



جامعة محمد الخامس أبوظبي  
Mohammed V University AD

# البلاغة

مفاهيم وتطبيقات

لجنة التنسيق

د. محمد عدنانني دة. سامية العبوري

لجنة التأليف

د. محمد عدنانني دة. سعيد العوادي

د. أحمد مشهداني دة. سامية العبوري

د. محمد فزريف

# البلاغة

## مفاهيم وتطبيقات

الطبعة الأولى  
1439هـ - 2018م

حقوق الطبع محفوظة

جامعة محمد الخامس أبوظبي  
الإمارات العربية المتحدة

P.O. Box: 106621  
Tel: 00971 2 4999000  
Fax: 00971 2 6735316  
[www.um5a.ac.ae](http://www.um5a.ac.ae)



جامعة محمد الخامس أبوظبي  
Mohammed V University AD

# البلاغة مفاهيم وتطبيقات

لجنة التنسيق

د. محمد عدناني

د. سامية العبوري

لجنة التأليف والمراجعة

د. محمد عدناني

د. سعيد العوادي

د. أحمد مشهداني

د. سامية العبوري

د. محمد ظريف

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## تقديم الأستاذ الدكتور فاروق حمادة مدير جامعة محمد الخامس

الحمدُ لله ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فإن الأمم والشعوب والدول تبلغ الصدارة العالمية وتصل إلى غاياتها وأهدافها بالعلم والمعرفة، وإن قيادتنا الرشيدة قد أولت هذا الجانب كبير عنايتها واهتمامها، فجعلت العلم استراتيجيتها وخطة عملها، والتفوق في كل الميادين نُصب عينها.

وإن جامعة محمد الخامس أبوظبي وهي تشقُّ طريقها بتوجيهات القيادة أخذت على عاتقها تكوين جيل وطني، يدرك أهمية العلم والمعرفة في عالمنا المعاصر ويتوجه إليها بشغفٍ، ورغبةٍ حتى يتعمق في تخصصه، ويصبح قادراً على التصرف بعلمه ومعرفته ليؤدي الحق تجاه وطنه، ويتميز على أقرانه فيضيف في مستقبله الجديد المفيد للمعرفة والعلم، بفكرٍ واعٍ وعملٍ متفتحٍ على ما قدّمته الأمم والشعوب قديمها وحديثها وقدرة على الحوار والنقد البناء بمنهجية تفتح مسالك الإبداع والابتكار.

ولهذا فقد كوَّنت جامعة محمد الخامس أبوظبي من هيئتها التدريسية فرقاً علمية متخصصة، لإعداد البرامج العلمية التي تؤدي إلى هذا الغرض، وتيسر على الطلبة التعامل مع الدروس والمقررات وتفتح لهم الآفاق ليبرّوا الماضي

العلمي باطمئنان والواقع الوطني والانساني بإيجابية وتفاؤل، والمستقبل الذي ينتظر إسهاماتهم وإبداعاتهم بثقة ويقين.

وقد بدأت الجامعة بمواد اللغة العربية، لأنها الأداة والوسيلة وبمقدار تمكن الطالب منها سيكون قادراً على حسن التفكير وقوة التعبير عمّا يجيش في الفكر والضمير. فكلفت لجنة علمية متخصصة لإنجاز الكتب ضمن المعايير العلمية والأكاديمية في أعلى مستوياتها، ودأبت هذه اللجنة مشكورة في هذا السبيل، ثم أُحيلت الكتب إلى لجنة أخرى للمراجعة والتدقيق، فلم تتوان ولم تقصّر مشكورةً وأنجزت اللجان حتى اليوم كتاب النصوص الأدبية، وكتاب البلاغة، وهي سائرة في طريقها، والطريق قد أشرعت بفضل الله وفتحت.

إن إنجاز هذه الأعمال العلمية هو مفتاح من مفاتيح الريادة العلمية التي تعمل جامعة محمد الخامس أبوظبي لها طبقاً لرؤية القيادة الرشيدة في إيجاد عقول متمكنة من المعرفة، وتحمل الحب والولاء للوطن وتحافظ على قيمه ومعاقد عزّه وسؤدده، فنسأل الله تعالى التوفيق.

كما نسأل الله تعالى أن يحفظ القيادة الرشيدة وعلى رأسها صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان، ونائبه الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، وولي العهد الأمين الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، وإخوانهم حكام الإمارات، وأن يرحم القائد المؤسس الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، وأن يحفظ هذا الوطن ويديم عليه نعمة التفوق والأمن والأمان إنه خير مسؤول.

مدير الجامعة

الأستاذ الدكتور

فاروق حمادة

أبوظبي في ٢٠١٧/١٢/١٥م

## تقديم

يتوجّه هذا الكتاب الجامعي إلى طلاب جامعة محمد الخامس أبو ظبي، لتمكينهم من المعارف البلاغية وآليات التحليل البلاغي للنصوص الأدبية.

ومن المعلوم، أن البلاغة علم شريف كما قال القدماء، له بُعْدان رئيسان:

- بُعْد تفسيري، يساعد على تفسير القرآن الكريم وفهم دلالات أحاديث الرسول الكريم ومعرفة الأساليب الفنية في الشعر والنثر.

- بُعْد إنتاجي، يسهم في تطوير الأداء اللغوي الذي يراعي حسن انتقاء العبارات لملاءمتها مع السياقات والمقامات.

وقد انقسم الكتاب إلى فصلين: تناول الفصل الأول «المفاهيم البلاغية» التي يجب على الطالب الإمام بها من قبيل: تعريف علم البلاغة عند القدماء والمحدثين، وصلة هذا العلم بالنقد الأدبي، والأصول التي قامت عليها البلاغة العربية، بالإضافة إلى أقسام البلاغة الثلاثة: (علم البيان/علم المعاني/علم البديع)، وما ينضوي تحتها من اصطلاحات تصف الظواهر الأسلوبية المختلفة.

وتطرّق الفصل الثاني إلى: «التطبيق البلاغي على النصوص»، للوقوف على الوظيفة التفسيرية والتحليلية لعلم البلاغة، من خلال تحليل نصوص نثرية وشعرية بليغة. فمن النصوص النثرية، اقترحتُ خطبة حجة الوداع للرسول ﷺ،

والمقامة البصرية لبديع الزمان الهمذاني... ومن النصوص الشعرية انتُخبتْ  
اعتذارية كعب بن زهير، ومرثية مالك بن الربيع، وحِكْمية الإمام الشافعي....

ولمّا كان علم البلاغة قادرًا على تحليل الأجناس والأنواع المختلفة  
للنصوص، فقد حُلِّلت به النصوص السابقة، مع مراعاة اختلافاتها النوعية؛  
حيث وُظِّفت بلاغة الإقناع في تحليل الخطبة، وبلاغتها الصورة والتكرار في  
تحليل الشعر، وبلاغة المحسنات في تحليل المقامة.

وقد اختار فريق التأليف التركيزَ على النص في كليته بدل الجملة أو  
الشاهد، ليدخل الطالب في مستجدات الدرس البلاغي المعاصر. ولمضاعفة  
معرفته بهذا النوع من التحليل البلاغي ذُيِّل كلُّ تحليل بنصٍ إثرائي يُحلِّله  
الطالب خارج الفصل، مستعينًا بما اكتسبه من معارف ومهارات.

وفي الختام، نتوجه بالشكر الجزيل لسعادة المستشار الأستاذ الدكتور  
فاروق حمادة مدير الجامعة على جهوده الكبيرة في متابعة مشروع الكتاب  
الجامعي مذ كان فكرة حتى استوى على هذه الصورة. وغايته من كل ذلك،  
تطوير كفاءات طلاب وطالبات جامعة محمد الخامس أبو ظبي، ليكونوا في  
مستوى التطلعات والتحديات.

والله الموفق للصواب

## مقدمة

لَمَّا كَانَ الْأَدَبُ جَامِعَ كُلِّ مَا تَفَرَّقَ فِي الْكَلَامِ، كَانَ مِنَ الطَّبِيعِيِّ جَدًّا أَنْ يَكُونَ أَسْأَلَ أَصُولِ الْمُقَرَّرَاتِ فِي كُلِّ الْجَامِعَاتِ، وَفِي أَغْلَبِ التَّخْصِصَاتِ؛ إِذْ لَا يُمْكِنُ لِلذَّائِقَةِ الْبَشَرِيَّةِ أَنْ تَعِيشَ دُونَ أَدَبٍ، فِي كُلِّ الْأَمَكِنَةِ وَالْأَزْمَنَةِ.

مِنَ هَذَا الْمُنْطَلَقِ، وَوَعِيًّا مِنْهَا بِدَوْرِ الْأَدَبِ، الَّذِي بِقَدْرِ مَا يَشْتَمِلُ عَلَى كُلِّ الْمَعَارِفِ، بِقَدْرِ مَا يَتَكَامَلُ مَعَهَا، وَيُوضَعُ فِي خِدْمَتِهَا، فَإِنَّ جَامِعَةَ مُحَمَّدِ الْخَامِسِ أَبُو ظَبِي أَوَّلَتْ أَهْمِيَّةَ الْبَالِغَةَ لِلدَّرْسِ الْأَدَبِيِّ، انْطِلَاقًا مِنْ تَخْصِيسِ مَسَاقَاتِ ثَابِتَةٍ فِي كُلِّ الْمَسْتَوِيَّاتِ تُعْنَى بِدِرَاسَةِ النُّصُوصِ الْأَدَبِيَّةِ (الْقَدِيمَةِ، وَالْحَدِيثَةِ/ الشَّعْرِيَّةِ وَالتَّحْرِيَّةِ) دِرَاسَةً شَامِلَةً تَسْتَحْضِرُ سِيَاقَهَا قَدْرَ اسْتِحْضَارِهَا لِلخِصَائِصِ الْفَنِيَّةِ الْكَبْرَى الَّتِي تُبْنَى عَلَيْهَا، بَلْ إِنَّ الْأَمْرَ امْتَدَّ إِلَى دِرَاسَةِ النُّصُوصِ مِنْ مَرَجِعِيَّاتٍ أُخْرَى (دِينِيَّةً تَحْدِيدًا) بِحُكْمِ تَمَاهِيهَا مَعَ طَبِيعَةِ التَّخْصِصِ: الدِّرَاسَاتِ الْإِسْلَامِيَّةِ، لِيَكُونَ ذَلِكَ سَبِيلًا لِتَعْلِيمِ الطَّالِبِ مِنْهَجَ قِرَاءَةِ النُّصِ وَفَهْمِهِ وَتَحْلِيلِهِ وَتَأْوِيلِهِ، إِضَافَةً إِلَى إِغْنَاءِ مَعَارِفِهِ بِمَادَّةٍ أَدَبِيَّةٍ تَكُونُ مُسَعِّفَةً لَهُ فِي فَهْمِ وَإِفْهَامِ النُّصُوصِ الدِّينِيَّةِ. وَهُوَ مِنْهَجٌ سَلِيمٌ جَدًّا إِذَا مَا اسْتَحْضَرْنَا تَارِيخَ الْعِلَاقَةِ الْوُطَيْدَةِ بَيْنَ النُّصِ الْأَدَبِيِّ وَالنُّصِ الدِّينِيِّ / الْقُرْآنِيِّ تَحْدِيدًا. وَيَكْفِي أَنْ نَذْكَرَ هُنَا بِالْقَوْلِ الذَّائِعِ لِابْنِ عَبَّاسٍ: «إِذَا أَشْكَلَ عَلَيْكُمْ شَيْءٌ فِي الْقُرْآنِ، فَانظُرُوا فِي الشَّعْرِ؛ لِأَنَّ الشَّعْرَ عَرَبِيٌّ»<sup>(١)</sup>. وَقَوْلِ السِّيَوْتِيِّ أَيْضًا:

(١) تفسير الطبري، جامع البيان، ج ١٧/ ص ١٤٣.

«الشعر ديوان العرب، فإذا خَفِيَ علينا من القرآن أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه»<sup>(١)</sup>، وغيرها من الأقوال.

ولأن الجامعة تعي دور تحسين المعرفة أكاديميًا، وتُدرِك طبيعة المستهدف من هذه المعرفة، أُوْعِزَتْ إلى نخبة من الأساتذة بمهمة تأليف كتاب في الأدب، يكون بناؤه مُرْتَكِزًا على محاضرات المساقات، فكان الأمر كذلك.

وقد ضمَّ هذا الكتاب، كما هو واضح في فهرسه، شقين: أحدهما نظري، هو عبارة عن مداخل تفتح عين الطالب على مفهوم الأدب ومكوناته ووظائفه وخصائصه الفنية وأزمته... والآخر تطبيقي يتناول نصوصًا من زمني أدب العصر العباسي والأدب الحديث، وبالدراسة والتحليل (شعرًا ونثرًا)، احترامًا لمبدأي التدرج والشمولية، اللذين تقوم عليهما منهجية التدريس، حتى ينتفع الطالب، ومن ورائه قارئ الكتاب بالمعرفة والمنهج معًا بأيسر الطرق وأوضحها.

إن الكتاب مُسْتَوْدَعٌ لاختيارات النصوص المعروفة في الأدب العربي، بقيمتها الفنية والمعرفية والقيمية، وهو حد وشرط ضروري في عملية الانتقال انسجامًا مع مبادئ الجامعة، ومستودع، أيضًا، لمنهج علمي «دقيق» في مُقَابَرة هذه النصوص. وبذلك، فهو يقدم معرفة متكاملة تجمع إلى الإحاطة بالموضوع/ النص، الدراية بمنهج دراسته وتحليله.

إن تأليف كتاب الأدب بهذه الرؤية الواضحة، مُسْتَمَدٌّ من توجيه سديد لمدير جامعة محمد الخامس سعادة المستشار الأستاذ الدكتور فاروق حمادة، الذي لم يكن دالًّا على العمل فحسب، وإنما مُتَّبِعًا لتفاصيله، مُدَقَّقًا في محاوره، مُنْبِهًا على ما اغْتَوَرَهُ من هَنَات، حتى يخرج في حُلَّة تليق بالمجهود

(١) الإلتقان في علوم القرآن، ج ١/ ص ٣٨٢.

الذي بذله أعضاء فريق التأليف، وحتى يكون مرجعاً للطلاب، وللباحثين بمختلف درجاتهم ومرجعياتهم.

فهنا غاية الباحث عن متعة وفائدة وعلمية الأدب والمعرفة. كيف لا، وعيون النصوص الأدبية القديمة/ العصر العباسي تحديداً (أبو تمام، المتنبي، المعري، التوحيدي)، والحديثة/ البعث والإحياء (محمود سامي البارودي، حافظ إبراهيم، مصطفى صادق الرافعي، مصطفى لطفى المنفلوطي) هي موضوع الكتاب ومادته.

فالشكر كل الشكر لمن دلَّ ووجه وأنجز، وكل التوفيق والانتفاع لمن امتدت يده وبصيرته إلى ما بين دفتي الكتاب.

وإذ يقدم فريق التأليف للطلاب وعموم القراء هذا العمل، وهو مطمئن لما فيه من جهد ومعرفة، تعي، بالمقابل، أنه يظل مفتقراً للكمال الذي لا يُدرَك في مجال الاحتمال والاختلاف والتأويل. ونذكر هنا بقول الراغب الأصبهاني: «قال العماد الأصبهاني: «إني رأيت أنه لا يكتب إنسان كتاباً في يومه، إلا قال في غده لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يُستحسن، ولو قُدّم هذا لكان أفضل، ولو تُرك هذا لكان أجمل؛ وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النَّقص على جُملة البشر».

والله من وراء القصد



# الفصل الأول



## مفاهيم بلاغية





## I - البلاغة: حدودٌ وتعريف

### ١ - تشابك المبحث والتبأس المصطلح

يعد مبحث البلاغة من أعقد المباحث في الدرس الأدبي لعدة أسباب، نختزل أهمها في نقطتين جوهريتين، تتفرع عنهما الكثير من التَّشَعُّبات، هما:

- ارتباط البلاغة بالخطاب ككل، فهي تمتد من أرقى تجليات الخطاب الأدبي إلى أدنى مستوى من مستويات التخاطب اليومي<sup>(١)</sup>. فالبلاغة في أحد مفاهيمها: «هي علم الخطاب المؤثر القائم على الاحتمال، وأنا أضع تحت كلمتي: الاحتمال والأثر أكثر من خط، وسأحاول بيان المقصود والمناسبة. الخطاب الاحتمالي، كما قال ريكور Paul Ricœur، هو الخطاب الذي يمتد بين الاعتباط (أو الهذر) في أسفل السُّلم، والاستدلال البرهاني في أعلاه»<sup>(٢)</sup>.

(١) لذلك قسمها الرماني إلى ثلاث طبقات، قال: «فأما البلاغة فهي على ثلاث طبقات: منها ما هو في أعلى طبقة ومنها ما هو في أدنى طبقة، ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة، فما كان في أعلاها طبقة فهو معجز، وهو بلاغة القرآن، وما كان منها دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس». الخطابي، الرماني، عبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. تح: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، مصر، دار المعارف، ط ٣، ١٩٧٦، ص ٧٥.

(٢) العمري (محمد)، أسئلة البلاغة، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط ١، ٢٠١٣ م. ص ١٨. وهو المنطق الذي كان قد بنى عليه تعريفاً سابقاً لها، حين قال: «البلاغة هي علم الخطاب الاحتمالي الهادف إلى التأثير أو الإقناع أو هما معاً، إيهاماً أو تصديقاً». البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط ٢٠٠٢/١، ص ٦.

- هي مبحث مَشاعٌ يتناوله كل مشتغل بالخطاب، لذلك تحدث في البلاغة: الفقهاء والأصوليون، المتكلمون وفرقاء المذاهب، الأدباء والمبدعون، اللغويون والمناطقية، الفلاسفة والمفكرون...

وهذا يعني أن حَدَّ البلاغة لا يُعرَف لباحث مهما حاول، وكل ما يمكنه هو أن يتناول جانبًا من جوانبها، أو يكشف عن بعض تجلياتها وأنساق اشتغالها في الخطاب - أيّ خطاب - بحسب مرجعيته وأهدافه المُعلَّنة أو المُضمَّرة. وهو ما تَنَبَّه له نُبهاء البلاغيين والنقاد منذ القديم فأشاروا إلى استحالة الإحاطة بالبلاغة: مفهومًا وحدودًا وتجليات؛ فهذا حازم القرطاجني - وقد انتهت إليه أنضج التصورات والتطبيقات في البلاغة - يؤكد بما لا يدع مجالاً للشك، هذه الاستحالة في قوله: «وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يتأتى تحصيلها في الزمن القريب، وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاد الأعمار. وإنما يبلغ الإنسان منها ما في قُوَّته أن يَبْلُغَهُ (...); إذ كانت هذه الصناعة تَشَعَّبَ وجوه النظر فيها إلى ما لا يُحصَى كَثْرَةً، فَكَلَّمَا يتأتى تحصيلها بِأَسْرَها، والعلمُ بجميع قوانينها لذلك. وسائرُها من العلوم مُمكنٌ أن يُتَحَصَّلَ كُلُّهُ أو جُلُّهُ»<sup>(١)</sup>. وهو ما كان قُدامة بن جعفر أشار إليه في تعليقه على محاولة الجاحظ تبين حدود البلاغة، قائلاً: «وقد ذكر الناس البلاغة ووصفوها بأوصاف لم تشتمل عليها. وذكر الجاحظ كثيرًا مما وُصِفَتْ به، وكل وصف منها يَقْصُرُ عن الإحاطة بِحَدِّها»<sup>(٢)</sup>.

(١) القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ط ٣ / ٢٠٠٨م. ص ٧٨.

(٢) البغدادي (قدامة بن جعفر)، نقد النشر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م، ص ٧٦. وقد انتدب نفسه للقيام بهذه المهمة الشاقة، قائلاً: «وحدها عندنا أنه القول المحيط بالمعنى المقصود، مع اختيار الكلام، وحسن النظام، وفصاحة اللسان». نفسه، ص ٧٦.

والأمر نفسه عند ابن سنان الخفاجي الذي عابَ على الناس الحرص على الخوض في مفهوم البلاغة وقُصورهم عن ذلك. قال: «وقد حَدَّ الناس البلاغة بحدود إذا تحققت كانت كالرسوم والعلائم، وليست بالحدود الصحيحة»<sup>(١)</sup>. وذهب ابن الأثير المذهب نفسه حين قال: «اعلم أن هذا الباب مُتَعَدِّرٌ على الواليج، ومَسَلِّكٌ مُتَوَعَّرٌ على النَّاهِجِ، ولم يزل العلماء من قديم الوقت وحديثه يُكثِرُونَ القول فيه والبحث عنه، ولم أجد من ذلك ما يُعَوَّلُ عليه إلا القليل»<sup>(٢)</sup>. لكل ذلك، لم يشغل الكثير من القدماء أنفسهم بالتفصيل في المفهوم الذي كان محسوسًا لا معلومًا، كشأن باقي القضايا المتصلة باللغة، إذ لم يتم طرح الأسئلة حول قضاياها إلا في زمن الأسئلة الكبرى (العصر الأموي)، ليمت الجواب عنها أو محاولة الجواب في عصر الإجابات الكبرى (العصر العباسي) الذي نضجت فيه الأسئلة أيضًا وتطورت وتعمّدت. وسنتطرق لبعض ذلك في معرض حديثنا عن «مفاهيم» البلاغة.

إن «الحقيقة» التي يمكن الاطمئنان إليها في مجال الاحتمال (العلوم الإنسانية ومباحثها)، هي أننا نتحدث في موضوع لا قرار له إلا من وجهات نظرٍ، التغيير فيها أصحُّ من الثبات. وهو أمر يُجمِعُ عليه القدماء والمحدثون، العرب والعجم. فحتى الدراسات الغربية القديمة والحديثة، التي تناولت مبحث البلاغة انتبهت إلى تعقده وضبابيته. قال أولفيي روبول Olivier Reboul في مقدمة كتابه «البلاغة»: «الغرض الأول من هذا الكتاب هو مساعدة قارئه على معرفة ما يقصده حينما يستعمل كلمة «بلاغة». إن للكلمة بدون شك عدة دلالات. ولكننا نريد أن ندلل - وهذا هو هدفنا الثاني - على أنها منسجمة، وتُحيل على حقيقة واحدة، هي البلاغة»<sup>(٣)</sup>.

(١) سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢، ص ٥٩.

(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٣٩، ص ٦٤.

(٣) نقلًا عن أسئلة البلاغة، ص ١١. Olivier Reboul, *La rhétorique*, P.5.

الانسجام الذي يُبَشِّرُ به روبرول تَنْسِفُهُ طبيعة البلاغة، ف«الحقيقة الوحيدة» هي أن لا حَدَّ لها. وهو ما أقره ميشيل مايير Michael Meyer بقوله: «عرفت البلاغة على مدى تاريخها الطويل عددًا من التعاريف المتفاوتة القرب والبعد، تتنافى أحيانًا، ولكنها تتداخل أحيانًا أخرى تداخلًا جزئيًا، وإلى اليوم ما زلنا مُضْطَرِّين لمواجهة غياب الوحدة في هذا المجال»<sup>(١)</sup>.

لكل ذلك، لا نجد لها تعريفًا عند بعض البلاغيين الكبار، كعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١)، علمًا أنه المؤسس الفعلي لمبحث البلاغة، ولا نجد لها تعاريف مضبوطة ومانعة عند أغلبهم، كابن سنان الخفاجي الذي ما تطرق للبلاغة إلا في معرض حديثه عن الفصاحة، وغيره ممن سَتُثِّبَتْ ونحلل مقارباتهم لمصطلح «البلاغة».

## ٢ - تعاريف البلاغة وحدودها

### ✓ البلاغة لغة

معلوم أن كل المصطلحات تُعالَجُ أثناء محاولة التعرف على مفهومها بِمُقَارَبَتَيْنِ: الأولى، لغويةً عامة تعود بالمصطلح إلى أصوله اللغوية، فتستنبط معناه العام الذي يرتبط بهذا المصطلح مهما تغيرت المجالات التي يُوظَّفُ فيها. والثانية اصطلاحية تحاول تقييد المصطلح بمفهوم مُوجَّهٍ بمرجعية المجال والمشتغلين فيه، وهو فهم خاص قد لا يتعدى حدود هذا المجال، وإذا ما تعداه كان قابلاً للتغيير: اختزالاً وتوسيعاً.

البلاغة - في كل المعاجم والقواميس العربية - هي الانتهاء إلى الغاية والوصول إلى الهدف. جاء في لسان العرب: «بَلَغَ الشيء، يَبْلُغُ بُلُوغًا وَبَلَاغًا: وصل وانتهى، وأبلغه هو إبلاغًا وبلَّغَهُ تَبْلِيغًا».

(١) أسئلة البلاغة، (مرجع سابق)، ص ١٢.

والبَلُغُ والبَلِغُ: البليغ من الرِّجال، ورجل بليغٌ وبُلُغٌ وبِليغٌ: حَسَنُ الكلام فصيحه، يُبَلِّغُ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه، والجمع بُلُغَاءٌ. وبِليغٌ بلاغَةٌ: أي صار بليغاً<sup>(١)</sup>. وهذا ما تَعَاوَرَهُ كل من جاء بعده بتعديلات طفيفة جداً لا تَمَسُّ جوهر التعريف أبداً. حتى وإن نُوقِشَ في باب يغلب عليه المجاز كما في تعريف الزمخشري في كتابه «أساس البلاغة» الذي هو معجم، نظر في الكلمات من زاوية المجاز. قال عن البلاغة: «بلغ: أبلغه سلامي وبَلَّغُهُ، وبلغت ببلاغ الله: بتبليغه (...)». وبلغ في العلم المبالغ (...) وتبالغ فيه المرض والهم إذا تنهى (...). وبُلُغُ الرجل بلاغة، فهو بليغ. وهذا قول بليغ. وتبالغ في كلامه: تعاطى البلاغة وهو ليس من أهلها (...) وبلغ الفارس: مد يده بعنان فرسه ليزيد في عدوه. ووصل رشاءه بتبليغه، وهو حُبَيْلٌ يوصل به حتى يبلغ الماء، وهو الدَّرَكُ<sup>(٢)</sup>.

والملاحظ أن الوقوف عند مصطلح «البلاغة» يجر إليه الحديث عن «البليغ»، وعن مصطلحات أخرى كالفصاحة، وهو ما يُرى في تعريف ابن منظور؛ إذ إن البلاغة تُعَرَّفُ بصاحبها، وتُقَابَلُ بالفصاحة، وهذا وجه آخر من أوجه التعقيد في هذا المبحث. فكلما استعصى على المرء الإحاطة بمفهوم مصطلح ما فَتَحَهُ على غيره في محاولة لِيُدْرِكَ كُنْهَهُ. ولذلك وجدنا الجاحظ - قبل هؤلاء بزمن بعيد - يستدعي عناصر أخرى ليست من صميم مصطلح «البلاغة» في محاولة لفهم هذه البلاغة. قال: «قال أبو الأشعث: فَلَقِيتُ بتلك الصَّحِيفَةِ<sup>(٣)</sup> التَّراجمة، فإذا فيها: أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن

(١) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ٢٠٠٥م، مادة (ب. ل. غ).

(٢) الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود)، أساس البلاغة، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨، مادة (ب. ل. غ).

(٣) كان أبو الأشعث قد وجه سؤال: ما البلاغة؟ لأحد الهنود، فأشار عليه بأن يطلع على صحيفة عندهم تتحدث عن البلاغة، فعرضها أبو الأشعث على من ترجمها ليجد فيها النص المثبت.

يكون الخطيب رابطَ الجأش، ساكنَ الجوارح، قليلَ اللَّحْظ، مُتَخَيِّرَ اللفظ، لا يكلم سَيِّدَ الأُمَّةِ بكلامِ الأُمَّةِ، ولا الملوك بكلامِ الشُّوقَةِ...<sup>(١)</sup>. هكذا تمت مُقايضةُ فهم البلاغة بطبيعة البليغ، تمامًا كما قُوِّضَ فهمها بفهم الفصاحة، وهو المصطلح الأشد ارتباطاً بالبلاغة في أفهام الناس. وقد أضفى هذا الربط المزيد من الالتباس على فهم «البلاغة» مُجَرَّدَةً.

والأمر غير مُقتصر على المعجميين، بل إن البلاغيين أيضًا كثيرًا ما انطلقوا من مصطلح البلاغة، فوجدوا أنفسهم في حضرة البليغ والفصيح والفصاحة... فهذا الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، وهو متأخر جدًّا - زمنيًّا - بالمقارنة مع من سبقه إلى ذلك، لم يظفر بتعريف للبلاغة - رغم انتقاده لمن سبقوه - فأنجَرَ إلى علاقتها بالفصاحة وتجلياتها في الكلام المُفْرَدِ والمُرَكَّبِ، وتَمَطُّهْرَاتِهَا في المتكلم. قال: «وللناس في تفسير الفصاحة والبلاغة أقوال مختلفة لم أجد فيما بلغني منها ما يصلح لتعريفهما به، ولا ما يشير إلى الفرق بين كون الموصوف بهما: الكلام، وكون الموصوف بهما: المتكلم»<sup>(٢)</sup>. ولم يجد من حل إلا أن تَتَبَعَ ما اعتقده أوصافًا وشروطًا للبليغ والفصيح، والبلاغة والفصاحة في اللفظة والعبارة. لينتهي إلى أن «البلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتباره إفادة المعنى عند التركيب. وكثيرًا ما يُسَمَّى ذلك: فصاحة أيضًا، وهو مراد الشيخ عبد القاهر بما يكرره في «دلائل الإعجاز» من أن الفصاحة صفة راجعة إلى المعنى دون اللفظ، كقوله في أثناء فصل منه: علمت أن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقيهما أوصاف راجعة إلى المعاني، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ، دون الألفاظ أنفسها»<sup>(٣)</sup>.

(١) البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، ط ٧، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ج ١، ص ٩٢.

(٢) القزويني (الخطيب)، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل، ط ٣، ج ١ ص ١٧.

(٣) نفسه، ج ١ ص ٤٤ - ٤٥.

إن فصلاً جديداً هنا من الحديث عن البلاغة لُغَةً يُفْتَحُ، لنجد أنفسنا أمام مصطلحات أخرى هي: الفصاحة، والبيان واللفظ والمعاني، والبدیع والأسلوب.. وغيرها، وهو ما يدفع إلى الاستغلاق أكثر مما يدفع إلى الإبانة.

إن ما أقره القزويني هو - من جهة - تَبَنُّ صريح لتصور أبي هلال العسكري في ربط البلاغة بالمعنى والفصاحة باللفظ، حين قال: «فعلى هذا، تكون الفصاحة والبلاغة مختلفتين، وذلك أن الفصاحة تمامُ آلةِ البيان، فهي مقصورة على اللفظ؛ لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى. والبلاغة، إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب، وهي مقصورة على المعنى»<sup>(١)</sup>، حتى وإن كان يعتقد أنهما يؤديان إلى معنى واحد. قال: «وإذا كان الأمر على هذا، فالفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد، وإن اختلف أصلهما؛ لأن كل واحد منهما إنما هو الإبانة عن المعنى والإظهار له»<sup>(٢)</sup>. وهو ما كان ابن سنان قد نَبَّه عليه أيضاً في قوله: «والفرق بين الفصاحة والبلاغة، أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني»<sup>(٣)</sup>. أما من جهة أخرى، فقد حاول القزويني بعمله هذا أيضاً، تبني موقف عبد القاهر الجرجاني الذي ابتدع مصطلحاً آخر أشمل وأكثر استيعاباً لهذا الشتات، وهو: «النظم»<sup>(٤)</sup>، الذي أَدْمِجَتْ فيه كل المصطلحات السابقة، فتألفت «المتنافرات»، وتَمَاهَتِ المتجانسات، في نظرة شمولية لا ترى حدوداً في صناعة الكلام. وهو نَزْوَعٌ مُتَأَصِّلٌ جَدًّا في نفوس

(١) العسكري (أبو هلال)، الصناعتين: الشعر والنثر، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٩٥٢م، ص ٨.

(٢) نفسه، ص ٦.

(٣) الخفاجي (ابن سنان)، سر الفصاحة، مصدر سابق، ص ٥٩.

(٤) قال معرُفاً إياه: «ما أظن بك أيها القارئ لكتابنا إن كنت وَفَيْتَهُ حقه من النظر وتَدَبَّرْتَهُ حق التدبر إلا أنك قد علمت علماً أبيض أن يكون للشك فيه نصيب، وللتوقف نحوك مذهب، أن ليس النظم شيئاً إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكَلِمِ». دلائل الإعجاز. تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، ١٩٨٤م، ص ٥٢٥.

القدماء الذين حاولوا إيجاد مفاهيم تكون مركزية لمجال اشتغالهم، تستوعب كل التفصيلات الناتجة عن البحث في الموضوع وجزئياته<sup>(١)</sup>.

ولم يخرج ابن الأثير عن هذا الربط بين البلاغة والفصاحة قائلاً: «إن الفصاحة هي الظهور والبيان في أصل الوضع اللغوي»<sup>(٢)</sup>، «أما البلاغة، فإن أصلها في وضع اللغة من الوصول والانتهاء (...). والبلاغة شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخص من الفصاحة... (ف) كل كلام فصيح، وليس كل كلام فصيح بليغا.

ويفرق بينها وبين الفصاحة من وجه آخر غير الخاص العام، وهو أنها لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب. فإن اللفظة الواحدة لا يُطْلَقُ عليها اسم البلاغة، ويُطْلَقُ عليها اسم الفصاح»<sup>(٣)</sup>.

### ✓ البلاغة اصطلاحاً

لا نَفَاجاً عندما ينتهي الباحثون الذين قَضُوا أعماراً في البحث في مجال معين إلى طرح سؤال بسيط - قد يبدو ساذجاً للكثيرين، لكنه جوهرى في تصور المتخصصين العالميين - حول مفهوم بعض المصطلحات الأساسية في المجالات التي اشتغلوا عليها وبها. لذلك لم يكن مُسْتَعْرَباً أن قَفَى محمد العمري أربعين سنة من البحث في البلاغة بسؤاله: ما البلاغة؟<sup>(٤)</sup>.

(١) قال عمر أوكان: «هكذا وجد حازم القرطاجني في مفهوم «التخييل» القانون الشعري أو الكلية البلاغية التي تؤسس شعرية القصيدة العربية وشاعريتها. والتي سبق أن قصرها الجرجاني على «النظم»، وابن رشد على «التغيير»، والأمدي على «عمود الشعر»، وقدامة بن جعفر على «الوزن والقافية». عمر أوكان، اللغة والخطاب، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠٠١م، ص ١١٨.

(٢) المثل السائر، مصدر سابق، ج ١، ص ٦٤.

(٣) نفسه، ص ٦٩ - ٧٠.

(٤) هو السؤال الجوهري في كتابه ما قبل الأخير لحدود الساعة: «أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والبلاغة».

إن سؤالاً كهذا، من باحث كهذا، حين يُضاف إلى ما أثبتته حازم القرطاجني وابن الأثير والخطيب القزويني وغيرهم، للبلاغة واستحالة الإحاطة بها، وحين يُضاف أيضًا إلى حالة التَّفُلْتِ حتى في المفهوم اللغوي يجعلنا هيَّابين مُحْتَاطِينَ أَشَدَّ الاحتياط من وضع أحكام وتعاريف «قاطعة» للبلاغة.

إن البلاغة ليست صناعة جديدة أو مُنتَهية أو معنًى جاهزاً مُعْطًى، وإنما هي معنًى يُبنى باستمرار، كما أنها ليست مقصورة على قوم دون آخر، أو زمن دون زمن، كما أكد على ذلك ابن قتيبة في معرض حديثه عن صراع القدماء حول المُحَدَّثِ والقديم من الشعر، قال: «لم يُقْصِرِ اللهُ العلم والشعر والبلاغة على زمنٍ دونَ زمنٍ، ولا خَصَّ به قومًا دون قومٍ، بل جعل ذلك مُشْتَرَكًا مَقْسُومًا بين عباده في كل دهرٍ، وجعل كلَّ قديمٍ حديثًا في عصره»<sup>(١)</sup>.

لكل ذلك، نرى أنه من الإنصاف تناول مفهوم البلاغة من منظور قديم وآخر حديث، علمًا أن الحدود الزمنية لا تعني حدودًا معرفية أو فواصلَ قاطعةً في التصورات، فالأمر لا يتجاوز تقسيمًا منهجيًّا لتتبع مسار هذا المفهوم وتحوُّلاته.

### • البلاغة عند القدماء: «علم» و«فن» كُليّ

نستعير من حازم القرطاجني وصفه البلاغة بهذه الصفة «علم كلي»، ونضيف من عندنا وصف «فن»، لإيماننا بأنه البلاغة تجمع الوصفين معًا. قال: «ومعرفة طُرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يُوصَلُ إليها بشيء من علوم اللسان إلا بالعلم الكلي في ذلك، وهو علم البلاغة الذي تدرج تحت تفاصيل كُليَّاته ضُرُوب التناسب والوضع، فَيُعْرَفُ حَالًا ما خَفِيَتْ به طرق الاعتبارات من ذلك بحال ما وضحت فيه طرق الاعتبار، وتوجد طرقهم في جميع ذلك تترامى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم، واجتناب ما يُنافِر»<sup>(٢)</sup>.

(١) الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م. ج ١، ص ٦٣.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، مصدر سابق، ص ٢٠٢.

إن الحديث عن البلاغة من منظور القدماء يقتضي العودة إلى أعرق الأصول، ويبدو أنها كامنة فيما جاء به الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين». وقد سبق أن قلنا: إن الحديث عن اللغة ومصطلحاتها، والتَّنبُّيه على ضرورة تدقيقها بدأ في العصر الأموي ونضج في العصر العباسي. لذلك، فالحديث عن البلاغة يقتضي استرجاع السؤال «الأول» عن ماهيتها. قال الجاحظ: «ثم رجع بنا القول إلى الكلام الأول. قال ابن الأعرابي: قال معاوية بن أبي سفيان لصُحار بن عيَّاش العبدي: ما هذه البلاغة التي فيكم؟ قال: شيءٌ تجيشُ به صدورنا فتتقدُّفه على ألسنتنا»<sup>(١)</sup>. هذا «الشيء» إذن هو الذي سَعَتْ أفهام البُلغاء والأدباء والحكماء والفقهاء وغيرهم إلى الإحاطة به من حيث ماهيته، وآليات إنتاجه، ونَسَقُ صناعته، ودلالته ووظائفه... لقد أثبت الجاحظ الكثير من التعاريف للبلاغة، بمرجعيات مختلفة. قال:

«قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل.

وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام.

وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يومَ الإطالة.

وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة.

وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحُجة، والمعرفة بمواضع الفرصة.

ثم قال: وَمِنْ البَصْرِ بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أَوْعَرَ طريقةً. وربما كان الإضراب عنها صَفْحًا أبلغَ في الدَّرَكِ، وأحق بالظَّفَرِ.

(١) البيان والتبيين، مصدر سابق، ج ١، ص ٩٦.

قال: وقال مرة: جماعُ البلاغة التماسُ حُسنِ الموقع، والمعرفةُ بساعات القول، وقِلَّةُ الخرق بما التبس من المعاني أو غَمُض، وبما شَرَدَ عليك من اللفظ أو تَعَدَّر<sup>(١)</sup>.

نجعل هذه التعاريف المتنوعة المرجع والدلالة مدخلاً لمناقشة مصطلح «البلاغة» من حيث الاصطلاح، مؤكداً على ما أشرنا إليه في مقدمة هذا المحور من أننا أمام علم ذي بحور لا قرار لها، وهو ما سيتجلى في مقارنة المصطلح ومفهوماته.

إن تأملاً بسيطاً في ما جمعه الجاحظ من تعاريف، يبرز:

- ربط مفهوم «البلاغة» بالخطيب أو من يقوم مقامه، وبذلك تصير البلاغة مقترنة بالصانع أكثر من اقترانها باللغة، فلا تُعرَفُ في ذاتها، وإنما في ذات صاحبها «أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش...».

- ربطها بالمقام والسياق: «التماس حُسنِ الموقع، والمعرفة بساعات القول، لا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوق، انتهاز الفرصة، المعرفة بمواضع الفرصة، حسن الاقتضاب عند البداهة، والغزارة يوم الإطالة». فالبلاغة لا تُدرَك خارج السياق أو بمعزل عن مقام المتخاطبين. وهذا يعني أننا أمام بلاغات كثيرة، وليس بلاغة واحدة. فَتَعَدُّ الخطباء وتعدد المتخاطبين وأطراف التواصل، واختلاف أقدارهم ومنازلهم ومقاماتهم وسياقات التواصل يجعل البلاغة تابعة لكل ذلك، مُوجَّهَةً به.

- ربطها بالحجة، وهذا مذهب الجاحظ الذي كان هَمُّهُ الكبير هو التأسيس لبلاغة الإقناع بالحجة، بغض النظر عن طبيعتها: لغوية أو غير لغوية «جماع البلاغة البصر بالحجة، وضوح الدلالة». بل إنه مذهب كل البلاغيين، فالغاية الكبرى من كل تواصل إنما هي التأثير في الآخر، بالعدول عن رأي أو تَبَيُّه...

(١) نفسه، ج ١، ص ٨٨.

- اقترانها باللغة: «الفصل من الوصل، تصحيح الأقسام، واختيار الكلام». لقد استمر البلاغيون والنقاد في تأمل مصطلح البلاغة في محاولة للإحاطة بمفهوم «شامل» يستوعب اتساع مجال الاشتغال، على الرغم من تأكيدهم صعوبة الأمر. فهذا الأمدي يرى أن البلاغة هي: «إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهدر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الحاجة»<sup>(١)</sup>.

إن هذا التعريف ينحو نحو طبيعة اللغة التي ينبغي أن يوظفها المتكلم لإصابة المعنى ونقله؛ أي لإنشاء القول أولاً، ثم إفهام السامعين ثانياً، كما يشير بوضوح إلى ضرورة الاختزال الذي يفى بالحاجة المعنوية المطلوبة دون تقصير أو فائض. ولا يختلف أبو هلال العسكري عن الأمدي كثيراً في تصويره لوظيفة البلاغة وطبيعة اللغة. قال: «البلاغة كل ما تُبْلَغُ به المعنى قلب السامع، فَتَمَكَّنَهُ في نفسه، كَتَمَكَّنَهُ في نفسك مع صورة مقبولة ومَعْرِضٍ حَسَنٍ»<sup>(٢)</sup>. فالصورة المقبولة والمَعْرِضُ الحسن يرتبطان أساساً بالصياغة اللفظية التي بواسطتها يُنْقَلُ المعنى المرادُ تأديته. أما إشارة أبي هلال العسكري لِتَمَكَّنِ المعنى من نفس المتكلم، فهي عودة إلى طبائع المتحدثين وثقافتهم ونباهتهم؛ إذ لا يمكن أن تُفْهِمَ الناس أو تُقْنِعَهُمْ بما لم تفهمه وتقتنع به، وليس الكل يمتلك هذه القدرة. وهو ما يُجِيلُنَا على تعريف الرُّمَّاني الذي أورده ابن رشيق ضمن جملة من التعاريف، نُثَبِّتُهَا على طولها - مع بعض التصرف - نظراً لأهميتها وغناها. قال: «سُئِلَ بعض البلغاء: ما البلاغة؟ فقال: قليل يُفْهَمُ وكثير لا يُسَأَمُ.

وقال آخر: البلاغة إجماع اللفظ وإشباع المعنى.

(١) الأمدي (أبو القاسم)، الموازنة بين أبي تمام والبحري، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط ٤، ١٩٩٢م، ج ١ ص ٤٢٦.

(٢) الصناعتين، مصدر سابق، ص ١٠.

وسئل آخر فقال: معانٍ كثيرة في ألفاظ قليلة.

وقيل لأحدهم: ما البلاغة؟ فقال: إصابة المعنى وحسن الإيجاز.

وسئل بعض الأعراب: من أبلغ الناس؟ فقال: أسهلهم لفظاً، وأحسنهم بديهةً.

وقال خَلْفُ الأحمر: البلاغة لمحة دالة.

وقال الخليل بن أحمد: البلاغة كلمة تكشف عن البقية.

وقال أبو الحسن بن علي بن عيس الرماني: أصل البلاغة الطبع، ولها مع ذلك آلات تُعينُ عليها وتُوصل للقوة فيها، وتكون ميزاناً لها، وفاصلة بينها وبين غيرها؛ وهي ثمانية أضرب: الإيجاز، والاستعارة والتشبيه، والبيان، والنظم، والتصرف، والمشكلة، والمثل.

وسئل ابن المقفع: ما البلاغة؟ فقال: اسم جامع لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون خطباً، ومنها ما يكون رسائل، فعامّة هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة.

وقيل لبعضهم: ما البلاغة؟ فقال: إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إيفهام السامع، ولذلك سُمِّيَتْ بلاغة.

وقال آخر: البلاغة معرفة الفصل من الوصل.

وقيل: البلاغة حسن العبارة، مع صحة الدلالة.

وقيل: البلاغة أن يكون أول كلامك يدل على آخره، وآخره يرتبط بأوله.

وقيل: البلاغة: القوة على البيان مع حسن النظام.

قيل لأرسطاطاليس: ما البلاغة؟ قال: حسن الاستعارة.

ومن كلام ابن المعتز: البلاغة بلوغ المعنى، ولمَّا يَظَلُّ سفر الكلام.

وقال عبد الله بن محمد بن جميل المعروف بالباحث: البلاغة: الفهم والإفهام، وكشف المعاني بالكلام، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ، والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بالقول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار.

قال: وكل هذه الأبواب مُحتَاجُ بعضها إلى بعض، كحاجة بعض أعضاء البدن إلى بعض، لا غنى لفضيلة أحدها عن الآخر. فمن أحاط معرفةً بهذه الخصال فقد كمل كل الكمال، ومن شذَّ عن بعضها لم يبعد من النقص بما اجتمع فيه منها.

قال: والبلاغة تَخَيَّرُ اللفظ في حسن إفهام<sup>(١)</sup>.

حين نتأمل كل هذه التعاريف نجدها تشترك في أمور وتفاوتت في أخرى بحسب تصور كل بلاغي. فأما الأمور التي تشترك فيها، فهي:

- إصرار أصحابها على ربط البلاغة بالإيجاز مع تمام المعنى. فأغلب التعاريف (الستة الأولى وتعريف ابن المعتز، وتعريف محمد بن جميل) جعلت الاختزال أساسياً وركناً مكيئاً من أركان البلاغة «فقليل: قليل يُفهم وكثير لا يُسأم، إجماع اللفظ وإشباع المعنى، معانٍ كثيرة في ألفاظ قليلة، إصابة المعنى وحسن الإيجاز، البلاغة لمحّة دالة، كلمة تكشف عن البقية، بلوغ المعنى، الإشارة إلى المعنى والإيجاز هو البلاغة ولما يطل سفر الكلام».

(١) تُرَاجَعُ هذه التعاريف في باب «البلاغة»، من كتاب: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محيي الدين، بيروت، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١م، ج ١ ص ٢٤١، وما بعدها.

- الكشف عن البلاغة ضمن نسق لغوي يتجاوز اللفظة المستقلة إلى التركيب، وكأنهم يشيرون إلى «النظم» عند عبد القاهر الجرجاني. وهو ما يُستفاد من قولهم: «حسن العبارة، مع صحة الدلالة، أول كلامك يدل على آخره، وآخره يرتبط بأوله، القوة على البيان مع حسن النظام، حسن الاستعارة»؛ فكل هذه الأوصاف لا تشير إلى المعاني منفصلة عن بعضها البعض، وإنما تركز على النَّسِقِ أو النظام، أي التركيب المتناسق الذي يصنع المعنى الصحيح والمقبول والمؤثر. وهذا يعني عدم الفصل بين اللفظ والمعنى؛ إذ لا توجد بلاغة في أحدهما دون الآخر «كشف المعاني بالكلام؛ أي باللفظ، تخير اللفظ في حسن إفهام». وقد كان الجاحظ أورد قولاً يصف فيه الكلام البليغ، فقال: «وقال بعضهم - وهو من أحسن ما اجْتَبَيْنَاهُ وَدَوَّنَاهُ - لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يُسابقَ معناه لفظه، ولفظه معناه. فلا يكون لفظه إلى سمعك أَسْبَقَ من معناه إلى قلبك»<sup>(١)</sup>.

أما الأمور التي يبدو أن هؤلاء يتفاوتون فيها، فهي:

- تركيز بعضهم على جانب دون آخر، أو جُرِّ البلاغة إلى المتكلم وميزاته، كإشارتهم إلى حسن البديهة وسلامة الطبع لدى المتكلم.

- الخروج من تعريف البلاغة إلى ذِكْرِ شُعَبِهَا: «الإيجاز، والاستعارة، والتشبيه، والبيان، والنظم، والتصرف، والمشاكلة، والمثل»، ومجالات تَحَقُّقِهَا: «ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون جواباً، ومنها ما يكون في الحديث، ومنها ما يكون الاحتجاج، ومنها ما يكون خطباً، ومنها ما يكون رسائل»، وتجلياتها: «فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، الفهم والإفهام، وكشف المعاني بالكلام، ومعرفة الإعراب، والاتساع في اللفظ،

(١) البيان والتبيين، مصدر سابق، ج ١، ص ١١٥.

والسداد في النظم، والمعرفة بالقصد، والبيان في الأداء، وصواب الإشارة، وإيضاح الدلالة، والمعرفة بالقول، والاكتفاء بالاختصار عن الإكثار، وإمضاء العزم على حكومة الاختيار».

إن مرتكزات هذه التعاريف ستجد صداها عند البلاغيين الذين جاؤوا في أزمنة متأخرة عن القرن الرابع الهجري، فجعلوها أصولاً ثابتة لا تقوم للبلاغة قائمة إلا بها. فهذا السكاكي لا يفهم البلاغة خارج التركيب. قال: «هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًا له اختصاص بتوفية خواص التراكيب حقها، وإيراد أنواع التشبيه»<sup>(١)</sup>. إن شرط تحقّق البلاغة رهينٌ بصحة التركيب أولاً، وتخيّرُها ثانيًا (الخواص)؛ وهذا يُنبئُ عن أمر آخر قد لا يكون من صميم التركيب، وهو المقام؛ إذ تخيّرُ التركيب يكون بحسب سياق الكلام وأقدار المتخاطبين. فلكل مقام مقال.

وهو ما أقره ابن خلدون في تصوره للبلاغة التي أقامها على الأسلوب/ التركيب؛ إذ وظيفة البلاغة هي كمال المعنى، وكمال المعنى لا يكون إلا بالتراكيب والقوالب، أي الصياغة. قال عن الأسلوب: «عبارة عن المُنوال الذي تُنسجُ فيه التراكيب، أو القوالب التي يُفرغُ فيها، ولا يرجع على الكلام باعتبار إفادته كمال المعنى الذي هو وظيفة البلاغة والبيان»<sup>(٢)</sup>.

إذا كان من خلاصة لهذه المناقشة المبتسرة لآراء البلاغيين القدماء - بخلفياتهم المعرفية المتنوعة - في البلاغة، فهي تأكيد ما انطلقنا منه على لسان حازم القرطاجني: البلاغة علم كلي، ونضيف: «فن» كلي أيضًا، إيمانًا منا بالدور المزدوج الذي تلعبه البلاغة. وكما بدأنا برأي علم كبير من أعلام البلاغة والنقد

(١) السكاكي (يوسف بن أبي بكر)، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٤١٥.

(٢) ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، بيروت، لبنان، دار الكتاب، ط ٣، ١٩٨٣م، ص ٣٥٢.

العربيين، نُهَي برأي عَلمٍ آخر اعتُبر مؤسس الدراسات البلاغية العربية، إنه عبد القاهر الجرجاني الذي قال: «ولم أزل منذ خَدَمْتُ العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى «الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة»، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد منها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء لِيُطَلَّب، وموضع الدفين لِيُيَحَثَّ عنه فيُخْرَج (...)». ووجدتُ المُعَوَّلَ على أن هَهُنَا نَظْمًا وترتيبًا، وتأليفًا وتركيبًا، وصياغةً وتصويرًا، ونسجًا وتحبيرًا، وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مَجَازٌ فيه (...). وأنه كما يُفْضَلُ هناك النَظْمُ التَّظْمُ، والتأليفُ التَّأليفُ، والنسجُ النسجُ، والصياغةُ الصياغةُ (...) كذلك يُفْضَلُ بعض الكلام بعضًا<sup>(١)</sup>.

ههنا البلاغة عند عبد القاهر الجرجاني الذي لم يشغل نفسه بتعريفها، أو مُسَاجَلَة البلاغين في أمرها، وإنما اعتنى بالبحث عن تجلياتها في الخطاب من خلال علم البيان الذي هو لُبُّ كتابه «أسرار البلاغة»، وعلم المعاني الذي هو قِوَامُ كتابه «دلائل الإعجاز».

### • البلاغة عند المُحَدِّثين: شعرية وأسلوبية وتحليل للخطاب

أشرنا في مقدمة الحديث عن البلاغة إلى الالتباس الكبير في فهم الناس لها، وفي ذلك يتساوى القدماء والمحدثون، العرب والغرب، ولا تختلف أسباب الالتباس أيضًا، فهي راجعة إلى ما أثبتناه قبلاً، سواء ما تعلق منها بتَعَقُّدِ مبحث البلاغة، أم ما تعلق بمرجعيات المتدخلين في هذا المبحث.

«الشعرية بلاغة جديدة»<sup>(٢)</sup>. بهذه العبارة لجيرار جنيت Gérard Genette نُمَهِّدُ لتصور المحدثين للبلاغة، وحين نعود لفهم الشعرية نُدرِك أنها في مفهومها وعمقها ليست جديدة «على الساحة الأدبية العالمية والعربية. إنها من المفاهيم

(١) دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ٣٤ - ٣٥.

(٢) G. Genette, I, p 261.

القديمة والمتداولة منذ أرسطو، مرورًا بالجرجاني وحازم القرطاجني، وصولًا إلى رومان جاكبسون Roman Jakobson ورولان بارث Roland Barthes وجيرار جنييت Gérard Genette وتزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov وغيرهم... إلا أن تحديد المقصود بها ليس مَوْضِعَ إجماع بين الباحثين، إذ كل فريق يسعى إلى شحنها بحمولة معينة تَتَسَاوَقُ ومرجعيتها المعرفية وخلفيته الفكرية. غير أن التوجه العام يتجه إلى اعتبار «الشعرية» أحد التظاهرات الجديدة للبلاغة، لأن المكونات البلاغية هي التي تُؤَشِّرُ على الأبعاد الدلالية، بعد أن تكون قد أسَّست لتشكيل المعنى، ووجَّهت للقبض على الدلالة»<sup>(١)</sup>.

وإذا كانت الشعرية تُعنى بالكشف عن الخصائص الفنية التي تميز النص الإبداعي، وتسعى إلى إبراز المكونات التي تجعله إبداعًا متميزًا، وتهدف إلى تحديد وتحليل الموضوعات التي استأثرت باهتمام الشاعر، فهذا يعني أنها تجسيد لقراءات ومرجعيات مختلفة تتناغم في تقديم النص - لفظًا وصياغة ومعنى - على غيره مما يدخل في تكوينه<sup>(٢)</sup>.

وبهذا أمكننا القول: إن البلاغة أسَّست للشعرية<sup>(٣)</sup> في أحد معانيها. بل إنها مهَّدت الطريق للأسلوبية أيضًا، ولذلك اعتبرها تودوروف الوريث المباشر لها<sup>(٤)</sup>.

(١) عدناني (محمد)، في بلاغة الغزل العذري، الأردن، دار كنوز المعرفة، ط ١، ٢٠١٦م، ص ١٥.  
 (٢) يمكن الحديث هنا عن مداخل النص المتنوعة التي تتوسل المكونات البلاغية المختلفة للوصول إلى تركيبته. كما يمكن الحديث عن مختلف المناهج النصية التي تداولها المحللون بتسميات متنوعة، أُجْمِلُها جميعًا تحت مُسمى «المناهج النصية»، لأنها لا تغادر النص إلا بمقدار ما يخدمه، فمنه الانطلاق وإليه العودة. وأقول «المكونات البلاغية» مستحضرا شمولية هذا العلم الكلي، لا كما يتم تقديمه باجتزاء شديد، جعل الكثير من المهتمين بالظاهرة الأدبية متحاملين على الدرس البلاغي، لا على من يقدمه.

(٣) J. Cohen, Le Haut Language, Op cit. p. 29.

(٤) T. Todorov et O. Ducrot, Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, p. 101.

إن هذا التمهيد يجعلنا مقتنعين بأن البلاغة كامنة في تفاصيل الخطاب إنتاجًا وإلقاءً وتلقيًا، على اعتبار أنها «فن» و«علم» إنتاج وتفسير الخطاب، وبذلك تكون البلاغة - بهذا الفهم - وسيلة أساسية لإنتاج نص ما، من خلال الاعتماد على مكوناتها الفنية، وعلى مجمل التقنيات الأسلوبية التي ينهض عليها الخطاب، وتكون وسيلة لتفسير وتحليل هذا النص أيضًا، وهذا وجه آخر للبلاغة يرتبط ببعدها المنهجي، أي أنها أداة منهجية مُسَعِّفَةٌ في قراءة النصوص. وهو ما عبر عن شوق منه سعيد حسن بحيري بقوله: «البلاغة نظامٌ من القواعد، تقوم مُهَمَّتُهُ على التوجُّه في إنتاج النَّصِّ الأدبي، وهي نظامٌ يَتَحَقَّقُ في النص، تؤثر على القارئ بإقناعه، أو تؤثر على المتلقِّي في عملية الاتصال الأدبي»<sup>(١)</sup>.

لقد سعى المحدثون إلى «الإحاطة» بالبلاغة، إلا أنهم وقعوا في التجزيء أيضًا، فمنهم من جرَّها إلى البعد الأسلوبي الضَّرْف، فحصر أبرز وظائفها في الجانب الإمتاعى، ومنهم من جرَّها إلى البعد الإقناعى، فحصر اهتمامه في الكشف عن آليات الحجاج بغض النظر عن بنية الأسلوب، وكلا التصورين ظلا قاصرَيْن عن الإحاطة بالبلاغة، ويتضح ذلك من حجم الانتقادات التي كَالَهَا بعض البلاغيين لبعض. فهذا أوليفي روبول يعيبُ إهمال الأسلوبيين للجانب الإقناعى بقوله: إن البلاغة تضم «كل العناصر الأدبية في الخطاب؛ أي ما يشكِّل «انزياحًا»، وهذا ينطبق على صور الأسلوب بوجه خاص. إن لهذا التعريف مزية تَعْيِينِ العلاقة بين البلاغة والأدب على أقل تقدير، غير أنه ينطوي على اختزال كبير (...)، ومن هنا أصلٌ إلى مأخذي الأخير على هذا التعريف، وهو أنه يُهْمَلُ الشيء المهم؛ أي العلاقة الحميمة بين البلاغة والإقناع»<sup>(٢)</sup>.

(١) بحيري (سعيد حسن)، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ٢٠٠٤م، ص ٢٢.

(٢) أوليفي روبول، «هل يمكن أن يوجد حجاج غير بلاغي»، مقال ترجمه: محمد العمري وألحقه بكتابه: البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ٢٠٠٢م، ص ٢١٤.

وفي وَسْطِيَّةٍ بَيِّنَةٍ يختار روبول أن يبحث عن البلاغة في المنطقة الوسطى بين الاتجاه الأسلوبى والاتجاه الحجاجى / الإقناعى. قال: «سَتَّبَنَى نحن حلاً ثالثاً؛ لن نبحث عن جوهر البلاغة لا في الأسلوب ولا في الحجاج، بل في المنطقة التي يتقاطعان فيها بالتحديد. بعبارة أخرى، ينتمي إلى البلاغة بالنسبة إلينا كل خطاب يجمع بين الحجاج والأسلوب، كل خطاب تحضر فيه الوظائف الثلاث: المتعة والتعليم والإثارة، مجتمعة متعاضدة؛ كل خطاب يُفْنَعُ بالمتعة والإثارة مُدَعَّمَتَيْنِ بالحجاج»<sup>(١)</sup>.

إن واقعَ تَعَقُّدِ مبحث البلاغة وغموضه معروف في أوساط الباحثين العرب أيضاً، وهو ما يُفْهَمُ بوضوح من قول محمد العمري: «ما زال مفهوم البلاغة غامضاً في أذهان الكثير من الباحثين (...)، فنحن حين نتحدث عن بلاغة عامة ذات جناحين: التخيل والتداول، يتحدث (البعض) عن «علم المعاني» و«علم البيان» و«علم البديع»، مُخْرِجاً الجاحظ وابن سنان وحازم ومن اتصل بهم، أو سار في طريقهم من مجال تصوره واهتمامه»<sup>(٢)</sup>.

إن الباحث هنا ينتقد هذا التقسيم المدرسي الذي لا يزال الناس متمسكين به، علماً أنه أضاع روح البلاغة تماماً؛ لأنه حَوَّلَهَا من «فن» يقوم على الاحتمال وينتعث داخل وخارج دائرة القول<sup>(٣)</sup>، إلى «علم» مُحَدَّدٍ في ثلاث خانات بـ «قواعد» جافة تتنافى مع روح البلاغة، لا سيما مع قراء السكاكي، ليمتد الأمر حتى الآن في الدرس البلاغى إلى المدارس والجامعات العربية. وهو ما جعل بدوى طبانة يتساءل عن «السحر العجيب الذي سَحَرَ العلماء

(١) نقلاً عن كتاب: البلاغة بين التخيل والتداول، ص ٢٣.

(٢) العمري (محمد)، أسئلة البلاغة، (مرجع سابق)، ص ٦.

(٣) أي أنه يهتم بالنسق اللغوي، وبالسياق الخارجى على حد السواء. ولا يفصل بينهما على اعتبار أن أحدهما يفسر الآخر أو ينتجه.

وَفَتَنَهُمْ بكتاب السكاكي فجعلهم ينسون أنفسهم ويُنكرون مَلَكاتِهِمْ، ليسيروا في رِكاب السكاكي، وفي قَيْدِ كتابه حتى جعلوه القُطْبَ الذي يَدُورون حوله، والغاية التي يُيَمِّمُونَهَا»<sup>(١)</sup>.

إن التحول في فهم وتصنيف البلاغة إلى «علم» أو «فن» يعني تحولاً في التصور والوظيفة التي تقوم بها هذه البلاغة، فهل هي منوطة بتفسير الخطاب أم إنتاجه؟.

وبتتبع أغلب آراء وتصورات القدماء حول البلاغة يتضح أن البُعد التفسيري كان هو هَمُّهُمْ الأكبر، أما البُعد الإنتاجي فلم يكن مثار سؤال لأنه من المحسوسات التي يجدها الناس في أنفسهم بالحدس؛ فشروط إنتاج الخطاب بميزات معينة معلومة عند القدماء ولا حاجة لمناقشتها إلا لِمَامًا، أو ما جاء عَرَضًا. فالبلاغيون العرب القدماء لم يكن همهم «إبراز قوانين إنتاج الخطاب، وإنما قوانين تفسير الخطاب. كان الاهتمام ينصب بالدرجة الأولى على تفسير القرآن، وعلى ضبط القواعد التي تضمن تفسيرًا يتفق عليه الجميع. بالإضافة إلى هذا، كانت هناك حاجة إلى تدعيم عقيدة الإعجاز والبرهنة عليها بتحليل دقيق للنصوص»<sup>(٢)</sup>.

إن مناقشة تصور المحدثين للبلاغة على غرار القدماء قد يطول بنا، وهو ما لا يسمح به المقام، الذي تُغني فيه الإشارة عن التفصيل، فالغرض من هذه المناقشات هو وضع أرضية واضحة أمام القارئ لِيُدْرِكَ طبيعة هذه «البلاغة» التي نحن بصدد الخوض فيها تطبيقًا، وتلك فصول أخرى تقتضي مرونة أكبر

(١) طبانة (بدوي)، البيان العربي، المملكة العربية السعودية، دار المنارة ودار الرفاعي، ط ٧، ١٩٨٨م، ص ٣٣٦.

(٢) عبد الفتاح كليطو، الأدب والغرابية: دراسات بنيوية في الأدب العربي، الدار البيضاء، دار توبقال، ط ٣، ٢٠٠٦م، ص ٦٣.

في الفهم؛ لأن الانتقال من التصورات النظرية إلى مجال التطبيق، يقتضي ترك مسافة بين هذه وتلك، يملؤها الباحث باجتهاداته المسنودة إلى معرفة مزدوجة؛ معرفة الموضوع ومعرفة منهج أو مداخل تحليله.

وكما بدأنا وانتهينا من الحديث عند القدمات، ننتهي إلى الخلاصة نفسها مع المحدثين وتصورهم للبلاغة. «إننا عادة نتكلم عن البلاغة وكأنها شيءٌ واضح المعالم، معروضٌ أمامنا ببساطة وما علينا إلا أن نقطف ثماره. هذا تصور ينبغي تصحيحه»<sup>(١)</sup>. وتصحيح هذا التصور يقتضي - في نظرنا - فتح آفاقها لتصير مشتملة على تحليل الخطاب، لا مُعادِلاً له فحسب<sup>(٢)</sup>.



(١) نفسه، ص ٦٤.

(٢) نجد إشارات لبعض الباحثين إلى هذا الربط، لكن ليس بالمنطق الذي انتهينا إليه، أو على القل ليس بالباشرة التي ربطنا بها بين البلاغة وتحليل الخطاب. فهذا عبد الفتاح كليطو يقول: «إذا اتفقنا على أن الغرض من البلاغة هو تحليل الخطاب، وإذا اتفقنا على أن البلاغة تعمدها الإهمال، فإنه يتعين علينا ان نبحث عن «العلم» الذي عوّض البلاغة في العالم العربي». الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، ص ٦٥.

## II - البلاغة والأدب: حدود التداخل والتخارج

هل البلاغة أشمل من الأدب، أم الأدب أشمل منها؟

يَكْمُنُ مُسَوِّغُ هذا السؤال في معرفتنا بطبيعة كل من الأدب والبلاغة؛ فالأدب مُتَّسِعٌ اتساع أنواع القول، يمتد من الأدب الرسمي (الشعر والسرد، وما يندرج تحتها)، إلى الأدب الشعبي بكل تلويناته، والبلاغة أيضًا مُتَّسِعَةٌ قَدَرِ اتساع أشكال الخطاب (الأدبي، الديني، السياسي، الفلسفي...); بمعنى أن للبلاغة علاقات كثيرة بأنواع الخطاب إنتاجًا وتفسيرًا، إلا أن علاقتها بالأدب علاقة خاصة جدًا، فهو أكثر أنواع الخطابات استدعاءً للوجوه البلاغية، وأكثرها حاجة إلى البلاغة لتفسير وتحليل وتأويل معانيه.

إن كلمة «الأدب» تشمل من حيث المبدأ: الإبداع والنقد، وقد رأينا أن للبلاغة علاقةً وطيدة بالنقد؛ إذ هي مُكَوَّنَةٌ من مكوناته، وآلية من آليات مُقَابَرة النصوص، فهي بحسب بعض التعاريف: «أقدم صيغِ «النقد الأدبي» (...). وهي تُمَثِّلُ أقدم صيغة من التحليل النقدي تلقَّاهَا الناس (...). كانت تقوم بفحص الطرق التي بُنِيَتْ بها الخطابات من أجل تحقيق آثار خاصة»<sup>(١)</sup>.

وحين حرصنا على صياغة فهمنا للبلاغة من مناقشة آراء القدماء والمحدثين، وقلنا: إنها «فن» و«علم» إنتاج وتحليل الخطاب، فإننا بذلك نشير

(١) Terry Eagleton, Literary Theory, p. 207. نقلًا عن محمد العمري، أسئلة البلاغة، ص ١٥ - ١٦.

صراحة إلى أن علاقتها بالنقد تُكافئُ علاقتها بالإبداع، اللذين هما قِوَامُ الأدب. لذلك فمناقشتنا لطبيعة العلاقة التي تجمعها بالأدب تُفهِمُ من استحضار علاقتها بالإبداع والنقد.

إن علاقة البلاغة بالإبداع علاقة واضحة جدًّا، فلا إبداع دون خصائص مُميِّزة للخطاب الأدبي عن غيره، فلا يمكن تصور شعر أو سرد أو أي شكل من أشكال الأدب «العالم / الرسمي أو العام / الشعبي» دون استعارة أو كناية أو مجاز أو خبر أو إنشاء أو اتِّساقٍ أو طباق، وما إلى ذلك من عناصر البلاغة التي لا حصر لها. فميزة الأدب عن باقي أنواع الكلام تكمن ههنا، بل إن ميزة أدب عن أدب تُدْرِكُ من طبيعة وكيفية اشتغال هذه العناصر داخل الخطاب الأدبي.

وفي مقابل هذا الوضوح في طبيعة العلاقة بين البلاغة والإبداع، يتسرب كثير من الغموض إلى علاقتها بالنقد الأدبي. فهل هي منهج من مناهج التحليل؟ أم نظرية من النظريات النقدية؟ أم اتجاه من اتجاهات تأويل الأدب؟

قد يجد الباحث قدرًا من الجواب عن بعض هذه الأسئلة في قول محمد مشبال: «لما كانت البلاغة أقدم نظريات النص وأعتق الحقول التي اتخذت من الخطابات اللفظية موضوعًا صدرت عنه في صياغة مفهومها ومبادئها وأدواتها، فإن السعي إلى فهمها وإعادة النظر إليها في سياق علاقاتها بنظريات وحقول متجاورة تزامنت معها أو أعقبتها بقرون، أمر مسوغ من عدة جهات»<sup>(١)</sup>. إلا أن الجواب الحاسم أمر متعذر.

(١) مشبال (محمد)، في بلاغة الحجاج: نحو مقارنة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، عمان، دار كنوز المعرفة، ط ١، ٢٠١٧، ص ١٥.

لكل ذلك، كانت الآراء التي حاولت مقارنة علاقة البلاغة بالنقد الأدبي كثيرة ومختلفة، إلا أنه يمكن الرجوع بها إلى موقفين كبيرين، أحدهما يميز هذه العلاقة مُتَّجِهًا إلى إبراز مظاهر الانفصال بينهما، على مستوى الطبيعة والوظائف، والآخر وقف عند ذكر مميزات كل منهما، لكن في اتجاه التكامل والتداخل. ولكل موقف مبرراته وحُجُجُه. ويمكن اختزال الأمر كما يلي:

### ١ - الموقف الأول؛ التداخل بين البلاغة والنقد

يذهب أصحاب هذا الموقف إلى إبراز أوجه الالتباس بين المجالين انطلاقًا من رصدهم لتاريخ النقد والبلاغة (عربيًا وغربيًا)، وتَدَاخُلِ صفة الناقد بالبلاغي قديمًا وحديثًا، وانطلاقًا من تكامل الوظائف أيضًا.

يتحدث هؤلاء - في المستوى الأول - عن التباس صفة ولقب الناقد بالبلاغي، والتباس المكون البلاغي بالمكون النقدي في مؤلفات تجمع بين المجالين. فعلى مر التاريخ يُقال للبلاغي: الناقد، وللناقد: البلاغي؛ فابن المعتز وقُدّامة بن جعفر وأبو هلال العسكري وابن سلام والجاحظ وحازم القرطاجني وغيرهم: نقاد وبلاغيون، علمًا أن صفةً من هاتين الصفتين غلبت على الأخرى. فابن المعتز مثلاً وهو يؤلف كتابه البلاغي «البديع» كان مدفوعًا بقضية نقدية حركته للتأليف، وهي صراع القدماء حول القديم والمُحَدَّثِ من الشعر. وهكذا، فالكتاب بلاغيٌّ في مضمونه ونقديٌّ في فكرته. وعلى عكس ذلك وضع قدامة بن جعفر كتابه «نقد الشعر» للحدّث عن قضايا نقدية خالصة، لكنه انطلق واستثمر المعطيات البلاغية. قال محمد العمري مؤكّدًا هذا التداخل: «فلا غَضَاضَةٌ إِذْنُ أَنْ نَجِدَ الْيَوْمَ مَوْرِخَ النِّقْدِ الْأَدْبِيِّ وَمَوْرِخَ الْفِكْرِ الْبَلَاغِيِّ يَسْتِثْمِرَانِ نَفْسَ الظُّوَاهِرِ، فَالْبَلَاغَةُ مُكَوِّنٌ مِنْ مَكُونَاتِ النَّظَرِيَّةِ النِّقْدِيَّةِ، وَثَمَرَةٌ مِنْ ثَمَرَاتِ الْمَلَاخِظَةِ النِّقْدِيَّةِ الْأُولِيَّةِ... إِنْ التَّبَاسُ الْبَلَاغَةُ بِالنِّقْدِ الْأَدْبِيِّ التَّبَاسُ لَا انْفِصَامَ لَهُ، وَلَيْسَ هَذَا الْأَمْرُ خَاصًّا

بالأدب القديم، بل يمكن ملاحظته بسهولة من تتبُّع الألقاب التي حَمَلَهَا مجموعة من أكابرِ النقاد المحدثين»<sup>(١)</sup>.

يضاف إلى هذا العنصر المرتبط بتاريخ ومُحَفِّزَاتِ التَّأْلِيفِ، وطبيعة تكوين المؤلفين، عنصر آخر مرتبط بعملية التحليل (وهو المستوى الثاني من مستويات التداخل)، فالوصول إلى الحكم والتمييز، اللذين هما غاية الناقد، لا يكون إلا بالتحليل، وهذه المرحلة تقتضي وجود شخصية البلاغي أولاً. إن وظيفة البلاغة هي تيسير عملية التحليل لتشكيل المواقف التي هي نتيجة للنقد المُبَرَّر، ولا تبرير إلا بالارتكاز على البلاغة.

