استعارة الضمائر في البلاغة العربية

(التجريد - التغليب)

دكتور

عيد الجندي

دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دار الجديد للنشر والتوزيع

414
ا . ع
الجندي ، عيد .
استعارة الضمائر في البلاغة العربية: (التجريد –التغليب)/ عيد الجندي .–
ط1.– دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دار الجديد للنشر والتوزيع.
172 ص ؛ 17.5 × 24.5سم .

تدمك : 978 – 977 – 308 – 691 - 6
1- المناهج - تطوير .
أ - العنوان .

رقم الإيداع : 9360

الناشر : دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع
دسوق – شارع الشركات– ميدان المحطة – بجوار البنك الأهلي المركز
هاتـــف– فاكس : 0020472550341 محمول : 00201285932553-00201277554725
E-mail: elelm_aleman2016@hotmail.com & elelm_aleman@yahoo.com

الناشر : دار الجديد للنشر والتوزيع
تجزءة عزوز عبد الله رقم 71 زرالدة الجزائر
هاتف : 24308278 (0) 002013
محمول 661623797 (0) 002013 & 772136377 (0) 002013
E-mail: dar_eldjadid@hotmail.com

حقوق الطبع والتوزيع محفوظة

تحـــــذيـــــر :

يحظر النشر أو النسخ أو التصوير أو الاقتباس بأي شكل من الأشكال إلا بإذن وموافقة خطية من الناشر

2020

فهرس الكتاب

المقدمة..... 5

التمهيد 7

الفهرس..... 11

الفصل الأول: التجريد 11

التجريد 13

المعنى اللغوي 18

المعنى الاصطلاحي 24

مجال التجريد 39

وظيفة التجريد 50

موقع التجريد في خريطة البحث البلاغي 53

التجريد من حيث الضمائر 58

النوع الأول: التجريد المحض 58

النوع الثاني: التجريد غي المحض 87

الفصل الثاني: التغليب 95

التغليب 97

المعنى اللغوي والاصطلاحي للتغليب 98

منهج الفريقين في دراسة التغليب 102

أولاً: منهج النحويين في المعالجة 102
ثانيا: منهج البلاغيين في المعالجة 108
التغليب في الضمائر 119
التغليب في ضوء مفاهيم علم الأسلوب 121
التغليب والاختيار 121
التغليب والانحراف 130
التغليب والمتلقي 136
التغليب والسياق 142
التغليب والنص 146
صور التغليب عن طريق الضمائر 149
تغليب المتكلم على المخاطب 149
تغليب المخاطب على الغائب 150
الخاتمة 153
المصادر والمراجع 158

* * *

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشـــرف المرســـلين سيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم.

أما بعد؛

لما كان التجريد والتغليب من الظواهر الدلالية والبلاغية المهمة التي عرفتها العرب في الجاهلية والإسلام، وتناولوهما في كلامهـــم، شـــعرهم ونثرهم، فقد رأيت أن أقف على هاتين الظاهرتين لتأمل أسرارهما البلاغية، في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة، من خلال استعارة الضمائر، علـــى اعتبار أن الظاهرتين من باب المجاز، وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له على سبيل التوسع في الكلام أو المبالغة.

وقد قامت الدراسة بجمع نماذج من أسلوبي التجريد والتغليب وفقا للتقسيم التراثي للأسلوبين في كتب البلاغة العربية، واستكشاف جمالياتها، ودلالاتها التعبيرية عن طريق تحليل البنية اللغوية تحليلا عميقا يكشف عـــن المفارقة والاختلاف بين دلالة البنية السطحية الظـــاهرة، ودلالات البنيـــة العميقة، والاستعانة بأدوات التحليل البلاغي وآليات النقد الحديث الـــتي تتصل بالموضوع.

وتناولت الدراسة التجريد عن طريق الضمائر من خلال مجـــالين: التجريد المحض، والتجريد غير المحض. أما التغليب عن طريق الضمائر من

خلال مجالين: تغليب المتكلم على المخاطب، وتغليب المخاطب على الغائب.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل الصين- شاندونغ- لينيي- أغسطس 2018 .

﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ٢٥ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ٢٦ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ٢٧ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ٢٨ ﴾ [سورة طه25 :28] صدق الله العظيم

د.عيد الجندي

التمهيد

الاستعارة في اللغة العربية بمعنى النقل والتداول[1]؛ وهي اصطلاحا يقصد بها "تسمية الشيء باسم غيره"[2]، فهي بذلك من باب المجاز الذي يتوافق مع مصطلحي التجريد والتغليب، وهو أن يستعمل اللفظ في معنى مخالف للمعنى الذي وضع له، يقول الزركشي:"وإنما كان التغليب من باب المجاز لأن اللفظ لم يستعمل فيما وضع له ألا ترى أن القانتين موضوع للذكور الموصوفين بهذا الوصف فإطلاقه على الذكور والإناث إطلاق على غير ما وضع له وكذا باقي الأمثلة"[3]؛ وذلك لفائدة أشار إليها ابن جني في مجال اللغة بقوله: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي: الاتساع، والتوكيد، والتشبيه"[4].

وهو ما يتحقق في أسلوبي التجريد والتغليب، كما صرح بذلك البلاغيون فيقول ابن الأثير عن التجريد أنه يحقق فائدتين، عبر عنهما

(1) انظر ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر، د.ت، مادة (عور).

(2) الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مطبعة المدني، ط5، 1405هـ – 1985م، 153/1.

(3) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت،ج3 / 312 .

(4) ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، د.ت، ج2، ص442.

بقوله: "وقد تأملته، فوجدت له فائدتين إحداهما أبلغ من الأخرى: فالأولى: طلب التوسع في الكلام، فإنه إذا كان ظاهره خطابا لغيرك، وباطنه خطابا لنفسك، فإن ذلك من باب التوسع وأظن أنه شيء اختصت به اللغة العربية دون غيرها من اللغات، والفائدة الثانية: وهي الأبلغ، وذاك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أوغيره على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[1]، وما يستدل على معناه من أحد أقسام التغليب عند الزركشي " تغليب المتصف بالشيء على ما لم يتصف به"[2].

الأمر الذي يلتقي -إلى حد بعيد- مع ما تنص عليه الدراسات الأسلوبية والنصية الحديثة، وهو ما دفعني إلى دراسة هاتين الظاهرتين في ضوء معطيات علم الأسلوب ، كاشفا ـــ ما استطعت إلى ذلك سبيلا ـــ عن وجوه التشابه والتلاقي بين الأسلوبين كما تحددت ملامحهما الأصيلة في تراثنا البلاغي، والأسلوب في نظر علماء الأسلوب، خاصة لدى كثير من الأسلوبيين الذين وجدوا في نظرية "النحو التحويلي أو التوليدي" لاسيما تشومسكي (مؤسس هذه النظرية) ما يدعم هذا التصور لديهم، بين مستويين في الجملة هما: "البنية العميقة والبنية السطحية"، مبرزا تصور البلاغيين القدماء في هذا الصدد، الذين حاكوا تصورهم في غير بعيد عما

(1) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1973م، 2 / 160.

(2) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3 / 302 .

بين أيدينا الآن؛ مما يؤكد بحق وجود جذور تلك الدراسات النحوية والبلاغية الحديثة عند علماء النحو والبلاغة العرب القدماء، وهو ما يبرهن على سبقهم وريادتهم في هذا المجال.

وقد أشار الدكتور صلاح فضل في ثنايا كتابه "شفرات النص"[1] إلى هذا التعبير "استعارة الضمير" أثناء تناوله لشعر الحداثة، وهي إحدى الطرق التي قد يلجأ إليها بعض الشعراء، كوسيلة من وسائل الإنحراف وتغليب الإيحاء والرمز على التصريح، وإحدى هذه الأدوات هي الضمائر، وهو ما دفعني إلى تطبيقه على البلاغة العربية من خلال أسلوبين بارزين تتجلى فيهما هذه الظاهرة، والكشف عن أسرارهما البلاغية من خلال النصوص التطبيقية شعرًا ونثرًا.

ونظرًا لكون البلاغة العربية قد ازدهرت ونمت في كنف الدراسات القرآنية، التي حاول من خلالها البلاغيون والنحويون والمفسرون بسط القول في محاولة الإبانة عن وجوه الإعجاز والكمال في كتاب الله العزيز – وقد برعوا في لطيف ما أبدعوا وكتبوا ووضعوا –. فليس من الغريب أن تكون الكثير من هذه النصوص من القرآن الكريم أو الشعر العربي باعتباره ديوان العرب وسجل مفاخرهم وأيامهم، وخاصة الجاهلي منه.

وقد حاولت من خلال هذه الدراسة الربط بين نظرة البلاغة العربية للتجريد والتغليب بكونهما خروجا للكلام على خلاف مقتضى الظاهر،

(1) د.صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999م.

ومع ما تدعو إليه الدراسات البلاغية والنحوية الحديثة، بما يسمى البنية السطحية والبنية العميقة، أو الجملة النواة التي تتولد منها معان مختلفة، وذلك من خلال استعارة الضمائر وتوظيفها بما يخدم النص، ويعين على توجيه المعنى.

* * *

الفصل الأول: التجريد

التجريد

لقد عَنَي علماء العربية منذ القرن الثاني الهجري بجمع أشعار العرب في الجاهلية؛ خدمة للعربية واستجابة لحاجات الدراسات التي عنيت بتفسير القرآن الكريم، ومحاولة الوقوف على سر إعجازه. ولما كان أسلوب التجريد أحد الأساليب المهمة في الشعر العربي، فقد رأيت أن أقف على هذا الأسلوب لتأمل أسراره البلاغية وموقعه على خريطة البحث البلاغي. ويعد التجريد انعكاسا لحال شعورية ما في نفس الشاعر، هذه الحال التي تلح عليه إلحاحا، فلا يجد مناصا من التعبير عنها بالتجريد. ويعتبر التجريد من أبرز الأساليب التي شاع استخدامها عند الشعراء، فعن طريقه "يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[1].

ولقد تعرض هذا الأسلوب في تراثنا البلاغي لكثير من الخلط والاضطراب ببعض المباحث البلاغية الأخرى، فنحن حين نتأمل مسيرة ذلك الأسلوب في مؤلفات هذا الموروث نجده تارة ينسب إلى علم البيان، وأخرى إلى علم البديع، مما جعله يمر بمراحل عدة حتى يصل إلى مفهومه الحالي: فقد بدأ تناول التجريد بملاحظة وجوده في الاستعمال اللغوي، ويعد سيبويه (ت 180 هـ) – إن لم يكن أولهم – هو ممن له فضل السبق

(1) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 160/2.

في تناول التجريد وملاحظته، وذلك في كتابه " كتاب سيبويه "[1]، الذي وإن جاءت الإشارة إليه باقتضاب وإيجاز شديدين، إلا أن تناوله له كان له أكبر الأثر فيمن أتى بعده من العلماء ، فنراهم قد عنوا بآرائه، وضمنوها كتبهم ونسبوها إليه. "ويبدو أن أبا علي الفارسي (ت 377 هـ)هو أول من سمى هذا النوع بالتجريد"[2]، كما يدل على ذلك قول ابن أبي الحديد في كتابه "الفلك الدائر على المثل السائر"[3]. ثم تطورت الدراسة من مرحلة الملاحظة والتعرف إلى مرحلة التوضيح والتفسير لذلك الأسلوب، ويظهر ذلك جليا في كتاب "الخصائص" لابن جني (ت392هـ)، حين خصص له بابا عنوانه (باب في التجريد)[4]، تحدث فيه عن معنى الأسلوب، وصوره، بل لقد تعددت رؤيته للأسلوب مرحلة التوضيح والتفسير إلى مرحلة الإشادة والإعجاب، يتضح ذلك في مصطلحه الشهير (شجاعة

(1) انظر:سيبويه: كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1977 م،389/1، 390 .

(2) د.عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، نهضة مصر، القاهرة ، د.ت، ص 333.

(3) راجع: ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، قدم له، وحققه، وعلق عليه د.أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت، ص 219 ، 220.

(4) راجع: ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، د.ت، 2/ 473 : 476.

العربية)[1]، فنراه "تحدث تحت هذا العنوان عن أساليب كثيرة تخرج على خلاف مقتضى الظاهر، كضمير الشأن أو القصة، وتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث، والتقديم والتأخير، والتجريد"[2].

وجاءت مرحلة الخلط والاضطراب لأسلوب التجريد، وفيها اعتبر هذا الفن ضمن التشبيه، "وأول من اعتبر التجريد ضمن التشبيه هو الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) حين تحدث عن المبالغة في التشبيه وضرب أمثلة من التشبيه البليغ وأمثلة من التجريد جعلها ضمن التشبيه"[3]، ويظهر ذلك جليا في كتابيه "دلائل الإعجاز"[4]،و"أسرار البلاغة"[5]، وتبعه في ذلك السكاكي (ت 626 هـ)، وذلك في كتابه "مفتاح العلوم"[6]،

(1) والجدير بالذكر أن ابن جني وإن لم يدرج التجريد في حديثه عن " شجاعة العربية " فإن هذا المبحث قد تضمن الإشارة إلى بعض من الصور التي تنضوي تحته بمفهومه الواسع الذي جرينا عليه في هذا البحث، انظر: ابن جني: الخصائص، 2 / 360 : 447.

(2) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، طنطا، 2000م، المقدمة، ص 17.

(3) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، مركز فجر لخدمات الطباعة، القاهرة، د.ت، ص 36.

(4) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 5 ، 2004 م، ص 68، 425.

(5) انظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط1، 1991م، ص 334 : 337.

(6) السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه أ.نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1407،2 هـ، 1987م ، ص 354.

فنراه في تعرضه للتجريد يدخله وصوره المختلفة في مباحث التشبيه مقتديا بآراء بعبد القاهر [1]، ثم تأتي مرحلة التقنين والتحديد، ويمثلها ضياء الدين بن الأثير (ت 637 هـ) في كتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، حيث قصر التجريد على قسمين: هما تجريد محض، وتجريد غير محض، وعد التجريد بالحروف تشبيها مضمر الأداة [2]، وعد كذلك التجريد من علوم البيان بقوله: "قد نقل هذا المعنى إلى نوع من أنواع علم البيان" [3]، وهو تصور قد تبعه فيه العلوي (ت 749 هـ)، في كتابه "الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز"، حيث عد التجريد نوعا من: "محاسن علوم البيان ولطائفه" [4]، وفي حقيقة الأمر فإن نظرة عبد القاهر والسكاكي في وضع التجريد والتشبيه في سلة واحدة نجدها "يمكن أن تتفق مع رأي ضياء الدين بن الأثير حيث بين أن فائدة التجريد التوسع في الكلام وإذا عرفنا أن المجاز عند ابن الأثير يشمل التشبيه والاستعارة والتوسع في الكلام عرفنا كيف يمكن أن يكون التجريد توسعا

(1) د.شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط 3، د.ت، ص 304، بتصرف يسير.

(2) انظر: ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 165، 166.

(3) نفسه: 2 / 160.

(4) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ، 1980م ، 3 / 73.

لأنه ينظر إليه على أنه تشبيه أو استعارة أو توسع في الكلام"[1]، وتصل الدراسة بعد ذلك إلى مرحلة التحليل والتقعيد، ويبرز فيها جهد الخطيب القزويني (ت 739 هـ)، في كتابيه "التلخيص في علوم البلاغة"[2]، و"الإيضاح في علوم البلاغة"[3]، الذي أدرج فيهما التجريد ضمن مباحث البديع المعنوي، وعدد فيهما صور التجريد المختلفة بعد تعريفه، وذلك بإيجاز وتبسيط، لا يخلو من فنية التحليل، ومنهجية الطابع، وسار أتباعه على نهجه وزادوا على جهوده إضافات وشروحا كثيرة، فقام شراح التلخيص[4]، وهم التفتازاني، ابن يعقوب المغربي، السبكي، والدسوقي بحاشيته، بالاستفاضة في شرح شواهد التلخيص وعباراته، بطابع يغلب عليه جانب التذوق، وتحليل فني متميز، وإن لم يغب عنه جانب التقنين والتقعيد الذي أكسبه طابع المنهجية.

(1) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص 37.

(2) راجع: القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1350هـ ، 1932م، ص 368 : 369.

(3) راجع: القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح د.محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4 ، 1395هـ ، 1975م ، 1 / 512 : 513.

(4) راجع: شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت، 4 / 348 : 357.

المعنى اللغوي:

في موروثنا البلاغي والنقدي طائفة من المصطلحات التي تواردت مع مصطلح التجريد على أسلوب "التحول الأسلوبي" الذي نود في هذا المبحث رصده، واستجلاء دوره البياني والبديعي وموقعه على خريطة البحث البلاغي، من بين هذه المصطلحات: "العدول"، "مخالفة مقتضى الظاهر"، و"شجاعة العربية" وما إلى ذلك[1]، غير أنه من الأفضل استخدام مصطلح التجريد لذلك الأسلوب، نظرا -كما يرى د.حسن طبل على مصطلح الالتفات، ويصدق إلى حد بعيد على التجريد "لشيوعه وكثرة تردده في هذا الموروث بالقياس إلى تلك المصطلحات من جهة، واستقلاله ـــ دونها ـــ بمبحث من مباحث البلاغة لاسيما في عصورها المتأخرة من جهة أخرى، ولأن معالجات البلاغيين -كما سنرى - قد أدت إلى تحديد طبيعة هذه الظاهرة، والكشف عن كثير من ألوانها، وأسرارها البيانية والجمالية من جهة ثالثة "[2]. فإذا ما تتبعنا كلمة تجريد في أثناء سيرها في تاريخ اللغة ووقفنا معها عند المعالم الرئيسة لمفاهيمها المختلفة يتضح لنا الآتي:

---

(1) راجع: ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 356، السكاكي: مفتاح العلوم، ص 354، وابن جني: الخصائص، 2/ 360 : 447.

(2) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، سنة 1418 هـ ، 1998 م، ص 11.

ما أورده الفراهيدي (ت 170 هـ) حول معنى كلمة تجريد: "الجَرَدُ : فضاء لا نبات فيه، ورجل أَجْرَدُ: لا شعر على جسده، والأجْرَدُ من الخيل والدواب: القصير الشعر، وإذا خرجت السنبلة من لفائفها، قيل: تَجَرَّدَتْ"[1]. وعند ابن منظور (ت 711 هـ): "جَرَدَ الشيء يَجْرُدُهُ جَرْدًا وَجَرَّدَهُ: قَشَرَهُ، وَجَرَدَ الجلد يَجْرُدُهُ جَرْدًا: نزع عنه الشعر، وَانْجَرَدَ الثوب أي انسحق ولان، والسماء جَرْدَاءُ إذا لم يكن فيها غيم، ورجل جَارُودٌ: مَشْؤُومٌ، منه، كأنه يقشر قومه، وَالتَّجْرِيدُ: التعرية من الثياب، وَتَجْرِيدُ السيف: انتضاؤه، وَالتَّجْرِيدُ: التَّشْذِيبُ، وَانْجَرَدَتِ الإبل من أوبارها إذا سقطت عنها، وَجَرَّدَ الكتاب والمصحف: عراه من الضبط والزيادات والفواتح، وكل شيء قشرته عن شيء، فقد جَرَدْتَهُ عنه، والمقشور: مَجْرُودٌ، وما قشر عنه: جُرَادَةٌ"[2]، وعند الزبيدي (ت 1205هـ): "جَرَدَ القطن: حَلَجَهُ، ورجل مُجْرَدٌ، كَمُكْرَم: أخرج من ماله، ومن المجاز: قَلَبٌ أَجْرَدٌ، أي ليس فيه غل ولا غش، وَالجَرْدَاءُ: الصخرة الملساء"[3].

---

(1) انظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي: (العين)، ترتيب وتحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424 هـ ، 2003م، 1 / 228، 229.

(2) انظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص 587 : 589.

(3) انظر: الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، طبعة ثانية مصورة، 1412 هـ ، 1994 م، 7 / 488 : 498.

وتكاد تتفق هذه المعاجم على أن المعنى اللغوي للتجريد يدور حول: سلب شيء من شيء، أوعزل شيء عن شيء.

وقد ورد لفظ التجريد أومشتقاته في الشعر الجاهلي وشعر المخضرمين بنفس المعنى السابق، فقال طرفة يصف خد الناقة ومشفرها:(من الطويل)

أو خَدٌّ كقرطاس الشآمي ومشفر كَسَبْت اليماني قَدُّهُ لم يجرد[1].

وقال الأعشى مادحا قومه: (من الكامل)

جعل الإله طعامنا في مالنا رزقا تضمنه لنا لن ينفدا

مثل الهضاب جزارة لسيوفنا فإذا تراع فإنها لن تطردا

ضمنت لنا أعجازهن قدورنا وضروعهن لنا الصريح الأجردا[2].

يقول ابن الجواليقي: "يريد أنهم فرسان ذوو نجدة يكثرون الغزو فرزقهم مما تفيء عيالهم رماحهم وقوله ملء المراجل تبيين لقوله برزق عيالنا ونصبه على البدل من موضع الباء أي ضمنت المراجل وهي القدور، الواحد مرجل واشتقاقه من الرجل، وهي القطعة من الجراد لأنها تطبخ فيه والصريح الأجرد اللبن الخالص أخذ من النخلة الجرداء، وهي التي لا ليف عليها والمعنى أنهم يغزون فيغنمون الإبل فيشربون ألبانها ويأكلون

---

(1) ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق درية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1395 هـ ، 1975 م، ص 23، القرطاس: الصحيفة البيضاء، السِّبْت، بكسر السين: الجلد المدبوغ بالقرظ، والقد: قطع الجلد، يريد: أن خدها أبيض لاشية فيه، وأن مشافرها ممتدة لينة كنعال السبت الذي لم ينزع منه الشعر ويسلب أي الغير المدبوغ.

(2) ديوان الأعشى: تحقيق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1401 هـ، 1983 م، ص281.

لحومها"[1].

وقد وردت لفظة التجريد في الحديث الشريف بنفس المعنى السابق أيضا، ففي حديث صفة أهل الجنة، يقول الرسول -ﷺ- : "يدخل أهل الجنة الجنة على صورة آدم في مثل طوله: ستون ذراعا، جُرْد، مُرْد، مُكَحَّلُون،أبناء ثلاث وثلاثين، نساؤهم أبكار، ورجالهم مُرْدٌ"[2]، وقوله -ﷺ-: "القلوب أربعة: قلب مصفح فذلك قلب المنافق، وقلب أغلف فذلك قلب الكافر، وقلب أَجْرَدْ كأن فيه سراجا يزهر فذاك قلب المؤمن، وقلب فيه نفاق وإيمان فمثله كمثل قرحة يمد بها قيح ودم ومثله كمثل

(1) ابن الجواليقي: شرح أدب الكاتب، تقديم السيد مصطفى صادق الرافعي، مكتبة القدسي، القاهرة، عن نسخة دار الكتب المصرية، 1350هـ، ص 380.

(2) ابن أبي شيبة: المصنف، تحقيق حمد بن عبد الله الجمعة، محمد بن إبراهيم اللحيدان، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ط1 ، 1425هـ ، 2004 م، أخرجه في كتاب: الجنة، ما ذكر في صفة الجنة وما فيها مما أعد لأهلها، 99/12 ، حديث رقم (35109)، وانظر: أحمد بن حنبل: المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1 ، 1416 هـ، 1995 م، أخرجه في مسند: المكثرين من الصحابة، مسند أبي هريرة ـ رضي الله عنه ـ ، 53/8 ، 54 ، حديث رقم (7920) ، وانظر الجزء السادس عشر، شرحه وصنع فهارسه حمزة أحمد الزين، مسند الأنصار، حديث معاذ بن جبل، 170/16، 171، حديث رقم (21923)، 191/16، حديث رقم (21980)، الترمذي: الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، تحقيق وشرح إبراهيم عطوة عوض، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1382 هـ، 1962 م، أخرجه في كتاب: صفة الجنة عن رسول الله ـ ﷺ ـ ، باب ما جاء في سن أهل الجنة ، 682/4 ، 683 ، حديث رقم (2545)، الطبراني: المعجم الصغير، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1403 هـ، 1983 م، في باب الميم، من اسمه محمد، 17/2، في باب الياء، من اسمه يحيى، 140/2، والمرد: التمليس، والتليين والصقل.

شجرة يسقيها ماء خبيث وماء طيب فأيما غلب عليها غلب"[1]، وفي صفته -ﷺ- أنه: "أَجْرَدُ، ذو مسربة"[2]. قال ابن الأثير: "الأَجْرَدُ الذي ليس على بدنه شعر، ولم يكن -ﷺ- كذلك، وإنما أراد به أن الشعر كان في أماكن من بدنه، كالمسربة، والساعدين، والساقين، فإن ضد الأَجْرَد الأشعر، وهو الذي على جميع بدنه شعر"[3].

والمادة في هذا المعنى تتفق مع المعاني الأدبية أوالفنية التي أطلقت فيما بعد على بعض العبارات والصور الواردة في الشعر والنثر.

وإذا تتبعنا هذه اللفظة في الأدب العربي في صدر الإسلام شعرا ونثرا

---

(1) ابن أبي شيبة: المصنف، أخرجه في كتاب: الإيمان والرؤيا، 308/10، حديث رقم (30921)، وفي كتاب: الفتن، من كره الخروج في الفتن وتعوذ عنها، 102/14، حديث رقم (38391)، وانظر: أحمد بن حنبل: المسند، شرحه وصنع فهارسه حمزة أحمد الزين، مسند: المكثرين من الصحابة، مسند أبي سعيد الخدري، 58/10، حديث رقم (11071)، الطبراني: المعجم الصغير، باب الميم، من اسمه موسى، 109/2، 110، وقد أدرجه الألباني ضمن سلسلة الأحاديث الضعيفة، في كتابه: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1422 هـ، 2002 م، مج11،القسم الأول، ص 263 ، حديث رقم (5158).

(2) جزء من وصف النبي ـ ﷺ ـ عن الإمام علي ـ كرم الله وجهه ـ ، أخرجه ابن أبي شيبة في مصنفه، في كتاب: الفضائل، باب ما أعطى الله تعالى محمدا ـ ﷺ ـ ، 60/11 ، حديث رقم (32340)، انظر: محمد بن الخطيب التبريزي: مشكاة المصابيح، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ط2 ، 1399 هـ ، 1979 م ، 1612/1، 1613، حديث رقم (5791).

(3) ابن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمود محمد الطناحي، طاهر أحمد الزاوي، أنصار السنة المحمدية، د.ت، 1 / 256.

وجدناها مستعملة عندهم بنفس المعنى كذلك، أما في النثر فكقول علي بن أبي طالب – رضي الله عنه – : " اتقوا الله تقية من شمر تَجْريدًا، وجد تشميرا، وكمش[1]، في مهل، وبادر عن وجل[2]، ونظر في كرة الموئل[3]، وعاقبة المصدر، ومغبة المرجع[4][5].

وإذا انتقلنا إلى الأدب في العصرين الأموي والعباسي وجدنا هذه المادة مستعملة عندهم في المعاني السابقة، يقول جرير:(من الطويل)

لقد جرد الحجاج بالحق سيفه لكم فاستقيموا لا يميلن مائل[6].

و أبو تمام : (من مجزوء البسيط)

جرد لي من هواه ودا صار رقيبا على الرقيب[7].

(1) الكمش: الرجل الماضي بسرعة، والمقصود: إقبال الرجل على الله، بتأني البصير.

(2) الوجل: الخوف الشديد والفزع.

(3) الموئل: موضع الاستقرار والسكون، والكرة: البعث والإحياء بعد الموت، يريد: الدار الآخرة.

(4) مغبة الأمر: عاقبته وجزاؤه، والمقصود: عملك الذي سيكون عنه جزاؤك. والمقصود بالمرجع: ما يرجع إليه الإنسان بعد الفناء ويتبعه إما دخول الجنة ونعميها، أو دخول النار وجحيمها.

(5) الإمام علي بن أبي طالب: نهج البلاغة، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب، ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية د.صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1387هـ، 1967 م، ص 506.

(6) ديوان جرير: بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت، المجلد الأول، ص 403.

(7) ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي،تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط3 ، 1983، المجلد الرابع ، ص163.

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن كلمة "تجريد" في لغتنا العربية تدور حول سلب شيء من شيء، أوعزل شيء عن شيء، ومن شأن المسلوب أو المعزول أن يكون فيه استقلالية أو خروج للمعنى عن النسق العام للكلام ــ وهذا ما أثر على المعنى البلاغي لهذه اللفظة ــ ؛ ومن ثم ظلت معاني هذه اللفظة مراعاة من كل أولئك الذين تعرضوا في بحوثهم للتجريد حتى تبلور تعريفه الحالي ضمن المصطلحات البلاغية الأخرى.

إذن فالمادة اللغوية أو المعجمية للتجريد تدور في عمومها – كما رأينا– حول محور دلالي واحد هو التحول أو الانحراف عن المألوف من القيم أو الأوضاع أو أنماط السلوك، الأمر الذي جعل معالجات البلاغيين – كما سنرى – لاسيما المتأخرين منهم، تهدف إلى تحديد طبيعة هذا الأسلوب، والكشف عن كثير من ألوانه، وأسراره البيانية من جهة ثالثة.

المعنى الاصطلاحي:

الأمر الملفت للانتباه أن مصطلح التجريد على كثرة تردده في موروثنا النقدي والبلاغي قد لقي قدرا غير قليل من الخلط والاضطراب[1]، فنحن

(1) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه أ.نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،1407 هـ، 1987م. ص 200 وما بعدها، في اعتباره بيت امرئ القيس: تطاول ليلك.. البيت،التفاتا، ص 354، في إدخاله في التشبيه صور التجريد المختلفة، عبد الرحيم بن أحمد العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة، سنة 1367 هـ، 1947 م، 1 / 171، في خلطه بين الالتفات والتجريد، عندما عد قول امرئ القيس: تطاول ليلك .. البيت. التفاتا، ــ وهو في تعليقه يجسد إحدى صور التجريد ــ بقوله : "والشاهد فيه: الالتفات، وهو في قوله "ليلك" لأنه خطاب لنفسه، ومقتضى الظاهر "ليلي" بالمتكلم".

حين نتأمل مسيرة ذلك المصطلح في مؤلفات هذا الموروث نجـــده يلتقـــي بالأسلوب الذي بين أيدينا تارة، ويتجاوزه إلى غيره من الأساليب البلاغية تارة أخرى، كما أننا نجده – عند التقائه به – يتسع عن دائرتـــه حينـــا، ويضيق عن الإحاطة به واحتواء ألوانه المتعددة حينا آخر؛ ومرد ذلـــك – فيما يبدو– يرجع إلى الإغراق الوصفي في البلاغة العربية، فمن الملاحـــظ "أن الإغراق في هذا الجهد الوصفي قد أدى إلى تكاثر الأشكال البديعيـــة التي حاولت محاصرة الصياغة على كافة مستوياتها وفي كل تحولاتها، وهذا التكاثر أدى إلى نوع من التداخل بين كثير من الأشكال حـــتى أصـــبح للشكل الواحد أكثر من مصطلح، وأصبح المصطلح الواحد يضم أكثر من شكل، بل إن كثيرا من الأشكال يمكن نقلها إلى علم البيان أو علم المعاني، وقد بدأ السكاكي ذلك عندما نقل (الالتفات) إلى (علم المعاني)"[1].

ويعد سيبويه (ت 180 هـــ) – إن لم يكن أولهم – هو ممن كان له فضل السبق في تناول التجريد، والتعرض له، وعلى الرغم من أن حديثه عنه كان موجزا شديد الاقتضاب، وبمثال واحد، إلا أن العلماء لم يهملوا رأيه، وضمنوه كتبهم ونسبوا إليه، فنراه في كتابه "الكتاب"(باب ما يختار فيه الرفع ويكون فيه الوجه في جميع اللغات) يقول: "ولو قال: أما أبـــوك فلك أب، لكان على قوله: فلك به أب أو فيه أب، و إنما يريد بقوله: فيه

(1) د.محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة، 1997م، ص 405.

أب مجرى الأب على سعة الكلام، و ليس إلى النصب ههنا سبيل"[1]، وذلك في إشارة إلى التجريد بحرفي الباء، وفي، وهما من حروف التجريد بالأدوات، وقد أفرد له الزجاج (ت 311 هـ) بابا بعنوان: (هذا باب ما جاء في التنزيل من التجريد)، في كتابه المنسوب إليه "إعراب القرآن"، سَلَّم فيه بآراء الفارسي، وحافظ على أمثلته ـ مع إضافة بعض الشواهد والأمثلة الأخرى ـ وإن لم يشر إليه، وقد استهله بالقول: "وهو باب شريف لطيف يعز وجوده في كتبهم، وذلك نحو قولهم: لئن لقيت فلانا لتلقين منه الأسد، ولئن سألته لتسألن منه البحر؛ فظاهر هذا أن فيه من نفسه أسدا أو بحرا، وهو عينه هو الأسد والبحر، لا أن هناك شيئا منفصلا عنه وممتازا منه، وعلى هذا يخاطب الإنسان منهم نفسه حتى كأنها تقابله أوتخاطبه، وقد يكون ذلك بحرف "الباء" و"من" وحرف "في""[2]، وعلى الرغم من ذلك "يبدو أن أبا علي الفارسي (ت 377 هـ) هو أول من سمى هذا النوع بالتجريد"[3]، كما عبر عن ذلك قول ابن أبي الحديد: "أقول إن الحد الذي حد هذا الرجل التجريد به لم يأت فيه نص من كتاب الله تعالى، ولا ورد عن رسول الله، وإنما هو حد اختاره هو، وفسر

(1) سيبويه: كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1977 م.1 / 389 ، 390.

