مجلة جامعة بابل / العلوم الانسانية /المجلد 20/ العدد 2: 2012

القيمة البلاغية للمحسنات البديعية المعنوية

بشير سالم فرج
كلية الآداب جامعة بيروت العربية

خلاصة البحث

يعد علم البديع احد علوم البلاغة الثلاثة (البيان والمعاني و البديع) وأول من قام بتجسيد علم البديع في شعره الشاعر العباسي مسلم بن الوليد الأنصاري ثم جاء الجاحظ فأثار البديع في كتابه البيان و التبين وذكر الشاعر أبن المعتز البديع في مقدمة كتابه البديع وتنقسم فنون البديع إلى قسمين هي محسنات لفظية ويكون التحسين فيها راجعاً إلى اللفظ ومحسنات معنوية ويكون التحسين فيها راجعاً إلى المعنى أولاً وبالذات وآن تبعه تحسين اللفظ حتى أنهَ لو غير اللفظ بمرادفه لا يتغير المحسن وبحثنا هذا تتناول المحسنات المعنوية و أهمها الطباق والتورية وأسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم وتأكيد الذم بما يشبه المدح و الاستطراد و المشاكلة

مقدمة

الحمد لله بديع السموات والأرض، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خير مَنْ نطق بالضاد، وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً.

وبعد، فهذه دراسة عن القيمة البلاغية للمحسنات البديعية المعنوية، حيث يُخيَّل للناظر العجلان، أن الكتابة في البلاغة والتأليف فيها بوجه عامّ، وفي البديع بوجه خاصّ، أمر هيّن، فالأمر عكس ذلك تماماً، فعلم البديع وحده يأخذ الجهد والسهر والمراجعة والتدقيق، ولا يستطيع أحد أن ينفذ إلى بواطنه وقيمته البلاغية إلاّ مَنْ أبدى لعقله يُروِّض.

وعلم البديع أحد علوم البلاغة الثلاثة، وأول من قام بتجسيده في شعره الشاعر العباسي مسلم بن الوليد الأنصاري (صريع الغواني) ت ٢٠٨هـ، الذي أولع بالبديع في شعره ووضع بعض المصطلحات البلاغية، وذكر الجناس، والطباق من المحسنات البديعية فكانت البداية على يديه.

ثم جاء الجاحظ المتوفي سنة ٢٥٥هـ، فأشار إلى البديع في كتابه: "البيان والتبيين" بقوله: "والبديع مقصور على العرب ومن أجله فاقت لغتهم وأربت على كل لسان، والشاعر الراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتّابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"[١].

ثم جاء ابن المعتز ت ٢٩٦هـ ولي الخلافة يوماً وليلة ثم قُتل، والده المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد، كان ابن المعتز شاعراً مطبوعاً، سهل اللفظ جيد القريحة حسن الإبداع للمعاني، مغرماً بالبديع في شعره، يذكر في مقدمة كتابه: "البديع":

"قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا، بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله ﷺ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون "البديع" ليُعلم أن بشاراً ومسلماً وأبا نواس ومن تقيلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودلّ عليه"[٢].

وأشار ابن المعتز في موضع آخر من كتابه قائلاً: "وما جمع فنون البديع ولا سبقني إليه أحدٌ وألّفته سنة ٢٧٤هـ) [٣] وقد اقتصر في كتابه على خمسة أبواب سماها أصول البديع الكبرى وهي:

١- الاستعارة – الجناس – المطابقة – ردُّ أعجاز الكلام على ما تقدّمها – والمذهب الكلامي.

ثم اتبع هذه الفنون الخمسة بذكر ثلاثة عشر فناً بديعياً آخر هي: الالتفات – اعتراض كلام في كلام، لم يتمم الشاعر معناه ثم يعود إليه فيتممه في بيت واحد – الرجوع – حسن الخروج من معنى إلى معنى – تأكيد المدح بما يشبه الذم، تجاهل العارف – هزل يراد به الجد – حسن التضمين – التعريض والكتابة – الإفراط في الصفة (المبالغة) – حسن التشبيه – إعنات الشاعر نفسه في القوافي (لزوم ما لا يلزم) وأخيراً حسن الابتداءات.

وعدّ ابن المعتز هذه الأنواع الثلاثة عشر من محاسن الكلام والشعر، وهكذا نجد ابن المعتز أول من حاول استغلال هذا العلم البلاغي.

وجاء قدامة بن جعفر، وله كتابان: "نقد اشعر" – ونقد النثر، ذكر في كتابه: نقد الشعر أربعة عشر نوعاً جديداً للبديع هي: الترصيع – الغلو – حسن التقسيم – صحة المقابلات – صحة التفسير – التتميم – المبالغة – الإشارة – الإرداف – التمثيل – التكافؤ – التوشيح – الإيغال – الالتفات[٤]

بعده أبو هلال العسكري صاحب كتاب: "الصناعتين" الذي سلك مسلك من سبقه، حيث لم ينكر فضل من سبقه ولكنه زاد عليهم[5].

ويأتي ابن رشيق القيرواني وسلك أيضاً طريق من سبقه في كتابه: "العمدة" الذي امتزجت فيه البلاغة في النقد.

ثم يأتي الجرجاني والزمخشري والسكاكي صاحب كتاب "المفتاح" وهو أول من نظر إلى المحسنات البديعية وقسّمها إلى معنوية ولفظية، معتمداً على كتاب "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز" للجرجاني وعلى كتابيّ "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز". للجرجاني أيضاً لكن الذي يهمنا في هذا السياق المحسنات البديعية المعنوية فقد بلغ بها عشرين نوعاً أشهرها:

المطابقة – والمقابلة – ومراعاة النظير – والمزاوجة – واللف والنشر – وتأكيد المدح بما يشبه الذم، والمشاكلة – والإيهام – والجمع والتفريق – والتقسيم وغيرها.

المحسنات المعنوية:

المحسنات المعنوية سبيل من سبل المحسنات اللفظية، لأن المعنى إذا عُبّر عنه بلفظ حسن، استتبع ذلك زيادة في تحسين المعنى. والمعاني هي الأصل بينما الألفاظ توابع لها وقوالب.

*** الطباق:**

الطباق لغةً: الجمع بين الشيئين، واصطلاحاً: الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان ذلك التقابل التضاد أم الإيجاب والسلب، وهو نوعان: التضاد وهو الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده، شعراً كان أو نثراً كالليل والنهار، ويحيي ويميت، ولها وعليها، يقول تعالى: (وأنه هو أضحك وأبكى* وأنه هو أمات وأحيا *[6] وإيجاب وسلب: يجمع بين فعلي مصدر واحد، أحدهما مثبت والآخر نفي، مثل: يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله وهو معهم، ومثل: خُلقوا وما خُلقوا لمكرمة..

جمال المطابقة:

حين نذكر قائلين: ليل ونهار، وأمات وأحيا، وأسود وأبيض، وحار وبارد، وأضحك وأبكى، يُخيل إلينا أن الجمال في هذه الألفاظ المتطابقة يرجع إلى الجمع بين الضدين، فيدرك الإنسان حينما يسمع أحد الضدين أن عقله وفكره انعكس فيه الضد الآخر، حيث إن الترادف والعطف متتابعان في هذه الألفاظ المتطابقة، مما ينشط الفعالية الإدراكية ويجلو الذهن في شيء من الدهشة والتعجب، أنظر إلى قوله تعالى: (وأنه هو أضحك وأبكى* وأنه هو أمات وأحيا)[7].

ففي قوله تعالى: "أضحك وأبكى" نُحسُّ أنه يعني في قوله أضحك، قد أدخل السرور والبهجة والمرح والسعادة على النفس الإنسانية، في حين نحس في قوله "أبكى" أنه أدخل الحزن والشقاء والتعاسة على النفس الأخرى بشكل كامل متطابق، لذلك لم يقل: أحزن وأرضى. بل جاء بدليل الفرح بكلمة أضحك وبدليل الحزن بكلمة أبكى.