إن الناقد المهتم بتحليل الخطاب - خصوصاً - تحركه دوافع مرتبطة بالكشف عن بناء النصوص، لا من حيث الشكل الهندسي فحسب، وإنما من حيث كيفية بناء المعاني، والخصائص الفنية التي قامت عليها. ونستطيع تلمس هذه الأمور يُسَّرِ في كيفية معالجة البلاغيين للقضايا الأدبية داخل النصوص، ومن خلال تصوراتهم للبلاغة كما أشرنا إلى ذلك آنفاً. ف«البلاغة بحسب تعريف أولي حذر هي مجموعة من التقنيات التي تسمح بوصف عملية إنتاج الخطاب والنصوص وإعادة بنائها»<sup>(٢)</sup>. وقد سبق أن أشرنا إلى تصور روبرو الذي يقارب هذا التصور، جاعلاً إياه أحد الأوجه الممكينة لعلاقة البلاغة بالأدب/ النقد.

## ٢ - الموقف الثاني؛ حدود التخارج

في مقابل الموقف الأول، يأتي موقف آخر جسَّدهُ أحمد أمين في بعض مناقشاته لهذه القضية، فنظر لمسألة التخارج بين البلاغة والنقد بناء على

(١) (العمري) محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع سابق، ص ٤١ - ٤٢.

(٢) البلاغة وإنتاج النص، مقال لفاركا، ترجمة: محمد العمري، مجلة: البلاغة وتحليل الخطاب،

المغرب، العدد ١٠، ص ١٨.

اختلاف وظائف كل منهما. فقد أكد الرجل أن وظيفة البلاغة ليست هي وظيفة النقد؛ فالبلاغة تتجه إلى تعليم الناس أصول الكتابة وفق قواعد تحفظ للأسلوب تجانسه، وتقدمه في حُلَّةٍ بهية باستثمار المكون البلاغي، ويتجه اهتمام البلاغي - وهو يحلل الخطاب - إلى رصد مكونات اللغة؛ أي الاهتمام بالصياغة اللفظية فقط، ولا يتعداها إلى مقومات أخرى هي من صميم العمليات الإبداعية. أما وظيفة النقد فلا تقف عند حدود الإطار اللغوي/ الأسلوبي للنص، وإنما تتعداه لتشمل سياق الإبداع وشروطه وتاريخه ومقوماته غير اللغوية مثل: العاطفة والخيال والصدق والكذب وغيرها، بل إن النقد يخوض أيضًا في النظريات والمناهج وأساليب التحليل، وعلاقة المضمون بشروط إنتاجه، وغيرها من القضايا التي تتجاوز البنية اللغوية للنص. قال أحمد أمين مؤصِّحًا الفرق بين تناول البلاغي للقضايا الأدبية والتناول النقدي لها، ومُبْرِّزًا أيضًا وظيفة كليهما: «النقد - بهذا الشكل - أقرب إلى العلم منه إلى الفن، فهو يقرر القواعد النظرية أكثر مما يبين طريقة استخدامها، ويوضح النظريات التي يمكنك أن تعرف بها القطعة الفنية ومقدار جودتها، ولكن لا يتعرض كثيرًا لتدريبك، وتبين الطريقة العملية لتكون فنانًا.

وبذلك، نستطيع أن نفرق بين النقد وفن البلاغة، فالفرق بينهما من وجهين: الأول: أن البلاغة تغلب فيها الناحية الفنية، فهي تقصد أكثر ما تقصد إلى تمرين المتعلم أن يأتي بقطعٍ بليغة. أما النقد فيوضح النظريات التي نُقدِّرُ بها تلك القطع.

والثاني: أن البلاغة أكثر ما تُعنى بالشكل وصورة الكلام، فهي تفترض أن المعاني حاصلة في ذهن الكاتب، ثم تعلمه كيف يصوغها ويخرجها في قالب بليغ. أما النقد فيتعلق بما وراء الشكل بمقدار ما في القطعة مثلاً: من عواطف،

وبمقدار ما في القصيدة من خيال... فإن عُنيَتِ البلاغة بالنظم وتأليف الكلام وتركيب الجمل ومظاهر الأسلوب، فالنقد يُعنى بمنايع الأسلوب من فكر وعاطفة وخيال ونحو ذلك مما لا يتعلق بالشكل»<sup>(١)</sup>.

إن الوقوف على هذه المواقف من العلاقة بين البلاغة والنقد الأدبي خصوصًا - على اختلافها - يبرز مرة أخرى أننا في حاجة ماسة إلى فهم شمولي للبلاغة، ولا يمكننا إلا ذلك انسجامًا مع طبيعتها ووظائفها، لا بلاغة الاختزال كما قَدَّمها شُرَّاحُ السكاكي ودرَجَ على تَمَثُّلِها الكثير من المدرِّسين والباحثين، بل بلاغة تُعنى بتفسير الخطاب قَدَرِ عنايتها بإنتاجه<sup>(٢)</sup>.



(١) أمين (أحمد)، النقد الأدبي، القاهرة، بيروت، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط ١، ٢٠١٢م، ص ٢٠، ٢١.

(٢) - نقصد هنا استثمار البلاغة باعتبارها أداة إنتاج الخطاب وأداة تحليله في الآن نفسه. أي توظيفها لقراءة الخطاب الأدبي المبني على مكوناتها، والكشف عن المعنى والدلالة. وهذا يتجاوز مستوى رصد ووصف المكونات البلاغية إلى تحليلها والربط بينها لإنتاج الدلالة المُرادَة من قبل مُنتِج الخطاب، أو المفهومة من قبل قارئه. إنه الفهم الذي يعتبر البلاغة مهتمة «بأنواع الآثار التي ينتجها الخطاب، وكيف يُتوسَّلُ إلى إنتاجها» Terry Eagleton, *Literary Theory, An Introduction*. p. 207. نقلًا عن محمد العمري، أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص ١٥.

### III - أصول البلاغة العربية وأقسامها

#### ١ - أصول البلاغة العربية

لا شك أن للبلاغة العربية أصولاً متعددة بتعدد المتدخلين فيها وتعدد مرجعياتهم المعرفية، ولكن يمكن تحديد هذه الأصول في أمرين اثنين:

##### أ - أصل أو أصول داخلية

تتمثل في كل الممارسات النقدية التقويمية المحيطة بالنص الأدبي العربي والتساؤلات المتعلقة بظهور النص القرآني والقواعد المُنظمة لنسق اللغة العربية.

##### • النص الأدبي وما يحيط به

يمكن الحديث هنا عن ثلاثة تجليات للممارسات المرتبطة بالنص الأدبي، تتجلى في الملاحظات النقدية التي رافقته منذ الجاهلية، لا سيما المتعلقة بكشف بعض الهفوات والأخطاء التي وقع فيها الشعراء. إضافة إلى ما يُسمَّى بالموازنة أو المفاضلة بين الشعراء. وهي عملية تقوم في بعض الأحيان على إبراز أوجه التميز والتمايز بين الشعراء من خلال تحليل القول الشعري. ويدخل في هذا الإطار أيضاً - وإن بصورة أكثر دقة وتمحيص - الاختيارات الشعرية، التي هي عملية مُميّزة في المبحث البلاغي، لأنها تقوم على قواعد وعناصر مرتبطة أساساً بجودة المعنى وقيّمته من جهة، وبحسن صياغته وديباجته من جهة أخرى.

إن كل هذه الإجراءات المرتبطة بقراءة أو اختيار النص الشعري العربي القديم، ستُفضي إلى تشكيل الحقل البلاغي من خلال تأليف كتب تستمد مادتها من كل هذه الإجراءات. وهو ما عبر عنه محمد العمري في قوله: «بناء عليه، فإننا نعتبر الملاحظات النقدية الأولى وما تلاها من سمات بديعية وعروضية واختيارات فنية المَهْدَ الأول للبلاغة العربية، كما نعتبر الخصومات وصراع المذاهب الأدبية الحَزَّان الذي سَيَمِدُّ البلاغة بعشرات الصور التي ستُجْمَعُ في سِجَلَاتٍ البديع لتشتغل في المعارك الخاصة حول اللفظ والمعنى مثلاً»<sup>(١)</sup>.

### • النص القرآني

أنتجَ ظهور القرآن نقاشًا عميقًا حول ماهيته أولاً، ومصدره ثانيًا، وعلاقته بالنصوص الأخرى ثالثًا. وهو ما أفرز ما يسمى بالإعجاز القرآني، الذي فرض طرح العديد من الأسئلة حول النص القرآني وسياقاته؛ فكان السؤال المركزي حين قُوبِلَ النص الأدبي العربي، لا سيما الشعري، بهذا النص، هو: ما تجليات الإعجاز القرآني لكلام العرب؟ وهو السؤال الذي قاد إلى البحث في مميزات النص القرآني من جهة، ومميزات النص الشعري من جهة أخرى، أي البحث في الخصوصية الفنية والمعنوية. ولعلَّ إجراءً كهذا سَيُثْمِرُ نقاشًا بلاغيًا مَدَارُهُ علاقة المعنى باللفظ، مُفْرَدًا ومُرَكَّبًا. يضاف إلى ذلك اختلاف المذاهب الفكرية والدينية حول كلام الله وتفسيره وتأويله، وهو ما فتح الباب على المجاز تحديدًا. قال محمد العمري في هذا المستوى: «لعب الاختلاف حول طبيعة كلام الله نفسه دورًا في توجيه البحث البلاغي، خاصة حين اشتدَّ الوعي بهذا السؤال في القرن الخامس وأصبح محزَّبًا»<sup>(٢)</sup>.

(١) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع سابق، ص ٤٢.

(٢) نفسه، ص ٢٥.

## • مَعْيَرَةُ اللُّغَةِ

عندما أصاب اللغة العربية ما أصابها من اللَّحْنِ والخطأ بدخول وتحكُّم اللسان الأعجمي، فَكَّرَ النَّحَاةُ واللغويون في وضع قواعد تحفظ اللغة العربية مما قد يتسرب إليها من أخطاء؛ هذه القواعد بَيَّنَّتْ وجود بعض الصيغ والأساليب والتراكيب غير المشمولة بضوابطها. إضافة إلى ما عُرِفَ عن توظيف الشعراء للغة والتراكيب بطريقة تكسير للقواعد النحوية، إرضاءً للنزعة الإيقاعية. إنه جانب أساسي من خروج اللغة عن التقعيد، وهو ما يسمى بـ «المجاز اللغوي والضرورة الشعرية»، وهما عنصران أساسيان في المبحث البلاغي.

وقد أدى البحث في هذا الباب إلى طَرْقِ مبحث البلاغة باعتبارها المجال الأنسب لملاحظة كيفية اشتغال اللغة خارج الأنساق المتعارف عليها، وهنا كان البحث في البلاغة من داخل دائرة اللغة. «إن علاقة البلاغة بتقعيد اللغة علاقة قديمة حديثة، ويمكن في هذا المجال سحب الماضي على الحاضر والحاضر على الماضي لفهم مغزى الظاهرة. يمكن النظر في الموضوع بتأمل مُلابسات ظهور مصطلحين متميزين متداخلين؛ مصطلح الشعرية *poétique* ومصطلح الأسلوبية *stylistique*»<sup>(١)</sup>.

بل إن النظر إلى اللغة ذاتها نَظْرًا بلاغيًّا صِرْفًا، فالملاحظات الأولى في الشعر، التي أسست للنقد العربي كانت ملاحظات أسلوبية محضة تعالج قضايا متصلة باللفظة، إما بشكل مُفْرَدٍ أو ضمن الأسلوب. فمن البديهي إذن أن يكون «أول تفكير في اللغة كان تفكيرًا بلاغيًّا؛ فقد ظهرت الملاحظات الأسلوبية قبل ظهور العروض والنحو والمنطق كما روى تاريخ تلقي الشعر العربي في الجاهلية وصدر الإسلام؛ أي قبل ظهور المصطلح البلاغي كنسق

(١) نفسه، ص ٢١.

عام»<sup>(١)</sup>. وهذا وجه وَجِيهٌ لربط البلاغة بالشعرية والأسلوبية كما دل على ذلك شق من العنوان الفرعي الذي جعلناه علامة على مناقشة تصورات المحدثين لمفهوم البلاغة.

إن الخلاصة التي يمكن التشديد عليها من الإشارة إلى كل ما سبق، أن للبلاغة العربية جذورًا أصيلة من الثقافة المحلية بتجلياتها المختلفة، قبل الالتفات إلى ثقافة الآخرين. وهو ما يُزَكِّي باستمرار غموضها؛ «ذلك أن ما يسمى بالبلاغة مغروس في غابة من المعارف والعلوم (...). البلاغة لها ارتباطات بالنحو، والتفسير، وعلم الإعجاز، والمنطق، وعلم الكلام»<sup>(٢)</sup>.

## ب - أصول خارجية

يُصَدِّدُ بها حركة المثاقفة التي ميزت العصر العباسي تحديدًا، حيث انفتاح الثقافة العربية على ثقافة الآخر صار مقومًا ثابتًا من مقومات المجتمع العربي، لا سيما حين فُتِحَ المجال للموالي لاعتلاء مناصب سامية في هَرَمِ الدولة العباسية مما مَكَّنَهُم من التعبير عن ثقافتهم الأصلية بـ «حرية»، فبدأ صوت الفارسي والهندي والإفريقي... ومن شَمِلَتْهُم الدولة الإسلامية زمن العباسيين يُفْصِحُ عن نفسه ويكشف عن ثقافته. يضاف إلى ذلك الحركة العلمية غير المسبوقة التي شهدها هذا العصر، والتي تمثلت في تعدد المراكز الثقافية والعلمية تبعًا لتعدد مراكز الحكم، ورهان الدولة على عنصر الترجمة لنقل علوم الأمم الأخرى؛ إذ اعتُبرَ بيت الحكمة الذي رعاه العباسيون أول مؤسسة تُعنى بالترجمة، حيث انتدب له كبار المترجمين، فكان من نتائج ذلك أن تمت ترجمة أمّهات الكتب في كل العلوم ومختلف الآداب. قال محمد العمري مبررًا دور حركة المثاقفة: «إن دخول الثقافة العالمية من خلال التراث اليوناني والفارسي والهندي... إلخ، عن طريق

(١) البلاغة بين التخييل والتداول، مرجع سابق، ص ٢٨.

(٢) كيليطو (عبد الفتاح)، الأدب والغراب، مرجع سابق، ص ٦٤.

الترجمة والاطلاع المباشر وغير ذلك من سبل الاتصال، كان ظاهر الأثر، مؤثراً سواء في بداية المشاريع وطرح الأسئلة أو في مسار البناء»<sup>(١)</sup>.

إن حركة الترجمة لم تفتح عين العرب على إبداع مختلف لطبيعة إبداعهم فحسب، بل على مقاربات جديدة لهذا الإبداع، وهو ما أكده كثير من الباحثين حين جزموا بأن ترجمة الأدب اليوناني، لا سيما مؤلفات أرسطو، خصوصاً كتابي: «فن الشعر» و«فن الخطابة» اللذين عُدَّا ويُعدَّان مرجعاً أساسياً للدراسات الأدبية قديماً وحديثاً، كان له الأثر الكبير في البلاغة والنقد العربيين. ففي معرض حديثه عن معالجة البلاغيين العرب لكثير من القضايا البلاغية الجوهرية في الخطاب الإبداعي العربي، أكد محمد غنيمي هلال على هذا التأثير مرتين على الأقل. قال: «وهؤلاء قد تأثروا في منهجهم - في دراسة الصور الجزئية - بأرسطو في كتاب الخطابة، كما أشرنا إلى ذلك في عرضنا لآراء أرسطو البلاغية»<sup>(٢)</sup>. وقال: «ومن النقاد من وضعوا مقاييس عامة لجودة الأخيلة الشعرية: منها المقابلة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له (...). وهم في ذلك متأثرون بدراسة أرسطو للوجوه البلاغية في الخطابة»<sup>(٣)</sup>.

إن تعدد أفهام الناس للبلاغة وأصولها والمتدخلين فيها وإزاة تعدد أقسامها؛ إذ لا يمكن حصر هذه الأقسام ما دام مفهومها لم يُحصَر، فهي مُتَشَعِّبَةٌ الأبواب، والوقوف على أقسامها كالوقوف على مفهومها لا يُحسِمُ النقاش. ويكفي أن نُذَكِّرَ أن أبواب البلاغة عند البلاغيين القدماء كثيرة جداً، وأبواب كل قسم أيضاً لا حصر لها<sup>(٤)</sup>.

(١) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، مرجع سابق، ص ٢٤.

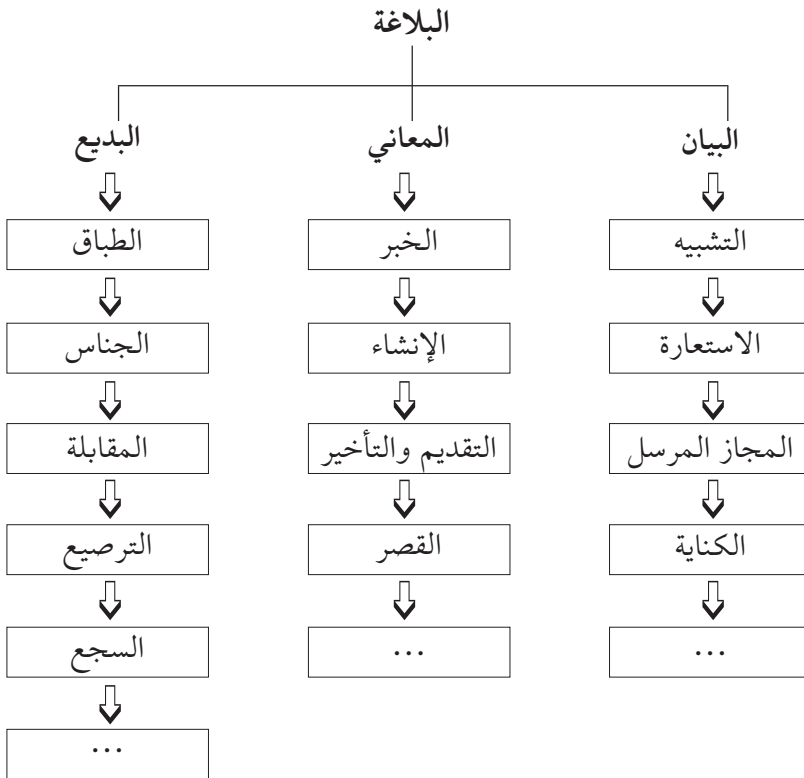
(٢) غنيمي (محمد هلال) النقد الأدبي الحديث، شركة نهضة مصر، ط ٦، ٢٠٠٥م، ص ٢٢٧ - ٢٢٨.

(٣) نفسه، ص ٢٣٠ - ٢٣١.

(٤) يكفي أن يتصفح الباحث فهرس أمهات الكتب البلاغية العربية ليدرك ذلك بسهولة، لا من حيث عدد الأقسام والأبواب فقط، بل من حيث التسميات وما يتفرع عن كل باب أو قسم من أنواع لا حصر لها.

ولأن الأمر كذلك، ولأن المقام لا يسمح بالخوض في هذه الأقسام بتفريعاتها، ولأن الفائدة من ذلك ليست كبيرة فيما نحن بصدد الخوض فيه والتقديم له بهذه المداخل<sup>(١)</sup>، نكتفي بالإشارة إلى التقسيم العام الذي بدأ يتبلور مع السكاكي في كتابه: «مفتاح العلوم»، وجعله القزويني وقرأؤه أصلاً ثابتاً. مؤكداً أنه تقسيم مدرسي غايته حفظ هذا العلم، لا تبيين وظائفه ونسق اشتغاله في الخطاب، وهو القصد الأسمى من وضع هذا الكتاب. فالوظائف البلاغية لا تتم بالتقسيم وإنما بالإسناد؛ أي إسناد كل الأبواب بعضها إلى بعض.

وبشكل مختزل جداً، ومدرسيّ جداً، نضع أمام القارئ الخطاطة المشهورة لتوزيع علوم البلاغة إلى ثلاثة علوم فرعية متداولة:



(١) كل هذه المداخل إنما جيء بها لتحليل النصوص بِنَبْيِّ تصور واضح. وهذا هو الهدف الكبير من التأليف.

إن ما تضمه هذه الترسيمة من تفريعات لمكونات البلاغة العربية سواء تلك المتصلة بالبيان أو البديع أو المعاني لا تشتغل في الخطاب بشكل منفرد، وإنما تُسند بعضها البعض في صنع المعاني والصور، ولذلك لا ينبغي النظر إليها عند قراءة النصوص نظرة تجزيء، وإنما نظرة تكامل، لا من حيث طبيعتها، وإنما من حيث الوظائف المنوطة بها، فكثير من عناصر البديع مثلاً، تلعب دوراً أساسياً في صنع الصورة ورسم ملامح الموصوفات كالطباق والمقابلة، وكثير منها يقوم بدور أساسي جداً في تحديد طبيعة إيقاع النصوص، كالجناس والترصيع والسجع...

وهذا أمر ينسحب حتى على عناصر «العلم الواحد»، خصوصاً عناصر البيان التي لا يمكن بأي حال من الأحوال الفصل بينها عند عملية التحليل، فبعضها يؤدي إلى بعض، بل إن بعضها أصل لبعض، لا تقوم له قائمة إلا به، كما سنرى في حديثنا عن الاستعارة التي لم يتردد البلاغيون في اعتبارها مجازاً<sup>(١)</sup>، وإن اختلفوا في تحديد طبيعة هذا المجاز، هل هو عقلي أم لغوي، وهي أيضاً تشبيه حذف أحد طرفيه<sup>(٢)</sup>، وكناية يُشار بها إلى غير ما وُضعت له في الأصل. قال عبد القاهر الجرجاني: «الكناية، والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه - على الجملة - مجاز واتساع وُعدُولٌ باللفظ الظاهر. فما مِنْ ضَرْبٍ من هذه الضُّروب إلا وهو إذا وقع على الصواب وعلى ما ينبغي، أَوْجَبَ الفضلَ والمزية»<sup>(٣)</sup>. لكل ذلك خصص كتابيه «أسرار البلاغة»، و«دلائل الإعجاز» للتردد في الحديث عن هذه العناصر - إضافة إلى عناصر أخرى - مؤكداً ضرورة احترام التراتبية في تناولها. قال: «واعلم أن الذي

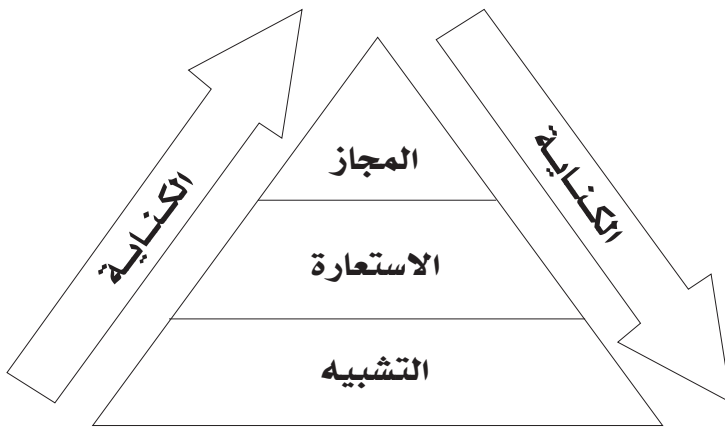
(١) يكفي أن نشير هنا إلى تردد عبد القاهر الجرجاني في تصنيفها بين الأمرين.

(٢) قال عبد القاهر الجرجاني: «أما الاستعارة، فهي ضرب من التشبيه، ونمط من التمثيل». «أسرار البلاغة»، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ص ٢٠.

(٣) دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ٤٣٠.

يُوجِبُه ظاهر الأمر، وما يسبق إلى الفكر، أن يُبَدَأَ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز، وَيُتَّبَع ذلك القولُ في التشبيه والتمثيل، ثم يُنَسَّقُ ذِكْرُ الاستعارة عليهما، ويؤْتَى بها في أَثَرِهما؛ وذلك أن المجاز أَعَمُّ من الاستعارة. والواجب في قضايا المراتب أن يُبَدَأَ بالعام قبل الخاص. والتشبيه كالأصل في الاستعارة، وهي شَبِيهٌ بالفرع له، أو صورة مُقْتَضِبَةٌ من صُورِهِ»<sup>(١)</sup>.

بناء عليه وعلى الممارسة التطبيقية، وعلى الخلاصات المستخلصة من الاشتغال الدائم بتحليل النصوص تحليلًا بلاغيًا، لا سيما الذي يهدف الكشف عن الصور البلاغية، يمكننا التأكيد على أن المجاز هو الإطار الكبير للصورة، ورأس هَرَمِها المستند على قاعدة التشبيه والاستعارة، أما الكناية فتتحرك في المسافة الفاصلة بين قاعدة وقمة الهرم. هذا، دون تحييد الطباق والمقابلة والتورية والأساليب وما إلى ذلك من المكونات التي تساهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة في صنع الصورة. وهو ما يمكن أن نختزله في الترسيم الآتية التي لا تشمل كل ما ذُكِرَ:



(١) أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص ٢٩.

## ٢ - أقسام البلاغة

## أ - علم البيان تعريفه وعناصره

هو العلم الذي يتيح لنا التعبير عن معنى معين بأساليب متعددة وطرق وتراكيب مختلفة، من حيث تفاوتها في الدلالة على ذلك المعنى خفاء ووضوحًا. فشجاعة عنتره مثلاً يمكنك التعبير عنها بعدد من الألفاظ والتراكيب: شجاع، أسد، سلال للسيوف، خائض الغمرات، أخو ثقة، ابن الحرب، في ثيابه أسد، وغيرها من العبارات المتباينة في الدلالة على معنى الشجاعة ووضوحًا وخفاء.

ويقوم علم البيان على أربعة مباحث: المجاز، والاستعارة، والتشبيه، والكناية.

## ✓ المجاز

المجاز لغة من «جاز الموضع سلكه وسار فيه. يجوز جوارًا، وأجازه خلفه وقطعه. واجتاز سلك، وجاوز الشيء إلى غيره. وتجاوزه بمعنى جازه»<sup>(١)</sup>.

فالمجاز هو المجاوزة أي الانتقال والتعدي، وهو الأصل في دلالة العلمية الاصطلاحية، حيث الانتقال من المعنى الحقيقي إلى المعنى الخيالي المجازي. كما أن للإنسان مسلكين لغويين في التعبير عن أفكاره ومشاعره: المسلك الأول هو التعبير الحقيقي الذي يتوافق مرجعيًا مع المعاني، والمسلك الثاني هو التعبير المجازي الذي يجنح إلى استعمال الأساليب الفنية، كالاستعارة، والمجاز العقلي، والمجاز المرسل، للتعبير عن المعاني والأشياء.

ونريد أن ننبه هنا على حقيقة عرفها النقاد والبلاغيون القدماء وتابعهم فيها اللسانيون المعرفيون وهي أن استعمال المجاز في الكلام ليس ترفًا دائمًا؛ أي

(١) الرازي (أبو بكر)، مختار الصحاح، دقه: هشام فارس الحرساني، دار عمار، ط ٩، ٢٠٠٥ م. مادة (ج. و. ز).

ليس اختيارًا يختاره المتكلم بمحض إرادته دائمًا، وإنما قد يكون اضطرارًا؛ لأن المعاني غير متناهية، بينما الألفاظ متناهية. فوجب استعمال المجاز لاستدراك النقص الموجود في التعبير الحقيقي. لذلك نجد بعض المفردات والعبارات التي نوظفها هي مجازية في الأصل، لكن التداول والاستعمال جعلها تبدو حقيقية. ومثل هذه الظاهرة اللغوية تسمى بالمجازات الميتة، أي التي فقدت طبيعتها المجازية الحية، مثل عبارة: «نقاش حاد»، التي تصور النقاش سيفًا حادًا، ولكن كثرة التداول منعتنا من التفكير في ذلك.

تناول البلاغيون المجاز من خلال مقابله بالحقيقة التي اعتبروها «الكلمة المستعملة في المعنى الذي وضعت له في اصطلاح التخاطب؛ أي وضعت له في اصطلاح به يقع التخاطب بالكلام المشتمل على تلك الكلمة<sup>(١)</sup>، أما المجاز «فهو الكلمة المستعملة في غير المعنى الذي وضعت له في اصطلاح التخاطب، على وجه يصح به ذلك الاستعمال مع قرينة عدم إرادة الموضوع له»<sup>(٢)</sup>.

يختلف المجاز عن الحقيقة في كونه يستعمل للتعبير عن معنى لا يدل عليه في أصله، مع وجود قرينة مانعة من إرادة هذا المعنى، فكلمة «أسد» هي حقيقية في دلالتها على الحيوان المعروف، ومجازية في دلالتها على الرجل الشجاع. فعندما نقول: صافحتُ أسدًا في النادي الرياضي؛ فالأسد هنا على جهة المجاز، والقرينة المانعة من المعنى الحقيقي للأسد (الحيوان) هي صافحت؛ لأننا لا يمكن أن نصافح الأسد الحقيقي، كما أن المصافحة سلوك بشري.

للقرينة أهمية كبيرة سواء أكانت مقامية أم حالية؛ لأنها تُظهر لنا الجانب المجازي في التعبير، كما أنها تزيح الكذب عنه.

(١) السملالي (أبو العباس)، شرح الجوهر المكنون في الثلاثة فنون للأخضري، تقديم وتحقيق: يزيد الراضي، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط ١، ٢٠٠٩م، ص ١٧٤.

(٢) نفسه، ص ١٧٤.

من أوائل الكتب التي عُتوت بالمجاز في الثقافة العربية الإسلامية كتاب «مجاز القرآن» لأبي عبيدة معمر بن المثنى (ت ٢١١هـ)، لكنه لم يقصد بهذا المصطلح ما شرحناه سابقاً، بل رام منه شرح المفردات والعبارات، فهذا «الكتاب لا يبحث في مجاز القرآن من الجانب البلاغي، وإنما هو بحث في تأويل بعض الآيات القرآنية. وأبو عبيدة هذا هو أول من تكلم بلفظ المجاز، كما ذكر ابن تيمية في كتابه «الإيمان»، ولكنه لم يتكلم عن المجاز الذي هو قسيم الحقيقة، وإنما المجاز عنده يعني بيان المعنى»<sup>(١)</sup>.

وخلافاً لأبي عبيدة، بدأ يقابل مصطلح المجاز مصطلح الحقيقة في كثير من المصنفات البلاغية والنقدية، حتى إذا وصل إلى مرحلة عبد القاهر الجرجاني والسكاكي والقزويني انضبط المفهوم، وتحددت عناصره وأقسامه. ويمكننا الاستفادة من تقسيمات المجاز في هذه المرحلة المتميزة من تاريخ البلاغة العربية، مقتصرين على نوعين بارزين من المجاز وهما:

### • المجاز العقلي

تناول البلاغيون في مبحث الإسناد الخبري في علم المعاني المجاز العقليّ ويسميه بعضهم المجاز الحُكْمِي، أو المجاز في الإثبات، أو الإسناد المجازي. وهو «إسناد الفعل أو معناه إلى مُلابَس له غير ما هو له بتأوّل؛ وله ملابسات شتى، يلابس الفاعل والمفعول به، والمصدر، والزمان والمكان، والسبب»<sup>(٢)</sup>.

يقع المجاز المرسل في الإسناد، لا في المفردة الواحدة؛ حيث يسند الفعل أو ما في معناه إلى ما ليس له، وهذا هو معنى الملابسة أو العلاقة عند البلاغيين. ويأتي غالباً في الأشكال الآتية:

(١) عتيق (عبد العزيز)، في البلاغة العربية: علم البيان، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٥م، ص ٨ - ٩.

(٢) القزويني (جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ج ١ ص ٨٢ - ٨٦.

### ■ علاقة السببية

يُسند فيها الفعل أو ما في معناه إلى سبب الفعل، نحو قولنا:  
- «شيد الحاكم مسجداً».

ليس الحاكم هو من يشيد أو يبني المسجد، بل العمال هم الذين يبنون المسجد حقيقة. ولما كان الحاكم قد أعطى أوامره ببناء المسجد، فهو سبب في بنائه.

- قال الله تعالى على لسان فرعون: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَهْمَنُ ابْنُ لِي صِرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ \* أَسْبَابَ السَّمَوَاتِ فَأَطَّلِعَ إِلَى إِلَهِ مُوسَى ﴾ [غافر: ٣٦ - ٣٧].

لن يكون البناء من الوزير هامن على جهة الحقيقة، بل سيكون سبباً في بناء الصرح من خلال الأوامر التي سيعطيها للعمال والبنائين.

### ■ علاقة المكانية

يُسند فيها الفعل أو ما في معناه إلى المكان، ومن أمثلته:  
- «في قريتنا نهر جار».

فالذي يجري في الحقيقة ليس هو النهر، بل الماء الموجود فيه؛ لأن النهر مجرد مكان لا يتحرك أو يجري.

- «شوارع مدينة أبوظبي مزدحمة».

الشوارع أماكن لا تزدهم على وجه الحقيقة، بل الناس الموجودون فيها هم الذين يزدهمون.

### ■ علاقة الزمانية

يُسند فيها الفعل أو شبهه إلى الزمان، مثل:

- قول الشاعر<sup>(١)</sup>:

سُتَبْدِي لَكَ الْأَيَّامَ مَا كُنْتَ جَاهِلًا      وَيَأْتِيكَ بِالْأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ  
الأيام لا تبدي للإنسان ما كان يجهله، ولكن الذي يحصل فيها هو  
ما يبدي ويبين.

- قضيت يوماً مُمِلاً في الغابة.

لا يكون اليوم مملًا، بل ما حدث في اليوم هو الذي يصيب بالملل.

### ■ علاقة المصدرية

يُسْنَدُ فِيهَا الْفِعْلُ أَوْ شَبَهَهُ إِلَى الْمَصْدَرِ، نَحْوُ:

- قال أبو فراس الحمداني<sup>(٢)</sup>:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جُدُّهُمْ      وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ  
لم يُسْنَدِ الْفِعْلُ جَدَّ إِلَى فَاعِلِهِ الْحَقِيقِيِّ، وَلَكِنَّهُ أُسْنَدَ إِلَى مَصْدَرِهِ.

- قال أبو تمام<sup>(٣)</sup>:

تَكَادَ عَطَايَاهُ يُجَنُّ جُنُونُهَا      إِذَا لَمْ يَعُوذْهَا بِرُقِيَةِ طَالِبِ  
أَسْنَدَ الشَّاعِرُ الْفِعْلَ يَجُنُّ إِلَى مَصْدَرِهِ الْجُنُونِ بَدَلَ فَاعِلِهِ.

### ■ علاقة الفاعلية

يُسْنَدُ فِيهَا الْوَصْفُ الْمَبْنِي لِلْمَفْعُولِ إِلَى الْفَاعِلِ، وَمِثَالُهُ:

(١) الزوزني (أبو عبد الله)، شرح المعلقات السبع، مجموعة من المحققين، بيروت، الدار العالمية، ط ١، ١٩٩٢م، ص ٦٨.

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، ط ٢، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص ٤٨.

(٣) التبريزي (الخطيب)، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وفهرسة: راجي الأسمر، بيروت، لبنان، دار الكتاب، ط ٢، ١٩٩٤م، ج ١ ص ١١٣.

- قال تعالى: ﴿ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا ﴾ [مريم: ٦١].

لا يكون الوعد مأتياً على جهة اسم المفعول، ولكن آتياً على جهة اسم الفاعل.

- قال أيضاً: ﴿ وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ

حِجَابًا مُّسْتَوْرًا ﴾ [الإسراء: ٤٥].

الأصل حجاباً ساتراً على جهة اسم الفاعل؛ لأن الحجاب هو الذي يحجب

أي يستر.

### ■ علاقة المفعولية

يُسند فيها الوصف المبني للفاعل إلى المفعول، مثل:

- قال الحطيئة<sup>(١)</sup>:

دَعِ الْمَكَارِمَ لَا تَرَحَّلْ لِبَغِيئِهَا      واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

عَبَّرَ الشَّاعِرُ بِالطَّاعِمِ الْكَاسِي عَلَى صِيغَةِ اسْمِ الْفَاعِلِ، وَهُوَ يَقْصِدُ الْمَطْعُومَ

الْمَكْسِي عَلَى صِيغَةِ اسْمِ الْمَفْعُولِ. وَيَعِدُ هَذَا الْبَيْتَ لِلْحَطِيئَةِ أَهْجَى بَيْتِ قَالَتِ الْعَرَبُ.

- قال تعالى: ﴿ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ ﴾ [هود: ٤٣].

المقصود لا معصوم اليوم من أمر الله إلا من رحم، فعبر باسم الفاعل بدل

اسم المفعول.

### • المجاز المرسل

عرّفه الخطيب القزويني بقوله: «هو ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه

وما وُضع له مُلَابَسَةً غَيْرَ التَّشْبِيهِ»<sup>(٢)</sup> مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى

(١) ديوان الحطيئة، برواية: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد قميحة، بيروت، دار الكتب

العلمية، ط ١، ١٩٩٣م. ص ١١٩.

(٢) القزويني (جلال الدين)، المصدر السابق، تح: إبراهيم شمس الدين، ص ٢٠٥.

الأصلي. وُسُمي مرسلًا؛ لأن العلاقة فيه مطلقة وغير مقيدة بالمشابهة كما هو حال الاستعارة.

وقد رصد البلاغيون عددًا من علاقات المجاز المرسل، سنقف على أشهرها:

### ■ علاقة السَّببية

تكون بذكر السبب وإرادة المُسَبَّب. ومن نماذجه:

- قال المتنبي<sup>(١)</sup>:

لَهُ أَيَادٍ إِلَيَّ سَابِقَةٌ      أَعْدُ مِنْهَا وَلَا أَعْدُدُهَا

ذكر الشاعر السبب وهو الأيدي جمع يد، وأراد النعم التي هي مسببة عنها.

- قال أعرابي: «رَعَيْنَا الْغَيْثَ».

يقصد هذا الأعرابي أنه رعى النبات والكلاء، أما الغيث أو المطر فلا يمكن

أن يُرعى. ولكنه لما كان سببًا في توافر النبات جاز ذلك.

### ■ علاقة المُسَبَّية

هي عكس العلاقة السابقة، وتكون بذكر المُسَبَّب وإرادة السبب، مثل:

- قال تعالى: ﴿وَيُنَزِّلُ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ رِزْقًا﴾ [غافر: ١٣].

إن ما ينزل من السماء هو المطر الذي يؤدي إلى الرزق، أي ذكر المُسَبَّب

الرزق وأريد السبب المطر.

### ■ علاقة اعتبار ما كان

هي علاقة زمنية، حيث يراد الشيء الحديث ويسمى بالاسم الذي كان

عليه سابقًا، ومثاله:

(١) المتنبي (أبو الطيب)، شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب

العربي، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م، ج ٢ ص ٢٨.

- قال تعالى: ﴿وَأَتُوا الْيَتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ﴾ [النساء: ٢].

المقصود هو إعطاء البالغين والراشدين، الذين كانوا يتامى في صغرهم؛ لأن اليتيم في الدلالة اللغوية هو الصبي الذي مات عنه أبوه.  
- «أحْبُّ شَرِبِ الْبُنِّ فِي الْفَطُورِ».

البُنُّ حبوب لا تشرب، وإنما تحتاج إلى طحن وخلط بالماء الساخن لتتحول إلى مشروب. فهنا اعتبار لما كان.

### ■ علاقة اعتبار ما سيكون

هي عكس العلاقة السابقة، حيث يراد الشيء القديم، ويسمى بما سيؤول إليه. ومنه:

- قال تعالى: ﴿إِنِّي أَرْنِيَّ أَعْصِرُ خَمْرًا﴾ [يوسف: ٣٦].

الخمير لا يُعصر؛ لأنه ناتج العصر، والذي يُعصر هو العنب. فعبر بما سيؤول إليه الخمر.

- قال الأب للممرضة التي بشرته بإنجاب زوجته لطفل: «أصبح عندنا رجل في البيت».

عبر هذا الأب بلفظ الرجل عن الطفل، باعتبار ما سيكون.

### ■ علاقة الحالية

وتكون بتسمية المحل أو المكان باسم الحال فيه شخصاً أو فكرة أو شيئاً. ومن ذلك:

- قال تعالى: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ﴾ [المطففين: ٢٢].

لا يمكن للأبرار أن يحلوا في النعيم على جهة الحقيقة؛ لأن النعيم فكرة مجردة لا حيز لها. وإنما المقصود مكان النعيم أو محله.

- وقال أيضًا: ﴿فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [آل عمران: ١٠٧].  
أراد الخلود في مكان الرحمة وهو الجنة، فعبر بالحال وأراد المحلّ.

### ■ علاقة المحلّية

هي عكس السابقة، وتكون بذكر المحل وإرادة الحال. نحو:  
- قال تعالى: ﴿وَسَّكِلَ الْقَرْيَةِ الَّتِي كُنَّا فِيهَا﴾ [يوسف: ٨٢].  
القرية محل لا يمكن أن يسأل، بل المقصود سؤال أهل القرية على سبيل ذكر المحل وإرادة الحال.  
- قال تعالى: ﴿فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ﴾ [العلق: ١٧].  
ليس النادي شخصًا لكي يُدعى، وإنما هو مكان يجتمع فيه القوم. والمراد دعوة القوم الذين كانوا معه في النادي.

### ■ علاقة الكلية

تكون بذكر الكل وإرادة الجزء، مثل:  
- قال تعالى: ﴿وَإِنِّي كُلَّمَا دَعَوْتُهُمْ لِتَغْفِرَ لَهُمْ جَعَلُوا أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ﴾ [نوح: ٧].  
لا يمكن للأصابع أن تدخل كلها في الأذان، ولكن المقصود أنملة الأصابع على سبيل ذكر الكل وإرادة الجزء.  
- زار السائح السعودية في نهاية الأسبوع الماضي.  
يصعب على السائح أن يزور كل أماكن السعودية في ظرف وجيز؛ لأن المعنى هو زيارة أهم المعالم. فتم التعبير بالكل والمراد الجزء.

### ■ علاقة الجزئية

تعاكس هذه العلاقة سابقتها. حيث يذكر الجزء ويراد الكل، مثل:  
- قال القائد للجنود: انتبهوا، لقد أرسل العدو العيون لمراقبتنا.

العيون لا ترسل للمراقبة، ولكن المراد الجواسيس. وقد عبّر القائد بالجزء ورام الكل؛ لأن الجزء أهم ما في الكل في هذه الحالة.

- أشار الرئيس في كلمته إلى ضرورة التآزر بين المواطنين.

المراد هو الخطاب أو الخطبة، وليس الكلمة المفردة التي تشكل عنصراً صغيراً.

## ✓ الاستعارة

### • تعريف الاستعارة ووظائفها

إذا كان أرسطو قد أعلى من شأن الاستعارة حين قال: «أعظم الأساليب حقاً هو أسلوب الاستعارة... وهو آية الموهبة»<sup>(١)</sup>، فإن ابن المعتز جعلها أول باب من أبواب البديع<sup>(٢)</sup> الذي رأينا أنه اسم دال على البلاغة عند الرجل، مُعَرِّفًا إياها بقوله: «استعارة الكلمة لشيء لم يُعْرَفَ بها، من شيء قد عُرِفَ بها»<sup>(٣)</sup>، وهي عند ابن رشيق أفضل المجاز. قال: «وليس في حِلَى الشعراء أعجب منها. وهي من محاسن الكلام إذا وقعت مَوْقِعَهَا، ونزلت موضعها»<sup>(٤)</sup>. وهذا يعني أن الاستعارة قوام القول المبني على غير الحقيقة، وهي بذلك تعني المجاز الذي نرى أنه أعم منها وأشمل، وهي أيضاً علامة من علامات النباهة والنبوغ في الكلام.

(١) أرسطو طاليس، كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقله: أبو بشر متى بن يونس، تر ودراسة: شكري عياد، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ص ١٦٨.

(٢) وهو ما تبناه عبد القاهر الجرجاني أيضاً في فهمه للبلاغة، قال: «أما التطبيق والاستعارة وسائر أنواع البديع»، أسرار البلاغة، ص ٢٠.

(٣) البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، بيروت، مؤسسة الكتاب الثقافية، ط ١، ٢٠١٢م، ص ١١، وتحت هذا الباب نصادف تعريفاً مفاجئاً للبلاغة نقله ابن المعتز عن أحدهم. قال: «وسئِلَ آخر عن البلاغة، فقال: دُنُو المَأْخَذِ وَتَرْغُ الحِجَّةِ». نفسه، ص ١٨.

(٤) العمدة في صناعة الشعر ونقده، (مصدر سابق) ج ١ ص ٤٣٥.

إن الاستعارة - في اللغة - مصدر لفعل «استعار»، وهو فعل يدل على طلب وأخذ شيء من شيء آخر لقضاء حاجة معينة لا يستطيع الآخذ قضاءها دون أخذ من الغير. وحين نعود إلى بعض معاجم اللغة نجدها لا تخرج عن هذا المعنى العام.

ولا يختلف معناها في الاصطلاح عن معناها اللغوي، إلا أن الكلام في هذا المستوى يتم انطلاقاً من أركان الاستعارة أو طرفيها الأساسيين: المستعار له والمستعار منه/ المستعار. إن الأمر في الاصطلاح يتعلق بأخذ الكلمة من موضعها الأصلي إلى موضع آخر كما قال ابن قتيبة: «فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذا كان المسمى بسبب من الأخرى، أو مُجاوِراً لها، أو مُشاكلاً»<sup>(١)</sup>. وهو المعنى الذي كان الجاحظ قد عطفه على الاستعارة في معرض قراءته البيانية لثلاثة أبيات شعرية قال: «وقال آخر:

يا دارٌ قد غيّرَها بلاها      كأنّما بقلمِ محاهها  
أخربَها عُمرانُ من بناها      وكُرُّ مُمساها على مغناها  
وظفقت سحابةً تُغشاها      تبكي على عراصِها عيناها

(...) وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتسمية الشيء باسم غيره، إذا قام مقامه»<sup>(٢)</sup>.

ولم يعرفها الأمدى الذي عقد باباً لها في كتابه «الموازنة بن شعر أبي تمام والبحثري»، إلا أنه تحدث عن الشكل القبيح والحسن منها في معرض مؤاخذاته على شعر أبي تمام، قال: «وإنما استعارات العرب المعنى لما هو ليس له إذا كان

(١) تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، مكتبة دار التراث، ط ٢، ١٩٧٣م، ص ١٣٥.

(٢) البيان والتبيين، مصدر سابق، ج ١، ص ١٥٢ - ١٥٣.

يُقاربه أو يُناسبه أو يُشبهه في بعض أحواله، أو كان سببًا من أسبابه، فتكون اللفظة المستعارة، حينئذ لا ثقة بالشيء الذي استُعيرت له، مُلائمةً لمعناه»<sup>(١)</sup>.

أما أبو هلال العسكري فأضاف إلى التعاريف السابقة إضافة أخرى تتعلق بالغرض من الاستعارة. قال: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المُصيبة؛ ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمن الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولاً منها استعمالاً»<sup>(٢)</sup>.

إن هذا التفصيل الذي تحدث عنه العسكري في وظائف الاستعارة مفيد جدًا، لأنه هو الغرض الأساسي الذي يسعى محلل الخطاب إلى تحقيقه من خلال الكشف عن نسق اشتغال الاستعارات داخل النصوص. ومفيد أيضًا لأنه يشير إلى «الاستعارة المصيبة»، وهو ما يمكن جعله مؤشّرًا حقيقيًا على بداية الحديث في أقسام وتفرعات الاستعارة، كما سنرى.

ولا يمكن الحديث عن الاستعارة وقضاياها دون التوقف عند عبد القاهر الجرجاني الذي أولى البلاغة عمومًا والاستعارة خصوصًا اهتمامًا بالغًا. قال معرّفًا الاستعارة: «اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لللفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اختُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلًا غير لازم، فيكون هناك كالعارية»<sup>(٣)</sup>. مقسّمًا إياها إلى استعارة مفيدة وأخرى غير مفيدة؛

(١) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف،

ط ٤، ١٩٩٢م، ص ٢٦٦.

(٢) الصناعتين، مصدر سابق، ص ١٦٨.

(٣) أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص ٣٠.

فأما التي لا فائدة منها، فهي التي تختص بالتَّوَسُّعِ في جعل أسماءٍ عِدَّةٍ لِمَسْمِيٍّ واحد لا زيادة في المعنى، وإنما إظهارًا لمعرفة ومَوْسُوعِيَّةِ الْمُتَحَدِّثِ لا غير<sup>(١)</sup>. وأما المفيد من الاستعارة عنده، فهو «ما بَانَ لَكَ بِاسْتِعَارَتِهِ فَائِدَةٌ وَمَعْنَى مِنَ الْمَعْنِي وَغَرَضٌ مِنَ الْأَغْرَاضِ، لَوْلَا مَكَانَ تِلْكَ الْاسْتِعَارَةِ لَمْ يَحْصُلْ لَكَ. وَجَمَلَةٌ تِلْكَ الْفَائِدَةُ وَذَلِكَ الْغَرَضُ التَّشْبِيهِ»<sup>(٢)</sup>. وقد خص الاستعارة المفيدة بكثير من المدح والإجلال ذاكراً أوصافها وفضائلها ووظائفها أيضاً. قال: «اعلم أن الاستعارة في الحقيقة هي هذا الضرب دون الأول، وهي أمدُّ ميداناً، وأشدُّ اقتيناناً، وأكثر جرياناً، وأعجب حُسناً وإحساناً، وأوسع سعة وأبعد غوراً، وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً، مِنْ أَنْ تُجْمَعَ شُعْبُهَا وَشُعُوبُهَا، وَتُحْصَرَ فنونها وضروبها. نَعَمٌ، وَأَسْحَرُ سِحْرًا، وَأَمْلَأُ بِكُلِّ مَا يُمْلَأُ صَدْرًا، وَيُمْتَعُّ عَقْلًا، وَيُؤْنَسُ نَفْسًا، وَيُوفَرُ أَنْسًا، وَأَهْدِي إِلَى أَنْ تَهْدِي إِلَيْكَ أَبَدًا عِزَارِي قَدْ تَخَيَّرَ لَهَا الْجَمَالَ (...) وَمِنَ الْفَضِيلَةِ الْجَامِعَةِ فِيهَا أَنَّهَا تُبْرِزُ هَذَا الْبَيَانَ أَبَدًا فِي صُورَةٍ مُسْتَجِدَّةٍ تَزِيدُ قَدْرَهُ نَبْلًا، وَتُوجِبُ لَهُ بَعْدَ الْفَضْلِ فَضْلًا، وَإِنَّكَ لَتَجِدُ اللَّفْظَةَ الْوَاحِدَةَ قَدْ اكْتَسَبَتْ بِهَا فَوَائِدَ حَتَّى تَرَاهَا مُكْرَّرَةً فِي مَوَاضِعَ، وَلَهَا فِي كُلِّ وَاحِدٍ مِنَ تِلْكَ الْمَوَاضِعِ شَأْنٌ مُفْرَدٌ، وَشَرَفٌ مُنْفَرِدٌ، وَفَضِيلَةٌ مَرْمُوقَةٌ، وَخَلَابَةٌ مَوْمُوقَةٌ. وَمِنْ خِصَائِصِهَا الَّتِي تُذَكِّرُ بِهَا، وَهِيَ عِنَانٌ مَنَاقِبِهَا، أَنَّهَا تُعْطِيكَ الْكَثِيرَ مِنَ الْمَعْنِي بِالْيَسِيرِ مِنَ اللَّفْظِ، حَتَّى تُخْرَجَ مِنَ الصَّدْفَةِ الْوَاحِدَةِ عِدَّةٌ مِنَ الدُّرَرِ، وَتَجْنِي مِنَ الْعُضْنِ الْوَاحِدِ أَنْوَاعًا مِنَ الثَّمَرِ (...).

فإنك لترى بها الجماد حيًا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والأجسام الخرس

(١) قال عبد القاهر الجرجاني: «وموضع هذا الذي لا يفيد نقله، حيث يكون اختصاص الاسم بما وضع له من طريق أريد به التوسع في أوضاع اللغة، والتنوّق في مراعاة دقائق في الفروق في المعاني المدلول عليها، كوضعهم للعضو الواحد أسامي كثيرة بحسب اختلاف أجناس الحيوان، نحو وضع «الشفة» للإنسان، و«المشفر» للبعير، و«الجحفلة» للفرس، وما شاكل ذلك من فروق ربما وجدت في غير لغة العرب وربما لم توجد»، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص ٣٠.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٣٣.

مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رُونق لها ما لم تَزِنُها<sup>(١)</sup>. وقوام الاستعارة عنده التشبيه<sup>(٢)</sup>، وعباءتها المجاز، لأنه أوسع منها.

إن هذا النص الذي أثبتناه على طوله رغم تصرفنا فيه، يُبرِز وظائف الاستعارة، التي هي وظائف الإبانة والتحسين والتجويد والتأثير والإقناع أيضًا. إن الاستعارة إذن، لا ترقى عن الحقيقة إلا بأداء هذه الوظائف التي هي نتاج المبالغة، فجماليتها تكمن ههنا، وهو ما نقله ابن رشيق عن ابن جني في قوله: «الاستعارة لا تكون إلا للمبالغة، وإلا فهي حقيقة»<sup>(٣)</sup>.

### • أنواع الاستعارة

أنهينا حديثنا عن بعض تعاريف الاستعارة، التي انتقيناها ورأينا أنها جزء دال على كل متسع، بالإشارة إلى تقسيم الجرجاني للبلاغة عبد القاهر الجرجاني للاستعارة، وهو تقسيم قيمي معياره الفائدة وعدم الفائدة، إلا أن تقسيمات أخرى لم تكن من شَوَاعِلِ البلاغيين الأوائل تَسَرَّبَتْ للاستعارة، وظهرت جلية في تصور السكاكي الذي قال في نص طويل:

«اعلم أن الاستعارة تنقسم إلى مُصَرَّحٍ بها ومُكَنَّى عنها؛ والمراد بالأول، هو أن يكون الطرف المذكور من طرفي التشبيه هو المشبه به. والمراد بالثاني أن يكون الطرف المذكور هو المشبه.

والمصريح بها تنقسم إلى حقيقية وتخييلية، والمراد بالحقيقية: أن يكون المشبه المتروك شيئاً متحققاً، إما حسياً وإما عقلياً. والمراد بالتخييلية أن يكون

(١) نفسه، ص ٤٣.

(٢) قال الجرجاني: «اعلم أن الاستعارة كما علمت تعتمد التشبيه أبداً»، أسرار البلاغة، ص ٥٥.

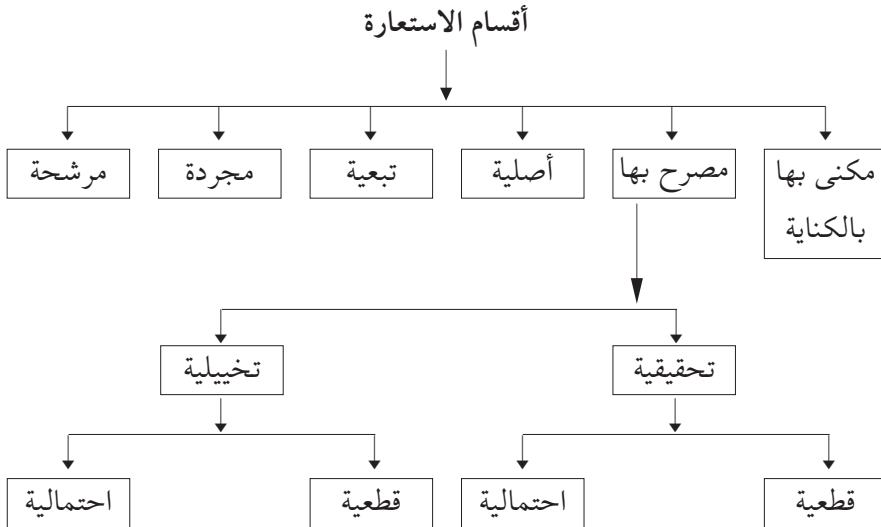
(٣) ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ص ٤٣٧.

المشبه المتروك شيئاً وهمياً محضاً، لا تَحَقُّقَ له إلا في مُجَرَّدِ الوهم، ثم تُقَسَّمُ كل واحدة منهما إلى قطعية؛ وهي أن يكون المشبه المتروك مُتَعَيَّنُ الحمل على ما له تَحَقُّقٌ حِسِّيٌّ أو عَقْلِيٌّ، أو على ما لا تَحَقُّقَ له البتَّةُ إلا في الوهم. وإلى احتمالية وهي أن يكون المشبه المتروك صالح الحمل تارة على ما له تحقق، وأخرى على ما لا تحقق له.

فهذه أقسام أربعة: الاستعارة المصْرَحُ بها التحقيقية مع القطع، الاستعارة المصْرَحُ بها التخيلية مع القطع، الاستعارة المصْرَحُ بها مع الاحتمال للتحقيق والتخييل، الاستعارة بالكناية.

ثم إن الاستعارة، ربما قُسِّمَتْ إلى أصلية وتَبَعِيَّة. والمراد بالأصلية، أن يكون معنى التشبيه داخلاً في المستعار دخولاً أولياً. والمراد بالتبعية، أن لا يكون داخلاً دخولاً أولياً، وربما لحقها التجريد، فُسْمِيَتْ: مُجَرَّدَةٌ، أو الترشيح، سُمِّيَتْ مُرْشَحَةً<sup>(١)</sup>.

وهو ما تمت صياغته في هذه الترسيمية:



(١) مفتاح العلوم، مصدر سابق، ص ٣٧٣ - ٣٧٤.

إن هذه الأقسام التي جاء بها السكاكي بناء على إشارات من سبقوه، إن كانت تُفيد في إبراز مراتب الاستعارة، فإنها لا تفيد كثيرًا مُحلَّلَ الخطاب الذي يسعى لإبراز وظائفها؛ لذلك سنقتصر هنا على الإشارة لنوعيهما الكبيرين: التصريحية والممكنية، وهما الأكثر تداولًا في الحديث عن الاستعارة قديمًا وحديثًا، إضافة إلى الاستعارة التمثيلية، مع توضيح ذلك بنماذج تُقَرَّبُ للقارئ ماهية بعض هذه الأنواع.

معروف أن الاستعارة تقوم على ثلاثة أركان أساسية: المستعار، والمستعار منه، والمستعار له (أحيانًا يقوم المستعار مقام المستعار منه تقديرًا)، ومعلوم أيضًا أن طرفي الاستعارة (المستعار له والمستعار منه) لا يردان بشكل صريح دائمًا، وإنما قد يكونان مُقَدَّرَيْن، إذ لا بد من حذف أحدها ووجود ما يدل عليه إما لفظيًا أو حالياً أو معنويًا أو سياقياً؛ أي أنه لا بد من قرائن ومؤشرات تفيد أن المحذوف هو: «كذا». فإن ورد مثال ما فيه المستعار له والمستعار مذكوران، فإنه يعد خارج دائرة الاستعارة، وداخل دائرة التشبيه؛ لذلك قيل: إن الاستعارة تشبيه حُذِفَ أحد طرفيه<sup>(١)</sup>. وبحسب طبيعة الطرف المحذوف يكون أحد النوعين الكبيرين للاستعارة، وهما:

### ■ الاستعارة الممكنية

هي كل استعارة تم فيها حذف المستعار منه، مع الإبقاء على ما يدل عليه ويُذَكِّرُ به. وهذا النوع من الاستعارة شائع بكثرة في كلام العرب، سواء تعلق الأمر بالقرآن أو الشعر أو غيرهما. وسنقتصر على بعض الأمثلة التوضيحية:

(١) كثيرًا ما يلتبس الحديث عن الاستعارة بالتشبيه لحظة التحليل، فتجد الباحث يوظف مصطلحات التشبيه للدلالة على مصطلحات الاستعارة، كأن يعبر عن المستعار بوجه الشبه، وعن المستعار منه بالمشبه به، والمستعار له بالمشبه. وهو أمر طبيعي جدًّا، لأن الأصل واحد (العلاقة التي تجمع بين الطرفين سواء في التشبيه أو الاستعارة هي: المشابهة). ويمكن إدراك هذا التداخل والالتباس عند القدماء أيضًا، فكثيرًا ما أقاموا التشبيه مقام الاستعارة وهم يقرؤون الأمثلة. انظر حديث عبد القاهر الجرجاني عن ذلك في «أسرار البلاغة»، باب «الاستعارة»، والسكاكي أيضًا في «مفتاح العلوم».

قال تعالى: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَاحَ وَفِي نُسْحَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ﴾ [الأعراف: ١٥٤]، إن تأمل قوله **وَجَلَّ** يبرز أننا أمام كلام لا يُدرَكُ معناه المنطقي إلا بتأويل علاقات **المُسْنَدَاتِ** و**المسندات** إليها، أي التعامل مع هذا الكلام على أساس أنه محمول على المجاز لا الحقيقة؛ إذ إن تفسيره بناء على فهم مباشر وظاهر **سَيُنَاقِضُ** العقل والمنطق، ولن يفيد السامعين، بل سيزيد من استغلاق المعنى. إن إسناد كلمة «الغضب» إلى فعل السكوت، لا يستقيم إلا بتأويل؛ لأن الغضب لا يكون إلا لذي روح، لا سيما الإنسان، وهو المقصود من المثال. لقد حذف الله **وَجَلَّ** الإنسان الذي هو مصدر الصمت والكلام، وأبقى على لازمة من لوازمه، وهي: السكوت على سبيل الاستعارة المكنية؛ لأن المستعار له الذي هو «الغضب» مذكورٌ، بينما المستعار منه محذوف، وهو: «الإنسان» الذي ناب عنه فعل «سكت». ويجوز أن يُقرأ هذا المثال قراءات أخرى قد تغير من طبيعة العلاقة بين الطرفين، وبالتالي من نوعية الاستعارة.

ومثله، وأوضح منه، قوله تعالى: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ \* وَالصُّبْحِ إِذَا نَفَسَ﴾ [التكوير: ١٧ - ١٨]. إن السلوكين المنسوبين لليل والصبح ليسا من طبيعتهما، فهذا أسلوب مجازي لا يُحمَلُ على الحقيقة، بل على المجاز أيضاً. إن الإقبال والتنفس صفة ملازمة أيضاً لكل ذي روح، ولا ينسحبان على الأزمنة إلا تأويل، على سبيل الاستعارة المكنية التي ذُكر فيها المستعاران لهما: «الليل والصبح»، وحُذِفَ منهما المستعار منه «الإنسان».

وتوظيف العرب للاستعارة معروف ومطروق؛ حيث لا يخلو كلام من توظيفها، بل إن جل كلام العرب استعارات. قال أبو فراس الحمداني<sup>(١)</sup>:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شَيْمَتُكَ الصَّبْرُ      أما للهوى نَهْيِي عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ؟  
بلى، أنا مشتاقٌ وعندِي لوعةٌ      ولكنَّ مِثْلِي لَا يُذَاغُ لَهُ سُرُّ

(١) الديوان، مصدر سابق، ص ١٦٢.

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى      وأذلت دمعاً من خلائقه الكبر  
تكاد تضيء النار بين جوانحي      إذا هي أذكتها الصبابة والفكر

بُنِيَتْ هذه الأبيات على الاستعارة، إذ نسب الشاعر الكثير من الصفات والسلوكات والأفعال إلى ما لا يُعْرَف بها في الأصل. فالدمع لا يُعْرَف بالطاعة أو العصيان، والهوى ليس من سلطته الأمر والنهي، والسر ليس شيئاً محسوساً يُنْشَرُ ويُطَوَّى، والليل ليس لباساً أو دثاراً يُدَثَّرُ به، والدمع ليس عاقلاً ليشعر بالإهانة أو الاعتزاز، والصبابة والفكر ليس من شأنهما إشعال النار وتأجيجها وزيادة لهيبها بالنفخ أو إضافة الحطب. فكل هذه استعارات مكنية، حُذِفَتْ منها المستعارات منها: «الإنسان» المعروف بكل الصفات والسلوكات والأفعال المذكورة التي هي قرائن لفظية تدل على أنه هو المحذوف، بينما تم إثبات المستعارات لها: الدمع، الهوى، السر، الليل، الدمع، الصبابة والفكر.

إن الأمر لا يقتصر على القرآن أو الشعر، وإنما يتعداهما إلى كل أنواع القول: فصيحاً أو عامياً، من ذلك قول الحجاج بن يوسف الثقفي من خطبته الشهيرة حين وُلِّيَ العراق: «أما والله، إنِّي لأَحْمِلُ الشَّرَّ بِحَمْلِهِ، وَأَحْذُوهُ بِنَعْلِهِ، وَأَجْزِيهِ بِمِثْلِهِ، وَإِنِّي لَأَرَى أَبْصَارًا طَامِحَةً، وَأَعْنَاقًا مُتَطَاوِلَةً، وَرُؤُوسًا قَدْ أَيْنَعَتْ وَحَانَ قِطَافَهَا، وَإِنِّي لَصَاحِبُهَا، وَكَأَنِّي أَنْظُرُ إِلَى الدِّمَاءِ بَيْنَ الْعَمَائِمِ وَاللِّحَى»<sup>(١)</sup>.

حين نتأمل هذا المقطع من الخطبة ندرك كثافة ما فيه من استعارات مكنية، فالحججاج جعل الشر شيئاً مادياً محسوساً قابلاً للحمل، وهو ليس كذلك، وجعله نعلًا قابلاً للتقطيع، أو قطعاً قابلاً للسوق والمراقبة والإخضاع، لأن كلمة «أحذوه» تفيد القطع وتفيد السَّوْقَ، وكلاهما له مُسَوِّغُهُ هنا لكن ضمن الاستعارة. لقد حذف الحجاج المستعارات منها مع وجود ما يدل عليها:

(١) صفوت (أحمد زكي)، جمهرة خطب العرب، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط ١،

«أحمل، أحذو». وهو الشيء نفسه الذي يُفهم من قوله: «ورؤوسًا قد أئنتت وحنّ قطفها»، إذ كنى، على سبيل الاستعارة المكنية، عن الرؤوس غير الراضية عنه بالثمار التي نضجت، وكلما نضجت بحثت عنم يقطفها، لذلك فالمستعار منه هو: «الثمار» التي جاء بلازمتين من لوازمها: «القطف، أئنتت»، وأبقى على المستعار له: «الرؤوس».

### ■ الاستعارة التصريحية

هي الاستعارة التي يُحذفُ منها المستعار له مع وجود ما يدل عليه في الكلام، أي قرينة لفظية أو سياقية معنوية. وقد سُميت بذلك لتصريح المتكلم بلفظ المستعار منه. من أمثلتها قول تعالى: ﴿اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ وَالَّذِينَ كَفَرُوا أُولَئِكَ لَهُمُ الظُّلُمَاتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَى الظُّلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [البقرة: ٢٥٧].

لا يُفهم قوله تعالى فهماً دقيقاً يفي بالغرض إلا إذا وُضع في سياقه، ونُظر إليه بشمولية. فالنور والليل المتعاقبان يُدرِكان الإنسان وكل المخلوقات دون استثناء. فلماذا خص الله المؤمنين بهذا الحكم، واستثنى غيرهم؟

تقتضي الإجابة تأويل الظلمات والنور في اتجاه ربطهما بطائفتين من الناس من حيث الإيمان والكفر، إذ المقصود بالظلمات هو الكفر، والمراد من النور هو الإيمان. فقد جعل الله وَعَلَى الكفر مثل الظلمات، لا يفقه صاحبه شيئاً، وكأنه فاقد البصر والسمع والفؤاد. وجعل الإيمان مثل النور، يبصر فيه المؤمن أنى شاء، وسير على هدى من ربه. والملاحظ أنه تعالى صرح بالمستعارين منهما: «الظلمات والنور» وحذف المستعارين لهما: «الكفر والإيمان» على سبيل الاستعارة التصريحية.

ومثل هذه الاستعارات وارد أيضاً في قوله تعالى: ﴿أَوْ مَن كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا كَذَلِكَ زُيِّنَ لِلْكَافِرِينَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾ [الأنعام: ١٢٢]. إن كلمتي: الموت والحياة اللتين

صرح بهما الله ﷻ تحيلان على الكافر في وضعيتين مختلفتين؛ فالموت هو الكفر، والحياة هي الإيمان الذي هو النور أيضًا في الآية نفسها «نورًا يمشي به». وكل هذا استعارات تصريحية، ذُكرت فيها المستعارات منها وحُذفت المستعارات لها مع وجود ما يُدكَّرُ بها.

ومثل هذه التوظيفات شامل لكلام العرب أيضًا، كما هو في قول المتنبي مادحًا محمد بن يسار بن مكرم التميمي<sup>(١)</sup>:

سرى السيفُ ممّا تطبّع الهنْدُ صاحبي      إلى السيفِ ممّا يطبّع الله لا الهنْدُ  
فلَمَّا رآني مُقبِلًا هَزَّ نَفْسَهُ      إليّ حُسامٌ كلُّ صَفْحٍ لَهُ حَدُّ  
فلم أَرِ قبلي مَن مَشَى البحرُ نحوَهُ      ولا رَجُلًا قامت تُعَانِقُهُ الأُسْدُ

إن المتنبي هنا - وهو في سياق المدح - استعار البحر والأسد للممدوح للدلالة على كرمه من جهة على اعتبار أن البحر رمز لاتساع اليد وانبساطها، وللدلالة من جهة أخرى على الشجاعة القوة والبطش؛ لأن الأسد رمز لكل ذلك. والملاحظ أنه حذف لفظ الممدوح الذي يُفهم من سياق الكلام، بينما صرح بالمستعار منهما/ المستعارين، على سبيل الاستعارة التصريحية.

### ■ الاستعارة التمثيلية

إذا كانت الاستعارة تُقسَّمُ إلى مكنية وتصريحية بناء على حضور أو غياب الطرفين (المستعار له، المستعار/ المستعار منه)، فإن مقياسًا آخر يجعل للاستعارة نوعًا ثالثًا، وهو الاستعارة التمثيلية، وهذا المقياس هو طبيعة المستعار؛ فإن كان مُفردًا، سُمِّيتْ الاستعارة: مُفردة، وإن كان مركبًا أو جملة، سميت: استعارة تمثيلية، من أمثلة ذلك قول المتنبي<sup>(٢)</sup>:

(١) الديوان، (مصدر سابق)، ج ٢ ص ٩١ - ٩٧.

(٢) نفسه، ج ٣ ص ٣٣٧ - ٣٤٥.

أَرَى الْمُتَشَاعِرِينَ غَرُّوا بِذَمِّي      وَمَنْ ذَا يَحْمَدُ الدَّاءَ الْعُضَالَا  
وَمَنْ يَكُ ذَا فَمٍ مُرِّ مَرِيضٍ      يَجِدُ مُرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا  
وَقَالُوا هَلْ يُبَلِّغُكَ الثَّرِيًّا؟      فَقُلْتُ نَعَمْ إِذَا شِئْتُ اسْتِفَالَا

يدور معنى البيت الثاني حول تصوير ذوق المريض الذي يصبح فاسدًا بفعل تبعات المرض، إذ غالبًا ما يحس المريض مرارة في ذوقه، ومن يحس بذلك فإنه لن يستسيغ الماء العذب الزُّلال، فالمرارة حين تغلب على الذوق تُعَيِّب الإحساس باللذة. لكن هل هذا هو المعنى الذي يقصده المتنبي من شعره؟

لا يمكن أن يكون الجواب دقيقًا بالاعتماد على معنى البيت الثاني وحده، إذ لا بد من ربطه بالبيت الذي يليه والذي قبله، أي وضعه في سياقه الداخلي حتى نستطيع تأويل المعنى الأول «الحقيقي» الذي لا يقصده الشاعر بكل تأكيد، في اتجاه إدراك معنى ثانٍ «مجازي»، هو المراد.

إن الخطاب مُوجَّهٌ إلى ما سماهم المتنبي بـ «المتشاعرين»، وهو بذلك يقصد مدَّعي الشعر الذين تناولوا على شعره بالذم والتجريح، واصفًا إياهم بالمرضى الذين جُبلوا على إعابة كل حُسن، وتقبيح كل مُجَوِّد. ولأن آله تَلَقِّي الشعر هي الذوق، فإن المتنبي ذهب مباشرة إلى وصف ما أصاب ذوق هؤلاء من العَيِّ والمرض، فهو لا يقصد الفم تحديدًا، ولا يقصد المرارة والمرض المحسوسين، ولا يقصد الماء العذب، وإنما يقصد فساد ذوق هؤلاء في مقابل جودة شعره. لقد استعار الشاعر إذن معنى كاملاً لحالة محسوسة (مرض الفم) ليقابل به معنى آخر لحالة معنوية (فساد الذوق). وهذا يسمى: الاستعارة التمثيلية على غرار التشبيه التمثيلي الذي يكون عبارة عن صورة مُتَرَعِّة من متعدد، كقول المتنبي دائماً<sup>(١)</sup>:

(١) نفسه، ج ٣ ص ١٥١.

رَأَيْتُكَ فِي الَّذِينَ أَرَى مُلُوكًا      كَأَنَّكَ مُسْتَقِيمٌ فِي مُحَالٍ  
إِنْ تَفَقَّ الْأَنَامَ وَأَنْتَ مِنْهُمْ      فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

فالشاعر قابل بين مقام سيف الدولة/ المحذوف، ومقام باقي الناس/ الأنام في الكون من جهة، ومقام المسك والدم من تركيبية الغزال. فإذا كان أصل المسك هو دم الغزال، مع ما نعرف من فروق جوهرية بين المادتين من حيث القيمة، فذلك ينطبق على مقام سيف الدولة/ الممدوح وجملة الناس، إذ الكل من أصل الإنسان، لكن الأمير يفوقهم مرتبة ومنزلة، كما يفوق المسك أصله (الدم).

