماثلة أن يريد المتكلم العبارة فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر... إلا أنه ينبئ إذا أورده عن المعنى الذي أراده..."(٢). ومثّل بقولهم: "فلان نقي الثوب، يريدون به أنه لاعيب فيه"(٣).

وأشار ابن رشيق إلى المعنى المراد معياراً للاتوسع والمجاز، إذ عقب على بيت عزاه لجرير بن عطية:

إذا سقط السّماءُ بأرض قومٍ رَعيْناهُ وإنْ كانوا غِضَابا

بقوله: "أراد المطر لقربه من السماء، ويجوز أن تريد بالسماء السحاب، لأن كل ما أظلك فهو سماء، وقال "سقط" يريد سقوط المطر الذي فيه، وقال:"رعيناه" والمطر لا يرعى ولكن أراد النبت الذي يكون عنه، فهذا كله مجاز"(٤).

وأشرنا في ما تقدم إلى أن محمداً الجرجاني رفض أن يكون متعارف الأوساط أو المساواة مقياساً للإيجاز والإطناب، وقال: "والحق: إنّ ذلك الأمر المقيس عليه هو المعنى المراد"(٥). وأضاف: "فإن كانت العبارة وافية بأداء المعنى المراد، وهي أقل منه، فهو الإيجاز وإن كانت أكثر لا على وجه التكرير والحشو، فهي الإطناب. وإن كانت مثله، فهي المساواة"(٦).

---

(١) حلية المحاضرة ٢: ١٨.

(٢و٣) كتاب الصناعيتين ٣٨٩.

(٤) العمدة ١: ٢٦٦.

(٥و٦) الإشارات والتنبيهات ١٢٤.

معيار ديني مذهبي:

أشار إحسان عباس إلى المعيار الديني، في أثناء تناوله أحكام الآمدي النقدية، وقال: "إن وراء بعض أحكام الآمدي أثراً دينياً، فأكثر استعارات أبي تمام التي يجدها الآمدي غثة إنما تتعلق بالدهر والزمان وربما ارتبط هذا ارتباطاً شعورياً أو لا شعورياً – بما يروى في الأثر " لا تسبوا الدهر.."[1].

وقد برز المعيار الديني بوضوح عند المعتزلة، فمن أهم الضوابط والمعايير عند القاضي عبد الجبار، الضوابط المذهبية القائمة على العقل الذي ينزه الله عن الاتصاف بصفات العباد أو أن يخلق أفعالهم، أي جملة الفكر الاعتزالي. فقد أدى هذا الفكر الدور الرئيس في تمييز المتشابه من المحكم، أو النص المتسع من غير المتسع. وأشرنا فيما سبق إلى تأويل القاضي عبدالجبار لقوله تعالى: "ومَنْ أظلمُ ممَّنْ افترى على الله كذباً، أولئكَ يُعْرضونَ على ربِّهم"[2]. فهو ينطلق في الكلام على المتشابه/ المتسع من حقيقة الدلالة اللغوية للدال الذي وقع به التوسع، وهذه الحقيقة أو الدلالة الأصلية للفعل تتعارض مع الفكر الاعتزالي الذي يدين به، وهنا يصل إلى ضرورة تأويل الآية كي يكشف عن الدلالات الجديدة التي لا تتعارض مع منطلقاته الدينية والتي تمثل هنا المعيار و الضابط للنص المتسع.

فما يراه المعتزلة توسعاً أو متشابهاً قد لا يراه غيرهم كذلك، والعكس صحيح. فالنص المتسع وفق هذا المعيار نص متحرك، وليس ثابتاً، لأن المعيار لا ينبع من طبيعة لغة النص، بل من خارج بنية اللغة.

والقاضي عبد الجبار يدير بذكاء اعتراضه على الأخذ بظاهر حقائق اللغة ودلالاتها الأصلية، التي تصطدم مع حقائق الفكر الاعتزالي، مما يؤدي إلى تأويل أحدهما، كي تنسجم الدلالات اللغوية مع المنطلقات الدينية. ومن المؤكد أن يقع التأويل –دائماً– على البنية اللغوية.ولعل هذا الأمر يكشف سر اعتناء المعتزلة بوجه عام والقاضي عبدالجبار على وجه

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٧٠.

(٢) هود ١٨. وانظر: متشابه القرآن ٣٧٧.

الخصوص بالتوسع واحتفائه به احتفاء لافتا للانتباه، إذ عوّل عليه في نفي التناقض بين النصوص القرآنية والفكر الاعتزالي.

ويخلص أبو زيد من دراسة قضية المجاز في القرآن عند المعتزله: "إلى أن المجاز تحول في يد المتكلمين إلى سلاح لرفع التناقض المتوهم بين آيات القرآن من جهة، وأدلة العقل من جهة أخرى"(١).

وانطلق عبد القاهر الجرجاني في تأويل المجاز من منطلقات دينية مسبقة. فمن ذلك أنه جادل أهل الظاهر في قوله تعالى : "هل ينظرونَ إلاّ أنْ يأتَيهُمُ اللهُ"(٢)، وقوله: "وجاء ربك"(٣)، و"الرحمن على العرش استوى"(٤). وهو يرى أن الإتيان والمجيء انتقال من مكان إلى مكان، وصفة من صفات الأجسام، وأن الاستواء إن حمل على ظاهره لم يصح إلا في جسم يشغل حيزاً ويأخذ مكاناً، والله عز وجل خالق الأماكن والأزمنة، ومنشئ كل ما تصح عليه الحركة والنقلة والتمكن والسكون والانفصال والاتصال، والمماسة والمحاذاة وأن المعنى على (إلا أن يأتيَهم أمرُ اللهِ، وجاءَ أمرُ ربك)(٥).

فالمعيار الذي يستند إليه الجرجاني في الكشف عما في الآيات من توسع هو معيار ديني، يرفض أن تقرأ الآيات على ظاهرها لأن دلالة الظاهر تصطدم مع ثقافة الجرجاني الدينية وتصوراته عن الذات الإلهية.

وتناول العلوي المعيار الديني من خلال مبحث "التخييل " الذي عرفه بأن "يقال هو اللفظ الدال بظاهره على معنى، والمراد غيره على جهة التصوير"(٦). ومن أمثلته قوله تعالى:" بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء"، وقوله تعالى "تجري بأعيننا"، وقوله "ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"، وقوله "خلقت بيدي"، "إلى غير ذلك من الآيات الموهمة بظاهرها للأعضاء والجوارح،

---

(١) فلسفة التأويل ٥.

(٢) البقرة ٢١٠.

(٣) الفجر ٢٢.

(٤) طه ٥.

(٥) انظر أسرار البلاغة.

(٦) الطراز ٣ :٥.

فإذا قام البرهان العقلي على استحالة هذه الأعضاء على الله تعالى وأنه منزه عن جميع أنواع التشبيهات المكوّنات الجسمية والعرضية وتوابعهما كالكون في الجهات، والأعضاء والجوارح، والحلول والمجيء والذهاب وغير ذلك من توابع الجسمية والعرضية، فلا بد من تأويل هذه الظواهر على ما تكون موافقة للعقل، وإعطاءً للبلاغة حقها لأن مخالفة العقل: غير محتملة، وحمل الكلام على غير ظاهره محتمل، وتأويل المحتمل أحق من تأويل غير المحتمل، فلهذا وجب تأويلها"(١).

وللعلماء في تأويلها مجريان: الأول الذي ينتجه علماء الكلام، فيقولون المراد باليد النعمة وأن المراد بالعين العلم. ورأى أن" حملهم لها على هذه التأويلات لما لم يأنسوا بشيء من علوم البيان، ولا ولعوا بشيء من مصطلحاته فجاؤا بهذه التأويلات الركيكة التي يأنف منها كلُّ مُحصلٍ، ويزدريها نظرُ أهل البلاغة"(٢).

أما المجرى الثاني فهو الذي عول عليه علماء البلاغة والمحققون من أهل البيان "وهي أنها جارية على نعت التخييل فهي في الحقيقة دالة على ما وضعت له في الأصل، لكن معناها غير متحقق وإنما هو أمر خيالي، فاليد مثلاً دالة على الجارحة، والعين كذلك لكن تحقق اليد والعين في حق الله تعالى غير معقول، ولكنه جارٍ على جهة التخيل"(٣).

وهو يرفض تأويلات الأشعرية من أن المراد بهذه الأعضاء صفات أخبر عنها باليد، والعين، والجنب، وسائر الأعضاء، ويرفض آراء المشبهة من أن المراد بها ظاهرها من الأعضاء والجوارح(٤).

وفرق بين تأويل المتكلمين وتأويل علماء البيان، فالمتكلمون حملوها على تأويلات بعيدة، واغتفروا بعدها حذراً من مخالفة الأدلة العقلية، أما علماء البيان "فإنهم وضعوها على معانيها اللغوية في كونها دالة على هذه الجوارح، لكنهم قالوا إن الجارحة خيالية غير متحققة فلا جرم

---

(١) الطراز ٣: ٦-٧.

(٢) المصدر نفسه ٣: ٧.

(٣) المصدر نفسه ٣: ٧-٨.

(٤) المصدر نفسه ٣: ٨.

كان تأويلاً منهم لها على ذلك، ولهذا كان تأويلهم لها أقرب لما كانت دالة على ما وضعت له في الأصل من غير عدول ولا مخالفة، وإن جاءت المخالفة من جهة أن الجارحة خيالية دون أن تكون حقيقية فهذه هي التفرقة بين التأويلين"(١).

ويرى حمادي صمود "أن البلاغة بحكم ارتباطها بعاملي القرآن والشعر وبالنظر إلى خط تطورها كانت تتحرك في إطار مليء بالتناقضات. ولعل أبرز تلك التناقضات نزعتها "المعيارية" المتجسمة في محاولة تقنين البعد الفني وتقعيد الجمالية الأدبية انطلاقاً من نماذج محدودة. وقد بوشرت عملية التقنين من زاوية ضيقة أهملت عناصر ذات بال في تحديد صياغة الأدب، ونذكر منها الكاتب، والجنس الأدبي. لذلك رأينا البلاغيين يرومون ضبط القوانين العامة في تصريف اللغة على جهة الإنشاء بالإعراض عن مقولة الجنس. والخصوصيات البنيوية التي علقوا بعضها بالشعر، وبعضها الآخر بالنثر خطباً ورسائل لا تدل على أن مقولة الجنس الأدبي، كانت ماثلة أمامهم في كل أبعادها"(٢).

وعلى الرغم من دقة ملاحظة صمود إلا أن مقولة الأجناس ربما بدأت تلغى الحواجز بينها، وينفتح بعضها على بعض، وتلتقي في عناصر مشتركة قد يكون منها ما وقف عنده البلاغيون والنقاد في أثناء بحثهم خصائص اللغة الفنية بنحو عام، ومهما يكن شعراً أو نثراً أو قرآناً.

ويرى صمود، كذلك، أن البلاغة كانت بلاغة اللغة العربية لا بلاغة الكُتَّاب، وهي بصورة أدق بلاغة القرآن والشعر، وأن البعد العقائدي منع البلاغيين عن تفهم بعض خصائص العمل الفني كمسألة التخييل وكذلك كان الشأن مع الشعر إذ ربطوا مسألة البديع بالصراع بين القديم والحديث(٣). ويقول: "من هذا المنظور تبدو حركة البلاغة حركة تراجعية بمعنى أنها ترد مختلف التجارب إلى نمط ثابت، معرضة عن تبدل الظروف والأحوال وتباين النصوص، وهو ما يفسر تواتر نفس المقاييس بنصها ومعناها في مؤلفات تفصل بينها قرون"(٤).

---

(١) الطراز ٣: ٩-١٠.

(٢) التفكير البلاغي عند العرب ٦١٣.

(٣) المرجع نفسه ٦١٣-٦١٦.

(٤) المرجع نفسه ٦١٦.

وعلى الرغم من وجاهة هذا الاستنتاج إلا أن التوسع باللغة -عندهم- كان النافذة التي أطلوا من خلالها على (الإبداع)، وحاولوا أن يتفهموا في ضوئها بعض مكوناته الجوهرية، واللغة على رأسها.

الفصل الأخير

مجالات التوسع وتطبيقاته

مجالات التوسع وتطبيقاته

تجلى التوسع عند البلاغيين والنقاد في مجموعة من الأساليب اللغوية والصور البيانية، وليس الغرض من دراستها، هنا، إلا الكشف عن علاقتها بالتوسع، وكيف تشكّلت مقولته من خلالها، ويمكن أن نجملها في التوسع باللفظ ، والتوسع بالنظم، وما يترتب عليهما من توسع في الدلالة.

الاستعارة:

إن قاعدة التفاعل تقتضي قيام نظامين مستقلين غير ماثلين يحصل من تفاعلهما نظام جديد "وهو ما درج البلاغيون على تسميته بالاستعارة التي لا تعدو أن تكون تفجيراً للغة لأن المعاني في المجال الاستعاري تتفاعل فيكون (التوسع). وهذا (التوسع) هو الذي يحدث الغموض. وعلى هذا الأساس تتحدد مهمة المتقبّل بأنه المعوّل عليه في تحليل النظام الجديد"(١). والاستعارة من طرق التوسع في التعبير، وحين نتحدث" عن بلاغة الاستعارة فإننا نقصد بذلك الجمال الذي تخلعه على الدلالة في العمل الفني، لأنها طريقة من طرق التوسع في التعبير والمجاز في الكلام، حتى إن علماء الدراسات النقدية والبلاغية جعلوها من أفضل المجاز وأول أبواب البديع"(٢). والمعوّل عليه في دراسة الانحراف هو الصورة الشعرية، "فقد عدّ كثير من النقاد الاستعارة أو التعبير المجازي انحرافاً باللغة عن طبيعتها الأصلية ومنحها مجالات أوسع للتعبير عن الانفعالات والمشاعر والمواقف التي يعيشها المبدع"(٣).

ذكر الجاحظ الاستعارة في غير موضع من مصنفاته(٤) ، فقد وقف عند قول الشاعر:

يـا دارُ قَـدْ غَـيَّرها بَلاهـا كَأَنَّمـا بِقَلَـمٍ مَحاهـا
أَخْـرَبَها عُمـرانُ مَـنْ بَناها وكـرٌّ مُمسـاها على مَغْناها
وطفِقَـتْ سـحابةٌ تغشـاها تَبكـي على عِرَاصِها عيناها

---

(١) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي ١٢٥.

(٢) محمود سليمان ياقوت: علم الجمال اللغوي ٢: ٦٢٥.

(٣) موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي ٤٧.

(٤) الحيوان ٢: ٧١ و ٢٨٠ و ٢٨٣، ٢٨٩، ٣٠٨، و٣:٨٦و ٣٢٩، ٣٤٩و البيان والتبيين ، ١: ١٣٩ و١٥٢، ١٥٣.

وقال: "وجعل المطر بكاءً من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[1]. إن تقديم الجاحظ للاستعارة على هذا النحو ينطلق من تصوره الأعم للتوسع باللغة، فهو يقيمها "على قاعدة إننا نقيم مكان اسم الشيء الحقيقي اسماً لغيره حين يصح ذلك الاستبدال"[2].

والاستعارة عند الجاحظ "هي إعطاء خصائص شيء وسماته لشيء آخر لا يستحقها في أصل الكلام، لسبب معين هو عجز الأسماء عن استيعاب المعاني. فالمتكلم يلجأ – لسد الفراغ الناشئ عن هذا العجز – إلى اسم مجاور ينقله من مكانه العادي ويحوله من مجراه الطبيعي إلى ذلك الموضع الشاغر والاستعمال المؤقت، حتى يتمكن من التعبير عما يريد وإبلاغ السامع ذلك المعنى الجديد. فالاستعارة إذن نقل للمعاني... أي للمدلولات، لا للألفاظ كما قد يتوهم والكل لمبرر واحد هو قرابة هذه الأسماء، وإمكانية نيابة بعضها عن بعض"[3]. وأشار رجاء عيد إلى ذلك، وقال: "وفي كل صورة استعارية ألحّ البلاغيون على ضرورة التذكير بأن هناك استبدالا أو نقلاً، وقد بدأ هذا الطريق الجاحظ"[4].

والملاحظ أن الجاحظ يعبّر عن الاستعارة والتشبيه والتمثيل بالمجاز، ويبدو هذا في أغلب استعمالاته الفنية التي يطلق عليها اسم المجاز[5]. ورأى حمادي صمود أن المجاز عند الجاحظ "وسيلة للاتساع في اللغة، ينبني على النقل القائم على التشاكل والتشابه ويلتقي هذا المفهوم (بالبديع) من حيث إن كليهما مبحث عام تندرج في إطاره كثير من الوجوه كالاستعارة والتشبيه وقد ينجرعن ذلك تطابق في التسمية، فيكون المجاز مستعملاً تارة في معنى عام وينطبق مدلوله

---

(١) البيان والتبيين ١: ١٥٣، وانظر: البلاغة تطور وتاريخ ٥٤- ٥٥.

(٢) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ٣٨٧و ٣٨٥-٣٩٨، انظر تعقيب شوقي ضيف على تحليل الجاحظ: البلاغة تطور وتاريخ، ٥٤-٥٥ و إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ٢١٥. ومحمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ٢٦٠.

(٣) محمد بنّاني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ ٢٩١.

(٤) فلسفة البلاغة ٣١٧.

(٥) محمد الصغير: أصول البيان العربي ٤٠. والنظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ٢٨٦.

تارة أخرى على مدلول وجه بعينه"[1]. وألمع إدريس بلمليح إلى أن أهم ما استطاع الجاحظ الكشف عنه، في ما يتعلق بالاستعارة "هو أنها يتنازعها طرفان: المجاز من جهة، والتشبيه من جهة أخرى، أي أن اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في أصل اللغة، على أساس نوع المشابهة الذي يربط بينه وبين ما استعمل فيه من معنى، يتجاذبه: نقله من أصله، والتشبيه المعقود بينه وبين المعنى الجديد الذي عبر عنه"[2]. وأكد شوقي ضيف، من قبل، أن الاستعارة عند الجاحظ من باب المجاز وأنه يخلط بين الاستعارة والمجاز المرسل[3]، ورأى أن من طريف تصويره لها تعليقه على الآية الكريمة: "إنَّ الذينَ يأكلونَ أموالَ اليتامى ظلماً إنّما يأكلونَ في بطونهم ناراً وسيصلون سعيرا"[4]، فقال: "وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة، ولبسوا الخلل، وركبوا الدواب، ولم ينفقوا منها درهما واحداً في سبيل الأكل. وقد قال الله عزّ وجل: "إنما يأكلون في بطونهم نارا" وهذا مجاز آخر"[5]. ومضى فقرن بالآية الكريمة بعض آيات أخرى وبعض أشعار العرب التي تجري مجراها في الاستعارة، وعقب بقوله:"فهذا كله مختلف، وهو كله مجاز"[6].

إن حقيقة نظرة الجاحظ تتكشف لنا "مما نفهمه من كلامه "حول كلمة "الأكل"، فإذا كان ذوبان الدهن تنقصاً له، والأكل تنقص للطعام المأكول، فلا ريب أن صانع الكلام أو النص يستطيع أن يكوّن سياقاً جديداً حين يجعل إذابة النار للدهن أكلاً له تشبيهاً وتمثيلاً، واشتقاقا، فتنتزع كلمة "التنقص" من الكلام، وتستعار كلمة الأكل" لتحل محلها، وتبقى فيها دلالاتها السابقة، ويبرز جانب من هذه الدلالات هو "التنقص" فإذا بالكلمة، وقد اتسعت دلالتها، وإن كانت في غير سياقها المعتاد، وإنما هي مستعارة من مكانها المعروف إلى سياق جديد"[7].

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب ٣٠٣.

(٢) الرؤية البيانية عند الجاحظ ٢١٥.

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ٥٥-٥٦.

(٤) النساء ١٠.

(٥) الحيوان ٥: ٢٥.

(٦) المصدر نفسه ٥ :٢٨.

(٧) سمير معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٣٨٦-٣٨٧.

وجعل ابن المعتز أول أبواب البديع (الجديد) أو (الإبداع) الاستعارة وعرضها بقوله: "وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف لها من شيء قد عرف بها"[1].

فالاستعارة تأخذ عنده طابعاً لغوياً يفيد النقل، ومثل على ذلك بقوله: "مثل أم الكتاب، ومثل جناح الذل ومثل قول القائل الفكرة مخ العمل فلو كان قال لب العمل لم يكن بديعاً"[2].

إنّ ما حدث في عبارة "أم الكتاب" هو توسع في العلاقة المجرة بين "أم" و"الكتاب" بإضافة الدال الأول إلى الثاني، وهي علاقة لم يعرف بها الدال الأول أو الثاني ومن هنا نتج البديع على عكس عبارة مثل "لب العمل". فتصور ابن المعتز للبديع من خلال الاستعارة لم يكن بعيداً عن مفهوم "التوسع".

ويلحظ شوقي ضيف أن شواهد ابن المعتز، في هذا الفن، تكاد تكون جميعها من باب الاستعارة المكنية ويعلل ذلك بأنها كانت موضع النقاش بين المحافظين من اللغويين والشعراء وبين من ينزعون نحو التجديد المسرف[3].

وتناول ابن طباطبا صوراً من الاستعارة ضمن ما أسماه "الأبيات المستكرهة الألفاظ"، وذكر قول المزرّد أخي الشماخ:

فما بَرِحَ الوِلدانُ حتّى رأيتُه على البَكْرِ يَمْريهِ بساقٍ وحافرِ

وعقب قائلاً: "يريد بساق وقدم"[4] فابن طباطبا يرى أن الشاعر قد أخطأ، وأن هذه القافية رديئة لأن السياق اللغوي المعياري يفترض أن يقول: "بساق وقدم". إلاّ أن الشاعر لا يخضع للقواعد التي يخضع لها ناقده، فقد استعار "الحافر" للقدم وبذلك فاجأ المتلقي فحقق بهذه المفاجأة اللغوية تفريغ شحنة انفعالية، وإخراج المتلقي من الرتابة والنمطية ووضعه أمام خلخلة لغوية أجبرته على أن يعيد تلقي البيت برؤية جديدة، وأن يقترب من الأحاسيس والانفعالات التي تجتاح

(١و٢) البديع ٢.

(٣) البلاغة تطور وتاريخ ٧٠.

(٤) عيار الشعر ١٧١. وفي رواية "فما رقد"، البكر: الفتي من الإبل، يمريه: يستخرج ما عنده من الجري. وأشار يوسف بكار إلى أن القدامى عدّوا كلمة (وحافر) من عيوب القافية، واطلقوا عليها "القافية المستدعاة". راجع: في العروض والقافية ٣٤-٣٦، وعبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ٢٨-٢٩، ووازن مع الحاتمي: حلية المحاضرة ٢: ٤-٦، وجابر عصفور: مفهوم الشعر ٤٩-٥٠.

الشاعر في تلك اللحظة. إن الدال "وحافر" يعمل في البيت على خلق شبكة واسعة من العلاقات بين الشاعر والضيف الذي لم يعد في تلك اللحظة الحرجة مجرد ضيف وإنما حيوان لا يرى منه إلا حافره. فهذا التحول الدلالي لم يتحقق إلا عن طريق التوسع اللغوي الذي منح البيت الشعري امتداداً في الرؤية، وليس ارتداداً أو تحديداً لها، وهكذا نستطيع أن نتناول معظم شواهد ابن طباطبا في هذا المجال(١). ومن هنا تأتي ملاحظة إحسان عباس عن جوهر عمل ابن طباطبا "ولما كان نظم الشعر في رأي ابن طباطبا عملاً عقلياً خالصاً، كان تأثير الشعر عقلياً كذلك، لأنه مقصود بمخاطبة الفهم، ووسيلته إلى هذه المخاطبة هي "الجمال" أو الحسن، والسرّ في كلّ جمال الاعتدال كما أن علة القبح هي الاضطراب، ولذلك لا يتحقق جمال الشعر إلاّ بالاعتدال –أي الانسجام– بين صحة الوزن وصحة المعنى وعذوبة اللفظ، فإذا تم له ذلك كان قبول الفهم له كاملاً، فإذا نقص من اعتداله شيء أنكر الفهم منه بقدر ذلك النقصان، والفهم هو القوة التي تجد في الشعر لذة"(٢).

وجعل ابن وهب الكاتب مدار الاستعارة على "التوسع"، وقد وقف منها موقفاً طريفاً، حين قرّر أن العرب احتاجت إليها "لأن ألفاظهم أكثر من معانيهم"(٣)، وعقب الزيدي: "في هذا النص تناقض لأن كثرة الألفاظ مدعاة إلى عدم قيام المجاز أساساً إذا اعتبرنا أن المجاز هو الطاقة التي تدافع بها اللغة عن عجزها. إن الاستعارة حسب مفهوم ابن وهب تحوّل دلالي قيمته ثانوية كقيمة الألفاظ الكثيرة"(٤). لذا فقد استعملوا بعض الكلام في موضع بعض على التوسع والمجاز، لكثرة الألفاظ وقلة المعاني، وقد مثل بقول الشاعر:

* فللموت ما تلد الوالدة*

وعقب: "والوالدة إنما تطلب الولد ليعيش، لا ليموت، لكن لما كان مصيره إلى الموت جاز أن يقال : للموت ولدته"(٥). أي أن اللام هي لام العاقبة، لكنّ المسألة ليست مسألة عاقبة،

---

(١) انظر لمزيد من الأمثلة: عيار الشعر ١٦٨– ١٧٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٤١.

(٣) البرهان في وجوه البيان ١٤٢.

(٤) مفهوم الأدبية في التراث النقدي ١٢٨.

(٥) البرهان في وجوه البيان ١٤٢.

ومن ثم جواز أن يقول "للموت ولدته". ففي دلالة هذا التعبير الظاهرة أو السطحية مخالفة لواقع الحال، وتأويل اللام بأنها للعاقبة لا يخفف أو يغيّر من حدة هذه المخالفة، وجرحها لمشاعر الوالدة التي تلد للحياة.

فقراءة "النص" في ضوء "التوسع" تغيّر من دلالات الألفاظ في السياق، فلا يعود الموت هو الموت، بمعناه المعجمي، وإنما هو رحلة الحياة قصرت أم طالت منذ الولادة حتى الموت. لكنها رحلة مكثفة، رحلة مضغوطة اقتربت فيها لحظة الولادة من لحظة الموت، إلى حد تتلاشى فيه الحياة في الموت.

فتوسع الشاعر بدال "الموت" من خلال السياق، أصبح يمثل موقفاً فكرياً وجودياً للشاعر تجاه الحياة والموت، ولم تظل المسألة في نطاق جواز أن يقول "للموت ولدته" لأن مصيره إلى الموت أي فصل لحظة الولادة عن لحظة الموت، بل يمثل امتداداً في رؤية الشاعر لكل من الموت والحياة، بحيث يندغم أحدهما في الآخر، فلا يغدو فرق بينهما، لأن الموت يعيش في أحشاء الحياة، وعندما تموت الحياة، يولد الموت.

فليست مسألة التوسع كثرة ألفاظ أو قلتها، بقدر ما هي موقف المبدع وامتداد رؤيته من خلال الإبداع باللغة.

واستغل ابن وهب الكاتب مفهوم التوسع عبر الاستعارة في تأويل بعض الآيات القرآنية التي تظهر فيها مخالفة لآرائه العقديّة والمذهبية بحيث تصبح موافقة لهذا المذهب[1].

وأشار أبو بكر الصولي إلى الاستعارة ضمن ما أسماه "حمل اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه" فذكر أنهم عابوا قول أبي تمام:

لا تسقني ماءَ المَلام فإنني صَبٌّ قد استعذبتُ ماءَ بُكائي

وقال: "فقالوا : ما معنى ماء الملام؟ وهم يقولون: كلام كثيرُ الماء وما أكثر ماء شعر الأخطل"[2] .فدافع عن استعارة بيت أبي تمام بذكر الدليل الخارجي المتمثل بهذه الاستعارات المشابهة لاستعارته والواردة في كلام العرب وشعرهم وفي القرآن، ودافع عن "الاستعارة" من

---

(١) البرهان في وجوه البيان ١٤٣.

(٢) أخبار أبي تمام ٣٣-٣٤.

زاوية أخرى، إذ رأى أن العرب قد تحمل اللفظ على اللفظ فيما لا يستوي معناه[1]. مما يشير إلى إحساس الصولي أن " الماء" في "ماء الملام" لا تحمل دلالتها المعجمية وإنما تمتلك دلالات جديدة من خلال إضافتها إلى دال "الملام"، فأصبحت مادة جديدة لا توجد في الطبيعة، لكنها تتخلق فقط في الشعر بوساطة اللغة.

وناقش محمد مندور دفاع الصولي عن أبي تمام، ورأى أن "النقد الصحيح هو أن أبا تمام قد أراد البديع فخرج إلى المحال وقد ذكر ماء البكاء، فكان لا بُدّ له وفاء للبديع ورداً للأعجاز على الصدور أو رداً للصدور على الأعجاز من أن يذكر "ماء الملام"، وهذا سخف يدل على الإسراف وصفاقة الذوق عند أبي تمام وعند ناقديه"[2].

وتناول قدامة بن جعفر صوراً من الاستعارة "القبيحة" ضمن مصطلح المعاظلة، وقال معرفاً بها: "وهي التي وصف عمر بن الخطاب زهيراً بمجانبته لها أيضاً حيث قال وكان لا يعاظل بين الكلام، وسألت أحمد بن يحيى عن المعاظلة فقال: مداخلة الشيء في الشيء... وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن تنكر مداخلة بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه وبقي النكير إنما هو في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة"[3]. يرى يوسف بكار في المعاظلة عند قدامة إشارة إلى مفهوم التشخيص، وأنه قد اهتدى إليه قبل الآمدي[4]. ويرى أن قدامة يتبع في مفهومه للصورة الشعرية البيانية منهج عمود الشعر الذي لا يحيد عن قاعدة "مناسبة المستعار منه للمستعار له" وكل ما عداه فهو من "المعاظلة" أو فاحش الاستعارة[5].

---

(١) أخبار أبي تمام ٣٦ وانظر: النقد المنهجي عند العرب ٩٧-٩٨.

(٢) النقد المنهجي عند العرب عند العرب ٩٨.

(٣) نقد الشعر ١٧٤. وتبنى الحاتمي موقف قدامة من المعاظلة، وقد شرح مفهوم المعاظلة بقوله: "كان لا يعاظل بين الكلمتين أي يداخل الكلمة في الكلمة، إذا لم تكن إحداهما من جنس الأخرى، ولا كانت مناسبة لها ولا مشتقة منها". الرسالة الموضحة ٩١.

(٤) قضايا في النقد والشعر ٤٠.

(٥) في النقد الأدبي ٩٢-٩٣.

فالمعاظلة ظاهرة أسلوبية، لا يعترض قدامة على مفهومها وجوهرها، غير أنه يرفضها إذا دخل بعض الكلام في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به، ورأى أن ذلك يتمثل في فاحش الاستعارة، ومنه قول أوس بن حجر:

وذاتُ هِدْمٍ عارٍ نَواشِرُها تُصْمتُ بالماءِ تولباً جَدِعاً[1]

وعقب : "قسمّى الصبيّ تولباً وهو ولد الحمار"[2]، يرى قدامة أن الشاعر استعار الدال "تولباً" للصبي، وهو ليس من جنسه، وغير لائق به، مما جعله يحكم على الكلام بالمعاظلة، وأنه من فاحش الاستعارة، ومن خلال فهمه للمعاظلة، والأمثلة التي استشهد بها، نرى أنه يتحدث عن ضرب من التوسع باللغة، بغض النظر عن الدخول في تفصيلات المصطلحات البلاغية والنقدية سواء المعاظلة أم "فاحش الاستعارة"، فثمة توسع، أطلق عليه المعاظلة، ووقف منه على العموم- موقفاً سالباً.

وهو يسن قانوناً للشعراء، عليهم اتباعه، هو: إن الكلام الجيد يدخل في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه، فإن أخلّ الشاعر بهذه القاعدة فكلامه من فاحش الاستعارة، أي أنه يشرّع للإبداع ويضع له حدوداً وآفاقاً لا يجوز تجاوزها أو خرقها.

ويترتب على هذه النظرة أن تبقى العناصر الداخلة في الفن الشعري منعزلة عن بعضها، كما هي في الواقع، فهو مشدود بمبدأ اللياقة الذي يؤدي إلى الوضوح وعدم اللبس، ما فعله الشاعر هو أنه أدخل "الصبي" في جنس غير جنسه وهو "التولب" الذي ينتمي إلى عالم الحيوان، فارتكب مخالفة، وخلخل أوضاع اللغة.

إن توسع الشاعر باللغة لا يجوز أن يحكم عليه في معزل عن السياق الكلي للقصيدة، فالاستعارة التي أشار إليها قدامة يجب أن تقرأ في ضوء توسع الشاعر باللغة، هذا التوسع الذي يمنح الدال "تولبا"، ضمن بنية السياق، علاقات متداخلة، ومعقدة، قد لا يكشف عنها الدال (الصبي)، إذ عمل الشاعر على اختراق عالم الإنسان بعالم الحيوان، فلم تعد بينهما فوارق في

---

(١) ذات هـدم: أي خلق بالية. عار نواشرها: أنزعها عارية. التولب: ولد الأتان من الحمار الوحشي إذا استكمل الحول. جدعاً: سيء الغذاء. انظر: ديوان أوس بن حجر، الشرح، ٥٥.

(٢) نقد الشعر ١٧٥. انظر: الرسالة الموضحة ٩١، وأسرار البلاغة ٢٩.

ظل الجوع والحرمان والعري. وكأن الشاعر يشير وبكلمة واحدة إلى الحياة الصعبة التي تعيشها تلك المرأة الفقيرة المعدمة مع أبنائها، فلا تجد غير الماء تصمت به ولدها.

فالشاعر، من خلال التوسع، يطيح بكل الحواجز والقيم الزائفة التي تفصل الإنسان عن الحيوان فلا يجد في ذلك الظرف فرقاً بينهما[١].

ويلحظ إحسان عباس أن التهوين الضمني من شأن الاستعارة عند قدامة "يشير إلى شيئين: أولهما أن المنهج العقلي لا يستلطف مثل هذا التصور الجامح الذي لا يخضع لتحديدات منطقية، فالاستعارة تحطم كثيراً مما بناه قدامة بصبر وتؤدة، والثاني أن قدامة لو لم يخضع لمنطقه الصارم لقدرنا أيضاً أن يقف مثل هذا الموقف نفسه في بيئة كانت ثائرة على ما يسميه قدامة "ما فحش ولم يعرف له مجاز" من أمثال استعارات أبي تمام التي أنصب عليه من أجلها أشد هجوم"[٢]. ويستنتج أبو العدوس من كلام قدامة"أن الاستعارة عنده تعني استعمال اللفظ في غير معناه الأصلي لعلاقة المشابهة، وهذه المشابهة لا بد أن تكون قريبة، وواضحة"[٣]. في حين رأى مندور أن قدامة لم يفهم معنى المعاظلة، ولا حدد مدلولها وأنه خلط بينها وبين "الاستعارة القبيحة" التي تخص المعاني ومايداخلها من مجاز[٤].

وتناول الآمدي الاستعارة، ووضح حدودها المقبولة بقوله: "وإنما تستعار اللفظة لغير ما هي له، إذا احتملت معنى يصلح لذلك الشيء الذي استعيرت له ويليق به؛ لأن الكلام إنما هو مبني على الفائدة في حقيقته ومجازه وإذا لم تتعلق اللفظة المستعارة بفائدة في النطق فلا وجه لاستعارتها"[٥]. ووقف عند أمثلة من استعارات أبي تمام، واصفاً إياها بالقبح، فقد عقب على بيت أبي تمام:

---

(١) انظر لمزيد من الأمثلة: نقد الشعر ١٧٥-١٧٧.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٢٠٨.

(٣) يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ٦٨.

(٤) النقد المنهجي عند العرب ١٣٨.

(٥) الموازنة ١: ٢٠١، وانظر: تمام حسان: الأصول، ٣٦٤، وابراهيم التلب: مصطلحات بيانية ٢٣-٢٤.

فَلَوَيْتَ بالموعود أعناقَ الورى وحَطَمْتَ بالإنْجَازِ ظَهْرَ الموعدِ[1]

بقوله: "حَطْم ظهر الموعد بالإنجاز استعارة قبيحة جداً، والمعنى أيضاً في غاية الرداءة؛ لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة..."[2] فهو يفرق بين مضمون الاستعارة وصورتها، ويرى في استعارة أبي تمام قبحاً من حيث الصورة والمضمون. إن سبب القبح -كما يتصوره- هو تشخيص الشاعر المعاني تشخيصاً لا يرى فيه فائدة، أي أنه يتخذ موقفاً سلبياً من الاستعارة المكنية[3].

ووقف الموقف نفسه من بيت أبي تمام:

بِيومٍ كطولِ الدّهرِ في عَرْضِ مِثْلِه ووَجْدِيَ مِنْ هَذا وَهَذاك أطولُ

إذ لم ير فيه مجازاً أو توسعاً؛ لأنه عديم الفائدة في الحقيقة والمجاز. ففي الحقيقة ليس للدهر طول وعرض، وعلى مستوى المجاز ليس من فائدة محققة في تجسيم الدهر بطول وعرض . والملاحظ أن الآمدي حين يجد أمثلة تدل على التجسيم عند غير أبي تمام يتأولها بما يخرجها عن التجسيم. فقد تأول العبارة "عاش فلان في نعمة زمناً طويلاً عريضاً"، بقوله: "فإنما صلح لأنك وصلته بالطول وقرنته به، فكان المعنى عاش في زمن تمّ له وكمل واتسع بما أحبه"[4]، فهو يدخلها في المجاز والتوسع.

ويؤكد الآمدي فكرة التزام الاستعارة بالحدود ويرى أنها إذا تجاوزت هذه الحدود صارت إلى الخطأ والفساد[5]. يوضح هذه الحدود بقوله: "وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في بعض أحواله، أو كان سبباً من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة بالشيء الذي استعيرت له، وملائمة لمعناه"[6]. فالآمدي، ناقداً، ليس معنياً بالحديث عن "الاستعارة" حديثاً اصطلاحياً كما استقرت في البلاغة، لكنه يتحدث عنها حديث

---

(١) "لويت: عطفت، أي عطفتهم إليك بوعودك. حطمت: كسرت. أي عجلت الإنجاز وأزلت الموعد. الورى: ويروى المنى" ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي، ١: ٢٦٧.

(٢) الموازنة ١: ٢٣٠-٢٣١.

(٣) انظر لمزيد من الأمثلة: الموازنة ١: ٢٣١.

(٤) الموازنة ١: ١٩٩.

(٥) المصدر نفسه ١: ٢٥٥.

(٦) المصدر نفسه ١: ٢٦٦.

الناقد الذي يلحظ الظاهرة الأسلوبية، فيصفها، ويكشف عن علاقاتها، ويفسرها، ويعللها من غير أن يكون حديثه حديثاً "بلاغياً" في الحد والأركان. وهذا التناول للاستعارة ولغيرها من الظواهر الأسلوبية هو ما يميز تناول النقاد للشعر عن تناول البلاغيين المتأخرين.

إن حديثه عن الاستعارة حديث عن ضرب من ضروب التوسع، فالملاحظ أنه يدخل فيها ما أصبح يعرف بالمجاز المرسل.

وأشار إلى الاستعارة البعيدة، في أثناء حديثه عن طريقة أبي تمام ومذهبه الشعري، فذكر أنه "شديد التكلف، صاحب صنعة، ويستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة"(١). فالاستعارات البعيدة التي أشار إليها هي أهم ضروب التوسع عند أبي تمام، وأولى الآمدي أهمية كبيرة لهذه الاستعارات، التي خرجت طريقة أبي تمام بها عن طريقة الأوائل.

ودافع عن قصور ابن الأعرابي في فهم استعارات أبي تمام بقوله: "ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شعر شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة إلى الاستعارات البعيدة المُخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام، إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله"(٢). إن ما يشير إليه الآمدي من عدول استعارات أبي تمام عن استعارات العرب هو توسع من الشاعر بلغته متخذاً الأسلوب الاستعاري.

وفي الحقيقة إن دفاع الآمدي عن ابن الأعرابي هو دفاع عن نفسه. لأن هذا الدفاع يشير إلى خطورة التوسع وأثره الذي اندفع به أبو تمام. وهو يرى أن للاستعارة حداً تصلح فيه، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت(٣). وهو يفرق بين صيغة الحقيقة والاستعارة، ومن قبيح استعارات أبي تمام وفاسدها قوله:

لم تُسقَ بعد الهوى ماءً أقلَّ قذىً مِنْ ماءِ قافيةٍ يَسقيكَهُ فَهِمُ(٤)

---

(١) الموازنة ٤-٥.

(٢) المصدر نفسه ٢٣.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢٧٦.

(٤) رواية الديوان:

لم تسق بعد الهوى ماءً على ظمأ كماء قافية يسقيكها فَهِمُ =

وعقب بقوله: "فجعل للقافية ماء على الاستعارة، فلو أراد الرونق لصلح، ولكنه قال "يسقيكه" ففسد معنى الرونق... لأن للاستعارة حداً تصلح فيه، فإذا تجاوزته فسدت وقبحت"(١). إن اعتراض الآمدي ليس على جوهر الاستعارة، بل على المدى الذي تذهب إليه، فللاستعارة حد لا يجوز تجاوزه لأنه يخرجها إلى الحقيقة مما يفسدها، فذكر الماء والتجاوز به إلى السقي هو إخراج للكلام مخرج الحقيقة ، وليس مخرج التوسع والمجاز.

وينظر الآمدي إلى الاستعارة نظرة عامة يخلط بينها وبين المجاز المرسل، فقد عقب على قول مهلهل:

واستبّ بَعْدَكَ يا كُلَيْبُ المجلسُ

بقوله: "أي أهل المجلس، على الاستعارة"(٢).في حين ذهب مندور إلى أن مشكلة الاستعارة الجميلة والاستعارة القبيحة لا يمكن أن توضع لها قواعد، ورأى في نقد الآمدي فائدة أجدى من مجلدات البيانيين، وأنه تدريب للذوق وتبصير بمواضعه(٣).

ويرى إحسان عباس أنه من الصعب علينا اليوم أن نميّز، كما ميّز الآمدي وفريق من أبناء عصره بين استعارات أبي تمام الخارجة عما نهجه العرب والاستعارات صحيحة النسبة للخيال العربي المقبولة والسائغة "بعد أن اختلطت علينا استعاراتنا بالاستعارات المستمدة من الخيال الأجنبي، حتى ألفنا هذا الخليط العجيب، وربما لم يكن من الجفاء أن أصرح بأني لم أقف مرة عند قول زهير "وعري أفراس الصبا" إلا وجدت فيه من الغرابة ما يعمّي عليّ وجه تصوره، وأن لا أجد فرقاً بين تصوير الشتاء "مشخصاً" ذا أخدعين وبين قول ذي الرمة: تيمّمن يافوخ الدجى فصدعنه"(٤).

= ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي ٢: ٣٦٨.

(١) الموازنة ١: ٢٧٥-٢٧٦.

(٢) المصدر نفسه ١: ٣٩٣.

(٣) النقد المنهجي عند العرب ١٤١.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٦٩-١٧٠.

ومن أهم مجالات التوسع، عند القاضي الجرجاني الاستعارة "فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعوّل في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر"(١). "وبهذا تكون الاستعارة أداة من أدوات التوسع الذي يمكن الشاعر من كسر قواعد اللغة ومنحها مجالات أوسع للتعبير عما يشعر به المبدع"(٢).

ووضح تصوره عنها بقوله: "وإنما الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، ومَلاَكُها تقريب الشبه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وامتزاج اللفظ بالمعنى؛ حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبيّن في أحدهما إعراض عن الآخر"(٣). وما يهمنا في تعريفه الوقوف عند فكرة نقل العبارة وجعلها في مكان غيرها، فهذا النقل هو الذي يحدث التوسع باللغة، وهو ما عبر عنه بالنقل. فالتوسع هو نقل للعبارة من مكانها الأصلي الذي عرفت به إلى مكان آخر، على أساس من المشابهة.

ويرى الزيدي تناقضاً في موقف القاضي الجرجاني من الاستعارة حين عدها أحد أعمدة الكلام، ثم عدها من الزينة، وقال: "والقسم الأول من هذا القول يمثل بحق فهما صحيحاً للأدب على أساس أن الاستعارة هي ركيزة "أدبية" النص، إلا أن هذا الفهم جاء مبتوراً لأن الوظيفة التي أسندها الجرجاني إلى الاستعارة في القسم الثاني من قوله وظيفة ثانوية تتمثل في الزخرفة اللفظية، فهذا الفهم للاستعارة على أهميته انبنى على ... نزعة الإعلاء ونزعة الاحتراز"(٤).

إن حلّ هذا التناقض عند القاضي وغيره من النقاد القدامى ينطلق من إدراك مفهوم "التزيين" في الثقافة الأدبية والدينية(٥). فهو ذو دلالة مهمة وفي غاية الحساسية، ويدخل في صميم الشيء، ولا يمكن عَدّ التزيين شيئاً زائداً كما يتبادر للذهن، أول وهلة، فهو الذي يشكل الجوهر ويصوغه، فموقف الجرجاني، إذاً، منسجم، ولا تناقض فيه. وإذا كان ثمة تناقض في مواقف النقاد من الاستعارة فليس من كونها أساسية مرة، ومن التزيين والزخرف مرة أخرى، بقدر ما

---

(١) الوساطة ٤٢٨.

(٢) موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي ٤٩.

(٣) الوساطة ٤١.

(٤) مفهوم الأدبية ١٢٦.

(٥) انظر الآيات التي وردت فيها الزينة في القرآن الكريم.

ولا يتسع لأكثر منها ترخص بأن جعل له فؤاداً وأبانه على ذلك أن الهمة لا تحل إلاّ الفؤاد، وسهّله في استعارة الأوصاف"[1].

ويلحظ في تحليله الحذر والريبة، إذ جعل للزمان فؤاداً، ولا شبه أو مقاربة بين الزمان والإنسان، ثمّ بيّن رأيه بمثل هذه الاستعارة بقوله: "وهذه أمور متى حملت على التحقيق، وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر، ومتى اتّبع فيها الرخص، وأجريت على المسامحة، أدت إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام، وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعُرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح"[2]. فالضابط عند القاضي الجرجاني هو حد الاستعمال والعادة[3]، وأن للترخص والمسامحة حداً، إذا تجاوزته أدت إلى فساد اللغة، وهو يفضل التوسط في الاستعارة والاكتفاء، بما قرب وعرف، والاقتصار على ما ظهر ووضح. ويلحظ مندور أن القاضي الجرجاني "لا يعرف مقياساً لجودة الاستعارة أو رداءتها، والحكم عنده هو قبول النفس أو نفورها، والتعليل في هذا الأمر غير مستطاع دائما"[4].

وهو يقلل من قيمة الاستعارة في "عمود الشعر" في سياق حديثه عن "العرب القدماء"، وكأنه يلمح إلى أن هذا الرأي يمثل موقف العرب وليس موقفه الشخصي يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس، والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[5].

ويبدو أن تأكيد القاضي الجرجاني عدم احتفال العرب القدماء بالاستعارة، يشير إلى إحساسه بالقلق إزاءها وما تمثله من خروج على المألوف وخرق لقواعد اللغة وأعرافها ودخول

---

(١) الوساطة ٤٣٢.

(٢) المصدر نفسه ٤٣٣.

(٣) المصدر نفسه ٤٢٩.

(٤) النقد المنهجي عند العرب ٣٠٠.

(٥) الوساطة ٣٣-٣٤.

في الغموض وهو ما ينتج بشكل عام "التوسع". ولا نستطيع أن ننكر تبني الجرجاني لمضمون ما أورده، وإذا وازناه بموقفه من الاستعارة بوصفها عمود الكلام، يبدو التناقض جلياً.

وكانت الاستعارة مجال التوسع الأهم عند الرماني، ونهضت، كما أشرنا في مفهوم التوسع عنده، على فكرة النقل عن أصل إلى فرع للبيان[1]. ورأى أن كل استعارة لا بدّ لها من حقيقة، هي أصل الدلالة على المعنى في اللغة[2]. ووضح فكرته بقوله: "كقول امرئ القيس في صفة الفرس: "قيد الأوابد" والحقيقة فيه: مانع الأوابد، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن"[3].

