الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة غليزان
Université de Relizane

جامعة غليزان
RELIZANE UNIVERSITY

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

# محاضرات
# في علم البديع

لطلبة ماستر 01 تخصص أدب جزائري

**إعداد الدكتور: عثماني عمّار**

السنة الجامعية: 2022-2023

# المحاضرة (1)

## المدخل إلى علم البديع

**توطئة:**

اعتنى البلاغيون بالكلام من جهات مختلفة ومتعددة؛ وكانت نظرتهم لبناء الأسلوب شمولية، والحاصل في استقرار علوم البلاغة إلى ثلاثة إنّما مردّه إلى تلك الدراسة الواعية لتشكّل الكلام، فبيّنوا أجزاءه والعلاقات التي تربط تلك الأجزاء بعضها ببعض.

وقبل أن نتطرق إلى علم البديع ونعالج مسائله ونبيّن الإجراء فيه، يجدر بنا المقام أن نبتدئ الكلام عن علم المعاني والبيان.

إنّ العلماء ناقشوا في علم المعاني صياغة الجملة واختيار الكلمات، وجعلوها مادة لهذا العلم، فالمحلل البلاغي انطلاقا من مقولات علم المعاني عليه أن يعرف الكيفية التي به بناء الجملة بناء ليّنا مرنا، ومن ثمّ فإنّ مباحثه تشتغل وتدور حول ظلال المعنى وبيان الصور الممكنة التي تتوافق مع أصل المعنى.

إنّ المحلل البلاغي يبحث في تذوقه للكلام لبليغ عن الحال التي جاءت بها الجملة دون غيرها من الأحوال الأخرى. فهو يبحث عن إيراد المسند و المسند إليه نكرة وليست معرفة، أو العكس معرفة وليس نكرة، ولماذا جاء التعريف باسم الإشارة وليس باسم الموصول أو باللام وغيرها....ثمّ يتخصص في سؤاله لماذا جاء المسند/ المسند إليه فعلا وليس اسما ( أو العكس)، ولماذا كان فعلا مضارعا وليس ماضيّا. وينظر المحلل إلى الكلام من جهة الترتيب ( التقديم والتأخير) للمسند والمسند إليه. وكذلك بالنسبة للرابط بالواو وليس الفاء، والشرط بـ(إن) وليس ( إذا)[1].

[1] محمود توفيق سعد: علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، ص 31 وما بعدها

إنّ المحلل البلاغي يتذوق الكلام البليغ من خلال تلك الأسئلة السابقة، وتمكنه الإجابات في تجليّ خوافي الأدب وكشف أسراره وغوامضه. وهو بذلك يصل إلى الكشف عن الخصوصيات التي يتمتع بها كلام عن كلام آخر من حيث ظلال المعنى.

أمّا علم البيان فيهتم بدراسة الوسائل التي يعتمد عليها المبدع في بيان معانيه وإيضاحه؛ والمبدع هنا من وجهة نظر محمد محمد أبو موسى يخرج عن دائرة اللغة، وينظر إلى العلاقة بين الأشياء كما هي في الواقع، وينتفع بها في تحقيق الإبانة والتوضيح. فتكون تلك العلاقات وفق رتب مختلقة ( قويّة، أو ضعيفة)، أو بين البين كما هو الحال في التشبيه. ومن هذا المنطلق يستغل المبدع تلك العلاقات بين الأشياء ويضفي عليها مشاعره، فيدمج الأشياء بعضها ببعض، فتصير الحسناء بدرا، والجواد بحرا، فتتغير حائق الأشياء عما كانت عليها في واقعها، وهذا الأمر يحدث في بناء المجاز بمختلف أنواعه اللغوي والعقليّ[1].

وفي الكناية ينظر المبدع إلى الأشياء من حيث يدلّ بعضها على بعض وليس إلى ما يربطها من مشابهات، فتكون دلالة الأشياء بعضها على بعض وظيفية وذات أهمية في بناء الكلام وتوضيحه. مثل ( بسد اليد) بدلّ على الجواد الكريم، و( عضّ الأنامل) بدل على الغيظ[2].

وممّا تقدّم يظهر لنا أنّ مباحث علم البيان تستخدم الوسائل الخارجية في الإبانة، والانتفاع بما بينها من علاقات، ولهذا كان تعريف علم البيان علما " يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة).

**مادة علم البديع:**

يتعلق الإجراء العملي في علم البديع بوسائل الإبانة والتعبير، المتّصلة بالأدب والشعر، سواء من حيث نغمه وتجانس هذا النغم كما هو حاصل في فنّ الجناس، أو ما يتعلق أيضا باتصال تلك الوسائل بالمعاني الجزئية المساقة في العبارة، وطبيعة العلاقة بين تلك المعاني؛ فإن كانت متآلفة ومتجانسة نتجت بنى بديعية، مثل مراعاة النظير، وتشابه

[1] المرجع نفسه، ص 32 وما بعدها.

[2] نفسه، ص 34.

الأطراف. وإذا كانت متعارضة ومتضادة أنتجت بنى مثل المقابلة والطباق. أو من حيث دلالة بعضها على بعض كما هو الأمر في بنية الإرصاد.

والوقوف عند الفنون البديعية من جهة عمل المحلل البلاغيّ هو في حقيقة أمره عمل يكشف ما في الأدب من جهد وصياغة، وكشف لأسرار بناء هذا الأدب.

وعلم البديع يعرفه الخطيب القزويني ( 739هـ): " هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال، ووضح دلالته "[1].

واعتبار البديع علما يعني من وجهة رأي محمد محمد أبو موسى أن تتكون لدى الدارس من طول ممارسته لمسائل هذا العلم وتحليل العلماء **مقدرة** أو **ملكة** يتعرف المتذوق على هذه المسائل ويدركها ويفهمها، كما أدركها العلماء. فالعلم ملكة تحصل بالممارسة بعد معرفة القارئ مجموعة القواعد والمعارف المتّصلة بعلم البديع[2].

ومنها يتبين لنا أن المهمة المنوطة بالمحلّل البلاغيّ ينظر إلى أساليب الإبداع ويقف على ما فيها من طرائق في أداء المعنى، مما يؤهله ذلك العمل أن يمتلك ثقافة الأدب وإتقان بنائه.

وأشار القزويني في تعريفه لعلم البديع على أن المقدرة او الملكة متعلقة بوجوه تحسين الكلام، والوجوه هي جملة فنون البديع التي نعرفها ( الطباق، الجناس، والترديد، و...). ومعرفة هذه الفنون يعني تصور مفاهيمها ومواقعها في الكلام، والقصد هنا لا يتعلق بالموقع المكاني كما يذهب إلى ذلك محمود توفيق: " فليس الغاية العظمى أن تعرف هذا سجع، وهذا طباق، في صورة المعنى، بل الأهم معه أن تعلم علما سابقا غائرا أثر هذه الأساليب في المعنى، وفي النفس التي تتلقه، فهنالك موقع مكان، وموقع مكانة وفاعلية"[3].

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي، ص50.

[2] محمود توفيق سعد: المرجع السابق، ص 41 .

[3] نفسه، راجع هامش الكتاب في الصفحة 41.

إنّ الشيخ محمد أبو موسى ينكر أن يكون القصد من التحسين التزيين والحيل الفارغة، فهي تقع مستكرهة مرذولة. فالأدباء في نظره تألّقوا في أساليبهم وأفرغوا فيها كلّ ما يستطيعون من وسائل التأثير ومظاهر التحسين مما اقتضاه السياق والمقام والقصد.

والذي ينبغي أن نصل إليه أن الاهتمام بالألفاظ ليس من قبل الزينة؛ فقد ذكر ابن جنيّ ( ت 392هـ). أنّ عناية العرب بألفاظها وصقلها، وتثقيفها، ليس حرصا على زينة اللفظ، ولا افتتانا به، وإنّما يرجع ذلك إلى عنايتهم بمعانيهم، فيقول: " لمّا كانت عنوان معانيها وطريقا إلى إظهار أغراضها ومراميها، أصلحوها ورتّبوها، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها؛ ليكون ذلك أوقع لها في السمع، وأذهب بها في الدلالة على القصد "[1].

ولهذا نجد اهتمام العرب بتجويد وصياغة المثل حتى يكون متقبّلا، فالمثل إذا كان مسجوعا لذّ لسامعه فحفظه، فإذا هو حفظه كان جديرا باستعماله. ومن ثمّة فإنّ بن جني يفسر وجوه تحسين الكلام التي التصقت بعلم البديع في بلاغة المتأخرين، فيقول: " **فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسّنوها، وحموا حواشيها وهذبوها، وصقلوا غروبها وأرهفوها، فلا تريّن أن العناية إذ ذاك إنّما هي بالألفاظ، بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني وتنويه بها وتشريف منها** " [2].

**( بعدية) تعريف علم البديع:**

اختلف العلماء في فهم البعدية ( بعد) التي أشار إليها الخطيب القزويني في تعريفه لعلم البديع، في قوله: " **بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة**"، وهو تعريف يفهم منه أنّ البديع القائم لتحسين الكلام لا يتحقق منه التحسين إلا إذا كان الكلام متحققا فيه المطابقة ووضوح الدلالة، وهذا هو الفهم الصحيح في نظرنا.

[1] ابن جني: الخصائص، ج1، ص 216.

[2] نفسه، ص 216.

وقد أشار محمود توفيق أنّ البعدية في تعريف القزويني لا يقصد منها الترتيب في إنشاء الكلام، والقول على أنّه يبدأ بالتطبيق، ثمّ يثني بالوضوح، ثمّ يثلث بالتحسين[1].

وهو ما وجدناه عند سعد الدين التفتازاني الذي يرى أن تعريف القزويني يدلّ على أنّ المطلوب من الدارس تصور معاني وجوه تحسين الكلام، وأن يعلم أعدادها وتفاصيلها بقدر الطاقة، وبخصوص تلك الوجوه فإنّه يعتبرها محسنة للكلام بعد رعاية الأمرين، وهما المطابقة ووضوح الدلالة، وفي غيابها يصير العمل "كتعليق الدرر على أعناق الخنازير[2].

وابن يعقوب المغربي ينحو نفس المذهب فيقول: " وحاصل ذلك أنّ تلك الوجوه إنّما تعدّ محسنة للكلام إذا أتى بها بعد رعاية الأمرين أعني بالأمر الأوّل المطابقة لمقتضى الحال، وتتضمن ما يتبيّن في علم النحو واللغة والتصريف ويدرك بالطبع... وأعني بالأمر الثاني وضوح الدلالة المبيّن في علم البيان "[3].

غير أنّ بهاء الدين السبكي ينحو نحو آخر، فيقول: " والحقّ الذي لا ينازع فيه منصف أنّ البديع لا يشترط فيه التطبيق ولا وضوح الدلالة، وأنّ كلّ واحد من تطبيق الكلام على مقتضى الحال، ومن الإيراد بطرق مختلفة، ومن وجوه التحسين، قد يوجد دون الآخرين، وأدلّ برهان على ذلك أنّك لا تجدهم في شيء من أمثلة البديع يتعرضون لاشتمالها على التطبيق والإيراد بل تجد كثيرا منها خاليا عن التشبيه والاستعارة والكناية التي هي طرق علم البيان، هذا هو الإنصاف، وإن كان مخلفا لكلام الأكثرين "[4].

هذا الكلام لم يتقبله بعض المحدثين، فقد تساءل محمود توفيق: "كيف يتحقق أيّ لون من البديع في جملة وما فوقها، وليس في بناء صورة المعنى في هذه الجملة مطابقة ومستوى من مستويات وضوح دلالة الصورة على المعنى "[5]. مما جعله يطلب لماذا لم يأت بجملة بليغة اشتملت على محسن بديعي دون مطابقة ولا إيراد. وردّ عليه بخصوص عناية

---

[1] محمود توفيق: المرجع السابق، ص 42.

[2] التفتازاني: المطوّل، ج4، ص 9.

[3] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ج2، ص 465.

[4] بهاء الدين سبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج 2، ص 224.

[5] محمود توفيق: المرجع السابق، ص 43.

البلاغيين بتحليل البنى البديعية فقط دون اكتراث منهم ما يتعلق بعلمي المعاني والبيان بأنّ عمل البلاغيين والشراح كان مناطا بموضع الشاهد، على خلاف عمل أهل الأدب والنقد والتفسير.

## المحاضرة ( 2)

## البديع من الجودة في الشعر إلى التّحسين

قبل التوقّف عند التطور التّاريخي الذي سلكه علم البديع؛ يجدر بنا الإشارة إلى المعاني اللغويّة التي يحملها لفظ ( البديع) في حدّ ذاته، حتّى يحسن الفهم الصائب لهذا المصطلح.

إنّ لفظة ( البديع) مشتقّة من الجذر اللغويّ ( ب د ع) التي تعلّق عند الخليل بن أحمد بثلاثة ألفاظ أخرى لها معاني ميّزة، وهي البَدْعُ، والبِدْعُ، والبِدْعَةُ؛ فالبِدْعُ هي إِحْداث شيء لم يكن له من قبل خلق ولا ذكْرٌ ولا معرفةٌ، نحو قوله تعالى: ﴿ **بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمۡرٗا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ**﴾ .أمّا البِدْعُ فهو الشيء الذي يكون أوّلاً في كلّ أَمرٍ، نحو قوله تعالى: ﴿ **قُلۡ مَا كُنتُ بِدۡعٗا مِّنَ ٱلرُّسُلِ**﴾. أمّا البِدْعة فهي اسم ما ابتدع من الدين وغيره[1].

ومن ثمّ فإنّ مادة ( بدع) تحمل معاني الختراع والجدّة والإنشاء لأوّل مرّة، فهي في لسان العرب: " بدع الشيء يبدعه وابتداعه: أنشأه وبدأه. وبدع الرّكيّة استنبطها وأحدثها. وركيّ بديع: حديث الحفر. والبديع والبدع الشيء الذي يكون أوّلا[2].

### دلالة البديع قبل كتاب مفتاح العلوم للسكاكي:

إنّ الحديث عن ( البديع) باعتباره مصطلحا بلاغيا فهو يحمل معنى مخالفا لما استقرّ عليه البحث البلاغي عند العرب منذ أن صنّف أبو يعقوب يوسف السكاكي كتابه ( مفتاح العلوم)؛ فلقد كان هذا المصطلح يحمل معاني الجدّة والاختراع والحداثة والخلق، وهي المعاني التي أشرت إليها المعاجم اللغوية كما رأينا سلفا.

---

[1] الخيل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، ج2، ص 45 ( مادة بدع)

[2] ابن منظور: لسان العرب ( مادة بدع).

تعلّق مصطلح ( البديع) في مرحلته الأولى بالجدّة في الشعر؛ ولهذا الارتباط حضور في نص الجاحظ: " ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيّد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن: كلثوم بن عمرو العتّابي، وكنيته أبو عمرو، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من الشعراء المولدين، كنحو منصور النمري، ومسلم بن الوليد الأنصاري، أشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة"[1].

وقال الجاحظ في موضع آخر: " والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كلّ لغة، وأربت على كل لسان"[2]، ومن ثمّ يرتبط البديع عنده بالثراء اللغويّ الذي يميّز العربية عن غيرها من اللغات.

أمّا عبد الله ابن المعتز فقد أفرد لهذا الموضوع ( البديع) كتابا مستقلًا، أراد فيه مناقشة الشعراء المحدثين في العصر العباسي؛ تفنيدًا على ادّعائهم بأنّهم أوّل من تكلم في مذهب البديع، فهو يقول: "وإنّما غرضنا في هذا الكتاب تعريف النّاس أنّ المحدثين لم يسبقوا المتقدّمين إلى شيء من أبواب البديع"[3]؛ فالبديع عنده موجود في القرآن والسنّة، وفي الشعر الجاهلي، ودر الإسلام والأمويّ والعباسي، ولم يكن مذهبا جديدا في العصر العباسي الثاني.

والبديع عند ابن المعتز " اسم موضوع لفنون من الشّعر يذكرها الشعراء ونقاد المتأدبين منهم. فأمّا العلماء باللّغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو"[4].

ويشمل البديع عند ابن المعتز خمسة فنون بلاغية وهي: الاستعارة، والجناس، والطباق، وردّ الأعجاز على الصدور، والمذهب الكلامي.

ويرتبط البديع بالجودة في الشعر عند علي بن عبد العزيز الجرجاني، إذ يقول: " وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص 64.

[2] نفسه، ج3، ص 281 .

[3] ابن المعتز: البديع، ص 75.

[4] نفسه، ص 60 .

اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تعبأ بالتجنيس والمطابقة، لا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذ حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض... فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة اللطف؛ تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع"[1].

وابن رشيق يربط الإبداع بالاختراع ، ويضع فرقا بينهما؛ إذ يقول: " والفرق بين الاختراع والإبداع– وإن كان معناهما في العربية واحدا– أنّ الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثمّ لزمته هذه التسمية؛ حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تمّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع فيلفظ بديع، فقد استولى على الأمر، وحاز قصب السبق"[2].

وبخصوص عبد القاهر الجرجاني، كان حضور البديع قليلا عنده؛ ولعل اهتمامه يرجع إلى ما له علاقة بالمعنى، فهو في كتابه ( أسرار البلاغة) أشار إلى فنين أساسيين وهما الجناس والسجع، واعتبر أنّ حضورهما في الكلام خدمة لمعنى، وليس هناك غرض آخر لهما؛ وبهذا الفهم فهو لم يبتعد كثيرًا عن كلام البلاغيين المتقدمين.

وانتقد عبد القاهر الشعراء المحدثين وولعهم بالبديع؛ إذ يقول: " وقد تجد في كلام المتأخرين– الآن– كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى أن يتكلم ليفهم، يقول ليبيّن، ويخيّل إليه أنّه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياه"[3].

**البديع في مرحلة ما بعد كتاب مفتاح العلوم:**

---

[1] الجرجاني عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 33.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص 265.

[3] عبد القاهر الجرجاني: أسر البلاغة، ص 9.

استخدم البديع في هذه الفترة بمعنى البلاغة في أول الأمر، كما نجد ذلك عند أسامة بن منقذ وابن الإصبع، فالقارئ لكتاب تحرير التحبير يرى أنّ الفنون البديعية التي ذكر ابن منقذ بلغت مائة وثلاثة وعشرين بابا أو فنّ، والملاحظة الجديرة بالذكر أنّ تلك الفنون منها ما هو أصول والأخرى فروع، فأمّا الأصول فهي التي ذكرها ابن المعتز، مما يجعله يستخدم البديع استعمالا واسعا مرادفا لمعنى البلاغة.

وقد أخذ البديع باعتباره علما منحى آخر بعد تصنيف أبو يعقوب يوسف السكاكي لكتابه مفتاح العلوم، الذي اعتبره أوّل الأمر تابعا لعلمي المعاني والبيان، ثمّ جاء تلميذه الخطيب القزويني الذي أصبغه بصفة العلمية، وأصبح علما يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة.

## المحاضرة (3)

## البديع والبلاغة ( أي علاقة بينهما؟)

**توطئة:**

لا شكّ أنّ البديع لم يحظ العناية اللازمة في تصوّر البلاغيين العرب، إذا ما رعينا اهتمامهم بالأبحاث الفكرية والبلاغية التي خلفوها في دراستهم لمسائل علمي المعاني والبيان. ويعود سبب ذلك حسب رأينا إلى الفصل في وظيفة الفنون البديعية، واقتصارها على ( التحسين)؛ الأمر الذي أنتج دراسات تجعل البديع آخر ما يهتم به في التأليف، منذ البدء الحديث عن فنونه في كتب المتقدمين ( أمثال الجاحظ، وابن المعتز، بل إنّ عبد القاهر لم يتناول من تلك الفنون الكثيرة إلا لونين فقط وهما الجناس والسجع.

ولأجل هذا أردنا في هذه المحاضرة أن نبيّن **مكانة علم البديع في ميزان العلماء**، إذ يتبادر إلى الذهن أسئلة من قبل: هل البديع هو علم من علوم البلاغة؟؛ وإن كان ذلك لماذا لم يرع بالاهتمام الخاص. ولدى تتبعنا ميراث البلاغيين تحصلنا على إجابات مختلفة، بعضها ترى البديع إما أن يكون وجوها تابعة للبلاغة، أو علما من علومها، أو منفصلا عنها، أو ذيلا لها.

ولتحقيق إجابات لتلك الأسئلة، ينبغي أن ننظم عملنا وفق الرؤية التي سارت عليها الدكتورة بسمة بلحاج الشكيلي، ونستفيد من كتابها: ( المنوال البلاغي العربي من البناء القائم إلى البناء الممكن).

### 1-الافتراض الأول: البديع وجوه تابعة للبلاغة.

ورد هذا التصوّر في كتاب مفتاح العلوم للسكاكي ( ت626هـ)؛ وهو الكتاب الذي يكشف لقارئه أنّ أبا يعقوب لم يهتم كثيرا بهذا العلم، فقد عرضه عرضا سريعا موجزا، في تسع صفحات أو يزيد ( حسب النسخة المعتمدة بتحقيق نعيم زرزور)، في حين أنه بذل جهدا ملاحظا في مناقشته لمسائل علمي المعاني والبيان.

وردت الفنون البديعية في كتاب السكاكي ( ت626هـ) بعد الانتهاء من عمله في العلمين المشهورين ( المعاني والبيان)، والذي يهمنا في القضية المناسبة التي ذكر بشأنها تلك الألوان البديعية، وهي نصه المشهور الذي تناقله كثير من الباحثين: " **وإذ تقرر أنّ البلاغة بمرجعيها وأنّ الفصاحة بنوعيها ممّا يكسو الكلام حلّة التزيين، ويرقيّه أعلى درجات التحسّن، فههنا وجوه مخصوصة كثيرا ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام فلا علينا أن نشير إلى الأعرف منها** "[1].

الذي ينبغي أن نفهمه من نص السكاكي أنّه أراد أن يرسم حدا فاصلا بين البلاغة من جهة والبديع من جهة أخرى، وترى بسمة الشكيلي أن قوله " إشارة إلى أنّه يرسم حدّا فاصلا بين موضوعي البلاغة والفصاحة من ناحية ووجوه تحسين الكلام من ناحية أخرى بحيث يصبح الظرف المبهم ( ههنا) محيلا على موضوع خارج عن حدود المجال الذي رسمه السكاكي لما اعتبره من مسائل البلاغة والفصاحة"[2].

ومجمل القول أنّ السكاكي اعتبر أنّ تناول مسائل البديع من فضلة القول؛ ولهذا لم يهتم كثيرا وكأنه يعتبر مسائله وقضاياه لها تماس والتصاق بالبلاغة فقط.

هذا التصوّر الذي كان ينظر وفقه السكاكي إلى علم البديع، حقٌّ فيه الشرح، ونحو منحاه، بدءا من تلميذة الخطيب القزويني، الذي تحدث عن بلاغة الكلام في كتابه: ( الإيضاح في علوم البلاغة)، ميّز فيه بين مراتب البلاغة في القرآن عن سائر الكلام، ثم تحدث عن ما يحسن الكلام، فقال: " وإذ قد عرفت معنى البلاغة في الكلام، وأقسامها، مراتبها؛ فاعلم أنه يتبعها وجوه كثيرة غير راجعة إلى مقتضى الحال، ولا إلى الفصاحة تورث الكلام حسنا وقبولا "[3].

والملاحظ في كلام القزويني قوله: ( فاعلم أنّه يتبعها) وهو ما يجعل الفنون البديعية تابعة ، بعد تحقق صفة البلاغة في الكلام، وأنّ حضور تلك الفنون غايته التحسين.

---

[1] أبو يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ص 423.

[2] الشكيلي، نسمة بلحاج: المنوال البلاغي من البناء القائم إلى البناء الممكن، المغاربية لطباعة وإشهار الكتب، تونس، ط1، 2014،ص 58.

[3] القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي، ج1، ص 140 وما بعدها.

ويعتبر سعد الدين التفتازاني أنّ كلام القزويني " تمهيد لبيان الاحتياج إلى علم البديع. وفيه إشارة إلى أن تحسين هذه الوجوه للكلام عرضي خارج عن حد البلاغة. ولفظ ( يتبعها) إشعار بأنّ هذه الوجوه إنّما تعد محسنة بعد رعاية المطابقة والفصاحة"[1].

