المُيَسَّر

من عُلوم البَلاغةِ والعُروض

تأليف
الأستاذ الدكتور محمد علي سُلطاني
أستاذ علوم اللغة العربية

دار رواد المجد
دار العصماء

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

1439 هـ 2019 م

يمنع طبع هذا الكتاب أو أي جزء منه بكل طرق
الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل الحاسوبي وغيرها
إلا بإذن خطي من دار العصماء

دار العصماء

فرع أول: سورية - دمشق - برامكة - جانب دار الفكر
قبل دار التوليد - دخلة الحلبوني
هاتف: 2224279 -11-00963 تلفاكس: 2257554 -11-00963

فرع ثاني: دمشق - ركن الدين - السوق التجاري
جانب مجمع الشيخ أحمد كفتارو
هاتف: 2770433 -11-00963 تلفاكس: 2752882 -11-00963
ص.ب: 36267 - موبايل - واتس: 944/349434 -00963

E-mail:daralasma@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المعلم الأمين، نبينا محمد وعلى آله وصحابته الطيبين الطاهرين. وبعد،

فإن علوم اللغة العربية جميعاً - لم ينهض بها الغُيُر من علماء العربية الأوائل إلا لخدمة القرآن الكريم، وتيسير فهمه، وتذوق أساليبه، وإدراك مراميه وأحكامه على الوجه الصحيح.

أما علم النحو فيسدد الألسنة إلى النطق السليم المُفضي بدوره إلى الفهم السليم برافقه في ذلك علم الصرف.

وأما علوم البلاغة فتكشف ما أمكن عن أمرين بارزين في الأسلوب القرآني المعجز:

- أما أولهما فهو محاولة الوصول إلى ما يكمن خلف جماليات الأساليب القرآنية من المعاني الدقيقة، والمرامي الجليلة، وفنون الأداء الغنيّ المعبّر.

- وأما الأمر الثاني فهو تنمية الذوق اللغوي والبياني ليرتقي ويسمو، فيغرس في نفس المتلقي الشعورَ الراسخَ بأن هذا الكلام بلا ريب هو كلام الله سبحانه، إذ يتضاءل إلى جواره أرقى كلامٍ لبلغاء البشر وفرسان البيان العربي عبر العصور.

ويأتي بعد ذلك علم العروض بما يوقفه في نفوس طلاب العربية من إدراك القيم الموسيقية، وتذوق فنونها، وإدراك أثرها في التعبير عن ظلال المعاني وهالات المواقف والأحاسيس.

وحسبك بالأسلوب القرآني حافلاً بالقيم الإيقاعية السامية المعبّرة؛ مما يعدّ جانباً من جوانب الإعجاز البياني في القرآن الكريم.

وإنني إذ أقدم لطلاب العربية هذا الكتاب الوجيز في بعض علومها – وهم على عتبة الدراسة الجامعية – لأرجو أن يسهم في إعداد أذهانهم وأذواقهم للارتقاء بهذه العلوم في الأعوام الدراسية القادمة إن شاء الله، إنه سبحانه الهادي إلى سواء السبيل.

والحمد لله رب العالمين.

دمشق في ٢٠ جمادى الآخرة من عام ١٤١٧هـ

المؤلف

﴿ ١ ﴾

علم المعاني

علم المعاني

تقديم وتعريف: هو أحد علوم البلاغة الثلاثة كما صنفها واضعوها، وهو إحدى ثمار جهود عبد القاهر الجرجاني في بحثه عن سر إعجاز القرآن، وذلك في كتابه (دلائل الإعجاز). فقد تم له في هذا الكتاب الوصول إلى جانب من سر إعجاز القرآن فيما يتعلق بأساليب الأداء. وقد جرد البلاغيون بعده من كتابه هذا ما أسموه هم "علم المعاني" ووضعوا له تعريفاً بقولهم:

((**هو أن يتوخى المتكلم مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطبين مع الفصاحة.**)) أما الفصاحة فقد قصدوا بها فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام ووضعوا لذلك شروطاً سنمر بها بعد قليل.

أما ما ذكروه من وجوب مطابقة الكلام لمقتضى حال المخاطبين فيحتاج منا إلى توقف ومناقشة. فلماذا نراعي في كلامنا المخاطبين ونتجاوز حال النفس التي أدت هذا الكلام، ألا يناقض هذا التعريف ما نقوله في تعريف الأدب من أنه: التعبير عن التجارب والمشاعر والأفكار بلغة موحية رفيعة. وبعبارة أخرى فإن تأكيدهم على مراعاة حال المخاطبين يبيح للمتكلم أن لا يكون قوله تعبيراً عن تجربة صادقة وإحساس حار يجيش في نفسه، وربما كان مثل هذا التعريف هو الذي سار بالأدب نحو اللفظية، إذ أهمل النقاد صلة النص بصاحبه واهتموا فقط بصلته بالمستمعين. فما السبب؟

إن السبب في نظرنا يعود إلى أن البلاغة في الأصل غايتها البحث في سر إعجاز القرآن، وأن نشاط البلاغيين في أفضل نماذجه التي يمثلها عبد القاهر الجرجاني إنما رمى إلى معرفة سر إعجاز القرآن، والقرآن نص سماوي موجه إلى الناس، ولا مجال فيه للبحث عن الصلة بين النص وصاحبه سبحانه، كما بدت فيه ناحية اهتمامه بحال المخاطبين، فراعى هذه الحال في عباراته التي تشتد وتقصر في مخاطبة الكافرين، وتطول وتلين في مجال التشريع للمؤمنين، ويختلف حالها في الحديث عن اليهود.. إلى غير ذلك مما لمسه البلاغيون فاستمدوا منه هذا المقياس لنجاح الأساليب وتأثيرها، فاشترطوا لها أن تراعي مقتضى الحال للمخاطبين.

ونزعم مرة أخرى أنّ لو كانت غاية عبد القاهر الجرجاني فنية وليست دينية، أي لو أنه قصد إلى وضع قواعد شاملة للنقد العربي، لتبوأ في النقد العربي مكانة أرسطو في النقد اليوناني، بما كان يتمتع به من سعة في الاطلاع، وعمق في النظر، وشمول في الفلسفة اللغوية، وسلامة في الذوق والتمييز.

أما **شرط الفصاحة** الذي اشترطوه في أداء المتكلم فيتجه إلى فصاحة الكلمة وفصاحة الكلام.

أما **فصاحة الكلمة** فقد اشترطوا لها الأمور التالية:

١ – أن تكون **بريئة من تنافر الحروف** وذلك بأن تتباعد مخارج هذه الحروف. فمما خالف ذلك قول أبي تمام:

كريم متى أمدحْهُ أمدحه والوَرَى معي وإذا ما لُمْتُهُ لمته وحدي

فقد جاور بين حرفي الحاء والهاء مرتين وكلاهما حرف حلقي مما أورث الناطق عسراً وعَنَتاً في النطق، وأورث السامع استثقالاً لما يسمع ونفوراً من أصواته.

٢– أن تكون الكلمة مألوفة لا غرابة فيها أما في قول تأبط شراً يصف حياته:

يظل بموماة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك[1]

فإن كلمة (جحيشاً) بمعنى (وحيداً) كلمة غريبة غير مألوفة تتنافى مع الفصاحة.

٣– أن تكون سائغة للسمع أنيسة إلى النفس. ومما افتقر إلى ذلك ما جاء في قول المتنبي:

مبارك الاسم أغر اللقب كريم الجرشى شريف النسب

وذلك لاستعماله كلمة (الجرشى) بدل النفس واللفظ آلف وأجمل وقعاً.

ومنه كذلك قول أبي تمام:

أو جُبَّ منّا غاربٌ يوماً فقد رُحْنا بأنمك ذروةٍ وسَنام

---

(١) الموماة: الصحراء الواسعة. ويعروري بمعنى يركب ويتسلق، إشارة إلى وعورتها.

مستعملاً كلمة (أثّث) بدل (أشرف وأرفع) مع ما فيها من وعورة وجفاف.

٤- أن تكون **بريئة من الخطأ** ومخالفة القياس. أما في قول المتنبي:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولة ففي الناس بوقات لها وطبول

فصوابه: أبواق. ومنه قول العجاج:

الحمد لله العليّ الأجْلَلِ. وقياسه (الأجلّ).

أما فصاحة الكلام فتكون بتوافر ما يلي:

١- أن يخلو من **تنافر الكلمات** ومما تنافرت فيه الكلمات قول الشاعر:

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قفرٍ وليس قربَ قبرِ حربٍ قبرُ

وقول المتنبي:

ومنْ جاهلٍ بي وهو يجهلُ جهلَه ويجهل علمي أنه بي جاهلُ

فالتنافر في هذين البيتين بسبب تكرار كلمات معينة.

٢- أن يبرأ الكلام من الخطأ ومن **ضعف التأليف** ومما وقع من ذلك قول حسان يمدح مُطْعِمَ ابن عديّ:

ولو أنَّ مجداً أخلدَ الدهرَ واحداً من الناس أبقى مجدُه الدهرَ مُطْعِما

فالخطأ فيه على رأي الجمهور هو عودة الضمير على متأخر لفظاً ورتبة وهو المفعول به "مطعما".

٣- أن يخلو من **التعقيد اللفظي** مما يرتكبه القائل من التقديم والتأخير، بحيث يعسر على المتلقي فهم المراد. ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق يمدح خال الخليفة بقوله:

وما مثلُه في الناس إلا مملكاً أبو أمِّه حيٌّ أبوه يقاربُهْ

فالقارئ سيتوقف طويلاً وهو يردد هذا البيت قبل أن يدرك الغرض من رصف هذه الألفاظ.

وعبارة البيت بعد إزالة التقديم والتأخير هي: ومامثله حي يقاربه في الناس الا مملكا أبو أمه أبوه.

٤- أن يخلو من **التعقيد المعنوي** ومما يعد من أمثلة هذا التعقيد قول العباس ابن الأحنف:

سأطلبُ بُعْدَ الدارِ عنكم لتَقْرُبوا وتسكبُ عيناي الدموعَ لتجمُدا

وقد اختلف الشراح في معنى البيت، ولم يصلوا معه إلى معنى مُقنع، لما فيه من التناقض وعدم الاتساق مع الموقف العاطفي الذي يعبر عنه. فكيف يغدو المحبوب قريباً بالابتعاد عنه.. وكيف يطلب الراحة بجمود العين.. مع أن راحة المحزون تكون عادة بسكب الدمع.. ولعل معظم ما نسمعه مما يسمونه (قصيدة النثر) يدخل في التعقيد المعنوي، حيث يسمع المرء ويسمع ولا يكاد يفهم شيئاً..

٥- خلوه من **سوء استخدام** الألفاظ في غير مناسباتها كقول أبي نواس مادحاً:

جادَ بالأموال حتى حسبوه الناسُ حُمْقا

قسوء الاستعمال هنا إيراده كلمة الحمق في معرض المديح.

أما **مراعاة مقتضى الحال** فتكون في عدم الإيجاز في موطن التطويل وكذا العكس، أو عدم تقديم ما يحسن تأخيره وكذا عكس ذلك، ومنه توكيد مالا ضرورة لتوكيده وما أشبه ذلك مما يُعنىّ به علم المعاني، وإنما يتأتى للمتكلم مراعاة هذه الأحوال بنمو الحس البلاغي لديه ويتم مثل هذا النمو بالعوامل التالية:

- الاستعداد الفطري.
- الذوق المدرب.
- كثرة المطالعة لكتابات البلغاء وفي مقدمتها حفظ القرآن الكريم.
- ممارسة الإنتاج الأدبي ما أمكن ذلك.
- دراسة فنون البلاغة والتعرف إلى مختلف وجوهها وحالاتها مع التمييز بين ما يحسُن منها وما هو متكلف.

وبذلك تتحقق للمتكلم غايته من إدراك الفصاحة في الأداء، والبلاغة في التعبير عن المعاني؛ بقدر ما يتحقق لديه من هذه الأمور المذكورة.

هذا ويعد الأسلوب القرآني أرفع الأساليب العربية، بما توافر له من جوانب الإعجاز البياني، حتى إن كثيراً من العرب آمن بأن هذا القرآن هو من عند الله لدى سماعه آيات من القرآن الكريم تتلى عليه، وأيقن أنها ليست في مقدور البشر. وأقرب النماذج التي تطالعنا كثيراً في القرآن الكريم، هي رقة اللفظ حين يصف الجنة ونعيمها، وشدته وقوة تعبيره حين يصف النار وعذابها.

مختارات للتدريب

بيّن ماختلّ من شروط الفصاحة في الشواهد التالية:

قال جرير:

وتقولُ بَوْزَعُ قد دَبَبْتَ على العصا ... هـلاّ هَزِلْـتِ بغيرنـا يـا بَـوْزَعُ

وقال أبو تمام:

المجـد لايرضى بـأن ترضـى بـأن ... يرضى المؤمّـل منـك إلا بالرّضـا

وقال البحتري:

شرطيّ الإنصافُ إنْ فيـل اشـترِطْ ... وصديقي من إذا صـافَى قَسَـطْ

قَسَطَ بمعنى ظلم، وأقسط عَدل.

ومنه قوله تعالى: ﴿ **وأما القاسطون فكانوا لجهنم حطبا** ﴾[1].

سئل أعرابي عن ناقته فقال: ((تركتها ترعى الهُمْخُع)).

وهو نوع من العشب.

روي عن عيسى ابن عمر النحوي (ت ١٤٩هـ) أنه سقط عن حماره فاجتمع عليه الناس فقال لهم:

((مالكم تكأ كأتم عليّ كنكأ كُتكم على ذي جِنّة، افرنقعوا عني)).

---

(١) سورة الجن: ١٥.

وقال أحد الشعراء هاجياً:

جزى ربُّه عني عديَّ ابنَ حاتم ... جزاء الكلاب العاويات وقد فَعَلْ

وقال آخر:

فلا تجزع إذا نزل البلاءُ ... فلا فقرٌ يدوم ولا غِناءُ

وقال المتنبي يذم الشيب:

إبْعَدْ بَعِدْتَ بياضاً لا بياضَ له ... لأنتَ أسودُ في عيني من الظُّلَمِ

وقال أبو تمام:

أهدى إليكَ الشعرَ كلُّ مُفَهَّمٍ ... خَطِلٍ وسدَّدَ فيكَ كلُّ عَيامِ

العيام: الثقيل المتحلف.

وقال آخر:

ألَمْ يأتيكَ والأنباءُ تَنْمي ... بما لاقتْ لَبونُ بني زيادِ

وقال الفرزدق:

وإذا الرجالُ رأوا يزيدَ رأيْتَهمْ ... خُضُعَ الرقابِ نواكسَ الأبصارِ

وقال آخر:

ليس التعللُ بالآمال من أربي ... ولا القُنوع بضنك العيش من شيَمي

أراد القناعة. والقنوع تذلل الاستجداء.

وقال المتنبي يمدح قوماً:

حَفَحَتْ وهم لا يَفخرون بها بهم شِيَمٌ على الحسب الأغرّ دلائلُ

أراد: افتخرت بهم الشيم الدالّة على حَسَبهم الأغرّ و لم يفخروا هم بها..

وقال آخر:

جزى بنوه أبا الغيلان عن كِبَرٍ وحُسْنِ فِعلٍ كما يُجْزَى سِنِمّارُ

وقال آخر يصف الديار بعد فراقها:

فأصبحتْ بعد خطٍّ بهجتها كأنّ قفراً رسومَها قَلَما

أي: فأصبحت الديار بعد بهجتها قفراً، كأنّ قَلَماً خَطَّ رسومَها.

وقال المتنبي يمدح سيف الدولة:

ليس إلاّك يا عليُّ هُمامُ سيفهُ دون عِرضه مسلولُ

أقسام الكلام

يمكن تقسيم الكلام بحسب أغراضه إلى (**خبر وإنشاء**) **فالخبر** هو ما يصح أن يقال لصاحبه إنه صادق فيه أو كاذب باستثناء القرآن الكريم والحديث النبوي فهما صدق مطلق.

فإذا طابق الخبرُ الواقع كان صاحبه صادقاً كقوله:

وصل القطار - فإن لم يطابق الواقع كان كاذباً.

أما **الإنشاء** فلا يحتمل فيه الصدق والكذب كالاستفهام والتمني والأمر والنهي والنداء وأشباه ذلك مما سنفصل فيه بعد.

الخبر

أغراض الخبر

أما الخبر فلنا فيه غرضان أصليان:

- فإذا كان المخاطب خالي الذهن من هذا الخبر فقد أفاد منه ما لم يكن يعرف، ويسمى الكلام في هذه الحال **فائدة الخبر** كقولنا له:

وصل أخوك من السفر.

- أما اذا كان المخاطب عارفاً بالخبر فيسمى **لازم الفائدة** كأن نقول له "لقد كنتَ بالأمس بالمكتبة الظاهرية" فأنت لم تقدم اليه شيئا جديداً سوى رغبتك في إعلامه بمعرفتك بالخبر.

مختارات للتدريب

بين أغراض الخبر في النصوص الكريمة التالية:

﴿ يا أبتِ إني رأيت أحدَ عشرَ كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتهم لي ساجدين ﴾[1].

﴿ ربِّ إن ابني من أهلي وإنّ وعدك الحق ﴾[2].

﴿ وشرَوْه بثمن بخس دراهمَ معدودةٍ وكانوا فيه من الزاهدين ﴾[3].

﴿ قال ربِّ السجنُ أحَب إليّ مما يدعونني إليه ﴾[4].

﴿ ويسبح الرعد بحمده والملائكةُ من خِيفته ﴾[5].

﴿ وإذ تقول للذي أنعم الله عليه وأنعمتَ عليه أمسِكْ عليك زوجَك واتّقِ الله ﴾[6].

---

(١) سورة (يوسف/٤)

(٢) سورة (هود/٤٥)

(٣) سورة (يوسف/٢٠)

(٤) سورة (يوسف/٣٣).

(٥) سورة (الرعد/ ١٣).

(٦) سورة (الأحزاب/ ٣٧).

خروج الخبر عن الغرضين الأصليين

غير أن الخبر لا يقتصر على هذين الغرضين بل يخرج عنهما كثيراً بحسب مقاصد المتكلم. فإذا قال المتنبي:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

فإنه يقصد **الفخر** بنفسه:

وحين يقول أبو نواس:

دبَّ في السَّقام سُقْلاً وعُلْوا وأراني أموت عضواً فعضوا

فإنه يقصد إلى **التحسر والندامة**.

وأما النابغة في قوله:

فإنك شمس والملوك كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكبُ

فإنه يقصد إلى **المديح**.

وحين قال زكريا:

﴿ رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ﴾.

فإنه لم يقصد إلى فائدة المخاطب ولا إلى إشعاره بمعرفته للخبر، وإنما قصد إلى **إظهار ضعفه** تمهيداً لما يريد طلبه.

وحين يقول القائل "جاء الحق وزهق الباطل" فإنما يقصد إلى **إظهار الفرحة** والرضى.

وحين قالت أم مريم: (آل عمران/٣٦).

﴿ **رب إني وضعتها أنثى** ﴾ فإنها قصدت إظهار **التحسر** لما فاتها مما كانت ترجوه.

وحين نقول مثلا:

(الامتحان على الأبواب) فإنما نقصد إلى **التذكير** وتنبيه الغافل. وهكذا تتعدد أغراض الخبر بتعدد أغراض المتكلمين التي تتأبى على الحصر.

مختارات للتدريب

بين المعاني التي خرج إليها الخبر عن معناه الأصلي في النصوص الكريمة التالية:

﴿ قالوا لا طاقةَ لنا اليومَ بجالوتَ وجنوده ﴾[1].

﴿ قالت ربِّ إني ظلمت نفسي ﴾[2].

﴿ وآخر دعواهم أنِ الحمد لله رب العالمين ﴾[3].

﴿ كل نفس ذائقة الموت ﴾[4].

﴿ قال رب بما أنعمت علي فلن أكون ظهيراً للمجرمين ﴾[5].

﴿ إن ربك لبالمرصاد ﴾[6].

﴿ ويؤثرون على أنفسهم ولو كان بهم خَصاصة ﴾[7].

---

(١) سورة (البقرة/٢٤٩)

(٢) سورة (النمل/٤٤)

(٣) سورة (يونس/١٠)

(٤) سورة (آل عمران/١٨٥)

(٥) سورة (القصص/١٧)

(٦) سورة (الفجر/١٤)

(٧) سورة (الحشر/٩)

﴿ ويأكلون كما تأكل الأنعام والنار مثوىً لهم ﴾[1].

﴿ ويل لكل أفّاك أثيم ﴾[2].

﴿ وصوّركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ﴾[3].

﴿ إن المتقين في جنات وعيون ﴾[4].

﴿ إنّ اللّه عنده علم الساعة وينزّل الغيث ويعلم ما في الأرحام ﴾[5].

﴿ وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمُهل يَشوي الوجوه ﴾[6].

﴿ فصكّت وجهها وقالت عجوز عقيم ﴾[7].

﴿ قال بل فعله كبيرهم هذا ﴾[8].

﴿ قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين ﴾[9].

---

(١) سورة (محمد/١٢)

(٢) سورة (الجاثية/٧)

(٣) سورة (غافر/٦٤)

(٤) سورة (الحجر/٤٥)

(٥) سورة (لقمان/٣٤)

(٦) سورة (الكهف/٢٩)

(٧) سورة (الذاريات/٢٩)

(٨) سورة (الأنبياء/٦٣)

(٩) سورة (ص/٧٦)

﴿ وقالوا لن يدخل الجنة إلا من كان هوداً أو نصارى ﴾[1].

﴿ وقال فرعونُ يا أيها الملأ ما علمتُ لكم من إله غيري ﴾[2].

﴿ وحُرِّم عليكم صيدُ البرِّ ما دمتم حُرُما ﴾[3].

---

(١) سورة (البقرة/١١١)

(٢) سورة (القصص/٣٨)

(٣) سورة (المائدة/٩٦)

مراتب الخبر (وتسمى كذلك أضرُب الخبر)

ذكرنا قبل قليل أن مراعاة المتكلم لمقتضى الحال تتطلب منه أن لا يُدخل التأكيد حيث لا ضرورة له. من هنا تبرز الحاجة إلى معرفة مراتب الخبر، ومراتبه ثلاث:

- فإذا كان المخاطب متقبلاً للكلام خالي الذهن؛ ألقي الخبر إليه دون مؤكدات، فنقول مثلاً: أنا مسافر غداً.

ويسمى الخبر في هذه الحال **ابتدائياً**.

- فإن كان المخاطب متشككاً وجب إدخال مؤكّد في الكلام فنقول:

إني مسافر غدا - ويسمى الخبر في هذه الحال **طلبياً**.

- أما إذا كان المخاطب منْكِراً فقد استوجب الحال زيادة التأكيد فنقول:

إني لمسافر غداً. أو: واللّه إني لمسافر غدا - ويسمى الخبر في هذه الحال **إنكارياً**.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى:

﴿ واضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون، إذ أرسلنا إليهم اثنين فكذبوهما ﴿ فعززنا بثالث فقالوا إنّا إليكم مرسلون، قالوا ما

أنتم إلا بشر مثلُنا وما أنزل الرحمن من شيء، إن أنتم إلا تكْذبون ۞ قالوا ربُّنا يعلم إنا إليكم لمرسلون ﴾[1].

مؤكدات الخبر

وأدوات توكيد الخبر متعددة فمنها:

(إنّ - أنّ - لام الابتداء - ألا الاستفتاحية - والقسم - نونا التوكيد - قد - التكرار - أمّا - إنما - ضمير الفصل والحروف الزائدة).

وهذه الأدوات؛ يختار المتكلم منها ما يناسب كلامه ويمنحه القدرة على إقناع مخاطبه، فليست هناك قواعد صارمة لاستعمال هذه الأدوات في أساليب الكلام المتعددة، غير أن المتكلم بتجاربه الإنسانية وتمرسه باللغة وأساليبها وإدراكه لما يتطلبه الموقف؛ يختار من هذه الأدوات ما يراه قادراً على التأثير في المخاطب.

---

(١) سورة (يس/١٣-١٦).

مختارات للتدريب

بيّن مرتبة الخير ودواعيها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ فخلف من بعدهم خلْف أضاعوا الصلاة واتّبعوا الشهواتِ فسوف يلْقَوْن غَيّا ﴾[1].

﴿ فإن انتهوا فإن الله بما يعملون بصير ﴾[2].

﴿ ألا إن أولياء الله لا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون ﴾[3].

﴿ فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عددا ﴾[4].

﴿ ألا بذكر الله تطمئن القلوب ﴾[5].

﴿ تالله لقد آثرك الله علينا ﴾[6].

﴿ خَلَق الإنسانَ من صلصال كالفَخار ۞ وخلَق الجانّ من مارج من نار ﴾[7].

---

(١) سورة (مريم/٥٩)

(٢) سورة (الأنفال/٣٩)

(٣) سورة (يونس/٦٢)

(٤) سورة (الكهف/١١)

(٥) سورة (الرعد/٢٨)

(٦) سورة (يوسف/٩١)

(٧) سورة (الرحمان/١٤-١٥)

﴿ واتقوا فتنة لا تصيبنّ الذين ظلموا منكم خاصة ﴾[1].

﴿ كلا لئن لم ينته لنسفعنْ بالناصية ﴾[2].

﴿ وهو الذي يرسل الرياح بُشراً بين يدي رحمته ﴾[3].

﴿ لا إكراه في الدين قد تبين الرُّشْد من الغَيّ ﴾[4].

﴿ قل بلى وربي لتُبْعَثُنّ ثم لتُنبَّؤُنّ بما عملتم ﴾[5].

﴿ إلا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون ﴾[6].

﴿ قل إنما يوحَى إلي أنما إلهكم إله واحد ﴾[7].

---

(١) سورة (الأنفال/٢٥)

(٢) سورة (العلق/١٥)

(٣) سورة (الأعراف/٥٧)

(٤) سورة (البقرة/٢٥٦)

(٥) سورة (التغابن/٧)

(٦) سورة (البقرة/١٣)

(٧) سورة (الأنبياء/١٠٨)

الإنشاء

الإنشاء: هو ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب، وذلك لأن المتكلم بأساليب الإنشاء إنما يعبر عن شعوره، فهو لايلقي خبراً يحتمل الصدق أو الكذب. والإنشاء قسمان:

١- الإنشاء غير الطلبي.

٢- الإنشاء الطلبي.

١- فالإنشاء غير الطلبي: لا يُطلب فيه من المخاطب أن يؤدي شيئاً معيناً. وأساليبه متعددة منها: التعجب، والمدح، والذم، والقسم، والرجاء.. وهذه الأساليب لا يعيرها البلاغيون أهمية كافية في بحث الإنشاء لأنها عند بعضهم أخبار نقلت إلى ميدان الإنشاء. فحين يقول أحدهم: بئس الصديق زيدٌ مثلاً فكأنه يأتي عن زيد بخبر.

والحقيقة أن هذه الأساليب إنشائية وليست خبرية لأنها تعكس شعور صاحبها، وفي المثال السابق يذم المتكلم زيداً ترجمةً لشعوره نحوه. غير أن هذه الأساليب تقتصر على معناها الأصلي، ولذلك كان دورها في إغناء البلاغة وأداء المعاني فقيراً بالقياس إلى فنون الإنشاء الطلبي التي سنفصل فيها بعدُ.

مختارات للتدريب

بيّن نوع الإنشاء وأسلوبه في النصوص الكريمة التالية:

﴿ أسمِعْ بهم وأبصِرْ يومَ يأتوننا ﴾[1].

﴿ فعسى الله أن يأتي بالفتح أو أمرٍ من عنده ﴾[2].

﴿ فنِعم أجرُ العاملين ﴾[3].

﴿ فبئس مثوى المتكبرين ﴾[4].

﴿ واللهِ ربّنا ما كنا مشركين ﴾[5].

﴿ ثم عفونا عنكم من بعد ذلك لعلكم تشكرون ﴾[6].

﴿ كيف تكفرون بالله وكنتم أمواتاً فأحياكم ثم يميتكم ثم يحييكم ثم ... ﴾[7].

﴿ ... حملوا أوزارهم على ظهورهم ألا ساء ما يزرون ﴾[8].

---

(١) سورة (مريم/٣٨)

(٢) سورة (المائدة/٥٢)

(٣) سورة (الزمر/٧٤)

(٤) سورة (غافر/٧٦)

(٥) سورة (الأنعام/٢٣)

(٦) سورة (البقرة/٥٢)

(٧) سورة (البقرة/٢٨)

(٨) سورة (الأنعام/٣١)

٢- الإنشاء الطلبي: وهو كما يدل عليه اسمه يُطلب فيه من المخاطب أن يؤدي أمراً معيناً. وأبوابه الرئيسية خمسة هي:

١- الأمر.

٢- النهي.

٣- الاستفهام.

٤- التمني.

٥- النداء.

١- الأمر

وهو أن يطلب المتكلم من المخاطب أداء فعل ما على سبيل الاستعلاء، وهذا الاستعلاء هو في نفس المتكلم على الأقل، لأنه قد لا يكون المتكلم أعلى منزلة من المخاطب كأن يخاطب الجندي ضابطاً أسيراً.

وصيغ الأمر أربع هي:

- فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿ **انفروا خفافاً وثقالاً** ﴾[1].

- الفعل المضارع المقترن بلام الأمر كقوله تعالى: ﴿ **لينفقْ ذو سعة من سعته** ﴾[2].

---

(١) سورة (التوبة/٤١).

(٢) سورة (الطلاق/٧).

- اسم فعل الأمر كقوله تعالى: ﴿ **قل هلمّ شهداءكم** ﴾[1].

- المصدر النائب عن فعله كقولنا: (**صبراً على المكاره**).

وقد يخرج الأمر عن معناه الأصلي في الإلزام؛ إلى معانٍ أخر يفهمها السامع. فحين تقول الآية الكريمة: (آل عمران/١٩٣)

﴿ **ربنا فاغفر لنا ذنوبنا وكفّرْ عنا سيئاتنا وتوفّنا مع الأبرار** ﴾ فإنما يقصد المؤمن هنا، إلى **الدعاء**. وكذلك يكون الأمر دعاء أو ما يشبهه في كل قول يكون صاحبه أدنى منزلة من المخاطب.

وحين يقول الشاعر لصاحبيه:

قفا ودُعا نجداً ومن حلّ باخِمى وقُلّ لنجدٍ عندنا أن يودّعا

فإنما يقصد الشاعر **التماس** الوقوف من صاحبيه اللذين يساوياه في المنزلة.

وحين يقول الله تعالى: ﴿ **اعْمَلوا ما شئتم إنه بما تعملون بصير** ﴾[2].

فإنما يقصد إلى **التهديد**.

وحين يقول تعالى: ﴿ **فائتوا بسورة من مثله** ﴾[3].

---

(١) سورة (الأنعام/١٥٠)

(٢) سورة (فصلت/٤٠)

(٣) سورة (البقرة/٢٣)

فهو لا يقصد إلى الأمر بل إلى **التحدي**.

- وحين يقول سبحانه كذلك ﴿ **فإذا قُضيت الصلاة فانتشروا في الأرض** ﴾[1] فهو يريد **الإباحة**، فإنها لا تلزم الناس بالانتشار وإنما تبيح لهم ذلك.

- وحين يقول تعالى: ﴿ **أُدخلوها بسلام آمنين** ﴾[2]. فقصده **تكريمهم**.

- وحين يقول الشاعر (الحطيئة):

دع المكارمَ لا ترحلْ لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

فإنه لا يقصد إلى أمر المخاطب بترك المكارم أو بالقعود عنها وإنما يريد **إهانته وتحقيره** بأنه غير مؤهل لمثل هذه المكارم.

وحين يقول الشاعر:

إبدأ بنفسك فانهها عن غَيِّها فإذا انتهت عنه فأنت حكيمُ

فهو يقصد إلى **الإرشاد والتوجيه**.

وهكذا تتعدد صيغ الأمر وتتعدد معانيه بتعدد مقاصد المتكلمين، ولا يمكن الوصول بها إلى غاية أكيدة، لأن مشاعر المتكلمين غنية جداً يدركها الحس والذوق في موطنها متوسلا بتجاربه وثقافته، كل ذلك يتعاون على إدراك قصد المتكلم الآمر بدقة كافية.

---

(١) سورة (الجمعة/ ١٠)

(٢) سورة (الحجر/ ٤٦).

مختارات للتدريب

- أ -

بيّن صيغ الأمر، والمعاني التي خرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ خذ من أموالهم صدقة تطهرهم وتزكيهم بها ﴾[1].

﴿ هاؤم اقرؤوا كتابيَهْ ﴾[2].

﴿ فليستجيبوا لي وليُؤمنوا بي لعلهم يرشُدون ﴾[3].

﴿ فإذا لقيتم الذين كفروا فضربَ الرقاب ﴾[4].

- ب -

﴿ يا أيها الذين آمنوا كلوا مما في الأرض حلالاً طيبا ﴾[5].

﴿ انظر كيف ضربوا لك الأمثال فضلوا فلا يستطيعون سبيلا ﴾[6].

---

(١) سورة (التوبة/١٠٣)

(٢) سورة (الحاقة/١٩)

(٣) سورة (البقرة/١٨٦)

(٤) سورة (محمد/٤)

(٥) سورة (البقرة/١٦٨)

(٦) سورة (الفرقان/٩)

﴿ لا تدْعوا اليوم ثبوراً واحدا وادعوا ثبوراً كثيرا ﴾[1].

﴿ ومن حيث خرجت فولّ وجهك شطر المسجد الحرام ۞ وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطره ﴾[2].