معنى هذا أن (مانع) هو الحقيقة والأصل، وقيد هو الفرع، وقد انتقل من الحقيقة والأصل (مانع) إلى الفرع (قيد) لأن معنى المنع أظهر في الدال قيد. بذا يكون قد توسع في استعمال قيد لتشمل المنع أو لتعود إلى الأصل، ويكون الدال قيد قد حقق دلالة القيد ودلالة المنع.

وقد أجرى كثيراً من أمثلة التشخيص على الاستعارة، وهو ما نعرض له لاحقاً.

وأفرد الحاتمي باباً (للاستعارة المستكرهة)، واكتفى بذكر أمثلة شعرية، والتعقيب الموجز على موضع الاستعارة المستكرهة، وسبب هذا الاستكراه، إلاّ أن تعليقه يبقى موجزاً ومقتضباً، وأغلب أمثلته مما ورد عند السابقين. من ذلك، قول الشاعر:

سأمنَعُها أو سَوفَ أجعلُ أمرَها إلى مَلِكٍ أظلافُه لم تشقّقِ

وقال: "فاستعار الأظلاف للرجل، ولا ظلف له. وإنما أراد قدميه، وهذه استعارة مستكرهة"[4]. إن نظرة الحاتمي تحد من الطاقة الدلالية الكبيرة التي منحت للدال "أظلافه" والدلالات التي يولدها الدال من خلال السياق اللغوي. فالتوسع باللغة، لا تنتهي فعاليته بمجرد التوسع اللغوي، إنما قيمته بالدلالات المتعددة التي ينشئها. فلم يعد "الملك" إنساناً عادياً ولا حيواناً، وإنما هو كائن جديد فيه صفات الإنسان والحيوان.

(١-٣) النكت ٨٦. وانظر: يوسف أبو العدوس: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، ٧٢-٧٣.

(٤) حلية المحاضرة ٢:٤. وانظر: الرسالة الموضحة، ٧١-٧٢، وأسرار البلاغة: ٢٩.

وهكذا "فالتوسع" باللغة هو إبداع وخلق بها، فالشاعر يخلق باللغة عوالم موازية لهذا العالم، فهو يأخذ من الطبيعة عناصر متفرقة يعجنها ويعيد خلقها لتصبح أكثر تأثيراً، وذات قيم جديدة، ربما أجمل أو أقبح، لكنها دوما مؤثرة. فموقف الحاتمي- ومن رأى رأيه من السابقين عليه- يغفل موقف الشاعر المبدع الذي يستعمل هذه اللغة ويشكّلها وفق موقفه ورؤيته وتجربته.

وعلى الرغم من موقف الحاتمي السلبي، بنحو عام، من هذا النوع من الاستعارات التي يسمّيها "المستكرهة" إلاّ أنه أشار إلى قيمتها، فقد عقب على قول الشاعر:

فما رقَد الولدانُ حتّى رأيته على البكْرِ يَمْريه بساقٍ وحافرِ

بقوله: "فجعل للرجل حافراً ولا حافر له، وإنما يصف ضيفاً أضافه. فلما رقد الولدان عَمِدَ إلى بكر فأخذه وهرب به، فجعل يمريه، أي يستخرج ما عنده بساقه وقدمه. فجعل قدمه حافراً ، على طريق الذم له"(١). غير أنه يذكر سياقاً مخالفاً لهذا السياق في الرسالة الموضحة حيث يقول: "ما برح الإماء والولدان يكرمنه حتى رأينه قد ركب راحلته وانصرف شاكراً عنهم"(٢). وأدرج هذه الاستعارة ضمن ما سماه الاستعارة المستهجنة، "وإنما سميت مستهجنة لأنهم استعاروا لما يعقل أسماء وألفاظ ما لا يعقل"(٣).

وأشار الحاتمي إلى التوسع والاستعارة في أثناء وقوفه عند بيتي الشاعر:

يَطَأُ الطّريقُ ببوتَهم بعيالهِ والنّارُ تُحجَبُ والوجوه تُزال

لا يَشْرَبونَ دماءَهمْ بأكفّهمْ إنّ الدّماءَ الغاليات تُكــَالُ

وعقب: "وقوله "بعياله"، عيال الطريق: المارة فيه، وذلك عن طريق الاستعارة والتوسع.... "(٤) وهو يعدهما أحسن ما قيل في عدم أخذ الدية، وطلب الثأر، وهما من أبيات المعاني عنده؛ "فعيال الطريق" استعارة حسنة؛ لأنها مناسبة للمارة في الطريق. ثم نلحظ عطفه التوسع على الاستعارة، مما يعني أن لهما دلالة واحدة عنده. غير أنه لا يجوز، في ضوء التوسع، الاكتفاء بتفسير "عيال الطريق" بالمارة حسب، فالدال "عيال" يستحضر كثيراً من الدلالات والإيحاءات التي لايجوز أن

---

(١) حلية المحاضرة ٢ : ٥.انظر لمزيد من الأمثلة: ٢:٤-٦. وعيار الشعر ١٧١. وأسرار البلاغة،٢٨.

(٢و٣) الرسالة الموضحة ٧١.

(٤) حلية المحاضرة ٢ : ١٦٥.

نفرّغه منها، والشاعر حين اختار دال (عيال) في هذا السياق أظهر أنّ هؤلاء الممدوحين الذين اختاروا أن ينزلوا على الدرب والمحجة التي يجتاز فيها السائلون مكانهم يعدون أنفسهم مسؤولين عن إطعامهم والاعتناء بهم، كما أن ربّ العائلة مسؤول عن إطعام عياله. فالدال (عيال) أكثر دلالةو تأثيراً من الدال "المارة".

ويلحظ إحسان عباس أن الحاتمي استعمل مصطلح "الاستعارة" بمعنى الأخذ –أخذ العارية– مع أنه استعمل هذا المصطلح في صدر كتابه بالمعنى البياني المتعارف الذي جرى عليه ابن المعتز وغيره [1].

وتناول الخطابي الاستعارة من منظور "التوسع" في أثناء وقوفه عند قوله تعالى: "هلك عنّي سلطانيه"[2]، فقال: "وزعمهم أن الهلاك لا يستعمل إلاّ في تلف الأعيان فإنهم ما زادوا على أن عابوا أفصح الكلام وأبلغه، وقد تكون الاستعارة في بعض المواضع أبلغ من الحقيقة... وذلك أن الذهاب قد يكون مراصدة العود، وليس مع الهلاك بقيا ولا ورجعة"[3]. فالخطابي يدرك الفرق الدلالي والتأثيري بين قولنا "ذهب عني سلطانيه"، وقوله تعالى: "هلك عني سلطانيه".

إننا حين ننطلق من منظور "التوسع" لا نقف عند "سلطانيه" كونها قرينة مانعة، كما تنظر إليها البلاغة المتأخرة حسب، وكأن دورها تحدد في هذه الوظيفة الضيقة، أي في عدم النظر إلى "هلك" على أنها تحمل دلالة الموت؛ لأن السلطان لا يموت، فهي استعارة للذهاب أو الزوال.

إن هذا الإجراء أو النظر البلاغي، يفرّغ التوسع الذي أحدثته "الاستعارة"، من جمالياته ودلالاته وعلاقاته التي يشكلها. فبالتوسع يمتد تأثير "هلك" إلى "السلطان"، فالعلاقة بينهما ليست مجرد دوال مصفوفة إلى جوار بعضها دون تفاعل، بحيث لا يمكن أن نقرأ "هلك" دون أن نحس "بالسلطان" كائناً يموت، وفي المقابل لا نقرأ "سلطانيه" دون أن نعود إلى الدال "هلك" ونرى فيه دلالة الذهاب والزوال. التوسع، إذاً، "إبداع باللغة" وخلق وبناء شبكة معقدة من العلاقات بين دوال لا تنتظمها علاقة في الواقع الطبيعي، خارج اللغة.

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٢٥٨.

(٢) الحاقة ٢٩.

(٣) بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ٤٤.

وعرف العسكري الاستعارة بقوله: "الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض"[1]، فتعريفه للاستعارة هو توسع باللغة عن طريق "نقل العبارة". إلاّ أن هذا النقل ليس بلا فائدة، وإنما لغرض، وذلك الغرض "إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو يحسن (كذا) المعرض الذي يبرز فيه"[2].

وذكر أمثلة على ما أسماه "الاستعارة الرديئة"، ويبدو أنها تتمثل في البعد والخروج عن العرف والعادة والاستعمال، من ذلك قول علقمة الفحل:

وكلُّ قومٍ وإنْ عَزّوا وإنْ كَرموا عَريفُهمْ بأثافي الدّهرِ مَرجُومُ[3]

فقال: "أثافي الدهر –بعيد جداً..."[4].

وعقب على أمثلة الاستعارة الرديئة بقوله : "وإذا أريد بذلك الذم والهجاء كان أقرب إلى الصواب"[5]. فهو ينبه على مسوّغ هذه التوسعات بخروجها إلى الذم والهجاء.

وقرر أنه: "لا بُدّ لكل استعارة ومجاز من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة"[6]. ويلحظ التلب أن الاستعارة مرادفة للمجاز عند العسكري كما هو الحال عند كثيرين من

(١و٢) الصناعتين ٢٩٥.

(٣) رواية الديوان:

بل كلُّ قوم وإن عزّوا وإن كثروا عَـريفُهم بأثافـي الشَّـرِّ مرجومُ

ديوان علقمة الفحل، بشرح الأعلم الشنتمري، ٦٤.

(٤) الصناعتين ٣٣١-٣٣٢.

(٥) المصدر نفسه ٣٣٢.

(٦) المصدر نفسه ٢٩٨، وانظر: إبراهيم التلب: مصطلحات بيانية، ٢٧.

المتقدمين [1]. في حين يلحظ رجاء عيد أن العسكري "يخلط بين الاستعارة و الكناية و المجاز المرسل"[2].

ومن مجالات التوسع عند الشريف الرضي "الاستعارة"، وقد استخدمها أحياناً بمفهومها الاصطلاحي، وأحياناً بمفهوم عام يشمل المجاز اللغوي، أو المجاز المرسل كما استقرّ في علوم البلاغة. فقد وقف عند قوله تعالى: "إليه يَصْعَدُ الكَلِمُ الطّيّبُ والعَمَلُ الصالحُ يرفَعُه"[3]. فحلّل الآية في ضوء التوسع قائلاً: "وهذه استعارة وليس المراد أن هناك على الحقيقة شيئاً يوصف بالصعود ويرتقي من سفال إلى علو، وإنما المراد أن القول الطيب والعمل الصالح متقبلان عند الله عز وجل... ووجه آخر قيل إن الله سبحانه لما كان موصوفاً بالعلو على طريق الجلال والعظمة لا على طريق المدى والمسافة فكل ما يتقرب به من قول ذكي وعمل مرضي فالإخبار عنه يقع بلفظ الصعود والارتفاع على طريق المجاز والاتساع"[4].

فالاستعارة هنا، في "يصعد" استعارة تصريحية بلغة البلاغيين، إلاّ أن تحليل الشريف الرضي، ينأى عن استخدام المصطلحات البلاغية، التي لا تفيد تحليل النص والكشف عن جماليات التصوير فيه. والملاحظ كثرة وجوه التأويل في تحليله، مما يشير إلى مفهوم آخر للتوسع، هو كثرة الوجوه التي يحتملها النص، وهو نتيجة طريقة تأليف العبارة، التي تسمح بالتوسع في القراءة. ووقف عند قوله تعالى: "فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقضّ فأقامه"[5]، وقال: "وهذه استعارة لأن الإرادة على حقيقتها لا تصح على الجماد، والمعنى يكاد أن ينقض أي يقارب أن ينقض على التشبيه بحال من يريد أن يفعل في المباني لأنه ظهرت فيه أمارات الانقضاض من ميل بعد انتصاب، واضطراب بعد ثبات، حسن أن يطلق عليه إرادة الوقوع على طريق

---

(١) مصطلحات بيانية ٢٧-٢٨.

(٢) فلسفة البلاغة ٣٨٦.

(٣) فاطر ١٠.

(٤) تلخيص البيان ٢٥٠.

(٥) الكهف ٧٧.

الاتساع"[1]. أي أن الاستعارة وسعت دلالة "الإرادة" بحيث أصبحت تشمل الأمارة، والميل وتشمل معنى "يكاد" فالاستعارة عنده كانت على توسيع دلالة الاسم المستعار، وليس مجرد النقل الذي يلغي علاقته بالأصل.

وهو يعلي من قيمة الاستعارة، ويقول: "فإن بعض الإخوان جاراني وذكر ما يشتمل عليه القرآن من عجائب الاستعارات وغرائب المجازات التي هي أحسن من الحقائق معرضاً وأنفع للعلة معنى ولفظاً، وأن اللفظة التي وقعت مستعارة لو أوقعت في موقعها لفظة الحقيقة لكان موضعها نابياً بها ونصابها قلقاً بمركبها، إذ كان الحكيم سبحانه، لم يورد ألفاظ المجازات لضيق العبارة عليه، ولكن لأنها أجلى في أسماع السامعين، وأشبه بلغة المخاطبين..."[2].

فهو لا يكتفي بالعلة اللفظية أو التزيينية، لكنه يشير بوضوح إلى العلة المعنوية. ووقف عند قوله تعالى: "والذين تبوأوا الدارَ والإيمانَ، من قَبلهم"[3]، وعقب، محللاً وموضحاً قيمة التوسع: "وهذه استعارة لأن تبوّؤ الدار هو استيطانها والتمكن فيها ولا يصح حمل ذلك على حقيقته في الإيمان فلا بدّ إذاً من حمله على المجاز والاتساع فيكون المعنى أنهم استقروا في الإيمان، كاستقرارهم في الأوطان وهذا من صميم البلاغة ولباب الفصاحة وقد زاد اللفظ المستعار ههنا معنى الكلام رونقاً ألا ترى كم بين قولنا استقروا في الإيمان وبين قولنا تبوأوا الإيمان"[4].

ونظر علي بن خلف الكاتب إلى الاستعارة نظرة عامة بمعناها اللغوي وأدخل فيها صوراً من المجاز المرسل، "والأصل في الاستعارة أن العرب كانت تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كانت مجاورة لها أوبسبب منها، فيقولون للنبات: نوء، لأنه عن النوء يكون"[5] وأشار إلى أن الاستعارة توسع، في مجرى حديثه عن الاستعارة القبيحة في بيت الحطيئة:

---

(١) تلخيص البيان ١٦٦.

(٢) المصدر نفسه ٢٥.

(٣) الحشر ٩.

(٤) تلخيص البيان ٣١٢.

(٥) مواد البيان ١٧٦.

سقَوا جَارك العَيْمَان لمّا أتاهُمُ وقصّر عن بَرْد الشّراب مَشَافِرُه[1]

وقال: "فاستعار المشافرَ للرجل ولا مشافر له، وإنما المشافر للإبل، وقد تحسن هذه الاستعارة إذا استعملت في الرجل على وجه الذم... فقد استنابوا كثيراً من أسماء أعضاءِ بعض الحيوان عن بعض اتساعاً[2]".

ويبدو في موقف أبي هلال العسكري وابن خلف تململاً عن موقف ابن طباطبا وتمهيداً لموقف عبدالقاهر الجرجاني "من الاستعارة غير المفيدة"، فقد أشار جابر عصفور إلى أن "ابن طباطبا يتقبل الفهم اللغوي السابق عليه، ويعد البيت معيباً، لأن الشاعر خالف الاستخدام اللغوي واستخدم المشافر في موضع "الشفاه" فأحدث تحولاً دلالياً لم تجزه العادة فأخطأ. ولكن لأن ابن طباطبا يحترم القدماء ويجلهم افترض أن الحطيئة أراد أن يقول وقلص عن برد الشراب شفتيه، فلم تطاوعه القافية فقال: "وقلص مشافره". وذلك فهم بالغ السذاجة لسياق البيت"[3].

وأشار إلى أن الشاعر أراد أن يقول أن بخل (الزبرقان) أضرّ به وجعله في وضع غير إنساني[4].

لذا فإن "تحول الدلالة وانتقال الشعر من كلمة إلى أخرى ليس مجرد انتقال عشوائي، وإنما هو شيء مرتبط بالمعنى الذي يسعى إليه الشاعر، والذي لا يمكن أن يتحقق إلا بكلمات بعينها"[5].

والاستعارة عند ابن رشيق القيرواني إحدى مظاهر التوسع باللغة، يقول: "والاستعارة إنما هي اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة، ليس ضرورة؛ لأن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم، وليس ذلك في لغة أحد من الأمم غيرهم، فإنما استعاروا مجازاً واتساعاً"[6].

---

(١) وفي رواية: سقوا جارك العيمان لما جفوته وقلّص عن برد الشراب مشافره.
العيمان: العطشان أو من اشتهى اللبن. مشافره: المشفر: شفة البعير الغليظة. وفي رواية أخرى: "قروا". "وقلص عن برد الشراب-قال أبو عمرو: كره الماء من شهوة اللبن، فقلصت شفته من شدة برد الماء". ديوان الحطيئة. المؤسسة العربية، الشرح، ٢٥.

(٢) مواد البيان ٣٧١. انظر: أسرار البلاغة ٢٧-٢٨، وجابر عصفور: مفهوم الشعر ٥٥-٥٦.

(٣) مفهوم الشعر ٥٥.

(٤) المرجع نفسه ٥٦.

(٥) مفهوم الشعر ٥٦.

(٦) العمدة ١: ٢٧٤.

وهو يؤكد ارتباط الاستعارة بالاتساع مرتين، وأنه يستعمل المجاز والاتساع مترادفين، مما يعني أنّ لهما، عنده، دلالة متساوية، ويؤكد أن الاتساع ليس عن ضعف أو ضرورة، بل عن اقتدار، ودالة، أي أنه ينفي مظنة الأخذ بالأيسر والأسهل عن مفهوم التوسع بل يصبح علامة من علامات الإبداع والخلق. فهو يقدم تصوراً ناضجاً لمفهوم "التوسع باللغة" عن طريق الاستعارة.

وبرهن على صدق رؤيته، بأن التوسع ليس ضرورة، أن ألفاظ العرب أكثر من معانيهم. ويبدو أنه قصد العرب القدماء، إذ كانت معارفهم وعلومهم محدودة إذا ما قيست بلغتهم آنذاك، أو أنه قصد المعاني العامة والموضوعات، فلم يكن لجوؤهم إلى التوسع عن اضطرار، إنما عن رغبة فنية في استعمال اللغة استعمالا خاصاً، يخلق علاقات جديدة بين الدوال، ويربط بينها بطرق غير مألوفة تثير الدهشة والغرابة وتولد دلالات جديدة.

ولم يتبن ابن رشيق تعريفاً محدداً للاستعارة، بل ذكر مجموعة من الحدود وردت عند السابقين[1] .ويشير إلى اختلاف الناس فيها، "منهم من يستعير للشيء ما ليس منه ولا إليه كقول لبيد:

وَغَداةِ رِيحٍ قَدْ وَزَعْتُ وَقَرَّةٍ إذ أصبَحَتْ بيد الشَّمال زِمَامُها

فاستعار للريح الشمال يداً، وللغداة زماماً، وجعل زمام الغداة ليد الشمال إذ كانت الغالبة عليها، وليست اليد من الشمال، ولا الزمام من الغداة"[2] . ومنهم من يخرجون الاستعارة مخرج التشبيه، ومثل بقول ذي الرُّمة:

أقامَتْ به حتّى ذَوَى العُودُ والنوى وَسَاقَ الثُّريَّا في مُلاءَتِهِ الفجرُ"[3]

وقال: "فاستعار للفجر مُلاءة، وأخرج لفظه مخرج التشبيه..."[4] ويخطّيء ابن رشيق من يفضلون بيت لبيد؛ "لأن العرب يستحسنون الاستعارة القريبة، وعلى ذلك مضى جلّة العلماء، وبه

---

(١) العمدة ١: ٢٧٠-٢٧١.

(٢) العمدة ١ : ٢٦٩. انظر أسرار البلاغة ٣٤-٣٦.

(٣) رواية الديوان: "أقامت بها". "يقول: طلعت الثريا عند الفجر، وهذا في وقت يُبْس البقل بعد النوروز". ديوان ذي الرُّمة ١: ٥٦١-٥٦٢.

(٤) العمدة ١ : ٢٦٩.

أتت النصوص عنهم، وإذا استعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أولى مما ليس منه في شيء"[1].

ومن اللمحات الطريفة عند ابن سنان الخفاجي ما عدّه وضعاً للألفاظ في غير موضعها ليس على وجه الاستعارة ولا الحقيقة[2]. ومثّل على ذلك بقول أبي تمام:

سَعَى فاستنزلَ الشرفَ اقتساراً ولولا السّعيُ لم تكن المساعي

وعقب قائلاً: "فإن استنزال الشرف ليس بحقيقة، ولا على وجه الاستعارة الصحيحة، لأن الشرف إذا حط وأنزل فقد وصف بما لا يليق به من الإنزال والخفض..."[3]. ويبدو أن الشاعر يعرف -أكثر من غيره- أنه باستعماله "استنزال الشرف" يخرج على المواضعات الشعرية والعرفية السائدة، ويصدم وعي المتلقي المعرفي، لكنه يستخدم اللغة وفق تجربته الخاصة، ووفق رؤيته للشرف. هنا نتساءل هل يقيم أبو تمام اختراقاً حقيقياً للشرف؟ الشرف الرسمي؟ إن ما تشي به لغة الشاعر تشكك في هذه المسلمة، وتكشف عن موقفه العميق الواعي أو غير الواعي من الشرف والمواضعات الاجتماعية الزائفة من حوله. فالشاعر يتعامل بصدق مع لغته، المبنية على التجريب،والتلاعب الفني بكل ما هو سائد ومقرر.

فالتعبير الاستعاري تفجير للغة ونبش في أعماقها عن دلالات بكر لم تطأ تخومها قدما شاعر من قبل، وهو أشبه ما يكون باللوحة التشكيلية التي تعيد صياغة الواقع، وفق رؤى ذاتية إبداعية، وربما تعمد إلى هدم معالمه. وهكذا فهمه أبو تمام، بخلاف ناقده.

ويؤكد ابن سنان "أن الاستعارة إذا بنيت على استعارة قبحت وبعدت، والواجب أن تكون لها حقيقة ترجع إليها بلا واسطة"[4]. وفي ضوء هذا يرفض استعارة أبي تمام (يا دهر قوّم من أخدعيك)، ويرد على القاضي الجرجاني قائلا: "هل تجيز لبعض المحدثين أن يبني استعارة أخرى على الأخدع في الدهر، لأن أبا تمام قد استعمل ذلك، ويبني غيره على قول هذا المحدث استعارة أخرى بعيدة، ويؤول هذا إلى ما لا نهاية له، حتى يفسد الكلام، وتختل العبارة، ويذهب

---

(١) العمدة١ : ٢٦٩، وانظر: التفكير البلاغي عند العرب، ٥٨٩.

(٢و٣) سر الفصاحة ١٣٦.

(٤) المصدر نفسه ١٢٣.

التمييز في الوجوه المحمودة والذميمة؟"[1]. وهذا الموقف يؤكد نظرتهم المرتابة والمترددة إلى الاستعارة.

ولعل من أهم المباحث التي تناولها عبد القاهر الجرجاني مبحث (الاستعارة)، وما يعنينا هو أن نشير إلى علاقة التوسع بها في تصوره. فقد أكد فكرة أن الاستعارة ادعاء معنى الاسم، وأن الاسم لم يكن مزالاً عما وضع له بل مقراً عليه. مما يعني أن الاستعارة تقوم بتوسيع دلالة الاسم من غير أن تتخلى عن المعنى الأصلي، إذ قال: "فقد تبيّن من غير وجه أن الاستعارة إنما هي ادّعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء، وإذا ثبت أنها ادّعاء معنى الاسم للشيء علمت أن الذي قالوه من أنها تعليق للعبارة على غير ما وضعت له في اللغة، ونقل لها عما وضعت له، كلام قد تسامحوا فيه لأنه إذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عما وضع له بل مقرّاً عليه"[2]. فالجرجاني فهم أن الأصل في الاستعارة المعنى، وأنه المستعار في الحقيقة. ويرى سمير معلوف أنه "لما كانت الاستعارة للمعنى ليضفي تصوراً دلالياً جديداً للسياق بامتزاجه مع معنى السياق الحقيقي السابق كان ذلك نوعاً من الاتساع في هذا المعنى الأصلي، وعدولا عن الظاهر"[3].

ورأى معلوف أن الاستبدال في الاستعارة صورة مختلفة عن النقل، وأن أول من ذكر هذا النوع من الطرائق في الاستعارة الجاحظ، حيث لاحظ أن الاستعارة تقوم على الاستبدال، فحدها بأنها "تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه". وقال: "ويدل على تميز الاستبدال عن "النقل" ما ذكره الجرجاني من أن المعيار في الاستعارة ادّعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء، ففكرة الجاحظ تقوم... على توسيع الدلالة، وحين تتسع دلالة اللفظ الأصلي يصح أن تحلّ كلمة محلّ أخرى، وقد سوّغ الجرجاني فكرة النقل في الاستعارة على أن يكون نقلاً في المعنى، لأن الفكرة لا تقوم على التصرف في دلالات الألفاظ بنقلها، وإنما تقوم على توسيع

---

(١) سر الفصاحة ١٢٤.

(٢) دلائل الإعجاز ٣٣٥-٣٣٦.

(٣) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٣٨٩.

الدلالة، فيتم بالاستعارة إيجاد صلة بين المعنيين، وحين يصح ذلك يصح أن يحل اللفظ محل اللفظ لأنه يكون لائقاً بالشيء الذي استعيرت له المعاني، ومناسباً لمعناه"(١).

ويعقب جابر عصفور على فكرة الادعاء عند الجرجاني "وإذا كان الأمر كذلك فأنت لم تنقل الاسم... عما وضع له، لأن النقل يعني-ضمناً- أنك استبعدت، المعنى الأصلي تماماً، ولم تجعله في حسبانك، وهذا ما لا يحدث في الاستعارة، لأن إرادتك النقل تظل دائماً على ذكر منك فكيف يمكن أن تكون ناقلاً للاسم عن معناه وقاصداً معناه في الوقت نفسه؟ هذه استحالة منطقية، لا يحلّها-في رأي عبد القاهر- إلا أن تستبعد فكرة النقل من مفهوم الاستعارة، وتؤكد الادعاء"(٢).

ورأى حمادي صمود أن من أبرز ما أسهم به الجرجاني في تطوير مبحث الاستعارة اعتماده في تقسيمها وبيان أنواعها على الجانب الوظيفي، فميّز بين الاستعارات المفيدة والاستعارات غير المفيدة. وأنه بنى تمييزه على مقياس طريف هو الاختصاص والاشتراك: "فالاستعارة غير المفيدة هي التي تقوم على ضرب من التوسع في أوضاع لغة بعينها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة باختلاف الأجناس" نحو وضع الشفة للإنسان، والمشفر للبعير، والجحفلة للفرس" ثم قد ينقل الشاعر كلمة من هذه الكلمات عن أصلها ويستعملها في غير الجنس الذي وضعت له كاستعمال "المرسن" وهو في الأصل للحيوان، للدلالة على الأنف كقول العجاج:

* وَفاحماً وَمَرْسِناً مُسَرّجا *(٣)

وقد يقع العكس فيطلقون أعضاء الإنسان على الحيوان كقول الشاعر:

فَبِتْنا جُلُوساً لدى مُهْرِنا نُنَزِّعُ من شفتيه الصُّفارا

---

(١) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٤٤٠-٤٤١. ولمزيد من التفصيل انظر: حيوية اللغة ٤٣٨-٤٣٩ وما بعدها.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ٢٢٥.

(٣) الفاحم: الشعر الأسود. مرسن: الرسن: حبل الزمام يوضع على الأنف. مسرجاً: يبرق كالسراج.

فهذا ونحوه لا يفيدك شيئاً لو لزمت الأصل لم يحصل لك"[1]. وأما الاستعارة المفيدة فهي المقامة على التشبيه، والتي تحصل فيها فائدة، ومعنى من المعاني، ما كان يحصل لنا لو أخرجنا الكلام على عواهنه[2].

ورأى جابر عصفور أن ربط الجرجاني الاستعارة بالمبالغة مكّنه من "التمييز بين الاستعارات على أساس وظيفي واضح، وبالتالي من إعادة النظر فيما سمي قبله بفاحش الاستعارة. إن عبد القاهر يفرّق بين نوعين من الاستعارة: ما يسميه بالاستعارة المفيدة، وما يسميه بالاستعارة غير المفيدة، أما النوع الأول فهو الذي يحقق المبالغة ويقوم على الادعاء، وأما الثاني فإنه مجرد تجوّزات لفظية عادية، لا يقصد منها غاية ذات أهمية خاصة، وإنما هي محض توسع في أوضاع اللغة"[3].

وسجل الولي محمد مجموعة من الملاحظات على موقف الجرجاني من الاستعارة غير المفيدة [4]. وخلص إلى "أننا عندما نستحضر ضرورة، بسماعنا عبارة "جحفلة الرجل" صورة الفرس قبل الانتقال إلى شفة الرجل. هذه الصورة، المستحضرة والزائدة أو الفائضة عن المعنى الذي يراد توصيله، هي جوهر الصورة الشعرية، وليست هذه الصورة الحسية المستحضرة إلا المعنى الأول. وليست الشفة الخشنة لدى الإنسان إلا المعنى الثاني[5]". ثم خلص بعد إبداء ملاحظاته إلى أنه لا يرى مسوّغاً لتناول هذا الجنس من الاستعارة خارج إطار الاستعارة المفيدة[6].

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب ٥٧٩، وانظر محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة، ١٣٠-١٣١. وأسرار البلاغة، ٢٣.

(٢) التفكير البلاغي عند العرب ٥٧٩.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ٢٣٦.

(٤) الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ٦٤-٦٥.

(٥و٦) المرجع نفسه ٦٥.

والجرجاني، وهو يجعل الاستعارة غير المفيدة من "التوسع"[1] المحض، فإنه يشير إلى ما يحمله هذا الضرب من دلالة الذم أو المدح، بمعنى أن ليس ثمة توسع يخلو من فائدة أو من زيادة في الدلالة. فقد قرر: "إنك قد تجد الشيء يخلط بالضرب الأول الذي هو استعارة من طريق اللفظ ويعد في قبيله، وهو – إذا حققت– ناظر إلى الضرب الآخر فهو مستعار من جهة المعنى وجار في سبيله، فمن ذلك قولهم: "إنه لغليظ الجحافل وغليظ المشافر" وذلك أنه كلام يصدر عنهم في مواضع الذم فصار بمنزلة أن يقال: مكان شفته في الغلظ مشفر البعير وجحفة الفرس"[2].

وأشار إلى الاستعارات (غير المفيدة) وقال: "فإذا كان من شروط هذه الاستعارة أن يؤتى بها في موضع العيب والنقص فلاشك في أنها معنوية"[3] أي أنها مفيدة حسب رؤيته لها. ورأى أن النقل في الاستعارة نقل المعنى لا اللفظ، وقد عبر عنه حيث ذكر أن موضوع الاستعارة "على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ"[4].

وأكّد رفضه أن تكون الاستعارة في اللفظ، بل المستعار بالحقيقة يكون معنى اللفظ واللفظ تبع. ورأى أن من الاستعارة قبيلاً لا يصح أن يكون المستعار فيه اللفظ البتة، ولا يصح أن تقع الاستعارة فيه إلا على المعنى [5].

ووقف عند غير مثال شعري ناقشه وأثبت من خلاله استحالة النقل في بعض الألفاظ التي فيها استعارة، وقال: "واعلم أن في الاستعارة ما لايتصور تقدير النقل فيه البتة، وذلك مثل قول لبيد:

وغداةَ ريحٍ قد كَشَفْتُ وِقرَّةٍ إذ أصبحتْ بيد الشَّمال زِمَامُها

لا خلاف في أن اليد استعارة، ثم إنك لا تستطيع أن تزعم أن لفظ اليد قد نقل عن شيء إلى شيء، وذلك أنه ليس المعنى على أنه شبه شيئاً باليد فيمكنك أن تزعم أنه نقل لفظ اليد إليه،

---

(١) أسرار البلاغة ٢٢-٢٤.

(٢) المصدر نفسه ٢٧. وانظر لمزيد من الأمثلة: أسرار البلاغة ٢٧-٣٢.

(٣) المصدر نفسه ٢٩.

(٤) دلائل الإعجاز ٣٣١.

(٥) المصدر نفسه ٣٥٤.

وإنما المعنى على أنه أراد أن يثبت للشمال في تصريفها الغداة على طبيعتها شبه الإنسان قد أخذ الشيء بيده يقلبه ويصرفه كيف يريد، فلما أثبت لها مثل فعل الإنسان باليد استعار لها اليد، وكما لا يمكنك تقدير النقل في لفظ اليد كذلك لا يمكنك أن تجعل الاستعارة من صفة اللفظ، ألا ترى أنه محال أن تقول: إنه استعار لفظ اليد للشمال: وكذلك سبيل نظائره مما تجدهم قد أثبتوا فيه للشيء عضواً من أعضاء الإنسان من أجل إثباتهم له المعنى الذي يكون في ذلك العضو من الإنسان"(١).

وعقب جابر عصفور على موقف الجرجاني من الاستعارة المكنية، ورأى أنه يمكن "أن يتم بطرائق أيسر بكثير من كل هذا التعمل، ولكن عبد القاهر الأشعري الذي نضج فكرياً في رحاب المتكلمين من المعتزلة والأشاعرة، يفرُّ دائماً من فكرة التشخيص، ويحاول باستمرار أن يجرد الاستعارات من صفاتها الحية، ويختزلها في مجموعة من العلاقات المجردة التي تنفي عن الاستعارات حيويتها، وتردّها إلى ما يشبه أن يكون مجموعة من المعادلات الجبرية أو الأقيسة المنطقية، التي تتوقف صحتها على صحة ترتيب مقدماتها. وعلى هذا الأساس فمن حق الشاعر -عنده- أن ينتقل بين أي معنيين شاء، بشرط أن يرتب اللفظ ترتيباً معيناً، تحصل عن طريقه الدلالة على الغرض، ومن ثمّ تتلخص بلاغة الاستعارة أو المجاز عموماً في "أن يكون المعنى الأول الذي تجعله دليلاً على المعنى الثاني، ووسيطاً بينك وبينه، متمكناً في دلالته فيشير إليه أبين إشارة". أما إذا لم يتحقق ذلك فإن الاستعارة تقع فيما أسماه البلاغيون المتأخرون – استناداً إلى عبد القاهر– بالتعقيد المعنوي، ويقصدون به ألا يكون انتقال الذهن من المعنى الأول للاستعارة أو غيرها إلى المعنى الثاني أو الأصلي، الذي هو لازم الأول والمراد به، ظاهراً مفهوماً"(٢).

ويرى من ناحية أخرى أن عبد القاهر بتحويله الاستعارة المكنية إلى علاقات مجردة... كان يحاول أن يتلافى الاضطراب الذي يقع فيه المفسِّرون إزاء بعض الاستعارات القرآنية، وهو اضطراب جعل بعضهم ينتهي إلى القول بالتشبيه والتجسيد، ويرجع السبب في ذلك – عند عبد

---

(١) دلائل الإعجاز ٣٣٤-٣٣٥؛ انظر: أسرار البلاغة ٣٤-٣٦. وحيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز، ٤٣٩-٤٤٠

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ٢٤٣.

القاهر- إلى أن أمثال هؤلاء المفسرين لم يضعوا في اعتبارهم تعدد العلاقات وتمايزها في الاستعارة المكنية[1].

ويوضح كمال أبو ديب مفهوم الاستعارة عند الجرجاني بقوله: "ابتكر مقولة أن الاستعارة ليست علاقة بين ألفاظ، بل بين معان، وتصورات، وميز تمييزاً صارماً بين الاستعارة، وسواها من الأنماط، منطلقاً من فرضية "نقل اللفظ عن معناه" ثم رافضا لها. فالاستعارة في عرفه ليست نقلاً للفظ عن معناه الأصلي-الوضعي. وحين تكون كذلك تصبح استعارة ميتة. وفي سياق مناقشته، يقرر أن الاستعارة تعني درجة عالية من التوحيد في الحيوية بين ذاتين على صعيد الشيء – المعنى "لا على صعيد اللفظ" وإحلالا لأحدهما محل الآخر. أما الاستبدال اللفظي فهو التجسيد البسيط لهذه العملية"[2].

في حين يرى رجاء عيد أن ما أوقع عبد القاهر ومن تبعه في التناقض "أن المنطلق كان غير رشيد في اعتمادهم مبدأين أما أولهما: فالبحث عن أصل تشبيهي، وأما ثانيهما: فالزعم بأن الاستعارة نقل معنى اللفظ لا اللفظ، ولا ندري سبب هذه الشقشقة في معنى اللفظ في حين أن هناك الارتباط الطبيعي بين اللفظ ومعناه، لكن مشكلتهم هي البحث الوهمي في مفهوم الوضع الأول، وقد أدى ذلك كله إلى الاضطراب الشديد"[3].

ويعقب محمد عبد المطلب على استعارة الطيران لغير ذي الجناح التي أشار إليها الجرجاني[4]، بقوله: "فالمبدع يتعامل مع الدال، ثم يسقط مدلوله، فيحدث بذلك الانزياح... ثم يتبع ذلك بدفع دلالة بديلة إلى مجال الصياغة؛ ومن ثم تتحرك الدلالة المسقطة إلى الفضاء النصي"[5]. ويرى أن الجرجاني اتكأ على الصورة الاستعارية باعتبارها إحدى أدوات إنتاج (المعاني الثواني) لكنه لا يتكئ عليها في إطارها الجزئي المحدود، وإنما يتعامل معها كعنصر تركيبي، لا يتحقق له

---

(١) الصـورة الفنـية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ٢٤٣-٢٤٤. وانظر لمزيد من التفصيل: المرجع نفسه، ٢٤٤-٢٤٩ ومحمد أبو موسى: التصوير البياني، ٢١١.

(٢) أنهاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي، ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي، المجلد الأول:٣١٢-٣١٣.

(٣) فلسفة البلاغة ٣٥٦-٣٥٧.

(٤) اسرار البلاغة ٤١و٤٢.

(٥) قضايا الحداثة ١٢٥.

هذا التكوين الفني إلا إذا تدخل فيه النحو مباشرة لإحداث خلخلة في التعليق والاختيار، يسمح بتجلي الصورة الاستعارية"[1].

ويقول: "وقد يكون تفجر هذه البنية منوطاً بمفردة يمتد أثرها الدلالي في التركيب كله، ومن ثمّ يكون التعامل معها في سياق آخر على النحو السابق مؤشراً واضحاً على التداخل النصي"[2].

ووقف الزمخشري عند قوله تعالى:" خَتَمَ اللهُ على قُلُوبِهم وعلى سَمْعهم وعلى أبصارِهم غِشَاوةٌ ولهم عذابٌ عظيمٌ"[3]. فقال:" لا ختم ولا تغشية ثم على الحقيقة، وإنما هو من باب المجاز، ويحتمل أن يكون من كلا نوعيه وهما الاستعارة والتمثيل"[4]. وهو يعرف الاستعارة بقوله: "والاستعارة إنما تطلق حيث يطوى ذكر المستعار له، ويجعل الكلام خلواً عنه صالحاً لأن يراد به المنقول عنه، والمنقول إليه، لولا دلالة الحال أو فحوى الكلام"[5].

فقد فصل المجاز عن التوسع أو الاتساع، ولم يستعملهما مترادفين، وتراجع استعمال التوسع عنده لصالح المجاز، ونلحظ أنه كان يستعمل المجاز في كثير من المواضع من غير أن يعين طريقته أو نوعه.

وعرف السكاكي الاستعارة بقوله: "هي : أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك باثباتك للمشبه ما يخص المشبه به[6]". وهذا الادعاء الذي يشير إليه هو ما نراه توسعاً يجري بوساطة الاستعارة. وعقب الأزهر الزناد: إنّ الاستعارة "تحاول إحداث مقولة ولكنها تظل حبيسة بين الاختلاف والائتلاف، بين التباعد والتقارب أو بين الافتراق والاتحاد. ويسعى الخطاب المجازي إلى إحداث تلك المقولة بأن يعوّض أحد طرفي التشبيه بالآخر "مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به". ومفهوم الادعاء هنا

---

(١) قضايا الحداثة ١٨٦.

(٢) المرجع نفسه ١٨٦.

(٣) البقرة ٧.

(٤) الكشاف ١: ٨٨.

(٥) المصدر نفسه ١: ١١٢.

(٦) مفتاح العلوم ٣٦٩.

يعني أن الأمر لا يتجاوز اللغة وإنما مجاله التخييل. وهذا وجه من وجوه توسع الدلالة في اللغة عن طريق التخييل"[1].

ورأى ابن الأثير أن الاستعارة إحدى أقسام المجاز الثلاثة؛ التوسع والتشبيه والاستعارة[2]. وأن الاستعارة اسم وضع للفرق بين التشبيه المحذوف والتشبيه التام وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التشبيه، ويجوز أن يطلق عليه اسم الاستعارة لاشتراكهما في المعنى. وهي "استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة"[3].

وهو يقرر أن الاستعارة قائمة على التوسع، إلا أنه جاء فيها ضمناً وتبعاً- كما هو الحال في التشبيه- وإن لم يكن هو السبب الموجب لاستعمالها [4].

ورأى في العدول عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه طلباً للتوسع في الكلام و سبباً صالحاً، "إذ التوسع في الكلام مطلوب، وهو ضربان: أحدهما: يرد على وجه الإضافة؛ واستعماله قبيح، لبعد ما بين المضاف والمضاف إليه؛ وذاك لأنه يلتحق بالشبيه المضمر الأداة؛ وإذا ورد التشبيه ولا مناسبة بين المشبه والمشبه به كان ذلك قبيحاً؛ ولا يستعمل هذا الضرب من التوسع إلا جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة؛ أو ساهٍ غافل يذهب به خاطره إلى استعمال ما لايجوز ولا يحسن"[5].

وأشار ابن الأثير إلى أن كلاً من التشبيه والاستعارة لهما طبيعة واحدة، وهو لا يفرق بينهما في جوهر عملهما، وهو جوهر قائم على النقل. ويرى أن النقل متحقق في التشبيه كما هو متحقق في الاستعارة، ويقرر أن المجاز فرع عن الحقيقة، وأن الحقيقة هي الأصل، وإنما يعدل عن الأصل إلى الفرع لسبب اقتضاه. وهو إما أن يكون لمشاركة بين المنقول والمنقول إليه في وصف من الأوصاف، وإما أن يكون لغير مشاركة. ويفرق بين التشبيه والاستعارة بقوله: "فإن كان لمشاركة، فإما أن يذكر المنقول والمنقول إليه دون المنقول فإن ذكر المنقول والمنقول إليه

---

(١) دروس في البلاغة العربية ٦٠-٦١.

(٢) المثل السائر ٢: ٧١.

(٣) كفاية الطالب ١٥٨.

(٤) المثل السائر ٢: ٧١. وانظر بدوي طبانة: علم البيان، ١٣٩.

(٥) المثل السائر ٢: ٧٨-٧٩.

معاً كان ذلك تشبيهاً"[1]، أما الاستعارة "فلا تكون إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه؛ ويُكْتَفى بذكر المستعار الذي هو المنقول"[2]. وألمع إلى قيمة المجاز بوجه عام فرأى أن "له مزية التخييل والتصوير"[3].

يعقب محمد الصغير على موقف ابن الأثير من التشبيه والاستعارة وأنهما جزءان من المجاز بقوله "وعلى هذا فالتشبيه والاستعارة بالمعنى العام للمجاز جزءان منه؛ وفرعان عن أصله، ولكن التحديد الدقيق يقتضي الفصل بينهما، لأن في المجاز توسعاً وتجوزاً في الألفاظ يختلف عما يراد بهما في التشبيه والاستعارة"[4].

وأشار يحيى بن حمزة العلوي إلى أن الاستعارة تعد من أودية المجاز والتوسع، وأن التوسع يشمل الاستعارة والكناية والتمثيل[5]. لكنه بعد ذلك يناقش الاستعارة اصطلاحاً بلاغياً مستقراً[6]، ويناقش أقسامها[7]. ووقف عند ما أسماه الاستعارة الخيالية وهي "أن تستعير لفظاً دالا على حقيقة خيالية تقدّرها في الوهم، ثم تُردِفُها بذكر المستعار له، إيضاحاً لها وتعريفاً لحالها"[8]. ومثّل بقول الشاعر:

وإذا المنيةُ أنشبَتْ أظفارَها ألفيتَ كلَّ تميمةٍ لا تنفع

ورأى أن "من الاستعارة التخييلية، الآيات الدالة على التشبيه كقوله تعالى: "بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء"، وقوله تعالى: "خلقت بيدي"، وقوله تعالى: "ويبقى وجه ربك"، ومن أجل ذلك زلّ كثير من الفرق في اعتقادها جواز الأعضاء على الله تعالى وحلول المكان، والجهة وغير ذلك من الظواهر النقلية التي يشعر ظاهرها بذلك، فإنهم لما لم يفهموا هذه الاستعارة وجهلوا حالها، وقعوا في أودية التهويس من اعتقاد التشبيه وتوهم كل ضلالة في ذاته تعالى، فمن

---

(١) المثل السائر ٢: ٧٢.

(٢) المصدر نفسه ٢: ٧٤.

(٣) الاستدراك ١٤٦.

(٤) أصول البيان العربي ٤٠.

(٥) الطراز ١ : ٧٧ و٨٣و ١٩٧و ٣ : ٢١١و ٢١٦.

(٦) المصدر نفسه ١: ١٨٨.

(٧) المصدر نفسه ١: ٢٣٠.

(٨) المصدر نفسه ١: ٢٣٢.

الواقع، .... وكانوا بهذا الصنيع يخنقون ما في مثل هذه الصورة من طاقات تعبيرية ويطفئون إشعاعاتها الإيحائية النافذة، بحثاً عن علاقة حسية لا وجود لها"(١).

"وهذه الوسيلة تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صورة كائنات حية تحس وتتحرك وتنبض بالحياة"(٢).

وتفاوت النقاد والبلاغيون في الاقتراب من التشخيص أو الابتعاد عنه. وكان يمكن له أن يحلّ كثيراً من الأشكاليات التي واجهتهم. وقد لحظ شكري عياد أن الجاحظ "أراد بالبديع الاستعارة، بل نوعاً خاصاً منها وهو ما سماه البلاغيون فيما بعد "الاستعارة المكنية" ويسميه أيضاً المثل، وهو ما نسميه الآن التشخيص، ويمثل له بقول أحد الشعراء: "هم ساعد الدهر" وقول آخر" هم كاهل الدهر"(٣).

وكلما ابتعد الناقد عن الاعتراف بهذه الظاهرة، تبين مدى تحكمه بالفن الشعري وبلغة الشاعر. فقد عدّ ابن طباطبا من الحكايات الغلقة قول المتنبّي في وصف ناقته:

تَقولُ وقَد دَرَأتُ لها وَضِيني ... أهذا دينه أبداً ودِيني(٤)

أكلَّ الدّهرِ حِلٌّ و ارتحالٌ ... أمَا يُبقي عليه ولا يقيني؟!

وعقب: "فهذه الحكاية كلها عن ناقته من المجاز المباعد للحقيقة، وإنما أراد الشاعر أن الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول"(٥).

والفرق بين قول الشاعر وتفسير ابن طباطبا، أن الأخير قد دَمّر شبكة العلاقات التي أقامها الشاعر بينه وبين الناقة والدهر، هذه الشبكة التي لم يعد فيها الشاعر مجرد إنسان، فهو يفهم لغة الناقة، والناقة لم تعد حيواناً، فقد أصبحت تنطق وتعبر عن أحاسيسها وآلامها. ولم يعد

---

(١) عن بناء القصيدة العربية الحديثة ٦٩.

(٢) المرجع نفسه ٨٠.

(٣) المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ٢١٥.

