جمهورية العراق

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ميسان/ كليّة التربيّة الأساسية

قسم اللُّغة العربيّة/ الدراسات العليا

تمكين المعنى وتثبيتهُ عند المتلقّي في التراث البلاغي
(مِن القَرن الرابع حتّى نهايةِ القرن الثامن للهجرة)

رِسَالةٌ تقدّم بها الطالب

علـــي كـــرم حســـــن

إلـــى مَجْلِس كُلْيَة التَّربِيَة الأساسية - جَامِعَة مَيسَان، وهي جُزء من مُتطَلَبَات نَيل شَهَادَة المَاجسْتير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأُستاذ الدكتور

كاظم عبد فريح المولى

١٤٤٧هـ ٢٠٢٦م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُم فِي الْأَرْضِ
كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ وَلَيُمَكِّنَنَّ لَهُمْ دِينَهُمُ الَّذِي ارْتَضَىٰ لَهُمْ وَلَيُبَدِّلَنَّهُم
مِّن بَعْدِ خَوْفِهِمْ أَمْنًا يَعْبُدُونَنِي لَا يُشْرِكُونَ بِي شَيْئًا وَمَن كَفَرَ بَعْدَ ذَٰلِكَ
فَأُولَٰئِكَ هُمُ الْفَاسِقُونَ ﴾

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمْ

(سورة النور : الآية ٥)

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**تمكين المعنى وتثبيتهُ عند المتلقّي في التراث البلاغي من القرن الرابع حتى نهاية القرن الثامن للهجرة)** التي قدمها الطالب **(علي كرم حسن)** قد جرى بإشرافي في جامعة ميسان/ كلية التربية الأساسية، وهي جُزءٌ من مُتطلبات نيل شهادة الماجستير في (اللّغة العربية وآدابها).

التوقيع:

المشرف: **أ. د. كاظم عبد فريح المولى**

التاريخ: / / ٢٠٢م.

بناء على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

أ.م. د. حسن منصور محمد

التاريخ: / / ٢٠٢م.

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة الموقعين ادناه، نشهد اننا اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ **(تمكين المعنى وتثبيته عند المتلقّي في التراث البلاغي من القرن الرابع حتى نهاية القرن الثامن للهجرة)**، والتي تقدم بها الطالب(**علي كرم حسن**)، وبعد إجراء المناقشة العلمية، وجدنا أنها مستوفية لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، وعليها نوصي بقبول الرسالة بتقدير (جيد جداً).

التوقيع:	**التوقيع:**
الاسم: أ. د. هناء عبد الرضا رحيم	**الاسم: أ.م. د. حسن منصور محمد**
(رئيـــــــساً)	**(عضـــــــواً)**
التاريخ: ٨ / ٣ /٢٠٢٦م.	**التاريخ: ٨ / ٣ /٢٠٢٦م.**
التوقيع:	**التوقيع:**
الاسم: أ.م. د. عبد الزهرة عبد الحسين داغر	**الاسم: أ. د. كاظم عبد فريح**
(عضـــــــواً)	**(عضـــــــواً ومشرفاً)**
التاريخ: ٨ / ٣ /٢٠٢٦م.	**التاريخ: ٨ / ٣ / ٢٠٢٦م.**

صدّقها مجلس كلية التربية الأساسية – جامعة ميسان.

العميد

التاريخ: / / ٢٠٢٦م.

الإهداء

إلى مُعلِّم الإنسانية ونبراسها النبيِّ الأكرم وآله الطاهرين،

وإلى مَن كانت تَضحياتُهم بحجم الحياة: الشُهداء السُعداء، وبالخصوص إلى روح والدي،

وإلى الغالية التي كانت دعواتُها لي بالتوفيق نابعةً مِن القلب واصلةً إلى الرّب أُمّي الغالية،

وإلى مَن قاسمني أعباءَ الدراسة: عائلتي، إخوتي وأخواتي،

وزوجتي وأولادي،

أُهدي هذا الجُهد المتواضع ثواباً لا ينقطع.

علي كرم

الشكر والعرفان

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

اتقدّم بالشكر الجزيل لصاحب الفضل في إنجاز هذا البحث، والإشراف عليه وتقويمه، ألا وهو صاحب الفضيلة **الأستاذ الدكتور كاظم عبد فريح المولى**، وإلى القامات الشامخة: أساتذتي الذين أفاضوا عليَّ من لُطفِهم وعلمِهم، منذُ الحرف الأول إلى آخره، وإلى كلّ مَن أسهم في هذه الدراسة، بإعارة كتاب، أو تصويب خطأ، أو إرشاد، أو نصح، أو إشارة، وإلى عمادة كلية التربية الأساسية ورئيس قسم اللغة العربية وأساتذته: أ.م.د. حسن منصور، أ.د. عبد الحسين طاهر، أ.د. عباس عودة، أ.د. رعد نعمة، أ.م.د. علي صاحب، أ.م.د. نائل عبد الحسين، أ.م.د. رعد هوير، وأخصّ أستاذي الفاضل أ.م.د. علي حسن هذيلي، الذي ابتدأ بمدّ يدِ العَون منذُ المصدر الأول، وما زال يفيضُ عطاءً.

أقول لكم جميعاً: جزاكم الله عنّي خيرَ جزاءَ المُحسنين.

الباحث

قائمة المحتويات

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
العنوان	
الآية القرآنية	
إقرار المشرف	
إقرار لجنة المناقشة	
الإهـــــــــداء	
الشكر والعرفان	
ثبت المحتويات	
المقدمة	أ- و
التمهيد (الرسالةُ البلاغية بينَ التمكين والتلقّي)	١-٣٧
اولاً – التمكين	٢-١٤
أ - التمكين في المعنى اللغوي	٢-٤
ب - التمكين في الاصطلاح البلاغي	٤-٨
ج - أصول فكرة التمكين	٩-١٤
الأصل الأول : دراسة الإعجاز القرآني	٩-١١
الأصل الثاني : دراسة المعنى في الوجه البياني	١٢-١٤
ثانيًا - التّلَقي	١٤- ٣٧
أ - التلقّي في المعنى اللغوي	١٤-١٥
ب - التلقّي في الاصطلاح النقدي	١٥-٢٠
ج - التلقّي في التراث البلاغي والنقدي	٢٠-٢٣
د - موقف البلاغيينّ والنقاد من قضيّة المتلقّي والجمهور	٢٣-٣٧
١ - التلقّي التأثري	٢٤-٢٧
٢ - الغموض واللذة الفنية	٢٧-٣١
٣ - ثقافة المتلقّي وإنتاج المعنى	٣١-٣٤
٤ - أفق التوقّع في التراث البلاغي	٣٤-٣٧
الفصل الأول : علم المعاني وأثره في ذهن المُتلقّي	٣٨-٨٧
المبحث الأوّل : تحوّلات البنية التركيبية وتمكين المعنى	٤٠-٥٩
أولاً - التقديم والتأخير	٤١-٤٦
ثانياً - الإيجاز	٤٦-٦٠
المبحث الثاني : الوسائل المعنوية وتمكين المعنى	٦١-٨٧
أولاً – الإطناب	٦١-٧٧

الموضـــــــــــــــــــــوع	الصفحة
أ – الإطناب بين اللغة والإصلاح البلاغي	٦٢-٦٣
ب – مسالك الإطناب	٦٣-٧٧
ثانياً – الإغراب والطُرفة	٧٨-٨١
ثالثاً – الالتفِات	٨١-٨٧
الفصل الثاني : فنون البيان وأثرها في تمكين المعنى عند المتلقي	٨٨-١٢٨
المبحث الأول : الأساليب التصويرية وتمكين المعنى	٩٠-١١٢
أولاً – التشبيهُ وأثره في تمكين المعنى عند المُتلقّي	٩٠-٩٩
ثانياً – الاستعارة وأثرها في تمكين المعنى عند المتلقي	١٠٠-١١٢
المبحث الثاني : العدول البياني وترسيخ المعنى	١١٣-١٢٨
أولاً – المجاز وتأثيرُه في تثبيت المعنى عند المتلقّي	١١٣-١١٩
ثانياً – الكناية وأثرها في ترسيخ المعنى عند المتلقي	١٢٠-١٢٨
الفصل الثالث : الفنّ البديعي وتمكين المعنى عند المتلقّي	١٢٩-١٧٩
المبحث الأول : المحسنات اللفظية وتمكين المعنى عند المتلقّي	١٣١-١٥٧
أولاً – أشكال البديع التماثلية	١٣١-١٤١
أ – الجناس	١٣١-١٣٦
ب – الفواصل القرآنية	١٣٦-١٤١
ثانياً – وحدة النص	١٤١-١٥٧
أ – حُسن الابتداء	١٤١-١٤٨
ب – حُسن التخلص	١٤٨-١٥٣
ج – حُسن الخاتمة	١٥٣-١٥٧
المبحث الثاني : المحسنات المعنوية وتثبيت المعنى عند المتلقي	١٥٨-١٧٩
أولاً – ائتلاف الكلام وتمكين المعنى عند المتلقي	١٥٨-١٦٨
أ – التشكيك	١٥٨-١٦١
ب – التلاؤم	١٦١-١٦٤
ج – الانسجام	١٦٤-١٦٨
ثانياً – التصرّف البلاغي وترسيخ المعنى عند المتلقي	١٦٨-١٧٩
أ – الأسلوب الحكيم	١٦٩-١٧٥
ب – الاستدراج	١٧٥-١٧٩
الخاتمة	١٨٠-١٨٤
المصادر والمراجـــــــع	١٨٥-٢٠٦
ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية	A-D

المقدمة

المقدمـــة

الحمد لله الذي افتتح بالحمد كتابه، وله الحمدُ على أوّل نعمه، كما هو آخر دعوى أهل جنته: أَنِ الحمدُ لله رَبِّ العالَمِين، وصلّى الله على خاتم الأنبياء والمرسلين، المبعوث رحمة للعالمين، وكتابه الناطق وبيانه الصادق، وعلى آله خير البرية وأفضلهم سجية. أما بعد:

فالعناية بدراسة المعنى لفهمه وإِفهامه حظيت باهتمام ظاهر في مختلف العلوم، لم يحظَ بقدرها أي موضوع آخر، فقد تداول دراسته مختلف العلماء مثل المناطِقة والأصوليين واللغويين والنُقاد، أما البلاغة وهي الناشئة في ظلِّ كتاب الله؛ لسبر أغواره والوقوف عند مضامين إعجازه، فقد أخذت مساحة أكبر من العناية والاهتمام، وقامت على أساس فكرة إيصال المعنى إلى ذهن السامع وتمكينه منه، فكلّ كلام يوصف بالبلاغة إنّما وظيفته تأدية المعنى عن صاحبه، وتمكينه في ذات مُتلقّيه، وتختلف مسالك هذا الغرض بين تصرّف بلاغي وتفنّن المبدع بالكلام، بحسب ما يقتضيه المقام وذكاء المُلقي، ويكون المعنى تارة في ظاهر اللفظ، وهذا ما يتمكّن منه الأعم الأغلب، وتارة أُخرى يكون خفيّاً لاحتمال اللفظ دلالات عدة – حقيقة ومجازًا – وهذا ما يُتباين في علمه وتأويله، ومن هذا الجانب تفرقت السُبل، ووقع الاختلاف، وصارت النِّحل، فنحن أمام مسألة خطيرة، تعم مفاصل الحياة، وبها تكمن الأهمية والإشكالية.

وقع الاختيار على عنوان الرسالة: تمكين المعنى وتثبيته عند المُتلقّي في التراث البلاغي (من القرن الرابع حتى نهاية القرن الثامن للهجرة)، بعد مداولات مع الأستاذ الدكتور المشرف، وكان اختياراً صعباً لسببين؛ الأوّل شحة الموضوعات التي لم يتناولها الباحثون، والثاني هو: جِدّة الموضوع واتساعه، مما اضطرنا إلى حصره بالفترة الزمنية المحددة.

إنّ أُولى الصعاب التي واجهتني هي ندرة المصادر المختصة بموضوع دراستي، ولم أجد من الباحثين قبلي من تطرق الى دراسة هذا الموضوع على نحو منفرد، هذا من جانب، ومن جانب آخر أن المباحث البلاغية التي كان لها أثر في تثبيت المعنى في ذهن المتلقي لم توجد بشكل مستقل ومبوب حتى يتسنى للباحث الرجوع إليها بل كانت مبثوثة في طيات الكتب والشروح البلاغية ومباحثها المتنوعة، ولهذا فان من أهداف هذه الدراسة هو تبويب وتقنين المباحث البلاغية التي أسهمت في توكيد المعنى وتقريره في ذهن المتلقّي بحسب ما تفصح عنه الفصول القادمة، وكذلك صعوبة المادة نفسها، وهذا ما صرح به العلماء، بأنه لا يمكن الإحاطة بهذه العلوم الثلاثة، وإنما يأخذُ كلٌ منها بنصيبٍ، لكثرة تشعباتها وتداخلها، فمن هذا الجانب اختلف العلماء في تصنيف المصطلحات في العلم البلاغي الذي تنتمي إليه، وكذلك إشكالية الاصطلاح، وكثرة التسميات للفن الواحد، فلا مُشاحَّةَ عندَ العلماءِ في الاصطلاح، ولأجل هذا وقع تداخل في كثير من الأحيان، إذ وقعت التسمية الواحدة لفنيّن مختلفين، وقفنا على شواهد من هذا القبيل في درج البحث، وكذلك إشكالية أخذ العلماء من بعضهم دون ذكر صاحب النص الأصلي، وأغلبهم ذكر ذلك في نهايات مؤلفاتهم، وكل هذا واكثر تطلب جهدا في البحث والتمحيص، وكان من مقتضيات البحث أن تكون جُلّ مصادرنا من الموروث البلاغي العربي القديم؛ لتتبع تطور دلالة المصطلح، وكان كتاب (معجم المصطلحات البلاغية وتطورها)، للدكتور أحمد مطلوب، حاضراً في المساحة الكبرى من الرسالة، ليكون مرجعاً في تتبع أقوال العلماء في مصطلح التمكين واشتقاقاته.

قامت هذه الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول؛ حمل التمهيد عنوان: (الرسالة البلاغية بين التمكين والتلقي)، عرّفنا فِيه بِمصطلحين لعنوان الرسالة، كان الأول منهما: (التّمكين)، وذلك عبر التعريف اللغوي والاصطلاحي، ثم بحثنا أهم أصلين لفكرة التمكِين، الأول: دراسة الإعجاز القرآني،

والثاني: دراسة المعنى في الوجه البياني، أما المصطلح الثاني: (التلَقّي)، فكان التعريف به عبرَ المعنى اللغوي والاصطلاحي، وكذلك بعرض مقارنة موجزة بين منهج البلاغيين العرب ومناهج الدراسات الحديثة، وذلك من حيث الاصطلاح وأهم الإجراءات، وهذا ما اقتضى زيادة في عدد صفحات التمهيد.

أما الفصل الأول جاء بعنوان: (علم المعاني وأثره في ذهن المتلقّي) والذي انقسم بدوره على مبحثين، وكان الأول: لبيان أثر تحوّلات البِنية التركيبة في تمكين المعنى، والذي تناولنا فيه (التقديم والتأخير، والإيجاز)، واختصّ المبحث الثاني: بالوسائِل المعنوية، واخترنا منها (أنواعاً من الإطناب، و الإغراب والطرفة، والالتِفات)، دون غيرها لتعلقها بأصل الموضوع، وبيان أثرها في عملية التمكين.

أما الفصل الثاني، فقد وُسِمَ بـ (فنون البيان وأثرها في تمكين المعنى عند المتلقي)، والذي ارتكز على مبحثين أيضا؛ خصّصنا الأول: للأَساليب التصويرية وأثرها في تمكين المعنى، واحتوى (التشبيه والاستعارة)، وتضمن المبحث الثاني: العُدول البياني وترسيخ المعنى، والذي تمثل (بالمجاز والكناية).

أما الفصل الثالث والأخير فقد جاء بعنوان: (الفن البديعي وتمكين المعنى عند المُتلقّي) تضمّن مبحثين؛ الأول منهما: المحسنات اللفظية، واخترنا منها نمطين، أولا: أشكال البديع التماثلية (الجناس، والفواصل)، والنمط الثاني وحدة النص وهي: (حُسن الابتداء، والتخلص، والخاتمة)، أما المبحث الثاني: فقد تضمن من المحسنات المعنوية صنفين أيضًا، أحدهما: ائتلاف الكلام ومنه (التشكيك، والتلاؤم، والانسجام)، والثاني: التصرّف البلاغي، ومنه (الأسلوب الحكيم، والاستدراج)؛ لتصريح العلماء بأنها تُمَكّن المعنى وتُرسخه في نفس المتلقي. وتلا ذلك كله ذِكرٌ لأهم النتائج التي توصلت إليها الرسالة، وقائمة بمصادر الدراسة ومراجعها.

أما منهج الرسالة فهو منهج وصفي تاريخ خاصّ، حدَّدته المُدّة التاريخية (من القرن الرابع إلى القرن الثامن)، ووصفي استقرائي لأقوال العلماء في المصطلحات المدروسة، سواءً تعلق ذلك بالتعريف أم بالأمثلة التي وردت عند العلماء، لإثبات المعنى وتمكينه في نفس المتلقي، وقد جرى ذلك على نهج العلماء الأوائل في دراسة الفنون البلاغية المختارة، بوصفها عيّنة للدراسة، وهي التي أوضح العلماء بأنها أفادت تمكين المعنى أو تُرسيخه عند المتلقّي، وقد يحصل خروج عن الإطار الزمني المحدد في التعريف ببعض المصطلحات، وذلك للوقوف على أسبقية العلماء في الاصطلاح والتصنيف، أو ما استقر عليه المصطلح، حفاظا على حقوقهم، ولمعرفة تطور المصطلحات، أو تعدد مسمياتها، – إن وجدت – أو لتتبع هجرتها داخل علوم البلاغة وما استقر تصنيفها فيه، وكذلك أقوال العلماء بإفادتها التمكين، واختيار أمثلة تطبيقية عليها، وما ينبغي التنويه إليه هنا، أنّ هذه الرسالة لا تُعنى بتفرعات الفنون المدروسة واشتقاقاتها، وإنما نأخذ مثالا لها من أوضح مصاديقها التي تخدم موضوع البحث؛ لذا كان منهجاً علميا صارمًا لا يفسح للباحث مجالاً في حرية الاسترسال بتحليل الشواهد، أو التزيد على المصطلحات، وكان التركيز على جانب استعمال الفن البلاغي في التراث الأدبي، وتصريحات العلماء بتمكينه للمعنى وتثبيته عند المتلقي، ولا يدّعي البحث الاستقصاء الشامل للمنهج، وإنما اقتصر على هذه الخصائص لخدمة هدف البحث.

لم تقف الرسالة على دراسة سابقة بالخصِيصة التي اتصفت بها، ولكن هناك دراسات ومؤلفات قريبة، أسهم كل منها بجزئية مُعيّنة في إثرائها، منها: بحث منشور للأستاذ الدكتور مزاحم مطر حسين، بعنوان: (المعنى في الدراسات البلاغية: الثراء – التمكين – التوجيه)[1]، وكذلك كتاب (الأصول المعرفية لنظرية التلقي)، للأستاذ ناظم عودة خضر[2]، وكتاب (تلقي المعلقات: دراسة في

---

(١) المعنى في الدراسات البلاغية: الثراء - التمكين - التوجيه، د. مزاحم مطر حسين، منشور على الموقع الإلكتروني: (https://www.researchgate.net/publication)

(٢)الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع - الأردن، ط ١، ١٩٩٧م.

الاستقبال التعافي)، للدكتور عبد الله بن عودة العَطوي[١]، وكذلك كتاب (استقبال النص عند العرب)، للدكتور محمد المبارك[٢]، وأيضاً كتاب (التمكين: أسسه وأساليبه)، للأستاذ حذيفة تقي الدين الخطيب[٣].

قال رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): "من صُنِع إليه معروفٌ فقال لفاعله: جزاك الله خيراً، فقد أبلغ في الثناء"[٤]. صدق رسول الله، وعملاً بهذا الحديث، واعترافاً بالجميل، اقف احتراما وإجلالا لصاحب الفضل والفضيلة، **الاستاذ الدكتور كاظم عبد فريح المولى**، الّذي لم يَدّخِر جُهدا طوال مُدّة الدراسة؛ لإنجاح هذا العمل بدءًا من العنوانات وحتى أدق التفاصيل، وكل من قدّم مشورة أو نصيحة أو كتابا أو رأياً دفع بي نحو استكمال هذا العمل، أقول لكم جميعا: جزاكم الله خيراً، وأدامَكم الله ذخراً لطلبة العلم.

---

(١) تلقي المعلقات: دراسة في الاستقبال التعاقبي، د.عبد الله بن عودة العطوي، عالم الكتب الحديث ـ الأردن، د.ط ، ٢٠١٣م .

(٢) استقبال النص عند العرب، د.محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ بيروت، ط١، ١٩٩٩م .

(٣) التمكين أسسه وأساليبه، حذيفة تقي الدين الخطيب، دار الكتب الوطنية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ط ١، ٢٠٠٩م .

(٤) هداية الرواة، ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، ت: علي بن حسن بن عبد الحميد الحلبي، دار ابن القيّم للنشر والتوزيع، دار ابن عفان للنشر والتوزيع ـ القاهرة، ط ١، ٢٠٠١م، ج ٣ / ٢٢٢.

التمهيد

الرسالةُ البلاغية بينَ التمكينِ والتلقّي

أولاً – التمكين

أ – التمكين في المعنى اللغوي

ب – التمكين في الاصطلاح البلاغي

ج – أصول فكرة التمكين

الأصل الأول : دراسة الإعجاز القرآني

الأصل الثاني: دراسة المعنى في الوجه البياني

ثانيًا – التّلَقي

أ – التلقّي في المعنى اللغوي

ب – التلقّي في الاصطلاح النقدي

ج – التلقّي في التراث البلاغي والنقدي

د – موقف البلاغييّن والنقاد من قضيّة المتلقّي والجمهور

١– التلقّي التأثري

٢ – الغموض و اللذة الفنية

٣ – ثقافة المتلقّي وإنتاج المعنى

٤ – أفق التوقّع في التراث البلاغي

التمهيد

الرسالةُ البلاغية بينَ التمكينِ والتلقّي

أولاً- التمكين:

لابد من الوقوف بدايةً عند دلالات مصطلح التمكين وأصوله، لغوياً واصطلاحياً على أقل تقدير، (فالتمكين) مفردة تعددت دلالاتها الاصطلاحية – كما سيتضح – والتي انطلقت من دلالاتها اللغوية، على الرغم من محدوديتها بادئ الأمر، وكان للصدى البلاغي الأثر الأكبر حين ارتبط الأمر بالموروث البلاغي برُمَّته .

أ – (التمكينُ) في المعنى اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب لابن منظور (ت٧١١هـ): "المَكِنةُ بمعنى (التَّمَكُّنُ)، تَقُولُ الْعَرَبُ: إِنَّ بَنِي فُلَانٍ لَذو مَكِنةٍ مِنَ السُّلْطَانِ أَيْ؛ تَمكُّنٍ، مثل الطَّلِبةِ بمعنى التَّطُّلب والتَّبِعةِ بمعنى التَّتبُّعِ، و(المَكانةُ): المَنْزلة عِنْدَ الْمَلِكِ، وَالْجَمْعُ: مَكاناتٌ، وَقَدْ مَكُنَ مَكانَةً؛ فَهُوَ مَكِينٌ، وَالْجَمْعُ مُكَناء. و(تَمَكَّنَ) مِنَ الشيءِ واسْتَمْكَنَ؛ ظَفِر به"[1]. وفِي التَّنْزِيلِ: ﴿إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِن كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا﴾[2]، وجاء في تفسير القرطبي لقوله تعالى: "إِنَّا مَكَّنَّا لَهُ فِي الْأَرْضِ"، قَالَ عَلِيٌّ (عليه السلام): سَخَّرَ الله لَهُ السَّحَابُ، وَمَدَّ لَهُ الْأَسْبَابُ، وَبَسَطَ لَهُ فِي النُّورِ، فَكَانَ عليه اللَّيْلُ وَالنَّهَارُ سَوَاء[3].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر - بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ ، ج ١٣ / ٤١٢ - ٤١٤. وجاء بالمعنى نفسه في الصحاح . يُنْظَر: الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، الجوهري (ت٣٩٣هـ)، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٤، ١٩٨٧م، ج ٦ / ٢٢٠٦.

(٢) الكهف / ٨٤.

(٣) يُنْظَر: تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ت : أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية - القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤م، ج ١١ / ٤٨.

وجاء في المصباح المنير للفيومي (ت٧٧٠هـ): "مَكُنَ فُلَانٌ عِنْدَ السُّلْطَانِ مَكَانَةً، وِزَانُ ضَخُمَ ضَخَامَةً؛ عَظُمَ عِنْدَهُ وَارْتَفَعَ؛ فَهُوَ مَكِينٌ، وَ(مَكَّنْتُهُ) مِنْ الشَّيْءِ (تَمْكِينًا): جَعَلْتُ لَهُ عَلَيْهِ سُلْطَانًا وَقُدْرَةً؛ (فَتَمَكَّنَ) مِنْهُ وَاسْتَمْكَنَ؛ قَدَرَ عَلَيْهِ، وَلَهُ مَكِنَةٌ أَيْ؛ قُوَّةٌ وَشِدَّةٌ، وَ(أَمْكَنْتُهُ) مِنْهُ بِالْأَلِفِ مِثْلُ مَكَّنْتُهُ، وَأَمْكَنَنِي الْأَمْرُ سَهُلَ وَتَيَسَّرَ "(١).

وجاء في محيط المحيط ما جاء في اللسان وأضاف: "(التَّمْكِين) مصدر(مَكَّن)...، وعند اهل البلاغة هو: أنْ يمهد الناثر للقرينة، أو الشاعر للقافية، تمهيداً تأتي به القرينة أو القافية متمكنة في مكانها، مستقرة في قرارها، بحيث لو طُرحت لاختلّ المعنى واضطرب النَّظم، ولو سُكِت عنها كمَّله السامع بطبعه"(٢).

هكذا الأمر في المعجم الوسيط؛ فقد دارت مَعاني (التمكين) حول: العَظَمة، والقُدرة، والسلطان، والمنزلة، والرفعة، وعلو الشأن، والظفر، والقوة، والشِّدة، واليُسر، والسهولة، والاستطاعة، والاستقرار في المكان(٣).

أما معناه في القرآن الكريم فقد دار في مضامين عدّة، فقد وقف (الراغب الأصفهاني) (ت٤٢٥هـ) في معجم (مفردات الفاظ القرآن) عند معاني الفعل (مَكّن)، فذكر بعض معانيه والآيات الواردة فيه(٤)، وأحصى الباحث (أحمد الشهري) عَدَد مرّات ورود مفردة (التمكين)، بمختلف اشتقاقاتها ومعانيها في القرآن الكريم، في ثمانية عشر موضعاً، ولم يعيّن لها معنى واحداً وإنما استعملها في المعاني التي

(١) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي، أبو العباس (ت٧٧٠هـ)، المكتبة العلمية ـ بيروت، د.ط ، د.ت، ج ٢ / ٥٧٧.

(٢) محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ـ بيروت، د.ط، ١٩٨٧م، ص ٨٦٠.

(٣) يُنْظَر: المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط ٢، ١٩٧٢م، ج ٢ / ٨٨١ ـ ٨٨٢.

(٤) يُنْظَر: مفردات ألفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني (ت٤٢٥هـ)، ت: صفوان عدنان داوودي، دار القلم ـ دمشق، الدار الشامية ـ بيروت، ط ٤، ٢٠٠٩م، مادة (مكن)، ص ٧٧٢- ٧٧٣.

ذكرتها المُعجمات اللغوية، وبتتبع الآيات التي جاءت فيها المفردة، يتضح لنا أن القرآن استعملها على سبعة معانٍ وهي، أولًا: التمكين بمعنى الملك والسلطان، الثاني: التمكين بمعنى المنزلة عند الملك، الثالث: التمكين بمعنى التهيئة، الرابع: التمكين في نِعم الدنيا ومعايشها، الخامس: التمكين للدين، السادس: التمكين بمعنى الظَّفَر، والسابع: التمكين بمعنى الاستقرار، وهي المعاني نفسها التي سبقت في التعريف اللغوي(١).

ب – (التمكين) في الاصطلاح البلاغي:

على الرَّغم من تعدد الدلالات الاصطلاحية للتمكين، لكنه لم يبتعد كثيراً عن دلالاتهِ اللغوية، التي توزَّعت على (القوّة ، والسُّلطة ، والاستقرار)، وتتأتى هذه العطاءات الدلالية الاصطلاحية من علاقته بعلوم البلاغة الثلاثة، وكذلك علم المنطق، والتصوّف، والعرفان، وعلم التفسير، واللغة، ولمّا كان المعوَّل في أصل الدراسة على المعنى الاصطلاحي البلاغي، كان من الطبيعي أن تبرز صورة تجلي المصطلح في التراث البلاغي، وتنوّع دلالاته في علم المعاني، والبيان، والبديع. بدأت العناية بمصطلح (التمكين) وفق المنظور البلاغي، مع بواكير حركة التفسير القرآني– مثلما سيأتي – وبيان بلاغته واعجازه، والوقوف عند معانيه واسراره. إنَّ البلاغة بدأت مع البيان الذي دوَّن فيه الجاحظ كتابه (البيان والتبيين) حيث أقام فيه صلةً بين (البيان) و(المعنى) و(التمكين)، لكون البلاغة هي: أساليب خاصة لتمكين المعنى في نفس المتلقي مثلما سيتضح .

نقل (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) عن علماء البيان، وجهابذة الألفاظ ونُقاد المعاني، أنّ المعاني القائمة في صدور الناس المتخيّلة في أذهانهم، وفي خلجات أنفسهم، وما اتصلت بخطراتِهم، والحادثة عن

(١) يُنْظَر: عوامل النصر والتمكين في دعوات المرسلين، أحمد بن حمدان بن محمد الشهري، الكتاب منشور على موقع وزارة الأوقاف السعودية بدون بيانات، على الرابط (https://dawa.center/file/٢٣٥٨)، ص ١١- ١٢.

أفكارهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان، وعرّف البيان بأَنه: "اسم جامع لكل شيء كشف قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يُفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي يجري القائل والسامع إليها إنما هو **الفهم والإفهام**؛ فبأيّ شيءٍ بلغت **الإفهام** وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع"(١).

وإذا شرحنا نص الجاحظ السابق يتبين لنا: أنّ الغاية التي يسعى إليها القائل والسامع هي: (الفهم والإفهام) أو(البيان والتبيين)(٢)، (فبأي شيء) أي؛ بأيّ أسلوب – أساليب البيان العربي كلها – كان بلوغ المتحدث غايته التي هي (الإفهام) وإيضاح المعنى، فذلك هو(البيان)، وهنا لا يعني علم البيان المتعارف عليه اليوم عند البلاغيين، وإنما على مذهب من يسمي علوم البلاغة الثلاثة بياناً(٣)، فهو اسم جامع لكل أسلوب يؤدي إلى كشف المعاني المستورة (الخفيفة) أو(معنى المعنى) الذي يدرسه علم البيان المعروف، فهذه صلة بين إيصال (المعنى) بوساطة كل الأساليب البلاغية (البيان)؛ لتمكين المعنى (أوضحتَ عن المعنى)، وإفْهامه للسامع (المتلقي)، وهي الغاية؛ لذلك سمّى كتابه (البيان والتبيين) أي؛ أنا اتفهم المعنى وأُفهمُهُ لغيري.

لا يكون الفهم والإفهام إلا مع تَمكين المتلقّي من معنى الكلام، ليصل إلى معانيه الظاهرة والخفية، ويتجلى ذلك أيضاً عند من تبعه من العلماء مثل (السَّكاكي) (ت٦٢٦هـ) الذي عرَّف البيان على أنه:

---

(١) البيان والتبيين، للجاحظ (ت٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال - بيروت، د.ط ، ١٤٢٣هـ ، ج ١ / ٨١،٨٢.

(٢) يُنْظر: البيان والتبيين، ج ١ / ٣٤.

(٣) يُنْظَر: الأطول (شرح تلخيص مفتاح العلوم)، الاسفراييني (ت٩٤٣هـ)، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان، د.ط، د.ت، ج١ / ٤١٤. ويُنْظَر كذلك : الإيضاح، للقزويني، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل - لبنان، ط ٣، د.ت، ج ١ / ١٦٢، ١٦٣.

معرفة إيراد المعنى الواحد بطُرق مختلفة، لزيادة وضوح دلالته أو نقصانها؛ ليُحتَرَز بذلك عن الخطأ، ومطابقة الكلام لتمام مُراد المتكلم منه[(١)].

أما مرجع علم البيان فهو: اعتبار الملازمات في الدلالات العقلية، (وتسمى دلالة الالتزام أو الدلالة العقلية)، والدلالة العقلية قد تكون مما يثبته اعتقاد المُخاطَب، أي إمكان نقل ذهن المتلقي من المعنى الأول إلى معنى المعنى بالفهم والتأويل، وهذا ما أكده (السّكاكي) بقوله: "إن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا في الدلالات العقلية، وهي: الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أنّ علم البيان مرجعه اعتبار الملازمات بين المعاني ....، وأنّ مرجع علم البيان اعتبار هاتين الجهتين: جهة الانتقال من مَلزوم إلى لازم، وجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم ....، وإذا ظهر لك أن مرجع علم البيان هاتان الجهتان، علِمت انصباب علم البيان إلى التعرض **للمَجاز والكناية،** فإن المجاز يُنتقل فيه من الملزوم إلى اللازم، كما تقول : رعينا غيثاً، والمراد لازمه، وهو النبت ....، وأنّ الكناية يُنتقل فيها من اللازم إلى الملزوم، كما تقول: فلان طويل النجاد، والمراد طول القامة الذي هو ملزوم طول النجاد"[(٢)].

وعدَّ (الخطابي) (ت٣٨٨هـ) علم البيان فرعاً من علم المعاني، لكونه مُهتمّاً بتمكين صورة المعنى (المعنى الخفي) في نفس السامع بالأساليب البيانية وأكد حاجة المتلقّي إلى **الثقافة والفطنة** لاستخراج تلك المعاني الخفية بقوله : "وأما رسوم النظم، فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكثر؛ لأنها لجام

(١) ينظر: مفتاح العلوم، للسَّكاكي (ت٦٢٦هـ)، ت : نعيم زرزور، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ١٦٢.

(٢) مفتاح العلوم، ص ٣٣٠ - ٣٣١.

الألفاظ وزمام المعاني، وبه تنتظم أجزاء الكلام ويلتئم بعضه ببعض؛ فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان"[1].

أما في علم المعاني فقد كان للتمكين المساحة الأكبر، حين كثُر الكلام في تقديم المسند أو المسند إليه، وإن كان ذلك متأخراً عند (عبد القاهر الجرجاني) (ت٤٧١هـ)، في أثناء بحثه في مواضع التقديم أو التأخير بقوله: "والقسم الثاني أنْ لا يكون القَصْدُ إلى الفاعل على هذا المعنى، ولكن على أنك أردت أن تحقق على السامع أَنَّهُ قد فَعَلْ، وَتَمْنَعَهُ مِن الشَّك، فأنتَ لذلك تبدأ بذكره [المسند إليه] وتُوقِعُهُ أَوّلاً في نَفْسِه، لكي تباعده بذلك من الشبهة، وتمنعه من الإنكار، أو أن يَظُنَّ بك الغلط والتَّزيد، ومثاله قولك: (هو يُعطي الجزيل) و (هو يحبُّ الثناء)، لا تريد أن تَزْعُم أنه ليس هنا من يُعطي الجزيل ويُحِبُّ الثناء...، ولكنك تريد أن تحقق على السَّامِع أن إعطاء الجزيل وحُبَّ الثناء دأبه، وأن تُمكّن ذلك في نفسه"[2]، وبهذا الأسلوب يُمنع السامع من الشك والإنكار ويُمكّن المعنى في نفسه.

وقال (السّكاكي) (ت٦٢٦هـ) ما قاله (الجرجاني) (ت٤٧١هـ)، وقرن بين الإسناد الخبري وتمكين المعنى في ذهن السامع وذلك "لأن في تقديمه تشويقاً للسامع على الخبر، ليتمكن في ذهنه إذا أورده" بهذه الصيغة، كما إذا قلت: (صديقُكَ فلانٌ الفاعلُ الصانعُ رجلٌ صدوقٌ)[3]، وتكرّر هذا المعنى عند (ابن الزملكاني) (ت٦٥١هـ) إذْ ردَّدَ ما جاء به (عبد القاهر الجرجاني) وأضاف، إذا "كنتَ ذاكراً له بعد تأنس به؛ فيقبله القلب قبول المطمئن إليه، وذلك أشدّ ثبوتاً وأنفى للشك، إذ لا يُخفى عليك أنّ إعلامك

---

(١) بيان إعجاز القرآن، الخطابي (ت٣٨٨هـ)، ت: محمد خلف الله، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف ـ مصر، ط ٣، ١٩٧٦م، ص ٣٦. ويُنْظَر كذلك : مفتاح العلوم، ص ١٦٢.

(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني (ت٤٧١هـ)، ت : محمود شاكر، مطبعة المدني ـ القاهرة، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ١٢٨ـ ١٢٩.

(٣) ينظر: مفتاح العلوم، للسّكاكي، ص ١٩٤.

غفلا عن تقدم التنبيه، ليس كإعلامك به بعد تقدم التنبيه عليه، فجرى لذلك مجرى التوكيد في التقرير"(١)، فتقديم الفاعل يقرر المعنى ويؤكده عند المتلقي.

فالتمكين من خصائص جملة الإسناد الخبري، التي تعتمد على أساليب عدّة – مثلما سيأتي في محله من الفصل الأول – منها تقديم المسند إليه على المسند أو تأخيره، وتكون فاعلية هذه الخاصيّة: التشويق، والثبات في النفس، والتمكين في الذهن، والتوكيد والتقرير، وغيرها من عجيب الصنع بهذا الأسلوب؛ فهنا قاد الإسناد الذي هو محور علم المعاني إلى دلالة التمكين، بدلالته البيانية الداعية إلى تمكين المتلقّي من المعاني و إقرارها في نفسه أي؛ أنّ التقديم والتأخير بين المسند والمسند إليه يقود إلى نجاح عملية التلقي، والوصول إلى فاعلية فهم المعنى، بوصف المتلقي منتجاً له عبر الفهم والتأويل.

أما دلالة التمكين في علم البديع قد بدأت مع (قدامة بن جعفر) في كتابه نقد الشعر، والذي سماه (ائتلاف القافية)، لكن الذين جاؤوا بعده سمّوه (التمكين)، وهذا ما قاله (ابن أبي الإصبع) المصري (ت٦٥٤هـ) في باب (ائتلاف القافية): "وهو الذي سماه مَنْ بَعْدَ قدامةَ التمكين..."(٢) فالتمكين الذي قصده قدامة بن جعفر، تمكين القافية في الشعر والسجعة في النثر، وإن التماثل بين التمكين في الشعر والتمكين في البلاغة هو الاستقرار والثبات، وتمكين المفردة في النَّظم تمهيداً لتمكينها في نفس السامع بهذا النظام المُتناسق.

---

(١) التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، لابن الزملكاني (ت٦٥١هـ)، ت : د.أحمد مطلوب، د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني - بغداد، ط ١، ١٩٦٤م، ص ٩٥. ويُنْظَر: التمكين أسسه وأساليبه، ص ٢١.

(٢) يُنْظَر: تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، ت: د. حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة - مصر، د.ط، ١٩٦٣م، ص ٢٢٤.

ج – أصول فكرة التمكين

الأصل الأول: دراسة الإعجاز القرآني

كانت البلاغة التي اختص بها القرآن الكريم، فائقة في وصفها سائر البلاغات، والمعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام، والذي وُصِفَ بالبلاغة العالية(١)، كان السبب الأول في نشوء علوم البلاغة لفهم النص القرآني، الذي كان بتلك المنزلة من البلاغة والإعجاز – في وجهه البياني– القائمُ على الاتحاد بين المعنى والأسلوب، مثلما يتبين من قول (الخطابي) الذي نقله (الباقلّاني) (ت٤٠٣هـ) وهو: "أن القرآن إنما صار معجزا؛ لأنه جاء بأفصح الألفاظ، في أحسن نُظوم التأليف، مضمناً أصح المعاني"(٢)، أي؛ أنّ تمكين المعنى في ذهن السامع تحقق عند (الخطابي) لفصاحة ألفاظ النص القرآني وصحة معانيها، وحسن نظمه وتأليفه، والذين بحثوا في هذا الاعجاز، ذهبوا إلى أن الوجه الإعجازي للبيان يتجلى في قدرة النظم – بوصفه أسلوباً مخصوصاً – على تمكين المعنى في النفوس، وهذا ما ذهب إليه (الخطابي) بقوله: "قلتُ في إعجاز القرآن وجهاً(*) آخر، ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من آحادهم، وذلك صنيعه بالقلوب **وتأثيره في النفوس**، فإنك لا تسمع كلاماً غير القرآن منظوماً ولا منثوراً، إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال، ومن الروعة والمهابة في أُخرى، ما يخلص منه إليه، تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور"(٣)، وله قول آخر أوضح فيه أهمية النظم في الإبانة عن المعنى، بتفسير الكلام بعضه بعضاً، فلم يقتصر اعتِماده على بلاغة الألفاظ المفردة في إعجاز القرآن، والتي تركب منها الكلام دون ما تضمنه من ودائعه، والتي

---

(١) ينظر: بيان إعجاز القرآن، للخطابي [مطبوع ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن]، ص ٢٤.
(٢) إعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ)، ت : السيد أحمد صقر، دار المعارف ـ مصر، ط ٥، ١٩٩٧م، ص ١٥.
(*) الصحيح (وجهٌ). يُنْظَر: بيان إعجاز القرآن، هامش ص ٧٠.
(٣) بيان إعجاز القرآن، للخطابي، ص ٧٠.

هي معانيه وعجيب نَظمه[١]، كما في قوله تعالى: ﴿وفاكهة وأبّا﴾[٢]، والآية التي بعدها وهي قوله تعالى: ﴿مَتاعاً لكم ولأنعامكم﴾[٣]، فقد فسرت ما قبلها، وهذا ما أشار له (الجرجاني) بقوله: "فتجلى لك منها الإعجاز، وبَهرك الذي ترى وتسمع. أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف، إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تَناتَجَ ما بينها، وحصل من مجموعها"[٤]، فهذه مزية النظم بأن يُبيّن الكلام بعضه بعضاً؛ لإيصال المعنى إلى ذهن المُتلقّي بأكمل وجه؛ فيَعي المتلقّي الكلام ويرسخ في ذهنه.

أما (الرّماني) (ت٣٨٦هـ) فقد وجد أنّ تعديل النظم (أي العدول في التأليف)[*] يؤدي إلى التقبل والاستجابة، فإنّ "حُسن البيان في الكلام على مراتب: أعلاها مرتبةً ما جمع أسباب الحُسن في العبارة، من تعديل النظم، حتى يَحسن في السمع ويَسهل على اللسان، وتتقبله النفس...، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة"[٥].

وكذلك بيّن (ابن رشد) جمالية التغيير (العُدول) في الجملة، وصنيعه بالأفهام واللذة الحاصلة به، بقوله: "والتغيير بالجملة، يعطي في المعنى، جودة إفهام، **وغرابة ولذة**، والتغييرات صنفان: إبدال

---

(١) ينظر: المصدر السابق، ص ٣٦.
(٢) عبس / ٣١.
(٣) عبس / ٣٢.
(٤) دلائل الإعجاز، ص ٤٥.
(*) يُنْظَر: النُكت في إعجاز القرآن [ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن]، الرماني (ت٣٨٦هـ)، ت : محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف - مصر، ط ٣، ١٩٧٦م، ص ٩٦.
(٥) بيان إعجاز القرآن، ص ١٠٧.

وتمثيل.."[1]، ولم يخرج (الباقلاني) (ت٤٠٣هـ) عن هذا المنهج، فهو يرى أن الكلام الذي تأخذه الأسماع و تتشوق إليه القلوب، إنما هو اختيار وعُدول من كلمة لأُخرى، لكي يتمكن في النفوس، فإن فضل الكلام ورجحان فصاحته يتبيّن، بأن تُذكر الكلمة منه في صرف الكلام، أو تُوضع ما بين شِعر أو غيره، فتأخذها الأسماع، وتتشوق لها النفوس[2]، وأكد ما ذهب إليه في موضع آخر: بأن تفضيل العربية على غيرها من اللغات، لاعتِدالها في وضع اصل الكلام، فقد وُضِع أكثره بالحروف المُعتدلة، فاسقطوا الألفاظ المُستكرهة في نظم اللغة، و اهملوها من الكلام، وجعلوا اغلب كلامهم على الأَعدل، فلذلك صار أكثر الكلام من الثُلاثي[3]، فلهذا أكد العلماء الأوائل على أهمية النَّظم، وتعديل الكلام؛ لسهولة النطق وسرعة الفهم، بالبعد عما يثقل لفظه ويكد الذهن فهمه.

وكذلك أرجع الباحثون أصول فكرة التمكين في البلاغة العربية إلى أصلين هما: دراسة الإعجاز القرآني، والعناية بدراسة المعنى، ومنهم (ناظم عودة)، حيث أكد أن ذلك ما أعطاها طابعها الخاص، ولقد كانت دراسة **الإعجاز** المصدر الأهم من مصادر البلاغة العربية، حيث نشأت معظم مباحثه في ظل تلك الدراسات، فكانت دراسة الوجه البياني من أهم تلك الوجوه، إذْ كشفت تلك الدراسات عن الأساليب البنيوية في القرآن الكريم لتوصيل المعنى[4].

---

(١) تلخيص الخطابة، أبو الوليد بن رشد (ت٥٩٥هـ)، ت : د. محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة - القاهرة، د.ط، ١٩٦٧م، ص ٥٤٧.

(٢) ينظر: إعجاز القرآن، للباقلاني، ص ٤٢.

(٣) ينظر: المصدر السابق، ص ١١٨.

(٤) ينظر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر - الأردن، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٦٣.

الأصل الثاني: دراسة المعنى في الوجه البياني

يرى القاضي عياض (ت٥٤٤هـ)، أنّ وجوه إعجاز القرآن كثيرة، وتحدّث عن أربعة أوجه "أولها: حسن تأليفه والتِئام كلمه، وفصاحته، ووجوه ايجازه، وبلاغته الخارقة عادة العرب"، أما الأصل الثاني أو "الوجه الثاني من إعجازه: صورة نظمه العجيب، والأسلوب الغريب، المخالف لأساليب كلام العرب، ومناهج نظمها ونثرها، الذي جاء عليه"، وإن في إعجازه البياني "**وسرد** القصص الطوال، وأخبار القرون السوالف – التي يضعف في عادة الفصحاء عندها الكلام ويذهب ماء البيان – آية لمُتأمله؛ من ربط الكلام بعضه ببعض، **والتئام سرده**، وتناصف وجوهه ...، ثم إذا ترددت قصصه، اختلفت العبارات عنها، على كثرة ترددها، حتى تكاد كل واحدة تُنسي **في البيان** صاحبتها، وتُناصفُ في الحسن وجه مقابلتها، ولا نفور للنفوس من ترديدها، ولا معاداة لمعادها"(١).

وعلى ما سبق فإن لإعجاز القرآن وجوه كثيرة، منها: تأليفه الحسن، أو ائتلاف الكلام مع بعضه، وصورة نظمه العجيب بأسلوبه البياني المخالف لأساليب العرب، وأفضل علوم العرب أربعة: "البلاغة والشعر والخبر والكهانة، فأنزل الله عليه (صلّى الله عليه وآله وسلم) القرآن الخارق لهذه الأربعةِ فُصُولٍ، من الفصاحة والإيجاز والبلاغة"(٢)، أما الوجه الثاني الذي اختص بدراسة المعنى، فقد أكده التراث البلاغي، ومنه قول (عبد القاهر الجرجاني) (ت٤٧١هـ): "إنّ لكل نوع من المعنى نوعًا من اللفظ هو به أخص وأَولى، وضروبًا من العبارة هو بتأديته أقوم، وهو فيه أجلى، ومأخذًا إذا أَخذ منه كان إلى الفهم أقرب، وبالقبول أَخلق، وكان السمع له أَوعى، والنفس إليه أَمْيَل، وإذا كان الشيء متعلقًا بغيره، ومَقيسًا على ما سواه، كان من خير ما يُستعان به على تقريبه من الأَفهام، وتقريره في

(١) الشفا بتعريف حقوق المصطفى (مذيلا بالحاشية المسماة مزيل الخفاء عن ألفاظ الشفاء)، أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبي (ت٥٤٤هـ)، الحاشية: أحمد بن محمد بن محمد الشمني (ت٨٧٣هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د.ط، ١٩٧٩م، ج ١ / ٢٥٨، ٢٦٤.

(٢) يُنْظَر: المصدر السابق، ج ١ / ٣٧١.

النفوس"(١)، وهنا يؤكد الجرجاني على أنّ علوم البلاغة تهتم بإيصال المعنى، وأساليب تمكينه وتقريره في نفس المتلقي، ويؤكد على تطبيق ذلك بوضع الأمثلة المتعلقة بكشف المعاني؛ ليؤْنَس بها، كما يرى أنّ اختيار الألفاظ على وفق ترتيب المعاني في نفس المُلقي، ينتج عنهُ الميل والقبول في نفس المُتلقّي ويستقر معناه في نفسه (تقريره في النفوس)، وهذا أوضح دليل على توجه الدرس البلاغي صوب المُتلقّي، بوصفه الطرف المقصود من العملية الإبداعية برُمّتها بوساطة أساليبها المتعددة، وأكدّ الدكتور(تمام حسان) هذا المعنى، فإذا ادّعينا أن فروع البلاغة الثلاثة لها موضوع واحد، فإن ذلك الموضوع يجب أن يكون العلاقة بين المعنى والاختيار الأسلوبي للعُنصر اللغوي(٢)، وفروع البلاغة تتفق في هذا وتختلف في غيره، فكل الأساليب البلاغية – وقد تلحق بها أساليب المبدع الخاصة – التي تمكن المُلقي من إيصال المعنى إلى نفس المُتلقّي؛ فهي البلاغة، وهذا ما اكده (العسكري) (ت ٣٩٥ هـ) بتعريفه للبلاغة **بأنها: "كل ما تبلغ به المعنى قلب السامع، فتُمكِنُهُ في نفسه كتمكُنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن"**(٣)، وكذلك أكد على مقبولية صورة المعنى عند المتلقّي.

خلاصة القول: إنّ الأساليب التي تدرسها علوم البلاغة الثلاثة، هي فنون مختلفة، غايتها تمكين المعنى في نفس المتلقّي، وما يؤكد أهمية معرفتها للمبدع والمتلقّي ما ذهب إليه الدكتور (وليد قصاب): بأن عملية التواصل بين النص ومتلقيه، ومعرفة أنظمة الكلام من قبل المبدع والمتلقي، يؤدي إلى فهم النص، قائلاً: "أن التواصل بين المُتكلّم والمُتلقّي حتى يتحقق وينجح فعل القراءة، ويؤتي ثماره، محتاج إلى امتلاك الطرفين لنظام اللغة، التي يتم التخاطب بها، وإلى معرفة كل منهما

---

(١) الرسالة الشافية (مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن "سلسلة ذخائر العرب")، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ)، ت : محمد خلف الله، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف ـ مصر، ط ٣، ١٩٧٦م، ص ١١٧.

(٢) يُنْظَر: الأصول (دراسة إبستيمولوجية)، د. تمام حسان، ص ٣٠٩.

(٣) كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري (ت نحو٣٩٥هـ)، ت: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ـ مصر، ط ١، ١٩٨٧م، ص ١٠.

بالإجراءات والقوانين، التي يمكن أن تطرأ على هذا النظام، ثم إلى استعداد من المتلقي للتعاون وبذل الجهد لتحقيق القراءة، وفهم نص المتكلم"(١) ؛ فإن معرفة تلك الأساليب التي صرّح العلماء بفاعليتها في تمكين المعنى عند المتلقّي، بالغة الأهمية لطرفي العملية الإبداعية، وجمعها من مصادر البلاغة العربية في باب مُوحّد لها، وتصنيفها حسب علمها الذي تنتمي له، كما في العلوم المجاورة للبلاغة مثل: علم النحو، وعلوم القرآن، وغيرها، فباب التمكين فيها قائم بذاته، فذلك في غاية الأهمية لطَرَفي العملية الإبداعية، وهو مدار بحثنا.

ثانيًا ـ التّلَقّي

أ – التّلَقي لغةً:

جاء في تهذيب اللغة: "التّلَقي، هو الاستقبال، وفلان يتلقّى فلاناً أي؛ يَستَقبِلُهُ. فالرجل يُلَقّى الكلام أي؛ يُلَقَّنَهُ، ومنه قوله جلَّ وعزَّ: ﴿وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الَّذِينَ صَبَرُوا وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا ذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾(٢)، وقال الفَرّاء: يريد ما يُلَقّي دَفعَ السيئة بالحسنة إلا من هو صابرٌ، أو ذو حَظٍ عظيم، فأنثها لتأنيث إرادة الكلمة أي؛ ما يُعلَّمُها ويُوفَّق لها إلا الصابرون. وأما قوله عز وجل: ﴿فَتَلَقَّىٰ آدَمُ مِن رَّبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ﴾(٣)؛ فمعناه أنه أخذها عنه، ومثله لقّنها وتلقّنها أي؛ تعلّمها ودعا بِها"(٤).

---

(١) مناهج النقد الأدبي الحديث "رؤية إسلامية"، وليد قصاب، دار الفكر- دمشق، ط ٢، ٢٠٠٩م، ص ٢٣٢.
(٢) فصلت / ٣٥.
(٣) البقرة / ٣٧.
(٤) تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت٣٧٠ه)، ت: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط ١، ٢٠٠١م، ج ٩ / ٢٢٨ - ٢٢٩. ونقل (ابن منظور) ما قاله الأزهري. يُنْظَر: لسان العرب، ج ١٥ / ٢٥٦، مادة (لَقا). ويُنْظَر: أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت ٥٣٨هـ)، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط : ١، ١٩٩٨م، ج٢ / ١٧٨. ويُنْظَر كذلك: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت ١٧٥ه)، ت: د. مهدي المخزومي، د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال - بيروت، د. ط ، د.ت [طبع بين عامي ١٩٨٠- ١٩٨٥م]، ج ٥ / ٢١٦.

وأيضاً جاء من معاني التلقّي في لسان العرب: "ألقيت عليه أُلقية، كقولك: ألقيت عليه أُحجية. وفي الحديث: إن الرجل ليتكلم بالكلمة ما يُلقي لها بالاً، يهوي بها في النار أي؛ ما يُحضر قلبه لما يقوله منها، والبال: القلب. وفي حديث الأحنف: أنه نُعِيَ إليه رجل فما ألقى لذلك بالاً أي؛ ما استمع له ولا اكترث به. و(تَلقَّت) بمعنى (قَبِلَت)، و يُلَقَّى بمعنى يُتَلَقَّى، ويُتَعَلَّم، ويُتَواصى به، ويُدْعى إليه،ومنه قوله تعالى: ﴿وَمَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الصَّابِرُونَ﴾(١) أي؛ يُعَلَّمُها ويُنَبَّه عليها فسّر (الزَّجاج) قوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ﴾(٢) أي؛ يُلقى إليك وحياً من عند الله"(٣).

وقال (القُرطبي) في تفسير قوله تعالى: "﴿إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ﴾(٤)، قراءة (محمد بن السميقع) بضم التاء وسكون اللام وضم القاف، من الإلقاء، وهذه قراءة بيّنة. وقرأ أُبَي وابن مسعود: (إذ تَتلقونه) من التلقّي، بتاءين. وقرأ جمهور السبعة: بحرف التاء الواحدة، وإظهار الذال دون إدغام، وهذا أيضا من التلقي"(٥).

تبيّن مِمّا تقدّم: إنّ مدار المعنى اللغوي للتلقّي هو: (الاستقبال، والتلقين، والأخذ، والتعلم، والقبول،...).

ب – التلقي اصطلاحاً:

من الذين تنبّهوا لِتطابق المعنى اللغوي في الثقافتين العربية والألمانية، مستشهداً بأحد نصوص كبار الممثلين لهذه النظرية، الدكتور (عبد الله العطوي) قائلاً: "اللافت للنظر أنّ التلقي في التراث

---

(١) القصص / ٨٠.

(٢) النمل / ٦.

(٣) لسان العرب، ج ١٥ / ٢٥٥ ـ ٢٥٦، مادة (لَقا).

(٤) النور / ١٥.

(٥) الجامع لأحكام القرآن، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي، ت: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية ـ القاهرة ، ط ٢، ١٩٦٤م، ج ١٢ / ٢٠٤.

العربي بمعناه اللغوي يتوافق مع المفهوم الألماني المعاصر لهذا المصطلح، أكثر منه مع المفهوم الإنجليزي، فالتَلقي بمعناه اللغوي: تلقاه أي استقبله، وعليه؛ فالتلَقي والاستقبال مترادفان في كلتا الثقافتين، العربية والألمانية، على خلاف الإنجليزية، فلقد ذكر (روبرت هولب) أنه: "من المرجح أن يكون لمصطلح (نظرية الاستقبال) (التلَقّي) وقع غريب لدى المتكلمين بالإنجليزية، الذين لم يُواجهوه من قَبل، وفقا لما أشار إليه (هانس روبرت ياوس) في عام ١٩٧٩م، مازحا: – وهو واحد من كبار الممثلين لهذه النظرية – ربما بدت المسائل المتعلقة بالاستقبال أنسب إلى الإدارة الفندقية منها إلى الأدب"(١)، فقوله: "لنظرية الاستقبال وقع غريب لدى المتكلمين بالإنجليزية الذين لم يواجهوهُ من قبل"، وعلى العكس منه تماماً ما سنطلع عليه في البلاغة العربية.

وقال (روبرت هولب) في مقدمة كتابه أيضاً: "وربّما كانت الصعوبة الأساسية هي في تحديد ما يعنيه المصطلح تحديداً دقيقاً، والواقع أن الاختلاف بين التلقي والفاعلية – من المعتاد ترجمتها بكلمة الاستجابة أو التأثير– يمثل واحدة من أكثر المعضلات الحاحا؛ فكلاهما يتعلق بما يُحدثُه العمل في شخص ما، من أثر، كما لا يبدو من الممكن الفصل التام بينهما"(٢)، وهذا يعني تعدد الاصطلاحات لنظرية التلقي وعدم استقرارها دلالياً.

والقول السابق من المُسلَّمات بين أصحاب النظرية – مثلما سبق – والباحثين، ومنهم الباحث (ناظم عودة) بقوله: "وبعد ظهور نظرية تامة في التلقي، فقد تعددت التسميات، بعضها اجتهادية تختص بتعديل المصطلح، والبعض الآخر نابع من النظرية نفسها، وهكذا صرنا أمام مصطلحات

---

(١) نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر: د. عزالدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية ـ القاهرة، ط ١، ٢٠١٧م، ص ٢٥، ويُنْظَر: تلقي المعلقات دراسة في الاستقبال التعاقبي، د. عبد الله بن عودة العطوي، عالم الكتب الحديث ـ الأردن، د. ط ، ٢٠١٣م، ص ٢٩ ـ ٣٠.

(٢) نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ص ٢٥.

كثيرة... تصل حد العشوائية"[١]، واختصر الدكتور (محمد المبارك) المصطلحات المتداولة للتلقي بأربع مصطلحات هي: التلقي، الاستقبال، الاستجابة، القراءة، ويؤكد "صعوبة الفصل بين الالفاظ والمسميات الدالة على التلقي، فالمُتلقي نفترِضه هو: المستجيب للنص، وهو المستقبل، وهو الفاهم، والمتقبل ايضاً، وهو المرسل إليه، وهو المخاطب، وهو السامع والقارئ، الى آخر السلسلة من الاسماء والاوصاف...، يمكننا القول أن المصطلحات الرئيسة المستعملة في الدراسات الأدبية الحديثة هي اربعة اساسية، وما عداها فهو إما تبَعٌ لها او مرادف، وهذه المصطلحات هي: التلقي، القراءة، الاستقبال، الاستجابة، مع ملاحظة أنّ المصطلحات الثلاثة الاخيرة دون الأول هي الشائعة في الدراسات الحديثة عند (إيزر) و (ياوس) وآخرين، ونرى أن المصطلح الأساس الذي يمكن أن يكون جامعاً لها هو (التلقي)، ففي كُلِّ لفظ من هذه الألفاظ الثلاثة علاقة لا انفصام لها بالتلقي"[٢]، وكذلك جمع (جان ستارو بنسكي) تسميات (السامع، والقارئ، والمشاهد المتأمل) تحت مصطلح (المتلقي) بقوله: "يلح ياوس على أن تاريخ الأدب والفن بصفة عامة، كان لزمن طويل تاريخا للمؤلِفين والمؤلَّفات، لقد اضطُهِدَ... من اعتبروا مجرد سَوَقة (غير نبلاء)، وهم: القارئ، أو السامع، أو المشاهد المتأمل، إذ يندر أن يتحدث عن الوظيفة التاريخية للمتلقي"[٣]، وهذا في الثقافة الغربية، وما سنطلع عليه في التراث البلاغي العربي بالضد تماماً.