﴿ فاذكروني أذكركم واشكروا لي ولا تكفرون ﴾[3].

﴿ والذين يقولون ربنا اصرف عنا عذاب جهنم ﴾[4].

﴿ قال أولو جئتك بشيء مبين؟ قال فأت به إن كنت من الصادقين ﴾[5].

﴿ ربِّ هب لي حكماً وألحقني بالصالحين ﴾[6].

﴿ أنْ أرسلْ معنا بني إسرائيل ﴾[7].

﴿ قال إبراهيم فإن اللّه يأتي بالشمس من المشرق فأت بها من المغرب ﴾[8].

---

(١) سورة (الفرقان/٢٥)

(٢) سورة (البقرة/١٥٠)

(٣) سورة (البقرة/١٥٢)

(٤) سورة (الفرقان/٦٥)

(٥) سورة (الشعراء/٣٠-٣١)

(٦) سورة (الشعراء/٨٣)

(٧) سورة (الشعراء/١٧)

(٨) سورة (البقرة/٢٥٨)

﴿ اقرأ باسم ربك الذي خلق ﴾[1].

﴿ واتل عليهم نبأ إبراهيم إذ قال لأبيه وقومه ما تعبدون ﴾[2].

﴿ قال ربِّ إن قومي كذبوني، فافتح بيني وبينهم فتحاً، ونجني ومَن معي من المؤمنين ﴾[3].

﴿ فأسقِطْ علينا كِسَفاً من السماء إن كنت من الصادقين ﴾[4].

﴿ قال اخسؤوا فيها ولا تكلمون ﴾[5].

﴿ قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك وأممٌ سنمتعهم ﴾[6].

﴿ فقالوا ابنوا عليهم بنياناً ربهم أعلم بهم ﴾[7].

﴿ قل يا قوم اعملوا على مكانتكم إني عامل فسوف تعلمون من يأتيه عذاب يُخزيه ﴾[8].

---

(١) سورة (العلق/١)

(٢) سورة (الشعراء/٧٠)

(٣) سورة (الشعراء/١١٨)

(٤) سورة (الشعراء/١٨٧)

(٥) سورة (المؤمنون/١٠٨)

(٦) سورة (هود/٤٨)

(٧) سورة (الكهف/٢١)

(٨) سورة (الزمر/٣٩)

﴿ وتوكل على الحي الذي لا يموت وسبح بحمده وكفى بـه بذنوب عباده خبيرا ﴾[1].

﴿ ربنا أبصرنا وسمعنا فارْجعنا نعمل صالحاً إنا موقنون ﴾[2].

﴿ واستغفروا ربكم ثم توبوا إليه إن ربي رحيم ودود ﴾[3].

﴿ قل هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين ﴾[4].

﴿ قال كلا فاذهبا بآياتنا إنا معكم مستمعون ﴾[5].

﴿ فقلنا لهم كونوا قردة خاسئين ﴾[6].

﴿ فابعثوا أحدكم بورِقكم هذه إلى المدينة فلْينظر أيُها أزكى طعاماً فلْيأتكم برزق منه وليتلطف ولا يُشعرنّ بكم أحدا ﴾[7].

---

(١) سورة (الفرقان/٥٨)

(٢) سورة (السجدة/١٢)

(٣) سورة (هود/٩٠)

(٤) سورة (البقرة/١١١)

(٥) سورة (الشعراء/١٥)

(٦) سورة (البقرة/٦٥)

(٧) سورة (الكهف/١٩)

٢- النهي

ويُطلب فيه أن يكف المخاطب عن فعلٍ ما على سبيل الاستعلاء. وله صيغة واحدة هي المضارع المسبوق بـلا الناهية كقوله تعالى: ﴿ **ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كلَّ البسط** ﴾[1].

وقد يخرج النهي عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخر كثيرة تدرك من خلال مناسباتها وما يقصده المتكلم منها.

ففي قوله تعالى: ﴿ **ربنا لا تُزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا** ﴾[2].

فإنما هو **دعاء** لا نهي، وكذلك يكون المعنى دعاء أو ما يشبهه إذا كان المخاطب أعلى منزلة من المتكلم.

وفي قول الشاعر:

لا تلم كفي إذا السيف نبا ... صحّ مني العزمُ والدهر أبى

فهو يقصد من هذه الصيغة إلى **الاعتذار**.

وفي قوله تعالى: ﴿ **يا ابن أمَّ لا تأخذ بلحيتي ولا برأسي..** ﴾[3] قصد هارون إلى **الالتماس**، وذلك لتساويه مع مخاطبه في المنزلة.

---

(١) سورة (الإسراء/٢٩)

(٢) سورة (آل عمران/٨)

(٣) سورة (طه/٩٤)

وأما في قوله تعالى:

﴿ فلا تقل لهما أفٍ ولا تنهرهما ﴾[1] فإنما تقصد الآية إلى **الإرشاد والتوجيه**.

أما في قول الشاعر:

لا تنه عن خلق وتأتيَ مثله عارٌ عليك إذا فعلتَ عظيمُ

فغايته **توبيخ** المخاطب الذي يرتكب ما ينهى غيرَه عنه.

وهكذا تعددت معاني النهي التي يدركها الحس والذوق السليم، المتمرس بالأساليب، ويبقى لثقافة المرء وتجاربه الشخصية دورها في إدراك المعاني والمقاصد المختلفة.

---

(١) سورة (الإسراء/٢٣)

مختارات للتدريب

- أ -

بيّن صيغ النهي، والمعاني التي خرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ تلك حدود الله فلا تقربوها ﴾[1].

﴿ فلا تجعلوا لله أنداداً وأنتم تعلمون ﴾[2].

﴿ ولا تلمزوا أنفسكم ولا تنابزوا بالألقاب ﴾[3].

- ب -

﴿ ربنا لا تُزغ قلوبنا بعد إذ هديتنا ﴾[4].

﴿ فلا تُشمت بي الأعداء ولا تجعلني مع القوم الظالمين ﴾[5].

﴿ ولا تحسبنّ الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياءٌ عند ربهم يُرزقون ﴾[6].

---

(١) سورة (البقرة/٨٧)

(٢) سورة (البقرة/٢٢)

(٣) سورة (الحجرات/١١)

(٤) سورة (آل عمران/٨)

(٥) سورة (الأعراف/١٥٠)

(٦) سورة (آل عمران/١٦٩)

﴿ لا تعتذروا قد كفرتم بعد إيمانكم ﴾[1].

﴿ لا تحسبنّ الذين كفروا معجزين في الأرض ﴾[2].

﴿ وقال اخسؤوا فيها ولا تكلمون ﴾[3].

﴿ يا أيها الذين آمنوا لاتدخلوا بيوتاً غيرَ بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ﴾[4].

﴿ يعتذرون إليكم إذا رجعتم إليهم، قل لا تعتذروا لن نؤمن لكم قد نبأنا الله من أخباركم ﴾[5].

﴿ قال لا تؤاخذني بما نسيت ولا ترهقني من أمري عسرا ﴾[6].

﴿ قالوا ربنا لا تجعلنا مع القوم الظالمين ﴾[7].

﴿ يا أيها الذين آمنوا لا تُبطلوا صدقاتِكم بالمن والأذى ﴾[8].

---

(١) سورة (التوبة/٦٦)

(٢) سورة (النور/٥٧)

(٣) سورة (المؤمنون/١٠٨)

(٤) سورة (النور/٢٧)

(٥) سورة (التوبة/٩٤)

(٦) سورة (الكهف/٧٣)

(٧) سورة (الأعراف/٤٧)

(٨) سورة (البقرة/٢٦٤)

٣- الاستفهام

وهو السؤال عن مجهول. وأدوات الاستفهام متعددة هي:

الهمزة - هل - مَنْ - ما - متى - أيان - أين - أنىّ - كيف - كم - أيّ.

وهذه الأدوات تختص كل منها بالسؤال عن أمر.

- **الهمزة:** ويسأل بها **لتعيين مفرد** كقولنا (أزيد عندك أم خالد) فالوجود حاصل من أحدهما ولكننا نطلب تعيينه ويسمى هذا الإدراك للمفرد **تصوراً** فيكون الجواب (زيدٌ) مثلا.

ومن الملاحظ أن المسؤول عنه هنا (**في التصور**) يذكَر بعد الهمزة، وله معادل يذكر بعد أم المعادلة والتي تسمى المتصلة، وذلك لأن الاستفهام يشمل الاسم الذي بعدها.

كما يُسأل بها عن **النسبة** كقولنا (أسافَرَ زيد) ويسمى ذلك **تصديقاً** والجواب نعم أولا، ولا تأتي بعدها في هذه الحال أم المتصلة فإذا وردت سميت أم المنقطعة وهي بمعنى بل. كقول الشاعر:

أتصحو أم فؤادُك غيرُ صاحِ ... عشيةَ هَمَّ صحبُك بالرواحِ

فأم بمعنى بل وهي للإضراب.

ويسمى الاستفهام في الحالة الأولى التي استفهمنا فيها عن مفرد (تصوراً)، ويسمى الاستفهام في الحالة الثانية التي استفهمنا فيها عن نسبة

(تصديقاً) وبهذا تنفرد الهمزة بالسؤال عن مفرد وبالسؤال عن نسبة.

على حين تتخصص بقية الأدوات بواحدة من هاتين الناحيتين.

– فـ (هل) يُسأل بها عن **النسبة** فلا تكون إلا **للتصديق** كقولنا (هل أنت قادم) فيكون الجواب نعم أولا ولا تأتي بعدها أم المتصلة فإن وردت؛ فهي أم المنقطعة كقول الشاعر:

هل يَسمعَنَّ النَّضرُ إن ناديتُه أم كيف يسمع ميّتٌ لا ينطقُ

فأم في هذا البيت بمعنى بل.

أما بقية الأدوات فيسأل بها جميعها عن **المفرد** ويكون الجواب بالتعيين فقط أي أنها تأتي **للتصور** فحسب.

– (**مَنْ**): يسأل بها عن العاقل و(**ما**) عن غير العاقل وعن ماهية الشيء كأن تقول: ما الزبرقان، ما الإنسان.

– و(**متى**): يسأل بها عن الزمانين الماضي والمستقبل أما (**أيّان**) فيسأل بها عن الزمان المستقبل في معرض التهويل كقوله تعالى: ﴿ **يَسأل أيان يومُ القيامة** ﴾[1].

– و(**كيف**): يسأل بها عن الحال و(**أين**) يسأل بها عن المكان أما (**أنّى**) فتأتي لثلاثة معان فتكون :

بمعنى كيف كقولنا (أنّى يفلح الكاذبون).

---

(١) سورة (القيامة/٦)

وبمعنى (من أين) كقولنا (أنّى لك هذا).

وبمعنى (متى) كقولنا (اقرأ أنّى شئت).

أما (أي) فتصلح لكل معنى بحسب ما تضاف إليه.

وقد يخرج الاستفهام عن معناه الأصلي في السؤال عن مجهول؛ إلى معان أخر، يدركها السامع بما تقدم من عوامل أشرنا اليها.

فحين يقول تعالى في مخاطبة المدمنين على الشراب ﴿ **فهل أنتم منتهون** ﴾[1] فإنما يقصد إلى **الأمر** أي إنتهوا.

وحينما يقول كذلك ﴿ **هل جزاء الإحسان إلا الإحسان** ﴾[2] فإنما يقصد إلى **النفي**.

وحينما يقول تعالى: ﴿ **ألم تر كيف فعل ربك بعاد** ﴾[3] فهو يقصد إلى **التهديد**.

وحينما يقول: ﴿ **ألم نشرح لك صدرك** ﴾ فقصده تعالى **التقرير**.

وحينما يقول سبحانه: ﴿ **القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة** ﴾ فقصده من هذا الاستفهام **التهويل**.

---

(١) سورة (المائدة/٩١)

(٢) سورة (الرحمن/٦٠)

(٣) سورة (الفجر/٦)

وحينما يقول الشاعر:

ألستم خيرَ من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راحِ

فهو يقصد إلى **التقرير**.

وحينما يقول الله تعالى: ﴿ **ألا تحبون أن يغفر الله لكم** ﴾[1] فإنما يقصد إلى **العرض**.

وحينما يقول تعالى: ﴿ **أهذا الذي بعث الله رسولا** ﴾[2] يريد المتحدثون هنا **الاستهانة والازدراء**.

وهكذا تتعدد معاني الاستفهام بتعدد مقاصد الكلام ولكي نفهم هذه المعاني علينا أن نرهف حسنا ونستحضر تجاربنا وتحيي المشهد أمام أعيننا حتى نستطيع أن ندرك ما قصد اليه الكلام من معنى.

---

(١) سورة (النور/٢٢)

(٢) سورة (الفرقان/٤١)

مختارات للتدريب

– أ –

بيّن نوع الاستفهام وأدواته، والمعاني التي خرج إليها في النصوص الكريمة التالية:

﴿ قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم ﴾[1].

﴿ إذ قال الحواريون يا عيسى ابنَ مريم هل يستطيع ربك أن ينزّل علينا مائدة من السماء ﴾[2].

﴿ قال أولم تؤمن؟ قال بلى ولكن ليطمئن قلبي ﴾[3].

﴿ قالوا مَن فعل هذا بآلهتنا إنه لمن الظالمين ﴾[4].

﴿ قالوا يا أبانا مالكَ لا تأمنّا على يوسف ﴾[5].

﴿ ويقولون متى هذا الوعدُ إن كنتم صادقين ﴾[6].

---

(١) سورة (الأنبياء/٦٢)

(٢) سورة (المائدة/١١٢)

(٣) سورة (البقرة/٢٦٠)

(٤) سورة (الأنبياء/٥٩)

(٥) سورة (يوسف/١١)

(٦) سورة (يونس/٤٨)

﴿ يسألونك عن الساعة أيان مُرساها ﴾[1].

﴿ يقول الإنسان يومئذ أين المفرّ ﴾[2].

﴿ قالوا أنىّ يكون له المُلك علينا ونحن أحق بالمُلك منه ﴾[3].

﴿ قال يا مريمُ أنىّ لك هذا ﴾[4].

﴿ يومئذ يتذكر الإنسان وأنىّ له الذكرى ﴾[5].

﴿ فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدان شيبا ﴾[6].

﴿ قال كم لبثتم في الأرض عددَ سنين ﴾[7].

﴿ فايُّ الفريقين أحقُّ بالأمن إن كنتم تعلمون ﴾[8].

---

(١) سورة (الأعراف/١٨٧)

(٢) سورة (القيامة/١٠)

(٣) سورة (البقرة/٢٤٧)

(٤) سورة (آل عمران/٣٧)

(٥) سورة (الفجر/٢٣)

(٦) سورة (المزمل/١٧)

(٧) سورة (المؤمنون/١١٢)

(٨) سورة (الأنعام/٨١)

- ب -

﴿ أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء ﴾[1].

﴿ أتأمرون الناس بالبرِ وتنسَون أنفسكم وأنتم تتلُون الكتاب ﴾[2].

﴿ أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلا ﴾[3].

﴿ فمن أظلمُ ممن افترى على اللّه كذبا ﴾[4].

﴿ أولم يرَوا أن اللّه الذي خلق السماوات والأرض قادر على أن يخلق مثلهم ﴾[5].

﴿ أهذا الذي بعث اللّه رسولا ﴾[6].

﴿ أفتؤمنون ببعض الكتاب وتكفرون ببعض ﴾[7].

﴿ ألم تر إلى الذي حاجّ إبراهيمَ في ربه ﴾[8].

---

(١) سورة (البقرة/٣٠)

(٢) سورة (البقرة/٤٤)

(٣) سورة (الكهف/٣٧)

(٤) سورة (الكهف/١٥)

(٥) سورة (الإسراء/٩٩)

(٦) سورة (الفرقان/٤١)

(٧) سورة (البقرة/٨٥)

(٨) سورة (البقرة/٢٥٨)

﴿ أفلا يتدبرون القرآن ﴾[1].

﴿ قال أنىّ يحيي هذه اللّهُ بعد موتها ﴾[2].

﴿ وسيعلم الذين كفروا أيَّ منقلب ينقلبون ﴾[3].

﴿ عفا اللّه عنك لِمَ أذِنت لهم ﴾[4].

﴿ وماذا عليهم لو آمنوا باللّه واليوم الآخر ﴾[5].

﴿ يا بُنّي إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى ﴾[6].

﴿ فسيُنغِضون إليك رؤوسهم ويقولون متى هو ﴾[7].

﴿ وزُلزلوا حتى يقولَ الرسول والذين آمنوا معه متى نصرُ اللّه ﴾[8].

﴿ يقولون هل لنا من الأمر شيء ﴾[9].

---

(١) سورة (النساء/٨٢)

(٢) سورة (البقرة/٢٥٩)

(٣) سورة (الشعراء/٢٢٧)

(٤) سورة (التوبة/٤٣)

(٥) سورة (النساء/٣٩)

(٦) سورة (الصافات/١٠٢)

(٧) سورة (الإسراء/٥١)

(٨) سورة (البقرة/٢١٤)

(٩) سورة (آل عمران/١٥٣)

﴿ إنما يريد الشيطان أن يوقع بينكم العداوةَ والبغضاء في الخمر والميسر ويصدَّكم عن ذكر الله وعن الصلاة فهل أنتم منتهون ﴾[1].

﴿ فهل وجدتم ما وعد ربكم حقا ﴾[2].

﴿ فهل لنا من شفعاءَ فيشفعوا لنا ﴾[3].

﴿ قل هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا ﴾[4].

﴿ فهل نجعلُ لك خرْجاً على أن تجعل بيننا وبينهم سدا ﴾[5].

﴿ قال هل آمنُكم عليه إلا كما أمِنتكم على أخيه من قبل ﴾[6].

﴿ قل هل من شركائكم من يبدأ الخلق ثم يعيده ﴾[7].

﴿ وأنْ لا إله إلا هو فهل أنتم مسلمون ﴾[8].

﴿ قال يا آدمُ هل أدلُّك على شجرة الخلد ومُلك لا يَبلى ﴾[9].

---

(١) سورة (المائدة/٩١)

(٢) سورة (الأعراف/٤٤)

(٣) سورة (الأعراف/٥٣)

(٤) سورة (الكهف/١٠٣)

(٥) سورة (الكهف/٩٤)

(٦) سورة (يوسف/٦٤)

(٧) سورة (يونس/٣٤)

(٨) سورة (هود/١٤)

(٩) سورة (طه/١٢٠)

﴿ فاعترفنا بذنوبنا فهل إلى خروج من سبيل ﴾[1].

﴿ يوم نقول لجهنمَ هل امتلأتِ وتقول هل من مزيد ﴾[2].

﴿ هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئاً مذكورا ﴾[3].

﴿ هل ثوِّب الكفارُ ما كانوا يفعلون ﴾[4].

---

(١) سورة (غافر/١١)

(٢) سورة (ق/٣٠)

(٣) سورة (الإنسان/١)

(٤) سورة (المطففين/٣٥)

٤- التمني

هو طلب حصول أمر لا يرجى حصوله، إما لاستحالته وإما لأنه ممكن غير مطموع في وقوعه.

فمن استحالة وقوعه ما جاء في قوله تعالى: ﴿ **ويقول الكافر ياليتني كنت ترابا** ﴾[1].

ومنه قول الشاعر:

ألا ليت الشبابَ يعود يوماً فأخبرَه بما فعل المشيبُ

وكقول الآخر:

ليت الكواكبَ تدنو لي فأنظمَها عقودَ مدحٍ فما أرضى لكم كلمي

ومن أمثلة ما هو ممكن لا يطمع في حصوله ما جاء في قوله تعالى: ﴿ **يا ليت لنا مثلَ ما أوتي قارون** ﴾[2].

فهذا أمر ممكن لكن المتكلم لا يطمع في حصوله حيث يتمنى القائلُ مثل ثراء قارون وهو ممن يطلقه وهو يشعر بعدم إمكان تحقيقه.

وأدوات التمني أربع هي:

(ليت – وهل – ولعل – ولو).

---

(١) سورة (النبأ/٤٠)

(٢) سورة (القصص/٧٩)

أما **ليت** فقد تقدمت أمثلتها وما يراد منها. وأما **هل ولعل** فتُظهران المستحيل على أنه ممكن. ومن ذلك قول الشاعر:

أيا منزليْ نجدٍ سلام عليكما هل الأزمن اللائي مضين رواجعُ

ومنه قوله تعالى: ﴿ **وقال فرعون: يا هامانُ ابنِ لي صرحاً لعلي أبلغُ الأسباب، أسبابَ السمواتِ فاطّلعَ إلى إله موسى** ﴾[1].

وقال الشاعر:

أسِربَ القطا هل مَنْ يعير جناحَه لعلي إلى من قد تركتُ أطيرُ

ففي الأمثلة الثلاثة، يستحيل وقوع ما طلبه الشاعران وفرعون، غير أن أسلوب الشاعر الأول أورده ببساطة مستخدماً (**هل**) وكأن الأمر ممكن يشبه قول أحدنا لصديقه: (هل تعيد إليّ الكتاب).

وكذلك عبارة فرعون يوردها كأن الأمر قريب التحقيق لا يؤخره إلا بناء الصرح، وكذلك طلب الشاعر الآخر في استعارة جناحٍ يطير به كأنه يطلب استعارة بعير.

أما (**لو**) فمعناها مختلف إذ تُشعر بامتناع وقوع المتمنّى وكذا يكون استعمالها. من ذلك قوله تعالى: ﴿ **فلو أن لنا كرّةً فنكونَ من المؤمنين** ﴾[2].

---

(١) سورة (غافر/٣٦)

(٢) سورة (الشعراء/١٠٢)

وقول الشاعر:

ولى الشـــباب حميـــدةً أيامُـــه لـو كـان ذلـك يُشـترى أو يَرجعُ

فيحسن التنبُّه إلى استعمالها بما يمتنع وقوعه.

أما إذا كان الأمر المطلوب وقوعه ممكناً فذلك يسمى ترجياً لا تمنياً، **وأدوات الترجي:**

(لعل – وعسى).

من ذلك قوله تعالى:

﴿ ولقد أخذنا آل فرعون بالسنينَ ونقص من الثمرات لعلهم يذّكّرون ﴾[1].

(فلعل) هنا تدل على إمكان وقوع المطلوب، ومثل ذلك **(عسى)** في قوله تعالى: **﴿ عسى ربُّنا أن يبدلنا خيراً منها ﴾**[2] وفي عسى يقول الشاعر:

عسى الكربُ الـذي أمسيتُ فيه يكـــون وراءه فـــرجٌ قريـــبُ

---

(١) سورة (الأعراف/١٣٠)

(٢) سورة (القلم/٣٢)

مختارات للتدريب

﴿ يقولون يا ليتنا أطعنا الله وأطعنا الرسولا ﴾[1].

﴿ يود أحدهم لو يُعمَّر ألفَ سنة ﴾[2].

﴿ لا تدري لعل الله يُحدث بعد ذلك أمرا ﴾[3].

﴿ فعسى ربي أن يؤتيني خيراً من جنتك ﴾[4].

﴿ قال يا ليت قومي يعلمون بما غفر لي ربي وجعلني من المكرمين ﴾[5].

﴿ ودّ الذين كفروا لو تغفُلون عن أسلحتكم وأمتعتكم ﴾[6].

﴿ لعلك باخع نفسك ألا يكونوا مؤمنين ﴾[7].

﴿ فقولا له قولاً ليناً لعله يتذكر أو يخشى ﴾[8].

---

(١) سورة (الأحزاب/٦٦)

(٢) سورة (البقرة/٩٦)

(٣) سورة (الطلاق/١)

(٤) سورة (الكهف/٤٠)

(٥) سورة (يس/٢٦)

(٦) سورة (النساء/١٠٢)

(٧) سورة (الشعراء/٣)

(٨) سورة (طه/٤٤)

﴿ وعسى أن تكرهوا شيئاً وهو خير لكم، وعسى أن تحبوا شيئاً وهو شر لكم ﴾[1].

﴿ عسى الله أن يكُف بأس الذين كفروا ﴾[2].

---

(١) سورة (البقرة/٢١٦)

(٢) سورة (النساء/٨٤)

٥- النداء

تعريفه:

هو طلب إقبال المدعو على الداعي بسمعه وانتباهه أو بنفسه.

وأدواته هي:

(**الهمزة - أيْ - يا - أيا - هيا - آ - آي - وا**).

استعمالها: تستعمل (**الهمزة وأي**) لنداء القريب، والأدوات المتبقية ينادى بها البعيد. هذا في أصل وضعها.

وسنرى أنها سوف تخرج عن هذا الأصل لأغراضٍ بلاغية.

فمن أمثلة النداء **بالهمزة** قول الشاعر:

أبُنيَّ إن أباك كاربُ يومِه ... فإذا دُعِيتَ إلى المكارم فاعْجَلِ

ومعنى البيت أن أباك قد قرب حتفه فاعتمد على نفسك في تأصيل المكارم وحُسن السمعة.

ومن أمثلة النداء بـ (**أي**) قول الشاعر:

أيْ صديقي إني قصدتك لمّا ... لم أجد في الأنام غيرَكَ شهما

ففي هذين البيتين حديث جليسين بصوتٍ هادئ وأداة تشعر بالقرب النفسي والمكاني في آن واحد.

ومن أمثلة استعمال (يا) قول الشاعر:

ويا نسيم الصَّبا بلِّغ تحيتنا ... مَنْ لو على البعد حيّا كان يحيينا

و(أيا) في قول الشاعر:

أيا جامع الدنيا لغير مُقامِهِ ... أتجمع للدنيا وأنت تموتُ

وفي استعمال (هَيا) يقول الآخر:

هيا غائباً عني وفي القلب ذِكرُهُ ... أما آن أن يحظى بوجهك ناظري

هذه الاستعمالات لأدوات النداء كما وُضعت في الأصل، وقد تخرج عن ذلك **فينزّل البعيد منزلة القريب**، إشعاراً بقربه من النفس وإن كان بعيداً في المكان كقول الشاعر:

أعليُّ إن تَكُ بالعراق نسيتني ... فأنا بمصر على الوفاء مقيمُ

وقول الآخر:

أيْ بلادي في القلب مثواكِ مهما ... طال منفايَ عن ثراكِ الحبيبِ

فالمخاطب علي في البيت الأول بعيد عن الشاعر بُعدَ العراق عن مصر، وبلاد الشاعر في البيت الثاني بعيدة عنه وهو في المنفى، غير أن هذا البعد المكاني في البيتين لا وجود له في نفس الشاعر. فعلي حاضر الصورة في نفس الشاعر الأول وخياله، والبلاد تحيا صورها وأماكنها في نفس الشاعر الآخر، فحسُن أن ينادي الأول **بالهمزة** والثاني بنظيرتها **أي**، وفي هذين الاستعمالين قدرةٌ من الشاعرين على ملامسة أرق الأوتار في نفس السامع وشعوره.

وقد ينزّل القريب منزلةَ البعيد للأغراض التالية:

- إما لرفعة منزلة المنادى.
- أولا نحطاط منزلة هذا المنادى.
- أو للإشارة إلى غفلته وشرود ذهنه.

فمن أمثلة الحالة الأولى قول الشاعر يناجي ربه:

يا مـن يرجّـى للشـدائد كلّهـا يا مـن اليـه المشـتكَى والمفـزَعُ

فالشاعر يعرف أن الله سبحانه يسمعه وإن كان يناجي نفسه غير أنه استعمل (يا) إشارة إلى **رفعة منزلة المخاطب**.

ومن أمثلة الحالة الثانية قول الفرزدق:

أولئـك آبـائي فجئـني بمثلهـم إذا جمعتنـا يـا جريـرُ المجـامعُ

وقول الشاعر:

أيـا هـذا أتطمـع في المعـالي ومـا يحظـى بهـا إلا الرجـالُ

ففي البيت الأول يقف الفرزدق قبالة جرير غير أنـه يناديه بـ **(يا)** ازدراءً له، وفي البيت الثاني يتحدث الشـاعر إلى مخاطَبه غير أنه يُشعرنا باستهانته به حين خاطبه بأداة البعيد **أيا** وباسم الإشـارة دون اسمه بقوله **(أيا هذا)**.

ومن أمثلة الحالة الثالثة قول أبي التاهية:

أيا من عاش في الدنيا طويلاً ... وأفنى العمر في قيلٍ وقالِ
هبِ الدنيا تقادُ إليكَ عفواً ... أليس مصيرُ ذلك للزوالِ

وقد يخرج النداء عن معناه الأصلي إلى معانٍ أخر تفهم من سياق الكلام وقرائن الأحوال، كالتحسر والزجر والعتاب والتعجب والاستنكار والندبة وغير ذلك. فمن أمثلة **التحسر** قول الشاعر ابن الرومي:

يا شبابي وأين مني شبابي ... آذنتني جباله بانقضابِ

فالشاعر في هذا البيت لاينادي شبابه وإنما **يتحسر** عليه.

ومن أمثلة **العتاب** قول ابن الرومي:

يا أبا القاسم الذي كنت أرجو ... هُ لدهري قطعتَ متنَ الرجاءِ

ففيه نلمس أن ابن الرومي هنا لا ينادي أبا القاسم وإنما يعاتبه.

ومن أمثلة **التعجب** قول امرئ القيس:

فيالكَ من ليلٍ كأن نجومه ... بكل مُغارِ الفتل شُدَّتْ بِيَذْبُلِ

ومن أمثلة **الاستنكار** قول عبيد الله ابن قيس الرقيات:

أيها المشتهي فناءَ قريشٍ ... بيد اللّه عمرها والفناءُ

فالشاعر هنا لا ينادي هذا المشتهي إليه وإنما يستنكر رغبته هذه في فناء قريش.

ومن أمثلة **الندبة** قول المعّري:

فوا عجبا كم يدعي الفضلَ ناقصٌ ووا أسفا كم يُظهر النقصَ فاضلُ

ففي هذه الأبيات جميعاً ليس النداء غايةَ الشاعر بل استعمل أدوات النداء بمعان لا علاقة لها بالنداء، وفَهْمُ هذه المعاني لا يكون بوضع القواعد المُحْكَمة بل بأن يستخدم المرء تجاربه وإدراكه وثقافته وحسَّه الشعوري ليصل إلى مراد القائل في العبارات المختلفة.

الإيجاز والإطناب والمساواة

الإيجاز: هو التعبير عن المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة مع الإبانة والإفصاح.

والإطناب: هو أن تزيد الألفاظ عن المعاني لفائدةٍ مقصودة، فإذا لم يكن هناك فائدة فهو الحشو والتطويل.

أما المساواة: فهي أن تكون الألفاظ على قدر المعاني والمعاني على قدر الألفاظ.

١ – الإيجاز:

هو قسمان: إيجاز قِصَر وإيجاز حذف

فإيجاز القِصَر هو أن نؤديَ المعاني الكثيرة بألفاظ قليلة دون حذف، ويسميه بعض البلاغيين إيجاز البلاغة. من ذلك ما جاء في الحديث النبوي **((إنما الأعمال بالنيات))** فقد أوجز ولخص في كلمة الأعمال سلوك المرء كله وبكلمة النيات كل ما يكمن خلف هذا السلوك من دوافع خفية. وجعل بـ (إنما) النيات وحدها ميزاناً للأعمال والحكم عليها.

ومن هذا الإيجاز أيضاً قول العرب: (**الضعيف أمير الرَّكْب**) مكتفين في هذه الألفاظ القليلة المعاني الغزيرة التي لو شئنا أن نعبر عنها بما يساويها من الألفاظ لقلنا الكثير من أن الضعيف لا يستطيع مجاراة غيره في المسير فلا يصح أن نشق عليه أو أن نشعره بضعفه، لهذا فإن على الجماعة

أن تراعي حاله وتسير بما يتفق وسرعته. كل هذا عُبر عنه بشكل أقوى وأكرم وأحفظ لشعور الضعيف بتلك العبارة الوجيزة.

ومن هذا الإيجاز أيضاً قوله تعالى: ﴿ **ولكم في القصاص حياة** ﴾[1] والتي عبر العرب عن معناها بالمثل المعروف (**القتل أنفى للقتل**) وتفوق الآية هذا المثل في التعبير عن المعنى المقصود كثيراً، وذلك لاتفاقها مع القاعدة المنطقية وهي إحجام القاتل عن الإقدام على القتل خوفَ القصاص، وبذلك تصان أرواح الناس. على حين يشكو المثل من ثغرة في هذه الناحية لأن مزاولة القتل قد تكون مثيرة للقتل لا نافية له.

كما أن في كلمة **القصاص** من معاني الهيمنة والعدالة ما يملأ نفوس الناس بالطمأنينة، خلاف ما توحي به كلمة القتل من معاني العداء والتشفي والانتقام مما يعد مثيراً للنفوس مهيجاً للخواطر، هذا بالإضافة إلى مزايا أخر: فالآية أكثر إيجازاً مع خلوها من التكرار (في القصاص حياة)، والمثل أكثر ألفاظاً مع وجود التكرار.

ومن هذا الإيجاز قوله تعالى: ﴿ **كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر** ﴾[2] فقد جمع في كلمة **المعروف** كل معاني الخير والفضيلة، كما ضم في لفظ **المنكر** بجمل الرذائل والمنكرات إضافة إلى مافي الفعل (**كنتم**) من معانٍ واسعة جداً فقد شملت باتساعها الماضي والحاضر والمستقبل وهي في هذا شبيهة بنظائرها في

---

(١) سورة (البقرة/١٧٩)

(٢) سورة (آل عمران/١١٠)

آيات القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ **إن الله كان علياً كبيرا** ﴾[1] و ﴿ **إن الله كان عليماً حكيما** ﴾[2] وأشباه ذلك من استعمال الفعل الناقص (كان) ليشمل بفائدته الأزمان كلها من ماض وحاضر ومستقبل.