(٤) درأ: مال واعوج. الوضين: حزام عريض منسوج بعضه على بعض من سيور... أو شعر، يشد به الرحل على البعير.

(٥) عيار الشعر ٢٠٠. وعقب الحاتمي على هذين البيتين بقوله: "فهذا هو الغلو البعيد كل البعد عن الحقيقة. وإنما ذهب إلى أنّ الناقة لو تكلمت لأعربت عن شكواها بمثل هذا القول. وبعض أصحابنا يجري هذا ونظائره في باب المجاز". الرسالة الموضحة ٩٥.

الدهر زمناً محايداً وإنما ظرفٌ لهذا الحِلّ والترحال المتعاقبين. فالشاعر ينتقل بالتوسع باللغة، من كونه إنساناً عادياً إلى إنسان فني يجسد تجربة ممتدةعبر الزمان، والناقة لم تبق ناقة عادية، بل ناقة مميزة عن جميع النوق، على مدى الزمان الممتد، لأنها أصبح لها موقف ورؤية، مما يجري لها وحولها. ولم توجد هذه الرؤية، وهذا الموقف للناقة إلا من خلال التوسع، أو الإبداع باللغة الذي جسد التجربة وخلّدها.

فعبارة ابن طباطبا الشارحة، لم تجر توسعاً باللغة، وإنما أبقت الدوال منعزلة عن بعضها، فالدال "لو" نفى الفن والإبداع عن اللغة وعن التجربة كلها، وحولَها من تجربة فذة خالدة إلى مجرد تجربة كمئات التجارب أو آلافها التي لا يتوقف عندها أحد، وربما لا تعني إلا صاحبها.

فأية حقيقة وأي مجاز مقارب يريد ابن طباطبا أن يقيّد إبداع الشاعر به؟. وهو يستطيع أن يبدع باللغة وأن يخلق بها كائنات وعوالم يضيفها إلى الكائنات الطبيعية وعوالمها، وربما تكون أجمل وأكمل. في حين يرى في المقابل أن "الذي يقارب الحقيقة قول عنترة في وصف فرسه:

فَازوَرّ من وقع القنا بلبَانِه وشكا إليّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُم(١)

الذي جعل وصف عنترة يقارب الحقيقة- في نظر ابن طباطبا- أن الشاعر لم يجعل حصانه يقول أو يتكلم، وإنما شكا بعبرة وتحمحم، أي أن حصانه برغم الشكوى، بقي قريباً من حقيقة الحصان لأنه لم يجعله ناطقاً بلسان كالآدميين.

وعلى الرغم من هذا فإن توسع الشاعر بالدال "شكا" قد نمّى شبكة من العلاقات بينه وبين حصانه، فلم يعد الحصان حيواناً سلبياً أو محايداً، أو أداة لا غير، وإنما أصبح له حضور لافت للانتباه بهذا الموقف الذي يعبر عنه. هذا التوسع هو الذي يلغي الفواصل والحواجز بين الكائنات ويلغي علاقات قائمة ومستقرة ونمطية بينها، ليقيم مكانها نوعاً جديداً من العلاقات غير المنتظرة،

---

(١) انظر: عيار الشعر ، ص٢٠١. وجابر عصفور: مفهوم الشعر ٥٣-٥٦. ويوسف بكار: في النقد الأدبي، ٩٢ -٩٧. ووقف الحاتمي موقف ابن طباطبا نفسه إذ رأى في بيت عنترة "مبالغة في الوصف من غير عدول عن الحقيقة"، الرسالة الموضحة ٩٤-٩٥.

أوسع وأشمل وأجمل، علاقات تفاجئ المتلقي وتحمله على الدهشة، وتمتد برؤياها نحو الأمام، فتثري النص بقيم جمالية متعددة.

ووقف ابن وهب الكاتب عند هذه الظاهرة، وعَدّ من صور الاستعارة "إنطاق الربع وكل ما لا ينطق إذا ظهر من حاله ما شاكل النطق"(١). وهو أحد وجوه البيان الأربعة التي ذكرها "فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها"(٢)، وقال: "وعلى هذا النحو استنطقت العرب الربْع، وخاطبت الطلل، ونطقت عنه بالجواب على سبيل الاستعارة في الخطاب"(٣).ومثل بقول الشاعر:

يا ربْعَ بِشْرَةَ بالجِناب تكلّم وأَبِنْ لنا خَبَراً ولا تَستَعْجم(٤)

ماليْ رأيتُك بَعْدَ أهلكَ مُوحِشاً خَلَقاً كحوض الباقر المتهدّم(٥)

وعقب: "فاستنطق ما لا ينطق بلسانه لأن أحواله مظهرة لبيانه"(٦). وهذا الاستنطاق هو توسع باللغة عن طريق التشخيص.

ومما يتصل بحديث الآمدي عن الاستعارة البعيدة ما ألمح به إلى "التشخيص" والتجسيد، إذ رفض جميع الصور التي تندرج ضمنه ، وعدها من الاستعارات غير الحسنة والقبيحة، فقد خطّأ أبا تمام في قوله:

بيومٍ كطولِ الدّهرِ في عَرْضِ مِثْلِه ووَجْدِيَ مِنْ هذا وهذاك أطولُ

وقال: "لم يجز ذلك؛ لأن هذا على هذا الترتيب كأنه وصف للأشياء المجسّمة"(٧).

والتفت حمادي صمود إلى أن الآمدي "ركز نقده على عنصر من عناصر التشبيه الواردة في الصدر، وهو إسناد الشاعر للدهر "عرضاً". ورأى أن ذلك يستحيل عقلاً وهو من "محض

---

(١) البرهان في وجوه البيان ١٤٣.

(٢و٣) المصدر نفسه ٦٠.

(٤) بشرة: اسم امرأة. الجناب بالفتح والكسر: اسم لمواضع متفرقة. استعجم: سكت.

(٥) الباقر: جماعة البقر مع رعاتها.

(٦) البرهان في وجوه البيان ٦١.

(٧) الموازنة ١: ١٩٩.

المحال" كما رفض تخريج الإسناد على المبالغة، لأن الشاعر أتى على الغرض في المبالغة بقوله "كطول الدهر"، ثم لما انتبه إلى أن الاستعمال قد يحمل على التوسع والمجاز، قال إن صنعة البيت على الحقيقة..."[1]. وهو لا يرى تفسيراً لموقف الآمدي إلا أنه لم يستطع "التخلص من التصورات الأثيرة لديه، وميوله الدفينة إلى مذهب الأوائل، وعمود الشعر المألوف، وإلا فإنه بالإمكان، لو توفر الاعتقاد الحسن والظن الجميل، نفي الظنة عن الشاعر والاعتذار له بأن عظم الوجد المعتمل به دفعه إلى "تكسير" طوق الاستعمال، والتصرف في اللغة على نحو يلائم غرضه في التعبير، إلا أن الآمدي لم يكن كلفاً بالبحث عن ذات الشاعر في شعره كلفه بمعرفة مدى خضوع ذلك الشعر للقوانين المسطّرة"[2].

غير أن الآمدي أشار إلى "التشخيص" بوضوح من خلال تعليقه على بيت البحتري:

قَدْ بَيّنَ البينُ المفرّقُ بيننا عِشْقَ النّوى لربيبِ ذاك الرَّبْرَبِ[3]

بقوله : "والنوى: هي النية في انتقال القوم من موضع إلى آخر. فعشق النية لربيب الربرب–استعارة ليست بحسنة. غير أن الشعراء المتأخرين قد اصطلحوا على أن جعلوا البين، والفراق والنوى كالأشخاص، وجعلوها الحائلة بينهم وبين من يهوونه، فهم يستعيرون الأفعال لها. فربما حسنت الاستعارة لها، وربما قبحت، على حسب مواضعها في الإغراق والاقتصاد"[4].

فهو يؤكد، هنا، معرفته مفهوم مصطلح "التشخيص" إذ عبّر عنه بدقة، واستخدم كلمتين دالتين بوضوح على اقترابه من اشتقاق المصطلح. إذ قال: "اصطلحوا على" وهو شرط لظهور الاصطلاح، ثم قوله "كالأشخاص" وهي اللفظة التي اشتق منها اسم المصطلح. وملاحظات الآمدي وتعقيبه على البيت ينصب في الحديث عن التوسع.

وتعرض القاضي الجرجاني للتوسع عن طريق التشخيص في أثناء رده على من أنكر قول أبي الطيب:

فالغيثُ أبخلُ من سعى

---

(١) التفكير البلاغي عند العرب ٥٤٨.

(٢) المرجع نفسه ٥٤٩.

(٣) الموازنة ٢: ٣٤-٣٥. الربيب: المعاهد. الربرب: القطيع من الظباء، ومن البقر الوحشي والإنسي.

(٤) المصدر نفسه ٢ :٣٥.

فردّ بقوله: "وهذا الاعتراض يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب؛ لأن العرب إذا وصفت الشيء بصفة غيره استعارت له ألفاظه، وأجرته في العبارة مجراه، وإن كان لو انفرد انفرد عنه بصفته وتميّز دونه بعبارته"(١).

ويبدو أن كلام القاضي الجرجاني وصف لعملية التوسع باللغة، وفهم دقيق لروح التعامل الإبداعي مع اللغة، وليس معاملتها معاملة جامدة، بوصفها قوالب يصب فيها المعنى. ومثل بقوله تعالى: "والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين"(٢). وعقب قائلا: "لما وصفها بالسجود جمعها بالياء والنون، ولا يجمع بهما، إلا جنس من يعقل، أو ما خرج عن بابه لعلل مذكورة في مواضعها، لكنه لما أجرى على الكواكب صفة مَنْ يعقل ألحقها في العبارة بهم"(٣). وهو ما يطلق عليه "التشخيص".

ومن الأمثلة التي أجراها الرماني على الاستعارة، وهي من "التشخيص"، قوله تعالى "أو يأتِيَهم عذابُ يوم عقيم"(٤)، وقال : "وعقيم ها هنا مستعار وحقيقته ها هنا مبير، والاستعارة أبلغ لأنه قد دل على أن ذلك اليوم لا خير بعده للمعذبين، فقيل: يوم عقيم، أي لا ينتج خيراً، ومعنى الهلاك فيهما إلا أن أحد الهلاكين أعظم"(٥).

لقد توسّع في الآية على مستوى التركيب عندما جعل الدال "عقيم" وصفاً لليوم؛ لأن الدلالات المعجمية لليوم وعقيم تمنع هذا التركيب، وهو ما عبر عنه الرماني بقوله : "وحقيقته هنا مبير" أي: "عذاب يوم مبير" وهي العبارة المعيارية التي حدث العدول عنها، ومن ثمّ فإن التوسع في التركيب أدّى إلى توسع في الدلالة؛ أي أن الدال "عقيم" تتسع دلالته المعجمية لتكتسب دلالات جديدة في السياق. إلا أن ما يؤخذ على تحليل الرماني أنه يغفل الظلال التي يتركها الدال "عقيم" على الدال "يوم". فهذا اليوم لم يعد يوماً عادياً، بل شيئاً آخر يتجاوز الزمان إلى الاتصاف بصفات الإنسان، فقد امتدت الرؤية هنا باليوم من كونه يدل على الزمان فقط إلى منحه أبعاداً

---

(١) الوساطة ٤٣٦.
(٢) يوسف ٤.
(٣) الوساطة ٤٣٩.
(٤) الحج ٥٥.
(٥) النكت ٨٩.

إنسانية جديدة. وليتجسد اليوم (الزمن)، كائناً بشرياً يقوم بالتعذيب أو انقطاع الخير والفائدة من ورائه.

لقد تمثل التوسع عنده في أحد بعديه فقط، وهو ما عبر عنه بنقل "العبارة"، مغفلاً البعد الآخر، وهو تأثير كلمة "عقيم" على "يوم". فالتوسع أصاب الدالين من خلال ما يطلق عليه "التشخيص".

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: "والصُبحِ إذا تنفَّسَ"[1]. وعقب قائلا: "وتنفس ها هنا مستعار، وحقيقته إذا بدأ انتشاره، وتنفس أبلغ منه، ومعنى الابتداء فيهما، إلا أنه في النفس أبلغ لما فيه الترويح عن النفس"[2].

ويرى يوسف بكار أن الرماني تقيّل خطى قدامة والآمدي في تفسير الاستعارة – التشخيص في الآية الكريمة[3].

وتحديد الاستعارة في الآية بالدال "تنفس"، وحَصرُ دلالاته بالانتشار والترويح عن النفس فيه تحجيم كبير للرؤى المتدفقة في الآية، ومحاولة لحبس هذا المارد الجبار الذي أخذ يتنفس وتدب في أوصاله الحياة في هذه الرؤية الضيقة للاستعارة وهي رؤية ترتد بالدوال إلى معانيها المعجمية، في حين إن الآية تمتد في رؤياها للدوال فتمزج الزمان بالإنسان، فلا ينفصل أحدهما عن الآخر.

ووقف الشريف الرضي عند قوله تعالى: "قلْ جاءَ الحقُّ وما يبدئُ الباطلُ وما يعيدُ"[4]. وأوّلها بقوله: "وهو أن يكون المعنى: أن الباطل كان عند غلبة الحق وظهوره بمنزلة الواجم الساكت الحائر الذاهل، الذي لا قدرة له على الحجاج ولا قوة له على الانتصار، كقولهم: سكت فما أعاد ولا أبدى عند وصف الإنسان بالحيرة وغلبة الفكرة[5]". ومن الواضح أن هذا الوجه يذهب إلى تشخيص الباطل. وقد دلت عبارات الشريف الرضي على الفكرة بوضوح تام.

---

(١) التكوير ١٨.

(٢) النكت ٩٠.

(٣) قضايا في النقد والشعر ٤٠.

(٤) سبأ ٤٩.

(٥) تلخيص البيان في مجازات القرآن ٢٤٩.

ووقف المرزوقي عند قول الشاعر:

فخالطَ سهلَ الأرضِ لم يكدح الصفا به كدحةً والموتُ خزيانُ ينظر

وعقب على "والموت خزيان ينظر" بقوله: "وهذا من فصيح الكلام ومن الاستعارات المليحة"(١). فالمرزوقي لا يعترض على هذه الاستعارة أو التشخيص بل يعده من فصيح الكلام. مما يعني أنه ليس ضد هذا الضرب من الصور، كما يتبادر لأول وهلة من مراجعة عمود الشعر عنده.

واقترنت دلالة التوسع عند المرزوقي بالتشخيص أو التصوير حسب تعبيره، فقد قال: "قولك للغريم: قم فاعطني حقي. فالأمر في الحقيقة بالعطية لا بما سواه. وأجرى مجراه قولهم: أخذ يتمسك بكذا، وطفق يتحدث بكذا، وجعل يشتمني. وخرجوا في التوسع إلى أن قالوا: قام يهزأ بي، وقعد يظن أنه أمير. وليس القصد إلى فعله القيام والقعود، ولكن زيادة كالتصوير للحال والتأكيد للقصة"(٢). وأشار إلى قول الشاعر:

فدعوا نزالِ فكنتُ أولَ نازل وعَلامَ أركبُه إذا لم أنزلِ

وقال: "قوله "دعوا نزال" أي صاحوا: نزال نزال....ويجوز أن يكونوا جعلوا نزال على التوسع هي المدعوة وإن كانت دعي إليها"(٣). واستشهد بقوله تعالى: "دَعَوا هُنَالِكَ ثُبُوراً، لا تَدْعُوا ثُبُوراً واحداً وادعُوا ثُبُوراً كَثِيراً"(٤). فكلام المرزوقي وأمثلته تشير إلى عنصر التشخيص في الشعر والقرآن.

ووقف الزمخشري عند قوله تعالى: "ألستُ بربكم قالوا بلى شَهِدنا"(٥)، وعده "من باب التمثيل والتخييل ومعلوم أنه لا قول ثم، وإنما هو تمثيل وتصوير للمعنى"(٦).

---

(١) شرح ديوان الحماسة ١: ٨٢.

(٢) المرجع نفسه ١: ٢٥٣.

(٣) المرجع نفسه ١: ٦٢ و ٦٣. وانظر: ١: ٩٩و١٥٤و١٥٨و١٧٢و٢٦٧و٣٣٤.

(٤) الفرقان ١٣ و١٤ .

(٥) الأعراف ١٧٢.

(٦) الكشاف ٢: ١٦٦.

ويتصل بالتخييل، عنده، التشخيص، فقد وقف عند قوله تعالى: "إنَّ العهدَ كان مسؤولاً"(١)، وقال: "ويجوز أن يكون تخييلاً كأن يقال للعهد، لم نكثت؟ وهلا وفّي بك؟ تبكيتاً للناكث"(٢).

ووقف عند قوله تعالى: "والأرضُ جميعاً قبضَتُهُ يومَ القيامةِ والسمواتُ مطوياتٌ بيمينه"(٣). فرأى أنه على طريقة التخييل، وقال:" والغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقف على كنه جلاله لا غير، من غير ذهاب بالقبضة ولا باليمين إلى جهة حقيقة أو جهة مجاز"(٤).

وأشار إلى قيمة التخييل فقال: "ولا ترى باباً في علم البيان أدق ولا أرق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع ولا أعون على تعاطي تأويل المشتبهات من كلام الله تعالى في القرآن وسائر الكتب السماوية وكلام الأنبياء، فإن أكثره وعليته تخييلات قد زلت فيها الأقدام قديماً، وما أوتي الزالون إلا من قلة عنايتهم بالبحث والتنقير، حتى يعلموا أن في عداد العلوم الدقيقة علماً لو قدره حق قدره، لما خفي عليهم أن العلوم كلها مفتقرة إليه وعيال عليه، إذ لا يحل عقدها الموربة ولا يفك قيودها المكربة إلا هو، وكم آيةٍ من آيات التنزيل وحديث من أحاديث الرسول، وقد ضيم وسيم الخسف بالتأويلات الغثة، والوجوه الرثة، لأن من تأول ليس من هذا العلم في عير ولا نفير، ولا يعرف قبيلاً منه من دبير"(٥).

ويرى شكري عياد أن الزمخشري "في لجوئه إلى فكرة التخييل، واستعماله لهذه الكلمة، كان متأثراً بعوامل دينية كما كان عبد القاهر في تشتيته لمعانيها واضطرابه في استعمالها متأثراً بعوامل دينية"(٦). يقول: "فالتخييل عند الزمخشري هو تصوير المعنى للحس، وهو أعم من التشبيه التمثيلي ومن الاستعارة"(٧).

---

(١) الإسراء ٣٤.

(٢) الكشاف ٢: ٦٢٢-٦٣٢.

(٣) الزمر ٦٧.

(٤) الكشاف ٤: ١٤٥-١٤٦.

(٥) المصدر نفسه ٤: ١٤٦.

(٦) كتاب أرسطو طاليس في الشعر، الدراسة، ٢٦٢.

(٧) المرجع نفسه ٢٦٣.

ويرى يوسف بكار أن ابن الأثير كان "أوعى من أدرك مفهوم التشخيص بعد عبد القاهر وتوسع فيه، والطريف في الأمر أنه فصله عن الاستعارة. فقد بادر الرجل إلى تقسيم الكلام الذي يعدل فيه عن الحقيقة إلى المجاز إلى قسمين: أحدهما ما يكون لمشاركة بين المنقول والمنقول إليه، والآخر لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام، وهو سبب صالح، إذ التوسع في الكلام مطلوب..."(١).

ورأى في تعقيب ابن الأثير على قوله تعالى: "فقال لها وللأرضِ ائتيا طَوعاً أو كَرْها، قالتا أتينا طائعين"(٢)" فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع، لأنهما جماد، والنطق إنما هو للإنسان لا للجماد..."، أنه من صميم التشخيص وقال: "أليس هذا النوع من صميم التشخيص الذي يعده الغربيون توسعاً في التعبير اللغوي بطريقة مجازية"؟(٣)

ونبه على أن القاضي الجرجاني كان أسبق إلى معرفة "التوسع اللغوي" بمعنى التشخيص من ابن الأثير(٤).

وذهب رجاء عيد إلى أن ابن الأثير حاول الخروج من حرج البناء الاستعاري القائم على التشخيص "بتقسيم المجاز إلى "توسع في الكلام" وإلى "تشبيه" و إلى "استعارة" وهذا المصطلح المريح الذي هو التوسع في الكلام أدرج تحته ما نعرفه بالاستعارة التشخيصية، وهو -في الوقت نفسه- يحس بالحرج حين تناوشه قضيتهم الأساسية: أن التشبيه وكذلك الاستعارة، خروج عن الحقيقة وهي بذلك "توسع في الكلام" أيضاً. ... ويكون تملصه من ذلك بأن "التوسع" الذي نجده في التشبيه أو الاستعارة، إنما "جاء ضمناً وتبعاً..."(٥).

ويلحظ في القسم الثالث، الذي هو لا تشبيه ولا استعارة وأن السبب في استعماله هو طلب التوسع لا غير، أن ابن الأثير "يدرج به الاستعارة التشخيصية ويدرك أنها إذا جاوزت تفاعلها في

---

(١) قضايا في النقد والشعر ٤١-٤٢.

(٢) فصلت ١١.

(٣) قضايا في النقد والشعر ٤١-٤٢.

(٤) المصدر نفسه ٤٣، وانظر الوساطة، ٤٣٤- ٤٤٠.

(٥) فلسفة البلاغة ٣٧٠.

بنائها وأصبحت مجرد تشخيص سقيم فإنها بذلك تكون غير مقبولة"[1]. ويقول "تذكر له حسن إدراكه للبناء الاستعاري القائم على التشخيص وأنه ليس كل تشخيص فناً فهو يحتاج إلى حس لغوي فائق وحساسية فنية خاصة حتى يؤدي غرضه الفني"[2].

ويعقب على موقفه من الآية: "ثم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض..."، "هنا يكون لجوؤه إلى "التوسع في الكلام" منجاة له، ليحلل البناء الاستعاري في الآية، ولا يكون به حاجة إلى تقدير مشبه ومشبه به"[3]. ويرى أن ابن الأثير لم يحاول اصطناع أصل تشبيهي كما حاول عبدالقاهر، واكتفي بمصطلح "التوسع".

-المجاز العقلي:

ومن مجالات التوسع عند البلاغيين والنقاد ما أطلق عليه "المجاز العقلي"، ويكون في "الإسناد ونسبة الشيء إلى غير ما هو له، ويسمى المجاز الحكمي، والإسناد المجازي، والمجاز الإسنادي، ولا يكون إلا في التركيب، وما في حكمه"[4]، وقد أشار الجاحظ إلى صور منه في أثناء ذكره أن الحسن سمع رجلاً يقول: "طلع سهيل وبرد الليل، فكره ذلك وقال: إن سهيلاً لم يأتِ بحرٍ ولا ببرد قطّ. ولهذا الكلام مجاز ومذهب"[5]. ففي تعقيب الجاحظ إشارة إلى ما عرف بالمجاز العقلي إذ أسند الفعل إلى غير فاعله. حسب نظر الحسن والجاحظ.

وألمع ابن رشيق إلى صور من المجاز العقلي مستشهداً بقول العتابي:

يا ليلةً ليْ بجوّارينَ سَاهِرةً حتّى تكلّم في الصبّحِ العصافيرُ

وقال: "فجعل الليلة ساهرة على المجاز، وإنما يسهر فيها، وجعل للعصافير كلاماً، ولا كلام لها على الحقيقة"[6].

---

(١) فلسفة البلاغة ٣٧٠.

(٢و٣) المرجع نفسه ٣٧١.

(٤) بدوي طبانة: علم البيان ١٤٥.

(٥) الحيوان ١ : ٣٤١.

(٦) العمدة ١ : ٢٦٧.

ونافح القاضي عبد الجبار عن تنزيه الله، وفق الفكر الاعتزالي، بكل الوسائل والأساليب اللغوية وكان من أهمها ما عرف بالمجاز العقلي، فهو يقول: "وقد يضاف الشيء إلى من فعله، وقد يضاف إلى من أعان عليه، وسهل السبيل إليه، ولطف فيه، وقد يضاف إلى من فعل ما يجري مجرى السبب، ولذلك قد يضاف ما يفعله أحدنا من الإحسان إليه، لأنه فعله، وقد يضاف أدب ولده إليه وإن كان من فعل الولد، لما فعل من المقدمات التي عندها يتأدب... وهذا الظاهر في اللغة"(١).

فالقاضي عبد الجبار يشير، هنا، إلى مفهوم المجاز العقلي من غير أن يسميه، وهو إسناد الشيء إلى غير ما هو له لعلاقة، وعدّ هذه الأساليب من التوسع بشكل صريح. فقد وقف عند قوله تعالى:" وما بِكُمْ من نعمةٍ فَمِنَ اللّه"(٢)، وقال:" ويقال فيما يحصل للولد من الأدب والعلم: أنه من أبيه، وإن لم يكن الأدب من فعله، وإذا وصل بأدبه إلى ممالك، فقد يضاف إلى والده لما كان الأب هو السبب فيما هو فيه، وعلى هذا الحد يطلق في المعاصي، فيقال: هي من الشيطان لما كان دعاؤه إليها كالسبب والمعونة، وربما قويت هذه الإضافة فيتسع فيها بذكر الفعل لقوته، فيقال في أدب الولد، إنه من عمل أبيه...."(٣).

وأشار المرزوقي إلى أمثلة المجاز العقلي، وأجراها على المجاز والاتساع. فقد وقف عند قول الشاعر:

حَمَلَتْ به في ليلةٍ مزؤودةٍ كرها وعَقْدُ نِطَاقها لم يُحْلَلِ

وقال: "والأكثر في المجاز والاتساع أن ينسب الفعل إلى الوقت فيؤتى به على أنه فاعل، كما قيل: نهاره صائم، وليله قائم. وحسن هذا لأن الظرف قد يقدر تقدير المفعول الصحيح"(٤).

---

(١) متشابه القرآن ٩٦-٩٧.

(٢) النحل ٥٣.

(٣) متشابه القرآن ٣٣٥، انظر: تفصيل علاقات المجاز العقلي التي ذكرها القاضي عبد الجبار في: محمد لاشين: " بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار، ٣٣٢-٣٧٧.

(٤) شرح ديوان الحماسة ١: ٨٧-٨٨وانظر: ١: ٣٥٥و٣٩٢و٤٢٢ .

وبحث عبد القاهر الجرجاني ما أسماه "المجاز الحكمي"، وعرفه بقوله: "وهو أن يكون التجوز في حكم يجري على الكلمة فقط، وتكون الكلمة متروكة على ظاهرها ويكون معناها مقصوداً في نفسه ومراداً من غير تورية ولا تعريض"(١).

فهذا الضرب من المجاز بخلاف المجاز الذي يقع في ذات الكلمة، وإنما يكون في حكم يجري على الكلمة، أي أنه يقع في الجملة، ولا يقع في المفردات(٢).

ومثل الجرجاني على المجاز العقلي بقولهم: نهارك صائم، وليلك قائم، ونام ليلي وتجلّى همي. وقوله تعالى: "فما ربحت تجارتهم" وقول الفرزدق:

سقاها خُرُوقٌ في المَسَامِعِ لم تَكُنْ عِلاطاً ولا مَخْبوطَةً في المَلاغِمِ(٣)

وقد خرّج سيبويه هذه الأمثلة على "الاتساع"، إلاّ أننا نلحظ مدى التطور في النظرة إليها بينه وبين الجرجاني. فقد عقب عليها الأخير بقوله:

"أنت ترمي (كذا) مجازاً في هذا كله ولكن لا في ذوات الكلم وأنفس الألفاظ ولكن في أحكام أجريت عليها أفلا ترى أنك لم تتجوّز في قولك: نهارك صائم وليلك قائم: في نفس صائم وقائم ولكن في أن أجريتهما خبرين على النهار والليل. وكذلك ليس المجاز في الآية في لفظة "ربحت" نفسها ولكن في إسنادها إلى التجارة. وهكذا الحكم في قوله: سقاها خروق: ليس التجوّز في نفس "سقاها" ولكن في أن أسندها إلى الخروق أفلا ترى أنك لا ترى شيئاً منها إلاّ وقد أريد به معناه الذي وضع له على وجهه وحقيقته؟ فلم يرد بصائم غير الصوم ولا بقائم غير القيام ولا بربحت غير الربح ولا بسقت غير السقي"(٤).

---

(١) دلائل الإعجاز ٢٢٧.

(٢) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٤٤٣.

(٣) دلائل الإعجاز ٢٢٧. "وقوله سقاها... الخ، يصف إبل أشراف ضالة، فيعرفها الناس فيسقونها، لأن عليها سمتهم، وكنى عن الشهرة بالخروق التي في المسامع، وقال: إن هذه الخروق التي في المسامع ليست علاطاً، ولا مخبوطة... الخ، والعلاط سمة الإبل في أعناقها، والخباط سمتها في ملاغمها أي في جوانب أفواهها" (كتبه الأستاذ الإمام). (انظر هامش دلائل الإعجاز، ٢٢٧).

(٤) دلائل الإعجاز ٢٢٧-٢٢٨. انظر محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة ١٢٥.

فالتوسع، في مثل هذه الأمثلة، الذي اكتفى سيبويه بالإشارة إليه، يمد بجرانه على يدي عبد القاهر الجرجاني، ويصبح فناً قائماً بذاته فيكشف عن جوهره ، وآلية عمله والفرق بينه وبين الاستعارة القائمة على التشبيه ويطلق عليه مصطلحه الخاص به.

وجعل الجرجاني هذا الضرب من المجاز مدار الإبداع والإحسان والاتساع في طرق البيان: "وهذا الضرب من المجاز على حدته كنز من كنوز البلاغة، ومادة الشاعر المفلق والكاتب البليغ في الإبداع والإحسان والاتساع في طرق البيان، وأن يجيء بالكلام مطبوعاً مصنوعاً، وأن يضعه بعيد المرام، قريباً من الأفهام"(١).

ونلحظ أن الجرجاني، استخدم "الاتساع" في طرق البيان مرادفاً للإبداع والإحسان مما يعني أنه رأى في هذا الضرب من المجاز توسعاً باللغة، يؤدي إلى الإبداع فيها. ومن الأمثلة التي ضربها مما طريق المجاز فيه الحكم، قول الخنساء:

تَرتَع ما رتَعَتْ حتّى إذا ادّكَرتْ فإنّما هي إقبالٌ وإدبارُ

وهذا البيت تمثل به معظم البلاغيين والنقاد واللغويين والنحاة وقد وقف الجرجاني عنده، وفصل القول فيه، فقال: "وذاك أنها لم ترد بالإقبال والإدبار غير معناهما، فتكون قد تجوزّت في نفس الكلمة، وإنما تجوّزت في أن جعلتها لكثرة ما تقبل وتدبر ولغلبة ذاك عليها واتصاله بها وأنه لم يكن لها حال غيرهما كأنها قد تجسّمت من الإقبال والإدبار. وإنما كان يكون المجاز في نفس الكلمة لو أنها كانت قد استعارت الإقبال والإدبار لمعنى غير معناهما الذي وضعا له في اللغة، ومعلوم أن ليس الاستعارة مما أردته في شيء".(٢)

فالمجاز كما يراه الجرجاني واقع في التركيب "هي إقبال وإدبار"، حيث أسندت الشاعرة الإقبال إلى الضمير (هي) مما خلق حالة من المجاز الحكمي أو العقلي وهو توسع في العلاقة بين الحيوان (البقرة) التي فقدت ولدها والإقبال والإدبار. ونلحظ تعبير الجرجاني عن هذه الحالة بالفعل (تجسّمت) مما يشير إلى حالة من التشخيص.

---

(١) دلائل الإعجاز ٢٢٨-٢٢٩.

(٢) المصدر نفسه ٢٣٣.

ورفض الجرجاني أن يعد هذه الوجه من التوسع معد ما حذف منه المضاف وأقيم المضاف إليه مقامه، مثل قوله عزّ وجل: "واسأل القرية"، و قول النابغة الجعدي:

وكيفَ تُواصِلُ مَنْ أصبَحَتْ خُلاَلَتُه كأبي مرحب[1]

حيث يقول: "وإن كنا نراهم يذكرونه حيث يذكرون حذف المضاف، ويقولون إنه في تقدير "فإنما هي ذات إقبال وإدبار" ذاك لأن المضاف المحذوف من نحو الآية والبيتين في سبيل ما يحذف من اللفظ ويراد في المعنى، كمثل أن يحذف خبر المبتدأ أو المبتدأ إذا دلّ الدليل عليه إلى سائر ما إذا حذف كان في حكم المنطوق به. وليس الأمر كذلك في بيت الخنساء لأنّا إذا جعلنا المعنى فيه الآن كالمعنى إذا نحن قلنا: فإنما هي ذات إقبال وإدبار: أفسدنا الشعر على أنفسنا وخرجنا إلى شيء مغسول، وإلى كلام عاميّ مرذول"[2] وأكدّ أن هذا الوجه يُعَدّ من المبالغة والاتساع بشكل صريح. يقول: "فالوجه أن يكون تقدير المضاف في هذا على أنه لو كان الكلام قد جيء به على ظاهره ولم يقصد إلى الذي ذكرنا من المبالغة والاتساع، وأنْ تُجْعل الناقةُ كأنها قد صارت بجملتها إقبالاً وإدباراً، حتى كأنها قد تجسمت منهما لكان حقّه حينئذٍ أن يجاء فيه بلفظ الذات، فيقال: إنما هي ذات إقبال وإدبار. فأما أن يكون الشعر الآن موضوعاً على إرادة ذلك وعلى تنزيله منزلة المنطوق به حتى يكون الحال فيه كالحال في:

حَسِبْتَ بُغَامَ رَاحِلَتي عَنَاقا[3]

حين كان المعنى والقصد أن يقول : حسبت بغام راحلتي بغام عناق، فمما لا مساغ له عند من كان صحيح الذوق صحيح المعرفة نسّابة للمعاني"[4].

---

(١) الخُلالة: الخَلالة: الصداقة المختصة التي ليس فيها خلل. وأبو مرحب: الظل. أي كخلالة أبي مرحب. انظر: المعجم الوسيط: خلّ. وهامش دلائل الإعجاز ٢٣٤.

(٢) دلائل الإعجاز ٢٣٤.

(٣) يشير إلى قول الأعرابي:

حَسِبْتَ بُغَامَ رَاحِلَتي عَنَاقا وما هي ويب غيرك بالعَنَاق

أناخ راحلته بالليل فبغمت فجاء الذئب يظن أنها عناق أي معزة فيقول الشاعر: حسبت بغامها صوت عناق وويب مثل ويل وزنا ومعنى واستعمالا. انظر دلائل الإعجاز، هامش ٢٣٤.

(٤) دلائل الإعجاز ٢٣٤-٢٣٥.

وأرى أن هذا النص من أهم النصوص التي كشف بها الجرجاني عن جوهر "التوسع" وذلك من خلال موازنته بين (الاتساع) القائم على التجسيم و(الاتساع) القائم على الحذف.

وإذا كنّا نتفق مع تحليل الجرجاني لبيت الخنساء، فإننا نمدّ هذه النظرة لتشمل الآية القرآنية والأمثلة الشعرية التي ذكرها. فليس ثمة مانع من أن تكون الآية قد امتدت بالخطاب والسؤال إلى كلّ ما تحتويه القرية من إنسان وجماد وحيوان على سبيل المبالغة. وكذلك ليس ثمة مانع من أن يتجسد الصوت عناقاً. لأن الذئب عندما سمع صوت العناق أيقن بوجودها أمامه، وهذا ضرب من المبالغة والتجسيد. كما نلحظ أن الجرجاني جعل هذا "التوسع" مدار الشعرية وجوهرها، والفارق بين الشعر والنثر.

وعبر الزمخشري عن المجاز العقلي بالمجاز الحكمي وبالإسناد المجاز وبالمجاز الإسنادي، وأجراها جميعاً ضمن التوسع وكان من أهمها التوسع في الظرف.

فقد وقف عند قوله تعالى:" إن زلزلةَ الساعةِ شيءٌ عظيمٌ"[1]، وقال:" ولا تخلو الساعة من أن تكون على تقدير الفاعلة لها، كأنها هي التي تزلزل الأشياء على المجاز الحكمي، فتكون الزلزلة مصدراً مضافاً إلى فاعله، أو على تقدير المفعول فيها على طريقة الاتساع في الظرف وإجرائه مجرى المفعول به"[2]. كقوله تعالى:" بلْ مكرُ الليلِ والنهار"[3]. ووقف عند قوله تعالى "وبَشّرِ الذينَ آمنوا وعملوا الصالحاتِ أنّ لهم جناتٍ تجري من تحتها الأنهار"[4] وقال:" ومدار التركيب على السعة، وإسناد الجري إلى الأنهار من الإسناد المجازي كقولهم: بنو فلان يطؤهم الطريق، وصيد عليه يومان."[5].

وأشار الى الاتساع في الزمان، وقال:" قد اتسع في الزمان ما لم يتسع في غيره"[6].

---

(١) الحج ١.

(٢) الكشاف ٣: ١٤٢ و ٣: ٥٩٤.

(٣) سبأ ٣٣.

(٤) البقرة ٢٥.

(٥) الكشـــاف ١: ١٣٦. انظـــر لمزيد من الأمثلة: ١: ٥٥ و ٩١ و١٠٧و ١٣٦و ١٤٧و ٥٤٠ و ٢: ١٥٦ و٣٦٧و ٣٨٥ و ٣٨٦ و ٤٤٩ و ٣: ٧٨ و ٩٤و ١٢٥ و١٤٢ و ٣٥٣ و ٤٩٦و٥٩٤ و ٤: ٣٢٧ و ٣٥١ و ٦٠٧.

(٦) المصدر نفسه ٣: ٥٩٤.

وتعرض إلى علاقات المجاز العقلي، بقوله: "إن للفعل ملابسات شتى يلابس الفاعل والمفعول به والمصدر والزمان والمكان، والمسبب له. فإسناده إلى الفاعل حقيقة، وقد يسند إلى هذه الأشياء على طريقة المجاز المسمى استعارة وذلك لمضاهاتها للفاعل في ملابسة الفعل، كما يضاهي الرجل الأسد في جراءته فيستعار له اسمه، فيقال في المفعول به:عيشة راضية، وماء دافق، وفي عكسه: سيل مفعم، وفي المصدر: شعر شاعر، وذيل ذائل، وفي الزمان نهاره صائم وليله قائم؛ وفي المكان طريق سائر، ونهر جار، وفي المسبب: بنى الأمير المدينة[1]".

-المجاز المرسل

تناول البلاغيون والنقاد المجاز المرسل وعدوا علاقاته من التوسع باللغة. فقد وقف الجاحظ غير مرة عند صور من المجاز المرسل، منها قوله تعالى: "يَخْرجُ من بطونِها شرابٌ مختلفٌ ألوانُه"[2]، وقال: "فالعسل ليس بشراب، وإنما هو شيء يحوّل بالماء شراباً، أو بالماء نبيذاً، فسمّى كما ترى شراباً إذا كان يجيء من الشراب"[3]. أي أن تسمية العسل شراباً من تسمية الشيء باسم ما يؤول إليه، فهي مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون، وقد أشار إلى ما يفهم منه علاقات أخرى مثل المجاورة[4]. وذكر أن العرب بمثل هذه المجازات افتخرت واتسعت[5].

وألمحنا إلى المجاز المرسل، في أثناء الحديث عن الاستعارة وعلاقتها بالتوسع عند الآمدي، فالحديث عن المجاز المرسل، هو استئناف للحديث عن الاستعارة بمفهومها العام عنده. فمن أمثلة هذا المجاز ما ذكره على لسان صاحب البحتري من دفاع عن قول البحتري:

ضَحِكَاتٌ في إثْرِهِنَّ العطايا وبُروقُ السّحابِ قَبْلَ رُعُودِهْ

إذ يقول: "فإنه أقام الرعد مُقام الغيث؛ لأنه مقدمة له، وعلم من أعلامه، ودليل من أقوى دلائله ... ومثل هذا في كلام العرب- عما ينوب فيه الشيء عن الشيء، إذا كان متصلاً به، أو سبباً من أسبابه، أو مجاوراً له- كثيرٌ؛ فمن ذلك قولهم للمطر: سماء، وقولهم: ما زلنا نطأ السماء حتى

---

(١) الكشاف ١: ٨٨. وانظر: الإيضاح ١: ٨٠-٩٤، ونظرية اللغة في النقد العربي ٢٤٧-٢٤٨.

(٢) النحل ٦٩.

(٣) الحيوان ٥: ٤٢٥.

(٤) المصدر نفسه ٥: ٤٢٥، انظر: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ٢٨٦.

(٥) المصدر نفسه ٥ :٤٢٦.

أتيناكم..."[1] فالآمدي يتحدث هنا عن مجموعة من علاقات المجاز المرسل، من غير أن يستعمل مصطلح التوسع، وهو يستعمل الدال "ينوب"، وحديثه عن الإنابة، بالإضافة إلى الشواهد التي أوردها تتدرج ضمن مفهوم التوسع[2].

وتناول القاضي عبد الجبار صوراً من "المجاز المرسل" وحللها في ضوء التوسع والمجاز من غير أن يستخدم المصطلح، فقد وقف عند قوله تعالى:" ومِنْ آياتِه خَلْقُ السمواتِ والأرضِ واختلافُ ألسنتِكم وألوانِكُم"[3]. وقال:" إن ظاهرَه يقتضي أنه خلق نفس الألسنة، ومتى أريد بذلك الكلام المفعول فيها، فهو توسع، وذلك مما لا ينكر"[4]. وهو يشير إلى نوع العلاقة "وذلك أن اللسان آلة في الكلام"[5].

وقرأ سمير أبو حمدان تعريف عبد القاهر الجرجاني للمجاز على النحو الآتي "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها (أي وضعها الأصلي في اللغة) لملاحظة (=مجاورة) بين الثاني والأول". وعقب: "ولعل الجرجاني، في تعريفه هذا ميّز بين نوعين من الألفاظ. فثمة الألفاظ التي وضعت –أصلا– لتشير إلى معانٍ محددة. وهذه المعاني أو الدلالات الأولية أطلقوا عليها اسم "حقائق"؛ ثم أخذت هذه الألفاظ عينها تشير (= تعني، تدل) إلى معاني ودلالات غير تلك الموضوعة لها أصلاً، وهذا الانزياح في دلالة اللفظ ومعناه إنما يشار إليه تحت اسم "المجاز المرسل". وانطلاقاً من هنا رأى البلاغيون أن الحقيقة أصل والمجاز فرع. أما الانتقال من الحقيقة– الأصل، إلى المجاز– الفرع، فلا يحدث إلا لفائدة بلاغية، كما اعتبر ابن الأثير وغيره"[6].

ويلحظ إبراهيم التلب أن عبد القاهر الجرجاني استطاع "أن يفصل بين نوعي المجاز اللغوي على أساس العلاقة بين الطرفين، ويميز بين النوعين بطريقة لم نألفها عند سابقيه، فقد

---

(١) الموازنة ١: ٣٥.

(٢) انظر لمزيد من الأمثلة: الموازنة ١: ٣٥– ٣٦.

(٣) الروم ٢٢.

(٤) متشابه القرآن ٥٥٣.

(٥) متشابه القرآن ٥٥٣، انظر لمزيد من الأمثلة: متشابه القرآن، ٧٨و١٠٥و١٦١و٢٣٠و٣٢٤و٦٣١و٦٦٧و ٦٧٣و٧٥٩، تنزيه القرآن، ٧٨و٨٠و١٠٤و١٨٥و٢٢٠و٣١٢ و٣٢١و٣٥٠و٣٥٣و٣٩٦و٤٢٧و٤٣٣و٤٦١.

(٦) الإبلاغية في البلاغة العربية ١٧١. انظر أسرار البلاغة ٣٠٤.

كان المجاز مرادفاً للاستعارة عند هؤلاء حتى جاء عبد القاهر. فأثبت أن المجاز أعم من الاستعارة، فكل استعارة مجاز، وليس كل مجاز استعارة، فما كان طريق نقله التشبيه فهذا استعارة، وما ليس كذلك فهو المجاز المرسل وإن لم يطلق عليه هذه التسمية"(١).

ورأى سمير معلوف أن الجرجاني بحث المجاز وبين طبيعته من خلال تحليل الأمثلة "وجعل المجاز قائماً على مفهوم الاستناد الذي كان مدار تحليله للاستعارة، ولكن الفرق بين استناد الاستعارة إلى المعنى الأصلي، واستناد المجاز إليه أنه يقوى في الاستعارة ويضعف في المجاز، وقد يظن ظان أنه لا استناد في المجاز بسبب ضعفه في بعض الأمثلة، مما يحمله على أن يعتقد أن الكلمة قد استؤنف بها وضع جديد، وأصبح لغة مفردة، لأنهم قد يوقعون اللفظة على ما ليس بينه وبين المعنى الحقيقي التباس واختصاص"(٢).

ووقف الزمخشري عند قوله تعالى: "يا أيُّها الذينَ آمنوا لا تقدموا بينَ يديّ الله ورسولِه"(٣)، وقال:" وحقيقة قولهم:" جلست بين يدي فلان، أن يجلس بين الجهتين المسامتتين ليمينه وشماله قريباً منه، فسميت الجهتان يدين لكونهما على سمت اليدين مع القرب منهما توسعاً، كما يسمى الشيء باسم غيره إذا جاوره وداناه في غير موضع، وقد جرت هذه العبارة ههنا على سنن ضرب من المجاز، وهو الذي يسميه أهل البيان تمثيلاً ولجريها هكذا فائدة جليلة ليست في الكلام العريان: وهي تصوير الهجنة والشناعة فيما نهوا عنه من الإقدام على أمر من الأمور دون الاحتذاء على أمثلة الكتاب والسنة"(٤).

هذا النص يشير إلى جملة قضايا منها أن الزمخشري عدّ تعبير "بين يدي الله ورسوله" من قبيل التوسع عن طريق التمثيل، وإلى بعض علاقات المجاز المرسل، مثل المجاورة وعدها من التوسع أيضاً، وأشار إلى الكلام العريان معياراً للكلام المتسع وأن هذا التوسع جار على سنن ضرب من المجاز.

---

(١) مصطلحات بيانية ٣٥.

(٢) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٤٤١. انظر لمزيد من التفصيل حيوية اللغة ٤٤١-٤٤٢، وأسرار البلاغة ٣٠٤.

(٣) الحجرات ١.

(٤) الكشاف ٤: ٣٥١-٣٥٢.

وذكر التلب أن السكاكي "قسم المجاز قسمين: لغوي وعقلي، ثم قسم اللغوي قسمين: قسم يرجع إلى معنى الكلمة، وقسم يرجع إلى حكم لها في الكلام، والراجع إلى معنى الكلمة قسمان: خال عن الفائدة ومتضمن لها. والمتضمن لفائدة قسمان: خالٍ من المبالغة في التشبيه ومتضمن لها ويسمى استعارة. فهذه خمسة أقسام"، ويقول: "والذي يعنينا من هذه الأقسام الرابع: وهو المجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي عن المبالغة في التشبيه، وهو أن تعدى الكلمة عن مفهومها الأصلي إلى غيره بمعونة القرينة لملاحظة بينهما ونوع تعلق. وقد أطلق عليه السكاكي اسم المجاز المرسل لأول مرة"(١).

ومن علاقات المجاز المرسل التي ذكرها الفخر الرازي السببية والمجاورة والمسببة والجزئية والكلية واعتبار ما مكان واعتبار ما يكون والمحلية والآلية ويلحظ أنها نفسها التي ذكرها الزمخشري(٢).

- **التشبيه**

يعد التشبيه تحولاً دلالياً على أساس المقارنة، وتكون فيه الطاقة التصريحية أغلب، وليس فيه توغّل في خفاء المعاني(٣). في حين يرى المسدي أن ازدياد درجة الانحراف بين طرفي الصورة التشبيهية يؤدي إلى ازدياد فاعلية التشبيه، وقدرته على خلق المفاجأة والدهشة، والحيوية، ورفد الصورة بعناصر التمثيل الابتكاري(٤).

ورأى حسين الواد "أنّ التسمية بالتشبيه متى فحصناها، تسمية شديدة الكثافة، أحياناً، والاتساع، إذ هي تنبجس ممّا يلتقي فيه مسميان أو أكثر دون أن يعرى أي منهما مما به يفترقان. فأقطار التسمية بواسطة التشبيه أوسع بكثير من أقطار التسمية بالألفاظ ومجالها أرحب"(٥).