والتفت التفتازاني إلى أمر عظيم من كلام القزويني في جعل الفنون البديعية تابعة لبلاغة الكلام دون المتكلم؛ " لأنّها ليست مما يجعل المتكلم موصوفا بصفة كالفصاحة والبلاغة، بل هي من أوصاف الكلام خاصة "[2].

وأما الدسوقي في حاشيته فقد شرح عبارة القزويني ( تورث الكلام حسنا)، واعتبر أنّ المحسنات البديعية تضفي على الكلام " حسنا عرضيا زائدا على الحسن الذاتيّ الحاصل بالفصاحة والمطابقة"[3] .

وأما بخصوص كلام السعد في إسناد البديع للكلام دون المتكلم؛ فيرى الدسوقي،" أن المطابقة مع الفصاحة هي البلاغة، و يلزم من كون هذه الوجوه تابعة للبلاغة أن تكون سواها؛ لأن التابع غير المتبوع على أنه يوهم أن المطابقة و الفصاحة يتبعان البلاغة مع أنها هما؛ أجيب بأن المطابقة مع الفصاحة ليستا عين البلاغة، بل هما أعم منها من حيث التحقق؛ لأنهما يوجدان بدون البلاغة فيما إذا لم تراع الخصوصية، فالبلاغة عبارة عن المطابقة و الفصاحة و اعتبار الخصوصيات، و حينئذ فلا يعلم من كون تلك الوجوه تابعة للبلاغة كونها غير هذين الأمرين؛ لأنهما تابعان لها أيضا باعتبار أنهما من جملتها، فاحتاج إلى إفادة أنها غيرهما فيكون في قوله آخر فائدة، و هي أن تلك الوجوه ليست لازمة للبلاغة لكونها سوى الأمرين اللذين تحصل بهما البلاغة، بل اعتبار تلك الوجوه في الكلام، إنما يكون بعد البلاغة. "[4].

---

[1] التفتازاني، سعد الدين: المطول شرح تلخيص المفتاح، تحقيق أحمد بن صالح السدايس، مكتبة الرشد،السعودية، ج1، ص 141.

[2] نفسه، ص 141.

[3] الدسوقي، محمد بن عرفة: حاشية الدسوقي على مختصر السعد، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2007، ج1، ص141.

[4] نفسه، ص 142.

ونخلص على ما تقدّم بأنّ وجوه تحسين الكلام اعتبرها السكاكي تابعة للبلاغة، ونحا الشراح نحوه في ذلك، بل فصلوا القول باعتبارها أنّها عرضية في بناء الكلام، وليست جوهرية، بمعنى أنّ الحضور والغياب سواء. واسترسل العلماء إلى اعتبار محسنات البديع صفة كلام، وليست صفة للمتكلم.

إنّ البديع عند هؤلاء تابع لعلم البلاغة؛ فقد صرح القزويني في مقدمة تعريف كتابه ( الإيضاح في علوم البلاغة) بأنّه يكتب كتابا في " علم البلاغة وتوابعها". ولا شكّ أن أي عبارة زادت على قلم القزويني، باعتباره ناقلا وملخصا لأستاذة السكاكي، تكون محل مناقشة وشرح عند الشراح.

فقد ورد عند التفتازاني: " علم البلاغة وتوابعها من أجل العلوم قدرا وأدقّها سرّا إذ به تعرف دقائق العربية وأسرارها ويكشف عن وجوه الإعجاز في نظم القرآن أستارها"[1].

**2- الافتراض الثاني: البديع علم منفصل عن علم البلاغة أم ذيل له:**

لقد أحدثت العبارة التي ذكرها القزويني في إيضاحه ( علم البلاغة وتوابعها) جدلا كبيرا في أوساط البلاغيين؛ فقد اختلفوا في تأويل وفهم العبارة فتقول بسمة الشكيلي: "فالموضع الذي احتلّه لفظ البلاغة من البنية يقتضي دلالته على " معناه المصدري" أي على الظاهرة الموصوفة أو موضوع العلم. وعطف التوابع عليه يؤدي ضرورة إلى اعتبار البلاغة جزء من علم أشمل ومسألة من مسائله والحال أنّ التصوّر الذي أرساه السكاكي للبلاغة والذي سعى القزويني وغيره من الشرّاح إلى تقديمه وتحليله يقوم على اعتبار البلاغة علما قائما بذاته منحصرا في علمي المعاني والبيان منفصلا عن البديع "[2].

لقد جعل التفتازاني البديع علما منفصلا عن علم البلاغة، وفسّر عبارة القزويني: علم البلاغة وتوابعها بـ " ( علم البلاغة) هو المعاني والبيان، (و) علم ( توابعها) هو البديع"[3].

---

[1] التفتازاني: المصدر السابق، ص 98

[2] بسمة الشكيلي: المنوال البلاغي العربي، ص 59.

[3] التفتازاني: المطول، ج1، ص 98.

ونحا المغربي نحو التفتازاني في تأويل العبارة، فقال: " لما كان العلم الذي يفرق به بين الكلام البليغ وغيره، وهو يشمل نوعين أحدهما: علم المعاني والثاني – علم البيان أي: لما كان هذان العلمان مع العلم الذي تعرف به الوجوه المحسنة للكلام البليغ وهو البديع من أعلى العلوم وأرفعها قدرا "[1].

والمغربي يؤكد الفصل بين البلاغة والبديع مرة أخرى، كما يفهم من نصه: " **ولما كانت المحسنات البديعية مؤكدة لحسن البلاغة، جعل لها مدخلا في الأجلية**"[2] ، ومن ثمّ فإنّ علوم البلاغة تتفاوت في الأجلية وهي تكشف أسرار العربية، ووجوه الإعجاز في القرآن الكريم، وإن كان بعض البلاغيين المتقدمين يستثنون البديع من تحقيق غاية الإعجاز.

- **مناقشة الدسوقي لآراء التفتازاني:**

لقد كان الدسوقي أهم من شرح مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني؛ ولم يكن الشارح الذي تكمن أهمية في توضيح النصوص وقراءاته، بل وقف منه موقف المناقش؛ يأخذ منه ويردّ.

تنبه الدسوقي إلى الخلل الحاصل في تأويل عبارة القزويني ( علم البلاغة وتوابعها، ورفض أن يكون قصد التفتازاني من تقدير لفظ ( علم) عطفه على المضاف السابق، أي البلاغة وليس العلم، يقول فيما بيانه: " ثمّ إنّ الشارح لم يرد بتقديره (علم) أنّ المضاف هنا مقدر عطفا على المضاف السابق وأعني علم البلاغة، وإنّ لفظ ( توابعها) مرفوع بإقامته مقام المضاف في الإعراب كما هو المشهور، أو مجرور على تجويز سيبويه إبقاءه على إعرابه؛ لأنّ إفراد الضمير في قوله إذ به يعرف لا يلائمه بل أراد أنّ توابعها عطف على المضاف إليه السابق أعني البلاغة والعلم المضاف في الأول مسلّط عليه "[3].

---

[1] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006، ج1، ص 38 وما بعدها.

[2] نفسه، ص 40 .

[3] التفتازاني، ج1، ص 98 .

تساءل الدسوقي عن المراد بعلم البلاغة، فهل معناه العلمي؟ أم الإضافيّ؛ وفي كلتا الحالتين يكون العطف مستحيلا برأيه، يقول: " ثمّ إنّه يرد إشكال بأنّ علم البلاغة إن كان المراد به المعنى العلمي كان تفسير الشارح له بقوله هو علم المعاني والبيان ظاهر. إلا أنّه يشكل عليه العطف على جزء العلم وعود الضمير عليه وهو لا يجوز لأنّه ليس له معنى مستقلّ، وإن كان به المراد المعنى الإضافي أي العلم الذي له تعلّق بالبلاغة فلا يصح تفسير الشارح؛ لأنّ العلم الذي له تعلّق بالبلاغة يشمل النحو والصرف واللغة "[1].

والدسوقي يحاول أن ينكر عطف التوابع على البلاغة، فهي في نظره ليست من علم البلاغة، إذا اعتبرنا أنّ البلاغة بمفهومها العلمي هي المعاني والبيان، هذا من جهة، ومن جهة أخرى لا يمكننا عطف التوابع على البلاغة من منطلق تعلّق الأول بالثاني، فالأولى في رأيه أن يكون التعلق صالحا مع النحو والصرف واللّغة؛ لأنّ التوابع عنده " عبارة عن المحسّنات البديعية كما مرّ وهي ليست تابعة للبلاغة بمعنى العلم بل توابع لها بالمعنى المصدري وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال "[2].

واعتبر الدسوقي البديع ذيلا لعلمي البلاغة، فقد ذكر" أنّ السيد في شرح المفتاح نقل عن صاحب الكشاف أنّ البديع ليس علما مستقلا بل هو ذيل لعلمي البلاغة وكذا السّكاكي فلِمَ عدّه المصنف فنّا برأسه، وجعله مع فني البلاغة من أجل العلوم معللا ذلك بأنّ كشف الأستار عن وجوه الإعجاز بها مع أنّه لا مدخل له في الكشف المذكور ولا في معرفة دقائق اللغة العربية؟"[3].

فقد تعجب التفتازاني من عده علما يشارك المعاني والبيان في الأجليّة، مع أنّه لا يملك دورا في بيان وجوه الإعجاز.

ويتراجع الدسوقي عن رأيه ويعتبر البديع علما له مجاله الخاص به، غير المجال الذي يكون فيه الإجراء لعلمي المعان والبيان، فيقول: " وأجيب بأنّ الحق مع المصنف في

---

[1] الدسوقي: المصدر السابق، ص 142.

[2] نفسه، ص 142.

[3] الدسوقي: حاشية الدسوقي، ج1، ص 99.

عده له علما إذ البديع موضوع يتميز به عن موضوع علم البلاغة بالحيثية المعتبرة في موضوعات العلوم "[1].

ومن ثمّ يصير البديع علما منفصلا عن علم البلاغة في رأي الدسوقيّ.

**3- البديع علم من علوم البلاغة:**

تحمل نصوص الشراح آراء أخرى غير التي وقفنا عليها فيما سبق؛ وإذا كان مرادنا في هذا المقام إثبات علمية البديع أو نفيها فإنّ الشراح في تقديرهم لفظ ( علم) مضافا إلى توابعها هو في حقيقة أمره إقرار بعلمية البديع.

فقد اعتبر التفتازاني أنّ الحاجة جعلت التوابع علما، فقال: " ثم احتاجوا لمعرفة توابع البلاغة إلى علم آخر فوضعوا لذلك علم البديع وإليه أشار بقوله: "( وما يعرف به وجوه التحسين، علم البديع) ولمّا كان هذا التحضير في علم البلاغة وتوابعها انحصر مقصوده في الفنون الثلاثة "[2] .

و يذهب الدسوقي إلى حاجة البلاغيّ إلى العلم الثالث: علم البديع، فهو يرى أنّ وجه تسمية الثالث بالبديع إما لبداعة ما اشتمل عليه من الوجوه أي: حسنها، وإمّا لأنّه لما لم يكن له مدخل في تأدية المعنى المراد الموضوع له أساس الكلام صار أمرا مبتدعا، أي زائدا. الدسوقي[3].

وتخلص بسمة الشكيلي أن الشراح في " بعض ملاحظاتهم المبثوثة في نصوصهم وفي تحليلهم لبعض وجوه البديع ما يؤكد حيرتهم في تحديد موقع البديع لا من علم البلاغة فقط بل من كلا العلمين المكوّنين له. ولعل السبب في هذه الحيرة هو الحرج في تحديد دور واضح لوجوه تحسين الكلام في تحقيق بلاغة الأقوال "[4].

---

[1] نفسه، ج1، ص 99 وما بعدها.

[2] التفتازاني: المطول، ج1، ص 146.

[3] الدسوقي: الحاشية، ج1، ص 278.

[4] بسمة الشكيلي: المنوال البلاغي، ص 67 .

## محاضرة رقم ( 04)

## الطباق وبلاغته

ورد في كتاب البديع لابن المعتز ( ت 292هـ) الآتي[1]:

قال الخليل رحمه الله: طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد.

وكذلك قال أبو سعيد: أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسّع فأدخلتنا في ضيق الضمان، قد طابق بين السّعة والضيق في هذا الخطاب "[2]

وجاء في أساس البلاغة: " وافق شنّ طبقه": غطاءه. ووضع الطّبق على الحُب وهو قناعه، وأطبقت الحُب والحُقة ونحوها، وأطبقت الرحى إذا وضعت الطبق الأعلى على الأسفل. وطابق الغطاء الإناء، وانطبق عليه وتطبّق... والسموات طباق: طبقة فوق طبقة أو طبق فوق طبق. وطبق العنُق: أصاب المفصل فأبانها "[3].

أشار ابن يعقوب إلى تسمية الطباق التي أخذت من " طابق الفرس إذا كان تقع رجله في موضع يديه في مشيته؛ لأنّه وقعت رجله ويده المتقابلتان في موطئ واحد كوقوع المختلفين"[4].

ويضع الخطيب القزويني المطابقة على رأس المحسنات المعنوية، وهي عنده: " الجمع بين متضادّين، أي معنيين متقابلين في الجملة "[5].

ويرى التفتازاني أنّ جمع التضادّين ليس المراد به " الأمرين الوجوديّين المتواردين على محل واحد بينهما غاية الخلاف، كالسواد والبياض، بل أعمّ من ذلك، وهو ما يكون بينهما تقابل وتناف في الجملة وفي بعض الأحوال، سواء كان التقابل حقيقيا أو اعتباريا،

---

[1] عبد الله ابن المعتز: البديع، ص 74.

[2] نفسه، ص 74.

[3] الزمخشري: أساس البلاغة، ص 594.

[4] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ج2، ص 468.

[5] القزويني: الإيضاح، ج4 ، ص 60 .

وسواء كان تقابل التضاد، أو تقابل الإيجاب والسلب، أو تقابل العدم والملكة، أو تقابل التضايف، أو ما يشبه شيئا من ذلك "[1] .

وعلى هذا يفهم محمد أبو موسى معنى الجملة التي ذكرها القزويني في قوله بأنّه " ليس المراد بها الجملة هي واحدة الجمل، وإنّما المراد أن يكون التقابل تقابلا من النّاحية الإجمالية، وليس من النّاحية الاصطلاحيّة التي تراد من التقابل والتّضاد عند أهل النظر "[2] .

وعلى نحو ذلك، يذهب ابن يعقوب إلى القول: " المراد بالتقابل والتضاد هنا أن يكون بين الشيئين تناف وتقابل، ولو في بعض الصور "[3]، ويكون ذلك في الكلام الواحد.

**الاعتراض على التضاد في بنية الطباق:**

ناقش ابن الأثير أصل التسمية في الطباق، ورأى أنّ الأصل اللغويّ له من " طابق البعير في سيره، إذا وضع رجله موضع يده، وهذا يؤيد ما ذكره قدامة؛ لأنّ اليد غير الرجل، لا ضدّها، والموضع الذي يقعان فيه واحد، وكذلك المعنيان يكونان مختلفين واللفظ الذي يجمعهما واحد "[4].

إلا أنّه اعترض على التضاد التي يحتويه تركيب المطابقة، فهو يرفض أن يسمّى الجمع بين المضادين طباقا، يقول فيما بيانه: " وأمّا غيره من أرباب هذه الصناعة فإنّهم سمّوا هذا الضرب من الكلام مطابقا لغير اشتقاق ولا مناسبة بينه وبين مسماه، هذا الظاهر لنا من هذا القول، إلا أن يكونوا قد علموا لذلك مناسبة لطيفة لم نعلمها نحن "[5]

---

[1] التفتازاني: المطول، ج4، ص 13 .

[2] محمود توفيق: علم البديع عند محمد أبو موسى، ص 37 .

[3] ابن يعقوب المغربي: المصدر السابق، ج2، ص 469.

[4] ابن الأثير: المثل السائر في صناعة الكاتب والشاعر، ج2، ص 264 .

[5] نفسه، ص 265 .

وقدّم ابن الأثير اقتراحه بتفضيل تسمية المقابلة على الطباق، وفي نظره " الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة؛ لأنّه لا يخلو الحال فيه من وجهين إمّا أن يقابل الشيء بضدّه، أو يقابل بما ليس بضدّه، وليس لنا وجه ثالث "[1].

غير أنّ ابن الأصبع المصري لم يقبل رأي ابن الأثير في إثارة قضية التضاد في تركيب المطابقة، ورأى أنّ جمع الرجل واليد في موضع واحد هو جمع تضادّ، على عكس ابن الأثير الذي يذهب إلى القول أنّه صحيح بأنّ اليد غير الرِجل، لكن مقابلتهما ليست على التضادّ. وهو ما يفهم من كلام ابن الأصبع: " وقد ردّ ابن الأثير على كل من ألف في الصناعة هذا الباب، وقال: إن الجمع من تسميتهم الضدين في هذا الباب خطأ محض، لأنّ أصل الاشتقاق يقتضي الموافقة لا المضادة، وهو أولى بالخطأ منهم، لأن القوم رأوا أنّ البعير قد جمع بين الرجل واليد في موطئ واحد، والرجل واليد ضدان، أو في معنى الضدين، فرأوا أنّ الكلام الذي قد جمع فيه بين الضدين يحسن أن يسمى مطابقا لأن المتكلم به قد طابق فيه بين الضدين "[2].

جزم السجلماسي المسألة، ورأى إنّ اسم المطابقة في الوضع الفصيح عند الجمهور من قولهم: " طابق ومطابق: خَالَفَ ونَافَرَ ومنافِر، لا شاكل ووافق ولاءم على ما يظنه قوم من العلماء، ويَغلِط فيه كثير من الناس وجماعة من أهل الأدب، بل المطابقة في موضوع اللغة العربية: المخالفة والمنافرة "[3] .

وعلى هذا النحو نقل " قوم من حذّاق أهل علم البيان ومنتحلي صنعة البلاغة– ومن هؤلاء الخليل بن أحمد والأصمعي ومن متأخريهم عبد الله بن المعتز– اسم المطابقة على معنى المنافرة والمخالفة إلى هذا النوع من علم البيان، إذ كانوا يُوفّون قول جوهره بمعنى المضادة والمخالفة"[4] .

---

[1] نفسه، ص 265 .

[2] ابن الإصبع المصري: تحرير التحبير، ص 111.

[3] أبو القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980، ص 370.

[4] نفسه، ص 371/370.

تأكيدا لهذا الطرح ينقل السجلماسي قولا لعلي بن الحسين القرشي الأصبهاني يسأل الأخفش عن هذه المسألة، قال: قلت لعلي بن سليمان الأخفش- وكان أعلم من شاهدته بالشّعر-: طائفة- وهم الأكثرون- تزعم أنّ الطباق ذكر الشيء وضدّه وطائفة تقول: هو اشتراك المعنيين في اللفظ الواحد. فقال: من الذي يقول هذا؟ قلت: قدامة وغيره، قال: هذا يا بني التجنيس، ومن ادّعى أنّه طباق فقد أتى خلافا على الخليل والأصمعي، قلت: أفكانا يعرفان هذا؟ فقال: سبحان الله، وهل غيرهما في علم الشعر وتمييز خبيثه من طيّبه"[1] .

**أنواع الجمع في المطابقة:**

يشرح ابن يعقوب المغربي ( الجمع بين اللفظين) ويرى أنّه يقع بين لفظين كائنين من نوع واحد من أنواع الكلمة التي هي الاسم والفعل والحرف، فاللفظان إما يكونان اسمين، أو فعلين، أو حرفين.

**ومن النوع الأول ( الاسمين)**، تناقل الشراح وأصحاب الحواشي البلاغية الآية التي مثّل لها الخطيب القزويني في تلخيصه، وهي قوله تعالى: ﴿**وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ**﴾، ويعلق ابن يعقوب فيقول: " أي نيام فإنّ اليقظة تشتمل على الإدراك بالحواس، والنوم يشتمل على عدمه، فبينهما شبه العدم، والملكة باعتبار لازمها، وبينهما باعتبار أنفسهما تضاد؛ لأنّ النوم عرض يمنع إدراك الحواس، واليقظة عرض يقتضي الإدراك بها، وإن قلنا: إنّ اليقظة نفي ذلك العرض كان بينهما عدم وملكة حقيقة، وقد دل على كل منهما بالاسمية "[2] .

**أما النوع الثاني ( الفعلين)** فنحو قوله تعالى: ﴿ **وَهُوَ ٱلَّذِى يُحْىِۦ وَيُمِيتُ وَلَهُ ٱخْتِلَٰفُ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ ۚ أَفَلَا تَعْقِلُونَ**﴾.

قال ابن يعقوب معلّقا: " إنّ الإحياء والإماتة ولو صح اجتماعهما في ذات المحي والمميت بين متعلقهما العدم والملكة، أو التضاد بناء على أنّ الموت عرض وجودي،

---

[1] نفسه، ص 372 .

[2] ابن يعقوب: شرح مواهب الفتاح، ج2، ص 470.

فالتنافي بينهما اعتباري، وكأنّه لم يجعلهما من الملحق الآتي لإشعارهما من جهة اللفظ بالحياة والموت "[1] .

**وبخصوص التضاد على ( الحرفين)** فقوله تعالى: " لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت". يوضح التفتازاني، فيقول: " إنّ في " اللام " معنى الانتفاع، وفي " على " معنى التضرر، أي: لها ما كسبت من خير وعليها ما اكتسبت من شر، لا ينتفع بطاعتها ولا يتضرر بمعصيتها غيرُها. وتخصيص الخير بالكسب والشرّ بالاكتساب؛ لأنّ فيه اعتمالا، والشرّ تشتهيه النفس وتنجذب إليه، فكانت أجدّ في تحصيله وأعمل"[2].

وأمّا التضاد بين ( الاسم) و ( الفعل)، فهو الطباق الذي يجمع بين نوعين مختلفين، على عكس ما رأينا في الثلاثة التي سبقت. وهو النوع الذي يدرجه العلماء في الجمع الذي يكون بلفظين من نوعين، وقد تتبع العلماء الكلام ولم يجد فيه إلا الذي يجمع بين ( الاسم) و( الفعل)، أي قسنا واحدا فقط، غير حقيقة التصور الذي كان يفترض به أن يأتي في ثلاثة أقسام:( الاسم والفعل)، أو ( الاسم والحرف)، أو ( الفعل والحرف). لكن الموجود من هذه الثلاثة كما قلنا هو ما يكون أحدهما اسما والآخر فعلا، نحو قوله تعالى: "أومن كان ميتا فأحييناه ". يعلّق **ابن يعقوب** فيقول: " فقد عبر عن الموت بالاسم، وعن الإحياء المتعلق بالحياة بالفعل، ولا يخفى أنّ التقابل هنا اعتباري وأنّ المعنى مجازي أي: ضالا فهديناه فتقابل الإحياء للموت باعتبار تعلقه بالحياة التي هي ضد، أو ملكة للموت على ما تقدمت الإشارة إليه"[3] .

**ضربا الطباق:**

قسّم علماء البلاغة الطباق باعتبار موجبه وسالبه إلى قسمي: طباق إيجاب، وطباق سلب. فيكون الطباق في الضرب الأول قد ذكر فيه اللفظان المتقابلان موجبين، كما في الأمثلة التي سقناها في أنواع الجمع في بنية الطباق.

---

[1] نفسه، 471/470.

[2] التفتازاني: المطول، ج4، ص 14.

[3] ابن يعقوب: المصدر السابق، ج2، ص 471.

أما طباق السلب فقد عرفه التفتازاني بقوله: " وهو أن يجمع بين فعلي مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر منفي، أو أحدهما أمر والآخر نهي"[1]، ويشرح ابن يعقوب كيف يكون التضاد بين الأمر والنهي فيقول: " إنّ النهي دال على طلب الكف عن الفعل والأمر دال على طلب الفعل، والفعل والكف متضادان، فيكون التقابل باعتبار الفعل والترك لا باعتبار مصدر الفعلين لاستوائه، وإنّما جعل هذا من السلب والإثبات؛ لأنّ المطلوب في أحدهما من جهة المعنى سلب، وفي الآخر إثبات "[2].

ومن أمثلة الجمع بين فعلي مصدر واحد أثبت أحدهما وسلب، نحو قوله تعالى: " ولكنّ أكثر النّأس لا يعلمون يعلمون ظاهرا من الحياة الدّنيا "، يقول ابن يعقوب: " إنّ العلم الأول منفي والثاني مثبت، وبين الإثبات والنفي فيهما تقابل في الجملة أي: باعتبار أصلهما لا باعتبار الحالة الراهنة؛ لأنّ المنفي علم ينفع في الآخرة، والمثبت علم لا ينفع فيها فلا تنافي بين الإثبات والنفي فيهما"[3].