٢- إيجاز الحذف:

ويكون الإيجاز في هذا النوع في الحذف نفسه مع وجود قرينة تفصح عن المحذوف وتشير اليه، وهذا المحذوف قد يكون حرفاً أو اسما أو شبه جملة أو جملة أو جملا عدة. فمن أمثلة حذف الحرف قوله تعالى: ﴿ **قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف** ﴾[3] أي لا تفتأ تذكر، وفي هذا الحذف إشعار بسرعة الوصول إلى الفعل، وربما كان بحذف النفي عنه مايضع السامع في جو يؤكد مداومة ذكر يعقوب لولده، على حين قد يوحي حرف النفي بنفي الفعل، فكان هذا الحذف محققاً للغاية من الناحية الشعورية مع عدم الوقوع في خطأ أسلوبي، لأن المحذوف لايخفى أمرهُ على السامع.

أما إذا كان المحذوف اسماً فله وجوه متعددة فقد يكون الاسم المحذوف مضافاً كقوله تعالى: ﴿ **وجاهدوا في الله حق جهاده** ﴾[4] أي في سبيل الله، غير أن هذا الحذف جعل الغاية من الجهاد قريبة إلى السامع

---

(١) سورة (النساء/٣٤)

(٢) سورة (النساء/٢٤)

(٣) سورة (يوسف/٨٥)

(٤) سورة (الحج/٧٨)

واضحة في نفسه يدركها بسرعة، إذ تسرع العبارةُ للإشارة إلى هذه الغاية دون أدنى فاصل بينهما، فلو كانت العبارة مع ذكر كلمة **سبيل** لكان هناك لحظات يتوزع فيها الاهتمام لتصور الغاية من الجهاد في سبيل أي شيء يكون؟ فكان في حذف (**سبيل**) وإلصاق الجهاد بغايته مايُبقي على تنبه السامع وارتباطه بمقصود الآية.

وقد يكون المحذوف موصوفاً كقوله تعالى: ﴿ **وأن أعمَلَ صالحاً ترضاه** ﴾[1] أي عملاً صالحاً، فربطَ العمل بنتيجته ربطاً مباشراً، إشعاراً للسامع بنوعية هذا العمل، مع عدم خفاء مايطلب منه عمله أي كلمة (**عملاً**).

وقد يكون المحذوف شرطاً كقوله تعالى: ﴿ **فاتبعوني يحببكم الله** ﴾[2] فالمحذوف قوله **إن تتبعوني** وهذا المحذوف يدرَك دون ذكره، وفيه كذلك تقديم النتيجة سريعةً بلا إمهال للسامع، وفي هذا من إراحة نفسه وإشاعة الرضى بين جنباتها؛ مايساوي مايشعر به صاحب العمل من سرعة نيل جزاء عمله.

وقد يكون المحذوف جوابَ شرط كقوله تعالى: ﴿ **فأما الذين اسودّت وجوهُهم أكفرتم بعد إيمانكم** ﴾[3] فالمحذوف هو قوله ﴿ **فيقال لهم** ﴾ وفي حذف جواب الشرط هذا بلاغة سامية، إذ رسمت العبارة

---

(١) سورة (النمل/١٩)

(٢) سورة (آل عمران/٣١)

(٣) سورة (آل عمران/١٠٦)

التالية مشهداً حياً أمام السامع حين أقامت في خياله متكلماً ومخاطباً وحواراً يدور بينهما، وفي هذا الحوار من التفريع مايبعث الحياة والحركة فيه.

ولو ذكر المحذوف لَمُنح السامع فرصة يسرّحي فيها خيالُه، مبتعداً عن هذا الجو المثير والمشهد الحافل بشخوص ذوي وضع يستحق الاهتمام ويثير الفضول.

وقد يكون المحذوف مسنداً إليه، كقوله تعالى على لسان سليمان عليه السلام:

﴿ **فقال إني أحببت حب الخير عن ذكر ربي حتى توارت بالحجاب** ﴾[1].

أي توارت الشمس فالمسند إليه المحذوف هو **الشمس**، ولا يؤدي حذفُه إلى اي ثغرة في العبارة إذ يستطيع السامع معرفته بيسر.

وقد يكون المحذوف شبهَ جملة، كقوله تعالى على لسان السَحَرة: ﴿ **فاقضِ ما أنت قاض** ﴾ والمحذوف قوله ماأنت قاض (به)، وقد أفاد هذا الحذف إشعارنا بتحدي السحرة لفرعون وتصميمهم على هذا التحدي، لأن في طول العبارة هنا مايُشعر فرعون بتراخي السحرة ورغبتهم في عدم إثارة نقمته، غير أن هذا الحذف فيه بَتٌّ لكل نقاش وقَطْع لكل تردد.

---

(١) سورة (ص/٣٢)

وقد يكون المحذوف جملة كقوله تعالى واصفاً حالَ قوم إبراهيم: ﴿ **ثم نُكسوا على رؤوسهم لقد علمتَ ما هؤلاء ينطقون** ﴾[1].

حاذفاً مثل قوله: **(وقالوا له)** فهذا الحذف لم يورث العبارة ثغرة من جهة، كما أكسب المعنى واقعية وحيوية من جهة أخرى، لأنهم حين اكتشفوا أو على الأصح حين أدركوا أن الصنم الكبير وغيره من أمثاله لاتستطيع النطق، توجهوا نحو إبراهيم بالكلام. فليس هناك في واقع الأمر فاصل بين هذين الموقفين، فالمشهد في الحقيقة مشهد هَرَج وغَضَب وثورة من الوثنيين على محطم الأصنام، والكلام متلاحق والجَدَل متقارب بلا مهلة، والجَلَبة متصلة والنقاش حاد، وكل هذا لايحتمل إيجاد الفواصل بين المواقف، ففي اللحظة التي أدركوا فيها أن إبراهيم لايعني مايقول جابهوه بقولهم هذا.

ولو وضعنا المحذوف في مكانه لكان في هذا من التطويل مايبعث الجمود في الموقف بما لا يتفق مع الواقع.

وقد يكون المحذوف مجموعة من الجمل كقوله تعالى على لسان سليمان وهدهده: ﴿ **اذهب بكتابي هذا فألقه إليهم ثم تولَّ عنهم فانظر ماذا يرجعون قالت ياأيها الملأ إني ألقي إليّ كتاب كريم** ﴾[2]. فقد حُذف من المشهد مقطعٌ طويل يدركه السامع بخياله دون ذكره، وهو قولنا مثلاً: فطار الهدهد بالكتاب إلى أن وصل اليمن، ودخل صرح الملكة بلقيس إلى

---

(١) سورة (الأنبياء/٦٥)

(٢) سورة (النمل/٢٨-٢٩)

حيث قاعةُ الاجتماعات، وألقى الكتاب على منصة بلقيس، فتناولته بدهشة وفضَّته على عجل باهتمام ظاهر، ثم فكرت فيه ملياً وأدركت مغزاه، ثم حملته إلى وزرائها وقالت: (يأيها الملأ) فهناك إذن حلقات حية حُذفت من سياق الآية إطلاقاً لخيال السامع، إذ لا يختلف اثنان على ماوقع في هذا المقطع المحذوف، ولو تم للآية ذكر الجمل المحذوفة لتوثب القارئ توثباً وكله لهفة وهو يجتاز الجمل البدهية ليصل إلى رد الفعل من ملكة سبأ حيال هذا الكتاب، فجاء هذا الحذف مربحاً للسامع محققاً للغاية من الموقف وهو شد السامع إليه، وجعله على تمام الصلة به والتنبه لما يجري فيه، مع احترامٍ لاريب فيه لهذا السامع بحذف مايمكنه إدراكه بخياله نابضاً غنياً مثيراً.

الإطنـــاب

قلنا في تعريف الإطنـاب إنه الـذي تزيـد الألفـاظ فيه على المعنى لفائدة، فإذا لم تتحقق هذه الفائدة فذلك هو الحشو والتطويـل، فللمتكلـم في إطنابه غايات كثيرة لايمكـن حصرهـا، إذ تتعـدد هـذه الغايـات بتعـدد مقاصد المتكلمين، غير أننا نستطيع أن نمر ببعض هذه الغايات مـن خـلال حديثنا عن **أساليب الإطناب** المتعددة. فمن هذه الأساليب:

١ – الإيضاح بعد الإبهام:

وهـو أن يـبدأ المتكلـم عبارتـه بإبهـام وغمـوض مقصوديـن مثيرين للسامع، بحيث يشد هذا الإبهامُ اهتمامـه لمعرفـة تفصيلاتـه كقولـه تعـالى: ﴿ **فوسوس إليه الشيطان قال: ياآدم هل أدلك علـى شـجرة الخلـد وملـك لايبلى** ﴾[1].

فحين بدأت الآية مشيرة إلى وسوسة الشيطان تسـاءل السـامع عمـا وسوس به هذا الشيطان لآدم حتى فتنه وأزاله عن موقفه، فيتشـوق لمعرفـة التفصيل والإيضاح الذي يتلو بعد ذلك، فهذا التوضيح الذي تلا الإشـارة المقتضية: من الإطناب المفيد.

ويدخل تحت هذا الأسلوب من الإطناب وهو الإيضاح بعد الإبهام: **التفريع** كقولنا: (**الدهر يومان: يـوم لـك ويـوم عليـك**) وقـول العـرب:

---

(١) سورة (طه/١٢٠)

المرء بأصغريه: قلبه ولسانه.

٢- ومن أساليب الإطناب الإيغال:

وهو أن يعمد المتكلم بعد انتهاء الجملة إلى إضافة تقدم معنى جديداً له صلة بالمعنى السابق، كقوله تعالى: ﴿ **والله يرزق من يشاء بغير حساب** ﴾[1] فكلمتا ﴿ **بغير حساب** ﴾ في نهاية الآية إضافة ليس وجودها ذا تأثير في أصل معنى الآية، وإنما جاءت لتقدّم معنى جديداً يؤكد المعنى السابق ويرفده. ومن هذا الأسلوب أيضاً قول الخنساء:

وإنّ صخراً لتأتمّ الهداةُ به ... كأنه عَلَمٌ في رأسه نارُ

فلو حذفنا العبارة الأخيرة (في رأسه نار) لبقي المعنى تاماً وهو تشبيه صخر بالجبل المرتفع الذي يهتدي به حتى الأدلاّء، غير أن هذه الزيادة وهي الإيغال، أغنت المعنى السابق، وجعلته أوضح صورةً وأقدرَ على إبراز مكانة صخر في قومه.

٣- ومن أساليب الإطناب: التذييل:

وهو أن تأتي جملة بعد جملة تامة، وهذه الجملة الجديدة مستغنية عن سابقتها غير أنها تؤكد سابقتها وترفدها في المعنى، وهذه الجملة الجديدة قد تأتي جاريةً مجرى المَثَل، وقد لاتكون جارية مجرى المثل. فمثال الأولى قوله تعالى: ﴿ **وما أبرّئ نفسي، إن النفس لأمارة بالسوء** ﴾[2] فالجملة

---

(١) سورة (البقرة/٢١٢)

(٢) سورة (يوسف/٥٣)

الثانية: إن النفس.. دعمت معنى سابقتها وجرت مجرى المثل. ومثال الحالة الثانية قوله تعالى: ﴿ **ذلك جزيناهم بما كفروا، وهل نجازي إلا الكفور** ﴾[1].

٤- ومن أساليب الإطناب: الاحتراس:

وهو أن يبادر المتكلم إلى زيادةٍ تدفع مايمكن أن يتوهمه السامع من معنى لايقصده المتكلم كقوله تعالى: ﴿ **واضمم يدك إلى جناحك تخرجْ بيضاءَ من غير سوء** ﴾[2] ففي قوله تعالى ﴿ **من غير سوء** ﴾ استدراك لما يمكن أن يظنه موسى عليه السلام من إصابة يده بمرض يجعل منها هكذا، بيضاء ناصعة..

ومن هذه الأساليب في الإطناب.

٥- الاعتراض:

وهو أن تعترض جملةٌ بين كلامين متصلين، وذلك لغايات يقصدها المتكلم منها:

ـ **الدعاء** كقول الشاعر:

إنّ الثمـــــانين وبُلِّغْتَهـــــا قد أحوجتْ سمعي إلى ترجمانِ

ففي جملته (**وبُلِّغْتَها**) التي اعترض بها بين اسم إنّ وخبرها؛ غايةٌ أراد منها **الدعاءَ** للمخاطب.

---

(١) سورة (سبأ/١٧)

(٢) سورة (طه/٢٢)

ـ **التنبيه إلى أهمية الأمر.** كقول الشاعر:

واعلـمْ فعلـم المـرء ينفعـه أن سـوف يـأتي كـلُّ مـا قُدِرا

فحين أورد هذه الجملة الاعتراضية؛ أراد من السامع أن يتوقف قليلاً ليشعر بأن هناك أمراً هاماً سيبلّغه إياه بعد هذه الجملة الاعتراضية.

ـ **التنزيه:** كقوله تعالى: ﴿ **ويجعلون لله البنات ـ سبحانه ـ ولهم مايشتهون** ﴾[1] فلقد جاء الاعتراض بقوله **سبحانه** أي تنزيهاً له مما يُنسب إليه ليدرك السامعُ شناعةَ مثل هذا الكلام في نسبته إلى الله تعالى.

ومن أغراض الاعتراض:

ـ **التذكير** كقوله تعالى: ﴿ **ووصينا الإنسان بوالديه ـ حملته أمه وهناً على وهنٍ وفصالُه في عامين ـ أن اشكر لي ولوالديك** ﴾[2] ففي هذا الإطناب الذي اعترض به بين الجملة الأولى من الآية والجملة الأخيرة منها إنما كان على سبيل **التذكير** ببعض ماتحتمله الوالدة من أجل هذا الإنسان المخاطب.

ـ ومن مقاصد الاعتراض: **التهويل والتعظيم** كقوله تعالى: ﴿ **وإنه لَقَسمٌ ـ لو تعلمون ـ عظيم** ﴾[3].

---

(١) سورة (النحل/٥٧)

(٢) سورة (لقمان/١٤)

(٣) سورة (الواقعة/٧٦)

٦- ومن أساليب الإطناب **ذكر الخاص بعد العام أو ذكر العام بعد الخاص**، والغاية من ذلك التنبيه إلى أهمية هذا الخاص كقوله تعالى: ﴿ **إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها وأشفقن منها وحملها الإنسان** ﴾[1] فقد أورد في هذه الآية المعنى العام ونقصد به (الأرض) والأرض تضم في ما تضمه (الجبال) فلماذا أورد الجبال بعد ذلك؟ لقد أوردها تعالى في الآية ليضع أمام حواس الإنسان مايهوله من المخلوقات وهي **الجبال** بضخامتها وارتفاعها وإن كانت السماوات أضخم وأعنى، لكنه لايدرك فيها مايدركه في الجبال التي تقع تحت حواسه قريبةً مباشرةً. والغاية من هذا الإطناب هو إشعار الإنسان بثقل الأمانة التي رضي بحملها، وهي في بعض معانيها مطابقة معتقده لسلوكه وعباداته.

ومن أمثلة ذكر العام بعد الخاص قوله تعالى: ﴿ **رب اغفر لي ولوالديّ ولمن دخل بيتي مؤمناً وللمؤمنين والمؤمنات** ﴾[2].

فإن إبراهيم عليه السلام ووالديه يدخلون في عداد المؤمنين والمؤمنات فلماذا ورد ذكرهم في مطلع الآية منفردين وفي نهايتها مع العموم؟ إن الغاية من هذا الإطناب هو تأكيد أهمية هذا الخاص ومكانته.

ومن أساليب الإطناب أيضاً:

٧- التكرير: أي أن تقوم بتكرير اللفظ أو المعنى لغايات مقصودة منها:

---

(١) سورة (الأحزاب/٧٢)

(٢) سورة (نوح/٢٨)

- **الترغيب**: كقوله تعالى: ﴿ **فإن تعفوا وتصفحوا وتغفروا فإن اللّه غفور رحيم** ﴾[1] ففي الآية تكرار المعنى في ثلاث كلمات، والغاية من هذا الإطناب ترغيب السامع بهذا المعنى الذي قُصد تكراره.

- وقد يكون سبب التكرار **طول الفاصل**: كقوله تعالى على لسان يوسف: ﴿ **يا أبتِ إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمسَ والقمرَ رأيتُهم لي ساجدين** ﴾[2] فقد تكرر الفعل (**رأيت**) لطول الفاصل بين وروده الأول وبين تتمة المعنى.

- **تقرير المعنى في النفس**: كقوله تعالى: ﴿ **فإنّ مع العسر يسراً إنّ مع العسر يسراً** ﴾[3] فالمعنى مؤكد في الجملة الأولى من الآية، غير أن القرآن عمد إلى تثبيت هذا المعنى في النفس، وإشعارنا بلزوم وقوعه وحتمية ذلك - فكرر الجملة نفسها.

- **التبصير والإنذار**: وهذا النوع من الإطناب الذي يقصد إلى التبصير والإنذار أكثرُ مايقع على ألسنة الخطباء والواعظين، فيعمدون إلى تكرار عباراتهم لإيقاظ النفوس وتبصيرها بعاقبة أمرها، كقولهم مثلاً: وإنكم على أعمالكم لمحاسبون، وإنكم يومئذ لمسؤولون، وإنكم بلا شفيع يشفع لكم ستقفون...

---

(١) سورة (التغابن/١٤)

(٢) سورة (يوسف/٤).

(٣) سورة (الشرح/٥).

- **إظهار الحسرة**: وهو مايجري على ألسنة أهل الرثاء كقول الخنساء

وإنّ صخراً لحامينا وسيدُنا ... وإنّ صخراً إذا نشتو لنحّارُ
وإن صخراً لتأتمُّ الهُداةُ به ... كأنه عَلَمٌ في رأسه نارُ

- **إظهار الحنين**: وهو مايجري على ألسنة أهل الغزل والحنين كقول الشاعر:

سقى الله نجداً والسلامُ على نجدِ ... وياحبذا نجدٌ على القُرب والبُعْد

هذه باختصار أبرز أساليب الإطناب وهي كما رأيت -: أنْ تزيدَ الألفاظ عن المعنى لفائدةٍ إضافية يقصد إليها المتكلم.

فإذا جاءت هذه الزيادة خالية من الفائدة فهو حشو وتطويل كما أسلفنا. من ذلك قول زهير ابن أبي سلمى:

وأعلمُ عِلمَ اليومِ والأمسِ قبلَه ... ولكنني عن علم مافي غدٍ عمي

فذِكره كلمة (**قبله**) حشو لافائدة فيه.

ومن ذلك قوله أيضاً:

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومن يعش ... ثمانين حولاً لاأبا لك يسأمِ

فذَكَر (**لا أبا لك**) ليتكئ عليها دون فائدة للمعنى.

ومن هذا الحشو أيضاً قول البحتري:

ماأحســـنَ الأيـــامَ إلاّ أنهـــا ياصـاحبيّ إذا مضـــتْ لاترجِـــعُ

فقوله (**ياصاحبيّ**) حشو لافائدة فيه.

المساواة

وهي أن تكون الألفاظ على قدْر المعاني، والمعاني لاتزيد عن الألفاظ دون مجال للتأويل فيها. فالألفاظ تؤدّي معانيَها بوضوح ودقة دون زيادة أو نقصان، بحيث يمتنع حذف شيء من هذه الألفاظ، كما يتعذر استبدال لفظ بآخر دون أن يتأثر المعنى، وذلك لأن المتكلم قد اختار ألفاظه بعناية ودقة ليؤديَ معنى يقصده لذاته.

من ذلك قوله تعالى: ﴿ **وابتغ فيما آتاك الله الدارَ الآخرة، ولاتنس نصيبك من الدنيا، وأحسن كما أحسن الله إليك** ﴾[1].

فلكل كلمة مقصدُها، وكل مقطع في هذه الآية يؤدي معناه المحدد في مجال معين.

ومن أمثلة المساواة أيضاً ماجاء في الحديث الشريف: (**لاتزال أمتي بخير مالم تر الأمانةَ مغنماً والزكاة مَغْرَماً**).

فلو حاولنا تبديل أي كلمة من الحديث بما يرادفها؛ لكان ذلك على حساب المعنى، وربما تدنت سوية الأداء كأنْ نقول مثلاً: (مالم تر الأمانة حقاً والزكاة خسارة) فكلمة (حقا) فقدت الجانب الإنساني الذي نطل منه على شعور مستحلّ الأمانة، وهو شعورُ مَن أصاب غنيمة، مما لاتوحي به كلمة (الحق). كما أن كلمة (خسارة) أقل دلالةً من (مغرما)

---

(١) سورة (القصص/٧٧).

لأن الخسارة لاتكون متوقعة عند صاحبها على الأقل وهو يقْدم على عملٍ تجاري يتوخى منه الربح.

ومن هذه المساواة قول الشاعر:

والنفسُ راغبةٌ إذا رغّبتها ... وإذا تُردّ إلى قليلٍ تقنعُ

فمن أبرز خصائص أسلوب المساواة كما أسلفنا أن صاحبه قد اختار ألفاظه بعناية ودقة لتؤديَ مايريد بعناية ودقة أيضاً.

ونعود الآن وقد تحدثنا عن **الإيجاز** ومعانيه الغنية وإيحاءاته المثيرة، وعن **الإطناب** وفوائده المتعددة على اختلافها، وعن **المساواة** ودقتها وحسن أدائها للمعاني..

نعود لنقف متسائلين بشأن هذه الأساليب، فأيها نفضل، وبأيها نأخذ إذا كان لكلٍ منها محاسنه المغرية.

الحق أن لكل أسلوب من هذه الأساليب جماله ومناسبته، والأسلوب الحسن هو الذي يأتي في مكانه ومناسبته، فحيث يَحْسُن الإيجاز يكون الإطناب مملاً، وحيث يحسُن الإطناب يكون الإيجاز عجزاً وقُصوراً.

أما المساواة فلها كذلك ميادينها الخاصة بها، وتبدو صالحة لأداء معاني الحكمة ومكارم الأخلاق والعبارات الرصينة.. وربما حسُن الإطناب في الخطب والمواعظ وفي الصلح بين المتخاصمين..

أما الإيجاز فيُرجى لتكثيف التجارب في الأمثال والحِكم البليغة ذات المعاني الغنية، فيسهل حفظها ويدوم أثرها.

ونستدرك لنقول إن هذا التحديد لايصلح على إطلاقه، والأمر في اختيار أسلوب الكلام أو استحسانه متروك لحسن تقدير المتكلم والسامع على السواء، وليست هذه المحاولة للتحديد سوى إثارةٍ أولية لطريق هذه الأساليب وميادينها، ويبقى المرء بحاجة إلى التجارب الاجتماعية، والثقافة الأدبية، والمعارف العامة الواسعة، والعلاقات الإنسانية الواعية، ليُحسِن معرفة الأسلوب الذي يختاره لإحداث التأثير المطلوب في سامعيه.. .

وكم أثارنا ابن المقفع بإيجازه، وشافنا الجاحظ بإطنابه، وصدق أهل البلاغة في قولهم لكل مقام مقال.

﴿ ٢ ﴾

علم البيان

علم البيان

تعريفات:

تعددت مدلولات كلمة البيان بحسب المراد منها، وإن كانت تلتقي جميعاً عند أصل واحد.

- فالبيان لغةً هو الكشف والظهور والوضوح.

- والبيان في مثل قوله تعالى: ﴿ **علّمه البيان** ﴾ هو القدرة الفائقة على الأداء الرفيع بأسمى وسائل الأداء الفني: باللفظ الموحي، والصورة المعبرة، والتركيب المحكم المثير.. وربما كان هذا ما رمى إليه الجاحظ حين جعل كتابه: البيانَ والتبيين.

ففي الشق الأول من التسمية يعرض لهذه الأساليب الأدبية الرفيعة، في أمهات نصوص العربية منذ أقدم عصورها. وفي الشق الثاني يتناول تلك الأساليب بالنظر والبحث والتحليل.

مدخل إلى علم البيان:

أما علم البيان فقد تحدد مدلوله بما ضمّنه البلاغيون في العصور المتأخرة منذ القرن الهجري السابع إلى عصره - من الأبواب والفصول المعروفة، التي تبحث في تفاصيل هذه الأساليب الفنية وجزئياتها، تبسيطاً لها، وتسهيلاً لفهمها وتعليمها للمتأدبين.. وإن كان هذا المدلول العلمي بأبوابه لايبتعد عن المراد من (البيان) بمعناه الفني السالف.. إن هو بمصطلحاته وفروعه إلا السعيُ المخلص الحثيث للتعرف إلى أساليب

الشعراء التصويرية في أداء المعاني، ليزيدوها جلاء وعمقاً وتأثيراً، بطريق التشبيه حيناً، والاستعارة حيناً، والكناية حيناً آخر.

وقد تكامل هذا العلم بآفاقه الفنية فيما كتبه عبد القاهر الجرجاني في كتابه (أسرار البلاغة) وشمر البلاغيون من بعده لتحريد علم البيان من كتب عبد القاهر وغيرها، ابتداء من كتاب البيان والتبيين للجاحظ، ومروراً بكتب البلاغة حتى القرن السابع الهجري، في محاولة لتقديمه سائغاً للأجيال في كتاب ((مفتاح العلوم)) للسكاكي (ت ٦٢٦ هـ) علّهم يحيطون بالبلاغة العربية بأقل عناء ممكن.. غافلين عن أن هذه المعرفة لاتكون صحيحة محقِّقة لغايتها، إلا بالتعامل معها: طليقة في نصوصها، مُدِلَّةً في أساليبها، رشيقة بين تعقيبات المتذوقين وتعليقات النقاد.. تبدو في عباراتهم وتختفي، لتثير من هذا كله الإحساس الجمالي عند القارئ متسللة إلى فكره ونفسه وذوقه، لتفعل فيها فعلها المنشود.

وعلم البيان وثيق الصلة بعلوم العربية الأخرى. فإذا كان علم النحو يبحث في المعاني الأصلية للكلام، وعلم المعاني يتناول ما وراء المعاني الأصلية من مقاصد والتفاتات، فإن علم البيان يبحث في الطرائق التصويرية لإظهار هذه المعاني، بشكل يزيدها إشراقاً وتأثيراً..

فإذا كان الأداء المباشر للمعنى أن يقال للممدوح[1]: (أنت كريم

---

(١) نضرب المثال هنا بالمديح - وإن كان إلى حد كبير سُنّة الشعر العربي عبر عصوره المتطاولة - للالتفات صوب الجانب الإيجابي فيه. ذلك هو الجانب الفني المتمثل بالقدرة التصويرية على إخراج المعاني والتعبير عن المواقف الإنسانية المختلفة..

فامنحني ما يُصلح حالي) فإن فنون البيان تتلطف في تناول هذا المعنى بطرائق شتى:

- منها أن يجعل جرير الأمر خطابا لزوجته لتكف عن لومه إذ يقول:

سأمتاح البحورَ فحنبيني أذاة اللوم وانتظري امتياحي

مستعيراً كلمة (البحور) لتكون جائزة الخليفة أكبر.

- أما أبو نواس، فقد صوره في ختام حوار بينه وبين زوجته في قوله:

ذريني أكثّر حاسديك برحلة إلى بلد فيه الخصيب أميرُ

متوسلاً بالكناية في كثرة الحاسدين، مما يحفز الممدوح ليكون عند ظن الآمل فيه..

- أما المتنبي، فيستثير ممدوحه مستخدماً براعته في فهم النفوس ومخاطبتها بكل ما يملك من قدرة على اختيار الألفاظ وصياغتها في قوله لكافور:

وغيرُ كثير أن يزورك راجلٌ فيرجعَ مَلْكاً للعراقين واليا

فالراجل هو، وقد زاره فعلاً، وهو لايطلب شيئاً مما تحت يده بل مما ينتزعه من خصومه بمساعدته ليكون ملكاً عليها، لابل سأكون والياً ألتحق بسلطانك..

فإذا كان جرير وأبو نواس قد بلغا مرادهما لتواضع طلبهما من جهة، وحسن تأتّيهما من جهة أخرى، فقد أخفق المتنبي لا لضعف في أدائه؛ بل لأنه لم يستطع أن ينسى ذاته المتفوقة، وكبرياءه الأبية، وإن حاول أن يستدرك ليكفكف طموحه في قافية البيت.

وهكذا تختلف أساليب الشعراء، وطرائق تناولهم للمعنى الواحد، مستخدمين فن البيان في ذلك، مما سنلتفت إلى تقديمه مبتدئين بالتشبيه.

موضوعات علم البيان

التشبيه

تعريف التشبيه:

هو أن تكشف عن صفة في المشبه باختيار مشبه به اتضحت فيه هذه الصفة بشكل واضح جلي. لهذا يجب أن تكون هذه الصفة المقصود إبرازها أكثر ما تميز ذلك المشبه به. من ذلك قوله تعالى ليلفت أنظارنا إلى قدرته فيما سخره لنا من قوانين الطبيعة، في قدرتها على حمل السفن، ولكي يدلنا على مدى ضخامتها، اختارت الآية لفظاً واحداً، عبر عن كل ما أريد إظهاره في المشبه من ضخامة ووزن لاقبل لنا بتصوره، ذلك هو لفظ المشبه به في قوله تعالى: ﴿ **وله الجواري المنشآتُ في البحر كالأعلام** ﴾.

فكلمة (الأعلام) وهي الجبال، كافية بلا زيادة لتشير إلى المطلوب منها، فالضخامة والرسوخ والثقل الهائل مع بقائها طافية ظاهرة - هي أبرز صفات الجبال، وهل يحتاج كل هذا إلى دليل.. إنه حسن اختيار المشبه به.

أركانه:

للتشبيه أربعة أركان:

- المشبه به والمشبه. وهما طرفا التشبيه.
- أداة التشبيه.
- وجه الشبه.

أما المشبه والمشبه به فهما ركنان أساسيان في قيام التشبيه، ولا يكون التشبيه إذا غاب أحدهما، وإنما جيء بالمشبه به لإيضاح صفة في المشبه.

وأما أداة التشبيه فحالها يختلف، إذ يصح حذفها إذا رأت حاسة البليغ أن في حذفها زيادةً في قوة التشبيه وجماله وتأثيره..

حالات التشبيه:

وقد عمد البلاغيون إلى وضع المصطلحات الدالّة على كل حالة من هذه الحالات:

١- التشبيه المرسل:

فالتشبيه (مرسل) إذا ذكرت فيه الأداة، إشارة إلى أنه بذلك قد تُرك وشأنه دون أن يمسه تغيير.

وأدوات التشبيه متعددة. فقد تكون الأداة اسماً أو فعلاً أو حرفاً.

أ- الأداة اسم. كألفاظ: (مثل أو شبه أو مشابه وغيرها).

من ذلك قول مجنون ليلى، وقد صاد ظبية ثم أطلقها:

ألا يـا شـبهَ ليلـى لا ترُاعـي ولا تنسـلّ عـن وِرْدِ النـلاعِ[1]

ب- الأداة فعل كألفاظ: (يشبه - يحكي - يماثل وغيرها).

---

(١) ديوان مجنون ليلى ق ١/١٨٥ ص ١٩٥.

من ذلك قول الشاعر صفي الدين الحلي في وصف الطبيعة:

من زاهرٍ يَحكي الخدودَ ونرجس يحكي العيون إذا رأت أحبابها

ج- **الأداة حرف.** منها (الكاف - كأن - كأنما وغيرها).

من ذلك قول الأعشى:

كن كالسموأل إذ طاف الهمُام به في جحفل كسواد الليل جرارِ

٢- التشبيه المؤكد:

وهو (مؤكد) إذا حذفت منه الأداة. فكأن في حذفها تأكيداً بأنه في هذه الصفة مطابق للمشبه به. من ذلك قول الشاعر:

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقاً وغربا

وكذا الأمر في وجه الشبه، وهو الصفة المشتركة بين المشبه والمشبه به، فإذا شعر البليغ أنّ حذفه لا يورث غموضاً، بل يكون التعبير أبلغ لقدرة السامع على إدراك تلك الصفة بداهة - جاز له حذفه. والأمر كله عائد إلى إحساس الشاعر بحُسْن ذكره، أو قوة تأثير حذفه..

٣- التشبيه المفصل:

والتشبيه (مفصل) إذا كان وجه الشبه مذكوراً. كقول أحد الشعراء:

وخيلٍ تحاكي البرق لوناً وسرعةً وكالصخر إذ تهوي وكالماء إذ تجري

٤- التشبيه المجمل:

وهو (مجمل) إذا حذف منه وجه الشبه. كقول الشاعر:

والصبح من تحت الظلام كأنه شيب بدا في لمّة سوداء

فقد فهم البياض في الصبح - وهو أبرز صفاته - دون أن يعمد الشاعر إلى ذكره، وأكّد هذه الصفة المحذوفة كلمة (الشيب) والبياض من أخص صفاته.. وكم سيكون الأداء سقيماً لو أن الشاعر عمد إلى ذكره في مثل قوله: كأنه في بياضه شيب..

٥- التشبيه البليغ:

والتشبيه (بليغ) بعد ذلك، إذا عمد الشاعر إلى حذفهما معاً (أي الأداة ووجه الشبه) وفي هذه الحال يكون المشبه قد بلغ من السمو منزلة تضاهي المشبه به، فكيف لا يكون التشبيه بليغاً..