---

(١) مصطلحات بيانية ٤١ و٤٣-٤٤. انظر: مفتاح العلوم، ٣٦٥-٣٦٨.

(٢) انظر: مصطلحات بيانية، ٣٩-٤١. انظر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، ٨١.

(٣) توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي ١١٩.

(٤) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، ١٠٠.

(٥) اللغة الشعر في ديوان أبي تمام ٥٨.

فالتشبيه من مجالات التوسع التي تطرق إليها البلاغيون والنقاد[1]. وقد تناوله بعضهم كونه توسعاً باللغة، وقد جاءت إشاراتهم إلى ذلك في معظمها ضمنية. ويلحظ أن الجاحظ كثيراً ما استعمل لفظ التشبيه للدلالة على معنى الاستعارة "لذا كان البدل عنده مطلقاً على التشبيه أيضاً، لأنه لون منه كما هو الحال في الاستعارة، فالأنثى من ولد النعامة يقال لها: قلوص، على التشبيه بالنعام من الأبل، والطير صوتها منطق على التشبيه بالناس"[2].

ويلحظ بعض الدارسين أن "حديث الجاحظ عن التشبيه تطبيقي صرف، أورد في مؤلفاته المختلفة أمثلة عديدة ومتنوعة لهذه الوسيلة التصويرية، دون أن يردفها باهتمام نظري يبحث عن قوانينها ونظامها الداخلي، سوى بعض إشارات وانطباعات جزئية لا ترتقي اطلاقاً إلى مستوى البحث عن الأنساق، أو تحليل التجليات"[3].

ويبدو أنه كان يرى في التشبيه والاستعارة مجرد صور ذهنية للتعبير عن المعنى المراد توضيحه في الأذهان في قالب يمكن إدراكه بالحس، وذلك بتشكيله في صور المدركات الحسية[4].

الجاحظ لا يلغي الحدود بين المشبه والمشبه به، وهو لا يرى أن المشبّه به يخرج إلى حكم المشبه وحدوده، يقول: "فقد يكون في الشيء بعض الشبه من شيء ولا يكون ذلك مخرجاً لهما من أحكامهما وحدودهما... قد يشبّه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس، والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحية وبالنجم، ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حدّ الإنسان"[5]. وهو ينطلق من فكرة الوضوح والتبيين التي شكلت جوهر عمله في "البيان والتبيين" وسائر مؤلفاته.ويكاد يستعمل التشبيه بمعنى التوسع بمفهومه اللغوي العام جامعاً بين التشبيه والمثل، فقد ذكر قول الشاعر:

---

(١) راجع: نظرية اللغة في النقد العربي ٣٣٩.

(٢) أحمد عبد السيدالصاوي: مفهوم الاستعارة ٣٨.

(٣) إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ ١٦١.

(٤) مفهوم الاستعارة ٣٩.

(٥) الحيوان ١: ٢١١.

بينَ النّعامِ وبينَ الكلبِ مَنْبِتُه وفي الذّئابِ له ظِئرٌ وأخْوالُ[1]

وعقب: لم يُرد أن الذئب والكلب خالاه، وأن النعام نجله، وإنما قال ذلك على المثل والتشبيه، ولم يرد أن له ظئراً من الكلاب، وخالاً من الذئاب"[2].

واستخدم لفظ "المثل" و"الاشتقاق" و "التشبيه" الدلالة على شيء واحد المجاز. فعن "المجاز والتشبيه في الأكل"، قال: "وقد يقولون ذلك أيضاً على المثل، وعلى الاشتقاق، وعلى التشبيه".[3]

ويرى سمير معلوف أننا ندرك من الأمثلة التي ساقها الجاحظ عن الأكل "أن أكل الشيء إنقاص له، فتكون الصلة بين معنيي الكلمتين صلة مشابهة، ولكننا حين نجعل النهش واللدغ والعض أكلاً فإننا أمام نوع جديد من العلاقة، فبينهما مشابهة بعيدة، ذلك أنهما جميعاً يقعان بالفم، وهذا نوع من تشقيق المعاني، وإيجاد الصلة بين المتباعدين، ولما يقع الأمر في غير هذا الموقع، فنجعل "الغيبة" مثل أكل لحم الميت، فإن هذا يعد تمثيلاً لهذه الحالة المنهي عنها، ولذلك سمّى الجاحظ هذا النوع من المجاز "المثل"، والاشتقاق"، والتشبيه"[4].

ويوضح قدامة مفهومه عن التشبيه بقوله :"إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذ كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها، حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[5].

فهو لا يريد من الشاعر اكتشاف علاقات جديدة بين المشبه والمشبه به، ولا إضفاء علاقات نفسية هو يرتئيها حسب تجربته، إنما يريد منه أن يبقى في حدود الواقع، وأن يكون وجه الشبه ما يقر به المنطق فالتشبيه نقل للواقع كما هو دون أن يتدخل الشاعر في إعادة تشكيله. غير أنه يقترب من فكرة "التوسع" بالتشبيه إذ يقول: "ومن أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق

---

(١) الظئر: المرضعة لغير ولدها.

(٢) الحيوان ١: ١٤٧.

(٣) المصدر نفسه ٥: ٢٣. انظر لمزيد من الأمثلة الحيوان ٥: ٢٣-٢٨.

(٤) حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٣٨٥.

(٥) نقد الشعر ١٢٤.

فألقَوا لنا أرْسانَ كلِّ نَجيبةٍ وسابغةٍ كأنّها متْنُ خِرْنِقِ[1]

إن قدامة يعبر عن التوسع، بالعدول. مما يعني وجود أطراف جديدة، ثم علاقات تخالف العلاقات النمطية المعروفة والمألوفة. ويبدو أن التشبيه يعد نوعاً من التوسع على أساس أن الشاعر يحاول أن يقيم المشبه مقام المشبه به، فهو يريد أن يقنعنا أن المشبه هو عين المشبه به في الأقلّ من حيث وجه الشبه بين العلاقة التي يشير إليها الشاعر في بنية التشبيه. فمن هذا المنظور يعد التشبيه توسعاً باللغة، لأن هذا التوحيد الجزئي لا يتم إلا باللغة، أما في الواقع فإن هذه العناصر تبقى منفصلة عن بعضها. فتوسع سلامة بن جندل باللغة تمثل في تحويل الدرع إلى ظهر أرنب من غير أن يشير إلى العلاقة بينهما، إلا من حيث كونها مفهومة من السياق والحال وحسب ثقافة المتلقي وقدرته على اكتشاف علاقات بين الطرفين.

فقدامة يرى أن العلاقة بينهما هي اللين، لكن: لماذا "متن خرنق" تحديداً؟! ولماذا قفز إلى ذهن الشاعر في هذا السياق (متن الخرنق)؟! وما الدلالات التي يثيرها الخرنق ومتنه في نفس المتلقي ونفس الشاعر؟!

لا نستطيع أن نكتشف شبكة العلاقات المعقدة بين المشبه والمشبه به في غياب القصيدة، وعزل الصورة التشبيهية عن سياقها. فهل البيت في سياق الفخر بالنفس وهجاء الأعداء؟ وهل تحدث عن أعداء منهزمين تركوا خلفهم نوقهم ودروعهم؟ إذا كان الأمر كذلك فإن المشبه به (الخرنق) يحتل بؤرة الصورة التشبيهية. وبالتالي فإن الشاعر يشير إلى مفارقة مدهشة، هي أن ما كان من المنتظر أن يوفر القوة والأمن والحماية والمنعة يتحول إلى ضعف وانهزام وخوف ولين.

وعلى مستوى آخر، يمكن أن يقال: إن المشبه به ينقل الشاعر نفسه – ودعك من الدرع- إلى جو أثير أليف ليّن بعيد عن المشقة والتعب والخوف والهلاك. ألا يعني هذا أن المشبه به هنا يكشف عن أعماق الشاعر النازعة نحو اللين؟!. ويبدو كل ذلك جائزاً، ويجوز غيره، من خلال، بنية التوسع التشبيهية، التي لم تترك عنصراً مستقلاً عن عنصر آخر، بل دمرت علاقات جامدة ومستقرة، وأقامت مكانها علاقات جديدة أشمل وأعمق وأجمل.

---

(١) نقد الشعر، ١٢٩. أرسان: جمع رسن وهو الحبل وما كان من زمام على أنف. نجيبة: الناقة السريعة، سابغة: درع تام، المتن: الظهر. خرنق: ولد الأرنب والمعنى درع لين كأنه ظهر أرنب.

أما ابن رشيق فقد حَدّ التشبيه بقوله: "صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لامن جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إيّاه"[1] أما فائدته فهي إخراج الأغمض إلى الأوضح وتقريب البعيد[2]. وبسبب احتمال التشبيه وجوه التأويل كالاستعارة فهو داخل في المجاز[3]. ولعل ما يميز نظرة ابن رشيق أنه يعد التشبيه من المجاز بخلاف كثير من البلاغيين والنقاد. يوضح هذا بقوله: "وأما كون التشبيه داخلاً تحت المجاز، فلأن المتشابهين في أكثر الأشياء إنما يتشابهان بالمقاربة على المسامحة والاصطلاح، لا على الحقيقة"[4].

التشبيه، وفقاً لهذه النظرة، يدخل في التوسع من حيث إن وجه الشبه بين الطرفين قائم على المسامحة والمقاربة، وإلا فليس ثمة وجه شبه حقيقي بين أطراف التشبيه إلا في حالة المطابقة الحقيقية بين الطرفين[5].

وتناول عبدالقاهر التشبيهات المعكوسة أو "قلب التشبيه"، وذلك "نحو أنهم يشبّهون الشيء فيها بالشيء في حالٍ، ثم يعطفون على الثاني فيشبهونه بالأول فترى الشيء مشبهاً مرة ومشبهاً به أخرى"[6]. من ذلك تشبيه العيون بالنرجس ثم تشبيه النرجس بالعيون، كقول أبي نواس:

لدى نَرْجِس غَضِّ القِطافِ كأنّه إذا ما منحناه العيونَ عيونُ[7]

وذكر أن الشاعر قد يقصد "على عادة التخييل أن يوهم في الشيء، هو قاصر عن نظيره في الصفة، أنه زائد عليه في استحقاقها واستيجاب أن يُجْعل أصلاً فيها، فيصح على موجب دعواه وشوقه إلى أن يجعل الفرع أصلاً، وإذ كنا إذا رجعنا إلى التحقيق لم نجد الأمر يستقيم على

---

(١) العمدة ١: ٢٦٨.

(٢) المصدر نفسه ١: ٢٨٧.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢٦٦.

(٤) العمدة ١ :٢٦٨.

(٥) قراضة الذهب ٣٠.

(٦) أسرار البلاغة ١٧٧.

(٧) المصدر نفسه ١٧٨. انظر المزيد من الأمثلة: ١٧٨-١٩٦.

ظاهر ما يضع اللفظ عليه"[1]. وقد جعل ابن جني ذلك من باب "غلبة الفروع على الأصول"[2]. ومثل الجرجاني بقول محمد بن وهيب:

وبدا الصّباح كأنّ غرتَه وجه الخليفة حين يُمْتَدحُ

وأشار إلى القيمة التي يحملها هذا الأسلوب وهي الانحراف والمبالغة[3]. وبيّن أن هذا التشبيه يأتي على السعة والقوة[4].

وأمّا فخر الدين الرازي فيرى أن التشبيه ليس من المجاز "لأنه معنى من المعاني وله حروف وألفاظ تدل عليه، فإذا صرح بذكر الألفاظ الدالة عليه وضعاً كان الكلام حقيقة، فإذا قلت: زيد كالأسد، وهذا الخبر كالشمس في الشهرة وله رأي كالسيف في المضاء، لم يكن منك نقل للفظ عن موضوعه فلا يكون مجازاً"[5]. إنّ كلاً من ابن رشيق والرازي نظر إلى التشبيه من زاوية مختلفة. فابن رشيق نظر إلى طبيعة وجه الشبه فرأى في التشبيه مجازاً، أما الرازي فنظر إلى الطرفين في حالة انفصالهما فرأى أنهما استعملا استعمالاً حقيقياً، وليس مجازياً ولذلك أخرج التشبيه من المجاز.

وعدّ ابن الأثير التشبيه من المجاز، فقال: "إن المجاز ينقسم قسمين: توسع في الكلام وتشبيه. والتشبيه ضربان: تشبيه تام، وتشبيه محذوف، فالتشبيه التام: أن يذكر المشبّه والمشبه به. والتشبيه المحذوف: أن يذكر المشبه دون المشبه به، ويسمى استعارة"[6].

وأشار إلى ذلك، في أثناء ذكره محاسن التشبيهات، فقد عقب على قوله تعالى: "نساؤكم حرث لكم"[7]، بقوله: "وهذا يكاد ينقله تناسبه عن درجة المجاز إلى الحقيقة"[8].

---

(١) أسرار البلاغة ١٩٤.
(٢) الخصائص ١: ٣٠٠.
(٣) أسرار البلاغة ١٩٥.
(٤) المصدر نفسه ١٩٦.
(٥) نهاية الإيجاز ١١٠.
(٦) المثل السائر ٢ :٧١.
(٧) البقرة ٢٢٣.
(٨) المثل السائر ٢ : ١٣١-١٣٢.

وقرّر ابن الأثير أن التوسع شامل لكل من التشبيه والاستعارة، إلا أنه رأى أن التوسع في التشبيه والاستعارة يجيء ضمناً وتبعاً. وأنه ليس السبب الموجب لاستعمالهما[1]. ورأى أن التشبيه يجمع صفات ثلاثة؛ هي: المبالغة، والبيان والإيجاز[2]. ونلحظ أن ابن الأثير خلط أمثلة الاستعارة بالتشبيه. على أساس أن أصل الاستعارة التشبيه. فقد ذكر أن من معيب التشبيه عدم ثبوت حكم للمشبه من أحكام المشبه به، أو كان بين المشبه والمشبه به بُعْدٌ، فذلك الذي يطرح ولا يستعمل. ورأى أن الذي يرد منه مضمر الأداة لا يكون إلا في القسم الواحد من أقسام المجازيّ، وهو التوسع[3]. وضرب مثلاً بقول أبي نواس:

ما لِرجلِ المال أمْسَتْ تَشْتَكي مِنْكَ الكلالاَ

وقال: "فجعل للمال رِجْلا، وذلك تشبيه بعيد...."[4]. وهو الضرب الأول من التوسع[5].

وأشار إلى التشبيه المعكوس كما ورد عند ابن جني وعبدالقاهر الجرجاني، وذكر أن الغرض به المبالغة وهو يجري خلافاً للعرف والعادة[6].

ورأى العلوي أنه لا وجه لإنكار التشبيه أن يكون من أودية المجاز[7]. وأشار إلى التشبيه المنعكس بقوله: "اعلم أن هذا النوع من التشبيه، يرد على العكس والندور، وبابه الواسع هو الاطراد كما أشرنا إليه، وإنما لقب بالمنعكس، لما كان جارياً على خلاف العادة والإلف في مجاري التشبيه، وقد يقال له غلبة الفروع على الأصول"[8]. وبالتالي فإن هذا النوع من التشبيه يعد من "التوسع" على قاعدة خروجه على العادة والألف في مجاري التشبيه.

وربما كان عدم تأكيد النقاد إدراج التشبيه صراحة أو دائماً في "التوسع"، لاعتماده على وضوح العلاقة بين المشبه والمشبه به و لتقييدهم التشبيه بكثير من القيود التي تؤكد مبدأ

---

(١) المثل السائر ٢ :٧١.

(٢) المصدر نفسه ٢ :١٢٢.

(٣) المصدر نفسه ٢ : ١٥١.

(٤) المصدر نفسه ٢ : ١٥١. وانظر، ٢: ٧٩ وما بعدها.

(٥) المصدر نفسه ٢ : ٧٨-٧٩.

(٦) الجامع الكبير ٩٧.

(٧) الطراز ١: ٢٦١.

(٨) المصدر نفسه ١ : ٢٦٤-٢٦٥.

الوضوح والمقاربة بين طرفي التشبيه، مما يبعده عن فكرة التوسع. ومن ثم فلم يدخل إلى "التوسع" إلا من خلال تلك التشبيهات التي فيها غموض، أو تلك التي خرقت قاعدة الوضوح.

-الكناية:

يمكن أن نعد مجموعة من المصطلحات المتشابهة في دلالاتها ضمن الكناية، منها الإشارة والإيحاء والتعريض واللحن وغيرها من المصطلحات. يقول الزيدي: "إذا كانت قاعدة المقارنة تقتضي قيام نظامين مستقلين يجمع بينهما الاختلاف والاشتراك معاً، فإن قاعدة التداعي تقتضي قيام نظام واحد مشتمل على عنصرين داخليين مختلفين أصلهما واحد يتداعى أحدهما ليترك مكانه للآخر"[1] ويقول: "ولعل الكناية أبرز مظهر تتجلى فيه قاعدة التداعي"[2].

ويلحظ الزيدي أن قاعدة التداعي "وإن لم تضبط مجالاتها التعريفية ضبطاً محكماً ولم يقيّمها البلاغيون والنقاد على أسس معيارية واضحة، فما ذلك إلاّ لأن الكناية تعتبر متنفساً عند المبدع. فتحررها من المعايير هو تحرر للمبدع من القيود الاجتماعية والسياسية"[3].

فبالكناية يدخل الكلام في شكل من أشكال الغموض ويبتعد عن الوضوح، والمعنى اللغوي يؤكد الوظيفة التي تنهض بها الكناية وهي الخفاء والتلميح، ومع الكناية تخرق قاعدة الوضوح، واستعمال الألفاظ بما يفهم من ظاهرها، ومن هنا دخلت حظيرة التوسع.

إن وظيفة الكناية "فنية إذ يفزع الباث إلى تحليل الصورة إلى عنصرين بغية الإخفاء. فيستفز هذا الإخفاء الباث فيؤلف بين العنصرين ليصل إلى المعنى الأصلي المقصود. وبسبب هذه الوظيفة تجمع تحت مصطلح الكناية عدة تفريعات منها "التمثيل" و "الاستطراد" و"الإشارة" و"التعريض"..."[4].

(١و٢) مفهوم الأدبية ١٢٢.

(٣) المرجع نفسه ١٢٥.

(٤) المرجع نفسه، ١٢٣.

فمن مجالات التوسع عند قدامة الإشارة، وهو يعدها من نعوت ائتلاف اللفظ مع المعنى، ويعرضها بقوله: "هو أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة تدل عليها"[1]. ومثل بقول امرىء القيس:

على هَيكَلٍ يُعطيكَ قَبْلَ سؤالِه أفانينَ جَرْيٍ غَيرَ كَزٍّ ولا وانِي[2]

وقال: "فقد جمع بقوله "أفانين جري" على ما لو عد لكان كثيراً، وضم إلى ذلك أيضاً جميع أوصاف الجودة في هذا الفرس ، وهو قوله "قبل سؤاله" أي يذهب في هذه الأفانين طوعاً من غير حث، وفي قوله "كز ولا واني" ينفى عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح والمنازعة والوني من قبل الاسترخاء والفترة"[3]. ففي هذه الإشارة وجه من وجوه التوسع، إذ نلمح فيها خروجاً على المألوف من حيث المساواة بين اللفظ ودلالته.

ومما يندرج ضمن مصطلح الكناية بشكل عام ما أطلق قدامة عليه "الإرداف"، ويمكن أن يعد ذلك مجالاً من مجالات التوسع، وعرفه بقوله :"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 دل على التابع أبان عن المتبوع"[4]. ومثل عليه بقول امرئ القيس:

ويُضْحي فتيتُ المسكِ فوقَ فِراشها نؤومُ الضُحى لم تنتطقْ عن تفضلِ[5]

وقال: "وإنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترف هذه المرأة، وأن لها من يكفيها فقال: "نؤوم الضحى" وأن فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها، وكذلك سائر البيت، أي هي لا تنتطق لتخدم ولكنها في بيتها متفضلة"[6]. أي أن قدامة يعي أن الشاعر لا يقصد بكلامه معناه الظاهر أو

---

(١) نقد الشعر ١٥٤-١٥٥. وانظر: كتاب الصناعتين، ٣٨٣.

(٢) على هيكل: فرس طويل جميل ذو روعة. أفانين: ضروب. غير كزّ: ليس بالمنقبض. ولا وانٍ: غير فاتر.

(٣) نقد الشعر ١٥٥-١٥٦.

(٤) المرجع نفسه ١٥٧. وانظر: الجامع الكبير ١٦٠.

(٥) الفتيت، ما تفتت من المسك عن جلدها. نؤوم الضحى: التي تنام في وقت الضحى لأن لها من الخدم والحشم من يكفيها ويقوم بلوازم بيتها. لم تنتطق: لم تجعل في وسطها نطاقاً. للعمل في البيت.

(٦) نقد الشعر ١٥٨.

المتبادر إلى الذهن، بل قصد دلالات ثانية. ففي تحليله نوع من الكشف عن استخدام اللغة استخداماً خاصاً، توسع بها[1].

ومما يتصل بالأسلوب الكنائي ما أطلق عليه قدامة "التمثيل". وهو من نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى، وعرفه بقوله: "وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عمّا أراد أن يشير إليه"[2]. فالتمثيل، حسب تعريف قدامة، ليس إلا توسعاً باللغة، إذ هو استخدام خاص لها، لافتاً انتباه المتلقي إلى بنية اللغة ذاتها. بحيث لا تغدو مجرد ناقل للمعنى بل يتشكل المعنى باللغة. وهو يستشهد على (التمثيل) بقول الرماح بن ميادة:

ألمْ تَكُ في يُمنى يديكَ جَعلْتني ... فــلا تجعلَنّي بعدَها في شِمالكا

ولو أنّني أذْنَبْتُ ما كنتُ هالكاً ... على خَصلةٍ من صالحاتِ مَهالكا[3]

وعقب بقوله: "فعدل أن يقول في البيت الأول أنه كان عنده مقدماً فلا يؤخره، أو مقرباً فلا يبعده، أو مجتبى فلا يجتنبه، إلى أن قال: إنه كان في يمنى يديه فلا يجعله في اليسرى، ذهاباً نحو الأمر الذي قصد الإشارة إليه بلفظ ومعنى يجريان مجرى المثل له، والإبداع في المقالة"[4]. فالعدول الذي أشار إليه قدامة هو التوسع الذي أحدثه الشاعر. فمنطوق اللغة وسياقها يرفضان أن يكون الشاعر في إحدى يدي الممدوح، فقد توسع الشاعر بلغته بحيث أصبحت ذات دلالات جديدة، خالقة شبكة من العلاقات بين الشاعر والممدوح بحيث لم تعد يد الممدوح هي العضو بدلالاتها المعجمية[5].

وعقّب جابر عصفور على مفهوم الإشارة والإرداف والتمثيل عند قدامة، قائلاً: "وكل هذه الصفات تشير إلى أن التوصيل الشعري يعرض المعنى الأصلي بواسطة سلسلة من

---

(١) راجع لمزيد من الأمثلة: نقد الشعر ١٥٨-١٥٩.

(٢) نقد الشعر ١٥٩-١٦٠. وانظر: ضياءالدين بن الأثير: الجامع الكبير ١٥٧.

(٣و٤) المصدر نفسه ١٦٠.

(٥) راجع لمزيد من الأمثلة: نقد الشعر ١٦٠-١٦٢.

الإشارات إلى عناصر أخرى متميزة، ولكنها يمكن أن ترتبط بالمعنى بشكل أو بآخر؛ إما عن طريق التبعية أو الإرداف، أو عن طريق الدلالة الضمنية أو التمثيل"[1].

وأضاف: "أي أن التوصيل الشعري ليس توصيلاً حرفياً لقيمة، وإنما هو صياغة مجازية لها وفي هذه الصياغة يتجلى تأثير الشعر، عندما يربط المعاني الأصلية بأخرى فرعية، على نحو يفرض المعاني الأصلية على انتباه المتلقي، فيجبره على التأني إزاءها، والتأثر بما تتبدى فيه المعاني الفرعية من معطيات حسية، تشير إلى المعاني الأصلية إشارة ضمنية، تنطوي على تعدد في الدلالة، أو تنطوي على معان كثيرة كما يقول قدامة"[2].

وأشار الحاتمي إلى الكناية وعلاقتها بالتوسع، وقال: "وهو أن تكني العربُ بالشيء عن غيره، على طريق الاتساع"[3]. ففي هذا إشارة صريحة إلى اندراج الكناية ضمن التوسع. واستشهد بقول الشاعر:

ألا أبلغْ أبا حفصٍ رسولاً فدى لك من أخي ثقةٍ إزاري

وعقب قائلاً: "أي نفسي"[4] لكن الحاتمي لم يشر إلى قيمة هذا التوسع، الذي يأخذ شكل "الكناية" ويبدو أنها تتكشف من خلال بنية النص الكلية. فيجب ألاّ نكتفي بالتعميم الذي ذهب إليه الأصمعي، وهو ما نقله الحاتمي بقوله: "إذا ذكرت العرب الثوب، فإنما تريد به البدن"[5].

وجمع العسكري الكناية والتعريض، على غير عادته في التقسيم، فقال: "وهو أن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء..."[6] أي استخدام اللغة استخداماً خاصاً، يمنحها من الدلالات ما يفوق الدلالات الأصلية، ومثّل بقوله تعالى

(١و٢) مفهوم الشعر ١٠٤.

(٣-٥) حلية المحاضرة ٢:١١.

(٦) كتاب الصناعتين ٤٠٧. وانظر: نظرية اللغة في النقد العربي ٢٣٧-٢٣٩.

: "أو جاءَ أحدٌ منكم من الغائطِ أو لامستُمُ النساءَ"[1]، فقال: "فالغائط كناية عن الحاجة، وملامسة النساء كناية عن الجماع"[2].

وانتقد ضياءالدين بن الأثير جماعة من المؤلفين قد خلطوا الكناية بالتعريض، ويبدو أن منهم أبا هلال العسكري. فقد ذكر ابن الأثير أن الكناية "أن تذكر الشيء بغير لفظه الموضوع له". أما التعريض فهو "أن تذكر شيئاً يدل على شيء لم تذكره، وأصله التلويح من عُرض الشيء، أي من جانبه"[3].

وعرف على بن خلف الكاتب الكناية، فرأى أنّ أصلها "في وضع لغة العرب أنهم كانوا يكنّون عن الشيء بغيره على وجه الاتساع[4]". ومثل على ذلك بأنهم يكنون عن الرجل بالأبوة. ومنها الكناية عن النفس بالثياب ومن ذلك قوله تعالى :"وثيابك فطهر"[5] "أي طهّر نفسك من الذنوب، فكنى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه"[6] وقال في إشارة واضحة لعلاقة الكناية بالتوسع: "والعرب تكني عن القلب بالجيب، فيقولون "فلان طاهر الجيب" أي طاهر القلب. فهذا وأمثاله ما يستعملونه من الكناية للتوسع في الكلام، ولا يقع في الرسائل منه إلا أقلّه"[7].

وألمع ابن رشيق إلى التعريض وعلاقته بنوع من (الاتساع)، فذهب إلى "أن التعريض أهجى من التصريح؛ لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته"[8]. فهو يشير إلى اتساع الظن الناتج عن بنية التعريض، التي هي في الأساس بنية متسعة. كما لا تخطئ العين القيمة التي ذكرها ابن رشيق للتعريض وما تثيره في نفس المتلقي من رغبة في البحث عن الحقيقة والدلالة المتوارية خلف بنية التعريض.

---

(١) النساء ٤٣.

(٢) كتاب الصناعتين ٤٠٧.

(٣) الجامع الكبير ١٥٦-١٥٧.

(٤) مواد البيان ٣١٥.

(٥) المدثر ٤.

(٦) مواد البيان ٣١٥ وانظر لمزيد من الأمثلة: ٣١٥-٣١٩.

(٧) المصدر نفسه ٣١٩.

(٨) العمدة ٢: ١٧٢-١٧٣.

وخصص باباً للإشارة، أدرج ضمنه الإيحاء والتلويح والكناية والتمثيل والرمز واللمحة واللغز والتعمية[1]. وعدّ التتبيع من أنواع الإشارة[2]. ويلحظ شوقي ضيف أن ابن رشيق يفيض في باب الإشارة ويدخل فيها التعريض والكناية والتعمية، وهو في ذلك أدق من صاحب الصناعتين الذي أفرد عنها كثيراً من أقسام الكناية بينما كان ينبغي أن يسلكها فيها. على أنه تلاه بما سماه "التتبيع" وهو نوع منها"[3].

ومن نعوت البلاغة والفصاحة التي يذكرها ابن سنان الإرداف والتتبيع وذلك "أن تراد الدلالة على المعنى، فلا يستعمل اللفظ الخاص الموضوع له في اللغة، بل يؤتى بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة فيكون في ذكر التابع دلالة على المتبوع، وهذا يسمى الإرداف والتتبيع لأنه يؤثر فيه بلفظ هو ردف اللفظ المخصوص بذلك المعنى وتابعه، والأصل في حسن هذا أنه يقع فيه من المبالغة في الوصف ما لا يكون في نفس اللفظ المخصوص بذلك المعنى"[4]. وهو ما استقر في البلاغة بأنه "كناية" ومثّل على ذلك بقول عمر ابن أبي ربيعة:

بَعيدةُ مَهوَى القُرْطِ إمّا لنَوفَلٍ أبوها وإمّا عبْدُ شمسٍ وهاشمُ

فتعريفه للإرداف لا يخرج به عن التوسع باللغة .

ووقف عبد القاهر الجرجاني عند الكناية، وقال: "فإذا قلت: هو كثير رماد القدر: كان له موقع وحظ من القبول لا يكون إذا قلت: هو كثير القرى والضيافة. وكذا إذا قلت: هو طويل النجاد: كان له تأثير في النفس لا يكون إذا قلت هو طويل القامة... لا يجهل المزيّة فيه إلاّ عديمُ الحسّ، ميّت النفس، وإلاّ من لا يكلّم، لأنه من مبادئ المعرفة التي مَنْ عدمها لم يكن للكلام معه معنى"[5]. وأسهب بعد ذلك في ذكر فضل الكناية والتعريض[6].

---

(١) العمدة ١: ٣٠٢-٣١٣.

(٢) المصدر نفسه ١: ٣١٣-٣٢٠.

(٣) البلاغة تطور و تاريخ ١٤٨.

(٤) سر الفصاحة ٢٢١، وانظر: نقد الشعر: ١٥٧. والرسالة الموضحة ٩٢.

(٥) دلائل الإعجاز ٣٣٠.

(٦) المصدر نفسه ٢٣٧.

ومن مميزات أسلوب الكناية على التعبير العادي عند الجرجاني "انبثاق المعاني عن بعضها، فهو لا يدلك على المعنى مباشرة وأنه ينتقل بك عن طريق الدلالات حتى تصل إلى المعنى المقصود وراء ظلال التراكيب، وقد سماه عبد القاهر "معنى المعنى" حيث عالج من خلاله عمق الكناية وبلاغتها، ثم تحدث فيه عن الأشكال والصور التي يتعدد بها المعنى. ومرد ذلك عنده الدلالات المعنوية وليس إلى ظاهر اللفظ كما هو عند كثير من النقاد"(١). ويشير أبو العدوس إلى "أن الكناية عن نسبة هي القسم الوحيد في الكناية، الذي يظهر فيه الانحراف في التركيب، ففي قول المتنبي يمدح كافوراً:

إنّ في ثَوبكَ الذّي المَجْدُ فيه لضياءً يُزْري بكلّ ضياءِ

تظهر اللاملاءمة بين كلمتي "المجد" و "الثوب"، حيث لا يبدو منطقياً أن تكون هذه الصفة المعنوية متعلقة بالثوب، فالانحراف في التعبير يؤدي بالضرورة إلى التفتيش عن دلالة جديدة تزيل هذا الانحراف، والمعنى أنه أراد إثبات المجد لكافور، فترك التصريح بهذا، وأثبته لما له تعلق به وهو الثوب"(٢).

أماالسكاكي فرأى أن الكناية "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك"(٣). ورأى أن الكناية تتناوت إلى تعريض، وتلويح، ورمز، وإيماء، وإشارة(٤). وبين أن "مبنى الكناية على الانتقال من اللازم إلى الملزوم، ومبنى المجاز على الانتقال من الملزوم إلى اللازم"(٥).

وتبنى ابن أبي الإصبع المصري آراء قدامة بن جعفر في الإشارة(٦) والإرداف والتتبيع(٧) والتمثيل(٨). فقد مثل على الإرداف بقوله تعالى :"واستوت على الجودي"،وقال: "فإن حقيقة ذلك

---

(١) المجاز المرسل والكناية ٢٢١.
(٢) المرجع نفسه ١٨٩.
(٣) مفتاح العلوم ٤٠٢.
(٤و٥) المصدر نفسه ٤٠٣.
(٦) تحرير التحبير ٢٠٠.
(٧) المصدر نفسه ٢٠٧.
(٨) المصدر نفسه ٢١٤.

وجلست على هذا المكان، فعدل عن لفظ المعنى الخاص به إلى لفظ هو ردفه، وإنما عدل عن لفظ الحقيقة لما في الاستواء الذي هو لفظ الإرداف من الإشعار بجلوس متمكن لا زيغ فيه ولا ميل، وهذا لا يحصل من قولك جلست أو قعدت أو غير ذلك من ألفاظ الحقيقة"(١).

وهكذا فإن الإرداف هو صورة من صور العدول، أي صورة من صور التوسع باللغة. ونلحظ أن ابن أبي الإصبع يستعمل الشاهد الواحد تحت أكثر من باب من أبواب البديع. لأن المضمون أو جوهر استعمال اللغة واحد هو التوسع بها، وإن وقع تحت أسماء متعددة. ومن المعلوم أننا حين نقارب النص الأدبي أو القرآني، لسنا بحاجة إلى أن نقول: هنا إشارة أو تتبيع، لأننا نتعامل مع نصوص متسعة، تستعمل اللغة استعمالاً خاصاً، إذا كنا ندرك هذا الجوهر فإننا نختصر كثيراً من الفنون البديعية التي كان من العسير الإلمام بها أو التفريق بينها تفريقاً دقيقاً.

ونجد، من أجل ذلك، ابن أبي الإصبع مضطراً إلى أن يفرق بين الإرداف والإشارة، بقوله: "لفظ الإرداف يتضمن مع الدلالة على المعاني الكثيرة زيادة مدح للمدوح، ووصف للموصوف، ولفظ الإشارة لا يتضمن إلاّ الدلالة على كثرة المعاني فقط"(٢).

ونحن اليوم، لا نحس بمثل هذه الفروق الدقيقة بين الإرداف والإشارة وغيرها من هذه المصطلحات، خاصة أن عدم القدرة على التفريق بينها كان منذ القديم، بدليل تساؤل ابن أبي الإصبع -على لسان الآخر- عن الفرق بين الإرداف والإشارة، وإجابته عن هذا التساؤل، مما يدفعنا إلى الاستعاضة عن كل هذه الإشكالات بمصطلح واحد هو التوسع عن طريق الكناية.

ويمكن أن نشير إلى هذه الإشكالية مرة ثانية بما ورد عند ابن أبي الإصبع المصري، إذ قال في باب "الإرداف والتتبيع" منتقداً ابن رشيق: "وقد انتحل ابن رشيق أحد اسمي هذا الباب وهو التتبيع وأفرده باباً من الإرداف، وزعم أنه غيره واستشهد عليه بشواهد فيها ما لايمس به البتّة، وبقيتها لا يُعقل الفرق بينه وبين شواهد الإرداف، وهو يظن أنه قد فرق بينهما"(٣).

---

(١) تحرير التحبير ٢٠٧.

(٢) المصدر نفسه ٢٠٨.

(٣) المصدر نفسه ٢١٠.

وأشار ابن الأثير الحلبي إلى اختلاف علماء البيان في الكناية، "فمنهم من قال إنها من باب الحقيقة، ومنهم من قال إنها من باب المجاز، ومنهم من قال إنها لفظة يتجاذبها جانبا الحقيقة والمجاز، ومنهم من لم يحكم فيها بحقيقة ولا مجاز"[1]. وذكر أن من جعلها من باب المجاز كثير من علماء البيان "واحتجوا بأن تكون الكناية تعبيراً عن معنى لا يذكر بلفظه الموضوع له، بل بلفظ يدل عليه، فيعبر به عن ذلك المعنى ويقول إنّ المجاز بالكناية ليس من جهة الإفراد، بل من جهة التركيب"[2]. وألمع إلى قسم من الكناية يقال له التتبيع "وحقيقته: العدول عن اللفظ المراد به المعنى الخاص به إلى لفظ هو ردفه"[3]. والملاحظ أنه يستخدم هنا العدول، الذي تساوي دلالته دلالة التوسع، في التعبير عن الكناية.

ومع البلاغيين يأخذ الحديث عن الكناية ومشتقاتها أشكالاً تفصيلية، فالعلوي يختار التعريف التالي للكناية: "هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين، حقيقة ومجاز من غير واسطة، لا على جهة التصريح"[4]. ورأى أن الكناية "يتجاذبها أصلان، ثمّ ذانك الأصلان يستحيل فيهما أن يكونا حقيقتين، لأن ذلك هو اللفظ المشترك، وباطل أن يكونا مجازين، لأن المجاز فرع على الحقيقة.... وإذا كان فرعاً على حقيقه نقل عنها، فإنها لا تنزلّ إلاّ على تلك الصورة المنقولة بعينها من غير زيادة، فكما أن المجاز نفسه لا يكون له حقيقتان، فهكذا حال المجازين لا يصدران عن حقيقة واحدة، فإذا بطل هذان القسمان لم يبق إلاّ أنه يتجاذبها حقيقة ومجاز"[5].

وفرق العلوي بين الكناية والتعريض من حيث "إن الكناية دالة على ما تدلّ عليه بجهة الحقيقة والمجاز جميعاً، بخلاف التعريض فإنه غير دالّ على ما يدلّ عليه حقيقة ولا مجازاً، وإنما يدلُّ عليه بالقرينة، فافترقا"[6].

(١و٢) جوهر الكنز ١٠١.

(٣) المصدر نفسه ١٠٥.

(٤) الطراز ٣٧٣:١٦.

(٥) المصدر نفسه ٣٧٨:١.

(٦) المصدر نفسه ٣٤٠:١.

- الإيجاز:

يعد الإيجاز بصوره المتعددة مجالاً من مجالات التوسع، وقد أشار الجاحظ إليه بقوله: :"والإيجاز ليس يُعنَى به قلةُ عدد الحروف واللفظ، ... وإنما ينبغي له أن يحذف بقدر ما لايكون سبباً لإغلاقه، ولا يردّدُ وهو يكتفي في الإفهام بشطره، فما فضل عن المقدار فهو الخطل"[1].

ورأى حمادي صمود أن الجاحظ أقرّ "بأهمية الطاقة الإيحائية في الظاهرة اللغوية وهي في مصطلحه الإشارة والوحي والتعريض والاقتصاد والكناية والإيجاز"[2] ولحظ (بناني) أن الجاحظ لا يفرق بين إيجاز القصر والمجاز، ورأى أن الأمثلة التي ذكرها للمجاز تحتوي كلها على وجه من وجوه المجاز في أوسع معانيه[3]. فقد عدّ "مِنْ كلامهم الموجز في أشعارهم قول العُكْليّ، في صفة قوس:

في كَفِّه مُعطِيَةٌ منوعُ مُوثَقَةٌ صابرةٌ جَزُوعُ[4]

وقال الآخر، ووصف سهم رامٍ أصاب حماراً:

حتّى نجا من جوفه وما نجا[5]

وشرح (بناني) تصور الجاحظ للإيجاز في البيت الأول بقوله : "فقول الشاعر في وصف قوس معطية منوع يتضمن من المعاني أكثر مما يدل عليه هذان اللفظان إذا رجعنا إلى حالة القوس الحقيقية قبل إطلاق السهم وبعده، وعند إصابة المرمى أو إخطائه وهذا كله إنماء للمعنى وزيادة فيه. ثمّ إن معطية ومنوع لا يتأتيان ومعنى قوس إلاّ عن طريق المجاز لأن القوس لا تعطي شيئاً

---

(١) الحيوان ١:٩١.

(٢) التفكير البلاغي عند العرب ٢٧٨ .

(٣) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ ٢٦٦. وراجع البيان والتبيين، ١: ١٤٧-١٥٤و٢: ٢٧٩.

(٤) "يقـول:إنهـا تسهل على باريها مرة وتصعب أخرى. ويعني بجزعها رنينها وصوتها عند الإنباض". انظر: هامش المحقق البيان والتبيين ١: ١٥٠.

(٥) البيان و التبيين ١: ١٤٩-١٥٠.

ولا تمنعه. كما يجب ملاحظة التناقض الناشئ عن الطباق الموجود بين معطية ومنوع والذي يتركنا نبحث عن حلّ منطقي لقضية تبدو لأول وهلة محالاً. وهذا أيضاً توسيع للمعنى"(١).

وعقب على أمثلة المجاز التي ذكرها الجاحظ(٢) بقوله :"وفي كلّ ذلك توسيع للمعاني وإثراء لها على حساب الألفاظ التي لم تتغير ولم يضف إليها شيء..."(٣).

ووقف ابن وهب الكاتب عند الحذف، وقال: "وأمّا الحذف، فإن العرب تستعمله للإيجاز والاختصار والاكتفاء بيسير القول إذا كان المخاطب عالماً بمرادها فيه"(٤). فهو يشير إلى علة استعمال الحذف التي رأها في الإيجاز والاختصار والتي هي في الوقت نفسه قيمة هذا الحذف. ويتمثل مسوّغه بعلم المخاطب بمراد المتكلم. أي أن لا يؤدي الحذف إلى الغموض . لكنه لا يشير إلى قيم الحذف الأخرى المتمثلة في فتح النص، وإثارة دلالات متعددة أمام المتلقي. ومثل بقوله تعالى :"ولولا فضلُ الله عليكم ورحمتُه، وإنّ اللهَ توابٌ حكيمٌ"(٥). وعقب: "حذف ما بعده لعلم المخاطب به، وإن كان تقديره: ولولا فضلُ الله عليكم ورحمتُهُ، لعنبكم بما فعلتم"(٦).

والاكتفاء بعلم المخاطب بالمحذوف علّةً للحذف تبدو غير مقنعة، ولا تكشف عن غنى النص وثرائه. فجمالية أسلوب الحذف في هذا السياق أنه يلفت النظر إلى بنية النص نفسه. ولاتغدو اللغة مجرد وسيلة لنقل الأفكار، بل تتحول اللغة نفسها إلى فكر، فلا يستطيع القارئ أن يتجاوزها أو يخترقها للوصول إلى المعنى الذي تحمله؛ لأنها هي نفسها المعنى.

فالتقدير الذي يذكره ابن وهب للآية يجعل بؤرة الموضوع العذاب. لكن النص المتسع عن طريق الحذف، يجعل بؤرة الموضوع "فضل الله ورحمته" ، وهو فضل مطلق بلا حدود ولا قيود. وبعد أن ينتهي المتلقي من قراءة النص لا يجد جواباً لـــ" لولا"، فإنه لا يستطيع تجاوزه، وإنما يعود ويقرأ النص من جديد، مطلقاً لخياله العنان ليتأمل هذا الفضل والرحمة ويتمثل العقاب

---

(١) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ ٢٦٦.

(٢) البيان و التبيين ١: ١٥ و ٢: ٣١٦.

(٣) النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ ٢٦٧.

(٤) البرهان في وجوه البيان ١٥٠.

(٥) النور ١٠.

(٦) البرهان في وجوه البيان ١٥٠.

الذي كان من الممكن أن يقع. هنا يحقق النص جملة من القيم الجمالية والتأثيرية، فضلاً عن دفع المتلقي إلى التفاعل معه، والإسهام في استدعاء النص المحذوف إلى ذهنه، وفق تصوراته. ومثل من الشعر بقول امرئ القيس:

أجِدّكَ لو شيءٌ أتانا رسولُه سِواكَ ولكن لم نَجدْ لك مَدفَعاً[1]

فقال: "أراد: "لدفعناك، ولكن لم نجد لك مدفعاً" فحذف اكتفاء بعلم المخاطب بما أراده"[2].

ووقف الآمدي عند الحذف فقال: "والحذف لعمري كثير في كلام العرب، إذا كان المحذوف مما تدل عليه جملة الكلام"[3]. ومثل عليه بآيات من القرآن والشعر مما ذكره سيبويه، من قبل، واستشهد بقول أبي عبيدة "العرب تختصر الكلام لعلم المخاطب بما أريد"[4]. إلا أنه عَدّ الحذف من مظاهر خطأ أبي تمام في قوله:

يَدي لِمَنْ شاءَ رهنٌ لمْ يذقْ جُرَعاً مِنْ راحتيكَ درَى ما الصّابُ والعسلُ[5]

فقال: "لفظ هذا البيت مبني على فساد، لكثرة ما فيه من الحذف؛ لأنه أرد بقوله "يدي لمن شاء رهن" أي أصافحه وأبايعه معاقدة أو مراهنة إن كان لم يذق جُرَعاً من راحتيك درى ما الصّابُ والعسلُ. ومثل هذا لا يسوغ؛ لأنه حذف "إن" التي تدخل للشرط، ولا يجوز حذفها، لأنها إذا حذفت سقط معنى الشرط، وحَذَف "من" وهي الاسم الذي صلته "لم يذق" فاختل البيت، وأشكل معناه"[6].

وعلى الرغم من أن الآمدي قرأ البيت وحلله، ولم تعقه كثرة ما فيه من الحذف، إلاّ أنه عَدّه من خطأ أبي تمام، لأنه خالف بعض قواعد النحو، وخرج على تركيب الجملة في العربية. فاختلّ البيت، في رأيه، وأشكل معناه.

---

(١) "قولـه: "لـو شيء" يريد لو أحد، ليس لـ"لو" هنا جواب ... فنقول: لو أحد أتانا رسوله لما أجبناه، ولكنّا لم ندفعك عن ذلك". ديوان امرئ القيس، الشرح ٢٤٢.

(٢) البرهان في وجوه البيان ١٥١.

(٣) الموازنة ١: ١٩٠.

(٤) المصدر نفسه ١: ١٩١.

(٥) "الصـاب: شـجر مُـرّ. أراد: يدي لمن شاء رهن إن كان من لم يذق جرعاً من راحتيك يعرف الفرق بين الصاب والعسل". ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي ٢: ٨.

(٦) الموازنة ١: ١٩٠.

وتكشف قراءة البيت، في ضوء "التوسع" أن البيت لم يختل، ولم يشكل معناه لدرجة العماية، وربما يُعد شكلاً من أشكال الغموض الذي يمنع المتلقي من المرور به مروراً سريعاً، فبنية اللغة تستوقف المتلقي وتدفعه إلى التأمل، وإعادة قراءته ليكتشف علاقات الدوال في الجمل ببعضها، هذه العلاقات الجديدة التي لا تخضع إلاّ لقانون الإبداع وجوهر الشعر. وهو ما نسميه التوسع باللغة. فلا يجوز عزل البيت عن بنية النص الكلية، وعن سياق التجربة التي أنتجته.

فالشاعر يترك مساحة واسعة للمتلقي ليسهم في ملء الفراغات وإنتاج دلالات النص. ويبدو أن موقف الآمدي المسبق من أبي تمام وشعره جعله يسرع إلى رمي شعره بالخطأ. مما أوقعه في كثير من التناقضات .

وذهب القاضي الجرجاني إلى أنه "قد يجوز للشاعر من الكلام ما لايجوزُ لغيره لا للاضطرار إليه، ولكن للاتساع فيه، واتفاق أهله عليه، فيحذفون ويزيدون"(١). ويبدو أنه قصد الحذف والزيادة في بنية الكلمة، وهو ما يتعلق "بالصرف". وذلك مما يندرج ضمن التوسع في اللغة، وليس التوسع باللغة. إلاّ أن هذا التصور للتوسع في اللغة يعد مؤشراً إلى حق الشاعر في التصرف بلغته وفي لغته.