ويظهر ذلك أكثر وأشد وضوحاً في قوله: أمات وأحيا. فالإماتة – لفظ يدل على انتهاء الحياة وزوالها كلياً، بينما الفعل أحيا – يُعبِّر عن نقيض ذلك تماماً، إذ يبث الحياة في الجماد فإذا به يتحرك وينطق ويحس، ويصبح شيئاً آخر نقيضاً للصورة الأولى ويتجلى لنا جمال المطابقة حين نستمع إلى آيات الذكر الحكيم وهي تُتلى وتتداخل مع كثير من الأمور البلاغية كالاستعارة والكناية والتورية وغير ذلك يقول تعالى: (وما يستوى الاعمى والبصير * ولا الظلمات ولا النور * ولا الظل ولا الحرور * وما يستوي الأحياء ولا الأموات) [8].

فكل طباق من هذه الطباقات في الآية الكريمة يتطابق مع الضد الآخر، له معانٍ عميقة دقيقة متشعبة، فانظر إلى قوله تعالى: "الأعمى والبصير" الأعمى يعني الجهل والضلالة وعدم الرؤية، بينما يعني البصير العلم والهدى ووضوح الرؤية[9].

القيمة البلاغية للطباق:

إن قيمة الطباق البلاغية لا تعني الاكتفاء بمجرد الإتيان بلفظين متقابلين معنى، وإنما القيمة البلاغية تكمن في الإتيان بنوع من أنواع البديع يشاركها البهجة والرونق.

أنظر إلى قوله تعالى: (تولج الليلَ في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي وترزق من تشاء بغير حساب*)[10]. هذا دليل واضح على قدرة الله سبحانه وتعالى أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة المحيرة للإفهام قادر على أن يرزق بغير حساب[11].

يقول امرؤ القيس:

مكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مُدْبِرٍ معاً كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حطّهُ السّيْلُ من علِ[12]

فقوله معاً يعني أن الكر والفر والإقبال والإدبار مجتمعةً في قوته لا في فعله، لأنه فيها تضاد[13]. إذن كلمة معاً زادت المطابقة تكميلاً، فكانت أوقع في النفس، ونرى امرأ القيس استطرد بعد تمام المطابقة والتكميل، إلى التشبيه فاشتمل البيت على المطابقة، والتكميل والاستطراد.

من هنا ترتفع وتعلو مكانة المطابقة بما يكملها أو يكسوها من فنون البديع والبيان.

*** المقابلة:**

وهي أن يُؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يُؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب– كقوله تعالى: (تولج الليلَ في النهار وتولج النهار في الليل وتخرج الحي من الميت وتخرج الميت من الحي) [14].

القيمة البلاغية للمقابلة:

إن جمال المقابلة شبيه بجمال الطباق، حيث يكمن جمال المطابقة بين لفظين، لكن جمال المقابلة يكون بين جملتين، وهذا سبب لكي يُعمل الإنسان فكره وعقله لتكوين صورة لجملة إسمية أو فعلية كاملة المعالم بينة الآثار، أنظر إلى قوله تعالى: (والليل إذا يغشى* والنهار إذا تجلى)[15]. في هذه الآيات البينات لا نتحدّث عن الجمال بين مطابقة الليل والنهار وإنما نجد الجمال والقيمة البلاغية تكمن في غشيان الليل مقابل تجلي النهار[16]، وما يحمل المعنى الأول من شمولية وتناسب في غشيان العيون الذي يؤدي إلى النعاس فإلى النوم، مقابل انجلاء هذا الليل وانبلاج نهار يجلو الظلمة ويدعو إلى العمل، ويدفع إلى الحركة والحياة.

وأجمل ما في المقابلة من قيمة بلاغية، تحقيق ما ينتظره السامع عندما ينتهي الطرف الأول من المقابلة فعلى سبيل المثال أنظر إلى قوله تعالى: (وجعلنا اليل لباساً) يتوقع القارئ أو السامع أن يكون في مقابل ذلك (وجعلنا النهار معاشاً)[17].

*** التورية:**

التورية أن يُذكر لفظ له معنيان قريب غير مراد، وبعيد هو المراد. فيتوهم السامع لأول وهلة أن المتكلم يقصد المعنى القريب لكن المراد المعنى البعيد، ولذلك سميت التورية إيهاماً[18] أو توجيهاً أو تخييراً أو مغالطة.

قال سراج الدين الورّاق[19]:

أصون أديم وجهي عن أناس لقاء الموت عندهم الأديب

ورب الشعر عندهم بغيض ولو وافى به لهم "حبيب"

فالتورية في لفظة "حبيب" ولها معنيان: أحدهما المحبوب، وهذا هو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن أول وهلة بسبب التمهيد له بكلمة "بغيض"، والمعنى الثاني اسم أبي تمام الشاعر وهو حبيب بن أوس، وهذا هو المعنى البعيد الذي أراده الشاعر ولكنه تلطف فورّى عنه وستره بالمعنى القريب.

ومما ورد منها في القرآن الكريم قوله تعالى: (وهو الذي يتوفاكم باليلِ ويعلم ما جرحتم بالنهار) [20]. فلفظة التورية في الآية الكريمة هي "جرحتم" ولها معنيان قريب وظاهر غير مراد وهو إحداث تمزّق في الجسم، والثاني بعيد خفي مراد وهو ارتكاب الذنوب واقترافها.

من هنا تتضح حقيقة التورية، وأنها تتمثل دائماً في لفظ مفرد له معنيان:

قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد.

القيمة البلاغية للتورية:

القصد من لفظ التورية أنه مشترك بين معنيين: أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّي بالمعنى القريب، فيوهم السامع لأول وهلة أنه يريد القريب وليس كذلك، ولهذا سمي هذا النوع إيهاماً.

من هنا تكمن القيمة البلاغية للتورية حيث كانت سبيلاً لتخليص المتكلم مما يخشى عواقبه، وينأى بنفسه عنه، وهذا مقصور على الأذكياء وأهل الفطانة.

*** اللف والنشر:**

ويسمى بالطي والنشر، وهو ذكر متعدد، ثم ذكر ما لكل واحد، من غير تعيين، ثقة بأن السامع يردُّه إليه لعلمه بذلك القرآن، وهو قسمان: مرتب بأن يكون الأول من المتعدد في النشر للأول من المتعدد من اللف، والثاني للثاني، وهكذا. وهذا القسم الأكثر والأشهر، ومشوّش وهو ما يجيء فيه النشر على غير ترتيب اللف[21].

أمثلة على اللف والنشر المرتب: قال تعالى: (ومن رحمته جعل لكم اليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله) [22]. فالسكون راجع إلى الليل والابتغاء من فضل الله راجع إلى النهار على الترتيب أما القسم الثاني فهو المشوش، كقوله تعالى: (فمحونا آية اليل وجعلنا آية النهار مبصرةً لتبتغوا فضلاً من ربكم ولتعلموا عددَ السنين والحساب) [23]. فابتغاء الفضل في النهار، وهو الثاني في اللف، وعلم السنين والحساب لليل وهو الأول، لذلك يؤرخ بليلة كذا على أن ابتداء اليوم بالليل.

أما القيمة البلاغية للف والنشر فهي:

إنه من المعروف أن الطي والنشر يراد به ذكر المتعدد، ثم ذكر ما لكل من هذا المتعدد بما يعود عليه. مرتباً أو غير مرتب (مشوش) وذلك بالاعتماد على مقدرة السامع في أن يردّ كلاً من الآحاد إلى ما يليق به مما ورد قبله. ففي قوله تعالى (ومن رحمتهِ جعل لكم اليل والنهار لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضلهِ) [24] يعود السكن إلى الليل، ويعود ابتغاء الفضل إلى النهار على الترتيب، فالجمال الذي يكمن في الطي والنشر، أن يرد المتلقي كل ما يتعلق بالنشر إلى كل الذي يتعلق بالطي فرداً فرداً.

فهو بذلك يضاعف قوة وفاعلية الذهن، حتى إذا ما أُبهم عليه نسبة الشيء إلى أصله ونشط للبحث خلف هذه المعرفة، وصل أخيراً إلى اكتشاف العلاقة بين كل فرد من أفراد ما نُشر، وربطه بكل فرد من أفراد ما طُوي سابقاً، فأحسّ براحة ومتعة ولذة[25].