### ■ أنواع أخرى للاستعارة

حين قلنا: إن الاستعارة الممكنية والتصريحية هي أساس الاستعارة، فلأننا ندرک أن الأنواع الأخرى مشتقة عنها في الغالب، مبنوثة في تضاعيفها، لا تُقسَّم بناء على ذكر أو إخفاء المستعار له أو المستعار/ المستعار منه، وإنما على طبيعة الألفاظ الدالة على طرفي الاستعارة: مشتقة أم جامدة. فالاستعارات التي يكون فيها المستعار أو المستعار له جامدين<sup>(١)</sup>، سواء أكانا اسمي ذات أو اسمين مُجَرَّدَيْنِ<sup>(٢)</sup> تسمى: استعارة أصلية. ومثالها يُفهم من النماذج التي قدمناها مثل: النور والظلام، الأسد، البحر... ومثلها قول المتنبي في مدح أبي القاسم طاهر بن الحسين العلوي<sup>(٣)</sup>:

حَمَلْتُ إِلَيْهِ مِنْ لِسَانِي حَدِيقَةً      سَقَاهَا الْحِجَا سَقِي الرِّيَاضِ السَّحَابِ  
فَحَيَّيْتَ خَيْرَ ابْنِ لِحَيْرِ أَبِ بِهَا      لِأَشْرَفِ بَيْتِ فِي لُؤَيِّ بْنِ غَالِبِ

(١) الاسم الجامد هو الذي يوضع للدلالة على مسمى معين، ولا يُؤخذ من غيره، أي أنه لا يُشتق من كلمة أخرى.

(٢) اسم الذات؛ هو كل اسم له هيئة وتكوين، أي له مادة وصورة، مثل الأسد، الإنسان، القمر، الشجرة... أما الاسم المجرد، فهو كل اسم لا هيئة ولا مادة ولا صورة له إلا ما تخيلناه، مثل: الكرم، الشجاعة، الحب... أي أنه اسم يحمل معنى بدون شكل، لذلك يسمى أيضًا: اسم معنى.

(٣) الديوان، شرح البرقوق، ج ١ ص ٢٨٦ - ٢٨٧.

فالمتنبي استعار الحديقة بكل مكوناتها الجميلة ليعبر بها عن شعره الرائق، على سبيل الاستعارة التصريحية، والملاحظ أن كلمة «الحديقة» وُضِعَتْ للدلالة على معناها الذي لا تشترك فيه مع غيرها، لأنها جامدة غير مشتقة.

أما الاستعارات التي يكون فيها طرفا الاستعارة مشتقين<sup>(١)</sup>، فتسمى: استعارة تبعية. وهي التي يأتي فيها أحدهما مشتقاً من غيره، مثلما رأينا في قوله تعالى حين تحدث عن سكوت الغضب عن موسى؛ حيث اشتق فعل «سكت» من المصدر «السكوت». وعلى هذا التمييز بين المشتق والجامد تُقاس كل الأمثل، دون اعتبار لنوعية الاستعارة من حيث هي تصريحية أو مكنية.

إن الخلاصة التي ينبغي التشديد عليها من كل ما سبق، هي أن الحديث عن أقسام الاستعارة ومفهومها لا يأخذ اعتباره إلا إذا أجرينا ذلك على النصوص، وهي عملية تقتضي التحلي بأمرين:

- الاحتكام إلى السياق الذي ترد فيه الاستعارات؛ إذ لا تحليل مناسباً إذا انْتزَعَتِ العبارات من سياقاتها الكلامية.

- امتلاك ذوق عالٍ جداً، ومهارات كبيرة من قبل المتصدي لتحليل الخطابات؛ فالمسألة لا تتعلق بضبط «القواعد»، بقدر ما تتعلق بالفطنة والقدرة على التأويل بناء على إدراك سليم لمؤشرات وقرائن لفظية أو مقامية أو حالية أو...

(١) الاسم المشتق على عكس الاسم الجامد، فهو يُخَذ من غيره، وتحديدًا من فعله. وقد يأتي على شكل: اسم الفاعل أو المفعول، أو على شكل صيغ المبالغة، أو صفات، أو أسماء الآلة، أو أسماء الزمان والمكان....

## ✓ التشبيه

هو من أكثر الكلام ورودًا عند العرب «حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد»<sup>(١)</sup>.

تعريفه: هو وصف شيء بشيء آخر يشترك معه في أمر واحد أو أكثر، دون أن يكون مشابهًا له في كل شيء، وإلا كان نفسه.

والفائدة منه هي توضيح المعنى وبيان دلالاته بأقل ما يمكن من اللفظ، تحقيقًا للإيجاز.

## • أركان التشبيه: ويقوم التشبيه على أركان أربعة

■ المشبه والمشبه به؛ ويُطلق عليهما (الطرفان) وهما الركنان الأساسيان في التشبيه اللذان لا وجود للتشبيه بدونهما<sup>(٢)</sup>.

وهما إما أن يكونا حسيين؛ أي يتم إدراكهما بالاعتماد على إحدى الحواس الخمس الظاهرة، كقول الله تعالى متحدّثًا عن حور الجنة: ﴿كَأَنَّهِنَّ أَلْيَاقُوتٌ وَالْمَرْجَانُ﴾ [الرحمن: ٥٨]، فالمشبه والمشبه به يدركان بحاسة البصر.

أو يكونا عقليين أي يدركان بالاعتماد على العقل وحده دون معونة الحس، كتشبيه العشق بالموت، أو كقول أحمد شوقي:

وَالْجَهْلُ مَوْتُ فَإِنْ أُوتِيَتْ مُعْجِزَةً فَابْعَثْ مِنَ الْجَهْلِ أَوْ فَابْعَثْ مِنَ الرَّجْمِ<sup>(٣)</sup>

(١) المبرد (محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٣، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ج ٣ ص ٧٠.

(٢) الفرق بين الأركان والأطراف في التشبيه، أن الأطراف لا يمكن الاستغناء عنها فلا وجود للتشبيه بدونها، أما الأركان فيمكن الاستغناء عنه دون أن يخل ذلك بالتشبيه، بل إن حذفها أفضل من ذكرها.

(٣) شوقي (أحمد)، الشوقيات، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، بيروت، طبع بمطابع دار الكتاب العربي، ج ١ ص ٢٠١.

فالتشبيه هنا قائم على ربط الجهل بالموت بعلاقة المشابهة وكلاهما معنيان عقليان.

أو أن يكونا مختلفين أحدهما عقلي والآخر حسي، كتشبيه العلم بالنور، والجهل بالظلام.

■ أداة التشبيه وهي الكاف أو ما يقوم مقامها من حرف (كأن) أو فعل (يشبه ويمائل ويضارع)، أو اسم (مثل، وشبه، ونظير)، وقد تكون ملفوظة أو مقدّرة، والتقدير أحسن.

■ وجه الشبه هي العلاقة التي تجمع بين الطرفين، فإنه لا يمكن أن يشبه شيء بشيء مالم يكن هناك أمر يشتركان فيه، وقد يُصرّح بوجه الشبه أو يفهم من السياق.

#### • أنواع التشبيه:

للتشبيه أقسام كثيرة، منها ما هو باعتبار أداة التشبيه، ومنه ما هو باعتبار وجه الشبه، ومنه ما هو باعتبارهما معًا.

■ التشبيه التام: هو التشبيه الذي ذكرت فيه أركان التشبيه الأربعة، كقولنا: زيد كالبحر في العطاء. وهو أدنى مراتب التشبيه لأن وجود الأداة يدل على أن المشبه ليس في مرتبة المشبه به، كما أن وجه الشبه يدل على حصر التشبيه في جهة واحدة هي التي نص عليها وجه الشبه. ومثاله قول الشاعر:

وَأَنْتَ كَالْبَحْرِ لَا كَفَاءَ لَهُ      فِي بُعْدِ غَوْرٍ وَقُرْبِ مُغْتَرَفٍ<sup>(١)</sup>

فقد ذكر المشبه (أنت) والمشبه به (البحر) وأداة التشبيه الكاف، ووجه الشبه وهو العمق وسهولة نوال عطائه.

(١) ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط ٣، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ج ٤ ص ١٥٦٩.

■ التشبيه البليغ: هو الذي يقتصر على ذكر الطرفين الرئيسيين ويغفل الأداة ووجه الشبه، ويعد أفضل أنواع التشبيه وأعلاها، لأنه يوحى بتطابق الطرفين وتمائلهما، ويرفع مرتبة المشبه إلى مرتبة المشبه به على سبيل المبالغة والإمعان في الوصف. ومثاله قول الشاعر:

الأَرْضُ يَا قَوْتَةَ وَالجَوُّ لَوْلُوَّةُ      وَالتَّبْتُ فَيْرُوزَجُ والمَاءُ بَلُورُ<sup>(١)</sup>

■ التشبيه المؤكد: هو الذي حذف منه أداة التشبيه واكتفي بذكر الطرفين ووجه الشبه، ومنه قول المتنبي:

أَيْنَ أَزْمَعْتَ أَيُّهَذَا الهُمَامُ      نَحْنُ نَبْتُ الرُّبَى وَأَنْتَ العَمَامُ<sup>(٢)</sup>

فقد شبه الناس بالنبت الذي يحتاج للمطر، وشبه الممدوح بالغمام الماطر الذي يوجد على النبت بالمطر، وأسقط أداة التشبيه ليقوي المشبه ويجعله مماثلاً للمشبه به في المعنى الذي يقصده التشبيه.

■ التشبيه المجمل<sup>(٣)</sup>: هو الذي حذف منه وجه الشبه واكتفي بذكر الطرفين والأداة، نحو قول الشاعر:

إِنَّمَا الدُّنْيَا كَبَيْتِ      نَسَجْتُهُ عَنكَبُوتِ<sup>(٤)</sup>

فقد شبه الدنيا ببيت العنكبوت، فذكر المشبه والمشبه به والأداة، وأعرض عن ذكر وجه الشبه الذي يمكن فهمه من المعنى، وهو ما يفيد اشتراك الطرفين

(١) الصنوبري (أحمد محمد الضبي)، الديوان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط ١، ١٩٩٨، ص ٤٢.

(٢) المتنبي، ديوانه، مصدر سابق، ج ٤، ص ٦١.

(٣) يتداخل هذا النوع من التشبيه مع التشبيه المرسل؛ لذلك آثرنا ان نكتفي بذكر هذا النوع فقط.

(٤) علي (بن أبي طالب)، ديوانه، تح: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة، ط ٣، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص ٥٠.

في أوصاف كثيرة، ولو نص على ذكر وجه الشبه صراحة لاقتصر العلاقة بين الطرفين على الوصف الذي يفيد وجه الشبه.

■ التشبيه التمثيلي: هو التشبيه الذي يأتي وجه الشبه فيه صورة مركبة مكونة من عناصر متعددة تربط بين المشبه والمشبه به، سواء كانت هذه العناصر حسية أو عقلية (معنوية)<sup>(١)</sup>.

ولا يدرك وجه الشبه في التشبيه التمثيلي إلا بعد تأمل وإعمال فكر، لأنه يقتضي صرف الألفاظ عن ظاهرها إلى ما يستوجبه سياق الكلام من معناها.

ومن شواهد قوله **عَلَيْكَ: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلٍ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ﴾** [البقرة: ٢٦١]. فالآية تشبه هيئة من ينفقون أموالهم في سبيل الله بهيئة الحبة التي تنبت سبع سنابل، في كل سنبله مئة حبة، ووجه الشبه هو الثواب الكثير الذي ينجم عن الأمر اليسير، وهو معنى مركب من عدد من العناصر، لا يتحصّل في الذهن إلا بعد تأمل وتفكير.

ومثله أيضًا قول بشار بن برد:

كَأَنَّ مِثَارَ النَّعْرِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ<sup>(٢)</sup>

فقد شبه الغبار الذي تثيره الحوافر والأقدام في المعركة وما ينجم عن ذلك من قتام في الجو وظلام في المكان، والسيوف اللامعة القاطعة التي بأيدي المحاربين، بالليل المظلم الذي تتساقط كواكبه اللامعة فتشرق وتنير وسط الليل الدامس. ووجه الشبه بين الصورتين هو شدة البريق والسطوع الذي تظهر

(١) يرى بعض البلاغيين أنه يلزم في التشبيه التمثيلي أن يكون طرفاه مركبين، أي أن يكونا صورتين، كما يلزم أن يكون وجه الشبه مركبًا، لكن هذا الرأي لم يأخذ به عموم أهل البلاغة، واكتفوا بجعل التشبيه التمثيلي ما كان فيه وجه الشبه مركبًا وإن كان الطرفان مفردين.

(٢) بشار (بن برد)، ديوانه، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، الجزائر، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، ٢٠٠٧، ج ١ ص ٣٣٥.

به الأشياء اللامعة وسط الظلمة، وهي علاقة قائمة على معنى مركب يتكون من جملة من العناصر، لا تعطيك قيادها ولا تسلمك نفسها إلا بعد تأمل وإعمال ذهنٍ لربط أجزاء الصورة، التي لا يمكن أن يقوم فهمها في الإدراك بالاعتماد على اللغة وحدها، بل لا بد من الاتكاء على الخيال لتحقيق هذا الفهم.

\* أما وجه الشبه الذي يكون متعددًا بين المشبه والمشبه به لكنه لا يؤلف بتعدد صورته مركبة أو هيئة قائمة على عناصر متعددة، فلا يدخل ضمن التشبيه التمثيلي، لأنه أوجه الشبه المفردة المستقلة عن بعضها - وإن تعددت - لا تشكل صورة، فيأتي وجه الشبه مفردًا ولا يكون تبعًا لذلك التشبيه تمثيليًا. ومثال ذلك قول الشاعر:

يا شَبِيهَ البَدْرِ حُسْنًا      وِضِيَاءً وَمَنَا لا<sup>(١)</sup>  
وَشَبِيهَ الغُصْنِ لِينًا      وَقَوَامًا وَاغْتِدَالًا  
أنتَ مِثْلُ الوُزْدِ لَوْنًا      وَنَسِيمًا وَمَلَالًا

فالشاعر يشبه محبوبه بالبدر في حسنه وضيائه وبعد مناله، وبالغصن في اللين وحسن القوام واعتداله، وبالورد في اللون وطيب الرائحة، فقد عقد للمشبه عدة أوجه للشبه، لكن هذه المشبهات جميعها جاءت معاني مفردة مستقلة بذاتها، ولا يقوم على تألفها واتحادها صورة مركبة، كما أن الاستغناء عن أحدها أو تقديم أحدها على الآخر لا يخل بالمعنى، لذلك فإن التشبيه هنا ليس تمثيليًا رغم تعدد أوجه الشبه.

■ التشبيه المقلوب: الأصل في التشبيه أن يُلتمس المشبه به فيما هو مألوف في أعراف الناس وتقاليدهم، فقد استقر في أذهان العرب أن عنتره بن شداد هو مضرب المثل في الشجاعة والإقدام، وأن حاتمًا الطائي هو المنتهى في الكرم

(١) الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد)، الإعجاز والإيجاز، القاهرة، مكتبة القرآن، ص ١٩١.

والجود، فإن وُجد بعد عنتره من هو أشجع منه، وبعد حاتم من هو أكرم منه، فالأصل في التشبيه أن يجعل المتكلم كل واحد منهما مشبهاً به، لأن وجه الشبه فيهما أشهر وأظهر.

وقد جرى القرآن الكريم على التزام هذه السنن في تشبيهاته، فقد شبه الله ﷻ نوره وهو أعظم الأنوار وأقواها بنور المصباح، فقال: ﴿مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ رغم أن نور المصباح لا يكاد يقارن بنوره تعالى، لأن ذلك يجري على عادة العرب في جعل نور المصباح المثال أعلى في الإضاءة والسطوع.

هذا هو الأصل، لكن قد يحاد عن هذا الأصل فيقلب التشبيه بحيث يُجعل المشبه في مكان المشبه به، والمشبه به في محل المشبه؛ زيادة في المبالغة وإمعاناً في الوصف، وإيهاماً بأن وجه الشبه في المشبه أظهر وأقوى من المشبه به، وهو ما يسميه البلاغيون بالتشبيه المقلوب. وقد عد من الأبواب اللطيفة من ألوان علم البيان لما فيه من مبالغة في الوصف وإبداع في القول وافتنان في التعبير.

ومن أشهر الشواهد عليه قول الشاعر يمدح الخليفة العباسي المأمون:

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنَّ غُرَّتَهُ      وَجْهَ الخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدِّحُ<sup>(١)</sup>

جرت عادة الشعراء على تشبيه وجه الممدوح أو المحبوب بالصبح، على اعتبار أن وجه الشبه وهو الإشراق وكمال النور والضيء أظهر وأكمل في نور الصباح، لكنه عكس الأمر، فجعل الصباح مشبهاً، ووجه الممدوح مشبهاً به، ليوهم أن وجه الشبه فيه أتم وأكمل، وليوقع المبالغة في نفس المتلقي من حيث لا يشعر.

ومن أمثلة التشبيه المقلوب أيضاً قول الشاعر:

فِي طَلْعَةِ البَدْرِ شَيْءٌ مِنْ مَحَاسِنِهَا      وَلِلْقَضِيبِ نَصِيبٌ مِنْ تَثْنِهَا<sup>(٢)</sup>

(١) الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، ص ٢٢٣.

(٢) ابن جنبي (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤، ج ١، ص ٣٠٣.

فقد اعتاد الشعراء أن يشبهوا الوجه الجميل بطلعة البدر في الحسن والإشراق، والقد الممشوق بالقضيب في الاستقامة وتمام الاعتدال، لكن الشاعر عكس الأمر فجعل جمال المحبوب وانتصاب قوامه أصلاً، وطلعة البدر وامتناع القضيب فرعاً له<sup>(١)</sup>، وقد أكسب ذلك الكلام جمالاً ورونقاً، لأنه بالغ في مدح المحبوب وتعظيم أمره مبالغة معنوية لا يحس بها المتلقي إلا بعد تأمل ونظر، حيث إن الشاعر لم يكشف عنها، ولم يجهر بها صراحة، وإنما عرض بها تعريضاً، فأحدث ذلك في النفس طرباً وسروراً لا تجده في التشبيه الصريح.

■ التشبيه الضمني: هو التشبيه الذي لا يأتي فيه طرفا التشبيه على الطريقة الصريحة المعروفة، بل يستفادان من السياق والتركيب.

وهو من أرفع أنواع التشبيه وأدقها، لأنه لا يقوم على السبل المألوفة في التشبيه، بل يُنزع فيه إلى الخفاء والغموض، لأن من طرائف التشبيه أنه كلما غمض وخفي كان أثره في النفس أعمق وألطف.

ومن الدوافع التي تجعل الأدباء يقصدونه هو التفنن في الوصف، والميل إلى الابتكار والإبداع في بناء الصورة الشعرية من جهة، وإقامة الحجة والدليل على المعنى الذي يراد إسناده إلى المشبه.

ومن شواهد التشبيه الضمني قول الله تعالى: ﴿وَلَا يَغْتَبَ بَعْضُكُم بَعْضًا أَيُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتًا فَكَرِهْتُمُوهُ﴾ [الحجرات: ١٢]، فقد عقد الله علاقة ضمنية خفية بين المشبه وهو المغتاب الذي ينال من أعراض المسلمين، والمشبه به وهو أكل لحم أخيه الميت، دون أن يصرح بطرفي

(١) يسمي ابن جني التشبيه المقلوب «غلبة الفروع على الأصول»، وذلك لأن الشاعر أو الأديب يجعل الأصل فرعاً والفرع أصلاً، يقول: «إنه فصل من فصول العربية لطيف، نجده في معاني العرب، كما نجده في معاني الأعراب، ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة». الخصائص، مصدر سابق، ج ١، ص ٣٠١.

التشبيه وإنما أورده في صورة برهان يقوم على عقد المماثلة بين تمزيق أعراض الناس بالغيبة، وهو تمزيق على المجاز، وبين أكل لحم الإنسان الميت، وهو تمزيق على الحقيقة، إمعاناً في إجلاء معنى الكراهة في الغيبة وتنفيراً للنفوس من شناعة مرتكبتها.

ومن شواهدة أيضاً بيت أبي فراس المشهور في الفخر:

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ      وفي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ البَدْرُ<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا يعقد تشبيهاً ضمناً غير مصرح به بين حاجة قومه إليه حينما تحديق بهم الأخطار وتلم بهم الخطوب، وبين حاجة الناس للبدر المنير في الليالي المظلمة. وهو يقيم هذا التشبيه على شكل برهان يهدف من ورائه إلى منح نفسه القيمة المعنوية التي يستحقها؛ لكن دون أن ينهج السبل المعروفة في التشبيه التي تقوم على التصريح بالمشبه والمشبه به.

### ✓ الكناية

من الأساليب الأدبية الذكية التي تقوم على الأسلوب الفني غير المباشر، حيث تعتمد إلى التواري خلف الألفاظ، فلا تسلمك قيادها إلا بعد تفكير، لذلك اعتبرت من أكثر ضروب التعبير إبداعاً وجمالاً، لا يقدر عليها إلا أهل الفطن العالية والأذواق الرفيعة من الأدباء، لأنه لا يحسن نسجها وإحكام صنعها بما يتناسب مع مقتضى الحال إلا القليل من المتكلمين.

كما أن ليس كل قول كنائي يمكن أن يلقي الاستحسان والقبول، فلا بد أن تتوفر جملة من المواصفات في التعبير الكنائي حتى لا يكون معيباً، أهمها:

(١) الحمداني، الديوان، مصدر سابق، ص ١٦٥.

\* أن يتناسب التعبير الكنائي مع التعبير الحقيقي، وألا يوجد مانع عقلي من ارتباطهما.

\* أن تكون الصورة الكنائية أقوى في الدلالة على المعنى المراد وأكثر إقناعاً من التعبير المباشر.

\* أن يخضع القول الكنائي للذوق الفني العام الذي يستقر في الأذهان بناء على تقاليد أدبية معينة، فيجب أن تخلو الكناية من العيوب الجمالية والأفكار المستقبحة<sup>(١)</sup>.

\* أن تكون أكثر جمالاً من التعبير الصريح.

### • تعريف الكناية

هي أن تريد بالكلام غير ظاهره، فتترك التصريح به وتعديل عنه إلى ما يفيد سواه. وفي اصطلاح أهل البيان هي «لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى»<sup>(٢)</sup>، فالكلام إما أن تريد به ظاهر معناه، أي المعنى الحقيقي الصريح الذي يدل عليه اللفظ، أو أن تريد به لازم معناه، أي ما يلزم استفادته من ذلك الكلام، أو أن تقصدهما معاً.

فقولك مثلاً: فلان رماده كثير، يعني أنه رجل كريم مضياف، لأنه يكسر من طبخ الطعام للضيّيفان، وهذا يستلزم إيقاد النار تحت القدور، ويستلزم تبعاً لذلك دوام اشتعال الحطب، وهو ما يفضي إلى كثرة الرماد. وقد يعني أيضاً أنه كثير الرماد بالمعنى الصريح المباشر للفظ، على وجه من يأخذ المعنى على ظاهره.

(١) فقد عاب بعض النقاد على المتنبي بعض كناياته نحو قوله:

إني على شغفي بما في خمرها لأعف عما في سراويلها  
العسكري (أبو هلال)، كتاب الصناعتين، مصدر سابق، ص ٣٧٠.

(٢) عتيق (عبد العزيز)، في البلاغة العربية: علم البيان، مرجع سابق، ص ٢٠٣.

ولعل هذا ما يميز الكناية عن المجاز إذ تحتتمل هي المعنيين معًا؛ ظاهر الكلام ولازمه، بينما لا يصح في المجاز أن يراد المعنى الحقيقي؛ لأنه يشتمل على قرينة تمنع من ذلك وتصرف الكلام إلى المعنى المجازي وحده.

### • أقسام الكناية

ذكرنا سابقًا أن الكناية «لفظ أريد به لازم معناه»، وقد يكون هذا اللفظ صفة أو موصوفًا أو نسبة. وتبعًا لذلك يقسم البلاغيون الكناية بالنظر إلى الممكنى عنه إلى أقسام ثلاثة:

■ الكناية عن الصفة: هي الكناية التي يقصد بها طلب صفة من الصفات المعنوية، كالشجاعة والمروءة والكرم ونحو ذلك. وطريقتها أن يذكر المتكلم موصوفًا معينًا، ثم ينسب إليه صفة ما لا تكون هي المقصودة، ولكنها تفضي أو تدل على صفة أخرى تكون هي مقصود المتكلم. كقولهم في وصف أخلاق شخص ما: فلانٌ نظيفٌ الكَفُّ، إذا كان ذا عفة وأمانة ونزاهة.

فنظافة اليد من الأوساخ صفة أطلقت على موصوف هو «فلان»، لكنها غير مرادة من الكلام، لأنها ليست ذات قيمة في سياق الكلام، بل المراد صفة أخرى هي نظافة اليد من المال المشبوه غير النظيف.

والأصل في هذه الكناية أنهم يستعملون نظافة الكف للتعبير عن التَّنَزُّه عن السرقة والرشوة والمال الحرام بوصفها من الدرن الذي يلطخ شرف الإنسان وسمعته، كما تلطخ القذارة اليد. فقد أرادوا معنى معينًا لكنهم لم يعبروا عنه باللفظ الصريح الذي يدل عليه، بل أدَّوه بلفظ آخر رديف له جعلوه دليلاً عليه، مع جواز أن يكون ظاهر اللفظ مقصودًا على الحقيقة من غير تأويل، وهو نظافة اليد من الأقدار.

ومثاله أيضًا في وصف المرأة أنها «نؤوم الضحى»، إذا كانت سيدة غنية مرفهة ذات خدم يكفونها مؤونة العمل والسعي بنفسها، فلا تحتاج إلى النهوض باكراً

لأداء الأعمال كما تسعى بقية النساء في تحصيل أسباب العيش وتدبير الأمور. فقد قصدوا معنى لكنهم عبروا عنه بغير اللفظ الذي وضع له في اللغة وهو قولهم «إنها غنية أو مرفهة»، بل عدلوا عنه بذكر لفظ آخر يكون دليلاً عليه، لأن المرأة لا تنام إلى الضحى إلا إذا كانت - كما ذكرنا - مترفة تجد من يقوم بشؤونها.

لكن ميزة الكناية أنها لا تقصي إمكانية أن يُراد المعنى الظاهر للكلام من غير تأويل، وهو بقاؤها نائمة إلى وقت الضحى على الحقيقة.

ومن الكنایات الشهيرة عن الصفات:

\* وقوله أيضاً: ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا يَسْتَغْفِرْ لَكُمْ رَسُولُ اللَّهِ لَوَّأَ رُءُوسَهُمْ﴾ [المنافقون: ٥]، لِيَّ الرأس بمعنى إمالته وعطفه، وهو كناية عن الاستهزاء والرفض والإصرار على الكفر، فقد عبر القرآن بهذه الحركة المنتزعة من الواقع عن الحالة النفسية للمنافقين دون أن يتناول ذلك بطريق مباشر، وإنما أوماً إليه وفتح الطريق المؤدي إليه.

\* قول الله ﷻ: ﴿فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾ [الكهف: ٤٢]، فتقليب الكفين تعبير المراد منه إظهار الحسرة والندم.

\* بعيدة مهوى القرط: يعني أن المسافة طويلة بين أسفل الأذن والكتف، وهو كناية عن طول العنق، التي تعد من الصفات الممدوحة في المرأة.

\* طويل النجاد: أي أن حمائل سيفه طويلة، وهي كناية عن طول قامته، فطول حمائل السيف دليل على طول حامله.

\* أدام النظر إلى ساعته: كناية عن الضجر، لأنه يرقب مرور الوقت.

\* فتح بيته للناس: كناية عن الجود والعطاء.

\* جلس جلس بيته: كناية عن أنه لزم بيته.

\* اصفر وجه الطفل عند رؤية الطبيب: كناية عن الخوف.

\* القوم يكثررون الثأوب: كناية عن الكسل.

■ الكناية عن الموصوف: هي أن يُعْرَض المتكلم عن ذكر الشيء الموصوف صراحة، ويستعيض عن ذلك بذكر دليل يدل عليه، ويكون هذا الدليل إما صفة من صفاته أو نسبة تنسب إليه. ويشترط في هذه الكناية أن تكون مختصة بالموصوف لا تتجاوزها إلى سواه لينتقل معناها إليه وتكون دالة عليه. من ذلك قوله ﷺ: «أَكْثَرُوا مِنْ ذِكْرِ هَادِمِ اللَّذَاتِ»<sup>(١)</sup>، كناية عن الموت، فقد عدل النبي عن ذكر الموت بصريح اللفظ واستعاض عن ذلك بذكر صفة من صفاته الخاصة، والمتلقي سيدرك بيسر أن المقصود من اللفظ هو الموت، لاختصاصه بهذه الصفة.

ومثال هذا النوع أيضًا قول الشاعر عمرو بن معدي كرب يصف شجاعة قومه وبسالتهم:

الضَّارِبِينَ بِكُلِّ أَيْصَصٍ مِخْدَمٍ      وَالطَّاعِنِينَ مَجَامِعَ الْأَضْغَانِ<sup>(٢)</sup>

فقوله: مجامع الأضغان؛ كناية عن القلوب، وهي الموصوف الذي تتناولها الكناية في هذا الشاهد، فالشاعر أراد أن يخبرنا أن قومه يطعنون خصومهم في قلوبهم، لكنه لم يعبر عنها باللفظ الصريح الدال عليها، بل عدل عنها إلى لفظ أكثر بلاغة وأشد تأثيرًا في النفس؛ فكنى عن القلوب بشيء من صفاتها وهي الحقد والضغينة، فقد اعتاد العرب أن يصفوا القلب خاصة بأنه مستودع للكرهية والضغينة.

ومن الأمثلة على هذا النوع أيضًا قوله سبحانه: ﴿أَوْ مِنْ يُشْشُوا فِي الْحَلِيَّةِ وَهُوَ فِي الْخِصَامِ عَيْرٌ مُبِينٌ﴾ [الزخرف: ١٨]، كناية عن النساء، فقد كنى الله تعالى عن الموصوف بمعنيين مختلفين، هما التنشئة في الزينة ولبس الحلية، والعجز عن

(١) ابن ماجة (محمد بن يزيد القزويني)، سنن ابن ماجة، تح: شعيب الأرنؤوط ورفاقه، بيروت، دار الرسالة العالمية، ط ١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م، ج ٥ ص ٣٢٦.

(٢) الزبيدي (عمرو بن معدي كرب)، شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمعه: مطاع الطرايشي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط ٣، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص ١٧٤.

المُحَاجَجَة وقت الخصومة، لكنهما رغم اختلافهما فهما يتوافقان ويتكاملان في التعبير عن الممكنى عنه المتواري وراء اللفظ المذكور.

ومثاله أيضاً قوله تعالى وهو يتحدث عن طوفان نوح: ﴿وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ﴾ [القمر: ١٣]، فقد عدل الله تعالى عن ذكر السفينة باللفظ الصريح الدال عليها، وإنما استخدم لذلك صفتين مختلفتين من صفاتها، وهما الألواح والحبال التي تشد بها.

ومن الكنايات الشهيرة عن الموصوفات:

\* سفينة الصحراء: كناية عن الناقة، لأنها الوسيلة التي تقتحم الصحراء كما تمخر السفينة عباب البحر.

\* سهام الليل: كناية عن الدعاء.

\* أسد الله: كناية عن حمزة بن عبد المطلب.

\* أرض الكنانة: كناية عن مصر.

■ الكناية عن النسبة: وهي كناية تقوم على إثبات صفة معينة للموصوف وتخصيصها به، ويشترط فيها أن يصرح بالصفة سواء أذكر الموصوف أم لم يُذكر، وأن يُسَكَّت عن ذكر النسبة التي تربطهما. يقول عبد القاهر الجرجاني مفصلاً الحديث عن هذا النوع: «إِنَّهُمْ يَزْمُونَ وَصَفَ الرَّجُلِ وَمَدَحَهُ وَإِثْبَاتِ مَعْنَى مِنَ الْمَعْنَى الشَّرِيفَةِ لَهُ فَيَدْعُونَ التَّصْرِيحَ بِذَلِكَ، وَيَكُونُ عَنْ جَعْلِهَا فِيهِ بِجَعْلِهَا فِي شَيْءٍ يَشْتَمِلُ عَلَيْهِ، وَيَلْتَبَسُ بِهِ، وَيَتَوَصَّلُونَ فِي الْجُمْلَةِ إِلَى مَا أَرَادُوا مِنَ الْإِثْبَاتِ لَا مِنَ الْجِهَةِ الظَّاهِرَةِ الْمَعْرُوفَةِ، بَلْ مِنْ طَرِيقٍ يَخْفَى وَمَسْلُكٍ يَدِقُّ»<sup>(١)</sup>.

(١) الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ٣٠٦.

ومن الأمثلة الدالة عليها قول الشاعر:

فما جازَهُ جُودٌ ولا حَلَ دُونَهُ      ولكنْ يَسِيرُ الجُودُ حَيْثُ يَسِيرُ<sup>(١)</sup>

فالشاعر أراد أن يثبت صفة الكرم لممدوحه وأن يختصه بها، لكنه لم يعبر عن ذلك بصريح اللفظ كأن يقول (فلان جواد)، بل عدل عنه إلى الكناية، فجعل ملازمة الجود للمكان الذي يحل فيه الممدوح بمثابة ملازمته للممدوح نفسه، فأخرج الكلام من التعبير الساذج المباشر إلى مستوى آخر من الخطاب أحسن وقوعاً في النفس وأشد تأثيراً عليها مما لو عبر عنه باللفظ الصريح.

ومن الجدير بالذكر أن من محاسن علم البيان أن تجتمع ظاهرتان بيانيتان في قول واحد، وأقوى ما يكون ذلك في اجتماع الكناية عن نسبة والاستعارة المكنية في التركيب الواحد، فكل التعابير التي تحتوي كناية النسبة تعد كذلك استعارة مكنية.

ومن ذلك أيضاً قولك: يسير العدل في ركاب عمر، فالمتكلم هنا ذكر الصفة (العدل) والموصوف (عمر)، لكنه لم يصرح بالنسبة بينهما، وعوض أن يعبر باللفظ المباشر فيقول: عمر عادل، استخدم تعبيراً آخر مفاده أن العدل يتبعه، وهو ما يستلزم نسبته إليه. كما أنه استعار لصفة العدل خاصية من خصائص الإنسان بوصفه مستعاراً منه، لكن دون أن يذكره أو يصرح به، فجاء ذلك على سبيل الاستعارة المكنية.

وهكذا، فإننا لو تتبعنا جميع الكنايات الدالة على النسبة سنجد أنها أيضاً تتضمن استعارات مكنية، لأن كناية النسبة تقوم على أساس إسناد أفعال لها تحقق في الوجود؛ إلى معانٍ مجردة ليس لها فعل في الوجود، ولا يمكن أن يكون ذلك إلا بطريق الاستعارة التي تستغني عن المستعار منه وترك له أحد لوازمه الدالة عليه وهو الفعل.

(١) أبو نواس (الحسن بن هانئ)، الديوان، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار الكتاب العربي، ص ٤٨١.

ومن الكنايات الشهيرة عن النسبة:

- \* يظهر الحياء في وجهه: كناية عن نسبة الحياء له.
- \* أينما حل يتبعه النصر: كناية عن نسبة الشجاعة والنصر له.
- \* يلوح النجاح للمجتهد: كناية عن نسبة النجاح له.
- أغراض الكناية: تؤدي الكناية أغراضًا بلاغية عديدة أبرزها:

■ مراعاة حال المخاطب: فقد يستدعي مقتضى الحال أن يعدل المتكلم عن التصريح إلى الكناية والتعريض، كما جرت عادة العرب مثلاً في الحديث عن الزوجات والمحجوبات، فقد كان الشعراء يتجنبون التصريح بذكرهن فيسغفهم القول الكنائي في تأدية المعنى المراد.

■ قدرتها على أداء المعنى الذي لا يؤديه اللفظ الصريح، كقوله سبحانه: ﴿يَأْتِيهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَجِدَةٍ﴾ [النساء: ١]، فقوله: ﴿مِنْ نَفْسٍ وَجِدَةٍ﴾ كناية عن آدم، وقد ترك الله التعبير باللفظ الصريح (خلقكم من آدم)، لأن التعبير الكنائي الذي استخدمه يتضمن دلالات لا يؤديها التعبير المباشر، وهي الإشارة إلى عظمته تعالى وقدرته على أن يخلق النسل البشري كله من نفس واحد، وهو تعبير فيه من المعاني المتوارية الخفية ما لا يُتيحها التعبير الصريح.

■ العدول عن ذكر المعاني التي يحسن توريثها وإخفاؤها، كالإشارة إلى العورات أو إلى الأمور المستكرهة التي تخدش الحياء، نحو قوله تعالى: ﴿أَوْ لِمَسْنِمُ الْإِنْسَاءِ﴾ [النساء: ٤٣]، كناية عن جماع الرجل لزوجته، فقد عدل عن اللفظ الحقيقي ليصرف ذهن المتلقي عن تصويره.

■ مراعاة البعد الفني والجمالي في الكلام: فقد يكون اللفظ الممكنى به أجمل من الممكنى عنه وأحسن وقعاً في النفس.

## ب - علم المعاني: تعريفه وعناصره

علم المعاني: هو أحد أقسام علم البلاغة، التي كانت تشكل - مُجْتَمَعَة - مباحث البلاغة دون فصل بينها، إذ لم يكن البلاغيون الأوائل يميزون بينها في تأليفهم. لكن مع تقدم العلوم أخذت البلاغة تنحو نحو الاستقلال والتخصص، وكثرت المباحث البلاغية بالغة مستوى عاليًا من النضج، إلى أن وصلت مع عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) غايتها في كتابيه الشهيرين: «دلائل الإعجاز» الذي أفرد له لمباحث علم المعاني، و«أساس البلاغة» الذي فصّل فيه الحديث عن مباحث علم البيان<sup>(١)</sup>.

### ١ - تعريف علم المعاني

علم المعاني هو «مجموعة القواعد التي يعرف بها كيفية مطابقة الكلام لمقتضى الحال، حتى يكون وفق الغرض الذي سيق له»<sup>(٢)</sup>.

يتضح من خلال التعريف يتضح لنا أن علم المعاني يقوم على أمرين:

• أن الاقتضاء المقامي شرط أساس ليكتسب الكلام صفته البلاغية، فالقول لا يكون بليغًا ولا يؤدي المراد منه إلا إذا كان ملائمًا للمقام الذي قيل فيه، ولحال المخاطب الذي أُلقي عليه.

فمثلًا المخاطب الذي يكون خالي الذهن من الخبر الذي يسمعه، لا يعترى نفسه شيء من الإنكار له، فإن الخبر يُلقى إليه عاريًا من كل ضرب من ضروب التأكيد. أما المخاطب الذي يكون على علم بالخبر ولكن الشك يداخله في صحته، فإنه يحسن أن يلقى إليه الخبر مؤكّدًا إزالةً للشك من نفسه.

(١) هذا، ويجب التنبيه على أن هذا التقسيم ليس على إطلاقه؛ لأن الجرجاني ذكر الاستعارة وهي من البيان في الدلائل. ومعلوم أن هذا التخريج لم يتوقف فيه رشيد رضا الذي عنون الكتاب بدلائل الإعجاز في علم المعاني...

(٢) المراغي (أحمد مصطفى)، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م، ص ٤١.

أما المخاطب الذي يكون على معرفة بالخبر ولكنه يكون منكراً له جاحداً لوقوعه، فلا بد أن يلقي إليه الخبر مقترناً بضرب واحد أو أكثر من ضروب التأكيد، حسب درجة إنكاره.

وتبعاً لذلك فإن الخبر إذا ألقى على مخاطب منكراً على نفس النحو الذي يُلقى إلى مخاطب خالي الذهن، كان ذلك خروجاً عن مقتضيات البلاغة من حيث مراعاة مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطب، الذي هو أساس علم المعاني.

وكذلك الأمر فيما يتعلق بالإيجاز والإطناب، فكل من الأسلوبين له مقامه الذي يلائم حال المستمع، ولا يستقيم أن يحل أحدهما محل الآخر، لأن مقتضى الحال وسياق الكلام يبيان ذلك، وقد روي عن بعض الفصحاء: «إذا كان الإكثار أبلغ كان الإيجاز تقصيراً، وإذا كان الإيجاز كافياً كان الإكثار عيباً»<sup>(١)</sup>.

• إن السياق هو الذي يتحكم في توجيه المعنى، فكل كلام يفيد بأصل وضعه معنى أصلياً نستفيدة من ظاهر القول، تعيننا على معرفته الدلالة المعجمية للألفاظ، ثم الدلالة التركيبية التي يكتسبها اللفظ من الجملة، ثم المعاني النحوية أو الوظائف النحوية التي يؤديها داخل العبارة. لكن الكلام قد يخرج أحياناً عن المعنى الأصلي ليفيد معنى آخر يستفاد من السياق، تدل عليه مجموعة من القرائن البلاغية. فمثلاً حينما نتأمل قول المتنبي<sup>(٢)</sup>:

ومُرْهَفٌ سِرْتُ بَيْنَ الْجَحْفَلَيْنِ بِهِ      حَتَّى مَرَرْتُ وَمَوْجُ الْمَوْتِ يَلْتَطِّمُ  
فَالخَيْلُ وَاللَّيْلُ وَالْبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي      وَالشَّمْسُ وَالرُّمْحُ وَالْقِرَطَاسُ وَالْقَلَمُ

نجد أن الشاعر لم يقصد المعنى الأصلي الذي يدل عليه القول بأصل وضعه، وإنما يقصد معنى آخر نفهمه من السياق، هو الفخر بشجاعته وشاعريته.

(١) القالي (أبو علي)، أمالي القالي، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م، ج ١، ص ٢٢٢.

(٢) المتنبي، مصدر سابق، ج ٤ ص ٨٥.

وكذلك الأمر بالنسبة لأساليب الإنشاء، فقد يخرج الأمر والنهي والنداء... عن معناه الأصلي ليفيد معنى بلاغيًا آخر يستشف من السياق بشكل ضمني، تدل عليه مجموعة من القرائن البلاغية.

## ٢ - عناصر علم المعاني

يتكون علم المعاني من جملة من المباحث سنعرضها كما يلي:

ينقسم الكلام عند البلاغيين إلى خبر وإنشاء:

■ الخبر هو «ما احتمل الصدق والكذب لذاته»<sup>(١)</sup>، فيصح أن نعتبر صاحبه صادقًا إن كان كلامه مطابقًا للواقع، أو كاذبًا إن كان غير مطابق له. ويستثنى من ذلك الأخبار المقطوع بصدقها، فهي لا تحتمل الكذب، مثل الأخبار الواردة عن الله وعن أنبيائه، ويضاف إليها الحقائق العلمية والمسلمات العقلية المعروفة (الكل أكبر من الجزء، الخط المستقيم لا حد له..). ويستثنى كذلك الأخبار المقطوع بكذبها وخطئها، مثل الأخبار المناقضة للمسلمات العقلية، نحو: (الجزء أكبر من الكل، والخط المستقيم له نهاية)، والأخبار التي تأتي على ألسنة المتنبئين مما يدعون النبوة، والحقائق المعاكسة لما ألفه الناس في أخلاقهم، نحو: (الكذب منجاة، والظلم أساس الملك)، وغير ذلك.

مكونات الخبر: تتكون الجملة الخبرية من ركنين: مسند ومسند إليه<sup>(٢)</sup>، وقد تكون اسمية (مبتدأ وخبره) نحو: الصدق محمود، فالمسند هو «محمود» والمسند إليه هو «الصدق».

(١) المراغي، مرجع سابق، ص ٤٣.

(٢) يكون المسند إليه: مبتدأ له خبر، أو ما كان أصله مبتدأ كاسم كان وكاد وإن وأخواتهن، أو فاعلاً أو نائبه.. والمسند يكون فعلاً تاماً، أو خبراً للمبتدأ، أو ما كان أصله خبراً للمبتدأ كخبر كان وكاد وإن وأخواتهن.

كما يمكن أن يكون الخبر جملة فعلية (فعل وفاعله)، نحو: نام الولد، فالمسند هو فعل النوم، والمسند إليه هو «الولد».

❖ أغراض الخبر: يلقي الخبر في الأصل لأداء أحد غرضين:

\* إفادة المخاطب بالحكم الذي تتضمنه العبارة، كأن تقول: زرت البارحة متحف المدينة. ويسمى ذلك فائدة الخبر. ومعناه أن من يلقي إليه الخبر يجهل مضمونه، فيقصد إخباره وتعريفه به.

\* إفادة المخاطب أن المتكلم عالم بالحكم. كأن تقول لمن سافر وهو لا يدري أنك على علم بالأمر: سافرت البارحة، ويسمى البلاغيون هذا الغرض: لازم الفائدة<sup>(١)</sup>، ومعناه أن المتكلم يريد أن يعلم السامع أنه عالم بمضمون الخبر. لكن قد يخرج الخبر عن هذين المعنيين ليؤدي معاني بلاغية تفهم من سياق الكلام وقرائن أحوال المخاطب. ومن هذه الأغراض:

١ - إظهار الضعف: من ذلك قول نبي الله زكريا مخاطباً ربه: ﴿رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاسْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [مريم: ٤]. ومثله قول أبي فرس مخاطباً ابن عمه سيف الدولة:

قَدْ كُنْتُ عُدَّتِي الَّتِي أَسْطُو بِهَا وَيَدِي إِذَا اشْتَدَّ الزَّمَانُ وَسَاعِدِي<sup>(٢)</sup>

٢ - الاستعطاف والاسترحام: ومن أمثلته قول علي بن أبي طالب مناجياً ربه:

فَمَالِي حِيلَةٌ إِلَّا رَجَائِي لِعَفْوِكَ إِنَّ عَفْوَتَ وَحُسْنُ ظَنِّي<sup>(٣)</sup>  
يُظُنُّ النَّاسُ بِي خَيْرًا وَإِنِّي لَشَرُّ النَّاسِ إِنْ لَمْ تَعْفُ عَنِّي

(١) القزويني (الخطيب جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مصدر سابق، ج ١، ص ٦٦.

(٢) الحمداني (أبو فراس)، ديوان أبي فراس الحمداني، شرح: خليل الدويهي، ط ٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص ١١٠.

(٣) علي (بن أبي طالب)، مصدر سابق، ص ١٥٠.

٣ - إظهار الأسف والحسرة: ومن أمثلته:

- ١ - ذَهَبَ الَّذِينَ يُعَاشُ فِي أَكْنَافِهِمْ وَبَقِيَتْ فِي خَلْفِ كَجِلْدِ الْأَجْرَبِ (١)  
 ٢ - الْحُزْنُ يُفَلِّقُ وَالتَّجْمُلُ يَزِدُّعُ وَالْقَلْبُ بَيْنَهُمَا عَصِيٌّ طَيِّعٌ (٢)  
 يَتَنَارَعَانِ عِيُونَ عَيْنٍ مُسَهَّدٍ هَذَا يَجِيءُ بِهَا وَهَذَا يَزِجُّ

٤ - التوبيخ: ومثاله قول الله تعالى مخاطبًا بني إسرائيل: ﴿ثُمَّ أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ تَقْنُتُونَ أَنْفُسَكُمْ وَتُخْرَجُونَ فَرِيقًا مِّنْكُمْ مِّن دِيَارِهِمْ تَظَاهَرُونَ عَلَيْهِم بِالْإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَإِن يَأْتُوكُمُ اسْرَى تَفْتُدُوهُمْ وَهُوَ مُحَرَّمٌ عَلَيْكُمْ إِخْرَاجُهُمْ أَفَتُؤْمِنُونَ بِبَعْضِ الْكِنَابِ وَتَكْفُرُونَ بِبَعْضٍ فَمَا جَزَاءُ مَن يَفْعَلْ ذَلِكَ مِنْكُمْ إِلَّا خِزْيٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يُرَدُّونَ إِلَىٰ أَشَدِّ الْعَذَابِ وَمَا اللَّهُ بِغَفِيلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ [البقرة: ٨٥].  
 فالآية تتضمن جملة من الأخبار جميعها جاء ليفيد توبيخ بني إسرائيل على نقضهم للعهود التي قطعوها لله تعالى.

٥ - المدح: كقول النابغة:

- ١ - فَإِنَّكَ كَاللَّيْلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكِي وَإِنْ خَلْتُ أَنَّ الْمُتَتَّى عَنكَ وَاسِعٌ (٣)  
 ٢ - وَقَفْتَ وَمَا فِي الْمَوْتِ شَكٌّ لِيُؤَقِفِ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الرَّدَى وَهُوَ نَائِمٌ (٤)  
 تَمُرُّ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةً وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَتَعْرُكَ بِاسِمٌ

٦ - الفخر: ومن أمثلته:

- ١ - أَنَا الَّذِي نَظَرَ الْأَعْمَى إِلَىٰ أَدْبِي وَأَسْمَعَتْ كَلِمَاتِي مَنْ بِهِ صَمٌّ (٥)

(١) لبيد (بن ربيعة العامري)، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تح: إحسان عباس، الكويت، سلسلة التراث العربي، ١٩٦٢، ص ١٥٧.

(٢) المتنبي، مصدر سابق، ج ٣، ص ١٢.

(٣) النابغة (الذبياني)، ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد الطاهر بن عاشور، تونس، الشركة التونسية للتوزيع، ١٩٧٦، ص ١٦٨.

(٤) المتنبي، مصدر سابق، ج ٤ ص ١٠١ - ١٠٢.

(٥) المتنبي، مصدر سابق، ج ٤ ص ٨٣ - ٨٤.

أَنَامَ مَلَأَ جَفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقَ جِرَاهَا وَيَخْتَصِمُ  
 ٢ - سَيَذْكُرْنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جَدُّهُمْ وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقِدُ البَدْرُ<sup>(١)</sup>  
 فَإِنْ عَشْتُ فَالطَّعْنُ الَّذِي يَعْرِفُونَهُ وَتِلْكَ القَنَا وَالْبَيْضُ وَالضَّمْرُ الشُّقْرُ

❖ أنواع الخبر: لا بد للمتكلم حين إلقاء الخبر أن يراعي حالة المخاطب، فلا ينبغي أن يكون كلامه زائداً ولا ناقصاً، وإنما يكون بمقدار حاجة المخاطب إليه. وبناء على ذلك فإن الخبر لا يعدو أن يكون على الأشكال التالية:

- الخبر الابتدائي: هو الذي يكون فيه ذهن المتلقي خالياً من الخبر بحيث لا يملك عنه أدنى فكرة، حينئذ يلقى إليه عارياً من جميع أدوات التوكيد. كقول المتنبي:

١ - وَلَمَّا صَارَ وُدُّ النَّاسِ خِجَاً جَزَيْتُ عَلَى ابْتِسَامٍ بِابْتِسَامٍ<sup>(٢)</sup>  
 ٢ - لَا يَسْلُمُ الشَّرْفُ الرَّفِيعُ مِنَ الْأَذَى حَتَّى يُرَاقَ عَلَى جَوَانِبِهِ الدَّمُّ<sup>(٣)</sup>

فالمتنبي ألقى الخبر في كل شاهد دونما حاجة إلى تأكيده بأي من أدوات التوكيد<sup>(٤)</sup>، لأن المخاطب خالي الذهن من الحكم الذي ذكره، مستعداً لقبوله وتصديقه.

- الخبر الطلبي: ويكون فيه المخاطب شاكاً في الخبر متردداً في قبوله، وله

(١) الحمداني (أبو فراس)، مصدر سابق، ١٦٥.

(٢) المتنبي، مصدر سابق، ج ٤ ص ٢٧٤.

(٣) المتنبي، مصدر سابق، ج ٤ ص ٢٥٢.

(٤) أشهر المؤكدات هي: أن، إن، إنما، نونا التوكيد الخفيفة والثقيلة، لام الابتداء، أما الشرطية، حروف التنبيه (ألا، وأما، وها، ويا)، حروف الزيادة (أن، إن، ما، لا، من والباء الجازتان)، ضمائر الفصل، القسم وأحرفه (الباء والواو والتاء)، السين وسوف حينما تدخلان على فعل فيه وعد ووعيد (سأكفئ المحسن، وسأعاقب المسيء)، «قد» التحقيق، تكرار النفي، تقديم الاسم الذي يكون فاعلاً في المعنى (زيد جاء).

تشوُّف إلى التأكد منه، فحينئذ يحسُن تقوية الخبر بمؤكِّد ليزول التردد عنه، ويحل محله اليقين<sup>(١)</sup>. ومثله قول الشاعر:

١ - إِنَّ الَّذِي بِمَقَالِ الزُّورِ يُضْحِكُنِي ضِدُّ الَّذِي بِيَقِينِ الْحَقِّ يُبْكِينِي<sup>(٢)</sup>

٢ - عَلَيْكَ بِالْيَأْسِ مِنَ النَّاسِ إِنَّ الْغِنَى وَيُحَكِّكَ فِي الْيَأْسِ<sup>(٣)</sup>

فالشاعر يلقي الخبر على مخاطب متردد في قبوله، وذلك لأن الخبر نفسه مما يبعد في الظن لمخالفته للعرف والعادة. ففي البيت الأول عقد الشاعر المقابلة بين قائل الزور الذي يدخل البهجة والسرور على النفس بحديثه الكاذب الملون، وقائل الحق الذي يواجه النفس بما تكره فيحزنها ويبكيها، مؤكِّداً أنهما على طرفي نقيض، وقد احتاج إلى أن يؤكد الخبر للمخاطب المتردد في قبوله وتصديقه، فاستخدم لذلك مؤكِّداً واحداً هو (إن).

وفي البيت الثاني: الغالب من عوائد الناس ألا يقطعوا الرجاء والطمع من الغنم والمكاسب، فالعادة على خلاف ذلك، لذلك حسن توكيد الخبر بمؤكِّد واحد.

- الخبر الإنكاري: ويكون فيه المخاطب منكرًا للخبر، رافضاً له، معتقداً

(١) قال عبد القاهر الجرجاني: «فإذا كان الخبرُ بأمْرٍ ليس للمخاطبِ ظنٌّ في خلافه البتَّة، ولا يكونُ قد عقدَ في نفسه أنَّ الذي تزعمُ أنه كائن، غيرُ كائنٍ، وأنَّ الذي تزعمُ أنه لم يكن، كائنٌ، فأنتَ لا تحتاجُ هناك إلى «إنَّ» وإنما تحتاجُ إليها إذا كان له ظنٌّ في الخلاف، وعقدُ قلبٍ على نفي ما تُثبتُ أو إثبات ما تُنفي. ولذلك تراها تزدادُ حسناً إذا كان الخبرُ بأمْرٍ يُعَدُّ مثله في الظنِّ وبشيءٍ قد جرثُ عادةُ الناسِ بخلافه... لأنه إذا كان الكلامُ مع المُنكر، كانت الحاجةُ إلى التأكيدِ أشدَّ، وذلك أنك أحوجُ ما تكون إلى الزيادة في تثبيتِ خبرِكَ إذا كان هناك مَنْ يَدْفَعُه ويُنكر صحتَه». دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ٣٢٥ - ٣٢٧.

(٢) المعري (أبو العلاء)، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٣٤٢هـ، ج ٢ ص ٣٨٤.

(٣) أبو نواس (الحسن بن هانئ)، مصدر سابق، ص ٤٨١.

خلافه، حينئذ يجب على المتكلم توكيد الخبر بأكثر من مؤكد دفعاً بصحته، وإزالة لحالة الإنكار التي في نفس المخاطب، وتكون درجة التوكيد بحسب درجة الإنكار، فكلما زاد الإنكار زاد التأكيد.

- ١ - لَعْمُرُكَ إِنَّ الْمَوْتَ مَا أَخْطَأَ الْفَتَى لَكَالطَّوْلِ الْمُرْحَى وَثِنْيَاهُ بِالْيَدِ<sup>(١)</sup>
- ٢ - لَعْمُرُكَ إِنَّ الْمَجْدَ وَالْفَخْرَ وَالْعُلَا وَنَيْلَ الْأَمَانِي وَارْتِفَاعَ الْمَرَاتِبِ<sup>(٢)</sup>
- لِمَنْ يَلْتَقِي أَبْطَالَهَا وَسَرَاتَهَا بِقَلْبٍ صَبُورٍ عِنْدَ وَقْعِ الْمَضَارِبِ
- ٣ - لَعْمُرُكَ إِنَّمَا الْأَمْوَالُ حُزْنٌ فَإِنَّ الْعُمَرَ ثَوْبٌ مُسْتَعَارٌ<sup>(٣)</sup>

فالأخبار الواردة في الأمثلة الأخيرة تتوجه إلى مخاطب ينكر حكمها ويعتقد بما يخالفها، لذلك وجب تأكيد الخبر بحسب درجة الإنكار قوة وضعفاً.

■ الإنشاء: «هو الكلام الذي لا يحتمل الصدق والكذب لذاته، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظه قبل النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه»<sup>(٤)</sup>، حيث لا يستقيم أن نقول لقائله إنه كاذب أو صادق، فليبد حينما خاطب ابتنيه بقوله<sup>(٥)</sup>:

فَقُومَا فَقُولَا بِالَّذِي قَدْ عَلِمْتُمَا وَلَا تَحْمِشَا وَجْهًا وَلَا تَحْلِقَا شَعْرَ

(١) طرفة بن العبد، ديوان طرفة بن العبد، شرح الأعلام الشنتمري، تح: درية الخطيب ولطفي الصقال، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ٢٠٠٠، ص ٤٩.

(٢) عنترة (ابن شداد)، شرح ديوان عنترة بن شداد، شرح: الخطيب التبريزي، تح: مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ١/١٩٩٢م، ص ٣٧.

(٣) الرافي (مصطفى صادق الرافي)، إيوان الألمي شرح ديوان مصطفى صادق الرافي، حققه وعلق عليه: أسامة محمد السيد، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ط ١، ١٩٩٣، ص ١٣٩.

(٤) عتيق (عبد العزيز)، في البلاغة العربية: علم المعاني، ص ٦٩. وقد ذكر القدماء ذلك، قال الخطيب القزويني: «إن الكلام إما خبر أو إنشاء؛ لأنه إما أن يكون لنسبته خارج تطابقه أو لا تطابقه، أو لا يكون لها خارج. الأول: الخبر، والثاني: الإنشاء». الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ص ٥٥ - ٥٦.

(٥) ديوان ليبد، مصدر سابق، ص ٢١٣.

استخدم أسلوبين من أساليب الإنشاء؛ هما الأمر (فقوما، فقولا) والنهي (ولا تخمِشا، ولا تحلقا)، ولا يمكننا أمام هذا الكلام أن نقول إن الشاعر صادق أو كاذب في أمره أو نهيه، وذلك لأنه لا يخبرنا بوقوع الشيء أو عدم وقوعه، إذ ليس لمعنى اللفظ قبل التلفظ به وجود في الواقع الخارجي نقارنه به، فنعرف من خلاله تطابقه معه من عدمه. وينطبق هذا الحكم على سائر أنواع أساليب الإنشاء.

❖ أقسام الإنشاء: ينقسم الأسلوب الإنشائي إلى نوعين كبيرين؛ أحدهما طلبي، والآخر غير طلبي.

- الإنشاء غير الطلبي: «هو ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب»<sup>(١)</sup>، ويأتي بصيغ مختلفة:

القسم، وأفعال التعجب، والمدح والذم، والرجاء، وصيغ العقود. ولقلة المباحث البلاغية المتعلقة بهذا النوع من الإنشاء لا يهتم البلاغيون به كثيراً، ويوجهون عنايتهم إلى النوع الثاني.

- الإنشاء الطلبي: «هو ما يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب»<sup>(٢)</sup>، فقولك: انتبه لكلامك يا خالد، يتضمن صيغتين من صيغ الإنشاء الطلبي هما الأمر والنداء، ففعل الأمر «انتبه» يستدعي شيئاً مطلوباً غير حاصل وقت التلفظ به هو «الانتباه»، وأسلوب النداء «يا خالد» يستدعي كذلك مطلوباً هو إقباله عليك، وهو كذلك شيء غير حاصل وقت التلفظ به.

ونميز في الإنشاء الطلبي بين خمسة أضرب: أمر، ونهي، واستفهام، ونداء، وتَمَنُّ.

(١) حبنكة (عبد الرحمن بن حسن الميداني)، البلاغة العربية، دمشق، دار القلم، ط ١، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ج ١، ص ٢٢٤.

(٢) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، مصدر سابق، ٣: ٥٢.

أولاً: الأمر: هو طلب الفعل على سبيل الاستعلاء، سواء أكان الاستعلاء حقيقياً أم ادعائياً، أي سواء كانت منزلة الأمر أعلى من منزلة المخاطب على الحقيقة، أم كان مدعياً لذلك فقط. وله أربع صيغ ١- الفعل الأمر: نحو قوله سبحانه: ﴿وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ﴾ [البقرة: ٤٣]، وكقول الشريف الرضي:

دَعِينِي أَطْلُبُ الدُّنْيَا فَإِنِّي أَرَى الْمَسْعُودَ مَن رُزِقَ الطَّلَابَا<sup>(١)</sup>

٢- الفعل المضارع المقترن بلام الأمر: نحو قول الله سبحانه: ﴿ثُمَّ لِيَقْضُوا تَفَثَهُمْ وَلْيُوفُوا نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا بِالْبَيْتِ الْعَتِيقِ﴾ [الحج: ٢٩]، وقول ابن الرومي:

فَلَيْمَتْ حَاسِدُوهُ هَمًّا وَغَمًّا مَا لِحُكْمِ الْإِلَهِ مِنْ تَعْقِيبِ<sup>(٢)</sup>

٣- اسم فعل الأمر<sup>(٣)</sup>: وهو من أكثر أسماء الأفعال وروداً واستعمالاً في الكلام، وله صيغ كثيرة، ومن أمثلته في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿عَلَيْكُمْ أَنْفُسِكُمْ﴾ [المائدة: ١٠٥]، وفي الشعر قول الفرزدق:

هَلُمَّ إِلَى الْإِسْلَامِ وَالْعَدْلِ عِنْدَنَا فَقَدْ مَاتَ عَنَ أَرْضِ الْعِرَاقِ خِبَالُهَا<sup>(٤)</sup>

(١) الشريف الرضي (محمد بن الحسين)، ديوان الشريف الرضي، بيروت، دار صادر، دار بيروت، ١٣٨٠هـ/١٩٦١م، ج ١ ص ٩٣.

(٢) ابن الرومي (علي بن العباس)، مصدر سابق، ج ١ ص ١٤١.

(٣) اسم الفعل هو اسم مبني يدل على نفس ما يدل عليه الفعل، وينوب عنه في عمله ومعناه، لكنه لا يحمل علاماته. وينقسم باعتبار زمنه إلى اسم فعل ماض واسم فعل مضارع واسم فعل أمر؛ الذي يعد أكثر أسماء الأفعال استعمالاً، ويأتي بصيغ كثيرة منها: إليه، صه، آمين، حي، هيّا، هيت، هلم إلى، مه، هاك، إليك، إليك كذا، عليك، رويدك، وراءك، أمامك، مكانك، لديك، دونك، حذار، نزال.

(٤) الفرزدق (همام بن غالب)، شرح ديوان الفرزدق، تح وشرح: إيليا حاوي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ج ٢، ص ١٩٤.

٤ - المصدر النائب عن فعل الأمر: كقول الله تعالى في محكم التنزيل: ﴿فَإِذَا لَقِبْتُمْ الَّذِينَ كَفَرُوا فَضَرْبَ الرِّقَابِ﴾ [محمد: ٤] أي: اضربوا رقابهم، فقد ناب المصدر عن فعل الأمر، ومثله أيضًا: ﴿وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾ [الإسراء: ٢٣]، أي: أحسنوا للوالدين، وقول النبي الكريم: «صَبْرًا آلَ يَاسِرٍ، مَوْعِدُكُمْ الْجَنَّةُ»<sup>(١)</sup>، بمعنى: اصبروا آل ياسر.

### خروج صيغ الأمر عن معناها الأصلي

لا يفيد الأمر دائمًا المعنى الأصلي الذي وُضع له؛ وهو طلب الفعل على سبيل الاستعلاء، فقد يخرج ليدل على معانٍ أخرى تفهم من السياق. وأشهر هذه المعاني:

١ - الدعاء: يستعمل في سياق الاستغاثة والتضرع، ويكون من الأدنى إلى من هو أعلى شأنًا، نحو قوله تعالى على لسان المؤمنين: ﴿رَبَّنَا إِنَّا سَمِعْنَا مُنَادِيًا يُنَادِي لِلْإِيمَانِ أَنْ آمِنُوا بِرَبِّكُمْ فَآمَنَّا رَبَّنَا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَكَفِّرْ عَنَّا سَيِّئَاتِنَا وَتَوَقَّنَا مَعَ الْأَبْرَارِ﴾ [آل عمران: ١٩٣].

٢ - الالتماس: هو الطلب الذي يكون بين النظراء والأنداد المتساوين في المنزلة والمكانة. ومن أمثلته: قول صفي الدين الحلبي:

أَيَا صَاحِبًا سَاءَ نِي بُعْدُهُ      فَمَا سَرَّنِي الْقُرْبُ مِنْ صَاحِبِ<sup>(٢)</sup>  
فَزَرْنِي أَعْدُ بِكَ مُسْتَدْرِكًا      لِمَا فَاتَ مِنْ عَيْشِنَا الدَّاهِبِ

فقد خرج الأمر عن المعنى الأصلي الذي وُضع له ليفيد معنى الالتماس، لأن الشاعر يخاطب صديقه الذي يساويه منزلة ومكانة.

٣ - التهديد: ويستعمل حينما لا يكون المتكلم راضيًا عن فعل من أفعال المخاطب، فيوجه له الأمر على سبيل التحذير. ومن أمثلته قول الله تعالى

(١) ابن هشام (عبد الملك بن هشام المعافري)، السيرة النبوية، تحقيق: مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري

وعبد الحفيظ الشلبي، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ط ٢/ ١٩٥٥م، ج ١ ص ٣٢٠.

(٢) الحلبي، (صفي الدين)، ديوان صفي الدين الحلبي، بيروت، دار صادر، ص ٥٣٧.

متوعداً المشركين: ﴿فَتَمَتَّعُوا فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ [النحل: ٥٥]، أي تمتّعوا أيها الكفار بنعم الدّنيا الزّائلة، فسوف تعلمون ما ينجم عن ذلك من العذاب.

٤ - النصح والإرشاد: وهو الأمر الذي لا يحمل معنى الإلزام، وإنما يكون على سبيل النصيحة والإرشاد، ومنه الأبيات الشهيرة للإمام الشافعي رَحِمَهُ اللهُ:

دَعِ الْأَيَّامَ تَفْعَلْ مَا تَشَاءُ      وَطِيبْ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ الْقَضَاءُ<sup>(١)</sup>  
وَكُنْ رَجُلًا عَلَى الْأَهْوَالِ جَلْدًا      وَشِيَمَتِكَ السَّمَاخَةَ وَالْوَفَاءُ  
تَسْتَرِّ بِالسَّخَاءِ فَكُلُّ عَيْبٍ      يُغَطِّيهِ كَمَا قِيلَ السَّخَاءُ

فكل أفعال الأمر التي وردت في هذه الأبيات جاءت في سياق التوجيه والإرشاد، لذلك لا يمكن حملها على المعنى الحقيقي الذي تؤديه صيغة فعل الأمر.

٥ - التمني: هو طلب حصول الشيء المحبّب الذي لا يُتَأَمَّلُ وقوعه، إمّا لاستحالته، أو لبعده تحقُّقه، ومن أمثله قول المتنبي:

حَكَيْتَ يَا لَيْلُ فَوْعَهَا الْوَارِدِ      فَأَحْكِ نَوَاهَا لِجَفْنِي السَّاهِدِ<sup>(٢)</sup>  
وقول المعري:

فِيَا مَوْتُ زُرْ إِنَّ الْحَيَاةَ دَمِيمَةٌ      وَيَا نَفْسُ جِدِّي إِنَّ دَهْرَكَ هَازِلٌ<sup>(٣)</sup>  
فالليل لا يصح أن يُطلب منه الإخبار عن حالة الشاعر، لاستحالة ذلك، والموت كذلك لا يصح أن يُطلب منه الزيارة.

(١) الشافعي، (محمد بن إدريس)، ديوان الإمام الشافعي، تح: عمر الطباع، بيروت، دار الأرقم، ص ٣٥.

(٢) المتنبي، مصدر سابق، ج ٢ ص ١٧٥.

(٣) المعري، (أبو العلاء)، سقط الزند، بيروت، دار صادر، ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م، ص ١٩٥.

بالإضافة إلى هذه المعاني، قد يخرج الأمر إلى معاني أخرى يدل عليها السياق وثقهم من قرائن الأحوال كالتعجيز والتحقير والتسوية والإباحة والامتنان والتخيير.

ثانيًا: النهي: هو أن تطلب الامتناع عن الفعل والكف عنه على وجه اللزوم والاستعلاء. ويأتي على صيغة واحدة هي الفعل المضارع المقرون بلا الناهية. ﴿وَلَا تَقْرَبُوا الزَّيْعَةَ﴾ [الإسراء: ٣٢].

وكما مر معنا في «أسلوب الأمر»، قد يخرج النهي عن المعنى الأصلي الذي وُضع له ليدل على معانٍ أخرى تفهم من السياق والقرائن المصاحبة له. وأشهر المعاني التي يمكن للنهي أن يدل عليها:

١ - الدعاء: كقوله سبحانه: ﴿رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ﴾ [البقرة: ٢٨٦].

٢ - الالتماس: كقول الله تعالى على لسان هارون مخاطبًا أخاه موسى ﷺ: ﴿يَبْنَومُ لَا تَأْخُذْ بِلِحْيَتِي وَلَا بِرَأْسِي﴾ [طه: ٩٤].

٣ - التمني: ويكون حينما يتوجه النهي إلى غير العاقل، كقول الشاعر مخاطبًا الليل:

يا لَيْلُ لَا تُبِحِ الْإِضْبَاحَ حَوَزَتْنَا      وَلِيَحْمِ جَانِبَهُ أَعْطَافُكَ السُّودُ<sup>(١)</sup>

٤ - التوجيه والإرشاد: كقول الله تعالى ناصحًا المؤمن ألا يتكلم فيما لا علم له به: ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ﴾ [الإسراء: ٣٦]. وكقول الأعرابي مخاطبًا موجهًا ولده: «لا تُخالط شرار الناس وكن من خيارهم على حذر».

(١) الأزدي، (ابن دريد)، ديوان شعر أبي بكر بن دريد الأزدي، تح: محمد بدر الدين العلوي، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م، ص ٦٥.

٥ - التوبيخ: يفهم هذا المعنى حينما تستعمل صيغة النهي لطلب الكف عن شيء لا يليق بالمخاطب القيام به، كقول الشاعر:

لَا تَنْهَ عَن خُلُقٍ وَتَأْتِي مِثْلَهُ عَارٌ عَلَيْكَ إِذَا فَعَلْتَ عَظِيمٌ<sup>(١)</sup>

بالإضافة إلى هذه المعاني قد يخرج النهي إلى معانٍ أخرى تدل عليها قرائن الأحوال، أشهرها: التحقير، والتئيس، والدوام.

ثالثاً: الاستفهام: هو طلب معرفة الشيء الذي لم يكن معلوماً للمتكلم، وذلك باستعمال أحد الأدوات الدالة عليه، وهي: الهمزة، وكيف، ومن، وما، وكم، وهل، ومتى، وأين، وأنى، وأيان، وأي.

والاستفهام أيضاً يخرج عن الغرض الحقيقي الذي وضع له ليدل على معانٍ أخرى يحددها السياق وتفهم بالقرائن، منها:

١ - النفي: ويستفاد حينما تدل لفظة الاستفهام على النفي لا على طلب العلم بالشيء، ومن أمثله قول الله تعالى مخاطباً نبيه: ﴿ أَفَأَنْتَ تُنْقِذُ مَنْ فِي النَّارِ ﴾ [الزمر: ١٩]، أي: أنك يا محمد لا تملك أن تنقذ من في النار.

٢ - النهي: نحو قوله تعالى مخاطباً المؤمنين: ﴿ أَنْخَشَوْهُمْ فَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَوْهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴾ [التوبة: ١٣]، نهى الله تعالى المؤمنين عن خشية المشركين، معبراً عن ذلك بصيغة الاستفهام مبالغة في النهي، أي: أيها المؤمنون لا تخشوهم.

٣ - الأمر: كما في قوله تعالى: ﴿ فَهَلْ أَنْتُمْ مُسْلِمُونَ ﴾ [الأنبياء: ١٠٨]، أي: أسلموا.

(١) الدُّوْلِي، (أبو الأسود)، ديوان أبي الأسود، صنعة: أبي سعيد السكري، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، ط ٢، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص ٤٠٤.

٤ - التعجب: كقوله تعالى على لسان الكفار: ﴿مَالِ هَذَا الرَّسُولِ يَأْكُلُ  
الطَّعَامَ وَيَمشِي فِي الْأَسْوَاقِ﴾ [الفرقان: ٧]، فهذا الاستفهام التعجبي يفيد إنكارهم  
لنبوته ﷺ.

٥ - التقرير: هو دفع المخاطب إلى الإقرار بما يعرفه، وشاهده قوله تعالى:  
﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾ [الشرح: ١].

٦ - التمني: كقوله تعالى على لسان الكفار: ﴿فَهَلْ لَنَا مِنْ شَفَعَاءَ فَيَشْفَعُوا  
لَنَا أَوْ نُرَدُّ فَنَعْمَلْ غَيْرَ الَّذِي كُنَّا نَعْمَلُ﴾ [الأعراف: ٥٣].

٧ - التشويق: هو تحريك الشوق إلى شيء ما وترغيب النفس به، كقوله  
تعالى محرِّكاً نفوس المؤمنين إلى النجاة من العذاب: ﴿هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ تَجْرِؤِ نُجِيِّكُمْ  
مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ [الصف: ١٠].

بالإضافة إلى هذه المعاني يمكن للاستفهام أن يفيد معاني مجازية أخرى  
تستفاد من السياق مثل: التحقير والتعظيم والتعجب والتنبيه والتهمك  
والاستبطاء والاستبعاد والتحقير والتكثير والإنكار..

رابعاً: النداء: هو أن يطلب المتكلم من المخاطب أن يُقْبِلَ عليه، ويكون  
بحروف مخصوصة تنوب عن الفعل «أدعو»، وأحرف النداء ثمانية: منها ما هو  
لل قريب (الهمزة وأي)، ومنها ما هو للبعيد (يا، أيا، هيا، آ، آي، وا).

