الباب الثالث

بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر
فى علم البديع

obeikandl.com

الفصل الأول

فنون التواصل بين المبدع والمتلقى

١ ـ الالتفات

٢ ـ التجريد

obeikandl.com

أولا : الالتفات

يعد الالتفات عدولا (انحرافا) عن مبدأ المطابقة الذى التزمه النحاة واللغويون ، وتتمثل المطابقة فى الضمير (المتكلم ، والمخاطب ، والغائب) ، وفى العدد (الإفراد ، والتثنية ، والجمع) ، وفى زمن الفعل (الماضى ، والمضارع (المستقبل) ، والأمر) ، كما تتمثل فى التذكير والتأنيث ، والتعريف والتنكير .

وهذه المطابقات تعد المستوى اللغوى المثالىالذى ينتهكه " الالتفات " بوصفه ظاهرة أسلوبية تتميز بالعدول من أسلوب فى الكلام إلى أسلوب آخر مخالف للأول " [١]

وبذلك " يمثل الالتفات خاصية بارزة فى حركة الصياغة موضعياً ،حيث تتحور اللفظة فى موضعها تحوراًغير مألوف يفرز دلالة فيها كثير مما لايتوقعه المتلقى ،وفيها كثير من إمكانات المبدع فى استعمال الطاقات التعبيرية الكامنة فى اللغة " [٢]

وبقدر مايُراعَى حال المتلقى فى أسلوب الالتفات بتنشيطه ، وإزالة السآمة عنه ، وتنبيهه– بنقل الكلام من صيغة إلى صيغة أخرى –إلى وجوه من الحسن لابد أن يعيها ،فإن الالتفات مدين بما فيه من قيم بلاغية إلى الحضور الواضح للمبدع الذى يتطلع إلى إيصال رسالته إلى المتلقى بكل مافيها من قيم جمالية ، فينحرف بالأسلوب عن نمط الأداء المألوف المعتاد ليحقق ما يريده من أهداف يعجز عن توصيلها التركيب العادى . كما قد يمثل الالتفات نازعاً نفسياً يوحى بتضارب الأشياء والأحداث ، وتداخلها فى العقل الباطن للمبدع ،ويكون الالتفات هو التمثيل اللغوى لهذا النزوع النفسى .

<u>الالتفات بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى :</u>

مادة الالتفات فى لغة العرب تدور حول التحول والانصراف من جهة إلى جهة ،فيقال :"لفت وجهه عن القوم :صرفه ،والتفت التفاتا ،وَتَلفَّت إلى الشئ والتَفَتَ إليه : صرف وجهه إليه ، ولَفَتَهَ يلْفِتُه لَفْتا : لَواه عَلَى غير جهته ، ولَفَتُّ فلانا عن رأيه أى صرفته عنه ، ومنه الالتفات ، واللّفوت من النساء : التى تكثر التلفُّت " [٣]

وقد ربط ابن الأثير بين المعنى اللغوى والمعنى الاصطلاحى ، فقال : " وحقيقته مأخوذة من التفات الإنسان عن يمينه وشماله ، فهو يقبل بوجهه تارة كذا ، وتارة كذا . وكذلك يكون هذا النوع من الكلام خاصة ، لأنه ينتقل فيه من صيغة إلى صيغة ، كانتقال من خطاب حاضر إلى غائب ، أو من خطاب غائب إلى حاضر ، أو من فعل ماض إلى مستقبل ، أو من مستقبل إلى ماضٍ وغير ذلك " [٤]

---

[١] العلوى :الطراز،١٣٢/١ .

[٢] د/محمد عبد المطلب : جدليةالإفراد والتركيب ،ص ١٨٨ .

[٣] ابن منظور : لسان العرب ، تحقيق عبد الله الكبير وآخرين ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٨١ ، مادة (لفت)

[٤] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٧/٢ .

وقد جعله ابن جنى من أبواب " شجاعة العربية " [٥] كأنه أراد أن الالتفات " دليل على حدة ذهن البليغ ، وتمكنه من تصريف أساليب كلامه كيف شاء ، كما يتصرف الشجاع فى حومة الوغى بالكر والفر " [٦]

واقتبس ابن الأثير تسمية ابن جنى ، وتبعه الطوفى فى " الإكسير " [٧] والعلوى فى " الطراز " [٨]

يقول ابن الأثير : " وإنما سمى بذلك لأن الشجاعة هى الإقدام ، وذلك أن الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره ، ويتورّد ما لا يتورّده سواه ، وكذلك هذا الالتفات فى الكلام ، فإن اللغة العربية تختص به دون غيرها من اللغات " [٩] .

وتلك مبالغة من ابن الأثير ، فصور الالتفات ليست مقصورة على اللغة العربية وحدها ، وفى كل لغة ضروب من التفنن والعدول ، وإنما " الشجاعة هنا إقدام على أنماط من التعبير مخالفة لما يقتضيه الأصل ... والمعتمد عليه فى ذلك سياق الكلام ، وشفافية الدلالة ، وهذا إن تأملته ضرب من الشجاعة واقتحام سبيل غير السبيل المألوف " [١٠]

مفهوم الالتفات بين التضييق والتوسيع :

ضيق السكاكى ، والقزوينى وشراح التلخيص مفهوم الالتفات ، وجعلوه مقصورا على الخروج على مبدأ المطابقة فى الضمائر فقط .

مذهب السكاكى :

عرفه بقوله : " نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة لا يختص المسند إليه ولا هذا القدر ، بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كل واحد منها إلى الآخر ، ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء علم المعانى " [١١]

لا يشترط السكاكى الانتقال بين الضمائر ، فالالتفات عنده هو التعبير بأحد الطرق الثلاثة فيما حقه التعبير بغيره ، سواء سُبق بكلام أو لم يسبق . وقد وضح بهاء الدين السبكى ذلك حين قال : "الالتفات عند السكاكى هو إتيان الكلام على أسلوب مخالف لأسلوب سابق مطلقا ، أو لم يسبقه غيره

---

[٥] ذكره ابن جنى عند توجيهه لقراءة الحسن لقوله تعالى : { **وَاتَّقُوا يَوْمًا تُرْجَعُونَ فِيهِ إِلَى اللَّهِ** } [البقرة :٢٨١] حيث قرأها " يرجعون " بياء مضمومة .

يراجع المحتسب ، تحقيق على النجدى ناصف وآخرين ، القاهرة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، سنة ١٣٨٦ هـ ، ١٤٥/١ .

وذكر ابن جنى أبواب شجاعة العربية ، وعد منها الحذف ، والتقديم والتأخير ، والحمل على المعنى ، فى كتابه الخصائص : ٣٦٢/٢ وما بعدها .

[٦] د / عبد الله عليوه : بلاغة الالتفات والتغليب ، الزقازيق ، دار الأرقم ، سنة ١٩٩٣ ، ص١٠ .

[٧] الطوفى : الإكسير فى علم التفسير ، تحقيق د / عبد القادر حسين ، ص ١٤٠ .

[٨] العلوى : الطراز ، ١٣١/٢ .

[٩] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٧/٢ .

[١٠] د / محمد أبو موسى : خصائص التراكيب ، ص ١٩٥ .

[١١] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١١٢ .

والمعنى يقتضى خلافه " [١٢]

وبذلك يتضح أن السكاكى يميل إلى توسيع نطاق البنية المثالية (القاعدة) التى يمثل الالتفات عدولا عنها ، فليست القاعدة عنده " ما يمثله ظاهر العبارة ، وإنما يوسع دائرة النمط لتشمل هذا البعد الميتافيزيقى للغة ، البعد المعتمد على التقدير أيضا ، إمعانا فى تسجيل الخلاف ، وتعميق فجوة الانحراف بين المقولة النحوية والأسلوب البليغ " [١٣]

وأورد السكاكى أبياتا شعرية كثيرة ، وعلق عليها موضحا مذهبه فى تعريف الالتفات ،

كقول ربيعة بن مقروم : [من البسيط]

بَانَتْ سُعادُ فَأَمْسَى القَلْبُ مَعْمُودا وَأَخْلَفَتْكَ ابْنَةُ الحُرِّ المَواعِيدا

" قال فى التعليق على البيت : " فالتفت كما ترى حيث لم يقل : وأخلفتنى " [١٤]

والبيت مطلع قصيدة فى المفضليات [١٥] ، وعده السكاكى من الالتفات على مذهبه فى تعريفه ، وهذا البيت – وأمثاله – يدخل فى فن " التجريد " كما سيتضح فيما سيأتى .

وأورد بيتى علقمة بن عبدة : [من الطويل]

طَحَابِكَ قَلْبٌ فِى الحِسَانِ طَرُوبُ بُعَيْدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

تُكَلِّفُنِى لَيْلَى وَقَدْ شَطَّ وَلْيُهَا وَعَادَتْ عَوادٍ بَيْنَنَا وَخُطُوبُ

وقال : " فالتفت فى البيتين " [١٦]

فجعل فى البيت الأول التفاتا ، مع أنه مطلع قصيدته فى المفضليات [١٧] ، والالتفات فى البيت الثانى يتفق مع مذهب الجمهور .

<u>مذهب الجمهور :</u>

عرفه سعد الدين التفتازانى بقوله : " الالتفات هو انتقال الكلام من أسلوب من التكلم والخطاب والغيبة إلى أسلوب آخر غير ما يترقبه المخاطب " [١٨]

فجمهور البلاغيين يشترطون الانتقال من صيغة من الضمائر إلى صيغة أخرى بعد التعبير بغيرها

---

[١٢] السبكى : عروس الأفراح (ضمن شروح التلخيص) ، ٤٦٦/١ .

[١٣] د/ عبد الحيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ٢٥٠ .

[١٤] السكاكى : المفتاح ، ص ١١٢ .

[١٥] المفضل الضبى : المفضليات ، تحقيق أحمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٧ ، سنة ١٩٨٣ ، ص ٢١٣ .

[١٦] السكاكى : المفتاح ، ص ١١٣ .

[١٧] المفضليات : ص ٣٩١ .

[١٨] السعد التفتازانى : المطول ، مطبعة أحمد كامل ، سنة ١٣٣٠ هـ ، ص ١٣١ .

وقد سبق إلى هذا التعريف عبد الله بن المعتز فى البديع : ص٥٨ ، ونقله عنه ابن وكيع التنيسى فى المنصف ص ٥٤ ، وابن رشيق فى العمدة :٤٦/٢ ، وعلى بن خلف فى مواد البيان : ص٢٨٨ ، وابن أبى الإصبع فى بديع القرآن : ص٤٤ ، والرازى فى نهاية الإيجاز : ص٢٠٣ ، وزين الدين الرازى فى روضة الفصاحة : ٢٥٣ ، وغيرهم .

كى يتحقق الالتفات .

وقد وضح ابن يعقوب المغربى العلاقة بين مذهب الجمهور ، ومذهب السكاكى فى تعريف الالتفات ، فقال : " مذهب الجمهور أخص من تفسير السكاكى له ، لأنهم شرطوا تقدم التعبير وهو لم يشترط ما تقدم إلا اقتضاء الظاهر لخلافه ، فيصدق عنده بالتعبير الواحد حيث يكون مقتضى الظاهر خلافه ، كما فى قول الشاعر : [من الطويل]

طَحَابِـكَ قَلْـبٌ فى الحِسـانِ طَـروبُ بُعَيْـدَ الشَّـبابِ عَصْـرَ حـانَ مَشُـيبُ

ولا يصدق عند الجمهور إلا فى التعبيرين ، فكل التفات عندهم التفات عند السكاكى ، ولا ينعكس إلا جزئيا " [١٩]

على أن كلا المذهبين يقصد إلى تضييق مفهوم الالتفات ، وقصر مجاله على الضمائر فقط ، وإن مال بعض شراح التلخيص – وغيرهم ممن سار على منهج القزوينى – إلى توسيع مجال الالتفات ، وإدخال أنماط أخرى من العدول إلى رحابه .

قال السبكى بعد أن شرح كلام القزوينى عن الالتفات :"تنبيه : أهمل المصنف أمورا كثيرة من إتيان الكلام على خلاف مقتضى الظاهر ، كل منها يصلح أن يكون من أبواب المعانى إذا اعتبرت فيه نكتة لطيفة ، منها انتقال الكلام من خطاب الواحد أو الاثنين أو الجمع لخطاب الآخر ، وهذا القسم قريب من الالتفات لأن فيه الانتقال من أحد أساليب ثلاثة إلى آخر ... ومنها التعبير بواحد من المفرد والمثنى والمجموع والمراد الآخر ... ومنه تذكير المؤنث وعكسه " [٢٠]

ورأى السيوطى أن نقل الكلام من خطاب الواحد أو الاثنين أو الجمع لخطاب الآخر ، أو التعبير بواحد منها والمراد الآخر ، قريب من الالتفات أو شبيه به [٢١] .

وعلى ذلك فقد حظى رأى الذاهبين إلى توسيع مفهوم الالتفات بقبول وارتياح حتى ممن رأوا قصر الالتفات على الضمائر وحدها .

وعلى رأس من نادى بتوسيع مفهوم الالتفات ليشمل صورا عديدة من العدول ضياء الدين بن الأثير [٢٢] ، والتنوخى [٢٣] ، والطوفى [٢٤] ، وابن النقيب [٢٥] ، ونجم الدين بن الأثير [٢٦] ، والعلوى الذى لخص رأيهم فى تعريف الالتفات بقوله : " هو العدول من أسلوب فى الكلام إلى أسلوب آخر مخالف

---

[١٩] ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) : ٤٦٧/١ .

[٢٠] السبكى : عروس الأفراح ، ٤٩١/١ – ٤٩٣ .

[٢١] السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن : ٢٥٨/٣ ، وشرح عقود الجمان : ص ٣٠ .

[٢٢] المثل السائر : ١٦٧/٢-١٨٦ .

[٢٣] الأقصى القريب : ص ٤٥ ، ٤٦ .

[٢٤] الإكسير فى علم التفسير : ص ١٤٠ .

[٢٥] مقدمة تفسير ابن النقيب ، تحقيق د / زكريا سعيد ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ط١سنة ١٩٩٥، ص ٢٠٢ – ٢١٣

[٢٦] جوهر الكنز ، تحقيق د/محمد زغلول سلام ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، د . ت ، ص ١١٩-١٢٥ .

للأول ، وهذا أحسن من قولنا : هو العدول من غيبة إلى خطاب ، ومن خطاب إلى غيبة لأن الأول يعم سائر الالتفاتات كلها ، والحد الثانى إنما هو مقصور على الغيبة والخطاب لا غير ، ولا شك أن الالتفات قد يكون من الماضى إلى المضارع ، وقد يكون على عكس ذلك ، فلهذا كان الحد الأول هو أقوى دون غيره " [٢٧]

والالتفات بهذا المفهوم يتسع لصور مخالفة مقتضى ظاهر المطابقة فى الضمير (المتكلم ، والمخاطب ، والغائب) ، وفى العدد (الإفراد ، والتثنية ، والجمع) ، وفى الزمن (الماضى ، والمضارع ، والأمر) ، وفى النوع (التذكير والتأنيث) .

وقد ذكر السبكى هذا الرأى ، ولمّح بإمكانية قبوله وإدخاله فى مفهوم الالتفات ، لأنه قريب منه ومشابه له ، فقال : " ومنهم من يجعل الالتفات نقل الكلام من حالة إلى أخرى مطلقا ، وجعل منه ابن النفيس فى " طريق الفصاحة " التعبير عن الماضى بالمضارع وعكسه ، وجعل غيره منه الانتقال من خطاب الواحد أو الاثنين أو الجمع لغيره ، وهو أقرب شئ للالتفات المشهور لمشابهته له فى الانتقال من أحد أساليب ثلاثة لآخر " [٢٨]

ورأى السبكى له قيمته ووجاهته لأنه من كبار شراح التلخيص ، وهو يسهم فى جمع تلك الألوان البلاغية المتناثرة تحت مصطلح واحد ، بدلا من تشتيت أذهان الدارسين بمصطلحات كثيرة لفنون فرعية يمكن أن يوحدها فن بلاغى شامل . وعلى هذا فمن الأفضل " تناول الالتفات بهذا المفهوم الواسع ، بل يمكن أن يتسع لصور أخرى ، ما دام يقف وراء هذه الصور جميعها غرض بلاغى " [٢٩]

شروط الالتفات :

اشترط البلاغيون شروطا عديدة لتحقيق مفهوم الالتفات ، منها :

١ – أن يكون التعبير الثانى على خلاف مقتضى الظاهر ، وخلاف ما يترقب السامع [٣٠] .

وهذا الشرط جوهرى فى تحقيق فائدة الالتفات وهى تنبيه المتلقى وإدهاشه ، وتنشيطه بإزالة الرتابة الناشئة عن استمرار الكلام على نمط واحد مألوف ومتوقع .

وبهذا يخرج نحو قول المتنبى : [من البسيط]

يامَنْ يعِزُّ علينا أنْ نُفارِقهمْ وِجْدانُنا كلَّ شيءٍ بَعْدكم عَدَمُ

" فإنه لا التفات فى ذلك ، لأن حق العائد إلى الموصول أن يكون بلفظ الغيبة ، وحق الكلام بعد تمام المنادى أن يكون بطريق الخطاب ، فكل من (نفارقهم ، وبعدكم) جارٍ على مقتضى الظاهر " [٣١]

---

[٢٧] الطراز : ١٣٢/٢ .

[٢٨] السبكى : عروس الأفراح ، ٤٦٤/١ .

[٢٩] د / عبد الواحد علام : البديع (المصطلح والقيمة) ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، سنة ١٩٨٩ ، ص٧٩ .

[٣٠] د/عبد الله عليوه : بلاغة الالتفات والتغليب : ص٣٠ .

[٣١] السعد التفتازانى : المطول ، ص١٣١ .

٢ – أن يكون الضمير فى المنتقل إليه عائدا فى نفس الأمر إلى الملتفت عنه ، لأنه " لكى تتحقق بنية الالتفات بما فيها من مخالفة سطحية وتوافق عميق ، لابد من وحدة السياق بين الملتفت عنه ، والملتفت إليه ، لأن تعدد السياق يزيل المخالفة السطحية ، ومن ثم تفقد البنية مكوناتها " [٣٢] .

ويخرج بهذا الشرط مثل قولنا : أكرم زيدا ، وأحسِن إليه " فضمير أنت هو فاعل أكرِم ، غير الضمير فى إليه ، وليس التفاتا " [٣٣] .

٣ – أن يكون المخاطب بالكلام فى الحالين واحدا

قال سعد الدين التفتازانى : " ويخرج به نحو قول جرير : [من الوافر]

ثِقِى باللــهِ لَيْــسَ لَــهُ شَــريكٌ وَمــنْ عِنْــدَ الخَليفَــةِ بالنَّجــاحِ

أَغِثْنِــى يــا فِــداكَ أبِــى وأُمِّــى بِسَـيْبٍ مِنــكَ إنَّــكَ ذو ارْتيــاحِ

فإنه ليس من الالتفات فى شئ ، لأن المخاطب بالبيت الأول امرأته ، والمخاطب بالبيت الثانى الخليفة " [٣٤] .

وقد اعترض السيد الشريف على هذا الشرط ، فقال : " إن الفائدة إنما هى بالقياس إلى السامع ، فلابد وأن يكون واحدا ليفيده الالتفات تطرية لنشاطه ، ولايلزم أن يكون المخاطب واحدًا لجواز تعدده مع وحدة السامع " [٣٥] .

وهو اعتراض وجيه يدور حول ما يعرف بالمخاطب الخاص الذى توجه إليه المبدع رأسا بكلامه، ولا يلزم فيه أن يكون واحدا لتعدد نوازع المبدع وأغراضه .

ويقصد السيد الشريف بالسامع المخاطب العام ، وهو المتلقى فى كل زمان ومكان ، ومن البديهى أنه يكون واحدا لحظة تلقيه للنص ، وفائدة الالتفات منوطة به .

والمعول على المتكلم وتوجيهه للضمائر بحيث يكون مرجعها واحدا فى البنية العميقة للنص ، وإن اختلفت فى البنية السطحية .

ولم يتحقق الالتفات فى بيتى جرير السابقين لأنهما فقدا الشرط الثانى ، فالضمير فى المنتقل إليه " أغثنى " وهو راجع إلى المتكلم ، ليس عائدا فى نفس الأمر إلى الملتفت عنه (ثقى) وهو ضمير راجع إلى امرأة المتكلم .

وهذا اللون من التفنن فى الأساليب شائع فى شعر جرير ، حتى إن الأصمعى ربطه به وسماه "

---

[٣٢] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، ص ٣٩٦ .

[٣٣] السبكى : عروس الأفراح ، ٤٧٢/١ .

[٣٤] السعد التفتازانى : المطول ، ص ١٣٣ .

[٣٥] حاشية السيد الشريف على المطول ، القاهرة ، مطبعة أحمد كامل ، سنة ١٣٣٠ هـ ، ص ١٣٣ .

التفاتات جرير " [٣٦] ، وهو قريب من الاعتراض ، بل إن كثيرا من البلاغيين خلطوا بين المصطلحين وجعلوهما مصطلحين مترادفين لفن بلاغى واحد [٣٧] .

٤ – قال السيوطى : " الالتفات لا يكون فى جملة بل فى جملتين ، صرح به الزمخشرى فى الكشاف ، وابن السبكى فى عروس الأفراح " [٣٨] .

وأوضح البهاء السبكى المراد بالجملة ، فقال : " وهم يريدون بالجملة الكلام المستقل بنفسه حتى يمتنع الالتفات بين الشرط وجوابه " [٣٩] .

وهذا الشرط غير مطرد ، ويردّه كلام كثير من البلاغيين الذين رأوا أن الالتفات قد يتحقق فى كلام واحد غير مستقل بنفسه ، فهاهو الزمخشرى – المنسوب إليه هذا الشرط – يورد قوله تعالى : **{ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنْ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ }** [الإسراء : ١] ويقول : " وقرأ الحسن " ليريه " بالياء ، ولقد تصرف الكلام على لفظ الغائب والمتكلم فقيل : أسرى ، ثم باركنا ، ثم ليريه على قراءة الحسن ، ثم من آياتنا ، ثم إنه هو ، وهى طريقة الالتفات التى هى من طرق البلاغة " [٤٠] .

