

**المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب  
مواد البيان لابن خلف الكاتب**

**إعداد**

**الهام أحمد عبد الرحمن حماده**

**إشراف**

**الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس**

**١٩٩٧**

# المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان لابن خلف الكاتب

إعداد

الهام أحمد عبد الرحمن حماده

بكالوريوس لغة عربية - ١٩٩٥ / جامعة اليرموك

قدّم هذا البحث استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية من جامعة اليرموك، تخصص أدب ونقد.

## أعضاء لجنة المناقشة

---

الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس ..... رئيساً ومشرفاً  
الأستاذ الدكتور قاسم المومني ..... عضواً  
الأستاذ الدكتور موسى الربابعة ..... عضواً

١٩٩٧

## شكر وتقدير

لا يفوتني- وبعد اكتمال هذا البحث- أن أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجليل من أستاذي الكبير الدكتور : يوسف أبو العدوس الذي كان له الفضل الكبير في إخراج هذا العمل إلى حيز الوجود، فوقف عند كل صغيرة وكبيرة فيه، فحققت توجيهاته النيرة مستلزمات هذا البحث ليظهر في الصورة التي ينبغي أن تكون.

كما أتقدم بالشكر من أستاذي، الدكتور : قاسم المومني والدكتور موسى الربابعة لتفضلهما بمناقشة هذا البحث وإبداء الملاحظات التي ستضفي عليه روح الموضوعية العلمية، وإكسابه-بالتالي- صورة بحثية مشرقة بين البحوث تعكس موكب مسيرتهما العلمية الذي يستمر بفعل بنائهما المعرفي الذي ينبض دائماً بالفكر والعلم. فتقديري الكبير لأساتذتي في لجنة المناقشة، ولجميع الأساتذة الذين درسوني في جامعتي اليرموك التي تعدّ منبراً للعلم والحضارة.

## الإهداء

إلى من غرس في نفسي التقوى وأمدني بالحب والحنان.

إلى من أمدتني بالعزيمة القوية والإرادة الصلبة وأرادتني دوماً قوية بالإيمان متميزة بالعلم.

أبي الحبيب ..... وأمي الغالية.

إلى من وقف معي دائماً وأناز بنصحه وتشجيعه  
دربي

أخي هشام.

إلى من ساروا معي على نفس الدرب ومنحوني  
الدفء والحنان

أخوتي (أمامة ، يوسف ، أشرف ، مصطفى،  
عبدالله).

إلى صاحبة القلب الحنون .... والحس الرفيف  
أختي هيام

إلى العزيزتين نوال وعمود

إلى شقيقة الروح والفؤاد ورفيقة عمري  
صديقتي رولا.

إلى صاحب القلب الدافئ والفكر الشاقب والعقل  
الرزين، إلى من عاش معي هذه الرحلة بكل

تعبها وجمالها .... زوجي وصديقي بكر.

## المحتويات

ج شكر وتقدير.....

د الإهداء.....

ه المحتويات.....

ز الملخص باللغة العربية.....

ط المقدمة.....

### الفصل الأول

١ ابن خلف ومواد البيان.....

### الفصل الثاني

٢١ صَوْر الإيضاح المَعْنَى.....

٢٢ التشبيه.....

٢٦ الإستعارة.....

٥٤ الكناية.....

٦٤ الإيجاز.....

### الفصل الثالث

٧٢ صور البناء الموسيقي.....

٧٤ الترصيع.....

٧٩ ..... التصريح

٨٣ ..... التوشيح

٨٩ ..... التقسيم

#### الفصل الرابع

٩٧ ..... صور تعبيرية اخرى

٩٨ ..... الاعتراض

١٠٢ ..... المبالغة

١١٠ ..... المعاطلة

١١٤ ..... الإيغال

#### الفصل الخامس

١١٩ ..... مصطلحات اخرى

١٢٠ ..... السرقة

١٣٧ ..... التضمنين

١٤٣ ..... الخاتمة

١٤٧ ..... المصادر والمراجع

١٤٧ ..... أولاً : المصادر

١٥٠ ..... ثانياً : المراجع العربية

١٥٣ ..... ثالثاً : الدوريات والرسائل الجامعية

١٥٤ ..... رابعاً : المراجع الاجنبية

١٥٦ ..... الملخص باللغة الانجليزية

## ملخص الدراسة

### المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان لابن خلف الكاتب

إعداد

الهام أحمد عبد الرحمن حماده

إشراف الأستاذ الدكتور

يوسف أبو العدوس

هدفت هذه الدراسة إلى بحث المصطلح البلاغي والنقدي في كتاب مواد

البيان لابن خلف الكاتب، وقد تكونت هذه الدراسة من مقدمة وخمسة فصول تناولت أربعة عشر مصطلحاً وقد درست الباحثة هذه المصطلحات في ثلاثة مستويات :

**الاول :** المستوى اللغوي والاصطلاحي، حيث اعتمدت على معاجم اللغة لتحديد كل مصطلح لغوياً، في حين اعتمدت على كتب الاصطلاحات قديمها وحديثها في تحديد هذه المصطلحات اصطلاحياً.

**الثاني :** المستوى التاريخي التطوري، حيث درست الباحثة بدايه ظهور المصطلح، ومن ثم تطوره وصولاً إلى ابن خلف، كما درست أيضاً من وجهة نظر غربية.

**الثالث :** المستوى النفسي، حيث درست الباحثة هذه المصطلحات - سيكولوجياً- استناداً على نظريات علم النفس، وخاصة نظرية التحليل النفسي.

وعرضت الباحثة في المقدمة : مفهوم المصطلح أو التعبير الاصطلاحي ونشأته وميزاته وأهميته في إحداث الاتفاق وتسهيل عملية الاتصال.

وفي الفصل الأول : تناولت الباحثة حياة ابن خلف وعصره، كما تناولت كتاب مواد البيان من حيث مكوناته وأهميته نقدياً وبلاغياً وسياسياً، فعرضت بشكل مختصر أبواب الكتاب وموضوعاته.

وأما الفصل الثاني : فاشتمل على أربع من صور الإيضاح المُعلن وهي : التشبيه، الاستعارة، الكناية، الإيجاز.

بينما اشتمل الفصل الثالث : على بعض من صور البناء الموسيقي وهي : التصريح، التصريح، التوشيح، والتقسيم

واشتمل الفصل الرابع : على صور تعبيرية أخرى، وهي : الاعتراض، المبالغة، المعازلة والإيغال، في حين اشتمل الفصل الخامس والأخير على مصطلحي السرقة والتضمين. وانتهت الدراسة بخاتمه قدمت فيها الباحثة نتائج هذه الدراسة وما توصلت إليه. ومن ثم دُوِّلت بقائمة المصادر والمراجع التي أفادت منها.



## المقدمة

تهدف هذه الدراسة إلى بحث المصطلح البلاغي والنقدي عند أبي الحسن علي بن خلف بن علي بن عبد الوهاب الكاتب، واسمة المختصر والمتعارف عليه «ابن خلف الكاتب» ويُعدُّ ابنُ خلف من أشهر البلاغيين والنقاد في القرن الخامس الهجري، في عصر الدولة الفاطمية، علاوة على أنه من أشهر صنّاع الكتاب والمكاتب في دائرة السلطان فكان من المقربين له.

وفي هذه المقدمة سأقدم عرضاً توضيحياً عن المصطلح وأهميته. وبدايةً أود أن أشير إلى أن كل لغة تعرف مجموعة من الظواهر اللغوية التي تعمل على إثرائها، وتعطي المتكلمين بها إمكانات لا نهائية للتعبير، ومن هذه الظواهر اللغوية المعروفة لنا : الاشتقاق، والنحت والترادف، والاشتراك اللفظي، والتضاد، والتركيب الذي يظهر في شكل التعبيرات السياقية والإصطلاحية وهذه الظواهر تناولها ابن خلف وتحدّث عنها بإسهاب.

فالمعنى اللغوي لمفهوم «مصطلح» جاء من الفعل الثلاثي صلح ويعني إزالة الفساد والخلاف ويقال أصلح القوم : زال ما بينهم من خلاف.

والاصطلاح هو الصلح أو المصالحة. <sup>(١)</sup> ويُفهم من هذا التعريف أن الاصطلاح يعني الاتفاق على أمرٍ والتعارف عليه، فإذا كان الاصطلاح هو الصلح أو المصالحة الذي يعني إزالة الخلاف، فهذا يدل على أن الاتفاق والتعارف هو عكس الخلاف والتناقض.

(١) ابن منظور، (جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، نسق وعلق عليه ووضع عليه فهرسه : مكتب تحقيق التراث، دار إحياء التراث، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت ط ٢، ١٩٩٢. (صلح).

أما مفهوم مصطلح أو تعبير إصطلاحي باللغة الانجليزية ومعظم اللغات الأوروبية فهو (Idiom) وهي مشتقة من الأصل اليوناني (Idioma) وأخذ معناها من المقطع (Idio) وهو مقطع يوناني أيضاً ويعني خاصاً أو مُمَيَّزاً، والصفة من (Idiom) هي (Idiomatic) وهي مُشتقة أيضاً من الكلمة اليونانية (Idiomatikos) التي تعني التفرد والخصوصية، وتعني كلمة (Idiom) أيضاً لغة أو لهجة أو طبقة أو مجموعة من الناس أو تعبيراً مُنمطاً «ذا نمط ثابت».<sup>(١)</sup>

ويمكن تعريف مصطلح أو تعبير اصطلاحي على «أنه نمط تعبيرى أو مفهومي مُمَيَّز في لغة ما يمتلك معنى غير معناه النحويّ أو المنطقي، ويتميز بالثبات، ويتكون من كلمة أو أكثر تحولت عن معناها الحرفي إلى معنى مغاير أتفق عليه اللغويون».<sup>(٢)</sup>

ويرتبط التعبير الاصطلاحي بلغته ارتباطاً وثيقاً، لذا يصعب ترجمته حرفياً ونقله من لغة إلى أخرى بشكل مباشر، لعدم وجود مكافئ حرفي فإذا أخذنا التعبير الاصطلاحي الانجليزي (Assonace) والذي يعني سَجْعاً، فإننا لن نجد له مقابلاً حرفياً في الفرنسية مثلاً، ولكن يمكن التعبير عنه بمقابل غير مباشر وهو (Prose Rimée) بمعنى تقفية الكلام المُبتذل، فالكلمة (Rimée) هي اسم المفعول من الفعل يُقْفِي (Rimer) وتعني مُقْفَى، أما كلمة (Prose) فتعني كلاماً مرسلأ أو مُبتذلاً فأصبح معنى هذا الاصطلاح (الكلام المُقْفَى) للدلالة على السجع.<sup>(٣)</sup>

(1) Yerkes, D. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language, Gramercy Books, New York, 1989, (Idiom)

(2) Cuddn, J.A- A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, 3d edition, Doubleday company Inc. New York, 1991, P. 441.

(٣) انظر : حسام الدين، كريم زكي، التعبير الاصطلاحي : دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وانماطه التركيبية، ط ١، مكتبة الانلجو المصرية، ١٩٨٥، ص ٣٦ - ٤٨.

ويتميز التعبير الاصطلاحي بالثبات وعدم التغيير في تركيبه من ناحيه، وفي دلالاته من ناحية أخرى، فهذا الثبات الذي يتمتع به هو أحد الخصائص المميزة له وإذا قارنا التعبير الاصطلاحي والألفاظ المفردة بالنسبة للتغيير الدلالي، فس نجد أن التعبير الاصطلاحي لا يخضع للتغيير الدلالي السريع الذي تعرفه الألفاظ المفردة، فهو يتمتع بقدرة على الثبات الدلالي. أما من الناحية التركيبية، فنجد أن التعبير لا يقبل في معظم الأحيان أي نوع من التغيير مثل الاستبدال أو الحذف أو التقديم أو التأخير، لأن هذا يؤدي إلى تحطيم معنى التعبير تماماً. (١)

ويفرق اللغويون بين التعبير الاصطلاحي (Idiomatic Expression) والتعبير السياقي (Contextual Expression)، فالتعبير الاصطلاحي بمعنى (Conventional)، يستمد معناه من المواضع واتفاق الجماعة اللغوية (Conventionality) كما يخضع لعرفيه التعبير وهي شيء خارجي، كما يتميز بالثبات في معظم الأحيان، أما التعبير السياقي فيستمد معناه من العلاقة السياقية أو الإسنادية للكلمات ويخضع لبنية التعبير، وهذا شيء داخلي، ولذا فقد أطلق بعض اللغويين على التعبيرات الاصطلاحية تعبيرات خارجية المركز (Exocentric Expression) والتعبيرات السياقية تعبيرات داخلية المركز (Endocentric Expression). (٢)

واهتم القدماء بظاهرة التعبير الاصطلاحي في العربية، واتفقوا تقريباً على استعمال مصطلح المثل في مصنفاتهم المختلفة ليُعرفوا به هذه الظاهرة اللغوية، لقد اشتملت معاجم اللغة المعروفة لنا مثل لسان العرب، والصحاح، والتاج إلى جانب الألفاظ المفردة على طائفة كبيرة من التعبيرات الاصطلاحية كما تُعد كتب الأمثال ودواوين الشعراء من المصادر الهامة لهذه التعبيرات. (٣)

(١) التعبير الاصطلاحي : دراسة في تأصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وانماطه التركيبية ص ٢٨.

(٢) المرجع نفسه، ص ٧٨.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٤.

ومن أهم من اهتم بالتعبيرات الاصطلاحية قدامة بن جعفر، حيث اهتم اهتماماً خاصاً بالعبارة الأدبية المسجومة والمترادفة إلى جانب اهتمامه بالألفاظ المفردة، فقد ذكر قدامة مثلاً العبارات التي تشير إلى الموت ومنها (هو) وجود بنفسه، ويكيد نفسه، ويسوق بنفسه، يلفظ بنفسه، ويمج بنفسه، وخرجت، وبانت وفارقتة... الخ).<sup>(١)</sup> وتحدث قدامة عن ألوان البلاغة مثل الترصيع والسجع والتمثيل، واعتدال الوزن، أو اتساق البناء وغير ذلك.<sup>(٢)</sup>

ونجد أن الجرجاني قد فرق بين التعبيرات الاصطلاحية والتعبيرات السياقية حين تناول ضروب الكلام، فقال الكلام على ضربين : ضرب أنت تصل معه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد ... الخ وضرب آخر أنت لا تصل إليه منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل، فإذا قلت هو كثير الرماد، أو قلت طويل النجاد، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجب ظاهره ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك كمعرفتك من كثير الرماد أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة.<sup>(٣)</sup>

(١) قدامة بن جعفر (أبو الفرج)، جواهر الألفاظ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٧٩، ص ٣٦٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥.

(٣) الجرجاني (القاضي عبدالقاهر)، دلائل الإعجاز، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه : السيد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨، ص ٢٠٢-٢٠٣.

وأما ابن خلف فأشار إلى التعبير أولاً من خلال تعريفه للبلاغة على أنها العبارة المركبة من الألفاظ والمعاني. <sup>(١)</sup> ويضيف أن الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد مع تقاربها وتشاكلها ليست بمكافئة في الدلالة عليه، بل بينها مع التشابه والتقارب فروق لطيفة يتميز بعضها من بعض، ومنها الأرفع الذي يدل على غايات المعنى ونهاياته ويحيط به أشد إحاطة، ومنها الأوضع الذي يدل على مبادئه وأوائله ولا يحيط به كلية الإحاطة، وكل لفظة من هذه الألفاظ يصلح للعبارة عن حال من الأحوال التي ينظمها المعنى دون الأخرى. <sup>(٢)</sup>

وضرب ابن خلف مثلاً عن الألفاظ المتشابهة الواقعة في جنس واحد من المعاني المميزة بقوله: «أن يقول القائل: «حسن موقع الشيء مني، ولطف موضعه عندي ووقع بوفاق محبتي ومشاكله إرادتي» وأن يقول أنسني الشيء، وسرني، وأبهجني، وأجذلني» وما شابهها» فإنها توجد متشابهة لما بينها من التقارب والتشاكل والترادف على المعنى. <sup>(٣)</sup>

وفي معرض حديثه عن التعبيرات الاصطلاحية تحدث ابن خلف عن المعاني بقوله: إنها مثالات الصور القائمة في الأوهام المقصودة بالعبارة لتخرج من القوة إلى الفعل فيتعرف بعض المميزين بخروجها في المواد اللفظية بحقائق تلك الصور القائمة البعض، وإضاف قائلًا: ولما كانت المعاني هي المقصودة بالعبارة، وكانت صورها لا تخرج من القوة إلى الفعل فتصير حقائقها معلومة لمن قصد إعلامه إيها إلا بالألفاظ الموضوعية للتعبير عنها والدلالة عليها أوجب ذلك اشتراك المعاني و

(١) الكاتب (علي بن خلف). مواد البيان، تحقيق الدكتور حسين عبداللطيف، منشورات جامعة الفاتح، ١٩٨٢، ص ٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٤٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٤١.

الألفاظ وارتباطهما كما ترتبط الصور بموادها والأرواح بأجسادها ويكون السبيل إلى تركيب المعاني والألفاظ بتدبير الكلام كيفياً وكمياً وترتيبياً.<sup>(١)</sup>

وقد وردت كلمة «اصطلاح» عند ابن خلف في أكثر من موضع في كتابه، إذ يقول في أحدهما: «ومنهم من نصَّ على طريقة قد صار عُرْفُها وأمرها إمرأ، لوقوع الاصطلاح على هجرها وإلغائها والاستبدال منها بما هو أليقُّ بالزمان والمكان وأهليهما...».<sup>(٢)</sup>

وأشار ابن خلف في موضع آخر إلى الاصطلاح بقوله: «وأما تصحيح الهجاء فأمر لازم علمه. وينبغي أن نعرف أصوله، والاصطلاح القديم الجائز فيه ليعمل عليه، فإن العدول عنه مستقل، والاصطلاح المحدث غير جائز ليجنبه فإن العمل به مستقيم، ولو رتب الهجاء في الخط على الأمر الطبيعي دون الاصطلاح لوجب أن يكتب بحروف على حكم الصوت الواقع في السمع ولسنا نحتاج أن نذكر أحكام الهجاء والمصطلح عليه لأنها موجودة في مظانها.»<sup>(٣)</sup>

وهكذا يكون ابن خلف قد تناول نوعين من المصطلحات أو التعبيرات الاصطلاحية وهي المصطلحات البلاغية وتناولها تحت باب أقسام البلاغة الفرعية والمصطلحات البديعية وتناولها في باب واحد تحت أبواب صناعة البديع، كما أنه ذكر مصطلحات أخرى تتعلق بعيوب الألفاظ والمعاني أو ائتلافهما. واتفق ابن خلف مع البلاغيين والنقاد في الفاظ ومعاني الكثير من هذه المصطلحات وخالفهم في ألفاظ (تعبيرات) ومعاني بعضها.

(١) مواد البيان، ص ١١٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٩٠.

وفيما يتعلق بمنهج هذه الدراسة، فلم تتقيد الباحثة بمنهج واحد، بل اعتمدت على مناهج متعددة، وتم دراسة المصطلحات البلاغية والنقدية في ضوء الدراسات البلاغية والنقدية القديمة والحديثة. فقد أوردت الباحثة آراء هؤلاء النقاد عن كل مصطلح من المصطلحات التي درستها وبخاصة الذين سبقوا ابن خلف. وتناولت المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي لكل مصطلح في الأدبين العربي والغربي اعتقاداً منها بضرورة الربط بين هاتين المدرستين وتوضيح صورة هذه المصطلحات من منظور حديث، ولهذا استعانت الباحثة بقاموس المصطلحات الأدبية وموسوعة وبستر لإعطاء تعريف واضح عن هذه المصطلحات ثم تحديد مدى تأثر البلاغيين الغربيين ببعض هذه المصطلحات خصوصاً أن البلاغيين العرب قد سبقوا غيرهم في إيجادها واشتقاقها وتعريفها، فنقلت هذه المصطلحات إلى الأدب الغربي عبر الفلاسفة والبلاغيين الفرنسيين الذي يشكلون الركيزة الأساسية للأدب الغربي، ويتضح هذا جلياً في معظم المصطلحات البلاغية والنقدية التي أشتقت وفق معناها العربي من كلمات إغريقية أو لاتينية نُقلت فيما بعد إلى اللغة الفرنسية ومنها مصطلحي (Homeoteleute) الذي دخل إلى الإنجليزية بمصطلح (Homeoteleuton)، و (Enjambement) الذي دخل إلى الإنجليزية كما هو. وهناك مصطلح آخر لا يعود أصله إلى الإغريقية أو اللاتينية، بل يعود أصله إلى الفرنسية وهو مصطلح (Rime Leonine) فقد جاء هذا المصطلح من اسم الشاعر الفرنسي القس ليو (Leo) الذي كان ينظم الشعر اللاتيني في القرن الثاني عشر، ثم دخل هذا المصطلح إلى الإنجليزية بمصطلح (Leonine Rime).<sup>(١)</sup> وقد درست الباحثة أهم المصطلحات البلاغية والنقدية التي تحدثت عنها ابن خلف بإسهاب. ولم تدرس المصطلحات الأخرى في كتاب مواد

(١) انظر:

A Dictionary of literary terms and literary theory.

البيان لكونها وردت كثيراً في أبحاث الدارسين والنقاد، كما أنها لم تتناول جميع المصطلحات المدروسة من وجهة نظر غربية وذلك لعدم توفر المراجع والمصادر الأجنبية التي تتحدث عنها. وقد عالجت الباحثة مصطلحات الدراسة من وجهة نظر نفسية. وبناء على ذلك اشتملت الدراسة على مقدمة وخمسة فصول على النحو الآتي :

- ١- المقدمة : وتضمنت الحديث عن التعبير الاصطلاحي والمصطلح من حيث تعريفه وميزاته من منظور بعض النقاد ويشكل خاص ابن خلف.
- ٢- الفصل الاول : «ابن خلف ومواد البيان» وتناول هذا الفصل الحديث عن ابن خلف وعن كتابه مواد البيان من حيث موضوعاته وأهميته.
- ٣- الفصل الثاني : «صور الإيضاح المُعلن» وتناول بعض هذه الصور وهي : التشبية، الاستعارة، الكناية، الإيجاز.
- ٤- الفصل الثالث : «صور البناء الموسيقي» وهي : الترصيع، التصريع، التوشيح، والتقسيم.
- ٥- الفصل الرابع : صور تعبيرية أخرى وهي : الاعتراض، المبالغة، والمعاظلة، والإيغال.
- ٦- الفصل الخامس : « مصطلحات أخرى » وهي : السرقة، التضمين.
- ٧- الخاتمة : واشتملت على نتائج هذه الدراسة.
- ٨- قائمة المصادر والمراجع.



**الفصل الأول**  
**ابن خلف ومواد البيان**

## الفصل الأول

### ابن خلف ومواد البيان

حين وجد ابنُ خلف من خلال مطالعته للكتب الموضوعية في صناعة الكتابة أن أكثرها معدولٌ به عن الطريق القاصد إليها، لأن من الواضعين من اختصر وقصر، ومنهم من أسهب وكثر، ومنهم من شغل كتابه بأجزاء من العلوم القائمة بأنفسها، الموجودة في مظانها، لما للصناعة من الشركة فيها، وأخل بما هو من نفسها، وهو أخص بها، ومنهم من اقتصر على إيداع كتابه رسوماً لا تستعمل إلا في دولة بذاتها وبلاد بعينها فلا يُنتفع بكتابه في غيرها، لذلك كله رأى أن يصنف كتاباً جامعاً لأصول الكتابة وفروعها ورسومها المستعملة وأوضاعها.<sup>(١)</sup>

وبين ابن خلف أن صناعة الكتابة تنقسم أقساماً كثيرة، ترجع إلى أصليين، أولهما أولاهما بالتقديم والتفضيل، وهو الإنشاء والترسل، والثاني الحساب والتفصيل. ويتميز الأول عن الثاني بما تفيده الزيادة من قوة التمييز وثبوت الفطنة، واشتماله على البيان الدال على المعاني، فهو أقدم من الحساب لأن المتولي لعمل هذا الأصل هو الذي يحدد لكل عامل من عمال السلطان ما يجب أن يجري عليه في عمله. وغني عن البيان أن كاتب الترسل يحتاج إلى التصرف في المعاني المتداولة، والعبارة عنها بالفاظ غير التي عبر بها من سبق إلى استعمالها، وفي هذا من المشقة ما لا يخفاء به على من مارس الصناعة، لا سيما إذا طلب الزيادة على

(١) مواد البيان، ص ٢٦-٢٧.

من تقدمه في استعمال هذه المعاني أو تلك، فضلاً عن حاجته إلى اختراع معانٍ تفرضها الأمور الحادثه التي لم يقع مثلها، أو لم يسبق لأحد الكتابة فيها، لأن الحوادث السلطانية لا تتناهى ولا تقف عند حد. (١)

ومن هذا المنطلق، خصَّ ابن خلف كاتب الرسائل دون غيره من كتاب السلطان، ذلك أنه أولُ داخل على الملك وآخر خارج عنه ولا غنى له عن مفاوضته في آرائه والإفضاء إليه بمهمات، وتقريبه من نفسه في أثناء ليله وساعات نهاره وأوقات ظهوره للعامة وخلواته، وإطلاعه على حوادث دولته ومهمات مملكته، فهو لذلك لا يثق بأحد من خاصته ثقته به، ولا يركن إلى قريب ولا نسيب ركونه إليه، ومحلّه مثله محل قلبه الذي يوأمره في مشكل رأيه حتى يتنقح، ويراجعه في مهم تدبره حتى يتوضح، ولسانه الذي يقر بترغيبه أولياءه على الطاعة، والموافقة، ويستغني بترهيبه اعداءه على المعصية والمشاققه ويقر بأوامره ونواهيته أمور سلطانه في متوطد منازلها، ويحلها في متمهد محالها، ويتمكن من سيادة أجناده وعمارة بلاده، ومصالحة رعيته، واستجلاب مودتهم، واستخلاص نياتهم، وعينه التي تلاحظ أعوان سلطانه وترعى مهمات شأنه، وسمعه الذي يثق بهوعيه ولا يرتاب بما سمعه، ويده التي يبسطها بالإنعام، ويبطش بها في النقض والإبرام، ومن كانت هذه رتبته فالسبب الذي رتبه فيها أفضل الأسباب وأجدرها بالتقديم على الاستحقاق والاستيجاب. (٢)

لذا فإن كتاب مواد البيان يُعد من أهم الكتب التي تناولت صناعة الكتابة، وبخاصة الكتابة الديوانية ودورها في تنظيم أمور الدولة، وقيامها بمصالح الملوك

(١) مواد البيان، ص ٥٦-٥٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧-٤٨.

الذين هم نظام الأمور وقوام الجمهور. وعلى الرغم من أن كتاب مواد البيان اهتم بشكل رئيس- بأدب الإنشاء والترسل، إلا أنه تناول بالتفصيل فن البلاغة، وذلك لحاجة كاتب الإنشاء والترسل له.

لا تذكر المصادر والكتب تاريخاً محدداً لميلاد الكاتب ووفاته، بل ذهبت إلى تقدير الفترة الزمنية التي كان يعيش فيها أو التاريخ الذي توفي به. فقد أورد أحمد أمين وآخرون في الجزء الثاني من كتابهم المنتخب من أدب العرب- كما أشار المحقق- أن الكاتب كان أحد كتاب الإنشاء في الدولة الفاطمية، وله في مصطلح الإنشاء كتاب «مواد البيان» وكثيراً ما ينقل عنه صاحب صبح الأعشى. ومع أن القلقشندي قد نقل عن مواد البيان، إلا أنه لم يذكر عنه شيئاً، وإنما أورد في الجزء التاسع من كتابه صبح الأعشى بعضاً من كتابته الإنشائية (الديوانية) تتمثل فيما يأتي :

- تهنئة بولاية الوزارة .....الصفحة التاسعة
- تهنئة بولاية الحجابة ... الصفحة الخامسة عشرة
- تهنئة بولاية القضاء ..... الصفحة السادسة عشرة
- تهنئة بولاية الدعوة على مذهب الشيعة ..... الصفحة التاسعة عشرة. (١)

وقد أشار الحاجي خليفة إلى اسم ابن خلف واسم كتابه فقط دون أن يتحدث عنه بالتفصيل، فبين أن اسمه هو (أبو الحسن علي بن خلف بن علي بن عبد الوهاب الكاتب، وأن اسم كتابه هو (مواد البيان)، وهذا مخالف لما ورد في صفحة عنوان

(١) القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، شرح وتعليق د. يوسف علي الطويل، ط ١، دار الكتب العلمية بيروت - ١٩٨٧، ج ٩، ص ٨-١٩.

مخطوطته التي تم العثور عليها في قسم الفاتح في مكتبة السلیمانية في اسطنبول. <sup>(١)</sup> ويشير الدكتور حسين عبد اللطيف في تحقيقه لكتاب مواد البيان أن وجود علي بن خلف ينحصر بين تاريخ وفاة الشاعر الشريف الموسوي في سنة (٤٠٦هـ) (أوائل القرن الخامس الهجري) - ونهاية الدولة الفاطمية في عام (٥٦٧هـ) (أواسط القرن السادس الهجري). وقد اعتمد الدكتور عبد اللطيف في تقديره لهذه الفترة على الشعراء الذين استشهد الكاتب بشعرهم. وقد وجد بعد تتبعه لتواريخ وفيات هؤلاء الشعراء، أن هذه التواريخ تبدأ في القرن الأول الهجري وتترج لتصل إلى أوائل القرن الخامس الهجري.

وأشار ابن خلکان إلى أن ابن علي بن خلف الكاتب الذي كان وزيراً لبهاء الدولة، ثم لسلطان الدولة أبي شجاع من بعده، مات سنة (٤٠٧هـ) <sup>(٢)</sup> فإذا كان قد مات بعد موت أبيه بفترة - وهو الغالب - فإن أباه حينئذ يكون قد توفي في أواخر القرن الرابع الهجري. وإذا كان موت الابن قريباً من موت الأب - سابقاً كان أم لاحقاً - كانت وفاة الكاتب في مطلع القرن الخامس الهجري. <sup>(٣)</sup> وقد أكد ابن خلکان أيضاً أن الكاتب كان من أعظم وزراء آل بويه على الإطلاق بعد أبي الفضل محمد بن العميد والصاحب بن عباد اللذين كانا أيضاً وزيرين وكاتبين في عهد عضد الدولة الذي يعد من أعظم السلاطين البويهيين من (٣٢٧-٣٦١هـ) <sup>(٤)</sup> وهذا يدل على

(١) حاجي خليفة (مصطفى بن عبدالله): كشف الظنون من اسامي الكتب والفنون، دون تحقيق، دار الفكر - بيروت - ١٩٨٢ - ج ٢، ص ١٨٨٨.

(٢) ابن خلکان (ابو العباس شمس الدين ابن ابي بكر)، وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق، احسان عباس، دار الثقافة - بيروت ١٩٧٢، ج ٤، ص ٥٠-٥٥.

(٣) مقدمة المحقق (مواد البيان)، ص ١٠-١١.

(٤) وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان ١٠٢-١١٣.

أن الكاتب لم يعاصر فترة حكم عضد الدولة بل أنه عاصر من جاء بعده في نهاية القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري.

وبعد ذلك كله، نستطيع القول إن ابن خلف قد توفي بعد سنة (٤٢٧هـ)، ذلك لأنه قد صرح بهذه السنة في معرض حديثه عن الاختلاف بين السنين الهلالية والخراجية في كتابه مواد البيان، حيث يقول: «... ويذكر الغاية في اختلاف السنين الشمسية والهلالية التي ذكرناها أمام ذكر هذا الرسم، والإضطرار إلى الجمع بينهما إذا افترقا، وما دبره كل أمة في الأيام الفاضلة عن أيام الشهور، ومذاهبهم في ذلك، واستمرارهم عليه إلى أن أجرت الشريعة الهادية الأحكام على الشهور والسنين الهلالية، فاجتبيت فيها الصدقات والجوالي والمقاطعات وأجر الرباع وسائر ما يجري على المشاهدات، واجتبيت في السنين الشمسية أموال الخراج والمعاملات الديوانية، وأنه لو أغفل إلحاق السنة الخراجية بالهلالية لكان بينهما من سنة الهجرة وإلى سنتنا هذه وهي سنة سبع وثلاثين وأربعمائة أربع عشرة سنة بالتقريب...»<sup>(١)</sup>

ويعد ما صرح به ابن خلف عن السنين الهلالية والشمسية إشراقاً لامعاً في تحديد الحقبة التي كُتِبَ فيها الكتاب حيث يتحدّث عن الخراج باعتباره من مكاتبات الدولة الفاطمية.

إن الغاية من وضع هذا الكتاب تتمثل في تناول صناعة الكتابة من حيث أصولها وفروعها ورسومها المستعملة وأوضاعها، وعليه كان هذا الكتاب جامعاً لهذه الصناعة التي تشكل حجر الأساس للعلوم والآداب ليكون علماً يهتدي بناؤه ودليلاً

(١) مواد البيان، ص ٥٦١-٥٦٢.

يسعى على آثاره وحاكماً يتحاكم إليه ومحكماً يرجع إليه كل من يحتاج إلى هذه الصناعة، إن ما دفع الكاتب إلى تصنيف هذا الكتاب الجامع لصناعة الكتابة - كما قال - هو أن الصناعة الكتابية والفضيلة اليراعية من أنبل الصنائع خطراً وأحسنها على أهلها أثراً لاشتراك الخاصة والعامة في استعمالها، لذا فإن وضعها في كتاب جامع يجعلها علماً قائماً بذاته ينهل منه من يعنى بهذه الصناعة وما يتعلق بها ليفيد منها ويعرف بالتالي جلاله خطرها وارتفاع قدرها بين الصنائع ودورها في رفع مكانة العلوم وازدهارها.

لقد نعت علي بن خلف الكاتب هذا الكتاب بمواد البيان لوقوع هذا النعت منه موقع الحقيقة. <sup>(١)</sup> أي عندما تحدث الكاتب عن أصول الكتابة وأشار إلى أصليين وهما الإنشاء والترسل من جهة والحساب والتفصيل من جهة أخرى، بين أن الأصل الأول يتميز بقوة التمييز وثبوت الفطنة واشتماله على البيان الدال على المعاني، وأن كاتب الترسل يحتاج إلى التصرف في المعاني المتداولة والعبارة عنها بالألفاظ غير الألفاظ التي عبر بها من سبق إلى استعمالها. فالبيان - عند الكاتب - اختصار المعنى للنفس في صيغة توصله إليها من غير مهلة وذلك لتفريقة عن الدلالة التي تحصر المعنى للنفس. لذا فإن البيان يكشف عن المعنى حتى تدركه النفس من غير توقف. وقد أشار ابن خلف على أن هذا النعت دال على إحاطة الكتاب بالأشياء التي تمد صناعة البيان.

يتألف كتاب مواد البيان - كما صنّفه العلامة الكاتب - من عشرة أبواب تتناول صناعة الكتابة وأصولها وفروعها ورسومها المستعمله وأوضاعها وأقسام البلاغة وأنواعها بالإضافة إلى آداب السياسة. ففي الباب الأول تناول الكاتب

(١) مواد البيان، ص ٢٧.

صناعة الكتابة وفضليتها ومنفعتها وقسمتها ورسم الكتاب وعله ووضعها، فقد تحدث الكاتب عن حد الصناعة وعدة صناعات ترسم صوراً دالة على الألفاظ دلالة الألفاظ على الأوهام، كما تعرّض -بالتفصيل- إلى فضيلة هذه الصناعة وبين أنها من الصنائع الظاهرة الشرف والجلالة، الحائزة للسيادة والتبالة وذلك لاختصاصها بالقوة الإنسانية وتميزها بالفضيلة التمييزية من قسميها العلمي والعملية، ويمثل الأول البيان وهو ما يخرج الكاتب من الصور القائمة في ضميره بالقوة إلى الفعل بالألفاظ البليغة والحساب الذي يُبرزه من وهمه إلى العقد، في حين يمثل الأخير الخط الذي يُعدّ تابعاً للمنطق في إيضاح المعاني وإبراز الأغراض والدلالة على المقاصد. <sup>(١)</sup> وتناول الكاتب فضائل صناعة الكتابة كما وردت في مواضع مختلفة في كتاب الله عز وجل وبداية وصفها ورسمها على يد الأنبياء عليهم الصلاة والسلام، كما تناول فضائل الكتابة في عهد النبي محمد ﷺ وأبرز الكاتبين في هذا العهد. وكذلك فضائلها في عهد الممالك والدول والسلطين والملوك المؤهلين لسياسة العباد وعمارة البلاد، فبيّن الكاتب أنه لا يوجد أقدر من صناعة الكتابة بين الصنائع على تنظيم أمور الملك والسلطان والرعية. وقد ميز الكاتب بين الغرض والغاية في تناوله لغرض هذه الصناعة فعند أن الغرض هو الحد الذي يقطع كل فاعل الفعل عنده، بينما الغاية هي الشيء المستثمر المجتنى من ذلك الفعل -أي من هذه الصناعة. <sup>(٢)</sup>

وأرجع الكاتب تعدد أقسام صناعة الكتابة إلى أصلين وهما - كما أشرنا سابقاً - الإنشاء والترسل (الترسيل) الذي يتميز باشماله على البيان الدال على المعاني،

(١) مراد البيان، ص ٣١-٣٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٣٦.