ويشترط ليكون هذا التشبيه مقبولاً أن يكون الشاعر صادقاً في قوله، معقولاً في إعجابه بالمشبه. من ذلك قول الشاعر:

عزماتهم قُضُبٌ، وقبض أكفّهم سحب، وبيض وجوههم أقمارُ

٦- التشبيه الضمني:

وربما حذفت الأداة ووجه الشبه، واستتر طرفا التشبيه خلف غلالة رقيقة، تظللهما ولا تخفيهما، فيكون بذلك إثارة نفس القارئ، وإيقاظ ذوقه، ودفع فضوله كي يستشعر اللذة في قليل من البحث عنهما.. حتى إذا وجدهما، واستقامت له الصورة بجوانبها وإيحاءاتها، استشعر المتعة الفنية، وناقت نفسه لسماع المزيد.. وهو ما يسمى بالتشبيه (الضمني).

من ذلك قول الشاعر:

قد يشيب الفتى وليس عجيباً أن يُرى النُّور في القضيب الرطيب

٧- التشبيه المقلوب:

وقد يعمد الشاعر إلى تجاوز المألوف، ومفاجأة خيال السامع بما لم يعهده، مما يدفعه إلى أن يفتح عينيه وفمَه دهشة، وفي هذا من الإثارة ما أراده الشاعر: شريطة أن يكون صنيعه تعبيراً عن شعور صادق يملأ عليه نفسه، لكي تنتهي دهشة القارئ إلى الرضى والتأثر، ثم إلى مشاركة الشاعر في عواطفه الغامرة، وهو ما يسمى بالتشبيه (المقلوب).

ومنه قول الشاعر:

وبدا الصباح كأن غرّتَه وجهُ الخليفة حين يُمتدحُ

فكأن الشاعر هنا قَلَب ما اعتاد البلغاء على فعله؛ من تشبيه الأدنى بالأسمى، والصغير بالكبير، وفاجأهم بما لم يألفوه. وحجته في ذلك: أنه يرى الأشياء من خلال نفسه وشعوره - شأن الشعراء جميعاً - فوجه خلف انبساط أسارير الخليفة جائزته المنشودة، فكيف لا يكون وجه الخليفة في نظره أبهى من كل صباح، وأشد ضياء ونوراً من كل بدر وذُكاء..

٨- التشبيه التمثيلي:

ثم يطالعنا تصرفٌ آخر للشعراء في حديقة التشبيه، إنه أغناها بخطوطه وألوانه، وأكثرها حيوية وحركة.. إنه ليس تشبيهاً بسيطاً يدور

حول صفة واحدة، فلقد تعددت فيه الصفات المنشودة فضحت فيه الحركة، وتتابع نبض الحياة، وغني بالظلال الموحية المعبرة.. إنه التشبيه التمثيلي..

من ذلك قول ابن الرومي يصف شواء على أرغفة بقوله:

هامٌ وأرغفةٌ وضاءٌ فحمةٌ ... قد أُخرجت من فاحمٍ فوّارِ

كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا ... مقرونةً بوجوه أهل النارِ

ولك أن تنطلق مع إيحاءات كل كلمة وهي تحمل قدراً صالحاً من مشاعره وتلهفه وإقباله..

ومنه قول الشاعر الآخر:

كأن سهيلاً والنجومُ وراءه ... صفوف صلاة قام فيها إمامها

ومنه كذلك قوله تعالى: ﴿ **مثل الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله، كمثل حبة أنبتت سبع سنابل، في كل سنبلة مئة حبة..** ﴾.

مختارات للتدريب

بيّن نوع التشبيه وناقشه في النصوص التالية:

﴿ إنّا أرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في يوم نحسٍ مستمر، تنزع الناس كأنهم أعجاز نخل منقعر ﴾ [القمر/١٩]

﴿ مَثَل الذين حُمّلوا التوراة ثم لم يحملوها كمثل الحمار يحمل أسفارا ﴾ [الجمعة/٥]

﴿ وجعلنا الليل لباساً ﴾ [النبأ/١٠]

﴿ ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء ﴾ [إبراهيم/٢٤]

﴿ وأنْ ألْقِ عصاك فلما رآها تهتز كأنها جانٌّ ولى مدبراً ﴾ [النمل/١٠]

﴿ مَثَل الذين كفروا بربهم أعمالهم كرماد اشتدت به الريح في يوم عاصف ﴾ [إبراهيم/١٨]

﴿ كأنهن بَيْض مكنون ﴾ [الصافات/٤٩]

﴿ وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظُلّة ﴾ [الأعراف/١٧١]

وفي الحديث النبوي: ((أصحابي كالنجوم بأيهم اقتديتم اهتديتم))

((المؤمن للمؤمن كالبنيان يشدّ بعضُه بعضا))

ومن أقوال الشعراء قال الصابي:

والعمـــر مثـــل الكـــأس بـــر ... ســـب في أواخرهـــا القـــذى

وقال أبو طالب الرَّقّي:

وكـــأنّ أجـــرام الســـماء لوامعـــاً ... درر نـــثرن علـــى بســـاط أزرقِ

وقال المتنبي:

يهـــز الجيـــشُ حولـــك جانبيـــه ... كمـــا نفضـــتْ جناحيهـــا العُقـــابُ

وقال آخرون:

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ... ذهـبُ الأصيلِ على لُجين المـاءِ

كـــأن أخلاقـــك في لطفهـــا ... ورقـــة فيهـــا نســـيمُ الصبـــاحْ

سُلّ سيف الفجر من غمد الدجـا ... وتخلّـى الليـل عـن ثـوب الغَلَـسْ

الاستعارة

تعريف الاستعارة:

يمكن تقديم الاستعارة والتعريف بها من خلال زوايا متعددة.

– **فالاستعارة في اللغة:** هي انتقال الشيء من صاحبه إلى غيره لينتفع به.

– **والاستعارة في الاصطلاح:** هي مجاز لغوي علاقته المشابهة كقولنا (بكت السماء فضحكت الأرض) ــ أي: أمطرت السماء فازدهرت الأرض.

فاستعارة البكاء للمطر استعمال مجازي علاقته مشابهة الدمع للمطر.

واستعارة الضحك للزهر استعمال مجازي علاقته مشابهة الضحك لتفتح الزهر.

– **والاستعارة من زاوية التشبيه:** هي تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه.

ففي قولنا (رأيت رجلاً كالبحر في الكرم) تشبيه

أما إذا قلنا (رأيت يوم الجمعة بحراً يتصدق) فهو استعارة لأننا اكتفينا بأحد طرفي التشبيه وهو المشبه به (بحراً) وحذفنا الطرف الأول وهو المشبه (الرجل).

- غير أن استعمال كلمة (بحراً) هنا ليس حقيقة بل هو مجاز، فالاستعارة إذن من زاوية أخرى هي **استعمال مجازي** للكلام.

ولما كانت الاستعارة من المجاز، فإننا نؤثر تقديمها من خلاله، بياناً لمكانتها فيه من جهة، وليكون ذلك سبيلاً إلى معرفة المجاز من جهة أخرى بوصفه البحث التالي بعد الاستعارة.

الاستعارة والمجاز:

فإذا انطلقنا في تعريف المجاز وبيانه مما يفعله في الكلام قلنا: إن المجاز هو أن لا نستعمل الكلمة بمعناها الأصلي الذي وضعت له، بل نتجاوز هذا المعنى الأصلي إلى معنى آخر يناسبه، وهذا التناسب بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي هو الذي سوّغ لنا استعمال المعنى المجازي للكلمة، وهذا التناسب بين المعنيين هو الذي يسمى (العلاقة) التي قد تكون التشابه بين هذين المعنيين.

فإن كانت العلاقة هي التشابه أو المشابهة سمي المجاز استعارة، وإذا كانت العلاقة غير المشابهة سمي المجاز مرسلاً، مما نؤجل الحديث عنه إلى حينه.

فالاستعارة إذن **مجاز علاقته المشابهة.**

أما لماذا فعلنا هذا، وآثرنا الجانب المجازي للكلمة؟ فلذلك لغاية تتعلق بالمعنى العام، أو بالفكرة التي نريد التعبير عنها، فحين تستثير المعنى المجازي للكلمة، إنما تفعل ذلك مستفيدين من إيحاءات المعنى الحقيقي، تلك التي تزيد المعنى المجازي قوة وجمالاً، وتقربه من الأذهان قرباً حسياً مؤثراً.

من ذلك قوله تعالى: ﴿ **كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور** ﴾.

(فالظلمات) هنا مجاز، لأنها خرجت عن معناها الأصلي، وقُصد بها الدلالة على ما كان فيه الناس من ضلال وجهل.

(والنور) كذلك مجاز، لأنها خرجت عن معناها الأصلي، وقصد بها الدلالة على ما في الدين من هدي إلى الحقائق الكبرى.

فالمجاز إذن: هو في استعمال اللفظ لغير ما وضع له، لعلاقة تقوم بين المعنيين، مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي. والقرينة في الآية المذكورة هي (كتاب) لأنه لا يُعقل أن يقوم كتاب ما بإخراج الناس من مكان مظلم إلى مكان مضيء..

ومن ذلك أيضاً قولنا:

كان الخطيب ينطق بالدر

(فالدر) مجاز لأنه استعمل في غير معناه الأصلي، فالمعنى الأصلي هو اللؤلؤ، والمعنى المجازي هو الكلام الحَسَن، والعلاقة بينهما هي المشابهة في الحُسْن، أما (القرينة) المانعة من ذهاب الظن إلى المعنى الأصلي فهي كلمة (ينطق) لأن الإنسان لا ينطق لؤلؤاً.

وبما أن العلاقة هنا بين المعنى الأصلي (الدر) وبين المعنى المجازي لها هي المشابهة؛ فهذا المجاز استعارة.

ويتوقف نجاح الاستعارة وسرعة تأثيرها بمدى وضوح هذه العلاقة بين المعنيين الأصلي والمجازي، وإنما يتأتى الغموض المنفّر من بُعد هذه

العلاقة وإغرابها، أو خفائها وانعدامها.

فلو جعلنا المثال السابق: (كان الخطيب ينطق بالغربان) مثلاً، فإن السامع محقّ إذا حار في أمر هذه الاستعارة، وعجز عن فهم المراد منها، وأنكرها ووصم صاحبها بالإغراب والغموض.. حتى إنها لتحتاج من صاحبها إلى أن يبين مراده منها فيقول مثلاً:

قصدت من ذلك أن الخطيب كان ينطق بكلام يثير فيه العداء والبغضاء بين الناس، فاستعرتُ (الغربان) لتدل على ذلك، لأن الغراب عند العرب علامة التشتت والافتراق..

فإذا تنالت مثل هذه الاستعارات الملتوية، حل ظلام الغموض، ودامت حيرة السامع، وضاعت المعاني بل الفكرة كلها، وتحوّل نفور السامع وإعراضه إلى القطيعة الكاملة بينه وبين مثل هذا القائل..

وتزداد خطورة مثل هذه الاستعارات وسوء آثارها إذا كانت تصريحية كما في المثال السابق، مما سنفصّل فيه القول بعدُ.

حالات الاستعارة:

ونعود ثانية إلى الاستعارة في مبدأ أمرها لنشير إلى أن الاستعارة في الحقيقة تشبيه حذف منه الأداة، ووجه الشبه، وكذلك أحد طرفيه.

الاستعارة التصريحية:

فإذا حذفنا المشبه، وأبقينا المشبه به، فقد صرّحنا بنيّتنا ورغبتنا في تغيير صورة المشبه تغييراً تاماً، بحذفه، واستعارة صورة المشبه به كلها مكانه، وتسمى الاستعارة عندها تصريحية.

وفي هذا النوع من الاستعارة، تبرز مقدرة البليغ على اختيار ذلك المشبه به بوصفه سيحل محل المشبه، وتتجه الأنظار إلى هذا البديل وحده، إذ سنطل على صورة المعنى من خلاله. لهذا فإن في الاستعارة التصريحية: التوفيق التام، أو الإخفاق الكلي.

فإن وُفّق فقد تجلى المعنى، وتبدّت الصورة غنية مشرقة مثيرة.

وأما الإخفاق الكلي، فلأن تعمية كاملة ستحل في العبارة دون أي أمل في الخروج منها، وذلك لغياب المشبه غياباً تاماً.

فمن أمثلة الاستعارة التصريحية الموفقة قول المتنبي:

وألقى الشرقُ منها في ثيابي دنانيراً تفرّ من البنانِ

فالمشبه المحذوف هو قطع النور التي تلقي بها الشمس من خلال أوراق الأشجار، والمشبه به هو (الدنانير) فالاستعارة تصريحية.

وقد جاءت حسنة، فقد وفق المتنبي تماماً في اختيار المشبه به من وجوه متعددة تتعلق: بالشكل المستدير، والحجم، واللون، والحركة المتوثبة، ثم فيما تثيره الدنانير خاصة من النفسات المرء إليها، حتى إنه ليحاول التقاطها، وكلما نسي الحقيقة عاد إلى المحاولة. فهي صورة تضيف إلى جمالها وإيحاآتها تلك الحيوية المتجددة فيها، إضافة إلى ما تؤكده من جمال هذا الوادي في كثافة أشجاره، بدليل ظلها الوارف المثير.

ومثال الإخفاق التام أن نفترض في بيت المتنبي السابق قوله (عصافيراً بدل دنانيراً) ليحل الغموض بعد الإشراق والوضوح، وتثور الحيرة بعد الاطمئنان والرضى، ويذهب بنا الظن والتأويل مذاهب شتى.

فمن قائل إنه قصد بذلك الأزهار، وقصد بالشرْق نفحات النسيم الشرقية التي تهب فتلقي بأزهار الأشجار في حجره..

وآخر يعترض بقوله: أراد بالعصافير أوراق الأشجار، التي تتساقط رشيقة متنوعة الأشكال والألوان..

وثالث يرى أنه قصد العصافير الحقيقية، ليدل على جمال هذا المكان وكثافة أشجاره. بدليل كثرة عصافيره من جهة، وعدم خوفها من الناس من جهة أخرى، مما يؤكد احتفاظ هذا الوادي بنضارته، بُعده عن أيدي الطارقين..

ويتصدى رابع ليقول: بل إنه قصد بالعصافير الثمار الشهية الناضجة وهي تزهو بألوانها ونعومتها، فكأنها العصافير شكلاً ولوناً وجمال وقع في النفس. مما يدل على خصب هذا المكان، واحتفاظه بفتنته كلها..

وهكذا تسوء العاقبة، ويزداد المعنى بكثرة المتناولين بُعداً عن مراد قائله، وغموضاً في نفوس متلقّية. مما يورثهم نفوراً منه. وإعراضا عنه.. وذلك لبُعد العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لهذه الاستعارة.

الاستعارة التمثيلية:

أما إذا كانت الاستعارة لجملة كاملة، فهي استعارة تمثيلية. لأن هذه الجملة تمثل لوحة تامة، تضم مشهداً حياً، تتدفق الحياة والحركة في جنباته، موحياً بما قصد البليغ إلى الإيحاء به. وفي هذه الحال لاتكون إلا تصريحية، لأن المشبه به - وهو الجملة المستعارة - هو كل الاستعارة.

من ذلك قولهم في الأمثال – للتعبير عن عودة المجاهد مثلاً –:

عاد السيف إلى غمده.

فقد استعار القائل هذه الصورة بكاملها. وهي صورة المشبه به، وهي صورة حية نابضة. فالسيف يعني القوة والمضاء، وعودته إلى غمده لاتعني تخاذله ونكوصه، بل إنها تشير إلى إمكانية عودته إلى ميدان الجهاد بسرعة امتشاق الحسام من غمده، محتفظاً بكل صفات القوة والعزيمة والمضاء احتفاظ السيف وهو في غمده بهذه الصفات..

فالاستعارة التمثيلية: صورة غنية موحية، وهي صورة المشبه به، فهي إذن تصريحية دائماً.

وتكثر هذه الاستعارة التمثيلية في الأمثال السائرة. كقولهم:

إنك لا تجني من الشوك العنب.

يقال هذا لمن ينتظر خيراً من عمل الشر. فهذا المنتظر للخير من عمل الشر هو جانب المشبه، والذي يريد أن يجني العنب من الشوك هو جانب المشبه به.

فالاستعارة التمثيلية – كما أسلفنا – **تصريحية دائماً**، وهي أحفل وأغنى من الاستعارة المفردة.

الاستعارة المكنية:

أما إذا كان المحذوف هو المشبه به، والباقي لدينا هو المشبه، فإن الاستعارة تسمى المكنية.

ويحق للسامع أن يعترض هنا ليقول:

إذا كان الباقي هو المشبه، فما الجديد في العبارة؟ وأين الاستعارة إذن؟ ولماذا سميت مكنية؟.

وفي الجواب نقول:

إن بقاء المشبه يشير إلى رغبة القائل في إبقاء الصلة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قائمة بوضوح لالبس فيه ولا تأويل، فأثر إبقاء المشبه ضماناً لقيام هذه الصلة، بعيداً عن احتمالات الغموض. ولكي تتحقق هذه الصلة، فإنه لايحذف المشبه به حذفاً كاملاً، بل يترك منه جانباً يختاره بعناية ودقة وإحساس مرهف صادق، لأنه هو الجانب الجديد الذي يريد منه أن يضفي صورته وإيحاآته على المشبه المذكور.

وعندما يكتسب المشبه هذا الجانب من المشبه به، إذا به يظهر في صورة جديدة، تتّسم بالحيوية والإثارة بما يتفق والموقف الذي من أجله اختار الشاعر صورة الاستعارة.

وهكذا فإن الشاعر عندما حذف المشبه به، فقد كنّى عنه ببعض صفاته، تلك هي هذا الجانب الذي اختاره ليكسو به المشبه، ويضفي عليه صورته وإيحاآته، ومن هنا سميت الاستعارة مكنية.

من أمثلة ذلك قول أبي ذؤيب الهذلي:

وإذا المنيـــة أنشـــبتْ أظفارهـــا ألفيـــتَ كـــل تميمـــة لا تنفـــعُ

فقد أحسن الشاعر اختيار الجانب المتوحش من المشبه به المحذوف، فقد أضفى هذا الجانب صفاته على المشبه (المنية) فظهرت - كما أراد لها - عاتية مخيفة لاتُردّ صولتها، بعد أن زودها بمخالب الوحوش وإنحاآتها الغاشمة.

هذا وإن خطورة اختيار البليغ للاستعارة المكنية، تكمن في تغييرها صورة المشبه إلى صورة أخرى، بتأثير الصفات التي خلّفها المشبه به. فعليه أن يحسن اختيار هذه الصفات بما يلائم المشبه، فيزيده غنى وتأثيراً.

كما أن المتذوق نفسه يشاطر البليغ هذه المسؤولية، فكم من صورة قصد فيها القائل الاستعارة التصريحية، فينحرف بها المتذوق إلى المكنية، فيورث الصورة سقماً وتشويهاً يتبرأ منهما صاحب النص.

من ذلك مثلاً قول أبي تمام:

لما بكتْ مُقَلُ السحاب حياً ضحكت حواشي خدها الترب

فقد استعار الشاعر البكاء لتقاطر المطر في الشطر الأول، كما استعار الضحك لتفتح الأزهار في الشطر الثاني، وهي في الموضعين استعارة تصريحية، تنطوي على صورة جميلة معبرة: في الشكل والإيحاء، واللون والعبير.. وإن كانت الثانية أصوب وأبهى..

غير أن هذا الحسن وتلك الإصابة سينقلبان تشويهاً منفراً لو انحرف بها السامع ليجعل منها استعارة مكنية.. إنه في هذه الحال، سيرسم في مخيلته - من الشطر الأول - صورة جموع من الناس، تتزاحم مسابحة في الفضاء، وعيونهم تسحّ دمعاً.. يقابل ذلك على الأرض - من الشطر

الثاني – صورة جموع أخرى في حالة استلقاء على الظهور، وقد بدت منهم الأسنان، تعبيراً عن ضحكهم الشامل..

وليس على الأرض عاقل يصف الطبيعة بهذه الصورة الشوهاء؛ بله أن يكون الشاعر أبا تمام.

بين الاستعارة والتشبيه:

لماذا تبدو الاستعارة مقبولة، مثيرة، تبعث في الأداء الفني طاقة تصويرية تزيدها حيوية وتأثيراً.. ثم هل تفوق الاستعارةُ التشبيه؟ ولماذا؟.

الحق أن الاستعارة أبلغ من التشبيه، لأنها من حيث المبدأ تنفي وجود اثنين، بل تنصرف إلى واحد يملأ لوحتها، بما يحيط به من خطوط وألوان ترفد صورته، وتزيد في غناها وتأثيرها..

كما أنها تعني بالنسبة للشاعر وثبة مع الخيال، تتجاوز مقدرة صاحب التشبيه، إنها تتجاوز الأشياء إلى صورها، وتتجاوز ظاهر الصورة إلى مكنوناتها وما ترمز إليه من بعيد الإيحاء ورائع التعبير..

إنها بحق أفق واسع، ومضمار فسيح لانطلاق المواهب، وانعتاق الأخيلة وسباقها، ففي ميدانها السابقُ والمحلّي، والمبدع والمجيد..

مختارات للتدريب

- وضح الاستعارة وبيّن نوعها وناقشها في النصوص التالية:

﴿ ولما سكت عن موسى الغضبُ أخذ الألواح وفي نسختها هدى ورحمة ﴾ [الأعراف/١٥٤]

﴿ ضُربت عليهم الذلة أينما ثُقفوا إلا بحبل من اللّه وحبل من الناس ﴾ [آل عمران/١١٢]

﴿ ربِّ إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً ﴾ [مريم/٤]

﴿ تكاد تميّز من الغيظ ﴾ [الملك/٨]

﴿ وإذا رأيت الذين يخوضون في آياتنا فأعرض عنهم ﴾ [الأنعام/٦٨]

﴿ فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين ﴾ [الحجر/٩٤]

﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة ﴾ [الإسراء/٢٤]

﴿ بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق ﴾ [الأنبياء/١٨]

﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ﴾ [يس/٣٧]

﴿ واعتصموا بحبل اللّه جميعاً ولاتفرقوا ﴾ [آل عمران/١٠٣]

﴿ مَن كان يريد حَرْثَ الآخرة نَزِدْ له في حَرْثه، ومن كان يريد حَرْثَ الدنيا نؤتِهِ منها وماله في الآخرة من نصيب ﴾ [الشورى/ ٢٠]

ومن أقوال الشعراء:

قال البحتري:

وســـــاريةٍ لاتَمَـــلّ البكـــــا جرى دمعها في خـــدود الثرى

وقال آخر:

حملـتُ إليـه مـن لسـاني حديقـةً سقاها الحيا سقي الرياض السحائبُ

وقال آخر:

سالتْ عليه شعاب الحي حين دعا أنصـــارَه بوجـــوه كالدنانـــيرِ

وقال آخر:

قـومٌ إذا الشرُّ أبـدى ناجذيه لهـم طـاروا إليـه زَرافـات ووُحدانـا

وقال المتنبي في مجلس سيف الدولة:

وأقبـل يمشـي في البسـاط فمـادرى إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقـي

وقال أبو العتاهية للمهدي:

أتتـــه الخلافـــة منقـــادةً إليـــه تجـــرّر أذيالَهـــا

الكناية

تعريفات:

هي التعبير عن المعنى بطريقة تصويرية غير مباشرة، تتناول تصوير أبرز المواقف الدالّة على صحة ذلك المعنى.

فعندما أرادت الآية الكريمة أن تبين مدى قدرة الله تعالى قالت:

﴿ **السموات مطويات بيمينه** ﴾[1].

وهي صورة محسوسة، لأبرز المواقف الدالة على صحة المعنى المراد، فقد بينت بطريقة تصويرية موجزة، عظمة المدى الذي بلغته قدرة الله سبحانه؛ وهل هناك كلام يفي بهذه الكناية البليغة.. وأي كلام يمكن أن يبين لنا أن هذا الكون العظيم، مما يقع منه تحت حواسنا، ومما لا تحيط به حواسنا القاصرة من السماوات السبع.. كل ذلك يهيمن عليه سبحانه هيمنة كاملة - بأبلغ مما قالته هذه الكناية، حين صورت لنا، بالطريقة التي نألفها السماوات جميعاً، قد طويت - كأنها منديل - في قبضة الله سبحانه.. وهل هناك تصوير لقوة مسيطرة أدق وأبلغ من هذا التصوير..

ذلك هو دور الكناية، وتلك هي مقدرتها.. إنها التصوير لأبرز المواقف، لتؤكد صحة المعنى بشكل لا يماري فيه أحد.

---

(١) سورة (الزمر/ ٦٧).

فإذا قلت لك: إن زيداً وجود طيب العشرة، فقد يراودك شك في صحة ما أقول، وقد تظن بي المبالغة في ذلك. فإذا قلت - متوسلاً بالكناية -: **زيد كثير الأصدقاء**، تأكد لديك بهذا اللفظ الموجز طيب عشرته، لأن فيه تصويراً لأبرز المواقف الدالة على صحة هذا المعنى.

تعريف آخر:

فإذا عُدنا بعد هذا إلى أسلوب الكناية بالتأمل؛ وجدنا أننا نطلق اللفظ دون أن نريد معناه الأصلي. فإذا قلت لك:

أخوك نقي الثوب.

فأنا لم أقصد نظافة ثوبه من الأوساخ [هذا إذا لم يكن طفلاً] وإنما كنيت بذلك عن عفته، ومن هنا تستطيع أن نضع للكناية تعريفاً آخر فنقول:

الكناية لفظ يراد به غير معناه الأصلي، دون أن يمنع ذلك من إرادة المعنى الأصلي في بعض الكنايات..

فقد يكون زيد كثير الأصدقاء فعلاً في المثال السابق، لسبب آخر غير طيب عشرته، وقد يكون أخوك نظيف الثوب حقيقة إلى جانب عفته.. ففي مثل هذه الكنايات حَسُن المعنيان، وأمكنت إرادتهما.

ومثل ذلك قول العرب:

فلانة بعيدة مهوى القُرط.

كناية عن طول عنقها. فكأن بُعد المسافة بين شحمة الأذن إلى الكتف؛ دليل على طول العنق. فهذه الكناية - وهي طول العنق - لم تمنع

صحة المعنى الأصلي، وهو بُعد المسافة المشار إليها. غير أن هذا المعنى الأصلي قد لا يصح في بعض الكنايات، كقولنا مثلاً:

فلان مخروق الكف. كناية عن تبذيره.

ومثل ذلك قوله تعالى: ﴿ **الرحمن على العرش استوى** ﴾[1] وقوله تعالى: ﴿ **والسموات مطويات بيمينه** ﴾[2]. كناية عن تمام القدرة والهيمنة والتمكن.. كل هذا لايصح فيه المعنى الأصلي إلا بما يليق به سبحانه، إنما قصد به ما يدل عليه بهذه اللفتات الفنية، والصور المعبرة البارعة.

حالات الكناية:

لاحظ البلاغيون أن المقصود بالكناية لايكون الصفة دائماً. فتارة يكون الصفة، وتارة يكون الموصوف، وتارة أخرى لاهذا ولا ذاك، وهو ما سمي بالكناية عن النسبة.

١ – الكناية عن الصفة:

وفي هذه الحال، تكون الصفة غير مذكورة، وهي غاية الكناية، كقولنا: (**فلان طويل الباع**) كناية عن نفوذه.

فقد التفت هذا البليغ هنا إلى أبرز صفة تؤكد قدرة المرء على السيطرة على الآخرين، إنها اليد، وسيلة القوة والبطش، وطولها يسمح لصاحبها بممارسة مثل هذا الدور بين أقرانه.. فالتفت البليغ بطريقة فنية –

---

(١) سورة (طه/ ٥).

(٢) سورة (الزُمر/ ٦٧).

أشبه ما تكون بما يسمى بالرسم الكاريكاتوري - إلى هذا العضو من المرء وجعله موضع اهتمامه وتصويره، مطمئناً إلى أنه قد بلغ من ذلك إلى نفوسنا ما يريد من معنى.

ومن ذلك قول الخنساء في أخيها صخر:

طويلُ النجادِ رفيعُ العمادِ كثيرُ الرمادِ إذا ما شَتا

فالكنايات الثلاث في البيت كنايات عن صفات: فالأولى كناية عن طوله الفارع، والثانية كناية عن سيادته في قومه، والثالثة كناية عن كرمه، وكلها قدمت لفتات تصويرية محسوسة فيها إرضاء الحواس وتأكيد صحة المعنى في آن واحد.

٢- الكناية عن موصوف:

وهنا تكون الصفة مذكورة والموصوف هو المكنى عنه. من ذلك قولنا: **نحن الناطقين بالضاد ننشد المجد.**

فالناطقون بالضاد كناية عن الموصوفين، وهم العرب، وقد تناول القائل هنا أبرز ما يميز العربي وهي لغته من جهة، وأبرز ما تنفرد به هذه اللغة من حروف يعسر نطقها على غيره وهي الضاد من جهة أخرى. وبذلك وضع من السمات مالا يوجد إلا في العربي، دون لبس أو تأويل.

ومن ذلك قول الشاعر:

ولما شربناها ودبَّ دبيبُها إلى موطن الأسرار قلت لها قفي

فالموصوف هنا (موطن الأسرار) وهو كناية عن العقل. وكم كان هذا الشاعر دقيقاً في تعبيره وتصويره.. فالعقل موطن الأسرار، والخمرة تقتحم العقل وتتسلل إلى أسراره، وهيهات أن يبقى له من العقل آنذاك ما يقول لها قفي.. كما تبدو براعته وقدرته باهرة بشكل خاص في تناوله أبرز جوانب العقل أهمية وخطورة، وهو قدرة صاحبه على التمييز، وبأخطر ما تفعله وهو اقتحامها موطن الأسرار هذا.

ومن أمثلة ذلك قول حسان ابن ثابت يمدح الغساسة بالكرم:

يُغشَوْن حتى ما تَهِرّ كلابُهمْ لا يَسألون عن السوادِ المُقبلِ

٣- الكناية عن نسبة:

وفي هذه الكناية تكون الصفة مذكورة ومعها ماله صلة بالموصوف. والكناية هي في: نسبة هذه الصفة إلى ماله صلة بالموصوف. من ذلك قول الشاعر:

اليُمنُ يتبعُ ظلَّهُ والجودُ يمشي في ركابِهْ

فالصفة في الشطر الأول هي (اليُمن) و(الظل) ماله صلة بالموصوف، والكناية هي نسبة اليُمن إلى ظل الموصوف.

وكذا في الشطر الثاني: (فالجود) هي الصفة و(الركاب) ماله صلة بالموصوف، والكناية في نسبة الجود إلى ركاب الموصوف.

وهذا - ولَعَمْرُ الله - أسلوب بارع من أساليب الكناية، غالباً ما يستعمل في سَوْق معاني المديح.. فيبدو الشاعر فيه حيادياً نزيهاً فيما

يصف به ممدوحه.

فهو لا يصرح بنسبة المديح إلى ممدوحه مباشرة، بل يظهر وكأنه يقف من بعيد يقوم بوصف ما يراه ليس غير.

وها هو ذا في البيت السابق، يؤدي ما رأى بأمانة ودقة، فقد رأى البركة والخير يتبعان ظل هذا الإنسان، كما شاهد الجود يمشي إلى جواره.. وهل هناك أكثر توكيداً لهذه المعاني من هذه الطريقة التصويرية، في خلوها الظاهري من أية انفعالات أو مبالغات أو حماسة بادية.. إنها لاتعدو وصف واقع يراه بأم العين.. إنه الكناية عن نسبة.

ومنه كذلك قول الشاعر:

إن السماحةَ والمروءة ضُمِّنا قبراً بمَرْوَ على الطريقِ الواضحِ

هكذا ببساطة توحي ببديهية الأمر، وباستعمال المؤكد (إنّ) بالبساطة نفسها بعد ذلك.

فالسماحة والمروءة هما جانب الصفة، و(القبر) ماله صلة بالموصوف، والكناية قائمة في: نسبة السماحة والمروءة إلى قبر الموصوف، وهو يقصد صاحبه بطبيعة الحال.

مختارات للتدريب

بيّن نوع الكناية وناقشها في النصوص التالية:

﴿ ولاتصعّر خدك للناس ولاتمش في الأرض مرحاً ﴾ [لقمان/١٨].

﴿ إن هـذا أخـي لـه تسـع وتسـعون نعجـة ولي نعجـة واحدة ﴾ [ص/٢٣].

﴿ ولاتجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولاتبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً ﴾ [الإسراء/٢٩].

﴿ وحملناه على ذات ألواح ودُسُر ﴾ [القمر/١٣] الدُسُر: المسامير

﴿ ما المسيح ابن مريم إلا رسول قد خلت من قبله الرسل وأمه صدّيقة كانا يأكلان الطعام ﴾ [المائدة/٧٥].

﴿ ويومَ يعَض الظالم على يديه يقول: ياليتني اتخذت مع الرسول سبيلاً ﴾ [الفرقان/٢٧].

وقال الشاعر:

أَوَ مـارأيت المجـدَ ألقـى رَحْلَـهُ ... في آلِ طلحـةَ ثـم لم يتحـوَّلِ

وقال المتنبي:

فمسّـا هـمْ وبُسْـطهمو حريـرٌ ... وصبّحهـمْ وبُسْـطُهمو تـرابُ

وقال آخر يصف قوماً بالشجاعة في الحروب:

الضـاربين بكـل أبيـضَ مِخْـذَمٍ والطـاعنين مجـامعَ الأضغـانِ

مِخذَم: قاطع

وقـال عليـه الصـلاة والسـلام: ((يا أُنَجَشَـة؛ رويـدك سَـوْقك بالقوارير)).