وقال أحد الباحثين : " ونسبوا هذا الشرط إلى الزمخشرى ، وبحثت فلم أجد ذلك فى الكشاف "[٤١] وردّ سعد الدين التفتازانى هذا الشرط قائلا : " إنه غلط ، لأن قوله تعالى **{ بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا}** فيمن قرأ بياء الغيبة ، فيه التفاتان من التكلم إلى الغيبة ، ثم من الغيبة إلى التكلم مع أن قوله : من آياتنا ليس بكلام آخر بل هو من متعلقات (ليريه) ومتمماته " [٤٢] .

كما رد ذلك أيضا البهاء السبكى نفسه حين قال : " قد ظفرت فى القرآن الكريم بمواضع قد يقال : إن الالتفات فيها وقع فى كلام واحد ، وإن لم يكن من جزأى الجملة ، منها قوله تعالى : **{ وَالَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَلِقَائِهِ أُوْلَئِكَ يَئِسُوا مِنْ رَحْمَتِي }** [العنكبوت :٢٣] ، ومنها قوله تعالى : **{ وَمَا كَانَ رَبُّكَ مُهْلِكَ الْقُرَى حَتَّى يَبْعَثَ فِي أُمِّهَا رَسُولًا يَتْلُوا عَلَيْهِمْ آيَاتِنَا }** [القصص :٥٩] " [٤٣] .

فقد وقع الالتفات فى الآيتين الكريمتين ، حيث انتقل من الغائب (الله ، وربك) – والاسم الظاهر من قبيل الغائب – إلى ضمير المتكلم فى (رحمتى ، وآياتنا) . وعلى ذلك فليس شرطا أن يقع الالتفات فى أكثر من جملة ، بل قد يقع فى جملة واحدة طالما حصل الانتقال من صيغة إلى أخرى فى نطاق

---

[٣٦] الباقلانى : إعجاز القرآن : ١٤٩ ، ١٥٠ ، ابن رشيق : العمدة ، ٤٦/٢ ، وغيرهما .

[٣٧] قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص ١٥٠ ، الحاتمى : حلية المحاضرة ، ١٥٧/١ ، وابن وكيع : المنصف ، ٥٣/١، وابن رشيق : العمدة ، ٤٥/٢ ، وابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ص٤٣ ، وحازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص٣١٥ ، وغيرهم .

[٣٨] السيوطى : شرح عقود الجمان ، القاهرة ، مطبعة البابى الحلبى ، ط١ سنة ١٩٣٩ ، ص٢٩ . والإتقان :٢٥٧/٣ .

[٣٩] السبكى : عروس الأفراح ، ٤٧٧/١ .

[٤٠] الزمخشرى : الكشاف ، ٣٥١/٢ .

[٤١] د / عبد الله عليوه : بلاغة الالتفات والتغليب ، ص ٣٣ .

[٤٢] السعد التفتازانى : المطول ، ص ١٣١ .

[٤٣] السبكى : عروس الأفراح ، ٤٧٧/١ .

تلك الجملة .

٥ – أن يكون المتكلم واحدا يتصرف فى كلامه على وجوه شتى

وهذا الشرط وجيه ، وتطبيقه دقيق ، فقد يتوهم فى بعض الأمثلة أن فيها التفاتا ، لكن هذا الشرط يخرجها من باب الالتفات إلى باب الافتنان [٤٤] .

وتعدد المتكلمين يؤدى إلى توتر الصياغة السطحية ، وفقدانها لمبدأ المخالفة لمقتضى الظاهر ، مما يؤدى إلى فقدان بنية الالتفات إلى جوهر تشكيلها . ومن ذلك قول الله تعالى : { **الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا وَأَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْ نَبَاتٍ شَتَّى** } [طه:٥٣] جعل الزمخشرى الآية الكريمة من الالتفات ، حيث قال : " فأخرجنا : انتقل فيه من لفظ الغيبة إلى لفظ المتكلم المطاع ، لما ذكرت من الافتنان والإيذان بأنه مطاع ، تنقاد الأشياء المختلفة لأمره ، وتذعن الأجناس المتفاوتة لمشيئته ، لا يمتنع شئ على إرادته " [٤٥] .

العودة إلى السياق الذى وردت فيه الآية تظهر إمكان دخول أكثر من متكلم فى الآية ، بما يؤدى إلى إلغاء الخروج عن مقتضى ظاهر الصياغة ، فيتم تفريغ بنية الالتفات من مضمونها . وقد استغل ذلك ابن المنير فى اعتراضه على رأى الزمخشرى بوجود التفات فى الآية الكريمة ، فقال : " الالتفات إنما يكون فى كلام المتكلم الواحد يصرف كلامه على وجوه شتى ، وما نحن فيه ليس من ذلك ، فإن الله تعالى حكى عن موسى عليه السلام قوله لفرعون : { **قَالَ عِلْمُهَا عِنْدَ رَبِّي فِي كِتَابٍ لَا يَضِلُّ رَبِّي وَلَا يَنسَى** } [طه:٥٢] ، ثم قوله : { **الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا وَأَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا** } إما أن يجعل من قول موسى عليه السلام ، فيكون من باب قول خواص الملك : أمرنا وعمرنا ، وإنما يريدون الملك ، وليس هذا بالتفات ، وإما أن يكون كلام موسى قد انتهى عند قوله : ولا ينسى ، ثم ابتدأ الله تعالى فى وصف ذاته بصفات إنعامه على خلقه ، فليس التفاتا أيضا ، وإنما هو انتقال من حكاية إلى إنشاء خطاب ، وعلى هذا التأويل ينبعى للقارئ أن يقف وقيفة عند قوله : ولا ينسى ، ليستقر بانتهاء الحكاية " [٤٦] .

وفى اللسانيات الحديثة تمثل " وحدانية المتكلم " فى البلاغ الواحد (الرسالة الواحدة) شرطا أوليا، " فالأبحاث حول اللغة تسلم بأن لكل بلاغ متكلما واحدا ووحيدا " [٤٧] ، وتوفر وحدانية المتكلم استقرارا مثاليا فى مرجعية الضمائر ، وفى توافق الأزمنة ، وذلك يمكن المتلقى من التوصل إلى مناطق العدول عن مقتضى الظاهر فى بنية الالتفات .

---

[٤٤] د / عبد الله عليوة : بلاغة الالتفات والتغليب ، ص ٣٧ .

[٤٥] الزمخشرى : الكشاف ، ٤٣٦/٢ .

[٤٦] أحمد بن المنير : الانتصاف (على هامش الكشاف) ، ٤٣٦/٢ .

[٤٧] جيزيل فالانسى : النقد النصى (ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبى) ، ترجمة د / رضوان ظاظا ، الكويت ، عالم المعرفة ، ع ٢٢١ ، سنة ١٩٩٧ ، ص ٢٥٢ .

أقسام الالتفات وصوره

القسم الأول : الالتفات فى الضمير :

ركز علماء اللسانيات منذ زمن انتباههم على فئة من الإشارات التى لاتحتوى على مضمون مرجعى مباشر ، ولكنها تشير إلى الشئ ، أو إلى الشخص المعنى بحسب مكانه فى عملية التوصيل "لذا سماها (جيسبرسن) " تغيرات السرعة " ، وسماها (بنفينست) " المؤشرات " ، وتبنى (ياكوبسون) المصطلح الأول ، بينما وضع من قاموا بترجمته عوضا عنه مصطلح " روابط الوصل " ... وتعد الضمائر الشخصية أهم روابط الوصل . إنها تميز الأشخاص موضوع الخطاب بموجب أدوارهم ضمن عملية الإيصال : الذى يتكلم ، والذى نوجه إليه الكلام ، والذى نتكلم عنه ، وهى تضطلع بدور راجح فى الإيصال الأدبى باعتبار أنها تجعل المرجع تناوبا بين الكاتب والقارئ والشخص ، وتتناسب مع الوظائف الثلاث : الوظيفة المرجعية ، والانفعالية ، والإدراكية " [٤٨] .

تتميز ضمائر التكلم بالإشارة والإحالة إلى الذات ، فالذى يقول : (أنا) ينظم المعطيات فى كل مرة وفق وجهة نظره الخاصة التى هى المعلم الأساسى [٤٩] ، ولذلك رصد الأسلوبيون كثرة ضمائر التكلم فى البناء الشعرى ، " بما أن الكتابة بضمير (الأنا) هى خاصية اللغة الشعرية بامتياز " [٥٠]

وتتميز ضمائر الخطاب بالمباشرة والمواجهة ، لذلك رصد الأسلوبيون كثرتها فى البناء المسرحى

وتتميز ضمائر الغياب بأنها تجسد نوعا من الانفصال ، لأنها تتحقق خارج عامل الارتباط الذاتى وتختص بميزتين هما : " الغياب عن الدائرة الخطابية (والذاتية) ، والقدرة على إسناد أشياء معينة ، وتجعل هاتان الميزتان من ضمائر الغياب موضوعا على قدر كبير من الأهمية فى دراسة تماسك النصوص" [٥١]. وقد رصد الأسلوبين وعلماء السرد كثرة ضمائر الغياب فى البناء الروائى (الحكائى) .

الالتفات فى الضمائر يكسر آلية عملية التوصيل ، لأنه يحدث اهتزازا فى مرجعية الضمير على المستوى السطحى للصياغة ، فيتنبه المتلقى ويعيد للضمير استقراره فى مستوى البنية العميقة ، وإذا لم يتنبه إلى هذا العدول عن مقتضى الظاهر ، حدث خلل لديه فى مرجعية الضمير ، وفقد تواصله مع النص ، وقلّ بالتالى انفعاله به ، وإدراكه لمراميه وجمالياته ، كما يتيح الالتفات فى الضمائر للمبدع حرية كبيرة فى إضفاء الحيوية على النص ، من خلال تعدد زوايا الرؤية ، والتحولات الدائمة من الذاتية إلى الموضوعية ، والعكس ، لأن بنية الالتفات : " تسهم فى خلق (الفجوة : مسافة التوتر) فى جسد النص ، وتمنح الشاعر حرية كبيرة فى المناورة الشعرية ، " والتبئير " ، حيث تتعدد زوايا الرؤية الموجهة إلى النموذج ، وتكتسب " رؤيا " الشاعر بعداً موضوعيا متماسكا ، على نحو ما نجده فى بعض النصوص

---

[٤٨] بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د / منذر عياشى ، ص ٦٥ .

[٤٩] جيزيل فالانسى : المرجع السابق ، ص ٢٤٨ .

[٥٠] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث فى المنهج) ترجمة محمد معتصم وآخرين ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة، ط٢ سنة ١٩٩٧ ، ص ١٣ (المقدمة) .

[٥١] جيزيل فالانسى : المرجع السابق : ص ٢٤٨ ، وينظر : ص ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

obeikandi.com

السردية الحديثة التى يجرى فيها تبادل المواقع بين (السرد) و (الشخصية) فى تحريك عجلة (الحكى) أو (النقل السردى) " [٥٢] .

الانتقال من التعبير بإحدى صيغ الضمائر (التكلم ، والخطاب ، والغيبة) إلى صيغة أخرى مغايرة ينتج ست صور على النحو التالى :

١ – الانتقال من صيغة التكلم إلى الخطاب . ٢ – الانتقال من صيغة التكلم إلى الغياب .

٣ – الانتقال من صيغة الخطاب إلى التكلم . ٤ – الانتقال من صيغة الخطاب إلى الغياب .

٥ – الانتقال من صيغة الغياب إلى التكلم . ٦ – الانتقال من صيغة الغياب إلى الخطاب .

الصورة الأولى : الانتقال من صيغة التكلم إلى صيغة الخطاب :

كما جاء فى القرآن الكريم حكاية عن حبيب النجار : { **وَمَا لِيَ لا أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ** } [يس:٢٢]

إذا رصدنا حركة الصياغة فى شكل تخطيطى تكون على النحو التالى :

بناء المستوى السطحى : أعبدُ ، فطرنى ترجعون

تكلم خطاب

البنية العميقة : أعبدُ ، فطرنى أرجعُ

تكلم تكلم [*]

بدأت الصياغة بضمائر التكلم (مالىَ ، أعبدُ ، فطرنى) التى تحيل إلى الذات المتكلمة الحريصة على المصلحة ، وجلب المنفعة ، ثم جاء الانتقال إلى ضمير الخطاب (ترجعون) ليفيد التلطف فى توجيه قومه ، وإعلامهم توحّد مصيره مع مصائرهم ، وتنبيههم إلى أنه مثلهم فى وجوب عبادة من إليه المرجع والمآل [٥٣] .

وجاءت بينة الالتفات لتدفع المتلقى إلى متابعة حركة الصياغة فى مستويين : مستوى الذاتية الفردية ، ومستوى المصير المشترك ، وهما ينتجان من عملية العدول عن مقتضى الظاهر ، وهذان المستويان المختلفان ظاهريا ، يتحدان فى البنية العميقة لدى المتلقى عندما تؤول الضمائر إلى صيغة واحدة (تكلم تكلم) .

وقول أبى تمام فى مدح أبى دُلف العِجْلِى : [من الطويل]

إذا العِيْسُ لاَقَتْ بِى أبَـا دُلَـفٍ فَقَـدْ تَقَطَّــعَ ما بَيْنِــى وَبَيْــنَ النَّوائــبِ

---

[٥٢] عواد على : نهر المجرة (مختارات من شعر البياتى) ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سلسلة آفاق الكتابة ، ع٦، سنة ١٩٩٨ ، ص ١٣ .

[*] الاتجاه الواحد للأسهم ( ) يشير إلى التوافق ، والاتجاه التصادمى للأسهم ( ) يشير إلى تصادم الضمائر فى المستوى السطحى .

[٥٣] ينظر : السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ٢٥٣/٣ ، ٢٥٤ ، والزركشى : البرهان فى علوم القرآن ، ٣١٥/٣ .

obeikandi.com

هُنالِـكَ تَلْقَـى الجُـودَ حَيْـثُ تَقَطَّعَـتْ تَمائِمُـهُ وَالمَجْـدَ مُرْخَـى الذَّوائــبِ [٥٤]

بناء المستوى السطحى :	بى ، بينى	تَلْقى
	تكلم	خطاب
المستوى العميق	بى ، بينى	ألقى
	تكلم	تكلم

بدأ الشاعر بضمائر المتكلم (بى ، بينى) ليجعل الذات ماثلة فى السياق ، ومن ثم جاء الحديث عن الأمانى والآمال فى واقع مغاير يفيض بالراحة ، ويبتعد عن التعب والمصائب ويلاحظ استخدامه لصيغ الأفعال الماضية (لاقت ، تقطع) ليجسد رغبته الملحة فى تحقيق أمنياته وأماله ، وكأنها حدثت ، وانتهت ، ثم ها هو يخبر عنها .

وجاء الانتقال إلى ضمير الخطاب (تَلْقى) ليتوجه إلى مخاطب متوهم ، حضوره مهم فى الصياغة لنفى المبالغة أو الادعاء ، لأنه سيكون شاهدا على وجود الكرم والمجد ، ولهذا عبر بصيغة المضارع (تلقى) ليعطيه فرصة استجلاء المشهد ، والتمعن والتأمل فى دلائل الجود والمجد المستقرين عند الممدوح ، الكفيلين بتحقيق رغبات الشاعر وآماله . وهكذا أسهمت حركة الصياغة من منطقة الذات الفردية الراغبة الطامحة (التكلم) إلى المنطقة الحيادية الخارجية عن الذات (الخطاب) ، فى إدخال المتلقى فى عملية الاتصال ، ومحاولة توحيد البنية الذاتية، البنية الحيادية فى بنية واحدة عميقة .

الصورة الثانية : الانتقال من صيغة التكلم إلى صيغة الغياب :

كقول الله تعالى : { **إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الْكَوْثَرَ** } [الكوثر :١،٢]

المستوى السطحى :	إنا أعطيناك	لربك
	تكلم	غياب
المستوى العميق	إنا أعطيناك	لنا
	تكلم	تكلم

بدأت الآية بصيغ التكلم (إنا أعطيناك) لكى تجعل مرجعية النعم والعطايا إلى الذات العلية ماثلة فى الذهن دائما ، ثم جاء الانتقال إلى صيغة الغياب (لربك) – والاسم الظاهر من قبيل الغائب – حثا على فعل المأمور به ، واقتران العبادة (الصلاة والنحر) بذكر لفظ الرب (المتكفل بالتربية والرعاية) داع إلى دوامها واستمرارها ، ما دامت نعمه مستمرة ، كما جاء التعبير بالاسم الظاهر (ربك) لإزالة أى احتمال يعلق بذهن المتلقى؛ لأن قوله : إنا أعطيناك الكوثر ، ليس صريحا فى إفادة الإعطاء من الله ، وأيضا كلمة (إنا) تحتمل الجمع كما تحتمل الواحد المعظم نفسه ، فلما التفت بقوله : فصل لربك ، زال

---

[٥٤] ديوان أبى تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ، ٢٠٣/١ .

هذان الاحتمالان " [٥٥] . وهكذا جاءت مخالفة مقتضى الظاهر لتزيد من تماسك الصياغة فى الآية ، وتحدد الهدف ، وتهيئ المتلقى لاستقبال المعنى المراد بتمامه .

وقول الحُصين بن الحُمام المرّى : [من الطويل]

وأَنْجَيْـنَ مَـنْ أَبقَيْـنَ منّـا بِخُطَّـةٍ ... مِـنَ العُذرِ لـم يَدْنَسْ وإنْ كـانَ مُؤْلَمـا

أبَى لِابْنِ سَـلْمَى أَنَّـهُ غيْـرُ خالـدٍ ... مُلاقِـى المَنايـا أىَّ صَـرْفٍ تَيمَّمـا

فَلَسْـتُ بِمُبْتَـاعِ الحَيـاةِ بِسُـبَّةٍ ... وَلا مُبْتَـغٍ مِـنْ رَهْبَـةِ المَوْتِ سُـلّما [٥٦]

المستوى السطحى :	مِنّا	لابن سَلْمى ، (هو)
	تكلم	غياب
المستوى العميق :	منا	لى
	تكلم	تكلم

الأبيات من قصيدة للشاعر فى وصف يوم " دارة موضوع " ، بين قومه بنى سهم بن مرة ، وبين بنى سعد بن ذبيان ، وانتصر قوم الشاعر ، وكان لشجاعته وحسن بلائه دور كبير فى هذا النصر . وتبدأ الأبيات بالحديث عن الخيل التى كانوا يركبونها ، وأثرها فى نجاتهم وبقائهم ظافرين ، وقد جعل الشاعر ذاته (وقبيلته) فى بؤرة المشهد عن طريق استخدام ضمير المتكلم (منّا) ليفيد توحد ذاته بمصير قبيلته ، ويجسد مشاركتها فى موقف الفخر والنصر .

ثم انتقل إلى صيغة الغياب (ابن سلمى) – وسلْمى : اسم جدته أو أمه – لكى يخرج ذاته من سياق المشهد فى موقف الإحساس المؤرق بعدم الخلود ، واصطدامه مع هاجس الفناء فى كل لحظة وفى كل مكان ، ليتيح لها التمعن فى استجلاء هذا الموقف الوجودى المحير ، والخروج برأى تجاهه . وانتقال الصياغة من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب يهدف إلى تجنب التدفق الانفعالى الذى قد ينقلب إلى هشاشة عاطفية لا تلائم مواقف القتال ، ويحقق من ناحية أخرى مسافة لغوية وعقلية تتيح للذات تأمل نفسها بوصفها موضوعا للتأمل ، لاتخاذ موقف محدد . ولمّا تحدد موقف المواجهة الشجاعة مع الموت ، عادت الذات المتكلمة للدخول فى السياق من خلال ضمير المتكلم (فلستُ) ، لتعبر عن الموقف الشخصى تجاه الموت والفناء ، وحسمه لموقف الحيرة الوجودية بين الحياة الهامشية ، والموت الشجاع . وبين دخول الذات فى بؤرة المشهد ، وخروجها المؤقت منه تتحقق بنية الالتفات التى تدفع المتلقى إلى متابعة حركة الصياغة من منطقة الدخول (التكلم) إلى منطقة الخروج (الغياب) ، وهو ما يجعل الذات مشاركة على مستويين لا مستوى واحد :

مستوى : الحضور والغياب ، ومستوى : الدخول والخروج .

وهو ما يحقق للبنية السطحية مخالفة مقتضى الظاهر، لأن هذا المقتضى يستدعى وحدة المستوى،

---

[٥٥] محمد بن عرفة الدسوقى : حاشية الدسوقى ، ٤٦٨/١ .

[٥٦] المفضل الضبى : المفضليات ، ص ٦٩ .

أى : حضور حضور ، أو غياب غياب

فمقتضى غير الظاهر حول المستوى الواحد إلى مستويين متغايرين .

" وهذا يدفع المتلقى إلى استقبال الدلالة على نحو مزدوج ، ويثير عنده الرغبة الحميمة فى المتابعة الاستكشافية للوقوع على فاعلية الذات فى حضورها وغيابها " [٥٧]

الصورة الثالثة : الانتقال من صيغة الخطاب إلى صيغة التكلم :

كقول عبد الله بن الحشرج الجعدى : [من الوافر]

أَلاَ بَكَــرَتْ تَلُومُــكَ أُمُّ سَــــلْمٍوَغَيْــرُ اللَّــوْمِ أدْنَــى للِسَّــــدادِ

وما بَذْلِــى تِــلادى دُوْنَ عِرْضِــى بإسْــــرافٍ أُمَيْــمَ وَلاَ فَســادِ

فَــلا وَأبِيــكِ لا أُعْطِــى صَـدِيقى مُكاشَــرَتى وأمْنعُــهُ تِــلادِى [٥٨]

المستوى السطحى :	تلومك	بذلى ، عرضى
	خطاب	تكلم
المستوى العميق	تلومنى	بذلى ، عرضى
	تكلم	تكلم

بدأ الشاعر بصيغة الخطاب (تلومك) لاجئا إلى أسلوب التجريد الذى يجسم انشطار الذات تجاه ما تواجهه من لوم وعتاب ، ويوضح تضارب انفعالات النفس تجاه اللوم المستمر والمتزايد الذى يؤكده استعمال اللفظ (بَكَرَت) .