وأما من حيث التضاد بين الأمر والنهي فنحو قوله تعالى: ﴿ **فَلَا تَخْشَوُا النَّاسَ وَاخْشَوْنِ** ﴾ " ومن المعلوم أنّ الخشية لا يؤمر بها وينهى عنها من جهة واحدة، بل من جهتين كما في الآية، فقد أمر بها باعتبار كونها لله تعالى، ونهى عنها باعتبار كونها للناس فالتنافي بين الأمر والنهي أيضا باعتبار أصلهما لا باعتبار مادة استعمالهما، فإنّ لا يوجد إلا فرضا وتقديرا "[4].

**الحقيقة والمجاز في تركيب الطباق:**

---

[1] التفتازاني: المصدر السابق، ج4، ص 14 .

[2] ابن يعقوب المغربي: المصدر السابق، ج2، ص 471.

[3] نفسه، ص 472.

[4] نفسه، 473/472.

يرى ابن الأصبع المصري أنّ المطابقة تأتي على ضربين؛ ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة، وضرب يأتي بألفاظ المجاز، فما كان منه بلفظ الحقيقة سمّي طباقا، وما كان بلفظ المجاز سمّي تكافؤا[1]. ومن التكافؤ، قول الشاعر:

حُلوُ الشمائِلِ وهو مُرٌّ باسلٌ ... يَحمي الذِّمار صبيحة الإرهاقِ

فعل على البيت ابن الأصبع فقال: " لما كان قوله ( حلو) و ( مرّ) خارجا مخرج الاستعارة؛ إذ ليس الإنسان ولا شمائله مما يذاق بحاسة الذوق، كان هذا تكافؤا "[2] .

وقد يجمع التكافؤ مع الطباق، كقول الشاعر:

لا تعجبي يا سلمُ من رَجُلٍ .... ضحك المشيب برأسه فبكى

يقول ابن الأصبع: " وهذا البيت مع سهولة سبكه وخفّة ألفاظه وكثرة الماء في جملته قد جمع بين لفظي التكافؤ والطباق معا؛ لأنّ ضحك المشيب مجاز، وبكاء الشاعر حقيقة "[3] .

[1] ابن الإصبع المصري: تحرير التحبير، ص 111.

[2] نفسه، ص 112.

[3] نفسه، ص 113.

## المحاضرة (5)

## مراعاة النظير وبلاغته

**توطئة:**

يعتبر أسلوب مراعاة النظير من الأساليب البديعية الهامّة؛ لما له من خصوصية في إبراز المعنى والتعبير عنه، فهو فن يجري على وجه غير الوجه الذي يبنى عليه الطباق كما مرّ بنا. وهو فنّ له عدّة تسميات، منها: " التناسب"، و" الائتلاف"، و" المؤاخاة"، والتوفيق"، و" التلفيق".

ويرى محمد أبو موسى إنّه " إذا كان الطباق يجمع الصور المتقابلة فيحدثنا عن اليمين ليذكر بعدها الشمال، ويمضي إلى الأمام ليعود إلى الخلف وينظر في الليل ليذكر النهار... فإنّ مراعاة النظير يبحث عن المعاني المتجانسة ويتنقل بينها، فإذا حدّثنا عن السماء لا يثب منها إلى الأرض وإنّما يظل يحدّق، فيذكر النّجوم والقمر والسّحاب والريّاح والطيور، وهكذا يسقط في أيدينا جملة صالحة ممّا يدور هناك..."[1].

وهكذا فإنّ فنّ مراعاة النظير " يفتح في نفوسنا بابا لفيوضات معان متجانسة كأنّها عذارى تجانست وتآلفت وتشابهت وتصاحبت، وفيها ضرب من التنوع والاختلاف الذي يخرجها من ملل التكرار العقيم، وفيها التقارب والتجانس الذي يشبع النّفس ويخرجها من أفق بعد أفق من وادٍ واحدٍ"[2].

ومن ثمّ فإنّ أسلوب مراعاة النظير" خاصّ بأن تكون معاني المفردات في الكلام من أسرة دلالية واحدة أو أسرة نوعية واحدة... الكلمات التي هي من باب السماء وما يكون فيها من أفلاك وظواهر كونية، والأرض وما يكون فيها من معالم كونية، والعلم وما يتعلق به من أدوات ونحوه، والقتال وما يتعلق به من أدوات وانتصار وانهزام وموت ونحو ذلك"[3].

---

[1] محمود توفيق: علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2019، ص 97.

[2] نفسه، ص 97.

[3] نفسه، ص 99.

**تعريف مراعاة النظير:**

يعرف مراعاة النظير بأنّه ( جمع أمر وما يناسبه، لا بالتّضاد)؛ والقيد ( لا بالتّضاد) احترازا عن كونه طباقا.ومن ثمّ فهو على قول أبي يعقوب المغربي ( أن يجمع بين أمرين متناسبين أو أمور متناسبة لا بالتضاد بل بالتوفق في كون ما جمع من واد واحد لصحبته في إدراك، أو لمناسبة في شكل، أو لتوفق بعض على بعض، أو ما أشبه شيئا من ذلك"[1].

ويمكن تعريفه بأنّه " الجمع في العبارة الواحدة بين المعاني التي بينها تناسبٌ وائتلاف ما، لا على سبيل تقابل التناقض أو التضاد أو التَّضايُف، الذي سبق في الطباق، ويكون هذا التناسُب بين معنيَيْن فأكثر، فإذا كان هذا التناسب بين أول الكلام وآخره سُمّي: "تَشابه الأطراف"[2]. ويسمى هذا الفنّ بمراعاة النظير؛ لأنّه يراعي في جمعه بين الشيء ونظيره أي شبهه.

**أنواعه:**

الجمع بين أمرين، وهو أن يكون الجمع في أسلوب مراعاة النظير واقعا بين شيئين اثنين لا ثالث لهما، نحو قوله تعالى: ﴿ **الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ**﴾.

يعلّق ابن يعقوب فيقول: " يجريان بحساب معلوم المقدار في قطعتهما للأبراج والأدراج الفلكية لا يزيدان عليه، ولا ينقصان ذلك تقدير العزيز العليم، فقد جمع بين أمرين، وهما الشمس والقمر ولا يخفى تناسبهما "[3].

ويحلل توفيق محمد سعد ذلك فيقول: " الجمع بين الشّمس والقمر من أنّهما من عالم الأفلاك، فبينهما تناظر أي نظر كل منهما الآخر يرقبه ليتوافق معه ويحدث ضربا من الاتّساق والتناغم"[1].

---

[1] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ج4، ص 482

[2] عبد الرحمن بن الحسن حبنّكة: البلاغة العربية، دار القلم، بيروت،ط1، 1996، ج،ص 382

[3] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ج4، ص 483.

** الجمع بين أمور ثلاثة: نحو قول الشاعر في وصف الإبل:

كالقسيّ المعطّفات بل الأسْ*** هم مبريّةً بل الأوتار

قال ابن يعقوب: "فقد جمع بين أمور ثلاثة تمناسبة لتقارنها غالبا في الخيال، وهي القسيّ والسهام والأوتار، قيل القصد من تشبيه مهازيل الإبل بهذه الأشياء بيان انتهائها في الهزال، فشبهها أولا في ضعفها بالقسى، ثمّ أضرب إلى تشبيهها بما هو أدق من القسى وهي السهام، ثمّ أضرب إلى ما هو أدق من السهام وهو الوتر، وهذا ظاهر غير أنّ جل السهام أدق عادة من الوتر فلا يتم هذا الترتيب، وقيل إنّه شبها عند الانعطاف بالقسى، وعند عدمه بالسهام وعند اجتماعهما بالوتر لجمعه الطرفين المنعطفين من القوس، وهذا الوجه الأخير لا يكاد يتحقق"[2] .

وقد علّق ابن الأثير على هذا البيت قائلا: " ألا ترى أنّه رقى في تشبيه نحولها من الأدنى إلى الأعلى، فشبهها أولاً بالقسي، ثمّ بالأسهم المبريّة، وتلك أبلغ في النحول، ثمّ بالأوتار، وهي أبلغ في النحول من الأسهم؟"[3].

***وقد يكون التناظر بين أربعة أشياء، كما أشار إلى ذلك التفتازاني في مطوله، مستدلاّ بقول بعضهم للمهلبيّ الوزير العباسيّ: أنت أيّها الوزير إسماعيليّ الوعد، شعيبي التوفيق، يوسفيّ العفو، محمّدي الخلق"، وبهذا يكون القول قد ناظر بين أربعة أشياء متناسبة وهي ( الوعد والتوفيق والعفو والخُلُق)[4].

**التناسب والصحّة في الكلام:**

أشار محمد أبو موسى إلى نقطة هامّة في فنّ مراعاة النظير، حيث قال: " يجب أن نذكر أنّ هناك مستوًى من التناسب بين الكلمات لا بدّ منه حتى يصح الكلام، فليس من كلام العرب أن تقول ( فلان طويل وشاعر)، ولكن تقول ( كاتب وشاعر) أو( طويل القامة متين البناء)[5].

---

[1] محمود توفيق: المرجع السابق، ص 99 .

[2] ابن يعقوب المغربي: المصدر السابق، ص 483 وما بعدها.

[3] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ج2، ص 170 .

[4] التفتازاني: المطول، ج4، ص 22.

[5] محمود توفيق: علم البديع، ص 105.

وكان السكاكي رحمه الله قد اهتمّ كثيرا بقضية التناسب في الكلام؛ رافضا أن تجمع بين الخاتم والخف في حديثك عن الضّيق فيهما، قائلا: " وأنت كما قلت إنّ خاتمي ضيّق تذكرت ضيق خفك وعناءك منه فلا تقول وخفي ضيّق لنبؤ مقامك عن الجمع بين ذكر الخاتم وذكر الخف فتختار القطع قائلا خفيّ ضيق قولوا ماذا أعمل"[1] .

ومن ثمّ فإنّ هذا الفنّ يبنى على الملاءمة، ويعرفها شهاب الدّين النويري: " تأليف الألفاظ الموافية بعضها لبعض على ضرب من الاعتدال"[2]، وذلك الاعتدال هو شرط الحسن في الكلام.

والمناسبة تكون بين الألفاظ في بعضها أو المعاني أيضا كما يقول عبد العزيز عتيق في تعريفه لهذا الفنّ: " أن يجمع الناظم أو الناشر أمرا وما يناسبه لا بالتضاد لتخرج المطابقة، سواء كانت المناسبة لفظا لمعنى أو لفظا للفظ أو معنى لمعنى، إذ المقصود جمع شيء إلى ما يناسبه من نوعه أو ما يلائمه من أي وجه من الوجوه"[3].

**تشابه الأطراف من أقسام مراعاة النظير:**

ويعرفه التفتازاني بقوله: " وهو: أن يُختتم الكلام بما يناسب ابتداءه في المعنى"[4] .

ويرى ابن أبي الإصبع العدواني ( ت 654هـ) بأنّ "هذا الباب سماه الأجدابي التسبيغ، وفسره بأن قال: هو أن يعيد لفظ القافية في أول البيت الذي يليها، والتسبيغ زيادة في الطول، ومنه قولهم: درع سابغة، إذا كانت طويلة الأذيال، وهذه اللفظة في اصطلاح العرضيين عبارة عن زيادة حرف ساكن على السبب الخفيف في آخر الجزء"[5]. .

---

[1] السكاكي: مفتاح العلوم، ص 130.

[2] النويري، شهب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: مفيد قيمحة، دار الكتب العلمية، ج7، ص89.

[3] عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ص 179.

[4] التفتازاني: المطول، ج4، ص23 .

[5] ابن أبي الإصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن/ تح: حفني محمد شرف/ المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية/ الجمهورية العربية المتّحدة/ ص 520 .

ويحضر تشابه الأطراف في الشعر و " هو أن يجعل الشاعر قافية بيته الأوّل أوّل البيت الثانى، وقافية الثاني أوّل الثالث، وهكذا إلى انتهاء كلامه"[1].

ومنه قول ليلى الأخيليّة في مدح الحجّاج:

إذا نزل الحجّاج أرضا مريضة*** تتبّع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذى بها *** غلام إذا هزّ القناة سقاها

سقاها فروّاها بشرب سجالها *** دماء رجال يحلبون صراها

وفي النثر: " بأن يعيد الناثر سجعة القرينة الأولى في أول القرينة التي تليها"[2].

ويرى محمد أبو موسى أنّ تشابه الأطراف " يتميز عن بقية الصّور بأنّه يتوفر فيه قدرٌ من التّنظيم والملاحظة في توزيع المعاني المتناسبة، حتى كأنّه صنعةٌ مفردةٌ في بناء الكلام"[3].

**أنواع تشابه الأطراف:**

**التشابه الظاهر**: نحو قوله تعالى: ﴿ **لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ ۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ**﴾، يعلق التفتازاني فيقول: " اللطيف يناسب كونه غير مدرك بالأبصار، والخبير يناسب كونه مدركا للأشياء؛ لأنّ المدرك للشيء يكون خبيرًا به "[4] .

وقوله تعالى: ﴿ **قُلْ أَرَءَيْتُمْ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيْكُمُ ٱلَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ مَنْ إِلَٰهٌ غَيْرُ ٱللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَآءٍ ۖ أَفَلَا تَسْمَعُونَ** ﴾

---

[1] شهاب الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، ص 181.

[2] ابن معصوم الحسني: أنواع الربيع في أنواع البديع، ص 177.

[3] محمود توفيق: علم البديع، ص 121 .

[4] التفتازاني: المطول، ج4، ص 23.

يعلق فيقول: " لمّا أسند جعل الليل سرمدا إلى يوم القيامة لنفسه، وهو القادر الذي جعل الشيء لا يقدر غيره على مضادّته ولا لغيره قال في فاصلة الآية ( أفلا تسمعون) لمناسبة السماع للظرف المظلم من جهة صلاحية الليل للسماع دون الإبصار، لعدم نفوذ لبصر في الظّلمة، ولمّا أسند جعل النهار سرمدا إلى يوم القيامة لنفسه، كان الوجود كأن لم يخلق فيه ليل البتّة، قال في فاصلة هذه الآية ( أفلا تبصرون)، لمناسبة ما بين النهار والإبصار"[1] .

**التشابه الخفيّ:** نحو قوله تعالى: ﴿ **إِن تُعَذِّبْهُمْ فَإِنَّهُمْ عِبَادُكَ ۖ وَإِن تَغْفِرْ لَهُمْ فَإِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ** ﴾، يقول التفتازاني: " ( إن تغفر لهم) يوهم أنّ الفاصلة: ( الغفور الرحيم)، لكن يعرف بعد التأمل أنّ الواجب هو ( العزيز الحكيم)؛ لأنّه لا يغفر لمن يستحق العذاب إلاّ من ليس له فوقه أحد يردّ عليه حكمه؛ فهو العزيز، أي الغالب من ( عزّه يُعزّه): غلبه، ثم وجب أن يوصف بالحكيم على سبيل الاحتراس، لئلا يتوهم أنّه خارج عن الحكمة، إذ الحكيم من يضع الشيء في محله"[2].

ومن هذا النوع نذكر قوله تعالى:

﴿ **أَوَلَمْ يَهْدِ لَهُمْ كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّنَ ٱلْقُرُونِ يَمْشُونَ فِى مَسَٰكِنِهِمْ ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَءَايَٰتٍ ۖ أَفَلَا يَسْمَعُونَ** ﴾

يشرح محمد أبو موسى فيقول: " الآيات الأولى تروي حكايات لأمم التي عاندت كلمة الله وكيف كانت عاقبتها، وكيف أهلكها وقصمها سبحانه، ولذلك ختمها بقوله ( أفلا يسمعون) لأنّ معرفة هذه العظات طريقها الرواية والسماع والتهدّي، ولذلك بدأها بقوله ( أو لم يهد لهم). بخلاف التي بعدها فقد بدأها بقوله: ( أو لم يروا) لأنّ قصتها هي سوق الماء

---

[1] ابن أبي الإصبع: بديع القرآن، تحقيق حفني محمد شرف، نهضة مصر، ص 146.

[2] التفتازاني: المصدر السابق، ص 23 .

إلى الأرض القفر فيخرج منها زرعا تأكله الأنعام والناس، وهذا مما يشاهد في كل وقت وفي كل مكان، لأنّه ملقى في مطارح الأبصار، ولهذا قال في فاصلته ( أفلا يبصرون) وهكذا"[1].

وهذا النوع تختبئ فيه المناسبات، ولا تُدرك إلا بالمراجعة، فالبحث عن الدلالة الدقيقة شرط واجب فيه؛ ويروى أنّ أعرابيا سمع قارئا يقرأ: ﴿ **فَإِن زَلَلْتُم مِّنۢ بَعْدِ مَا جَآءَتْكُمُ ٱلْبَيِّنَٰتُ فَٱعْلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٌ** ﴾، فقال: كلام من هذا؟. قال: كلام الله، قال: إنّ الله لا يقول هذا، فتفطن القارئ وقرأ: ( أنّ اله عزيزٌ حكيمٌ)، فقال الأعرابيّ: هذا كلام الله، فقال له أقرأت القرآنَ؟ قال: لا، ولكن الحكيم لا يذكر الغفران مع الزّلل؛ لأنّه إغراء عليه[2]

**إيهام التناسب:**

وهو ممّا يلحق بمراعاة النظير؛ يعرفه التفتازاني فيقول: " أن يجمع بين معنيين غير متناسبين بلفظين يكون لهما معنيان متناسبان، وإن لم يكونا مقصودين ههنا "[3] .

ويحصل التناسب في أصل معنييهما، كما يقول ابن يعقوب المغربي في تعريفه: " وذلك الأمر هو أن يجمع بين معنيين غير متناسين في أنفسهما لعدم وجود شيء من أوجه الناسب من تقارن أو علية أو دلالة أو نحو ذلك، ولكن عبر عنهما بلفظين بينهما تناسب باعتبار أصل استعمالهما في معنييهما، ولو لم يقصد المعنيان المتناسبان في الحالة الراهنة"[4]، أي أثناء استعمالهما في تركيب واحد.

ومنه قوله تعالى : " الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان ".

يحلل ابن يعقوب المغربي فيقول: " أما تناسب الشمس والقمر فظاهر، وقد تقدم، ولم يقصد التمثيل باعتبارهما فقط، ولكن قصد التمثيل باعتبارهما مع النجم، إذ النجم في أصل

---

[1] محمود توفيق: علم البديع، ص 123.

[2] الرازي: مفاتيح الغيب، تفسير الرازي، دار إحياء التراث، بيروت،1420هـ،ج5، ص356.

[3] التفتازاني: المصدر السابق، ص 24 .

[4] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح،ج4، ص 485.

معناه المتبادر يناسب الشّمس القمر؛ لأنّه يقترن معهما في الخيال لكونه جسما نورانيا سماويا ففيه باعتبار معناه الأصليّ المتبادر مناسبة، وأما باعتبار المراد منه في هذا الاستعمال فلا يناسبهما، إذ هو النبات الذي لا ساق له، والشجر ما له ساق مما ينبت في الأرض والمراد بسجودهما انقيادهما لما يراد منهما، فكأنّهما خاضعان مستسلمان بالقول والفعل لما يراد منهما. ولأجل أنّ معنى هذا القسم في الحالة الراهنة لا يناسب، وإنّما يناسب باعتبار أصل المعنى الغير المناسب ( يسمى إيهام التناسب) لتخيل الوهم فيه المناسبة باعتبار ما يتبادر"[1].

وبتعبير أوضح يشرح السبكي ( ت 773هـ) فيقول: " لأنه لما ذكر لفظ الشمس والقمر ذكر النجم، والمراد به على أحد القولين" النبات"، فذكر النجم بعد ذكر الشمس والقمر يوهم التناسب؛ لأن النجم أكثر ما يطلق على نجم السماء المناسب للشمس والقمر، بكونه فى السماء، فهو كما تقدم فى إيهام التضاد؛ لكونه مراعاة النظير فى اللفظ لا المعنى"[2].

[1] نفسه، ص 485 وما بعدها.

[2] السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية لبنان،ط1،2003، ج2، ص 235 .

# محاضرة (6)

## محاضرة العكس والتّبديل

**توطئة:**

يعد مصطلحا العكس والتبديل من المصطلحات البديعية التي أنتجها التفكير البلاغي عند العرب، و المصطلحان يردان معا بالتلازم في كتب البلاغيين واللغويين، وحينا آخر نقرأ مصطلح التبديل منفردا في كتاباتهم؛ وهذا الفنّ البلاغيّ " يعتمد على التشكيل الدائري للعبارة، فهو يردّ آخر الكلام على أوله بالترتيب نفسه، فهو أوغل في التنسيق من رد الأعجاز على الصدور"[1]. ولهذا فإنّه يرد في كثير من الكلام، وصناعته ليس فيها عناء، وإنّما هو بناء جملة جديدة بإعادة ترتيب جملة سابقة.

**تعريفه:**

التفت أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين إلى أسلوب التبديل والعكس، حيث عرّفه أولا، وهو عنده: " أن تعكس الكلام فتجعل في الجزء الأخير منه ما جعلته في الجزء الأول، وبعضهم يسمّيه التبديل "[2]؛ ثمّ عرض لبعض من نماذجه دون أن يشرحها ويُحللها، مسايرة لمنهج المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها الرجل، ويمكن عرض النماذج التي ذكرها حتى نستوعب مفهومه لهذا الفنّ:

قول الله عزّ وجلّ: ﴿يُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ المَيِّتِ ويُخْرِجُ المَيِّتَ مِنَ الحَيِ﴾.وقوله تعالى: ﴿ما يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنّاسِ مِن رَحْمَةٍ فَلا مُمْسِكَ لَها وما يُمْسِكْ فَلا مُرْسِلَ لَهُ﴾.
وكقول القائل: اشكر لمن أنعم عليك، وأنعم على من شكرك.

وقول الآخر:اللهم أغنني بالفقر إليك، ولا تفقرني بالاستغناء عنك.

---

[1] محمود توفيق: علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، ص 137.

[2] أبو هلال العسكري : الصناعتين، ج1، ص 371.

وقول بعض النساء لولدها: رزقك الله حظّا يخدمك به ذوو العقول، ولا رزقك عقلا تخدم به ذوى الحظوظ.

وقال بعض القدماء: ما أقلّ منفعة المعرفة مع غلبة الشهوة! وما أكثر قلة المعرفة مع ملك النفس! وقال بعضهم: كن من احتيالك على عدوك، أخوف من احتيال عدوك عليك. وقال آخر: ليس معى من فضيلة العلم إلا أنى أعلم أنى لا أعلم.
اكتفى أبو بكر الباقلاني بذكر نماذج من هذا الفنّ ولم يعرّفه، ومنها[1]:

"كقول الحسن: إن من خوفك لتأمن خير ممن أمنَّك لتخافَ " وكقوله: " اللهم اغنني بالفقرِ إليك، ولا تُفقِرْني بالاستغناء عنك "

وكقوله: " بع دنياك بآخرتك تربحهما جميعا، ولا تبعْ آخرتك بدنياك فتخسرهما جميعا "

يعرفه ابن أبي الإصبع العدواني فيقول: " وهو أن يأتي الشاعر إلى معنى لنفسه، أو لغيره فيعكسه"[2].

فمثال ما عكس الشاعر من المعاني لغيره قول أبي العتاهية يشبه الرايات بالسحاب:

ورايات يحل النصر فيها*** تمر كأنها قطع السحاب

فعكسه علي بن الجهم فقال يشبه السحابة بالرايات:

فمرت تفوق الطرف حتى كأنها *** جنود عبيد الله ولت بنودها

وما أدري كيف وصف ابن الجهم جنود ممدوحه بالتولي في الحرب! وهو من صفات الذم، فقال الله سبحانه وتعالى: " فلا تولوهم الأدبار ".

وأمّا شهاب الدّين النويري فهو عنده: " أن يقدّم في الكلام أحد جزئيه ثم يؤخّر "[1]، ويراه أنّه يقع على وجوه:

---

[1] أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، 1997، ص 98.

[2] ابن أبي الإصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص318.