(2) الزجاج: إعراب القرآن، تحقيق ودراسة إبراهيم الإبياري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1383هـ، 1964 م، 2 / 664.

(3) د.عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، ص 333.

التجريد به، فإنه حجر على أبي علي رَحِمَهُ اللَّهُ أن يجعل التجريد شيئا آخر ... فأبو علي رَحِمَهُ اللَّهُ سماه تجريدا، وهو غير مانع لك من اصطلاحك ولا مشاح لك في حدك الذي ذكرته للتجريد، فكذلك أنت لا تجور ولا تضايقه في اصطلاحه وتجريده"[1]، ومؤدى رأي أبي علي الفارسي في سر تسمية هذا النوع بهذا الاسم: "أن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله. فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الإنسان كأنه غيره . وهو هو بعينه . نحو قولهم: "لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد . ولئن سألته لتسألن منه البحر" وهو عينه الأسد والبحر . لا أن هناك شيئا منفصلا عنه . أومتميزا منه . ثم قال: وعلى هذا النمط كون الإنسان يخاطب نفسه . حتى كأنه يقاول غيره . كما قال الأعشى: (وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعًا أَيُّها الرَّجُلُ) وهو الرجل نفسه لا غيره"[2]، وهو ما اعترض عليه ابن الأثير، ونحا فيه باللائمة على قول الفارسي، بقوله: "فالخطأ توجه في كلامه من وجهين: أحدهما: أنه جعل حقيقة الإنسان عبارة عن خلقه، والآخر: أنه أدخل في التجريد ما ليس منه"[3].

(1) ابن أبي الحديد: الفلك الدائر، ص 219 ، 220.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 164، انظر: ابن جني: الخصائص، 2 / 473 ، 474.

(3) ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 167، وانظر التفاصيل ص 164 وما بعدها.

وربما قد تجاوز ابن الأثير حد الإنصاف في نقده لأبي علي الفارسي ـــ رَحِمَهُ اللَّهُ ـــ في هذا الصدد ، إذ أن أسلوب التجريد هو ـــ كما سنرى بعد قليل ـــ إحدى الأساليب التي لا مشاحة في إثارتها للمتلقي من وجه ، وكونها مبالغة في كون الشيء موصوفا بصفة وبلوغه النهاية فيها بأن ينتزع منه شيء آخر موصوف بتلك الصفة من وجه آخر، بما في بنيتها اللغوية الخاصة من خروج ـــ غير متوقع ـــ على مألوفه، لعل هذا ما دعى أبا علي إلى اعتقاده ذلك الأمر، ولعل هذا ـــ أيضا ـــ ما عبر عنه ابن أبي الحديد ومن بعده العلوي، في تصديهما لدحض آراء ابن الأثير، والزود عن مبغى الفارسي، وهو ما عبر عنه العلوي بقوله: "فحاصل كلام الفارسي أن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه، فتعتقد أنه أمر خارج عن الإنسان فتخاطبه بالخطاب والغرض غيره، فلهذا كان هذا تجريدا مشبها للأول، وهذا الذي يمكن أن يقرر عليه كلام الفارسي في تسمية ما هذا حاله تجريدا، وقد عاب ابن الأثير على الفارسي هذه المقالة ووجه الخطاب عليه من وجهين: الوجه الأول منهما أنه قال: إن حقيقة الإنسان معنى كامن فيه، هو حقيقته، ولا وجه لذلك، فإن المعقول من صفة الإنسان هو هذه البنية المشار إليها من غير تخصيص هناك فيها، وهذا فاسد فإن الحق ما قاله الفارسي كما حكيناه عن أهل الإسلام، المعتزلة وغيرهم، وعن الفلاسفة من أن حقيقة الإنسان هي أمر حاصل فيه، ولم ينكره ابن الأثير إلا لأنه قليل الخلطة بالمباحث الكلامية والعلوم العقلية، ولو اطلع على مقالة العقلاء من المسلمين والفلاسفة واضطراب أقوالهم فيها، لم ينكر

على الفارسي هذه المقالة ولتحقق يقينا لا شك فيه أن في الزوايا خبايا، وأن في الخبايا خفايا، الوجه الثاني أنه قال: إنه قد أدخل في التجريد ما ليس منه، وهذا فاسد أيضا فإنه إذا تحقق مما قلناه من أن حقيقة الإنسان أمر مخالف لهذه البنية المدركة المحسوسة عقل التجريد، وكأنها هي المخاطبة بالخطابات، والمراد غيرها كما قلناه في التجريد المحقق من أن الخطاب موجه إلى غيرك وأنت في الحقيقة تريد به نفسك"[1].

وقد أفرد له ابن جني (ت 392 هـ) بابا، قدم له بقوله: "اعلم أن هذا فصل من فصول العربية طريف حسن . ورأيت أبا علي ـ رحمه الله ـ به غريا معنيا، و لم (يفرد له) بابا، لكنه وسمه في بعض ألفاظه بهذه السمة، فاستقريتها منه وأنقت لها. ومعناه أن (العرب قد تعتقد) أن في الشيء من نفسه معنى آخر، كأنه حقيقته ومحصوله. وقد يجري ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانيه"[2].

ثم جاءت مرحلة الخلط والاضطراب، وفيها اعتبر التجريد ضمن التشبيه، "وأول من اعتبر التجريد ضمن التشبيه هو الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) حين تحدث عن المبالغة في التشبيه وضرب أمثلة

(1) العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ، 1980م. 3 / 77 ، 78.

(2) ابن جني: الخصائص، 2 / 473 ، 474.

من التشبيه البليغ وأمثلة من التجريد جعلها ضمن التشبيه"[1]، مثل: "إن لقيته لقيت به أسدا، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد"[2]، وذلك بقوله: "وههنا أصل يجب ضبطه، وهو أن جعل المشبه والمشبه به على ضربين: أحدهما: تنزله منزلة الشيء تذكره بأمر قد ثبت له، فأنت لا تحتاج إلى أن تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث تسقط ذكر المشبه من البين، ولا تذكره بوجه من الوجوه، كقولك: "رأيت أسدا". والثاني: أن تجعل ذلك كالأمر الذي يحتاج إلى أن تعمل في إثباته وتزجيته، وذلك حيث تجري اسم المشبه به خبرا على المشبه، فتقول: "زيد أسد، وزيد هو الأسد"، أو تجيء به على وجه يرجع إلى هذا كقولك: "إن لقيته لقيت به أسدا، وإن لقيته ليلقينك منه الأسد"، فأنت في هذا كله تعمل في إثبات كونه "أسدا" أو "الأسد"، وتضع كلامك له. وأما في الأول فتخرجه مخرج ما لا يحتاج فيه إلى إثبات وتقرير. والقياس يقتضي أن يقال في هذا الضرب ــ أعني ما أنت تعمل في إثباته وتزجيته ــ : أنه تشبيه على حد المبالغة، ويقتصر على هذا القدر، ولا يسمى "استعارة" "[3].

وقوله: "فإن قلت: فما تقول في نحو قولهم: "لقيت به أسدا" و"رأيت منه ليثا". فإنه مما لا وجه لتسميته استعارة، ألا تراهم قالوا: "لئن لقيت

(1) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص 36.

(2) انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 68، انظر: أسرار البلاغة، ص 334 : 336.

(3) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 68.

فلانا ليلقينك منه الأسد" فأتوا به معرفة على حـــده إذا قـــالوا: "احـــذر الأسد!"، وقد جاء على هذه الطريقة ما لا يتصور فيه التشبيه، فيظن أنـــه استعارة، وهو قوله ﷻ: "لهم فيها دار الخلد " (فصلت 28)، والمعنى: ـــ والله أعلم ـــ أن النار هي دار الخلد، وأنت تعلم أن لا معـــنى ههنـــا لأن يقال: "إن النار شبهت بدار الخلد"، إذ ليس المعنى على تشبيه النار بشيء يسمى "دار الخلد"، كما تقول في زيد: "إنه مثل الأسد"، ثم تقول: "هـــو الأسد"، وإنما هو كقولك: "النار مترلهم ومسكنهم"، نعوذ بالله منها ... والاسم في قولك:" لقيت به أسدا" أو"لقيني منه الأسد"، لا يتصور جريه على المذكور بوجه، لأنه ليس بخبر عنه، ولا صفة له، ولا حال، وإنما هو بنفسه مفعول "لقيت" وفاعل "لقيني" "[1]. ويرى د.شوقي ضيف أن عبد القاهر "يقف عند التجريد في مثل "لقيت به أسدا" و"رأيت منـــه ليثـــا" وينفي أن يكون ذلك استعارة، وكأنه يجعله تشبيها، على أنه ذكر أن الآية الكريمة في الكفار والنار ﴿... لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ ...﴾ [سورة فُصِّلَت:28] لـــيس فيها استعارة ولا تشبيه، إنما كل ما هناك أنه انتزعت من النار دار الخلد، وجعلت معدة للكفار تهويلا ومبالغة . ومما يجري هذا المجرى في امتنـــاع تصور التشبيه والاستعارة في التجريد قولك عن شخص كريم إنه "لا يعطي بكف بخيل" تريد أنه يعطي عطاء واسعا بكف كريم. وهو تعبير واضح عن صفة"[2].

(1) انظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 334 : 336.

(2) د.شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 211.

أما الزمخشري (ت 538 هـ) فقد تناول التجريد تناولا بلاغيا، موجزا، واصلا إياه بآي القرآن الكريم، مستشهدا ـ ما أمكن ـ بالشواهد الشعرية وكلام العرب، ومن ذلك وقوفه عند آية الفرقان: ﴿...رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ ...﴾ [سورة الفرقان:74]، وتفسيره لمعنى (مِنْ) في قوله تعالى : (مِنْ أَزْوَاجِنَا) بقوله: "يحتمل أن تكون بيانية كأنه قيل: هب لنا قرة أعين ثم بينت القرة وفسرت بقوله: (مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا) ومعناه أن يجعلهم الله لهم قرة أعين وهو من قولهم: رأيت منك أسدا أي أنت أسد"[1]، وهي إشارة إلى من التجريدية، وكأنها عنده تفيد التشبيه. وعلى هذا النحو استمر الزمخشري في تناوله لبعض ألوان البديع المعنوية في تفسيره، موجزا القول دون عناية ببسط الكلام فيها أو تفصيله، ذلك لاعتقاده أنها "تأتي على هامش المباحث في علمي المعاني الإضافية والبيان"[2].

إلى أن حل عصر الجمود البلاغي، كما عبر عنه د.شوقي ضيف بقوله: "إن العصور المتأخرة منذ عصر "الفخر الرازي" و"السكاكي" لم تستطع أن تضيف إلى مباحث البلاغة مباحث جديدة من شأنها أن تبقي لها على ازدهارها الذي رأيناه عند عبد القاهر والزمخشري، لسبب طبيعي

(1) الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، د.ت، 3 / 105.

(2) .د.شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت، ص 270.

وهو ما ساد في هذه العصور من الجمود، لا في البلاغة فحسب بل أيضا في الشعر والنثر، وحقا صاغ السكاكي قواعد الزمخشري وعبد القاهر صياغة علمية، ولكن هذه الصياغة نفسها كانت من أهم الأسباب التي أشاعت الجمود بل العقم في البلاغة، إذ تحولت إلى قواعد متحجرة، وأصبح على البلغاء بعد ذلك شرحها أو تلخيصها ثم شرح التلخيص مع العودة أحيانا إلى عبد القاهر والزمخشري لتحرير بعض المسائل، ومع التغلغل في مباحث فلسفية ومنطقية وكلامية وأصولية، وهي مباحث ظلت تتسلق على شجرة البلاغة حتى خنقتها خنقا، وحتى أصبحنا لا نجد إلا كلاما معادا مكررا، لا ينمي ذوقا ولا يربي ملكة"[1].

ولعل من أهم رواد هذه المرحلة هو السكاكي (ت 626 هـ) وكتابه "مفتاح العلوم"، الذي نراه من خلاله مقتديا بعبد القاهر في تعرضه للتجريد فأدخل في التشبيه صور التجريد المختلفة، ويظهر ذلك في قوله: "وإذا عرفت أن وجود طرفي التشبيه يمنع عن حمل الكلام على غير التشبيه، عرفت أن فقد كلمة التشبيه لا تؤثر إلا في الظاهر، وعرفت أن نحو: رأيت بفلان أسدا، ولقيني منه أسد، وهو أسد في صورة إنسان، وإذا نظرت إليه لم تر إلا أسدا، وإن رأيته عرفت جبهة الأسد، ولئن لقيته ليلقينك منه الأسد، وإن أردت أسدا فعليك بفلان، وإنما هو أسد، وليس هو آدميا بل

(1) د.شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 358.

هو أسد ... كل ذلك تشبيهات لا فرق إلا في شأن المبالغة"[1].

وأما حد التجريد عند ابن الأثير (ت 637 هـ) فإنه" إخلاص الخطاب لغيرك. وأنت تريد به نفسك. لا المخاطب نفسه"[2]، وهو وإن يعرض لأساليب التجريد المختلفة إلا أنه ينظمها كذلك في التشبيه، ويتجلى ذلك من خلال اعتراضه على بعض أقوال أبي علي الفارسي ـ رَحِمَهُ اللَّهُ ـ في التجريد، فنراه يبطل على أبي علي الفارسي ـ رَحِمَهُ اللَّهُ ـ اعتماده بعض صور التجريد، من مثل قوله: "وأما الأول وهو قوله"لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد، ولئن سألته لتسألن منه البحر" فإن هذا تشبيه مضمر الأداة . إذ يحسن تقدير أداء التشبيه فيه. وبيان ذلك أنك تقول: "لئن لقيت فلانا لتلقين منه كالأسد . ولئن سألته لتسألن منه كالبحر" وليس هذا بتجريد . لأن حقيقة التجريد غير موجودة فيه . وإنما هو تشبيه مضمر الأداة. ألا ترى أن المذكور هو كالأسد. وهو كالبحر. وليس ثم شيء مجرد عنه"[3]، وقد علق ابن أبي الحديد (ت 656 هـ) على هذا الأمر بقوله: " معلوم أن هذه الاصطلاحات والمواصفات موكولة إلى آراء العقلاء واختياراتهم، فأبو علي ـ رَحِمَهُ اللَّهُ ـ قد اختار أن يسمي قولهم

(1) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 354.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 159.

(3) نفسه، 2 / 165.

(إذا سألت زيدا سألت البحر) تجريدا، وقد شرح ذلك وأوضحه بقوله إن ظاهر هذه اللفظة أن المسئول غير زيد، لأن ألفاظها تقتضي ذلك، ألا ترى أنك تقول صحبت زيدا فاقتبست منه العلم، وقتلت فلانا فأخذت منه السلب. فيقضي ظاهره بأن العلم غير المصحوب، وأن السلب غير المقتول، فهكذا يقتضي ظاهر قوله سألته فسألت منه البحر، أن البحر غيره"[1].

وبينما نرى ابن الأثير في موضع آخر يبطل على أبي علي الفارسي ـــ رَحِمَهُ اللَّهُ ـــ قصره التجريد على الإنسان، وتخصيصه به عن غيره من المخلوقات، بالقول: "فإن الصورة التي أوردها في الإنسان، وزعم أن العرب تعتقد أن ذلك معنى كامن فيه قد أوردنا مثلها في الأسد، فتخصيصه ذلك بالإنسان باطل. وكلا الصورتين ليس بتجريد، وإنما هو تشبيه مضمر الأداة"[2]، نجد ابن أبي الحديد، يدحض قول ابن الأثير، بقوله: " أقول إن أبا علي لم يرد هذا الاستعمال مقصور على الإنسان فقط، ولا صرح بذلك، ولا كني عنه، ولا هو مفهوم من فحوى قوله إن العرب تعتقد في الإنسان معنى كامنا فيه لا يدل على نفي الحكم عما عداه، وإنما مثل بالإنسان، لأنه أشهر، ولأن استعماله فيه ودورانه على ألسنتهم وفي ألفاظهم أكثر"[3].

(1) ابن أبي الحديد: الفلك الدائر، ص 219.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 2/ 165.

(3) ابن أبي الحديد: الفلك الدائر، ص 220.

أما بدر الدين بن مالك (ت 686 هـ)، فالتجريد عنده هو "أن تدل على أن الشيء بليغ في وصف بدعوى ما يستلزمه صحة استخلاص موصوف بها منه، كما تقول: لي من فلان صديق حميم، على دعوى أنه قد بلغ من الصداقة مبلغا صح أن يستخلص منه مثله فيها "[1]، وقد عرفه الخطيب القزويني (ت 739 هـ) بأنه: "أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها فيه"[2]، وقال العلوي (ت 749 هـ) عنه "أما في مصطلح علماء البيان فهو مقول على إخلاص الخطاب إلى غيرك وأنت تريد به نفسك؛ وقد يطلق على إخلاص الخطاب على نفسك خاصة دون غيرها، وهو من محاسن علوم البيان ولطائفه، وقد استعمل على ألسنة الفصحاء كثيرا فصار مقولا على هذين الوجهين"[3]، وعند السبكي (ت 773 هـ) هو "عبارة عن أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة على سبيل المبالغة في كمال الصفة فيه حتى أنه ليتجرد منه مثله فيها"[4]، وقال سعد الدين التفتازاني (ت 791 هـ) هو "أن يجرد المتكلم نفسه من ذاته ويجعلها مخاطبة

(1) بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1409 هـ ، 1989 م ، ص 236.

(2) القزويني: الإيضاح، 1 /512، وانظر: التلخيص، ص 368.

(3) العلوي: الطراز، 3 / 72 ، 73.

(4) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص)، ص 348.

لنكتة"[1]، وقد عرفه الزركشي (ت 794 هـ) بالقول:"هو أن تعتقد أن في الشيء من نفسه معنى آخر، كأنه مباين له . فتخرج ذلك إلى ألفاظه بما اعتقدت ذلك"[2]،وقال السيد الشريف الجرجاني (ت 816 هـ):"المقصود من التجريد المبالغة في كون الشيء موصوفا بصفة وبلوغه النهاية فيها بأن ينتزع منه شيء آخر موصوف بتلك الصفة"[3]، ولم يضف السيوطي (ت 911 هـ) جديدا على القزويني في تعريفه للتجريد، فنراه يشير إليه بقوله: "التجريد أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله فيها مبالغة في كمالها أي الصفة (فيه) أي الأمر كقولك لي من فلان صديق (حميم) أي بلغ من الصداقة حدا صح معه أن يستخلص منه آخر مثله فيها"[4]، وعند ابن يعقوب المغربي (ت 1110 هـ)" التجريد هو أن يعبر عن معنى مجرد عن معنى آخر مع اعتبار أن المجرد شيء آخر"[5]، أما عند المحدثين من البلاغيين والأسلوبيين العرب، نجد منهم من تعرض له بالقول: "هو أن

(1) سعد الدين التفتازاني: المطول على التلخيص، مطبعة أحمد كامل، 1330 هـ ، ص 433.

(2) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت، 3 / 448.

(3) السيد الشريف: حاشية السيد الشريف الجرجاني على المطول، ص 433.

(4) السيوطي: إتمام الدراية لقراء النقاية الجامع لأربعة عشر علما، ضمن كتاب: (مفتاح العلوم)، للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 160، وانظر: شرح عقود الجمان، 121.

(5) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، ص 353.

تعمم فكرة أو شيئا لغاية الوصول إلى انعدام كل خاصية ملموسة حسية فيه فيصبح إذن مسحوبا على كل ما هو ملموس حي بقطع النظر عن وجوده ضمن واقع زماني و مكاني محدد"[1]، وهو تعريف ينحى بالتجريد منحىً فلسفيا، يهدف من خلاله المبدع إلى إقرار حقيقة شعورية ما؛ عن طريق تعميمها وسحبها على كل ما هو مادي ملموس، يشارك المبدع حالته، ويصطبغ بأحاسيسه، بقطع النظر عن القيود الزمانية أو المكانية المحددة.

وبعد فإذا كان المعنى الاصطلاحي لكلمة "تجريد" هو: "أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة مبالغة في كمالها"[2]، فإن هناك ارتباطا بين هذا المعنى الاصطلاحي والمعنى اللغوي للكلمة وكذلك جذرها اللغوي وهو: "سل السيف من غمده ، خروج السنبلة من لفائفها، والتعرية من الثياب"[3]، حيث يلجأ المبدع ـــ بعض الأحيان ـــ في طريقة التعبير عن أفكاره ومشاعره إلى التأول عن القاعدة أو النسق العام للكلام، ما يجعله ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة، خروجا على بنية الجملة، ذلك بقصد التوسع أو المبالغة.على هذا يمكننا القول ـــ

(1) د.عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، الدارالعربية للكتاب، ط 3، طرابلس، د.ت، ص 145.

(2) لقزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح د.محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1395هـ ، 1975م، 1 / 512، السيوطي: شرح عقود الجمان في علم المعاني و البيان ، مكتبة البابي الحلبي ، القاهرة ، سنة 1939م، ص 121.ا

(3) انظر: ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ص 587 : 589.

في ضوء ما تقدم ـــ أن العلاقة التي تجمع بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي لكلمة " تجريد " علاقة قوية وثيقة تقترب من التطابق.

وفي كل أسلوب تجريد فلابد لك من ملاحظة أربعة أمور هي "المجرد منه، وهو الموصوف، المجرد، وهو الفرد الكامل الذي انتزعته من الموصوف، الصفة المراد بيان كمالها في الموصوف،كمال تلك الصفة"[1].

وقد اختلفت طرائق البلاغيين ـــ بعد ذلك ـــ في تناولهم لمصطلح التجريد وتباينت نظراتهم إليه على نحو يؤكد ما سبق أن لاحظناه من قبل أن مصطلح التجريد قد تعرض في مسيرته البلاغية لغير قليل من التذبذب والاضطراب، ونود ـــ فيما يلي ـــ أن نتوقف إزاء ثلاث من نقاط هذا الاختلاف كي نجلي وجه الخلاف حولها، وتلك النقاط هي: مجال التجريد، ووظيفته، وموقعه في خريطة البحث البلاغي.

(أ) مجال التجريد:

من البلاغيين من جرى على نهج ابن الأثير في تضييق دائرة التجريد وقصرها على لونين من ألوان الظاهرة هما: "التجريد المحض والتجريد غير المحض"، ومنهم من ذهب إلى توسيع تلك الدائرة حتى شملت إلى جانب هذين اللونين ألوانا أخرى تماثله في مسلكه التعبيري. أما الفريق الأول فهو جمهور البلاغيين أمثال: العلوي (ت 749 هـ)، فقد قسم التجريد في كتابه "الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز" قسمين

(1) د.عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ، د.ن، ط3 ، د.ت ، ص 93.

بقوله: "وقد استعمل على ألسنة الفصحاء كثيرا فصار مقولا على هـذين الوجهين، فلنقصر الكلام عليهما، ونذكر له تقريرين: (التقرير الأول في التجريد المحض): وهو أن تأتي بكلام يكون ظاهره خطابا لغيرك وأنت تريده خطابا لنفسك فتكون قد جردت الخطاب عن نفسك وأخلصته لغيرك، فلهذا يكون تجريد محققا ... فهذا وما شاكله من أحسن ما يوجد في التجريد، ألا تراه في جميع هذه الخطابات ظاهرها يشعر بأنه يخاطب غيره والغرض خطاب نفسه، وهذا هو السر واللباب في التجريد كما أسلفنا تقريره. (التقرير الثاني في بيان التجريد غير المحض): وهو أن تجعل الخطاب لنفسك على جهة الخصوص دون غيرها، والتفرقة بين هذا والأول ظاهرة، فإنك في الأول جردت الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك، فإطلاق اسم التجريد عليه ظاهر، بخلاف الثاني، فإنه خطاب لنفسك لا غير، وإنما قيل له تجريد لأن نفس الإنسان لما كانت منفصلة عن هذه الأبعاض والأوصال، صارت كأنها منفصلة عنها فلهذا سمي تجريدا"[1].

أما الفريق الثاني فمن أبرز أعلامه الخطيب القزويني (ت 739هـ) والبلاغيون المتأخرون الذين عنوا بشرح كتاب "التلخيص"[2]. فقد قسم الخطيب القزويني التجريد في كتابه "التلخيص في علوم البلاغة" أقساما بقوله: "وهو أقسام: منها: نحو قولهم: لي من فلان

(1) العلوي: الطراز، 3 / 73 : 75.

(2) انظر: شروح التلخيص، 4 / 348 وما بعدها.

صديق حميم، أي بلغ فلان من الصداقة حدا صح معه أن يستخلص منه آخر مثله فيها، ومنها نحو قولهم: لئن سألت فلانا لتسألن به البحر، ومنها نحو قولهم: (من الطويل)

شَوهَاءَ تَعْدُو بِي إِلى صَارِخِ الوَغَى بِمُسْتَلِئمٍ مِثْلِ الْفَنِيقِ المُرَحَّلِ

ومنها نحو قوله تعالى: ﴿... لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ ...﴾ [سورة فُصِّلَت:28]، أي في جهنم، وهي دار الخلد، ومنها نحو قوله: (من الكامل)

فَلَئِنْ بَقِيتُ لأَرْحَلَنَّ بِغَزْوَةٍ تَحْوِي الْغَنَائِمَ أَوْ يَمُوتَ كَرِيمُ.

وقيل تقديره أو يموت مني كريم؛ وفيه نظر، و منها نحو قوله: (من المنسرح)

يَا خَيْرَ مَنْ يَرْكَبُ الْمَطِيَّ وَلا يَشْرَبُ كَأْسًا بِكَفِّ مَنْ بَخِلا.

و منها مخاطبة الإنسان نفسه،كقوله: (من البسيط)

لا خيل عندك تهديها ولا مال فليسعد النطق إن لم يسعد الحال"[1]

وإلى هنا يظهر لنا أن التجريد نوع من أنواع المبالغة في الوصف.أنه إما بوساطة حرف الجر: من ــ في ــ الباء. وتدخل ثلاثتها على المنتزع منه إلا إذا كانت الباء للمعية فتدخل على المنتزع . وأما بوساطة الكناية أو بمخاطبة المرء نفسه. وقد يكون بدون وساطة، ذلك لأن "الانتزاع إما أن يكون بحرف أو بدونه والحرف إما من أو الباء أو في والباء إما داخلة على المنتزع منه أو على المنتزع وما يكون بدون حرف إما أن يكون لا على وجه الكناية أو على وجهها ثم هو إما انتزاع من غير المتكلم أو انتزاع من

(1) القزويني: التلخيص، ص 368 ، 369 ، وانظر: الإيضاح، 1 / 512 : 514.

المتكلم نفسه"[1][2].

بينما نجد السجلماسي في تناوله للتجريد يقسمه قسمين: بسيط ومركب، "وهو في هذا يختلف عن مدرسة الخطيب والتقسيم الذي ذكره السجلماسي يعتبر جديدا بالنسبة للدرس البلاغي"[3]، أما البسيط فقد عرفه السجلماسي بقوله: "أن يرد بمجرده من غير مقارنة معنى آخر"[4]، والمركب فقد وضحه بأنه: "يرد لا بمجرده بل مقاربة معنى التشبيه، فقوته إذن قوة التشبيه وهو معنى التركيب الذي أردناه"[5].

فأما الأول: هو ما اصطلح علماء البلاغة على تسميته بالتجريد بحروف مخصوصة، وهي الباء، في، ومن[6]، "وذكر السجلماسي نماذج لما ذهب إليه ولكنه لم يوضح تلك النماذج و لم يشرح ما فيها من تجريد"[7].

---

(1) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 349.

(2) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 349.

(3) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص33.

(4) السجلماسي: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط 1، 1401 هـ، 1980 م، ص 279.

(5) السجلماسي: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع،، ص 279.

(6) انظر: عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب ، القاهرة، سنة 1420 هـ، 1999 م، 4 / 41، السيوطي: شرح عقود الجمان، ص 121.

(7) د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص33.

أما الثاني: "فقوته إذا قوة التشبيه والمقصود بالتشبيه هنا هو التشبيه البليغ الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه"[1].

وقد "امتزج التشبيه البليغ والتجريد عند الإمام عبد القاهر والغرض منه المبالغة وهذا ما اعتبره السجلماسي وبعد عبد القاهر نص السكاكي صراحة على أن التشبيه البليغ والتجريد كلاهما داخل ضمن التشبيه"[2].

لقد كان لتوسيع دائرة التجريد على هذا النحو لدى الخطيب القزويني أثره – على ما يبدو – لدى بعض البلاغيين الذين درسوه بعده، يتجلى ذلك ــ على سبيل المثال ــ في تأكيد عبد القادر البغدادي (ت 1093هـ) على معنى التجريد بأنه: "تجريد المعنى المراد عما قام به، تصويرا له بصورة المستقل مع إثبات ملابسة بينه وبين القائم به بأداة أو سياق"[3].

وقد يكون هذا الاتجاه الذي سار عليه الخطيب القزويني نحو مجال التجريد في مسيرة البحث البلاغي هو اتجاه صائب في ضوء ما لاحظناه من قبل من دوران الدلالة اللغوية للتجريد حول معنى الخروج أو التحول عن المألوف، إذ من الطبيعي ــ بناءً على ذلك ــ أن تتسع دلالة التجريد

(1) نفسه، ص 35 ، 36.

(2) نفسه، ص 36.

(3) عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1409 هـ، 1989 م، 1 / 187.

(في معناه الاصطلاحي) لتشمل ظاهرة الخروج أو التحول الأسلوبي بكل تجلياتها أوصورها المتعددة، ولعل هذا هو ما عناه بعض البلاغيين المتأخرين الذين تحدثوا عن التجريد باعتباره نوعًا من العدول، وذلك في معرض الحديث عن التجريد بالكناية وذلك في قول الأعشى: (من المنسرح)

يا خير من يركب المطي ولا يشرب كأسا بكف من بخلا[1].

بالقول: "إن التجريد مقصود لدليل من الأدلة وأن المجرد هو المكني عنه وقد بين ذلك بأن العدول عن الإضمار بأن يقول لا يشرب بكفه حال كونه بخيلا مثلا إلى المدح بوصف الكرم بطريق الإظهار يدل على قصد المبالغة في المدح لأنها أنسب به كما تقدم"[2].

على أن الخلاف في تراثنا البلاغي حول تحديد مجال التجريد لم يقتصر على حصره أو عدم حصره في نطاق الضمائر، بل امتد ليشمل الخلاف بعد ذلك على رأيين: الرأي الأول: وهو ما جرى عليه عبد القاهر الجرجاني وتابعه السكاكي، ومؤداه أن التشبيه البليغ والتجريد كلاهما داخل ضمن التشبيه[3]، أما الرأي الثاني: وهو ما جرى عليه جمهور البلاغيين، فمؤداه أن التجريد يتحقق في سبعة صور مختلفة (سبق ذكرها)،

(1) ديوان الأعشى: تحقيق محمد محمد حسين ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط7 ، سنة 1403 هـ ، 1983م، ص 285.

(2) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 356.

(3) انظر: د.عبد الله على محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، ص 36.

لا تدخل كلها ضمن التشبيه، ولعل هذا ما عبر عنه التفتازاني (ت791هـ) بقوله: "وزعم بعضهم أن من التجريدية والباء التجريدية على حذف المضاف، فمعنى قولهم: لقيت من زيد أسدا، لقيت من لقائه أسدا، والغرض تشبيهه بالأسد، وكذا معنى لقيت به أسدا، لقيت بلقائه أسدا، ولا يخفى ضعف هذا التقدير في مثل قولنا لي من فلان صديق حميم؛ لفوات المبالغة في تقدير حصل لي من حصوله صديق"[1].

وقد اختلف البلاغيون كذلك حول تحديد العلاقة التي تجمع بين التجريد والالتفات[2]، تلك العلاقة التي عبر عنها السبكي بقوله: "إن بينهما عموما وخصوصا من وجه، فيوجد التجريد دون الالتفات كقولك: رأيت منه أسدا، ومثل "تطاول ليلك" على رأي الجمهور، والالتفات دون التجريد نحو: "تكلفني ليلى" ونحو : ﴿... فَسُقْنَاهُ ...﴾[سورة فاطر:9] ، والتفات وتجريد نحو: ﴿ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنْحَرْ ﴾[سورة الكوثر:2] ولا واحدا منهما كغالب القرآن "[3]، وبذلك فإن الالتفات لا ينافي التجريد بمعنى أنه يجوز اجتماعهما في مادة واحدة قصدا[4].

بينما نجد من البلاغيين من يرى أنه لا يمكن اجتماعهما إلا على سبيل

---

(1) سعد الدين التفتازاني: المطول، ص 432.

(2) انظر على سبيل المثال: السيد الشريف: حاشية السيد الشريف على المطول، ص 433 ، حيث تجلت ثمرة هذا الخلاف في تحديد مواطن الالتفات في أبيات امرئ القيس الثلاثة: تطاول ليلك ... الأبيات.

(3) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص)، 1 / 476.

(4) انظر: سعد الدين التفتازاني: شرح سعد الدين التفتازاني على المطول ص 433، ومحمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 353.