ثم جاء الانتقال إلى صيغة التكلم (بذلى ، وعرضى) ليؤكد ضرورة إلقاء قناع التجريد ، ودخول الذات المتكلمة فى السياق ، لتعبر عن رأيها ، وموقفها الرافض لهذا اللوم ، وتصرفها المعاكس للائمين، بالإنفاق والبذل للأصدقاء .

وانتقال حركة الصياغة من الخطاب التجريدى الذى يلقى قناعا على أحاسيس النفس ومشاعرها إلى حضور الذات ودخولها فى بؤرة السياق ، يوقف المتلقى على تطور المشهد التصويرى والانفعالى لذات المبدع ، وأدى عدول الصياغة إلى خلاف مقتضى الظاهر إلى استحضار عناصر متعددة ، خارجية (الزوجة ، والصديق) وداخلية (قناع التجريد ، وضمائر المتكلم) أسهمت فى جلاء تطور أحاسيس المبدع وانفعالاته .

الصورة الرابعة : الانتقال من صيغة الخطاب إلى صيغة الغياب :

كقول الله تعالى : { **إِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ** [٩٢] **وَتَقَطَّعُوا أَمْرَهُمْ بَيْنَهُمْ كُلٌّ**

---

[٥٧] د / محمد عبد المطلب : تقابلات الحداثة فى شعر السبعينات ، ص ١٤٤ .

[٥٨] أبو تمام : ديوان الحماسة (برواية الجواليقى) ، تحقيق د / عبد المنعم صالح ، ٥٧٣/٢ .

التلاد : المال القديم ، المكاشرة : إبداء الأسنان بالضحك (الابتسامة) .

obeikandi.com

إِلَيْنَا رَاجِعُونَ } [الأنبياء:٩٣،٩٢]

المستوى السطحى : أمتكم ، ربكم	تقطعوا أمرهم
خطاب	غياب
المستوى العميق : أمتكم ، ربكم	تقطعتم أمركم
خطاب	خطاب

جاء حضور الأمة فى بداية الآية بواسطة ضمائر الخطاب (أمتكم ، وربكم فاعبدون) وهذا الحضور مشروط بحالة الاتحاد والاعتصام بمنهج الله ، فالخطاب هنا خطاب تشريف وعناية ، وجاء الانتقال إلى ضمائر الغياب (تقطعوا أمرهم بينهم) ، ليفيد سيطرة حال الفرقة والتشتت والبعد عن منهج الله على الأمة ، ومن ثم زال عنهم التشريف ، وفارقتهم عناية الله ومعيّته ، وخوطبوا بصيغ التغييب والتهميش .

وعملت بنية الالتفات فى تحركها من صيغ الحضور (الخطاب) إلى صيغ الغياب على المستوى الصياغى ، ومن حال الوحدة والاستقامة إلى حال الفرقة والانحراف على المستوى المعنوى على زيادة وعى المتلقى بمراحل التغير التى مرت بها الأمة الإسلامية ، وهو تغير اتسم بالمفارقة التامة فى بعض المراحل . وعمقت مخالفة مقتضى الظاهر إحساس المتلقى بهذه الثنائية الضدية ، لأن مقتضى الظاهر يستلزم مستوى صياغيا واحدا وهو خطاب خطاب ، وحالة معنوية واحدة وهى : وحدة وحدة.

وقول مُحرز بن المُكعْبر الضبّى لبنى عدى بن جندب بن العنبر : [من الطويل]

وإنِّى لرَاجيكُمْ عَـلَى بُـطْءِ سَـعْيِكُمْ كَمـا فِى بُطُـونِ الحامِـلاتِ رَجَـاءُ
فَهَـلاّ سَـعَيْتُمْ سَعْىَ عُصْـبَةِ مـازِنٍ وَهَـلْ كُفـلائى فِى الوَفـاءِ سَواءُ ؟ [٥٩]

المستوى السطحى : سعيتم	←	كفلائى (هم)
خطاب	←	غياب
المستوى العميق : سعيتم	←	أنتم
خطاب		خطاب

بدأت الصياغة بصيغ الخطاب (راجيكم ، سعيكم ، سعيتم) لتؤكد الرغبة فى المواجهة المباشرة، لأنه خطاب توبيخ وتقريع ، ثم تتحرك الصياغة قليلا فى نطاق المواجهة ، لمحاولة بعث الهمة والحض على مفارقة موقف الكسل والخمول ، باستخدام أداة التحضيض (هلا) ، وبمحاولة المقارنة بقوم مشهورين بالهمة والنجدة (عصبة مازن) . وجاء الانتقال إلى صيغة الغياب (كفلائى) ليؤكد يأس الشاعر من استنهاض همم (بنى عدى) ، وإيثاره الاسم الظاهر – وهو من قبيل الغيبة – يؤذن بغيابهم النهائى من الصياغة ، حيث يتجه الحديث بعد ذلك إلى بنى مازن ، والتغنى بشجاعتهم وبأسهم . قال المرزوقى : " وهذا المصراع التفات ، كأنه لما هجّن فعلهم ، وقرّعهم ، وأطرى غيرهم مؤثرا عليهم ،

---

[٥٩] المرزوقى : شرح الحماسة ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، ١٤٥٧/٣، والحماسة (رواية الجواليقى) : ٤٦٤/٢ . ←

التفت إلى من حوله فقال : وهل ضمنائى مستوون فى الوفاء ، فأجرى بهم مجرى واحدا ، وهذا أبلغ من كل نكير ، ومن كل هجو فظيع " [٦٠] .

الصورة الخامسة : الانتقال من صيغة الغياب إلى صيغة التكلم :

كقول الله تعالى : { **وَهُوَ الَّذِي أَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا** } [الأنعام :٩٩]

المستوى السطحى : هو	فأخرجنا
غياب	تكلم
المستوى العميق : هو	فأخرج
غياب	غياب

بدأت الآية بصيغة الغياب (هو الذى أنزل) وهو ليس غيابا تهميشيا ، ولكنه غياب مهيمن على الصياغة ، لأنه جاء بطريق الحصر ، عن طريق تقديم المسند إليه على الخبر الفعلى المثبت ، ليفيد تخصيص المسند إليه بالخبر الفعلى [٦١] .

وجاء الانتقال إلى صيغ التكلم (أخرجنا ، نخرج) ليؤكد أهمية هذا المقطع ، حيث أسندت الأفعال إلى ضمير المتكلم (نا ، نحن) المشعر بالعظمة والقدرة اللانهائية ، قال برهان الدين البقاعى : " ولما كان تفريع الخلق من الماء بمكان من العظمة لا يوصل إليه ، نبه بالانتقال إلى التكلم فى مظهر العظمة ، فقال : أخرجنا ، أى : على ما لنا من العظمة التى لا يدانيها أحد " [٦٢] .

وأدى الالتفات من الغياب إلى التكلم إلى تنبيه المتلقى إلى استجلاء مظاهر القدرة الإلهية فى عملية الإنبات .

وقول المخَبَّل السعدى : [من الكامل]

ذَكَــرَ الرَّبــابَ ، وذِكْـرُها سُــقْمُ فَصَبا ، وَلَيْسَ لِمَـنْ صَبا حِلْــمُ
وَإذا أَلَــمَّ خَيالُهــا طُرِفَــتْ عَيْنِى فَمــاءُ شُــئونِها سَــجْمُ
كاللؤلُــؤِ المَسْـجُورِ أغْفِــلَ فِى سِــلْكِ النِّظــامِ فَخانَــهُ النَّظْــمُ [٦٣]

المستوى السطحى : ذكرَ	عينى
غياب	تكلم
المستوى العميق : ذكر	عينه
غياب	غياب

---

[٦٠] المرزوقى : شرح ديوان الحماسة ، ١٤٥٧/٣ .

[٦١] السيوطى : الإتقان ، ١٥٣/٣ .

[٦٢] برهان الدين البقاعى : نظم الدرر فى تناسب الآيات والسور ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، الهند ، سنة ١٣٩٨ ، ٢٠٨/٧ .

[٦٣] المفضل الضبى : المفضليات ، ص ١١٣ .

obeikandl.com

بدأت الصياغة بضمائر الغياب المستتر فى الأفعال الماضية (ذكر ، صبا) لتؤكد نفى الذات المتكلمة خارج السياق ، وعمق هذا النفى سيطرة الأفعال الماضية على الأبيات بما يفيد هيمنة البناء الروائى على الصياغة الشعرية ، وكأن الذات المتكلمة تروى أحداثا وقعت لشخص آخر مختلف عنها . وإخراج الذات المتكلمة من السياق يتيح لها رؤية أوسع شمولا ، لأنها سوف تتمكن من رؤية الذات المتكلمة والموضوع فى تحولاتهما المختلفة ، حيث تدخل الذات منطقة السقم والحمق .

لكن شعرية الصياغة لم تكتف بهذا الحضور الخارجى للذات المتكلمة ، وإنما حاولت استدعاءها للدخول عن طريق الانتقال إلى ضمير المتكلم (عينى) ، لتشارك بفاعليتها فى إنتاج حالة الحزن والأسى ، وبين الدخول والخروج تأتى قيمة الصياغة الالتفاتية التى تدفع المتلقى إلى متابعتها فى مراكز ثقلها الدلالى ، منطقة (الغياب) أولا ، ثم منطقة (الحضور) ثانيا ، وهو ما يجعل الذات مشاركة على مستويين لا مستوى واحد : مستوى الغياب والحضور ، ومستوى الخارج والداخل .

وهو ما يحقق للصياغة عملية مفارقة مقتضى الظاهر ، لأن هذا المقتضى يستدعى وحدة المستوى :

أى حضور حضور ، أو غياب غياب

فغير الظاهر حول الأحادية إلى ثنائية ضدية .

الصورة السادسة : الانتقال من صيغة الغياب إلى صيغة الخطاب :

كقول تأبط شرا : [من البسيط]

يَسْرِى عَلَى الأَيْنِ والحَيَّاتِ مُحتَفِيا نَفْسِى فِداؤكَ مِنْ سَارٍ عَلَى سَاقِ

إنّى إذا خُنّةٌ ضَنَّتْ بِنائِلِها وَأمْسَكتْ بِضَعيفِ الوَصْلِ أحْذاقِ

نَجَوْتُ مِنْها نَجائِىْ مِنْ بَجِيلَةَ إذْ أَلْقَيْتُ لَيلَةَ خَبْتِ الرَّهْطِ أرْواقِى (٦٤)

المستوى السطحى : يسرى (هو) فداؤك

غياب خطاب

المستوى العميق : يسرى (هو) فداؤه

غياب غياب

تجسد الصياغة المفارقة الانفعالية داخل الذات ، وتشتتها بين مشاعر متضاربة ، بين طرف يقتحم المهالك ويسرى حافيا بين الردى المتربص فى أفواه الحيات المحيطة به ، وهو اقتحام – لاشك – غير مرغوب ، ومن ثم جاء هذا الطرف غائبا من خلال الضمير المستتر فى الفعل (يسرى) ، الذى جاء فعلا مضارعا ليجسم استمرار مشاعر الخوف والرهبة والإحساس بالخطر ، ويدرك المتلقى من خلاله

(٦٤) المفضل الضبى : المفضليات ، ص ٢٧ ، ٢٨ ، الأيْن : نوع من الحيات ، أحذاق : متقطع ، ضعيف الوصل : حبل ضعيف ، بجيلة : القبيلة التى أسرته ، الرهط : موضع ، ألقيت أرواقى : استفرغت مجهودى فى العدو .

عمق المفارقة الانفعالية التى سيطرت على الذات بعد أن تجازوزت مسافة الخطر فى الشطر الأول ، وهو تجاوز مرغوب أصلا بث فى الذات مشاعر الرغبة والإعجاب ، مما دفع بالصياغة إلى الانتقال إلى خطاب الإعجاب والحب (نفسى فداؤك) .

وهكذا أسهمت بنية الالتفات فى إدراك المتلقى للمفارقة المعنوية والانفعالية التى سيطرت على المبدع ، من خلال مخالفة مقتضى الظاهر ، بالانتقال من صيغة الغياب إلى صيغة الخطاب ، والانتقال من حالة الخوف والرهبة إلى حالة الإعجاب والرغبة . وقد هيمنت المفارقة المعنوية والانفعالية على بقية أبيات القصيدة ، فهناك انتقال دائم من نقيض إلى نقيض ، من الأسر إلى الحرية ، ومن حالات الضيق والكرب إلى رحاب السعة والفرج .

وقول شاعر الحماسة فى الرثاء : [من الطويل]

لَنِعْمَ الفَتَى أَضْحَى بِأَكْنَافِ حائِلٍ ... غَداةَ الوَغَى أَكْلَ الرُّدَيْنِيَّةِ السُّمْرِ

لَعَمْرى لَقَدْ أُرْدِيْتَ غَيْرَ مُزَلَّجٍ ... وَ لا مُغْلِقٍ بابَ السَّماحَةِ بالعُذْرِ

سَأَبْكِيكَ لا مُسْتَبْقِيًا فَيْضَ عَبْرةٍ ... وَلا طالِبا بالصَّبْرِ عاقِبَةَ الصَّبْرِ[٦٥]

المستوى السطحى : الفتى ، (هو) غياب	أرديتَ ، سأبكيك خطاب
المستوى العميق : الفتى ، (هو) غياب	أردى ، سأبكيه غياب

يرصد تشكيل البنية فى الأبيات تمزق الذات بين واقع متجسد يعمق إحساس الغياب والفناء بمفردات حسية طاغية ، وبين مشاعر الوفاء والإخلاص المشوب بالحسرة التى تحاول طرد الإحساس بالضياع والفناء من خلال استحضار الغائب ومخاطبته . حيث تبدأ الصياغة بتكثيف عناصر الغياب [الفتى ، والضمير المستتر فى (أضحى)] ، واستعمال الفعل الماضى الدال على الانقطاع والغياب التام على مستوى الحدث ، والإخبار عنه ، وذكر مكان القتل (الغياب النهائى) (أكناف حائل) ، وزمانه (غداة الوغى) ، وتجسيم الفناء وتشخيصه فى ذهن المتلقى (أكل الردينية السمر) ، كل هذا الغياب المتجسد فى دوال البيت الأول ، تحاول الذات تخفيف وقعه من خلال الانتقال إلى استحضار الغائب ومخاطبته (أرديت ، سأبكيك) ، والحضور الخطابى ممتد زمانيا من الماضى (أرديت) إلى المستقبل (سأبكيك) لمحاولة بث الحياة المعنوية وإطالة مدتها ، وإن كانت عناصر الغياب المهيمنة تشيع فى الخطاب نبرة الحسرة والتوجع .

قال المرزوقى : " أقبل على مرثيه يخاطبه بعد أن كان يخبر عنه ، على عادتهم فى افتنانهم فى الكلام ، وكأن الخطاب أدل على التحسر والتوجع من الإخبار ، ولذلك عدل إليه " [٦٦]

---

[٦٥] ديوان الحماسة (رواية الجواليقى) : ٢٤٩/١ ، الأكناف : الجوانب ، حائل : موضع باليمامة لبنى قشير ، المزلج: الناقص المروءة .

[٦٦] شرح ديوان الحماسة : ٨٨٨/٢ .

وتسهم بنية الالتفات المخالفة لمقتضى الظاهر فى توليد ثنائية ضدية على المستوى الصياغى من خلال الانتقال من الغياب إلى الحضور الخطابى ، وعلى المستوى المعنوى من الموت والفناء إلى محاولة بث الحياة .

لأن مقتضى الظاهر يتطلب خطا صياغيا واحدا	غياب	غياب
ويفرض مستوى معنويا واحدا	فناء	فناء

القسم الثانى : الالتفات فى صيغ الأفعال

قسم سيبويه الأبنية الفعلية باعتبار الزمن ، خارج السياق ، إلى ثلاثة أقسام :

" ١ – لما مضى ٢ – ولما يكون ولم يقع ٣ – وما هو كائن لم ينقطع " [٦٧]

ورأى " الزجاجى " إدخال فعل الحال (ما هو كائن لم ينقطع) ضمن الفعل المستقبل (ما يكون ولم يقع) ، وبذلك جعل أبنية الأفعال قسمين ، فقال : " الفعل على الحقيقة ضربان : ماضٍ ومستقبل ، فالمستقبل مالم يقع بعد ، ولا أتى عليه زمان ، ولا خرج من العدم إلى الوجود . والفعل الماضى ما تقضّى وأتى عليه زمانان ، لا أقل من ذلك :

زمان وجد فيه ، وزمان خبر فيه عنه . (أى أن له زمنين)

فأما فعل الحال فهو المتكون فى حال خطاب المتكلم ، لم يخرج إلى حيز المضى والانقطاع ، ولا هو فى حيز المنتظر الذى لم يأت وقته ، فهو المتكون فى الوقت الماضى وأول الوقت المستقبل . ففعل الحال فى الحقيقة مستقبل لأنه يكون أولا أولا ، فكل جزء خرج منه إلى الوجود صار فى حيز المضىّ . فلهذه العلة جاء فعل الحال بلفظ المستقبل ... فإن أردت أن تخلصه للاستقبال أدخلت عليه (السين) ، أو (سوف) ، فيصير مستقبلا لاغير " [٦٨]

أما فعل الأمر فقد أدخله سيبويه مع المستقبل فى قسم (ما يكون ولم يقع) ، وفرق بينهما من جهة الطلب والإخبار ، وبذلك جعل زمان الأمر مستقبلا ، وقد تابعه جملة من النحاة القدماء ، والدارسين المعاصرين [٦٩]

بينما رأى آخرون أنه يدل على الحاضر والمستقبل ، وليس فيه نص على أحدهما دون الآخر تعليلا بكونه مأخوذا من المضارع الذى هو مشترك بين الحال والاستقبال [٧٠]

وقد تابع أغلب المعاصرين الرأى الذى يذهب إلى خلو صيغة الأمر من الزمن [٧١] ، ورأى آخرون

---

[٦٧] سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، ١٢/١ .

[٦٨] أبو القاسم الزجاجى : الإيضاح فى علل النحو ، تحقيق د / مازن المبارك ، بيروت ، دار النفائس ، ط٦ ، سنة ١٩٩٦ ، ص ٨٦ ، ٨٧ .

[٦٩] د / مالك المطلبى : الزمان واللغة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ ، ص١١٨ .

[٧٠] د/ مصطفى جمال الدين : البحث النحوى عند الأصوليين ، بغداد ، دار الرشيد ، سنة ١٩٨٠ ، ص ١٥٤ .

[٧١] د / مالك المطلبى : الزمن واللغة ، ص ١١٩ (ورجع إلى آراء كثيرة فضلت عدم ذكرها للإيجاز) .

أن الزمن فى صيغة الأمر يفهم عن طريق الدلالة الالتزامية ، بوصفه حدثا يحتاج إلى زمن للقيام به [٧٢] .

صيغة الماضى (فَعَل) تشير إلى حدث تام (على مستوى الحدوث ، والإخبار عنه) ، وتدل على القطع ، أو التأكيد ، أو التثبيت .

وصيغة المضارع (يفعل) تنطوى على دلالة التجدد ، وعلى دلالة عدم القطع أو عدم التمام ومن دلالات هذه الصيغة : التردد ، والاستحضار ، والاستمرار ، والتعبير عن الحقائق والعادات والتجارب [٧٣] .

وصيغة الأمر تدل على طلب حصول الفعل .

وتميل أغلب آراء النحاة القدماء إلى احتواء بنية الأفعال فى اللغة العربية على زمن ذى طبيعة صرفية ثابتة ، أى أن الزمن فيها يستند إلى مفهوم محدد " وهو أن الصيغ الفعلية التى يتمثل فيها هذا الزمن ذات طبيعة صرفية ، أى أن دلالة الصيغ الصرفية على الزمن تمتد إلى عمق النظام النحوى ، فصيغة الماضى خارج السياق هى ذاتها داخل السياق وكذلك صيغتا الحاضر والمستقبل " [٧٤] .

ولكن الدراسات الحديثة ترى إدخال ما يعرف بالزمن النحوى [٧٥] ، وهو اكتساب صيغ الأفعال وظائف مغايرة فى السياق ، أو دلالات زمنية جديدة نتيجة تفاعلات السياق ، والملابسات وقرائن الأحوال . يقول بييرجيرو : " للحاضر معنى يتجلى فى الإشارة إلى اللحظة الحاضرة للإيصال ، ولكن تنتج عن نسق التعارض للحاضر قيم تجعله قابلا للتعبير عن الماضى ، مثل (حاضر السرد) ، وعن المستقبل ، مثل (الحاضر التنبؤى) ، وعن كلّ الزمن ... إلى آخره ، والسياق هو الذى ينفذ فيه أثر هذا المعنى ، أو أثر هذه القيم " [٧٦] .

ويكشف الالتفات فى صيغ الأفعال عن تصادم الأزمنة على مستوى البنية السطحية مما يدفع المتلقى إلى الانتباه ، والتفاعل مع النص ، ومحاولة إعادة التوافق بين صيغ الأفعال وأزمنتها فى البنية العميقة .

ويمثل رأى الزجاجى السابق فى أن للفعل الماضى زمنين : زمن الحدوث ، وزمن الإخبار عنه محاولة لتخفيف الصدام بين دلالات صيغ الأفعال ، من خلال إزالة حدة المفارقة الزمنية بقصرها على مستوى زمن الإخبار عن حدوث الفعل ، وهو مستوى موجه إلى المتلقى فى الأساس ، ويؤصل دوره فى عملية تأويل النص ، وإتمام الرسالة .