والحساب والتفصيل. وقد ذهب ابن خلف إلى أن صناعة تأليف الكلام تنقسم إلى أنواع هي كالجنس لها، وهي : الكتابة والخطابة والشعر ولكل منها رتبة من الشرف والفضل. (١)

بيّن ابن خلف أن المراتب الخاصة بوظائف صناعة الكتابة (٢) في ضوء قربها من سلطة مركز الدولة ودائرتها السلطانية أو بعدها عنها تنقسم إلى خمس عشرة مرتبة وهي : الوزارة، التوقيع، والرسائل، والخراج، والضياغ، وبيت المال والخزائن، والنفقات والجيش، والزماء، والبريد، والقص، والمظالم، وكتابة القضاء، وكتابة القواد والأمرء، وكتابة المعاون.

وقد أشار ابن خلف -في معرض حديثه عن هذه المراتب- إلى أن الحكماء قد مثلوا الملكة وأعوانه بالانفس والأعضاء، فقالوا : مثال الملك مثال النفس التي تسوس جميع الجسد، ومثال الخدم مثال الأعضاء التي تخدم النفس. وقسم الخدم بحسب انقسام الأعضاء، فقالوا : إن منهم من يخدم الملك خدمة القلب للنفس التي هي التفكير وإجالة الرأي، وهذا عمل وزير السلطان الذي يستعين بأرائه في مصالح الملك. ومنهم من يخدم الملك خدمة اللسان للنفس التي هي العبارة عن الضمائر وإخراج الصور الوهمية إلى المخاطبين، وهذا عمل كاتب الملك الذي يأمر عنه. وينهي ويخاطب. ومنهم من يخدم الملك خدمة اليد للنفس التي هي تناول الحاجات، وتقرب ما يحتاج إليه تقريبه، وتدفع الأذى عن الجسم والمغالبة والمباطشة إذا احتيج اليهما، وهذا عمل أجناد الملك وإنصاره وخدامه الذين يقومون بمرافق الملك. ومنهم من يخدم الملك خدمة الرجل للنفس التي هي للسلعي والحركة إلى

(١) مواد البيان، ص ٥٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٧٠.

المواضع التي يستدعي بها حاجاته ومهمات، وهذا كرسل الملك. ومنهم من يخدم الملك خدمة البصر للنفس التي تلحظ له الأشياء وتحفظها وتشاهدها، كأمناء الملك وعماله. ومنهم من يخدم الملك خدمة السمع للنفس التي هي آتية بالاصوات والابخار عن حقائقها وهذا عمل أصحاب البرد الذين يفحصون عما غاب عن الملك ويطالعونه به. وهذا يدل - كما بين ابن خلف - على أن أهل هذه الصناعة هم المتحملون لمعظم شؤون الملك والقائمون بجمهور أموره، ولا ينبغي لأحد منهم أن يتعرض لنوع من أنواع خدمته إلا بعد مهارته في ذلك النوع وارتياضه به وثقته بنفاذه فيه. (١)

وأشار ابن خلف إلى أن الصنائع تنقسم إلى ثلاثة أقسام وهي : صنائع عملية كالنجارة وصنائع علمية وعملية كالموسيقى وصنائع علمية كالهندسة، وأما صناعة الكتابة فتقع تحت الصناعات العلمية العملية لأنها تفتقر في كمالها إلى معرفة العلوم كالطب والنجوم والموسيقا وإلى رسم الرسوم الخطية للإبانة عن المعاني وعقد الحساب التي تبرزه الأوهام باليدين. (٢)

وفي الباب الثاني من كتاب مواد البيان ينفرد ابن خلف بالبلاغة وأقسامها فيبدأ بتعريفها على أنها الصور القائمة في النفس بمعان جامعة لتلك الصور محيطة بها وألفاظ مطابقة لتلك المعاني مساوية لها، وأما البلاغة عند العرب - كما يقول - فإنها إشارة إلى المعنى بلمحة تدل عليه لانهم يستحبون أن تكون الألفاظ أقل من المعاني في المقدار والكثرة. ويأتي ابن خلف على تعريفات للبلاغة سواء للفلاسفة اليونان كأفلاطون (Plato)، وأرسطو (Aristotle) أو للبلاغيين العرب. كما

(١) مواد البيان، ص ٧١-٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٠.

حدّد ابن خلف حدوداً للبلاغة أوّرد بعضها على سبيل التحلية والترصيع، وتناول أقسام الألفاظ البسيطة وأشكالها، وبين علة حاجة الكاتب للنظر في هذه الألفاظ إلى مختلف علوم اللغة : كالنحو. والتصريف، والمصادر، والتوحيد والجمع، والمذكر والمؤنث، الممدود والمقصور، ومراتب الأفعال والنعوت. وتعرض ابن خلف لضروب الألفاظ وبين أنها تأتي على ثلاثة أضرب وهي : ضربٌ متوعر حوش معتاض - كالذي يوجد في الأشعار الجاهلية والخطب العربية، وضربٌ فصيح، جزل سهل مطابق للمعاني ودال عليها - كالذي يوجد في رسائل البلغاء، وضربٌ مبتذل سوقي، ساقط عامي وهو ما يقع في مخاطبات ومكاتبات العامة. (١)

وقد أشار ابن خلف إلى المعاني المجردة وإلى دور معاني الألفاظ في حركة النقل والترجمة من اللغتين اليونانية والفارسية إلى اللغة العربية، وذكر أن معاني الألفاظ تأتي على ثلاثة أضرب : ضربٌ محقق عرفه أهل اللغة فوضعوا له اسماً يدل عليه، وضربٌ مقدر توهّمه أهل اللغة فقدرّوا له اسماً يدل عليه على جهة التوهّم لمعنى، وضربٌ مجهول لم يضعوا له اسماً إذ لم يخطر لهم ببال. كما أشار إلى علاقة المعاني بالألفاظ وبين أنهما ترتبطان ارتباطاً وثيقاً كارتباط الصور بموادها والأرواح بأجسادها. وأن السبيل إلى تركيبها أو خلطها أو مزجها فيكون بتدبير الكلام كيفياً، كمياً وترتيبياً. (٢)

وفي الباب الثالث تناول ابن خلف - بالتفصيل - الأقسام الفرعية للبلاغة، وقد أشار إلى أن هذه الأقسام تأتي على عشرة هي : الإيجاز، الاستعارة، التشبيه، البيان، النظم، الترتيب، التلاؤم، التصرف، المشاكلة والمثل، وفي بداية هذا الباب

(١) مواد البيان، ص ٩٢-١٠٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٨.

تعرض ابن خلف إلى الحقيقة والمجاز وقرق بينهما، فعرف الحقيقة على أنها القول الدال لصيغة اللفظ الذي لم يغير عن أصله المستغنى في الإبانة عن وسيطة من مراجعة شيء يكون أصلاً لذلك اللفظ، في حين عرف المجاز على أنه القول المعبر عن أصله الدال بتقدير الأصل المفتقر في الإبانة إلى وسيطة من مراجعة شيء يكون أصلاً لذلك اللفظ. والفرق بين الحقيقة والمجاز - في قوله - إن المجاز إنما يظهر معناه برده إلى أصله، والحقيقة معناها ظاهراً في لفظها لا يحتاج أن يرد إلى غيره، وتنفصل الحقيقة من المجاز بتغيير الكلام عن أصله، إما بزيادة أو نقصان أو حذف أو إبدال أو تقديم، أو تأخير. <sup>(١)</sup> وقد عرف ابن خلف في هذا الباب - بالتفصيل - كل قسم من أقسام البلاغة الفرعية العشرة وأورد عليها بأمثلة من القرآن الكريم والشعر العربي - خاصة ما يتعلق بأشعار الجاهليين.

وخصص ابن خلف الباب الرابع للحديث عن صناعة البديع وأبوابها، فبين أصل كلمة بديع وبيّن أن البديع سُمي بديعاً لأن الكلمة تأتي في الكناية والاستعارة والتشبيه والإرداف والإشارة لشيء لم يوضع له أصل في اللغة فكانها ابتدعت لذلك الموضع. وقد وردت جميع أقسامه - كما يقول - في كتاب الله تعالى وكلام رسوله ﷺ وكلام الأولين من البلغاء، والخطباء والشعراء، واعتنى به المحدثون واستكثروا منه واستنبطوا نعتاً لينعتوا أقسامه لأنهم إنما كانوا يقصدون من الكلام ما انقاد طبعاً لا تطبعاً وأينع غزيرة لا تصنعاً. <sup>(٢)</sup>

وأورد ابن خلف - في هذا الباب - اثنين وأربعين باباً للبديع وأقوال العلماء فيها وهي: احسن ما ابتدأ به الكاتب والخطيب والشاعر، الخروج الحسن، الترضيع،

(١) مواد البيان، ص ١٤٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٤.

المقابلة، التقسيم، التبيين، الالتفات، الاعتراض، التفسير، التتميم، التكميل،  
المبالغة، التكافؤ، الإشارة، الإرداف، التمثيل، الكناية، التعريض، التسهيم،  
التوشيح، الإعتاب، الإيغال، التركيب، الإلمام، الاستفهام، التفريع، التبديل،  
التصريح، الاستدراك، الحشوا المفيد، الرجوع، التوشيح، التزديد، التصدير، التسميط،  
التضمين، توكيد المدح بما يشبه الذم، الاستطراد، المماثلة، هزل يراد به الجد،  
الاستثناء، والتفوييف. وذكر ابن خلف مصطلحات بديعية أخرى في الباب الثالث  
تحت الأقسام الفرعية للبلاغة ولم يوردها في هذا الباب.<sup>(١)</sup>

ووضع ابن خلف الأسلوب الأمثل في استخدام البديع الذي يتمثل في الابتعاد  
عن التكلّف والتعسف في طلبه، وذلك لأن القريحة إذا جاءت به عفواً كسب المعنى  
جوهرأ ناصعاً وكسبها اللفظ نورأ لامعأ وأفاده من حسن التقابل والتقسيم ما يفيد  
الترصيع للشئ المرصع. وأما إذا جاءت القريحة به قصداً أدى ذلك إلى إيقاع  
الألفاظ في غير مواقعها وإحالة المعاني عن وجوهها. وأورد ابن خلف الكثير من  
الآبيات الشعرية وذلك لتوضيح المصطلحات البديعية التي وردت تحت هذا الباب.  
وقد عدت صناعة البديع وأبوابها من المواضيع البلاغية المهمة التي تحدث عنها ابن  
خلف وفصل فيها القول لأسباب منها ما يتعلق بأصل كلمة بديع أو تسميته بهذا  
الاسم.<sup>(٢)</sup>

وتحدث ابن خلف في الباب الخامس عن الأشياء التي تؤدي إلى خروج الكلام  
عن أحكام البلاغة التي تتمثل في ترتيب الكلام وحسن التأليف والنظام، وهذه  
الأشياء التي تنتهك تلك الأحكام تعمل على إبعاد المعاني عن حقيقتها وتزيل الألفاظ

(١) مواد البيان، ص ٢٥٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٥.

عن مراتبها، وقد قسّم هذه الأشياء إلى ثلاثة أقسام : قسم يتعلق بالألفاظ، وقسم يتعلق بالمعاني وقسّم يتعلق بالمركب من الألفاظ والمعاني. وبين ابن خلف الأنواع التي يمثلها القسم الخاص بالألفاظ وهي : استعمال الحوشي والمنافر والملحون، والاستعارتان القبيحة والمعيبة، والتعقيد، والتطويل، والتجميع، والتكرير، والمعاظلة، والتجنيس المعيب. (١)

وقسّم ابن خلف القسم الخاص بالمعاني إلى عشرة أنواع وهي : المستحيل، والممتنع، والمتناقض، وفساد التقسيم، وفساد المقابلة، وفساد التفسير، ونسب الشيء إلى ما ليس له، والتطبيق المعيب، والتخليط، وتحريف الاسم عن موضعه. أما القسم الأخير الخاص بالمركب من الألفاظ والمعاني فوضع ابن خلف تحته أحد عشر نوعاً وهي : الإخلال، عكس الإخلال، الانتقال، الهذر والتبعيد، تكلف القافية والسجع، القلب، المبتور، اللفظ المشترك، الحشو غير المفيد، التريديد المعيب، التوسيع المعيب. (٢)

وقد عرّف كل نوع من هذه الأنواع الواقعة تحت كل مقسم ووضحها بأمثلة من الشعر العربي.

وفي الباب السادس تناول مفهوم الغرائز ومعدّ الغريزة-إلى جانب القريحة الفاضلة- أول معاون لصناعة الكتابة، فهي منشأ التحام والأساس الذي يُبنى عليه والركن الذي يستند إليه. ويقول ابن خلف إن المرء قد يجتهد في تحصيل الآداب واكتساب العلوم ولكنه لا يكون مطبوعاً على تأليف الكلام، فلا يفيد ما اكتسبه، لأن الطبع حظ يخص الله تعالى به المطبوع دون المتطبع. وإذا كان المطبوع على

(١) مواد البيان، ص ٢٦٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٦٧.

الصناعة مقتدراً عليها، فإن تكيفه بجودة الغريزة وصفاء القريحة يمكنه من اكتساب العلوم. (١)

وتحدث ابن خلف عن استعمال اللاحقين لمعاني السابقين المفترعة، وبين أن استعمال هذه المعاني يأتي على ضربين، أحدهما : مستحسنٌ يشارك مستعمله مفترعه في الفضيله. والآخر مستقبحٌ يحصل مستعمله على الرذيلة، وأما المستحسن فسته أقسام هي : مناظرة المعنى وملاحظته، كشف المعنى وإبرازه بزيادة تزيده صناعة ورونقاً، نقل المعنى من وجه إلى وجه، كشف المعنى وإظهاره، مكافأة المعنى ومساواته، واختصار اللفظ مع حراسة المعنى. (٢)

في حين يتضمن المستقبح سبعة أقسام وهي : تقصير المتبع عن إحسان المبتدع ووقوعه دونه، التقاط الألفاظ وتلفيقها، اهتدام العبارة ونسخها، الإغارة، الاصطراف والاستلحاق، الانتحال. وتناول ابن خلف ضمن هذا السياق موضوع السرقات في الأدب ونقل معاني النظم إلى النثر والنثر إلى النظم كما تناول تطابق الخواطر على المعنى الواحد واللفظ المتوافق من غير سرق وهذا ما أسماه ابن خلف بالمواردة. (٣)

وفي الباب السابع من كتاب مواد البيان تحدث ابن خلف عن أوضاع الخط وقوانينه وترتيب الصدور والعنوانات والأدعية والتواريخ والختم، فعدد أحكام الخط وبين أن الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها، إذ أن الخط دال على الألفاظ، والألفاظ دالة على الأوهام، ولاشتراكهما في هذه الفضيلة وقع

(١) مواد البيان، ص ٣٩٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٠٥، ٤٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٦.

التناسب بينهما في كثير من أحوالهما، وذلك أن الخطَّ واللفظ يعبران عن المعاني إلا أن اللفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن، وهو وإن كان ساكناً يفعل فعل المتحرك بإيصاله ما يتضمنه إلى الإفهام وهو مستقر في حيزه ومكانه. (١)

وقدم ابن خلف -تحت هذا الباب- طريقاً يرقى إلى تحسين الخط ويتمثل في تصحيح أشكال الحروف وترتيبها وتصحيح الهجاء. وتحدث ابن خلف عن أضراب الكتابة العامة في صدر الإسلام وفي عصر الدولة العباسية، كما تحدث أيضاً عن العنوان في الكتابة ودعائه وكذلك التاريخ وغاياته وخواتم الملوك وتواقيعهم أو ديوان الخاتم عبر العصور.

في الباب الثامن تحدث ابن خلف عن أهمية صناعة الكتابة من خلال عرضه للمثل والرسوم المستعملة في جميع المكاتب الجامع لحدودها وعقودها. فحصر جميع أنواع الترسيل في هذه الرسوم، وأغنى حديثه عن هذه الرسوم من خلال الكتب المكتبة عن السلطان في الحوادث بجوامع تشتمل على أغراضها ومقاصدها والمعاني الواقعة فيها لتبسط وتوفي حقها من الشرح والإبانة عند الحاجة إلى استعمالها. وجاء ابن خلف بأمثلة من كتب التقاليد والعهود تتضمن التصدير والأوامر التي جرت العادة أن يعهد بها السلطان لكل من يعمل عملاً من أعماله، لأنها محصورة محدده لا عذر للكاتب في الإخلال بشيء منها ليستوفيها على حقها ويضللها في مواضعها. (٢)

وتحدث ابن خلف عن أنواع إنشاء المعاني التي يتصرف فيها الكاتب وبين أنها تأتي على نوعين وهما: اقتضاب الرأي والتدبير في الأمور السلطانية التي ليست

(١) مواد البيان، ص ٤٨١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٠٧.



لها أمثلة محررة ترجع إليها ولا رسوم مقررة تعتمد عليها، وإنما هي مصالح تعم أمور الدين والدنيا، وإنشاء الترتيب والعبارة، وهذا النوع ينقسم إلى قسمين : السلطانيات والذي يأتي على ضربين هما : غير محتسب وغير مطروق، تنشأ الكتب فيه بحسب الحوادث فلا مثال له ولا رسم، وراتب متداول، قد استقرت له رسوم معروفة ومثل مألوفة وهو أربعة أنواع وهي : المكاتبات في الحوادث المألوفة، التقاليد والعهود والمناشير والأمانات، التوقيعات، والمكاتبات في أمور الخراج.

وأما القسم الثاني فيمثل الكتب المشتركة ، وتضمن القسم الأول أغراض الكتب في الحوادث المألوفة والتي تمثلت في الدعاء إلى الدين، الحث على الجهاد، الحظ على الطاعة، التنبية على مواسم العبادة، حدوث الآيات السماوية، النهي عن التنازع في الدين، انتقال الخلافة، الهدن والعقود، نكث العهد، خلع الطاعة، التضييق على الجرمين، الاعتذار عن السلطان، الفتوحات، السنين الشمسية والهلالية، التنويه والتلقيب، الإحماد والإذمام، الأوامر والنواهي، وإلزام الذمة بالتغيير. (١)

وأشار ابن خلف في المقدمة إلى أن كتابه مواد البيان يتكون من عشرة أبواب، إلا أنه لم يرد في مخطوطة هذا الكتاب أي شيء عن البابين التاسع والعاشر اللذين يتناولان بالتفصيل آداب الصنعة والسياسة، وقد أورد القلقشندي في كتابه صبح الأعشى الكثير من رسوم المكاتبات التي انحصرت في ديوان السلطان ولم ترد في هذه المخطوطة، وقد نسبها القلقشندي إلى علي بن خلف الكاتب في كتابه مواد البيان. فقد أورد القلقشندي كتباً عن التهئة في المناسبات الدينية وغير الدينية وفي التعازي، وفي تقاليد أرباب السيوف ورسم ما يكتب للوزير، وما يخص السلطان ورعيته في كثير من الأمور.

(١) مواد البيان، من ص ٩، ٥١٢.

ويُعدُّ كتاب مواد البيان ذا أهمية كبيرة من الناحية النقدية والأدبية والسياسية، فهو من أهم الكتب التي عالجت صناعة الكتابة من حيث أصولها وغلطاتها وأدائها ودورها الكبير في مجالات العلوم المختلفة سواء كانت عقلية أو طبيعية، ومع ذلك فإن ابن خلف لم يورد بالتفصيل دور هذه الصناعة إلا في المجالين الأدبي والسياسي، فعلى الصعيد الأدبي تناول ابن خلف البلاغة وأقسامها، فتحدث عن البيان وأنواعه، والبديع وأبوابه، فكان لهذا الكتاب الأثر الكبير في تطور علم البلاغة، وقد يكون أيضاً مصدراً مهماً من مصادر معرفة من جاء بعد ابن خلف- من البلاغيين أمثال الزمخشري، الرازي، القزويني، السبكي، القرطاجني، والسكاكي وغيرهم. ويبدو أن ابن خلف قد تأثر بمن سبقه من البلاغيين كقدامة بن جعفر حيث يورد في كتابه بعض ما جاء به، والجاحظ في كتابه البيان والتبيين وكذلك الريحاني، والفارسي، والحامدي، والرمانى، كما تأثر ابن خلف بالفلاسفة اليونان كإرسطاطاليس (أرسطو)، وأفلاطون حيث أورد في كتابه تعريفاتهما عن البلاغة.

وقد أثر حديث ابن خلف عن فن الكتابة على الكثير من الخطباء واللغويين والأدباء ممن جاءوا بعده في عصر الدولة الأيوبية- عصر الحروب الصليبية- وعصر دولة المماليك، فقد تأثر القاضي الفاضل محي الدين بن زكي الدين القرشي الدمشقي -قاضي دمشق- والمتوفى سنة ٥٩٨ هـ بكتاب مواد البيان، ويظهر هذا جلياً في خطبه ورسائله، حيث أشار ابن خلكان إلى أن القاضي الفاضل الذي كان له المنزل العالية والمكانة المكيئة عند السلطان صلاح الدين الأيوبي كان ذا فضائل عديدة من الفقه والأدب وغيرهما، وله النظم المليح والخطب والرسائل. <sup>(١)</sup> لهذا كان

(١) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج ٤، ص ٢٢٩-٢٣٦.

القاضي الفاضل القاضي والخطيب وكاتب الرسائل في محيط دائرة السلطان صلاح الدين الايوبي، وهذا -بالطبع- يعكس وجه الشبه بينه وبين ابن خلف كما تأثر القلقشندي المتوفى سنة ٨٢٦ هـ في كتابه صبح الأعشى في صناعة الإنشا بمواد البيان أيضاً، فأورد عنه الكثير مما نسب إلى ابن خلف في عدد من أجزاء كتابه وبخاصة ما يتعلق بالمكاتبات، ومقاصدها من التهاني والتعازي في المناسبات المختلفة، والشكاوى، والملاحظات، والمداعبات، ورسوم التقاليد الخاصة بزم الأقراب، وطوائف الرجال، وإمارة الحج، والإمارات على الجهاد وقتال أهل البغي وغيرها. (١)

لذا فإن كتاب مواد البيان قد جمع بين خصائص الكتابه والإنشاء والترسل في مرحلتين من مراحل التأليف في أدب الكتابة والإنشاء والترسل، سبقت إحداهما عصر ابن خلف الكاتب وتمثلت بالعصرين الأموي، والعباسي اللذين شهدا تطوراً كبيراً في مجال الكتابة وشتى أنواع العلوم والآداب على الصعيد العلمي وفي مجال الدواوين على الصعيد السياسي. وتبعت الأخرى عصر ابن خلف وتمثلت - بشكل خاص- بعصر الدولة الأيوبية، ودولة المماليك. ويبدو أن مرحلة التأليف - كانت في أوجها- في عصر دولة المماليك، فقد ظهرت العديد من المؤلفات أمثال كتاب المبتدأ والخير لابن خلدون، ومعجم لسان العرب لمحمد بن مكرم ابن منظور ومعجم القاموس المحيط للفيروز آبادي، وكتاب صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي الذي تأثر كثيراً بكتاب صاحبنا بالإضافة إلى الكثير من الكتب الأخرى التي وصفت بشعار هذا العصر الذي امتازت كتابته بالتصنع والتكلف الذي ظهر حتى في عناوين الكتب التي ألقت فيه.

(١) انظر : مواد البيان، ص ٥٧١-٦٧٠.

وعلى الصعيد السياسي، فإن كتاب مواد البيان أورد باباً عن آداب السياسة لكنه لم يرد في مخطوطة هذا الكتاب بالإضافة إلى باب آخر، لم يرد أيضاً ويكفي أن ابن خلف تحدث عن صناعة الكتابة في مركز ومحيط دائرة السلطان، فتناول رسوم المكاتبات الخاصة بالسلطان والتي أسماها بالسلطانيات فتحدث عن المعاني التي يحتاجها الكاتب في كتب السلطان وأثرها عليه وعلى حاشيته ورعيته. لذا يُعد كتاب مواد البيان من أهم الكتب في النقد والأدب العربي لدوره في تناول صناعة الكتابة وأصولها وفنونها بعيداً عن التكلف والتصنع خلافاً لخصائص الكتابة في عصر المماليك، لأن ابن خلف من أكثر من عارضوا هذا التكلف سواء في الكتابة الأدبية أو الكتابة السلطانية. وعلى الرغم من أهمية هذا الكتاب وصاحبه، إلا أن الكتب البلاغية الحديثة عند تناولها للبلاغيين سواء الذين سبقوا الكاتب أو جاءوا بعده لا تتحدث عن ابن خلف أو حتى لا تشير إليه مجرد إشارة. وقد تكون العلة متعلقة بندرة وجود هذه المخطوطة حيث تم العثور عليها في قسم الفاتح في مكتبة السليمانية في اسطنبول، فكثير من الكتب التي لا نعرف عنها شيئاً تُعد ذات أهمية وفائدة في مجالها، وكتاب ابن خلف من مثل هذه الكتب التي نحتاجها لإثراء معرفتنا. (١)

(١) انظر: أبو العدوس، يوسف، المبحث البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب، مقبول للنشر في مجلة العلوم الانسانية والاجتماعية، طرابلس، ليبيا، ١٩٩٥، ص ٣٠٨.

الفصل الثاني  
صُور الأيضاح المُعلن

## الفصل الثاني صُور الإيضاح المُعلَن

يتضمن هذا الفصل عرضاً لبعض صور الإيضاح المُعلَن وهي التشبية، الاستعارة، الكناية، والإيجاز.

### التشبيهه Simile

#### في اللغة

الشَّبْهُ والشَّبَّ والشَّبِيهِ المِثْلُ، والجمع منه أشْبَاهُ. وَأشْبَهُ الشَّيْءُ الشَّيْءَ: مِثْلَهُ. وفي المثل: مَنْ أَشْبَهَ أَبَاهُ فَمَا ظَلَمَ. وفي التنزيل: مُشْتَبِهًا وَغَيْرِ مُتَشَابِهٍ. وشَبَّهَهُ إِيَّاهُ وَشَبَّهَهُ بِهِ مِثْلَهُ. وَالْمُشْتَبِهَاتُ مِنَ الْأُمُورِ: الْمُشْكَلَاتُ، وَالْمُتَشَابِهَاتُ: الْمُتَمَاثِلَاتُ. وَتَشَبَّهَ فُلَانٌ بِكَذَا. وَالتَّشْبِيهِ: التَّمثِيلُ. (١)

#### في الاصطلاح

عرّف البيانيون التشبيه في الاصطلاح على أنه «الدلالة على مشاركة شيء لشيء في معنى من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما». (٢)

(١) ابن منظور: لسان العرب (شبه).

(٢) الميداني عبد الرحمن: البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ١٩٩٦، ص ١٦١.

ويعد أرسطو (٢٨٤-٢٢٢ ق.م) Aristotle أول من تحدث عن التشبيه حيث نظر إليه على أنه نوع وليس جنساً في حين نظر إليه كل من سيسرو وكوينتليان (Cicero & Quintilian) على أنه جنس وليس نوعاً وأكد (و.ب. ستانفورد) (W.B. Stanford) أن التشبيه يمثل في الأساس معالجة للتفكير<sup>(١)</sup> وينظر إلى التشبيه في الأدب الغربي - في الغالب - على أنه مقارنة صريحة يتم فيها تحديد التشابهات بوضوح، ويمكن الإبانة عنه من خلال استخدام كلمه مثل أو حرف الكاف في عبارة المقارنة، لذا يُعد التشبيه مقارنة صريحة غير حقيقة<sup>(٢)</sup>. وقد ورد تعريف للتشبيه في موسوعة وبستر وعُرف على أنه ضربٌ من الكلام يتم فيه المقارنة بين شيئين مختلفين بشكل صريح، وتبين أن أصل كلمة تشبيه بالانجليزية والفرنسية (Simile) تعود للأصل اللاتيني (Similis)<sup>(٣)</sup>

وقد ذكر الجاحظ المتوفى سنة (٢٥٥هـ) كلمة تشبيه مع الحيوانات في فهرس المعارف العامة،<sup>(٤)</sup> فرأى أن التشبيه لا يلغي الحدود بين الأشياء أو الكائنات بل يظل محافظاً على تمايزها أو انفصالها ويقول «قد يشبهُ الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر وبالأسد والسيف وبالحية والنجم ولا يخرجونه بهذه المعاني إلى حد الإنسان، وإذا ذموا قالوا هو الكلب والخنزير وهو القرد والحمار وهو الثور وهو التيس وهو الذئب وهو العقرب وهو العجل ثم لا يدخلون هذه

(1) Cormac, E.R. Acognitive Theory of Metaphor, A Bradford Book, Cambridge - London, 1985, PP. 34-35.

(2) Way, E.C. Knowledge, Representation and Metaphor, Oxford, 1991, P. 11.

(3) Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language, Gramercy Books, New York, 1989.

(٤) الجاحظ : الحيوان، تحقيق. عبدالسلام هارون، دار الجيل - بيروت، ١٩٨٨، ج٨، ص ٢٧٧-٢٧٨.

الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء» (١).

وفصل المبرد المتوفى سنة (٢٨٥هـ) الحديث في التشبيه تفصيلاً لعله لم يسبق إليه، وأتى عليه بأمثلة كثيرة، وقد قسمه إلى أربعة أنواع: تشبيه مفرط، وتشبيه مصيب، وتشبيه مقارب، وتشبيه بعيد (٢). كما ذكر أن العرب تشبه المرأة بالشمس والقمر والغصن والغزال والبقرة الوحشية والدرة والبيضة، وإنما تقصد من كل شيء إلى شيء (٣).

وتحدث ثعلب المتوفى سنة (٢٩٧هـ) عن التشبيه وعده من الفروع التي تتفرع إليه أصول الشعر الأربعة وهي ( الأمر، النهي، والخبر، والاستخبار)، وعد التشبيه الجيد من أشهر فنون البلاغة (٤).

وتحدث قدامة بن جعفر المتوفى سنة (٣٢٧هـ) عن التشبيه وعده من أغراض الشعر وبين أن الشيء لا يشبه بغيره من جميع الجهات إنما يشبه بما شاكله من جهة واحدة أو جهات متعددة، لأنه لو شاكله مشاكله كلية لكان إياه. فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معانٍ تَعَمُّهُمَا، وتوصفان بها، واقتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما بصفتها، وإذا كان الأمر كذلك فأحسن

- (١) الجاحظ: الحيوان، تحقيق. عبدالسلام هارون، داز الجيل - بيروت، ١٩٨٨، ج ١، ص ٢١١.
- (٢) المبرد (ابو العباس بن يزيد): الكامل في اللغة والادب، تحقيق. محمد ابراهيم والسيد شحاته، دار النهضة مصر، القاهرة، ج ٣، ص ٢٢-٥٢.
- (٣) المصدر نفسه، ج ١، ص ٥٤.
- (٤) ثعلب (ابو العباس بن يحيى): قواعد الشعر، تحقيق، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، ط ١، القاهرة، ١٩٤٨.



التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد.<sup>(١)</sup>

وبيّن ابن طباطبا المتوفى سنة (٢٢٢ هـ) إن أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض بل يكون شبه بصاحبه مثل صاحبه ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيء صورة وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه أو شامه أو أشبهه مجازاً لا حقيقة.<sup>(٢)</sup>

وذكر أن التشبيه يأتي على ضروب مختلفة، منها تشبيه الشيء بشيء صورة وهيئة، ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة وبطناً وسرعة ومنها تشبيهه به صوتاً، وربما امتزجت هذه المعاني، بعضها ببعض فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف، قوي التشبيه وتأكّد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له.<sup>(٣)</sup>

وقد عرف الرّماني المتوفى سنة (٢٨٦ هـ) التشبيه على أنه العقد على أن أحد الشينين يسدّ مسدّ الآخر في حسّ أو عقل.<sup>(٤)</sup>

وبناء على ذلك، قسّم التشبيه إلى تشبيه حسيّ وسّمأه بتشبيه الحقيقة، وتشبيه عقليّ وسّمأه بتشبيه البلاغة، وبيّن أن الأخير يأتي على وجوه، منها إخراج

(١) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، ط ٢، القاهرة، ١٩٦٣.

(٢) ابن طباطبا العلوي: ميار الشعر، تحقيق عباس عبد السائر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٢، ص ٢٢.

(٣) ميار الشعر، ص ٢٣.

(٤) الرّماني والخطابي والجرجاني: ثلاث رسائل في إجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد سلام، ط ٢، دار المعارف بمصر، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٨٠.

اللامحسوس إلى المحسوس كتشبيه أعمال الكفار بالشراب في الآية الكريمة :  
﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ.....﴾<sup>(١)</sup> ومنها إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة كتشبيه ارتفاع الجبل بارتفاع الظلّة في الآية الكريمة ﴿وَإِذْ نُنَقِئَ الْجَبَلَ فَوْقَهُمْ كَأَنَّهُ ظِلَّةٌ﴾<sup>(٢)</sup> ومنها إخراج ما لا يُعلم بالبدئية إلى ما يعلم بها كما في الآية الكريمة ﴿وَجَنَّةٍ عَرْضُهَا السَّمَوَاتُ وَالْأَرْضُ﴾<sup>(٣)</sup> ومنها إخراج ضعيف الصفة إلى قوي الصفة، كما في الآية الكريمة ﴿خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ﴾<sup>(٤)</sup> ويلاحظ أن الرّماني يقرن في عرضه للتشبيه بين صفتين متناقضتين، إحداهما واضحة، والأخرى غامضة تنكشف وتتبين من خلال الأولى. وأما التشبيه الحسي فكما بين وذهبين يقوم أحدهما مقام الآخر ونحوه.<sup>(٥)</sup>

وقد يكون العقد في التشبيه في القول أو في النفس، فأما القول فنحو قولك : زيد شديد كالأسد. فالكاف عقدت المشبه به بالمشبه، وأما العقد في النفس فالاعتقاد لمعنى هذا القول. ويكون التشبيه النفسي غير حسيّ ويحتاج إلى استدلال كما في حالة تشبيه قوة زيد بقوة عمر، فالقوة لا تشاهد أو تلاحظ بشكل مباشر ولكن يُستدل عليها من خلال القوة الأخرى التي سدّت مسدّها. ويأتي التشبيه على وجهين : تشبيه شيئين متفقين بأنفسهما كتشبيه الجواهر بالجواهر وتشبيه السواد بالسواد وتشبيه شيئين مختلفين لمعنى يجمعهما مشترك بينهما، كتشبيه الشدة بالموت والبيان بالسحر الحلال. وعرف الرّماني التشبيه البليغ على أنه إخراج

(١) سورة النور، الآية (٢٩).

(٢) سورة الأعراف، الآية (١٧١).

(٣) سورة آل عمران، الآية (١٢٢).

(٤) سورة الرحمن، الآية (١٤).

(٥) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص ص ٨١-٨٢.

الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف. وقد كانت إفاضته في جانب يتصل اتصالاً مباشراً بالتشبيهات القرآنية. (١)

وقد نقل أبو هلال العسكري المتوفى سنة (٢٩٥) هـ كل ما قاله الرمانى في التشبيه ابتداءً من التعريف إلى وجوه التشبيه الأربعة التي ذكرناها سابقاً مع تغيير بسيط في العبارة، دون إشارة في أغلب الأحيان إلى اقتباسه.

وعندما تناول العسكري التشبيه، أعطاه اهتماماً كبيراً، فخص له باباً في كتابة «الصناعتين» تكون من فصلين، تحدث في الأول عن حد التشبيه وما يُستحسن من منثور الكلام ومنظومة، وتحدث في الثاني عن قبح التشبيه وعيوبه، وقد عرف التشبيه على أنه الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بإداة التشبيه ناب منابه أو لم ينوب. (٢)

وفرق عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة (٤٧١) هـ بين التشبيه والتمثيل وبسط القول فيهما ووضع أقسامهما وحدد معالمهما. وبين أن التشبيه يأتي على ضربين : ضرب عادي لا يحتاج إلى تأويل كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل وبعض الفواكه بالعلس وبعض الأقمشة بالحرير وبغض الروائح بالمسك كتشبيه الرجل بالأسد، وضرب غير عادي وهو الذي يفتقر إلى شيء من التأويل كتشبيه الحجة في الظهور والوضوح بالشمس، ويتفاوت هذا الضرب تفاوتاً شديداً، إذ منه ما يقرب مأخذه مثل قولهم «ألفاظ كالماء في السلاسة» ومنه ما يفتقر إلى أفضل من فطنة وتأمل كقول بعضهم وقد سُئل عن بني المهلب «هم كالحلقة المفرغة لا يدري

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص ص ٨٢-٨٤.

(٢) أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، تحقيق، مفيد قميحة، دار الكتب العلمية - بيروت - ط٢، ١٩٨٩، ص ٢٦١.

أين طرفاها»، وقد عدَّ الجرجاني التشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيل،<sup>(١)</sup> ويستدل من كلامه هذا أن التمثيل يختص بالتشبيهات المركبة التي يكون فيها وجه الشبه عقلياً منتزِعاً من عدة أمور يجمع بعضها إلى بعض ثم يستخرج من مجموعها.

