الخيال فى النظم

(دراسة بلاغية تطبيقية)

بحث من إعداد

د. فايزة عثمان

مدرس فى كلية الدراسات الإسلامية

والعربية للبنات بالزقازيق

اشتمل البحث على:

- مقدمة٠
- تمهيد٠
- مبحثين:

المبحث الأول

نظرية النظم

ويشمل:

١ - النظم ٠

٢ - مفهوم النظم ٠

٣ - النظم والنحاة٠

المبحث الثانى

الخيال فى النظم وقيمته البلاغية٠

الخيال فى النظم
(دراسة بلاغية تطبيقية)

بحث من إعداد
د. فايزة عثمان
مدرس فى كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات بالزقازيق

مقدمة وتمهيد

لا نريد أن ندخل فى التفاصيل التى أوردها عبدالقاهر فى نظرية النظم من خلاف حول اللفظ والمعنى، أو العلماء الذين قالوا بالنظم قبله، أو تفاصيل أثر النحاة فى النظم إلى غير ذلك. ولكن كان التركيز على أن عبدالقاهر لا يؤمن بأن الإعجاز فى تخير مفردات القرآن، ولا لأن كلماته غير ثقيلة على اللسان، ولا من هذه الفواصل التى فى أواخر الآيات، ولا أن الإعجاز وحده فى الاستعارة والكناية وألوان المجاز، وإذا لم يكن شىء من ذلك سببا للإعجاز، فلم يبق سوى النظم مصدرا للإعجاز فهذه فكرة النظم والإعجاز عند عبدالقاهر ٠

هذا البحث ركز على العناصر التى تنير لنا الطريق وتدفعنا إلى تكوين ذوق بلاغى سليم يقوم على المعرفة الواسعة، وقد وضع الإمام عبدالقاهر يده على موطن الفكر فى النظم، وحدد دور الألفاظ ومكانة الصور التى تبرز فيها تلك المعانى، ودفع الخطأ وإبراز الصواب، ذلك من خلال دراسة بلاغية تطبيقية لنظرية النظم فى المعانى والبيان والبديع ٠

لقد قرر عبدالقاهر ما قرره علماء اليوم من رمزية اللغة ومن أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ، بل مجموعة من العلاقات، وعلى هذا الأساس العام بنى عبدالقاهر كل تفكيره اللغوى فى النقد، فالألفاظ فى

ارتباطها هى التى تكون فى القصيدة مثلا مجموعة الصور التى تنقل إلينا الشعور أو الفكرة[١] .

ففى آخر كتاب "الدلائل"[٢] يقرر عبدالقاهر أمرين خطيرين هما:

الأول: الألفاظ لم توضع ولا تستعمل لتعين الأشياء بصورتها، وهذه هى نظرية الرمزية فى اللغة، وخلاصتها أن لدينا صورة ذهنية لكل شىء ولكل حدث، وإنما نضع ألفاظ اللغة ونستعملها لنحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة، فلا يمكن أن يثير لفظ طفل مثلا فى نفوسنا شيئا ما لم يكن فى ذهننا صورة للطفل، اللفظ رمز لها ومحرك.

ورأى عبدالقاهر فى هذه المسألة يتفق مع رأى كبار النقاد وعلماء اللغة فى كل العصور، يقول عبدالقاهر: إنك تطلب المعنى وإذا ظفرت به فاللفظ معك وإزاء ناظرك[٣] فهو يربط الصلة بين اللفظ والمعنى أو الفكرة برباط وثيق.

وقد فهم النقاد نظرية عبدالقاهر تلك، وتوسعوا فيها، فقالوا: إن المعنى الذى نجده فى معاجم اللغة للكلمة ما هو إلا النواة التى يتجمع حولها طائفة من المعانى الثانوية، وكثير من المهارة الأدبية عبارة عن إطلاق تلك المعانى الثانوية لتؤثر تأثيرها فى الخيال[٤]، فإن أسمى ما يصل إليه فن الأدب أن يجعل الإيحاء اللفظى من القوة والسيطرة وبعد المدى والحيوية والقوة بمكان عظيم[٥]، فالشاعر يستخدم المعنى العقلى للألفاظ، ويستخدم كذلك علاقتها وإيحاءاتها وصوتها وإيقاعها

(١) عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص١١٥ .
(٢) دلائل الإعجاز : تعليق أحمد المراغى ، ص٣٤١ .
(٣) الدلائل ص٤٩، ط المنار ١٣٣١هـ.
(٤) قواعد النقد الأدبى، ص٤٠ .
(٥) نفس المرجع ص٣٨ .

والصور الموسيقية وغيرها مما تكون الألفاظ حين يربط بعضها ببعض[١].

الثانى: أننا لا نستخدم ذلك اللفظ لنحرك الصورة الذهنية تحريكا نريده لذاته، وإنما نفعل ذلك لأننا نعتزم أن نخبر عن "الطفل" بشىء ما. فعن[٢] هذا العلم الشريف والأصل العظيم، فرع الجرجانى كل آرائه ومجملها أمران:

الأول: إنكاره لفصاحة الألفاظ باعتبار تلك الفصاحة صفة فى اللفظ ذاته، وثورته على مذهب البديعيين فى المحسنات اللفظية.

والثانى: تعليقه جودة الكلام بخصائص فى النظم.

فاللغة مرتبطة بالفكر تتأثر به، وتؤثر فيه، فالإعجاب فى القرآن ليس بالألفاظ أو الإعراب، وليس فى الفكرة أو الأسلوب المجرد عن المعنى، لكنه بكل أولئك، وبأمر آخر هو المزية الجمالية التى تمنعك أن تبدل حرفا عن موضعه، أو تأتى بكلمة مرادفة لكلماته الأصلية: فالنظم لدى عبدالقاهر هو هذا الترابط العضوى بين اللغة والفكر، فالألفاظ يجب أن تكون مرتبة على المعانى فى النفس ليجئ التلاحم بينهما[٣].

أدرك الإمام عبدالقاهر وظيفة الخيال فى رسم الصورة وتحديد دلالتها، ويرى الأستاذ محمد خلف الله أن مقياس الجودة الأدبية هو مدى تأثير الصورة البيانية فى نفس متذوقها، لأن الأدب نوع من

---

(١) الأدب وفنونه ص١٠٢.
(٢) فى الميزان الجديد، ص١٤٩.
(٣) راجع مجلة الأديب اللبنانية عدد مارس ١٩٦٥م، من مقال لمحمد حاج حسن.

الإبانة وآلة للتواصل الفكرى، وأن نجاحه يكون على قدر نفاذه إلى عقول سامعيه وقلوبهم(١).

وهذا التأثير يعتبر نتيجة مهمة لعمل الخيال، تستطيع النفس البشرية عن طريقه أن تنعم بالسعادة والراحة من عناء الحياة المادية.

والخيال هو عماد النظم ، الفكرة ترد للعقل أولا ثم تأتى العاطفة تغذيها ، ثم يأتى الخيال يعمق الفكرة ثم تأتى الصياغة التى هى النظم، ولذلك فالنظم مبنى على الخيال، ولا نظم فى باب مفرد إنما النظم من مجموع أبواب البلاغة معانى وبيان وبديع، وكلما كانت الكلمات والخيال والمعنى متجانسة كلما حسن النظم .

والخيال هو الأصل هو أصل البلاغة ، والتخييل هو التفاعل مع النظم، فالنظم يعتمد على الفكرة والخيال.

نجد فى هذا البحث الارتباط الكامل بين الخيال والبلاغة، فيتدخل الخيال فى الكلمة المفردة فى التركيب، كما يتدخل فى العبارة، هيمن الخيال على البيان والبديع والمعانى، فاللفظ وقفت البلاغة منه موقفا دقيقا وشرطت فيه الفصاحة بأن يتوفر فيه خلوصه من تنافر الحروف، ومن الغرابة ومخالفة القياس اللغوى(٢).

وللألفاظ دلالات، ولها كما يقولون أرواح وأنسام، ومرد الحال نزولها فى مكان هو لها، وعبدالقاهر ينظر إلى الكلمة من خلال التركيب ونظرته هذه غاية فى الدقة والسلامة لأن الكلمة مآلها الصورة والخيال فى فكر المتكلم فلا تفضيل لمفرد على مفرد، ولكنه الحكم النهائى لاقتران التعبير بالمعنى إجمالا ، وكما يقول عبدالقاهر: "لا

---

(١) نظرية عبدالقاهر فى أسرار البلاغة ، لمحمد خلف الله ص٤٤ (بتصرف) .

(٢) الإيضاح مع شروح التلخيص ج١ ص٧٦ .

تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان نقصان فيه من التأليف والنظم" ٠

وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها[١] ، ولا يأبى أن يكون للكلمة الفضيلة وأنها مما يؤكد أمر الإعجاز، يقول عبدالقاهر: "وإنما الذى ننكرة ونفيل رأى من يذهب إليه يجعله معجزا به وحه ويجعله الأصل والعمدة فيخرج إلى ما ذكرنا من الشناعات"[٢] ٠

وهذا كلام واضح يرد به على من يتهمه بإهماله لقيمة اللفظ، وهنا يتدخل الخيال فى الكلمة المفردة من خلال التركيب والخيال فى رأس المتكلم . فلا تفضيل لكلمة مفردة متى عبر بالمعنى المستقيم إجمالا ، ورتب المعنى فى الذهن، فيتحقق مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وعلى هذا تكون العبارة الجديرة بنظر البلاغى ليست هى المجردة، ولكن التى تحمل بين اللفظ والمعنى ما يحرك خيال السامع ٠

وارتباط الخيال بالبلاغة هو الهدف أو العنصر المهمين فى هذا البحث فى النظم، حيث تحقق الخيال فى فن البيان بما فيه من تشبيه ومجاز وكناية، فالشائع بين الناقدين أن مناط الخيال فى البيان، ولكن البحث يبين أن الخيال يكون كذلك فى المعانى والبديع من خلال التقديم، فهو باب واسع التصرف بعيد الغاية، كما ذكر عبدالقاهر، وأيضا الاستفهام أوسع أساليب الكلام تصرفا وأكثرها فى مواقف الانفعال ورودا، فهى تكون فى مواطن التأثر حيث يراد التأثير وهيج الشعور للاستمالة والإقناع، ومعانى الاستفهام الكثيرة تقدره على ذلك، وبدا ذلك واضحا فى النظم فى القرآن الكريم ومأثور الكلام شعرا ونثرا،

(١) انظر دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجانى، ص٣٦ ٠
(٢) دلائل الإعجاز ص٤٠١ ٠

وإذا خرجنا بالخيال عن المعانى والبيان زدنا الخيال حسنا بالتعليل والتورية فى البديع، فالخيال غير الحقيقة وهو محبب إلى النفس، تذهب فيه كل مذهب، ويهدف إلى ستر الحقيقة، وفى التورية إيراد المعنى البعيد بقرينه خفية، فدلالة اللفظ عليه خفية مما يحتاج إلى خيال واسع ٠

فهى كما ذكر ابن رشيق تدل على بعد المرمى وفرط المقدرة، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهى فى كل نوع من الكلام لمحة دالة واختصار وتلويح يعرف مجملا، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه(١) ٠

وبهذا يتضح أن الخيال يستمد صوره من أساليب البلاغة من المعانى والبيان والبديع، وليس من فن البيان فحسب، ليس الخيال مجرد صورة أو إيهام، ولكنه جوهر البلاغة وجوهر اللغة، ولعل الخيال الذى يتخذ من اللفظ أداة له أبلغ وأرقى وأعلى مكانة من التصوير الحسى، حيث إن الحسى قد يكون مشاهد يمكن مقارنته بغيره من المحسوسات، أما الخيال فتصوراته عميقة غزيرة مختلفة لا تقارن، ونستشف ذلك من قيمة الصورة والخيال فى نظرية النظم وفكر عبدالقاهر ٠

وأخيرا فإن الهدف عند عبدالقاهر هو الكشف عن سبب الإعجاز الذى مرده النظم، "فالمعول فى دليل الإعجاز على النظم والتحدى كان أن يجيئوا فى أى معنى شاءوا من المعانى بنظم يبلغ نظم القرآن فى

(١) انظر العمدة لابن رشيق، ج١ ص٣١١ ٠

الشرف، أو يقترب منه ... إذ إن المعانى لن تقع مواقعها المؤثرة حتى يحسن النظم"[1].

وبعد فإن نظرية النظم للإمام عبدالقاهر الجرجانى تعطينا المنهج السليم فى تذوق النصوص وتحليلها، وهى دعوة لأبناء اللغة العربية لعمل جاد مثمر لخدمة لغة القرآن، وقرآن اللغة.

(١) الشافية: لعبدالقاهر الجرجانى، شرح د/عبدالقادر حسين ص٦٨، ٧٠، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م.

المبحث الأول
نظرية النظم

النظم فى اللغة:

النظم هو: التأليف. ونظمت اللؤلؤ أى جمعته فى سلك. وكل شىء قرنته بآخر، أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته، والنظم: نظمت الخرز بعضه إلى بعض فى نظام واحد(١).

النظم فى اصطلاح البلاغيين:

تدور كلمة النظم عند البلاغيين حول معنى التأليف وارتباط الكلمات بعضها ببعض ومجموعة الروابط التى تكون بين الأشياء وتلك الروابط هى المعانى المختلفة التى تعبر عنها وقد تنبه الإمام عبدالقاهر الجرجانى إلى أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل مجموعة من العلاقات وهذا أصل فكرة نظرية النظم عند الإمام عبدالقاهر .

توضيح النظم :

لما كان للإمام عبدالقاهر الجرجانى فضل فى عرض نظرية النظم وتحقيقها وتعليلها نسبت إليه لأنه أكملها وأحسن عرضها وتحليلها واستقرار أمثلتها ومحاولة تطبيقها فى البلاغة والنقد والأدب .

وقد بين عبدالقاهر مدى ارتباط النظم بالنحو بقوله: "واعلم أن ليس النظم لا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو"(٢).

فالنظم كما ذكر الإمام عبدالقاهر ليس فى الألفاظ، ولا فى المعانى، ولا فى حركات الإعراب، بل فى اتحاد أجزاء الكلام ودخول

---

(١) لسان العرب لابن منظور جـ٦ ص٤٤، ٦٩، والقاموس ١٨١/٤

(٢) دلائل الإعجاز ـ عبدالقاهر الجرجانى ص٥٥ .

بعضها فى بعض، وارتباط الثانى بالأول، كما يتضح فى الوحدة الشاملة بين أجزاء الجملة، وبين الجملة والجملة فى مجموعة من العلاقات المنظمة المتناسقة بين أطراف الكلام(١) ، وبعبارة أكثر إيجازا النظم عند عبدالقاهر هو "الأسلوب"(٢) ، أو "هو توخى معانى النحو"(٣) .

"فمنهج عبدالقاهر . إذن . هو منهج النحو الذى لا يقف عند حدود الحكم بالصحة والفساد، بل يمتد إلى البحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الكلمات وإلى اجتلاء معانيها، وكشف غامضها"(٤) .

معنى النظم عند عبدالقاهر:

فى مدخل كتاب دلائل الإعجاز حدد الإمام عبدالقاهر الغرض من هذا الكتاب وذكر أنه يقوم على دعامة من "النحو والنظم" قال:

"هذا كلام وجيز يطلع به الناظر على أصول النحو جملة، وكل ما به يكون النظم دفعة"(٥) .

ونجده لا يفرق بين توخى معانى النحو والنظم بل يجعل كلا منهما كلمتين مترادفتين لشىء واحد يقول: "فليس النظم شيئا إلا توخى معانى النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معانى الكلم"(٦) .

---

(١) انظر أثر النحاة فى البحث البلاغى د/ عبدالقادر حسين ص٣٦٨، ٣٧٣ .
(٢) دلائل الإعجاز لعبدالقاهر ص٣٦١ .
(٣) دلائل الإعجاز ص٢٧٦ .
(٤) أثر النحاة فى البحث البلاغى ص٣٨٣ .
(٥) انظر مدخل الدلائل ص٩ .
(٦) دلائل الإعجاز ص٣٣٣ .

ويبين المقصود بتوخى معانى النحو أن ليس الغرض هو نفس هذه المعانى لذاتها إنما المقصود هو مدى موافقتها لمقتضى الحال، فالمراد بالنحو هنا هو النحو البلاغى الذى يراعى به دواعى مقتضى الحال يوضح عبدالقاهر ذلك بقوله: "وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معانى النحو وعلى الوجوه والفروق التى من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد ازديادا بعدها ٠

ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها فى أنفسها ومن حيث هى على الإطلاق، ولكن تعرض لها بسبب المعانى والأغراض التى يوضع لها الكلام ثم يحسب موقع بعضها من بعض"(١) ٠

فالمزية لمعانى النحو تأتى من تعبيرها عن الأغراض وتصويرها للمعانى، وموقع الجمل بعضها من بعض فى النظم ٠

النظم والنحو:

ترددت كلمة النظم على ألسنة النحاة قبل أن يحيلها الإمام عبدالقاهر إلى نظرية بلاغية وقد اعترف بأن العلماء قبله أشاروا إلى النظم وتعظيم شأنه قال: "وقد علمت إطباق العلماء على تعظيم شأن النظم وتفخيم قدره، والتنويه بذكره، وإجماعهم أن لا فضل مع عدمه، ولا قدر لكلام إذا هو لم يستقم له"(٢) ٠

والنظم قبل لم يكن مقصودا عن عمد ولكنه كان نابعا من ملاحظات العلماء وكان عبارة عن آراء متفرقة هنا وهناك ٠

(١) دلائل الإعجاز ـ عبدالقاهر الجرجانى ص٦٩ ٠
(٢) دلائل الإعجاز لعبدالقاهر الجرجانى ص٥٤ ٠

فعبدالقاهر لم يبتكر نظرية النظم أو هو أنشأها من العدم ولكنه انتفع بجهود السابقين فى نظريته بمعنى أنهم أضاءوا له الطريق فجعل من مفهوم النظم إطارا عاما تدور حوله البلاغة .

"فمعظم النظريات الخالدة فى العلم لا تعدم أن تجد لها سوابق فى إشارات المتقدمين وكتاباتهم، ولكن الفكرة التى تستحق اسم نظرية هى ما كان لصاحبها فضل عرضها، وتحقيقها، وتعليلها، واستقراء أمثلتها، وإزالة ما يعرض لها من شبهات، ومحاولة تطبيقها فى ميدان الدراسة الخاصة"(١) .

ولا شك أن الإمام عبدالقاهر قد أفاد من جهود السابقين فى النظم ولكن نسبت إليه نظرية النظم لأنه إليه يرجع الفضل فى تفسيرها وتحقيقها وتطبيقها .

والبلاغة عنده هى النظم، ومرد الحسن والقبح فى توخى معانى النحو .

فنظرية النظم التى جعلها عبدالقاهر مناط النقد والبلاغة ومدار الإعجاز مبنية على أبواب النحو ووجوهه وفروقه .

ويوضح عبدالقاهر مدى ارتباط النظم بالنحو بقوله: "اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو .. وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه، فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك: (زيد منطلق) ، و(زيد ينطلق)....

وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك: (إن تخرج أخرج)، و(إن خرجت خرجت) ... وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى

(١) من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب - محمد خلف الله ص٩٣، طبعة ١٩٤٧م، لجنة التأليف والترجمة والنشر .

قولك: (جاءنى زيد مسرعا)، و(جاءنى زيد يسرع)... فيعرف لكل من ذلك موضعه ويجئ به حيث ينبغى له، وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى، فيضع كلا من ذلك فى خاص معناه، نحو أن يجئ بـ(ما) فى نفى الحال وبـ(لا) إذا أراد نفى الاستقبال... وينظر فى الجمل فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل، ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع (الواو) من موضع (الفاء)، وموضع (لكن) من موضع (بل) ويتصرف فى التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير ... فيضع كلا من ذلك مكانه"(١).

ذلك هو النظم الذى دعا عبدالقاهر إلى تطبيقه والأخذ به فى الإبداع الفنى وتنفيذه فى الأدب بحيث يتوخى الأديب معانى النحو من تعريف وتنكير وتقديم وتأخير وحذف وتكرار وهكذا . فلا يتساوى المعنى فى كل جملة بل يختلف حيث يؤدى تغيير صياغة كل جملة إضافة معنى جديد. لذلك يختار الأسلوب الأفضل وفقا لمقتضيات الأحوال ومتطلبات المقام.

ثم يؤكد عبدالقاهر أن النظم فى جوهره هو النحو فى أحكامه لا من حيث الصحة والفساد فحسب، بل من حيث المزية والفضل يقول: "فلست بواحد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم، ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معانى النحو قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه، أو عومل بخلاف المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستعمل فى غير ما ينبغى له، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده أو وصف بمزية وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية، وذلك الفضل إلى معانى النحو

(١) دلائل الإعجاز عبدالقاهر الجرجانى ص٥٥ .

وأحكامه ووجدت ذلك الوصف يدخل فى أصل من أصول النحو ويتصل بباب من أبوابه"(١) .

فوصف النظم بالصحة والفساد وبالمزية والفضل مرجعه إلى توخى معانى النحو، وأن النظم ومعانى النحو لا يفهم أحدهما دون الآخر .

وعبدالقاهر لا يقصد أن القواعد النحوية هى الهدف فليس المقصود أنه يخضع النظم لتلك القواعد الجافة الشكلية من وجوه الإعراب وإنما ما تدل عليه تلك الوجوه النحوية من معان ترتبط بالنظم ويطابق بها مقتضى الحال .

فقد قصد عبدالقاهر من ذلك إلى النحو البلاغى .

"وإذن فمنهج هذا الفكر العميق هو منهج النقد اللغوى منهج النحو على أن نفهم من النحو أنه العلم الذى يبحث فى العلاقات التى تقيمها اللغة بين الأشياء"(٢) .

وهذا ما عبر عنه الدكتور درويش الجندى بقوله: "ولقد كانت نظرية النظم لدى عبدالقاهر دعوة صارخة إلى دراسة النحو على منهاج جديد يقوم على الحس والذوق وحسن التخير، بدلا من المنهاج التقليدى الذى يوجه العناية إلى الإعراب، وبيان الأوجه الممكنة من الناحية الإعرابية التى قد تكون على خلاف المعنى المقصود"(٣) .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٥٦ .
(٢) إطلالة على النقد القديم والسرقات الأدبية أ.د/ بسيونى عرفة ص١٥٨ .
(٣) نظرية عبدالقاهر فى النظم د/ درويش الجندى ص١٢٢ .

وقد ذكر الإمام عبدالقاهر أمثلة تطبيقية لتوضيح النظم، نذكر منها مثالا يدل على أن جمال الأسلوب يرجع إلى دقة نظمه، يقول عبدالقاهر: "انظر إلى قول إبراهيم بن العباس[1]:

فلو إذ نبا دهر وأنكر صاحب ∴ وسلط أعداء وغاب نصير
تكون على الأهواز[2] دارى ∴ ولكن مقادير جرت وأمور
بنجوة
وإنى لأرجو بعد هذا محمدا ∴ لأفضل ما يرجى أخ ونصير

فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة، ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد السبب فى ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذى هو (إذ نبا) على عامله الذى هو (تكون) ... ولم يقل: (كانت) ثم أن نكر الدهر ولم يقل: (فلو إذ نبا الدهر) ثم أن ساق هذا التنكير فى جميع ما أتى به من بعده، ثم قال: (وأنكر صاحب) ولم يقل: (وأنكرت صاحبا) لا ترى فى البيتين الأولين شيئا غير الذى عددت لك يجعله حسنا فى النظم، وكله من معانى النحو كما ترى وهكذا السبيل أبدا فى كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى النظم وفضل وشرف أحيل فيهما عليه"[3].

هذا هو معنى النحو عند عبدالقاهر ومنهجه وفكره فى بيان جمال النظم حيث شرحه فى اختيار اللفظ، ودقة اختيار موقعه فقد جعل صحة النظم فى مراعاة توخى النحو فيما بين الكلم وحسن اختيار الألفاظ والمعانى التى وقعت موقعها سببا فى الحسن والمزية.

(١) الشاعر إبراهيم بن العباس الصولى توفى ٢٤٣هـ.
(٢) الأهواز: مناطق بين البصرة وفارس. والنجوة: المرتفع من الأرض.
(٣) دلائل الإعجاز ص٦٠ .

وبذلك علل للجودة وعدمها، ولم يقف بمعنى النحو عند الصحة والفساد .

يقول عبدالقاهر:

"إن غرضنا من قولنا إن الفصاحة تكون فى المعنى أن المزية التى من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائد فى الحقيقة إلى معناه، ولو قيل إنها تكون فيه دون معناه لكان ينبغى إذا قلنا فى اللفظة إنها فصيحة أن تكون تلك الفصاحة واجبة لها بكل حال، ومعلوم أن الأمر بخلاف ذلك فإنا نرى اللفظة تكون فى غاية الفصاحة فى موضع، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواقع، وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير. وإنما كان ذلك لأن المزية التى من أجلها نصف اللفظ فى شأننا هذا بأنه فصيح ميزة تحدث من بعد ألا تكون، وتظهر فى الكلم من بعد أن يدخلها النظم، وهذا شىء إن أنت طلبته منها وقد جئت بها أفرادا لم ترم فيها نظما ولم تحدث لها تأليفا طلبت محالا"(١).

فعبدالقاهر نفى أن تكون الفصاحة فى اللفظ لذاته، وإنما جاءته من جهة المعنى ولا تظهر فيه إلا بعد دخوله فى النظم.

ويؤكد ذلك بقوله: "فقد اتضح إذن . اتضاحا لا يدع مجالا للشك . أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ولا من حيث هى كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ...

ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر كلفظ (الأخدع) فى بيت الصمة بن عبدالله:

(١) دلائل الإعجاز ص٣٠٨ .

تلفتت نحو الحى حتى وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا ∴ وجدتنى

وبيت البحترى:

وإنى وإن بلغتنى شرف الغنى ∴ وأعتقت من رق المطامع أخدعى

فإن لها فى هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم أنك تتأملها فى بيت أبى تمام :

يا دهر قوم من أخدعيك فقد ∴ أضججت هذا الأنام من خرقك

فنجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الرقة والخفة والإيناس والبهجة"(١).

فلفظة الأخدع فى بيتى الحماسة والبحترى هى بعينها فى بيت أبتمام، ولكنها فى البيتين الأولين نالت من الحسن واكتست من الجمال ما جعل النفس تقبل عليها وتأنس بها لأن كلا من الشاعرين مهد للفظ الأخدع بما يلائمه من التلفت والوجع والإصغاء والليت حتى جاء الأخدع مجيئا طبيعيا لا تشعر له بالغرابة فى البيت الأول، وجاء العتق من الرق ممهدا له أيضا فى البيت الثانى لارتباطهما بالعنق الذى يقع (الأخدع) جزءا منها، بخلافه فى بيت أبتمام فقد جاء الأخدع مفاجئا غير ممهد له فى النظم ولذلك عافته النفس ونفرت منه، فقد حرمت كلمة الأخدع هذا الحسن فى بيت أبتمام، لأنها حرمت من التلاؤم بين معناها ومعنى ما حولها من كلام فصارت ثقيلة على النفس بعيدة عن الذوق، ولذلك فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول حلو رشيق، وحسن أنيق. وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع،

(١) دلائل الإعجاز ص٣٨، ٣٩ .

بل أمر يقع من المرء فى فؤاده، ثم يبين متى يرجع الحسن إلى اللفظ من غير المعنى فيقول: "وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه وكونه من أسبابه ودواعيه فلا يكاد يعدو نمطا واحدا وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس فى استعمالهم ويتداولونه فى زمانهم ولا يكون وحشيا غريبا أو عاميا مخيفا"(١).

وللفضل والمزية فى الكلام وتفضيل معنى عن غيره يقول فى ذلك عبدالقاهر: "واعلم أنهم لم يعيبوا تقديم الكلام إلا بمعناه من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا وحكمة، وكان عربيا نادرا فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه من حيث كان من حكم من قضى فى جنس من الأجناس بفضل أو نقص أن لا يعتبر فى قضيته تلك إلا الأوصاف التى تخص ذلك الجنس"(٢).

وقد بين عبدالقاهر أن المزية لمعانى النحو تأتى من تعبيرها عن الأغراض، وتصويرها المعانى ، وموقع الجمل بعضها من بعض.

خلاصة نظرية النظم:

تتلخص فكرة النظم عند عبدالقاهر فيما يلى:

١ - أن الكلمة ليس لها قيمة فنية من حيث هى كلم مفردة، ولا تفاضل بين كلمة وأخرى فى الدلالة على المعنى قبل دخولها فى النظم، لأن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة . أى لا يكون بين الكلمتين المفردتين تفاضل فى الدلالة على ما وضعت له الكلمتان، فلا تكون كلمة (رجل) أدل على معناها من كلمة (فرس) على معناها(٣).

(١) أسرار البلاغة ص٣ .
(٢) دلائل الإعجاز ص١٧٥ .
(٣) انظر دلائل الإعجاز ص٣١ .

وقد أفاد المتأخرون فى وضعهم ضابط فصاحة المفرد وفصاحة الكلام، مما ذكره عبدالقاهر فى وضعه لبعض شروط فصاحة المفردات[١] فالكلمة المفردة لا فضيلة ولا مزية لها إلا إذا لاءمت معانى التى تليها، بدليل أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك فى موضع آخر .

٢ - أن ترتيب الألفاظ فى النطق يكون على حسب ترتيب المعانى فى النفس، والدليل على ذلك أنه لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه، دون أن يكون الغرض هو ترتيب المعانى فى النفس، ثم النطق بالألفاظ على حذوها، لكان ينبغى ألا يختلف حال اثنين فى العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه، لأنهما يحسان توالى الألفاظ فى النطق إحساسا واحدا ولا يعرف أحدهما ما يجهله الآخر .

وأن النظم الذى يتواصفه البلغاء، وتتفاضل مراتب البلاغة من أجله صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة، ويستخرج بالروية، والفكر والروية يتعلقان بالمعنى أولا، ثم بالألفاظ الدالة على هذا المعنى[٢] .

كما أن الألفاظ . كما يقولون . أوعية للمعانى، ولهذا فإنها تتبع المعانى فى مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النطق، ولهذا فإن المعانى هى المقصودة بالنظم والترتيب قبل الألفاظ، ويكون الفكر فى النظم الذى يتواصفه البلغاء إنما هو فكر فى المعانى، ولهذا تجدك لا تحتاج بعد ترتيب المعنى فى نفسك إلى فكر تستأنفه، لأن تجئ بالألفاظ على نسقها[٣] .

---

(١) انظر الإيضاح مع البغية ج١ ص١٢ وما بعدها.
(٢) راجع دلائل الإعجاز ص٣٦ .
(٣) انظر المرجع السابق ص٣٨ ، والنقد الأدبى أصوله ومناهجه ص١٢٤ وما بعدها .

٣ – لا نظم فى الكلم حتى يعلق بعضها ببعض فتربط الألفاظ برباط النظم، وتبنى بعضها على بعض، ومعنى هذا: "أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر، أو تتبع الاسم اسما على أن يكون صفة للأول أو تأكيدا له أو بدلا منه"[١].

٤ – إن المزية فى النظم من حيث المعنى ومن حيث اللفظ باعتبار دلالته على المعنى، لأن المراد بالمعنى هو المعنى المصور الذى لا وجود له إلا بعملية الصياغة والنظم.

٥ – هدف النظم هو تصوير المعنى، وتصوير المعنى هو الغرض الأساس من النظم، وأن هذا التصوير يتألف فى أروع صوره إذا جاء عن طريق الصور البيانية الأخاذة كالكناية والمجاز[٢]. فالنظم هو ارتباط الكلمات بعضها ببعض.

(١) انظر الدلائل ص٣٨ .
(٢) المرجع السابق ص٤٤ .

المبحث الثانى
الخيال فى النظم وقيمته البلاغية

ويشمل :

١ - نظم العبارة بالمعانى والألفاظ معا ٠

٢ - فهم النصوص وتربية الأذواق٠

٣ - تحديد مواقع الجمال فى الأسلوب٠

٤ - الإحساس بجمال الكلام وقوة نظم العبارة ٠

٥ - مراعاة التناسب فى الكلام ٠

٦ - مراعاة المقام بالعكس والتبديل٠

٧ - القدرة على الإيهام والتخييل بالتورية٠

المبحث الثانى
الخيال فى النظم وقيمته البلاغية

الخيال جوهر البلاغة وجوهر اللغة، وهو يستمد صوره من المعانى والبيان والبديع. فيتدخل الخيال فى الكلمة المفردة فى التركيب كما يتدخل فى العبارة ٠

وعبدالقاهر ينظر إلى الكلمة من خلال التركيب، والكلمة مآلها الصورة، والخيال فى فكر المتكلم ولا تفضيل لكلمة مفردة، بل يجب مراعاة مكانها من النظم، ليتحقق مطابقة الكلام لمقتضى الحال ٠

وعلى هذا تكون العبارة الجديرة بنظر البلاغى ، هى التى تحمل بين اللفظ والمعنى ما يحرك خيال السامع ٠

وقد حاولت فى هذا البحث أن أبين الارتباط الكامل بين الخيال والبلاغة فهو العنصر المهيمن فى هذا البحث فى النظم، حيث تحقق الخيال فى المعانى والبيان والبديع ٠

ولعل الخيال الذى يتخذ من اللفظ أداة له أعلى وأرقى مكانة من التصوير الحسى، نستشف ذلك من فكر وخيال عبدالقاهر فى نظرية النظم ٠

أستعين بالله وأبدأ بالمعانى:

١ - نظم العبارة بالمعانى والألفاظ معا :

يوضح عبدالقاهر ذلك بقوله: واعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذى طلبته بالفكر، ولكنه شىء يقع بسبب المعانى ضرورة، من حيث أن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله

أولا فى النطق، فأما أن يتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعانى بالنظم والترتيب وأن يكون الفكر فى النظم الذى يتواصفه البلغاء فكرا فى نظم الألفاظ (فذلك باطل) وكذلك أن نحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر نستأنفه لأن يجئ بالألفاظ على نسقها فباطل من الظن ووهم يتخيل إلى من لا يوفى النظر حقه"[١].

ويؤكد عبدالقاهر على أن مناط النظم إنما يكون فى المعانى التى لا تظهر بغير الألفاظ، وإن بدا لغير المتأمل أنه فى الألفاظ، وذلك لأن الألفاظ إنما هى أوعية للمعانى فالنظم فى الظاهر يبدو فى الألفاظ، وهو فى الحقيقة للمعانى، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا فى النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا فى النطق، لأنه لا يتصور عاقل أن تكون الألفاظ هى المقصودة بالنظم قبل المعانى، لأن الألفاظ مجرد أوعية فترتيبها يأتى حسب ترتيب ما احتوت عليه، فالحاصل أن النظم واحد، وهو إنما حصل فى المعانى، وجاءت الألفاظ وفقا لها، فليس معك نظمان نظم فى المعانى وآخر فى الألفاظ، وأن تحتاج بعد ترتيب المعانى إلى فكر تستأنفه لأن تجئ بالألفاظ على نسقها فهذا باطل، لأنك إذا فرغت من ترتيب المعانى فى نفسك لم تحتج على أن تستأنف فكرا فى ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم المعانى، وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعانى فى النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها فى النطق[٢].

وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال وإنما تطلب المعنى، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرك[٣].

(١) دلائل الإعجاز ص٤٣ .
(٢) دلائل الإعجاز ص٤٤ .
(٣) دلائل الإعجاز ص٤٩ .

شبهة فى موقف عبدالقاهر:

تحصل لنا الآن فى موقف عبدالقاهر من قضية اللفظ والمعنى أنه رفع من قيمة المعنى وقلل من قيمة اللفظ فى مواجهة اللفظيين، ورفع من قيمة اللفظ وقلل من قيمة المعنى فى مواجهة أصحاب المعانى، ثم رفع من قيمة النظم عندما جعل مرجع المزية والفضل إليه، فهل يعنى ذلك اضطرابا فى فكر عبدالقاهر أوقعه فى الخطأ والتناقض، كما فهم بعض المحدثين؟ أو أنه يعتبر رجوعا عن نظريته فى النظم وتخليا عن التمسك بها والدفاع عنها؟ كما فى فهم البعض الآخر[1].

إن الفهم الدقيق لكلام عبدالقاهر وفكره فى هذا الموضوع يدلنا على أنه لم يقع فى شىء من الاضطراب فى أمر اللفظ أو المعنى، ولم يرجع أبدا عما قاله فى شأن النظم كما ذكر الدكتور بسيونى وفسر كلام عبدالقاهر بقوله[2]:

يحسن بنا أن نتبين مقصود عبدالقاهر بكل من اللفظ والمعنى لأنه أسند الحسن لكل منهما تارة، ونفاه عن كل منهما تارة أخرى، أما مصطلح النظم فلم يتغير عنده على كثرة استعماله وتعدد الموضوعات التى ورد فيها، ولكن مفهوم اللفظ والمعنى قد تغير أحيانا بحسب المناسبات التى ورد فيها . كما سبق . فكان هذا هو الدافع إلى اتهامه بالتناقض والإسراف .

وكشف هذه الشبهة يقتضى منا أن نقرأ عبدالقاهر بعناية ودقة فإذا فعلنا ذلك وجدنا أن اللفظ يرد فى كتاب "دلائل الإعجاز" ويراد به أحد الأمرين الآتيين:

---

(١) انظر البلاغى العربية فى دور نشأتها ص١٧٢ ومن الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده ص٧٧ لمحمد خلف الله، ومذكرات فى البلاغة لعونى ص١٢ ـ ١٥ .

(٢) الصور البيانية د/ بسيونى عرفة ص٥٧، ٥٨ .

الأول: الجانب الصوتى المجرد ٠
الثانى: صياغة الكلام وصورة معناه٠

وكذلك يأتى المعنى ويراد به أحد أمرين:

الأول: الغرض العام والمعنى الغفل بصرف النظر عن جمال الصور التى يؤدى بها الكلام أو قبحها ٠

الثانى: صورة المعنى التى يتحكم فيها نظم الكلام جمالا وقبحا٠

وقد منع عبدالقاهر فى بعض الأحوال أن يكون "اللفظ" مرجع الحسن فى الكلام ورأى أن المعنى هو المرجع كما منع أن يكون "المعنى" فى بعض الظروف مرجع هذا الحسن، ورأى اللفظ هو المرجع، وبالتأمل فيما ذكرنا من مفهومى "اللفظ" ومفهومى "المعنى" . هنا . نجد أنهما يلتقيان فى المفهوم الثانى لكل منهما أى فى صياغة الكلام وصورة معناه التى يتحكم فيها النظم جمالا أو قبحا ويخضعان بالتالى للنظم باعتباره المحور الأساس فى العملية النقدية وبذلك ترى أنه لا تناقض: هنا ولا اضطراب ولا رجوع عن قيمة النظم وتأثيره فى الكلام، لأن الثناء والمدح عندما وجه لأى منهما فإن ذلك كان باعتبار المفهوم الثانى لكل منهما وهو محل للثناء، وعندما حرم أى منهما الثناء والمدح فإن ذلك يكون باعتبار المفهوم الأول لكل منهما، وهو الجانب الصوتى المجرد فى اللفظ، والغرض العام فى المعنى ٠

فعبدالقاهر عندما تصور وقوف اللفظين "باللفظ" عند الجانب الصوتى حارب هذا المفهوم وحجب عنه الفضل، وحين تصور وقوف أصحاب المعانى عند المعنى الغفل حارب أيضا هذا المفهوم وحجب عنه الفضل، وبذلك ترى أنه لا تناقض٠

٢ - فهم النصوص وتربية الأذواق:

تتضح أهمية النظم عند عبدالقاهر فى أنه يتخذ منه المقياس الدقيق والمعيار السليم الذى يقوم به كل من الناقد والبليغ ما يقدم إليه من عمل أدبى ليعرف جيده من رديئه ٠

يقول عبدالقاهر : "إنك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعينها، ثم ترى هذا قد فرع ـ علا وارتفع ـ السماك وترى ذلك قد لصق بالحضيض، فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هى لفظ، وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك فى ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب فى ذلك حالها مع أخواتها المجاورة لها فى النظم، لما اختلف الحال، ولكانت إما أن تحسن أبدا وإما ألا تحسن أبدا[١] ٠

ولم يقتصر حديث الإمام عبدالقاهر عن النظم فى الدلائل بل ذكره فى أسرار البلاغة أيضا قال: "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب[٢] ٠

الذوق فى اللغة:

الذوق مصدر ذاق الشئ يذوقه ذوقا، وتقول: ذقت فلانا وذقت ما عنده، أى خبرته، وأمر مستذاق أى مجرب معلوم ٠

فالذوق فى اللغة هو: العلم بالشىء والخبرة به، أو هو أداة تعلم العلم والأدب[٣] ٠

وهذا المعنى قريب من معنى الذوق فى البلاغة ٠

الذوق فى البلاغة :

---

(١) دلائل الإعجاز ص٣٤ ٠
(٢) أسرار البلاغة ص٨ ٠
(٣) لسان العرب لابن منظور مادة (ذاق) طبعة دار المعارف القاهرة٠

هو قدرة صاحب الطبع الأدبى، والذكاء اللماح، والعزيمة النفاذة على بيان المزايا البلاغية التى تحدث فى النظم فيقف على أسباب الجودة ليحتذيها، وعلى أسباب الرداءة ليجتنبها فى تأليفه ونقده.

وقد وضح أبوهلال العسكرى مجال عمل الذوق البلاغى إذ جعل الهدف منه هو: الوقوف على أسرار البلاغة فى منثور الكلام ومنظومه فنحتذى حذوهما.

ومعرفة وجه إعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف وبراعة التركيب، وما اشتمل عليه من عذوبة وجزالة وسهولة وسلاسة.

وتمييز جيد الكلام من رديئه فيستطيع الناقد أن يفضل كلاما على كلام، وشاعرا على شاعر، وأن يكون له بصر بالشعر فى اختيار النصوص والتمييز بينها(١).

والإمام عبدالقاهر يرى أن تأليف الكلام يكون على درجتين:

الدرجة الأولى: أن يقف الكلام عند خلوصه من الخطأ وتحرزه من اللحن وزيغ الإعراب، وتلك الدرجة لا شأن لرجال البلاغة بها، لأنهم إنما يعنون بالكلام حيث تكون فيه أمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصل إليها بثاقب الفهم، فليس الجرى على الصواب فضيلة، حتى يشرف موضعه، ويصعب الوصول إليه(٢).

أما الدرجة الأخرى: التى يهتم بها البلاغيون، فهى التى تكون فيها الخصائص التى يحتاج وجودها إلى تدبر وروية، كما يكون الخطأ

(١) انظر الصناعتين لأبىهلال العسكرى ص١ ـ ٥ طبعة (١) القاهرة، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبى ١٣٣١هـ ـ ١٩٥٢م.
(٢) انظر دلائل الإعجاز ص٦٨ .

يحتاج فى التحفيظ منه إلى لطف نظر وقوة ذهن وشدة تيقظ[١]، لأن الكلام فى المرحلة الأولى لا يحتاج إحراز الصواب فيه أو التحرز من اللحن وزيغ الإعراب إلى فكر وروية، وإنما هى قواعد موضوعة تطبق وليس ذلك مما يعنى به رجال البلاغة وإنما يعنون بما يحتاج إلى التأمل والتدبر وإعمال الفكر والوصول إلى أسرار الجمال.

ومؤلف الكلام يفكر فى المعنى الذى يريد أن يصوره فى نفسه، ثم يختار النظم المناسب لأدائه، يقدم فيه ما تقدم فى نفسه ويؤخر ما تأخر فيها، ويرتب فى عبارته حتى تتفق مع المعنى الذى يريد التعبير عنه، ويوازن بين الألفاظ ليختار اللائق بها، لأنه لا فضل للعلم بمعانى الكلم، وإنما الفضل لحسن التخير ومعرفة الوضع[٢].

ويميز عبدالقاهر بين نظم ونظم بقوله: "واعلم أن من الكلام ما أنت تعلم إذا تدبرته أن لم يحتج واضعه إلى فكر وروية حتى انتظم، بل ترى سبيله فى ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى لآلىء فخرطها فى سلك لا يبغى أكثر من أن يمنعها التفرق، وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد فى نضده ذلك أن تجئ له منه هيئة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة فى رأى العين، وذلك إذا كان معناك معنى لا يحتاج أن تضع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا على مثله" وهذا هو النمط الأدنى من النظم، والذى ترجع فيه المزية إلى لفظه دون نظمه[٣].

ومثل له عبدالقاهر بقول الجاحظ: "جنبك الله الشبهة، وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة نسبا، وبين الصدق سببا، وحبب إليك التثبت، وزين فى عينك الإنصاف، وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر

(١) المرجع السابق نفسه ونفس الصفحة.
(٢) المرجع السابق ص٢٨٤.
(٣) ينظر دلائل الإعجاز ص٦٧ وخطبة كتاب الحيوان.

قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين، وطرد عنك ذلك اليأس، وعرفك ما فى الباطل من الذلة، وما فى الجهل من القلة .. فما كان من هذا وشبهه لم يجب به فضل إذا وجب إلا بمعناه، أو بمتون ألفاظه دون نظمه وتأليفه، وذلك لأنه لا فضيلة حتى ترى فى الأمر مصنعا، وحتى تجد إلى التخير سبيلا، وحتى تكون قد استدركت صوابا ٠

فهذا اللون من التعبير لا يعدو أن يكون ضم جمل عطف بعضها على بعض وهذا اللون لا يحتاج إلى فكر وروية، كعبارة الجاحظ السابقة، وهذا النمط هو الأدنى للنظم ٠

أما المستوى الثانى من النظم فهو الذى يحتاج واضعه إلى فكر وروية، ويرجع حسنه إلى اللفظ والنظم، وهو المستوى الراقى من مستويات النظم ويمثل له عبدالقاهر بقول ابن المعتز:

وإنى على إشفاق عينى من العدا ∴ لتجمح منى نظرة ثم أطرق

"فترى أن هذه الطلاوة، وهذا الظرف إنما هو جعل النظر يجمح، وليس هو لذلك، بل لأنه قال فى أول البيت (وإنى) حتى أدخل اللام فى قوله (لتجمح) ثم قوله (منى) ثم لأنه قال (نظرة) ولم يقل النظر مثلا، ثم لمكان (ثم) فى قوله ثم أطرق، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف وهى اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله: على إشفاق عينى من العدا" ٠

ثم يقول عبدالقاهر:

"وإن أردت أعجب من ذلك ـ أى حتى تتأكد من أن المزية للنظم وحسن اللفظ ـ فانظر إلى قول سبيع بن الحطيم التيمى فى مدح زيد الفوارس الضبى":

سالت عليه شعاب الحى حين دعـــــــــــــــا ∴ أنصـــــاره بوجـــوه كالـــــدنانير

[الشعاب: جمع شعب بكسر الشين وهو الطريق فى الجبل ومسيل الماء، وقوله بوجوه كالدنانير أى إنها مشرقة متلألئة سرورا ثقة بشجاعتهم وإدلالا بقوتهم وزهوا بزعيمهم] ٠

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته إياها ٠

وإن شككت فاعمد إلى الجارين: عليه وبوجوه ـ والظرف (حين) فأزل كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل:

سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أريحيتك التى كانت، وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها، ثم يقول: وجملة الأمر أن هاهنا كلاما حسنه للفظ دون النظم ـ كقول الجاحظ السابق ـ

وأخر حسنه للنظم . أى أكثر من اللفظ كقول ابن المعتز: وإنى على إشفاق عينى من العدا . وثالثا: ترى الحسن من الجهتين ووجبت له المزية بكلا الأمرين"[١] .

فهذا المستوى من النظم يحتاج واضعه إلى فكر وروية، وفيه حسن ومزية، كما فى البيتين السابقين، والحسن والمزية إنما جاءا من النظم أى من دقة ارتباط أجزاء الكلام وقوة ترتيب بعضها على بعض، كما جاء من حسن اللفظ: أى من حسن الصورة البيانية فى قول سبيع: سالت عليه شعاب الحى .. حيث أسند السيل إلى الشعاب دون الأنصار، لأن الشىء الواقع فى محل إن كثر أسند إلى المحل لكثرة تلبسه به، وفيه إشارة إلى الكثرة، وأنها ملأت المكان، وهى استعارة جميلة حيث استعار سيلان السيول التى فى الأباطح لسير الإبل سيرا حثيثا هو غاية فى السرعة مع لين وسلاسة، ونظير هذا قوله تعالى: ژ ٹ ٹ ٹ ژ فالحسن والمزية والشرف للنظم واللفظ معا[٢] .

فكما جاء الحسن والمزية من النظم جاء أيضا من حسن اللفظ . أى من حسن الصورة البيانية . لأنهم لم يوجبوا اللفظ ما أوجبوه من الفضيلة وهم يعنون نطق اللسان وأجراس الحروف، ولكن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا اللفظ وهم يريدون الصورة التى تحدث فى المعنى، والخاصة التى حدثت فيه، ويعنون الذى عناه الجاحظ عندما قال .. وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير[٣] .

فالحسن والمزية فى هذا النوع من جهتى النظم واللفظ، وإن كان التأثير الأكبر من المزية للنظم .

---

(١) دلائل الإعجاز ص٦٨، ٦٩ قرى: جمع.
(٢) راجع دلائل الإعجاز ص٦٩ والآية من سورة مريم ٤ .
(٣) المرجع السابق ص٣٩٩ .

يرى الإمام عبدالقاهر أن صناع الكلام يختلفون فى نتاجهم، لأن سبيل المعانى سبيل أشكال الحلى كالخاتم والشنف والسوار، وهذه قد يكون الواحد منها غفلا ساذجا لم يعمل فيه صاحبه شيئا أكثر من أن يأتى بما يقع عليه اسم الخاتم والشنف والسوار، وقد يكون صانعه قد أبدع فيه وأغرب، وكذلك سبيل المعانى سبيل الأصباغ التى تعمل منها الصور والنقوش، فكلما كان الصانع ماهرا كانت صنعته أدق، وصورته أغرب، فكذلك حال الشاعر مع الشاعر فى توخى معانى النحو ووجوهه وفروقه التى هى محصول النظم[١] .

أشار الإمام عبدالقاهر إلى ذلك بقوله: "واعلم[٢] أن مما هو أصل فى أن يدقق النظر، ويغمض المسلك فى توخى المعانى التى عرفت . أن يتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها فى بعض، ويشتد ارتباط ثان منها بأول، وأن يحتاج إلى أن تضعها فى النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال البانى يضع بيمينه ههنا فى حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفى حالة ما يرى مكانا ثالثا ورابعا يضعهما بعد الأولين، وليس لما شأنه أن يجئ على هذا الوضع حد يحصره، أو قانون يحيط به، فإنه يجئ على وجوه شتى وأنحاء مختلفة، فمن ذلك تزاوج بين معنيين فى الشرط والجزاء معا كقول البحترى:

إذا ما نهى الناهى فلج بى الهوى ∴ أصاخت إلى الواشى فلج بها الهجر

[الازدواج والمزاوجة لغة اقتران الشيئين، وقد زاوج الشاعر بين نهى الناهى وإصاختها إلى وشى الواشى الواقعين فى الشرط والجزاء، فرتب عليهما لجاج شىء] .