يقول الرماني مشيراً إلى قيمة الحذف: "والحذف أبلغ من الذكر، لأن الذكر يقتصر على وجه، والحذف يذهب فيه الوهم إلى كل وجه من وجوه التعظيم لما قد تضمنه من التفخيم"(٢).

ويرى إحسان عباس أن الرماني يقف في غير موطن من "النكت" عند الأثر النفسي للكلام البليغ، "فإيجاز الحذف مثلاً جميل بليغ" لأن النفس تذهب فيه كل مذهب" –أو كما نقول اليوم إنه يفسح المجال لخيال المتلقي"(٣).

ويلحظ نصر حامد أبو زيد أن الرماني بتحديده الوظيفة النفسيه للحذف، يتجاوز وقفات أبي عبيدة والفراء والجاحظ وابن قتيبة جميعاً (٤).

---

(١) الوساطة ٤٥٠.

(٢) النكت ١٠٦.

(٣) تاريخ النقد الأدبي ٣٤١.

(٤) الاتجاه العقلي في التفسير ١١٩.

وأشار الباقلاني إلى الاختصار والإيجاز في آيات القرآن، ثم قال: "فإن الكلام قد يفسده الاختصار، ويعميه التخفيف منه والإيجاز، وهذا مما يزيده الاختصار بسطاً لتمكنه ووقوعه ، ويتضمن الإيجاز منه تصرّفا يتجاوز محله وموضعه"(١).

ويجب أن نلحظ إشارة الباقلاني إلى الإيجاز الذي يتضمن تصرفاً باللغة يتجاوز محله وموضعه المتعارف عليه، فهو يخالف النمط اللغوي ويخرج على القواعد النحوية التي تضبطه.

وينقل ابن رشيق في الغالب عن الرماني، فقد مثّل على الحذف بقوله تعالى: "واسأل القرية"، وقال: "يسمونه الاكتفاء، وهو داخل في باب المجاز، وفي الشعر القديم والمحدث منه كثير، يحذفون بعض الكلام لدلالة الباقي على الذاهب"(٢). فالحذف عنده من المجاز المرادف للتوسع. ونلحظ الضابط في الحذف وهو دلالة الباقي على الذاهب.

ورأى ابن سنان أن "الأصل في مدح الإيجاز والاختصار في الكلام، أن الألفاظ غير مقصودة في أنفسها، وإنما المقصود هو المعاني والأغراض التي أحتيج إلى العبارة عنها بالكلام، فصار اللفظ بمنزلة الطريق إلى المعاني التي هي مقصودة"(٣). يبدو أن هذه النظرة إلى اللغة تحرمها من كثير من طاقاتها الجمالية والتأثيرية التي تتمتع بها. وتحصر طاقاتها في نقل المعرفة، فاللغة ليست بمثابة الطريق المؤدي إلى الغرض، إنما هي وسيلة وغاية في الوقت ذاته.

وعدّ عبدالقاهر الجرجاني الحذف صورة من صور المجاز إلاّ أنه اشترط أن يترتب عليه نقل الحكم "واعلم أن الكلمة كما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى، فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها. ومثال ذلك أن المضاف إليه يكتسي إعراب المضاف في نحو (واسأل القرية) والأصل واسأل أهل القرية. فالحكم الذي يجب للقرية في الأصل وعلى الحقيقة هو الجر، والنصب فيها مجاز، وهكذا قولهم "بنو فلان تطؤهم الطريق"

---

(١) إعجاز القرآن ١٩٢.

(٢) العمدة ١: ٢٥١.

(٣) سر الفصاحة ٢٠٦.

يريدون أهلَ الطريق، الرفع في الطريق مجاز، لأنه منقول إليه عن المضاف المحذوف الذي هو "الأهل" والذي يستحقه في أصله هو الجر"[1].

يقول شكري عياد "ولا شك أن تجاوز العلاقات النحوية العادية، أو "الاتساع في الكلام" كان أحد الأبواب التي فتحت لعلم البلاغة، إن لم يكن أوسع هذه الأبواب، وأن الحذف أو الاختصار كان ركناً مهماً فيها. ولم يكن عبد القاهر مغالياً حين قال عنه: "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[2].

ويشير محمد عبدالمطلب إلى موقف الجرجاني من الحذف في قول البحتري:

إذا بَعُدَتْ أبلتْ، وإنْ قَرُبَتْ شَفَتْ فَهِجْرانُها يُبْلي ولُقْيَانُها يَشْفِي

ويقول : "فجبر البنية يؤدي إلى أن يكون المعنى : إذا بعدت عني ابتلتني، وإن قربت مني شفتني، لكن الشعرية تأبى ذلك وترفضه؛ لأن التعامل مع صيغة الحذف هو الذي فجر الطاقة الشعرية، حيث جعل (البلى) واجباً في البعاد وكأنه الطبيعة فيه، وكذلك حال الشفاء مع القرب"[3].

يعلق محمد عبد المطلب على موقف الجرجاني من الحذف بقوله: "ولا شك أن ظاهرة (الحذف) تعد أكبر مساهم في تكوين الفضاء الشعري، أو في توسيع دائرته على أقل الاحتمالات، بل في بعض الأحيان تصير هي الباب الموصّل إليه، لكنه وصول يعتمد على الدقة واللطف" [4].

وعقب عبد العزيز حمودة على تحليل الجرجاني للبيت الشعري:

وكَمْ ذُدْتَ عنّي مِنْ تَحامُلِ حادثٍ وسَوْرةِ أيّام حَزَزْنَ إلى العَظْمِ[5]

بقوله:" إن تلك السطور الطويلة لم يكتبها عبد القاهر في تحليل بيت من الشعر، بل في تحليل الوظيفة الجمالية والدلالية التي أداها حذف كلمة واحدة في البيت: وهي المفعول به في

---

(١) أسرار البلاغة ٣٦٢.

(٢) اللغة والإبداع ١١١. انظر: دلائل الإعجاز ١١٢.

(٣) قضايا الحداثة ١٣٢، وانظر دلائل الإعجاز ١٢٥.

(٤) قضايا الحداثة ١١٦.

(٥) دلائل الإعجاز ١٣٢. والسورة: الوثبة والغضب والسطوة.

"حززن إلى العظم"[1]. ويتساءل "أليس اللفظ المحذوف هنا المسكوت عنه The unsaid في لغة النقد الحداثي وما بعد الحداثي اليوم؟ ألا يخلق السكوت عن "اللحم" هنا "فجوة" يقوم المتلقي بملئها، بالمعنى مابعد الحداثي أيضاً؟ أليس هذا على وجه التحديد ما يعنيه عبد القاهر الجرجاني حينما يحول الحذف إلى مبدأ نقدي سبق إليه نقاد النصف الثاني من القرن العشرين؟"[2]. في حين رأى رجاء عيد في تحليل الجرجاني "تمحكات مسرفة، فليس هنا حذف مفعول ولا غيره ، والسامع والقارئ لا يحس أن هنا مفعولاً محذوفا، "اللحم" هذا المفعول الذي يزعمه "عبد القاهر" محذوفاً لم يرده الشاعر، ولم ينتظره المتلقي ولم يفتقر فيه"[3]. ومن الواضح أن اختلاف المنهج النقدي عند الباحثين أدى إلى اختلاف الحكم على تحليل الجرجاني.

وأشار ضياءالدين بن الأثير إلى صور من الحذف وعدها من التوسع، منها حذف المضاف والمضاف إليه، وإقامة كل واحد منهما مقام الآخر ورأى أن حذف الخبر أولى من المبتدأ؛ لأن الاتساع بحذف الأعجاز أولى منه بحذف الصدور[4]. ومن صور حذف المضاف قول بعضهم من شعراء الحماسة:

إذا لاقيتِ قومي فاسأليهم كفى قوماً بصاحبهم خبيرا
هل أعفُو عن أصول الحقِّ فيهم إذا عَسُرتْ وأقتطع الصّدورا

وقال: "أراد: أنه يقتطع ما في الصدور من الضغائن والأوغام؛ أي يزيل ذلك بإحسانه من عفوٍ وغيره، فحذف المضاف، وأقام المضاف إليه مُقامه"[5].

(١و٢) المرايا المقعرة ٣٧٦.
(٣) فلسفة البلاغة ٨٩.
(٤) المثل السائر ٢: ٢٩٥-٢٩٧. وانظر: الجامع الكبير ١٣٠.
(٥) المثل السائر ٢: ٢٩٧.

وأشار السكاكي إلى الحالة التي تقتضي طي ذكر المسند إليه فهي: "إذا كان السامع مستحضراً له، عارفاً منك القصد إليه عند ذكر المسند، والترك راجع إما لضيق المقام، وإما للاحتراز عن العبث بناء على الظاهر، وإما التخييل أن في تركه تعويلاً على شهادة العقل، وفي ذكره تعويلاً على شهادة اللفظ من حيث الظاهر، وكم بين الشهادتين..."[1]. وغيرها من الأسباب.

وتناول الحالة المقتضية لترك مفعول الفعل، فرأى أن "القصد إلى التعميم والامتناع على أن يقصره السامع على ما يذكر معه دون غيره مع الاختصار، وأنه أحد أنواع سحر الكلام، حيث يتوصل بتقليل اللفظ إلى تكثير المعنى"[2]. فتقليل اللفظ هو تصرف باللغة، وتوسع بها، ينتج عنها تكثير المعنى.

ورأى ابن أبي الإصبع المصري أن حقيقة الإيجاز "إخراج المعاني في قوالب ألفاظها الحقيقية الموضوعة لها"[3]. ورأى أن الإيجاز إيجازان: "إيجاز مجازيّ وإيجاز حقيقي، فما كان منه حقيقياً بقي عليه اسم الإيجاز، وما كان مجازياً وضعوا لكل قسم منه اسماً يخصّه ويناسب اشتقاقه، فإن المجاز إيجاز، وهو حذف بعض الكلام لدلالة الباقي عليه، أو للاستغناء بالقرينة... والإشارة والإرداف والتمثيل إيجاز، لكن هذه الأبواب تجيء بغير ألفاظ المعاني الموضوعة لها"[4].

ومثّل على ذلك بقول الشاعر:

لَعَمْري لنِعْم الحيُّ حيٌّ بني كَعْب إذا نَزَلَ الخَلْخَالُ منزلةَ القُلْبِ[5]

فقال: "وهو يريد إذا ارتاعت فلبست خلخالها في مِعْصمِها، أو ذَهِلَتْ للخوف عن تخفّرها، معلوم أنه غير لفظ المعنى الخاص، وهذا بالإشارة أولى، فإن شئت جعلته من شواهد الإشارة،

---

(١) مفتاح العلوم ١٧٦-١٧٧.

(٢) المصدر نفسه ٢٢٨.

(٣و٤) تحرير التحبير ٤٦٢.

(٥) القُلْب: السوار يلبس في اليد. الخَلْخَال: حلية كالسوار تلبسها النساء في أرجلهن.

ومن شواهد الاتساع، أو منهما"[1]. وهو يقصد بالاتساع، هنا، تعدد المعاني، ومن الواضح أن تعدد المعاني أو "الاتساع" تولد عن استخدام الألفاظ في غير ما وضعت له في الأصل.

نلحظ من كلام ابن أبي الإصبع أن الحدود بين المصطلحات البديعية المشار إليها ليست دقيقة أو مانعة من دخول بعضها في إطار بعض، مما يعزز فكرة أن "التوسع" بالمعنى الاصطلاحي يشمل هذه المصطلحات البديعية، ويؤدي جوهر الفكرة من غير إخلال بها.

وأشار محمد الجرجاني إلى ما يعتري المسند إليه من حذف، فقال: "مما يعرض للمسند إليه: الحذف لداعي الاختصار وعدم مانع الالتباس بوجود قرينة لفظية أو معنوية"[2].

فالجرجاني يغفل ذكر التوسع، ويكتفي بالإشارة إلى الاختصار والقرينة، لأن البلاغة أصبحت في مرحلة وضع الحدود والفواصل بين المصطلحات، ولأنها كانت قد اتجهت منذ السكاكي- وقد لاحظنا غياب مصطلح التوسع عنده- إلى التشقيق والتفصيل ووضع الحدود، بل نحو تمزيق جسد النص الأدبي بمبضع المصطلح البلاغي، في حين أن مفهوم "التوسع" يعمل على توحيد هذه الأساليب ورؤيتها من خلال منظار واحد، هو الإبداع باللغة. فعلى الرغم من أن "التوسع" يقف على الجزئيات إلاّ أنه يعيد تركيبها في بوتقة الإبداع، ويبقى الضوء مسلطاً على النص الأدبي، وليس على المصطلح النقدي أو البلاغي من حيث هو مصطلح، الهدف منه حفظ حَدّه وأقسامه وأنواعه، وشواهده، بحيث لا نعود نعتني بالنص بنيةً ودلالةً وإنما كونه شاهداً على المصطلح ثم الدخول في نفق المصطلحات الجامدة، التي لا تتجاوز ذاتها.

وألمع محمد الجرجاني إلى قيمة الحذف مركزاً على الأثر الذي يتركه في المتلقي، وهو لا يتعدى ما ذكره السابقون، فداعي الحذف يقوى لأسباب "منها: أنه إذا أبهم المسند إليه بالحذف، حصل للنفس ألم لجهلها به، وإذا التفتت إلى القرينة تفطنت له، فيحصل لها اللذة بالعلم به، واللذة الحاصلة بعد الألم أقوى من اللذة الحاصلة ابتداء"[3].

---

(١) تحرير التحبير ٤٦٢-٤٦٣.

(٢و٣) الإشارات والتنبيهات ٢٩.

في موقعه من حيث التقديم والتأخير[1]. وقد عني النحويون بكلا النوعين، في حين انصب اهتمام البلاغيين على الرتبة غير المحفوظة[2].

ومن القدماء من أحسّ على نحو ما بما في التقديم والتأخير من انزياح، فأدخله في باب المجاز، مثل أبي عبيدة وابن فارس وابن قتيبة[3].

ووقف ابن طباطبا عند ما أسماه الأبيات المستكرهة، وقال: "فأمّا الأبيات المستكرهة الألفاظ، المتفاوتة النسج، القبيحة العبارة التي يجب الاحتراز من مثلها فكقول الأعشى:

أفي الطَّوفِ خِفْتِ عليَّ الرّدَى وكَمْ مِنْ رَدٍ أهلَه لَمْ يَرِمْ[4]

يريد: لم يرم أهلَه"[5]. فالبيت مستكره لتقدم المفعول به على الفعل والفاعل. ومن الواضح أنه لم يلتفت إلى قيمة التقديم. ويتمثل الاستكراه الذي يشير إليه ابن طباطبا من خلال أمثلته بوجه عام في مظهرين؛ "التقديم والتأخير" والاعتراض الناتج عنه تأخير ما وجب تقديمه[6]. وعدّ من التعقيد اللفظي قول الفرزدق: ٦٠٦٧٥٠

وَما مِثْلُه في النّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً أبو أمّه حَيٌّ أبوهُ يقارِبُه

ورأى أنه من الكلام الغث المستكره الغلق الذي يجب تجنب ما أشبهه[7].

وتناول ابن رشيق بيت الفرزدق في "باب الوحشي المتكلف، والركيك المستضعف"، ورأى أن من أسباب إشكال البيت، التقديم والتأخير، وسلوك الطريق الأبعد، وإيقاع المشترك. وقال: "فالتغيير عن الأغلب سوء الترتيب؛ لأن التقدير" وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكاً

(١و٢) جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي ٢٨٠.

(٣) المرجع نفسه ٢٨٣، وراجع نظرية اللغة في النقد العربي ٢١١- ٢٢٥.

(٤) "يجيب الأعشى ابنته قائلاً: أفي الأسفار تخافين عليّ من الموت؟ وكم من ميّت مات في فراشه لم يبرح بلده". شرح ديوان الأعشى الكبير ٣١٨.

(٥) عيار الشعر ٦٧.

(٦) المصدر نفسه ٦٧-٧٢.

(٧) المصدر نفسه ٧٢.

أبو أمه أبوه"، يريد بالمملّك هشام بن عبدالملك، والممدوح هو إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبدالملك..."[1].

وعقب (السيد إبراهيم محمد) على موقف النقاد القدامى من بيت الفرزدق بقوله: "ولكن التحليل الأسلوبي لبيت الفرزدق، وفيه التقديم والتأخير ووضع الكلام في غير موضعه، يتضمن البحث عن العلل الروحية التي نشط عنها التعبير وتتحصل بها القيمة الفكرية التي يتضمنها البيت ولا تظهر به، وإذا كان الشاعر يناهض الأعراف اللغوية المستقرة، فلأن هذه الأعراف لم تعد في خدمة الأغراض التي يسعى إليها الشاعر... والصحيح أن الضرورة الشعرية إنما هي ضرورة تحتمها القوانين الداخلية للظاهرة اللغوية. وهي في خدمة هذه القوانين وحدها، لأنها إنما تستمد وجودها منها. وأي قوانين أخرى تسبق ميلاد الظاهرة نفسها مردودة لأنها أجنبية، والظاهرة إنما تحمل في باطنها المبدأ الخالق لها"[2].

وخصص الحاتمي باباً لما جاء من "التقديم والتأخير"[3]. وذكر فيه قول أبي ذؤيب:

فإنّكَ إنْ تُنَازِلْني تُنَازَلْ فَلاَ يكْذِبْكَ، بالموتِ، الكذوبُ

وقال: "أي تُنَازَل بالموت، فلا يكذِبْك الكذوب"[4]. ويلحظ أنه لا يشير إلى قيمة "التقديم والتأخير" في تعليقاته.

وعرض ابن رشيق للتقديم والتأخير في "باب النظم". فاستحسن أن يضع الشاعر كل لفظة في موضعها لا يعدوه، فيكون كلامه ظاهراً غير مشكل وسهلاً غير متكلف، غير أنه ذكر أن من الشعراء "من يقدم ويؤخر: إمّا لضرورة وزن، أو قافية وهو أعذر، وإما ليدل على أنه يعلم تصريف الكلام، ويقدر على تعقيده، وهذا هو العيُّ بعينه"[5].

---

(١) العمدة ٢: ٢٦٦-٢٦٧.

(٢) الضرورة الشعرية ٩٨-٩٩. وانظر: محمد حماسة عبداللطيف: لغة الشعر ٢٩٢.

(٣و٤) حلية المحاضرة ٢: ٢٤.

(٥) العمدة ١: ٢٦٠.

غير أنه يستثني من هذا الحكم ما يجده في شعر الجاهليين والمخضرمين. يقول: "ومما لا بأس به قول الخنساء:

فنِعْمَ الفتى في غَداةِ الهياج إذا ما الرِّماح نجيعاً رَوَيْنا

فقدمت "نجيعاً" على "رويْنا" مبادرة للخبر بالري من أي شيء هو"(١). ويبدو أن حكمه السابق لم يكن هو الحكم المطلق على التقديم والتأخير، فهو يقول: "ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدم، ولا يقضي له بالعلم، إلا أن يكون في شعره التقديم والتأخير"(٢).

وتناول عبد القاهر الجرجاني (التقديم والتأخير) بالتفصيل ولم يشأ أن يقف به عند "حدّ اختلاف الدلالات وحسب، بل إنه ليتجه إلى أن يكون وراء كثير من الروعة والجمال اللذين يصيبهما البيت أو القطعة من الشعر"(٣).

وأشار إلى أن "التقديم والتأخير" من التصرف بالجملة، ففي فصل "القول في التقديم والتأخير" ذكر فوائد هذا الباب، وقال: "هو بابٌ كثير الفوائد، جمُّ المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّم فيه شيء، وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان"(٤).

فالجرجاني يعلي من قيمة التقديم والتأخير، ويشير إلى الطاقة التي ينطوي عليها هذا النوع من التصرف بحيث يصبح مصدراً من مصادر توليد الدلالات الجديدة، وحسب تعبيره "البديعة واللطيفة". ويذهب إلى أبعد من هذا حين يجعل التصرف محوراً من محاور الشعرية، بمعنى أنه يخلق الطاقات الشعرية.

---

(١) العمدة ١: ٢٦٠.

(٢) المصدر نفسه ١: ٢٦١.

(٣) أحمد محمد ويس: جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي ٢٨٨.

(٤) دلائل الإعجاز ٨٣.

وألمع إلى علاقة التوسع بالتقديم والتأخير، في مجرى رفضه أن يكون مفيداً تارة، وغير مفيد تارة أخرى، وقال: "واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين: فيجعل مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض. وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب، حتى تطّرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه. ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى... ومن سبيل من يجعل التقديم و ترك التقديم سواء أن يدعي أنه كذلك في عموم الأحوال، فأمّا أن يجعله بين بين، فيزعم أنه للفائدة في بعضها وللتصرف في اللفظ من غير معنى في بعض، فمما ينبغي أن يرغب عن القول به"(١).

وعد الزمخشري التقديم والتأخير وما يترتب عليه أحياناً من فصل بين المتلازمين من قبيل التوسع. ظهر هذا من تعقيبه على قوله تعالى:" ولولا إذْ سمعتُموه قلتمْ ما يكونُ لنا أنْ نتكلَّمَ بهذا"(٢). بقوله:" فإن قلت كيف جاز الفصل بين لولا وقلتم؟ قلت" للظروف شأن وهو تنزلها من الأشياء منزلة أنفسها لوقوعها فيها وأنها لا تنفك عنها، فلذلك يتسع فيها مالا يتسع في غيرها"(٣).

وكشف عن فائدة تقديم الظرف، بقوله:" الفائدة فيه بيان أنه كان الواجب عليهم أن يتفادوا أول ما سمعوا بالإفك عن التكلم به، فلما كان ذكر الوقت أهم وجب التقديم"(٤).

فالزمخشري لا يشير إلى التوسع فقط، إنما يكشف عن أثره وفائدته. فهو ليس توسعاً مجانياً من قبيل التلاعب بالألفاظ والتراكيب، إنما يؤدي إلى تغيير الدلالة بل إنتاج دلالات جديدة. وأشار إلى الفصل بين الصفة والموصوف فقال:" فقد رأيناهم يتسعون في الفصل بين الصفة والموصوف"(٥).

---

(١) دلائل الإعجاز ٨٦- ٨٧.

(٢) النور ١٦.

(٣و٤) الكشاف ٣: ٢٢٤.

(٥) المصدر نفسه ١: ٣٧٢

ومن أوصاف النظم عند ضياءالدين بن الأثير "ألا يكون في الألفاظ تقديم وتأخير يستغلق به المعنى، فيجيء نظم الكلام مضطرباً"(١).

ورأى أن "التقديم والتأخير" على ضربين: "أحدهما يكون التقديم هو الأولى والأبلغ لموضع الاختصاص، والآخر يكون التأخير هو الأولى والأبلغ؛ إمّا لفائدة تقتضي ذلك، وإما خوفاً من فساد المعنى واختلاله"(٢). أما الضرب الأول "فذلك كتقديم المفعول على الفعل، وتقديم الخبر على المبتدأ، وتقديم الظرف أو الحال أو الاستثناء على العامل"(٣).

أما الضرب الآخر فهو أن يقدم ما الأولى به التأخير؛ لأن المعنى يختل بذلك ويضطرب "كتقديم الصفة أو ما يتعلق بها على الموصوف، وتقديم الصلة على الموصول، وتقديم المعطوف على المعطوف عليه"(٤).

وأشار إلى أن الفرزدق استعمل هذا الضرب كثيراً "كأنه كان يقصد ذلك في شعره ويتعمده، لأن مثل هذا لا يجيء إلا متكلفاً مقصوداً"(٥). وكأن ضياءالدين يلمّح إلى أن الفرزق لم يستعمل هذا الضرب ضرورة، إنما عن اختيار وتقصد.

وعد ابن القيم "التقديم والتأخير" من المجاز(٦)، لكنه ألمع إلى اختلاف أرباب علم البيان في: هل هو من المجاز أم لا؟ "فقال قوم هو من المجاز لأن فيه تقديم ما رتبته التأخير، كالمنقول، وتأخير مارتبته التقديم كالفاعل والمفعول به في نقل كل واحد منهما على رتبته وحقه ... وقال قوم ليس هو من المجاز؛ لأن المجاز نقل مما وضع له إلى ما لم يوضع له"(٧).

---

(١) الاستدراك ٥٩.

(٢و٣) الجامع الكبير ١٠٩.

(٤) المصدر نفسه ١١٢.

(٥) المصدر نفسه ١١٤.

(٦و٧) الفوائد المشوق ١٢٣.

ونوّه بقيمته إذ أتوا به "دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم للكلام وتلعبهم به وتصرفهم فيه على حكم ما يختارونه والقيادة لهم لقوة ملكتهم فيه وفي معانيه ثقة بصفاء أذهانهم وغرضهم فيه أن يكون اللفظ وجيزاً بليغاً وله في النفوس حسن موقع وعذوبة مذاق"(١).

وأشار السيوطي إلى التقديم والتأخير، وقال: "عدّه قومٌ من المجاز لأن تقديم ما رتبته التأخير كالمفعول وتأخير ما رتبته التقديم كالفاعل نقلٌ لكل واحدٍ منهما عن مرتبته وحقه"(٢).

ونقل عن صاحب البرهان قوله: "والصحيح أنه ليس منه، فإن المجاز نقل ما وضع إلى مالم يوضع له"(٣).

ما يعنينا من كل هذا الاختلاف في "مجازية" التقديم والتأخير هو إحساسهم القوي بأنه أسلوب يخالف العرف والعادة والقاعدة النمطية، مما يتولد عنه دلالات جديدة ، سكتوا عنها في مواضع، وأشاروا إليها في مواضع أخرى.

-القلب:

عَدّ قدامة "المقلوب" من عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً "وهو أن يضطر الوزن الشاعر إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد به"(٤). فهو لا يرى لهذه الظاهرة الأسلوبية قيمة إيجابية، بل يعدها عيباً، ونسجل له تنبهه على هذا الأسلوب غير أننا نختلف معه في تأويله وتقدير قيمته. فقد استشهد ببيتي عروة بن الورد:

فلــو أنّي شَهِدتُ أبا سُعَادٍ ... غَدَاة غدا بمُهْجَتِهِ يَفُوقُ(٥)

فــديتُ بنفسه نَفْسي ومَالي ... وما آلوك إلاّ ما أطِيقُ(٦)

---

(١) الفوائد المشوق ١٢٣.

(٢و٣) الإتقان ٣: ١٢٦.

(٤) نقد الشعر ٢٠٩.

(٥) يفوق: فاق: جاد بنفسه عند الموت.

(٦) الوك: ألا: قصر وأبطأ. ومنه إني لا آلوك نصحاً. أطيق: الطاقة: ما يستطيع الإنسان أن يفعله بمشقة.

وقال :"أراد أن يقول فديت نفسه بنفسي فقلب المعنى"[1]، فهو لا يرى في "القلب" سوى ضرورة شعرية، من أجل إقامة الوزن. وكان من الممكن أن يرى فيه "توسعاً"، ويحسن الظن بالشاعر، ثم يحاول تأويله، فثمة طرق متعددة أمام الشاعر للتخلص من الاضطرار للوزن.

لم يخرج الشاعر الكلام مخرجه العادي والمألوف، من شدة جزعه، وقلب اللغة يصبح ذا دلالة مهمة على صدقه سلوكياً وفنياً، فموت أبي سعاد قلب حياة الشاعر ولغته.

ومن الشواهد التي ذكرها قول الشاعر:

فلمّا خَشِيتُ الهُونَ والعَيْرُ ممسِكٌ على رَغْمِه ما أثبتَ الحبلُ حافرَه[2]

وعقب: "أراد الحبلَ حافرُه فانقلب المعنى"[3]. والطريف في الأمر أن هذا التأويل ضد ما ذهب إليه ابن قتيبة من قبل في البيت[4].

وتناول الآمدي "القلب"، ويلحظ في موقفه اضطراب، فهو تارة يرفضه، ويعده من السهو والخطأ، وطوراً يجيز بعضه إذا ورد في القرآن، وتارة يحاول نفيه عن القرآن وشعر العرب، بتأويله بوجه يخرجه مستقيماً، صحيحاً. فهو يعد من أخطاء أبي تمام قوله:

طَلَلَ الجميعِ لَقَد عَفَوْتَ حَمِيداً وكفى على رُزْئى بذاك شَهِيدا[5]

---

(١) نقد الشعر ٢٠٩.

(٢) ورواية الديوان: "ما أثبت الحبلَ حافرُهْ". وبهذا ينتفي القلب من البيت حسب رؤية قدامة. ديوان الحطيئة ٢١.

(٣) نقد الشعر ٢٠٩.

(٤) راجع: تأويل مشكل القرآن ١٤٩.

(٥) "عفـوت: درسـت. حميداً: أي محموداً لما كنا نجده فيك من المساعدة. يقول: كفى على مصابي شاهداً، أنّ آثـارك امحـت بعد أن فارقك أهلك" ديوان أبي تمام، الشرح، شرح محيي الدين صبحي ١: ٢٧٧. وشرحه الخطيـب التبريزي بقوله: "أي عفوت محموداً لما كنا نجده ممّن كان يسكنك من المساعدة، وكفى على رزئي شـاهداً بعفوك: أي عُفوك يكفي من أن أستشهد على رزئي فيك بفراق أهلك. أي إذا أثر هذا الأثر في الجماد الـذي لا يعقـل ولا يميّز، فكـيف تأثيره فيّ مع علمي وتمييزي؟! وموضع "بذاك" رفع بفعله والباء دخلت للتأكيد". ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ١: ٤٠٥.

ويقول: "وكان وجه الكلام أن يقول: وكفى برزئي شاهداً على أنه مضى حميداً..."[1]، ثم يقول: "فإن قيل: هذا إنما جاء به على القلب. قيل: المتأخر لا يُرَخص له في القلب، لأن القلب إنما جاء في كلام العرب على السهو؛ والمتأخر إمّا يحتذي على أمثلتهم، ويقتدي بهم، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما سهوا فيه"[2]. ثم يؤوّل جميع ما يعترض عليه به من آيات القرآن وأبيات الشعر بعيداً عن القلب[3].

لكنه يعود ويقول عن الشواهد نفسها "فهذا كله سائغ، ولكن القلب القبيح لا يجوز في الشعر، ولا يجوز مثله في القرآن، وهو ما جاء في كلامهم على سبيل الغلط"[4].

وينم كلامه، في ما سبق، على أنه يفرق بين قلب سائغ حسن، وقلب قبيح يرى أنه جاء على الغلط. فهو لا ينكر وجود الظاهرة الأسلوبية، لكنه ينكر قيمتها. وهو لا يسوّغها أو يؤوّلها. ونشعر بتعديل موقفه بعد أن ابتدأ حديثه في الدفاع عمّا أثير في وجهه من شواهد القرآن بقوله: "هذا ليس بقلب، وإنما هو صحيح مستقيم"[5] ثم نجده يقرّ صراحة بالقلب، في أثناء، مناقشته بيت البحتري:

لا تَلُمْني على البُكاء فإنّي نَضْوُ شَجْوٍ ما لُمْتُ فيه البكاءَ

وقال: "فعلى كل الأحوال حَمْلُ بيت البحتري على القلب الذي استعملته العرب في مجازاتها، ونطق به القرآن بوجه منه حسن، وسطره أهل العلم بكلام العرب في كتبهم-أولى من حمله على وجه غير مستعمل، ولا معروف، ولا سائغ"[6]. ونلحظ أنه لايقبل "القلب" إلا حين يجد نفسه مضطراً لقبوله[7].

(١و٢) الموازنة ١: ٢١٧.

(٣) المصدر نفسه ١: ٢١٧-٢١٨ .

(٤) المصدر نفسه ١: ٢١٩.

(٥) المصدر نفسه ١: ٢١٨.

(٦) المصدر نفسه ١: ٥٥٢.

(٧) المصدر نفسه ١: ٥٥٢-٥٥٣.

ويبرز تناقض الآمدي واضطراب موقفه بوضوح، حين عقب على بيت البحتري السابق. "ومثل هذا في الشعر كثير، وإنما كان يصدر عن العرب على سبيل السهو ولا يسوّغه متأخر. ومنه ما هو حسن، وقد جاء مثله في القرآن"[1]. فهو يقبله أحياناً في القرآن، ويرده في الشعر، ويحظر على المتأخر، الأخذ به، مما يدل على أنه لا يصدر عن موقف مستقر اتجاه القلب.

وناقش عبد المنعم خفاجي رأي الآمدي في القلب، وقال: "لقد جعل سبب القلب هو السهو، ومن ثم لم يجزه لمتأخر، ونحن لا نسلم له الأمرين جميعاً، فليس صحيحاً أن سبب القلب هو السهو، بل إن له سبباً آخر غير ما ذكره وهو المبالغة في أداء المعنى وإظهار فضل كمال الأمر فيه، فقول أبي تمام: "لعاب الأفاعي القاتلات لعابه" مثلاً، لم يكن هذا القلب فيه عن سهو ونسيان، إنما قصده أبو تمام وطلبه، والقلب في ذلك البيت هو سر روعته وجماله، وهو الذي أعطاك من المبالغة في المعنى ما لا يعطيك إيّاه لو جرى الكلام على سننه المألوفة. وكيف إذن تمنع المتأخرين عنه والعرب قد استعملته لتؤدي به فضل المبالغة في المعنى على أكمل وجه وأتمه، وإن ضل الشعراء أحياناً النهج الصحيح في القلب فأحاطوا وأخطأوا"[2].

وعرض القاضي الجرجاني لظاهرة القلب في بيت المتنبي:

وَعَذَلْتُ أهلَ العِشْقِ حتّى ذقتُه فعجبْتُ كيفَ يموتُ مَنْ لا يَعْشَقُ

وقال: "قال بعض من يحتج عن أبي الطيب: إنه خرج مخرج القلب، وهو كثير في شعر العرب"[3]. وهو يقرر كثرة هذا الأسلوب دون أن يعترض عليه.

ووقف الخطابي عند قوله تعالى :"وإنَّه لحبِّ الخيرِ لَشَديدٌ"[4]، فلم يرَ فيه قلباً أو توسعاً، بل أخذ بالوجه الذي تأول "شديداً" ببخيل [5].

---

(١) الموازنة ١: ٥٥٠.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي: الموازنة للآمدي والبلاغة العربية، بحث ملحق بكتاب (الإيضاح ٣: ٢٣٠- ٢٣١)

(٣) الوساطة ٤٦٩.

(٤) العاديات ٨.

(٥) بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن): ٤٤.

وأفرد الحاتمي باباً للقلب قال فيه: "هذا باب اتسعت العرب فيه: فجعلوا الفاعل مفعولاً والمفعول فاعلا في اللفظ"(١). واكتفى بذكر أمثلة رأيناها عند من سبقوه(٢).

وتناول علي بن خلف الكاتب القلب من خلال "التقديم والتأخير" وعرفه بقوله: "أن يكون الكلام على غير أصله في الترتيب"(٣). ومثل عليه بقولهم: "أدخلت القلنسوة في رأسي، وإنما هو أدخلت رأسي في القلنسوة"(٤).

وتعرض ابن سنان إلى القلب ورأى أنّ "من وضع الألفاظ موضعها ألا يكون الكلام مقلوباً، فيفسد المعنى ويصرفه عن وجهه"(٥). إنّ أمثلته هي أمثلة السابقين(٦)، وهو يؤولها إما أنها خطأ، أو يؤولها تأويلاً يخرجها عن القلب خاصة الأمثلة القرآنية(٧).

وأشار ابن أبي الإصبع المصري غير مرة إلى القلب(٨). ووقف منه موقفاً إيجابياً فقد رأى "أن العرب متى أرادت المبالغة التامة في شيء قلبت الكلام فيه عن وجهه ليتنبه السامع عندما يرد على سمعه كلام قد خولف فيه عادة أهل اللسان إلى أنّ هذا إنما ورد لفائدة، فينظر فيرى حصول زيادة الكلام مبالغة لو لم يقلب لم تحصل"(٩).

ووقف السكاكي من القلب موقفاً إيجابياً ودافع عنه، وحذر من تخطئة هذا الأسلوب وقال: "وإياك والتبخيت في تخطئة أحد ههنا، فيخطىء ابن أخت خالتك، وإنّ هذا النمط مسمى فيما بيننا بالقلب، وهي شعبة من الإخراج، لا على مقتضى الظاهر، ولها شيوع في التراكيب، وهي مما

---

(١) حلية المحاضرة ٢: ١٣.

(٢) المصدر نفسه ٢: ١٣. وراجع لمزيد من الأمثلة: ٢: ١٣-١٤.

(٣و٤) مواد البيان ١٥٧.

(٥و٦) سر الفصاحة ١٠٤.

(٧) المصدر نفسه ١٠٤-١٠٨.

(٨) بديع القرآن ١٥٣-١٥٤. وتحرير التحبير ٩٨.

(٩) بديع القرآن ١٥٣.

يورث الكلام ملاحة ولا يشجع عليها إلا كمال البلاغة، تأتي في الكلام وفي الأشعار وفي التنزيل"[1].

ورفض حازم القرطاجني "القلب"، ورأى فيه مذهباً فاسداً، وانحرافاً بغرض الكلام عن مقصده الواضح معدولاً إليه عمّا هو أحق بالمحل منه حتى يوهم المعنى أن المقصود به ضد ما يدل عليه اللفظ المعبر به عنه[2]. وذكر أن بعض الناس يتأول ما ورد من هذا النوع من الكلام تأويلاً فيه سلامة من القلب، وإن بعد التأويل أولى من حمله على القلب[3]. وقرّر أن العبارة "إنما تدل على المعنى بوضع مخصوص وترتيب مخصوص، فإن بدّل ذلك الوضع والترتيب زالت تلك الدلالة"[4].

وأكّد رفضه لتأويل العبارة بالقلب، وإذا قصد منها، حقاً، فإنه يدل على مذهب فاسد في الكلام، وخطأ في العبارة، ورفض القياس على هذه العبارات، وقال: "وهذا موضع يجب أن يوقف به عند السماع وألاّ يقاس عليه لأنه إن كان الكلام مقلوباً، وكانت العبارة مقصوداً بها غير ما تدلّ عليه بوضعها ، وسوّغ هذا عند حامل الكلام على هذا المذهب أن المقصد من الكلام واضح، وإن كانت العبارة غير دالة عليه، فقد ذهب بالكلام مذهب فاسد وكان ذلك خطأ في العبارة. وفي سعة الكلام مندوحة عن المذاهب الفاسدة"[5].

لقد خالف حازم السابقين في نظرته إلى "القلب" والسعة"، فهم رأوا في السعة مجالا لقبول أسلوب "القلب"، في حين أنه رأى في السعة مندوحة لإخراج ما يظن أنه قلب من هذا الأسلوب والبحث له في "السعة" عن تأويل غير تأويل القلب. ودافع عن وجهة نظره بقوله: "وكان الشاعر قد عدل عن الأشهر إلى الأخفى إمّا اضطراراً إلى ذلك أو قصداً إلى الافتنان في معاني الكلام والاتساع في مذاهبه- فمن عادتهم أن يأخذوا الكلام من كلّ مأخذ، ويجتلبوا المعاني من كل مجتلب وأن

---

(١) مفتاح العلوم ٢١١.

(٢) منهاج البلغاء ١٧٩. وانظر: محمد حماسة عبداللطيف: لغة الشعر ٢٨٤.

(٣-٥) منهاج البلغاء ١٧٩.

يتلاعبوا بالكلام على وجوه من الصحة"[1]، فإذا وجد المؤتم منهم كلاماً من هذا القبيل فهمه "على خلاف ما قصده القائل ورأى العبارة لا تدل على فهم إلا بعد القلب، فظن أن هذا مذهب في الكلام لمن يأتم به، وأن للشاعر أن يعبّر عن المعنى بما لا يدلّ عليه إلا بعد القلب، ويكتفي بما يسبق إلى الأفهام في ذلك فيجعل ذلك مذهباً له فيخطئ فيه"[2]. وذكر مجموعة من الأمثلة الشعرية التي خرّجها السابقون على القلب، لكنه رأى فيها غير ذلك[3].

ورفض حمل الكلام على "القلب" في القرآن بشدة، "وحمل الكلام على القلب في غير القرآن إذا أمكن حمله على الاستقامة تعسّف شديد، فكيف في الكتاب العزيز"[4]. وقرّر أن "كلّ كلام يمكن حمله على غير القلب بتأويل لا يبعد معناه، فليس يجب حمله على القلب"[5]. ورأى أن ما لا يمكن فيه التأويل فواجب ألا يعمل عليه وأن يوقف عنده لأنه كلام خطأ[6].

ونبه محمد الجرجاني على أن جماعة منهم السكاكي ظنوا أن مطلق "القلب" من مسائل البلاغة، وأنه مقبول. ورأى أن الحق ليس كذلك لخلوه من البلاغة، إلا أن يكون قلب تشبيه للمبالغة[7]. ومثّل بقول رؤبة:

وَمَهْمَهٍ مُغْبَرةٍ أرجاؤه كأنّ لونَ أرضه سماؤُهُ[8]

وعقب: أراد أن يشبه لون سمائه بلون أرضه، فعكس للمبالغة"[9]. ونفى ورود "القلب" في القرآن، وذكر أن ما جاء فيه موهماً أنه قلب يجب تأويله[10].

(١و٢) منهاج البلغاء ١٨٠.

(٣و٤) المصدر نفسه ١٨١- ١٨٣.

(٥و٦) المصدر نفسه ١٨٤.

(٧) الإشارات والتنبيهات ٥١.

(٨) رواية البيت في ديوانه:

وبَلَـــدٍ عافِـــيةٍ أعمـــاؤه كـــأنّ لـــونَ أرضـــه ســـماؤُه

مهمــه: مفازة مغبرة، لونها لون الغبار، أرجاؤه: أنحاؤه(مجموع أشعار العرب وهو مشتمل على ديوان رؤبة بن العجاج ٣).

(٩) الإشارات والتنبيهات ٥١- ٥٢.

(١٠) المصدر نفسه ٥٢.

- **الالتفات:**

أدرج مصطلح (الالتفات) عند أكثر البلاغيين تحت مباحث (البديع)، في حين أنه نسق أدائي خاص في بناء الجملة أي يعد من (علم المعاني). وهو "حركة نفسية في تضارب الأشياء وتداخلها في لا وعي الفنان شاعراً أو ناثراً ينعكس أثرها على تركيبه اللغوي"(١).

مقولة الالتفات البياني في مجملها توقفنا "على حقيقة أن النظام المعنوي- بما هو مستوى من التواصل أكثر تركيباً وتعقيداً واتساعاً من النظام اللغوي- إنما يحقق نفسه من خلال النظام اللغوي أحياناً، حيث يكون هذا النظام قابلاً للإفضاء بالمعنى في حدود قواعده وأنساقه القارة والمطردة في الاستخدام، أي في المستوى الذي عرف منذ "سوسير" بمستوى اللغة Language ، كما أنه يحقق نفسه في أحيان أخرى من خلال اختراق هذه النظام والتعديل فيه على نحو يسمح بالإشارة إلى المعنى الذي لم يتسع له ذلك النظام أصلاً، كما يحدث في حالة الكلام Parole"(٢) فالنصوص الأدبية تعول كثيراً على هذا النوع من النظام الإشاري الأكثر تعقيداً واتساعاً والأكثر خفاء.

فالالتفات من الناحية الاصطلاحية "يتعلق" بما يجري في حدود الخطاب الأدبي من انحراف للنسق اللغوي أو اختراق له بنسق لغوي آخر لا يطرد معه. والدافع إلى هذا الانحراف أو الاختراق من جانب منشئ الخطاب إنما هو دافع معنوي صرف، فمنشئ الخطاب لم يجد وسيلة للإشارة إلى المعنى الذي يتحرك في نفسه إلا عن طريق هذا الانحراف بالنسق عن مقتضى ظاهره"(٣).

وهذا الانحراف يحدث لبيان "معنى على قدر كبير من الرهافة والخفاء، ولا يلفت المتلقي إليه أو إلى البحث عنه إلا إدراكه للتغير الحادث في النسق اللغوي للخطاب، وقلما يتنبه القارئ إلى هذا التغير، وبدون ذلك الإدراك يظل ذلك المعنى مختفياً وغائباً"(٤).

---

(١) فلسفة البلاغة ٤٧٩.

(٢) عز الدين اسماعيل: جماليات الالتفات، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، ٩٠٤.

(٣و٤) المرجع نفسه ٩٠٥.

وقد تناول البلاغيّون والنقاد الالتفات في ضوء التوسع. إذ "استغلوا حديث النحاة في وجوب المطابقة بين الضمائر، وأقاموا فوقه حديثهم في الالتفات"(١). فقد عد ابن المعتز "الالتفات" من محاسن الكلام والشعر "وهو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة، وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"(٢). ويكتفي ابن المعتز بذكر الأمثلة من غير أن يشير إلى قيمة هذا الالتفات الذي أدخل ضمنه الاستطراد.

وأشار ابن وهب الكاتب إلى الالتفات "بالصرف"، "وأمّا الصرف، فإنهم يصرفون القول من المخاطب إلى الغائب، ومن الواحد إلى الجماعة"(٣). وهذا التعريف يشير إلى الخروج عن الأصل والمعتاد.

وعرف قدامة الالتفات بقوله: "أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه: إمّا شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإمّا أن يذكر سببه، أو يحل الشك فيه"(٤). فالالتفات عنده لا يعني المفهوم الاصطلاحي ، كما استقرّ في النقد والبلاغة، لكنه يمثل نوعاً من الاعتراض. ومثل عليه بقول المعطل(٥):

تُبينُ صُلاةُ الحرب منّا ومنهُم إذا ما التَقَيْنَا والمسالمُ بادِنُ(٦)

وعقب قائلاً:" فقوله : بادن، رجوع عن المعنى الذي قدمه، حين بين أن علامة صلاة الحرب أن المسالم يكون بادناً والمحارب ضامراً"(٧). فالبنية التي أحدثت التوسع هي قوله "والمسالم بادن" ، وقد حدث التوسع، هنا، على مستويين: الأول: الالتفات- حسب تعبير قدامة-

---

(١) نظرية اللغة في النقد العربي ٢٤٩.

(٢) كتاب البديع ٥٨.

(٣) البرهان في وجوه البيان ١٥٢.

(٤) نقد الشعر ١٥٠.

(٥) هو المعطل الهذلي.

(٦) تبين: تظهر. صُلاة الحرب: الذين يصلونها. "أي أن علامة صلاة الحرب من غيرهم أنّ المسالم بادن والمحارب ضامر". كتاب الصناعتين ٤٣٩

(٧) نقد الشعر ١٥٠، وانظر: كتاب الصناعتين، ٤٣٩.

حين رجع عن المعنى الذي قدمه. وما يشمله هذا الالتفات من إشارة إلى المحذوف "والمحارب ضامر". والآخر: أن الشاعر قد توسع في دلالة "بادن" من خلال السياق ، لتصبح ذات دلالات ايحائية متعددة. فبعد أن كانت دلالة البدانة الصحة والعافية والسلامة والقوة، أصبحت تدل على الخور والضعف والذل والخنوع. وهي دلالات لم تكتسبها اللفظة من وجودها المنعزل عن السياق، إنما اكتسبتها من بنية السياق. فالتوسع، هنا، قام على هدم دلالة البدانة المعجمية، وإقامة دلالات جديدة أكثر دهشة، وبناء شبكة جديدة من العلاقات بين المسالم والبادن، فبعد أن كانت البدانة صفة تبجح وافتخار، أصبحت صفة خنوع وعار. فالبنية الاعتراضية تهز وجدان المتلقي، وأعرافه التقليدية والنمطية وتفاجئه، بهذا الخلق اللغوي الذي تحقق عن طريق التوسع باللغة.

ووقف القاضي الجرجاني عند الالتفات، وتحدث عن مفهومه من غير أن يستعمل المصطلح فقد ذكر أن فريقاً عاب قول أبي الطيب:

وإنيّ لَمِنْ قومٍ كأنّ نفوسَنا بها أَنَفٌ أنْ تسكُنَ اللّحَم والعَظْما

وتمثل العيب كما يراه هذا الفريق أنه "قطع الكلام الأول قبل استيفاء الكلام وإتمام الخبر، وإنما كان يجب أن يقول: "كأن نفوسهم ليرجع الضمير إلى القوم، فيتم به الكلام"(١).