المجاز المرسل

تعريفات:

مر بنا في بحث الاستعارة أن المجاز هو استعمال اللفظ لغير ما وضع له، لعلاقة هي التناسب بين المعنيين: الحقيقي والمجازي، مع قرينة تمنع من إرادة المعنى الأصلي.

كما عرفنا أن هذه العلاقة إذا كانت المشابهة فالمجاز استعارة، أما إذا كانت غير المشابهة فهو المجاز المرسل. وسمي مرسلاً لأنه لا يتقيد بعلاقة واحدة كالاستعارة. بل إن له علاقات كثيرة.

فحين يقول البلاغيون في تعريف المجاز ما تقدم: من أنه استعمال اللفظ لغير المعنى الذي وضع له، لوجود علاقة بين المعنيين الأصلي والمجازي – فقد أصابوا..

غير أنهم أتوا المجاز من نهايته من جهة، ومن دروبه الخلفية غير النضرة من جهة أخرى.

بين الاستعارة والمجاز:

ورب سائل يسأل: ولماذا لايكون المجاز المرسل استعارة إذن؛ ما دام جميعاً من المجاز.. وما الفرق الدقيق بينهما إذا كان كلٌّ منهما قد ساغ فيه استعمال اللفظ بمعناه المجازي، بفضل وجود علاقة بين المعنيين؟.

في الجواب نقول: – إعادة لبعض ما تقدم – إن العلاقة بين معنيي

اللفظ في الاستعارة هي المشابهة، أي قد تلاقى المعنيان الحقيقي والمجازي في الميدان الواسع لمدلوليهما، وهذا التشابه سوّغ أن يقوم أحدهما بدل الآخر مستعيراً مكانه. فقد استعار مكانه لأنه يصلح - بسبب تشابههما بقدرٍ ما في ساحة المدلول والإيحاء - أن يقوم مقامه قياماً لايتعدى العبارة التي يحسّ الأديب فيها ارتياحاً باستعارة اللفظ لهذا المعنى المجازي.

ففي الآية الكريمة السابقة:

﴿ كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور ﴾.

تشابَهَ المعنى الحقيقي للظلمات وهو (الظلام) بالمعنى المجازي لها وهو (الضلالة) في أن الإنسان يخبط في كل منهما على غير هدى.

كما تشابَهَ المعنى الحقيقي للنور وهو (الضياء) مع المعنى المجازي للنور وهو (الهدى) في أن الإنسان يسير واثقاً عارفاً مطمئناً في كل منهما.

فهذا التشابه الذي هو العلاقة بين المعنيين، سوّغ عملية استعارة اللفظ لأداء المعنى المجازي.

أما في المجاز المرسل، فالمعنيان بينهما رابطة ما، غير أنها ليست رابطة التشابه، إذ لاتشابه بينهما، ولا تصح فيه استعارة اللفظ لأداء المعنى المجازي، لتعذر إدراك تشابهٍ يقرّب بين معنى اللفظ الحقيقي وبين ما أريد منه على سبيل المجاز.

من علاقات المجاز المرسل:

العلاقة السببية:

فحين نقول مثلاً: (أحيا الغمامُ الأرض) فهناك وثبة خيالية في الفضاء بين المحيي الحقيقي المرئي للأرض وهو المطر، وبين الغمام، لأن الغمام لايشبه المطر أو يؤدي دوره حتى تستعيره ليقوم في العبارة مقام المطر؛ ثم ننتظر منه أن يحقق لنا من إغناء المعنى وتوسيع آفاقه وإيحاآته ما تفعله الاستعارة..

نعم، إن بين الغمام والمطر صلةً ما. وهذه الصلة هي التي سوّغت استعمال (الغمام) هنا، غير أن هذه الصلة شيء آخر غير التشابه. فالغمام بسبب المطر، فسوّغ هذا استعمال الغمام بدل المطر لوجود هذه (العلاقة السببية) بينهما.

إن هذه العلاقة تقرّب الغمام - في لوحة خيال السامع - من المطر، وتجعله يدرك المقصود به. مغتبطاً بهذا الاستعمال لما يضفيه من معان سابقة غامرة توحي بالخير العميم.. وذلك لأن الغمام الذي نراه يملأ الفضاء ويسد الأفق هو المصدر، وهو مصدر يبدو غنياً مكدّساً لاينضب. مما يبعث على الطمأنينة، ويوحي بقدرته - فعلاً - على أن يقدّم من الماء ما يحيي وينبت ويثمر ويملأ الوديان.

من هنا جاءت إصابة البليغ في صدق إحساسه، ومن هنا كذلك جاء ارتياح السامع المتذوق الذي قد يستهجن للوهلة الأولى.. حتى إذا تضامّت أجزاء الصورة في خياله، وتبين له وجه الصواب، عادت نفسه

إلى اطمئنانها السابق.. ولكنه هذه المرة اطمئنان مشفوع بغير قليل من المتعة الفنية الغامرة، والإثارة الخيالية المقبولة - إذ لم تصل به إلى الحيرة والغموض -.

هذا إلى ما يحسّه من الرضى والاغتباط، نتيجة الشعور باتساع مجالات القول الفني، وأساليب التعبير المثير.

من هنا لايصح أن يكون المجاز المرسل استعارة، كلاهما يمتطي أجنحة الخيال، لكن الخيال في المجاز المرسل لايؤثر المعنى المجازي لمشابهته المعنى الحقيقي؛ بل لارتباطه بروابط، منها ما أسلفنا الحديث فيه، وهو الرابطة السببية بين المعنيين.

ومن ذلك أيضاً قول الشاعر:

لـــه أيـــادٍ علـــيّ ســـابغةٌ أعُـــدُّ منهـــا ولا أعدُّهـــا

فقد استعمل (أيادٍ) استعمالاً مجازياً، لأنه لم يقصد المعنى الحقيقي للأيادي بل قصد المعنى المجازي، وهو الهبات وأشباهها. فالسامع لن تطول حيرته أمام هذا الاستعمال المجنح بوثبته الخيالية من النِعم إلى أسبابها، إذ سيربط في لمحة بين هذه النِعم وبين الأيدي التي تقدمها، ليرى أن في استعمال (الأيادي) هنا براعة محمودة؛ وصورة حية محسوسة. فأيادي الممدوح هي التي تمتد بالنعم، فهي سبب لتلك النعم، وتلك هي (العلاقة السببية) بين المعنيين. وهو ما نعبر عنه بقولنا: إن في استعماله (أياد) مجازاً مرسلاً علاقته السببية.

العلاقة الكلية:

وحين نقرأ قوله تعالى: ﴿ **وإني كلما دعوتهم لتغفر لهم جعلوا أصابعهم في آذانهم..** ﴾[1].

ترتسم في أذهاننا صورة قوم نوح وهم يقابلون دعوته لهم بإدخال أصابعهم في آذانهم.. إنها صورة حسية مثيرة ذات دلالات بعيدة، لكن الذي يبدو ناقراً فيها هو إدخال الأصابع في الآذان، وهو أمر غير ممكن عملياً.. عندها يدرك السامع أن استعمال الأصابع جاء على سبيل المجاز، وإنما قصد نوح عليه السلام (الأنامل) لكنه وجد كلمة (الأنامل) قليلة جداً على موقف الإعراض المتعنت غير البصير..

أراد أن يقول:

إنهم لشدة إعراضهم، يتمنون أن يسدّوا آذانهم - حتى لا يسمعوا من دعوة الحق شيئاً - بالأصابع كاملة.

فاستعمال كلمة (الأصابع) تعكس شدة إدبارهم، وعنف إعراضهم، ومدى صدودهم وإيثارهم جانب الضلالة والجهل.

فكلمة (الأصابع) إذن لم تُقصد لذاتها، إنما قُصد إيحاؤها وما تدل عليه، فاستعملها استعمالاً مجازياً وهو يريد أطراف الأصابع وهي (الأنامل). فاستعمل الكل وهو يريد جزءاً منه. وهذا ما يعبَّر عنه بالقول:

إن في استعمال (الأصابع) مجازاً مرسلاً علاقته الكلية.

---

(١) سورة الحج: ٧.

ومن أمثلة ذلك قول القائل متلهفاً: **سرق اللص المنزل.**

مع أن اللص في الحقيقة سرق ما في المنزل أو بعض ما فيه، لكن القائل الذي أثاره الحادث، وملأ عليه الوجودَ من حوله، لا يرضيه أن يحدد للسامع بدقة ما أقدم اللص على فعله، إنه لايعبر عن الحقيقة المجردة، بل عن هذه الحقيقة بعد أن تمر من خلال نفسه وشعوره الذي سيلوّنها بلونه الصارخ، ويحمّلها من انفعاله ما يجعلها بحجم ما في نفسه من غضب وجزع واضطراب، فاستعمل الكل وهو (المنزل) وهو يقصد الجزء (بعض ما فيه) وهو ما يعبّر عنه بالقول:

إن في قوله (المنزل) مجازاً مرسلاً علاقته الكلية.

العلاقة الجزئية:

وحين نقرأ للشاعر قوله:

كم بعثنا الجيش جرا رأ وأرسلنا العيونا

تطرب في البداية، وتثور مشاعرنا لتُواكب هذا الجيش الجرار، لكن هذا التصور الحي سيجمد فجأة أمام كلمة (العيون) إذ كيف يصح هذا..

لكن هذه الدهشة وذلك الجمود لن يطول أمدهما، إذ سرعان ما تنضمّ صورة هذه العيون - وهي تتلامع يقظةً وذكاءً - إلى لوحة الجيش الجرار، لندرك دورها الكبير في رؤية الأشياء وما وراء الأشياء عند العدو، إنها ترى وتفسر وتترجم ما تفسره.. ليغدو سلوكاً كبيراً شاملاً.. عندها ندرك مدى حيوية خيال الشاعر، ودقة اختياره حين وجّه أنظارنا

واهتمامنا - بدراية وحذق - إلى جزء محدد من هؤلاء الناس.. إنه الجزء الذي يقيم لصاحبه هذا الوجود الخاص، إنه العدسة العليمة التي يُرسم من خلالها سلوك الجيش الجرار..

وبذلك ندرك أن استعمال الشاعر (للعيون) مجاز، لم يُقصد لذاته، بل قُصد أصحابُه من جهة، والإيحاء بالدور الكبير الذي يؤديه هذا الجزء من جهة أخرى. أي أنه استعمل الجزء وأراد به الكل الكبير، إبرازاً لأهمية هذا الجزء وفاعليته.. وهذا ما يعبر عنه بالقول:

إن في كلمة (العيونا) مجازاً مرسلاً علاقته الجزئية.

ومنه قولنا: **اتحدت كلمة القوم.**

مع أن الذي اتحد في الحقيقة هم القوم أنفسهم بمواقفهم، وسلوكهم بعد ذلك. غير أن إيرادنا (كلمة القوم) إشارة إلى أبرز ما يدل على هذه المواقف وذلك السلوك، فالكلمة إنما هي ترجمة لما في النفوس من أفكار ومشاعر، تلك التي تثير صاحبها وتحفزه، لكي يعبر عنها بالسلوك، وهذه الأفكار والمشاعر لايمكن معرفتها، إلا إذا تَرجم عنها صاحبُها بالنطق والكلمة.

فإذا اتحدت هذه الكلمة، دلّ ذلك على اتحاد الأفكار والمشاعر، التي تشكل حوافز السلوك بعد ذلك.

ففي هذا الاستعمال، تتبدّى دقة ملاحظة القائل، وبُعد نظره، ونفاذ خياله.. حين تجاوز كل هذه المراحل، ليصل إلى أصغر جزء، ينطلق منه السامع إلى أبعد مدلول وأوسع إيحاء.. وبذلك يكون قد استعمل جزءاً

صغيراً، وقصد منه كلاً واسعاً كبيراً، أي أنه استعمل (كلمة القوم) بمعناها المجازي، وهي جزء من المعنى الحقيقي (القوم أنفسهم).

وهذا ما نعبِّر عنه بالقول:

إن في قوله (كلمة) مجازاً مرسلاً علاقته الجزئية، فقد أطلق الجزء (كلمة القوم) وأراد الكل (وهم القوم أنفسهم).

اعتبار ما كان:

وحين نسمع من يقول: **شربت برتقالاً**.

فإن الذهن يستثار للوهلة الأولى، في لحظات من التردد بين تخطئة القائل من جهة، أو البحث عن المراد من جهة أخرى.. إلى أن تتسع الصورة في الخيال، لتشمل هذا الشراب منذ أن كان برتقالاً تزهو به أغصانه وأشجاره إلى أن غدا شراباً..

فترتاح نفس السامع لاتساع الصورة في خياله وغناها من جهة، كما أنه يستشعر الرضى لما أحاط به من معنى بأوجز عبارة ممكنة من جهة أخرى. إضافة إلى إدراكه شعورَ القائل تجاه الأصل - وهو البرتقال - بعد ذلك. فلولا أن القائل يستسيغ البرتقال قبل أن يغدو شراباً؛ لما تاقت نفسه إلى تجاوز حاله الأخيرة، ليعود ثانية إلى ذلك الأصل المحبَّب.

ففي استعماله كلمة (برتقالاً) إثارة للخيال، في إعادته إلى ما كان عليه العصير. مستفيداً من هذه الرابطة بين الحالين، تلك التي عبر عنها البلاغيون (باعتبار ما كان) إن هذه الرابطة هي التي أخذت بخيال السامع لإدراك المطلوب، كما أتاحت للقائل مثل هذا المجاز من قبل..

وهو ما يعبَّر عنه بالقول: إن في قوله (برتقالاً) مجازاً مرسلاً علاقته (اعتبار ما كان).

اعتبار ما يكون:

وحين نسمع من يقول: **الأطفال جنود الوطن.**

نقف لحظات مترددين في قبول هذا القول، إذ كيف يكون الأطفال في ضعفهم وصغر سنهم جنوداً.. لكن الخيال الذي أثير بهذا التعبير، ينطلق ليجمع لوحة واسعة غنية، تصل بين الحاضر والمستقبل، مروراً بمراحل كثيرة لا يغفل الخيال عن جمع غني سريع لجزلياتها، تشكّل شريطاً مصوراً يصل بين هذا الحاضر، وذلك المستقبل.

وعندما يصل السامع إلى هذه الحقيقة الجميلة، يحمد للقائل خياله الطليق، وتصوره البعيد في مداه، الواثق في أدائه، في هذا الربط السريع بين أطراف الزمن، ليجعل المستقبل ماثلاً للعيان، مُطْلعاً السامع على ذات نفسه وآماله، من خلال ما يعاني من جهة، وما يتمنى من جهة أخرى.

وبذلك تبرز لهذا المجاز أهميته التصويرية، ودوره في حديثه عن المستقبل وكأنه حقيقةٌ قائمة عن طريق المجاز في استعماله كلمة (جنود). وهو مجاز مرسل علاقته اعتبار ما يكون.

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى في شأن زكريا عليه السلام: ﴿ **فبشرناه بغلام حليم** ﴾[1].

---

(١) سورة الصافات: ١٠١.

فإننا نتوقف مستغربين في بادئ الأمر، إذ كيف تحقق حِلمه وهو لا يزال بشرى في ضمير الغيب، وسرعان ما يزول عجبنا ونحن نذكر أن الله سبحانه هو الذي يخبرنا بذلك.. فنتساءل ثانية عما يجنيه السامع من فائدة، حين تُقدَّم له مثل هذه الحقائق قبل وقوعها؟.

الحق أن السامع المقصود بهذه الآية كانت فرحته غامرة بكلمة (حليم) هذه، فقد بشرته بما يستحق أن يستبشر بقدومه، وقد كان متلهفاً لمعرفة ذلك، فكان في هذا تحقيق لسعادة زكريا عليه السلام، إذ ربط هذا المجاز الحاضرَ بالمستقبل، بدءاً من البشرى في اللحظة الحاضرة إلى حِلم الغلام بعد ذلك.. كما أن في هذا النوع من المجاز، إطلاعَنا على ما في نفس السامع (أو القائل) من آمال وتطلعات، لأن تعجله في ذكر المستقبل، يكشف لنا عن نوعية ما يطمح إليه في مقبل الأيام.

ففي استعماله (حليم) مجاز مرسل، يقرّبه إلى النفس تلك الرابطة التي تصله بالزمن الآتي، التي يعبَّر عنها (باعتبار ما يكون).

كما تحقّق في نفس السامع متعة فنية، نجمت عن إثارة خياله ليرسم في لمحة خاطفة، لوحة واسعة، حافلة بالجزئيات المعبرة تبدأ من لحظات البشرى وما تركته على الوجوه المؤمنة اللّهْفى من مظاهر السعادة.. إلى المستقبل الذي رَسَم بوضوح صورة الحليم الرضيّ.. مروراً بمراحل مصوَّرة، يدركها الخيال من سنيّ حياة الغلام المختلفة.

وهكذا ففي كلمة (حليم) مجاز مرسل، علاقته (اعتبار ما يكون).

العلاقة الحالّية:

وحين نسمع قوله تعالى: ﴿ **ففي رحمة الله هم فيها خالدون** ﴾[1].

نحسّ شعوراً غامراً من السعادة تدب في كياننا فتشمله في ومضة.. نبحث عن مصدر هذا الشعور، فنجده في إدراكنا مدى عناية الله بالمؤمنين، وكأنه سبحانه يقوم على رعايتهم بنفسه إذ يحيطهم برحمته - على ما في كلمة (الرحمة) من معان غنية لا ندرك أكثرها، غير أنها توحي جميعاً بكل معاني العناية والرعاية. وتوفير أسباب السعادة والرضى..

ويزداد إحساسنا بهذه السعادة الغامرة، حين نعيد النظر في قوله (في) فالمؤمنون لم يُمنحوا رحمة الله فحسب، بل هم في جوف هذه الرحمة، تحيط بهم من كل جانب..

وحين نعيد النظر في العبارة بحثاً عن سر كل هذه الآثار، نرى أن ذلك كامن في هذا الاستعمال المجازي (في رحمة الله) إذ لم تقل الآية (في جنة الله حيث الرحمة..) وفي ذلك طمأنة عاجلة للمؤمنين، في تقديم ما يشغل بالهم ويطمحون إليه، في إيجاز معبر غني لامزيد عليه.

والحقيقة أن المؤمنين سيكونون في جنة الله التي تحل فيها الرحمة، ففي قوله تعالى (في رحمة الله) مجاز مرسل (علاقته الحالّية) حيث يذكر الشيء حالاً في غيره، لغايات جديرة وردت في ألفاف ما تقدم.

---

(١) آل عمران: ١٠٧.

العلاقة المحلية:

وحين نقرأ قوله تعالى: ﴿ **واسأل القرية التي كنا فيها** ﴾[1].

نقف هنيهة دهشين.. وهل يمكن هذا؟ ومتى كانت الجمادات تنطق.. وسرعان ما ندرك غاية المتكلم، إنه يقصد سكان القرية. وحين ندرك هذا يغمرنا شعور آخر من نوع جديد..

إنه شعور الإكبار للقائل، إنه ناجم عن إدراكنا مدى ثقته فيما يقول، إن هذه المبالغة في استعداده إنما تعكس ما في نفسه من شعور بالاطمئنان الكامل، والثقة الأكيدة، والصدق المطلق.. فلقد قال ما قال توخياً للإيجاز من جهة، وتقديم أبعد ما يمكن أن تتوقعه نفوسنا من عَرْض من جهة أخرى.. وفي هذا تحقيق لما يريد المتكلم إحداثه في نفس السامع من توثيق وتفخيم، مما هو غاية المتكلم الأولى.

وإنما تأتّى له ذلك، في هذا الاستعمال المجازي لكلمة (قرية) وهو يريد أهلها الذين يحلّون فيها.

ففي كلمة (قرية) مجاز مرسل علاقته المحلّية، حيث يذكر الشيء يحلّ فيه غيره.

ومثله قولنا (**اجتمع المجلس**) ونحن نريد أعضاءه، قاصدين من غايات التهويل والتفخيم والتوثيق، والتعبير عن شعور الرهبة والإكبار، إلى جانب الإيجاز ما تقدم ذكره.. مما نجم عن هذا الاستعمال المجازي لكلمة (المجلس).

---

(١) سورة (يوسف/ ٨٢).

ففي كلمة (المجلس) مجاز مرسل علاقته المحلّية.

ذلك هو المجاز المرسل، وتلك هي أبرز علاقاته.. إنه قدرة على التعبير الموحي، محققاً جولة مثيرة مع الخيال ليقيم علاقات جديدة مع الواقع، واصلاً بخيط فني دقيق بين المعنى الواسع المراد، وبين المعنى الحقيقي للكلام.. ذلك الخيط الفني الدقيق هو (العلاقة) التي لابد منها حتى لا تسبح المعاني في فضاء من التيه والغموض.

والمجال فسيح أمام الأديب للاستعمالات المجازية دون حدود غير حدود مواهبه وقدراته.

مختارات للتدريب

بين نوع المجاز وعلاقته، ثم ناقشه في النصوص التالية:

﴿ وينزّل لكم من السماء رزقاً ﴾ [غافر/١٣].

﴿ قد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر ﴾ [آل عمران/ ١١٨].

﴿ وآتوا اليتامى أموالهم ﴾ [النساء/٢].

﴿ إني أراني أعصر خمراً ﴾ [يوسف/٣٦].

﴿ فليدْع ناديَه ﴾ [العلق/١٨].

﴿ يقولون بأفواههم ماليس في قلوبهم ﴾ [آل عمران/١٦٧].

﴿ وأعدّوا لهم ماستطعتم من قوة ومن رباط الخيل ﴾ [الأنفال/٦٠].

﴿ والسارق والسارقة فاقطعوا أيديهما ﴾ [المائدة/٣٨].

﴿ إن الأبرار لفي نعيم ﴾ [الانفطار/١٣].

﴿ فرجعناك إلى أمك كي تقرّ عينها ولاتحزن ﴾ [طه/٤٠].

قال الشاعر:

لاأركبُ البحرَ إني أخافُ منه المعاطبْ
طينٌ أنا وهو ماءٌ والطينُ في الماء ذائبْ

وقال آخر:

قـل للجبـان إذا تـأخر سـرحُه هل أنت من شَرَك المنية نـاجٍ

المجاز العقلي

أضواء فنية:

إننا هنا أمام نوع جديد من التعبير المجازي، لايقل جمالاً وإثارة عن سابقه، وربما فاقه في هذا بما يحققه من جولات مع الخيال الخصب، إذ يقوم على الأفعال، والأفعال عنوان الحياة، والحياة هنا تسري في كل شيء يطيف به طائف الخيال الذي يبث الحيوية والحركة في جنبات الصور والمشاهد والأشياء، المجرد منها والمحسوس، فيكون منه إشراك الحواس في متعة فنية غامرة، تسري إلى النفس فتملؤها بالمعاني والمشاعر التي قصد الأديب إلى التعبير عنها.

فاللفظ في المجاز العقلي يستعمل لما وضع له فعلاً، غير أن المجاز فيه يكمن في الإسناد لا في الألفاظ، أي في إسناد الأفعال إلى غير فاعلها الحقيقي، والذي سوّغ هذا الإسناد إلى غير الفاعل الحقيقي، هو وجود علاقة بين الفاعل الحقيقي والفاعل المجازي مع قرينة تمنع من التسليم بهذا الإسناد. فحين تقول (**بنى الخليفة القلاع والحصون**) فإن الخليفة لم يفعل ذلك بل أمر بفعله، فالمجاز يكمن في إسناد الفعل إلى الخليفة، والخليفة لم يكن سوى سبب. ففي إسناد فعل البناء إلى الخليفة مجاز عقلي علاقته السببية.

فالمجاز العقلي هو إسناد الفعل إلى غير فاعله الحقيقي لعلاقة تسوّغ هذا الإسناد، مع قرينة عقلية تمنع من التسليم بهذا الإسناد.

من علاقات المجاز العقلي

العلاقة الزمانية:

فحين يقول الشاعر:

أبكـــاني الدهـــر ويـــا ربمـــا أضحكـني الدهـر بمـــا يُرضـــي

فإنما أمكنه أن يلخص أحداث حياته كلها، بحلوها ومرّها بكلمات قليلة، استطاعت أن تثير خيالنا ليقيم صوراً شتى، مستمداً من تجاربنا المختلفة في السراء والضراء، إغناءً لهذا التعبير المكثّف الغني.

ولو عدنا بالنظر المدقق، باحثين عن السر فيما بدا من قدرة الشاعر هذه على التعبير الحسن، والتأثير الملموس في قوله (أبكاني الدهر) لقلنا:

إن ذلك ربما كان في قدرة الشاعر على هذا التحديد للجهة المسؤولة عما يصيب حياته، وذلك بمنتهى الوضوح والاختصار، دون أن يوزع مشاعرنا صوب جملة من الحوادث، مما يسبب بعثرة هذه المشاعر، ويفقدها تأثيرها في نفس صاحبها.

إضافة إلى ما بدا من توفيقه في اختيار نوع هذا الخصم الذي يقف له بالمرصاد، إنه الدهر.. ذلك المخلوق الهائل بجبروته وبطشه وسلطانه الذي لا يقهر، ويعجز الخيال والحواس عن محاولة الإحاطة به.. وهذا يعكس شدة ما في نفس الشاعر من أسى وحرقة وحنق على هذا الدهر الذي أنزل به ما أبكاه.

لقد تمكن بهذا التهويل أن يملأ حواس السامع، ويضمن عنده تمام التسليم وحرارة التأثر.

غير أننا نشعر بعد هذه الجولة، بأن الأثر الذي أحدثه فينا قوله (أبكاني الدهر) لايزال أوسع وأعمق مما قدمنا من تحليل أو تعليل.. فنعود ثانية للنظر بحثاً عما يكمن وراء هذا الأداء الفني من أسرار أخرى، فنحس أن ما بقي من تأثير كامنٌ في تشخيص الدهر، مما أضاف إلى هوله وجبروته عنصراً خطيراً يتمثل في إضفاء صفات المعرفة والتمييز وإدراك ما يفعل - عليه، فضربات هذا الدهر الغشوم إذن لم تكن مصادفة، لقد كان يستهدفني شخصياً عن قصد واع.. ياللهول، كيف النجاة من قبضته إذن، وهل من سبيل إلى ذلك.. هيهات، إنه الدهر..

وهكذا نشعر أننا تمكّنا من معرفة تلك الوسائل الفنية القديرة المعبّرة، التي وصلت بالأداء إلى هذه الدرجة من الإحياء والتأثير، إنها تتركز في إسناد الفعل إلى غير الفاعل الحقيقي، لأن العقل يشهد بأن ما يحويه الدهر والزمان من أحداث، هي التي تنزل بالمرء فتسبب له ما يبكيه، إن هذا العقل لايقنعه إسناد الفعل إلى الدهر.. غير أن ما يسوّغ هذا الإسناد أن بين الدهر وحوادثه علاقة وثيقة، فلقد جرت الحوادث في أثناء هذا الدهر وزمانه.

ففي هذا الإسناد مجاز، وهو عقلي، علاقته الزمانية. وفي وجود هذه العلاقة الدقيقة ما يمنح الموقف وضوحه، والمشهد قربه من التخيل المحسوس.

فلو أخطأ بعضهم، فمال إلى جعل قول الشاعر (أبكاني الدهر) من الاستعارة التي ستكون مكنية - لمسخ المشهد، وأزال ما فيه من جوانب القوة والتأثير.. وذلك حين يشبه الدهر بإنسان.. وفي هذا التصغير للدهر ما يزيل هول المشهد تماماً، ليقيم مكانه إنساناً يُبكي آخر بطريقة ما.. وفي هذا ما يهز كيان الشاعر استنكاراً، إذ يجعله من السذاجة والضعف والهوان، بحيث يبكيه أتفه الخصوم والأسباب.. إضافة إلى ما أورث أداءه من سطحية وفقر..

أما لو كان قول الشاعر: (عضني الدهر) لاختلف الحال، إذن لكانت الصورة صورة وحش ضارٍ مكشر عن أنياب حِداد، مبعثها تلك الاستعارة المكنية في (عضني) حين شبه الدهر بوحش مفترس. قد أشرع أنيابه الحادة ليهوي بها على الشاعر.. ولك بعد ذلك أن تتصور ما أحدثه مثل هذا العض المريع من وحش كهذا.. لتدرك بعدها مدى ما فعل الدهر بهذا الإنسان المرهف من أفاعيل. تلك هي الاستعارة في صورتها الحية الفنية المؤثرة.

العلاقة المكانية:

وحين يكون أحدنا في نزهة، وبفاجأ بهطول مطر غزير تجري له السيول يقول في وصف ذلك منفعلاً: **هطلت الأمطار فسالت الأودية.**

فيرسم في خيالنا صورة الأرض، وهي تندفع جارية مع المياه، مع أن الذي يجري في الحقيقة هي المياه وحدها في الأودية.. أما الأودية بوصفها أخاديد ومجارٍ في الأرض، فهي ثابتة لاتتحرك. ومع ذلك فإننا نتقبل مثل هذا الوصف، وترتسم صورته في خيالنا مثيرة أخاذة بلا استنكار.

ونقف هنيهة لننظر في سر قبولنا لما يرسمه خيالنا من صورة تجسد هذا القول - مع أنها صورة تجانب الحقيقة - لرأينا أن الذي حببها إلينا جملة أمور. منها:

- أنها تعكس ما غمر القائلَ من شعور امتلأت به نفسه، وغلب على حواسه ففاض على لسانه.. إنه شعور الرهبة مما داخل روعَه من رؤية السيل وهو يجرف كل ما يصادفه..

وبذلك جعلنا نرى الأشياء من خلال نفسه، وقبلنا نحن هذه الصورة الحسية بما يحفها من المبالغة، لصدورها ملونة بمشاعره تلك..

- كما أن قدراً من رضانا عن هذا القول - على ما فيه من بعد عن المعقول - يعود إلى انسياقنا مع وهم البصر.. لأن البصر لا يرى ما وراء الأشياء، فهو لا يرى ثبات ما تحت الماء من الأرض، إنه يرى ثنايا صفحة الأمواج واندفاعها متدفقة بلا هوادة، فيرسم لخيالنا ما رآه بحواسه دون أن يستشير العقل، الذي لا يتوانى عن نفي ذلك، ونسبته إلى الوهم وخداع البصر.

ففي إسناد الجريان إلى الأودية نفسها مجاز لا يقبله العقل، غير أن الذي يسوّغ هذا الإسناد هو وجود علاقة بين المياه وأوديتها، وهي علاقة تخفى على الرؤى الحسية التي يرسمها الخيال، إنها رابطة المكان بينهما، فالمياه تجري على أرض الأودية، ولا يكون جريان من دونها.. مما يعبَّر عنه بالقول:

إن في إسناد الجريان إلى الأودية، مجازاً عقلياً علاقته المكانية.

هذا، دون أن تستطيع رؤية العقل هذه، التأثير على المتعة الفنية التي وهبناها خيالُنا، معتمداً على الرؤى الحسية الظاهرة.

العلاقة السببية:

وحين نسمع من يحث فيقول:

من وضعه عمله، لم يرفعه نسبُه

نتوقف لحظات نتأمل مثل هذا القول.. إذ كيف يستطيع من لا يعقل أن يرفع أو يحط، وعهدنا بالمجتمع ومواضعاته هي التي ترفع إنساناً وتحطّ من آخر..

ونصل بنتيجة ذلك إلى الاعتقاد بأن في إسناد الرفع والوضع إلى النَسَب والعمل مجازاً بلا ريب، وهو مجاز يعترض عليه العقل، فهو إذن مجاز عقلي..

غير أننا نعود بعد لحظات إلى توازننا السابق، بعد أن ترتسم في أذهاننا صورة واقية، تنطلق من الواقع القائم لهذا المرء، عائدة إلى بدايته.. إنها صورة تجمع بين البداية وهذه النتيجة.

عندها ندرك أن هذا القائل، كان من بعد النظر، بحيث لم يخدع بظاهر الأمور، بل عاد يثاقب بصره، وواسع خياله إلى السبب الحقيقي الكامن وراء موقف المجتمع هذا.. فنحمد له هذه القدرة على الإثارة المثمرة في أقل كلام ممكن، في كشفه عن السبب الحقيقي عبر ضباب كثيف من الظواهر الباهرة.

فهناك إذن علاقة بين سلوك المجتمع وبين عمل المرء، لقد كان عمله سبباً في هذا الموقف الاجتماعي منه، مما سوّغ إسناد الرفع والحطّ إلى العمل والنسب، أي إلى غير الفاعل الحقيقي.. مما يعبَّر عنه بالقول:

إن في إسناد الوضع والرفع إلى العمل والنسب مجازاً عقلياً، علاقته السببية.. ونجد أنفسنا نعود ثانية للبحث عن سر متعتنا الفنية بمثل هذا التعبير المجازي، فنلمس أن ذلك كامن في تشخيص هذه الأمور المجردة.. فالعمل والنسب أمران بعيدان - لاتساعهما وتشعبهما - عن أن تحيط بهما الحواس، فهما أمران يتأبيان على الإحاطة بالتصور المحسوس، فحين أضفى عليهما القائل هذه الحيوية والسلوك.. نقلها إلى صورة يدركها الخيال في إهاب الأحياء من العقلاء في صورة حية ومرسومة تحيط بها الحواس.. مما أشاع فينا الارتياح بما بثّه فينا من شعور بالقدرة على فهم المعاني، والإحاطة بها في وضوح حسي مألوف.