وأما ابن خلف فقد قال قولاً في التشبيه يسدُّ على أنه اقتبس من تعريف الرماني له - خاصة أن ابن خلف قد تأثر تأثراً واضحاً به. ولم يقف ابن خلف عند حد تعريف التشبيه بما يتفق مع تعريف الرماني، بل أنه أيضاً عمل على تقسيم التشبيه حسب تقسيم الرماني له.

فقد عرف ابن خلف التشبيه على أنه العقد على أن أحد الشينين يسدُّ مسدِّ الآخر ويقوم مقامه في المشاهدة حتى لو عدم أحدهما ووجد الآخر لم يكن بينهما تباين في الحقيقة، كجسمين من فضة وجسمين من صفر، والتشبيه أصل الشبه، والتشبيه فعل المشبه والتماثل ليس بفعل وكذلك التشابه وإنما يتصرف تصرف الفعل، وحقيقة التماثل بالنفس ونظيره في ذلك الوجود، وذلك أنك إذا قلت في السوادين أنهما متماثلان فإنهما يتماثلان بأنفسهما لا بفعل فاعل لأنهما مُستحقَّان لهذه الصفة في الشاهد والغائب والمماثلة من الألفاظ المشتركة، فتارة تكون بمعنى التشبيه، وتارة تكون بمعنى التماثل، فإذا قلت مائل بين الشينين فهو كقولك شبه أحدهما بالآخر، وإذا قلت مائل الشيء الشيء فهو بالنفس كقولك تماثل الشينان.<sup>(٢)</sup>

(١) الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، صحَّحه وعلَّق حواشيه: السيد محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٨، ص ٧٠-٧٩.

(٢) مواد البيان، ص ١٨٤.

وقسم ابن خلف التشبيه وفق مواضع معينة، فقد قسمه وفق حقيقته ودرجة تحقيقه إلى قسمين : تشبيه التحقيق المطلق وسماه بتشبيه الحقيقة أو التشبيه بالنفس كقولك هذا الماء كهذا الماء وهذا الجواهر كهذا الجواهر، وهذا الذهب كهذا الذهب، وتشبيه التقدير الذي سماه بتشبيه البلاغة أو التشبيه بالمعنى، وهو لا يحتاج إلى تمثيل لكثرته واطراده. وتكمن بلاغة هذا التشبيه في الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما يكسب بيان أحدهما بالآخر ومن الامثلة على هذا التشبيه قوله تعالى في الآية الكريمة التالية :-

﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾<sup>(١)</sup> فقد اجتمعا في الجهل بما حملا.<sup>(٢)</sup>

في هذه الآية الكريمة يبين الله سبحانه وتعالى - حال اليهود حينما تحملوا عبء التوراة وأدركوا سر العقيدة ثم نكثوا العهد وتخلوا عن كل ذلك فلم يعملوا بمضمونها ولم يأبهوا لندائها تاركين وراءهم الحق المبين والصراط المستقيم، كحال الحمار في الغباء والجهل يحمل كتباً نفيسة وذات قيمة لا يأبه أو يبالي بها فليس من شأنه أن يستفيد بمضامينها وليس له منها إلا الثقل في الحمل.<sup>(٣)</sup>

كما قسم ابن خلف التشبيه وفق درجة الاستدلال إلى قسمين : تشبيه لفظي يعبر عنه اللفظ ويكون بألة تشبيه فإذا استعملت هذه الألة فقد وقع التشبيه، سواء كان الشيطان متماثلين أو غير متماثلين في الحقيقة، وذلك نحو : جهل زيد كالظلمة يتحير فيها صاحبها، وعلم زيد كالنور يتصرف فيه صاحبه، فالجهل ليس

(١) سورة الجمعة، الآية (٥).

(٢) مواد البيان، ص من ١٨٥-١٨٦.

(٣) البلاغة العربية، ص ١٦٥.

من جنس الظلمة، والعلم ليس من جنس النور وقد شبه أحدهما بالآخر وأما التشبيه الثاني فعقلي أو إستدلالي يدل عليه العقل من غير عبارته موضوعة له، وهو الجمع بين شيئين في معنى يوجب الاستدلال التماثل فيه، خلافاً للتشبيه اللفظي الذي لا يشترط التماثل فيه، ومن الأمثلة على هذا التشبيه «الطعم جسم والريح جسم» فهذا الاستدلال يلزم التماثل فيه. (١)

وبين ابن خلف أن الجواهر وإن كان اشتباهها بالذات فإن التشبيه يقع ولا يراد تشبيه النفس، نحو قولنا « هذا الخل في شدة حموضته كهذا العسل في شدة حلاوته » ولا يستعمل هذا الضرب من التشبيه إلا مقيداً. (٢)

وتحدث ابن خلف عن التشبيه البليغ وعرفه على أنه ما أخرج الأغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف. والأظهر الذي يقع البيان بالتشبيه به على وجوه - كما بين البلاغيون وخاصة الرماني - منها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة وهو كتشبيه المدوم بالفائب ومنها إخراج ما لم تجز به العادة إلى ما جرت به العادة، كتشبيه البعث بعد الموت بالاستيقاظ بعد النوم، ومنها إخراج ما لا يعلم بالبدئية إلى ما يعلم بالبدئية، كتشبيه إعادة الاجسام بإعادة الكتاب، ومنها إخراج ما لا قوة له بالصفة إلى ما له قوة في الصفة، كتشبيه ضياء الذبالة بضياء النهار. (٣)

وبين ابن خلف أن أصدق التشبيه ما إذا عكس لم ينتقض ولم يبطل بل يبقى على حاله، وأحسنه ما تقابل في البيت الواحد منه تشبيهان لمشبهين كقول امرئ القيس :

(١) مواد البيان، ص ١٨٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٧.

## كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي<sup>(١)</sup>

في هذا البيت يصف امرؤ القيس عقاباً مشهورةً بكثرة اصطيادها الطيور. فجاء أولاً بمشبهين هما : القلوب الرطبة، والقلوب اليابسة من قلوب الطير، وجاء بعد ذلك لكل منهما بمشبه به منفصل عن الآخر هما العناب : وهو ثمر أحمر لشجرة تُسمى العناب أيضاً وقد شبه به القلوب الرطبة والحشف البالي : وهو يابس التمر الذي ذهب ماؤه وكلُّ خير فيه وقد شبه به القلوب اليابسة من قلوب الطير.

وقول ابن خلف عن التشبيه المعكوس يطابق ما قاله ابن طاطبا العلوي من أن أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقض.<sup>(٢)</sup> وقد أكد البلاغيون التفاعل بين عناصر التشبيه وأطرافه، فحتى يكون هذا التفاعل كاملاً، فينبغي أن يقوم أحد هذه العناصر مقام الآخر، بحيث لو عكس التشبيه لم ينتقض المراد إيصاله والتجربة المراد نقلها.

وقسم ابن خلف التشبيه أيضاً إلى حسن وقبيح، فأما الحسن ما أخرج الأغمض إلى الأظهر فأفاد بياناً وأخبر عن حقيقة الشيء، وقد ذكرت أحكامه وأمثله سابقاً، وأما التشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك وقد ضرب ابن خلف بمثال على هذا التشبيه تضمن قول أحدهم : صدغهُ ضدُّ خدِّه مثل ما الوعدُ إذا ما اعتبرت ضدُّ الوعيد. وهذا عكس ما ينبغي أن يكون عليه التشبيه، فشبه الأوضح بالأغمض وما تقع عليه الحاسة بما لاتقع عليه الحاسة.<sup>(٣)</sup>

(١) مواد البيان، ص ١٨٩-١٩٠.

(٢) عيار الشعر، ص ٢٢.

(٣) مواد البيان، ص ١٩٢.

وبين ابن خلف أن من التشبيه ما يرفع المشبه ويضع المشبه به ومنه بالعكس من ذلك، كأن يشبه إنساناً بكلب فيخسه أو كلباً بإنسان فيرفعه ويكون التشبيه غامضاً إذا أريد تشبيه حالين بشيء واحد على التقرير، كقول الحسن البصري «كأنك بالدنيا لم تكن، وكأنك بالآخرة لم تزل» ومعناه أنه مثل حاله في الآخرة وقد كان في الدنيا بحاله لو لم يكن فيها ولم يزل في الآخرة.<sup>(١)</sup>

يلاحظ مما سبق أن ابن خلف قد أعطى تعريفاً للتشبيه مطابقاً لتعريف الرماني له، كما أعطى عدة تقسيمات معظمها مطابقة لتقسيمات الرماني وباقي التقسيمات اجتهد فيها اجتهاداً، ويدل هذا على أن ابن خلف قد تأثر كثيراً بالرماني حيث أورد اسمه في أكثر من موضع في كتابه مواد البيان.

وإذا أخذنا طرفي التشبيه، فإن العلاقة أو التفاعل بينهما يحدد طبيعته التشبيهية، فالتشبيه الحسن هو كل ما يقوم فيه طرفه الأول مقام الآخر أو العكس وقد يكون أفضل أنواع التشبيه اشتراك طرفيه في الصفات أكثر من انفرادهما بحيث يقتربان من حالة الاتحاد، ولكن دون أن يصل إلى درجته، وحينما يعتمد الشاعر إلى الصورة التشبيهية، إنما يريد أن يوهم المتلقي بأن الوصف المشترك متحقق في المشبه كقوة تحققه في المشبه به لغرض تقرير المعنى في نفس المتلقي وتخيل المبالغة فيه.

وكما أكد البلاغيون أن ازدياد وجوه الشبه المشتركة بين طرفي التشبيهية يزيد من تأثيره في النفس، فإن التمايز والتغاير بين أطراف التشبيهية يعد أيضاً ذا تأثير على النفس، فيعمل على تنمية القدرة على الاستنتاج لكون أن العلاقة بين

(١) مواد البيان، ص ١٩٢.



طرفي التشبيه بعيدة أو غامضة نسبياً. ومن فوائد التباير في التشبيه أنه قد يعمل على إثراء عملية التخيل ويزيد من حدود الخيال لدى المتلقي.

ولأن ابن خلف أشار إلى أن الأصل في التشبيه هو تمايز الأطراف وأن التناسب والملاءمة هما الأساس في هذا التمايز حيث ينجم هذا التناسب عن كثرة صفات المشابهة، فإن أفضل أنواع التشبيه تأثيراً في النفس ما أنطبقت عليه مثل هذم المعايير. ويتفق ابن خلف مع فكرة التباير في التشبيه على الرغم من أنه لم يصرح بتأثيره على النفس، ويفهم من حديثه في مواضع مختلفة من كتابة وجود علاقة متبادلة بين صناعة الكتابة وفنونها وضروب الكلام المختلفة من جهة وبين مفاهيم النفس الإنسانية من جهة أخرى، فقد تحدث ابن خلف عن مفاهيم تعد الآن من المفاهيم الأساسية في علم النفس، فتناول في الباب السادس من كتابة مفهومي الغريزة والطبع ودورهما في صناعة الكتابة وفنونها. ومع أن ابن خلف لم يتناول صراحة هذه المفاهيم وغيرها نفسياً، إلا أنه يمكن التعرف على الجانب النفسي في حديثه عن المصطلحات البلاغية بشكل غير مباشر عن طريق الاستدلال.

وتحدث ابن خلف عن نوع من التشبيه سماه بالتشبية العقلي الذي يظهر تأثيره ووقعه على النفس من خلال تحفيزه لعملية عقلية تُصنف من ضمن العمليات النفسية وهي الاستدلال، وهذا دليل على دور التشبيه وأثره في نفس المتلقي.

ولا بد من الإشارة هنا إلى أن ابن خلف قد اتفق مع من سبقه من البلاغيين في التفريق بين التشبيه والتمثيل أمثال قدامة بن جعفر، حيث أورد تعريف قدامة للتمثيل، وخلافاً للبلاغيين الآخرين الذين عدوا التشبيه والتمثيل مفهوماً

واحداً فقد تناول ابن خلف -مصطلح التمثيل- تحت أبواب البديع في حين تناول التشبيه تحت باب أقسام البلاغة الفرعية.

وفي الخلاصة، أرى أن التمثيل الذي هو عبارة عن علاقة بين صورتين أو أكثر أو الذي يمثل انتزاع صورة من متعدد يكون أشبه ما يكون بعلاقة رياضية بين متغيرين أو أكثر يقوم المتلقي بحلها، فينقلها من التجريد -الذي يعمل على إثارة عملية التخيل وزيادة التفكير المنطقي لديه- إلى المادية، وما ينطبق على هذه العلاقة ينطبق على التمثيل الذي يرمي فيه المتلقي الذي يحفز تخيله من خلال مجموعة الصور المركبة في هذا التمثيل إلى انتزاع هذه الصور ونقلها -بلغة أهل البلاغة- من الأعمق إلى الأوضح أو من اللامحسوس إلى المحسوس. ولا يقصد بالتمثيل هنا ذلك الذي تحدث عنه ابن خلف، إذ أن التمثيل عنده - كتعريف قدامة- يعد من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى، أي الإشارة إلى معنى آخر وكلاهما منبئان عن الغرض، ومنه قول ابن ميادة :

الم تك في يمنى يديك جعلتني      فلا تجعلني بعدها في شمالكا

أراد أنه كان عنده مقدماً فلا تؤخره ومقرباً فلا تبعده.

وبين ابن خلف أن التمثيل يتميز بقوة الإسهاب والبسط، وهذه الميزة هي ما تجعل التمثيل يختلف عن الإرداف، والهدف من هذا الاختلاف كما يقول ابن خلف يتمثل بإظهار قوة الإيجاز والجمع بينهما<sup>(١)</sup>.

ويمكن للباحث أن يتلمس بعض الجوانب النفسانية للصورة التشبيهية من حيث علاقتها بالمتلقي ومدى تأثيرها فيه، وتفاعله معها. ومن خلال مفهوم البلاغيين

(١) مواد البيان، ص ٣١٢-٣١٣.

لها ومعالجتهم إياها. ومن أبرز تلك الأبعاد النفسية التي تفيد الصورة التشبيهية :  
الغيرية، والتلاؤم والتفاعل. فالمبدع في الصورة التشبيهية يقرن أحد طرفيها إلى  
الأخر ويقيسه به، ويجمع بينهما لاشتراكهما في وجه معين أو وجوه معينة. ويتم  
الربط والجمع بأداة، هذه الأداة تبقى الحد الفاصل بين الطرفين يمنع من اتحادهما أو  
تخييل، أن أحدهما هو الآخر، وهذه الغيرية في التشبيه أمر تقتضيه طبيعة  
التشبيه وحقيقة بعده النفسي، وحدود التخييل الذي يقومه. ولذا احتاج إلى أداة  
تشبيه أو مقدرة، وهذه الأداة تعد المرتكز النفسي الأساسي الذي يوحى للمتلقى أن  
المشبه غير المشبه به مهما بلغت جهات الاشتراك بينهما وتعددت. (١)

وأما التلاؤم والتفاعل بين طرفي الصورة التشبيهية، فأفضل من تحدث عنه  
ابن طباطبا الذي قال : « إن أحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص »، (٢) وإنما  
يتأكد في الصورة التشبيهية ضرورة التفاعل بين طرفيها، الكاشف عن صدقها  
الفني الشعوري، وذلك من أجل زيادة قدرتها على التأثير في نفس المتلقي، لأن  
الكلام إذا خرج من القلب وقع في القلب. ولأن النفس تكون أكثر تقبلاً للمعنى  
الشعوري المعروض من خلال تلك الصورة، وتكون الصورة أقدر على إحداث  
التخييل المناسب في المتلقي. (٣)

(١) ناجي، مجيد عبدالحميد، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية  
للدراستات والنشر والتوزيع، ط ١، بيروت، ١٩٨٤، ص ص ١٩٢-١٩٣.

(٢) عيار الشعر، ص ٢٢.

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ص ١٩٢.

## الإستعارة Metaphor

### في اللغة

العارية والعارة: ما تداولوه بينهم، وقد أماره الشيء وأماره منه وعاوره إياه  
والمعاورة والتعاور: شبه المداولة والتداول في الشيء يكون بين اثنين يُقال:  
استعرتنا الشيء وأعتورناه وتعاورناه بمعنى واحد وقيل: مُستعارٌ بمعنى متعاور  
أي متداول، والتعاور والاعتوار: ان يكون هذا مكان هذا وهذا مكان هذا.<sup>(١)</sup>

### في الاصطلاح

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

فَلَمْ أَرَ قَبْلِي مَنْ مَشَى الْبَحْرَ      نَحْوَهُ وَلَا رَجُلًا تُعَانِقُهُ الْأَسَدُ

ففي هذه الاستعارة، غاب ثلاثة من أركان التشبيه وهي: الأداة ووجه الشبهة  
والمشبه وبقي المشبه به. فالاستعارة تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.<sup>(٢)</sup>

(١) لسان العرب، (عور).

(٢) يموت غازي: علم اساليب البيان، دار الاصاله للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٢، ص

تعود بدايات الاهتمام بالاستعارة إلى العصر اليوناني الذي امتاز بوجود عدد من الفلاسفة المتميزين الذي تناولوا هذا المفهوم بشيء من التفضيل فقد رأى سقراط (Socrates) (٤٦٩-٣٩٩ ق. م) أن البلاغة والكلام المجازي يلعبان دوراً في استخلاص البراهين، إلا أنه لا ينظر إليهما كوسط للمعرفة الحقيقية. وقد اعترف أفلاطون (Plato) (٤٢٧-٣٤٧ ق. م) وهو تلميذ سقراط بقوة الاستعارة في التأثير على القناعة أو إثارتها ولكنه انتقد الشعراء والفلاسفة الذين يستخدمون البلاغة والخداع اللفظي لإبعاد الآخرين عن الحقيقة، وعلق أفلاطون -في جمهوريته- على الشعراء بقوله: «يبدو بالنسبة لي أن أدهم أو فنهم يفسد عقول كل الذين يصغون إليهم» لذا أخذت ملاحظاته عن الصراع القديم بين الفلسفة والشعر كأحدى انتقاداته من البلاغة<sup>(١)</sup> وكان لتفسير أرسطو (Aristotle) (٣٨٤-٣٢٢ ق. م) تلميذ أفلاطون التأثير القوي على الكيفية التي ينظر فيها للاستعارة من منظور الفلسفة التقليدية، ربما لأنه أول من أعطى تحليلاً مفصلاً عن الاستعارة، وينظر أرسطو إلى الاستعارة والأساليب البلاغية الأخرى على أنها أدوات فعالة في توفير الأدلة والبراهين.<sup>(٢)</sup>

وعرف أرسطو الاستعارة على أنها استخدام لمصطلح غريب يتضمن نقل اسم إلى شيء آخر، فأمّا أن يُنقل من الجنس إلى النوع أو من النوع إلى الجنس أو من نوع إلى نوع أو ينقل بطريقة المشابهة (المماثلة) وأعطى أرسطو مثلاً على نقل اسم الجنس إلى النوع بقوله «هذه سفينتي قد وقفت»، فعندما نقول إن السفينة تقف فإننا نقصد -في المعنى الحقيقي- أنها ترسو في المرسى فالرسو هو نوع من

(1) .Way, E.C. Opt. Cit., P.2

(2) .Ibid, P.3

الوقوف. وينقل اسم النوع إلى الجنس مثل « أما لقد فعل أوديسيوس (Odysseus) عشرة آلاف مكرمة » « فإن عشرة آلاف » كثيرة وهي مستعملة بدلاً من كثيرة، وينقل اسم النوع إلى النوع مثل قوله « انتزع حياته بسيف من برونز » وقوله « قطع البحر بسيف من برونز صلب » فهنا استعملت انتزع بدلاً من قطع وقطع بدلاً من امتص وكلاهما نوع من الأخذ.<sup>(1)</sup>

ويرى أرسطو أن أكثر الأساليب المستخدمة في اشتقاق الاستعارات تتمثل في أسلوب المشابهة أو المناسبة وفي تطويره لنظريته عن الأسلوب الأدبي لاحظ أرسطو أن إحدى الوظائف المهمة للاستعارة تتمثل في التعليم والتلقين، فإذا كانت الكلمات غريبة أو مهجورة، فإنها لا تكون معروفة لنا جميعاً، ونتيجة لذلك، فإنها لا تعطي أية معلومات جديدة، أما الكلمات المألوفة فتكون معروفة لدى جمهور الناس. لذا تعد الاستعارة أكثر أساليب الكلام إثراء لمعرفةنا، ويؤكد أرسطو أن الاستعارات لا يمكن أن تشتق من أية استعارات أخرى، وهذا لا يتضمن بالطبع أن الكاتب أو المتكلم يمكنهما أن يأتيا باستعارة من أخرى إذ أن إيجاد الاستعارة تعد موهبة غريزية أو فطرية (داخلية). وعلى الرغم من أن الاستعارات لا تقتصر على الجنس البشري، إلا أنها تمتاز بالاصالة وبإظهار علامات محددة من القدرة الطبيعية ويبدو أن هناك علاقة تناسبية بين عقل الفرد ونجاحه في استخدام الاستعارات.<sup>(2)</sup>

(1) Golden, J.L., Berquist, G. F. and Coleman, W.E. The Rhetoric of Western Thought, Kendall/ Hunt Publishing Company, Iowa, 1976, P. 47.

(2) Ibid, P. 49.

ويمضي أرسطو إلى القول بأن الاستعارة تعد أيضاً نوعاً من الانحراف (Deviation)<sup>(١)</sup> عن الاستخدام العادي أو المؤلف ويقترح أن الاستعارة تحدث على مستوى الكلمة أكثر مما تحدث على مستوى الجملة أو الفقرة، وتمثل -بالتالي- أحد أكثر الأساليب البلاغية قوة وفعالية. لهذا السبب فإنها تستخدم في الشعر والاسطورة ويؤكد أرسطو أنه إذا كان لدى الشاعر القدرة على صياغة الاستعارة الجيدة فهذا يدل على أنه يمتلك إدراكاً حدسياً عن التشبيهية في غير المتشابهات.<sup>(٢)</sup>

جاءت كلمة استعارة بالانجليزية (Metaphor) من اللفظة اليونانية القديمة (Metaphéreïn) التي نقلت إلى اللفظة اللاتينية (Metaphora) التي تتكون من مقطعين وهما : (Metá) وتعني التحول أو التغير و (Phora) التي إستعارها أرسطو من عالم الحركة وهي نوع من التغيير يتعلق بالموقع، وبناء على ذلك يصبح معنى كلمة (Metaphora) الإزاحة أو التغيير أو الانتقال من موقع إلى آخر لهذا عرف أرسطو الاستعارة في ضوء الحركة أو الانتقال، فهي نقل إسم سماه أرسطو بلفظته اليونانية (Allotrios)<sup>(٣)</sup> غريباً، وهذا الاسم ينتمي إلى شيء آخر. وقد نُقلت اللفظة (Metaphora) في اللاتينية إلى كلمة (Metaphor) في الانجليزية، و (Metaphore) في الفرنسية.<sup>(٤)</sup>

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

(2) Way, E.C. Opt. Cit., P.3.

(٢) كلمة (Allotrios) وهي كلمة يونانية (أغريقية) وتعني بالانجليزية (Alien) أو (Strange) أي الغريب أو الشاذ.

(4) Ricoeur, P., The Rule of Metaphor, Routledge, & Kegan Paul, London, 1978, PP. 17- 18.

وكان الجاحظ أول من ذكر هذا النوع من البيان في كتابه البيان والتبيين وحاول تعريفه، ثم جاء عبد الله بن المعتز (٢٤٩-٢٩٦هـ) فحد الاستعارة في كتاب البديع الذي ألفه عام (٢٧٤هـ)، فجعلها واحدة من خمسة فنون بديعية هي: الجناس، الطباق، ورد العجز على الصدر، والمذهب الكلامي، والاستعارة، ثم تبين أن الاستعارة تختلط بعده عند البلاغيين مع التشبيه البليغ إلى أن إتضحت وتحدد موقعها بين فنون البلاغة عند شراح كتاب التلخيص للقزويني المتوفى سنة (٧٣٩هـ) من أمثال السبكي والتفتازاني.<sup>(١)</sup>

وتناول الرُّماني-بالتفصيل- الاستعارة تحت باب واحد وعرفها على أنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة. وكل استعارة لا بد أن تتألف من أشياء: مستعار، مستعار له، ومستعار منه: فاللفظ المستعار قد نُقل عن أصل إلى فرع للبيان. وكل استعارة بليغة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه. وكل استعارة حسنة توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة. وكل استعارة فلا بد لها من حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة -كقول امرئ القيس في وصفه الفرس: «قيد الأوابد» والحقيقة فيه: مانع الأوابد، وقيد الأوابد أبلغ وأحسن.<sup>(٢)</sup>

وعرف العسكري الاستعارة على أنها نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض. وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض

(١) سامي، احمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، ط١، ١٩٨٤، ص ٨٤.

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



الذي يبرز فيه. وقد درسها في أول باب من أبواب البديع الذي سمّاه بالاستعارة والمجاز. (١)

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

«أما الاستعارة فهي ضربٌ من التشبيه ونمط من التمثيل، والتشبيه قياس، والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول، وتستغني فيه الأفهام والأذهان لا الأسماع والأذان». (٢)

ويقول «والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له، أو صورة مقتضبة من صورة». (٣) ويقول أيضاً :

«إعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدلّ الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير الأصل ونقله إليه نقلاً غير لازم فيكون هناك كالعارية. (٤)

أما ابن الأثير، فقد رأى أن حدّ الاستعارة هو «نقل لمعنى من لفظ إلى لفظ لمشاركة بينهما مع طي ذكر المنقول إليه، لأنه إذا احترز فيه هذا الاحتراز أختص

(١) كتاب الصناعتين، ص ٢٩٥.

(٢) أسرار البلاغة، ص ٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٢.

الاستعارة، وكان حداً لها دون التشبيه. لذا رفض ابن الأثير بأن حد الاستعارة هو نقل المعنى من لفظٍ إلى لفظٍ بسبب مشاركة بينهما.<sup>(١)</sup>

وبين ابن الأثير سبب تسمية الاستعارة فقال : « وإنما سُمِّي هذا الكلام استعارة لأن الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية التي هي ضربٌ من المعاملة، وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئاً، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه، فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً إذ لا يعرفه حتى يستعير منه، وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضها من بعض، فالمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر.<sup>(٢)</sup>»

وفصل ابنُ خلفُ القول في الاستعارة، ووضعها تحت الباب الثالث من كتابه في أقسام البلاغة الفرعية. وتحدث في البداية عن أهمية الاستعارة وموقعها في البلاغة بشكل عام والبيان بشكل خاص، فبيّن أن قيمتها إذا وفيت حقها ووضعت في مكانٍ يليق بها تكمن في إكسابها اللفظ جوهرية ودلالة تنقله عما كان عليه لو أستعمل على ما وضع في اللغة وفي زيادته وضوحاً بحيث تضيف عليه الجمال وتسيغ من أجيجه.

وعرف ابنُ خلفُ الاستعارة على أنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة وهي تتكون من ثلاثة عناصر لا بد من توفرها فيها وهي : المستعار منه،

(١) ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق، محمد عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠، ج ١، ص ٢٥١.

(٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٤٧.

العبارة أولاً، والمستعار له هو معنى الفرع وهو المعنى الذي لم توضع له العبارة أولاً، وأما المستعار هو اللفظ الذي نُقل عن معنى الأصل إلى معنى الفرع.<sup>(١)</sup>

وبيّن ابن خلف أنه ينبغي أن يشترك المستعار منه والمستعار له في معنى واحد، ذلك لأن المستعار منه يمتاز عن المستعار له كونه يمثل الحقيقة ولكونه يمتلك المعنى والدلالة. ولولا اشتراكهما في معنى واحد لم يكن هناك مناسبة ولا مقاربة ولكان كل واحد منهما غريباً من الآخر وكانت الاستعارة لا تُحسّن.<sup>(٢)</sup>

واعتبر ابن خلف أن كل استعارة هي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر كالتشبيه، إلا أن الاستعارة تنقل الكلمة والتشبيه بإداته الدالة. والاستعارات كلها تتضمن معنى التشبيه، وليس كل تشبيه يتضمن معنى الاستعارة.<sup>(٣)</sup> وهذا يعني أن التشبيه البليغ الذي تحدث عنه - ابن خلف - في موضوع التشبيه سابقاً هو استعارة.

وتحدث ابن خلف عن الاستعارة البليغة وبيّن أنها توجب بياناً لا تقوم فيها الحقيقة مقامها. ولو قامت الحقيقة ذلك المقام عندها لا تكون استعارة. ولو استعرت استعارةً اجتمع المستعار له والمستعار منه فيها في معنيين متشاكلين غير متماثلين لم يخرجهما ذلك من أن يكون المشاكلة تجمعهما في معنى من أجله تشاكلا إما بالنفس وإما بغيرها. ولا تخلو استعارة من حقيقة ومعنى مشترك بين المستعار والمستعار له وبيان لا يفهم بالحقيقة، فالحقيقة هي أصل الدلالة على المعنى

(١) مواد البيان، ص ١٧١-١٧٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٧٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٢.

في اللغة كقول الله تعالى ﴿وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِيلِ مِنَ الرَّحْمَةِ﴾<sup>(١)</sup> المستعار منه جناح الطائر، والمستعار له الذل والمعنى الذي يجمعهما الانخفاض والبيان الذي يفهم بالاستعارة ولا يفهم بالحقيقة أن انخفاض الطائر بجناحه، أبين من انخفاض الإنسان، بدلالة أنه يساعد انخفاض الطائر بجناحه ولو في ذلك قوة ليست لغيره، لأنه على حسب قوته في الاستعارة تكون قوته في الانخفاض.<sup>(٢)</sup>

وقسم ابن خلف الاستعارة إلى ضربين : استعارة حسنة وهي ما أوجبت بلاغة ببيان لا تنوب فيه الحقيقة منابها -كوصف امرئ القيس الفريسي «بقيد الأوابد» وحقيقته مانع الأوابد، واستعارة قبيحة وهي ما خلّت من جميع وجوه البلاغة أو أكثرها وتكون دلالتها على المعنى دون دلالة كقول الشاعر : «اسفري للعيون يا ضرة الشمس».

في هذه الاستعارة تمت الدلالة من جميع طرق البلاغة فوجد أن الغلط تم عليه لاعتقاده أن الضرة لا تكون إلا وضيئة جميلة.<sup>(٣)</sup>

وقد أورد ابن خلف أمثلة عن الاستعارة من كتاب الله عز وجل ومن أقوال الرسول ﷺ والشعراء والبلغاء، فمن ما جاء به من كتاب الله قوله سبحانه : ﴿إِنَّا لَمَّا طَغَا الْمَاءُ...﴾<sup>(٤)</sup> وقوله : ﴿بِرِيحٍ صَرَصَرٍ عَاتِيَةٍ...﴾<sup>(٥)</sup>.

(١) سورة الاسراء، الآية (٢٤).

(٢) مواد البيان، ص ص ١٧٢-١٧٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٧٦.

(٤) سورة العاقبة، الآية (١١).

(٥) المصدر نفسه، الآية (٦).

وقوله ايضاً: ﴿وَلَمَّا سَكَتَ عَن مَّوْسَى الْغَضَبَ...﴾<sup>(١)</sup> وأمثال ذلك كثيرة في القرآن الكريم.

ومن الاستعارة في كلام النبي ﷺ «النساء حبائل الشيطان» و«الشباب شعلة من الجنون» و«المسلم مرآة أخيه» ومن أقوال الصحابة رضوان الله عليهم، قول علي بن أبي طالب «السفر ميزان القوم». ومن الاستعارة في الشعر قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر مرخ سدوئه  
علي بأنواع الهوم ليبتلي<sup>(٢)</sup>

ويبدو أن ابن خلف قد أورد في تعريفه للاستعارة تعريف الرُّماني لها فنسبها إلى نفسه دون أن ينسبها إلى الرُّماني، ولم يتوقف ابن خلف عند تعريف الرُّماني للاستعارة، بل أورد الكثير عنه تحت هذا الباب وخاصة ما يتعلق بالفرق بين التشبيه والاستعارة وعناصرها. وجاء ابن خلف بنفس الأمثلة التي ذكرها الرُّماني عن الاستعارة تحت هذا الباب وخاصة ما جاء به من القرآن الكريم، وقد تحدّث ابن خلف عن تقسيم الاستعارة وجاء بأمثلة عنها من الشعر العربي وما قالته العرب من حكم وأمثال وهذا كلّه لم يرد تحت باب الاستعارة للرُّماني.

ومن خلال استعراض ما جاء به ابن خلف عن الاستعارة، نجد أنه إهتم بعلاقة المناسبة والمقاربة والجمع بين شيئين سمّاهما بالمستعار منه والمستعار له، واعتبر وجود هذه العلاقة التفاعلية شرطاً لا بدّ من توفره في الاستعارة، لذا ذهب ابن خلف إلى القول بأنه لا تخلو استعارة من حقيقة ومعنى مشترك بين المستعار والمستعار

(١) سورة الاعراف، الآية (١٥٤).

(٢) مواد البيان، ص ١٧٨-١٧٩.

له واهتم ابن خلف بالعلاقة التبادلية بين طرفي الاستعارة وعدها شرطاً أساسياً من شروط الاستعارة ومن هذا قوله : « وكل استعارة فهي جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما يكسب بيان أحدهما بالآخر »،<sup>(١)</sup> ويفهم من كلامه هذا أن الطرف الأول في الاستعارة قد يقوم مقام الآخر والعكس صحيح، من هنا نجد أن ابن خلف لم يختلف فيما ذكره عن الاستعارة عن البلاغيين الآخرين أمثال أرسطو، والرماني والجرجاني، بل اتفق معهم فيما يتعلق بكون الاستعارة علاقة تفاعلية تبادلية وما يتعلق بمظاهرها من النقل أو الإزاحة.

وأورد ابن خلف تقسيماً للاستعارة إلى حسنة وقبيحة لم يرد تحت باب الاستعارة للرماني، ويبدو أن هذا التقسيم يقابل تقسيم الجرجاني لها إلى استعارة مفيدة وهي استعارة في المعنى واستعارة غير مفيدة وهي استعارة في اللفظ دون المعنى. وقد يكون تعريف هذه الأخيرة مطابقاً لتعريف ابن خلف للاستعارة القبيحة الذي بين أن دلالتها على المعنى تكون دون دلالة وقد يكون في هذا التقسيم اتفاق آخر مع الجرجاني.

وفيما يتعلق بالفرق بين التشبيه والاستعارة، فقد فرّق البلاغيون بين هذين المصطلحين بما فيهم ابن خلف الذي اتفق مع بعض من سبقه من هؤلاء البلاغيين في هذا التفريق، فقد بين الرماني « أن الفرق بين الاستعارة والتشبيه أن ما كان من التشبيه بأداة التشبيه في الكلام فهو على أصله لم يُغَيَّر عنه في الاستعمال، وليس كذلك الاستعارة، لأن مخرج الاستعارة مخرج ما ليست العبارة له في أصل اللغة ».<sup>(٢)</sup>

(١) مواد البيان، ص ١٧٢.

(٢) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص ٨٦.

أما الجرجاني فقد ميّز بين التشبيه والاستعارة على أساس المشابهة، فبيّن أن هناك نوعين من المشابهة أحدهما يُعتمد في التشبيه والآخر يُعتمد في الاستعارة، ويسعى إلى إثبات وتأكيد أن المشابهة في الاستعارة تكون واضحة قائمة على الصفة المهيمنة (السائدة)، وذلك لأجل تسهيل التأويل وإدراك الطرف غير المذكور، أما المشابهة في التشبيه، فليس مطلوباً فيها أن تقوم على الصفة المهيمنة ما دام الطرفين مذكورين معاً وذلك يجعل إدراك وجه الشبه سهل المنال في كثير من الأحيان كقول النابغة «فإنك كالليل الذي هو مدركي»<sup>(1)</sup> فالصفة المهيمنة في الليل هي السواد والنابغة لم يعتمدها في التشبيه، وهذا جائز، أما إذا انطلقنا من الكلمة نفسها وحاولنا صياغة استعارة فينبغي أن تُستعار لما هو أسود.

وميز البلاغيون المحدثون في الأدب الغربي ما بين الاستعارة والتشبيه، فقد بيّن (و.ب. ستانفورد (1972) W. Bedell Stanford) في كتابه البلاغة اليونانية أن الفرق بين الاستعارة والتشبيه في الإطار اللفظي يتمثل في أن الأساس في الاستعارة هو أن الكلمة تخضع للتغيير أو التوسّع في المعنى بينما لا يحدث هذا في التشبيه، حيث يكون لكل كلمة معناها الحقيقي، فليس -في التشبيه- تحولاً في المعنى، وهذا يعني أن الاستعارة تمثّل في الأساس معالجة للغة، بينما يمثل التشبيه في الأساس معالجة للتفكير، ومن الناحية المنطقية -وليس النفسية- فإن الاستعارة تنتمي إلى مجموعة المجازات اللفوية التي تتضمن الاستخدام غير الحقيقي للكلمات والتي تضم أيضاً إلى جانب الاستعارة، الكناية، المجاز المرسل التشخيص والتهكم، أما التشبيه فينتهي إلى مجموعة الأشكال<sup>(2)</sup>.

(1) اسرار البلاغة، ص ٢٢٥.

(2) Mac Cormac, E R, Opt. Cit., P. 35.