وعقب قائلاً: "وهذا من شنيع ما وُجِد في شعره"(٢)، ثم ذكر أنه قد اعتذر لأبي الطيب بأمور لخصها بقوله :"إن العرب تحمل الكلام على المعنى فتصرف الضمير عن وجهه، وتترك ردّه مع الحاجة إليه، لأن المراد بالضمير الثاني هو الأول في الحقيقة وإن اختلفت العلامتان"(٣). إن هذه نظرة احتوائية للتوسع تهدف إلى إلغاء الفجوة بين النص المتسع والمعيار.

ومن الاعتذارات التي ذكرها القاضي الجرجاني أنه "يجوز أن يكون اكتفى بقوله: "وإني لمن قومٍ كرامٍ وأشراف، فحذف الصفة استغناء بما تقدم، وما تعقب من الكلام، ثمّ ابتدأ خبراً ثانياً، وصرف الخطاب عن الأول"(٤). كذلك يحاول الجرجاني رأب الصدع الذي يراه في بنية البيت بتقدير عنصر محذوف يجبر به الكسر الذي أحدثه الشاعر، ومن الواضح حرص القاضي

(١و٢) الوساطة ٤٤٦.

(٣) المصدر نفسه ٤٤٧.

(٤) المصدر نفسه ٤٤٨.

الجرجاني على سلامة اللغة وعدم خروجها على قواعدها وقوانينها. فهو يقول: "وهذا سائغ لايُرَدُّ. ألا تراه لو قال: وإني لمن قومٍ كرام، ثم أمسك لكان قد استكمل الفائدة، واستوفى الغرض، ولم يحضر عليه العدول إلى غيره، ولم يطالب برد الضمير إلى ما تقدّمه"(١). ثم قرر بما يشبه القاعدة "ومن طلب أبواب الحذف والاختصار، والانتقال من كلام إلى كلام، والانصراف عن الخطاب قبل استتمامه اجتزأ بظهور الغاية واستبانة المراد. وتتبع ذلك في معادنه"(٢).

وهو يفصل في هذه "القضية" كما يسميها، بقوله :"وأقول: إن هذه القضية إذا استمرت على ظاهرها، واقتصرت على القدر المذكور منها، اختلطت الكنايات وتداخلت الضمائر، ولم ينفصل غائب عن حاضر، ولم يتميّز مخاطب. وله مواضع تختص بالجواز، وأخرى تبعدُ عنه، وبينهما فصولٌ تدق وتغمض ولذكرها موضع هو أمْلَكَ بهما، وأبيات أبي الطيب عندي غير مستكرهة في قسم الجواز، وقد بلغ هذا المحتج منه مبلغاً، غير أن أبا الطيب عندي غيرُ معذور بتركه الأمر القويّ الصحيح إلى الشكل الضعيف الواهي لغير ضرورة داعية، ولا حاجةٍ ماسةٍ؛ إذ موقع اللفظتين من الوزن واحد؛ ولو قال: نفوسهم لأزال الشبهة، ودفع القالة، وأسقط عنه الشغب، وعناء التعب"(٣).

عقب محمد مندور على ما ذكره الجرجاني من أمثلة الألتفات بأنها "أمثلة لما يسمونه اليوم في عالم الأساليب "بكسر البناء" ... وهو عبارة عن الخروج على قواعد اللغة التماساً لجمال الأداء وروعته، وإنما يباح هذا لكبار الكتاب، بل يحمدون من أجله، وهم لا يأتونه عن جهل بالقواعد أو عن غفلة في العبارة، وإنما يقصدون إليه لأغراض لا حصر لها، وإن استطعنا أن نحسها في كل حالة بذاتها... وقد ضرب القرآن لذلك أجمل الأمثلة ومن بينها ما أورده الجرجاني، وهي بعد لا حصر لها في أسلوب كتابنا المعجز"(٤).

وينقد مندور موقف القاضي الجرجاني قائلاً: " وكان جديراً بالجرجاني أن يقبل من المتنبي قوله: "وإني لمن قوم كأن نفوسنا" بل وأن (كذا) يبحث عمّا في الكسر من جمال وعما قصد إليه الشاعر

(١و٢) الوساطة ٤٤٨.

(٣) المصدر نفسه ٤٤٩.

(٤) النقد المنهجي عند العرب ٢٦٩-٢٧٠.

من مرام بخروجه عن القاعدة. ومع ذلك لا يفعل ناقدنا شيئاً من هذا بل ويكتفي (كذا) بالحكم على تلك الظاهرة من ناحية القواعد"[1].

وكشف مندور عن الفارق بين نظرة الشاعر ونظرة القاضي الجرجاني، وكأنه ينطلق من مفهوم "التوسع". فقال: "لكن المتنبي غير الجرجاني. المتنبي شاعر كبير له طبعه وروحه، وهو أحرص على أن يؤدي ما في نفسه من أن يحترم القواعد، وهو بعد أفطن لمصادر الجمال من ناقده. المتنبي شاعر وناقده قاضٍ منطقي، ولذلك آثر الشاعر "وإني لمن قوم كأن نفوسنا" . وكان لهذا الإيثار دلالته النفسية لنا نحن نقاد اليوم، فهو يشعرنا بامتلاء الشاعر بنفسه وإيثاره للضمير "نا" ضمير المتكلم الذي يستحضر قائله. الشاعر يفخر، وهل أبلغ في هذا من الضمير (أنا) و(نحن) و (نا) ويشدون أزره، فزاد إحساسه بشرف الانتماء إليهم، فلم يجد للتعبير عن هذا الإحساس خيراً من أن يجمع بينهم وبين نفسه في الضمير (نا)"[2].

وتناول أبو هلال العسكري الالتفات من غير أن يأتي بجديد إذ نقل تعريفه وأمثلته عن قدامة[3]. كذلك اكتفى علي بن خلف الكاتب بنقل آراء عبد الله بن المعتز[4]، والحاتمي[5].

أما ابن رشيق فقد ذكر أن الالتفات "هو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك، حكاه قدامة وسبيله 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"[6].

ومثل على هذا بقول النابغة الذبياني:

ألا زعمت بنو عبس بأنّي -ألا كذبوا- كبيرُ السِّنّ فاني

وقال: "فقوله: "ألا كذبوا" اعتراض"[7]. وأشار إلى تعريف ابن المعتز وقال: "وقد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات"[8].

---

(١) النقد المنهجي عند العرب ٢٧٠.

(٢) المرجع نفسه ٢٧٠ - ٢٧١.

(٣) كتاب الصناعتين ٤٣٨- ٤٣٩.

(٤) مواد البيان ٢٨٨- ٢٨٩.

(٥) المصدر نفسه ٢٨٩.

(٦و٧) العمدة ٢: ٤٥.

(٨) المصدر نفسه ٢: ٤٦.

وأشار الزمخشري إلى أن الالتفات في علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة ومن الغيبة إلى التكلم"[1].ووقف عند قوله تعالى:" لولا إذ سَمِعتُمُوهُ ظَنَّ المؤمنونَ والمؤمناتُ بأنفُسِهم خيراً وقالوا هذا إفكٌ مبين"[2]؛ وقال: فإن قلت:" ولمَ عدل عن الخطاب إلى الغيبة، وعن الضمير إلى الظاهر قلت: ليبالغ في التوبيخ بطريقة الالتفات وليصرح بلفظ الإيمان، دلالة على أن الاشتراك فيه مقتضٍ أن لا يصدق مؤمن على أخيه ولا مؤمنة على أختها قول عائب ولا طاعن، وفيه تنبيه على أن حق المؤمن إذا سمع قالة في أخيه أن يبني الأمر فيها على الظن لا على الشك"[3]. فالزمخشري يحاول دائماً أن يعلل سبب حدوث الالتفات كاشفاً الأثر الدلالي الذي يحدثه.

ورأى، كذلك، أن الالتفات يأتي "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 على أسلوب واحد وقد تختص مواقعه بفوائد"[4].

و أشار السكاكي إلى الالتفات، ورأى أنه "يختص الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر"[5]. وقد عده من "علم المعاني"، ولعله أدرك أنه نسق لغوي يتصل بالتركيب نفسه وليس "إضافة" تحسينية له، لذلك فإنه يرفض تقنين طرائق الالتفات ويرى أنها لا تختص بالمسند إليه وأن كلاً من التكلم والخطاب والغيبة – مطلقاً- ينقل إلى الآخر وجميعه يسمى "الالتفات. وأشار إلى قيمته عند العرب و قال: "والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام، إذا

---

(١) الكشاف ١: ٥٦. انظر، ١: ٢٣٩و ٣٥٠و ٤٧٤و ٣: ٤٧و ١٣٤و ٢٢٢.

(٢) النور ١٢.

(٣) الكشـــاف ٣: ٢٢٢و ٢٥٥. انظر لمزيد من الأمثلة: ١: ٥٦و ٢٣٩و ٣٥٠و ٤٧٤و٢: ٧٧و ١٥٨ و ١٩٥و ٣٢٣و ٣: ٤٧، ١٣٤.

(٤) الكشاف ١: ٥٦. وانظر جماليات الالتفات، ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ٨٨٦.

(٥) مفتاح العلوم ١٩٩.

انتقل من أسلوب إلى أسلوب، أدخل في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لنشاطه، وأملأ باستدرار اصغائه، وهم أحرياء بذلك"[1].

ورأى ابن الأثير أن حقيقة الالتفات مأخوذه من التفات الإنسان عن يمينه وشماله، فهو يقبل بوجهه تارةً كذا، وتارة كذا، وكذلك هذا النوع من الكلام "لأنه يُنتَقلُ فيه عن صيغة إلى صيغة، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب، أو من خطاب غائب إلى حاضر، أو من فعلٍ ماضٍ إلى مستقبل، أو من مستقبل إلى ماض، أو غير ذلك"[2]. وذكر أن هذا النوع من الكلام يُسمى "شجاعة العربية" "وإنما سمّي بذلك لأن الشجاعة هي الإقدام، وذاك أن الرجل الشجاع يركب ما لايستطيعه غيره، ويتورّد مالا يتورّده سواه. وكذلك هذا الالتفات في الكلام، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات"[3].

ورأى عز الدين اسماعيل "أن عبارة ابن الأثير الأخيرة تدل دلالة حاسمة على اعتقاده خصوصية الظاهرة في اللغة العربية دون غيرها- سواء صح هذا الاعتقاد أو لم يصح- فإن ما يعنينا هنا هو ما كان ابن الأثير وغيره من البيانيين يعتقدونه فما دام (الالتفات) مقصوراً على اللغة العربية فلا بد أن يكون كل ما تعلق به من تفكيرهم عربياً صرفاً"[4].

وقسم الالتفات ثلاثة أقسام: القسم الأول: في الرجوع عن الغيبة إلى الخطاب ومن الخطاب إلى الغيبة: وهو يرفض تعليل هذا الأسلوب بأنه عادة العرب في أساليب كلامها[5]. كما رفض ما ذهب إليه الزمخشري من أنه يستعمل التفنن في الكلام والانتقال من أسلوب إلى أسلوب، تطريةً لنشاط السامع ، وإيقاظاً للإصغاء إليه [6].

---

(١) مفتاح العلوم ١٩٩. وانظر رجاء عيد: فلسفة البلاغة ٤٨٠.

(٢) المثل السائر ٢: ١٦٧-١٦٨.

(٣) المصدر نفسه ٢: ١٦٨. انظر: الجامع الكبير ٩٨، والخصائص ٢: ٣٦٠.

(٤) جماليات الالتفات، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، ٨٨٠.

(٥) المثل السائر ٢: ١٦٨. وانظر: الجامع الكبير ٩٨.

(٦) المثل السائر٢: ١٦٨.

ورأى أن الأمر ليس كذلك. لأن هذا التعليل قَدحٌ في الكلام، لا وصفٌ له ، لأنه لو كان حسناً لما ملّ، ويقول: "الذي عندي في ذلك أن الانتقال من الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلاّ لفائدة اقتضته. وتلك الفائدة أمرٌ وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب، غير أنها لا تحدّ بحدٍّ، و لا تضبط بضابط، لكن يشار إلى مواضع منها، ليقاس عليها غيرُها، فإنا قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى الخطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب، ثم رأينا ذلك بعينه- وهو ضد الأول- قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة، فعلمنا حينئذٍ أن الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعّب شعباً كثيرة لا تنحصر، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه"(١).

والالتفات كما يرى ابن الأثير "توسع"، وتفنن في أساليب الكلام. فقد وقف عند الالتفات في قوله تعالى:" سبحانَ الذي أسرى بعبدِه ليلاً من المسجدِ الحرامِ إلى المسجدِ الأقصى الذي باركنا حَولَه لِنُرِيَه من آياتِنا إنَّه هو السميعُ البصيرُ"(٢)، وقال: "وهذا جميعه يكون معطوفاً "على أسرى" فلما خولف بين المعطوف والمعطوف عليه في الانتقال من صيغة إلى صيغة كان ذلك اتساعاً وتفنناً في أساليب الكلام، ولمقصد آخر معنوي هو أعلى وأبلغ"(٣). أمّا القسم الثاني: فهو "في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر"(٤). ويهمنا، هنا، تقرير ابن الأثير أن هذا الأسلوب توسع في أساليب الكلام. لكنه لا يكتفي بهذا التوسع مسوّغاً لهذا الأسلوب، إنما يضيف إليه التعظيم والتفخيم الذي لم يتولد إلا من خلال "التوسع" في الكلام.

وأشار إلى قيمة الالتفات معبراً عنه بالعدول بقوله: "واعلم أيّها المتوشح لمعرفة علم البيان أن العدول عن صيغةٍ من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية، اقتضت ذلك، وهو لا يتوخّاه في كلامه إلاّ العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطلّع على أسرارها،

---

(١) المثل السائر ٢: ١٦٩- ١٧٠.

(٢) الإسراء ١.

(٣) المثل السائر ٢: ١٧٢.

(٤) المصدر نفسه ٢: ١٧٩، وانظر: الجامع الكبير، ١٠١.

وفتّش عن دفائنها. ولاتجدُ ذلك في كلِّ كلام، فإنه من أشكل ضروب علم البيان، وأدقّها فهماً، وأغمضها طريقاً"[1]. أما القسم الأخير فهو: "في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي".[2]

غير أنه أضاف إلى هذه الأقسام "الرجوع من خطاب التثنية إلى خطاب الجمع، ومن خطاب الجمع إلى خطاب الواحد"[3]. ومثّل على هذا بقوله تعالى: "وأوحينا إلى موسى وأخيه أن تبوّءا لقومكما بمصر بيوتاً. واجعلوا بيوتكم قبلة، وأقيموا الصلاة، وبشر المؤمنين" [4]. وعقب بقوله: "ألا ترى إلى هذا المعنى والتوسع في الكلام، فإنه نوّع الخطاب، فثنى ثم جمع ثم وحد..."[5]. وأضاف الإخبار عن الفعل الماضي بالمضارع، وعن الفعل المضارع بالماضي. ومثّل للأول بقول تأبط شراً:

فإنّي قد لقيتُ الغُولَ تهوي بسهب كالصحيفة صحصحان[6]
فأضربُها بلا دهش فخرّت صريعاً لليدين وللجِران

قال: "لأنه قصد أن يصور لقومه، الحال التي تشجّع فيها على ضرب الغول، كأنه يبصّرهم إيّاها، ويطلعهم على كنهها مشاهدة، للتعجب من جرأته على ذلك الهول، وثباته عند تلك الشدة ولو قال فضربتها لزالت هذه الفائدة التي ذكرناها ونبّهنا عليها"[7].

وذكر محمد الجرجاني أن الالتفات عدول من كل واحد من التكلم والخطاب والغيبة إلى الآخر[8]. وأشار إلى أنه يلحق بهذا المقام أسلوب يسميه السكاكي بالأسلوب الحكيم وعبد القاهر

---

(١) المثل السائر ٢: ١٨٠. وانظر نظرية اللغة في النقد الأدبي ٢٥٢-٢٥٣.
(٢) المثل السائر ٢: ١٨٩.
(٣) الجامع الكبير ١٠١.
(٤) يونس ٨٧.
(٥) الجامع الكبير ١٠١-١٠٢.
(٦) السهب: الأرض المستوية والجمع سهوب. والصحصحان: الأرض الواسعة المستوية.
(٧) الجامع الكبير ١٠٣. وانظر: شعر تأبط شراً ٦٩-٧٠.
(٨) الإشارات والتنبيهات ٤٩.

الالتفات[١]، والإخبار عن الفعل الماضي بالمضارع وعن المضارع بالماضي[٢]، وعكس الظاهر[٣]، والحمل على المعنى[٤]، والتقديم والتأخير[٥]، والاعتراض[٦].

فقد اشتملت شجاعة العربية عند نجم الدين على الالتفات بأقسامه[٧]، وعكس الظاهر[٨] ومنها "تأنيث المذكر وتذكير المؤنث، وتصور معنى الواحد للجماعة، ومعنى الجماعة للواحد، وتقدم المفعول على الفعل، وتقديم الظرف على المظروف وتقديم الخبر على المبتدأ، ونوع الاستفهام، وتقديم الظلمات على النور،والتقديم بالذات، وتقديم السببية وتقديم الرتبة والتقديم بالشرف، وتقديم الأكثر على الأقل"[٩].

وأشار إلى قيمة (شجاعة العربية) فرأى أنه بهذا الباب "يحصل الاطلاع على إعجاز القرآن العزيز وإظهار دقائقه وخفايا أسراره وإيضاح مفرق بلاغته. وإنما سمّي (شجاعة العربية) للأنه لما كان كلاما فيه قوة يتصرّف بها في المخاطبات... ومع ذلك كله لا يخرجه عن حد الفصاحة والبلاغة، لا ينسب إلى خلل ولا تقصير في استيفاء المعاني صار في نفسه شجاعا بالنسبة إلى العربية"[١٠].

---

(١) الجامع الكبير ٩٨.

(٢) المصدر نفسه١٠٢.

(٣) المصدر نفسه ١٠٥.

(٤) المصدر نفسه ١٠٦.

(٥)المصدر نفسه ١٠٨.

(٦) المصدر نفسه ١١٨.

(٧) جوهر الكنز ١١٩-١٢٢.

(٨) المصدر نفسه ١٢٢.

(٩) المصدر نفسه ١٢٣-١٢٤ وانظر تفصيل ذلك ١٢٤-١٢٧ .

(١٠) جوهر الكنز ١١٨-١١٩.

وذكر الخطيب القزويني ما قاله السكاكي عن الالتفات، من نقل كل واحد من التكلم والخطاب والغيبة إلى الآخر[١]، من غير أن يشير إلى "التوسع" في استخدام هذه الأساليب اللغوية.

ورأى العلوي أن الالتفات مخصوص باللغة العربية دون غيرها، ومعناه في مصطلح علماء البلاغة، "هو العدول من أسلوب في الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول"[٢]، ورأى أنّ هذا الحد يعم سائر الالتفاتات كلها[٣].

واستعمل السيوطي "العدول" للتعبير عن الالتفات، وقال: "ونكتة العدول عن خطابهم إلى حكاية حالهم لغيرهم، التعجب من كفرهم وفعلهم..."[٤]. فهم يستخدمون "العدول" للتعبير عن "التوسع".

المعاظلة:

أشرنا في ما تقدم إلى مفهوم المعاظلة عند قدامة وأنه عدها من الاستعارة القبيحة. ورأى مندور أن قدامة لم يفهم معنى المعاظلة ولا حدد مدلولها، وأنه خلط بينها وبين الاستعارة القبيحة التي تخص المعاني وما يداخلها من مجاز[٥]. وذكر الآمدي أن قدامة "غلط في أمثلة المعاظلة غلطاً فاحشا"[٦]، وعرفها بقوله :"إن من المعاظلة ... شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخلّ بالمعنى بعض الإخلال"[٧]. ومثل بقول أبي تمام:

---

(١) الإيضاح ٢: ٨٥- ٨٦.

(٢) الطراز ٢: ١٣٢.

(٣) المصدر نفسه ٢: ١٣٢ انظر تفصيل ذلك: الطراز، ٢: ١٣١-١٤١.

(٤) الإتقان ٣: ٢٥٥.

(٥) النقد المنهجي عند العرب ١٣٨.

(٦و٧) الموازنة ١: ٢٩٤.

خَانَ الصفاءَ أخٌ خَانَ الزّمانُ أخاً عنه فلم يتخوّنْ جسمَه الكمَدُ[1]

وعقب قائلاً: "فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، وهي سبع كلمات آخرها قوله: "عنه" ما أشد تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهي قوله: "خان" و"خان" و "يتخون" وقوله: "أخ" و "أخاً". وإذا تأملت المعنى – مع ما أفسده من اللفظ– لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة، لأنه يريد: خان الصفاءَ أخٌ خان الزمان أخاً من أجله إذ لم يتخوّن جسمَه الكمد"[2]. إن البنية المعقدة للبيت، تتم على التعقيد الذي يعتمل في صدر الشاعر. فالموقف كله خيانة وموت وكدر، وخيانات متبادلة بين الأخ وأخيه، والأخ والزمن، مما قد يعد مسوغاً لولادة هذه البنية المعقدة.

وأشار ابن سنان إلى المعاظلة بقوله: "ومن وضع الألفاظ موضعها اللائق بها ألا يكون الكلام شديد المداخلة يركب بعضه بعضاً"[3].

وخصص أسامة بن منقذ باباً بعنوان "الالتجاء والمعاضلة"[4]. وعرفه بقوله: "وهو أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى"[5]. ويلحظ أنه يتبنى مفهوم "قدامة" المتقدم، ويكرر بعض شواهده، إلا أنه يشير إلى ما فيها من مبالغة وفائدة، فقد ذكر قول الفرزدق:

فَلَوْ كُنْتَ ضَبّيّاً عَرَفْتَ قَرابتي ولكنّ زنجياً عظيم المَشَافِرِ[6]

---

(١) رواية الديوان: خان الصفاءَ أخٌ كان الزمانُ له أخاً فلم يتخوّن جسمَه الكَمَدُ

يتخوّن: يخون، ينتقص. أي من مات له أخ فلم يهلك لموته فقد خان المودة والود والصفاء" ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي ٢: ٣٠٠.

(٢) الموازنة ١: ٢٩٤-٢٩٥، وانظر النقد المنهجي عند العرب ١٣٨.

(٣) سر الفصاحة ١٤٨.

(٤) البديع في نقد الشعر ١٥٨- ١٥٩.

(٥) المصدر نفسه ١٥٩.

(٦) رواية البيت في الديوان:

ولو كنت ضبياً عرفت قرابتي ولكنّ زنجيٌّ عظيمُ المشافر

والشاهد فيه رفع زنجي على الخبر، وحذف اسم لكن ضرورة، والتقدير ولكنك زنجي، ويجوز نصب زنجي بلكن على إضمار الخبر، وهو أقيس، والتقدير ولكن زنجياً عظيم المشافر لايعرف قرابتي". ديوان الفرزدق، شرح المحقق ٢: ٤٨١.

وقال:" لأنه استعار المشافر للإنسان، وإنما هي للجمال لا للرجال، والحجة عن الفرزدق أنه لم يجهل ذلك، لكنه أراد هذا اللفظ، ليكون أبلغ في الهجاء، لأنه قال: ولكنّ زنجياً، والزنجيُّ عادتهُ أن تكوَن شفتاه غليظتين، كمشافر الجمل في الغلظ، فأزال ذكر المشبه وذكر المشبه به، وهذا من المبالغة"[١].

وورد هذا الأسلوب في قوله تعالى: "سَنَسِمُه على الخرطوم"[٢]، فاستعمال الخرطوم عوضاً عن الأنف من قبيل المبالغة في الهجاء، ولا تخفى القيمة التأثيرية التي يولدها هذا الأسلوب.

ونسجل، هنا، أن أسامة بن منقذ استعمل صيغة "المعاضلة" بالضاد وليس الظاء مما قد يعد مسوّغاً لاختلاف المفهوم.

أما ضياء الدين بن الأثير فرأى أنّ المعاظلة "نوع من التأليف يجب اجتنابه، لأنه عيب في الكلام فاحش"[٣]. وقد خطّأ قدامة في مفهومه للمعاظلة، "لأن لو كان ما ذهب إليه صحيحاً، لكان أصل المعاظلة، في وضع اللغة دخول الشيء فيما ليس من جنسه. وليس أصلها في وضع اللغة كذلك، بل هو التداخل والتراكب"[٤]. ورأى أن المعاظلة بابه التقديم والتأخير[٥].

فمصطلح "المعاظلة" استعمل عند البلاغيين والنقاد بمفاهيم مختلفة، إلاّ أنها تندرج ضمن مفهوم التوسع.

أمّا العلوي فقد رأى أن المعاظلة قد تكون وصفاً عارضاً للمعنى ويتعلق ذلك بالأحاجي المعنوية، وقد تكون من عوارض الألفاظ. ورأى أنّ المعاظلة اللفظية من عوارض التركيب والتأليف في الكلام[٦]. ورفض تعريف قدامة لها لأنه يلزم أن تكون الاستعارة معاظلة وهو فاسد

---

(١) البديع في نقد الشعر ١٥٩.

(٢) القلم ١٦.

(٣) الجامع الكبير ٢٣٠.

(٤) المصدر نفسه ٢٣٠-٢٣١. وانظر: كتاب الصناعيين، ١٨١.

(٥) الجامع الكبير ٢٣١.

(٦) الطراز ٣: ٥٠.

ولأنه يكون الاعتراض والاستطراد وغير ذلك من الكلمات الدخيلة معاظلة وهذا باطل[1]. ورأى أن المعاظلة "هي تركيب الكلام وترادف ألفاظه على جهة التكرير"[2]. وبهذا تكون شكلا من أشكال التوسع باللغة.

الزيادة:

ومن الأساليب التي رأوا فيها توسعاً ما عبروا عنه بالزيادة. فقد أشار الخطابي إلى الزيادة في الحروف في قوله تعالى: "ومَنْ يُرِدْ فيه بإلحادٍ بظلمٍ"[3]، ورأى أنها من أساليب العرب ومذاهبهم القديمة، "فهذا وما أشبهه زيادات حروف في مواضع من الكلام وحذف حروف في أماكن أخرى منها، إنما جاءت على نهج لغتهم الأولى قبل أن يدخلها التغيير، ثم صار المتأخرون إلى ترك استعمالها في كلامهم"[4]. ونلحظ موقف الخطابي الاحتوائي لهذا الأسلوب، حين ذهب إلى أنه من أساليب العرب ومذاهبهم القديمة، غير أن هذا القدم لا ينفي عن الأسلوب توسعه. وهو لا يرى في زيادة الحروف قيمة، يقول: "والمعنى: ومن يرد فيه إلحاداً بظلم، والباء قد تزاد في مواضع من الكلام لا يتغيّر به المعنى"[5]. ويبدو أن احتجاج الخطابي غير مقنع، ولا يتلاءم مع حساسية العرب في تعاملهم مع لغتهم.

وينعى على من يجهل لغة العرب بقوله :"وأمّا من تبحّر في كلام العرب وعرف أساليبهم الواسعة ووقف على مذاهبه القديمة فإنه إذا ورد عليه منها ما يخالف المعهود من لغة أهل زمانه لم يسرع إلى النكير فيه والتلحين"[6]. فهو يشير إلى اختلاف الأساليب وتوسعها ما بين أهل زمانه والسابقين عليه. ويحذر من وصف الأساليب المخالفة للمعهود، سواء كان قديماً أم حديثاً، بالخطأ واللحن، مما يدل علىوعيه بالتوسعات التي تحدث في اللغة عن طريق الزيادة.

---

(١) الطراز ٣: ٥١.

(٢) المصدر نفسه ٣: ٥١.

(٣) الحج ٢٥.

(٤و٥) بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ٤٨.

(٦) المصدر نفسه ٤٦- ٤٧.

وأشار ابن خلف الكاتب إلى الزيادة بقوله: "فالزيادة أن يكون الكلام بإدخال الكلمة وإخراجها لمعنى واحد"[1]. وهو لا يرى للزيادة قيمة إضافية، فهي توسع من أجل التوسع، ومثل على هذا بشواهد قرآنية، منها قوله تعالى: "فبما رحمةٍ مِنَ اللهِ"[2]. وموقفه، هنا، غير دقيق، إذ إن من قيم الزيادة التأكيد بالإضافة إلى القيم الجمالية والتأثيرية.

ووقف عبد القاهر الجرجاني عند الآية نفسها، وقال: " فلا يجوز أن يقال إن زيادة (ما) في نحو "فبما رحمة" مجاز أو أن جملة الكلام تصير مجازاً من أجل زيادته فيه"[3]. وأضاف: "فأما غير الزائد من أجزاء الكلام الذي زيد فيه فيجب أن ينظر فيه، فإن حدث هناك بسبب ذلك الزائد حكم تزول به الكلمة عن أصلها جاز حينئذٍ أن يوصف ذلك الحكم أو ما وقع فيه بأنه مجاز، كقولك في نحو قوله تعالى :"ليس كمثله شيء" إن الجر في "المثل" مجاز لأن أصله النصب والجر حكم عرض من أجل زيادة "الكاف" ولو كانوا إذ جعلوا "الكاف" مزيدة لم يعملوها، لما كان لحديث المجاز سبيل على هذا الكلام"[4].

الحشو:

نظر ابن طباطبا إلى الحشو نظرة سالبة، وقال: "ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي، الرديئة النسج فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها، وألفاظها أو معانيها، قول أبي العيال الهُذَليّ:

ذَكَرْتُ أخِي فَعَاودَنِي صُداعُ الرأسِ والوَصَبُ[5]

فَذِكْرُ "الرأس" مع "الصداع" "فَضْلٌ"[6].

ولا يبدو أن ما ذكره الشاعر (فضلاً)، لأن ذكر الرأس يشي بمدى الألم الذي يعاني منه الشاعر، وكأن رأسه كله أصبح صداعاً، فتركز إحساسه بهذا الجزء من جسده. ويمكن تأويل

---

(١) مواد البيان ١٢٥.

(٢) آل عمران ١٥٩.

(٣) اسرار البلاغة ٣٦٣.

(٤) المصدر نفسه ٣٦٣- ٣٦٤.

(٥) الوصب: الوجع والمرض والفتور في البدن.

(٦) عيار الشعر ١٦٨- ١٦٩. وانظر لمزيد من الأمثلة: ١٦٩-١٧٤. والعمدة ٢: ٧٢.

الأبيات جميعها التي ساقها ابن طباطبا، وتخليصها من العيوب والمآخذ التي ليست سوى استخدام خاص للغة، يخرج عن المألوف والعرف، لكنه يظل في دائرة التوسع باللغة، والطريف في الأمر أنه يذكر "من القوافي الواقعة في مواضعها، المتمكنة في مواقعها" قول النابغة:

زَعَم الهُمَامُ، ولم أذقه، أنّــه يُرْوى بريقتها، من العَطَش، الصّدي

ورأى أن قوله "من العطش الصدي" وقع موقعاً عجيباً[1]. والصدى هو العطش.

ووقف القاضي الجرجاني عند قول امرئ القيس:

تَصُدُّ وتُبدي عَنْ أَسيلٍ وتَتَّقي بِنَاظرةٍ من وحش وَجْرَةَ مُطْفِلِ

وقول عدي بن الرقاع:

وكَأنّها بينَ النِّساء أعارَها عينيه أحورُ مِنْ جآذرِ جاسمِ

وعلى الرغم من إعجابه بالبيتين، قال: "هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام ما لو حذف لاستغني عنه وما لا فائدة في ذكره، لأن امرأ القيس قال: "من وحش وجرة"، وَعَدِيٌّ قال:"من جآذر جاسم" ولم يذكرا هذين الموضعين إلا استعانة بهما في إتمام النظم وإقامة الوزن ولا تلتفتنَّ إلى ما يقوله المعنويون في "وجرة" و"جاسم" فإنما يطلب به بعضهم الإغراب على بعض، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها إلا كغيرها من الظباء"[2].وهذه النظرة إلى الشعر في غاية الخطورة لأنها ترى أن حضور بعض الدوال وحذفها متساويان، من حيث إنتاج الدلالة. ويقع القاضي الجرجاني في التناقض حين يرى أن البيتين في غاية الجمال والروعة مع وجود الحشو الذي لا دلالة له، وانحصار فائدته في إقامة الوزن.

ويمكن استبدال "التوسع" بالحشو، هذا التوسع، الذي هو وليد تجربة الشاعر الخاصة وعواطفه وانفعالاته، ولا يمكن عزله عن ارتباط الشاعر النفسي بالمكان وبما يحويه بحيث تمتد رؤيته نحوه فلا يغدو مكاناً محايداً أو زائداً، كما ظهر للجرجاني، بل مكاناً خاصاً ملينا بالمشاعر والأحاسيس، ويصبح بؤرة تفجر الذكريات والدلالات.

---

(١) عيار الشعر ١٧٤-١٧٥.

(٢) الوساطة ٣٢. وانظر: الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب حيث ذكر "يقال: جآذر جاسم، كما يقال وحش وجرة" ٤٠٨-٤٠٩.

وعد الحاتمي، خلافاً للقاضي الجرجاني، "الحشو" علامة من علامات الشاعرية والاقتدار. فقد ذكر في أثناء حديثه عن "أبدع حشو انتظمه بيت أورد لإقامة وزنه"، قائلا:" وهذا باب لطيف جداً، لا يتيقظ له إلا من كان متوقد القريحة متباصر الآلة، طبّاً بمجاري الكلام، عارفاً بأسرار الشعر، متصرفاً في معرفة أفانينه"[1]. وإذ نتفق مع الحاتمي في موقفه من قيمة الحشو ومفهومه نختلف معه في استعمال (المصطلح) لأنه يوحي بالزيادة غير المفيدة، لا سيما إذا كانت لإقامة الوزن فيغدو دليلاً على قصور الشاعر، وقد مثل على هذا الأسلوب بقول الأخطل:

وأقسم المَجْدُ – حقّاً – لا يُحالفُهُمْ حتّى يُحالفَ بَطْنَ الرّاحةِ الشّعْرُ

وعقب بقوله:" فقوله "حقّاً" حشو أفاد أحسن معنى ووقع أحسن موقع"[2] وهو الموقف نفسه الذي تبناه ابن رشيق[3]. وفي ضوء هذا التعقيب لا نرى في الدال "حقاً" حشواً لإقامة الوزن، لأنه عمل على كسر النمط الأسلوبي التقليدي، وخلق سمة أسلوبية لافتة للمتلقي عبرت عن قدر كبير من موقف الشاعر، وحملت شحنة انفعالية كبيرة. وتظهر فاعلية هذه الظاهرة الأسلوبية حين توازن العبارات الاحتمالية التالية مع بعضها:

- وأقسم المجد لا يحالفهم.
- وأقسم المجد لا يحالفهم، حقا.
- وأقسم المجد – حقاً- لا يحالفهم.

إن الصيغة الأخيرة تظهر أن التدفق الشعوري والانفعالي عند الشاعر قد تفجر في الدال حقاً قبل أن يتم جواب القسم الملازم له مما سمح بتوليد دلالات جديدة وعميقة لا يولدها التعبير النمطي غير المتسع.

وذكر أبو هلال العسكري أن الحشو على ثلاثة أضرب: اثنان منها مذمومان، وواحد محمود[4]. "فأحد المذمومين .. هو إدخالك في الكلام لفظاً لو أسقطته لكان الكلام تاماً"، والضرب

---

(١) حلية المحاضرة ١ :١٩٠.

(٢) المصدر نفسه ١ :١٩١.

(٣) العمدة ٢: ٧١.

(٤) كتاب الصناعتين ٥٩.

الآخر.." العبارة عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله، ويمكن أن يعبر عنه بأقصر منه"[1].

وأما الضرب المحمود، فكقول كثير:

لو أنّ الباخلين، وأنت فيهم، رأوك تعلّموا منك المِطَالا

"قوله "وأنت فيهم حشو إلاّ أنّه مليح .. وتسمي أهل الصنعة هذا الجنس اعتراض كلام في كلام"[2].

عمل (الحشو) على كسر بنية الأسلوب اللغوي المعتاد والمتوقع من المتلقي، وهو "لو أن الباخلين رأوك تعلموا منك "المطالا"، أو "لو أن الباخلين رأوك وأنت فيهم تعلموا منك المطالا". إلاّ أن الشاعر اختار أن يأتي بالصيغة الأكثر مفاجأة لتوقع المتلقي لتكون أكثر دهشة وتأثيراً. ثم إن الحشو، هنا، يحمل شحنة انفعالية، تعمل على تفريغ انفعالات الشاعر، وتظل مؤشراً على مدى انفعاله وتوتره.

ووقف ابن رشيق عند الحشو وفضول الكلام وقال: "وسماه قوم الاتكاء، وذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن، فإن كان ذاك في القافية فهو استدعاء، وقد يأتي في حشو البيت ما هو زيادة في حسنه وتقوية لمعناه"[3]. وبذا يكون الحشو ضرورة. ومثل بقول عبدالله بن المعتز:

صَبَبْنا عليها، ظالمين، سياطنا فطارت بها أيدٍ سراعٌ وأرْجُلُ

وقال: "فقوله (ظالمين) حشو أقام به الوزن، وبالغ في المعنى أشدّ مبالغة من جهته، حتى علمنا ضرورة أن إتيانه بهذه اللفظة التي هي حشو في ظاهر الأمر أفضل من تركها"[4].

ويقول: "فما كان هكذا فهو الجيد، وليس بحشو إلاّ على المجاز، أو بعد أن ينعت بالجودة والحسن، أويضافا إليه، وإنما يطلق اسم الحشو على ... مما لا فائدة فيه"[5]. ففي موقفه من الحشو تناقض، إذ إنه شكّل موقفاً مسبقاً من خلال المصطلح الذي استخدمه، وحين وجد أمثلة لا

---

(١) كتاب الصناعتين ٥٩-٦٠.

(٢) المصدر نفسه ٦٠.

(٣) العمدة ٢: ٦٩.

(٤و٥) المصدر نفسه ٢: ٦٩.

تنطبق عليها دلالته، راح ينعته بأنه حشو على المجاز، ويبدو أن هذا الموقف يشير بوضوح إلى أزمة المصطلح النقدي عنده.

وذكر ابن سنان أنّ "مِنْ وضع الألفاظ موضعها ألا تقع الكلمة حشواً"(١). ورأى أنّ "كل كلمة وقعت هذا الموقع من التأليف فلا نخلو من قسمين: إما أن تكون أثرت في الكلام تأثيراً لولاها لم يكن يؤثر أو لم تؤثر بل دخولها فيه كخروجها منه وإن كانت مؤثرة فهي على ضربين: أحدهما أن تفيد فائدة مختارة يزداد بها الكلام حسناً وطلاوة، والآخر أن تؤثر في الكلام نقصاً وفي المعنى فساداً، والقسمان مذمومان، والآخر هو المحمود وهو أن تفيد فائدة مختارة"(٢).

فابن سنان يسعى إلى وضع الألفاظ موضعها وعدم خروجها على الأعراف والتقاليد، وهو ما يرى فيه سر الفصاحة، غير أنه لا يعترض على الخروج على هذا النظام إذا كان لهذا الخروج فائدة. أي أنه لم يغلق الباب نهائياً أمام التوسع، بل ترك مدخلا إليه.

الإيغال:

ومما يتصل بالحشو الإيغال، الذي يُعد صورة خاصة منه، إذ يتعلق بالمقطع والقافية، فهو اصطلاحاً "أن يستوفي الشاعر معنى الكلام قبل أن يبلغ قافية البيت ورويّه، فيزيد فيه، ليصل إليهما، معنىً آخر يزداد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً"(٣).

وميّز يوسف بكار بين الإيغال والقافية المستدعاة، فأشار إلى أنهم عَدّوا القافية المستدعاة من عيوب الشعر(٤)، في حين نظروا إلى الإيغال أو التبليغ نظرة استحسان وتقدير(٥).

(١و٢) سر الفصاحة ١٣٧.

(٣) يوسف بكار: في العروض والقافية ٣٦.

(٤) المرجع نفسه ٣٤-٣٦. وانظر: العمدة ٢: ٧٣.

(٥) في العروض والقافية ٣٦-٣٧.

تناول ابن طباطبا أمثلة من الإيغال ضمن ما أطلق عليه "الأبيات المستكرهة الألفاظ، القلقة القوافي"، فقد ذكر قول الحطيئة:

ألا حبذا هندٌ وأرضٌ بها هندٌ وهندٌ أتى من دونها النأيُ والبعدُ

وقال: "فقوله: (النأي) مع ذكر (البعد) فضل"[1]. وبصرف النظر عن الفروق الدقيقة بين النأي والبعد[2]، فإن ذكرهما معاً ينم على مدى معاناة الشاعر، فكأنه يقول: دونها نأي لا حدود له. ويبدو الإيغال في ذكر البعد بعد النأي إشارة إلى حالة الصراع التي يعيشها الشاعر بين استحضار هند في ذهنه ووجدانه، عن طريق تكرير اسمها ثلاث مرات، والواقع الذي يعيشه ويعاني منه.

يتمثل التوسع، هنا، بإضافة دال إلى النص يؤدي إلى تأكيد دلالة الدال الأول وشرحه، ويحمل شحنة انفعالية يفرّغها الشاعر من خلاله، وهو ما يخلق سمة أسلوبية مميزة، تجعل الأسلوب يخرج عن المتعارف والعادي من الأساليب.

أما قدامة فقد عرف الإيغال بقوله: "وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً من غير أن يكون للقافية في ما ذكره صنع ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت"[3]. ومثّل بقول امرئ القيس:

---

(١) عيار الشعر ١٧٠.

(٢) نقل أبو هلال العسكري عن المبرد قوله: "إن النأي يكون لما ذهب عنك إلى حيث بلغ وأدنى ذلك يقال له نأي. والبعد تحقيق النزوح والذهاب إلى الموضع السحيق. والتقدير أتي من دونها النأي الذي يكون أول البعد، والبعد الذي يكاد يبلغ الغاية". الفروق في اللغة ١٤. وقد يقرأ (النأي) على أنه التكبر، مما يلغي (الإيغال) أو الترادف. خاصة أن سياق القصيدة يسمح بهذه القراءة، مما يعني أن هذه المقدمة التي يشير فيها إلى المرأة تمهيد لما يأتي في موضوع القصيدة الرئيس وهو مدح بني سعد وموازنتهم بالزبرقان وقومه، يقول:

وإن التي نكبتها عن معاشرٍ عليّ غضابٍ أنْ صَدَدْتُ كما صَدّوا

ديوان الحطيئة، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ٣٩-٤٢.

(٣) نقد الشعر ١٦٨.

كأنّ عيونَ الوحشِ حول خبائنا وأرحلنا الجزعُ الذي لم يُثَقّب

وقال: "فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملاً قبل القافية، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به، ثم لما جاء بالقافية أوغل في الوصف ووكّده، وهو قوله "الذي لم يثقب" فإن عيون الوحش غير مثقبة، وهي بالجزع الذي لم يثقب أدخل في التشبيه[1]".

وتناول أبو هلال العسكري الإيغال، ولم يخرج في تعريفه له عمّا جاء عند قدامة، فقال: "وهو أن يستوفي معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً"[2]. وذكر أمثلة قدامة نفسها.

أما ابن رشيق فذكر أنه "ضرب من المبالغة ... إلا أنه في القوافي خاصة لا يعدوها"[3]، وأشار إلى أن الحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ. وذكر قول الطرماح العقيلي يصف فرساً بسعة المنخر:

لا يكتمُ الربوَ إلاّ ريثَ يخرجه من مَنْخَرٍ كوجار الثعلب الخرب

وقال: "فكونه كوجار الثعلب غاية في المبالغة، فكيف إذا كان خرباً؟"[4]. وأشار إلى أنه "ليس بين الإيغال والتتميم كبير فرق؛ إلا أن هذا في القافية لا يعدوها، وذلك في حشو البيت"[5].

ورأى محمد الجرجاني أن الإيغال هو "أن يشبه شيء بشيء، ثم يردف بلفظ يدل على كماله"[6]. من ذلك قول الخنساء:

وإن صخراً لتأتُم الهداةُ به كأنّه علمٌ في رأسه نارُ

---

(١) نقد الشعر ١٦٨، وانظر: كتاب الصناعتين ٤٢٣، والعمدة ٥٨، والجامع الكبير ٢٤.

(٢) كتاب الصناعتين ٤٢٢. وانظر: ٤٢٣-٤٢٤.

(٣) العمدة ٢: ٥٧.

(٤) المصدر نفسه ٢: ٥٨. انظر لمزيد من الأمثلة: ٢: ٥٧-٦٠.

(٥) المصدر نفسه ٢: ٦٠.

(٦) الإشارات والتنبيهات ١٣٩.

وقال: "فإن التشبيه حصل بقولها: كأنه علم، لكنها كملته بقولها: في رأسه نار"[1].

وذكر ضياءالدين بن الأثير الإيغال، ولم يأتِ بجديد. غير أنه أشار إلى أن صناعة المنظوم والمنثور قد اختلفوا "في تسمية أنواع علم البيان، حتى إن أحدهم يضع لنوع واحد اسمين، اعتقاداً منه أن ذلك النوع نوعان مختلفان وليس الأمر كما وقع له بل هما نوع واحد"[2]، من ذلك التبليغ والإيغال وهما مصطلح واحد.

وأكّد ما ذهب إليه ابن رشيق، وقال: "وهو ضرب من المبالغة. والحاتمي وأصحابه يسمونه التبليغ، وهو تفعيل من بلوغ الغاية. وهذا يدل على أنه ضرب من المبالغة وليس بينه وبين التتميم كبير فرق..."[3]. ورأى في الإيغال دليلاً "على حذق الشاعر؛ لأن كلامه ينقضي قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى"[4].

التجريد:

حدّ ابن الأثير التجريد بقوله: "إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك، لا المخاطب نفسه"[5]. ورأى أن له فائدتين، إحداهما أبلغ من الأخرى: "فالأولى: طلب التوسع في الكلام، فإنه إذا كان ظاهره خطابا لغيرك وباطنه خطابا لنفسك، فإن ذلك من باب التوسع"[6]. أما الفائدة الثانية وهي الأبلغ فذاك "أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطباً بها غيره ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[7].

وعلى الرغم من أنه رأى أن الفائدة الثانية أبلغ من الأولى إلا أن تعقيبه على الفائدة الأولى ينم على قيمة "التوسع" الذي جاء عن طريق التجريد"، وبغض النظر عن حقيقة هذا الظن، فإن الفائدة

---

(١) الإشارات والتنبيهات ١٣٩. وانظر: العمدة ٢: ٥٨.

(٢) الجامع الكبير ٢٤٠.

(٣و٤) كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ١٩٩.

(٥) المثل السائر ٢: ١٥٩.

(٦) المصدر نفسه ٢: ١٥٩- ١٦٠.

(٧) المثل السائر ٢: ١٦٠.

الثانية لم تتحقق إلا بالتجريد الذي هو توسع، لذلك لا أرى وجهاً لفصل الفائدة الثانية عن الأولى.

وذكر أن التجريد ينقسم قسمين: أحدهما: تجريد محض، والآخر: تجريد غير محض، والأول: "أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك"[1] وهذا كقول الشاعر المعروف بالحيص بيص[2]:

إلاَمَ يَراكَ المَجْدُ في زيِّ شاعرِ ... وقد نَحلَتْ شوقاً فروعُ المنابرِ

كَتَمْتَ بِعَيب الشِّعر حِلْماً وحكْمةً ... ببَعْضهما يَنْقادُ صَعبُ المَفاخِرِ

أمَا وأبيكَ الخير إنّك فارِسُ الـ ... ـمَقال ومُحْيِي الدَّارساتِ الغوابرِ

وإنّك أعْيَيْتَ المَسامعَ والنُّـ ... ـهى بقولك عمّا في بطونِ الدّفاترِ

وعقب قائلاً: "فهذا من محاسن التجريد، ألا ترى أنه أجرى الخطاب على غيره، وهو يريد نفسه كي يتمكن من ذكر ما ذكره من الصفات الفائقة، وَعَدّ ما عده من الفضائل النائهة. وكل ما يجيء من هذا القبيل فهو التجريد المحض"[3]. ومثل على ما قصد به التوسع خاصة بقول الصمة بن عبدالله من شعراء الحماسة:

حَنَنْتَ إلى ريّا ونَفْسُكَ باعدَتْ ... مَزارك من ريّا وشَعْبَاكُما معـاً

فما حسنٌ أنْ تأتيَ الأمرَ طائعاً ... وتجزعَ أنْ داعي الصّبابةِ أسْمَعا

وقال: "وقد ورد بعد هذين البيتين ما يدل على أن المراد بالتجريد فيهما التوسع لأنه قال:

وأذكُر أيّامَ الحِمَى ثمّ أنثني ... على كَبِدِيْ من خشيةٍ أنْ تَصدَّعَا

بنَفْسِيَ تِلكَ الأرضَ ما أطيبَ الرُّبا ... وما أحسنَ المُصْطافَ والمُتربَّعا

فانتقل من الخطاب التجريدي إلى خطاب النفس، ولو استمر على الحالة الأولى لما قضي عليه بالتوسع، وإنما كان يقضى عليه بالتجريد البليغ الذي هو الطرف الآخر، ويتأول له بأن

---

(١) المثل السائر ٢: ١٦٠.