*** تأكيد المدح بما يشبه الذم:**

تأكيد المدح بما يشبه الذم، هو أن يؤتى بعد أسلوب المدح بمدح آخر يؤكده، إلا أن هذا المدح الثاني يشبه الذم لأنّه يأتي بعد استثناء أو استدراك، وذلك أن المتلقي إذا سمع بعد المديح، أداة استثناء أو استدراك، ظنّ أو توهم أن المستثنى الآتي مستثنى من المدح السابق، وأنه يُراد به إثبات صفة ذم وهو نوعان[26].

- الأول: وهو الأبلغ:

أن يستثنى من صفة ذم منفي، صفة مدح تنفي شبهة الذم، لتضع مكانها صفة مدح واضحة. والكثير من العلماء والأدباء والبلاغيين دلوا على ذلك بقول النابغة الذبياني:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهنّ فلولٌ من قِراع الكتائبِ

فالشاعر يريد أن يصف ممدوحيه بأنّهم خالون من المعايب، بريئون منها، ويؤكد براءتهم من المعايب بإثبات صفة الشجاعة لهم حين يصف سيوفهم بأنها كثيرة الفلول، أي الثلم من كثرة ما خاضوا من حروب.

وتأكيد المدح تحقق من اتجاهين:

١- أن الاستثناء يكون فيه المستثنى منه مشتملاً على المستثنى، وذكر أداة الاستثناء، يوحي أن ما سيأتي بعدها مستثنى من المدح السابق ويراد به الذم، فإذا جاء بعد الأداة مدح انعكس، وازدادت صفة المدح تأكيداً فكان مدحاً على مدح، وهذا دليل على أن المتكلم لم يجد عند من يتحدث عنه صفة ذم يستثنيها بعد أداة الاستثناء فاضطر إلى استثناء صفة مدح.

٢- الاتجاه الثاني، طريقة تأكيد المدح هذه تكون من باب تأكيد الشيء بإقامة الدليل عليه، فبيت النابغة السابق يثبت نفي العيب عنهم بتعليق وجوده على مستحيل، ومستحيل أن تكون سيوفهم مغلولة وأن يكونوا جبناء، لأن السيوف المتثلّمة لفريق يقاتل في الهيجاء، إنما يقصد به الشاعر أن تثلمها جاء نتيجة لتجارب غزيرة وخوض حروب كثيرة.

- الثاني:

وهو أن يؤكد المتكلم المدح بأسلوب يوهم أنه ذم، كأن يستعمل بعد المدح أداة استثناء أو أداة استدراك، بحيث يتوهم السامع أنه سيأتي بعد أداة الاستثناء أو بعد أداة الاستدراك بصفة ذم فإذا به يأتي بصفة مدح أخرى.

*** جمال تأكيد المدح بما يشبه الذم والقيمة البلاغية له:**

لمّا كان تأكيد المدح بما يشبه الذم هو لجوء المتكلم إلى إثبات المدح وتأكيده بأسلوب يوهم بأنه ذم كقول النابغة الذبياني السابق. يريد طول خبرتهم وكثرة تجربتهم في خوض الحروب لذلك.

فهذا الأسلوب ونقيضه له بالغ الأثر على نفسية السامع، الذي هيأ نفسه لاستماع مديح فإذا به ذم صريح، أو استعداد لسماع ذم فإذا به مدح صريح. كما أن الاستثناء أو الاستدراك، يوقظ الفكر وينبه المشاعر فإذا أضفت إليه إحباط ما تتوقعه من مدح أو ذم، أدركت أثر هذا الأسلوب في ذهنك.

*** أسلوب الحكيم:**

هو تلقي المخاطب بغير ما يتوقعه وذلك بترك سؤاله والإجابة عن سؤال يسأله، أو يحمل كلامه على غير ما كان يقصد، إشارةً إلى أنه كان يجب أن يسأل هذا السؤال، كقول أحدهم يخاطب تاجراً، كم رأس مالك، قال التاجر مجيباً: (إنني أمين والناس يثقون بي).

ومثال آخر: قيل لشيخ عجوز: كم سنك؟ فأجاب: أَنْعَمُ بالعافية.

ففي السؤال الأول صرف التاجر سائله عن رأسماله، ببيان أمانته وثقة الناس فيه؛ وذلك لبيان أن هاتين الصفتين أجلب للربح وأقوى للنجاح في التجارة.

وفي السؤال الثاني ترك الشيخ العجوز الإجابة عن السؤال، وأخبر عن صحته إشعاراً للسائل بأن السؤال عن صحته أولى وأجدر بالسؤال عن سنّه. والجاحظ سمى هذا النوع (اللغز في الجواب)[27].

ومن الأمثلة التي وردت: قال الحجاج لرجل من الخوارج: أجمعت القرآن؟ قال: أمتفرقاً كان فأجمعه؟ قال: أتقرؤه ظاهراً؟ قال: بل أقرؤه وأنا أنظر إليه: قال: أفتحفظه؟ قال: أفخشيت فراره فاحفظه؟ قال ما تقول في أمير المؤمنين عبد الملك؟ قال لعنه الله ولعنك: قال: إنك مقتول فكيف تلقى الله؟ قال: ألقى الله بعملي وتلقاه أنت بدمي[28].

القيمة البلاغية لأسلوب الحكيم:

فإنه ينم عن ذكاء فائق، وقدرة كبيرة على التصرف السريع في تغيير وجهة الحديث. فالمخاطب الذي يجد نفسه على نحو مفاجئ أمام ما يضايقه أو يحرجه، يوجد لنفسه إجابة تجعله في منأى عن المضايقة والحَرَج وعلى نحو لا يسيء فيه إلى السائل. ولا يملك هذا التصرف إلا الأذكياء اللمّاحون الذين يتقنون مخارج القول وموالجه.

*** المبالغة:**

المبالغة ادّعاء أن صفة من الصفات بلغت في الشدة أو الضعف حداً مستبعداً أو مستحيلاً. وعلماء البلاغة يحصرونها في ثلاثة أنواع: الرفض المطلق، والقبول المطلق – والتوسط بين الرفض والقبول.

المبالغة في مفهوم السكاكي والخطيب القزويني[29] من محاسن الكلام ويعرفونها بأنها ادّعاء لصفة بلغت من الشدة أو الضعف حداً مستبعداً أو مستحيلاً. والسكاكي الذي يقيد المبالغة (بالمقبولة) إنما يرد على الذين زعموا أنها مرفوضة مطلقاً. ويقول: "إن خير الكلام ما خرج مخرج الحق، وكان على منهج الصدق"[30] كقول حسّان.

وإنما الشعر لب المرء يعرضه على المجالس إن كيساً وإن حمقاً[31]

وإن أشعر بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

ويرد على من زعم أنها مقبولة مطلقاً، محتجاً بأن الشعر أعذبه أكذبه، ويحصر السكاكي المبالغة في ثلاث: التبليغ، الإغراق، والغلوّ.

فإذا كان الوصف المدّعى ممكناً عقلاً وعادةً، فتبليغ، كقول امرئ القيس في فرسه.

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكاً ولم يُنْضَح بماء فيُغسل

أي: أنه أدركهما دون مشقة وعناء، وهذا أمر ممكن عقلاً وعادةً.

وإذا كان الوصف ممكناً عقلاً لا عادةً فهو "الإغراق" كقول عمير التغلبي:

ونُكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا[32]

وهذا ممكن عقلاً لا عادةً.

وعند السكاكي[33] ومدرسته أن التبليغ والإغراق مقبولان؛ أما إذا كان الوصف المُدّعى غير ممكن عقلاً وعادةً، فهو الغلو كقول أبي نواس:

وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تُخلق

من هنا نجد علماء البلاغة حصروا المبالغة في ثلاثة أنواع:

١- التبليغ:

ويكون في الوصف الممكن عقلاً وعادةً كقول الله سبحانه وتعالى: (ظلمات بعضها فوق بعضٍ اذا اخرج يده لم يكد يراها) [34].