البدلية، ويعلل ذلك بأن: "المقصود من الالتفات المشهور عند الجمهور: ما عرفت إرادة معنى واحد في صور متفاوتة؛ استجلابا لنشاط السامع لـــه، واستدرارا لإصغائه إليه، والمقصود من التجريد المبالغة في كـــون الشـــيء موصوفا بصفة، وبلوغه النهاية فيها، بأن ينتزع منه شيء آخر موصـــوف بتلك الصفة، فمبنى الالتفات على ملاحظة اتحاد المعنى، ومبنى التجريد على اعتبار التغاير ادعاء. فكيف يتصور اجتماعهما ؟ نعم ربما أمكـــن حمـــل الكلام على كل واحد منهما بدلا عن الآخر، وأما أنهما مقصودان معـــا فكلا . مثلا: إذا عبر المتكلم عن نفسه بطريق الخطاب أو الغيبة، فـــإن لم يكن هناك وصف يقصد المبالغة في اتصافه به لم يكن ذلك تجريدا أصـــلا، وإن كان هناك وصف يحتمل المقام المبالغة فيه، فإن انتـــزع مـــن نفســـه شخصا آخر موصوفا به فهو تجريد، وليس من الالتفات في شيء، وإن لم ينتزع بل قصد مجرد الافتنان في التعبير عن نفسه كان التفاتا عند الجمهور أوعلى مذهب السكاكي"[1]. ومعنى هذا أن "من المواد ما يصلح لقصـــد التجريد فقط، ومنها ما يصلح للالتفات فقط، ومنها ما يصلح لهما معـــا، فالأول كما تقدم في قولهم "لي من فلان صـــديق حمـــيم"، إذ لا معـــنى للالتفات فيه لاتحاد الطريقتين فيه إذ هما معا غيبة، والثاني كقوله تعـــالى: ﴿إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ۝١ فَصَلِّ لِرَبِّكَ وَٱنۡحَرۡ ۝٢﴾ [سورة الكوثر1 :2] إذ لا معنى للانتزاع والتجريد فيه بأن يقال انتزع تعالى من ذاته ربا مبالغـــة في

(1) السيد الشريف: حاشية السيد الشريف على المطول، ص 433.

ربوبيته للنبي ﷺ لأنه يلزم الأمر بالصلاة للرب المنتزع، والثالث كالمثال الذي نحن بصدد البحث فيه وهو "لئن بقيت لأرحلن بغزوة ... إلخ" فإن المتكلم بهذا الكلام يحتمل أنه قصد المبالغة في وصف نفسه بالكرم حتى انتزع من نفسه كريما آخر فيكون تجريدا ويحتمل أنه أراد التنطع في التعبير وتحويل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر جديد فيكون التفاتا وأما كون الالتفات والتجريد يجتمعان في مادة قصدا فلا يصح"[1]، ويعبر السيد الشريف عن هذا الأمر بقوله: "فإن قيل كلام المفتاح حيث قال في بيان الالتفات "فأقامها مقام الصلب" يدل على أنه تجريد أيضا فيجتمعان . قلنا معنى كلامه أنه أقام نفسه مقام المصاب، لا أنه جرد منها مصابا آخر ليكون تجريدا فما ذكره فائدة إطلاق لفظ المخاطب على المتكلم وبيان النكتة الخاصة بالالتفات في هذا الموضع، وإن شئت زيادة توضيح. فاعلم أن قوله "تطاول ليلك" إن حمل على الالتفات كان فيه إيهام الخطاب، وملاحظة أن المراد به نفس المتكلم، ولم يكن هناك مبالغة في اتصافه بالمحزونية بطريق انتزاع محزون آخر منه، وإن حمل على التجريد كان فيه دعوى الخطاب وإظهار أن المراد به مغاير للمتكلم منتزع منه، وكان فيه مبالغة في اتصافه بالمحزونية بطريق الانتزاع"[2].

وما ذهب إليه ابن يعقوب لا يختلف كثيرا عما ذهب إليه التفتازاني،

(1) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 353، وانظر: ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 353.

(2) السيد الشريف: حاشية السيد الشريف على المطول ، ص 433.

بل نراه يسير على ما سار عليه من رأي، ويتضح ذلك جليا من خلال تعقيبه على قول الشاعر "فلئن بقيت ... البيت"، بقوله: "وينبغي أن ينتبه هنا إلى أن المتكلم بنحو هذا الكلام مما يتبادر منه أنه أقيم الظاهر فيه مقام المضمر: يحتمل أن يقصد المبالغة في وصف نفسه بذلك الوصف كما وصف نفسه ـــ بالكرم هنا، ثم بالغ حتى انتزع من نفسه كريما آخر، وقد دلت قرينة المدح هنا على قصد ذلك . لأن المبالغة في المدح أنسب له فيكون تجريدا، كما قررناه ويحتمل أن يريد مطلق التنطع في التعبير، وتحويل الكلام من أسلوب إلى أسلوب ليتجدد فيمال إليه ولا يمل، فيكون التفاتا، والمعنيان لا تنافي بينهما فيمكن أن يقصدهما المتكلم معا، فيكون في الكلام تجريد والتفات"[1]. وقوله: "والحق أن الالتفات إن شرط فيه الاتحاد حقيقة ومن كل وجه من غير اعتبار المخالفة أصلا، كان منافيا في القصد للتجريد، لوجود المخالفة فيه، لأن المعنى المجرد قد اعتبر غير المجرد منه وإن شرط فيه وجود مطلق الاتحاد في نفس الأمر، صح معه اعتبار المخالفة المصححة للتجريد الدال على المبالغة، ويعتبر الاتحاد في نفس الأمر المصحح لقصد التنطع في التعبير، وقصد تجديد الأسلوب زيادة في حسن الكلام"[2].

ولعل ذلك ما دعا الدسوقي إلى القول: "إن التنافي إنما يأتي لو كان المقام مقتضيا لهما بجهة واحدة . وأما اجتماعهما في مادة كل واحد

(1) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 352.
(2) نفسه، 4 / 353.

باعتبار فلا ضرر فيه"[1].

و قد أشرنا – فيما سبق – إلى أن التجريد لا ينحصر في مجال الضمائر، و هنا أود أن أشير إلى أنه "قد يتداخل مع الالتفات في الضمائر، بل إن السكاكي جعله من صور الالتفات، و لكن الفارق بينهما دقيق، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على المفارقة الظاهرية في المستوى السطحي، والموافقة الدلالية في المستوى العميق، بينما تتجه بنية التجريد إلى تعميق المفارقة في المستوى السطحي و المستوى العميق بإثبات الانفصال بين المجرد والمجرد منه"[2]، و مرد ذلك أن:

"مبنى الالتفات على الاتحاد ومبنى التجريد على التعدد يعني أن الالتفات هو أن يعبر عن معنى بعد التعبير عن ذلك المعنى بنفسه، أو بعد استحقاق المقام التعبير عنه بلفظ آخر من غير أن يكون ثم اختلاف بين المعبر عنه لفظا أو تقديرا أولا، وبين المعبر عنه ثانيا، و التجريد هو أن يعبر عن معنى مجرد عن معنى آخر مع اعتبار أن المجرد شيء آخر، فعلى هذا لا يصح أن يقصد الالتفات والتجريد في لفظ واحد، لتنافي لازميهما وتنافي اللوازم يوجب انتفاء الملزومات"[3].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن العلاقة التي تجمع بين التجريد

(1) محمد بن عرفة الدسوقي: حاشية الدسوقي (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 353.

(2) د.أسامة البحيري : تحولات البنية في البلاغة العربية، ص 362 ، 363 .

(3) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 353.

والالتفات، يمكن التعبير عنها بالقول: إن الضمير يعد هو المرجعية الأساسية التي تقوم عليها تلك العلاقة؛ ومرد ذلك: أن بنية الالتفات ترتكز على التغاير في المستوى السطحي للسياق، والتوافق في مستواه العميق، فقد تختلف العبارة، ولكن يظل المعبر عنه ثابت لا يتغير، بينما تقوم بنية التجريد على تعميق المفارقة والتغاير في مستوى السياق السطحي والعميق لتفعيل الانفصال بين المجرد والمجرد منه، تسليما بأن بنية التجريد لا ترتكز على أساس وحدة الدلالة أوالمعنى بين المجرد والمجرد منه.

(ب) وظيفة التجريد:

أشرنا ـــ منذ قليل ـــ إلى أن أبا علي الفارسي هو أول من سمى هذا النوع بالتجريد، وهنا نشير إلى أن ضياء الدين بن الأثير هو ـــ فيما يبدو ـــ أبرز من عنى ببيان القيمة الفنية لتلك الظاهرة، ومؤدى رأي ابن الأثير في ذلك أن التجريد يحقق فائدتين، عبر عنهما بقوله : "وقد تأملته، فوجدت له فائدتين إحداهما أبلغ من الأخرى: فالأولى: طلب التوسع في الكلام، فإنه إذا كان ظاهره خطابا لغيرك، وباطنه خطابا لنفسك، فإن ذلك من باب التوسع وأظن أنه شيء اختصت به اللغة العربية دون غيرها من اللغات، والفائدة الثانية: وهي الأبلغ، وذاك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره، ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه"[1].

(1) ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر، 2 / 160.

ويزيد الخطيب القزويني وظيفة أو فائدة أخرى للتجريد خلال تعريفه لـــه بقوله: "أن ينتزع من أمر ذي صفة أمر آخر مثله في تلك الصفة، مبالغة في كمالها فيه"[1]. وهي المبالغة في كمال الصفة، وهو ما عبر عنـــه الســـيد الشريف بقوله: "والمقصود من التجريد المبالغة في كون الشيء موصـــوفا بصفة وبلوغه النهاية فيها بأن ينتزع منه شيء آخـــر موصـــوف بتلـــك الصفة"[2]. وقد ساير الخطيب القزويني في هذا الصدد كثير من البلاغـــيين الذين جاءوا بعده أمثال ياقوت الحموي، وعبد الـــرحيم العباســـي، ... وغيرهما.

ويضيف د.بسيوني عبد الفتاح فيود، أن من بلاغة أسلوب التجريد: "إثارة الخيال وتنشيط الأذهان وتنبيه العقول بما في أساليبه مـــن تصـــوير وتخييل ومن تنويع وتلوين في الصياغة، ولا يخفى عليك أن مثل هذا الكلام يقع في النفس موقعه، لأن من شأن العقول التي أوقظت ونبهت أن تصغي بعناية، وعندئذ يقع بها الكلام بما فيه من تصوير وتخييل موقعا حميدا"[3].

وبذلك يتضح لنا أن فائدة أسلوب التجريد لا تقتصر ـــ كما يبـــدو في تعريف القزويني ـــ على مجرد المبالغة في كمال الصفة، وبلوغها شـــأوا

(1) القزويني: الإيضاح، 1 / 512، وانظر: التلخيص، ص 368.

(2) السيد الشريف: حاشية السيد الشريف على المطول، ص 433.

(3) د.بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1418 هـــ، 1998 م، ص 208.

لا يضاهيها فيها نظير، بل تتسع لتشمل فوائد عدة، منها ما يعود على المتكلم و منها ما يعود على المتلقي، فأما ما يعود على المتكلم، منها:

1 – يشيع التجريد جوا من الحرية في التعبير عن الآراء، والأقوال المختلفة، مهما تعارضت مع طبيعة المناخ السائد بعاداته، وتقاليده، ومكوناته؛ إذ يتمكن المتكلم من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أوهجاء أو غيره على لسان الآخر، فلا يتعرض للوم أو عتاب أو مؤاخذة.

2 – يكسب المتكلم دربة في صياغة الجملة، ومهارة في حبك العبارة، ويجعله قادرا على الأخذ بنواصي الكلم للتعبير عن المعنى المراد، بما يشبه الرمز، دون الوقوع في المحظور من القول، فيكون التجريد بذلك انعكاسا لقدر المتكلم اللغوي، ودليلا على تفوقه البلاغي.

3 – يثري التجريد جانبي الإقناع والإمتاع الجمالي للمتكلم، من خلال الفرار من موقف كبت المشاعر، إلى المواجهة والبوح بها؛ ما يضفي بدوره على المتكلم حالة من حالات القبول الذاتي والاطمئنان النفسي.

وأما ما يعود على المتلقي، منها:

1 – يجعل ذهن المتلقي في حالة نشاط دائم، في محاولة للوصول إلى المعنى المراد، الذي يصدق عليه قول المتكلم.

2 – يطلق العنان لخيالات المتلقي وتصوراته، التي يقوم بتأويلها تبعا لحالته المزاجية، والانفعالية، وكذلك الثقافية، لتتلاءم مع طبيعة الموقف المعبر عنه.

3 – عندما يطلق المتكلم خطابه يضع دور المتلقي في الاعتبار؛ لأنه هو الذي يتوجه إليه المتكلم بالخطاب، ويراعي اختيار الوسائل التي تؤثر فيه، بشكل يحدث من خلاله نوع من التفاعل والاستجابة؛ ما يجعل دور المتلقي يتعدى حدود المستقبل إلى المشارك في عملية الإبداع ذاتها.

(ج) موقع التجريد في خريطة البحث البلاغي:

إن المتأمل في موقع التجريد في خريطة البحث البلاغي يجد ــ من خلال تصفحه لكتب التراث البلاغي ــ أن التجريد ينسب تارة إلى علم البيان وأخرى إلى علم البديع، وهو لون من ألوان التأرجح تعرض له في مسيرة البحث البلاغي، فمن قال إنه من البيان "قال مرة إنه تشبيه وأخرى إنه استعارة تصريحية وثالثة إنه استعارة بالكناية"[1]، ولعل هذا ما عناه ابن الأثير في تصوره للتجريد الذي يصرح بأنه: "قد نقل هذا المعنى إلى نوع من أنواع علم البيان"[2]، وتصور العلوي (صاحب الطراز) له حيث عده نوعا من: "محاسن علوم البيان ولطائفه"[3]، أما لدى السكاكي ومن تبعه من البلاغيين، ونحا نحوه في تحديد المصطلحات، ووضع العناوين وتحديد ملامح كل منها على حده، فنجده قد عالجه في نطاق بحثه لعلم البيان،

(1) د.عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ، ص 96.

(2) ضياء الدين ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 160.

(3) العلوي: الطراز، 3 / 73.

الذي أصبح بعض مباحثه لدى تابعيه هي ميدان "علم البديع"، ومرد هذا التأرجح ــ فيما يبدو ــ أن ظاهرة التجريد في تصور السكاكي ــ حسبما يبدو من إدراجها في علم البيان ــ ترقى فتكون ذات دور فعال في بلاغة التعبير، على اعتبار: "أن صاحب علم البيان له فضل احتياج إلى التعرض لأنواع دلالات الكلم"[1]، وتنحط لدى تابعيه فلا تعدو أن تكون مجرد زينة خارجية أو تجميل شكلي للأسلوب، فتأخذ شكل الوجوه المخصوصة التي عبر عن وظيفتها السكاكي بقوله: "كثيرا ما يصار إليها، لقصد تحسين الكلام"[2]، ولعل في قول ابن يعقوب المغربي عن المبالغة المفيدة للتجريد، ما يفسر أو يبرر إدراج التجريد ضمن مباحث البديع ــ الذي يعرفه الخطيب القزويني بأنه: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة"[3] ــ وذلك بقوله: "إن المبالغة المفيدة للتجريد تكفي للحسن ومتى زيد عليها ما أوجب العكس صار الكلام كالرمز وصار في غاية البرودة بالذوق السليم"[4] ــ ومن الواضح أن هذا التأرجح إزاء أسلوب التجريد هو أمر يثير التعجب حقا، خاصة لدى هؤلاء البلاغيين الذين "أقاموا الحدود ونصبوا الحواجز بين

(1) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 329.

(2) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 423.

(3) القزويني: التلخيص في علوم البلاغة، 347.

(4) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، 4 / 351.

مصطلحات تلك العلوم الثلاثة"[1]، أما عن الآراء التي قيلت بشأن هذا التأرجح فلا تعدو أن تكون "ضربا من الفروض الذهنية التجريدية التي غطت مساحة عريضة من ميدان البحث البلاغي في تلك العصور المتأخرة فأصابته بغير قليل من التحجر والجمود"[2]، ولعل هذا ما دفع د.محمد نايل أحمد للتساؤل: "وهل ذكرهم للتجريد، وحسن التعليل في فن البديع، يخرجهما عن أن يكونا من مباحث علم البيان بابتنائهما على التشبيه ؟"[3]، ولعل -كذلك - تكون الإجابة في قول د.عبد العظيم المطعني: "في التجريد خلاف بين العلماء.هل هو من مباحث البديع أو البيان إلا أنه بمباحث البديع أولى"[4]، على أننا لو نظرنا إلى طبيعة الميدان الذي حدده هؤلاء البلاغيون أنفسهم لكل علم من تلك العلوم الثلاثة، وجدنا - بحق - ما يبرر هذا التأرجح في نسبة التجريد إلى علمي البيان والبديع، فميدان علم البيان حسب تعريفهم له هو: "المجاز والكناية والتشبيه"[5]، والذي له ظل - كما أسلفنا - في بعض صور التجريد، وكذا علم البديع الذي:

(1) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 29.

(2) نفسه، ص 29.

(3) د.محمد نايل أحمد: البلاغة بين عهدين في ظلال الذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994 م، ص 271

(4) د.عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ ، ص 96.

(5) انظر: القزويني: التلخيص، 237 : 238.

"يدور حول القيم الجمالية التي تنشأ عن البنى الصوتية للألفاظ كالجناس أو السجع أو الازدواج ... أو عما يتحقق بين دلالات الألفاظ أو معانيها المعجمية من علاقات التضاد أو التشابه كالطباق أو المقابلة أو الجمع أو مراعاة النظير أو ما إلى ذلك"[1]، أي إن كلا العلمين يدور في مجال المعاني التي تتشكل في إطارها صورة التجريد حسب تصورهم.

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن أسلوب التجريد تعرض في مسيرة البحث البلاغي، إلى لون من ألوان التأرجح في نسبته إلى علم البيان تارة وإلى علم البديع أخرى، وخاصة لدى بعض البلاغيين الذين لم تتمايز عندهم ــ على نحو حاسم ــ مصطلحات علوم البلاغة (المعاني ــ البيان ــ البديع)، حتى استقر به المقام في نهاية الأمر ضمن مباحث علم البديع، وهو ما حدده القزويني (ت 739هـ)، وسار فيه أتباعه على نهجه وزادوا على جهوده إضافات وشروحا كثيرة. إلى جانب أن العلاقة التي تجمع بين أسلوب التجريد وأسلوب الالتفات علاقة تندرج تحت نطاق الضمائر، بين مستويي الجملة السطحي والعميق، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على الانفصال الظاهري في المستوى السطحي للجملة، والاتحاد الدلالي في مستواها العميق، بينما بنية التجريد تعتمد على توسيع الانفصال في المستوى السطحي والعميق للجملة، بإثبات المفارقة بين المجرد والمجرد منه، و هذه العلاقة ليست على تنافر دوما، إذ إن هناك من المواد ما يصلح

[1] د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 29.

اجتماع التجريد فيه مع الالتفات قصدا. وكـــذلك أن قيمـــة التجريـــد لا تتمثل ـــ كما حددها البلاغيون القدماء ـــ في المبالغة في كمال الصفة، أو التوسع في الكلام، أو تمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصـــودة على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره من غير ملامة أوعتاب فقط، بل تمتد لتشمل إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بما في أساليبه من تصوير وتخييل ومن تنويع وتلوين في الصياغة.

* * *

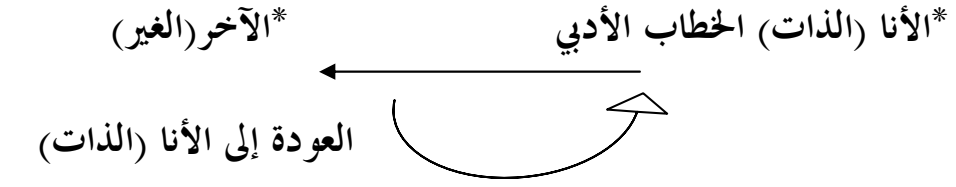
التجريد من حيث الضمائر:

النوع الأول: التجريد المحض:

و هو"أن تأتي بكلام هو خطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك"[1].

حديث الآخر (الغير)

[1] ابن الأثير : المثل السائر ، 2 / 160 ، و ينظر : العلوي : الطراز ، 3 / 73 0



"وهو يمثل ظاهرة أسلوبية أثيرة لدى الشعراء القدامى والمحدثين، وهو مظهر من مظاهر التفنن والتوسع في الكلام، من خلاله يتم التواصل الحميم بين المبدع والمتلقي، لأن المبدع وإن كان يوجه كلامه في الظاهر إلى مخاطب آخر منفصل عنه، ويخلع عليه أحاسيسه وانفعالاته وهو آمن من ظهور مكنوناته، فالمتلقي لا يأبه بهذا الانفصال الظاهري، ويكشف عن مكنونات المبدع من خلال استبطان النص وإدراك مراميه. عن طريق التجريد يستطيع المبدع أن يعبر عن مشاعره وأمنياته ومطامعه بحرية"[1].

وإنه لمن الصعوبة أن نقوم بالحصر الدقيق وتقديم إحصائية كاملة عن ضمائر الشعراء في كل العصور وإحالاتها المرجعية؛ لكثرتها، وارتباط حضورها أو غيابها في النص ارتباطا وثيقا بالسياق وتخالف دلالة الضمير تبعا للسياق.

لذلك وقع اختياري على بعض النصوص التي من قصائد ومقطوعات مختلفة في الشعر الجاهلي، لنرى منها كيف وظف الشعراء الجاهليون ضمائرهم بوصفها تجريدا محضا يسهم في المعنى من خلال السياق، والتي قد اتضح من خلالها أن الضمير في التجريد المحض قد أخذ أشكالا مختلفة

(1) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص 363.

في خطابه للغير، وقصده حديث المتكلم، ما يجعله ـــ من خلال بنية النص الشعري الداخلية والخارجية ـــ يتحقق في صور مخالفة تعبيرية مختلفة أبرزها:

أ ـــ حديث المتكلم ←——— ضمير المخاطب.

ب ـــ حديث المتكلم ←——— ضمير الغائب.

أ ـــ حديث المتكلم ←——— ضمير المخاطب:

و منه قول عروة بن الورد : (من الطويل)

تحن إلى سلمى بحر بلادها وأنت عليها بالملا كنت أقدرا[1].

المستوى السطحي:(تَحِنُّ، أَنْتَ،كُنْتَ) ←——— (خطاب الغير).

المستوى العميق:(أَحِنُ،أَنَا ،كُنْتُ) ←——— (حديث المتكلم).

بحر بلادها: أي أكرمها و وسطها. الملا: الأرض الواسعة الملساء التي لا جبل فيها ولا شجر[2].

يعبر الموقف التجريدي للشاعر عن انهزام الذات تحت شدة المعانة من فراق محبوبته، وانقسامها إلى شطرين متحاورين، يطغي فيها حضور ذات الشاعر المتجردة على ذات الشاعر الأخرى المتجرد عنها، من خلال حوار تجريدي يكشف عن شدة شوق الشاعر لسلمى، فالشاعر غير قادر

(1) ديوانا عروة بن الورد و السموأل: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1402 هـ، 1982 م، ص 33.

(2) نفسه: ص 33.

على نسيانها أو حتى تناسيها، واستخدام الفعل المضارع (تحن) يدل على استمرار حالة الشوق والحنين، وعدم زوالها بزوال موقف الرحيل، ما يدفعه إلى تذكر حاله معها معاتبا نفسه (وأنت عليها، بالملا، كنت أقدرا).

و منه قول الطفيل الغنوي: (من البسيط)

هل حبل شمَّاءَ قبل البين موصول أم ليس للصرم عن شمَّاءَ معدولُ.

أم ما تسائلُ عن شمَّاء ما فعلت وما تحاذر من شماء مفعولُ[1].

المستوى السطحي: (تُسَائِلُ، تُحَاذِرُ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (أُسَائِلُ، أُحَاذِرُ) ←(حديث المتكلم).

تخفي ذات الشاعر آلاما موجعة من تداعيات الفراق والبين للمحبوبة، ما جعله يسترجع ذكرياته معها متسائلا عما إذا كان حبل المودة بينهما قبل الفراق موصول أم الانقطاع كان قضاءً لا خيار فيه، منكرا ــ في البيت الثاني ــ الحال التي وصل إليها وعزمه على السؤال على الرغم من علمه أن ما يحذره منها لابد مفعول، وما يتضمنه هذا الاستفهام من إنكار وتوبيخ يجسد حالة الاضطراب الانفعالي والوجداني التي آل إليها مصير الشاعر والتي انعكست على أفعاله، فأصبحت أفعالا تتنافى مع ما تقتضيه الحكمة ويحكم به العقل.

و منه قول تميم بن أبي مقبل: (من البسيط)

أنَاظِرُ الوصل أم غادٍ فمصرومُ أم كل دينك من دهماءَ مغرومُ.

---

(1) ديوان الطفيل الغنوي: شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م، ص 75.

أم ما تذكر من دهماءَ إذ طلعت نجدي مريع وقد شاب المقاديم[1].

المستوى السطحي: (أَنَاظِرُ، دَيْنِكَ) ←(خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (أَنَاظِرُ، دَيْنِي) ← (حديث المتكلم).

تهدف الصياغة إلى العدول عن حديث الذات المباشر عن موقف الحـــيرة والتردد الذي عبر عنه بصيغة المضارع المقترن بـــأداة اســـتفهام (أنـــاظر، أم غاد، أم ما تذكر) الدالة على حدث في الحال أو الاستقبال، قـــد يـــتم أو لا، حسب ما يقتضيه حال المخاطب وظروفه، مما يوحي بسيطرة روح الشك والريبة على الذات من تمام الوصل بينه وبين محبوبته، فالشاعر حائر من حاله تجاه محبوبته دهماء، أيسعى لوصالها، أم يكفي نفسه تعب المشقة، فحبل وصالها ـــ إذا غدا ـــ مصروم، وعمق هذه الأحاسيس الاســـتفهام العدمي في الشطر الأول (أناظر..) المرتبطة بأم الاختيارية في السياق، التي تكررت أكثر من مرة (أم غاد، أم كل دينك، أم ما تذكر)، "حيث يشيع روح العدمية واللامبالاة عن طريق التسوية بين الأشياء النافعة والضارة بعد رحيل الأصحاب"[2].

ومنه قول أبي ذؤيب الهذلي: (من الكامل)

أمنَ المنون وريبها تتوجعُ؟ والدهر ليس بمعتب من يجزع[3].

---

(1) ديوان تميم بن أبي مقبل: تحقيق د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، 1416 هـــ، 1995 م، ص 177.

(2) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص 366.

(3) ديوان الهذليين: تحقيق لجنة التراث العربي، دار الكتب والوثائق القومية، القـــاهرة، ط3، 1423 هـــــ، 2003 م، 1 / 1.

المستوى السطحي: (تَتَوَجَّعُ) ←(خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (أَتَوَجَّعُ) ←(حديث المتكلم).

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر يخاطبه على سبيل التعجب، منكرا بكاءه بسبب المنون أي الدهر، مؤكدا أن "الدهر لا يعطي العـــتبى لأحد ولا يدع من أجله ما كان يغضب عليه إلى ما يرضيه بعد إسخاطه عليه"[1].

ومنه قول حميد بن ثور: (من الطويل)

من أي صروف الدهر أصبحت تعجب ... وفي أي هذا الدهر أمسيت ترغـــب[2].

أيـــذهب أهلـــي بالفنـــاء وإخـــوتي ... ورهطي وقد أيقنت أن سوف أذهب[3].

أتنسى عـــدوا ســـار نحـــوك لم يـــزل ... أذهـــــــــــــــــــــــــــب[3].

وتذكر سرداحا مـــن الوصـــل باقيـــا ... ثمانين عامـــا قـــبض نفســـك يطلـــب.

طويل القرا أنضـــيته وهـــو أحـــدب[4].

المستوى السطحي: (أَصْبَحْتَ، تَعْجَبُ، أَمْسَيْتَ، تَرْغَبُ، أَتَنْسَى، نَحْوَكَ، نَفْسَكَ، تَذْكُرُ، أَنْضَيْتَهُ) ← (خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (أَصْبَحْتُ، أَعْجَبُ، أَمْسَيْتُ، أَرْغَبُ، أَأَنْسَى، نَحْوِي، نَفْسِي، أَذْكُرُ، أَنْضَيْتُهُ) ← (حديث المتكلم).

---

(1) د.أحمد كمال زكي: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشـــر، القاهرة، 1389هـــ، 1969م، ص 356.

(2) صروف الدهر: حدثانه ونوائبه، ورغب في الأمر: أحبه.

(3) الرهط: قوم الرجل وقبيلته.

(4) ديوان حميد بن ثور: صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عـــن طبعـــة دار الكتـــب المصـــرية بالقاهرة، 1371 هـــ، 1951 م، ص 49، السرداح: الطويل من الإبل، ضربه مثلا للعيش الذي قضاه، والقرا: الظهر، وأنضيته: أهزلته، والأحدب: الذي خرج ظهره ودخل صدره وبطنه.

يمثل الحوار التجريدي وسيلة من وسائل التنفيس عن الذات، بإحلال ذات الشاعر في ذات الآخر ــ المتجرد من ذات الشاعر نفسه ــ، وإرادة المجموع ــ المتمثل في نفس ذات الشاعر هو هو ــ، و لكن باعتماد صيغة العدول عن حديث الذات المباشر عن صروف الدهر، ونسيان ما ينبغي تذكره، وتذكر ما ينبغي نسيانه، الذي عبر عنه بصيغة المضارع (أتنسى عدوا...، وتذكر سرداحا...) الدالة على الحال والاستقبال، مما يوحي بحالة من الإنكار تسيطر على ذات الشاعر، وقد عمق هذه الأحاسيس أساليب الاستفهام، فالاستفهام في البيت الأول "تضمن إنكارا للعجب من أي صروف الدهر وإنكارا للرغبة في الدهر. وهو إنكار لفعلين حدثا ولا ينبغي أن يحدثا، وقد جاء الاستفهام في البيت الثاني معللا لذلك الإنكار والبيت الأول يرتبط بالبيت الثاني والمعنى: أيذهب أهلي بالفناء وإخوتي وأوقن أن سوف أذهب، ثم أعجب من صروف الدهر، وأرغب في أيامه، فمن أي صروف الدهر أصبحت أعجب وفي أي هذا الدهر أمسيت أرغب. والاستفهام في البيت الثالث يتضمن إنكارا للنسيان، لأنه لا ينبغي أن يكون، ثم إنكارا لاقتران النسيان الذي لا ينبغي أن يكون بالتذكر الذي لا ينبغي أن يكون أيضا، فالمقبول أن يذكر العدو الذي يطلب حتفه، وينسى عيشا قضاه"[1].

(1) د.حسني عبد الجليل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي التركيب والموقف والدلالة دراسة نحوية وبلاغية لأساليب الاستفهام في ضوء الموقف الشعري، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ت، ص 235.

ولقد حفل الشعر الجاهلي بالعديد من الصور التي تنقل واقع الحياة العربية، وتجسد بيئتها، وكذلك أبدع شعراؤه في وصف الكثير من مكونات تلك البيئة التي تحتويهم، فوصفوا كل ما وقعت عليه أعينهم من أشياء، فنراهم "وصفوا جمال المرأة وافتنوا في تصوير عينيها وشعرها وجيدها وقوامها وساقها ومشيتها وتثنيها وتحدثوا عنها خارج بيتها وفي خدرها، وساقهم ذلك إلى الحديث عن الحب، والبعد والديار والأطلال ومراتع اللهو والصبا والذكريات والحنين وزمان اللهو والشباب والصيد ومجالس الشراب والغناء، وساقتهم رحلات الصيد إلى وصف الظباء والغزلان وبقر الوحش والسباع وجوارح الطيور وهوام الأرض وأفاعيها، وحياتهم الحربية التي عاشوها دفعتهم إلى تصوير المعارك والدماء والقتلى وعدد الحرب وآلاتها والكر والفر، وفرضت عليهم بيئاتهم أن يصوروا مظاهر الطبيعة من الأمطار والسحب والرعد والبرق والنبات والأعشاب والصحاري، وتطلعهم إلى السماء الصافية دعاهم إلى وصف كواكبها ونجومها"[1].

وقد اتصل أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي ـــ خاصة في مقدمة القصائد ـــ بالوقوف على الأطلال ومساءلة الديار، وليس هذا بغريب، فلا يخرج أسلوب التجريد ـــ شأنه شأن كثير من الأساليب ـــ على نسق عمود الشعر الجاهلي الذي اتبعه الشاعر الجاهلي، وأضفى عليه قدسية

(1) د.صلاح الدين محمد عبد التواب: دراسات في أدب اللغة العربية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، دار التراث العربي، د.ت، ص 55، 56.

لا يكاد يشذ عنها في قصائده إلا القليل منهم، حتى أصبحت سمة من سماته، وأضحت علامة من علاماته، ولا عجب أن تربط أسلوب الاستفهام والوقوف على الأطلال صلات قوية، فعن طريقه يستنطق الشاعر الفناء، ويسائل الأطلال، لعلها تجيبه مع معرفته المسبقة بعدم تحقق ذلك، إلا أنه يؤديها وكأنها شعيرة أو طقوس لا مناص منها، ومن هنا تلاحمت الثلاث وشائج التجريد والاستفهام والوقوف على الأطلال؛ لتعبر عن حال يعيشها الشاعر الجاهلي، استطاع فيها الشعر الجاهلي "أن يجيء بمثابة" انعكاس "صاف للحياة الجاهلية"[1].

ومنه قول امرئ القيس: (من الطويل)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل[2].

"الرواية على امرئ القيس لم يكن معه أحد حين قال هذا الكلام سوى جواده الذي يركبه. ولذلك اختلفت الآراء حول تثنية الخطاب في قوله: قفا. فقيل: أخرج خطاب الواحد ـــ و هو نفسه ـــ مخرج خطاب الاثنين لأن هذا مسلك معروف عند العرب. وهو نظير قول الشاعر: (من الطويل)

فإن تزجراني يا ابن عفان أنزجر وإن ترعياني أحم عرضا ممنعا.