وقوله :

إذا احتربت يوما ففاضت ∴ تذكرت القربى ففاضت دموعها

(١) راجع المرجع السابق ص٦٠ .
(٢) انظر دلائل الإعجاز ص٦٤ وما بعدها .

دماؤهـــــــــــــــــــا

يريد أنهم إذا تحاربوا ففاضت الدماء تذكروا ما بينهم من صلة الرحم ففاضت الدموع إشفاقا على قطيعة الرحم، وقد زاوج بين الاحتراب وتذكر القربى الواقعين فى الشرط والجزاء فترتب عليهما فيضان شىء ٠

ونوع منه آخر قول سليمان بن داود القضاعى:

فبينا المرء فى علياء أهوى ∴ ومنحط أتيح له اعتلاء
وبينا نعمة إذ حال بؤس ∴ وبؤس إذ تعقبه ثراء

ومنه التقسيم وخصوصا إذا قسمت ثم جمعت كقول حسان:

قوم إذا حاربوا ضروا عدوهم ∴ أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعوا
سجية تلك فيهم غير محدثة ∴ إن الخلائق فاعلم شرها البدع

فقد قسم الشاعر فى البيت الأول صفات الممدوحين إلى ضر الأعداء ونفع الأولياء، ثم جمعها فى البيت الثانى فى قوله: سجية تلك فيهم ٠

ومما ندر منه ولطف مأخذه، ودق نظر واضعه، تشبيه شيئين بشيئين فى قول امرئ القيس يصف عقابا بكثرة الصيد:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ∴ لدى وكرها العناب والحشف البالى

إلى أن قال: "ومما أتى فى هذا الباب مأتى أعجب مما مضى قول زياد الأعجم:

وإنا وما تلقى لنا إن هجوتنا ∴ لكالبحر مهما تلق فى البحر يغرق[1]

(١) هذا البيت كان رد زياد بن سليمان الأعجم مولى عبدالقيس على الفرزدق عندما علم أنه يريد هجاء سيده عبدالقيس لذلك قال الفرزدق: لا سبيل إلى هجاء هؤلاء ما عاش هذا العبد فيهم . انظر حاشية المراغى ص٦٧ على دلائل الإعجاز ٠

وإنما كان أعجب لأن عمله أدق، وطريقه أغمض، ووجه المشابهة فيه أغرب .

يرى عبدالقاهر أن تراعى حالة الكلمة مع أخواتها وارتباطها بها، ويكون المؤلف من المقدرة بحيث يضع الكلام فى نفسه وضعا واحدا، ويعرف كيف ينسق كلماته بإبداع، كما يتصرف البانى فى تنسيق أبنيته ويضع كلماته فى موقعها الملائم لها، الذى يقتضيه المقام بحيث لو أبدلت كلمة بغيرها ترتب عليه إما فساد المعنى، وإما ذهاب رونق البلاغة .

ففى قول البحترى السابق:

إذا ما نهى الناهى فلج بى الهوى ∴ أصاخت إلى الواشى فلج بها الهجر

كانت مقدرة الشاعر فى أنه زواج بين نهى الناهى وإصاختها إلى وشى الواشى الواقعين فى الشرط والجزاء، فترتب عليهما لجاج شىء، ومن هنا كانت البراعة والوصول إلى أعلى مستوى فى التأليف الإبداعى للكلام، حيث إن الشاعر كان خبيرا بما أراد أن يعبر عنه، قديرا على صوغ العبارة فى أعلى مستوى من التأليف، لأنه عندما ذكر الشرط ورتب عليه لجاج الهوى به قدر فى نفسه أن يذكر الجواب مرتبا عليه شيئا مثل ما رتب على الشرط، فقال: فلج بها الهجر، وهنا يكون التأليف فى أعلى درجاته ، وهكذا دق الصنع فى باقى الأمثلة فجاد تأليفها وتنسيقها .

وسبب جودة هذا اللون وعدم الجودة فى غيره من التعبيرات هو اختلاف العبارة باختلاف شعور الإنسان المعبر، وباختلاف قدرته على التعبير عن انفعالاته النفسية. فالبليغ والشاعر يشعر كل منهما بما لا يشعر به غيره، فيجئ كلامهما معبرا عن هذا الشعور أدق تعبير،

وكلماته متخيرة منتقاة، أما الإنسان العادى فيكون تعبيره عاديا كذلك، ومن هنا يختلف التعبير ٠

وعبدالقاهر يرى أن أى فن من فنون البلاغة متى اقتضاه المقام، واستدعاه المعنى، وكان موفيا بالغرض مكملا للنظم، فهو من البلاغة فى الصميم ٠

ومما تجدر الإشارة إليه أنه مهما وصل النظم إلى أرقى مستوى، وكان من نظم البلغاء والأدباء والشعراء، فهو دون نظم القرآن الذى فاق نظمه كل نظم، وسما أسلوبه على كل أسلوب، وكانت بلاغته فوق مقدور الإنس والجن، قال تعالى: ژ پ پ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ژ[1] وقد سبق بيان النظم فى بعض آيات القرآن الكريم وهو نظم يفوق كل النظوم، ويسمو على كل أسلوب ٠

والحق أن الإمام عبدالقاهر برهن على أنه صاحب ذوق ممتاز، وقريحة وقادة تدرك أسرار الجمال، وتميز الفروق الدقيقة بين صور الكلام . نستشف ذلك من فكر عبدالقاهر فى نظرية النظم، وقيمة الصورة والخيال عنده ٠

فالنظم هو ارتباط الكلمات بعضها ببعض وتعلق أجزاء الكلام بعضها ببعض من اسم باسم، أو فعل باسم، أو حرف بواحد منهما ٠

وبهذا لم يخرج عبدالقاهر فى تفسير نظم الكلام عن التقسيمات المعروفة فى علم النحو من فعل وفاعل ومفعول ومبتدأ وخبر، وتوابع، وحال، وتمييز، ونفى، واستفهام، وتمن، وشرط، وجزاء، وعلى هذا المقياس يشمل النظم جميع أبواب النحو، ما ذكره منها وما لم يذكره،

(١) سورة الإسراء آية ٨٨ ٠

فكلها تدخل فى صميم النظم، لأنها كلمات يتألف من مجموعها كلام[١].

وبهذا يتضح أن البلاغة هى النظم،وأن دراسة التقديم والتأخير والتشبيه والتمثيل والكناية والبديع، ما هى إلا من باب التطبيق على النظم، لأنها تراكيب مختلفة تدل على معان تتغير بتغيرها، بل هى من فنون التعبير التى هى أساس النظم، ولنبدأ بالتقديم والتأخير ٠

التقديم والتأخير:

التقديم من الأبواب البلاغية المهمة التى ذكرها الإمام عبدالقاهر لتطبيق نظرية النظم، لأنه باب كثير المنافع يحتاج إلى عمق تفكير ودقة نظر، درس التقديم فى صورة الاستفهام، وفى صورة النفى، وفى صورة الإثبات، ويرى أنه يكون لفائدة فى كل حالة، لأنه من الخطأ أن يقسم الأمر فى تقديم الشىء وتأخيره قسمين فيجعله مفيدا فى بعض الكلام وغير مفيد فى بعض[٢]٠

والتقديم باب واسع التصرف بعيد الغاية كما ذكر عبدالقاهر، ويرتبط التقديم بالخيال فهو يتدخل فى الكلمة وفى التركيب، والخيال فى رأس المتكلم٠

وكان عبدالقاهر باحثا دقيق النظر، فقد كان أول من يعرض صورا من التقديم مشيرا إلى عدم جوازها، لأنها تنطوى على تناقض فى دلالات الخصائص، وإن أجازها النحاة[٣]٠

فلم يجز عبدالقاهر أن تقول: "أبنيت هذه الدار؟" و"أقلت هذا الشعر؟" إذ يفيد أنك شاك فى بناء الدار، وفى قول الشعر، مع أنه لا

(١) راجع أثر النحاة ص٣٧٤، ٣٧٥ ٠
(٢) انظر الدلائل ص٧٦ ٠
(٣) انظر البلاغة القرآنية ص٩٧ ٠

شك فيهما، وإنما الشك فى الفاعل، وذلك لفساد أن تقول فى الشىء المشاهد أمام عينيك أموجود أم لا؟

وكذلك لم يجز أن تقول: "أأنت بنيت الدار التى كنت على أن تبنيها؟" و"أأنت قلت الشعر الذى كان فى نفسك أن تقوله؟" و"أأنت فرغت من الكتاب الذى كنت تكتبه؟"، لأن تقديم الاسم فى هذه الأمثلة يشعر أنه مشكوك فيه، وأن الفعل ثابت لا شك فيه، مع أن الشك إنما هو فى ثبوت الفعل، لا فى الفاعل، ويعلق عبدالقاهر على هذه الأمثلة بقوله: "فلو قلت أأنت بنيت الدار التى كنت على أن تبنيها؟" ... "خرجت من كلام الناس"[1] .

ويشير عبدالقاهر إلى أنه قد يكون الكلام صحيحا نحويا ولا يكون بليغا، لذلك يعرض الشيخ عبدالقاهر صورا من التقديم أجازها النحاة، ولكنه لم يجزها لأنها تنطوى على تناقض فى دلالات الخصائص .

يقول فى هذا الشأن: "ومما يعلم به ضرورة أنه لا تكون البداية بالفعل كالبداية بالاسم أنك تقول: أقلت شعرا قط؟ ، أرأيت اليوم إنسانا؟ فيكون كلاما مستقيما، ولو قلت: أأنت قلت شعرا قط؟ أأنت رأيت إنسانا؟ أخطأت، وذلك أنه لا معنى للسؤال عن الفاعل من هو فى مثل هذا، لأن ذلك إنما يتصور إذا كانت الإشارة إلى فعل مخصوص نحو أن تقول: من قال هذا الشعر؟ ومن بني هذه الدار؟ ومن أتاك اليوم؟ ومن أذن لك فى الذى فعلت؟ وما أشبه ذلك مما يمكن أن ينص فيه على معين، فأما قيل شعر على الجملة ورؤية إنسان على الإطلاق فمحال ذلك فيه، لأنه ليس مما يختص بهذا دون ذاك حتى يسأل عن

(١) انظر الدلائل ص٧٧ .

عين فاعله"[١]، فأنت إذا قلت: أأنت رأيت إنسانا؟ كنت تسأل عن فاعل فعل لا يصح تحديد فاعله لعمومه وهو قول شعر أى شعر، وهذا النوع من الأفعال العامة لا يسأل عن عين فاعلها، ولو أردت أن تتبين هل قال المسئول شعرا، أى شعر؟ فالعبارة عن ذلك أن تقول "أقلت شعرا؟ فتسأل عن الفعل، لأنك إذا سألت عن الفاعل فأنت لا تشك فى وقوع الفعل، ولكنك تشك فى تعيين فاعله، وقول شعر على الجملة لا يمكن تعيين فاعله[٢].

فهذا الكلام وإن صح من جهة قواعد النحو فقد فسد من جهة البلاغة لعدم جريانه على مقتضى النظم، أما إذا فسد الكلام من جهة النحو فلا شك أنه فاسد من جهة البلاغة، وذلك كالنظم الفاسد، وقد أشار إليه عبدالقاهر وذكر له أمثلة : كقول الفرزدق فى مدح خال هشام ابن عبدالملك:

وما مثله فى الناس إلا مملكا ∴ أبو أمه حى أبوه يقاربه

المعنى: ليس مثل الممدوح فى الناس إنسان حي يقارن به فى الفضائل إلا ملك أبو أم هذا الملك أبو الممدوح، يريد أنه لا يشبهه إلا ابن أخته[٣].

وكان يجب عليه أن يقول: وما مثله فى الناس حي يقاربه إلا ملك أبو أمه أبوه، ولكنه فصل بين المبتدأ والخبر وهو: "أبو أمه" بحي وهو أجنبى ، وفصل بين الصفة والموصوف وهو : "حى يقاربه" بأبوه وهو أجنبى، وقدم المستثنى على المستثنى منه، وهو "حى"[٤]، فهو كما تراه فى غاية التعقيد .

(١) دلائل الإعجاز ص٧٧ .
(٢) البلاغة القرآنية ص٩٧، د/ محمد أبوموسى .
(٣) عبدالقاهر الجرجانى ص١١٤ .
(٤) بغية الإيضاح ج١ ص٢٠ .

فعبدالقاهر يحكم على هذا البيت بسوء النظم، ويجرده من البلاغة، وينفى عنه سمة الفصاحة، لأنه لم يجر على قوانين النحو وخالف ما تعارف عليه النحاة[١].

فالإمام عبدالقاهر قد أجاز أن تقول: "أقلت شعرا" وعده كلاما مستقيما، لأن السؤال عن الفعل نفسه والشك فيه، فتسأل عن الفعل لتعلم وقوعه أو عدم وقوعه من المخاطب، لأن المشكوك فى وقوعه هنا هو الفعل لا الفاعل، ومنع أن تقول: "أأنت قلت شعرا؟" و"أأنت رأيت إنسانا؟" وعده فاسدا، لأن المطلوب فيه تعيين فاعل الفعل، أما الفعل نفسه فليس موضع شك ، وهو غير مسئول عنه، فتقدم الاسم هنا لأن الفاعل هو المشكوك فى وقوعه لا الفعل، ويكون المعادل مقدرا، كأن تقول: "أأنت قلت شعرا أم محمد؟"، وتعيين الفاعل هنا محال، لأن قول الشعر على الجملة ليس مما يختص به فاعل دون فاعل حتى يمكن أن يسأل عن عين فاعله.

أما إذا أردت أن تتبين هل رأى المسئول إنسانا أى إنسان؟ فالتعبير عن ذلك أن تقول: أرأيت إنسانا؟ فتسأل عن الفعل، لأنك إذا سألت عن الفاعل كنت لا تشك فى وقوع الفعل، ولكنك تشك فى تعيين فاعله، ورؤية إنسان على الجملة لا يمكن تعيين فاعله.

وقد منع عبدالقاهر أن يقال: "ما أنا قلت هذا ولا غيرى" لما ينطوى عليه من التناقض فى معانى خصائص تركيب الجملة، وبيان ذلك أنك حين قدمت المسند إليه مسبوقا بالنفى دل ذلك على نفى الفعل عنك خصوصا أى عن الفاعل، والفعل فى نفسه ثابت لغير هذا الفاعل، وقولك: ولا غيرى نفى لوقوع الفعل، وهذا تناقض[٢].

(١) قضايا بلاغية ص٢٠ .
(٢) انظر البلاغة القرآنية ص٩٨ .

بل يجب عند إرادة التخصيص أن يقال: "ما قلته أنا ولا أحد غيرى" وأجازه سعدالدين إذا قامت قرينة على أن التقديم لغرض غير التخصيص، كما إذا ظن المخاطب بك ظنين فاسدين، أحدهما: أنك قلت هذا القول، والثانى: أنك تعتقد أن قائله غيرك فيقول لك: "أنت قلته لا غيرك" فتقول له: "ما أنا قلته ولا أحد غيرى" قصدا إلى إنكار نفس الفعل، فتقدم المسند إليه ليطابق كلامه، وهذا إنما يكون فيما يمكن إنكاره كما فى هذا المثال، بخلاف قولك: "ما أنا بنيت هذه الدار ولا غيرى" فإنه لا يصح(١).

التقديم فى الاستفهام التقريرى:

التقرير: أحد المعانى التى يخرج الاستفهام عن حقيقته إليها، وفيه يكون المتكلم عالما بالمسئول عنه، ولكنه يريد حمل المخاطب على الإقرار، والجاءه إلى ذلك لغرض إنكار السامع لوقوع الفعل من المخاطب، فتريد أن تسمعه منه ، أو يكون فى السماع منه تلذذ، والإمام عبدالقاهر يرى أن التقرير كالاستفهام يجب أن يقع بعد الهمزة، فالمقربه كالمستفهم عنه لذلك يقول: "واعلم أن الذى ذكرت لك فى الهمزة وهى "للاستفهام" قائم فيها إذا كانت للتقرير"(٢).

فإذا أردت أن تقرر بفعل كالكتابة مثلا، فقل: "أكتبت هذا؟"، وإذا أردت أن تقرر بالمفعول، فقل: "أزيدا أكرمت؟" فأنت تريد فى المثال الأول أن يقر بأن الكتابة وقعت منه وفى المثال الآخر أن يقر بأن زيدا وقع عليه الإكرام، وإذا قدمت الفاعل فقلت: "أأنت فعلت هذا؟" كان غرضك أن تقرر المخاطب بأنه الفاعل، ومثل ذلك قوله تعالى حكاية عن قول النمروذ: ژ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ژ(٣)، لا شبهة فى أنهم لم

(١) انظر المطول ص١٠٩ .
(٢) انظر الدلائل ص٧٨ .
(٣) سورة الأنبياء الآية ٦٢ .

يقولوا ذلك له عليه السلام، وهم يريدون أن يقر لهم بأن كسر الأصنام قد كان ، ولكن أن يقر بأنه منه كان، وقد أشاروا له إلى الفعل فى قولهم: "أأنت فعلت هذا؟"، وليس المطلوب التقرير بالفعل لأنه لو كان الغرض التقرير بالفعل لكان جوابه عليه السلام: " "فعلت" ، أو "لم أفعل" ولكنه أجاب بقوله: ژ چ چ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ژ[1] فنسب الفعل إلى كبيرهم نفيا لما طلبوه من نسبة الفعل إليه دون غيره[2].

وقد شرح الزمخشرى معنى التقرير فى الآية بأن سيدنا إبراهيم لم يقصد أن ينسب الفعل الصادر عنه إلى الصنم، وإنما قصد تقريره لنفسه، وإثباته لها على أسلوب تعريضى يبلغ به غرضه من إلزامهم الحجة وتبكيتهم، وهذا يستلزم نفى فعل الصنم للكسر وإثباته له بناء على أن الفعل دائر بين عاجز وهو الصنم، وقادر وهو إبراهيم، وإذا دار فعل بين قادر عليه وعاجز عنه، وأثبت للعاجز بطريق التهكم به لزم منه انحصاره فى الآخر بأبلغ وجه[3].

ويوضح عبدالقاهر الفرق بين التقرير بالفعل والتقرير بالفاعل فيقول: الفرق واضح بينهما، فإذا قلت: "أفعلت هذا؟" فالغرض أن تقرره بالفعل من غير أن تردد الفعل بينه وبين غيره، وفى هذه الحالة يجوز أن يكون غير المخاطب فعل هذا الفعل أو لا يكون، وكان كلام المتكلم كلام من يوهم أنه لا يدرى أن ذلك الفعل كان على الحقيقة.

أما إذا قلت: "أأنت فعلت هذا؟" فالغرض أن تقرره بأنه الفاعل دون غيره، وكان المتكلم قد ردد الفعل بينه وبين غيره، ولم يكن منه فى نفس الفعل تردد، ولم يكن كلامه كلام من يوهم أنه لا يدرى أكان الفعل أم لم يكن بدلالة أنك تقول ذلك، فتقديم الاسم يفيد التقرير

(١) سورة الأنبياء الآية ٦٣ .
(٢) انظر الدلائل ص٧٨ .
(٣) الكشاف: ج٢ ص٥٧٧، وحاشية دلائل الإعجاز ص٨٧ .

بالفاعل حيث يتردد الفعل بينه وبين غيره ولم يوجد وهم فى حدوث هذا الفعل أو تردد فى أمره، والفعل ظاهر موجود مشار إليه، كما فى قوله تعالى: ژ ڃ ڃ ڃ ڃ ڄ ڄ ژ [١].

وفى هذه الآية يرى الإمام عبدالقاهر وتبعه السكاكى[٢] بأن الغرض هو تقرير الفاعل . أى تقرير المخاطب . بأنه الفاعل لكسر الأصنام إلا أن الخطيب بعد أن ذكر ما قاله عبدالقاهر فيها اعترض بقوله: "وفيه نظر" لجواز أن تكون الهمزة على أصلها (أى الاستفهام الحقيقى) إذ ليس فى السياق ما يدل على أنهم كانوا عالمين بأنه عليه السلام هو الذى كسر الأصنام"[٣].

وأجيب على هذا الاعتراض بأن قوله تعالى: ژ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ژ[٤] **وقوله تعالى:** ژ □ □ □ ى ى ي ي ژ[٥] **يدلان على علمهم أنه هو الذى كسرها، فلا يصح حمل استفهامهم على حقيقته[٦].**

التقديم فى الاستفهام الإنكارى:

الإنكار: من المعانى التى يخرج الاستفهام عن حقيقته إليها، وهو إما تكذيبى بمعنى النفى، أى لم يكن، وإما توبيخى بمعنى: "ما كان ينبغى" إن كان ماضيا، أو "لا ينبغى أن يكون" إن كان مضارعا، والتقرير أعم من الإنكار، والاستفهام الإنكارى كالاستفهام الحقيقى

(١) انظر الدلائل ص٧٨، ونهاية الإيجاز ص١١٨ .
(٢) انظر المفتاح ص١٧٠ .
(٣) بغية الإيضاح ج٢ ص٤٥ .
(٤) سورة الأنبياء الآية ٦٠ .
(٥) سورة الأنبياء الآية ٥٧ .
(٦) انظر عروس الأفراح ج٢ ص٢٩ من شروح التلخيص والمطول ص٢٣٦ .

والتقريرى فى حكمه فيجب أن يلى فيه المنكر الهمزة، سواء أكان فعلا أم اسما أم غير ذلك[1]، فالمنكر هو ما دخلت عليه الهمزة. ويعرض الإمام عبدالقاهر للتقديم فى الاستفهام الإنكارى التكذيبى، وأنه إذا كانت الهمزة للإنكار ووليها الفعل تسلط الإنكار على الفعل، فمن شواهد إنكار وقوع الفعل الماضى من أصله قوله تعالى: ژٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڎ ڎ ڈ ژ[2]، وقوله جل شأنه: ژ ې ې □ □

فالإنكار هنا فى نفس الفعل، فالآية تنكر اصطفاء البنات على البنين، يقول عبدالقاهر: "فهذا رد على المشركين وتكذيب لهم فى قولهم مما يؤدى إلى هذا الجهل العظيم، حيث إنهم يزعمون أن الملائكة إناث، وأنهم بنات الله، وهذا يستلزم أن الله اصطفاهم واختصهم بالبنين الذين هم الصفوة، واختار لنفسه النوع الأدنى، وأنه تعالى قد فضل البنات على البنين، فكذبهم فى كلا الأمرين، أى لم يكن هذا ولا ذلك"[4] فهذا إنكار تكذبى فى الماضى بمعنى أنه لم يفعل هذا ولا ذلك، فهنا إنكار وقوع الفعل أصلا.

ومن شواهد إنكار الفعل المضارع قول امرئ القيس:

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ∴ ومسنونة زرق كأنياب أغوال

(١) انظر الدلائل ص٧٨ وما بعدها، ونهاية الإيجاز ص١١٨ .
(٢) سورة الإسراء الآية ٤٠ .
(٣) سورة الصافات الآية ١٥٣ .
(٤) انظر الدلائل ص٧٨، والكشاف ج٢ ص٤٥٠ .

[المشرفى: السيف المنسوب إلى مشارف الشام، والمسنونة الزرق: الرماح، والأغوال: جمع غول وهو حيوان لا وجود له] .

يقول الإمام عبدالقاهر: "فهذا تكذيب منه لإنسان تهدده بالقتل، وإنكار أن يقدر على ذلك ويستطيعه، بدليل أنه قال: "والمشرفى مضاجعى" فهذا إنكار تكذيبى بمعنى "لا يكون" .

وقوله تعالى: ژ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ى ى ي ي □ □ □ □ □ □ ژ[1] أى أنكرهكم على قبولها، ونقسركم على الاهتداء بها وأنتم تكرهونها ولا تختارونها، ولا إكراه فى الدين، فهذا إنكار تكذيبى لهم، والمعنى: "لا يكون" وقدم الفعل على الاسم فى الأمثلة السابقة لأن الغرض إنكار الفعل[2] .

ويذكر عبدالقاهر أمثلة لتقديم الاسم فى الاستفهام الإنكارى، وبين أنه إذا أريد الاسم، أى الفاعل أو المفعول أو غيرهما وجب أن يلى الاسم الهمزة. فمثال إنكار الفاعل قولك للرجل قد انتحل شعرا: "أأنت قلت هذا الشعر؟" كذبت لست ممن يحسن مثله، فأنت فى هذه الحالة لا تنكر الفعل . وهو قول الشعر وإنما تنكر أن يكون هو القائل له، وترى أن غيره هو القائل، فالمعنى إنكار أن يكون المخاطب هو القائل للشعر وتكذيبه فى ذلك، وإنما يصح من غيره، وعلى ذلك جاء قوله تعالى: ژ گ گ ں ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ژ[3] .

فهذا إنكار للفعل فى صورة إنكار الفاعل، وهذا أبلغ، لأن المقصود نفى الإذن من أصله، فإنه لا آذن فى التحليل والتحريم إلا

(١) سورة هود الآية ٢٨ .
(٢) انظر الدلائل ص٨٩ ، والكشاف ج٢ ص٢٦٦ .
(٣) سورة يونس الآية ٥٩ .

الله، فإذا نفى أن يكون لله إذن فقد انتفى الفعل وهو الإذن، وقد أخرج الكلام على هذه الصورة أى صورة نفى الفاعل لا الفعل ليكون أبلغ فى نفى الفعل[١] فانتفى الفعل من أصله لأنه سبحانه لم يأذن لهم، فالمقصود بالإنكار فى الآية نفى الإذن إذ لا فاعل له إلا الله.