وقد يخاطب البعيد بنداء القريب للدلالة على قربه ودنو منزلته من  
المخاطب، كقول ابن زمرك يخاطب أحبابه في أرض نجد وهو بالأندلس:

أَسْكَانَ نَجْدٍ جَادَهَا وَكَيْفُ الْحَيَا هَوَاكُم بِقَلْبِي مُنْجِدٌ وَمُغِيرٌ<sup>(١)</sup>

(١) ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي)، ديوان ابن زمرك، تح: محمد توفيق النيفر، بيروت،  
دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٩٧، ص ٤٢٥.

وقد ينادى القريب بنداء البعيد للدلالة على ارتفاع منزلته<sup>(١)</sup>، كقول الشاعر مخاطباً ربه:

يا من يرى ما في الضمير وَيَسْمَعُ أنت المعد لكل ما يتوقع<sup>(٢)</sup>  
يا من يرجى للشدائد كلها يا من إليه المشتكى والمفزع  
ويأتي النداء متلفظاً به كما في قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ  
الْكَرِيمِ﴾ [الانفطار: ٦]، أو مقدراً محذوف الأداة، كقوله تعالى: ﴿يُوسُفُ أَعْرَضَ  
عَنْ هَذَا﴾ [يوسف: ٢٩].

ويخرج النداء سواء كان للقريب أو للبعيد عن المعنى الأصلي الذي وضع له ليدل على معانٍ بلاغية يستدل عليها من القرائن وتستفاد من السياق، منها:

١- الإغراء: هو الحض على فعل الشيء والالتزام به، كقولك للطالب المجد:  
يا نبيه، تقصد حثه وإغراءه بالتزام الجدِّ والزيادة فيه. ومثله قول ابن الوردي:

يا أَعْدَلَ النَّاسِ فِي الْقَضَايَا وَأَجْوَدَ الْخَلْقِ فِي الْعَطَايَا<sup>(٣)</sup>

٢- الندبة: هي النداء الذي يكون للمتفجع عليه أو المتفجع منه، كقوله  
تعالى: ﴿بِحَسْرَتِي عَلَىٰ مَا فَرَطْتُ فِي جَنبِ اللَّهِ﴾ [الزمر: ٥٦].

٣- التعجب: كقول الشاعر:

يا لَكَ مِنْ حَافٍ مَشَى حَيْثُ يَزِلُّ التَّاعِلُ<sup>(٤)</sup>

(١) قد ينادى القريب بنداء البعيد للدلالة كذلك على انحطاط منزلته، أو على غفلته وشروء ذهنه.

(٢) ابن خلكان، (أحمد بن محمد الإربلي)، وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ج ٣ ص ١٤٣.

(٣) ابن الوردي، (عمر بن مظفر)، ديوان ابن الوردي، تح: عبد الحميد هنداوي، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط ١، سنة ٢٠٠٦، ص ١٧٧.

(٤) الشريف الرضي، مصدر سابق، ج ٢ ص ١٢١.

٤ - الاستغاثة: كقول الشريف الرضي يستغيث بالله ليرحم قلبه من المشاهد التي تعرضها عليه عينه فتشغله وتمرضه:

فَيَا لِلَّهِ كَمْ تُجْرَحُ يَا قَلْبِي مِنْ عَيْنِي<sup>(١)</sup>

٥ - اللوم: كقول ابن الوردي يلوم محبوبته على الهجران:

يَا وَايَا سَكَنَ الْجِنَانِ إِلَى مَتَى قَلْبِي لِفَقْدِكَ فِي جَحِيمٍ يُلْدَعُ<sup>(٢)</sup>

وقد يخرج النداء إلى معانٍ أخرى غير هذه التي ذكرناها، كالزجر: «يا أسوأ من رأيت عيني»، والتحسر والتوجع: «يا أسفي على عمري الذي ضاع بدون قراءة»، والاختصاص: كقول قائد لجنوده: «بشجاعتكم أيها الجنود حققنا النصر».

خامساً: التمني: هو أن يطلب المتكلم حصول شيء محبوب لا يؤمّل وقوعه، إما لكونه:

١ - مستحيل الوقوع: نحو قوله تعالى على لسان الكافر يوم القيامة: ﴿يَلْتَنِي كُنتُ تَرَابًا﴾ [النبا: ٤٠]، فالكافر - لهول مشاهد يوم القيامة - يتمنى أن يكون تراباً لينجو من العقاب، ولكن ذلك مستحيل الوقوع، إذ لا منجاة من عقاب الله يومئذ. ومثله أيضاً قول أبي العتاهية في البيت الشهير:

فَيَا لَيْتَ الشَّبَابَ يَعُودُ يَوْمًا فَأُخْبِرُهُ بِمَا صَنَعَ الْمَشِيبُ<sup>(٣)</sup>

٢ - وإما لكونه ممكن الوقوع ولكنه بعيد التحقق لا يرجى حصوله، كقوله سبحانه: ﴿يَلَيْتَ لَنَا مِثْلَ مَا أُوتِيَ قَارُونُ إِنَّهُ لَذُو حَظٍّ عَظِيمٍ﴾ [القصص: ٧٩].

(١) الشريف الرضي، مصدر سابق، ج ٢ ص ٣٩٧.

(٢) ابن الوردي، مصدر سابق، ص ٢٦١.

(٣) أبو العتاهية، (إسماعيل بن القاسم)، الديوان، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر،

١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص ٤٦.

أشهر ألفاظ التمني هي «ليت»، غير أن العرب تتمنى بصيغ أخرى أشهرها: هل، ولو، ولعل، ولكل منها غرض بلاغي تؤديه:

\* هل: الغرض البلاغي من التمني بها هو إظهار المتمنى المستحيل الحصول في هيئة الممكن القريب الحصول، إظهاراً للعناية به والتشوق إليه. كقوله تعالى على لسان الكفار حينما يروا العذاب: ﴿هَلْ إِلَىٰ مَرَدٍّ مِّن سَبِيلٍ﴾ [الشورى: ٤٤].

\* لو: والغرض البلاغي من التمني بها هو الإشعار بمكانة المتمنى وعزته (لو أقمتم عندنا)، ومنه قوله تعالى: ﴿فَلَوْ أَن لَّنَا كَرَّةٌ فَتَكُونُ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ [الشعراء: ١٠٢]، فمن الأماني العزيزة للمشركين يوم القيامة، الممتنعة الحصول؛ أن يعودوا إلى الدنيا مرة أخرى ليكونوا من المؤمنين.

لعل: من ألفاظ الترجي، وهو طلب الأمر المحبب الذي يرجى حصوله، وقد يُتمنى بها إذا كان المتمنى بعيد التحقق ميؤوساً من حصوله، كقوله تعالى: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَهْمَنُ ابْنُ لِي صِرَاحًا لَّعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ﴾ [غافر: ٣٦].

■ المسند والمسند إليه: تتكون الجملة سواء كانت خبرية أم إنشائية من مكونين رئيسين؛ هما المسند والمسند إليه، لكل منهما أحوال وهيئات يأتي عليها. المُسند: هو الحكم الذي يتم إسناده إلى شيء آخر، أو الأمر الذي يُحكَّم به أو يُخبر عنه. وله عدة مواضع هي:

❖ الفعل: يصوم المسلم شهر رمضان.

❖ اسم الفعل: هو اسم مبني يحمل معنى الفعل ويعمل عمله، وغايته تأكيد الكلام، مثل: «هيهات» ومعناها: بُعد، و«شتان» ومعناها: افتراق.

❖ المصدر الذي ينوب عن فعل الأمر: كقوله سبحانه: ﴿وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا﴾ [الإسراء: ٢٣]، أي: أحسنوا للوالدين.

❖ الخبر الذي يكون للمبتدأ: العلم نور.

❖ الخبر الذي يكون للناسخ: كان الجؤ صَحْوًا، إن الجؤ صحوٌ.

❖ المبتدأ الذي يكتفي بمرفوعه: يأتي المبتدأ في الأصل مسندا إليه، لكنه قد يأتي مسندا إذا استغنى عن الخبر واكتفى باسم مرفوع يأتي بعده يُعْنِيهِ عن الخبر ويسدُّ مسدَّهُ، ويكون هذا الاسم المرفوع فاعلاً في المعنى. نحو قوله تعالى: ﴿أَرَأَيْبُ أَنْتَ عَنْ ءَالِ هَيْتَىٰ يَآبْرَهِيمُ﴾ [مريم: ٤٦]. فراغب: مبتدأ مرفوع (وهو مسند)، وضمير الفصل «أنت» يعتبر فاعلاً في المعنى مغنيا عن إيراد الخبر وساداً مسده. المسند إليه: هو الجهة التي يتم إسناد الحُكْم إليها، ويسمى المخبر عنه أو المحكوم عليه. ومواضعه هي:

❖ الفاعل: وقد يأتي للفعل (فاز المجدُّ)، أو لأحد مشتقاته: كاسم الفاعل (اشترينا المنزل الواسع فناؤه)؛ «فناؤه» وهو فاعل اسم الفاعل تم إسناد الاتساع إليه، والصفة المشبهة (دخل علينا الرجل الأسود لونه)؛ لونه وهو فاعل للصفة المشبهة قد أسند إليه السواد.

❖ نائب الفاعل: كقولك: يُعاقِبُ المسيءُ، فالمسيء وهو نائب الفاعل قد أسند إليه العقاب.

❖ المبتدأ الذي له خبر: نحو: الحسدُ رذيلةٌ.

❖ ما كان في الأصل مبتدأ ثم تغير لدخول النواسخ عليه، ويشمل اسم إن وأخواتها: إن التعصّب مقيت، وكان وأخواتها: كان الحفلُ بهيجًا.

❖ ما كان في الأصل مبتدأ ثم تغير لدخول الأفعال النَّاصِبَة لمفعولين أو أكثر عليه: نحو: ظننتُ الأمرَ سهلاً. ونحو: أعلمتُ الطَّلبةَ الامتحانَ صعبًا.

❖ الاسم المرفوع الذي يكتفي به المبتدأ عن ذكر الخبر: نحو قولنا: أمسافرُ أخوك؟ ما منكرٌ إحسانك؛ فأحسانك: فاعل لاسم المفعول أسند إليه عدم الإنكار سدَّ مسدَّ الخبر.

قد تلحق بالمسند والمسند إليه لأسباب بلاغية جملة من التغييرات تتجلى في الذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، وسوى ذلك.

■ الحذف: هو السكوت عن أحد طرفي الجملة زيادة في إيضاح المعنى وبيان المراد. يقول صاحب دلائل الإعجاز: «هو بابٌ دقيقُ المسلك، لطيفُ المآخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسحر، فإنك ترى به تزكُ الذكْر، أفصحَ من الذكْر، والصمتَ عن الإفادة، أزيدَ للإفادة، وتجدُك أنطقَ ما تكونُ إذا لم تُنطقْ، وأتمَّ ما تكونُ بيانًا إذا لم تُبَيَّنْ»<sup>(١)</sup>. ومن شروط الحذف أن يتضمن الكلام ما يفيد المحذوف، وإلا أصبح الكلام غامضًا مبهمًا، وخرج عن المقصود من الحذف وهو زيادة الإبانة.

❖ حذف المسند إليه: المسند إليه الذي يمكن حذفه إما أن يكون مبتدأ أو فاعلاً، وأهم الأغراض التي ترجح حذفه هي:

\* إذا وُجدت القرينة الدالة عليه، وكان معروفًا لدى السامع، عندئذ يكون حذفه أبلغ من ذكره. كقول العرب إذا أرادوا نزول المطر: أرسلت، يقصدون السماء، لكنهم يسكتون عن ذكرها لدلالة القرينة السياقية عليها. وكقوله سبحانه: ﴿فَصَكَّتْ وَجْهَهَا وَقَالَتْ عَجُوزٌ عَقِيمٌ﴾ [الذاريات: ٢٩]، على تقدير المسند إليه المحذوف، والتقدير: أنا عجوز. لأن ذكر المسند إليه إن دل عليه دليل يصير ضربًا من العبث الذي لا فائدة منه مما يُفقد الكلام قوته وبلاغته.

\* تجنب إطالة الكلام لضيق المقام بسبب التوجع أو السأم، كمثل قولك لمن سألك عن حالك: «منهك، سقم دائم وألم مستمر»: أي: أنا منهك، وحالي سقم دائم وألم مستمر، لكنه حذف المسند إليه لضيق خاطره عن الإطالة، بسبب ما أحدثه شدة المرض من سقم وتعب.

(١) الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ١٤٦.

\* إذا كان الكلام لا يحتمل أن ينصرف المعنى إلى غيره، فتحذفه صوتاً له وتقديراً، كقولك: فعّال لما يريد، تقصد الله وَعَلَى. وكقولك: خاتم المرسلين وإمام الأنبياء، تريد محمداً، ﷺ.

\* الحرص على عدم فوات فرصة أو تضييعها، كقولك لقوم يحذرون الغارة: العدو، أي: هذا العدو، وقولك عند رؤية رجل يغرق: غريق، أي: هذا غريق.

❖ حذف المسند: كما يمكن حذف المسند إليه لأغراض بلاغية، يمكن كذلك حذف المسند إن دلت عليه قرينة لتحقيق أغراض أخرى، سواء كان فعلاً للفاعل أم خبراً للمبتدأ، وأهم هذه الأغراض:

\* إذا وجدت قرينة تدل عليه وتغني عن ذكره، كقوله سبحانه: ﴿وَلَيْن سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ﴾ [الزخرف: ٨٧]، بمعنى: الله خلقهن، فحذف المسند لدلالة القرينة اللفظية الواردة في صيغة الاستفهام عليه وهي الفعل (خلقهم).

\* تجنب العبث في الكلام بذكر ما لا ضرورة لذكره إذا كان يمكن للمتلقي أن يفهمه ويدركه من السياق، وذلك بقصد الإيجاز، وهو حذف من شأنه أن يقوي الأسلوب ويحسنه. مثال ذلك: إن سألك سائل: من أخبرك هذه النصيحة؟ فتقول: جدي، أي: جدي أخبرني هذه النصيحة. وكقوله تعالى: ﴿أَكُلُّهَا دَائِمٌ وَظُلُّهَا﴾ [الرعد: ٣٥]، أي: وظلها دائم.

\* القصد إلى الاختصار لضيق المقام عن الإطالة، كقول أحد الشعراء:  
نَحْنُ بِمَا عِنْدَنَا وَأَنْتَ بِمَا عِنْدَكَ رَاضٍ وَالرَّأْيُ مُخْتَلِفٌ<sup>(١)</sup>  
والتقدير هو: نحن راضون بما عندنا، فأسقط ذكر المسند رغبة في الاختصار، ولضيق المقام عن ذكره.

(١) ابن الخطيم (قيس)، الديوان، تح: ناصر الدين الأسد، بيروت، دار صادر، ص ١١٥.

■ الذكر: هو الأصل ولا يعدل عنه إلا لوجود قرينة ترجح الحذف أو لتحقيق غرض بلاغي.

❖ ذكر المسند إليه: إذا لم يتضمن الكلام قرينة تدل على المسند إليه عند الحذف فإنه يذكر وجوبًا. ويذكر ترجيحًا مع وجود القرينة الدالة عليه في عدد من المواضع أشهرها:

\* إذا كانت القرينة الدالة عليه ضعيفة لا يحسنُ التّعويل عليها في بيانه وإيضاحه؛ يذكر المسند إليه احتياطيًا، ويكون ذلك حينما يطول عهد المتلقي بالمسند إليه، كأن تذكره في أول الكلام، ثم يطول الكلام فتعود إلى ذكره مرة أخرى لمظنة أن يغفل عنه السامع عن الانتباه للقرينة الدالة عليه. كأن يسألك أحد أصدقائك عما قاله الطبيب لك حينما زرته، فتشغل عن جوابه، ثم تجيبه: قال لي الطبيب: كذا وكذا. ويكون الذكر في هذا المقام أبلغ وأحسن، لأن السامع قد يغفل عن قرينة الاستفادة من السؤال.

\* تقرير الكلام وتأكيده وإيضاحه: كقوله تعالى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ الْأَعْلَىٰ فِي أَعْنَاقِهِمْ وَأُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ [الرعد: ٥]، فقد تكرر ذكر المسند إليه مع كل حكم؛ رغم إمكانية الحذف في الحكمين الأخيرين، زيادة في إيضاحه وتقديره، وإمعانًا في إهانتهم وتحقيرهم.

\* تعظيم المسند إليه أو التلذذ بذكره أو التبرك به، كقولك مثلًا: «محمد رسول الله أشرف الخلق»، فرغم وجود القرينة (رسول الله) إلا أن المتكلم تعظيمًا لشأن النبي تعمد ذكره.

❖ ذكر المسند: المسند هو أحد الركنين الأساسيين في الجملة، والأصل فيه أن يكون مذكورًا ولا يحذف إلا إن وجدت في الكلام قرينة تدل عليه. لكنه قد يذكر رغم وجود القرينة الدالة لأغراض بلاغية أهمها:

\* إذا كانت القرينة الدالة عليه ضعيفة لا يَحْسُنُ التَّعْوِيلُ عليها في بيانه وإيضاحه؛ يذكر المسند زيادة في الإيضاح، كقولك تصف محاربًا؛ ضربته قاطعة ورميته صائبة، فقد ذكر المسند (صائبة) لأنه لو حذف لما دل عليه ما سبقه من الكلام، إذ يحتمل أن يكون قاطع الضربة لكن رميته خائبة.

\* تقرير الكلام وتأكيده، كقوله تعالى: ﴿وَلَيْنَ سَأَلْتَهُمْ مَن خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ لِيَقُولَنَّ خَلَقَهُنَّ الْعَزِيزُ الْعَلِيمُ﴾ [الزخرف: ٩]. فقد أعاد الله ذكر المسند (خلقهن) زيادة في تقرير المعنى وإيضاحه، وللتأكيد على معنى الخلق؛ وهو من الأفعال الخاصة التي ينفرد بها الله تعالى، ومما يوجب الألوهية له.

\* التعريض بغباء المتلقي: ويكون ذلك في معرض الجواب عن سؤال لا يُشَكُّ في وضوحه، فحينئذ يعيد المتكلم ذكر المسند دمغا للسامع بالغباء، تأكيداً على أن هذا المتلقي لا يفهم بالقرائن الواضحة ولا بد معه من التنصيص. ومثاله قوله سبحانه: ﴿ءَأَنْتَ فَعَلْتَ هَذَا بِإِهْتِنَانٍ يَا إِبْرَاهِيمُ﴾ \* قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِنْ كَانُوا يَنْطِقُونَ \* [الأنبياء: ٦٢]، فقد أعاد الله ذكر المسند (فَعَلَهُ) رغم أن قرينة السؤال تدل عليه؛ تعريضاً بغباء قوم إبراهيم.

■ التقديم والتأخير: من المعلوم أن المسند والمسند إليه هما المكونان الرئيسان في الجملة العربية، فإن كانت اسمية تقدم المبتدأ على الخبر، وإن كانت فعلية تقدم الفعل على الفاعل. هذا هو الأصل؛ غير أنه قد يطرأ على هذا الأصل بعض التغيرات؛ فيتقدم ما حقه التأخير والعكس، ويكون ذلك وفق اعتبارات بلاغية تزيد الأسلوب جمالاً، وتحقق المرامي والأهداف التداولية التي يتوخاها المتكلم من خطابه. يقول سيبويه: «كأنهم إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم وهم ببيانه أغنى، وإن كانا جميعاً يُهْمَانِهِمْ وَيَعْنِيَانِهِمْ»<sup>(١)</sup>.

(١) سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ٣، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ج ١ ص ٣٤.

❖ التقديم: تطراً على الكلام أحوال تدعو إلى تقديم بعض الألفاظ على بعض، فيحدث ذلك في الكلام قوة وسبغاً يُحسّن من وقعه عند المتلقي، وقد البلاغيون إلى الأثر الذي يحدثه التقديم في العبارة فقال: «إن هذا التقديم كثير الفوائد، جم المحاسن، لا يزال يفتّر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعراً يروقك سجعاً، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدّم فيه شيء، وحول اللفظ من مكان إلى مكان»<sup>(١)</sup>.

ويفيد «التقديم» فوائد بلاغية عديدة أهمها:

\* التعجيل بإدخال المسرة على قلب السامع، بذكر البشري أو الوعد ونحو ذلك، كقولك: النصر الذي كنا نرتجيه حققناه، وقولك: رحمة الله سبقت عدله.

\* التعجيل بذكر الأخبار السيئة، كقولك: الجنّازة في حيّكم، أو الحريق في داركم...

\* إذا وقع الاسم المتقدم موقعاً يحمل معنى التعجب الإنكار، كقوله تعالى: ﴿أَرَأَيْتَ أَنْتَ عَنْ ءَالِهَتِي يَا إِبْرَاهِيمُ﴾ [مريم: ٤٦]، فقد جاء الخبر متقدماً على المبتدأ، والأصل أن يقول: أنت راغب، وذلك لزيادة الاهتمام بالمتقدم والعناية به، ولإظهار الاستنكار من إعراض إبراهيم عن آلهة أبيه.

\* التعجيل بالرفع من قدر الاسم المتقدم وتعظيمه، ويكون ذلك في معرض المدح والتنويه، نحو: الحق يعلو ولا يعلو عليه.

\* التعجيل بتحقيق الاسم المقدم والحط من قدره، كقولنا: الجبن لا يليق بالرجل الشجاع، أو: الحسد يفضي إلى الشر.

\* التخصيص: ويكون حينما يختص المسند بالمسند إليه، وذلك بتقديم المسند، نحو قوله الله سبحانه: ﴿لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ﴾ [الكافرون: ٦]، فقد تقدم

(١) الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ١٠٦.

الخبر (لكم) على المبتدأ (دينكم) لدلالة أن دينهم الفاسد هو مقصور عليهم وحدهم لا يجاوزهم إلى غيرهم.

ولا يقتصر التقديم على المسند والمسند إليه فحسب، ولكنه قد يطال أيضاً بعض متعلقات الفعل، كالمفعول به، الجار والمجرور، وغيرهما، وجميعها يفيد الاختصاص.

فمن أمثلة تقدم المفعول به على الفعل قوله سبحانه: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾ [الفاتحة: ٤]، ويفيد التقديم هنا تخصيص الله بالعبادة والاستعانة دون سواه، ولو قالوا: نعبدك ونستعينك، لجاز أن يعبدوه ويعبدوا غيره.

أما تقدم الجار والمجرور (شبه الجملة) على الفعل فنحو قوله سبحانه: ﴿وَالِإِلَهِ اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾ [آل عمران: ١٠٩]، فتقدم الجار والمجرور في الآية يفيد أن الأمور هي لله وحده، ولو لم يتقدم لاحتمل المعنى أن يكون مرجع الأمور لله ولغيره، وهو ما لا يقبله العقل ولا الفطرة السليمة.

❖ التأخير: إن الدواعي التي تدفع المتكلم إلى تقديم جزء من الكلام هي نفسها التي تدعوه إلى تأخير الجزء الآخر، لذلك فإن الأغراض البلاغية المرجوة من التقديم هي نفسها المرجوة من التأخير؛ على اعتبار العلاقة التلازمية بين المسند والمسند إليه، فما يرجح تقدم أحدهما يوجب تأخر الآخر والعكس.

■ القصر: هو أن تثبت أمراً لشيء ما وتنفيه عما سواه، أو هو أن تخصص أمراً بآخر بطريقة معينة. وهو أسلوب يقوم على طرفين أساسيين هما المقصور والمقصور عليه. ولا يخرج عن قسمين؛ فإما أن تُقصر الصفة على الموصوف كقولك (لا غالب إلا الله) فقد قصرت صفة الغلبة على الله وحده. أو أن يقصر الموصوف على الصفة كقوله سبحانه: ﴿وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ﴾ [آل عمران: ١٤٤] فقد قصر صفته ﷺ على كونه رسولاً مبعوثاً من عند الله، يلحق به ما يلحق جميع الأنبياء قبله من الموت والقتل وغيرهما.

وللقصر طرق كثيرة أشهرها:

❖ العطف الذي يكون بالأدوات التالية: لا، ولكن، وبل:

\* لا: وتكون للنفي بعد الإثبات، وتجيء لإثبات الصفة للموصوف، ويقع المقصور عليه قبلها في مقابل الاسم الذي يأتي بعدها. نحو: خالد صادق لا كاذب، والمريض جعفر لا محمد.

\* لكن وبل: وتكونان للإثبات بعد النفي، ويقع المقصور عليه بعدهما، ويفيدان قصر الموصوف على الصفة، كقولنا: «ما الجاحظ شاعر بل كاتب»، قصرت الجاحظ على الكتابة، ونحو: «لا أجيد الرماية لكن السباحة»، قصرت الإجادة على السباحة.

كما يفيدان قصر الصفة على الموصوف كقولنا: «ما شوقي أمير الشعراء بل المتنبي»، قصرت إمارة الشعر على المتنبي، وكذلك: «ما النابغة فارس لكن عنترة»، قصرت الفروسية على عنترة.

❖ النفي المقترن بالاستثناء: ويأتي فيه المقصور عليه بعد أداة الاستثناء، نحو: ما عيسى بن مريم إلا نبي، فتكون قصرت الموصوف (عيسى) على الصفة (النبوة) في الرد على من يجعله إلها. وكذلك قولك: ما الشاعر إلا المتنبي، فتكون قد قصرت الصفة (الشاعرية) على الموصوف (المتنبي).

❖ إنما: وتجمع في دلالتها النفي والاستثناء، فهي تتضمن معنى ما وإلا، وتأتي لغرض إثبات الكلام الذي يأتي بعدها مع نفي ما سواه. فلو قلنا: إنما الخيانة شر، كان المعنى: ما الخيانة إلا شر، فالخيانة مقصورة على الشر لا تتعداه إلى معنى آخر. ومثله قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ [الرعد: ١٩].

❖ تقديم ما ينبغي تأخير: وفي هذه الحالة يتقدم المقصور عليه، وهذه الطريقة تدل على القصر بفحوى الكلام وسياقه. كقولك: العمر أفيئته في

مدارسة كتاب الله ﷺ . وكقول الله تعالى: ﴿ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾ [هود: ٨٨].  
فتقديم متعلقات الفعل (الجار والمجرور) على الفعل يفيد قصر التوكل  
والإنابة على الله دون غيره، ولو قال «توكلت عليه» لأفاد المعنى توكله على الله  
وعلى غيره. ومنه قوله:

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو عُصْبَةً مِنْ عَشِيرَتِي يُسَيِّرُونَ لِي فِي الْقَوْلِ غَيْبًا وَمَشْهَدًا<sup>(١)</sup>  
وكتقديم الخبر على المبتدأ: كقولنا: «عربيّ أنا»، وهو ما أفاد قصر  
الموصوف «أنا» على الصفة «عربي».

■ الوصل والفصل: هو من المباحث البلاغية الدقيقة التي تكشف عن  
جمال اللغة العربية، وإمكانياتها الأسلوبية، وقد بلغ من أهميته أن جعله بعض  
البلاغيين حدًّا للبلاغة فقال: «البلاغة معرفة الفصل والوصل»<sup>(٢)</sup>. ويقوم هذا  
المبحث على معرفة المواضع التي يحسن فيها العطف بين الجمل، والمواضع  
التي يحسن فيها تركه.

❖ الوصل: يقصد به العطف الذي يقع بين جملة وأخرى لوجود علاقة  
بينهما في التركيب والمعنى، ويكون بحرف الواو دون سواه من حروف  
العطف.

\* المواضع التي يتم الوصل فيها: يجب الوصل بين الجملتين المتجاورتين  
المتتابعين في مواضع ثلاثة:

١- إذا أراد المتكلم أن يجعل للجملتين الحكم الإعرابي نفسه، فإذا أخذت  
الجملة الأولى موقعًا من الإعراب، وأريد للجملة الثانية أن تأخذ الحكم نفسه  
فلا بد أن يتم الوصل بينهما بالواو. مثال ذلك: «الصادق يحترمه الناس ويرضى

(١) الحمداني (أبو فراس)، مصدر سابق، ص ٨٥.

(٢) العسكري، (أبو هلال)، مصدر سابق، ص ٤٣٨.

عنه الله»، فجملة «يرضى عنه الله» معطوفة على جملة «يحترمه الناس» الواقعة خبرًا، ومشتركة معها في الحكم الإعرابي وهو الرفع. وكقول النبي، ﷺ، للأنصار: «أَمَا إِنَّكُمْ تَقْلُونَ عِنْدَ الظَّمْعِ وَتَكْثُرُونَ عِنْدَ الفَزَعِ»<sup>(١)</sup>.

٢- إذا تماثلت الجملتان المعطوفتان خبرًا أو إنشاء، مع تناسبهما في المعنى، ومثاله قول الله ﷻ: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ \* وَإِنَّ الْفَجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾ [الانفطار: ١٤]، فإن عطف الآيتين الخبريتين على بعضهما جاء لاتفاقهما في بنية الخبر، ولوجود التناسب التام بينهما على مستوى المعنى. ومثله قول الشاعر:

وَمَا كُلُّ دَانٍ مِنْ مَرَامٍ بِظَافِرٍ وَلَا كُلُّ نَاءٍ عَنْ رَجَاءٍ بِخَائِبٍ<sup>(٢)</sup>  
ومثال الإنشاء قوله: ﴿وَأَعْبُدُوا اللَّهَ وَلَا تُشْرِكُوا بِهِ شَيْئًا﴾ [النساء: ٣٦]، فقد عطف العبارتين على بعضهما لاتفاقهما في بنية الإنشاء وتناسبهما من جهة المعنى.

٣- إذا كان الانقطاع تام بين الجملتين، وكانا مختلفتين من حيث الخبر والإنشاء، فيجب حينها الوصل لأن الفصل يوقع السامع في الوهم فيفهم من الكلام خلاف المقصود منه. كأن يجتمع في جوابك على من يدعوك إلى منزله النفي والدعاء، فتقول: «لا وجزاك الله خيرًا»، ف«لا» جواب على سؤاله أو دعوته، أي: لا أريد، وهي جملة خبرية، وقولك: «جزاك الله خيرًا» جملة إنشائية تفيد معنى الدعاء.

❖ الفصل: هو ترك العطف الذي يكون بين جملة وأخرى؛ إما لاتحاد

(١) الخطابي (حمد بن محمد بن إبراهيم بن الخطاب البستي)، معالم السنن: وهو شرح سنن

أبي داود، حلب، المطبعة العلمية، ط ١، ١٣٥١هـ/١٩٣٢م، ج ٤، ص ٣٤.

(٢) ابن خياط (أحمد بن محمد الدمشقي)، ديوان ابن الخياط الدمشقي برواية تلميذه محمد بن

صغير الخالدي، تح: خليل مردم بك، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي، ص ١٤.

الجملتين في التركيب والمعنى، أو لعدم وجود صلة بينهما في المبنى أو المعنى<sup>(١)</sup>. ويجب العمل به في المواضع الآتية:

١ - إذا كان الاتصال كاملاً وتاماً بين الجملتين، كأن تكون الثانية موضحة للجملة الأولى ومبينة لغموضها، أو أن تكون بدلاً منها، أو توكيداً لها، وذلك لأنه لا يصح أن يعطف الشيء على نفسه.

\* فمن أمثلة مجيء الجملة الثانية بيانا لما قبلها قوله تعالى: ﴿فَوَسَّوسَ إِلَىٰ الشَّيْطَانِ قَالَ يَتَّادِمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ﴾ [طه: ١٢٠]، فجملة «قَالَ يَا آدَمُ» موضحة ومفسرة لجملة «فَوَسَّوسَ» لذا وجب فصلها عنها.

\* ومن أمثلة مجيئها بدلاً قوله ﴿وَلَقَدْ أَتَيْنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ وَكُنَّا لَهُم بِآيَاتِنَا أَكْثَرَ مُّذَكِّرِينَ﴾ [الشعراء: ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤]، فجملة «أَمَدَّكُمْ بِأَنْعَامٍ وَبَيْنَ وَجَنَاتٍ وَعُيُونٍ» واقعة بدلاً من الجملة التي سبقتها، لذلك وجب الفصل بينهما.

\* ومن أمثلة مجيئها توكيداً قوله سبحانه: ﴿فَهَلْ الْكَافِرِينَ أَهْلُهُمْ رُؤِيدًا﴾ [الطارق: ١٧]، فجملة «أَهْلُهُمْ رُؤِيدًا» بمثابة التأكيد اللفظي لجملة «فَهَلْ الْكَافِرِينَ»، لذلك وجب الفصل بينهما.

٢ - إذا كان بين الجملتين انقطاع كامل وتباين تام بحيث تكون الجملة الثانية مباينة للجملة الأولى مباينة تامة يتعذر معها الربط بينهما.

\* كأن يكونا مختلفتين من حيث الخبر والإنشاء، نحو قول ابن المعتز:

لَسْتُ مُسْتَسْقِيًّا لِقَبْرِكَ غَيْثًا      كَيْفَ يَظْمَأُ وَقَدْ تَضَمَّنَ بَحْرًا<sup>(٢)</sup>

(١) شبيه بهذا ما يروى من أن رجلاً مر على أبي بكر الصديق رضي الله عنه وكان يحمل ثوباً، فقال له أبو بكر: أتبعه؟ فقال: لا يرحمك الله، فقال أبو بكر: لو تستقيمون لقومت ألسنتكم، هلاً قلت: لا ويرحمك الله!؟

(٢) ابن المعتز (عبد الله بن محمد)، ديوان ابن المعتز، تح: كرم البستاني، ص ٢٥٧.

جاءت الجملة الأولى متضمنة بنية الخبر، بينما جاءت الجملة الثانية إنشائية، فوجب الفصل بينهما لشدة التباين والاختلاف.

\* أو لانعدام المناسبة بينهما وعدم وجود أي رابط يجمعهما أو معنى يؤلف بينهما؛ حتى وإن اتفقا خيرًا وإنشاءً؛ ومثاله: «أكملت قراءة الكتاب السماء صافية»، إذ لا توجد علاقة أو مناسبة بين إكمالك للكتاب وصفاء السماء.

٣ - إذا كان الاتصال بين الجملتين المتجاورتين شبه تام، كأن يترتب عن الجملة الأولى سؤال، وتأتي الجملة الثانية لتجيب عنه، فيجب عندئذ الفصل بينهما كما يُفصل الجواب عن سؤاله. ومثال ذلك قوله سبحانه: ﴿فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ﴾ [الذاريات: ٢٨]، فقد فصلَ جملة ﴿قَالُوا لَا تَخَفْ﴾، عن الجملة التي سبقتها، لأن الثانية تتضمن جوابًا يُفهم من الأولى هو: ماذا قالوا حينما رأوه خائفًا منهم؟ فجاء الجواب: ﴿قَالُوا لَا تَخَفْ﴾.

## ج - علم البديع: تعريفه وعناصره

### ١ - تعريف علم البديع

البديع لغة من «بدع الشيء بيدعه بدعًا وابتدعه: أنشأه وبدأه. وبدع الرَكِيَّة استبطنها وأحدثها. وبديع: حديثة الحفر. والبديع والبديع: الشيء الذي يكون أولًا. وفي التنزيل ﴿قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ﴾ أي ما كنت أول ما أرسل، قد أرسل قبلي رسلٌ كثير. والبدعة: الحدث وما ابتدع من الدين بعد الإكمال [...] وفلان بدع في هذا الأمر أي أول، لم يسبقه أحد [...] والبديع: المحدث العجيب [...] وأبدع الشاعر: أتى بالبديع»<sup>(١)</sup>.

(١) الفيروزآبادي (مجد الدين)، القاموس المحيط، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٨، ٢٠٠٥م، مادة (ب. د. ع).

تفيد الدلالة اللغوية لمادة «ب.د.ع»:

- الإنشاء والبدء.

- الاستنباط والإحداث.

- السبق والأولية.

- العجيب والإبداع.

وترتبط كلمة البديع بالأساليب الفنية الإبداعية عند الشعراء، من خلال قول الفيروزآبادي: «أبداع الشاعر: أتى بالبديع». وهذا ما يعد جسراً نحو الدلالة الاصطلاحية، التي تضعه ضمن علوم البلاغة الثلاثة.

عرّف القزويني علم البديع بقوله: «علم يُعرّف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة، وهي ضربان: معنوي ولفظي»<sup>(١)</sup>.

تتعاضد علوم البلاغة الثلاثة فيما بينها في دراسة الكلام البليغ، وتأتي رتبة علم البديع في الأخير بعد علم المعاني الذي يهتم بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، وعلم البيان الذي يهتم بوضوح الدلالة، زيادة أو نقصاناً.

يتحدد موضوع علم البديع في دراسة الوجوه التحسينية للكلام بعد رعاية مقتضيات علم المعاني والبيان، وتنقسم هذه الوجوه إلى نوعين: هما المحسنات اللفظية، والمحسنات المعنوية.

وقد مرّ علم البديع بمرحلتين كبيرتين:

- المرحلة الفنية: كان فيها البديع مرادفاً للبلاغة، يتضمن كل ما يندرج تحتها من مصطلحات فنية.

(١) القزويني (جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ص ٣٤٧.

- المرحلة العلمية: تحول فيها البديع إلى علم بلاغي منفرد، فابتداء من «القرن الهجري السابع شرع البديع في الاتجاه صوب تأسيس مسار جديد هو المسار العلمي الذي جعله علما مستقلاً بذاته عن علمي المعاني والبيان، التي تشكل جميعاً ثلوث صناعة البلاغة»<sup>(١)</sup>. وهذه المرحلة العلمية هي التي تهمننا.

وقد كثر النقاش بين البلاغيين في هذه المرحلة حول الصناعة المصطلحية، واختلفوا بخصوص قضية التحسين؛ فمنهم من رأى أن هذا التحسين ذاتي، ومنهم من اعتبر أنه عَرَضِي، ثم تباينت وجهات نظرهم حول ترتيب المحسنات، فذهب فريق إلى وجوب تقديم المحسنات اللفظية على المعنوية، واختار آخرون العكس.

## ٢ - عناصر علم البديع

تكاثرت مصطلحات علم البديع، على مدار قرون من الإنتاج البلاغي. ويلاحظ الباحث أن مصطلحات هذا العلم أكثر وفرة وتشعباً من مصطلحات علمي البيان والمعاني. كما غلب على بعضها الاضطراب نظرًا إلى وجود مصطلحات مختلفة لمفهوم واحد، أو مفاهيم مختلفة لمصطلح واحد.

وتأسيسًا على ذلك، وجب علينا أن نستحضر هذه الجوانب لاختيار مصطلحات بديعية متميزة.

### أ - المحسنات اللفظية:

هي مجمل المصطلحات التي يعود تحسينها إلى اللفظ أصالة، ومن ذلك:

(١) العوادي (سعيد)، حركية البديع في الخطاب الشعري: من التحسين إلى التكوين، عمان، دار كنوز المعرفة، ط ١، ٢٠١٤م، ص ٢٩.

## • الجناس:

هو اختلاف الكلمتين في المعنى وتشابههما في اللفظ. وينقسم إلى قسمين بارزين:

### ■ الجناس التام:

ويكون عندما تتشابه الكلمتان في الجهات الأربع هي: عدد الحروف وهيئتها ونوعها وترتيبها. وله ثلاثة أنواع:

❖ الجناس المماثل: هو اتفاق الركنين في الفعلية أو الاسمية أو الحرفية، مثل قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾ [الروم: ٥٥]. تعني «الساعة» الأولى يوم القيامة، و«الساعة» الثانية الوقت المحدد من اليوم. وكلتاها جاءت اسمًا.

❖ الجناس المُستوفى: هو اختلاف الركنين بين الفعلية والاسمية والحرفية، وسُمي مستوفى لاستيفائه شروط الجناس، رغم هذه المخالفة، ومنه قول أبي تمام<sup>(١)</sup>:

مَنْ مَاتَ مِنْ حَدَثِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ      يَخِيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ  
فـ«يحيا» فعل و«يحيا» اسم علم.

❖ الجناس المُركَّب: هو أن يكون أحد الركنين مركبًا، والثاني مفردًا، مثل قول أبي الفتح البُستي<sup>(٢)</sup>:

إِذَا مَلَكَ لَمْ يَكُنْ ذَا هِيئَةٍ      فَدَعُّهُ فَدَوْلَتُهُ ذَاهِبَةٌ

(١) التبريزي (الخطيب)، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وفهرسة: راجي الأسمر، بيروت، دار الكتاب، ط ٢، ١٩٩٤م، ج ٢، ص ١٧٧.

(٢) ديوان أبي الفتح البُستي، تحقيق: درة الخطيب ولطفي الصقال، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط ١، ١٩٨٩م، ص ٤٠.

يتكون الركن الأول من ذا بمعنى صاحب وهبة، والثاني من مفردة ذاهبة، وبينهما اختلاف دلالي كبير.

### ■ الجناس غير التام:

هو ما اختلف فيه الركنان في واحد من الشروط الأربعة المذكورة في الجناس التام، وأنواعه كثيرة، أهمها:

❖ **الجناس الناقص:** هو اختلاف الركنين في عدد الحروف، نحو قوله تعالى: ﴿وَالنَّفَّاتِ السَّاقِ بِالسَّاقِ ❖ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾ [القيامة: ٢٩ - ٣٠]. حيث اختلف الركنان: الساق والمساق في الحرف الأول.

❖ **الجناس المُحَرَّف:** هو اختلاف الركنين في الحركات، كقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنذِرِينَ ❖ فَأَنْظَرُوا كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنذِرِينَ﴾ [الصافات: ٧٢ - ٧٣]، فالفرق بين الركنين: «منذرين» و«المنذرين» في حركة الذال، ولا اعتداد بالتعريف.

❖ **الجناس المُصَحَّف:** هو اختلاف الركنين في النقط، كيسقين ويشفين في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِي هُوَ يُطْعَمُنِي وَيَسْقِينِ ❖ وَإِذَا مَرِضْتُ فَهُوَ يَشْفِينِ﴾ [الشعراء: ٧٩ - ٨٠].

❖ **جناس القلب:** هو اختلاف الركنين في ترتيب الحروف، نحو قولنا: «القلم فتحٌ للعلم، حنْفٌ للجهل»، حيث الركنان «فتحٌ» و«حنْفٌ» يختلفان في الترتيب.

### ● التصدير:

ويسمى أيضًا: ردّ الأعجاز على الصدور أو ردّ الأعجاز على ما تقدمها. وهو إيراد لفظين مكررين أو متجانسين أو ما في حكمهما؛ حيث يقع الأول في موقع ثابت هو نهاية البيت، ويقع الثاني في بداية الشطر الأول أو وسطه أو نهايته أو بداية الشطر الثاني.

وله في النثر صورة واحدة هي أن الكلمة الأولى تكون في نهاية الفقرة أو الجملة، والثانية في بدايتها.

ومن أمثله في الشعر، قول الأقيسر الأسدي<sup>(١)</sup>:

سريع إلى ابن العمّ يَلْطُمُ خَدَّهُ      وليس إلى داعي الندى بسريع  
أعاد الشاعر كلمة سريع مرتين، الأولى في بداية البيت، والثانية في نهايته.  
وكذلك قول جرير(٤٦):

سقى الرَّمْلَ جَوْنَ مُسْتَهْلُ رَبَابُهُ      وما ذاك إلا حُبُّ مَنْ حَلَّ بِالرَّمْلِ  
جعل الشاعر كلمة «الرمل» مكررة، الأولى في وسط الشطر الأول، والثانية في نهاية الشطر الثاني.

ومثال التصدير من النثر، قوله تعالى: ﴿فَقُلْتُ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ إِنَّهُ كَانَ غَفَّارًا﴾ [نوح: ١٠].

#### • الموازنة:

هي تماثل الفواصل وزناً لا تلفية في الشعر أو النثر. كقوله تعالى:  
﴿وَأَيُّنَّهُمَا أَلْكَبَبِ الْمُسْتَبِينَ \* وَهَدَيْنَهُمَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ [الصافات: ١١٧ - ١١٨].  
حيث تتماثل «المستبين» مع المستقيم في الوزن، وتختلفان في الحرف الأخير.  
ويقول أبو تمام<sup>(٢)</sup>:

مَهَا الْوَحْشِ إِلَّا أَنْ هَاتَا أَوَانِسُ      قَنَا الْخَطِّ إِلَّا أَنْ تِلْكَ ذَوَابِلُ

#### ب - المحسنات المعنوية:

تضم مختلف المصطلحات البديعية التي يعود تحسينها إلى المعنى أصالة، وهي كثيرة، سنشير إلى بعضها:

(١) الأقيسر (الأسدي)، الديوان، تحقيق: محمد علي دقة، بيروت، دار صادر، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٩٢.

(٢) شرح ديوان أبي تمام، (مصدر سابق)، ٢، ٥٥.

### • الطباق:

هو إيراد الشيء وضده في قول نثري أو شعري. وينقسم إلى:

- طباق الإيجاب: هو الجمع بين الشيئين المتضادين من غير سلب، كقوله تعالى: ﴿وَمَحْسَبُهُمْ أَنْفِكَاطًا وَهُمْ رُقُودٌ﴾ [الكهف: ١٨]؛ إذ وقع التضاد بين أيقاظ ورقود.

ونظيره قول أبي تمام<sup>(١)</sup>:

خَافَ الْعَزِيزُ بِهِ الذَّلِيلَ وَغُودِرَتْ نَبَعَاتُ نَجْدٍ سُجَّداً لِلضَّالِّ  
والطباق يقع في العزيز والذليل.

- طباق السلب: هو الجمع بين الشيئين المتضادين عن طريق السلب، كقوله تعالى: ﴿يَسْتَخْفُونَ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَسْتَخْفُونَ مِنَ اللَّهِ...﴾ [النساء: ١٠٨]؛ إذ وقع الطباق في الفعل الموجب يستخفون والفعل السالب لا يستخفون.

### • المقابلة

هي طباق متعدد، وتكون بأن يوظف المتكلم معنيين أو أكثر، ثم يأتي بما يُضاد ذلك على النسق نفسه، ومن نماذجه، قول «خالد بن صفوان يصف رجلاً: ليس له صديق في السر، ولا عدو في العلانية»<sup>(٢)</sup>. حيث صديق وسر يقابل العدو والعلانية.

وقول أبي تمام في وصف القلم<sup>(٣)</sup>:

فصيحٌ إذا استنطقته وهو راكبٌ وأعجمٌ إن خاطبته وهو راجلٌ  
جعل الشاعر مقابلَ فصيحٍ راكبٍ أعجمَ راجلاً.

(١) شرح ديوان أبي تمام، (مصدر سابق)، ٢، ٧٢.

(٢) الجارم (علي) وأمين (مصطفى)، البلاغة الواضحة، ص ٢٨٤.

(٣) شرح ديوان أبي تمام، (مصدر سابق)، ج ٢ ص ٥٨.

## • التورية

وتكون بأن يورد المتكلم كلمة لها معنيان: قريب غير مقصود، وبعيد مقصود. نحو قولنا: «العين واسعة جميلة»، فكلمة «عين» لها معنيان: العين الجارحة، وهي أول ما يتبادر إلى الذهن. ومدينة العين الإماراتية وهي المقصودة عند المتكلم.

وقال سراج الدين الورّاق<sup>(١)</sup>:

أَصُونُ أَدِيمَ وَجَهِي عَنِ أَناسٍ      لِقَاءِ المَوْتِ عِنْدَهُمُ الأَدِيمُ  
وَرُبُّ الشَّعْرِ عِنْدَهُمُ بَغِيضٌ      وَلَوْ وافي لَهُمُ بِهِ حَبِيبُ

تقع التورية في كلمة «حبيب»، حيث يتبادر إلى الذهن معنى قريب هو الشخص المحبوب عند هؤلاء القوم، لكن الشاعر يقصد اسم علم، هو حبيب الطائي أي الشاعر العربي أبو تمام.



(١) الجارم (علي) وأمين (مصطفى)، مصدر سابق، ص ٢٧٦.



## الفصل الثاني



## التطبيق البلاغي للخطاب





## ١- خطبة النبي ﷺ في حجة الوداع: بلاغة الإقناع

يدل ما وصلنا من خطب الجاهليين على ازدهار هذا الفن في عصرهم، وقد ساعد على ذلك طبيعة الحياة الاجتماعية التي كانوا يَحْيُونَهَا، فقد كثرت حروبهم ومنازعاتهم، واستدعى ذلك التحريض على الحرب تارة، والدعوة إلى السلم تارة أخرى، واستعملت الخطبة في خدمة الغرضين معاً. وقد تنوعت أغراض القول الخطابي عندهم، فجعلوه ميداناً للمنافرة<sup>(١)</sup> والمفاخرة والمهاجاة والتَّحْرِيز والنُّصْح<sup>(٢)</sup> والوفادة على الملوك<sup>(٣)</sup> وغير ذلك.

(١) المنافرة نوع من الخطب، وتقوم على المواجهة الكلامية بين شخصين ويحتكم فيها إلى محكم. وأشهر المنافرات في الجاهلية هي منافرة علقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل. انظرها في: الأصبهاني (أبو الفرج)، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس ورفيقه، بيروت، دار صادر، ط ٣، ٢٠٠٨م، ج ١٦، ص ١٩٦ - ٢٠٣.

(٢) أشهر خطب الجاهلية في النصح والإرشاد خطبة قس بن ساعدة الإيادي التي خطبها بسوق عكاظ، وحضرها النبي ﷺ قبل بعثته. يُنظَرُ خبرها في: العسكري (أبو هلال)، الأوائل، طنطا، جمهورية مصر العربية، دار البشير، ط ١، ١٤٠٨هـ ص ٦٧.

(٣) ساقَت كتب التاريخ خبر وفود العرب على كسرى أنو شروان وما أنشؤوه من الخطب بين يديه في الإغلاء قدر العرب. وتعد الخطب التي قيلت في هذه الحادثة من أنبه ما وصلنا من العصر الجاهلي في الوفود على الملوك. انظر خبرها في: ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي)، العقد الفريد، شرحه وضبطه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٨٣م، ج ٢، ص ٤ - ١٩.

وكانت أسواقهم شكلاً من أشكال اللقاءات الثقافية والمنتديات الأدبية، يعرضون فيها أجود ما جادت به قرائحهم، إظهاراً للبراعة اللغوية والتفوق الأدبي، فشكلت هذه الأسواق حلبة سباق بين الفصحاء وأهل البيان. وأسعفهم في ذلك قوة ملكاتهم وفصاحة ألسنتهم وقدرتهم على القول، دون تمحل ولا تكلف. قال الجاحظ: «وكلُّ شيءٍ للعربِ فإنَّما هو بديهةً وارتجال، وكأنَّه إلهام، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدةٌ، ولا إجالَةٌ فِكرٍ ولا استعانةٌ، وإنَّما هو أن يصرفَ وهَمَّهُ إلى الكلام،... فتأتيه المعاني أرسالاً<sup>(١)</sup>، وتَنثَالُ عليه الألفاظ انثيالاً،... وكان الكلام الجيّد عندهم أظهرَ وأكثر، وهم عليه أقدر،... وخطباؤهم للكلام أوجد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر... من غير تكلف ولا قصد»<sup>(٢)</sup>.

غير أن النَّاطِرَ في شكل الخطبة الجاهلية يلحظ أنها لم تقم على أساس من الترتيب المنطقي والأسلوب المطرد المتناسك الذي تُفْضِي أفكاره بعضها إلى بعض، كما أن خطابها يتأسس على الحماسة والفصاحة والارتجال وقوة التأثير في المخاطب بتحريك المشاعر وتأجيج العواطف، دون الاعتماد على العقل المستند إلى المنطق في القول، ولا الاحتكام للحجة المبنية على الإقناع.

وأى عقل سويّ يعتمد الخُطيب وهو يؤجج نار الصراع القبليّ في حروب امتدّت أربعين سنة، أزهقت فيها آلاف الأرواح من أجل ناقة عَجْفَاء أو فرس سابق<sup>(٣)</sup>. إن هي إلا عصبية مؤسّسة على الحماسة الحمقاء والتعصب القبليّ. ورغم أننا لا نعدم في الخطابة الجاهلية خطباء حكماء، كقُتَيْبِ بْنِ سَاعِدَةَ، وأكْثَمِ بْنِ صَيْفِيٍّ، دَعَوْا قومهم إلى الخير والصّلاح، غير أن خطبهم لا تركز

(١) أرسالا: أفواجا.

(٢) الجاحظ، (عمرو بن بحر)، البيان والتبيين، مصدر سابق، ج ٣ ص ٢٨.

(٣) الإشارة هنا إلى حرب البسوس، وحرب داحس والغبراء، وهما من أيام العرب الشهيرة. راجع خبرهما بتفصيل في: الدينوري (ابن قتيبة)، المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٢، ص ٦٠٥ - ٦٠٦.

على أساس من وحدة الموضوع، وإنما هي أمثال وَحِكْمٌ رُصِفَتْ وَرُصِتْ بجوار بعض، دون خيط ينتظمها كوحدة متماسكة تؤدّي غرضًا واحدًا، حتى أنّك لو قفزت على بعض جملها، أو لو وضعت بعض عباراتها مكان بعض؛ لما اختلّت لك عبارةٌ ولا اضطرب لك معنى.

### أ - بلاغة الإقناع في الخطابة النبوية

أحدثت الخطابة النبوية ثورة كبيرة على التقاليد الفنيّة والموضوعية للخطبة الجاهلية، ذاك أنّها حطمت المضمّار الذي كان يجري فيه الخطباء، تمجيدًا للمفاخرة القبلية أو المنافرة الشخصية، أو استعراضًا للفصاحة والمهارة اللغوية، ووضعت أسسًا جديدة لهذا الفنّ القولي، يقوم على تمجيد الحقيقة واتباع الإنصاف، ويدعو إلى منظومة كاملة من القيم؛ تستند إلى فلسفة جديدة في الأخلاق، تنقل موقع الخطيب من قبيلته نقله جذرية، فيتحوّل من رجل مُمالئٍ لأهواء القبيلة وغواياتها، مدافع عن مصالحها الضيقة، إلى رجل نبيل يُسخر كل طاقاته ليوّجه قبيلته إلى ما فيه صلاحها ورشدّها، مستبنيًا طريق الحق، ولو خالف في ذلك فهّمها السطحي، وإرادتها الساذجة التي تتحكم بها الأهواء والعصبية.

إن المتأمل في خطب النبي، ﷺ، يحس أنه لم يترك موضوعه للبدئية والارتجال كما هي عادة الجاهليين في خطبهم، ولكنها جاءت وليدة إمعان النَّظَر وإجالة الفكر، وتقليب الرأي، واختيار اللفظ على النحو الذي يؤدي المعنى في بيان ووضوح، دون تَشْدُقٍ ولا تَفَيْهُقٍ. فقد كان يعرف أن كل كلمة يقولها ستصبح قانونًا يُعتمد، وسنّة تُتبع، فلا بد أن ينتقي من الألفاظ ما يُجَلِّي به المعنى في أفصح عبارة وأوجز كلام.

وقد أفضى به إعداد القول وإمعان النَّظَر فيه إلى جعل الإيجاز سبيله إلى عقول مستمعيه؛ وهم أهل لغة يُقدِّرون الإيجاز حقَّ قدره، حتى بلغ بهم أن

قصروه على البلاغة<sup>(١)</sup>. لذلك كان يتجنب الإطالة في الكلام بما لا يتناسب مع القصد والمقام، وكان يكره أن يطيل المتكلم الحديث أمامه دون غاية من بيان<sup>(٢)</sup>.

فعارض، عليه الصلاة والسلام، الخطب الطوال للجاهليين بخطب قصيرة، تقوم على تأدية المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة، وهو مقام لا يبلغه إلا من تمكن المعنى من نفسه واللفظ من لسانه، وأعمل ذهنه في الأفكار، وتمرس بأساليب البيان، فخير مضائق الكلام، ثم صب عبارته في قالب لفظي قوي، وعبرة واضحة جلية لا تدع السامع إلا وقد ملكت عليه نفسه، فيصير المعنى جلياً في ذهنه كجلائه في ذهن قائله.

والإيجاز بحد ذاته وإن كان من أجلى سمات البلاغة، وأحسنها وقعاً في النفوس، لم يكن مقصوداً لذاته، فلم يأت به النبي إظهاراً للفصاحة أو بزازاً لخصومه من فصحاء العرب، ولكنه كان وسيلة وظفها ليصل إلى عقول الناس وقلوبهم، ويقنعهم بحقيقة الرسالة التي جاء ليلغها.

لذلك كان الإقناع هو الغاية التي توخاها النبي في جميع خطبه، وهو القانون التي انتظم سائر كلامه الشريف، فبذ المتشدقين والمتفیهقين<sup>(٣)</sup> الذين

(١) عقد أبو هلال العسكري في الصناعتين فصلاً كاملاً عن فضائل الإيجاز، ووقعه في نفوسهم. ولا يكاد يخلو كتاب من كتب البلاغة العربية إلا وفيه فصل أو مبحث في فضائل الإيجاز وأثره على النفوس. انظر: العسكري (أبو هلال)، الصناعتين ١٧٣، والجاحظ (عمرو بن بحر)، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م، ج ٤ ص ١٥١.

(٢) جاء في الحديث أن رجلاً تكلم عند النبي، ﷺ، فأطال، فقال له النبي: «كَمْ دُونَ لِسَانِكَ مِنْ حِجَابٍ؟»، فقال: شفتاي وأسناني، فقال له: «إِنَّ اللَّهَ يَكْرَهُ الْأَنْبِقَاقَ فِي الْكَلَامِ؛ فَضَرَّ اللَّهُ وَجْهَ رَجُلٍ أَوْجَرَ فِي كَلَامِهِ وَأَقْتَصَرَ عَلَى حَاجَتِهِ». الماوردي (أبو الحسن البغدادي)، أدب الدنيا والدين، دار مكتبة الحياة، ١٩٨٦، ص ٢٧٨ - ٢٧٩.

(٣) روي عنه، ﷺ، قوله: «إِنَّ أَحَبَّكُمْ إِلَيَّ، وَأَقْرَبَكُمْ مِنِّي فِي الْأَخْرَةِ مَحَاسِنُكُمْ أَخْلَاقًا، وَإِنَّ أَبْغَضَكُمْ إِلَيَّ وَأَبْعَدَكُمْ مِنِّي فِي الْأَخْرَةِ مَسَاوِئُكُمْ أَخْلَاقًا، الثَّرَثَارُونَ، الْمُتَفِيهُقُونَ الْمُتَشَدِّقُونَ». أخرجه =

لا يرون في الخطابة غير مجال للمباهاة والمفاخرة والتهيه والعُجب. فقد كان الإقناع عند الرسول ﷺ، مطلبًا دينيًا موصولًا بمسؤوليته النبوية، بوصفه ركنًا رئيسًا من أركان الإبلاغ الذي تتأسس عليه الرسالة.

والباحث عن مصدر هذا الإقناع ومواطن قوته في خطب النبي خاصة، وكلامه عامة، لا يجده سوى الصدق الخالص والإيمان العميق بالفكرة التي ملأت عليه وجوده، فراح يتلمس لها الطريق للقلوب والعقول، معتمداً على يقينه الأكيد برسالته.

وقد نوع النبي من وسائل الإقناع الخطابي تحقيقاً لمطلب الإبلاغ، تجلّى ذلك في الأساليب البلاغية والتراكيب اللغوية التي حفلت بها خطبه الشريفة. ولعل أكمل نصّ خطابي وصل إلينا من خطبه؛ هي الخطبة الشهيرة التي ألقاها على مسامع الآلاف من المسلمين الذين حجّوا معه حجّته الأخيرة.

### ✓ ظروف النص

منذ أن فتح النبي ﷺ، مكة في السنة السابعة للهجرة، لم تطأ قدماه الشريفتان أرض مكة حاجًا إلا ما كان من ثلاث عمّر؛ إلى غاية السنة العاشرة للهجرة، حيث أعلم الناس أنه حاجٌّ، وخرج من المدينة قاصداً الحج، فخرج معه جمع غفير من المسلمين قُدّر بمئة وأربعة وأربعين ألفاً، ربما يكون هو الحشد الأكبر الذي قُدّر للنبي أن يخطب فيه في موقف واحد. فقد أقبلت القبائل والحشود من كل صقع من أصقاع الجزيرة العربية يشاركون النبي أداء المناسك، ويسمعون تعاليمه ووصاياه، وكان ذلك لكثير منهم الفرصة الأخيرة للقاء النبي.

= أحمد في المسند من حديث أبي ثعلبة الخشني. انظر: مسند أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرناؤوط وعادل مرشد وآخرون، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م، ج ٢٩ ص ٢٦٧.

وقد أطلق المسلمون على هذه الحجّة أساميّ مختلفة، فتارة سميت حجّة الوداع، وتارة حجّة الإسلام، وتارة أخرى حجّة البلاغ؛ واحتفى أهل السّير ببيان علة هذه التسميات، وسبب كل واحدة منها.

واهتم المسلمون بهذه الحجّة اهتمامًا بالغًا، فتناقلوا كل ما وصل إليهم من أفعاله وأقواله وتقريراته، وقد علّمهم فيها المناسك وفرائض الحجّ وسننه، وخطب فيهم خطبة الوداع التي بيّن فيها كثيرًا من تعاليم الإسلام، ولم ينزل بعدها شيء من الأحكام أو الفرائض، وعاش النبي بعدها واحدًا وثمانين يومًا.

وتعد هذه الخطبة من أشهر خطبه، ﷺ، وأكثرها ورودًا في المصادر. ونحن لا نكاد نجد لها كاملة في موضع واحد من كتب الحديث أو السيرة أو الفقه، فقد جاءت موزعة على الكتب والأبواب الحديثية والفقهية، مع بعض الاختلاف في روايتها.

لقد جاءت هذه الخطبة في سياق تاريخي فريد يميزها عن غيرها من خطب الرسول، فقد أتت بعدما صار الإسلام هو القوة الضاربة في شبه جزيرة العرب، ودانت به جميع القبائل، وبدأ يتطلع إلى الانتشار خارج الجزيرة ليتحول من الإقليمية إلى الدولية. وقد انعكس أثر ذلك على الخطبة حيث جاءت خطابًا شموليًا متحررًا من حدود المكان والزمان والقومية، جامعًا كل المعاني الإنسانية التي توحد البشر، وتردهم إلى أب واحد (آدم)، وأصل واحد (التراب)، ورب واحد.

## ✓ نص الخطبة

## قال الرسول ﷺ (١)

الحمد لله نَحْمَدُهُ وَنَسْتَعِينُهُ، وَنَسْتَغْفِرُهُ وَنَتُوبُ إِلَيْهِ، وَنَعُوذُ بِاللَّهِ مِنْ شُرُورِ أَنْفُسِنَا وَمِنْ سَيِّئَاتِ أَعْمَالِنَا. مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَلَا مُضِلَّ لَهُ، وَمَنْ يَضِلَّ فَلَا هَادِيَ لَهُ. وَأَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، وَأَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا عَبْدُهُ وَرَسُولُهُ. أَوْصِيَكُمْ عِبَادَ اللَّهِ بِتَقْوَى اللَّهِ، وَأَحْتُكُمُ عَلَى طَاعَتِهِ، وَأَسْتَفْتِحُ بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ.

أما بعد، أيها الناس اسمعوا مني أبيتُّ لكم، فإنِّي لا أدري، لعلِّي لا ألقاكم بعد عامي هذا في موقفي هذا.

أيها الناس: إِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ عَلَيْكُمْ حَرَامٌ إِلَى أَنْ تَلْقَوْا رَبَّكُمْ، كَحَرَمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي شَهْرِكُمْ هَذَا فِي بَلَدِكُمْ هَذَا، وَإِنَّكُمْ سَتَلْقَوْنَ رَبَّكُمْ، فَيَسْأَلُكُمْ عَنْ أَعْمَالِكُمْ، أَلَا هَلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ فَاشْهَدْ.

فَمَنْ كَانَتْ عِنْدَهُ أَمَانَةٌ فَلْيُؤَدِّهَا إِلَى الَّذِي انْتَمَنَتْهُ عَلَيْهَا، أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مِنْ أَمْرِ الْجَاهِلِيَّةِ تَحْتَ قَدَمَيْ مَوْضُوعٍ، وَإِنَّ رَبَّ الْجَاهِلِيَّةِ مَوْضُوعٌ<sup>(٢)</sup>، وَلَكِنْ لَكُمْ رُؤُوسٌ أَمْوَالِكُمْ لَا تَظْلِمُونَ وَلَا تَظْلَمُونَ، قَضَى اللَّهُ أَنَّهُ لَا رَبَّاءَ، وَإِنَّ أَوَّلَ رَبِّاءٍ أَبْدَأَ بِهِ رَبَّاءٌ عَمِّي الْعَبَّاسِ بْنِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ<sup>(٣)</sup>، وَإِنَّ دِمَاءَ الْجَاهِلِيَّةِ مَوْضُوعَةٌ، وَإِنَّ أَوَّلَ دَمٍ نَبَدَأُ بِهِ دَمَ عَامِرِ بْنِ رَبِيعَةَ بْنِ الْحَارِثِ بْنِ عَبْدِ الْمُطَّلِبِ، وَكَانَ مُسْتَرْضِعًا فِي بَنِي لَيْثٍ،

(١) لم ترد الخطبة كاملة في موضوع واحد من المصادر، وقد خرجها الدكتور فاروق حمادة من المصادر المتفرقة وحللها تحليلًا مستفيضًا في كتاب مستقل، انظر كتابه: الوصية النبوية للأمة الإسلامية في حجة الوداع، دمشق، دار القلم، ٢٠٠١م، ص ١٩٩-٢٤٣.

(٢) موضوع: ساقط ومحرم.

(٣) كان العباس بن عبد المطلب على عادة سادات قريش وأغنيائها يتعامل بالربا، فأدان النبي ﷺ تعامله به.

فَقَتَلْتُهُ هُدَيْلٌ، فهو أَوَّلُ ما أَبْدَأُ به من دِمَاءِ الجاهليَّةِ، وإنَّ مآثرَ الجاهليَّةِ مَوْضُوعَةٌ، غَيْرُ السَّدَانَةِ والسَّقَايَةِ<sup>(١)</sup>، والعمدُ قَوْدٌ<sup>(٢)</sup>، وشِبْهَ العَمْدِ: ما قُتِلَ بالعَصَا والحَجَرِ، وفيه مِئَةٌ بَعِيرٍ، فَمَنْ زاد فَهُوَ مِنْ أَهْلِ الجاهليَّةِ. أَلَا هَلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ فَاشْهَدُ.

أَيُّهَا النَّاسُ، إِنَّ الشَّيْطَانَ قَدْ يَيْسُ أَنْ يُعْبَدَ فِي أَرْضِكُمْ هَذِهِ أَبَدًا، وَلَكِنَّهُ إِنْ يُطْعَ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ؛ فَقَدْ رَضِيَ بِهِ مِمَّا تُحَقِّرُونَ مِنْ أَعْمَالِكُمْ، فَاحْذَرُوهُ عَلَى دِينِكُمْ.

أَيُّهَا النَّاسُ: إِنَّ النَّسِيَّ<sup>(٣)</sup> زِيَادَةٌ فِي الكُفْرِ يُضِلُّ بِهِ الَّذِينَ كَفَرُوا يُحِلُّونَهُ عَامًا وَيُحَرِّمُونَهُ عَامًا لِيُؤَاطِئُوا عِدَّةَ مَا حَرَّمَ اللَّهُ فَيَحِلُّوا مَا حَرَّمَ اللَّهُ، إِنَّ الزَّمَانَ قَدْ اسْتَدَارَ كَهَيْئَتِهِ يَوْمَ خَلَقَ اللَّهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ وَإِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ، مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرْمٌ، ثَلَاثَةٌ مَتَوَالِيَاتٌ وواحد فرد: ذُو القَعْدَةِ وَذُو الحِجَّةِ وَالمُحَرَّمُ وَرَجَبٌ مُضَرٌّ<sup>(٤)</sup>، الَّذِي بَيْنَ جُمَادَى وَشَعْبَانَ. أَلَا هَلْ بَلَّغْتُ؟ اللَّهُمَّ فَاشْهَدُ.

أَمَّا بَعْدُ، أَيُّهَا النَّاسُ! إِنَّ لِنِسَائِكُمْ عَلَيْكُمْ حَقًّا، وَلَكُمْ عَلَيْهِنَّ حَقًّا: لَكُمْ عَلَيْهِنَّ أَنْ لَا يُؤَاطِئَنَّ فُرُشَكُمْ غَيْرَكُمْ، وَلَا يُدْخَلَنَّ أَحَدًا تَكْرَهُونَهُ بُيُوتَكُمْ إِلَّا بِإِذْنِكُمْ، وَلَا يَأْتِينَ بِفَاحِشَةٍ، فَإِنْ فَعَلْنَ، فَإِنَّ اللَّهَ قَدْ أَذِنَ لَكُمْ أَنْ تَعْضُلُوهُنَّ<sup>(٥)</sup>

(١) السَّدَانَةُ: خدمة الكعبة. والسَّقَايَةُ: سقاية الحجيج.

(٢) العمْد: القتل المتعمد، والقَوْد: قتل القاتل.

(٣) النسيء: هو التأخير، حيث كانوا - إذا أرادوا الإغارة - يؤخرون شهر محرم ويؤجلونه، ويحرمون بدلاً منه شهرًا آخر، ثم يعودون إلى تحريمه في السنة التالية، فينجم عن ذلك اضطراب في مواقيت الشهور.

(٤) حدد الرسول رجب بنسبته إلى مضر التي كانت تلتزم به بين جمادى الثانية وشعبان، وذلك حتى لا يختلط مع رجب ربيعة؛ لأن ربيعة كانت تحرم الشهر الذي بين شعبان وشوال، وهو رمضان وتسميه رجبًا، فبين ﷺ أنه رجب مضر لا رجب ربيعة.

(٥) تعضلوهاهن: تضيقوا عليهن.

وَتَهْجُرُوهُنَّ فِي الْمَضَاجِعِ، وَتَضْرِبُوهُنَّ ضَرْبًا غَيْرَ مُبْرَحٍ، فَإِنْ انْتَهَيْنَ وَأَطَعْنَكُمْ، فَعَلَيْكُمْ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ.

وَاسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا فَإِنَّهُنَّ عِنْدَكُمْ عَوَانٌ<sup>(١)</sup>، لَا يَمْلِكْنَ لِأَنْفُسِهِنَّ شَيْئًا، فَإِنَّكُمْ أَخَذْتُمُوهُنَّ بِأَمَانِ اللَّهِ، وَاسْتَحْلَلْتُمْ فُرُوجَهُنَّ بِكَلِمَةِ اللَّهِ. فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي النِّسَاءِ، وَاسْتَوْصُوا بِهِنَّ خَيْرًا. أَلَا هَلْ بَلَغْتُ؟ اللَّهُمَّ فَاشْهَد.

أَيُّهَا النَّاسُ! إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ، وَلَا يَحِلُّ لِمَرِيٍّ مَالَ أَخِيهِ إِلَّا عَن طَيِّبِ نَفْسٍ مِنْهُ. أَلَا هَلْ بَلَغْتُ؟ اللَّهُمَّ فَاشْهَد. فَلَا تَرْجِعَنَّ بَعْدِي كُفَّارًا يَضْرِبُ بَعْضُكُمْ رِقَابَ بَعْضٍ. فَإِنِّي قَدْ تَرَكْتُ فِيكُمْ مَا إِنْ اِعْتَصَمْتُمْ بِهِ لَنْ تَضِلُّوا بَعْدَهُ: كِتَابَ اللَّهِ وَسُنَّةَ نَبِيِّهِ. أَلَا هَلْ بَلَغْتُ؟ اللَّهُمَّ فَاشْهَد.

أَيُّهَا النَّاسُ! أَيُّهَا النَّاسُ! إِنْ رَبَّكُمُ وَاحِدٌ، وَإِنَّ أَبَائَكُمْ وَاحِدٌ، كُلُّكُمْ لِأَدَمَ؛ وَأَدَمٌ مِنْ تُرَابٍ، أَكْرَمُكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَنْقَاكُمْ وَلَيْسَ لِعَرَبِيٍّ فَضْلٌ عَلَى عَجَمِيٍّ إِلَّا بِالتَّقْوَى، أَلَا هَلْ بَلَغْتُ، اللَّهُمَّ فَاشْهَد». قَالُوا: نَعَمْ. قَالَ: فَلْيَبْلُغِ الشَّاهِدُ الْغَائِبَ، فَلَعَلَّ بَعْضٌ مَنْ يُبَلِّغُهُ أَنْ يَكُونَ أَوْعَى لَهُ مِنْ بَعْضٍ مَنْ سَمِعَهُ.

أَيُّهَا النَّاسُ! إِنْ اللَّهُ قَدْ أَدَى لِكُلِّ ذِي حَقِّ حَقَّهُ، وَإِنَّهُ لَا تَجُوزُ وَصِيَّةُ لَوَارِثٍ. وَلَا تَجُوزُ وَصِيَّةٌ فِي أَكْثَرِ مِنَ الثَّلَاثِ، وَالْوَلَدُ لِلْفِرَاشِ، وَلِلْعَاهِرِ الْحَجَرُ<sup>(٢)</sup>، وَمَنْ أَدَّعَى إِلَى غَيْرِ أَبِيهِ، أَوْ انْتَمَى إِلَى غَيْرِ مَوَالِيهِ، فَعَلَيْهِ لَعْنَةُ اللَّهِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالنَّاسِ أَجْمَعِينَ، لَا يُقْبَلُ مِنْهُ صَرْفٌ<sup>(٣)</sup> وَلَا عَدْلٌ<sup>(٤)</sup>، وَالسَّلَامُ عَلَيْكُمْ وَرَحْمَةُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ».

(١) عوان: مفردها عانية وهي الأسيرة.

(٢) الولد للفراش: أي الولد لصاحب الفراش الشرعي أي للزوج. وللعاشر الحجر: الزاني يرحم.

(٣) صرف: توبة.

(٤) عدل: فدية.