وينظر إلى التشبيه -في الأدب الغربي- على أنه مقارنة صريحة يتم فيها تحديد التشابهات بوضوح، في حين يُنظر إلى الاستعارة على أنها مقارنة ضمنية . وقد عارض ماكس بلاك وآخرون (Max Black and others, 1962, 1977) بشدة من ينظرون إلى الاستعارة على أنها تشبيه موجز يتم فيها حذف أدوات التشبيه، وأكدوا أن هناك تمييزاً بين التشبيه والاستعارة، فالتشبيه يختلف عن الاستعارة من حيث أن التشبيه لا يمكن أن ينتزع من قوة أو أثر الاستعارة، ومن حيث أن الاستعارة تتضمن تفاعلاً بين الأطراف يكون أقوى من عملية المقارنة ذاتها.<sup>(1)</sup>

وتحدّث أوليفيه روبول (Olivier Reboul) عن علاقة التشبيه بالاستعارة بقوله : كثيراً ما قيل إن الاستعارة هي تشبيه مختصر . وفي الواقع يمكن تمييز أربعة مستويات :-

- أ- التشبيه الحقيقي، نحو : صوت هذا المغنية رخم كصوت العندليب.
- ب- التشبيه المختصر الذي لا ينص على وجه الشبه، نحو : هذه المغنية تغني كالعندليب.
- ج- الاستعارة ذات الطرفين الحاضرين (التشبيه البليغ)، نحو : هذه المغنية مندليب، لقد تمّ حذف أداة التشبيه من هذا المثال.
- د- الاستعارة ذات الطرف الواحد الحاضر حيث يُحذف المُشبه نفسه، نحو «هذا العندليب» والمقصود هنا المغنية.<sup>(2)</sup>

(1) Way, E.C. Opt. Cit., P. 11.

(2) Reboul, O. La Rhétorique, Paris, 1984, PP. (45-46).



وميّز ابنُ خلف بين التشبيه والاستعارة، وبين أن الفرق بينهما يكمن في أن التشبيه على أصله في الكلام لا يُستعمل إلا بآداته الموضوعية في أصل اللغة دون أن يتغير عن حقيقته، في حين أن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وُضعت له في أصل اللغة. <sup>(١)</sup> ويكاد تفريقه هذا يتفق مع تفريق البلاغيين الذين سبقوه أو عاصروه أمثال الرُّماني والجرجاني. ويتفق تفريق عددٍ من البلاغيين المحدثين أمثال (و. ب. ستانفورد) (W. Bedell Stanford) الذي أشار إلى أن التشبيه لا يخرج عن معناه الحقيقي كما في الاستعارة، مع تفريق ابن خلف كذلك.

ومن الناحية النفسية فإن الاستعارة تُعد من أبرز طرق التعبير غير المباشرة القائم على التخيل. <sup>(٢)</sup> حيث أشار الجرجاني إلى أنها تُندرج في إطار التخيل عندما يكون مُعتدلاً غير متطرف، ومع ذلك فإنه يصر على أن الاستعارة كأداة تعبيرية ليست من قبيل الكذب ولا ينبغي للشعر أن يعتمد الكذب، إن هذا يصبح معادلاً للتخيل المفرط. وبهذا المعنى رفض الجرجاني أن تكون الاستعارة تخيلاً. وقد لاحظ كل من الرُّماني والجرجاني أن الصورة الاستعارية قد تأتي للتعبير عن المدركات الحسية بمثلها أو العقلية بمثلها أو الحسية بالعقلية أو العقلية بالحسية. لذا فإن للاستعارة تأثيراً دلالياً أو معنوياً وآخر نفسياً فالفوائد الدلالية أو المعنوية لها تؤثر بشكل أو بآخر على الجانب النفسي بما يتضمن من عناصر معرفية كالخيال أو التخيل وعناصر انفعالية كالعاطفة، لذا فإن التأثير النفسي للاستعارة يتضح جلياً من جانبين :-

(١) مواد البيان، ص ١٧١.

(٢) انظر : أبو العدوس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : الأبعاد المعرفية والجمالية، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٧.

(أ) التأثير غير المباشر: لأن الاستعارة تُكسب اللفظ دلالات ومعاني تخيلية، فإنها ستوقع في النفس الأثر الكبير المتمثل بانجذابها انفعالياً نحو هذه المعاني، فتنتفتح المشاعر وتتوسع المدركات بعد أن تُستجر الحواس بمثيرات هذه المعاني التي تصوّر في نافذة الخيال فتنقل إلى الذاكرة فتُسترجع في حالة الشعور أو أن يُخفى في اللاشعور بين المكونات فتُسترجع في أحلام سارة تشعر المتلقّي بالبهجة والسعادة حتى في منامه.

(ب) التأثير المباشر: عندما تصوّر الاستعارة الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة والمعاني الخفية بادية جلية<sup>(١)</sup> فإنها تحرك المشاعر وتجيشها مباشرة دون أن يكون هناك وسائط معرفية بين مثيرات الجمال وبين الاستجابة لها. فلا داعي لمثل هذه الاستجابة ما دام الوقت اللازم لإحداثها غير كافي وذلك من شدة تأثير التحويلات الجمالية التي تجريها الاستعارة لتصوير حالة معينة. فقد يكون وقع أثرها على النفس فورياً لا يحتاج إلى تأجيل لينقله إلى نافذة الخيال لتصويره. وهناك أمثلة كثيرة من التحويلات الجمالية المصورة ذكرها الجرجاني في فضائل الاستعارة.

وأما ابن خلف فبيّن فضائل الاستعارة بقوله أنها تكسب اللفظ جوهرية ودلالة تنقله عما كان عليه لو أستعمل على ما وضع في اللغة وتزيد من وضوحه بحيث يذوق أريجها ويسيق أجيجه<sup>(٢)</sup>.

(١) أسرار البلاغة، ص ٢٢.

(٢) مواد البيان، ص ١٧١.

ووفق هذه الفضائل فإنه يُستشف من كلام ابن خلف أن الصورة الاستعارية إذا أدت إلى إكساب اللفظ جوهرية ودلالة واضحة فإنها ستؤثر في النفس تأثيراً لا يحتمل التأجيل من تحريك المشاعر وإثارة الخيال والتخييل سواء في نفس الشاعر أو الأديب أو حتى المتلقي. وإذا كان هذا اللفظ على درجة من الدلالة والوضوح سهل تمثيله في النفس أو تصويره من خلال تعبئة الحواس والمدرجات، فإذا كان كذلك عملت النفس على تذويته أي دمجها مع النفس وجعله جزءاً منها لاتفاقه مع البناء المعرفي لها. وهذا التحليل يتفق مع تحليل ابن خلف الذي أشار إلى أن اتفاق مادة الكلام بما فيها الألفاظ وصورتها مع غريزة وطبع الصانع نفسه يعد الأساس في التوصل إلى حسن التأليف الذي هو نظم الألفاظ على التناسب وطبعها في المعاني المساوية لها، الفاضلة عنها. ويمضي ابن خلف إلى القول أن المحصلين لمواد الصنائع والصور المحمولة عليها يعجزون عن إيقاع الصورة في المادة متى انعدمت الآلة التي بها يتم النظم وهي الغريزة والطبع لأن الفعل إنما يتم إن وجدت المادة وقامت الصورة في نفس الصانع بوجود الآلة.

ويبدو أن ما قاله ابن خلف يتفق مع المفاهيم النفسية الحديث، فالغريزة والطبع يُعدّان من المفاهيم الأساسية في الشخصية الانسانية، وقد عدّ عالم النفس (سيجموند فرويد) (Sigmund Freud) الذي أسّس مدرسة التحليل النفسي - الغريزة أساس السلوك الانساني وهي المسؤولة عن إبداع الفرد ونجاحه<sup>(١)</sup> وتعدّ نظرية الفرائز من النظريات الرئيسة في علم النفس والشخصية، أما مفهوم الطبع فيرد في مواضع مختلفة من علم النفس وبشكل خاص في نظرية الأنماط، وبقي أن نقول

(١) انظر:

Frued, S. Inhibition, Symptoms and Anxiety, translated by Alix Strachey and edited by James strachey, Newyork, Norton, 1977, PP. 1-23.

إن مفهوم الغريزة هو من المفاهيم التي تستخدم في علم اللغة وعلم البيولوجيا وعلم النفس، ويبدو أن وظيفته تتمثل في كونه يعمل كدافع للإبداع والنجاح، وهكذا نجد أن ابن خُلف يُعدُّ الغريزة من عوامل الاختلاف الناجع للبلاغة وصورها. وتحت هذا الباب- باب الغرائز- بيّن ابن خُلف أن جلّ المعاني التي إذا استعيرت لمعنى ما نقلته عن رتبته التي كان عليها في البيان وهو أصل إلى رتبة أعلى منها وهو مستعار، قد استخلصت الخواطر بإخلاص درّها وغاصت الأفكار على حصل درّها،<sup>(١)</sup> ويُفهم من كلام ابن خلف هذا مدى تأثير الاستعارة المستوفية الشروط ووقّعها على النفس.

وتحدّث الدكتور أحمد بدوي في كتابه من بلاغة القرآن- عن تأثير الاستعارة القرآنية بقوله : «وإذا أنت مضيت إلى الألفاظ المستعارة رأيتها من هذا النوع الموحى لأنها أصدق أداة تجعل القاريء يحسّ بالمعنى أكمل إحساس وأوفاه، وتصوّر المنظر للعين وتنقل الصوت للأذن، وتجعل الأمر المعنوي ملموساً محسّاً ... فقد يجسّم القرآن المعنى ويهب للجماة العقل والحياة، زيادة في تصوير المعنى وتمثيله للنفس».<sup>(٢)</sup>

ولكي تتمكن الصورة الاستعارية من القيام بدورها في التأثير في نفس المتلقي وإثارة الانفعال المناسب عنده، ولكي يتم التفاعل بين الصورة والمعنى وجب أن يتوفر عنصر الملائمة. فاللفظ المستعار يجب أن يكون ملائماً للمستعار له، من حيث الدلالة الإيحائية والجو النفسي العام، وحركة النفس الوجدانية ورصيدها من الخبرات، حتى يتمكن المعنى المراد نقله في نفس المتلقي، ولا يكون ذلك إلا إذا تم

(١) مواد البيان، ص ٤٠٨.

(٢) بدوي، أحمد، من بلاغة القرآن، ط ٢، مكتبة النهضة مصر- القاهرة، ١٩٥٠، ص ص ٢١٧-٢٢٢.

التفاعل التام بين اللفظ والمعنى من جهة، وبينهما وبين الجو النفسي العام وحركة النفس الوجدانية ورصيدها من الخبرات من جهة أخرى، وذلك لأن النفس تتفاعل مع ما يتمشى وحركتها الشعورية، وما تجده معبراً صادقاً عن خلجاتها، وملامها للجو النفسي العام الذي صبغت الصورة البيانية عنه، كما أنها تنفر من الكلام الذي لا يكون كذلك والذي يكون الامتزاج بين لفظة ومعناه قلقاً ومعدوماً. (١) وقد تحدث ابن خلف عن الألفاظ القلقة وبين أنها ألفاظ لا تكون واقعة في موقعها أو مكانها المناسب، بل تكون قلقة في مكانها نافرة في موضعها. وبين أن هذا المرض في الألفاظ يعيق من نظمها على التناسب وطبعها على المعاني، مما يؤثر سلباً على التوافق ما بينها وبين الجو النفسي العام.

---

(١) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ٢٢١-٢٢٢.

## الكناية (metonymy) Antonomasia

### في اللغة

الكناية في اللغة مصدر «كَنَى يَكْنِي»، ويقال: كنى عن كذا كناية؛ أي تكلم بما يُستدل به عليه، ولم يصرح به. والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره.<sup>(١)</sup>

أما معنى كناية في الانجليزية فهو (Antonomasia) وقد أُشتقت هذه الكلمات من الاصل اللاتيني (Antonomas) وهي مكونة من مقطعين وهما (Ant) ويعني مقابل و (Onoma) ويعني اسم، وأصبح معنى هذه الكلمة الاسم المقابل، أي أنك تأتي باسم مختلف في اللفظ عن الاسم الأصلي ويكون مشترك معه في المعنى.<sup>(٢)</sup>

### في الاصطلاح

كلام استتر المراد منه بالاستعمال، وإن كان معناه ظاهراً في اللغة سواء كان المراد به الحقيقة أو المجاز.<sup>(٣)</sup>

وأول من تكلم من الكناية كلون بلاغي- هو أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة (٢٠٧) هـ، فقد قال في كتابه مجاز القرآن العبارة الآتية: «وقد فهم منها أنها كل ما فهم من الكلام ومن السياق» إلا أنه لم يذكر إسمها صريحاً في هذه العبارة،

(١) لسان العرب (كنى) وكذلك ابراهيم انيس وآخرون، المعجم الوسيط، ط ٢ (د. ت).

(2) Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary, Opt. Cit., (Antonomasia).

(٣) الجرجاني، علي بن محمد، التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دارالكتاب العربي، ط ١، بيروت، ١٩٨٥ (الكناية).

ثم كشف النقاب عن دلالة الكناية على معناها، وبيّن أن هذه الدلالة عقلية، وليست لغوية أو وضعية، وهذا اللفظ في العبارة لم يوضع في الأصل عند أصحاب اللغة للدلالة على هذا المعنى، وإنما فهمت تلك الدلالة من سياق الكلام بشيء من الرؤية وإعمال العقل. (١)

وتحدّث الجاحظ عن الكناية دون أن يعرفها، فأشار إلى أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف، ثم أورد للكناية بعض الشواهد منها قول أبي شريح بن الحارث الكندي : «الحدّة كناية عن الجهل» وقول أبي عبيدة «العارضه كناية عن البذاء» ثم قال : «وإذا قالوا فلان مقتصد فتلك كناية عن البخل. (٢)

وتحدّث المبرد عن الكناية وبيّن أنها تقع على ثلاثة أضرب هي :

(أ) كناية التغطية والتعمية وهي كقول النابغة الجعدي :

أَكْنَى بِغَيْرِ إِسْمِهَا وَقَدْ عَلِمَ الْكَلِمَةَ خَفِيَّاتِ كُلِّ مُكْتَتَمٍ

(ب) الكناية للرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش

إلى ما يدل على معناه من غيره، قال الله تعالى : ﴿أَحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ﴾ (٣) وقال ﴿أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾ (٤) كناية عن الجماع. مع أن الملامسة في قول أهل المدينة - مالك وأصحابه - غير كناية.

(١) شيخون، محمود السيد، الأسلوب الكنائي، نشأته، تطوره وبلاغته، ط ٢، دار الهداية، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٨.

(٢) الجاحظ (بحر بن عمرو)، البيان والتبيين، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠، ص ٢٦٢.

(٣) سورة البقرة، الآية ١٨٧.

(٤) سورة النساء، الآية ٤٢.

### (ج) الكناية للتفخيم والتعظيم

ومنه أشتقت الكناية، وهو أن يُعظَّم الرجل أن يُدعى باسمه، ووقعت في الكلام على ضربين : وقعت في الصبي على جهة التفاؤل، بأن يكون له ولدٌ ويُدعى لولده كناية عن اسمه وفي الكبير- ضرب ثان- ينادي باسم ولده صيانه لاسمه. (١)

ويلاحظ على المبرد أنه لم يضع تعريفاً للكناية، ووضعها تحت باب ضروب الكلام الذي بين أن منه ما يكون في الأصل لنفسه ومنه ما يكنى عنه بغيره، ومنه ما يقع مثلاً، فيكون أبلغ في الوصف، ولم يفرق المبرد بين الكناية والتعريض.

وأما قدامه بن جعفر فلم يتكلم صراحةً عن الكناية، بل تحدّث عنها تحت اسم انتلاف اللفظ والمعنى وسماها الإرداف الذي عرفه بقوله : أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ دال على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة كقول عمر بن أبي ربيعة المخزومي :

بَعِيدَةٌ مَهْوَى الْقِرْطِ إِمَّا لِنُوقِلِ أَبُوهَا وَإِمَّا عَبْدُ شَمْسٍ فَهَاشِمُ

وإنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد، وهو بعد مهوى القرط. (٢)

ومع أن قدامه لم يذكر الكناية في كتابه، بل تكلم عنها بشكل غير مباشر تحت اسم الإرداف، إلا أن تعريفه لتلك الصورة البلاغية قريب جداً من مفهوم الكناية عند

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

(٢) نقد الشعر، ص ١٥٧-١٥٨.



المتأخرين من علماء البلاغة، وأن بعض الشواهد التي ساقها للإرداف تصلح أن تكون من شواهد الكناية عند هؤلاء العلماء، بل أن بعضهم جعلها من شواهد الكناية. وتحدثت العسكري عن الكناية والتعريض تحت أبواب البديع، فعرف الكناية بقوله: «وهي أن يكنى عن الشيء ويعرض به، ولا يصرح على حسب ما عملوا باللحن والتورية عن الشيء» ثم استشهد لها من القرآن الكريم بقوله تعالى: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِظِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ﴾<sup>(١)</sup> فالغائظ كناية عن قضاء الحاجة وملامسة النساء كناية عن الجماع.<sup>(٢)</sup> ويلاحظ أن العسكري في دراسته للكناية لم يفرق بينها وبين التعريض.

وعرف الجرجاني الكناية بقوله وهي: أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيسمى به إليه ويجعله دليلاً عليه، مثال ذلك قولهم «هو طويل النجاد» يريد طويل القامة. «وكثير رماد القدر» يعنون كثيرة القرى والضيافة.<sup>(٣)</sup> فانت لم تعرف ذلك من اللفظ ولكنك عرفتته بأن رجعت إلى نفسك فقلت: إنه كلام قد جاء عنهم في المدح ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة ويطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة. وهكذا السبيل في كل مكان كناية فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله «ولا اتباع إلا قريبة الأجل» التمدح بأنه مضياف ولكنك

(١) سورة النساء، الآية (٤٢).

(٢) كتاب الصناعتين، ص ١٨٥.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٥٢.

عرفته بالنظر اللطيف وبأن غلمت أنه لا معنى للتمدح بظاهرة ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه فطلبت له تأويلاً فعلمت أنه أراد أن يشتري ما يشتريه للأضياف، فإذا اشترى شاه أو بعيراً كان قد اشترى ما قد دنا أجله لأنه يذبح وينحر عن قريب.<sup>(١)</sup>

ووازن الجرجاني بين الإفصاح والكناية، ورَجَّح الأخيرة على الإفصاح فقال: قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح.... إلا أن ذلك وإن كان على الجملة فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته، وحتى يغفل الفكر إلى زواياه، وحتى لا ينقي فيه موضع ومكان مساءلة.<sup>(٢)</sup>

أما ابن خلف، فقد درس الكناية تحت أبواب البديع، إلا أنه لم يضع لها تعريفاً من ذاته، فذكر تعريف الكناية على لسان أبو علي الفارسي الذي عدت مؤلفاته من المصادر الرئيسية لكتاب مواد البيان حيث أعتمد عليها ابن خلف في أكثر من عشر مرات. فالكناية- من منظور أبو علي الفارسي- أن يكنى عن اللفظ الخاص بالمعنى، ويأتي بلفظ آخر كأنه يدل على غير ذلك المعنى، وهو دال عليه. ومثله بقول الله سبحانه في الرد على من ادعى ربوبية المسيح عليه السلام ﴿مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَأَنَّا بِكُلَّانِ الطَّعَامِ﴾<sup>(٣)</sup> فجاء سبحانه بلفظ ينظمه في سلك البشر الذين تتغير أحوالهم ويعتورهم الفناء ولايجوز عبادتهم، ولم ينف عنه الربوبية بلفظ النفي الخاص به.<sup>(٤)</sup>

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢٢٠-٢٢١.

(٢) المصدر نفسه، ص ٥٥.

(٣) سورة المائدة، الآية (٧٥).

(٤) مواد البيان، ص ٢١٤.

وبيّن ابن خلف أن أصل الكناية في لغة العرب أنهم كانوا يكتنون عن الشيء بغيره على وجه الاتساع، ولها مواضع في كلامهم :

متها : أنهم يكتنون عن الرجل بالأبوة للزيادة في الدلالة إذا كاتبوه أو راسلوه، أو لقصد تعظيمه بالكنية لأنها تدلّ على الحنكة والاكتهال وقد اعترض عليهم في ذلك بما انفصل منه العلماء ومنها : الكناية عن النفس بالثياب، ومن ذلك قوله تعالى مخاطباً لرسوله صلى الله عليه وسلم ﴿وَيَا بَكَ فَطَهِّرْ﴾<sup>(١)</sup> أي طهر نفسك من الذنوب فكنتى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه. وقول امرئ القيس :

ثِيَابُ بَنِي عَوْفٍ طَهَارَى نَقِيَّةٌ      وَأَوْجُهُمْ عِنْدَ الْمَشَاهِدِ غُرَانُ

يريد أنهم يرايون من الأدناس والعيوب.

ومنها : كنايةهم عن العفاف بالإزار، لأن العفيف كأنه استترلماً عفاً قال عدّي

بن زيد :

أَجَلٌ إِنْ اللَّهَ [قَدْ] فَضَلَّكُمْ      فَوْقَ مَنْ أَحْكَأَ صَلْبًا وَإِزَارَ

فألصلب الحسب، وسماه صلماً لأن الحسب العشيرة والخلق من ماء الصلب، والإزار العفاف، ويجوز أن يكون سمى العشيرة صلماً لأنهم ظهره الرجل والصلب في الظهر.

ومنها : كنايةهم عن الحدث بالغاظ، المطمئن من الأرض الواسعة، وكان من أراد قضاء حاجته أتى الغاظ ليتوارى به، فصار كناية عن ذكر ما يفعله الإنسان، قال الله تعالى ﴿وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِظِ﴾<sup>(٢)</sup>.

(١) سورة المدثر، الآية (٤).

(٢) سورة النساء، الآية (٤٢).

ومنها : قوله « هو أوسع بني أبيه ثوباً » أي أكثرهم معروفاً ومنها : قولهم « فلان رفيع العماد » إذ كان منزله معلماً لزاثريه. (١)

مما سبق يُلاحظ أن ابن خلف لم يضع تحليلاً شاملاً للكناية لعناصرها ولبزاتها كما فعل غيره من البلاغيين أمثال الجرجاني بل كل ما فعله عندما درس الكناية وأوردها تحت أبواب البديع أنه جاء بتعريف لم ينتج من ذات منظوره ورؤياه، بل أنه جاء به من تفكير من تأثر به وهو الفارسي، كما ضرب بأمثلة كثيرة عن الكناية من القرآن الكريم والشعر العربي وعلق عليها، لذلك نجد أن ابن خلف لم يعرف الكناية لأنه اكتفى بتعريفات من سبقوه من البلاغيين من منطلق قنামته بها، فأبى أن يأتي بتعريف يخرج فيه عن ما اصطاح عليه العلماء لعدم الحاجة إلى التجديد إلى التعريف الاصطلاحي لهذا المصطلح. وإن كانت الأمثلة التي أوردها ابن خلف وتوضيحه لها هي بمثابة تحليل لمفهوم الكناية في منظوره، فإن هذه الأمثلة قد ظهرت في تحليل من سبقه من البلاغيين لهذا المصطلح، وبالتالي فإنها لا تُعد دليلاً على وجود تحليل للكناية عند ابن خلف. وإذا كان البلاغيون يوردون الكناية تارة تحت اسم علم المعاني - كما فعل الجرجاني - وتارة تحت على البيان، فإن ابن خلف قد سار على نهج من سبقه من البلاغيين وممن تأثر بهم كابن المعتز وقدامة بن جعفر في إيراد الكناية كباب من أبواب البديع.

كما يُلاحظ أن ابن خلف لم يورد الكناية، والتعريض تحت عنوان واحد. بل تناول كلاهما كفن بديعي مستقل وأشار إلى أن التعريض قد استعملته العرب كثيراً في كلامها، لأنه أطف وأبلغ من الكشف والتصريح. وقد يكون ابن خلف قد عارض كثيراً من البلاغيين الذي سبقوه من حيث أنهم لم يفرقوا ما بين الكناية والتعريض، بل أنهم كانوا يوردونها معاً وتحت عنوان واحد.

(١) مواد البيان، ص ص ٢١٥-٢١٩.

وإذا كان ابن خلف يتفق مع قدامة في اعتبار الكناية شكلاً من أشكال البديع، نجد أن الجرجاني يدرسها في كتابة دلائل الإعجاز في علم المعاني. وإذا استعرضنا تعريف الجرجاني لها بقوله «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه ...» نجد أن الجرجاني يُعدها ضرباً من الإرداف ويبدو أن هذا التعريف يتفق مع تعريف قدامة الذي مرّف الكناية دون أن يذكرها صراحةً بقوله «أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي اللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له» فالتشابه واضح بين التعريفين قد يصل إلى درجة التطابق إذا لم نبالغ مع اختلاف بسيط في بعض الكلمات، ككلمة «تالي» في تعريف الجرجاني يقابلها كلمة «تابع» في تعريف قدامة، علماً أن هاتين الكلمتين مترادفتان. فالكناية عند الجرجاني - كما يستدل من تعريفه لها - ضربٌ من ائتلاف اللفظ والمعنى كما عند قدامة.

وقد فرق ابن خلف بين الاستعارة والكناية، فعُدَّ الاستعارة فرعاً من فروع البلاغة الفرعية إلى جانب المجاز والحقيقة والتشبيه والإيجاز، في حين عدَّ الكناية من فنون البديع، وبين أن التعريض والإشارة لا يمثلان طرقاً للكناية، فتناولهما كلاً على حده.

ان المتكلم في الصورة الفنية القائمة على المجاز المرسل أو الاستعارة لا يريد - ولأبعاد نفسية معينة - إلا المعنى المراد نقله إلى المتلقي والتجربة الشعورية التي يعيشها، ولكنه من أجل أن يتمكن من نقل تجربته، وإثارة الانفعالات المناسبة في نفس المتلقي يستخدم للوصول إلى ذلك، تلك الصورة الفنية من التعبير المجازي التي تكون أكثر تمكناً وقدرة على إثارة الانفعالات وقابلية على جعل موقف المتلقي

منها ملائماً، ولذا يتحتم على المتكلم أن يضمن كلامه قرينة توضح المقصود من استخدامه لهذه الصور من التعابير المجازية ومراده منها، وتمنع من توهم إرادة المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ، أما في الكناية فالأمر يختلف، إذ أن المتكلم فيها بالقدر الذي يريد فيه نقل المتلقي إلى المعنى الثاني البعيد الذي من أجله صاغ الصورة الكنائية، يريد أن يبقى على احتمال إرادة المعنى الأول الذي يدل عليه ظاهر اللفظ، والنسق الطبيعي لعناصر الصورة حسب واقعها العياني المرصود، ومن أجل الإبقاء على هذا الاحتمال، ولكي يكون وارداً، فإنه يسقط من الأساس القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الظاهري من الصورة، ليبقى على احتمال إرادة كل من المعنيين. (١)

إن المتلقي في الصورة الكنائية، لا ينتقل ذهنه إلى المعنى البعيد الذي يريده المتكلم في الأساس مباشرة، وإنما يحتاج إلى شيء من الروية وإعمال العقل. إذ أن عناصر الصورة الكنائية قد أختيرت وتُنسقت تنسيقاً فنياً دقيقاً، بحيث يصح تفسيرها بأبعادها المكانية المرصودة، تماماً مثلما يصح تفسيرها بأبعادها الثانية التي تتماشى وحركة النفس وتجربتها الشعورية الذاتية، ففي الصورة الكنائية إيهام، لكنه ليس ملغزاً، وإنما إيهام يجعل مفتاحه معه. والمتلقي حينما يتعرف على المعنى الذي يقصده المتكلم ويشير إليه في الصورة الكنائية بعد معاناة وتفكير، فإنه يحس بالمتعة والسعادة. فالنفس بطبيعتها تشعر بسعادة غامرة حينما تظفر بالشيء بعد طول معاناة وتعب من أجل الحصول عليه، وسيقع الظفر بالمعنى المراد من نفس المتلقي لشعوره بحلاوة الفهم. (٢)

(١) الأساس النفسية لاساليب البلاغة العربية، ص ٢٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢٣.

ولا ينفصل التعبير الكنائي في دلالاته وفي قيمته عن دلالات السياق العام التي تتأزر داخل البناء الفني للقصيدة حتى كأن التعبير الكنائي مع سواه لمعات خاطفة في رحلة الشاعر ذاهلة وسريعة لتبين عن معالم أخرى في الطريق، لا يهم الوقوف المتأنى لرؤية أجزائها، وإنما تتسرب- بواسطة- من أمام الحدقة المبصرة إلى مسارب اللمح الذكي، فهو تركيز يولد انبساطاً، وهو إشارات خاطفة تثير انفساحاً نفسياً. (١)

فالكناية إذن نتاج مشاعر خاصة تجاه الأشياء والشاعر قد يصنع كنياته أو رموزه اللغوية حتى توسع الدائرة الوجدانية لدى المتلقي الذي يستطيع استشفافها من خلال السياق الفني، وقد تتداخل الصور الكنائية في بناء تجسيدي لتفجر دلالات رامزة يكون في دلالاتها المتأزر الأثر الكبير في تكوين وشائج متداخلة معبرة عن موقف متكامل الشاعر. (٢)

(١) عيد، رجاء، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط ١، ١٩٧٦، ص ٤٣.

(٢) المرجع نفسه، ص ٤٣٩.

## الإيجاز (Brachylogy)

### في اللغة

وَجَزُ الْكَلَامِ : قَلَّ فِي بِلَاغَةٍ، وَأَوْجَزَهُ : إِخْتَصَرَهُ، وَأَوْجَزَتِ الْكَلَامَ : قَصَبْتَهُ، يُقَالُ أَوْجَزَ فُلَانٌ إِيجَازًا فِي كُلِّ أَمْرٍ، وَأَمْرٌ وَجِيزٌ وَكَلَامٌ وَجِيزٌ أَيُّ خَفِيفٌ مُقْتَصِرٌ. (١)

### في الاصطلاح

الإيجاز هو أقل صورة لفظية تحمل في جنباتها معاني من صورتها اللفظية. (٢) والإيجاز أيضاً أن يحتوي اللفظ على معانٍ متعددة وهو نوعان : إيجاز القصر : وهو أن يقصر اللفظ على معناه ويأتي على أضرب، وإيجاز الحذف : وهو أن يُقدَّر معنى زائداً على المنطوق ويأتي أيضاً على أضرب. (٣)

وعرّف الجاحظ الإيجاز عندما تحدّث عن إيجاز الرسول - ﷺ - فقال إنّه « قلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني ». (٤)

وتحدّث الرُّماني بإسهاب عن الإيجاز تحت باب منفصل، وعدّه قسماً من أقسام البلاغة العشرة التي تناولها في كتابه النكت في إعجاز القرآن. فعرفه على أنه

(١) لسان العرب (وجز).

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص ١٠٤.

(٣) الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني)، الكليات : معجم المصطلحات والفروق اللغوية، وضع فهارسه : عدنان ادريس ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٥.

(٤) البيان والتبيين، ج ٢، ص ٢٨.



تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى، وإذا كان المعنى يمكن أن يُعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يُعبر عنه بألفاظ قليلة، فالألفاظ القليلة إيجاز. وقسم الرمانسي<sup>(١)</sup> الإيجاز إلى قسمين : حذف وقصر، فالحذف إسقاط كلمة للأجتزاء عنها، بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام ومنه قوله الله تعالى ﴿بِرَاءةٍ مِّنَ اللَّهِ﴾<sup>(٢)</sup>.

وإما الإيجاز<sup>(٣)</sup> بالقصر فهو بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف، وهذا النوع من الإيجاز أغمض من الحذف وإن كان الحذف غامضاً، للحاجة إلى العلم بالمواضع التي يصلح فيها من المواضع التي لا يصلح، فمن ذلك : ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾<sup>(٤)</sup>.

وقد فرّق الرُّمَّاني بين الإيجاز والإطناب فبيّن أن الإيجاز بلاغة والتقصير عي. وأن الإطناب بلاغة والتطويل عي.

فالإيجاز لا إخلال فيه بالمعنى المدلول عليه، وليس كذلك التقصير، لأنه لا بد من الإخلال، واما الإطناب فإنما يكون في تفصيل المعنى وما يتعلق به في المواضع التي يحسن فيها ذكر التفصيل.<sup>(٥)</sup>

وبيّن الرُّمَّاني أن الإيجاز يأتي على عدة أوجه : فقد يكون إظهار النكته بعد الفهم لشرح الجملة، وقد يكون إختصار المعنى بأقل ما يمكن من العبارة، وقد يكون أيضاً لسلك الطريق الأقرب دون الأبعد وقد يأتي باعتماد الغرض دون ما تشعب،

(١) ثلاث رسائل في الاعجاز في القرآن، ص ٧٦.

(٢) سورة التوبة، الآية (١).

(٣) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص ٧٧.

(٤) سورة البقرة، الآية (١٧٩).

(٥) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص ٧٩.

وقد يكون كذلك بإظهار الفائدة بما يستحسن دون ما يُستقبح، لأن المستقبح ثَقِيل على النفس. وتحدّث الرّماني عن فوائد الإيجاز وفضائله ومنها أنه يعمل على تهذيب الكلام بما يحس به البيان وتصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن.<sup>(١)</sup>

وتحدّث العسكري عن الإيجاز والإطناب في باب واحد، والإيجاز عنده القصر والحذف، فالقصر تقليل الألفاظ وتكثير المعاني وهو كقول الله تعالى ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾<sup>(٢)</sup>. وأما الحذف فيأتي على وجوه منها : أن يحذف المضاف ويقوم المضاف إليه مقامه .. ومنها أن يوقع الفعل على شيئين وهو لأحدهما ويضمّر للآخر فعله ... ومنها أن يأتي الكلام على أن له جواباً فيحذف الجواب اختصاراً لعلم المخاطب ... ومنها غير مذكور.<sup>(٣)</sup>

وتحدّث الجرجاني عن الإيجاز فقال : لا معنى للإيجاز إلا أن يدلّ بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى، وإذا لم تجعله وضعاً للفظ من أجل معناه أبطلت معناه، أعني معنى الإيجاز.<sup>(٤)</sup>

وأما ابن خلف- فقد عدّ الإيجاز من أضرب البلاغة الفرعية وتناوله بشيء من التفصيل وعرفه على أنه العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف، وبين أنه يأتي على ضربين : أحدهما مطابقة العبارة للغرض من غير زيادة ولا نقص- وهو ما يُعرّف بمساواة اللفظ للمعنى. والآخر أن يكون في اللفظ حذفٌ للغناء عنه في ذلك

(١) ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ص ٨٠.

(٢) سورة البقرة، الآية (١٧٩).

(٣) كتاب الصناعتين، ص ١٩٥-٢٠٤.

(٤) دلائل الاعجاز، ص ٢٥٦.

الموضع، كقولك : بنو فلان يطوهم أهل الطريق، والسخاء سخاء حاتم، والمحذوف بنو فلان تطوهم الطريق، والسخاء حاتم. ومضى ابن خلف إلى القول بأنهم قد يحذفون المبتدأ، كقولهم : الهلالُ والله، وقوله تعالى ﴿سُورَةٌ أَنْزَلْنَاهَا﴾ (١) أي هذا الهلال، وهذه سورة، ويحذفون الخبر كقوله سبحانه ﴿طَاعَةٌ وَقَوْلٌ مَعْرُوفٌ﴾ (٢).

أي طاعةٌ وقولٌ معروفٌ أمثل. ويحذفون خبر إن، كقول الأعمش الأكبر :

إِنْ مَحَلًّا، وَإِنْ مَرْتَحَلًّا      وَإِنْ فِي السَّفَرِ مَا مَضَى مَهَلًّا

أي إن لنا محلاً. ويحذفون الجواب كقول الله تعالى ﴿وَلَوْ أَنْ قُرْءَانًا سِيرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كَلَّمَ بِهِ الْمَوْتَى﴾ (٣).

كأنه قيل : لكان هذا القرآن. وقد يحذفون المضاف ويقيمون المضاف إليه مقامه ويجعلون الفعل له كقوله تعالى ﴿وَسَأَلِ الْقَرْيَةَ﴾ (٤) أي أهل القرية. (٥)

ومن الحذف -كما يقول ابن خلف- أن يُوقع الفعل على شيئين وهو على أحدهما ويضمّر للآخر فعلة، كقوله تعالى ﴿يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقٍ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ، لَا يُصَدَّعُونَ عَنْهَا وَلَا يُنزَفُونَ وَفَاكِهَةٍ مِمَّا يَتَخَيَّرُونَ. وَلَحْمِ طَيْرٍ مِمَّا يَشْتَهُونَ. وَحُورٌ عِينٌ﴾ (٦).

(١) سورة النور، الآية (١).

(٢) سورة محمد، الآية (٢١).

(٣) سورة الرعد، الآية (٢١).

(٤) سورة يوسف، الآية (٨٢).

(٥) مواد البيان، ص ص ١٦٠-١٦١.

(٦) سورة الواقعة، الايتان (١٧-٢٢).