ويرجع (روبرت هولب) إرهاصات نظرية الاستقبال أو نظرية التلقي، إلى فكر متقادم، وعدَّ التراث البلاغي كله إرهاصاً بالنظرية، بقوله: "الواقع أنه في خلال السنوات التي أعقبت ظهورها، سعت طائفة مختلفة من البحوث إلى التدليل على اعتمادها على فكر متقادم، وليس من الصعب بصفة عامة

(١) الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، ص ١٤.

(٢) يُنْظَر: استقبال النص عند العرب، د. محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م، ص ٣٠.

(٣) في نظرية الأدب: مقالات ودراسات (كتاب الرياض ٣٨)، تر: د. محمد العمري، مؤسسة اليمامة - السعودية، د. ط ،١٩٩٧م، ص ١٩٣، ١٩٤.

العثور على الإرهاصات؛ فكتاب (فن الشعر) لأرسطو باشتماله على فكرة التطهير، بوصفها مقولة أساسية من مقولات التجربة الجمالية، يمكن أن يُعد أقدم تصوير لنظرية تقوم فيها استجابة الجمهور المتلقي بدور أساسي، **والواقع أن التراث البلاغي كله وعلاقته بنظرية الشعر، يمكن كذلك النظر إليه على أنه إرهاص بالنظرية**، بفضل تركيزه على أثر الاتصال الشفاهي والكتابي على المستمع أو القارئ"[١].

أما الناقدة والأكاديمية الأمريكية (جين ب تومبكنز) زوجة (ستانلي فيش) أحد مؤسسي نظرية التلقي[٢] تقول: "ليس نقد استجابة القارئ نظرية نقدية موحدة تصورياً، إنما هو مصطلح ارتبط بأعمال النقاد الذين يستخدمون كلمات من قبيل: القارئ، وعملية القراءة، والاستجابة، ليميزوا حقلاً من حقول المعرفة، وتقف حركة استجابة القارئ في سياق النقد، فإنها تمثل تشكيلة من الاتجاهات النظرية: النقد الجديد، والبنيوية، والظاهِراتية، والتحليل النفسي، والتفكيك، إذ تصوغ هذه الاتجاهات تعريفات للقارئ، والتأويل، والنص"[٣]، ونقلت (تومبكنز) كلام الناقد (إدوارد فاسيوليك)، بأنّه كانت هناك حركات كثيرة خلال السنوات (١٩٣٣- ١٩٦٠)، بَيْدَ أنها بعلاقتها مع بعضها أشبه بأجزاء عجلة يحيط بها إطار واحد[٤]، وسيتبين بالتالي الرابط بين هذه النظريات النقدية.

نقلت (تومبكنز) قول (إيزر) عن تأويلات النص غير المتناهية؛ "فمدى التأويلات التي تنشأ كثمرة لفاعلية القارئ الخلاقة تبدو بالأحرى على أنّها برهان على (لا نَفادية النص)، ويقول إيزر: "نحن

---

(١) نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ص ٤٧.

(٢) يُنْظَر: مناهج النقد الأدبي الحديث، وليد قصاب، ص٢١٥.

(٣) نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، جين ب تومبكنز، طبعة الكتاب ١٩٧٠م، تر: حسن ناظم، وعلي حاكم، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ١٩٩٨م، ص ١٧. ويُنْظَر كذلك: نظرية الاستقبال: مقدمة نقدية، روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع - اللاذقية - سورية - ط ١، ١٩٩٢م، ص ٢٨.

(٤) يُنْظَر: نقد استجابة القارئ، ص ١٨.

نُعرّي بوساطة القراءة الجزء غير المَصوْغ لعمل أدبي ما، وإنّ ناتج هذه التعرية يمثّل قصد النص، وقد تكون مقاصد النص متعددة، بل حتى لامتناهية"(١).

نستنتج ممّا سبق: أنّ نظرية (استجابة القارئ) عبارة عن نظريات نقدية متعددة، قائمة على تأويل النص، والتأويل من أقدم مناهج تحليل النص المعروفة، لذا يقول (الدكتور علي حسن): يتبين لنا أنّ التلقي إنْ هو إلا تأويل للنص ولآفاق تَلقيه، فالقارِئ الضمني والفراغات ستُحيلنا إلى الدائرة التأويلية، التي سبق وجودها وجود إيزر نفسه(٢)، واستعملت النظرية الحديثة التأويل بشكل مفرط، فيرى (الدكتور علي حرب): "إنّ هناك علاقة بين التأويل والتفكيك، وهذه العلاقة ليست طردية استبعادِية، بل هي علاقة تداخل وتقاطع، ولعلّ التأويل هو أصل للتفكيك وجذر، إذ كلاهما يتجاوز المنطوق الظاهر للنص إلى منطقة الخفي"(٣)، وملء (المستجيب) لِفراغات النص – حسب (إيزر) و(إنگاردن) – عبر التأويلات برهان على تعدد مقاصد النص بل هي "لامتناهية"(٤). فَالنص يحتاج إلى تكملة، وهذه التكملة "لا يمكن أن تتم أبدا"(٥)، وإذا كانت لامتناهية فالتأْويلات كذلك بلا حدود، "وأن كثرة التأويلات تفسد الحقيقة، وتفككها، وتجعلها غامضة"(٦)، وكذلك كان رأي (الجرجاني)، إذا أُفرِطَ في التأويل "صارَ

---

(١) نقد استجابة القارئ، جين ب تومبكنز، ص ٢٥.

(٢) يُنْظَر: التفكيك والتلقي: بين النظرية والممارسة، د. علي حسن هذيلي، دار سطور للنشر والتوزيع - بغداد، ط ١، ٢٠١٨م، ص ١٥٧ - ١٥٨.

(٣) الممنوع والممتنع، علِي حرب، المركز الثقافي العربي، لبنان - بيروت، والمغرب - الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٥م، ص ٥٣. ويُنْظَر: إمكانات التأويل وحدوده، رسالة ماجستير، د. علي حسن هذيلي، كلية التربية - جامعة البصرة، ٢٠١٢م، ص ٥٢.

(٤) يُنْظَر: نقد استجابة القارئ ، ص ٢٥. ويُنْظَر كذلك : فعل القراءة : نظرية جمالية التجاوب (في الأدب) ، فولفغانغ إيزر، تر: د. حميد لحمداني ، و د. الجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل- فاس- المغرب ، ١٩٩٥م ، ص ١٠٢.

(٥) يُنْظَر: فعل القراءة ، ص ١٠٣.

(٦) المقالات ، ميشيل دي مونتين (ت١٥٩٢م)، تر: فريد الزاهي، دار معنى للنشر والتوزيع - منصة الكترونية - ط ١، ٢٠٢١م ،(الكتاب الثالث) / ٣٨٠.

إلى التعقيد الذي يستهلك المعنى"[١]، وهذا هو منهج (التشكيكية)، وعودة إلى دعاوى (دريدا) العدمية، وكما في وجهة النظر الجوالة عند (إيزر)، أن عملية التأويل لا يمكن إرجاعها إلى النص المكتوب، ولا إلى المعاني غير المباشرة للكلمات (منطقة الخفي)، ولكن "يمكن تأليفها"![٢].

ج ـ التلقي في التراث البلاغي والنقدي

للمتلقي تسميات مختلفة في التراث البلاغي العربي منها: السامع، والقارئ وغيرها، فقد اهتم البلاغيون بالمتلقي، فكانت مؤلَفاتهم موجهة إليه، باعتباره الطرف المقصود من العملية الإبداعية، ويقول الدكتور (محمد المبارك) عن الألفاظ المستعملة للمتلقي عند العرب: إن المتتبع للألفاظ المستعملة للتلقي في نظرية النقد العربي، يجد أسماء وصفات كثيرة، ربما لا تقلّ عددا عن تلك التي وجدناها في النقد الغربي المعاصر وسواه، مع ملاحظة مهمة ينبغي العناية بها وهي: أنّ الناقد العربي كثيراً ما يستعمل صيغة الخطاب المباشر، وكأنّ المخاطب أمامه وجها لوجه، ويبدو أن الناقد العربي، أراد من ذلك أن يبني صيغة من صيغ الحوار المباشر مع المتلقي، عبر افتراض حضوره الدائم مكانا وزمانا، ويتم ذلك غالبا اما عن طريق كاف الخطاب، او فعل الامر، أو توجيه الكلام مباشرة إليه[٣].

من الألفاظ التي استعملها البلاغيون العرب، يتضح حضور المتلقي الدائم في مؤلفاتهم، بمخاطبته مباشرة و بكاف الخطاب، فضلاً عن التسميات المتعددة للمتلقي، ويظهر ذلك جلياً في نصوصهم، ومثال لتوجيه الخِطاب للمتلقي مباشرة و بكاف الخطاب ما قاله (الجرجاني): "**اعلم** أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، ومن الفضيلة الجامعة فيها، أنها تبرز هذا البيان ابداً في صورة مستجدة، تزيد قَدره نُبلا وتوجب له بعد الفضل فضلا، **وإنك** لتجد اللفظة الواحدة قد

(١) يُنْظَر: دلائل الإعجاز، للجرجاني ، ص٢٧١.

(٢) يُنْظَر: فعل القراءة، ٧٠.

(٣) يُنْظَر: استقبال النص، د. محمد المبارك، ص ٣٢ ـ ٣٣.

اكتسبت فيها فوائد، حتى **تراها** مكررة في مواضع، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد، فإنها **تعطيك** الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"(١).

يمكننا أن نقول: إنَّ الألفاظ التي استعملها البلاغيون والنقاد لمتلقي الأدب إذا كان عن طريق السمع – عندما يكون الأدب شفاهياً – هو (السامع)، وقارئ الأدب المكتوب هو (القارئ)، ومشاهد الأدب عندما يُمثَّل هو (المُشاهد)، وعندما يكون المشاهد ضمن جمع فهم (الجمهور)، وعندما يتفاعل مع هذا النتاج الأدبي ويوافق هواه فهو (المُتأثر)، ومن هنا أمكن جمع كل هذه التسميات وغيرها تحت مصطلح (المتلقي) أي؛ هو مُستقبِل الأدب أياً كان نوع الأدب (مسموعاً أو مكتوباً أو مُشاهَداً)، وعلى كل حالة كان عليها مستقبِل الأدب – موافق، مخالف، مُلقي بالاً لما يُقال، أو لم يلقِ بالاً – فهو متلقٍ لهذا النتاج الأدبي، وقد يعتقد البعض أنّ مصطلح (التلقي) يعد مصطلحاً حديثاً، لكنْ البلاغيون والنقاد العرب في القرن السابع الهجري استعملوا هذا المصطلح وأشاروا لأهم إجراءاته –كما سيتبين–، وبهذا يكون لعلماء العرب قصب السبق فيه.

وكذلك من مصطلحات العلماء العرب للمتلقي تسميته بـ (المتأثر)، حينما يكون متفاعلاً مع النص، ومنه قول (القرطاجني): "ويحسن موقع التخييل من النفس، أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب، فيقوى بذلك تأثر النفس لمقتضى الكلام"(٢)، فصناعة الأدب غرضها الأعلى التأثير في نفس المتلقي بأساليبها المختلفة.

---

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١ ، ٤٧٤هـ)، ت: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني - القاهرة، و دار المدني - جدة، د. ط، ١٩٩١م، ص ٤٢ - ٤٣.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت - لبنان، ط ٣، ١٩٨٦م، ص ٩٠.

عبَّر(الجرجاني) عن تحصيل المعنى عبر التأويل (بالاجتهاد)، وإعمال الفكر، عندما يكون المعنى باطناً وليس في ظاهر اللفظ. فكما تَحمَّلَ مبدعه المشقّة في إنتاجه، فعلى المتلقي أن يجتهد للظفر بمعانيه، "فإنَّ المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه، واجتهاد في نيله، وإن توقفتَ في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشك في أن الشاعر الذي أدّاه إليك، ونشر بَزَّه(*) لديك، قد تحمَّل فيه المشقَّة الشديدة"؟[1]، فحينما يستخرج المتلقي المعنى بعد عناء، تحصل له لذة فهم النص عبر الاجتهاد في تحصيل المعنى بتأويل الكلام وفهمه؛ لأن "كل قراءة تُحقِق امكاناً دلالياً لم يتحقق من قبل"[2]، وهذا ما اشتغل عليه (ياوس)، لكن الاجتهاد ليس مطلقا، إنما هو مُقيّد أي؛ إن الذي يجتهد في قراءة النصوص لابد له من مرجعية خاصة، وهي إمكانات التأويل وحدوده، التي "تضع للتأويل ضوابط وقيود، تعصم من الهذيان، وتحد من إمكانية التَزيد على النص"[3].

ويرى (الجرجاني) في موضع آخر، أن عملية الفهم ليست متاحة لكلّ قارئ، بل يختص بها المتلقي الواعي الذي تتوافر فيه شروط محدَّدة من الإدراك والقدرة على النفاذ إلى المعاني، فنوع منها مكنون لا يُستخرج إلا بشق الصّدف عنه فهو كالجوهرة المكنونة، وكذلك المعاني المحتجبة في النص، ما كل فكر يصل إليها إلا من كانت له معرفة تُعينُه[4]، ويشير هذا التصور إلى ضرورة توافرٍ نوعٍ مخصوص من القُرّاء، فحق النص الجيّد أنْ يجد القارئ المثقف الواعي، –وهو ما سنبحثه في موضوع (ثقافة المتلقي)–، وقد سبق إلى هذا المعنى أميرُ المؤمنين عليّ بن أبي طالب (عليه السلام)، حين

(*) البزّ: الثياب الخاصة التي يبيعها البزّاز. يُنْظَر: لسان العرب، ج ٥/ ٣١١ - ٣١٢، مادة (بزز).

(١) أسرار البلاغة، ص١٤٥.

(٢) يُنْظَر: نقد الحقيقة، عَلي حرب، المركز الثقافي العربي - بيروت، ط ١، ١٩٩٣م، ص٩.

(٣) يُنْظَر: إمكانات التأويل وحدوده، د. علي حسن هذيلي، ص ١٢٩

(٤) يُنْظَر: أسرار البلاغة، للجرجاني، ص١٤١.

صنّف الناس طبقاتٍ وفضّل القلب الواعي، مؤكّداً قيمة الفهم والوعي؛ إذ قال: "فَإِنَّ هَذِهِ الْقُلُوبَ أَوْعِيَةٌ فَخَيْرُهَا أَوْعَاهَا"(١)، ومن هنا يتّضح أن تباين الفهم والوعي – باعتبار الثاني لما بطن من المعاني – هو السبب الأول في تعدّد التأويلات، ولا سيّما في النصوص التي تستبطن معانٍ أكثر مما تُظهر؛ فالنصوص نفسها تتباين في بنيتها من حيث السطحية والعمق، والوضوح والغموض، وهذا ينعكس على تفاوت الفهم بين القُرّاء.

د ـ موقف البلاغيين والنقاد من قضية المتلقي والجمهور

استعمل البلاغيون والنقاد العرب مصطلح (التلقي) بذاته – كما سيتضح – وتقابله مصطلحات أخرى كالسامع وغيره، وحتى النقد الحديث جمع هذه التسميات تحت مصطلح التلقي، وهذا ما ثبت لنا في التعريف الاصطلاحي، فمصطلح السامع ربما دلّ على تلقي الأدب سماعاً، عندما كان أغلب الأدب شفاهياً، والقارئ من يمسك الكتاب ويمارس فعل القراءة، فالنَظرية الحديثة تعددت فيها أنواع القارئ، فلا مُشاحة في الاصطلاح، إذ إن أطراف العملية الإبداعية (المبدع ، والنص، والمتلقي) كانت واضحة لدى البلاغيين والنقاد العرب – كما هي اليوم – والطرف الأهم والمستهدف من هذا الإبداع هو المتلقي، واكد هذا (ابن رشد) بقوله: "الكلام مُركب من ثلاثة: من قائل وهو الخطيب، ومن مَقول فيه، وهو الذي يُعمل فيه القول، ومن الذين يوجه إليهم القول، وهم السامعون، والغاية بالقول إنما هي متوجهة نحو هؤلاء السامعين"(٢)، فالغاية هي إفهام السامع ما يرمي إليه الأديب، وهذا قريب من رأي (الجاحظ) الذي نقلناه في تعريف التمكين، وهو قوله: إنما الغاية التي يسعى إليها القائل والسامع (الفهم والإفهام)، فهو غاية كل مبدع ومتلقٍ.

---

(١) شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية ـ مصر، ط ٢، ١٩٦٧م، ج ١٧ / ٣٤٦.

(٢) تلخيص الخطابة، لابن رشد، ص ٥١.

من الدراسات التي استنتجت توجه الدرس البلاغي والنقدي صوب المتلقي، دراسة الدكتور (عبد الله العطوي)، حيث استنتج أنّ مواقف النُقاد و البلاغيين العرب من التلقّي لا تُخفى على أحد، فهي مواقف معروفة، إذ اتضحت في مؤلفاتهم ومُدوناتهم، لكنها متناثرة في كتبهم، التي حفظت لنا أصنافا من تلقياتِهم وَ زودتنا بأحوال المستمعين، بل سجّلت لنا ضغوطاً زاولها الجمهور على المُبدعين، وأوضحت عن الحالة الفريدة من التوجه ناحية المُتلقّي، وأظهرت الاهتمام بطرَفيّ العملية الإبداعية(١)، فمن البديهي أنّ العملية الإبداعية برمتها، تهدف لإيصال المعلومة للمتلقي بمختلف الأساليب، سواءً كانت أدبية أم علمية أم فنية وما إلى ذلك من أصناف العلوم الإنسانية، إلا من خرج عن هذا الخط والنمط، وقال (الفنّ للفن) وغايته الجمال، فلابد من متلقٍ لهذا الجمال يتذوقهُ ويستلذه، وإلا لن يتأثر بجماله أحد.

١ – التلقي التأثري:

من القضايا التي عُنيّ بها النقاد قديما وحديثا موضوع التلقي الانطباعي أو التأثري، لما يثيره النص في نفس متلقيه، فمن الدارسين له حديثاً الدكتور (عبدالله العطوي)، عرّفه بقوله: "ونعني به التلقي الذي اسعفتنا به المصادر عن طريق الرواية لتلقيات الجاهليين أنفسهم، ويلحق بذلك التلقيات التأثُرية التي رويت لمتلقِين إسلاميين نهجوا نهج الجاهليين في معالجتهم للنصوص، وحكمهم على مبدعيها، والانطباع يضارع التأثر، ونقصد بهما؛ تلك القراءة القائمة على ردّة الفعل الأولى للمتلقي"(٢)، وقد أوردت المصادر القديمة انماطاً من التلقيات الانطباعية التأثرية، ومنها ما أورده (المرزباني) (ت٣٨٤هـ) قائلاً: "تحاكم الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعَبْدَةُ بن الطبيب، والمخبَّل السعدي،

---

(١) يُنْظَر: تلقي المعلقات، د. عبد الله بن عودة العطوي، ص ١٢ ، ١٣.

(٢) تلقي المعلقات، د. عبد الله بن عودة العطوي، ص ١٢- ١٣.

إلى ربيعة بن حُذار الأسدي، في الشعر أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحْمٍ أُسخِن، لا هو أُنضِجَ فأُكل، ولا تُرك نيئاً فينتفع به، وأما أنت يا عَمرو، فإن شعرك كبُرودِ حِبَرٍ، يتلألأ فيها البصر؛ فكلما أُعِيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبَّل، فإنَّ شعرك قصَّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عَبْدَة، فإنَّ شعرك كمَزادةٍ أُحكم خرزُها، فليس تَقْطُر ولا تمطر"(١)، فنرى أن للمتلقي كلمة الفصل في إصدار الأحكام النقدية على النتاج الأدبي، والتي كانت تأثرية، وهذا يكاد يكون من المسلَّمات عند الذين تناولوا الموضوع، فالنقد المنهجي إنما جاء متأخراً، فيُذكر أن من بدايات العملية النقدية المنهجية صحيفة (بشر بن المعتمر) المُعتزلي (ت٢١٠هـ) صاحب الفِرقة البِشرية، وقد استشهد كثير من البلاغيين بأقواله، ومنهم ابو هلال العسكري(٢).

ولم يكن التلقي التأثري مقصوراً على عصر ما قبل الإسلام، أو العصر الإسلامي، وإنما امتد إلى العصر الحديث، فَالمنهج التأثري من مناهج النقد الحديثة المعروفة، ويرتبط بنظرية التلقي بما يسمى (الجشطالت)، والذي عرّفه (إيزر) بأنه نقطة التقاء الذاكرة والتوقع للمتلقي، المسقطة على النص، و"إنّ التأويل المتسق(*) أو الجشطالت هو: حصيلة التفاعل بين النص والقارئ، وبالتالي لا يمكن إرجاعه إلى النص المكتوب، ولا إلى استعداد القارئ فقط، ولقد بينت تجارب علم النفس اللساني، أن المعاني لا يمكن إدراكها فقط من خلال فك سَنَنِ الحروف أو الكلمات المباشرة أو غير المباشرة، ولكن يمكن تأليفها فقط بواسطة عملية التجميع(**)" (٣)، وكثير من نُقاد العصر الحديث اتخذ (التلقي

---

(١) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني (ت ٣٨٤هـ)، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان- ط١، ١٩٩٥، ص ٩٣.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين، للعسكري، ص ١٣٤.

(*) التأويل المتسق: هو قالب حالم (حسب تعريف إيزر). يُنْظَر: فعل القراءة، ص ٧٠.

(**) النظرية العامة للتفسير لا تكتفي بتفسير التعارض بين تفسيرين، التفسير الأول على أنه إعادة تجميع للمعنى، والثاني على أنه اختزال لأوهام الوعي وأكاذيبه ؟!. يُنْظَر: نظرية الأدب في القرن العشرين، ك. م. نيوتن، تر: د. عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، د. ط، ١٩٩٦م، ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٣) فعل القراءة، ص٧٠.

التأثري) نهجاً لنقده، – لكن نهج البلاغة أَولى – ومن الذين نقدوا النقاد المحدِثين الكاتب المصري (أحمد أمين)، ومن ذلك قوله: "ثم نقد الشعر في مصر واستعراض من نَقدوا كالعَقاد، والمازني في (الديوان)، وكتاب(على السفود) للرافعي، و(حديث الأربعاء) للدكتور طه، وكتاب (في الميزان) للدكتور مندور، وهكذا فكان حلقة جديدة في النقد المعاصر...؛ فلا يزال النقد يتعثر من حكم بالهوى، ومدح من غير حساب، وذم من غير حساب، ونقد من غير دراسة عميقة للنتاج الذي ينتقده، وعدم رجوع إلى مقاييس ثابتة"[1]، وكذلك أوضح الدكتور (محمد مندور) منهج كتاب(الديوان) النقدي، وكذلك كتاب (الغربال) لميخائيل نعيمة، بقوله: "نتبيّن أن منهج نعيمة النقدي هو المنهج التأثري الذاتي"[2].

ما تذهب إليه الغالبية العظمى من مُنَظِري الأدب العربي المُحْدِثين إلى القول: بأن الشعر الجاهلي انطباعي، ذو تأثير واقعي يعتمد غالباً على الحِسيّة، ومن هذه الجهة ظهر المذهب النقدي الذي رجّح أنّ الشعر الجاهلي يميل إلى الإضاءة والكشف والوضوح، ومع هذا الوضوح فإن لغته الثرية تحمل أكثر من تلك الخاصيّة، فهي تتدرج من الوضوح إلى ما يتوارى شيئاً فشيئاً حتى يصل درجة الغموض[3]، وسبق المحْدثين في هذا الرأي (ابن طباطبا العلوي) (ت٣٢٢هـ) بقوله: "ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر، وأشدها استفزازاً لمن يَسْتَمِعُها، الابتداء بذكرِ ما يَعْلَمُ السَّامِعُ له إلى أَي مَعْنَى يُسَاقِ القَوْلُ فيه قبل استتمامِه، وقبل تَوَسطِ العِبَارَةِ عنه، والتعريض الخفي، الذي يكون بخفائهِ أبْلَغَ في معناه من التصريح الظاهر الذي لاستر دونه، فَمَوْقِعُ هذين عند الفَهم، كموقع البشرى عند

(١) النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ـ مصر، ٢٠١٢م، ص ٣٥٩.

(٢) ينظر: النقد والنقاد المعاصرون، د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، د. ط، ١٩٩٧م، ص ٢٦.

(٣) ينظر: الغموض في الشعر العربي، أ. د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية ـ تبوك، ط ٢، ١٤٢٠هـ، ص ١١، ١٢. لأنه نازل لزمته.

صاحبها، لِثقة الفهم بحلاوة ما يرِدُ عليه من معناهما"[1]؛ فإن هذا القول يقودنا إلى البحث في قضية الغموض في النص، واللذة الفنية الحاصلة به، وأثرها في عملية تلقي النص.

٢ – الغموض واللذة الفنية:

من المصطلحات التي تعاقب على دراستها البلاغيون والنقاد والفلاسفة، قضية الوضوح والغموض، ودورها في مقبولية النص، وأثرها في عملية التلقي، فقد لخص (ابن رشد) (ت٥٩٥هـ) كلام أرسطو في وقوع الإقناع بالألفاظ الغريبة عند ورودها على الأسماع بقوله: "فينبغي لمن أراد أن يجيد القول في هاتين الصناعتين [الخطابة والشعر] أن يجعله غريباً، والألفاظ المُغيَّرة تتفاضل بالأقل والأكثر، فيما تخيَّل في المعنى الواحد بعينه من الرفعة والخسة، لتفاضلها في الغرابة، والصناعة الشعرية فتستعمل من ذلك ما هو أكثر تخييلا، وأما صناعة الخطابة، فإنها تستعمل من ذلك ما هو أقل، وبمقدار ما يليق بها، وذلك هو القدْر الذي يفيد وقوع الإقناع في الشيء المتكلَّم فيه"[2]، أما عند البلاغيين لو أخذنا فن (الكناية) –على سبيل المثال لا الحصر– فالمعنى اللغوي هو: إنّ "الكناية بالضم والكسر في فائها، واحدة الكُنى، واشتقاقها من الستر، يقال: كنيت الشيء، إذا سترته، وإنما أُجرِي هذا الاسم على هذا النوع من الكلام، لأنه يستر معنى ويظهر غيره"[3]، أي يُنقل المتلقي بوساطتها من المعنى الظاهر إلى المعنى الخفي، وهنالك اساليب عِدة في البلاغة ترتكز على الغموض وعدم التصريح بمراد المتكلم كالتورية وغيرها.

(١) عيار الشعر، ص ٢٤.

(٢) تلخيص الخطابة، لابن رشد، ص ٥٤١.

(٣) الطراز، للعلوي، ج ٢ / ١٨٦.

وكذلك أرجع (القاضي الجرجاني) (ت٣٩٢هـ) الغرابة والحُسن إلى فنّ البديع، الذي وقع في قصائد العرب بقوله: "وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر الى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابةِ والحُسن، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسمّوه البديع"[(١)]، فإن البلغاء عدّوا المعاني الباطنة أساس الجمال، وبها تحصل اللذة، وبهذا المعنى نقل (المرزوقي) (ت٤٢١هـ) قول (ابن طباطبا العلوي): "من البلغاء من قصد فيما جاش به خاطره إلى أن يكون استفادة المتأمل له، والباحث عن مكنونه من آثار عقله، أكثر من استفادته من آثار قوله أو مثله، وهم أصحاب المعاني...، محتجبةً في غُموض الصِّيان، لدى الامتهان، تُعطيك مرادك إن رفقت بها، وتمنعك جانبها إن عنفت معها، فهذه مَناسِبُ المعاني لطُلابها، وتلك مناصب الألفاظ لأربابها"[(٢)]، ويُستعمل هذا الفن لإثارة تفاعل المتلقي مع النص عبر إثارة التفكر في استخراج المعاني فيكون شريكاً في إنتاجها.

وإذا رجعنا إلى النقّاد القدامى فقد كان رأيهم أن النفوس تميل إلى الغريب الغامض، فنقل (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) بعض أقوالهم، ومنها قول (سهل بن هارون) وذلك: "لأن الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع ....، والناس موكلون بتعظيم الغريب، واستْطراف البعيد[(*)]"[(٣)].

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د. ط، د.ت، ص ٣٤.

(٢) شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت٤٢١هـ)، ت: أحمد أمين، عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، ط ١، ١٩٥١م، ج ١ / ٦، ٧.

(*) الغريب من الكلام: إنما هو الغامض البعيد من الفهم . يُنْظَر: غريب الحديث، أبو عُبيد. القاسم بن سلاّم بن عبد الله الهروي البغدادي (ت٢٢٤هـ)، ت: د. محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد- الدكن، ط ١، ١٩٦٤م، المقدمة.

(٣) البيان والتبيين، ج ١ / ٩٣.

من البلاغيين الأوائل الذين أكدوا ذلك، (الجرجاني) (ت٤٧١هـ) بقوله: "من المركوز في الطبع أنّ الشيء إذا نِيلَ بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالمَزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغَف، **ولذلك ضُرب المثل لكل ما لطف موقعه، ببرد الماء على الظمأ**"(١)، وهذا ما يؤكد مشاركة المتلقي في استنباط المعاني بتفاعله مع النص.

ونجد الكثير من البلاغيين الذين ساروا على منهج الجرجاني يؤكدون ما ذهبَ إليه، كما نقل (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) رأي (أبي إسحاق الصحابي) –وهو من المتقدمين– في الغموض بأن "أفخر الشعر ما غمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة منه"(٢)، ومن أمثلة ذلك ما نقله (القزويني) (ت٦٣٧هـ) بقوله: "كان أبو عمرو بن العلاء وخلف الأحمر، يأتيان بَشّارًا، فيُسلِمان عليه بغاية الإعظام ...، فأتياه يوما فقالا: ما هذه القصيدة التي أحدثتها في ابن قتيبة ؟ قال: هي التي بلغَتكما. قالاْ: بلَغنا أنك أكثرت فيها من الغريب. قال: نعم، إن ابن قتيبة يتباصرُ بالغريب؛ فأحببت أن اورِد عليه ما لا يعرف. قالا: فأَنشدناها يا أبا معاذ، فأنشدَهما:

بَكّرا صاحبَيَّ قبلَ الهجير   إن ذاك النجاحُ في التبكير

حتى فرغ منها؛ فقال له خلف: لو قلت يا أبا معاذ مكان (إن ذاك النجاح)، بكّرا فالنجاح، كان أحسن، فقال بشار: إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت (إن ذاك النجاح) كما يقول الأعراب البدويون، ولو قلتُ (بكرا فالنجاح) كان هذا من كلام المولّدِين، ولا يشبه ذلك الكلام، ولا يدخل في معنى القصيدة.

---

(١) أسرار البلاغة، ص ١٣٩.

(٢) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، ت : أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ـ القاهرة، د. ط ، د.ت، ج ٤ / ٧.

قال: فقام خلف فقبَّل بين عينيه؛ فهل كان ما جرى بين خلَف وبشّار بمحضرٍ من أبي عمرو بن العلاء – وهم من فحولة هذا الفن – إلا للطف المعنى في ذلك وخفائه؟"[1].

أما (ابن طباطبا العلوي) (ت٣٢٢ﻫ) فقد تحدث عن اللذة الحاصلة بلطف خفاء المعنى بقوله: "وللأَشعار الحسنة على اختلافها مواقع، لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها، كمواقع الطعوم المركبة، الخفية التركيب، اللذيذة المذاق، وكالأَراييح الفائحة، المختلفة الطيب والنسيم، وكالنُقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس، فهي تلائمه إذا وردت عليه أعني؛ الأشعار الحسنة للفهم، فيلتَذها ويقبلها..."[2]؛ فيتبيّن أنّ علماء العرب سبقوا المحْدثين في مصطلح اللذة الفنية و تفاعل المتلقي مع النص.

من قول (الجرجاني) (المعنى لا يحصل لك إلا بعد انبعاث منك في طلبه)، فهو يؤكد وظيفة القارئ في فك مغاليق النص، وهذا لا يحصل له إلا بعد تأمل وامتلاك الثقافة اللازمة، والفطنة لما يرمي إليه المبدع، ومن المعاصرين من صاغ هذا القول بتعبيره (د. بسام قطوس) بقوله: "إن المعاناة التي يبذلها الشاعر أمام الصورة الخصبة، حتى يظفر بها، والفارس أمام الخيل الجامحة حتى يروضها، ليست بأقل من المعاناة التي يبذلها الناقد أمام القصيدة المتمنعة، ذات الرمز الخصب، التي تخفي وراءها أكثر مما تظهر، وتُلَّمح أكثر مما تُصرح، وتأبى إلا على القارئ الفطن"[3]؛ فاللذة الفنية التي هي سمة من سمات النقد الحديث، ومن نتاج توجهه صوب القارئ، كانت تلوح في أفق النقد العربي القديم، وكما ربطها المحْدثون، أمثال رولان بارت –كما سياتي– من الغربيين وغيره بالغرابة

(١) الإيضاح في علوم البلاغة ، ج ١ / ٧٣، ٧٤، وينظر: ديوان بشار بن برد، ت: محمد الطاهر بن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة – القاهرة، ١٩٥٧م، د.ط، ج ٣ / ٢٠٣.

(٢) عيار الشعر، ص ٢٢.

(٣) تمنُّع النص متعة التلقي، قراءة ما فوق النص، أ. د. بسام قطوس، أزمنة للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ط ١، ٢٠٠٢م، ص ٢٩.

والغمـوض، فقد ربطها العرب القدامى أمثال ابن طباطبا، وحازم القرطاجني، وغيرهما بالغموض والغرابة التي تنتج عنها اللذة، وهذا يعد سبقاً للعلماء العرب، فالغموض يستدعي نوعاً من القراء له القدرة على فكّ شفرات النص (مغاليقه)، والمشاركة في إنتاج المعنى عبر الفهم والتأويل، لِملئ فراغات النص، واكتشاف ما اودعه مبدعه فيه من لطائف.

٣- ثقافة المتلقي وإنتاج المعنى :

ربط (رولان بارت) بين مقدار ثقافة المُتلقّي وحصول اللذة بقوله: "كلما ازداد حجم الثقافة تعاظمت اللذة وتنوعت"[(١)]، وكما اهتمت النظرية الحديثة بالمتلقي، فإنه قد احتل مكانة لدى البلاغيين والنقاد العرب القدامى، مثل (ابن طباطبا العلَوي) (ت٣٢٢هـ) الذي أكّد على أنّ المتلقي هو الطرف الآخر في العملية الإبداعية، والذي يجب أن تُراعى رغبته وتُقدر استجابته، بقوله: "وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفيه، أنّ كلّ حاسة من حواس البدن إنما تقبل ما يتصل بها"[(٢)].

ميَّز النقاد العرب، ومنهم (القاضي الجرجاني) (ت٣٩٢هـ) بين معاني النصوص، وانواع القُراء، فكلّ نص له وجهان، أحدهما ظاهر يشترك في معرفته القارئ الفطن وغيره، ويقل التفاضل في علمه. أما الوجه الآخر "غامض يوصل إلى بعضه بالرواية، ويوقف على بعض بالدراية، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة، وصفاء القريحة، ولطف الفكر، وبُعد الغوص، ملاك ذلك كله وتمامه الجامع له

(١) لذة النص، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري بالتعاون مع دار لوسوي - باريس - ط١، ١٩٩٢م، ص ٩١.

(٢) عيار الشعر، ص ١٩، ٢٠.

والزمام عليه صحة الطبع، وإدمان الرياضة، فإنهما أمران ما اجتمعا في شخص فَقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته ورضيا له بدون نهايته"[١]، فالمعاني الثانوية الكامنة في النص تحتاج إلى قارئ فطِن واسع الثقافة، وتفاوت النصوص في عمق المعنى يتطلب أنواعا من القُراء، لأن المعاني التي في ظاهر النص يتمكن منها القارئ العادي والقارئ الفطن، والنصوص ذوات المعاني الغامضة، لا يستطيع فك رموزها إلا نوع خاص من القُراء، ذوو الفطنة والذكاء، ومن لهم دربة في ذلك، فهذه الصفات ذكرها البلاغيون والنقاد، ومنهم (المرزوقي) (ت٤٢١هـ) الذي ردَّ قول (ابن طباطبا العلوي) –السابق– فيقول: "عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَتا القَبُول والاصطفاء، مستأنِسا بقرائِنِه، خَرج وافياً، وإلا انتقصَ بمقدار شوبهِ و وحشَتِهِ"[٢].

فحق النص الجَيد أنْ يجد المتلقي المثقف المتفاعل، فحينما يلتذّ بالنص، ويتفاعل معه، تحدث متعة القراءة، التي تهز كوامن المتلقي، ولا يحصل ذلك إلا لمتلقٍ مُثقف عالم بفنون الكلام وجهات حُسنه، فيكون مشاركاً في إنتاج المعنى، وهذا ما أوضحه (السّكاكي) (ت٦٢٦هـ) بقوله: "وثمن الكلام أن يُوفّى من أبلغ الإصغاء وأحسن الاستماع حقه، **وأن يتلقى من القبول** له والاهتزاز بأكمل ما استحقه، ولا يقع ذلك ما لم يكن السامع عالما بجهات حسن الكلام"[٣]، وهنا استعمل (السّكاكي) مصطلح التلقي ومرادفه اللغوي (القبول)؛ أَفيكون دليلاً أوضح وأجلى من هذا، على أن أصول نظرية التلقي من نظريات البلاغة العربية، وهي أصيلة فيها، ومُتبناة من قبل النقد الحديث؟ فقصَب السبق فيها لِعلماء البلاغة والنقد العربي، في القرن السابع الهجري، وما سيُطالعنا على طول البحث من استعمال اغلب العلماء للمصطلح واهم إجراءات النظرية، كما ركزنا في هذا المبحث على استخراج أهم

---

(١) يُنْظَر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤١٣.

(٢) شرح ديوان الحماسة، ج ١ / ٩.

(٣) مفتاح العلوم، ص ٢٢٦.

مرتكزات نظرية التلقي من التراث البلاغي والنقدي العربي، فكان توظيف المصطلح عند العرب مصحوباً بأَهم إجراءاته، وكما وظف (السّكاكي) مصطلح (التلقي) ومعناه اللغوي (الاستقبال) في كثير من مواضع كتابه (مفتاح العلوم)، منها مُقدمة الكتاب، في كلامه عن الفرق بين فائدة علم الأدب والبلاغة، بقوله: "واعلم أن علم الأدب متى كان الحامل على الخوض فيه، مجرد الوقوف على بعض الأوضاع، وشيء من الاصطلاحات، فهو لديك على طرف التمام، أما إذا خضت فيه لهمة تبعثك على الاحتراز عن الخطأ في العربية، وسلوك جادة الصواب فيها، اعترض دونك منه أنواع تلقى لأَدناها عِرق القُربةِ، لاسِيّما إذا انضم على همتك الشغف **بالتلقي** لمراد الله تعالى من كلامه"(١)، وهذا منطلق علوم البلاغة، لفهم كوامن النص وبديع صناعته، ومن خلال معرفة فنون البلاغة، وامتلاكها من قبل المبدع والمتلقي يُمَكّن من فك مغاليق النص، وفهمها وإتمام عملية التواصل بين النص ومتلقيه.

فأوضح (السكاكي) في النص السابق بانه إذا كان الدافع إلى الخوض في الأدب مجرد فهم اصطِلاحاته فهو طرف العلم، وتمامه تلقي كلام الله الذي لا يستطيع مستقبِله فك مغاليقه بعلم النحو واللغة فقط، وهذا القانون سارٍ على بقية النصوص، فقد يذهب المتلقي إلى الوهم في مراد النص، ما لم يمتلك معرفة علوم البلاغة، فأنى له فهم النصوص بدونها، وفهم مرادها بمعزل عن قوانين صياغة الكلام بوساطتها، وإن منه ما يخفى معناه ويتشابه، ويرجع الذي ليس له علم بجهات حُسن المعنى، خائب خالي الوفاض عن فهمه، ما لم يكن متسلح بعلوم البلاغة، والتي غايتها الإبانة عن أساليب الكلام، وفهم معانيه الظاهرة والخفية، وإظهار محاسنه وأسراره الكامنة في نصه، وتفهم ما يرمي إليه مبدعه.

---

(١) مفتاح العلوم، ص٧.

إنّ نصّي (السكاكي) السابقَيّن كانا اختياراً، وفي كتابه مواضع عدّة استعمل فيها المصطلح وأكّد العلاقة المتبادلة بين النص والمتلقي، ونراه استعمل مصطلح (التلقي) والتفاعل مع النص الذي يحدث اهتزازاً لمتلقيهِ، وهذا التفاعل من أهم سمات النقد الحديث، التي أعطت للقارئ الدور الأكبر في إنتاج المعنى، والتفاعل بين النص (المؤثِر) والمتلقي حين تفاعله مع هذا المؤثر فيكون (متأثرا)، ولكن لا يحصل ذلك إلا لمتلقٍ عالم بجهات حسن المعنى، فهو المتلقي المثقف الواعي، العارف بأنظمة الكلام، وهذا ما تنبه له الناقد (د. وليد قصاب) بقوله: "إنّ التواصل بين المتكلم والمتلقي حتى يتحقق وينجح فعل القراءة، ويؤتي ثماره، محتاج إلى امتلاك الطرفين لنظام اللغة، التي يتم التخاطب بها، وإلى معرفة كل منهما، بالإجراءات والقوانين التي يمكن أن تطرأ على هذا النظام، ثم إلى استعداد من المتلقي للتعاون وبذل الجهد لتحقيق القراءة، وفهم نص المتكلم"[(١)]، وهذا مدار بحثنا، وهو جمع تلك الانظمة التي صرّح العلماء بانها تُمكّن المعنى وترسخه في ذهن المتلقي.

٤ . أفق التوقع في التراث البلاغي :

اللافت للنظر أنّ النقّاد والبلاغيين القُدامى، كانوا يُماثلون بمصطلح مراعاة (أقدار المستمعين)، وأحوالهم (مقتضى الحال)؛ فكلاهما (المقام)، وهو الذي يوافق مفهوم (أفق التوقع) في النقد الحديث، ونجد هذا التوجه عند (بِشر بن المعتمر) في صحيفته النقدية، حيث يحث المتكلم على مراعاة المتلقين أو السامعين في أقدار كلامه ومعانيه، فنقل (الجاحظ) قوله بأن: "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما، ولكلّ حالة من ذلك مقاما، حتى يُقسّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على

---

(١) مناهج النقد الأدبي الحديث، ص ٢٣٢.

أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات"[١]، فقد ورد في هذا النص أركان العملية الإبداعية الثلاثة (المبدع، والنص، والمتلقي)، ونرى أن بؤرة الاهتمام هو المتلقي، فنبّه المبدع بضرورة معرفة أفق توقع المتلقي، وما يوافق هواه، ومكانته، والحالة التي هو عليها، ويذكر أهمية تفصيل النصوص ومعانيها على أقدار أولئك المتلقين، وما يتوافق مع حالاتهم وتوجهاتهم، وقال (الجاحظ) في موضع آخر: "للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل **هو الهذر، وهو الخطل، وهو الإسهاب** الذي سمعت الحُكماء يعيبونه"[٢]، وهذا يدل على مراعاة أحوال المتلقي لكسب تفاعله مع النص، لإنجاح عملية التلقي، والتأثير بمستقبِل النص.

ويؤكد (العلوي) ما سبق بأنّ: "عِلَّهُ كُلِّ حَسَن مَقْبول؛ الاعتدال، كما أَنَّ عِلَّةَ كُلِّ قبيح منفي؛ الاضطِراب، والنَّفسُ تَسكُنُ إلى كل ما وافق هواها، وتقلَقُ مما يُخالِفُهُ، ولها أَحوالٌ تتصرَّفُ بها، فإذا ورَدَ عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له، وحدثت لها أَريحِيَّةٌ وطَرَبٌ، وإذا ورَدَ عليها ما يُخَالِفُها قَلِقَت، واستَوحَشَت"[٣]، وإذا كان النص مما يخالف أفق انتظار المتلقي؛ فإن النفس قطعاً تكون رافضة له، وهذا ما بحثه البلاغيون في كثير من أجزاء النص، منها قُبح المَطلَع، فقول (الثعالبي) فيه: "وحقه الحُسن والعذوبة لفظا، والبارعة والجودة معنى؛ لأنه أول ما يقرع الأُذن، ويصافح الذهن، فإذا كانت حاله على الضد، مجه السمع، وزجه القلب، ونبت عنه النفس، وجرى أوله على ما تقوله العامة:

---

(١) البيان والتبيين، ج١/ ١٣١.

(٢) المصدر السابق، ج١/ ١٠١.

(٣) عيار الشعر، ص ٢١.

أولُ الدِّنِ دُرْدِي"[1]، والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يماثلها، للنظر في أحوال المخاطبين، ويميل إلى ما يفضلونه وإن خالف ما يفضله هو، ويعرف ما يكرهونه فيتحاشاه[2].

وما اصطُلِح عليه في النقد الحديث بـ (كسر أُفق التوقع)، فقد سبق البلاغيون العرب إلى التعريف بالاسلوب نفسه، حيث عُرِّف بأن "يفاجئ النص متلقيه بما لا يتوقعه"[3]؛ فَكسر أفق التوقع أو الانتظار، مدعاة لتميز العمل الأدبي وعلو شأنه، بما يحققه من استفزاز للقارئ، يؤدي إلى استنفار قُدراته التفاعلية، وفي البلاغة أساليب عدّة، لتلقّي المخاطَب بغير ما يترقب، بحثها (السّكاكي) بقوله: "ولهذا النوع؛ أعني إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر، أساليب متفننة، إذ ما من مقتضى كلام ظاهري، ألا ولهذا النوع مدخل فيه بجهة من جهات البلاغة...، وتُرشد إليه تارة بالتصريح، وتارات بالفحوى، ولكلّ من تلك الأساليب عِرق في البلاغة يتشرب من أفانين سحرها، ولا كأسلوب الحكيم فيها: **وهو تلقي المخاطَب بغير ما يترقب**...، أو السائل بغير ما يتطلب...، وأنّ هذا الأسلوب الحكيم، لربّما صادف المقام، فحرّك من نشاط السامع، ما سلبه حكم الوقور، وأَبرزه في معرض المسحور"[4]، وبحث أغلب العلماء هذه الأساليب بعده، في **باب الخروج عن مقتضى الظاهر**، مع مراعاة حال المخاطَب، وبهذا الخروج عن المقتضى يتحقق التأثير في المتلقي بإيقاظ فكره، وجلب إصغائه؛ لتمكينه من المعنى، وكما نرى أن (السّكاكي) اعتمد مرتكزاً آخر، وإجراءً آخر لنظرية التلقي، مصحوباً بمصطلح النظرية ذاته (تلقي المخاطَب)، وقرن تحريك نشاط المتلقي، وسَحره بأسلوب عكس ما

---

(١) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، ت : د. مفيد محمد قميحة ، دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ، ط ١، ١٩٨٣م ، ج ١ / ١٨١ ، ١٨٢.

(٢) يُنْظَر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقدة، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت، ط ٥، ١٩٨١م، ج ١ / ٢٢٣.

(٣) يُنْظَر: كسر أفق الانتظار في ديوان (الفراشات تقول سرها)، رسالة ماجستير، ميمونة شير مسال، و فريدة ساعي، جامعة عباس لغرور، كلية الآداب واللغات - الجزائر، ٢٠٢٠م ، ص ٢٧.

(٤) مفتاح العلوم ، للسكاكي ، ص ٣٢٧.

يترقبه، أو يتوقعه، فلفظ (بغير ما يترقب) هو ذاته مصطلح (كسر أُفق التوقع)، فَالترقب بالإنجليزية "تَرقُب: توقُّع،onexpectati، ترقُبْ: انتظار، to wait for, to await, to look out "[١]، وهذا ما نجد فيه سبقاً في إجراءٍ آخر من إجراءات النظرية، وكذلك في الوسائل حيث وضعت له البلاغة العربية أساليبَ عدة (أساليب متفننة)، وهذا ما يدل على دقة النظر، وعمق الفكر البلاغي العربي، وحيازته قصبات السبق في نظرية التلقي، وأهم إجراءاتها ومرتكزاتها، التي أثبتناها في ما سبق؛ فالنَظرية متبناة من قبل النقد الحديث، وأصيلة في البلاغة والنقد العربي، فالأمر كما قال الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام): "لولا أن الكلام يعاد لنفد"[٢]؛ فلكل جديد قديم، وإنما مدار الأمر على "التَّلعب بالكلام"[٣]، إما بمرادفاته أو تقديم وتأخير، وغير ذلك من فنون الكلام؛ فكما يبدو أنّ نظرية التلقي ليست مُبتكرة، وإنما هي من باب القديم المُجَدَّد.

وتبيّن مما سبق أن التلقي قائم على التأويل، وكان لِلبلاغيين والنقاد العرب حيازة قصبات السبق في المصطلح وأهم إجراءاته، واتضح وجود أصول للنَظرية في النقد والبلاغة العربية في تلك الحقبة الذهبية.

---

(١) يُنْظَر: القاموس، عربي - انكلِيزي، إعداد مكتب الدراسات والبحوث، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م، ص ٢١٨.

(٢) ينظر: العمدة، لابن رشيق القيرواني، ج ١ / ٩١.

(٣) ينظر: كتاب الفوائد (المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان)، ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ)، ت: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة - مصر، ط ١، ١٣٢٧هـ، ص ١٤٠.

الفصل الأول

علم المعاني وأثره في ذهن المُتلقّي

المبحث الأوّل: تحوّلات البنية التركيبية وتمكين المعنى.

المبحث الثاني: الوسائل المعنوية وتمكين المعنى.

الفصل الأول

علم المعاني وأثره في ذهن المتلقّي

مدخل:

لعلم المعاني أثر ظاهر في الكشف عن دلالات الكلام وتثبيتها عند المُتلقّي، وقد دارت كثير من مباحثه حول عملية الإسناد والتركيب، كالتَقديم والتأخير، والحذف والذكر، وغيرها من أحوال الجملة. إنّ المتغيرات في بنية الجملة العربية، إذ تُمكّن المُلقي من التّلعُبِ بها عبر آلية مقتدرة ومتمكنة؛ لإيصالها إلى ذهن المُتلقّي وكشف المعاني عنده، وقد توافرت هذه الأساليب منذ عهد مبكر عند كثير من الشعراء، فكانت لهم عوناً في تمكين السامعين من معانِيهم المخبوءة، وتثبيتها في أذهانهم، من هنا دار الأمر حول أكثر حقول علم المعاني اسهاماً في هذه الغاية؛ فانقسم الفصل على مبحثين: كان الأول منهما ميدانا لبيان أثر بعض التحولات البنيوية وبعنوان: (تحوّلات البنية التركيبة وتمكين المعنى)، والذي تناولنا فيه(التقديم والتأخير، والإيجاز). وخصّ الثاني بيان أثر الوسائل المعنوية، (كالإطناب وبعض مساكه، والإغراب والطُرفة، والالتفات)، في عملية تمكين المعنى هذه، وجاءت أغلب مباحث هذا الفصل مشتركة بين علم النحو والبلاغة، وكانت مسائل دقيقة أوضح العلماء بأنها خروج عن مقتضى الظاهر، لذا لا يمكن التزيد على أقوال العلماء، أو النقل بالمضمون؛ لأن اختلاف المبنى يؤدي إلى اختلاف المعنى، وهو ما دار عليه هذا الفصل، من المقاربة والاستنتاج، وتتبع أوضح مصاديق التمكين من أقوال البلاغيين الذين تَناولوه بالتفصيل، وقد بانت فيه إسهاماتهم واضافاتهم، فكان للتركيب أثره الفاعل في عملية تمكين المتلقي من معاني الكلام.

المبحث الأول

تحولات البنية التركيبية وتمكين المعنى

تُعَدّ البنية التركيبية، نَسَقًا من العلاقات المنتظمة بين عناصر الجملة أو النص، وهي تُمثّل الإطار الذي تُبنى فيه المعاني، وتتجلّى فيه الدلالات، وتُعنى هذه البنية بآلية توليد المعنى وتنظيمه، على وفق أنماط تركيبية متطورة، "فإذا زيد في المبنى وجب زيادة المعنى"(١)، وكذلك التغيرات التي تطرأ على تركيب الجُمل توجب اختلاف المعاني، ومدار البلاغة على هذا التفنن بالكلام، بوساطة أساليبها المختلفة، وقد نال مفهوم التمكين عنايةً خاصة لدى علماء المعاني، لاسيما بعد اتساع الدراسات البلاغية في القرن الرابع الهجري، إذ تناولوهُ ضمن مباحث هذا العلم، وبالأخصّ في مبحث (أحوال الإسناد الخبري)، ومن أبرز صور التمكين في الأساليب البلاغية التي تُعزّز دقة المعنى وقوّته، (الإيجاز والإطناب، والتقديم والتأخير، والحذف والذكر، وغيرها)(٢)، وتغيير بنية الكلام عبر هذه الأساليب، تُسهم في توجيه الخطاب وتمكين دلالته في ذهن مستقبِل الكلام، ويُعَدّ (الإسناد والتركيب) أبرز ملامح علم المعاني، ومن هذا المنطلق تنصبّ العناية في هذا الفصل، على دراسة أوضح الأساليب ذات الصلة بالتمكين، بوصفها فنون بلاغية تُبرز التفاعل بين البنية التركيبية وفخامة المعنى؛ لإقناع المتلقي.

(١) يُنْظَر: البرهان في علوم القرآن، الزركشي (ت٧٩٤هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية - مصر، ط ١، ١٩٥٧م، ج ٣ / ٣٤.

(٢) يُنْظَر: مفتاح العلوم، للسكاكي، ص ١٧٥.

أولاً – التقديم والتأخير

أ– التقديم والتأخير لغةً: "يَقْدُمُهم قَدْماً وقَدِمَهم: صار أمامهم. وقُدُم نَقِيضُ أُخُر. وفي أَسماء اللَّهِ تَعَالَى المُقَدِّم: هُوَ الَّذِي يُقَدِّم الأَشياءَ وَيَضَعُهَا فِي مَوَاضِعِهَا، فَمَنِ اسْتَحَقَّ التَّقديم قدَّمه. والتأخيرُ: ضدُّ التَّقدِيم"(١).

ب– التقديم والتأخير في الاصطلاح البلاغي: إنّ تقديم جزء من الكلام أو تأخيره عن غيره في الجملة، لا يرد اعتباطا في نَظم الكلام وتأليفه، وإنما يكون عملا مقصوداً، يقتضيه غرضٌ بلاغيٌّ دقيقٌ أو داعٍ من دواعيه، والغرض الدّاعي لتقديم جزء من الكلام، هو نفس القصد الداعي لتأخيره، وهنا نجد أنفسنا أمام موضوع يجمع بين علم النحو والبلاغة، هو التقديم والتأخير، الذي تناوله جمع من العلماء، ونقل الألفاظ عن رُتبتها في نظام الجملة العربية هو: "تَقدِيمُ مَا رُتبَتُهُ التَّأخِيرُ مثل؛ المَفعُولِ، وَتَأخِيرُ مَا رُتبَتُهُ التَّقدِيمُ؛ كَالفَاعِلِ. نُقِلَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنهُما عَن رُتبَتِهِ وَحَقِّهِ"(٢)، فيقال: إنَّ في الكلام تقديم وتأخير، ولأُسلوب التقديم والتأخير نُكت(*) كثيرة؛ أهمها: أثره في عملية تلقي الخبر وترسيخه في ذهن السامع، ومن الذين نبهوا على هذا الأمر (عبد القاهر الجرجاني) (ت٤٧١هـ)، ففي بحثه في مواضع تقديم الاسم على الفعل أو تأخيره يقول: "والقسمُ الثاني؛ أن لا يكونَ القصْدُ إلى الفاعلِ على هذا المعنى، ولكنْ على أنك أردتَ أن تُحقِّق على السامع أَنه قد فعل، وتمنعه من الشك، فأنتَ لذلك تبدأ بذِكْر المسند إليه وتوقِعهُ أوّلاً –ومِنْ قَبْلِ أن تَذكر الفعلَ– في نفسه، لكي تُباعِدَه بذلك من الشُّبهة، وتَمنعَه من الإِنكار، أَو مِن أنْ

(١) يُنْظَر: لسان العرب، ج ١٢ / ٤٦٧ ـ ٤٦٨، و: ج ١٢ / ٤٦٥، و: ج ٤ / ١٢.

(٢) يُنْظَر: البرهان في علوم القرآن، ج ٣ / ٢٣٣.

(*) النكت: فوائد، مسائل دقيقة مؤثرة في القلب. يُنْظَر: الاستدراك الفقهي تأصيلا وتطبيقا، رسالة ماجستير، مجمول بنت أحمد بن حميد الجدعاني، كلية الشريعة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٤هـ، ص٥٨.

يُظَنَّ بك الغَلطُ أو التزيُّد، ومثالُه قولُك: (هو يعطي الجزيل)، و (هو يُحبُّ الثناءَ)، لا تُريد أن تَزعم أنه ليس هنا مَنْ يُعطي الجزيلَ ويُحِبُّ الثناءَ غيرَهُ، ولكنكَ تريدُ أن تُحقِّق على السامعِ أنَّ إعطاءَ الجزيل وحُبَّ الثناءِ دأْبُهُ، وأن تُمكِّن ذلك في نفسهِ"(١)، فعَدَّ الجرجاني ومن جاء بعده هذا الأسلوب من أساليب تمكين المعنى عند المتلقي، وقد وجدت هذه الفكرة طريقها – بتطور ملحوظ – عند الذين جاءوا بعد الجرجاني، ومنهم (السَّكاكي) (ت٦٢٦هـ) الذي تابع الفكرة وفرَّع فيها، فأما الحالة التي تقتضي تقديم المُسند إليه على المسند هي: إنه متى ما كان ذكره أهم، ثم أنّ كونه أهم يقع باعتبارات مختلفة منها: لأنّ أصله التقديم ولا مقتضى للعدول عنه، وايضاً من تلك الاعتبارات؛ لأن في تقديمه تشويقا للسامع إلى الخبر ليتمكن في ذهنه إذا أورده بهذه الصيغة، كما إذا قلت: (صديقك فلان الفاعل الصانع رجل صدوق)، وهي إحدى خواص تركيب الأخبار(٢).

نقل (ابن الزملكاني) (ت٦٥١هـ) كلام الجرجاني السابق بعينه، وأوضح علّة ذلك بأنه؛ "لا يؤتى باسم مُعرّى من العوامل، إلا لحديث قد نُوي إسناده إليه، فإذا قلتَ: (عبدُ اللهِ)، فقد أشعرت السامع بأنك قد أردت الحديث عنه، فإذا ذكرت الحديث بعده فقلتَ: (قامَ أو قعد) أو نحو ذلك، كنت ذاكراً له بعد تأَنُسٍ به؛ فيقبله القلب قبول المطمئن إليه، وذلك أشد ثبوتاً وأنفى للشك، إذ لا يُخفى عليك أنّ إعلامك غفلاً عن تقدم التنبيه، ليس كإِعلامك به بعد تقدم التنبيه عليه، فجرى لِذلك مجرى التوكيد في التقرير، وممّا يشدُ بعضُد هذا، قولهم: إنّ الشيء إذا أُضمِرَ ثم فُسِرَ، كان أفخم مما إذا لم يتقدم إضمار"(٣).

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٢٨، ١٢٩.

(٢) يُنْظَر: مفتاح العلوم، ص ١٩٤.

(٣) التبيان في علم البيان، ص ٩٥.

كذلك من أغراض هذا الأسلوب والفائدة منه، ما ذكره (ابن قيم الجوزية) (ت٧٥١هـ): بأنهم جاؤوا به للدلالة على تمكنهم في الفصاحة، و"ملكتهم للكلام، وتلعبهم به"، فيتصرفون فيه على حكم اختيارهم وانسياقه لهم؛ لقوة ملكتهم فيه وتصرفهم بمعانيه، لوثوقهم بصفاء اذهانهم، ولغرض إيجاز الكلام وبلاغته، فيكون له حُسن موقع في النفوس وحلاوة في الذوق(١)، ونقل (الزركشي) (ت٧٩٤هـ) تعريف ابن القيم للتقديم والتأخير واسبابه(٢).

جاء في شرح (التفتازاني) (ت٧٩٢هـ) على تلخيص المفتاح (للقزويني) (ت٧٣٩هـ) إن التقديم هو الأصل، وعلة ذلك؛ "ليتمكن الخبر في ذهن السامع، إذا لم يكن هناك ما يتطلب **أن يُعدل** عن الأصل الذي وُضِع عليه الكلام" وأيضاً من أسباب التقديم التي ذكرها؛ لأن في المبتدأ تشويقا إلى الخبر، ومن هنا كان حق الكلام تأخيره، ومن المعلوم أن الحصول على الشيء بعد التشويق "أَلذّ وأوقع في النفس" ومن أمثلة ذلك قول: أبي العلاء المعَري من قصيدة يرثى بها فقيها حنفيا:

وَالَّذِيْ حَارَتِ الْبَرِيَّةُ فِيْهِ   حَيَوَانٌ مُسْتَحْدَثٌ مِنْ جَمَادِ(٣).

وجاء في (شروح التلخيص) بأن من اسباب التقديم؛ "لتقوية الحُكم وتقريره في ذهن السامع"، دون أن يُخصّص كقول: (هوَ يُعطي الجزيلَ) ويقصد تحقيق أنّهُ أعطى الجزيل، وجملة (هو يعطي الجزيل) تعني: أن العطاء الجزيل متحقق من الفاعل، وإنما فائدة ذلك زيادة التقرير، لأن المبتدأ يتطلب خبر، فإذا ذُكر فعله بعده أُثبِتَ لهُ، ولما كان الخبر فعلا متضمنا لضمير الفاعل و يعود عليه؛ "فيثبُت لهُ مرةً أُخرى"، فيصبح الكلام كأنه قيل: "يعطي زيدٌ الجزيلَ، يعطى زيد الجزيل، هذا إذا كان الفعل

---

(١) ينظر: كتاب الفوائد، ص ٨٢.