منها أن يقع بين طرفي الجملة، كقول بعضهم: عادات السادات، سادات العادات؛ ومنها أن يقع بين متعلّقي فعلين في جملتين، كقوله تعالى:﴿ يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ﴾، وإخراج الحيّ من الميّت أولى في القصد من عكسه[2]. وزاد الدسوقي وجها ثالثا: أن يقع بين لفظين في طرفي جملتين؛ نحو" لا هُنَّ حِلٌّ لَهُمْ وَلا هُمْ يَحِلُّونَ لَهُنَّ " قدم أولا هُنَّ على هُمْ، وثانيا هُمْ على هنَّ؛ وهما لفظان[3].

و يستعمل بعض البلاغيين مصطلح ( القلب) بديلا عن العكس والتبديل، ، مثلما نقرأ ذلك عند ابن يعقوب المغربي؛ وهو عنده أن يكون معنى البيت الثاني نقيض معنى البيت الأول، كأن يقرر البيت الأول حب اللوم في المحبوب لعلة، ويقرر الثاني أنّه مذموم لعلة أخرى، فيكون التناقض والتنافي بين البيتين بحسب الظاهر[4].

**بلاغة العكس والتبديل:**

ويرى بهاء الدين السبكي أنّ التبديل الذي يعتري الكلام يأتي لنكتة في تقديم جزء وتأخير جزء آخر فيقول في تعريفه لهذا الفنّ: " هو أن يقدم أول الكلام جزء ثم يؤخر أي يؤخر الجزء المقدم ويقدم الجزء المؤخر لنكتة، أي يكون مقصودا لمعنى بديع، لا غلطا"[5].

يبيّن الدكتور أحمد إبراهيم موسى بلاغة أسلوب العكس والتبديل في تحليله لقوله تعالى: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ﴾ وقد وقع العكس بين متعلقي فعلين في جملتين، فقد تعلق الفعل في الأول بالحي الخارج من الميت، كالإنسان يخرج من النطفة – كما يقولون – وتعلق الفعل في الثانية بالميت الخارج من الحي، كالبيضة التي تخرج من الدجاجة – كما يقولون – وقد تقدم الحي على الميت في التعلق الأول، ثم عكس في الثاني .وإذا كان الغرض من هذه الآية تصوير

---

[1] شهاب الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، ص 144.

[2] شرف الدين الطيبي : فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب، ج6، ص 170.

[3] الدسوقي محمد بن عرفة: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ج4، ص47.

[4] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ج4، ص 644.

[5] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج2، ص 240 .

مظهرين من مظاهر القدرة التي تفوق جميع القدر، وكان إخراج الحي من الميت أشهر في القدرة وأدل على سعة السلطان من عكسه، وهو إخراج الميت من الحي، كان الأول جديراً بالتصوير ثم يتلوه الثاني، وبدون هذا ينعكس الغرض ولا يتم المراد[1].

والإجراء في هذا الفنّ يعمل على خلق معنى جديد، يقول محمد محمد أبو موسى: " تجد أنّك بيسر شديد أفدت معنيين متغايرين، الكلمة في هذا الأسلوب لا تقر في مكانها إلا ريثما ترجع إليها لتحركها ثانية في توافق مع جارتها، فتثب كلّ واحدة مكان صاحبتها، فيتولد معنى جديد وكأننا نتوهم أن ليس وراء هذا التدوير السريع للكلمات معنى جديد، ثمّ نواجه بهذا المعنى، وكلّ ذلك له أثر في تنشيط النفس وإثارة الانتباه "[2] .

[1]أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص 477.

[2]محمود توفيق: علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، ص 143.

# محاضرة (7)

## بلاغة التورية وشروطها

### 1- التورية لغة:

جاء في كتاب ( غريب الحديث للقاسم بن سلام)[1]:

" قَالَ أَبُو عَمْرو: التورية السّتْر يُقَال مِنْهُ: وريت الْخَبَر أوريه تورية – إِذا سترته وأظهرت غَيره قَالَ أَبُو عُبَيْدٍ: وَلَا أرَاهُ مأخوذًا إِلَّا من وَرَاء الْإِنْسَان لِأَنَّهُ إِذا قَالَ: وريته – فَكَأَنَّهُ إِنَّمَا جعله وَرَاءه حَيْثُ لَا يظْهر. قَالَ أَبُو عبيد: عَن الشَّعْبِيّ فِي قَوْله ﴿ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاق يَعْقُوْب﴾ قَالَ: الوراء ولد الْوَلَد".

وفهم التورية على أنّها الستر، نقله الأزهري في معجمه أيضا[2]، ومن هنا جاء بيانها في التعريفات: " هي أن يريد المتكلم بكلامه خلاف ظاهره، مثل أن يقول في الحرب: مات إمامكم، وهو ينوي به أحدًا من المتقدمين"[3]. فالتورية في أبسط مفهومها " أن يريد إنسان الشيء فيظهر غيره"[4].

وأسلوب الكلام الذي ينبني على التورية يسمى عند أهل اللغة بمعاريض الكلام، أو هو التعريض في الكلام، كما نجد ذلك عند الفراء " يقال: إنّها كلمة فيها معراضٌ"[5].

و الجاحظ من العلماء البلاغيين الأوائل الذين انتبهوا إلى هذا الأسلوب في الكلام، وإن لم يعرفها على عادة الكتابة عنده إلا أنّ استعماله للفظ التورية مقارب للمعنى المتداول، فقد جاء في الحيوان " التورية بشيء عن شيء"[1].

---

[1] أبو عبيد القاسم بن سلام: غريب الحديث، تح: محمد عبد المعيد خان، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ط1، 1964، ج1، ص 198 .

[2] أبو منصور الأزهري: تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث، بيروت، 2001، ج15، ص 218.

[3] الشريف الجرجاني: التعريفات، تح: مجموعة من العلماء، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص 71.

[4] أبو سليمان الخطابي: معالم السنن، المطبعة العلمية، حلب، ط1، 1932، ج2، ص 269 .

[5] أبو زكرياء يحي الفراء: معاني القرآن، تح: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، دار المصرية للتأليف والترجمة، ج2، ص 388 .

أمّا ابن رشيق فقد ذكر في العمدة نماذج شعرية من هذا الأسلوب، ومنها قول علية بنت المهدي في طل الخادم:

أيا سرحةَ البستان طال تشوقي ... فهل لي إلى ظلٍّ إليك سبيل

متى يشتفى من ليس يرجى خروجه ... وليس لمن يهوى إليه دخول؟.

وعلّق ابن رشيق فقال: " فورت بظل عن طل، وقد كانت تجد به، فمنعه الرشيد من دخول القصر، ونهاها عن ذكره، فسمعها مرة تقرأ: " فإن لم يصبها وابل " فما نهى عنه أمير المؤمنين، أي فطل فقال: ولا كل هذا"[2].

أما أسامة بن منقذ فيضع تعريفا جامعا للتورية، فيقول: " اعلم أن التورية هي أن تكون الكلمة بمعنيين، فتريد أحدهما، فتوري عنه بالآخر"[3].

والتورية عند ابن الأثير هي نوع من المغالطات المعنوية؛ التي يعرفها بقوله: " وهذا النوع من أحلى ما استعمل في الكلام وألطفه، لما فيه من التورية، وحقيقته أن يذكر معنى من المعاني له مثل في شيء آخر ونقيض، والنقيض أحسن موقعا، وألطف مأخذا. فالأول الذي يكون له مثل يقع في الألفاظ المشتركة"[4].

ويطلق ابن أبي الإصبع العدواني التوجيه على التورية، وهي عنده: " وهي أن تكون الكلمة تحتمل معنيين، فيستعمل المتكلم أحد احتماليها ويهمل الآخر، ومراده ما أهمله لا ما استعمله، كقول علي عليه السلام في الأشعث بن قيس: وهذا كان أبوه ينسج

---

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ، ج5، ص 150 .

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة ف محاسن الشعر وآدابه: تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ج1، ص 311 .

[3] أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تح: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة، ص 60 .

[4] ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، نهضة مصر، ج3، ص 76 .

الشمال باليمين، لأن قيساً كان يحوك الشمال التي واحدتها شملة"[1]. وذكر له شواهد من الشعر، منها قول عمر بن أبي ربيعة:

أَيُّها المُنْكِحُ الثُّرَيّا سُهَيْلاً *** عَمَرَكَ اللهُ كَيْفَ يَجْتَمِعانِ

هِيَّ شامِيَّةٌ إذا ما اسْتَقَلَّتْ *** وسُهَيْلُ إذا اسْتُهِلَّ يَماني

حيث علّق، فقال: " فذكر عمر الثريا وسهيلاً ليوهم السامع أنه يريد النجمين المشهورين، لأن الثريا من منازل القمر الشامية، وسهيلاً من النجوم اليمانية، وهو يريد صاحبته الثريا، وكان أبوها قد زوجها برجل من أهل اليمن يسمى سهيلاً، فتمكن لعمر أن ورى بالنجمين عن الشخصين، ليبلغ من الإنكار على من جمع بينهما ما أراد"[2].

ويفرق يحي بن حمزة العلوي بين التورية والإلغاز، فالأولى عنده هي " اعلم أن هذا الاسم عبارة عن كل ما يفهم منه معنى لا يدل عليه ظاهر لفظه ويكون مفهوما عند اللفظ به"[3]، بخلاف الإلغاز، "فإنه ليس دالا على معنيين بطريق الاشتراك ولكنه دال على معنى من جهة لفظه وعلى المعنى الآخر من جهة الحدس لا بطريق اللفظ"[4].

ويسمّى الخطيب القزويني التورية إيهاما، ويعرفها بقوله: " وهى أن يطلق لفظ له معنيان، قريب وبعيد"[5]. و ذكر لفظتي القريب والبعيد في كلام الشيخ القزويني يراد بهما الفهم القريب والبعيد فالمعنى على حدّ قول السبكي لا يوصف ببعد ولا قرب.[6]

---

[1] ابن أبي الإصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ص 268.

[2] نفسه، ص 268.

[3] يحي بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح: عمر عبد السلام التدمري، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423هـ، ج.، ص 36 .

[4] نفسه، ص 36 .

[5] الخطيب القزويني: تلخيص مفتاح العلوم، مكتبة البشرى، باكستان،ط1، 2010، ص 117

[6] بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003،ج2، ص 243 .

يرى ابن يعقوب المغربي " أن تكون إرادة البعيد معتمدا فيها على قرينة خفية، وأما إن كانت ثم قرينة ظاهرة صار المعنى قريبا بها، وإن كان بعيدا في أصله فيخرج عن معن التورية، فإن لم تكن تمّ قرينة أصلا لم يفهم إلا القريب، فيبطل حكم الإرادة، ويخرج اللفظ عن التورية أيضا"[1].

وقد ناقش ابن يعقوب الفرق بين التورية والمجاز، يقول فيما بيانه: " المعنى البعيد لا يكون اللفظ فيه إلا مجازا ولا يلزم منه اتخاذ المجاز والتورية، فيكون اللفظ مجازا باعتبار إطلاقه على غير معناه مع وجود القرنية الصارفة له على الأصل، ويكون تورية باعتبار كون المراد بعيدا مع خفاء القرينة"[2].

**أنواع التورية:**

بناء على ثنائية ( المعنى القريب والمعنى البديع) قسّم علماء البلاغة التورية إلى أنواع أو أقسام، فالقزويني كان يرها في نوعين، هما المجردة والمرشحة، وأضاف الشراح وأصحاب الحواشين نوعين آخرين، هما المبينة والمهيأة. ونذكرها على النحو الآتي مع الأمثلة.

- **التورية المجردة:**

"وهي التي لم يذكر معها لازم من لوازم المعنى القريب الموري به ولا من لوازم المعنى البعيد الموري عنه، أو ذكر لازم لكل منهما "[3]. وقد ذكر أهل البلاغة في التمثيل لهذا النوع قول الله عزّ وجلّ: " الرّحمن على العرش استوى".

وقال ابن يعقوب المغربي في تحليله البلاغي لتلك الآية: " إنّ الاستواء له معنيان قريب وهو الاستقرار حسّا على سطح من السطوح، وبعيد وهو الاستيلاء والارتفاع على الشيء بالقهر والغلبة، وهو مجاز فيه للزوم مطلق الارتفاع للاستقرار، ومطلق الارتفاع

---

[1] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح، ج2، 507/506.

[2] المرجع نفسه، ص 507.

[3] البسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 144.

صادق بالارتفاع القهري الذي قد يراد من هذين المعنيين المعنى البعيد منهما وهو الاستيلاء والقرينة خفية؛ لأنّ استحالة الاستقرار حسّا عليه تعالى المتوقفة على أدلة نفي الجرمية، وليست مما يفهمهما كل أحد بلا تأمل"[1].

ومن ثمّ يستخلص ابن يعقوب أنّ " لفظ ( استوى) مجاز باعتبار استعماله في غير معناه بالقرينة، وتورية باعتبار إرادة المعنى البعيد بقرينة خفية، ولم يقرن بشيء مما يلائم المعنى القريب"[2].

ومن ذلك نذكر قول الشاعر:

أَقولُ وقَدْ شَنّوا إِلَى الحَرْبِ غارَةً*** دَعوني فَإِنّي آكِلُ العَيْشِ بِالجُبْنِ

فلفظ ( الجبن) هنا له معنيان، فهو على حد قول بسيوني " قريب مورى به وهو الجبن المأكول، وبعيد مورى عنه وهو الجبن ضدّ الشجاعة، وهذا هو المراد، وقد ذكر الشاعر ملائما للمعنى البعيد، وهو قوله: ( شنّوا إلى الحرب غارة)، وملائما للقريب، وهو: ( آكل العيش) ولذا فهي تورية مجردة"[3].

- **التورية المرشحة:** ويعرفها التفتازاني فيقول: " وهي التي تجامع شيئا مما يلائم المعنى القريب المورّى به عن المعنى البعيد المراد"[4].

ومنها قوله تعالى: " والسّماء بنينها بأيد وإنّا لموسعون"، يشرح ابن يعقوب فيقول: " والأيدي جمع يد، واليد لها معنيان قريب وهو الجارحة المعلومة، وبعيد وهو القدرة (...) والمراد بها هنا المعنى البعيد الذي هو القوّة والقدّرة، والقرينة استحالة الجارحة عليه تعالى(...) فتكون تورية، وإن كانت مجازا، وقد قرنت بما يلائم المعنى القريب الذي هو الجارحة وهو البناء؛ لأنّه إنّما يعهد بالجارحة والمعهود

---

[1] ابن يعقوب المغربي: المصدر السابق، ص 508/507.

[2] نفسه، ص 508.

[3] بسيوني عبد الفتاح فيود: المرجع السابق، ص 145/144.

[4] التفتازاني: المطوّل: ج4، ص 37 .

بالقوّة الإيجاد والخلق، فقد رشح فيها معنى التورية، وأصلها الذي هو الخفاء بوجود ما يبعد عن المراد مع خفاء القرينة"[1].

**التورية المبينة:** ويعرفها بسيوني بقوله: " وهي ما ذكر فيها لازم المعنى البعيد المورى عنه، وسميت مبينة لأنّ هذا اللازم يبيّنها ويقربها"[2].

**ومن ذلك قول البحتري:**

وراءَ تَسْديَّةِ الوِشاحِ مَلِيَّةٌ*** بِالحُسْنِ تَمْلَحُ في القُلوبِ وتَعْذَبُ

إنّ المتأمل في هذا البيت الشعري يرى لأول وهلة أنّ لفظ ( تملحُ) من الملوحة التي هي نقيض العذوبة؛ وهو المعنى القريب المفهوم، غير أنّ ذلك اللفظ ( تملحُ) قد يكون من الجمال؛ وهو المعنى البعيد الذي نفهمه، ولكنّ اللازم الذي تقدّم ذكره ( مليّة بالحسن) يزيل الإبهام .

ومن هذا النوع أيضا:

أَ مولانا ضياء الدّين قل لي*** وعِشْ فبقاءُ مولانا بقائي

فلولا أنت ما أغنيت شيئا*** وما يغني السراج بلا ضياء

فالملاحظ في لفظي ( السراج والضياء) أنّهما تستعملان في معنى الإضاءة، وهذا ما يفهم من المعنى القريب، إلا أنّ التأمل أكثر يوضحّ أنّ المعنى البعيد منهما، أنّ ( السراج) اسم الشاعر الذي يمدح مولاه ( ضياء الدّين)، واللازم في معرفة هذا ما ذكره الشاعر من قوله ( مولانا ضياء الدّين).

- **التورية المهيأة:**

وهذا النوع من التورية يفتقر إلى اللازم، فلا يشار قبل لفظة ولا بعدها بشيء يرشح احتمال أحد المعنيين، يقول بسيوني: " وهي التي تفتقر إلى ذكر شيء قبلها أو بعدها يهيئها لاحتمال المعنيين وإلا لم تتهيأ التورية أو تكون التورية في لفظين أو أكثر لولا كل منهما لما تهيأت التورية في الآخر"[3].

ومن هذا النوع، قول الشاعر:

---

[1] ابن يعقوب المغربي: المصدر السابق، ص 508.

[2] بسيوني: علم البديع: 147.

[3] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 149.

وسَيْرُكَ فينا سيرةٌ عمريَّةٌ*** فروحت عن قلب وفرجت عن كرب
أظهرت فينا من سميك سُنّة*** فأظهرت ذاك الفرض من ذلك الندب

يعلّقُ بسيوني فيقول: " ( فالفرض والندب) يحتملان أن يكون من الأحكام الشرعية وهذا هو المعنى القريب الموري به ويحتمل أن يكون الفرض بمعنى ( العطاء) والندب بمعنى ( الرجل السريع في قضاء الحوائج) وهذا هو المعنى البعيد الموري عنه؛ ولولا ذكر (السنّة) لما تهيأت التورية ولما فهم من الفرض والندب الحكمان الشرعيان اللذان بهما كانت التورية"[1].

**بلاغة التورية:**

لا شكّ أنّ أسلوب التّورية له فوائد جمّة في التعبير عن المعنى وفق سياقات الحال؛ ولهذا تميّزت اللغة العربية به، وكان علماء البلاغة نبهاء في التفطن إليه، ودراسة أسراره. وقد جمع الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود مزايا التورية في ثلاثة أمور، وهي[2]:

- أنّ المعنى البعيد الموري عنه يبدو من خلف المعنى القريب غير المراد في صورة حسنة لطيفة.
- تترك التورية أثرا حسنا على نفس الملتقيّ للمفاجأة التي تحدثها من خلال التباين الحاصل بين المعنى القريب والمعنى البعيد، فالقارئ حينما يصله المعنى الموري به أولا ثمّ يتضح له المعنى الموري عنه يطب ذلك نفسه.
- تمّكن التورية من التعبير عن المعنى بالكناية دون التصريح، فالمتكلم عندما يخاف سياقات وضعه، ينجح في التعبير عمّا يريده في سياق مطبوع بالإكراهات.

**التورية في دراسات المحدثين:**

[1] نفسه، ص 150/149.

[2] بسيوني عبد الفتاح فيود: نفسه، ص 151.

لا شكّ أنّ التراث البلاغي بمباحثه وقضاياه فرض حضوره في دراسات المحدثين، وكما رأينا اهتمامهم بالفنون البديعية الأخرى فإنّ أسلوب التورية هو الآخر عالجه المفكرون البلاغيون المحدثون من زوايا مختلفة، ولعلّ أهمّ قضية طرحت تعلّقت بهذا المصطلح ( التورية)؛ فقد عدّد عبد العزيز عتيق مصطلحات أخرى، ذكرها البلاغيون في سياق تعرّفهم عليها ( التورية)، مثل الإيهام والتوجيه والتخيير، لكنّه آثار استخدام مصطلح التورية عليها[1].

وأمّا ناصر حلاّوي و طالب محمد الزوبعي فقد اعتبرا أنّ مصطلح الإيهام يناسب مصطلح التورية، ذلك أنّ أسلوب التورية يوهم فيه المتكلم السامع بالمعنى القريب، ولا يصل إلى المعنى البعيد المورى عنه إلا بلازم[2].

وبخصوص الدراسات الحداثية فقد حاولت الدكتور خيرة بن علوة إيجاد علاقة بين الأسلوبية ودراسة التورية في الكلام، فهي ترى " إنّ الشاعر عندما يوظف التورية فإنّه يرمي أولا وأخيرا إلى إثارة السامع أو القارئ، وهو الأمر الذي يزيد من تأكيد قابلية هذا الفنّ للقراءة الأسلوبية"[3].

وتجلى منهج الدراسة في تطبيقاتها، على شعر ابن نباتة، ومنه قوله:

أَكْرِمْ بها من ساحة لا صَدْحَ من*** وُرْقِ الثَّنا إلاّ على رَوْضاتِها

غَذَّى الرَّجاءَ نباتُها فانَظُرْ لِما*** وَشَّاهُ من مَدْحٍ فَمُ ابْنُ نُباتِها

تعلق فتقول: " ويتبدّى ذلك في توظيفه لكنيته ( ابن نباتها) الكلمة التي حمّلها المبدع مدلولين، أحدهما مغالط والآخر مراد؛ فأمّا المدلول المغالط فيتجلى في كونها جامعة لكلمتين في صلبها: ابن ونباتها، ليفهم المتلقي أنّ الشاعر يتحدث عن النبات الذي أشار إليه في الشطر الأول؛ وأمّا المدلول الذي أراده المبدع في كون اللفظ كنيته هو"[4]. وهذا تحليل

---

[1] عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 122

[2] طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية ( البيان والبديع)، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1996، ص 202 .

[3] خيرة بن علوة: ستر المعنى في ضوء العلاقة العكسية للعلاقات الاستبدالية، ص 132.

[4]نفسه، ص 161.

متعارف عليه في الدرس البلاغي القديم، لكن أنّ الباحثة أشارت إلى ما يحدثه هذا من خيبة انتظار، أو مفاجأة على حد تعبير القدامى.

كما قدّم الدكتورة عشري محمد علي محمد دراسة تداولية للتورية؛ محاولا وضع معايير تداولية للتورية، التي يرى أنّ دراستها لا تكون إلا في إطار الاستعمال " فالمتكلم ينتقي من بين الألفاظ المشتركة مع ما يتناسب مع موقفه الذي يستدعي أن يوري عن معنى بعيد يقصده بآخر قريب لا يريده حسب مقتضيات الظروف التي قد تحتم عليه أن يضفي على كلامه نوعا من الغموض، ويبقى على المتلقي أن يقوم بدوره في تأويل دلالة اللفظ داخل سياق الاستعمال من خلال القرائن المتعددة؛ ليحدد المعنى البعيد الذي أراده المتكلم من استخدام التورية"[1]. هذه فكرة جيّدة ومستحدثة في دراسة التورية، لكنّ النماذج التي درسها الباحث معهودة ولم يخرج فها عن تحليلات علماء البلاغة، ولا تمت بصلة للدرس التداولي سوى في جانبها النظري.

[1]عشري محمد علي محمد: التورية دراسة تداولية، ص 190 ( بحث مستلّ)

## محاضرة (8):

## اللّف والنّشر

**توطـــــــئة:**

يعتبر أسلوب اللّف والنّشر من الأساليب البديعية التي يتعلق الإجراء فيها بالتراكيب؛ هذه التراكيب التي يتشكل فيها المعنى على وجهين، يلجأ المتكلم في أول الأمر على إيراد المعنى مبهما، ثمّ يوضحه في الوجه الثاني.

ولهذا الفنّ تسميات أخرى، منهم من يطلق عليه باللّف والنشر وهو المشهور، وآخرون يطلقون عليه التقسيم أو الجمع والتفريق.

يرى المبرد أنّ العرب تلف الخبرين المختلفين ثم ترمي بتفسيرهما جملة، ثقة بأن السامع يرد إلى خبره[1]. واللف والنشر في معناه اللغويّ من اشتقاقهما من قولهم: لف الثوب إذا جمعه، ونشر الثياب إذا فرقها[2]، ومنه قوله تعالى:﴿ وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ﴾.

**1- سبب التسمية:**

تطرق إلى هذه الجهة من موضوع سبب التسمية لهذا الفنّ الدكتور بسيوني عبد الفتاح فيود، يقول فيما بيانه: " ووجه التسمية هذا النوع من البديع باللف والنشر، أنّ المتعدد المذكور على جهة التفصيل أو الإجمال، قد انطوى فيه حكمه لأنّه اشتمل عليه من غير تصريح به، ولذا سمي ( لفًّا) أو ( طيًّا) فلما صرح بعد ذلك بالحكم المطوي، كان كأنّه نشر وإبراز له ولذا سميّ ( نشرًا)"[3].