وإنما أراد : ويؤتون بفاكهة ولحم طيرٍ وحرورٍ وقد يحذفون الكلمة والكلمتين اختصاراً كقوله تعالى ﴿وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الْمُجْرِمُونَ نَاكِسُوا رُءُوسِهِمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ رَبَّنَا أَبْصَرْنَا وَسَمِعْنَا﴾ (١) أي يقولون ربنا أبصرنا. وقد يحذفون أيضاً بعض الكلام بالاختصار والإضمار فيشكل، كقول الشنفرى الأسدي :

فَلَا تَدْفُنُونِي إِنْ دَفَنِي مُحْرَمٌ      عَلَيْكُمْ وَلَكِنْ خَامِرِي أُمُّ عَامِرٍ

يريد : لا تدفنونني ولكن دعوني للشيء الذي يقال لها إذا صيدت، خامري : أم عامر، يعني الضيغم ليأكلني. (١)

ويحذفون جواب القسم كقوله تعالى ﴿ق، وَالْقُرْآنَ الْمَجِيدَ، بَلْ عَجِبُوا أَنْ جَاءَهُمْ مُنْذِرٌ مِنْهُمْ فَقَالَ الْكَاْفِرُونَ هَذَا شَيْءٌ عَجِيبٌ، أَلَمَّا مَتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا﴾ (٢) كأنه قيل : ق وَالْقُرْآنَ الْمَجِيدَ لَتَبْعُنَّ، فقال الكافرون هذا شيء عجيب، أئذا متنا نُبْعَث، ثم قالوا : ذلك رجع بعيد. وقد يحذفون «لا» من الكلام، والمعنى إثباتها، كقوله تعالى ﴿تَاللَّهِ تَفْتَأُ تَذَكَّرُ يُوْسُفُ﴾ (٣) والمعنى لا تزال تذكر يوسف. (٤)

ومن الحذف أن يضمروا لغير مذكور اختصاراً، كقوله تعالى ﴿حَتَّىٰ تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ (٥) يعني الشمس، ولم يذكرها قبل، وقد يكون الحذف في الصفة، كقوله

(١) سورة السجدة، الآية (١٢).

(٢) مواد البيان، ص ١٦٢.

(٣) سورة ق، الآيتان (١-٢).

(٤) سورة يوسف، الآية (٨٥).

(٥) مواد البيان، ص (١٦٤).

(٦) سورة ص، الآية (٣٢).

تعالى ﴿وَإِذَا كَالَهُمْ أَوْ زَنَوْهُمْ يَخْسَرُونَ﴾<sup>(١)</sup> والمعنى : وإذا كالوا لهم أو وزنوا لهم يَخْسَرُونَ، وكقوله تعالى ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾<sup>(٢)</sup> وفيها إيجاز مطابق لم فيه من حسن النظم وقلة الحروف ووضوح الإبانة.<sup>(٣)</sup>

وبين ابن خلف أن الإيجاز يأتي على ضربين : حذف يتم فيه إسقاط كلمة من الأصل، وقد مثل عليه ابن خلف بأمثله من القرآن الكريم والشعر العربي ذكرناها آنفاً، وحصر يتم فيه إيراد المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة كقول امرئ القيس:-

عَلَى هَيْكَلٍ يُعْطِيكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ      أَفَانِينَ جَرِيٍّ غَيْرِ كَرْزٍ وَلَا وَاِنِ

لأنه قد جمع بقوله « أفانين » ما لو فصله وعدده لكان كثيراً.<sup>(٤)</sup>

وتحدث ابن خلف عن الاختصار وبين أنه يأتي على ضربين : اختصار بإسقاط معنى يحسن عند ذكر الأهم وما كانت الحاجة إليه ألزم لتقدم الأولى بالتقدمة. واختصار من غير إسقاط معنى ويكون لخمسة أوجه : الجملة، الاستعارة، التشبيه، التلخيص، والترتيب وفيما يلي عرض لهذه الأوجه :

(١) الاختصار بالجملة ويوضحه التمثيل بالعدد، لأنك إذا قلت « عليه تسعة وأحد عشر وثلاثة عشر وسبعة عشر » كان قولك « عليه خمسون » فالأخيرة اختصار لما قبلها دون أن تُخل.

(١) سورة المطففين، الآية (٣).

(٢) سورة البقرة، الآية (١٧٩).

(٣) مواد البيان، ص ١٦٥.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٦٦.

(٢) اختصار بالاستعارة يبين المعنى الغامض، ويخرج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه الحاسة، مثال ذلك وصف امرئ القيس للفرس «قيد الأوابد» فهذه الاستعارة هي اختصار لـ «هذا الفرس لشدة عدوه يتمكن من أخذ الأوابد أشد تمكن فكانه يقيدها» فقيد الأوابد يغني عن هذا كله.

(٣) اختصار بالتشبيه ويخرج المعنى الأغمض إلى الأوضح كما تخرجه الاستعارة كقولك إدراك العقل للمعاني كإدراك البصر للمبصرات.

(٤) اختصار بالتلخيص: أنك إذا خلّمت معنى مما اختلط به استغنيت أن تذكر ما ليس منه ذكره، وهذا يدرك بالبحث عن الغرض وما يحتاج في الغرض إليه وما يطابقه.

(٥) الاختصار بالترتيب، إذا أوقع الترتيب في الكلام بأن واستغنى عن الشرح، وإذا عدم الترتيب واحتاج إلى التكرير والتفسير، ومن عرف مرتبة الشيء قصده واستغنى عن تطلبه. (١)

وأخيراً تناول ابن خلف الاختلاف ما بين الإيجاز والإطناب فبين أنهما داخلان في حكم البلاغة، كدخول التقصير والتطويل في حكم العي. والإيجاز شرطه ألا يخل شيء من المعنى المفاض فيه، وليس كذلك التقصير فإنه لا بد من تخلل الإخلال له، والإطناب حكمه تفصيل المعنى، وإيراد توابعه واقتصاص الفروع المتشعبة منه في المواضع التي يحسن فيها التفصيل، وأما التطويل فهي لأنه تكلف الكثير فيما يكفي منه القليل، وبين ابن خلف -كالرّماني- أن الإيجاز يأتي على وجهين: أحدهما - إظهار النكته بعد الإحاطة بشرح الجملة، وهذا يكون في العلوم القياسية،

(١) مواد البيان، ص ١٦٨-١٧٠.

لأن الجملة إذا حصلت اكتفى بحفظ النكته لأنها حينئذ تكون دالة عليها. وهذا الضرب من الإيجاز لا يكون إلا بعد ما يتقرر في النفس من المعرفه بشرح الجملة. والآخر- اختصار المعنى بأقل ما يمكن من العبارة.<sup>(١)</sup>

مما سبق، يتبين أن ابن خلف قد تأثر تأثراً كبيراً بالرّماني فيما يتعلق بموضوع الإيجاز، فقد أورد تعريفه عن الإيجاز، كما أورد الأوجه التي يأتي فيها الإيجاز، وعلاقة الإيجاز بالألفاظ. والتقصير بالتطويل، إلا أن ابن خلف قد تحدّث عن موضوع الاختصار ذاك الذي لم يتحدث عنه الرّماني، فتحدّث ابن خلف عن العلاقة ما بين الإيجاز والاختصار والأوجه التي يأتي فيها مثل هذا الاختصار كما أنه أورد أمثلة كثيرة عن جانب الحذف في الإيجاز من القرآن الكريم والشعر العربي لم ترد في باب الإيجاز في كتاب نكت الإعجاز للرّماني.

إن ما يقصده البلاغيون من عرضهم لموضوع الإيجاز هو أن يعتمد الشاعر أو الناثر على ما تفجره الألفاظ من شحنات نفسية ودلالات هامشية تتأزر في بلورة المضمون ولعل ذلك ما أراه أحد البلاغيين في جملته الأشد وضوحاً «يأتي اللفظ القليل الشامل لأمر كثيرة»<sup>(٢)</sup> وذلك ينطبق مع المقولة العربية المشهورة بأن الشعر لمحّة دالة وأنه تكفي إشارته وإن كان ذلك بالطبع لا يمثل كل مقولات النقد في مفهوم الشعر، ويتصل هذا المفهوم بالموقف الأدبي الذي يستشعره الفنان بحسه الخاص ويدرك بعفوية وتلقائية متى تكون الجملة مثيرة لمناحي نفسية خاصة.

(١) مواد البيان، ص ١٧٠.

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص ٩٧.

وابن خلف- كالرّماني- بيّن الجانب النفسي للإيجاز خاصة إذا اكتنف الغرض منه شعباً كثيرة كالتشبيب قبل المديح وكالصفات لما يعترض الكلام مما ليس عليه الاعتماد (أي الاعتماد على الغرض)، فإذا أظهرت الفائدة بما يُستحسن فهو إيجاز لخبية على النفس. وعندما تحدّث الرّماني عن فضائل الإيجاز بقوله : «إنّه تهذيب الكلام بما يحسن به البيان وتصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدرن وإبانة المعنى بأقل ما يمكن من الألفاظ»<sup>(١)</sup> فإن هذا يدل على تأثير هذه الفضائل على النفس وعلى الجانب الوجداني والانفعالي فالألفاظ النقية الصافية ذات المعاني الواضحة تقتحم العقل والنفس فتحدث تأثيرها فيهما.

(١) ثلاث رسائل في إمعان القرآن ص، ٨٠.



**الفصل الثالث**  
**صور البناء الموسيقي**

## الفصل الثالث صُور البناء الموسيقي

يتضمن هذا الفصل عرضاً لبعض صُور البناء الموسيقي وهي : الترصيع،  
والتصريع، والتوشيح، والتقسيم.

### الترصيع Homeoteleuton

#### في اللغة

رصع الشيء : عَقَدَهُ عَقْدًا مَثَلًا مُتَدَاخِلًا كعقد التميمة ونحوها، وإذا أخذت  
سيراً فَعَقَدت فيه عَقْدًا مَثَلًا فَذَلِكَ التَرْصِيعُ، وهو عقد التميمة وما أشبه ذلك،  
ورُضِعَ العَقْدُ بِالْجَوْهَرِ : نَظَّمَهُ فِيهِ وَضَمَّ بَعْضَهُ إِلَى بَعْضٍ، وَالتَرْصِيعُ : التَّرْكِيبُ. (١)  
وبهذا المعنى فإن الترصيع يتضمن التنظيم والتركيب.

#### في الاصطلاح

يعني الترصيع استواء الألفاظ وتوازنها في أوزانها، وتوافقها، وإتفاقها في  
إعجازها. (٢)

(١) لسان العرب، (رصع).

(٢) الكليات : معجم المصطلحات والفروق اللغوية، (الترصيع).

والترصيع من نعوت الوزن عند قدامة بن جعفر، وهو «أن يتوخى فيه  
تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيهه به أو من جنس واحد في  
التصريف، كما يوجد ذلك في أشعار كثير من القدماء المجيدين من الفحول وغيرهم  
في أشعار المحدثين المحسنين منهم، فمما جاء في أشعار القدماء قول امرئ القيس :

مِخْشٌ مِجْشٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا      كَنْيْسٌ ظِبَاءِ الخُلْبِ الغَدْوَانِ<sup>(١)</sup>

فاتى باللفظتين الأوليين مسجوعتين في تصريف واحد وبالتاليتين لهما شبيهتين  
بهما في التصريف.<sup>(٢)</sup>

وذكر قدامة الترصيع في كتابه جواهر الألفاظ وقال «فالترصيع أن تكون  
الألفاظ متساوية البناء متفقة الانتهاء سليمة من عيب الاشتباه وشين التعسف  
والاستكراه، يتوخى في كل جزءين منهما متواليين، أن يكون لهما جزءان متقابلان،  
يوافقانهما في الوزن ويتفقان في مقاطع السجع من غير استكراه ولا تعسف».<sup>(٣)</sup>

ويبدو أن تعريف الترصيع في التعبيرين الانجليزي والفرنسي (Homeoteleuton) و  
(Homeotéleute) يتفق مع تعريف قدامة الذي ذكر أن الألفاظ تكون متساوية البناء  
متفقة الانتهاء، إذ أن هذه الكلمة تتكون من مقطعين الأول وهو Homeo وهو مُشْتَقٌّ  
من الأصل الإغريقي ويعني شبه أو مثل والثاني (Teleute) وهو نفس الأصل  
الإغريقي ويعني نهاية أو انتهاء، وبهذا أصبح معنى الكلمة التشابه في النهاية أو  
الإنهاء. وأول من استخدم هذا المصطلح في البلاغة هو أرسطو (Aristotle)،  
ويتضمن الترصيع- في الاصطلاح الغربي معنيين رئيسين :

(١) مخش : الفرس الجسود، الخلب : السحاب، العدوان : الشديد العدو

(٢) نقد الشعر، ص ٨٠.

(٣) جواهر الألفاظ، ص ٢.

أ- أنه نمط يتكون من سلسلة من الكلمات بنفس النهايات.

ب- أنه يتضمن ظهور نهايات متماثلة أو متشابهة في كلمتين أو جملتين متجاورتين أو أكثر. (١)

وأما العسكري فقد درس الترصيع في باب من أبواب البديع وقال في تعريفه: هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً .... وأصله من قولهم رصعت العقد إذا فصلته، ومثال قول امرئ القيس: (٢)

سَلِيمُ الشُّطَى عَيْلُ الشُّوَى شَنِجُ النُّسَا لَهُ حَجَبَاتُ مُشْرِفَاتٍ عَلَى الْغَالِ. (٣)

وعده ابن خلف نعتاً وذكره تحت أبواب البديع، وبين أنه مشتق من ترصيع الحلي بالجواهر، لأنهم وضعوا اللفظ في موضع الحلي، ورسعوا الصنعة الواقعة في باب البديع، وهي تماثل الألفاظ في الخط والسمع، وتقابلهما مقام ما يرصع الحلي من الدر وغيره.

وبين ابن خلف أن الترصيع نعت واقع في موقعه، لما بين تقابل الألفاظ المتماثلة في السمع والخط وبين تقابل الجواهر المتماثلة الأجسام في الترصيع من المناسبة في المعنى، وهو أن كل واحد يفعل فيما رصع به من الرتبة والتقسيم مثل فعل الآخر. (٤)

(1) A dictionary of Literary terms and literary theory, P.414.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٤١٦.

(٣) الشطى: عظم ملزمه بالذراع، فإذا تحرك عن موضعه قيل قد شطى الفرش، وعيل الشطى: غليظ القوائم، شنج: انقبض، النسأ: من الورك إلى الكعب، الحجبة: رأس عظم الورك، وعلى الغال: مرق في الغضدين.

(٤) مواد البيان، ص ٢٦٩.

وأورد ابن حلف تقسيماً للترصيع لأبي علي الفارسي يتضمن ثلاثة أنواع :  
 ترصيع حذو وفيه تأتي الكلمتان على صورة واحدة وروياً<sup>(١)</sup> واحد، ولا يفترقان إلا  
 في الشكل والإعجام، أو في الإعجام فقط أو في الشكل فقط، ومما يفترق في الشكل  
 والإعجام قول النبي ﷺ - «عليكم بالابكار فإنهن أشد حُباً وأقل حُباً».<sup>(٢)</sup>

ومما يفترق في الإعجام، كقول الله تعالى ﴿ثُمَّ لَا يَجِدُونَ  
 كَيْبًا وَلَا نَصِيرًا﴾<sup>(٣)</sup> وأما النوع الثاني<sup>(٤)</sup> من الترصيع  
 فهو ترصيع اللغو وتكون فيه الكلمتان على صورة واحدة  
 والروياً مختلف، كقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعًا﴾<sup>(٥)</sup>

وأما النوع الثالث من الترصيع فهو ترصيع الموازنة الذي يكون البيت أو  
 الفصل مقسوماً كلمتين كلمتين من غير زيادة عليهما، وأن تكون الثانية من كل  
 قسم على وزن الثانية من القسم الذي قبلها والقسم الذي بعده كقول امرئ القيس :

مَكْرٌ مَفْرٌ مُقْبِلٌ مُدْبِرٌ مَعَا      كَجَلْمُودٍ صَخْرٌ حَطَّةُ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

والقصد توازن الأجزاء وإن لم تكن مسجوعة.<sup>(٦)</sup>

وقسم ابن خلف ترصيع الحذو إلى أربعة أقسام وهي : قسم تتفق صورته  
 وحروفه وإعجامة وشكله مثل «حرف وحرف» «وقريحه وقريحه»، وقسم تتفق

(١) الروي: الحرف الذي تبني عليه القصيدة وتنسب إليه فيقال قصيدة دائية أو تائية.

(٢) الخب: الخداع.

(٣) سورة الفتح، الآية (٢٢).

(٤) مواد البيان، ص ٢٧٠-٢٧١.

(٥) سورة الكهف، الآية (١٠٤).

(٦) مواد البيان، ص ٢٧١-٢٧٢.

صَوْرَةٌ وحروفُهُ وإعجامه ويختلف شكله مثل «دَيْنٌ ودَيْن» وقسمٌ تتفق صَوْرَةٌ وشكله وتختلف حروفُهُ وإعجامه، مثل «بصيرٌ ونصير» «وسفيرٌ وشفير»، وقسمٌ تتفق صَوْرَةٌ وتختلف حروفُهُ وإعجامه وشكله، مثل «جُبٌ وخَبٌ، وغبٌ وعبٌ». (١)

مما سبق يتبين أن الإيقاع المتوازن المنسجم يشد النفس إليه ويشوقها ويجعلها أكثر قبولاً للفن القولي المتوفر عليه، عن طريق خلق جو نفس موسيقي تنساب معه النفس وتشعر بالراحة والطرب، كما أنه قادرٌ على تنظيم حركتها الشعورية وفق دذبذبات إيقاعه، فمن الطبيعي إذن أن يكون الفن القولي الموقع أسهل حفظاً واثبت في الذهن من غيره وفي هذا يقول ابن سينا «وبالجملة فإن المسجع والمعطف والموزون أقرب إلى أن يثبت في الذكر من غيره من الكلام». (٢)

وهكذا نجد البلاغيين والنقاد القدامى، قد التفتوا إلى ظاهرة نفسية فطرية، كان من الطبيعي أن يلتفتوا إليها ويحسوا بها، فتفاعل النفس مع الإيقاع الداخلي للفظلة المفردة إستحساناً أو إستهجاناً، تقبلاً أو نفوراً، عن طريق حاسة السمع، إنما هو أثرٌ نفسي فطري يعود إلى طبيعة الحس، وما ينسجم معه من أنغام، ولهذا فمن الطبيعي أيضاً أن يحس الشعراء بما لجرس الألفاظ من سحر في النفس ووقع على السمع وأن يشيروا إليه. (٣)

بقي أن نقول إن ابن خُلف يتفق مع من سبقه من البلاغيين والنقاد في الرؤية لموضوع الترصيع كلونٍ بديعي من حيث مفهومه وأقسامه وعلاقته بالجناس والتجنيس.

(١) مواد البيان، ص ٢٧٦.

(٢) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، ص ٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٤.

## التصريع (Rhyme) Leonine Rime

### في اللغة

صرع الباب، جعل له مصراعين، قال أبو إسحق : المصراعان بابا القصيدة بمنزلة المصراعين اللذين هما بابا البيت، قال : واشتقاقهما من الصرعين وهما نصفان النهار، قال : فمن غدوة إلى انتصاف النهار صرع، ومن انتصاف النهار إلى سقوط القرص صرع. قال الأزهري : والمصراعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد، وبيت من الشعر له مصراعان وكذلك باب مصرّع وصرع البيت من الشعر جعل عروضه لضربه. (١)

وسُمي التصريع في التعبيرين الانجليزي والفرنسي بالقافية الليونينية (Leonine Rime) وذلك نسبة إلى الشعر اللاتيني الذي كان ينظمه القس الفرنسي ليونينوس (Leoninus) أو ليو (Leo) بباريس في منتصف القرن الثاني عشر والذي كان يلتزم فيه بتوحيد القافية بين آخر كلمة في البيت ذي التفاعيل الست أو الخمس، كما يُسمى هذا الفن في الأدب الغربي بالقافية الداخلية (Internal Rime) لظهور كلمتين مقفتين بنفس شطر البيت أو الجملة.

### في الاصطلاح

وهو أن يتساوي الجزء الأخير من كل من صدر البيت وعجزه في الوزن والإعراب والتقفية. (٢)

(١) لسان العرب، (صرع).

A dictionary of literary terms and literary theory P.485.

(٢) الكليات : معجم في المصطلحات والفروق اللغوية (التصريع).

ويُعَدُّ قدامة بن جعفر أول من تحدّث عن هذا المصطلح حيث عدّه من نعت القوافي وهو عنده « أن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل قافيتها » ومضى قدامة إلى القول إن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه، وربما صرعوا أحياناً آخر من القصيدة بعد البيت الأول، وذلك يكون من اقتدار الشاعر وسعة بحرّه، وأكثر من كان يستعمل ذلك امرؤ القيس لعله من الشعر فمنه قوله :

قَفَا نُبُكٍ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ      بِسِقْطِ اللُّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ <sup>(١)</sup>

وبيّن قدامة في نهاية عرضه لنعت القوافي دافع الشعراء إلى استخدام هذا النوع من التقفيه بقوله : إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر. <sup>(٢)</sup>

وأما ابن خلف فقد تناول التصريح تحت أبواب البديع وعرفه على أنه تصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول من القصيدة مثل القافية، فإنه إذا كان كذلك دل على الروي، وإذا كان خلافه أوهم أن الروي بحسب التصريح. وفيه دلالة على تمكين الشاعر واقتداره. وهذا يتبين من خلال قول أبي تمام :

وَتَقَفُّوا إِلَى الْجَدْوَى بَجْدْوَى وَإِنَّمَا      يَرُوقُكَ بَيْتُ الشَّعْرِ حِينَ يُصْرَعُ

وضرب ابن خلف مثلاً على الشعر المصراع الدال على الروي ومنه قول حاتم

الطائي :

(١) نقد الشعر، ص ٨٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ٩٠.



اتَّعَرَفُ أَطْلَالاً وَنُؤِيًّا مَهْدَمًا كَخَطِّكَ فِي رِقِّ كِتَابٍ مُنْمَنًا (١)

وأشار ابن خلف إلى أن امرئ القيس يُعد أكثر من صرَع الشعر ويظهر هذا جلياً في معلقته وبشكل خاص في مطلعها التي يقول فيها :

قفا نَبِكِ مَنْ ذَكَرَى جَبِيْبٍ وَمَنْزَلٍ      بَسَقَطِ اللُّوْى بَيْنَ الدَّخْوَلِ فَحَوْمَلِ

وجاء ابن خلف بببيت من الشعر يوهم بأنه مصرَع ولكنه في حقيقة الأمر ليس بمصرَع، وهذا البيت للشماخ بن ضرار الذي يقول فيه :

لِمَنْ مَنزَلٍ عَافٍ وَرَسْمٌ مَسَاوِلِ      عَقَّتْ بَعْدَ عَهْدِ الْعَاهِدِينَ رِيَاضُهَا

فهذا البيت يوهم أن القافية لامية، فجاءت بخلاف ذلك. (٢)

وللتصريح أهمية كبيرة من الناحية السيكلوجية، فهو يزيد من عذوبة النفس وصفائها ويدفع إلى استرخائها واستقرارها، وهذا ما أكده الشاعر الكبير- أبو تمام حين قال : يروقك بيت الشعر حين يصرَع ويفهم من قول أبي تمام أن للتصريح أثر كبير على راحة النفس وهدوئها. وإذا ربطنا بين اللحن الموسيقي أو أنغام الموسيقي وبين الكلمات المرصعة لوجدنا أن هناك علاقة متبادلة بينهما، يميل ميزانها-في الغالب-إلى جانب التصريح، بمعنى آخر قد يكون التصريح أساساً أو سبباً في إكساب اللحن الموسيقي تناغماً وتوالفاً. ولأن الموسيقى تُستخدم - كأسلوب فعال- في العلاج النفسي وفي المساعدة على إخراج الشحنة الانفعالية المكبوتة على شكل تنفيس انفعالي، فإن التصريح- ولعلاقته الوثيقة والقوية بالنغم الموسيقي البارز في اللحن يساعد على تطهير النفس من المادة المكبوتة في اللاشعور.

(١) مواد البيان، ص ٢٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٤٠.

لذا يظهر أثر التصريح على الشاعر والأديب من جهة وعلى المتلقي من جهة أخرى، فعلى صعيد الشاعر والأديب فإن التصريح يؤدي إلى راحة النفس وانبساطها، فعندما ينجح الشاعر في بناء قصيدة تشتمل على تصريح - أي تكون مرصعة في مقدمتها - ثم يلقيها على الجمهور فإنه سيشعر بالمرح والهدوء والاستقرار وتزداد دافعيته ومشاعره نحو هذا العمل الأدبي نتيجة حصوله على تعزيز الجمهور ومدحهم لقصيدته المرصعة المقفأة التي اخترقت نفوسهم فأثرت في انفعالاتهم ومشاعرهم ووجدانهم، وهذا يثبت أثر التصريح على نفس المتلقي الذي يتأثر بجمال انسياب الكلمات على وتيرة وقافية واحدة. وإذا بنى الشاعر قصيدة مرصعة في كل أبياتها، فإنه يكون قد تكلف فيها، حيث يعد هذا التكلف عيباً في القصيدة قد يولّد لدى المتلقي إحساساً يوحي له بأن الشاعر قد خرج عن أصالته وصدقته، وبالتالي لن يكون لقصيدته أي أثر أو وقع على نفسه، فالإفراط في التصريح يقلل من قيمته وتأثيره الإيجابي على النفس، فأفضله ما كان ببيت أو بيتين وليس القصيدة كلها.

## التوشيح Revetment

### في اللغة

الوشاح : حلي النساء، وهو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به، ومنه اشتق توشح الرجل بثوبه، وشحتها توشيحاً فتوشحت هي : أي لبسته (١)

ويُسمى التوشيح التسهيم والإرصاد. فأما التسهيم، فيُعني -لغة- جعل البُرد ذا خطوطٍ مستوية كأنها السهام، في حين يعني الإرصاد نصب الرقيب في الطريق. (٢)

### في الاصطلاح

وهو أن يجعلَ قبل الفاصلة «من الفقرة النثرية» أو القافية من «البيت الشعري» ما يدل عليها إذا عُرف الروي. (٣)

والتوشيح بناء البيت من الشعر على قافيتين أولى يصح الوقوف عندها، فثانية يُوقف عندها، ويطول بها البيت، وتشتمل الزيادة على إضافة معنى. (٤)

وقد ذكر الباحثري لفظتي التوشيح والتسهيم في إحدى قصائده، قائلاً :

- (١) لسان العرب (رشح).
- (٢) العاكوب، عيسى والشتيوي، علي، الكافي في علوم البلاغة العربية البيان والبدیع، ج ٢، الجامعة المفتوحة، بنغازي، ١٩٩٣، ص ٥٧٤.
- (٣) المصدر نفسه، ص ٥٧٤.
- (٤) البلاغة العربية، ص ٥٢٦.

وَاسْمَعِ التَّسْهِيمَ الَّذِي قَدْ يُسْمَى عَنْهُمْ التَّوْشِيحَ الَّذِي فِيهِ قَبْلًا<sup>(١)</sup>

كما يُسْمَى التَّوْشِيحَ التَّشْرِيحَ والتَّوَامَ أيضاً، وهو أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على وزن من أوزان الشعر وقافيتين، فإذا وقف من البيت على القافية الأولى كان شعراً مستقيماً من وزن على عروض، وإذا أضاف إلى ذلك ما بُني عليه شعره من القافية الأخرى كان أيضاً شعراً مستقيماً من وزن آخر على عروض، وصار ما يُضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح.<sup>(٢)</sup>

وعدّ قدامة التوشيح من أنواع ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر معنى البيت وهو - عنده - أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته ومعناها متعلقاً به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سُمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته ومثال ذلك قول الراعي :

وَإِنْ وَزْنَ الْحَصَى فَوَزَنْتُ قَوْمِي وَجَدْتُ حَصَى ضَرِيَّتِهِمْ رُؤِينَا

فإذا سمع الإنسان أول هذا البيت استخرج منه لفظة قافيته، لأنه يعلم أن قوله وزن الحصى سيأتي بعده رزين لعلتين : إحداهما : أن قافية القصيدة توجبهُ، والأخرى : أن نظام المعنى يقتضيه لأن الذي يفاخره برجاحة الحصى يلزمه أن يقول في حصاه إنه رزين.<sup>(٣)</sup>

ودرس العسكري هذا المصطلح وسمّاه التوشيح، ويرى أن هذه التسمية غير لازمة بهذا المعنى، وقال لو سُمِّيَ تبييناً لكان أقرب، وقال في بيان حدّه التوشيح

(١) معطي (يحي)، البديع في علم البديع، مراجعة د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ١٩٩٦، ص ٩٥.

(٢) عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥، ص ٢٤١.

(٣) نقد الشعر، ص ١٦٧.

هو أن يكون مبتدأ الكلام ينبيء عن مقطعه، وأوله يخبر بآخره، وصدوره يشهد بعجزه حتى لو سمعت شعراً أو عرفت رواية ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه، وخير الشعر ما تسابق صدوره إعجازه ومعانيه والفاظه. (١)

أما ابن خلف فإنه لم يذكر التسهيم والتوشيح على أنهما ردفان بل فرّق بينهما وجعل لكل منهما باباً منفصلاً تحت أبواب البديع، ووفق ابن خلف فان مفهوم التسهيم هو الذي يمثل تعريف التوشيح الذي تحدّث عنه قدامة وأبو هلال العسكري، إذ أن بعضاً من البلاغيين استخدموا كلمة التسهيم لتدلّ على التوشيح. ويتضح رأي ابن خلف في ذلك من خلال تعريفه للتسهيم، فقد عرفه على أنه لقبٌ محدّثٌ لم تخلص له عبارةٌ مهذبةٌ من طريق الاشتقاق. وبين أن معناه - وفق ما قال السابقون - أن يصاغ الكلام صياغةً معتدلةً الأقسام كاعتدال خطوط البرد المسهم التي لا تتفاوت ولا تختلف، فإنه إذا كان كذلك سبق السامع إلى استخراج قوافي منطومه وفواصل منثوره قبل أن ينتهي إليها مورده، كقول البحتري :

أحلت دمي من غير جرمٍ وحرمتُ      بلا سببٍ يومَ اللقاءِ كلامي  
فليسَ الذي حلّته بمجسّلكِ،      وليسَ الذي جرّمته بحرامِ

فهذا البيتُ يسبقُ السامعُ إلى مقطعِ مصراعه الأولِ وقافيته معاً. (٢)

وأما تعريف ابن خلف للتوشيح فإنه لا يتفق مع تعريف التوشيح الذي تحدّث عنه قدامة والعسكري، فالتوشيح عنده أن يحلف الشاعرُ أو يحلف غيرهُ بأشياء

(١) كتاب الصناعتين، ص ٤٢٥.

(٢) مواد البيان، ص ص ٢٢٢-٢٢٥.

تتعلق بفرضه المقصود، ويدخل في هذا الباب الذي هو فيه إرادة للإبداع بتوشيح الكلام، ثم يُصرَّح ويكشفُ المعنى ويفصحُ عما في نفسه. كقول الأشتري النخعي :

بَقِيَتْ وَفَرِيَّ وَانْحَرَفَتْ عَنِ الْعَلَى      وَلَقِيَتْ أَضْيَافِي بِوَجْهِ عَبُوسٍ

إِنْ لَمْ أَشُنْ عَلَى ابْنِ هُنْدٍ غَارَةً      لَمْ تَخُلْ يَوْمًا مِنْ نَهَابِ نُفُوسٍ. (١)

لذا فإن ابن خلف يتفق مع بعض البلاغيين فيما يتعلق بتسمية هذا المصطلح بالتسهم، ولكنه يعارض أكثر من تأثر بهم وهو قدامة بن جعفر الذي أطلق على هذا المصطلح توشيحاً، ويتبين أن أكثر الأسماء استعمالاً ودلالة لهذا المصطلح هما التوشيح والتسهم مقارنةً بالأسماء الأخرى التي وردت للدلالة عليه كالإرصاد والتشريع والتوأم، إذ أن هذه الأسماء أستخدمت بشكل نادر في آراء وكتب البلاغيين.

والتسهم فن يُحَسِّنُ مَا لَمْ يَكُنْ مَتَكَلِّفًا تَظْهَرُ فِيهِ الصَّنْعَةُ الَّتِي قَدْ تُعْجِبُ الْفِكْرَ، لَكِنْ لَا تَسْتَأْثِرُ بِالْحَسِّ الْأَدْبِيِّ الذَّوَاقَ لِلْجَمَالِ، وَمَتَى كَثُرَتْ الْأَبْيَاتُ الَّتِي نُظِمَتْ عَلَى هَذَا الْمَنَوَالِ مِنْ قَصِيدَةٍ وَاحِدَةٍ ظَهَرَتْ فِيهَا الرِّكَائِكَةُ، وَبَدَتْ مَمْجُوجَةً غَيْرَ مُسْتَسَاغَةٍ. (٢)

والتسهم -من الناحية النفسية- يُعَدُّ مُؤَشِّرًا دَلَالِيًّا فِي صَدْرِ الْكَلَامِ يَوْمِيءَ إِلَى آخِرِهِ، وَيُسْهِمُ فِي تَحْدِيدِهِ، فَإِذَا مَا تَوَقَّعَ الْمُتَلَقِّي الْكَلَامِ الْوَالِدَ بِنَاءً عَلَى إِدْرَاكِهِ لِلسَّابِقِ ثُمَّ صَحَّ تَوَقُّعُهُ وَتَحَقُّقُ حَدْسِهِ أَدْرَكَتَهُ لَا مُحَالَةَ حَالٌ مِنَ الرِّضَا وَالْبِهْجَةِ وَالسَّرُورِ تَمَثَّلَ أَعْرَاضًا لِحَالَةِ تَحَقُّقِ التَّوَقُّعِ وَنَجَاحِ الْفِرَاسَةِ الَّتِي تَظْهَرُ مِلَامِحَهَا عَلَى الْمَزَاجِ وَالخَلْقِ وَالْمَظْهَرِ الْخَارِجِيِّ.

(١) مواد البيان، ص ٢٢٥-٢٢٦.

(٢) البلاغة العربية، ص ٥٢١.

ويؤكد علماء النفس أن التوقع يرتبط ارتباطاً كبيراً بنتائج النجاح والفشل. ويعتمد توقُّع النجاح والفشل على مجموعة من العوامل منها خارجية تتعلق بالصدفة والحظ ومنها داخلية تتعلق بقدرات الفرد وامكانياته وجهوده وخبراته الفردية. والفرد الناجح والموضوعي يعزو نجاحه وفشله إلى قدراته وإمكاناته ولا يعزو فشله إلى الصدفة والحظ، لهذا فهو يشعر بالرضا الذاتي والثقة بالذات والتقدير والاحترام لها، وهذا الفرد عندما يقيم موضوعاً أو موقفاً بناءً على توقعاته التي تعتمد على إدراكاته وقدراته وخبراته السابقة يشعر بالاتفاق والانسجام الكبيرين مع ذاته فيحقق لها السعادة ويزيد من دافعيته ويوسع من مدركاته. فكلما زادت المواقف التي يتعرض لها الفرد سواء كانت أدبية أو غير ذلك -، زادت من قدرته على التوقع، وهذا ما يقوم به التوشيح أو التسهيم، فهو يتطلب من المتلقي استخدام عملية التوقع لإدراك الجزء الآخر من بيت الشعر أو مقطوعة النثر. فالتسهيم يزيد وينمي من قدرة الفرد على التوقع الناجح، إذ إن التوقع يمثل احتمالات عن الموقف الأدبي، وبالتالي قد يكون التوقع غير مضييب أو غير دقيق، وما يحدث في التوشيح أن المتلقي يحتاج إلى الاستنتاج الدقيق للجزء الآخر استناداً على تمحيص ودراسة عناصر الجزء الأول ومن ثم إجراء توقعات تنتهي ببناء تقييمات واستنتاجات من عناصر الجزء الآخر. وهكذا فإن التوشيح يلعب دوراً كبيراً في تأثيره على النفس معرفياً في المقام الأول وانفعالياً في المقام الثاني مقارنة بالتصريح والتصريح اللذين يبرز أثرهما النفسي في الجانب الانفعالي والوجداني أكثر من الجانب المعرفي. فمن الناحية المعرفية فإن التوشيح ينمي من قدرات الفرد المعرفية كالتوقع والتقييم والاستنتاج التي ينعكس تأثيرها على الجانب الانفعالي لدى المتلقي المتمثل بزيادة الشعور بالرضا والبهجة

والاحترام والتقدير العالي للذات- خاصة إذا كان التوقع قد أدى إلى استنتاج ناجح ودقيق لعناصر الجزء الآخر. وفي حياتنا العملية فإن الفرد الذي يصيب توقعه وينجح يشعر بتفاخر واعتزاز كبير بقدراته خاصة إذا كان الموقف الذي بنى عليه توقعاته يستحق ذلك - أي كان صعباً-يحتاج إلى تفكير عميق وقدرات معرفية متميزه قادرة على أكمال الموقف الأدبي وإتمامه.



## التقسيم Enumeration of Parts

### في اللغة

قسم الشيء يقسمه قسماً فانقسم، وقسمه جزأه وهي القسمة، والقسم بالكسر النصيب والجمع أقسام، والتقسيم التفريق. (١)

وفي الانجليزية (Enumeration of Parts) وتعني التجزئة إلى مجموعة من الأقسام أو الأجزاء. (٢) وهذا المصطلح يمثل المعنى البلاغي لكلمة تقسيم ولا يعد ترجمة حرفية له لكونه أصطلح عليه واتفق على معناه اللغوي والاصطلاحي.