ومن شواهد إنكار الفعل فى صورة إنكار المفعول قوله تعالى: ژ ڃ ڃ ڃ ڃ ڄ ڄ ڄ ڄ ڦ ڦ ژ [٢] ، فالآية مسوقة لنفى الفعل وهو التحريم، وإنكار وقوعه بصورة بليغة، وانتفى الفعل بنفى المفاعيل الثلاثة التى يتعلق بها التحريم، فينتفى التحريم، وذلك أبلغ فى نفى الفعل، لأن نفى الفعل حينئذ يكون بطريق الكناية، وذكر الدعوى مع دليلها، فالمنكر ابتداء هو المفعولات من حيث كونها متعلق الفعل، وإنكارها على هذه الصورة يستلزم إنكار أصل الفعل، فإذا كان التحريم لم يقع على آلذكرين ولا على الأنثيين ولا على ما فى أرحام الأنثيين، ولا محل للتحريم غير هذه الأشياء، فقد انتفى الفعل أصلا، أو كأنه قيل: لو كان هناك تحريم لكان متعلقا بواحد من هذه الأمور الثلاثة، لكن واحدا منها ليس بمحرم، فليس هناك إذن فى التحريم.

وذلك أنهم كانوا يحرمون ذكور الأنعام تارة وإناثها تارة وأولادهما كيفما كانت ذكورا أو إناثا أو مختلطة تارة، وكانوا يقولون قد حرمها الله ، فرد الله عليهم إفكهم بإنكار محل التحريم[٣] فتقديم المفعول فى الآية للإيهام بأن فعل التحريم قد وقع، والله تعالى لم يحرم شيئا مما ذكر، لذا فقد انتفى فعل التحريم أصلا بطريق أبلغ أى بطريق الكناية.

---

(١) انظر الدلائل لعبدالقاهر الجرجانى ص٧٩، والكشاف للزمخشرى ج٢ ص٢٤٢، والدراسات التفصيلية الشاملة، لعبدالهادى العدل، ص٢٥٢ .

(٢) سورة الأنعام الآية ١٤٤ .

(٣) انظر الدلائل ص٧٩، والكشاف ج٢ ص٥٧، وأسرار التقديم والتأخير ص٢٤ .

كما يعرض عبدالقاهر للتقديم فى الاستفهام الإنكارى التوبيخى، والإنكار التوبيخى هو الذى يفيد معنى "ما كان ينبغى أن يكون" أو "لا ينبغى أن يكون".

تقول فى إنكار الفعل الماضى إنكارا توبيخيا: "أرسبت فى الامتحان؟"، "أعصيت ربك؟" وقوله تعالى: ﮋ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮊ[1]، فهذا إنكار توبيخى على معنى "ما كان ينبغى أن يكون".

وتقول فى إنكار المضارع: "أتنسى قديم إحسان فلان؟" ، "أتترك صحبته وتتغير عن حالك معه لتغير الزمان؟".

ومن هذا القبيل قول عمارة بن عقيل يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيبانى:

أآترك إن قلت دارهم خالد ⁂ زيارته إنى إذا للئيم

على معنى لا ينبغى لك أن تفعل شيئا من ذلك، كما لا ينبغى للشاعر أن يترك الزيارة[1]، ومنه قوله تعالى: ﮋ ﭱ ﭲ ﭳ ﭴ ﭵ ﭶ ﭷ ﭸ ﭹ ﭺ ﭻ ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮊ[2] فهو توبيخ للمخاطب على عدم رؤيته الكيفية التى مد الله بها الظل وحركه، وقوله: ﮋ ﮡ ﮢ ﮣ ﮤ ﮥ ﮦ ﮧ ﮨ ﮩ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮊ[3]، وقوله جل شأنه: ﮋ ﮔ ﮕ ﮖ ﮗ ﮘ ﮙ ﮚ ﮛ ﮊ[4]، فهو توبيخ على معنى ما كان ينبغى أن يكون منهم ذلك، فالتوبيخ هنا يفيد اللوم والتقريع على ما يحدث منهم.

وعندما تقدم الفعل يكون قصدك بالإنكار إليه، والتوبيخ عليه كالأمثلة السابقة ، وعندما تريد أن يتوجه التوبيخ إلى الفاعل، أو كان من أجل المفعول أو غيرهما فإنك تقدم الاسم وتجعله يلى الهمزة، كأن تقول: "أأنت تمنع الناس حقوقهم"؟ أنت أكرم من ذلك، أأنت تظلم الناس مع دينك؟"، "أأنت تسأل فلانا؟" ، "أنت أرفع همة من ذلك" تقدم

(١) سورة البقرة الآية ١٠٦ .

الفاعل، لأنك توجه التوبيخ إليه خصوصا وكأنك تقول: غيرك هو الذى يصح أن يفعل هذا الفعل، أما أنت فلا ينبغى لك أن تفعله ٠

وتقول: "أأباك تهين؟" تقدم المفعول، لأن التوبيخ من أجله وتقول: أفى الشارع تلهو؟ أيوم الجمعة تظهر غير متجمل؟ تقدم ما كان الفعل مستهجنا لأجله(٥) ٠

ويبين الإمام عبدالقاهر الغرض من الاستفهام الإنكارى عند تقديم الاسم أو الفعل، بقوله "هو أن ينتبه السامع حتى يرجع إلى نفسه، فيخجل ويرتدع، ويعيا بالجواب، إما لأنه قد ادعى القدرة على فعل لا يقدر عليه، فإذا ثبت على دعواه قيل له: "فافعل" فيفضحه ذلك، وإما لأنه هم بأن يفعل ما لا يستصوب فعله، فإذا روجع فيه تنبه وعرف الخطأ ٠

وإما لأنه جوز وجود أمر لا يوجد مثله، فإذا ثبت على تجويزه وبخ على تعنته، وقيل له: "فأرناه فى موضع، وفى حال، وأقم شاهدا على أنه كان فى وقت"(٦) ٠

التقديم والتأخير بعد النفى:

تقديم الخبر:

وضح الشيخ عبدالقاهر الفرق بين تقديم الاسم وتقديم الفعل فى الخبر منفيا كان أو مثبتا، وذلك أن النفى إذا أدخلته على الفعل فقلت:

---

(١) انظر الدلائل ص٨٠، وبغية الإيضاح ج٢ ص٤٦ ٠
(٢) سورة الفرقان الآية ٤٥ ٠
(٣) سورة البقرة الآية ٤٤ ٠
(٤) سورة البقرة الآية ٨٠ ٠
(٥) انظر دلائل الإعجاز ص٨١، وأسرار التقديم والتأخير ص٢٦ ٠
(٦) دلائل الإعجاز ص٨٢ ٠

"ما ضرت زيدا" كنت نفيت فعلا لم يثبت أنه مفعول؛ لأنك نفيت عن نفسك ضربا واقعا بزيد، وذلك لا يقتضى أن يكون مضروبا، بل يجوز أن يكون قد ضربه غيرك، وألا يكون مضروبا أصلا، ومثل ذلك أن تقول: "ما ضربت أنا زيدا" لأن "أنا" هنا للتأكيد فقط.

وإذا أدخلته على الاسم ـ الفاعل المعنوى ـ وقلت: "ما أنا ضربت زيدا" لم تقله إلا وزيد مضروب، وكان القصد أن تنفى أن تكون أنت الضارب، فأفاد التركيب قصر نفى الفعل على الاسم المقدم، وإثبات وقوع الضرب أو الفعل من غيره، وأنه منفى عن المسند إليه المقدم وأنه مثبت لغيره على حسب النفى.

واستدل عبدالقاهر على أن تقديم الاسم يقتضى وجود الفعل بقول المتنبى:

وما أنا أسقمت جسمى به ∴ ولا أنا أضرمت فى القلب نارا

فالسقم موجود، والإضرام ثابت، لكن الشاعر ينفى أن يكون هو الجالب لهما، ويثبت أن الذى جلبهما له هو الهم الذى اعتراه[1] فالفعل منفى عن المسند إليه ومثبت لغيره، وقد نظر الإمام عبدالقاهر إلى فن التقديم نظرة جمالية وبين أنه لا يصح فى معانى التقديم بالنفى لكل من الفعل والاسم أن يقع أحدهما موقع الآخر حتى لا يفسد النظم، أو يلتبس الأسلوب . لهذا نبين وجوه الصواب والخطأ فى التقديم مع النفى فى ثلاثة أمور:

(١) دلائل الإعجاز ص٨٤ .

الأول: أنه يصح حين تقدم الفعل أن يكون النفى عاما، نحو: "ما قلت شعرا قط"، و"ما أكلت اليوم شيئا"، و"ما رأيت أحدا من الناس"٠

ولا يصح ذلك إذا قدمت الفاعل، وقلت: "ما أنا قلت شعرا قط"، "ما أنا أكلت اليوم شيئا" ، "ما أنا رأيت أحدا من الناس"، لأن ذلك يقتضى المحال ويفضى إلى باطل من القول٠

وهو أن يكون ههنا إنسان قد قال كل شعر فى الدنيا، وأكل كل شىء يؤكل، ورأى كل أحد من الناس فنفيت أن تكونه، لأن النكرة إذا وقعت فى سياق النفى أفادت العموم، وأن المتكلم ينفيه عن نفسه، ويثبته لغيره عاما، وذلك يقتضى المحال٠

أما إذا قدمت الفعل وقلت: "ما قلت شعرا" فإنه يكون صحيحا، لأنه لا يقتضى إلا نفى الفعل عن الفاعل، وأما ثبوت الفعل أو إثباته للغير فلا يقتضيه، ولا يشعر به، أى أنك تنفى قول الشعر عن نفسك من غير أن تثبته لغيرك، مع جواز ألا يكون شعر قيل أصلا[١]٠

الثانى: أنه لا يصح عند تقديم الاسم أن تقول: "ما أنا قلت هذا ولا قاله غيرى"، لأنه نفى عن نفسه القول، وأثبته لغيره، فعندما يقول: "ولا غيرى" يكون نفاه عن غيره، فيأتى التناقض، لأن منطوق العبارة الأخرى يناقض مفهوم الأولى٠

ووجه آخر للبطلان، هو أن هذا التركيب يفيد ثبوت "القول" لغير المتكلم ونفيه عن المتكلم وعن جميع من عاداه، فيلزم ثبوت قول من غير قائل وهذا محال[٢] ويفسد المعنى٠

(١) انظر الدلائل ص٨٤، ونهاية الإيجاز ص١٢١ ٠
(٢) انظر دراسات تفصيلية ، ص٢٦٢ ٠

وقد أجاز سعد الدين التفتازانى أن تقول: "ما أنا قلت هذا ولا غيرى" التى رفضها عبدالقاهر لما تقدم، وذلك إذا قامت قرينة على أن التقديم لغرض آخر غير التخصيص، كما إذا ظن بك المخاطب ظنين فاسدين: أحدهما أنك قلت هذا القول، والثانى أنك تعتقد أن قائله غيرك، فيقول لك: "أنت قلته لا غيرك" فتقول له: "ما أنا قلته ولا أحد غيرى" قصدا إلى إنكار نفس الفعل، فتقدم المسند إليه ليطابق كلامه، وهذا إنما يكون فيما يمكن إنكاره كما فى هذا المثال، بخلاف قولك: "ما أنا بنيت هذه الدار ولا غيرى فإنه لا يصح"[١]، أما عند تقديم الفعل فإنه يصح أن تقول : "ما قلت هذا ولا قاله أحد من الناس"، لأنك عندما قدمت الفعل نفيته عن نفسك من غير أن يثبت أنه مقول، لذلك صح أن تنفيه عن الناس جميعا ٠

الثالث: أنه يصح أن تقول: "ما ضربت إلا زيدا" بتقديم الفعل، لأنك تنفى عن نفسك "ضرب غير زيد"، وتثبت لها ضرب زيد، ولا يشعر كلامك بأن غيرك ضرب أو لم يضرب ٠

ولا يصح أن تقول: "ما أنا ضربت إلا زيدا" لأن نقض النفى بإلا يقتضى أن تكون ضربت "زيدا" وتقديمك ضميرك وإيلاؤه حرف النفى يقتضى نفى أن تكون ضربته، فهما يتدافعان[٢]، لأن تقديم الضمير وإيلاءه حرف النفى يقتضى نفى وقوع الضرب من الفاعل، وبهذا يحدث التناقض ٠

(١) المطول، ص١٠٩ ، والبلاغة القرآنية، ص٩٨ ٠
(٢) انظر الدلائل ص٨٥ ٠

فهذا أسلوب يفيد أن "ضرب كل واحد إلا زيدا" ثابت فإنه منفى عن المقدم، وأنه مثبت لغيره، فيلزم أن يكون إنسان ضرب كل أحد إلا زيدا، وهو ظاهر البطلان"[1].

(١) انظر البطلان ص١١٢، ودراسات ص٢٦٢ .

التقديم فى الخبر المثبت:

التقديم فى الخبر المثبت شأنه شأن التقديم بالاستفهام والنفى من حيث المطابقة للحال، فإذا قدمت الاسم فقلت: "زيد قد فعل" و"أنا فعلت" اقتضى ذلك أن يكون القصد إلى الفاعل . أى الاهتمام بالفاعل المقدم . وقد وضح عبدالقاهر أن تقديم الاسم على الفعل يكون للاهتمام بالفاعل المقدم وذكر أن سبب الاهتمام أمران:

أحدهما: أن يكون الغرض تخصيص ذلك الفعل بذلك الفاعل كأن تقول: "أنا سعيت فى حاجتك" ردا على من زعم أن غيرك هو الذى قام بالسعى دونك، أو ردا على من زعم أن غيرك مشاركك فى الأمر فتفرد نفسك به، فالغرض هنا قصر الفعل على المقدم ونفيه عن واحد آخر فهو من القصر الإضافى(١)، فإذا أردت أن تثبت الفعل للمتكلم وتنفيه عن جميع من عاداه كان قصرا حقيقيا(٢).

ويمثل الإمام عبدالقاهر لهذا النوع بقوله: "ومن البين فى ذلك قولهم فى المثل: (أتعلمنى بضب أنا حرشته) (٣) يضربه العالم بالشىء مثلا لمن يريد تعليمه إياه(٤).

ومما يفيد تقديم الاسم التخصيص أيضا قوله تعالى: ژ ۋ ۋ ۉ ۉ ې ې ژ(٥) أى الله وحده هو الذى يبسط الرزق ويقدره دون غيره.

---

(١) القصر الإضافى: أن يختص المقصور بالمقصور عليه بحسب الإضافة إلى شىء معين .

(٢) القصر الحقيقى: أن يختص المقصور بالمقصور عليه بحسب الحقيقة والواقع بألا يتعداه إلى غيره أصلا .

(٣) الدلائل ص٨٦ .

(٤) نحرش الضب واحترشه: صاده بالحيلة المعروفة وهو أن يحرك يده على باب جحره ليظنه حية فيخرج ذنبه ليضربها فياخذه، والمثل يضرب لمن يخبرك بشىء أنت أعلم به .

(٥) سورة الرعد الآية ٢٦ .

ثانيهما: إفادة تقوية الحكم الذى هو ثبوت الفعل للفاعل، وتوكيده وتقريره فى ذهن السامع ودفع الشك والتردد فيه، لا قصره عليه .

مثال ذلك : قولك: "هو يعطى الجزيل، وهو يحب الثناء" فأنت لا تريد أن تقصر العطاء والثناء أو الفعل عليه، ولا أن تنفيه عن غيره، وإنما تريد أن تحقق الحكم، وتمكنه فى نفس السامع وهو أن إعطاء الجزيل وحب الثناء دأبه،وبهذا تمنع عنه الشك بإثبات الفعل للفاعل .

ومن الشواهد التى جاء التقديم فيها للتقوية: فى الشعر قول المعذل بن عبدالله الليثى وهو من شعراء الحماسة:

هم يفرشون اللبد كل طمرة ∴ وأجرد سباح يبذ المغاليا[1]

لم يرد أن يدعى لهم هذه الصفة دعوى من يفردهم بها، وينفيها عن غيرهم حتى كأنه يعرض بقوم آخرين، فينفى أن يكونوا أصحابها، هذا محال، وإنما أراد أن يصفهم بأنهم فرسان يمتهدون صهوات الخيل وأن ذلك دأبهم، فبدأ بذكرهم لينبه السامع لهم، ليمنعه بذلك من الشك، ومن توهم أن يكون قد وصفهم بصفة ليست هى لهم، أو أن يكون قد أراد غيرهم[2] .

ومثل ذلك قول عمرة الخثعمية ترثى ابنيها أو أخويها[3]:

هما يلبسان المجد أحسن ∴ شحيحان ما اسطاعا عليه كلاهما

---

(١) طمرة أنثة الطر وهو الفرس الجواد أو المتجمع المتداخل بعضه فى بعض، والأجود الفرس القصير الشعر، والسباح الذى يشبه عدوه السباحة ، ويبذ: يغلب، والمغاليا: المبالغ فى عدوه، ويفتح الميم جمع مغلاه: السهم. القاموس مادة غلا .

(٢) انظر دلائل الإعجاز ص٨٦ .

(٣) انظر تعليق المراغى على الدلائل، ص٧٨ ، وفى بعض الروايات ترثى أخويها .

لبســـــــــــــــــــة

لـم تـرد الشـاعرة أن تخـص ولـديها بالفعـل، وأنــه لا يحـدث إلا منـهمـا، بـل أرادت أن هـذا الفعـل مـن عادتـهمـا، زيـادة علـى أن "همـا يلبسان المجد" فيـه تكرار للإسناد، إذ أن الفعل قد أسند مرتين: مرة بعده خبرا عن المبتدأ، وأخرى بعده فلا مسندا إلـى ضمير الفاعل، وتكرار الإسناد مـع التقديم يعطـى المعنـى قـوة ، ومن أجـل ذلـك كـان التعبير القرآنـى أبلـغ مـن غيـره حيث قـدم المسـند إليـه، فـإذن : تقـديم الضمير لم يقصد به القصر، ولا نفى الفعل عن آخر تعريضا بـه وإنمـا قصد به تأكيد ثبوت الفعل للفاعل، ودفع الشك.

فنجد الفخامة والروعة فى قولـه تعالـى: ژ □ □ □ □ □ژ[1] وهذه الروعة لا توجد فى قولنا: "فإن الأبصار لا تعمى" وكذلك السبيل فى كل كلام فيه ضمير قصة، لأن الشىء إذا أضمر ثم فسر كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير تقدم إضمار ومثل ذلك قولـه تعالـى: ژ □ □ □ □ ژ[2]، فإنه يفيد من القوة فـى نفـى الفـلاح عن الكـافرين مـا لا يفيـده قولنـا: "إن الكـافرين لا يفلحـون"، حيث إنـه نبـه ومـهد، ثم صرح بما يراد من الضمير، وهذا أفخم وأشرف من عدم ذكر الضمير[3].

إفادة تقديم المسند إليه التقوية والتوكيد:

ذكر الإمام عبدالقاهر أدلة على أن تقديم المسند إليه على الفعل يفيد تقوية الحكم وتوكيده، يقول الإمام عبدالقاهر: "ويشـهد لما قلنا من

(١) سورة الحج الآية ٤٦ .
(٢) سورة المؤمنون الآية ١١٧ .
(٣) انظر دلائل الإعجاز ص٨٨، ونهاية الإيجاز ص١٢٣ .

أن تقديم المحدث عنه يقتضى تأكيد الخبر وتحقيقه..." [١] أن البلغاء يستعملونه فى المواضع التى تحتاج إلى توكيد، وقد ذكر منها[٢]:

١ - أن يجئ الكلام فيما سبق فيه إنكار من منكر، كأن يقول الرجل: "ليس لى علم بالذى تقول "فيذكر علمه، فتقول له: "أنت تعلم أن الأمر على ما أقول"، فتقدم الفاعل، وتقول: "هو يعلم ذلك . وإن أنكره" ، هو يعلم الكذب فيما قال . وإن حلف عليه، وكقوله تعالى: ژ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ژ[٣] أى يعلمون كذبهم فهم يكذبون على الله لكنهم ينكرون الكذب، وينكرون علمهم بكذبهم، ومعلوم أن الإنكار يقتضى توكيد الحكم، لذلك قدم الفاعل لتوكيد الفعل وتقويته دفعا للإنكار، فكان تقديم المسند إليه ردا بليغا على إنكارهم .

٢ - أن يجئ فيما اعترض فيه شك، كأن يقول لك قائل: "كأنك لا تعلم ما صنع فلان"، ولم يبلغك" فيظهر شكه فى علمك، فتقول: أنا أعلم ما صنع، ولكنى أداريه" .

٣ - أنه يجئ فى تكذيب مدع كقوله عزوجل: ژ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ژ[٤]، وذلك أن قولهم "آمنا" دعوى منهم أنهم لم يخرجوا بالكفر كما دخلوا به، فالموضع موضع تكذيب حيث أراد تكذيبهم على هذا الإدعاء فقدم المسند إليه (هم) لتحقيق هذا المعنى، وفيه رد الإنكار، لأنهم ينكرون الكفر .

٤ - أنه يؤتى به فيما القياس فى مثله ألا يكون، كقوله تعالى: ژ ٱ ٻ ٻ ٻ ٻ پ پ پ پ ژ[٥]، فإنهم وإن كانوا لا ينكرون

(١) دلائل الإعجاز ص٨٨ .
(٢) انظر المرجع السابق ص٨٩، ٩٠ .
(٣) سورة آل عمران الآية ٧٥ .
(٤) سورة المائدة الآية ٦١ .
(٥) سورة الفرقان الآية ٣ .

أن الآلهة مخلوقة، لأنهم يصنعونها بأيديهم، فإن عبادتها تقتضى ألا تكون مخلوقة، ولأن العقل يقتضى أن يكون المعبود خالقا، وهى ليست خالقة لتعبد، فالتقديم فى (هم يخلقون) أفاد التوكيد والتنبيه على هذا المعنى ٠

٥ - أنه يجىء فى ما كان على خلاف العادة، وفيما يستغرب من الأمور، نحو أن تقول: "ألا تعجب من فلان يدعى العظيم، وهو يعبأ باليسير ويزعم أنه شاع، وهو يفزع من أدنى شىء"٠

ذلك أمر مستغرب، جاء على خلاف العادة، فهو فى حاجة إلى التأكيد لعدم الاستعداد لقبوله٠

٦ - كما يكثر المجىء بهذا التعبير فى الوعد والضمان، كقول الرجل: "أنا أعطيك"، "أنا أكفيك"، "أنا أقوم بهذا الأمر"، وذلك أن من شأن من تعده، وتضمن له أن يعترضه الشك فى تمام الوعد، وفى الوفاء به، فهو أحوج شىء إلى التأكيد ٠

٧ - وكذلك يكثر فى المدح، والفخر، نحو "هو يعطى الجزيل" و"أنت تقرى الضيف"، و"أنت تجود حين لا يجود أحد"، ونحو قول زهير بن أبسلمى فى مدح هرم بن سنان:

ولأنت تفرى ما خلقت وبعـ ∴ ض القوم يخلق ثم لا يفرى(١)

وقول طرفة بن العبد:

نحن فى المشتاة ندعو ∴ لا ترى الآدب فينا ينتقر(١)

(١) فرى الشىء يفريه: قطعه ونفذه، خلقت: فدرت وهيأت، والمعنى: أنت تنفذها ما عزمت عليه بخلاف عيرك فإنه يقول ولا يفعل٠

الجفلـــــــــــــــــــــى

وإنما احتاج المادح إلى التوكيد، لأن من شأن المادح أن يمنع السامعين من الشك فيما يمدح به، ويباعدهم من الشبهة، وكذلك المفتخر .

٨ – كذلك بين عبدالقاهر أن هذا الضرب يقتضى التوكيد، إذا كان الفعل مما لا شك فيه ولا ينكر بحال، بل يؤتى بالفعل مقدما غير مبنى على الاسم، فإذا أخبرت بالخروج مثلا عن رجل من عادته الخروج، قلت "خرج" ولا تقول: "هو خرج"، لأنه ليس بحاجة إلى توكيد زائد، لأن السامع لم يشك فيه، وكذلك إذا أخبرت عمن عزم على الركوب، ولم يكن شك وتردد فى ركوبه قلت: "ركب" ولا تقول: "هو ركب" إلا إذا جاء فى صلة الكلام ووضع بعد واو الحال حسن حينئذ تقدم الاسم مثل قولك: "جئته وهو قد ركب" لأن الوضع أصبح بمعرض الشك .

ويوضح عبدالقاهر أن هناك مواضع لا يستقيم المعنى فيها إلا على بناء الفعل على الاسم مثل قوله تعالى: ژ ٱ ب ب ب ب پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ڀ ژ[٢]، **وقوله تعالى:** ژ چ چ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ژ[٣]، **وقوله تعالى:** ژ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ژ ژ ژ ژ[٤].

فإنه لا يخفى على من له ذوق أنه لو جىء فى ذلك بالفعل غير مبنى على الاسم فقيل: إن وليى الله الذى نزل الكتاب ويتولى الصالحين، واكتتبها فتملى عليه، وحشر لسليمان وجنوده من الجن

---

(١) المشتاة: زمان الشتاء أو مكانه، الحفلى: بالتحريك: الدعوة العامة، الآدب: الداعى إلى الطعام، النفرى: الدعوة الخاصة (القاموس المحيط مادة نقر) ومنه انتقر .

(٢) سورة الأعراب الآية ١٩٦ .

(٣) سورة الفرقان الآية ٥ .

(٤) سورة النمل الآية ١٧ .