---

[1] المبرد: الكامل، ج1، ص 75 .

[2] العلوي : الطراز، ج2، ص 212.

[3] عبد الفتاح فيود بسيوني: علم البديع، ص 175.

إنّ التسمية أو المصطلح العلمي للفنون البلاغية أمر خطير في بناء المعرفة؛ ومصطلح اللفّ والنشر أخذ تسميات مختلفة في تاريخ البلاغة العربية؛ ذلك أنّ ابن جني أطلق عليه بالمجمل، وذكر أنّه يوجد كثيرا في القرآن والشعر[1]. أمّا الزركشي فقد جعله قسما أو نوعا من أنواع المقابلة[2]. وأشار ابن سنان الخفاجي إلى أسلوب اللفّ والنشر في معرض حديثه عن التناسب، أي أنّ اعتبر فنية الأسلوب من التناسب[3].

**تعريف اللف والنشر:**

يعرفه ابن فارس فيقول: " اللام والفاء أصل صحيح يدلّ على تلويّ شيء على شيء، يقال: لففت الشيء بالشيء لفًّا"[4]. وأمّا النشر فيقول عنه: " النون والشين والراء أصل صحيح يدل على فتح شيء وتشعبه، ومنه نشرت الكتاب، خلاف طويته"[5].

وبخصوص تعريفات هذا الفنّ اصطلاحيًّا، فقد حكى عن بعض علماء أهل اللّغة أنّه قال: العرب تلفّ الخبرين المختلفين، ثمّ ترمي بتفسيرهما جملة؛ ثقة بأنّ السامع يرد إلى كلّ خبره[6].

وهو التعريف الذي اعتمده الشريف الجرجاني: " أن تلفّ شيئين ثمّ ترمي بتفسيرهما جملة؛ ثقة بأنّ السامع يردّ إلى كلّ واحد منهما ما له"[7].

---

[1] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج3، ص 73.

[2] ينظر ،الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3، ص 507/506.

[3] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: عبد الرزاق أبو زيد زايد، متكتبة الأنجلو المصرية، 1976، ص 136 .

[4] أحمد بن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1999، ج5، ص 207.

[5] نفسه، ج5، ص 420 .

[6] الشريف المرتضى: أمالي المترضى، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1954، ج1، ص 419.

[7] عبد العزيز الجرجاني: التعريفات، ص 193.

وأمّا عند جمهور البلاغيين، فقد عرفه القزويني في الإيضاح بقوله: " اللف هو ذكر متعدد على التفصيل أو الإجمال، ثمّ ذكر ما لكل من آحاده من غير تعيين؛ ثقة بأنّ السامع يرد إلى كلّ ما يليق به، وهو النشر "[1].

**اللفّ والنّشر عند البلاغيين:**

لم يهمل السكاكي( ت626هـ) هذا الفنّ، رغم أنّ كثيرا من الأساليب البديعية لم يذكرها في مفتاحه إلا أنّه توقف عنده، وقدّم له تعريفا جامعا، وقال في حقّه: " أن تلف بين شيئين في الذكر ثم تتبعهما كلاما مشتملا على متعلق بواحد وبآخر من غير تعيين ثقة بأن السامع يرد كلا منهما على ما هو له"[2] كقوله عز وعلا " ومن رحمته جعل لكم الليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله ". ويشرح يحي بن حمزة العلوي ( ت745هـ) الآية، فيقول: " فجمع أولا بين الليل والنهار بواو العطف ثم إنه بعد ذلك أضاف إلى كل واحد منهما ما يليق به، فأضاف السكون إلى الليل، من جهة أن تصرف الخلق يقل ليلا لأجل ما يعتريهم من النوم، ثم قال بعد ذلك: وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ"[3].

أما شهاب الدّين النويري يعرفه فيقول: " فهو أن يذكر اثنين فصاعدا ثم يأتي بتفسير ذلك جملة مع رعاية الترتيب ثقة بأن السامع يردّ إلى كل واحد منها ما له"[4] ؛ ومنه قول الشاعر:

أَلَسْتَ أَنْتَ الَّذى مِنْ ورد نعمته *** وورد راحته أجنى وأغترف

وقد لا يراعى فيه الترتيب ثقة بأن السامع يردّ كل شيء إلى موضعه سواء تقدّم أو تأخر، كقول الشاعر:

كيف أسلو وأنت حقف وغصن *** وغزال لحظا وقدّا وردفا.

---

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد الحميد هنداوي، ص 302 .

[2] السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار العلمية، بيروت، ط2، 1987، ص 425.

[3] يحي بن حمزة العلوي: الطراز، ج3، ص 199.

[4] شها الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، ص 129.

ويذكر ابن جزي ( ت741هـ) طريقة بناء هذا الأسلوب، في تعريفه لهذا الفنّ: " وهو أن تلف في الذكر شيئين فأكثر، ثم تذكر متعلقات بها، وفيه طريقتان: أن تبدأ في ذكر المتعلقات بالأوّل، وأن تبدأ بالآخر"[1].

ويذكر يحي بن حزة العلويّ أنّ هذا الفنّ هو في لسان علماء البيان عبارة عن ذكر الشيئين على جهة الاجتماع مطلقين عن التقييد ثم يوفّى بما يليق بكل واحد منهما اتكالا على أن السامع لوضوح الحال يرد إلى كل واحد منهما ما يليق به، وهو في الحقيقة جمع ثم تفريق[2].

**أقسام اللّف والنّشر:**

يرى ابن حجة الحموي أنّ أسلوب اللّف والنّشر يأتي في الكلام على ثلاثة أقسام وهي[3]:

1-إذا كان المفصل المرتب في اللف والنشر هو المقدم، نبدأ بشواهده.

فمنه بين شيئين قوله تعالى: {وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ} ١ فالسكون راجع إلى الليل، والابتغاء راجع إلى النهار.

ومنه قول الشاعر:

ألست أنت الذي من ورد نعمته*** وورد راحته أجني وأغترف

"وقد جمع هذا البيت، مع حشمة الألفاظ، بين جناس التحريف والاستعارة واللف والنشر".

2-وأما القسم الذي هو العكس، أعني غير المرتب، فكقول الشاعر:

---

[1] أبو القاسم ابن جزي: التسهيل لعلوم التنزيل، تح: عبد الله الخالدي، دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، 1416هـ، ج1، ص 25.

[2] يحي بن حمزة العلوي : الطراز، ج2، ص 312.

[3] ابن حجة الحمويّ: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، مكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، 2004، ج1، ص 149-154.

كيف أسلو وأنت حقف وغصن ... وغزال لحظًا وقد وردفا

فعدم الترتيب ظاهر في البيت.

3-وأما القسم المذكور على الإجمال، فهو قسم واحد لا يتبين فيه ترتيب ولا عكس، كما تقدم، ومثله قول ابن سكرة في بيت الكافات الشتائية:

جاء الشتاء وعندي من حوائجه *** سبع إذا القِطْرُ عن حاجاتنا حبسا

كن وكيس وكانون وكاس طلا *** مع الكباب وكس نعام وكسا

# محاضرة (9)

## فنّ المبالغة

**توطئة:**

يعد أسلوب المبالغة من الأساليب التي تنبها لها العلماء وهم يستقرئون الكلام العربي؛ لخصوصيته في إبراز المعنى، الظاهرة للأعيان، ولأجل ذلك كان مناط اهتمام علماء العربية، ومن ثمّ خصّها النحاة بالتحليل والتفسير.

وقد تعددت أشكال الاهتمام بالمبالغة فقد لاحظها النحاة حتى في الحرف كما كان ذلك عند الخليل بن أحمد الفراهيدي في عدّه أنواع الهاء، ومنها هاء المبالغة، مثل كلمته ولقيته وتكون الهاء في هذا المحل للمبالغة والتفخيم، ولا شكّ أن هذا الانتباه لصيغ المبالغة كثير في أبواب النحو والصرف ولا مقام لذكره هنا، وإنّما الذي يهمّنا ما له علاقة بالدرس البلاغي عامة والبديعي خاصة.

وقد أطلق علماء البلاغة على هذا الفن تسميات متعددة منها: الإفراط في الصفة، الغلو، الإغراق، التبليغ، الإفراط في الإغراق، الإيغال.

وهذه المبالغة تكون غرضا أو هدفا في صناعة التشبيهات والاستعارات والكنايات، غفير أنّ هناك فارقا بينهما سنوضحه فيما بعد.

ويعدون من البديع " المبالغة "، و " الغلو ." والمبالغة: تأكيد معاني القول، وذلك كقول الشاعر:

ونكرِمُ جارَنا ما كان فينا * ونُتبعُهُ الكرامَةَ حيثُ مالا

ومن ذلك قول الآخر : وهم تركُوك أسْلحَ من حُبارى * رأت صقراً وأشْرَدَ من نعامِ ، فقوله: " رأت صقراً " مبالغة[1].

[1] الباقلاني، أبو بكر: إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط9، 2021، ص 91.

ومن الغلو[1] قول أبي نواس:

توهمتها في كأسها فكأنما * توهمتُ شيئاً ليس يُدركه العقْلُ

فما يرتقي التكييفُ فيها إلى مدى * يُحد به إلا ومن قبلِهِ قبلُ .

وقول زهير:

لو كان يقعُد فَوْقَ الشَّمْسِ من كرمٍ *** قَوْمٌ بِأَوَّلِهِمْ أو مَجْدِهِمْ – قعدوا

وكقول النابغة:

بلغنا السَّماءَ مجدُنا وسناؤنا * وأنّا لنرجو فوق ذلك مظهرا

لقد اهتمّ البلاغيون بالمبالغة، وانتبهوا إليها باعتبارها ظاهرة إبداعية؛ فهي عند قدامة بن جعفر: " أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له"[2].

أما الرماني فقد ربطها بالمعنى وكيفية التعبير عنه، فيعرفها بأنّها " الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة "[3].

يظهر لنا تعريف الرماني أنّ المبالغة تجاوز حدود أصل اللغة في التعبير عن المعنى، بل هي إفراط كما يراها الشريف الرضي: " بالذهاب في أقطارها، والإبعاد في غايتها "[4].

---

[1] نفسه، ص 91 .

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوائب، تركيا، ط1، 1403هـ، ص 50.

[3] الرماني، أبو الحسن: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: تحقيق محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، مصر، ص 104.

[4] الشريف الرضي:

ونتعقد أنّ وقفة العلوي واضحة اتجاه المبالغة وتعريفها، فهي عنده: " مصدر من قولك بالغت في الشيء مبالغة إذا بلغت أقصى الغرض منه، وفي مصطلح علماء البيان هي أن تثبت للشيء وصفا من الأوصاف تقصد فيه الزيادة على غيره، إما على جهة الإمكان، أو التعذر، أو الاستحالة. فقوله أن تثبت للشيء وصفا عن الأوصاف عام يندرج فيه ما فيه من المبالغة، وما ليس فيه من المبالغة، وقوله تقصد فيه الزيادة على غيره، يخرج عنه ما ليس كذلك، فإنّ حقيقة المبالغة الزيادة لا محالة، وقوله وصفا من الأوصاف، عام في المدح والذم، والحمد والشكر، وسائر الأوصاف التي يمكن فيها الزيادة"[1]

**المبالغة المقبولة:**

لعل المتتبع لكتب البلاغة في مرحلة التلخيصات والشروح يجد أنّ المبالغة مبالغات، فهناك المقبولة، وهناك المردودة التي لا حاجة لنا بها في علم البديع، و ليس لها علاقة بإضفاء التحسين على الكلام.

ولهذا تجد العلماء يصفون المبالغة بالقبول وهم يعالجونها ضمن حدود أبواب أو فنون علم البديع؛ ولقد انتبه العلماء لهذا الوصف، بل إنّك تجدهم يشرحون معنى القبول في المبالغة الذي وضعه الخطيب القزويني في تلخيصه، فيشرح التفتازاني ذلك فيقول: " المبالغة المقبولة؛ لأنّ المردودة لا تكون من المحسنات، وفي هذا إشارة إلى الردّ على من زعم أنّها مردودة مطلقا؛ لأنّ خير الكلام ما خرج مخرج الحق وجاء على منهج الصدق"[2] .

والكلام الذي أشار إليه التفتازاني يشرحه ابن يعقوب المغربي بلفظ آخر، ويبيّن الخلاف الحاصل بين العلماء في قبول المبالغة في الكلام، انطلاقا من ثنائية الصدق والكذبّ، فيقول: " تقبل مطلقا إذ حاصلها أن يثبت في الشيء من القوة أو الضعف ما ليس فيه، وأعذب الكلام أكذبه مع ايهام الصحة وظهور المراد فتكون من المحسنات مطلقا، وإنّما مع إيهام الصحة وظهور المراد؛ لئلا يتوهم أنّ أحدا من العقلاء يقول في الكلم الكذب

[1] العلوي : يحي بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مصر، ج3، ص 63

[2] التفتازاني: المطول، ج4، ص 70.

المحض الذي قصد ترويج ظاهره مع فساده أنّه مستحسن وردا عن من قال: لا تقبل مطلقا. إذ لا خير في كلام أوهم باطلا"[1].

فالملاحظ من كلام الشيخين أنّ قبول المبالغة مشروط بصحة الصدق في الكلام أو كما سماه ابن يعقوب ( إيهام الصحة)، ولا شكّ أنّ العلماء يعالجون قضية المبالغة وهم يدركون الواجب الشرعيّ اتّجاه ما نقول، فهم يذكرون قول حسان بن ثابت:

فإنّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قائِلُهُ*** بَيْتٌ يُقالُ إِذا أَنْشَدْتَهُ صَدَقا

**تعريف المبالغة:**

يعرف الخطيب القزويني المبالغة في إيضاحه فيقول: " المبالغة أن يدعي لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستحيلا أو مستبعدا لئلا يظن أنّه غير متناه في الشدة أو الضعف "[2].

ونفهم من هذا أنّ المبالغة زيادة في الصفة نفسها وليست زيادة في إثباتها. فرق بين أن تبالغ في إثبات الطول للشيء وأن تبالغ في طوله. " وبهذا يظهر الفرق بين المبالغة التي هي لون من ألوان البديع. والمبالغة التي تذكر في الاستعارة، والكناية، وتأكيد المدح بما يشبه الذم. نعم، إنّ المبالغة في الصّفة متضمنة تأكيد إثباتها، ولكن المهم أنّ المبالغة هنا متجهة إلى انّ الوصف بلغ من القوة أو الضعف مبلغ كذا "[3].

كما أنّ قول الخطيب القزويني في تعريفه للمبالغة يخبرنا " أنّ المقصود بهذه المبالغة ليس الإخبار بأنّ الشّيء خرج عن حدّ المألوف، وإنّما المقصود بيان أنّه بلغ الغاية في الشدّة أو الضّعف، وبلوغ الغاية لا تجاوز فيه"[4].

---

[1] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ج2، ص 539.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 34.

[3] محمود توفيق: علم البديع، ص 189.

[4] الخطيب القزويني: المصدر السابق، ص 54.

أمّا المبالغة الأخرى خارج عن حدود دراسة علم البديعية فهي المبالغة المتعلقة بمزايا الأساليب الاستعارية والتشبيهية والكنائية، وهي التي خصّها عبد القاهر بالدراسة، فقال: " المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لها شأنها، أمور خفية، ومعان روحية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماء بها، حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأنّ من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيه الميزة على الجملة"[1].

وإذا كانت المبالغة متعلقة بالوصف الذي يجرى في الواقع فإنّ الصناعة الشعرّية يرتبط الوصف فيها بما صار للواقع في نفس المبدع، وحدّ الوصف عند محمد أبو موسى يقول عنه: " نحن نقبل كل هذا ونستحسنه، ولا نرجع فيه إلى الواقع لنجعله أصلا في استحسانه إن وافقه أو استهجانه إن خالفه، لا، هذا جهل بالشعر"[2].

ويعلل محمد أبو موسى حكمه بتذوقه لأبيات شعرية، ومنها قول ابن خفاجة:

وعَجَتْ المَطايَا حَيْثُ عَاجَ بي الهَوَى*** فَحَييت ما بين الكثيب إلى الحمى

وقَبِلْتُ رَسْمَ الدَّارِ حُبًّا لِأَهْلِها*** ومَنْ لَمْ يَجِدْ إِلَّا صَعيدًا يمما

فَحَنَتْ رُكابي والهَوى يَبْعَثُ الهوى*** فلَم أرَ في تيماء إلا متيّما

يقول محمد أبو موسى: " وقد أجمع الناس على استحسان ما حدثنا به الشّعراء من أنّهم يسمعون حديث الخرائب، أو أنّ الديار كلمتهم وحكت لهم أخبارا شاجية، أو أنّهم استنطقوها فأعجمت؟ لو رجعنا في ها وشبهه إلى قياس الواقع لقلنا إنّه كذب وزور"[3]

ومن ثمّ فإنّ الشيخ محمد أبو موسى يظهر بيان الوصف الذي يكون في الأساليب العربية، فيكون الإجراء فيها " بيان بلوغ أقصى الدرجات، فالعزيمة تبلغ غاية الْمَضاء أو غاية التخاذل، والوجه يبلغ غاية الإشراق أو غاية العبوس، وهكذا ترى الصفات في هذا

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جده، 1992، ص 547

[2] محمود توفيق: علم البديع، ص 191.

[3] نفسه، ص 192.

الباب يراد لها أن تشارق المثل الأعلى لها في القوّة أو الضّعف، وكأنّها تلامس أحوالها التي يتحدث عنها المتفلسفون فيما ذكره أفلاطون، هذا هو معنى بلوغ الوصف الغاية في عبارة الخطيب"[1].

[1] نفسه، ص 195.

## محاضرة (10)

## المذهب الكلامي وبلاغته

**توطئة:**

يعدّ المذهب الكلامي من الفنون البلاغية التي انتبه إليها العلماء في فترة مبكرة من حياة البلاغة العربية؛ فقد جعل ابن المعتز هذا الفنّ خامس الفنون التي احتج بها في نفيّ بديع وجدّة الشعر في العصر العباسي الثاني، وكان من الألوان البلاغية التي أدرجها تحت مصطلح البديع.

وظهر هذا الفنّ البديعي ( المذهب الكلامي) عند الجاحظ أوّلا؛ يقول ابن المعتز: " هو مذهب سمّاه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي، وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن شيئا وهو ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوًّا كبيرًا "[1].

وقد ردّ العلماء على قول ابن المعتز وقدّموا تفسيرات تخص ورود المذهب الكلامي في القرآن الكريم، يقول ابن معصوم: " قال العلماء: قد اشتمل القرآن العظيم على جميع أنواع البراهين والأدلة. ما من برهان، ولا دلالة وتقسيم وتحديد ينهي من كليات المعلومات العقلية والسمعية إلا وكتاب الله قد نطب به، لكن أورده على عادة العرب دون دقائق طرق المتكلمين، لأمرين: أحدهما، بسبب ما قاله (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم ( .والثاني، أن المائل إلى دقيق المحاجة هو العاجز عن إقامة الحجة بالجلي من الكلام، فإن من استطاع أن يفهم بالأوضح الذي يفهمه الأكثرون، لم ينحط إلى الأغمض الذي لا يعرفه إلا الأقلون ولم يكن ملغزا، فاخرج تعالى مخاطباته في محاجة خلقه في أجلى صورة لتفهم العامة من جليها ما يقنعهم ويلزمهم الحجة، ويفهم الخواص من أثنائها ما يربي على ما أدركه فهم الخطباء"[2].

**المذهب الكلامي في بلاغة المتقدّمين:**

---

[1] ابن المعتز: البديع، تحقيق عبد المنعم خفاجي، ص 147.

[2] ابن معصوم، صدر الدين: أنواع الربيع في أنواع البديع، ص 353.

ولعلّ من أقرب التعريفات التي تضع مفهوما بيّنا لهذا الفنّ تعريف أبي هلال العسكري في قوله: " وهذا الجنس كثير في كلام القدماء والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صفة الشعر ومجراه مجرى التذييل لتوليد المعاني، وهو أن يأتي بمعنى ثمّ تؤكده بمعنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأوّل والحجة على صحته"[1].

والمذهب الكلامي عند الخطيب القزويني هو " أن يورد المتكلم حجة لما يدعيه على طريق أهل الكلام"[2]، حيث إنّ المتكلمين كانوا يعتمدون على النظر العقلي والاستدلالي في مناقشة القضايا العقائدية.

وإنما نسبت طريقة الاستدلال إلى المتكلمين والمتكفل ببيانها أهل الميزان، لكمال اجتهادهم في استعمال قواعد الاستدلال في المطالب الكلامية، حتى صاروا علما يضرب بهم المثل في البحث وإلزام الخصوم بأنواع الدليل[3].

وقد ذكر القزويني له شواهد من القرآن الكريم، نفيّا لما اعتقده ابن المتعتز؛ ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ وهُوَ الَّذي يَبْدَأُ الخَلْقِ ثُمَّ يُعيدُهُ وهو أَهْوَنُ عَلَيْهِ ﴾، يشرح ذلك فيقول: " والإعادة أهون عليه من البدء، والأهون من البدء أدخل في الإمكان من البدء، فالإعادة أدخل ف الإمكان، وهو المطلوب[4].

وقد ضبط الشريف الجرجاني ( تـ 816هـ) مفهوم المصطلح في كتابه التعريفات، فقال: "هو أن يورد حجة للمطلوب على طريق أهل الكلام، بأن يورد ملازمة ويستثني عين الملزوم، أو نقيض اللازم، أو يورد قرينة من القرائن الاقترانيات لاستنتاج المطلوب، مثال قوله تعالى: ﴿لَوْ كَانَ فِيهِمَا آلِهَةٌ إِلَّا اللَّهُ لَفَسَدَتَا﴾ ؛ أي الفساد منتفٍ، فكذلك الإلهية منتفية،

---

[1] العسكري، أبو هلال: الصناعتين، تحقيق محمد البجاوي وإبراهيم أبو الفضل، ص 416.

[2] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ج4، ص 65.

[3] ابن معصوم صدر الدين: أنواع الربيع في أنواع البديع، ص 352 .

[4] الخطيب القزويني: المصدر السابق، ص 65.

وقوله تعالى أيضًا: ﴿فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لا أُحِبُّ الْآفِلِينَ﴾ ؛ أي الكوكب آفل وربي ليس بآفل، ينتج من الثاني الكوكب ليس بربي"[1].

ويستخدم المذهب الكلامي في إثبات الحجة العقلية، فهو عند ابن أبي الإصبع العدواني " المذهب الكلامي عبارة عن احتجاج المتكلم على المعنى المقصود بحجة عقلية تقطع المعاند له فيه، لأنه مأخوذ من علم الكلام الذي هو عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية"[2].

ويضع ابن الإصبع نوعا آخر، غير الذي يعتمد الحجة العقلية، وهو الأسلوب المبني على المنطق، وهو استنتاج النتيجة من مقدمتين، ويستدل على ذلك بما جاء في سورة الحج، إذ يقول: " إن أهل هذا العلم قد ذكروا أن من أول سورة الحج إلى قوله: ﴿ وأن الله يبعث من في القبور ﴾ منطو على خمس نتائج من عشر مقدمات"[3].

ومن ثمّ فإنّ المذهب الكلامي " نوع كبير نسبت تسميته إلى الجاحظ وهو في الاصطلاح: أن يأتي البليغ على صحة دعواه، وإبطال دعوى خصمه، بحجة قاطعة عقلية تصح نسبتها إلى علم الكلام، إذ علم الكلام عبارة عن إثبات أصول الدين بالبراهين العقلية القاطعة"[4].

وإيراد الحجة في هذا الفنّ يكون على طريق القياس الميزاني أو القياس الفقهيّ، كما يحصل عند علماء الكلام في جدلهم؛ " وهو كون سيرتهم عدم القناعة بالدعوى والاهتمام بإقامة الدليل، بخلاف أرباب المحاورات فإن شأنهم الإخبار الصرف والتأكيد في مقام التردد، والإنكار"[5].

---

[1] الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، ص 208 .

[2] ابن الإصبع المصري : تحرير التحبير في صناعة الشعرو النثر، 119

[3] نفسه، ص 120/119.

[4] ابن حجة الحمويّ: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، دار ومكتبة هلال، بيروت، دار البحار، بيروت، 2004، ج1، ص 364 .

[5] إبراهيم بن محمد عصام الدين الحنفي: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ج2، 426.