(٢) يُنْظَر: البرهان في علوم القرآن، ج ٣ / ٢٣٣

(٣) يُنْظَر: كتاب المطول، للتفتازاني (ت نحو٧٩٢هـ)، منشورات مكتبة الداوَري - قم - إيران، د.ط، د.ت، ص ١٠٧، وينظر: سقط الزند، ابو العلاء المعري، دار صادر- بيروت، د.ط، ١٩٥٧م، ص ١٢.

مُثبتا"(١)، ومن هنا يتبيّن أن للتِكرار علاقة بتمكين الخبر في الذهن، وهذا ما سيأتي في محله من هذا الفصل. ومن اعتبارات تقديم المسند إليه مِثل: أن يقصد به أكمل تمييز في ذهن السامع، كقول (الفرزدق) في زين العابدين (عليه السلام):

هَذا الَّذي تَعرِفُ البَطحاءُ وَطأَتَهُ وَالبَيتُ يَعرِفُهُ وَالحِلُّ وَالـــحَرَمُ

هَذا ابنُ خَيرِ عِبادِ اللَهِ كُلِّهِـــمُ هَذا التَقِيُّ النَقِيُّ الطاهِرُ العَلَمُ(٢)

ففي البيتين السابقين تقديم اسم الإشارة (هذا)، ووضعه موضع الضمير العائد على الممدوح، وتكراره مرات عدة، اقتضى لفت الانتباه والتشويق، ومكَّن المتلقي من المعنى، حين يتساءل من فورهِ، من هذا؟، فيستمر في إتمام الأبيات لمعرفته، وهنا حقق الشاعر ما أراده من تشويق للسامع وشدّه لإتمام الكلام لمعرفة صاحب هذه الخصال، حيث أخّر التصريح باسمه؛ لتمكين ما أورده من صفات للإمام (زين العابدين) في نفس المُتلقّي، بتمييزه أكمل تمييز، وأيضاً دلالة الجملة الاسمية التي اعطت ثباتاً للوصف وتمكيناً له.

قد يخرج المسند إليه على خلاف مقتضى الظاهر، فيُعدل عن أصل الوضع، بوضع المُضمر موضع المُظهر وبالعكس؛ لمقاصد، ومثاله "قولهم: هوَ زيدٌ عالم، و هي هندٌ مليحةٌ، مكان الشأن: زيدٌ عالِمٌ، والقصة: هندٌ مليحةٌ؛ ليتمكن في ذهن السامع ما يعقبه، وذلك أن السامع متى لم يفهم من الضمير معنى، بقى منتظرا لعقبى الكلام كيف تكون؛ فيتمكّن المسموع بعده فضل تمكن في ذهنه،

(١) يُنْظَر: شروح التلخيص، وهي مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني (على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني)، و مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، لابن يعقوب المغربي، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه - مصر، د.ط ،١٩٣٧م، ج ١ / ٤٠٠ - ٤٠١.

(٢) ينظر: ديوان الفرزدق، ت: أ. علي فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٨٧م، ص ٥١١، ويُنْظَر: كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، شرف الدين حسين بن محمد الطيبي (ت ٧٤٣هـ)، ت: د. هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية - بيروت، ط ١، ١٩٨٧م، ص ٦٨ – ٦٩.

وهو السّر في التزام تقديم، قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ﴾[1]، وقال: ﴿فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِن تَعْمَى الْقُلُوبُ﴾"[2]، كما يوضع المظهر موضع المضمر إذا أُريد تمكين نفسه زيادة تمكين"[3]، وقوله: (فضل تمكن) أي؛ زيادة تمكين المعنى عند متلقيه؛ فيتمكن الكلام في نفسه تمكيناً زائداً أو لإتمام لذة العلم به؛ لأن كل شيء إذا عُلم من جهة ما تشوقت النفس لمعرفته من باقي الوجوه، بإظهار الضمائر التي حقها الإضمار أو العكس[4]، وفرّع بعض العلماء في التفاصيل (كالطيبي) (ت٧٤٣هـ)، فقولهم: (هوَ زيدٌ عالمٌ) وأما العكس؛ فمن مقاصده؛ زيادة تمكين المعنى في نفس السامع، وكقوله تعالى:﴿وَبِالْحَقِّ أَنْزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ﴾[5]، وكذلك قول عبد الله بن غنمة الضبي (شاعر مخضرم):

إنْ تَسْأَلوا الحَقَّ نُعْطِ الحَقَّ سائِلَـهُ والدِّرْعُ مُحْقَبَـةٌ والسَّيفُ مَقْرُوبُ[6]،

يتجلى تمكين المعنى في البيت السابق من خلال توظيف اسلوب التقديم والتأخير، إذ قدم الشاعر المفعول به في قوله: (نعطِ الحق سائله) ولأصل (نعطِ سائلهُ الحقَ) فكان لتقديم كلمة (الحق) أثر في إبرازه وتخصيص العناية به، حتى أصبح محور الدلالة، وفي ذلك ما يشعر بأنّ العطاء مقصور عليه، ما رسخ ذلك المعنى عند السامع.

(١) الإخلاص /١.

(٢) الحج / ٤٦.

(٣) مفتاح العلوم، ص ١٩٨.

(٤) يُنظر: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، بهاء الدين السبكي ، ج١ / ٦٠٥.

(٥) الإسراء / ١٠٥.

(٦) يُنظر: شرح الطيبي على مشكاة المصابيح، شرف الدين الحسين بن عبد الله بن محمد الطيبي (ت٧٤٣هـ)، ت: د. عبد الحميد هنداوي، مكتبة نزار مصطفى الباز- مكة المكرمة، ط ١، ١٩٩٧م، ج ١ / ٧١، وينظر: المفضليات، المفضل الضبي (ت نحو١٦٨هـ)، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف- القاهرة، ط٣-٦، ١٩٦٢م، ص ٣٨٢.

وفصّل (العلوي) (ت٧٤٥هـ) القول في أحوال التقديم و التأخير بأنّ الألفاظ تتبع المعاني، والمعنى له في التقديم خمس حالات، الأولى: "تقدم العلّة على معلولها عند القائلين بها، والحالة الثانية: التقدم بالذات، وهذا نحو تقدم الواحد على الاثنين، والحالة الثالثة: التقدم بالشرف، وهذا نحو تقدم الأنبياء على الأتباع، والعلماء على الجُهال، والحالة الرابعة: التقدم بالمكان، وهذا نحو تقدّم الإمام على المأموم، والحالة الخامسة: التقدم بالزمان، وهذا نحو تقدم الشيخ على الشاب، و الأب على الابن"[١]، فكل تصرّف في أحوال الجملة كان لأغراض، والغاية العليا هي تمكين المعنى وجعله راسخاً عند متلقيه، لذا يُصار إلى التّلعُب بالقاعدة التي وضِعَت الجملة أساساً على ترتيبها وأقرها العلماء.

ثانياً – الإيجاز :

أ – الإيجازُ بين اللغة والاصطلاح البلاغي:

١– **الإيجازُ في المعنى اللغوي:** "التّقصِير، وتقول: أوجزتُ الكلام أي؛ قصّرته، وكلام موجز من أوجز، وفي حديث جرير قال له (عليه السلام)[*]: إذا قلت فأوجز، أي؛ أسرع واقتصر، ورجل مِيجاز: يوجزُ في الكلام والجواب"[٢].

٢– **الإيجاز في الاصطلاح البلاغي:** عرف (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) الإيجاز بأنه: "الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة"، ومنه قوله تعالى حين وصف أحوال أهل الجنة: ﴿لَّا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا

---

(١) ينظر: الطراز، ج ٢ / ٣٣.

(*) يُنسب الحديث لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام) فهو كثيراً ما ينقل عنه، ولكنه هنا لم يصرح باسمه، وقال فقط (عليه السلام)، والحديث منسوب له (ع). يُنْظَر: النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن الكريم، د. محمد بن عبد الله دراز (ت١٩٥٨م)، اعتنى به: أحمد مصطفى فضلية، دار القلم للنشر والتوزيع- الكويت، ط ٢، ١٩٥٧م، ص ١٢٩، ١٣٠.

(٢) لسان العرب، مادة (وجز)، ج ٥ / ٤٢٧.

يُنزِفُونَ﴾[١]، فبهاتين الكلمتين قد جمع كل عيوب الخمر[٢]، فالإيجاز تقليل اللفظ من دون إخلال بالمعاني، فيمكن أن يُعبَّر عنه بألفاظ قليلة تعطي معانٍ كثيرة كما في الآية الكريمة.

قال (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) في الإيجاز، بأنّه حذف الألفاظ الزائدة، وهو من فصيح الكلام الذي يتعلق به البُلغاء، وذلك لمكانته العالية، ومثاله كالجوهرة الفريدة بالنسبة إلى كثرة الجواهر، فمن نظر إلى الألفاظ الطويلة يؤثر الجواهر لكثرتها، ومن نظر إلى قلة اللفظ وكثرة المعنى يؤثر الجوهرة النفيسة، ولهذا سمّيت فاتحة الكتاب بـ (أم الكتاب)، فإن مجموع كلماتها لا تعادل سورة البقرة وسورة آل عمران، وليست من الكثرة إلى غاية تكون بها أمًا لسورة (البقرة)، و(آل عمران)، وسواهما من سور القرآن الطوال، فعُلِم حينئذ أنّ الأمر عائد لمعانيها[٣]، وأوضح مثال على ذلك قوله تبارك تعالى: ﴿فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ﴾[٤]، فبهاتين الكلمتين قد جُمِع الأمر الإلهي بالدعوة إلى الرسالة الإسلامية، وتضمّنتا عموم الأمر بالنبوة[٥].

قد يلجأ المُبدع إلى التنويع في الأساليب -على عادة الفصحاء- إلى استعمال الإيجاز تارة، والإطناب تارة أخرى؛ لأن الكلام الفصيح يتطلب الإيجاز والإطناب حسب ما تقتضيه بلاغة ذلك الموقف، فهو بين والفصيح العالي وما هو أقل من ذلك، كالتّوسط بين الحالتين؛ لإخراج المتلقي من شيء إلى شيء فيتجدد نشاطه وتزداد بذلك رغبته[٦].

---

(١) الواقعة / ١٩.

(٢) يُنْظَر: كتاب الحيوان، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، ج ٣ / ٤٢.

(٣) يُنْظَر: المثل السائر، ج ٢ / ٢٠٩.

(٤) الحجر/ ٩٤.

(٥) يُنْظَر: الطراز، ج ٢ / ٤٩.

(٦) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، للعسكري، ص ١٩٣.

فيجب على من يقصد بلاغة كلامه في مظان الإيجاز أنْ يوجز، وفي مورد الإطناب أنْ يُشبع، وذلك مراعاةً لمقام الكلام والمتلقي، وفضل بعض العلماء أن يُعرّف البلاغة بأنها "إجاعة اللفظ وإشباع المعنى"، فلكل من ذلك محلّ، وبهذا المعنى نقل (الجاحظ) قول (ابن حُريز الإياديّ):

يَرمون بالخُطَبِ الطِوالِ وَتارةً وَحي الملاحِظِ خيفةَ الرُّقَباءِ[1].

قال (ابن البناء العددي) (ت٧٢١، ٧٢٣هـ): "يُستخدم الإيجاز عندما يناسب المقام، والإطناب عند الحاجة للتوضيح والتفصيل، وفق قاعدة (لكلِّ مقام مقال)، فيَعرِف البليغ متى يجب أن يوجز ومتى يجب أن يُطنب" وعرف البلاغة بقوله: "والبلاغة هي: **أن يُعبّر عن المعنى المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكناً من الغرض المقصود**، وليس كلّ أحد من الناس يسهل عليه الوجيز، ولا كلهم لا يفهم إلا من البسيط، بل هم على ثلاث رُتب: منهم من يكتفي بالوجيز ويثقل عليه البسيط، ومنهم من لا يفهم الوجيز بل البسيط، ومنهم المتوسط؛ فلذلك انقسم الخطاب في البلاغة إلى الإيجاز والمساواة، والتطويل، وبحسب الأغراض من الخطاب أيضا"[2].

على ما تقدّم: فإن **الأصل في الكلام أن يكون مساوياً للمعنى المُراد**، أما هذا الخروج عما وُضِع له في الأصل، والتنويع بالأساليب من إيجاز وإطناب، بحسب ما يقتضيه المقام، كان مراعاةً لأحوال المتلقيّن، وهذا ما أكدّه الجاحظ بنقل قول (بشر بن المعتمر): "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني،

(١) يُنْظَر: البيان والتبيين، ج ١ / ١٤٣، وذكر الجاحظ هذا البيت في مواضع أخرى منها: ج ١، ص ٥٩، ٦٠، وينظر: أدب الكاتب، محمد بن يحيى الصولي، المكتبة العربية – بغداد، د.ط، ١٣٤١هـ، ص ٢٢٩، ولم أقف على البيت في ديوانه.

(٢) الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي العددي (ت٧٢١، ٧٢٣هـ)، ت: رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص ٨٧.

ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات"[١]، فكان هذا التفنن لأجل تمكين الكلام وجعله راسخا عند المتلقّي، واتفق العلماء على أنّ الإيجاز نوعان وهما:

ب – نوعا الإيجاز:

الإيجاز على وجهين: حذف، وقِصَر؛ فالحَذف: "إسقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام، والقِصَر: **بُنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف**. ومن الحذف: قوله تعالى: ﴿وَسْئَلِ الْقَرْيَةَ﴾[٢]، والمعنى (سَلْ أهلَ القريةِ)"، – وقيل غير هذا: بأنه نبي والله تعالى ينطق له الجماد والحيوان وكل ما في الوجود – وتكرر هذا المثال عند كثير من العلماء والمفسرين[٣].

ومن الإيجاز (حذف الأجوبة)، الذي عدّه العلماء أبلغ من الذكر، وقالوا: وما جاء منه في القرآن الكريم كثير، كقوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا﴾[٤]، وفسّره (الرُّماني) (ت٣٨٦هـ) بقوله: "كأنه قيل: حصلوا على النعيم المقيم الذي لا يشوبه التنغيص والتكدير، وإنما صار الحذف في مثل هذا أبلغ من الذكر؛ **لأنّ النفس تذهب فيه كلّ مذهب**، ولو ذُكر الجواب

(١) يُنْظَر: البيان والتبيين، ج١ / ١٣١.

(٢) يوسف / ٨٢.

(٣) يُنْظَر: معاني القرآن، الفراء (ت٢٠٧هـ)، ت: أحمد يوسف النجاتي، وآخرون، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة، ط ١، ١٩٥٥م، ج ١/ ٦١، ويُنْظَر: كتاب الصناعتين، للعسكري، ص ١٨١، و: إعجاز القرآن، للباقلاني، ص ٢٦٢، و: العمدة، لابن رشيق، ج ١/ ٢٥٠، و: المَثل السائر، لابن الأثير، ج٢/ ٢٤٢، و: الإيضاح، للقزويني، ج ٣/ ١٨٦،

(٤) الزمر/ ٧٣.

لقصر على الوجه الذي تضمنه البيان؛ فحُذِفَ الجواب"[١]، وجاء نص هذا الكلام عند معاصره (الخطابي) (ت ٣٨٨هـ) في كتابه (بيان إعجاز القرآن)[٢].

ومن أمثلة إيجاز الحَذف ما نقله (العسكري) (ت٣٩٥هـ) بقوله: "ومن الحذف قولُ صعصعة وقد سُئِل عن علي بن أبى طالب (رضى الله عنه)، فقال: لم يقل فيه مستزيد: لو أنه ، ولا مستقصر: إنه. جمع الحِلم، والعِلم، والسِلم، والقرابة القريبة، والهجرة القديمة، والبصر بالأحكام، والبلاء العظيم في الإسلام"[٣]، وفي هذا النص يتجلى موضع الحذف في قوله: (لو أنّهُ) و (إنّه) إذ حُذف جواب (لو) وخبر(إنّ)، وهو حذف مقصود يرمي إلى التعظيم والإبهام، بفتح أفق المتلقي لاستحضار ما لا يحاط به من فضائله (ع)، حتى لا يتصور معه مزيد، ولا يكاد المتلقي يتصور فضيلة إلا دخلت ضمنها؛ وذلك لعدم وجود من يستزيد على أقوله أو أفعاله، أو مستقصر منها، و في ذلك إيحاءً عن عجز التعبير عن فضائله، وبتقدير المحذوف يكون المتلقي شريكاً في إنتاج المعنى وفهمه بعدم إعطائه جاهزاً، وبذلك يكون أرسخ وأبقى في النفس.

أمّا الإيجاز بالقِصَر: "دون الحذف فهو أغمض من الحذف، وإنْ كان الحذف غامضا، للحاجة إلى العلم بالمواضع التي يصلح فيها، من المواضع التي لا يصلح، فمن ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾[٤]، وهذا الضرب من الإيجاز في القرآن كثير، وقد استحسن الناس من الإيجاز قولهم: (القتل أنفى للقتل)، وبينه وبين لفظ القرآن تفاوت في البلاغة والإيجاز، وذلك يظهر من أربعة أوجه: إنه أكثر في الفائدة، وأوجز في العبارة، وأبعد من الكلفة بتكرير الجملة، وأحسن تأليفاً بالحروف

(١) النكت في إعجاز القرآن، ص ٧٦ - ٧٧. الرماني

(٢) يُنْظَر: بيان إعجاز القرآن، ص ٥٢. الخطابي

(٣) كتاب الصناعتين، ص ١٨٦.

(٤) البقرة / ١٧٩.

المتلائمة"[١]، فكما يُقال: "خيرُ الكلامِ ما قلّ ودلّ" اما ما ذُكر من تلاؤم الكلام سيأتي في محلّه، فله في النفوس موقع حسن وهو من اساليب تمكين المعنى.

ومما نقله (أبو هلال العسكري) (ت٣٩٥هـ) عن أمير المؤمنين على بن أبي طالب (عليه السلام) في الإيجاز قوله: "**ما رأيت بليغاً قط إلا ولهُ في القولِ إيجاز، وفي المعاني إطالة**"[٢]، وهذا القول يكشف عن العلاقة التكاملية بين إيجاز اللفظ وتكثيف المعنى، والذي يدفع المتلقي إلى إعمال فكره؛ لاستنباط ما تستبطن الألفاظ من معاني كامنة، وما ينال بالفكر والتأمل أرسخ من المعاني المبذولة دون عناء.

واتفق أغلب العلماء على تقسيم الإيجاز إلى (الحذف والقِصَر) فالقِصَر: تقليل الألفاظ، وتكثير المعاني، ومثلوا له بقوله عزّ وجل: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾، ويتبين فضل هذا الكلام، إذا قرنوه بما جاء عن العرب في معناه، وهو قولهم: (القتل أنفى للقتل)، فصار لفظ القرآن فوق هذا القول؛ لزيادته عليه في الفائدة، وفصّلوا القول بالفرق بينهما، وبيّنوا أوجه البلاغة في قوله تعالى وأسباب رجحانه، ومنهم: (العسكري، والباقلاني، والقاضي عياض، والسّكاكي، وابن الأثير، وابن أبي الإصبع، والخطيب القزويني، وشرف الدين الطيبي)[٣].

---

(١) النكت في إعجاز القرآن، ص ٧٧.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ١٧٤.

(٣) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، للعسكري، ص ١٧٥، ٣٥٠، ويُنْظَر: إعجاز القرآن، للباقلاني، ص٢٦٣، و: الشفا، للقاضي عياض، ج ١/ ٢٦٣، ٢٦٤، و: مفتاح العلوم، للسّكاكي، ص٢٧٧. و: المَثل السائر، لابن الأثير، ج ٢ / ٢٧٥، و: تحرير التحبير، لابن أبي الإصبع، ص ٤٦٨، و: الإيضاح، للقزويني، ج ٣ / ١٨١، و: كتاب التبيان، لشرف الدين الطيبي، ص ٨٤.

من أمثلة (القزويني) لإيجاز القِصَر: قوله تعالى فيما يخاطب به النبي (صلى الله عليه و آله): ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾(١)، وفي إيجازِهِ: "فإنه جمع فيه مكارم الأخلاق...، ولهذا قال جعفر الصادق (رضي الله عنه) فيما رُوي عنه: أمر الله نبيه (صلى الله عليه وسلم) بمكارم الأخلاق، وليس في القرآن آية أجمع لها من هذه الآية"(٢)، فبالرغم من إيجاز الكلام فقد جمع مكارم الأخلاق كلها بأقل الألفاظ، وهذا من دواعي البلاغة، وكي يذهب ذهن المتلقي في الكلام كل مذهب فلا يتصور شيء منها إلا و تضمنته الآية المباركة، ولهذا فإن كل ما لم يُحدّد فهو مُطلق، بهذا يكون المتلقي مشارك في تصور الدلالات الكامنة في النص.

ممّا يدخل في هذا الباب **(المساواة) وهي الأصل في الكلام**، بأن تكون المعاني بقدر الألفاظ، والألفاظ بقدر المعاني، لا يزيد بعضها على بعض، وهو المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب، وإليه أشار القائل بقوله: "كأن ألفاظه قوالب لمعانيه" أي؛ لا يزيد بعضُها على بعض، ومن امثلته من القرآن قوله جل وعلا: ﴿حُورٌ مَّقْصُورَاتٌ فِي الْخِيَامِ﴾(٣)، وهو في القرآن الكريم كثير(٤)، ونقل (القزويني) تعريف (الخطيب) بهذا الصدد؛ فالمَقبول عنده من طرق التعبير عن المعنى هو: "تأدية أصل المُراد بلفظ مساوٍ له، أو ناقص عنه وافٍ، أو زائد عليه لفائدة، والمراد بالمساواة: **أن يكون اللفظ بمقدار أصل المُراد،** لا ناقصا عنه بحذف أو غيره، ولا زائدا عليه بنحو تكرير، أو تتميم، أو اعتراض، وقوله: وافٍ احتراز عن الإخلال، وهو أن يكون اللفظ قاصرا عن أداء المعنى، كقول الحارث بن حلزة:

---

(١) الأعراف / ١٩٩.

(٢) الإيضاح، ج ٣ / ١٨٣ ـ ١٨٤.

(٣) الرحمن / ٧٢.

(٤) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، للعسكري، ص ١٧٩.

وَالْعَيْشُ خَيْرٌ فِيْ ظِلاَلِ النُوْكِ[*] مِمَنْ عَاشَ كَدّا" [(١)]،

ورأي (العسكري) في البيت السابق بأنه "من **الحذف الرديء**" فقوله إنّما أراد به: والعيش الناعم في ظلال الحُمق، خير من الكد في العيش أي؛ العيش الشاق في ظِلال العقل، ولم يُبيّن لحن كلامه هذا المعنى، فلذا هو من الإيجاز المُخِل[(٢)]، و(المتنبي) أخذ معنى هذا البيت وهو قوله:

ذُو العَقْلِ يَشْقَى فِيْ النَّعيمِ بِعَقْلِهِ وأَخُو الجَهَالَةِ فِيْ الشَّقَاوةِ يَنْعَمُ[(٣)].

وللحذف دلالتان: الأولى ما ذكره البلاغيون في باب الإيجاز بالحذف، وهي ما تقدم، والثانية: ما ذكره علماء البديع المتأخرون، ومنهم (الوطواط) (ت٥٧٣هـ)، وتكون هذه الصنعة بأن يحذف الشاعر أو الكاتب حرفاً أو أكثر، من حروف الكلمة، من نثره أو نظمه[(٤)]، وقال (الرازي) (ت٦٠٦هـ) في احتراز بعض الأُدباء من استعمال بعض حروف اللغة، وبيّن مقاصدهم بقوله: "فيما يحصل للكلام من المحاسن بسبب آحاد الحروف، فمنها الحذف وهو: أن تحترز عن حرف أو حرفين في الكلام، اظهاراً للمهارة في تلك اللغة، وكما أن واصلا(**) كان يحترز عن الراء للثغتهِ، فجرب في أنه كيف يُعبّر عن معنى قولنا: اركب فرسك واطرح رمحك، فقال في الحال: ألقِ قناتكَ واعلُ جوادك، والحريري بلغ الغاية

(*) النَوك: الحمق والجهالة. يُنْظَر: البيان والتبيين ، للجاحظ ، ج ١ / ٢٠٥.

(١) الإيضاح، ج ٣ / ١٧٣-١٧٤، وقد ورد البيت باختلاف في ألفاظه. ينظر: ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، ص ١١٦.

(٢) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، ص ١٨٨.

(٣) يُنْظَر: ديوان أبي الطيب المتنبي (ت٣٥٤هـ)، ت: عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر- مصر، ط ١، ١٣٦٣هـ، ص ٢١٨.

(٤) يُنْظَر: حدائق السحر، رشيد الدين محمد العمري الكاتب البلخي المعروف بالوطواط (ت٥٧٣هـ)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة، تر: إبراهيم أمين الشواربي، ط ١، ١٩٤٥م، ص ١٦٦.

(**) يعني واصل بن عطاء، راس المعتزلة في زمانه. كما ذكر الجاحظ لثغته وأخباره. يُنْظَر: البيان والتبيين، ج ١ / ٣٦.

في ذلك حيث ذكر أشعاراً حذف عنها الحروف المنقوطة بأسرها، ومنها الاعنات وهو: التزام حرف قبل حرف الروي أو الردف، من غير أن يكون ذلك واجبا في رعاية السجع، كقوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ﴾"(١)، وتحدّث ايضاً عن اعتدال تركيب الحروف وتنافرها(٢)، تبين مما سبق أن هذا النوع هو إبدال كلمة بغيرها تحاشيا لنطق أحد احرف اللغة لعلة أو إظهارا للمهارة، أما (الفاصلة القرآنية) إنْ شاء الله لنا وقفة عندها في موضعها، وأما هذه الدلالة الثانية للحذف لها تفصيل عند العلماء، لكنها ليست مما يعنى به بحثنا.

على ما تقدم: فإنّ الإيجاز على وجهين (حذف، وقِصَر)، فالقِصَر: بُنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى، والحَذف: إما يكون بإسقاط حرف أو أكثر من الكلمة، أو يكون بحذف "جزءِ جملة أو جملة أو أكثر من جملة"(٣) للاجتزاء عنها بدلالة غيرها، وعدّ العلماء أسلوب الإيجاز بالحذف من أساليب تمكين المعنى وتثبيته في نفس المتلقي كما سيتضح أكثر على النحو الآتي.

ج – الإيجاز بالحذف:

سمّاه (أبو عبيدة) (ت٢١٠هـ) "مجاز المختصِر"، ولم يعرّفه، وذلك في أثناء كلامه عن قوله تعالى: ﴿يا زكريا﴾(٤)، وقال: "مجازه مجاز المختصِر، كأنك قلت: فقلنا يا زكريا، وفيه ثلاث لغات...، وقوله تعالى: ﴿وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِي وَلَكَ﴾(٥)، ومجازه مجاز المختصر، الذي فيه ضمير كقولك:

(١) الضحى / ٩.
(٢) يُنْظَر: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ)، مطبعة الآداب والمؤيد - القاهرة، د.ط ،١٣١٧هـ، ص ٢٥.
(٣) يُنظر: الإيضاح ، ج ٣ / ١٨٤.
(٤) مريم / ٧.
(٥) القصص/ ٩.

هذا قُرّة عين لي ولكَ، وعلى هذا التفسير وقعت (قُرَّتُ عَيْنٍ)"[١]، وسماه (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) "الإيجاز المحذوف"[٢]، وله في كتاب (البيان والتبيين) باب سماه "باب في الكلام المحذوف"[٣]، فالحذف يقوم على نباهة السامع وفطنته بموضع ما حُذف من الكلام أو لأنه معلوم لديه، وعرّفه (الجرجاني) (ت٤٧١هـ) بقوله: "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 بيانا إذا لم تبيّن"[٤]، وهنا نجد انتقالة كبيرة لهذا الفن عند (الجرجاني)، ومن جاءوا بعده مثل (السَكاكي)، و(ابن الأثير)، ومن تبعهم، وهنا مفارقة جميلة التفت إليها (الجرجاني)، وهي أن الفصاحة والإيضاح تقوم على الحذف، وهو أمر ملفت، إذ كيف تكون الإبانة بحذف جزء من الكلام، وكيف يكون الحذف أزيد للإفادة؟ نعم يجري ذلك عندما يحسّن الباث في أسلوبه، فتنهض به فطنة المتلقي في الكشف عما خفي، فتحصل المشاركة في إنتاج المعنى واللذة باكتشافه.

عرّف (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) إيجاز الحذف قائلا: "الإيجاز بالحذف، وهو ما يحذف منه المفرد والجملة؛ لدلالة فحوى الكلام على المحذوف، ولا يكون إلا فيما زاد معناه على لفظه"[٥]، وفصّل (الجرجاني) القول في شأن الحذف، "وفائدته، وتفخيم أمره، والتنويه بذكره، وأن مأخذه مأخذ يشبه السِحر، ويُبهر الفكر، وهو فن في معانيه عجيب"، ومن أمثلته قول البحتري في قصيدته التي أولها: "أعَنْ سَفَهٍ يومَ الأُبَيْرَقِ أم حِلْمِ، وهو يذكر محاماة الممدوح عليه، وصيانته له، ودفعه نوائب الزمان عنه:

(١) مجاز القرآن، أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنى (ت٢١٠هـ)، ت: محمد فؤاد سزكين، الناشر: محمد سامي أمين الخانجي - مصر، ط ١، ١٩٦٢م، ج ٢ / ٩٨.

(٢) يُنْظَر: كتاب الحيوان، ج ٣، ص ٣٥.

(٣) يُنْظَر: البيان والتبيين، ج ٢ / ١٩١.

(٤) دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.

(٥) المثل السائر، ج ٢ / ٢١٦.

وكَمْ ذُدْتَ عني مِنْ تَحامُل حادِثٍ وسَوْرةِ أَيام حَزَزْنَ إلى العَظْم

الأصل لا محالة: حززن اللحم إلى العظم، إلا أن في مجيئه به محذوفا، وإسقاطه له من النطق، وتركه في الضمير، مزية عجيبة وفائدة جليلة، وهي دفع توهم غير المُراد وتمكين المعنى، وذاك من حذق الشاعر، أن يوقع المعنى في نفس السامع إيقاعا، يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئا غير المُراد، ثم ينصرف إلى المراد، فهو يرى في الحذف (مزية عجيبة)، و(فائدة جليلة)، وعلل سبب ذلك بتمكين المعنى في نفس السامع، بحذف جزءٍ من الكلام، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال: (وسورة أيام حززن اللحم إلى العظم)، لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله: (إلى العظم)، أن هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله، وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينتهِ إلى ما يلي العظم، فلما كان كذلك، وترك ذكر (اللحم)، وأسقطه من اللفظ؛ ليُبرئ السامع من هذا الوهم، ويجعله **بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم، ويتصور في نفسه من أول الأمر**، أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم، أَفيكون دليل أوضح من هذا، وأبين وأجلى في صحة أن الحذف أفصح من الذكر، والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير، أحسن للتصوير؟"[١]، ومن هنا جاء قوله دقيقاً إن (للحذف مزية عجيبة وفائدة جليلة)، لما كان له من تمكين للمعنى في النفوس مع أنّ النقص قد وقع في الكلام، وهنا المفارقة الجميلة.

ومن أمثلة الحذف عند (عبد القاهر الجرجاني) (ت٤٧١هـ) ما وقع في حذف المبتدأ "قول (الأُقيشر) في ابن عمٍّ له موسر، سأله فمنعه، وقوله: كم أعطيك من مالي وأنت تنفقه فيما لا يُغنيك؟، والله لا أعطيك، فتكرّه حتى اجتمع القوم في ناديهم وهو فيهم، فشكاه إلى القوم وذمه، فوثب إليه ابن عمه فلطمهُ، فأنشأ يقول:

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٧١، ١٧٢، وينظر: ديوان البحتري، ج٣ / ١٩١.

سَريعٌ إلى ابْنِ العَمِّ يلْطِمُ وَجهَـــهُ   وليسَ إلى داعي النَّدى بِسَريعِ

حَريصٌ على الدُّنيا، مُضِيعٌ لدِينِهِ   ولَيْسَ لِمَا في بَيْتِهِ بمُضِيـــعِ"[١]،

يظهر أثر الحذف في البيت بأنّ الشاعر لم يقل: (هو سريع) فحَذَف المبتدأ (المسند إليه)، وكان حذفه وإضماره هنا أولى من ذكره، لأن هذا الموضع مما يستحسن فيه الحذف، فكل عنصر يدرك من السياق يكون حذفه أبلغ من ذكره، واضماره في النفس أولى وآنس من اظهاره[٢]، وهو قولٌ دقيق إذ لو أعدنا ما حُذف الى موضعه ذهب بعض رونق الكلام وانسجامه، ومن ثم جاء هذا الإيجاز مشحوناً بالدلالة، مُركزاً على الصفة وهي قوله: (سريع) التي أصبحت لأزمة له، فيترسخ المعنى في ذهن السامع سريعاً.

وذكر (القزويني) (ت٧٣٩هـ) اسباب حذف المسند إليه واعتباراته، وخلص إلى القول: وإما لاعتبار مناسب لا يتوصل إليه إلا الفطِن، و صاحب الطبع القويم، ومثل لذلك ببيت الأُقيشر السابق: "سريع إلى ابن العم..."[٣]، ولم يُبيّن لأي اعتبار كان الحذف في ذلك الموضع، وعلّل (محمد الجرجاني)[*] (ت٧٢٩هـ) المسألة تعليلا حسناً، فالحَذف عنده يعرض للمسند إليه لدواعٍ منها: "الاختصار وعدم مانع الالتباس، بوجود قرينة لفظية أو معنوية، ثم الداعي يُقوّى لأسباب منها: أنه إذا

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٥٠، وينظر: ديوان الأقيشر الأسدي (ت نحو ٨٠ هـ)، صنعة د. محمد علي دقة، دار صادر- بيروت، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٩٢.

(٢) يُنْظَر: دلائل الإعجاز، ص ١٥٢.

(٣) يُنْظَر: الإيضاح، ج ٢ / ٥ - ٧.

(*) هو الشيخ محمد بن علي بن محمد الجرجاني، الاستراباذي منشأ ومولدا، الحلى الغروي مسكنا، وقد كان عالما فاضلاً، واصوليا عظيما، ومتكلما جليلا، من تلاميذ العلامة الحلّي، وقد شرح لأستاذه الحلي في حياته (مبادئ الأصول)، وله كثير من المؤلفات. وكان معاصراً (للقزويني) وناقش الكثير من آرائه، وآراء (السّكاكي)، وأشار للقزويني بلفظ (المعاصر) في كتابه (الإشارات). يُنْظَر: أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين (ت١٣٧١هـ)، ت: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات - بيروت، د.ط، ١٩٨٣م، ج ٨ / ٣٤٦، و ج ١٠ / ١٣٤.

أُبهِمَ المسند إليه بالحذف، حصل للنفس ألم لجهلها به، وإذا التفتت إلى قرينة تفطنت له، فيحصل لها اللذة بالعلم به، واللذة الحاصلة بعد الألم أقوى من اللذة الحاصلة ابتداءً، ومن دواعِي الحذف أيضاً: أنه لو ذكر المسند إليه مع المسند، انتقل الذهن من اللفظ إلى معناه من غير عناء كسب، فلا تحصل للنفس لذّة ولا ذوق بإدراك معناه، وأما إذا حصل لها شعور ما بمعناه بواسطة ذكر المُسند، ثم نهل شعورها به بشعور الخصوصية بالقرينة، حصل لها نوع اكتساب شبيه باكتساب التصور بالقول الشارح؛ فيزداد الكلام حُسناً، والنفس لذّةً، وكذلك من أسباب الحذف: إنّ المسند إليه، إذا بلغ نهايته في أوصافه المحمودة أو المذمومة، تُرك ذكره، واقتُصر على ذكر تلك الصفة أو الأوصاف، إيماءً إلى أنه لا يشاركه فيها أحد، فيذكر لامتيازه عنه، فإذا اجتمعت هذه الأسباب في شيء واحد، ازداد الكلام حُسناً وبلاغة، والنفس لذّةً وذوقا، وإن لم يهتدِ إلى سببه إلا ذو طبع سليم، وعقل مستقيم. ومن أمثلته قول (الأُقيشر)"[١].

أما الحالات التي تقتضي إثباته فهي متعددة، منها: أنْ يذكرَ للاحتياط في إحضاره في فهم السامع؛ لقلة الاعتماد على القرائن، أو تنبيهًا على غباوة السامع، أو لزيادة إيضاحه وتقريره، أو لأنّ في ذكره تعظيما لما ذُكر، أو إهانته، كما يكون في بعض الأسماء في مقام ذلك، أو تبركا به ولذة لذِكره، كما يقول الموحد: "الله خالق كلّ شيء ورازق كلّ حيّ"، أو لجلب إصغاء السامع[٢].

من أمثلة الحذف، ما يقع في (حذف جواب الشرط)، إذ يقع فيه الحذف لنكت منها: "أن يحذف لمجرد الاختصار، أو للدلالة على أنه شيء لا يحيط به الوصف، أو لتذهب نفس السامع كل مذهب ممكن، فلا يتصور مطلوبا أو مكروها إلا يجوز أن يكون الأمر أعظم منه، **ولو عُيّن شيء اقتصر**

(١) الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي بن محمد الجرجاني (ت٧٢٩هـ)، ت: أ.د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب ـ مصر، ط ٢، ١٩٩٧م، ص ٢٩ ـ ٣٠.

(٢) يُنْظَر: مفتاح العلوم، ص ١٧٦، ١٧٧، ويُنْظَر: الإشارات والتنبيهات، محمد الجرجاني، ص ٣٠ ـ ٣١.

عليه، وربما خف أمره عنده، ولهذا المعنى حذفت الصلة من قولهم: (جاء بعد اللُتيا والتي)، أي أشار إليه مُبهماً وهي: المحنة والشدائد، قد بلغت شدتها وفظاعة شأنها مبلغا يبهت الواصف معه حتى لا يحير ببنت شفة، ومن هذا الضرب قوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾"(١)، وفيه نُكت لطيفة، وجمعها (القزويني) من أقوال بعض العلماء، كقول (السكاكي): "لتوخي مزيد التقرير إلى تفصيلها، فترك التصريح إلى الكناية، وأن الكناية ابلغ من التصريح، ثم قصد مرتبة رابعة أبلغ من التقرير بُنيت الكناية على المبتدأ، ثم قصد مرتبة خامسة أبلغ، بدخول إنَّ على المبتدأ، ومرتبة سادسة هي: سلوك طريقي الإجمال والتفصيل (الإيجاز والإطناب)، ومرتبة سابعة لطلب مزيد اختصاص، ومرتبة ثامنة ترك الجمع إلى الإفراد"، وهكذا ثم ترك الحقيقة إلى الاستعارة، لأن الاستعارة أبلغ من الحقيقة؛ لمزيد من التقرير، ونقل كذلك قول (الزمخشري) وغيره في هذا الباب، وكل هذه الفنون التي تضمنتها جملة القول، جاءت بسبب العدول عن الحقيقة (أساس الوضع) إلى الاستعارة(٢)، وبعد مشيئته سنعرض لما ارتبط من هذه الفنون بموضوع بحثنا كل في محله.

وهنالك نوعٌ من الإضمار والحذف يسمى (الإضمار على شريطة التفسير)، ولهذا الأسلوب مزية كبيرة، وهي تمكين المعنى في ذهن السامع، ومن هذا المنطلق فقد ورد كثيراً في النصوص القرآنية والموروث الأدبي، وعلله التراث البلاغي بأنه؛ لأغراض تطلبها المعنى، ومن ذلك قولِهم: "(أكْرَمني وأَكْرَمْتُ عبدَ اللهِ)، والمعنى: (أكرَمني عبدُ الله، وأكرمتُ عبدَ الله)، ثم تُرك ذِكْرَه في الأولِ استغناءً بذِكْرِهِ في الثاني، فهذا طريقٌ معروفٌ ومذْهَبٌ ظاهرٌ، وشيءٌ لا يُعْبَأُ به، ويُظَنُّ أنه ليس فيه أَكثرُ مما تُريكَ الأمثلةُ المذكورةُ منه، وفيه إذا أنتَ طلبتَ الشيءَ من مَعْدِنِه منْ دقيقِ الصّنعةِ، ومن جَليلِ الفائدةِ، ما

---

(١) مريم / ٤.

(٢) يُنْظَر: الإيضاح، للقزويني، ج ٣ / ١٨٧ - ١٩٠.

لا تَجدُه إلاَّ في كلامِ الفحول، "وقد يتفق في بعضه أن يكون إظهار المفعول هو الأحسن وذلك نحو قول الخُريمي(*):

ولَو شئتُ أَن أَبكي دَماً لبكيتهُ   عليهِ وَلكن ساحةُ الصَبرِ أَوسَعُ

فقياس هذا أن يقولَ: (لو شئتُ بكيتُ دماً)، وكأنه تركَ هذه الطريقةَ وعدَلَ إلى تلك، لأنها أحسن من هذا الكلامِ خُصوصاً، وسببُ حسْنِه أنَّه كأنهُ بِدْعٌ عجيبٌ أنْ يشاءَ الإنسانُ أن يَبْكي دَماً، فلمَّا كان كذلك، كان الأَوْلى أن يُصرِّحَ بذِكْره ليقرّرَهُ في نفسِ السّامع ويُؤنِسَه بهِ"[١]، وقال (الطيبي) (ت٧٤٣هـ) في شرح هذا البيت: "قد تقرر عند علماء المعاني: أنّ مفعول (شاءَ)، و(أَرادَ) لا يُذكر في الكلام الفصيح، إلا أن يكون فيه غرابة، نحو قول القائل: لو شئت أنْ أبكي دما لبكيته"[٢]، فهنا إذا كان في الحذف غرابة، وجب ذكر المفعول **لتقريره في نفس السامع، وليأنس به**[٣]، فإذا عُلم إن في الحذف ما يمنع إيصال المعنى وتمكينه في نفس المتلقي، وجب الذكر ليتمكن المعنى ويتقرر، بإزالة الإبهام والتعقيد عن الكلام؛ فالغرض الأعلى هو إفهام المتلقي ما أراد المتحدث إيصاله إليه من معنى.

(*) الخُريمي وهو: أبو يعقوب، إسحاق بن حسان بن قوهي، أصله من مرو، شاعر متقدم مطبوع، وكلامه عذب حسن. يُنْظَر: كتاب الورقة، لأبي عبد الله، محمد بن داود بن الجراح (ت٢٩٦هـ)، ت: د. عبد الوهاب عزام، و عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف ـ مصر، ط ٣، ١٩٨٦م، ص ١٠٩ ــ ١١٣.

(١) دلائل الإعجاز، ص ١٦٣- ١٦٤، وينظر ديوان الخريمي، ج ٢/ ١٧٥.

(٢) شرح الطيبي على مشكاة المصابيح، ج ٤ / ١٢٢٠، ويُنْظَر: المثل السائر، ج٢ /٢٤١.

(٣) يُنْظَر: الإيضاح، ج١/ ٢٠٣.

المبحث الثاني

الوسائل المعنويـة وتمكين المعنى

مدخل:

إنّ البلاغة العربية، لم تكن مجرد علم يُعنى بتزيين الألفاظ، وتحسين العبارات، بل كانت منهجاً متكاملاً، يهدف إلى تمكين المعنى في نفس المتلقي، وإيصال المُراد إليه بأبلغ الطرق وأوضحها، وقد طوّر البلاغيون العرب في المدّة الواقعة من القرن الرابع إلى الثامن الهجري، منظومة متكاملة من الوسائل المعنوية، التي تهدف إلى تحقيق هذا الغرض، معتنين بدراسة أحوال المتلقي ومقتضيات أحواله المختلفة، كما مرّ بنا في التمهيد بالوقوف عند مصطلح مراعاة (مقتضى الحال)، فالوسائل المعنوية التي اعتنى بها البلاغيون متنوعة ومتعددة، ومن أبرزها (الإطناب بأَنواعه المختلفة، كالإيضاح بعد الإبهام، والتكرار، الإطناب بتوكِيد الضميرين، والتذييل، والاعتراض. وكذلك من الوسائل المعنوية: الإغراب والطرفة في اللفظ والمعنى، وشجاعة العربية شاهد على هذا التنوع بالأساليب)، وكل هذه الوسائل تهدف في النهاية إلى غرض واحد، هو تمكين المعنى في نفس المتلقي وتأكيده عنده، وضمان وصوله إليه بأوضح صورة وأقوى تأثير.

أولاً – الإطناب:

للإطناب الريادة في تمكين المعنى في ذهن السامع، فيما يتعلق بالوسائل المعنوية، فقد تطرّق البلاغيون إلى توكيد المعنى وتمكينه في نفس المتلقي، بوساطة أنواع الإطناب، فرَأَوْا أنّ المُبدع قد يؤكد المعنى باستعمالها، ولا بدّ من الوقوف على هذه الأساليب، فقد نقلنا سابقا أن الكلام يقسم إلى:

إيجاز، وإطناب، ومساواة، ولبيان كَيفية تمكين المعنى بالإطناب، الذي هو أحد أثافي الكلام الثلاثة، والتي تهدف إلى التأثير بالمتلقي، وجعله ينقاد إلى مغزى الكلام ويذعن لمخاطبهِ، وبالتالي يترجم إلى أفعال، ولمعرفة وجهة نظر البلاغيين في كيفية تحقق التمكين بصور الإطناب المختلفة، فقد قسم القزويني الإطناب إلى أقسامه المعروفة، والتي سار عليها المتأخرون(١).

أ - الإطناب بين اللغة والاصطلاح البلاغي:

١- **الإطناب لغة:** "هو البلاغة في المنطق والوصف، مدحا كان أو ذمّا، وأطنب في الكلام؛ بالغ فيه، والإطناب: المبالغة في مدح أو ذم، والإكثار فيه. قال ابن الأنباري: أطنب في الوصف، إذا بالغ واجتهد، وأطنب في عدوه، إذا مضى فيه باجتهاد ومبالغة، وأَطنبت الإبل؛ إذا –تبع بعضها بعضا في السير، وأطنب في الكلام؛ إذا أبعد"(٢).

٢- **الإطناب في الاصطلاح البلاغي:** تناول البلاغيون الإطناب منذُ عهدٍ مبكر، فقد ذكره الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، وبيّن المواضع التي يتعين فيها استعماله(٣)، وقرنه (المبرد) (ت٢٨٥هـ) بالاختصار المُفهِم في قوله: "من كلام العرب الاختصار المُفهِم والإطناب المُفخَّم"(٤)، ولم تكن أهميته بعيدةً عن (ابن جني) (ت٣٩٢هـ) فهو عنده كالإيجاز في موضعهِ، فالإطناب والإيجاز لكل منهما استعمال مستقل بنفسه(٥)، وبين (أبو هلال العسكري) (ت٣٩٥هـ) استعماله عند

---

(١) يُنْظَر: الإيضاح، للقزويني، ج ٣ / ١٩٨-٢٢١.

(٢) لسان العرب، ج١ / ٥٦٢، مادة (طنب).

(٣) يُنْظَر: كتاب الحيوان، ج ٦ / ٣٢٢ - ٣٢٣.

(٤) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد (ت٢٨٥هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي - القاهرة، ط ٣، ١٩٩٧م، ج ١ / ٢٧.

(٥) يُنْظَر: الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، ت: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، د.ت، ج ١ / ٣١.

الفصحاء، فالإيجاز للخواص، والاطناب يشترك فيه الخاصة والعامة، لتوكيد القول للسامع[١]، وحدّ الإطناب عند (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ)، الذي يُحدّ به أن يقال: "هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة؛ فهذا حدّه الذي يميّزه عن التطويل، إذ التطويل هو: زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة، وأما التكرير، فإنه: دلالة على المعنى مرددا"[٢]، وقد انفرد – تقريباً – عن العلماء حين **قرنه بالتكرار، وهو قول دقيق، فالتكرار هو أوضح مصاديق الإطناب في المعنى، وصولاً إلى تمكينه في ذهن المتلقّي**، وسيأتي بيان ذلك.

ورأي (القزويني) (ت٧٣٩هـ) بأقسام الكلام أنّ: "المقبول من طرق التعبير عن المعنى، **هو تأدية أصل المُراد بلفظ مساوٍ له**، أو ناقص عنه وافٍ، أو زائد عليه لفائدة، والمرد **بالمساواة: أن يكون اللفظ بمقدار أصل المُراد**، لا ناقصا عنه بحذف أو غيره، ولا زائدا عليه بنحو تكرير، أو تتميم، أو اعتراض"[٣]، وفيما تقدم تبين أنّ الأصل في الكلام (المساواة)، أما استعمال فنّي الإيجاز والإطناب، باعتبار أنّ كُلّاً منهما بلاغة في الموضع الذي يقتضيه أسلوب الكلام، تفصيلاً وإجمالا، لاعتبار جانب إيصال الكلام الى ذهن السامع مع مراعاة حاله، مثلما سيتضح في أنواع من الاطناب.

ب – مسالك الإطناب :

١ – الإطناب بالإيضاح بعد الإبهام:

سماه (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) "التفسير بعد الإبهام"، وقال: أن هذا النوع لا يُستعمل إلا لنوع من المبالغة، فإذا جاء في كلام فإنما يكون ذلك لتفخيم أمر مُبهم وتعظيمه؛ لأنه يطرق السمع أولاً، فيذهب بسامعه كلّ مذهب، كقوله تعالى: ﴿وَقَضَيْنَا إِلَيْهِ ذَٰلِكَ الْأَمْرَ أَنَّ دَابِرَ هَٰؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ مُّصْبِحِينَ﴾[٤]، وفُسر ذلك

---

(١) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، ص ١٩٠ ـ ١٩٣.

(٢) المثل السائر، ج ٢ / ٢٨٠ ـ ٢٨١.

(٣) الإيضاح، ج ٣ / ١٧٣.

(٤) الحِجر/ ٦٦.

الأمر بقول: ﴿أَنَّ دَابِرَ هَٰؤُلَاءِ مَقْطُوعٌ﴾، ففي ابهامه بداية، ومن ثم تفسيره تفخيم للأمر، وتعظيم لشأنه، فإنه لو قال: (وقضينا إليه أن دابر هؤلاء مقطوع)، لما كان بهذه الفخامة والمكانة، فإن الإبهام بداية يوقع السامع بِحَيرة وتفكر، وتعظيم لما طرق سمعه، وتشوف إلى معرفته، وتشوق إلى كُنهه[1]، وهو مدعاةٌ إلى تمكين المعنى عند المتلقي، وسماه (القزويني) (ت٧٣٩هـ) "الإيضاح بعد الإبهام" وجعله أوّل أقسام الإطناب، واوضح فائدته بأن يُرى المعنى بصورتين مختلفتين، "أو ليتمكن في النفس فضل تمكُن، فإن المعنى إذا أُلقِيَّ على سبيل الإجمال والإبهام، تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح، فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك، فإذا أُلقيَّ كذلك، تمكن فيها فضل تمكن، وكان شعورها به أتم، أو لتمكُن اللذة بالعلم به، فإن الشيء إذا حصل كمال العلم به دفعة، لم يتقدم حصول اللذة به ألم، وإذا حصل الشعور به من وجه دون وجه، تشوّقت النفس إلى العلم بالمجهول؛ فيحصل لها بسبب المعلوم لذة، وبسبب حرمانها من الباقي ألم، ثم إذا حصل لها العلم به، حصلت لها لذة أخرى، واللذة عُقيب الألم، أقوى من اللذة التي لم يتقدمها ألم، أو لتفخيم الأمر وتعظيمه، كقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي﴾[2]، فإن قوله: "اشْرَحْ لِي" يفيد طلب شرح لشيء ما لَهُ، وقوله: "صَدْرِي" يفيد تفسيرهُ وبيانه، والمقام مقتضٍ للتأكيد؛ للإرسال المؤذن بتلقي المكاره والشدائد، ففي إبهامه وتفسيره تفخيم للأمور وتعظيم له"[3]، وزاد (التفتازاني) (ت٧٩٢هـ) على شرح (القزويني) لقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي﴾، فإن قوله: (اشرح لي)، أفاد طلب شرح شيء ما لهُ أي؛ للطالب، و(صدري) أفاد

---

(١) يُنْظَر: المثل السائر، ج ٢ / ١٦٠.

(٢) طه / ٢٥ ـ ٢٦.

(٣) الإيضاح، ج ٣ / ١٩٦ـ ١٩٧، ويُنْظَر: شروح التلخيص، ج ٣ / ٢٠٩ ـ ٢١٠.

تفسير ذلك الشيء وبيانه، وهذا الإيضاح بعد الإبهام يحتمل أن يكون للأغراض الثلاثة اي؛ لحصول اللذة، وتفخيمه للأمر، وتعظيمه[1].

كذلك بيّنه (الاسفراييني) (ت٩٤٣هـ)، وزاد في شرحه، ونبّه على نوع عكس الإيضاح بعد الإبهام، ويرى أنّه "فاتهم ولم يضبطوه"، وسماه (إجمالا بعد التفصيل)، لا إبهاما بعد إيضاح، إذ لا يكون ما يعقب الإيضاح مُبهما، ومن امثلته قوله تعالى: ﴿فَصِيَامُ ثَلَاثَةِ أَيَّامٍ فِي الْحَجِّ وَسَبْعَةٍ إِذَا رَجَعْتُمْ تِلْكَ عَشَرَةٌ كَامِلَةٌ﴾[2]، ليُرى المعنى بصورتين مختلفتين إحداهما مبهمة، والثانية إيضاحاً للأُولى، **وفيه توجيه للعقل إلى المعنى؛ لمشاهدته "بعين الرغبة"** بعد خفائه[3]، لكن القزويني في كتابه (الإيضاح) جعل هذا المثال ضمن القسم التاسع من أقسام الإطناب، واوضح بأنّه لإزالة توهم الإباحة، والمراد بالتأكيد الكيفية وليست الكمية[4] ،فإن هذا الاسلوب يكون لتوجيه ذهن المتلقي نحو معنى الكلام بعد إبهامه، لتحصل لذة العلم به بعد تشويق له.

٢ – الإطناب بالتكرار:

التكرير في المعنى اللغوي: "من كَرَّرَ الشيء، أَعاده مرة بعد أُخرى، والكَرَّةُ: المَرَّةُ، والجمع الكَرَّات، ويقال: كَرَّرْتُ عليه الحديث إذا ردَّدته عليه، وكَرَّرْتُ الشيء تَكْرِيراً وتَكْراراً، وما بين تِفْعالٍ وتَفْعال؟، تِفْعالٌ (اسم)، وتَفْعالٌ بالفتح (مصدر)"[5].

---

(١) يُنْظَر: كتاب المطول، للتفتازاني، ص ٢٩١، ويُنْظَر: التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، ت: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي - مصر، ط ٢، ١٩٣٢م، ص ١٢١- ١٢٢، و: شروح التلخيص، ج ٣/ ص ٢٠٩ وما بعدها، و: عروس الأفراح، للسبكي، ج ١ / ٦٠٥، و: مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني (ت نحو٧٩٢هـ)، دار الفكر- قم ، ط ١، ١٤١١هـ، ص ١٧٦. و: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - مصر، د.ط، ١٩٣٩م، ص ٧١.

(٢) البقرة / ١٩٦.

(٣) يُنْظَر: الأطوال، ج ٢ / ٨١ - ٨٣.

(٤) يُنْظَر: الإيضاح، ج ٣ / ٢٢١.

(٥) لسان العرب، ج ٥ / ١٣٥.

أما في الاصطلاح البلاغي: فقد عرّفه (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) بقوله: "التكرير هو إيراد المعنى مُردّدا، فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة. فأما الذي يأتي لفائدة، فإنه جزء من الإطناب، وهو أخص منه، والإطناب يوجد تارة في الجملة الواحدة من الكلام، ويوجد تارة في الجمل المتعددة، والذي يوجد في الجمل المتعددة أبلغ؛ لاتساع المجال في إيراده"(١).

أمّا مواضع استعماله عند (الخطابي) (ت٣٨٨هـ)، يكون في الأمور المهمة التي يُحذر نسيانها، فإن تركه في الموضع الذي يتطلبه وتقتضي الحاجة إليه، بإزاء ترك الإتيان بالزيادة في وقت الحاجة، وكذلك في الحذف والاختصار، وإنما يحتاج إليه ويفضّل استعماله في الأمر المهم الذي تعظم العناية به، ويُخاف بترك تكريره وقوع الغلط والنسيان فيه، والاستهانة بقدره(٢)، ونص (القزويني) (ت٧٣٩هـ) على إن استعمال التكرار يؤتى به لتوكيد المعنى، وإن الهدف من ذلك ليكمل **تلقي الكلام بالقبول،** قائلاً: "أما [الإطناب] بالتكرير لنكتة، كتأكيد الإنذار في قوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾(٣)، وفي (ثم) دلالة على أنّ الإنذار الثاني أبلغ وأشد، كزيادة التنبيه على ما ينفي التُهمة؛ **ليكمل تلقّي الكلام بالقبول**(*)" (٤)، فالتكرير يُعدّ من اساليب ترسيخ المعنى في نفس المُتلقّي، وتوكيده عنده بإعادة الكلام؛ لتمكينه في ذهن متلقيه، وجعله مستقراً وراسخاً لديه.

---

(١) المثل السائر، ج ٢ / ٢٨١.

(٢) يُنْظَر: بيان إعجاز القرآن، ص ٥٢.

(٣) التكاثر/ ٣ - ٤.

(*) وكذلك قال (السيوطي): "وله فوائد منها: التقرير، وقد قيل: إن الكلام إذا تكرر تقرر، ومنها: زيادة التنبيه على ما ينفي التُهمة؛ **ليكمل تلقي الكلام بالقبول"**. يُنْظَر: معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران)، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ١٩٨٨م، ج ١ / ٢٥٨.

(٤) الإيضاح، ج ٣ / ٢٠٠ - ٢٠١. ويُنْظَر: شروح التلخيص، ج ٣ / ٢١٨.

والتكرير من الفنون الشائعة في العربية، وقد عرض له معظم النحاة، والنقاد، والبلاغِيون، فبحثهُ النحاة في المعاني الإعرابية، بقسميه اللفظي والمعنوي، وجعله (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) من مباحث علم البيان، وتابعه (العلوي) (ت٧٤٥هـ) في ذلك، وعدّه (ابن الناظم) (ت٦٨٦هـ) من أقسام علم البديع، وهو أحد أقسام علم المعاني عند (القزويني) (ت٧٣٩هـ)، وهو نوع من الإطناب، وتابع (القزويني) في ذلك شُراح تلخيصه(١)، ويأتي الإطناب بالتكرِير لنكت متعددة، وهو عند البلاغيين من أوضح مصاديق توكيد المعنى وتمكينه، ونص البلاغيون على أن فائدته "**ليكمل تلقي الكلام بالقبول**"، وسنأتي على ذلك تباعاً.

قسّم (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) التكرار قسمين: "أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ، فأما الذي يوجد في اللفظ والمعنى، كقولك لمن تستدعيه: (أسرع أسرع)، ومنه قول أبي الطيب المتنبي:

وَلَم أَرَ مِثلَ جِيراني وَمِثلي لِمِثلي عِندَ مِثلِهِمِ مُقامُ"(٢)

فهو تكرار للفظ بالمعنى نفسه، وأما الذي يوجد في المعنى دون اللفظ فَكقولك: (أطعني ولا تعصني)، فإن الأمر بالطاعة نهي عن المعصية؛ فاللّفظ مختلف والمعنى واحد.

سمّاه (العلوي) (ت٧٤٥هـ) "التأكيد" وكذلك "التكرير"، وفائدته تمكين المعنى في النفس وتقوية أمره، وهو من المباحث التي يشترك فيها النحو والبلاغة، ويقع في اللفظ والمعنى فالتأكيد: "تمكين الشيء في النفس وتقوية أمره، وفائدته إزالة الشكوك وإماطة الشبهات عما أنت بصدده، وهو دقيق

(١) يُنْظَر: المثل السائر، ج ٣/ ٣، وينظر: الطراز، ج ٢/ ٩٤، يُنْظَر: المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدرالدين بن مالك الشهير بابن الناظم (ت٦٨٦هـ)، ت: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز- مصر، د.ط، ١٩٨٩م، ص ٢٣٢، وينظر: الإيضاح، ج ٣/ ٢٠٠، وينظر: شروح التلخيص، ج ٣ / ٢١٨.

(٢) المثل السائر، ج ٣ / ٣، وينظر: ديوان ابي الطيب المتنبي، ص ٩٣.

المأخذ، وكثير الفوائد، وله مجريان، **(المجرى الأول)** عام وهو ما يتعلق بالمعاني الإعرابية، وينقسم إلى لفظي ومعنوي...، و**(المجرى الثاني)** خاص يتعلق **بعلوم البيان**، ويقال له **التكرير أيضاً**، وليس يُخفى موقعه البليغ، ولا علوم مكانه الرفيع ....، وما يكون متعلقاً بعلوم البيان قد يكون تأكيداً في اللفظ والمعنى، وقد يتعلق بالمعنى دون اللفظ"(١).