---

[٧٢] د / مصطفى جمال الدين : البحث النحوى عند الأصوليين ، ص ١٥٦ .

[٧٣] د / مالك المطلبى : الزمن واللغة ، ص ١٢١ ، ويرجع إلى د/مهدى المخزومى : فى النحو العربى (نقد وتوجيه) ص ١٥٧ ، و د / ابراهيم السامرائى : الفعل (زمانه وأبنيته) ، ص ٣٢ .

[٧٤] د / مالك المطلبى : الزمن واللغة ، ص ٢٩ .

[٧٥] د / تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، ص ٢٤٠ .

[٧٦] بييرجيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة د / منذر عياشى ، ص ٧٥ .

والالتفات فى صيغ الأفعال ينتج ست صور من التعبير العدولى عن الأصل المثالى للمطابقة .

الصورة الأولى : الانتقال من صيغة الماضى إلى المضارع :

كقول الله تعالى : { **أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنْ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الأَرْضُ مُخْضَرَّةً إِنَّ اللَّهَ لَطِيفٌ خَبِيرٌ** } [الحج :٦٣]

بناء المستوى السطحى :	أنزل	تصبحُ
	ماضٍ	مضارع
البنية العميقة	أنزلَ	أصبحتْ
	ماض	ماض (*)

بدأت الآية بصيغة الماضى (أنزل) لتهيئة الأذهان للدخول فى بناء روائى ، لأن الحديث يشير إلى دورة كونية متكررة منذ بدء الخليقة ، وجاء الالتفات بالانتقال إلى صيغة المضارع (فتصبح) لتثبت المشهد عند نقطة مهمة ، ينبغى للمتلقى أن يقف عندها ، ويستحضرها دائما أمام عينيه ، وأشار التعبير بالفعل المضارع إلى " إفادة بقاء أثر المطر زمانا بعد زمان ، فإنزال المطر مضى وجوده ، واخضرار الأرض باق لم يمضِ " (٧٧) ، واستمرار الأرض خضراء يشيع البهجة ، ويطمئن الناس على دوام أرزاقهم ، ولهذا جاء تذييل الآية الكريمة بصفتين من صفات الرحمة (لطيف خبير) ، أى "الواصل فضله إلى كل شئ ، الخبير بمصالح الخلق ومنافعهم " تثبيتا لهذا المشهد الدال على نعم الله ، الناطق بواحدانيته .

وبنية الالتفات المخالفة لمقتضى الظاهر ، المجسدة لتصادم الأزمنة على مستوى الصياغة السطحية ، تؤول إلى توافق فى المستوى العميق، حيث " إن وقوع الصيغ المتغايرة فى مستوى تركيبى واحد يعنى تفريغ صيغة ما – دون غيرها – من الزمن ، حيث تشير إلى وجه من وجوه دلالتها الحدثية " (٧٨)

قال الزمخشرى : " يقال : فلان يحسن إلى الفقراء وينعش المضطهدين ، لا يراد حال ولا استقبال ، وإنما يراد استمرار وجود الإحسان منه والنعشة فى جميع أزمنته وأوقاته ، ومنه قوله تعالى : { **إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا وَيَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ** } [الحج:٢٥]

أى : الصدود منهم مستمر ودائم " (٧٩)

وقول تأبط شرا : [من الوافر]

أَلاَ مَـــنْ مُبْلِـــغٌ فِتْيـــانَ فَهْـــمٍ بِمَـا لاَ قَيْـتُ عِنْـدَ رَحَـى بِطـانِ

(*) اتجاه السهم للخلف ( ) يشير إلى الزمن الماضى ، واتجاهه للأمام ( ) يشير إلى المضارع والأمر .

(٧٧) ابن الأثير : المثل السائر ، ١٨٥/٢ .

(٧٨) د / مالك المطلبى : الزمن واللغة ، ص ٧١ .

(٧٩) الزمخشرى : الكشاف ، ٢٩/٣ .

obeikandi.com

بِأَنِّى قَـدْ لَقِيـتُ الغُـولَ تَهْـوِى ← بِسَـهْبٍ كالصَّـحِيفَةِ صَحْصَحَـانِ

فَأَضْرِبُهـا بِـلاَ دَهَـشٍ فَغَـرَّتْ ← صَـرِيعاً لِلْيَدَيْـنِ وَلِلْجِـرانِ [٨٠]

المستوى السطحى : لقيتُ ← أضربها

ماض ← مضارع

المستوى العميق : لقيتُ فضربتها

ماض ماض

لجأت الصياغة إلى تهيئة الأذهان للدخول فى بناء حكائى منذ بداية الأبيات ، عن طريق (ألا) الاستفتاحية التى تفيد التنبيه وجذب الانتباه ، واستخدام صيغة الإبلاغ (مبلغ) الدالة على الرغبة فى القص والرواية ، ثم تحديد مكان الحدث (رحى بطان) ، واستخدام صيغ الماضى (لاقيتُ ، لقيت) التى تفيد تمام الحدث وانقطاعه على مستوى الحدوث ، وعلى مستوى الإخبار عنه . ثم بث مشاعر الرهبة والخوف للسيطرة على انتباه المتلقين ، بذكر دال " الغول " الباعث للرعب والفزع ، وذكر تفصيلات موحشة عن مكان اللقاء الواسع الممتد الخالى من أى معلم يمكن الاحتماء به، أو اللجوء إليه .

وعندما حانت المواجهة الحاسمة ، تم الانتقال إلى صيغة المضارع (فأضربها) تثبيتا للمشهد واستحضارًا لهوله ، كأنه " قصد أن يصور لقومه الحال التى تشجع فيها على ضرب الغول ، كأنه يبصرهم إياها مشاهدة ، للتعجب من جراءته على ذلك الهول " [٨١] .

وقد عمقت الصياغة الالتفاتية بانتقالها من الماضى إلى المضارع من تصادم الأزمنة على المستوى السطحى ، عن طريق تحوير زمن الإخبار عن الحدث الماضى المنقطع ، إلى صيغة المضارع الدال على الحال والمشاهدة . ولما كانت الأحداث كلها حدثت فى الماضى ، فإن المتلقى يستطيع إحداث توافق بينها فى مستوى البنية العميقة ، مما يزيل حدة المفارقة الزمنية بينها ، عن طريق الرجوع بزمن الإخبار إلى صيغة الماضى .

وهكذا أبرز الالتفات حالة الانتقال المعنوى من مشاعر الرهبة والخوف والوحشة ، إلى حالة الشجاعة والحسم ، من خلال انتقال الصياغة من الماضى الدال على الانقطاع (الغياب) إلى المضارع الدال على الحضور والمشاهدة .

ورأى السكاكى أن العدول فى هذه الصورة الالتفاتية يصير أصلا بلاغيا ثابتا ، إذا اقتضى السياق اللجوء إليه ، فقال : " وإنه – أى الانتقال من التعبير بالماضى إلى المضارع – طريق للبلغاء لا يعدلون عنه ، إذا اقتضى المقام سلوكه " [٨٢] .

---

[٨٠] الأصفهانى : الأغانى (دار الكتب) ، ٢١٠/١٨ ، السهب : الأرض المستوية ، الصحصحان : الأرض المستوية الواسعة ، الجران : مقدم عنق البعير .

[٨١] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٨٣/٢ ، ومقدمه تفسير ابن النقيب ، ص ٢١٠ .

[٨٢] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٣٩ .

وأطلق عليها " فندريس " مصطلح " المضارع التاريخى " وقال : " الماضى يمكن أن يعبر عنه بالحاضر ، وهو استعمال شائع فى الحكاية " [٨٣] .

الصورة الثانية : الانتقال من صيغة الماضى إلى الأمر :

كقول الله تعالى : { **قُلْ أَمَرَ رَبِّي بِالْقِسْطِ وَأَقِيمُوا وُجُوهَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ** } [الأعراف:٢٩]

المستوى السطحى : أمر ← أقيموا

ماض ← أمر

المستوى العميق : أمر (أمر) بإقامة

ماض ماض

بدأت الآية بصيغة الماضى الدال على التمام والانقطاع (أمر) ، ليحسم قضية العدل ، ويفيد بأنه مبدأ موغل فى القدم ، به قام ميزان السموات والأرض ، ولذلك أسند الفعل الماضى إلى الذات العلية (ربى) ، ليعمق الإحساس بالقدم والتمام لأن الأمر صدر من الذات الأزلية .

ثم وصلت الصياغة إلى مقطع مهم ، يجب أن يتنبه له المتلقى ، فحدث عدول عن مقتضى الظاهر وهو استمرار بنية الماضى الدالة على تمام الحدوث (أمر ربى بالقسط وبإقامة وجوهكم عند كل مسجد) ، إلى خلاف مقتضى الظاهر ، وهو بنية الأمر ، الدالة على طلب الفعل على سبيل الوجوب ، ويحمل فى طياته الزمن الحاضر والمستقبل . وقد أفاد الانتقال إلى صيغة الأمر الموجه إلى المتلقين، " العناية بتوكيده فى نفوسهم ، فإن الصلاة من أوكد فرائض الله على عباده " [٨٤] .

وتؤول المفارقة الزمنية بين صيغة الماضى ، وصيغة الأمر (الحاضر والمستقبل) على المستوى السطحى للصياغية ، إلى توافق فى مستوى البنية العميقة ، عن طريق الاستمرار الزمنى الذى يحل محل الصدام والافتراق ، حينما تتحول المحافظة على تنفيذ الأمر (بالصلاة) فى الحاضر والمستقبل إلى تمسك بإقرار مبدأ العدل ، سواء فى التعامل مع المنعم الأعلى ، لأن الصلاة صلة بين العبد وربه ، أو فى التعامل مع الناس لأنها تنهى عن الفحشاء والمنكر .

الصورة الثالثة : الانتقال من صيغة المضارع إلى صيغة الماضى :

كقول الله تعالى عن فرعون وقومه : { **يَقْدُمُ قَوْمَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَأَوْرَدَهُمُ النَّارَ وَبِئْسَ الْوِرْدُ الْمَوْرُودُ** } [هود : ٩٨]

المستوى السطحى : يقدم ← أوردهم

مضارع ← ماض

المستوى العميق : يقدم → يوردهم

---

[٨٣] ج . فندريس : اللغة ، ترجمة عبد الحميد الدواخلى ، ومحمد القصاص ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٩٥٠ ، ص ١٣٨ .

[٨٤] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٨٠/٢ ، والسيوطى : الإتقان ، ٢٥٩/٣ .

مضارع مضارع

يشير استخدام دوال (يوم القيامة ، والنار) إلى سيطرة الزمن المستقبل على صياغة الآية الكريمة ، وقد بدأت الصياغة بصيغة المضارع المجرد من حروف الاستقبال (يقدم) ، ليتم استحضار هذا المشهد المهول ، ويمكن الأذهان من تتبع هذه المسيرة المتعبة الظامئة التى يتقدمها (فرعون) فى موقع القيادة محاولا تلمس مكان للراحة ، أو مورد يقيهم حرارة العطش . وهنا تنتقل الصياغة إلى صيغة الماضى (فأوردهم) الدال على التمام والانقطاع ، لتصور شدة رغبتهم فى إنهاء تلك المسيرة الطويلة المتعبة ، حتى ولو كان مصيرها إلى النار . وصُدِّر الفعل بحرف (الفاء) ليدل على سرعة الورود

وقد ساعدت بنية الالتفات فى تعميق الوعى بهذا المصير المستقبلى المظلم ، من خلال الابتداء بصيغة المضارع لإعطاء المتلقين فرصة استجلاء المشهد والتمعن فى تفاصيله ثم الختام بصيغة الماضى لتثبيت اليقين القطعى بسوء المصير الذى ينتظرهم .

ويتصل بهذه الصورة الالتفاتية التعبير بصيغة الماضى عن المضارع ، دون انتقال من المضارع إليه ، وبذلك تكون الصيغ كلها ماضية ، فيخلص الأسلوب كله للبناء الروائى ، مع أن الزمن المسيطر على السياق هو الزمن المستقبل ، فيصير البناء الروائى رجوعا بالذاكرة لمشهد قديم حدث منذ زمن بعيد ، مع أنه ما زال جنينا فى رحم المستقبل ، ليتم التأكيد على حدوثه ، والتحقق من وقوعه ، وإن تأخر به الزمن .

ويشيع هذا الأسلوب فى القرآن الكريم عند الحديث عن المشاهد المستقبلية المتعددة فى يوم القيامة ، حيث تأتى الصياغة اللغوية – غالبا – مستخدمه بنية الأفعال الماضية لتفيد حتمية وقوعها ، لأن صانعها خالق مقتدر ، لا تحد قدرته المطلقة أزمنة ولا أمكنة ، وما أخبر عن حدوثه لابد واقع .

قال المرادى : " الأمور المستقبلة لما كانت فى أخبار الله متيقنة ، مقطوعة بها ، عبر عنها بلفظ الماضى "[٨٥] . مثال ذلك أواخر سورة الزمر ، الآيات الكريمة (٦٨ – ٧٥) .

<u>الصورة الرابعة : الانتقال من صيغة المضارع إلى صيغة الأمر :</u>

كقول الله تعالى حكاية عن هود عليه السلام وقومه : **{ إِنْ نَقُولُ إِلا اعْتَرَاكَ بَعْضُ آلِهَتِنَا بِسُوءٍ قَالَ إِنِّي أُشْهِدُ اللَّهَ وَاشْهَدُوا أَنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ }** [هود:٥٤]

المستوى السطحى : أشْهِدُ ← اشْهَدوا

مضارعَ ← أمر

المستوى العميق : أشهدُ ← أشهدكم

مضارع ← مضارع

---

[٨٥] المرادى (حسن بن قاسم بن عبد الله ، ت ٧٤٩ هـ) : الجنى الدانى فى حروف المعانى ، تحقيق طه محسن ، دار الكتاب ، الموصل ، العراق ، سنة ١٩٧٦ ، ص ٢١٢ .

تتحرك الآية الكريمة فى سياق الزمن الحاضر ، أو ما يعرف بـ " حاضر السرد " لأنها واردة فى سياق حكاية قصة نبى الله هود عليه السلام مع قومه . ويهيمن على الصياغة طرفان متباعدان : هود عليه السلام فى معية الله تعالى ، وقوم هود وآلهتهم المزعومة . وقد بدأت الصياغة باستخدام صيغة المضارع (أشهد) حين ذكر لفظ الجلالة (الله) ، لإفادة إن إشهاد الله على البراءة من الشرك صحيح ثابت ، ووسيلة لتثبيت دعائم اليقين ، وشد معاقد التوحيد .

ثم تتباعد المواقف بين الطرفين ، وتتسع الهوة بينهما ، فيكون الانتقال إلى صيغة الأمر (واشهدوا) ، التى تستلزم طرفين : آمر مطاع مهيب مفخم (هود عليه السلام) ، ومأمور ضعيف مهين (قوم هود) . فالانتقال إلى صيغة الأمر أفاد حدوث الجفاء التام ، والتهاون بدينهم وآلهتهم المزعومة ، والتهكم بحالهم ومعتقداتهم الباطلة .

وجسدت الصياغة الالتفاتية المخالفة لمقتضى الظاهر مواقف الطرفين المتباعدين عن طريق ذكر صيغة المضارع التى توضح تشريف الطرف الأول وقوته وعظمته ، ثم العدول عنها إلى صيغة الأمر الدالة على حقارة شأن الطرف الثانى ، وبطلان موقفهم الذليل . قال الزمخشرى : " إشهاد الله على البراءة من الشرك إشهاد صحيح ثابت فى معنى تثبيت التوحيد ، وشد معاقده ، وأما إشهادهم فما هو إلا تهاون بدينهم ، ودلالة على قلة المبالاة بهم فحسب ، فعدل به عن لفظ الأول لاختلاف ما بينهما ، وجئ به على لفظ الأمر بالشهادة ... تهكما واستهانة " [٨٦] .

الصورة الخامسة : الانتقال من صيغة الأمر إلى صيغة الماضى :

كقول الله تعالى : { **وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِي** } [البقرة :١٢٥]

المستوى السطحى : اتخذوا ← عهدنا

أمر ← ماض

المستوى العميق : اتخذوا ← أمرنا (عهدنا) [٨٧]

أمر ← خبر واقع موقع الإنشاء (أمر لفظى)

بدأت الآية بـ " إذ " ، وهى اسم للزمن الماضى ، مفعول به لفعل محذوف تقديره (اذكر) [٨٨] وبذلك تحركت الصياغة فى سياق قصصى غلبت عليه صيغ الأفعال الماضية (جعلنا ، عهدنا) ، ورأى الزمخشرى أن هناك فعلا ماضيا محذوفا قبل فعل الأمر (واتخذوا) ، حيث إن أصلها – فى رأيه – " وقلنا اتخذوا " ، لكى لا تحدث مفارقة زمنية من اختلاف الصيغ الفعلية فى الآية : ولكن حذف فعل القول

---

[٨٦] الزمخشرى : الكشاف ، ٢٢١/٢ .

[٨٧] المرجع السابق : ٩٣/١ .

[٨٨] ابن هشام : مغنى اللبيب ، ٩٤/١ .

أبرز فعل الأمر فى الصياغة ، وجعل أثره ممتدا إلى الفعل الماضى الذى يليه (عهدنا) الذى يحمل معنى الأمر فى الزمن الماضى . وفعل الأمر موجه إلى المتلقى لتقوية روابط الاتصال بينه وبين النص ، لأن السياق القصصى المروى ليس غريبا عنه ، وإنما يحتوى على أمور تهمه وتتصل به ، يجب الحرص عليها وإحياؤها ، لتكون مسيرته موصولة بتراث سابقيه . فالآية الكريمة تحكى قصة نزول إبراهيم عليه السلام إلى مكة المكرمة ، ورفعه قواعد البيت الحرام مع ابنه إسماعيل عليه السلام (أبى العرب) ، ولما كان البيت الحرام موضع مثابة المسلمين وأمنهم ، برز فعل الأمر (واتخذوا) "أى وقلنا اتخذوا منه موضع صلاة تصلون فيه ، وهو على وجه الاختيار والاستحباب دون الوجوب " [٨٩] لكى يتنسموا ذكرى الخليل عليه السلام ، فيصلوا عند مقامه ، ويوثقوا صلتهم بالبيت العتيق حرمهم الآمن .

ثم عادت الصياغة إلى السياق الروائى لإتمام الحكاية ، فكان الانتقال إلى صيغة الماضى (وعهدنا) .

وهذه الصورة الالتفاتية التى يبرز فيها فعل الأمر الموجه إلى المتلقى ضمن سياق روائى تغلب عليه الأفعال الماضية ، شائعة فى أسلوب رواية القصص الشعبية والملاحم . كما يشيع فى نماذج كثيرة من أساليب السرد الحديثة ، حيث يتم إدخال المتلقى طرفا رئيسيا فى عملية الصياغة الروائية نفسها .

الصورة السادسة : الانتقال من صيغة الأمر إلى المضارع :

أورد السيوطى مثالا واحدا لهذه الصورة الالتفاتية [٩٠] ، وهو قول الله تعالى : **{ وَأُمِرْنَا لِنُسْلِمَ لِرَبِّ الْعَالَمِينَ (٧١) وَأَنْ أَقِيمُوا الصَّلاةَ وَاتَّقُوهُ وَهُوَ الَّذِي إِلَيْهِ تُحْشَرُونَ }** [الأنعام:٧١،٧٢]

المستوى السطحى : أقيموا ، واتقوه ← تحشرون

أمر ← مضارع

المستوى العميق : لنسلم ، وأن نقيم ، ونتقيه ← نحشر (لأنه هو الذى إليه نحشر)

مضارع مضارع

بدأت الصياغة بفعل ماض (أمرنا) ، امتد تأثيره على السياق ، كأنه قيل : " وأمرنا أن نسلم ، وأن أقيموا ، ويجوز أن يكون التقدير : وأمرنا لأن نسلم ، ولأن أقيموا ، أى للإسلام ولإقامة الصلاة " [٩١] ، وصيغة الماضى توحى بأن هذه الأوامر الثلاثة محسومة سلفا ، ولا مجال لمراجعتها ، أو التفريط فى تنفيذها ، وهنا جاء بروز صيغة الأمر (أقيموا ، واتقوه) لتجسيم معنى الفرض والوجوب عند ذكر الصلاة والتقوى ، ثم جاء الانتقال إلى صيغة المضارع (تحشرون) للحث على تنفيذ الأوامر السابقة وتقديم مبررات الطاعة ، قال صاحب الفتوحات الإلهية : " وهو الذى إليه تحشرون جملة مستأنفة لامتثال

---

[٨٩] الزمخشرى : الكشاف ، ٩٣/١ .

[٩٠] السيوطى : الإتقان ، ٢٥٩/٣ .

[٩١] الزمخشرى : الكشاف ، ٢٣/٢ .

ما أمر به من الأمور الثلاثة " [٩٢] وتهدف صيغة المضارع إلى الاستحضار الدائم لمشهد الحشر المستقبلى بأهواله الجسام وجعله متجددا دائما أمام عين المتلقى ، لكى يقبل بهمة على تنفيذ الأوامر السابقة وهى الإسلام ، وإقامة الصلاة ، والتقوى .

هذا ، وقد تعرضت الدراسات الحديثة لظاهرة الانتقال بين الضمائر والأزمنة ، والتداخل بينها ، ولكنها لم تقصرها على نطاق الجملة الواحدة ، أو الجمل القصيرة ، ولكنها تناولتها على نطاق أوسع ، من خلال تحليل أنماط السرد الروائى ، وبيان اختلاف الأساليب الروائية وتقسيمها إلى أسلوب مباشر ، وأسلوب لا مباشر ، وأسلوب لا مباشر حر " فالأسلوب المباشر ليس فيه غير الجملة العادية الإسنادية ، أو المحتوية على ضمير المتكلم ، وهو يتيح للمتكلم أن يعبر عن مشاعر معينة ، وأن يطلق أحكام قيمة.