حيث خاطب الواحد ـــ ابن عفان ـــ خطاب الاثنين. وقيل: إنه كرر لنفسه الأمر بالوقوف مرتين: قف قف. فحذف أحد الفعلين وجعل

(1) يوسف سامي اليوسف: تمهيد لنظرية الشعر، مجلة الوحدة، الرباط، ع82، 83، 1412هـ، 1991م، ص 173.

(2) ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ، ط4 ، سنة 1984 م، ص 9 .

علامة التثنية دلالة على تكرار الأمر نفسه لا تكرار المأمور. وقيل: إن الأصل: قفن بنون التوكيد الخفيفة. وهذه كثيرا ما تقلب ألفا. فالألف في "قفا نبك" منقلبة عن نون التوكيد الخفيفة، وليست للتثنية. وقيل: إن هذا من باب التجريد، وهو أن يتخيل الواحد من نفسه شخصا آخر فيجرده منها ويخاطبه على هذا التقدير. وامرؤ القيس إنما سلك في هذا القول مسلك التجريد"[1].

وعلى تقدير وقوع التجريد في بيت امرئ القيس السابق نجد أن بنية السياق تتحدد على هذه الصورة:

المستوى السطحي: (قِفَا، نَبْكِ) ← (حديث الغير).

المستوى العميق: (أَقِفْ، أَبْكِي) ←(حديث المتكلم).

أي إن الشاعر قد جرد من نفسه شخصا آخر، منفصلا عنه، مماثلا له في الإدراك والإحساس، طالبا منه أن يشاركه البكاء (قفا نبك) على ذكرى من يحب (ذكرى حبيب)، والمنازل الخوالي (ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل) التي كانت عامرة بالأحبة فإذا بها أطلال دوارس، يسائلها كل من كانت له ذكرى فيها.

"ومن المثير أن نلاحظ أن الزوج الثنائي في البيت الأول: حبيب ومنزل، والدخول فحومل، هو تعبير محدد على مستوى بنية الجملة، ... "قفا نبك" جملة شرطية مكونة من فعل الشرط وجواب الشرط، و"ذكرى" اسم مضاف لكلمتين هما (حبيب ومنزل)، و"الدخول"

(1) د.عبد العظيم المطعني: البديع من المعاني والألفاظ، ص 92 ، 93.

و"حومل" محكومان بالظـــرف "بين". وكل الكلمات هنا (حبيـــــب ـــ متزل ـــ سقط اللوى ـــ الدخول ـــ حومل) في حالة جر بسبب علاقاتها مع الظرف "بين". وكل الأسماء أيضا تقوم بدورها بوصفها ثنائيات، بـــل بوصفها تعارضات تتركز بشدة البيتين الأولين من القصـــيدة، فتكشـــف مشهد النقص الذي يدعو الشاعر صاحبيه إلى معايشته"[1].

ومنه قول المرقش الأصغر: (من الطويل)

أمن رسم دار ماء عينيك يسفح غدا من مقام أهله وتروحوا.
تزجي بها خنس الظباء سخالها جآذها بالجو ورد وأصبح.
أمن بنت عجلان الخيال المطرح ألم ورحلي ساقط متزحزح.
قلما انتبهت بالخيال وراعني إذا هو حالي والبلاد توضح[2].

المستوى السطحي: (عَيْنَيْكَ) ← (خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (عَيْنَيَّ) ← (حديث المتكلم).

وقول عمرو بن قميئة: (من الطويل)

أمن طلل قفر، ومـــن مـــترل عـــاف عفته رياح مـــن مشـــات وأصـــياف.
ومـــــبرك أدواد، ومـــــربط عانـــــة من الخيـــل يحـــرثن الـــديار بتطـــواف.
ومجمـــع أحطـــاب، وملقـــى أياصـــر إذا هزهزته الـــريح قـــام لـــه نـــاف.
بكيت وأنت اليـــوم شـــيخ مجـــرب على رأسه شرخان من لـــون أصـــناف.

---

(1) عدنان حيدر: معلقة امرئ القيس: بنيتها ومعناها، مجلة فصول، القـــاهرة، مـــج 15، ع 3، 1996 م، ص 221.

(2) الم‍فضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد الســـلام هـــارون، دار المعارف بمصر، ط6، 1979 م، ص 241، 242.

سواد وشـــيب كـــل ذلـــك شـــامل إذا ما صبا شيخ فليس لـــه شـــاف[1].

المستوى السطحي: (بَكَيْتَ، أَنْتَ) ←——— (خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (بَكَيْتُ، أَنَا) ←——— (حديث المتكلم).

يكشف لنا التعجب الإنكاري في الأبيات عن الحال التي آل إليها الشاعر، درجة جعلته يهرب من نفسه خجلا إلى نفس أخـــرى جردهـــا من نفسه عله لا يجد فيها حرجا من البكاء، لاسيما وهو شيخ كبير مجرب لا يليق به هذه الحال.

و قريب منه قول عبيد بن الأبرص: (من الطويل)

أمن منزل عاف ومن رسم أطلال بكيت وهل يبكي من الشوق أمثالي[2].

المستوى السطحي: (بَكَيْتَ) ←——— (خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (بَكَيْتُ) ←——— (حديث المتكلم).

يكشف الاستفهام عن عمق حالة الإنكار التي يعاني منها الشاعر، الذي استخدم فيها التجريد ستارا يخفي وراءه ذاته المنكرة التي يريد التحلل منها، فاستخدم الاستفهام ـــ إلى جانب التعجب الإنكاري ـــ بـــأداتين أحدهما في مقدمة الشطر الأول من البيت: أمن من مـــترل ...، والثانيـــة في مقدمة الشطر الثاني: وهل يبكي... ـــ بما توحي به مـــن اســـترجاع الشاعر لمكانته، واستجماع لقدره ـــ وسيلة لتحقيق أهدافـــه، فجـــاءت

(1) ديوان عمرو بن قميئة: تحقيق حسن كامل الصيرفي، نشره معهد المخطوطات بجامعـــة الـــدول العربيـــة، 1385 هـــ، 1965م، 70: 73.

(2) ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق تشارلز لايل، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، 1423 هـــ، 2003م، ص 47.

الصورة متلاحمة لتعبر عن إنكار بكاء المترل من نفس الشاعر التي جردها منه، حتى صارت نفس أخرى مستقلة عنه.

ومثله قول كعب بن زهير: (من المتقارب)

أمن دمنة الدار أقوت سنينا بكيت فظلت كئيبا حزينا[1].

المستوى السطحي: (بَكَيْتَ، فَظَلْتَ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (بَكَيْتُ، فَظَلْتُ) ←(حديث المتكلم).

حيث يلتحم التجريد بالاستفهام والتعجب الإنكاري للبكاء على دمنة الدار التي أقوت سنينا.

و من ذلك قول بشر بن أبي خازم : (من الوافر)

أتعرف من هنيدة رسم دار بخرجي ذروة فإلى لواها.

ومنها مترل ببراق خبت عفت حقبا، وغيرها بلاها.

أربَّ على مغانيها ملث هزيم ودقه عفاها[2].

وما أشجاك من أطلال هند وقد شطت لطيتها نواها.

وقد أضحت حبالكما رثاثا بطاء الوصل قد خلقت قواها[3].

المستوى السطحي:

(أَتَعْرِفُ، مَا أَشْجَاكَ، حِبَالُكُمَا) ←(خطاب الغير).

---

(1) ديوان كعب بن زهير: رواية أبي سعيد السكري، دار القاموس الحديث، بيروت، 1968م، ص 74.

(2) أرب بالمكان: أقام به، والملث: الدائم، ويقال ألثت السماء إذا دام مطرها، والهزيم: السحاب الذي ينشق انشقاقا، دليل على شدة المطر، والودق: المطر كله كثيره وقليله، والمقصود: أي أدى سقوط المطر الغزير والمتواصل إلى محو آثار ديار هند حتى عفاها.

(3) ديوان بشر بن أبي خازم: تحقيق د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، 1416 هـ، 1995 م، ص 221 ، 222 .

المستوى العميـــق:

(أَأَعْرِفُ، مَا أَشْجَانِي، حِبَالُنَا) ←(حديث المتكلم).

وقد استخدم الشاعر التجريد باستعارة الضمائر تحاشيا للمواجهة الذاتية، حتى تجعل من ذاته ذاتا أخرى يحدثها ويسدل عليها ستار همومه؛ ما يكشف عن افتقاده لوجود هند، التي رحلت عن ديارها وم تترك منها إلا رسوما (أتعرف من هنيدة رسم دار..)، وجاء العطف ليعمـــق مـــن الشعور بهذا الافتقاد، ثم جاء حرف التوكيد "قد" ليفيد التحقيق من صدق الفعل (شطت)، واستبعاد القرب، واستقراب البعد، أما الاستفهام بالهمزة فقد جاء لـــ "يكشف عن الشك في إمكانية التعرف على هذه الديار أما الاستفهام في البيت الثاني: "وما أشجاك..." فإنه يكشف عن اســـتغراب وإنكار لحدوث الفعل لوجود أحوال تمنع حدوثه، أو تجعله لا ينبغـــي أن يحدث، فالجملتان الحاليتان: وقد شطت..، و قد أضحت...تجعلا الشجو من الأطلال لا ينبغي أن يحدث، ولهذا فإن حدوثه استوجب اســـتغراب الشاعر وإنكاره"[1].

ومثله قول حاتم الطائي: (من الطويل)

أتعـــرف أطـــلالا ونؤيـــا مهـــدما كخطـــك في رق كتابـــا منمنمـــا.
أذاعـــت بـــه الأرواح بعـــد أنيســـها شـــهورا وأيامـــا وحـــولا مجرمـــا.
دوارج قـــد غـــيرن ظـــاهر تربـــه وغـــيرت الأيـــام مـــا كـــان معلمـــا.
وغيرهـــا طـــول التقـــادم والبلـــى فمـــا أعـــرف الأطـــلال إلا توهمـــا.

(1) د.حسني عبد الجليل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص 33، 34.

ديار التي قامت تريك، وقد خلت وأقوت من الزوار كفا ومعصما[1].

المستوى السطحي:(أَتَعْرِفُ، كَخَطِّك،تُرِيكَ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق:(أَأَعْرِفُ، كَخَطِّي،تُرِينِي) ←(حديث المتكلم).

فالشاعر يستطرد في وصف الأطلال (أطلالا، نؤيا مهدما، غيرت الأيام ما كان معلما، غيرها طول التقادم والبلى..)، وما لحق بها من تغيير، حدا جعله لا يعرفها إلا توهما (فما أعرف الأطلال إلا توهما)، وذلك من خلال صورة تجريدية يتخذها قناعا يسقط عبرها جملة أحاسيسه ومشاعره.

ومثله قول عمرو بن شأس: (من الطويل)

أتعرف من ليلى رسوم معرس بلين، وما يقدم به العهد يدرس[2].

المستوى السطحي: (أتعرف) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (أأعرف) ← (حديث المتكلم).

وقوله: (من الوافر)

ألم تربع فتخبرك الرسوم على فرتاج والطلل القديم.

تحمل أهلها وجرت عليها رياح الصيف والسبط المديم[3].

المستوى السطحي: (فَتُخْبِرَكَ) ← (خطاب الغير).

المستوى العميق: (فَتُخْبِرُنِي) ←(حديث المتكلم).

---

(1) ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره: صنعة يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1411 هـ ، 1990 م، ص 220 ، 221.

(2) شعر عمرو بن شأس الأسدي: تحقيق د.يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1403 هـ، 1983م، ص 25 .

(3) شعر عمرو بن شأس الأسدي: ص 49.

والشاعر في الأبيات السابقة جرد من نفسه شخصا آخر يسائله عن الديار ورسومها، وأطلالها القديمة؛ تسلية لحاله، تخفيفا لهمه، والمسئول هو هو ذاته السائل.

وقول أبي ذؤيب: (من الطويل)

أساءلت رسم الدار أم لم تسائل عن السكن أم عن عهده بالأوائل؟
لمن طلل بالمنتضى غير حائل عفا بعد عهد من قطار ووابل.
عفا بعد عهد الحي منهم وقد يرى به دعس آثار ومبرك جامل[1].

المستوى السطحي: (أَسَاءَلْتَ، أَمْ لَمْ تُسَائِلِ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (أَسَائَلْتُ، أَمْ لَمْ أُسَائِل) ←(حديث المتكلم).

فقد استخدم الشاعر التجريد كمتنفس طبيعي يعبر به عن أحزانه لفراق محبوبته، ليجد من يسمعه ويشكو إليه، حتى لا يموت كمدا من ألم الفراق، ولعل هذا ما نلمحه في تكراره للفعل "عفا" الذي يفيد تأكيد الإحساس بالفناء والزوال عليه.

وهو ما يؤكد أن "الصور الشعرية الذهنية مهما كانت موغلة في التجريد فإن وراءها فكرة وعقلا وإحساسا مكثفا يكشف العالم العميق الذي يحياه الشاعر. فالشاعر ينقل المحسوسات من مجالها المادي إلى مجال معنوي يخلقه تحت تأثير أفكاره وانفعالاته وعندئذ إذا عرفنا كيف نكشف عن العلاقة بين المجال المادي الذي هو طبيعة المحسوسات وبين المجال المعنوي الذي انتقلت إليه ـــ لعرفنا عندئذ كيف نكشف عن المعنى الذي

[1] ديوان الهذليين: 1 / 139، 140.

يرمي إليه الشاعر، ولأدركنا الانفعال الذي أبدع الشاعر قصيدته تحت تأثيره ولأمكننا بعد ذلك أن نضع أيدينا على جوهر عملية الإبداع الشعري"[1].

ومنه سؤال المرقش الأكبر الديار: (من السريع)

هل بالديار أن تجيب صمم لو كان رسم ناطقا كلم.
الدار قفر والرسوم كما رقش في ظهر الأديم قلم.
ديار أسماء التي تبلت قلبي، فعيني ماؤها يسجم.
أضحت خلاءً نبتها ثئد نور فيها زهوه فاعتم.
بل شجتك الظعن باكرة كأهن النخل من ملهم.
النشر مسك والوجوه دنا نير وأطراف البنان عنم.
لم يشج قلبي ملحوادث إلا صاحبي المتروك في تغلم[2].

المستوى السطحي: (شَجَتْكَ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (شَجَتْنِي) ←(حديث المتكلم).

فالشاعر جرد من نفسه شخصا آخر، يحاوره، ويستفهم من خلاله عن سبب حزنه أهو بسبب تذكره للظعن في هذا المكان (هل شجتك الظعن باكرة) إلا أنه يقرر بعد ذلك أن سبب هذا الحزن وذلك الشجن صاحبه الذي تركه في "تغلم" (لم يشج قلبي.. إلا صاحبي المتروك

(1) عزت الدسوقي سراج: التشكيل اللغوي و الموسيقي في شعر عبد الله البردوني "دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1418 هـ، 1997م، ص 291.

(2) الم‌فضل الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط 6،سنة 1979م، ص 237، 238.

في تغلم)، وقد جعل الشاعر التجريد قناعا يخفي ويخفف وراءه حدة الشجن والألم الناتج عن فراق أسماء، الذي عبر عنه بصيغة الماضي (بل هل شجتك الظعن باكرة) الدالة على تمام الحدوث والانقطاع، مما يوحي بسيطرة الشجن والألم على ذات الشاعر.

وقول قيس بن الخطيم: (من الطويل)

أتعرف رسما كاطراد المذاهب لعمرة وحشا غير موقف راكب.

ديار التي كادت ـونحن على منىـ تحل بنا، لولا نجاء الركائب[1].

المستوى السطحي: (أَتَعْرِفُ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (أَأَعْرِفُ) ← (حديث المتكلم).

القناع التجريدي في البيتين دليل على عنف الموقف الذي تعرض له الشاعر بفراق محبوبته، "ويمثل الحوار التجريدي استغراقا لمشاعر الذات المبدعة يطغى على حضور المتلقي الخاص، الذي يفترض الهيمنة الكلية على الخطاب بحكم موقعه"[2].

وشيوع دوال الألم والحسرة (وحشا، ونحن على منى) يوحي بعمق الفاجعة التي أثرت على الشاعر.

فنراه يعمق هذه الآلام باستخدامه أسلوب الاستفهام الاستنكاري، الذي يفجر مشاعر الحسرة التي آل إليها، ما جعله يستنكر ما أصاب الدار، التي خلت إلا من هذا الراكب (يعني نفسه).

---

(1) ديوان قيس بن الخطيم: عن ابن السكيت وغيره، حققه وعلق عليه د.ناصر الدين الأسد، مطبعة المدني، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط1، 1381هـ، 1962م، ص 33، 34 .

(2) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص 366.

و"هذا النمط من التعبير الذي يتخلله أسلوب الاستفهام يمثل مجموعة متلاقية من الاتجاهات التي يقوم هذا الأسلوب بالتأليف بينها ثم بنائها حوله من خلال ذلك الاتساق الانفعالي السائد الذي تمتد جذوره إلى جوانب نفسية بعيدة، مع كونها تحمل ظاهريا أنماطا متضادة في هيئات متصارعة"[1].

وتعكس الصياغة مظاهر الصراع الداخلي الذي دار بين الشاعر وذاته، لذا "لجأت الذات المبدعة إلى التجريد فرارا من موقف كبت المشاعر واجترارها وتراكمها المؤلم في الوعي الباطن"[2].

وكان لجوء الشاعر إلى الحوار التجريدي؛ "لأن تركيبته النفسية تأبى الاسترسال الحزين الذي يظهر الذات ضعيفة هشة"[3]، ما جعل الحوار التجريدي يأتي تخفيفا عما تعانيه ذاته من مشاعر أليمة مع الاحتفاظ لها بمظاهر العزة والتجلد.

وقد يهمل المبدع في استغراقه لمشاعره الذاتية، واسترساله في حواره التجريدي الداخلي، حضور المتلقي الخاص، باسطا سيطرته الكلية على جوانب الخطاب الأدبي؛ ما يخرجه عما يقتضيه حال المتلقي، و قد علل ابن رشيق هذا الاستغراق، وذاك الاسترسال بقوله: "وإنما يؤتى الشاعر في هذه

(1) د.فتحية محمود فرج العقدة: التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، 1997 م، ص 178.

(2) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص 368.

(3) نفسه: ص 366.

الأشياء إما من غفلة في الطبع وغلظ، أو من استغراق في الصنعة، وشـــغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب"[1].

ومثله قول عوف بن عطية: (من المتقارب)

أمن آل مي عرفت الديارا بحيث الشقيق حلاءً قفارا[2].

المستوى السطحي: (عَرَفْتَ) ←(خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (عَرَفْتُ) ← (حديث المتكلم).

ومثله قول ربيعة بن مقروم: (من المتقارب)

أمن آل هند عرفـــت الرســـوما بجمران قفـــرا أبـــت أن تريمـــا[3].

المستوى السطحي: (عَرَفْتَ) ←(خطاب الغيـــر).

المستوى العميـــق: (عَرَفْتُ) ← (حديث المتكلم).

يسجل الشاعر موقفه التعجبي الممتزج بالحزن من فراق الأحبـــة، حتى من الرسوم التي تأبى أن تزول، على الرغم من هجر أهلها لها، وكأنها تشاركه التمرد على واقع الرحيل المؤلم للأحبة، مفضلة الاستمرار علـــى العهد بحبهم حتى ولو على أنقاض أطلالهم.

فهذا البيت وما قبله، يستخدم فيه الشاعر التجريد كوسيلة مـــن وسائل المواراة والخفاء، من واقع أليم يحيط به يستخدم فيه الضمائر (سواء للغائب أو المخاطب) كقناع ينفث فيه عما يدور في خلجـــات نفســـه،

---

(1) ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، الجيل، بيروت، ط 5، سنة 1401هـــ، 1981 م، 1 / 223.

(2) المفضل الضبي: المفضليات، ص 412.

(3) نفسه : ص 181 0

مضمنا ذلك في الرمز أو اللوحة التي يرسمها شعره عن واقعه وما يشعر به، و ليس هذا على الشاعر بعجيب، فـ"من الطبيعي أن يبحث الشاعر عن وسيلة لتخفيف حدة الانفعال والرؤيا وهو يجد ذلك في اللوحة والمشهد والحكاية، فهي جميعا تمنح الشعور طابعا موضوعيا وتخرجه من الحيز الفردي الضيق إلى الحيز الإنساني الواسع، ومن التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي"[1].

ومن صور الغزل التي استخدمت مع أسلوب التجريد المحض، وصف الشاعر لمحبوبته، ومنه قول أمية بن أبي الصلت: (من الوافر)

أفي سلمى يعاتبني أبوها وإخوتها وهم لي ظالمونا.
تريك إذا وقفت على خلاء وقد أمنت عيون الناظرينا.
ذراعي عيطل أدماء بكر هجان اللون لم تقرأ جنينا.
وأسود مدلهم اللون خضلا بدهن البان والغالي غذينا.
فإنك قد شعفت القلب حتى بليت ولا أراك تغيرينا.
أجود وتبخلين إذا التقينا يلين لك الفؤاد وتغلظينا.
كأن المسك تخلطه بفيها وريح قرنفل والياسمينا.
ألم تر أن حظي من سليمى أماني قد يرحن ويغتدينا[2].

المستوى السطحي: (تُرِيكَ، أَلَمْ تَرَ) ←(خطاب الغير).

(1) د.كمال أبو أديب: الرؤى المقنعة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 م، ص 338.

(2) ديوان أمية بن أبي الصلت: جمع وتحقيق ودراسة د.عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، ط2، 1977 م، ص 511، 512.

المستوى العميـــق: (تُرِينِي، أَلَمْ أَرَ) ←——— (حديث المتكلم).

فالشاعر في مقدمة الأبيات ينكر على أبي محبوبتـــه وأخوهـــا أن يعاتبوه فيها، من خلال الاستفهام الاستنكاري (أفي سلمى يعاتبني أبوهـــا وإخوتها) لأن في ذلك ظلم له (وهم لي ظالمونا)، ثم ينتقل بعد ذلك وعبر أسلوب تجريدي إلى وصف محبوبته بالجمال والفتنة من خلال ذكـــر دوال (ذراعي عيطل، أسود مدلهم اللون، كأن المسك تخلطه بفيها) وهي دوال الجمال والإغراء، فهي بمثابة ربة من ربات الجمال يســـعى مـــن أجلـــها العشاق، وهي على ذلك قاسية القلب، فيجود وتبخـــل هـــي (أجـــود وتبخلين) ويلين قلبه لها وتغلظ هي (يلين لك الفؤاد وتغلظينا)، وقد جاء الاستفهام في البيت الأخير (ألم تر أن حظي من سليمى...) ليتضمن:

"إقرارا برؤية لم يحدث مقتضاها، فهو يقرر أن حظه من ســـليمى أمان تغدو وتروح، ومقتضى هذه الحقيقة أن لا يكون هناك عتاب أو لوم في حبه لسلمى ولكن العتاب قد حدث على الرغم من تلك الرؤية، ولهذا كان الإنكار"[1].

ونلاحظ في الأبيات السابقة تناوب الانتقال بين ضميري (المـــتكلم والمخاطب)، فنجده يبدأ بضمير المتكلم ثم يعدل إلى ضمير المخاطـــب ثم يعود إلى ضمير المتكلم مرة أخرى ثم العدول إلى ضمير المخاطـــب مـــرة أخرى، انتهاءً بضمير المتكلم، وذلك كما يلي:

(ضمير المتكلم)

[1] د.حسني عبد الجليل يوسف: أساليب الاستفهام في الشعر الجاهلي، ص 93.

أفي ســـــلمى يعـــــاتبني أبوهـــــا وإخوتهـــــا وهـــــم لي ظالمونـــــا.

ثم العدول إلى (ضمير المخاطب)

تريك إذا وقفـــت علـــى خـــلاء وقـــد أمنـــت عيـــون الناظرينـــا.

ثم العودة إلى (ضمير المتكلم)

فإنك قد شغفت القلـــب حـــتى بليـــــــت ولا أراك تغيرينـــــــا.

أجـــــود وتـــــبخلين إذا التقينـــــا يلـــين لـــك الفـــؤاد وتغلظينـــا.

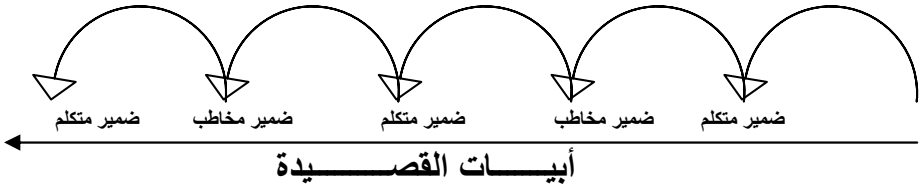
ثم العدول إلى (ضمير المخاطب)

ألم ترَ...

انتهاء بـــــــــ (ضمير المتكلم)

... أن حظي من سليمى أماني قد يرحن ويغتدينا.

ويمكن كذلك التعبير عنها من خلال هذا الرسم:



فصورة محبوبته سلمى حاضرة أمام ناظريه، سواء أكان الحـــديث عن نفسه ـــ باستخدام ضمير المتكلم ـــ، أم موجـــه إلى المخاطـــب ـــ باستخدام ضمير المخاطب ـــ الذي ما هو في حقيقة الأمر إلا نفسه هو، ولكنه جرد منها نفسا أخرى، ليتمكن من إجراء الأوصاف المقصودة من غزل (تريك...ذراعي عيطل... وأسود مدلهم اللون حشلا،كأن المســـك تخلطه بفيها...) على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره، ليكون في مأمن من المؤاخذة أو اللوم.

ومن الأغراض التي اتصلت ـــ كذلك ـــ بأسلوب التجريد المحض، غرض الرثاء، وهو عبارة عن تعداد مناقب الميت وآثاره، وإظهار التفجع والتلهف على فقده.

وهو من الموضوعات التي تتصل اتصالا وثيقا بالحماسة "فقد كانوا يرثون أبطالهم في قصائد حماسية يريدون بها أن يـثيروا قبائلـهم لتأخـذ بثأرهم، فكانوا يمجدون خلالهم ويصفون مناقبهم التي فقدتها القبيلة فيهم، حتى تنفر إلى حرب من قتلوهم. وكان يشرك الرجال في ذلك النساء، فقد كن ما يزلن ينحن على القتيل حتى تثأر القبيلة له... وقام بالقسط الأكبر من ندب الميت وبكائه النساء، فكن يشققن جيـوبهن عليـه ويلطمـن وجوههن ويقرعن صدورهن ويعقدون عليه مأتما من العويل والبكاء"[1].

ومما تمثل فيه هذا الغرض مع أسلوب التجريد المحـض في الشـعر الجاهلي، قول الخنساء في رثاء أخيها صخر: (من البسيط)

يـا أم عمـرو ألا تـبكين معولـة على أخيك وقد أعلـى بـه النـاعي.
فـابكي ولا تسـأمي نوحـا مسـلبة علـى أخيـك رفيـع الهـم والبـاع.
فقـد فجعـت بميمـون نقيبتـه جـم المخـارج ضـرار ونفـاع[2].

المستوى السطحي:

(تَبْكِينَ،أَخِيكِ،اِبْكِي،تَسْأَمِي،أَخِيكِ،فُجِعْتِ) ◄ (خطاب الغيـر).

المستوى العميـق:

---

(1) انظر: د.شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط24، د.ت، ص 207.

(2) شرح ديوان الخنساء: شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م، ص67، 68 .

(أَبْكِي، أَخِي، اَبْكِي، أَسْأَم،أَخِي،فُجِعْتُ) ⟵ (حديث المتكلم).

تتحدث الأبيات عن الألم والحسرة التي تشعر به أخت لفراق أخيها، ولكنه ليس كأي فراق، فإنه فراق بلا عودة، بل وبلا أمل فيها، إنه فراق أبدي، فراق الموت، ونظرا لشدة وقع الأمر على نفسها، وقسوته عليها، هربت من نفسها ــ التي شطرتها الفاجعة إلى شطرين ــ التي لم تستطع مواجهتها إلى نفسها الأخرى المنشطرة عنها، تحادثها بضمير المخاطب، الذي يوحي بالقرب والحضور بين طرفي الخطاب (المتكلم والمخاطب)، وذلك بقولها:

أَلا تَبْكِينَ ⟵ (عدولا عن) ⟵ أَلا أَبْكِي.

وعَلَى أَخِيكِ ⟵ (عدولا عن) ⟵ عَلَى أَخِي.

وفَابْكِي ⟵ (عدولا عن) ⟵ فَأَبْكِي.

ولا تَسْأَمِي ⟵ (عدولا عن) ⟵ لا أَسْأَم.

وعَلَى أَخِيكِ ⟵ (عدولا عن) ⟵ عَلَى أَخِي.

وفُجِعْتِ ⟵ (عدولا عن) ⟵ فُجِعْتُ.

فالشاعرة وإن حاولت الهروب من المواجهة، إلا أنها لجأت إلى من هو أشد حزنا منها (نفسها الأخرى)، فلم تملك إلا مشاركتها الأحزان، واستدعاء صفات أخيها التي تبرر طلبها البكاء، وفي استخدامها دوال البكاء، مثل: (ألا تبكين، فابكي، نوحا، فجعت) ما يؤكد هذا الأمر.

وديوان الخنساء يزخر بصور التجريد المختلفة ــ لاسيما التجريد المحض ــ الذي اتخذت فيه من الرثاء غرضا جوهريا لها، والذي ذهب جله

لرثاء أخيها صخر، ومن رثائها الذي استخدمت فيه التجريد وسيلة للتعبير عن أحزانها،

قولها: (من البسيط)

قذي بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت إذ خلت من أهلها الدار[1].

المستوى السطحي: (بِعَيْنِكِ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (بِعَيْنِي) ←(حديث المتكلم).

وقولها: (من المتقارب)

ألا ما لعينيك لا تهجع وتبكي لو إن البكا ينفع[2].

المستوى السطحي: (لِعَيْنَيْكِ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (لِعَيْنَيَّ) ←(حديث المتكلم).

ومنه: (من الطويل)

أمن حدث الأيام عينك تهمل تبكي على صخر وفي الدهر مذهل[3].

المستوى السطحي: (عَيْنُكِ) ←(خطاب الغير).

المستوى العميق: (عَيْنِي) ←(حديث المتكلم).

وقولها: (من الطويل)

أمن ذكر صخر دمع عينك يسجم بدمع حثيث كالجمان المنظم[4].

المستوى السطحي: (عَيْنِكِ) ←(خطاب الغير).

---

(1) شرح ديوان الخنساء: ص 37.

(2) نفسه: ص 66 .

(3) نفسه: ص 76 .

(4) شرح ديوان الخنساء: ص 92.

المستوى العميـــق: (عَيْنِي) ←——————(حديث المتكلم).

فهذا البيت والذي قبله للخنساء، استخدمت فيه الشاعرة التجريد وسيلة للهروب من موقف كبت المشاعر المؤلم، الناتج عن فراق أخيهـــا صخر، الذي أبدعت في نعته، ومدحه بأحسن الخصال، حتى صار أو يكاد ـــ كما يرى الباحث ـــ مثالا للسيد الشريف عند العرب.

وجاءت الصياغة التجريدية عبر حوار تمازجت فيه دوال البكـــاء (عينك، بدمع)، ودوال الزمن (الأيام، الدهر)، من خلال صـــيغة الفعـــل المضارع (تهمل، تبكي، يسجم)، الدال على التجدد والاستمرار، مما يوحي مع دوال الزمن، بتجدد الآلام والأحزان واستمرارها، الأمر الذي يؤكـــد بدوره عمق تلك الأحاسيس وسيطرتها على ذات الشـــاعرة، "فالشـــاعر لا يكتب باعتباره عالما، وإنما هو يستخدم هذه الألفاظ لأن النزعات التي يثيرها الوضع الذي يوجد فيه الشاعر تتآلف على إيجاد هذه الصورة دون غيرها في وعيه كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها بأسرها وللســـيطرة عليها"[1].

ممـا ينعكس بدوره على صدق التجربة الـــتي يعيشـــها المبـــدع، وكذلك تأثيرها التلقائي غير المصطنع على المتلقي الذي لا يجد كثير معاناة في تقبلها والإحساس بها.

* * *

[1] ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصـــرية العامـــة للكتـــاب، 2001 م، ص 43.

ب ــ حديث المتكلم ←ــــــ ضمير الغائب:

ومنه قول سبيع بن الخطيم في الغزل: (من الكامل)

بانت صدوف فقلبه مخطوف ونأت بجانبها عليك صدوف.

واستودعتك من الزمانة إنها مما تزورك نائما وتطــوف[1].

المستوى السطحي:

(قَلْبُهُ، عَلَيْكَ، اسْتَوْدَعَتْكَ، تَزُورُكَ) ←ــــــ (خطاب الغيــر).

[1] أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد الســلام هارون، دار المعارف بمصر، ط 4 ، 1976 م ، ص 222.

المستوى العميـــق:

(قَلْبِي، عَلَي، اسْتَوْدَعَتْنِي، تَزُورُنِي) ←——— (حديث المتكلم).

يتحدث الشاعر عن هجر محبوبته له، وألم الفراق و وقعـــه علـــى نفسه، مجردا من نفسه شخصا آخر يحادثه؛ تخفيفا عن وقع الأمـــر علـــى نفسه، وتهدئة من روعها، والواقع يقول إن محبوبته (صدوف) قريبة مـــن نفسه، فكان الأولى به أن يخاطبها، وإذا كان يخلق من نفسه محدثا فيوجه له الخطاب بضمير الغائب، وذلك بقوله:

بانت صدوف فقلبه مخطوف .....