والإنس والطير فيوزعون، لوجد اللفظ قد نبا عن المعنى، والمعنى قد زال عن صورته والحال التى ينبغى أن يكون عليها المعنى، لأن الخبر فى هذه الحالة يحتاج إلى التوكيد[١].

فمعنى "هو يتولى الصالحين" أى ومن عادته أن ينصر الصالحين من عباده وأنبيائه ولا يخذلهم[٢] لهذا اقتضى التأكيد فمن خلال اللفظ والمعنى والتقديم يتحقق مطابقة الكلام لمقتضى الحال مما يحرك خيال السامع ويظهر ارتباط الخيال بالبلاغة فى علم المعانى.

كذلك يتحقق الخيال فى فن البيان بما فيه من تشبيه ومجاز وكناية نرى ذلك فى:

٣ - تحديد مواقع الجمال فى الأسلوب:

يحدد عبدالقاهر مواقع الجمال فى الأسلوب بقوله: "واعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم، فالقسم الأول الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن ظاهره"[٣].

ثم يشرح حقيقة المزية فى هذه الأنواع فيقول: "وإذ قد عرفت أن طريق العلم بالمعنى فى الاستعارة والكناية المعقول فاعلم أن حكم التمثيل فى ذلك حكمهما، بل التمثيل فى ذلك أظهر لأن أمر المعانى فيه أوضح" فطريق العلم بالمعنى فى الاستعارة والكناية والتمثيل هو المعقول فقد زال الشك وارتفع فى أن طريق العلم بما يراد إثباته والخبرية فى هذه الأجناس الثلاثة التى هى الكناية والاستعارة والتمثيل،

(١) انظر دلائل الإعجاز ص٩١، ونهاية الإيجاز ص١٢٣ .
(٢) الكشاف ج٢ ص١١٠ .
(٣) دلائل الإعجاز ص٣٢٩ .

المعقول دون اللفظ من حيث يكون القصد بالإثبات فيها إلى معنى ليس هو معنى اللفظ، ولكنه معنى يستدل بمعنى اللفظ عليه، ويستنبط منه كنحو ما ترى من أن القصد فى قولهم: هو كثير رماد القدر، إلى كثرة القرى وأنت لا تعرف ذلك من هذا اللفظ الذى تسمعه، ولكنك تعرفه بأن تستدل عليه بمعناه حيث يعلم كل عاقل أنه لا يكنى باللفظ عن اللفظ، وأنه إنما يكنى عن المعنى بالمعنى، وكذلك يعلم أنه لا يستعار اللفظ مجردا عن المعنى، ولكن يستعار المعنى ثم اللفظ يكون تابعا للمعنى[١].

ويشير عبدالقاهر إلى أن المقصود بالمعنى فى الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز عموما ليس هو المعنى اللغوى لهذه الألفاظ، أو المعنى الأول، وإنما هو معنى المعنى، أو المعنى الثانى ، يقول عبدالقاهر: "وإذ قد عرفت ذلك فههنا عبارة مختصرة، وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعنى المعنى المفهوم الأول من ظاهر اللفظ، والذى تصل إليه بغير واسطة، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضى بك ذلك إلى معنى آخر"[٢].

وهكذا ينتقل عبدالقاهر بالحسن والمزية من اللفظ الذى كثيرا ما أسند الحسن والمزية إليه إلى المعنى، ثم يحدد غرضه من المعنى الذى يعود الفضل إليه فى أساليب الكناية والاستعارة والتمثيل بمعنى المعنى، أى المعنى البلاغى المصور الذى توضحه وتزينه وتؤكده الصور البيانية التى هى التشبيه والمجاز والكناية، وهى الأبواب التى تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبى وخلق الصورة الفنية، وقد اعتبر عبدالقاهر هذه الأبواب الأصول التى تتفرع عنها جل

(١) دلائل الإعجاز ص٣٣٩، ٣٤٠ .
(٢) دلائل الإعجاز ص٣٠٣ .

محاسن الكلام "وكأنها أقطاب تدور عليها المعانى فى متصرفاتها وأفكار تحيط بها من جهاتها"(١).

ولما كانت هذه المعانى على حد قوله فى دلائل الإعجاز ص٢٢٥ من مقتضيات نظم وعنها ينشأ وبها يكون فقد وجه إليها همه وتوسع بما شاء ل استقراؤه وتحليله وتطبيق نظريته عليها(٢).

وعبدالقاهر فى حديثه عن التشبيه والتمثيل والاستعارة جمعها فى صعيد واحد وميز بينها وبين فنون البديع الأخرى، ذلك لأن هذه الأصناف الثلاثة تمتاز عن غيرها من ألوان البديع بأن فيها محاكاة وتخييلا، وكأنه قد استعاض فى بحثه البيانى عن كلمة التخيل بهذه الكلمات الثلاث"(٣) فقيمة هذه الصور البيانية أنها تساعدنا فى إبراز رؤية الشاعر، والتعبير عن أحاسيسه، وعلى هذا الأساس فليست مهمة صور التشبيه والاستعارة وغيرها من الصور فى داخل القصيدة الواحدة تقرير معنى أو توكيده، إنما مهمتها أن تتعاون مع غيرها على إبراز رؤية الشاعر وتحديد موقفه من الشىء الذى يصوره لنا ٠

وفى ذلك ابتعاد بها عن الشكلية والتقليد الذى يضعف الصورة ويقف بها عند حدود حسية معينة، دون ربط الحس بجوهر الشعور والفكر فى الموقف الشعورى الذى يعيشه، فبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ... وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطىء فى الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك هو شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورا

(١) أسرار البلاغة ص٣٣، وانظر الصور البيانية د/ بسيونى عرفة ص٦١ ٠
(٢) الصور البيانية ص٦١ ٠
(٣) فن الشعر د/ إحسان عباس ، ص٢٢٢ ٠

حيا تعود به إلى المحسات فذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية"[١].

وعلى ذلك فقيمة الصور البيانية أنها توضح فكر الشاعر وتساعدنا فى النفاذ إلى مراده.

٤ - الإحساس بجمال الكلام وقوة نظم العبارة:

يبين عبدالقاهر أن الحكم فى أبواب المجاز والتشبيه والاستعارة والكناية إنما يكون فى صلة المعانى بعضها ببعض، فنظمها، وصلة المعانى بعضها ببعض مصدر بلاغتها. لذلك يرد على من أخرج ما فى القرآن من الاستعارة وضروب المجاز من جملة ما هو معجز قائلا: "بل ذلك يقتضى دخول الاستعارة ونظائرها . التشبيه والكناية وسائر ضروب المجاز . فيما هو معجز، وذلك لأن هذه المعانى من مقتضيات النظم، وعنها يحدث وبها يكون؛ لأنه لا يتصور أن يدخل منها شىء فى الكلم وهى أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون هنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره، أفلا ترى أنه إن قدر فى (اشتعل) من قوله تعالى: ژ ٹ ٹ ٹ ژ[٢] ألا يكون (الرأس) فاعلا له، ويكون (شيبا) منصوبا عنه على التمييز لم يتصور أن يكون مستعارا، وهكذا السبيل فى نظائر الاستعارة"[٣].

فالاستعارة والتشبيه والتمثيل والكناية من مقتضيات النظم، وتحسن عندما يطلبها، ولا تحسن إلا به مع أنها تزيده قوة وجمالا.

(١) الديوان للعقاد ، ص١٥ .
(٢) سورة مريم الآية ٤ .
(٣) انظر دلائل الإعجاز ص٢٥٠ .

درس عبدالقاهر هذه الأبواب فى كتابيه: "دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة" دراسة دقيقة فيها كثير من الاعتماد على مشاعر النفس، وإن لم يغفل التحديد والتقسيم ، ولكى يبرهن على أن المعول فى هذه الأبواب إنما يكون بالمعنى لا باللفظ ، ويبين الفرق بين "الحقيقة والمجاز" : إن الحقيقة : أن يقر اللفظ على أصله وأن المجاز: أن يزال عن موضعه ويستعمل فى غير ما وضع له .

فيقال : "أسد" ويراد به "شجاع"، و"بحر" ويراد به "جواد" فأنت تراهم يصفون اللفظ بأن يبقى على أصله، أو يزال عن موضعه وقد استحكم فى نفوس الناس أن المراد فى ذلك هو اللفظ، وتمكن ذلك فى قلوب الخاصة والعامة، مع أن الأمر فى ذلك على خلافه .

وهو أنه عند التحقيق نجد لفظ "أسد" لم يستعمل على القطع فى غير ما وضع له؛ لأنه لم يجعل فى معنى شجاع على الإطلاق، ولكن جعل الرجل بشجاعته أسدا، فالتجوز فى أن ادعيت للرجل أنه فى معنى "الأسد"، وأنه فى قوة قلبه، وشدة بطشه، وفى أن الخوف لا يخامره، والذى لا يعرض له، وعلى هذا يكون التجوز فى معنى اللفظ[١] .

والدليل على صحة هذا الرأى أنهم يقولون: "المجاز أبلغ من الحقيقة" وعلى هذا إذا كان لفظ "أسد" قد نقل عما وضع له فى اللغة، وأزيل عنه، وجعل يراد به "شجاع"، فمن أين يجب أن يكون قولنا "أسد" أبلغ من قولنا "شجاع"[٢] وبهذا نرى أن اللفظ باق على معناه، وإنما التجوز فى ادعاء أن الرجل صار فى معنى "الأسد" .

(١) انظر دلائل الإعجاز ص٢٣٦ .
(٢) المرجع السابق ، ص٢٣٦ .

وكذلك الحكم فى الاستعارة، فهى وإن كانت فى ظاهر المعاملة من صفة اللفظ، إذ تقول: هذه لفظة مستعارة، وقد استعير له اسم "أسد"، فإن حقيقة الأمر أن القصد بها إلى المعنى، والدليل على ذلك: أنا نقول "جعله أسدا"، و"جعله بحرا"، و"جعله بدرا" بمعنى أنه أثبت له صفة الأسد وصفة البحر وصفة البدر ٠

وعلى هذا جاء قوله تعالى: ژ ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭۇ ژ[١] وذلك أن المعنى على أنهم أثبتوا للملائكة صفة الإناث واعتقدوا وجودها فيهم، وعن هذا الاعتقاد صدر عنهم ما صدر ـ أعنى إطلاق اسم البنات ـ وليس المعنى أنهم وضعوا لها لفظ الإناث، أو لفظ البنات اسما من غير اعتقاد معنى وإثبات صفة، ولذلك قال الله تعالى: ژ ۇ ۆۆ ۈ ۈ ۇٴ ژ، لأنهم لو كانوا لم يزيدوا على أن أجروا الاسم على الملائكة، لم يعتقدوا إثبات صفة ومعنى بإجرائه عليهم، فأى معنى لأن يقال "أشهدوا خلقهم" ، هذا ، ولو كانوا لم يقصدوا إثبات صفة، ولم يزيدوا على أن وضعوه اسما لما استحقوا إلا اليسير من الذم ولما كان هذا القول منهم كفرا[٢] ٠

ونعود إلى الاستعارة لنبين السر فى جمالها وأنه يعود إلى ما توخى فى جملتها من نظم، وما توخى فى وضع الكلام من ترتيب على نحو خاص ٠

ومن شواهد ذلك قول سبيع لابن الحطيم التيمى يمدح زيد الفوارس الضبى:

(١) سورة الزخرف الآية ١٩ ٠
(٢) انظر دلائل الإعجاز ص٢٣٧ ٠

سالت عليه شعاب الحى حين دعـــــــــــــــا ∴ أنصـــاره بوجـــوه كالـــدنانير[١]

فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير الذى حدث فى الجارين والظرف، ولو أزيل كل منهما عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه، فقيل "سالت شعاب الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره" لذهب الحسن والحلاوة التى كنت تشعر بهما قبل هذا التغيير[٢] وعلى هذا كان النظم هو سبب حسن الاستعارة وجمالها ٠

ومما سبق بيانه يعلم أن الاستعارة تكون فى المعنى، وأن بلاغتها راجعة إلى نظم عبارتها، وما بين المعانى من الارتباط، وأن الحسن والقبح لا يكونان فيها إلا من جهة المعنى خاصة من غير أن يكون للألفاظ فى ذلك نصيب، أو يكون لها فى التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب[٣] ٠

وكما أن النظم له تأثير فى جمال الاستعارة حتى ترتفع قيمتها، يقال مثل ذلك فى المجاز، فإنه مع ما للمجاز من قيمة، فإن النظم يمتلك زمام أمره[٤]، كذلك القول فى التشبيه، لأن التشبيه قياس، والقياس يجرى فيما تتبعه القلوب، وتدركه العقول، وتستفتى فيه الأذهان والأفهام، لا الأسماع والآذان[٥] ٠

(١) الشعاب: جمع شعب وهو الطريق فى الجبل ومسيل الماء وقوله بوجوه كالدنانير أى أنها مشرقة متلألئة سرورا ثقة بشجاعتهم، وإدلالا بقوتهم، وزهوا بزعيمهم ٠
(٢) انظر دلائل الإعجاز ، ص٦٩ ٠
(٣) أسرار البلاغة ص٢٦ (تعليق المراغى ط الاستقامة)٠
(٤) دلائل الإعجاز ص١٩٣ ٠
(٥) المرجع السابق ص١٩٣ ٠

لأن التشبيه هو عقد صلة بين أمرين، وإدراك هذه الصلة من شأن العقل، فالجمال والقبح ينشآن من وثاقة الصلة بين الأمرين، أو وهن هذه الصلة .

وكلما اشتدت وثاقة الصلة كان حظ التشبيه من الجمال وافرا، وكلما وهنت الصلة ضعف جمال التشبيه، أو انمحى، فكلما قوى نظم العبارة ازداد حسنا وجمالا، وكلما ضعف نظم العبارة تغير الحسن وذهب الجمال .

وهكذا القول فى الكناية يعود الأمر إلى المعنى المستفاد من النظم، لا إلى اللفظ، لأن حقيقة الكناية: أن تثبت معنى أنت تصل إليه من طريق العقل دون طريق اللفظ .

انظر إلى قولهم "هو كثير رماد القدر" يريدون كثير القرى. والضيافة لم يفهم ذلك من اللفظ، ولكنه كلام قد جاء فى المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، ولكنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أن الممدوح تنصب له القدور الكثيرة، ويطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذا كثر الطبخ فى القدور كثر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة، وهكذا السبيل فى كل ما كان كناية[1] وبهذا سلم لعبدالقاهر فكرته: من أن البلاغة تعود إلى المعانى، وأن النظم مناط هذه البلاغة .

أثر التشبيه:

التشبيه فن من فنون الكلام، وعنصر من عناصر الأسلوب، يرسم صورة للحس والشعور، فينقل المعنى فى وضوح كأننا نراه بأبصارنا، أو نلمسه بأصابعنا، ويعد التشبيه "من أشرف كلام العرب،

(١) دلائل الأعجاز ص٢٧١ .

وفيه تكون الفطنة والبراعة"[١] ، بل هو بحر البلاغة وسرها ولبابها وإنسان مقلتها"[٢] والشاعر أو الكاتب ينقل إلينا صورة مما تقع عليه حواسه ومما تحيط به معارفه، أو يكتسبها من خبرته وتجاربه، وربما اختزن هذه الصورة فترة تطول أو تقصر حتى يجد الباعث لإيقاظها، فتطفو على سطح الذاكرة من جديد، ولذلك تضمنت أشعار العرب كثيرا من التشبيهات التى أدركتها بوعيها أو حسها، "فشبهت الشىء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها، فإذا تأملت أشعارها ، وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على دروب مختلفة، بعضها أفضل من بعض، وبعضها ألطف من بعض[٣] .

والتشبيه عند المبرد من أكثر كلام الناس، وقد وقع على ألسن الناس من التشبيه المستحسن أن شبهوا عين المرأة والرجل بعين الظبى أو البقرة الوحشية والأنف بحد السيف، والفم بالخاتم والشعر بالعناقيد، والعنق بأبريق فضة، فهذا جار على الألسن فى كلامهم المنثور وشعرهم المنظوم[٤] .

والشعر الجاهلى يزخر بالصور الحسية التى تشير إلى حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم، فيصفون الفرس والناقة .. وما يشاهده البدوى فى رحلته من أثار الكون والطبيعة ينقلها إلينا بإحساسه الساذج البرىء من التفلسف والتعقيد، فالتشبيه فى العصر الجاهلى كان أقرب إلى الواقع الحسى، وأدنى إلى طبيعة الشعر بحالته التى عرف عليها من

(١) البرهان فى وجوه البيان، ص١٣٠ تحقيق د/ مطلوب.
(٢) الطراز ص٢/ ٣٢٦ .
(٣) عيار الشعر ص١١ .
(٤) الكامل ج٢ ص٩٠ .

البساطة والسذاجة، حتى أنه فى كثير من الحالات يعتبر مظهرا من مظاهر البدائية فى التفكير والسذاجة الأولية فى التعبير[١].

ثم تطور أمر التشبيه ولم يعد مجرد نقل ما يقع فى دائرة الحس، وإنما صار إلى أمر آخر أقرب ما يكون إلى اللذة والإبداع، والاستمتاع بالصورة، وقد برز هذا الاتجاه على يدى ابن المعتز الذى أولع بالتشبيه ولوعا شديدا حتى صار مضرب المثل بكثرة تشبيهاته وسار العرب فى تشبيههم على هذا المنوال إلى أن تحول التشبيه من دائرة الحسن إلى رحابة الذهن، ولم يستمر على وضعه فى التماثل سواء فى الصورة، أو ما يدرك بالحواس، وإنما ظهرت جوانب أخرى تجهد لإبراز فيض المشاعر والأحاسيس، أو تعمل على مخاطبة العقول والأفكار إلى أن طغى الاستمتاع العقلى بالتشبيه، واستبد بفن القول، وقد ظهر هذا الاتجاه جليا فى شعر أبتمام الذى يعد رائدا فى هذا المضمار، وسانده فى ذلك كثير من النقاد، حتى صار التشبيه فلسفة فنية لها قواعدها وأصولها على يد عبدالقاهر الجرجانى[٢].

والتشبيه هو التعبير الصادق عن تصويره النفسى لما تحسه وتجيش بها من صور تندفع النفس إليها فتبرزها اللغة فى العبارة البيانية الأخاذة بالألباب حيثما يسمو التعبير وتعمق الصورة ويدق مأخذها، وهو بهذه الحال تشترك فيه الأمم جمعاء لأنها تصور أحاسيسها عن طريق التشبيه الذى هو أقرب الطرق فى الوصول بمعناه إلى النفس.

والمجتمع البشرى مسوق بفطرته إلى التشبيه، يستوى فى ذلك العامة والخاصة، والحضرى والبدوى، والعالم والجاهل، والذكى والغبى،

(١) مقدمة الجمان فى تشبيهات القرآن.
(٢) انظر القرآن والصورة البيانية د/ عبدالقادر حسين ص٥، ٦.

فهم جميعا يرون الصورة، ويقرنها كل منهم بالصورة التى تروقه، وتعجبه، وتقع تحت حسه، لذلك نجد تشبيهات العامة بما يدور فى حياتهم اليومية أو ما يشتهونه من أنواع المأكل والملبس.

أما الخاصة فتشبيهاتهم فيها تأنق لأن الصور التى تحت أيديهم ويحسون جمالها يلحقون بها الأشياء حتى تبدو جميلة مثل الصورة التى أعجبتهم، بل ويغوصون على المعانى الدقيقة التى تربط بين الإجراء حتى إذا خرجت كانت جميلة الواقع فى النفس، يفكر الإنسان فى كيفية أخذها وكيف استطاع المشبه أن ينتزع لها هذا الشبه؟[1].

إن ذلك فعلا يحتاج إلى تأنق وترو، ولذلك حين سئل بشار: بم فقت أهل عمرك وسبقت أهل عصرك فى حسن معانى الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأنى لا أقبل كل ما تورده على قريحتى ويناجى به طبعى، ويبعثه فكرى، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات وصرت إليها بفهم جيد ، وغريزة قوية فأحكمت سيرها، وانتقيت مرها وكشفت عن حقائقها واحترزت من متكلفها، ولا والله ما ملك قيادى قط الإعجاب بشىء مما آتى به[2].

ولذلك لما هجاه حماد عبر بأبيات منها قوله:

وأعمى يشبه القرد ∴ إذا ما عمى الفرد

فبكى بشار، فقيل له: أتبكى من هجاء حماد؟ فقال: لا والله، ما أبكى من هجائه ولكن أبكى لأنه يرانى، ولا أراه فيصفنى ولا أصفه"[3].

فبشار مع سعة خياله وقوة حيلته يعوزه فى الرد على حماد الأساس الذى يبنى عليه، والصفة التى يتفنن فيها ويشقق منها حتى

(١) الصور البيانية وقيمتها البلاغية د/ بسيونى عرفة ص٩١ .
(٢) زهر الآداب، ج١ ، ص١١٩ .
(٣) الأغانى : ج١٤ ص٣٢٩ .

يصنع عملا فنيا جيدا، لأن بشار كما قال: لا يقبل كل ما توردە عليه قريحته، ويناجيه به طبعه، بل ينتقى من ذلك ما يرضى ذوقه ويليق بفنه[١].

التشبه المركب والمتعدد والفرق بينهما:

التشبيه المركب والمتعدد يتفقان فى أن كلا منها كلام قصد به تشبيه شيئين أو أكثر بشيئين أو أكثر ضربة واحدة، ويختلفان فى عدة أمور منها[٢]:

١ - أن التشبيه المركب: هو تشبيه واحد قصد به إلى امتزاج الأمرين أو الأمور وبناء بعضها على بعض حتى عادت شيئا واحدا، وهيئة ملتئمة.

أما التشبيه المتعدد: فهو تشبيهان أو تشبيهات كل منها مستقل عن غيره .

٢ - أن التشبيه المركب له غرض خاص لا يحصل إلا بالتركيب كله، ولو أهمل جزء منه قصرت إفادته، وإن كان التشبيه الباقى صحيحا، ويجب فيه الترتيب وعدم التغيير.

أما المتعدد: فلأنه تشبيهات مستقلة فله أغراض بعدد التشبيهات، وكل تشبيه يؤدى غرضا منها، ولا يجب فى جملة نسق خاص، ولا ترتيب معين، بل يجوز تقديم بعضه، وتأخير بعضه من غير إخلال.

٣ - أنك تجد فى التشبيه المتعدد أحد الأمرين أو الأمور فى الأكثر، قد عطف على الآخر عطف المستقل على المستقل.

---

(١) راجع نظرات فى البيان ص٢٢، والصور البيانية د/ بسيونى عرفة، ص٩٢ .

(٢) انظر أسرار البلاغة، ص٢٢٠ .

أما المركب: فإنك تجد أحد الأمرين فى الغالب مذكورا على وجه التبع للآخر، كأن يكون فى صفته، أو صلته أو حالا منه، أو معطوفا عليه بالفاء الرابطة أو نحو ذلك، فإذا توسطت الواو كانت واو المعية، أو عاطفة متضمنة معنى "مع" أو كانت واو الحال، كل ذلك للدلالة على الامتزاج والارتباط(١).

وقد مثل عبدالقاهر لهما بعدة أمثلة، وبين التشبيه المتعدد بقوله: "وذلك أن يكون الكلام معقودا على تشبيه شيئين بشيئين ضربة واحدة إلا أن أحدهما لا يداخل الآخر فى الشبه"(٢) ومثاله قول امرئ القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا ∴ لدى وكرها العناب والحشف البالى

هذا التشبيه متعدد، لأنه لم يقصد فيه امتزاج الرطب باليابس، ولم يحدث عن اجتماعهما صورة خاصة، ولا يتوقف الغرض على امتزاجهما، ثم إن الثانى ليس حاله مع الأول حال التابع، لأنه عطف عليه بالواو التى لم تتضمن معنى "مع" وذلك واضح فى المشبه، ثم لو قدمت "يابسا" على طرطبا"، و"الحشف" على "العناب" لم يتأثر المعنى بذلك .

وبين عبدالقاهر مزية التشبيه المتعدد بقوله: "فاعلم أن ما كان التركيب فى صورة بيت امرئ القيس، فإنما يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ، وحسن الترتيب فيه، لا لأن للجمع فائدة فى عين التشبيه"(٣).

---

(١) انظر أسرار البلاغة ص٢٢٠ .
(٢) المرجع نفسه .
(٣) انظر أسرار البلاغة ص٢٢٢ .

ومن التشبيه المتعدد أيضا للجمع بين عدة تشبيهات فى بيت قول المتنبى:

بدت قمرا وماست خوط بان ∴ وفاحت عنبرا ورنت غزالا[١]

يوضح عبدالقاهر أن جميع التشبيهات لها مكان من الفضيلة، وشأن عظيم، وأن هذه التشبيهات لا تتغير بهذا الجمع، وأن الصور لا تتداخل وتتركب، وتأتلف ائتلاف الشكلين يصيران إلى شكل ثالث ، فكل تشبيه يبقى كما هو بدون تغيير[٢].

كذلك التشبيه المركب: فقد مثل له عبدالقاهر بأمثلة كثيرة، منها قول ابن المعتز:

غدا والصبح تحت الليل باد ∴ كطرف أشهب ملقى الجلال[٣]

قصد الشبه الحاصل لك إذا نظرت إلى الصبح والليل جميعا وتأملت حالهما، وأراد أن يأتى بنظير الهيئة المشاهدة من مقارنة أحدهما بالآخر، ولم يرد أن يشبه الصبح على الانفراد، ولا الليل على الانفراد، ووجه الشبه : الهيئة الحاصلة من اختلاط البياض بالسواد .