**المذهب الكلامي في بلاغة المتأخرين:**

استقرّ مفهوم المذهب البلاغي في بلاغة المتأخرين على أنّه: " إيراد حجّةٍ للمطلوب على طريقة أهل الكلام"[1].

وكان الزركشيّ واضحا في بيان مفهومه عندما قال: " هو الاحتجاج على المعنى المقصود بحجّة عقليّة تقطع المعاند له فيه "[2].

ويفسر الدسوقي الإيراد ويربط بأصل المعنى الذي ينقله المتكلم إلى السامع، فيقول: " واعلم أنّ إيراد الحجّة للمطلوب متعلق بأداء أصل المعنى وكونها على طريقة أهل الكلام من المحسنات المعنوية؛ لأنّ المحاورة لا تتوقف على كونها على طريقتهم وإن كان مرجعه لذلك "[3].

ومعنى ذلك أنّ التحسين المعنويّ الذي يتأتى في الكلام من حيث إيراد الحجّة يلتقي في الكيفية مع الطريق الذي يسلكه المتكلمون في الردّ على خصومهم. فالعلاقة الواقعة هنا تكون بين المحسن والدليل، إذ إنّ الكيفية التي يظهر بها المعنى باعتباره حجّة في الكلام هي محسن من وجهة نظر علم البديع، ودليل قطعي من زاوية نظر علم الكلام.

وقد وضع العلماء شرطا في اقتران التحسين بالحجّة، أي متى تعتبر الحجّة محسّنا في الكلام، وذلك " بأن يؤتى به على صورة قياس استثنائي أو اقتراني يكون بعد تسليم مقدماته مستلزما للمطلوب، وأما إيراد حجّة ودليل للمطلوب لا على طريقة أهل الكلام فليس محسنا "[4].

---

[1] السيوطي: معجم مقاليد العلوم في الحدود والرسوم، تحقيق محمد إبراهيم عبادة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2004، ص 103.

[2] الزركشي، بدر الدين: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، 1957، ج3، ص 468.

[3] الدسوقي: الحاشية،ج4، ص 100.

[4] نفسه، ص 101.

وشرح ابن يعقوب المغربي الكيفية التي تتأتى بها الحجة عند أهل الكلام، يقول: " وطريقة أهل الكلام أن تكون الحجة بعد تسليم المقدمات فيها مستلزمة للمطلوب ولكن لا يشترط هنا الاستلزام العقلي، بل أعن من ذلك "[1] .

ويرى ابن يعقوب المغربي أنّ " المراد بكون الحجّة على طريقة أهل الكلام صحة أخذ المقدمات من المأتى به على صورة الدليل الاقتراني أو الاستثنائي لا وجود تلك الصورة بالفعل بل صحة وجودها من قوة الكلام في الجملة كاف كما يؤخذ من الأمثلة "[2] .

ويشرح ذلك في تعليقه على قوله تعالى: ﴿ لو كان فيهما آلهة إلاّ الله لفسدتا ﴾، يقول فيما بيانه: " لو كان في السماء والأرض آلهة غير الله تعالى لفسد نظامهما لما تقرر عادة من فساد المحكوم فيه عند تعدد الحاكم فعلى هذا تكون الملازمة بين التعدد والفساد عادية ويكون الدليل إقناعيا لحصوله بالمقدمات المشهورات، وإن أريد بالفساد عدمهما بمعنى أنّ وجود التعدد يستلزم انتفاء السموات والأرض وهو محال للمشاهدة ، ووجه الاستلزام لزوم صحة العجز عند التمانع كان الدليل برهانيا "[3] .

ومن ثمّ فإنّ ملازمة الفساد لتعدد الآلهة " من الأمور المشهورة الصادقة بحسب العرف فقد تقرر في عرف النّاس أنّ المملكة إذا كان فيها ملكان لم تستمر، بل تفسد "[4] .

وبشكل مبسط وواضح يمكن متابعة تحليلات محمد بن علي الجرجاني في ( الإشارات والتنبيهات)، ففي قوله تعالى: " ولو شاء ربّك لجعل النّاس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين "، يقول: " هي مقدّمة شرطيّة وملزوم المقدمة الاستثنائية، والنتيجة: لم يشأ ربّك أن يكون الناس أمة واحدة، بل جعل بعضهم فوق بعض درجات؛ لاقتضاء الحكمة ذلك"[5].

---

[1] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ص 554.

[2] نفسه، ص 554.

[3] نفسه، ص 554.

[4] الدسوقي: الحاشية، ص 101.

[5] محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، 1997، ص 254.

وانتهى عبد الرحمن السيوطي إلى أنّ القرآن الكريم اشتمل " على جميع أنواع البراهين والأدّلة، وما من برهان ودلالة وتقسيم وتحذير- يبنى من كلّيات المعلومات العقليّة والسمعية- إلاّ وكتاب الله قد نطق به، لكن أورده على عادة العرب"[1].

وسبب ورود المذهب الكلامي في كتاب الله العظيم أنّ الله أخرج " مخاطباته في محاجّة خلقه في أجلى صورة، ليفهم العامة من جليّها ما يقنعهم، وتلزمهم الحجة، وتفهم الخواصّ من أثنائها ما يربى على ما أدركه فهم الخطباء"[2].

ومن هذا الفنّ في الشعر، قول زهير بن أبي سلمى:

ومَا يكُ مِنْ خَيْرٍ أَتَوهُ فَإِنَّما*** تُوارثْهُ آباءَ آبائهم قبلُ

وهل ينبتُ الخطى إلاّ وشيجَهُ*** وتَنْبُتُ إلاّ في منابتها النخلُ

يعلّق بسيوني عبد الفتاح فيود فيقول: " فكما أنّه لا تصنع الرماح الخطية الشهيرة إلا من أشجارها ولا تنبت النخل إلا في منابتها فكذلك هؤلاء توارثوا الأمجاد والفضائل عن آبائهم وأجدادهم فهم أصل الفضائل ومنبع المجد"[3].

وقول الشاعر:

لو يكون الحب وصلاً كلّه*** لم تكن غايته إلا الملُ

أو يكون الحبُّ هجرا كلّه*** لم تكن غايته إلاّ الأجلُ

إنّما الوصل كمثل الماء لا*** يستطاب الماء إلا بالعلل

" فقد قاس الوصل على الماء، فكما أنّ الماء لا يستطاب إلا بعد العطش، فالوصل مثله لا يستطاب إلا بعد حرارة الهجر"[1].

---

[1] السيوطي، عبد الرحمن: الإتقان في علوم القرآن، ص617.

[2] نفسه، ص 618.

[3] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 199 .

**المذهب الكلامي في دراسات المحدثين:**

لعلّ هذا الفنّ المبني على الإتيان بالحجّة في التعبير عن المعنى من الفنون المهملة في البلاغة المدرسية. وإذا كانت الفنون البديعية غالبا ما يتعاطى تدريسها بشكل مقتضب مقارنة بفنون علمي البيان والمعاني، إلاّ أنّ محاولات قراءة التراث البلاغي توقفت عندها، فالمذهب الكلامي باعتباره محسّنا بديعيا فرض حضوره في الدرس اللغويّ الحديث، وفق طرح جديد، انبنى مفهومه بأفكار ونتائج حديثة، غالبا ما يتمّ بأفكار لسانية ونقدية معاصرة.

تركيب المذهب الكلامي غالبا ما يتعاطى على أنّه تركيب جدلي ومنطقيّ؛ إلاّ أنّ الدراسات المعاصرة أعادت التفكير مرة أخرى، وانتهت إلى أنّه يدخل ضمن تراكيب القول، على حدّ ما يراه الدكتور شكري المبخوت في تعريفه، إذ يقول: " هو أسلوب من أساليب تركيب القول على نحو مناسب لمقتضى المحاجّة فهو يقوم على علاقة استدلالية تربط بين قول حجّة وقول نتيجة تكون في الغالب ضمنية، فهذا التركيب ليس بالضرورة قياسا منطقيا برهانيا أو جدليّا "[2] .

شكري المبخوت انتبه إلى طبيعة التركيب اللغويّ الذي تأخذه الحجّة في المذهب الكلامي، فهو يرى أنّ هذا الفنّ البديعي يحمل في حقيقة أمره خطابا، ورغم أنّ الحجة واحدة في تلك الخطابات، التي تحدث عنها البلاغيون فيما يعرف بالمذهب الكلامي إلاّ أنّ الاختلاف حاصل في اللغة التي يعبر بها عن الحجّة. فأقاويل الحجة تختلف مقاماتها تبعا لاختلاف طريقة تركيب أقوالها، فهي جميعا تعتمد على تراكيب من اللغة تتكيّف وتختلف بحسب مقتضى الحال وبكيفيات تجعلها مناسبة لهذا المقام أو ذاك[3].

---

[1] نفسه، ص 200.

[2] شكري المبخوت: الاستدلال البلاغي، ص 133

[3] نفسه، ص 133

والمذهب الكلامي له علاقة وطيدة فيما يسمى عند علماء النّص بالحبك، وهو معيار " يختص بالاستمرارية المتحققة في عالم النّص، ونعني بها الاستمرارية الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم"[1].

وإذا كان البلاغيون قد أدرجوا أسلوب المذهب الكلامي إلى المنطق والقياس فإنّهم يلتقون مع علماء النصّ، الذين يرون أنّ العلاقات المنطقية شرط في حبك النّص، وهي العلاقات التي تبنى على المسبب/ الأثر، أو السبب/ النتيجة/ أو الشرط/ الجواب، أو الوسيلة/ والغرض...

ومن هذا المنطق يرى جميل عبد المجيد في دراسته للفنون البديعية من منظور اللسانيات النصيّة أنّ العلاقات المنطقيّة تتجلى في المذهب الكلاميّ، غير أنّه لم يوضح بشكل كافٍ طبيعة تلك العلاقة بالدراسة والتحليل[2].

ومن ثمّ فإنّ المذهب الكلامي يسهم في نسج العلاقات المنطقية داخل النصوص؛ لأنّ يعطي معقولية لكيفية تتابع قضايا النّص، وبالتالي فهذا الأسلوب- المذهب الكلامي- عامل نجاح في التبليغ والتواصل.

**المذهب الكلامي/ حسن التعليل:**

لا شكّ أنّ الحديث عن المذهب الكلامي باعتباره فنّا بديعيّا يشدنا إلى الحديث عن فن آخر يشبهه تارة ويختلف معه تارة أخرى، وهو حسن التعليل، وهو " أنّ يُدّعى لوصف علّة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي"، ومعنى هذا أنّ " حسن التعليل أيضا قائم على إيراد التعليلات الحسنة، ولكنهما يختلفان في نوع العلة المساقة، فالتعليلات في ( المذهب الكلامي)، تعليلات حقيقية قائمة على العقل والمنطق(...) أما التعليلات في (حسن التعليل)، فهي تعليلات خيالية، قائمة على التصوير والتخييل"[3].

---

[1] جميل عبد المجيد: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، ص 164.

[2] نفسه، ص 165.

[3] بسيوني عبد الفتاح: المرجع السابق، ص 201.

## المحاضرة (11):

## تأكيد المدح بما يشبه الذمّ وتأكيد الذمّ بما يشبه المدح

### 1- تقديم:

يعدّ فنّ تأكيد المدح بما يشبه الذمّ من المصطلحات البديعية التي ابتكرها عبد الله ابن المعتز ( ت296هـ)، ويطلق أبو هلال العسكري وابن رشيق عليه بمصطلح الاستثناء؛ لأنّه عبارته يستخدم فيه أداة من أدوات الاستثناء المعروفة.

ويذكر بسيوني عبد الفتاح فيود وجه التسمية لهذا الفنّ، أنّ هذا الأسلوب ألف النّاس سماعه في الذمّ؛ لأنّ المتكلم عندما يذكر صفة ذم منفية أو صفة مدح مثبتة ثمّ يعقب بأداة استثناء أو استدراك يتوقع السامع أنّ المستثنى أو المستدرك سيكون ذمّا، ولكن المتكلم يعدل عن ذكر ما قد ألف إلى ذكر صفة المدح يؤكد بها المدح الأول[1].

واستشهد ابن المعتز في كتابه لهذا الفنّ، ومنه قول النابغة الذبياني:

ولا عَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ*** بِهِنَّ فُلولَ من قِراعِ الكَتائِبِ

ويشرح بهاء الدين السبكي هذا البيت فيقول: " تخيلْ في البيت السابق أولا أن فلول السيوف عيب، فدخل في عموم العيب المنفى، ثم أخرجه بالاستثناء، فثبت بالإخراج شيء من العيب على تقدير كون فلول السيوف من العيب، وهو محال فهو في المعنى تعليق وجدان شيء من العيب فيهم على المحال، والمعلق على المحال محال، فالتأكيد في المدح فيه من وجهين: الأول، أنه كدعوى الشيء ببينة، كأنه استدل على أنه لا عيب فيهم بأن ثبوت عيب فيهم معلق بكون فلول السيوف عيبا، وهو محال والثاني: أن الأصل في الاستثناء الاتصال، فذكر أداة الاستثناء، قبل ذكر ما بعدها يوهم إخراج شيء مما قبلها، وأنه إثبات عيب"[2]

---

[1] بسيوني عبد الفتاح فيود علم البديع، ص 195.

[2] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، ج2، ص 270

ويعرفه بهاء الدين السبكي، فيقول: " من البديع المعنوي تأكيد المدح بما يشبه الذم، بأن يبالغ في المدح إلى أن يأتي بعبارة يتوهم السامع في بادئ الأمر أنه ذم"[1]. فالممدوح من وجهة نظر السجلماسي" قد حصل في رتبة من يشتم حسدا له على فضله، وبذّه أبناء جنسه؛ لأنّ الفاضل هو الذي يحسد ويُوقَعُ"[2].

2- **أضربه:**

ويرى النويري أنّ تأكيد المدح بما يشبه الذمّ يأتي في ضربين[3]:

2-1 أفضلهما أن يستثنى من صفة ذمّ منفيّة عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها، نحو قوله تعالى: ﴿لا يَسْمَعُونَ فِيها لَغْواً وَلا تَأْثِيماً إِلَّا قِيلًا سَلاماً سَلاماً ﴾.

ويرى ابن يعقوب المغربي أنّ المعنى في هذا الضرب متعلق بالمحال؛ كأن يقال مثلا: لا أفعل كذا حتى يبيض القار ( الزفت)، وحتى يلج الجمل؛" لأنّ المعنى لا أفعله على وجه من الوجوه، إلاّ إن ثبت هذا الوجه وهو أن يبيض القار، أو يلج في السم. وثبوت هذا الشرط محال، ففعل ذلك الشيء محال"[4].

ومن هنا يكون إثبات المدح بالدعوى، فهو أسلوب مبني على الاستدلال؛ لأنّ الاستدلال يقول:" إن هذا الشيء لو ثبت المحال، فإذا سلم الخصم هذا اللزوم لزم قطعا انتفاء ذلك الشيء فيلزم ثبوت نقيضه فإذا كان نقيضه هو المدعى لزم إثباته بحجة التعليق بالمحال، صار هذا الاستثناء بمنزلته في الصورة"[5].

2-2أن يثبت لشيء صفة مدح ويعقّب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له، وأصل الاستثناء في هذا الضرب أيضا أن يكون منقطعا، لكنه باق على حاله لم يقدّر متصلا فلا يفيد التأكيد إلا من الوجه الثاني من الوجهين المذكورين، ولهذا كان الأوّل أفضل.

---

[1] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح، ج2، ص 269.

[2]أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرابط، ط1، 1980، ص 296.

[3] النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، ص 121 وما بعدها.

[4] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ج2، ص 573

[5]نفسه، ص 573.

ويشرح ابن يعقوب المغربي هذا الضرب ويرى أنّ أداة الاستثناء تذكر بعقب تلك الصفة الموجبة لذلك الشيء، أي تأتي بعدها صفة مدح أخرى، وتكون الصفة الثانية مما يؤكد الصفة الأولى، ولو بطريق اللزوم. فلو قال القائل: زيد كريم غير أنّه حسن الوجه لم يكن من هذا الضرب، ولكن يكون منه: أنا أعلم الناس بالنحو غير أني أحرر منه أبواب التصريف[1].

ومنه قوله صلّى الله عليه وسلم: «أنا أفصح العرب بيد أنّى من قريش»، يعلق ابن يعقوب: " إنّ إثبات الأفصحية على جميع العرب يشعر بكمالها، والإتيان بأداة الاستثناء بعدها يشعر بأنّه أريد إثبات مخالف لما قبلها؛ لأنّ الاستثناء أصله المخالفة، فلما كان المأتى به كونه من قريش المستلزم لتأكيد الفصاحة، إذ قريش أفصح العرب جاء التأكيد كما لا يخفى عند كل ذي طبع سليم"[2].

ومن هذا النوع نذكر قول النابغة الجعدي:

فتى كَمُلَتْ أَخْلاقُهُ غيْرَ أَنَّهُ*** جوادٌ فَما يُبْقي من المالِ باقيًا

والشاعر هنا وصف الممدوح بكمال الأخلاق، غير أنّه استثنى فيه بأداة ( غير)، التي ذكر بعدها صفة مدح أخرى وهي الجود، وصرف المال في الكرم والعطاء.

3- **تأكيد الذمّ بما يشبه المدح:**

وهذا نقيض الأوّل، وإن كان المراد في الأسلوب الأول تحقيق المدح فإني في الأسلوب الثاني يُبتغى فيه تأكيد الذم.

واتّفق البلاغيون المتأخرون على أنّه هو الآخر يأتي في ضربين، وهما[3]:

---

[1] نفسه، ص 576.

[2] نفسه، ص 577

[3] بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع، ص 196.

- أن يستثنى من صفة مدح منفية عن الشيء صفة ذم بتقدير دخول صفة الذمّ المستثناة في صفة المدح المنفية، كما في قوله تعالى: ﴿ لا يذوقون فيها بردا ولا شرابا إلا حميما وغسّاقا﴾.
- أن يثبت صفة ذمّ ويعقب بأداة استثناء تليها صفة ذم أخرى، ومنه قول الشاعر:

لئيم الطباع سوى أنّه*** جبان يهونُ عليه الهوان

والشاعر هنا أراد الذمّ كما هو ملاحظ، فذكر صفة ذمٍ أولى وهي ( اللؤم)، ثمّ استدركها بصفة ذمّ أخرى وهي الجبن.

4- **بلاغتهما:**

لا شكّ أنّ للأساليب البديعية دورا حيوّيا في بناء الكلام وإيصال المعنى، فهي تحقق أغراضا بلاغية ذات أهمية، ولا يخرج الأمر عن أسلوبي تأكيد المدح بما يشبه الذمّ، ولا تأكيد الذمّ بما يشبه المدح؛ وقد أشار بسيوني فيود إلى هذه البلاغة، ويمكن أن نلخصها في النقاط الآتية[1]:

- يعتمد الأسلوبان على إقامة الدليل والبرهان، فالمتكلم يستدل على نفي الذمّ أو المدح في الضرب الأوّل منهما، وعلى إثباته في الضرب الثاني، وذلك من خلال التعليق وذلك باستخدام أدوات الاستثناء.

- إنّ أسلوبهما يقوم على مفاجأة السامع؛ فاستعمال أداة الاستثناء يباغته حيث إنّ السامع يعتقد أن المتكلم يستدرك كلامه بصفة مذمومة في حالة المدح، وصفة مدح في حالة الذمّ، والأمر غير ذلك.

[1] نفسه، ص 197.

## محاضرة (12)

## تجاهل العارف

### 1- توطئة:

يعدّ أسلوب تجاهل العارف، أو الإعنات، من الأساليب البلاغية التي أتى بها عبد الله بن المعتز؛ وهو فنّ بديعي اخترعه في سياق الردّ على الشعراء المحدثين في العصر العباسي الثاني. ولأنّ هذا الأسلوب كثر في القرآن الكريم كان السكاكي ذكيا عندما عدل عن تسميته وسمّاه سوق المعلوم مساق غيره بدلا من تسمية تجاهل العارف، تأدبا مع الله سبحانه وتعالى. ومن جهة أخرى فإنّ تجاهل العارف صفة للمتكلم دون الكلام.

وجاء في كتاب التعريفات أنّ تجاهل العارف هو سوق المعلوم مساق غيره لنكتة[1]، أو هو مزج الشكّ باليقين.

يعرف أبو هلال العسكري تجاهل العارف فيقول: " هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا؛ومثاله من المنثور ما كتبته إلى بعض أهل الأدب: سمعت بورود كتابك، فاستفزّنى الفرح قبل رؤيته، وهزّ عطفي المرح أمام مشاهدته ؛ فما أدرى أسمعت بورود كتاب، أم ظفرت برجوع شباب، ولم أدر ما رأيت: أخط مسطور؟ أم روض ممطور وكلام منثور؟ أم وشى منشور؟ ولم أدر ما أبصرت في أثنائه: أ أبيات شعر،أم عقود در؟ولم أدر ما حملته: أغيث حلّ بواد ظمآن، أم غوث سيق إلى لهفان"[2].

وضع رشيد الدين الوطواط تعريفا جامعا مبسطا له، يقول فيما بيانه: " تجاهل العارف وتكون هذه الصنعة بأن يورد الشاعر أو الكاتب شيئا في نظمه أو نثره، ثمّ يقول لا أعلم إن كان هذا الشيء هكذا أو هكذا؟ فيدعي الجهل به وهو مع ذلك يعلم حقيقته تماما"[3].

---

[1] الشريف الجرجاني: التعريفات، ص 53 .

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 396.

[3] رشيد الدين الوطواط: حدائق السحر في دقائق الشعر، تر: إبراهيم أمين الشواربي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1945، ص 158.

ومن ذلك في القرآن الكريم: ﴿ فَإِن كُنتَ فِي شَكٍّ مِمَّا أَنزَلْنَا إِلَيْكَ فَاسْئَلِ الَّذِينَ يَقْرَءُونَ الْكِتَابَ مِن قَبْلِك﴾ (يونس: 93. ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَى هُدًى﴾ [سبأ: 24]

ورد أسلوب تجاهل العارف في الشعر؛ " لأنّ مذهب الشعراء أن يخرجوا الكلام مُخْرَج الشك وإن لم يكن هناك شك؛ليدلوا بذلك على قوة الشبه"[1] ومنه قول ابن هدمة:

أَنَصْبٌ لِلْمَنِيَّةِ تَعْتَرِيهِمْ***رِجَالِى أَمْ هُمُ ودَرَجُ السُّيُولِ

أمّا ابن الإصبع العدواني فقدّم له تعريفا جامعا لأسرار هذا الأسلوب، إذ يقول: " وهو سؤال المتكلم عما يعلمه حقيقة تجاهلاً منه به ليخرج كلامه مخرج المدح أو الذم،أو ليدل على شدة التدله في الحب، أو لقصد التعجب،أو التقرير،أو التوبيخ،وهو على قسمين: قسم يكون الاستفهام فيه عن شيئين أحدهما واقع والآخر غير واقع، وقد ينطق بأحد الشيئين ويسكت عن الآخر لدلالة الحال عليه"[2].

فالأسئلة التي تبنى في تجاهل العارف ليست حقيقة، وإنّما لغايات تواصلية بلاغية؛ وتجاهل العارف " من ملح الشعر وطُرَفِ الكلام، وله في النفس حلاوة وحُسن موقع، بخلاف ما للغو والإغراق، وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما من الآخر"[3].

**أسرار سوق المعلوم مساق غيره البلاغية:**

1- التحقير: كما في قوله تعالى: ﴿ وقال الذين كفروا هل ندّلكم على رجل ينبئكم إذا مزقتم كلّ ممزق إنّكم لفي خلق جديد"﴾، وفي الآية سيق الكلام سوق المعلوم مساق غيره؛ فالمشركون يعرفون من هو محمد صلى الله عليه وسلّم،

[1] كمال الدين الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين والبصريين، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2003، ج2، ص393.

[2] ابن الإصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، ص135.

[3] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص 66.

لكن ما حدث أنّه وصف على أنّه رجل ما ، يعلق التفتازاني: "كأن لم يكونوا يعرفون منه إلا أنّه رجل ما، وهو عندهم أظهر من الشمس"[1] .