## ✓ مضمون الخطبة

استهل النبي، ﷺ، خطبته بحمد الله والثناء عليه، والإقرار بوحدانيته والدعوة إلى طاعته وطاعة رسوله. وقد عُدَّت هذه الافتتاحية من أشهر المقدمات الخطابية في التاريخ الإسلامي، اتخذها الخطباء نموذجًا يحتذونه، لا يملّون ترديدها في معظم خطبهم، ولا يمل الناس سماعها منهم. بل إننا نجد النبي نفسه يلتزم هذه الافتتاحية في معظم خطبه، يقول ابن قتيبة: «تَبَعْتُ حُطْبَ رَسُولِ اللَّهِ ﷺ، فوجدتُ أوائلَ أكثرِها: الحمد لله نحمده ونستعينه ونؤمِّنُ به ونتوكل عليه ونستغفره ونتوب إليه، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مُضِلَّ له ومن يُضِلِّ فلا هاديَ له، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريكَ له. ووجدت في بعضها: أوصيكم عباد الله بتقوى الله وأحدثكم على طاعته»<sup>(١)</sup>.

ولا يكاد النبي ينتهي من هذا الاستهلال الرباني، حتى يبدأ ببيان جملة من التشريعات التي جعلها الدين فَيُفَصِّلُ بين قيم الجاهليَّة وقيم الإسلام. وقد استحوذ النبي على انتباه مخاطبيه منذ بداية الخطبة؛ حينما أشعرهم أن خطبته ستكون بمثابة البيان الختامي للرسالة، حيث قال: «أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا مِنِّي أُبَيِّنُ لَكُمْ، فَإِنِّي لَا أَدْرِي، لَعَلِّي لَا أَلْقَاكُمْ بَعْدَ عَامِي هَذَا فِي مَوْقِفِي هَذَا». والمخاطب لم يقتصر على الذين شهدوا معه هذا الموقف، واستمعوا له وهو على جبل عرفة يفصِّل الأحكام ويُقرُّ التشريعات، فقد كان النبي يوجِّه نداء خالدًا خلود رسالة الإسلام، مستعصيًا على الزمان والمكان.

وكان أول ما بدأ به هو التأكيد على حرمة دماء المسلمين وأموالهم، تمثيلاً مع روح الإسلام الذي أولى عناية كبرى لحياة الإنسان وممتلكاته، فحطَّم

(١) ابن قتيبة الدينوري (عبد الله بن مسلم)، عيون الأخبار، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٨م،

صنمين من أصنام الحياة الجاهلية؛ هما الثأر وقتل الأرواح التي حرم الله قتلها إلا بالحق، والربا وأكل أموال الناس بالباطل الذي كان أساس الحياة الاقتصادية في المجتمع العربي عامة والمكي خاصة.

ثم يصل إلى أسمى درجات الإقناع حينما بدأ بنفسه وقومه، فألغى ما كان من المعاملات الربوية التي كانت لقومه، وأولهم تاجرهم الموسر، عمه العباس بن عبد المطلب؛ على مكانته منه ومنزلته في الإسلام، ثم أسقط حق أعمامه بني المطلب في الثأر لأحد أبنائهم المقتولين غدرًا في الجاهلية، إقرارًا لروح الإسلام الذي أهدر دماء الجاهلية وأسقطها، فلا يحاسب مقترفها ولا يُقتَصُّ منه؛ لأن الإسلام يَجِبُ ما قبله. فأبطل النبي كل مآثر الجاهلية، ولم يستثن منها غير سدانة الكعبة؛ وكانت لبني عبد الدار، فأقرهم عليها، ولا يزالون يحظون بهذا الشرف إلى اليوم، كما استثنى سقاية الحجيج وكانت لقريش، فأقرهم عليها أيضًا. وإن كان النبي أبطل أعراف الجاهلية، فقد وضع نظام عقوبات بديلاً عنه؛ يَمْتَحُ من روح الإسلام، فجعل قصاص القتل العمد قتلَ القاتل، ودية القتل شبه العمد مئة بعير، فمن زاد فقد خالف الشرع واستمسك بعبادات الجاهلية.

ويؤكد النبي أن الإيمان قد انتصر على الكفر في جزيرة العرب انتصارًا ماحقًا، فلم يعد للشيطان مَطْمَعٌ في أن يُعْبَدَ غيرُ الله، ولكنه حذر من صغائر المعاصي والذنوب، فهي المداخل التي يلج منها الشيطان ليغوي الإنسان ويصرفه عن الحق.

ثم يعالج النبي قضية في غاية الأهمية كانت سائدة في الجاهلية وهي تحايل العرب على الشهور بالنسيء، حيث كانوا يعمدون إلى تأخير أحد الأشهر الحرم عن ميعاده، فيحلّوا شهرًا حرامًا ويحرموا عَوْضه شهرًا آخر من أشهرِ الحِلِّ، وذلك استعجالًا للحرب التي كانت تقوم فيما بينهم؛ أخذًا بالثأر أو إذكاءً لنار العصبية. وقد كان ينجم عن ذلك تبدُّلٌ في حساب شهور السنة،

وفسادٌ للأزمنة والأوقات، وغلطٌ في المواقيت. لكن إذا مضى على هذا التبديل سنوات يستدير الزمان ويعود حساب الشهور إلى ترتيبه الأول الذي كان عليه، «فاتفق عامٌ حجَّ النبي ﷺ استدارة الزمان وعوده إلى أصل ما أنشئ عليه حساب أشهر السنة أولاً، فوقع في شهر ذي الحجة»<sup>(١)</sup>.

ولأن المجتمع الناجح لا يقوم إلا بصلاح الأسرة، ركّز الإسلام على العلاقات الأسرية، وخاصة العلاقة الزوجية، وقد شغلت هذه المسألة حيناً هاماً في خطبة النبي، فأعلى مكانة المرأة ورفع قيمتها، موضّحاً الحقوق والواجبات التي تنتظم كلاً من الزوج والزوجة في إطار هذه العلاقة، ومبيّناً المنهاج النبوي الذي ينبغي أن يسلكه الرجل في التعامل مع المرأة، وهو منهاج يتجاوز حدود الحقوق والواجبات الاجتماعية التي يكفلها القانون؛ إلى مرتبة أسمى يكفلها التشريع؛ تستحضر كل معاني العناية والرفق والرحمة والخير.

لقد كان النبي يخاطب جموع المسلمين في هذا المشهد المهيب وهو يعلم أن الفراق قد أذف، فكانت تعتمل في نفسه الشريفة المخاوف على أمته من الفرقة والتنازع، لذلك ما فتى يوصي الناس بالأخوة التي تجمعهم، فهي بمثابة العهد الملزم للمتعهدين، فلا ظلم ولا قتل ولا خيانة، ولا اعتداء على الأموال والأرواح، فمن نقض عهده رجع كافراً.

والأخوة تقتضي المساواة، لذلك أبطل النبي مقاييس الجاهلية التي كانت تولي اعتباراً للأحساب والأنساب، وأقر معياراً آخر للتفاضل بين الناس؛ هو التقوى، فكل الناس من آدم، وآدم من تُراب. إنه يضع البشر جميعاً على مسافة واحدة من الحقيقة الطبيعية التي توحدهم، وهو أنهم جميعاً خلق الله وعباده.

(١) الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد)، أعلام الحديث في شرح صحيح البخاري، تح: محمد بن سعد بن عبد الرحمن آل سعود، مكة المكرمة، جامعة أم القرى (مركز البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي)، ط ١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م، ج ٣ ص ١٣٨١.

ويختم النبي خطبته بالتأكيد على التشريع الذي أقره الإسلام في الوصية والميراث ومقدارهما، مبطلًا عادة من عادات الجاهليين في إنكار الأبناء المولودين خارج فراش الزواج، ونسبتهم إلى غير آبائهم، ليحل محلها قاعدة إسلامية تعترف بهؤلاء الأبناء، وتنسبهم لأصحاب الفراش، أي للأزواج الشرعيين، حفاظًا على الأنساب من جهة، وصونًا لكرامة الإنسان من جهة أخرى. لقد تراحمت في نفس الرسول الكريم وعقله أفكار كثيرة ومعانٍ متعددة، صاغها في عبارات موجزة بليغة، محكمة التركيب، جعلت هذه الخطبة نصًّا أدبيًّا رفيعًا، ونموذجًا بلاغيًّا بديعًا، يحتذيه أهل البيان والفصاحة، وينسجون على منواله.

### ب - تحليل نص الخطبة

لقد كان النبي، ﷺ، مكلّفًا بإبلاغ رسالة السماء، وهي مهمة اقتضته أن يبحث عن كل سبل الإبلاغ والإقناع ويوظفها لأداء مهمته، ابتداءً من شكل الخطاب وخصوصياته وانتهاءً بمراعاة المقام.

وإذا ما بحثنا في خطبة حجة الوداع عن أساليب الإقناع وجدنا أن النبي قد استخدم في سياق حجاجه جملة من التقنيات والأدوات:

### ✓ الظواهر اللغوية والأسلوبية

• التكرار: هو استعمال كلمة أو تعبير أكثر من مرة في السياق نفسه، وهو من الأساليب الرائجة في كلام العرب، فقد عدّوه من محاسن الكلام، لأنه يزيد من اهتمام السامع بالخطاب، تنبيهًا لأمر أو تعظيمًا لشأنه. وفيه «استدعاء» منهم لتجديد الاستبصار عند كل خطاب وارد، وتطرية الإنصات لكل حكم نازل، وتحريك منهم لئلا يفترّوا ويغفلوا»<sup>(١)</sup>. وله وظائف خطابية عديدة أبرزها

(١) الزمخشري (جار الله)، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، بيروت، دار الكتاب العربي،

تقرير المعنى في النفوس وإثباته في العقول. وفي السياق الحجاجي فإن التكرار يفيد الإلحاح على عقول المستمعين لقبول الفكرة، وتركيز المعنى في بؤرة محددة تجعل الخطاب أكثر فعالية، تمهيداً لتحقيق أعلى مستوى من التأثير.

ومن أمثله في الخطبة قوله ﷺ: «لَعَلِّي لَا أَلْقَاكُمْ بَعْدَ عَامِي هَذَا فِي مَوْفِي هَذَا». جاء تكرار اسم الإشارة للقريب (هذا) لتنبية السامعين إلى خطورة الخطاب تعظيمًا لشأنه. وسياق التعظيم هنا لا يستمد مكانته من فحوى الخطاب وأهميته فحسب، بل من القيمة الاعتبارية للمقام؛ بوصفه اللقاء الأخير الذين يجمع النبي بحشود الحجاج.

ثم كرر النبي هذا الأسلوب في موضع آخر من الخطبة حين قال: «إِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ عَلَيْكُمْ حَرَامٌ إِلَى أَنْ تَلْقَوْا رَبَّكُمْ، كَحُرْمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي شَهْرِكُمْ هَذَا فِي بَلَدِكُمْ هَذَا»، فأفاد تكرار اسم الإشارة توكيد حرمة يوم عرفة وشهر ذي الحجة والبيت الحرام، على اعتبار أنها من المحارم التي لم يكن العرب ينكرونها في جاهليتهم، ثم قرنها بحرمة أخرى مرتبطة بالدماء والأموال، وهي من القضايا الجديدة التي أقرها الإسلام واعتنى بها، مستندًا على الحجّة القائمة على بنية الواقع، من حيث استدعاؤه لفكرة معروفة في الحياة العربية الجاهلية، ومستقرة سلفًا في أذهان السامعين، ليبني عليها حرمة جديدة أسس لها الإسلام؛ وهي حرمة الدماء والأموال، فربط بين القضيتين ربطًا واقعيًا قوامه التناظر والتشابه والاشتراك، موظفًا أداة التشبيه (الكاف).

ويظهر التكرار أيضًا في قوله «أَخَذْتُمُوهُنَّ بِأَمَانِ اللَّهِ، وَاسْتَحَلَلْتُمُ فُرُوجَهُنَّ بِكَلِمَةِ اللَّهِ، فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي النِّسَاءِ»، فتكرار لفظ الجلالة في مواضع ثلاثة من هذه العبارة يفيد دفع السامعين إلى تذكّر خشية الله في معاملة النساء.

• التوكيد: هو أسلوب إقناعي يعتمد إليه المتكلم لتقوية وقع الكلام في نفس المخاطب، وإن كان غير منكر له، فيدفعه إلى إمعان النظر وإجالة الفكر. وقد اعتبر البلاغيون أن «الاهتمام بالشيء وانفعال النفس به يستوجب ضرباً من تأكيده، أمراً أو نهياً، أو خبراً يستلزم طلباً، أو خبراً يقع في الجواب»<sup>(١)</sup>.

وقد دأب النبي في سائر كلامه على استعمال مختلف ضروب التوكيد ليحقق المراد من رسالته، وليصل بالإبلاغ إلى أعلى مستوياته، وقد نالت هذه الخطبة نصيباً وافراً من هذا الأسلوب، وجاء بأكثر من وسيلة وأكثر من أداة.

فمما جاء مؤكداً بأداة توكيد واحدة قوله: «فإني لا أدري، لعلي لا ألقاكم بعد عامي هذا»، و«إنّ دماءكم وأموالكم عليكم حرام»، و«إنّكم ستلقون ربكم»، و«إنّ ربا الجاهلية مؤذون»، و«قضى الله أنه لا ربا»، و«إنّ أول ربا أبداً به ربا عمي العباس»، و«إنّ دماء الجاهلية موضوعة»، و«إنّ أول دم نبدأ به دم عامر بن ربيعة»، و«إنّ مآثر الجاهلية موضوعة».

كل هذه المقاطع جاءت مصدرة بحرف التوكيد «إنّ»، لتأكيد المعنى والاحتجاج له، وحسم التردد والشك في نفس المتلقي من جهة<sup>(٢)</sup>، وضمناً تلقيه على النحو الذي يوقعه موقعاً حسناً في الأذهان من جهة ثانية.

(١) عز الدين (كمال)، الحديث النبوي من الوجة البلاغية، بيروت، دار إقرأ، ط ١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص ٧٩.

(٢) اعتبر أهل البلاغة أن توظيف مؤكّد واحد في العبارة يكون لحسم التردد والشك في نفس المتلقي. يقول القزويني: «وإن كان (يقصد المخاطب) متصوراً لطرفيه (المسند والمسند إليه)، متردداً في إسناد أحدهما إلى الآخر طالباً له حسن تقويته بمؤكّد»، الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، ج ١ ص ٦٩.

ومن الملاحظ مجيء «إن» في هذه العبارات عقب جمل سابقة، وذلك لتقوية عرى الكلام وربط بعضه ببعض «حتّى كأنّ الكلامين قد أفرغاً إفراغاً واحداً، وكأنّ أحدهما قد سُبِكَ في الآخر... حتى إذا جئت إلى (إنّ) فأسقطتها، رأيت الثاني منهما قد نَبَا عن الأول، وتجافى معناه عن معناه، ورأيتَه لا يتّصلُ به ولا يكونُ منه بسبيلٍ»<sup>(١)</sup>.

ومن صيغ التوكيد الأخرى التي اتصلت بأداة واحدة: الفعل المضارع المقترن بنون التوكيد، كقوله: «فلا ترجعنّ بعدي كُفَّاراً»، وقد أفادت النون بالإضافة إلى غرض التوكيد، حصر الفعل في الزمن المستقبل دون الزمن الحاضر، تعبيراً عن المخاوف التي اعتملت في نفس النبي خشية من الفتن التي قد تطرأ على الأمة.

كما وظف النبي عبارات مؤكدة بأكثر من أداة لتعزيز المعنى وتثبيته في نفوس السامعين، من ذلك قوله:

«إِنَّ الشَّيْطَانَ قَدْ يَسِسَ أَنْ يُعْبَدَ فِي أَرْضِكُمْ هَذِهِ أَبَدًا، وَلَكِنَّهُ إِنْ يُطْعَ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ؛ فَقَدْ رَضِيَ بِهِ».

«فإني قد تركتُ فيكم ما إن اعتصمتم به لن تَضَلُّوا بعده...».

«إن الله قد قسم لكل وارث نصيبه من الميراث».

كل هذه العبارات جاءت مؤكدة بمؤكدين (إن + قد)، وكان يمكن أن يُستغنى عن حرف التحقيق «قد»، وأن يكتفي بمؤكّد واحد فقط، ولكن الكلام يؤدي بالإضافة إلى وظيفته التواصلية والإبلاغية، وظائف إقناعية وحجاجية لا تتحقق إلا باستخدام الأساليب ذات الدلالات البلاغية.

(١) الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص ٣١٦.

وسواء جاءت العبارة معززة بمؤكد واحد أو بمؤكدتين فإنها لا تخرج عن تأدية الأغراض البلاغية ذات البعد الإقناعي، منها:

\* تأكيد المعنى والاحتجاج له، وحسم التردد والشك في نفس المتلقي، وجعله يتخذ موقفًا متعاطفًا مع الخطاب.

\* تعظيم المعنى في نفوس السامعين إشعارًا بقيمة الخطاب وأهمية الأفكار المعروضة.

\* ضمان تلقي المعنى على النحو الذي يوقعه موقعًا حسنًا في الأذهان.

• أسلوب الأمر: من الأساليب الإنشائية الطلبية، ويتحقق معناه في بُعدين: أمر حقيقي يكون بطلب فعل على سبيل الاستعلاء، وأمر مجازي يخرج فيه عن دلالة الاستعلاء إلى دلالات أخرى تفهم من السياق. ومن أمثلته: «أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا مِنِّي»، و«فَلْيُؤَدِّهَا إِلَى الَّذِي أُتِّمَنُ عَلَيْهَا»، و«فَعَلَيْكُمْ رِزْقُهُنَّ وَكِسْوَتُهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ»، و«اسْتَوْصُوا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا»، و«اتَّقُوا اللَّهَ فِي النِّسَاءِ»، و«لَا تَرْجِعُنَّ بَعْدِي كُفَّارًا»، و«فَلْيَبْلُغِ الشَّاهِدُ الْغَائِبَ».

والمتمأمل للسياقات التي ورد فيها الأمر في الخطبة؛ سواء بصيغة النفي أو الإثبات، يدرك أن معنى الاستعلاء لم يكن هو المتحكم في بنية الخطاب، لأن النبي سعى أن يقع كلامه في نفوس المستمعين موقع القبول والاستحسان، وهو ما لا يتحقق مع الأمر ذي المعنى الاستعلائي نظرًا للأثر السلبي الذي يحدثه في النفوس، خاصة وأن النبي توخَّى الوصول إلى أعلى درجات الإقناع والتأثير في جمهوره.

كما أن معنى الاستعلاء الذي تستدعيه صيغة الأمر الحقيقي يرفضه السياق التداولي بين المخاطب والمخاطبين، ويتنافى أيضًا مع الخلق النبوي، الذي يُعدّ مثالاً أعلى على التواضع واللين في القول، فرغم أن مكانة النبي بين

جماعة المؤمنين هي مكانة رجل إذا أمر فأمره مُطاع، وعلاقته بهم تفوق أقصى درجات الامتثال لأوامره والالتزام بها، ولكنه ﷺ لم يعود الناس على هذا الأسلوب في الخطاب، فقد كان من أرق الناس قولاً وألفهم حديثاً، لذلك فإن أسلوب الأمر النبوي يؤدي معنى التوجيه والإرشاد؛ وهو ما ينسجم أكثر مع خلق النبي وروح الرسالة، لكنه توجيه يفهم على سبيل الوجوب والطاعة؛ نظراً لأهمية الخطاب ومكانة المخاطب.

• أسلوب الاستفهام: لقد وظف النبي هذا الأسلوب في مواضع كثيرة من الخطبة، وجميعه ورد بصيغة واحدة «ألا هل بلغت؟»، وهي تدل من الناحية التداولية أنها استفهام مجازي لا يستدعي جواباً، لأن السائل لا يقصد منه السؤال عن مجهول، وإنما تحقيق مقصد آخر يدفع السامع إلى الاشتراك في الخطاب والتفاعل معه وتعميق القناعة به عبر لازمة حوارية، تحقق أعلى درجات التأثير في المخاطب، وتلزمه بالرد الإيجابي على السؤال، وهو إقرار ضمني بقبول جميع التعاليم الواردة في الخطاب. فقد ورد أن النبي كلما سألهم: «ألا هل بلغت؟»، كانوا يجيبونه: اللهم نعم، فيعقب: «اللهم اشهد».

• أسلوب الشرط: هو من التراكيب التي تكفل تحقق أفضل مستوى للإقناع، لأنه يبني على مقدمات ونتائج عقلية، فيكون فعل الشرط مقدمة، وجواب الشرط نتيجة له. ومن أمثله قول النبي في مقدمة الخطبة «مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فلا مُضِلَّ لَهُ، وَمَنْ يُضِلَّ فلا هَادِيَ لَهُ»، فقد أردف النبي أسلوب شرط في عبارة واحدة أقامها على المقابلة والتناظر، فما يكون مقدمة في العبارة الأولى يصير نتيجة في العبارة الثانية والعكس، وقد أفاد هذا التقابل التأكيد على حدوث الجواب.

\* ومن أمثلته كذلك: «فَمَنْ كَانَتْ عِنْدَهُ أَمَانَةٌ فَلْيُؤَدِّهَا إِلَى الَّذِي أُتِّمَمَتْهُ عَلَيْهَا»، وقد جاء فعل الشرط بصيغة الماضي للدلالة على حدوثه مرة واحدة، لأن حبس الأمانة عن أصحابها من الأفعال المنهية التي تحمل معنى الكراهة، فلم يشأ النبي أن يمنحها صفة الاستمرار، بينما الجواب جاء بصيغة المضارع المقترن بلام الأمر ليفيد تكرار وقوع الجواب واستمراره، لأنه حكم ديني قائم لا ينقضي أثره ولا العمل به.

\* ومن أمثلة الشرط أيضاً قوله: «وَلَكِنَّهُ إِنْ يُطِيعُ فِيمَا سِوَى ذَلِكَ؛ فَقَدْ رَضِيَ بِهِ مِمَّا تُحَقِّقُونَ مِنْ أَعْمَالِكُمْ»، ففعل الشرط جاء بصيغة المبني للمجهول (إِنْ يُطِيعُ) وذلك لأن الطاعة المقصودة هنا طاعة منهية منكرة مخالفة للطاعة الشرعية الواجبة لله ورسوله، فكانت مما لا يُذَكَّرُ ولا ينوه بنسبتها لفاعل، تحقيقاً لها وازدراء لشأنها. ولكنها رغم ذلك وردت بصيغة المضارع دلالة على استمرار وقوع الفعل وتكراره، لأن طاعة الشيطان مرتبطة بصغائر الذنوب والأعمال مما لا يلتفت إليه الناس، ولكنها خطايا متكررة مستمرة يفعلها الناس دون انقطاع، فعبّر عنها النبي بصيغة زمانية تفيد الاستمرارية.

• التقديم والتأخير: هو من الأساليب ذات البعد التداولي، فليس لها ضابط يحكمها خارج المقام وسياق الكلام، وقد كان العرب «إنّما يقدّمون الذي بيأنة أهُمُّ لَهُمْ وَهُمْ بِيَأْنِهِ أَعْنَى، وَإِنْ كَانَا جَمِيعًا يُهَمَّانِهِمْ وَيَعْنِيَانِهِمْ»<sup>(١)</sup>. ومن أمثلتها في الخطبة قوله ﷺ: «إِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ عَلَيْكُمْ حَرَامٌ»، وهو على تقدير: إِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ حَرَامٌ عَلَيْكُمْ، فالذهن يترقب خبر (إِنَّ) ليستوفي المعنى، لكنه يُعَاجِلُ بالجار والمجرور (عليكم)؛ فيزداد تعلق

(١) سيبويه (عمرو بن عثمان بن قنبر)، مصدر سابق، ج ١ ص ٣٤.

الذهن بالخبر، لأنه موجه للمتلقي بشكل مباشر، وذلك للتنبيه على أهمية الخبر وعظم شأنه تهيئاً لحسن تلقيه.

ومن أمثلة هذا الأسلوب أيضاً، قوله: «فَمَنْ كَانَتْ عِنْدَهُ أَمَانَةٌ فَلْيُؤَدِّهَا إِلَى مَنْ أُتِمَّتْهُ عَلَيْهَا» وهو على تقدير: «فَمَنْ كَانَتْ أَمَانَةٌ عِنْدَهُ فَلْيُؤَدِّهَا إِلَى مَنْ أُتِمَّتْهُ عَلَيْهَا»، لكنه قدم الخبر الظرفي (عِنْدَهُ) على اسم كان (أمانة) وهو في العادة يفيد الاختصاص<sup>(١)</sup>، غير أن السياق البلاغي يوحي أن الغرض من هذا التقديم هو التركيز ولفت النظر إلى العنصر الأهم في العبارة من وجهة نظر المخاطب، وهو الشخص الذي حبس الأمانة عنده ولم يؤدها لأصحابها؛ فهو الأهم بالبيان والعناية، لذلك وجب تقديمه.

### ✓ الصور البلاغية

تؤدي الصورة البلاغية وظائف مختلفة داخل بنية الخطاب، تتراوح بين التوضيح والتوجيه والتزيين وصولاً إلى الإقناع. والمتأمل للصورة يجد أنها بناء متكامل؛ يحقق أعلى مستويات التواصل والتأثير حينما ينظر إليه في كليته، حيث تتماهى الحدود بين المكونات البلاغية وتتداخل العناصر الموجهة لها ضمن رؤية شاملة تهدف إلى خدمة المعنى.

ورغم ذلك فإن تفكيك هذه الصورة وتحليل جزئياتها عملية إجرائية منهجية لازمة لمعرفة العناصر المكونة للصورة، وإبراز طرق اشتغالها، كما أنها تلقي الضوء على البناء الداخلي للنص، وتكشف عن التداخل الوثيق بين العناصر اللغوية والبلاغية وآليات اشتغالها.

(١) يرى البلاغيون أن تقديم الخبر على المبتدأ والمفعول على الفاعل يفيد الاختصاص، أي اختصاص المسند بالمسند إليه وحده دون سواه، مثل قوله تعالى: ﴿إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ﴾.

لم يعمد النبي، ﷺ، إلى توظيف الصورة البلاغية في خطبته إلا في مناسبات قليلة، جرياً على قواعد الخطابة التي تعتمد على قوة العبارة أكثر مما تركز على عمق الصورة، لأن الصورة تحتاج إلى تأمل وتدبر، وهو ما لا يتيح السياق.

لكننا لا نعدم وجود عدد من الصور البلاغية التي جاءت موزعة على جملة من المكونات البلاغية:

#### • التشبيه:

هو من أكثر الكلام استعمالاً عند العرب؛ لقدرتة الفائقة على تقريب المعنى من أفهام السامعين والتأثير فيهم بأقل ما يمكن من الألفاظ. وقد وظفه النبي في الخطبة في ثلاثة مواضع:

الأول في معرض حديثه عن حرمة الدماء والأموال حيث قال: «إِنَّ دِمَاءَكُمْ وَأَمْوَالَكُمْ عَلَيْكُمْ حَرَامٌ إِلَى أَنْ تَلْقَوْا رَبَّكُمْ، كَحُرْمَةِ يَوْمِكُمْ هَذَا فِي شَهْرِكُمْ هَذَا فِي بَلَدِكُمْ هَذَا»، حيث ربط التشبيه بين قضيتين إحداهما مقررة في ذهن المخاطب ومعروفة لديه، وهي حرمة البلد الحرام وشهر الحج ويوم عرفة، والثانية هي حرمة دماء المسلمين وأموالهم، وهي من المسائل التي قررها الإسلام، فجاء التشبيه ليجانس ويشاكل بين الحقيقة المعروفة والحقيقة الجديدة، ليعطيها الدرجة نفسها من التحريم.

الثاني: في قوله «إنما المؤمنون إخوة»، أراد النبي أن يوضح غير المعروف بما هو معلوم، فشبّه العلاقة التي تربط بين المؤمنين بوصفها علاقة إنسانية جديدة؛ ليس للعرب ولا لغيرهم عهد بها، بعلاقة الأخوة التي تقوم على النسب والدم، وهي أكثر العلاقات تجسيدا للتماسك في وجدان العربي وضميره، ثم حذف أداة التشبيه ووجه الشبه ليكون التماثل والاتفاق بين الطرفين تاماً، بحيث ينوب ذكر أحدهما عن ذكر الآخر، وهذا أبلغ أنواع

التشبيه وأرفعه. وقد زاد أسلوب القصر من قيمة التشبيه، حيث قصر الموصوف على الصفة والمشبه على المشبه به، مؤكداً أن علاقة الأخوة الدينية هي وحدها ما يؤلف بين جماعة المؤمنين، نافياً ما عداها من روابط الجاهلية<sup>(١)</sup>.

الثالث: قوله: «واستوصوا بالنساء خيراً فإنهن عندكم عوان»: والعوان جمع عانية، وهي الأسيرة، وذلك على سبيل التشبيه، لأن المرأة - على الأغلب - مشغولة بشؤون بيتها لا تمارس التصرفات الواسعة، ولا الضرب في الأرض، فكأنها حبيسة بيتها، تشبه الأسير في عدم القدرة على التصرف، فوضع هذا التشبيه لهذا المعنى، وليس في ذلك شيء من التحقير لها، وكيف يكون تحقيراً والله وصف حور الجنة بأنهن «مقصورات في الخيام»، وفي هذا غاية المدح والثناء. وهو تشبيه بليغ اكتفى فيه بذكر المشبه والمشبه به، وكان الغرض منه التأثير في المتلقي وترقيق قلبه ليكون رحيماً في تعامله مع المرأة.

#### • الاستعارة:

بالإضافة إلى كونها أفضل ضروب التعبير المجازي وأكثر مكوناته جمالاً، تعد الاستعارة تقنية من تقنيات الإقناع والحجاج، إذ «تُعرّف الاستعارة الحجاجية بكونها تلك الاستعارة التي تهدف إلى إحداث تغيير في الموقف الفكري أو العاطفي للمتلقي»<sup>(٢)</sup>. وقد أدت الاستعارات الواردة في الخطبة هذه الغاية انسجاماً مع الاستراتيجية العامة للخطبة التي اتخذت من الإقناع هدفها.

(١) قال عبد القاهر الجرجاني عن إنما: «اعلم أنها تفيد في الكلام بعدها إيجاب الفعل لشيء، ونفيه عن غيره». دلائل الإعجاز، مصدر سابق، ص ٣٣٥.

(٢) أو كان (عمر)، مرجع سابق، ص ١٣٤.

«وإنَّ رِباَ الجاهليَّةِ مَوْضُوعٌ،... وإنَّ دماءَ الجاهليةِ موضوعةٌ... وإنَّ مآثرَ الجاهليةِ مَوْضُوعَةٌ، غَيْرَ السَّدانَةِ والسَّقايَةِ».

فقد استعار النبي لهذه الأشياء المعنوية (الربا والأخذ بالثأر ومآثر الجاهلية) صفة من صفات الأشياء المادية التي توضع مطروحة على الأرض، على سبيل الاستعارة الممكنية، فحذف المستعار منه وترك شيئاً من لوازمه وهو الوضع.

وقد اختار النبي مستعاراً منه يظهر البعد المادي لمآثر الجاهلية، لينفي عنها أية قيمة معنوية تبخيساً لها واستهانة بها. كما أن استعمال كلمة (موضوعة) التي تحمل معاني التحقير والتوهين للتعبير عن القضايا التي كانت من مفاخر العربي في الجاهلية، يوحي بالنظرة الدونية التي كان يريد الإسلام أن يعززها في صدور الناس، وكان يمكن للنبي أن يستعمل كلمة (متروكة) عوضاً عنها، لكنها لا تؤدي نفس الحمولة الدلالية من الاحتقار والذم، وهذا يثبت قدرة الألفاظ على تحقيق بلاغة الإقناع، لا سيما حينما توظف في قالب استعاري.

إِنَّ الزَّمانَ قَدْ اسْتَدَارَ كَهَيْئَتِهِ يَوْمَ خَلَقَ اللهُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ.

الزمان لا تُرى استدارته ولكن استعار له صفة الشيء القابل للاستدارة كالرحى مثلاً، على سبيل الاستعارة الممكنية، حيث حذف المستعار منه وترك له شيئاً من لوازمه. وجاء توظيف الاستعارة لتقريب الفكرة إلى ذهن المتلقي، الذي التبس عليه ترتيب الشهور بسبب التلاعب بها وتقديم بعضها على بعض، فالاستدارة تصحيح لما فات وإعلان عن نهاية زمن وبداية زمن آخر يمحو ما سلف ويجب ما سبق.

«فإني قد تركتُ فيكم ما إن اعتصمتم به لن تضلوا بعده: كتاب الله وسنة نبيه».

شبه القرآن والسنة بالشيء الوثيق يُعتصم به، والعصام في أصل الوضع اللغوي هو الحبل الذي تُشدُّ به القربة لئلا يندلق ماؤها، ويجب أن يكون العصام متيناً وثيقاً. ومنه قوله تعالى: ﴿وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا﴾، وتُسمى المدن والحصون التي يلجأ إليها الناس عند هجوم العدو (العواصم)، لأنها تعصمهم من العدو أن يجتاحهم. فكل ذلك جاء على سبيل الاستعارة حيث حذف المستعار منه وترك له شيئاً من لوازمه. وقوة الاستعارة تكمن في تناسبها مع ما يقتضيه السياق، حيث عبرت عن حجم المخاوف التي كانت تعتمل في صدر النبي حرصاً منه على نجاة أمته، يدل على ذلك قوله: «فلا ترجعنَّ بعدي كفاراً يضرب بعضكم رقاب بعض»، وبالمقابل رفعت من قيمة الحجة التي أمرهم بها وهي الكتاب والسنة، بوصفها حصن النجاة وسبيل الرشاد. وهنا نلاحظ أن المعنى الاستعاري للكلمة أقوى من معناها الحقيقي في الدلالة على مراد المتكلم، وذلك لأن عملية الانزياح الدلالي الذي تقوم عليه الاستعارة منحت الكلمة سمة قيمية.

### • التفريع:

أو تقسيم الكل على أجزاء، هو أن «يذكر المرسل حجته كلياً في أول الأمر، ثم يعود إلى تنفيذها وتعداد أجزائها، إن كانت ذات أجزاء، وذلك ليحافظ على قوتها الحجاجية، فكل جزء منها بمثابة دليل على دعواه»<sup>(١)</sup>. ذاك

(١) الشهري (عبد الهادي بن ظافر)، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط ٤، ٢٠٠٤، ص ٤٩٤.

أن إنتاج متواليات من الأقوال المتدرجة في عرض الفكرة والمفضي بعضها إلى بعض يُعد مظهرًا من مظاهر الحجاج اللغوي الذي يوجه الخطاب ويوجه المخاطب نحو وجهة معينة. ومن أمثله قوله ﷺ: «وَإِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ يَوْمَ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ، مِنْهَا أَرْبَعَةٌ حُرْمٌ، ثَلَاثَةٌ مَتَوَالِيَاتٌ وَّوَاحِدٌ فَرْدٌ: ذُو الْقَعْدَةِ وَذُو الْحِجَّةِ وَالْمُحَرَّمُ وَرَجَبٌ مُضَرٌّ، الَّذِي بَيْنَ جَمَادَى وَشَعْبَانَ».

فقد أكد في بداية الكلام أن عدة الشهور منذ أن خلق الله الكون هي اثنا عشر شهرًا، وهي حقيقة أقرها الله في كتابه، فلا مجال للبحث بها بزيادة ولا نقصان، ذلك أن العرب في الجاهلية كانوا يتحايلون على الشهور بالزيادة؛ فيؤخرون أحد الأشهر الحرم عن ميعاده، ليحلوا شهرًا حرامًا، ويحرموا مكانه شهرًا آخر، وكان ينجم عن ذلك غلط في عدد الشهور، فكان بعضهم يجعل السنة ثلاثة عشر شهرًا، وبعضهم اثنا عشر شهرًا وخمسة وعشرين يومًا، لذلك احتاجت هذه الحقيقة إلى قوة التأكيد ليتم حسمها في نفس المتلقي الجاهلي. وبعد أن أقرها انتقل إلى تفریع حجته وتفصیل أجزائها، فجعل الأشهر الحرم أربعة أشهر، ثم تطرق لترتيبها لئلا يعث أحد بذلك؛ فجعل ثلاثة منها متوالية وواحدًا فردًا. ومن هنا يظهر أنه عرض لنا قوله على نحو كلي أول الأمر، ثم راح يفرعه ويتنقل به من جزء إلى جزء، وهو في ذلك يراعي المستويات المتباينة للمتلقين، ويستجيب لطبيعة الإدراك العقلي المبنية على التدرج في فهم واستيعاب الحقائق، كل ذلك من أجل تحقيق أعلى مستوى حجاجي وإقناعي للخطاب.

## نص إسرائي

خطبة الرسول ﷺ في أول جمعة جمعها في المدينة<sup>(١)</sup> الحمد لله أحمدُه وأستعينه وأستغفره وأستهديه وأؤمنُ به ولا أكفره وأعادي مَنْ يكفره، وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، وأن مُحَمَّداً عبده ورسوله، أرسله بالهدى والنور والموعظة على فترَةٍ من الرُّسل، وقِلَّةٍ من العلم، وضلالةٍ مِنَ النَّاسِ، وانقطاعٍ من الزَّمانِ، ودُنُوٍّ من السَّاعةِ، وقُرْبٍ من الأجلِ، مَنْ يُطِعِ اللهَ ورسولَهُ؛ فقد رَشَدَ، وَمَنْ يَعْصِمَا؛ فقد غَوَى وفَرَطَ، وضلَّ ضلالاً بعيداً، وأوصيكم بتقوى الله؛ فَإِنَّهُ خَيْرٌ ما أوصى به المُسْلِمُ المُسْلِمَ أَنْ يَحْضَهُ على الآخِرَةِ، وَأَنْ يَأْمُرَهُ بتقوى الله، فاحذروا ما حذركمُ اللهُ مِنْ نَفْسِهِ، ولا أَفْضَلَ مِنْ ذَلِكَ نَصِيحَةً، ولا أَفْضَلَ مِنْ ذَلِكَ ذِكْراً، وَإِنْ تَقَوَى اللهُ لِمَنْ عَمِلَ بِهَا على وَجَلٍ وَمَخَافَةٍ مِنْ رَبِّهِ، عَوْنٌ صِدْقٍ على ما تَبْعُونَ مِنْ أَمْرِ الآخِرَةِ، وَمَنْ يُصْلِحِ الَّذِي بَيْنَهُ وَبَيْنَ اللهِ مِنْ أَمْرِهِ في السِّرِّ وَالْعَلَانِيَةِ؛ لا يَنْوِي بِذَلِكَ إِلَّا وَجْهَ اللهِ؛ يَكُنْ لَهُ ذِكْراً في عاجِلِ أَمْرِهِ، وَذُخْراً فيمَا بَعْدَ المَوْتِ حينَ يَفْتَقِرُ المَرْءُ إلى ما قَدَّمَ، وما كانَ مِنْ سِوَى ذَلِكَ يَوَدُّ لو أَنَّ بَيْنَهُ وَبَيْنَهُ أَمداً بعيداً، وَيُحذِرُكُمْ اللهُ نَفْسَهُ، وَاللهُ رَوُوفٌ بِالْعِبَادِ، وَالَّذِي صَدَقَ قَوْلُهُ، وَأَنْجَزَ وَعْدَهُ لا خُلْفَ لِدَلِكْ؛ فَإِنَّهُ يَقُولُ وَعَجَلٌ: ﴿ مَا يُبَدِّلُ الْقَوْلَ لَدِيَّ وَمَا أَنَا بِظَلَمٍ لِلْعَبِيدِ ﴾ فاتَّقُوا اللهُ في عاجِلِ أَمْرِكُمْ وَاجِلِهِ، في السِّرِّ وَالْعَلَانِيَةِ؛ فَإِنَّهُ مَنْ يَتَّقِ اللهُ يُكْفِرْ عَنْهُ سَيِّئَاتِهِ، وَيُعْظِمَ لَهُ أَجْراً، وَمَنْ يَتَّقِ اللهُ فَقَدْ فَازَ فَوزاً عَظِيماً، وَإِنْ تَقَوَى اللهُ يُوقِي مَقْتَهُ، وَيُوقِي عُقُوبَتَهُ، وَيُوقِي سُخْطَهُ، وَإِنْ تَقَوَى اللهُ يُبَيِّضُ الوُجُوهَ، وَيُرْضِي الرَّبَّ، وَيَرْفَعُ الدَّرَجَةَ، خُذُوا بِحَظِّكُمْ ولا تُفَرِّطُوا في جَنْبِ اللهِ، قَدْ

(١) صفوت (أحمد زكي)، مصدر سابق، ج ١ ص ٥٦ - ٥٧.

عَلَّمَكُمْ اللَّهُ كِتَابَهُ، وَنَهَجَ لَكُمْ سَبِيلَهُ؛ لِيَعْلَمَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَيَعْلَمَ الْكَاذِبِينَ؛ فَأَحْسِنُوا كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكُمْ، وَعَادُوا أَعْدَاءَهُ، وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَسَمَّاكُمْ الْمُسْلِمِينَ؛ لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَن بَيْنَتِهِ، وَيَحْيَا مَنْ حَيَّ عَن بَيْنَتِهِ، وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ؛ فَأَكْثِرُوا ذِكْرَ اللَّهِ، وَاَعْمَلُوا لِمَا بَعْدَ الْيَوْمِ؛ فَإِنَّهُ مَنْ يُصْلِحْ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ اللَّهِ يَكْفِهِ اللَّهُ مَا بَيْنَهُ وَبَيْنَ النَّاسِ؛ ذَلِكَ بَأَنَّ اللَّهَ يَقْضِي عَلَى النَّاسِ، وَلَا يَقْضُونَ عَلَيْهِ، يَمْلِكُ مِنَ النَّاسِ وَلَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ، اللَّهُ أَكْبَرُ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ الْعَظِيمِ».





## ٢ - قصيدة بَانتُ سَعَادُ لكعب بن زهير: بلاغة الصورة

### أ - سياق القصيدة

لا شك أن لامية كعب بن زهير المشهورة «بانت سعاد» من النصوص الاستثنائية في تاريخ الشعر العربي، ولذلك ذاعت في الناس ورويت في سياقات مختلفة، وشرحت في عصور متلاحقة من قبل الأدباء والفقهاء والبلاغيين... بل إن الشعراء تمثلوها كثيرًا سواء باستثمار مكوناتها الفنية أم المناسبة الجليلة التي أنتجت فيها<sup>(١)</sup>. وجعلها بعض البلاغيين مرجعية لكشف الأوجه البلاغية لكثير من العبارات والأساليب، ومرجعًا لغويًا في شروحاتهم اللغوية<sup>(٢)</sup>. كما أن الكثير من النحويين جعلوا بعض أبياتها حجة لتبرير ظواهر نحوية في اللغة العربية<sup>(٣)</sup>.

(١) أورد أحمد الشرقاوي إقبال في كتابه: بانت سعاد في إمامات شتى، ثمانية وسبعين شرحًا للقصيدة، وستًا وثلاثين معارضة وخمسة عشر تخميسًا وأربعة تشطيرات. ناهيك عن التضمينات، وعن حُجِّيَّتِها في المجال اللغوي والبلاغي والنحوي، إضافة إلى ترجمتها إلى العديد من اللغات: اللاتينية مرتان، والعدد نفسه إلى الألمانية والفرنسية والتركية والفارسية والهندستانية، إضافة إلى ترجمتها إلى كل من الإنجليزية والإيطالية والبولونية والبنجابية، وقد وسع السيد إبراهيم محمد في كل هذه الإشارات ضمن كتابه: قصيدة بانت سعاد وأثرها في التراث العربي، بشكل ضافٍ ومفصّل.

(٢) يعد حضورها في كتاب: «أساس البلاغة» للزمخشري من أبرز تجليات هذا الاهتمام.

(٣) نذكر منهم: ابن عقيل في شرحه على ألفية ابن مالك، وابن هشام في «المُغْنِي»، والخليل بن أحمد الفراهيدي في «الجُمَلِ النحوية» وغيرهم... وللتوسع في معرفة جوانب مفصلة في هذا المستوى يمكن النظر إلى كتاب: «بانت سعاد في إمامات شتى»، الشرقاوي (أحمد إقبال)، بيروت، دار =

إن قصيدة: بانث سعاد، قصيد وخبر، تكاملت فيها شروط المناسبة/ السياق وكثافة العناصر البلاغية. وإذا كان مناسبة التأليف هنا هي الكشف عن نسق ووظائف الصورة البلاغية في القصيدة، فإن ذلك لا يمنع من الكشف عن الإشارة إلى سياق القصيدة أيضاً، لأنه مسعف في فهمها وتحليلها.

تُقدّم كثير من المصادر القصيدة مسبوقة بقصة إسلام كعب، وما كان من أمر تخاطبه مع أخيه بُجَيْر الذي كان قد أسلم قبله، وهو من حذره من وعيد الرسول عليه الصلاة والسلام لما أهدر دمه. قال ابن رشيق في «العمدة»: «فقد أوعَدَ رسول الله ﷺ كعبَ بْنَ زهيرٍ لَمَّا أرسل إلى أخيه بُجيرٍ ينهاه عن الإسلام، وذَكَرَ النبي ﷺ بما أَحفظَه، فأرسل إليه أخوه: ويحك! إن النبي ﷺ أوعدك لَمَّا بلغه عنك، وقد كان أوعد رجالاً بمكة ممن كان يهجوهم ويؤذيه، فقتلهم، «يعني ابن خُطلٍ وابنِ حُبَابَةَ» وإنَّ من بقي من شعراء قريش كابنِ الرَّبْعَرى وهُبَيْرَةَ بنِ أَبِي وَهَبٍ قد هربوا في كل وجه. فإن كانت لك في نفسك حاجة، فَطُرْ إلى رسول الله ﷺ، فإنه لا يقتل من جاءه تائبًا، وإلا فَانْجُ إلى نَجَائِكَ، فإنه والله قاتلك. فضاقت به الأرض، فأتى رسول الله ﷺ مُتَنَكِّرًا. فلما صلى النبي ﷺ صلاة الفجر، وضع يده في يد رسول الله ﷺ، ثم قال: يا رسول الله، إن كعب بن زهير قد أتى مستأمنًا تائبًا، أَفَتَوَمَّنُهُ فَآتِيكَ به؟ قال: هو آمن. فَحَسَرَ كعب عن وجهه، وقال: بِأبي أنت وأمي يا رسول الله (هذا) مكان العائد بك. أنا كعب بن زهير، فأَمَّنَهُ رسول الله ﷺ»<sup>(١)</sup>.

إن هذا النص «يمدنا بإشارات مهمة جدًا يمكن الاسترشاد بها للدخول إلى أجواء القصيدة عن بَيِّنَةٍ. ويمكن تلخيصه في أفكار أساسية تكون مدخلًا لفهم القصيدة وبنيتها البلاغية، وهي:

= الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٩١، ص ٧٠ وما بعدها. وكتاب: «بانث سعاد وأثرها في التراث العربي»، محمد (إبراهيم)، دمشق، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٦، ص ٩٥ وما بعدها.

(١) العمدة، مصدر سابق، ٢، ٢٢ - ٢٣.

أ - نهي كعب أخاه بُجَيْرًا عن اعتناق الإسلام وهجاؤه للرسول ﷺ (اقتراف الذنب).

ب - وعيد الرسول ﷺ له بالقتل، وتنفيذه لوعيدٍ مُماثل، وفي مناسبة مشابهة (تحقق الشاعر من القتل وقدرة الرسول ﷺ على ذلك).

ج - قبول الرسول ﷺ للتوبة ودفعها للوعيد (عنصر انفراج وأمل).

د - مجيء كعب إلى الرسول ﷺ تائبًا، وحصول العفو (تحقق الأمنية قبل القصيدة)<sup>(١)</sup>.

ب - القصيدة: قال كعب معتذرا للرسول الكريم ومادحا إياه ﷺ<sup>(٢)</sup>

- ١ - بَانَتْ سُعَادُ، فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتْبُولٌ      مَتَيْمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُفَدَ، مَكْبُولٌ<sup>(٣)</sup>
- ٢ - وَمَا سُعَادُ، غَدَاةَ الْبَيْنِ، إِذْ رَحَلُوا      إِلَّا أَعْنُ غَضِيضُ الطَّرْفِ، مَكْحُولٌ<sup>(٤)</sup>
- ٣ - هَيْفَاءَ مُقْبِلَةً، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً،      لَا يُشْتَكِي قِصْرَ مِنْهَا، وَلَا طُولٌ<sup>(٥)</sup>
- ٤ - تَجَلُّو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ      كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولٌ<sup>(٦)</sup>

(١) عدناني (محمد)، تكامل القصيد والخبر في قصيدة «بانت سعاد» لكعب بن زهير، مصدر سابق، ص ٨٧.

(٢) اعتمدنا في روايتها على جمهرة أشعار العرب، تحقيق علي فاعور، ص ٣٦٥ - ٣٧١، بتصرف.

(٣) ورد في عَجْزُ الْبَيْتِ، في الديوان، ص ٦: «لم يجز» مكان «لم يفد» بانت: فارقت. متبول: متيم، هائم، متيم: مذلل بالحب. لم يفد: لم يجد من يفديه. مكبول: أسير مقيد.

(٤) البين: الفراق. أعن: صفة للغزال الذي في صوته غنة وهو صوت محبوب يخرج من أقصى الأنف. غضيض الطرف: فاطر النظر منكسر الأجفان.

(٥) العجزاء: الكبيرة المؤخرة. وهذا البيت لم يرد في الديوان.

(٦) تجلجو: تكشف. العوارض: الضواحك من الأسنان. الظلم: ماء الأسنان وبريقها. منهل: مسقي مرة أولى. الراح: الخمر. معلول: مسقي الخمر مرة بعد أخرى.

- ٥ - شَجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءِ مَحْنِيَةٍ صَافٍ بِأَبْطَحٍ، أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولٌ<sup>(١)</sup>
- ٦ - تَنْفِي الرِّيَّاحِ الْقَدَى عَنْهُ وَأَفْرَطُهُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَةٍ بِيضٍ يَعَالِيلُ<sup>(٢)</sup>
- ٧ - أَكْرَمَ بِهَا خُلَّةً، لَوْ أَنَّهَا صَدَقَتْ مَوْعُودَهَا أَوْ لَوْ أَنَّ النُّصْحَ مَقْبُولٌ<sup>(٣)</sup>
- ٨ - لَكِنَّهَا خُلَّةٌ قَدْ سَيْطَ مِنْ دَمِهَا فَجَعٌ، وَوَلَعٌ، وَإِخْلَافٌ، وَتَبْدِيلٌ<sup>(٤)</sup>
- ٩ - فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا، كَمَا تَلَوَّنُ فِي أَثْوَابِهَا الْغُولُ
- ١٠ - وَلَا تَمَسَّكَ بِالْعَهْدِ الَّذِي زَعَمْتَ، إِلَّا كَمَا يُمَسِّكُ الْمَاءَ الْغَرَابِيلُ<sup>(٥)</sup>
- ١١ - فَلَا يَعْزُتُكَ مَا مَنَّتْ، وَمَا وَعَدْتَ، إِنَّ الْأَمَانِي وَالْأَحْلَامَ تَضْلِيلُ<sup>(٦)</sup>
- ١٢ - كَانَتْ مَوَاعِيدُ عَرْقُوبٍ لَهَا مَثَلًا، وَمَا مَوَاعِيدُهَا إِلَّا الْأَبَاطِيلُ<sup>(٧)</sup>
- ١٣ - أَرْجُو وَأَمَلُ أَنْ تَدُنُو مَوَدَّتِهَا، وَمَا إِخَالٌ لَدَيْنَا مِنْكَ تَنْوِيلٌ<sup>(٨)</sup>

- (١) شجّت: مزجت. ذو الشبم: البارد. الأبطح: المسيل المتسع. المشمول. الذي ضربته ريح الشمال.
- (٢) ورد في صدر البيت، المصدر السابق، ص ٧: «تجلو» مكان «تنفي». الصوب: المطر. أفرطه: ملأه. السارية: السحابة التي تمطر في الليل. البيض: أي السحاب. يعاليل، الواحد يعلول: السحابة الطويلة.
- (٣) ورد في صدر البيت، الديوان، ص ٧: «يا ويحها» مكان «أكرم بها» وفي عجزه «ما وعدت» مكان «موعودها». أكرم بها: ما أكرمها. خلة: المراد الخلية، الصديقة. الموعود: الوعد. يقول: ما أكرمها صاحبة لو أنها تصدق وعدها أو أنها تقبل النصح في من يهواها.
- (٤) سيط: خلط. الفجع: الإصابة بما يكره، الولع: الكذب.
- (٥) ورد في صدر البيت، الديوان، ص ٧: «بالوصل» مكان «بالعهد». أراد: أنها لا تنفي بعهودها.
- (٦) منت: جعلتك تتمنى. وهذا البيت ورد بعد البيت الذي يقول فيه: «أرجو وأمل... إلخ. الديوان، ص ٨.
- (٧) عرقوب: رجل من يثرب يُضْرَبُ به المثل في إخلافه بالوعد.
- (٨) رواية هذا البيت في الديوان، ص ٩، هي: أرجو وأمل أن يعجلن في أبدٍ وما لهنَّ طَوَالَ الدَّهْرِ تَعَجِيلٌ والتنويل: العطاء. يقول: إني، مع اتصافها بالجفاء وإخلاف الوعد، لا أقطع الرجاء من مودتها، ثم التفت يخاطبها: ولا أحسب أن لي منك عطاء أرجوه.

- ١٤ - أَمَسَتْ سَعَادٌ بِأَرْضٍ لَا يُبْلَغُهَا  
 ١٥ - وَلَنْ يُبْلَغَهَا إِلَّا عَذَافِرَةٌ،  
 ١٦ - مِنْ كُلِّ نَضَاحَةِ الذَّفْرَى إِذَا عَرِقَتْ  
 ١٧ - تَرْمِي الغُيُوبَ بِعَيْنَيْ مُفْرِدٍ لَهَقٍ  
 ١٨ - ضَخْمٍ مُقْلَدَهَا، فَعَمَّ مُقَيَّدَهَا،  
 ١٩ - غَلْبَاءٌ، وَجَنَاءٌ، عُلُكُومٌ، مُذَكَّرَةٌ،  
 ٢٠ - حَزْفٌ أَبُوهَا أَخُوهَا مِنْ مُهَجَّنَةٍ،  
 ٢١ - ثُمُرٌ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ، ذَا حُصْلِ،  
 ٢٢ - قَنَوَاءٌ فِي حَزَّتَيْهَا، لِلْبَصِيرِ بِهَا  
 ٢٣ - نَوَاحَةٌ، رَحْوَةٌ الضَّبْعَيْنِ، لَيْسَ لَهَا،  
 ٢٤ - تَفْرِي اللَّبَانَ بِكَفَيْهَا، وَمَدْرَعُهَا
- إِلَّا العِتَاقُ، النَّجِيبَاتُ، المَرَاسِيلُ<sup>(١)</sup>  
 لَهَا عَلَى الأَيْنِ إِرْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ<sup>(٢)</sup>  
 عُرْضَتْهَا طَامِسُ الأَعْلَامِ مَجْهُولٌ<sup>(٣)</sup>  
 إِذَا تَوَقَّدَتِ الحُزْنَ وَالْمِيلُ<sup>(٤)</sup>  
 فِي خَلْقِهَا، عَنِ بَنَاتِ الفَحْلِ، تَفْضِيلٌ<sup>(٥)</sup>  
 فِي دَفُّهَا سَعَةٌ، قَدَامُهَا مِيلٌ<sup>(٦)</sup>  
 وَعَمُّهَا خَالُهَا، قُودَاءٌ، شَمْلِيلٌ<sup>(٧)</sup>  
 فِي غَارِزٍ لَمْ تُحَوِّنُهُ الأَحَالِيلُ<sup>(٨)</sup>  
 عَتَقٌ مُبِينٌ، وَفِي الحَدِيدِ تَسْهِيلٌ<sup>(٩)</sup>  
 لَمَّا نَعَى بِكَرْهَا النَّاعُونَ، مَعْقُولٌ  
 مُشَقَّقٌ عَنِ تَرَاقِيهَا، رَعَابِيلٌ<sup>(١٠)</sup>

- (١) لا يبلغها: لا يبلغ سعاد إليها. العتاق: النوق الكرام الأصول. النجيبات المراسيل: السريعات، السهلة اليدين في السير.
- (٢) العذافرة: الصلبة القوية. الأين: التعب والإعياء. الإرقال: سير سريع. التبغيل: سير يشبه البغال.
- (٣) النضاحة: السائلة. الذفري: ما تحت أذن الناقة مما يلي الرقبة. عرضتها: أي اهتمامها، ومقدرتها. الطامس: المُنْدَرَسِ، المختفي. الأعلام، الواحد علم: الإشارة على الطريق.
- (٤) المفرد: المنفرد، أراد به الثور الوحشي. لهق: شديد البياض. الحزان، الواحد حزيز: الغليظ من الأرض. الميل: ما تراكم ومال من الرمل، وواحده أميل.
- (٥) المقلد: موضع القلادة من العنق. المقيد: موضع القيد، الرُسخ. بنات الفحل: النوق.
- (٦) غلباء: غليظة الرقبة. وجناء: عظيمة الوجنتين. علكوم: ضخمة. مذكرة: تشبه الذكر. الدف: الجنب. قدامها ميل: أي طويلة العنق.
- (٧) ورد في صدر البيت، الديوان، ص ١٢: «أخوها أبوها» مكان «أبوها أخوها». الحرف: الناقة الضامرة. مهجنة: كريمة. قوداء: طويلة العنق. شمليل: خفيفة.
- (٨) عسيب النخل: الجريدة، شبه بها ذنب الناقة. الغارز: الضرع. تحونه: تنقصه. الأحاليل، الواحد أحليل: مخرج اللبن من الثدي.
- (٩) قنواء: في أنفها حذب. الحرتان: الأذنان.
- (١٠) تفري: تشق. اللبان: الصدر. مدرعها: قميصها. رعابيل، الواحد رعبول: قطعة متخرقة.

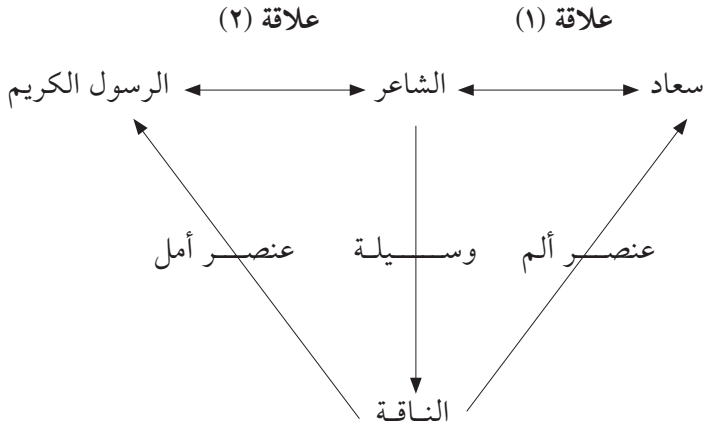
- ٢٥ - يَسْعَى الْوُشَاةُ بِجَنَبَيْهَا، وَقَوْلُهُمْ:  
 ٢٦ - وَقَالَ كُلُّ خَلِيلٍ كُنْتُ آمَلُهُ:  
 ٢٧ - فَقُلْتُ: خَلَوْا سَبِيلِي، لَا أَبَا لَكُمْ،  
 ٢٨ - أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أُوْعَدَنِي،  
 ٢٩ - لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ، وَلَمْ  
 ٣٠ - لَقَدْ أَقُومُ مَقَامًا لَوْ يَقُومُ بِهِ،  
 ٣١ - لَظَلَّ يُرْعَدُ، إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ  
 ٣٢ - حَتَّى وَضَعْتُ يَمِينِي، لِأَنَّا زَعَمُهُ  
 ٣٣ - مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الْأَسَدِ مَخْدَرُهُ  
 ٣٤ - يَعْدُو، فَيُلْحِمُ ضِرْغَامَيْنِ، عَيْشُهُمَا
- إِنَّكَ يَا بَنَ سُلْمَى لَمَقْتُولٌ<sup>(١)</sup>  
 لَا إِلَهِيَّكَ، إِنِّي عَنْكَ مَشْغُولٌ<sup>(٢)</sup>  
 فَكُلُّ مَا قَدَرَ الرَّحْمَنُ مَفْعُولٌ<sup>(٣)</sup>  
 وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ  
 أَذْنِبُ، وَإِنْ كَثُرَتْ فِيِّي الْأَقَاوِيلُ<sup>(٤)</sup>  
 أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفِيلُ<sup>(٥)</sup>  
 مِنْ النَّبِيِّ، بِإِذْنِ اللَّهِ، تَنْوِيلٌ<sup>(٦)</sup>  
 فِي كَفِّ ذِي نَقَمَاتٍ قِيلُهُ الْقَيْلُ<sup>(٧)</sup>  
 بِيَطْنِ عَثْرٍ، غَيْلٌ دُونَهُ غَيْلٌ<sup>(٨)</sup>  
 لَحْمٌ مِنَ الْقَوْمِ مَعْفُورٌ، خِرَادِيلٌ<sup>(٩)</sup>

- (١) بجنبئها: حوالئها والضمير للناقة. مقتول: صائر إلى القتل.  
 (٢) كنت آمله: كنت أرجو إعانته. ألهيئك: أشغلتك. أراد: لا أشغلك عما أنت فيه من الفزع والخوف، فأنا مشغول عنك بأمر نفسي.  
 (٣) ورد في صدر البيت، الديوان، ص ١٩: «طريقي» مكان «سبيلي». لا أبا لكم: أي لا أبا حراً لكم، ويقال في المدح والذم.  
 (٤) ورد في عجز البيت، الديوان ص ٢٠: «ولو كثرت» مكان «وإن كثرت وقوله: لا تأخذني: لا تتهمني بأقوال الواشين.  
 (٥) يقول: لقد حضرت مجلساً هائلاً لو حضره الفيل، ورأيت أمراً عظيماً، وسمعت كلاماً عجبياً لو رآه وسمعه الفيل لظل... تتمة المعنى في البيت اللاحق.  
 (٦) ورد في عجز البيت، الديوان، ص ٢٠: «من الرسول» مكان «من النبي». يردد: تأخذه الرعدة من الخوف، وخص الفيل لأنه أراد التعظيم والتهويل والفيل أعظم الحيوانات جثة وأضحكها. التنويل: العطاء وأراد به التأمين.  
 (٧) وضعت يميني: أي صافحت النبي بالإسلام، والضمير في أنزاعه للنبي. قيله القيل: أي قوله الصادق.  
 (٨) الضراء، الواحد ضار: مفترس. مخدره: عربته. عثر: بفتح أوله وتشديد ثانيه، وآخره راء مهملة، قال أبو منصور: عثر موضع وهو مأسدة، يعني أنه كثير الأسد. الغيل: الأجمة.  
 (٩) يلحم: يطعم لحماً. معفور: مطروح على التراب. الخراديل، الواحدة خردلة: القطعة الصغيرة.

- ٣٥ - مِنْهُ تَظَلُّ حَمِيرُ الْوَحْشِ ضَامِرَةً، وَلَا تَمْشَى بِوَادِيهِ الْأَرَاجِيلُ<sup>(١)</sup>
- ٣٦ - إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ، وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُولٌ<sup>(٢)</sup>
- ٣٧ - شُمَّ الْعَرَانِينَ، أَبْطَالٌ، لَبُوسُهُمْ مِنْ نَسِجِ دَاوُدَ، فِي الْهَيْجَا، سَرَابِيلٌ<sup>(٣)</sup>
- ٣٨ - بِيضٌ سَوَابِغٌ قَدْ شَكَّتْ لَهَا حَلَقٌ، كَأَنَّهَا حَلَقُ الْفُقَعَاءِ، مَجْدُولٌ<sup>(٤)</sup>

### ج - مضمون القصيدة

يتأطر مضمون «بانت سعاد» بعلاقتين كشف عنهما الشاعر من خلال بناء القصيدة. وتلعب ذات الشاعر والناقة الخيط الناظم لهاتين العلاقتين. الأولى في اتجاه سعاد، والثانية في اتجاه الرسول عليه الصلاة والسلام. وكلتا العلاقتين موسومتان بمشاعر تتجاذبها ثنائية الأمل والألم، وهو ما نمثل له بالترسيمة الآتية<sup>(٥)</sup>:



- (١) ضامرة: ساكنة: الأراجيل، الواحد رجيل: الرجل خلاف الراكب. ويروى: ضامرة أيضًا.
- (٢) ورد في صدر البيت، الديوان، ص ٢٣: «لسيف» مكان «النور»، وفي عجزه «مهند» مكان «وصارم». يستضاء به: يهدى به. مهند: منسوب إلى الهند، وهو أجود السيوف عند العرب.
- (٣) شم، الواحد أشم: العالي المرتفع. العرانيين، الواحد عرنين: الأنف. وشُمَّ العرانيين: كناية عن الأنفة والإباء. نسج داود: أي من صنع داود، وهي من الدروع المشهورة. سراويل: دروع.
- (٤) الففعاء: نبات ينسبط على وجه الأرض له حلق كالخواتم، شبه به حلق الدروع.
- (٥) محمد عدنان، تكامل القصيد والخبر، مصدر سابق، ص ٢٩.

افتتح كعب قصيدته بمقدمة ذاتية وجدانية فَصَّلَ فيها الحديث عن سعاد، فَقسَّمَهُ إلى جزئين؛ خصص الأول (من البيت الأول إلى الشطر الأول من السادس) للتغزل بالمحاسن الجسدية لسعاد، وأفرد الثاني لإظهار مساوئها السلوكية (من البيت الثامن إلى البيت الثالث عشر)، بينما كان البيت السابع واسطة جسَّر الشاعر به بين التغزل والتذمر.

ففي الأبيات الستة الأولى ظهرت مشاعر المودة التي يكنها الشاعر لسعاد، ومشاعر الألم لفراقها (البيت الأول)، كما برزت سعاد الجميلة بكل الأوصاف التي يتمناها الرجال في النساء «أغن، غضيض الطرف، مكحولة العينين، طيبة الفم بكل مكوناته ودلالاته «المادية والمعنوية / الحديث»، قَدَّ وقوام مثاليين»، وهو ما أدخل كعبًا في نشوة لا توصف، سرعان ما ستنقلب إلى ألم كبير بسبب اتِّصافِ سعادٍ هذه بسلوكيات لا تنسجم مع حُسْنِها ورِقَّتِها، فهي متقلبة المزاج والأحوال، مخلفة العهد، كاذبة الوعد... وهي صفات كفيلة بأن تجعل الشاعر نَهْبًا لِلْفَجْعِ والولع وكل مشاعر الحسرة.

إن مدخل الشاعر في كشف علاقته بسعاد، سيوازيه مدخل آخر مُشابهٌ في علاقته بالناقة التي راهن عليها لإيصاله إلى الغاية (النجاة من القتل)؛ إذ إن كعبًا لما يئس من سعاد بما تحمله من رموز ودلالات، اتجه إلى الناقة عليها تعوض انتكاسته وتقلب رهانه الخاسر على سعاد، إلا أنه نهج النهج نفسه؛ إذ صور علاقته بها مُبْهَجَةً من خلال سرد أوصافها ابتداءً من الشطر الثاني من البيت الرابع عشر. وهي أوصاف متنوعة، تتوزع بين القوة والسرعة والصبر والتحمل من جهة «العِتَاقُ، النَّجِيَّاتُ، الْمَرَّاسِيلُ، عُدْفِرَةٌ، إِزْقَالٌ وَتَبْغِيلٌ، ضَحْمٌ مُقَلَّدُهَا، فَعَمٌ مُقَيَّدُهَا، غَلْبَاءٌ، وَجَنَاءٌ، عُلْكُومٌ، مُدَكَّرَةٌ...» والجمال وكرم الأصل من جهة ثانية «حَرْفٌ أَبُوهَا، أَخُوهَا، مِنْ مُهَجَّتَيْهَا، وَعَمَّهَا خَالُهَا، قَنَوَاءٌ فِي حُرَّتَيْهَا عِتْقٌ مُبِينٌ، وَفِي الْخَدَيْنِ تَسْهِيلٌ...»، والخبرة بمتاهات الصحراء من جهة ثالثة

«عُرِضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُولٌ، تَزْمِي الْغُيُوبِ بِعَيْنِي مُفْرِدٍ لَهْتِ إِذَا تَوَقَّدَتْ  
الْحُزْنَ وَالْمَيْلُ». وهو ما أنعش آمال الشاعر من جديد. إلا أن كل هذه الصفات  
لم تمنع من سقوط الناقاة في الموت لينتهي على وقع الفجيرة والألم تمامًا كما  
انتهت عليه علاقته بسعاد. وهو ما يستفاد من قول الشاعر في بيته: الثالث  
والعشرين والرابع والعشرين:

نَوَاحَةٌ، رَخْوَةٌ الضَّبْعَيْنِ، لَيْسَ لَهَا، لَمَّا نَعَى بَكَرَهَا النَّاعُونَ، مَعْقُولٌ  
تُفْرِي اللَّبَانَ بِكَفَّيْهَا، وَمَدْرَعُهَا مُشَقَّقٌ عَن تَرَاقِيهَا، رَعَائِلٌ

وقد جعل الشاعر البيت الخامس والعشرين تخلصًا من علاقة الناقاة  
ومدخلًا لعلاقته الرئيسية التي من أجلها نُظِمَت القصيدة، وهي علاقته  
بالرسول ﷺ. وهي علاقة غير مختلفة في بنيتها وطبيعتها عن علاقتي الشاعر  
السابقين، إلا أن طبيعة الطرف الآخر هنا مختلفة جدًا.

لقد اختار كعب هذه المرة أن يدخل إلى تصوير علاقته بالرسول الكريم  
مدخلًا مناقضًا للمدخلين السابقين؛ إذ بدأ بتخديد/ إزالة عناصر الألم (الوشاة،  
الأخلاء الذين تخلوا عنه وقت الشدة، وعيد الرسول عليه الصلاة والسلام...)،  
ليؤمّن دخولًا سلسًا وآمنًا إلى الحياة الجديدة: الإسلام، بعد أن يُدرك العفو  
والصفح من الرسول الكريم. ولأجل ذلك باشر الحديث بالاعتذار غير المباشر  
من خلال تحميل المسؤولية للوشاة، وتوجيه اللوم لمن تخلى عنه من الخِلان  
في محنته، قبل أن يتوجه إلى الرسول الكريم مباشرة طالبًا العفو، نافيًا أن  
يكون قد بدر منه ما يسيء إلى شخصه الكريم. قال:

أُنْبِئْتُ أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ أَوْعَدَنِي، وَالْعَفْوُ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ مَأْمُولٌ  
لَا تَأْخُذْنِي بِأَقْوَالِ الْوُشَاةِ، وَلَمْ أَذْنِبْ، وَإِنْ كَثُرَتْ فِيَّ الْأَقَاوِيلُ

لقد كان هذان البيتان مدخلًا ملائمًا لكشف الشاعر عن مقامه بين يديه  
الرسول، وهو مقام الخوف والتوجس من المآل الذي ينتظره، إلا أن رحمة

الرسول الكريم أدرّكته بوضع يمينه في يده الكريم، ليدرك العفو ويبدأ في المدح والثناء؛ إذ جعله ﷺ أسدًا لا كالأسود، ووصف أصحابه بكل الصفات الخيرة حتى نهاية القصيدة.

## د - تحليل النص

### ✓ معجم النص ومقام المتخاطبين

لا شك أن المعجم لمحة أي نصّ، وعلاقته بالمقامات علاقات وطيدة، فهي تتحكم في طبيعته من جهة، وهو يعبر عنها من جهة أخرى، لذلك اعتُبرت «الكلمة بالنسبة للأديب كاللون بالنسبة للرسام»<sup>(١)</sup>. وبالعودة إلى معجم القصيدة نلاحظ أنه دال على الحقول الثلاثة التي تتوزع عبرها المعاني، ودال على طبيعة العلاقات التي جمعت الشاعر بسعاد والناقة والرسول، ﷺ، ودال على مقام الشاعر أيضًا في مقابل مقام سعاد والرسول الكريم.

وإذا كان مقام الرسول الكريم ثابت في القصيدة (العفو، القدرة، الحلم...)، فإن مقام الشاعر متحول بتحول سلوك الآخرين، أو تحول مشاعره؛ فقد بدا مترددًا في كل علاقاته بين مقام الخوف والرجاء، والأمل والألم.

إن مقام الأمل والرجاء صاحب لحظات اللذة والنشوة التي عبر عنها الشاعر في وصف سعاد الجميلة والناقة المراهن عليها في بداية المقطعين: الأول والثاني، كما صاحب لحظات السعادة التي غمرته عندما أدرك العفو من الرسول الكريم في آخر المقطع الثالث من القصيدة. بينما ارتبط مقام الألم والخوف بلحظات اليأس والتذمر من سلوك سعاد وانتكاسة الناقة وغدر الوشاة وتخلي الخلان...

(١) شلحت (فيكتور)، النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، بيروت، دار المشرق، ط ٣، ٢٠٠٧م.

## ✓ التصوير وبلاغة الصورة

الصُّورَةُ قَدَمُ الشعرِ وَسَأْفُهُ، بل إنها - هي والتصوير - حد أساسي جدًّا من حدود تعريف الشعر عند النقاد والبلاغيين؛ فبالإضافة إلى التعريف غير الشامل للشعر<sup>(١)</sup>، فإنه «صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»<sup>(٢)</sup>. وهذا يعني أن ارتباط الشعر بالصورة والتصوير<sup>(٣)</sup> لا انفكاك منه، بل «إن الإنسان لا يستطيع أن يفكر بدون صور»<sup>(٤)</sup>.

إلا أن تصور الباحثين والنقاد والبلاغيين للصورة ومفهومها مختلف بحسب مرجعياتهم، لأنها مفهوم مَشَاعٌ، ناقشه البلاغيون والنقاد والأدباء والمفكرون

(١) «كلام موزون مقفى يدل على معنى». وهو مفهوم قاصر على الإحاطة بمقومات شعرية أساسية، وهي العاطفة والتخييل والتصوير. فالمفهوم بهذه الصيغة يصدق على المنظومة أكثر، ومعلوم أن بونًا ظاهرًا يوجد بين الشعر والمنظومات.