وهذا النوع من التشبيه المركب لا يجوز فض تركيبه وجعله متعددا، لأنه لو اعتبر "الليل" مشبها "بالجلال" كان تشبيها قبيحا، فإنهما وإن جمعهما السواد، فأى معنى يراد بهذا التشبيه؟ لبيان مقدار سواد الليل؟ أم بيان عمومه وشموله؟[٤].

---

(١) الميس: التبختر، والخوط: الغصن .
(٢) انظر أسرار البلاغة ص٢٢٢ .
(٣) الجل للفرس والحمار - بالضم والفتح - ما يوضع على الظهر ليركب عليه، وجمعه: جلال، أحلال.
(٤) انظر أسرار البلاغة ص١٩٥ - ٢٢١ .

وقد يكون فض التركيب مفسدا للمعنى المقصود من الكلام، ذلك كما فى قوله تعالى: ژ ژ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ گ ژ[1] فقد شبه اليهود وقد حملوا التوراة وقرأوها ، وحفظوا ما فيها ولم يعملوا بها، ولا انتفعوا بآياتها بحال حمار يحمل أسفارا هى أوعية العلوم، ومستودع ثمر العقول، وهو جاهل بمضمونها، لا حظ له فيها إلا ما يناله من الكد والعناء، ووجه الشبه: سقاء كل باستصحاب ما يتضمن المنافع العظيمة، والفوائد الشريفة من غير أن يحصل على شىء من تلك المنافع، أو يعود عليه بعض تلك الفوائد، والغرض من ذلك التمثيل: ذم اليهود بتلك الحال، وتقبيح أمرهم، والتشنيع عليهم ٠

وعلى هذا لا يمكن انتزاع هذا الوجه، ولا حصول هذا الغرض إلا إذا روعى فى المشبه به أمور ثلاثة:

أ – حمل فيه شقاء وعناء٠

ب – محمول مخصوص هو أسفار العلوم ٠

ج – حامل، هو الحمار الذى هو مثل فى الجهل والبلادة٠

ثم لا يمكن اعتبار كل واحد من هذه الثلاثة مستقلا عن الآخر ليكون تشبيها بعد تشبيه أى متعددا، لأن الغرض المتقدم لا يتحقق إلا بامتزاجها، فإنه لا يتعلق بالحمل حتى يكون المحمول "الأسفار" ولا بهذين حتى يقترن بهما جهل "الحمار" فما لم يعتبر ذلك لا يتم المقصود، وعلى هذا لا يجوز فض التركيب[2]٠

(١) سورة الجمعة الآية ٥ ٠
(٢) راجع الكشاف ج٤ ص٩٦ ، أسرار البلاغة ص١١٤ ـ ١١٥ ٠

ثم يبين عبدالقاهر فى التشبيه المركب أنه يجوز أحيانا فض تركيبه بقوله: "وقد يكون الشىء منه إذا فض تركيبه استوى التشبيه فى طرفيه إلا أن الحال تتغير"[1] ومثال ذلك قول أبىطالب الرقى:

وكأن أجرام النجوم لوامعا .:. درر نثرن على بساط أزرق

(١) المرجع السابق ص٢٢١ وما بعدها.

تستطيع أن تقول: إنه تشبيه متعدد، شبهت فيه النجوم بالدرر، والسماء بالبساط الأزرق، ويكون التشبيه مقلوبا معتادا مع التفريق، ولكن أين ذلك من اعتبار الهيئة التى تملأ النواظر عجبا، وتستوقف العيون ، وتستنطق القلوب، بذكر الله تعالى: على ما أبدع من طلوع النجوم مؤتلفة متفرقة فى أديم السماء وهى زرقاء زرقتها الصافية .

وعلى هذا لوحظ أن التشبيهات التى يجوز فض تركيبها تكثر فى التشبيهات الحسية، كالبيت المذكور(١) .

ومما تجب ملاحظته: "أن المثل الحقيقى والتشبيه الذى هو أولى بأن يسمى تمثيلا لبعده عن التشبيه الظاهر الصريح ما تجده لا يحصل لك إلا من جملة من الكلام أو جملتين أو أكثر، حتى أن التشبيه كلما كان أوغل فى كونه عقليا محضا كانت الحاجة إلى الجملة أكثر"(٢) . أى إن التشبيه كلما كان أكثر جملا كان أوغل فى كونه عقليا، أى كانت حاجته إلى العمل العقلى أكثر . ربما أن يكون عبدالقاهر قد قصد ذلك، ولم يقصد أن الإيغال فى كونه عقليا محضا يحتاج إلى جمل أكثر، لأن الواقع أن كثرة الجمل فى التشبيه وقلتها ليست تابعة للعقلية والحسية، ولكنها تابعة للمعانى التى يستدعى الغرض تأليف التشبيه منها، فقد يستدعى الغرض تأليفه من جملة، وقد يستدعى تأليفه من أكثر، ويظهر ذلك بوضوح إذا وازنا بين الآيتين الآتيتين:

---

(١) انظر المرجع السابق ص٢٠٠ .
(٢) انظر أسرار البلاغة ص١٢٢ .

الأولى: قوله تعالى:ژ ﮏ ﮐ ﮑ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ
ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﯧ ﯨ ﯩ ژ[1]٠

"شبهت حال الدنيا فى سرعة تقضيها وانقراض نعيمها بعد الإقبال واغترار الناس بها، واعتمادهم عليها بحال نبات ذهبت نضرته فجأة، وصار حطاما بعد ما التف وتكاثف، وطمع الناس به، وظنوا أنه قد سلم من الجوائح"[2]٠

ووجه الشبه: "الهيئة الحاصلة من التقضى وزوال النعيم بعد الإقبال وعموم النفع واغترار الناس واعتمادهم عليه"٠

والآية الثانية: قوله تعالى: ژ ﯨ □ □ □ □ □ □ □
□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ژ[3]٠

"شبهت حال الدنيا فى نضرتها وبهجتها وما يعقبها من الهلاك والفناء بحال النبات يكن وارفا، فيصير هشيما تطيره الرياح"[4]٠

(١) سورة يونس الآية ٢٤ ٠
(٢) انظر الكشاف ج٢ ص٣٩٢ ٠
(٣) سورة الكهف الآية ٤٥ ٠
(٤) انظر الكشاف ج٢ ص٣٩٢ ٠

فأساس التشبيهين ومغزاهما واحد، وهو التحذير من الاغترار بالدنيا ونعيمها، وتأكيد سرعة زوالها، ولكن لوحظ فى التشبيه الأول أمور اقتضت كثرة جمله، ولم تلاحظ فى الثانى، منها: إفادة عموم النفع، وجمال الأرض وبهجتها،ومنها: اغترار الناس بها، واعتمادهم عليها، وظنهم أنهم قادرون عليها متمكنون منها، وأنها قد سلمت من الآفات.

فزيادة الجمل فى الآية الأولى جاءت من إرادة هذه المعانى، لا من التوغل فى "العقلية" كما قد يفهم من عبارة عبدالقاهر السابقة.

ويلاحظ أيضا أن وجه الشبه منتزع من مجموع الجمل فى كل آية، بحيث لو حذفت أى جملة أخل الحذف بمغزى التشبيه، لأن جمل كل آية مرتب بعضها على بعض.

أما إذا لم ترتب الجمل هذا الترتيب الذى يضم بعضها إلى بعض فليست من التمثيل ، كما إذا قلت : "زيد كالأسد بأسا، والبحر جوادا، والسيف مضاء، والبدر بهاء"، فلست ملزما فى هذه التشبيهات بنظام مخصوص،بل لو بدأت بالبدر وشبهت به فى الحسن، وأخرت التشبيه بالأسد فى الشجاعة،لم يتغير المعنى،ويكون هذا من التشبيه المتعدد.

ومثله قول المرقش الأكبر البكرى عمرو بن سعد:

النشر مسك والوجوه دنا ∴ نير وأطراف الأكف عنهم

إلا أنه يجب حفظ الترتيب فيها لأجل الشعر[1]، وبعد هذا اتضح أن عبدالقاهر يرى أن التشبيه غير التمثيلى ما كان وجه الشبه فيه مفردا حسيا، أو عقليا حقيقيا، أو حسيا مركبا، أو كان من الغرائز، وهذا الأخير - وإن كان عقليا - لم يطلق عبدالقاهر عليه اسم العقلى لقربه من الحسى فى تقريره وثبوته فى ذات الموصوف.

(١) انظر الأسرار ص١٢٢ - ١٢٣، والنشر: الريح الطيبة، والعنم: بالتحريك ثمر أحمر يشبه به البنان المخضوب.

وأما التشبيه التمثيلى: فهو ما كان وجه الشبه فيه عقليا غير حقيقى مفردا أو عقليا مركبا ٠

وجاء السكاكى بعده وخالفه فيما إذا كان وجه الشبه فيه عقليا غير حقيقى مفردا فجعله غير تمثيلى[١]، على حين أن عبدالقاهر عده تمثيليا ٠

أما الخطيب: فقد جاء بعدهما، وعرف التشبيه التمثيلى بأنه ما كان وجه الشبه فيه منتزعا من أمور متعددة سواء أكان حسيا أم عقليا، وعرف غير التمثيلى بأنه ما ليس كذلك[٢]٠

وبذلك يتضح الفرق بينهم فى التشبيه، ويعلم أنهم اتفقوا على أن وجه الشبه إذا كان مفردا حسيا أو عقليا حقيقيا فهو غير تمثيلى مثل: "شعره كالليل"، و"زيد كالأسد"٠

وكذلك اتفقوا على أنه إذا كان وجه الشبه مركبا عقليا، فهو تشبيه تمثيلى، كتشبيه الصبى يؤدب فى صغره بالعود يغرس صغيرا ويسقى فى قول صالح بن عبدالقدوس:

وإن من أدبته فى الصبا ∴ كالعود يسقى الماء فى غرسه
حتى تراه مورقا نضرا ∴ بعد الذى أبصرت من يبسه[٣]

فالمشبه: الصبى يتعهد بالتربية والأدب فى صباه، والمشبه به: العود يغرس صغيرا، ويتعهد بالسقى، وكل ما يصلحه، والوجه: أن كلا يجدى فيه العلاج، ويثمر التعهد، ويصل به إلى الكمال المنشود فيه لوضعه فى موضعه، ومصادفته وقته، وكل من الطرفين والوجه مركب ٠

(١) راجع بحث التشبيه فى كتاب المفتاح ص١٥٩ وما بعدها ٠
(٢) انظر بغية الإيضاح ج٣ ص١٥ وما بعدها ٠
(٣) راجع أسرار البلاغة ص١١٠ ٠

واختلفوا فيما إذا كان "الوجه" مفردا عقليا غير حقيقى، مثل "حجة كالشمس فى الظهور" فعبدالقاهر يرى أنه تمثيلى، بينما السكاكى والخطيب يريان أنه غير تمثيلى، وكذا إذا كان الوجه مركبا حسيا، فالخطيب يرى أنه تمثيلى، وهما يخالفانه ٠

وهنا لفتة لطيفة للدكتور على البدرى، حيث يقول: "ورأى عبدالقاهر هنا أوضح الآراء، بيد أن رأى الخطيب أعدلها وأحراها بالقبول، فنحن وإن سلمنا لعبدالقاهر أن فى الكيفيات النفسية لطفا وخفاء، لا ننكر أن صور المركب الحسى بحاجة إلى هذا القدر من اللطف والخفاء، ومن ثم فهى بحاجة إلى اللطف والروية والتفكير أكثر مما تحتاجه بعض الصور العقلية، ولذلك لا ينبغى أن يضن عليها باسم التمثيل"(١) ٠

وهذا رأى سديد، لأن فى مثل قول قيس بن الأسلت السابق:

وقد لاح فى الصبح الثريا ... كعنقود ملاحية حين نورا

لمن رأى ∴

نجد أن وجه الشبه مركب من اللون والشكل، لأنه عبارة عن اجتماع أجرام صغيرة بيض مستديرة غير متلاصقة على شكل مثلث ذى قدر مخصوص، وهذا يحتاج إلى قدر من التفكر، لذا كان من المناسب أن يسمى تمثيلا ٠

أنواع التمثيل وتأثيره:

ذكر عبدالقاهر أن التمثيل يقع على ضربين:

أحدهما: أن يجئ فى أعقاب المعانى، وهو ما يذكر فيه المشبه به بعد كلام بين به أحوال المشبه ٠

(١) راجع البيان بين عبدالقاهر والسكاكى ص٤٤ (ط أولى)٠

ومن شواهد هذا الضرب قول البحترى يمدح أبا الفضل إسماعيل بن إسحاق:

دان على أيدى العفاة وشاسع ∴ عن كل ند فى الندى وضريب
كالبدر أفرط فى العلو ∴ للعصبة السارين جد قريب
وضـــــــــــــــــــوؤه

وهنا شبه الممدوح فى قرب نفعه، وعلو منزلته فى الندى عن نظرائه بالقمر فى دنو ضوئه وعلو مكانه.

ووجه الشبه "اجتماع قرب النفع وبعد المنزلة" والتمثيل فى هذا الوجه يجىء على حد التشبيه الاصطلاحى، لأنه يذكر فيه المشبه والمشبه به[1].

وقوله تعالى بعدما قرر أمر التوحيد، وسفه عقول الذين اتخذوا من دونه أولياء: ژ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ى ى ي ي ژ[2].

والمراد تمثيل حال من يثبت آلهة شتى، وما يلزمه على قضية مذهبه من أن يدعى كل واحد منهم عبوديته ويتشاكسوا فى ذلك، ويتغالبوا، كما قال الله تعالى: ژ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ژ[3] ويبقى هو متحيرا ضائعا لا يدرى أيهم يعبد، وحال من لم يثبت إلا إلها واحدا، فهو قائم بما كفله عارف بما أرضاه، وما أسخطه، متفضل عليه فى عجالة مؤمل للثواب فى آجله[4].

ثانيهما: ما يبرز المعنى فيه باختصار فى ثوبه، وينقل من صورته الأصلية، "وهو التمثيل الذى يجىء على حد الاستعارة"، كما تقول للمتردد فى أمر: "أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى"، فالأصل فى هذا أراك فى ترددك كمن يقدم رجلا ويؤخر أخرى، ثم اختصر الكلام، وجعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة[5]، وهذه استعارة تمثيلية تصريحية.

---

(١) انظر أسرار البلاغة ص١٢٨ ـ ١٢٩ .
(٢) سورة الزمر الآية ٢٩ .
(٣) سورة المؤمنون الآية ٩١ .
(٤) انظر الكشاف ج٣ ص٣٤٦ .
(٥) دلائل الإعجاز ص٤٦ .

وقد يجئ التمثيل على حد الاستعارة من الاستعارة المكنية، كقول سعد بن ثابت العنبرى:

إذا هم ألقى بين عينيه عزمه ∴ ونكب عن ذكر العواقب جانبا

شبه العزم بشىء مبصر يلقى أمام العينين بجامع كمال العناية فيهما، ثم حذف المشبه به، ورمز إليه بإثبات لازمه للمشبه، وهو الإلقاء بين العينين[1].

وقد يجئ التمثيل على غير هذين الوجهين، مثل "كلام كالعسل فى الحلاوة"، وقول صالح بن عبدالقدوس السابق:

وإن من أدبته فى الصبا ∴ كالعود يسقى الماء فى غرسه

تأثير التمثيل:

يقرر عبدالقاهر أن التمثيل يكسو المعانى أبهة ويرفع من أقدارها ويحرك النفوس إليها .

ثم بين أن التمثيل: يكون فى المدح، فيجعل المدح أفخم وأنبل فى النفوس ، كقول البحترى السابق:

دان على أيدى العفاة وشاسع ∴ عن كل ند فى الندى وضريب
كالبدر أفرط فى العلو ∴ للعصبة السارين جد قريب
وضوؤه

(١) انظر أسرار البلاغة ص١٤٥ .

ويكون فى الذم ، فيجعل الذم أوجع وأقسى، كقوله تعالى فى الذى أوتى الآيات، فانسلخ منها . كفر بها ونبذها وراء ظهره . ژ ڈ ڈ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خح خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح طم ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم كى كي لج لح لخ لم لى لي مج مح مخ مم نج نح نخ نم نى ني هج هم هى هي يج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى قى ژ[1]، أى فصفته التى هى مثل فى الخسة والضعة لانسلاخه من الآيات وكفره بها، كصفة الكلب فى أخس أحواله وأذلها، وهى حال دوام اللهث[2].

شبه الرواة فى تعبهم فى حفظ الأشعار مع جهلها، بالزوامل التى تحمل الأوراق، وتجهل ما فيها، ووجه الشبه: التعب فى استصحاب الشىء مع جهله.

ويكون التمثيل فى إقامة الحجة فيكون أقوى برهانا وأقوى سلطانا كقول أبذؤيب الهذلى يحتج على محبوبته فى محاولتها أن تجمع بينه وبين خالد ابن أخته فى عشقها:

تريدين كيما تجمعينى وخالدا ∴ وهل يجمع السيفان ويحك فى غمد

ويكون فى الافتخار فيجعل الفخر ذا شأن وشرف، كقول المتنبى:

كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم ∴ ويكره الله ما تأتون والكرم
ما أبعد العيب والنقصان عن شيمى ∴ أنا الثريا، وذان الشيب والهرم

(١) سورة الأعراف الآية ١٧٦ .
(٢) انظر الكشاف ٢/ ١٠٤ .

يشبه حاله مع العيب والنقصان بحال "الثريا" مع الشيب والهرم فكما يستحيل قيام هذين بالثريا، كذلك يستحيل قيام العيب والنقصان به، وهنا التشبيه مركب ، لا متعدد، إذا لا معنى لتشبيه "العيب والنقصان بالشيب والهرم استقلالا" ٠

وإذا صح أن يشبه نفسه بالثريا فى العلو، فليس ذلك مقصود البيت، ووجه الشبه: "التنزه عن العيب فى الطرفين" ٠

رأى عبدالقاهر: أن كلا مما ذكرت فيه أداة التشبيه، وما لم تذكر يسمى "تمثيلا وتشبيها" لأن كل تمثيل عنده تشبيه، وهو ما جرى عليه فى "الأسرار" ولكنه فى "دلائل الإعجاز" فرق بين النوعين، فما ذكرت فيه الأداة فهو تمثيل على سبيل الحقيقة، وما لم تذكر فيه فهو مجاز وتمثيل على حد الاستعارة"(١) ٠

وإذا كان مجازا فلا يكون تشبيها، لأن التشبيه حقيقة، وهذا هو المعول عليه، وهو الذى جرى عليه علماء البيان فيما بعد، فقد وافقوا أبا أحمد العسكرى فى الفرق بين النوعين، وخالفوه فى تسمية النوع الثانى، فهو يسميه "المماثلة"، وهم يسمونه استعارة تمثيلية . وعبارة عبدالقاهر فى الدلائل: "وإذ قد عرفت أن طريق العلم بالمعنى فى الاستعارة والكناية معا المعقول، فاعلم أن حكم التمثيل فى ذلك حكمهما، بل الأمر فى التمثيل أظهر .. ولكن تكون المعانى الحاصلة من مجموع الكلام أدلة على الأغراض والمقاصد"(٢) . أى أن الألفاظ على معان غير معانيها التى وضعت لها . وبهذا يكون قد وضح الفرق ٠

مزية التمثيل:

(١) انظر: دلائل الإعجاز : ص٢٧٦ ـ ٢٧٨ ٠
(٢) المرجع نفسه، ص٢٧٦، ٢٧٧ ٠

التمثيل عند عبدالقاهر كما يرى الشيخ العدل يمتاز عن التشبيه بالدقة واللطف والحاجة إلى شىء من الترفق وحسن التأنى بخلاف غيره[١] .

وهذا ناشىء من التأول وصرف عن الظاهر، ورجوع من أمر إلى أمر بضرب من اللطف وحسن التصرف ، وبيان أن الاشتراك فى أمر آخر غير الذى يظهر فى أول الرأى، وقد سبق توضيح ذلك عندما بين ذلك فى "كلام كالعسل فى الحلاوة" .

وهذا ما عبر عنه الشيخ عبدالمتعال الصعيدى[٢] بأن السر فى مزية التمثيل ما فيه من التجوز بسبب عدم اشتراك المشبه فى وصف المشبه به، مع أن تشبيهه به يقتضى ثبوته له، فأنت بالتمثيل فى حكم من يرى صورة من الصور، ولكنه يراها تارة على حقيقتها وأخرى فى المرآة ومن هنا أخذ اسم التمثيل، أما فى التشبيه فأنت ترى صورتين حقيقيتين فى كل من المشبه والمشبه به .

فإذا قلت: "خد كالورد فى الحمرة"، ترى حمرة الخد حقيقة ماثلة ، وترى حمرة الورد كذلك، ولا تتوقف معرفة إحداهما على وجود الأخرى بجوارها .

وأما نحو "كلامه كالعسل فى الحلاوة" . فإنك وإن أثبت الحلاوة للطرفين، فليس هناك فى الحقيقة إلا صورة واحدة تراها على حقيقتها فى العسل، وأما حلاوة الكلام، فتأتى بالتأول فهى صورة معكوسة لحلاوة العسل، وليس لها وجود فى ذاتها، فالتجوز فى إثبات الحلاوة للكلام، ولو قلنا: "كلامه كالعسل فى ميل النفس إليه" لم يكن هناك تجوز، لأن ميل النفس موجود فى الطرفين .

---

(١) انظر دراسات تفصيلية ص٢٥ .
(٢) انظر أسرار التمثيل ص٥٧، وأسرار البلاغة ص٢٧٢ .

قالوا إن الاستعارة أعلى درجة من التشبيه ، ثم أضافوا أن الاستعارة بأنواعها أبلغ من المجاز المرسل، لأن علاقتها المشابهة ومبناها على دعوى الاتحاد لفظا ومعنى ، أما لفظا فإطلاق لفظ المشبه به على المشبه، واستعماله فيه، وأما معنى، فلقيامها على إدخال المشبه فى جنس المشبه به، واعتباره فردا من أفراده، بخلاف المجاز المرسل، كما يظهر فى قوله تعالى: "قد بدت البغضاء من أفواههم" مثلا فإن فيه دعوى الاتحاد فى اللفظ فقط، وذلك بإطلاق "البغضاء" على "الكلمات الدالة على الكراهية".

أما الاتحاد فى المعنى كالاستعارة فغير متحقق فى المجاز المرسل، إذ ليس بين "البغضاء" والكلمات الدالة على الكراهية أى تشابه حتى يمكن ادعاء اتحادهما، بل البغضاء هى مجرد سبب والسبب غير المسبب، فلا اتحاد بينهما فى المعنى.

وإذا كانت الاستعارة بأنواعها أبلغ من المجاز المرسل ومن التشبيه فإنها فى ذاتها تتفاوت فى الأبلغية، فأبلغ أنواعها هى الاستعارة التمثيلية لأنها إنما تكون فى الهيئات المنتزعة من أمور متعددة، والشأن فيها كثرة الاعتبارات، وتعدد الملاحظات التى تستدعى دقة النظر ولطف الرؤية، ويلى التمثيلية فى الأبلغية الاستعارة بالكناية لاشتمالها على ما يشبه المجاز العقلى، إذ قرينتها هى إثبات لازم المشبه به للمشبه.

ثم تأتى التصريحية وأبلغها المرشحة ثم المطلقة ثم المجردة[1].

وقد بين عبدالقاهر أن الاستعارة تشكل الأشياء تشكيلا آخر وتمحو طباعها وتعطيها صفات وأحوالا أخرى يفرغها الشاعر والأديب عليها وفقا لحسه وضروب انفعالاته وتصوراته .. الاستعارة تنفض عن

(١) انظر البلاغة التطبيقية ص٢٧١ .

الأشياء أوصافها الأليفة، وتفرغ عليها أوصافا وجدانية، وقد أومأ عبدالقاهر إلى هذا التفسير فى قوله: "إنها تريك الجماد حيا ناطقا والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعانى الخفية بادية جلية"(١).

وأنها تعمد إلى الخطرات النفسية والمعانى الروحية فتجسدها فى أشكال، وقد تعمد إلى الأوصاف الجسمانية فتعود بها لطيفة روحانية(٢)، فالمسألة إذن ليست مسألة استعمال كلمة فى غير ما وضعت له، وإنما هى عند النظرة التحليلية لهذا الأسلوب إحساس جديد بالأشياء وإدراك جديد أو رؤية جديدة لا ترى فيها الجماد جمادا، ولا الأخرس أخرس، وإنما ترى الجماد حيا والأخرس ناطقا، هكذا يلقى الخيال ظلالة من السحر جديدة تهز هذا الثبات وهذه الرتابة وتذهب بهذا الإلف(٣) .

وعبدالقاهر بعدما استعمل كلمة النقل فى سياقاته التى يذكر فيها المجاز والاستعارة يعود فيحرر مراده بقوله: "إن العادة قد جرت بأن يقال فى الفرق بين الحقيقة والمجاز أن الحقيقة أن يقر اللفظ على أصله فى اللغة، والمجاز أن يزال عن موضعه ويستعمل فى غير ما وضع له، فيقال: أسد ويراد شجاع، بحر ويراد جواد، وهو وإن كان شيئا قد استحكم فى النفوس حتى أنك ترى الخاصة فيه كالعامة، فإن الأمر بعد فيه على خلاف وذلك أننا إذا حققنا لم نجد لفظ الأسد قد استعمل على القطع والبت فى غير ما وضع له ذلك، لأنه لم يجعل فى معنى شجاع على الإطلاق، ولكن جعل الرجل بشجاعته أسدا، فالتجاوز فى أن أدعيت للرجل أنه فى معنى الأسد، وأنه كأنه هو، فى قوة قلبه،

(١) انظر أسرار البلاغة ص٣٠ .
(٢) انظر أسرار البلاغة ص٣٠ .
(٣) الصور البيانية د/ بسيونى ص٢٤٥ .