ثم يعدل عنه إلى ضمير المخاطب، وذلك بقوله:

..... **ونأت بجانبها عليك صدوف.**

واستودعتك من الزمانة إنها مـــما تزورك نائما وتطوف.

فما سر العدول عن الغائب إلى المخاطب؟ رغم أن ذلك كان ممكنا في بناء القصيدة على النحو التالي:

بانت صدوف فقلبه مخطوف ونأت بجانبها عليك صدوف.

واستودعتك من الزمانة إنها مـــما تزورك نائما وتطوف.

إلى:

بانت صدوف فقلبه مخطوف ونأت بجانبها عليه صدوف.

واستودعته من الزمانة إنها مما تزوره نائمـــا وتطوف.

فما سر العدول من الغائب إلى المخاطب؟! وما الدلالة التي نشأت من هذا الاستخدام؟! إن إحساس الشاعر بافتقاد محبوبته بسبب هجرها له ـــ حسبما يرى ـــ هو الذي دفعه إلى تغيبها واستبعادها من أمامه، مـــا

دفعه إلى تغيبها من مجاله اللغوي فجعلها مغيبة بواسطة ضمير الغائبة، وهو بذلك يوحي إلينا بتغيبها من حياته وخاصة بعد أن هجرته[1]، إلا أنه ـــ وإن استطاعت على هجره ـــ لا يستطيع أن يهجرها، أو يبتعد عنها، فاستدرك بالعدول إلى ضمير المخاطب مما يشير إلى قربها منه، وعدم تغيبها الكامل عنه، فصورتها دائما أمام عينيه سواء في صحوه أو نومه، مما يدل على تملكها من نفسه.

وقول سلمة بن الخرشب الأنماري: (من الوافر)

تأوبه خيال من سليمى كما يعتاد ذا الدين الغريم[2].

المستوى السطحي: (تَأَوَّبَهُ) ←——— (خطاب الغير).

المستوى العميق: (تَأَوَّبَنِي) ←——— (حديث المتكلم).

"**والمعنى**: أن خيالها يكثر معاودته، كما يلح الدائن على المدين بكثرة ترداده عليه"[3].

فجعل من خيال محبوبته (سليمى) دائنا، ومن نفسه مدينا؛ ليدل على استمرار الحضور وكثرته، وجرد من نفسه شخصا آخر يحادثه بضمير الغائب تخفيفا عما يساوره من قلق وترقب من معاودة خيالها نفسه.

* * *

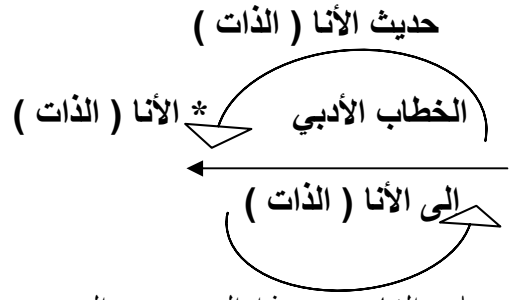
(1) انظر: مصطفى صبحي على الله عموه: شعر الشماخ بن ضرار "دراسة أسلوبية"، ص 184 بتصرف، مع اختلاف السياق الشعري، إلا أنني وجدت تحليله يناسب السياق إلى حد بعيد، ويصدق كذلك على قول سبيع بن الخطيم محل الدراسة.

(2) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، ص 39 .

(3) المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، الهامش، ص 39.

النوع الثاني: التجريد غير المحض:

وهو "خطاب لنفسك لا لغيرك، ولئن كان بين النفس والبدن فرق إلا أنهما كأنهما شيء واحد، لعلاقة أحدهما بالآخر"[1].



وقد اعتبر أبو علي الفارسي هذا النوع من التجريد عادة من عادات العرب وسننها، فنراه يقول "إن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله، فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الإنسان كأنه غيره، وهو هو بعينه... وعلى هذا النمط كون الإنسان يخاطب نفسه. حتى كأنه يقاول غيره"[2].

وقد نعت ابن الأثير هذا النوع من التجريد بـ "نصف تجريد"، وذلك بقوله: "وبين هذا القسم والذي قبله فرق ظاهر، وذاك أولى بأن يسمى تجريدا، لأن التجريد لائق به، وهذا هو نصف تجريد. لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئا. وإنما خاطبت نفسك بنفسك. كأنك فصلتها عنك. وهي منك"[3].

"ومنه قول عمرو بن الإطنابة: (من الوافر)

---

(1) انظر: العلوي: الطراز، 3 / 74.

(2) ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 164.

(3) ابن الأثير: المثل السائر، 2 / 163.

أقول لها وقد جشأت وجاشت رويدك تحمدي أو تستريحي.

وكذلك قول الآخر: (من البسيط)

أقول للنفس تأساءً وتعزية إحدى يدي قتلتني ولم ترد.

وليس في هذا ما يصلح أن يكون خطابا لغيرك كالأول. وإنما المخاطب هو المخاطب بعينه. وليس ثم شيء خارج عنه"[1].

فنلاحظ أن مدلول العبارات في النصوص السابقة قد اختلفت في المعبر عنه، وهو ما يؤكد على أن القائل يقصد فيها الإخبار عن نفسه، تسليما بأن بنية التجريد ترتكز على أساس اختلاف المعبر عنه، وهو ما صاغه ابن يعقوب المغربي صياغة حاسمة حيث يقول في مقارنته بين الالتفات والتجريد: "مبنى الالتفات على الاتحاد ومبنى التجريد على التعدد"[2].

ومنه قول النابغة الذبياني: (من البسيط)

لما رأى واشق إقعاص صاحبه ولا سبيل إلى عقل ولا قود.

قالت له النفس إني لا أرى طمعا وإن مولاك لم يسلم ولم يصد[3].

"قوله: "لما رأى واشق إقعاص صاحبه"، واشق: اسم كلب آخر. وقوله: "ولا سبيل إلى عقل ولا قود"، ضرب هذا مثلا، يعني أن صاحبه قتل ــ وهو ضمران ــ فلم يقتل به ولم يود. والعقل: غرم الدية. والقود: قتل النفس بالنفس. قوله: "قالت له النفس"، أي حدثت واشقا نفسه

---

(1) نفسه، 2 / 163- 164.

(2) ابن يعقوب المغربي: مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص)، 353/4.

(3) ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د.ت، ص20.

باليأس من الثور أو من صاحبه. وقوله: "وإن مولاك" يعني الكلب المقتول. والمولى: ابن العم هنا، والصاحب، وقيل: أراد بالمولى رب الكلب؛ أي قتلت كلابه فلم يسلم ولم يصد"[1].

لجأت الذات المتمثلة هنا في واشق (الكلب)، إلى التجريد فرارا من موقف تخاذل (إقعاص) صاحبه، وإيثارا لموقف المواجهة والبوح الذي يخفف مشاعر الخوف لديه، ويطهر النفس من مظاهر القلق والريبة، فجاءت المواجهة التجريدية كرد فعل للموقف الانهزامي من صاحبه: (قالت له النفس)، وكثفت الصياغة من دوال الخوف الشديد لدى واشق (لا سبيل إلى عقل ولا قود) فولدت لديه شعورا باليأس ليس بالهجوم طمعا في النصر والغنيمة (لا أرى طمعا، لم يصد) بل بمجرد الدفاع عن النفس (لم يسلم)، ويصبح بذلك الموقف التجريدي مع النفس:

"تمثيلا مأساويا لانشطار الشخصية في جهدها الخارق لملاحقة الذات، والإمعان في الغوص إلى آبار الوعي الباطني العميق"[2].

ومنه مرثية أوس بن حجر لفضالة بن كلدة الأسدي، التي استخدم فيها التجريد غير المحض، محدثا نفسه بالقول : (من المنسرح)

أيتها النفس أجملي جزعا إن الذي تحذرين قد وقعا.
إن الذي جمع السماحة والنـ ـجدة والحزم والقوى جمعا.
الألمعي الذي يظن لك الظـ ـن كأن قد رأى سمعا.

---

(1) نفسه: ص 20.

(2) د.صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999م، ص 47.

المخلـــف المتلـــف المـــرزأ لم يمتـــع بضـــعف ولم يمـــت طبعـــا[1].

استخدم الشاعر التجريد في الأبيات السابقة؛ إيثارا لموقف المواجهة والتصريح عما يعتريه من مشاعر الضرر والأسى لفقد مرثيه، فرارا مـــن كبت تلك المشاعر، وتخفيفا من شدة وقعها على النفس، فجاءت المواجهة التجريدية منذ البداية: (أيتها النفس)، وآثرت الصـــياغة دوال التخفيـــف والمثابرة (أجملي جزعا)، وكثفت الصياغة من دوال العزة والشرف (جمع السماحة، والنجدة، والحزم، والقوى)، ودوال الفطنة والفراسة (الألمعـــي، الذي يظن لك الظن كأن قد رأى سمعا)، ودوال الكرم (المخلف، المتلف، المرزأ، لم يمتع بضعف، ولم يمت طبعا)، لإثارة أحاسيس الشوق والافتقاد لصاحب تلك الخصال الكريمة.

ومن خلال تلك المرثية نجد أن الجاهليين في مـــراثيهم "م يؤنبـــوا أبطالهم من القتلى فحسب، بل فسحوا مراثيهم لتأبين أشرافهم وإن ماتوا حتف أنوفهم، فخرا بهم واعتزازا بمناقبهم وأعمالهم ومآثرهم. وقد نجدهم يستنزلون لهم الغيث من السماء حتى تصبح قبورهم رياضا عطرة"[2].

وبذلك يبدو لنا التجريد "صورة فنية من الحوار الداخلي، وهـــو ألصـــق بذات الفنان، وأدل على التصاقه الفني والنفسي بأدائه الفني"[3].

---

(1) ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د.محمد يوسف نجم، دار صـــادر، بـــيروت، ط3، 1399 هـــ، 1979 م، ص 53.

(2) د.شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 209.

(3) د.رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 230، 231.

إذ إنه بمثابة مرآة للواقع الداخلي الذي يعيشه الشاعر، وانعكاس لأحاسيسه ومشاعره المكبوتة التي تبحث عن مخرج، التي وإن تردد في البوح عنها بالتصريح المباشر، إلا أنه لا يخجل من التعبير عنها من خلال التجريد بما ينطوي عليه من تصريح غير مباشر، فهو يحميه من المؤاخذة أو اللوم، ويجنبه الوقوع في أمور يعد التصريح المباشر بها أمرًا عسيرًا.

"وقد دعا تردد هذا الموضع على الأسماع، ومحادثته الأفهام، أن ذهب قوم إلى أن الإنسان هو معنى ملتبس بهذا الهيكل الذي (يراه)، ملاق له، وهذا الظاهر مماس لذلك الباطن، كل جزء منه منطو عليه ومحيط به"[1].

أي إنَّ كلا من المجرد (في المستوى السطحي)، والمجرد منه (في المستوى العميق)، ينطوي كل منهما على الآخر ويحتويه، بل يمكن التعبير عن هذه العلاقة القائمة بينهما ــ إن صح التعبير ــ بالقول: إنهما وجهان لعملة واحدة.

ومن الأغراض التي اتصلت ــ كذلك ــ بالتجريد غير المحض في أشعار الجاهليين، وكان لها حضور قوي في أشعارهم، الفخر أو الحماسة الذي يعد من أهم الموضوعات أو الأغراض الشعرية التي استنفدت قصائد الجاهليين؛ نظرا لارتباط هذا الغرض الشعري بالمعارك ــ وما أكثرها ــ التي كانت تنشب بين القبائل؛ ما يدفع الشعراء إلى تحميس أنفسهم وأقوامهم، ودفعهم إلى الصمود في القتال بتذكيرهم بمناقب

(1) ابن جني: الخصائص، 2 / 476.

آبائهم، وتاريخهم المجيد، وما يتخلل ذلك من وسائل الإثارة والترغيب، إذ فيه يتغنى الشعراء ببطولة أقوامهم وشجاعتهم في القتال، والفتك بالأعداء والتنكيل بهم، وأنهم في قتالهم لا يخشون الموت، بل يقبلون عليه دفاعا عن شرفهم وذبا عن نسبهم وحسبهم، والحقيقة أن هذا اللون من أشعارهم لم يكن شعر قوة وبطولة فقط، بل نجدهم "قد تغنوا فيه بكريم الشيم وكل ما اتخذوه مثلا رفيعا لهم في حياتهم وسلوكهم، من كرم و وفاء وغير كرم ووفاء، فعلى نحو ما صوروا فيه بطولة وشجاعة نادرة صوروا كثيرا من الفضائل الحميدة"[1].

ومن التجريد غير المحض الذي تمثل فيه هذا الغرض، قول عمرو بن الإطنابة : (من الوافر)

وقولي كلما جشأت وجاشت مكانك تحمدي أو تستريحي[2].

وبيت عمرو بن الإطنابة السابق هو من شعر الحماسة، تعبر فيه دوال الحوار على المواجهة التجريدية التي دارت بين الشاعر ونفسه، التي تدعوه إلى الفرار والهروب، وهو صراع شديد بين دوافع الشاعر الخلقية، ودوافعه النفسية، التي ينأى عن الاستجابة أو الخضوع لإمرتها، والتي لا تتورع في ممارسة ضغوطها عليه بشكل ملح ومتكرر (وقولي كلما جشأت وجاشت)، مقاوما ذلك بكل ما أوتي من قوة، وكأن لسان حاله يردد

(1) د.شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 206.

(2) عمرو بن الإطنابة الخزرجي حياته وما تبقى من شعره: صنعه حميد آدم ثويني، مجلة المورد، الجمهورية العراقية، مج 14، ع 2، 1405هـ، 1985م، ص 94.

قولـــه تعـــالى: ﴿...إِنَّ ٱلنَّفۡسَ لَأَمَّارَةُۢ بِٱلسُّوٓءِ إِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّيٓۚ إِنَّ رَبِّي...﴾ [سورة يوسف:53] ، وهو صراع يحسمه الشاعر بضرورة الإقـــدام والمواجهـــة، مفضلا الموت مع الكرامة على العيش مع الذل.

ولعل هذا ما عبر الخالديان عنه بالقول "أما قوله يخاطب نفســـه: "وقولي كلما جشأت و جاشت" فعليه فيه متعلق لأنه ذكر نفسه بالجبن، وأنها تدعوه إلى الفرار، وأنه يقهرها بصبره"[1].

ومثله قول دريد بن الصمة: (من الرجز)

1- جاشت إليَّ النفس في يوم الفزع.

2- لا تكثري ما أنا بالنكس الورع[2].

فالشاعر يحدث نفسه ويحثها على الشجاعة والإقدام، إيثارا لموقف المواجهة والصمود، وفرارا من موقف الهروب والفرار، فجاءت الصـــياغة التجريدية منذ البداية (جاشت إلي النفس)، وآثرت الصياغة دال التـــهويل والتعظيم (يوم الفزع)، واستخدمت الصياغة دال العزة والشرف (ما أنـــا بالنكس الورع)؛ لإثارة أحاسيس المنعة والإباء، فجاء الرفض منذ البدايـــة (لا تكثري) تأكيدا لعزة خصال الشاعر التي تأبى عليه استرسال الـــذات في مثل هذا الحديث المخزي الذي يدفع إلى التخاذل والتهاون.

* * *

(1) الخالديان: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، حققه وعلق عليه د.السيد محمـــد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ن، 1 / 18.

(2) ديوان دريد بن الصمة: تحقيق د.عمر عبد الرسول، دار المعـــارف بمصـــر، د.ت، ص 130. الـــنكس: الضعيف المقصر عن الغاية، الورع: الجبان، يريد: أنه ليس بالضعيف الجبان الذي يهرب من القتال.

الفصل الثاني: التغليب

التغليب

شأنه شأن العديد من الألوان البلاغية التي ازدهرت ونمت في كنف الدراسات القرآنية التي حاول من خلالها البلاغيون والنحويون والمفسرون بسط القول في محاولة الإبانة عن وجوه الإعجاز والكمال في كتاب الله العزيز – وقد برعوا في لطيف ما أبدعوا وكتبوا ووضعوا– وَرَدَ مبحث التغليب.

والتغليب باب واسع، يدخل في فنون بلاغية كثيرة؛ لتنوع فنونه وتعدد أساليبه، وهو ظاهرة لغوية ونحوية في الأساس عرفها العرب في جاهليتهم وإسلامهم وأجروها في كلامهم شعره ونثره، و وظفوه لأغراض بلاغية وقيم معنوية؛ مبالغة في المعنى وتأكيدا للغرض المطلوب.

إن المتأمل في هذه الظاهرة في كتب القدامى والمحدثين على السواء يجد قدرا غير قليل من الخلط والاضطراب حول تحديد مفهومه وتصنيف فنونه. فنجد القدامى من اللغويين والبلاغيين والمفسرين قد تعرضوا لهذه الظاهرة ونبهوا عليها، لكنهم لم يفردوا لها كتابا خاصا، بل تناولوها ضمن مباحث وأبواب أخرى؛ مما أدى إلى تشتت مكوناتها وتداخل مستويات اللغة مع مستويات البلاغة وعلوم القرآن في دراستها.

وقد ظهر هذا الاضطراب جليا عند البلاغيين خاصة، فنجد منهم من ينسبه إلى علم المعاني تارة والبديع أخرى والبيان ثالثة، فتفرقت فنونه بين علوم البلاغة المختلفة، إلى أن استقر أخيرا ضمن علم البديع، كما سنرى لاحقا.

لقد اختلفت طريقة معالجة النحويين والبلاغيين للتغليب حسب نظرة كل فريق، إذ لكل فريق الزاوية التي ينظر منها للتغليب، كما أن لكل علم موضوعاته واهتماماته وأهدافه.

أما النحاة فقد تعرضوا له في معرض حديثهم عن المثنى، وأحكامه، وشروطه، واعتبار التغليب ليس من المثنى لعدم العطف على مثله، إذ أن الشرط في المثنى أن يكون صالحا للتجريد من الزيادة وعطف مفرده عليه، أما قولنا: القمران لـ (الشمس والقمر)، والأبوان لـ (الأب والأم)، فالقمران يعطف عليه مغايره لا مثله، وهذا ما يعرف بالتغليب[1]، فهو لون من ألوان خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر.

أما البلاغيون فقد اختلفوا في طريقة المعالجة لموضوع التغليب عن النحويين، فنراهم يهتمون بالكشف عن أغراضه البلاغية التي يضمنها التغليب، ودلالته وأثره في معنى الجملة.

المعنى اللغوي والاصطلاحي للتغليب:

الغالب في اللغة هو: الأكثر، يقال غلب على فلان الكرم أي كان أكثر صفاته، يقول ابن منظور: "غَلَبَ على فلانٍ الكرمُ إذا كان أكثر، أي هو أكثر خصاله. وغَلَبَهُ يَغْلِبُهُ غَلْبًا وَغَلَبًا، وهي أفصح، وغَلَبَةً ومَغْلَبًا

(1) السيوطي: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق د.عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية،ص 4، وانظر: ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ، 2000م، ج6 / ص 162، في تعليقه على قولهم: "سنة العمرين"؛ يريدون أبا بكر وعمر، بالقول: "إنما فعلوا ذلك إيثارا للخفة، أي غلب الأخف على الأثقل، لأ، لفظ "عمر" مفرد ولفظ أبي بكر مركب".

ومَغْلَبَةً. وغُلُبَّةً وغَلُبَّةً: قَهَرَهُ. ورَجُلٌ غُلُبَّةً وغَلُبَّةً: غَالِبٌ، كثير الغَلَبَةِ"[1].

أما اصطلاحا فهو يدور حول معنى إعطاء الشيء حكم غيره، يقول الزركشي: "حقيقته إعطاء الشيء حكم غيره، وقيل ترجيح أحد المغلوبين على الآخر أو إطلاق لفظه عليهما إجراء للمختلفين مجرى المتفقين"[2]، وعرفه القرطاجني بقوله: "أن يغلب الأرجح من جهة الفصاحة أو البلاغة لفظا أو معنى"[3].

إن ظاهرة التغليب أول ما وجدت في النحو، في باب المثنى ـــ كما سبق أن ذكرنا ـــ وهو سماعي عند جمهور النحاة وبعضم لا يرى مانعا من التغليب عند وجود قرينة تدل على المراد من غير لبس[4].

وهو ما دفع بعض البلاغيين إلى عد التغليب من مباحث علم المعاني على اعتبار أنه ألصق ما يكون بالنحو، يقول ابن عاشور في معرض شرحه لقوله تعالى: ﴿...وَكَانَتْ مِنَ ٱلْقَٰنِتِينَ﴾ [سورة التحريم:12]، :"والمراد بالقانتين:

(1) انظر : ابن منظور : لسان العرب ، مادة (غلب).

(2) الزركشي: البرهان في علوم القرآن،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، ج3/ ص 302.

(3) القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2 ،1981م، ص 103.

(4) انظر: عباس حسن: النحو الوافي: دار المعارف بمصر، ط3،ج1/ص 390 وانظر كذلك الهامش في نفس الصفحة، في حديثه عن الصلة، وتغليب المذكر على المؤنث في حال وجود قرينة تدل عليه. المقصود بالقرينة التي تجوّز التغليب أي التي تدل على أن الخطاب مراد به المذكر والمؤنث على السواء ولكن ذكر بلفظ المذكر تغليبًا ، فلو لم توجد قرينة لايجوز التغليب.

المكثرون من العبادة. والمعنى أنها كانت سليلة قوم صالحين، أي فجاءت على طريقة أو لها في الخير والعفاف . وهل ينبت الخطي إلا وشيجه وهذا إيماء إلى تبرئتها مما رماها به القوم البهت[1]. وهذا نظير قوله تعالى: ﴿ ٱلْخَبِيثَٰتُ لِلْخَبِيثِينَ وَٱلْخَبِيثُونَ لِلْخَبِيثَٰتِ ۖ وَٱلطَّيِّبَٰتُ لِلطَّيِّبِينَ وَٱلطَّيِّبُونَ لِلطَّيِّبَٰتِ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ مُبَرَّءُونَ مِمَّا يَقُولُونَ ۖ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ ﴾ [سورة النور:26]، ويجوز أن تجعل (من) للتبعيض، أي هي بعض من قنت لله . وغلبت صيغة جمع الذكور و لم يقل: من القانتات، جريا على طريقة التغليب وهو تخريج الكلام على مقتضى الظاهر. وهذه الآية مثال في علم المعاني"[2].

وقيل: إنّ التغليب من علم البديع، وحجة من قال ذلك: "أنّ التغليب أمر لفظي لإعطاء أحد المصطلحين حكم الآخر، وقيل هو أمر لفظي لا يؤتى به إلاّ لنكتة معنوية تحمل عليه"[3].

ومنهم من عده ضمن مباحث المجاز، وهو بذلك يندرج تحت علم البيان، يقول الزركشي: "وإنما كان التغليب من باب المجاز لأن اللفظ لم يستعمل فيما وضع له ألا ترى أن القانتين موضوع للذكور الموصوفين بهذا الوصف فإطلاقه على الذكور والإناث إطلاق على غير ما وضع له وكذا باقي الأمثلة"[4].

---

(1) البُهْت: الكذب والافتراء.

(2) الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984م، ج28 / ص 378، 379.

(3) شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، ج2 / ص50.

(4) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3 / 312 .

وهو ما سلكه عبد القاهر الجرجاني حين أدرج صورا من التغليب داخل المجاز[1]، وهو ما أشار إليه السيوطي حين نبه إلى أن بعضهم من يرى التغليب من المجاز[2].

ومن عده من المجاز صنفه من المجاز المرسل لعلاقة المجاورة في الذهن أو الذكر، أو من باب عموم المجاز، على اعتبار أن المجاز "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"[3]. ويصح بهذا أن يلحق التغليب بعلم البيان، وكما لا يصح عد التغليب من باب الحقيقة؛ لأن اللفظ مستعمل في غير ما وضع له، لا يصح كذلك عده من باب المجاز ذلك لأن "المجاز نقل اللفظ من معنى إلى آخر، أما التغليب فهو كالمشاكلة الآتية في البديع، فإنما ينقل فيه المعنى من لباس إلى لباس لا اللفظ، وهذا إلى أنه لا علاقة فيه من مجاورة أو غيرها؛ لأن علاقة المجاورة تكون بين مدلولي اللفظين لا بين اللفظين"[4].

* * *

(1) انظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، 1991م، ص 350 : 408، ودلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2004م، ص 293 : 315 ، في حديثه عن المجاز.

(2) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، 1426هـ، 36/2.

(3) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 325.

(4) عبد القعبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999م، هامش ص 144.

منهج الفريقين في دراسة التغليب:

أولا: منهج النحويين في المعالجة:

كما سبق أن أشرنا أن النحاة تعرضوا للتغليب أثناء حديثهم عن المثنى، فورد ما أسموه "المثنى التغليبي"، وقد أشار إليه سيبويه عندما ذكر قولهم: أعطيكم سنة العمرين[1]، ووصفه الفراء بالمثنى الجاري على لفظ الأشهر حيث يقول: "وقوله تعالى: ﴿...يَٰلَيۡتَ بَيۡنِي وَبَيۡنَكَ بُعۡدَ ٱلۡمَشۡرِقَيۡنِ ...﴾ [سورة الزُّخرُف:38]، يريد: ما بين مشرق الشتاء ومشرق الصيف، ويقال: إنه أراد المشرق والمغرب، فقال: المشرقين، وهو أشبه الوجهين بالصواب لأن العرب قد تجمع الاسمين على تسمية أشهرهما، فيقال: قد جاءك الزهدمان، وإنما أحدهما زهدم، **قال الشاعر**:

أَخَذْنَا بِآفَاقِ السَّمَاءِ عَلَيْكُمُ لَنَا قَمرَاهَا والنُّجُومُ الطَّوَالِعُ

يريد: الشمس والقمر"[2]، وصنفه أبو الطيب اللغوي إلى عشرة أصناف، قال: "ما ورد من كلام العرب مثنى في الاستعمال تثنية لازمة ... من الأسماء عشرة أصناف"[3]، وقد أوجزها أحد الباحثين في صنفين[4].

(1) انظر: سيبويه: الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1408هـ، 1988م، 104/2.

(2) انظر: الفراء: معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، 33/3.

(3) الفراء: أبو الطيب اللغوي: المثنى، تحقيق وشرح/ عز الدين التنوخي، نشرة المجمع العلمي العربي، دمشق، 1380هـ، 1960م، 2ـ3 .س.

(4) انظر: كاظم عودة خشان البديري: ظاهرة التغليب في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 1424هـ، 2003م، ص 41 وما بعدها.

الصنف الأول: وهو المثنى التغليبي الدال على شيئين من حيث تثنية اسم إحداهما تغليبا له على الآخر، **وهو على نوعين**:

أ- ما يخص أسماء الأشخاص، من ذلك: (العمران) بضم العين وفتح الميم، وهما "أبو بكروعُمَر، فغلَّب عمر لأنه أخف الاسمين. وقد يغلب اسم الأب على اسم الابن؛ ليدل عليها، مثل: (المصعبان) وهما مصعب بن الزبير وابنه، فغلَّبُوا مصعبًا على ابنه؛ لأن العرب تغلب اسم الأب على اسم الابن إذا اجتمعا. وهناك من أسماء الأشخاص ما لم يغلب أحدهما على الآخر، لأن كلا الاسمين متفقان في اللفظ، بل كان التغليب من جهة اقتصار مثنى الاسم عليهما إذ ذكر معرفًا، مثل: (الخالدان) وهما خالد بن نضلة بن الأشتر بن حجوان، وخالد بن قيس بن المضلل. ويمكن أن يدخل فيما يخص الأشخاص من المثنيات التي غلب فيها أحد الاسمين على الآخر قولهم: (الوالدان) يريدون: الوالد والوالدة، و(الأبوان) يريدون: الأب والأم؛ وذلك لأنه شاع استعمالها في الأشخاص.

ب- ما يخص أسماء الأشياء والأجناس والصفات، من ذلك (الرجبان) على التغليب، وهما ضم رجب إلى شعبان. (العشاءان) هما المغرب والعشاء، فغلبوا العشاء على المغرب.

الصنف الثاني: وهو المثنى التغليبي الدال على شيئين لا من حيث تثنية اسم أحدهما تغليبا له على الآخر، وإنما من حيث تثنية اسم شيء آخر، فيغلب بالدلالة عليهما دون غيرهما؛ أي أن مفرده لا يدل على أحدهما،

وهو على نوعين أيضا:

أ- ما يخص أسماء الأشخاص والقبائل والمدن: وهو في الغالب من المثنى الذي جاء لقبًا لاثنين من الأشخاص أو القبائل، كأن يكون تغليب اسم الأب أو الجد، كقولهم "المسمعان" وهما "رجلان من بني مالك بن مسمع، ولم يكن يقال لواحد منهما: مسمعَ، ولكنه نسبهما إلى جدهما، بغير لفظ النسبة المعروفة، التي تشدد ياؤها، ومثله "المضرا" وهما "قيس وخندف، فإن قيسًا بن الناس بن مضر بالنون، وخندف امرأة الياس بن مضر، أو أن يكون بسبب حادثة، كقولهم (القارظان) وهما "رجلان من عنزة، خرجا يطلبان القرظ[1] فلم يرجعا.

ب ـــ ما يخص الأجناس والأشياء والصفات: من ذلك قولهم: "الرافدان" وهما دجلة والفرات. وإذا كانت هذه المثنيات لها أكثر من دلالة، فقد يحصل العكس، إذ تدل عدة مثنيات على مدلول واحد، فالليل والنهار: هما: المَلَوان، الفتيان، الردفان، الجونان، ابنا سمير، ابنا سبات ... إلخ.

وفي الحديث: "ماذا في الأمرين من الشفاء الصَّبْرِ والثُّفَاءِ"[2]، والثُّفَاءِ حَبُّ الرشاد[3].

(1) القرظ: شجر يدبغ به، وقيل ورق السلم يدبغ به الأدم، ومنه أديم مقروظ ... والقارظ: الذي يجمع القرظ ويجتنيه، ومن أمثالهم: لا يكون ذلك حتى يؤوب القارظان، وهما رجلان: أحدهما من عنزة، والآخر: عامر بن تميم بن يقدم بن عنزة.

(2) الألباني: ضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط3، 1408هـ، 1988م، ص 732، حديث رقم (5067).

(3) حَبُّ الرشاد: هو حب حار يابس، وقيل: حار رطب خفيف، يطرد الريح ويقطع البلغم. وقيل: الثُّفَاء: الخردل. وقيل الحُرْف، وجعله مرًّا للحروفة التي فيه ولذعه للسان.

والمثنى التغليبي من هذا النوع الدال على مسمين، قد يأتي صفة مفردا لكل منهما، كقولهم: (الأصمعان): للرأي الحازم، والقلب الذكي، يقال: رأي أصمع، وقلب أصمع. وهناك مثنيات أطلقت على شيئين فكانت اسمًا لهما، و لم يكن لكل منهما اسم خاص به، من ذلك قولهم: (الناعقان) وهما كويكبان من كواكب الجوزاء، وهما أضوأ كوكبين فيها، يقال: أحـــدهما رجلها اليسرى، والأخرى منكبها الأيمن.

الذي يستخلص من هذا النوع من المثنيات التغليبية، أن التغليب يحصل في الغالب من جهة الصفة، إذ تغلب صفة على صفة أو اتفاق الصفات في الشيئين، وهذه المثنيات لا تخرج عن تثنية الألوان أو الأزمان أو التضاريس، أما اختلاف الدلالة في بعضها، فربما جاء من النسبية في الأسباب التي من أجلها حصل التغليب.

وإلى جانب المثنى التغليبي، تحدث النحويون كذلك عن تغليب صيغة الجمع للدلالة على المفرد، من ذلك قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلرُّسُلُ كُلُواْ مِنَ ٱلطَّيِّبَٰتِ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ عَلِيمٞ ٥١ وَإِنَّ هَٰذِهِۦٓ أُمَّتُكُمۡ أُمَّةٗ وَٰحِدَةٗ وَأَنَا۠ رَبُّكُمۡ فَٱتَّقُونِ ٥٢ فَتَقَطَّعُوٓاْ أَمۡرَهُم بَيۡنَهُمۡ زُبُرٗاۖ كُلُّ حِزۡبِۭ بِمَا لَدَيۡهِمۡ فَرِحُونَ ٥٣ فَذَرۡهُمۡ فِي غَمۡرَتِهِمۡ حَتَّىٰ حِينٍ ٥٤﴾ [سورة المؤمنون51 :54]، فالخطاب بصيغة الجمع "الرسل" والمراد المفرد، وهو النبي ﷺ[1]. أو يأتي الجمع بمعنى المثنى "وهو أن يكون الشيئان كل واحد منهما بعض شيء مفرد من صاحبه. وذلك

(1) انظر: أبو الطيب اللغوي: المثنى، تحقيق وشرح/ عز الدين التنوخي، نشرة المجمع العلمي العربي، دمشق، 1380هـ، 1960م، ص 66، الزركشي: البرهان في علوم القرآن، 2 / 234، 3/ 6-7.

كقولك: ما أحسن رؤوسهما، وأحسن عواليهما"[1]. وقال عز وجل: ﴿إِن تَتُوبَآ إِلَى ٱللَّهِ فَقَدۡ صَغَتۡ قُلُوبُكُمَاۖ وَإِن تَظَٰهَرَا عَلَيۡهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ هُوَ مَوۡلَىٰهُ وَجِبۡرِيلُ وَصَٰلِحُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَۖ وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ بَعۡدَ ذَٰلِكَ ظَهِيرٌ ٤﴾ [سورة التحريم:4]، وقوله تعالى: ﴿وَٱلسَّارِقُ وَٱلسَّارِقَةُ فَٱقۡطَعُوٓاْ أَيۡدِيَهُمَا جَزَآءَۢ بِمَا كَسَبَا نَكَٰلٗا مِّنَ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ ٣٨﴾ [سورة المائدة:38]، فوردت(قلوبكما،وأيديهما) بدلا من (قلباكما، يديهما).