وكذلك قول المتنبي:

وأصرعُ أيّ الوحش قضيتُه له وأنزل عنه مثله حين أركب[35]

أي أنني بفرسي هذه أدرك أيّ وحش بلغه فتمكّنت منه، فصرعته ألحقه، وحين أنزل عنه بعد ذلك تكون حاله كما لو أنني أمتطيه الآن، من حيث النشاط والقوة وعدم التعرق.

٢- الإغراق:

ويكون في الصفة الممكنة عقلاً لا عادة كقول عمرو بن الأيهم التغلبي:

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث مالا[36]

٣- الغلو:

إذا كان ادّعاء الوصف من الشدّة والضعف مستحيلاً عقلاً وعادةً فهو الغلو؛ كقول أبي نواس:

وأخْفَت أهل الشركِ حتى إنَّهُ لتخافُكَ النطف التي لم تُخْلقِ[37]

جمال المبالغة:

المبالغة إذا أُطلقت على غير مستحق الكمال فيها كان هذا الإطلاق على سبيل المبالغة، وإذا أُطلقت على مستحق الكمال أو الكثرة فيها فهو إطلاق على وجه الحقيقة ولا مبالغة فيه، فما يُسمّى بصيغ المبالغة إذا أُطلق على الله عز وجل فهي مطلقة بحسب وضعها اللغوي، ولا مبالغة فيها.

ثم إن النفوس جبلت وطبعت على حب كل شيء جديد وطريف، والمبالغات أطوع للوهم منها للعقل، وكلما قوي سلطان العقل ضعفت المبالغة. ومنه الخيال في الشعر، فجميعه خيال في خيال. وهو غالباً ما يتوجه إلى الوهم لذلك تألفه النفس البشرية ويستريح له الخيال.

كذلك فإن المبالغة عنصر أصيل في حديث الناس، ويعتبرونه في شعرهم، ونثرهم، وهو عام مشترك بين الناس جميعاً، بل إن المبالغة ظاهرة إنسانية عامّة، وهي تعبير من أساليب الإنسان في كل زمان ومكان.

*** التجريد:**

التجريد في أصل اللغة[38]: إزالة الشيء من غيره في الاتصال فيقال: جرّدت السيف عن غِمْدِهِ، وجرّدت الرجل عن ثيابه، إذا أزلتهما عنهما.

المعنى الاصطلاحي للتجريد:

هو أن تأتي بكلام يكون ظاهره خطاباً لغيرك وأنت تريده خطاباً لك فتكون قد جرّدت الخطاب عن نفسك أخلَصْته لغيرك، فلهذا يكون تجريداً محقّاً[39].

قال تعالى: (لقد كان لكم في رسول الله اسوةً حسنةً لمن كان يرجو الله واليوم الاخر وذكر الله كثيراً[40].

الخطاب في قوله "لكم" للذين تضجّروا وتزلزلوا يوم الأحزاب في غزوة الخندق. والمعنى هل اقتديتم وتأسيتم بشمائله ﷺ في إخلاصه وجهاده وصبره، فقد نصّب منه في هذه الآية الكريمة مثالاً للقدوة الصالحة الحسنة، وأمر المؤمنين بالاقتداء بها.

التجريد إذن أن تنتزع من الشيء صفة تتحدث عنها بصفة المتكلم أو الغائب. وهي لا تنفصل عن الموصوف الأول.

ويأتي التجريد على صور عدة[41]:

١- يأتي باستخدام (من) التجريدية، كقولهم: "لي من فُلان صديقٌ حميم".

أي بلغ من الصداقة والمودة الصحيحة مبلغاً صحَّ معه أن يُستخرج منه صديق آخر مثله في صفاته، فهو نَبْعُ أمثاله.

وكقوله تعالى: (ولتكن منكم امةٌ يدعون الى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر وأولئك هم المفلحون) [42].

أي: ولتكونوا يا أيها الذين آمنوا بمحمد وبما جاء به عن ربّه أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر.

٢- التجريد باستخدام "الباء" الجارّة داخلة على المُنتزع منه. كقولك: "لئن سألت فُلاناً لتسألن به البحر، ولئن نظرت إليه لترينَّ به البدر، ولئن سمعت كلامه لتجدن به السحر".

٣- التجريد باستخدام "الباء" الجارّة الداخلة على المنتزع كقول الشاعر:

وشَوْماءَ تَغْدو بي إلى صارخ الوَغَى

بِمُسْتَلْئِمٍ مثل الفنيقِ المُرحَّلِ

أي فرس قبيح المنظر لسعة أشداقها أو لِما أصابها من شدائد الحرب، تعدو، أي تسرع، بي صارخ الوغى، أي مستغيث في الحرب، بمستلئم، أي لابس لأمه وهي الدرع والباء للملابسة والمصاحبة – مثل الفنيق، هو الفحل المكرم، المرحل، من رحل البعير أشخصه عن مكانه وأرسله، أي تعدو بي ومعي من نفسي مستعد للحرب بالغ في استعداده للحرب حتى انتزع منه آخر[43].

٤- التجريد باستخدام قول الله تعالى: (ذلك جزاءُ اعداءِ الله النار لهم فيها دار الخلد جزاء بما كانوا بآياتنا يجحدون) [44].

إن جهنّم هي دار الخلد يوم الدين لأعداء الله، ولكن جاء على طريقة التجريد، إذْ انتُزع من جهنم داراً وجعلت داراً لهم، بأسلو ب استخدام "في" الجارّة الظرفيّة داخلةً على المنتزع منه، و"في" هنا للظرفيّة فكأنه قيل: إن داراً أخرى كانت في هذه الدار التي هي دارهم الملازمة لهم التي لا ينفك عنهم عذابها ولا يضعف مع طول الخلود ولا تفنى بتصرم الأحقاب، ولا تبيد ولا تنال فيها الراحة باستمرار الارتقاب وكل ذلك للمبالغة في اتصافها بالشدة وللتهويل بأمرها في العذاب وعدم انقطاعه بطول المدة، فكأنه قيل: ما أعظم تلك الدار في لزومها لهم وكونها لا تضعف بالخلود[45]. وقانا الله برحمته من هولها وعذابها نحن وآباءنا وأولادنا وأزواجنا وأساتذتنا وجميع المؤمنين.

قيمة التجريد البلاغية:

إن في كل نوع من أنواع التجريد قيمة وجمالاً يتناسب وموقعه، كإضفاء الحياة على الأشياء التي لا حياة فيها، فانظر على سبيل المثال قول قطري بن الفجاءة:

أقول لها وقد طارت شعاعاً من الأبطال ويحكِ لن تراعي
فإنك إن سألت بقاء يوم على الأجل الذي لك لن تطاعي[46]

ففي مخاطبة الإنسان نفسه يتيح له تصوير أعماق هذه النفس لأنه يكون أعز وأخف التزاماً فيما يقول، حينما يوجه الخطاب إلى غيره كما يبدو للآخرين. كذلك يكون الخطاب أشد عاطفة وأقوى انفعالاً، لأنه وحده الذي يحس بأنه يخاطب نفسه، وليس شيء عند الإنسان أغلى عليه من نفسه.

كما تبدو قيمة التجريد البلاغية بشكل تقبله النفس وتستسيغه وترتضيه المشاعر كما جاء في قوله تعالى: (لقد كان لكم في رسول الله اسوةٌ حسنةٌ) [47]. كذلك في قوله تعالى: (لهم فيها دار الخلد) [48]، الخطاب للكافرين، أي في جهنم، أي جهنم دار الخلد لكنه انتزع منها داراً أخرى، أُعدت للكفار تهويلاً ومبالغة وتأكيداً. وشتان بين قولك: رسول الله أسوة حسنة لكم، وجهنم دار الخلد للكافرين، وبين الآيتين الكريمتين حيث تعظم الصفة في الشيء إلى حد أنها تلغي صفاته الأخرى، فتكون شخصيته هي هذه الشخصية التي جرّدها، وحصر الحديث فيها.