وشدة بطشه، وفى أن الخوف لا يخامره، والذعر لا يعرض له، هذا إن أنت حصلت تجوز منه فى معنى اللفظ، لا فى اللفظ[١].

ويؤكد عبدالقاهر أن المدلول الأدبى للاستعارة ليس هو نقل المشبه به إلى المشبه وإنما هو تخيل أن المشبه صار إلى غير جنسه.

قال عبدالقاهر مشيرا إلى هذا: "أعلم أنه قد كثر فى كلام الناس استعمال لفظ النقل فى الاستعارة، فمن ذلك قولهم أن الاستعارة تعليق العبارة فى غير ما وضعت له فى أصل اللغة على سبيل النقل، وهذه عبارة الرمانى، وقال القاضى أبوالحسن: الاستعارة ما اكتفى فيه بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت فى مكان غيرها، ومن شأن ما غمض من المعانى ولطف أن يصعب تصويره على الوجه الذى عليه لعامة الناس فيقع لذلك فى العبارات التى يعبر بها عنه ما يوهم الخطأ وإطلاقهم فى الاستعارة أنها نقل للعبارة عما وضعت له من ذلك فلا يصح الأخذ به، وذلك أنك إذا كنت لا تطلق اسم الأسد على الرجل إلا من بعد أن تدخله فى جنس الأسود من الجهة التى بينت لم تكن نقلت الاسم عما وضع له بالحقيقة لأنك إنما تكون ناقلا إذا أخرجت معناه الأصلى من غير أن يكون مقصودك ونفضت به يدك، فأما أن تكون ناقلا له عن معناه مع إرادة معناه فمحال متناقض"[٢].

فالاستعارة إذن ليست حركة فى ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تلاعبا بكلمات، وإنما هى إحساس وجدانى عميق، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التى تشكلت فى الكلمات المستعارة[٣].

(١) دلائل الإعجاز ص٢٨٠ .
(٢) دلائل الإعجاز ص٣٣٤ .
(٣) الصور البيانية د/ بسيونى عرفة، ص٢٤٦ .

بين الإمام عبدالقاهر أن أهم أغراض الاستعارة هو "الإبانة" بقوله: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبينة، والمعانى الخفية بادية جلية .. وهى . إن شئت أرتك المعانى اللطيفة التى هى من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون"(١).

ثم أشار إلى أن "هذه إشارات وتلويحات فى بدائعها وإنما يتجلى الغرض منها ويبين إذا تكلم على التفاصيل، وأفرد كل فن بالتمثيل"(٢).

بلاغة الصورة الاستعارية:

وعبدالقاهر كغيره من العلماء عدها . الاستعارة . أعلى مقاما من التشبيه، فهى من ناحية . أكثر تحقيقا لعملية الإدعاء لأنها تريك الرجل أسدا . فهى أكثر قدرة على إثبات المعنى المطلوب، وإذا نظرت فى أمر المقاييس وجدتها لا ناصر لها أعز منها، وهى من ناحية أخرى أكثر إيجازا واختصارا من التشبيه الذى تقوم عليه إذ أنها "صورة مقتضبة من صورة" وهى فى الوقت ذاته "تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجنى من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"(٣).

ومعلوم أن درجة الاستعارة أعلى من درجة التشبيه، لأنها تبدأ حيث ينتهى ولا ينكر أحد ما فى التشبيه من جمال وإيضاح وإبداع وروعة فهو يوضح الخفى ويدنى القصى، ويذلل العصى، ومع ذلك فتأتى الاستعارة وتقوم على تناسيه، وتدعى مبالغة أن المشبه فرد من أفراد المشبه به وداخل فى جنسه، ثم هى تريك المعنى فى صورة

(١) أسرار البلاغة ص٣٠ .
(٢) المرجع نفسه ص٣٢ ـ ٣٣ .
(٣) المرجع نفسه ص٣٨ ـ ٤١ .

جديدة تنقل لك من خلالها كل ما تصبو إليه نقرأ فى ذلك قول الله تعالى حكاية عن سيدنا إبراهيم عليه السلام: ژ ڍ ڌ ڌ ڌ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ژ[1] فقد استعير هوى الأفئدة فى هذه الأماكن لحنينها إليها وحنانها عليها، وهو من استعارة المحسوس للمعقول لإبرازه والإحساس به[2].

ويكشف الشريف الرضى عن قيمة هذه الاستعارة فيقول: "إن حقيقة الهوى النزول عن علو إلى انخفاض كالهبوط، والمراد به هنا المبالغة فى صفة الأفئدة بالنزوع إلى المقيمين بذلك المكان، ولو قال سبحانه " نحن إليهم" . بدلا من تهوى إليهم . لم يكن فيه من الفائدة ما فى قوله سبحانه ژ ڳ ڳ ڱ ژ، لأن الحنين قد يوصف به من هو مقيم فى مكانه،والهوى يفيد انزعاج الهاوى من مستقره"[3].

فالاستعارة تحقق من الخير والفائدة الغرض المقصود من الدعاء ما لا يحققه التعبير الحقيقى، لأن الحنين . كما يقول الشريف الرضى . قد يكون من المقيم فى نفس المكان، أما هوى الأفئدة بأصحابها وبما يصطحبونه معهم من خير إلى هذه الأماكن الطيبة حتى يرفع أهلوها أكف الشكر لله ويداومون على العكوف حول بيته والإخلاص فى طاعته، فهو مقصود الدعوة، ولنا بعد ذلك أن[4] نقول لماذا اختار التعبير القرآنى "الأفئدة" للتعبير عن أصحابها؟ دون أن تكون العبارة "واجعل جماعة من الناس تهوى إليهم أو اجعل رؤسهم، أو عقولهم أو حتى قلوبهم"، لأن التعبير بواحدة من كل ذى ينقص من الإحساس الرقيق والحب والود والرقة والرحمة والعطف والحنان الذى تحمله

(١) سورة إبراهيم الآية ٣٧ .
(٢) الصور البيانية د/ بسيونى عرفة ص٣١٨ .
(٣) تلخيص البيان ص١٣٢ .
(٤) الصور البيانية د/ بسيونى عرفة ص٣١٩ .

الأفئدة وتوحى به، ولا تجتمع كل هذه المشاعر فى واحدة من بديلاتها . وهنا تتجلى عظمة الأسلوب القرآنى وتظهر قوة إعجازه، حيث يضع الكلمة فى الموضع الذى لا يصلح غيرها مكانها فيه، فتلك صورة من الصور الاستعارية التى تحمل من القيمة البلاغية ما لا تؤديه نظيرتها الحقيقية .

وفى المقابل لهذه الصور الهادئة الجميلة الخيرة نجد صورا أخرى توحى بالقسوة وتعلن الغضب والعقاب، من ذلك قوله تعالى إعلانا عن قدرته التى لا تغالب: ژ ﭑ ﭒ ﭓ ﭔ ﭕ ﭖ ژ[1] .

القصم هنا مستعار للإهلاك، والقصم فى الأصل كسر الشىء الصلب، فما الذى يوحى به التعبير عن الإهلاك بالقصم؟ القصم يوحى بالعمد إلى الإهلاك والقصد إليه والقيام به بدافع الغضب الشديد والرغبة فى الانتقام، وذلك فى جانب الفاعل، والإهلاك لا يعطى كل هذه الحدة والشدة ، لأن القصم من خواص الجوامد التى لا إحساس لها ولا روح فيها ، فإذا وقع لما له من الأثر ما لا طاقة لبشر على تحمله فالقوم إذن جفت منابع الخير منهم وماتت طبيعة الإحساس فيهم .

فقد صاروا أجساما جافة صلبة لا تجدى معها دعوة خير . وإنما الذى يناسبها . وهذه حالتها . هو القصم العنيف، والقصم من جهة أخرى يؤكد القضاء على القوم قضاء تماما لا رجعة لهم معه، فهو ليس شرخا وليس كسرا وليس قطعا، وإنما هو قصم لا أمل فيه ولا رجاء بعده، وإضافة القصم إلى ضمير الجبار المتكبر على هذه الصورة التى تؤكد التعظيم توحى بغضبه الشديد من أهل هذه القرى الظالمة وأنه لن تأخذه بهم رأفة جزاء لتعديهم وظلمهم، أرأيت كيف أن التعبير

(١) سورة الأنبياء الآية ١١ .

بالقصم عن الإهلاك يلقى أضواء كثيرة على الصورة ويوضح كثيرا من جوانبها، الأمر الذى تعجز عنها حقيقتها[١].

يوضح عبدالقاهر إفادة الكناية توكيد المعنى وإثباته بأنها لا ترسل المعنى هكذا غفلا ساذجا، وإنما يأتى مصحوبا بالدليل بقوله: "وأما الكناية فإن السبب فى أن كان للإثبات بها مزية لا تكون للتصريح أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها، وإيجابها بما هو شاهد فى وجودها آكد وأبلغ فى الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجا غفلا، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يشك فيه ولا يظن بالمخبر التجوز والغلط"[٢].

فالكناية لا ترسل المعنى هكذا غفلا ساذجا، وتقول: زيد كريم، وإنما تسوقه إلى النفس مقترنا بما يفتح باب القبول له والاقتناع به، وكأنك تقول انظر إلى هذه الكومة من الرماد تجد ذلك برهانا على كرم هذا الرجل ودليلا أكيدا عليه.

وكذلك حين يقول ابن هرمة: "ولا ابتاع إلا قريبة الأجل" لا يقول لك إنى جواد فحسب وإنما يقول إن الإبل التى اشتريتها إبل قد دنا أجلها لأنى لا أشتريها للقنية والانتفاع وإنما هى معدة لضيافتى.

الفكرة هنا ليست مدعمة بدليلها فحسب لأنه لم يقل إنى كريم بدليل أنى لا أبتاع إلا قريبة الأجل، وإنما الفكرة مدمجة فى دليلها متلبسة به، لا تنفك عنه، أو قل هى جزء من الدليل جزء منها، أو هما شىء واحد[٣].

(١) الصور البيانية د/ بسيونى عرفة ص٣٢٠ .
(٢) دلائل الإعجاز ص٤٨ .
(٣) انظر الصور البيانية د/ بسيونى عرفة ص٣٨١ .

ويبين عبدالقاهر أن المزية لا تكون فى الإثبات نفسه وما فيه من توكيد وتقرير، وإنما يجعلها فى طريقة الإثبات للوصول إلى المراد، يقول: "إنك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك"(١) فلا مجال لمدح إنسان بأنه كثير رماد القدر، إلا أن ينقلنا الذهن عن طريق هذه العبارة إلى معنى آخر هو كثرة إحراق الحطب، وهذا ينقلنا بدوره إلى كثرة الطبخ، ثم إلى كثرة الأكلة، ثم إلى أنه متمكن فى الكرم . وقد جعل عبدالقاهر هذا الانتقال السبب فى أن راقك هذا الأسلوب وهزك، ووجدت له ما لا تجده لطريقة التصريح فى أسلوب الكناية لا نفهم المعنى من اللفظ ، وإنما يدلنا اللفظ على معنى، وليس هذا المعنى هو المقصود، وإنما المقصود بذاته هو ما وراء هذا المعنى . كما فهمنا من كثرة رماد القدر، فإن المعنى الذى يكمن وراء معناه المباشر إنما هو الكرم، وكما فى قول ذى الرمة:

عشية ما لى حيلة غير أنى ∴ بلقط الحصى والخط فى الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ∴ بكفى والغربان فى الدار وقع

لا نفهم الحال والصفة التى يريد الشاعر أن يفصح عنها من دلالة اللفظ المباشرة، لأن الذى أفهمه من حاق اللفظ هو أنه يلقط الحصى، ويخط فى التراب خطوطا ثم يمحوها، ثم يخطها . أعنى المعنى الذى وضع بإزاء هذه الكلمات، ثم إن هذا المعنى يقودنى إلى أن الشاعر لا يريد يصف لى هذه الحالة، لأن ذلك لا معنى له فى سياق شاعر حط رحله بمنزل صاحبته، وتفقدها فلم يجدها، وبهذا نصل إلى معنى ثان وراء هذا المعنى وهو أنه أراد بيان ما ألم به من حزن أذهله

(١) دلائل الإعجاز ص٤٩ .

وغلب على نفسه فصار كالطفل العابث يخط ويمحو ما يخط من غير غاية ومن غير إدراك[١].

قال عبدالقاهر: "الكلام على ضربين، ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد ..، وضرب آخر أنت لا تصل إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثابتة تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل . التى هى عماد الصور البيانية . ثم يشرح كيف تنتقل من اللفظ إلى معناه الذى هو بإزائه ، ثم من هذا المعنى إلى الغرض.

وكذا فى الاستعارة حين تقول رأيت أسدا، وذلك الحال على أنه لم يرد السبع، علمت أنه أراد التشبيه إلا أنه بالغ فجعل الذى رآه لا يمتاز عن الأسد فى شجاعته ، ثم قال: وإذ قد عرفت هذه الجملة.

فههنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذى تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضى بك ذلك إلى معنى آخر كالذى قررت لك"[٢].

وفى المجاز والكناية وكل ما يقصد منه المعانى الثوانى تكون العبارة لها دلالتان دلالة اللفظ على معناه الذى وضع له، ودلالة ثانية تدل على مقصود المتكلم من العبارة . وإدراك المعنى الأول من اللفظ ليس فيه مشقة ذهنية ما دام السامع يعرف المعانى، أما الانتقال من المعنى الأول إلى المعنى الثانى فيحتاج إلى تأمل فى السياق ونظر دقيق فى الكلام لنلتقط المعنى المقصود ونحدده.

(١) انظر الصور البيانية ، د/ بسيونى عرفة ، ص٣٨٢ .
(٢) دلائل الإعجاز ص١٠٢ .

يقول عبدالقاهر: "عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله: "ولا أبتاع إلا قريبة الأجل، التمدح بأنه مضياف، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف، وبأن علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه فطلبت له تأويلا فعلمت أنه أراد أنه يشترى ما يشتريه للأضياف فإذا اشترى شاه أو بعيرا كان قد اشترى ما قد دنا أجله، لأنه يذبح وينحر عن قرب"(١).

وهناك بعض الأساليب التى بها شىء من الغموض اللطيف الذى يضل ويصعب على بعض المتخصصين إصابة المعنى فيه، من ذلك قول ليلى الأخيلية:

ومخرق عنه القميص تخاله ∴ بين البيوت من الحياء سقيما

شرحه قدامة، وبين أن المعنى الثانى وراء تخريق القميص والسقم هو الجود والحياء، وأن الشاعرة جاءت بالأرداف والتوابع لهما "أما ما تبع الجود فإنه تخريق قميص هذا المنعوت فسر بأن العفاة تجذبه فتخرق قميصه من مواصلة جذبهم إياه، وأما ما يتبع السقم فالحياء الشديد الذى كأنه من إماتته نفس هذا الموصوف وإزالته عنه الأشر يخال سقيما"(٢).

ومثل هذا فعل ابن رشيق إلا أنه لم يجعله كناية عن الجود فحسب، وإنما جعله كناية عن السؤدد أيضا فالقميص مخرق لأنه يجذب ويتعلق به للحاجات لجوده وسؤدده، ثم يضيف تفسيرا آخر قال فيه: "وقيل إنما ذلك لعظم مناكبه وهم يحمدون ذلك"(٣).

(١) دلائل الإعجاز ص٢٧١ .
(٢) نقد الشعر .
(٣) العمدة ، ج١ ص٣١٦ .

وهذا القيل الذى ذكره ابن رشيق بصيغة التعريض هو الأقرب إلى الصواب فى تفسير هذا الأرداف وبيان ما يرتبط به من معنى يتلاءم مع سياق ليلى، وقد قالت بعد هذا البيت:

حتى إذا برز الخميس رأيته ∴ تحت اللواء على الخميس زعيما

فأشارت إلى فروسيته وجلادته، وأنه أخو حرب، وأنه زعيم لواء وهذا لا يتفرع على وصفه بالجود، وإنما يتفرع على وصفه بقوة البناء وتمام الخلق"[1].

هذا يدل كما قال عبدالقاهر فى حديثه عن الكناية وغيرها أن بعض صور المعانى الثوانى ومنها الكناية قد تكون من اللطف والخفاء، بحيث تتوارى عن عين الخبير، ويكون هذا الخفاء هو السحر الساحر، وهذا الغموض المشف الذى ترى فيه المعنى لا يدنو منك فيبتذل، ولا يبعد عنك كثيرا فيختفى، وإنما تراه يلوح من بعيد محاطا بظلال ساحرة وسابحا فى غلالة: كغلالة الفجر لا تبتله دكنة الليل، ولا ينصب عليه شعاع الشمس، هو أهم ما فى هذا الأسلوب من خلابة وتأثير .

ولكن المعانى هنا لم تأتك مصرحا بها مكشوفا عن وجهها .. وأنهم لا يثبتون المعانى من الجهة الظاهرة المعروفة، بل من طريق يخفى ومن مسلك يدق . وأنه من المركوز فى الطباع والراسخ فى غرائز العقول أنه متى أريد الدلالة على معنى فترك أن يصرح به، ويذكر اللفظ الذى هو له فى اللغة، وعمد إلى معنى آخر فأشير به إليه، وجعل دليلا عليه كان للكلام بذلك حسن ومزية لا يكونان إذا لم يصنع ذلك، وذكر بلفظه صريحا ... ، وأنه أوجد فى إثبات المعنى

(١) التصوير البيانى د/ محمد أبوموسى ص٣٨٧ ـ ٣٨٨ ، والصور البيانية د/ بسيونى عرفة ص٣٨٥ .

خاصية قد غرز فى طبع الإنسان أن يرتاح لها ويجد فى نفسه هزة عندها"[١] .

ويكرر عبدالقاهر هذا المعنى حين قال فى أسباب تأثير التمثيل، فالتمثيل حسن لأنه يحوجك إلى طلب المعنى بالفكرة وتحريك الخاطر له والهمة فى طلبه وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر واحتجاجه أشد .

ومن المركوز فى الطبع أن الشىء إذا نيل بعد طلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى فكان موقعه من النفس أجل وألطف"[٢] .

يرى عبدالقاهر أن المحسن البديعى يساعد على النظم الحسن ذلك حين لا يكون متكلفا، وحين لا يقصد به الزخرف والزينة ، فإذا أتى عفو الخاطر، أو طلبه المعنى واستدعاه كان حسنا بديعا .

لذلك يقول عبدالقاهر: "وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا، ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه، وساقك نحوه وحتى تجده لا تبتغى به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، أو ما هو لحسن ملاءمته"[٣] .

ونظرة الإمام عبدالقاهر إلى البديع لم تختلف عن نظرته إلى بقية فنون البلاغة، ولاهتمامه بمكانة البديع فقد عقد فصلا فى دلائل

(١) انظر دلائل الإعجاز ص١٧١ ، ١٧٩، ١٩٩، ٢٠٠ .
(٢) أسرار البلاغة ص١٥٨ .
(٣) أسرار البلاغة ص١٥ .

الإعجاز ذكر فيه أهم ضروب النظم وهو الذى يدق فيه الصنع، وجعل ألوان البديع ذاتية لا عرضية من ذلك مراعاة النظير، والعكس والتبديل ، والتورية وغير ذلك من ألوان البديع مما يجعل البلاغة وحدة فنية متكاملة الصورة متسقة البناء عميقة الجذور واسعة الإطار .

وقد ظهرت فائدة النظم على المحسنات المعنوية لأن المقصود الأصلى هو المعانى والألفاظ توابع وقوالب لها .

٥ - مراعاة التناسب فى الكلام:

التناسب بين المعانى والائتلاف والتوفيق فى الكلام يتحقق بمراعاة النظير مما يزيد فى توضيح المعنى، ويحمل السامع على تقبله والاقتناع به، فالإنسان يتذكر بالشىء ما يناسبه، ويستحضر بالمعنى ما يوافقه، ذلك عن طريق مراعاة النظير التى تجمع بين أمرين أو أمور متناسبة فى الكلام لا بالتضاد . فالإخلال بمراعاة النظير يورث الكلام هجنة، ويجعله غير مقبول لدى السامع، وقد روى أن أعرابا لم يقرأ القرآن سمع قارئا يقرأ قول الله تعالى: ژ ھ ہ ہ ھ ھ ژ بدل ژ ٻ ٻ ٻ ٻ ٻ ژ[1] فقال الأعرابى . بفطرته دون أن يكون حافظا . إن كان هذا كلام الله فإن الحكيم لا يذكر الغفران عند الذلل، لأنه إغراء عليه، وصدق الإعرابى ، فإن صدر الآية لا يناسبه إلا ما عليه النظم القرآنى الكريم من قوله: ژ ٻ ٻ ٻ ٻ ژ فالعزة والحكمة هما اللتان تناسبان فى معاملة من يزل بعدما تبين له الحق .

ومراعاة النظير غير الطباق والمقابلة:

(١) سورة البقرة الآية ٢٠٩ .

فالطبـاق: جمـع بـين ضـدين، ومراعـاة النظيـر جمـع الأشـياء المتناسبة المتوافقة، والمقابلة قد تتركب منهما، فهى أخص من كل منهما، والمقابلة لا يشترط فيها التناسب، وأما مراعاة النظير فيشترط فيها ذلك .

ومن أمثلة التناسب فى الكلام والائتلاف والجمع بين أمرين متناسبين قوله تعالى: ژ ې ې ى ى ژ[1] **أى يجريان فى بروجهما بقدر معلوم لا يزيدان عليه ولا ينقصان عنه، والجمع هنا بين أمرين: الشمس والقمر. ووجه التناسب بينهما أنهما كوكبان سماويان يقترنان فى الخيال .**

وقوله جل شأنه: ژ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ژ[2] **فقد جمع بين الذهب والفضة وهما متناسبان، لأنهما النقدان اللذان يتعامل بهما الناس، ويتحلون بهما، وهو مناسبة فى اللفظ .**

وقوله تعالى: ژ ٹ ٹ ٹ ٹ ژ[3]**، فقد جمع بين السميع والبصير، وهما متناسبان .**

ومثال الجمع بين ثلاثة: قول أسيد بن عنقاء الفزارى:

كأن الثريا علقت فى جبينه ∴ وفى خده الشعرى وفى وجهه القمر

فالثريا: كوكب فى عنق الثور، والشعرى: كوكب فى الجوزاء، وقد جمع بين الثريا والشعرى والقمر، لتناسبها فى أنها كواكب، وجمع بين الجبين والخد والوجه لتناسبها كذلك .

(١) سورة الرحمن الآية ٥ .
(٢) سورة التوبة الآية ٣٤ .
(٣) سورة الإسراء الآية ١ .

وقول البحترى فى صفة الإبل الأنضاء (المهازل):

كالقبيس المعطفات بل الأسـ ∴ ـــهم مبريـــة بـــل الأوتـــار

تشبه الإبل المهازيل فى شكلها ودقة أعضائها بالقسى بل أدق منها وهى الأسهم بل أدق منها وهى الأوتار، فقد جمع بين ثلاثة: القوس والسهم والوتر، كلها متناسبة. وقد شبهها بالقيس ثم آثر عليها الأسهم لدقتها ثم آثر عليها الأوتار لأنها أكثر دقة من الأسهم.

ومثال الجمع بين أربعة: قول بعضهم للمهلبى الوزير: أنت أيها الوزير إسماعيلى الوعد، شعيبى التوفيق، يوسفى العفو، محمدى الخلق.

فقد جمع بين إسماعيل وشعيب ويوسف ومحمد، عليهم الصلاة والسلام، وبينهم تناسب لأنهم أنبياء، وبين الوعد والتوفيق والعفو والخلق، لأنها أخلاق.

ومثال الجمع بين أكثر من أربعة: قول ابن رشيق القيروانى:

أصح وأقوى ما سمعناه فى النـــــــــــدى ∴ مـن الخبـر المـأثور منـذ قـديم

أحاديث ترويها السيول عن الحيـــــــــــا ∴ عن البحر عن كف الأمير تميم[1] تمـــــــــــــيم[1]

فقد ناسب وجمع بين الصحة والقوة والسماع والخبر المأثور والأحاديث والرواية، ثم بين السيل والحيا والبحر وكف تميم، مع ما فى البيت الثانى من صحة الترتيب فى العنعنة، إذ جعل الرواية لصاغر عن كابر كما يقع فى سند الأحاديث، فإن السيول أصلها المطر،

(١) الندى: الكرم، المأثور: المروى، الحيا: المطر، والأمير تميم: هو هو أبو على تميم بن المعز بن باديس.

والمطر أصله البحر، ولهذا جعل كف الممدوح أصلا للبحر مبالغة[١].

ومن هذا القبيل قول حافظ إبراهيم يرثى محمد فريد:

لهف نفسى هل ببرلين امرؤ ∴ فوق ذاك القبر صلى وسجد
هل بكت عين فروت توبة ∴ هل على أحجاره خط أحد
هاهنا قبر شهيد فى هوى ∴ أمة أيقظها ثم رقد

فقد جمع بين الصلاة والسجود، والعين والبكاء، والخط والحجارة، وهو من مراعاة النظير، ثم ترى له الطباق الحسن فى قوله: أيقظها ثم رقد.

ومن مراعاة النظير ما يسميه بعضهم تشابه الأطراف وهو أن يختم الكلام بما يناسب أوله فى المعنى، كقوله تعالى: ژ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ژ[٢]، فإن اللطيف يناسب ما لا يدرك البصر، وإدراكه الأبصار، يناسبه "الخبير" وذلك لأن الخبير من له علم بالخفيات، والأبصار من الظواهر، فلا شك أنه يدركها، وإنما وصفه بإدراك الأبصار وهى ظاهرة احتراسا من أن يظن أنه ما دام غير مدرك فهو غير موجود[٣].