ومن أمثلة التكرير الذي يكون في اللفظ أو في المعنى، قوله تعالى: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾(٢)، وما فيه من تكرير قول: (الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ) مرّتين، والفائدة في ذلك أنّ الأول يتعلق بأمر الدنيا، والثاني بأمر الآخرة، ليؤكده عندهم، ويقرره في نفوسهم، مع تعلق كلّ واحد منهما بسبب، والفرع الثاني: إذا كان التكرير في اللفظ والمعنى، يدلّ على معنى واحد، والقصد غرض واحد، وعليه ورد قولُ (حميد بن ثور الهلالي):

بَلى فاسلمي ثمَّ اسلمي ثمّتَ اسلمي   ثَلاثَ تحياتٍ وإن لَم تَكلّمِ(٣)،

فتكرار (اسلمي) تكرار للفظ بالمعنى نفسه؛ مبالغة في الدعاء لها بالسلامة، وكل هذا يؤتى به لتقرير المعنى المقصود تثبيته، أما التكرار في المعنى دون اللفظ كقولنا: (لا إله إلا الله وحده لا شريك له)؛ لأن قولنا: (لا إله إلا الله) مثل قولنا: (وحده لا شريك له)، وهما في المعنى سواء واللفظ مختلف، وإنما كرّرنا القول فيه لتقرير المعنى واثباته؛ وذلك لأنّ من الناس من يُخالف فيه كالنصارى وغيرهم، والتكرير في مثل هذا المقام أبلغ من الإيجاز، وأحسن وأشد موقعا، وإن التكرير إنما يأتي لما أهم من

---

(١) الطراز، ج ٢ / ٩٤.
(٢) الفاتحة / ١- ٤.
(٣) يُنْظَر: العمدة، لابن رشيق، ج ١ / ٣١١، ويُنْظَر: المثل السائر، ج ٣ / ٧ – ١١، وينظر: ديوان حميد بن ثور الهلالي، ت: د. محمد شفيق البيطار، دار الكتب الوطنية- ابو ظبي- الإمارات، ط١، ٢٠١٠، ص ٣٤٨.

الأمر، بصرف العناية إليه لتثبيته وتقريره عند متلقيه، ومن الأمثلة عما جاء من التكرير شعراً، قول الأقطع:

إِلَى مَعْدن الْعِزّ المؤثل والندى هُنَاكَ هُنَاكَ الْفضل والخلق الجزل(١)،

فقوله: (هناك هناك) من التكرير الذي هو أبلغ من الإيجاز؛ لأنه في معرض المدح، فهو تقرير في نفس السامع ما للممدوح من هذه الصفات المذكورة، وإثباتها له(٢)، فتكرار اسم الإشارة وهو بمثابة التحفيز والتنبيه لكرم الممدوح، وخُلقه الرفيع، لتمكين ما يليه من القول في نفس المتلقي، بتشويقه له.

٣- الإطناب بالتذييل:

أ- **التذييل في اللغة:** عرّف (العلوي) (ت٧٤٥هـ) التذييل لغةً بأنه: "تَفعيل، من قولهم: ذيَّل كلامه إذا عقَّبهُ بكلام بعد كمال غرضه منه"(٣).

ب- **التذييل في علوم البلاغة:** هو من مباحث علم البديع عند (العسكري)، وتابعه في ذلك (الباقلاني)،وعدّه (ابن الناظم) من أقسام البديع أيضاً، وصنّفه (القزويني) ضمن أنواع الإطناب وهو باب من علم المعاني، وتابع القزويني شُراح تلخيصه والمتأخرين(٤)، وسنقف على اقوال هؤلاء العلماء تباعا بما يلي:

هو من فنون البديع عند (العسكري) (ت٣٩٥هـ) حيث عرّفه بقوله: "التذييل هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من فهمه، وهو ضد الإشارة

---

(١) نسبه أبو تمام إلى خلف بن خَليفَة مولى قيس بن ثَعْلَبَة باختلاف في األفاظه. و(خلف بن خليفةَ) شَاعِر إسلامي مجيد محسن مُقل، كَانَ فِي زمن جرير والفرزدق، وَكَانَ يُقَال لَهُ الأقطع؛ لِأَنَّهُ قطعت يَده لسرقة أتهم بهَا. يُنْظَر: شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت٢٣١هـ)، المؤلف: يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (ت٥٠٢هـ)، دار القلم - بيروت، د.ط، ١٣٣١هـ، ج ٢ / ٣٦١.

(٢) يُنْظَر: المثل السائر، ج ٣ / ٢٠.

(٣) الطراز، ج ٣ / ٦١.

(٤) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، ص ٢٦٦، ويُنْظَر: إعجاز القرآن، ص ١٠٢، ويُنْظَر: المصباح، ص ٢٠٩، ٣١٠، ويُنْظَر: الإيضاح ، ج ٣ / ٢٠٥-٢٠٧.

والتعريض، وينبغي أن يستعمل في المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة؛ لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم، والبعيد الذِّهن، والثاقب القريحة، والجيد الخاطر، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد؛ توكدَ عند الذهن اللقن، وصحَّ للكليل البليد"(١)، وفي هذا مراعاة لأحوال الجمهور؛ لإيصال المعنى لمختلف فئات المتلقين بأوضح صورة.

وعدّهُ (الباقلاني) (ت٤٠٣هـ) من أنواع التأكيد، وصنفه في علم البديع ايضاً، وهو عنده ضرب من التأكيد(٢)، أما (ابن سنان الخفاجي) (ت٤٦٦هـ) فيرى أنّ التذييل هو: عبارة عن المعنى نفسه بزيادة الالفاظ(٣)، وعرّفه (التبريزي) (ت٥٠٢هـ) بقوله: "التذييل ضدّ الإشارة، وهو: إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من فهمه"(٤)، وهذا ترديد لتعريف (العسكري)، وكذلك أخذ (أبو الطاهر البغدادي) (ت٥١٧هـ)، تعريف العسكري نفسه، بتقديم وتأخير في ألفاظه، دون زيادة عليه(٥).

وهو عند (أسامة ابن منقذ) (ت٥٨٤هـ)، إن تأتي في الكلام جملة تحقق ما قبلها، ومثّل له بقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ﴾(٦)، ثم تحقق الكلام بقوله: ﴿وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ﴾(٧)، أما عند (ابن الناظم) (ت٦٨٦هـ) فهو أنْ يؤتى بعد تمام الكلام بما يشتمل على معناه بجملة مستقلة بنفسها؛

---

(١) كتاب الصناعتين، ص ٣٧٣، وكذلك قال (السيوطي) (ت٩١١هـ): "وهذا النوع يقابله في الإيجاز نوع الاحتباك" يُنْظَر: معترك الأقران، ج ١ / ٢٧٩.
(٢) يُنظَر: إعجاز القرآن، ص ١٠٢، ١٠٣.
(٣) يُنظر: سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية - بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ٢١٩.
(٤) الوافي في العَرُوض والقوافي، الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ)، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر- دمشق، ط ٤، ١٩٨٦م، ص ٢٤٩.
(٥) يُنْظَر: قانون البلاغة، أبو الطاهر محمد بن حيدر البغدادي (ت٥١٧هـ)، ت: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة - بيروت، د.ط، ١٩٨٠م، ص ١١٢، ١١٣.
(٦) التوبة / ١١١.
(٧) يُنْظَر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، ت : د. أحمد أحمد بدوي، الجمهورية العربية المتحدة، د.ط، د.ت، ص ١٢٥.

لإفادة التوكيد وتحقيق ما سبقها من دلالة منطوق الكلام، أو مَفهومه[١]، وبهذا التعريف يتضح بأن التذييل هو تكرار لمفهوم الكلام أو منطوقه بعد تمامه؛ لإفادة التوكيد لمعناه عند المتلقي.

قال (أبو الثناء الحلبي) (ت٧٢٥هـ) إنّ "التدبيل هو ضدّ الاشارة، وهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتأكد عند من فهمه"[٢]، وهذا التعريف إعادة لِتعريف (العسكري) ذاته، وكذلك بنفس اللفظ جاء عند (شهاب الدين النويري) (ت٧٣٣هـ)[٣].

صَنّفه (القزويني) (ت٧٣٩هـ) في علم المعاني، وعدّه من أقسام الإطناب – وقد خالف من سبقه – وفرّع فيه، وعرّف التذييل بأنه: "تعقيب الجملة بجملة تشتمل على معناها للتوكيد، وهو ضربان: ضرب لا يخرج مخرج المثل لعدم استقلاله بإفادة، وضرب يخرج مخرج المثل"[٤]، ونقل (العلوي) (ت٧٤٥هـ) ما اصطلح عليه علماء البلاغة فهو عبارة عن جملة مستقلة بعد تمام الكلام، تُفيد توكيده وتقريره، وذلك لتحقيق منطوق الكلام أو مفهومه فهذان وجهان[٥]، وبهذا التعريف يقترب من وجهي التكرار، فتارة يتكرر الكلام عينه وتارة يتكرر مفهومه، لكنه بعد تمام الكلام الأول.

قال (ابن حجة الحموي) (ت٨٣٧هـ): "هو أن يذيل الناظم أو الناثر كلاما بعد تمامه وحسن السكوت عليه، بجملة تحقق ما قبلها من الكلام، وتزيده توكيدا، وتجري مجرى المثل بزيادة التحقيق"، وفرّق بين التذييل والتكميل، "فالتكميل يرد على معنى يحتاج إلى الكمال، والتذييل لم يفد غير تحقيق الكلام الأول وتوكيده"، ومن أعظم الشواهد عليه قوله تعالى: ﴿وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ

(١) يُنْظَر: المصباح، ص٢١٧.
(٢) حسن التوسل إلى صناعة الترسل، محمود بن سليمان الحلبي، شهاب الدين أبي الثناء (ت٧٢٥هـ)، المطبعة الوهبية - مصر، د.ط، ١٨٨٠م، ص ٧٠.
(٣) يُنْظَر: نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (ت٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية - القاهرة، ط١، ١٤٢٣هـ، ج ٧ / ١٤٠.
(٤) الإيضاح، ج ٣ / ٢٠٥ ، ٢٠٧.
(٥) يُنْظَر: الطراز، ج ٣ / ٦١.

زَهُوقًا﴾[١]، فالجملة الأخيرة هي التذييل الذي أخرج الكلام مخرج المثل السائر، وفرّق بينه وبين الأساليب الاخرى، التي قد تختلط على البعض، وهي أربعة أبواب: باب الإيغال، والتذييل، والتمكين، والتكميل، وباب التمكين الذي يعني تمكين المفردة في مكانها من النظم[٢].

بحثه البلاغيوّن الأوائل فقال (العسكري) (ت٣٩٥هـ) عن موقع التذييل في الكلام: "وللتذييل في الكلام موقع جليل، ومكان شريف خطير؛ لأن المعنى يزداد به انشراحا، والمقصد اتضاحاً، وقال بعض البُلغاء: للبلاغة ثلاثة مواضع، الإشارة، والتذييل، والمساواة...؛ فهو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من فهمه...، ومثاله من القرآن قول الله عز وجل: ﴿ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ﴾[٣]، ومعناه وهل يجازى بمثل هذا الجزاء إلا الكفور...، ومثاله من المنظوم قول الحُطيئة:

قَوْمٌ هُمُ الأَنْفُ والأَذْنابُ غَيْرُهُمُ ... ومَنْ يقيس بأَنْفِ الناقةِ الذَّنَبا"[٤].

فقد استوفى المعنى المُراد في صدر البيت، وذيَّل بالنصف الثاني، ولا يتوقف فهم العجز على الصدر، فهو إطناب ونوع من التكرار للمعنى؛ لتمكينه عند السامع.

فصّل القول فيه (ابن أبي الإصبع) (ت٦٥٤هـ) وميّزه من التكميل بأنْ يُذيَّل الكلام بجملة تحقق ما قبلها من كلام، وتكون على قسمين: قسم لا يزيد على معنى الكلام الأول، ويؤتى به للتَأكيد

---

(١) الإسراء / ٨١.

(٢) يُنْظَر: خزانة الأدب وغاية الارب، ابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، ت : عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار- بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م، ج ١ / ٢٤٢ - ٢٤٤.

(٣) سبأ / ١٧.

(٤) كتاب الصناعتين، ص ٣٧٣، ٣٧٤، ويُنْظَر: شروح التلخيص، ج ٣ / ٢٢٥ ، ٢٢٦، وينظر: ديوان الحطيئة، شرح: حمدون طماس، دار المعرفة – بيروت، ط ٢، ٢٠٠٥م، ص ٢١.

والتحقيق، وقسم يُخرج الكلام مخرج الأمثال السائرة ليُحقق ما سبقه من كلام، ويُكتفى بما تضمّن من زيادة بالمعنى، وفرّق بينه وبين التكميل، بأن التكميل يرد على المعنى الذي يحتاج إلى إكمال، والتذييل ليس كذلك. ومما جاء من ذلك في القرآن الكريم مُتضمناً للقِسمين قوله جل وعلا: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ﴾[1]، وفي هذه الآية تذييلان، الأول قوله تعالى: "وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا"، فتم الكلام قبل ذلك، ثم جاءت هذه الجملة لتُحقق ما قبلها، والتذييل الآخر قوله تعالى: "وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ"، فخرجت هذه الجملة مخرج الامثال السائرة، لتحقيق ما قبلها، فهو تذييل ثانٍ للأول[2]، وجاء ما قاله ابن ابي الأصبع نصاً، في كتاب (جوهر الكنز) لابن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ)، والمثال ذاته مع تغيير طفيف، وذكر المحقق في المقدمة أنه اعتمد على كثير من كتب البلاغة السابقة لكنه لم ينسبه لغيره[3].

مثّل (ابن الناظم) (ت٦٨٦هـ) لِلقسم الأول منه (تأكيد منطوق الكلام) بقوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ جَزَيْنَاهُم بِمَا كَفَرُوا وَهَلْ نُجَازِي إِلَّا الْكَفُورَ﴾[4]؛ لأن في المعطوف إعادة للمعنى لإفهام الغبي، وتقريره عند الذكي، بوقوع العذاب لكفرهم، فقوله تعالى: "ذلك جزيناهم بما كفروا"، ظاهر وصريح الدلالة على أنّ الوجه في استحقاقهم لنزول العذاب إنما كان لأجل كفرهم؛ لأن قوله: "بما كفروا" تعليل للجزاء من أجل الكفر،

(١) التوبة / ١١١.

(٢) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٣٨٧. ويُنْظَر: شروح التلخيص، ج ٣ / ٢٢٥، وما بعدها.

(٣) يُنْظَر: جوهر الكنز، ص ٢٤٤.

(٤) سبأ / ١٧.

فقوله بعده: "وهل نجازي إلا الكفور"، تقرير وتأكيد لِما سبق في الجملة الأولى، وتحقيق لها، لأنه دالّ عليها ومُحقّق لفائدتها، ومن القِسم الثاني (دلالة مفهوم الكلام) قول الحُطيئة، وقد أجاد فيه:

نَزورُ فتىً يُعطي عَلى الحَمدِ ما لَهُ وَمَن يُعطِ أَثمانَ المَكارمِ يُحمَدِ[1]،

يتجلى التذييل في عجز البيت؛ إذ جاء مؤكداً لمضمون صدره، ومقرراً له في صورة عامة تجري مجرى المثل فلا يختص بحالة بعينها، ومن ثم أسهم هذا التذييل في تمكين المعنى في نفس المتلقي؛ لما فيه من تكرار المضمون بصيغة أعم وأثبت، مما يرسخه في الذهن ويقرره. ومثله قول النابغة الذبياني:

ولسْتَ بمُستبقٍ أخاً لا تَلُمّهُ على شَعَثٍ أي الرجالِ المُهَذّبُ؟[2]،

فقد جاء العجز مذيلاً لما قبله، ومؤكداً معناه عن طريق الاستفهام الذي خرج مخرج النفي، فدل على عدم وجود الكامل من الرجال، وهذا الأسلوب يعمق أثر المعنى في نفس المتلقي فيغدو أقرب إلى القبول والرسوخ.

٤ – الإطناب بالاعتراض

سماه (قدامة بن جعفر) (ت٣٣٧هـ) "التفاتًا" – **لكن الالتفات فن مختلف عند البلاغيين، كما سيأتي** – وعرّفه بقوله: "ومن نعوت المعاني الالتفات – وبعض الناس يسميه الاستدراك – وهو: أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه، أو ظن بأن رادّاً يرد عليه قوله، أو سائلاً

(١) يُنْظَر: ديوان الحُطيئة، ص ٥٣.

(٢) يُنْظَر: المصباح، ص ٢١٧- ٢١٩، وينظر: ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٣، ١٩٩٦م، ص ٢٨.

يسأله عن سببه؛ فيعود راجعا الى ما قدمه، فإما أن يذكر سببه، او يُحل الشك فيه"[١]، ومصطلح (الالتفات) عند العلماء فن مختلف – وسيأتي ذكره في المبحث التالي – لكن تعريف (قدامة) يوافق تعريف العلماء لمصطلح (الاعتراض)، ومثّل له بأمثلة الاعتراض عند غيره من العلماء، وعرَّفه (العسكري) (ت٣٩٥هـ) بقوله: "الاعتراض، وهو اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه"[٢]، وهذا التعريف يطابق ما قاله (ابن المعتز) (ت٢٩٦هـ) حيث جعله إضافة لأبواب علم البديع الخمسة، وأورد (العسكري) أمثلته نفسها ولم ينسب ذلك له[٣].

حدّ الاعتراض عند (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ)، وتسميته بقوله: " وبعضهم يسمّيه الحشو، وحدّهُ : كلّ كلام أُدخل فيه لفظ مفرد أو مركب، لو سقط لبقي الأول على حاله"[٤]، ونقل (أبو الثناء الحلبي) (ت٧٢٥هـ) كلام قدامة وتسميته، **وخلط بينه وبين موضوع الالتفات عند (ابن المعتز) لتشابهه التسميتين**، ومصطلح الالتفات الذي هو (شجاعة العربية) وافق فيه (ابن المعتز) ما اصطلح عليه العلماء، والذي يعني انتقال الكلام من أسلوب إلى آخر، أما (الاعتراض) ما نحن بصدده فهو المفردة أو الجملة الاعتراضية[٥]، فوقع الغلط من هذه الجهة.

عرّف (القزويني) (ت٧٣٩هـ) الاعتراض بقوله: "وهو أن يؤتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين مُتّصلين معنىً بجملة أو أكثر، لا محل لها من الإعراب؛ لنكتة سوى ما ذُكر في تعريف التكميل"[٦]،

(١) نقد الشعر، ص ٥٣.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٣٩٤.

(٣) يُنْظَر: كتاب البديع، عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، اعتنى به: كرا تشقو فسكي، دار المسيرة - بيروت، ط٣، ١٩٨٢م، ص ٥٩ - ٦٠.

(٤) المثل السائر، ج ٣ / ٤٠.

(٥) يُنْظَر: كتاب حسن التوسل، ص ٥٦.

(٦) الإيضاح، ج ٣ / ٢١٤. ويُنْظَر: عروس الأفراح، للسبكي، ج١ / ٦١٥. وكذلك في: الأطول، للعصام الاسفراييني، ج ٢ / ٩٦.

وما قاله في التكميل (لدفع التوهم)، كي لا يتوهم السامع خلاف المقصود، سواءً كان ذلك القول مفرداً أو جملة أو أكثر من جملة[١]، وغير السبب الذي تقدم يأتي لنُكت، كالتَنزيه، والتعظيم، والدعاء، والتنبيه، وتخصيص أحد المذكورين بزيادة التأكيد، والتنبيه على سبب أمر فيه غرابة، وغيرها[٢].

وقال (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) منه الجائز وغير الجائز، ويُؤخذ ذلك من كتب النحو، بتعبيره (كتب العربية)، فإنه يكون مستقصى فيها، وعليه هذا المصطلح أيضاً من المباحث المشتركة بين النحو والبلاغة. وقسّمه على قسمين: "أحدهما لا يأتي في الكلام إلا لفائدة، وهو جارٍ مَجرى التوكيد، والآخر أن يأتي في الكلام لغير فائدة...، والقسم الأول وهو، الذي يأتي في الكلام لفائدة، كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيهَا وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ فَقُلْنَا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِهَا كَذَٰلِكَ يُحْيِي اللَّهُ الْمَوْتَىٰ وَيُرِيكُمْ آيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ﴾[٣]، فقوله: "وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَّا كُنتُمْ تَكْتُمُونَ" اعتراض بين المعطوف والمعطوف عليه، وفائدته أن يقرر في نفوس المخاطبين وقلوب السامعين"[٤]، وسماه (ابن الناظم) (ت٦٨٦هـ) "الاعتراض" ونقل مفهوم ما قاله (قدامة)، وذكر له فائدتين: إما لدفع الشك وإغناء السامع عن السؤال، او لتقرير المعنى وتوكيده، ومثل له بقوله تعالى: ﴿فَلَا أُقْسِمُ بِمَوَاقِعِ النُّجُومِ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ﴾[٥]، **فقوله**: "وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَّوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ"، اعتراض بين القسم وجواب القَسَم، لتقرير وتوكيد معنى الكلام، وتعظيم لما أقسم به، وقوله: "لَّوْ تَعْلَمُونَ"، اعتراض آخر[٦].

---

(١) يُنْظَر: الإيضاح ، ج ٣ / ٢٠٨، ٢٠٩.

(٢) يُنْظَر: المصدر السابق، ج ٣ / ٢١٥، وما بعدها.

(٣) البقرة / ٧٢، ٧٣.

(٤) المثل السائر، ج٣ / ٤١-٤٣.

(٥) الواقعة / ٧٥، ٧٧.

(٦) يُنظَر: المصباح، ص ٢١٩، ٢٢٠.

فإنّ ما يأتي منه في أثناء الكلام؛ لرفع الشك، والتنبيه على ما فيه غرابة، والإغناء عن التقدير لسؤال مثاله المشترك بين البلاغيين؛ هو قول "الرماح بن ميّادة:

فلا صَرمه(*)يبدو وفي اليأسِ راحة ولا وصله يصفو لنا فنُكارمُه

لأن قوله: (فلا صَرمه) يبدو مُشعِراً بكونه أحد مطلوبيه، وذلك مما يُشَكُّ في أمره، ويحرك سامعه لمثل أن يقول: وما تصنع بصَرمه؟ فقبل أن يتم كلامه قال: (وفي اليأس راحة)، فجلا الشكّ وأغنى عن تقدير السؤال"[١]، ولكن تلك الكلمة غيّرها استعمال الناس بجعلِها تعني المحل المعروف، ولأجل هذا يستكره توظيفها[٢]، وفي هذا الأسلوب إلفات وتساؤل للمتلقي؛ لأنّه ربما كان من باب كسر المألوف في المتعارف من الألفاظ المستعملة في الأدب، حيث كانت ألفاظ البيت على الرغم من أنها مألوفة لكنها بهذا التركيب تميل إلى الغرابة، وتوحي بغير معانيها الظاهرة، فبهذا الأُسلوب يتُمكن المعنى في الذهن، وهو ما صرّح به العلماء، وهذا يدعو إلى البحث في الألفاظ الغريبة و تأثيرها على المتلقّي وهو ما يتبين أكثر بالفن التالي.

(*) الصَرم : الهجران، وهو ضد الوصل. يُنْظَر: لسان العرب، ج ١٢ / ٣٣٤. وجاء البيت باختلاف في ألفاظه، جاء بلفظ (صَرمة) و(وصلة)، يُنْظَر: حسن التوسل، لأبي الثناء الحلبي، ص ٥٦. وجاء بلفظ: (فلا هَجره يبدو...). يُنْظَر: الإيضاح، للقزويني، ج ٣ / ٢١٧، وكذلك في: التلخيص، ص ٢٣٢.

(١) يُنْظَر: المصباح، لابن الناظم، ص٢٢٠، ويُنْظَر: الإيضاح، ج ٣ / ٢١٧، و: نقد الشعر، لقدامة، ص ٥٣، و: شروح التلخيص، ج ٣ / ٢٤١، وما بعدها، و: المطول، للتفتازاني ، ص ٢٩٧، وما بعدها.

(٢) يُنْظَر: المثل السائر، ج ١ / ١٩٧.

ثانياً – الإغراب والطُرفة:

١- **الإغراب في المعنى اللغوي:** جاء في لسان العرب؛ "أَغرَبَ الرجل: جاء بشيءٍ غريب، وأغرب الرجل في منطِقه، إذا لم يبقِ شيئاً إلّا تكلَّم بهِ"(١).

٢- **الإغراب في الاصطلاح البلاغي:** يُعدّ الإغرابُ والطُرفةُ من مصاديق الوسائل المعنوية، التي تسهم في تمكين المعنى في ذهن المتلقي؛ لِما يتضمّنه من مفارقة وطُرفة، تأخذ بتلابيب المتلقي –شاء أم أبى– إلى حيث المعنى، وجعله ذاعناً ومتفحصاً للمعنى القائم على الغرابة والطرافة، فقال (قدامة بن جعفر) (ت٣٣٧هـ) في هذا الباب: "الاستغراب والطرفة، وهو أن يكون المعنى ممّا لم يُسبق إليه، على جهة الاستحسان، يقال لما جرى هذا المجرى: طريف وغريب، إذا كان فردا قليلا، فإذا كثر لم يُسَمَّ بذلك"(٢)، وسماه (أسامة بن منقذ) (ت٥٨٤هـ) "باب الإغراب"، ونقل خلاصة كلام قدامة(٣)، وقال (ابن الأثير الحلبي) (ت٧٣٧هـ): "ويسمى هذا الباب **بالإغراب"، وهو أن يأتي متكلم بمعانٍ غريبة نادرة لم يُسمَع بمثلها، أو سُمِعَ بها ولكنها قليلة الاستعمال**(٤).

نقل (ابن أبي الإصبع) (ت٦٥٤هـ) في باب "النوادر" تسمية (قدامة) وتعريفه، وتسميات اللاحقين، وتابعهم فيها، وأكدّ أن قدامةَ هو الذي سمّاه (الإغراب والطرفة)، ولكنه لم يُفرد له بابا في المحاسن، فذكره في أبوابه، وسمّاه مَن جاء بعده (التطريف)، وكذلك (النوادر)، ومن العلماء أبقوا على تسمية قدامة، وأفردوا له بابا، فتبعهم في ذلك، ومن الإغراب قسم آخر وهو: أن يأخذ الشاعر معنى متداول

(١) لسان العرب، ج ١ / ٦٤٠، فصل (الغين المعجمة).
(٢) نقد الشعر، ص ٥٤.
(٣) يُنظَر: البديع في نقد الشعر، ص ١٣٢.
(٤) ينظَر: جوهر الكنز، ص ٢٢٧.

ومعلوم الدلالة وليس بغريب في صنفه، فيُغرِب فيه بزيادة لم يأتِ بها غيره، ليصبح بها المعنى المتداول غريباً وطريفًا، ويتميز به دون كلّ من قصد ذلك المعنى(١)، وقسّمه إلى أقسام: قسم يكون الإغراب فيه **باللفظ**، وهو الإغراب البديعي، وقسم يكون الإغراب فيه **بالمعنى** وهو الذي يوصف بالغرابة، **وقسم** لا يكون الإغراب في معناه ولا لفظه الظاهر، بل **في تأويل معناه**، وهو الذي إذا حُمِلَ على ظاهر اللفظ، كان عيب في الكلام، وإذا تم تأويله؛ رده التأويل إلى نوع الفصاحة، فجلى العيب عن ظاهر اللفظ، فيكون تأويله هو الذي يوصف بالإغراب(٢)، وقرن (القرطاجني) (ت٦٨٤هـ) الشعر الجيد بالإغراب الذي يحرك النفس، ويقوي انفعالها وتأثرها، فقال: "الشعر كلام موزون مُقفّى، من شأنه أن يُحَبِّبَ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتُحمل بذلك على طلبه، أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، **وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها**"(٣).

ومن أمثلة القسم الذي يكون الإغراب في لفظه –الإغراب البديع–، ما جاء عند (أبي تمام)، فأغرب في هذا البديع إغرابا لم يُسبق إليه ولم يُلحق فيه(٤)، فلما أراد هذا المعنى، تَنَبَّهَ أنه قد ذهبت طلاوته لكثرة تداوله، وتَفَطَّنَ له في زيادة طريفة لم تقع لغيره، يصير بها المعنى غريبا بعد أن كان معروفا(٥)، ومنه قوله في حادثة رد الشمس على علي بن ابي طالب (عليه السلام) مرتين:

---

(١) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٥٠٦.

(٢) يُنْظَر: بديع القرآن، لابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، ت: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط ، ١٩٥٧م، ج ٢ / ٢٢٢- ٢٢٤.

(٣) منهاج البلغاء، ص ٧١.

(٤) يُنْظَر: بديع القرآن، ج ٢ / ٢٢٢.

(٥) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٥٠٨ - ٥٠٩.

فردتْ علينا الشمسُ والليلُ راغـمٌ   بشمسٍ لهم منْ جانب الخِدْرِ تَطلعُ

نضَا ضَوْءُهَا صِبْغَ الدُّجنَّةِ وانطَوَى   لِبهجتها نور الســـــماءَ المرجعُ

فوالله ما أدري عليٌّ بدا لنـــــا   فردّت لهُ أَمْ كانَ في القومِ يُوشعُ[1]،

وقال (التفتازاني) (ت٧٩٢هـ)، لما فيه تلميح، أن يشار فيه إلى قصة في فحوى الكلام، او شعر، أو مثل سائر من غير ذكره، ومعنى قوله: "أهذا حلم اراه في النوم أم كان في الركب يوشع، النبي صلى الله عليه وآله وسلم، فردّ الشمس اشارة الى قصة يوشع عليه السلام و استيقافه الشمس، على ما رُوِيَّ من انه قاتل الجبارين يوم الجمعة، فلما ادبرت الشمس، خاف ان تغيب قبل ان يفرغ منهم، ويدخل السبت فلا يحلّ له قتالهم فيه، فدعا الله تعالى، فردَّ له الشمس، حتى فرغ من قتالهم"[2]، فبهذا المعنى الطريف الغريب الذي يُحيّر العقول، ويدعو إلى البحث والتساؤل، يتمكن المعنى في الذهن ويتقرر، وهو ما يرمي إليه المبدع بنتاجه الأدبي، وهو "أبلغ وأوقع في النفوس" ومثاله في الشعر كثير، ومنه أن تشبيه الحِسان بالشمس والبدر مبذول ومعروف، قد ذهب بهاؤه لكثرة ابتِذاله، وكان (القاضي الفاضل)، أنِفَت نفسه من المثابرة على هذا الابتذال، وكثرة تشبيه الحِسان بالبُدور، فقال:

تراءى ومرآة السماءِ صَقيلةٌ   فأثّرَ فيها وجهُهُ صورةَ البدرِ

وحاصل كلامه تشبيه ممدوحه بالبَدر[3]، فإنّ تشبيه الوجه الحَسَن بالبدر معنى مشهور مبتذل، لكنه جعل البدر انعكاساً لصورةِ الممدوح، فصار المعنى غريباً نادراً، ليُمكن هذا المعنى في نفس المتلقي، ومن امثلة الاغراب كذلك قول الشاعر[*]:

---

(١) يُنْظَر: البداية والنهاية، ابن كثير (ت٧٧٤هـ)، مطبعة السعادة - القاهرة ، ط ١، ١٣٥١هـ - ١٩٣٢م، ج ٦/ ٧٨.
(٢) مختصر المعاني، ص ٣١٢.
(٣) يُنْظَر خزانة الأدب، ج ٢ / ٣.
(*) محمد بن المؤيد، خطيب خوارزم. يُنْظَر: المقتطف من أزاهر الطرف، أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي (ت٦٨٥هـ)، شركة أمل - القاهرة، د.ط، ١٤٢٥هـ، ص ١٣١.

عرضَ المشيبُ بعارِضَيْه فأَعرَضوا   وتَقَوَّضَتْ خِيَمُ الشَّبَابِ فَقُوِّضُوا

إنْ كان في الليل البَهيم تبسّطوا   خَفَرًا وفي الصّبح المنير تَقَبّضُوا

ولقد سمعتُ وَمَا سمعتُ بمثلِها   بيتاً غُرَابُ الْبَيْنِ فيه أَبيضُ[1]،

فإنه عمد إلى ما هو معروف، من كون غراب البَيْن أبقع؛ فجعله ابيض، تشبيها له بشوب سواد الشَعر بالبياض بداية ثم بياضه التام؛ كونه نذير الرحيل عن الدنيا، وكذلك الغُراب وبالخصوص (غراب البين) فهو نذير الشؤم والموت عند العرب، وقوله (وما سمعت بمثلها) لزيادة الغرابة بتشبيه الشيب بغراب البَينِ فكلاهما نذير الموت والفناء؛ فشدّ المتلقي لغرابة المعنى وطرافته بهذا التركيب، وعليه فإن اسلوب الإغراب يعد من الاساليب التي صرّح العلماء بانها موضوعة لغرض تمكين المعنى عند المتلقي؛ إذ يقوم على العدول عن المألوف في اللفظ أو المعنى أو التأويل، ولذلك لا يختص بعلم بلاغي واحد، بل قد يتجلى في علوم البلاغة الثلاثة، وإن كان اتصاله بأساليب الخروج عن مقتضى الظاهر يجعله اقرب إلى مباحث علم المعاني؛ لذا ذكره البلاغيون في هذا العلم، ويحدث هذا الأسلوب أثرا نفسياً وذهنيا بجعل المتلقي يتفكر ويتدبر معاني الكلام، وبذلك يكون شريكاً في إنتاج المعنى، ويترسخ المعنى في ذهنه.

ثالثاً – الالْتِفات:

١- **الالتفات في المعنى اللغوي:** "لَفَتَ وجهَه عن القوم؛ صَرَفَهُ، والْتَفَتَ اِلتفاتًا، والتَّلفُتُ أَكثرُ منه، وتَلَفَّتَ الى الشيء، والْتَفَتَ إليه؛ صَرَفَ وجْهَه إليه، ولَفَتَه يُلْفِتُه لَفْتاً؛ لواهُ على غير جهته؛ صَرَفَهُ. ولَفَتُّ فلاناً عن رأْيهِ أي؛ صَرَفْتُه عنه، ومنه الالْتِفاتُ"[2].

(١) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٥٠٨.

(٢) لسان العرب، ج٢ / ٨٤، مادة (لفت).

٢- **اما في الاصطلاح البلاغي** فقد عرّفه (الخطيب التبريزي) (ت٥٠٢هـ) بقوله: "الالتفات، أن يكون الشاعر في كلام **فيعدل** عنه إلى غيره، قبل أن يتم الأول، ثم يعود إليه فيتمه، فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حُسنِه"(١)، وبيَّن (الزمخشري) (ت٥٣٨هـ) سبب هذا العُدول، "فإن قُلتَ: لِمَ عُدِل عن لفظ الغَيبة إلى لفظ الخِطاب؟ قُلتُ: هذا يُسمّى الالتفات في علم البيان، قد يكون من الغَيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى التكلم، كقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم﴾(٢)، وقوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فسقناه﴾(٣)، وجاء هذا الأسلوب في المنثور والمنظوم، ومثاله قول أمرئ القيس، وقد التفت من الخطاب إلى الغيبة وإلى التكلم، في قوله:

تَطاوَلَ لَيلُكَ بِالأَثمَــــدِ وَنامَ الخَلِيُّ وَلَــــــم تَرقُدِ

وَباتَ وَباتَت لَهُ لَيلَــــةٌ كَلَيلَةِ ذي العــــائِرِ الأَرمَدِ

وَذَلِكَ مِن نَبَإٍ جاءَنـــــي وَخُبِّرتُهُ عَن أَبـــي الأَسوَدِ(٤)،

فانتقل من الخطاب وهو قوله (تطاول ليلك) خطاباً لنفسه، ومقتضى الظاهر أن يقول: تطاول (ليلي)، إلى الغَيبة (نام الخليُّ) ثم عاد إلى التكلم (من نبأ جاءني) وهكذا تنقَّلَ من أسلوب إلى آخر بين الغيبة والخطاب والتكلم، "**وذلك على عادة افتنانهم في الكلام وتصرفهم فيه**"، ولأن الكلام إذا نُقل

---

(١) الوافي، ص ٢٤٧.

(٢) يونس / ٢٢.

(٣) فاطر / ٩.

(٤) يُنْظَر: الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، ت:مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث بالقاهرة، و دار الكتاب العربي- بيروت، ط ٣، ١٩٨٧م ، ج ١ / ١٣- ١٤، وينظر: ديوان امرئ القيس، ص ٨٧.

من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أفضل لنشاط المتلقّي ولزيادة الاصغاء إلى المتكلم، من أن يكون على نفس الأسلوب، وبذلك يكون مؤثرا في النفس فيُقبِل السامع على الكلام ويفهمه، وكما قيل: "لكل جديد لذة"، فهو تنقل من اسلوب لآخر بقصد التنويع في الخطاب لجلب إصغاء المتلقي.

سمّاه (أسامة بن منقذ) (ت٥٤٨هـ) "الانصراف"، وهو: أن يعود المتكلم من الإخبار إلى الخطاب، أو من الخطاب إلى الإخبار[١]، **فكان اختلافه عن العلماء في التسمية فقط**، وكذلك سمّاه (ابن شيت القرشي) (من علماء القرن السادس الهجري) الانصراف: "وهو أن تبتدئ المخاطبة بهاء الكناية، ثم تنصرف إلى المخاطبة بالكاف، وهذا يحتمل اذا كان الأمر ممّا تكتبه مهماً دون غيره، وأما في الشعر فهو شائع على كلّ وجهٍ وكثير، ومثاله في الكتابة أن يقال: كان العبد قد انهى إلى المجلس من حال فلان، ما أعجزه انهاؤه كما أعجزه انقطاعه وانتهاؤه، ثم يقول: ونشأ يا سيدنا ابقاك الله امره كذا وكذا، ثم يعود بعد ذلك الى الاحالة على الهاء دون الكاف، ومثاله من القرآن قوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ﴾[٢]، ومثاله من الشعر قول عنترة بن شداد:

حَلَّت بِأَرضِ الزائِرينَ فَأَصبَحَت   عَسِراً عَلَيَّ طِلابُكِ اِبنَةَ مَخرَمِ"[٣]،

فكما نرى التفاته من التكلم عن غائب "الغَيبة" (حلَت) إلى التكلم عن نفسه "الخطاب" (عسراً عليَّ)، وللالتفات فوائد كثيرة: منها تجديد نشاط السامع؛ لدفع الملل عنه لما اعتادت عليه النفوس من حب التجديد، بدلاً من الاستمرار على طريقة واحدة في الكلام، ويختص كلّ موضع بمسائل لطيفة

---

(١) يُنظَر: البديع في نقد الشعر، ص ٢٠٠.

(٢) يونس / ٢٢.

(٣) معالم الكتابة ومغانم الإصابة، عبد الرحيم بن علي بن شِيت القرشي (من علماء القرن السادس الهجري)، ت: الخوري قسطنطين الباشا المخلصي، المطبعة الادبية - بيروت، ١٩١٣م، ص ٧٦.

باختلاف موقعه، كما قرر العلماء ذلك؛ بفائدة هذا الأسلوب لحَثّ السامع على الانتباه لما يُقال لفهم مغزى الكلام، وهذا التنقل بأسلوب الخطاب يمَكّن معنى الكلام ويدفع الملل عن السامع.

هو عند (السّكاكي) (ت٦٢٦هـ) من مباحث علم المعاني بقوله: "أنّ هذا النوع، أعني نقل الكلام عن الحكاية إلى الغَيبة، لا يختص المسند إليه، ولا هذا القدر، بل الحكاية(١)، والخطاب، والغَيبة، ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل (التفاتا) عند **علماء علم المعاني**، والعرب يستكثرون منه، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدخلْ في القبول عند السامع، وأحسن تطرية لِنشاطه، وأملأ باسْتدرار إصغائه، وهم أحرِياء بذلك"(٢)، وهذا عين التمكين وجوهره، لأنّ بهذا الأسلوب يُعنى بتمكين معنى الكلام عند المتلقي، وشرح (القزويني) (ت٧٣٩هـ) تعريف (السكاكي)، وهو المشهور عند جمهور العلماء، بأنّ الالتفات هو: التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة، بعد التعبير عنه بطريق آخر منها، ونقل تعريف الزمخشري وأمثلته واستَحسنها(٣)، وعدَّ (السكاكي) (ت٦٢٦هـ) عادة العرب بانتقالِهم من أسلوب إلى أسلوب بالالتفات إكراماً للمتلقي، واشهى غذاءً لروحه، فإكرام الضيوف سجيتهم، أفلا يحسنون إكرام الأرواح، بتنوع الأساليب ليكون الكلام أشهى وأطيب غذاءً لها؟(٤)، وعليه يكون هذا الأسلوب من مسالك تمكين المعنى بناءً على تصريح العلماء بذلك.

والالتفاتُ عند (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) من مباحث علم البيان، كما صنّفه (الزمخشري) من قبله، فهو عندهم خلاصة لِعلم البيان – لكن المتأخرين ساروا على تقسيمات الخطيب القزويني، وقد

(١) قال القزويني: التكلم والخطاب والغَيبة. يُنْظَر: الإيضاح، ج ٢ / ٨٥. وقال الاسفراييني: عبّر بالمصدر يعني (التكلم) ليَصح إطلاقه على كل من المتكلم والمخاطب والغائب. يُنْظَر: الأطوال، للإسفراييني، ج٢ / ٤١٣.

(٢) مفتاح العلوم، ص ١٩٩.

(٣) يُنظَر: الإيضاح، ج ٢ / ٨٦، وما بعدها.

(٤) يُنظَر: مفتاح العلوم، ص ١٩٩.

بحثه في علم المعاني هو وجملة من المصطلحات، وعدّها من اساليب الخروج عن مقتضى الظاهر[١]، وهذا موافق لرأي السّكاكي- التي حولها **يدور**، وإليها تسند البلاغة، وعنها يُنقل، وتسميته مأخوذة من التلفت يميناً وشمالاً، فهو يتوجه في كل مرة إلى ناحية، وبهذا الفن يُنقل الكلام من أسلوب لآخر، كالانتقال من خطاب الحاضر إلى الغائب، أو من خطابِ الغائب إلى الحاضر، أو من فعل إلى آخر، ويسمى هذا الاسلوب ايضاً (شجاعة العربية) والإقدام هو الشجاعة، وذلك أن الشجاع يفعل ما لا يفعله غيره، ويرِد بما لا يرِد به غيره، وكذلك (الالتفات) بالتنوع في الخطاب، وقيل أنه يخص لغة العرب دون غيرها[٢].

وقسَّمَهُ (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) إلى ثلاثة أقسام، القسم الأول: في الرجوع من الغَيبة إلى الخطاب وفوائده لا تُحدّ بحدٍ، ومنها: أن الانتقال من الغَيبة إلى الخطاب قد استُعمِل لتعظيم شأن المخاطَب، والانتقال من الخطاب إلى الغَيبة إنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود، وذلك المعنى يتشعب شُعباً كثيرة لا تنحصر، والقسم الثاني: في الرجوع عن الفعل المستقبل إلى فعل الأمر، وعن الفعل الماضي إلى فعل الأمر، إلا أنه ليس كالأول، وإنّما يُفعل ذلك توكيدا لما أُجرِيَ عليه فعل الأمر، لمكان العناية بتحقيقه، كقوله تعالى: ﴿قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِندَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَادْعُوهُ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ﴾[٣]، وكان تقدير الكلام: أمر ربي بالقسط وبإقامة وجوهكم عند كل مسجد، فعدل عن ذلك إلى فعل الأمر، للعناية بتوكيده في نفوسهم، فإن الصلاة من أوكد فرائض الله على عباده، ثم أتبعها بالإخلاص الذي هو عمل القلب، إذ عمل الجوارح لا يصحّ إلا بإخلاص النيّة، والقسم الثالث: في الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبل، وعن المستقبل بالماضي، وهو ينقسم أيضاً إلى أنواع،

---

(١) ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ج ٢ / ٨٥- ٨٧.
(٢) يُنظَر: المثل السائر، ج٢ / ١٣٥.
(٣) الأعراف / ٢٩.

وذاك؛ لأن الفعل المستقبل يوضح الحال التي يقع فيها، **ويستحضر تلك الصورة حتى كأنّ السامع يشاهدها**، وليس كذلك الفعل الماضي(١)، وزاد (السيوطي) (ت٩١١هـ) على هذه الأقسام وجعلها ستة أقسام(٢).

وفرَّق (ابن أبي الإصبع) (ت٦٥٤هـ) بين الالتفات وبين الاعتراض والانفصال فهما يكونان في البيت الواحد، وفي البيتين، وفي الآية، وفي الآيتين، والالتفات لا يكون إلا في البيت الواحد وفي الآية الواحدة(٣).

ومن أمثلة الإخبار بالفعل الماضي عن المستقبل قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَفَزِعَ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَمَن فِي الْأَرْضِ﴾(٤)، وقوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبَالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَاهُمْ﴾(٥)، والفائدة في الفعل الماضي إذا أُخبر به عن المستقبل "الذي لم يوجد بعد؛ فأنه أبلغ وأعظم موقعا لتنزيله منزلة الواقع، والفائدة في المستقبل إذا أُخبر به عن الماضي، لتتبيّن هيئة الفعل باستحضار صورته **ليكون السامع كأنه شاهدهُ**، وإنما عُبّر في الأمر بالتوبيخ بالماضي بعد قوله: (يُنفخ) للإشعار بتحقيق الوقوع وثبوته وأنه كائن لا محالة"(٦).

أوضح (السجلماسي) (من أدباء القرن السابع- الثامن الهجري) فائدة هذا الأسلوب وتأثيره في نفس المتلقّي بقوله: "وفائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة، استقرار السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنويع الأسلوب، و طراءة الافتنان على الإصغاء للقول، والارتباط بمفهومه، ومنه قول أبي العتاهية:

(١) ينظر: المثل السائر، ج٢ / ١٣٥- ١٥٠.
(٢) يُنْظَر: شرح عقود الجمان، ص ٢٨.
(٣) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص١٢٦.
(٤) النمل / ٨٧.
(٥) الكهف / ٤٧.
(٦) البرهان، للزركشي، ج ٣ / ٣٣٧.

لا يُصْلِحُ النفسَ إن كانت مُصَرَّفَةً إِلَّا التَّنَقُّلُ من حال إلى حالِ"[١]،

ولو كان أسلوب القول على نهج واحد، لم يكن له هذا الوقع وهذا التأثير؛ فبهذا التنوع بالأساليب الذي سار عليه كبار الأُدباء والمفكرين؛ لنقل المتلقي من نوع إلى نوع و من فن إلى فن، والذي يقترب من أسلوب(الاستطراد) البديعي، وذلك لزيادة رغبة المتلقي وشده إلى مفهوم الكلام بهذا التنوع، وهو ما استعمله الأوائل أمثال الجاحظ في مؤلفاته، ولهذا الاسلوب تأثيره المعلوم في المتلقي؛ فيتضع لنا في ضوء ما تقدم أنّ أسلوب الالتفات له أثر كبير في تمكين المعنى في ذهن المتلقّي؛ مِمّا يشدهُ ويؤثر فيه؛ لدوره الفاعل في التأكيد على المعاني وجعل الخطابات الموجهة للمتلقي متعددة المعاني والدلالات، مما يرسخها في ذهن المتلقّي، فضلاً عما تضفيه على هذه الخطابات من حيوية وديمومة ما يخرجها عن رتابتها.

يتضح لنا في ضوء ما تقدم أنّ أسلوب الالتفات له أثر كبير في تمكين المعنى في ذهن المتلقي؛ مما يشده ويؤثر فيه؛ لدوره الفاعل في التأكيد على المعاني، وجعل الخطابات الموجهة للمتلقي متعددة المعاني والدلالات مما يرسخها في ذهن المتلقي، فضلاً عما يضفيه على هذه الخطابات من حيوية وديمومة ما يخرجها عن رتابتها. إجمالًا يمكن القول إنّ علم المعاني ينطوي على مباحث لها دور فاعل في توكيد المعنى وتقريره، وقد وقفنا في التراث البلاغي على مجموعة من الآراء المبثوثة في كتب البلاغة تؤيد ما ذهبنا إليه؛ لذا يمكن عدُّها إشاراتٍ وتنبيهاتٍ رأى البلاغيون الأوائل بأنها مظاهر لتوكيد المعنى وتمكينه عند المتلقي.

---

(١) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (من أُدباء القرن السابع - الثامن الهجري)، ت: علال الغازي، مكتبة المعارف- الرباط- المغرب، ط١، ١٩٨٠م، ص ٤٤٣، وينظر: ديوان ابي العتاهية إسماعيل بن القاسم بن سويد (ت٢١٠هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر – د.ط، ١٩٨٦م، ص ٣٥٩.

الفصل الثاني

فنون البيان وأثرها في تمكين المعنى عند المتلقي

المبحث الأول: الأساليب التصويرية ودورها في تمكين المعنى

المبحث الثاني: العُدول البياني وترسيخ المعنى

الفصل الثاني

فنون البيان وأثرها في تمكين المعنى عند المُتلقّي

مدخل:

لِعلوم البلاغة الثلاثة – البيان والمعاني والبديع – أثر ظاهر في التمكين، وبخاصّة علم البيان عبر أدواته التصويرية المتمثلة بالتشبيه والاستعارة، وإن كانت الاستعارة المكنية المتمثلة (بالتجسيد والتشخيص) هي الأكثر فاعلية، والفنّ الأبرز في التمكين، بيد أنّ آليات الفنون البيانية تنبض بالتمكين على نحو متفاوت، وهي القادرة على إنتاج مسالك تمكين المعنى في ذهن المتلقي، حين تصور له المعاني الذهنية في هيّأة موجودات تدركها الحواس، فهي تنتقل بالمعنى من عالم التصوّر وَالخيال إلى عالم المحسوس، الذي يحرّك النفس باستشعارها للمعاني، حين تتجلى بصور ناطقة حية أمام المتلقّي يتفاعل معها بحواسّه؛ لتتمكن وكأنها حقيقة(١)، بوساطة فنون المجاز، وكذلك الكناية بوصفها الجامع بين الحقيقة والمجاز، تعدّ من أمكن الوسائل في ترسيخ المعاني.

(١) يُنْظَر: حسن التوسل في صناعة الترسُّل، لابي الثناء الحلبي، ص ١٣.

المبحث الأول

الأساليبُ التصويريّة وتمكين المعنى

أولاً – التشبيهُ وأثرِه في تمكينِ المعنى عند المُتلقّي

أ – التشبيه في المعنى اللغوي:

شبه: "الشِّبْهُ والشَّبَهُ والشَّبِيهُ: المِثْلُ، والجمع أَشْباهٌ، وأَشْبَه الشيءُ الشيءَ: ماثَلَهُ، وفي المَثل: مَنْ أَشْبَه أَباه فما ظَلَم، وأَشْبَهْتُ فلاناً وشابَهْتُهُ واشْتَبَه عَلَيَّ وتَشابَه الشيئانِ واشْتَبَها: أَشْبَهَ كُلَّ واحدٍ منهما صاحِبَهُ، والتَّشْبِيهُ: التَّمثِيل"[١].

قال (ابن منظور) "التَّشْبِيهُ: التَّمثِيل"، وبتتبع آراء العلماء يبدو أنّ هناك تفرّعاً في الموضوع، وتفصيلاً عند العلماء في الفرق بين المصطلحين، فقد ذهب (ابن رشيق) (ت٤٦٣هـ) إلى أن التمثيل والاستعارة نوع من التشبيه، باختلاف في الأدوات والاسلوب[٢]، وأما (الجرجاني) (ت٤٧١هـ) فقد جعل الفرق بينهما فرق العام والخاص بقوله: "التشبيه عام، والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلا"[٣]، وللتمثيل في نفوس السامعين قوة مضاعفة، ودعوة لقلوبهم تثير لها صبابة وكلفا[٤]، وقد بحثهما منفصلين على سبيل التقسيم، ولمعرفة دقائق كل منهما، ثم جمع بينها بفصل مستقل على سبيل الإجمال[٥]، وعند (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) لا فرق بين التشبيه والتمثيل، مع أن

---

(١) لسان العرب ، ج ١٣/ ٣، ٥٠٣، مادة (شبه).

(٢) ينظر: العمدة، ج ١ / ٢٨٠.

(٣) أسر البلاغة، ص ٩٥.

(٤) يُنْظَر: المصدر السابق، ١١٥.

(٥) يُنْظَر: اسرار البلاغة، ص ١٥٧.

سابقيه -كما قدمنا- جعلوا (التمثيل) فرعاً من التشبيه، لكنه عاب عليهم وضع كل منهما في باب مفرد، وذلك بقوله: "وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه والتمثيل، وجعلوا لهذا بابا مفردا، ولهذا بابا مفردا، وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع، يقال: شبّهت هذا الشيء بهذا الشيء، كما يقال: مثلته به، وما أعلم كيف خفي ذلك على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه؟"(١).

ب - التشبيه عند البلاغيين:

للتشبيه وظيفةٌ دلالية وجمالية لم يغفلها الشعراء والأدباء والعلماء على مَرِّ العصور، تتمثّل في إيضاح المعاني وإكسابها جمالاً، وجعلها أكثر تأثيراً في المتلقي، ومن أوائل العلماء الذين أشاروا إلى وظائف التشبيه (ابن سلّام الجمحي) (ت٢٣٢هـ) في اثناء حديثه عن شعر (امرئ القيس)، وتَشبيهه النساء "بالظباء والبيض، وتشبيهه الخيل بالعُقبان والعصي"، فأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب وبين المعنى، وكذلك قوله في (ذي الرمة) بأنه كان أحسن أهل طبقته باستعمال التشبيه(٢)، وكذلك كان (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) من أوائل الّذين ذكروا التشبيه، فقد تعددت مواضع ذكره في كُتبه، وتردّدت كلمة التشبيه عنده من غير أن يحدده أو يقسّمه، وشأنه في ذلك شأن المُصطلحات الأخرى التي ذكرها(٣)، ولعلَّ (المبرد) (ت٢٨٥هـ) كان من أوائل الذين فتحوا باب دراسة هذا الفن بقوله: "إنّ للتشبيه حدّاً، لأن الأشياء تتشابه من وجوه، وتتباين من وجوه، فإنما يُنظر إلى التشبيه من أين وقع، فإذا شُبّه الوجه بالشمس والقمر، فإنما يُراد به الضياء والرونق، ولا يُراد به العِظَم والإحراق"(٤).

---

(١) المثل السائر،ج٢ / ٩٣.

(٢) يُنْظَر: طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجُمَحي (ت٢٣١هـ)، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني - مصر- دار المدني - جدة، د.ط، ١٩٨٠م، ج ١ / ٥٥.

(٣) يُنْظَر: البيان والتبيين، ج ١ / ١٥.

(٤) الكامل، ج ٣ / ٤١.

أما (قدامة بن جعفر) (ت٣٣٧هـ) فقد فصّل القولَ في معنى التشبيه، بأنّه من المعلوم أنّ الأشياء لا تُشبّه بأنفسها ولا بغيرها من جميع الجهات، إذ إنّ الشيئين إذا تماثلا من جميع الاوجه، ولم يكن بينهما فوارق، اتّحد الاثنان فَصارا شيئاً واحداً. إنما يكون التشبيه بوقوع الاشتراك بين الشيئين في معانٍ يشتركان بها ويفترقان في أُخرى، وإذا عُرف بهذه الصفة؛ فأفضل التشبيه ما وقع بين شيئين اشتركا في صفات أكثر من انفرادهما بغيرها، حتى يقترب بهما إلى الاتحاد، لكنه لا يبلغ حدّ المطابقة[١].

قسّم (الرُّماني) (ت٣٨٦هـ) التشبيه إلى حِسي وعقلي، بتعريفه على أنّه العقد بأنّ أحد الشيئين يسدّ مَسدّ الآخر حسّيا أو عقلياً، ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس[٢]، ونقل (الباقلاني) (ت٤٠٣هـ) تعريف الرُّماني[٣]، وكذلك عرّفه (العسكري) (ت٣٩٥هـ) بأن "أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب مَنابه أو لم ينُب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه، وهو الذي أُطلق عليه تسمية التشبيه البليغ"[٤].

وعدّ (ابن رشيق) (ت٤٥٦هـ) التشبيه "صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو أكثر"، وليس من جميع جوانبه؛ لأنه لو كان كذلك لكان ذات الشيء[٥]، أما (الجرجاني) (ت٤٧١هـ) واضع نظرية علم البيان في كتابه (أسرار البلاغة) فهو يرى أن التشبيه هو: "أن تُثبت لهذا معنى من معاني ذاك أو حُكماً من أحكامه، كإثباتك لِلرَّجل شجاعة الأسد، وللحُجة حُكم النور"[٦]، ولم يكتفِ الجرجاني

(١) يُنْظَر: نقد الشعر، ص ٣٦ - ٣٧.
(٢) يُنْظَر: النكت في إعجاز القرآن، ص ٨٠.
(٣) يُنْظَر: إعجاز القرآن، ص ٢٦٣ - ٢٦٤.
(٤) كتاب الصناعتين، ص ٢٣٩.
(٥) يُنْظَر: العمدة، ج ١ / ٢٨٦.
(٦) أسرار البلاغة ، ص ٨٧.

بالتعريف، بل تحدّث عن أقسام التشبيه من حيث وجه الشبه، وتحدث أيضاً عن محاسن التشبيه وعيوبه، كما أنه وقف عند أفضل ما قيل في التشبيه، محللاً تلك الشواهد، ومبيّناً ما فيها من أسرار جمالية، تمكن المعنى في عقول المتلقين وقلوب السامعين، بسحرهم عبر الفهم والتأويل[١].

قال (السَّكاكي) (ت٦٢٦هـ) انه من الظاهر أنّ التشبيه يستدعي طرفين (المُشبّه والمُشبّه به)، يشتركان من وجه ويفترقان في غيره، مِثل اشتراكهما في الحقيقة واختلافهما في الصفة أو العكس[٢]، ونقل (ابن الناظم) (ت٦٨٦هـ) تعريف السكاكي[٣]، أما (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) فيرى: "أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به، فإذا لم يكن بينهما وجه شبه؛ فذلك الذي يُطرح ولا يُستعمل"[٤] ،وحدّ التشبيه عند (ابن الأثير الحلبي) (ت٧٣٧) أن يثبت للمشبه حُكماً من أحكام المشبه به بقصد المبالغة، وفرّق بينه وبين الاستعارة[٥]، ولم يخرج (القزويني) (ت٧٣٩هـ) عمّا قاله سابقيه فقد عرّفه بأنه: الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى مُعيّن، فهو تأكيد على قوة وجه الشبه في ضوء المشاركة في أحد معانيه[٦].

والتعريفات السابقة تؤدي الى معاني متقاربة وهي: أن التشبيه ربط شيئين أو أكثر لاشتراكهما بصفةٍ أو أكثر، لكنَّ البلاغيين اختلفوا في هذه الصفة أو الصفات ومقدار اتفاقها واختلافها، فذهب (قدامة) إلى أنَّ أحسن التشبيه ما وقع بين الشيئين، واشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها،

(١) يُنْظَر: اسرار البلاغة، ص ٩٠ - ٩٣.
(٢) يُنْظَر: مفتاح العلوم، ص ٣٣٢.
(٣) يُنْظَر: المصباح في المعاني والبيان والبديع، ص ١٠٤.
(٤) المثل السائر، ج ٢ / ١٢١.
(٥) يُنْظَر: جوهر الكنز، ص ٦٠.
(٦) يُنْظَر: التلخيص، ص ٢٣٨.

حتى يُدني بهما التشبيه إلى حال الاتحاد، وإلى ذلك ذهب (ابن رشيق)، ولكنهما لا يتطابقان تماماً، لأن المشبه لو ماثل المشبه به كُليّاً لكان نفسه.

ج – الصورة التشبيهية وتمكين المعنى عند المتلقّي:

من المؤكد أنَّ فائدة التشبيه وغرضه ينصَبُّ على المشبه، فهو بؤرة الصورة التشبيهية؛ والمغزى منها إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي بأوضح صورة، لذلك قال (ابن رشيق) (ت٤٦٣هـ) في فائدة التشبيه: "إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له، أنْ تُشبّه الأدون بالأعلى إذا أردت مدحَهُ، وتُشبّه الأعلى بالأدون إذا أردت ذمهُ، فتقول في المدح: تراب كالمِسك، وحصى كالياقوت، وما أشبه ذلك، فإذا أردت الذم قلت: مِسكٌ كالسَك(*) أو التُراب، وياقوت كالزُّجاج أو كالحصى؛ لأن المُراد في التشبيه ما قدمته من تقريب الصفة و إفهام السامع"(١).

كذلك فائدته في الكلام، إذا شُبّه أو مُثّل الشيء بالشيء، يقصد به تثبيت الخيال في النفس بصورة المُشبه به أو معناه، وذلك أكثر توكيداً في طرَفي الترغيب فيه، أو التنفير عنه، ويتضح ذلك عند تشبيه صورة بصورة أفضل منها، وذلك يُثبت في النفس خيالاً حسناً، يدعو إلى الترغيب فيها، وكذلك إذا شُبهت صورة شيء بأقبح منها، كان ذلك مثبتا في النفس خيالاً يقبحها، يدعو إلى التنفير منها، وهذا ثابت، ومثاله: ما ورد عن (ابن الرومي) في مدح العسل وذمه في بيت شِعر واحد وهو قوله:

(*) زكَّ و سَكَّ النعام سكًّا: ألقى ما في بطنه، وسَكَ بسَلْحِه سكاً: رماه رقيقاً. يُنْظَر: لسان العرب، ج ١٠ / ٤٤٢، مادة (سكك).

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج ١ / ٢٩٠.

تقول هذا مُجاجُ النحلِ[*] تمدحُهُ وإن تعِبْ قلت: ذا قَيْءُ الزنابيرِ[١]،

فيتضح في البيت السابق استعماله التشبيه في مدحه العسل بأنّه رِيقَها الذي تخرجُهُ من فمها، وحين أراد الذم (بتصريف التشبيه المجازي المضمر الأداة) أو ما يسمى التشبيه البليغ، فأمكنه تصوير العسل بوساطة هذا الفن وكأنه قيء لهذه الحشرة؛ فقبّحهُ بالتصرف في الخيال، فبيّن كيفية تحسين الصورة للسامع، فأثبت خيالاً حسناً في نفسه أولا ثم قبّحها بالأُسلوب نفسه، ولولا هذه الطريقة التشبيهية لما أمكنه التوصل لإظهار المعنى بصورتين مختلفتين؛ للتأثير في نفس السامع بما أراده من معاني[٢].