*** المشاكلة:**

هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديراً[49]. فالمشاكلة إذن تكون بتشابه اللفظين لتجاورهما، ولكن المعنى يكون شيئاً آخر. أنظر إلى قوله تعالى: (وجزاؤا سيئةٍ سيئةٍ مثلها) [50].

فالجزاء على السيئة لا يكون بسيئة حقيقية، لكنه يسميه سيئة ليناسب السيئة التي جاء بها المخلوق.

كذلك أنظر إلى قوله تعالى على لسان عيسى عليه السلام: (تعلم ما في نفسي ولا اعلم ما في نفسك) [51].

لم يرد إطلاق النفس على الله سبحانه ولكنه أراد ما عندك، فعبر عن هذا بقوله: ولا أعلم ما في نفسك، فأطلق النفس على ذات الله تعالى لوقوعه في صحبة نفسي[52].

القيمة البلاغية للمشاكلة:

إن المتلقي حين يسمع الكلمة المشابهة للكلمة الأخرى التي أطلق عليها المشاكلة اللفظية يتوهم أول الأمر أن في مدلول الكلمتين تشابهاً وتقارباً، ولكنه حين يبدو له أنه أمام مدلول آخر، يشعر ببهجة التعرف ولذة الاكتشاف. وأن النفوس الإنسانية تتوق شوقاً لرؤية المتماثلات والمتشابهات.

*** المذهب الكلامي:**

من البديع ما يُسمى المذهب الكلامي، والجاحظ أول من ذكره[53]. وهو أن يورد المتكلم حجة للمطلوب لما يدّعيه على طريقة أهل الكلام. بمعنى آخر، أن يأتي البليغ بحجة عقلية قاطعة تؤيد صحة دعواه، وتُبطل دعوى خصمه، بعد مقدمات مسلمة عند المخاطب كقوله تعالى: (لو كان فيهما آلهةً الا الله لفسدتا) [54]، وتمام الدليل أنهما لم تفسدا؛ فليس فيهما إذن آلهة إلا الله. وكذلك قوله تعالى : (فلما افل قال لا احبُ الآفلين)[55]. القمر أفل وربي ليس بآفل فالقمر ليس ربي.

ومثله قول النابغة الذبياني يعتذر إلى النعمان بن المنذر[56]:

حلفتُ فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب
لئن كنت قد بُلِّغت عني وشايةً لمبلغك الواشي أغشُ وأكذبُ
ولكنني كنتُ أمرأ لي جانب من الأرض فيه مسترادٌ ومذهبُ
ملوك وإخوان إذا ما أتيتهم أُحكِّم في أموالهم وأُقرَّبُ
كفعلك في قومٍ أراك اصطنعتهم فلم ترهم في شكرِ ذلك أذنبوا

يقول: أنت أحسنت لقوم فمدحوك، وأنا أحسن إلى قوم فمدحتهم، فكما أن مدح أولئك لك لا يُعدُّ ذنباً، فقوله: "كفعلك" هو الإلزام وهذه الحجة تُسمى تمثيلاً وهو القياس المذكور في الأصول غاية إلزام في القياس بوصف جامع وهو ظني، يرجع إلى الاستثنائي إلا أن بعض مقدماته ظنية[57]. وقد يكون المذهب الكلامي بقياس اقتراني كقوله تعالى: (وهو الذي يبدؤا الخلقَ ثم يعيدهُ وهو اهون عليهِ) [58]، أي الإعادة أهون من الابتداء، والأهون أدخل في الإمكان وهو المطلوب.

القيمة البلاغية للمذهب الكلامي:

جمال المذهب الكلامي جمال الادعاء الذي ينصره الدليل، وتأثرات هذا اللون البديعي في إحداث الانفعالات في النفوس قوية واضحة، واستخدامه في الشعر يزيده جمالاً وروعةً، لأنه يجمع بين التخيل الذي يقوم عليه الشعر والإقناع والتأثير الذي تتطلبه الخطابة والنثر.

*** الهزل الذي يراد به الجد:**

تعريفه: أن يذكر المتكلم أمراً على سبيل المباسطة والنكتة. لكنه يقصد به أمراً جدّياً يريد أن يصل إليه[59].

قال ابن نباتة:

سلبت محاسِنُك الغزال صفاته حتى تحيَّر كلُّ ظبيٍ فيكا

لك جيدُه ولحاظه ونفارُهُ وكذا نظيرُ قرونِهِ لأبيكا

فالشاعر هنا هجا المخاطب وذَمه بإثبات ما يشبه قرون الغزال لأبيه، وجاء في قول الرسول ﷺ يمازح عجوزاً متقدمة في السن: "لا تدخل الجنة عجوز" أي وهي عجوز، بل يعيدها الله بقدرته صبية.

القيمة البلاغية للهزل يُراد به الجدّ:

أجمل ما في هذا الفن أن صاحبه يحقق غرضه في قالب لا يُؤاخذ عليه، ولا تتبين فيه آثار الإساءة والنفس الإنسانية تتقبل عادةً الأمور ما دامت في إطار الهزل والمداعبة، وهو موضوع لا يبرع فيه ولا يستطيع استخدامه إلا الأذكياء.

*** تجاهل العارف:**

وهو كما سمّاه السكاكي: "سوق المعلوم مساق غيره"[60] لنكسته كالتوبيخ أو التعجب أو المبالغة في المدح أو الذم أو غير ذلك، مما يهدف إليه من وراء تظاهره بعدم المعرفة والعلم[61].

بمعنى آخر هو سؤال المتكلم، عمّا يعلم، سؤال مَنْ لا يعلم، ليوهم أن شدّة التشبيه الواقع بين المتناسبين حدثت عنده التباس المشبه بالمشبه به، وفائدته المبالغة في المعنى، نحو قولك: أوجهك هذا أم بدر، فإن المتكلم يعلم أن الوجه غير البدر، إلا أنه لما أراد المبالغة في وصف الوجه بالحسن استفهم: أهذا وجه أم بدر؟ ففهم من ذلك شدة الشبه بين الوجه والبدر، فإن كان السؤال عن الشيء الذي يعرفه المتكلم خالياً من الشبه؛ لم يكن مِنْ هذا الباب، بل يكون من باب آخر كقوله تعالى: (وما تلك بيمينكَ يا موسى) [62]. فإن السؤال هنا، ما وقع لأجل المبالغة في التشبيه المشار إليه، في تجاهل العارف، بل هو لفائدة أخرى[63].

ومن الناس مَنْ جعل تجاهل العارف مطلقاً، سواء كان على طريق التشبيه، أو على غيره، إذا تقرر هذا، لأن تجاهل العارف من حيث هو، إنما يأتي لنكسته من نحو مبالغته في مدح أو ذم أو تعظيم أو تحقير أو توبيخ أو تقرير أو من تدله في الحب.

مثال لما جاء من تجاهل العارف في المبالغة قول الشاعر:

أجفون كحيلة أم صُفاح وقدود مهزوزة أم رماح[64]

وكذلك قول الشاعر في المبالغة:

وشوق ما أقاسي أم حريق وليل ما أكابد أم زمان

ومما جاء في تجاهل العارف للتحقير قول الشاعر:

لما ادعى غصن الرياض بأنه في لينه مع قدها موصوف

قلنا له هل أنت تشبه قدها ما أنت هذا القد يا مقصوف

ومما جاء في تجاهل العارف للتوبيخ قول ليلى بنت طريف الخارجية[65]:

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف

هذا البيت كما يقول الحموي: "من قصيدة غريبة أثبتها بكمالها ابن خلكان في تاريخه".