وتحدثوا كذلك عن تغليب المعرفة على النكرة، يقول سيبويه: "هذان رجلان وعبد الله منطلقين. وإنما نصبتَ المنطلقين لأنه لا سبيل إلى أن يكون صفة لعبد الله، ولا أن يكون صفة للاثنين، فلما كان ذلك محالا جعلته حالا صاروا فيها، كأنك قلت: هذا عبد الله منطلقا. وهذا شبيه بقولك: هذا رجل مع امرأة قائِمَيْنِ. وإن شئت قلت: هذان رجلان وعبد الله منطلقان، لأن المنطلقين في هذا الموضع من اسم الرجلين، فجريا عليه. وتقول: هؤلاء ناس وعبد الله منطلِقِينَ، إذا خلطتهم ومن قال: هذان رجلان وعبد الله منطلقان قال: هؤلاء ناس وعبد الله منطلقون؛ لأنه لم يشرك بين عبد الله وبين ناس في الانطلاق. وتقول: هذه ناقة وفصيلها راتعينِ. ويقول بعضهم: هذه ناقة وفصيلُها راتعانِ. وهذا شبيه بقول من قال: كلُّ شاةٍ وسَخْلتِها بدرهمٍ، إنما يريد كلُّ شاةٍ وسخلةٍ لها بدرهم. ومن قال كلُّ شاةٍ وسخلتُها، فجعله بمنزلة كلُّ رجلٍ وعبدُ الله منكلقًا لم يقل في الراتعينِ إلا النصب، لأنه إنما يريد حينئذ المعرفةَ، ولا يريد أن

(1) سيبويه: الكتاب، "باب ما لفظ به مما هو مثنى كما لفظ بالجمع"، 3 / 621، 622.

يدخلَ السْخلةَ في الكلِّ لأن كلّ لا يدخل في هذا الموضع إلا على النكرة. والوجه كلُّ شاةٍ وسخلتُها بدرهم، وهذه ناقةٌ وفصيلُها راتعَينِ، لأنَّ هـــذا أكثرُ في كلامهم، وهو القياسُ. والوجه الآخرُ قد قاله بعضُ العربِ"[1].

وبذلك نجد أن الحديث عن المثنى كان هو الأساس الذي انطلق منـــه النحويون لتحديد مفهوم التغليب وبيان صوره وأشكاله وصيغه المختلفة، وكيف أثر ذلك على المستوى الصرفي للكلمة، فنراهم قد تتبعوا الحالات التي تداخل فيها التغليب مع المستويين النحوي والدلالي، كتغليب المذكر على المؤنث، والعاقل على غير العاقل، المتكلم على المخاطب والغائب ... وغيره من صور التغليب المختلفة، والتي تتفق في كثير من صورها مع مـــا تعرض له البلاغيون –وهو ما جعلنا نرجئ الحديث عن صوره إلى معالجة البلاغيين له احترازا للتكرار– وإن اختلفت من حيث التناول وأســـلوب المعالجة، الذي يتميز به النحاة بشكل عام، والذي ظهر جليا في التنـــاول السابق، حيث الشرح التجريدي الملتزم بالمنهج الوصفيِّ في أصولِ أدلتهم للتغليب؛ إذ إنَّهم لم يعتمدوا – في مرحلة جمعِ المعطيات اللغويةِ– إلاّ على المسموعِ من العربِ، وقد سلكوا في ذلك منهجا وصفيا تفسيريا تعليليـــا، واقتصروا على بيئةٍ لغويَّةٍ معيّنةٍ، وحُدودٍ زمانيّة محدّدة، تتفقُ والغرضَ الذي من أجله أقاموا هذه الدراسات اللغويّة، تمكنوا من خلالها تقديم دراســـة وافية حول هذه الظاهرة.

(1) سيبويه: الكتاب، باب ما غلبت فيه المعرفة النكرة، ج2/ص81 ،82.

ثانيا: منهج البلاغيين في المعالجة:

عالج كثير من البلاغيين ظاهرة التغليب – كما سبق أن أشرنا – من خلال تعرضهم لتفسير النصوص القرآنية، وكيفية التوصل إلى فهم المعاني القرآنية باحتذاء أساليب العرب في كلامهم وسننهم في وسائل الإبانة عن المعاني، **وبحكم ذلك جاء تقسيم الزركشي التغليب إلى عشرة أنواع**[1]:

الأول: تغليب المذكر على المؤنث: كقوله تعالى: ﴿وَجُمِعَ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ﴾ [سورة القيامة:9] غلب المذكر؛ لأن الواو جامعة؛ لأن لفظ الفعل مقتض، ولو أردت العطف امتنع.

وقوله تعالى: ﴿وَمَرۡيَمَ ٱبۡنَتَ عِمۡرَٰنَ ٱلَّتِيٓ أَحۡصَنَتۡ فَرۡجَهَا فَنَفَخۡنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتۡ بِكَلِمَٰتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِۦ وَكَانَتۡ مِنَ ٱلۡقَٰنِتِينَ ١٢﴾ [سورة التحريم:12]، وقوله تعالى: ﴿فَأَنجَيۡنَٰهُ وَأَهۡلَهُۥٓ إِلَّا ٱمۡرَأَتَهُۥ كَانَتۡ مِنَ ٱلۡغَٰبِرِينَ﴾ [سورة الأعراف:83]، والأصل "من القانتات والغابرات" فعدّت الأنثى من المذكر بحكم التغليب.

وفي الحديث: "طلب العلم فريضة على كل مسلم"[2]، فغلب لفظ المذكرعلى المؤنث، والمراد كل إنسان مسلم ذكرا كان أو أنثى.

(1) انظر: الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج 3، ص 302: 313 .

(2) الألباني: صحيح الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط3، 1408هـ، 1988م، المجلد الثاني، ص 727، حديث رقم (3914)، وتتمة الحديث: " ... وإن طالب العلم يستغفر له كل شيء، حتى الحيتان في البحر".

الثاني: تغليب المتكلم على المخاطب والمخاطب على الغائب: فيقال: أنا وزيد فعلنا، وأنت وزيد تفعلان. ومنه قوله تعالى: ﴿أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ النِّسَاءِ ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴿٥٥﴾﴾ [سورة النمل:55]، بتاء الخطاب، غلب جانب "أنتم" على جانب "قوم"، والقياس أن يجيء باليـاء؛ لأنـه وصف القوم، وقوم اسم غيبة؛ ولكن حَسُنَ آخر الخطاب، وصـفا لـ "قوم" لوقوعه خبرا عن ضمير المخاطبين.

وقوله تعالى: ﴿قَالَ اذْهَبْ فَمَن تَبِعَكَ مِنْهُمْ فَإِنَّ جَهَنَّمَ جَزَاؤُكُمْ جَزَاءً مَّوْفُورًا﴾ [سورة الإسراء:63]، فأعاد الضمير بلفظ الخطاب، وإن كان "فَمَن تَبِعَكَ" يقتضي الغيبة، تغليبا للمخاطب وجعل الغائب تبعا له، كما كان تبعا له في المعصية والعقوبة، فحسن أن يُجعل تبعا له في اللفظ؛ وهو من محاسن ارتباط اللفظ بالمعنى.

الثالث: تغليب العاقل على غيره: بأن يتقدم لفظ يعم مَنْ يعقل ومَنْ لا يعقل، فيُطلق اللفظ المختصّ بالعاقل على الجميع، كما تقول: خلق الله الناس والأنعام ورزقهم، فإن لفظ "هم" مختص بالعقلاء.

وكما في قوله تعالى-حاكيا عن السماء والأرض-: ﴿ثُمَّ اسْتَوَىٰ إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ﴾ [سورة فُصِّلَت:11]، إنما جمعها جمع السلامة، ولم يقل "طَائِعَيْن" ولا "طائعات"، لأنه أراد ائتيا بمن فيكم من الخلائق طائعين، فخرجت الحال على لفظ الجمع، وغلّب من يعقل من الذكور.

وقد يجتمع في لفظ واحد تغليب المخاطب على الغائب، والعقلاء على غيرهم، كقوله تعالى: ﴿فَاطِرُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ جَعَلَ لَكُم مِّنۡ أَنفُسِكُمۡ أَزۡوَٰجٗا وَمِنَ ٱلۡأَنۡعَٰمِ أَزۡوَٰجٗاۖ يَذۡرَؤُكُمۡ فِيهِۚ لَيۡسَ كَمِثۡلِهِۦ شَيۡءٞۖ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ ١١﴾ [سورة الشورى:11] ، أي خلق لكم أيها الناس من جنسكم ذكورا وإناثا، وخلق الأنعام أيضا من أنفسها ذكورا وإناثا، يذرؤكم، أي ينبتكم ويكثركم أيها الناس والأنعام المذكورة بلفظ الغيبة، في هذا التدبير والجعْل، فهو خطاب للجميع؛ للناس المخاطبين وللأنعام المذكورة بلفظ الغيبة، ففيه تغليب المخاطب على الغائب، وإلا لما صحّ ذكر الجميع ــ أعني الناس والأنعام ــ بطريق الخطاب؛ لأن الأنعام غيب، وفيه تغليب العقلاء على غيرهم؛ وإلا لما صح خطاب الجمع بلفظ "كم" المختص بالعقلاء، ففي لفظ "كم" تغليبان، ولولا التغليب لكان القياس أن يقال: يذرؤكم وإياها. هكذا رره السكاكي والزمخشري، وتوزعا فيه؛ بأن جَعْل الخطاب شاملا للأنعام تكلف لا حاجة إليه؛ لأن الغرض إظهار القدرة وبيان الألطاف في حق الناس؛ فالخطاب مختص بهم. والمعنى: يكثركم أيها الناس في التدبير حيث مكّنكم من التوالُد والتناسل، وهيأ لكم من مصالحكم ما تحتاجون إليه فيترتيب النعاش وتدبير التوالد، وجَعَلها أزواجًا تبقى ببقائكم، وعلى هذا يكون التقدير: وجعل لكم من الأنعام أوزاجا. وهذا أنسب بنظم الكلام مما قرروه، وهو جعل الأنعام أنفسها أزواجا.

الرابع: تغليب المتصف بالشيء على ما لم يتصف به: كقوله تعالى:

﴿وَإِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِّن مِّثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ ﴿٢٣﴾﴾ [سورة البقرة:23] ، قيل: غلب المرتابين على غير المرتابين، واعترض بقوله تعالى: "وَادْعُوا شُهَدَاءَكُم مِّن دُونِ اللَّهِ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ"، وهذا خطاب للكفار فقط قطعا، فهم المخاطبون أولا بذلك؛ ثم "إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ" لا يتميز فيها التغليب، ثم هي شاهدة بأن المتكلّم معهم يخصُّ الجاحدين بقوله: "إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ"، وإن لم يكن الخطاب إلا فيهم، فتغليب حال مَنْ لم يدخل في الخطاب، لا عهدَ به في مخاطبات العرب.

الخامس: تغليب الأكثر على الأقل: بأن ينسب إلى الجميع وصفٌ يختص بالأكثر، كقوله تعالى: ﴿۞ قَالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ اسْتَكْبَرُوا مِن قَوْمِهِ لَنُخْرِجَنَّكَ يَا شُعَيْبُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَكَ مِن قَرْيَتِنَا أَوْ لَتَعُودُنَّ فِي مِلَّتِنَا ۚ قَالَ أَوَلَوْ كُنَّا كَارِهِينَ ﴿٨٨﴾﴾ [سورة الأعراف:88] ، أُدخِل شعيب عليه السلام في قوله: "لَتَعُودُنَّ" بحكم التغليب؛ إذْ لم يكن في ملتهم أصلا حتى يعود إليها.

السادس: تغليب الجنس الكثير الأفراد على فرد من غير هذا الجنس مغمور فيما بينهم، بأن يطلق اسم الجنس على الجميع، كقوله تعالى: ﴿فَسَجَدَ الْمَلَائِكَةُ كُلُّهُمْ أَجْمَعُونَ ﴿٧٣﴾ إِلَّا إِبْلِيسَ اسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ ﴿٧٤﴾﴾ [سورة ص73 :74]، وأنه عدّ إبليس منهم؛ مع أنه كان من الجن، تغليبا لكونه جنيًّا واحدا فيما بينهم. ولأن حمْل الاستثناء على الاتصال هو الأصل. ويدل على كونه من غير الملائكة ما رواه مسلم في صحيحه،

حديث أم المؤمنين عائشة، أن الرسول ﷺ قال: "خلقت الملائكة من نور، وخلق الجان من مارج من نار، وخلق آدم مما وصف لكم".

السابع: تغليب الموجود على ما لم يوجد،كقوله تعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَآ أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِٱلْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾[سورة البقرة:4]، فإن المراد: المنزل كلّه؛ وإنما عبر عنه بلفظ المضي وإن كان بعضه مُتَرَقَّبًا، تغليبا للموجود على ما لم يوجد.

الثامن: تغليب الإسلام، كقوله تعالى: ﴿أَفَمَنِ ٱتَّبَعَ رِضْوَٰنَ ٱللَّهِ كَمَنۢ بَآءَ بِسَخَطٍ مِّنَ ٱللَّهِ وَمَأْوَىٰهُ جَهَنَّمُ ۖ وَبِئْسَ ٱلْمَصِيرُ ﴿١٦٢﴾ هُمْ دَرَجَٰتٌ عِندَ ٱللَّهِ ۗ وَٱللَّهُ بَصِيرٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿١٦٣﴾﴾[سورة آل عمران162 :163] ، لأن الدرجات للعلو والدركات للسفل، فاستعمل الدرجات في القسمين تغليبا.

التاسع: تغليب ما وقع بوجه مخصوص على ما وقع بغير هذا الوجه، كقوله تعالى: ﴿ذَٰلِكَ بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيكُمْ وَأَنَّ ٱللَّهَ لَيْسَ بِظَلَّٰمٍ لِّلْعَبِيدِ ﴿١٨٢﴾﴾ [سورة آل عمران:182] ، ذكر الأيدي لأن أكثر الأعمال تزاول بها، فحتصل الجمع بالواقع بالأيدي تغليبا.

العاشر: تغليب الأشهر، كقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَنَا قَالَ يَٰلَيْتَ بَيْنِى وَبَيْنَكَ بُعْدَ ٱلْمَشْرِقَيْنِ فَبِئْسَ ٱلْقَرِينُ ﴿٣٨﴾﴾[سورة الزُّخرُف:38]، أراد: المشرق والمغرب؛ فغلب المشرق؛ لأنه أشهر الجهتين، ولأن الشرق دال على الوجود، والغرب دال على العدم؛ والوجود لا محالة أشرف.

لقد اختلف البلاغيون في طريقة تناولهم لموضوع التغليب عن النحويين نظرا لطبيعة النظرة التي ينظرون منها إليه، وطبيعة درسهم البلاغي الـــذي يعني بمقتضى الحال والمقام، وما تشير إليـــه القـــرائن؛ لـــذلك لم يعنـــوا في معالجتهم بتقسيمات النحويين وتفصيلاتهم، ووجدناهم بعد تعـــريفهم للتغليب، ومواضع استعماله، ينتقلون إلى معالجة أغراضه البلاغية ضـــامين جهودهم إلى جهود النحويين، فأثمرت عن كشف العديد من الأغـــراض التي تتفق مع كون التغليب لونا من ألوان خروج الكلام علـــى خـــلاف مقتضى الظاهر.

فقد يستفاد من لفظ التغليب بمعونة المقام ودلالة القرائن معان مختلفة، من هذه المعاني إظهار الاحترام والتقدير، وذلك في تغليب صيغة الجمـــع للمخاطب المفرد، نحو: سيادتكم، وحضرتكم، وأنت تقصد فردا واحدا. وقد يستخدم في سياق المدح كما في قولـــه تعـــالى: ﴿وَضَرَبَ ٱللَّهُ مَثَلًا لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱمۡرَأَتَ فِرۡعَوۡنَ إِذۡ قَالَتۡ رَبِّ ٱبۡنِ لِي عِندَكَ بَيۡتٗا فِي ٱلۡجَنَّةِ وَنَجِّنِي مِن فِرۡعَوۡنَ وَعَمَلِهِۦ وَنَجِّنِي مِنَ ٱلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ١١﴾ [سورة التحريم:11] فكان من الواجب حسب السياق أن يستخدم جمع المؤنث السالم فيقـــول:(لـــلاتي آمن)، ولكنه غلب صيغة المذكر على المؤنث لما تحمله من دلالة ســـيادية، وصيغة عمومية شاملة، تجعل من هذه المرأة سيدة على الرجال والنســـاء وقدوة لهم، تكريما لها وتعظيما، ومثال ذلك أيضا، ما امتدح سبحانه بـــه مريم ابنة عمران ـــ عَلَيۡهَا ٱلسَّلَامُ ـــ؛ إذ ذكر عفتها وإيمانها وكثرة تعبدها

في قوله تعالى ﴿وَمَرْيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَنَتْ فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِن رُّوحِنَا وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنَ الْقَانِتِينَ ﴿١٢﴾﴾ [سورة التحريم:12]، فغلب المذكر السالم (القانتين) على المؤنث السالم (القانتات) تعظيما وتكريما. أو في سياق الذم كما جاء في قوله تعالى في سورة يوسف: ﴿ ۞ وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَتُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَن نَّفْسِهِ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾﴾ [سورة يوسف:30] فغلب المذكر "قال" على المؤنث "قالت"، يقول صاحب الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: قوله (وَقَالَ نِسْوَةٌ) النسوة فيها أقوال: "المشهور: أنه جمع تكسير للقلة على فعلة، كالصبية والغلمة، ونص بعضهم على عدم اطرادها، وليس لها واحد من لفظها، والثاني: أنها اسم مفرد لجمع المرأة، قاله الزمخشري، والثالث: أنها اسم جمع، قاله أبو بكر بن السراج، وكذلك أخواتها: كالصبية والفتية. وعلى كل قول فتأنيثها غير حقيقي فهو باعتبار الجماعة، ولذلك لم يلحق فعلها التأنيث"[1].

تماشيا مع ما قد نص عليه النحاة من أن التاء لا تجب مع الفعل الذي فاعله اسم ظاهر مؤنث حقيقي التأنيث، إلا إذا كان الفعل مفرداً كـ(هند)، وهذا محل اتفاق منهم، أو كان جمع تصحيح كـ(مسلمات) على خلاف فيه، فقد أجاز الكوفيون وأبو علي الفارسي أن يقال: جاء

(1) السَّمِيْن الحَلَبِيّ: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: تحقيق د/أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق، ج6/ ص 474 ، 475.

المسلمات. أما إذا كان الفاعل جمع تكسير أو اسم جمع كـــ(نســوة)، فيجوز في الفعل أن يذكّر نظراً لمعنى الجمع، وأن يؤنث نظراً لمعنى الجماعة، فتقول: قال نسوة، أو قالت نسوة. إلا أنه هنا غلب صيغة التذكير لعلــة بلاغية قد يكون مؤداها أن الخطأ المذكور هنا هو (غلظة القول)، وهو من عادة الرجال ويندر في النساء؛ لما فطِرْن عليه من شدة الحياء، والضــعف. وبالتالي كانت النسوة في خطئهن متشبهات بالرجال، فناسب الإتيان بجمع المذكر جريا على الأصل في أن هذا الفعل من أفعال الرجال. وفي هذا ذم لهذا الفعل الذي وإن نسب للنسوة ظاهرا، إلا أنه تكريم للمرأة ضــمنا في استخدام صيغة التغليب الذي يبرأ المرأة من هذه الصفة الذميمــة، وهــو بذلك إقرار ضمني بحنو المرأة ولينها، فكانت صيغة التغليب بذلك في صالح المرأة لا عليها.

أو في سياق التشريف والتعظيم، فـــ "الغالب من التغليــب يراعــي الأشرف"[1]، كما قالوا في تثنية الأب والأم: أبوان، وفي تثنيــة المشــرق والمغرب: المشرقان، وكذلك القمران، للشمس والقمر، فـــ "غلب القمر لشرف التذكير"[2].

وغيره الكثير من الأغراض التي لا يتسع المجال لذكرها، على أننــا لا نغالي إذا قلنا أن أغراض التغليب تتسع إلى مئات الأصناف والأنواع؛ لأنها

(1) الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ج3 / 312.
(2) نفسه، ج3 / 312.

ميدان العواطف والميول في التجوز، والتي تتعدد وتختلف من شـــخص إلى آخر ومن موقف إلى آخر ومن حالة إلى أخرى. فهو بذلك يمتد ليجري في مقامات مختلفة أخرى يصعب حصرها.

ومن خلال ما تقدم قد يخيل لدى البعض أن ظاهرة التغليب تميـــل في مجملها إلى الأقوى لا الأضعف، والأصل لا الفرع، خاصة وأنه من اللافت للانتباه أنه لا يوجد من شواهد التغليب ـــ في القرآن الكريم خاصـــة ـــ غلبة المؤنث على المذكر، حتى ولو على سبيل المجاز البلاغي؛ مما يؤكـــد الظن بأن التغليب إنما هو ظاهرة ذكورية ـــ إن صدقت التســـمية ـــ في البلاغة العربية، تفضل المذكر بكل صوره على المؤنث، ولعل مرد ذلـــك يعود إلى الثقافة العربية والإسلامية التي نشأت البلاغة في كنفها، وتولدت منها.

إلا أن "مفهوم القوة في ظاهرة التغليب مفهوم نسبي، فالجهر أقوى من الهمس، وقد يأتي الصوت المهوس غالبا، على حين يأتي الصوت المجهـــور مغلوبا، وقد يغلب المؤنث في كلام العـــرب على المذكر، كما قد يغلب غير العاقل على العاقل؛وذلك لتوافر علل أخرى قد تجعل الضعيف قويا"[1].

ويبدو أن الذي ألجأهم إلى اختيار المذكر للعموم هو خفـــة اللفـــظ. وهذا ما نصّ عليه سيبويه بقوله: "واعلم أن المذكر أخفّ علـــيهم مـــن المؤنث؛ لأن المذكر أوّل، وهو أشدّ تمكنا، وإنما يخرج التأنيث من التذكير.

(1) كاظم عودة خشان البديري: ظاهرة التغليب في العربية، ص 2.

ألا ترى أن (الشيء) يقع على كل ما أخبر عنه، من قبل أن يُعلم أذكر هو أو أنثى، و(الشيء) ذكر، فالتنوين علامة للأمكن عندهم والأخفّ عليهم، وتركه علامة لما يستثقلون"[1]. وفي موضع آخر نقل قول ابن أبي إسحاق وأبي عمرو مؤيدا له: "وإنَّما كان المؤنث بهذه المنزلة و لم يكن كالمذكر لأنّ الأشياء كلَّها أصلها التذكير ثم تختصَّ بعد، فكل مؤنث شيء، والشيء يذكَّر، فالتذكير أوّل، وهو أشدّ تمكّنا، كما أنَّ النكرة هي اشدّ تمكّنا من المعرفة، لأنَّ الأشياء إنَّما تكون نكرةً ثم تعرف فالتذكير قبل، وهو أشد تمكّنا عندهم. فالأول هو أشد تمكنا عندهم"[2].

وخلاصة القول في كل ما سبق بعد عرض جهود النحويين والبلاغيين في التغليب، يتضح لنا أن جهود العلماء العرب في دراسة التغليب كانت قيمة بناءة، فتحت الطريق أمام العديد من الدراسات اللاحقة في هذا المجال، إذ تمكنوا من خلال ما أرسوه من دعائم قوية مد جسر محكم وشيج العلاقة يربط بين النظريات العربية القديمة وتلك الحديثة في ميدان البلاغة وعلم اللغة الحديث، فكانت دراساتهم بمثابة البواكير الأولى للدراسات الأسلوبية الحديثة، ونظرية البنائية والتحويلية والتوليدية، فنظرة البلاغة العربية للتغليب بكونه خروجا للكلام على خلاف مقتضى الظاهر،

(1) سيبويه: الكتاب، ج1 / ص22.
(2) نفسه، ج3 / ص 241.

أو ما يسميه ابن جني "باب شجاعة العربية"[1] يلتقي إلى حد بعيد مع ما تدعو إليه الدراسات البلاغية والنحوية الحديثة، بما يسمى البنية السطحية والبنية العميقة، أو الجملة النواة التي تتولد منها معان مختلفة، وهو ما رأيناه ولاحظناه جليا من خلال إشارات النحويين والبلاغيين العرب، ـــ وإن اختلفت التسمية ـــ مما يؤكد بحق وجود جذور تلك الدراسات النحوية والبلاغية الحديثة عند علماء النحو والبلاغة العرب القدماء، وهو ما يبرهن على سبقهم وريادتهم في هذا المجال.

* * *

(1) انظر: ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، د.ت، 2/ 360 : 447.

التغليب في الضمائر

يشكل الضمير ركيزة أساسية من ركائز الأداء التغلـــيبي (إن صـــح التعبير) على مستوى بنية السياق، والضمير دال غير مكتمل الدلالة، إذ إن "الضمير بنفسه ليست له دلالة مرجعية، إنما تتحدد دلالته بحضور المرجع الحالي أو المقالي، أي إنه دال غير مكتمل الدلالة، و يحوج المتلقي إلى التأمل وتجاوز المستوى المباشر، والغوص في البنية التحتية، لإدراك المرجع الـــذي يفسره"[1].

وتتعدد مواضع الضمير تبعا لنوع الصياغة التي يتشكل من خلالهـــا، فالأصل في الضمير أن يكون مسبوقا بقرينة يعود عليها، إلا أنه قد يـــأتي أولا، ثم يفسر بمتأخر عنه، أو يفهم من السياق فلا يحتاج إلى ما يفسره.

وترجع أهمية الضمائر إلى كونها "خلافا لكل الأسماء المستقلة الأخرى، كيانات نحوية وعلاقية خالصة"[2]، إذ إنها تقدم عـــددا مـــن الإحـــالات العلائقية البارزة التي يتشكل من خلالها مفهوم السياق في النسيج النحوي للشعر، على اعتبار أنها تكتسب باقي دلالاتها من خلال الإحالات الـــتي تحدد كامل معناها السياقي. كما "أن التعامل مع (الضمائر) ســـيؤدي إلى

(1) د.محمد عبد المطلب: تقابلات الحداثة في شعر السبعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1955 م، ص 65، 66.

(2) رومان ياكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988 م، ص 73.

ملاحظة بنى متعددة داخل الخطاب الأدبي، بخاصة (ضمير الغياب) الـــذي يقودنا مباشرة إلى منطقة (التكرار) بكل احتمالاتها الدلالية، مع فائدة لها أهميتها، وهي التخفف من الثقل الصوتي الذي قد يلازمها أحيانا. كما أنه يدخلنا مباشرة إلى دائرة (التلاحم) (الصـــوت دلالي)، حيـــث تتحـــول الصياغة إلى سبيكة متلاحمة العناصر نتيجة لعوامـــل الـــربط: الظـــاهرة والمستترة، المنفصلة والمتصلة، والتي تعمل على تعليق ذهن المتلقي وشـــغله بصفة دائمة بما يواجهه من ضمائر، ثم يتحرك منها إلى مراجعها السابقة، بل وبمراجعها اللاحقة في بعض الأحيان، وقد يستوقفه الضمير عنده فـــلا يغادره إلى هنا أو هناك. ولاشك أن التعامل مع منطقة الضـــمائر بكـــل تشكيلاتها المتعددة، ووظائفها المختلفة، يدفع المتلقي إلى حركـــة إيجابيـــة توازي حركة المبدع نفسه، وليس ذلك مقصورا علـــى رد الضـــمائر إلى مراجعها، بل بتقدير هذه الضمائر في بعض الأحيان"[1].

* * *

[1] د.محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995 م، ص 143، 144.

التغليب والاختيار:

والعدول في استعمال الضمائر عبر التغليب يلتقي -بشكل كبير- وفقا للدراسات الأسلوبية الحديثة بعملية الاختيار، هذا الاختيار الذي يتم من خلال انتخاب واع، يخضع لأطر وأنماط محددة يلتزمها المبدع، مراعيا تضمينها لخطابه؛ ما يجعل من الاختيار ذا تعريفات مختلفة، يتعدد تصنيفها بحسب الاعتبارات التي يتضمنها الخطاب ذاته، ومنه الاختيار الأسلوبي الذي يمكن تعريفه بأنه "اختيار بين المفردات والتراكيب في اللغة المعينة، أي اختيار أفضل وسيلة للتعبير عن موضوع معين. وهو -من جهة المعنى- اختيار بين معان متعددة أو بين ظلال المعنى حول موضوع معين. ويكون هذا الاختيار محكوما بالمناسبة وبشخصية المبدع ومزاجه، بغير وعي ربما. هذا النوع من الاختيار هو موضوع الدراسة الأسلوبية"[1].

وتعد عملية الاختيار بهذا انعكاس لقدرة الشاعر الإبداعية، ومهارته الذهنية "فعلى عملية الاختيار هذه يتوقف قدر كبير من إبداع الشاعر وتفوقه، وهذه العملية فيها قدر من الحساسية والتذوق وفيها قدر كبير من الذهنية والمهارة فعلى الشاعر أن يوحد بين هذا جميعه في عملية الخلق"[2].

(1) مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي في مصر التطور ــ النظرية ــ التطبيق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، سنة 2003 م، ص 137.

(2) د.مصطفى السعدني: الملفوظ الشعري جدلية بين الدال والمدلول قراءة في تراثنا النقدي والبلاغي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 69.

وقد يمتزج الاختيار الأسلوبي – في بعض الأحيان – بكل مقتضيات عملية الإبلاغ اللساني، فيفقد بذلك قدرا كبيرا من سماته الإبداعية، ومرد ذلك أن فكرة الاختيار "تظل شعاعا لدائرة الحدث الخطابي عامة"[1].

يقوم الاختيار الأسلوبي – إذن وكما سبق في تعريفه – على اللغة، فعن طريقها يحدد المبدع مفرداته وتراكيبه التي من خلالها تتم عملية التواصل بينه وبين المتلقي، وهو ما يؤكد تلك العلاقة التي تجمع بين علم الأسلوب وعلم اللغة العام، وخاصة تلك التي تهتم بطبقات الاستخدام اللغوي التي تختلف حسب طبيعة العصر، وثقافته السائدة.

إذ إن "الشخص عندما يختار من المادة التي تقدمها له اللغة يقع في هذا الاختيار تحت تأثير الحساسية الخاصة بلغته أو بعصره، ومن خلال ذلك تظهر مشاركته في تدعيم الصفات الأسلوبية الخاصة بهذه اللغة، وبهذا أيضا يمكنه أن يؤثر في المحيط الذي حوله، وهو بدوره يؤثر في مناطق أوسع مدى، حتى يمكننا القول إن لعصر ما خصائص أسلوبية تميزه دون أن ننفي وجود الخواص الفردية التي تولد إحساسا فتجددا باللغة تبعا لاختيار المفردات والمادة النحوية وتنظيم الكلمات والحركة الموسيقية في الجملة"[2].

وهو ما يؤكد "أنه لا يمكن متابعة علم الأساليب بنجاح دون أساس عميق في علم اللغة العام، إذ إن أحد الاهتمامات الرئيسة لعلم الأساليب،

(1) د.عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، 103 ــ ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس ، ط3 ، د.ت، ص 75.

(2) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 132.

هو – على وجه الدقة – المقارنة بين النظـــام اللغـــوي للعمـــل الأدبي، واستخدام اللغة الدارج في العصر، إذ إنه دون معرفة لغة الكلام العـــام، وحتى الكلام غير الأدبي، وإدراك اللغات الاجتماعية المختلفة للعصر، فإن علم الأساليب لن يرتفع عن مستوى الانطباعية، والافتراض بأننا نـــدرك الفارق بين لغة الكلام العام، وبين الاستخدام الفني للغة، هو مع الأســـف افتراض لا أساس له، وخاصة فيما يتعلق بالعصور الماضية. إذ ينبغـــي أن تدرس طبقات الاستخدام اللغوي المتباينة في العصور الغابرة عن كثب قبل أن يكون لدينا الخلفية اللازمة التي تؤهلنا للحكم على أسلوب كاتب معين أو حركة أدبية معينة. ونحن في واقع الأمر نطبق في بساطة المعايير التي استنبطناها من استخدامنا للغة في عصرنا الحالي. بيد أن هذه المعايير قد تكون مضللة إلى حـــد كبير. وينبغي علينا في قراءة الشعر القديم أن نغلق وعينا اللغوي المعاصر"[1].

ومن المعروف أن علم الأسلوب الحديث نشأ في كنف علـــم اللغـــة الحديث، مستندا إلى نشأته، مستفيدا في تحليله للنص من مناهج علم اللغة الحديث، متأثرا بالروح العلمية، والانضباط الموضـــوعي الـــتي ســـادت دراساته؛ لذلك فمن الطبيعي أن تعتمد الأصول النظرية لعلم الأســـلوب على تفرقة دي سوسير (العالم اللغوي الشهير) بين اللغة والكلام.

تلك التفرقة التي من خلالها "يتبنى "سوســـير" في تحليلاتـــه ثنائيـــة "همبولت" القائمة على التمييز بين اللغة الحرة الخلاقة للفرد واللغة الثابتـــة

(1) رينيه ويلك، آوستن وآراك: نظرية الأدب، تعريب د.عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، سنة 1412 هـــ، 1992 م، ص 241.

المعقدة للجماعة، ويطلق على الأولى اسم "الكلام" مبقيا على كلمة "اللغة" للثانية"[1].