### في الاصطلاح

ويراد به أن يذكر متعدد، ثم يُضاف إلى كل من أحاده ما يخصه على جهة التعيين. ومن أمثله الموضحة قول الله تعالى ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ، فَأَمَّا ثَمُودُ فَأَهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ، وَأَمَّا عَادٌ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾. (٣) ذكر المتعدد «ثمود وعاد» ثم أضاف إلى ثمود ما يخصهم على جهة التعيين «إهلاكهم بالطاغية» وإلى عاد ما يخصهم على جهة التعيين «إهلاكهم بريح صرصر عاتية» (٤)

(١) لسان العرب، (قسم).

(2) Webster's encyclopedic ... Opt. Cit., (Enumeration).

(٣) سورة الحاقة، الأيتان (٦-٥).

(٤) الكافي في علوم البلاغة العربية : البيان - البديع، ص ٥٩١.

وقد صرّح عن صحة التقسيم - كلفظ - في الشعر العربي، على لسان زهير بن أبي سلمى في شعره حيث يقول :

ومثله قوله واللفظُ مُشْتَمِلٌ فيه على صِحِّهِ التَّقْسِيمِ فَاتَّسَقَا

يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا اطْعَنُوا ضَارِبًا حَتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا (١)

فزهير قد أتى في البيت الأخير بجميع ما استعمله الممدوح مع أعدائه في وقت الهياج والحرب مضيفاً إلى كل حال ما يلائمها، وذلك بأن أضاف إلى طعن الممدوح لأعدائه حالة ارتمائهم، وإلى ضربه إياهم حالة طعنهم، وإلى اعتناقه حالة مضاربتهم. فهو في كل حال يتقدم خطوة على اقرانه. (٢)

وتناول قدامة بن جعفر هذا الفن البديعي وسماه صحة التقسيم وعده من أنواع المعاني، وهو وفقاً له - أن يبتديء الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيهما ولا يغادر قسماً منها، ومثال ذلك قول نصيب يريد أن يأتي بأقسام جواب الجيب عن الاستخبار :

فقال فريقُ القَوْمِ لا وفريقُهُمْ نَعْمُ وفريقُ قالَ ويحك لا ادري

فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذ سئل عنه غير هذه الأقسام. (٣)

ويعد العسكري - إلى جانب قدامة - من أوائل من عرض له وفسره بقوله : «التقسيم الصحيح : أن تقسم الكلام قسمةً مستويةً تحتوي على جميع أنواعه، ولا يخرج منها جنس من أجناسه، فمن ذلك قوله تعالى : ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْقًا﴾

(١) البديع في علم البديع، ص ٩٩.

(٢) علم البديع، ص ١٢٩.

(٣) نقد الشعر، ص ١٢٩.

وَطَمَعًا<sup>(١)</sup> وهذا أحسن تقسيم لأن الناس عند رؤية البرق بين خائف وطامع،  
ليس فيهم ثالث<sup>(٢)</sup>. وقد قدم الخوف على الطمع لأن الأمر المخوف من البرق يقع في  
أول برقه، والأمر المطمع إنما يقع من البرق بعد الأمر المخوف، وذلك ليكون الطمع  
ناسخاً للخوف لمجيء الفرج بعد الشدة<sup>(٣)</sup>.

وعدّ الجرجاني التقسيم من النظم الذي يتّحد في الوضع ويدق فيه الصنع  
ويزداد جمالاً إذا تلاه جمع<sup>(٤)</sup>.

ويطلق البلاغيون مصطلح التقسيم على صورتين أخريين أيضاً :

أ- استيفاء أقسام الشيء، كقول أبي تمام :

إِنْ يَعْلَمُوا الْخَيْرَ يَغْفُوهُ وَإِنْ عِلِمُوا شَرًّا أذَاعُوا، وَإِنْ لَمْ يَعْلَمُوا كَذَبُوا

فهنا أضاف الشاعر إلى سماع الخير حالة إخفائه، وإلى سماع الشر حالة  
إداعته، وإلى عدم سماعهم خيراً أو شراً حالة الكذب.

ب- ذكر أحوال الشيء مضافاً إلى كل منها ما يليق بها، كقول المتنبي :

سَأَطْلُبُ حَقِّي بِالْقَنَا وَمَشَايِخِ كَانَهُمْ مِنْ طَوْلِ مَا التَّمُّوا مُرْدُ

ثِقَالٍ إِذَا لَاقُوا خِفَافٍ إِذَا دُعُوا كَثِيرٍ إِذَا شَدُّوا قَلِيلٍ إِذَا عُدُّوا

(١) سورة الرعد، الآية (١٢).

(٢) كتاب الصناعتين، ص ٣٧٥.

(٣) علم البديع، ص ١٢٤.

(٤) دلائل الاعجاز، ص ٧٤.

ذكر المتنبي أحوال المشايخ، وأضاف إلى كل حال ما يناسبها؛ فجعلهم ثقلاً عند لقاء العدو، سراعاً عند الدعوة إلى أمر مهم، وكثيرين. (١)

وأما ابن خلف فقد ذكر التقسيم تحت أبواب البديع، وقال إن من شأن القسمة المعتدلة أن تحسّن الصورة، ولذلك سموها الحسن قساماً والوجه قسيمة وقالوا وجه مقسم أي حسن، كأن قسمة تخطيطه متعادلة ورحل مقسم إذا كان وظيفاً. وكذلك تفعل القسمة المعتدلة أيضاً في المعاني الوهمية، لأنها إذا صحّت قسمتها ظهر أمرها وتميّز الحسن من القبيح فيها. (٢)

فابن خلف - كقدامة والعسكري - يميّز جانبيين للقسمة أو التقسيم وهما جانب الصحة وجانب القبح والفساد، فأما صحة القسمة فتكون بسلامتها من الزيادة والنقصان والتداخل، وأما فسادها فيكون بدخول واحدة من هذه العلل عليها، والقسمة الزائده هي الفاضلة عن المقسوم، والناقصة هي المقصرة عن المقسوم، والمتداخلة هي التي يدخل فيها حق بعض الأقسام في بعض والتقسيم الواقع في هذا الباب على مذهب الجماعة أن يستقصي مؤلف الكلام تفصيل ما ابتدأ به ويستوفيه فلا يغادر قسماً يقتضيه المعنى إلا أورده. (٣)

وأورد ابن خلف ما قاله قدامة عن التقسيم، فذكر تعريف له غير التعريف الذي ذكرناه لقدامة سابقاً، وهو وفقاً لما اقتبسناه ابن خلف عن قدامة - أن يؤتي بالأقسام مستوفاة لم يخل بشيء منها، ومتخالفة لم يدخل بعضها في بعض. (٤)

(١) الكافي في علوم البلاغة العربية: البيان - البديع، ص ٥٩٢.

(٢) مواد البيان، ص ٢٨٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٨٠.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٨٠.

ويعطي هذا التعريف نفس معنى التعريف الذي ذكره قدامة في كتابه نقد الشعر، كما أورد ابن خلف نفس الأمثلة التي ذكرها قدامة تحت باب صحة التقسيم ومنها قول الأسعر بن حمزان الجعفي يَصِفُ فرساً على هيئة من جميع جهاته : (١)

أما إذا استقبلته فكانه      باز يكفكف أن يطير وقد رأى

أما إذا استعرضته متمطراً      فتقول : هذا مثل سرحان الغضا (٢)

أما إذا استدبرته فتسوقه      ساق قموص الوقع عارية النساء (٣)

يلاحظ هنا أن الشاعر قد أتى بجميع الأقسام وكل جسم له ست جهات، فإذا ذكرت حال أربع منها بقيت جهتان لم تذكر، وحل هذا الشك إن وقع من أحد هو أن الشاعر إنما وصف فرساً لا جسماً مطلقاً، وللفرس أحوال تمتنع بها من أن تنتصب على كل نصبة ومع ذلك فإن هذا الشاعر إنما وصف الجهات التي يراها الانسان من الفرس، إذا كان على بسيط الارض وكان الرجل قائماً أو قاعداً. (٤)

وتحدث ابن خلف في موضع آخر من كتاب مواد البيان عن أنواع عيوب المعاني والتي منها : فساد التقسيم الذي يحدث بأحد ثلاثة اشياء : إما بالزيادة، أو بالتقص أو التداخل، فأما الزيادة فهي تكرير ما لا يحتاج اليه، مثل ما كتب به بعضهم إلى عامل : « فكرت مرة في صرفك ومرة في عزلك » لأن الصرف والغزل بمعنى. (٥)

(١) مواد البيان، ص ٢٨٢.

(٢) سرحان الغضا، السرحان : الذئب، الغضا : نوع من الشجر.

(٣) عارية النساء : النساء : عرق من الورك الى الكعب.

(٤) نقد الشعر، ص : ١٤.

(٥) مواد البيان، ص ٢٧٩-٢٨٠.

وأما النقص فهو الإخلال ببعض الأقسام، مثل قول بعضهم في كتابه : « إذا كان الكافي لا يخلو من عمارة يستحدثها، أو جبانة يعمرها أو يستأنفها أو مؤونة يزيلها ويحذفها، أو نفقة يحط ما يستغنى عنه منها » لأنه قد ترك بعض الأقسام، وهو المقابل في الإرتفاع لما ذكره في النفقة من توفير بعضها لأنه قد أتى بإزاء استئناف جبانة يحذف مؤونة، ووجب أن يكون بإزاء حطة من النفقات الموجودة زيادة في الأصول المجموعة حتى يستوفي الأقسام ويأتي عليها، وإلا وقع الإخلال ببعض ما لا يغني عن ذكره. (١)

وأما التداخل فهو أن يتداخل بعض الأقسام في بعض، مثل ما كتب به بعضهم في فتح : « فمن بين جريح يضرج بدمائه، وهارب لا يلتفت إلى ورائه » والهارب قد يكون جريحاً، والجريح قد يكون هارباً، وهذا تداخل. (٢)

ويُعدّ التقسيم من الناحية النفسية ذا أهمية كبيرة في عملية المعرفة، فهو يُسهّل الصعب ويوضح الأغمض مما يؤثر بالتالي على النفس فيزيد من الانجذاب نحو المادة الأدبية وتقبلها بشكل يؤدي إلى تحفيز العمليات المعرفية والانفعالية. فعندما تجزيء المادة - بصرف النظر عن نوعها- وتقسمها إلى عناصرها الأساسية دون زيادة أو نقصان فإنك تعطي المقصود منها على وجه التخصيص أو التعيين، دون أن يتداخل مع ذلك المقصود شيء آخر فيؤدي إلى غموض الوحدة الكلية المكونة لهذه الأجزاء. وبكلمات أخرى عندما يتشكل معنى المادة الكلية أو المقصود منها بدلالة العناصر أو الأجزاء التي تمثلها، فإنه سيؤدي إلى دخولها إلى بناء الذات بشكل يؤدي إلى فهمها واواستبصارها فيه وفقاً لحقيقة المقصود فيها. فعندما قال

(١) مواد البيان، ص ٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٨.

الله تعالى ﴿كَذَّبَتْ ثَمُودَ وَعَادَ بِالْقَارِعَةِ، فَأَمَّا ثَمُودُ فَأَهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ، وَأَمَّا عَادَ فَأَهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾،<sup>(١)</sup> فإنه -عز وجل- ذكر مجموع الكل أو المتعدد أولاً وهو (ثمود وعاد)، فبين الوضع العام لهم، وهو وضع الكفر بالقيامة التي تقرر القلوب بأهوالها. وهذا الوضع حدد ما انطوى أو ترتب عليه من نتائج وخيمة فيما بعد تمثلت بالعقاب الشديد الذي لحق بهم، فجاء هذا العقاب على شكلين مختلفين خصصا لهما. فخص قوم ثمود بعقاب الطاغية الصيحة التي تجاوزت شدتها كل حد، وخص قوم عاد بريح باردة شديدة الصوت قوية جداً. فالتخصيص أو التقسيم هنا جاء في مكانه فحدد كل شيء، فلم يكن العقاب مُعمّماً، بل حدد نوع كل عقاب مما يترك في النفس يقينا بأن هذا حصل على كذا وهذا حصل على كذا، فيزيل حالة الشك التي تنتاب النفس والتي قد تؤدي إلى إرباكها وعدم اتزانها، مما تجعلها تعيش في دوامة من الخوف والقلق. لذا فإن تجزئة المادة وتقسيمها يمنع النفس من الوقوع في هذا الاضطراب الانفعالي الذي قد يعطل من عمل ووظيفة العمليات المعرفية التي تعمل في النفس الإنسانية ككل متكامل، ويصدق التقسيم على النفس الإنسانية ذاتها، فالنفس الإنسانية كل متكامل مكونة من مجموعة من الملكات أو العمليات. فانت لا تستطيع أن تدرس هذه النفس ككل، بل لا بد من أن تدرس كل عملية أو ملكة فيها على حده حتى تصل إلى فهم كامل عنها. وقد أدرك علماء النفس أهمية التقسيم أو التجزئة ودورها في النفس الإنسانية على الرغم من اختلافهم على الدور الذي يلعبه كل من الكل أو الأجزاء المكونة له فهل الكل أهم من الأجزاء؟ أم العكس! مثل هذه القضية أحدثت انقساماً بين علماء النفس. فعلماء النفس الجشطالت يعدون الكل أو الجشطالت (Gestalt) أهم من الأجزاء المكونة له، فهو

(١) سورة الحاقة، الايتان (٥-٦).

الأقرب إلى الذات، لأن الذات تستخدم الاستبصار في إدراك المثيرات أو المواقف والاستجابة لها ككل متكامل تم تصل بعد ذلك إلى أجزاء الموقف، ومع أن الجشطلتيين يعدون الكل كمجموعة لأجزائه وهو مكافئ لها فإنه لا يمكن الوصول إلى الأجزاء دون إدراك الكل أو الجشطلت أولاً. <sup>(١)</sup> ويبدو أنهم يعارضون فكرة التقسيم أو التجزئة وأهميتها في إدراك الموقف قبل الكل والتي نادى بها السلوكيون الذين أكدوا دور الأجزاء في الوصول إلى حقيقة معنى الموقف والمقصود منه، إذ يعتقدون أن إدراك الأجزاء أو فهمها هو السبيل للوصول إلى حقيقة الموقف وإزالة الشك باليقين مما يكون له الأثر البالغ في اتزان النفس وتركيزها على أجزاء الموقف أو السلوك في اتجاه واحد دون أن يوقعها في حالة من الريبة والارتباك، وأرى أن التقسيم أو التجزئة يعد أساساً في استبصار وإدراك الموقف ككل، فهناك أفكار أو نصوص لا يمكن أن تفهم-وخاصة إذا كان هناك شك يدور حولها- دون تحليلها إلى أجزائها وعناصرها الممثلة لها، فهذا التحليل الذي ينبغي أن يكون موضوعاً- يزيل الشك والغموض الذي يساورها مما يسهل للنفس الغوص في أعماقها والكشف عما يدور وراءها فتكون النتيجة حافزاً للنفس ومشجعة لها فتبعدها عن كل مظاهر الشك والريب والغموض والتشتت وتنقلها إلى العيش في جو من الراحة والبهجة والسعادة.

(١) انظر :

Corey, G. Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy, Brooks/ cole publishing company, california, 1991, PP. 230 -262.



**الفصل الرابع**  
**صور تعبيرية أخرى**

## الفصل الرابع صور تعبيرية أخرى

يتضمن هذا الفصل عرضاً لصور تعبيرية أخرى وهي : الاعتراض، المبالغة، المعازلة، الإيغال.

### الاعتراض [Involution] Parenthesis

#### في اللغة

عرض الشيء يُعرض واعترض : انتصب ومنع وصار عارضاً كالخشبة المنتصبة في النهر والطريق، ويُقال : اعترض الشيء دون الشيء أي حال دونه، واعترض الشيء : تكلفه، واعترض له بسهم : أقبل قبله فرماه فقتله، واعترض عرضه : نحاحوه. (١)

#### في الاصطلاح

وهو أن يوتى في أثناء الكلام، أو بين كلامين متصلين بمعنى لجملة أو أكثر لا محل لها من الإعراب. وهو عند أهل البديع : أن يقع قبل تمام الكلام شيء يتم

(١) لسان العرب، (عرض).

الغرض بدونه، ولا يفوت بفواته، وسماه قوم الحشو، واللطيف منه هو الذي يفيد المعنى جمالاً ويكسو اللفظ كمالاً، ويزيد به النظم فصاحةً والكلام بلاغةً، ومثاله قوله تعالى: ﴿فَإِنْ لَمْ تَفْعَلُوا وَلَنْ تَفْعَلُوا فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ﴾<sup>(١)</sup> فَإِنْ ﴿وَلَنْ تَفْعَلُوا﴾ اعتراض حسن، أفاد معنى آخر وهو النفي بأنهم لن يفعلوا ذلك أبداً.<sup>(٢)</sup>

وأول من ذكره ابن المعتز، وهو عنده من محاسن الكلام والشعر، وهو «اعتراض كلام في كلام لم يتجم معناه ثم يعود اليه فيتمه في بيت واحد»، كقول بعضهم:

فَطَلُّوْ بِيَوْمٍ - دَعِ أَخَاكَ بِمِثْلِهِ -  
عَلَى مُشْرَعٍ يَرُوي وَكَمَا يَصْرُدُ<sup>(٣)</sup>

وسماه قدامة الالتفات وعده من نعوت المعاني، وهو -عنده- أن يكون الشاعر أخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن راداً يرد عليه قوله، أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فأما أن يذكر سببه، أو يحل الشك فيه، مثال ذلك قول المعطل في بني رهم من هذيل:

تَبَيَّنْ صَلَاةَ الْحَرْبِ مِنَّا وَمِثْلَهُمْ  
إِذَا مَا التَّقِيْنَا وَالْمُسَالِمِ بَادِنُ

فقوله بادن «رجوع عن المعنى الذي قدمه، حين بين أن علامة صلاة الحرب أن المسالم يكون بادناً والمحارب ضامراً»<sup>(٤)</sup>

(١) سورة البقرة، الآية (٢٤).

(٢) الكليات (الاعتراض).

(٣) ابن المعتز (ابو العباس عبدالله) كتاب البديع، تحقيق: محمد عبد المنعم خلفي، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠، ص ١٥٤.

المُشْرَعُ: شريعة الماء، يصرود: يسقيه أقل مما يحتاج اليه.

(٤) نقد الشعر، ص ١٥٠.

وتناول العسكري الاعتراض تحت أبواب البديع وهو عنده اعتراض كلام في  
كلام لم يتم، ثم يرجع فيتمه كقول النابغة الجعدي :

الْأَزَعَمْتُ بِنُوسَعِدِ بَانِي      الْأَكْذُبُوا كَبِيرُ السَّنِّ فَانِي <sup>(١)</sup>

وأما ابن خلف، فقد ذكر الاعتراض تحت أبواب البديع دون أن يضع له تعريفاً  
وأورد - بدلاً من ذلك - تعريف ابن المعتز للاعتراض والذي ذكرناه سابقاً، كما أورد  
ابن خلف عدداً من أبيات الشعر كأمثلة على الاعتراض، فذكر قول كثير :

لَوْ أَنَّ الْبَاخِلِينَ، وَأَنْتَ مِنْهُمْ،      وَأَوْكَ تَعَلَّمُوا مِنْكَ الْإِطْلَالَ

فقوله « وأنت منهم » اعتراض. كما ذكر قول عدي بن زيد العبادي :

فَلَوْ كُنْتَ الْأَسِيرَ، فَلَا تُكْنَهُ،      إِذَا عَلِمْتَ مَعْدَمَا أَقُولُ

فقوله « لا تكنه » إعتراض، كما ذكر قول عوف بن محلم الحراني :

إِنَّ الْأُمَانِينَ - وَيُلْفَتُهَا -      قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي إِلَى تَرْجُمَانُ

فقوله « بلفتها » اعتراض. <sup>(٢)</sup>

بقي أن نقول بأن ابن خلف لم يخلط بين الاعتراض والالتفات كما فعل غيره  
من النقاد والبلاغيين كقدامة والحامدي، وذكره في باب منفصل من أبواب البديع  
وأورد تعريف ابن المعتز على أنه انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن  
الإخبار إلى المخاطبة، وما أشبه ذلك من الالتفات عن معنى يكون فيه إلى معنى

(١) كتاب الصناعتين، ص ٤٤١.

(٢) مواد البيان، ص ٢٩٠-٢٩٣.

آخر (١) ويفهم من ذلك أن ابن خلف لم يذكر الاعتراض والالتفات على أنهما ردفان أو أنهما يحملان نفس المعنى.

والاعتراض - من الناحية النفسية - يمثل وقفة قصيرة أو محطة يستطيع الكاتب من خلالها إزالة الحيرة أو الشك الذي قد يراود المتلقي أثناء القراءة أو في لحظتها. فالكاتب من خلال هذا الأسلوب يستطيع أن يبرز رأيه ويؤكد به عبارة قليلة قبل أن يتم المعنى، فهذه الوقفة القصيرة تعطي الكاتب الفرصة ليقول رأيه ويؤكد به سواء بالنفي أو الإثبات، ويبين أسلوب الاعتراض مدى اهتمام الشاعر بالموضوع بحيث أنه لا يستطيع التريث بالتصريح بقوله قبل اتمام المعنى. فاستخدام أسلوب الاعتراض - من خلال الإكثار من الجمل المعترضة، في المادة الأدبية تحقق للمتلقى فهماً واستبصاراً أسرع بها دون الوقوف بعض الوقت والتفكير فيها ملياً مما يعود على المتلقي بالشعور بالراحة والمتعة من هذه المادة، فيقبل عليها بانديفاع ويستترسل فيها ولا يشعر فيها بالملل والضجر حتى ولو كانت طويلة، كذلك يعد أسلوب الاعتراض عاملاً مساعداً في إيضاح المقصود مما يسهل عليه الفهم والاستبصار.

(١) مواد البيان، ص ٢٨٨.

## المبالغة Hyperbole

### في اللغة

بالغ في الأمر مبالغةً وبلاغاً، إذا اجتهد فيه واستقصى وإذا غالى فيه أيضاً ولم يقصر. (١)

والمبالغة فيه اللغة أيضاً: الاجتهاد في الشيء إلى حد الاستقصاء والوصول به إلى غايته، وتأتي بمعنى المغالاة، وهي الزيادة بالشيء عن حده الذي هو له في الحقيقة. (٢)

### في الاصطلاح

والمبالغة اصطلاحاً أن يدعى المتكلم لوصف ما أنه بلغ في الشدة أو الضعف حداً مُستبعداً أو مستحيلاً. (٣)

وقد قسم علماء البديع المبالغة إلى ثلاثة أقسام :-

القسم الأول: «التبليغ» وهي المبالغة الممكنة عقلاً وعادةً.

القسم الثاني: «الإغراق» وهي المبالغة الممكنة عقلاً لا عادةً.

(١) لسان العرب، (بلغ).

(٢) البلاغة العربية، ص ٤٥.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٥.

القسم الثالث : « الغلو » وهي المبالغة غير الممكنة لا في العادة ولا في العقل. (١)

ويُعدّ الجاحظ أول من استعملها بمعناها الاصطلاحي ليصف بها شدة الإيضاح. (٢) إلا أن ابن المعتز يُعدّ أول من تحدّث عنها كفن بديعي وعدّها من مُحاسن الكلام والشعر، وعرفها بأنها الإفراط في الصفة ومثّل لها. (٣)

وقد ذُكرت كلمة المبالغة في الشعر، فوردت في شعر عمير بن الأيهم التغلبي

الذي قال :

وَهَاكَ وَذِي الْمِبَالِغَةِ اسْتَمَعَهَا      مَنَا لَتُوكِيدِ صَاغٍ لَهَا مِثَالاً

وَنِكْرُمُ جَارِنَا مَا دَامَ فِينَا      وَنُتْبَعَةُ الْكِرَامَةِ حَيْثُ مَا لَا (٤)

وتحدّث قدامة عن المبالغة وعدّها من أنواع نعوت المعاني وهي -عنده - أن يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعره لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ في ما قصد، ومثّل ذلك قول الحكم الخضري :-

وَأَقْبَحُ مِنْ قِرْدٍ وَأَبْخُلُ بِالْقِرَى      مِنْ الْكَلْبِ وَهُوَ غَرْنَانُ أُعْجَفُ

فقد كان يجزي في الذم أن يكون هذا المهجو أبخل من الكلب. (٥)

(١) البلاغة العربية، ص ٥٤١.

(٢) البيان والتبيين، ج ١، ص ٧.

(٣) البديع، ص ٦٥.

(٤) البديع في علم البديع، ص ٨٨.

(٥) نقد الشعر، ص ١٤٦.

ومن بعد قدامة جاء أبو هلال العسكري فعرف المبالغة بقوله : «المبالغة أن تبْلَغَ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازلة وأقرب مراتبة، ومثاله من القرآن قوله تعالى : ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمَلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى﴾ (١).

ولو قال : تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بياناً حسناً، وبلاغاً كاملةً، وإنما خص المرضعة للمبالغة، لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها، وأشفق به لقربها منه ولزومها له، لا يفارقها ليلاً ولا نهاراً، وعلى حسب القرب تكون المحبة والالف (٢).

وأورد العسكري نوعاً آخر من المبالغة - وهو أن يذكر المتكلم حالاً لو وقف عليها أجزأته في غرضه منها، فيجاوز ذلك حتى يزيد في المعنى زيادة تؤكد، ويلحق به لاحقاً تؤيده، كقول عمير التغلبي مرة أخرى :

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا      وَنُتْبِعُهُ الْكِرَامَةَ حَيْثُ مَالَا

فإكرامهم الجار ما دام فيهم مكرمة، واتباعهم إياه الكرامة حيث مال من المبالغة (٣).

وأما ابنُ خلف فقد ذكر المبالغة تحت أبواب البديع، فأشار إلى أنها سُميت الغلو عند قوم، والإغراق عند آخرين، والإفراط في الصنعة عند قوم آخرين. ولم يذكر ابنُ خلف تعريفاً للمبالغة، ولكنه أورد تعريف قدامة لها وكذلك تعريف

(١) سورة الحج، الآية (٢).

(٢) كتاب الصناعاتين، ص ٤٠٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٠٢.



الحاتمي، وبين أن مذهب الحاتمي يجيزُ التزيد في المبالغة والوصول بالمعاني إلى الغاية في حين أن مذهب أبي الفرج -قدامة- يقتضي الوقوف عند حد ما يمكن. وبين ابن خلف أيضاً أن هناك قوماً ذهبوا إلى استقباح الغلو لمجانبته للحق وبُعده من الصدق، وهذا التحرز يجب أن يكون في الاعتقادات الشرعية لا في الأساليب الشعرية. (١)

وأورد ابن خلف أمثلة من الشعر العربي عن المبالغة ومنها قول النابغة الذبياني يصف السيوف :

تَقْدُ السُّلُوقِي المَضَاعَفَ نَسْجُهُ وَيُوقِدُنَ بِالصُّفَاحِ نَارَ الحُبَابِ (٢)

ذكر أنها تقطع الدرع التي هي صفتها والفراس وتبلغ الأرض فتورى النار، ومثله قول النمر بن ثوكب يصف سيفاً :

تَظَلُّ تَحْفَرُ عَنْهُ إِنْ ضَرَبَتْ بِهِ بَعْدَ الدَّرَاعِينَ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي

يقول رسب في الأرض بعد أن قطع ما ذكر فأحتاج صاحبه أن يحفر عنه ليستخرجه من الأرض. (٣)

ومن الأمثلة الأخرى التي أوردتها ابن خلف من الشعر العربي عن المبالغة قول الفرزدق :

الشَّمْسُ طَالِعَةٌ لَيْسَتْ بِكَاسِفَةٍ تَنْكِي عَلَيْكَ نُجُومُ اللَّيْلِ وَالْقَمَرَا

(١) مواد البيان، ص ٢٩٩.

(٢) السلوقي : نسبة الى سلوق وهي مدينة بالروم، واليه تنسب أجود الدروع، الصفاح : ما يجعل على الدروع من الحديد، ناد الحباب : ما اقتدح من شرر النار في الهواء، وقيل له شعاع بالليل.

(٣) مواد البيان، ص ٢٠٢.

والمعنى : والشمس طالعة تكي عليك وليست بكاسفة مع طلوعها القمر  
والنجوم لأنها مظلمة، وإنما يكسف بضوئها، فنجوم الليل بادية بالنهار ومثل هذا  
أيضاً قول امرئ القيس :

ولا مثل يومٍ في فُدارِ ظللته      كاني واصحابي على قرنٍ اعقرا

أي كأننا من القلق على قرن ظبي فنحن لا نستقر ولا نسكن.

وأنهى ابن خلف حديثه عن المبالغة بإيراد مثال عنها وهو عبارة عن قول  
قيس بن الخطيم يصف القوم في الحرب :

لو أنك تلقني حنظلاً فوق بيضنا      تدحرج عن ذي سامه المتقارب

يقول : تراص القوم في القتال حتى لو أن ملقياً ألقى على بيضهم حنظلاً  
لجري عليهم كما يجري على الأرض ولم يسقط لشدة تراصهم وعن، في البيت بمعنى  
«على» (١).

لم يحاول ابن خلف - كما تبين من خلال عرضه لفن المبالغة- وضع الفروق  
بين الغلو والإغراق والإفراط في الصنعة والمبالغة، وجعل هذه المصطلحات جميعاً  
تحت مصطلح المبالغة، إلا أن تطبيقاته الشعرية تدل على استقباحه لكل من الإغراق  
المستقبح والغلو المستقبح اللذين يدخلان في باب الاستحالة، والذي عناه بالغلو في  
كلامه السابق هو الغلو المستحسن، وقد تأثر ابن خلف في حديثه عن المبالغة  
بالحاتمي فسار على مذهبه الذي يجيز التزيد في المبالغة والوصول إلى الغاية.

(١) مواد البيان، ص ٣٠٥.

إن الحديث عن الجانب النفسي للمبالغة يذكرنا بما قاله نفرٌ من قدماء الفلاسفة من أن النفوس أطوعٌ للوهم منه للعقل، ويُفهم من ذلك أن محدودية المعرفة البشرية تجعل الإنسان منفَعلاً دائماً بالقرب الطويل الطريف الجديد، فما عالم المبالغات عن هذا ببعيد، إذ يعرف كلُّ منا كيف يسر الصغار أيما سرور بصور المبالغات والتجاوزات، ثم يضعف ذلك عندهم كلما اتسعت حدود العقل. والمبالغة في الشَّعر تختلف عنها في النثر. فالشَّعر أقاويلٌ مخيَّلة، والنثر في مجموعة أقاويلٌ تلتمس الإقناع، والشَّعري يتوجَّه إلى الوهم، والنثر يتوجَّه إلى العقل.<sup>(١)</sup>

ويمكن توضيح الجانب النفسي للمبالغة من خلال الآية الكريمة التالية في قول الله تعالى: ﴿إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ﴾<sup>(٢)</sup> فالتهيُّل الذي يوحى به هذا النص القرآني في نفس المتلقِّي، والانفعال الذي يثيره، إنما هو التهويل والتعظيم. فهو حينما يقرأ هذه الآية الكريمة ويسمعها لا يملك إلا أن يتفاعل معها، ويحسُّ بهول الساعة وعظمتها، وكأنها قد ارتسمت أمام ناظره بكل ما فيها من أهوالٍ وشدائدٍ، فيضطرب فرقاً وخوفاً. ولو رجعنا إلى الأساس النفسي الذي أعطى لهذه الظاهرة الأسلوبية مثل هذا البعد النفسي والقدرة على إثارة مثل هذا الانفعال، لوجدناه في تنكير المحكوم به وهو في هذه الآية الكريمة لفظة «شيء». وذلك لأن أي شيء إذا كان مجهولاً غير معروف لدى المتلقِّي، فإن نفس المتلقِّي ستذهب في تفسيره وتحديدته كل مذهبٍ ويُعطي هذا التنكير أبعاداً إيحائية أوسع، ويترك النفس تحتل في حقه احتمالات متعددة، وهذا ما يكون أسمى لإثارة الإنفعال التهويل والتعظيم في النفس

(١) انظر: الكافي في علوم البلاغة العربية: البنيان - البديع (المبالغة)

(٢) سورة الحج، الآية (١).

مما لو جاء المحكوم به معرفة، إذ أنه في هذه الحالة يكون محدود الدلالة الإيحائية، فلا يثير في نفس المتلقي إلا بمقدار ما للنفس من خبرة سابقة عنه، وبما له من دلالة إيحائية خاصة مرتكزة فيها، فالشيء إذا كان معروفاً، فإنه يهون لدى النفس وإن كان عظيماً. (١)

ومن المعروف أن الشاعر يمتلك أحساساً مرهناً يميزه عن غيره، وقدرة على التعبير عن هذا الإحساس. والمبالغة هي إحدى الوسائل التي يستخدمها الشاعر في التعبير عما يختلجه ويؤرقه ويعتريه. فالعاطفة تحتل مساحةً كبيرةً في نفس الشاعر وتشغل حيزاً واسعاً فيه. فالشاعر إذا أحب أحب بلا حدود وإذا كره كره بشدة، لذلك نراه يفرق في وصف محبوبته بشتى الصفات التي تظهر مدى جمالها وتألقتها حتى وإن كانت الحقيقة غير ذلك، فما دام أحبها فإنه يهبها صفات قد تصل أحياناً إلى مستوى الألوهية، وفي المقابل نجد في الهجاء يلصق كل الصفات الذميمة فيمن يهجيه ويبالغ في هذه الأوصاف.

لذا يستطيع الشاعر - عن طريق هذا الأسلوب - أن يرسم صوراً جميلة محببة تقترب من النفوس فتبعث فيها الراحة والسرور أو صوراً بشعة تنفر منها النفوس وتبعد عنها. والمبالغة الحسنة ينبغي أن لا يكون فيها إيهام بأن المتكلم يُقرر حقيقة واقعة بكل عناصرها بل يُريك المتلقي أن الكلام مسوق على سبيل المبالغة، فيأخذ منها المعنى المعتاد في الكثرة مع زيادة مقبولة. فالتحسين والتقبيح من أهم الوظائف التي تؤديها المبالغة. وعن طريق هذا الفن يستطيع الشاعر أن يغير بعض ملامح الأشياء فيضفي عليها صفات تكسبها مزيداً من الجمال أو القبح.

(١) الاسن النفسية لاساليب البلاغة العربية ص ١٢٤-١٢٥.

فالشاعر إذا أجاد في رسم هذه الصورة، استطاع أن يصل إلى وجدان المتلقي وأن يُثيرَ فيه هذه المشاعر التي أحسّها سواءً كانت حباً أو كرهاً، لهذا يؤيد ابنُ خلف عدم اشتراط الصدق في الشعر، لأن هذا الصدق الذي يُمثل ابتعاد الشاعر عن المبالغة في الصورة الشعرية يحدّ أو يعيق من جماليات هذه الصورة. فلو كان هذا الصدق - شرطاً أو أساساً - كما في الاعتقادات الشرعية - لما عبرَ الشاعر عما يختلج في ذاته من مشاعر ومكونات كُبتت في اللاشعور. فالتنفيس الانفعالي عن الشحنة الانفعالية المكبوتة لا يتم في ظل سيطرة الأنا الأعلى - الذي يمثل عالم الصدق والمثل والضمير. فسيطرة الأنا الأعلى تصنع شخصاً محافظاً أو متطرّف المثل، ولا يمكن أن تصنع أديباً أو فناناً. لذا يشير فرويد إلى إن عدم إشباع غرائز الهو بسبب سيطرة الأنا الأعلى يعيق من إبداع الإنسان وإنتاجه<sup>(١)</sup>. فإذا كان الأديب أو الشاعر يعتقد بأنه ينبغي أن لا يبالغ في صورته الشعرية من أجل أن يُقال عنه بأنه صادقٌ واصلٌ لكان اعتقاده في غير مكانه : فلو لم يكن في الأدب ابتعادٌ عن الحقيقة، أو مبالغةٌ في التصوير لما كان له طعم أو ذوق يستلذ به الشاعر والمتلقي. وهذا ما جعل ابنُ خلف يتفق مع تجاوز عامل الصدق في الإنتاج الأدبي.

(١) انظر :

Frued, S., OpI., Cit., PP. 1-23.