(٢) الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ج ١، ص ١٣٢.

(٣) لا بد من التمييز هنا بين مفهومي: الصورة والتصوير، فكثيرًا ما يقيم الباحثون أحدهما مقام الآخر بتكافؤ كامل في المعنى. والأمر - في نظرنا - ليس كذلك، ف«الصورة هي المنتج المادي أو المُخَيَّل الذي ينتهي إليه صانع المادة أو الكلمة. وهي منتج من تركيبات مختلفة، وبتقنيات متعددة. إنها - في الأدب ومنه الشعر - ذلك التحويل اللساني، اللغوي الذي يسعى إلى رسم ملامح المُتَخَيَّل من الهيئات والأحاسيس والأمانى... قصد إفهام المتلقي عن طريق تقريب المُصَوَّر إلى ذهنه أولاً، والتأثير فيه ثانيًا، مهما كان الهدف من هذا التأثير.

أما التصوير، فهو المسار الذي يقطعه تَشَكُّلُ الصورة من التَخَلُّقِ إلى الاكتمال. إنه مجمل التقنيات والأساليب اللغوية التي يوظفها المتكلم لأجل صنع صورته. وهي تقنيات متعددة ومتداخلة، لا يكون الفصل فيها إلا بضبط حجم ودرجة الهيمنة». عدنان (محمد)، في بلاغة الغزل العذري، ص ٤٨، الهامش رقم ١.

(٤) مسائل فلسفة الفن المعاصرة، جان ماري جويو، ص ١٧. وقبله فظن أفلاطون إلى الوظيفة التنبيهية التي تمارسها الصورة حين أكد أن الصور التي يعرضها الرسام أو الشاعر على الناس هي التي تأخذ بألبابهم. الصورة في النقد الأوروبي، الرباعي (عبد القادر)، مجلة المعرفة، سورية، عدد ٢٠٤ شباط ١٩٧٩، ص ٢٨.

والفلاسفة والفقهاء، ولأنها مُشتملة أيضاً على ألوان من الأساليب البلاغية تتداخل وتتخارج بحسب الوظائف التي تلعبها... وهو ما عبّر عنه فرانسوا مورو François Moreau في كتاب «البلاغة، أو المدخل لدراسة الصور البيانية». قال: «إن كلمة «صورة» من الكلمات التي ينبغي أن يستعملها عالم الأسلوب بِحَدَرٍ وضبط دقيقين، حيث إنها غامضة وغير دقيقة في الآن نفسه. غامضة لأنها تسمح باستعمالها بمعنى عام مُبهمٍ وواسع جداً (...). وغير دقيقة لأن استعمالها، حتى في المجال المخصص لها (البلاغة) استعمال غير مستقر وغير دقيق»<sup>(١)</sup>. وقد اختزلها في عدد من «المحسنات» القائمة على علاقة المشابهة (التشبيه، الاستعارة، التمثيل والرمز)، والقائمة علاقة المجاورة: (الكناية والمجاز المرسل)<sup>(٢)</sup>.

إن هذه المناقشة المبتسرة، التي لا يسمح المقام ببسطها أكثر، أردنا منها التنبيه على حجم تعقد مفهوم الصورة وبنياتها وعلاقة مكوناتها. إلا أن ذلك لم ولن يمنع من مقاربتها داخل الخطاب الأدبي عمومًا والشعري خصوصًا.

وبالنظر إلى قصيدة «بانت سعاد»، نلاحظ أنها غنية جدًا بالصور البلاغية المتنوعة، وهي منتوج صريح للسياق والمقام وتقنيات التصوير<sup>(٣)</sup>. ويمكن رصد تجليات بلاغة الصورة من خلال تكامل التشبيه والاستعارة والكناية، وبعض الطِّبَاقَات والمقابلات.

(١) François Moreau, L'image Littéraire, p. 9.

(٢) Ibid. p. 12.

ويبدو أن هذا التضييق أثار بعض التحفظ عند د. محمد الولي الذي قام بترجمة الكتاب، فقال في مقدمة الطبعة الثانية: «ومع ذلك فإننا لا نعيب على الكاتب إلا غُصَّ بصره وعدم مدّه خارج الدائرة البيانية الصّرف. كما نتمنى أن يوسع في الجوانب الجمالية وفي الجوانب الحجاجية للبيان وفي الاستخدامات الاستعارية في اللغة اليومية وفي الخطاب الديني وفي خطاب العلوم الإنسانية» ص ٧.

(٣) تُنظَر المدخل النظرية (تعريف البلاغة).

إذا علمنا أن القصيدة ذات نَفْس جاهلي: بناءً وأسلوبًا وصورة، أدركنا سر هيمنة التشبيه ومعه الاستعارة التي لم تكن من شواغل الجاهليين إلا ما جاء في تضاعيف التشبيه باعتبار علاقة الجزء والكل التي تجمعهما<sup>(١)</sup>. ففي تقسيم الأدب إلى عصور بحسب المهيمنات البلاغية<sup>(٢)</sup>، تتم الإشارة إلى أن الجاهلية والعصر الأموي كانا زمنين للتشبيه، والعصر العباسي كان زمنًا للاستعارة والبديع، والعصر الوسيط للبديع، والعصر الحديث للرمز والأسطورة<sup>(٣)</sup>. أما الكناية فمعنى متحركٌ باستمرار في محيط كل هذه المكونات كما أبرزنا ذلك في حديثنا عن طبيعة العلاقة التي تجمع مكونات البلاغة، لا سيما البيان<sup>(٤)</sup>.

وفي جدول توضيحي يمكننا إبراز نسق اشتغال ووظيفة التشبيه والاستعارة والكناية.

- (١) الاستعارة: تشبيه حذف أحد طرفيه، وبذلك فهو أشمل وأوضح منها. أنظر تعاريف الاستعارة (المدخل الخاص بالاستعارة). ولذلك قال أرسطو: «إن التشبيه هو استعارة ما، إلا أنه يختلف عنها قليلاً. وفي الحقيقة عندما يقول هوميروس عن آشيل: إنه ينطلق كالأسد، فهذا تشبيه، ولكنه عندما يقول: ينطلق الأسد، فهذه استعارة، ولما كان كلاهما يشتركان في معنى الشجاعة، فلقد أراد الشاعر عن طريق الاستعارة أن يسمي آشيل أسداً». أرسطو: الخطابية، ترجمة: عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، المغرب، أفريقيا الشرق، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ١٩١.
- (٢) عرّفها محمد العمري بقوله: «نقصد بالمهيمنة البلاغية السمة البارزة، أو القيمة المعتمدة في التمييز والتفوق في مرحلة من مراحل تطور الأدب، أو عند اتجاه من اتجاهاته، وقد نتحدث عنها عند شاعر، أو في ديوان، أو نص معين. وهي تتجسد من خلال حضور صور بلاغية معينة، متكافئة أو مترابطة، منفصلة أو متعاقبة. أو من خلال تحويلات أو تأليفات خاصة للصور». (المهيمنات البلاغية في الشعرية العربية. ضمن مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، عدد ٤٤، ٢٠١٤. ص ٥٩).
- (٣) نقل عن محمد الولي ترجمته لنص رينيه ويليك وأوستن في كتابهما: «نظرية الأدب»: «تمتاز كل فترة بصورة بلاغية تُعبّر عن رؤيتها إلى العالم. وإذا أخذنا الاستعارة كصور أساسية، فإننا سنجد لكل فترة طريقة مخصوصة في استعمالها. إن شعر الكلاسيكية يمتاز باستخدام التشبيه والكناية والنعته الحشويّ التزييني وشعر الحكمة والموازنة والطباق». الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠م، ص ١٣.
- (٤) تنظر الترسيم في المدخل.

المثال	تحليله
البيت الأول	بَانَتْ سَعَادُ، فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَبُولُ، مَتَيْمٌ إِثْرَهَا، لَمْ يُفَدَ، مَكْبُولُ
الأبيات: الرابع، الخامس، السادس	تَجَلُّو عَوَارِضَ ذِي ظَلَمٍ إِذَا ابْتَسَمَتْ شَجَّتْ بِذِي شَبَمٍ مِنْ مَاءٍ مَحْنِيَّةٍ تَنْفِي الرِّيَّاحِ الْقَدَى عَنْهُ، وَأَفْرَطُهُ كَأَنَّهُ مُنْهَلٌ بِالرَّاحِ مَعْلُولُ صَافٍ بِأَبْطَحَ، أَضْحَى وَهُوَ مَشْمُولُ مِنْ صَوْبِ سَارِيَّةٍ بِيضِ يَعَالِيلُ
	لأن سعاد تنعم بمبسم فتان وريقٍ مُسكِرٍ، فإن صورة الخمرة كانت الأقدر على تقريب طبيعة الفم ومكوناته للمخاطب؛ فقد شبه الشاعر ريق المحبوبة بالخمرة بناء على عُرْف شعري قديم لدى العرب. «وقد جر وقوفه على الثغر سلسلة من الصور <sup>(١)</sup> . فالحديث عن الفم أخرج الشاعر إلى الحديث عن الخمرة، ومنها إلى الماء وروافده، وصولاً إلى المنبع الصافي (السحابة). وقد لا نتعسف إذا أعدنا كل هذه العناصر (الفم، الراح، الماء) إلى هذا المنبع، لاشتراكها جميعاً في صفة الصفاء والعدوبة؛ وذلك من خلال اشتغال العناصر البلاغية كالكناية مشفوعة بتشبيهه ضمني وسّع فيه الشاعر من صفة المشبه به (الراح) بما يشبه استعارة ترشيحية، إذ حذف الفم وأثبت إحدى صفاته (ماء الأسنان)، وشبههما معاً بالخمرة، حيث اللدّة والعدوبة والصفاء عناصرٌ اشتراكٌ وأوجُهُ تشابهٍ بين فَمِ سعاد ورُضابِ أسنانها من جهة، والمُدام وماء السحابة المحذوفة، والتي أقام مقامها إحدى صفاتها الملازمة لها (بِيضُ يَعَالِيلُ) من جهة ثانية <sup>(٢)</sup> .

(١) عدناني (محمد)، تكامل القصيد والخير، مرجع سابق، ص ٣١.

(٢) تُسَمَّى هذه الظاهرة بالتوسيع في البلاغة العربية، أي أن صورة واحدة تجلب إليها صوراً جزئية كثيرة، وهذه الظاهرة تشبه إلى حد كبير ظاهرة التوالد السردية في السرديات.

المثال	تحليله
البيت التاسع	فَمَا تَدُومُ عَلَى حَالٍ تَكُونُ بِهَا، كَمَا تَلَوْنُ فِي أَثْوَابِهَا الْعُورُ على عكس الاستعارات والتشبيهات الجميلة في الأمثلة السابقة، فقد التفت كعب إلى استعارة طِبَاعِ مَكِينَةٍ لدى الغول «التلون» للدلالة على تقلب أحوال سعاد وعدم ثباتها. فسعاد بهذه التقلبات تنسف الصورة الرائقة التي رسخها الشاعر في الأمثلة الأولى. وقد جاء بالغول لأنه رمز للإخافة والإرعاب بصور مختلفة. فكل منا له هيئة وتمثل خاص به للغول. لكننا نشترك جميعاً في أنه صورة للهلح.
البيت العاشر	وَلَا تَمَسُّكَ بِالْعَهْدِ الَّذِي رَعَمْتَ، إِلَّا كَمَا يُمَسِّكُ الْمَاءُ الْغَرَائِبِلُ تَمِيمًا للصور القبيحة التي التفت إليها كعب قصد إبراز تدمره من سعاد، جاء بصورة الغربال - باختلالاته التكوينية/ الثقب - ليكشف عن حقيقة هذه الفتاة. فقد شبه سعاد بالغربال، والعهد بالماء. إِنَّ بِسُعَادِ وَالْغُرْبَالِ اخْتِلَافًا فِي طَبِيعَتَهُمَا، وَالْعَهْدُ وَالْمَاءُ شَيْئَانِ مَائِعَانِ لَا يُمْكِنُ الْإِمْسَاكُ وَالْوَثُوقُ بِهِمَا.
البيت الثالث عشر	أَرْجُو وَأَمَلُ أَنْ تَدْنُو مَوَدَّتْهَا، وَمَا إِخَالُ لَدَيْنَا مِنْكَ تَنْوِيلُ المودة إحساس لا يقاس بالقرب أو البعد. وقد استعار الشاعر فعل الدنو ونسبه للمودة دلالة على حجم تشوفه للقاء سعاد، وإنزالها من مرتبة التخيل إلى «الحقيقة».
البيتان: السادس عشر والسابع عشر	مِنْ كُلِّ نَصَاخَةِ الذَّفْرَى إِذَا عَرِقَتْ عُرْضَتْهَا طَامِسُ الْأَعْلَامِ مَجْهُوْلُ تَرْمِي الْعُيُوبَ بِعَيْنِي مُفْرِدٍ لَهَقٍ إِذَا تَوَقَّدَتِ الْحُزَانُ وَالْمَيْلُ هنا تشبيه وكناية؛ فأما الأول فقد جعل الشاعر عيني الناقة كعيني الثور الوحشي الذي وُطِّفَ في الشعر العربي القديم رمزاً لمقاومة الأهوال وأسباب الموت، وقصته المتكررة مع الكلاب والأسود وكل الفصائل المفترسة مشهورة. وقد جاء به الشاعر هنا كناية على مقاومة الناقة لأسباب الهلاك المتوقع من رحلة شاقة في الصحراء لا دليل فيها للسائرين «طامسة الأعلام». وهي كناية أيضاً على خبرة استثنائية تدفع في اتجاه نجاة الناقة ونجاح الرحلة.

تحليله		المثال
تُومِرُ مِثْلَ عَسِيبِ النَّخْلِ، ذَا خُصَلِّ، فِي عَارِزِ لَمْ تُحَوِّنُهُ الْأَحَالِيلُ		البيت الواحد والعشرون
<p>الضَّرْعُ الغارز كناية على سلامة الأنثى من الوهن والضعف الذي يلحقها جراء الولادة والرضاع. إن ناقة كعب معافاة من هذه الوظائف الطبيعية التي تقوم بها الأنثى، مهياةً لوظيفة أخرى - أهم في نظر الشاعر - هي مساعدته على النجاة وقد أحاطت به كل أسباب الموت. وقد وردت هذه الكناية ضمن تشبيه تبوأ فيه ذيل الناقة مقام المشبه، وعسيب النخل مقام المشبه به. وتقييد البيت بفعل «تُمِرُّ» يشير إلى كناية أخرى، هي: السرعة. فمعلوم أن تحريك الذيل بسرعة دلالة على الإسراع في السير لدى المواشي.</p>		
أَرَى وَأَسْمَعُ مَا لَوْ يَسْمَعُ الْفَيْلُ لَظَلَّ يُرْعَدُ، إِلَّا أَنْ يَكُونَ لَهُ	لَقَدْ أَقْوَمُ مَقَامًا لَوْ يَقْوَمُ بِهِ، مِنْ النَّبِيِّ، بِإِذْنِ اللَّهِ، تَنْوِيلُ	البيتان: الثلاثون والواحد والثلاثون
<p>لجأ الشاعر في هذين البيتين إلى تشبيه ضماني يصور مقامه بين يدي رسول الله ﷺ؛ إذ أوحى له المقام بصورة الفيل الذي هو كناية عن أضخم وأقوى الحيوانات، فالشاعر هنا كالفيل قوة ورباطة جأش، إلا أن المقام الذي وجد فيه نفسه جعله يرتعد رعبًا وفزعًا من شخص الرسول الكريم، الذي يجمع إلى القدرة المطلقة - بإذن الله - هَيِّبَةً تجعل المائل بين يديه مفزوعًا خاشعًا لا سيما إذا كان مذنبًا ككعب.</p>		
مِنْ ضَيْغَمٍ مِنْ ضِرَاءِ الْأُسْدِ مَخْدُرُهُ يَغْدُو، فَيُلْحِمُ ضِرْغَامَيْنِ، عَيْشُهُمَا	بِطَّنِ عَثْرَ، غَيْلٌ دُونَهُ غَيْلٌ لِحَمَمِنَ الْقَوْمِ مَعْفُورٌ، خَرَادِيلُ	البيتان: الثالث والثلاثون والرابع والثلاثون
<p>إذا كان الرسول في المثال السابق خارج دائرة التشبيه، فإنه في هذا البيت مشبّه بالضئغم/ الأسد الضاري الذي لا مُنافس لديه، يصرع ضرغامين/ أسدين قويين، وهي كناية على قدرة خارقة للرسول الكريم على هزم المتعدد مهما كان العدد، ومهما كانت قوته.</p>		

المثال	تحليله
البيت السادس والثلاثون	إِنَّ الرَّسُولَ لَنُورٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ، وَصَارِمٌ مِنْ سُيُوفِ اللَّهِ مَسْلُورٌ
البيت الثامن والثلاثون	شُمُّ الْعَرَائِينِ، أَبْطَالٌ، لَبُوسُهُمْ مِنْ نَسِجِ دَاوُدَ، فِي الْهَيْجَا، سَرَائِيلُ بِيضٌ سَوَابِغٌ قَدْ شُكَّتْ لَهَا حَلَقٌ، كَأَنَّهَا حَلَقُ الْقَفْعَاءِ، مَجْدُولٌ
البيت الثامن والثلاثون	التفت الشاعر إلى أصحاب رسول الله، ﷺ، فكنى عن تحصنهم في القتال بجلب أسباب ذلك: «صناعة داوود/ الدروع» الذي الآن الله له الحديد. و«شُمُّ العرائين» كناية أيضاً على عزة النفس وكرامتها. ليختم القصيدة بتشبه استدارة الدروع باستدارة القفعاء. وهي نبات ينسبط على وجه الأرض له حَلَقٌ كالحواتم.

### • ربط وتوسيع

بتأمل طبيعة الصور البلاغية التي صنعها الشاعر بتوظيف التشبيه والاستعارة والكناية، نلاحظ أنها صور مستوحاة من عناصر الطبيعة التي يحياها الشاعر، وهذا دأبُ الشعراء في الجاهلية و صدر الإسلام والعصر الأموي؛ إذ إن الطبيعة المحسوسة سَقَاءٌ كريم للشعراء لإنتاج صورهم. فللشجاعة صورة الأسد، وللضخامة صورة الفيل، وللصبر صورة الجبال، وللجمال وتجلياته صور القمر والماء والخمرة والغزال وقضيب الخيزران والشمس والضياء والورود إلخ. ولا تتعدى الصورة التخيلية المَتَح من المِخْيَال الجماعي المتعارف عليه، كالغول وعُرقوب والعنقاء وغيرها من

المخلوقات التي لا نعرف لها شكلاً أو لوناً... وبذلك، فالصورة في الغالب حسيّةٌ مُدرّكةٌ بحواس الإنسان: اليد أو اللسان أو العين أو الأذن أو الأنف.

إن قصيدة كعب توثيق للحظة وجودية عنيفة يقف فيها الشاعر على حافة الموت والحياة، وقد لعبت الصور البلاغية دوراً أساسياً في عملية التوثيق هذه، على اعتبار أنها «الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة، في معناها الجزئي والكلّي»<sup>(١)</sup>. وهذا يعني أنها تلعب دوراً حاسماً في تطهير<sup>(٢)</sup> النفس من مشاعر الخوف وتثبيت مشاعر الإحساس باللذة. بل إنها «لا تكتفي بمجرد التنفيس، بل تحاول عمدة أن تنقل الانفعال إلى الآخرين وتثير فيهم نظير ما أثارته تجربة الشاعر فيه من عاطفة»<sup>(٣)</sup>. وهذه الوظيفة تجعلنا على أعتاب وظيفة أخرى أكثر أهمية، وهي الوظيفة الحجاجية الإقناعية.

إن بلاغة الصورة في قصيدة كعب لا تنحصر وظيفتها في تصوير المقامات والمشاعر وضبط حدود العلاقات بين أطراف التواصل، وإنما تتعدى ذلك إلى التأثير في المخاطبين (الرسول الكريم ومن معه من المسلمين) قصد التأثير فيهم واستمالة عواطفهم وأفهامهم لتحقيق الغاية الكبرى: إقناع الرسول عليه الصلاة والسلام بـ «براءة الشاعر» وتمتيعه بالعفو، وهو ما تحقّق فعلاً.

ويعضد الطباق والمقابلة اشتغال الصورة في كل مفاصل القصيدة، ويمكن التمييز فيها بين نوعين من الطباقات والمقابلات؛ الأول: سياقي

(١) غنيمي هلال (محمد)، النقد الأدبي الحديث، مرجع سابق، ص ٤٤٢.

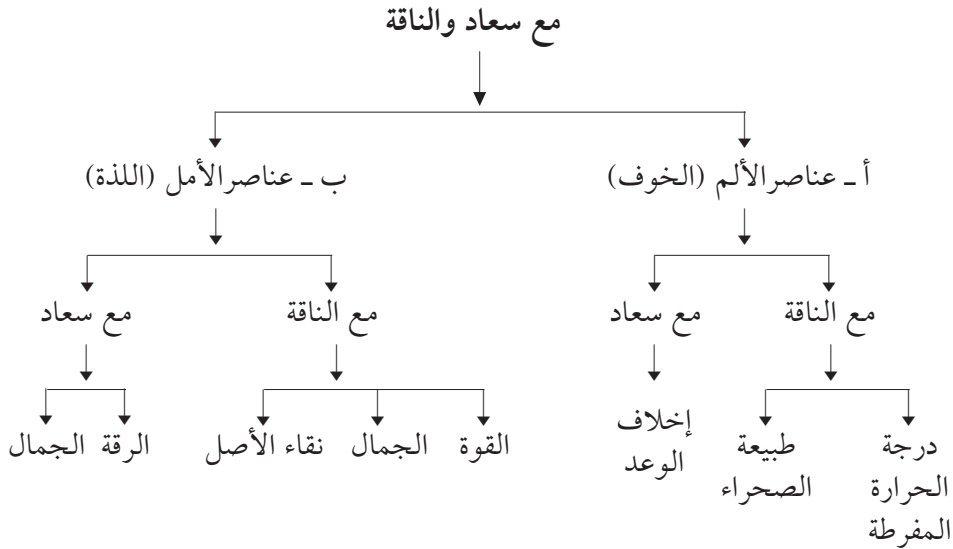
(٢) ارتبط هذا المفهوم بأرسطو طاليس عندما كان يتحدث عن وظيفة المحاكاة، وهي إبداع قائم على التصوير. قال: «وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتشير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التّطهير من هذه الانفعالات». أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبد الرحمان بدوي، بيروت، دار الثقافة، ص ١٨.

(٣) النويهي (محمد)، وظيفة الأدب، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٧م، ص ٢٦.

عام ومُرَكَّب، يتصل بالمقام، حيث أطراف التواصل تُقَدَّمُ في صورتين متعارضتين: (سعاد الجميلة والقيحة، الناقة المتحدية والمستسلمة، الشاعر الخائف والأمل، والرسول المتوعد والرحيم)، وحيث علاقة هذه الأطراف أيضا يتجاذبها التناقض المحكوم ببنية الأمل والألم. أما الشكل الثاني من الطباقات فهو موضوعي خاص وبسيط يرتبط ببعض الموصوفات، لا سيما سعاد: «هيفاء، عجزاء/ مقبلة، مدبرة/ قصر، طول/ صدقت، إخلاف وتبديل».

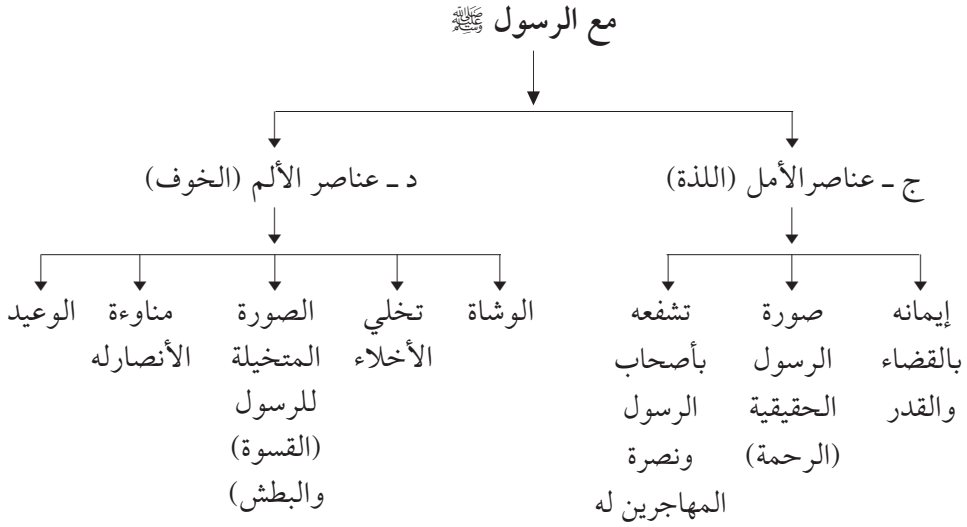
نضع أمام القارئ الترسيمات المَوْضَّحَةَ لِصُورِ أطراف التواصل، القائم على بِنْيَةِ التقابل:

### الترسيمة الأولى<sup>(١)</sup>



(١) ينظر عدنانني (محمد)، تكامل القصيد والخبر، مرجع سابق، ص ٢٦.

الترسيمة الثانية<sup>(١)</sup>



\* \* \*

(١) نفسه، ص ٢٨.

## نص إثرائي:

قال كعب بن مالك<sup>(١)</sup>:

قضينا من تهامة كل ريبٍ  
 نخيرها ولو نطقت لقات  
 فلست لحاضن إن لم تروها  
 ومنتزع العروش بطن وج  
 ويأتيكم لنا سرعان خيلٍ  
 إذا نزلوا بساحتكم سمعتم  
 بأيديهم قواضب مرهفات  
 كأمثال العقائق أخلصتها  
 تحال جديّة الأبطال فيها  
 أجدهم أليس لهم نصيح  
 يخبرهم بأنا قد جمعنا  
 وأنا قد أتيناهم بزحفٍ  
 رئيسهم النبي وكان ضلّبا  
 رشيد الأمر ذا حكمٍ وعلمٍ  
 نطيع نبينا ونطيع ربّا  
 فإن تلقوا إلينا السلمَ نقبل  
 وإن تابوا نجاهدكم ونصبز  
 نجالد ما بقينا أو تنيبوا

وخير ثم أجمنا الشيفا  
 قواطعهن دوسا أو ثقيفا  
 بساحة داركم منا ألوفا  
 وتصبح دوركم منكم خلوفا  
 تغادر خلفها جمعا كثيفا  
 بها مما أناخ بها رجيفا  
 يُزرن المصطلين بها الحتوفا  
 قيون الهند لم تضرب كثيفا  
 غداة الزحف جاديا مدوفا  
 من الأقوام كان بنا عريفا  
 عتاق الخيل والنجب الطروفا  
 يحيط بسور حصنهم صفوفا  
 نقى القلب مضطبرا عزوفا  
 وحلم لم يكن نرقا خيفا  
 هو الرحمن كان بنا رؤوفا  
 ونجعلكم لنا عضدا وريفا  
 ولا يك أمرنا رعشا ضعيفا  
 إلى الإسلام إذعانا مضيفا

(١) الأنصاري (كعب بن مالك)، الديوان، تحقيق وشرح: مجيد طراد، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٩٧م، ص ٦٦ وما بعدها.

نجاهد لا نبالي من لقينا  
 وكم من معشرٍ ألبوا علينا  
 أتونا لا يرون لهم كفاءً  
 بكل مهندلينٍ صقيلاً  
 لأمر الله والإسلام حتى  
 وتُنسى الالآت والعُزى ووُدُّ  
 فأمسوا قد أقرّوا واطمأنوا  
 أأهَلَكْنَا التّلاذَّ أم الطّريفا  
 صميمَ الجِذمِ منهم والحليفا  
 فجَدَعْنَا المِسامعَ والأُنُوفَا  
 نسوقهمُ بها سَوقًا عنيفا  
 يقومَ الدينُ معتدلاً حنيفا  
 ونسلبُها القلائدَ والشُّنُوفَا  
 ومن لم يمتنع يقبلُ خُسُوفَا



## ٣ - مرثية مالك بن الرب لنفسه: بلاغة الصورة والتكرار

مالك بن الرب هو من أجمل العرب وأحسنهم بياناً، نشأ في «بادية بني تميم بالبصرة، وهو من شعراء الإسلام في أول أيام بني أمية<sup>(١)</sup>. ويُعد من زمرة الشعراء العرب المُقلِّين. وقد يعود سبب ذلك إلى انشغاله بحياة الفتك والحروب؛ لأن المصادر تُجمع على أنه «لا يتأنى في العواقب، وإنما هو رجل يُقدِّم إلى غمرات الموت ولا يهاب تفاقم الحوادث»<sup>(٢)</sup>.

مرّت حياة مالك بن الرب بمرحلتين متناقضتين، عبّر عنهما في بيته:  
 أَلَمْ تَرَنِي بَعْتُ الضَّلَالََةَ بِالْهُدَى وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا  
 فمرحلة «الضلالة» هي الأولى، التي كان فيها الشاعر ليصاً فاتكاً، يعترض طريق القوافل التجارية في الصحراء مع جماعة من صحبه، فيزهق الأرواح ويسلب الأرزاق. ومرحلة «الهدى» هي الثانية، التي سخر فيها شجاعته وخبرته في القتال في سبيل الله تعالى، حينما أقنعه سعيد بن عثمان بن عفان بالخروج معه للفتوح. وقد سجّل مالك ملامح هاتين المرحلتين في نصوصه الشعرية القليلة التي وصلت إلينا. ولا يجب أن يُفهم من قلة شعره عدم اقتدره على نظمه؛ لأن

(١) الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، مصدر سابق، ج ٢٢، ص ٢٠١.

(٢) ابن الرب (مالك)، ديوان مالك بن الرب: حياته وشعره، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ١٥، مايو ١٩٦٩، ص ٥٥.

ما وصلنا كان كافياً للتعبير عن براعته وتفننه، لما احتواه من خيال فسيح وتعبير فصيح. ولو لم تكن له إلا قصيدته الياثية لكفته. وهي القصيدة الشجعية التي «يرثي فيها نفسه ويصف قبره، وكان خرج مع سعيد بن عثمان بن عفان لَمَّا ولي خراسان، فلَمَّا كان ببعض الطريق أراد أن يلبس خفه، فإذا بأفعى داخلها، فلسعته، فلما أحس بالموت استلقى على قفاه. ثم أنشأ يقول..»<sup>(١)</sup>. يقصد يقول هذه القصيدة.

ويتحدث عنها محقق ديوانه، قائلاً: «تمثل قصيدة مالك الياثية التي رثى بها نفسه أشهر قصائده، لما حصلت عليه من شهرة، وما حفلت به من معانٍ وصور، وقيل فيها من أقوال، تتعلق بأسباب قولها ومناسباتها، وما حيك حول هذه الأخبار من أساطير، وما أثير حولها من شك»<sup>(٢)</sup>. ومن الأساطير التي حيك حول القصيدة أنها من صنع الجن التي رثته ووضعها تحت رأسه.

وسنقف عند هذا الحد، لننتقل إلى إبراز جوانب من بلاغة الصورة في هذه القصيدة الرثائية.

\* \* \*

(١) ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي)، العقد الفريد، مصدر سابق، ج ٣ ص ٢٠٢ - ٢٠٣.

(٢) ابن الريب (مالك)، مصدر سابق، ص ٦٢.

## ✓ نص مراثية مالك بن الربيع

- ١- أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَنَّ لَيْلَةً  
 ٢- فَلَيْتَ الْغَضَى لَمْ يَقْطَعْ الرَّكْبُ عَرْضَهُ  
 ٣- لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغَضَى لَوْ دَنَا الْغَضَا  
 ٤- أَلَمْ تَرْنِي بَعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى  
 ٥- وَأَصْبَحْتُ فِي أَرْضِ الْأَعَادِي بَعْدَمَا  
 ٦- دَعَانِي الْهُوَى مِنْ أَهْلِ أَوْدٍ وَضَحْبَتِي  
 ٧- أَجَبْتُ الْهُوَى لَمَا دَعَانِي بِزَفْرَةٍ  
 ٨- تَقُولُ ابْنَتِي لَمَا رَأَتْ طَوْلَ رِحْلَتِي  
 ٩- فَلِلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَتْرَكَ طَائِعًا  
 ١٠- وَدُرُّ الطَّبَاءِ السَّانِحَاتِ عَشِيَّةً  
 ١١- وَدُرُّ كَبِيرِي اللَّذِينَ كَلَاهِمَا  
 ١٢- وَدُرُّ الرِّجَالِ الشَّاهِدِينَ تَفْتُكِي  
 ١٣- وَدُرُّ الْهُوَى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو صَحَابَتِي  
 ١٤- تَذَكَّرْتُ مِنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ  
 ١٥- وَأَشْقَرَ مَجْبُوكًا يَجُرُّ عِنَانَهُ  
 ١٦- وَلَكِنْ بِأَكْنَفِ (السُّمَيْتَةِ) نَسْوَةٍ
- بِحُبِّ الْغَضَى أَزْجِي الْقِلَاصَ النَّوَاجِيَا<sup>(١)</sup>  
 وَلَيْتَ الْغَضَى مَاشَى الرِّكَابَ لِيَالِيَا<sup>(٢)</sup>  
 مَرَارًا وَلَكِنَّ الْغَضَى لَيْسَ دَانِيَا  
 وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا  
 أُرَانِي عَنْ أَرْضِ الْأَعَادِي قَاصِيَا  
 بِذِي الطَّبَسَيْنِ، فَالْتَفْتُ وَرَائِيَا<sup>(٣)</sup>  
 تَقَنَّعْتُ مِنْهَا أَنْ أَلَامَ رِدَائِيَا  
 سِفَارَكَ هَذَا تَارِكِي لَا أَبَا لِيَا  
 بِنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ، وَمَالِيَا  
 يُخَبِّرُنَّ أَنِّي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا<sup>(٤)</sup>  
 عَلَيَّ شَفِيقٌ نَاصِحٌ لَوْ نَهَانِيَا  
 بِأَمْرِي أَلَا يَقْضُرُوا مِنْ وَثَاقِيَا  
 وَدُرُّ لَجَاجَاتِي وَدُرُّ انْتِهَائِيَا<sup>(٥)</sup>  
 سِوَى السِّيفِ وَالرَّمْحِ الرُّدِينِي بَاكِيَا  
 إِلَى الْمَاءِ لَمْ يَتْرَكَ لَهُ الْمَوْتَ سَاقِيَا  
 عَزِيزٌ عَلَيْهِنَّ الْعَشِيَّةُ مَا بِيَا

(١) ليت شعري: ليتني علمت/الغضا: نوع من الشجر/أزجي: أسوق/القلاص: الناقة الفتية /  
 النواجي: السريعة، تنجي صاحبها من الهلاك.

(٢) الركاب: الإبل.

(٣) أود: موضع /الطيسان: موضع.

(٤) السانحات: ما والاك عن يمينك.

(٥) اللجاجة: التمادي في الخصومة.

- ١٧ - صريع على أيدي الرجال بقفرة  
 ١٨ - ولما تراءت عند مزو مبيتي  
 ١٩ - أقول لأصحابي ارفعوني فإنه  
 ٢٠ - فيا صاحبي رخلي دنا الموت فانزلا  
 ٢١ - أقيما عليّ اليوم أو بعض ليلة  
 ٢٢ - وثوما إذا ما استلّ رُوحِي فهينًا  
 ٢٣ - وخطًا بأطراف الأسنّة مضجعي  
 ٢٤ - ولا تحسداني بارك الله فيكما  
 ٢٥ - خذاني فجراني بثوبي إليكما  
 ٢٦ - وقد كنت عطفًا إذا الخيل أدبرت  
 ٢٧ - وقد كنت صبارًا على القرن في الوغى  
 ٢٨ - فيا ليت شعري هل بكت أم مالك  
 ٢٩ - إذا مُتُّ فاعتادي القبور وسلّمي  
 ٣٠ - على جدّثٍ قد جرّت الرّيح فوقه  
 ٣١ - رهينة أحجار وتُرب تضمّنت  
 ٣٢ - فيا صاحبًا إما عرضت فبلغن
- يُسُوونَ لَحْدِي حَيْثُ حُمَّ قَضَائِيَا  
 وَخَلَّ بِهَا جَسْمِي وَحَانَتْ وَفَاتِيَا  
 يَقْرُ بَعِينِي إِنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا<sup>(١)</sup>  
 بَرَايِيَّةً إِنْ نِي مُقِيمٌ لِيَالِيَا<sup>(٢)</sup>  
 وَلَا تُعْجَلَانِي قَدْ تَبَيَّنَ شَانِيَا  
 لِي السِّدْرَ وَالْأَكْفَانَ عِنْدَ فَنَائِيَا<sup>(٣)</sup>  
 وَرُدًّا عَلَى عَيْنِي فَضْلَ رَدَائِيَا<sup>(٤)</sup>  
 مِنَ الْأَرْضِ ذَاتِ الْعَرْضِ أَنْ تُوسَعَا لِيَا  
 فَقَدْ كُنْتَ قَبْلَ الْيَوْمِ صَعْبًا قِيَادِيَا  
 سَرِيعًا لَدَى الْهَيْجَا إِلَى مِنْ دَعَانِيَا  
 وَعَنْ شَتْمِي ابْنَ الْعَمِّ وَالْجَارِ وَأِنِيَا  
 كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالُوا نَعِيكَ بَاكِيَا<sup>(٥)</sup>  
 عَلَى الرَّمْسِ أُسْقِيَتِ السَّحَابُ الْغَوَادِيَا<sup>(٦)</sup>  
 تُرَابًا كَسَحَقِ الْمَرْبَانِي هَابِيَا<sup>(٧)</sup>  
 قَرَارَتُهَا مِنْ عِظَامِ الْبَوَالِيَا<sup>(٨)</sup>  
 بَنِي مَازَنَ وَالرَّيْبِ أَنْ لَا تَلَاقِيَا

(١) سهيل: نجم يحبه العرب ويكثرون من ذكره.

(٢) الراية: المكان المرتفع. السدر: نبات طيب الرائحة يغسل به الميت.

(٣) السدر: نبات طيب الرائحة يغسل به الميت.

(٤) الأسنّة: الرماح.

(٥) أم مالك: زوجته.

(٦) الرمس: القبر.

(٧) الجدث: القبر.

(٨) رهينة أحجار: مدفونة في القبر.

- ٣٣ - وبالرمل مَتَا نِسْوَةَ لَوْ شَهِدْتَنِي  
بَكِينٍ وَفَدَّيْنِ الطَّيِّبِ الْمُدَاوِيَا  
٣٤ - وما كان عهد الرَّمَلِ عندي وأهلَه  
ذَمِيمًا وَلَا وَدَّعْتُ بِالرَّمَلِ قَالِيَا  
٣٥ - فمنهن أُمِّي وابتتاي وخالتي  
وباكيةٌ أُخْرَى تَهَيِّجُ الْبَوَاكِيَا<sup>(١)</sup>

### ✓ الفهم

#### ■ المضمون

لهذه القصيدة مكانة خاصة في الأدب العربي لتمييز موضوعها، فغرضها هو الرثاء، ولكنه رثاء من نوع خاص، رثاء الشاعر لنفسه. وقد تضمنت القصيدة، بالإضافة إلى موضوعها الرئيس، حنين الشاعر إلى وطنه وأهله، وحديثه عن توبته، وتذكر ماضيه وبطولاته.

يفتح مالك قصيدته بالحنين إلى موطنه حيث يكثر الغضا، ويتمنى لو أنه لم يغادره، أو لو كان غير بعيد عنه ليزوره، ثم يعرج على توبته، فيشير إلى تحوله من صعلوك قاطع للطرق إلى مجاهد في سبيل الله في جيش سعيد بن عثمان بن عفان. ثم يمضي في الحديث عن مرضه في طريق عودته من الجهاد إلى وطنه. وعندما أحس الشاعر بدنو أجله شرع في تصوير مشهد احتضاره، وطلب من رفيقه خدمته بعد موته، بأن يهيئ له السدر لتغسيله، ويقوما بتكفينه، وحفر قبره، ويتذكر حينها ماضيه وبطولاته، ثم يطلب من الرفيقين أن يخبرا أهله بموته، وخلال ذلك يتحسر على فراق الدنيا ومتاعها، ويذكر زوجته، وأمه، وابنتيه، وخالته.

#### ■ الأفكار المقطعية

- الفكرة الأولى (١ - ٣): يتذكر الشاعر قبيلته، ويتمنى لو نام بجانب الغضا كما كان يفعل في الماضي.

(١) باكية: من بكا الميت أي رثاه / تهيج: تثير / البواكي: النساء اللواتي يبكين على الميت.

- الفكرة الثانية (٤ - ٥): يشير إلى تحوله من حياة الفتك إلى حياة الجهاد في سبيل الله.
- الفكرة الثالثة (٦ - ١٣): تعتريه حالة هوى يتذكر فيها أصحابه وأهله، وما قالته ابنته له وقت سفره.
- الفكرة الرابعة (١٤ - ١٧): بعد فراقه لأهله، لن يجد من يبكي عليه سوى سيفه ورمحه وفرسه. ولو كان في قبيلته لبكته نساؤها، وواراه التراب رجالها.
- الفكرة الخامسة (١٨ - ٢٤): يذكر إحساسه بدنو أجله، ويبيّن لمن معه طريقة دفنه.
- الفكرة السادسة (٢٥ - ٢٧): يذكر قوته وشجاعته التي عرف بها في حياته.
- الفكرة السابعة (٢٨ - ٣١): يوجه الكلام إلى أمه ويقول لها: اعتادي زيارة قبره.
- الفكرة الثامنة (٣٢ - ٣٥): تعود الذكرى بالشاعر إلى قبيلته، ويتصور أن أمه وابنتيه وخالته وزوجته وأهله سيبكين عليه لوعة وحرارة.

### ✓ تأطير المفهوم البلاغي: بلاغة الصورة

يتميز مصطلح «الصورة» بالالتباس والغموض الشديدين<sup>(١)</sup>، حتى ليصعب على الباحثين ضبط دلالة جامعة له. وقد انتبه إلى هذه المُسَلِّمة المخيِّبة للآمال كل من تناول هذا المصطلح. ولعل السبب الجوهرى في التباس هذا الفهوم هو أننا «عندما ندرس الصورة وعلاقتها جيّدًا، فإننا ندرس النظرية الشعرية ومسائلها جميعًا»<sup>(٢)</sup>. وبذلك يلتقي الرباعي في عمق ملاحظته بكل من الشاعر

(١) أشرنا إلى ذلك في تحليلنا لقصيدة «بانت سعاد»، ونؤكد على ذلك هنا.

(٢) الرباعي (عبد القادر)، الصورة الفنية في النقد الشعري؛ دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٩٨٤م، ص ٨٥.

الأمريكي إزرا باوند في قوله: «إنه من الأفضل أن تقدم صورة شعرية واحدة طوال الحياة من أن تنتج كتباً عديدة»<sup>(١)</sup>.

غير أن جملة من البلاغيين الغربيين كمولينو، وتامين، ولوغيرن، وأولمان، ضيقوا مجال الصورة بحصره في علاقة المشابهة، بل إن منهم من زاد في التضييق فأقصره على الاستعارة فحسب، فأصبحت لديهم الصورة مرادفة للاستعارة<sup>(٢)</sup>.

ويعد محمد الولي من العرب المعاصرين المتأثرين بأولئك البلاغيين، مستفيداً، على الخصوص، من جان مولينو وجوئيل تامين في إقصاء المجاز المرسل والكناية من دائرة الصورة. يقول: «لا يحتفظ من كل الاستعمالات المتقدمة لمصطلح الصورة إلا بالاستعمال الذي يقصرها على صور المشابهة»<sup>(٣)</sup>.

ومن الدارسين العرب الذين بالغوا في اختزال الصورة بقصرها على الاستعارة، وإقصائهم التشبيه من مشمولات هذا المفهوم؛ أدونيس الذي كان يرى أن بين الأشياء جسراً تهدمه الصورة لينبجس عالم الشعر، فيما يبقى التشبيه على هذا الجسر. يقول: «يخلط الكثيرون بين التشبيه والصورة حتى ليندر بين قراء الشعر الجديد وناقديه من يميزون تمييزاً صحيحاً بينهما، والتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، إنه يبقى على الجسر الممدود فيما بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد فيما بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه»<sup>(٤)</sup>.

(١) دي لويس (سيسل)، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م، ص ٢٩.

(٢) خلافاً لهؤلاء فإن جاستون باشلار ميز بين الاستعارة والصورة، مما قاده إلى تحقير الاستعارة التي عدّها الغربيون أمّ الصور.

(٣) الولي (محمد)، مرجع سابق، ص ١٩.

(٤) أدونيس (محمد علي سعيد)، زمن الشعر، بيروت، لبنان، دار الفكر، ط ٥، ١٩٨٦م، ص ١٥٤.

يجد هذا التصور مرجعيته في المدّ الرومانسي الغربي إبداعاً ونقداً. فملارميه، مثلاً، الذي أعجب به أدونيس، يعبر بصيغة فخرية: «أنا أمحو كلمة مثل «Comme» من القاموس»<sup>(١)</sup>.

والواقع، أن التصوير البلاغي يقوم على شكلين: أحدهما تماثلي مرآوي يسعى إلى التقريب بين عنصرين مستقلين، باحثاً فيهما عن نقط الاشتراك. وهو ما لاحظته البلاغتان العربية والغربية في التشبيه والاستعارة. وثانيهما تجاوزي سببي يهدف إلى التقريب بين عنصرين مختلفين لكنهما ينبثقان عن مصدر واحد، بحيث يحيل أحدهما إلى الآخر وهو ما يعبر عنه المجاز المرسل والكناية.

ونطمئن للتصور الموسّع للصورة؛ لأن التصوير البلاغي لا ينحصر في شكل الاستعارة فحسب، وإنما له أشكال كثيرة. وقد انتبعت بلاغتنا العربية القديمة إلى هذا الجانب، وخصصت له علمًا مستقلاً من علوم البلاغة الثلاثة اصطلحت عليه بـ«علم البيان». وهو «علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه»<sup>(٢)</sup>. ويستفاد من هذا التعريف أن المعنى الواحد يقدم بطرق بيانية مختلفة، وأن هذه الطرق البيانية المختلفة هي مسالك القول التي تتشكل من خلال الصور البلاغية. وقد حصر البلاغيون هذه الصور في التشبيه، والاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية.

(١) أولمان (ستيفن)، الصورة الأدبية؛ بعض الأسئلة المنهجية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع ٤، ١٩٩٠، ص ١٠٢.

(٢) القزويني (جلال الدين)، التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٠٤م: ص ٢٣٦ - ٢٣٧.

## ✓ التحليل البلاغي: بلاغة الصورة في القصيدة

انتهينا في حديثنا عن الصورة إلى أننا نتبنى الرؤية التوسيعية لها، التي تقسمها إلى محورين بارزين: المحور التشبيهي، والمحور التجاوري. ووفق هذا التقسيم سنعالج بلاغة الصورة في مرثية مالك بن الرب.

### • المحور التشبيهي

يتضمن هذا المحور الأساليب الفنية التي تربط علاقة تشابه بين عنصرين معجميين، يختلفان في المرجع الذي يحيلان إليه؛ كأن يكون العنصر الأول منتمياً إلى حقل الحيوان، والثاني إلى حقل الإنسان، و(هذا يقضي أن يكون الوجهان مستقلاً أحدهما عن الآخر منفصلاً في عرف التجربة البشرية، كما يقتضي من ناحية أخرى داعياً يسمح بوضع الوجهين على صعيد واحد، أو أكثر من داعٍ بدونه يكون التصوير تشويهاً<sup>(١)</sup>). وتحتوي علاقة التشابه على ظاهرتين بلاغيتين هما: التشبيه والاستعارة.

### ■ التشبيه

وهو في عُرف البلاغيين (الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى)<sup>(٢)</sup>؛ أي مماثلة شيء بشيء في معنى معين، كمماثلة الوجه بالبدر في الإشراق والجمال. ونلاحظ أن قصيدة مالك بن الرب قد احتوت على تشبيه واحد يتيم، جاء في البيت:

على جَدَثٍ قد جَرَّتِ الرِّيحُ فوقَه      تُرابًا كَسَحَقِ المُرْنَبَانِيِّ هابيا

(١) الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، القاهرة، المجلس الأعلى

للثقافة، ط ١، ١٩٩٦م، ص ١٤٢.

(٢) القزويني (جلال الدين)، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق: لجنة من أساتذة الأزهر،

ص ٢١٣.

إذ جاء التشبيه من نوع المرسل المجمل، شبّه فيه الشاعر التراب الذي تجره الرياح فوق القبر بسحق المرنباني، وهو الثوب البالي من الخز. ويريد الشاعر من هذه الصورة التشبيهية أن يبين نوع التراب الذي ستسوقه الرياح إلى قبره، ليدل أمه عليه فلا يلتبس قبره مع غيره من القبور الأخرى. كما أن في ربط التراب بلون الخز، وهو لون يوجد في الجنة، إشارة إلى اطمئنانه على موته، بعد أن تغيرت حياته من الضلال إلى الهدى.

### ■ الاستعارة

إذا كان التشبيه متراجعا في مرثية مالك، فإن الاستعارة متقدمة تقدّمًا لافتًا فيها. وكأن الشاعر يعيش في لحظاته الأخيرة ضمن تصور استعاري تتداخل فيه الحياة الدنيا مع الحياة الأخرى، مما أسقط لسانيا على قصيدته.

ومما يقوي الجانب التداخلي بين العوالم، اختيار الشاعر للاستعارات الممكنية بدل التصريحية؛ لأن الممكنية هي التي حذف منها لفظ المشبه به، ورُمز إليه بشيء مما يدل عليه ويلزمه.

ومن أمثلة الاستعارة الممكنية في القصيدة قول الشاعر:

فَلَيْتَ الْغَضَى لَمْ يَقْطَعْ الرُّكْبُ عَرْضَهُ      وَلَيْتَ الْغَضَى مَاشَى الرُّكَابَ لِيَالِيَا

شبه الشاعر الغضى بإنسان، فلم يذكره ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو المشي. وبذلك، يتمنى الشاعر من نبات الغضى الصحراوي أن يكون إنسانًا لا يستقر على حال جامدة، بل يسافر مع الركب ويحط معهم أينما حلوا.

وفي المعنى نفسه يقول:

لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغَضَى لَوْ دَنَا الْعَضَا      مَزَارٌ وَلَكِنَّ الْغَضَى لَيْسَ دَانِيَا

يشبه الشاعر الغضى مرة أخرى بإنسان، ولكن لم يذكره، بل ذكر ما يلزمه وهو الدنو والحركة. وقد جاءت العبارة الاستعارية «لَوْ دَنَا الْعَضَا» جملة

اعتراضية، تحمل في طياتها معاني الأسى والحرقه؛ لأن الغضى لن يدنو من الشاعر، فكذلك لن يدنو منه أهله، ولن ينعم بزيارتهم.

إن تصوير الشاعر للغضى كإنسان يمشي ويدنو، يعبر عن حاجته الملحة إلى أهله البعيدين عنه، فتمنى في لحظة سكون جسده واحتضاره أن يمشي إليه المكان الذي تربى فيه.

ويقول: ألم تَرْنِي بَعْتُ الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ ابْنِ عَفَّانَ غَازِيَا

في البيت استعارة تَنَاصِيَّة مَأخُوذَةٌ بِطَرِيقَةٍ عَكْسِيَّةٍ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿أُولَئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى﴾ [البقرة: ١٦]. فالكفار اشتروا الضلالة بالهدى، ومالك باع الضلالة بالهدى، وشبه الضلالة بمتاع فلم يذكره، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو البيع. وقد جاء هذا التناص القرآني منسجماً مع حديثه عن مرحلته الثانية التي أصبح فيها جندياً يخدم الإسلام.

ويقول كذلك:

دَعَانِي الْهُوَى مِنْ أَهْلِ أَوْدٍ وَضُحْبَتِي بِذِي الطَّبَسَيْنِ، فَالْتَفَتَ وَرَائِيَا  
أَجَبْتُ الْهُوَى لَمَّا دَعَانِي بِزَفْرَةٍ تَقَنَّعْتُ مِنْهَا أَنْ أَلَامَ رِدَائِيَا

يشبه الشاعر الهوى في البيتين بإنسان، ولم يذكره ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو التكلم والحديث؛ ففي المثال الأول الهوى مثل إنسان ينادي، فيلتفت إليه الشاعر مستجيباً. وصورة الالتفات هذه من أروع ما جادت به قرائح الشعراء، كأن الشاعر أثرت فيه أجواء لقاء أهل الغضى، فبدأ يسمع أصواتاً متوهمة.

بل إنه أجاب الهوى بزفرة بزفرة تقنع منها بردائه حتى لا يرى لأصحابه باكيًا، وهو المعروف بالتجلد ورباطة الجأش. إنها صورة رائعة تضاف إلى الأول لتظهر براعة هذه المرثية على مر الدهور.

ويقول:

تذكرتُ من يبكي علي فلم أجد سوى السيف والرمح الرُّدَيْنِي باكيا  
يشبه السيف والرمح بإنسانين فلم يذكرهما، ورمز إليهما بالبكاء. وهي  
صورة توحى بالوحدة والوحشة التي يعانيتها الشاعر البعيد عن أهله.

وقد يعبر الشاعر باستعارة متداولة معهودة بين الناس كما في قوله:

فيا صاحبي رَحْلِي دنا الموت فانزلا برابِيَّةِ إِنِّي مُقِيمٌ لِيالِيا  
حيث شبه الموت بإنسان فلم يذكره، ورمز إليه بالدنو.

وقد يعبر باستعارة تعاورها الشعراء العرب كما في قوله:

إذا مُتُّ فاعتادي القبور وسَلِّمي على الرَّمْسِ أُسْقِيتِ السحابِ الغواديا

حيث شبه الرمس بإنسان فلم يذكره، ورمز إليه بمن يُسَلَّم عليه. ولئن  
كانت هذه الاستعارة معروفة، فإن الذي منحها جمالاً هو السياق الذي أتت فيه؛  
إذ يدعو أمه إلى اعتياد القبور بعد موته، كما استعمل أسلوب الالتفات من  
الغيبية إلى الحضور في قوله أُسْقِيتِ السحابِ الغواديا.

### • المحور التجاوري

يقوم التشابه (على التقريب بين نظامين مستقلين متشابهين، بينما تقتضي  
عملية التداعي (التجاور) التقريب بين لوحتين من نظام واحد مختلفتين)<sup>(١)</sup>.  
وبذلك، تتميز علاقة التجاور بنوع من الاستدلال الواضح الذي انتبه إليه  
البلاغيون القدامى. يقول عبد القاهر الجرجاني موضِّحاً هذا الأمر في الكناية:  
«الكلام على ضَرْبَيْن: ضَرْبٌ أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده،  
وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت: «خرج

(١) الطرابلسي (محمد الهادي)، مرجع سابق، ص ٢٠٧.

زيد» [...] وضَرَبَ آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدل على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض [...] ألا ترى أنك إذا قلت: «هو كثير رماد القدر» [...] فإنك في ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجهه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنىً ثانيًا هو غرضك كمعرفتك من كثير الرماد أنه مضياف [...] وإذا قد عرفت هذه الجملة، فهنا عبارة مختصرة. وهي أن تقول: المعنى والمعنى المعنى»<sup>(١)</sup>.

وبعودتنا إلى نص مالك بن الربيع، نجد غير معنى بالمجاورات كثيرًا. كما لو أن إحساس الشاعر بدنو أجله قد منعه عن الدخول في حسابات استدلالية. لذلك، كان محور المجاورة قليلًا بالقياس إلى محور المشابهة.

### ■ المجاز المرسل

وهو «مجاز تكون العلاقة فيه غير المشابهة. وسمي مرسلًا؛ لأنه لم يقيد بعلاقة المشابهة، أو لأن له علاقات شتى»<sup>(٢)</sup>، كالحالية والمحلية والجزئية والكلية وغيرها. وله مثال من النص في قول الشاعر:

وبالرَّمْلِ مَنَّا نِسْوَةَ لَوْ شَهِدْتَنِي      بَكِينٍ وَفَدَّيْنِ الطَّيِّبِ الْمُدَاوِيَا  
وما كان عهد الرَّمْلِ عِنْدِي وَأَهْلَهُ      ذَمِيمًا وَلَا وَدَّعْتُ بِالرَّمْلِ قَالِيَا

والمجاز هنا في لفظ «الرمل» أطلق وأريد به المنازل أو الخيام التي تكون في الرمل؛ لأن النسوة لن يسكنن في الرمل والعراء. وبذلك، فقد أطلق الشاعر المحل ورام الحال، على سبيل العلاقة المحلية.

(١) الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، مرجع سابق، ص ٢٦٢ - ٢٦٣.

(٢) عتيق (عبد العزيز)، علم البيان، مرجع سابق، ص ١٥٦.

واختيار الشاعر للمحل بدل الحال، فيه إشارة إلى رغباته النفسية الدفينة المتصلة بالغضى ومكان ولادته البعيد عنه، والذي يتمنى أن يدفن فيه.

### ■ الكناية

وهي «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى»<sup>(١)</sup>. ومن أمثلة الكناية قول الشاعر:

تقول ابنتي لما رأْتُ طُولَ رِحْلَتِي      سِفَاؤُكَ هَذَا تَارِكِي لَا أَبَا لِيَا

فقول البنت لأبيها: «لا أبا ليا» كناية عن اليتيم والافتقاد. ويقول:

أقول لأصحابي ازْفَعُونِي فَإِنَّهُ      يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بَدَا لِيَا

جاء المُرْكَبُ الفعلي «يقر بعيني» كناية عن السرور والاطمئنان. فمن عادة العرب أنهم يستبشرون بسُهَيْلٍ أكثر النجوم تاللاً في السماء؛ لأنه يبشرهم بقدوم المطر.

ولسُهَيْلٍ عند مالك بن الريب دلالة خاصة، فهو نجم يظهر في سماء قبيلته أكثر، فكأنه جزء من المكان الذي تمنى أن يرحل إليه. فهو أمله الوحيد في ربط الصلة بالقبيلة. ويقول:

فمنهنَّ أُمِّي وابتتاي وخالتِي      وباكيةٌ أُخْرَى تَهِيحُ البواكِيَا

يحدد الشاعر مجموعة من النساء اللواتي سيبيكينه لو كان بينهن، وهن: أمه وابتتاه وخالته وزوجته التي كنى عنها بـ «باكية أخرى». وقد استعمل الشاعر الكناية لإبراز الألم الكبير الذي سيعتصرها من جراء فقدته، حتى إنها ستهيج كل باكية من النساء.

ما زلنا مع قصيدة مالك بن الريب في رثاء نفسه؛ فبعد أن تناولنا في

(١) نفسه، ص ٢٠٣.

القصيدة بلاغة الصورة، سننتقل إلى دراسة بلاغة التكرار فيها، والذي يسهم إسهامًا كبيرًا في تحقيق شعريتها وفنيتها.

### ✓ تأطير المفهوم البلاغي: بلاغة التكرار

تفيد الدلالة المعجمية لمادة «كَّرَ» أن «الكَّرَ الرجوع، يقال: كَرَّهُ وَكَّرَ بنفسه يتعدى ولا يتعدى. والكَّرُ مصدر كَرَّ عليه يَكْرُ وَكُرُورًا وَتَكَرَّرًا عَطْفًا. وَكَّرَ عنه رجع، وَكَّرَ على العدو يَكْرُ. ورجل كَرَّارٌ وَمَكْرٌ وكذلك الفرس. وَكَّرَ الشيء وَكَّرَكَهُ أعاده مرَّة بعد أخرى. وَالكَّرَةُ المَرَّةُ والجمع الكَرَّات. ويقال كَرَزْتُ عليه الحديث وَكَرَزْتُهُ إِذَا رَدَّدْتُهُ عليه. وَالكَّرُ الرجوع على الشيء، ومنه التَّكْرَارُ»<sup>(١)</sup>.

ونجد معنى الرجوع أو الإعادة أساسي في الدلالة الاصطلاحية أيضًا؛ لأن التكرار اصطلاحًا هو «إعادة الكلمة أو الجملة بلفظها أو بمعناها.

قد يستدعي لفظ التكرار في بعض الأذهان معاني سلبية، تفيد عدم القدرة على الإفصاح، أو عدم التمكن من ناصية اللغة، ولكن هذا الفهم خاطئ بشكل كبير؛ لمخالفته منطق اللغة أولاً، ثم حقيقة الإبداع الشعري ثانيًا.

فإذا كان التكرار سمة لصيقة باللغة، وأمرًا لازمًا في لغة البشر، فإن المعاني - من ناحية - أوسع مدى من الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات والدلالات المجازية والرمزية لاستيفاء المعاني»<sup>(٢)</sup>. ووفق هذه الحقيقة التي يجمع عليها أهل اللغة، فإن التكرار يخلق توازنًا وانسجامًا بين المعاني اللامتناهية والألفاظ المتناهية، فيتحقق مقصد اللغة في التعبير عن مختلف المعاني التي تجول في خاطر السامع.

(١) أبو الفضل (ابن منظور)، لسان العرب، مادة (ك.ر.ر). (ر).

(٢) علي السيد (عز الدين)، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، ط ٢، ١٩٨٦م، ص ٧.

وهو كذلك ميسم شعري، يمنح الشعرَ فنيةً عاليةً إذا ما وجد ذاتًا شاعرة تعرف كيف تُروّضه وتوظفه في السياقات المقتضية له. تقول الشاعرة والناقدة نازك الملائكة في بيان هذا الأمر: «القاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرّر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلّفة لا سبيل إلى قبولها. كما أنه لا بد أن يخضع لما يخضع له الشعر عمومًا من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية»<sup>(١)</sup>.

كما عدّت نازك الملائكة التكرارَ مفتاحًا نفسيًا يلقي به الشاعر، بوعي أو غير وعي، في شعره. وعلى الناقد الحصيف أن يمسك به لتيسير الدخول إلى عالم الشاعر النفسي والإبداعي. إن «التكرار في حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها. وهذا هو القانون الأول البسيط الذي نلمسه كامنًا في كل تكرار يخطر على البال. فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»<sup>(٢)</sup>.

غير أن نازك الملائكة المأخوذة بالشعر الحديث، كانت تعتقد أن أسلوب التكرار لم يكن حاضرًا بقوة في الشعر القديم، كما اعتبرت أن النقد العربي القديم، تبعًا لذلك، لم يتناوله بالدراسة والبحث. تقول في هذا الصدد: «فقد كان أسلوب التكرار ثانويًا في اللغة إذ ذاك، فلم تقم حاجة إلى التوسع في تقييم عناصره وتفصيل دلالاته»<sup>(٣)</sup>.

والواقع، أن هذا الأسلوب كان متفشياً في شعرنا القديم، كما اعتنى به النقاد والبلاغيون أيما عناية، تدل على محوريته عندهم. وهذا ابن رشيق

(١) الملائكة (نازك)، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط ٣، ١٩٦٧م، ص ٢٣١.

(٢) الملائكة (نازك)، مرجع سابق، ص ٢٤٦.

(٣) الملائكة (نازك)، مرجع سابق، ص ٢٤١.

القيرواني يصرح بذبوع التكرار في الشعر العربي: «وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيجة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر وُجد»<sup>(١)</sup>.

وقد سبق ابنُ رشيق نازك الملائكة إلى ضرورة مراعاة السياق النصي في توظيف التكرار، فميّز بين التكرار الحَسَن والتكرار القبيح، يقول: «وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى فذلك هو الخُذلان بعينه»<sup>(٢)</sup>. ولا يجب أن يفهم نقد ابن رشيق لتكرار اللفظ والمعنى على إطلاقه، ودليل ذلك ذكره لأمثلة منه، مستحسنًا إياها. وهو ما يفيد أنه يشترط في التكرار الكامل مراعاة المقاصد الأسلوبية والدلالية والنفسية.

ولئن تناول أغلب البلاغيين والنقاد العرب القدامى التكرارَ من منظور تجزيئي، مثلما تعاملوا مع أكثر المصطلحات البلاغية، إلا أن السجلماسي جعله الجنس العاشر في كتابه، وأدخل تحته مجموعة من المصطلحات التي كانت مستقلة بنفسها في المدونة البلاغية. يقول: «هو جنس عالٍ تحته نوعان: أحدهما: التكرير اللفظي، ولُئْسَمَه مشاكلة، والثاني: التكرير المعنوي، ولُئْسَمَه مناسبة. وذلك لأنه إما أن يعيد اللفظ وإما أن يعيد المعنى، فإعادة اللفظ هو التكرير اللفظي وهو المشاكلة، وإعادة المعنى هو التكرير المعنوي وهو المناسبة»<sup>(٣)</sup>.

(١) القيرواني (ابن رشيق)، مصدر سابق، ٢، ٧٦.

(٢) نفسه، ٢، ٧٣ - ٧٤.

(٣) السجلماسي (أبو محمد القاسم)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، ط ١، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م، ص ٤٧٦ - ٤٧٧.

وبذلك، أصبح التكرير اللفظي عنده منقسمًا إلى:

- الاتحاد، الذي تفرّع إلى البناء والتجنيس.

- المقاربة، الذي تفرّع إلى التصريف والمعادلة.

وانقسم التكرير المعنوي إلى:

- التناسب.

- الانجرار.

- إيراد النقيض.

- إيراد الملائم.

يحقق التكرار في الشعر جملة من الوظائف، كالوظيفة الإيقاعية الناتجة عن إعادة المفردات والجمل والمقاطع التي تتجاوب إيقاعيًا فيما بينها، والوظيفة الاتساقية التي تسهم في لحمية النص وترابطه. أما الوظيفة الدلالية، فلها وجوه متعددة، سعت نازك الملائكة إلى كشف أهمها، وقسمت التكرار بناء عليها وهي:

- التكرار البياني: ينحصر في «التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة»<sup>(١)</sup>.

- تكرار التقسيم: يكون في «ختام كل مقطوعة من القصيدة»<sup>(٢)</sup> بهدف

توحيد اتجاهها.

- التكرار اللاشعوري: يأتي «في سياق شعوري كثيف يبلغ أحيانًا درجة

المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في

القصيدة إلى درجة غير عادية»<sup>(٣)</sup>.

(١) الملائكة (نازك)، مرجع سابق، ص ٢٦٤.

(٢) نفسه، ص ٢٥٠.

(٣) نفسه، ص ٢٥٣.

## ✓ التحليل البلاغي: بلاغة التكرار في القصيدة

يُعد التكرار مميّزًا بلاغيًا لمرثية مالك بن الرب؛ فقد احتفت القصيدة بالتكرار أيما احتفاء، وكانت مثالاً له في الدراسات النقدية القديمة والحديثة. وكثُر التكرار في الأبيات الثلاثة عشر الأولى على نحو لا نجد له مثيلاً في الشعر العربي القديم.

ويمكننا استجلاء أشكال التكرار في القصيدة فيما يأتي:

### ■ تكرار الحرف

توسل الشاعر بتكرار الحرف في قصيدته، فمن الحروف التي تكررت:

\* ليت: تكررت في البيتين الأولين:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتَنَ لَيْلَةً      بَجَنْبِ الْغَضَى أَرْجِي الْفِلاصَ التَّوْاجِيَا  
فَلَيْتَ الْغَضَى لَمْ يَقْطَعْ الرُّكْبَ عَرْضَهُ      وَلَيْتَ الْغَضَى مَا شَى الرُّكَابَ لِيَالِيَا

تكرّر الحرف «ليت» الدال أصالة على التمني في هذه التنتفة الشعرية. ومعلوم أن التمني في عرف البلاغيين هو «طلب أمر تحبه النفس وتميل إليه وترغب فيه، ولكنه لا يرجى حصوله إما لكونه مستحيلاً، أو لكونه بعيداً لا يطمع في نيله. والأداة الموضوعية له هي: ليت»<sup>(١)</sup>. وقد استعمله الشاعر ثلاث مرات لانسجامه مع الرغبة المستحيلة للشاعر في الانتقال إلى قبيلته، وتصل هذه الرغبة الجامحة في الاستعمال الثالث إلى أقصى مدى عندما يتمنى الشاعر أن ينتقل شجر الغضى إليه كما ينتقل أي إنسان. وهذا أمر يستحيل أن يتحقق في الواقع.

(١) بسيوني عبد الفتاح (فيود)، علم المعاني: دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، ص ٤١٩.

\* هل: وتكررت في بيتين:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أْبَيْتَنَّ لَيْلَةً      بَجَنْبِ الْعُضَى أُرْجِي الْفِلاَصَ النَّوَاجِيا  
فيا ليت شعري هل بكت أم مالك      كما كنت لو عَالُوا نَعِيكَ باكيا

ارتبط حرف «هل» الاستفهامي بـ (ليت) التي جاءت قبله، فأسهمت في خروجه عن مقتضى الظاهر إلى معنى بلاغي سياقي هو التمني.

فليس مقصود الشاعر في البيت الأول السؤال عن إمكانية المبيت بجانب الغضى. وإنما المقصود تمني حصول هذه الإمكانية، فتحصل في «هل» معنى «لو» أوليت.

وكذلك الحال في البيت الموالي؛ حيث إن الشاعر لا يسأل عن بكاء أمه عليه، ولكنه يتمنى أن يموت بجانب أمه فتبكيه بكاء حارًا مثلما تفعل كل الأمهات حالما يموت أحد أولادها.

لقد كرّر الشاعر حرفي التمني ليت وهل؛ لأنهما يتساوقان والمقصد النفسي والدلالي المهيمن على القصيدة جملة.

### ■ تكرار الاسم

تكرر الاسم في قصيدة مالك بن الربيع بوضوح لافت للنظر، أكثر من الحرف. وقد يعود ذلك إلى أن للاسم دلالة في ذاته، فيمكن أن يكون اسمًا لشخص محبوب أو لمكان مرغوب. مما يكون معه التكرار مؤشراً على محورية الاسم المكرّر في التجربة الشعرية للشاعر.

ومن الأسماء التي تكررت في القصيدة:

\* الغضى: وقد أعيدت ست مرات في الأبيات الثلاثة الأولى:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أْبَيْتَنَّ لَيْلَةً      بَجَنْبِ الْعُضَى أُرْجِي الْفِلاَصَ النَّوَاجِيا

فَلَيْتَ الْغَضَى لَمْ يَقْطَعْ الرَّكْبُ عَرْضَهُ      وَلَيْتَ الْغَضَى مَاشَى الرِّكَابَ لِيَالِيَا  
لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضا      مزارًا ولكن الغضى ليس دانيا

عندما تحدث النقاد عن التكرار اللافت في مراثية مالك بن الريب لنفسه، كانوا يعنون تكرار لفظه الغضى خصوصًا، وكانوا يمثلون لذلك بهذه الأبيات الثلاثة التي نلاحظ فيها أن تكرار لفظ الغضى يتنامى عددًا؛ حيث بدأ بلفظ واحد في البيت الأول، فلفظين في البيت الثاني، فثلاثة ألفاظ في البيت الثالث. نستشعر في تكرار لفظه الغضى، أنها تمارس فعلاً سحرًا على الشاعر، كأن تكرارها هو المعادل الفني والرمزي لزيارة الشاعر لقبيلته وأهله وأحبابه. إنها كلمة مشحونة بالدلالات الواعية واللاواعية، التي يغدو معها تردادها استحضارًا للحياة الماضية بما تحيل إليه من عواطف وتجارب وأماكن وأشخاص.

\* الهوى: أعاد الشاعر لفظ الهوى مرتين:

دعاني الهوى من أهل أودٍ وصُحْبَتِي      بذِي الطَّبَسَيْنِ، فالتفت ورائيا  
أَجْبْتُ الهوى لَمَّا دعاني بِزَفْرَةٍ      تَقَنَّعْتُ منها أن ألامَ رِدايَا

يؤنسن الشاعر الهوى، فيصبح إنسانًا يكلمه. حيث يناديه ويدعوه، ثم يلتفت الشاعر ويجيبه. حضر الهوى حالما تذكر الشاعر الغضى. ففي غمرة الذكرى تولد الهوى، وغلب على الشاعر حتى التبس عليه الواقع بالخيال، معتقدًا أن الهوى قد دعاه، فالتفت نحوه وأجابه بزفرة كتّمها اعتزازًا بنفسه.

استطاع الشاعر أن ينقل إلينا هذا الإحساس الرائع، من خلال تكراره الموفق للفظ الهوى، وهو ما جعل هذين البيتين بمثابة جوهرتين نفيستين داخل عقد القصيدة.

\* دَرٌّ: كرر الشاعر الاسم «دَرٌّ» سبع مرات في خمسة أبيات متوالية:

فَلَلَّهِ دَرِّي يَوْمَ أَنْزَلْتُ طَائِعًا	بَنِيَّ بِأَعْلَى الرَّقْمَتَيْنِ، وَمَالِيَا
وَدُرُّ الظَّبَاءِ السَّانِحَاتِ عَشِيَّةً	يُخَبِّرُونَ أَنِّي هَالِكٌ مِنْ وَرَائِيَا
وَدُرُّ كَبِيرِي اللَّذِينَ كَلَاهُمَا	عَلَيَّ شَفِيقٍ نَاصِحٍ لَوْ نَهَانِيَا
وَدُرُّ الرِّجَالِ الشَّاهِدِينَ تَفْتُكِي	بِأَمْرِي أَلَا يَقْضُرُوا مِنْ وَثَاقِيَا
وَدُرُّ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ يَدْعُو صَحَابَتِي	وَدُرُّ لَجَاجَاتِي وَدُرُّ انْتِهَائِيَا

يدل لفظ «الدَّرُّ» عند العرب على التعجب من كل أمر فيه خير للقائل أو غيره، وأصله عندهم من دَرَّ الناقة أي استخرج حليبها. وقد أعاده مالك بن الريب في مفتتح الأبيات الأربعة الأولى ليعمم التعجب على دلالات كل بيت على حدة، في حين أنه ذكره ثلاث مرات في البيت الخامس إمعاناً في التنبيه على أن كثرة المعاذير لم تمنع تصميمه على الرحلة الطويلة.