2- التقرير: كقوله تعالى: ﴿ قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيمُ﴾( الأنبياء:63) ، فالاستفهام هنا ليس على الحقيقة، وإنّما أفاد غرض التقرير؛ ذلك أنّ السائل يعلم بالجواب، كما يتضح ذلك في قوله تعالى: ﴿ وإذ قال الله يا عيسى ابن مريم أأنت قلت للنّاس اتّخذوني وأمي إلهين من دون الله ﴾( المائدة: 116).فالكلام هنا أخرج من المعلوم إلى مساق غيره.

3- التعريض: كما في قوله تعالى: ﴿ قل من يرزقكم من السموات والأرض قل الله وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ضلال مّبين﴾؛ يعلق بسيوني فيقول: " فالله أعلم ورسوله بمن هو على هدى ومن هو في ضلال، وقد سيق الكلام هذا المساق للتعريض بعدم هداهم، وفيه فائدة أخرى وهي استمالة هؤلاء الكفرة وحثهم على التأمل والنظر حتى يصلوا إلى وجه الحقّ والصواب فيكون ذلك أدعى لهديتهم وإيمانهم"[2].

4- التوبيخ: كقول ليلى بنت طريف في رثاء أخيها:

أيا شجر الخابور مالَكَ مورقًا*** كأنّك لم تجزع على ابن طريفِ

يعلق ابن يعقوب المغربي: " فإنّها علمت أنّ الشجر لا علم له بابن طريف ولا بهلاكه فتجاهلت وأظهرت أنّها كانت تعتقد علمه بابن طريف ومآثره وأنّه يجزع عليه كغيره جزعا يوجب ذبوله وأن لا يخرج ورقه فلما أورق وبخته على إخراج الورق وأظهرت أنّها حينئذ تشك في جزعه فإذا كان الشجر يوبخ على عدم الجزع فأحرى غيره فالتجاهل هنا المؤدي إلى تنزيل ما لا يعلم منزلة العالم صار وسيلة للتوبيخ على الإيراق ووسيلة إلى أنّ مآثره بلغت إلى حيث يعلم بها الجمادات، ولو أتت بما يدل على أنّه لا يعلم بابن طريف وأنّه من جملة الجمادات ما حسن التوبيخ ولا اتضح ظهور المآثر حتى للجمادات"[3].

---

[1] التفتازاني : المطول، ج4، ص 105.

[2] بسيوني: علم البديع، ص 191.

[3] ابن يعقوب المغرب: شرح مواهب الفتاح، ج4، ص 592.

5- المبالغة في الذم والهجاء: كقول زهير بن أبي سُلمى:

وما أدري- وسوف إخال أدري- *** أقَوم آل حِصنٍ أم نساءُ

هذا البيت ذكره ابن المعتز في كتابه البديع، استشهادا لما سمّاه بتجاهل العارف؛ ولم يحلله. واستشهد به المتأخرون في النكات التي يؤديها هذا الأسلوب ( تجاهل العارف)، ووصل الأمر إلى المحدثين، قال بسيوني في تعليق عليه: " فهو يعلم أنّ آل حصن رجال، ولكنه تجاهل تلك المعرفة للمبالغة في ذمهم وإفادة أنّهم بالغوا في الضعف مبلغا يحصل معه ذلك اللبس، والشك في كونهم رجالا، ولذا قال وسوف إخال أدرى، أي: سأعلم في المستقبل إن كانوا رجالا أم نساء"[1].

6- المبالغة في المدح والثناء: وعلى عكس الغرض السابق قد يعمل الشاعر على إيراد المبالغة في المدح فيلجأ إلى أسلوب تجاهل العارف لتحقيق غايته، ومن ذلك قول البحتري:

ألمع برق سرى أم ضوء مصباح*** أمْ ابتسامتها بالمنظر الضّاحي

وهذا البيت استشهد به النويري في كتابه " نهاية الأرب في فنون الأدب"، ولم يعلق عليه، أما بسيوني فقال فيه: " فهو يعلم أنّ الذي ظهر هو ابتسامتها، ولكنه تجاهل ذلك للمبالغة في مدحها، وإفادة أنّها بلغت في الحسن مبلغا يحصل معه ذلك اللبس"[2].

7- التدله في الحب:

بالله يا ظبيات القاع قلن لنا*** ليلايَّ منكنّ أم ليلى من البشر

هذا البيت ذكره أبو هلال العسكري في استشهاداته لفنّ تجاهل العارف، وذكره بعده البلاغيون في تحقيق مسائل هذا الفنّ، وقال التفتازاني عنه " في إضافة

---

[1] بسيوني: علم البديع، ص 191 .

[2] نفسه، ص 191.

ليلى إلى نفسه أولا، والتصريح باسمها الظاهر ثانيا تلذّذ"[1]. أمّا بسيوني فقال: " فهو يعلم أنّ ليلاه من البشر، ولكنّه لفرط حبه وشدّه هيامه وقوة صبابته، تجاهل تلك المعرفة، وساق الكلام مساق من لا يعلم أنّها من البشر، وكأنّ الحب قد أدهشه وسلب عقله فصار لا يدري: أ ليلاه من البشر أم من الظبيات"[2].

[1] التفتازاني: المطول، ج4، ص 105 .

[2] بسيوني: علم البديع، ص 192.

## محاضرة(13)

## أسلوب الجناس

وورد في مختار الصحاح أنّ " الجنس الضرب من الشيء وهو أعم من النّوع ومنه المجانسة والتجنيس"[1].

"الجنس: الضرب من كلّ شيء، وهو من النّاس ومن الطّير ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة. قال ابن سيده: وهذا على موضوع عبارات أهل اللّغة وله تحديد، والجمع أجناس وجنوس (...) ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله، وفلان يجانس البهائم ولا يجانس النّاس إذا لم يكن له تمييز ولا عقل. والإبل جنس من البهائم العُجم (...)، وكان الأصمعي يدفع قول العامة هذا مجانس لهذا إذا كان من شكله، ويقول: ليس بعربي صحيح"[2].

والملاحظ من التّعريفين أنّ الجناس يعني المشاكلة أو التشابه، أمّا اصطلاحا فقد كان ابن المعتز أوّل من عرفه على حدّ اطّلاعنا، وهو عنده: " أن تجئ الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها أي أن تشبهها في تأليف الحروف"[3]، وهذا لا يمنع أنّ ابن المعتز استفاد من شيخه ثعلب في كثير من المسائل اللغوية والأدبية كما تشير بعض المصادر؛ لأنّ ثعلب أشار إلى نوع من الجناس وسمّاه المطابق، وقال: " وهو تكرير اللفظتين بمعنيين مختلفين"[4].

أمّا قدامة بن جعفر فيراه: " هو أن تكون في الشعر معاني متغايرة قد اشتركت في لفظة واحدة وألفاظ متجانسة مشتقة"[5].

---

[1] أبو بكر الرازي: مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، المكتبة العصرية، بيروت، ط5، 1999، ص62.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج6، ص46 مادة ( جنس)

[3] ابن المعتز: البديع، ص 17 .

[4] أبو العباس أحمد بن يحلي ثعلب: قواعد الشعر، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995، ص60 .

[5] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، القاهرة، ط2، 1993، ص 96 .

وعرفه أبو هلال العسكري بقوله: " هو أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كلّ واحدة منهما صاحبتها في تأليف حروفها على حسب ما ألّف الأصمعي في كتابه الأجناس"[1].

وقال ابن سنان الخفاجي: " هو أن تكون بعض الألفاظ مشتقة من بعض إن كان معناهما واحدا، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفا، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى، وهذا إنّما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليل غير متكلف ولا مقصود في نفسه، وقد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم، ثمّ جاء المحدثون فلهج به، منهم، مسلم بن الوليد الأنصاري، وأكثر منه ومن استعمال المطابق والمخالف وهذه الفنون المذكورة في صناعة الشعر، حتى قيل عنه: إنّه أول من أفسد الشعر. وجاء أبو تمام حبيب بن أوس بعده فزاد على مسلم في استعماله والإكثار منه، حتى وقع له الجيّد والردئ الذي لا غاية وراءه في القبح"[2].

وكان عبد القاهر ذكيًّا عندما ربط بين المعنى والجناس، وأنّ الغاية أن يطلبه المعنى، وليست عملية تكلّف وتصنّعٍ، يقول فيما بيانه: " أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان وقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا، أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّماحَةُ فالتوتْ *** فيه الظّنون: أمَذهَبٌ أم مُذِهِبٌ

واستحسنت تجنيس القائل: حتى نجا من خوفه وما نجا وقول المحدث:

ناظِراه فيما جَنى ناظراهُ ... أو دعاني أمُتْ بما أودعاني

لأمر يرجع إلى اللفظ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأوّل وقويت في الثاني؟ ورأيتك لم يزدك «بمذهب ومذهب» على أن أسمعك حروفا مكررة، تروم فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها،

---

[1] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 307

[2] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة، 1952، ص 227/226

ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها، فبهذه السريرة صار «التجنيس» – وخصوصا المستوفى منه المتّفق في الصورة– من حلى الشّعر، ومذكورا في أقسام البديع"[1].

ويخلص عبد القاهر الجرجاني من تذوّقه للشعر أنّ " ما يعطي «التجنيس» من الفضيلة، أمر لم يتمّ إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن، ولما وجد فيه معيب مستهجن. ولذلك ذمّ الاستكثار منه والولوع به (...).وكانت المعاني هي المالكة سياستها، المستحقّة طاعتها. فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته، وذلك مظنّة من الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب، والتّعرّض للشّين"[2].

**أقسام الجناس:**

1- **الجناس التامّ:** أن يتّفق اللفظان في أنواع الحُروف وأعدادها وهيئاتها، و " هيئة الكلمة تحصل لها باعتبار حركات الحروف وسكناتها، فنحو " شرب"، و" قتل" على هيئة واحدة، بخلاف " ضَرَب" المبني للفاعل/ و" ضُرِب" المبني للمفعول "[3]. ومثاله قوله تعالى: ﴿ ويوم تقوم الساعة يقسم المجرمون غير ساعة﴾ ( الروم:55).

2- **الجناس المستوفي:** وهو ما اتّفقت فيه الكلمات في نوع الأحرف وعددها وهيآتها وترتيبها واختلفتا في نوع الكلم بأن تكون إحداهما فعلا والأخرى اسما أو حرفا. كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنّه*** يحيا لدى يحي بن عبد الله

يعلق القاضي الجرجاني فيقول: " فجانس بيحيا ويحي، وحروف كلّ واحد منهما مستوفاة في الآخر، وإنّما عد في هذا الباب لاختلاف المعنيين، لأنّ أحدهما فعل والآخر اسم؛ ولو اتّفق المعنيان لم يُعدْ تجنيسا، وإنّما كان لفظة مكررة".

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001، ص 16.

[2] نفسه، ص 16 .

[3] التفتازاني: المطول، ج4، ص 113.

3- جناس التركيب: وهو ذلك الجناس" الذي مجموع لفظ منه مركب ومجموع الأخر مفردا...وفيه حينئذ قسمان؛ لأنّ اللفظين إمّا أن يتّفق في الخطّ بأن يكون ما يشاهد من هيئة مرسوم المركب هو ما يشاهد من مرسوم المفرد، وإمّا أن لا يتفقا بأن يكون مرسوم أحدهما مخالفا لهيئة مرسوم الآخر ولكل منهما اسم يختص به"[1]، وقد سمى الأول المتشابه، كقول الشاعر:

إذا ملِك لَمْ يَكُنْ ذا هبة*** فَدَعْهُ فَدَوْلَتُهُ ذاهِبَةٍ

فالملاحظ أنّ اللفظ الأول المجانس مركب من ذا بمعنى صاحبٍ و هِبَةٍ، واللفظ الثاني اسم فاعل من ذهب وهو ذاهبةٍ.

والنوع الثاني من جناس التركيب يسمى المفروق؛ لأنّ اللفظين فيه افترقا في صورة الكتابة، وذلك كقول الشاعر:

كلّكم قد أخذَ الْجام***مَ ولا جَامَ لنا

يعلق ابن يعقوب فيقول: " الجام إناء يشرب فيه الخمر ( ما الذي ضر) أي أيّ شيء ضرّ ( مدير الجام)... وهو ساقي القوم به لأنّه يديره عليهم حال السقي ( لو جاملنا) أي عاملنا بالجميل... فالفظ الأول من المتجانسين مركب من اسم لا وخبرها وهو المجرور مع حرف الجر والثاني مركب من فعل ومفعول لكن عدوا الضمير المنصوب المتصل من أجزاء الكلمة فصار المجموع في حكم المفرد، ولذلك صح التمثيل به لمفرد ومركب"[2].

4- الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه الفظان في واحد أو أكثر من الأمور الأربعة، وهي: نوع الأحرف وعددها وهيآتها وترتيبها، وهو في ذلك أنواع:

4-1 الجناس المضارع أو اللاحق: يكون اختلاف الكلمتين في نوع الحرف، وشرطه أن يزيد الاختلاف أكثر من حرف واحد، ويكون الحرفان المختلفان متقاربين، كما في قوله عزّوجلّ: " وهم ينهون عنه وينئون عنه".

---

[1] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح، ج4، 604.

[2] نفسه، ص 605.

4-2 الجناس الناقص: وهو ما اختلف فيه اللفظان في عدد الأحرف؛ " والاختلاف في العدد يحصل بأن يكون في احد اللفظين حرف زائد أو أكثر من حرف إذا أسقط ذلك الزائد حصل الجناس التام...يشترط فيه أن يكون الباقي بعد إسقاط المزيد مساويا للفظ الآخر في جميع ما تقدم"[1]، ومنه قوله تعالى: " والتفت الساق بالساق إلى ربّك يومئذ المساق" ( القيامة:30). والجناس بين ( الساق)و ( المساق) وقد نقصت الأولى عن الثانية حرفا.

4-3 الجناس المحرف: وهو ما اختلف فيه اللفظان في هيآت الأحرف ( الحركات والسكنات)، واتّفقا في العدد والترتيب.، ومنه قوله تعالى: " ولقد أرسلنا فيهم **مّنذِرين** فانظر كيف كان عقبة **المنذَرين**". الصافات: 72.

4-4 جناس القلب: ويكون فيه الاختلاف بين اللفظين من جهة الترتيب، ويكون إمّا قلبا كليّا، أو جزئيًّا، فالأول نحو قول الشاعر:

حسامُك فيه للأحباب فَتْحٌ*** ورُمحُك فيه للأعداء حَتْفٌ

أما القلب الجزئي فمثاله نحو قوله تعالى: " إنّي خشيت أن تقول فرّقت بين بني إسرائيل" طه:94.

**بلاغة الجناس:**

لقد أشار الدكتور بسيوني فيود إلى بلاغة فنّ الجناس، ويمكن تلخيص ذلك على النحو الآتي[2]:

- التماثل في بنية الجناس يطرب الأذن ويهزّ القلب، وهو ما يؤكد أهمية الجناس في خلف الموسيقى الداخلية للنص الأدبيّ.
- يحدث الجناس المفاجأة ويخدع الأفكار ويختلب الأذهان، فالسامع يعتقد أنّ المعنى مكرر وهو غير ذلك
- للجناس أصلة في الدراسات النفسية، فهو لا يخرج عن نظرية تداعي الألفاظ وتداعي المعاني.

[1] نفسه، ص 608.

[2] بسيوني فيود: علم المعاني، ص 248.

**الجناس في دراسات المحدثين:**

يعدّ فنّ الجناس من الفنون البلاغية التي فرضها ظهورها في كتابات المحدثين؛ لأهميته ودوره في صناعة الكلام، ونقل المعنى للمتلقيّ. غير أنّ هذا لا يمنعنا من وضع نوعين من معاودة البحث في هذا الفنّ، أو بالأحرى يمكننا تصنيف تلقيّ الباحثين له إلى نوعين.

الصنف الأول وهو الاتجاه التقليدي الذي اجترّ المادة المعرفية التي وجدها عند أصحاب الشروح والحواشي، وأعاد ضبطها في قالب جديد ميّسر. أمّا الصنف الثاني فهو الاتّجاه الحداثيّ الذي استفاد من المعرفة اللسانية، وأعاد محاورة المفاهيم والتعريفات المصاحبة للجناس.

ولن تكون وقفتنا في هذا المقام متأنيّة نذكر فيها التفاصيل، بل مقامنا يفرض الإشارة دون التطويل، وعلى الباحث المتخصص إيجاد رغبته في المراجع المعنية بهذا الموضوع.

**1- محمد العمري:**

يعدّ محمد العمري من الباحثين الذي أعادوا قراءة المدونة البلاغية القديمة، وخاصة ما تعلّق بموضوع الجناس الذي حضر عنده في كتابين مهمين، وهما: " تحليل الخطاب الشعري"، والموزانات الصوتية". ويمكن نلخص أسئلته في النقاط الآتية:

- اعترض على تعريف الجناس بالصيغة المشهورة بيننا، واعتبر أنّ تعريف السكاكي يقصي ذلك التفاعل الحاصل بين الصوت والعناصر المكونة لبنية الجناس( المعنى)، يقول فيما بيانه: " الإحساس بالمعنى كان أسبق... من الإحساس بالصوت داخل عملية التجنيس(...) أو على الأقل كان الإحساس بالصوت والمعنى في مستوى واحد"[1]، وهو كلام يفهم منه أنّ البلاغيين المتقدّمين كانوا على وعيّ بربط المعنى بالصوت.

[1] محمد العمري: تحليل الخطاب الشعري ( البنية الصوتية في الشعر)، دار العالمية للكتاب، ط1، 1990، ص 15-17.

- صنّف محمد العمري الجناس إلى ثلاثة أنواع من الدلالات، وهي[1]:

- الدلالة السياقية النحوية: وهو الجناس الذي يحصل فيه الاختلاف الدلالي في موازنة التكرار بين اللفظتين المتجانسين، وهو يذهب إلى اعتبار التكرار والترديد والتجنيس المضاف، والتجنيس المستوفي من الجناس، وهو ظاهرة واحدة، والاختلاف الحاصل بينها مرتبط بالدلالة السياقية النحوية.
- الدلالة الصرفية: وتشمل الكلمتين المتجانستين من أصل معجمي واحد، ويعتبر العمري الاشتقاق أصل هذه الدلالة. وأطلق عليه تسمية الجناس الاشتقاقي.
- الدلالة البلاغية: ويشمل التجنيس الاستعاري و التجنيس المطابق، وتجنيس الكناية أو الإضمار. فالاستعاري الذي يكون فيه الاختلاف الدلالي ناتج عن كون أحد المتجانسين استعمل حقيقة والآخر استعاريا. وأما المطابق فهو الذي يبنى على التضاد بين المتجانسين، في حين أنّ التجنيس بالكناية هو تجنيس بالإشارة والإضمار، أي أنّ المتجانسين يكونان مضمرين.

**2- محمد عبد المطلب:**

يعتبر محمد عبد المطلب الجناس بنية تعتمد التكرار وتوافق بنى بديعية أخرى في السطح وتخالفها في العميق، وهي: المشاكلة والأسلوب الحكيم والعكس والتبديل والتعديد وتنسيق الصفات[2].

كان محمد عبد المطلب مولعا بالمنهج التحويلي، واعتبر الجناس بنية، لها مستوى سطحي والآخر عميق، فالأول مرتبط بـ " حاسة السمع، التّي تستطيع تتبع إيقاع الأحرف عند تجاورها لتكوّن كلمة أو بعض كلمة، وحاسة البصر، التي تستطيع تتبع رسم الحروف، وما بينها من توافق أو تخالف"[3].

---

[1] ينظر، نفسه، ص 273 وما بعدها.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة العربية، قراءة أخرى، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1997، ص 372.

[3] نفسه، ص 372.

أمّا المستوى العميق للجناس، "وفيه يتمّ تدقيق النظر في حركة الذهن واختيارها لنقط ارتكاز تشابه على مستوى الصّياغة، وتتغاير على مستوى الدّلالة"[1]

ويرى محمد عبد المطلب أنّ الملتقيّ يشارك المبدع في إنتاج الدلالة، وذلك باستحضار حاسة التوقّع عنده.

وينتهي محمد عبد المطلب إلى إبراز الكيفية المثلى في التعامل مع التجنيس، ويراه في مستويين، هما[2]:

- اختيار مفردتين متطابقتين صوتيًّا ( الجناس التامّ).
- تسلط عملية الاختيار على مفردتين بينهما من التمثل أكثر من التخالف ( الجناس الناقص)

[1] نفسه، ص 374.

[2] نفسه، ص 374 وما بعدها.

## محاضرة) (14)

## ردّ العَجز على الصدر

**توطئة:**

ردّ العجز على الصدر من المصطلحات البلاغية التي ظهرت في وقت مبكر في التفكير البلاغي عند العرب، فقد انتبه ابن المعتز( تـ 296هـ) إلى هذا الفنّ وجعله من الفنون الرئيسة التي ناقشها في كتابه ( البديع)، بل إنّ بعض الروايات تشير أنّ ابن المعتز هو الواضع لهذا اللقب، وهو أول من أفرد هذا الباب بالبحث والتأليف. ويطلق عليه أيضا باسم " التصدير".

رد العجز على الصدر، وهو أن يكون إحدى الكلمتين المتكررتين أو المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت والأخرى قبلها . والتّصدير أو ردّ العجز على الصدر له علاقة بمعنى المتكلم؛ ولهذا يقول المستعصمي: " وَرُبَّمَا أتى الشَّاعِرُ فِي صدرِ بَيْتِهِ بِلَفْظٍ فِي معنًى لا يَتِمُّ ذَلِكَ المَعنَى وَلا يَكمُلُ حَتَّى يَعُوْدَ عَلَيْهِ شَيْءٌ مِنْ ذَلِكَ اللَّفْظِ فِي عَجُزِهِ وَآخِرِهِ وَيُسَمَّى رَدَّ العَجُزِ عَلَى الصَّدْرِ"[1].

ويشرح ذلك مستدلاّ بقول الشاعر:

إِذَا اخْتَلَجَتْ عَيْنِي رَأَتْ مَنْ تُحِبُّهُ *** فَدَامَ لِعَيْنِي مَا حَيِيْتُ اخْتِلَاجُهَا

فيقول: "هَذَا يُسَمَّى رَدُّ العَجْزِ عَلَى الصَّدْرِ لأَنَّه ذَكَرَ الاخْتِلَاج فِي صَدْرِ البَيْتِ فَلَو لَمْ يَذْكُرُهُ فِي عَجْزِهِ لَمْ يَتِمّ المعنى "[2].

وهناك مشابهة بين طرفيّ هذا الفنّ أو ملاقاة بين وجهيه، كما يرى شهاب الدّين النويري في تعريفه إيّاه، فيقول: "فهو كل كلام منثور أو منظوم يلاقى آخره أوّله بوجه من

---

[1]محمد بن أيدمر المستعصمي: الدر الفريد وبيت القصيد، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 2015، ج1، 231.

[2]نفسه، ج1، ص 213.

الوجوه"[1]. كقوله تعالى: ﴿وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشاهُ﴾.وقوله تعالى: ﴿لا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِباً فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذابٍ وَقَدْ خابَ مَنِ افْتَرى﴾ وقولهم:«القتل أنفى للقتل» و «الحيلة ترك الحيلة» .

وردّ العجز على الصدر يبنى على التكرار، فهو من الصنعة البديعية، والإجراء فيه كما يرى شرف الدّين الطيب ( ت 743 ه): " أن يجعل أحد اللفظين المكررين في أول الفقرة والآخر في آخرها"[2].

ويرى يحي بن حمزة العلويّ ( ت 745 ه) أنّ هناك تقاربا بين الاشتقاق ورد العجز على الصّدر، " والذى عندي أنهما متقاربان، وأن رد العجز على الصدر أعم من الاشتقاق، لأن رد العجز على الصدر كما يرد في مختلف اللفظ، فقد يكون واردا في التساوي، بخلاف الاشتقاق، فإنه إنما يكون واردا فيما اختلف لفظه"[3].

وهذا لا ينفي علاقة الاشتقاق بهذا الفنّ فالتجانس الحاصل في بنية ردّ العجز على الصدر يتأتّى بين اللفظين المتجانسين و" المراد بهما اللفظان اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شُبهة الاشتقاق "[4].

بذهب العلويّ إلى تحديد ضروب هذا الفنّ، وهي[5]:

1- أن يكون الصدر والعجز متفقين في الصورة، وهذا كقوله تعالى: ﴿وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشاهُ﴾ الأحزاب: 37

---

[1]شهاب الدين النويري: نهاية الأرب في فنون الأدب، ج7، ص 109 .