وإن التشبيه ممّا اتفق العلماء على رفعة قدره، وإن مجيء المعاني باستعماله – لا سيّما قسم التمثيل منه – يعطيها أُبّهة ويكون لها كالمنقبة، فيرفع من اقدارها، "ويَشب من نارها، ويُضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ويدعو القلوب إليها، ويستثير لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، ويَقسِر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً، فإن كان مدحاً، كان أبهى وأفخم وأنبل في النفوس وأعظم...؛ فهذا الضرب من البيان كنز من كنوز البلاغة، يضع الكلام بعيد المرام قريباً من الأفهام، لتقريره وتصويره في النفس"[٣]، وكان تفصيل دقيق من (الجرجاني)، في الكشف عن أثر التشبيه وبالخصوص قسم التمثيل منه؛ لإظهار المعنى بصورٍ شتى لأغراض مختلفة؛ ليتمكن المعنى في نفس المتلقّي ويترسخ.

(*) لُعابها: الريق الذي تمُجهُ من فيها. يُنظَر: لسان العرب، ج ٢ / ٣٦٢.
(١) يُنْظَر: ديوان ابن الرومي، شرح: أ. أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٣، ٢٠٠٢م، ج ٢ / ١٦٩.
(٢) يُنظَر: المثل السائر، ج ٢ / ٩٩ – ١٠٠.
(٣) أسرار البلاغة، ص ١١٥، وما بعدها، وَيُنْظَر: التلخيص، للقزويني، ص ٢٣٨ - ٢٤٢.

قسم (السكاكي) (ت٦٢٦هـ) أغراض التشبيه: فمنها ما يعود على المشبه وهو الغالب، ومنها ما يعود على المشبه به، "فإذا كان عائداً على المشبه، إما أن يكون لبيان حاله، أو مقدار حاله، وإما أن يكون لبيان إمكان وجوده، وإما أن يكون لتقوية شأنه في نفس السامع وزيادة تقرير له عنده، وإما أن يكون لإبِرازه على السامع في معرض التزيين أو التشويه أو الاستطراف، فإذا أُحضِر استُطرف استطراف النوادر عند مشاهدتها، واستُلذ استِلذاذاً لجِدّتها، **فلكل جديد لذة**، وأما الغرض العائد على المشبه به فمرجعه على إيهام كونه أتم من المشبه في وجه التشبيه"(١).

قد فرّق (عبد القاهر الجرجاني) (ت٤٧١هـ) بين التشبيه والتمثيل فأطلق على التشبيه العام مصطلح التشبيه فقط، وَلتمييز التشبيه التمثيلي منه أطلق عليه التمثيل، وربما أخذ علماء البلاغة المتأخرون اسم (التشبيه العام) من كلام الجرجاني في تفريقه بينهما، إذ يرى أن الأول عام، والثاني خاص، "فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل، وأورد بيت قيس بن الخطيم الذي يقول فيه:

وَقَد لاحَ في الصُبحِ الثُرَيّا لِمَن رَأى   كَعُنقودِ مُلّاحِيَّةٍ حينَ نَوَّرا

إذ يقول عنه: أنه تشبيه حسن وليس بتمثيل، وكذلك قول ابن المعتز:

كأن عُيون النَّرجس الغضُ حَوْلها   مَدَاهِنُ دُرٍ حَشْوهُنَّ عقيقُ"(٢).

فوجه الشبه في هذين البيتين على رأي (الجرجاني) لا يحتاج إلى تأويل، وذلك لأنه ثابت في طرفي التشبيه بحقيقته وجنسه، والتفاوت بينهما بالقوة والضعف، والكثرة والقلة، ففي بيت (قيس بن الخطيم) وجه الشبه هو الشكل واللون متحقق في المشبّه (الثريا)، وطريقة توزيع النجوم فيها وفي

---

(١) مفتاح العلوم، ص ٣٤٠ ـ ٣٤٣، ويُنظَر: حسن التوسل، لأبي الثناء الحلبي، ص ١٩.

(٢) يُنظَر: أسر البلاغة، ص ٩٥– ٩٧، وينظر: ديوان قيس بن الخطيم، ص ٢٣٤، أما بيت ابن المعتز لم أقف عليه في ديوانه.

المشبه به وهو (عنقود العِنَب)، وكذلك الضوء أو الظهور، فهو متحقق في كلا الطرفين ولا يحتاج إلى تأويل للوصول إليه، فيكون الفارق الأول بين (التشبيه العام والتشبيه التمثيلي): أنّ الأول لا يحتاج من المبدع كدّ الذهن، وعمل العقل من أجل تحقيقه، ولذلك فأننا نراه عند معظم الشعراء والكُتاب، أما الثاني. فهو محتاج إلى تفكر وتدبُّر، والدقة في الربط؛ لأنه غالباً ما يقوم على ربط عدة أجزاء مع بعضها، للوصول إلى صورة أو هيئة الشيء التي نستنتج عبرها هدف الشاعر أو الكاتب ومقصدهما، ولذلك فنحن لا نراه إلا في الأدب والحِكم المأثورة عن الفُضلاء وأصحاب صنعة الأدب، وهذا يؤكد اتساع دائرة هذا النوع.

علّق (الزمخشري) (ت٥٣٨هـ) على أثر التشبيه التمثيلي في النفوس بتفسيره لقوله تعالى: ﴿صُمٌّ بُكْمٌ عُمْيٌ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ﴾[(١)]، بقوله: "جاء بحقيقة صفتهم، عقّبها بضرب المثل زيادة في الكشف وتتميما للبيان، ولضرب العرب الأمثال واستحضار العلماء المثل والنظائر، شأن ليس بالخفي في إبراز خبيئات المعاني، ورفع الأستار عن الحقائق، حتى تريك المتخيَّل في صورة المُحقَّق، والمُتوهَم في معرض المُتيقَّن، والغائب كأنه مُشاهَد"[(٢)]، ولعل جمال هذا النوع من التشبيه يأتي من خلال جعل السامع أو المتلقي أكثر التصاقاً بالنص، وأكثر تعايشاً معه، عبر الرغبة في الكشف عن قصد صاحبه، وهذا القصد لا يتأتى إلا بربط الأجزاء مع بعضها؛ لأن بدونه لا يتبيّن القصد، ولا تتضح صورة أو هيّأة وجه الشبه، كما أن المتلقي وبعد ربطه الصحيح والناجح للأجزاء، تتضح له القدرة التي يمتلكها صاحب النص، والتي جعلته يُشَكِل معناه بهذه الطريقة دون غيرها، فبهذا الفهم والتأويل تحصل له لذّة الكشف عن المعاني الكامنة في النص، فتحصل متعة القراءة والفهم، والتي شبهها (الجرجاني) بالعسل

(١) البقرة / ١٨.

(٢) الكشاف، ج ١ / ٧٢.

في الحلاوة؛ وذلك لمحبة النفس ورودها عليها بصور حسّية. فيبلغ من كرم الموقع ولطف التأثير في النفس مبلغاً لا يُدرك مَداهُ[1]، وكان (صالح بن عبد القدوس) كثيراً ما يستعمل (التشبيه التمثيلي) في شعره، نحو قوله:

وإنَّ مَن أدَّبْتَهُ في الصِّبا　　　كالعُودِ يُسْقَى الماء في غَرْسِهِ

حتَّى تراهُ مُورِقًا ناضــرًا　　　بَعْد الذي أَبصرتَ مِن يُبْسِهِ[2]،

فالشبه في البيتين السابقين ممّا يحتاج إلى نوع من التأويل، فَالمشبه به عبارة عن (مثال أو مثل) لمن تؤدبه في صباه، فيثمر فيه التأديب، فشبهه بحال العود عند غَرسه وسقيه والعناية به، فيورِق ويصبح شجرة نضِرة، ووجه الشبه فيه: الوصول إلى الغاية المرجوّة، باستصلاح الشيء وتعهده بالرعاية في الوقت المناسب، وهو (شبه عقلي) يُدرك بالفهم بالتأويل، الذي يجعل المتلقي يستنبط المعنى، ومما تميز به (ابن المعتز) (ت٢٩٦هـ) براعته في التشبيه وبالخصوص (التمثيلي) ومنه قوله:

اصبِرْ على مضضِ الحسـو　　　دِ فــإنَّ صــبرَكَ قاتلُــه

فالنــــــارُ تأكلُ نفسَهــــا　　　إنْ لم تَجِدْ ما تأكُلُه[3]،

فقد شبّه (الحسود) إذا صُبر وسُكت عنه، وترك غيظه يتردد فيه، (كالنار) التي تأكل نفسها إذا تُركت ولم يُلقَ فيها شيء تحرقه، والحاجة إلى التأول فيه ظاهرة بينة، ويبدو أنّ طريقة (التشبيه التمثيلي) لدى القدماء كانت هي المفضلة، لقدرته على كشف المعاني وتصويرها أمام المتلقي، فيتمكن

(١) يُنْظَر: التلخيص، للقزويني، ص ٢٧٨ ـ ٢٨٣.

(٢) يُنْظَر: أسر البلاغة ص ٩٧، وينظر: صالح عبد القدوس البصري (ت نحو٧٧- ١٦٧هـ)، ت: عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري – بغداد، د.ط، ١٩٦٧م، ص ١٤٢، ١٤٣.

(٣) يُنْظَر: شعر ابن المعتز(ت٢٩٦هـ)، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: د. يونس أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة ـ بغداد، ١٩٧٨م، القسم الثاني (الدراسة)، ص ٢٨٩.

منها وتثبت في عقله وخياله، وقد أشار (ابن رشيق) (ت٤٦٣هـ) إلى هذا؛ فيكون أفضل الوصف للأشياء (النعت) لأنه يمثل الصفات الثابتة، وبتمثيلها حتى تكاد تَمثُل للسامع عيانا، فأبلغ الوصف ما **صيّر المسموع مرئياً**(١)، والتشبيه التمثيلي إذا استُعمِل على سبيل الاستعارة سُمِيّ (مثلاً)؛ **لأن الأمثال واردة على سبيل الاستعارة والكناية**(٢)، وما ينتج عن التشبيه التمثيلي من قُدرة في تصوير الأمور والتأثير في النفوس؛ لقدرته على نقل المعنى بدقة متناهية تجعله أكثر تأثيراً في المُتلقّين، إذ يقول (الجرجاني) في هذا المعنى: "فأما أن لا تجد فصلا بين ما يقتضيه العسل في نفس الذائق، وما يحصل باللفظ المرْضيّ والكلام المقبول في نفس السامع"(٣)، وهو ما ينتج عن أثر التمثيل في تعقيب المعاني به، أو بروزها في العرض بهذه الطريقة، فإنها تُنقل عن صورها الأصلية إلى الصورة المُمثّلة، فتكتسِب بها ميّزة وجمالًا لا يزول عن الخاطر، يرفع من قدرِها، ويضاعِف قوّتها في تحريك النّفس بتصويرها للمعاني.

إجمالاً يمكننا القول أنّ للصورة التشبيهية اثر كبير في تمكين المعنى، ولا سيما الصورة التشبهية القائمة على التمثيل إذْ أنّها "تستمد قيمتها وأثرها في تمكين المعنى من خلال استثارة المتلقي من جهتين، ترتبط أولاهما بأصل المقايسة، وما يكون فيها من التفتيش عن وجه الشبه، واكتناه الغرض، من خلال النظر في المشبّه به، ثم في المشبّه، ثم اكتناه وجه الشبه، والعودة بحركة ارتدادية نحو معنى المشبّه به الذي يراد تمكينه وصولاً إلى الغرض الكلي، وترتبط ثانيتهما بطبيعة المقايسة في الصورة التمثيلية"(٤)، وهذا لب تمكين المعنى عند المتلقي بمشاركته في استنباطه فيرسخ عنده.

---

(١) يُنْظَر: العمدة، ج ٢ / ٢٩٤.

(٢) يُنْظَر: التلخيص، ص ٣٢٤.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٩٩ ـ ١٠٠.

(٤) التمكين أسسه وأساليبه ، ٣١٣ـ ٣١٤.

ثانياً – الاستعارة وأثرها في تمكين المعنى عند المتلقي

أ – الاستعارةُ في المعنى اللغوي:

الاستعارةُ: "من العارية. وعارَه يَعُوره أي؛ أَخذه وذهب به. والعارِيّة والعارةُ: ما تداوَلُوه بينهم؛ وقد أَعارَه الشيءَ وأَعارَه منه وعاوَرَه إِيّاه، والمُعاوَرة والتَّعاوُر: شبه **المُداوَلة والتّداوُل** في الشيء يكون بين اثنين. وتَعَوَّرَ واسْتَعار: طلب العارِيّة، واسْتَعارَه الشيءَ واسْتَعارَه منه: طلب منه أَن يُعِيرَهُ إِيّاه"[1].

ب – الاستعارةُ عند البلاغيين:

نظر (عبد القاهر الجرجاني) (ت٤٧١هـ) إلى الاستعارة نظرة دقيقة فيها تحديد وعمق، بقوله: "الاستعارة، أن تُريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبَّه به فتُعِيرَهُ المشبه وتُجرِيه عليه"[2]، ويؤكد الجرجاني على أنها "مجاز لغوي"، وهي كذلك عند كثير من العلماء[3]، وهي ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل، فهو يرى إن التشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شبه الفرع له، أو صورةٌ مقتضبةٌ من صُوره[4]، وعرّفها (الرازي) (ت٦٠٦هـ) تعريف مقتضب، لا يختلف عن تعريف الجرجاني، فهي قائمة على التشبيه في أصلها، وتركه في لفظها[5]، أما (السكاكي) (ت٦٢٦هـ) فقد لخص تعريف (الجرجاني) للاستعارة وقال: "هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مُدَّعيًا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص

(١) لسان العرب، ج ٤ / ٦٢٥، ٦١٧، ٦١٨، مادة (عور).

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٦٧.

(٣) يُنْظَر: التلخيص، للقزويني، ص ٣٠٣.

(٤) يُنْظَر: أسرار البلاغة، ص ٢٩.

(٥) يُنْظَر: نهاية الإيجاز، ص ٨٢.

المشبه به"[١]، فأضاف خلاصة رأيه لآراءِ سابقيه، فهذا التعريف يشمل الاستعارة التصريحية والمكنية، وأخذ (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) تعريف (الجرجاني) نفسه، وكلامه اللاحق للتعريف بالاستعارة دون أن ينسبه له[٢]؛ لذا نجد الكثير من المحققين جزم بأن الذين جاؤوا بعد الجرجاني عيال عليه[٣].

الاستعارة من أوائل فنون التعبير الجميلة في اللغة العربية، ولعلّ (أبا عمرو بن العلاء) (ت١٥٤هـ) كان من أقدم الذين ذكروها، فقد نقل (المظفر بن الفضل العلوي)[*] (ت٦٥٦هـ) أنّ (ابن العلاء) قال: "كانت يدي في يد الفرزدق فأنشدتهُ بيت ذي الرمة، فقال: أنشِدُكَ أم أدعك ؟ قال، قلت: بل أنشدني، فقال: أقامت به حتى ذوى العود والثرى، ثم قال: العود لا يذوي مهما أقام في الثرى، ثم قال: ولا أعلم كلاماً أحسن من قوله: وساق الثُريا في مُلاءَته الفجرُ، ولا ملاءة لهُ، وإنما هي استعارة، وقال ابن المعتز: العود لا يذوي ما دام في الثرى. قال الصولي: اجتمعتُ وجماعة من فرسان الشعر عند عبد الله بن المعتز، وكان بعلم البديع محقِقا ينصر دعواه لسان مذاكرته، فلم يبقَ **مسلك من مسالك** الشعر إلا وسلكناه، وأوردنا أحسن ما قيل في معناه، إلى أن قال ابن المُعتز: ما أحسن استعارة للعرب اشتمل عليها بيت من الشعر؟ فقال الأسدي، قول لبيد:

وَغَداةِ ريحٍ قَد كَشَفْتُ وَقَرَّةٍ   إِذ أَصبَحَت بِيَدِ الشَمالِ زِمامُها"[٤]،

---

(١) مفتاح العلوم، ص ٣٦٩.
(٢) يُنظر: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، ت: د. مصطفى جواد، و د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط، ١٩٥٦م، ص ٨٢.
(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز، للجرجاني (ت٤٧١، ٤٧٤هـ)، ت: السيد محمد رشيد رضا، دار المنار- مصر، ط ٣، ١٣٦٦هـ، مقدمة الطبعة الأولى، صـ: ح .
(*) هو المظفر بن الفضل بن يحيى بن جعفر، أبو على الحُسيني العلوي (ت٦٥٦هـ): أديب عراقي، كان في بغداد، أيام الوزير ابن العلقمي (محمد بن أحمد)، وصنّف له (نضرة الإغريض في نصرة القريض). يُنظر: الأعلام، للزركلي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٤، ١٩٧٩م، ج ٧ / ٢٥٥، ٢٥٧.
(٤) نضرة الاغريض في نصرة القريض، للمظفر بن الفضل العلوي (ت٦٥٦هـ)، ت: د. نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية - دمشق، د.ط، د.ت، ص ١٣٤، ١٣٥. ويُنْظَر: زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)، ت: د. زكي مبارك، و محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل - بيروت، ط ٢، ٤، ١٩٢٩م، ج ٤ / ١٠٤٧، وينظر: ديوان لبيد بن ربيعة (ت٤١هـ)، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة ، ط ١، ٢٠٠٤م، ص ١١٤.

وقد ورد بيت (ذي الرمة) وهو قوله:

أقامت بها حتى ذوى العود والتوى   وساق الثريا في ملاءته الفجر

في كتب البلاغة باختلاف في ألفاظه، إذْ عاب الفرزدق قوله: (حتى ذوى العودُ في الثّرى) وصحّحهُ بقوله: (حتّى ذوى العودُ والثرى) وقيل: إنّ الفرزدق هو الذي غيّر البيت فقال: "حتى ذوى العود والتوى"[١]، وقد استحسن موضع الشاهد فيه وهو عجز البيت، إذْ قام على صورةٍ استعار فيها للفجر ملاءة، وقد (ساق) وجمع فيها نجوم الثُريا، معلنة دخول وقت الفجر، وهذه الصورة تقرب المعنى من الحس؛ لإيصاله بأجمل صورة للمتلقي، لما تنقله من التجريد إلى المشاهدة الحسية، وكذلك الاستعارة المكنية في قول (لبيد): بيد الشمال زمامها، فقد قربت المعنى من الحس وثبتته في الذهن عبر صورة حية مؤثرة.

كذلك ذكر (أبو عبيدة) (ت٢١٠هـ) الاستعارة في كتابه (شرح نقائض جرير والفرزدق) في تعليقه على قول الفرزدق لجرير:

لا قَومَ أَكرَمُ مِن تَميمٍ إِذ غَدَت   عوذُ النِساءِ يُسَقنَ كَالآجالِ[٢]،

الاستعارة في قوله: (عَوذُ النساءِ) أي؛ المرأة مع أولادها، وأصل التسمية (للإبل) مع صغارها، **فنُقِل اللفظ** على الاستعارة للنساء، وهو مستُعمل كثيراً عند العرب، وكذلك ذكر الاستعارة في مواضع أُخرى من كتابه[٣]، والاستعارة لها أثر بارز في عملية التمكين والترسيخ للمعاني في الأذهان كما سيتضح.

---

(١) يُنْظَر: البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ، ص ١٧٦، ويُنظر: ديوان ذي الرمة (ت١١٧هـ) شرح: أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت٢٣١هـ) صاحب الأصمعي، رواية: أبي العباس ثعلب، ت: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان – جدة، ط ١، ١٩٨٢ م، ج ١ / ٥٦١.

(٢) شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ)، ت: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، المجمع الثقافي - أبو ظبي - الإمارات، ط ٢، ١٩٩٨م، ج ٢ / ٤٤٩- ٤٥٠، وينظر: ديوان الفرزدق، ص ٤٩٥.

(٣) يُنْظَر: المصدر السابق، ج ٢ / ٧٤٣.

ج – الصورة الاستعارية وتمكين المعنى عند المتلقي:

الاستعارة من المباحث البيانية التي نبه الفكر البلاغي التراثي إلى أهميتها في انتاج المعنى والكشف عن جمالياته، منها كما يرى الجرجاني أنّها تُظهر الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، وهي أبلغ من التشبيه واكثر قوة على تحفيز الخيال عند المتلقي؛ كي يُدرك العلاقات الكامنة التي أودعها الأديب في نصّه، وللاستعارة أثر كبيرٌ في إبراز المعنى وإظهاره، من عالَم الخفاء إلى عالَم الوجود، ومن عالم الظن إلى عالَمِ الرّؤية، بل إخراجه من عالَمِ المعنويات إلى عالم الموجودات، "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفية بادية جلية"(١)؛ فالاستعارة لها القدرة على إبراز المعنى وإظهاره في ساحة المتلقي، فهي تُخرج المُدرك العقلي إلى الإدراك الحسي وبالعكس، فيتم تصور الغرض المُراد، فإن "الأشياء تزداد بيانا بالأضداد"(٢)، وإنها ليست إبدال كلمة بأخرى، وإنما هي عملية تركيب بين المفردات بقيادة الخيال، الذي يأخذ بناصيتها لإطلاقها من عالم المعقول إلى المحسوس، فهي تبث الروح في الجماد وتمنح العقل لما لا يعقل، عبر فن (التجسيد) – كما سيتبيّن – فَتمنح الشاعر خيالاً كبيراً ومقدرةً على رسم الصورة البلاغية، بما لها من قدرة على الانتقال من المعنى المفهومي إلى المعنى الانفعالي، وكذلك حين تُخرج المعاني العقلية في صورةٍ مرئيةٍ عبر فن (التشخيص)، وتجعلها شخصا تام الاعضاء والتصرفات، فيُنقل الى عالم الوجود، الذي يمنح المعقولات وجوداً حسيّاً يتمكن المتلقي من إدراكه فيثبت المعنى عنده.

ومن ذلك ما نقله (الباقلاني) (ت٤٠٣هـ) من أقوال سابقيه في بيت امرئ القيس وهو قوله:

وَقَدْ أغْتَدِي والطَّيْرُ فِي وُكُنَاتِهَا   بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ

---

(١) أسرار البلاغة، ص ٤٣.

(٢) يُنْظَر: المصدر السابق، ص ٣٣، ٤٣، ٦٦.

فقال: "اقتدى به الناس واتّبعه الشعراء فقيل: قيد النواظر، وقيد الالحاظ، وقيد الكلام، وقيد الحديث، وقيد الرهان...، وذكر الاصمعي، وأبو عبيد، وحماد، وقبلهم أبو عمرو: أنه أحسن في هذه اللفظة، وأنه أتُبع فلم يُلحق، وذكروه في باب الاستعارة البليغة"(١)، ولم يكن الحديث عن الاستعارة وأثرها ليبعد كثيراً عن أثر التشبيه؛ إذ إن كل استعارة هي ضرب من المبالغة في التشبيه، ومن هنا كان الأثر الذي يحدثه التشبيه هو الدرجة الأولى من درجات الآثار التي تتركها الاستعارة، وعُدّت الاستعارة أسلوباً أبلغ من التشبيه؛ وذلك لإيجازها الكلام الذي ينتج تكثيفاً للمعنى الذي تحمله، وهو الذي أشار إليه (الجرجاني) بأَنَّ الفضيلة الجامعة فيها، أنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة، ولتجدَ اللفظة الواحدة قد اكتسبت بها فوائد، ومن خصائصها التي تذكر بها "**أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ**"، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدُّرر(٢)؛ لِما للاستعارة من أثر، بفعل تصوير المعنى في نفس المتلقي، فإذا "استعرت كلمة (الأسد) للرجل، حصلت المبالغة في وصف المقصود بالشجاعة، وإيقاعك منه في نفس السامع صورة الأسد في بطشه وإقدامه وبأسه"(٣)، وهذا ما يفعله التصوير بإحضار المعاني الذهنية وكأنها ماثلة للحواس توجد من حاله تلك في العقل، وهذا من أوضح مصاديق أثر الاستعارة في تمكين المعنى، وهو ما سيتضح أكثر بالتالي:

د – الصورة (التجسيدية والتشخيصية) وتمكين المعنى

التجسيد والتجسيم في اللغة: جاء في لسان العرب، الجِسْمُ: "جماعة البَدَنِ أَو الأَعضاء، من الناس والإبل والَّدواب وغيرهم من الأَنواع العظيمة الخَلق، واستعاره بعض الخُطباء للأَعراض فقال

(١) إعجاز القرآن، ص ٦٩ – ٧١، وينظر: ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكنْدي (ت٥٤٥م)، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة- بيروت، ط ٢، ٢٠٠٤م،، ص ١٦.

(٢) يُنْظَر: أسرار البلاغة، ص ٤٢ - ٤٣.

(٣) أسرار البلاغة، ص ٣٣.

يذكر عِلْم القَوافي: لا ما يتعاطاه الآن أَكثرُ الناس من التَّحَلي باسمه، دون مباشرة جَوْهَره وجِسْمه، وكأَنه إِنما كَنى بذلك عن الحقيقة؛ لأَن جِسْم الشيء حقيقةٌ، واسْمه ليس بحقيقة، أَلا ترى أَن العَرَض ليس بذي جِسْمٍ ولا جَوْهَرٍ؛ إنما ذلك كله استعارة ومَثَلٌ، والجِسْمُ: الجَسَدُ"[١]. وقال ابن دريد: "يكون الجسم حيوانا وجماداً ونباتاً"[٢]، والجسد: "جسم الإنسان، ولا يقال لغيره من الأجسام المُغتذية، ولا يقال لغير الإنسان جسد من خلق الأرض، والجَسَد: البَدَن. تقول منه: تَجَسّدَ، كما تقول من الجسم: تَجَسّمَ"[٣].

أما عند البلاغيين: يبدو أن الجاحظ (ت٢٥٥هـ) من أوائل الذين تنبهوا لأهمية (التجسيد) وقدرته في الكشف، عبر الوضعية التي تكون عليها الأجسام، والتي بفضلها يتوصل الإنسان إلى استخراج المعنى الذي يكمن فيها، وهي إحدى الدلالات الخمس، التي وضعها للكشف عن المعاني، "أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم **الحال** التي تسمى (نِصبة) والنِصبة هي: الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات، ولكل منها صور مميزة للكشف عن أعيان المعاني في الجملة"[٤]، **فالجَماد الميت الصامت من هذا الوجه، قد شارك في بيان الإنسان الحي الناطق، عن طريق الدلالة الكامنة في (نِصبة) الأشياء**؛ فهو حالُ الشيء النّاطق بغير لفظ، والمُشِير بغير يد، وذلك ظاهرٌ في خَلْق الاشياء، وفي كلِّ ناطق وصامت، ونامٍ وجماد، ومُقيم ومرتحِل، وناقص وزائد؛ **فدلالة الجماد كدّلالةِ الْحَيَوان الناطق**، فالصَّامِتُ ناطق بدلالته، مُعرِب من جهة البُرهان، ولذلك "قال الأول، سَل الأرضَ فقُل: مَن شَقَّ أنهاركِ، وغَرَس أشجاركِ، وجنى ثماركِ؟ فإن لم

(١) لسان العرب ، ج ١٢ / ٩٩.

(٢) المصباح المنير، ج ١/ ١٠١.

(٣) تهذيب اللغة، للأزهري، ج ١٠ / ٢٩٩ - ٣٠٠، وينظر: لسان العرب، لابن منظور، ج ٣ / ١٢٠، وينظر: المصباح المنير، للفيومي، ج ١ / ١٠١.

(٤) البيان والتبيين، ج ١ / ٨٢.

تُجبكَ حِواراً، أجابتك اعتبارا"[١]، وضمّن الكثير من الأمثلة التي تحوي استعارات تجسيدية تمنح الحياة لما لا حياة فيه، وتضفي صفات العاقل على غيره؛ لأن أحوالها مظهرة لبيانها.

تابع (ابن قتيبة) (ت٢٧٦هـ) الجاحظ في ما ذهب إليه[٢]، وذلك للردِّ على مُنكري المجاز في القرآن الكريم، وتنزيهه عن الكذب، وبيّن أنه لو كان المجاز كذبا، وكلّ فعل يُنسَب الى غير الحَيَوَان الناطق باطلا، لكان أكثر كلامنا غير صحيح، ومن أمثلة المَجاز قول العرب: "بأرض فلان شجرٌ قد صاح" أي؛ طالَ، لما تَبَيَّنَ للناظرين الشَّجَر بطوله، فدلّ على نفسه، بجعله كالذي يصيح؛ لأن الصائح يدل صوته على مكانه[٣]، وكذلك في نطق الحيوانات والجمادات وغيرها، "وما في نطق جهنم، ونطق السماء والأرض من العجب؟ والله تبارك وتعالى يُنطِقُ الجلودَ، والأيدي، والأرجل، ويُسَخرُ الجبالَ والطير بالتَّسبيح"[٤]، وإن إنطاق الله (سبحانه وتعالى) للأشياء، وإن كان حقيقة – كتعليمه سليمان (عليه السلام) منطق الطير وقول النمل – إلا أنّ ابن قتيبة أراد ابطال قولهم: بأن المجاز كذب، وللكشف عن الاستعارات المختلفة ووجود المجاز في القرآن، فبوساطته تظهر الأشياء الجامدة عاقلة تفهم، وهو كثير في كلام العرب وأساليبهم، وكذلك في القرآن الذي نزل بلغتهم، فتصوير المعاني يقربها من الفهم ويحببها الى القلب، أما موقف (ابن المعتز) (ت٢٩٦هـ) الذي جاء في كتابه (البديع) بعد أن أورد أمثلة لاستعاراتٍ كثيرة من الشعر والنثر، أغلبها مكنية ذات نفس تجسيدي، ولكنه عابها لما فيها من بُعد، ودعا إلى تجنبها[٥].

---

(١) يُنظر: المصدر السابق، ج ١ / ٨٦، وينظر: البرهان في وجوه البيان، لإسحاق بن وهب الكاتب، ص ٥٦.

(٢) يُنظر: تأويل مشكل القرآن، ص ١٠٩، وما بعدها.

(٣) يُنظر: المصدر السابق، ص ١٣٢ - ١٣٤.

(٤) تأويل مشكل القرآن، ص ١١٣.

(٥) يُنظر: كتاب البديع، ص ٢٣.

وكذلك ذكر (ابن عبد ربه) (ت٣٢٨هـ) أربعة أصناف دالة على المعنى – كما ذكرها الجاحظ – وجعل الصنف الخامس (النَّصِيبةُ) أو (النِّصبة) أي؛ انتصاب الجسم، وذكر أنها من إضافات (أرسطا طاليس) في كتابه (المنطق)، وهي: الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف الأربعة، وعرّفها بتعريف (الجاحظ)، وجميع هذه الأصناف الخمسة كاشفة عن أنفس المعاني ومظهرة لوجوهها[(١)]، أما (إسحاق بن وهب) (من اعلام القرن الرابع الهجري) تابع الجاحظ، وجعل أول وجوه البيان: "بيان الأشياء بذواتها" وسماه "بيان الاعتبار"، وإن الشيء يُبيّن بذاته لمن تَبيَّن، ويُعبّر بمعانيه لمن يعتَبِر، وإن بعض بيانه ظاهر وبعضه خفي[(٢)]، ومن الاستعارة "إنطاق الرَّبْع وكل ما لا ينطق، إذا ظهر من حاله ما شاكل النطق، ومن أمثلته قول الشاعر:

امْتَلأَ الْحَوْضُ وَقَالَ: قَطْنِي سَلا رُوَيْدًا قَدْ مَلْأَتَ بَطْني"[(٣)]،

وقوله: (قَطْني) أي؛ إنه فيما يظهر من حاله بمنزلة الناطق، فجاز على الاستعارة أن يقول: كفاني، فجعل الجماد بمنزلة الحي الناطق الذي يشعر بالامتلاء بأن جعل سعة الحوض كبطن الإنسان حين يشعر بالشبع والامتلاء فيقول: كفاني لِشعورهِ بالشبع، وجعله ينطق بما يشعر؛ ليطلب التَّمهُل والتوقف عن صب الماء فيه، فبهذه الصورة الحيّة المستعارة للجماد، جعل له جسدا تام الجوارح، لإيصال المعنى بمثال حسّي إلى فهم السامع، ومن الأمثلة على ذلك استعارةُ "امرئ القيس في قوله:

فَقُلتُ لَهُ لَمّا تَمَطّى بِصُلبِهِ وَأَردَفَ أَعجازاً وَناءَ بِكَلكَلِ"[(٤)]،

---

(١) يُنظر: العِقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، ت: د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط ١، ١٩٨٣م، ج ٤ / ٢٧١.

(٢) يُنظر: البرهان في وجوه البيان، ٥٦ ، ٦٥.

(٣) يُنْظَر: المصدر السابق، ص ١١٧، وقد ورد البيت في المصدر السابق دون نسبة، ولم اقف على قائله.

(٤) ديوان امرئ القيس، ص ٤٨.

في البيت السابق رسم الشاعر صورة حيّة لليل الطويل، بتجسيده بأجزاء جسم الانسان، فجعل له صُلباً وعجزا وصدرا (كَلكَل)، فكوَّن بذلك صورة تجسيدية أظهرت الليل بهيئة كائن حيٍّ بطيء السير ينوءُ بصدره، لثقل مروره على المنتظر طلوع الصباح. ومن الواضح أن هذا النسق التصويري للاستعارة القائم على التناسب الدقيق بين أجزاء الليل واستعارة أعضاء الجسد له، ما جعلها في غاية الدّقة، ويكشف هذا التصوير عن أهمية التجسيد، وقيمته الجمالية بقيادة الخيال، والتوسع اللغوي باستعماله، ويظهر اهتمام الشعراء الأوائل باستعمال هذا الأسلوب في إيصال المعنى بطريقة تصويره المعقولات بصورة المحسوسات.

وذلك ما يتجلى بصورة أوضح في (التشخيص) فقد استحسن (القاضي الجرجاني) (ت٣٩٢هـ) الاستعارات البعيدة، التي تجسم المعاني العقلية بإعطائها صفات شخص كامل الأعضاء والتصرفات، وتأكيده ما فيها من جمال على الرغم من اختلاف النُقاد في قضية الاستعارات (البعيدة والقريبة)، وشروطه في تمييز الجيد منها والرديء، فإنه يُميّز بقبول النفس ونفورها، ويُنتقد بسكون القلب أو استكراهه، وربما تمكنت الحُجج من إظهار بعضه، واهتدت الى الكشف عن صوابه أو غلطه، وقد نقل حواراً له مع ناقد آخر، لبيان رأيه، واختلاف النقاد في قبوله وردّه، وهو قوله: "كان بعض أصحابنا يجاريني أبياتا، أبعد (أبو الطيب) فيها الاستعارة، وخرج عن حد الاستعمال والعادة؛ فكان مما عدّد منها قوله:

مَسَرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرِقُهَا   وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ البَيْضِ وَالْيَلَبِ

وقوله:

تجمعتْ في فُؤادهِ هِمَمٌ   ملء فؤاد الزمان إحداها(1)،

---

(1) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر- بيروت، د.ط، ١٩٨٣م، ص ٤٣٤، ٥٣٩. قيل: البَيْض، تصنع من جلود الإبل وتجعل على الرؤوس، واليلب: الدروع . يُنْظَر: لسان العرب، ج ١ / ٨٠٦.

قال: "جعل للطيب، والبيض، واليلب، قلوبا، **وللزمان فؤادا**، وهذه استعارة لم تُجرَ على شَبه قريب ولا بعيد، وانما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة، وطرف من الشبه والمقاربة؛ فقلت له هذا (ابن أحمر) يقول:

ولِهَتْ عليه كل مُعْصفة　　　هَوْجاء ليس لِلُبِّها زَبْر[(١)]،

فما الفصل بين من جعل للريح لُباً، ومن جعل للطيب والبيض قلبا، وهذا (أبو رميلة)[(*)] يقول:

هم ساعِدُ الدّهر الذي يُتّقى به　　　وما خير كفّ لا تنوءُ بساعدِ

وهذا (الكُميت) يقول:

ولما رأيت الدَّهْرَ يَقْلِبُ ظهرهِ　　　على بطنه فعل المُمعّكِ بالرَّمْلِ[(٢)]،

و(شاتم الدهر العبقي) يقول:

ولما رأيتُ الدهر وَعْراً سبيلُه　　　وأبدى لنا ظهرا أَجَبَّ مسمّعا"[(٣)]،

في الشواهد السابقة قد جعل أصحابها (الدَّهر شخصاً) بكامل جوارحه على الرغم من كونه مفهوماً عقلياً، فجعلوا له ساعداً وكفاً، وتارة يُرى له ظهر وبطن ويتمرغ على الرمل، وأُخرى جعلوا له سبيلاً وعراً كأنه كائن يدرك ويعاند. وكذلك صوّر (ابن أحمر) الرياح العاصفة وقد ذهب عقلها لشدة وَلَهها

(١) شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي (ت٣٦٨هـ)، ت: أحمد حسن مهدلي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ٢٠٠٨، ج ٢/ ٤٤١. ما له زبر: أي ما له رأي أو عقل. يُنْظَر: لسان العرب، ج ٤ / ٣١٥.

(*) سماه الجاحظ (الأشهب بن رميلة). ينظر: البيان والتبيين، ج ٣ / ٢٨٠.

(٢) ديوان الكميت بن زيد الأسدي (ت١٢٦هـ)، ت: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر- بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ص ٣٦٦. تَمَعَكَ عَلَيْهِ: أَي تَقَلَّبَ وَتَمَرَّغَ. يُنْظَر: لسان العرب، ج ١٣ / ٤٠٩.

(٣) يُنْظَر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص ٤٢٩ – ٤٣١، وينظر: رسالة الغفران، أبو العلاء المعري (ت٤٤٩هـ)، مطبعة أمين هندية- مصر، ط١، ١٩٠٧م، ص ١٣٨.

على الشّخص المَعنِي، وهكذا حوّل الشعراء ما هو مدرك بالعقل أو الحس إلى صور إنسانية حية تسند إليها الأفعال والصفات، التي تُحمد وتُذم، فاتّصف بصفاته واستُعيرت له أعضائه، وهو ما يقربها إلى الفهم ويرسخها في الذهن؛ لما في هذا التشخيص من تقريب للمعنى وتشخيص له.

أما (الجرجاني) (ت٤٧١هـ) فقد أدرك قدرة الاستعارة على إيصال المعنى، وقد أشار في أكثر من موضع إلى دلالة التشخيص، وبيّن فاعلية هذه الاستعارات في مقدمة كلامه عنها، فقال: "وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جُسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطّفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"[(١)]، فقد أوضح بأنّ إخراج المعاني العقلية بهذا الأسلوب إلى محسوسات أو الحسية إلى معقولات، يربط بين عالمي الحس والعقل، فيجعل المعنى أكثر رسوخاً، بصور تثير الفكر؛ فيحصل بذلك تثبيت المعنى في الذهن واستقراره، ثم تكلّم عن (الحال) التي هي إحدى الدلالات الخمس التي يتوصل الإنسان من خلالها للكشف عن المعاني، والتي سماها (الجاحظ) ومن تابعه (النِّصبة)، وبيان ذلك أن تقول: "نطقت الحال بكذا، وأخبرتني أسارير وجهه بما في ضميره، وكلمتني عيناه بما يحوي قلبه، فتجد الحال وصفا هو شبيه بالنطق من الإنسان، وذلك أن **الحال** تدل على الأمر، ويكون فيها أَمارات يُعرف بها الشيء، كما أن النطق كذلك، وكذلك العين فيها وصف شبيه بالكلام، وهو دلالتها **بالعلامات** التي تظهر فيها وفي نظرها، وخواص أوصاف يُحدس بها على ما في القلوب من الإنكار والقبول"[(٢)]؛ فالحال والإشارة يشبهان اللفظ في الكشف عن المعاني الكامنة في هَيْئَة الأشياء، وهو ما يعطيها مكانة عالية، في البيان عن المعاني الكامنة فيها، قصدا بذلك إلى أن يلحق تشبيه الشيء بالشيء باختلاف عن طريقة التشبيه، وأن يتوصل إلى المعنى

(١) أسرار البلاغة، ص ٤٣.

(٢) يُنْظَر: الهوامل والشوامل، سؤالات أبي حيان التوحيدي (ت٤١٤هـ) لأبي علي مسكويه، أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه (ت٤٢١هـ)، ت: سيد كسروي، دار الكتب العلمية - بيروت، ط ١، ٢٠٠١م، ص ٢٧٧.

عن طريق ما يقربه إلى الفهم، فالنفوس تأنس إذا انتقلت من المعاني الذهنية المجردة إلى ما هو مُدرك بالحواس؛ لأنه مثال يوضح الأشياء بما هو معلوم عند السامع، فترسخ المعاني في ذهنه بهذه الأساليب.

وكانت نظرة (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) إلى التشخيص بشواهد من الاستعارة، من زاوية (لفظية) لاحظها من خلال اللغة الشعرية، فرأى فيها ظاهرة التشخيص جلية في "الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة، ولين أخلاق، ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم، واستَلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حِسان عليهن غلائل مصبغات، وقد تحلّينَ بأصناف الحُلي"[1]، وقد وصف نقل الكلام عن حالته (بالاستعارة) بما "يُنْكِر السامع"، فكان تفسير (ابن الأثير) بأن معاني الشعراء الاستعارية، تتراءى فيها الألفاظ وهي أصوات، مثلما تتراءى الأجساد.

كما تحدّث (ابن الزملكاني) (ت٦٥١هـ)، عن دلالة التشخيص من خلال مصطلح (التخييل) والذي عرّفه بأنه " تصوير حقيقة الشيء، حتى يتوهّم أنّه ذو صورة تُشاهد، وأنه مما يظهر في العِيان، كقوله تعالى: ﴿وَالْأَرْضُ جَمِيعًا قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ﴾[2]، وقوله تعالى: ﴿طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِينِ﴾[3]، ولا تكاد تجد باباً في علم البيان ألطف منه، ولا أدقّ، ولا أعون على تعاطي المتشابهات"[4]، فكان التجسيد والتشخيص ظاهرتان فنيتان تقوم على منح المحسوسات والمعاني

---

(١) المثل السائر، ج ١ / ١٩٥.

(٢) الزمر / ٦٧.

(٣) الصافات / ٦٥.

(٤) التبيان في علم البيان، ص ١٧٨.

العقلية المجرّدة، صفات الحي، لتحويل المعاني الذهنية والجمادات إلى صورة حية مؤثرة، وقد أدرك البلاغيون والنقاد القدامى قيمة هذه الأساليب منذ البدايات، فعدّوها مظهراً من مظاهر التعبير المجازي، الذي يربط الفكر بالصورة، وتطوّر النظر فيها حتى اتضحت ملامحها الفنية **(بوصلها بالمجاز والاستعارة)، ولا سيّما الاستعارة المكنية**، لما تمتلكه من قدرة تصويرية تستنطق الجماد والطبيعة والمعاني المجرّدة، فَتجعلها نابضة بالحياة في وعي المتلقي، وتجعله شريكاً في استخراج المعاني الكامنة في الأشياء بالتأويل والفطنة.

وبغية ايضاح ما تقدم من كلام يوضح اثر الاستعارة في تمكن المعنى، نورد المثال الآتي لتاكيد صحة ما توصلنا إليه، إذ يقول (دعبل الخزاعي):

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى[1]،

فالشاعر يريد التعبير عن حزنه لفقده شبابه، ولم يجد وسيلة لإبلاغ متلقّي خطابه، ابلغ من الاستعارة في إثارة شعوره وانفعاله؛ لذلك اعتمد على الاستعارة لما فيها من "ثراء المعنى التخيلي، ثراء يتيح للمتلقي أنْ يطل على المعنى والمعنى المجاور، على النص وما يضمره على معنى النص وما يوحي به، على فاعليته في ذائقة المتلقي"[2]، وعلى هذا الأساس نجد الشاعر يجسم المشيب على سبيل الاستعارة المكنية، إذْ يشبهه في صورة إنسان يضحك ويبكي، فيحذف المشبه به (الإنسان) وابقى أحد لوازمه (الضحك)، والاستعارة هنا عملت على ترتيب المعنى الذي اراد الشاعر الوصول اليه، وهو التعبير عن حزنه لفقد الشباب وشحنته بطاقة ايحائية فاعله ومؤثرة في خيال المتلقي ما يجعله ينفعل ويتفاعل مع المعنى، وهذا لم يكن ليحصل لو أُنتج المعنى بطريقة مباشرة دون اللجوء إلى التعبير الاستعاري الذي انتج معنى باعث على التدبر والتأويل واعمال الفكر.

---

(١) ديوان دعبل بن علي الخزاعي (ت٢٤٦هـ)، ت: عبد الصاحب الرجلي، مطبعة الآداب – النجف، د.ط، ١٩٦٢م، ص ١٧٨.

(٢) مناهج النقد البلاغي، د. عبد الرحمن غركان، دار الرضوان للنشر- عَمان - الأردن، د.ط، ٢٠١٦م، ص ٣١٩.

المبحث الثاني

العُدول البياني وَترسيخ المعنى

أولاً – المجاز وتأثيرُه في تثبيت المعنى عند المتلقّي

أ – المجاز في المعنى اللغوي:

"مُشتق من جُزْتُ الطريقَ وجازَ الموضعَ جَوازاً ومَجازاً وجازَ بِهِ، وجاوَزه جِوازاً وأَجازهُ وأَجاز غيرَه، وجازَه: سَارَ فِيهِ وَسَلَكَهُ، والمَجازُ والمَجازَةُ: الْمَوْضِعُ والطريق وجُزْت الْمَوْضِعَ سِرْتُ فِيهِ. وجاوَزْت الْمَوْضِعَ جِوازاً: بِمَعْنَى جُزْتُه. وتَجَوَّز فِي كَلَامِهِ أَي تَكَلَّمَ بالمَجاز، وَقَوْلُهُمْ: جَعَل فلانٌ ذَلِكَ الأَمرَ مَجازاً إِلى حَاجَتِهِ أَي طَرِيقًا ومَسْلكاً"(١)، ومعنى المجاز: "طريقُ القول ومَأْخَذُه، وهو مصدر جُزْتُ مَجازاً كما تقول: قمت مقاماً، وقلت مقالاً"(٢).

ب – تطوّر مفهومُ المجاز عند البلاغيين:

تحدّث البلاغيّون والنقّاد اللغويّون عن مفهوم المجاز في مؤلفاتهم، ويُعَدّ (أبو عُبيدة) (ت٢١٠هـ) من أوائل من وظّف هذا المصطلح في كتابه (مجاز القرآن)، وذلك بأغلب الفنون التي بينها بشواهده من القرآن الكريم وغيره، غير أنّ دلالة المصطلح عنده لم تستقر بعد على المفهوم الاصطلاحي؛ إذ لم يتناول أبو عبيدة المجاز بوصفه قسيماً للحقيقة أو خروجاً عنها، وإنما عالج به طرائق العرب في التعبير ووسائلهم في الكشف عن المعاني، فجاء استعماله لكلمة (مجاز) بمعنى تفسير الأساليب البلاغية التي تضمنتها الآيات وبيانها، لا بمعناه الاصطلاحي الذي استقر في الدرس البلاغي، وقد

---

(١) لسان العرب، ج ٥ / ٣٢٦ - ٣٢٩، مادة (جوز).

(٢) العمدة، ج ١ / ٢٦٦.

عنون (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) الحديث عن المجاز والتشبيه بعنوان مستقل، وجعل منه (المثل، والاشتقاق، والتشبيه)، وساق له الكثير من الشواهد، منها "قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَىٰ ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا وَسَيَصْلَوْنَ سَعِيرًا﴾[1]، إذ يقول: إن هذه الآية من المجاز، ومثله قوله تعالى: ﴿سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَّالُونَ لِلسُّحْتِ﴾"[2]، وقد جاء بآيات أخرى وأبيات من الشعر العربي تجري مجراها وقال عنها: "فهذا كله مختلف، وهو كله مجاز"[3]، وقال عن المجاز "وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم، وبه وبأشباهه اتسعت"[4]، ومن هنا يتضح أن الجاحظ فهم أسلوب المجاز وحدد دلالته الاصطلاحية، وهذا التعرض للمجاز يُعدّ خطوة في طريق التطور الذي طرأ على هذا المصطلح.

تابع (ابن قتيبة الدينوري) (ت٢٧٦هـ) منهجَ الجاحظ في توسيع دائرة البحث في مصطلح المجاز، فاعتنى به عناية ظاهرة، وخصّص له باباً واسعاً في كتابه (تأويل مشكل القرآن)، وقدّم في هذا الباب دراسة معمقة لمفهوم المجاز؛ "فمن جهته وقع لكثير من الناس الغلط في التأويل، وتشعَّبت بهم الطُرُق واختلفت النِّحَل"؛ لوجوده في الكتب المقدسة، مستشهداً بكثير من النصوص والأمثلة على ذلك، ومن جهة أُخرى توقّف عند مسألة نقدية مهمّة تمثّلت في إنكار بعضهم وقوع المجاز في القرآن بحجة أن المجاز ضربٌ من الكذب، فعدّ هذا القول دليلاً على جهلهم وسوء فهمهم، مُصرّحاً بأنّه: "من أشنع جهالاتهم، وأَدلّها على سوء نظرهم وقلة أفهامهم"، ثم بيّن أن القول ببطلان المجاز يلزم منه فسادُ

(١) النساء / ١٠.

(٢) المائدة / ٤٢.

(٣) يُنظر: كتاب الحيوان، ج ٥ / ١١ - ١٤.

(٤) المصدر السابق، ج ٥ / ٢٢٨.

معظم كلام العرب، إذ يجري على ألسنتهم قولهم: "نَبت البقلُ، و طالت الشّجرة، وَ أَيْنَعَت الثمرة، وأقام الجبل، ورخُص السِّعر"، وهي تعبيرات لا تُفهم إلا في إطار المجاز واتساع اللغة[١].

كما أفرد (ابن جني) (ت٣٩٢هـ) مجموعة من الأبواب المتتابعة لبيان حقيقة المجاز وتفصيل القول فيه، مبتدئاً ببابٍ عقده للفرق بين الحقيقة والمجاز. وقد عرّف الحقيقة بأنها: "ما أُقِرَّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، والمجاز ما كان بضد ذلك" وذهب إلى أن العُدول عن الحقيقة إلى المجاز إنما يكون لثلاثة أسباب هي: الاتّساع، والتوكيد، والتشبيه؛ فإن خلت العبارة من هذه الأوصاف الثلاثة، تعيَّن حملها على الحقيقة. وقد قدّم ابن جني أمثلة تطبيقية توضّح هذه الأسباب وتكشف وجوه العمل بها في الاستعمال، وهو ما يُعد تطوراً بارزاً في ضبط المصطلح وتفريعه[٢].

أما (ابن فارس) (ت٣٩٥هـ) بعد أن عرّف الحقيقة في اللغة عرّفها في الاصطلاح على أنها: الكلام الموضوع موضِعَه، الذي ليس باستعارة ولا تمثيل، ولا تقديم فيه ولا تأخير، وفرّقه عن المجاز؛ بأن الكلام الحقيقيّ يَمْضي لِسُنّتهِ لا يُعْتَرض عليه، أما المجاز فقد يكون يجوز جوازه لقُربه منه، إلّا أنّ فيه من تشبيهٍ واستعارَة وكفٍّ ما ليس في الأول[٣]، **وكما نلاحظ إنه جعل التشبيه والاستعارة والتقديم والتأخير من المجاز**، وهذا ما تفاوت العلماء به بين القبول والرفض و القول في المتوسط فيه.

وابتدأ (ابن رشيق القيرواني) (ت٤٥٦هـ) القول في المجاز بأن العرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعّده من مفاخر كلامها؛ فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات، وهذا

---

(١) يُنْظَر: تأويل مشكل القرآن، ص ١٠٣ ، ١٣٢.

(٢) الخصائص، ج ٢ / ٤٤٢- ٤٤٤.

(٣) يُنظر: الصاحبي في فقه اللغة، ص ١٤٩ - ١٥٠.

قريب من كلام (الجاحظ)، ونقل بعض كلام (ابن قتيبة) في المجاز، وذكر من محاسن الكلام: التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، **وهي داخلة تحت المجاز إلا أن العلماء خصصوا له باباً مفرداً**(١).

أما (عبد القاهر الجرجاني) (ت٤٧١، ٤٧٤هـ) فقد شرح مفهوم المجاز شرحاً أدق حين قال: "وأما المجاز فكلّ كلمة أُريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز"، مبيناً أنّ العلاقة بين المعنيين شرط أساس في الانتقال من الحقيقة إلى المجاز، فهو يرى أن اللفظ لا يحتاج إلى وضع جديد، ما دامت هناك رابطة بين الأصل المنقول عنه والمعنى المنقول إليه، وهذا ما وضّحه بقوله: "كلُّ كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ له في وَضْع الواضع إلى ما لم توضع له، من غير أن ستأنف فيها وضعًا، لملاحظة بين ما تُجُوز بها إليه، وبين أصلها الذي وُضعتْ له في وضع واضعها، فهي مجاز"(٢)، أما في (دلائل الإعجاز) فقد أشار إلى أن العلماء بنوا تعريف المجاز على أصل (النقل)، إذ صرّح بأنهم عوّلوا في حدِّه: "على حديثِ النَّقْل، وأَنَّ كلَّ لفظٍ نُقِلَ عن موضُوعِه فهو مَجاز"(٣)، وما اشتهر على أنه مجاز: "**الاستعارة، والتمثيل**" إذا جاءَ على حَدِّ الاستعارة، وهو تقرير يعكس مركزية مفهوم التحويل الوظيفي للفظ، بوصفه جوهر المجاز عند البلاغيين.

وقال (الرازي) (ت٦٠٦هـ): "والمجاز مَفْعَلٌ من جازَ الشيءَ يَجُوزه إذا تعدَّاه، واذا **عُدِلَ باللفظ** عما يوجبه أصل اللغة، وُصِفَ بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعَه الأَصليّ، أو جاز هو

(١) يُنظر: العمدة، ج ١ / ٢٦٥ - ٢٦٨.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٣٥١ - ٣٥٢.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٦٧.

مكانه الذي وُضِع فيه أوّلا"[١]، وهذا نص كلام الجرجاني، الذي بنى عليه الرازي كلامه في الفرق بين الحقيقة والمجاز، فقد جمع في كتابه ما اختاره من مؤلفات الجرجاني واضاف لها آراءه[٢].

وعرّف (السكاكي) (ت٦٢٦هـ) المجاز بأنه: "الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق، استعمالاً في الغير، بالنسبة إلى نوع حقيقتها، **مع قرينة مانعة عن إرادة معناها** في ذلك النوع"[٣]، وهذا القول جاء لإخراج الكناية عن حدّ المجاز، إذ قد ينطبق ظاهر التعريف عليهما، بَيْدَ أَنّ الفارق الجوهري بينهما: **أنّ الكناية يُراد بها المعنى الحقيقي ومعنى المعنى مقصودين معاً** – مثلما سيأتي – أما المجاز، يُراد به المعنى المنقول إليه دون الأصلي، **فيكون المجاز عُدولاً تاماً عن الحقيقة، بينما تكون الكناية عدولاً نسبياً عبر الانتقال إلى لازم المعنى مع بقاء الحقيقة ممكنة،** ويشترك الاسلوبان في نقل ذهن المتلقي من ظاهر اللفظ إلى معنى آخر، وقال (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ): "المجاز: فهو ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، اتساعاً، وقيل: هو ما نُقل عن موضوعه الأصلي إلى غيره، بسبب مشابهة بين محل الحقيقة ومحله، في أمر مشهور"[٤]، وعدّ (العلوي) (ت٧٤٥هـ) أن أحسن ما قيل في تعريف المجاز هو: ما أفاد معنى، غير ما أُصطلح عليه في اساس الوضع الذي وقعت فيه المخاطبة، لرابط بين المعنى الأول والمعنى الثاني[٥]، فهو طريقة من طُرق التعبير دالة على فصاحة و بلاغة مستعملها.

فعلى الرغم من تعدد الصياغات إلا أن المضمون نفسه، بوصفه نقلَ اللفظ من معناه الأصلي إلى معنى آخر تربطه به علاقة معتبرة، مع اقتران هذا النقل بقرينةٍ مانعةٍ من إرادة المعنى الأول، ويتم

---

(١) نهاية الإيجاز، ص ٤٦.

(٢) يُنظر: مقدمة كتاب نهاية الإيجاز، ويُنْظَر: أسرار البلاغة، ص ٣٩٥.

(٣) يُنظر: مفتاح العلوم، ص ٣٥٩ ـ ٣٦٠.

(٤) الجامع الكبير، ص ٢٨.

(٥) يُنظر: الطراز، ج ١ / ٣٦.

حسب قانون (النقل) القائم على تحويل الدلالة عن أصل الوضع إلى غيره، **متميّزاً عن الكناية بالعدول التام عن أصل الوضع.**

ج – أثر المجاز في تثبيت المعنى عند المتلقي

قد فسّر البلاغيون التفريع الذي يحصل عن بُنية الكلام الأصلية، بتوليد بُنية بلاغية متفرعة عن الأصل الذي وضعت عليه، على أنه أثبت وآكد في النُفوس، وقالوا: "أن المجاز أبلغ من الحقيقة، وأن الاستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه، **وأن الكناية** أوقع من الإفصاح بالذكر"(١)، وأشار الى ذلك معظم البلاغيين، فقد وجدوا أن "التعبيرُ بالحقيقة يفيدُ العلم، والتعبير بلوازم الشيء الذي هو المجاز لا يفيدُ العلم بالتمام؛ فتحصل دَغْدَغة نَفْسانية، فكان المجاز آكد وألطف"(٢)، وعلم البيان قائم على الانتقال الذي يتم بقانون (الملازمات)، وإن محاولة إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة؛ لزيادة وضوحه وبيانه عما وضع له في أصل اللغة غير ممكن، فلذلك يُبنى المعنى على اعتبارات مشتركة بين القول والتأويل، وهذا ما أكده الجرجاني بقوله: "أن إيراد المعنى الواحد على صور مختلفة لا يتأتى إلا في الدلالات العقلية، وهي الانتقال من معنى إلى معنى بسبب علاقة بينهما، كلزوم أحدهما الآخر بوجه من الوجوه، ظهر لك أن علم البيان مرجعه اعتبار **الملازمات** بين المعاني"، فإنّ مرجع علم البيان اعتبار هاتين الجهتين: "جهة الانتقال من ملزوم إلى لازم، وجهة الانتقال من لازم إلى ملزوم"، وهذا يثبت **انصباب علم البيان إلى التعرض "للمجازِ والكناية"**، فإن المجاز ينتقل فيه من الملزوم إلى اللازم، كما تقول: "رعينا غيثاً، والمراد لازمه، وهو النبت"، كما أن اللزوم لا يجب أن يكون عقلياً، بل إن كان اعتقادياً، إما لكونه عُرف أو لاعتقاد المخاطَب به، صحَ البناء عليه، وأمكّن المتكلم أن يأمل

(١) مفتاح العلوم، ص ٤١٢.

(٢) المزهر، ج ١ / ٢٨٦.

من مخاطبه بأن ينقل ذهنه من المفهوم الاصلي إلى الآخر بواسطة ذلك التعلق بين المعنيين في اعتقاده. أما الكناية يُنتقل فيها من اللازم إلى الملزوم، كما تقول: "فلان طويل النجاد، والمراد طول القامة، الذي هو ملزوم طول النجاد"، فلا يكون النجاد طويلا أو قصيراً، إلا لكون قامة الشخص طويلة أو قصيرة، فهذان أصلان. ومنزلة الكنايَة من المجاز "**بمنزلة المُركّب من المفرد"، فهي قصد المعنى الأصلي والمجازي معاً** (1).

ويقع المجاز ويُعْدَل إليه عن الحقيقة لمعانٍ ثلاثة، وهي: "الاتساع والتوكيد والتشبيه، فإن عُدِمت هذه الأوصاف فهي الحقيقة، ومن المجاز قوله تعالى: ﴿وَأَدْخَلْنَاهُ فِي رَحْمَتِنَا﴾(2)، وفيه الأوصاف الثلاثة، أما السعة: فكأنه زاد في أسماء الجهات والامكنة اسمًا هو (الرحمة)، وأما التشبيه فلأنه شبه الرحمة – وإن لم يصح دخولها – بما يجوز دخوله، فلذلك وضعها موضعه، وأما التوكيد فلأنه أخبر عن العَرَض بما يخبر به عن الجوهر، على سبيل المبالغة بالتشبيه وتفخيمه؛ إذ صيرها إلى حيّز ما يُشاهد ويُلمس ويُعايّن، فَتصويرها أثبت في النفوس منه، وأكثر تأكيداً ولطفاً، إذ ورد على النفس بهذه الصورة، ألا ترى قول بعضهم في الترغيب في الجميل: ولو رأيتم المعروف رجلًا لرأيتموه حسنًا جميلًا. وإنما يُرغّب فيه بأن يُنبّه عليه، ويُعظّم من قدره، بأن **يصوّره** في النفوس على أشرف أحواله، وأنزه صفاته، وذلك بأن يُتخيّل شخصاً مُتجسماً لا عَرضاً مُتوهَماً"(3)، والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وموقعه أحسن في النفوس والأذهان، ثم أنه لم يكن مُحالًا وقوعه فهو مجاز؛ لاحتمال التأويل فيه، فصار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام(4)، أما الشق الثاني من علم البيان هو التالي:

---

(1) يُنظر: مفتاح العلوم، ص ٣٢٩ - ٣٣١.
(2) الأنبياء/ ٧٥.
(3) الخصائص، ج ٢ / ٤٤٤ - ٤٤٦.
(4) يُنظر: العمدة، ج ١ / ٢٦٦، ويُنظر: كفاية الطالب، ص ١٥٧، ويُنظر: الجامع الكبير، ص ٢٨ - ٣١.