## المعاطلة (Obscurantism (Obscurity)

### في اللغة

العِظَالُ : الملازمة في السَّفَادِ من الكلام والسباع والجراد وغير ذلك مما يتلازم في السَّفَادِ وينشَبُ، وَعَظَلْتُ وَعَظَلْتُ : ركب بعضها بعضاً، وعاظلت الكلام معاطلةً وعظلاً وتعاظلتُ : لزم بعضها بعضاً في السفاد، وتعاظلت الجراد إذا تسافدت، ويُقال تعاظلت السباع وتشابكت. (١)

وتُستخدم في اللغتين الإنجليزية والفرنسية كلمة (Accouplement) لتدل على المعاطلة وفق معناها اللغوي في اللغة العربية، وهذه الكلمة التي اشتقت من الكلمة اللاتينية (Accopulare) تعني السفاد والتداخل، أمّا المصطلح الإنجليزي أو الفرنسي الذي يدل على معنى المعاطلة الاصطلاحي كما ورد في اللغة العربية فهو (Obscurantism). وهذا المصطلح اشتق من الكلمة اللاتينية (Obscuritat) التي تعني مظلم (dark)، وبهذا فإن المعنى الأدبي أو النقدي لهذا المصطلح يشير إلى غموض مقصود (متعمد) (deliberate) أو غير طوعي (Involuntary) في الكلام، أو المعنى، وهذه الإشارة تعكس التعقيد في معنى الكلام الناجم عن تداخل بعضه ببعض، وقد انتشر هذا النوع من العيب في الكلام في الأدب الغربي في القرن التاسع عشر بين الشعراء الفرنسيين أمثال مالارمي (Mallarme)، وريمبود (Rimbaud)، وبين شعراء غربيين آخرين أمثال إزرا باوند (Ezra Pund)، و(ت. س. اليوت) (T.S Eliot)، وديفيد جونز (David Jones). وقد حاول الناقد الفرنسي الأمريكي هنري بير (Henri Peyre)

(١) لسان العرب، (عظل).

في كتابه جوانب القصور في النقد (1967) The Failure of Criticism، أن يقسم الغموض إلى ضربين؛ منها ذلك الذي يختفي معه المعنى تماماً، ومنها الذي ينتج عن التجارب اللفظية، ومنها ما ينتج عن تعدد مستويات المعنى للتعبير عن فكرة بالغة التعقيد.<sup>(1)</sup>

ويبدو من خلال مراجعتي للمصادر الغربية أن مصطلح (Obscurantism) هو أقرب المصطلحات النقدية التي تدل على معنى المعازلة الإصطلاحي وبالتحديد الغموض أو التعقيد الناجم عن تداخل الكلام بعضه ببعض، فهذا المصطلح لا يعني التداخل في الكلام بقدر ما يعني الغموض واللبس وعدم الوضوح فيه، وإذا أخذنا كلمة (Accouplement) وهي المعنى اللغوي لكلمة معازلة، فإنها لا تفي بالغرض، إذ أن هذه الكلمة لا تُستخدم أدبياً، على الرغم من أنها تعني السفاد والمزاوجة والتداخل، ولكن ليس بين الكلام، وإذا كان مصطلح (Obscurantism) لا يعني أي نوع من التداخل في الكلام، فإنه يُعد الأنسب والأقرب لمعنى المعازلة، ذلك لأنه يعني الغموض والتعقيد في فهم الكلام الناجم عن التداخل فيه.

وقد وجدت أيضاً -من خلال البحث- أن بعضاً من المراجع العربية قد أساءت ترجمة Enjambement أو أنها تخلط في المعاني التي تؤدّيها، فتارة تُعطي معنى المعازلة لتدل على تداخل الكلام، وتارة أخرى تُعطي معنى المعازلة لتدل على تعلق معنى البيت بالأبيات التي تليه، فهذا عيب بعينه، إذ لا يمكن أن تحمل المعازلة بمعناها العربي أو الغربي معنيين بعيدين كل البعد عن بعضهما البعض، وقد تبين لي أن معنى (Enjambement)، -كما ورد في الأدب الغربي- هو الأنسب لمعنى ما يُعرف بالتضمين العروضي.

(1) - A dictionary of literary terms and literary theory, P.458.

## في الاصطلاح

المعاظلة من عيوب الكلام وهو مداخلة بعضه في بعض حتى لا يفهم الا بكّد  
الخاطر وتكرار السماع أو النظر. (١)

وقد عدّ قدامة المعاظلة من عيوب اللفظ، وهي التي وصف عمر بن الخطاب  
زهيراً. بمجانبتها لها أيضاً حيث قال: وكان لا يعاظم بين الكلام، وسألت احمد بن  
يحي عن المعاظلة، فقال مداخلة الشيء في الشيء، يُقال تعاظلت الجرادتان، وعاظلت  
الرجلُ المرأة، إذا ركب أحدهما الآخر، وإذا كان الأمر كذلك فمن المحال أن تنكر مداخلة  
بعض الكلام في ما يشبهه من وجه أو في ما كان من جنسه، وبقي التنكير إنما هو  
في أن يدخل بعضه في ما ليس من جنسه وما هو غير لائق به وما أعرف ذلك إلا  
فاخش الاستعارة، وقد استعمل كثير من الشعراء الفحول المجيدين أشياء من  
الاستعارة ليس فيها شناعة كهذه وفيها لهم معاذير إذا كان مخرجها مخرج  
التشبيه، فمن ذلك قول زهير بن أبي سلمى:

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ  
وَعَرَى أفراسُ الصَّبِيِّ وَرَوَّاحِلُهُ (٢)

فكان مخرج كلام زهير إنما هو مخرج كلام من أراد أنه كما أن الأفراس  
للحرب وإنما تعرى عند تركها ووضعها فكذلك تعرى أفراسُ الصَّبِيِّ إن كانت له  
أفراسٌ عند تركه والعزوف عنه. (٣)

(١) التوبخي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية - ط١، بيروت ١٩٩٣ (المعاظلة).

(٢) أقصر: كَف، بَاطِلُهُ: صباه ولهوه، عَرَى: ترك.

(٣) نقد الشعر، ص ١٧٤-١٧٦.

وقد عاب قدامة بيت زهير وهو من أبلغ وأروع الشعر.



وتناول العسكريُّ المعازلة في الباب الرابع في حديثه عن حسن النظم وجودة  
الرصيف والسبك، وجعلها مثلاً على سوء النظم، وأورد ما أورده قدامه عن مدح عمر  
بن الخطاب - رضي الله عنه - لزهير، فمن المعازلة قول الفرزدق :

تَعَالَ فَإِنْ غَاهَدْتَنِي لَا تَخُونَنِي فَكُنْ مِثْلَ مَنْ يَأْذُوبُ يَصْطَحِبَانِ (١)

وَعَدَّ ابْنُ خَلْفِ الْمَعَاظِلُ مِنْ عَيُوبِ الْأَلْفَاظِ وَكَرَّرَ مَا ذَكَرَهُ قَدَامَةً وَالْعَسْكَرِيُّ  
فَقَالَ : إِنْ الْمَعَاظِلَةُ هِيَ الَّتِي وَصَفَ عَمْرُ بْنُ الْخَطَّابِ - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ - زَهِيْرًا  
بِمَجَانِبَتِهِ إِيَّاهَا فَقَالَ «كَانَ لَا يُعَاظِلُ بَيْنَ الْكَلَامِ وَلَا يَتَّبِعُ حَوْشِيَّهٖ»، وَالْمَعَاظِلَةُ فِي  
اللُّغَةِ - كَمَا قَالَ ابْنُ خَلْفٍ - تَدَاخُلُ الشَّيْءِ فِي الشَّيْءِ، وَمَا انْتِظَامُ الْقَوْلِ وَاتِّسَاقُهُ إِلَّا  
مِنَ الْمَحْمُودِ الْمُسْتَحْسَنِ، وَيُوشِكُ أَنْ يَكُونَ الْمَرَادُ بِهَذَا الْقَوْلِ أَنَّهُ لَا يَدْخُلُ شَيْءٌ فِي غَيْرِ  
جِنْسِهِ وَلَا كَلَامٌ فِي غَيْرِ سَلِكِهِ مَا يَنَاقِرُهُ وَلَا يَلِيْقُ بِهِ. (٢)

وَلَمْ يُفَصِّلْ ابْنُ خَلْفٍ كَثِيْرًا عَنِ الْمَعَاظِلَةِ كَمَا فَصَّلَ عَنِ عَيُوبِ الْأَلْفَاظِ الْآخَرَى.  
فَلَمْ يَذْكَرْ تَعْرِيفًا ذَاتِيًّا لَهَا وَلَمْ يُورِدْ أَمْثَلَةً مِنَ الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ عَنْهَا. وَمَا أَرَادَهُ ابْنُ  
خَلْفٍ مِنَ الْمَعَاظِلَةِ مَدَاخِلَةَ شَيْءٍ فِي غَيْرِ جِنْسِهِ أَوْ كَلَامٌ فِي غَيْرِ سَلِكِهِ مَا يَجْعَلُهُ  
مَنْقَرًا وَغَيْرَ مُتَقَبَّلٍ.

وَعِنْدَمَا يَتَعَاظَلُ الْكَلَامُ بَعْضُهُ بِبَعْضٍ، فَإِنَّهُ سَيُؤَدِّي - مِنَ النَّاحِيَةِ النَّفْسِيَّةِ -  
إِلَى شَعُورٍ بِالتَّنْفِيرِ وَالتَّشْتِتِ. فَعِنْدَمَا يُلَاحِظُ الْمُتَلَقِّيُّ وَجُودَ تَدَاخُلِ فِي الْكَلَامِ فَانَهُ  
سَيَحَاوِلُ الْبَحْثَ عَنِ الْمَقْصُودِ بِهِ، وَمَا دَامَ لَمْ يَصِلْ إِلَى غَايَتِهِ، سَيَبْقَى مَنْزَعًا أَوْ  
مَنْقَعًا. لِذَا فَإِنَّ الْمَعَاظِلَةَ قَدْ تَدْفَعُ الشَّخْصَ إِلَى الشَّعُورِ بِالتَّنْفِيرِ مِنَ الْكَلَامِ الْمُعَاظَلِ  
وَعَدَمِ تَقْبَلِهِ لِكُونِهِ يَجِدُ صَعُوبَةً فِي الْوَصُولِ إِلَى الْمَعْنَى الْحَقِيقِيَّةِ لِهَذَا الْكَلَامِ.

(١) كتاب الصناعتين، ص ١٧٩-١٨٠.

(٢) مواد البيان، ص ٢٧٤.

## الإيغال Epiphrase

### في اللغة

وغل في اللغة بمعنى دخل، وبمعنى ذهب وأبعد، ويقال أوغَلَ في البلاد، إذا ذهب فيها وبالغ وأبعد. وأوغل في السير إذا أسرع فيه وأبتعد. والإيغال الإمعان في التعمق والمبالغة في الابتعاد. (١)

### في الاصطلاح

الإيغال هو إضافة أخيرة تأتي في الكلام بعد انتهاء المقصود منه، لكنها ذات فائدة ما. والداعي لها قد يكون الاحتياج إلى القافية في الشعر أو إلى تناظر الفقرات في النثر، أو استغلال حالة طارئة عرضت للمتكلم، أو غير ذلك. (٢)

وقد ذكرت لفظة إيغال في شعر زهير بن أبي سلمى الذي قال :

وَهَاكَ مِنَ الْإِيغَالِ وَأَحْرَصُ عَلَيْهِ أَنْ تَجِيءَ بِمَعْنَى كَامِلٍ وَمُتَمِّمٍ

كَأَنَّ فَنَاتِ الْعَهْنِ فِي كُلِّ مَنزَلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْقَنَاءِ لَمْ يُحِطَّمْ (٣)

ويعدّ قدامة من السباقين لدراسة هذا المصطلح، فقد درسه في باب اتئلاف القافية مع سائر معنى البيت، إذ أنه يعدّ من أنواع هذا الائتلاف. وهو - عند

(١) لسان العرب، (وغل).

(٢) البلاغة العربية، ص ٧٦.

(٣) البديع في علم البديع، (٩٢).

قدامة- أن يأتي الشاعرُ بالمعنى في البيت تاماً من غير أن تكون للقافية ما ذكره صنعُ ثم يأتي بها لحاجة الشعر فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت، كقول امرئ القيس :

كَانَ عَيُونَِ الْوَحْشِ حَوْلَ خَبَائِنَا      وَأَرْحَلْنَا الْجَزْعَ الَّذِي لَمْ يَثْقُبْ

فقد أتى امرؤ القيس على التشبيه كاملاً قبل القافية، وذلك أن عيون الوحش شبيهة به ثم لما جاء بالقافية أوغل بها في الوصف ووكده وهو قوله «الذي لم يثقّب»، فإن عيون الوحش غير مثقبة وهي بالجزع الذي لم يثقّب أدخل في التشبيه. (١)

وأما أبو هلال العسكري، فقد اتفق في تعريفه للإيغال مع قدامة فقال الإيغال أن يستوفى معنى الكلام قبل البلوغ إلى مقطعه، ثم يأتي بالمقطع فيزيد معنى آخر يزيد به وضوحاً وشرحاً وتوكيداً وحسناً. وقد فرّق العسكري بين الإيغال والتتميم، وجعل كلاهما فناً متميزاً عن غيره. وختم حديثه عن هذا الباب قائلاً: ويدخل أكثرُ هذا الباب في باب التتميم، وإنما يُسمى إيغالاً إذا وقع في الفواصل والمقاطع. (٢)

وقد يكون الإيغال بليغاً - باتفاق البديعيين - ومنه قول الخنساء في أخيها صخر :

وإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتِمُ الْهُدَاةَ بِهِ      كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارَ

(١) نقد الشعر، ص ١٦٨.

(٢) كتاب الصناعتين، ص ص ٤٢٢-٤٢٤.

فإن معنى جملة البيت كامل من غير القافية، ووجودها زيادة لم تكن له قبلها، فالخنساء لم ترض لأخيها أن يأتّم به جهال الناس حتى جعلته يأتّم به أئمة الناس. ولم ترض تشبيهه بالعلم، وهو الجبل المرتفع المعروف بالهداية، حتى جعلت في رأسه ناراً، فهذا الإيغال البديع أكمل معنى المشبه به وزود البيت بالقافية. (١)

والإيغال ليس مقصوراً على الشعر، وإنما يجيء في الشعر والنثر على حد سواء، ومجيئه في النثر المسجوع أكثر وذلك لإتمام الفواصل وزيادة المعنى، ومن أمثله قوله تعالى: ﴿وَجَاءَ مِنْ أَقْصَا الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَى قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ اتَّبِعُوا مَنِ لَا يُسْئَلُكُمْ أَجْرًا وَهُمْ مُهْتَدُونَ﴾ (٢).

لقد تمّ المعنى المقصود ببيان أنّهم مُرْسَلُونَ يَدْعُونَ إِلَى الْحَقِّ، وَلَا يُسْأَلُونَ النَّاسَ أَجْرًا فَلَيْسَ لَهُمْ مَصْلِحَةٌ لَدَى مَنْ يَدْعُونَهُمْ إِلَى دِينِ اللَّهِ، وَبَعْدَ ذَلِكَ جَاءَتْ جُمْلَةٌ: ﴿وَهُمْ مُهْتَدُونَ﴾ إِيغَالًا، فَكُونَ هَؤُلَاءِ الْمُرْسَلِينَ مُهْتَدِينَ، أَي: يَسْلُكُونَ فِي أَعْمَالِهِمْ وَاخْلَاقِهِمْ وَكُلِّ تَصَرُّفَاتِهِمْ سَبِيلَ الْهَدَايَةِ، دَلِيلٌ عَلَى صِدْقِهِمْ، وَهَذَا يَدْعُو إِلَى اتِّبَاعِهِمْ وَعَدَمِ رَفْضِ دَعْوَتِهِمْ. (٣)

وبعد هذا العرض لما قاله البلاغيون عن الإيغال وعن الأشكال التي يأتي عليها، فإن ابن خلف يتفق مع آراء هؤلاء البلاغيين، فقد ذكره تحت أبواب البديع وعده من نعوت ائتلاف القافية مع ما تقدم من معنى البيت، والإيغال -عنده- أن يأتي الشاعر بالمعنى في البيت تاماً قبل انتهائه إلى القافية، ثم يأتي بها لحاجة الشعر في كونه شعراً إليها، فيزيد الشعر المعنى نصوعاً وبلوغاً إلى الغاية القصوى، ومنه قول امرئ القيس يصف الفرس:

(١) علم البديع، ص ١١٦.

(٢) سورة يس، الآيتان (٢٠، ٢١).

(٣) البلاغة العربية، ص ٧٩.

إِذَا مَا جَرَى شَاوَيْنِ وَابْتَلُ عِطْفُهُ      تَقُولُ هَزِيرُ الرِّيحِ مَرَّتْ بِأَثَابِ

فَتَمَّ الوصف قبل القافية، فلما احتاج إليها أوردتها فزادت المعنى نصاعةً، لأن الأثابَ شجرٌ يكون للريح في تضاعيفه حفيف شديد. (١)

كما أورد ابنُ خلف مثلاً عن الإيغال من شعر زهير بن أبي سلمى الذي يقول :

كَانَ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ      نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الفَنَاءِ لَمْ يُحَطِّمْ

فالعهن الصوف الأحمر، وحب الفنا يشبهه، فقد أتى على الوصف قبل القافية، لكن حبَّ الفنا إذا كسرَ كان تكسره غير أحمر، فأستظهر في القافية لما جاء بها ووكد التشبيه بإيغاله في المعنى، وقد يقع مثل هذا للمتروسل إذا قصد السجع، لأنه ربما انقضى معناه قبل الفاصلة، فإذا احتاج إليها أتى بها زائدة في المعنى ما هو من تمامه، وهو كثير في الكلام لا يحتاج إلى تمثيل. (٢)

وأشار ابنُ خلف إلى الاختلاف بين قدامة والحتمي فيما يتعلق بإطلاق هذا المصطلح. فسماه قدامة الإيغال في حين سماه الحتمي بالتبليغ. واعتاد ابنُ خلف أن يقارن في مواضع بديعية أخرى بين مذهب الحتمي ومذهب قدامة. وهذا إن دلَّ على شيء فإنما يدل على تأثر ابنِ خلف بهما. إلا أنه - ومع اختلاف مذهبَيْهما - يحاول التوفيق للوصول إلى مفهوم وتعريف يجمع بينهما. وهكذا يعدُّ ابنُ خلف الإيغال فناً بديعياً محسناً تكمن أهميته في تأكيد المعنى والتعمق في إيضاحه مع اكتمال قافيته التي يخترق إيقاعها النفس فيؤثر فيها.

(١) مواد البيان، ص ٢٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٢٢.

فالإيغال - إذن- يمثل أحد الأساليب التي يستخدمها الكاتب لزيادة المعنى وضوحاً وجلاءً، إلا أن هذا الاستخدام يأتي اضطراراً والداعي إليه قد يكون الاحتياج إلى القافية في الشعر لاتمام الوزن أو لتحقيق تناظر الفقرات في النثر. فالمعنى يكون تاماً قبل الوصول إلى القافية، ولكن الكاتب يضطر راضياً إلى اتمام المعنى استكمالاً للشعر بالقافية والسجع بالفاصلة. فإيغال يمثل الفرصة التي يستغلها الأديب المبدع للتعبير عن كل ما يجول في خواطره، فتأتي صورته تامة في أدق تفصيلاتها بحيث يبقى محافظاً على إيقاع منطومه دون أن يسبب للقارئ الضيق أو الإحباط الذي قد يساوره نتيجة لعدم تحقق توقعه.

ونعتقد أن الدور الذي تؤديه القافية في الإيغال في المعنى - من جهة، وفي إيقاع الوزن وتيره من جهة أخرى يريح المتلقي ويبهجه وينشط عمليات الاحساس والادراك لديه، فيتلقى المعنى وحواسه متيقظة نشطة واعية، وهناك فرق بين متلقٍ منصرفٍ عن موضوعه ومنشغلٍ بغيره، وآخر شدَّ انتباهه وأوقف ادراكه وازداد وعيه لموضوعه، ولا ننسى أن النغمة الواحدة تبعث في النفس الراحة وتدفعها إلى الاسترخاء الذي يزيل التوتر الانفعالي الذي قد ينتاب السامع أو القارئ أثناء عملية التلقي.

الفصل الخامس  
مصطلحات أخرى

## الفصل الخامس مصطلحات اخرى

يتضمن هذا الفصل عرضاً لمصطلحي السرقة والتضمين.

### السرقة Plagiarism

#### في اللغة

سَرَقَ مِنْهُ مَالاً : أَخَذَ مَالَهُ خَفِيَةً، وَيُقَالُ : سَرَقَ السَّمْعَ وَالنَّظَرَ سَمِعَ أَوْ نَظَرَ  
مُسْتَخْفِيًا، وَسَارَقَهُ النَّظَرَ، وَسَارَقَ النَّظَرَ إِلَيْهِ : طَلَبَ غَفْلَةً لِيَنْظُرَ إِلَيْهِ. (١)  
وفي اللغة الانجليزية يُستخدم تعبير (Plagiarism) للدلالة على السرقة  
والانتحال، وهذا التعبير اشتق من الأصل اللاتيني (Plagiarius) ويعني التزييف  
والسرقة الأدبية. وقد استخدم أرسطو مفهوم التزييف للدلالة على السرقة.  
فالسرقه الأدبية في التعبير الانجليزي تعني استعارة الأديب لأعمال الآخرين  
ونسبها إلى ذاته على أنها أعماله. وقد تكون هذه الاستعارة شعورية (مقصودة) أو  
لا شعورية. وتأتي حَرْفِيَّةً في معظم حالاتها، كما تأتي أيضا على أشكال منها

(١) لسان العرب، (سرق).



استعمال المصادر والكتب. وقد أخذ شكسبير-مثلاً- العديد من رواياته المسرحية من قصص التاريخ والعصور السابقة أمثال قصة أوديب (Oedipus) والأوديسة (Ulysses (Odysseus).<sup>(١)</sup>

### في الاصطلاح

وهي التي يسطو فيها اللأحق على ما أبدعه السابق من المعاني والعبارات والتشبيهات والاستعارات والمجازات، وغير ذلك من ميكرات الأفكار.<sup>(٢)</sup>

والسرقة أيضا الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواء أكان ذلك لمعاصر أو قديم.<sup>(٣)</sup>

وتحدث الجاحظ عن السرقة بين الشعراء، فقال «ولا يعلم في الأرض شاعرٌ تقدم في تشبيهه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يُعدْ على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف أفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه، أو لعلّه يجحد أنه سمع بذلك المعنى قطاً.»<sup>(٤)</sup>

(1) A Dictionary of Literary terms and literary Theory PP. 711-712.

(٢) البلاغة العربية، ص ٥٤٩.

(٣) طبائنه، بدوي، معجم البلاغة العربية، منشورات جامعة طرابلس، ط ١، ١٩٧٥، (السرقة).

(٤) الحيوان، ج ٢، ص ٣١١.

كما تحدّث الجاحظ عن الانتحال فقال «فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة أو حبرّت خطبة، أو ألقت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك شمرة عقله إلى أن تنحله وتدعيه، ولكن أعرضه إلى العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصفي له والعيون تحدّج إليه، ورأيت من يطلبه ويستجسبه، فانتحله. (١)

وذكر المبرد السرقة عند حديثه عن اسماعيل بن قاسم، فقال «وكان اسماعيل بن القاسم لا يكاد يخلو مما تقدّم من الأخبار والآثار، فينظم ذلك الكلام المشهود، ويتناوله أقرب متناول، ويسرقه أخفى سرقه. (٢)

وبيّن ابن طباطبا موقفه من السرقات أو المعاني المشتركة كما يسميها، فقال : «إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب، بل وجب عليه فضل لطفه وإحسانه فيه، وبيّن أن من يسلك هذا السبيل يحتاج إلى إلف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها، وتلبسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها فيستعمل المعاني المأخوذة في غير جنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقّة أو فرس استعمله في وصف بهيمة، فإن عكس المعاني تحتاج إليها فيها، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن. (٣)

(١) البيان والتبيين، ج ١، ص ٢٠٣.

(٢) الكامل في اللغة والأدب، ج ١، ص ٢٣٠، وكذلك ص ٢٥٩.

(٣) عيار الشعر، ص ٧٩-٨١.

وتحدّث القاضي الجرجاني عن السرقة وقال : إنه داءٌ قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعرُ يستعين بخاطر الآخر، ويستمدّ من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدرناه بذكره الكلام، وإن تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون في إخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلفوا جبر ما فيه من النقيضة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريح في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله. وقد ادعى جريراً على الفرزدق السرقة، فقال :

سَيَعْلَمُ مَنْ يَكُونُ أَبُوهُ فِينَا      وَمَنْ عُرِفَتْ قِصَائِدُهُ إِجْتِلَابَا

وإدعى الفرزدق على جرير فقال :

إِنْ إِسْتَرَأَفَكَ يَا جَرِيرُ قِصَائِدِي      مِثْلُ ادْعَاكَ سِوَى أَبِيكَ تَنْقُلُ. (١)

وميّز القاضي الجرجاني بين أصناف السرقة وأقسامه، فميّز بين السرقة والغضب، وبين الإغارة والاختلاس، وبين أنه ينبغي على نقاد الشعر أن يميزوا بين هذه الأصناف، وأن يعرفوا الإلمام من الملاحظة وأن يفرقوا بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ، فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مختلساً سارقاً، والمشارك له محتذياً تابعاً، كما وينبغي عليهم أن يعرفوا اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه : أخذٌ ونقلٌ. (٢)

(١) الجرجاني، القاضي علي عبدالعزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد ابر الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ب. ت. ٢٠١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٨٢.

وأما العسكري، فقد تناول السرقة في فصلين وسماها الأخذ، فتحدث في الأول عن حسن الأخذ والثاني عن قبحه، فقال في الأول «ليس الأخذ من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، لكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها.»<sup>(١)</sup>

وبيّن أن أحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر، أو من نثر فيورده في نظم أو ينقل معنى المستعمل في صنعة خمر فيجعله في مديح أو في مديح فنيقله إلى وصف، إلا أنه لا يكمل هذا إلا المبرز والكامل المقدم.<sup>(٢)</sup>

وتحدث العسكري عن قبح الأخذ فقال: أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره أو تخرجه في معرض مستهجن، والمعنى إنما يحسن بالكسوة.<sup>(٣)</sup>

وسماها عبد القاهر الاحتذاء، فقال: وأعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه أن يبتديء الشاعر في معنى له وغرض أسلوباً- والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب، فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديمة نعل على نعل قد قطعها صاحبها، فيقال قد احتذى على مثاله، ومثل ذلك قول الفرزدق:-

أترجو ربيعاً أن يجيء صغارها      بخير وقد أعيأ ربيعاً كبارها

(١) كتاب الصناعتين، ص ٢١٧.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢١٩.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٩.

واحتذاه البُعَيْثُ فَقَالَ :

أَتَرْجُو كُتَيْبَ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُهَا بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا كُتَيْبًا قَدِيمَهَا (١)

وأسهب ابن خلف في الحديث عن السرقة والانتحال والأخذ، والاحتذاء وتناولها تحت الطُّرُقِ المسلوكة إلى استعمال اللاحقين معاني السابقين، وهذا الاستعمال يأتي على ضربين ، أحدهما مُسْتَقْبِحُ والآخِرُ مُسْتَحْسَنٌ وبهذا يكون ابن خلف قد قَسَمَ. الأخذ إلى نوعين : أخذ مُسْتَقْبِحٌ يحصل مُسْتَعْمَلُهُ على الرذيلة، وأخذ مُسْتَحْسَنٌ يشارك مُسْتَعْمَلُهُ مُفْتَرَعَهُ في الفضيلة. (٢) فأما الأخذ المُسْتَقْبِحُ فيتضمن ستة أقسام هي :

أ- تقصير المتبع عن إحسان المبتدع ووقوعه دونه، وفي هذا القسم تناول ابن خلف خمسة أنواع وهي :

١- الإخلال ببعض المعنى، وهو قول امرئ القيس :-

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ رُطْبًا يَابِسًا      لَدَى وَحْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشْفُ الْبَالِي

أَخَذَهُ أَبُو صَخْرٍ الْهَذَلِي فَقَالَ :

كَانَ قُلُوبَ الطَّيْرِ عِنْدَ مَبِيئَتِهَا      نَوَى الْقَسْبُ يُلْقَى عِنْدَ بَعْضِ الْمَادِبِ

فأساء في العبارة، واخل بالمعنيين. (٣)

(١) دلائل الإعجاز، ص ٢٦١.

(٢) مواد البيان، ص ٤٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٨.

٢- نقل الوجيز إلى المسهب، منه قول سلم الخاسر:

أَقْبَلَنَ فِي رَادِ الضَّخَاءِ بِنَا      يَسْتَرْنَ وَجَةَ الشَّمْسِ بِالشَّمْسِ

أخذه الآخر، فقال :

أَبَدَتِ لِعَيْنِ الشَّمْسِ عَيْنًا مِثْلَهَا      تَلْقَى السَّمَاءَ بِمِثْلِ مَا تَسْتَقْبِلُ

ولا زيادة في معنى هذا الشعر على ما تقدمه، مع زيادة الفاظه وان كان جيداً.

٣- نقل الجزل إلى الركيك، ومنه قول بعضهم :

كَانَ لَيْلَى صَبِيرٌ عَادِيَةٌ      أَوْدَمَةٌ زَيْتٌ بِهَا الْبَيْعُ

أخذه أبو العتاهية، فقال وقصر في المعنى واللفظ :

كَانَ عَتَابَةٌ مِنْ حُسْنِهَا      دَمْنَةٌ قَسٍ فَتَنَتْ قُسَهَا. (١)

٤- نقل ما حُسن معناه إلى ما قبح مبناه، ومنه قول امرئ القيس :

أَلَمْ تَرَيَانِي كَلِمًا جِئْتُ طَارِقًا      وَجَدْتُ بِهَا طَيِّبًا وَإِنْ لَمْ تَطَّيَّبْ

فذكر وجوده الطيب في بشرة من لم يمس طيباً وأتى بالمعنى في بيت متسق

النظم، وقد أخذه كثير فقال :

وَمَا رَوْضَةٌ بِالْحَرْنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى      يَمْجُ النَّدَى جُجَائِهَا وَعَرَارِهَا

بِاطْيَبٍ مِنْ أَرْضِ عَزَّةٍ مَوْهِنًا      إِذَا أَوْقَدْتُ بِالْمَنْدَلِ الرُّطْبَ نَارَهَا

(١) مواد البيان، ص ٤٤١.

وأخبر أنها إذا تبخرت بالعود الرطب أربى عرف أردانها على عرف الروضة  
وهذا ما لا يعدم في غيرها، فقصر غاية التقصير. (١)

٥- نقل ما حسنت قافيته إلى ضده، ومنه قول أبي نواس :

دَع عَنْكَ لومي، فإنَّ اللومَ إغراءٌ ودواني بالتي كانت هي الداءُ

أخذه أبو تمام فقال :

قدك اتُّلب في الغلواءِ كَمُ تَعذلون وانثم سُجرائي

فصعد في الرجز وصوب، وقبح صدر البيت وقافيته. (٢)

(ب) الالتقاط والتلفيق : وهو ترقيع الالفاظ واجتذاب الكلام حتى ينظم منه  
البيت أو يؤلف الفصل، ومنه قول يزيد بن الطثرية :

إذا ما رأني مُقبلاً غَضُ طرفهُ كان شعاعَ الشمسِ دوني يُقابله

أخذه جرير في قوله :

فُغضُ الطرفِ إنك من نُميرٍ فلا كعباً بَلَّغْتَ ولا كلاباً (٣)

(ج) الاهتدام (النسخ) : وهو افتعال من الهدم، شبيه بهدم البيت من البناء،  
وكذلك سُمي البيت من الشعر بيتاً، لأنه يشمل على الحروف اشتمال البيت  
على ما فيه ومنه قول جميل بثينة :

(١) مواد البيان، ص ٤٤٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٤٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤٤.

قامت تُودَعُنَا والعَيْنُ ساجِمَةٌ إنسانها بفضيضِ الدَّمعِ مَكْتَحِلٌ

اهْتَدَمَهُ جَرِيرٌ فَقَالَ :

قامت تُودَعُنَا والعَيْنُ ساجِمَةٌ كانُ إنسانها في لجةِ غَرَقٍ. (١)

(د) الإغارة، وهي أن يسمع الشاعرُ الفحلُ الأبيات البارعة يَدَّتْ للشاعر وبأينت مذهبهُ في أمثالها وشابهت شعره هو وطريقته، فَيُغَيِّرُ عليها نهْياً، ويأخذها غصْباً، فيسَلِّمها ناظِمها، خوفاً من تكذيبه لمباينتها مذهبهُ وتصديق المغيِّر عليها لمشاكلتها طريقه اثباتاً لمسائلته وعجزاً عن مساجلته. ولم يمثل ابن خلف هذا القسم لكونه لا يحتاج إلى تمثيل كما يقول. (٢)

(هـ) الاصطراف والاستلحاق، ومعناهما أن يَصْرِفَ الشاعِرُ البيتَ والبيتين والثلاثة من كلام غيره إلى أبياته ويلحقها في نظمة. والفرق بين المغيرِّ والمصطرَف أن المغيرِّ يستند إلى الاحتياج فيما أثار عليه بالمشكلة والمصطرَف إنما يجد كلاماً يتم به معناه فيدعيه. وقد يستلحق الشاعر على سبيل التمثيل، وهذا هو التضمين، والذي اصطرفه الشعراء من الشعر كثيرٌ لا حاجة إلى تمثيله. (٣)

(و) الانتحال، وهو تناولُ الكلامِ برمته وأخذهُ على هيئته، كالذي يُحْكِي عن امرئ القيس في ادعائه شعرَ عمرو بن أمية وابن حمام الكلبِي، فإنه ذكر أنهما كانا

(١) مواد البيان، ص ٤٤٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٤٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤٧.



يصحبانه فلما ماتا غلب على شعرهما فانتحله. وحكى أن عامة شعير عنتره  
ابن شداد لهراشة بن أسد العبسي، وأن عنتره كان عبداً له، فلما مات ادعى  
شعره، وقد ذكر مثل هذا عن جماعة من الفحول نطيل بتعدادهم، وفيما  
أوردناه كفاية فيما أوردناه. (١)

وعرض ابن خلف أنموذجاً للسرقات يتعرف به الوجه في تداول المعاني  
وتهاديها، وتصريفها في الأساليب التي تقع فيها، وقد أورد ابن حلف أمثلة كثيرة  
من الشعر العربي أثرى به هذا الانموذج وأغناه، واخترت من هذه الأمثلة قول  
النابغة الذبياني :

تَرَى عَافِيَاتِ الطَّيْرِ قَدْ وَثِقَتْ لَهَا بِشَبْعٍ مِنَ السَّخْلِ الْعِنَاقِ الْإِكَائِلِ

أغار على هذا البيت الفرزدق فقال :

تَرَى عَافِيَاتِ الطَّيْرِ قَدْ وَثِقَتْ لَهَا بِشَبْعٍ مِنَ السَّخْلِ الْعِنَاقِ مَنَازِلِهِ

وأخذه أبو نواس فقال :

تَتَأَيُّ الطَّيْرِ غُدُوَّتَهُ تِقَّةً بِالشَّبْعِ مِنْ جَرِّهِ

وأخذ هذا البيت آخرون أمثال حميد بن ثور، وأبي تمام، وابن قيس الرقيات

وغيرهم. (٢)

(١) مواد البيان، ص ٤٤٨.

(٢) المصدر نفسه، ص ص ٤٤٨-٤٥٣.

وتحدّث ابنُ خلف عن نقل معاني النظم إلى النثر، والنثر إلى النظم فقال :  
 «نقلُ المعاني الواقعة في أحد قسمي الكلام إلى الآخر مُستعمل، لأنه لا معنى من  
 المعاني إلّا وإبرازه في ضروب التآليف ممكن، وقد أتينا من معاني المنظوم المنقولة  
 إلى المنثور، ومعاني المنثور المنقولة إلى المنظوم، بما يكون مثلاً لنقل المعاني  
 وتصريفها في العبارات المختلفة» فمن ذلك قول أبي اسحاق الصّابي :

«وعاد مولانا إلى مستقرّه عودَ الحلّي إلى العاطل، والغيث إلى الرّوض الماحل»  
 وهو قول أبي الطيب المتنبّي :

ولله سبر في علاك وإنما      كلامُ العدى ضربٌ من الهديان<sup>(١)</sup>

وتحدّث ابن خلف- عن الموارد، وقال إنها تطابق الخواطر على المعنى الواحد  
 واللفظ المتوافق من غير سرق، إلّا أن السّابق إلى المعنى أولى به من اللاحق،  
 والشبهة مرفوعة عن المبتدع ومتوجهة على المتبع. وبين ابن خلف علة قبول  
 الموارد بقوله : «لما كانت ألفاظ المعاني محصورة متناهية، وغرائز المطبوعين في  
 مواقع المعاني متكافية- وقع الاشتباه في كلامهم والاتفاق في معانيهم، وقل من  
 يسلم عن ذلك، ولو تحفّظ بغاية اجتهاده، ووقف على التخلص نهاية انتقاده، ومن  
 ههنا صحّت الموارد، ومن الموارد قول امرئ القيس :

عيناك دمعهما سجنال      كان شائيهما أوثقال

او جدول في ظلّال نخل      للماء من تحته مجال<sup>(٢)</sup>

(١) مواد البيان، ص ٤٦٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧١.