ومن أطرف ما وقع في تجاهل العارف على سبيل التوبيخ[66]، قول سراج الدين الورّاق:

وأخجلتي وصحائفي مسودة وصحائف الأبرار في إشراق

وموبخ في الحشر وهو يقول لي أكذا تكون صحائف الوراق

ومما جاء في تجاهل العارف للتقرير قول مهيار[67]:

سلا ظبية الوادي وما الظبي مثلها وإن كان مصقول الترائب أكحلا

أأنت أمرت الصبح أن يصدع الرجا وعلمت غصن البان أن يتميلا

ومن تجاهل العارف ما وقع للتدله في الحب قول الحسن بن عبد الله الغريبي:

بالله يا ظَبَيَات القاعِ قُلْنَ لنا لَيْلاي منكُنَّ أم لَيلَى من البشَر؟

القيمة البلاغية لتجاهل العارف:

جمال تجاهل العارف له أنواع بعدد أغراضه فلكل غرض جماله الخاص، وذلك حسب الموقف الذي يضع صاحبه نفسه فيه. فأنت على سبيل المثال حينما تستمع لأطفالك يخبرونك عما يعتقدونه أنه اكتشاف خطير فتسمع إليهم، وتتظاهر بالتفاعل والدهشة يكون ذلك من قبيل التحبب والإيناس وحُسن الخلق. أما تجاهلك وأنت عارف لنكته يرويها شخص أو صديق فهذا لطف ومودة، وحسن معاشرة، وهو ما يُسمى (بأدب الاستماع). لكن المبالغة في المدح أو الذم فهي مما ينسجم مع طبيعة النفس وميول عامة الناس بشكل عام وأنها من طبيعة الإنسان العربي، وكذلك التعجب والتوبيخ والتعرض والتحقير. فصبرك على الاستماع والإنصات وأنت محيط بما يُطرح ويُقال جمال نفسي، ومثل عليا، وقيم تجعل صاحبها على جانب كبير من الرضا، والثقة بالنفس.

*** الإلتفات:**

هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك[68].

ومن الإلتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر، قال تعالى: (حتى اذا كنتم في الفلكِ وجرينَ بهم)[69]. وقال تعالى: (الحمد لله رب العالمين* الرحمن الرحيم * مالك يوم الدين* اياك نعبد واياك نستعين) فقد انتقل من الغائب إلى المخاطب.

صور الالتفات:

يأتي الالتفات على صور عدة:

<u>أولاً</u>: من المتكلم إلى الغيبة كقوله تعالى: (إنا أعطيناكَ الكوثر* فصل لربك وانحر) [70]. فقوله تعالى: إنا أعطيناك متكلم وقوله: لربك غيبة، وكان مقتضى السياق أن يقول: فصل لنا.

ثانياً: من المتكلم إلى الخطاب، كقوله عزّ وجلّ: (وما لي لا اعبدُ الذي فطرني واليه ترجعون)[71]، (وما لي لا اعبدُ) المتكلم. وإليه تُرجعون: خطاب. ومقتضى السياق أن يُقال، وإليه أرجع.

ثالثاً: من الخطاب إلى المتكلم، كقوله تعالى: (وأستغفروا ربكم ثم توبوا اليهِ ان ربي رحيم ودود) [72]. قوله تعالى: (وأستغفروا ربكم ثم توبوا) خطاب، وقوله تعالى: (ربي رحيم ودود) متكلم.

رابعاً: من الخطاب إلى الغيبة كقوله تعالى: (إن هذه امتكم امةٌ واحدةٌ وأنا ربكم فأعبدونِ* وتقطعوا امرهم بينهم كلّ الينا راجعون) [73].

الخطاب في قوله تعالى: "أمتكم ربكم أتعبدون" ثم الغيبة إلى المتكلم: كقوله تعالى: (والله الذي ارسل الرياح فتثير سحاباً فسقناه) [74].

فمقتضى السياق أن يقول: "فساقه".

سادساً: ومن الغيبة إلى الخطاب: كقوله تعالى: (مالك يوم الدين* اياك نعبدُ واياك نستعين) [75]. الغيبة قوله تعالى: "مالك يوم الدين" وقوله: "إياك نعبد" التفات إلى الخطاب.

القيمة البلاغية للالتفات:

إن الكلام إذا نُقل من أسلوب إلى أسلوب، كان ذلك أحسن تطرية وتجديداً لنشاط السامع وأكثر إيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد، ومن ثم قيل: لكل جديد لذة.

وقد تختص مواقعه بلطائف كما في سورة الفاتحة، فإن العبد إذا افتتح بحمد مولاه الحقيق بالحمد عن قلب حاضر، ونفس ذاكرة لما هو فيه بقوله: الحمد لله، وجد من نفسه محركاً للإقبال عليه، فإذا انتقل إلى قوله: "رب العالمين" الدال على أنه مالك العالمين قوي ذلك المحرك، إلى أن يؤول الأمر الى أنه مالك الأمر كله في يوم الجزاء. حينئذٍ يجد من نفسه إقبالاً عليه، وتخصيصاً له بالخطاب بغاية الخضوع، والاستعانة به في المسلّمات.

ثم إن في الالتفات تفنّناً في الحديث وتلويناً للخطاب حتى لا يملّ السامع من التزام حالة واحدة، وتنشيطاً وحملاً له على زيادة الإصغاء، فإن لكل جديد لذة، ولبعض مواقعه لطائف، وملاك إدراكها الذوق السليم[76].

ويقول السكاكي: "والعرب يستكثرون من الالتفات، ويرون الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب يكون أدخل في القبول عند السامع وأحسن تطرية لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك، أليس قرى الأضياف سجيتهم ونحر العشار للضيف دأبهم"[77] إلى أن يقول: "أفتراهم يُحسنون قرى الأشباح – إكرام الضيف – فيخالفون بين لون ولون وطعم وطعم ولا يُحسنون قرى الأرواح فلا يخالفون فيه بين أسلوب وأسلوب وإيراد وإيراد[78].

*** الاستطراد:**

وهو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوسل إلى ذكر الثاني[79]. كقوله تعالى: (يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباساً يواري سوءاتكم وريشاً ولباس التقوى ذلك خيرٌ ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون) [80].

يرى الزمخشري: "أن هذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقيب ذكر السوآت وخصف الورق عليها إظهاراً للمنّة فيما خلق الله من الناس، ولما في العرى وكشف العورة من المهانة والفضيحة وإشعاراً بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى"[81].

ويرى ابن المعتز: أن الاستطراد الخروج من معنى إلى معنى، وفسره بأن قال: "هو أن يكون المتكلم في معنى فيخرج منه بطريق التشبيه، أو الشرط، أو الإخبار، أو غير ذلك إلى معنى آخر يتضمن مدحاً أو هجواً، أو

وصفاً، وغالب وقوعه في الهجاء، فمنه قوله تعالى في كتابه العزيز: (كأن لم يغنوا فيها الا بعداً لمدين كما بعدت ثمود) . فذكر ثمود استطراداً[82]. وقيل: إن أول شاهد ورد في هذا النوع، وسار مسير الأمثال، قول السموأل:

وإنا لقوم لا نرى القتل سُبَّةً

إذا ما رأتْه عامرُ وسلولُ[83]

وكقول زهير بن أبي سُلمى:

قِفْ بالدِّيارِ التي لم يَعْفُها القِدَمُ

بَلَى وغَّيرها الأرياح والدِّيَمُ

جمال هذا البيت يكمن في أن زهيراً نظر إلى ديار مَنْ يُحبُّ فتواردت عليه الذكريات، فتمثّلتْ صورتها في نفسه كأنها مشاهدةٌ بعينيه، فوصف الديار بقوله: "لم يَعْفُها القِدَم" وما لبث طويلاً حتى انجلت تصوراته النفسية، وشاهد الواقع، فلم يرَ في الديار أثراً، فقال "بلى وغيرَّها أو الأرياح والديم".

وسرّ هذا الصنيع هو تصوير الكآبة والحزن والحيرة والدهشة التي سيطرت على عقله واستولت على فكره فدفعته إلى الإخبار أولاً بما لا تقره الحقيقة ولا يعترف به الواقع، فلما تاب إليه العقل، وعاوده الفكر صحح ما قال بذلك النقض.

فبهذا يستبين لك ويتضح أن أساليب الاستطراد لما يصحبها من مثل هذه النكتة من صميم البلاغة لأنه مما يستدعيها المقام.