العلاقة الفاعلية:

وننتقل إلى الآية الكريمة تبشر من اتقى بالقول: ﴿ **فأما من ثقلت موازينه فهو في عيشة راضية** ﴾[1].

فنستشعر منها أن تلك العيشة الراضية هنا في ذلك من جانبه الأرضي، وعيدنا بالانتقال من عيش يعتري السعادة أو الرضى عن العيشة.. ونحس على الأثر مشاعر الارتياح لهذا الاستعمال إذ ندرك مراد

---

(١) القارعة: ٦.

الآية، وما أفلحت في إشاعته في نفوس المتقين من السعادة بحسن المنقلب.

غير أننا لا نلبث أن نستشعر رغبة ملحة للبحث عن سر نجاح هذا الأسلوب المجازي في إقامته اسم الفاعل مقام اسم المفعول، فنجد ذلك في أمور متعددة:

- منها أن كلمة (راضية) قد بثت الاطمئنان في نفوسنا، حين أعلمتنا بأوجز عبارة وأقصر سبيل، مآل المتقين، مما لو عبرنا عنه بالطريقة المألوفة لقلنا: فهو في عيشة مرضي عنها، أو: سيكون راضياً عنها. وفي هذا من إطالة القلق على المصير ما تأباه الأساليب الرفيعة.. إضافة إلى الشعور بانصراف اهتمام العبارة إلى شيء آخر غير المتقين بالدرجة الأولى. ففي هذا المجاز وإيجازه، إراحة لنفس السامع النهمى لمعرفة عاقبة سعيه، إذ أشعرته بسرعة حصول الجزاء، وأنه وحده موضع اهتمام الله سبحانه.. وذلك بطريقة تعكس ثقة القائل بما يقول، وصولاً إلى الغاية من أقرب سبيل، تحقيقاً للتأثير في السامع وإشاعة الرضى في نفسه.

ففي إسناد الرضى إلى العيشة، إقامةٌ لاسم الفاعل مقام اسم المفعول، وهو مجاز لا ينال اقتناع العقل على حين تطرب له الحاسة الفنية.. مما يعبَّر عنه بالقول: **إنّ في إسناد الرضى إلى العيشة مجازاً عقلياً علاقته الفاعلية.** لأن المراد أنها عيشة راض صاحبُها.

ويصح أن تكون العلاقة هي المفعولية كما يرى كثير من البلاغيين، أي أن المعنى أسند إلى الفاعل وأريد به المفعول. ويبقى ذوق المتلقي هو دليله للأخذ بإحدى العلاقتين..

العلاقة المفعولية:

وحين ننصت إلى الآية التي تخاطب الرسول ﷺ بقولها: ﴿ **وإذا قرأت القرآن، جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالآخرة حجابا مستوراً** ﴾[1].

نتوقف لحظة نتأمل قوله (مستوراً) والحجاب عادة يكون ساتراً، فلمَ آثرت الآية هذا المجاز. بتجاوزها اسم الفاعل إلى اسم المفعول..

فإذا تذكرنا أن غاية الآية هنا بث الطمأنينة في نفس النبي ﷺ وأنه في أمان من الكافرين؛ أدركنا حسن هذا المجاز.. فهي الكلمة التي ينتظرها السامع ويترقب ورودها، فجيء بها مريحة دون إطالة أو تأويل.. فليس هناك أفضل من الإسراع بتقديم ما يشيع الأمن والسكينة في نفوس المهددين الخائفين. وكلمة (مستوراً) أقرب الصيغ اتصالاً بالمخاطب. على حين تأتي كلمة (ساتراً) للدلالة على عموم الصيانة والستر..

كما أن (مستوراً) تحمل بين طياتها ثقة القائل في قراره الفصل، الذي نستشعر معه الحزم والقدرة الكاملة، إذ يتجاوز الوسيلة إلى الغاية مباشرة.. والمخاطب هنا متلهف لسماع ما يطمئنه بأوجز عبارة ممكنة. وقد تحقق هذا بطريق هذا المجاز، بإقامة اسم المفعول مقام اسم الفاعل. وهو مجاز يتوقف عنده العقل متردداً في إسناد اسم المفعول إلى الحجاب، لكن الذوق يحيط بذلك كله، ويدرك ما وراءه عميقاً مؤثراً.. وهو ما

---

[1] سورة (الإسراء/ ٤٥).

يعبَّر عنه بالقول: **إن في إسناد (مستوراً) إلى (الحجاب) مجازاً عقلياً علاقته المفعولية**، لأن المراد (حجاباً مستوراً صاحبُه).

ويصح كذلك أن تكون العلاقة هنا الفاعلية كما يرجح كثير من أهل البلاغة، أي أن المعنى أُسند إلى المفعول مع أن المراد به الفاعل. والفيصل في ترجيح إحدى العلاقتين هو تذوق المتلقي مقروناً بحُسن تعليله لاختياره.

العلاقة المصدرية:

ونستمع إلى قول الشاعر طرفة ابن العبد وهو يقول:

إني لمن معشر أفنى أوائلُهم قيلُ الكماة ألا أين المحامونا

فلا نملك إلا أن نتأمل قولَه بشيء من التمهل والعمق - وملكاتُنا في حال يقظة واهتمام - إذ كيف يكون هلاك القوم بقول، مهما كان نوعه.. وينبري العقل لرفض هذا الادّعاء ونفي صحته. فنخرج من ذلك إلى أن في إسناد الإفناء إلى قول الكماة مجازاً، فهو إذن مجاز عقلي.

ويتقد صور الخيال، فيبادر لتسلّم زمام النفس، فإذا بنا نحلق مع مشهد غني في لحات.. إنه يضم أبطالاً بسلاحهم الكامل وهم في غمرة البأس والقراع، يستنجدون بمن يحميهم من عدوهم الغلاّب.. فتسيل عليهم شعاب الحي من رجال قوم الشاعر ملبين هادرين دون أن يعرفوا عن المستغيث شيئاً سوى أنه يستنجد بمن يسمع.. ويقتحمون أتون المعركة بلا وجل أو تردد، ويتساقط منهم الكثير فلا يتزحزحون عما اندفعوا إليه، تلبية للنداء.. إلى أن تنجلي المعركة عن نصرهم المؤزر، بعد

أن تكون عشرات المجندلين منهم ومن عدوهم قد غصت بها ساحات القتال، دون أن تمنعهم مثل هذه العواقب من إعادة الكرّة كلما سمعوا مستغيثاً..

وبذلك ندرك أن في إسناد الفناء إلى المصدر (قيل) الكماة، مجازاً عقلياً غنياً، إن هذا المصدر هو الباب الذي يصل بين القوم وبين فنائهم على الطرف الآخر، فهو إذن مجاز عقلي صلته أو (علاقته) المصدرية.

وعندما تكتمل لحواسنا مثل هذه اللوحة الغنية الحافلة، وهي تلتهب حيوية وتدفقاً.. نحمد لهذا الشاعر قدرته على هذا التجاوز المثير للمألوف، وإطلاق خيالنا بهذا الإيجاز المعبّر دليلاً على مدى ثقته بحسن فهم السامع وغنى تصوره؛ حين يكتفي لإثارة هذه الجوانب الحية كلها بالمصدر (قيل الكماة).

ففي هذا الاكتفاء، حسن ظن بالسامع من جهة، وأن ما سيكون بعد هذه الكلمة من حوادث أمور بدهية لايكون غيرها من جهة أخرى.

كما أنه بصنيعه هذا: مكتفياً بالتلويح دون التصريح. وبالإيحاء دون التحديد.. قد منح الصورة غنى يفوق كثيراً ما لو عمد إلى تحديدها بكلمات قائمة. فقد ترك لكل سامع أن ينطلق بخياله بقدر ما تسعفه به تجاربه ومشاهداته وإمكاناته.

إضافة إلى أنه في اكتفائه بعبارة (قيل الكماة) ما يشير إلى سرعة [illegible] القوم بما يسبق التصور، فبين قيل الكماة وبين موت قومه [illegible] لحظات خاطفة حافلة. بل إنه ليخيل إلينا أن فناءهم يكاد يسبق

القول المنادي في أداء الشاعر. مما يعبَّر عنه بالقول:

إن في قول الشاعر (قيل الكماة) مجازاً عقلياً علاقته المصدرية.

ذلك هو الأسلوب المجازي، وتلك هي حيوية الإسناد فيه.

مختارات للتدريب

بيّن نوع المجاز وعلاقته، ثم ناقشه في النصوص التالية:

﴿ أولئك الذين اشتروا الضلالة بالهدى فما ربحتْ تجارتهم ﴾ [البقرة/١٦].

﴿ بل مَكْرُ الليل والنهار إذ تأمروننا أن نكفر بالله ﴾ [سبأ/٣٣].

﴿ أَوَ لم نمكّن لهم حرَماً آمناً ﴾ [القصص/٥٧].

﴿ فوجدا فيها جداراً يريد أن ينقضّ فأقامه ﴾ [الكهف/٧٧].

﴿ إنه كان وعدُه مأتيّا ﴾ [مريم/٦١].

﴿ قل أرأيتم إنْ أصبح ماؤكم غوراً فمن يأتيكم بماء معين ﴾ [الملك/٣٠].

﴿ ربِّ إنهنّ أضللن كثيراً من الناس ﴾ [إبراهيم/٣٦].

﴿ ولأدخلنّهم جنات تجري من تحتها الأنهار ﴾ [آل عمران/١٩٥].

﴿ فكيف تتقون إن كفرتم يوماً يجعل الولدان شيباً ﴾ [المزّمل/١٧].

﴿ فأوْقِد لي ياهامان على الطين فاجعل لي صرحاً ﴾ [القصص/٣٨].

قال أبو فراس الحمداني في الفخر:

سيذكرني قومي إذا جَدّ جِدُّهم ... وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدرُ

وقال الحطيئة يهجو:

دعِ المكـــارمَ لاترحـــل لبغيتهـــا ... واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وقال البحتري في الربيع:

فصاغ ماصاغ من تبر ومن وَرِقٍ ... وحاك ماحاك من وَشْيٍ وديباجِ

وقال آخر:

أشـاب الصغـيرَ وأفنـى الكبـير ... كَـرُّ الغـــداة ومَـــرُّ العَشِـــيّ

﴿ ٤ ﴾

علم العروض

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المعلم الأمين، نبينا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين. وبعد:

يعد الشعر من أكثر علوم العربية أصالةً ورسوخاً، ازدانت به الحياة العربية قبل الإسلام فروناً، وازدادت منزلته بظهور الإسلام عمقاً ووضوحاً.. فنال من عناية كلام الله تعالى ما نالته جوانب الحياة العربية الأخرى من تهذيب وتسديد..

كما نال من اهتمام الكلام النبوي ما يُبقي له ولأصحابه المكانة اللائقة بهما على مرّ العصور.. من مثل قوله عليه الصلاة والسلام: ((إن من البيان لسحراً، وإن من الشعر حِكَماً))[1]. كما شاع فيه من مواقف التكريم النبوي ما عبّر عنه الزبير ابن العوام حين مَرّ بمجلس يُنشِد فيه حسان ابن ثابت والناس عنه مشغولون - بقوله: ((مالي أراكم غيرَ آذنين لما تسمعون من شعر ابن الفُرَيعة.. لقد كان يُنشد رسولَ الله ﷺ فيُحسنُ استماعَه، ويُجزل ثوابه، ولا يشتغل عنه إذا أنشده))[2].

وما كان للشعر أن ينال مثل هذه المنزلة الخاصة لو لم يتفرد من دون النثر وفنونه بما يسمو به عنهما ويرقى.. وما ذاك إلا لأن للشاعر

---

(١) سنن ابن ماجه ٢/٣٢٥.

(٢) انظر (الشعر والدعوة في عصر النبوة ص ١٥).

لغتين للتعبير: إحداهما يشاركه بها غيرُه من الفصحاء وهي لغة الألفاظ، والأخرى يتفرد بها فترتفع به بقدْر تمكُّنه منها وهي لغة الإيقاع الشعري المعبر.

وقد اكتفينا في هذه السنة التمهيدية بتقديم لمحة في علم العروض من حيث نشأتُه ومصطلحاته وعدد من بحوره الشهيرة ومايصيب تفعيلاتها من التغيير، إضافة إلى أبرز ماينبغي معرفته من علم القافية، تاركين للسنوات القادمة النهوض بتقديم سائر جوانب هذين العلمين العلمية والفنية..

ومن اللّه العون والتوفيق

المؤلف

علم العروض

تعريفه: هو علم يستعين به المتعلم على معرفة أوزان الشعر العربي من جهة؛ وتمييز صحيحه من مكسوره من جهة أخرى.

فمعرفة الوزن توصلنا إلى الربط بين الوزن الذي اختاره الشاعر لقصيدته وبين موضوعها ومعانيها، بوصف الوزن وسيلةً فذة من وسائل الشاعر الموهوب للتعبير الفائق عن المشاعر والأفكار.

وتمييز صحيحه من مكسوره تمكننا من معرفة ما قد يعتري البيتَ الشعري من نقص أو اضطراب في الوزن والإيقاع والتفعيلات.

تسميته بالعروض:

لسائل أن يسأل عن سبب تسمية علم إيقاع الشعر العربي بالعَروض.. فمن قائل إن سبب ذلك هو أن الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٥هـ) واضع هذا العلم - اتضحت له حدود هذا العلم بعد تأمل طويل في مكة المكرمة، والعَروض واحد من أسمائها، ومن قائل آخر بأن هذه التسمية جاءت من أن الشعر العربي يُعرض عليه ((فما وافقه كان صحيحاً، وما خالفه كان فاسداً))[1] فسمي العلم عَروضاً. وفي هذا الرأي ما يقرّبه إلى القَبول.

---

(١) الكافي في العروض والقوافي للتبريزي ص ١٧. وانظر اللسان (عرض).

مصطلحاته:

وضع الخليل لهذا العلم مجموعة من المصطلحات، أولها أسماء الأوزان التي سماها البحور. وقد توصل بنفسه إلى خمسة عشر بحراً، ونُسب إلى الأخفش الأوسط[1] بعده معرفة البحر السادسَ عشر.

أما الخطوات التي تدرج بها الخليل في إقامة هذا العلم واستكماله، فقد بدأت من أصغر وحداته وهي الحركات والسَّكَنات، التي تأتلف لتشكّل الأجزاء بصنوفها الثلاثة: الأسباب والأوتاد والفواصل.

- فالأسباب: هي كل مقطع صوتي يتألف من حرفين.
- والأوتاد: هي كل مقطع صوتي يتألف من ثلاثة أحرف.
- والفواصل: هي كل مقطع صوتي يتألف من أربعة أحرف أو خمسة.

ثم أقام الخليل من هذه الأجزاء ما سماه بالتفعيلات.

وقد وجد الخليل أن ثماني تفعيلات فحسب هي كل ما تضمه أوزان الشعر العربي، وهي: خماسيتان وست سباعيات.

- فالخماسيتان هما (فاعلن - فعولن).
- والسباعيات الست هي:

مستفعلن - مفعولاتُ - مفاعَلَتن - مُتَفاعلن - مفاعيلن - فاعلاتن.

---

(١) هو سعيد ابن مسعدة أبو الحسن المعروف بالأخفش الأوسط نحوي عالم باللغة وهو تلميذ سيبويه. له كتاب القوافي وغيره. توفي سنة ٢١٥هـ.

الأسباب والأوتاد والفواصل:

فالأسباب نوعان:

- سبب خفيف، ويتألف من حرفين: متحرك فساكن كقولنا (لَمْ).

وسبب ثقيل مؤلف من حرفين متحركين. كقولنا (أَرَ).

والأوتاد نوعان:

وتد مجموع ويتألف من ثلاثة أحرف. متحركان فساكن كقولنا (عَلَىْ).

- ووتد مفروق ويتألف من ثلاثة أحرف أوسطها ساكن. كقولنا (ظَهْرِ).

ثم الفواصل وهي نوعان:

فاصلة صغرى وتتألف من أربعة أحرف، ثلاثة متحركات رابعها ساكن كقولنا (جبَلِنْ).

- وفاصلة كبرى وتتألف من خمسة أحرف خامسها ساكن كقولنا (مَمَكَتَنْ).

ويجمع ذلك كله على الترتيب المشار إليه قولنا:

لَمْ أَرَ عَلَىْ ظَهْرِ جَبَلِنْ مَمَكَتَنْ.

ويمتنع في الشعر توالي أكثر من أربعة أحرف متحركة.

وقد استمد الخليل هذه التسميات من الخيمة العربية وأجزائها:

فالأسباب هي الحبال مفردها سبب، والأوتاد هي التي تُربط بها

الحبال وتُدق في الأرض فتَشُلّ الخيمة من جميع أطرافها، أما الفواصل فهي الحواجز التي تُقام داخل الخيمة، لتفصل بين النساء والضيوف وما أشبه ذلك.

وينشكل من ائتلاف هذه الأجزاء التي هي (الأسباب والأوتاد والفواصل) يتشكّل منها التفعيلات، وهذه التفعيلات لم يزد عددها في أوزان الشعر العربي كله - كما أسلفت - عن ثمان: خماسيتان وست سباعيات.

وهذه التفعيلات تأتلف فيما بينها لتشكل أوزان البحور على شكل أبيات. وبيت الشعر يتألف من شطرين (أي نصفين) أو مصراعين، تشبيهاً لهما بمصراعَي الباب. فالشطر الأول يسمى الصدر، والشطر الثاني يسمى العَجُز.

وآخر تفعيلة في الصدر تسمى العَروض لاعتراضها وسط البيت، وآخر تفعيلة في العجز تسمى الضَّرْب، والضَّرب معناه الشبيه والمثال، وسُمي ضرباً لأن أبيات القصيدة كلها تنتهي بمثل ما ينتهي به ضرب البيت الأول من الرويّ وحركته وغيرهما، فهي بذلك أضراب أو أضْرُب متشابهة. أما ما بقي من البيت فيسمى الحَشْو.

كما سميت الأوزان بحوراً لأنها لاتَنْفَد، فالوزن كالبحر، مهما نَظَم عليه الشعراء فهو مستمر لايعتوره نقص أو نضوب.

ففي قول الشاعر:

إذا المرء لم يَدْنس من اللؤم عِرضُهُ فكلُّ رداء يرتديه جميلُ

فالشطر الأول هو الصدر، والشطر الثاني هو العجز، وآخر تفعيلة في الصدر وهي (مِعْرْضُهُوْ) هي العَروض، وآخر تفعيلة في العجز وهي (جميلو) هو الضرب، وما تبقّى من البيت فهو الحشو.

وجدير بالذكر أن اللغة العروضية هي اللغة المسموعة، فما يظهر في النطق يُحسب في الوزن حسابُه وإنْ لم يكن حرفاً.. كالتنوين وإشباع الحركة مثلاً، ومالا يظهر في النطق نهمله في الوزن وإنْ كان حرفاً، كاللام الشمسية وألف الوصل وواو عمرو وأشباه ذلك.

فقول الشاعر السابق:

إذا المرء لم يدنس من اللوم عرضهُ فكل رداء يرتديه جميلُ

يصبح بالقراءة العروضية كما يلي:

إذَ لْمرءُ لم يدنسْ مِنَلْلوم عِرْضُهو فكُلْلُ ردائِنْ يرتديهِ جميلو

بإسقاط ألفات (إذا) و (المرء) و (اللوم).

وإظهار إشباع الضمة واواً في (عرضهو).

وإظهار التنوين نوناً في (ردائن).

وإظهار إشباع الضمة واواً في (جميلو).

بحور الشعر العربي حالاتها وزحافاتها

أ- البيت الشعري:

إن ما توصل إليه الخليل بدوائره من أوزان الشعر يتصف بالتمام، وهذا ليس مطابقاً لواقع الأداء الشعري على ألسنة الشعراء، لأن الشعراء تصرفوا بالبيت الشعري فجاؤوا به تاماً أو مجزوءاً أو مشطوراً.. إلى غير ذلك من الحالات و لم يقتصروا على مجيئه تاماً. ولهذا تعددت حالات البيت فكانت كما يلي:

- **البيت التام:** هو ما استوفى عددَ تفعيلاته كما وردت في دوائر الخليل[1].

- **البيت المجزوء:** هو ما حذف منه عروضه وضربه، أي التفعيلة الأخيرة من كل شطر.

- **البيت المشطور:** ما حذف منه شطر وبقي على شطر واحد، كما في مشطور الرجز.

- **البيت المنهوك:** ما حذف ثلثا شطريه وبقي ثلث كل شطر، أي بقي بتفعيلة واحدة في كل شطر، ولا يقع النهْك إلا في البحور ذوات التفاعيل الست.

---

(١) قد يفصّل بعضهم فيجعل التام ما تمت أجزاء تفعيلاته أيضاً فلم يطرأ عليها تغيير من زحاف أو علة.

- **البيت المصرّع:** هو ما اتفق عروضه وضربه في الروي وحركته[1].

- **البيت المُصْمَت:** هو ما لم تتفق عروضه مع ضربه في الروي.

- **البيت المدوَّر:** هو ما اشترك شطراه في كلمة واحدة.

- **والمقطوعة:** هي مجموعة الأبيات التي يقل عددها عن سبعة.

- **والقصيدة:** ما بلغ عدد الأبيات فيها سبعةً فصاعدا.

ب- الزحافات والعلل:

ذكرنا آنفاً أن ما وصل إليه الخليل من أوزان البحور وتفعيلاتها يتسم بالتمام فلا نقص فيها ولا زيادة، وهذا لا يطابق الواقع الشعري، فكثيراً ما يصيب أجزاء التفعيلات في أداء الشعراء من التغيير، من حذف أو تسكين أو زيادة. وهذا النقص وتلك الزيادة رصدها الخليل وأطلق عليها تسميات شتى تنضوي تحت مصطلحين كبيرين هما: الزحاف والعلة.

- فالزحاف هو ما يصيب ثوانيَ الأسباب، في حشو البيت من حذف أو تسكين (أي من نقص فحسب) ولا يلتزم الشاعر بتكرار ذلك في سائر أبيات القصيدة، وذلك لورود هذا التغيير في حشو الأبيات.

---

(١) وقد يلجأ بعضهم إلى التفصيل فيجعل المصرَّع ما تغيرت عروضه بزيادة أو نقص لتوافق ضربه، ويصبح تعريفنا للمصرّع ينطبق على المقفّى. وهذا تزيّد يفضي إلى مزيد من التعقيد.

- أما العلة فهي ما يصيب الأسباب والأوتاد من حذف أو تسكين أو زيادة، في الأعاريض والأضرب، ويلتزم الشاعر بتكرار هذا التغيير في سائر الأبيات، وذلك لتوفير النغم المتحد في القصيدة كلها بما يطلقه المنشد من أصداء في أذن السامع ونفسه، انطلاقاً من أن الأعاريض والأضرب هي المواطن التي يتوقف عندها المنشد غالباً، ويطلق فيها لصوته عنانه.. فيتضح التباين الإيقاعي بين الأبيات إنْ لم تتوافق الأبيات في النقص أو الزيادة مما ورد في البيت الأول.

ومما يجدر ذكره خروج بعض الزحافات وبعض العلل عن هذه القيود المتقدمة.

- فهناك زحافان يجريان مجرى العلة في: وجوب الالتزام والتكرار في سائر القصيدة، وفي صحة وقوعهما في العروض والضرب. وهما (قبض عروض الطويل) و(خبن عروض البسيط).

كما توجد علل تجري مجرى الزحاف في: عدم الالتزام بتكرارها في سائر أبيات القصيدة، وفي صحة وقوعها في حشو البيت أيضاً، وهي باختصار[1]:

الخرم: وهو حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة.

مثل (فعولن فتصبح عولنْ)[2]:

---

(١) لأنها سترد مفصلة في مواضعها من أبحاث البحور بعدُ إن شاء الله.

(٢) درج بعض المشتغلين بالعروض على تحويل التفعيلة التي يصيبها التغيير إلى تفعيلة أخرى. كقولهم في (عولن - فتحول إلى فَعْلن) ومثلها (فاعَتُن فتحول إلى

و(مفاعَلتن فتصبح فاعَلتن).

الثرم: وهو اجتماع (الخرم والقبض)

مثل (فعولن فتصبح عولُ).

و(مفاعيلن فتصبح فاعلن).

الخَرَب: وهو اجتماع (الخرم والكف).

مثل (مفاعيلن فتصبح فاعيلُ).

القَصْم: وهو اجتماع (الخرم والعصب).

مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعَلْتن).

الجَمَم: وهو اجتماع (الخرم والعقل)

مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعَتُنْ).

العقص: وهو اجتماع (الخرم والنقص) [1].

مثل (مفاعَلَتن فتصبح فاعلْتُ).

التشعيث: وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة

مثل (فاعلاتن فتصبح فالاتن) و(فاعلن فتصبح فالُن).

فاعلن) وبذلك يضيع على المتعلم معرفة أصل التفعيلة وما أصابها من جهة، وينقلها إلى تفعيلة بحر آخر من جهة أخرى، دون أن يحقق شيئاً سوى التكلف والإخفاء والغموض.

(١) النقص هو اجتماع (العصب والكف)

ولكي يكون اطلاعنا على الزحافات والعلل بطريقة تطبيقية، نعمد إلى إيرادها مقرونة بالبحر نفسه ومن خلال البحث في أحواله، وسنعمد أخيراً إلى جمعها على شكل جداول يتم فيها حصرها لاستكمال الفائدة وتثبيت حفظها.

جـ- زُمر البحور:

يمكننا تقسيم بحور الشعر العربي من خلال أداء الشعراء إلى زمرتين كبيرتين هما:

- زمرة البحور الممزوجة: وفيها تتنوع التفعيلات، وهذه البحور هي: (الطويل والبسيط) و(الوافر والسريع والمنسرح والخفيف) و(المضارع والمقتضب والمجتث)[1].

- وزمرة البحور الصافية. وفيها تتكرر التفعيلة نفسها. وهذه البحور هي: (المتقارب والمتدارك) و(المديد والكامل والهزج والرجز والرَمَل).

د- الضرورة الشعرية:

هي بإيجاز ما يجوز للشاعر دون الناثر، وذلك مراعاة لأمرين:

- أولهما وقوعه بين ضائقتي الوزن والقافية والتزامه بهما.

- وثانيهما إرضاء إحساسه في إيثاره لفظة دون أخرى وإن كانت الأخرى تؤدي المعنى ويستقيم معها الوزن دون ضرورة، غير أنه يفضّل

---

(١) جعلتها في مجموعات منفصلة بحسب عدد التفعيلات في كل وزن منها، بين ثماني تفعيلات وست تفعيلات ثم أربع.

الأولى مع ارتكاب الضرورة.. لأن غايته في الأصل هو التعبير الصادق عما في نفسه، سواء أكان له مندوحة عن الضرورة أم لا. هذا في عُرف علماء الشعر الأقدمين.

وعندي أن على الشاعر المعاصر - بعد أن تعلم قواعد اللغة - أن يلتزم بالسلامة اللغوية أولاً، ولا يرتكب من الضرورات إلا مالا مندوحة له عنها.

وعلة ذلك أن الشاعر المعاصر يرتكب الضرورة وهو يدري مخالفتها للقواعد والقياس، أما الشاعر القديم فقد كان يرتكب الضرورة التماساً لممارسة أصل قديم، يؤكد ذلك قول سيبويه[1] في هذا: ((وليس شيءٌ يُضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجهاً))[2].

وقد ألف العلماء كتباً كثيرة في ضرائر الشعر بعد سيبويه جمعوا فيها الكثير من الضرورات الشعرية، وجعلوا منها ضرورات مقبولة وأخرى قبيحة، فمن الضرورات المقبولة صرف الممنوع من الصرف لأنه عودة إلى الأصل، فالأصل في الأسماء أن تقبل التنوين كقول زهير ابن أبي سُلمى:

تبصَّرْ خليلي هل ترى من ظعائنٍ تحمَّلْنَ بالعلياء من فوق جُرْثُمِ

ومن الضرورات القبيحة الجزم (بإذا) فأفسد في عمل العوامل. كقول الشاعر:

إستغنِ ما أغناك ربك بالغنى وإذا تُصيبُك خَصاصةٌ فتجمَّلِ

---

(١) وقد خصص هذا الموضوع بحثاً في كتابه بعنوان (هذا باب ما يحتمل الشعر).

(٢) انظر كتابه (بولاق ١/٨ وما بعدها) و (هارون ١/٢٦ وما بعدها).

والمصادر في هذا غنية لمن أراد المزيد[1].

هـ- معرفة الوزن بالتقطيع:

الأصل في معرفة أوزان الشعر بالاعتماد على الأذن، ويتم ذلك بتدريبها على الإيقاعات وكثرة سماعها، مبتدئين بالألفاظ المفردة، فالتراكيب، فالأبيات الشعرية.

- فالخطوة الأولى تبدأ بالألفاظ المفردة المطابقة للتفعيلة فنقول:

قارئاتٌ وزنها فاعلاتن.

مستغفرٌ وزنها مستفعلن.

متعاطفٌ وزنها متْفَاعلن.

مشكوراتٌ وزنها مفعولاتُ.

كاتبٌ وزنها فاعلن.

مطاردةٌ وزنها مفاعَلَتن.

صبورٌ وزنها فعولن.

دنانيرٌ وزنها مفاعيلن.

---

(١) طبع منها (ضرورة الشعر لابي سعيد السيرافي ت ٣٦٨هـ) و (ضرائر الشعر للقزاز ت ٤١٢هـ) و (ضرائر الشعر لابن عصفور الإشبيلي ت ٦٦٩ هـ) و (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر للآلوسي).

- ثم تأتي الخطوة الثانية باستعمال ألفاظ متعددة للتفعيلة الواحدة كقولنا:

كانَ عندي وزنها فاعلاتن.

هذا أخي وزنها مستفعلن.

وُلِدَ الهُدى وزنها مُتَفاعلن.

قد ناداهُ وزنها مفعولاتُ.

لم يَعُدْ وزنها فاعلن.

إذنْ قُمْ وزنها فعولن.

فلا تسرغْ وزنها مفاعيلن.

بلا عَمَد وزنها مفاعَلَتن.

ثم تأتي مرحلة التراكيب الموازنة لتفعيلتين كقولنا:

قلْ لعبدِ الله عُدْ وزنها فاعلاتن فاعلن.

هل جئتَ يوماً باكراً وزنها مستفعلن مستفعلن.

إلى الأزهار نسقيها وزنها مفاعيلن مفاعيلن.

هيّا إلى الحقولِ وزنها مستفعلن فعولن.

وهكذا نواظب على تدريب الأذن بوزن ما نسمعه من الألفاظ مفردةً ومركبة.. إلى أن ننتقل بالتدريج إلى إدراك أوزان الشعر التامة بالأذن وحدها.

أما الطريقة التعليمية الثانية بعد تدريب الأذن ما أمكن، فهي طريقة التقطيع باليد والقلم، ويستخدم العروضيون أكثر من رمز مرسوم للتقطيع، وخير هذه الرموز هو الخط والنقطة، لأنها تتسم بالبساطة وقلة الرموز: فالخط للسبب الخفيف (متحرك فساكن) والنقطة للحركة المفردة، وهاك مثالاً على هذه الطريقة بتقطيع قول الشاعر:

إذا أنتَ لم تشربْ مراراً على القذى ظمئتَ وأيُّ النَّاسِ تصفو مشاربُهْ

--- --- --- --- --- --- --- --- --- ---

أما إذا انتهت التفعلية بحرف ساكن، وذلك إذا دخلتها علة بالزيادة فنرمز للساكن الأخير المُزاد برمز السكون المعروف.

مثال (مستفعلانْ) حيث دخلها التذييل.

فنرمز لها بـ (ـــ ـــ . ـــ ه).

والإكثار من التدريب كفيل بتذليل الصعوبة في معرفة الوزن لمن يعاني منها..

و- الكتابة العروضية:

ذكرنا قبلُ عند الحديث عن مصطلحات العروض؛ أن الكتابة العروضية لا ترسم إلا ماله صوت وإنْ لم يكن حرفاً كالتنوين وإشباع الحركة، وتهمل مالا صوت له وإن كان حرفاً كاللام الشمسية وألف الوصل في درج الكلام وغيرهما.

ونتابع الحديث هنا فنقول:

فالكتابة العروضية لقول الشاعر:

إذا كان في لُبْس الفتى شرفٌ لهُ فما السيفُ إلا غمدُه والحمائلُ

فسقطت ألف الوصل في (الفتى) ورسم التنوين نوناً في (شرفٌ) ورسم إشباع الضم واواً في (لهُ) وفُك إدغام السين لتغدو حرفين في (فما السيف) بعد إسقاط ألف الوصل في (السيف) وفُك إدغام اللام لتغدو لامين في (إلاّ) ورسم إشباع الضم واواً في (غمدهُ) وسقطت ألف الوصل في (والحمائلُ) ورسم إشباع الضم واواً فيها.

وبعد هذه المقدمات التوضيحية نلتفت صوب بحور الشعر بالشرح والبيان والتفصيل، مبتدئين بها حسب تسلسل ظهورها في دوائر الخليل فنبدأ بدائرة المختلف التي تولّد منها ثلاثة أبحر مألوفة مستعملة هي، الطويل والمديد والبسيط.

١- البحر الطويل

دائرة المختلف:

ضابطه:

طويلٌ له دون البحور فضائلُ فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

تفعيلاته: كما في الأصل لا كما في الاستعمال:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

غير أن عروض الطويل (مفاعيلن) لم ترد في أداء الشعراء إلا مقبوضة (مفاعِلن). وقد ذكرنا في حينه أن هذا زحاف يشبه العلة في أمرين هما: وقوعه في العروض أو الضرب، ولزوم تكراره في سائر أبيات القصيدة.