إذن فاللغة – بنوعيها الخلاقة والثابتة – تعد أبرز الأسس التي يقوم عليها الاختيار الأسلوبي، والتي يعتمد عليها المبدع في تكوين خطابه الأدبي، الذي يراعي فيه استخدام التعابير الأكثر مطابقة للمقام أو الموقف، بما يتلاءم مع طبيعة المتلقي، وحضوره الذهني أو العيني.

فـ "اللغة تلعب دورها الأساسي حتى أصبح النص لغة من لغة، ومبدع الأدب ينطلق أصلا من ثروة لغوية يختزنها في رصيده المعجمي فيضع منها لغة جديدة، فكأن المسألة أصبحت تحول اللغة من حالة إلى حالة أخرى، وليست خلقا من عدم، وهذا التحول تتجلى فيه عملية تخليص الكلمات من قيود الاستعمال المألوف، وتطهيرها من الممارسة اليومية التي تصيبها بالابتذال، وبعث الحياة فيها من جديد بعد أن جمدها الاستعمال النفعي المتكرر"[2].

كما أن البلاغة نفسها ما هي إلا "أشكال التصرف بالأداء اللغوي، ومن ثم فهي حاملة لقدر غير قليل هين من خصوصية اللغة ومن هوية

(1) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 13.

(2) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 288.

الجماعة اللغوية الناطقة بها"[1].

وتتناغم العلاقة بين اللغة والكلام، عبر رباط توافقي يفترض أحدهما الآخر، بشكل يجعل كلا منهما مكملا لصاحبه، وتصبح من خلاله اللغة أداة والكلام تجسيد لتلك الأداة، فاللغة رمز والكلام مدلول.

وهو ما يؤكد أن "سر العملية الكلامية كلها يكمن في تلك الصلة القائمة في عقول اثنين بين الرمز والمدلول. وما عدا ذلك – من العملية الكلامية – عضوي طبيعي ميكانيكي. أما كيف تم في البداية عقد الارتباط بين الرمز ومدلوله – حتى في أبسط صوره حين تم في عقل إنسان فرد – فإنه ما يزال لغزا من الألغاز"[2].

ويمثل مفهوم الاختيار الذي نحن بصدده أساسا نظريا صالحا تتجذر منه عدة طرق للتحليل الأسلوبي، ومنه الطريقة التوليدية التحويلية.

تلك الطريقة التي استمدت تصورها من نظرية النحو التحويلي أو التوليدي، ومؤسسها تشومسكي، الذي أشار إلى وجود بنيتين في كل لغة هما: البنية العميقة والبنية السطحية.

(1) محمد فكري الجزار: إستراتيجية الشعرية: في قصيدة أمل دنقل، مجلة فصول، القاهرة، ع64، 2004 م، ص 252.

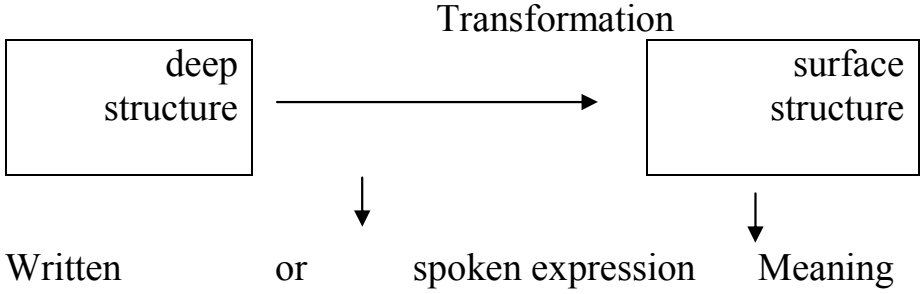
(2) ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1983 م، ص 42.

ولكل بنية منهما حدودها، ودلالاتها، والتي يمكن إيضاحها في الآتي:

"**1 – البنية العميقة deep structure**: وهي تتصل بالمعنى، أو التأويل الدلالي للجمل والعبارات.

2 – البنية السطحية surface structure: وهي تشير إلى العبارات أو الجمل المنطوقة أو المكتوبة.

وتؤخذ الثانية من الأولى عن طريق عدة عمليات نحوية تسمى بالتحويل، ولعل الشكل التالي يوضح ما سبق من كلام نظري:



ويدل هذا الشكل على أن التحويل هو الجسر بين البنية العميقة والبنية السطحية، ويدل أيضا على أن البنية العميقة هي المعنى، في حين أن البنية السطحية هي التعبير المكتوب أو المنطوق الذي يحلله اللغوي"[1].

وبذلك يتضح لنا أن الأسلوبية تهدف إلى كشف القوانين الداخلية التي تحكم الخطاب الأدبي؛ تمهيدا لمحاولة تفسيره والبوح عن مكنوناته الكامنة

(1) د.محمود سليمان ياقوت: منهج البحث اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، د.ت، ص 149، نقلا عن:
Rosenbaum &Roderick، An introduction to Transformational grammar، 59/1 & 65/2.

داخله، من خلال تحليله عبر مفهوم العلائقية الذي يحكم عناصر نظامه الداخلي والخارجي (المستوى السطحي والمستوى العميق).

"ومن معاني التجريد التي تصدق كذلك على الأنحاء التوليدية أن المبادئ التفسيرية لا ترتبط، بصفة مباشرة، بالمواد المحللة. وهذا يعني أن هذه المبادئ ليست فقط "تعميمات تجريبية حول البنى الملاحظة"، بل يجب أن توحد عدة تعميمات "وتدخلها في نسق له بنية استنباطية من درجة معينة""[1].

لعلنا نستطيع القول – في ضوء ما تقدم – إن هذه النظرة التي تحددت بها ماهية الأسلوب بوصفه اختيارا بين البدائل اللغوية – تتلاقى في كثير من ملامحها وأبعادها مع نظرة البلاغة العربية إلى أسلوب "التجريد" وخاصة في مجال الضمائر.

ومن الجدير بالإشارة أن الاختيار الأسلوبي – كما حدده المعاصرون من علماء الأسلوب – كان هو – فيما يبدو – ما عبر عنه عبد القاهر بقوله: (الذي آثرنا لأهميته أن ننقله على طوله)

"اعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل، وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه وأنه الصواب، إلى فكر وروية = فلا مزية. وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر/الحال غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر، ثم رأيت النفس تنبو

(1) د.عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1985 م، منشورات عويدات، بيروت، المشرق، ط1، 1986م، ص 25.

عن ذلك الوجه الآخر، ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولا تعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني. ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلُواْ لِلَّهِ شُرَكَآءَ ٱلْجِنَّ ...﴾ [سورة الأنعام:100]، ليس بخاف أن لتقديم "الشركاء" حسنا وروعة ومأخذا من القلوب، أنت لا تجد شيئا منه إن أنت أخرت فقلت: "وجعلوا الجن شركاء لله"، وأنك ترى حالك حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق والحسن الباهر، إلى الشيء الغفل الذي لا تحلى منه بكثير طائل، ولا تصير النفس به إلى حاصل والسبب في أن كان ذلك كذلك هو أن للتقديم فائدة شريفة ومعنى جليلا لا سبيل إليه مع التأخير. بيانه، أنا وإن كنا نرى جملة المعنى ومحصوله أنهم جعلوا الجن شركاء وعبدوهم مع الله تعالى، وكان هذا المعنى يحصل مع التأخير حصوله مع التقديم، فإن تقديم "الشركاء" يفيد هذا المعنى، ويفيد معه معنى آخر، وهو أنه ما كان ينبغي أن يكون لله شريك لا من الجن ولا غير الجن. وإذا أخر فقيل: "جعلوا/الجن شركاء لله"، لم يفد ذلك، ولم يكن فيه شيء أكثر من الإخبار عنهم بأنهم عبدوا الجن مع الله تعالى"[1].

ومن خلال النص السابق يرى د.حسن طبل، أن عبد القاهر "يميز بين نوعين من التراكيب: أحدهما: نمطي أو إجباري (لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه)، والآخر: فني أو اختياري (يحتمل غير الوجه الذي جاء عليه وجها آخر)، وفنية هذا النوع الأخير أو مزيته تتجلى عن طريق المقارنة بين

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 286، 287.

الوجهين – المائل والمحتمل – ومسوغ المقارنة بينهما أنهما يتماثلان في الدلالة على ذات المعنى المراد بالعبارة، فأصل المعنى واحد بين "وجعلوا لله شركاء الجن" و"وجعلوا الجن شركاء لله"، غير أن العبارة القرآنية – بتقديم الشركاء على الجن – قد أحدثت في هذا المعنى خصوصية نفتقدها في العبارة الأخرى (المفترضة)، وهذا هو السر في إيثار الأولى، وعبد القاهر في هذا – إن لم أُسِئْ الفهم عنه – يرتكز على ذات الأساس الذي ارتكز عليه التحويليون من علماء الأسلوب الذين ميزوا بين المستوى السطحي والمستوى العميق في العبارة، ولاحظوا _ تبعا لذلك _ أن الظاهرة الأسلوبية لا تنبثق إلا عن التحويلات الاختيارية (على مستوى السطح) ولعل هذه الملاحظة هي ما عناها عبد القاهر حين نص على أن احتمال التركيب ذي المزية وجها آخر هو احتمال (في ظاهر الحال)"[1].

ولم يغفل السكاكي – في مفتاحه – في تناوله للجهد البلاغي السابق عليه عن التمييز بين مستوى الجملة السطحي ومستواها العميق؛ عبر صياغة بلاغية تتسم بالمنهجية والتنظيم، إذ نراه يهتم بـ "الأساس التنظيمي لقواعد البحث البلاغي من خلال وعيه بالمفارقة بين البنية العميقة، أي الحركة الذهنية، والبنية السطحية، بمعنى الإنتاج الصياغي في صورته المقروءة أو المكتوبة، وفرضيته الأولية في ذلك أن الأدبية نادرا ما تتمايز في مستواها العميق، وإنما يتحقق التمايز أو التغاير في المستوى

(1) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 39، 40.

السطحي، وهي الفكرة التي قدمها له الجرجاني في مؤلفيه العظيمين (أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز)، حيث دارت بحوثه – في مجملها – على أن بنية السطح انعكاس ضروري لبنية العمق"[1].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن مفهوم الاختيار كمفهوم أسلوبي حديث، يلتقي – بشكل كبير – في تناوله لأسلوب التجريد مع ما تتضمنه البلاغة العربية القديمة من رؤى وأفكار لها فضل السبق والريادة في هذا الصدد؛ ما يجعل بدوره التجريد صالحا للتناول البلاغي وفق الدراسات الأسلوبية الحديثة.

* * *

التغليب والانحراف:

يطلق الانحراف على أي خروج، أو كسر للقواعد المتبعة التي يقوم على أساسها تنظيم أي بنية، سواء أكان هذا الخروج متعمدا أم غير متعمد.

والانحراف الأسلوبي في ذلك شأنه شأن أي انحراف، يمثل خروجا على نسق بنية الخطاب، وكسر لقواعدها، لذلك نجد أن أصول هذا المفهوم ترجع إلى تفرقة دي سوسير – السابق ذكرها – بين اللغة والكلام، حيث يمثل مع الاختيار عماد النظرية الأسلوبية.

"فالأسلوب من هذه الزاوية هو بناء لغوي متميز يستمد تميزه من

(1) د.محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرىالبلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر ــ لونجمان، القاهرة ، سنة 1997م، ص 92، 93.

داخله، أي من طبيعة سماته اللغوية، وخواصه النوعية التي يتميز بها من نمط الخطاب العادي، ذلك أنه لا يساير الشائع المألوف من قواعد اللغة وأعرافها، بل هو بالأحرى كسر لتلك القواعد وخروج متعمد على تلك الأعراف، تتفجر به من طاقات التعبير والإيحاء ما تعجز اللغة في مستواها النمطي السائد عن تحقيقه"[1].

في ضوء هذا المنظور كان تعريف الأسلوب بأنه "انحرافٌ عن قاعدة الاستخدام اللغوي"[2].

وقد اختلفت آراء النقاد في تحديد المعيار الذي يحكم تلك الانحرافات الأسلوبية، وقد تنوعت بين خمسة معايير:

"1 ــ يمكن تصنيف الانحرافات تبعا لدرجة انتشارها في النص كظواهر محلية موضعية أو شاملة فالانحراف الموضعي يؤثر فحسب على نسبة محدودة من السياق وهكذا فالاستعارة مثلا يمكن أن توصف على أنها انحراف موضعي عن اللغة العادية أما الانحراف الشامل فيؤثر على النص بأكمله ومثاله معدلات التكرار الشديدة الارتفاع أو الانخفاض لوحدة معينة في النص مما يعد انحرافا شاملا ويمكن رصده بشكل عام عن طريق الإجراءات الإحصائية.

(1) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 40.

(2) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 184.

2 ــ وقد يتم تصنيف الانحرافات طبقا لعلاقتها بنظام القواعد اللغوية حيث نعثر على انحرافات سلبية تتمثل في تخصيص القاعدة العامة وقصرها على بعض الحالات وتوجد انحرافات أخرى إيجابية تتمثل في إضافة قيود معينة إلى ما هو قائم بالفعل.

3 ــ كما يمكن تصنيف الانحرافات من وجهة النظر التي تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المزمع تحليله فيتم التمييز طبقا لهذا بين الانحرافات الداخلية والخارجية.

4 ــ ويمكن تصنيف الانحرافات طبقا للمستوى اللغوي الذي تعتمد عليه وبهذا الشكل يتم التمييز بين الانحرافات الخطية والصوتية والصرفية والمعجمية والنحوية والدلالية.

5 ــ وفي نهاية الأمر يمكن تصنيف الانحرافات طبقا لتأثيرها على مبدأي الاختيار والتركيب في الوحدات اللغوية تبعا "لجاكوبسون" فالانحرافات التركيبية تتصل بالسلسلة السياقية الخطية للإشارات اللغوية عندما تخرج على قواعد النظم والتركيب مثل الاختلاف في ترتيب الكلمات. والانحرافات الاستبدالية تخرج على قواعد الاختيار للرموز اللغوية مثل وضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الموصوف أو اللفظ الغريب بدل المألوف"[1].

وبذلك نجد أن "أصحاب هذا الاتجاه من الأسلوبيين وإن اختلفوا حول تحديد القاعدة على هذا النحو فإنهم لم يختلفوا حول ضرورة تماثلها

(1) انظر: د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 181 ، 182.

دلاليا مع ما ينحرف عنها من ظواهر الأسلوب: إذ إن هذا التماثل ـــ كما هو في مقولة الاختيار ـــ هو أساس المقارنة التي تتجلى في ضوئها قيمة الانحراف"[1].

لعلنا ـــ في ضوء ما تقدم ـــ نستطيع أن نلاحظ مدى التلاقي أو التشابه بين النظرة إلى الأسلوب من هذه الزاوية، ونظرة البلاغة العربية إلى أسلوب التغليب، إذ إن مفهوم "الأسلوب" وفق التحديد الإجرائي له كانحراف عن قاعدة، هو بعينه مفهوم أسلوب التغليب كما تصوره وحدده البلاغيون، في معرض حديثهم عن التغليب بكافة أشكاله وصوره وفوائده.

ويعد مصطلح ابن جني الشهير "شجاعة العربية"، من بواكير التصورات التي دارت دلالاتها حول مفهوم الانحراف، وهو ما يبدو من خلال طبيعة الظواهر التي أدرجها وعالجها تحته، فنراه يذكر "الحذف والزيادة والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف"[2]، فالشعر عنده "موضع اضطرار، وموقف اعتذار. كثيرا ما يحرف فيه الكلم عن أبنيته، وتحال فيه المثل عن أوضاع صيغها، لأجله"[3].

(1) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 46.

(2) ابن جني: الخصائص، 2 /360.

(3) نفسه: 3 / 188.

ويعني ابن جني بهذا المصطلح للعربية "الكشف عن سمات التجاوز والانحراف عن "نظامها المثالي" في مستوياته المتعددة: صوتيا وصرفيا ونحويا ودلاليا، فالشجاعة عنده هي شجاعة هذه السمات (لدى مبتكريها أو مستثمريها من الشعراء والأدباء) على الأصول الثابتة والقواعد الراسخة في نظام اللغة، الأمر الذي يسوغ معه القول بأن مصطلح "شجاعة العربية" لدى ذلك الرجل يعد تجسيدا مبكرا للنظرة المعاصرة التي ترى أن الشاعر أو الأديب هو في صراع متجدد مع لغته"[1]؛ مما يجعل من هذا التصور ذا أبعاد خلاقة للنص الأدبي، إذ يساعد على كسر الجمود القواعدي، والتقولب المعرفي للنص، في محاولة لتفجير طاقات النص الإبداعية، والخروج على جدار الاستعمال اللغوي العادي، من خلال مناخ الحرية البناءة التي تدفع المبدع إلى الإقدام على خطوات غير تقليدية للاستعمالات اللغوية؛ بهدف إحداث أكبر تأثير ممكن على المتلقي.

وتبدو أبعاد تلك النظرة لدى ابن جني في معرض حديثه عن "شجاعة العربية" بقوله: ".. فمتى رأيت الشاعر قد ارتكب مثل هذه الضرورات ـــ على قبحها، وانخراق الأصول بها ـــ فاعلم أن ذلك على ما جشمه منه وإن دل من وجه على جوره وتعسفه، فإنه من وجه آخر مؤذن بصياله وتخمطه، وليس بقاطع دليل على ضعف لغته، ولا قصوره عن اختياره الوجه الناطق بفصاحته. بل مثله في ذلك عندي مثل مجرى الجموح بلا لجام، ووارد الحرب الضروس حاسرا من غير احتشام. فهو وإن كان ملوما

(1) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 44.

في عنفه وتهالكه، فإنه مشهود له بشجاعته وفيض منته"[1].

وبالنظر إلى الكيفيات التي يتم بها الانحراف، ومعدلات قياسها، نجد أن البلاغيين قد اهتموا بتنظيمها وتبويبها، وذلك بوضعها "داخل أبواب محددة في مباحث البيان والمعاني والبديع، وذلك بقياسها إلى (الأصل)، مع تحديد درجة الانحراف التي تصل إلى (المبالغة والإيغال)، دون نظر إلى تنافر جداول الاختيار، هذا التنافر الذي يولد فجوة بين الدال والمدلول، وتهشيم المردود المعجمي، مما يجعل السياق عرضة لمجموعة من الانحرافات البعيدة أو القريبة، التي لا يمكن قبولها إلا بالنظر في قائمة التحولات التي تتناوب الأطراف،وتدفعها من منطقة دلالية إلى منطقة أخرى تعتمد الوهم والتخييل،كما تعتمد الوجدان والحس،وهو ما يجعل (الانحراف) في جملته خارج مجال النظرية الدلالية، بما فيه من شذوذ أو ضرورة، وبما فيه من توافق"[2].

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا أن أسلوب التغليب يتكامل مع مفهوم الانحراف، حيث إن الخروج عن البنية المدركة المحسوسة للسياق، أو غيره من طرق التغليب المختلفة كتغليب المعنى على اللفظ، أو المتكلم على المخاطب، أو المخاطب على الغائب، أو العاقل على غيره..... إلخ، ما هو ـــ في واقع الأمر ـــ إلا انحرافٌ عن النمط المعياري لبنية النص الأدبي.

* * *

(1) ابن جني: الخصائص، 2 / 392.

(2) د.محمد عبد المطلب: البلاغة العربية قراءة أخرى، ص 100، 101.

التغليب والمتلقي:

يمثل المتلقي عنصرا هاما من عناصر عملية الإبلاغ أو الاتصال، التي تربط من خلالها الرسالة (الخطاب) بين المرسل (المبدع) والمستقبل (المتلقي)؛ بناءً على بواعث معينة، وأهداف محددة.

وترجع أهمية المتلقي تلك إلى أنه من يتوجه إليه المبدع بالخطاب، وهو من يقدر على أن يُحيي النص أو يميته؛ ما جعل من دور المتلقي يتعدى حدود الاستقبال للنص، إلى المشاركة في إبداعه، بشكل جعل ينظر إلى المتلقي على أنه: "منتج للنص لا محض متلق سلبي خاضع لسلطته"[1].

"وكثيرا ما يستطيع المتلقي، دون الرؤية الذهنية، أن يشارك الكاتب خياله وتفكيره. ذلك أن من الممكن، بالقياس إلى كثيرين، أن يفكروا تفكيرا تجسيميا دون أن يستعملوا صور متخيلة. وليس من المطلوب أن نستدعي إلى أذهاننا صور الأشياء التي يعبر عنها الشاعر. وإنما نمارس، فحسب، طائفة من الأفكار والمشاعر المصاحبة لها، فضلا على أن الصور الذهنية قد تكون غامضة مجملة غير متناسقة على حين تكون الأفكار المصاحبة لها دقيقة مفصلة متناسقة"[2].

---

(1) د.قاسم المومني: علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع3 ، 1997م، ص159.

(2) د.مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1401هـ، 1981م، ص 139.

ومما لاشك فيه أن القارئ للعمل الأدبي أرقى قدرا من مجرد المستمع له، على الرغم من اشتراكهما واندراجهما تحت نطاق التلقي، إلا أن القارئ يتميز عن المستمع بتلك القدرة على معايشة المبدع مشروعات قصائده، وعمليات إبداعه، فيرتفع إلى مكانة المشارك الواعي، مترفعا عن مجرد الاستجابة السلبية التي قد يقع المستمع المجرد فريسة لها.

ولعل هذا ما دفع المبدع حديثا إلى أن يكون معينا للمتلقي، ومساعدا له في فهم القصيدة، حتى ولو كلفه هذا تقسيمها، أو تجزئها إلى مقاطع، **وذلك حيث:**

"إننا بإزاء القصيدة المعاصرة نجد من الشاعر نفسه معينا للمتلقي على تقسيم القصيدة أقساما يمكن أن يتخذ منها هاديا للكشف عن العلاقة بين عالم النص وظاهر النص"[1].

ولعل هذا ما دفع د.صلاح فضل بالقول إن: "القارئ هو الذي يعطي المعلومات الأساسية الحاسمة في تحديد الملامح البارزة أسلوبيا في إعادة تكوينه للأسلوب والتقاطه للتأثيرات التي يمارسها بالفعل أو بالقوة في النص"[2].

هذه القوة تتمثل في "الخصائص الأسلوبية غير المتوقعة التي يستخدمها المبدع والتي تحدث الإقناع والإمتاع والإثارة، أي تحدث تأثيرا عقليا وفنيا

(1) د.سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ط1، 2003م، ص 230.

(2) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه و إجراءاته، ص 236 ، 237.

ونفسيا في المتلقي"[1].

من هنا يتضح لنا أهمية دور المتلقي في تحديد ماهيـــة الأســـلوب، و وسائله، التي عن طريقها تتولد الاستجابات أو الإثارات لديه؛ ما يجعل منه معيارا من معايير الأسلوب التي يجب أن يراعيها المبدع ويضمنها خطابـــه الأدبي.

وفي هذا ـــ وغيره الكثير ـــ ما يفسر الاهتمام الذي يوليه البلاغيون والنقاد عبر التراث البلاغي بالمتلقي أو المخاطب، إذ نجد أن "المنظـــرين في البلاغة والنقد العربيين كان لهم اهتمام خـــاص بالمخاطـــب في العمليـــة الإبداعية، بل إن اهتمامهم بهذا المخاطب يكاد يغطي علـــى أي اهتمـــام بجانب المتكلم، وربما كان الحاجز الديني أحد العوامل الرئيسية التي دفعت البلاغيين والنقاد إلى هذا الاتجاه باعتبار أن البلاغة مراعاة مقتضى الحال، والحال ـــ عندهم ـــ هي حال المخاطب لا المتكلم، لأنه ليس من المتصور عقلا ودينا أن يتناول هؤلاء المنظرون القرآن باعتبار مصدره ولذا اتجهت مباحثهم إلى ناحية المتلقي ومحاولة ربط الأسلوب بظروفـــه الاجتماعيـــة أو الثقافية أو الدينية. ويمكن ملاحظة هذا الربط المحكم بـــين الأســـلوب ومتلقيه في كثير من المباحث وخاصة في بناء القصيدة، فنجدهم في دراسة مطلعها يوجهون أنظار الشعراء إلى أن يبذلوا غاية جهدهم للإجادة فيها، إدراكا منهم لقوة التأثير الذي يتركه هذا المطلع في النفس وما يحدثه مـــن

(1) مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي، ص 82 ، 83.

جذب للسامع، فيصرف همه إلى الإصغاء والاستيعاب، بل ربما طالب بعض النقاد الشعراء بأن يلائموا بين مطالعهم وطبيعة من يواجهونهم بالحديث حتى ولو تناقض ذلك مع الظروف الخاصة بالشاعر أو دوافعه النفسية للكلام"[1].

ولعل هذا ما عبر عنه ابن رشيق بقوله: "وإنما يؤتى الشاعر في هذه الأشياء؛ إما من غفلة في الطبع وغلط، أو من استغراق في الصنعة وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب، والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها، وينظر في أحوال المخاطبين؛ فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيتجنب ذكره"[2].

وكذا ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله: "وليت شعري، كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟ ومعنى "القصد إلى معاني الكلم" أن تعلم السامع بها شيئا لا يعلمه. ومعلوم أنك، أيها المتكلم، لست تقصد أن تعلم السامع معاني الكلم المفردة التي تكلمه بها، فلا تقول: "خرج زيد"، لتعلمه معنى "خرج" في اللغة، ومعنى "زيد".كيف؟ ومحال أن تكلمه بألفاظ لا يعرف هو

(1) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية ، ص 175.

(2) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1401 هـ، 1981م، 1 / 222 ، 223.

معانيها كما تعرف"[1].

حيث نجد عبد القاهر الجرجاني أثناء تحليله للعلاقات النحوية: "يميل إلى ربطها بالمتلقي، بل يجعل مهمة الناظم هادفة إلى توصيل المعنى إلى السامع باعتبار تواجده في عملية النظم تواجدا بينا... ويمكن تأكيد هذا المفهوم لدى عبد القاهر إذا ما رأيناه يربط الصياغة بالمتلقي، ويجعل تغير هذه الصياغة مرهونا بالحلة الإدراكية له"[2].

الأمر الذي يدفع أحد الباحثين إلى القول بأنه: "لا يبدو مبالغة في القول إن بعض شعرنا العربي، وهو ليس قليلا تتم كتابته بناء على حركة المتلقي واتجاهاتها"[3].

على هذا الأساس كان الاهتمام بالمتلقي لدى السكاكي، حيث نجده في مرحلة تقنين البلاغة العربية "يحدد المعاني تحديدا قائما على اعتبار المتلقي العنصر الأساسي في العملية الإبداعية، وكان تتبع خواص الكلم ـــ عنده ـــ بهدف تطبيقه على ما يقتضيه الحال، وقد ضبط معاقد المعاني بربط مقتضى الحال بالمتلقي لأنه إما خالي الذهن، وإما متردد في الحكم، وإما منكر له، وقد يخرج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر فيجعل غير السائل ـــ وهو خالي الذهن ـــ كالسائل، وقد يجعل غير المنكر كالمنكر، وقد

(1) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 412.

(2) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 176 : 177.

(3) علي جعفر العلاق: الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، القاهرة، مج 15، ع 2 ، 1996 م، ص 159.

يجعل المنكر كغير المنكر"[1]، إذ نراه يقول: "فإذا ألقى الجملة الخبرية إلى من هو خالي الذهن عما يلقى إليه، ليحضر طرفاها عنده، وينتقش في ذهنه استناد أحدهما إلى الآخر ثبوتا أو انتفاء، كفى في ذلك الانتقاش حكمه، ويتمكن لمصادفته إياه خاليا... وإذا ألقاها إلى طالب لها، متحير طرفاها عنده دون الاستناد، فهو منه بين بين، لينقذه عن ورطة الحيرة، استحسن تقوية المنقذ بإدخال اللام في الجملة، أو إن... وإذا ألقاها إلى حاكم فيها بخلافه، ليرده إلى حكم نفسه، استوجب حكمه ليترجح تأكيدا بحسب ما أشرب المخالفة الإنكار في اعتقاده... وإخراج الكلام في هذه الأحوال على الوجوه المذكورة يسمى إخراج مقتضى الظاهر... وهكذا قد يقيمون من لا يكون سائلا، مقام من يسأل، فلا يميزون في صياغة التركيب للكلام بينهما... وكذلك قد يتزلون منزلة المنكر من لا يكون إياه إذا رأوا عليه شيئا من ملابس الإنكار، فيحوكون حبير الكلام لهما على منوال واحد... ويقلبون هذه القضية مع المنكر إذا كان معه ما إذا تأمله ارتدع عن الإنكار"[2].

وبهذا نجد تشابها بين نظرة الأسلوبيين إلى الأسلوب ونظرة جمهور البلاغيين إلى التغليب من زاوية المتلقي، وقد رأينا ـــ فيما سبق ـــ كيف أن إثارة المتلقي وجذب انتباهه وحمله على تحليل النص بشكل ينتج

(1) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص : 177.

(2) انظر: السكاكي: مفتاح العلوم، ص 170 : 174.

دلالات تمييزية خاصة، هي إحدى الفوائد أو االوظائف الفنية العامة التي يحققها أسلوب التغليب في نظر بعض البلاغيين ــ وهنا نضيف أن تحليل النص من جانب المتلقي يجعل من التغليب وسيلة للتوسع في الكلام، وإجراء الأوصاف المقصودة للمخاطب أو الغائب من خلال تغليب أحد الضميرين على الآخر.

* * *

التغليب والسياق:

يمثل السياق الإطار الذي يتم فيه الخطاب الأدبي، مما يؤكد على أهميته، ودوره في عملية الاتصال والإبلاغ، كما يؤكد على حضوره وأهمية دراسته وتحليله داخل نطاق الدراسات الأسلوبية الحديثة.

وترجع أهمية السياق باعتباره ركيزة أساسية لفهم المعنى المراد، فالكلمة من خلال تفاعلها مع السياق الواردة فيه، تكتسب قدرا كبيرا من معناها ومدلولها، وهو ما يؤكده أتباع النظرية السياقية من أن:

"الكلمة لا معنى لها خارج السياق الذي تظهر فيه، وأن الكلمات التي لا تظهر إلا مرة واحدة في مجموع الوثائق المتوافرة عن حالة لغوية هي في غالب الأحيان مستحيلة الفهم"[1].

إذ إن السياق كما عرفه بعض الباحثين هو: "مجموعة من الرموز المختلفة في الوظائف، وهي على الأقل ثنائية، وتقوم بين أطرافها علاقة من

(1) محمد حماسة عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظيم وتطبيق، مجلة فصول، القاهرة، مج15، ع2، 1996م،ص 116.

التكيف المتبادل"[1].

ما يدفع إلى القول إن: "الشعر معناه سياقي: فاللفظة لا تحمل معناها القاموسي فحسب،بل تضيف إليه حشدا من المترادف والمشترك. الكلمات لا تحمل معانيها فحسب، بل تستثير معاني الألفاظ الأخرى التي ترتبط بها من حيث الصوت أو من حيث المعنى أو من حيث الاشتقاق، بل ربما الألفاظ المضادة أو المستبعدة"[2].

وباستصفاء مفهوم السياق ـــ الوارد في الدراسات الأسلوبية ـــ نجد أنه يتعدد إلى أكثر من مفهوم، يمكن من خلالها اعتبار السياق الأسلوبي بأنه: "ليس هو التداعي وليس هو التوالي اللغوي الذي يحصر تعدد المعنى أو يضيف إيحاءات خاصة للكلمات بل هو "نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع" و التضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي. وقيمة التضاد الأسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يقيمه بين العنصرين المتقابلين فلن يكون له أي تأثير ما لم يتداع في توال لغوي. وبعبارة أخرى فإن عمليات التضاد الأسلوبية تخلق بنية مثلها في ذلك مثل بقية التقابلات المثمرة في اللغة"[3].

وفي تعامله مع مفهوم الخطاب الأدبي نجد التراث النقدي والبلاغي العربي ـــ بشقيه: الشفهي والمكتوب ـــ قد تناوله على مستويين: أحدهما خارجي (السياق الخارجي)، والآخر داخلي (السياق الداخلي)، أما الأول، فيمثل: "دراسة الظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي (الواقع الخارجي، والمبدع، والمتلقي) باعتباره نصا

(1) د.صلاح فضل:نظرية البنائية في النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة 2003 م، ص 303.

(2) رينيه ويلك، أوستن وارك: ص 239.

(3) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 193.

في سياق محيط به، وبذلك يراعي جانب" الوظيفة الاجتماعية"[1].

أما الثاني، فيمثل: "دراسة البنية الداخلية للخطاب الأدبي، بالتركيز على مكوناته اللغوية والبلاغية مفردة و مركبة، وبذلك يراعي جانب "الوظيفة الشعرية (أو الجمالية)"[2].

وقد تنبه البلاغيون القدماء إلى ظاهرة السياق من خلال مقولتهم المأثورة بأن "لكل مقام مقال"، حيث ربطوا بين الظروف الخارجية المحيطة بالخطاب الأدبي (السياق الخارجي) والبنية الداخلية للخطاب الأدبي (السياق الداخلي)، وجعله من باب حسن الكلام: "فإن كان مقتضى الحال إطلاق الحكم، فحسن الكلام تجريده من مؤكدات الحكم، وإن كان مقتضى الحال بخلاف ذلك، فحسن الكلام تحليه بشيء من ذلك بحسب المقتضى ضعفا وقوة، وإن كان مقتضى الحال طي ذكر المسند إليه، فحسن الكلام تركه، وإن كان المقتضى إثباته على وجه من الوجوه المذكورة، فحسن الكلام وروده على الاعتبار المناسب، وكذا إن كان المقتضى ترك المسند، فحسن الكلام وروده عاريا عن ذكره، وإن كان المقتضى إثباته مخصصا بشيء من التخصيصات، فحسن الكلام نظمه على الوجوه المناسبة من الاعتبارات المقدم ذكرها، وكذا إن كان المقتضى عند انتظام الجملة مع أخرى فصلها أو وصلها، والإيجاز معها أو الإطناب، أعني طي جمل عن البين ولا طيها، فحسن الكلام تأليفه مطابقا لذلك"[3].