والأسلوب اللا مباشر يتم الحديث فيه عن شخص غائب ، ويكون مرجع الضمير إليه " [٩٣] وهذان الأسلوبان يمثلان خط الصياغة المعتادة ، الذى يسير وفق مقتضى الظاهر فى مستوى البنية السطحية أو العميقة، سواء فى وحدة مرجعية الضمائر، أو وحدة السياق الزمنى المسيطر على المشهد .

أما الأسلوب اللا مباشر الحر (STYLE INDIRECT LIBRE) ، فقد وصفه " شارلى بالى " بـ " الخطاب الهجين " ، لأنه يتميز بالتعددية الصوتية (POLY PHONIE) ، حيث يسمع فى صوت السارد أصداء صوت آخر ، وحتى إن كان هذان الصوتان منفصلين ، فالخطاب يبدو فى آن معا : منقولا ومستشهدا به [٩٤] .

ويعد الأسلوب اللامباشر الحر مزجاً بين سمات الأسلوب المباشر ، والأسلوب اللامباشر وهو يكثر فى الخطاب الروائى ، حيث يسمح بنقل مستوى السرد ، وذلك بالانتقال من زمن الراوى وصوته إلى زمن الشخصية موضوع السرد وصوتها ، وينتج من ذلك تراكب هذين الزمنين ، وهذين الصوتين ، وتداخلهما . وقد تناول " رومان ياكوبسون " هذا الأسلوب من خلال تحليله لمفهوم " تغيرات السرعة فى الخطاب الروائى " [٩٥] .

ويتميز الأسلوب اللامباشر الحر بارتباطه بعنصر التخييل بشكل خاص ، إذ يعطيه شكلا وصوتا وذلك لأن التخييل يتقبل بشكل مميز الأفكار والخطابات المنقولة بالمحاكاة . فأفعال الخطاب الاستهلالية غالبا ما تكون متأخرة أو محذوفة ، ويمكن تأويل هذه السمة باعتبارها مؤشرا للخطاب التخييلى [٩٦] .

وعنصر التخييل متوافر فى صور الالتفات فى البلاغة العربية ، حيث إن الانتقال المفاجئ من ضمير إلى ضمير مغاير ، يحدث اهتزاز فى مرجعية الضمير على المستوى السطحى ، ويوهم بتعدد

---

[٩٢] سليمان بن عمر الجمل : الفتوحات الإلهية ، ٤٧/٢ .

[٩٣] بييرجيرو : الأسلوب والأسلوبية ، (مرجع سابق) ، ص ٦٧ .

[٩٤] جيزيل فالانسى : النقد النصى (مرجع سابق) ، ص ٢٤١ ، ٢٥٥ .

[٩٥] بيير جيرو : (المرجع السابق) ، ص ٦٧ ، ٦٨ .

[٩٦] جيزيل فالانسى : (المرجع السابق) ، ص ٢٥٧ .

الأصوات فى الصياغة ، وهنا يتم إدخال المتلقى كطرف مهم فى إتمام دلالة بنية الالتفات ، حيث يفرز الضمائر (والأفعال) ، ويعيدها إلى الوحدة والاستقرار فى البنية العميقة . كما أن بنية الالتفات تقتضى – غالبا – حذف بعض الدوال لإبراز عمق النقلة الصياغية ، مما يحفز عنصر التخيل عند المتلقى ، ويدفعه إلى محاولة إعادة الدوال المحذوفة لتكتمل الدلالة .

وتناولت الدراسات الحديثة ظاهرة الانتقال بين الأزمنة ، والتداخل بينهما ، على مستوى المشهد الروائى ككل ، وليس على مستوى الجملة الواحدة ، وذلك من خلال تحليل بعض تقنيات السرد الروائى ، فيما يعرف بالاستباق (PROLEPSE) ، والإرجاع (ANALEPSE) ، وهما مصطلحان بلاغيان أعيد تنشيطهما واستخدامهما لتحليل القص باعتباره نصا . " ويعنى الإرجاع السردى : الإشارة إلى حدث – بعد فواته – سابق للحظة القص التى نجد أنفسنا فيها ... والاستباق : هو عبارة عن توقع مسبق يشير السارد من خلاله إلى لحظة لاحقة بالنسبة إلى لحظة إبلاغه الحالية " [٩٧] .

[٩٧] المرجع السابق : ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ . ويراجع : جيرار جنيت : خطاب الحكاية (مرجع سابق) ، ٦٠-٨٦ .

obeikandl.com

القسم الثالث : الالتفات فى العدد

ذكر السبكى والسيوطى أن الالتفات فى العدد ينقسم إلى نوعين :

النوع الأول : الانتقال من التعبير بصيغة الإفراد أو التثنية أو الجمع إلى التعبير بصيغة أخرى منها ، مع بقاء المعنى المراد بكل صيغة على وضعه الأصلى ، فتتحقق فائدة الالتفات من الانتقال بين هذه الصيغ .

النوع الثانى : التعبير بإحدى صيغ المفرد أو المثنى أو الجمع ، والمراد معنى الصيغة الأخرى [٩٨]

والملاحظ أن النوع الأول يتوافر فيه مفهوم الالتفات وهو الانتقال من صيغة إلى صيغة أخرى ، ولكن لا يبرز فيه كثيرا عنصر المفاجأة ، أو التوغل فى مخالفة مقتضى الظاهر ، لأن كل صيغة تظل ثابتة فى معناها اللغوى ، وبذلك يقترب تشكيل البنية من بنية تلوين الخطاب ، والتفنن فيه .

أما النوع الثانى ، فلا انتقال فيه من صيغة إلى أخرى ، وإنما يعبر فيه بصيغة مكان صيغة أخرى ، فيتحقق بذلك عنصر المفاجأة الصياغية ، التى تخالف مقتضى الظاهر ، وبذلك يقترب هذا النوع من مفهوم الالتفات كما يراه السكاكى .

وفى دراسته للالتفات فى العدد يحاول الباحث المزج بين شواهد النوعين للمواءمة بينها وبين مفهوم الالتفات ، حيث يتوافر فيها العدول عن صيغة إلى أخرى ، والخروج على خلاف مقتضى الظاهر .

وحين نستعرض إمكانات توليد الصور الالتفاتية فى صيغ العدد ، نجد أمامنا ست صور :

الصورة الأولى : الانتقال من صيغة المفرد إلى صيغة المثنى :

كقول الله تعالى : { **قَالَ مُوسَى أَتَقُولُونَ لِلْحَقِّ لَمَّا جَاءَكُمْ أَسِحْرٌ هَذَا وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُونَ** [٧٧] **قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَاءُ فِي الْأَرْضِ وَمَا نَحْنُ لَكُمَا بِمُؤْمِنِينَ** } [يونس :٧٧، ٧٨]

البنية السطحية : أجئتنا ... تكون لكما

مفرد ← → مثنى

البنية العميقة : أجئتنا ← → تكون لك

مفرد ← مفرد

خط المعنى يسيطر عليه الصراع حول سوء اعتقادهم فى معجزات موسى عليه السلام ، ورأيهم فى الرسالة التى جاء بها [ومعه هارون عليه السلام] ، وموقفهم من هذه الرسالة . وقد سيطرت صيغ الخطاب على تشكيل البنية اللغوية لتعكس جو الصراع والمواجهة .

وبدأت الصياغة فى الآية الثانية باستخدام صيغة المفرد (أجئتنا ، لتلفتنا) ، لأن المخاطب بها

---

[٩٨] السبكى : عروس الأفراح ، ٤٩١/١ ، والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ٣٠ ، ٣١ .

موسى عليه السلام ، فهو الذى أراهم المعجزات التى جاء بها ، واختص بها دون أخيه هارون ، لأنه هو الذى بعث بالرسالة ، وهارون وزير له ، لهذا جاء خطاب فرعون وحاشيته له بصيغة المفرد ، ولما انتقلت الصياغة إلى بيان رأيهم فى رسالته ، وموقفهم منها ، كان العدول إلى صيغة المثنى (لكما) ، التى تجمع بين موسى وهارون عليهما السلام فى الخطاب للجمع بينهما على المستوى المعنوى . ففرعون وقومه لا يعتقدون فى سمو الغرض الذى يدعو إليه موسى وهارون ، ويعتقدون أنهما يطلبان به الملك والرئاسة ، وإذا بلغا هذا المنصب ، تجبرا وتكبرا ، وقصدوا بذلك ذمهما [٩٩] ، وبذلك تطور موقفهم من موسى وهارون إلى نبرة العداء التى وضحت فى ختام الآية (وما نحن لكما بمؤمنين) .

وبذلك جسدت الصياغة العدولية – من صيغة المفرد إلى صيغة المثنى – حقيقة موقف الطرفين وتطوره من الجدال الفكرى ، والأخذ والرد ، إلى العداء السافر من جانب فرعون وقومه ، وشروعهم فى إجراءات عقابية تترجم هذا العداء .

الصورة الثانية : الانتقال من صيغة المفرد إلى الجمع :

كقول الله تعالى : { **يَاأَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمْ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ** } [الطلاق :١]

لمستوى السطحى : النبى ← طلقتم

مفرد ← جمع

المستوى العميق : النبى ← طلقت

مفرد ← مفرد

" فى سنن ابن ماجه ، عن عمر بن الخطاب أن رسول الله ﷺ طلق حفصة رضى الله عنها ، ثم راجعها . وروى قتادة عن أنس قال : طلق رسول الله ﷺ حفصة رضى الله عنها فأتت أهلها ، فأنزل الله تعالى عليه { **يَاأَيُّهَا النَّبِيُّ إِذَا طَلَّقْتُمْ النِّسَاءَ فَطَلِّقُوهُنَّ لِعِدَّتِهِنَّ** } [١٠٠] .

هذا هو السياق الخارجى المحيط بالنص ، وقد سار السياق الداخلى فى خط دلالى موافق له ، حيث بدأ التشكيل اللغوى بأداة نداء البعيد (يا) للدلالة على علو شأن المنادى ، ومقامه العالى ، وجاء استخدام النعت (النبى) دون الاسم الصريح لرعاية جانب التفخيم والتعظيم للمتلقى الخاص (النبى) من ناحية ، ومن ناحية أخرى يهيئ ذهن المتلقى العام لاستقبال الحكم الشرعى ، والتدرج من خصوصية السبب والمناسبة (السياق الخارجى) إلى عمومية الدلالة التى يشير إليها الانتقال إلى صيغة الجمع (طلقتم) .

وصيغة الجمع تفرز دلالتين ، بالنظر إلى نوع المتلقى :

١ – دلالة التعظيم والتفخيم للمتلقى الخاص (النبى) " فالخطاب له وحده ، والمعنى له وللمؤمنين

---

[٩٩] الزمخشرى : الكشاف ، ١٩٩/٢ .

[١٠٠] القرطبى : الجامع لأحكام القرآن ، ١٤٨/١٨ .

" [١٠١] أى أنه فى مقام استقبال الأحكام من الله ، وتنفيذها ، ينوب عن المسلمين جميعا ، وكلهم فى تنفيذ الأحكام الشرعية مقتدون به ، قال الزمخشرى : " خص النبى ﷺ بالنداء ، وعمَّ بالخطاب ، لأن النبى إمام أمته وقدوتهم ، كما يقال لرئيس القوم وكبيرهم : يافلان افعلوا كيت وكيت ، إظهارا لتقدمه ، واعتبارا لترؤسه ، وأنه مدره قومه ولسانهم الذى يصدرون عن رأيه ، ولا يستبدون بأمر دونه ، فكان هو وحده فى حكم كلهم ، وسادّا مسد جميعهم " [١٠٢]

٢ – دلالة العموم بالنسبة للمتلقى العام ، فالحكم ليس مقصورا على النبى وحده ، وإنما يشمل المسلمين جميعا ، فجاء الانتقال من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع بمثابة تصعيد للمتلقى من الفردية إلى الجماعية ، ولدفع المتلقى العام للدخول فى دلالة صيغة الجمع (طلقتم) ، ومن ثم يزداد إحساسه بأنه مأمور كالنبى ﷺ .

وقول الله تعالى : { **فَمَا آمَنَ لِمُوسَى إِلا ذُرِّيَّةٌ مِنْ قَوْمِهِ عَلَى خَوْفٍ مِنْ فِرْعَوْنَ وَمَلإِيْهِمْ أَنْ يَفْتِنَهُمْ وَإِنَّ فِرْعَوْنَ لَعَالٍ فِي الأَرْضِ وَإِنَّهُ لَمِنْ الْمُسْرِفِينَ** } [يونس : ٨٣]

المستوى السطحى : فرعون ← مَلَئهم (هم)

مفرد ← جمع

المستوى العميق : فرعون ← → ملئه

مفرد ← → مفرد

سياق الخوف والرعب الناتج عن جبروت فرعون وسطوته ، يسيطر على الصياغة حيث بدأت بصيغة النفى والاستثناء التى تحصر المؤمنين فى فئة قليلة (ذرية) ، والتنكير يفيد القلة والضعف ، وجسد هذا الدال تغلغل الخوف فى النفوس ، حيث لم يستجب لدعوة موسى واحد من الآباء ، أو كبار السن ، لأن الخوف والرعب من فرعون قد تمكن من قلوبهم ، ولكن آمن أبناؤهم من الجيل الثانى ، الذين لم تبلغ معاناتهم من فرعون وبطشه مقدار معاناة آبائهم ، وهذا الإيمان يهدده الخوف أيضا .

وجاءت بنية الالتفات لتجسيم جبروت فرعون وسطوته ، فانتقلت الصياغة من صيغة المفرد (فرعون) ، إلى صيغة الجمع (ملئهم) ، لتصوير أن جبروته وسطوته لا تتأتى إلا من ملأ كثيف من الطغاة ، أو أن له أتباعا كثيرين يأتمرون بأمره ، ويراقبون الناس ويطلعون على دخائل نفوسهم ، ويبثون الخوف فى قلوبهم ، ويمنعونهم من الإيمان [١٠٣] . وهكذا يصور الرعب المسيطر على النفوس أن فرعون يقوم مقام عصبة أولى بأس شديد وليس فردا واحدا ، وهنا تكون مسئولية الكفر مسئولية جماعية لا فردية ، يتحمل وزرها التابع والمتبوع .

---

[١٠١] المرجع السابق : ١٤٨/١٨ .

[١٠٢] الزمخشرى : الكشاف ، ١٠٧/٤ .

[١٠٣] الزمخشرى : الكشاف ، ١٩٩/٢ ، ٢٠٠ . وقد أجاز الزمخشرى أن يكون الضمير فى (ملئهم) عائدا على الذرية ، أى ملأ من أشراف بنى إسرائيل .

obeikandl.com

المستوى الثالثة : الانتقال من صيغة المثنى إلى صيغة المفرد :

كقول الله تعالى :{ **يَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ لِيُرْضُوكُمْ وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَنْ يُرْضُوهُ** } [التوبة :٦٢]

المستوى السطحى : الله ورسوله ← يرضوه

مثنى ← مفرد

المستوى العميق : الله ورسولهيرضوهما

مثنى مثنى

بدأت بنية الالتفات فى الآية بصيغة المثنى ، فجمعت بين المرسل (الله) ، والرسول ، وذكر المثنى بواسطة الاسم الظاهر (لفظ الجلالة) ، والاسم المعطوف أشاع جو المهابة والتخويف . المناسب للتعامل مع هؤلاء المنافقين المتلونين . ولما كان العطف بالواو يقتضى المغايرة والاختلاف ، فقد انتقلت الصياغة إلى صيغة المفرد (يرضوه) لإزالة هذا الإيهام بالمغايرة ، وتثبيت الإحساس بالالتقاء والتوحد وعدم التفاوت ، وهذا خط معنوى يحرص القرآن الكريم على تعميقه فى آيات كثيرة ، منها قوله تعالى { مَنْ يُطِعْ الرَّسُولَ فَقَدْ أَطَاعَ اللَّهَ } [النساء:٨٠] فهناك التقاء دائم بين المرسل والرسول . وقد حققت الصياغة الالتفاتية المخالفة لمقتضى الظاهر انتقالا فى المستوى اللفظى من التثنية إلى الإفراد ، وجعلت الإفراد هو المرحلة الأخيرة لتثبيت معنى الوحدة ، وحققت انتقالا على المستوى المعنوى من الإيهام بالاختلاف والتفاوت إلى الائتلاف والتلاقى الدائم .

وقول الله تعالى : { **فَأْتِيَا فِرْعَوْنَ فَقُولا إِنَّا رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ** [١٦] **أَنْ أَرْسِلْ مَعَنَا بَنِي إِسْرَائِيلَ** } [الشعراء : ١٦، ١٧]

البنية السطحية : فأتيا ، فقولا إنّا ← رسول

مثنى ← مفرد

البنية العميقة : فأتيا ، فقولا إنّا ← رسولا

مثنى ← مثنى [١٠٤]

الانتقال من صيغة المثنى (الضمير العائد إلى موسى وهارون عليهما السلام) إلى صيغة المفرد (رسول) يشير إلى عدة دلالات :

"١ – إن البلاغ المكلَّفان به بلاغ واحد ، إلى رجل واحد . كما لو كانا – انطلاقا من واحدية الرسالة ، والمرسل إليه ، والمرسل – رسولا واحدا .

٢ – إن هارون كان لسان موسى (عليه السلام) لتميزه عنه بقوة الإفصاح والحجاج { **وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِي رِدْءًا يُصَدِّقُنِي** } [القصص :٣٤]

---

[١٠٤] يراجع : تفسير القرطبى : ٩٤/١٣ (الهيئة العامة للكتاب)، وأجاز المفسرون أن يكون " الرسول " بمعنى "الرسالة" فيوصف به المفرد والمثنى والجمع ، كما فى الوصف بالمصدر . الكشاف : ١١٠/٣ .

فجعل الله منهما كيانا واحدا تتجاوب أعضاؤه فى توصيل الخطاب ، وتأكيد محموله .

٣ – إن صلة القرابة بين الاثنين (الأخوة) ، وصلة الممارسة السياسية معا { **وَاجْعَلْ لِي وَزِيرًا مِنْ أَهْلِي** [٢٩] **هَارُونَ أَخِي** } [طه :٢٩،٣٠] ، قد تفضى إلى النظر إليهما بوصفهما واحدا على مستوى " الفاعل الدلالى " (رسول) " [١٠٥]

وقول سُويد بن كُراع العكلى حين أرسل إليه سعيد بن عثمان بن عفان من يؤدبه على هجائه بنى عبد الله بن دارم : [من الطويل]

فَـإِنْ أَنْتُمـا أحكمْتُمـانِيَ فَازْجُـرا ← أَرَاهِطَ تُؤْذِينـى مِـنَ النَّـاسِ رُضَّـعَا

وَإِنْ تَزْجُرانـى يا ابْـنَ عَفّـانَ انْزَجِرْ وَإِنْ تَدَعـانِى أَحْـمِ عِرْضـاً مُمَنَّعـا [١٠٦]

المستوى السطحى : تزجرانى ← ابن عفان

مثنى مفرد

المستوى العميق : تزجرانى ← ابن عفان ونائبه

مثنى ← مثنى

وافقت الصياغة مقتضى الظاهر فى البيت الأول ، فسيطرت صيغ التثنية على دوال الشطر الأول لتعبر عن استحضار الشاعر لشخصيتى الأمير سعيد بن عثمان بن عفان ، ونائبه الذى سينفذ حكم التأديب ، ثم انتقلت الصياغة فى البيت الثانى إلى صيغة المفرد (يا ابن عفان) لإثبات الأهمية وعلو الشأن ، واستخدم أداة نداء البعيد (يا) ليدل على رفعة المكانة ، وناداه بالاسم المميز لجده الخليفة الراشد (عثمان بن عفان) لإثبات عراقة النسب ، وأصالة المحتد ، ولكى يرققه ويستدر عطفه من ناحية أخرى . وبذلك دل الانتقال إلى صيغة المفرد على تضاؤل حضور شخصية نائب الأمير فى السياق وتركيز الأهمية على شخصية الأمير ، حين تركزت الصياغة على غرض الاستعطاف والاسترحام ، ليكون ذلك أدعى إلى إجابة طلبه .

الصورة الرابعة : الانتقال من صيغة المثنى إلى صيغة الجمع :

كقول الله تعالى لآدم وحواء : { **قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ مِنِّي هُدًى فَمَنْ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلا يَضِلُّ وَلا يَشْقَى** } [طه :١٢٣]

المستوى السطحى : اهبطا يأتينكم

مثنى جمع

المستوى العميق : اهبطا ← يأتينكما

مثنى ← مثنى

---

[١٠٥] وليد منير : النص القرآنى ، ص ٤٦ ، ٤٧ .

[١٠٦] ابن قتيبة : تأويل مشكل القرآن ، ص ٢٩١ .

obeikandi.com

تتحرك الآية فى سياق من المفارقات والأضداد المتصارعة ، بين غواية إبليس ووسوسته وإغراءاته لآدم وحواء ، وبين ثبات آدم وحواء وصمودهما واعتصامهما بأوامر الله ، ثم الزلة والخطيئة من آدم وحواء ، وندمهما واعترافهما ، والتوبة والمغفرة من الله .