ثانياً – الكناية وأثرها في ترسيخ المعنى عند المتلقي

أ – الكناية في المعنى اللغوي:

الكناية: "أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية؛ يعني إذا تكلّم بغيره ممّا يُستدلّ عليه نحو: الرفث والغائط ونحوه. والكُنية أيضا واحدة الكُنى، والكنية على ثلاثة أوجه: أحدها أن يكنى عن الشيء الذي يُستفحش ذكره، والثاني أن يكنى الرجل باسم توقيرا وتعظيما، والثالث أن تقوم الكنية مقام الاسم فيُعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه، كأبي لهب اسمه عبد العزى، عُرِف بكنيته فسّماه الله بها، وأنشد علي (رضي الله عنه):

وإِني لأَكْنِي عن قَذورَ بِغَيرِها، وأُعْرِبُ أَحياناً بها فأُصارِحُ

وكَنَيت عن الأَمر وكَنَوْت عنه؛ إذا ورَّيت عنه بغيره"(١).

ب – الكناية عند البلاغيين:

من أقدم الذين عَرضوا للكناية (أبو عبيدة) (ت٢١٠هـ) في كتابه (مجاز القرآن)، وهي عنده إظهار لفظ أُريد به غيره، ولم يذكر ذلك بصريح العبارة، والمعنى البلاغي الذي فصّل القول فيه العلماء من بعده، وعبّر بلفظ الكناية عما في قوله تعالى: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنكُم مِّنَ الْغَائِطِ﴾(٢)، (فالغائط) كناية عن إظهار لفظ الحاجة من البطن، وكذلك قوله تبارك وتعالى: ﴿أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾ كناية عن

(١) لسان العرب، ج ١٥ / ٢٣٣ ـ ٢٣٤، مادة (كني)،
ويُنظر: الطراز، للعلوي، ج ١ / ١٨٦.
(٢) النساء/ ٤٣.

الغشيان[1]، وصرح (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) ببعض أسباب استعمال الكناية بدلاً من التصريح. بقوله: "قد يستعمل الناس الكناية، وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة، يريدون أن يظهر المعنى باليّن اللفظ، إما تنويها وإما تفضيلا، كما سموا المعزول عن ولايته مصروفا، والمنهزم عن عدوه منحازا"[2]، وقال في موضع آخر: "وربما كانت الكناية أبلغ في التعظيم، وأدعى إلى التقديم، من الإفصاح والشرح"[3]، ودل بهذا القول على أن الكناية أبلغ من التصريح بالشيء بطريقة العُدول عن أصل الكلام.

وقسم (المبرد) (ت٢٨٥هـ) ضروب الكلام إلى ثلاثة أقسام: منه ما يكون أصل لنفسه، ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مَثَلاً، فيكون أبلغ في الوصف[4]، وتابع (ابن سنان) (ت٤٦٦هـ) قدامة بن جعفر في موضوع (ائتلاف اللفظ والمعنى)[5]، وقال: "ومن هذا الجنس حُسن الكناية، عما يجب أن يُكنى عنه في الموضع الذي لا يُحسن فيه التصريح، وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة"[6]، فقد جعل سبب الكناية صيانة للّسان عما يُستهجن التصريح به.

وقرن (أبو هلال العسكري) (ت٣٩٥هـ) بين **(الكناية والتعريض)**، إذ يعدهما أمراً واحداً فعرّف الكناية والتعريض: "بأن يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يُصرّح، على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء"، ثم أورد أمثلة لهما ومن ذلك قوله تعالى: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَا مَسْتُمُ النساء﴾[7]،

(١) يُنظر: مجاز القرآن، ج ١ / ١٥٥.

(٢) رسائل الجاحظ ، الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، د.ط، ١٩٦٤م، ج ٣ / ١٤٠.

(٣) المصدر السابق، ج ١ / ٣٠٧.

(٤) يُنظر: الكامل، ج ٢ / ٢١٤ ـ ٢١٦.

(٥) يُنظر: سر الفصاحة، ص ٩٤.

(٦) سر الفصاحة، ص ١٦٣.

(٧) النساء/ ٤٣.

فالغائط: كناية عن قضاء الحاجة، وملامسة النساء: كناية عن الجماع، وقوله تعالى: ﴿وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ﴾(١)، كناية عن النساء(٢).

وخصّص (ابن رشيق القيرواني) (ت٤٥٦هـ) فصلاً خاصاً في كتابه (العمدة) "للإشارة"، وبعد أن بيّن فضلها واثرها في الكلام، تكلّم عن أنواعها، وجعل الكناية أحدَ هذه الأنواع، وأكّد إن الإشارة من غرائب الشعر ومُلَحِه، وبلاغتها عجيبة، تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، ولا يأتي بها إلا شاعر مقتدر، وحاذق ماهر، وهي في كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح، يُعرف مُجملاً، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه، ومن أنواع الإشارة: التفخيم والإيماء، والتعريض والتلويح، والكناية والتمثيل، والرمز واللمحة، واللغز واللحن أو (المحاجاة)، والتعمية والحذف، والتورية في أشعار العرب فإنما هي كناية بشجرة، أو شاة، أو بيضة، أو ناقة، أو مهرة، أو ما شاكل ذلك، أورد أمثلة على ذلك منها قول حميد بن ثور:

وَمَالِي مِن ذَنْبٍ إِلَيْهِم عَلمتُه ... سِوى أَنّني قد قُلتُ يا سَرْحةَ اسلَمِي

وقول امرئ القيس:

وبَيْضَةِ خِدْرٍ لاَ يُرَامُ خِبَاؤُهَا ... تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعَجَلِ

وقول عنترة العبسي:

يا شاةَ ما قَنَصٍ لِمَنْ حَلّتْ لَهُ ... حَرُمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَها لم تَحْرُمِ

---

(١) الواقعة / ٣٤.

(٢) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، ص ٣٦٨.

وعلى غرار ذلك ذكر قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِيَ نَعْجَةٌ وَاحِدَةٌ﴾(١)، فالنَعجة كناية عن المرأة (٢)، والسَرحة في قول (حميد بن ثور) هي الشجرة، كناية عن المرأة، والبيضة في قول (امرئ القيس) أيضاً كناية عن المرأة، وكذلك الشاة في قول (عنترة)، فلم تُذكر المرأة صراحة في كل ذلك، ما جمع بين اللذة والتمتّع، مما يدفع المتلقي لاستحضار المعنى عبر التخيل، فيتعمق الأثر النفسي ويثبت المعنى، بخلاف التصريح المباشر الذي يفقده هذه القوة، فتسهم الكناية في إشراك ذهن المتلقي في استنباط المعنى وتقديمه بصورة حسية أو رمزية مؤثرة مما يعِين على رسوخ المعنى في النفس.

ويرى (العلوي) (ت٧٤٥هـ): "أن الكناية وادٍ من أودية البلاغة، **وركن من أركان المجاز**، وتختص بدقةٍ وغموض، **ومن أجل ذلك حصل الزلل لكثير من الفِرق، لسبب التأويلات**؛ فلذلك خُصت بالعناية لكثرة فوائدها، وغزارة نُكتها"، وذكر تعريفات لعدة علماء، واختار في ماهية الكناية أن يُقال: "هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين، **حقيقة ومجازاً** من غير واسطة، لا على جهة التصريح"(٣)، وقال (الزركشي) (ت٧٩٤هـ): "الكناية عن الشيء؛ الدلالة عليه من غير تصريح باسمه، وهي عند أهل البيان: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، **فلا يذكره باللفظ الموضوع له من اللغة**، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه و رديفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، فيدل على المراد من طريق أولى"(٤)، وبهذا **تكون الكناية بين الحقيقة والمجاز**، بالتوصل عبر المعنى الظاهر إلى المعنى الباطن، وهذه العملية تبرز دور المتلقي في استكمال دلالة الكلام.

---

(١) سورة (ص)، آية / ٢٣.

(٢) يُنْظَر: العمدة، ج ١ / ٣٠٢ – ٣١٣، وينظر: ديوان حميد بن ثور، ص ٣٤٨، وينظر: ديوان امرئ القيس، ص ٣٥، وينظر: ديوان عنترة بن شداد، ت: أمين سعيد، المطبعة العربية – مصر، د.ط، ١٩٣٦م، ص ١٢٧.

(٣) يُنظَر: الطراز، ج ١ / ١٨٥ ، ١٨٩، ويُنظر: تأويل مشكل القرآن، لابن قتيبة، ص ١٠٣.

(٤) البرهان في علوم القرآن، ج ٢ / ٣٠١.

وتحدث (السجلماسي) (من أدباء القرن السابع – الثامن الهجري) عن فن "الإشارة"، الذي منه "الاقتضاب و الإبهام" أما الاقتضاب: فيعتمد على ظهور النسبة بين "اللازم والملزوم"، وقوة الصلة والاشتراك بينهما، وفي ذلك ما فيه من اللذة للنفس والإطراب لها بالغرابة والطَّراءة التي لهذا النوع من الدلالة، والسبب في ذلك كله هو: ما خُلقت النفس عليه، وعُنيت به، وجُعل لها من إدراك العلاقات بين الأشياء، وما ينتج عن ذلك من الرضا والأُنس، كما هو السبب نفسه في اسلوب التمثيل، الذي أضاف إليه (السجلماسي) عنصر التخييل، ويُقسم هذا النوع على أربعة اقسام: الأول: "التتبيع (الإرداف)، والثاني: الكناية، والثالث: التعريض، والرابع: التلويح" – وهذا قريب من تقسيم ابن رشيق القيرواني – ونقل تسميتين للإرداف هما: (التَتبيع والتجاوز)، وإن جوهره هو الاقتضاب. ونقل للإرداف تعريفات لا تخرج عما قدمنا، ومثل له بقول امرؤ القيس: "ويُضحي فتيت المسك... نؤوم الضحى"، وبيت عمر بن أبي ربيعة: "بعيدة مهوى القرط"، والكناية عنده: اقتضاب الدلالة على ذات معنى بما له إليه نسبة، ولم تخرج أمثلته عن غيره(١).

ج – أثر الكناية في ترسيخ المعنى عند المتلقي:

كشف (الجرجاني) سِرَّ ترجيح (الكناية والاستعارة والتمثيل) على الحقيقة، بإجماع العلماء على أنَّ "الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة" إلا أنّ ذلك وإنْ كان ظاهرا بجملته، فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يَطْلُب العلم به حتى يبلغ في بحثه الغاية، ليطمئن عندها الفكر، ولا يبقى في ذلك موضع للشبهة، ثم فصّل ما أجمع عليه العلماء، وأورد شواهد لهذه الفنون موازناً بينها وبين معانيها الحقيقية، وطرح السؤال الذي يستفسر عن علّة بلاغة هذه الشواهد ومثيلاتها وأجاب عنه، "بأن ليست المزية التي تثبتها لهذه

(١) يُنظَر: المنزع البديع، ص ٢٦٢ ـ ٢٦٥ .

الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي تُدعى لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره، ولكنه في طريق إثباته لها وتقريره إياها، وتفسير هذا؛ أن ليس المعنى إذا قلنا: إن الكناية أبلغ من التصريح، أنك لما كنيْتَ عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ وآكد وأشد، فليست المزية في قولهم: (جم الرماد)، أنّه دلّ على قِرى أكثر، بل أنك أثبت له القِرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوجبته إيجاباً هو أشد، وادّعيته دَعْوى أنت بها أنطق، وبصحتها أوثق، وإن من شأن هذه الأجناس أن تُكسِب المعاني نبلاً وفضلا، وتوجب لها شرفا، وأَنْ تُفخمها في نفوس السامعين، وترفع أقدارها عند المخاطبين"[1]، ولخص (القزويني) ما قاله (الجرجاني) من المزية والفخامة وتثبيت المعنى، الذي يحصل باستعمال هذه الأساليب في نفس المخاطَب، وكذلك "حتى لا يُظنُّ بالمُخبر التجوز والغلط"[2]، فتثبت الصفة بمشاهدة دليلها، وإيجابها بما هو مشاهد في العيان، من نظم هذه الأساليب **وتصويرها** للمعاني بطرق مختلفة، فهي أدوات تؤدّي المُراد عن صاحبها، وتؤثر في نفس سامعها. وإنّ إثبات الصفة بِإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد على وجودها أبلغ في الدعوى[3]، فهذه الصور المحسوسة تُسهِم في تفخيم المعاني في نفوس السامعين، وترفع من أقدارها عند المخاطبين. وأقسام الكناية هي: الكناية المطلوب بها نفس الموصوف (المكنى عنه)، والكناية المطلوب بها نفس الصفة (الكناية عن الصفة)، وَالكناية المطلوب بها تخصيص الصفة بالموصوف (نسبة الصفة إلى الموصوف)[4]، والمصداق الأوضح لأثر الكناية في تثبيت المعنى عند المتلقي، هو النوع

(١) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص ٧٠ ـ ٧١.
(٢) يُنظر: التلخيص، ص ٣٤٦- ٣٤٧.
(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز، ص ٧٢- ٧٣.
(٤) يُنظر: مفتاح العلوم، ٤٠٤ ـ ٤٠٧، ويُنْظَر: التلخيص، ص ٣٣٩ ـ ٣٤٢.

الثالث منها، والذي له الدور الأكبر في تصوير المعاني وإظهارها بصورة محسوسة، تزرع المعنى في ذهن المتلقي، لذا نجعلها تطبيقا عمليا لهذا الفن البلاغي بما يلي:

د – الكناية عن نسبة وترسيخ المعنى:

وهي: "الكناية التي يُطلب بها تخصيص الصفة بالموصوف، وهي الكناية عن نسبة، ويراد بها إثبات أمرٍ لأمرٍ أو نفيه عنه، وتتحقق بالتصريح بالصفة والموصوف، دون التصريح بالنسبة بينهما، وتذكر نسبة أخرى تستلزم النسبة المكنى عنها"، ومن ذلك قول (زياد بن الأعجم) يمدح عبد الله بن الحشرج أمير نيسابور:

إنّ السماحةَ والمروءةَ والنـــــدى   في قُبّةٍ ضُرِبَتْ على ابن الحَشْرجِ

مَلِكٌ أغـــــرُ مُتَوَّجٌ ذو نائـــــلٍ   للمُعْتَفِينَ يمينُه لـــــم تَشْنَـــجِ[1]،

فالشاعِر أراد أنْ يُثبت السماحة والمروءة والندى صفاتًا لِلممدوح، فترك التصريح المباشر كأنْ يقول: إنّ السماحة والمروءة والندى مجموعة في ابن الحشرج أو مقصورة عليه، فعدل إلى ما هو عليه في البيت من الكناية، فجعل كونها في القبة المضروبة عليه، عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة والفخامة وما يحدث بعدم التصريح بالصفة، والكشف عنها بما يدل عليها يكون تفخيم لها وأفضل وقعا في نفس سامعها؛ فتثبت الصفة لمن وُصِف بها عن طريق الكناية التي وصفها العلماء بأنها ابلغ من التصريح، وذلك لاعتمادها على فطنة السامع على الربط بين اشتراك الأشياء بصفات معيّنة، والكناية هنا أن صفة الكرم عند (ابن الحشرج) غير مصرّح بها،

---

(١) يُنظر: مفتاح العلوم، ص ٤٠٧ ـ ٤٠٨، ويُنْظَر: شروح التلخيص، ج ٤ / ٢٥٨ ـ ٢٦١، ويُنْظَر: شعر زياد بن الأعجم (ت القرن الثاني الهجري)، جمع وتحقيق: د. يوسف حسين بكار، دار المسيرة، ط ١، ١٩٨٣م، ص ٤٩.

وإنما دلّ عليها وجود الكرم والممدوح وعدم افتراقهما فهما يجتمعان في ذلك المكان، فمَن قَصَد ابن الحشرج وجد الكرم عنده فأثبتت الصفة للموصوف بها دون تصريح. ومما يعد نظيرا لبيت زياد في هذا النوع من الكناية، قول (أبي نواس):

فما جازَه جُودٌ ولا حَلَّ دونهُ   ولكنْ يصيرُ الجودُ حَيْثُ يصيرُ(1)،

فالشاعِر هنا نسب الكرم إلى ممدوحه بجعله مُلازماً له فلا يتعداه ولا ينزل إلا حيث نزل، دون أن بنسبه له بشكل مباشر، فيقول: هو كريم أو جواد وما إلى ذلك مما يدل على كرمه، ولكن توصل إلى ما أراد بهذا الفن الذي يُمكّن معنى الكلام باستنتاج السامع عبر الفهم بأنّه كريم، ولو صرح به لأصبح كلاماً عاديا لا بلاغة فيه.

ومن شواهد هذه الكناية أيضًا قول (الشنفرى) في وصف امرأة بالعفة:

يبيتُ بمنجاةٍ عن اللومِ بيتُها   إذا ما بيوتٌ بالملامَةِ حُلّتِ(2)،

فإنّ الشاعر هنا حين أراد أن يُبيّن عفافها، وبراءة ساحتَها من الملامة؛ فعلى سبيل الكناية جعلها بمنجاةٍ عن اللّوم، حين نسبها إلى بيت ناجٍ من الملامة، وذلك تخصيصٌ لها دون غيرها بإثبات الصفة لبيتها دون البيوت، وكذلك قول (حسان بن ثابت):

بنَى المجدُ بيتاً فاستقرَّتْ عِمادُهُ   علينا، فأعيى الناسَ أنْ يتحوَّلا(3)،

وقول البحتري:

أَوَما رَأَيْتَ الْمَجْدَ أَلْقَى رَحْلَهُ   فِيْ آلِ طَلْحَةَ ثُمَّ لَمْ يَتَحَوَّلِ(4)،

---

(1) يُنظر: التبيان في علم البيان، لابن الزملكاني، ص ٣٩، وينظر: ديوان ابي نواس (ت١٩٩هـ)، دار صادر- بيروت، د.ط، د.ت، ص ٣٢٨.

(2) يُنظر: مفتاح العلوم، ص ٤٠٩، وينظر: ديوان الشنفرى عمرو بن مالك (ت نحو٧٠ق هـ)، ت: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت، ط ٢، ١٩٩٦م، ص ٣٢.

(3) ينظر: الطراز، ج ١ / ٢١٣، وينظر: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري (ت٥٤هـ)، ت: عبد الله ستره، دار المعرفة – بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م، ص ٢٢٤.

(4) ينظر: التبيان في علم البيان، ص ٤٠، وينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج ٣ / ٩٠.

وقول أبي تمام:

أَبَيْنَ فما يَزُرْنَ سِوى كريــمٍ وَحَسْبُكَ أنْ يَزُرْنَ أبا سعيدِ[1]،

في بيت (حسان بن ثابت) أبدع في إخراج صورة الكناية؛ إذْ أثبت فيها المجد لقبيلته بطريق غير مباشر، من خلال الاستعارة التي صاحبت الكناية **(فقد جعل للمجد بيتا ولا بيت له)**، تقوم دعائمه على قبيلته، وأن هذا المجد لن يتحول عنهم، وطال اقترانه بهم، حتى أعجز الناس أن يزول عنهم أو يتحول إلى غيرهم، فترك التصريح بمجد قبيلته واختار هذه الطريقة البيانية؛ لما فيها من قوة التأثير، وجمال التصوير، فكان التعبير أبلغ بتمكين المعنى وتأثيره في نفس المتلقي. وفي بيت (البُحتري) جعل المجد كأنه رجلٌ له رحل، ألقاه عند (آل طلحة)، ثم لم يتحول عنهم، فاختار الكناية عن نسبة بدلاً عن التصريح بالصفة، فقد ذكر الشاعر الصفة وهي (المجد) فلا بُدّ لها من موصوف، فكنى عن اختصاصهم بها، وبذلك أثبت الصفة للموصوفين، بجعلها نازلة في ديارهم نزول الضيف عند قوم، فكان هذا الأسلوب أبلغ من التصريح؛ لما يشتمل عليه من تصويرٍ يُقرّب المعنى ويُثبته في الذهن. وفي بيت (أبي تمام) ربط بين الكرم والزيارة، فجعل الزائرات لا يقصدون إلا الكريم، ويكفي أن يزرن (أبا سعيد)، وفي ذلك كناية عن صفة الكرم؛ إذْ أثبتها بطريق لازمها، دون التصريح مباشرة، وبذلك تكون هذه الكناية بالغة الجمال من خلال احتياجها إلى نوع من الفهم للوصول إلى المعنى من السياق، مما يعطي طرافة للأسلوب، تحقق تفاعل المتلقي مع النص، عبر استخراج المعنى عن طريق فهم مضمون الكلام فيترسخ عنده.

وخلاصة القول: إنّ للكناية أثراً فاعلاً في تقوية المعنى وتمكينه؛ لأنها لا تقتصر على إثبات المعنى، بل تثبته مقروناً بدليل من لوازمه، وتقديمه بهذه الصيغة أبلغ وأكثر وقعاً من كونه عارياً من الدليل، فضلاً عما تمتاز به الكناية من تنوع الملازمات، التي تمنح النص قدرة تأثيرية عالية، تثير انتباه المُتلقّي، مما يُمكّنه من التفاعل مع المعنى حتى يستقر ويرسخ في ذهنه.

---

(١) ينظر: الطراز، ج ١ / ٢١٤، وينظر: ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت ٢٣١هـ)، قدّم له: عبد الحميد يونس و عبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده – القاهرة، د.ط، ١٩٤٢م، ص ٨٢.

الفصل الثالث

الفنّ البديعي وتمكين المعنى عند المتلقّي

المبحث الأول: المحسنات اللفظية وتمكين المعنى عند المتلقّي

المبحث الثاني: المحسّنات المعنوية وترسيخ المعنى عند المتلقّي

الفصل الثالث

الفنّ البديعي وتمكين المعنى عند المتلقّي

مدخل:

يمثل علم البديع ركناً أساسياً من أركان البلاغة العربية، لا بوصفه فنّاً للزخرفة اللفظية كما قد يَتَوهّم البعض(١)، وإنما بوصفه منظومة من الآليات التعبيرية، التي تعمل على تمكين المعنى في نفس المتلقي، وترسيخه في ذهنه، وقد أدرك البلاغيون العرب منذ وقت مبكر، أنّ الغاية من فنون البديع ليست التحسين الشكلي المجرد، بل تحقيق وظيفة تواصلية عميقة، تتمثل في جعل المعنى أكثر وضوحاً وثباتاً وتأثيراً، ولهذا فإنّ دراسة فنون البديع، ينبغي أن تنطلق من فهم علاقتها بعملية التلقي، وآليات الإدراك والاستيعاب عند المخاطَب. وقد شهدت المُدّة من القرن الرابع الهجري حتى نهاية القرن الثامن نضجاً ملحوظاً في التنظير البلاغي لفنون البديع، إذ تجاوز البلاغيون مرحلة الحصر والتعداد، إلى مرحلة (التصنيف والتعليل)، بالكشف عن الأسس الذهنية التي تقوم عليها هذه الفنون، بتعليلاتهم لأسباب استعمالها وما تؤديه في نفس مستقبِل النص، ومن حيث كانت مباحث البديع موزعة في أبواب البلاغة، وإنْ ألّف ابن المعتز كتابه (البديع)، وجمع فيه طائفة منها، إلا أنه ضمّنه مباحث من العلمين السابقين، ولم يفصلها كما فعل المتأخرون. إلى أنْ جاء الخطيب القزويني، وبوب مصنف السكاكي (مفتاح العلوم)، في كتابيه (تلخيص المفتاح) و(الإيضاح)، وهو التقسيم الذي سار عليه المتأخرون. تضمن هذا الفصل مبحثين، الأول منهما: المحسنات اللفظية وهي على نمطين، الأول: أشكال البديع التماثلية واخترنا منها (الجناس، والفواصل)، والثاني: وحدة النص وهي: (حُسن الابتداء، والتخلّص، والخاتمة)، أما المبحث الثاني: المحسنات المعنوية وهي على نمطين أيضًا، الأول: ائتلاف الكلام ومنه(التشكيك، والتلاؤم، والانسجام)،والثاني: التصرّف البلاغي، ومنه:(الأسلوب الحكيم، والاستدراج)؛ لتصريح العلماء بأنها تُمَكّن المعنى وتُرسخه في نفس المتلقي.

---

(١) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٦١١، ويُنْظَر: خزانة الأدب، ج ٢ / ٢٩١ - ٢٩٢.

المبحث الأول

المُحسّنات اللفظية وتمكين المعنى عند المتلقّي

أولاً – أشكال البديع التماثلية

أ – الجناس:

١ – الجناس بين اللغة والاصطلاح البلاغي:

الجِناس لغةً: "الجِنْسُ؛ الضَّربُ من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير ومن حدود النَّحْوِ والعَرُوضِ والأَشياء جملةً، والجمع أَجناس وجُنُوسٌ، والجِنْسُ أَعم من النوع، ومنه المُجانَسَةُ والتَّجْنِيسُ، ويقال: هذا يُجانِسُ هذا أَي؛ يشاكِلُه"(١).

أما في الاصطلاح البلاغي: فهو الباب الثاني من البديع عند (ابن المعتز) (ت٢٩٦هـ)، وهو: وأن تكون الكلمة تجانس غيرها في شعر أو نثر، والتجانس تشابه الكلمتين في تأليف الحروف، على الطريقة التي ألّف عليها الأصمعي (كتاب الاجناس)، وقول الخَليل: "أن الجنس هو الضرب من كلِّ شيء، ومن الكلام ما تجانس في تأليف الحروف والمعنى"، مثل قول الشاعر: (يومٌ خلجت على الخليج نفوسهم)، أو يكون تجانسها في تأليف حروفها والمعنى مختلف، مثل قول الشاعر: (إن لَوْمَ العاشِقِ اللُّؤمُ)(٢)، وهذا يعني أن ابن المعتز مسبوق بتسمية هذا الفن من (الخليل والأصمعي)، ويبدو أنه تابَعهما، فهو يقول: "على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب الاجناس عليها"، وقد رفض (ابن

(١) لسان العرب، ج ٦ / ٤٣.

(٢) كتاب البديع، ص ٢٥.

الأثير) (ت٦٣٧هـ) أن يكون من التجنيس مساواة اللفظ دون اختلاف المعنى، وهو ما يسمى الترديد(١)، وجعل ابن المعتز الجناس نوعين الأول: اتفاق اللفظين شكلاً والمعنى واحد، فيدخل فيه الترديد أي؛ التكرار وغيره، والثاني: اتفاق الألفاظ واختلاف المعاني، وهذا يشمل المشترك اللفظي كما في التورية والألغاز والأضداد وغيرها، وهذا يعني أنه باب كثير الاشتقاقات.

للتَجنيس تعريفات كثيرة، وقد تصرّف علماء هذه الصناعة فيه، "فغرّبوا وشرّقوا"، وصنفوا فيه كتبا كثيرة، وجعلوه أبوابا متعددة، واختلفوا في ذلك، وأدخلوا بعض تلك الأبواب في بعض، فمنهم (ابن المعتز) و(الحاتمي) و(القاضي الجرجاني) و(قدامة بن جعفر)، وإنما سُمِّي هذا النوع من الكلام جناسًا؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفا، وعلى هذا فإنّه: "**اللفظ المشترك**، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء، إلا أنه قد خرج من ذلك ما يسمى تجنيساً وتلك تسمية بالمشابهة، لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه، وينقسم لعدّة أقسام"(٢).

التجنيس هو التجانس والجناس والمجانسة وكُلّها مشتقة من الجنس (النوع أو الضرب)، وهذا ما قاله (ابن الأثير الحلبي) (ت٧٣٧هـ): "الجِناسُ والمُجَانَسةُ والتَّجْنِيسُ والتَّجَانُس كلُّه بمَعْنى، فأما لفظةُ الجِنَاسِ فَيُقَال: إنَّ العربَ لم تتكلَّم بها، وإنَّما عُلماءُ اللغة قاسُوها على نظائرِها، وجعلُوا الجناسِ حال كلمةٍ بالنسبة إلى أُختها، وكذلك المُجَانَسةُ، وأما **التَّجْنِيسُ فإنه فعلُ المُجنِّسِ**، مثل التَّصنِيفِ فعلُ المُصَنِّفِ، وأما التّجَانُسُ فهو الكلماتُ في نَفْسِها من التشابُهِ. والجنس يطلق على القَبِيلةِ والأُمة، وكذلك

(١) يُنْظَر: المثل السائر، ج ١ / ٢٦٧.

(٢) يُنْظَر: المصدر السابق، ج ١ / ٢٦٢.

الجِنْس يُطلق على المتشابه مطلقا بأي وجه كان، فتقول هذا من جنس هذا، يعني مشابها له، وحدّ التجنيس أنه: اتفاق الألفاظ واختلاف المعاني"(١).

أما (العلوي) (ت٧٤٥هـ) فيرى أنّ (التجنيس) (تفعيل) من التجانس، وهو التماثل، وأصطُلح هذا النوع جناساً؛ لأن الجناس يكون كاملاً متى كانت اللفظة صالحة لِمعنيين مختلفين؛ "فالمعنى الذي تَدُلّ عليه هذه اللفظة كذلك تدل على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما، فلما كانت اللفظة الواحدة صالحة لهما جميعا كان جناسا، وهو من ألطف مجارى الكلام ومن محاسنه، وهو من الكلام كالغُرّة في وجه الفرس، فالجنس في اللغة هو الضرب من الشيء وهو أَعمّ من النوع، **والمجانسة المماثلة**"(٢). **فهو تماثل اللفظين** – ولم يشترط أغلب العلماء أن يكون تماثلا تاماً في بِنية الكلمتين – **واختلاف المعنيين**.

نقل (ابن حجة الحموي) (ت٨٣٧هـ) بعض الآراء في اشتقاق كلمة (الجناس) فمنهم من يقول: "التجنيس هو تفعيل من الجنس، ومنهم من يقول: المجانسة، المفاعلة من الجنس أيضًا، إلا أن إحدى الكلمتين، إذا تشابهت بالأخرى، وقع بينهما مفاعلة الجنسية. والجناس مصدر جانس، ومنهم من يقول: التجانس، التفاعل من الجنس أيضًا؛ لأنه مصدر تجانس الشيئان، إذا دخلا في جنس واحد، ولما انقسم أقسامًا كثيرة وتنوع أنواعاً عديدة، تنزل منزلة الجنس الذي يصدق على كل واحد من أنواعه، فهو حينئذ جنس"(٣).

---

(١) جوهر الكنز، ص ٩١.

(٢) يُنْظَر: الطراز، ج ٢ / ١٨٥.

(٣) خزانة الأدب، ج ١ / ٥٧.

٢- التجنيس وتمكين المعنى عند المتلقي

لا يُستَحسن التجنيس إلّا إذا وقع معنى الكلمتين من العقل موقعا حميدا، ولم يكن المرمى الجامع بينهما مرمىً بعيداً، وأنّ ما يعطي التجنيس من الفضيلة، أمر لم يتم إلا **بنُصرة المعنى**، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه استحسان[١]، والعِلّة في وجوب الفضيلة له، هي حُسن الإفادة، مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه، إلا في المستوفي –المتفق الصورة– منه، حتى إذا تمكن في نفس مستقبِل النص و وعاه سمعه، انصرف عنه الظن، وزالَ عنه ما سبق من التخيُّل إلى التحقُّق، وهذا المُعتمد في هذا الفن، فإنّ التّوَهُم على نوعين: نوع يستحكم حتى يبلغ أن يصبح اعتقادًا، ونوع لا يبلغ ذلك الوصف، ولكنه شيءٌ يجري في خاطر السامع[٢].

والجناس زيادة في بهاء الكلام وجمال الشعر، فيُحلّي معانيه، وهو علامة للفصاحة، وشاهد اتساع اللغة، ودليل جودة الذكاء[٣]، وقد عبّر العلماء عن فائدة الجناس بقولهم: "إنَّ تشابه الفاظ التجنيس تُحدث بالسميع ميلاً إليه، فإن النفس تَتشَوَّفُ إلى سماع اللفظة الواحدة إذا كانت بمعنيين، وتتوقُ إلى استخراج المعنيين المشتمل عليهما ذلك اللفظ، فصار للتجنيس وقع في النفوس، وفائدة"[٤]، وهذا ما يجعل المتلقي مشارك في استخراج المعنى فيتمكن في نفسه. فإذا جاء الكلام على جهة التجانس، كمل معناه وتمكّنت فائدته، لتناسق الاصوات واختلاف الدلالات، و الذي يدعو المتلقي الى استنباط المعاني بنفسه فيشارك في إنتاجها وفهمها.

---

(١) يُنْظَر: أسرار البلاغة، ص ٧ - ٨.

(٢) يُنْظَر: المصدر السابق، ص ١٧ - ١٩.

(٣) يُنْظَر: قانون البلاغة، ص ٩٠.

(٤) جوهر الكنز، ص ٩١.

وللجناس في البلاغة موقع عظيم، وفي الفصاحة قدر جليل، وشاهد ذلك وجوده في التنزيل العزيز، وهذا الأسلوب مختار فيه كغيره من أساليب الفصاحة والبلاغة، فالسبكي يرى أن "مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاءً إليها؛ ولأن اللفظ المشترك إذا حُمل على معنى ثم جاء والمراد به معنى آخر، كان للنفس تشوف إليه"(١)، وهذا النص يشير إشارة واضحة إلى أنّ الترابط بين المستوى الصوتي والدلالي للجناس يعطيه أهمية كبيرة في إثارة انفعال المتلقي وشدّ انتباهه لإدراك المعنى المقصود ما يُمكِّنه في ذهنه، ومنه ما روي عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) قوله: "دَعُوا جَرِيراً وَالجَرِيرَ" أي؛ دعوا زِمَامَ دابته، وكذلك قول عَليّ (عليه السلام): "صولةُ الباطلِ ساعةٌ وجولة الحقِّ إلى السَّاعة"(٢)، ومنه قول بهاء الدين الإربلي (ت٦٩٢هـ) مادحاً آل البيت (عليهم السلام):

كَرُمَت مِنكُمُ وَطاَلَت فُروعٌ وَزَكَت مِنكُمُ وَطابَت أُصولُ

فَلُيوثٌ إذا دُعوا لِنــــــزالٍ وَغُيوثٌ إذا أتاهُم نَزيــــلُ(٣)،

إذ نلحظ في هذا النص الشعري أن الشاعر كثف أسلوب الجناس لزيادة التنغيم الصوتي من جهة، وإيصال المعنى الذي يتوخاه إلى متلقي خطابه، وتأكيده في ذهنه؛ إذْ نجد جناساً لاحقاً بين كلمتي (طابت) و (طالت)؛ لاختلاف حرفي (اللام) و (الباء) في المخرج الصوتي، وكذلك بين (غيوث) و (ليوث) جناساً لاحقاً أيضاً، فضلاً عن مجانسته بين (نزال) و (نزيل) وهو جناس اشتقاقي، فاللفظان يعودان إلى أصل واحد في اللغة، ولكنهما يختلفان في الدلالة؛ إذْ (نزال) تعني الحرب، و(نزيل) تعني (الضيف). وفي ضوء هذا التكثيف في الجناس استطاع الشاعر التأثير في المتلقي وإيصال المعنى الذي قصده، وهو تعظيم شأن ممدوحيه وبيان فضلهم وشجاعتهم وكرمهم، مستفيداً من

(١) عروس الأفراح، ج ٢ / ٢٨٢.

(٢) يُنْظَر: التبيان، ص ٤٨٠ - ٤٨١.

(٣) ديوان بهاء الدين الإربلي (ت٦٩٢هـ)، ت: أ.د. أدهم حمادي ذياب، الجامعة المستنصرية- بغداد، ط١، ٢٠١٢م، ص ١٠٤.

التناغم الذي أحدثه الجناس[١]، فقامت الصورة على التناسب بين المعاني المختلفة للألفاظ المتماثلة، وهذا ما يحرك المتلقي للكشف عن كوامن المعاني، بالربط بين مناسبة اللفظ للمعنيين، فإن مناسبة الألفاظ تضفي عمقاً جمالياً، "وتُحْدِث ميلاً وإصغاءً وتشويقاً" لدى السامع، بهذه المشتركات اللفظية، في ضوء ما تقدم، يمكن لنا القول: إنّ للجناس أثراً كبيراً في إثراء المعنى وتمكينه في ذهن السامع؛ لما يمتاز به من "مزايا إيقاعية تقوم على التشابه والتماثيل والترجيع، مما يؤدي إلى استقطاب السمع وجذب الخيال؛ لتتبع عناصر التشابه الصوتي التي تنطوي على اختلاف معنوي، تدعو إلى المقارنة والبحث عن الفروق والاختلافات، مما يؤدي إلى نشاط خيالي معنوي متكامل في حيز التماثل الصوتي"[٢]، الذي يقع في اللفظ والتجديد في المعنى، مما يؤدي إلى جلب إصغاء السامع بهذا التماثل الصوتي والاختلاف المعنوي، الذي يدعو إلى البحث عن المعنى المراد في موضع التشابه، فيسهم في تنشيط التفكير بهذا النسق التماثلي، فضلاً عمّا يمنحه للنصوص من تنغيم صوتي مؤثر، مع إرادة ابراز المعاني وتأكيدها.

ب – الفواصل القرآنية:

جاء في لسان العرب (الفَصْلُ): "بَوْنُ ما بين الشيئين، والفَصْل من الجسد: موضع المَفْصِل، وبين كل فَصْلَيْن وَصْل، قال ابن سيده: الفَصْل، الحاجِز بين الشيئين. والفاصِلة: الخَرزة التي تفصِل بين الخَرزتين في النِّظام، وقد فَصَّلَ النَّظْمَ وعِقْد مفصَّل؛ أي جعل بين كل لؤلؤتين خرزة. وأَواخر الآيات في كتاب الله فَواصِل، بمنزلة قَوافي الشِعر (جلَّ كتاب الله عز وجل)، واحدتها فاصِلة. وقوله

(١) ينظر: شعر بهاء الدين الإربلي دراسة بلاغية، رسالة ماجستير، عبد الزهرة عبد الحسين داغر، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، ٢٠١٣م، ص ١٤٦ .

(٢) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي- سورية، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٣٠٤.

عز وجل: ﴿بِكِتَابٍ فَصَّلْنَاهُ﴾[1]، له معنيان: أَحدهما تَفْصِيل آياتِه بالفواصِل، والمعنى الثاني في فصَّلناه؛ بيَّنَّاه. وقوله عزَّ وجلّ: ﴿آيَاتٍ مُّفَصَّلَاتٍ﴾[2]؛ بين كلّ آيتين فَصْل، تمضي هذه وتأتي هذه، بين كل آيتين مُهلة، وقيل: مفصَّلات مبيَّنات"[3].

عرّف (الرُّماني) (ت٣٨٦هـ) الفواصل وفرّقها عن الأسجاع، فهي "حروف متشاكلة توجب حُسن إفهام المعاني"، **والفاصلة بلاغة، والسجع عيب**، وذلك لأن الفاصلة تابعة للمعنى، وأما السجع فالمعاني تتبعه، وهو لُب ما أوجبته الحكمة في المعاني، وإن الغرض و الحكمة فيها، إنما هي تبيان المعاني التي تحتاج إلى بيان، و فواصل الكتاب العزيز في الرتبة العليا من البلاغة والحكمة، لأنها واسطة لإفهام المعاني التي تحتاج إلى ذلك، بأحسن صورة دالة عليها[4]، وتابعه (الباقلاني) (ت٤٠٣هـ) في هذا الرأي، وأضاف: إن المتأمل للفاصلة يجد تمكنها، وموقعها الحسن، وعجيب حكمتها، وبراعة معناها، وأنّ السر في ذلك تعادل نظمها، وفسر قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُم يُذَبِّحُ أَبناءَهُم وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُم إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾[5]، فرأى إيغال الفواصل في تأكيدها الكلام، وردها نهايته على أوله، وهو عطف العجز على الصدر[6]، وعرّف

(١) الأعراف / ٥٢.
(٢) الأعراف / ١٣٣.
(٣) لسان العرب، ج ١١ / ٥٢١ ، ٥٢٤، فصل (الفاء).
(٤) يُنْظَر: النكت في إعجاز القرآن، ص ٩٧ - ٩٨.
(٥) القصص / ٤.
(٦) يُنْظَر: إعجاز القرآن، للباقلاني، ص١٩٣، ١٩٤.

الفواصل بأنها: "حروف متشاكلة في المقاطع، يقع بها إفهام المعاني وفيها بلاغة، **والإسجاع عيب**، لان السجع يتبعه المعنى، والفواصل تابعة للمعاني"(١).

نقل الزركشي (ت٧٤٩هـ) بعض تعريفات العلماء في معرفة الفواصل (رؤوس الآيات) وهي: الكلمة التي تقع آخر الآيات، كالقافية في الشعر والسجع في النثر، وقال (الدَّانِيُّ): هي الكلمة في أواخر الجُمل، أما رأي (القاضي أَبو بكر): بالفواصِل فهي حروف متماثلة في مقاطع الكلام يُفهم بها المعاني، وَفرَّق (أبو عمرو الداني) بين الفواصلِ ورُؤوس الآيات، فالفاصلة هي انفصال الكلام مما يليه، **قد تكون في رأس الآية أو غيره**(٢)، ويرى (الزركشي): أن إيقاع التناسب في المقاطع حيث تطّرد له تأكيد للكلام، وتأثير باعتدال نسقه، وَلحُسْن موقعه في النفس أثر كبير، ولذلك كان خروجه عن النَظم لأجل تحقيقها في عدة مواضع منها: إلحاق (هاء السكت) في قوله تعالى: "مَا هِيَهْ" في سورة القارعة، فكان لإلحاقها أثر في تعديل نسق المقاطع في السُورَةِ، كان لإلحاقها تأثير عظيم فِي فصاحتها، ومن ذلك: **العدول عن أصل الوضع** ومثّل له بقوله تعالى: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُّوسَىٰ﴾(٣)؛ لأنّ الأصل في الكلام اتصال الفاعل بفعله وتأخير المفعول، لكن تأخير الفاعل كان لأجل مراعاة الفاصلة، وكان للتأخير حكمة غير هذه وهي: اشتياق النفس للفاعل، فإذا جاء متأخراً وقع في النفس أفضل موقع(٤)، ومن تلك التفسيرات ما نقله (الزركشي) عن (الزمخشري) قوله: "أنّه لا تحسن المحافظة على الفواصل لِمجردها، إلا مع بقاء المعاني على سدادها، على النهج الذي يقتضيه حسن النظم والتئامه، كما لا يحسن تخير الألفاظ المونقة في السمع، السلسة على اللسان إلا مع مجيئها

(١) إعجاز القرآن، ص ٢٧٠ - ٢٧١.
(٢) يُنْظَر: البرهان، للزركشي ، ج ١ / ٥٣.
(٣) طه / ٦٧.
(٤) يُنْظَر: البرهان، ج ١ / ٦٠ - ٦٢.

منقادة للمعاني الصحيحة المنتظمة... لا يتأتى فيه ترك رعاية التناسب في العطف بين الجُمل الفعلية إيثاراً للفاصلة"(١)، وقوله: "إلا مع بقاء المعاني على سدادها" وهذا شرط متحقق في الفواصل القرآنية دون السجع، بحسب ما ذهب إليه أغلب العلماء، ويرى (الزركشي) في الظاهرة الصوتية لبناء الفواصل؛ بأنه قد كثر في القرآن الكريم ختم كلمة المقطع من الفاصلة، بحروف المد واللِّين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكن من التطريب بذلك، ونقل قول سيبويه: بما وُجِدَ مثل هذا في كلام العرب، بقصد الترنُّم بذلك(٢)، وعن أبي عبد الله (عليه السلام) قال، قال رسول الله (صلى الله عليه وآله): "اقرءوا القرآن بألحان العرب وأصواتها، وإياكم ولحون أهل الفسق وأهل الكبائر، فإنه سيجيئ من بعدي أقوام يرجِّعون القرآن ترجيع الغناء والنَّوح والرّهبانية، لا يجوز تراقيهم، وقلوبهم مقلوبة، وقلوب من يعجبه شأنهم"، وشرح كذلك قوله (عليه السلام): "... فاقرؤوه بالحزن" معناه اقرؤوه بصوت يوجب الحزن، وإنما أمر بذلك؛ لأنه يوجب للنفس خشية وخضوعا وميلا إلى الآخرة، ويؤثر في قلوب السامعين(٣)، وهذا يجر البحث إلى تعدد القراءات، ولهجات العرب، ومقامات القراءة، الخ، وهذا الجانب خارج عن نطاق بحثنا(٤).

---

(١) البرهان، ج ١ / ٧٢.

(٢) يُنْظَر: المصدر نفسه، ج١ / ٦٨.

(٣) شرح أصول الكافي (أصول الكافي، للكُليني، ت ٣٢٩هـ)، محمد صالح المازندراني (ت١٠٨٦هـ)، ت: حسن الشعراني، دار إحياء التراث العربي - بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م، ج ١١ / ٤٥، وما بعدها.

(٤) قال الدارسون للجانب السمعي في الفاصلة القرآنية: الشكل في البيان القرآني يبقى خادماً للمضمون بلا ريب، وهو المقام الأول، الذي يُنْظَر للنص الكريم في ضوئه، إلا أن هذا لم يمنع المفسرين والدارسين من النظر في العنصر الصوتي، والقول برعايته؛ لذا توجهت عناية الدارسين إلى الفاصلة القرآنية من جهة (الصورة السمعية) لها، فلاحظوا أبنيتها وتنوعها، ثم عدَّدوا مجموعة من التقنيات التي تختص بها الفواصل، مما سمى الأحكام فيها (مراعاةً للمناسبة). يُنْظَر: التمكين (أسسه وأساليبه)، حذيفة تقي الدين الخطيب، ص ٢٨٥.

وميز (الرُّماني) الفواصل على وجهين: أحدهما على الحروف المتجانسة، والآخر على الحروف المتقاربة، فالحُروف المتجانسة كقوله تعالى: ﴿طه مَا أَنزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ إِلَّا تَذْكِرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ﴾(١)، وكقوله: ﴿وَالطُّورِ وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ﴾(٢)، وأما الحروف المتقاربة: كالميم والنون مثالها قوله تعالى: ﴿الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ﴾(٣)، وكالدال مع الباء نحو قوله تعالى: ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ﴾، ثم قال: ﴿هَٰذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ﴾(٤)، وإنما حسن في فواصل الحروف المتقاربة؛ لأنه يحيط بالكلام من البيان ما دل على المقصد، في تمييز فواصل ومقاطع الكلام، لما يتضمنه من بلاغة وتحسين العبارات، وأما القوافي فليس فيها ذلك الاحتمال؛ لأنها ليست من طبقة الكلام عالية البلاغة، وإنما تحسين الكلام فيها بتعديل وزنها وتجانس قوافيها، فلو خلت من أحد الطرفين خرج الكلام عن منهجه، وبطل حسنه في السمع، واختلت الرُتبة التي له في الإفهام، والفائدة في الفواصل دلالتها على مقاطع الكلام وتحسينه **بالتماثل**، وإظهاره في نظائر الآيات(٥).

بحث (العسكري) ظاهرتي السَّجع والازدواج، وسمّى رؤوس الآيات (فواصِل)، ونصّ على أثرها في تمكين المعنى، إذ قال: "لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجاً، ولا تكاد تجد لبليغٍ كلاماً يخلو من الازدواج، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن...، وقد كثر الازدواج فيه حتى حصل في أوساط الآيات، فضلًا عمّا تزاوج في الفواصل منه". وأكد أنّ ما يجيء في القرآن من التسجيع والازدواج "مخالف في تمكين المعنى، وصفاء اللفظ، وتضمن الطلاوة والماء، لما يجري مجراه

(١) طه / ١ - ٣.

(٢) الطور / ١ - ٢.

(٣) الفاتحة / ٣ - ٤.

(٤) سورة ق / آية ١ - ٢.

(٥) ينظر: النكت في إعجاز القرآن، ص ٩٨ - ٩٩.

من كلام الخلق"، مستشهداً بقوله تعالى: ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا﴾(١)؛ لبيان تفرّد فواصله(٢)، وتنهض الفواصل (بطَلاوتها ورونقها) أي؛ حسنها وحلاوتها، وما تُكسبه للكلام من بهجة وقبول(٣)، بترسيخ المعنى في نفس السامع، لما تحدثه من انسجام صوتي وتناسب بين أجزاء الكلام. ويبلغ هذا الائتلاف مبلغاً يجعل السامع كأنه يحفظ الكلام قبل سماعه، فيتوقع نهاياته ويتفاعل مع نسقه، مما يدل على تمام استجابته وتمكّنه من المعنى(٤).

ثانياً – وحدة النص وتمكين المعنى:

أ– حُسن الابتداء

أكد(الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) على الابتداء الحسن، بأن يكون في صدر الكلام دليلٌ عليه، وميّز بين "صدر خطبة النكاح، وبين صدر خطبة العيد، وخطبة الصلح، وخطبة التواهب، حتى يكون لكلِّ فنٍّ مِن ذلك صَدر يدل على عجزه"، لأنّه لا نفع في الكلام الذي لا يدلّ على معنى المتكلم، ولا يُشير إلى مَغزاه وإلى المعنى الذي إليه يقصد، والغرض الذي لأجله وجه كلامه(٥)، ولحسن الابتداء تعريفات وتسميات كثيرة عند العلماء، ومتفرقة في كتب البلاغة نعرض منها:

(١) العاديات / ١ ـ ٥.

(٢) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، ص ٢٦٠.

(٣) يُنْظَر: لسان العرب، ج ١٥ / ١٤.

(٤) يُنْظَر: الاقصى القريب في علم البيان، التنوخي (من أعيان القرن السابع ـ الثامن الهجري)، مطبعة السعادة ـ مصر، ط ١، ١٣٢٧هـ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥، ويُنْظَر: سر الفصاحة، لابن سنان الخفاجي، ص ١٥٩ ـ ١٦١.

(٥) يُنْظَر: البيان والتبيين، ج ١ / ١١٤.

حسن الابتداء هي تسمية (ابن المعتز) (ت٢٩٦هـ)، فقد ذكر أقسام محاسن الكلام وأولها "حسن الابتداءات"[١]، وعرف (التبريزي) (ت٥٠٢هـ) الابتداءات البارعة بقوله: "براعة الاستهلال، أن يبتدأ بما يدلّ على غرضه"[٢]، ونسب (ابن أبي الأصبع) (ت٦٤٥هـ) في باب حسن الابتداءات التسمية (لابن المعتز)، ومما يدخل في هذا الباب من الكتاب العزيز ابتداءات السور[٣]، وسماه (ابن الأثير الحلبي) (ت٧٣٧هـ) بتسمية ابن المعتز، في باب براعة الاستهلال، وقال: "يسمى حسن الابتداءات..."[٤]، وذكر(القزويني) (ت٧٣٩هـ) المواضع التي ينبغي للمتكلم أن يتأنق فيها، فينبغي لِلمُتَكلّم أَنْ يتأنّق في ثلاثة مَواضِع من كلامه، حتى تكون لها عُذوبة في اللفظ، وحُسن في السّبك وَصحّة في المعنى، وأولها الابتداء[٥]، لكن (الطيبي) (ت٧٤٣هـ) جعل حسن ملاءمة الكلام في أربعة مواضع بقوله: "ينبغي للمتكلم أن يتأنق فيما يُورده من كلامه في أربعة مواضع، حتى يكون جيد السبك، عَذْبَ اللفظ، بديع المعنى، الأول: الْمَطلَعُ، وفِي حُسنِهِ شَرْطَانِ، أحدهما: أن يُضمَّنَ معنى ما سيق الكلام لأجله؛ ليكون الابتداء دالاً على الانتهاء، ويُسمى هذا ببراعة الاستهلال، والشرط الثاني: أن يجتنب في المديح مما يُتطيَّرُ به، والثاني المخلَص، والثالث، الْمَطلَبُ: وحسنه أن يخرج إلى الغرض بعد تقدم الوسيلة، والرابع، الْمَقْطَع"[٦]، وسنأتي على ذكر هذه الفنون تباعا؛ لأنّها مجتمعة تُعدِّل نسق الكلام، وتجعل له موقعاً في نفس المتلقي. وسمى (التنوخي) (من أعيان القرن السابع الهجري) الابتداء (افتتاحات الكلام)، ويرى أنّ افتتاحات الكلام وخواتمه ينبغي لمن نظم شعراً، أو ألقى خُطبة، أو قصد تأليفا، أن

---

(١) يُنْظَر: كتاب البديع، ص ٧٥.
(٢) الوافي في العروض والقوافي، ص ٢٥١.
(٣) يُنْظَر: بديع القرآن، ج ٢ / ٦٤.
(٤) يُنْظَر: جوهر الكنز، ص ٢١٨.
(٥) يُنْظَر: التلخيص، ص ٤٢٩ - ٤٣٠.
(٦) كتاب التبيان، ص ٤٥٥ - ٤٦٦.

يفتتحه بما يدلّ على مقصوده منه، ويختمه بما يُشعر بانقضائِه، وأنْ يقصد ما يروق من الألفاظ والمعاني، لاستمالة سامعيه إليه، وأن يجتنب ما يُتطير منه، وما يفحش لفظه أو يُستقذر[١]، وقريب من هذا التعريف عرّف (ابن القيم) (ت٧٥١هـ) براعة الاستهلال[٢].

نقل (ابن القيم) آراء علماء البلاغة في الابتداء الحسن بقوله: "حسن المطالع والمبادي، ويقال فيه حسن الافتتاح، قال علماء علم البيان: ومن ضروب هذا العلم، حسن المطالع والفواتح، وذلك دليل على جودة البيان وبلوغ المعاني إلى الاذهان، فإنه أوّل شيء يدخل الأُذن، وأوّل معنى يصل الى القلب، وأول ميدان يجول فيه تدبر العقل"[٣].

يرى (العسكري) أنّ الداعي لحُسن الابتداء؛ ما يؤدي إليه من حُسن الاستماع، "فإذا كان الابتداء حسناً بديعا، ومليحا رشيقا"، كان أدعى إلى الاستماع لما يأتي بعده من الكلام؛ ولهذا يقول الله عزَّ وَجلّ: "آلم، حم، طس، طسم، كهيعص، فيقرَع أسماعَهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد"، ليكون داعيةً لهم إلى الاستماع لما يأتي بعده، والله أعلم بكتابه؛ ولهذا جاء أكثر الابتداء بحمد الله؛ لأن النفوس تتشوق للثناء عليه؛ فهو أدعى إلى حسن الاستماع، و لذلك قال رسول الله (صلى الله عليه وآله): "كلّ كلام لم يبدأ فيه بحمد الله تعالى فهو أبتر"[٤]، فله الحمد في البدء والختام، وذلك ما تطمئن به القلوب.

من الشواهد المشتركة بين العلماء، مجموعة من الابتداءات البارعة منها: (لإمرئ القيس) بيت قيل أنه لم يسبقه فيه أحد، ولا بدأ بمثله شاعر، وقف فيه واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر الأحبة والمنازل، ووصف الدمن فقال:

---

(١) يُنْظَر: الأقصى القريب، ص ٨٥.

(٢) يُنْظَر: كتاب الفوائد، ص ١٣٩.

(٣) كتاب الفوائد، ص ١٣٧.

(٤) يُنْظَر: كتاب الصناعتين، ص ٤٣٧.

قِفَا نَبكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ   بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ(١).

وكذلك ابتداء (النابغة):

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمَةَ ناصِبِ   وَلَيلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكَواكِبِ(٢).

وقال الأصمعي في حسن الابتداءات: لم يبتدئ أحد من الشعراء بأحسن مما ابتدأ به (أوس بن حجر):

أيتها النفس اجملي جَزَعـــــــاً   إنَّ الَّذِي تَحذَرينَ قَدْ وَقَعَا

إن الذي جمع الشجاعة والنَّجـ   ـدَة والحزم والندى جُمعَـا

الألمعي الذي يَظُنُّ بك الظـــن   كان قد رأى وَقَدْ سَمِعـــا(٣)،

لأنه افتتح المرثية بلفظ، نطق به على المذهب الذي ذهب إليه منها في القصيدة؛ فأَشعرك بمراده في أول البيت والملفت للنظر أن هذه المطالع كلها بدأت بأحزان، – كما نقلنا في الفاصلة، تفضيل القراءة بالحزن – وحسنت لما دلت على غرضها في أولها، وجلبت تعاطف المتلقي، وشدّه إلى الكلام لمعرفة غرض المتكلم، فحُسن المطالع وسيلة لتمكين المتلقي من المعنى وتثبيته، بالتشويق وتتبّع الكلام بالإصغاء إليه لمعرفة ما يؤول إليه آخره.

---

(١) يُنْظَر: المصدر السابق، ص٤٣٣، ونسب القزويني التعليق على البيت لرسول الله (صلى الله عليه وآله). يُنْظَر: التلخيص، ص ٤٢٩ - ٤٣٠، ويُنْظَر: عروس الأفراح، ج ٢ / ٣٤٠، ويُنْظَر: المصباح، ص ٢٦٩، وقال الباقلاني عن هذا البيت: "في لفظه ومعناه خلل"، وذكر مواضع الخلل فيه. يُنْظَر: إعجاز القرآن، ص ١٦٠، وينظر: ديوانه، ص ١٤.

(٢) يُنْظَر: كتاب البديع، لابن المعتز، ص ٧٥، ويُنْظَر: كتاب الصناعتين، ص٤٣٣، وينظر: ديوان النابغة، ص ٢٩.

(٣) يُنْظَر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، ت: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر- الجمهورية العراقية، د.ط ، ١٩٧٩م، ج١ / ٢٠٥ – ٢٠٦، وينظر: ديوان أوس بن حجر، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر- بيروت، ط ٣، ١٩٧٩م، ص ٥٣.

وقال (السبكي) (ت٧٧٣هـ) في علة الاهتمام بحسن المطلع، وبعذوبة حروفه، وجمال كلماته، وصحة معناه، فبذلك يتأنق المعنى عندما تكون المواضع الثلاثة بهذه الصفات، فيكون له قبول في النفس؛ لوقوعه في السمع اولًا، فإذا كان بهذه الصفة، أقبل السامع على الكلام و وعاه، وإلا أعرض عنه وإن كان حسنًا(١).

أما (محمد الجرجاني) (ت٧٢٩هـ) فيرى وجوب تجويد الابتداءات لسببين، الأول: ما يُتفاءل به للخير، والثاني: ما يكون مناسبا لمضمون القصيدة، فمن الأول قول القطامي:

إنَّا مُحيّوكَ فأسلَم أيُّها الطَّلَلُ وإن بُلِيتَ وإن طالت بك الطِّيَلُ

ومن الثاني (ما يناسب مضمون القصيدة)، كقول أبي تمام في قصيدته البائية، يهنئ المعتصم بقوله:

السَيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ(٢).

فهو ابتداء مناسب للموقف، وَلمضمون القصيدة، ولأُفق توقع المتلقي، فكان له هذا القبول، فاشتهر وذاع.

ومنها قُبح المطالع، فقال (الثعالبي) (ت٤٢٩هـ) عنها: "لأبي الطيب ابتداءات ليست لعمري من أحرار الكلام وغرره، بل هي كما نعاها عليه العائِبون. لا يرفع السمع لها حجابه، ولا يفتح القلب لها بابه، كقوله:

هَذي بَرَزتِ لَنا فَهُجتِ رَسيسا ثُمَّ انصرفت وَما شَفَيتِ نَسيسا

---

(١) يُنْظَر: عروس الأفراح، ج ٢ / ٣٤٠.

(٢) يُنْظَر: الإشارات والتنبيهات، ص ٢٩٤، وينظر: ديوان القطامي، ت: د. إبراهيم السامرائي و د. أحمد مطلوب، دار الثقافة- بيروت، ط١، ١٩٦٠، ص ٢٣، وينظر: ديوان ابي تمام، ص ٧.

فإنه لم يرضَ بحذف علامة النداء من هذِي، وهو غير جائز عند النحويين، حتى ذكر الرسيس والنسيس فأخذ بطرفي الثقل والبرد، و كقوله في استفتاح قصيدة في مدح ملك يريد أن يلقاه بها أول لقية:

كَفى بِكَ داءً أَن تَرى المَوتَ شافِيا وَحَسبُ المَنايا أَن يَكُنَّ أَمانِيا

وفي الابتداء بذكر الداء والموت والمنايا، فيه من الطيرة التي تنفر منها السَوَقة، فضلا عن الملوك"[1].

وأكد البلاغيون على تجنب سوء المطالع والمبادِئ، وأَنْ يُتَجَنَّب في المديح ما يُتَطيرُ به كقوله:

(مَوْعِدُ أَحْبَابِكَ بِالْفُرْقَةِ غَدِ)، وهو مطلع قصيدة لابن مقاتل الضرير أنشدها للداعي العلوي، فقال له الداعي العلوي: "موعد أحبائك يا أعمى ولك المثل السّوء، ويروى أيضاً أنه أتاه في يوم إقامة مهرجان وأنشد:

لا تَقُلْ بُشْرَى وَلَكِن بُشْرَيانِ غَرَّةُ الدَّاعِي وَيَوْمُ المِهْرَجَانِ[2]،

فتطير به وقال أَتبتدئ بهذا في يوم المهرجان؟، وقيل وضربه خمسين عصاً، وقال إصلاح هذا الأدب أحسن من الإثابة عليه، وكذلك يُروى أنّه لما فرغ المعتصم، من بناء قصره بالميدان، جلس فيه وجمع أهله وأصحابه، وأمرهم أن يلبسوا أجمل ما عندهم ويأخذوا زينتهم، فما رأى الناس أفضل من ذلك اليوم، فقام إسحق الموصلي المُغني فألقى شعراً جيدا، إلا أنه بدأ بذكر الديار وخرابها فقال:

يا دَارُ غَيَّرَكِ الْبِلا وَمَحَاكِ يَا لَيْتَ شِعْرِي مَا الَّذِي أَبْلَاكِ

---

(١) يتيمة الدهر، ج١ / ١٨١ – ١٨٢، وينظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، ص ٥٢، ٤٣٩.