وسماه قوم منهم ابن المعتز، حسن الخروج[84]. وعلّق الآمدي على بعض حسن الخروج عند الشعراء بقوله: وهذا ما يسميه قوم الاستطراد، وهو حسن جداً"[85].

وقال أبو هلال العسكري: الاستطراد "هو أن يأخذ المتكلم في معنى يمر فيه، يأخذ في معنى آخر وقد جعل الأول سبباً إليه"[86].

الفروق بين الاستطراد وحسن الخروج:

كما بينا أن الاستطراد يسميه بعض علماء البديع: حسن الخروج، ولا بأس بأن نبسط القول في الفروق بين حسن الخروج والاستطراد فنقول: الاستطراد: أن يبني الشاعر كلاماً كثيراً على لفظه من غير ذلك النوع يقطع عليها الكلام وهي مراده دون جميع ما تقدم ويعود إلى كلامه الأول وكأنما عثر بتلك اللفظة من غير قصد[87].

حسن الخروج: هو عند البلاغيين شبيه بالاستطراد لأن الخروج هو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطف ثم تتمادى فيما خرجت إليه[88].

أما القزويني فيرى أن الاستطراد "الانتقال من معنى إلى معنى آخر متصل به لم يقصد بذكر الأول التوسل إلى ذكر الثاني"[89].

ويستشهد بقوله تعالى: (يا بني آدم قد انزلنا عليكم لباساً يواري سوءاتكم وريشاً ولباس التقوى ذلك خير ذلك من آيات الله لعلهم يذكرون) [90]. قال الزمخشري: "وهذه الآية واردة على سبيل الاستطراد عقيب ذكر بدو السوآت وخصف الورق عليها، إظهاراً للمنة فيما خلق من اللباس، ولما في العري وكشف العورة من المهانة والفضيحة، وإشعاراً بأن التستر باب عظيم من أبواب التقوى"[91].

وجمال هذا المصطلح البديعي يكمن في أنه ضربٌ من البديع يظهر الشاعر أنه يذهب لمعنى فيعنّ له آخر فيأتي به كأنه على غير قصد وعليه يبني وإليه كان مغزاه.

الخاتمة

استخلص مما ورد الآتي:

١- إنَّ المحسنات البديعية تنقسم إلى قسمين: محسنات لفظية، ويكون التحسين فيها راجعاً إلى اللفظ، ومحسنات معنوية، يكون التحسين فيها راجعاً إلى المعنى أولاً، وبالذات، وإنّ تبعه تحسين اللفظ، حتّى إنّه لو غُيّر اللفظ بمرادفه لا يتغيّر المحسَّن، وذلك كقول القائل: فلان يُسِّر وَيُظْهِر، على قاعدة الطباق، فلو قال: يُكْتُم ويُعْلِنْ بتغيير اللفظ لما تغيّر المحسن، وهو الطباق.

وبحثي هذا يتعلق بالمحسنات البديعية المعنوية دون غيرها.

٢- إنّ الطباق هو الجمع بين معنيين متقابلين، سواء أكان هذا التقابل التضاد أو الإيجاب والسلب، كما في قوله تعالى: (تؤتي الملكَ من تشاءُ وتنزع الملكَ ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء) وكما في قوله تعالى: (يستخفون من الناس ولا يستخفون من الله وهو معهم).

وتأتي المقابلة في اللفظ والمعنى دون اللفظ، وفي المقابلة نوع يُحدّ بفواصل الآيات القرآنية، وهو في غاية الحسن، كقوله تعالى: (واذا قيل لهم لا تفسدوا في الارض قالوا انما نحن مصلحون۝ الا انهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون).

٣- التورية من أعلى فنون الأدب، وأرفعها رتبة، وسحرها ينفث في القلوب، ويفتح بها أبواب عطف ومحبة.

٤- أسلوب تأكيد المدح بما يشبه الذم له أثر بالغ في نفسية السامع، حيث يهيئ نفسه للاستماع إلى ذم، فإذا به يسمع مدحاً صريحاً، مما يوقظ الفكر، ويحرّك المشاعر والأحاسيس.

٥- تتجلّى قيمة أسلوب الحكيم (القول بالموجب) في فطنة المجيب، وذكائه الحاد، بحيث يمتلك القدرة على الإجابة السريعة بما لا يتفق مع ما يتوقعه السائل.

٦- المبالغة أمر تألفه النفس البشرية، ويستريح له الخيال، كونه تعبيراً من أساليب الإنسان في كل زمان ومكان، ومن المبالغة ما هو مقبول عقلاً، منها ما هو مرفوض مبتذل إذا وصل إلى حدّ المستحيل أو الكذب الصُراح.

٧- التجريد أنواع متعددة بحسب استخداماته، ولكل نوع قيمة وجمال يتناسب وموقعه كالتجسيم في الأشياء المعنوية، والتشخيص في الأشياء المادية الجامدة، بحيث يبعث فيها الحياة، فتحسّ وتشعر كالبشر.

٨- إنَّ المشاكلة اللفظية التي يسمعها المتلقي يتوهّم بادئ ذي بدء أنّ في مدلول الكلمتين تشابهاً، ولكن عندما يبدو له المدلول الآخر يشعر بسعادة؛ لأنَّ النفوس تتوق لرؤية المتماثلات.

٩- تختص مواقع الالتفات بلطائف من خلال نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب مما ينشط السمع، ويوقظ الإصغاء لكل جديد.

١٠- لا بُدَّ من أن ينسجم اللفظ مع مضمونه، فإذا اختلفت هذه القاعدة، فلسبب خاص عند الأديب أو الشاعر بقصد زخرف القول، وصنعه الكلام، من دون الاهتمام بإيصال المضمون إلى الآخرين كما ذكر عبد القاهر الجرجاني.

١١- الاستطراد فن لا يتقنه إلا صاحب الموهبة من الأدباء والشعراء الذين يبرعون في حسن الأسلوب.

الهوامش

١) الجاحظ، البيان والتبيين، ج٤، ص ٥٥.

٢) عبد الله بن المعتز، كتاب البديع، ص ١.

٣) المصدر نفسه، ص ٥٨.

٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٥٥.
٥) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ٢٦٦.
٦) ٥٣ ك النجم، ٤٣-٤٤.
٧) ٥٣ ك النجم، ٤٣-٤٤.
٨) ٣٥ ك فاطر، ١٩-٢٢.
٩) أنظر الزمخشري، الكشاف ج٣، ص ٦٠٨، كذلك ابن يعقوب المغربي، مواهب الفتاح في شرح تلخيص المفتاح، ج٤، ص ٢٨٦ وما بعدها.
١٠) ٢م آل عمران، ٢٧.
١١) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص ٣٥٠.
١٢) شرح المعلقات السبع، للزوزني، ص ٦٦، شرح د. بكري شيخ أمين.
١٣) أنظر شرح المعلقات – السابق، ص ٢٧.
١٤) ٢ م آل عمران، ٢٧-٢٨.
١٥) الليل، ١-٢.
١٦) أنظر الرازي، التفسير الكبير، ج١٣، ص ١٧٩.
١٧) ٧٨ م النبأ، ١٠-١١.
١٨) أنظر، التلخيص ص ٣٥٩، البديع في البديع، ص ٩٧.
١٩) شاعر مصري أولع بالبديع في شعره وتوفي سنة ٦٥٩هـ.
٢٠) ٦ ك، الأنعام، ٦.
٢١) التلخيص للقزويني ص ٣٦١.
٢٢) ٧٣ ك، القصص.
٢٣) ١٢ ك، الإسراء.
٢٤) ٧٣ ك، القصص.
٢٥) يحيى بن حمزة، الطراز، ص ٣٩٧.
٢٦) القزويني: التلخيص، ص ٣٨٠
٢٧) الجاحظ، البيان والتبيين، ج٢، ص ١٧٤.
٢٨) الجاحظ، المصدر السابق، ج٢، ص ١٤٨.
٢٩) القزويني، الإيضاح، ج٦، ص ٦٠.
٣٠) أنظر ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص ٦٥٠.
٣١) حسان بن ثابت، ديوانه، تحقيق د. سيد حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتائب، ص ٢٧٧.
٣٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص ٦٥٢.
٣٣) القزويني، شروح التلخيص، ج٤، ص ٣٦١.
٣٤) النور، ٤٠.
٣٥) المتنبي، شرح ديوان المتنبي للعكبري، ج١، ص ١٨٠.
٣٦) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص ٦٥٢.
٣٧) عبد العزيز عتيق، البديع.