وجاء العقاب على الخطيئة لآدم وحواء بصيغة المثنى (اهبطا) ليخصهما وحدهما دون الامتداد لأحد غيرهما ، تحقيقا لمبدأ العدل الإلهى ، وإذا أخذنا برأى بعض المفسرين بأن الأمر بصيغة المثنى لآدم وحواء بما اشتملا عليه من ذريتهما [١٠٧] ، فيكون تغييب الذرية من الصياغة السطحية دليلا على تغييبهم من العقوبة المذكورة ، أو امتداد تأثيرها عليهم . وجاء الانتقال إلى صيغة الجمع (يأتينكم) تجسيدا للرحمة الإلهية بالجنس البشرى ، لأنه إما أن يكون خطابا لآدم وحواء وذريتهما ، فتدخل الذرية فى خطاب الهدى والعصمة من الضلال بعد أن خرجت من خطاب العقوبة (اهبطا) . أو يكون خطابا لآدم وحواء نائبين عن الجنس البشرى كله ، باعتبارهما سببين فى وجود الذرية ، قال الزمخشرى : "لما كان آدم وحواء عليهما السلام أصلى البشر ، والسببين اللذين منهما نشأوا وتفرعوا ، جعلا كأنهما البشر فى أنفسهما ، فخوطبا مخاطبتهم ، فقيل : (فإما يأتينكم) على لفظ الجماعة " [١٠٨]

الصورة الخامسة : الانتقال من صيغة الجمع إلى صيغة المفرد :

كقوله تعالى : **{ إِنْ تَتُوبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمَا وَإِنْ تَظَاهَرَا عَلَيْهِ فَإِنَّ اللَّهَ هُوَ مَوْلاهُ وَجِبْرِيلُ وَصَالِحُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمَلائِكَةُ بَعْدَ ذَلِكَ ظَهِيرٌ }** [التحريم :٤]

المستوى السطحى : الملائكة ظهير

جمع ← مفرد

المستوى العميق : الملائكة ← ظهراء

جمع ← جمع

بدأت الصياغة بصيغ التثنية (تتوبا ، تظاهرا) لحصر الطرف الأول (السيدة عائشة والسيدة حفصة) فى عدد قليل ، وهما وإن تعاونا على النبى ﷺ بما يضايقه من الإفراط فى الغيرة ، وإفشاء بعض سره ، فلن تؤثرا فيه ، لأن أعوانه وأنصاره كثيرون ، ولجأت الصياغة إلى التعديد لبث الخوف والهيبة ، فبدأت بلفظ الجلالة ، وكفى بالله نصيرا ، ثم خصت جبريل بالذكر من بين الملائكة لمنزلته العالية ، ثم ذكرت صالحى المؤمنين . وجاء دور بنية الالتفات لتعمق هذا المعنى ، من خلال الانتقال من صيغة الجمع (الملائكة) الدالة على الكثرة الكاثرة والقوة الخارقة ، إلى صيغة المفرد (ظهير) الذى يوحى بالتماسك والاتحاد المؤثر ، " كأنهم يد واحدة على من يعاديه ، فما يبلغ تظاهر امرأتين على من

---

[١٠٧] سليمان بن عمر الجمل : الفتوحات الإلهية ، ١١٥/٣ .

[١٠٨] الزمخشرى : الكشاف ، ٤٥٠/٢ .

هؤلاء ظهراؤه " [١٠٩] .

وختام الصياغة بصيغة المفرد يطرد أى توهم بالفرقة والاختلاف قد تثيره صيغة الجمع ، ويركز الانتباه على مظاهر الاتحاد والتماسك والتعاون .

وهكذا حققت الصياغة الالتفاتية انتقالا توافقيا من الجمع إلى الإفراد ، ليحدث التوافق أيضا فى المستوى المعنوى بين الكثرة المتعاونة ، التى يؤول تعاونها إلى اتحاد وثيق .

وقول الأعشى (ميمون بن قيس) : [من الطويل]

فَيَا أَخَوَيْنَا مِنْ عبادٍ وَمالِكٍ أَلَمْ تَعْلَما أَنْ كلّ مَنْ فَوْقَها لَها

وَتَسْتَيْقِنُوا أَنَّا أَخوكُمْ وَأَنَّناإذا سَنَحَتْ شَهْباءُ تَخْشَوْنَ فالَها

نُقِيمُ لَكُمْ سُوْقَ الجِلادِ ونَغْتَلِى بأسْيافِنا حَتَّى نُوَجِّهَ خالَها [١١٠]

المستوى السطحى : أنَّا أخوكم

جمع ← → مفرد

المستوى العميق : أنّا ← → إخوتكم

جمع ← جمع

بدأت الصياغة باستخدام دال القرابة (أخوينا) لتذكير أبناء العمومة بنى عباد وبنى مالك بن ضبيعة بروابط الأخوة والمصير المشترك ، ثم اللجوء إلى صيغة اليقين (تستيقنوا) لتأكيد عمق العلاقة بين قبيلة الشاعر وبنى عمومته ، وأنها على درجة كبيرة من الثبات واليقين . وجاءت بنية الالتفات لتأكيد معنى الوحدة والأخوة ، بدأت بصيغة الجمع (نا) الفاعلين المؤكدة بـ " إن " لتأكيد الكثرة ، وبث الهيبة عن طريق العدد الكبير المتمثل فى أفراد قبيلة الشاعر ، الذين يؤازرون أبناء عمومتهم ، ثم انتقلت إلى صيغة الإفراد (أخوكم) لنفى أى توهم بالفرقة والتشتت أو قلة التأثير فى الحرب ، وتأكيد معنى التوحد والتماسك والشجاعة فى الحروب .

وهكذا رسخت الصياغة الالتفاتية بانتقالها من صيغة الجمع إلى صيغة الإفراد قيمة الأخوة التى ترددت دوالها فى الأبيات ، وذلك بالانتقال من مشاعر التعاطف والتعاون المعنوية إلى تعميق معنى التوحد والأخوة بالمشاركة الفعالة المحسوسة .

وقول الشاعر : [من الوافر]

كُلُوا فى بَعْضِ بَطْنِكمُ تَعِفُّوا فَإنَّ زَمَانَكُمْ زَمَنٌ خَمِيصُ [١١١]

المستوى السطحى : كلوا بطنكم

---

[١٠٩] المرجع السابق : ١١٥/٤ .

[١١٠] ديوان الأعشى الكبير ، تحقيق د / محمد محمد حسين ، ص٣٥٧ ، فوقها : أى فوق الأرض ، الشهباء : الكتيبة الكبيرة الكثيرة السلاح ، نغتلى : نسرع ، الخال : لواء الجيش ، نوجه : نسوق .

[١١١] ابن فارس : الصاحبى ، ص ٣٤٨ ، والسبكى :عروس الأفراح ،٤٩٢/١ ، خميص : شحيح ، ضعيف من الجوع

جمع ← مفرد

المستوى العميق : كلوا ← بطونكم

جمع ← جمع

جو الشدة والأزمة والمجاعة يهيمن على البيت ، وقد تحدد طريق النجاة والخروج من الأزمة ، ولا طريق إلا التعاون والاتحاد ، وقد اتضح هذا الطريق بواسطة الصياغة الالتفاتية حيث بدأت بصيغة الأمر (كلوا) الموجه للجمع ، ويحمل فى طياته الإلزام المغلف بأسلوب النصح والإرشاد ، وانتقلت الصياغة إلى صيغة المفرد (بطنكم) لترسم طريق النجاة من شبح المجاعة والموت ، وهو تغليب الوحدة والتماسك على الفرقة والشتات ، وهو طريق نهايته الفلاح والنجاة للجميع ، لذلك كان ختام الشطر الأول بجواب الأمر (تعفوا) يحمل البشرى والجائزة ، تشجيعا للسائرين فى طريق الوحدة .

وهكذا حققت بنية الالتفات بانتقالها من صيغة الجمع إلى صيغة الافراد ، انتقالا على المستوى المعنوى من التهديد بالمجاعة والفناء إلى النجاة والتغلب على شبح الفناء ، وذلك بالعبور من واقع التشرذم وتغليب المصلحة الفردية إلى الوحدة وتغليب مصلحة الجماعة .

الصورة السادسة : الانتقال من صيغة الجمع إلى صيغة المثنى :

كقول الله تعالى : { **وَإِنْ طَائِفَتَانِ مِنْ الْمُؤْمِنِينَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَيْنَهُمَا** } [الحجرات :٩]

المستوى السطحى : اقتتلوا ← بينهما

جمع ← مثنى

المستوى العميق : اقتتلوا ← بينهم

جمع ← جمع

تصور الآية الكريمة مشهدا مكونا من ثلاث لقطات : ماقبل القتال ، وفى أثناء القتال ، وما بعد القتال . وجاءت الصياغة معبرة عن كل لقطة بدقة ، حيث بدأت بصيغة المثنى (طائفتان) ، ومفردها طائفة : لفظها مفرد أبدا ، ومعناها جمع أبدا ، وجسدت صيغة التثنية ملامح الوحدة فى كل طائفة ، فهما طرفان متباعدان مستقلان ، لكل طائفة كيانها الخاص وبنيتها المتماسكة ، لم تدفعها العداوة الكامنة إلى التفكك والانتشار والانطلاق .

ولما بدأ القتال ، انتقلت الصياغة إلى صيغة الجمع (اقتتلوا) ، لتصوير سرعة التفكك وسرعة الانتشار ، فقد هاج بينهما الشر ، ودارت رحى الحرب ، وانفرط العقد ، وانتشر الجميع هنا وهناك ، ولم تبق العداوة كما كانت عداوة طائفة لطائفة ، بل عداوة فرد لفرد ، فلو ظفر رجل من إحداهما بآخر من أعدائه لأوقع به ، غير راحم له ، ولا مبق عليه .

وعندما هدأ القتال ، ومال الطرفان إلى الصلح ، عادت الصياغة إلى صيغة المثنى (بينهما)

لتعبر عن عودة التماسك والالتحام إلى كل طائفة ، لأن الصلح لا يكون بين أفراد الطائفتين كالقتال ، بل يكون بين الطائفتين أنفسهما ممثلتين فى وفدين من أهل الثقة والكفاية نيابة عنهما [١١٢] .

وهكذا أسهمت الصياغة الالتفاتية بانتقالاتها المختلفة من التثنية إلى الجمع ثم العودة إلى التثنية ، فى تجلية اللقطات التى يتكون منها المشهد الكلى ، وتطورها فى أوقاتها وأحداثها المتتابعة : من التماسك والالتحام إلى التفكك والانتشار ، ثم العودة إلى التماسك والالتحام مرة أخرى .

١ – طائفتان	مثنى	
قبل القتال	← استعداد للقتال بين عدوين	تشكيل المشهد
٢ – اقتتلوا	← جمع	وتتابع لقطاته
فى أثناء القتال	← قتال متلاحم	
٣ – بينهما	← مثنى	
بعد القتال	← صلح بين طرفين	

[١١٢] على النجدى ناصف : مع القرآن الكريم فى دراسة مستلهمة ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٨١ ، ص١٦٣ ، بتصرف .

obeikandl.com

الملحق بالالتفات

هناك أساليب لم يعن البلاغيون بتناولها فى دراستهم للالتفات ، كالانتقال من التعبير بالجملة الفعلية إلى التعبير بالجملة الاسمية ، والعكس ، وتذكير المؤنث ، وعكسه ، وهى أساليب بلاغية تدخل فى الالتفات بمفهومه العدولى الواسع .

فالانتقال من الجملة الفعلية إلى الاسمية – والعكس – عدول عن صيغة إلى أخرى لتحقيق أغراض بلاغية وجمالية يجب أن يتنبه إليها المتلقى ، ويفطن إلى أسرارها . ومبحث الالتفات أولى بشموله هذا الأسلوب ، بدلا من أن يظل تائها فى مباحث أحوال المسند [١١٣] ، أو فى باب الفصل والوصل [١١٤] .

أما تذكير المؤنث وتأنيث المذكر ، فقد ذكرهما بعض البلاغيين مع ألوان أخرى داخلة فى أقسام الالتفات بمفهومه الواسع ، حيث ذكرهما بهاء الدين السبكى عندما استدرك فنونا أهملها القزوينى ، وقال إنها تدخل فى الالتفات والخروج على خلاف مقتضى الظاهر ، منها الالتفات فى العدد ، وأضاف : "ومنه تذكير المؤنث وعكسه " [١١٥] .

وذكرهما ابن جنى فى فصل الحمل على المعنى من باب شجاعة العربية ، وقرنهما بالالتفات فى العدد ، فقال : " اعلم أن هذا الشرج (النوع) غور من العربية بعيد ، ومذهب نازح فسيح ، قد ورد به القرآن ، وفصيح الكلام منثورا ومنظوما ، كتأنيث المذكر ، وتذكير المؤنث ، وتصور معنى الواحد فى الجماعة ، والجماعة فى الواحد ، وفى حمل الثانى على لفظ قد يكون عليه الأول ، أصلا كان ذلك اللفظ أو فرعا " [١١٦] .

وتابعه ابن الأثير [١١٧] ، وابن النقيب [١١٨] ، والطوفى [١١٩] .

القسم الأول : الانتقال من التعبير بالجملة الفعلية إلى التعبير بالجملة الاسمية ، والعكس :

الفعل موضوع لإفادة الحدوث والتجدد ، " والمراد بالتجدد فى الماضى الحصول ، وفى المضارع أن من شأنه أن يتكرر ويقع مرة بعد أخرى " [١٢٠] . وعلى هذا فالتعبير بالجملة الفعلية فيه إخبار بالحدوث أو التجدد من غير إشعار بمبالغة أو توكيد . والاسم يدل على الثبوت والتوكيد ، فإذا قصدوا مجرد الخبر

---

[١١٣] كما درسه السكاكى فى المفتاح ، ص ١٢٢ ، ١٢٣ .

[١١٤] كما درسه بدر الدين بن مالك فى المصباح ، ص ٦٨ .

[١١٥] السبكى : عروس الأفراح ، ٤٩٣/١ .

[١١٦] ابن جنى : الخصائص ، ٤١٣/٢ .

[١١٧] ابن الأثير:الجامع، تحقيق د/مصطفى جواد، ود/جميل سعيد، مطبعة المجمع العلمى العراقى، سنة١٩٥٦، ص١٠٦

[١١٨] مقدمة تفسير ابن النقيب ، تحقيق د / زكريا سعيد ، ٢١٤ .

[١١٩] الطوفى : الإكسير فى علم التفسير ، ص ١٤٩ .

[١٢٠] السيوطى : الإتقان ، ٣١٧/٢ .

openkanal.com

أتوا بالجملة الفعلية ، فإن أكدوا فبالاسمية – كما قال التنوخى – ، وذلك لأن الجملة الاسمية تدل على ثبوت الحدث بالمطابقة ، والفعلية تدل عليه بالتضمّن . ومن هنا كان التعبير بالجملة الاسمية أقوى من التعبير بالجملة الفعلية [١٢١] . والباحث لا يميل إلى تلك الآراء القاطعة المطلقة ، لأن قوة أى تعبير وأفضليته على غيره ليست مطلقة ، وإنما هى محكومة بالسياق الخارجى والداخلى ، لذا فإن التحليل الأسلوبى – ونظيره الموجود فى تراثنا البلاغى – لا يتحدث عن الأفضل وإنما عن الأنسب . ورأى العلوى أن الخطاب بالجملة الاسمية يهدف إلى غرضين :

الأول : الدلالة على أن الفاعل قد فعل ذلك الفعل على جهة الاختصاص به دون غيره ، ويذكر على جهة الاستبداد .

الثانى : التحقق ، وتمكين المعنى فى نفس السامع بحيث لا يخالجه ريب ، ولا يعتريه شك [١٢٢] . أى أن دلالة الخطاب بالجملة الاسمية قد تكون القصر ، أو التوكيد .

وللسياق أثر مهم فى إنتاج جماليات أخرى لأنواع الخطاب بالجملة الاسمية أو الفعلية ، وقد يفرض سياق الموقف الانتقال من أحد الخطابين إلى الآخر تحقيقا لأسرار يجب الانتباه إليها ، وتوجيه ذهن المتلقى للبحث فى دقائقها .

كما فى قول الله تعالى : { **وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَى شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ** } [البقرة :١٤]

سياق الموقف الاتصالى :

الحديث عن الإيمان اللسانى العارض		جملة فعلية (آمنا)
الحديث عن الكفر القلبى الثابت	←	جملة اسمية (إنا معكم)
المتلقى الخاص :	←	
المؤمنون	←	جملة فعلية (آمنا)
المنافقون والكفار	←	جملة اسمية (إنا معكم)

تحكى الآية الكريمة موقفين للمنافقين ، وقد أثر سياق كل موقف ، وحال طرفى الاتصال فى الصياغة ، فالمنافقون فى خطابهم المؤمنين الذين يعرفون أمارات المنافقين ، يعبرون بالجملة الفعلية (آمنا) ، لأنهم يتحدثون عن إيمانهم المزعوم ، وهو شئ عارض استلزمه موقف التقية والمداجاة ، فليس له أصل ثابت فى نفوسهم يدفعهم إلى توكيده ، والتعبير عن ثبوته ، كما أنهم يعلمون أن حديثهم لن يروج عند المؤمنين ، حتى لو أكدوه بأوكد لفظ إلا رواجا ظاهرا لا باطنا .

---

[١٢١] السبكى : عروس الأفراح ، ٢٢٠/١ .

[١٢٢] العلوى : الطراز ، ٢٥/٢ ، ٢٦ .

وهم فى خطاب شياطينهم من المنافقين والكافرين يتحدثون عن أصل ثابت مكين يجمعهم معا ، وهو كفرهم المستقر فى قلوبهم ، فعبروا بالجملة الاسمية (إنا معكم) المؤكدة بإن ، وهى تصور ثبوت الشرك فى قلوبهم ، وتمسكهم به ، وحرصهم على استمراره . فحديثهم عن الكفر صادر عن صدق ورغبة ووفور نشاط ، لذلك كان متقبلا منهم ، ورائجا عند إخوانهم [١٢٣] .

وقد جسدت المفارقة الصياغية فى انتقالها من الجملة الفعلية إلى الجملة الاسمية حال الشتات والازدواجية التى تسيطر على المنافقين ، وتصوغ مواقفهم تجاه الحياة والأحداث ، فهم فى تقلب دائم من النقيض إلى النقيض ، تبعا للمواقف المتقلبة ، وللمخاطبين المختلفين .

وقوله تعالى : { **إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالإِشْرَاقِ** [١٨] **وَالطَّيْرَ مَحْشُورَةً كُلٌّ لَهُ أَوَّابٌ** } [سورة ص:١٨،١٩]

سياق الموقف : الحديث عن طلاقة القدرة الإلهية

لقطة : تسبيح الجبال المتكرر ← جملة فعلية (يسبحن)

لقطة : حشر الطير مرة واحدة ← جملة اسمية (والطير محشورة)

تصور الآيتان الكريمتان مشهدا من مشاهد طلاقة القدرة الإلهية ، تبرز فيه نعم الله السابغة على نبيه داود عليه السلام . وقد عبرت الصياغة عن تسبيح الجبال مع داود عليه السلام بالجملة الفعلية (يسبحن) ، واستخدم الفعل المضارع مع أن الكلام عن حدث تم منذ وقت بعيد ، لإدخال المتلقى فى تكوين المشهد ، لكى يستحضر هذه اللقطة العجيبة لتجاوب الجبال مع داود عليه السلام فى تسبيحها بكرة وعشيا ، وتجدد هذا الحدث الخارق مرة بعد مرة . وعندما انتقلت الصياغة إلى الحديث عن حشر الطير ، جاء الخطاب بالجملة الاسمية (والطير محشورة) للدلالة على جمع الطير كله مرة واحدة ، وتحقق ذلك وثبوته دلالة على القدرة المطلقة ، قال الزمخشرى : " وقوله : (محشورة) فى مقابل (يسبحن) ، إلا أنه لما لم يكن فى الحشر ما كان فى التسبيح من إرادة الدلالة على الحدوث شيئاً بعد شئ ، جئ به اسما لا فعلا ، وذلك أنه لو قيل : وسخرنا الطير يحشرن ، على أن الحشر يوجد من حاشرها شيئا بعد شئ، والحاشر هو الله عز وجل ، لكان خلفا ، لأن حشرها جملة واحدة أدل على القدرة " [١٢٤]

وقد حققت المفارقة الصياغية بانتقالها من الجملة الفعلية إلى الاسمية ثراء فى الصورة التى ترسمها الآية ، عن طريق تجاور الأضداد ، وانتقال المشهد من الحركة الدائمة ، والتجدد المستمر ، إلى الثبوت والسكون . وهذه العناصر المتجاورة كلها تكون مشهدا واحدا ينطق بالقدرة الإلهية المطلقة .

---

[١٢٣] يراجع : الزمخشرى: الكشاف، ٣٤/١، وابن الأثير: المثل السائر، ٢٣٤/٢، ٢٣٥، والسكاكى: المفتاح، ص ١٢٣

[١٢٤] الزمخشرى : الكشاف ، ٣٢٠/٣ .

الانتقال من التعبير بالجملة الاسمية إلى الفعلية :

كقول الله تعالى : { **ثُمَّ إِنَّكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ لَمَيِّتُونَ** (١٥) **ثُمَّ إِنَّكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ تُبْعَثُونَ** } [المؤمنون:١٥،١٦]

المستوى السطحى للصياغة

ميتون ← تبعثون

اسم ← جملة فعلية

حالة سكون وثبات ← حالة حركة وانتشار

موقف المتلقى :

منكر ← متردد

(تنزيل خالى الذهن منزلة المنكر) ← (تنزيل المنكر منزلة المتردد)

(جملة مؤكدة بمؤكدين) ← (جملة مؤكدة بمؤكد واحد) [١٢٥]

تصف الآية الكريمة موقفين مختلفين (الموت والبعث) ، فجاء الحديث عن " الموت " بـ " دال الاسمية " (ميتون) ليرسخ معنى السكون والخمود ، وينشر ظلاله وهيمنته على الصياغة ، ويوقظ المتلقى خالى الذهن الذى يعب من لذات الحياة وكأنه مخلد فيها ، فأنزلته الصياغة منزلة المنكر للموت ، وخوطب بالجملة الاسمية المؤكدة بمؤكدين [إن ، واللام (لميتون)] ، ليتنبه – بعد غفلة – إلى أن الموت هو اليقين الحقيقى فى هذه الحياة .