(٢) البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس (ت نحو ٤٠٠هـ)، ت: د. وداد القاضي، دار صادر- بيروت، ط ١، ١٩٨٨م، ج ٣ / ٩٢.

فتطيّر المعتصم، وتغامز الناس وعجبوا، كيف لم يلتفت (إسحاق) لذلك مع فطنته وعلمه وخدمته الطويلة للملوك، وبعد انتهاء يومهم وانصرفوا، فما عاد منهم أحد إلى ذلك المكان، وخرج المعتصم إلى (سامراء) وخرّب القصر(١)، وهنا قاد (قبح المطلع) إلى نفور المتلقي الناتج عن سوء الإفتتاح ومخالفة مقتضى الحال والإيحاءات التشاؤمية وثقل الألفاظ وسيطرة الانطباع الأول. وكل ذلك يؤدي إلى انغلاق السمع والقلب، فيفشل النص في أداء وظيفته الإقناعية أو التأثيرية منذ بدايته، وهو ما جعل البلاغيين يؤكدون على ضرورة العناية بحسن الابتداء بوصفه مدخلًا لتمكين المعنى في نفس المتلقي.

وكانت نظرة (القرطاجني) (ت٦٤٨هـ) الى الاستهلال أوسع من نظرة الآخرين الذين يرون أنه البدء بالمطلع الدال على المعنى، فتحسين الابتداءات والمطالع من أفضل شيء في صناعة الأدب، فهي الطليعة التي تدل على ما يليها، النازلة من القصيدة بمنزلة الغُرة، فحُسنها يزيد النفس ابتهاجا ونشاطا، "**لتلقي** ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك"، وربما غطى حُسنها على الضعف الذي يقع بعدها، إذا لم يتتابع الحُسن فيما يليها، وأرجع الإبداع في الابتداء إلى ما يقع في اللفظ، وما يرجع إلى المعاني، أو ما يرجع إلى النَّظم، ومنه ما يرجع إلى الأسلوب، ومما تحسن به المبادئ، وأن يُصَدّر الكلام بما يكون فيه تنبيه وإيقاظ لنفس المتلقي، أو أن يثير فيها انفعالا، ويثير لها حالا من تعجيب، أو تهويل، أو تشويق، أو غير ذلك، وقد استعمل مصطلح (التلقي) عينه لمستقبِل النص، فجودة الاستهلال ما تزيد النفس ابتهاجاً ونشاطا والمعنى تمكنا عند متلقيه(٢).

---

(١) يُنْظَر: التلخيص، ص ٤٣٠ ـ ٤٣١، وَ: كتاب الصناعتين، ص ٤٣١ ـ٤٣٢، و: عروس الأفراح، ج ٢ / ٣٤١، و: شرح المختَصَر(على تلخيص المفتاح)، سعد الدين التفتازاني (ت نحو٧٩٢هـ)، ت: عبد المتعال الصعيدي، منشورات كتبي نجفي ـ قم، د.ط، د.ت، ج ٢ / ٢٤٦، ونسب ابن الأثير الحلبي البيت لإسحاق النديم في تهنئته للمنصور. يُنْظَر: جوهر الكنز، ص ٢٢١، وكذلك في: الإشارات والتنبيهات، لمحمد الجرجاني، ص ٢٩٣، وينظر: خزانة الأدب، ج ١/ ٢٢.

(٢) يُنْظَر: منهاج البلغاء، ص ٣٠٩، وما بعدها.

لقد تحدث البلاغيون عن حسن الابتداء، وبراعة الاستهلال، والافتتاح. كلها تتصل بالابتداء الحسن، وجمال بداية الكلام، وقرنوه بحُسن الإصغاء لتلقي بقية النص، فإن كان حسناً ومما يوافق أفق انتظار المتلقي، أثارَ السامع وحرك في نفسه كثيرا من الكوامن، وإن كان بالضد من ذلك، مجّه السمع، وزجّه القلب، ونَبَت عنه النفس، وخالف أفق توقع المتلقي؛ فينبغي أن يُجوّد الأديب مطلع نصه، لتبلغ المعاني الأذهان، لأنه الميدان الأول الذي يجول فيه تدبر العقل، فإن كان حسنا فهو داعية إلى تطلع المتلقي، وتشويقه للاستماع لما يجيء بعده.

ب – حُسن التخلص

قال (القاضي الجرجاني) (ت٣٩٢هـ): "الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة؛ فإنها المواقف التي **تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء**، ولم تكن الأوائل تخصُّها بفضل مراعاة، وقد احتذى البُحتري على مثالهم إلا في الاستهلال، فإنه عُنِي به فاتفقت له فيه محاسن، فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهبا في التخلص كلَ مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد، وأحسن وزاد"(١)، فهذا المورد الثاني الذي بحثه العلماء ومنهم القاضي الجرجاني، وخلص بأنه مما يُجلب به إصغاء المتلقي، واستمالته وتشويقه إلى ما يليه من كلام، برابطة حسنة بين ما كان فيه وما تخلص إليه، فيتوفر نشاط المتلقي ورغبته.

سمّاه (ابن أبي الإصبع) (ت٦٥٤هـ) "باب براعة التخلص"، وهو: أنْ يمتزج آخر المقدمة مع ما بعدها، كأن يكون مدحاً، أو نسيباً، أو فخراً، أو وصفاً، أو زهدا، أو مُجونا وما إلى ذلك، بأول بيت منه، وقد يقع ذلك في أول بيتين أو نحو ذلك، وقد يقع في بيت مفرد، وهذه وإن لم تكن طريقة الأوائل

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ج ١ / ٤٨.

في شعرهم، فإن المتأخرين قد أجادوا فيها وأكثروا تناولها، وهي من المُحسنات، وهذا باب قديم، وهو جليل في أبواب محاسن الكلام، ويسمى (معرفة الفصل من الوصل)، ويرى أصحاب الإعجاز أنه وجه منه، وهو كثير في القرآن الكريم، وظاهر في أوله وآخره[١]، وسماه ابن الناظم (ت٦٨٦هـ) "حُسن التخلص"، ولم يخرج تعريفه عن تعريف ابن أبي الأصبع، ومثّل له بقول زهير بن أبي سلمى:

إنّ البخيل مَلُومٌ حيث كان ولَـ كِنَّ الجوادَ على عِلَّاته هَرِمُ[٢].

ويسميّ هذا الأسلوب أيضا (بالاستطراد)، حيث انتقل من ذم البخيل إلى الممدوح[٣]، وهو: (هَرِمُ بن سنان) من بني مُرة[٤]، وقد لهج به المتأخرون لما فيه من حُسن، ودلالة على براعة الشاعر، وكمال اقتداره، وحُسن تخلصه من الابتداء إلى الغرض، وهو الأمر الآخر الذي يجب على الأديب مراعاته بعد حُسن الابتداء، فقال (ابن الأثير الحلبي) (ت٧٣٧هـ) في التخلص: "هو امتزاج ما يقدم الشاعر على المدح، من نسيب، أو غزل، أو فخر، أو وصف، أو غير ذلك، بأول بيت من قصيدة، أو بأوَّلِ كلام من النثر، ثم يخرج منه إلى المدح"[٥]، وباب حسن التخلص أو براعة التخلص هو من أبواب البديع القديمة، وقال عنه (القزويني) (ت٧٣٩هـ): "وثانيها التَّخَلُّص بما شُبِّبَ الكلام به، من نَسِيبٍ أَو غيرِهِ، إلى المقصود، مع رعاية الملائمة بينهُما"، وقال الشارح: لأن السامع يكون مترقبًا للانتقال من التشبيب إلى المقصود كيف يكون، فإذا كان حسنا متلائم الطرفين حرك من نشاط

(١) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٤٣٣.

(٢) يُنْظَر: المصباح، ص ٢٧١، ويُنْظَر: شروح التلخيص، ج ٤ / ٥٣٥، وينظر: ديوان زهيربن أبي سلمى، شرح: أ. علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٨٨م، ص ١١٥.

(٣) يُنْظَر: العمدة، ج ٢ / ٤٠.

(٤) يُنْظَر: الصحاح، ج ٥ / ٢٠٥٦ - ٢٠٥٧.

(٥) جوهر الكنز، ص ١٥٧.

السامع، وأعان على إصغاء ما بعده، وإن كان بخلاف ذلك كان الأمر بالعكس"(١)، فهو مما يكون به التشويق وجلب إصغاء المتلقي لما يجيء بعده من الكلام، وكذلك رأي (الطيبي) (ت٧٤٣هـ) في الموضع الثاني، الذي يجب على المتكلم أن يتأنق فيما يُورده فيه من كلامه هو (المخلص)، وحسنه أن تخرج من معنى إلى معنى برابطة مناسبة بين الفنين(٢).

وفصّل (ابن القيم) (ت٧٥١هـ) القول في ترابط أجزاء النص الواحد، والانتقال من الابتداء إلى الغرض، هو انتقال من فن إلى فن، يحتاج إلى تخلص، "والتخلص هو أن يأخذ المؤلف في معنى من المعاني، فبينما هو فيه اذ أخذ في معنى آخر غيره، وجعل الأول سبباً اليه؛ **فيكون بعضه آخذاً برقاب بعض، من غير أن يقطع المؤلف كلامه ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أُفرِغ إفراغا...، فمن شرطه** أن يكون انتقاله من فن الى فن، ببديع وحسن رصف، و وجازة لفظ، ورشاقة معنى؛ **ليكون الذي انتقل إليه أقرب الى القلب، وأعلق بالنفس من المعنى الذي انتقل عنه...؛ فالمعنى الذي جيء به من أجله شيئان. أحدهما** معرفة حذق المتكلم، وقوة ملكته في **التلعب** بالكلام، وتصرفه فيه، وطول باعه واتساع قدرته في الفصاحة والبلاغة، **والثاني** التفنن بحصول **ملاذ** كثيرة، وتكون **لذته** بأمور اقتضاها اعمال الفكرة فيما يتخلص به، من بديع المعنى، ورشيق اللفظ، وحسن **النَسَق**"(٣)، وكذلك رأي (التفتازاني) (ت٧٩٢هـ) في الانتقال من الافتتاح إلى الغرض مع مراعاة التناسب، ووجوب أن يكون أنيقاً؛ لترقُب السامع للانتقال من الابتداء إلى المقصد، فإن كان الانتقال مُلائماً، ازداد نشاط السامع، وكان داعية إلى الإصغاء لما يجيء بعده(٤).

(١) التلخيص، ص ٤٣٢.

(٢) يُنْظَر: كتاب التبيان، ص ٤٥٥ ـ ٤٦٦.

(٣) كتاب الفوائد، ص ١٤٠.

(٤) يُنْظَر: شرح المختَصَر، ج ٢ / ٢٤٧.

ومن أمثلة التخلص لما جاء منه في القرآن الكريم قوله جل وعلا: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ إِبْرَاهِيمَ﴾ الى قوله تعالى: ﴿فَلَوْ أَنَّ لَنَا كَرَّةً فَنَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾(١)، في هذا الكلام ما يكفي طالب البلاغة، والقاصد لهذه الصناعة؛ فانه متى أمعن فيها نظره، وتدبر أخبار ما انطوى عليه من حكمته، عَلِم أن فيه ما يغني عن المؤلَفات من الكتب في هذه الفنون، فالمُتأمل لحُسن ما رتّبه إبراهيم (عليه السلام) من كلامه مع الجاحدين، حين سألهم عن عبادتهم سؤال إقرار لهم لا سؤال استفهام، ثم **أراد التخلص مما بدأ به إلى ذكر الرب** الذي يعبده، وتحرم عبادة سواه، فمثّل المسألة بقوله: ﴿فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾(٢)، فيكون ذلك أمكن في نفوسهم وافضل لقبوله وأجلب لقبول ما يُلقى عليهم، فتخلص بتصويره الحديث عن نفسه، **وانتقل بطريقة (الاستثناء المنفصل)**، وهي أفضل من سواها، ولهذا نظائر كثيرة في القرآن، **وينبغي في التخلّص أن يرتبط الكلام مع بعضه**؛ ليكون مترابطاً يبعث على الاستماع والقبول(٣).

ينبغي في التخلّص أن يرتبط الكلام بعضه ببعض، وأن يُحسَن وصلُ طرفيه، حتى يلتقي المدحُ والنسيبُ أو غيرهما من الأصناف المختلفة، وإحكام التقاء الطرفين من غير إخلال بنسق الكلام، ولا يظهر الاختلاف في أجزاء النظام. فإذا تدرّج السامع من فنٍ إلى فنٍ يشاكله، ومن معنى إلى معنى يناسبه، وقع ذلك في نفسه أحسنَ موقع، وازداد المعنى تفخيماً وإيضاحاً، ولا سيما إذا وقع المقصودُ في القافية. كان أشهر لها وأحسن موقعاً في النفس، ويجب التحرّز من انقطاع النظام واضطراب الكلام وضعف التمكين، مع العناية بتحسين البيت اللاحق لبيت التخلّص، لأنه أوّل انتقالة للفكر فيما

---

(١) الشعراء / ٦٩ - ١٠٢.

(٢) الشعراء / ٧٧.

(٣) يُنْظَر: كتاب الفوائد، ص ١٤٢.

يتخلص إليه، فيجب أن يُعتمد فيه ما يكون محركا للنفس؛ "**لتستأْنف هزّة ونشاطا لتلقي ما يرد بعده**"، ومن جميل هذا الباب قول محمد بن وهيب(*):

ما زال يلثمني مراشفه ويعلني الإبريقُ والقدحُ

حتّى استردّ الليل خلعته وبدا خلالَ سوادِهِ وضَحُ

وبدا الصباح كأنّ غُرّته وجهُ الخليفة حين يُمتَدحُ[1].

وقال البلاغيون: هناك ما يقترب من التخلص والذي يسمى (الاقتضاب)، وهو أن يقطع المتكلم ما هو فيه، ويستأنف كلاماً آخرا غير الذي كان فيه، بلا نسبة بينهما، ومنه قوله تعالى: ﴿هَٰذَا وَإِنَّ لِلطَّاغِينَ لَشَرَّ مَآبٍ﴾[2]، أَي؛ هذا الأمر أو هذا الذي ذُكر، ومنهُ قول الكُتاب: (هَذَا بَابٌ). ومنه فرع يُدعى (فصل الخطاب)، وهو لطيف الموقع في النفس، والذي اتفق عليه أهل العلم هو قول: (أما بعد)؛ وذلك لأن المتحدث يبدأ كلامه في كل ما له شأن كبير بذكر الله وحمده، فإذا أراد أن يتخلص إلى غرضه الذي يقصد إليه، فصل بين الابتداء بذكر الله وبين الغرض بقوله: (أَمَّا بَعْدُ)، ويرى البلاغيون أنّ للاقتضاب فوائد عدة منها: إنّ "المعنى الذي أتى به من أجله تشوف النفس بعد قطع الكلام الأول إلى الكلام الثاني الذي بعده، ولا سيما اذا لم يكن بفاصلة، فإنّه يدل على تمكن المتكلم في البلاغة، وقوة ملكته في التلعب بالكلام، وجودة فكرة المؤلف، وحسن فطرة السامع، وصحة ذهنه...؛ لأن بها **تتشوف النفس إلى المعنى الثاني، فتكون له لذاذة** أشد مما إذا ورد بُغتةً"، وأدواته (فواصله) هي: أما بعد،

(*) محمد بن وهيب الحميري: شاعرمن أهل بغداد من شعراء الدولة العباسية، واصله من البصرة وكان يتكسب بالمديح. ينظر: كتاب الاغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ت: عبد الكريم إبراهيم، الهيئة المصرية للكتاب، د.ط، ١٩٩٢م، ج ١٩/ ٧٤.

(١) يُنْظَر: منهاج البلغاء، ص ٣١٨ – ٣٢٢، وينظر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج ٢/ ٣٢٩.

(٢) سورة (ص) / آية ٥٥.

وهذا، وهذه، وغيرها، ومنه قوله تعالى: ﴿هَٰذَا ذِكْرٌ وَإِنَّ لِلْمُتَّقِينَ لَحُسْنَ مَآبٍ﴾(١)، وفصل الخطاب هنا ألطف موقعاً من التخلص(٢)، وهو لم يكن مجرد انتقال بل أداة لربط المعاني وربط نتائجها بمقدماتها، مما يسهم في إحكام البناء الدلالي وتمكين المعنى في نفس السامع وتثبيته. يتبيّن مما سبق إن هذا التفصيل للتناسق بين أجزاء النص، يعد سبقاً في (الوحدة العضوية) التي نادى بها أُدباء العصر الحديث، فقد كانت من مباحث البلاغة العربية في القرن السابع الهجري آنذاك، عبر ربط أجزاء النص ببعضها، وبحثهم موافقة حُسن الابتداء، لحسن التخلص، والمطلب (الغرض)، وحُسن الخاتمة، وتوافق اجزاء النص عبّر عنه العلماء (كأنما أُفرغ إفراغاً) أي؛ كأنه معنى واحد و(سُبِك سبكاً واحداً)، وكذلك قولهم: (يأخذ بعضه برقاب بعض)، وهذا توكيداً على ضرورة ترابط أجزاء النص ووحدتها، وهدفها الأعلى تمكين المعنى بهذا النظام المتلائم عند مستقبِل النص نفسه.

ج – حُسن الخاتمة

للخاتمة تسميات عدّة منها تسمية (العسكري) (ت٣٩٥هـ) فقد سماها "المقطع" وذلك بقوله: "الابتداء أول ما يقع في السمع من كلامك، والمقطع آخر ما يبقى في النفس من قولك، فينبغي أن يكونا جميعًا مُونِقين"(٣).

أما (ابن الناظم) (ت٦٨٦هـ) فقد سماها "حُسن الخاتمة"، وأوجب أن يختم البليغ كلامه بأفضل ما يختم به، فالخاتِمة الحسنة آخر ما يرسخ في الفهم، ويبقى في السمع، وربما حفظها السامع دون

---

(١) سورة (ص) / آية ٤٩.

(٢) يُنْظَر: كتاب الفوائد، ص ١٤٣ ـ ١٤٤.

(٣) كتاب الصناعتين، ص ٤٣٥.

غيرها من الكلام، فيجب الاجتهاد في تمامها وجمالها، وإن تجيء قوية جزلة، مع تضمينها تمام المعنى، وما يُشعر السامع بانتهاء الكلام(١).

ويرى (القزويني) (ت٧٣٩هـ) إنه "ينبغي لِلمُتكلم أَنْ يَتَأَنَّقَ في ثلاثة مواضع"، وآخرها حُسن الخاتمة حتى يكون كلامه عذب اللفظ، حسن السبك، صحيح المعنى. إضافة إلى الموضعين السابقين. من الخواتيم الجيدة قول أبي نواس في مدح الخصيب بن عبد الحميد:

وَإنِّي جَدِيرٌ إِذْ بَلَغْتُكَ بِالْمُنى وَأَنْتَ بِمَا أَمَّلْتُ مِنْكَ جَدِيرٌ

فَإِنْ تُولِنِي مِنْكَ الجميلَ فَأَهْلُهُ وَإِلَّا فَإِنِّي عَاذِرٌ وَشَكُورُ(٢).

فيجب أن يكون الانتهاء حسناً؛ لأنه آخر ما يقع في السمع من الكلام، ويفهمه السامع ويتصور في نفسه، فإن اعتنى الأديب باختياره، جبر ما وقع من التقصير قبله، ويلزم أن تكون الخاتمة على درجة من الحُسن والكمال، بما لا يُبقي للسامع تطلع لما يقال بعدها ولا تشوق، وكذلك سماها (الطيبي) (ت٧٤٣هـ) "حُسن الخاتمة"، وأوجب على البليغ أن يختم كلامه بأحسن خاتمة، لأنها آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حُفِظَتْ من بين باقي الكلام، فينبغي أن يجتهد في عذوبتها وبلاغتها و جزالتها(٣)، وهذا القول يطابق تعريف (ابن الناظم)، وكذلك سماها "المقطع" في كتابه (التبيان)، وعدّها الموضع الرابع الذي يجب أن يتأنق فيه المُبدع، وقال: "المَقطَعُ: وحُسنهُ أن يختتم الكلام بما يعي السامع

(١) يُنْظَر: المصباح، ص ٢٧٣، ويُنْظَر: بديع القرآن، ج ٢ / ٣٤٣.

(٢) يُنْظَر: التلخيص، ص ٤٣٤، ويُنْظَر: المصباح، ص ٢٧٣، وينظر: ديوان أبي نواس، ص ٣٣٠.

(٣) يُنْظَر: شرح الطيبي على مشكاة المصابيح، ج ١ / ١٤٦ - ١٤٧.

نِيقاً(*)، والنفس تشويقاً"(١)، فالخاتمة الحَسَنة تُشعر بجودة النص، وتُمَكّن المعنى في النفس، وتزيد السامع تشويقا ولذة، فهي آخر ما يرتسم في النفس من معنى الكلام.

فإن الانتهاء الحَسن يُعطي لذة حاصلة لمتلقّيه بما لا يُبقي للنفس تطلع إلى غيره، ويسمح بانتهاء الكلام؛ لأنه آخر ما يفهمه السامع ويستقر في نفسه، "**فإن كان حسنا مُختارا تلقاه السمع واستلذه**"(٢)، حتى يعوض ما قد حصل فيما تقدمه من تقصير، وإذا كان بالضد من ذلك رُبَّما أنسى محاسن ما قبله، وأفضله ما يُشعر بانتهاء الكلام، حتى لا يبقي للنفس تطلع إلى ما يكمّله. وأقسام النص هذه (المطلع، والتخلص، والانتهاء)، مما اعتنى به المتأخرون، وأما الأوائل فلم يعتنوا بذلك. ومثال لها بدايات القرآن الكريم وخواتيمه جميعها، فهي واردة على أكمل وجه، لِما جاءت به من فنون الكلام التي اقتُبِس منها علم الفصاحة والبلاغة، لذلك له تلك اللّذة والرّوعة في النفوس.

وعلى ما تقدم تكون (وحدة النص) بأقسامها الثلاثة (الابتداء، والتخلص إلى الغرض، والخاتمة)، بجودتها وتماسكها، ومناسبتها لبعضها، وجمالها وفخامتها، تُشكّل نظاماً واحداً، وهذا ما نبه عليه (السجلماسي) فقد سمى التخلص (التوجيه)، مؤكداً على تناسب سائر أجزاء النص، حتى يؤتي هذا النسق ثماره، ومن شروط هذا النوع أن يكون التخلص لطيفاً ورشيقا، وأن يكون الانتقال من فن لآخر فخمًا، و المعنى غريبا – وقد أوضحنا هذا في الفصل الأوّل بموضوع الإغراب والطُرفة – وذلك "حتى تجد له النفس –لِما جُبلت عليه، وجُعل لها من إدراك النِّسب والوصل والاشتراكات بين الأشياء– انبساطاً روحانياً وطرباً نفسانياً، كقول [علي بن محمد العلوي]، في صفة النجوم والليل:

(*) النِّيقَةُ: المبالغةُ في التجويد. يُنْظَر: لسان العرب، ج ١٠ / ٣٦٣.

(١) كتاب التبيان، ص ٤٦٦.

(٢) يُنْظَر: شرح المختصر، ج ٢ / ٢٥٠ ـ ٢٥١، ويُنْظَر: المصباح، ص ٢٧٣.

كأنَّ اخضرارَ الفجر صرحٌ ممَـرَّدٌ   وفيه لآلٍ لم تُشَنْ بِثُقُـــــوبِ

كأَنَّ سَوادَ الليلِ في ضَوْءِ صُبحه   سوادُ شَبَابٍ في بياض مَشِيبِ

كأنَّ نذِيرَ الشمس يَحْكِي بِبِشْرِهِ   عليَّ بنَ داوُدٍ أخي ونسِيبِـــــي(١)

وقيل... لما سمع (أبو بكر بن دريد) خروجه قال: والله ما سمعت مثل هذا الخروج قط...، وتناول هذا المعنى (أبو العلاء المعري) فأحسن التناول في قوله:

وقد حَلَفتْ أَنْ تَسأَل الشمسَ حاجةً   فإنْ سألتْكَ اليُسْرَ بَرَّتْ يمينُها"(٢).

وقد كان من لطيف التخلص ورشيقهُ بالانتقال الجيد مما قدّم به من (قَسَمِها) أن تطلب حاجتها من الشمس لتشبِيه الممدوح بها في وضوح عطائه ومساواته لها بأن تسأله العطاء بدل الشمس؛ فَتوفر لهذا الكلام من عذوبة وحلاوة بإدراك التناسب بين الأشياء فحصلت اللذة بذلك، بخروج الكلام مما في القوة إلى الأفعال، وظهرت ميّزة الكلام وأفضليته، بهذا التناسب بين ما بدأ به من الكلام وما آل إليه. وأكّد (ابن رشيق) في باب المبدأ والخروج والنهاية، على تناسب أجزاء النص، بنقله قول بعض المُجيدين للنّظم حين سُئِلَ عن سبب شهرته فقال: "لأنني أقللت الحز، وطبقت المفصل، وأصبت مقاتل الكلام، وقرطست نكت الأغراض، بحسن الفواتح والخواتم، ولطف الخروج إلى المدح والهجاء"، فكان ذلك صدقا؛ لأنّ الافتتاح الحسن داعي الانشراح، ومركب النجاح، التخلص اللطيف إلى الغرض، سبب الارتياح، وختام الكلام أدوم في السمع، وأوثق بالنفس؛ لقرب عهدها به، فالأعمال بخواتيمها، كما قال

(١) المنزع البديع، ص ٤٧٢ – ٤٧٣، وينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، للنويري، ج ١ / ١٤٣، وينظر: ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي، صنعة: محمد حسين الأعرجي، كلية الآداب – جامعة بغداد – قسم اللغة العربية، د.ط، د.ت، ص ٢١٧.
(٢) سقط الزند، لأبي العلاء المعري، ص ١٤٥.

رسول الله صلى الله عليه وسلم"[1]، وعلى هذا الأساس، يكون حسن الختام آخرَ ما يرسخ في نفس المتلقي من صورةٍ الخطاب، فيُحْدِث فيه قبولاً واستحساناً، ويعزّز قيمة القول ووقعه. ولهذا تُعدّ اللذّة الفنية المتحصّلة من هذا النسق الترابطي (الابتداء، والتخلص، والخاتمة)، علامةً على جودة الأداء البلاغي؛ إذ يُدرِك المتلقي إحكام الكلام وتماسكه، فيعظُم تشويقهُ، ويزداد تمكين المعنى عنده ويرسخ في ذهنه، بفضل اتساق بنية الكلام وجمال الدلالة، وهذا يضمن الفهم لمعنى موحد ومترابط، ويتحقق ذلك من خلال جودة السبك وترابط الحبك، فيُربط الكلام بعضه ببعض، هو عمل الأديب حيث يعمل على **ربط الجمل والأفكار**، باستعمال هذه الوسائل البلاغية؛ لتمكين المعنى عند المتلقي وترسيخ دلالته لديه بهذا الانسجام بين أجزاء النص.

(١) العمدة، ج ١ / ٢١٧.

المبحث الثاني

المحسنات المعنوية وتثبيت المعنى عند المتلقي

يعرض هذا المبحث دور المحسنات المعنوية بتثبيت المعنى وترسيخه عند المتلقي، بعيّنة من المصطلحات وتعريفات العلماء القدامى لها، وتصريحهم بالتمكين بوساطتها، ووظائفها في تعزيز التأثير البلاغي، وبيان فاعليتها؛ ليتبيّن أن هذه المحسنات ليست مجرد زينة لفظية، بل هي آليات بلاغية مقصودة، تهدف إلى ترسيخ المعنى في وجدان مستقبِله، وذلك بمراعاة مقتضى الحال، والعدول المقصود عن الظاهر، والتدرج في عرض الفكرة. باعتماد نماذج أدبية؛ لاستجلاء الأبعاد التأثيرية للفنون المدروسة، بنجاح عملية التواصل البلاغي بين المبدع والمتلقي. وضابط هذه المحسنات هو: كل ما يتعلق بالمعاني يُعدّ من محسنات المعنى(١)، فعِلم البديع مثلما عرّفه (ابن القيم) (ت٧٥١هـ) على أنه "علم يُبحث فيه عن أحوال اللفظ المؤلَّف، من حيث لا يمكن أن يؤتى به إلا بحسن انتظام"(٢)، فهو قائم على تأليف اللفظ بأفضل نظام ليؤدي غرضه المنشود.

أولاً – ائتلاف الكلام وتمكين المعنى عند المتلقي

أ – التشكيك

التشكيك في التعريف اللغوي: "نَقِيضُ الْيَقِينِ، وَقَدْ شَكَكْتُ فِي كَذَا وتَشَكَّكْتُ، وشَكَّ فِي الأَمر شَكّاً وشَكَّكَه فِيهِ غيرُهُ"(٣).

---

(١) يُنْظَر: مفتاح العلوم، ص ٤٢١ ـ ٤٢٣، ويُنْظَر: الطراز، ج ٣ / ٤٨ ، ١١٦.

(٢) كتاب الفوائد، ص ٢١٨.

(٣) لسان العرب، ج ١٠ / ٤٥١.

أما في الاصطلاح البلاغي فقد سماه (ابن رشيق القيرواني) (ت٤٥٦هـ) "باب التشكك"، وهو من مليح الشعر وطريف الكلام، وله في النفوس جمالاً وموقعاً حَسنا، مع خلوه من غلوٍ وإغراق؛ لِيعمل على تقريب دلالة الشبهين كي لا يُفرّق أو يُميّز أحدهما عن الآخر[1]، وقال (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) في "باب التشكيك"، ويسمى "التجاهل"، ولم يخرج تعريفه له عما قاله (ابن رشيق)، ومن أمثلته قول ابن ميادة:

وأُشفِقُ من وشْكِ الفراق وانّنـــــي　　　أظنُّ لمحمولٌ عليهِ فَراكِبُــــــــه

فواللهِ ما أدري أَيغلبني الهــــوى　　　إذا جدَّ جدُ البين أم أنا غالِبـــُه

فإن أستطعْ أغلب وإن يغلب الهوى　　　فمثلُ الذي لاقيتُ يُغلَبُ صاحِبَه[2].

فقوله: (ما أدري أيغلبني) و (أم أنا غالبه) تشكيك لطيف يجعل المتلقي لا يُرجح بينهما، و(التشكيك) عند العلماء هو: لفظ في الكلام يشكِّك المتلقّي، هل هو حشو ام أصلي لا يستغني الكلام عنه، كقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنتُم بِدَيْنٍ﴾[3]، فإن كلمة (بِدَيْنٍ) تشكك المتلقي هل هي أصل في الكلام ام فضلة؟ فإن كلمة (تَدَايَنتُم) تكفي عنها، فمن له علم بأساليب البيان يعرف أنها أصلية، لأن كلمة (الدَّين) لها معانٍ عدّة، ومثالها أن تقول: (داينت فلانا المودَّة)، تعني؛ بادرته، وكذلك قول: (كما تَدِين تُدان)، وهو على المجاز؛ أي "لا يُكتب ولا يُشهد عليه"، ولما كان مُراد الآية المباركة بيان "الدَّين المالي" فأمرت بكتابته والإشهاد عليه، وفيه إفهام الحُكم الشرعي المتعلق به، وما يجب أن

---

(١) يُنْظَر: العمدة، ج ٢ / ٦٦.

(٢) يُنْظَر: كفاية الطالب، ص ١٧٢، وينظر: شعر أبن ميادة، ت: حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، د.ط، ١٩٨٢م، ص ٧٢- ٧٣.

(٣) البقرة / ٢٨٢.

يُعمل عند الدَّين، حيث تطلبت بلاغة الكلام أن تقول: (بِدَيْنٍ) أي؛ كتابته والشهادة عليه، فقالت: (اكتبوه)(١)، وفرّع العلماء فرع آخر منه، وفرّقوا بينه وبين (تجاهل العارف)، وهو: "أن يعطف الاديب بين الجُمل بـ (أو) التي يضعها تشكيكا لا تخييرًا أو إباحةّ، كقول البُحتري:

كأنَّما يَبْسمُ عن لُؤْلُؤ مُنَضَّد أو بَرَدٍ أو أقاحِ(*)

ومن التشكيك نوع التبس على بعض المؤلفين حتى أدخله في باب (تجاهل العارف)، وهو أن يرى المتكلم شيئا شبيها بشيء فيشكك نفسه فيه، لقصد تقريب المشبه من المشبه به، ثم يعود عن المجاز إلى الحقيقة، فيزيل ذلك التشكيك، فإن لم يعد إلى الحقيقة فهو تجاهل العارف، وإن عاد فهو التشكيك المحض"(٢)، وجعل (ابن البناء) (ت٧٢١، ٧٢٣هـ) التَّشكِيك في باب "تَفْصيل شيء بشيء"، ومن أمثلته من القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿أَفِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ أَمِ ارْتَابُوا أَمْ يَخَافُونَ أَن يَحِيفَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُهُ بَلْ أُولَٰئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾(٣)، ومن التفصيل (التجاهل) ومنه ما يخرج مخرج الشك(٤)، أما (السجلماسي) فقد جعل (تجاهل العارف) نوعاً من التشكيك وكلها من جملة اشتقاقات (المبالغة) وعرّف التشكيك بأنه: "إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض، وهو من مُلَح الشعر وطُرَف الكلام، وأحد الوجوه التي احتِيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس، وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا

---

(١) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٥٦٣، ويُنْظَر: حُسن التوسُل في صناعة الترسُل، ص ٨٥، ويُنْظَر: نهاية الأرب، ج ٧ / ١٦٩ ـ ١٧٠، ويُنْظَر: جوهر الكنز، ص ٢٠٤.

(*) مُنَضَّد: مُنَظّم، والبَرَد: هو حبُّ الغمام، والأقحاِ: جمع أُقحُوان وهو وَرْدٌ أغلبه ابيض. يُنْظَر: البليغ في المعاني والبيان والبديع، أحمد أمين الشيرازي، مؤسسة النشر الإسلامي، انتشارات فروغ قرآن - إيران، ط ١، ١٤٢٢، ص١٨٧.

(٢) تحرير التحبير، ص ٥٦٤، ويُنْظَر: بديع القرآن، ج٢ تحقيق النص / ٢٧٩ – ٢٨٠، وينظر: ديوان البحتري، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – مصر، ط ٣، د.ت، ج ١ / ٤٣٥.

(٣) النور/ ٥٠.

(٤) يُنْظَر: الروض المُريع، ص ١٣١.

يُميّز أحدهما من الآخر، فلذلك كان له في النفس حلاوة وحُسن موقع، بخلاف نوع الغلو، والسبب في ذلك؛ أن المتكلم مُوهم أن ذهنه قد قام متحيّراً بين الشك واليقين، لشدة الالتباس والاختلاط بينهما، وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس...، والغاية في التلطف للتشبيه، وتقريب الشيئين أحدهما من الآخر؛ لتمكين عدم التفريق بينهما، ومن صور هذا النوع "قوله تعالى: ﴿تَوَاصَوْا بِهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ﴾[1]، ومنه قول ذي الرمة:

أَيا ظَبْيَةَ الوَعْسَاء بين جُلَاجِلٍ وبين النَّقَا أأَنتِ أَمْ أُمُّ سالم؟"[2][*].

نداؤهُ لها في مقام اليقين بأنها ظبية، ثم مزج هذا اليقين بلمحة شك حين قال: أأنت أم سالم؟ إظهاراً لشدة المشابهة وبلوغها حد الالتباس، فأمكن أن يؤول بأنه غزل صريح؛ لتصويره الظبية التي شكك بأنها أم سالم بين تلال الرمل والجبل، وبهذا الشك عزز وقع الكلام في نفس متلقيه لتمكين ما أراده من معنى.

ب – التلاؤم:

جاء في لسان العرب: "قد تلاءمَ القومُ والْتَأَمُوا: اجتمعوا واتَّفقوا، وتَلاءَمَ الشيئانِ إذا اجتمعا واتصلا، ويقال: الْتَأَم الفَرِيقان والرجلان إذا تَصالحا واجتمعا، وهذا طعامٌ يُلائمُني أَي؛ يوافقني، واللِّئم: فِعْلٌ من الملاءَمة، ومعناه الصُلح. ولاءَمَني الأَمرُ: وافقني، وريش لُؤَامٌ: يُلائم بعضهُ بعضاً"[3].

---

(١) الذاريات / ٥٣.

(٢) يُنْظَر: المنزع البديع، ص ٢٧٥ – ٢٧٧، وينظر: ديوان ذي الرمة، ج ٢ / ٧٦٧.

(*) الوعساء: السهل اللين من الرمل، جلاجل: موضع، وقيل جبل من جبال الدَّهناء، النقا: التل من الرمل. يُنْظَر: لسان العرب، ج ٦ / ٢٥٦، و: ج ١١ / ١٢٣، و: ج ٣ / ٢٩٠.

(٣) لسان العرب، ج ١٢ / ٥٣١، مادة (لأم).

تحدث (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) عن التلاؤم والتنافر، فمن كلام العرب ما تنافرت ألفاظه، وإن كان مجموع في شعر أو غيره، ولم يُتمكن من قراءته إلا بإكراه، ومنه "قول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بِمكانٍ قَفْر ولَيسَ قُربَ قَبْرِ حَربٍ قبرٌ

ولما رأى من لا علم له، أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد، فلا يتَعْتَعُ ولا يتلجلج، وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن، صدقوا بذلك"، وإنما كان هذا الثقل والاستكراه لتنافر ألفاظه وعدم تلاؤمها، وأردف الجاحظ بما نقله (أبو العاصي) عن (خلف الأحمر) قوله في هذا المعنى:

وبعضُ قريضِ القومِ أولاد عَلَّةٍ يكدُّ لسان الناطقِ المتحفظِ

فقوله: إذا كان الشِعر مُستكرهاً، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، "كان بينها من التنافر ما بين أولاد العَلات"، فإذا كان موقع الكلام لم يكن ملائماً بعضه لبعض، تطلب التكلم به جُهداً. أما (المتلائم): ما تلاحمت أجزاءه، وسهلت مخارجه وكأنه معنى واحد، "فهو يجري على اللسان كما يجري الدِهان"، ومثال ما لا تتباين ألفاظه، ولا تتنافر أجزاؤه، قول الثقفي:

من كان ذا عَضُدٍ يُدرِك ظُلامتَهُ إن الذليلَ الذي ليست له عَضُدُ

تَنْبو يداهُ إذا ما قلّ ناصِرُهُ ويأنَفُ الضَّيمَ إن أثرى لهُ عَدَدُ[1].

(١) يُنْظَر: البيان والتبيين، ج ١ / ٧٤- ٧٦، وينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ج ١/ ١٦٤، وينظر: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، ج ١/ ١٢٨، وينظر: ديوان أمية بن أبي الصلت، ت: د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر- بيروت، ط ١، ١٩٩٨م، ص ١٦٢.

فهذان البيتان يجمعان بين سهولة اللفظ وتلاؤمِ الكلمات، وَشرف المعنى وصحّته، فهما مثال كامل للشعر الجيد، الذي يحقق التوازن بين جودة الصياغة وصحة المضمون، وهو ما يعطي تناسقاً للكلام يُحدِثُ قبولًا في النفس وهذا ما ينتج من تلاؤم اللفظ مع دلالة المعنى؛ فيقع في النفس موقعاً محمودا.

عرّف (الرُّماني) (ت٣٨٦هـ) التلاؤم بأنه: عكس التنافر، وتلاؤم حروف الكلمة في تأليفها، على أوجه ثلاث: المتنافر، والمُتلائم في طبقة متوسطة، والمُتلائم في الطبقة العُليا، وذكر أمثلة (الجاحظ) لأول نوعين، وأما النوع الثالث "المُتلائم في الطبقة العليا؛ القرآن كله" وذلك ظاهر لمُتأمله، والفارق بينه وبين ما دونه من كلام في التلاؤم بالحروف، على جهة الفارق بينه وبين أول نوعين، وفائدة التلاؤم "حُسن الكلام في السمع، وسهولته في اللفظ، وتقبل المعنى له في النفس، لما يَرِد عليها من حُسن الصورة وطريق الدلالة"، وهذا ناتج عن سهولة نطقه وسماعه وتقبل النفس له[١].

أما مُلاءَمة الالفاظ، وما ينتج عنها من تلاؤُم النَّظم، فقد أشار إليها (المرزوقي) (ت٤٢١هـ) في أثناء حديثه عن خصائص عمود الشعر عند العرب، وعِياره وتلاحم أجزاء نظمه، على اختيار من لذيذ وزنه، فما لم يُتعب الطبع بنظمه، ولم يتلجلج اللسان أثناء وصله وفصله، وسهُل لفظه وعذب سمعه من غير ملل أو كلل، فذاك يقارب أن تكون جملته مثل الكلمة الواحدة، لتوافق أجزائه، ودلالة ألفاظه على معانيه؛ "إذ كان اللفظ مقسوماً على رُتَب المعاني"[٢]، فهذا حال ما لائمت ألفاظه معانيه، فإذا كان كذلك وقع من الفهم موقعاً محمودا، وهذا ناتج عن ملائمة الألفاظ للمعاني وهو ما صرح به أغلب علماء البلاغة والنُقاد.

---

(١) يُنْظَر: النكت في إعجاز القرآن، ص ٩٤ ـ ٩٦، ويُنْظَر: إعجاز القرآن، للباقلاني، ص ٢٦٩- ٢٧٠.

(٢) يُنْظَر: شرح ديوان الحماسة، ج ١ / ١٠ ـ ١١.

ونقل (ابن رشيق القيرواني) (ت٤٥٦هـ) تعريف الجاحظ وأمثلته في (باب النظم) وقال: "وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذَّ سماعه، وخفَّ محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، وحَلِيَ في [فهم] سامعه" ومن أمثلة تناسب الكلام تقابل لفظتين بلفظتين، "ويقع في الكلام حينئذ تفرقة وقلة تكلف، فمن المتناسب قول علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) في بعض كلامه: أين من سعى واجتهد، وجمع وعَدَّد، وزَخرفَ ونَجَّد، وبنى وشَيَّد. فأتبع كل لفظة ما يشاكلها، وقرنها بما يشبهها"(١).

ونظام التلاؤم عند (الجرجاني) (ت٤٧١، ٤٧٤هـ) عبارة عن اتفاق الألفاظ وتلاؤمها مع بعضها البعض من جهة المعاني؛ فَعنده اللفظة المتمكَّنة مقبولة، وفي خلافها القلقة والنابية مستكرهة، وغرض البلاغيين أن يعبروا بالتمكُنِ عن حسنِ الاتفاقِ بينَ هذه وتلك مِن جهةِ معناهُما، وبالقَلَقِ والنُّبوِّ عن سوء التَلاؤم، بأنَّ الأولى غير لائقة بالثانية في مَعناها، وأن السابقَةَ غير مُلاءمة وموافقة لها في مُؤدّاها(٢). وعلى ما تقدم يمكن القول بأن التلاؤم يسهم في تمكين المعنى عند المتلقي، من خلال **مناسبة الألفاظ للمعاني**، وتآلفها في نسق منسجم، يجعل الفكرة أكثر وضوحاً وتأثيراً؛ فهو يُضفي على الخطاب سلاسة وانسجاماً صوتياً ودلالياً، يُعين السامع على إدراك المعنى بصورة متماسكة، ترسخ أثره في النفس دون عناء أو كُلفة.

ج – الانسجام:

الانسجام لغةً: "سجمت العين الدمع والسحابة الماءَ، تسجِمه وتسجُمه سجماً وسُجوما وسجماناً: وهو قطران الدَمع وسيلانه قليلاً كان أو كثيراً، وانسجم الماء والدمع فهو منسجم، إذا انسجم وانصَبَ، والانسجام هو الانصباب"(٣).

(١) العمدة، ج ١ / ٢٥٧ ـ ٢٥٨.

(٢) يُنْظَر: دلائل الإعجاز، ص ٤٥ ـ ٦٤.

(٣) لسان العرب، ج ١٢ / ٢٨٠ ـ ٢٨١، مادة (سجم).

أما في الاصطلاح البلاغي فقد عرَّفه (أسامة بن منقذ) (ت٥٨٤هـ) بقوله: "الانسجام هو أن يأتي كلام المتكلم شعرا من غير أن يقصد إليه، وهو يدل على قوة الطبع والغريزة"(١).

وعرّفه العلماء: بأن يأتي الكلام مُتَحدِّرا كتَحدّر الماء المنسجم سهولة وسبكا، وعذوبة في الألفاظ، حتى يكون للجملة من المنثور والبيت من الموزون، وقع في النفوس وتأثير في القلوب ما ليس لغيره، مع خلوه من البديع، وبُعده عن التصنيع. وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصودا، كمثل الكلام المتزن الذي تأتي به الفصاحة في ضمن النثر عفوياً، وكمثل أنصاف الأبيات، ووقع من ذلك في الكتاب الكريم، ورويت منه أحاديث عن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فإن وقع من ذلك في الكلام بيتان فصاعدا سُمي ذلك شعرا، وإنْ لم يُقصد، وأما القرآن الكريم فلم يقع فيه إلا مثال نصف بيت أو البيت الواحد، والبيت المفرد لا يُسمى شعراً، وأمثلته كثيرة في المنثور والمنظوم والقرآن الكريم(٢).

وقسَّم (ابن أبي الإصبع) (ت٦٥٤هـ) الانسجام على ضربين: "ضرب يأتي مع البديع الذي لم يُقصد، وضرب لا بديع فيه، فمن أمثلة الضرب الأول من القرآن قوله تعالى: ﴿قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ﴾(٣)، فنرى هولة هذا النظم، وعذوبة هذه الألفاظ، وما في هذا الكلام من الانسجام، ومثال الضرب الثاني من الانسجام، وهو الخالي عن البديع قوله تعالى: ﴿خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ﴾(٤)، وقوله عز وجل: ﴿وَلِلَّهِ غَيْبُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِلَيْهِ يُرْجَعُ الْأَمْرُ كُلُّهُ فَاعْبُدْهُ وَتَوَكَّلْ عَلَيْهِ ۚ

---

(١) البديع في نقد الشعر، ص ١٣١.

(٢) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٤٢٩، ويُنْظَر: بديع القرآن، ج ٢ / ١٦٦، ويُنْظَر: كتاب الفوائد، ص ٢١٩ ـ ٢٢٠.

(٣) يوسف / ٨٦ .

(٤) الأعراف / ١٩٩.

﴿وَمَا رَبُّكَ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾(١)، وكثير من آيات القرآن من شواهد هذا الباب(٢)، وعلى هذا فالانسجام هو الجملة الموزونة أو البيت أو شطر البيت في الكلام، وكذلك عرّفه (صفي الدين الحلي) (ت٧٥٠هـ) فلم يخرج عن تعريف سابقيه وسبب العناية به؛ "**ليكون له في القلوب موقع، وفي النفوس تأثير مع خلوه من البديع**"(٣)، وتابع ابن القيم (ت٧٥١هـ) "صفي الدين" في قوله السابق، وهو لُب تمكين المعنى وترسيخه، ومن أمثلة ذلك من القرآن الكريم، "قوله تعالى: ﴿لَن تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ﴾(٤)، فالتلاوة لا تستقيم على الوزن، وإنما الوزن يكون على (تحبوا) دون النون، وعلى هذا الوزن نظم بعض الشعراء وهو:

لن تنالوا البِرَّ حتى   تنفقوا مِمّا تحبوا

وقد أجاز الحُذاق الماهرون بأوزان القريض، العالمون بضروبه واجزائه وتقطيعه، هذه الابيات، فلم يجدوها موزونة، بل مباينة لأوزان الشعر، إما بزيادة أو نقصان"(٥)، وقال علماء البديع: رُبّما يحصل مع البديع الذي جاء به الإبداع عفويا من دون استدعاء ولا تكلف، ومن الأمثلة المشتركة عن العلماء قول أبي تمام:

إنْ شِئْتَ أَلا تَرَى صَبْرًا لمُصْطَبِرٍ   فانظرْ على أيِّ حالٍ أصْبَحُ الطَّلَلُ

وقوله:

---

(١) هود / ١٢٣.

(٢) يُنْظَر: بديع القرآن، ج ٢ / ١٦٦ - ١٦٧.

(٣) شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ)، ت: د. نسيب نشاوي، دار صادر- بيروت، ط ٢، ١٩٩٢م، ص ٢٦٤.

(٤) آل عمران / ٩٢.

(٥) كتاب الفوائد، ص ٢١٩ - ٢٢٠.

نَقِّلْ فُؤَادَكَ حيثُ شِئْتَ من الهَوى   ما الحُبُّ إلا للحبيبِ الأوَّلِ(١)،

وقول البحتري:

فَيا لائِمي في عَبْرَةٍ قد سَفَحْتُهَا   لِبَيْنٍ، وأُخْرى قبلها لِتَجنُّبِ

تُحاولُ منّي شِيمَةً غير شِيمَتي   وتطلبُ منِّي مَذهَباً غير مَذهَبِي(٢)

ويتجلى انسجام هذين البيتين في سلاسة لفظهما ووضوح دلالتهما، إذ جاء التعبير فيهما جارياً على مقتضى الطبع من غير تكلف، مع اشتماله على محسنات خفيفة من غير تعمد كالمقابلة بين (شيمة، وغير شيمتي)، و(مذهباً، وغير مذهبي)، مما أسهم في تثبيت المعنى في نفس المتلقي. وإذا قورن ذلك ببيت أبي تمام – السابق – ظهر اختلاف طريق تمكين المعنى بإسلوب آخر، إذ قام عنده على التكثيف والإيحاء، وما فيه من البديع فإنه "قد وقع فيه المبالغة، والتعليق، والإشارة"، وقد جاء عفويا دون قصد، فعلّق عدم صبر المُصطبرين على رؤية الطلل بتلك الحالة بقوله: (على أي حال أصبح الطلل)، وقد اختصر الشاعر فيه كلام كثير بألفاظ قليلة فجاء معناه مكثفاً يحتمل التأويل، ويسرح فيه الخيال؛ لعدم تصريحه بالحال التي أصبح عليها، فلو صرّح به لاحتاج الى شرح وإطالة، وهذا ما يستدعي مشاركة المتلقي في استنباط الدلالة، والشاهد الثاني لأبي تمام قد خلا من التكلف البديعي مع إشتماله على صيغة الحصر (ما...إلا)، وهي من وسائل توكيد المعنى فجاءت عفوية لا تخل بانسياب الكلام، وهذا الانسجام أسهم في تمكين المعنى عند المتلقي، إذ يتلقاه بيسر لوضوحه، ثم يرسخ في نفسه، فاجتمع له حسن السبك وقوة الدلالة، وهو ما يفسر شيوعه واستقراره في الأذهان.

---

(١) ديوان أبي تمام، ص ١٧٠، ٣٨٧.

(٢) يُنْظَر: تحرير التحبير، ٤٢٩ - ٤٣٢، ويُنْظَر: خزانة الأدب، ج ١ / ٤١٧، وينظر: البديع في نقد الشعر، ص ١٣١، ويُنْظَر: شرح الكافية البديعية، ص ٢٦٤ – ٢٦٥، وينظر: ديوان البحتري، ج ١ / ١٩١.

وعرّف (ابن حجة الحموي) (ت٨٣٧هـ) الانسجام ولم يخرج عن تعريف السابقين، وعلل سبب جمال الكلام بهذا المسلك البلاغي البديع، وذلك "لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه؛ أن يسيل رقة"(١).

نستنتج مما سبق إنّ الانسِجام هو انتضام أجزاء الكلام وتناسقها من غير تكلف مع بقية النص؛ ولهذا يكون للانسجام وقع في النفوس وتأثير في القلوب لا يكون لغيره، فيتمكّن المعنى في نفس متلقيه ويثبت، ويتقبله لما فيه من جمال النَّظم وانسجامه، وسهولة ألفاظه وعذوبتها؛ لذلك نرى كثيراً من الأبيات قد ترسخت في أذهان الناس وحُفظت، لاسيما لما في انسجامها من رقة وعذوبة، حتى بلغت حدّ التعلّق بالأذهان.

ثانياً – التصرّف البلاغي وترسيخ المعنى عند المتلقي

يُعدّ التصرّف البلاغي من أدقّ مظاهر البلاغة، والذي يتجلّى فيه وعي المتكلّم بمقام وحال المخاطَب، إذ هو كما عبّر العلماء: بأن "يكون بقصد التفنن في الكلام، **والتصرّف فيه بوجوه مختلفة**"، لاعتبارات منها: "اعتبار جانب السامع، فيكون أَحْسَنَ تَطْرِيةً لنَشاطهِ، وأكثر إيقاظاً للإصغاء، وَتَختص مَوَاقِعهُ بمجموعة من اللَطَائِف"(٢)، وهو من باب الخروج عن مقتضى الظاهر (الخروج عن أصل وضع الكلام)، فالمتكلم البليغ لا يقتصر على مطابقة الكلام للمعنى، أو تناسق النص وانسجامه، بل يتصرّف فيه بما يضمن وصوله إلى نفس المتلقي وصولاً مؤثّراً مُتمكّناً، ومن هذا الباب تتجلّى فنون بلاغية كـ (الأسلوب الحكيم والاستدراج)، ويجتمعان في جَوهرهما على مبدأ إدارة الخطاب وتوجيه الذهن بأسلوبٍ غير مباشر، ينقل المتلقي من ظاهر المعنى إلى باطنه، ومن السطح إلى العمق، بقدرٍ من الحكمة واللُطف، ليُشارك المتلقي في استنباط المعنى. فالأسلوب الحكيم يُظهر

(١) يُنْظَر: خزانة الأدب، ج ١ / ٤١٧.

(٢) الكشاف (تفسير الكشاف)، للزمخشري، ج ١ / ١٤.

براعة المتكلم في العُدول عن مقتضى السؤال إلى ما هو أولى وأَحكم، محققاً بذلك نوعاً من التوجيه الإقناعي، الذي يُرسّخ المعنى في الذهن. أمّا الاستدراج، فهو تصرّفٌ بلاغي يقوم على التدرّج في عرض الفكرة، حتى يبلغ المتلقي معناها الأعلى من غير نفورٍ ولا مجابهةٍ، بل بإقناعٍ متدرّجٍ قائمٍ على الحيلة البلاغية ولطف الانتقال. وبهذا يشترك كلا الأسلوبين في تحقيق الغاية العُليا للبلاغة، وهي تمكين المعنى في نفس السامع، من خلال حُسن التصرّف في الخطاب، ومراعاة مقتضيات الحال، على نحوٍ يجعل القول أوقع في النفس، وأدوم في الأثر.

أ - الأسلوب الحكيم

الأُسْلُوبُ الحكيم لغةً: (الأُسْلُوب): "هو الطَّرِيقُ يَأْخُذُ فِيهِ، وَكُلُّ طَرِيقٍ مُمْتَدٍّ فَهُوَ أُسْلُوبٌ. والأُسْلُوبُ: الوَجْهُ والمَذْهَبُ. يقال: هُمْ في أُسْلُوب سُوْءٍ، ويُجْمَعُ عَلَى أَسَالِيب، وقد سَلَكَ أُسْلُوبَه أي؛ طَرِيقَتَه. وكلامُه عَلَى أَسَالِيبَ حَسَنة. والأُسْلُوبُ، بالضم: الفَنُّ. يُقال: أَخَذَ فُلانٌ في أَسَالِيبَ من القَوْل، أي أَفَانِين منه"(١).

(الحَكِيمُ): "ذو الحِكمة، والحِكْمَةُ عبارة عن معرفة أَفضل الأَشياء بأَفضل العلوم. ويقال لِمَنْ يُحْسِنُ دقائق الصِّناعات ويُتقنها: حَكِيمٌ"(٢)، وعلى ما تقدم يمكننا القول: بأن الأُسلُوب الحَكِيم في اللغة هو: طريقة الكلام المتقنة في التعبير عن المقصود، أو الطَرِيقة المُحكمة في الكلام، أو فن الكلام المُتقن.

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي (ت١٢٠٥هـ)، ت: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت، د.ط، ١٩٦٥ - ٢٠٠١م، ج ٣ / ٧١.

(٢) لسان العرب، ج ١٢ / ١٤٠.

أما تعريفه البلاغي، فقد أشار (الجاحظ) (ت٢٥٥هـ) إلى فنٍّ سماه "اللغز في الجواب"، وضرب له أمثلة تكشف عن حَذَق المُجيب لسؤال بما لا يتوقعه السائل، هروبًا من موقف مُحرج أو تظرُّفًا في الرد، لكنه لم يَعتنِ بتحديد هذا الفن أو توضيح معالمه أو التفريع فيه[١]، وجاء (الجرجاني) (ت٤٧١، ٤٧٤هـ) فأطلق عليه اسم "المغالطة" في معرض حديثه عن التقديم والتأخير، دون أن يُفرد له تعريفًا مستقلاً أو يُثبِّت له حدودًا واضحة[٢]، أما (السّكاكي) (ت٦٢٦هـ) فقد سماه "الأسلوب الحكيم"، وحدَّه: "تلقي المخاطَب بغير ما يترقب، أو السائل بغير ما يتطلب"[٣]، وهو تعريف موجز يُشير إلى فرعين اثنين، وقد لقي قبولاً واسعًا عند جمهور البلاغيين الذين لم يكادوا يحيدون عنه إلا بشرح أو توضيح، كما نلمس ذلك عند (القزويني) (ت٧٣٩هـ) ومَن جاء بعده من البلاغيين وشُرَّاح تلخيصه، حيث نقل تسمية السكاكي وعرَّفه بقوله: "تلقي المخاطب بغير ما يترقب، بحمل كلامه على خلاف مراده، تنبيها على أنه الأولى بالقصد، أو السائل بغير ما يتطلب، بتنزيل سؤاله منزلة غيره، تنبيها على أنه الأولى بحاله أو المهم له"[٤]، وكان هذا التعريف شرحًا لِتعريف السكاكي. وقد أورده مع مجموعة من المصطلحات في علم المعاني بعد بحثه في أحوال المسند إليه، ناقلاً عن السكاكي أن هذه المصطلحات لا تختص بالمسند إليه وحده، بل هي من باب خلاف مقتضى الظاهر؛ أي الخروج عن القاعدة المألوفة. غير أنه صنَّفه في (التلخيص) من المحسنات المعنوية في علم البديع تحت مسمى "القول بالموجب" وهو ضربان، وتابعه في ذلك شُرَّاح التلخيص، فقال (السبكي) عن الضرب الثاني من

---

(١) يُنْظَر: البيان والتبيين، ج ٢ / ١٠٠.

(٢) يُنْظَر: دلائل الإعجاز، ص ١٣٨.

(٣) مفتاح العلوم، ص ٣٢٧.

(٤) الإيضاح، ج ٢ / ٩٤.

(القول بالموجب) هو (الأسلوب الحكيم) المذكور في علم المعاني نفسه[١]؛ فهما ضربان لموضوع واحد، وهذا ما أكَّده (التفتازاني) في (شرح المختَصَر)[٢].

وعنون (ابن حجة الحموي) (ت٨٣٧هـ) هذا الأسلوب بالتسميتين معًا: "القول بالموجب أو أسلوب الحكيم"، فالقول بالموجب عنده يسمى أيضاً الأسلوب الحكيم، وساق جملة من تعريفات العلماء[٣]، والفرق بين (القول بالموجب) و(الأسلوب الحكيم): "أن القول بالموجب غايته ردُّ كلام المتكلم وعكس معناهُ"، وهذا ما قاله (ابن أبي الإصبع) ونقل ذلك عن الحموي وغيره[٤]، بينما الأسلوب الحكيم: يقوم على حمل كلام الغير على وجه آخر، ومقابلة المخاطب بخلاف ما يتوقعه بألطف طريقة، تنبيهًا على أنه الأجدر بالقصد...، ولعل ما مكَّن المُجيب من هذه المراوغة اللطيفة، أن السؤال يحتمل إجابات متعددة؛ لعدم تحديده أو لوقوعه في دائرة المشترك اللفظي؛ ويُستخدم هذا الأسلوب لأسباب عدة.

وهو قسمان، الأول: تلقى المخاطَب بغير ما يترقب، "وذلك بحمل كلامه على خلاف مراده تنبيها على أنه الأولى بالقصد إليه، كقول القُبعثري للحجاج، وقد قال له الحجاج متوعدا له: لأحملنّك على الأدهم أي؛ أُقيّدُكَ، فالقيد يسمى أدهم لسواده؛ فقال: مثل الأمير من حَمَل على الأدهم والأشهب؛ فأراد الحجاج أن يقيده؛ فتلقاه القُبعثري بغير ما يترقبه من فهمه التوعد بألطف وجه، مشيرا إلى أن من كان مثله في موقع السلطان إنما يناسبه أن يَجود، بأن يَحمل على الأدهم والأشهب من الخيل، ويكون جديرا بأن يُصفد أي؛ يُعطي، لا أن يَصفد أي؛ يشد ويُوْثِق، وكذا قوله حين قال له في الثانية: إنه

---

(١) يُنْظَر: التلخيص، ص ٣٨٦ ـ ٣٨٧، ويُنْظَر: عروس الأفراح، ج ٢ / ٢٧٩.