(1) د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، ص 49.

(2) نفسه: ص 49.

(3) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 169.

ويتفق جمهور البلاغيين في أن التغليب هو لون من ألـــوان "مخالفـــة مقتضـــى الظاهر"، هذه المخالفة التي عدها السكاكي برهانا على البراعة بقوله: "ولأمر ما تجد أرباب البلاغة، وفرسان الطراد في ميدانها الرامية في حدق البيان، يســـتكثرون مـــن هذا الفن في محاوراتهم"[1]، حيث إن "كلمة" الظاهر"عنـــدهم لا تعـــني إلا ظـــاهر العبارة"[2]، وبناءً على ذلك كانت المخالفة التي تتحقق بها ظاهرة التغليب في نظرهم في سياق الكلام.

وتحديد أسلوب التغليب على هذا النحو يتلاقى ـــ فيما يرى الباحث ـــ مـــع تحديد السياق الأسلوبي لدى ميشيل ريفاتير، فمقولة "مخالفة مقتضـــى الظـــاهر" في انطباقها على أسلوب التغليب لدى هؤلاء البلاغيين تتشابه مع مقولة "التضاد الناجم عن كسر نموذج لغوي بعنصر غير متوقع"[3]، في تمثيلها لظاهرة الســـياق الأســـلوبي لدى ريفاتير، ليس هذا فحسب بل قد يمتد ليشمل تعميق ريفاتير لمفهـــوم الســـياق بمفهوم "الارتداد" الذي يعني به: "أن هناك سمات أسلوبية ترجمت معانيها وقيمهـــا من قبل، أي أحدثت تأثيرا لدى القارئ في السطور الأولى، تعدل معانيها لاحقا مع استمرار القراءة بناء على ما يكتشفه القارئ وهـــو مـــاض في قراءتـــه، وتتـــراكم الأشكال والمؤثرات وتزداد قوة المقابلة بين المسالك الأسلوبية والسياق مع اســـتمرار القراءة"[4].

ولا شك أن إعمال ذلك المفهوم في تحديد ما يكون به علم الأســـلوب، إنمـــا يؤكد من النظرة إلى التكامل المفترض بين مفهومي الأسلوب والتغليب.

* * *

(1) السكاكي: مفتاح العلوم، ص 174.

(2) انظر: د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 46.

(3) انظر: د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 193.

(4) مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي، ص 178.

التغليب والنص:

"من مآخذ النقاد الأسلوبيين على البلاغة العربية وقوفها في التحليل عند مستوى الجملة والمثال والشاهد المفرد دون النظر إلى بنية العمل الأدبي ككل، واتخاذ الجملة وحدة للتحليل بدلا من النص"[1].

ذلك على الرغم من أهميته في تحديد الملامح الأسلوبية التي "تتعدد طبقا لتوظيفها في السياق فنموذج التضاد الواحد يمكن تقييمه بطريقة تختلف من سياق إلى آخر طبقا لنوعية النص وللموقف الاستبدالي والعصر الأدبي وغير ذلك من العوامل فقد ينتج في بعض الحالات تأثيرا غنائيا وينتج في حالة أخرى تأثيرا ساخرا"[2].

و يقدم النقاد الأسلوبيون تعريفات عدة للأسلوب من جهة النص، يمكن تحديدها في:

"أ _ الأسلوب انحراف عن نمط:

فالأسلوب على هذا مفارقة Departure أو انحراف Deviation عن نموذج آخر من القول ينظر إليه على أنه نمط معياري Norm.

ب _ الأسلوب إضافة لتعبير محايد:

يرجع أصل هذا المفهوم إلى تمييز شارل بالي بين العناصر الذهنية والعناصر

---

(1) يأتي هذا المأخذ في سياق المقارنات بين الأسلوبية والبلاغة العربية في عدة جوانب، منها: مفهوم الانحراف الذي يعتمد على المقارنة بين النص النمط والنص المنحرف، والذي كانت الموازنات الأدبية تتضمنه، إلا أن عطاءها مقارنا بعطاء خاصية الانحراف للدراسات الأسلوبية كان قليلا بسبب احتفائها بالمفرد من المثال والشاهد والمعنى والكلمة أكثر من احتفائها بعمل أدبي ككل، بينما يتناول الانحراف الأسلوب وخصائصه المنحرفة عبر العمل كله، انظر: مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي، ص 190 وما بعدها.

(2) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 201.

العاطفية في اللغة، وأن الثانية هي التي تؤثر على المتلقي"[1].

يعد السياق من أهم المعايير التي لابد من مراعاتها في تحديد ظواهر الأسلوب لدى ريفاتير، وخاصة إذا ما علمنا أن "محور التعرف على الإجراءات الأسلوبية في نظرية "ريفاتير" هو السياق فالسياق هو الذي يمثل خلفية محددة دائمة وهو الذي يقوم بدور القاعدة وافتراض أن الأسلوب يتخلق بالانحراف الداخلي عن هذا السياق الدائم افتراض خصب"[2].

أما عن سمات السياق الأسلوبي، فيحددها ريفاتير في النقاط التالية:

"1 ــ التلاؤم اللازم مما لا يحدث بالضرورة بالنسبة للقاعدة.

2 ــ قابليته الفورية للتحديد وإمكانية الإمساك به على التو فليس غامضا ولا مبهما ولا ذاتيا.

3 ــ التنوع، إذ إنه يشكل مجموعة من مظاهر التضاد مع الإجراءات الأسلوبية المتوالية وهذا التنوع هو الذي يوضح لنا السبب في أن وحدة لغوية ما تكتسب تأثيرها الأسلوبي أو تعد له أو تفقده نظرا لوضعها كما أنه هو الذي يوضح لنا السبب في عدم اعتبار اضطراد القاعدة واقعة أسلوبية بالضرورة .بمثل ما أن التأثير الأسلوبي لا يتوقف دائما على الشذوذ عن القاعدة.

ويعود "ريفاتير" لتعريف السياق الأسلوبي أنه نموذج منكسر بعنصر غير متوقع، شارحا أن الأسلوب لا يتمثل إذن في توالي الصور ولا المجازات ولا الإجراءات وليس "بروزا" مستمرا بل إن البنية الأسلوبية لنص ما تتحدد بتوالي العناصر المرسومة في مقابل غير المرسومة في مجموعات ثنائية تمثل السياق والإجراء المضاد له

(1) انظر: مديحة جابر السايح: المنهج الأسلوبي، ص 61 : 69 .

(2) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 192.

الذي لا ينفصل عنه إذ لا يمكن أن يقوم أحدهما مستقلا عن الآخر فكل واقعة أسلوبية تشمل بالضرورة سياقا وتضادا"[1].

وبذلك يتحدد ـــ إذن ـــ مفهوم السياق لدى ريفاتير باعتباره القاعدة الداخلية، أو النمط المعياري الذي ينحرف عنه الأسلوب، مما يشكل خروجا على جدار النظام السائد في السياق، وبالتالي فإنه عن طريق اكتشاف أوجه التحول والانحراف عن السياق، يمكننا تحديد الظواهر الأسلوبية التي يتضمنها السياق الأسلوبي.

لعله يمكننا القول ـــ من خلال ما تقدم ـــ إن تصور ريفاتير من هذه الزاوية للأسلوب يلتقي مع تصور البلاغيين للتغليب، فإذا كانت "الظاهرة الأسلوبية عنده لابد أن يسبقها "سياق" ينعكس عليه انحرافها"[2] فإن هذا ما قصده هؤلاء البلاغيون حين نظروا ـــ كما أسلفنا ـــ إلى التغليب باعتباره تأولا عن القاعدة أو النسق العام للكلام، بقصد التوسع أو الشمول.

وفي ختام هذا المبحث نؤكد أن هدفنا من خلاله كان الكشف عن وجه من وجوه الأصالة في تراثنا البلاغي المتمثل في أسلوب التغليب، وربطه بالنظرية الأسلوبية الحديثة، التي "لا يمكن لباحث أو متذوق، أو ناقد يتصور وجود أدب بلا أسلوب مما يؤكد ـــ من وجهة نظرنا ـــ اتصال البحث الأسلوبي بالأدب، ومن ثم يدعونا ذلك إلى القول بأنه ثمة اتصال أكيد بين الأدب والأسلوب و النقد الأدبي"[3].

(1) د.صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، ص 194 ، 195.

(2) د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، ص 56.

(3) د.محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، ص 267 .

إذ إن الأسلوبية في ذلك: "شأنها شأن البلاغة في التفكير الإنساني عامة لا تستقيم حدودها ما لم تسلم بمصادرة جذرية ألا وهي سعي الحيوان الناطق إلى إدراك التبليغ الأكمل"[1].

ونحن معنيون هنا أصالة بتطبيق تلك المفاهيم لعلم الأسلوب، أثناء معالجتنا لأسلوب التغليب، بحيث يتم إعمالها في النصوص إعمالا تنجلي به شبكة العلاقات المعقدة الحاكمة على هذه المفاهيم.

* * *

صور التغليب عن طريق الضمائر

نظرًا لصعوبة الحصر الدقيق لكل صور وأشكال التغليب الضمائري، لذلك سنقتصر في تعرضنا للتغليب على الضمير واستعارته في أهم السياقات، للتعرف على دلالته المقامية التي يكتسبها من خلال السياق الوارد فيه:

1- تغليب المتكلم على المخاطب:

تغلب العرب الأقرب على الأبعد، والمتكلم على المخاطب وهما على الغائب، نحو: أنا وأنت فعلنا، وأنا وزيد ضربنا[2].

غلب ضمير المتكلم (نحن فعلنا) ←——— على ضمير المخاطب (أنتما فعلتما)

وغلب ضمير المتكلم (نحن ضربنا) ←——— على ضمير الغائب (هما ضربا).

---

(1) د.عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، ص 37.

(2) انظر: السيوطي: الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية، 1990م، 147/1، التفتازاني: المطول على التلخيص، ص 159.

ومنه قول القطامي:

أبلغ ربيعة أعلاها وأسفلها أنا وقيسا تواعدنا لميعاد[1].

فغلب ضمير المتكلم (أنَّا تواعدنا) ←على ضمير الغائب (هم.. تواعدوا)

جريا على عادة العرب في تغليب الأقرب على الأبعد في الخطاب والرتبة؛ لأن العناية به أكبر لحضوره وقربه.

2- تغليب المخاطب على الغائب:

كتغليب المخاطبين على الغائبين في قوله تعالى:

﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُمۡ وَٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ٢١﴾ [سورة البقرة:21].

فقد غلب المخاطبين (لعلكم تتقون) ←على الغائبين (لعلهم يتقون)

"لأن لعلكم متعلق بقوله (خلقكم) لا بقوله (اعبدوا) وذلك لأن لعل حينئذ لا يجوز أن يكون للترجي من المتكلم لاستحالته عليه، ولا من المخاطب لأن العبادة منهم ليست لرجاء التقوى بل لرجاء الثواب"[2]. فغلب الحاضرين المخاطبين على الغائبين في الخبر؛ لأنهم الأقرب، فعدل عن صيغة الغياب إلى الحضور.

ونظيره قوله تعالى: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفۡسٖ وَٰحِدَةٖ وَخَلَقَ مِنۡهَا زَوۡجَهَا وَبَثَّ مِنۡهُمَا رِجَالٗا كَثِيرٗا وَنِسَآءٗۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِي تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلۡأَرۡحَامَۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيۡكُمۡ

(1) ديوان القطامي: تحقيق د.إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1960م، ص 90.

(2) التفتازاني: المطول على التلخيص، ص 159.

رَقِيبًا ﴿١﴾﴾ [سورة النساء:1] .

أي أن الله لم يزل رقيبا على الناس الحاضرين منهم والغائبين منهم من الأمم السالفة، فلما جمع بين المخاطب والغائب في الخبر، أخرج الكلام على الخطاب تغليبا للحاضرين، لأنهم المقصودون به، وهو من عادة العرب في كلامهم.

ومنه قوله تعالى: ﴿...جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الْأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ ...﴾ [سورة الشورى:11].

ونظيره قوله تعالى: ﴿... وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ الْأَنْعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ يَخْلُقُكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِّن بَعْدِ خَلْقٍ ...﴾ [سورة الزُّمَر:6].

فقد غلب المخاطبين العقلاء على ← الغائبين غير العقلاء (الأنعام)

حيث جاء الخطاب فيه شاملا للعقلاء والأنعام، فغلب المخاطبون والعاقلون على الغائبين والأنعام، وهو بذلك من باب تغليب العاقل على غير العاقل، وهو من عادة العرب إذا خلطوا بين العقلاء وغيرهم، أخرجوا اللفظ مخرجا يتناسب مع صيغة العاقل، وما يتبعه من ضمير يعود عليه، يقول الفراء:

"إنما ذلك لأن العرب إذا أخبرت عمن لا يعقل بفعل من يعقل أجرت لفظه كلفظ من يعقل... وكذا تفعل العرب: إذا خلطت من يعقل بمن لا يعقل غلبت من يعقل، وحكي عن العرب: اشتبه علي الراكب

وحمله، فما أدري مَنْ ذا مِنْ ذا"[1].

فالخطاب في (لكم) للناس والأنعام على سبيل التغليب، فهو يشملهم جميعا، عام فيهم وفي غيرهم من الأنعام، تغليبا للعقل لأنه الأصل في الخطاب لوجود قرينة عقلية تمنع الخطاب دون غيرهم، إلى جانب كون الخطاب أقوى وأرسخ صلا من الغيبة. فالمراد المخاطبون وغيرهم من المخلوقات، والمعنى: التكثير والزيادة، عن طريق التوالد والتكاثر.

ومنه قوله تعالى: ﴿... بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴾[سورة النمل:55].

(تجهلون) عدولاً عن ← (يجهلون)

بتاء الخطاب، غلب جانب (أنتم) على جانب (قوم)، والتقدير: أنتم وهم جميعا تجهلون. فغلب جانب المعنى على جانب اللفظ؛ لأن في ضمير الخطاب معنى الإشارة لملازمته لها أو لمعناها[2].

وهكذا غلب المخاطب لحضوره وقربه، على الغائب لبعده ومغيبه.

* * *

(1) مكي بن أبي طالب القرطبي: تفسير الهداية إلى بلوغ النهاية، تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص 135.

(2) انظر: التفتازاني: المطول على التلخيص، ص 159.

الخاتمة

خرج الباحث من دراسته بعدة نتائج، أهمها:

1 ـ إن التجريد أسلوب أثير لدى كثير من الشعراء وبخاصة من الجاهليين، استخدموه كثيرا وخاصة في مطلع قصائدهم، فقد يلجأ الشاعر إليه لينفث عن نفسه شكواها لاسيما من هجر أو فراق للأحبة، خاصة إذا ما علمنا أن حياتهم الاجتماعية كانت قائمة على الترابط والود والتواصل، فما أسهل على النفس إذا ما افتقدت أحدهم أن تكلم نفسها أو تصبغ ذاتيتها على الآخر.

2 ـ تعرض أسلوب التجريد في مسيرة البحث البلاغي، إلى لون من ألوان التأرجح في نسبته إلى علم البيان تارة وإلى علم البديع أخرى، وخاصة لدى بعض البلاغيين الذين لم تتمايز عندهم ـ على نحو حاسم ـ مصطلحات علوم البلاغة (المعاني ـ البيان ـ البديع)، حتى استقر به المقام في نهاية الأمر ضمن مباحث علم البديع، وهو ما حدده القزويني (ت 739 هـ)، وسار فيه أتباعه على نهجه وزادوا على جهوده إضافات وشروحا كثيرة.

3 ـ إن العلاقة التي تجمع بين أسلوب التجريد وأسلوب الالتفات علاقة تندرج تحت نطاق الضمائر، بين مستويي الجملة السطحي والعميق، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على الانفصال الظاهري في المستوى السطحي للجملة، والاتحاد الدلالي في مستواها العميق، بينما بنية التجريد تعتمد على توسيع الانفصال في المستوى السطحي والعميق للجملة،

بإثبات المفارقة بين المجرد والمجرد منه، وهذه العلاقة ليست على تنافر دوما، إذ إن هناك من المواد ما يصلح اجتماع التجريد فيه مع الالتفات قصدا.

4 ـ إن قيمة التجريد لا تتمثل ـــ كما حددها البلاغيون القدماء ـــ في المبالغة في كمال الصفة، أو التوسع في الكلام، أو تمكن المخاطب من إجراء الأوصاف المقصودة على نفسه، إذ يكون مخاطبا بها غيره من غير ملامة أو عتاب فقط، بل تمتد لتشمل إمتاع المتلقي وجذب انتباهه بما في أساليبه من تصوير وتخييل ومن تنويع وتلوين في الصياغة.

5 ـ اتصل أسلوب التجريد في الشعر الجاهلي اتصالا وثيقا ببعض الظواهر الأسلوبية التي أضفت لونا من ألوان الجدة والحيوية على صياغة النص الأدبي، وتشكيل دلالة النص، وتنشيط الحركة داخله، من خلال تفاعل عناصر الاتصال المختلفة مع بعضها البعض، ومشاركة المتلقي المبدع في عملية الإبداع.

6 ـ حمل أسلوب التجريد في القصيدة الجاهلية الكثير من خصائص الشعر الجاهلي بسماته النفسية والحسية، وهذه في جملتها واحدة من مصادره والعوامل المؤثرة فيه، والمشكلة جوهره، فجاءت منسجمة مع أغراضهم في أثر فني ممتع ومؤثر وموح.

7 ـ إن في ثنايا الشعر الجاهلي خبايا كثيرة، صالحة لإثراء خطابنا البلاغي والنقدي، ولكنها في حاجة ماسة إلى نظرة متأنية كي تستطيع استخلاص ملامحها وأبعادها الأصيلة، ونظمها في ضوء دراسات علمية صحيحة تصطبغ بروح العصر ومذاهبه الأدبية والنقدية.

8 – إن المتأمل في ظاهرة التغليب في كتب القدامى والمحدثين على السواء يجد قدرا غير قليل من الخلط والاضطراب حول تحديد مفهومه وتصنيف فنونه. فنجد القدامى من اللغويين والبلاغيين والمفسرين قد تعرضوا لهذه الظاهرة ونبهوا عليها، لكنهم لم يفردوا لها كتابا خاصا، بل تناولوها ضمن مباحث وأبواب أخرى؛ مما أدى إلى تشتت مكوناتها وتداخل مستويات اللغة مع مستويات البلاغة وعلوم القرآن في دراستها. وقد ظهر هذا الاضطراب جليا عند البلاغيين خاصة، فنجد منهم من ينسبه إلى علم المعاني تارة والبديع أخرى والبيان ثالثة، فتفرقت فنونه بين علوم البلاغة المختلفة، إلى أن استقر أخيرا ضمن علم البديع.

9 _ تعددت بواعث التجريد والتغليب، وكذلك أغراضهما عند البلاغيين والمفسرين، فقد تفيد المدح أو التعظيم أو التقدير أو الاحترام....إلخ، إلا أنها تدخل بشكل عام في نطاق التوسع في الكلام.

10 _ يدعم أسلوب التغليب روابط التواصل الأدبي بين المبدع والمتلقي، إذ يسعى المبدع إلى إقناع بل وإمتاع المتلقي الذي يتوجه إليه بالخطاب، هذا المتلقي الذي يمتد دوره ليشمل المشاركة مع المبدع ذاته في صياغة النص الذي يحقق وسيلة التفاعل بين المبدع والمتلقي، على أساس توافق شخصية المبدع وميول المتلقي من خلال الأسلوب العدولي أو الانحرافي، الذي يجسد اللغة تجسيدا فنيا جماليا، فيعطي للنص خصوصيته الإبلاغية والإقناعية.

11 _ العلاقة بين علم الأسلوب والبلاغة العربية تختلجها الكثير من المتشابهات والفروق، إلا أن الأسلوبية أو علم الأسلوب يعتبر أكثر مواءمة للتعامل مع الخطاب الأدبي، في ضوء التطورات والإنجازات المتلاحقة في الخطاب الأدبي والنقدي المعاصر، مما يجعلها ـــ بحق ـــ امتدادا وتطورا طبيعيا للبلاغة العربية القديمة.

وختاما أرجو من الله أن أكون قد وفقت في إبراز ظاهرتي "التجريد والتغليب من خلال الضمائر"، عبر هذه الدراسة التي حاولت أن تنفض غبارا كثيفا تراكم حول أسلوبي التجريد والتغليب ضمن مباحث علوم البلاغة، آملا أن تستتبع هذه الدراسة دراسات أخرى تكمل ما يبدو فيها من نقص، فالكمال لله وحده.

والحمد لله أولا وآخرا.

﴿لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٨٦﴾﴾ [سورة البقرة:286] صدق الله العظيم.

* * *

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- ابن الأثير الجزري: النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق محمود محمد الطناحي، طاهر أحمد الزاوي، أنصار السنة المحمدية، د.ت.

- أحمد بن حنبل: المسند، شرحه وصنع فهارسه أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط1 ، 1416 هـ، 1995 م.

- د.أحمد كمال زكي: شعر الهذليين في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1389هـ، 1969م.

- د.أسامة البحيري: تحولات البنية في البلاغة العربية، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، طنطا، 2000م.

- الألباني: سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة وأثرها السيئ في الأمة، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1422 هـ، 2002 م، مج11،القسم الأول.

- الألباني: صحيح وضعيف الجامع الصغير وزيادته (الفتح الكبير)، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ط3، 1408هـ، 1988م.

- الإمام علي بن أبي طالب: نهج البلاغة، وهو مجموع ما اختاره الشريف أبو الحسن محمد الرضي بن الحسن الموسوي من كلام أمير المؤمنين أبي الحسن علي بن أبي طالب، ضبط نصه وابتكر فهارسه العلمية د.صبحي الصالح، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1387هـ، 1967م.

- بدر الدين بن مالك: المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1409 هـ ، 1989 م.

- د.بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1418 هـ، 1998 م.

- الترمذي: الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي، تحقيق وشرح إبراهيم عطوة عوض، مكتبة البابي الحلبي، القاهرة، ط1، 1382 هـ ، 1962 م.

- الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر، مطبعة المدني، ط5، 1405هـ – 1985م.

- ابن جني: الخصائص، حققه محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، ط2، د.ت.

- ابن الجواليقي: شرح أدب الكاتب، تقديم السيد مصطفى صادق الرافعي، مكتبة القدسي، القاهرة، عن نسخة دار الكتب المصرية، 1350هـ.

- ابن أبي الحديد: الفلك الدائر على المثل السائر، قدم له، وحققه، وعلق عليه د.أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

ـ د.حسن طبل: أسلوب الالتفات في البلاغة القرآنية، دار الفكر العربي، القاهرة، سنة 1418هـ، 1998م.

- الخالديان: الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، حققه وعلق عليه د.السيد محمد يوسف، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، د.ن.

- الخليل بن أحمد الفراهيدي: (العين)، ترتيب وتحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1424 هـ ، 2003م.

- ديوان الأعشى: تحقيق محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط7، 1401 هـ ، 1983م.

- ديوان أمية بن أبي الصلت: جمع وتحقيق ودراسة د.عبد الحفيظ السطلي، المطبعة التعاونية، دمشق، ط2، 1977 م.

- ديوان أوس بن حجر: تحقيق وشرح د.محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط3، 1399 هـ، 1979 م.

ـ ديوان بشر بن أبي خازم: تحقيق د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، 1416 هـ، 1995 م.

- ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي،تحقيق محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، ط3، 1983، المجلد الرابع.

- ديوان تميم بن أبي مقبل: تحقيق د.عزة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، 1416 هـ، 1995 م.

- ديوان جرير: بشرح محمد بن حبيب، تحقيق د.نعمان محمد أمين طه، دار المعارف بمصر، ط3، د.ت، المجلد الأول.

- ديوان حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره: صنعة يحيى بن مدرك الطائي، رواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 2، 1411 هـ ، 1990 م.

- ديوان حميد بن ثور: صنعة الأستاذ عبد العزيز الميمني، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة،1371 هـ، 1951 م.

- ديوان دريد بن الصمة: تحقيق د.عمر عبد الرسول، دار المعارف بمصر، د.ت.

- ديوان طرفة بن العبد: شرح الأعلم الشنتمري، تحقيق د/رية الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق،1395هـ، 1975 م.

- ديوان الطفيل الغنوي: شرح الأصمعي، تحقيق حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1997م.

- ديوان عبيد بن الأبرص: تحقيق تشارلز لايل، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، 1423 هـ، 2003م.

- ديوانا عروة بن الورد والسموأل: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1402 هـ، 1982 م.

- ديوان عمرو بن قميئة: تحقيق حسن كامل الصيرفي، نشره معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية،1385 هـ، 1965م.

- ديوان قيس بن الخطيم: عن ابن السكيت وغيره، حققه وعلق عليه د.ناصر الدين الأسد، مطبعة المدني، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ط1، 1381هـ، 1962م.

- ديوان كعب بن زهير: رواية أبي سعيد السكري، دار القاموس الحديث، بيروت، 1968م.

- ديوان النابغة الذبياني: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، د.ت.

- ديوان الهذليين: تحقيق لجنة التراث العربي، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3، 1423 هـ، 2003 م.

- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد السلام محمد هارون، التراث العربي، سلسلة تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء بالكويت، طبعة ثانية مصورة، 1412 هـ ، 1994 م.

- الزجاج: إعراب القرآن، تحقيق ودراسة إبراهيم الإبياري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، 1383هـ، 1964 م.

- الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، القاهرة، د.ت.

- الزمخشري: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

- د.رجاء عيد: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.

- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، 1401 هـ، 1981م.

- رومان ياكبسون : قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988 م.

- ريتشاردز: العلم والشعر، ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001 م.

- السجلماسي: المترع البديع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط ، ط 1، 1401 هـ، 1980 م.

- سعد الدين التفتازاني: المطول على التلخيص،مطبعة أحمد كامل، 1330هـ

- د.سعد مصلوح: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة، لجنة التأليف والتعريب والنشر، جامعة الكويت، ط1، 2003م.

- أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك: الأصمعيات، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، دار المعارف بمصر، ط 4 ، 1976 م.

- السكاكي: مفتاح العلوم، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه أ.نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2،1407 هـ، 1987م.

- السَّمِيْن الحَلَبيّ: الدر المصون في علوم الكتاب المكنون: تحقيق د/أحمد محمد الخراط، دار القلم، دمشق.

- سيبويه: كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 2، 1977 م.

- ابن سيده: المحكم والمحيط الأعظم، تحقيق د.عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421هـ ، 2000م.

- السيوطي (جلال الدين):

1ـ الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، 1426هـ.

2- إتمام الدراية لقراء النقاية الجامع لأربعة عشر علما، ضمن كتاب: (مفتاح العلوم)، للسكاكي،دار الكتب العلمية،بيروت، د.ت.

3- الأشباه والنظائر، دار الكتب العلمية، 1990م.

4ـ همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق د.عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة ودار البحوث العلمية.

- شرح ديوان الخنساء: شرح وتحقيق عبد السلام الحوفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1405هـ، 1985م.

- شروح التلخيص، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة، د.ت.

- شعر عمرو بن شأس الأسدي: تحقيق د.يحيى الجبوري، دار القلم، الكويت، ط2، 1403 هـ، 1983 م.

- د.شوقي ضيف:

1ـ البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط 3، د.ت.

2ـتاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي،دار المعارف بمصر،ط24،د.ت.

- ابن أبي شيبة: المصنف، تحقيق حمد بن عبد الله الجمعة، محمد بن إبراهيم اللحيدان، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، ط1 ، 1425هـ ، 2004 م.

- د.صلاح الدين محمد عبد التواب: دراسات في أدب اللغة العربية في عصري الجاهلية وصدر الإسلام، دار التراث العربي، د.ت.

- د.صلاح فضل: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999م.

- ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د.أحمد الحوفي ود.بدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط2، 1973م.

- الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، 1984م.

-الطبراني: المعجم الصغير، دار الكتب العلمية،بيروت،1403هـ، 1983م

- أبو الطيب اللغوي: المثنى، تحقيق وشرح/ عز الدين التنوخي، نشرة المجمع العلمي العربي، دمشق، 1380هـ، 1960م.

- عباس حسن: النحو الوافي: دار المعارف بمصر، ط3.

- عبد الرحيم بن أحمد العباسي: معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة، سنة 1367 هـ، 1947م.

- د.عبد السلام المسدى: الأسلوبية والأسلوب، الدارالعربية للكتاب، ط 3، طرابلس، د.ت.

- د.عبد العظيم المطعني:البديع من المعاني والألفاظ،د.ن، ط3 ،د.ت.

- عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1409هـ، 1989 م.

- د.عبد القادر حسين: أثر النحاة في البحث البلاغي، نهضة مصر، القاهرة، د.ت.

- د.عبد القادر الفاسي الفهري: اللسانيات واللغة العربية نماذج تركيبية ودلالية، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1985 م، منشورات عويدات، بيروت، المشرق، ط1، 1986م.

- عبد القاهر الجرجاني:

1ـ أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، 1991م

2ـ دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط5، 2004م.

- د.عبد الله علي محمد حسن: صور المبالغة عند السجلماسي، مركز فجر لخدمات الطباعة، القاهرة، د.ت.
- عبد المتعال الصعيدي: بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة، 1999م.
- عدنان حيدر: معلقة امرئ القيس: بنيتها ومعناها، مجلة فصول، القاهرة، مج 15، ع 3، 1996 م.
- عزت الدسوقي سراج: التشكيل اللغوي والموسيقي في شعر عبد الله البردوني "دراسة أسلوبية"، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، 1418هـ، 1997م.
- العلوي: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، 1400هـ، 1980م.
- علي جعفر العلاق: الشعر وضغوط التلقي، مجلة فصول، القاهرة، مج 15، ع 2 ، 1996 م.
- عمرو بن الإطنابة الخزرجي حياته وما تبقى من شعره: صنعه حميد آدم ثويني، مجلة المورد، الجمهورية العراقية، مج 14، ع 2، 1405هـ، 1985م.
- د.فتحية محمود فرج العقدة: التحليل النفسي للشعر بين الوسيلة والغاية، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، 1997 م.

- الفراء:
1_ المثنى، تحقيق وشرح/ عز الدين التنوخي، نشرة المجمع العلمي العربي، دمشق، 1380هـ، 1960م.
2_ معاني القرآن، تحقيق أحمد يوسف نجاتي، ومحمد علي النجار، وعبد الفتاح إسماعيل شلبي، الدار المصرية للتأليف والترجمة.
- د.قاسم المومني: علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، عالم الفكر، الكويت، مج25، ع3 ، 1997م.
- القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2 ،1981م.
- القزويني:
1_ الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح د.محمد عبد المنعم خفاجي، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط4، 1395هـ ، 1975م.
2_ التلخيص في علوم البلاغة، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1350هـ ، 1932م.
- ديوان القطامي: تحقيق د.إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1960م.
- كاظم عودة خشان البديري: ظاهرة التغليب في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 1424هـ، 2003م.

- د.كمال أبو أديب: الرؤى المقنعة "نحو منهج بنيـــوي في دراســـة الشعر الجاهلي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 م.
- ماريو باي: أسس علم اللغة، ترجمة وتعليق د.أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط 2، 1983 م.
- د.محمود سليمان ياقوت: منهج البحـــث اللغـــوي، دار المعرفـــة الجامعية، الإسكندرية، د.ت.
- محمد حماسة عبد اللطيف: منهج في التحليل النصي للقصيدة تنظيم وتطبيق، مجلة فصول، القاهرة، مج15، ع2، 1996م.
- محمد بن الخطيب التبريزي: مشكاة المصابيح، تحقيق محمد ناصـــر الدين الألباني، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ط2 ، 1399هـــ، 1979م
- د.محمد عبد المطلب:

1_ البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشـــر ـــ لونجمان، القاهرة، 1997 م.

2_ تقابلات الحداثة في شعر السبعينات، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1955 م.

3_ قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995 م.

- محمد فكري الجزار: إستراتيجية الشعرية: في قصيدة أمل دنقل، مجلة فصول، القاهرة، ع64، 2004 م.

- د.محمد نايل أحمد: البلاغة بين عهدين في ظـــلال الـــذوق الأدبي وتحت سلطان العلم النظري، دار الفكر العربي، القاهرة، 1994م.
- د.مصطفى السعدني: الملفوظ الشعري جدلية بين الدال والمـــدلول قراءة في تراثنا النقدي والبلاغي، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- د.مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة والنشـــر والتوزيع، بيروت، ط2، 1401هـــ، 1981م.
- المفضل بن محمد بن يعلى الضبي: المفضليات، تحقيق وشرح أحمـــد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعـــارف بمصـــر، ط6، 1979 م.
- مكي بن أبي طالب القرطبي: تفسير الهداية إلى بلـــوغ النهايـــة، تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق نخبة من العاملين بدار المعارف، عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشـــم محمـــد الشـــاذلي، دار المعارف بمصر، د.ت، المجلد الأول.
- يوسف سامي اليوسف: تمهيد لنظرية الشعر، مجلة الوحدة، الرباط، ع82، 83، 1412هـــ، 1991م.

* * *