لقد أفاد هذا التكرار اللافت قوة عزيمة الشاعر التي لم يثنها شيء كيفما كان ومن أي جهة صدر.

### ■ تكرار الفعل

لم يحظَ تكرار الفعل في القصيدة المدروسة بحضور مهم كما هو حال الاسم. وربما تعود أسباب ذلك إلى أن الاسم ينفرد بتضمن الأبعاد الرمزية التي تتحصن بها الذات الشاعرة أمام تراجيديا الموت المباحث.

ولما كان الزمن الماضي متسلطاً على الشاعر لحظة احتضاره؛ لأنه زمن يستوطن الذكرى الجميلة المتغلغلة في شغاف القلب، فقد كرر الشاعر الفعل الماضي الناقص «كان».

وقد جاء هذا التكرار في الأبيات الآتية:

لقد كان في أهل الغضى لو دنا الغضا      مزارٌ ولكن الغضى ليس دانيا  
 خذاني فجُراني بثوبي إليكما      فقد كنت قبل اليوم صعباً قياديا  
 وقد كنت عطفاً إذا الخيل أدبرت      سريعاً لدى الهيجا إلى من دعانيا  
 وقد كنت صباراً على القزن في الوغى      وعن شتممي ابن العم والجار وانيا  
 فيا ليت شعري هل بكت أم مالكٍ      كما كنت لو عالوا نعيك باكيا

يلجأ الشاعر إلى تكرار الفعل «كان» في سياق تقابلي، يقابل فيه بين زمنين متدأبرين: الزمن الماضي، والزمن الحاضر. ويمكن توضيح هذا التقابل على الشكل الآتي:

الزمن الحاضر	الزمن الماضي	
فارغ	مزار	المكان
ضعيفة	قوية	الذات

فالغضى الذي خلفه الشاعر وراءه وأصبح من الزمن الماضي هو مكان الذكرى الجميلة؛ حيث كان أهل الغضى متضامنين يزور بعضهم بعضاً، أما المكان الجديد الذي يحتضر فيه الشاعر، فهو فارغ من تلك العلاقات الاجتماعية السامية.

وكذلك الذات الشاعرة، فقد كانت قوية مقدّامة، وها هي تغدو ضعيفة لا تقوى على شيء أمام جبروت الموت.

## ■ تكرار التركيب

لم ينحصر التكرار في مرثية مالك بن الربيع في الكلمات المفردة، وإنما تعدّها إلى تكرار بعض التراكيب. ومن أبرز ذلك:

\* ليت شعري: ذكر الشاعر هذا التركيب مرتين متباعدتين، فكان بمثابة مثير أسلوبى يدفع القارئ إلى الانتباه والربط بين المعاني.

يقول مالك بن الربيع:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَنَ لَيْلَةً      بَجَنْبِ الْغَضَى أُرْجِي الْفِلاصَ النَّوْاجِيَا  
فِيَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ بَكَتْ أُمُّ مَالِكٍ      كَمَا كُنْتُ لَوْ عَالُوا نَعِيكَ بَاكِيَا

استعمل الشعراء العرب القدامى هذا التركيب بمعنى «ليت فطنتي وفهمي»، وعادة ما يرتبط بالأمر الجليلة ذات الشأن العظيم.

وفي هذا السياق كرّر الشاعر «ليت شعري»، للإشعار بمدى تمنّيه المبيت بجانب الغضى في قبيلته، وأن تبكيه أمه بكاء حارقاً. وهما أمنيّتان غاليتان عند الشاعر لحظة احتضاره.

\* أرض الأعادي: أعاد الشاعر هذا التركيب الإضافي مرتين في البيت الخامس:

وأصبحتُ في أرضِ الأعادي بعدما      أراني عن أرضِ الأعادي قاصيا

للتكرار هنا وظيفتان: تأكيدية ونفسية، فهو يؤكد على حقيقة وجوده في أرض الأعادي، بما يتضمن ذلك من مشاعر الغضب والأسى والتذمر. أما الوظيفة النفسية، فتفهم، بطريقة التداعي الضدي، بالرغبة اللاواعية بالعودة إلى أرضه؛ أرض الأحباب والعلاقات النبيلة.

لقد وظف الشاعر في مرثيته لنفسه أسلوب التكرار في أشكال مختلفة تتنوع بين الحروف والأسماء والأفعال والتراكيب. وجاءت كل تلك التكرارات مستجيبة للفكرة المتسلطة على الشاعر وهي الرغبة في الموت في قبيلته وبين أهله. وبذلك لم يكن التكرار فجًا باردًا، وإنما منح القصيدة تميزًا وإبداعًا أجمع عليه النقاد في القديم والحديث.





## ٤ - الحكم الشرعية عند الشافعي: بلاغة التركيب

إذا كان المؤرخون مختلفين في مكان ولادة الإمام الشافعي بين عسقلان وغزة واليمن، فإنهم لم يختلفوا في سنة ولادته (١٥٠هـ)، كما لم يختلفوا في نسبه القرشي ونشأته المكية والمدنية طلباً للعلم على أيدي علماء أجلاء، كابن مالك الذي حفظ الشافعي موطأه وسننه لا يتجاوز العشر سنوات، كما تنقل الأخبار.

إن الشافعي صاحب مذهب ديني معروف عند أهل الكتاب والسنة، وهو واضح علم أصول الفقه، وأحد المبرزين في علمي التفسير الحديث. وهو أيضاً أديب فقيه في علوم الأدب واللغة، شاعر برؤية وطبع خاصين. اتجه في وقت مبكر إلى حفظ الأشعار وعلوم الأدب، ولازم الأعراب لأجل هذه الغاية؛ وهو ما جعله عمدة في هذا الباب، إليه يلتجئ أهل الأدب وعلمائه لتوثيق وتصحيح الشعر.

إن الشافعي صاحب رسالة إنسانية سامية تهدف نشر القيم النبيلة قصد تطهير الإنسان من العاهات الاجتماعية والنفسية والروحية، وهو ما يتجلى في ديوانه ككل.

✓ النص:

قال الإمام الشافعي<sup>(١)</sup>:

- ١- دَعِ الْأَيَّامَ تَفَعَّلْ مَا تَشَاءُ وَطِبْ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ الْقَضَاءُ
- ٢- وَلَا تَجْزَعْ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ

(١) الشافعي (محمد بن إدريس)، مصدر سابق، ص ٣٥ - ٣٦.

- ٣ - وَكُنْ رَجُلًا عَلَى الْأَهْوَالِ جَلْدًا  
 ٤ - وَإِنْ كَثُرَتْ عُيُوبُكَ فِي الْبَرَايَا  
 ٥ - تَسْتَرْ بِالسَّخَاءِ فَكُلُّ عَيْبٍ  
 ٦ - وَلَا تُرِ لِلْأَعَادِي قَطُّ ذُلًّا  
 ٧ - وَلَا تَرْجُ السَّمَاخَةَ مِنْ بَخِيلٍ  
 ٨ - وَرِزْقُكَ لَيْسَ يُنْقِضُهُ التَّائِي  
 ٩ - وَلَا حُزْنٌ يَدُومُ وَلَا سُرُورٌ  
 ١٠ - إِذَا مَا كُنْتَ ذَا قَلْبٍ قَنُوعٍ  
 ١١ - وَمَنْ نَزَلَتْ بِسَاحَتِهِ الْمَنَايَا  
 ١٢ - وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ وَلَكِنْ  
 ١٣ - دَعِ الْأَيَّامَ تَغْدِرُ كُلَّ حِينٍ
- وَشِيمَتُكَ السَّمَاخَةُ وَالْوَفَاءُ  
 وَسَرَكَ أَنْ يَكُونَ لَهَا غِطَاءُ  
 يُغَطِّيهِ - كَمَا قِيلَ - السَّخَاءُ  
 فَإِنَّ شِمَاتَةَ الْأَعْدَا بَلَاءُ  
 فَمَا فِي النَّارِ لِلظُّمَّانِ مَاءُ  
 وَلَيْسَ يَزِيدُ فِي الرِّزْقِ الْعَنَاءُ  
 وَلَا بُؤْسٌ عَلَيْكَ وَلَا رِخَاءُ  
 فَأَنْتَ وَمَالِكَ الدُّنْيَا سَوَاءُ  
 فَلَا أَرْضٌ تَقِيهِ وَلَا سَمَاءُ  
 إِذَا نَزَلَ الْقَضَا ضَاقَ الْفَضَاءُ  
 وَلَا يُغْنِي عَنِ الْمَوْتِ الدَّوَاءُ

### ✓ مضمون النص

يمكن تقسيم القصيدة إلى ثلاثة مقاطع، لكل منها معنى خاص، لكنه يتجه إلى تشكيل المضمون العام للقصيدة التي تسعى إلى تعليم الناس كيفية تدبير شؤون الحياة في حالات شتى، تتقلب فيها الليالي وتكشف عن المواجه.

لقد افتتح الشاعر قصيدته بدعوة الناس إلى عدم الاكتراث بفعلة الليالي، وضرورة التحلي بالصبر اللازم لمواجهة الشدائد. فما هو مقرر لا راد له، ولا دوام له أيضًا. فلا الجزع يرد ما قدر، ولا ما قدر دائم؛ لذلك دعا الشاعر إلى الصبر والتجملد أمام الحوادث.

وينتقل بعد ذلك إلى تنبيه الناس على ضرورة امتلاك أدبيات الحياة، إن في كيفية التستر على العيوب بعد انكشافها، أو في عدم منح الأعداء ما يمكن أن يكون سلاحًا لهم للشماتة. مشددًا في الوقت نفسه على القناعة

لأنها كنز لا يفنى. فقد بنى الشافعي المقطع الثاني من قصيدته (من البيت الرابع إلى البيت التاسع) على الأوامر والنواهي التي اختزلت العديد من النصائح المعينة للإنسان على التعامل مع حوادث الدهر. خاتمًا هذا المقطع ببيت (التاسع) هو خلاصة التحلي بالصفات والخصال التي أراد الشافعي ترسيخها في النفس البشرية.

وينهي القصيدة ببسط رأيه في سلطة القضاء والقدر، حيث لا سبيل إلى الفرار مما قضاه الله؛ وهو سبب كافٍ لتسليم الإنسان بذلك، وعدم الاكتراث بتقلبات الزمن ومعاندة الأيام. فهي ذات سلطة قاهرة، لا راد لها إلا قضاء الله.

### ✓ الخصائص الفنية للنص

#### • لغة النص

ككل أشعار الإمام الشافعي، فلغة هذه القصيدة بسيطة جدًا، واضحة وسهلة، خالية من التعقيد، أغلب مفرداتها مألوفة لدى القارئ، قريبة من فهمه؛ فهي متداولة بين الناس، لا تحتمل تأويلات خاصة. وهذا أمر متوقع من الشافعي الذي حمل رسالة تعليم المبادئ بأبسط وأيسر الوسائل، ومنها اللغة.

لأجل ذلك، يكاد النص يخلو من الصور البيانية والبديعية التي غالبًا ما تضيف على المعاني بعض الغموض. حتى إن توظيفه لبعض الاستعارات لم يكن ليُعقَد المعنى، لأنها استعارات مألوفة ومُتداولة وعُرفية، تذهب مذهب التقرير والمباشرة في المعنى: «دع الأيام، تستر بالسخاء، تُرِّ للأعداء ذلاً، تَرْجُ السماحة.»؛ فكل ما يأمر به الشافعي يقوم على استعارة بعض السلوكات لموصوفات غير معروفة بها على سبيل الاستعارة الممكنية، إلا أنها تجري مجرى المتداول المعروف بين الناس.

## • التناص

كثيرةً هي تعاريف «التناص»، إلا أنها تتفق على أمر واحد، هو أنه عودة الشاعر إلى ثقافته العامة سواء في الشعر أو النثر أو الأمثال أو القرآن والسنة وغيرها، وتوظيف هذه الثقافة لبناء المعاني، مع محاولة إخفاء ذلك ببعض التعديلات والاجتهادات.

وبالنظر إلى القصيدة نلاحظ أن الشافعي استفاد كثيرًا من ثقافته الواسعة، سواء الإبداعية أو الدينية. ومن أبرز تجليات «التناص» في القصيدة، توظيف الشاعر للمعاني القرآنية، من ذلك توظيفه لقوله تعالى: ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ﴾ [الذاريات: ٢٢]، وذلك حين تطرق إلى مسألة الرزق في البيت الثامن. وكذلك توظيفه لقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنْ أُلْمُوتَ الَّذِي تَفْرُونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلْقِيكُمْ﴾ [الجمعة: ٨]، وقوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَكُنْ أَرْضُ اللَّهِ وَسِعَةً فَهَاجِرُوا فِيهَا﴾ [النساء: ٩٧]. فمعاني هذه الآيات الكريمة مؤطرةً للأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة؛ حيث تحدّث فيها عن سلطة القضاء والقدر والرزق أيضًا. وما عودة الشاعر إلى النص القرآني بغريبة، بل إنها منسجمة جدًا مع مرجعيته باعتباره فقيهاً عالمًا، صاحب مذهبٍ ديني معروف.

## • بلاغة التركيب

### ■ بلاغة الصورة

إذا كانت قصيدة الشافعي شبه خالية من المحسنات، فإنها حُبلى بالصور البلاغية القائمة على عنصريّ البيان (التشبيه والاستعارة)، وبالأساليب اللغوية التي تتناسب مع طبيعة الرسالة التي تحملها.

وبتأمل القصيدة نلاحظ أن الشاعر وظف ثلاثة تشبيهات لا تفصح عن نفسها بشكل مباشر، وإنما بتأويل المعنى، ويمكن إبراز ذلك كما يلي:

المثال	تحليله
البيت السابع	وَلَا تَزُجُ السَّمَاحَةَ مِنْ بَخِيلٍ فَمَا فِي النَّارِ لِلظُّمآنِ مَاءٌ
البيت العاشر	إِذَا مَا كُنْتَ ذَا قَلْبٍ قَنُوعٍ فَأَنْتَ وَمَالِكُ الدُّنْيَا سَوَاءٌ
البيت الثالث عشر	دَعِ الْأَيَّامَ تَعْدُرُ كُلَّ حِينٍ وَلَا يُغْنِي عَنِ الْمَوْتِ الدَّوَاءُ

عقد الشافعي مقارنة بين البخيل والنار وطالب السماحة والظمان، فوجد بينها تشابهاً صاغه شعرياً باستثمار عنصر الماء. فطالب السماحة من بخيل كطالب الماء من النار؛ وهو أمر مستحيل أراد الشاعر تقريره في وجدان الناس حتى يتخلقوا بخلق العفة والقناعة.

ساوى الشاعر في هذا البيت بين القنوع ومالك الدنيا على سبيل التشبيه البليغ الذي تضيق فيه المسافة بين المشبه والمشبه به، فيتحقق وجه الشبه بصورة كاملة أو شبه كاملة في المشبه على غرار المشبه به<sup>(١)</sup>. فالقناعة تجعل الرضى كاملاً عند الفقير كرضى الغني بما يملك، وربما أكثر.

قارب الشافعي بين غدر الأيام والموت، فكما أن لا دواء للموت، فلا سبيل لالتقاء قلب الأيام؛ ولذلك فَالتَّرْكُ أَرِيحُ للنفس.

وعلى عكس التشبيهات، تكثر الاستعارات في القصيدة، فلا يكاد يخلو بيت منها، نمثل لذلك كالاتي:

المثال	تحليله
البيت الأول	دَعِ الْأَيَّامَ تَفْعَلْ مَا تَشَاءُ وَوِطْبِ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ الْقَضَاءُ

استعار الشاعر فعل المشيئة للأيام، وسلطة الحكم للقضاء، وهما فعلا مذكوران لكل ذي سلطة مطلقة ومُعْجِزَة. وقد استثمر هاتين الاستعارتين لدفع الإنسان إلى الرضى بما كتبه الله عليه، رحمة منه لنفسه من العناء الذي لا جدوى منه.

(١) معلوم أن وجه الشبه يتحقق بصورة مطلقة في المشبه به، وبصورة نسبية في المشبه، إلا في حالة التشبيه البليغ الذي يكون فيه الطرفان على القدر نفسه من وجه الشبه، أو في التشبيه المقلوب الذي يستأثر فيه المشبه بتحقيق وجه الشبه بصورة كاملة. فحين نقول: فاطمة قمرٌ، فلا فضل للقمر هنا على فاطمة. وحين قال الشاعر:

أَحْنُ لُهُمْ وَدُونَهُمْ فَالَاةُ كَأَنَّ فَسِيحَهَا صَدْرُ الْحَلِيمِ  
فَصَدْرُ الْحَلِيمِ فِي الْأَصْلِ لَا يَفُوقُ الصَّحْرَاءَ اتِّسَاعًا، وَإِنَّمَا جِيءَ بِهِ لِإِبْرَازِ فَضْلِ الْجَلْمِ وَسُمُوِّ الْحَلِيمِ.

المثال	تحليله
البيت الخامس	تَسْتَرُّ بِالسَّخَاءِ فَكُلُّ عَيْبٍ يُعْطِيهِ - كما قيل - السَّخَاءُ
البيتان السادس والسابع	وَلَا تُرِ لِلْأَعَادِي قَطُّ ذُلًّا فَإِنَّ شِمَاتَةَ الْأَعْدَا بَلَاءٌ وَلَا تَرُجُ السَّمَاخَةَ مِنْ بَخِيلٍ فَمَا فِي النَّارِ لِلظُّمَانِ مَاءٌ
	حين أراد الشافعي نُصَحَ مخاطبه بألا يبدي ذله لعدو، احتاج لاستعارة أبرزت الذل وكأنه شيء مادي ملموس قابل لأن يُدْرَك بالعين أو يلمس باليد. وذلك لتأكيد خطورة إطلاع الناس على النواقص. فالرؤية أو اللمس، أو أي وسيلة مادية أخرى، تقرر المعنى في النفس وتتعامل معه حقيقة مؤكدة، وهو ما لا يريده الشافعي للناس؛ فإبداء المذلة تحويل لما هو معنوي إلى ما هو مادي قابل لأن يُتَّخَذَ ذريعة لشماتة الناس. وهو الأمر الذي ينطبق على الاستعارة الأخرى المرتبطة بالسماحة. فالبخيل يعرف في العادة بمنعه الأمور المادية. وتحويل الشافعي لما هو معنوي إلى ما هو مادي يُقصدُ منه تقريب المعنى وتوطينه في النفس الميالة إلى فهم الماديات أكثر من المُجَرَّدات.
البيت الحادي عشر	وَمَنْ نَزَلَتْ بِسَاحَتِهِ الْمَنَايَا فَلَا أَرْضُ تَقِيهِ وَلَا سَمَاءٌ
	في هذا البيت استعارتان مزدوجتان، ترتبط الأولى بنزول المنايا وكأنها مطر أو ضيف أو أي مستعار منه يُعرف بهذا الفعل، كما ترتبط بالإنسان الذي جعله كالفضاء الفسيح ذي الساحة. بينما ترتبط الاستعارة الثانية بالأرض والسماء، وكأنهما دِرْعَانِ يحميان الناس من أذى الموت. إن الشاعر هنا لا يخرج عن تحويل المجردات إلى الماديات للغرض نفسه الذي أكدناه في الاستعارات السابقة.

### ■ بلاغة الأساليب

يتنازع القصيدة أسلوبان بلاغيان ينتميان إلى الأساليب الإنشائية الطلبية الصَّرف؛ إذ لا يختلف أغلب البلاغيين حول طبيعة هذين الأسلوبين،

إضافة إلى الاستفهام والتمني والنداء. فهذه الأساليب الخمسة تقتضي استجابة المخاطب لا محالة.

إلا أن هذا التنازع ليس حرًا؛ فبالموازاة معهما أحيانًا، وفي تضاعيفهما غالبًا، يُفصِّحُ أسلوبان بلاغيان آخران يُنسبان حينًا إلى الإنشاء غير الطلبي، وحينًا إلى الأساليب الخبرية، وهما إليها أقرب في اعتقادنا؛ ونقصد أسلوبَي النفي والشرط<sup>(١)</sup>.

ولا يقوم هذا التنازع على المنافرة دائمًا، فإذا كان الأمر والنهي مُتضادَّين، لكل منهما نسقه اللغوي ودلالته المعنوية، فإن هذين الأسلوبين - ومعهما النفي - يتموقعون في كثير من الأحيان كجواب للشرط، أو تميمًا لمعنى بعضهم البعض. أي أن هذه الأساليب تأتي خدماً لما قبلها، كما في قول الشاعر:

وَلَا تَجْزَعُ لِحَادِثَةِ اللَّيَالِي فَمَا لِحَوَادِثِ الدُّنْيَا بَقَاءُ

(١) اعتبر بعض البلاغيين والنقاد كل الأساليب الإنشائية غير الطلبية خبرية بالضرورة لأنها تحتل أكثر من وجه في التأويل. قال ابن فارس: «والمعاني التي يحتملها لفظ الخبر كثيرة: فمنها التعجب نحو: ما أحسن زيدًا، والتمني نحو: وددتُك عندنا، والإنكار: ما له عليَّ حق، والنفي: لا بأس عليك، والأمر نحو قوله - جل ثناؤه -: ﴿وَأَلْمَطَلَقْتُ يَرْبِئَصَ﴾ [البقرة: ٢٢٨]، والنهي نحو قوله: ﴿لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْأَمْلَاطُ﴾ [الواقعة: ٧٩]، والتعظيم نحو: سبحان الله، والدعاء نحو: عفا الله عنه، والوعد نحو قوله - جل وعز -: ﴿سَرُّيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْأَفَاقِ﴾ [فصلت: ٥٣] والوعيد نحو قوله: ﴿وَسِعَ الْعَذَابُ الَّذِينَ ظَلَمُوا...﴾ [الشعراء: ٢٢٧] والإنكار والتبكيك نحو قوله - جل ثناؤه -: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ [الدخان: ٤٩].

وربما كان اللفظ خبرًا، والمعنى شرطًا وجزاء، نحو قوله: إِنَّا كَاشِفُو الْعَذَابِ قَلِيلًا، إِنَّكُمْ عَائِدُونَ. فظاهره خبر، والمعنى إنا إن كشف عنكم العذاب وتعودوا. «الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تعليق وضبط: أحمد حسن بسج، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٩٧، ص ١٣٣ - ١٣٤.

فالنفي في الشطر الثاني جاء في سياق تبرير النهي الذي صُدِّر به الشطر الأول. وهو الأمر نفسه الذي تكرر في البيت السابع، حين برر الشافعي نهيه عن إبداء مشاعر الذل والانكسار بنفي جود النار بالماء للظمان. قال:

وَلَا تَرْجُ السَّمَاخَةَ مِنْ بَخِيلٍ      فَمَا فِي النَّارِ لِلظَّمَانِ مَاءٌ

بينما يأتي الأمر جواباً للشرط في بَيْتِهِ: الرابع والخامس. قال:

وَإِنْ كَثُرَتْ عُيُوبُكَ فِي الْبَرَائِيَا      وَسَرَكَ أَنْ يَكُونَ لَهَا غِطَاءٌ  
تَسْتَرُّ بِالسَّخَاءِ فَكُلُّ عَيْبٍ      يُغَطِّيهِ - كَمَا قِيلَ - السَّخَاءُ

فالدعوة إلى التستر بالسخاء إنما جاءت مشروطة بكثرة العيوب والرغبة في سترها.

وقد استمرت هذه الوظائف التي تقوم بها الأساليب خدمة لبعضها البعض في إنشاء خطاب شعري يقوم على الترغيب والترهيب، والنفي والإثبات حتى البيت الأخير حين قرر الشافعي أن يجعل النفي تأكيداً لأمر القبول بتقلبات الأيام وخيانتها. قال:

دَعِ الْأَيَّامَ تَعْدِرُ كُلَّ حِينٍ      وَلَا يُغْنِي عَنِ الْمَوْتِ الدَّوَاءُ

إن الاختلاف ليس في تصنيف هذه الأساليب، وإنما في تأويل الأغراض التي تخرج إليها، وهي متعددة<sup>(١)</sup>، لا سبيل إلى ضبطها إلا بالاحتكام إلى سياق النص ومقام الكلمات من التراكيب.

فالمُزَاوَجَةُ بين الأساليب الخبرية والأساليب الإنشائية من خصائص شعر النصيحة؛ حيث ينصح الشاعر بالتحلي بخصالٍ وترك أخرى، لا يسعفه في تحقيق ذلك سوى أسلوب الطلب. والأمر والنهي هنا هما التماثل

(١) تُنظَرُ المداخل النظرية المتعلقة بعلم المعاني.

الأسلوبى لذلك؛ إذ لم يأتيا على وجه الاستعلاء، بل على وجه النصح والإرشاد في المقام الأول.

ويمكن القول: إن الأسلوب الإنشائي جاء تعبيرًا عن الحقل الدلالي المرتبط بالأخلاق؛ لأن من خصائص هذا الأسلوب الإقناع وإثارة ذهن المخاطب.

والملاحظ أيضًا أن الشاعر عمد إلى توظيف الأفعال خاصة في صيغة الأمر، وهو ما أضفى على النص حركية ونشاطا.

غير أن غلبة الأسلوب الإنشائي لا ينفي إطلاقًا حضور الأسلوب الخبري، الذي ارتبط ارتباطًا واضحًا بالحقل الدلالي الأول المتعلق بمسألة القضاء والقدر: «فما لحواذث الدنيا بقاء، فإن شماتة الأعداء بلاء، فما في النار للظمان ماء، ورزقك ليس يُنقِضهُ التَّائِي، وليس يزيد في الرزق العناء، ولا حزن يدوم ولا سرور، ولا بؤس عليك ولا رخاء، فأنت ومالك الدنيا سواء، وأرض الله واسعة، إذا نزل القضا ضاق الفضاء، ما يُغني عن الموت الدواء».

إن الغرض من الخبر في القصيدة لم يكن إعلام المتلقي بخبر يجهله، لذلك خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى آخر يفهم من السياق وهو تفسير الأوامر والنواهي، أو تقييدهما بشروط. فالشافعي، بينما يأمر وينهى يعمد إلى تقييد ذلك تماشيًا مع وظيفة النصح والإرشاد، التي خرجا إليها، كما يعمد إلى تفسير هذه الأوامر والنواهي حتى يقتنع الناس.

فالشافعي سعى من توظيف أسلوب الخبر إلى تقرير المعنى وتوضيحه، فهو يعالج قضية شائكة كانت نقطة خلاف بين التيارات والمذاهب الكلامية في عصره، ويقرر فيها موقفه وحكمه، مستفيدًا من الإمكانيات التعبيرية التي يُتيحها الأسلوب الخبري في عرض الحقائق والأحكام بصورة واقعة لا مجال للشك فيها.

إن المزج والمراوحة بين الأسلوبين الإنشائي والخبري استدعته طبيعة المعاني التي قصدها الشاعر في قصيدته، فالدعوة إلى مكارم الأخلاق اقتضت أسلوب الإنشاء، ومسألة القضاء والقدر احتاجت إلى أسلوب خبري يقررهما. كما أن هذا المزج بين الأسلوبين يدل على حسن توزيع الأفكار في النص، لإثارة القارئ وطرد الملل عن نفسه حتى يبقى مأخوذاً بما يتلقى.

\* \* \*

## نص إثرائي

قال الإمام الشافعي<sup>(١)</sup>:

وأظلم ليلى إذ إضاء شهابها  
على الرِّغْم مني حين طار غرابها  
ومأواك من كل الديار خرابها  
طلّاع شيب ليس يغني خضابها  
وقد فَيِنْتَ نَفْسٌ تَوَلَّى شبابها  
تنغص من أيامه مُستطابها  
حرام على نَفْسِ التَّقِيّ ارتكابها  
كمثل زكاة المال تَمَّ نصابها  
فخير تجارات الكراء اكتسابها  
فعمّا قليل يحتويك ترابها  
وسيقَ إلينا عَذْبُها وَعَذَابُها  
كما لاح في ظَهْر الفلاة سَرابها  
عليها كِلاب همهن اجتذابها  
وإن تَجْتَذِبُها نازعتك كِلابها  
مُغْلَقَةَ الأبواب مُرْخَى حجابها

خَبَتْ نارُ نَفْسِي باشتعال مفارقي  
أيا بُومَةً قد عَشَّشَتْ فوق هامتي  
رأيتِ خرابِ العُمُرِ مني فزرتني  
أَنعَمُ عيشًا بعدما حلَّ عارضي  
وعِزَّةُ عُمُرِ المرءِ قبل مشييه  
إذا اصفرَّ لون المرءِ وبيضَّ شعره  
فدعْ عنك سَوءاتِ الأمورِ فإنَّها  
وأدَّ زكاة الجاه واعلمْ بأنَّها  
وأحسن إلى الأحرار تملك رقابهم  
ولا تَمشِينِ في مَنْكِبِ الأرضِ فاحرًا  
ومن يَذُقِ الدنيا فإنِّي طَعَمْتُها  
فلم أر إلا غرورًا وباطلاً  
وما هي إلا جيفة مستحيلة  
فإن تَجْتَذِبُها كنتِ سِلْمًا لأهلها  
فطوبى لِنَفْسٍ أُولَعَتْ فَعَرَّ دارها



(١) الشافعي (محمد بن إدريس)، الديوان، ص ١٦.



## ٥ - المقامة البصرية لبديع الزمان الهمداني: بلاغة المحسنات

### ✓ تعريف المقامة

مثل كل المفاهيم الأدبية وغيرها، لا بد من الوقوف عند مستويين من التعريف، أحدهما لغوي عام يتقصى المعنى بناء على ما تدل عليه اللفظة في عمومها، والآخر اصطلاحي يحدد المقصود منها في المجال المعرفي الذي تنتمي إليه.

\* التعريف اللغوي: عند تقصي معنى كلمة المقامة في المعاجم العربية القديمة والحديثة، نجده يدور حول المقام أو المكان، وحول الجماعة من الناس، كما هو موجود في «لسان العرب» لابن منظور، و«أساس البلاغة» للزمخشري، و«الصحاح» للجوهري و«المعجم الوسيط»...

\* التعريف الاصطلاحي: المقامة نوع إبداعي نشري مستحدث في الأدب العربي زمن العباسيين، لا سيما في بداية الانحدار إلى التدهور، وذلك أواخر القرن الرابع وبداية الخامس الهجري، على يد أحد أبرز مبدعيها: بديع الزمان الهمداني، لتشييع وتنتشر بعده بشكل كبير، حيث زخرت الساحة الأدبية بمقامات عديدة جعلت من مقامات الهمداني نموذجًا يُحتذى، كمقامات الحريري، والزمخشري، والسَّرْقُطِي، والقَلْقَشَندي، والسيوطي، وغيرهم كثير. والمقامة أحدى أو قصة تقوم على سرد حكاية بموضوع مخصوص مرتبط بقضية من قضايا المجتمع الطارئة، أو بقضية أدبية أو فكرية، تجري

تفاصيلها في مجلس يحضره نخبة من الأدباء والعلماء، يتداولون في الموضوع، قبل أن يتدخل فيه شخص غريب عن المجلس، غالباً ما يُقدّم فضولياً، مثيراً للاشمزاز، وتنتهي به الأحداث بطلاً محبوباً؛ رغم أنه في الغالب ما يكون شحاذاً مُمتَهناً للاحتيال قصد النيل من عطايا المجلس.

### ✓ مكونات المقامة

قلنا إن المقامة حكاية تجري تفاصيلها في مجلس بوجود نخبة من الشخصيات، ينشطها بطل بمواصفات خاصة. وهذا يعني أن أركان المقامة ومقوماتها هي:

\* القصة: مجموعة من الأحداث المتصلة بموضوع رئيسي، تنشطها نخبة من الشخصيات من رواد المجلس، تستقي عنونها من الأماكن (المقامة البغدادية، المقامة العراقية، المقامة المضيرية، المقامة الحلوانية..)، أو من القضية الأساسية في الموضوع (المقامة الوعظية، المقامة المجاعية، المقامة الشعرية، المقامة العلمية..)، أو بشخصية علمية مشهورة (المقامة الجاحظية).

\* البطل: هو الشخصية المحورية في المقامات التي تصوره شخصاً غريب الأطوار في غالب الأحيان، غير محبب لدى جلساء المجلس في البداية، مرغوب فيه في النهاية. ويكون داهية، صاحب فطنة وعلم بمختلف المواضيع المتناولة، وصاحب بديهة ونباهة، حتى وإن بدا متهاكاً شحاذاً في البداية...

إن البطل لا يتغير في مقامات الهمذاني، فهو أبو الفتح الإسكندري، وفي مقامات الحريري هو أبو زيد السروجي. وتكاد شخصيتهما تتقاطع في كثير من الصفات، وكأن أصحاب المقامات تواطؤوا على نموذج واحد يريدون من خلاله تمرير رسائلهم.

\* الراوي: لا دور له في بناء القصة وأحداثها، وإنما ينحصر دوره في نقل

ما يدور في المجلس من أحداث بأسلوب قصصي بليغ، فيه كل التقنيات المعروفة في السرد.

وهو كالبطل، ثابت عند الهمداني (عيسى بن هشام)، وعند الحريري (الحارث بن همام).

### ✓ الخصائص الفنية للمقامة

للمقامة خصائص فنية معروفة ومميزة، وأغلبها مرتبط بالغة وأساليب الكتابة، ويمكن اختزال أبرز الخصائص في ما يلي:

- اعتمادها على الجمل القصيرة المسجوعة والمرصعة.
- توظيفها للمحسنات البديعية بكل تلويناتها (جناس، طباق، ترصيع، سجع، مقابلة، تورية...).
- استثمار العناصر البيانية، لا سيما التشبيهات والاستعارات والكنيات...

### ✓ التعريف بالهمداني والمقامة البصرية

كتاب المقامات أهم ما وصلنا من مؤلفات بديع الزمان الهمداني، الأديب العربي الأصل، الفارسي المولد والنشأة، العباسي الزمن (٣٥٨هـ/٩٦٩م - ٣٩٥هـ/١٠٠٧م). وهو ما جعله ذا ثقافة مزدوجة، ساعدته على امتلاك قدر كبير من الأفكار والأساليب اللغوية المسعفة في الكتابة.

وقد كان من نتائج هذه المعرفة الواسعة بضروب الأدب وأساليب التعبير، أن خَلَّفَ الرجل ديواناً شعراً فيه مختلف الأغراض، لا سيما ما يتصل بالتأمل في مظاهر الكون، المتفتق عن كثير من الحكمة، إضافة إلى أغراض ذاتية وجدانية.

بل إن للرجل مجموعة من الرسائل المتنوعة تبادلها مع شيوخه وأصدقائه وإخوانه، فيها مواضيع مختلفة تتناول الحرب والأدب والعلاقات

الإنسانية في مجتمع بدأ فيه الفقر يشيع بين الطبقة الوسطى، تحديداً في العصر العباسي الثاني.

إن المقامة البصرية هي المقامة الثالثة عشرة في ترتيب المقامات الهمدانية، وهي تنبئ عن موضوعها كما يدل على ذلك عنوانها. وهذا شأن أغلب، بل كل المقامات تقريباً، التي تستقي عناوينها من الأماكن التي تجري فيها الأحداث، أو المواضيع التي تتناولها، أو الشخصيات التي ترتبط بها.

فما مضمون المقامة، وما مكوناتها الفنية؟ وما تجليات اشتغال المحسنات؟

بديع الزمان الهمداني أديب طريف «قصصي ملهم يُريك بعيدات الشخوص كما هي (...)» وإذا كان الجاحظ قد أحل النثر محل الشعر، فأهدى الكتاب للخلفاء والوزراء، فما هو ذا البديع ينهج نهجه، فحل المقامة والرسالة محل القصيدة<sup>(١)</sup>.

✓ نص: المَقَامَةُ البَصْرِيَّةُ<sup>(٢)</sup>

حَدَّثَنِي عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ:

دَخَلْتُ البَصْرَةَ وَأَنَا مِنْ سِنِّي فِي فِتَاءٍ<sup>(٣)</sup>، وَمِنَ الزَّيِّ فِي جَبْرِ وَوِشَاءٍ<sup>(٤)</sup>، وَمِنَ الغِنَى فِي بَقَرٍ وَشَاءٍ<sup>(٥)</sup>، فَأَتَيْتُ المَرْبَدَ فِي رُفْقَةٍ تَأْخُذُهُمُ العُيُونُ، وَمَشِينَا غَيْرَ بَعِيدٍ إِلَى بَعْضِ تِلْكَ المُنْتَزَهَاتِ، فِي تِلْكَ المُنْتَوِجَّهَاتِ، وَمَلَكْتُنَا أَرْضٌ فَحَلَلْنَاها، وَعَمَدْنَا

(١) عبود (مارون)، بديع الزمان الهمداني، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣، ص ٤٣.

(٢) مقامات بديع الزمان الهمداني، تقديم وضبط الشيخ محمد عبده، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ٣، ٢٠٠٥م، ص ٧٥ وما بعدها.

(٣) أي: صغير السن.

(٤) ملابس مزركشة وباهضة الثمن.

(٥) هي الشاة، واحدة الغنم.

لِقَدَاحِ اللَّهْوِ فَأَجَلْنَاهَا<sup>(١)</sup>، مُطَرِّحِينَ<sup>(٢)</sup> لِلْحِشْمَةِ إِذْ لَمْ يَكُنْ فِيْنَا إِلَّا مِنَّا، فَمَا كَانَ بِأَسْرَعٍ  
 مِنْ اِزْتِدَادِ الطَّرْفِ حَتَّى عَنَّ<sup>(٣)</sup> لَنَا سَوَادٌ تَخْفِضُهُ وَهَادٌ<sup>(٤)</sup>، وَتَرَفَعُهُ نِجَادٌ<sup>(٥)</sup>، وَعَلِمْنَا أَنَّهُ  
 يَهُمُّ بِنَا، فَأَتَلَعْنَا<sup>(٦)</sup> لَهُ، حَتَّى أَذَاهُ إِلَيْنَا سَيِزُهُ وَلَقِينَا بِتَحِيَّةِ الْإِسْلَامِ، وَرَدَدْنَا عَلَيْهِ  
 مُقْتَضَى السَّلَامِ، ثُمَّ أَجَالَ فِيْنَا طَرْفَهُ وَقَالَ: يَا قَوْمُ مَا مِنْكُمْ إِلَّا مَنْ يَلْحَظُنِي شَرًّا<sup>(٧)</sup>،  
 وَيُوسِعُنِي حَزْرًا<sup>(٨)</sup>، وَمَا يُنْبِئُكُمْ عَنِّي، أَصَدَقُ مِنِّي، أَنَا رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الْإِسْكَانْدَرِيَّةِ مِنَ  
 الثُّغُورِ الْأُمُويَّةِ، قَدْ وَطَّأ<sup>(٩)</sup> لِي الْفَضْلُ كَنَفَهُ<sup>(١٠)</sup>، وَرَحَبَ بِي عَيْشٌ، وَنَمَانِي<sup>(١١)</sup> بَيْتٌ، ثُمَّ  
 جَعَجَعَ<sup>(١٢)</sup> بِي الدَّهْرُ عَن ثَمَّةٍ وَرَمَّةٍ<sup>(١٣)</sup>، وَأَثْلَانِي زَعَالِيلَ حُمَرَ الْحَوَاصِلِ<sup>(١٤)</sup>:

كَأَنَّهُمْ حَيَاتٌ أَرْضٍ مَحَلَّةٍ      فَلَوْ يَعْضُونَ لَذَكَّى سُمَّهُمْ<sup>(١٥)</sup>  
 إِذَا نَزَلْنَا أَرْسَلُونِي كَاسِبًا      وَإِنْ رَحَلْنَا رَكِبُونِي كُلُّهُمْ

(١) أي: أدرناها بيننا.

(٢) أي: كنا نتحدث بأريحية، لأننا خلعنا الحشمة، فنحن أصدقاء.

(٣) أي: ظهرنا لنا.

(٤) المنحدرات.

(٥) المرتفعات.

(٦) أي: مددنا له عنوقنا في ارتفاع ليرانا.

(٧) هو النظر بمؤخرة العين.

(٨) هو التخمين والظن.

(٩) سهّل وهيئاً.

(١٠) المقصود هنا: جانبه، أو ظله، وهي كناية على رغد العيش.

(١١) أي: سترني بيت.

(١٢) أي: ضاق بي العيش بعد سعة.

(١٣) ثَمَّةٌ وَرَمَّةٌ: قلبه وكثيره.

(١٤) زَعَالِيلُ حُمَرَ الْحَوَاصِلِ: الأطفال وكانهم فراخ لا تزال حواصلهم ظاهرة نظراً لصغر سنهم، وكانهم فراخ تحتاج الإطعام.

(١٥) المحلّة: الأرض الفاحلة التي لا حياة فيها. ذكّى: أي أصابوه بسمهم حتى يصير عليلاً هزلياً وكأنه كبير السن، مريض لا أمل في شفائه.

وَنَشَرَتْ عَلَيْنَا الْبَيْضَ<sup>(١)</sup>، وَشَمَسَتْ مِنَّا الصُّفْرُ<sup>(٢)</sup>، وَأَكَلَتْنَا السُّودُ<sup>(٣)</sup>، وَحَطَمْتَنَا  
الْحُمْرُ<sup>(٤)</sup>، وَأَنْتَابَنَا أَبُو مَالِكٍ<sup>(٥)</sup>، فَمَا يَلْقَانَا أَبُو جَابِرٍ<sup>(٦)</sup> إِلَّا عَنُ عَقْرِ<sup>(٧)</sup>، وَهَذِهِ  
الْبَصْرَةُ مَاؤُهَا هَضُومٌ، وَفَقِيرُهَا مَهْضُومٌ، وَالْمَرْءُ مِنْ ضِرْسِهِ فِي شَغْلٍ، وَمِنْ نَفْسِهِ  
فِي كَلٍّ<sup>(٨)</sup>، فَكَيْفَ بِمَنْ:

يُطَوِّفُ مَا يُطَوِّفُ ثُمَّ يَاوِي إِلَى زُغْبٍ مُحَدَّدَةِ الْعُيُونِ<sup>(٩)</sup>  
كَسَاهُنَّ الْبِلَى شُعْنًا فَتُمْسِي جِيَاعَ النَّابِ ضَامِرَةَ الْبُطُونِ<sup>(١٠)</sup>  
وَلَقَدْ أَصْبَحْنَ الْيَوْمَ وَسَرَّحْنَ الطَّرْفَ<sup>(١١)</sup> فِي حَيِّ كَمَيْتٍ، وَبَيْتٍ كَلَا بَيْتٍ،  
وَقَلْبَنَ الْأَكْفَ عَلَى لَيْتٍ، فَفَضَضْنَ عَقْدَ الضُّلُوعِ، وَأَفْضَضْنَ<sup>(١٢)</sup> مَاءَ الدُّمُوعِ،  
وَتَدَاعَيْنَ بِاسْمِ الْجُوعِ.

وَالْفَقْرُ فِي زَمَنِ اللَّئَاءِ مِ لِكُلِّ ذِي كَرَمٍ عَلامَةٌ  
رِغْبِ الْكِرَامِ إِلَى اللَّئَاءِ مِ، وَتِلْكَ أَشْرَاطُ الْقِيَامَةِ

(١) نشزت البيض: هجرتنا الدراهم.

(٢) شمس الصفر: مُنعتُ عنا الدنانير.

(٣) الليالي الباردة.

(٤) السنين المُجدبة.

(٥) كناية عن الجوع والكبر.

(٦) كناية عن الخبز الذي يُجبر العظم.

(٧) العُقر هو عدم الإنجاب، وقد أتى به الكاتب هنا دلالة على بخل الزمن عليهم بالخبز وكأنه عاقر.

(٨) التعب الشديد.

(٩) الزغب: الطائر في بداية نمو ريشه، أو الولد في بجاية نمو شعره / محددة العيون: ينظرون إلى الرجل ببصر حاد أملاً في إطعامهم، فالكل ينتظر الطعام.

(١٠) الأشعث: هو المُعْبَرُّ والمتسخ. ضامرة: لا بطن لها، كناية هنا عن شدة الجوع.

(١١) سَرَّحَ الطرف: أطل النظر في الشيء.

(١٢) أي أجروا دموعاً كثيرة من العين.

وَلَقَدْ اخْتَرْتُمْ يَا سَادَةَ، وَدَلْتَنِي عَلَيْكُمْ السَّعَادَةَ، وَقُلْتُ قَسَمًا، إِنَّ فِيهِمْ لَدَسْمًا<sup>(١)</sup>، فَهَلْ مِنْ فَتَى يُعَشِّيهِنَّ أَوْ يُغَشِّيهِنَّ؟ وَهَلْ مِنْ حُرٍّ يُغَدِّيهِنَّ أَوْ يُرَدِّيهِنَّ<sup>(٢)</sup>؟ قَالَ عَيْسَى بْنُ هِشَامٍ: فَوَ اللَّهُ مَا اسْتَأْذَنَ عَلَيَّ حِجَابِ سَمْعِي كَلَامَ رَائِعِ أُبْرَعٍ، وَأَرْفَعِ وَأَبْدَعِ، مِمَّا سَمِعْتُ مِنْهُ، لَا جَرَمَ أَنَا اسْتَمَحْنَا الْأَوْسَاطَ، وَنَفَضْنَا الْأَكْمَامَ، وَنَحَيْنَا الْجُيُوبَ<sup>(٣)</sup>، وَنُلْتُهُ أَنَا مُطْرِفِي<sup>(٤)</sup>، وَأَخَذَتِ الْجَمَاعَةُ إِخْذِي، وَقُلْنَا لَهُ: الْحَقُّ بِأَطْفَالِكَ، فَأَعْرَضَ<sup>(٥)</sup> عَنَّا بَعْدَ شُكْرِ وَقَاهُ، وَنَشَرَ<sup>(٦)</sup> مَلَأَ بِهِ فَاهُ.

### ✓ مضمون المقامة

اُفْتُتِحَتِ المقامة بحديث الراوي عيسى بن هشام عن نفسه وعن رفقته التي كان فيها، حيث أبرز مظاهر الغنى والترف، التي كانوا عليها، مشيرًا إلى أن زمن القصة كان أيام الشباب، حيث ضم المجلس الذي كان في المِرْبَدِ (ناحية البصرة)، مجموعة من الأصدقاء الذين تقاسموا مع الراوي لحظات التنزه والاستمتاع بجمالية الجلسة، قبل أن ينتقل إلى ذكر البطل الذي قادته إليهم الصدفة، حيث فصل كثيرًا في الحديث عن ظروفه وأسباب غربته، مركزًا على إبراز معاناته مع الأبناء الصغار الذين رافقوه إلى البصرة نتيجة الفقر وقلة حيلة اليد. فأبو الفتح الإسكندري الذي اختاره الهمداني بطلًا دائمًا لمقاماته، ومنها المقامة البصرية، هو تجسيد للترحال الدائم الذي لم ترسم له بداية أو نهاية. وقد أشار الهمداني إلى ذلك على لسان الإسكندري نفسه في قوله:

(١) الإدام، وهو كناية على رغد العيش أيضًا.

(٢) يُعَشِّيهِنَّ أَوْ يُرَدِّيهِنَّ: أي يمنحهن لباسًا وأثوابًا.

(٣) اسْتَمَحْنَا الْأَوْسَاطَ، وَنَفَضْنَا الْأَكْمَامَ، وَنَحَيْنَا الْجُيُوبَ: كنايةات على العطاء والكرم.

(٤) رداء فاخر.

(٥) أي ودعنا.

(٦) النشر: هو الذكر الحسن بين الناس، والثناء أيضًا.

يُطَوِّفُ مَا يُطَوِّفُ ثُمَّ يَأْوِي إِلَى زُغْبٍ مُحَدَّدَةٍ الْعُيُونِ  
كَسَاهُنَّ الْبِلَى شُعْنًا فَتُمْسِي جِيَاعَ النَّابِ ضَامِرَةَ الْبُطُونِ

وهو ما تنبه له عبد الفتاح كليطو في حديثه عن رمزية اسم وطبيعة البطل فقال: «يمكن القول: إن منشأ أبي الفتح هو أي مكان ولا مكان. لقد قطع كل الروابط انطلاقاً من نقطة غير محددة، يحدث أن يحن إليها، غير أنه لا يعود أبداً إليها»<sup>(١)</sup>.

إن التفصيل في إبراز تجليات الحرمان في المقامة هو قوام الحكاية؛ لأن ذلك هو الباعث الأساس على ما سيأتي من أحداث؛ فنقل الراوي تفاصيل ما وصف به البطل نفسه وأبناءه «تقلب الحال من الغنى إلى الفقر، شدة الجوع، كثرة الأبناء الصغار، قسوة الظروف، الغربة...» كان ضرورياً جداً لرسم ملامح العلاقة التي ستجمع البطل بالشخصيات/ الراوي ورفقته (علاقة تعاطف وإحسان بعد نفور واشمئزاز)، ولرسم النهاية التي يسعى إليها أيضاً «تمكين البطل من العطايا التي جادت بها الجماعة تعاطفاً معه، وإعجاباً ببراعته اللغوية».

لقد جعل البطل كل هذه الأوصاف التي ساقها بأسلوب بديع جداً سبباً لاستجداء الجماعة التي تأثرت بنسقه اللغوي والقصصي أيضاً، وهو ما أدى إلى إقناعهم، فتمت استمالة قلوبهم واستدرار عطفهم، ليستجيبوا إلى طلبه ويناولوه كل ما يملكون من أموال وثياب ومتاع.

### ✓ تحليل النص

#### • مكونات المقامة

تشتمل المقامة البصرية على كل المكونات المعروفة للمقامة عموماً؛ فمنذ

(١) كليطو (عبد الفتاح)، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة: عبد الكبير الشراوي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط ٢، ٢٠٠١م، ص ١٢.

البداية يكشف الكاتب (على لسان الراوي عيسى بن هشام) عن المكونات الأساسية لمقامته، وهي:

- **الفضاء / الزمن والمكان:** حُددًا بدقة وتركيز؛ فالزمن متعلق بالشخصيات، وهو زمن الشباب (من سنِّي في فتاء). بينما المكان هو المربرد بالبصرة.

- **الموضوع:** تدور المقامة حول ظاهرة التسول التي صارت معروفة في العصر العباسي الثاني، ويمثلها البطل / أبو الفتح الإسكندري الذي هو رمز لكل أديب بارع، يملك من أسباب البلاغة والفصاحة ما يجعله قادرًا على الإقناع والتأثير في الآخرين. وهو صورة متعددة للأدباء والعلماء الذين أدار لهم الزمن الصفيق ظهره بعد أن عاشوا في أزمنة أخرى - ليست ببعيدة - عزًا ومجدًا.

- **الشخصيات:** تمثلت في الراوي ورفاقه من جهة، والبطل من جهة أخرى: وقد فصّل الراوي في أوصاف الكل تفصيلًا كبيرًا، يمكن رصدها كما يلي:

الراوي ورفقته	البطل وأبناؤه
- الفتوة والشباب (وَأَنَا مِنْ سِنِّي فِي فَتَاءٍ).	- الفقر والبؤس (جَعَجَعَ بِي الدَّهْرُ عَنْ ثَمِّهِ وَرَمَّهُ، وَأَتْلَانِي زَغَالِيلَ حُمَرِ الحَوَاصِل).
- الغنى والترف (وَمِنَ الغِنَى فِي بَقَرٍ وَشَاءٍ).	- الاغتراب (رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الإسْكَندَرِيَّةِ مِنَ الثُّغُورِ الأَمْوِيَّةِ).
- المرح وحب الحياة (وَعَمَدْنَا لِقِدَاحِ اللّهُوَ فَأَجْلَنَاهَا، مُطَرِّحِينَ لِلِحِشْمَةِ إِذْ لَمْ يَكُنْ فِيْنَا إِلَّا مِئًا).	- التسول (وَهَلْ مِنْ حُرٍّ يُعَدِّيهِنَّ، أَوْ يُرَدِّيهِنَّ؟).
- الكرم (وَنَلْتُهُ أَنَا مُطَرِّفِي، وَأَخَذَتِ الجَمَاعَةُ إِخْذِي).	- البلاغة والحسن التأليف (القسمان الأخيران من النص).

## • تقنيات الكتابة

تنتمي المقامة إلى الأنواع الأدبية السردية؛ أي التي توظف السرد بشكل كبير، والسرد لا تكتمل هويته إلا بوجود عناصر أساسية أخرى، هي السرد والحوار والوصف؛ وقد لا تحضر هذه العناصر مجتمعة في نص واحد بالدرجة نفسها، وقد يغيب أحدها، بينما يحضر الآخران على الأقل، وهو ما يلاحظ في هذا النص الذي هيمن فيه عنصر السرد والوصف؛ ويمكن رصدهما كما يلي:

- السرد: الملاحظ في المقامة أن السرد هو المؤطر لكل تقنيات الكتابة الأخرى؛ إذ افتتحت المقامة به، ثم استرسل الراوي يسرد تفاصيل الحكاية، لا سيما حين توقف عند حدث لقاء الجماعة بالبطل، وعند إخبار البطل عن حاله، وهو ما استمر حتى نهاية النص حين أخبر الراوي عن سلوكه وسلوك الجماعة تجاه البطل. ومؤشر السرد في النص هو تواتر الأفعال الدالة على الأحداث: «دخلنا البصرة، أتيت المربد...، ومشيئنا غير بعيد إلى بعض تلك المُنْتَزَهَاتِ، ... وَمَلَكْنَا أَرْضَ فَحْلَنَاها، وَعَمَدْنَا لِقْدَاح...، وَنَشَزَتْ عَلَيْنَا البَيْضُ، وَشَمَسَتْ مِنَّا الصُّفْرُ... اسْتَمَحْنَا الأَوْسَاطَ، وَنَفَضْنَا الأَكْمَامَ، وَنَحَيْنَا الجُيُوبَ، وَنُلْتُهُ أَنَا مُطْرَفِي، وَأَخَذَتِ الجَمَاعَةُ إِخْذِي، وَقُلْنَا».

إن هيمنة السرد وتأطيره للنص في مفاصله الكبرى أمر طبيعي جدًا، ما دامت المقامة عملاً سرديًا بامتياز. ومن أهم وظائفه في النص، أنه يساهم في الربط بين الأحداث، وتنميتها باستمرار عبر المسار السردى الذي تقطعه في النص.

- الوصف: لا يقل أهمية عن السرد، بل جاء مكملًا له، وموازيًا في الوقت نفسه؛ فكلما أخبر الراوي أو البطل عن الحال أو السلوك، كلما ظهر الوصف والتصوير ليبرز الهيئة أو نوعية المشاعر التي انتابت أطراف التواصل. وقد تعددت مظاهر الوصف في النص؛ منها ما ارتبط بالراوي ورفاقه، ومنها

ما ارتبط بالبطل وأبنائه. ومنها أيضًا ما ارتبط بالمكان «البصرة ومكوناتها: المتزهات، الوهاد، النجاد...». ويمكن أن نمثل للوصف بالأوصاف التي ذكرناها في وصف الشخصيات آنفًا.

### • الخصائص الفنية للمقامة: بلاغة المحسنات البديعية

يرتبط الحديث في هذا المستوى بالصيغ والأساليب اللغوية التي وظفها الكاتب لبناء مقامته. وواضح جدًا أن المقامة البصرية، لا تختلف - في صياغتها اللغوية - عن الطريقة التي تُصاغ بها كل المقامات. وواضح أيضًا أن الخصائص الفنية التي قامت عليها لا تخرج عما تعارف عليه كُتّاب المقامة. ويمكن رصد ذلك في ما يلي:

- طبيعة الجمل: أغلبها قصير جدًا، يقوم على التوازنات. وتتميز بكونها جملاً فعلية في بداية كل الفقرات، وهذا أمر طبيعي لأن فعل السرد حركي، ولا يتمشى إلا مع الأفعال.

- طبيعة المعجم: ينحو نحو الاستغلاق الناتج عن توظيف مفردات غريبة وغير معتادة.

- العناصر البلاغية: هيمنة البديع.

ارتبط البديع ارتباطًا وجوبًا بزمن العباسيين، لا سيما ببشار بن برد الذي اشتهر به، وتبعه في ذلك غير قليل من الشعراء، كأبي تمام ومسلم بن الوليد وأبي نواس وغيرهم. بل إن أول من ألف فيه عاش في زمن العباسيين أيضًا، وهو ابن المعتز الذي جمع ضروب البديع في كتاب سماه بهذا الاسم: «البديع». وقد جعله أبوًا خمسة<sup>(١)</sup>، ستكون انطلاقة البحث في هذه الظاهرة،

(١) هي الاستعارة، والتجنيس والمطابقة وَرَدُ الْعَجْزِ عَلَى الصِّدْرِ وَالْمَذْهَبُ الْكَلَامِي. يُنْظَرُ: ابن

كما ستكون انطلاقة اختلاف البلاغيين والنقاد حول التسميات والأقسام والتبويب والتصوُّر أيضًا. إلا أن ظاهرة البديع ومحسناته ليست طارئة في مبحث البلاغة العربية، فقد وظف شعراء وخطباء الجاهلية وصدر الإسلام والعصر الأموي البديع على نطاق واسع، إلا أنه لم يكن يُقصد لذاته، بل لقصد بلاغي معنوي بالأساس دون تقصُّد أو تكلف، وهو ما أشار إليه ابن المعتز بوضوح في معرض حديثه عن سبب تأليف كتابه، حيث قال: «قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون: البديع، ليُعلم أن بشَّارًا ومسلمًا وأبا نواس ومن تَقِيَلَهُمْ وسلك سبيلهم، لم يَسْبِقُوا إلى هذا الفن، ولكنه كَثُرَ في أشعارهم فَعُرِفَ في زمانهم حتى سُمِّيَ بهذا الاسم، فأَعْرَبَ عنه ودلَّ عليه.

ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شُغِفَ به حتى غلب عليه، وتَفَرَّعَ فيه وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عُقْبَى الإفراط وثمرَةُ الإسراف»<sup>(١)</sup>.

والبديع زينة وحلية تُجَمِّلُ الكلام لفظًا ومعنى. ولا ينبغي أن تصرف لفظه «التجميل» أو «التحلية» إلى تصنيف البديع وعناصره ضمن الأوجه البلاغية الثانوية أو «الفضلة»، وإنما هي عناصر أساسية جدًا لأنها من صميم اللغة، ومن صميم النسق اللغوي العربي؛ لذلك اعتبره الجاحظ أحد المؤشرات الأساسية لتمييز لغة العرب عن غيرها. قال: وهو «مقصود على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأزبَّت على كل لسان»<sup>(٢)</sup>.

(١) نفسه، ص ٩.

(٢) الجاحظ (أبو عمرو)، البيان والتبيين، مصدر سابق، ج ٤ ص ٥٥ - ٥٦.

إن المقصود بالبديع، تلك العناصر البلاغية المرتبطة باللفظة أساسًا، سواء بشكل مستقل (الجناس، الطباق، الترصيع...) أو داخل تركيب لغوي أو سياقي (الكناية، التورية، الاستعارة...). وأغلبها مرتبط بأداء وظائف معنوية تبرز الهيئة أو المشاعر أو السلوك؛ وبذلك تتجاوز المحتوى التحسيني اللفظي إلى الإبراز المعنوي<sup>(١)</sup>.

وبتأمل المقامة عمومًا، والمقامة البصرية خصوصًا يتضح أن بديع الزمان الهمداني اعتنى اعتناء بالغًا بعناصر البديع، وشغّلها بكثير من التلوينات التي سنقف عند أشهرها تداولًا: السجع والترصيع والتجنيس، الطباق والمقابلة.

### ❖ السجع والترصيع

أشرنا في حديثنا عن الخصائص الفنية للمقامة إلى أنها تعتمد على الجمل القصيرة المسجوعة والمرصعة، وهذه المقامة أكبر دليل على ذلك، فأغلب جملها قصيرة ومسجوعة، تسير إيقاعيًا بوتيرة ونسق مؤحّدين؛ إذ إن الأسجاع تلوينٌ من تلوينات الإيقاع المتوازن الذي يوفر للنص تماسكه النغمي. إنها أبرز وظيفة للسجع في النصوص النثرية، فهو تعويض مثالي لغياب التحديدات الوزنية المجردة. والجمع بين الأسجاع والترصيحات إنما هو جمع بين محسنين يقترنان في كثير من الأحيان. بل إن الترصيع داخل في باب السجع وإن اختص الأول بالنظم والثاني بالنثر كما قال ابن الأثير<sup>(٢)</sup>. والسجع مُحَبَّبٌ

(١) لا يعد التقسيم الذي وُضِعَ لعناصر البديع قاطعًا وفاصلًا بين الأدوار التي تقوم بها في الخطاب، لذلك هناك تفسيرات وتأويلات كثيرة لوظائف هذه العناصر، بل هناك اختلافات حتى في تصنيفها وعددها من بلاغي إلى آخر. لذلك، فما يهمنا هنا هو الكشف عن نسق اشتغال هذه العناصر ضمن المقامة.

(٢) «واعلم أن صناعة تأليف الألفاظ تنقسم إلى ثمانية أنواع، هي: السجع؛ ويختص بالكلام المنثور. والترصيع؛ ويختص بالكلام المنظوم، وهو داخل في باب السجع؛ لأنه في الكلام المنظوم كالسجع في الكلام المنثور». المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج ١، ص ١٩٣.

لديه، لأنه ينم عن قدرة إبداعية خارقة، لذلك ذمّ من هاجم السجع وغابّه على المبدعين، معتبرًا أن إثيان الأسجاع صناعة لا يُقْتَدِرُ عليها من يذمه<sup>(١)</sup>. لكن الرجل اشترط شروطًا واضحة في استخدام الأسجاع. قال: «واعلم أن الأصل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام؛ والاعتدال مطلوب في جميع الأشياء، والنفس تميل إليه بالطبع، ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط، ولا عند تواطؤ الفواصل على حرف واحد؛ إذ لو كان ذلك هو المراد من السجع لكان كل أديب من الأدباء سجّاعًا، وما من أحد منهم ولو شدا شيئًا يسيرًا من الأدب إلا ويمكنه أن يؤلف ألفاظًا مسجوعة، ويأتي بها في كلامه، بل ينبغي أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة حادة طنانة رنانة، لا غثّة ولا باردة[....] وهذا مقام تزلّ عنه الأقدام، ولا يستطيعه إلا الواحد من أرباب هذا الفن بعد الواحد، ومن أجل ذلك كان أربابه قليلًا.

فإذا صفي الكلام المسجوع من الغثاثة والبرد، فإن وراء ذلك مطلوبًا آخر، وهو أن يكون اللفظ فيه تابعًا للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعًا للفظ<sup>(٢)</sup>.

إن أفضل الأسجاع ما «تساوت فقره، لا يحسنُ إلا إذا كان رصين التركيب، سليماً من التكلف، خاليًا من التكرار في غير فائدة»<sup>(٣)</sup>، والمقامة توفر له هذه البيئة التي ينمو فيها، ما عدا التكلف الذي قد يُدركُ من فائض الحاجة لعناصر البديع عمومًا.

وبتأمل المقامة نلاحظ أنها قائمة على الأسجاع قيامًا كاملًا، فمنذ الجمل الثلاث الأولى تُفصح عن نفسها: «دَخَلْتُ البَصْرَةَ وَأَنَا مِنْ سِنِّي فِي فِتَاءٍ، وَمِنْ الرِّبِّيِّ فِي حَبْرٍ وَوِشَاءٍ، وَمِنْ الغِنَى فِي بَقْرٍ وَشَاءٍ». وهو مؤشر قوي على أن بديع

(١) نفسه، ص ١٩٣.

(٢) نفسه، ص ١٩٦ - ١٩٧.

(٣) الجارم (علي) وأمين (مصطفى)، البلاغة الواضحة، ص ٢٧٣.

الزمان وظف السجع، لكن ليس بأنواعه الثلاثة: (القصير والمتوسط والطويل)، وإنما استثمر نوعاً واحداً هو الموجّه الأساسي للأسجاع، وهو السجع القصير، الذي نمثل له بما يلي:

- «تَخْفِضُهُ وَهَادًا، وَتَرْفَعُهُ نِجَادًا.»

- يَا قَوْمُ مَا مِنْكُمْ إِلَّا مَنْ يَلْحَظُنِي شَزْرًا، وَيُوسِعُنِي حَزْرًا.

- وَمَا يُنْبِئُكُمْ عَنِّي، أَصَدَقُ مِنِّي.

- وَلَقَدْ اخْتَرْتُمْ يَا سَادَةَ، وَدَلَّتَنِي عَلَيْكُمْ السَّعَادَةَ.

- وَقُلْتُ قَسَمًا، إِنَّ فِيهِمْ لَدَسَمًا.

- فَفَضَضْنَ عَقَدَ الضُّلُوعِ، وَأَفَضْنَ مَاءَ الدُّمُوعِ، وَتَدَاعَيْنَ بِاسْمِ الْجُوعِ.

- فَهَلْ مِنْ فَتَى يُعَشِّيهِنَّ أَوْ يُعَشِّيهِنَّ؟ وَهَلْ مِنْ حُرٍّ يُغَدِّيهِنَّ أَوْ يُرَدِّيهِنَّ؟

- كَلَامٌ رَائِعٌ أَبْرَعُ، وَأَرْفَعُ وَأَبْدَعُ.»

إن الهمداني، بقدر ما يريد إشباع المعنى، بقدر ما يلجأ إلى إجماع اللفظ، تماشيًا مع طبيعة الجمل التي تقوم عليها المقامة؛ ولذلك فهو يعوض ذلك بتكرار المعاني بجمل مختلفة الألفاظ، وذلك لأجل الإقناع.

إن أغلب الأسجاع في المقامة تُضمِّر ظاهرة أخرى هي الترصيع، الذي هو اشتراك لفظتين أو أكثر في الصيغة الصرفية نفسها، بل إن بعض البلاغيين اعتبر السجع هو الترصيع<sup>(١)</sup> وللقارئ أن يدرك حجم وطبيعة هذه الظاهرة في النص

(١) قال: «اعلم أن الترصيع هو أن يكون البيت مسجوعًا، مثل قوله ﷺ: «وَلَسْتُمْ بِأَخَذِيهِ إِلَّا أَنْ تُعْضُوا فِيهِ». ومثل قول المتنبي:

فِي تَاجِهِ قَمَرٌ فِي ثَوْبِهِ بَشَرٌ فِي دِرْعِهِ أَسَدٌ تَدْمَى أَظْفَرُهُ»

ابن منقذ (أسامة)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد مطلوب وحامد عبد المجيد، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠م، ص ١١٦.

من خلال القياس على تماثل هذه الألفاظ: (الْمُتَنَزَّهَاتِ، الْمُتَوَجَّهَاتِ، حَلَلْنَاهَا، أَجَلْنَاهَا، وَهَادِ، نَجَادِ، شَزْرًا، حَزْرًا، وَنَشَزْتُ عَلَيْنَا الْبَيْضُ، وَشَمَسَتْ مِنَّا الصُّفْرُ، وَأَكَلْتْنَا السُّودُ، وَحَطَّمْتْنَا الْحُمْرُ أَبْرَعُ، وَأَرْفَعُ وَأَبْدَعُ...). وهذا يحيلنا على نوع أول من الأسجاع، وهو السجع المُرَصَّعُ<sup>(١)</sup>، غير أنه ليس النوع الوحيد في المقامة، وإنما أحد الأوجه المعروفة، إضافة إلى السجع المُطْرَفِ<sup>(٢)</sup>، وهو كثير في المقامة مثل قول الهمذاني:

- «حَتَّى آدَاهُ إِلَيْنَا سَيْرُهُ وَلَقِينَا بِتَحِيَّةِ الْإِسْلَامِ، وَرَدَدْنَا عَلَيْهِ مُقْتَضَى السَّلَامِ.

- وَهَذِهِ الْبَصْرَةُ مَاؤُهَا هَضُومٌ، وَفَقِيرُهَا مَهْضُومٌ.

- وَلَقَدْ اخْتُرْتُمْ يَا سَادَةٌ، وَدَلَّنِي عَلَيْكُمْ السَّعَادَةُ.....

وغير بعيد عن هذا النوع، وظف الهمذاني أنواعًا أخرى من السجع كالمتموازي والمُتَمَائِلِ<sup>(٣)</sup>، مثل قوله: «وَرَحَبَ بِي عَيْشٌ، وَنَمَانِي بَيْتٌ»، ومثله كثير في كلام العرب كقول الجاحظ: «وَتَرَى الْأَعْرَابَ تَحْنُ إِلَى الْبَلَدِ الْجَدْبِ، وَالْمَحَلِّ الْقَفْرِ، وَالْحَجَرِ الصَّلْدِ، وَتَسْتَوَخِمْ الرَّيْفِ»<sup>(٤)</sup>، أو قوله: «الْعُرْبَةُ كُرْبَةٌ، وَالْقِلَّةُ ذَلَّةٌ»<sup>(٥)</sup>.

وهذا يحيلنا مباشرة على الوظيفة الأساسية للسجع، فارتباطه بالمعاني ليس أَوْطَدَ وَأَمْتَنَ من ارتباطه بالإيقاع. بل إن وظيفته الأولى وظيفه إيقاعية صرف. إنه يساهم في صنع إيقاع متوازن يجلب الأسماع ويهيئها للإنصات إلى ما يود البطل إيصاله إلى الجماعة التي هي قوام المقامة. وبذلك فالوظيفة الأكبر: تواصلية تأثيرية.

(١) هو ما اتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين أو أكثرها في الوزن والتقفية.

(٢) هو ما اختلفت فاصلته في الوزن، واتفقتا في الحرف الأخير.

(٣) هو السجع الذي يقوم على تماثل في الوزن دون الاتحاد في الفافية أو الفاصلة، أي الحرف الأخير.

(٤) الجاحظ (أبو عمرو)، رسائل الجاحظ، مصدر سابق، ج ٢ ص ٣٨٨.

(٥) نفسه، ج ٢ ص ٣٩٠.

## ❖ الجناس

هو باب مُتَّسِعٌ جَدًّا، وهو مُقَدَّمٌ على غيره من الأبواب التي ذكرها ابن المعتز، وحتى عند البلاغيين الذين جاؤوا من بعده. فقد بَوَّأَهُ المرتبة الثانية بعد الاستعارة، وهذا إنما لشأن هذه الظاهرة في البديع. وهو عنده - كما عند أغلب البلاغيين - «أن تجيء الكلمة تُجَانِسُ أخرى في بيت شعر وكلام، ومُجَانَسَتُهَا لها أن تُشَبَّهَهَا في تأليف حروفها (...). فمنه ما تكون الكلمة تُجَانِسُ أخرى في تأليف حروفها ومعناها، وَيُشْتَقُّ منها (...). أو يكون تَجَانُسُهَا في تأليف الحروف دون المعنى»<sup>(١)</sup>.

ولا ينفصل الجناس عن الظواهر البديعية الأخرى، لا سيما السجع والترصيع، بل إنه قد لا ينفصل عن الطباق أيضًا. ولنا في النثر والشعر العربيين ما يُثَبِّتُ هذا الترابط القوي، فلننظر إلى قول أبي تمام في فتح عمورية<sup>(٢)</sup>:

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِّنَ الْكُتُبِ      فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعْبِ  
بِيضُ الصَّفَائِحِ لَا سَوْدُ الصَّحَائِفِ فِي      مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ

ففي الشطر الثاني من البيت الأول، والشطر الأول من البيت الثاني تضافر الطباق «بيض # سواد / الصَّفَائِحُ # الصَّحَائِفُ / الجد # اللعب» والجناس «جده، الحدُّ، الجَدُّ» والترصيع «الصفائح، الصَّحَائِفُ»، بل إن هاتين اللفظتين تُضَمَّرَانِ الظواهر الثلاثة مجتمعة؛ فالصحيفة مناقضة للحديدة، فالأولى للكتاب، والثانية للسيف، وشتان بين الأمرين، وهما تشتركان أيضًا في كل الحروف بالحركات نفسها، ما عدا ترتيبها.

ومثل ذلك في النثر قول الجاحظ: «وقال آخر: عُسْرُكَ فِي دَارِكَ أَعَزُّ لَكَ مِنْ يُسْرِكَ فِي غُرْبَتِكَ»<sup>(٣)</sup>.

(١) ابن المعتز، كتاب: البديع، مصدر سابق، ص ٣٦.

(٢) أبو تمام (حبيب بن أوس)، مصدر سابق، ص ٣٢.

(٣) الجاحظ، رسائل الجاحظ، ج ٢ ص ٣٨٦.

وبالنظر إلى المقامة، فظاهرة الجناس بكل تلويناته<sup>(١)</sup> «وَشَاءَ / وَشَاءَ / الْمُتَنَزَّهَاتِ، الْمُتَوَجَّهَاتِ / حَلَلْنَاهَا، أَجَلْنَاهَا / الْإِسْلَامَ، السَّلَامَ / شَرُّرًا، حَزْرًا / ثَمَّه وَرَمَّه..»، ظاهرة بارزة جدًا ومقترنة بالسجع والترصيع، وهو ما قَوَّى التوازي الإيقاعي في النص.

### ❖ الطباق والمقابلة

لا فرق بينهما إلا أن الأول يرتبط بالكلمات، والثانية ترتبط بالمعاني، أي بالجمل، وهي مبنية على الطباق أصلاً. وكباقي الظواهر البلاغية، ففي تسميتهما وحَدَّيهما بعض الاختلاف كما أورد ذلك ابن رشيق الذي فصل بينهما في كتابه «العمدة»: إذ «المطابقة في الكلام: أن يأتلف في معناه ما يُضادُّ في فحواه. المطابقة عند جميع الناس: جَمْعُك بين الضدين في الكلام أو بيت الشعر، إلا قدامة ومن اتبعه؛ فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً»<sup>(٢)</sup>. وجعل المقابلة: «مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم، هذا حد ما اتضح عندي.

المقابلة: بين التقسيم والطباق، وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب؛ فيعطي أول الكلام ما يليق به أولاً، وآخره ما يليق به آخرًا، ويأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد، فإذا جاوز الطباق ضدين كان مقابلة»<sup>(٣)</sup>. وهما ظاهرتان بديعيتان شديدتا الارتباط بالمعاني ومقام أطراف التواصل.