[2]شرف الدين الطيب فتح الغيب في الكشف عن قناع الريب، إياد محمد الغوج وجميل بني عطا، جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ط1، 2013، ج2، ص 399.

[3] يحي بن حمزة العلويّ الطّراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423ه، ج2، 205.

[4]التفتازاني: المطولّ، ج4 ، ص 132.

[5] نفسه، من ص 205 إلى ص 208 .

2- أن يتفقا صورة ويختلف معناهما، وهو يأتي أحسن من الأول وأدخل في الإعجاب، وهذا كما قاله بعضهم:

يسارٌ من سَجيتها المنايا *** ويمنى من عَطيّتها اليسار

فاليسار الأول هو الجارحة، واليسار الثاني من الميسرة، وهو نقيض الإعسار.

3- أن يتفقا في المعنى ويختلفا صورة، وهذا كقول عمر بن أبى ربيعة القرشي:

واستبدّتْ مرّةً واحدةً ***إنّما العاجز من لا يَستبدّ

وقال آخر:

تمنّيت أن ألقى سليما ومالكا *** على ساعة ينسى الحمام الأمانيا

فقوله تمنيت مع الأماني متفقان في المعنى مختلفان في الصورة كما ترى.

4- أن يتفقا في الاشتقاق ويختلفا في الصورة، وهذا مثاله ما قال بعض الشعراء:

ضرائب أبدعتها في السما *** ح فلسنا نرى لك فيها ضريبا

5- أن لا يلتقيا في الاشتقاق ويتفقا في الصورة، وهذا كقوله في الحريريات:

ولاح يلحى على جرى العنان إلى *** ملهى فسحقا له من لائح لاح

لأن قوله لاح بالشيء، إذا ذهب به، فالأول بمعنى الذهاب، وقوله بعد ذلك لاح اسم الفاعل من قولهم لحاه إذا ذمه، ولحاه إذا نازعه الأمر، فالصدر من ذوات الثلاثة، والعجز من ذوات الأربعة. وابن يعقوب المغربي له شرح آخر" لاح الأول من اللوحان بمعنى الظهور، ولاح في العجز اسم الفاعل من لحاه رماه وأبعده"[1].

[1] ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح في تلخيص المفتاح، ج2، ص 629 .

6- أن يقع أحد اللفظين في حشو المصراع الأول من البيت ثم يقع الآخر في عجز المصراع الثاني، وما هذا حاله يقع على أوجه ثلاثة، أولها أن يكونا متفقين صورة ومعنى، وهذا كقول أبى تمام:

ولم يَحفظْ مَضاعَ العِلْمِ شَيءٌ *** مِنَ الأشياء كالمال المضاعِ

وثانيها أن يقعا على هذا الحد، ويتفقا صورة لا معنى، ومثاله قول من قال:

لا كان إنسان، تَيَمَّمْ صائدا *** صيد المها فاصطاده إنسانها

وثالثها أن يقعا على هذه الصفة لكنهما يتفقان معنى، ويختلفان من جهة الصورة، ومثاله قول امرئ القيس:

إذا المَرْءُ لَمْ يخزن عليه لسانُه*** فليس على شيء سواه بِخزّانِ

وفى الحريريات:

ولو استقامت كانت ال *** أحوال فيها مستقيمة

7- أن تقع إحدى الكلمتين في آخر المصراع الأول موافقة لما في عجز المصراع الثاني،

ومتى كان الأمر كما قلناه فهو على وجهين، أحدهما أن تكون الموافقة في المعنى والصورة، ومثاله ما قاله أبو تمام في بعض مدائحه:

ومن كان بالبيض الكواعب مغرما *** فما زلت بالبيض القواضب مغرما

فالغرام بالشيء، الولوع به، وهما متفقان في هذا المعنى كما ترى مع اتفاقهما في الصورة والبناء. وثانيهما أن تكون الموافقة بينهما في الصورة دون المعنى، مثاله ما ورد في الحريريات :

فمشغوف بآيات المثاني *** ومفتون برنّات المثاني

فالمثاني الأول هو آيات الفاتحة، وسميت مثاني لأنها تثنى في الصلاة، والمثاني الثاني هو ما يثنى من الأوتار.

8- أن يلاقى أحد اللفظين الآخر في الاشتقاق ويخالفه في الصورة،

ومثاله قول البحتري:

ففعلك إن سئلت لنا مطيع *** وقولك إن سألت لنا مطاع

فكلاهما مشتق من الطاعة، لكن الأول اسم فاعل من أطاع، والثاني اسم مفعول من أطاع أيضا.

9- أن يقع أحدهما في أول المصراع الثاني موافقا لما في عجزه صورة ومعنى،

ومثاله قول بعضهم:

وإن لم يكن إلا معرّج ساعة *** قليلا فإني نافع لي قليلها

فالقليل الأول والثاني مستويان في لفظهما ومعناهما، ولا يقدح كون أحدهما معرفة والآخر نكرة فيما نحن فيه، فإن ذلك بمعزل عما نريده فى المثال.

10- أن يكونا مشتبهين في الاشتقاق لفظا، والمعنى بخلافه،

ومثاله ما ورد في الحريريات وهو قوله:

ومضطلع، بتلخيص المعاني ... ومطّلع، إلى تخليص عانى

ويقع هذا الفنّ في النثر أيضا، فهو "أن يجعل أحد اللفظين المكرّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أوّل الفقرة، والآخر في آخرها"[1].

[1] بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ج2، ص 293.

ويضع محمد أبو موسى فروقا بين ردّ العجز على الصدر ومراعاة النظير، يقول فيما بيانه: " هناك فروق لا شك فيها بين هذا الأسلوب ومراعاة النظير، منها – وهو مهم– أنّ المناسبة بين العجز والصدر مناسبة محددة بالمكررين أو المتجانسين او الملحقين، فهي مناسبة لفظية تحرص على الشكل والجرس، وبذا يصير هذا الفنّ ذا قيمة نغمية ربما لا تتوفر في مراعاة النظير"[1].

[1] محمود توفيق محمد سعد: علم البديع عند الشيخ محمدمحمد أبو موسى، ص 135.

## محاضرة(15):

## السجع وبلاغته

جاء في معجم العين للفراهيدي:

" سَجَعَ الرجلُ إذا نطق بكلام له فواصل كقوافي الشعر من غير وزن كما قيل: لِصُّها بَطَلٌ، وتمرها دَقَلٌ، إن كثُر الجيش بها جاعوا، وإن قلّوا ضاعوا يَسْجَعْ سَجْعا فهو ساجع وسجّاع وسجّاعة. والحمامةُ تَسْجَعُ سَجْعا إذا دعت"[1]؛ ولهذا يرى الخطابي أنّ أصلُ السَّجْع القَصدُ لجهةٍ واحدة قَالَ ذو الرُّمَّة:

قَطعتُ بها أَرضا تَرَى وجه رَكْبها *** إذا ما علَوْها مُكفَأً غيرَ ساجِعِ

أي غير قاصِد؛ ومنه سَجْع الكَلامِ وهو أن تَأتَلِفَ أواخِرُه عَلَى نَسقٍ واحد وكذلك سَجْعُ الحمامة إذا صَدحَت وهو مُوالاة الصّوت عَلَى نَمَط واحد ومثله سَجْع الإبِل إذا حَنَّت[2].

وأمّا في تهذيب اللّغة فورد: " وَقَالَ أَبُو عبيد: بَينهم أُسجوعة من السَّجع، وَجَمعهَا الأساجيع والساجع: القاصد فِي سيره. وكل قَصدٍ سجْع"[3].

وأظهر الجاحظ سبب عناية العرب بظاهرة السجع؛ وذكر في البيان والتبيين: "وقيل لعبد الصّمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي: لم تؤثر السجع على المنثور، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ قال: إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقلّ خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع، والآذان لسماعه أنشط، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلّت. وما تكلمت به العرب من جيّد المنثور، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشرة، ولا ضاع من الموزون عشره "[4].

---

[1] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: معجم العين، ج1، ص 214 مادة ( سجع)

[2] الخطابي : غريب الحديث، تح: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، دار الفكر، دمشق، 1982، ج1، ص 245 .

[3] الأزهري: تهذيب اللغة، ج1، ص 219 مادة ( سجع)

[4] الجاحظ أبو عثمان: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص 287.

لم يقدّم المبرد تعريفا للسجع، بل اكتفى بذكر أمثلة عنه، ومنه:" ما والذي شرع الأديان، وجنب الأوثان، وكره العصيان، لأقلن أزد عمان، وجل قيس عيلان، وتميماً أولياء الشيطان، حاشا النجيب ظبيان! فكان ظبيان النجيب يقول: لم أزل في عمر المختار أتقلب آمناً"[1].

وحدّد ابن وهب شروط صناعة السجع، فقال: " ومن أوصاف البلاغة أيضاً الشجع في موضعه، وعند سماحة القول به، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه، فإن السجع في الكلام كمثل القافية في الشعر، وإن كانت القافية غير مستغنى عنها، والسجع مستغنى عنه، فأما أن يلزمه الإنسان في جميع قوله [ورسائله] وخطبه ومناقلاته فذلك جهل من فاعله، وعي من قائله"[2].

ويرى ابن وهب أنّ الاقتداء في السجع بكون بما جاء في القرآن والحديث النبوي، يقول فيما بيانه: "لو كان لزوم السجع في القول، والإعراب في اللفظ هما البلاغة لكان الله – عز وجل – أولى باستعمالها في كلامه الذي هو أفضل الكلام. ولكان النبي – صلى الله عليه وسلم – والأئمة المهديون، (والسلف المتقدمون) قد استعملوها، ولزموا سبيلها، وسلكوا طريقهما، فاما ولسا واجدين مما في أيدينا من كلامهم استعمال السجع والغريب إلا في المواضع اليسيرة، فهم أولى بأن يقتدى بهم، ويحتذى بمناهجهم ممن قد نبت في هذا الوقت من هؤلاء الذين ليس معهم من البلاغة إلا إدعاؤها، ولا من الخطابة إلا التحلي باسمها"[3].

وأمّا أبو جعفر النحاس فيرى أنّ السجع في الكلام ينبغي أن يبتعد عن التعسف، وربطه بالتديّن، فالسجع والازدواج عنده: " مستحسنان عند الكتاب القدماء إذا نجوا من الاستكراه والتعسف، على أن قوماً كرهوهما، فمنهم من تعمى عليهم ولم يدركوهما، ومنهم من أظهر التدين لتركهما"[4].

---

[1] المبرد: الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط3، 1997، ج3، ص 193 .

[2] ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح: حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1969، ص165.

[3] نفسه، ص 167.

[4] أبو جعفر النحاس: عمدة الكتاب، تح: بسام عبد الوهاب جابي، دار ابن حزم،ط1، 2004، ص 312 .

للسّجع شروط، يراها يحي بن حمزة العلويّ في أربعة، وهي[1]:

- أن تكون الألفاظ المسجوعة حلوة المذاق رطبة طنانة، صافية على السماع حلوة طيبة رنانة، تشتاق إلى سماعها الأنفس، ويلذ سماعها على الآذان.
- أن تكون الألفاظ المسجوعة في تركّبها تابعة لمعناها، ولا يكون المعنى فيها تابعا للألفاظ فتكون ظاهرة التمويه وباطنة التشويه.
- أن تكون تلك المعاني الحاصلة عن التركيب مألوفة غير غريبة ولا مستنكرة ولا ركيكة مستبشعة.
- أن تكون كل واحدة من السجعتين دالة على معنى مغاير للمعنى الذي دلت عليه الأخرى.

**السجع والمعنى:**

يضع الرمّاني فرقا بين الفواصل والسجع، يقول: " وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة، لأنها طريق إلى إفهام المعاني التي يحتاج إليها في أحسن صورة يدل بها عليها، وإنما أخذ السجع في الكلام من سجع الحمامة. وذلك أنه ليس فيه إلا الأصوات المتشاكلة ، كما ليس في سجع الحمامة إلا الأصوات المتشاكلة ، فإذا كان المعنى لما ستكلف من غير وجه الحاجة إليه والفائدة فيه لم يعتد به ، فصار بمنزلة ما ليس فيه إلا الأصوات المشاكلة"[2].

يشرح الباقلاني سبب نفي الرماني السجع عن القرآن: " قد ذهب الرماني إلى نفى السجع من القرآن، وتسمية ما فيه من ذلك فواصل لأن الأسجاع عيب، والفواصل بلاغة، لان الفواصل تابعة للمعاني، وأما الأسجاع فالمعاني تابعة لها"[3].

ومن هذا المنطلق يرى الخطابي أنّ الساجع يخالف المعنى، إذ يقول: " والساجع عادته أن يجعل المعاني تابعة لسجعه ، ولا يبالي بما يتكلم به إذا استوت أساجيعه

---

[1] يحي بن حمزة العلوي : الطراز المتضمن لأسرار البلاغة،ج.، ص 13 وما بعدها.

[2] الرماني: النكت في إعجاز القرآن ( ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: محمد خلف الله و زغلول سلام، دار المعارف، ط3، 1976، ص 98.

[3] الباقلاني: إعجاز القرآن، ص 12 .

واطردت"[1]. وهو الرأي الذي نجده أيضا عند بن سنان الخفاجي،" وكثيراً ما يتعذر على مؤلفه القرينة فيتحمل الكلام تمحلا شديداً ويأتي بمعان خارجة عن غرضه حتى يظفر بالسجعة بعد تعب ويكون معها بمنزلة من يطلب شيئاً يقصده"[2].

ويقول الخفاجي موضّحا استحسان السجع: " المذهب الصحيح: أن السجع محمود إذا وقع سهلاً متيسراً بلا كلفة ولا مشقة وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله ورد ليصير وصلة إليه فإنا متى حمدنا هذا الجنس من السجع كنا قد وافقنا دليل من كرهه وعملنا بموجبه لأنه إنما دل على قبح ما يقع من السجع بتعمل وتكلف"[3].

ولم يخالف عبد القاهر في الرأي الداعم لاتّصال السجع بالمعنى، يقول فيما بيانه: " وعلى الجملة فإنّك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوَه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا، ولا تجد عنه حِوَلا...ومثال ما جاء من السجع هذا المجيء وجرى هذا المجرى في لين مقادته، وحلّ هذا المحلّ من القبول قول القائل:" اللّهم هب لي حمدا، وهبْ لي مجدا، فلا مجد إلا بفعال، ولا فعال إلاّ بمالٍ"... فأنت لا تجد في جميع ما ذكرت لفظا اجتُلب من أجل السجع، وتُرك له ما هو أحقّ بالمعنى منه وأبرّ به، وأهدى إلى مذهبه"[4].

ويرى عبد القاهر أنّ إرسال المعنى على سجيته هو الذي يحسن السّجع، يقول: " فقد تبيّن من هذه الجملة أنّ المعنى المقتضي اختصاص هذا النّحو بالقبول، هو أنّ المتكلم لم يَقُدِ المعنى نحو التجنيس والسّجع، بل قاده المعنى إليهما، وعثر به عليهما، حتى إنّه لو رام تركَهُما إلى خلافهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل من عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه، في شبيهٍ بما يُنسب إليه المتكلف للتّجنيس المستكره، والسجع النافر"[5] .

---

[1] الخطابي: بيان إعجاز القرآن، ص 56.

[2] ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 156 .

[3] نفسه، ص 171 .

[4] عبد القاهر أسرار البلاغة، تح: محمود شاكر، ص 11 إلى ص 13 .

[5] نفسه، ص 14.

**أقسام السّجع:**

قسّم يحي بن حمزة العلويّ السّجع إلى قسمين، أطلق على الأول السجع الطويل والثاني السجع القصير، الذي يراه "أوعر أنواع التسجيع مسلكا، وأصعبها مدركا، وأخفها على القلب، وأطيبها على السمع، لأن الألفاظ إذا كانت قليلة فهي أحسن وأرق، لأنها إذا كانت أطرافها متقاربة لذت على الآذان لقرب فواصلها ولين معاطفها،[1]. ومن هذا النوع القصير قوله تعالى﴿ وَالْمُرْسَلاتِ عُرْفاً فَالْعاصِفاتِ عَصْفاً وَالنَّاشِراتِ نَشْراً فَالْفارِقاتِ فَرْقاً﴾ وأقلّ ما يكون القصير من كلمتين لا غير.

وأمّا الطويل فهو على ثلاثة أضرب، وهي[2]:

- ما تكون فيه الفقرتان متساويتين لا تزيد إحداهما على الأخرى.
- أن تكون الفقرة الثانية أطول من الأولى بغاية قريبة.
- أن تكون الفقرة الثانية أقصر من الأولى.

**أنواع السّجع:**

السّجع عند التفتازاني ثلاثة أنواع، وهي[3]:

**السجع المطرّف:** وهو الذي تكون فيه الفاصلتان مختلفتين وزنا، نحو قوله تعالى: " مّا لكم لا ترجون لله وقارًا وقد خلقكم أطوارا"، فالأطوار والوقار مختلفان وزنا.

**سجع الترصيع:** وهو أن يكون ما في إحدى القرينتين من الألفاظ أو أكثره مثل ما يقابله من الأخرى وزنا وتقفية، أي التوافق على حرف واحد، نحو: " هو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه".

**السجع المتوازي:** وهو ما اتّفقت فيه الفاصلتان فقط وزنا وتقفية، كما في قوله تعالى: " فيها سرور مرفوعة وأكواب موضوعة".

---

[1] يحي بن حمزة العلوي: الطراز، ج، ص 14.

[2] نفسه، ص 14-16.

[3] التفتازاني: المطول، ج4، ص 144 وما بعدها.

**السجع والتصريع:**

ظهر مصطلح التصريع مبكرا عند البلاغيين، فقد أشار إليه قدامة بن جعفر، في حديثه عن من يغفل التصريع في البيت الأوّل، فيأتي به الشاعر في بعض أبيات من القصيدة. وذكر له الخوارزمي في كتابه مفاتيح العلوم تعريفا جامعا، وهو عنده: " أن يكون في البيت الأول من القصيدة مصراع وهو أن تكون في نصفه قافية وقد تكون في غير الأول"[1].

ويربط أبو هلال العسكري التصريع بالتسجيع، إذ يقول: " وهو أن يكون حشو البيت مسجوعا، وأصله من قولهم: رصّعت العقد، إذا فصّلته"[2] . أمّا ابن رشيق فيقدم له تعريفا عروضيًا، وهو " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"[3].

وبعبارة أخرى يمكن القول إنّ التّصريع هو جعل كلّ شطر من شطري البيت فقرة، فتكون العروض مقفاة تقفية الضرب، وهذا النوع يحسن في أول أبيات القصيدة. ومن شواهده، قول أبي فراس:

بأطراف المثقفة العوالي*** تفردتا بأوساط المعالي

---

[1] الخوارزمي، أحمد بن يوسف: مفاتيح العلوم، تح: أحمد مطلوب وآخرون، دار الكتاب العربي، ط2، ص 116.

[2] أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 375.

[3] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص 173.

**مصادر المقياس ومراجعه:**


- محمود توفيق سعد: علم البديع عند الشيخ محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، 2019.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: عبد المنعم خفاجي.
- أبو يعقوب يوسف السكاكي: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور.
- الشكيلي، نسمة بلحاج: المنوال البلاغي من البناء القائم إلى البناء الممكن، المغاربية لطباعة وإشهار الكتب، تونس، ط1، 2014.
- القزويني، الخطيب: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق عبد المنعم خفاجي، .
- التفتازاني، سعد الدين: المطول شرح تلخيص المفتاح، تحقيق أحمد بن صالح السدايس، مكتبة الرشد،السعودية.
- الدسوقي، محمد بن عرفة: حاشية الدسوقي على مختصر السعد، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2007، .
- ابن يعقوب المغربي: شرح مواهب الفتاح على تلخيص المفتاح، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 2006.
- أبو القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، 1980.
- عبد الرحمن بن الحسن حبنّكة: البلاغة العربية، دار القلم، بيروت،ط1، 1996.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة.
- النويري، شهب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، تح: مفيد قيمحة، دار الكتب العلمية.
- عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت.
- ابن أبي الإصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن/ تح: حفني محمد شرف/ المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية/ الجمهورية العربية المتّحدة.

- السبكي: عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية لبنان،ط2003،1.
- أبو بكر الباقلاني: إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط5، 1997.
- الدسوقي محمد بن عرفة: حاشية الدسوقي على مختصر المعاني لسعد الدين التفتازاني، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت.
- أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969.
- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ.
- ابن رشيق القيرواني: العمدة ف محاسن الشعر وآدابه: تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981.
- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تح: أحمد أحمد بدوي، وحامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة.
- ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، نهضة مصر.
- ابن أبي الإصبع العدواني: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، تح: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة.
- يحي بن حمزة العلوي: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، تح: عمر عبد السلام التدمري، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1423هـ.
- طالب محمد الزوبعي وناصر حلاوي: البلاغة العربية ( البيان والبديع)، دار النهضة العربية، لبنان، ط1، 1996.
- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: عبد الرزاق أبو زيد زايد، متكتبة الأنجلو المصرية، 1976. .

- السكاكي، أبو يعقوب: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، دار العلمية، بيروت، ط2، 1987.
- ابن حجة الحمويّ: خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شقيو، مكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، 2004.
- الرماني، أبو الحسن: النكت في إعجاز القرآن، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: تحقيق محمد خلف الله وزغلول سلام، دار المعارف، مصر.
- العلوي : يحي بن حمزة: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب الخديوية، مصر.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جده، 1992.
- إبراهيم بن محمد عصام الدين الحنفي: الأطول شرح تلخيص مفتاح العلوم، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تح: عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، 1997.

# فهرس المحاضرات


| الرقم | المحاضرة | الصفحة |
|---|---|---|
| 01 | المدخل إلى علم البديع:..... | 1 |
| | مادة علم البديع..... | 2 |
| | تعريف علم البديع..... | 4 |
| 02 | البديع من الجودة في الشعر إلى التّحسين..... | 7 |
| | دلالة البديع قبل كتاب مفتاح العلوم..... | 7 |
| | البديع في مرحلة ما بعد كتاب مفتاح العلوم..... | 9 |
| 03 | البديع والبلاغة ( أي علاقة بينهما؟)..... | 11 |
| | البديع وجوه تابعة للبلاغة..... | 11 |
| | البديع علم منفصل عن علم البلاغة أم ذيل له..... | 14 |
| | البديع علم من علوم البلاغة..... | 17 |
| 04 | الطباق وبلاغته..... | 18 |
| | الاعتراض على التّضاد في بنية الطباق..... | 19 |
| | أنواع الجمع في المطابقة..... | 21 |
| | الحقيقة والمجاز في تركيب الطباق..... | 23 |
| 05 | مراعاة النظير وبلاغته..... | 25 |
| | أنواعه..... | 26 |
| | التناسب والصحة في الكلام..... | |
| | تشابه الأطراف..... | |

| | | |
|---|---|---|
| | إيهام التناسب..... | 28<br>31 |
| 06 | العكس والتبديل.....<br>تعريفه.....<br>بلاغة العكس والتبديل..... | 33<br>33<br>35 |
| 07 | بلاغة التورية وشروطها.....<br>أنواع التورية.....<br>التورية في دراسات المحدثين..... | 37<br>40<br>43 |
| 08 | اللّف والنّشر.....<br>سبب التسمية.....<br>اللّف والنّشر عند البلاغيين.....<br>أقسامه..... | 46<br>46<br>48<br>49 |
| 09 | فنّ المبالغة.....<br>المبالغة المقبولة.....<br>تعريف المبالغة..... | 51<br>53<br>54 |
| 10 | المذهب الكلامي وبلاغته.....<br>المذهب الكلامي في بلاغة المتقدمين.....<br>المذهب الكلامي في بلاغة المتأخرين..... | 57<br>57<br>60 |

| | | |
|---|---|---|
| | المذهب الكلامي في بلاغة المحدثين..... | 63 |
| 11 | تأكيد المدح بما يشبه الذمّ وتأكيد الذمّ بما يشبه المدح.....<br>أضربه.....<br>بلاغتهما..... | 65<br>66<br>68 |
| 12 | تجاهل العارف.....<br>الأسرار البلاغية لسوق المعلوم مساق غيره..... | 69<br>70 |
| 13 | أسلوب الجناس.....<br>أقسام الجناس.....<br>بلاغة الجناس.....<br>الجناس في دراسات المحدثين..... | 74<br>76<br>78<br>79 |
| | | |
| | | |