(٢) "هـو أبـو الفوارس سعد بن محمد بن سعد بن صيفي التميمي الملقب شهاب الدين المعروف بحيص بيص توفي سنة ٥٧٤هـ" (انظر: المثل السائر، هامش المحقق ٢: ١٦٠-١٦١).

(٣) المثل السائر ٢: ١٦٠ -١٦١.

غرضه من خطاب غيره أن ينفي عن نفسه سمعة الهوى ومعرة العشق، لما في ذلك من الشهرة والغضاضة. لكن قد زال هذا التأويل بانتقاله عن التجريد أولاً إلى خطاب النفس[1]".

أما التجريد غير المحض "فإنه خطاب لنفسك لا لغيرك ولئن كان بين النفس والبدن فرق إلا أنهما كأنهما شيء واحد لعلاقة أحدهما بالآخر[2]. وقال:" وبين هذا القسم والذي قبله فرق ظاهر، وذلك أولى بأن يسمى تجريداً، لأن التجريد لائق به، وهذا هو نصف تجريد، لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئاً وإنما خاطبت نفسك بنفسك، كأنك فصلتها عنك، وهي منك"[3] ومثل على هذا بقول عمرو بن الإطنابة:

أقولُ لها وقَدْ جَشَأَتْ وَجاشَتْ رُوَيْدَكِ تُحْمَدي أو تستريحي[4]

وتلحظ نزعة ابن الأثير نحو تشقيق المصطلحات من بعضها، ووضع فروق دقيقة بينها، ربما لا تفيد الدرس النقدي كثيراً، فهي أساليب متسعة عن طريق التجريد.

وذكر العلوي أن التجريد في مصطلح علماء البيان "هو مقول على إخلاص الخطاب إلى غيرك وأنت تريد به نفسك، وقد يطلق على إخلاص الخطاب على نفسك خاصّة دون غيرها، وهو من محاسن علوم البيان ولطائفه"[5]. ورأى أنه يأتي على وجهين: التجريد المحض، والتجريد غير المحض[6].

وذهب ابن القيم إلى ما ذهب إليه ابن الأثير فقسم التجريد قسمين:" الأول خطاب الغير والمراد به المتكلم وهو أولى باسم التجريد، وفائدته مع التوسع في الكلام أن يثبت الإنسان لنفسه ما لا يليق التصريح بثبوته له وذلك قد يكون فضيلة"[7].

---

(١) المثل السائر ٢ :١٦١-١٦٢.

(٢) المصدر نفسه ٢: ١٦٣.

(٣) المصدر نفسه ٢: ١٦٣، وانظر المزيد من الأمثلة على التجريد ٢: ١٦٢-١٦٣.

(٤) المصدر نفسه ٢: ١٦٣.

(٥) الطراز ٣: ٧٣.

(٦) المصدر نفسه ٣: ٧٣-٧٤.

(٧) الفوائد المشوق ٢٣٢.

أما القسم الثاني فهو" خطاب المتكلم لنفسه مخيلاً لها أن معه غيره"[1]، ومثّل على هذا بقول الشاعر:

أقولُ للنفس تأساءً وتعزيةً إحدى يديَّ أصابتني ولم تُرِدِ

التضمين[2]:

ثمة ثلاثة أنواع من التضمين الأول: النحوي يتعلق بحروف الجر والأفعال، والثاني: بلاغي، وهو إدخال كلام الغير في الكلام[3]، والثالث: عروضي "وهو افتقار بيت إلى بيت آخر، أو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها، فيتم وزن البيت قبل أن يتم معناه"[4]. ويقتصر الحديث هنا على النوعين الأول والثاني كونهما مجالين للتوسع.

أشار الزمخشري إلى التضمين بنحو واسع، من ذلك وقوفه عند قوله تعالى: "ويحذركم الله نفسه"[5]، وعقب بقوله :" فلا تتعرضوا لسخطه بموالاة أعدائه، وهذا وعيد شديد، ويجوز أن يضمن (تتقوا) معنى تحذروا وتخافوا فيعدّى بمن"[6]. ومن ذلك وقوفه عند قوله تعالى:" فيكيدوا

---

(١) الفوائد المشوق ٢٣٣.

(٢) أشار البحث المقدم إلى المجمع اللغوي القاهري إلى أن "فائدة التضمين هي أن تؤدي كلمة مؤدى كلمتين، فالكلمتان مقصودتان معا قصداً وتبعاً، فتارة يجعل المذكور أصلاً والمحذوف حالاً، كما قيل في قوله تعالى: "ولتكبروا الله على ما هداكم" كأنه قيل: ولتكبروا الله حامدين على ما هداكم، وتارة بالعكس، كما في قوله تعالى: "والذين يؤمنون بما أنزل إليك" أي: يعترفون به مؤمنين. ومن تضمين لفظ معنى أخر قوله تعالى: "ولا تأكلوا أموالهم إلى أموالكم"، أي: لا تضموها آكلين...". ومن الواضح أن كل ذلك ينصب في توسيع دلالة الفعل.

وخلص المجمع في قراره عن التضمين إلى ما يلي: "التضمين أن يؤدي فعل أو ما في معناه في التعبير مؤدى فعل أخر أو ما في معناه، فيعطى حكمه في التعدية واللزوم". ومجمع اللغة العربية يرى أنه قياسي لا سماعي، بشروط ثلاثة: الأول: تحقق المناسبة بين الفعلين. الثاني: وجود قرينة تدل على ملاحظة الفعل الأخر، ويؤمن معها اللبس. الثالث: ملاءمة التضمين للذوق العربي. ويوصي المجمع ألا يلجأ إلى التضمين إلا لغرض بلاغي". راجع البحث في: عباس حسن: النحو الوافي ٢: ٤٦٤-٥٩٥.

(٣) الجامع الكبير ٢٣٢، وانظر: السيوطي: الإتقان ٣: ٢٧٠.

(٤) يوسف بكار: في العروض والقافية ٣٩. وانظر: كتاب الصناعيين ٤٧، والجامع الكبير ٢٣٢.

(٥) آل عمران ٢٨.

(٦) الكشاف ١: ٣٨٠.

لك"[1]، فرأى أن الفعل ضمّن معنى فعل يتعدى باللام ليفيد معنى فعل التوكيد مع إفادة معنى الفعل المضمن، فيكون آكد وأبلغ في التخويف، وذلك نحو، فيحتالوا لك"[2].

ومن ذلك قوله تعالى:" واستبقا الباب"[3]، يقول:" وتسابقا إلى الباب على حذف الجار وإيصال الفعل، كقوله، (واختار موسى قومه) على تضمين، " استبقا " معنى" ابتدرا " نفر منها يوسف، فأسرع يريد الباب ليخرج وأسرعت وراءه لتمنعه الخروج[4].

وجعل ابن القيم التضمين من أقسام المجاز، وقال:"هو أن تضمن اسماً معنى اسم لإفادة معنى الاسمين فتعديه تعديته في بعض المواطن"[5]. ويقترب هذا المفهوم من مفهوم التوسع، إذ إن الدال المتسع يشمل بالإضافة إلى دلالته الأصلية دلالة أخرى إضافية، وقسم التضمين أربعة أقسام[6]، منها قوله تعالى:" حقيقٌ على أنْ لا أقولَ على الله إلا الحقَّ"[7]. وعقب بقوله: "ضمن حقيقاً معنى حريص ليفيد أنه محقوق يقول الحق وحريص عليه"[8]. ومنها أن "تضمن فعلاً معنى فعل آخر لإفادة معنى الفعلين وتعديه أيضاً تعديته في بعض المواطن، وهو في القرآن كثير"[9].

ومثل على هذا بقوله تعالى:" لا تُشْرِكْ بي شيئاً"[10]. وقال: "ضمن لا تشرك معنى لا تعدل والعدل التسوية أي لا تسوي بالله شيئاً في العبادة والمحبة فإنهم عبدوا الأصنام كعبادة الله وحبوها كحب الله"[11].

---

(١) يوسف ٥.

(٢) الكشاف ٢: ٤١٩.

(٣) يوسف ٢٥.

(٤) الكشـــاف٢: ٤٣٢. انظر لمزيد من الأمثلة: الكشاف ١: ٢٥٧و ٣٧٦و ٣٨٠و ٢: ٣٧٨و ٤١٩و ٤٣٢و ٣: ٩٨و ١٠٤و ١٦٠و ٤٢٨.

(٥) الفوائد المشوق ٥٢.

(٦) المصدر نفسه ٥٢-٥٣.

(٧) الأعراف ١٠٥.

(٨) الفوائد المشوق ٥٢-٥٣.

(٩) المصدر نفسه ٥٣.

(١٠) الحج ٢٦.

(١١) الفوائد المشوق ٥٣.

وجعل السيوطي" التضمين" نوعاً بديعياً أطلقه على أربعة أشياء، أحدها إيقاع لفظ موقع غيره، لتضمنه معناه، هو نوع من المجاز، والثاني: حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم هو عبارة عنه، وهذا نوع من الإيجاز. الثالث: تعلق ما بعد الفاصلة بها. والرابع: إدراج كلام الغير في أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى، أو ترتيب النظم، وهذا هو النوع البديعي[1].

وعرف السيوطي التضمين بأنه:" إعطاء الشيء معنى الشيء"[2] ويكون في الحروف والأسماء والأفعال ووضح التضمين في الأفعال بقوله:" وأما الأفعال، فأن يضمن فعل معنى فعل آخر، فيكون فيه معنى الفعلين معاً، وذلك بأن يأتي الفعل متعدياً بحرف ليس من عادته التعدي به، فيحتاج إلى تأويله أو تأويل الحرف ليصح التعدي به، والأول تضمين الفعل والثاني تضمين الحرف، واختلفوا أيهما أولى! فقال: أهل اللغة وقوم من النحاة التوسع في الحرف. وقال المحققون: التوسع في الفعل، لأنه في الأفعال اكثر"[3].

فالتضمين وفق هذا التصور توسع في دلالة الفعل والاسم والحرف، بحيث يشمل بالإضافة إلى دلالته الأصلية دلالات جديدة يكتسبها من السياق اللغوي، أو من بنية النص. وهو طاقة يمتلكها المبدع، ويتصرف باللغة ويتوسع بها ويشكلها وفق تجربته الخاصة التي يعبر عنها، كاسراً حاجز القواعد والأنماط والمواضعات اللغوية، لكنه في الوقت نفسه ليس كسراً عشوائياً أو تحطيماً عبثياً، بل هو من أجل تفجير طاقات اللغة وإعادة بنائها من جديد بما يتواءم مع تجربته وفكره وشعوره نحو نفسه ونحو الآخر.

فالإبداع باللغة أو التوسع بها لم يكن حكراً على جيل دون آخر، فمنذ وجد الإبداع الحقيقي، وهو يسعى إلى اكتشاف أفاق جديدة، في اللغة وبالغة. ونجد هذه القدرة الإبداعية لاستغلال إمكانيات اللغة في لغة القرآن الكريم، فقد مثل السيوطي على هذا بقوله تعالى:" عيناً يشربُ بها عبادُ

---

(١) الإتقان ٣: ٢٧٠.

(٢و٣) المصدر نفسه ٣: ١٢٣.

الله"[1]. وقال:" فيشرب إنما يتعدى بمن، فتعديته بالباء إما على تضمينه معنى " يروى" و" يلتذ" أو تضمين الباء معنى "من"[2].

وسواء كان التوسع بالفعل أم بحرف الجر، فإن ما يهمنا هو العلاقة المتبادلة والتفاعلية بينهما، فهي علاقة تأثيريه وتأثرية في الوقت نفسه، والمدهش أن النص يسمح بمثل هذه العلاقة، وعلى الرغم من أن السيوطي عدّ هذا اللون من التوسع ،التضمين، من المجاز في المفرد، إلا أنه لم يكتسب هذه المجازية إلا من خلال علاقته بالدال المجاور له أو المرتبط به.

وذكر التضمين في الاسم، وقال:" وأما في الأسماء فأن يضمن اسم معنى اسم لإفادة معنى الاسمين معاً"[3]. ومثل بقوله تعالى: "حقيقٌ على أن لا أقول على الله إلا الحق"[4]، وقال: "ضمن (حقيق) معنى (حريص) ليفيد أنه محقوق بقول الحق وحريص عليه، وإنما كان التضمين مجازاً، لأن اللفظ لم يوضع للحقيقة والمجاز معاً، فالجمع بينهما مجاز"[5].

فالسيوطي يكشف دون لبس أن التضمين مجاز وتوسع باللغة كاشفاً في الوقت نفسه عن قيمته بإضافة دلالات جديدة إلى الدوال لا تمتلكها خارج النص. فالمبدع في الحقيقة يضيف إلى اللغة، على الدوام، من خلال التوسع بها.

مخالفة القواعد اللغوية والنحوية:

لقد استوعبت مجالات التوسع التي أشرنا إليها سابقاً كثيراً من مخالفات القواعد اللغوية والنحوية، مثل التقديم والتأخير، والفصل بين المتلازمين، والحذف، والزيادة، والمعاظلة، والالتفات، والقلب. ونتناول، هنا، طائفة أخرى تندرج ضمن مخالفة القواعد اللغوية والنحوية. ألمعت في الباب الأول إلى أن هذه المخالفات كانت تعد من الضرورات عند اللغويين والنحاة، وهو الأمر الذي نلمحه، أحياناً، عند البلاغيين والنقاد، على الرغم من أنهم استغلوا بعض صور الضرورة لإقامة مباحث علوم البلاغة عليها.

---

(١) الإنسن ٦.

(٢و٣) الإتقان ٣: ١٢٣.

(٤) الأعراف ١٠٥.

(٥) الإتقان ٣: ١٢٣.

أشرنا فيما تقدم إلى أن الجاحظ عدّ ورود (الفروج) فرخاً عند الشعراء على التوسع، إذ إنه مخالف لواقع اللغة[1].

وذكر قدامة من عيوب اللفظ أن يكون ملحوناً وجارياً على غير سبيل الإعراب واللغة، وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذاً، ورأى أن هذا الباب محجوز للقدماء ليس من أجل أنه حسن، لكن من شعرائهم من كان أعرابياً قد غلبت عليه العجرفة. ومسّت الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأنه كان يأتي منهم بعادته وعلى سجية لفظه[2]. وعلى الرغم من موقف قدامة السالب من استخدام هذه الألفاظ بهذه الطريقة، إلا أنه ينتبه لهذه الأساليب اللغوية التي تتماز باستخدام خاص للألفاظ. مما يشكل ظاهرة أسلوبية مميزة.

وعد الآمدي من أخطاء أبي تمام قوله في البكاء على الديار:

دارٌ أُجلُّ الهوى من لم ألمّ بها في الركب إلاّ وعينيْ من منائحها[3]

وقال:" وهذا لفظ محال عن وجهه، لأن " إلا" هنا تحقيق وإيجاب، فكيف يجوز أن يكون عينه من منائحها إذا لم يلم بها؟ وإنّما وجه الكلام:" دار أجل الهوى عن أن ألم بها(إلا وعيني من منائحها، أو أجل الهوى عن أن ألم بها) وليس عيني من منائحها"[4]. فقد نقد الآمدي أبا تمام نقداً لغوياً حاسبه على المعاني المعجمية[5].

---

(١) الحيوان ١ : ١٩٩.

(٢) نقد الشعر ١٧٢.

(٣) رواية الديوان:

دارٌ أُجِـلُّ الهـوى عن أنْ أُلِمَّ بها في الركب إلاّ وعيني من مناحتها

"أراد بقوله: وعيني من مناحتها: أنه يجلّ الهوى، أي ينزهه، عن أن يمرّ بدارهم إلا و هو باك". ديوان أبي تمام، شرح محيي الدين صبحي ١: ٢٠٣.

والملاحـظ أن رواية الديوان تجري على الوجه الذي أشار إليه الآمدي وقد تكون هذه الملاحظة مؤشراً على أن ثمة فارقاً بين روايات الشعر في المؤلفات النقدية ورواياتها في الدواوين، مما يعني أنّ ثمة من كانت تمتد يده إلى النصـوص الشعرية محورة ومبدلة بحيث تسير وفق القواعد اللغوية والنحوية. ويبدو لي أن الأمر يستحق دراسة متخصصة.

(٤) الموازنة ١: ٢١٥.

(٥) المصدر نفسه ١: ١٩٢و ٢١٦و ٣١٧.

وذكر القاضي الجرجاني مخالفات الشعراء للقواعد النحوية واللغوية، وعدها عيوباً قاس بها عيوب المحدثين من الشعراء. ولم يحاول تحليل هذه المخالفات من خلال النظر إلى أبعادها التاريخية والحضارية والفنية، إنما أسقط معارفه على معارفهم وحاسبهم في ضوء ذوقه الخاص، فغيّب بنحو مطلق، مفهوم التوسع الذي كان يجب أن تقرأ في ضوئه لغة الشعراء[1].

ويلاحظ أنهم كانوا يجدون لما يظن أنه مخالفة لغوية في القرآن، التسويغ، فقد وقف الخطابي عند قوله تعالى:" والذين هم للزكاة فاعلون"[2]، وقال:" وقولهم إن المستعمل في الزكاة المعروض لها من الألفاظ، الأداء والإيتاء والإعطاء، ولا يقال فعل فلان الزكاة، ولا يعرف ذلك في كلام أحد. فالجواب إن هذه العبارات لا تستوي في مراد هذه الآية، وإنما تفيد حصول الاسم فقط، ولا تزيد على أكثر من الإخبار عن أدائها حسب، ومعنى الكلام ومراده المبالغة في أدائها، والمواظبة عليه، حتى يكون ذلك صفة لازمة لهم فيصير أداء الزكاة فعلاً لهم مضافاً إليهم يعرفون به، فهم له فاعلون وهذا المعنى لا يستفاد على الكمال إلا بهذه العبارة"[3].

وذكر العسكري أن "من عيوب اللفظ استعماله في غير موضعه المستعمل فيه وحمله على غير وجهه المعروف به"[4]، ومثّل بقول ذي الرمة:

---

(١) الوساطة ٤-٥.

(٢) المؤمنون ٤.

(٣) بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ٤٥.

(٤) كتاب الصناعتين ١٢٥.

ورأى الزمخشري أن " أو" في أصلها لتساوي شيئين فصاعداً في الشك، ثم اتسع فيها فاستعيرت للتساوي من غير الشك"[1]. فالزمخشري يحاول تقليل الفجوة بين الاستعمال المعياري والخروج عليه، وذلك من خلال اللجوء إلى (التوسع).

وتناول يوسف بكار "الضرورات الشعرية"، وأشار إلى أن الشاعر قد يضطر إلى "أن يرتكب في قصيدته ضرورة أو أكثر من الضرورات الشعرية التي عرض لها القدماء، وهي كثيرة لغوية ونحوية وعروضية وما إليها"[2]. وذكر أنه لم يقتصر البحث في الضرورات على العلماء، إنّما شارك فيها النقاد أيضاً مشاركة جادة. ورأى أن البحث في هذه القضية يكشف عن انقسام القدماء فيها فئات ثلاث: فئة أكثرها من علماء النحو واللغة والعروض، تجيز الضرورات الشعرية إجازة مطلقة لا تتحفظ فيها، ومن أكبر رؤوسها: الخليل بن أحمد وأبو حاتم السجستاني وأبو علي الفارسي وابن جني.

وفئة تجيز الضرورات وتمانع في بعضها، منها، ابن قتيبة الدينوري وأبو العباس المبرد.

أما الأخيرة، فترفض فكرة الضرورات وتطالب باجتناب ارتكابها وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية. ومنهم ابن طباطبا وأبو هلال العسكري وابن خلدون وابن وهب الكاتب وابن رشيق[3].

ورفضت نازك الملائكة الضرورة وقالت: "نحن نرفض بقوة وبصرامة أن يبيح شاعر لنفسه أن يلعب بقواعد النحو واللغة لمجرد أن قافية تضايقه أو أن تفعيلة تضغط عليه. وإنه لسخف عظيم أن يمنح الشاعر نفسه أية حرية لغوية لا يملكها الناثر. فمن قال إن الشاعر الموهوب يستطيع أن يبدع أي شيء في غير الإطار اللغوي لعصره؟ إن كل خروج عن القواعد المعتبرة ينقص من تعبيرية الشعر ويبعده عن روحية العصر. وإنناء على كل، نفهم لماذا يريد الناقد أن يكون الشاعر الحديث طفل اللغة المدلل فيخطىء ويرتكب المحذورات ما شاء دون أن يحاسب؟"[4]

---

(١) الكشاف ١: ١١٥.

(٢) بناء القصيدة العربية ١٣٨.

(٣) المرجع نفسه ١٣٨-١٤٢. وانظر: في العلروض والقافية ١٩٧-١٩٨.

(٤) قضايا الشعر المعاصر ٣٣٢.

غير أنها توضح موقفها فتقول: "على أننا لا ندعو إلى التمسك بقواعد اللغة لذاتها. ولسنا نحب أن ننصب مشانق أدبية لكل من يستخدم لفظة استعمالاً لا يهبها حياة جديدة"[١].

في حين رأى السيد إبراهيم أن الضرورة الشعرية(بمعنى الخروج على المستوى المطرد في التعبير مطلقاً سواء في الشعر أو النثر) أنها ليست موضعاً "يعجز فيه التعبير عن الوفاء بمستوى كان ينبغي الوفاء به،.....إن الضرورة الشعرية أكثر وفاء للنص اللغوي من سواها، فقد ظهر التلاحم وقوة الانتماء بين مظاهر التعبير التي تخرج عن المستوى المطرد في الاستعمال والسياق الذي تنتمي إليه بل ظهر أنها سبيل للكشف عن أسرار العمل الأدبي نفسه والوصول إلى تفهمه تفهما كاملا"[٢].

أما محمد حماسة عبد اللطيف فرأى أن "الضرورة الشعرية، في أقرب تعريفاتها، هي الخروج على القاعدة النحوية والصرفية، في الشعر خاصة لإقامة الوزن، وتسوية القافية"[٣]. ورأى خليل بنيان الحسون "أن الاضطرار الذي يقع فيه الشاعر من خلال النظم إنّما هو متأتٍ عن هذا البناء الشعري سواء أكان ذلك عن إلزام أو غيره"[٤].

خروج الكلام عن مقتضى الظاهر(مخالفة ظاهر اللفظ معناه):

ويمكن أن نقف عند طائفة من الأساليب اللغوية رأى فيها البلاغيون والنقاد جامعاً يجمعها في خروجها عن مقتضى الظاهر أو مخالفة ظاهر اللفظ معناه. وقد تعددت صورها وعناصرها بنحو كبير بحيث -ربما- يغدو من المتعذر حصرها، ويتسع المصطلح عند بعضهم ليشمل كل صور الخروج عن الأصل النمطي المثالي، ومن بينها...الالتفات، وأسلوب الحكيم، والقلب، وبعض صور التشبيه، وتبادل مواقع الاسنعمال بين أدوات القصر وأساليبه، وكذلك خروج أسلوب الاستفهام، والخبر، والأمر إلى معانٍ أخرى وأغراض سواها، ووضع المضمر موضع المظهر وغيرها[٥]. إلا أننا نكتفي بالإشارة إلى أهمها.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ٣٣٢.

(٢) الضرورة الشعرية ١٢٥.

(٣) لغة الشعر ١٠.

(٤) في الضرورات الشعرية ١١.

(٥) عبدالحكيم راضي: نظرية اللغة في النقد العربي ٢٧٤ – ٢٧٥.

فقد أشار الآمدي إلى المعنى التقريري لـ (هل) في بيت الشاعر:

رضيت وهل أرضى إذا كان مسخطي من الأمر ما فيه رضى من له الأمر؟[1]

وعقب محمد مندور على مناقشة الآمدي للبيت بقوله: "وهذا مثل يدل على فهم عميق دقيق لوسائل الأداء في اللغة، بل وأوجه (كذا) المعاني المختلفة وأمر الاستفهام وخروجه إلى غير مقصوده من أرهف المشاكل في كل اللغات"[2].

وأشار الخطابي إلى وضع المصادر موضع الأسماء، في أثناء وقوفه عند قوله تعالى: "ونزدادُ كَيلَ بعيرٍ، ذلك كيلٌ يسيرٌ"[3]، وعقب بقوله: "فإن معنى الكيل المقرون بذكر البعير المكيل، والمصادر توضع موضع الأسماء كقولهم: هذا درهم ضرب الأمير... أي مضروب الأمير"[4].

ورصد الحاتمي مجموعة من الأساليب التي يخرج فيها الكلام عن مقتضى الظاهر، وتمثل في الظاهر مخالفة أسلوبية أو ظاهرة أسلوبية، منها ما لفظ فيه بلفظ الجماعة للواحد[5]. وما لفظ فيه بلفظ الواحد، يراد به الجماعة[6]، وما لفظ فيه بلفظ الواحد، يراد به الاثنين[7]. وهو في جميع هذه الأساليب يكتفي بذكر بعض الشواهد مع ذكر موضع الخروج عن مقتضى الظاهر.

ووقف ابن رشيق عند بعض هذه الصور، وقال: "وهذه أشياء من القرآن وقعت فيه بلاغة وإحكاماً لا تصرفاً وضرورة، وإذا وقع مثلها في الشعر لم ينسب إلى قائله عجز ولا تقصير، كما يظن من لا علم له ولا تفتيش عنده"[8]. وأورد منها" أن يذكر شيئين ثم يخبر عن أحدهما دون صاحبه اتساعاً"[9] وهذ الصورة ليست جديدة فقد ذكرت من قبل عند غيره من

---

(١) الموازنة ١: ٢١٢ .

(٢) النقد المنهجي عند العرب ١٢٩.

(٣) يوسف ٦٥.

(٤) بيان إعجاز القرآن ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن) ٤٢.

(٥) حلية المحاضرة ٢: ٢١-٢٢.

(٦) المصدر نفسه ٢: ٢٢.

(٧) المصدر نفسه ٢: ٢٣.

(٨و٩) العمدة ٢: ٢٧٧. وانظر: محمد حماسة عبداللطيف: لغة الشعر ٨٨.

النقاد، لكن ما يعنينا فيها إشارته إلى أنها تأتي اتساعاً. ومنها أن يجعل الفعل لأحدهما ويشرك الآخر معه أو يذكر شيئاً فيقرن به ما يقاربه ويناسبه ولم يذكره"[1]. ومثّل بقوله تعالى: "فبأي آلاءِ ربّكما تكذبان"، وقال:" وقد ذكر الإنسان قبل هذه الآية دون الجان وذكر الجان بعدها"[2]. ومثّل من الشعر بقول المثقب العبدي:

فما أدري إذا يَمَّمْتُ أرضاً أريدُ الخيرَ أيُّـهما يليني

أألخيرُ الّذي أنا أبتغيــهِ أمِ الشّرُ الّذي هُوَ يبتغيني؟!

وعقب بقوله: "فقال (أيهما) قبل أن يذكر الشر، لأن كلامه يقتضي ذلك"[3]. ومنها بعض حالات الحذف، مثل حذف جواب القسم، وإضمار ما لم يذكر، وحذف (لا) مع إرادتها وحذف المنادى[4]. ومن هذه الصور أن يخاطب الواحد بخطاب الاثنين والجماعة أو يخبر عنه[5]، ومنها "أن يأتي المفعول بلفظ الفاعل[6]، وأن يجيء الخصوص في معنى العموم والعموم بمعنى الخصوص[7]، ومنها الحمل على المعنى، كقوله تعالى:" وكذلك زُيّنَ لكثيرٍ من المشركين قتلُ أولادِهم شركاؤهم"[8]. وعقب بقوله: "كأنه قيل: من زينه؟ فقيل: شركاؤهم"[9]. ورأى "أن الحمل على المعنى في الشعر كثير، ومن أنواعه التذكير والتأنيث، ولا يجوز أن تؤنث مذكراً على الحقيقة من الحيوان، ولا أن تذكر مؤنثاً"[10]. ومثل على هذا بقول عمر ابن أبي ربيعة:

فكان مِجَنّي دونَ مَنْ كنتُ أتّقي ثلاثُ شُخُوصٍ كاعبان ومُعْصِرُ

ويبدو من سياق حديث ابن رشيق عن "الحمل على المعنى" أنه يعد ما ذكره في "باب الرخص في الشعر" من "الحمل على المعنى"[11]. وتناول ضياء الدين بن الأثير "الحمل على

(١و٢) العمدة ٢: ٢٧٧. وانظر: محمد حماسة عبداللطيف: لغة الشعر ٨٨.

(٣) العمدة ٢: ٢٧٧.

(٤) المصدر نفسه ٢: ٢٧٧-٢٧٨.

(٥-٧) المصدر نفسه ٢: ٢٧٩.

(٨) الأنعام ١٣٧.

(٩) العمدة ٢٧٩. وانظر: سمير معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٣١١-٣١٦.

(١٠) العمدة ٢٧٩.

(١١) المصدر نفسه ٢: ٢٧٩-٢٨٠.

المعنى" ضمن شجاعة العربية[1]. وهو عنده "كتأنيث المذكر وتذكير المؤنث وتصوّب معنى الواحد للجماعة، والجماعة للواحد ، وحمل الثاني على لفظ الأول، أصلاً كان ذلك اللفظ أو فرعاً وغير ذلك"[2]. وذكر من تأنيث المذكر قول الشاعر:

يا أيّها الراكب المزجي مطيّته سائلْ بني أسَدٍ ما هذه الصوت

"فإنّه ذهب بالصوت إلى الاستغاثة"[3]. وأمّا حمل الواحد على الجماعة، فهو كقول ذي الرمة:

ومية أجمل الثقلين وجهاً وسالفةً وأحسنُه قذالا

وعقب قائلاً: "فأفرد الضمير، مع قدرته على جمعه، وهذا يدلك على قوة اعتقادهم في أحوال المواضع، وكيف ما يقع فيها. ألا ترى أن هذا الموضع موضع جمع، وقد سبق في الأول لفظ الجمع فترك اللفظ، وموجب الموضع وعدل إلى الإفراد من غير ضرورة، فإنه قد كان يمكنه أن يقول:

ومية أجمل الثقلين وجهاً وسالفةً وأحسنُهم قذالا[4]

إن هذا النص في غاية الأهمية؛ لأن ضياء الدين يشدد على أن هذا التصرف اللغوي ليس ضرورة، بل اقتداراً واختياراً. وأشار إلى اتساع "الحمل على المعنى" في العربية، وقال: "واعلم أنّ العرب إذا حملت على المعنى، لم تكد تراجع اللفظ"[5]. وأضاف قائلاً: "واعلم أن العرب تعتبر تارة اللفظ، وتارة المعنى، يقولون: "ثلاثة أشخصٍ"، فيثبتون التاء وإن عنوا مؤنثاً، ويقولون: "ثلاث أنفس" وإن عنوا رجالاً، لأجل اللفظ. ويقولون: "ثلاث شخوص" إذا عنوا مؤنثاً، "وثلاثة أنفس" إذا عنوا مذكراً للمعنى. فاعرف ذلك وقس عليه"[6].

---

(١) الجامع الكبير ١٠٦.

(٢) المصدر نفسه ١٠٦. وانظر: سمير معلوف: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز ٣١١-٣١٦.

(٣) الجامع الكبير ١٠٦-١٠٧.

(٤) المصدر نفسه ١٠٧.

(٥و٦) المصدر نفسه ١٠٨.

وألمع السيوطي في (همع الهوامع) إلى أنه لا يفرق بين النادر والشاذ والضرورة، فكلها ضرورة شعرية، وأشار إلى علاقتها بالسعة، وقال: "وكل ما وصفناه في هذا الكتاب فيما تقدم أو يأتي بالندور أو الشذوذ أو المنع اختياراً أو المنع في السعة فهو من ضرائر الشعر"(١).

ومن صور التوسع عند الزمخشري تصيير الأقل تابعاً للأكثر، وتغليب الأكثر على الأقل. فقد وقف عند قوله تعالى:" ولولا أنْ تصيبَهم مصيبةٌ بما قدّمتْ أيديهم"(٢). وقال:" ولما كانت أكثر الأعمال تزاول بالأيدي، جعل كل عمل معبراً عنه باجتراح الأيدي وتقدم الأيد، وإن كان من أعمال القلوب، وهذا من الاتساع في الكلام وتصيير الأقل تابعاً للأكثر وتغليب الأكثر على الأقل"(٣).

ووقف عند قوله تعالى: "قل تَعالَوا أتلُ ما حرّم ربُّكم عليكم"(٤)، وقال: "تعال، من الخاص الذي صار عاماً، وأصله أن يقوله من كان في مكان عال لمن هو أسفل منه ثمّ كثر واتسع حتى عم"(٥).

وأدرج ابن الأثير الحلبي كثيراً من صور الخروج عن مقتضى الظاهر ضمن (شجاعة العربية)(٦)، منها قسم يقال له: "عكس الظاهر" "وحقيقته أن تذكر كلاماً يدل ظاهره على معنى، ويراد به معنى آخر عكسه(٧)". ومثاله قوله تعالى: "ومن يدعُ مع الله إلهاً آخر لا برهان له به فإنّما حسابه عند ربّه" (٨)، "فهذا يدل ظاهره على أن (هناك) من يدعو مع الله إلهاً آخر، وله به بُرْهانٌ، وما المراد ذلك، بل المراد أنّ كلّ مَنْ يدعو مع الله إلهاً آخر لا برهان له به"(٩).

---

(١) همع الهوامع ٥: ٣٤٩ وهو يقصد الزيادة والحذف والعدول من صيغة إلى أخرى ... وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث وقلب الإعراب وغيرها. (همع الهوامع ٥: ٣٣٣-٣٥٠).

(٢) القصص ٤٨.

(٣) الكشاف ٣: ٤٢٣.

(٤) الأنعام ١٥١.

(٥) الكشاف ٢: ٧٤.

(٦) جوهر الكنز ١١٨.

(٧) المصدر نفسه ١٢٣.

(٨) المؤمنون ١١٧.

(٩) جوهر الكنز ١٢٣.

وكان ضياء الدين ابن الأثير قد ذكر "عكس الظاهر" من قبل وَعَدّه "من مشكلات علم البيان، وأسراره الغريبة، وخفاياه المستطرفة العجيبة"[1]. ورأى "أنه مما يستغرب ويستطرف، لأن العرب قد توسعوا في كلامهم وتجوّزوا إلى غاية، يذكرون كلاماً يدل ظاهره على معنى، وهم يريدون به معنى آخر عكسه وخلافه. والأصل في ذلك، أنك تذكر كلاماً يعطي معناه أنه نفي لصفة شيء قد كان، وهو نفي للموصوف أنّه كان أصلاً"[2].

وأشار إلى أنه لم يذكره أحد من مؤلفي هذا الفن في كتاب ولا أشار إليه قبله. والحقيقة أن ابن رشيق كان قد ذكره وأفرد له باباً وهو "باب نفي الشيء بإيجابه"[3]. ورأى أنه من المبالغة ومحاسن الكلام "فإذا تأملته وجدت باطنه نفياً وظاهره إيجاباً". ومثل بقول امرئ القيس:

على لاحب لا يُهْتدى بمناره إذا سافه العَوْد النباطيُّ جَرْجرا[4]

وعقب بقوله: "فقوله "لا يهتدى بمناره" لم يرد أن له مناراً لا يهدتى به، ولكن أراد أنّه لا منار له فيهتدى بذلك المنار"[5].

ومن أقسام شجاعة العربية عند ابن الأثير الحلبي أنواع: "كتأنيث المذكر وتذكير المؤنث، وتصور معنى الواحد للجماعة، ومعنى الجماعة للواحد، وتقدم المفعول على الفعل، وتقديم الظرف على المظروف وتقديم الخبر على المبتدأ، ونوع الاستفهام، وتقديم الظلمات على النور، والتقديم بالذات، وتقديم السببية، وتقديم الرتبة، والتقديم بالشرف وتقديم الأكثر على الأقل"[6]. ويبدو أن ابن الأثير الحلبي يخلط مجموعة من الأساليب ضمن رؤية واحدة هي (شجاعة العربية) التي تساوي في دلالتها التوسع.

---

(١) الجامع الكبير ١٠٥.

(٢) المصدر نفسه ١٠٥-١٠٦.

(٣) العمدة ٢: ٨٠-٨٢.

(٤) لاحب: الطريق الواضح. منارة: العلامة توضع على الطريق للهداية. سافه: شمه. العَوْد: المسن من الإبل. النباطيّ: الضخم. جرجر: رغا وضجّ.

(٥) العمدة ٢: ٨٠.

(٦) جوهر الكنز ١٢٣-١٢٤. انظر تفصيل ذلك، ١٢٤-١٢٧.

وأجرى الخطيب القزويني كثيراً من الأساليب اللغوية المندرجة في التوسع ضمن خروج المسند إليه على خلاف الظاهر[١]، ومن هذه الأحوال: وضع المضمر موضع المظهر، ووضع المظهر موضع المضمر ، والالتفات، وأسلوب الحكيم، والتعبير عن المستقبل بلفظ الماضي، والقلب[٢].

وهو إذ يبحث في هذه الأساليب اللغوية جميعها، فإنه لا يستخدم مصطلح (التوسع)، مما يعني أن هذه الأساليب كانت قد استقرت ضمن مصطلحات بلاغية خاصة بها.

وأشار ابن القيم إلى أن من صور الحمل على المعنى" تأنيث المذكر، وتذكير المؤنث، وتصور معنى الواحد للجماعة والجماعة للواحد، وحمل الثاني على لفظ الأول، أصلاً كان ذلك اللفظ أو نوعاً أو غير ذلك"[٣].

والتفت السيوطي إلى صور من خروج الخبر عن ظاهر معناه إلى معان أخرى[٤]، وذكر صوراً من خروج الإنشاء عن ظاهر معناه إلى معان أخرى. وذكر من أقسام الإنشاء الاستفهام، وهو طلب الفهم، وهو بمعنى الاستخبار[٥]، وقال: "وقد تستعمل صيغة الاستفهام في غيره مجازاً، وألف في ذلك العلامة شمس الدين بن الصائغ (ت٧٧٦هـ) كتاباً سماه (روض الأفهام في أقسام الاستفهام) قال فيه: قد توسعت العرب فأخرجت الاستفهام عن حقيقته لمعان، أو أشربته تلك المعاني"[٦].

وذكر جملة من هذه المعاني منها: الإنكار، والتوبيخ، والإقرار، والتعجب، وغيرها[٧]، وأن صيغة الأمر ترد مجازاً لمعان أخر[٨]، وكذلك النهي[٩]، والترجي[١٠]، والنداء[١١].

---

(١) الإيضاح ٢: ٨٠-٨١

(٢) المصدر نفسه ٢: ٨١-١٠٢.

(٣) الفوائد المشوق ١٥١.

(٤) الإتقان ٣: ٢٢٦-٢٢٩.

(٥) المصدر نفسه ٣: ٢٣٤.

(٦) المصدر نفسه ٣: ٢٣٥.

(٧) انظر: الإتقان ٣: ٢٣٥-٢٤٢.

(٨) المصدر نفسه ٣: ٢٤٢-٢٤٣.

(٩) المصدر نفسه ٣: ٢٤٣. (١٠) المصدر نفسه ٣: ٢٤٦. (١١) المصدر نفسه ٣: ٢٤٦- ٢٤٧.

وتساءل السيوطي منبهاً "هل يقال إنّ معنى الاستفهام في هذه الأشياء موجود، وانضم إليه معنى آخر، أو تجرّد عن الاستفهام بالكلية"(١).

إن تساؤله يأتي في غاية الأهمية، لأنه يكشف عن علاقة هذه الأساليب المجازية بمفهوم التوسع، فوجود معنى الاستفهام في هذه الأساليب وانضمام معنى آخر له هو أحد أهم دلالات التوسع اصطلاحاً. إذ ينهض فكر بلاغي نقدي قائم على التوسع، بمعنى عدم التنكر للأصل أو الانحراف عنه، بل الانبثاق عنه والتوسع به.

ولخص ما جاء في عروس الأفراح للسبكي قائلاً:" قال: والذي يظهر الأول. قال: ويساعده قول التنوخي في (الأقصى القريب): إن (لعل) تكون للاستفهام مع بقاء الترجي، قال: ومما يرجحه أن الاستبطاء في قولك: كم أدعوك! معناه أن الدعاء وصل إلى حد لا أعلم عدده، فأنا أطلب أن أعلم عدده، والعادة تقضي بأن الشخص إنما يستفهم عن عدد ما صدر منه إذا كثر فلم يعلمه، وفي طلب فهم عدده ما يشعر بالاستبطاء"(٢).

ومن المعاني التي وقف عندها التقرير، وقال: "وأما التقرير، فإن قلنا المراد به الحكم بثبوته فهو خبر بأن المذكور عقيب الأداة واقع. أو طلب إقرار المخاطب به من كون السائل يعلم، فهو استفهام يقرر المخاطب أي يطلب منه أن يكون مقراً به، وفي كلام أهل الفن ما يقتضي الاحتمالين والثاني أظهر... وبهذا تنحل إشكالات كثيرة في مواضع الاستفهام، ويظهر بالتأمل بقاء الاستفهام مع كل أمر من الأمور المذكورة"(٣)، وهو الأمر الذي ينطبق على جميع صور المجاز والخروج عن مقتضى الظاهر.

يقول عبد الحكيم راضي: "تقف البلاغة عند الصورة الفعلية للكلام، ولا ترفض ما فيه من نقص أو انحراف، بل تحاول استغلاله من زاوية فنية، بينما يحاول النحو أن يقدم صورة مثالية كاملة للغة، فإذا لم تسعفه العبارة الظاهرة –الفعلية– في الكلام...تطوع بتقدير هذه الصورة"(٤). ويرى أنه "إذا كان النحاة واللغويون حرصوا...على مثالية اللغة في مستواها العادي

---

(١) الإتقان ٣: ٢٤.

(٢) المصدر نفسه ٣: ٢٤٠.

(٣) المصدر نفسه ٣: ٢٤١.

(٤) نظرية اللغة في النقد العربي ١٩١ – ١٩٢.

-وهو المستوى الذي يعنيهم الاشتغال به ورعايته- فإن البلاغيين- وهم المعنيون باللغة الفنية- قد حرصوا على العكس من النحاة واللغويين- على تأكيد صفة مخالفة لابد من تحققها في الاستخدام الفني للغة...هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين عن القواعد والمعايير المثالية التي تحكم اللغة العادية"[1].

إن موقف البلاغيين الذي يشير إليه راضي هو ما تمثل بمفهوم التوسع ومعاييره ومجالاته. إلاّ أن هذا الموقف لم يكن من السهولة تبلوره عندهم، إذ لحظنا ترددهم بين التشديد على اللغة المعيارية، وقبول اللغة الفنية المبنية على التوسع.

(١) نظرية اللغة في النقد العربي ٢٠٥ – ٢٠٦.

خاتمة

تبيـــن مـــن البحـــث أن (التوسع) في الموروث البلاغي والنقدي، يتحدد بالدخول إلى جوهر النص/ الجملة والوقوف على طبيعة بنيته، ومستوياته الدلالية. وينهض على الجمع بين حقـــول متبايـــنة تـــتفاعل، فتغدو العناصر المستقلة في الواقع، منصهرة في بوتقة واحدة بفعل اللغة، وما تكتشفه أو تخلقه من علاقات بينها فتولد نصوصاً ذات دلالات متعددة. فالتوسع وفق هذه الرؤية قفزة في فضاء الاحتمالات.

ولحـــظ البحث أن فلسفة (التوسع) قامت على الارتكاز على نقطة مركزية هي الأصل بالنســـبة للألفـــاظ أو التراكيب، ثم الانطلاق منها نحو دلالات جديدة. قد تبتعد، قليلاً أو كثيراً، غـــير أنهـــا تبقى مرتبطة بالمركز والأصل، لكنه يعمل في جميع الأحوال على خلخلة العلاقة التقلـــيدية بيـــن الدال ودلالته، ويفك قيودها مما يسمح بدخول دلالات جديدة، وهو بالتالي يقوم علـــى تدمير اللغة وإعادة بنائها من جديد. فالتوسع هو ذلك الحجر الملقى على سطح بركة ماء ســـاكن، ففي اللحظة التي يلامس بها السطح يدمر سكونه، ويخلق، في الوقت ذاته، سلسلة من الدوائـــر المتســـعة المنبثقة عن ذلك المركز، وكل دائرة أبعد مدى وأشمل من سابقتها. فالبنية المتســـعة تنطوي على البنية النمطية أو البنية العميقة، وفي المقابل فإن البنية النمطية تبقى في انـــتظار من يفجر طاقاتها، بتحريك دوالها، وإدخالها في علاقات جديدة، فهي في حالة انتظار دائم، وتوق نحو التثوير.

قـــام البحـــث بـــبلورة مفهوم (التوسع)، والكشف عن دلالاته المتعددة، وتحديد صوره ومجالاتـــه، وطبيعة تناولها، بالإضافة إلى معاييره، عند البلاغيين والنقاد، بشكل أساسي، وعند اللغويين والنحاة، بوصف إسهاماتهم إرهاصاً للمادة البلاغية والنقدية.

وتبيـــن من البحث التقاء الدلالة اللغوية بالدلالة الاصطلاحية، من حيث إن كلاً منهما ضد الضيق، وتدل على الطاقة والجدة، والترخص والمسامحة، مما يشير إلى أصالة المصطلح عند العرب.

وكشف البحث عن أن اللغويين والنحاة قد أحسوا بظاهرة التوسع، من خلال ملاحظتهم لهـا، ورصـدها، وتسجيلها. وأدركوا أن الأساليب اللغوية المتسعة تتماز عن الأساليب اللغوية العاديـة، باستخدام اللغة استخداماً خاصاً يخالف حدود العلاقات المنطقية العادية. وعلى الرغم من كثرة استخدامهم التوسع ومشتقاته، غير أنهم لم يخصصوا له حداً مميزاً، وإنما أشاروا إليه في أثناء حديثهم عن القضايا النحوية واللغوية أو شرح بعض النصوص.

واتخذ التوسع/ الاتساع عندهم عدة دلالات منها: توسيع دلالة اللفظ بحيث تشمل دلالة لفـظ آخـر، وأشـاروا إلـى وجود علاقة بينهما، أحياناً بشكل صريح وأحياناً بشكل ضمني، واتصـل بهـذا اسـتعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى، وتمثل بالخروج على القواعد النحوية واللغويـة، وما عبروا عنه بمخالفة حقيقة اللغة وأصل الاستعمال، وما يطرأ على التركيب من تقديم وتأخير، وحذف وزيادة. وإسناد الفعل إلى غير فاعله. ومن دلالاته تكرير المعنى بلفظين مختلفين، ووجود دلالتين متضادتين لدال واحد. وتبين من البحث أنهم استعملوا التوسع مرادفاً للمجاز، بمعناه اللغوي العام، وذهب بعضهم إلى عدّ أكثر الكلام توسعاً ومجازاً.

أمـا عند البلاغيين والنقاد فقد اتخذ المفهوم دلالتين رئيستين: الأولى التقت بدلالته عند اللغويـين والـنحاة، مركزيـن علـى ما يخالف القاعدة والعرف والمنطق والأصل. وأشاروا صراحة إلى أن التوسع اسم يقع على جميع الأنواع المجازية كلها.