(١) يصعب حصرها أو التفصيل فيها وتتبع تجلياتها في النص، فهو أجناس متعددة، حصرها أسامة ابن منقذ في ثمانية، هي: «اعلم أن التجنيس ثمانية أجناس، فمنها التجنيس المغاير... وتجنيس التصحيف (...). وتجنيس التحريف... وتجنيس التصريف، وتجنيس الترجيع وتجنيس العكس وتجنيس التركيب». البديع في نقد الشعر، ص ١٢ وما بعدها... فالمقام لا يسمح بتتبع هذه التفريعات وغيرها مما ورد في كتب البلاغيين، وغايتنا إبراز الوظائف البلاغية منه ومن كل الظواهر المشار إليها.

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده، مصدر سابق، ج ٢، ص ٥.

(٣) نفسه، ج ٢ ص ١٥.

إن المقامات في الأصل تقوم على معاني المخالفة إن على مستوى طبيعة الشُّخوص (الجماعة غنية أو عالمة أو حاكمة... والبطل فقير أو مصطنع للجهل، وهو عالم، ومن عامة الشعب أو أزرى به الدهر بعد نعيم...)، أو طبيعة المشاعر (لا تنظر الجماعة إلى البطل بعين الرضى في بداية الحكاية، بل إنها في الغالب ما تنظر إليه نظرة ازدراء وِصْغار، قبل أن تتحول مشاعرها إلى التعاطف والإكبار والتقدير). وهو ما يجلب ظاهرة المقابلة والطباق التي تشتغل في أعلى مستوياتها كلما تشعبت الحكايات وتوترت العلاقة بين شخصيات المقامة. وبالنظر إلى المقامة قيد التحليل يتضح أن الطباق والمقابلة ارتبطا بشكل فعلي بتصوير أبي الفتح الاسكندري من حيث تغيُّر حاله من الغنى إلى الفقر، ومن العز إلى الذل، حين قال المؤلف على لسانه: «أَنَا رَجُلٌ مِنْ أَهْلِ الْإِسْكَانْدَرِيَّةِ مِنَ الثُّغُورِ الْأُمُويَّةِ، قَدْ وَطَّأ لِي الْفَضْلُ كَنْفَهُ، وَرَحَّبَ بِي عَيْشٌ، وَنَمَانِي بَيْتٌ، ثُمَّ جَعَجَعَ بِي الدَّهْرُ عَنْ ثَمِّهِ وَرَمِّهِ، وَأَتْلَانِي زَغَالِيلَ حُمَرَ الْحَوَاصِلِ». كما تستشف هذه الظاهرة من خلال تحول مواقف الجماعة من البطل أيضاً؛ فهي التي كانت تنظر له شزراً في أول لقاءها به، وهي أيضاً التي أعربت عن إكبارها له في نهاية المقامة، وشتان بين النظر الشزر، والنوال الرضى اللذين فاز بهما البطل في النهاية.

#### ❖ الاستعارة

جاء الحديث عن الاستعارة عند أكثر البلاغيين والنقاد القدامى مقترناً بحديثهم عن البديع لا البيان؛ فهي أول أبوابه عند ابن المعتز، وأول فصول باب البديع عند أبي هلال العسكري في كتاب «الصناعتين»، وهي الباب الثاني في «أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني بعد التجنيس، حتى وإن جعلها فرعاً من المجاز والتشبيه<sup>(١)</sup>، والباب الثالث من أبواب البديع عند

(١) أسرار البلاغة، مصدر سابق، ص ٣٠.

أسامة بن منقذ بعد الجناس والطباق، وأوردها ابن رشيق ناسباً إياها إلى المجاز، جاعلاً إياها أفضل تجلياته، مُتَبَيِّنًا في الآن نفسه تصور ابن المعتز. فهو أيضاً جعلها أول أبواب البديع. أما ابن الأثير فجعلها تحت الصناعة المعنوية<sup>(١)</sup>، ومكافئة للطباق عنده. وهكذا وَضَعُهَا في الحديث عن البلاغة عموماً عند القدماء، فَهَمُّ مَيَّالون بها إلى البديع أكثر، وهو ما استقر في فهم عبد العزيز الجرجاني والمرزوقي حين اعتبرها قرينة للبديع في معرض حديثهما عن عمود الشعر<sup>(٢)</sup>.

إن البلاغيين والنقاد القدامى لم يكونوا معنيين بأمر التصنيف بقدر ما كانوا معنيين بإبراز الوظائف البلاغية لكل الخصائص الفنية. وقد ظهر ذلك في فهمهم للبلاغة أيضاً، فقد كانت مرادفة للبيان عند الجاحظ، وللبديع عن ابن المعتز، ولل فصاحة عن ابن سنان، ولعلم الأدب عند السكاكي، وللنقد عند قدامى...

إن قراءة فاحصة لمقامة الهمداني تبرز بوضوح أن الاستعارة عنصر بلاغي مؤثر جداً في صنع المعاني وتوجيهها، وإذ لا يمكن الوقوف عند كل تجلياتها في النص، أمكننا التمثيل لبعضها من خلال الكشف عن نسق اشتغالها وعن وظائفها من خلال بعض الأمثلة. فلننظر إلى تتابعها في هذه الجملة: «وَطَّأ لِي

(١) قال: «اعلم أن للفصاحة والبلاغة أوصافاً خاصة، وأوصافاً عامة؛ فالخاصة كالتجنيس فيما يرجع إلى اللفظ، وكالمطابقة فيما يرجع إلى المعنى، وأما العامة فكالسجع فيما يرجع إلى اللفظ، وكالاستعارة فيما يرجع إلى المعنى، وهذا الموضوع الذي نحن بصدد ذكره - وهو الاستعارة - كثير الإشكال، غامض الخفاء». المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، مصدر سابق، ص ٣٥٥.

(٢) قال عبد العزيز الجرجاني: «... ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذ حصل لها عمود الشعر ونظام القريض». الوساطة بين المتنبى وخصومه، مصدر سابق، ص ٢٤.

الْفَضْلُ كَنَفُهُ، وَرَحَبَ بِي عَيْشٌ، وَنَمَانِي بَيْتٌ، ثُمَّ جَعَجَعَ بِي الدَّهْرُ عَنْ ثَمِّهِ وَرَمِّهِ، وَأَثْلَانِي زَغَالِيلَ حُمَرَ الحَوَاصِ». إن كل الأوصاف والسلوكات والأفعال التي نسبت للموصوفين أو الفاعلين ليست من طبيعتهم، وإنما استعارها المؤلف على لسان البطل لإبراز وضعه المأساوي بعد أن كان يرفل في النعيم. إن الفضل لا كنف له، ولا قدرة له على تمهيد الفضل، والعيش ما هو بالعاقل ليرحب أو يعبس، وكذلك الشأن في باقي الجمل.

وعلى غرار هذه الجمل جاء بديع الزمان الهمذاني بسلسلة أخرى من الاستعارات في قوله: «وَنَشَرْتُ عَلَيْنَا البِيضَ، وَشَمَسَتْ مِنَّا الصُّفْرُ، وَأَكَلْنَا السُّودَ، وَحَطَّمْنَا الحُمُرَ، وَأَنْتَابَنَا أَبُو مَالِكٍ، فَمَا يَلْقَانَا أَبُو جَابِرٍ إِلَّا عَنْ عُقْرِ»، وهي أيضًا لأداء الوظيفة نفسها (الكشف عن حال البطل).

وتتابع هذه الاستعارات كان مسبقًا بأمثلة غزيرة جدًا في الفقرة الأولى، كقول المؤلف: «رُفْقَةً تَأْخُذُهُمُ العُيُونُ، وَمَلَكَتْنَا أَرْضٌ فَحَلَلْنَاهَا، وَعَمَدْنَا لِقْدَاحِ اللُّهُوِ فَأَجَلْنَاهَا، مُطَّرِّحِينَ لِلحِشْمَةِ اِرْتِدَادِ الطَّرْفِ سِوَادٌ تَحْفُضُهُ وَهَادٌ، وَتَرْفَعُهُ نِجَادًا...». فالأرض لا تملك أحدًا، وإنما المُلْكُ لله أو للإنسان؛ وقد استعيرت هذه الصفة منهما ونُسِبَتْ للأرض للدلالة على ما تمارسه من سلطة على ساكنيها. واللَّهُوِ ليس من صفات الكأس، بل من صفات حامله، والحشمة ليست رداء يوضع على الأكتاف أو يُطْرَحَ عنها...

إن الأمر ليس غريبًا عن الأدباء؛ إذ التوجه إلى الاستعارة أمر طبيعي جدًا لأنها تُحَقِّقُ أعلى درجات الإبداعية، نظرًا لارتباطها بالخفاء أكثر من ارتباطها بالتجلي، كما هو واضح من التصورات التي حرصنا على إثباتها في المداخل النظرية، التي تُبْرِزُ أهميتها البالغة ومقامها في سُلَّمِ عناصر ومكونات البلاغة.

## نص إثرائي:

رسالة في الحنين إلى الأوطان<sup>(١)</sup>

قال الجاحظ:

«إنَّ لكلَّ شيءٍ من العلم، ونوعٍ من الحكمة، وصنْفٍ من الأدب، سببًا يدعو إلى تأليف ما كان فيه مُشْتَتًا، ومعنى يَحْدُو<sup>(٢)</sup> على جَمْع ما كان منه مُتفرِّقًا. ومتى أغفل حَمَلَةُ الأدب وأهل المعرفة تَمييزَ الأخبار واستنباط الآثار، وضمَّ كلَّ جوهرٍ نفيسٍ إلى شكله، وتألَّف كلَّ نادرٍ من الحكمة إلى مثله بَطَلتِ الحكمة وضاع العلم، وأميتَ الأدب، ودَرس<sup>(٣)</sup> مَسْتورٌ كلُّ نادر. ولولا تَقْيِيدُ العُلَمَاءِ خَوَاطِرَهُمْ على الدهر، ونَقَرُهُمْ<sup>(٤)</sup> آثارَ الأوائل في الصخر، لبَطُلَ أَوَّلُ العلم وضاع آخِرُهُ. ولذلك قيل: «لا يزال الناس بخيرٍ ما بقي الأول يتعلم منه الأخير».

وإنَّ السبب الذي بعث على جمع نُتْفِ<sup>(٥)</sup> من أخبار العرب في حنينها إلى أوطانها، وشوقها إلى تُربها وبلدانها، ووضفها في أشعارها تَوَقُّدُ<sup>(٦)</sup> النار في أكبادها، أني فاوَضت بعض من انتقل من الملوك في ذكر الديار، والنزاع إلى الأوطان، فسمعتة يذكر أنه اغترب من بلده إلى آخر أمهد من وطنه، وأَعَمَرَ من مكانه، وأخَصَبَ من جنابه. ولم يزل عظيم الشأن جليل السلطان، تدين له من عشائر العرب ساداتها وفتيانها، ومن شعوب العجم أنجادها وشجعانها، يقود الجيوش ويسوس الحروب، وليس ببابه إلا راعبٌ

(١) رسائل الجاحظ، مصدر سابق، ج ٢، ص ٣٨٣ وما بعدها بتصريف.

(٢) يعني يدفع.

(٣) أي بلي وامنحى.

(٤) أي كتابة والآثار تخليدها.

(٥) هي الأمور المتفرقة من كل مجموع.

(٦) اشتعال.

إليه، أو راهبٍ منه؛ فكان إذا ذكر التُّربةَ والوطنَ حنَّ إليه حنين الإبل إلى أعطانها<sup>(١)</sup>، وكان كما قال الشاعر:

إذا ما ذَكَرْتُ الثَّغْرَ فَاضَتْ مَدَامِعِي وَأَضْحَى فُؤَادِي نُهْبَةً لِلْهِمَاهِمِ<sup>(٢)</sup>  
 حَنِينًا إِلَى أَرْضٍ بِهَا اخْضَرَ شَارِبِي وَحَلَّتْ بِهَا عَنِّي عُقُودُ التَّمَائِمِ<sup>(٣)</sup>  
 وَالطَّفُ قَوْمٍ بِالْفَتَى أَهْلُ أَرْضِهِ وَأَزْعَاهُمْ لِلْمَرْءِ حَقُّ التَّقَادِمِ<sup>(٤)</sup>

فقلت: لئن قلتَ ذلك لقد قالت العجم: من علامة الرُّشدِ أن تكون النفس إلى مَوْلِدها مُشْتاقَةً، وإلى مسقط رأسها تَوَاقَةً<sup>(٥)</sup>.

وقالت الهند: حُرْمَةُ بَلَدِكَ عَلَيْكَ مِثْلُ حُرْمَةِ أَبِيكَ؛ لِأَنَّ غِذَاءَكَ مِنْهُمَا، وَغِذَاءُهُمَا مِنْهُ.

وقال آخر: احْفَظْ بَلَدًا رَشَّحَكَ<sup>(٦)</sup> غِذَاؤُهُ، وَارْعَ حِمِّيَّ أَكَنَّكَ فِئَاؤُهُ<sup>(٧)</sup>. وَأَوْلَى الْبِلْدَانِ بِصَبَابَتِكَ<sup>(٨)</sup> إِلَيْهِ بَلَدٌ رَضَعْتَ مَاءَهُ، وَطُعِمْتَ غِذَاءَهُ.

وكان يقال: أَرْضُ الرَّجُلِ ظِنَّرُهُ<sup>(٩)</sup>، وَدَارُهُ مَهْدُهُ. وَالْغَرِيبُ النَّائِي عَنْ بَلَدِهِ، الْمُتَنَحِّي عَنْ أَهْلِهِ، كَالثَّوْرِ النَّادِ<sup>(١٠)</sup> عَنْ وَطْنِهِ، الَّذِي هُوَ لِكُلِّ رَامٍ قَنِصَةٌ<sup>(١١)</sup>.

(١) جمع عطن. وهو مسكن الإبل.

(٢) نهبة: مغنما وفريسة. الهماهم: جمع همهمة، أي وساوس النفس وهمومها وما تحدث ب نفسها.

(٣) جمع تميمة، وهو ما يعلق في العنق من كتيبات ظنا أنها تدفع العين والشر...

(٤) أي المكوث الطويل، وهي كناية عن الاستقرار.

(٥) أي شديدة الحنين.

(٦) نَمَاكٌ وَأَكْبَرَكٌ.

(٧) الحمى هي الوطن، أو المكان الذي تقوم فيه / أكنك، أي: سترك وحماك / فئاؤه: أي: ساحته.

(٨) من أسماء الحب، وتعني شدة العشق.

(٩) الأم التي ترضع غير ولدها، وتحن عليه. ولذلك يقال: «ظنُّرٌ رُؤومٌ خَيْرٌ مِنْ أُمَّ سَمُومٍ. مُرْضِعَةٌ

عطوفٌ خَيْرٌ مِنْ أُمَّ مَلُولٍ».

(١٠) المنعزل.

(١١) صيد.

وقال آخر: الكريم يحنُّ إلى جنابه<sup>(١)</sup>، كما يحنُّ الأسد إلى غابه.

وقال آخر: الجالي عن مسقط رأسه ومحلِّ رضاعه، كالعيرِ الناشِطِ<sup>(٢)</sup> عن بلده، الذي هو لكل سبْعِ قنِصَةٍ، ولكل رامٍ درِيئَةٍ<sup>(٣)</sup>.

وقال آخر: تُربة الصِّبا تَغْرِسُ في القلب حُرْمَةً وحِلاوةً، كما تَغْرِسُ الولادة في القلب رِقَّةً وحَفَاوةً.

وقال آخر: أحقُّ البلدان بزِراعِكِ إليه بلدٌ أمَصَّكِ حلب رضاعه.

وقال آخر: إذا كان الطائر يحنُّ إلى أوْكاره، فالإنسان أحقُّ بالحنين إلى أوطانه.

وقالت الحكماء: الحنينُ من رِقَّةِ القلب، ورِقَّةُ القلب من الرِّعاية، والرِّعايةُ من الرِّحمة، والرِّحمة من كرم الفِطْرة<sup>(٤)</sup>، وكرمُ الفِطْرة من طهارة الرِّشْدَةِ<sup>(٥)</sup>، وطهارة الرِّشْدَةِ من كرم المَحْتَدِ<sup>(٦)</sup>.

وقال آخر: مَيْلُكَ إلى مَوْلِدِكَ من كرم مَحْتِدِكَ.

وقال آخر: عُسْرُكَ في دارك أعزُّ لك من يُسْرِكَ في غُرْبَتِكَ.

والقول في حبِّ الناسِ الوطنِ وافتخارهم بالمَحالِّ قد سبق، فوجدنا الناسَ بأوطانهم أفنَّعَ مِنْهُمْ بأرزاقهم.

(١) داره أو وطنه.

(٢) الإبل البعيد، أو المنفلت من العقال.

(٣) أي: ما يختبئ خلفه الرامي ليصطاد.

(٤) أي: ما يكون غريزيا في الإنسان.

(٥) الحلم والبلوغ.

(٦) الأصل.

ولذلك قال ابن الزبير: «لو قَنَّعَ الناس بأرزاقهم قناعتهم بأوطانهم ما اشتكى عبدُ الرزق».

وترى الأعراب تحنُّ إلى البلد الجَدْب<sup>(١)</sup>، والمحلَّ القَفْرِ<sup>(٢)</sup>، والحَجَرِ الصَّلْد<sup>(٣)</sup>، وتَسْتَوْخِمْ الرِّيف<sup>(٤)</sup>، حتَّى قال بعضهم:

أَتَجْلِين<sup>(٥)</sup> فِي الْجَالِينِ أَمْ تَتَصَبَّرِي      عَلَى ضَيْقِ عَيْشٍ وَالكَرِيمِ صَبُورُ  
فَبِالْمَصْرِ بُرْغُوثٌ وَحُمَى وَحَصْبَةٌ      وَمُومٌ<sup>(٦)</sup> وَطَاعُونَ وَكُلُّ شُرُورُ  
وَبِالْبِيدِ جُوعٌ لَا يَزَالُ كَأَنَّهُ      رُكَّامٌ بِأَطْرَافِ الْإِكَامِ يَمُورُ<sup>(٧)</sup>

وقال آخر: من أماراتِ العاقلِ بُرُّهُ لِإِخْوَانِهِ، وَحَيْنِيهِ لِأَوْطَانِهِ، وَمُدَارَاتِهِ<sup>(٨)</sup> لِأَهْلِ زَمَانِهِ.

وقالت العرب: حِمَاكَ أَحْمَى لَكَ، وَأَهْلُكَ أَحْفَى بِكَ.

وقيل: العُرْبَةُ كُرْبَةٌ، وَالقِلَّةُ ذُلَّةٌ. وقال:

لَا تَزْغَبُوا إِخْوَتِي فِي غُزْبَةِ أَبَدًا      إِنَّ الْغَرِيبَ ذَلِيلٌ حَيْثُمَا كَانَ  
وقال آخر: لَا تَنْهَضْ مِنْ وَكْرِكَ فَتَنْفُضَكَ الْغُرْبَةَ، وَتُضْيِمَكَ الْوَحْدَةَ.

(١) الفقير.

(٢) الخالي الذي لا يوجد فيه أي شيء.

(٣) الأملس الصلب.

(٤) أي: تستثقله.

(٥) أي: ترحلين.

(٦) نوع من الأمراض يكون بالالتهابات.

(٧) البِيد: جمع بِيءاء، وهي الصحراء. الْإِكَام: جمع أَكْمَة، وهي التلة أو المكان المرتفع/ يمور بمعنى يتحرك.

(٨) أي: ملاطفته ولينه.

وقيل لأعرابي: كيف تصنع في البادية إذا اشتدَّ القَيْظُ<sup>(١)</sup> وانتعل كلُّ شيء ظلّه<sup>(٢)</sup>؟ قال: وهل العيش إلا ذاك، يمشي أحدنا ميلاً فيزْفُصُ<sup>(٣)</sup> عرقاً، ثم يَنْصِبُ عصاه ويُلقي عليها كِسَاءَهُ، ويجلس في فَيْئِهِ<sup>(٤)</sup> يكتال<sup>(٥)</sup> الرِّيحَ، فكأنه في إيوانٍ كِسرى!

وأنشد المجنون:

إلى عامرٍ أضبو، وما أرضٍ عامرٍ      هي الرَّملةُ الوَعساءُ والبلدُ الرَّحْبُ<sup>(٦)</sup>  
معاشر بيضٍ لو ورذت بلادهم<sup>(٧)</sup>      ورذت بُحوراً ماؤها للندى عذب  
إذا ما بدا للتأخرين خيامهم      فثمَّ العتاقُ القُبُّ والأسلُ القَضْبُ<sup>(٨)</sup>

وقيل لبعض الأعراب: ما الغبطة؟ قال: الكفاية مع لزوم الأوطان، والجلوس مع الإخوان. قيل: فما المدلّة؟ قال: التثقل في البلدان، والتنحي عن الأوطان.

وقال آخر:

طلبُ المعاشِ مُفَرِّقٌ      بينَ الأحبّةِ والوطنِ  
ومصيرٌ جلد<sup>(٩)</sup> الرِّجا      لَ إلى الضَّراعةِ والوهنِ

(١) أي: الحر الشديد.

(٢) كناية عن طلب الظل.

(٣) يتصبب.

(٤) أي: ظلّه.

(٥) يأخذ.

(٦) الوعساء: اللينة.

(٧) بيض: أناس وسيمون. ورذت: نزلت.

(٨) العتاق: الأحرار. القُبُّ: الأسياد. القضب: النبات الرطب الكثير.

(٩) أي: جعلهم أكثر صبراً وقوة.

حَتَّى يُقَادَ كَمَا يُقَا      دُ النَّضْوُ فِي ثَنِّي الرَّسَنِ<sup>(١)</sup>  
 ثُمَّ الْمَنِيَّةَ بَعْدَهُ      فَكَأَنَّهُ مَا لَمْ يَكُنْ  
 وهؤلاء الأعراب مع فاقَتِهِمْ<sup>(٢)</sup> وشِدَّةِ فقرهم يَحْتُونُ إلى أوطانهم، ويقنعون  
 بتربهم ومحالهم».



(١) النضو: الهزيل. الرسن: القيد، أو العقال الذي تربط به الدابة.

(٢) أي: فقرهم الشديد.



## ٦ - رسالة «مداواة النفوس» لابن حزم: بلاغة التركيب

أسهمت الأندلس في إغناء المكتبة العربية بمجموعة تأليف ودواوين لكوكة فذة من العلماء والأدباء، ومن أهم هؤلاء العلماء المتأدبين ابن حزم (٨٤٣هـ - ٤٥٦هـ) الذي أثرى المكتبة بكتب نفيسة، مثل «تقريب حد المنطق»، و«طوق الحمامة في الألفة والألف»، و«مداواة القلوب»، و«الأخلاق والسير».

وقد نبّه كل من ترجم له من القدماء والمحدثين على تضلعه من العلوم والمعارف المختلفة، وبراعته الفنية في الكتابة النثرية والشعرية. ويكفي أن ندلل على ذلك بنصين: الأول، لتلميذ ابن حزم الأكبر أبي عبد الله الحميدي: «وكان له في الآداب والشعر نفس واسع، وباع طويل، وما رأيت من يقول الشعر على البديهة أسرع منه. وشعره كثير، وقد جمعناه على حروف المعجم»<sup>(١)</sup>.

والثاني، لمحقق رسائل ابن حزم، إحسان عباس الذي قال عنه: «لم يعرف التاريخ قبل ابن حزم عالمًا جمع بين ضروب العلم المختلفة ما جمعه ابن حزم. فهو الكاتب الأديب. وله خوض في علوم الفلسفة والمنطق، وكان جريئًا فيها كما كان جريئًا في غيرها»<sup>(٢)</sup>.

(١) الحميدي (أبو عبد الله)، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: بشار عواد

معروف ومحمد بشار عواد، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ٢٠٠٨م، ص ٤٥٠.

(٢) رسائل ابن حزم الأندلسي، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ١٩٨٧م، ص ٥٩.

وسنسلط الضوء على الجانب الفني في تراث ابن حزم. ذلك الجانب الذي لم يكن تطبيقياً في الكتابة الأدبية فحسب، وإنما أعرب عنه نظرياً. ففي كتابه المائز «تقريب حد المنطق» حديث نفيس عن علم البلاغة بوصفه الأداة التي تقود إلى الاستجلاء العلمي لذلك الجانب الفني. يقول فيه ابن حزم: «البلاغة قد تختلف في اللغات على قدر ما يستحسن أهل كل لغة من مواقع ألفاظها على المعاني التي تتفق في كل لغة (...) ونقول: البلاغة ما فهمه العامي كفههم الخاصي، وكان بلفظ يتنبه له العامي؛ لأنه لا عهد له بمثل نظمه ومعناه، واستوعب المراد كله ولم يزد فيه ما ليس منه ولا حذف مما يحتاج من ذلك المطلوب شيئاً، وقرب على المخاطب به فهمه، لوضوحه وتقريبه فيما بعد، وكثر من المعاني وسهل عليه حفظه لقصره وسهولة ألفاظه. وملاك ذلك الاختصار لمن يفهم، والشرح لمن لا يفهم، وترك التكرار لمن قيل له ولم يعقل، وإدمان التكرار لمن لم يقبل أو غفل»<sup>(١)</sup>.

يعي ابن حزم مفهوم البلاغة وشروط عملها، كما نلمس ذلك في النص السابق، وسنتقل فيما بعد إلى الكتابة الثرية عنده، نتلمس من خلالها توظيفه لبلاغة التركيب.

### ✓ تأطير المفهوم البلاغي: بلاغة التركيب

اختلف الباحثون حول مفهوم التركيب إلى ثلاثة اتجاهات:

#### • اتجاه تعميمي

يعني أصحاب هذا الاتجاه مفهوم التركيب إغناء كبيراً، حينما يوسعونه ليصبح معادلاً لمفهوم الصياغة. لذلك، لا نعجب إذا قرأنا لأحد رواد الاتجاه

(١) ابن حزم (أبو محمد)، تقريب حد المنطق، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، بيروت، دار الكتب العلمية، ص ١٨٩.

التعميمي: «للتركيب في الدراسات الشعرية أشكال مختلفة توسع مفهومه وتغنيه، حتى ليكاد يصبح التركيب هو الشعر نفسه. ومن هذه الأشكال:

- التركيب النحوي: الجملة: عناصرها وترتيبها والعلاقات الناتجة عن هذا التركيب.

- التركيب البلاغي: الصورة: التي تنسج الوظيفة الشعرية للنصوص وفعاليتها في وجدان المتلقي.

- التركيب الشكلي: البناء: الذي يحقق تماسك النص شكلاً وترابطه دلالة»<sup>(١)</sup>.

والواقع، أن ما يقصده الباحث بالتركيب لا يقتصر على الدراسات الشعرية فحسب، كما أوماً إلى ذلك، ولكنه يتعداها إلى الدراسات النثرية أيضاً، رغم قلة ما كتب في هذا الشأن؛ لأن النثر - كما الشعر - ينهض على الجملة (التركيب النحوي)، والصورة (التركيب البلاغي)، والبناء (التركيب الشكلي).

ونلاحظ أن بوزفور يقصر التركيب البلاغي الذي يهمننا في هذا الصدد على الصورة، وهذا أمر مختلف فيه بين الباحثين كذلك، كما سنلمع إليه في إبانه.

### • اتجاه وسطي

يُبعد أصحاب هذا الاتجاه التركيب الشكلي من دائرة مفهوم التركيب، وينظرون إليه من الزاوية الأفقية دون العمودية. ومن هؤلاء محمد مفتاح الذي يقسم التركيب إلى فرعين: «أولهما التركيب النحوي، وثانيهما التركيب البلاغي»<sup>(٢)</sup>.

(١) بوزفور (أحمد)، تأبط شعرا: دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي، الدار البيضاء، منشورات الفنك، ١٩٩٠م، ص ٨٩.

(٢) مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، ط ٣، ١٩٩٢م، ص ٦٩.

وهو في هذا التقسيم يجعل التركيب وليد علمين عربيين قديمين: النحو، والبلاغة.

### • اتجاه تجزيئي

سعى هذا الاتجاه إلى تضييق مفهوم التركيب ليتمثل في علم البلاغة فقط. ومن أصحاب هذا الرأي ابن حزم نفسه، الذي انتبه في كتابه «تقريب حد المنطق» إلى تقسيم الكلام إلى قسمين. يقول: «الكلام ينقسم إلى قسمين: مفرد ومركب، فالمفرد لا يفيدك فائدة أكثر من نفسه، كقولك: رجل وزيد وما أشبه ذلك؛ والمركب يفيدك خبرًا صحيحًا، كقولك: زيد أمير، والإنسان حي، وما أشبه ذلك. والمركب كله ينقسم أقسامًا خمسة لا سادس له، وهي: إما خبر، وإما استخبار، وهو الاستفهام، وإما نداء، وإما رغبة، وإما أمر»<sup>(١)</sup>.

ونعتقد أن تصور ابن حزم له وجاهاته؛ لأنه يخلص مفهوم التركيب من التيه والضبابية وقابليته للحضور في كل المناحي اللسانية للكلام. واللافت أنه سار به نحو مزيد من التدقيق حين ربطه بعلم البلاغة؛ إذ جعل علم المعاني مختصًا به. على عكس من ربطه بعلم البيان حينًا، وعلم البيان والمعاني حينًا آخر.

ومعلوم أن علوم البلاغة تنقسم إلى ثلاثة أقسام كبيرة هي:

- علم المعاني الذي يهتم ببلاغة التركيب.

- علم البيان الذي يهتم ببلاغة الصورة.

- علم البديع الذي يهتم ببلاغة المحسنات.

ويعد «توفيق الفيصل» واحدًا من البلاغيين الذين أشاروا إلى ذلك في كتاب مستقل. وقد وسم كتابه بـ«بلاغة التركيب: دراسة في علم المعاني». وعلل هذا بقوله: «علم المعاني هو الأساس في علوم البلاغة؛ ذلك لأنه العلم الذي يراد به

(١) ابن حزم (أبو محمد)، مصدر سابق، ص ٤١.

بناء الجملة على نحو يؤدي إلى وفاء المعنى وتماهه طبقاً لما يقتضيه الحال، وحين يريد المتحدث أن يقوم بذلك يلزمه أن يسلك طرقاً في القول لا يتحتم عليه أن يسلكها عندما يريد أن يؤدي بكلامه المعنى الذي وضعت الألفاظ لتدل عليه»<sup>(١)</sup>.

تقتضي بلاغة التركيب مراعاة ضابط مقتضى الحال في علم المعاني، الذي يعتبر ضابطاً لعلوم البلاغة جملة. وهو ما أراده الباحث بقوله: «علم المعاني هو الأساس في علوم البلاغة»؛ لأن البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال. وتقوم بلاغة التركيب على التوظيف البلاغي لمباحث ثمانية<sup>(٢)</sup>:

- الخبر والطلب.

- الإسناد الخبري باختلاف السامع من حيث خلو ذهن، أو الشك، أو الإنكار.

- الإسناد وبيان أحوال المسند إليه والمسند من حيث الحذف والذكر،

والتنكير والتعريف، والتقديم والتأخير، والتخصيص والمقتضيات البلاغية لذلك.

- الفعل ومتعلقاته.

- الفصل والوصل.

- الإيجاز والإطناب، وبيان أنهما نسبيان.

- القصر، وأنواعه، وطرقه.

وقسموا الطلب أو الإنشاء إلى خمسة أقسام:

- الأمر.

- النهي.

- الاستفهام.

- التمني.

- النداء.

(١) الفيل (توفيق)، بلاغة التركيب: دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، ط ١، ١٩٩١م، ص ٧.

(٢) عتيق (عبد العزيز)، علم البيان، مرجع سابق، ص ٢٩.

## ✓ النص

«مَنْ امْتَحَنَ بَأْنَ يُخَالِطِ النَّاسَ فَلَا يَكُونُ تَوْهُمُهُ كُلُّهُ إِلَى مَنْ صَحَبَ، وَلَا يَبِيْتُ مِنْهُ إِلَّا عَلَى أَنَّهُ عَدُوٌّ مُنَاصِبٌ، وَلَا يُضْبِحُ كُلَّ غَدَاةٍ إِلَّا وَهُوَ مُتَرَقِّبٌ مِنْ غَدْرِ إِخْوَانِهِ وَسَوْءِ مُعَامَلَتِهِمْ مِثْلَ مَا يَتَرَقِّبُ مِنَ الْعَدُوِّ الْمَكَاشِفِ. فَإِنْ سَلِمَ مِنْ ذَلِكَ، فَلِلَّهِ الْحَمْدُ، وَإِنْ كَانَتْ الْأُخْرَى أُلْفِيَّ مَتَأَهَّبًا وَلَمْ يَمُتْ هَمًّا.

وَأَنَا أُعْلِمُكَ أَنَّ بَعْضَ مَنْ خَالَصَنِي الْمَوَدَّةَ وَأَصْفَانِي إِيَّاهَا غَايَةَ الصَّفَاءِ فِي حَالِ الشَّدَّةِ وَالرَّخَاءِ وَالسَّعَةِ وَالضِّيْقِ وَالغَضَبِ وَالرِّضَى، تَغَيَّرَ عَلَيَّ أَقْبَحَ تَغْيِيرٍ بَعْدَ اثْنَيْ عَشَرَ عَامًا مُتَّصِلَةً فِي غَايَةِ الصَّفَاءِ، وَلِسَبَبٍ لَطِيفٍ جِدًّا مَا قَدَّرْتُ قَطُّ أَنَّهُ يُؤَثِّرُ مِثْلُهُ فِي أَحَدٍ مِنَ النَّاسِ، وَمَا صَلَحَ لِي بَعْدَهَا، وَلَقَدْ أَهَمَّنِي ذَلِكَ سِنِينَ كَثِيرَةً هَمًّا شَدِيدًا. فَلَا تَسْتَعْجِلْ مَعَ هَذَا سُوءِ الْمُعَامَلَةِ فَتَلْحَقَ بِذَوِي الشَّرَارَةِ مِنَ النَّاسِ وَأَهْلِ الْحَبِّ<sup>(١)</sup> مِنْهُمْ. وَلَكِنْ هَا هُنَا طَرِيقٌ وَعَزَّةُ الْمَسْلُوكِ شَاقَّةُ الْمُتَكَلِّفِ، يَحْتَاجُ سَالِكُهَا إِلَى أَنْ يَكُونَ أَهْدَى مِنَ الْقَطَا<sup>(٢)</sup> وَأَحْذَرَ مِنَ الْعَفْعَقِ<sup>(٣)</sup> حَتَّى يُفَارِقَ النَّاسَ رَاجِلًا إِلَى رَبِّهِ تَعَالَى. وَهَذِهِ الطَّرِيقُ هِيَ طَرِيقُ الْفَوْزِ فِي الدِّينِ وَالدُّنْيَا يُحْرَزُ صَاحِبُهَا صَفَاءَ نِيَاتِ ذَوِي النُّفُوسِ السَّلِيمَةِ وَالْعُقُودِ الصَّحِيحَةِ، وَالْبِرَاءِ مِنَ الْمَكْرِ وَالْخَدِيعَةِ، وَيَحْوِي فَضَائِلَ الْأَبْرَارِ وَسَجَايَا الْفُضْلَاءِ، وَيُحْصِلُ مَعَ ذَلِكَ سَلَامَةَ الدُّهَاءِ وَتَخَلُّصَ الْخُبْنَاءِ ذَوِي النُّكْرَاءِ وَالِدَّهَاءِ، وَهِيَ أَنْ تَكْتُمَ سِرَّ كُلِّ مَنْ وَثِقَ بِكَ، وَأَنْ لَا تُنْفِسيَ إِلَى إِخْوَانِكَ وَلَا إِلَى غَيْرِهِمْ مِنْ سِرِّكَ مَا يُمَكِّنُكَ طَيْئُهُ بِوَجْهِهِ مَا مِنَ الْوُجُوهِ وَإِنْ كَانَ أَحْصَى النَّاسِ بِكَ، وَأَنْ تَفِي لَجَمِيعِ مَنْ ائْتَمَّنَكَ، وَلَا تَأْتَمِنَ أَحَدًا عَلَى شَيْءٍ مِنْ أَمْرِكَ تُشْفِقُ عَلَيْهِ إِلَّا عَنْ ضَرُورَةٍ لَا بُدَّ مِنْهَا،

(١) الخداع والغش.

(٢) نوع من الحمام.

(٣) طائر من فصيلة الغربان.

فَارْتَدَّ حَيْثُ دِيَّ وَاجْتَهَدَ وَعَلَى اللَّهِ تَعَالَى الْكِفَايَةُ. وَابْتَدَلَ فَضْلَ مَالِكَ وَجَاهِكَ لِمَنْ سَأَلَكَ أَوْ لَمْ يَسْأَلْكَ، وَلِكُلِّ مَنْ احْتَجَّ إِلَيْكَ وَأَمَكَّنَكَ نَفْعُهُ وَإِنْ لَمْ يَعْتَمِدَكَ بِالرَّغْبَةِ. وَلَا تُشْعِرْ نَفْسَكَ انْتِظَارَ مُقَارَضَةٍ عَلَى ذَلِكَ مِنْ غَيْرِ رَبِّكَ وَرَجَلِكِ. وَلَا تَبْتَ إِلَّا عَلَى أَنْ أَوَّلَ مَنْ أَحْسَنْتَ إِلَيْهِ أَوَّلُ مُضِرِّ بِكَ وَسَاعَ عَلَيْكَ، فَإِنَّ ذَوِي التَّرَاكِبِ الْخَبِيثَةِ يُبْغِضُونَ، لِشِدَّةِ الْحَسَدِ، كُلُّ مَنْ أَحْسَنَ إِلَيْهِمْ إِذَا رَأَوْهُ فِي أَعْلَى مِنْ أَحْوَالِهِمْ. وَعَامِلٌ كُلُّ أَحَدٍ مِنَ الْإِنْسِ أَجْمَلٌ مُعَامَلَةٍ، وَأَضْمِرِ السَّلْوُ<sup>(١)</sup> عَنْهُ إِنْ حَلَّتْ بَعْضُ الْآفَاتِ الَّتِي تَأْتِي مَعَ مُرُورِ الْأَيَّامِ وَاللَّيَالِي تَعِشُ سَالِمًا مُسْتَرِيحًا<sup>(٢)</sup>.

✓ بلاغة التركيب في رسالة «في مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق والزهد في الرذائل»

ضمّن ابن حزم رسائله عامة خلاصة حياة طويلة مليئة بالأحداث والصعاب، والتحصيل والتأمل في المرحلة التاريخية المضطربة التي عاشها نهاية الحكم الأموي بالأندلس.

وقد بثّ في هذه الرسالة حصيلة تجاربه، وشكواه من تحول أخلاق الناس ومضايقه أهل زمانه، وكيدهم له، والإيقاع به لدى الحكام.

يفتح ابن حزم نصه بوصية للقارئ بعدم الثقة في من يخالط من الناس، وأن يتوقع منهم الغدر، حتى لا يفجعه غدرهم. ثم ينتقل إلى الحديث عن تجاربه الخاصة مع أناس صاحبوه مدة طويلة من الزمن وكانت بينه وبينهم محبة وصفاء، ولكنهم غدروه وناصبوه العدا، وانقلبوا عليه لأسباب تافهة، فحزن لذلك حزناً شديداً.

(١) النسيان.

(٢) ابن حزم، رسائل ابن حزم الأندلسي: رسالة في مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق والزهد في

ولكن ابن حزم رغم ما حدث له يوصي قارئ النص بعدم العجلة في التعامل مع الأصدقاء، وألا يسيء معاملتهم كي لا يكون من الأشرار. ومع الذكاء واليقظة يوصيه بعدم الخديعة والمكر. وأفضل طريق لذلك عدم البوح بخلجات النفس للأصدقاء إلا لضرورة قصوى، وكنم أسرارهم، والوفاء بالأمانة، وعدم ائتمان أحد على شيء، والسخاء، ومساعدة المحتاجين للمساعدة دون انتظار مقابل، والحذر ممن نحسن إليهم، لأن منهم من يسيء إليك إذا حسدك.

ويختتم ابن حزم رسالته بوصية عامة فيوصي بحسن المعاملة، والصفح عن الناس.

يستدعي فن الرسالة الأدبية توظيف بلاغة التركيب التي تنسجم مع الطابع التوجيهي لهذا الفن الأدبي الراسخ؛ حيث يستعمل الناثر صنوف الأساليب التركيبية التي تضمن لنصه بعدين استراتيجيين:

- البعد الإيصالي، يقدم من خلاله الكاتب المعلومات والفوائد والتجارب بطريقة خطية تنظيمية، وبلغة سهلة سلسلة يفهمها الخاصي والعامي، كما وضح ابن حزم آنفا.

- البعد البلاغي، يدعم البعد السابق بمكونين متضافرين: الأول، هو المكون الجمالي الذي تتزين فيه العبارة بأحسن الحلي لتمتع قارئها وتلامس شغاف قلبه. والثاني، هو المكون التداولي الذي يراعي المقامات والسياقات الحافة بالقول، كما يتقوى بالإقناع ليضمن مقبولية ما يعبر عنه من معانٍ وأفكار. وإذا كان في الأول يستهدف قلب السامع، فهو يستهدف عقله هنا. فيكتمل فعل التأثير الذي تغياه البلاغة في مقصدها.

يفضي تتبعنا للتراكيب البلاغية التي وظفها ابن حزم في هذا النص إلى تسجيل ملاحظة مركزية، وهي أنه استعمل أسلوبين هما: الأمر والنهي.

لقد اقتضى موضوع رسالة ابن حزم سيادة بعض التراكيب البلاغية بعينها، وعلى رأسها الأمر والنهي، وهما أسلوبان ينشطان أساسًا داخل السياقات الأخلاقية الحاثثة على فعل الخير والناهية عن ضده.

ويبدو أن ابن حزم في هذا النص قد يئس من مخالطة الناس وصدقتهم، وأوذي إيذاءً كبيرًا من ذوي الشرارة بعد طول زمن بلغ اثني عشر عامًا متصلة، الأمر الذي جعل نضه يتخذ شكل نص توجيهي يحذّر فيها القارئ من مغبة الانخداع وراء الصداقات الوهمية. من أجل ذلك أمر بخمس خصال، ونهى عن خمس، كما هي موضحة في الجدول الآتي:

الأوامر	النواهي
- ارتد.	- لا تستعجل سوء المعاملة.
- اجتهد.	- لا تفسح السر إلى إخوانك أو غيرهم.
- ابذل فضل مالك.	- لا تأتمن غيرك على خواص الأمور.
- عامل الناس أجمل معاملة.	- لا تشعر نفسك انتظار المدح (المقارضة) والجزاء من الآخر.
- أضمر السلو.	- لا تبت إلا بعدم الاغترار بمن أحسنت إليه.

استند نص ابن حزم إلى بلاغة التركيب، واختزلها في أسلوبين هما: أسلوب الأمر، وأسلوب النهي. ومن بلاغة هذين الأسلوبين أنهما يضمنان للنص تماسكًا واتساقًا داخليًا، كما أنهما يقومان على التصريح والتضمير، حيث يقتضي كل نهى أمرًا، فعندما نقول لأحدهم: اذهب إلى الجامعة، ننهاه ضمنا عن الذهاب إلى السوق مثلًا. ويقتضي كل أمر نهياً، فعندما ننهى عن الذهاب إلى السوق، نأمر ضمناً بالذهاب إلى الجامعة أو مكان آخر غير السوق.

ووفق هذا التفسير، فالأوامر الخمسة في النص تقتضي معها نواهيًا خمسة مستهدفة بالتضمن. وتقتضي النواهي الخمسة في النص أوامر خمسة مستهدفة بالتضمن أيضًا. فيصبح الحاصل في النهاية عشرة أوامر، وعشرة نواه.

ونشير إلى أن أسلوبَي الأمر والنهي الموظفان في النص السابق، لم يردا على حقيقتهما؛ أي أن ابن حزم لا يأمرنا أو ينهانا على جهة الإلزام والاستعلاء. وإنما خرج الأسلوبان إلى معنى تداولي يفهم من السياق؛ وهو معنى النصح والإرشاد.



## المصادر والمراجع

### ١ - الكتب العربية والمترجمة

- الآمدي (أبو القاسم)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، ط ٤ / ١٩٩٢م.
- أحمد بن حنبل، المسند، تح: شعيب الأرنؤوط وعادل مرشد وآخرون، بيروت، مؤسسة الرسالة، ط ١، ١٤٢١هـ / ٢٠٠١م.
- أدونيس (محمد علي سعيد)، زمن الشعر، بيروت، لبنان، دار الفكر، ط ٥ / ١٩٨٦م.
- أرسطوطاليس؛
- \* فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة.
- \* كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقله: أبي بشر متى بن يونس، تحقيق وترجمة ودراسة: شكري عياد، القاهرة، المركز القومي للترجمة.
- \* الخطابة، ترجمة: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط ١ / ٢٠٠٨م.
- الأسدّي (الأفشير)، الديوان، تحقيق: محمد علي دقة، بيروت، دار صادر، ط ١ / ١٩٩٧م.
- الأصهباني (أبو الفرج)، كتاب الأغاني، تح: إحسان عباس ورفيقيه، بيروت، دار صادر، ط ٣ / ٢٠٠٨م.
- الإفريقي (ابن منظور)، لسان العرب، تحقيق: عامر أحمد حيدر، مراجعة: عبد المنعم خليل إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١ / ٢٠٠٥م.
- أمين (أحمد)، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، بيروت، ط ١ / ٢٠١٢م.

- الأندلسي (ابن حزم)، رسائل ابن حزم، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢ / ١٩٨٧م.
- الأندلسي (ابن عبد ربه)، العقد الفريد، تحقيق: عبد المجيد الترحيني، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١ / ١٩٨٣م.
- الأنصاري (كعب بن مالك)، الديوان، تحقيق وشرح: مجيد طراد، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ط ١ / ١٩٩٧م.
- أوكان (عمر)، اللغة والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط ١ / ٢٠٠١م.
- بحيري (سعيد حسن)، علم لغة النص: المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع / ٢٠٠٤م.
- طبانة (بدوي)، البيان العربي، دار المنارة ودار الرفاعي، المملكة العربية السعودية، ط ٧ / ١٩٨٨م.
- بسبوني عبد الفتاح (فيود)، علم المعاني: دراسة بلاغية ونقدية لمسائل المعاني، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، ط ٤ / ٢٠١٥م.
- البستي (أبو الفتح)، الديوان، تحقيق: درة الخطيب ولطفي الصقال، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط ١ / ١٩٨٩م.
- بشار (بن برد)، الديوان، جمع وتحقيق وشرح: محمد الطاهر بن عاشور، صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، ٢٠٠٧.
- البغدادي (قدامة بن جعفر)، نقد النشر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٥م.
- بوزفور (أحمد)، تأبط شعرا: دراسة تحليلية في الشعر الجاهلي، الدار البيضاء، منشورات الفنك، ١٩٩٠م.
- التبريزي (الخطيب)، شرح ديوان أبي تمام، تقديم وفهرسة: راجي الأسمر، بيروت، دار الكتاب، ط ٢ / ١٩٩٤م.
- الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد)، الإعجاز والإيجاز، مكتبة القرآن، القاهرة.

- الجاحظ (أبو عمرو)؛  
 \* البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، ط ٧، القاهرة، مكتبة الخانجي،  
 ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- \* الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.  
 \* رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة،  
 ١٣٨٤هـ/١٩٦٤م.
- الجارم (علي) وأمين (مصطفى)، البلاغة الواضحة، دار المعارف، مصر / ١٩٩٩م.  
 - الجرجاني (عبد القاهر)؛  
 \* أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.  
 \* دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر،  
 القاهرة، ١٩٨٤م.
- الجرجاني (عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: أبو الفضل  
 والبجاوي. دار القلم بيروت، دون تاريخ.
- جرير (أبو حرزة الخطفي)، الديوان، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ط ١ / ١٩٨٦م.  
 - ابن جني (أبو الفتح عثمان) الخصائص، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٤.  
 - جويو جان (ماري) مسائل فلسفة الفن المعاصرة. ترجمة سامي الدروبي، بيروت،  
 دار اليقظة العربية، ط ٢، ١٩٦٥م.
- حبنكة (عبد الرحمن بن حسن الميداني)، البلاغة العربية، دمشق، دار القلم، ط ١،  
 ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
- ابن حزم (أبو محمد)، تقريب حد المنطق، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، بيروت،  
 لبنان، دار الكتب العلمية.
- الحطيئة (جرول)، الديوان، رواية وشرح: ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمد  
 قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ١ / ١٩٩٣م.
- الحلبي (صفي الدين)، ديوان صفي الدين الحلبي، بيروت، دار صادر.  
 - حمادة (فاروق)، الوصية النبوية للأمة الإسلامية في حجة الوداع، دار القلم، دمشق،  
 ط ١، ٢٠٠١م.

- الحمداني (أبو فراس)، الديوان، شرح: خليل الدويهي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- مجموعة الوثائق السياسية للعهد النبوي والخلافة الراشدة، بيروت، دار النفائس، ط ٦/١٤٠٧هـ.
- الحميدي (أبو عبد الله)، جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس، تحقيق: بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، تونس، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ٢٠٠٨م.
- الخطابي (أبو سليمان حمد بن محمد البستي)، الرماني (أبو الحسن)، الجرجاني (عبد القاهر)؛
- \* ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام، مصر، دار المعارف، ط ٣، ١٩٧٦م.
- \* الخطابي، معالم السنن: وهو شرح سنن أبي داود، حلب، المطبعة العلمية، ط ١، ١٣٥١هـ/١٩٣٢م.
- \* أعلام الحديث في شرح صحيح البخاري، تح: محمد بن سعد بن عبد الرحمن آل سعود، جامعة أم القرى (مركز البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي)، ط ١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م
- الخفاجي (ابن سنان)، سر الفصاحة، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٢م.
- ابن الخطيم (قيس)، الديوان، تح: ناصر الدين الأسد، بيروت، دار صادر.
- ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، بيروت، لبنان، دار الكتاب، ط ٣، ١٩٨٣م.
- ابن خلكان، (أحمد بن محمد الإربلي)، وفيات الأعيان وأنباء أهل الزمان، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر.
- ابن خياط (أحمد بن محمد الدمشقي)، ديوان ابن الخياط الدمشقي برواية تلميذه محمد ابن صغير الخالدي، تح: خليل مردم بك، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي.
- ابن دريد (أبو بكر الأزدي)، ديوان شعر أبي بكر بن دريد الأزدي، تح: محمد بدر الدين العلوي، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٥هـ/١٩٤٦م.
- الدؤلبي، (أبو الأسود)، الديوان، صنعة: أبي سعيد السكري، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، ط ٢، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- ديلويس (سيسل)، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي ومالك ميري

وسلمان حسن إبراهيم، مراجعة: عناد غزوان إسماعيل، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٢م.

- الرازي (أبو الحسين أحمد بن فارس)، *الصاحبي في فقه اللغة ومسائلها وسنن العرب في كلامها*، تعليق وضبط: أحمد حسن بسج، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١/ ١٩٩٧م.

- الرازي (أبو بكر)، *مختار الصحاح*، دققه: هشام فارس الحرسثاني، دار عمار، ط ٩/ ٢٠٠٥م.

- الرافي (مصطفى صادق الرافي)، *إيوان الألمعي شرح ديوان مصطفى صادق الرافي*، حققه وعلق عليه: أسامة محمد السيد، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، ط ١، ١٩٩٣.

- الرباعي (عبد القادر)، *الصورة الفنية في النقد الشعري: دراسة في النظرية والتطبيق*، دار العلوم للطباعة والنشر، ط ١/ ١٩٨٤م.

- ابن الرومي (علي بن العباس)، *الديوان*، تح: حسين نصار، القاهرة، دار الكتب والوثائق القومية، ط ٣، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

- ابن الريب (مالك)، *ديوان مالك بن الريب: حياته وشعره*، تحقيق: نوري حمودي القيسي، مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ١٥، مايو ١٩٦٩م.

- الزبيدي (عمرو بن معدي كرب)، *شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي*، جمعه: مطاع الطرايشي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط ٣، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م.

- الزمخشري (جار الله أبو القاسم محمود)؛

\* *أساس البلاغة*، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٨.

\* *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل*، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٣، ١٤٠٧هـ.

- ابن زمرك (محمد بن يوسف الصريحي)، *الديوان*، تح: محمد توفيق النيفر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٩٧.

- الزوزني (أبو عبد الله)، *شرح المعلقات السبع*، مجموعة من المحققين، بيروت، الدار العالمية، ط ١/ ١٩٩٢م.

- السجلماسي (أبو محمد القاسم)، *المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع*، تح: علال الغازي، الرباط، مطبعة المعارف الجديدة، ط ١، ١٤٠١هـ/ ١٩٨٠م.

- السكاكي (يوسف بن أبي بكر)، *مفتاح العلوم*، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٢، ١٩٨٧م.

- السملالي (أبو العباس)، شرح الجوهر المكنون في الثلاثة فنون للأخضري، تقديم وتحقيق: يزيد الراضي، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، ط ١/ ٢٠٠٩م.
- سيويه (عمرو بن عثمان بن قنبر)، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط ٣، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
- الشافعي، (محمد بن إدريس)، الديوان، تح: عمر الطباع، بيروت، دار الأرقم.
- الشريف الرضي (محمد بن الحسين)، ديوان الشريف الرضي، بيروت، دار صادر، دار بيروت، ١٣٨٠هـ/١٩٦١م.
- الشرقاوي (أحمد إقبال)، بانت سعاد في إمامات شتى، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ط ١، ١٩٩١.
- الشيباني (ضياء الدين ابن الأثير)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة مصطفى بابي الحلبي، ١٩٣٩م.
- شلحت (فيكتور)، النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، بيروت، دار المشرق، ط ٣، ٢٠٠٧م.
- الشهري (عبد الهادي بن ظافر)، استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط ٤، ٢٠٠٤.
- شوقي (أحمد)، الشوقيات، القاهرة، بيروت، المكتبة التجارية الكبرى، طبع بمطابع دار الكتاب العربي
- صفوت (أحمد زكي)، جمهرة خطب العرب، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، ط ١/ ١٩٣٣م.
- الصنوبري (أحمد محمد الضبي)، ديوان الصنوبري، تح: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، ط ١، ١٩٩٨.
- الطائي (حبيب بن أوس بن الحارث)، الديوان، صنعة التبريزي، تحقيق راجي الأسمر، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ٢، ١٩٩٤م.
- الطرابلسي (محمد الهادي)، خصائص الأسلوب في الشوقيات، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١/ ١٩٩٦م.
- طرفة (بن العبد)، الديوان، شرح الأعلام الشنتمري، تح: درية الخطيب ولطفي الصقال، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ٢٠٠٠.

- عبود (مارون)، بديع الزمان الهمذاني، القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ٢٠١٣.
- أبو العتاهية، (إسماعيل بن القاسم)، الديوان، بيروت، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- عتيق (عبد العزيز)؛
- \* في البلاغة العربية: علم البيان، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة، ط ١/ ١٩٨٥م.
- \* في البلاغة العربية: علم المعاني، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة، ط ١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- عدنانني (محمد)؛
- \* تكامل القصيد والخبر في قصيدة بانث سعاد لكعب بن زهير، الرباط، دار جذور للنشر، ط ١، ٢٠٠٦م.
- \* في بلاغة الغزل العذري: بحث في المكونات الفنية للنص، الأردن، دار كنوز المعرفة، ط ١، ٢٠١٦م.
- عز الدين (كمال)، الحديث النبوي من الوجهة البلاغية، بيروت، دار إقرأ، ط ١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- العسكري (أبو هلال)؛
- \* كتاب الصناعتين: الشعر والنثر، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار إحياء الكتب العربية، ط ١، ١٩٥٢م.
- \* الأوائل، طنطا، جمهورية مصر العربية، دار البشير، ط ١، ١٤٠٨هـ.
- العسكري، (أبو هلال)، كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤١٩هـ.
- علي (بن أبي طالب)، الديوان، تح: عبد الرحمن المصطاوي، بيروت، دار المعرفة، ط ٣، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- علي السيد (عز الدين)، التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، ط ٢، ١٩٨٦م.

العمرى (محمد)؛

- \* البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط ١، ١٩٩٩م.
- \* البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط ١، ٢٠٠٢م.
- \* أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، الدار البيضاء، دار إفريقيا الشرق، ط ١، ٢٠١٣م.
- عنتر (ابن شداد)، شرح ديوان عنتر بن شداد، شرح: الخطيب التبريزي، تح: مجيد طراد، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.
- العوادي (سعيد)، حركية البديع في الخطاب الشعري: من التحسين إلى التكوين، عمان، دار كنوز المعرفة، ط ١، ٢٠١٤م.
- غنيمي (محمد هلال)، النقد الأدبي الحديث، القاهرة، شركة نهضة مصر، ط ٦، ٢٠٠٥م.
- الفرزدق (همام بن غالب)، الديوان، تح وشرح: إيليا حاوي، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
- الفيروزآبادي (مجد الدين)، القاموس المحيط، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٨ / ٢٠٠٥م.
- الفيل (توفيق)، بلاغة التركيب: دراسة في علم المعاني، مكتبة الآداب، ط ١، ١٩٩١م.
- القالي (أبو علي)، أمالي القالي، عني بوضعها وترتيبها: محمد عبد الجواد الأصمعي، القاهرة، دار الكتب المصرية، ط ٢، ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م.
- ابن قتيبة الدينوري (عبد الله بن مسلم)؛
- \* المعارف، تحقيق: ثروت عكاشة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٢.
- \* الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٢م.
- \* تأويل مشكل القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة، مكتبة دار التراث، ط ٢، ١٩٧٣م.
- \* عيون الأخبار، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤١٨.
- القرشي (أبو زيد محمد بن الخطاب)، جمهرة أشعار العرب. تحقيق علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٩٨٦م.
- القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء، تحقيق الحبيب بن الخوجة، تونس، الدار العربية للكتاب، ط ٣، ٢٠٠٨م.

- القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح: محيي الدين، بيروت، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١م.
- القزويني (الخطيب جلال الدين):
- \* الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل، ط ٣.
- \* التلخيص في علوم البلاغة، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الفكر العربي، ط ١، ١٩٠٤م.
- كليطو (عبد الفتاح):
- \* المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشراوي، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال، ط ٢، ٢٠٠١م.
- \* الأدب والغرابية، دراسات بنيوية في الأدب العربي، الدار البيضاء، دار توبقال، ط ٣، ٢٠٠٦م.
- لبيد (بن ربيعة العامري)، شرح ديوان لبيد بن ربيعة، تح: إحسان عباس، الكويت، سلسلة التراث العربي، ١٩٦٢.
- ابن ماجة (محمد بن يزيد القزويني)، سنن ابن ماجة، تح: شعيب الأرنؤوط ورفاقه، بيروت، دار الرسالة العالمية، ط ١، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
- الماوردي (أبو الحسن البغدادي)، أدب الدنيا والدين، دار مكتبة الحياة، ١٩٨٦.
- المبرد (محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار الفكر العربي، ط ٣، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- المتنبي (أبو الطيب)، شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ/١٩٨٦م.
- محمد (إبراهيم)، بانث سعاد وأثرها في التراث العربي، دمشق، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، ط ١، ١٩٨٦م.
- المراغي (أحمد مصطفى)، علوم البلاغة: البيان والمعاني والبديع، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
- مشبال (محمد)، في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغية حججانية لتحليل الخطاب، عمان، دار كنوز المعرفة، ط ١، ٢٠١٧.

- ابن المعتز (أبو العباس عبد الله بن محمد)،  
\* البديع، شرح وتحقيق عرفان مطرجي، بيروت، مؤسسة الكتاب الثقافية، ط ١/  
٢٠١٢م.
- \* الديوان، تح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، بدون تاريخ.  
- المعري (أبو العلاء)،  
\* اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٣٤٢هـ.  
\* سقط الزند، بيروت، دار صادر، ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م.
- مفتاح (محمد)، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، المركز الثقافي  
العربي، ط ٣ / ١٩٩٢م.
- الملائكة (نازك)، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط ٣ / ١٩٦٧م.  
- ابن منقذ (أسامة)، البديع في نقد الشعر، تحقيق: أحمد مطلوب وحامد عبد المجيد،  
القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠م.
- مورو (فرانسوا)، البلاغة؛ المدخل لدراسة الصور البيانية، ترجمة: محمد الولي  
وعائشة جريز، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط ١، ١٩٨٩م.
- الموصلي (ضياء الدين ابن الأثير)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق  
محيي الدين عبد الحميد، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، بدون تاريخ.
- النابغة (الذبياني)، الديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، تونس، الشركة التونسية  
للتوزيع، ١٩٧٦.
- أبو نواس (الحسن بن هانئ)، الديوان، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، دار  
الكتاب العربي.
- النويهني (محمد)، وظيفة الأدب، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٧م.  
- ابن هشام (عبد الملك بن هشام المعافري)، السيرة النبوية، تح: مصطفى السقا  
وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده،  
ط ٢، ١٣٧٥هـ/١٩٥٥م.
- الهمداني (بديع الزمان)، مقامات بديع الزمان الهمداني، تقديم وضبط الشيخ محمد  
عبده، لبنان، دار الكتب العلمية، ط ٣، ٢٠٠٥م.

- ابن الوردي، (عمر بن مظفر)، الديوان، تح: عبد الحميد هندأوي، القاهرة، دار الآفاق العربية، ط ١، ٢٠٠٦.

- الولي (محمد)، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٠م.

### ب - الكتب الأجنبية

- Moreau, Francois, *L'imagelitteraire. Sociétéd'édition d'enseignement supérieur*, Paris 1982.
- Genette, Gérard, *Figures I*. Ed. Seuil ,1966.
- Cohen, Jean, *Le Haut Langage: théorie de la poéticité*, Flammarion, Paris, 1979.
- Todorov T. et Ducrot, O., *DictionnaireEncyclopédique des Sciences du Langage*, Ed. du Seuil, Paris, 1972.

### ج - المجلات

- مجلة: البلاغة وتحليل الخطاب، المغرب، عدد٤ / ٢٠١٤م - عدد١٠ / ٢٠١٧م.
- مجلة: المعرفة، سورية، عدد ٢٠٤، مارس ١٩٧٩م.
- مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، المغرب، عدد ٤ / ١٩٩٠م.
- مجلة معهد المخطوطات العربية، المجلد ١٥ / مايو ١٩٦٩.



## فهرس الموضوعات

٥	تقديم الأستاذ الدكتور فاروق حمادة مدير جامعة محمد الخامس
٧	تقديم
٩	مقدمة

### الفصل الأول: مفاهيم بلاغية

١٥	I - البلاغة: حدودٌ وتعريف
١٥	١ - تشابك المبحث والتبأس المصطلح
١٨	٢ - تعريف البلاغة وحدودها
١٨	✓ البلاغة لغة
٢٢	✓ البلاغة اصطلاحاً
٢٣	• البلاغة عند القدماء: «علم» و«فن» كُلِّي
٣١	• البلاغة عند المُحدثين: شعريةٌ وأسلوبيةٌ وتحليل للخطاب
٣٧	II - البلاغة والأدب: حدود التداخل والتخارج
٣٩	١ - الموقف الأول: التداخل بين البلاغة والنقد
٤٠	٢ - الموقف الثاني؛ حدود التخارج
٤٣	III - أصول البلاغة العربية وأقسامها
٤٣	١ - أصول البلاغة العربية
٤٣	أ - أصل أو أصول داخلية
٤٣	• النص الأدبي وما يحيط به
٤٤	• النص القرآني
٤٥	• مَعْيَرَةُ اللغة
٤٦	ب - أصول خارجية
٥١	٢ - أقسام البلاغة
٥١	أ - علم البيان تعريفه وعناصره

- ٥١ ..... ✓ المجاز
- ٥٣ ..... • المجاز العقلي
- ٥٤ ..... ■ علاقة السببية
- ٥٤ ..... ■ علاقة المكانية
- ٥٤ ..... ■ علاقة الزمانية
- ٥٥ ..... ■ علاقة المصدرية
- ٥٦ ..... ■ علاقة المفعولية
- ٥٦ ..... • المجاز المرسل
- ٥٧ ..... ■ علاقة السببية
- ٥٧ ..... ■ علاقة المُسبِّية
- ٥٧ ..... ■ علاقة اعتبار ما كان
- ٥٨ ..... ■ علاقة اعتبار ما سيكون
- ٥٨ ..... ■ علاقة الحالِيَّة
- ٥٩ ..... ■ علاقة المحليَّة
- ٥٩ ..... ■ علاقة الكليَّة
- ٥٩ ..... ■ علاقة الجزئية
- ٦٠ ..... ✓ الاستعارة
- ٦٠ ..... • تعريف الاستعارة ووظائفها
- ٦٤ ..... • أنواع الاستعارة
- ٦٦ ..... ■ الاستعارة المكنية
- ٦٩ ..... ■ الاستعارة التصريحية
- ٧٠ ..... ■ الاستعارة التمثيلية
- ٧٢ ..... ■ أنواع أخرى للاستعارة
- ٧٤ ..... ✓ التشبيه
- ٧٤ ..... • أركان التشبيه
- ٧٤ ..... ■ المشبه والمشبه به
- ٧٥ ..... ■ أداة التشبيه
- ٧٥ ..... ■ وجه الشبه
- ٧٥ ..... • أنواع التشبيه
- ٧٥ ..... ■ التشبيه التام
- ٧٦ ..... ■ التشبيه البليغ
- ٧٦ ..... ■ التشبيه المؤكد

- ٧٦..... ■ التشبيه المجمل
- ٧٧..... ■ التشبيه التمثيلي
- ٧٨..... ■ التشبيه المقلوب
- ٨٠..... ■ التشبيه الضمني
- ٨١..... ✓ الكناية
- ٨٢..... • تعريف الكناية
- ٨٣..... • أقسام الكناية
- ٨٣..... ■ الكناية عن الصفة
- ٨٥..... ■ الكناية عن الموصوف
- ٨٦..... ■ الكناية عن النسبة
- ٨٨..... • أغراض الكناية
- ٨٨..... ■ مراعاة حال المخاطب
- ٨٨..... ■ قدرتها على أداء المعنى
- ٨٨..... ■ العدول عن ذكر المعاني
- ٨٨..... ■ مراعاة البعد الفني والجمالي في الكلام
- ٨٩..... ب - علم المعاني: تعريفه وعناصره
- ٨٩..... ١ - تعريف علم المعاني
- ٩١..... ٢ - عناصر علم المعاني
- ٩١..... ■ الخبر
- ٩١..... ❖ في اللغة
- ٩٢..... ❖ أغراض الخبر
- ٩٤..... ❖ أنواع الخبر
- ٩٤..... - الخبر الابتدائي
- ٩٤..... - الخبر الطلبي
- ٩٥..... - الخبر الإنكاري
- ٩٦..... ■ الإنشاء
- ٩٧..... ❖ أقسام الإنشاء
- ٩٧..... - الإنشاء غير الطلبي
- ٩٧..... - الإنشاء الطلبي
- ٩٨..... أولاً: الأمر
- ١٠١..... ثانياً: النهي
- ١٠٢..... ثالثاً: الاستفهام

- ١٠٣..... رابعا: النداء
- ١٠٥..... خامسا: التمني
- ١٠٦..... ■ المسند
- ١٠٦..... ❖ الفعل
- ١٠٧..... ❖ المبتدأ الذي يكتفي بمرفوعه
- ١٠٨..... ■ الحذف
- ١٠٨..... ❖ حذف المسند إليه
- ١٠٩..... ❖ حذف المسند
- ١١٠..... ■ الذكر
- ١١٠..... ❖ ذكر المسند إليه
- ١١٠..... ❖ ذكر المسند
- ١١١..... ■ التقديم والتأخير
- ١١٢..... ❖ التقديم
- ١١٣..... ❖ التأخير
- ١١٣..... ■ القصر
- ١١٤..... ❖ النفي المقترن بالاستثناء
- ١١٤..... ❖ تقديم ما ينبغي تأخيره
- ١١٥..... ■ الفصل الوصل
- ١١٥..... ❖ الوصل
- ١١٦..... ❖ الفصل
- ١١٨..... ج - علم البديع: تعريفه وعناصره
- ١١٨..... ١ - تعريف علم البديع
- ١٢٠..... ٢ - عناصر علم البديع
- ١٢٠..... أ - المحسنات اللفظية
- ١٢١..... • الجناس
- ١٢١..... ■ الجناس التام
- ١٢١..... ❖ الجناس المماثل
- ١٢١..... ❖ الجناس المُستَوْفَى
- ١٢١..... ❖ الجناس المُركَّب
- ١٢٢..... ■ الجناس غير التام
- ١٢٢..... ❖ الجناس الناقص
- ١٢٢..... ❖ الجناس المُحرَّف

- ١٢٢..... ❖ الجناس المُصَحَّف
- ١٢٢..... ❖ جناس القَلْب
- ١٢٢..... • التصدير
- ١٢٣..... • المُوازنة
- ١٢٣..... ب - المحسنات المعنوية
- ١٢٤..... • الطباق
- ١٢٤..... • المقابلة
- ١٢٤..... • التورية

### الفصل الثاني: التطبيق البلاغي للخطاب

- ١٢٩..... ١ - خطبة النبي ﷺ في حجة الوداع: بلاغة الإقناع
- ١٣١..... أ - بلاغة الإقناع في الخطابة النبوية
- ١٣٣..... ✓ ظروف النص
- ١٣٥..... ✓ نص الخطبة
- ١٣٨..... ✓ مضمون الخطبة
- ١٤١..... ب - تحليل نص الخطبة
- ١٤١..... ✓ الظواهر اللغوية والأسلوبية
- ١٤١..... • التكرار
- ١٤٣..... • التوكيد
- ١٤٥..... • أسلوب الأمر
- ١٤٦..... • أسلوب الاستفهام
- ١٤٦..... • أسلوب الشرط
- ١٤٧..... • التقديم والتأخير
- ١٤٨..... ✓ الصور البلاغية
- ١٤٩..... • التشبيه
- ١٥٠..... • الاستعارة
- ١٥٢..... • التفریع
- ١٥٤..... نص إثرائي
- ١٥٧..... ٢ - قصيدة بَانتْ سَعَادُ لكَعْبِ بْنِ زَهِيرٍ: بلاغة الصورة
- ١٥٧..... أ - سياق القصيدة
- ١٥٩..... ب - القصيدة: قال كعب معتذرا للرسول الكريم ومادحا إياه ﷺ
- ١٦٣..... ج - مضمون القصيدة

- ١٦٦..... د - تحليل النص
- ١٦٦..... ✓ معجم النص ومقام المتخاطبين
- ١٦٧..... ✓ التصوير وبلاغة الصورة
- ١٧٣..... • ربط وتوسيع
- ١٧٧..... نص إثرائي
- ١٧٩..... ٣ - مرثية مالك بن الرب لنفسه: بلاغة الصورة
- ١٨١..... ✓ نص مرثية مالك بن الرب
- ١٨٣..... ✓ الفهم
- ١٨٣..... ■ المضمون
- ١٨٣..... ■ الأفكار المقطعية
- ١٨٤..... ✓ تأطير المفهوم البلاغي: بلاغة الصورة
- ١٨٧..... ✓ التحليل البلاغي: بلاغة الصورة في القصيدة
- ١٨٧..... • المحور التشبيهي
- ١٨٧..... ■ التشبيه
- ١٨٨..... ■ الاستعارة
- ١٩٠..... • المحور التجاوري
- ١٩١..... ■ المجاز المرسل
- ١٩٢..... ■ الكناية
- ١٩٣..... ✓ تأطير المفهوم البلاغي: بلاغة التكرار
- ١٩٧..... ✓ التحليل البلاغي: بلاغة التكرار في القصيدة
- ١٩٧..... ■ تكرار الحرف
- ١٩٨..... ■ تكرار الاسم
- ٢٠٠..... ■ تكرار الفعل
- ٢٠٢..... ■ تكرار التركيب
- ٢٠٥..... ٤ - الحكم الشرعية عند الشافعي: بلاغة التركيب
- ٢٠٥..... ✓ - النص
- ٢٠٦..... ✓ - مضمون النص
- ٢٠٧..... ✓ الخصائص الفنية للنص
- ٢٠٧..... • لغة النص
- ٢٠٨..... • التناص
- ٢٠٨..... • بلاغة التركيب
- ٢٠٨..... ■ بلاغة الصورة
- ٢١٠..... ■ بلاغة الأساليب
- ٢١٥..... نص إثرائي

- ٥ - المقامة البصرية لبدیع الزمان الهمذاني: بلاغة المحسنات..... ٢١٧
- ✓ تعريف المقامة..... ٢١٧
- ✓ مكونات المقامة..... ٢١٨
- ✓ الخصائص الفنية للمقامة..... ٢١٩
- ✓ التعريف بالهمذاني والمقامة البصرية..... ٢١٩
- ✓ نص: المَقَامَةُ البَصْرِيَّةُ..... ٢٢٠
- مضمون المقامة..... ٢٢٣
- تحليل النص..... ٢٢٤
- مكونات المقامة..... ٢٢٤
- تقنيات الكتابة..... ٢٢٦
- الخصائص الفنية للمقامة: بلاغة المحسنات البديعية..... ٢٢٧
- السجع والترصيع..... ٢٢٩
- الجناس..... ٢٣٣
- الطباق والمقابلة..... ٢٣٤
- الاستعارة..... ٢٣٥
- نص إثرائي..... ٢٣٨
- ٦ - رسالة «مداواة النفوس» لابن حزم: بلاغة التركيب..... ٢٤٥
- ✓ تأطير المفهوم البلاغي: بلاغة التركيب..... ٢٤٦
- اتجاه تعميمي..... ٢٤٦
- اتجاه وسطي..... ٢٤٧
- اتجاه تجزيئي..... ٢٤٨
- ✓ النص..... ٢٥٠
- ✓ بلاغة التركيب في رسالة «في مداواة النفوس وتهذيب الأخلاق والزهد في الرذائل»..... ٢٥١
- المصادر والمراجع..... ٢٥٥