٣٨) لسان العرب مادة: (ج ر د).
٣٩) يحيى بن حمزة العلوي، الطراز، ص ٤٣٤.
٤٠) الأحزاب، ٢١.
٤١) شروح التلخيص، ج٤، ص ٣٤٩.
٤٢) آل عمران، م، ١٠٤.
٤٣) أنظر شروح التلخيص، ج٤، ص ٣٥١.
٤٤) فصلت، ٢٨.
٤٥) شروح التلخيص، المصدر السابق، ج٤، ص ٣٥٢.
٤٦) قطري بن الفجاءة، ديوانه.
٤٧) الأحزاب، ٢١.
٤٨) فصلت، ٢٨.
٤٩) شروح التلخيص، ج٤، ص ٣٠٩، ٣١٠.
٥٠) الشورى، ٤٠.
٥١) المائدة، ١١٦.
٥٢) شروح التلخيص، ج٤، ص ٣١٢.
٥٣) شروح التلخيص، ج٤، ص ٣٦٨.
٥٤) الأنبياء، ٢٢.
٥٥) الأنعام، ٧٦.
٥٦) النابغة الذبياني، ديوانه، ص ١٦، المطبعة الأهلية في بيروت، ١٩٢٩ شرحه، عبد الرحمن سلام.
٥٧) شروح التلخيص، ج٤، ص ٣٧١.
٥٨) الروم، ٢٧.
٥٩) شروح التلخيص، ج٤.
٦٠) السكاكي، مفتاح العلوم، أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٤٤٥.
٦١) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج١، ص ٢٧٤.
٦٢) طه، ١٧/٢٠.
٦٣) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج١، ص ٢٧٤.
٦٤) الصُفاح: السيوف.
٦٥) البيت ذُكر في خزانة الأدب، المصدر السابق.
٦٦) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج١، ص ٢٧٨.
٦٧) المصدر السابق، ص ٢٧٨.
٦٨) ابن المعتز، البديع، ص ٥٨ وما بعدها، القزويني، الإيضاح، ج٦، ص ١٥٨.
٦٩) يونس، ٢٢.
٧٠) الكوثر.
٧١) يس، ٢٢.
٧٢) هود، ٩٠.

٧٣) الأنبياء، ٩٢-٩٣.
٧٤) فاطر، ٩.
٧٥) فاتحة الكتاب.
٧٦) الزمخشري، الكشاف، ج١، ص ١٣ وما بعدها.
٧٧) السكاكي، مفتاح العلوم، ص ١٩٩.
٧٨) السكاكي، المصدر السابق.
٧٩) القزويني، الإيضاح، ج٦، ص ٣٠.
٨٠) ٢٦ك، الأعراف ٧.
٨١) الزمخشري، الكشاف، ج٢، ص ٩٧.
٨٢) ابن حجة الحموي، خزانة الأدب، ج١، ص ١٠٣.
٨٣) أسامة بن منقذ، البديع في البديع في نقد الشعر، ص ١١٦.
٨٤) ابن المعتز، البديع، ص ٦٠.
٨٥) الآمدي، الموازنة، ج٢، ص ٣٣٠.
٨٦) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ٣٩٨.
٨٧) أنظر ابن رشيق، العمدة، ج١، ص ٢٠٦.
٨٨) ابن رشيق، المصدر السابق، ج١، ص ٢٠٨.
٨٩) القزويني، الإيضاح، ج٦، ص ٣٠.
٩٠) ٢٦ك، الأعراف ٧.
٩١) الزمخشري، الكشاف، ج٢، ص ٩٧.

للمزيد من المعلومات أنظر المصادر والمراجع التالية

- **ابن أبي الأصبع المصري:**تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن تقديم وتحقيق: الدكتور حفني محمد شرف، القاهرة ١٣٨٣هـ.
- **ابن رشيق القيرواني:**العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق الدكتور محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت – لبنان، ط أولى ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م.
- **ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري:**لسان العرب، مصوّر عن طبعة بولاق.
- **ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن عليّ بن مُقَلَّد بن نصر:**البديع في البديع في نقد الشعر، بيروت، دار الكتب العلمية، ط أولى، ١٩٨٧م.
- الآمدي:الموازنة بين أبي تمّام والبحتري، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية بيروت.
- **البحتري:**ديوان البحتري، تحقيق حسن الصيرفي ، دار المعارف، مصر ١٩٦٣.
- **بشار بن برد:**ديوان بشار، شرح حسين حموي، دار الجيل، بيروت، ط ألوى ١٤١٦هـ، ١٩٩٦م جزءان.
- **التفتازاني، سعد الدين بن مسعود عمر:**شرح التلويح على شرح التوضيح لمتن التنقيح، مصر، مطبعة دار الكتب العربية الكبرى، مصطفى البابي الحلبي، دون تاريخ.
- **الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر:**البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، دون تاريخ.

- **حسان بن ثابت بن المنذر الخزرجي الأنصاري:**شرح ديوان حسان، وضعه وضبط الديوان وصححه، عبد الرحمن البرقوقي، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- **الحموي، أبو بكر بن حجة:**خزانة الأدب وغاية الأرب، شرح عصام شعيتو، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط ثانية ١٩٩٦م جزءان.
- **الدسوقي، محمد بن محمد بن عرفة:**حاشية الدسوقي على شرح السعد التفتازاني، مطبوع في شروح التلخيص، بيروت، مؤسسة البيان العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار الهادي، ط رابعة، ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، أربعة أجزاء.
- **حاشية الدسوقي على الشرح الكبير:**مصر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، بدون تاريخ، أربعة أجزاء.
- **الرازي، محمد بن عمر بن الحسين بن علي، الملقب بفخر الدين:**التفسير الكبير، أو مفاتيح الغيب، بيروت، دار الكتب العلمية، ط أولى، ١٩٩٠م، ستة عشر جزءاً.
- **الزمخشري، جار الله محمد بن عمر:**الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، بيروت، دار الكتاب العربي، ط ثالثة، ١٩٨٧م، أربعة أجزاء.
- **الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد:**شرح المعلقات السبع، بيروت، الدار العالمية، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- **السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي:**مفتاح العلوم، تحقيق، نعيم زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، ط ثانية ١٩٨٧م.
- **صفي الدين الحلّي:**الديوان، دار صادر بيروت بدون تاريخ.
- **عبد القاهر الجرجاني:**أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا بيروت، دار إحياء العلوم، ط أولى، ١٩٩٢م.
- دلائل الإعجاز، بيروت، دار المعرفة، بدون تاريخ.
- **عبد الله بن المعتز:**كتاب البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس، إغناطيوس كراتشقوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط ثالثة ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- **العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل:**الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق، علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، صيدا، لبنان، المكتبة العصرية، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- **العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني:**الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق التنزيل: بيروت، دار الكتب العلمية، ط أولى ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.
- **قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، أبو الفرج:**نقد الشعر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي بيروت، دار الكتب العلمية، بدون تاريخ.
- **القزويني، الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الواحد:**الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق، الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت، دار الجيل، ط ثالثة، ١٩٩٣، جزءان.
- **التلخيص، تلخيص المفتاح:**مصر، المكتبة التجارية الكبرى، بدون تاريخ بيروت، دار الهادي، ط رابعة ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م أربعة أجزاء.
- **المتنبي، أحمد بن الحسين بن الحسن الكندي:**شرح ديوان المتنبي للعكبري، ضبطه وصححه ووضع فهارسه، محمد السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار المعرفة، بدون تاريخ جزءان.
- **النابغة الذبياني:**ديوانه، جمعه وشرحه وكمّله وعلق عليه محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ١٩٧٦.