(٢) يُنْظَر: شرح المختصَر، ج ٢ / ١٨٨ ـ ١٨٩.

(٣) يُنْظَر: خزانة الأدب، ج ١ / ٢٥٨ ـ ٢٦٠.

(٤) يُنْظَر: تحرير التحبير، ص ٥٩٩، ويُنْظَر: خزانة الأدب، ج ١ / ٢٥٨.

حديد..."[1]، فجعل وعيده بمعرض الوعد، فكان هذا العدول في الخطاب تنبيها له على أنه الأولى به، ومن باب الحكمة أن يفعل هذا خلافا لمُراده، بأن يهب الخيول الدُّهم والمال؛ فهو خُلُق ذوي السلطان.

ومن الأمثلة الشعرية عن سلوك هذه الطرِيقة في جواب المخاطب، قول الشاعر:

أَتَت تَشتَكي عندي مزاولة القِرى وقد رأَتِ الضِيفانَ ينحُون مَنْزلي

فَقلتُ كأني ما سَمِعتُ كلامها هُم الضَّيفُ جِدي في قِراهم وعَجِلي[2].

ذكر الشاعر أن زوجته أقبلت عليه تشتكي التعب، الذي تلقاه بسبب خدمتها الضيوف لكثرتهم، حين رأت الضيوف يتجهون نحو منزله، فعمد إلى تجاهل ما تضمنه كلامها من رغبة والرد والصرّف، وحمله على غير ما قصدت، مُقبِلا عليها بالإسراع في إعداد الطعام، مدّعياً أنه لم يسمع حقيقة ما تقول، فعدل عن الجواب بحمل كلامها على خلاف ما أرادت، تنبيهاً على أنه الأولى بها أن تُقبل على ما يُكسبها الحمد ويرفع من قدرها، لا أن تُقبل على ما يوجب الذّم، ويجلب الانتقاص، وبهذا العدول عما يتطلبه الجواب يرسخ المعنى في الذهن من غير مواجهة.

والقسم الثاني: "تلقي السائل بغير ما يتطلب، وذلك بتنزيل سؤاله منزلة غيره، تنبيها على أنه الأولى بحاله أو المهم له" أي؛ يعدل المُجيب عن الجواب المطلوب للسؤال، ويُجيب عن سؤال مفترض لم يُسأل عنه، وفي هذا تنبيه للسائل على أنه كان الأحرى به أو الأهم له، أن يسأل عما وقع الجواب

(١) يُنْظَر: عروس الأفراح، ج ١ / ٢٨٤.

(٢) يُنْظَر: مفتاح العلوم، ص ٣٢٧، والبيتان غير منسوبين فيما وقفت عليه من كتب البلاغة، وقد نسبهما محقق كتاب الإيضاح في علوم البلاغة إلى حاتم، ولم يثبت الوقوف عليهما في شعره.

ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، ج ٢ / ٩٥.

عنه، "كقوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾[1]، لما قالوا: ما بال الهلال يبدو دقيقا مثل الخيط ثم يتزايد قليلا قليلاً حتي يمتلئ ويستوي، ثم لا يزال ينقص حتى يعود كما بدأ ؟، وكقوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ مَاذَا يُنفِقُونَ قُلْ مَا أَنفَقْتُم مِّنْ خَيْرٍ فَلِلْوَالِدَيْنِ وَالْأَقْرَبِينَ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسَاكِينِ وَابْنِ السَّبِيلِ وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾[2]، سألوا عن بيان ما ينفقون؟ فأجيبوا ببيان المصرف"[3] فجاء الجواب بغير ما يتطلبه جواب سؤالهم، لينبههم إلى ما هو أهم من سؤالهم هذا، وكان الاحسن لهم أن يسألوا عما وقع الجواب عنه، وبذلك يدركون ما هو أولى لهم أن يسألوا عنه.

وما جاء من هذا القسم بقصد التَظرُف في الجواب، بما يفاجئ المتلقي بغير ما يتوقعه، ومنه ما نقله (الجاحظ) بأن "الحُطيئة كان يرعى غنماً له، وفي يده عصا، فمر به رجل فقال: يا راعي الغنم ما عندك؟ قال: عجراء من سَلَم(*)، يعني عصاه. قال: إني ضيف. فقال الحطيئة: للضِيفان أعددتها"[4]، وقد فاجأ السائل بهذه الإجابة بما لا يتوقع، ولهذا تعجب من جوابه فقال: "إني ضيف"، وكأنه يريد أن يؤكد مُراده من السؤال، ولكن الحطيئة أكد جوابه، لذلك السائل بأنه لم يشتبه في الجواب، وأنه تعمد هذا العُدول في الجواب، فيؤكد له ذلك بقوله: "للضِيفان أعددتها"، فخرج كلامه ظريفا، ولا يتوقع أن يكون على الحقيقة، إذ المعهود عن العرب عموماً، كرم الضيافة وحسن الاستقبال وإرشاد الضيف

---

(١) البقرة / ١٨٩.

(٢) البقرة / ٢١٥.

(٣) الإيضاح، ج ٢ / ٩٥.

(*) وهي: عصا كثيرة العُقد تدعى عجراء، والسَّلَم: نوع من الشجر. يُنْظَر: تاج العروس من جواهر القاموس، ج ١٢ / ٥٣٦، و: ج ٣٢ / ٣٧٢.

(٤) يُنْظَر: البيان والتبيين، ج ٢ / ١٠٠.

إليهم بإشعال النيران ليلا، ففاجئ الحطيئة سائله بما لا يتوقعه، وهذا من الفطنة والتظرُف في الجواب، وتمكين ما أراه من معنى في ذهن المخاطَب.

وقسّم (القزويني) هذا الموضوع الى ضربين هما: (القول بالموجب)، و(الأسلوب الحكيم)، ولكل منهما ضربان أيضاً[(١)]، وعرّف النوع الثاني من القول بالموجب بأنه: "حَملُ لفظ وقع في كلام الغَيرِ على خِلافِ مُرَادِهِ مما يحتَمِلُهُ بذكر مُتَعلّقِهِ"، وغايته الرّد على المتكلم وعكس معنى كلامه، وهذا الضرب يقترب من الأسلوب الحكيم، أو هو ذاته كما صرّح السّبكي (ت٧٧٣هـ)، ومنه قول الشاعر:

قُلْتُ ثَقَّلْتُ إذْ أَتَيْتُ مِـــــــرَاراً   قَالَ ثَقَّلْتَ كَاهِلِي بِالْأَيَادِي

قلْتُ طَوَّلْتُ قَالَ لا بَلْ تَطَوَّلْتَ   وَأَبْرَمْتُ قَالَ حَبْلَ وِدَادي[(٢)].

فلفظ (ثَقَّلْتُ) ورد هنا بمعنى حَمَّلتُكَ المؤنة، وثقّلتُ عليكَ بالمجيء مِراراً، فحَمَلَ المُجيب كلامه على غير ما قصده أي؛ كثرة المِنَن والنِعَم، وأما (طَوَّلْتُ) أي؛ أطلتُ الإقامةَ أو الكلام، فعكسه المُجيب على معنى (التطوّل) والتفضّل والإنعام، أما (أبرمتُ) أي؛ أمللتُك وأضجرتُك، وأبرم أيضاً: أحكَمَ، وقوّى الشيء، فحمل الكلام على معنى إحكام المودة بينهما وتقويتها، فعكس معنى كلامه ليؤكد ما أراده من معنى في نفس المخاطَب.

فأبرز البلاغيّون أثر الأسلوب الحكيم في ترسيخ المعنى وإحداث فاعليّته في نفس المتلقّي، وقد نصّ (السكاكي) على هذا البعد التأثيري حين قال: "إنَّ هذا الأسلوبَ الحكيمَ لَرُبَّما صادفَ المقامَ فحرّكَ

(١) يُنْظَر: شرح المختصر، ج ٢ / ١٨٨ - ١٨٩، وقال الشارح (عبد الرحمن البرقوقي): "القول بالموجب ويسمى أسلوب الحكيم". يُنْظَر: التلخيص، ص ٣٨٧.

(٢) يُنْظَر: عروس الأفراح، ج ٢ / ٢٧٩، ولم يُنسب البيتان، وقد نقل محقق كتاب الإشارات والتنبيهات اختلافاً في نسبتهما، ينظر: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ص ٢٦٠.

من نشاطِ السامع ما سلبهُ حكمُ الوقور، وأبرزَهُ في معرضِ المسحور"(١)، وقد تلقى العلماء هذا المصطلح بغاية القبول والشرح والتفريع – كما قدمنا – وهذا يكشف عن القيمة البلاغية لهذا الأسلوب، الذي يقوم على العدول المقصود عن مقتضى الظاهر، مع التزام مقتضى الحال ومراعاة مقام السامع، وما يقتضيه الكلام، ويتحقق هذا الأثر من جهة أنّ المُتلقّي يُفاجأ بجوابٍ لا يوافق توقّعه المباشر، وهو ما اصطلح النقد الحديث على تسميته بـ (كسر أفق التوقع)، – وقد سبق التعريف به في التمهيد – إذ يُحدث هذا الانزياح صدمةً معرفيّة تفتح في ذهن السامع أفقاً جديداً للفهم والتأويل، ومن ثمّ تتجلى القيمة البلاغية لأسلوب الحكيم في قدرته على تنشيط الفكر، وإيقاظ اصغاء السامع، وتحفيز الانتباه والإدراك عنده، عبر الخروج عن المألوف، وإعادة توجيه ذهن المخاطَب نحو المعنى الأنسب والأَولى له. وعليه: يُعدّ الأسلوب الحكيم فناً بديعياً عالي الفاعلية، يُستثمر فيه الخروج عن المألوف للتأثير بالسامع، وتنبيهه إلى ما هو أولى، من خلال مفاجأة المتلقي بما لا يتوقعه، فيشعر بأنّ ما سمعه من كلام هو الأفضل؛ فَيرسخ مفهوم الكلام عنده.

ب – الاستدراج:

جاء في لسان العرب: "الاستدراج من استدرج، واسْتَدْرَجَهُ بمعنى أَدناهُ منهُ على التدريج، فتَدَرَّجَ هو، وفي التنزيل العزيز: ﴿سَنَسْتَدۡرِجُهُم مِّنۡ حَيۡثُ لَا يَعۡلَمُونَ﴾(٢)، وقال بعضهم: معناه سنأْخُذُهم قليلاً قليلاً ولا نُباغِتُهم، وقيل: معناه سنأْخُذُهم من حيث لا يحتسبون"(٣).

---

(١) مفتاح العلوم، ص ٣٢٧.

(٢) الأعراف / ١٨٢.

(٣) لسان العرب، ج ٢ / ٢٦٨، مادة (درج).

قال (ابن الأثير) (ت٦٣٧هـ) أنه من مستَخرجاته، من القرآن الكريم، "وهو: مخادعات الأقوال التي تقوم مقام مخادعات الافعال، والكلام فيه وإن تضمّن بلاغة، فليس الغرض ههنا ذكر بلاغته فقط، بل الغرض ذكر ما تضمنه من النُّكت الدقيقة، في استدراج الخصم الى الاذعان والتسليم، وإذا حُقِقَ النظر فيه عُلِمَ أن مدار البلاغة كلها عليه؛ لأنه لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائقة، والمعاني اللطيفة الدقيقة، دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطِب بها، والكلام في مثل هذا ينبغي أن يكون قصيرا في خِلابة، لا قصيرا في خِطابة، فاذا لم يتصرف الكاتب في استدراج الخصم الى إلقاء يده، وإلا فليس بكاتب، ولا شبيه له إلا صاحب الجَدَل، فكما أن ذاك يتصرف في المغالطات القياسية، فكذلك هذا يتصرف في المغالطات الخطابية"[1]، فجعل (ابن الأثير) هذا الأسلوب معتمداً على تصرف المبدع، وقوة ملكته وذكائه في استدراج المتلقي، ليجعله يذعن ويسلم للمتحدث، وجعل مدار البلاغة كلها عليه، فمن المعلوم أن غاية كل مبدع إفهام المتلقي ما يريد إيصاله عبر الأساليب البلاغية، وكذلك عبر الأساليب الخاصة بالمبدع، معتمداً على خبرته وملكته، وعرّفه في كتابه (الجامع الكبير) بقوله: "هو توصل المتكلم إلى غرضه بملاطفة السامع، لبلوغ ما يقصده من معنى"، بحيث لا يشعر المخاطَب بذلك، وفي هذا الأسلوب عرض دقيق، وإلزام للسامع وإطرابه، ومبنى هذه الصناعة عليه، ومبدأها منه[2].

ومثاله، قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِبْرَاهِيمَ إِنَّهُ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنكَ شَيْئًا يَا أَبَتِ إِنِّي قَدْ جَاءَنِي مِنَ الْعِلْمِ مَا لَمْ يَأْتِكَ فَاتَّبِعْنِي أَهْدِكَ صِرَاطًا سَوِيًّا﴾[3]، وقال مبيّناً هذا

(١) المثل السائر، ج٢ / ٢٠٥.

(٢) يُنْظَر: الجامع الكبير، ص ٢٣٥.

(٣) مريم / ٤١ - ٤٣.

الفن في الشاهد السابق: "هذا كلام يهز أعطاف السامعين، ويبهج نفوس المتأملين، فعليك أيها المترشح لهذه الصناعة، بإمعان النظر في مطاويه، وتِرداد الفكر في اثنائه، واتخاذه قدوة ونهجا تقتفيه، ألا ترى حين أراد ابراهيم أن ينصح أباه ويعِظُه...، كيف رتب الكلام معه في أحسن اتِساق وانتظام، مع استعمال المجاملة واللطف واللين والأدب الجميل والخلق الحسن، مُستنصِحاً في ذلك بنصيحة ربه..."[١]، فكانت اروع الحجج بأسلوب ليّن مُتدرج، وهذا ما مدحه الله تبارك وتعالى من خُلُقِ نبينا الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) بقوله تبارك وتعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ﴾[٢]، وأما زيادة كلمة (ما) في الآية المباركة "فإن لها هنا تأثيراً في حُسن النظم، وتمكينا للكلام في النفس، وبُعداً عن الألفاظ المبتذلة"[٣]، فسبحان الذي شرّع الأحكام ببديع الكلام. ونقل (ابن القيم) (ت٧٥١هـ) في كتاب الفوائد، كلام ابن الأثير وأمثلته من القرآن الكريم[٤]، وقال (ابن الأثير الحلبي) (ت٧٣٧هـ) في تعريفه: "يقال استَدْرَجَ فلانٌ فلاناً إذا توصَّل الى حصول مقصُودهِ من غير أن يُشعِرهُ من أولِ وهلةٍ، والمراد بذلك الملاطفَةُ في الخطابِ ولزُوم الأدبِ في الكلام مع المخاطَب، بحيث لا تنفر نفسُهُ قبل حُصُول المقصودِ منهُ"[٥]، وعرّف (العلوي) (ت٧٤٥هـ) الاستدراج: على أنه استفعال من قولهم: استدرجته إلى كذا، إذا نزّلته درجة درجة حتى تستدعيه إليك، وينقاد لما قلته من ذلك، وهو ما يكون موضوعا لتقريب المخاطَب والتلطف به، والاحتيال عليه، بالإذعان إلى المقصود منه

---

(١) الجامع الكبير، ص ٢٣٥ ـ ٢٣٦.

(٢) آل عمران / ١٥٩.

(٣) سر الفصاحة، ص ١٥٦.

(٤) يُنْظَر: كتاب الفوائد، ص ٢١٢ ـ ٢١٤.

(٥) جوهر الكنز، ص ١٥٦.

ومُجاراته بالقول الرقيق والعبارة الرشيقة، كما يحتال على خصمه عند المناظرة بأنواع الإلزامات، بما يماثل فنون إفحام الخصم بالحُجة، ليكون مسرعا إلى قبول المسألة والعمل بها(١).

من أمثلته من السُنة الشريفة، وهو ما لا يُختلف فيه أنّ للنبي الأكرم (صلى الله عليه وآله) ملاطفات وحُسن استدراج للكافرين وأهل الكتاب، ومن لِين الجانب في دعوتهم إلى دين الإسلام، ما لا يُحصى كثرة، فمن ذلك ما نقله (العلوي): "أنّ النبي (صلى الله عليه وآله) كتب إلى أحبار اليهود فقال: **بسم الله الرحمن الرحيم، من محمد رسول الله صاحب موسى وأخيه، والمصدق لما جاء به موسى**..."؛ فلينظر الناظر ما اشتمل عليه هذا الكتاب، من حوار لطيف، وحُسن الاستدراج المزيل للأحقاد والضغائن، والمؤثر في سَل السخائم من القلوب، وذلك من أوجه عدّة منها: لأنه صدّر كتابه بقوله "صاحب موسى وأخيه يعنى هارون"، وإنما فعل ذلك لإزالة الوحشة عنهم، ولتقرير خواطرهم، وإيناس قلوبهم عن نفورها عنه، وليكسبها الإقرار بعد الإنكار(٢).

أما التنوخي (من أعيان القرن السابع – الثامن الهجري) فقد جعل الاستدراج من البيان أي؛ على مذهب من يسمي علوم البلاغة الثلاثة بياناً(٣)، وهو: "استمالة المخاطب بما يؤثِرهُ ويأنس إليه، أو ما يُخوِّفه ويُرغبه، قبل أن يفاجئه المخاطِب بما يطلب منه، وهذا باب واسع، وهو أن يقدم المخاطِب ما يعلم أنه يؤثر في نفس المخاطَب، من ترغيب، وترهيب، و إطماع، وتزهيد، وأمزجة الناس تختلف في ذلك؛ فينبغي أن يُستمال كل شخص بما يناسبه، وهذا لا يؤثر فيه التعليم إلا يسيراً، بل ينبغي أن يكون

---

(١) يُنْظَر: الطراز، ج ٢ / ١٤٨.

(٢) يُنْظَر: الطراز، ج ٢ / ١٥١ ـ ١٥٢.

(٣) المصطلحات في كتابه (الأقصى القريب) تعود لِعلوم البلاغة الثلاثة دون تبويب، بوحدة عضوية بينها، ويقدّم لكل مصطلح منها بقوله: (ومن البيان)، فهو يسمي علوم البلاغة الثلاثة بياناً، ويُنْظَر: الأطول، للاسفراييني، ج ١ / ٤١٤.

في مزاج الانسان قوة تؤديه الى ذلك، **وهي تصرّف في الكلام،** كتصرف الإنسان في أحواله وأفعاله، بما يعود عليه نفعه"، ومن أفضله وقعًا في النفس واكثره لطفاً، قوله تعالى: ﴿اذْهَبَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُ طَغَىٰ فَقُولَا لَهُ قَوْلًا لَّيِّنًا لَّعَلَّهُ يَتَذَكَّرُ أَوْ يَخْشَىٰ﴾(١)، فأوجب سبحانه اللّين والاستدراج والتلطف بالقول(٢)، وهذا من دلائل موافقة المبدع لأُفق المتلقّي، وإدراكه لما يُؤْثِره وَيُؤَثِّر فيه، بتلطف واستمالة؛ لنجاح عملية التلقي، وتحقق التفاعل بين المؤثِّر والمُتأَثر، لإيقاع المعنى وترسيخه في نفس متلقيه، وتحقيق أثره فيه.

---

(١) طه / ٤٣، ٤٤.

(٢) يُنْظَر: الأقصى القريب، ص ١٠٣.

الخاتمة

خاتمة البحث: نتائجه

واخيراً توصل البحث إلى أهم النتائج وخلاصتها تمثلت فيما يأتي:

١- خَلُصَ البحث في مصطلح (التمكين) إلى، أن الفنون البلاغية التي تدرسها علوم البلاغة هي أساليب مختلفة، غايتها تمكين المعنى في النفس، وإتمام عملية التواصل بين المبدع والمتلقي، وكذلك ضرورة معرفة طرفي العملية الإبداعية لأنظمة الكلام الذي يتم التخاطب به، وذلك يؤدي إلى فهم مقاصده، وطريقة تلعُب مبدعه، وما أودعه فيه من نُكت دقيقة.

٢- اتّضح من تتبع تعريفات العلماء لمُصطلح (التلقّي)، وبعض الإجراءات المهمة، والمقارنة بين النظرية الحديثة، والتراث البلاغي والنقدي؛ قيام نظرية التلقي على التأويل، وَمنهج التأويل من بين أقدم المناهج النقدية المعروفة، وكان لِلبلاغيين والنُقاد العرب، حيازة قصبات السبق في المصطلح وأهم إجراءاته، وتبيّن في ضوء ذلك وجود اصول للنَظرية في النقد والبلاغة العربية، في تلك الحقبة الذهبية، وتصريح العلماء في بيان أسباب استعمال الأساليب البلاغية؛ بأنها تستعمل في الكلام مراعاة لجانب المتلقي، – ومثال لذلك ما عرضته الرسالة – وهذا يؤكد أن فنون البلاغة مُنصَبّة على ذلك الهدف.

٣- إنّ لبعض تحولات البنية التركيبية، من تقديم وتأخير، وإيجاز، أثر فاعل في الكشف عن المعاني وتثبيتها في ذهن المُتلقّي، إذ يُقصد بتلك الاساليب التي تُعدّ خروج عن أصل وضع الكلام؛ تمكين المعنى لدى المتلقي، بوساطة الكشف عن أغوار الكلام والغوص في معانيه، فكانت تلك

الفنون محط اهتمام النُحاة النُقاد والبلاغيين من وجهة نظر بلاغية، على الرّغم من تعلقها ببنية الجملة وتركيبها وفي عملية الإسناد.

٤- لم يكن باب الوسائل المعنوية بمعزل عن عملية التمكين والتثبيت للمعنى عند المتلقي، أو غائباً عن هذا الأمر، فقد كان لكثير من مصاديقه حضور لافت، ومنذُ عهد مبكر، كالإطناب بأنواعه الكثيرة، والإغراب والطُرفة، والالتفات، فكان لها الأثر الفاعل في ذلك الامر عبر التنوع بالأساليب؛ لدفع الملل عن المُتلقّي وجلب إصغائه.

٥- البيان فنّ حاضر وبقوة، في عملية تمكين المعنى في ذهن السامع، عبر آلياته المتنوعة، وهو أمرٌ ظاهرٌ التفت إليه النقاد والبلاغيّون منذ عهد مبكر.

٦- أسهم التشبيه في تمكين المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي، فهو القادر على التصوير والتمثيل، لكثير من المعاني والأخيّلة.

٧- أدت الاستعارة - ولا سيّما المكنية - إلى أثر كبير في تمكين السامع من المعاني، التي يطرقها الشاعر والأديب خصوصاً في المعاني الشعرية، فكانت الأداة الفاعلة في إخراج المعاني الذهنية، إلى موجودات محسوسة في ساحة المتلقي.

٨- تميّز فنّا (التجسيد) و (التشخيص) بقدرة كبيرة على إلفات المتلقي والأخذ بتلابيبه، فتوضع المعاني بين يديه، فالتجسيد منح طاقة بشرية لكل الجمادات حول المتلقي، فاستطاع أَنسنتها، ومنحها القدرة على الكلام، مثلما كان للتشخيص قوّة تحويل التخيُّلات والمعاني الذهنية إلى صور تدركها الحواس، فقلبت السمع بصراً.

٩ – لم تكن الكناية بمعزل عن قدرة تمكين المعنى، وخاصة الكناية عن نِسبة، فقد ألقت بظلالها لتكون أداةً فاعلةً في كشف صور المعاني لتُمكّن المتلقي من إدراكها.

١٠- لا يعد علم البديع مجرد زُخرف لفظي، إنما هو نظام فعّال، يستهدف ذات المتلقي لتمكين المعنى عنده وإيصال دلالة الألفاظ إليه، بأجمل وجه مع مراعاة أحواله، وقد تطور هذا العلم من مرحلة التصنيف والتبويب إلى الفهم والتعليل.

١١- كان لآليات التماثل اللفظي، كالجناس والفواصل، أهمية في تمكين المعاني وتثبيتها؛ لمناسبة الألفاظ والمعاني؛ لإيقاع الدلالة في نفس السامع بإيقاعها اللغوي.

١٢- كوَّنَ حُسن الابتداء والتخلّص والختام، نظامًا يربط أجزاء النص والواحد، وهو ما سمي في الأدب الحديث (الوحدة العضوية)؛ فيعمل الأول على تهيئة ذهن المتلقي، ويحافظ الثاني على ترابط النص وجودة الانتقال من الفن الأول إلى الفن التالي، واستمرار التأثير لتناسق الكلام، أما الخاتمة الجيدة هي آخر ما يبقى في النفس؛ فتُعوض حصول النقص فيما يسبقها، وضرب البلاغيون مثالا لذلك بأن "حلاوة الطعم في آخره تُذهب بمرارة أوله"؛ فسبك النص بهذا النظام، يجعله كأعضاء الجسد الواحد، الذي لا تتباين أقسامه، ومؤدى هذا النسق جودة في الإيصال والتأثير.

١٣- وتضيف لمحة التشكيك لطافة للكلام بأسلوبه الطريف، ودلالته على تقريب الفهم بصورة المبالغة اللطيفة، بالمقارنة بين الطرفين، ما يعطي الكلام جمالا ولطافة، يوقعان المعاني في النفس بتقريب صورها للذهن.

١٤- تلاؤم الكلام يُكسبه نسقاً منسجماً في الأصوات والدلالات، يُسهِل نُطقه ويُحسّن سماعه؛ فيسهل فهمه، ويحقق تمكّن المعنى وحُسن الإفهام دون معاناة.

١٥- ويحقق الانسجام جريان اللفظ وعذوبته فيُشابه الماء بأوصافه، بسهولة سبكه وعذوبة لفظه؛ فتكون لجُملة الكلام موقع في النفس وتأثير في القلب ما لا يوجد في غيره.

١٦- أما التصرف بالكلام حسب ما يقتضيه الموقف، ومحاباة المُستقبِل له، واستدراجه على منازل من اللّين والأدب، والترفق به وسَوق ما يأنس إليه من كلام ويفضله؛ لإيصال الأفكار بتدرج لطيف ومقبول عند مستقبِل النص؛ ليتمكن ويترسخ مفهوم الكلام في وجدانه، فلا يزول عن خاطره، ويتحقق بذلك مُراد المبدع، فكانت فنون التصرف البلاغي من أوضح مصاديق مقدرة المنشئ على التّلعُب بنص كلامه، وهذا الانزياح عن بُنية الكلام الأصلية، يفتح بابا من التوسع اللغوي، وما يُلحظ أنّ أغلب الفنون المدروسة في هذه الرسالة، كان جانب الخروج فيها عن القاعدة البلاغية الأصلية، هو الذي صرّح العلماء بأنّه أفاد التمكين والترسيخ للمعاني والأفكار في ذهن مُتلقّيها، أكثر من بقية الجوانب، وقد كان مدار البلاغة على التلعب بالكلام؛ لأجل غايتها العليا، وهي تمكين المعنى وترسيخه في نفس متلقيه، بأساليبها المختلفة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولاً- المصادر:

١. القرآن الكريم.

٢. أدب الكاتب، محمد بن يحيى الصولي (ت٣٣٥هـ)، ت: محمد بهجة الأثري، المكتبة العربية – بغداد، د.ط، ١٣٤١هـ.

٣. أساس البلاغة، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله (ت٥٣٨هـ)، ت: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٩٨ م .

٤. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١، ٤٧٤هـ)، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – القاهرة، ط ١، ١٩٩١م .

٥. الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، محمد بن علي بن محمد الجرجاني (ت٧٢٩هـ)، ت: د. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب – مصر، ط ٢، ١٩٩٧م .

٦. الأطول (شرح تلخيص مفتاح العلوم)، إبراهيم بن محمد بن عربشاه عصام الدين الحنفي (العصام الاسفراييني) (ت٩٤٣هـ)، ت: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، د.ط ، د.ت .

٧. اعجاز القرآن، أبو بكر الباقلاني محمد بن الطيب (ت٤٠٣هـ)، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف – مصر، ط ٥، ١٩٩٧م .

٨. الأعلام، الزركلي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين – بيروت، ط ٤، ١٩٧٩م .

٩. أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين (ت١٣٧١هـ)، ت: حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات – بيروت، د.ط، ١٩٨٣م .

١٠. الاقصى القريب (في علم البيان)، زين الدين أبي عبد الله محمد بن محمد بن محمد بن عمرو التنوخي (من أعيان القرن السابع الهجري)، مطبعة السعادة – مصر، ط ١، ١٣٢٧هـ .

١١. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، ت: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل – بيروت، ط ٣، د.ت .

١٢. البداية والنهاية، لابن كثير(ت٧٧٤هـ)، مطبعة السعادة – القاهرة، ط١، ١٩٣٢م .

١٣. بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري (ت٦٥٤هـ)، ت: حفني محمد شرف، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط ، ١٩٥٧م .

١٤. البديع في نقد الشعر، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، ت: د. أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، شركة مكتبة مصطفى البابي الحلبي – القاهرة، د.ط، ١٩٦٠م .

١٥. البرهان في علوم القرآن، الزركشي (ت٧٩٤هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي – مصر، ط ١، ١٩٥٧م .

١٦. البرهان في وجوه البيان (نشر من قبل باسم نقد النثر لقدامة بن جعفر)، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب (من أعلام القرن الرابع الهجري)، ت: د. حفني محمد شرف، مكتبة الشباب – مطبعة الرسالة – القاهرة، د.ط، ١٩٦٩م .

١٧. البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي علي بن محمد بن العباس (ت نحو٤٠٠هـ)، ت: د. وداد القاضي، دار صادر– بيروت، ط ١، ١٩٨٨م .

١٨. بيان إعجاز القرآن (مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن "سلسلة: ذخائر العرب")، أبو سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي المعروف بالخطابي (ت٣٨٨هـ)، ت: محمد خلف الله، و د.محمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط ٣، ١٩٧٦م .

١٩. البيان والتبيين، الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، دار ومكتبة الهلال – بيروت، د.ط ، ١٤٢٣هـ .

٢٠. تاج العروس من جواهر القاموس، الزَّبيدي (ت١٢٠٥هـ)، ت: جماعة من المختصين، وزارة الإرشاد والأنباء – المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، د.ط، ١٩٦٥ – ٢٠٠١م .

٢١. تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، ت: السيد أحمد صقر، دار التراث – القاهرة، ط ٢، ١٩٧٣م .

٢٢. التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، ابن الزملكاني (ت٦٥١هـ)، ت: د. أحمد مطلوب، و د.خديجة الحديثي، مطبعة العاني – بغداد، ط ١، ١٩٦٤م .

٢٣. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع العدواني البغدادي ثم المصري (ت٦٥٤هـ)، ت: د.حفني محمد شرف، الجمهورية العربية المتحدة– مصر، د.ط ، ١٩٦٣م.

٢٤. تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن)، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي،(ت٦٧١هـ)، ت: أحمد البردوني وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط٢، ١٩٦٤م

٢٥. تلخيص الخطابة، أبو الوليد بن رشد (ت٥٩٥هـ)، ت: د. محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة – القاهرة، د.ط ، ١٩٦٧م .

٢٦. التلخيص في علوم البلاغة، الخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ)، ت: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي – مصر، ط ٢، ١٩٣٢م .

٢٧. تهذيب اللغة، محمد بن أحمد بن الأزهري الهروي، أبو منصور (ت٣٧٠هـ)، ت : محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط١، ٢٠٠١م .

٢٨. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، ت: د.مصطفى جواد، وَ.د. جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، د.ط ، ١٩٥٦م .

٢٩. الجامع لأحكام القرآن، محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي (ت٦٧١هـ)، ت : أحمد البردوني، وإبراهيم أطفيش، دار الكتب المصرية – القاهرة، ط ٢، ١٩٦٤م .

٣٠. جواهر الألفاظ، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، مطبعة السعادة – مصر، ط ١، ١٩٣٢م .

٣١. جوهر الكنز، نجم الدين أحمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي (ت٧٣٧هـ)، ت: د. محمد زغلول سلام، منشأة المعارف – الإسكندرية، د. ط ، د. ت .

٣٢. حدائق السحر، رشيد الدين محمد العمري الكاتب البلخي المعروف بالوطواط (ت٥٧٣هـ)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة، تر: إبراهيم أمين الشواربي، ط ١، ١٩٤٥م .

٣٣. حسن التوسل إلى صناعة الترسل، محمود بن سليمان الحلبي، شهاب الدين أبي الثناء (ت٧٢٥هـ)، المطبعة الوهبية – مصر، د.ط ، ١٨٨٠م .

٣٤. حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت٣٨٨هـ)، ت: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر– الجمهورية العراقية، د.ط ، ١٩٧٩م .

٣٥. خزانة الأدب وغاية الارب، ابن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، ت: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، دار البحار– بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م .

٣٦. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني (ت٣٩٢هـ)، ت: محمد علي النجار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، د.ت .

٣٧. الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، دائرة المعارف العثمانية بحيدر آباد الدكن – الهند، ط ٢، ١٩٧٢م .

٣٨. دلائل الإعجاز في علم المعاني، الجرجاني (ت٤٧١، ٤٧٤هـ)، ت: محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني – القاهرة، ط٣، ١٩٩٢ م.

٣٩. ديوان ابن الرومي، شرح: أ. أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٣، ٢٠٠٢م .

٤٠. ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت٢٣١هـ)، قدّم له: عبد الحميد يونس وعبد الفتاح مصطفى، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده – القاهرة، د.ط، ١٩٤٢م .

٤١. ديوان أبي الطيب المتنبي (ت٣٥٤هـ)، ت: عبد الوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر– مصر، ط ١، ١٣٦٣هـ .

٤٢. ديوان ابي العتاهية إسماعيل بن القاسم بن سويد (ت٢١٠هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر – د.ط، ١٩٨٦م .

٤٣. ديوان الأقيشرالأسدي (ت نحو٨٠ هـ)، صنعة د. محمد علي دقة، دار صادر– بيروت، ط ١، ١٩٩٧م.

٤٤. ديوان ابي نواس (ت١٩٩هـ)، دار صادر– بيروت، د.ط، د.ت .

٤٥. ديوان امرئ القيس، امرؤ القيس بن حجر بن حارث الكنْدي (ت٥٤٥م)، اعتنى به عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة– بيروت، ط ٢، ٢٠٠٤م .

٤٦. ديوان أمية بن أبي الصلت، ت: د. سجيع جميل الجبيلي، دار صادر– بيروت، ط ١، ١٩٩٨م .

٤٧. ديوان أوس بن حجر، ت: د. محمد يوسف نجم، دار صادر– بيروت، ط ٣، ١٩٧٩م .

٤٨. ديوان الفرزدق، ت: أ. علي فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.

٤٩. ديوان البحتري (ت نحو٢٨٤هـ)، ت: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف – مصر، ط ٣، ١٩٦٣م .

٥٠. ديوان بشار بن برد، ت: محمد الطاهربن عاشور، مطبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة – القاهرة، د.ط، ١٩٥٧م.

٥١. ديوان بهاء الدين الإربلي (ت٦٩٢هـ)، ت: أ.د. أدهم حمادي ذياب، الجامعة المستنصرية– بغداد، ط١، ٢٠١٢م .

٥٢. ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، صنعه مروان العطية (ت١٤٤٤هـ)، دار النووي – دمشق، ط١، ١٩٩٤م.

٥٣. ديوان حسان بن ثابت الأنصاري (ت٥٤هـ)، ت: عبد الله ستره، دار المعرفة – بيروت، ط ١، ٢٠٠٦م .

٥٤. ديوان الحطيئة، شرح: حمدون طماس، دار المعرفة – بيروت، ط ٢، ٢٠٠٥م.

٥٥. ديوان حميد بن ثور الهلالي، ت: د. محمد شفيق البيطار، دار الكتب الوطنية– ابو ظبي– الإمارات، ط ١، ٢٠١٠.

٥٦. ديوان دعبل بن علي الخزاعي (ت٢٤٦هـ)، ت: عبد الصاحب الرجلي، مطبعة الآداب– النجف الأشرف، د.ط، ١٩٦٢م .

٥٧. ديوان ذي الرمة (ت١١٧هـ) شرح: أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي (ت٢٣١هـ) صاحب الأصمعي، رواية: أبي العباس ثعلب، ت: عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الإيمان – جدة، ط ١، ١٩٨٢ م .

٥٨. ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح: أ. علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٨٨م.

٥٩. ديوان الشنفرى عمرو بن مالك (ت نحو٧٠ق هـ)، ت: اِميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي – بيروت، ط ٢، ١٩٩٦م .

٦٠. ديوان علي بن محمد الحماني العلوي الكوفي، صنعة: محمد حسين الأعرجي، كلية الآداب – جامعة بغداد – قسم اللغة العربية، د.ط، د.ت .

٦١. ديوان عنترة بن شداد، ت: أمين سعيد، المطبعة العربية – مصر، د.ط، ١٩٣٦م .

٦٢. ديوان قيس بن الخطيم (ت نحو ٢ ق. ه)، ت: د. ناصر الدين الأسدي، دار صادر– بيروت، د.ط، ١٩٩٧م.

٦٣. ديوان الكميت بن زيد الأسدي (ت٢٢٦ه)، ت: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر- بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م .

٦٤. ديوان لبيد بن ربيعة (ت٤١ه)، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة – بيروت، ط ١، ٢٠٠٤م .

٦٥. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر– بيروت، د.ط، ١٩٨٣م .

٦٦. ديوان النابغة الذبياني، شرح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.

٦٧. رسائل الجاحظ، الجاحظ (ت٢٥٥ه)، ت: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي – القاهرة، د.ط ، ١٩٦٤م .

٦٨. الرسالة الشافية (مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن "سلسلة: ذخائر العرب")، عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١، ٤٧٤ه)، ت : محمد خلف الله، و د.محمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط ٣، ١٩٧٦م .

٦٩. رسالة الغفران، أبو العلاء المعري (ت٤٤٩ه)، مطبعة أمين هندية- مصر، ط١، ١٩٠٧م .

٧٠. الروض المريع في صناعة البديع، ابن البناء المراكشي العددي (ت٧٢١، ٧٢٣ه)، ت: رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية – الدار البيضاء، د.ط ، ١٩٨٥م .

٧١. زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت٤٥٣هـ)، ت: د. زكي مبارك، و محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل – بيروت، ط ٢، ٤، ١٩٢٩م .

٧٢. سرّ الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٨٢م .

٧٣. سقط الزند، ابو العلاء المعري، دار صادر – بيروت، د.ط، ١٩٥٧م.

٧٤. شرح أصول الكافي (أصول الكافي، للكُليني، ت ٣٢٩هـ)، محمد صالح المازندراني (ت١٠٨٦هـ)، ت: حسن الشعراني، دار إحياء التراث العربي – بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م .

٧٥. شرح الطيبي على مشكاة المصابيح (المسمى بالكاشِف عن حقائق السنن)، شرف الدين الحسين بن عبد الله بن محمد الطيبي (ت٧٤٣هـ)، ت: د.عبد الحميد هنداوي، مكتبة نزار مصطفى الباز – مكة المكرمة، ط ١، ١٩٩٧م .

٧٦. شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، صفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ)، ت: د. نسيب نشاوي، دار صادر – بيروت، ط٢، ١٩٩٢م .

٧٧. شرح المختَصَر(على تلخيص المفتاح)، سعد الدين التفتازاني (ت نحو٧٩٢هـ)، ت: عبد المتعال الصعيدي، منشورات كتبي نجفي – قم، د.ط، د.ت .

٧٨. شرح ديوان الحماسة (ديوان الحماسة: اختاره أبو تمام حبيب بن أوس ت٢٣١هـ)، المؤلف: يحيى بن علي بن محمد الشيبانيّ التبريزي، أبو زكريا (ت٥٠٢هـ)، دار القلم – بيروت، د.ط، ١٣٣١هـ .

٧٩. شرح ديوان الحماسة، المرزوقي (ت٤٢١هـ)، ت: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر– القاهرة، ط ١، ١٩٥١م .

٨٠. شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر، د.ط، ١٩٣٩ م .

٨١. شرح كتاب سيبويه، أبو سعيد السيرافي (ت٣٦٨هـ)، ت: أحمد حسن مهدلي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ٢٠٠٨.

٨٢. شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت٢١٠هـ)، ت: محمد إبراهيم حور، وليد محمود خالص، المجمع الثقافي – أبو ظبي – الإمارات، ط ٢، ١٩٩٨م .

٨٣. شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد (ت٦٥٦هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – القاهرة، ط ٢، ١٩٦٧م .

٨٤. شروح التلخيص، وهي مختصر العلامة سعد الدين التفتازاني على تلخيص المفتاح للخطيب القزويني، و مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، لابن يعقوب المغربي، وعروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه – مصر، د. ط ،١٩٣٧م .

٨٥. شعر ابن المعتز(ت٢٩٦هـ)، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، ت: د. يونس أحمد السامرائي، دار الحرية للطباعة – بغداد، د.ط ، ١٩٧٨م .

٨٦. شعر ابن ميادة، ت: حنا جميل حداد، مطبوعات مجمع اللغة العربية – دمشق، د.ط، ١٩٨٢م .

٨٧. شعر زياد بن الأعجم (ت القرن الثاني الهجري)، جمع وتحقيق: د. يوسف حسين بكار، دار المسيرة، ط ١، ١٩٨٣م.

٨٨. الشفا بتعريف حقوق المصطفى (مذيلا بالحاشية المسماة مزيل الخفاء عن ألفاظ الشفاء)، أبو الفضل القاضي عياض بن موسى اليحصبي (ت٥٤٤هـ)، الحاشية: أحمد بن محمد بن محمد الشمني (ت٨٧٣هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، د.ط ، ١٩٧٩م .

٨٩. الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسُنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، أبو الحسين (ت نحو ٣٩٥هـ)، ت: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٩٧م .

٩٠. صالح عبد القدوس البصري (ت نحو٧٧- ١٦٧هـ)، ت: عبد الله الخطيب، دار منشورات البصري – بغداد، د.ط، ١٩٦٧م.

٩١. الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، الجوهري (ت٣٩٣هـ)، ت: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت ، ط ٤، ١٩٨٧م .

٩٢. طبقات فحول الشعراء، ابن سلّام الجُمَحي (ت٢٣١هـ)، ت: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني – مصر – دار المدني – جدة، د.ط، ١٩٨٠م .

٩٣. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، الحسيني العَلوي الطالبي الملقب بالمؤيد بالله (ت٧٤٥هـ)، المكتبة العصرية – بيروت، ط ١، ١٤٢٣هـ .

٩٤. عروس الأفراح (في شرح تلخيص المفتاح)، بهاء الدين السبكي (ت٧٧٣هـ)، ت: د. عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر – بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م .

٩٥. العِقد الفريد، لابن عبد ربه الأندلسي (ت٣٢٨هـ)، ت: د. عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٨٣م .

٩٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)، ت: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل – شارع سوريا، ط ٥، ١٩٨١م .

٩٧. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ)، ت: د.عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر– الرياض– السعودية، د.ط ، ١٩٨٥م .

٩٨. غريب الحديث، أبو عبيد القاسم بن سلّام بن عبد الله الهروي البغدادي (ت٢٢٤هـ)، ت: د. محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد – الدكن، ط ١، ١٩٦٤م.

٩٩. في شرح تلخيص المفتاح، لبهاء الدين السبكي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه – مصر، د.ط ،١٩٣٧م .

١٠٠. قانون البلاغة، أبو الطاهر محمد بن حيدر البغدادي (ت٥١٧هـ)، ت: د. محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة – بيروت، د.ط ، ١٩٨٠م.

١٠١. الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس المبرد(ت٢٨٥هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة، ط ٣، ١٩٩٧م .

١٠٢. كتاب الاغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، ت: عبد الكريم إبراهيم العزباوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب– مصر، د.ط، ١٩٩٢م .

١٠٣. كتاب البديع، عبد الله بن المعتز(ت٢٩٦هـ)، اعتنى به: كراتشقو فسكي، دار المسيرة – بيروت، ط ٣، ١٩٨٢م .

١٠٤.كتاب التبيان في علم المعاني والبديع والبيان، شرف الدين حسين بن محمد الطيبي (ت٧٤٣هـ)، ت: د. هادي عطية مطر الهلالي، عالم الكتب مكتبة النهضة العربية – بيروت، ط ١، ١٩٨٧م .

١٠٥.كتاب الحيوان، للجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ٢، ١٤٢٤هـ .

١٠٦.كتاب الصناعتين – الكتابة والشعر-، أبو هلال العسكري (ت نحو٣٩٥هـ)، ت: علي محمد البجاوي، و محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية – مصر، ط ١، ١٩٥٢م.

١٠٧.كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي البصري (ت١٧٥هـ)، ت: د. مهدي المخزومي، و د. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال – بيروت، د.ط ، د.ت [طبع بين عامي١٩٨٠-١٩٨٥م] .

١٠٨.كتاب الفوائد (المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان)، ابن قيم الجوزية (ت٧٥١هـ) ، ت: محمد بدر الدين النعساني، مطبعة السعادة – مصر، ط ١، ١٣٢٧هـ .

١٠٩.كتاب المطوّل، التفتازاني (ت نحو٧٩٢هـ)، منشورات مكتبة الداوَري – قم – إيران، د.ط ، د.ت.

١١٠.الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، الزمخشري(ت ٥٣٨هـ)، ت: مصطفى حسين أحمد، دار الريان للتراث – القاهرة، و دار الكتاب العربي – بيروت،ط٣،١٩٨٧م .

١١١.كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)، ت: د. نوري حمودي القيسي، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر– جامعة الموصل، د.ط ، ١٩٨٢م .

١١٢.لسان العرب، ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر – بيروت ، ط ٣، ١٤١٤.

١١٣.المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، الموصلي (ت٦٣٧هـ)، ت: د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر . القاهرة، ط٢، ١٩٧٣م .

١١٤.مجاز القرآن، أبو عبيدة مَعْمَر بن المثنى التيمي (ت٢١٠هـ)، ت: محمد فؤاد سزكين، الناشر: محمد سامي أمين الخانجي – مصر، ط ١، ١٩٦٢م .

١١٥.محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان – ساحة رياض الصّلح – بيروت ، د.ط ، ١٩٨٧م.

١١٦.مختصر المعاني، سعد الدين التفتازاني (ت نحو٧٩٢هـ)، دار الفكر– قم ، ط ١، ١٤١١هـ .

١١٧.المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، ت : فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٨م .

١١٨.المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، أحمد بن محمد بن علي الفيومي ثم الحموي أبو العباس (ت٧٧٠هـ) ، المكتبة العلمية – بيروت، د.ط ، د.ت .

١١٩.المصباح في المعاني والبيان والبديع، بدر الدين بن مالك الشهير بابن الناظم (ت٦٨٦هـ)، ت: حسنى عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب ومطبعتها بالجماميز– مصر، ط ١، ١٩٨٩م .

١٢٠.معالم الكتابة ومغانم الإصابة، عبد الرحيم بن علي بن شِيت القرشي (من علماء القرن السادس الهجري)، ت: الخوري قسطنطين الباشا المخلصي، المطبعة الادبية – بيروت، د.ط، ١٩١٣م .

١٢١.معاني القرآن، الفراء (ت٢٠٧هـ)، ت: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، مطبعة دار الكتب المصرية – القاهرة، ط ١، ١٩٥٥م .

١٢٢.معترك الأقران في إعجاز القرآن، ويُسمَّى (إعجاز القرآن ومعترك الأقران)، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت٩١٢هـ)، دار الكتب العلمية – بيروت ، ط١، ١٩٨٨م .

١٢٣.المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، ط٢، ١٩٧٢ م .

١٢٤.المفضليات، المفضل الضبي (ت نحو١٦٨هـ)، ت: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف– القاهرة، ط٣-٦، ١٩٦٢.

١٢٥.مفتاح العلوم، السكاكي (ت٦٢٦هـ)، ت: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية– بيروت، ط ٢، ١٩٨٧م.

١٢٦.مفردات الفاظ القرآن، الراغب الأصفهاني (ت٤٢٥هـ)، ت : صفوان عدنان داوودي، دار القلم – دمشق، الدار الشامية – بيروت، ط ٤، ٢٠٠٩م .

١٢٧.المقتطف من أزاهر الطرف، أبو الحسن على بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي (ت٦٨٥هـ)، شركة أمل – القاهرة، د.ط، ١٤٢٥هـ .

١٢٨.مناقب آل أبي طالب، ابن شهرا شوب (ت٥٨٨هـ)، ت: لجنة من أساتذة النجف، المطبعة الحيدرية – النجف الأشرف، د.ط ، ١٩٥٦م .

١٢٩.المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبي محمد القاسم الأنصاري السجلماسي (من أُدباء القرن السابع – الثامن الهجري)، ت: علال الغازي، مكتبة المعارف – الرباط – المغرب، ط١، ١٩٨٠م .

١٣٠.منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت٦٨٤هـ)، ت: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي– بيروت، ط ٣، ١٩٨٦م .

١٣١.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي (ت٣٧٠هـ)، ت: السيد أحمد صقر، دار المعارف – القاهرة، ط ٤، ١٩٩٢م .

١٣٢.الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني (ت٣٨٤هـ)، ت: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٩٥م .

١٣٣.نضرة الاغريض في نصرة القريض، للمظفر بن الفضل العلوي (ت٦٥٦هـ)، ت: د.نهى عارف الحسن، مجمع اللغة العربية – دمشق، د.ط ، د.ت .

١٣٤. نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب – قسطنطينية، ط ١، ١٣٠٢هـ .

١٣٥. النكت في إعجاز القرآن (مطبوع ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن "سلسلة ذخائر العرب")، الرماني (ت٣٨٦هـ)، ت: محمد خلف الله، و د. محمد زغلول سلام، دار المعارف – مصر، ط ٣، ١٩٧٦م .

١٣٦. نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي، شهاب الدين النويري (ت٧٣٣هـ)، دار الكتب والوثائق القومية – القاهرة، ط١، ١٤٢٣.

١٣٧. نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ)، مطبعة الآداب والمؤيد – القاهرة، د.ط ، ١٣١٧هـ .

١٣٨. هداية الرواة، ابن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، ت: علي بن حسن بن عبد الحميد الحلبي، دار ابن القيّم للنشر والتوزيع، دار ابن عفان للنشر والتوزيع – القاهرة، ط ١، ٢٠٠١م.

١٣٩. الهوامل والشوامل، سؤالات أبي حيان التوحيد لأبي علي مسكويه، أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب مسكويه (ت٤٢١هـ)، ت: سيد كسروي، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ٢٠٠١م .

١٤٠. الوافي في العَرُوض والقوافي، الخطيب التبريزي (ت٥٠٢هـ)، ت: د. فخر الدين قباوة، دار الفكر – دمشق، ط ٤، ١٩٨٦م .

١٤١. الورقة، لأبي عبد الله، محمد بن داود بن الجراح (ت٢٩٦هـ)، ت: د. عبد الوهاب عزام، و عبد الستار أحمد فرّاج، دار المعارف – مصر، ط ٣، ١٩٨٦م .

١٤٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ)، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وَعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، د.ط ، ١٩٦٦م.

١٤٣. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، الثعالبي (ت٤٢٩هـ)، ت: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ١٩٨٣م .

ثانياً - المراجــــــع:

١. الأسس الجمالية للايقاع البلاغي في العصر العباسي، د. ابتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي- سورية، ط ١، ١٩٩٧م.

٢. استقبال النص عند العرب، د.محمد المبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٣. الأصول (دراسة إبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب – النحو – فقه اللغة – البلاغة)، د. تمام حسان، عالم الكتب – القاهرة، د.ط ، ٢٠٠٠م .

٤. الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ناظم عودة خضر، دار الشروق للنشر والتوزيع – الأردن، ط ١، ١٩٩٧م .

٥. إمكانات التأويل وحدوده، علي حسن هذيلي، مكتبة أهل الحق للنشر والتوزيع – النجف الأشرف – د.ط ، د.ت.

٦. البليغ في المعاني والبيان والبديع، أحمد أمين الشيرازي، مؤسسة النشر الإسلامي، انتشارات فروغ قرآن – إيران، ط ١، ١٤٢٢هـ .

٧. التفكيك والتلقي: بين النظرية والممارسة، د.علي حسن هذيلي، دار سطور للنشر والتوزيع – بغداد، ط ١، ٢٠١٨م .

٨. تلقي المعلقات: دراسة في الاستقبال التعاقبي، د.عبد الله بن عودة العطوي، عالم الكتب الحديث – الأردن، د.ط ، ٢٠١٣م .

٩. التمكين أسسه وأساليبه، حذيفة تقي الدين الخطيب، دار الكتب الوطنية، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، المجمع الثقافي، ط ١، ٢٠٠٩م .

١٠. تمنّع النص متعة التلقي: قراءة ما فوق النص، أ.د. بسام قطوس، أزمنة للنشر والتوزيع– عمان– الأردن، ط ١، ٢٠٠٢م .

١١. عوامل النصر والتمكين في دعوات المرسلين، أحمد بن حمدان بن محمد الشهري، الكتاب منشور على موقع وزارة الأوقاف السعودية بدون بيانات، الرابط (https://dawa.center/file/٢٣٥٨) .

١٢. الغموض في الشعر العربي، أ.د. مسعد بن عيد العطوي، مكتبة الملك فهد الوطنية – تبوك، ط ٢، ١٤٢٠هـ .

١٣. فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب)، فولفغانغ إيزر، تر: د.حميد لحمداني، د.الجِلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل – فاس – المغرب، د ط ، ١٩٩٥م .

١٤. في نظرية الأدب: مقالات ودراسات (كتاب الرياض ٣٨)، تر: د.محمد العمري، مؤسسة اليمامة – السعودية، د.ط ، ١٩٩٧م .

١٥. القاموس (عربي – إنكليزي)، إعداد مكتب الدراسات والبحوث، دار الكتب العلمية – بيروت، ط ١، ٢٠٠٣م .

١٦. لذة النص، رولان بارت، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، بالتعاون مع دار لوسوي – باريس، ط ١، ١٩٩٢م .

١٧. المقالات (الكتاب الثالث)، ميشيل دي مونتين (ت١٥٩٢م)، تر: فريد الزاهي، دار معنى للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٢١م .

١٨. الممنوع والممتنع، علِي حرب، المركز الثقافي العربي – بيروت، و الدار البيضاء – المغرب، ط ١، ١٩٩٥م .

١٩. مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية) ، وليد قصاب، دار الفكر– دمشق، ط ٢، ٢٠٠٩م .

٢٠. مناهج النقد البلاغي ـ قراءة وتطبيقات ـ ، د. عبد الرحمن غركان، دار الرضوان للنشر ـ عَمان ـ الأردن، د.ط، ٢٠١٦م.

٢١. النبأ العظيم نظرات جديدة في القرآن الكريم، د. محمد بن عبد الله دراز (ت١٩٥٨م)، اعتنى به: أحمد مصطفى فضلية، دار القلم للنشر والتوزيع – الكويت، ط ٢، ١٩٥٧م .

٢٢. نظرية الأدب في القرن العشرين، ك.م. نيوتن، تر: د.عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية – مصر، د.ط ، ١٩٩٦م .

٢٣. نظرية الاستقبال: مقدمة نقدية، روبرت سي هولب، تر: رعد عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاذقية – سورية، ط ١، ١٩٩٢م .

٢٤. نظرية التلقي، مقدمة نقدية، روبرت هولب، تر: د.عزالدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية – القاهرة، ط ١، ٢٠١٧م .

٢٥. نقد استجابة القارئ من الشكلانية حتى ما بعد البنيوية ، جين ب تومبكنز، تر: حسن ناظم، علي حاكم، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الإسكندرية، د.ط ، ١٩٩٨م .

٢٦. النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة – مصر، د.ط ، ٢٠١٢م .

٢٧. نقد الحقيقة، علِي حرب، المركز الثقافي العربي – بيروت، ط ١، ١٩٩٣م .

٢٨. النقد والنقاد المعاصرون، د.محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر– القاهرة، د.ط،١٩٩٧م .

ثالثاً- الرسائل والأطاريح:

١. الاستدراك الفقهي تأصيلا وتطبيقا، رسالة ماجستير، مجمول بنت أحمد بن حميد الجدعاني، كلية الشريعة، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٣٤هـ .

٢. شعر بهاء الدين الإربلي دراسة بلاغية، رسالة ماجستير، عبد الزهرة عبد الحسين داغر، الجامعة المستنصرية – كلية التربية الأساسية – بغداد، ٢٠١٣م .

٣. كسر أفق الانتظار في ديوان (الفراشات تقول سرها)، رسالة ماجستير، ميمونة شير مسال، وفريدة ساعي، جامعة عباس لغرور– كلية الآداب واللغات – الجزائر، ٢٠٢٠م .

Abstract

The study of meaning, its understanding, and its interpretation have seen great attention in several sciences, more so than practically any other subject. Logic, jurisprudence, criticism and linguistics scholars have participated in the study of meaning. Concerning rhetoric, which has been founded on the service to the Holy Quran, and the knowledge of its intentions, it is the origin of the concept of enabling meaning. Any speech that is characterized as eloquent is geared towards effective communication in bringing the message in the mind of the receiver and creating the intended impact. The channels to the realization of this goal are different based on the rhetorical practice and the creative ability of the speaker influenced by the communicative situation and the intuition of the speaker. They have also to be thoughtful of the recipient and in many ways hide the fact of multiple meanings- literal and figurative. This plurality resulted in the different readings, line of approach and the growing arguments where we now stand in front of an underlying question that cuts across a wide aspect of human communication.

The thesis is titled:

Enabling and Fixing Meaning in the Recipient within the Rhetorical Heritage between the Fourth through the End of the Eighth Century A.H.

The selection of this topic was agreed upon with the professor who is the supervisor. There were two principal reasons behind the difficult selection of the untouched research themes first, it was a new and extensive topic that forced us to limit it to the historical aspects of the fourth up to the eighth century A.H. The first challenge, which arose, was the inability to find specialized materials on the topic and the complexity of rhetorical sciences themselves. According to the scholars, it is almost impossible to cover all three rhetorical sciences as they are interrelated and expanded. As a result, researchers have been divided over the categorization of rhetorical terms and the attribution to one branch of thought, as well as the

problems of terminology and the existence of many names of one idea. Sometimes, the same word was used to signify various phenomena and scholars would borrow each other without necessarily mentioning the original source.

This is why the research had to be highly scrutinized and put much effort into it, basing the analysis on the classical Arabic texts on rhetoric to see how terminology evolved. Dr. Ahmed Makhlouf is the writer of the work Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development which was a significant complementary reference in this process.

The paper is divided into a preface and three chapters.

The Rhetorical Discourse between Enabling and Reception is the title of the Preface that defines the two main ideas of the thesis. The term enabling is discussed linguistically and technically and then in two sources of it which are the major ones:

Inimitability (i'jaz) studies in Quran.

Rhetorical-figurative studies of meaning.

The linguistic and technical definition of reception is also briefly compared to the classical Arabic way of the rhetoric and modern methods in literature and theoretical approaches to literature in terms of terms and analytical tools.

Chapter One:

The Effect of the Science of Meanings on Enabling and Repairing Meaning in the Mind of the Recipient.

There are two sections in this chapter:

The former talks about the mechanism of facilitating meaning through the transformations of syntactic structure (precedence and delay), and brevity.

The second deals with moral (semantic) devices, including the shift (iltifat), the strangeness, ambiguity, and alertness and clarifies their purpose in fixing the meaning.

Chapter Two:

Art of Expression (Bayan) and its contribution towards making a meaning to the recipient.

There are also two sections of this chapter:

The former discusses pictorial methods of rhetoric simile and metaphor and their contribution to meaning.

The second examines figurative means of expressing and supporting meaning, which are metonymy and metaphor.

Chapter Three:

The Enabling of Meaning in the Recipient and the Art of Ornamentation (Badi).

The chapter consists of two parts:

The former discusses verbal fancies, such as paronomasia (jinas) and rhymed prose (fawasil), and addresses the elements of textual unity, such as good beginning, good transition and good ending.

The latter speaks of two kinds of moral embellishments:

Coherence of speech (with doubt, harmony and consistency),

Rhetorical behavior, like prudent style and moderate expression, emphasizing the opinion of the scholars that these are some of the factors that reinforce meaning among the recipient.

This thesis ends with the most important findings, and a list of the sources and periodicals is presented.

Methodology:

The approach to this thesis is inductive analysis, as it will look into the definitions and examples provided by classical scholars to prove the way the meaning is given and reinforced on the recipient. The research adheres to the methodology of the first rhetoricians, whereby it follows the terminology of the given historical period and sometimes even exceeds it in case of necessity to prove the first use of the terms or at least to record the uniform use of the words. Its research does not exhaust all the lines of the rhetorical arts in question; it selectively dwells upon the most obvious aspects pertinent to the subject matter. In this way, the research is methodologically sound and does not contain excessive theorizing or inflation of terminology. It is more concerned with the role of rhetorical methods as perceived in the literary tradition to facilitate and cement meaning to the receiver. The paper does not assert to be comprehensive but it only covers the points that are most useful to its main purpose.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Maysan
College of Basic Education
Department of First Classes Teacher
Postgraduate Studies

Enabling and Fixing Meaning in the Recipient in the Rhetorical Heritage (Between the Fourth Century and the Termination of Eighth Century A.H.)

To Council of College of Basic Education, University of Missan in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of General Curricula and Methods of Teaching

A Thesis Submitted by
Ali Karam Hassan

Supervised by
Prof. Dr. Kazem Abd Farih al-Mulla

2026 A.D *1447 A.H*