وعندما انتقلت الصياغة إلى الحديث عن البعث ، جاء الخطاب بالجملة الفعلية (تبعثون) لتصوير الحركة الدائمة ، وسرعة الانتشار ، ولكى يستحضر المتلقى هذه الصورة المتحركة التى وصفها القرآن فى موضع آخر بقوله : { **خُشَّعًا أَبْصَارُهُمْ يَخْرُجُونَ مِنْ الأَجْدَاثِ كَأَنَّهُمْ جَرَادٌ مُنْتَشِرٌ** (٧) **مُهْطِعِينَ إِلَى الدَّاعِ** } [القمر :٧،٨]

وهدف الصياغة فى المستوى العميق (مبعوثون) ، ولكن عدل إلى الجملة الفعلية لتصوير عملية البعث تصويرا متحركا يتلاءم مع تفاصيلها السريعة . ولردع المنكرين له وتوبيخهم ، لأن إنكارهم ينهار من أساسه إذا تفكروا فى مظاهر الطبيعة المتجددة من حولهم . لذلك خوطبوا خطاب المترددين ، فجاءت الجملة مؤكدة بمؤكد واحد (إن) .

وهكذا أسهمت المفارقة الصياغية فى انتقالها من الجملة الاسمية إلى الجملة الفعلية فى تجسيم المفارقة المعنوية بين الموت والبعث ، بين حالة السكون والجمود ، وبين حالة الحركة والسرعة والانتشار .

---

[١٢٥] القزوينى : الإيضاح ، ٥١/١ .

obeikandi.com

وأدخلت المتلقى فى عملية إتمام الدلالة إدخالا غير تقليدى ، عن طريق تنزيله منزلة انفعالية تخالف اعتقاداته الحقيقية ، ولكن تصرفاته الظاهرية تنم عنها وتوحى بها ، بخطابه خطاب المنكر ، وهو فى الأصل خالى الذهن ، ونقله إلى خطاب المتردد ، وهو منكر فى الأصل ، وذلك ليعيد صياغة مواقفه وآرائه فى الوجود من حوله .

القسم الثانى : الانتقال من صيغة المؤنث إلى صيغة المذكر ، والعكس :

يتميز الخطاب الذكرى بالشيوع والغلبة فى تراثنا العربى ، ويتجه تأويله – غالبا – إلى معانى التفخيم والرفعة وإعلاء الشأن ، بينما يبنى خطاب الأنثى على الستر والتبعية ، ويتجه تأويله إلى معانى الحفظ والصيانة والحرص على عدم التصريح المباشر ، حتى صار تغليب المذكر على المؤنث – إذا اجتمعا – سنة من سنن العرب فى كلامهم [١٢٦] . وقد أثرت هذه النظرة المعنوية المتفاوتة فى دراسات النحويين ، حيث ذهبوا إلى أن التذكير هو الأصل ، والتأنيث فرع ، قال سيبويه : " وإنما كان المؤنث بهذه المنزلة ، ولم يكن كالمذكر ، لأن الأشياء كلها أصلها التذكير ثم تُختَصُّ بعد . فكل مؤنث شئ ، والشئ يذكّر ، فالتذكير أول ، وهو أشد تمكنا ، كما أن النكرة أشد تمكنا من المعرفة ، لأن الأشياء إنما تكون نكرة ثم تعرف . فالتذكير قبل ، وهو أشد تمكنا ، فالأول أشد تمكنا عندهم ، فالنكرة تعرف بالألف واللام ، والإضافة ، وبأن يكون علما ، والشئ يختص بالتأنيث فيخرج من التذكير ، كما يخرج المنكور إلى المعرفة " [١٢٧] .

فالتذكير هو الأصل ، والتأنيث فرع ، والتنكير أصل ، والتعريف فرع .

" وهذا الرأى تؤيده بحوث النحو التحويلى فى قضية الأصلية والفرعية فى مواضع مختلفة ، منها بحث التحويليين للألفاظ ذات العلامة (Marked) ، وتلك التى بلا علامة (unmarked) وقرروا أن الألفاظ غير المعلمة هى الأصل ، وهى أكثر دورانا فى الاستعمال ، وأكثر تجردا ، ومن ثم أقرب إلى البنية العميقة (Deep structure) . فالزمن الحاضر فى اللغة الإنجليزية أصل ، والماضى فرع لأنه تلحقه علامة (ed) ، والمفرد أصل ، والجمع فرع لأنه تلحقه علامة (S) .

وكذلك فى اللغة العربية المذكر والنكرة بلا علامة ، بينما المؤنث والمعرفة لهما علامة " [١٢٨] .

ويدخل فى هذا القسم من الالتفات ما شاع فى بحوث النحويين والبلاغيين باسم تذكير المؤنث وتأنيث المذكر ، وتغليب المذكر على المؤنث ، وسوف ندرس شواهدها التى تتصل بظاهرة الانتقال من صيغة إلى أخرى .

فمن الانتقال من صيغة المؤنث إلى صيغة المذكر ، قول الله تعالى حكاية عن إبراهيم عليه

---

[١٢٦] الثعالبى : فقه اللغة ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، سنة ١٩٢٧ ، ص ٤٨٦ .

[١٢٧] سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، ٣/٢٤١ ، ٢٤٢ .

[١٢٨] د / عبده الراجحى : النحو العربى والدرس الحديث ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، سنة ١٩٨٨، ص١٤٤

ويراجع : Lyons, John : New Horizons In Linguistics , penguin Books, 1970 P. 71 .

السلام : { **فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي** } [الأنعام :٧٨]

المستوى السطحى : الشمس هذا

مؤنث ← → مذكر

المستوى العميق : الشمس ← → هذه

مؤنث ← مؤنث

بدأت الصياغة بصيغة المؤنث (~~الشمس~~) ، ثم انتقلت إلى صيغة المذكر ، باللجوء إلى اسم الإشارة المذكر (هذا) ، للاحتراز من إدخال شبهة التأنيث فى مجال الربوبية قال الزمخشرى " " وكان اختيار هذه الطريقة واجبا لصيانة الرب عن شبهة التأنيث " [١٢٩] وكأن العدول عن مقتضى الظاهر (هذه) ، إلى خلاف مقتضى الظاهر (هذا) يهدف إلى تصحيح خطأ عقائدى شاع فى الحضارات القديمة ، والتعريض الخفى بمن يتبعون هذا الخطأ المتوارث . فكيف يحكمون للذكورة بالشرف والأفضلية ، ثم يتخذون ربة مؤنثة تنحط عن كمال الربوبية ؟ فعملت المفارقة الصياغة على تجسيد المفارقة العقائدية ، وتنبيه المتلقين إلى تصحيح الخطأ وتحقيق التوافق .

وقول الله تعالى عن امرأة نبيه لوط : { **فَأَنجَيْنَاهُ وَأَهْلَهُ إِلا امْرَأَتَهُ كَانَتْ مِنْ الْغَابِرِينَ** } [الأعراف:٨٣]

المستوى السطحى : كانتْ (من) الغابرين

مؤنث ← → مذكر (جمع مذكر)

المستوى العميق : كانت ← → (من) الغابرات

مؤنث ← مؤنث (جمع مؤنث)

بدأت الصياغة بصيغة المؤنث (~~امرأته كانت~~)، وانتقلت إلى صيغة جمع المذكر (الغابرين) " لتغليب الذكور على الإناث ، وكانت امرأة لوط كافرة موالية لأهل سدوم " [١٣٠] ، وهذا العدول عن مقتضى الظاهر يهدف إلى إثبات التساوى بين الذكر والأنثى فى استحقاق العذاب والهلاك ، إذا انحرف أى منهما عن طريق الصواب . لأن قوم لوط استحقوا العذاب بذنب اختص به الرجال { **إِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ الرِّجَالَ شَهْوَةً مِنْ دُونِ النِّسَاءِ** } [الأعراف:٨١]

وألحقت بهم امرأة لوط لأنها " كانت على دين قومها تمالئهم على لوط ، وتعلمهم بمن يقدم عليه من ضيفانه بإشارات بينها وبينهم " [١٣١] فكانت بمساعدتها لقومها مشاركة فى فعلهم المنكر ، ولذلك حق عليها العذاب معهم .

كما أن العدول عن مقتضى الظاهر (الغابرات) . إلى خلاف مقتضى الظاهر (الغابرين) فى

---

[١٢٩] الزمخشرى : الكشاف ، ٢٥/٢ .

[١٣٠] المرجع السابق : ٧٣/٢ .

[١٣١] ابن كثير : تفسير القرآن العظيم ، القاهرة ، دار التراث ، د . ت ، ٢٣١/٢ .

obeikandl.com

فاصلة الآية ، حافظ على النسق الموسيقى التى وردت فيه ، حيث تنتهى الفواصل فى الآيات السابقة واللاحقة بحرف النون المسبوق بالواو أو بالياء ، وذلك ساعد فى تناغم إيقاع الفواصل ، وكثف تأثيرها فى نفوس المتلقين .

ومثله ، ولكن فى الصلاح والتقوى ، قوله تعالى عن السيدة مريم { **وَصَدَّقَتْ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتُبِهِ وَكَانَتْ مِنْ الْقَانِتِينَ** } [التحريم:١٢]

وقول الشاعر : [من البسيط]

إنـارَةُ العَقْـلِ مَكْسُـوفٌ بِطَـوْعِ هَـوًى وَعَقْـلُ عاصِـى الهَـوَى يَزْدَادُ تَنْويرا [١٣٢]

المستوى السطحى : إنارة مكسوف

مؤنث ← → مذكر

المستوى العميق : إنارة ← → مكسوفة

مؤنث ← مؤنث

بدأ البيت بصيغة المؤنث (إنارة) ، ~~وأضافها إلى~~ المذكر (العقل) ، ثم انتقلت الصياغة إلى صيغة المذكر (مكسوف) ، فحدث عدول عن المطابقة بين المبتدأ المؤنث ، والخبر المذكر على المستوى السطحى للصياغة ، ولكن هذه المفارقة الصياغية تقل حدتها إذا علمنا أن المبتدأ (المؤنث) قد اكتسب التذكير من إضافته إلى المذكر (العقل)

لأن تذكير المؤنث من الأشياء التى يكتسبها الاسم بالإضافة [١٣٣] ، فعملت المفارقة الصياغية على تأكيد الامتزاج والتماهى بين المضاف والمضاف إليه ، مما سوغ العدول عن المطابقة بين المبتدأ والخبر .

وقول رُوَيْشِد بن كَثير الطائى : [من البسيط]

يَا أيُّهـا الرَّاكِـبُ المُزْجِـى مَطِيَّتَـهُ سَـائِلْ بَنـى أَسَـدٍ ما هذهِ الصَّوْتُ ؟

وَقـلْ لهـمْ بادِرُوا بالعُـذْرِ وَالْتِمسـوا قَـوْلا يُبَرِّئُكـمْ إنِّـى أَنَـا المَـوْتُ [١٣٤]

المستوى السطحى : هذه الصوت

مؤنث ← → مذكر

المستوى العميق : هذه ← → الجلبة ، أو الضوضاء ، أو الصيحة

مؤنث ← مؤنث

وردت الصياغة فى أسلوب إنشائى متنوع الصور ، حيث بدأت بصيغة النداء (يا أيها) التى تدل

---

[١٣٢] ابن هشام : مغنى اللبيب ، ص٥١٢ .

[١٣٣] المرجع السابق : ص ٥١٢ .

[١٣٤] المرزوقى : شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، ١٦٦/١ ، ١٦٧ .

المزجى : المستحث .

على الاهتمام والأهمية ، ووصف الراكب بحرصه على زيادة سرعة ناقته ، زيادة فى أهمية الرسالة التى يحملها . ثم جاءت صيغة الأمر (سائل) الدالة على الالتماس لتوحى بالحرص على توصيل الرسالة وانتقلت الصياغة إلى أسلوب الاستفهام المبنى على تجاهل العارف (ما هذه الصوت ؟) ، "وهذا الكلام تهكم وسخرية لأنه هو الذى أثار عليهم ما اهتاجوا له ، وجلب عليهم ما أشكاهم " [١٣٥] بأفعاله وتهديداته المتكررة . وقد عكس الانتقال من صيغة المؤنث (هذه) إلى صيغة المذكر (الصوت) حالة التشتت والهلع التى سيطرت على قبيلة بنى أسد عقب تهديدات الشاعر ، فانبهمت نداءات الاستغاثة، وسيطرت الضوضاء والجلبة عليها ، فلا يمكن تمييز صيحة من الأخرى ، بل تظهر كأنها صوت من الأصوات المبهمة التى لا يستطاع تمييزها ، تجسيداً لحالة البلبلة التى سيطرت على أفراد القبيلة .

وانتقلت الصياغة إلى نبرة تهديدية قوية ، تكثفها أفعال الأمر المتكررة (قل ، وبادروا ، والتمسوا) ، والجملة الاسمية المؤكدة (إنى أنا) ، وتكرار ضمير المتكلم الذى يعكس ثقة بالغة فى قدرته على تنفيذ تهديداته ، والمصير الأسود (الموت) الذى يمثل ختاما قاتما فى قافية البيت التى تظل ماثلة فى الأذهان فترة طويلة .

<u>الإنتقال من صيغة المذكر إلى صيغة المؤنث :</u>

كقول الله عز وجل : **{ فَمَنْ جَاءَهُ مَوْعِظَةٌ مِنْ رَبِّهِ فَانتَهَى فَلَهُ مَا سَلَفَ وَأَمْرُهُ إِلَى اللَّهِ وَمَنْ عَادَ فَأُوْلَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ }** [البقرة :٢٧٥]

المستوى السطحى : جاءه ← موعظة

مذكر ← مؤنث

المستوى العميق : جاءه ← وعظ (زجر)

مذكر ← مذكر

وردت الآية فى سياق الحديث عن الربا ، وتحذير آكليه مغبة التمادى ، وسوء المصير ، وقد بدأت الصياغة بصيغة المذكر (جاءه) ، وانتقلت إلى صيغة المؤنث (موعظة) خلافا لمقتضى الظاهر ، لتنبيه المتلقى إلى خصوصية هذه الموعظة ، وأنها موعظة شديدة اللهجة فى معنى الزجر والتهديد ، لكى يرتدع آكل الربا ويبتعد عن المصير المظلم قال صاحب الفتوحات الإلهية : " والموعظة والعظة والوعظ معناها واحد ، وهو الزجر والتخويف وتذكير العواقب " [١٣٦]

وقول جرير فى هجاء الأخطل : [من الوافر]

لَقَــدْ وَلَــدَ الأُخَيْطِــلَ أُمُّ سَــوْءٍ عَلَــى بــابِ اسْتِهــا صُــلْبٌ وشــامُ [١٣٧]

المستوى السطحى : ولد أم

مذكر مؤنث

---

[١٣٥] المرجع السابق : ١٦٧/١ .

[١٣٦] سليمان بن عمر : الفتوحات الإلهية ، ٢٨٨/١ .

[١٣٧] ابن جنى : الخصائص ، ٤١٦/٢ ، صلب : جمع صليب ، وشام : جمع شامة .

المستوى العميق : ولدت أم

مؤنث مؤنث

ورد البيت فى سياق هجاء مقذع ، وقد بدأت الصياغة بتكثيف حدة الهجاء فلجأت إلى صيغة المذكر (ولد) خلافا لمقتضى الظاهر ، وهو فعل مسند إلى فاعل مؤنث حقيقى (أم) ، لنفى صفات الأنوثة ومقومات الأمومة عن أم الأخطل ، وبعد ذلك جردها من الإسلام والعفاف . وفى الشطر الثانى (جملة النعت) لجأ إلى الخطاب بالجملة الاسمية لتأكيد نفى الإسلام والعفاف عنها ، وأن هذا أمر ذائع معروف قد اطلع عليه كثيرون ، وقدم الخبر (على باب استها) ليكون أوجع فى الهجاء ، وأشد إقذاعا وإيلاما .

وقال العجاج (أو الأغلب العجلى) : [من مشطور الرجز]

طُولُ اللّيالى أسْرَعَتْ فى نَقْضِى

أكَلْنَ بَعْضِى وَتَرَكْنَ بَعْضِى (١٣٨)

المستوى السطحى : طول ← أسرعت

مذكر ← مؤنث

المستوى العميق : طول ← → أسرع

مذكر ← → مذكر

بدأت الصياغة بصيغة المذكر (طول) ثم انتقلت إلى صيغة المؤنث (أسرعت) مخالفة بذلك مبدأ المطابقة بين المبتدأ (المذكر) ، والخبر (المؤنث) ، وقد خففت من حدة المخالفة إضافة المبتدأ إلى لفظ مؤنث (الليالى) ، فاكتسب منه التأنيث ، لأن تأنيث المذكر من الأشياء التى يكتسبها الاسم بالإضافة (١٣٩) .

ودال (الليالى) مهيمن على البيتين ، على المستوى الصياغى ، بإسناد الأفعال إلى ضمائر تعود إليه (أكلن ، وتركن) ، وتأثيره اللفظى فى المبتدأ المضاف (طول) .

وعلى المستوى المعنوى بإسناد الأحداث المؤثرة إلى الليالى (الأكل ، والترك) على سبيل المجاز العقلى ، ولجأت الصياغة إلى استخدام الأفعال الماضية (أسرعت ، أكلن ، تركن) لتجسيد هذا التأثير الفعال ، والدلالة على تمامه وانقطاعه على مستوى الحدث ، وعلى مستوى الإخبار عنه . وإضافة لفظ (طول) إلى (الليالى) عمق الإحساس بالوحشة ، وتطاول الهموم ، وتغلغل الاستسلام والضعف فى ناحية الذات المتكلمة (القابل) ، وفى ناحية الفاعل (الليالى) أشاع أحاسيس القهر والجبروت والتحكم .

وبين استسلام الذات القابلة ، وجبروت الذات الفاعلة تجسدت شعرية الصياغة الالتفاتية فى بلورة موقف الذات المتكلمة من الزمن .

---

(١٣٨) ابن جنى : الخصائص ، ٤٢٠/٢ ، وابن هشام : مغنى اللبيب ، ص ٥١٣ .

(١٣٩) ابن هشام : مغنى اللبيب ، ص ٥١٣ .

obeikandl.com

القيمة الفنية للالتفات

أعجب البلاغيون كثيرا بفن الالتفات ، وأشادوا بقيمته الفنية والجمالية ، حتى جعله ابن الأثير " خلاصة علم البيان التى حولها يدَنْدَن ، وإليها تستند البلاغة وعنها يُعَنْعَن " (١٤٠)

وزاد إعجابهم بهذا الفن البلاغى حتى جعلوه مختصا باللغة العربية ، لا يتعداها إلى غيرها من اللغات وكادوا يقصرون تسمية " شجاعة العربية " على أقسام الالتفات وصوره .

* وقد اتجه بعض البلاغيين فى رصدهم للقيمة الجمالية للالتفات إلى النظر إلى الصيغة وما تحويه من إمكانات لغوية مجاوزة تخرق المألوف ، وتكسر آلية اللغة المعتادة من خلال العدول عن صيغة إلى أخرى مخالفة لمقتضى الظاهر ، وهذا العدول يعد تفننا فى الكلام وتصرفا فيه يكسب النص قيمة جمالية ، وينبه إلى أسرار بلاغية كثيرة . قال الزمخشرى : " الالتفات فى علم البيان قد يكون من الغيبة إلى الخطاب ، ومن الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى التكلم ... وذلك على عادة افتنانهم فى الكلام وتصرفهم فيه ... " (١٤١)

* واتجه بعضهم فى رصد القيمة الجمالية إلى المتلقى ، وقياس ضغوط الدلالة الموجهة إليه عن طريق إدهاشه وإثارته بالمفاجآت الصياغية التى تخالف توقعه الأسلوبى المعتاد وبذلك يتم تنبيهه ، وجذبه إلى فضاء النص لتكتمل الدائرة الدلالية من خلال حضوره فى دائرة الاتصال ، وهذا هدف جمالى يراعى دائما" والعرب يستكثرون منه ، لأنهم يرون الانتقال من أسلوب إلى أسلوب أدخل فى القبول عند السامع ، وأحسن تطرية لنشاطه ، وأملأ باستدرار إصغائه " (١٤٢)

وربط السكاكى توافر هذا الغرض الجمالى ، وبلوغه ذروة تأثيره الفنى بوجود " المتلقى المثالى " الذى يحسن تلقى النص ، ويتفاعل معه ، ويدرك أنماط العدول فى بنيته ومراميه ، فقال : " وهذا النوع قد تختص مواقعه بلطائف معان قلما تتضح إلا لأفراد بلغائهم ، أو للحذاق المهرة فى هذا الفن ، والعلماء النحارير . ومتى اختص موقعه بشئ من ذلك كساه فضل بهاء ورونق ، وأورث السامع زيادة هزة ونشاط ، ووجد عنده من القبول أرفع منزلة ومحل إن كان ممن يسمع ويعقل ، وقليل ما هم " (١٤٣)

* وربط البعض الآخر القيمة الجمالية بالمتلقى الأول داخل النص ، من خلال تحليل دوال الصياغة ، واتجاهات الدلالة ، ثم محاولة رصد المدلول المركزى الذى يهدف إليه العدول فى بنية الالتفات .

ففى قول الله تعالى : **{ وَلَوْ أَنَّهُمْ إِذْ ظَلَمُوا أَنفُسَهُمْ جَاءُوكَ فَاسْتَغْفَرُوا اللَّهَ وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ الرَّسُولُ لَوَجَدُوا اللَّهَ تَوَّابًا رَحِيمًا }** [النساء:٦٤]

---

(١٤٠) ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٧/٢ .

(١٤١) الزمخشرى : الكشاف ، ١٠/١ .

(١٤٢) بدر الدين بن مالك : المصباح ، ص ٣٠ .

(١٤٣) السكاكى : المفتاح ، ص ١١٣ .