ومن الموارد : الاشتراك في اللفظ وليس بسرقة، وإنما هو توارد في الفاظ  
محصورة يسوق المعنى إليها. ومنها قول عنتره :

الاقاتل الله الطلوك البواليا وقائل ذكراك السنين الخوالييا. (١)

ومن الموارد : ما يشبه المأخوذ وليس بمأخوذ، وإنما هو شركة مع إشباع  
المعنى، ومن ذلك قول الحارث بن حلزة :

وبيت شراحيل في وائل مكان الثريا من الأنجم (٢)

وأما الأخذ المستحسن، فقسّمه ابن خلف إلى ستة أقسام أيضاً، وهي :

(أ) النظر والملاحظة، وهذا القسم - كما يقول ابن خلف - أطف أقسام  
السرقات مذهباً، وأدقها مسرباً، ولا يتأتى له إلا المبرز في العلم بتصريف  
المعاني وتداولها. ومن بديع ما جاء منه قول الحطيئة :

من يفعل الخير لا يعدم جوازيه لا يذهب العرف بين الله والناس

فإنه ينظر إلى قول أوس بن حجر :

سأجزيك أو يجزيك عني مؤوب وحسبك ان يئني عليك وتحمدي. (٣)

(ب) كشف المعنى وإبرازه بزيادة تزيد نصاعته، ومنه قول امرئ القيس :

نمش باعراف الجياد اكفنا اذا نحن قمنا عن شواء مضهب

(١) مواد البيان، ص ٤٧٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٧٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٨.

كشف هذا المعنى عبدة بن الطيب فقال :

ثُمَّتَ قَمْنَا إِلَى جُرْدٍ مَسُومَةٍ      اعْرَافُهُنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيلُ. (١)

(ج) نَقَلَ الْمَعْنَى إِلَى مَعْنَى آخَرَ : وهذا القسم لا يستقل به إلا الحذاق المبرزون

: يتنقل الكلام وتداوله، ومنه قول أبي نواس، يصف الخمر :

لَا يَنْزِلُ اللَّيْلُ حَيْثُ حَلَّتْ      قَلِيلُ شُرَابِهَا نَهَارُ

نقله البحتري إلى وصف محبوب، فقال :

غَابَ دُجَاهَا، وَآيُ لَيْلٍ      يَدْجُو عَلَيْنَا وَأَنْتَ بَدْرُ. (٢)

(د) كَشَفَ الْمَعْنَى وَابْضَاحَهُ مِنْ غَيْرِ زِيَادَةٍ : ومنه قول الأعشى يصف الفرس :

يُرَاقِبُ مِنْ أَيْمَنِ الْجَانِبَيْنِ      بِالْكَفِّ مُسْتَحْصِدًا قَدْ مَرَّنَ

أخذه الأعشى، فقال يصف الناقة :

وَيُقَسِّمُ ظَرْفَ الْعَيْنِ سَطْرًا أَمَامَهَا      وَسَطْرًا تَرَاهُ خَيْفَةَ السُّوْطِ أَرْوَرًا. (٣)

(هـ) تَكَافَوْا الْمَتَّبِعَ وَالْمَبْتَدِعَ، ومنه قول الحطيئة :

يُعْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كَلَابُهُمْ      لَا يَسَالُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

(١) مواد البيان، ص ٤٢٩.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢٢.

أخذه أبو نواس، فقال :

إلى بيت جارٍ لاتهرُ كلابُهُ      عليُّ، ولا يُنكرنَ طولَ نَوائِي. <sup>(١)</sup>

(و) اختصار اللفظ الطويل مع حراسة المعنى، ومنه قول طرفة :

أرى قَبْرَ نَحَامٍ بخيلٍ بِمالِهِ      كَقَبْرِ غَوِيٍّ في البَطَالَةِ مُفسِدِ

اختصره ابنُ الزبَيْرِي، فقال :

والعَطِيَّاتُ حُساسُ بَيْنِنَا      وسواءَ قَبْرٍ مُثْرٍ ومَقَلِّ

فشغل صدر البيت بمعنى، ببيت طرفة في عجزه. <sup>(٢)</sup>

ووضع ابن خلف شروطاً للشاعر الذي يريد أن يأخذ مما سبقه، فقال «وإذا أراد أن يستعمل معنى من المعاني المسبوق إلى افتراءها، فلا يأخذ كاسياً بلفظه وعبارته، حالياً بتأليفه وصنعبته، فإن ذلك داخل في باب النهب والإغارة، لا في الاجتباء والاستعارة، ولا يرضاه من يرجع إلى غريزة ينبوعها غزيرٌ وبصيرة طرفها بصير، وإنما يجب أن يفرد أرواح المعاني من أجسادها ويجرد صورها من موادها ويحصلها في أوهامه عاريةً من كساها عاطلةً من حلالها، ثم يأخذ نفسه بإنشائها في صورة من اللفظ مباينة للصورة التي كانت فيها وتحليلتها من التأليف بحلية منافية للحلية التي كانت عليها، وإن تمكّن أن يجعل ما ألبسها أرفع مما سلّبها برُداً وما حلّاها به أنصع مما ابتزّها عقداً فقد إستحقّ تسليمها إليه وعزوّ فصيلتها إليه

(١) مراد البيان، ص ٤٢٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٦.

ملكه نفسه لها، واقتدارها على التصرف فيها واعتوارها بضروب العبارات، ومدلولها بأنواع الدلالات. (١)

وهاجم ابن خلف أبا تمام لأن معانية وألفاظه قد سبق إليها، وبعد أن يأتي بحوالي ستة وعشرين شاهداً من شعر أبي تمام ويقارنها بأشعار من سبقه من الشعراء الذين حذا حذوهم يعلق قائلاً: «فتأمل افتقار هذا الناظم المفلق والقارض المبدع في الامتثال والابتداع، وتقصيره في أكثر الأحوال عن الاقتضاب والاتباع، لتعلم أن الآخر عيال على الأول واللاحق كل على السابق، ويتضح لك عذر الأنفين في الوقوع دون السالفين. فليس يجوز لللاحق أن يفسد طبعه بتغويده عادة الاتكال على من السابق، بل يجب أن يروض خاطره بالتطلب والفكر في استخراج المعنى البكر. ولأن المعاني غير متناهية فقد تظفر القريحة منها بالمغفل فتسمه وتقع على الشرود فتخطمه». (٢)

ومع ذلك، فقد أعجب ابن خلف ببيت أبي نواس :

حتى غداً أوطف ما إن له  
دون اعتناق الأوض إقصار

الذي أخذ من امرئ القيس :

ديمة هطلاء فيها وطف  
طبّق الأرض تحرى وتدر.

وعلى الرغم من أن أبا نواس قد أخذ بيته السابق من بيت امرئ القيس، فإنه قال وأحس كما يقول ابن خلف. (٣)

(١) مواد البيان، ص ٤٢٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٢٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤٩.

وإذا كان ابنُ خلف قد سلّم بفضائل السابقين، فإنه لم يغضّ من دور اللاحقين، فهم نجوم الأرض وحليّ الدهر والدين، لأنهم اقتصوا بطبق الالفاظ الشريفة على المعاني اللطيفة، وسلّمت لهم صُور الصيغ الوهمية بعد إقرارها من موادّها التي أُقيمت فيها حتى اقتدروا على تحليلتها بالحليّ الناصعة، و جلائها في الحُللّ البارعة، لقد عظم ابن خلف من أمر الأولين وسلّم بفضائلهم، لأنهم المنبع الذي يمتاح حميته، والمغرس الذي تجتني ثمرته، ولتقدّمهم في الزمان وسبقهم إلى قرع أبواب البيان، واقتضاض عذر المعاني، وحاجة المتأخرين إلى الاستملاء عنهم والاقتباس منهم. (١)

والسرقة الأدبية - من الناحية النفسية - تُعدّ سلوكاً لا اجتماعياً، بمعنى أنه سلوكٌ يمثل الاعتداء على حقوق الآخرين اعتداءً منافياً لقيم ومُثل المجتمع. والسرقة - كما قلنا في موضع سابق من هذا الفصل - إما أن تكون شعورية أو لا شعورية، وفي هذه الحالة فإن منبعها ودافعها يكون في (الهو) الذي يمثل مصدر الغرائز عند فرويد، فهذا الجزء الرئيس من الشخصية يلعب دوراً كبيراً في تشكيل السلوكات المنافية للمجتمع. فما يهم المنتحل هو إشباع غرائزه وحاجاته بغض النظر عن مُثل المجتمع وقيمه، والجزء الذي يمثل هذه القيم وضمير الفرد سمّاه فرويد (بالأنا الأعلى). (فالهو) بما فيه من غرائز وذوافع غريزية يعيش في حالة صراع دائم مع ضمير وقيم (الأنا الأعلى) الذي يحاول دائماً كبت غرائز (الهو) ووضع حدّها. وتشكّل غريزة العدوان إحدى هذه الغرائز، فهي التي تدفع الفرد إلى ممارسة ضروب مختلفة من السلوك العدواني سواءً تكون موجّهة نحو ذاته أو نحو الآخرين، وتتسبّب هذه الغريزة إذا إصطدمت بأنا أعلى ضعيف لا يكون قادراً على كبتها.

(١) مراد البيان، ص ٤٧٧.

فالسرقة الأدبية -اذن- هي سلوكٌ عدواني موجّه ضد حقوق الآخرين وملكيّاتهم الأدبية من الشعر والنثر دون أخذ قيم المجتمع ومثله بالحسبان، وبناءً على ذلك فإن المنتحل أو السارق- يتجاهل ضميره الذي يدفعه إلى احترام هذه القيم، فالضمير يُعدّ خطّ الحماية الأول، وقيم المجتمع تُعدّ خطّ الحماية الثاني للفرد من الوقوع في الخطأ، فإذا كان الضمير أساساً لهذه القيم، فإن غيابَه بسبب تجاهله يعنى خروج الفرد وانحرافه عن قيم المجتمع، مما يدفعه إلى الوقوع فيما يتنافى معها من الرذيلة.

وفي ضوء ذلك، فإن المنتحل يرمي بضميره وقيم مجتمعه وراء ظهره لغاية ذاتية تتمثل في إبراز شخصيته وإكسابها سمعةً يشهد بها المجتمع، فهذا الفرد يعاني من نقص كبير يدفعه إلى بذل كل ما بوسعه لتعويض هذا النقص أو سدّ الفجوة التي تعتريه في ذاته حتى لو تنافى كل ذلك مع ضميره وقيم مجتمعه، فهو يعتقد أن هذا النقص ما دام يساوره فلن يجعل له مكانةً في مجتمعه ولن يكسبه التقدير والإعجاب ولن يُقال عنه مُبدعاً، لذا سيستعير وسيسرق وسينتحل من هنا وهناك حتى يشكّل مادة أدبية تعطي صورةً عنه انه مُبدعٌ.



## التضمين (Connotation) في اللغة

### في اللغة

ضمّن الشيء : أودّعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر، ويقال : ضمّن الشيء بمعنى تضمّنه، والمُضمّن من الشعر : ما ضمّنته بيتاً، وقيل ما لم تتم معاني قوافيه إلاّ بالبيت الذي يليه. (1)

وفي اللغة الانجليزية تُستخدم كلمة (Connotation) للدلالة على التضمين البلاغي. وقد اشتقت هذه الكلمة من الكلمة اللاتينية (Connotatio) المكوّنة من مقطعين : الأول (Con) ويعني مُتَّفَقٌ مع، والثاني (Notatio) ويعني (Note) أي إشارة أو دلالة، وبهذا أصبح معناها كلمة تتفق فيما توحيه أو تشير إليه مع المعنى العام. وبناء على ذلك يمكن تعريف التضمين في الأدب الغربي على أنه إدخال كلمة أو عبارة أو حتى جملة طويلة من أي نوع، بحيث تُوحى بمعنى إضافي علاوة على ما تعنيه أو تشير إليه أصلاً أو فعلاً. (2)

ويرتبط مصطلح التضمين في الأدب الغربي بما يعرف بالتضمين العروضي (Enjambement). وهذا المصطلح يستخدم في اللغتين الانجليزية والفرنسية على حد سواء. وقد اشتقت هذه الكلمة - الفرنسية الأصل - من الكلمة الفرنسية (Jambe) وتعني (ساق) لارتباط معناها بالتجاوز أو القفز. وتعني (Enjambement) ارتباط

(1) لسان العرب (طَمَن).

(2) A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, P. 189.

معنى القافية في البيت الأول من الدوبيت (المقطع الشعري) (Couplet) بمعنى البيت الذي يليه. وقد شاع استخدام هذا الأسلوب البلاغي بين شعراء القرنين السادس عشر والسابع عشر وقل استخدامه في القرن الثامن عشر. (١)

## في الاصطلاح

التضمين : هو إدخال الشاعر أو الناثر شيئاً من كلام غيره في كلامه. وقد وردت كلمة تضمين في شعر عمر بن الحارث الجهمي الذي قال :

وَهَاكَ مِنَ التَّضْمِينِ أَجْوَدُهُ الَّذِي يَجِيءُ كَقَوْلِ الْحَارِثِ يَبَانِرُ. (٢)

ومن أوائل من ذكر هذا الفن ابن المعتز، حيث عدّه من محاسن الكلام والشعر، قال : «ومنها حسن التضمين»، قال الأخطل:

وَلَقَدْ سَمَا لِلْخُرْمِيِّ فَلَمْ يَقُلْ      بَعْدَ الْوَعْيِ «لَكِنْ تَصَائِقَ مُقَدَّمِي». (٣)

ويعدّ التضمين من أقسام البلاغة عند الرّماني الذي قال :

«تضمين الكلام هو حصول معنى فيه من غير ذكر يدلّ عليه الكلام دلالة الإخبار، والآخر ما يدلّ عليه دلالة القياس»، وجاء عنده على وجهين «تضمين توجيه البنية، وتضمين يوجه معنى العبارة من حيث لا يصحّ إلاّ به ومن حيث جرت العادة بأن يُعقّد به». (٤)

(1) A dictionary of Literary Terms and Literary Theory, P. 281.

(٢) البديع في علم البديع، ص ١٣٦.

(٣) البديع، ص ١٥٩.

(٤) النكت في اعجاز القرآن، ص من ١٠٢-١٠٣.

وقد ورد التضمين عند ابن الأثير كواحد من أنواع مقالة الصناعة المعنوية، وبدأ حديثه في هذا الفن بقوله : «إن هذا النوع فيه نظرٌ بين حسن يكتسب به الكلام طلاوةً وبين معيبٍ عند قوم وهو معدود من عيوب الشعر» ويلاحظ أنه قصد بالثاني التضمين العروضي وبين أن الحسن الذي يكتسب طلاوة هو « أن يضمّن الآيات والأخبار النبوية » ويرد ذلك على وجهين : أحدهما تضمين كلي، والآخر تضمين جزئي، فأوضح أن التضمين الكلي هو « أن تذكر الآية والخبر بجملتهما » وأما التضمين الجزئي فهو « أن تُدرج بعض الآية والخبر في ضمن الكلام فيكون جزءاً منه ». (١)

وأما ابن خلف، فقد تناول التضمين تحت أبواب البديع، فقال : « لقد جرت العادة عند الشعراء أن تتضمن أشعارهم الآيات النادرة. والحكم في ذلك كالحكم في تضمينها للأمثال السائرة، وذلك لأن البيت الشروء إذا وُضع في موضعه اكتسب من الطلاوة ما ليس لبيت يصوغه الشاعر في معناه، ومن الدلالة على الغرض ما لا يقاربه غيره في وضوحه. وتنخل ما يوضع من ذلك في مواضع إنما يفتقر فيه إلى جودة الاختيار والمعرفة بما يستحقه كل معنى. وقد ضمّن بعضهم البيت ونصّفه ورُبّعهُ والكلمة منه، وذلك وفق ما يقتضيه الموضع. (٢) ويضرب ابن خلف أمثلة من الشعر العربي عن التضمين المُستحسن ومنها، قول ابن الرومي :

قال لي غمّرها وقد دأرسنني لا تُعرجُ يدارج الأطلال

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج ٢، ص ٢٢٢.

(٢) مواد البيان، ص ٣٥٢.

وقول أبي نواس :

وَمُسْمَعَةٌ مَتَى مَا شَيْئَتْ غُنْتُ  
مَتَى كَانَ الْخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ

وكذلك قول الصولي :

خَلَقْتُ عَلَى بَابِ الْأَمِيرِ كَانَنِي ،  
قَفَائِبِكَ مِنْ ذِكْرِي جَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ<sup>(١)</sup>

وتناول ابن خلف التضمين أيضاً-في معرض حديثه عن الفرق بين المغير والمصطرف أو (المستلحق)، فبين أن المصطرف أو المستلحق إنما يجد كلاماً يتم به معناه فيدعيه وينسبه إليه، ويستلحقه على سبيل انتحاله. فهذا هو تضمين مستقبح يمثل شكلاً من أشكال السرقات المستقبحة. وقد يجد الشاعر كلاماً ويستلحقه ليس على سبيل الانتحال وإنما على سبيل التمثيل فقط، وهذا تضمين مستحسن<sup>(٢)</sup>. وضرب ابن خلف أمثلة عليه ذكرت أعلاه.

وهكذا قسم ابن خلف التضمين إلى نوعين : مستحسن غايته التمثيل ومستقبح غايته الانتحال والادعاء بحق تملكه، ويبدو أنه لم يتفق مع الرماني - أكثر من تأثر بهم- فيما يتعلق برويته للتضمين. كما ويلاحظ من خلال عرض رأي ابن الأثير للتضمين أنه- أي ابن الأثير- قد تأثر بروية ابن خلف عنه، ويتضح هذا جلياً من خلال التشابه في تعريفيهما للتضمين، فوردت عبارة « يكتسب به الكلام طلاوة » في التعريفين. كما أن ابن الأثير تحدث عن التضمين الجزئي والتضمين

(١) مواد البيان، ص ٣٥٤-٣٥٥.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٤٧.

الكلي موضحاً أن «الشاعر ربما يضمن البيت بنصف بيت أو أقل منه»،<sup>(١)</sup> وهذا يشابه ما قاله ابن خلف حيث قال « وقد ضمّن بعضهم البيت نصفه وربّعة والكلمة منه »<sup>(٢)</sup> ويفهم من كلامه هذا أن التضمين قد يكون كلياً (في تضمين البيت كله) وقد يكون جزئياً (تضمين نصفه وربعه والكلمة منه)، وهكذا فإن ابن خلف يكون قد سبق ابن الأثير في تقسيمه للتضمين إلى كليّ وجزئيّ.

وقبل الخوض في الجانب النفسي للتضمين، لا بدّ من الإشارة إلى الهدف الذي يرمي إليه الأديب أو الشاعر من لجوئه إلى التضمين وفي هذا الإطار يقول ابن خلف يلجأ الشاعر إلى التضمين لغاية التمثيل<sup>(٣)</sup> الذي قد يؤدي إلى تأكيد المعنى وإبرازه وإيضاحه دون زيادة، فإذا كان كذلك فإنه سيثير الخواطر ويفوض في مكنونات الذات فيؤدي إلى انفلات الأفكار المحبوسة، لذا يلجأ الشاعر أو الأديب إلى أساليب وطرق مختلفة من خلالها يوصل معانيه إلى ذات المتلقي. وقد يكون التضمين أحد هذه الأساليب، فإذا كانت غاية الأديب أو الشاعر من التضمين هو التمثيل كما يقول ابن خلف، فإنه سيكون أصيلاً وصادقاً لن يساوره في نفسه تفكيرٌ بتزييف أو احتذاء أو ابتحال وفي هذه الحالة فإنه يستخدّم التمثيل لإبراز معانيه وتأكيدّها، فكلما كانت المعاني أكثر وضوحاً كانت أقرب إلى الذات وأكثر تأثيراً فيها، فحركت الجانب الوجداني والانفعالي وسمحت بانفراج الذات وقلّت من الضيق والقلق الذي قد ينتاب المتلقي جرّاء شعوره بغموض المادة الأدبية وعدم وصولها إلى بنائه المعرفي. فكثير ما يلجأ الشعراء والادباء وحتى الباحثين

(١) المثل السائر، ج ٢، ص ٢٢٦.

(٢) مواد البيان، ص ٣٥٤.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤٧.

والعلماء إلى التمثيل على شكل تضمين لتوضيح آرائهم أو أقوالهم أو نظرياتهم وتفسيرها وتأكيدها لتصل بسهولة إلى نفوس الناس. وقد يتسع دور التضمين المستحسن ليشمل بالإضافة إلى الأمور الأدبية- البحث في الأمور الشرعية أو حتى الأمور العلمية فعلى صعيد الأمور الشرعية مثلاً - يُعد تضمين الأدلة الشرعية من أحاديث النبي محمد ﷺ للبحث في قضية شرعية تهمة الناس والاجتهاد فيها أساسياً وضرورياً للإقناع والتصديق، فلا يمكن للناس أن يسلموا بالاجتهاد الذي بُت في هذه القضية دون تضمين دليل شرعي من السنة النبوية مثلاً وإذا ما ضُمن هذا الدليل ارتاحت نفوس الناس وأقدموا على هذا الأمر بثقة واطمئنان لذا فإن التضمين في مثل هذه الأمور يزيد من شعور النفس بالثقة والاطمئنان، والأمن، والاستقرار، ويقطع الشك الذي قد يساورهم باليقين لهذا يلعب التضمين دوراً هاماً في استقرار النفس واتزانها وخاصةً إذا خُصص لغاية الإثبات والتأكيد لأمر ما، وليس لغاية الانتحال والاحتذاء.

## الخاتمة

يعد ابن خلف من أشهر النقاد والبلاغيين في العصر الفاطمي، ويتضح هذا جلياً من خلال كتابه مواد البيان الذي تناول صناعة الكتاب من مختلف الصعد البلاغية، والنقدية والسياسية. وكان الجانب السياسي عند ابن خلف يتمثل في تقربيه من مركز دائرة السلطان، فشمّل في كتابه المكاتبات السلطانية، وطرق رسومها. وكتاب مواد البيان الذي يقع في عشرة أبواب يعدّ مصدراً مهماً في النقد والأدب والبلاغة لما فيه من قضايا نقدية وأخبار شعرية، كما أنه يعدّ وثيقة معيارية يُقَابَل عليها بعض القضايا الأدبية والنقدية والبلاغية التي شاعت في زمن ابن خلف وما قبله، ويدلّ على ذلك تنوع المصادر والمراجع التي شاعت في ثنايا مواد البيان وحسن استخدام ناقدنا لها. ويتبيّن ذلك في إيراد آراء النقاد والبلاغيين حول المفاهيم والمصطلحات البلاغية المختلفة. ونجد أن الكتب التي رجع إليها ابن خلف كثيرة متنوعة، وهذا جميعه كان في دائرة محصول ابن خلف الثقافي، وما ذلك إلا خدمة لفن البلاغة والنقد ولا يعني هذا أن ما جاء به ابن خلف في كتابه تقليداً لمن سبقه، إنما فيه توضيح وإعادة نظر في مسائل البلاغة والنقد ومفردات كل منهما على هدي من العلم والمعرفة في دقائق الفن. ولا تكمن قيمة المصادر التي اعتمد عليها ابن خلف في عددها، وإنما تكمن في القضايا التي أثارها والشواهد التي ضمنتها في مصورها المختلفة، ويتضح كذلك أن ابن خلف قد تأثر بالفحول من هؤلاء البلاغيين والنقاد كما أثر هو في عدد من المؤلفين الذين جاءوا بعده.

وخلصت هذه الدراسة إلى النتائج التالية :-

\* لم يعمل ابن خلف في مجال الأدب والبلاغة والنقد فحسب بل امتد عمله ليشمل محيط دائرة السلطان فاشتغل في مكاتبات السلطان ودواوينه، وهذا يتضح في الباب الثامن من الكتاب الذي تناول فيه رسوم المكاتبات وما أورده القلقشندي صاحب صبح الأعشى من مكاتبات السلطان وأجوبته في المناسبات.

\* تأثر ابن خلف بالنقاد والبلاغيين والفلاسفة الذي سبقوه أمثال الحاتمي، والفارسي، وقدامة بن جعفر والرماني، وأرسطو الذي أورد له في ثلاثة مواضع من كتابه، كما أثر بالنقاد والبلاغيين اللاحقين له كالقلقشندي الذي أورد عن مكاتبات ابن خلف في دائره السلطان في الجزء التاسع من كتابه صبح الأعشى.

\* اختار ابن خلف نصوصه وأبياته الشعرية من عصور العربية المختلفة من الجاهلية، وصدر الإسلام والأموي، والعباسي، وحتى عصره، وهذا الحشد من الأبيات الشعرية، والأدوات النقدية والبلاغية يصور ثقافة ابن خلف المتنوعة من أدبية ونقدية وبلاغية ونحوية وتاريخية ودينية.

\* استخدم ابن خلف - في عرضه ومعالجته لمواضيع كتابه - منهجاً نقدياً تميز في جوانب معينة، منها : الشمولية، والتنوع، واستخدام محكات ومعايير صادقة وثابتة تجلت في اعتماده على الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة في نقده للأبيات الشعرية.



\* قيم ابن خلف الشعراء وحكم عليهم من خلال تحديد مواظن الضعف والقوة في شعرهم، وكان لا يحكم عليهم بببيت أو بيتين من الشعر، بل ينظر إلى إنتاجهم ككل. ومن مظاهر ذلك حكمه على الشاعر أبي تمام حيث عاب بعض تشبيهاته ولامه على أخطائه، وبخاصة في موضوع السرقات، إلا أن ذلك لم يمنعه من الاستشهاد بشعره في مواضع أخرى لاعتقاده بأفضليته ومناسبته لها مقارنة بشعر الآخرين من الشعراء.

\* تناول ابن خلف مصطلحات معروفة التسمية بدلالات جديدة كالتوشيح.

\* أورد ابن خلف الكثير من الأبيات الشعرية عند عرضه ومعالجته لمواضيع معينه كالسرقات، إلا أنه أوجز في تعليقه عليها، وفي بعض الأحيان كان يكتفي بذكرها فقط.

\* يعد ابن خلف -كغيره من النقاد- انتقائياً في منهجه البحثي، فقد كان يعرض لآراء بعض النقاد، ثم يختار منها ما يعجبه، وإذا لم يعجبه أيها، يكتفي بإبداء رؤية الخاص مع تبريره لذلك.

\* ما يؤخذ على شخصية ابن خلف النقدية اعتماده في بعض الأحيان على أقوال من سبقوه، وبخاصة من تأثر بهم لتوضيح بعض المصطلحات البلاغية والنقدية في كتابه، ثم ينسبها إلى نفسه ويعدّها من أقواله، على الرغم من أنه يورد في مواطن أخرى أقوالهم وآراءهم عن البعض الآخر من المصطلحات التي عالجاها وينسبها إليهم.

\* واخيراً، أرجو من الله أن يكون قد وفقت في دراسة كتاب مواد البيان الذي لم ينل صاحبه أي حظ من الدراسة، والبحث وحتى الذكر في المصادر والمراجع البلاغية والنقدية، إذ لم أجد من خلال مراجعتي للكتب البلاغية والنقدية أي اسم يذكر لناقداً، كما أن مخطوطة-كتابه لم يُعثر عليها إلا في مكتبة السليمانية في اسطنبول. فهذا الكتاب يحتاج إلى المزيد من البحث والدراسة خاصة في المصطلحات التي لم تتناولها هذه الدراسة.

## المصادر والمراجع

### أولاً : المصادر

- ١- ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن عبد الكريم)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩٠.
- ٢- أسامة بن منقذ : البديع في البديع في نقد الشعر، تحقيق. عبد الله علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩.
- ٣- ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى)، قواعد الشعر، شرحه وعلق عليه : محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى الحلبي، مصر، ط١، ١٩٤٨.
- ٤- الجاحظ (أبو عثمان بن بحر)، البيان والتبيين، تحقيق وشرح : عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠.
- ٥- الجاحظ (أبو عثمان بن بحر)، الحيوان، تحقيق : عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٢، ١٩٦٩.
- ٦- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن)، أسرار البلاغة في علم البيان، صححه وعلق حواشيه : (السيد محمد رشيد رضا)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

٧- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن)، أسرار البلاغة، تحقيق، هيلموت ريتز، استابنول، ط، ١٩٥٤.

٨- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن)، دلائل الإعجاز في علم المعاني، وقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه : السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة- بيروت، ١٩٧٨.

٩- الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي منشورات المكتبة العصرية، بيروت، (د.ت).

١٠- الجرجاني (علي بن محمد)، التعريفات، تحقيق : إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي - ط١، ١٩٨٥ بيروت.

١١- الحاجي خليفة (المولى مصطفى بن عبد الله القسطنطيني الرومي الحنفي) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، دار الفكر- بيروت ١٩٨٢، (دون تحقيق).

١٢- ابن خلكان (أبي العباس شمس الدين بن أبي بكر)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق د. إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٠.

١٣- الرماني والخطابي والجرجاني (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن في الدراسات القرآنية والنقد الأدبي). تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول، دار المعارف بمصر، (د.ت).

١٤- ابن طباطبا العلوي (محمد بن أحمد)، عيار الشعر، تحقيق. عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت).

١٥- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله) كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قمبحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٩٨٩.

١٦- قدامة بن جعفر (أبو الفرج بن جعفر الكاتب)، جواهر الالفاظ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

١٧- قدامة بن جعفر (أبو الفرج بن جعفر الكاتب)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

١٨- القلقشندي (أحمد بن علي)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وعلق عليه د. يوسف علي الطويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٧.

١٩- الكاتب (علي بن خلف بن علي بن عبد الوهاب)، مواد البيان، تحقيق د. حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس ليبيا، ١٩٨٢.

٢٠- الكفوي (أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني)، الكليات : معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، قابله على نسخة خطياً وأعدّه للطبع ووضع فهرسة : عدنان إدريس ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٩٨٥.

٢١- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد)، الكامل في اللغة والأدب، عارضة بأصوله وعلق عليه : محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته دار نهضة مصر، القاهرة (د.ت).

- ٢٢- ابن المعتز (أبو العباس عبد الله)، البديع، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل- بيروت، ١٩٩٠.
- ٢٣- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب، نسق وعلق عليه ووضع فهارسه : مكتب تحقيق التراث، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٢.
- ٢٤- يحيى بن معطي، البديع في علم البديع، راجعه وقدم له د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية القاهرة، ١٩٩٦.

### ثانياً : المراجع العربية

- ١- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، أشرف على الطبع : حسن عطية ومحمد شوقي أمين، ط ٢، (د.ت).
- ٢- بدوي، أحمد، من بلاغة القرآن، مكتبة النهضة- مصر- القاهرة ١٩٥٠.
- ٣- التوبخي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية- ط١، بيروت، ١٩٩٢.
- ٤- حسام الدين، كريم زكي، التعبير الاصطلاحي : دراسة في تاصيل المصطلح ومفهومه ومجالاته الدلالية وانماطه التركيبية، مكتبة الانجلو المصرية، ط١، ١٩٨٥.
- ٥- حسين، عبد القاهر، فن البديع، دار الشروق، بيروت، ط١، ١٩٨٢.
- ٦- ساعي، أحمد بسام، الصورة بين البلاغة والنقد، مطبعة المنارة، ط١، ١٩٨٤.

- ٧- شيخون، محمود السيد، الاستعارة : نشاتها وتطورها، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤.
- ٨- شيخون، محمود السيد، الأسلوب الكنائي : نشاته، تطوره- بلاغته، دار الهداية للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٤.
- ٩- الصغير، محمد حسين علي، أصول البيان العربي : رؤيه بلاغية معاصرة، دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد - ١٩٨٦.
- ١٠- ضيق، شوقي، البلاغة : تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٦.
- ١١- طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، منشورات جامعة طرابلس، ط١، ١٩٧٥.
- ١٢- العاكوب، عيسى علي والشتيوي على سعد، الكافي في علوم البلاغة العربية : البيان- البديع، الجامعة المفتوحة، بنغازي ليبيا، ١٩٩٣.
- ١٣- عتيق، عبد العزيز، علم البديع، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.
- ١٤- أبو العدرس، يوسف، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث : الأبعاد المعرفية والجمالية، الدار الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ١٩٩٧.
- ١٥- مصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت ط٢، ١٩٩٢.
- ١٦- عيد، رجا، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف- الاسكندرية، ط٢، ١٩٨٨.

- ١٧- فشل، أحمد، علم البديع : رؤية جديدة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٦.
- ١٨- قلقيلة، عبده، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٧.
- ١٩- محمد، الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت ط ١، ١٩٩٠.
- ٢٠- مطلوب، أحمد، فنون بلاغية : البيان - البديع، دار البحوث العلمية، ط ١، ١٩٧٥.
- ٢١- مطلوب، أحمد، مناهج بلاغية، وكالة المطبوعات الكويت، ط ١، ١٩٧٣.
- ٢٢- أبو موسى، محمد، التصوير البياني : دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٢، ١٩٨٠.
- ٢٣- الميداني، عبد الرحمن حسن حنّبة، البلاغة العربية : أسسها، وعلومها، وفنونها، دار القلم، دمشق ط ١، ١٩٩٦.
- ٢٤- ناجي، مجيد عبد الحميد، الاسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط ١، ١٩٨٤.
- ٢٥- ياقوت، محمود سليمان، علم الجمال اللغوي : (المعاني البيان البديع)، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ١٩٩٥.
- ٢٦- يموت، غازي، علم أساليب البيان، دار الاصاله، بيروت ط ١، ١٩٨٣.



### ثالثاً : الدوريات والرسائل الجامعية

- ١- بري، جنيز إبراهيم، المصطلح النقدي والبلاغي في كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩٦.
- ٢- حسنين، أحمد طاهر، المصطلح البلاغي : تطوره حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مجلة الآداب - جامعة الإمارات، العدد السادس، ١٩٩٠.
- ٣- الربابعة، موسى، الانحراف مصطلحاً نقدياً، مؤتمه للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الرابع، ١٩٩٥.
- ٤- الشهاب، عبدالرحيم، المصطلح البلاغي في كتاب الصناعتين لابي هلال العسكري، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، ١٩٩١.
- ٥- أبو العدوس، يوسف، المبحث البلاغي والنقدي في كتاب مواد البيان لعلي بن خلف الكاتب، مقبول للنشر في مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، طرابلس، ليبيا، ١٩٩٥.

رابعاً : المراجع الأجنبية

- 1- Cuddon, J.A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Doubleday & Company Inc., Newyork, 3rd, Edition, 1991.
- 2- Golden, J.L., Berquist, G.F. and Coleman, W.E. *The Rhetoric of Western Thought*, Kendall,-Hunt Publishing Company, Iowa, 1976.
- 3- Corey, 'G. *Theory and Practice of Counseling and Psychotherapy* Brooks/ Cole publishing Company- California.1991
- 4- Frued, S. *Inhibition, Symptoms and Anxiety*, Translated by Alix Strachey and Edited by James Strachey, Newyork, Norton, 1977.
- 5- Lakoff, G. and Johnson, M. *Metaphors We Live by*, The University of Chicago Press, Chicago, 1980.
- 6- Mac Cannell, J.F, *Figuring Lacan Criticism and the Cultural Unconscious*, Croom Helm, London, 1986.
- 7- Mac Cormac, E.R. *Acognitive Theory of Metaphor*, A Bradford Book, The MIT Press, London, 1988.

- 8- Reboul, O. *La Rhétorique*, Paris, 1984.
- 9- Ricoeur, P, *The Rule of Metaphor*, Routledge & Kegan Paul, London, 1978.
- 10- Way, E. C. *Knowledge, Representation, and Metaphor*, Intellect, Oxford, England, 1991.
- 11- Yerkes, D. *Webester's EncycloPedic Unabridged Dictionary of the English Language*, Gramercy Books, New york, 1989.

## **Abstract**

# **Rhetorical and Critical Terminology in Ibn Khalaf AL-Kātib's Book [Mawād AL-Bayān]**

*By*

**Elham A.A. Hamadeh**

*Supervisor*

**Dr. Yousof Abu Al-Udous**

The Purpose of this study Was to investigate the rhetorical and Critical idiom in the Book of Mawād AL-Bayan to Ibn Khalaf AL- Kātib. It consisted of an introduction and five chapters treated of fourteen idioms which were studied on the basis of three levels :

The first : Linguistic and idiomatic level, That is, These idioms were defined Linguistically based on the Lexicons, while they were defined idiomatically based on old and modern references.

The Second : Historical and developmental level., In this level the researcher studied the emergence (origination) of the idiom and its development till the period of Ibn Khalaf. She also studied it from West viewpoint.

The Third : Psychological Level : The researcher also Studied these idioms- psychologically-based on the theories of Psychology, Specially, The theory of Psychoanalysis.

The introduction of study dealt with the concept of Idiom or idiomatic expression and its origination, Properties and the role that it plays in conventionality and Facilitating communication.

In Chapter one, The researcher Presented Ibn Khalaf's life and his Period, she also Presented the contents of Mawād AL-Bayan and its importance, Critically, Rhetorically and Politically.

Chapter two included four of the images of enunciated explication : Simile (Tāshbih), Metaphor (Isti'arah), Antonomasia (Kinaya) and Brachylogy (Ijāz).

Chapter three included some images of Musical composition : Homeoteleuton (Tarseé), Leonine Rhyme (Tasreé), Revetment (Tawshih) and Enumeration of parts (Taqseem).

Chapter four included other expression images : Parenthesis (Eitirād), hyperbole (Mūbalagha), Obscurantism (Mū'adaleh) and Epiphrase (I'ghāl).

Chapter five included two idioms : Plagiarism (Sariqa) and Connotation (Tadmeen). The Study was concluded with the findings and references listed at the end.