أمـا الدلالـة الأخرى الرئيسة: فهي، كما جاءت عند ابن رشيق، أن يقول الشاعر بيتاً يتسـع فـيه التأويل، وذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى، أي التعدد في وجوه التأويل. وكشـف البحـث عـن الـتقاء الدلالتين في مفهوم واحد، فبنية النص هي التي تسمح بالتعدد، واحـتمال اللفـظ وقوته ليس إلا استعمال اللغة استعمالاً خاصاً يخرجها عن المألوف والعادة، سواء من حيث اختيار الدوال أم علاقاتها ببعضها، على المستوى الدلالي أو التركيبي النحوي.

ومن مفاهيم التوسع الإضافية، عندهم كثرة الأسماء للمسمى الواحد، والتسامح وعكس الظاهـر أي نفي الشيء بإثباته، والتوسع في الوصف وأن يأتي المتكلم بمثنى يفسره بمعطوف ومعطوف عليه، والزيادة في المعنى أي الامتداد.

واتضـــح من البحث أن بعض النقاد مثل ضياء الدين بن الأثير اشترط في التوسع عدم وجود مشـــابهة أو علاقة ما. الأمر الذي ذكره كثير من اللغويين والنحاة والبلاغيين قبل ابن الأثير، مـــنهم ابن وهب الكاتب، إلا أن ابن الأثير تميز عنهم بصياغته النظرية لهذا الشرط. غير أنه اعـــترف بوجـــود علاقـــة مشابهة ضمنية غير مقصودة، خاصة في ما يتعلق بأمثلة الاستعارة المكنية.

وســـاوى مفهـــوم التوســـع، في المراحل الأولى، مفهوم المجاز إلا أن الأخير أخذ يستقل عن التوسع على أيدي البلاغيين وتشققت منه مصطلحاته الخاصة به.

وقد أولى اللغويون والنحاة المعايير أهمية كبيرة، وكان من أهمها "أصل المعنى" سواء في اللفظ أم التركيب، وبرز ذلك منذ وقت مبكر عند الخليل وسيبويه، وأقام أبو عبيدة عمله في (مجـــاز القـــرآن) على المسافة بين أصل المعنى والدلالة الجديدة، باذلاً جهده على تقليص هذه المسافة ومحاولة إلغائها في كثير من الأحيان.

ومـــن معايـــيرهم "وجه الكلام" أو القواعد النحوية، وعبروا عنه (بأصل الكلام) و(حد اللفظ) و(حـــد الكـــلام) و(الأصـــل) و(المستعمل في الكلام) و(الأصل في الاستعمال) و(حقيقة اللغة) و(الوجـــه)، واســـتخدموا هـــذه المصطلحات في أثناء حديثهم عما يعتري بعض التراكيب من خـــروج على القواعد اللغوية والنحوية. ويتصل بهذا المعيار القواعد اللغوية أو استواء النص لغويـــاً مـــن حيـــث علاقـــات الدوال ببعضها وضرورة تطابقها مثل الإفراد والتثنية والجمع، والتذكـــير والتأنيـــث، والضـــمائر (المتكلم والمخاطب والغائب)، والزمن. ومنها معيار عقلي منطقـــي، هو معيار يتعلق بواقع اللغة خارج النص، ويتعلق بالعرف ومنطق الأشياء في الواقع، بالإضـــافة إلى معيار ديني قرأوا في ضوئه كثيراً من النصوص، وكشفوا عما فيها من توسع انطلاقاً من معتقدات دينية ومذهبية.

كذلـــك كـــان البحث عن المعايير، مشغل البلاغيين والنقاد، وقد تقاطع معظمها مع ما جـــاء عـــند اللغويـــين والـــنحاة، على الرغم من اختلاف طبيعة تناولها عند كل منهما. ومن أهمهـــا(الأصـــل والحقـــيقة) والذي اتخذ دلالات متعددة منها أصل المعنى وحقيقته، أو الدلالة

الوضـــعية أو دلالـــة الالتزام، أو الدلالة العقلية. واستعملوا "وجه الكلام" للدلالة على التركيب الأصلي للجملة قبل التقديم والتأخير، والحذف، والزيادة.

واســـتعملوا "الحقـــيقة" باستفاضة مما دلّ على اهتمامهم بما يقابلها من مجاز وتوسع. ودلّ اســـتعمالهم لهـــا علـــى دلالة اللفظ الظاهرة، واستعمال اللفظ في ما وضع له. وتمخض حديثهم عن "الأصل والحقيقة" بأن كل ما خالفهما يعد من المجاز والتوسع.

ومن المعايير التي اعتمدوها "العرف والعادة"، فقد لحظوا أن ثمة أساليب تجري حسب العـــرف والعـــادة، وأن بعضـــها يخرج عنها، وتفاوتت مواقفهم من هذا الخروج بين رافض ومحـــذر، علـــى رأسهم قدامة، فقد عَدّ من عيوب المعاني مخالفة العرف والإتيان بما ليس في العـــادة والطـــبع، والآمـــدي الذي طالب بوضع الألفاظ في مواضعها وأن تكون الاستعارات والتمثـــيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة، وكشف البحث عن موقفه المتردد بوجه عام مـــن التوسع، فقد بيَّن عدم اعتراض الآمدي على جوهر التوسع، غير أنه اعترض بشدة على تجـــاوز الحـــد في التوسع الذي قيده بالعرف والعادة واستعمالات العرب، فهو المعيار المقدس الـــذي لا يجـــوز للشـــاعر أو غـــيره تجاوزه، إلا أن ثمة من احتفى بهذا الخروج عن العرف والعـــادة الجارية مثل ابن أبي الإصبع، الذي عده من باب النوادر. ونبه القدماء منذ زمن مبكر نســـبياً على أن كثيراً مما أنكر في الأشعار قد احتج له جماعة من النحويين وأهل العلم بلغات العـــرب، وذكروا أنهم أوجبوا العذر للشاعر فيما أورده منه، وردوا قول عائبه والطاعن عليه، وضـــربوا لذلـــك أمثلة قاسوا عليها ونظائر اقتدوا بها. وأشاروا إلى أنهم نسبوا بعضه إلى ما يحتمله الشعر.

ووضـــح البحـــث أنّ النقاد والبلاغيين رغم موقفهم السلبي، على العموم، من مخالفة العـــرف والعـــادة إلا أنـــه مؤشـــر قوي على تنبههم لكونه معياراً تتماز في ضوئه النصوص المتسعة عن غيرها.

ومـــن معايـــيرهم "المساواة" و"متعارف الأوساط". وقد رأى فيه بعض النقاد المحدثين تعبـــيراً عن "درجة الصفر". ومنها: المعنى المراد أو قصد الشاعر، والمعيار الديني وقد برز

بشـــكل واضـــح عـــند أهل الكلام والمعتزلة، خاصة عند القاضي عبد الجبار وتلامذته وعلى رأســـهم عـــبد القاهر الجرجاني. فقد جادلوا أهل الظاهر في تأويل المتشابه من آيات القرآن، وغدا التوسع في أيديهم أداة لتطويع الآيات القرآنية للمذاهب والمعتقدات الدينية.

ولاحـــظ البحث أن هذه المعايير تنقسم قسمين: الأول ينبع من طبيعة اللغة وبنية النص وهـــي معايير فنية، والآخر: ينطلق من خارج بنية النص، ويمثل معايير مسبقة وجاهزة تُسقَطُ علـــى النصـــوص، وهـــي معايير غير فنية. ورأى أن بحث البلاغيين والنقاد في المعايير قد انطلـــق مـــن الصـــراع بيـــن المحافظة على اللغة وأعرافها وتقاليدها واللغة الفنية في الشعر والقـــرآن، وتـــم الانتصـــار أخـــيراً للغة الفنية المتسعة والاعتراف بها وبأعرافها وشروطها وتقالـــيدها، وقـــيام الـــبلاغة عليها، غير أنهم أصروا على تقييد هذه اللغة بكثير من الشروط والقـــيود التي رأوا فيها ما يحفظ سلامة اللغة وعدم تسيبها. لكنهم في الحقيقة كانوا يقيدون لغة الإبداع.

وأظهـــر البحث أن اللغويين والنحاة أشاروا إلى مسوغات التوسع التي تبناها البلاغيّون والـــنقاد، كان من أهمها (التوسع) نفسه، الذي عدّ مطلباً صالحاً. أشار إلى ذلك سيبويه وذكره صـــراحةً ضياء الدين بن الاثير، وكذلك الإيجاز، ووجود علاقة ما سواء كانت مشابهة أم غير مشابهة. وقد استقرت هذه المسوغات فيما بعد بالعلاقات التي عرفت للمجاز المرسل، والمجاز العقلـــي. ومـــن أهم المسوغات التي نبهوا عليها علم المخاطب بالمعنى، والسماع عن العرب، وقد برز هذا عند الآمدي بوضوح. وشكلت هذه المسوغات في الوقت نفسه قيوداً على التوسع خاصة في ما يتعلق بعمود الشعر بخصوص التشبيه والاستعارة.

أمـــا من حيث القيمة، فقد وجد اللغويون والنحاة (التوسعات) في القرآن والشعر القديم، وكـــان لا بـــد من قبولها، ومحاولة تسويغها بردها إلى أساليب العرب المشابهة لها، في حين ذهب آخرون مثل ابن قتيبة وابن جني إلى عدها من خصائص العربية وشجاعتها. وقد تأكدت هذه النظرة عند البلاغيين والنقاد حيث أقاموا البلاغة العربية على التوسعات بشكل مطلق.

ونـــبه القدمـــاء على قيم للتوسعات من مثل المبالغة والتوكيد والتصوير، بالإضافة إلى دور المتلقـــي في تأويل النص المتسع، وإعادة إنتاجه من خلال ملء الفراغ واستدعاء العناصر الغائـــبة، وتقديـــر المحذوف، والبحث عن البنية العميقة مما يؤدي إلى العجب والدهشة واللذة، وقد أشار الجاحظ إلى مثل هذه القيم، وألمع الرماني إلى الأثر النفسي الذي تثيره التوسعات في نفس المتلقي.

وتبيـــن مـــن البحـــث تعدد مجالات التوسع عند القدماء، حتى شملت جميع الأساليب اللغوية التي خرجت على الأصل والمألوف والعادة والعرف، والاستعمال ووجه الكلام وأصل الوضع، وهي الأساليب التي تشمل عمليات التوليد الدلالي.

فقـــد تناول اللغويون والنحاة مجالات التوسع بطريقتين: الأولى تناولاً عاماً، إذ ذكروا عناصره بشـــكل عـــام. والأخـــرى تناولاً مفرداً، حيث أشاروا إلى كل مجال في موضعه. وتناولوا هذه المجالات تحت تسميات متعددة مثل المجاز والاستعارة وشجاعة العربية، مما يعني أن دلالتها تســـاوت مـــع دلالـــة التوسع، عند بعضهم، مثل أبي عبيدة وابن جني. ومن مجالات التوسع بالإضافة إلى الاستعارة، تخطي الحدود الواجبة في الإسناد أو ما اصطلح على تسميته بالمجاز العقلـــي، فقـــد وقـــف سيبويه عند أمثلته وخرجها على التوسع أو الاتساع وتناولها من منطلق العلاقـــات الـــنحوية الممكـــنة. ومنها الحذف و المجاز المرسل، اللذين تداخلت أمثلتهما، وكان بحـــثهم فـــيهما مـــن قبيل تنظيم الجملة، واحتواء ما يبدو شاذاً أو مخالفاً للعرف اللغوي الذي ارتضـــوه. ومـــنها الاســـتعارة فـــي حروف الجر أو التضمين، فقد أدرج سيبويه والمبرد هذا الأســـلوب في التوسع صراحةً. ومنها "مجاز ما جاء لفظ خبر الحيوان والموات على لفظ خبر الـــناس"، أو "التشـــخيص". ومـــنها التشبيه، وتراوحت نظرتهم للتوسع عن طريق التشبيه بين علاقـــات الـــدوال ببعضها، والمعنى العام للتشبيه، وتنبه ابن جني للتشبيه المعكوس، وعده من بـــاب غلـــبة الفروع على الأصول. ومن مجالات التوسع عندهم الكناية، والتقديم والتأخير وما يترتـــب عليهما من فصل بين المتلازمين. بالإضافة إلى القلب، والالتفات ومخالفة ظاهر اللفظ معـــناه، والخـــروج علـــى مقتضـــى الظاهر مثل: الإفراد والتثنية والجمع، والتذكير والتأنيث والـــترادف والأضـــداد. وقد لاحظ البحث أن اللغويين والنحاة قد التفتوا إلى هذه الأساليب منذ

وقت مبكر، وأدرجوها ضمن التوسع، محاولين احتواءها. وتبين أنّهم تناولوها من منطلقات نحوية ولغوية، وكان همهم بالدرجة الأولى تسويغ الأساليب المتسعة، وإثبات عربيتها وصحتها. خاصة وهم يتعرضون للتوسعات القرآنية ثم توسعات الشعر القديم.

أما عند البلاغيين والنقاد فقد اشتملت مجالات التوسع على معظم ما جاء عند اللغويين والنحاة، وكان من أهمها الاستعارة، فقد عدها كثير من النقاد أبرز مجالات التوسع باللغة، وقد لاحظ البحث تفاوت دلالاتها عندهم، بين المعنى العام، كما عند الجاحظ، إذ جعلها من تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، وتخصيصها بحدّ و أركان مثلما استقرت عند المتأخرين من البلاغيين. وكشف البحث عن مفهوم الاستعارة القائم على توسيع دلالة اللفظ بحيث يشمل دلالة لفظ آخر بينهما تشابه. وعبر بعضهم عن هذا المفهوم بالنقل، كما حدث عند الرماني، إلا أن مفهوم النقل عنده لا يشير إلى التخلي عن أصل المعنى، مما يجعله يندرج ضمن مفهوم التوسع. وقسموا الاستعارة إلى مفيدة وغير مفيدة، وتبيّن أن غير المفيدة تندرج ضمن التوسعات القائمة على غير علاقة المشابهة، أو التي تقيم علاقات بين دوال حقول متباينة من حيث الجنس أو النوع. وقد فهم عبد القاهر الجرجاني الاستعارة على أنها إضفاء دلالة جديدة للدال مكتسبة من السياق.

ووقفوا عند (التشخيص) في الاستعارة المكنية، وتباينت نظرتهم له بين رفض صوره جميعها، وعدها من الاستعارات غير الحسنة والقبيحة، كما ذكر الآمدي، وقبولها خاصة عندما ترد في القرآن، مثل الرماني وضياء الدين بن الأثير.

ومن مجالات التوسع عندهم المجاز العقلي والمجاز المرسل، وتميزت طبيعة تناولهم لهما بذكر علاقاتهما المتعددة وتفصيلها. ومنها التشبيه، والكناية، والحذف والإيجاز، والالتفات والقلب والمعاظلة، والتقديم والتأخير، والزيادة والتكرار والحشو، ومخالفة القواعد اللغوية والنحوية، والخروج عن مقتضى الظاهر، أو مخالفة ظاهر اللفظ معناه والتضمين.

وقد تميزت طبيعة معالجتهم لهذه العناصر، بتأكيد وجودها، غير أن مواقفهم تباينت بين عدّ بعضها من عيوب اللفظ أو المعنى أو كليهما، والبحث عن أمثلة مشابهة لها في كلام

العـــرب، واحتضـــانها والدفـــاع عنها، وعدها من مميزات العربية، وخصائص أساليبها كونها النموذج الفني.

وعلى الرغم من التشابه بين مجالات التوسع عند اللغويين والنحاة، والبلاغيين والنقاد، إلا أن طبـــيعة التناول كانت تختلف، وقد تركز الخلاف في محاولة اللغويين والنحاة سد الفجوة بيـــن النص المتسع والنص المعياري. في حين أن البلاغيين والنقاد تراوحت مواقفهم بين تبني موقـــف اللغويين والنحاة، و رفض هذه الأساليب أو تقبلها وإفساح المجال أمامها، كونها إبداعاً باللغـــة. كما كشف البحث عن تردد بعض النقاد من مسألة التوسع، وتمثل ذلك بشكل حاد عند الآمـــدي الذي قبل فكرة التوسع غير أنه رفض تعميمها، والتوسع بها، وأراد أن يقيدها بحدود مـــا توسعت به العرب. وأظهر البحث أن مجالات التوسع وعناصره، التي تبدو متناثرة، كانت تلتقي في مفهوم واحد شامل هو التوسع باللغة أي مخالفة السائد والمعياري من الاستعمال.

وتمركـــزت مجالات التوسع في مظهرين رئيسيين: الأول يتعلق بالدوال، أي استعمال دال موضـــع آخر وهو ما يتعلق بعلاقات الاختيار، والآخر يتعلق بالتراكيب، وعلاقات الدوال مع بعضها في الجملة أو التركيب، وهو ما يعبر عنه بعلاقات الجوار.

وكشف البحث عن حضور مصطلح (التوسع) في الفكر النقدي القديم وتجذره فيه، من خـــلال ظهـــوره عند معظم البلاغيين والنقاد، وبدا واضحاً أن المصطلحات البلاغية والنقدية تولـــدت عنه، على الرغم من خفاء حركة النقد الذي يوجه مجالات التوسع، وبروز أمثلته التي تراوحـــت بيـــن الشعر والقرآن وبدرجة أقل في النثر، إلا أن البحث كشف عن النظرة النقدية اللغوية التي كانت توجهها جميعاً وهي (التوسع)، وأن هذه الممارسات النقدية لم تكن عشوائية، أو بلا مرجعية نقدية، وإن خفيت هذه المرجعيات أو تعددت أو تعارضت.

وبيَّـــن البحـــث أن عمـــل البلاغيين والنقاد لم يكن منبتاً عن أسلافهم ومعاصريهم من اللغويين والنحاة، إذ بنوا على ما أسسوه على الرغم من اختلاف زاوية الرؤية عند كل منهم.

لقـــد تبيـــن من البحث أن مقولة التوسع في الموروث البلاغي والنقدي تقوم على بنية سطحية لها دلالة مرفوضة لاصطدامها بأحد المعايير، مما يؤدي إلى البحث عن البنية العميقة

التـــي فـــي ضوئها يبحث عن الدلالة البعيدة للبنية السطحية، أي أن كلاً من البنيتين السطحية والعمـــيقة تشـــتركان فـــي إنتاج الدلالة الجديدة. وظهر الفرق بين عمل النحاة والبلاغيين، من حيـــث إن النحاة تركز اهتمامهم على الكشف عن البنية العميقة، ومحاولة تأويل البنية السطحية وإخضـــاعها لما يتواءم مع البنية العميقة. في حين أن عمل البلاغيين والنقاد قام -أحياناً- على الاعتناء بالبنية السطحية والكشف عن بلاغتها، وجمالياتها، وإظهار تفوقها على البنية العميقة، وليس الاعتذار عنها.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

- القرآن الكريم
- الآمـــدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر،ج١، ط٢، دار المعارف، مصر، ١٩٧٢.
- ـــــــــــــــــــ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، ج٢، دار المعارف، مصر، ١٩٦٥.
- ابـــن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).
- ـــــــــــــــــــ، الاستدراك في الرد على رسالة ابن الدهان المسماة بالمآخذ الكندية من المعاني الطائية. تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨.
- ـــــــــــــــــــ، الجـــامع الكبـــير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق: مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٦.
- ـــــــــــــــــــ، كفايـــة الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، تحقيق: نوري حمودي القيسي ورفيقيه، منشورات جامعة الموصل، (د.ت).
- ابـــن الأثير الحلبي، نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جوهر الكنز (تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي اليراعة)، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د.ت).
- الأخطـــل: شـــعر الأخطل رواية عن أبي جعفر محمد بن حبيب، صنعة السكّري، تحقيق: فخر الدين قباوة، ط٢، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩.
- الأخفـــش، ســـعيد بـــن مسعدة: معاني القرآن، تحقيق: عبد الأمير محمد أمين الورد، ط١، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٥.

• ابـــن أبـــي الإصبع المصري: بديع القرآن، تحقيق: حفني محمد شرف، ط٢، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

• ـــــــــــــــــ: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن. تحقيق: حفني شرف، القاهرة، ١٣٨٣هـ.

• الأعشـــى، مـــيمون بـــن قيس: شرح ديوان الأعشى الكبير، قدم له: حنّا نصر الحتّى، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٢.

• الأنـــباري، محمـــد بـــن القاسم: كتاب الأضداد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٨٦.

• امـــرؤ القـــيس: ديـــوان امـــرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٤، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).

• أوس بن حجر: ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧.

• الباقلانـــي، أبـــو بكـــر محمـــد بن الطيب: إعجاز القرآن. تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٣، دار المعارف، مصر، ١٩٧١.

• الـــبغدادي، عـــبدالقادر بن عمر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.

• أبـــو الـــبقاء، أيـــوب بن موسى: الكليات "معجم في المصطلحات والفروق اللغوية" القسم الأول، تحقـــيق: عدنـــان درويـــش ومحمد المصري، ط٢، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٨١.

• تـــأبط شـــراً: شـــعر تأبط شراً، تحقيق: سلمان داود القرغولي وجبار تعبان جاسم، ط١، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٧٣.

• أبو تمام: ديوان أبي تمام، تقديم وشرح: محيي الدين صبحي، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧

• ابـــن جنـــي، أبو الفتح عثمان: الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط٢، دار الهدى للطباعة والنشر- بيروت، (د.ت).

• ـــــــــــــــــ: المحتَســـب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصف وزميليه، الجزء الأول، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء كتب السنة، القاهرة، ١٩٩٤.

• ـــــــــــــــــ: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق: علي النجدي ناصف، وزميله، الجزء الثاني، لجنة إحياء التراث الإسلامي. مطبعة الأهرام التجارية- مصر، ١٩٩٤.

• الحاتمـــي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر: حلية المحاضرة، تحقيق: جعفر الكتاني، وزارة الثقافة، دار الرشيد- العراق، ١٩٧٩.

• ـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ: الرسالة الموضحة في سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم. دار صادر، دار بيروت، ١٩٦٥.

• ابـــن أبـــي الحديـــد: الفلـــك الدائر على المثل السائر، ملحق ب "المثل السائر" في أدب الكاتب والشـــاعر. القسم الربع، تحقيق: أحمد، الحوفي وبدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د.ت).

• حســـان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: وليد عرفات، الجزء الأول، تولى طبعه أمناء سلسلة جب التذكارية، (د.ت).

• الحطيئة: ديوان الحطيئة من رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، (د.ت).

• ـــــــ: ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، تحقيق: نعمان محمد أمين طه، ط١، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، ١٩٨٧.

• حمـــيد بـــن ثور الهلالي: ديوان حميد بن ثور الهلالي، إشراف: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٩٥.

• الحموي، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر علي: خزانة الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث للطباعة والنشر، مكتبة البيان، بيروت، (د.ت).

• الخطابـــي، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم: بيان إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجـــاز القـــرآن). تحقـــيق: محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام.ط٢، دار المعارف- مصر، ١٩٦٨.

• الخفاجـــي، ابن سنان: سر الفصاحة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، ١٩٦٩.

• ذو الـــرمّة: ديـــوان ذي الرمّة: غيلان بن عقبة العدوي، شرح الإمام أبي نصر أحمد بن هاشم الباهلـــي صـــاحب الأصـــمعي، رواية الإمام أبي العباس ثعلب. تحقيق: عبدالقدوس أبو صالح، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٧٣.

• رؤبة بن العجاج: ديوان رؤبة بن العجاج ضمن مجموع أشعار العرب، تصحيح: وليم بن الورد البروسيّ، ط١، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٩.

• الـــرازي، فخـــر الديـــن: نهايـــة الإيجاز في دراية الإعجاز، تحقيق: إبراهيم السامرائي ومحمد بركات حمدي أبو علي، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥.

• الراعـــي النميري: شعر الراعي النميري، دراسة وتحقيق: نوري حمّودي القيسي وهلال ناجي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٠.

• ابـــن رشيق، أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١.

• ـــــــــــــــــ:قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق: الشاذلي بو يحيى. الشركة التونسية للتوزيع-تونس، ١٩٧٢.

• الرضـــي، الشـــريف: تلخـــيص البـــيان في مجازات القرآن، تحقيق وتقديم: علي محمود مقلد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٨٦.

- الرمانـــي، أبوالحسن علي بن عيسى: النكت في إعجاز القرآن، ضمن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن). تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. ط٢ دار المعارف-مصر-١٩٦٨.
- الزمخشـــري: أبو القاسم محمود بن عمر: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه الـــتأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، ط١، دار النفائس، الرياض، ودار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٧.
- زهير بن أبي سلمى: شرح ديوان زهير بن أبي سلمى (صنعة الإمام أبي العباس أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب)، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٩٤٤، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣.
- الزوزنـــي، أبـــو عـــبدالله الحسين بن أحمد: شرح المعلقات السبع الطوال. طبعة، عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، (د.ت).
- الســـبكي: عـــروس الأفراح ضمن شروح التلخيص، الجزء الرابع، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، مصر، (د.ت).
- السجلماســـي، أبـــو محمـــد القاســـم الأنصاري: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تقديم وتحقيق: علال الغازي، ط١، مكتبة المعارف. الرباط، المغرب، ١٩٨٠.
- السَّـــري الـــرفاء: ديـــوان السَّـــري الرّفاء، تحقيق: حبيب حسين الحسيني، دار الرشيد للنشر، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، ١٩٨١.
- الســـكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي أبكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، تحقيق: نعيم زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.
- ســـيبويه، أبـــو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر: كتاب سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.
- الســـيوطي، جـــلال الدين عبد الرحمن: الإتقان في علوم القرآن، ح١، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.

- ــــــــــــــــــــــــ: الإتقان في علوم القرآن. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج٣، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت، ١٩٨٧.
- الشـــنتمري، الأعلـــم: تحصـــيل عين الذهب من معدن جوهر الأدب في علم مجازات العرب، تحقيق: زهير عبد المحسن سلطان، ط٢، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٤.
- الصـــولي، أبـــو بكـــر محمد بن يحيى: أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود عساكر ورفيقيه، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٧م.
- ابن طباطبا العلوي، أبو الحسن محمد بن أحمد: عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز ناصر المانع، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني- القاهرة (د.ت).
- عـــبد الجـــبار، القاضي أبو الحسن: تنزيه القرآن عن المطاعن، دار النهضة الحديثة، بيروت- لبنان، (د.ت).
- ــــــــــــــــــــــــ: متشابة القرآن، تحقيق: عدنان محمد زرزور، دار التراث، دار النصر للطباعة، القاهرة. (د.ت.).
- ــــــــــــــــــــــــ: المغنـــي فـــي أبـــواب التوحيد والعدل، تحقيق: أحمد فؤاد الأهواني وإبراهيم مدكور، ج٦، ط١، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مطبعة مصر، ١٩٦٢م.
- ــــــــــــــــــــــــ: المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق: إبراهيم الأبياري، ج٧، ط١، وزارة الـــثقافة والإرشـــاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، مطبعة دار الكتب، مصر، ١٩٦١.
- ــــــــــــــــــــــــ: المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق: أبو العلاء عفيفي، راجعه إبراهيم مدكور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة، ١٩٦٢.
- أبـــو عبـــيدة، معمـــر بـــن المثـــنى التيمي: مجاز القرآن، تحقيق: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي- القاهرة، (د.ت).

• العســكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قمحية، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت، ١٩٨١.

• ـــــــــــــــــــــــــــــــ: الفروق في اللغة، ط١، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٧٣.

• علقمــة الفحــل: ديــوان علقمة الفحل (بشرح الأعلم الشنتمري)، تحقيق: لطفي الصقال ودريّة الخطيب، ط١، دار الكتاب العربي، حلب، ١٩٦٩.

• العلــوي، يحــيى بــن حمزة: كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تصحيح: سيد بن علي المرصفي، مطبعة المقتطف – مصر، ١٩١٤.

• الغزالي، أبو حامد: المستصفى في علم الأصول، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٣.

• ابــن فارس، أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا: الصاحبي، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ١٩٧٧.

• ـــــــــــــــــــــــــــــــ: ذمّ الخطــأ فــي الشعر، تحقيق: رمضان عبدالتواب، ط١، مكتبة الخانجي، مصر، ١٩٨٠.

• الفــراء، أبــو زكــريا يحيى بن زياد: معاني القرآن، تحقيق: محمد علي النجار وأحمد يوسف نجاتي، ج١، ط٢، عالم الكتب– بيروت، ١٩٨٠.

• ـــــــــــــــــــــــــــــــ: معانــي القــرآن، تحقــيق: محمد علي النجار، ج٢، ط٢، عالم الكتب– بيروت، ١٩٨٠.

• ـــــــــــــــــــــــــــــــ: معانــي القــرآن، تحقــيق: عبد الفتاح شلبي وعلي النجدي ناصف، ج٣، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٠م.

• الفراهــيدي، الخلــيل بــن أحمــد: كتاب العين، تحقيق: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد– العراق، ١٩٨٢.

• الفرزدق: شرح ديوان الفرزدق، تعليق: عبدالله الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر (د.ت).

• الفيروز أبادي: مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ت).

• القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، ط٣، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، (د.ت).

• ابن قتيبة، أبو محمد عبدالله بن مسلم: أدب الكاتب، تحقيق: محمد الدالي، ط٢، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٩٨٦.

• ـــــــــــــــ: الاختلاف في اللفظ والرد على الجهمية، تحقيق: محمد زاهد الكوثري، مكتبة القدسي، القاهرة، ١٩٢٩.

• ـــــــــــــــ: تأويل مختلف الحديث، تحقيق: محمد زهري النجار، دار الجيل، بيروت، ١٩٧٣.

• ـــــــــــــــ: تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، (د.ت).

• ـــــــــــــــ: الشعر والشعراء، تحقيق: مفيد قمحية، ط١، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٨١.

• قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت، (د.ت).

• القرطاجني، حازم أبو الحسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط١، دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦.

• القزاز القيرواني: ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق: رمضان عبدالتواب وصلاح الدين الهادي، دار العروبة بالكويت، مطبعة المدني، القاهرة، ١٩٨١.

• القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، المكتبة الأزهرية للتراث- القاهرة، ١٩٩٣.

• قطـرب، أبـو علـي محمـد بن المستنير: كتاب الأضداد، تحقيق: حنّا حداد، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٤.

• ابـن القـيم، الجوزيـة: الفوائـد المشوق إلى علوم البيان، بإشراف لجنة تحقيق التراث، مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (د.ت).

• الكاتـب ، علـي بـن خلف: مواد البيان، تحقيق: حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٨٢.

• لبـيد بـن ربـيعة: ديـوان لبـيد بـن ربـيعة (بشـرح الطوسي)، تحقيق: حنّا نصر الحتّي، ط١، دار الكتاب العربي، ١٩٩٣.

• ابـن مالك، بدر الدين: المصباح في المعاني والبيان والبديع. تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب- القاهرة، (د.ت).

• المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد: الكامل، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).

• ـــــــــــــــــــ: المقتضـب. تحقـيق: محمد عبد الخالق عضيمة، عالم الكتب- بيروت، (د.ت).

• المدنـي، السيد علي صدر الدين بن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق: شاكر هادي شكر، ج٦، ط١، مطبعة النعمان- النجف، الأشرف، ١٩٦٩.

• المرزبانـي، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى: الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عـدة أنـواع مـن صناعة الشعر)، تحقيق: علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. (د.ت).

• المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد الحسن: شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط٢، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٧.

- ابــن المعتز، عبدالله: كتاب البديع. تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، ط٢، دار المسيرة، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٧٩.
- ابــن مــنظور، ابــو الفضــل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- ابــن مــنقذ، أســامة: البديع في نقد الشعر. تحقيق: أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة- مصر، ١٩٦٠.
- الــنابغة الذبياني: ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- الــنحاس، أبو جعفر أحمد بن محمد بن إسماعيل: شرح أبيات سيبويه، تحقيق: وهبة متولي عمر سالمة، ط١، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٥.
- ابــن هشــام، جمــال الدين بن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق: ح. الفاخوري، دار الجيل، بيروت، ١٩٩١.
- ابــن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان: البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط١، جامعة بغداد، ١٩٦٧.

ثانياً: المراجع العربية:

- إبراهيم، عبدالله: التفكيك: فاعلية المقولات الاستراتيجية ضمن (معرفة الأخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٠.
- أدونيس: الثابت والمتحول، بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، تأصيل الأصول، الجزء الثاني، دار الساقي، (د.ت).
- إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه، ط٦، دار الفكر العربي، ١٩٧٦.
- أنيس، إبراهيم، ورفاقه: المعجم الوسيط، ط٢، القاهرة، ١٩٧٢.
- بكار، يوسف: بناء القصيدة العربية، ط١، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٩.
- ـــــــــــ: في العروض والقافية، ط٢، دار المناهل، بيروت-لبنان، ١٩٩٠.
- ـــــــــــ: في النقد الأدبي، إضاءات وحفريات، ط١، دار المناهل، بيروت، ١٩٩٥.
- ـــــــــــ: قضايا في النقد والشعر، ط١، دار الأندلس- بيروت، ١٩٨٤.
- ـــــــــــ: الوجه الآخر... دراسات نقدية، ط١، دار الثقافة، الدوحة، قطر، ١٩٨٦.
- بلمليح، إدريس: الرؤية البيانية عند الجاحظ، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٤.
- بنّاني، محمد الصغير: ا لنظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال "البيان والتبيين". دار المطبوعات الجامعية- الجزائر، ١٩٨٣.
- التلّب، إبراهيم عبد الحميد السيد: مصطلحات بيانية "دراسة بلاغية تاريخية"، ط١، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٧.
- الجربي، محمد رمضان: ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية. ط١، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس – ليبيا، ١٩٨٤.
- حسان، تمام: الأصول، دراسة أبيستيمولوجية للفكر اللغوي. دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، بغداد، (د.ت).

- الحسّـون، خلـيل بنـيان: في الضرورات الشعرية، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣.
- حسن، عباس: النحو الوافي، ط٤، دار المعارف- القاهرة(د.ت).
- حسين، عبد القادر: أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨.
- أبـو حمـدان، سمير: الإبلاغية في البلاغة العربية. ط١، منشورات عويدات الدولية، بيروت- باريس، ١٩٩١.
- حمـودة، عـبد العزيـز: المرايا المقعرة. نحو نظرية نقدية عربية. عالم المعرفة العدد ٢٧٢، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب- الكويت، ٢٠٠١.
- خوري، إلياس: دراسات في نقد الشعر، ط٢، دار ابن رشد، ١٩٨١.
- أبـو ديـب، كمال: جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١.
- ـــــــــــ:في الشعرية، ط١، مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م. بيروت، ١٩٨٧.
- راضي، عبد الحكيم: نظرية اللغة في النقد العربي، ط١، مكتبة الخانجي- مصر، ١٩٨٠.
- ربابعة، موسى: جمالية الأسلوب والتلقي، ط١، مؤسسة حمادة، اربد، ٢٠٠٠.
- الرمالـي، ممدوح عبد الرحمن: العربية والوظائف النحوية، دراسة في اتساع النظام والأساليب، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٦.
- زايد، علي عشري: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. دار الفصحى للطباعة والنشر، ١٩٧٧.
- الـزناد، الأزهر: دروس في البلاغة العربية، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع- دار البيضاء- بيروت، ١٩٩٢.
- أبـو زيـد، نصـر حـامد: الاتجاه العقلي في التفسير، دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة. ط٣، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- بيروت، ١٩٩٦.

• ــــــــــــــــ: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند محيي الدين بن عربي. ط٤، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٨.

• الزيدي، توفيق: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، من خلال بعض نماذجه. الدار العربية للكتاب، ١٩٨٤.

• ــــــــــــــــ: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع. ط٢، منشورات عيون، الدار البيضاء، ١٩٨٧.

• السامرائي، مهدي صالح: المجاز في البلاغة العربية، ط١، دار الدعوة حماة، سورية، ١٩٧٤.

• سعيد، إحسان صادق: علوم البلاغة عند العرب والفرس، ط١، المستشارية الثقافية الإيرانية- دمشق، ٢٠٠٠.

• سقال، ديزيرة: من الصورة إلى الفضاء الشعري، العلائق، الذاكرة، المعجم والدليل. (قراءات بنيوية)، ط١، دار الفكر اللبناني- بيروت، ١٩٩٣.

• السيد، شفيع: الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٨٦.

• شاكر، محمود محمد: نمط صعب، ونمط مخيف، ط١، دار المدني- جدة، مطبعة المدني- مصر، ١٩٩٦.

• الصاوي، أحمد عبد الستار: مفهوم الاستعارة، في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية. منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨٨.

• الصغير، محمد حسين علي: أصول البيان العربي "رؤية بلاغية معاصرة"، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

• صمود، حمادي: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس " مشروع قراءة". ط١، منشورات الجامعة التونسية، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ١٩٨١.

• ضيف، شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، ط٨، دار المعارف، ١٩٩٢.

- طبانة، بدوي: معجم البلاغة العربية. ط٤، دارا لمنارة، جدة، دار ابن حزم- بيروت، ١٩٩٧.
- ـــــــــــــ: علم البيان" دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية"، ط٤، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٧.
- عاصي، ميشال وبديع، إميل: المعجم المفصل في اللغة والأدب. المجلد الأول، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٧.
- عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤، دار الثقافة- بيروت، ١٩٩٢.
- عبدالجليل، محمد بدري: المجاز وأثره في الدرس اللغوي. دار الجامعات المصرية- الإسكندرية، ١٩٧٥.
- عبدالعزيز، ألفت محمد كمال: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- عبداللطيف، محمد حماسة: لغة الشعر، دراسة في الضرورة الشعرية، ط١، دار الشروق، القاهرة، ١٩٩٦.
- عبد المطلب، محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان- مصر – مكتبة لبنان ناشرون –بيروت، ١٩٩٥.
- أبو العدوس، يوسف: المجاز المرسل والكناية، الأبعاد المعرفية والجمالية. ط١، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٨.
- ـــــــــــــ: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأبعاد المعرفية والجمالية. ط١، الأهلية للنشر والتوزيع-عمان، ١٩٩٧.
- عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط٣، المركز الثقافي العربي- بيروت، ١٩٩٢.
- ـــــــــــــ: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي. ط٢، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٢

- عكاوي، إنعام فوال: المعجم المفصل في علوم البلاغة، البديع والبيان والمعاني. ط١، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٩٩٢.
- أبو علي، محمد بركات حمدي: البلاغة عرض وتوجيه وتفسير. ط١، دار الفكر- عمان،١٩٨٣
- ـــــــــــــــ: فصول في البلاغة، ط١، دار الفكر، عمان، ١٩٨٣.
- عيد، رجاء: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ط٢، منشأة المعارف – الإسكندرية. (د.ت).
- عياد، شكري محمد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر. (الدراسة)، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
- ـــــــــــــــ: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، ط١، انترناشونال برس، ١٩٨٨.
- ـــــــــــــــ: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين. عالم المعرفة. العدد ١٧٧، الكويت، ١٩٩٣.
- فضل، صلاح: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته". ط١، دار الأفاق الجديدة- بيروت، ١٩٨٥.
- ـــــــــــــــ: نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الأمانة- مصر، ١٩٧٨.
- لاشين، عبد الفتاح: بلاغة القرآن في آثار القاضي عبد الجبار وأثره في الدراسات البلاغية. دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، القاهرة، (د.ت).
- المبارك، محمد: استقبال النص عند العرب. ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت، دار الفارس- عمان، ١٩٩٩.
- المبخوت، شكري: جمالية الألفة (النص ومتقبله في التراث النقدي)، ط١، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)، تونس، ١٩٩٣.
- محمد، أحمد سعد: الأصول البلاغية في كتاب سيبويه وأثرها في البحث البلاغي. ط١، مكتبة الأداب- القاهرة. ١٩٩٩.

- محمد، السيد إبراهيم: الضرورة الشعرية دراسة أسلوبية، ط١، دار الأندلس، ١٩٧٩.
- محمـــد، الولي: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. ط١، المركز الثقافي العربي – بيروت– الدار البيضاء، ١٩٩٠.
- المرصـــفي، حســـين: الوســـيلة الأدبية إلى العلوم العربية، تحقيق: عبد العزيز الدسوقي، الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
- المسدي، عبد السلام: الأسلوبية والأسلوب. ط٤، دار سعاد الصباح، الكويت– القاهرة، ١٩٩٣.
- ـــــــــــــــ: البنيات الدالة في شعر أمل دنقل. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٤.
- مطلـــوب، أحمـــد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. الجزء الثاني، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦.
- ـــــــــــــــ: معجـــم النقد العربي القديم، الجزء الأول، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩.
- معلـــوف، ســـمير أحمد: حيوية اللغة بين الحقيقة والمجاز دراسة في المجاز الأسلوبي واللغوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦.
- الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر، ط٧، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨٣.
- مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب. دار نهضة مصر–القاهرة. (د.ت).
- أبـــو موسى، محمد: التصوير البياني "دراسة تحليلية لمسائل البيان". ط٢، دار التضامن للطباعة – القاهرة، ١٩٨٠.
- ناصف، مصطفى: النقد العربي "نحو نظرية ثانية"، عالم المعرفة، عدد ٢٥٥، الكويت، ٢٠٠٠.
- نوفل، سيد: البلاغة العربية في دور نشأتها، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨.
- الواد، حسين: اللغة الشعر في ديوان أبي تمام، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٧.

- يـــاقوت، محمود سليمان، علم الجمال اللغوي(المعاني- البيان- البديع)، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥.

- اليوســـفي، محمد لطفي: الشعر والشعرية، الفلاسفة والمفكرون العرب ما أنجزوه وما هفوا إليه. الدار العربية للكتاب، ١٩٩٢.

- ــــــــــــــــ: في بنية الشعر العربي المعاصر. سراس للنشر. (د.ت).

ثالثاً: المراجع المترجمة:

- سلدن، رامان: النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة: سعيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- دار الفارس- عمان، ١٩٩٦.
- الطرابلسي، أمجد: نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة، ترجمة: إدريس بلمليح، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩٣.
- كورك، جاكوب: اللغة في الأدب الحديث- الحداثة والتجريب. ترجمة: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل. دار المأمون-بغداد، ١٩٨٩.
- كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية. ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، ط١، دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- المغرب. ١٩٨٦.
- ياكبسون، رومان: قضايا الشعرية. ترجمة: محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

رابعاً: البحوث والمقالات:

- ربابعــة، موســى: الانحراف مصطلحاً نقدياً، مؤته للبحوث والدراسات. جامعة مؤتة- الأردن، المجلد ١٠، العدد ٤، ١٩٩٥.
- ويــس، أحمــد محمد: الانزياح وتعدد المصطلح، عالم الفكر. المجلس الوطني للثقافة والفنون- الكويت، المجلد ٢٥، العدد ٣، مارس ١٩٩٧.
- ــــــــــــــ: جماليات التقديم والتأخير في الدرس البلاغي. علامات في النقد. النادي الأدبي الثقافي- جدة، مجلد ٧، جزء ٢٩، ١٩٩٨.
- إســماعيل، عــز الديــن: جماليات الالتفات، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠.
- البطل، علي: معالجة إشكالية القديم والجديد في "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠.
- خفاجــي، محمــد عــبد المنعم: الموازنة للآمدي والبلاغة العربية، بحث ملحق بـ (الإيضاح) للقزويني: تحقيق عبد المنعم خفاجي، ط٣، المكتبة الأزهرية للتراث – القاهرة، ١٩٩٣.
- أبــو ديــب، كمــال: أنهــاج التصور والتشكيل في العمل الأدبي، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠.
- طــه حســين: تمهــيد فــي البيان العربي، من الجاحظ إلى عبد القاهر، ضمن كتاب نقد النثر، المنسوب لقدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية بيروت، ١٩٨٠.
- الغذامــي، عبدالله: "من المشاكلة إلى الاختلاف، العمودية والنصوصية في النقد العربي"، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٩٠.
- ناصــف، مصــطفى: بين بلاغتين، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، النادي الأدبي الثقافي، بجدة، ١٩٩٠.

ـــــــــــــــ: " المقدرة النقدية في النقد العربي"، ضمن (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، النادي الأدبي الثقافي بجدة، ١٩٩٠.

Abstract

Deviation in old Arabic rhetoric and criticism

Prepared by
Husein Oqlah Fares Al-Jadawneh
Doctorate of Arabic Literature and Criticism
Supervised by
Prof. Dr. Yousof Bakkar

The aims of this study are to explore the concept of (Al-Tawssu') "Deviation" in old Arabic rhetoric and criticism, to find out its various and astonishing aspects and the nature of their handling and the measures and criterions by which it is determined. Deviation is considered the base of any rhetoric work and the frame that all the processes of linguistic regeneration are circulating around its orbital. The significance of this study emerges from its rediscovering the concept of creation in old Arabic literature in a way that may enable us to formulate an integrated heritable and traditional position. Moreover, this study has converged with the modern stylistic studies at the idiom "deviation". ٦٠٦٧٥٠

The study consists of two sections: the first one studied the fundamentals of deviation according to grammarians and linguisticians. It consists of three chapters, the first one consisted of two subjects: the phenomenon sensation and recognition and the rationales and the values of deviation. The first chapter showed that old Arabs have realized the presence of uncommon linguistic dictions and styles that go far beyond the linguistic rules. These styles were called (Al-Twssu') or (Al-ittesa'). In their writings, the rationales and the values were not separated from each other, but were identified as a whole unit. In this sense, deviation was considered as a sign or indicator for the strength of a creative poetry.

The second chapter discussed the standardized measures, norms and criterions of deviation. It has been shown that these measures were the literal meaning, the syntactical rules, the linguistic veracity of the text, the logic and the rationale, as well as the agreement with the reality and actuality. In addition, they had a religious criterion. The study showed that they considered deviation as one of the main characteristics of the Arabic language.

The third chapter studied the domains of deviation and the nature of their handling. These domains involved the words, the subsequent processes of meaning replacement and substitution that they may undergo, and the structural relations between denotations. It has been shown that old Arabs have discussed these topics from a linguistic and syntactic view (i.e. if they had gone beyond the borders of normal and logical relations), also from a legibility view. In doing so, their aim was to justify deviation, to rationalize it and to prove its originality in Arabic literature.

The second section discussed the concept of deviation, its criterions and its domains and applications according to rhetoricians and critics. This section consisted of three chapters. In the first chapter, it has been clarified that the concept of deviation has expanded to take two basic dimensions. The first one is to extend the typical and the standard language to attain a new liberal one, in a manner that will confer words new denotations arisen from the origin from which they will be never disconnected. This position has been found to be consistent with the one of lingusticians and grammarians. The other dimension is the expansion of the domain of hermeneutic and polysemy (i.e. the multiplicity of denotations). The study showed that these two dimensions have converged into one, which is the linguistic adaptation and creation. The convergence process was accomplished in a manner that is breaking all the linguistic and syntactic rules and conflicting with the words conventional usage, so that it has led to the expansion of the domains of hermeneutic because of the polemical and dialectical relationship between the two dimensions.

The second chapter discussed the criterions used in recognizing deviation by rhetoricians and critics. In addition to those already defined by the linguisticians and grammarians, these criterions were the (real) against metaphor and the equality or an "Instruction medium" which has been known as the degree zero of expression and the intention.

The third chapter has shown that the domains of deviation according to rhetoricians and critics consisted of the syntagmatic relations and the paradigmatic relations (the substitution and the distribution axes, respectively). These domains involved most of the issues in the fields of rhetoric, namely (eloquence, rhetoric and meaning). Their researches had ensured the presence, legibility and recognition of various deviation styles. As an art model, deviation was considered as one of the properties of the Arabic language styles. Generally, it was permitted to use deviation for purposes of creative nature. However, they disagreed about the range to which deviation should be permitted.

For legible deviation, rhetoricians and critics stipulate the following conditions and prerequisites: occasion, proximity and clarity. They highly evaluated deviation for the impressions it evokes in the recipients such as amazement, pleasure and alientation, and for their ensuring the meaning and hyperbole, in addition to the deviation itself, as it is an artistical modification of language.