وقد ترد عروض الطويل تامة على ندرة.

زحافاته:

– **القبض:** وهو حذف الخامس الساكن من التفعيلة.

فعولن = فعولُ.

مفاعيلن = مفاعلن.

– **الكف:** وهو حذف السابع الساكن من التفعيلة المنتهية بسبب خفيف.

مفاعيلن = مفاعيلُ.

– **الخرم:** (علة تجري مجرى الزحاف)[1] وهو حذف أول الوتد المجموع من أول التفعيلة.

فعولن = عولن.

– **الثرم:** (علة تجري مجرى الزحاف) وهو اجتماع الخرم والقبض.

---

(١) انظر لهذا ص ٥٩ من كتاب (العروض وإيقاع الشعر العربي) للمؤلف.

فعولن = عولُ.

مفاعيلن = فاعلن.

– **الخَرَب:** (علة تجري مجرى الزحاف) وهو اجتماع الخرم والكف.

مفاعيلن = فاعيلُ.

علله:

– **القصر:** وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

مفاعيلن – مفاعيلْ.

– **الحذف:** وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

مفاعيلن = مفاعي.

صوره من[1] التراث الشعري خمس هي:

١- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كقول امرئ القيس:

ألا انْعِمْ صباحاً أيها الطللُ البالي وهل يَنْعَمَنْ من كان في العُصُر الخالي

٢- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلْ

كقول امرئ القيس:

أحنظلُ لو حاميتمُ وصبرتمُ لأثنيتُ خيراً صادقاً ولأرضأنْ

٣- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

كقول زهير:

ومن هابَ أسبابَ المنايا يَنَلْنَهُ وإنْ يَرْقَ أسباب السماءِ بسلّمِ

٤- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كقول الشاعر:

أولئك قومٌ إنْ بَنَوا أحسنوا البِنا وإنْ عاهدوا أوْفَوْا وإنْ عقدوا شدُّوا

٥- فعولن مفاعيلن فعولن مفاعِلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعي

---

(١) قلت (من) وليس (في) لأن أحداً لايمكنه الادّعاء بأنه استقصى التراث الشعري كله..

كقول الشاعر:

فتىً يشتري حسنَ الثناءِ بمالِهِ ويعلم أن الدائرات تدورُ

فالصورة الأولى قليلة، والثانية نادرة. أما الصور الثلاث الأخيرة فكثيرة شائعة.

حالاته: لم يرد الطويل في أداء الشعراء إلا تاماً بثماني تفعيلات، أربع في كل شطر.

مختارات للتذوق والتدريب

قال الإمام الشافعي رحمه الله:

شهِدْتُ بأنّ الله لارَبَّ غيرُهُ ... وأشهدُ أن البعثَ حقٌّ وأُخلِصُ

وأنّ عُرى الإيمانِ قولٌ مبيَّنٌ ... وفعلٌ زكيٌّ قد يَزيدُ وينْقُصُ

وأنّ أبا بكرٍ خليفةُ ربِّهِ ... وكان أبو حَفْصٍ على الخيرِ يَحْرَصُ

وأُشهدُ ربي أنّ عثمانَ فاضلٌ ... وأن عليّاً فضلُهُ متخصِّصُ

أئمة قومٍ يُهتَدَى بهُداهمُ ... لَحَى الله مَن إياهمُ يتنقَّصُ

وقال أحد شعراء الحماسة:

تُعيِّرنا أنّا قليلٌ عديدُنا ... فقلتُ لها إن الكرامَ قليلُ

وما ضَرَّنا أنّا قليلٌ وجارُنا ... عزيزٌ وجارُ الأكثرين ذليلُ

وما قَلَّ مَن كانت بقاياه مثلَنا ... شبابٌ تسامى للعلا وكهولُ

سلي إنْ جهلتِ الناس عنّا وعنهمُ ... فليس سواءً عالِمٌ وجَهولُ

وقال عِكْرِشةُ العبسيّ يرثي بنيهِ وقد هلكوا بالطاعون:

سَقَى الله أحداثاً ورائي تركْتُها ... بحاضِرِ قِنَّسْرِينَ من سَبَلِ القَطْرِ

مَضَوْا لايريدون الرَّواح وغالَهُمْ ... من الدهر أسبابٌ جَرَيْنَ على قَدْرِ

لَعَمْري لقد وارَتْ وضَمَّتْ قبورُهمْ ... أكُفّاً شِدادَ القبض بالأسَلِ السُّمْرِ

يذكّرنيهِمْ كلُّ خيرٍ رأيْتُه ... وشَرٍ فما أنفكُّ إلا على ذِكْرِ

٢- المديد

ضابطه:

لمديد الشعر عندي صفاتُ فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

تفعيلاته كما في الأصل.

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن

غير أن المديد لم يرد في أداء الشعراء إلا مجزوأ كما في ضابطه.

زحافاته:

- **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن.

فاعلاتن = فَعِلاتن.

فاعلن = فَعِلن.

- **الكف**: وهو حذف السابع الساكن من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلاتُ.

- **الشكل**: وهو اجتماع الخبن والكف.

فاعلاتن = فَعِلاتُ.

- **التشعيث**: وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة (علة تجري مجرى الزحاف).

فاعلاتن = فالاتن.

فاعلن = فالُنْ.

عللـه:

- **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن (زحاف يجري مجرى العلة).

فاعلاتن = فَعِلاتن.

- **الحذف**: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

- **الخبن والحذف معاً**: فاعلاتن = فَعِلا.

- **القصر**: وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

فاعلاتن = فاعلاتْ.

- **البتر**: وهو اجتماع الحذف والقطع[1].

فاعلاتن = فاعلْ.

(١) القطع هو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله (فاعلن = فاعلْ).

صوره من التراث الشعري ست وهي:

١- فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

كقول المهلهل:

يالَبَكْرٍ أنْشِروا لي كُلَيْباً يا لَبَكْرٍ أين أين الفِرارُ

٢- فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلاتْ

كقول الشاعر:

لا يَغُرَّنْ امرأً عيشُهُ كل عيشٍ صائرٌ للزوالْ

٣- فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلا

كقول حسان:

فابكِ ما شئتَ على ما القضى كلُّ وصلٍ مُنْقَضٍ ذاهبُ

٤- فاعلاتن فاعلن فاعلا فاعلاتن فاعلن فاعلْ

كقول الشاعر:

إنمـــا الذلفـــاءُ ياقوتـــةٌ أُخرجـتْ مـن كيـسِ دِهْقـانِ

٥- فـاعلاتن فـاعلن فَعِـلا فـاعلاتن فـاعلن فَعِـلا

كقول الشاعر:

غـيرُ مأسـوفٍ علـى زَمَـنٍ ينقضـي بـالهمِّ والحَـزَنِ

٦- فـاعلاتن فـاعلن فَعِـلا فـاعلاتن فـاعلن فـاعلْ

كقول الشاعر:

رُبَّ نـارٍ بِـتُّ أرْمُقُهـا تَقْضَـمُ الهنـديَّ والغـارا

حالاته:

يأتي المديد: مجزوءاً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر، كما في ضابطه.

ويأتي مشطوراً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

مختارات للتدريب

قال حازم القَرْطاجَني يصف قصيدة:

بنتُ فكرٍ لا نظيرَ لها ... صاغها مَن لانظير لَهُ

وأمَدَّ اللهُ خاطرَهُ ... بهُداهُ حين أعملَهُ

وعلى الأقوال فضَّلَها ... مَن على الأقوام فضَّلَهُ

وقال ابن المعتز:

عَرَفَ الدارَ فحيَّا وناحا ... بعد ما كان صحا واستراحا

مَن رأى برقاً يضيء الثماحا ... نقب الليلَ سناهُ فلاحا

فكأنّ الليل مصحفُ قارٍ ... فانطباقاً مرةً وانفتاحاً

وقال حسان ابن ثابت:

لو يَرُدُّ الدمعُ شيئاً فَقَدْ ... ردّ شيئاً دمعُك الساكبُ

وأخٌ لِيْ لا أعاتبهُ ... ربما يَسْتَكْثِرُ العاتبُ

حدَّثَ الشاهدُ من قولهِ ... بالذي يخفي لنا الغائبُ

وبدتْ منه مُزَمَّلَةٌ ... حِلْمُهُ في غَيِّها عازبُ

وقال جَذيمة ابن الأبرشِ:

ربما أوْفَيتُ في عَلَمٍ ... ترفَعَنْ ثوبي شمالاتُ

في فتُوٍّ أنا كالُهم ... في بلايا غزوةٍ ماتوا

ليت شِعري ما أماتهمُ ... نحن أدلجنا وهم فاتو

وقالت أم السُّلَيك ترثيه (من الحماسية ٣١٢):

طـــاف يبغـــي نجـــوةً ... مـــن هـــلاكٍ فهَلَـــكْ
والمنايـــا رُصَّـــدٌ ... للفتـــى حيـــث سَـــلَكْ
كـــلُّ شـــيءٍ قـــاتلٌ ... حـــين تَلْقَـــى أجَلَـــكْ
ليـــت نفســـي قُدِّمَـــتْ ... للمنايـــا قِبَلَـــكْ

٣- البحر البسيط

ضابطه:

إن البسيط لديه يُبْسَط الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

تفعيلاته كما في الأصل:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

غير أن عروض هذا البحر لا تكون إلا مخبونة (فَعِلن) فهو فيها زحاف يجري مجرى العلة.

زحافاته:

- **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = متفعلن.

فاعلن = فَعِلن.

- **الطي**: وهو حذف الرابع الساكن.

مستفعلن = مستَعِلُن.

- **الخبل**: وهو مجموع (الخبن والطي).

مستفعلن = مُتَعِلن.

عللـه:

- **القطع**: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

فاعلن = فاعلْ.

علل مجزوء البسيط:

– **التذييل:** وهو زيادة حرف ساكن على ما آخرها وتد مجموع.

مستفعلن = مستفعلانْ.

– **القطع:** مستفعلن = مستفعلْ.

حالاته: يأتي البسيط

– تاماً بثماني تفعيلات، أربع في كل شطر.

– ومجزوأ بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

– ومخلّعاً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

صور البسيط التام: صورتان هما:

١– مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلُن

كقول الشاعر:

سبحانَ مَن سَبَحَتْهُ ألسُنُ الأمَمِ تسبيحَ حَمْدٍ بما أوْلَى من النِّعَمِ

٢– مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلْ

كقول الخنساء:

وإنّ صخراً لتأتمُّ الهُداة بهِ كأنّه عَلَمٌ في رأسِه نارُ

صور البسيط المجزوء: أربع هي:

١- مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن

كقول الشاعر:

ماذا وقوفي على ربعٍ عفا محلولقٍ دارسٍ مستعجم

٢-مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلْ

كقول الشاعر:

ما أطيبَ العيشَ إلا أنه عن عاجلٍ كلُّهُ متروكُ

٣- مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلانْ

كقول الشاعر:

لا تلتمسْ وُصلةً من مُخْلِقٍ ولاتكن طالباً مالا يُنالْ

٤- مستفعلن فاعلن مُتَفْعِلْ مستفعلن فاعلن مُتَفعِلْ

كقول الشاعر:

أصبحتُ والشيب قد علاني يدعو حثيثاً إلى الخضابِ

وجعله علماء العروض حالة من حالات البحر البسيط أطلقوا عليه اسم (المخلّع)، وقلبوا عروضه وضربه إلى (فعولن) بدل (مُتَفْعلْ) وهي (مستفعلن مخبونة مقطوعة) وأورد له بعض الباحثين ست صور في التراث الشعري[1].

---

(١) انظر للاستزادة كتاب (في عروض الشعر العربي ص ١٣٣) وما بعدها.

مختارات للتدريب

قال البوصيري (ت ٦٩٦ هـ) في المديح النبوي:

أمِن تذكُّر جيرانٍ بذي سَلَمٍ ... مَزَجْتَ دمعاً جرى من مقلةٍ بدمِ

أم هبتِ الريحُ من تلقاءِ كاظمةٍ ... وأومض البرقُ في الظلماءِ من إضَمِ

فما لعينيك إن قلتُ اكفُفا هَمَتا ... وما لقلبكَ إنْ قلتُ استفِقْ يَهِمِ

هو الحبيب الذي تُرْجى شفاعتُه ... لكل هولٍ من الأهوال مقتحمِ

فمَبلغُ العلم فيه أنه بَشَرٌ ... وأنه خيرُ خلقِ الله كلِّهمِ

وقال ابن عبد ربه (ت ٣٢٧ هـ):

يا من دمي دونه مسفوكُ ... وكلُّ حُرٍّ له مملوكُ

كأنه فضةٌ مسبوكةٌ ... أو ذهبٌ خالصٌ مسبوكُ

وقال ابن الرومي يرثي امرأته:

عَيْنَيَّ شُحّا ولا تَسْحّا ... جَلَّ مُصابي عن البكاءِ

تركُكُما الداء مُسْتكِنّاً ... أصدقُ عن صحة الوفاءِ

إنّ الأسى والبكاء قِدْماً ... أمران كالداء والدواءِ

وما ابتغاء الدواء إلا ... بُغْيا سبيلٍ إلى البقاءِ

٤- البحر الوافر

ضابطه:

بحـــور الشـــعر وافرهـــا جميـــلُ مفـــاعَلَتُن مفـــاعَلَتن فعـــولُ

وهو مفتاح دائرة المؤتلف التي تولد عنها بحر آخر هو الكامل.

تفعيلاته كما في الأصل في عمل الخليل:

مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن

غير أن الشعراء لم يستعملوه إلا كما ورد في ضابطه (مقطوف العروض والضرب).

زحافاته:

- **العصب**: وهو تسكين الخامس المتحرك.

مفاعَلَتن = مفاعلْتن.

- **العقل**: وهو حذف الخامس المتحرك.

مفاعَلَتن = مفاعَتن.

- **النقص**: وهو اجتماع (الكف والعصب).

مفاعَلَتن = مفاعلْتُ.

- **الخرم**: وهو حذف أول الوتد المجموع من أول التفعيلة.

مفاعَلَتن = فاعَلَتن.

القصم: وهو اجتماع (الخرم والعصب).

مفاعَلَتن = فاعلُتن.

- **الجمم**: وهو اجتماع (الخرم والعقل).

مفاعَلَتن = فاعَتن.

- **العقص**: وهو اجتماع (الخرم والنقص).

مفاعَلَتن = فاعَلُتُ.

عللـه:

- **القطف**: وهو اجتماع (الحذف والعصب).

مفاعَلَتن = مُفاعَلْ (فتحول إلى فعولن).

حالاته: يأتي الوافر على حالتين فيكون:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- ومجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

صور الوافر التام صورة واحدة هي:

١- مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

في عروض مقطوفة وضرب مقطوف.

كقول الشاعر:

فكـــلُّ مُعَمَّـــرٍ لابـــدَّ يومـــاً وذي دنيـــا يصـــير إلى زوالِ

صور مجزوء الوافر:

مجزوء الوافر صورتان هما:

١- مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن

كقول الشاعر:

لقـــد علمـــتْ ربيعـــةُ أنْ نَ حبلَـــكَ واهـــنٌ خَلَـــقُ

٢- مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلَتن مفـــاعَلْتن

كقول الشاعر:

أُرِقْـــتُ وآبـــني همّـــي لنـــأْيِ الـــدارِ مـــن نُعْـــمِ

مختارات للتدريب

قال أمية ابن أبي الصلت:

إلَـــهُ العـــالمينَ وكـــلُّ أرضٍ ... وربُّ الراســيات مــن الجبــالِ

بناهــا وابتنــى سـبعاً شــداداً ... بــلا عَمَــدٍ يُرَيْــنَ ولا حِبــالِ

وســوّاها وزيَّنهــا بنــورٍ ... مــن الشــمس المضيئــة والهــلالِ

وقال ابن الرومي (ت ٢٨٣ هـ) في الحاسد:

لِيَكْفِــكَ حاســداً حَسَــدُهْ ... ومــا تَصْلَــى بــه كبــدُهْ

فلــو أسْــعَرْتَهُ نــاراً ... لكــانت دون مــا يجــدُهْ

وذي حَسَــدٍ يكاشــرني ... وتحــت جناحِــهِ رَصَــدُهْ

يبيــت إذا تذكّرنــي ... وحُمّــى خيــرٍ تــردُهْ

ويَرْمَــدُ حــين يُبصرنــي ... فــدامَ بعينــه رَمَــدُهْ

٥- البحر الكامل

ضابطه:

كَمَلَ الجمالَ من البحور الكاملُ مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

وسمي (كاملاً) لمطابقة تفعيلاته كما هي في الأصل مع استعمال الشعراء.

زحافاته:

- **الإضمار**: وهو تسكين الثاني المتحرك.

مُتَفاعلن = متْفاعلن.

- **الوقص**: وهو حذف الثاني المتحرك.

مُتَفاعلن = مُفَاعلن.

- **الخزل**: وهو اجتماع (الإضمار والطي).

مُتَفاعلن = مُتْفَعِلن.

عللـه:

- **القطع**: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مُتَفاعلن = مُتَفاعلْ.

- **الحذذ**: وهو حذف الوتد المجموع بتمامه من آخر التفعيلة.

مُتَفاعلن = مُتَفا.

- **الترفيل**: وهو زيادة سبب خفيف في آخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع.

متفاعلن = متفاعلاتن.

- **التذييل**: وهو زيادة حرف ساكن في آخر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع.

متفاعلن = متفاعلانْ.

حالاته:

- يأتي الكامل تاماً ومجزوءاً.

صوره من التراث الشعري:

صور الكامل التام:

للكامل التام في التراث الشعري خمس صور هي:

١- متفاعلن متفاعلن مُتَفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتَفاعلن

كقول عنترة:

وإذا صحوتُ فما أقصّر عن ندى وكما علمتِ شمائلي وتكرُّمي

٢- متفاعلن متفاعلن مُتفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتَفاعلْ

كقول الفرزدق:

وإذا دعونك عمهنَّ فإنه نسبٌ يزيدك عندهنَّ خَبالا

٣- متفاعلن متفاعلن مُتَفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتْفا

كقول الشاعر:

لِمَنِ الديارُ برامتين فعاقلٍ دَرَسَتْ وغَيَّرَ آيها القَطْرُ

٤- متفاعلن متفاعلن مُتَفا متفاعلن متفاعلن مُتَفا

كقول الشاعر:

وحلاوةُ الدنيا لجاهِلِها ومرارةُ الدنيا لِمَنْ عَقَلا

٥- متفاعلن متفاعلن مُتَفا متفاعلن متفاعلن مُتْفا

كقول الشاعر:

ولأنْتَ أشجعُ من أُسامةَ إذْ دُعِيَتْ نَزالِ ولُجَّ في الذُّعْرِ

صور مجزوء الكامل:

لمجزوء الكامل في التراث العربي أربع صور هي:

١- متفاعلن مُتَفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

كقول الشاعر:

وإذا أسأتَ كما أسأ تُ فأين فضلُك والمُروءَهْ

٢- متفاعلن مُتَفاعلن متفاعلن متفاعلانْ

كقول الشاعر:

الظلمُ يصرعُ أهلَهُ والبغي مرتعُه وخيمْ

٣- متفـــــاعلن مُتَفـــــاعلن متفـــــاعلن مُتَفـــــاعلن

كقول الشاعر:

وإذا افتقـــرْتَ فـــلا تكـــنْ متخشّـــــعاً وتجمّـــــلِ

٤- متفـــــاعلن مُتَفـــــاعلن متفـــــاعلن متفـــــاعلْ

كقول الشاعر:

وإذا هـــمُ ذكـــروا الإســـا ءةَ أكـــثروا الحســـناتِ

مختارات للتدريب

قال البحتري يصف موكب المتوكل:

أظهرتَ عزَّ المُلْكِ فيه بمَحْفَلٍ ... لَجِبٍ يُحاطُ الدينُ فيه ويُنْصَرُ
خِلنا الجبالَ تسير فيه وقد غَدَتْ ... غُدَداً يسير بها العديدُ الأكثَرُ
فالخيل تصهلُ والفوارسُ تدّعي ... والبيضُ تلمعُ والأسنّةُ تُزْهِرُ

وقال حازم القَرْطاجني:

فَتَقَ النسيمُ لطائمَ الظلماءِ ... عن مِسكةٍ فَطَرتْ مع الأنداءِ
وغدا الصباحُ يفضّ برعْمَ عنبرٍ ... بالشرقِ عن كافورةٍ بيضاءِ
والكوكبُ الدُّرّيُّ يزهو سابحاً ... في مائِهِ كالدرّةِ الزهراءِ
وكأنما ابنُ ذُكاءَ يُذْكي مِجْمَراً ... تُهدي النواسمُ منه طِيبَ ثناءِ

وقال علي ابن أبي طالب ﷺ:

دنيا تَحولُ بأهلها ... في كل يومٍ مرتينْ
فعُدُوُّها لِتَحَمُّعٍ ... ورَوَاحُها لشَتاتِ بَيْنْ

وقال عَمْرو ابن معدِ يكَرِب في الفخر:

ليس الجمال بمئزر ... فاعلم وإن رُدِّيتَ بُرْدا
إن الجمال معادنٌ ... ومناقبٌ أورثن حَمْدا
أعددتُ للحَدَثان سا ... بغةً وعَدّاءً عَلَنْدَى
تهدا وذا شُطَبٍ يَقُدْ ... دُ البَيْضَ والأبدان قدّا

ذهـــب الذيـــن أحبهـــم وبقيـــتُ مثـــلَ الســـيف فَـــرْدا

وقال ابن الرومي:

أشْـــجَتْكَ أطـــلالٌ لِخَـــوْ لَـــةَ كالمهـــارق دُرِّسَ[1]

أودتْ بِهِـــنَّ الباكيـــا تُ الضاحكـــاتُ الرُّجَّـــسُ

والعاصفـــات القاصفـــا تُ المعصـــراتُ الرُّمَّـــسُ[2]

مـــا إنْ بهـــا إلا الجـــآ ذِرُ والظبـــاءُ الكُنَّـــسُ

حتـــى متـــى تبكـــي الديـــا رَ وفَـــرْعُ رأسِـــكَ مُخْلِـــسُ

---

(١) المهارق: الصحائف ج مُهْرَق، فارسي معرَّب.

(٢) الرُّمَّس: ج رامسة، وهي الدافنة للأشياء تحت التراب.

٦- بحر الهزج[1]

- هو مفتاح الدائرة الثالثة (المختلِب) في دوائر الخليل الخمس.

ضابطه:

على الأهـــزاج تســـهيلُ مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن

تفعيلاته كما في الأصل:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

غير أن الشعراء لم يستعملوه إلا مجزوءاً كما ورد في ضابطه.

زحافاته:

- **القبض:** وهو حذف الخامس الساكن.

مفاعيلن = مفاعِلن.

- **الكف:** وهو حذف السابع الساكن (ثاني السبب الخفيف).

مفاعيلن = مفاعيلُ.

---

(١) يبدو أن بعض ألقاب البحور كان معروفاً منذ العصر الجاهلي، بدليل ما ورد في المزهر للسيوطي (٣٤٥/٢) من قول: ((الوليد بن المغيرة منكراً قول مَن قال إن القرآن شعر: لقد عرضته على أقواء الشعر هَزَجِهِ ورجَزه وكذا وكذا فلم أره يشبه شيئاً من ذلك.. أفيقول الوليد هذا وهو لايعرف بحور الشعر)) أقواء الشعر أمثلته ومحاميعه.

عللـه:

- **الحذف:** وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

مفاعيلن = مفاعي.

- **الخرم:** وهو حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة.

مفاعيلن = فاعيلن.

حالاته:

لم يرد الهزج إلا مجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

للهزج صورتان: عروض واحدة صحيحة يقابلها ضربان:

١- مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن

كقول القِنْد الزِمّاني:

وبعـــضُ الحِلْـــمِ عنـــد الجَهْـــ ـــــلِ للذِلّـــةِ إذعـــانُ

٢- مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن مفـــــاعيلن مفـــــاعي

كقول الشاعر:

ومـــا ظلهـــري لِـــاغي الضَيـــ ـــــمِ بـــالظهرِ الذَلـــولِ

مختارات للتدريب

قال علي ابن أبي طالب ﷺ:

فـلا تصحـبْ أخـا الجهـلِ ... وإيـاكَ وإيـاهُ

فكـم مـن جـاهلٍ أردَى ... حليمـاً حـين آخـاهُ

يقـاس المـرءُ بـالمرءِ ... إذا مـا هـو مـا شـاهُ

وقال الفِند الزِمّاني في ديوان الحماسة:

صفحنـا عـن بـني ذُهْـلٍ ... وقلنـا القـومُ إخـوانُ

عسـى الأيـام أن تُرجعْـ ... ـنَ قومـاً كـالذي كـانوا

فلمـا صَـرَّح الشـرُّ ... فأمسـى وهـو عُريـانُ

شـددنا شـدّة الليـث ... غـدا والليـث غضبـانُ

٧- الرَّجَز

هو أكثر بحور الشعر طروقاً من قبل الشعراء، وذلك لسهولته من جهة، وكثرة حالاته وجوازاته من جهة أخرى، حتى إن العرب كانت تسميه حمار الشعر، فقد كان أنيسَهم في أسفارهم، يحُدون به تسلية للرَّكْب وحفاظاً على نشاط الرواحل.

ضابطه:

أرجز لنا يا صاحبي أرجوزة مستفعلن مستفعلن مستفعلن

زحافاته:

- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = متفعلن.

- **الطي:** وهو حذف الرابع الساكن.

مستفعلن = مُسْتَعِلن.

- **الخبل:** وهو مجموع (الخبن والطي).

مستفعلن = مُتَعِلُن.

علله:

- **القطع:** وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن - مستفعلْ

حالاته:

يأتي الرجز على أربع حالات فيكون:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.
- مجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.
- مشطوراً بشطر واحد من ثلاث تفعيلات، فيكون عروضه وضربه شيئاً واحداً.
- منهوكاً بتفعيلتين، فيكون العروض والضرب شيئاً واحداً.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الرجز التام. له صورتان:

١- مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

كقول الشاعر:

ما بالُ ربع الوصل أضحى داثراً حتى لقد أذكرتني ما قد دَثَرْ

٢- مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

كقول الشاعر:

من ذا يداوي القلب من داء المُنى إذ لادواءٌ للمُنى موجودُ

ب- للرجز المجزوء صورة واحدة وهي:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

كقول الشاعر:

قـــد هـــاج قلـــبي مـــنزلٌ مـــن أمِّ عمـــــروٍ مقفـــرُ

جـ- للرجز المشطور صورة واحدة:

مستفعلن مستفعلن مستفعلن[1]

كقول الحطيئة:

الشعر صعـب وطويـلٌ سُـلَّمُهْ.

إذا ارتقـى فيـه الـذي لا يَعْلَمُـهْ

زَلَّتْ بـه إلى الحضيـضِ قَدَمُـهْ.

د- للرجز المنهوك صورة واحدة هي:

مستفعلن مستفعلن.

كقول الشاعر:

إنّـــا مـــا أعْلَمُـــكْ

مـــا خـــاب عبـــدٌ أمَّلَـــكْ

---

(١) أغلب نماذج الرجز هو المشطور، حتى كاد يغلب الظن على بعض الدارسين أنه حالته الوحيدة غير أن هذا أغلب أحواله لورودة في نماذج تاماً ومجزوءاً.

مختارات للتدريب

قال الشاعر:

يا وحشتي في الدار لما أصبحتْ ... مُوْحِشةً من الظباء العِينِ

كانت عربداً وكِناساً فاغْتَدَتْ ... مُقفرةَ الكِنامِ والعَرِينِ

فأصبحتْ كما ترى ليس بها ... إلا دواعي الوجد والحَنينِ

وقال أحمد شوقي يصف زهرة في كأس:

زنبقةٌ في الآنيةْ ... ضحيةُ الأنانيةْ

جَنَتْ عليها غُربةَ الـ ... ـأسرِ الأكفُّ الجانيةْ

يسقونها من حَرَّةٍ ... بعد العيون الجاريةْ

وقال ابن الرومي يصف العنب الرازقيّ:

ورازقيٌّ مُخْطَفِ الخصورِ

كأنه مخازنُ البلّورِ

قد ضُمِّنَتْ مسكاً إلى الشُّطورِ

وفي الأعالي ماءُ وردٍ جوري

وقال أحد الشعراء:

نَحْنَحَ زيدٌ وسَعَلْ

لما رأى وَقْعَ الأسَلْ

ويْلُمِّهِ إذا ارْتَجَلْ

ثم أطال واحتفلْ

٨- بحر الرَّمَل

- هو البحر الأخير في دائرة المختلب.

ضابطه:

رَمَـــلُ الأبْحُـــرِ ترويـــهِ الثِّقـــاتْ فـــاعلاتن فـــاعلاتن فـــاعلاتن

زحافاته:

- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن.

فاعلاتن = فَعِلاتن.

- **الكف:** وهو حذف السابع الساكن.

فاعلاتن = فاعلاتْ.

- **الشكل:** وهو مجموع (الخبن والكف).

فاعلاتن = فَعِلاتْ.

- **التشعيث:** وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة (وهو علة تجري مجرى الزحاف).

فاعلاتن = فالاتن.

عللـه:

- **الحذف:** وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

– **القصر**: وهو حذف ثاني السبب الخفيف وتسكين ما قبله.

فاعلاتن – فاعلاتْ.

– **التسبيغ**: وهو زيادة حرف ساكن على آخر التفعيلة المنتهية بسبب خفيف.

فاعلاتن = فاعلاتانْ.

حالاته:

يأتي الرَّمَل على حالتين:

– تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

– ومجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الرمل التام. ثلاث هي:

١– فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلا فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن

كقول الشاعر:

إنمـا الدنيـا غـرورٌ كلُّهـا مثلَ لمـعِ الآلِ في الأرضِ القفـارِ

٢– فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلا فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتْ

كقول الشاعر:

أبلـغِ النعمـانَ عـني مألكـاً أنه قـد طـال حبسـي وانتظـارْ

٣- فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلا فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلا

كقول الشاعر:

لا تَقُلْ أصلي وفصلي دانيـاً إنما أصل الفتى ما قد حَصَلْ

ب- **صور مجزوء الرمل** ثلاث هي:

١- فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فاعلاتـانْ

كقول الشاعر:

يـا خليلـيَّ ارْبَعَـا واسـ تَخْبِرا رَبْعـاً بِعُسْـفانْ[1]

٢- فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن

كقول الشاعر:

كلمـا أبصـرتُ رَبْعـاً خالِيـاً فـاضتْ دموعـي

٣- فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلاتن فـاعلا

كقول الشاعر:

قَـلَّ مَـنْ يَنْقـادُ للحَـ قِ ومَـنْ يُصغـي لَـهُ

ورُبَّ سائل عن سبب اهتمامنا بكل هذه التفصيلات ومصطلحاتها، وهل تعود بالفائدة على شاعر هذا العصر..

وفي الإجابة نقول: إن دراسة الشعر العربي في تاريخه الطويل تحتاج

---

(١) البيت في اللسان (عسف).

إلى هذه المعرفة بكاملها، وذلك حتى لانحارَ إذا وجدنا بيتاً لم يطابق الوزن المألوف للبحر، بل خرج عنه بأن جاء مجزوءاً أو مشطوراً، أو أنّ بعض رواياته قد خرجت عن وزنه المعروف، فإذا أدركنا أن هناك حالاتٍ من الزحافات والعلل تقع في هذا البحر زالت حيرتنا، ولم نتهم الرواية بالخطأ والتحريف أو ما أشبه ذلك..

وقد عرفنا في ما تقدم أن هذه الزحافات وتلك العلل ليست شيئاً يقع به الشاعر بسببٍ من ضعفه أو عجزه عن التزام وزن التفعيلة، بل إن الشاعر نفسه يقصد إلى هذه الزحافات قصداً، ويتعمد تلك العلل تعمداً، في محاولة منه لتجديد نشاط السامع، أو التغلب على رتابة الوزن، أو للتعبير عن انعطاف في مشاعره، أو للتوسل بمثيرٍ جديد يصافح أذن السامع.. في مثل التسبيغ أو الحذف أو غير ذلك من العلل و الزحافات.

هذا فيما يتعلق بالشعر القديم. أما الشعر الحديث فإنه يجد في متناوله صوراً من الإيقاع كثيرة، تتنوع طولاً وقِصَراً، وقوةً وليناً بتنوع المشاعر والموضوعات، مما يتيح له أن يختار منها ما يراه موائماً لما في نفسه من جهة، ويصل إنتاجَه بالتراث الموسيقي الشعري وبالذوق العربي من جهة أخرى.. هذا دون أن يكون مضطراً للتقيد بالصور القديمة للبحور، بل إن في مقدوره أن يُدخل من التغيير ما يقدِّم معه صوراً جديدة لهذه الأوزان، شريطة ألا يتخلى عن القيم الموسيقية في أدائه، بوصفها اللغةَ التعبيرية المؤثرة للشعر والشعراء من الإيقاع والقافية وغيرهما..