(١) انظر بغية الإيضاح ج٤ ص١٨ .
(٢) سورة الأنعام الآية ١٠٣ .
(٣) بديع القرآن ص١٤٦، وقضايا بلاغية ص٢٣٤ .

ومنه قوله تعالى: ژ ٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک ک ک ک ژ[1] فإن العزيز : صفة من صفات الله تعالى أى الذى لا يغلب غالب يأمر بما يشاء، والحكيم: من يضع الشىء فى محله أى يعرف ما يصلح عباده، ومن الحكمة قطع يد السارق حتى يأمن الناس على أموالهم ٠

ومن التناسب ما قد يكون خفيا لا يدرك إلا بشىء من التأمل والفكر وذلك كقوله تعالى: ژ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ژ[2] فإن قوله: ژ ۀ ۀ ژ يوهم بأن الفاصلة ـ الغفور الرحيم ـ ولكن إذا أنعم النظر أدركنا أنه يجب أن تكون ما عليه التلاوة، لأنه لا يغفر لمن يستحق العذاب إلا من لا يرد عليه حكمه، فهو العزيز، لأن العزيز فى صفات الله هو الغالب، ووجب أن يوصف بالحكيم أيضا، لأن الحكيم من يضع الشىء فى موضعه والله تعالى كذلك، وفى الوصف بالحكيم احتراس حسن أى وإن لم تغفر لهم مع استحقاقهم العذاب فلا اعتراض لأحد، والحكمة فيما فعلته، فالاحتراس لعدم توهم غير المراد ٠

ويلحق بمراعاة النظير ما يسمى: "إيهام التناسب" وهو أن يجمع فى الكلام بين معنيين غير متناسبين بلفظين يكون لهما معنيان متناسبان ولكنهما غير مقصودين كقوله تعالى: ژ ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ژ[3] فالمقصود من النجم فى الآية النبات الممتد على الأرض ولا ساق له، ولا مناسبة بينه وبين الشمس والقمر، ولكنه يناسبهما باعتبار كونه من الكواكب، فالنجم بالنسبة للشجر من مراعاة النظير، وبالنسبة إلى الشمس والقمر من إيهام التناسب، وفى الآية أيضا تورية،

(١) سورة المائدة الآية ٣٨ ٠
(٢) سورة المائدة الآية ١١٨ ٠
(٣) سورة الرحمن الآيتان ٥، ٦ ٠

فالمعنى القريب هو الكوكب المناسب للشمس والقمر، والمعنى البعيد المراد هو النبات المناسب للشجر ٠

٦ - مراعاة المقام بالعكس والتبديل:

وهو أن يقدم فى الكلام جزء ويؤخر جزء، ثم يعكس فيجعل المقدم مؤخرا، والمؤخر مقدما، وله عدة وجوه:

الأول: أن يقع بين أحد طرفى جملة وما أضيفت إليه، كقول بعضهم "عادات السادات سادات العادات" فقدم وأخر (العادات والسادات) ، فتذكر الكلمة بأختها فى الجرس، والمعنى فكأن فيه (تداعى الألفاظ وتداعى المعانى) بالتذكر ٠

الثانى: "أن يقع بين متعلقى فعلين فى جملتين، كقوله تعالى: ژ پ پ □ □ □ □ □ ژ[١]، مما يدل على عظمة الخالق ٠

الثالث: أن يقع بين لفظين فى طرفى جملتين كقوله تعالى: ژپ پ پ پ پ ٹٹ ژ[٢] العكس أكد معنى الستر لكل من الزوج وزوجه بدلالة اللباس. وقوله عزوجل: ژ ۇ ۆ ۆ و و ۆ ۇ ۉۉ ژ[٣]، فلا حل بين المؤمنة والمشرك والعكس أكد هذا المعنى بنظم بديع ٠

وقوله تعالى: ژ ى ى ي ي □ □ □ □ □ □ □ □ □ ژ[٤]، العكس جعل الجملتين كجملة واحدة "كأنه قيل: لا تؤاخذ أنت ولا هم بحساب صاحبه"[٥]٠

(١) سورة يونس الآية ٣١ ، وسورة الروم الآية ١٩ ٠
(٢) سورة البقرة الآية ١٨٧ ٠
(٣) سورة الممتحنة الآية ١٠ ٠
(٤) سورة الأنعام الآية ٥٢ ٠
(٥) الكشاف ج٢ ص٢٢ ٠

وقول الحسن البصرى: "إن من خوفك حتى تلقى الأمن خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف" ٠

وقول أبىالطيب:

فلا مجد فى الدنيا لمن قل ماله ∴ ولا مال فى الدنيا لمن قل مجده

وكقول الآخر:

إن الليالى للأنام مناهل ∴ تطوى وتنشر دونها الأعمار
فقصارهن مع الهموم طويلة ∴ وطوالهن مع السرور قصار

بلاغة العكس:

ففى قوله تعالى: ژ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ ژ[1] وقع العكس فى هذه الآية بين متعلقى فعلين فى جملتين، وقد تعلق الفعل الأول بالحى الخارج من الميت كإخراج الطائر من البيضة، وتعلق الفعل فى الثانية بالميت الخارج من الحى كالبيضة من الطائر، وإحياء الأرض إخراج النبات منها، وكذلك تخرجون أى ومثل ذلك الإخراج تخرجون من القبور وتبعثون، والمعنى أن الإبداء والإعادة متساويان فى قدرة من هو قادر على الطرد، والعكس من إخراج الميت من الحى وإخراج الحى من الميت وإحياء الميت وإماتة الحى[2]٠

ففى هذه الآية الكريمة تصوير مظهرين من مظاهر القدرة بهما تفوق جميع القدر، وإخراج الحى من الميت أشهر فى القدرة وأدل على سعة السلطان من عكسه، وهو إخراج الميت من الحى، لذلك كان الأول جديرا بالصدارة، ثم يتلوه الثانى، وبدون هذا ينعكس الغرض ولا

(١) سورة الروم الآية ١٩ ٠
(٢) انظر الزمخشرى ج٣، ص٢١٨ ٠

يتم المقصود من الآية، لذلك كان أسلوب العكس من البلاغة . وأن تحسينه ذاتى لا عرض وهو ما يقتضيه المقام[١].

٧ - القدرة على الإيهام والتخييل بالتورية:

التورية فى اللغة: مصدر وريت الخبر أى سترته وأظهرت غيره، ولأن فيها ستر المعنى البعيد بالقريب.

وفى الاصطلاح: أن يطلق لفظ له معنيان[٢] أو أكثر، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة وهو غير مراد، والثانى بعيد ودلالة اللفظ عليه غير ظاهرة لقلة استعماله فيه وهو المراد اعتمادا على قرينة خفية[٣].

والمناسبة بين المعنى الاصطلاحى والمعنى اللغوى أن المتكلم ستر المعنى البعيد بالمعنى القريب وذلك كقوله تعالى: ژ ڈ ژ ژ ڑ ژ **فالمعنى القريب هو الجلوس والاستقرار، والمعنى البعيد المراد: الاستيلاء بالقوة والغلبة والسلطان كقول الشاعر:**

قد استوى بشر على العراق .:. من غير سيف ودم مهراق

(١) انظر فصول فى البلاغة العربية، ص١٧٣ .

(٢) سواء أكانا حقيقيين أم مجازيين أم أحدهما حقيقيا والآخر مجازيا ولا يعتبر بينهما لزوم وانتقال من أحدهما إلى الآخر وبهذا تمتاز التورية عن المجاز والكناية .

(٣) حتى يذهب الوهم قبل التأمل إلى إدارة المعنى القريب ـ ولو كانت القرينة واضحة لم يكن اللفظ تورية لعدم ستر المعنى للبعيد، وخفاء القرينة لا يشترط أن يكون بالنسبة للمخاطب، بل يكفى ولو باعتبار السامعين، فإن لم توجد قرينة أصلا لم يفهم إلا القريب ، فيخرج اللفظ عن التورية.

والقرينة استحالة الاستقرار الحسى على الله تعالى، وهى قرينة خفية لأنها تتوقف على إدراك وفهم وإنعام نظر ٠

وللتورية فضل فى الكلام وفى القدرة على الإيهام والتخييل، ولها أثرها فى النظم، وقد فضلها البلغاء، وجعلوها فوق سائر الأنواع، لأن فيها استغلالا لثراء اللغة فى دلالات الألفاظ، وفيها لون من المفاجأة التى تنبه الذهن وتبعثه على التأمل وإعمال الفكر فى الكلام ودلالاته اللغوية والشعورية من خلال السياق والقرائن ٠

ومن هنا كان ابن حجة الحموى يرى أن التورية من أغلى فنون الأدب وأعلاها رتبة، وسحرها ينبعث فى القلوب ويفتح أبواب عطف ومحبة، وأن الفحول من المتأخرين هم وحدهم الذين تفوقوا فيها، أما المتقدمون فقد كانت خواطرهم عن نظمها بمعزل لكنها وقعت لهم عفوا من غير قصد، وقيل إن من كشف غطاءها وجلا ظلمة أشكالها أبوالطيب المتنبى . أما صفى الدين الحلى فقد أطال الإشادة بها فى كتابه "فض الختام عن التورية والاستخدام" .

وجعل السكاكى أكثر متشابهات القرآن من التورية[١] .

ويقول الزمخشرى: "لا ترى بابا فى البيان أدق ولا ألطف من هذا الباب، ولا أنفع ولا أعون على تعاطى تأويل المشتبهات فى كلام الله وكلام نبيه . ﷺ . من التورية"[٢] .

وكانت عند ابن رشيق من الإشارة التى هى من غرائب الشعر وملحه، وبلاغة عجيبة تدل على بعد المرمى، وفرط المقدرة، وليس يأتى بها إلا الشاعر المبرز والحاذق الماهر، وهى فى كل نوع من الكلام لمحة دالة، واختصار وتلويح يعرف مجملا ، ومعناه بعيد من ظاهر لفظه[٣] .

والتورية قسمان: مجردة ومرشحة[٤]:

أ - المجردة: هى التى لم تقترن بما يلائم المعنى القريب أو لم تقترن بشىء أصلا ، أو اقترنت بما يلائم المعنى البعيد وحده، أو

(١) المفتاح ص١٨٠ .
(٢) حسن التوسل ص٩٢ .
(٣) انظر العمدة ، ج١ ص٣١١ .
(٤) انظر بغية الإيضاح لعبدالمتعال الصعيدى ج٤ ص٢٩ ـ ٣٢ .

اقترنت بما يلائم المعنيين: القريب والبعيد معا، وبهذا يكون لها ثلاث صور:

فمثال الصورة الأولى: الآية السابقة: ژ ڈ ژ ژ ڑ ژ فلفظ "استوى" ـ كما سبق ـ له معنيان: قريب غير مراد وهو الاستقرار والجلوس، وإنما كان قريبا لكثرة استعمال لفظ الاستواء فى هذا المعنى، ومعنى بعيد هو المراد وهو الاستيلاء بالغلبة والقهر والسلطان، وإنما كان هذا هو المراد دون الأول لوجود القرينة وهى استحالة المعنى الأول على الله تعالى.

وسميت التورية فيها مجردة لتجردها عما يرشح خفاءها وهو ذكر ما يلائم ويناسب المعنى القريب.

وقد يقال: ذكر العرش الذى هو السرير يلائم المعنى القريب الذى هو الاستقرار الحسى، وحينئذ تكون الآية من قبيل التورية المرشحة. ومن المجردة التى لم تقترن بشىء قول الشاعر:

حملناهم طرا على الدهم خلعنا عليهم بالطعان ملابسا
بعدما ∴

فإن لفظ "الدهم" له معنيان: قريب وهو الخيل السود وليس مرادا وبعيدا وهو القيود الحديدية السوداء، وهو المراد.

والصورة الثانية: هى التى قرنت بما يلائم المعنى البعيد كقول عماد الدين:

أرى العقد فى ثغره محكما ∴ يرينا الصحاح من الجوهر

فالتورية فى "الصحاح" لأن معناها القريب كتاب الجوهرى فى اللغة والمعنى البعيد المراد أسنان محبوبه وقد قرنت بما يلائم البعيد وهو قوله: "فى ثغره" وهذه تورية مجردة أيضا لخلوها مما يلائم المعنى القريب، وإن قرنت بما يلائم المعنى البعيد .

والصورة الثالثة: وهى التى قرنت بما يلائم المعنيين القريب والبعيد كقول الشاعر:

ومولـــــع بفخـــــاخ ∴ يمـــــــدها وشـــــــباك
قالـــت لـــى العـــين مـــاذا ∴ يصـــــيد قلـــــب كراكـــــى

فالتورية فى (كراكى) ومعناها القريب: جمع كركى وهو طائر رمادى اللون يأوى إلى الماء، ومهد له بذكر الفخاخ والشباك والصيد، وهذا المعنى غير مراد ٠

والمعنى البعيد لها (النوم) وهو المراد، وكلمة العين تناسبه، فالتورية هنا قرنت بما يلائم المعنيين معا، فالعين تناسب المعنى البعيد "الكرى"، و"الصيد" يلائم المعنى القريب (الكركى) فهى بذلك مجردة ٠

ب - والمرشحة : وهى ما قرنت بما يلائم المعنى القريب الموري به عن المعنى البعيد المراد سواء أذكر الملائم قبلها أم بعدها ٠

فمثال ذكره قبلها قوله تعالى: ژ □ □ □ □ □ ژ[1] **أى قادرون، فالأيدى: جمع يد وهى تطلق على الجارحة، وهو المعنى القريب وتطلق على القدرة وهو المعنى البعيد المراد، بقرينة استحالة المعنى القريب على الله، وقد ذكر قبلها ما يلائم المعنى القريب وهو قوله "بنيناها"، لأن البناء إنما يناسب اليد بمعنى الجارحة، ومنه قول الحماسى:**

فلما نأت عنا العشيرة كلها ∴ أنخنا فحالفنا السيوف على الدهر
فما أسلمنا عند يوم كريهة ∴ ولا نحن أغضينا الجفون على وتر[2]

---

(١) سورة الذاريات الآية ٤٧ ٠

(٢) "أنخنا" بمعنى أقمنا بدارنا واكتفينا بأنفسنا، والمراد "بالكريهة": الحرب، و"اغضينا": أغمضنا، والوتر: الثأر والمراد بإغضاء= =الجفون: إغماد السيوف فى قرابها، لأن السيف إذا أغمد انطبق الجفن عليه كما ينطبق الجفن على العين ٠

فالجفون هنا لها معنيان: قريب وهو جفون العين، وبعيد وهو جفون السيف أى أغمادها التى تبيت فيها وهو المعنى المراد، وقد قرن بالإغضاء وهو ما يلائم جفن العين لا جفن السيف ٠

ومثال ذكر الملائم بعدها قول القاضى عياض فى وصف فصل ربيع عرضته برودة:

كأن كانون أهدى من ملابسه ∴ بشهر تموز أنواعا من الحلل
أو الغزالة من طول المدى ∴ فما تفرق بين الجدى والحمل[1]
خرفت ∴

فالتورية فى كلمة "الغزالة"، لأنها تطلق على ولد الظبية، وهو المعنى القريب ، وتطلق على الشمس وهو المعنى البعيد المراد، وذكر بعدها ما يلائم المعنى القريب: من الخرافة التى هى قلة العقل كما ذكر الجدى والحمل ـ الجدى: ولد المعز ، والحمل: ولد الضأن ـ مرادا بهما المعنى البعيد ٠

وفى كل من "الجدى" و"الحمل" أيضا تورية ولكنها مجردة، وقيل كل من التوريتين ترشيح للأخرى، فالأولى ترشيحها واقع بعدها، والثانية ترشيحها واقع قبلها ٠

وسميت التورية مرشحة، لأن الترشيح معناه: التقوية وهى هنا قوت المعنى القريب لأن القريب غير مراد، فكأنه ضعيف فإذا ذكر لازمه تقوى به ٠

(١) كانون: أحد الشهور الباردة وتموز من أشهر الدفء، والحمل أول أول برج والجدى برج ملاصق للدلو، ومعنى البيت الثانى: كأن الشمس من كبرها وطول مدتها خرفت وقل عقلها إذ نزلت فى برج الجدى فى أول الحلول فى برج الحمل٠

ثم إن التوهم المفهوم من تعريف التورية ضربان:

١ - ضرب يستحكم حتى يصير اعتقادا كما مر فى قول الشاعر:

حملناهم طرا على الدهم ∴ خلعنا عليهم بالطعان ملابسا
بعدما

والتورية فى "الدهم" فإن المراد به المعنى البعيد وهو القيود، ومعناه القريب: الأفراس . غير أن سياق الكلام وذكر لفظ "الطعان" يوهمان إيهاما قويا بأن المراد بها الأفراس.

٢ - وضرب لا يبلغ هذا المبلغ ولكنه شىء يجرى فى الخاطر تتحدث به النفس كما فى قول ابن ربيع:

ولولا التطير بالخلاف وأنهم ∴ قالوا: مريض لا يعود مريضا
لقضيت نحبى فى فنائك خدمة ∴ لأكون مندوبا قضى مفروضا

والتورية فى قوله "مندوبا" وهو صفة لمحذوف أى ميتا مندوبا بمعنى مبكيا عليه، وهذا هو المعنى البعيد المراد، أما القريب فهو ما قابل المفروض من الأحكام الشرعية، والمعتبر عندهم هو الاكتفاء بمجرد خطور المعنى بالبال، وإن لم يكن مستحكما[1].

الفرق بين التورية والجناس:

مما لا شك فيه أن كلا من التورية والجناس التام يتحقق لكلمة لها معنيان، فالجناس التام، كقوله تعالى: ژ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ژ[2] لفظ ساعة فى الآية الكريمة له معنيان: أحدهما: يوم القيامة، والآخر: الساعة الزمنية، وكقول أبتمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه ∴ يحيا لدى يحيى بن عبدالله

(١) راجع بغية الإيضاح ج٤ ص٢٩ ـ ٣٢ .
(٢) سورة الروم الآية ٥٥ .

والمعنيان فى البيت يحيا الفعل ويحيى العلم .

والتورية سبقت أمثلتها وتعريفها بأنها لفظ له معنيان قريب غير مراد وبعيد هو المراد فهذه جهة الاتفاق بينهما، وأما جهة المخالفة فمن عدة أمور:

أولا: أن الجناس لابد فيه من تكرار الكلمة مرتين، فتذكر بمعنى ثم تعاد بمعنى آخر، وأما التورية فلا تكرار فيها فهى كلمة مفردة .

ثانيا: أن المعنيين فى التورية ليسا فى درجة واحدة من حيث القرب أو البعد فهما مختلفان، فأحدهما قريب واضح والآخر بعيد خفى، وأما المعنيان فى الجناس فهما فى درجة سواء من حيث القرب والبعد .

ثالثا: أن المعنيين فى الجناس مرادان، وأما فى التورية فأحد المعنيين هو المراد، والآخر غير مراد، وما جئ به إلا ليستر المعنى البعيد، فتطلع النفس إلى ما وراء هذا الستر وما بعد ذلك الحجاب، وحينئذ تعثر على المعنى البعيد المراد فتطمئن وتهدأ، ويكون الحاصل بعد الطلب أعز من المنساق بلا تعب[1] .

وبعد فقد زدنا الخيال حسنا بالتورية فى البديع فالخيال غير الحقيقة وهو محبب إلى النفس، يهدف إلى ستر الحقيقة، وفى التورية دلالة اللفظ على المعنى البعيد خفية مما يحتاج إلى خيال واسع .

ومن هنا جاء جمال النظم باعتماده على الفكرة والخيال، واتضح الارتباط القوى بين الخيال والبلاغة .

(١) انظر بغية الإيضاح جـ٤ ص٢٩ ـ ٣٢ .

الخاتمة

"الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا نهتدى لولا أن هدانا الله" ٠

وبعد ،،

فقد أردت أن أقدم نظرية النظم فى ثوب جديد وأسلوب سهل، حتى يألفها القارئ بعد أن كاد يرغب عنها، وشقت عليه زمنا، وربما لم يجن من ورائها ثمرة. فكان هدفى أن أتناولها وأنظر فيها بإمعان، وأعيد صياغتها وأقرب معانيها وأبرز جمالها وأطرح عنها ما قد ينقص من شأنها، وأضيف إليها ما يزيد من فائدتها وأبين أهمية النظم فى النتاج الأدبى ٠

إن قلة من البلاغيين كانت لهم لفتاتهم الفنية القيمة، وملاحظاتهم البلاغية الدقيقة الجديرة بالاعتبار فى نظرية النظم، ونظرية النظم هى البلاغة، فأساسها أن يطابق الكلام مقتضى الحال مع فصاحته، فلزم من مراعاة المطابقة بين حال المخاطب وقول القائل أن تكون المفردات فصيحة بعيدة عن التنافر وعن الغرابة فى الألفاظ، وعن الخروج عن القياس الصرفى، كما تكون الكلمات متآلفة مترابطة يشد بعضها بعضا، فتلك هى نظرية النظم عند الإمام عبدالقاهر الجرجانى التى هى أساس فى بيان الحسن أو القبح، وركز البحث على أن النظم يعتمد على الفكرة والخيال، وقد وضحت ذلك فى المقدمة والتمهيد ٠

وقد نسب الفضل للإمام عبدالقاهر الجرجانى لأنه أحسن عرض النظم وحلله وعلل لأمثلته وحاول تطبيقه فى البلاغة، فهى فن يعتمد على رقة الشعور والخيال، ونظم للعواطف والأفكار وإتقانها يحتاج إلى قدرة فائقة، وخبرة عالية لإحكام الصياغة وكمال البيان، وكلما أتقن هذا

الصوغ وأحسن هذا النظم ارتقت درجته حتى تصل إلى درجة الإعجاز، كما فى النظم القرآنى الكريم ٠

ومن هنا كان هدفى من تقديم هذا البحث .. أن يكون فاتحة خير فى تكوين الذوق السليم لفهم القرآن القرآن الكريم وبلاغته، ومعالجة أفكار الإمام عبدالقاهر الجرجانى، أعرف أنها ليست بالأمر الهين، ولكن هى الرغبة فى تحقيق كل مأمول، لبيان قيمة النظم وفوائده البلاغية دراسة تطبيقية، وكان النص القرآنى المعجز هو عماد هذا البحث لألوان البلاغة المختلفة من معان وبيان وبديع، فإن كنت قد وفقت فيما قصدت إليه، فذلك فضل من الله، وإن لم أوفق فحسبى أنى اجتهدت فالله أسأل أن يجعل هذه الدراسة خالصة لوجهه الكريم، وأن ينفع بها ژ پ پ پپ پ پ ٺ ٺ ژ [سورة البقرة الآية ١٢٧] ٠

فهرس المصادر والمراجع

١ – أسرار البلاغة : للشيخ عبدالقاهر الجرجانى ٠
٢ – أسرار التقديم والتأخير د/ محمود شيخون ٠
٣ – أثر النحاة فى البحث البلاغى د/ عبدالقادر حسين ٠
٤ – إطلالة على النقد القديم د/ بسيونى عرفة ٠
٥ – بديع القرآن لابن أبىالإصبع ٠
٦ – بغية الإيضاح : الشيخ عبدالمتعال الصعيدى ٠
٧ – البرهان فى وجوه البيان تحقيق د/ مغلوب ٠
٨ – البلاغة القرآنية د/ محمد أبوموسى ٠
٩ – تلخيص البيان فى مجازات القرآن للشريف الرضى ٠
١٠ – الحيوان للجاحظ ٠
١١ – الديوان للعقاد ٠
١٢ – دراسات تفصيلية شاملة للأستاذ عبدالهادى العدل ٠
١٣ – دلائل الإعجاز للشيخ عبدالقاهر ٠
١٤ – دلالات التراكيب د/ محمد أبوموسى ٠
١٥ – الرسالة الشافية فى إعجاز القرآن للشيخ عبدالقاهر ٠
١٦ – شروح التلخيص ٠
١٧ – الصور البيانية د/ بسيونى عرفة ٠
١٨ – الصناعتين: أبوهلال العسكرى ٠
١٩ – الطراز للعلوى ٠
٢٠ – عبدالقاهر الجرجانى وجهوده البلاغية د/ أحمد بدوى ٠
٢١ – العمدة لابن رشيق ٠
٢٢ – عيار الشعر لابن طباطبا ٠
٢٣ – فصول من علوم البلاغة د/ محمد جمعة حسنين ٠
٢٤ – فكرة النظم د/ بسيونى عرفة ٠

٢٥ – فن البلاغة د/ عبدالقاهر حسين ٠
٢٦ – فن الشعر د/ إحسان عباس ٠
٢٧ – القرآن والصورة البيانية د/ عبدالقادر حسين ٠
٢٨ – قضايا بلاغية د/ محمد عزب بلاطة ٠
٢٩ – الكامل فى اللغة والأدب : المبرد ٠
٣٠ – الكشاف: للزمخشرى ٠
٣١ – لسان العرب: ابن منظور ٠
٣٢ – مذكرة البلاغة: للأستاذ حامد عونى ٠
٣٣ – المطول على التلخيص: لسعدالدين التفتازانى ٠
٣٤ – مفتاح العلوم: للسكاكى ٠
٣٥ – من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده د/ محمد خلف الله ٠
٣٦ – نظرات فى البيان د/ محمد عبدالرحمن الكردى ٠
٣٧ – نظرية عبدالقاهر د/ درويش الجندى ٠
٣٨ – نقد الشعر: لقدامة بن جعفر ٠
٣٩ – نهاية الإيجاز : فخرالدين الرازى ٠