مختارات للتدريب

قال أحمد شوقي في رثاء سعد زغلول سنة ١٩٢٧ م:

شيَّعوا الشمس ومالوا بضُحاها ... وانحنى الشرقُ عليها فبكاها
جلَّلَ الصبحُ سواداً يومها ... فكأنّ الأرضَ لم تخلعْ دُجاها
أين من عيني نفسٌ حُرَّةٌ ... كنت بالأمس بعينيَّ أراها
حلّتِ السبعونَ في هيكلها ... فتداعى وهي موفورٌ بناها
في نعيم الله نفسٌ أُوتِيَتْ ... أنْعُمَ الدنيا فلم تنسَ تُقاها

وقال حازم القَرْطاجني يمدح الأمير زكريا الحفصيّ ويستحثّه لنجدة الأندلس:

يا إماماً أصبحَ الدِّيـ ... ـنُ إليه وهو راكنْ
فمُنَى أندلسٍ قَدْ ... فُشِّلَتْ عنها الكتائنْ
فادرِكْها بالجيادِ الـ ... ـلا حِقِيّاتِ الصوافنْ
يا ربوعاً أقفرتْ من ... ناطقٍ فيها وقاطن
علّ يَحْيا منكَ يُحيي ... ما أماتتْه الضغائنْ
بحميسٍ ضاقت الأ ... فاقُ عنه والأماكنْ

وهاكَ ما أنشده أهل المدينة المنورة في استقبال النبي الكريم ﷺ:

طلع البدر علينا ... من ثنيّاتِ الوداعْ
وَجَبَ الشكرُ علينا ... ما دعا لله داعْ
أيها المبعوث فينا ... جئتَ بالأمرِ المطاعْ

٩- السريع

- وهو مفتاح الدائرة العروضية الرابعة (دائرة المشتبه) التي تولد عنها خمسة أبحر هي: (المنسرح والخفيف والمضارع والمقتضَب والمجتث).

ضابطه:

بحرٌ سريعٌ مالهُ ساحلْ مستفعلن مستفعلن فاعلن

- **أما تفعيلاته** في الأصل كما اتضح للخليل في دوائره فهي:

مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ

غير أن عروضه وضربه في استعمال الشعراء وردا وقد أصابهما الطي والكسف فالطي هو حذف الرابع الساكن، والكسف هو حذف آخر الوتد المفروق.

أي أن مفعولاتُ - أصبحت - (مَفْعُلا) فحُوِّلَتْ إلى فاعلن.

زحافاته:

- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = مُتَفْعلن.

- **الطي:** وهو حذف الرابع الساكن.

مستَفْعلن = مستَعلن.

- **الخبل:** وهو اجتماع (الخبن والطي).

مستفعلن = مُتَعِلن.

علله:

- **الوقف:** وهو تسكين آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولاتْ.

- **الكسف:** وهو حذف آخر الوتد المفروق (السابع المتحرك).

مفعولاتُ = مفعولا.

- **الصلم:** وهو حذف الوتد المفروق بتمامه.

مفعولاتُ = مفعو.

حالاته:

يأتي السريع على حالين:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.
- مشطوراً بثلاث تفعيلات في شطر واحد، فيتحد عروضه وضربه.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور السريع التام أربع هي:

١- مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلان

أي: مستفعلن مستفعلن مَفْعُلا مستفعلن مستفعلن مَفْعُلاتْ

كقول الشاعر:

قد يدرك المبطئُ من حظِّهِ ... والخيرُ قد يسبقُ جَهْدَ الحريصْ

٢- مستفعلن مستفعلن فاعلن ... مستفعلن مستفعلن فاعلن

أي: مستفعلن مستفعلن مَفْعُلا ... مستفعلن مستفعلن مَفْعُلا

كقول الشاعر:

هاج الهوى رَمْمٌ بذات الغَضَا ... مخلولقٌ مستعجمٌ مُحْوِلُ

٣- مستفعلن مستفعلن فاعلن ... مستفعلن مستفعلن فَعْلن

أي: مستفعلن مستفعلن مَفْعُلا ... مستفعلن مستفعلن مفعو

كقول الشاعر:

مَن لَقَّنَ الطيرَ أناشيدَها ... وعَلَّمَ الزَهْرَ تآخيها

٤- مستفعلن مستفعلن فَعِلُن ... مستفعلن مستفعلن فَعِلُن

أي: مستفعلن مستفعلن مَعُلا ... مستفعلن مستفعلن مَعُلا

كقول الشاعر:

النشرُ مِسْكٌ والوجوهُ دَنَا ... نيرٌ وأطرافُ الأكُفِّ عَنَمْ

ب- **صور مشطور السريع**. صورتان هما:

١- مستفعلن مستفعلن مفعولاتْ.

كقول الشاعر:

رَأى على الغَوْرِ وميضاً فاشْتاقْ

٢- مستفعلن مستفعلن مفعولا

كقول الشاعر:

يا صاحِبَيْ رَحْلي أقِلاّ عَذْلي

مختارات للتدريب

قال ابن الرومي في تذكُّر الأوطان:

ألا اسلمي يا دارُ من دارٍ ... تَهيجُ أطرابي وأذكاري

حيَّتْكِ عنّا شَمْألٌ سهوةً ... تسري إذا ما عرَّسَ الساري

تَنَسَّمَتْ تسحبُ أذياهَا ... خِلالَ جنّاتٍ وأنهارِ

كأنّما نشرةُ أنفاسها ... تَصدُرُ عن حاتوتِ عطّارِ

وقال الشريف الرضي:

رَأى على الغَوْرِ وميضاً فاشتاقْ

ما أجلبَ البرقَ لماءِ الآماقْ

ما للوميض والفؤادَ الخفّاقْ

قد ذاق من بينِ الخليطِ ما ذاق

١٠- المُنْسَرِح

ضابطه:

مُنْسَـرِحٌ فيـه يضـرب المَثَـلْ مستفعلن مفعـولاتُ مسـتفعلن

زحافاته:

- **الخبن:** وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = مُتَفْعلن.

- **الطي:** وهو حذف الرابع الساكن.

مستفعلن = مسْتَعِلن.

عللـه:

- **القطع:** وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

- **الوقف:** وهو تسكين آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ - مفعولاتْ.

- **الكسف:** وهو حذف آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولا.

- **الصلم:** وهو حذف الوتد المفروق بتمامه.

مفعولاتُ - مفعو.

حالاته:

يأتي المنسرح على ثلاث حالات:

- تاماً بست تفعيلات ثلاث في كل شطر.
- مجزوءاً بأربع تفعيلات اثنتان في كل شطر.
- منهوكاً بتفعيلتين فحسب، فيتحد فيه العروض والضرب.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور المنسرح التام ثلاث هي:

١- مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن مستفعلن مفعولاتُ مستَعِلن

كقول الشاعر:

أنا الذي لا تنام عيني ولا ترقأ دموعيْ ما دامَ بي رَمَقُ

٢- مستفعلن مفعولاتُ مستَعِلُن مستفعلن مفعولاتُ مستَعِلن

كقول الشاعر:

عجبتُ للنار نام راهبُها وجنةِ الخُلْدِ نام راغبُها

٣- مستفعلن مفعولاتُ مستَعِلن مستفعلن مفعولاتُ مستفعلْ

اصبرْ على خُلْقِ مَن تعاشرُهُ وادارِهِ فاللبيبُ مَن دارَى

ب- **صور مجزوء المنسرح:** صورتان هما:

١- مستفعلن معفولاتْ مستفعلن مفعولاتْ

كقول الشاعر:

مَـــن يشـــتريْ لي أشـــجانْ أضيفُهـــا للأحـــزانْ

٢- مســـتفعلن مفعـــولا مســـتفعلن مفعـــولا

كقول الشاعر:

يـــا أيهـــا المعمـــودُ قـــد شـــفّك الصـــدودُ

جـ- **صور المنسرح المنهوك**: صورتان هما:

١- مســـتفعلن مفعـــولاتْ

كقول الشاعر:

صـــبراً يـــنى عبـــد الـــدارْ

٢- مســـتفعلن مفعـــولا

كقول الشاعر:

ـمْ ســـعدِ ســـعدا

مختارات للتدريب

قال الشاعر العباسي مسلم ابن الوليد (ت ٢٠٨ هـ):

يـــا أيهـــا المعمـــودُ قـــد شـــفَّك الصـــدودُ
فـــأنت مســـتهامٌ حـــالَفَك السُّـــهودُ
وفي الفـــؤاد نـــارٌ ليـــس لهـــا خُمـــودُ

وقال أبو فراس الحمداني وهو في أسره في بلاد الروم:

يـا حسـرةً مـا أكـادُ أحملهـا آخرهـا مزعـجٌ وأولُهـا
عليلـةٌ بالشـآم مفـردةً بـات بـأيدي العِـدا معلّلُهـا
يـا أُمَّنـا هـذه منازلنـا نتركهـا تـارةً ونَنْزلُهـا
يـا أُمَّنـا هـذه موارِدُنـا نَعُلُّهـا تـارةً ونَنْهَلُهـا

وقال أمية ابن أبي الصلت:

باتت همومي تسري طوارقُها أكـفُّ عيـني والدمـعُ سـابقُها
مـا رغبـة النفـس في الحيـاة وإنْ عاشت طويـلاً والموتُ لاحقُهـا
يوشـك مَـن فـرَّ مـن منيتـه في بعـض غِرّاتِـهِ يوافقُهـا

وقال ابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ):

أقصـرتُ بعـضَ الإقصـارْ
عـن عـاذلٍ نـائي الـدارْ

أرّقـــني لمـــا جـــارْ
وقـــال لي باســـتكبارْ
صـــيراً بـــني عبـــد الـــدارْ

١١- الخفيف

ضابطه:

يا خفيفاً خفّت بـه الحركـاتُ فـاعلاتن مسـتفعلن فـاعلاتن

زحافاته:

- **الخبن**: وهو حذف الثاني الساكن.

مستفعلن = متفعلن.

- **الكف**: وهو حذف السابع الساكن.

فاعلاتن = فاعلاتُ.

- **الشكل**: وهو اجتماع الخبن والكف.

فاعلاتن = فعلاتُ.

عللـه:

- **الحذف**: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فاعلاتن = فاعلا.

- **القطع**: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

- **التشعيث**: وهو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة.

فاعلاتن = فالاتن.

حالاته:

يأتي الخفيف:

- تاماً بست تفعيلات، ثلاث في كل شطر.

- ومجزوءاً بأربع تفعيلات، اثنتان في كل شطر.

صوره من التراث الشعري:

أ- صور الخفيف التام:

١-فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

كقول الشاعر:

ليت مافات من شبابي يعودُ كيف والشيبُ كلَّ يومٍ يزيدُ

٢- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فاعلا

كقول الشاعر:

ليت شعري هل ثَمَّ هل آتينَّهُمْ أم يحولَنْ من دون ذاكَ الرَّدى

٣- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فالاتن

كقول الشاعر:

أيها الرائحُ المُجِدُّ ابتكارا قد قضى من تهامةَ الأوطارا

٤- فاعلاتن مستفعلن فاعلا فاعلاتن مستفعلن فاعلا

كقول الشاعر:

إنْ قَدَرْنا يوماً على عامرٍ ننتصفْ منها أو نَدَعْها لكُمْ

ب- **صور مجزوء الخفيف:**

١- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مستفعلن

كقول الشاعر:

جئتُ أشكوكَ حَيْرتي والتياعي وحسرتي

٢- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن مُتَفعِلْ

كقول الشاعر:

كلُّ خَطْبٍ إنْ لم تكونوا غضبتم يسيرُ

ومثمة صور أخرى للمجددين قديماً وحديثاً[1].

---

(١) انظر (في عروض الشعر العربي) ص ٨٨ وما بعدها.

مختارات للتدريب

قال غسان بن جَهْضم (أشعار النساء ص ٢٠٢):

أخبريني الذي تريدين بعدي ... والذي تصنعين يا أمَّ عُقْبَهْ

تحفظينني من بعد موتي لِما قَدْ ... كان مني من حُسْنِ خُلْقٍ وصُحْبَهْ

أم تريدين ذا جمالٍ ومالٍ ... وأنا في التراب في سُحْقِ غُرْبَهْ

فأجابته من أبيات:

سوف أبكيك ما حَيِيْتُ بشَجْوٍ ... ومَراثٍ أقولها وبِنُدْبَهْ

وقال ابن الرومي:

كَمَدٌ ليس ينفَدْ ... وهُمُومٌ تجدَّدْ

وفؤادٌ به من الـ ... ـوجدِ نارٌ تَوَقَّدْ

يا تقيّاً له البريّـ ... ـيَةُ بالصدق تَشْهَدْ

وقال ابن المعتز:

أخذتْ من شبابيَ الايامُ ... وتُوُفِّي الصِّبا عليه السلامُ

وارْعَوَى باطلي وبَرَّ حديثُ النَّـ ... ـفْسِ مني وعفَّت الأحلامُ

ونهاني الإمامُ عن سَفَهِ الكأ ... سِ فرُدَّتْ على السُّقاةِ المُدامُ

وقال ابن عبد ربه:

أشرقتْ لي بُدورُ ... في ظلامٍ تنيرُ

طار قلبي بنورها ... مَن لقلبٍ يطيرُ

إن رضيتُـــم بـــأن أمـــو ... تَ فمونـــــي حقـــــيرُ
كـــلُّ حطـــبٍ إن لم تكـــو ... نـــوا غضبتـــم يســـيرُ

جداول الزحافات والعلل

بعد أن تم لنا تقديم الزحافات والعلل منثورة في أماكنها من البحور أعمد إلى تقديمها مجتمعة في جداول، تسهيلاً لمراجعتها عند الحاجة.

أ- الزحافات المفردة:

- الخبن: وهو حذف الثاني الساكن. فاعلن = فَعِلن.
- الإضمار: وهو تسكين الثاني المتحرك. متفاعلن = مُتْفاعلن.
- الوقص: وهو حذف الثاني المتحرك. متفاعلن = مُفاعلن.
- الطي: وهو حذف الرابع الساكن. مستفعلن = مستعلن.
- القبض: وهو حذف الخامس الساكن. فعولن = فعولُ.
- العصب: وهو تسكين الخامس المتحرك. مفاعَلَتن = مفاعلْتن.
- العقل: وهو حذف الخامس المتحرك. مفاعلَتن = مفاعَتن.
- الكف: وهو حذف السابع الساكن. مفاعيلن = مفاعيلُ.

ب- الزحافات المركبة:

- الشكل: وهو اجتماع (الخبن والكف) فاعلاتن = فَعِلاتُ.
- الخبل: وهو اجتماع (الخبن والطي) مستفعلن = مُتَعِلن.
- الخزل: وهو اجتماع (الإضمار والطي) مُتَفاعلن = متْفَعِلن.
- النقص: وهو اجتماع (العصب والكف) مفاعَلَتن = مفاعلْتُ.

جـ- العلل:

١- علل الزيادة:

- التسبيغ: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره سبب خفيف.

فاعلاتن = فاعلاتان.

- التذييل: وهو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع.

مستفعلن = مستفعلانْ.

- الترفيل: وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.

مستفعلن = مستفعلاتن.

٢- علل النقص المفردة:

- القصر: وهو حذف ثاني السبب الخفيف من آخر التفعيلة وتسكين ما قبله فعولن = فعولْ.

- القطع: وهو حذف آخر الوتد المجموع وتسكين ما قبله.

مستفعلن = مستفعلْ.

- الخرم[1]: هو حذف أول الوتد المجموع في أول التفعيلة.

فعولن = عولن.

---

(١) يسميه العروضيون (العضب) إذا أصاب (مفاعَلَتن). و(الثلم) إذا أصاب (مفاعيلن) والخرم إذا أصاب (فعولن) وهذا تعدد متكلّف لا مسوغ له، فهو الخرم حيثما وقع.

- التشعيث: هو حذف أول الوتد المجموع في وسط التفعيلة.

فاعلاتن = فالاتن.

- الوقف: وهو تسكين آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولاتْ.

- الكسف: وهو حذف آخر الوتد المفروق.

مفعولاتُ = مفعولا.

- الحذف: وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة.

فعولن = فعو.

- الحَذَذ: وهو حذف الوتد المجموع بتمامه من آخر التفعيلة.

مُتَفاعلن = مُتَفا.

- الصَّلْم: وهو حذف الوتد المفروق بتمامه من آخر التفعيلة.

مفعولاتُ = مفعو.

٣- علل النقص المركبة:

- البتر: وهو اجتماع (الحذف والقطع).

فعولن = فَعْ.

- القطف: وهو اجتماع (الحذف والعصب).

مفاعَلَتن = مفاعَلْ.

- النقص: وهو اجتماع (العصب والكف).

مفاعَلَتن = مفاعلْتُ.

- العقص: وهو اجتماع (الخرم والقبض).

مفاعَلَتن = فاعلْتُ.

- الثرم: وهو اجتماع (الخرم والقبض).

فعولن = عولُ.

- الخَرَب: وهو اجتماع (الخرم والكف).

مفاعلين = فاعيلُ.

- الجَمَم: وهو اجتماع (الخرم والعقل).

مفاعَلَتن = فاعَتُن.

- القَصْم: وهو اجتماع (الخرم والعصب).

مفاعلَتن = فاعلُتن.

ضوابط البحور

وقد عمد صفي الدين الحِلّي شاعر القرن الثامن الهجري (ت ٧٥٠ هـ) إلى تسهيل حفظ أوزان البحور بأن نظم لها أشطاراً تذكّر بها، لوردها مرتبة على التسلسل السابق مجتمعة بعد أن سبق ورودها في أماكنها من البحور. فقال:

١- طويلٌ له دون البحور فضائلُ — فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن[1]

٢- لمديد الشعر عندي صفاتُ — فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

٣- إن البسيط لديه يُبْسَط الأملُ — مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

٤- بحور الشعر وافرها جميلُ — مفاعَلَتن مفاعَلَتن فعولن

٥- كَمَلَ الجمالُ من البحور الكاملُ — مُتَفاعلن مُتَفاعلن مُتَفاعلن

٦- على الأهزاج تسهيلُ — مفاعيلن مفاعيلن

٧- أرجُز لنا يا صاحبي أُرجوزةً — مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٨- رَمَل الأبحرُ تروبه الثقاتُ — فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

٩- بحر سريعٌ ماله ساحلُ — مستفعلن مستفعلن فاعلن

١٠- منسرحٌ فيه يُضربُ المَثَلُ — مستفعلن مفعولاتُ مستفعلن

١١- يا خفيفاً خفّت به الحركاتُ — فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن

١٢- تُعَدُّ المضارعاتُ — مفاعيلن فاعلاتن

---

(١) التفعيلات هنا تامة، وليست تقطيعاً لصدور النظم.

١٣- إقتضبْ كما سألوا فاعلاتن مستفعلن

١٤-إجتثثْ من الحركاتُ مستفعلن فاعلاتن

١٥- عن المتقارب قال الخليلُ فعولن فعولن فعولن فعولن

١٦-حركاتُ المُحْدَثِ تنتقلُ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

﴿ ٥ ﴾

القافية

القافية

١- تعريفها:

القافية في اللغة تعني مؤخر العنق، ويسمى كذلك القفا. وفي الحديث النبوي المرفوع ((يعقد الشيطان على قافية رأس أحدكم ثلاث عُقد..)).

وقافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر. وقد أطلق الشعراء مصطلح القافية ليحمل أكثر من معنى:

- فقد استعملوا هذا المصطلح وأرادوا به القصيدة، بل القصائد عموماً فما عُني به القصيدة قول الخنساء:

وقافيةٍ مثلِ حدِّ السِّنا ... نِ تبقى ويهلك مَن قالها

وقول الشاعر الآخر:

نُبِّئتُ قافيةً قيلت تناشدها ... قومٌ سأترك في أعراضهم نُدَبا

ومما عُني به قصائد الشعر عموماً قول حسان ابن ثابت:

فنحكم بالقوافي مَن هجانا ... ونضربُ حين تختلطُ الدماءُ

ومما عُني به بيت الشعر قول الآخر:

أعلّمه الرماية كلَّ يوم ... فلما اشتد ساعدُه رماني

وكم علمته نظمَ القوافي ... فلما قال قافية هجاني

غير أن هذه المعاني التي تؤديها كلمة القافية لاتحجب عنها معناها الدقيق وهو آخر البيت. غير أن هذا المعنى نفسه تعددت فيه الأقوال، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في ما يلي بعنوان حدود القافية.

٢- حدودها:

تعددت الآراء في حدود القافية على أربعة أقوال:

- فأول هذه الآراء قول قُطْرُب (محمد بن المستنير ٢٠٦هـ) الذي يرى أن القافية هي الحرف الأخير الذي تبنى القصيدة عليه، وهو المسمى رويًا.

- والقول الثاني للأخفش الأوسط (سعيد بن مَسْعَدة ت ٢١٣هـ) وفيه يرى أن القافية هي آخر كلمة في البيت، وهو قول لايستقيم لأنه يجعل القافية تختلف باستمرار من بيت لآخر.

- أما ثالث الأقوال فهو لابن كَيْسان (ت ٢٩٩ هـ) ويرى فيه أن القافية هي كل شيء لزمت إعادته في آخر البيت، وهو تحديد كسابقه يتأبى على التحديد.

- أما رابع الأقوال وهو ما سنأخذ به لرجحانه، وصاحبه الخليل ابن أحمد (ت ١٧٥ هـ) واضع علم العروض - فهو تعريف دقيق وتحديد ثابت، يرى فيه الخليل أن القافية هي الحروف المحصورة بين آخر ساكنين في البيت مع المتحرك قبل الساكن الأول.

ولهذا فإن القافية قد تأتي كلمة واحدة، أو أكثر من كلمة، أو بعض كلمة.

- فمثال ورود القافية كلمة واحدة قول الخنساء:

يذكّرني طلوعُ الشمس صخراً وأذكره لكل غروب شَمْسِ

فالقافية هنا في كلمة (شَمْسي) فالساكن الأخير هي الياء الناجمة عن إشباع الكسرة، والساكن الأول هو حرف الميم، والمتحرك الذي قبله هو حرف الشين المفتوحة.

- ومما وردت فيه القافية بعضَ كلمة قول السموأل:

إذا المرءُ لم يَدْنس من اللؤم عرضُهُ فكل رداء يرتديه جميلُ

فالقافية هنا في قوله (مِيْلُوْ).

- ومما شملت فيه القافية أكثر من كلمة قول زهير ابن أبي سُلْمَى:

وأعلمُ علمَ اليومِ والأمسِ قبلَه ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي

فالقافية في البيت هي (دِلْ عَمِيْ).

وبهذا تصبح القافية حسبما حددها الخليل جزأً إيقاعياً يتّسق مع أجزاء البيت في هذا النسيج الذي يقوم على الإيقاع المعبِّر، فرحمة الله على الخليل، فقد كان عمله صوتياً متكاملاً أصيلاً.

٣- حروفها:

حروف القافية هي الحروف التي إذا ذُكرتْ في البيت الأول وجب الالتزام بها في سائر القصيدة، وهي ستة أحرف:

(الرويّ - الوصل - الخروج - الرّدْف - الدخيل - ألف التأسيس).

- الروي:

هو أهم هذه الحروف وأكثرها ثباتاً، فعليه تقوم القصيدة وبه تُسمَّى، فيقال مثلاً لامية البحتري وميمية السموأل.. هذا لايعد من الحروف روياً إلا ما اتصف بالثبات ووضوح الصوت ليكون له وقعه المؤثر في أذن السامع.. فالهاء لاتصلح أن تكون روياً إلا إذا تقدمها ساكن كقول الشاعر:

وراعَ صاحبَ كسرى أن رأى عُمَراً بين الرعية عُطْلاً وهو راعيها

بسبب ذلك ضعف صوت الهاء، فلو جُعلت روياً وقبلها متحرك لغلب حركته على صوتها ولم تتضح لأذن السامع وحسّه بوصفها روياً سائداً، فإن تقدمها ساكن اتضح صوتها وظهر أثره وتعبيره.

ويأتي الروي مطلقاً كما يأتي مقيداً. فمما جاء فيه مطلقاً قول الشاعر:

سئمتُ تكاليف الحياةِ ومَن يَعِشْ ثمانين حولاً لا أبالك يسأمِ

ومثال مجيئه مقيَّداً قول الآخر:

يا أخي لا تَمِلْ بوجهك عني ما أنا فحمةٌ ولا أنت فَرْقَدْ

- الوصل:

وهو حرف المد الذي ينشأ عن الروي المطلق، فقد يكون الوصل ألفاً أو واواً أو ياءً أو هاءً. وهذه الهاء قد تكون ساكنة أو متحركة.

- فمن أمثلة مجيء هاء الوصل ساكنة قول بشار:

إذا كنت في كل الأمور معاتباً صديقَك لم تَلْقَ الذي لا تعاتبُهْ

- ومن أمثلة مجيء هاء الوصل مطلقة قول أبي فراس:

يـا حسـرةً مـا أكـاد أحملُهَـا آخرهـا مزعـجٌ وأوّلُهـا

- الخروج:

وهو حرف المد الذي ينشأ عن الوصل عندما يكون هاءً مطلقة.

فالخروج في بيت أبي فراس السابق هو الألف في قوله (وأوّلُها) لذا فإن الخروج قد يأتي: ألفاً أو واواً أو ياءً.

- ومما ورد فيه الخروج واواً قول حازم القَرْطاجني:

بنـتُ فكـرٍ لا نظـير لهـا صاغهـا مَن لا نظير لَـهُ - هـو

- ومما ورد فيه الخروج ياءً قول ابن الرومي:

حليـفُ سُـهادٍ ليلُـه كنهـارِهِ يبيـتُ شـعارُ الهـمِّ دون شـعارِهِ

- شعار هي

- الرّدْف:

وهو حرف لِين يأتي قبل الروي مباشرة، فقد يأتي الردف: ألفاً أو ياءً أو واواً.

فإن كان ألفاً وجب الالتزام به في القصيدة كلها، ويصح تناوب الواو والياء في قوافي القصيدة الواحدة.

- فمن أمثلة ورود الردف ألفاً قول جرير:

يـا حبـذا جبلُ الريّـان مـن جبـلٍ وحبـذا سـاكنُ الريّـانِ مـن كانـا

- ومن أمثلة تناوب الواو والياء[1] قول المتنبي:

إذا غـامرْتَ في شـرفٍ مَـرومِ فـلا تقنـع بمـا دون النجـومِ
فطعـم المـوت في أمـر حقـيرٍ كطعـم المـوت في أمـر عظيـمِ

الدخيل:

وهو حرف صحيح متحرك تأتي قبله ألف تسمى ألف التأسيس ويليه الروي مباشرة، فالدخيل يفصل بين ألف التأسيس والروي، لهذا فإن الدخيل والردف لايجتمعان في قافية واحدة.

مثال ذلك قول الشاعر:

على قدر أهل العزم تـأتي العزائـمُ وتـأتي على قَـدْرِ الكـرام المكـارمُ

- ألف التأسيس:

وهي ألف يفصل الدخيل بينها وبين الروي. كما في البيت السابق (المكارمُ).

تم الكتاب

وعسى اللّه أن ينفع به

---

(١) وهو تناوب مقبول على تفاوته، وذلك لتقارب صدى صوتَي الياء والواو وإبحاثهما فكلاهما محصور حفيض. فإذا كان الروي متحركاً كان ذلك أدعى إلى إخفاء التفاوت لأن أصداء حركة الروي - وهي آخر ما يتردد في السمع - تغطّي على اختلاف الردف بين الواو والياء.

الفهرس العام

الموضوع	الصفحة
- تقديم	٥-٦
١- علم المعاني	٩-٧٩
٢- علم البيان	٨١-١٤٥
٣- علم البديع	١٤٧-١٨٧
٤- علم العروض	١٨٩-٢٦٥
٥- علم القافية	٢٦٧-٢٧٤

الفهرس التفصيلي

-١-

علم المعاني

الموضوع	الصفحة
تقديم وتعريف	٩
شروط فصاحة الكلمة	١٠-١٢
شروط فصاحة الكلام	١٢-١٤
مختارات للتدريب	١٥-١٧
أقسام الكلام	١٨
الخبر	
أغراض الخبر	١٨
مختارات للتدريب	١٩
خروج الخبر عن الغرضين الأصليين	٢٠-٢١
مختارات للتدريب	٢٢-٢٤
مراتب الخبر	٢٥-٢٦
مؤكدات الخبر	٢٦
مختارات للتدريب	٢٧-٢٨

الإنشاء

الإنشاء غير الطلبي ٢٩
مختارات للتدريب ٣٠

الإنشاء الطلبي

الأمر ٣١-٣٣
مختارات للتدريب ٣٤-٣٧
النهي ٣٨-٣٩
مختارات للتدريب ٤٠-٤١
الاستفهام ٤٢-٤٥
مختارات للتدريب ٤٦-٥١
التمني ٥٢-٥٤
مختارات للتدريب ٥٥-٥٦
النداء ٥٧-٦١

الإيجاز والإطناب والمساواة

الإيجاز ٦٢
إيجاز القصر ٦٢-٦٤
إيجاز الحذف ٦٤-٦٨
الإطناب ٦٩
أساليب الإطناب ٦٩-٧٦
المساواة ٧٧-٧٩

علم البيان

الموضوع الصفحة

تعريفات ٨٣

مدخل إلى علم البيان..... ٨٣-٨٦

موضوعات علم البيان

التشبيه

تعريف التشبيه ٨٩

أركانه ٨٩-٩٠

حالاته ٩٠-٩٤

مختارات للتدريب ٩٥-٩٦

الاستعارة

تعريف الاستعارة..... ٩٧-٩٨

الاستعارة والمجاز ٩٨-١٠٠

حالات الاستعارة ١٠٠-١٠٥

بين الاستعارة والتشبيه ١٠٦

مختارات للتدريب ١٠٧-١٠٨

الكناية

تعريفات ١٠٩-١١١
حالات الكناية ١١١-١١٤
مختارات للتدريب ١١٥-١١٦

المجاز المرسل

تعريفات ١١٧
بين الاستعارة والمجاز ١١٧-١١٨
من علاقات المجاز المرسل ١١٩-١٢٩
مختارات للتدريب ١٣٠-١٣١

المجاز العقلي

أضواء فنية ١٣٢
من علاقات المجاز العقلي ١٣٣-١٤٣
مختارات للتدريب ١٤٤-١٤٥

علم البديع

الموضوع الصفحة

ما البديع

تعريفات وتصنيفات..... ١٤٩

من وجوه الأداء المعنوية

الطباق ١٥٠-١٥٢
المقابلة ١٥٢-١٥٣
الثورية ١٥٣-١٥٥
تأكيد المدح بما يشبه الذم ١٥٥-١٥٦
تأكيد الذم بما يشبه المدح ١٥٦-١٥٧
التلميح..... ١٥٨-١٥٩
مختارات للتدريب ١٦٠-١٦٢

من وجوه الأداء اللفظية

الجناس ١٦٣-١٦٩
السجع..... ١٦٩-١٧٤
الموازنة..... ١٧٤
التصريع..... ١٧٤-١٧٨
رد العجز على الصدر ١٧٩-١٨٢
التلاف اللفظ والمعنى ١٨٢-١٨٥
مختارات للتدريب ١٨٦-١٨٧

علم العروض

الموضوع	الصفحة
تقديم	١٩١-١٩٢
تعريف علم العروض - تسميته بالعروض	١٩٣
مصطلحاته	١٩٤
الأسباب والأوتاد والفواصل	١٩٥-١٩٧

بحور الشعر العربي

حالاتها وزحافاتها

البيت الشعري	١٩٨-١٩٩
الزحافات والعلل	١٩٩-٢٠٢
زمر البحور	٢٠٢
الضرورة الشعرية	٢٠٢-٢٠٤
معرفة الوزن والتقطيع	٢٠٤-٢٠٦
الكتابة العروضية	٢٠٦-٢٠٧

١- البحر الطويل

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله	٢٠٧-٢٠٩
صوره من التراث الشعري	٢١٠-٢١١
مختارات للتدريب	٢١٢

٢- البحر المديد

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله ٢١٣-٢١٥
صوره من التراث الشعري..... ٢١٥-٢١٦
مختارات للتدريب ٢١٧-٢١٨

٣- البحر البسيط

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته ٢١٩-٢٢٠
صوره من التراث الشعري..... ٢٢٠-٢٢١
مختارات للتدريب ٢٢٢

٤- البحر الوافر

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله ٢٢٣-٢٢٤
صوره من التراث الشعري..... ٢٢٤-٢٢٥
مختارات للتدريب ٢٢٦

٥- البحر الكامل

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته ٢٢٧-٢٢٨
صوره من التراث الشعري..... ٢٢٨-٢٣٠
مختارات للتدريب ٢٣١-٢٣٢

٦-بحر الهزج

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته ٢٣٣-٢٣٤
صوره من التراث الشعري..... ٢٣٤
مختارات للتدريب ٢٣٥

٧- بحر الرجز

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته ٢٣٦-٢٣٧
صوره من التراث الشعري ٢٣٧-٢٣٨
مختارات للتدريب ٢٣٩

٨- بحر الرمل

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته ٢٤٠-٢٤١
صوره من التراث الشعري ٢٤١-٢٤٣
مختارات للتدريب ٢٤٤

٩- البحر السريع

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته ٢٤٥-٢٤٦
صوره من التراث الشعري ٢٤٦-٢٤٨
مختارات للتدريب ٢٤٩

١٠- البحر المنسرح

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته ٢٥٠-٢٥١
صوره من التراث الشعري ٢٥١-٢٥٢
مختارات للتدريب ٢٥٣-٢٥٤

١١- البحر الخفيف

ضابطه-تفعيلاته-زحافاته-علله-حالاته ٢٥٥-٢٥٦
صوره من التراث الشعري ٢٥٦-٢٥٧

مختارات للتدريب ٢٥٨-٢٥٩
جداول الزحافات والعلل..... ٢٦٠-٢٦٣
ضوابط البحور..... ٢٦٤-٢٦٥