البنية السطحية : جاؤوك الرسول

خطاب ← غيبة

البنية العميقة : جاؤوك ← واستغفرتَ

خطاب ← خطاب

قال الزمخشرى : " لم يقل : واستغفرتَ لهم ، وعدل عنه إلى طريقة الالتفات تفخيما لشأن الرسول ﷺ ، وتعظيما لاستغفاره ، وتنبيها على أن شفاعة من اسمه الرسول من الله بمكان " [١٤٤]

وفى مواضع أخرى يفسر الزمخشرى العدول فى بنية الالتفات على أنه ورد لغرض التوبيخ والتقريع ، أو الإهانة والتحقير [١٤٥] ، أو لغير ذلك من الأغراض الدلالية المرتبطة بالمتلقى الخاص داخل النص .

* ورأى البعض الآخر أن القيمة الجمالية ترتبط بسياق الالتفات ، فكل سياق له إنتاجيته التى تناسبه وتخالف غيره ، ولهذا تتعدد الأهداف الدلالية والجمالية لبنية الالتفات ، ولا تحدُّ بحدٍّ ، ولا تضبط بضابط ، وقد تنقلب الدلالة فى أسلوب إلى نقيضها فى أسلوب آخر مماثل للأول فى بنيته المخالفة لمقتضى الظاهر ، ويرجع ذلك إلى اختلاف السياق المحيط بالصياغة الالتفاتية .

قال ابن الأثير : " الغرض الموجب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجرى على وتيرة واحدة وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود ، وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر ، وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذى ترد فيه " [١٤٦] .

وقد سبقه الزمخشرى إلى بيان تأثير السياق فى إنتاج القيم الجمالية فى بنية الالتفات وتعددها ، حين قال : " وقد تختص مواقعه بفوائد " [١٤٧] .

وللسكاكى إشارة مهمة إلى التفاعل بين الرسالة الأدبية وسياق الاتصال الاجتماعى ، من خلال إبراز دور البيئة الاجتماعية فى تشكيل الصياغة الالتفاتية ، وإثراء نماذجها وذلك فيما يعد لفتة نقدية مبكرة إلى الوظيفة الاجتماعية للرسالة الأدبية ، فى قوله : " والعرب يستكثرون منه (أى الالتفات) ... وهم أحرياء بذلك ، أليس قرى الأضياف سجيتهم ، ونحر العشار للضيف دأبهم وهجيراهم ؟ أفتراهم يحسنون قرى الأشباح فيخالفون بين لون ولون ، وطعم وطعم ، ولا يحسنون قرى الأرواح ، فلا يخالفون فيه بين أسلوب وأسلوب ، وإيراد وإيراد ، فإن الكلام المفيد عند الإنسان – لكن بالمعنى لا بالصورة – أشهى غذاء لروحه ، وأطيب قرى لها " [١٤٨] .

---

[١٤٤] الزمخشرى : الكشاف ، ٢٧٧/١ .

[١٤٥] المرجع السابق : ٢٠/٣ ، ٢٢١/٢ .

[١٤٦] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٩/٢ .

[١٤٧] الزمخشرى : الكشاف ، ١٠/١ .

[١٤٨] السكاكى : المفتاح ، ص ١١٢ .

obeikandl.com

* والالتفات من الفنون البلاغية القليلة التى نصّ البلاغيون على ربطها بالمبدع ، وتأكيد دوره وحضوره فيها ، بوصفه القاصد إلى تشكيل صور العدول المختلفة ، نلمس ذلك فى دراستهم لمواضع الالتفات فى الشعر ، وفى القرآن الكريم أيضا .

وربط تشكيل بنية الالفتات بالمبدع يدخل بقيمته الفنية منطقة جمالية واسعة هى دائرة "الاحتمالات"، حيث تكون الدلالة مفتوحة ، وغير قطعية .

وذلك لأن تحليل الصياغة يدخل فى منطقة شعورية غير واضحة ، وهى نفسية المبدع ، لبيان أثر حالته النفسية فى تشكيل الصياغة الالتفاتية ، فى محاولة لرسم صورة نفسية للمبدع من خلال تحليل نصه ، وإنطاقه بنوازع المبدع وتقلباته النفسية .

وقد حاول ذلك السكاكى فى تحليله لأبيات امرئ القيس : [من المتقارب]

تَطــاوَلَ لَيْلُــكَ بِالإثْمِــدِ ... وَنــامَ الخَــلِيُّ وَلَــمْ تَرْقُــدِ

وَبــاتَ ، وَباتَــتْ لَــهُ لَيْلَــةٌ ... كَلَيْلَــةِ ذِى العَائِــرِ الأرْمَــدِ

وَذلِــكَ عَــنْ نَبــأٍ جَــاءَنِى ... وَأُنْبِئتُــهُ عَــنْ أبــى الأسْــوَدِ (١٤٩)

البنية السطحية : ليلى ← ليلكَ ، ترقُدِ

(على مذهب السكاكى) متكلم ← مخاطب

البنية العميقة : ليلى ← ليلى ، أرقدِ

(على مذهب السكاكى) متكلم ← متكلم

(تحولات البنية فى البيتين الثانى والثالث واحدة عند السكاكى والجمهور ، من الخطاب إلى الغيبة ، ثم من الغيبة إلى التكلم)

يستشف السكاكى – من خلال مذهبه فى الالتفات – قصد المبدع تهويل الخطب واستفظاعه فى الالتفات الأول ، حيث أقام نفسه مقام المصاب الذى لا يتسلى بعض التسلى إلا بتفجع الملوك له ، وأخذ يخاطبه بـ (تطاول ليلُك) ، أو نبه على أن نفسه لفظاعة النبأ أبدت قلقا ، وكان من حقها أن تتثبت وتتصبر كفعل الملوك عند النوائب ، فحين لم تفعل ، شككته فى أنها نفسه ، فأقامها مقام مكروب ذى حرق ، قائلا له : تطاول ليلك ، مسليا له . وفى التفاته الثانى – من الخطاب إلى الغيبة – عدل إلى صيغة الغائب ليثبت حزنه الصادق وألمه العميق ، ومن حاله كذلك لا ينتبه إلى مراعاة مقتضى الحال (وهو الخطاب) ، وفى التفاته الثالث ، عدل إلى صيغة المتكلم ليثبت أن جميع ذلك وقع على ذاته مباشرة ولم يتعداه إلى سواه .

وأورد السكاكى تحليلا ثانيا لتحولات البنية الالتفاتية فى الأبيات ، وهو أن النبأ الفاجع ذهب بلبّ المبدع ، فلم يفطن إلى مراعاة مقتضى الحال من الحكاية ، وجرى لسانه بما كان ألفه من الخطاب الدائر

---

(١٤٩) ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ١٨٥ .

الإثمد : اسم موضع ، العائر : الذى يجد وجعا فى عينه .

فى مجارى أمور الكبار أمرا ونهيا ، " والإنسان إذا دهمه ما تحار له العقول ، وتطير له الألباب، لا يكاد يسلم كلامه عن أمثال ذلك " ، ثم أفاق بعض الشئ – فى الالتفات الثانى – فبنى الكلام على صيغة الغيبة ، ثم أدرك أن الخطب يخصه هو ، فعدل – فى الالتفات الثالث – إلى صيغة التكلم .

ثم ذكر السكاكى تحليلا ثالثا ، وهو أن المبدع غاظه وأغضبه عدم تثبت نفسه عند ورود الخبر المؤلم إليها ، فأقامها مقام المستحق للعتاب ، ولجأ إلى صيغة الخطاب ، لتتحول الذات إلى موضوع ، وهذا التحول يسمح بمسافة لغوية وعقلية تتيح توجيه اللوم أو التوبيخ . وحين سكت عنه الغضب ، وانكسرت سورته بالعتاب ، لجأ إلى تغييب الذات من الصياغة فعدل إلى صيغة الغيبة ، " وولى عنها الوجه وهو يدمدم قائلا : وبات وباتت له " ،

ثم أدرك أن اللوم والعتاب لا يتوجه إلا إلى ذاته ، لأن الخطب المؤلم ملم به مباشرة ، فعدل إلى صيغة التكلم التى تفيد الإقرار والتسليم [١٥٠] .

تحولات البنية :	ليلى		ليلك	(مواجهة)
(١)	تكلم		خطاب	
	ليلكُ	← →	باتَ	
(٢)	خطاب	← →	غيبة	(تغييب)
	بات	← →	جاءنى	
(٣)	غيبة	← →	تكلم	(إقرار وتسليم)
		← →		
		← →		

[١٥٠] السكاكى : المفتاح ، ص ١١٤ ، ١١٥ ، بإيجاز وتصرف .

obeikandl.com

ثانيا : التجريـــــــد

يدور المعنى اللغوى للتجريد حول انتزاع شئ من شئ ، أو فصل شئ عن شئ ، فيقال : " جَرَدَ الشئَ يَجْرُده جَرْدا ، وجرّده : قشره ، وجرّد السيف من غمده : سلّه ، وتجرَّدت السنبلة وانجردت : خرجت من لفائفها ، والتجريد : التعرية من الثياب ، والتجريد : التشذيب " [١] .

ولا يبعد المعنى الاصطلاحى البلاغى عن المعنى اللغوى ، حيث إن التجريد هو " أن يُنتَزعَ من أمر ذى صفة أمْرٌ آخر مثله فى تلك الصفة مبالغة فى كمالها " [٢]

وقد قسم البلاغيون التجريد إلى قسمين ، لأن انتزاع الصفة يكون بواسطة حروف مخصوصة ويكون بدونها .

القسم الأول : التجريد بواسطة حروف مخصوصة :

وهى : من ، و (الباء) ، و (فى) ، وتدخل على الشئ الذى تُنتزَع منه الصفة ، كقولهم : لى من فلان صديق حميم ، ولئن لقيتَ فلانا لتلقين به الأسد ، وقول الله عزوجل : **{ ذَلِكَ جَزَاءُ أَعْدَاءِ اللَّهِ النَّارُ لَهُمْ فِيهَا دَارُ الْخُلْدِ } [فصلت:٢٨]** .

والغرض الرئيسى فى هذا القسم من التجريد تأكيد المبالغة ، لأنه يشير إلى كمال الموصوف وبلوغه شأوا عظيما بحيث ينتزع منه أمر آخر مثله فى الصفة . وإظهار المبالغة بالتجريد لا يشترط فيه كون المجرد منه كاملا فى تلك الصفة ، بل الادعاء سبب كاف لإظهارها ، سواء أطابق الواقع أم لم يطابقه . " لأنه تقرر فى العقول أن الأصل والمنشأ يكون فى غاية القوة والوفرة حتى يكون قادرا على أن يتجرد منه مثله ، فكأنك بالغت فى وصفه حتى صيّرته فى منزلة هى بحيث كانت فيه تلك الصفة منشأ لتفريع أمثالها عنها ، وإيجادها عنها ، فهى فيه كأنها تفيض بمثالاتها لقوتها كما تفيض الأشعة عن شعاع الشمس " [٣]

وقد اعترض ابن الأثير على عدّ التجريد بالحروف من أقسام التجريد ، ورأى إدخاله فى التشبيه البليغ ، فقال : " وأما الأول ، وهو قوله : لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد ، ولئن سألته لتسألن منه البحر ، فإن هذا تشبيه مضمر الأداة ، إذ يحسن تقدير أداة التشبيه فيه ... لأن حقيقة التجريد غير موجودة فيه ، وإنما هو تشبيه مضمر الأداة ، ألا ترى أن المذكور : هو كالأسد ، وهو كالبحر ، وليس ثمّ شئ مجرد عنه " [٤]

---

[١] ابن منظور : لسان العرب ، (جرد) .

[٢] القزوينى : الإيضاح ، ٣٧/٤ ، والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١٢١ .

[٣] ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، ٣٤٩/٤ .

[٤] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٥/٢ .

openkanar.com

وقد صرح بعض البلاغيين بدخول التشبيه فى بعض صور هذا القسم [٥] ، وهو يسهم فى إبراز جانب المبالغة فى التجريد ، وتعميق الانفصال بين الأصل وبين الصورة المجردة عنه فى البنية السطحية والبنية العميقة للصياغة ، بحيث يتم تناسى التشبيه والتعامل معهما كأصلين متصاحبين .

وسواء أدخل هذا القسم من التجريد فى التشبيه البليغ أم انفصل عنه ، فإن بنيته تتشكل فى مستوى مقتضى الظاهر ، وليس فيها عدول عنه ، وتتكامل دلالته من خلال المستوى السطحى للصياغة ، لذلك تتضاءل صلته ببناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر .

القسم الثانى : التجريد بدون حروف :

وهو توجيه الخطاب لغيرك ، وأنت تريد به نفسك لا المخاطبَ نفسَه [٦]

وقد يتداخل مع الالتفات فى الضمائر ، بل إن السكاكى جعله من صور الالتفات ، ولكن الفارق بينهما دقيق ، حيث إن بنية الالتفات تعتمد على المفارقة الظاهرية فى المستوى السطحى ، والموافقة الدلالية فى المستوى العميق ، بينما تتجه بنية التجريد إلى تعميق المفارقة فى المستوى السطحى والمستوى العميق بإثبات الانفصال بين المجرد والمجرد منه " فمبنى الالتفات على ملاحظة اتحاد المعنى ، ومبنى التجريد على اعتبار التغاير ادعاءً ، فكيف يتصور اجتماعهما " [٧]

وهذا القسم نوعان :

النوع الأول : التجريد المحض :

وهو أن يأتى المبدع بكلام فيه خطاب لغيره ، وهو يريد به نفسه . وهو يمثل ظاهرة أسلوبية أثيرة لدى الشعراء القدامى والمحدثين ، وهو مظهر من مظاهر التفنن والتوسع فى الكلام ، من خلاله يتم التواصل الحميم بين المبدع والمتلقى ، لأن المبدع وإن كان يوجه كلامه فى الظاهر إلى مخاطب آخر منفصل عنه ، ويخلع عليه أحاسيسه وانفعالاته وهو آمن من ظهور مكنوناته ، فالمتلقى لا يأبه بهذا الانفصال الظاهرى ، ويكشف عن مكنونات المبدع من خلال استبطان النص وإدراك مراميه .

عن طريق التجريد يستطيع المبدع أن يعبر عن مشاعره وأمنياته ومطامعه بحرية ، حيث يتمكن من إجراء الأوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه ، إذ يكون مخاطبا بها غيره ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقول غير محجور عليه [٨]

---

[٥] السبكى : عروس الأفراح ، ٣٥٠/٤ ، والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١٢١ .
وعدّ عبد القاهر الجرجانى أمثلة التجريد بـ (من) من أبلغ صور التشبيه ، وذلك فى حديثه عن مراتب التشبيه بالنظر إلى دلالات أدوات التشبيه . دلائل الإعجاز : ص ٤٢٥ .

[٦] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٥٩/٢ .

[٧] السيد الشريف الجرجانى : حاشية السيد على المطول ، ٤٣٣ .

[٨] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٠/٢ .

كقول الشاعر سعد بن محمد بن سعد بن صيفى التميمى ، المعروف بالحيصَ بَيْص:[من الطويل]

إلامَ يَراكَ المجْدُ فِـى زِىِّ شَـاعِرٍ ؟ وَقَدْ نَحَلَتْ شَوْقًا فُرُوعُ المَنابِرِ

كَتَمْتَ بِعَيْبِ الشِّعْرِ حِلْمًا وَحِكْمَةً بِبَعْضِهـا يَنْقَادُ صَعْبُ المَفَاخِرِ

أَمَا وأبِيكَ الخَيْرِ إنَّكَ فارِسُ الْـ مَقالِ ومُحْيِى الدَّارِساتِ الغَوابِرِ

وإنَّكَ أعْيَيْتَ المَسامِعَ والنُّهى بِقَوْلِكَ عَمّا فِى بُطونِ الدَّفاتِرِ (٩)

المستوى السطحى : (يراكَ ، كتمتَ ، إنك ، أعييتَ) ⟵ (خطاب الغير)

المستوى العميق : (يرانى ، كتمتُ ، إننى ، أعييتُ) ⟵ (حديث المتكلم)

يجسد التجريد فى هذه الأبيات " انشطار الذات إلى شطرين متحاورين فيما بينهما ، ومن خلال التحاور تتجلى خفايا الشاعر والأفكار " (١٠)

تخفى الذات المبدعة آلاما موجعة من تداعيات الوضع المزرى الذى آل إليه الشعر والشعراء ، وعمق الاستفهام فى البيت الأول هذه الآلام ، لأنه يفجر مشاعر الحسرة ، كما يحمل معنى الاستبطاء والرغبة فى التمرد ، والخروج من هذا الوضع المهين الذى يملك الشاعر وسائل تجاوزه .

وتعكس الصياغة صدى المعركة التى دارت طويلا بين فنون النثر والشعر ، حيث اكتفى الشعر بدور المدح والإضحاك والتسلية ، وسلكت الخطابة طريقها إلى الرئاسة والمناصب العليا . وتؤكد الصياغة طموح الذات إلى كسر إسار الدور المحدد الذى تؤديه ، ورغبتها فى لعب أدوار كبرى ، وتسنم مناصب عليا ، من خلال ذكر دوال (المجد ، وفروع المنابر) وهى مظاهر الجاه والمنصب الخطير ، وذكر دوال (الحلم ، والحكمة ، والقيادة ، والفصاحة ، والعلم) وهى وسائل التأهل والوصول إلى المجد ، وارتقاء درجاته .

وهكذا أسهم الحوار التجريدى فى الكشف عن خفايا الشاعر وطموحاته وأمانيه ، من خلال قناع واق يحميه من المؤاخذة أو اللوم ، لأن التصريح المباشر بهذه الأمانى أمر عسير ، عاقبته وخيمة فى عصر يؤمن أهله بتوارث الملك والمناصب .

وقول الأعشى فى مطلع معلقته : [من البسيط]

وَدِّعْ هُرَيْـرَةَ إنَّ الرَّكْـبَ مُرتَحِـلُ وَهَـلْ تُطيـقُ وَداعـاً أيُّهـا الرَّجُلُ ؟

المستوى السطحى : (ودَّع ، تطيق) ⟵ (خطاب الغير)

السمتوى العميق : (أودع ، أطيق) ⟵ (حديث المتكلم)

يهدف الحوار التجريدى إلى إبعاد الوقع المباشر لبؤرة الخطاب عن الذات ، لعدم تحملها تداعيات موقف الرحيل الحتمى الذى عبر عنه بالجملة الاسمية المؤكدة (إن الركب مرتحل) بما يفيد ثبوته ، وعدم القدرة على تغييره أو إلغائه ، وانهزام الذات فى مواجهته .

---

(٩) المرجع السابق : ١٦١/٢ .

(١٠) د / محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، ص ٢٦٩ .

وإمعان الصياغة فى الحوار التجريدى يدل على انسحاق الذات تحت وطأة الألم ، وجسّد ذلك الاستفهام الإنكارى الذى ينفى التحمل والصمود .

وقد جعل الشاعر التجريد قناعا يخفى ويخفف حدة اللوم والألم الناتج عن فراق هريرة ، تلك المرأة التى أبدع فى وصفها حتى صارت مثالا للجمال الأنثوى عند العرب .

وقد يلجأ المبدع إلى التجريد تعبيرا عن وضع نفسى خاص ، أو مطابقة لمقتضى حال معين ، ويحدث أحيانا أن يندمج المبدع فى حواره الداخلى مع نفسه ، ويتجرع – باستغراق – مشاعره الداخلية وينسى المتلقى الخاص تماما ، فيصدر منه قول جارح لمستمعه ، مما يوقعه فى مواقف محرجة [١١] .

من ذلك ما يروى من إنشاد " جرير " " عبد الملك بن مروان " قصيدة مطلعها : [من الوافر]

أَتَصْحُو أمْ فُـؤادُكَ غَيْـرُ صَـاحِ ؟ عَشِـيَّةَ هَـمَّ صَـحْبُكَ بالـرَّواحِ

فقال له عبد الملك : بل فؤادك يا ابن الفاعلة [١٢]

المستوى السطحى : (أتصحو ، فؤادك ، صحبك) ⟵ (خطاب الغير)

المستوى العميق : (أأصحو ، فؤادى ، صحبى) ⟵ (حديث المتكلم)

تهدف الصياغة إلى العدول عن حديث الذات المباشر عن موقف الرحيل الموحش الذى عبر عنه بصيغة الماضى (همّ صحبُك بالرواح) الدالة على التمام والانقطاع على مستوى الحدوث ، وعلى مستوى الإخبار ، مما يوحى بسيطرة اليأس والألم على الذات ، وعمق هذه الأحاسيس الاستفهام العدمى فى الشطر الأول ، حيث يشيع روح العدمية واللامبالاة عن طريق التسوية بين الأشياء النافعة والضارة بعد رحيل الأصحاب .

ويمثل الحوار التجريدى استغراقا لمشاعر الذات المبدعة يطغى على حضور المتلقى الخاص ، الذى يفترض الهيمنة الكلية على الخطاب بحكم موقعه السياسى والدينى (الخليفة / أمير المؤمنين) .

وكقول المتنبى فى أول لقاء شعرى له بكافور الإخشيدى : [من الطويل]

كَفَى بِكَ داءً أنْ تَـرَى المَـوْتَ شَـافِيا وَحَسْـبُ المَنايـا أنْ يَكُـنَّ أمَانِيـا

تَمَنَّيْتَهـا لَمّـا تَمَـنَّيْـتَ أنْ تَـرَى صَـديقا فأعْيـا أوْ عَـدُوًّا مُداجِيـا [١٣]

البنية السطحية : (بكَ ، ترَى ، تمنيتَها ، تمنيتَ) ⟵ (خطاب الغير)

البنية العميقة : (بىَ ، أرى ، تمنيتُها ، تمنيتُ) ⟵ (حديث المتكلم)

---

[١١] د / قصى علوان : المحسنات البديعية ، مجلة الفكر العربى ، بيروت ، ع ٤٦ ، يونيو سنة ١٩٨٧، ص ٤٦ .

[١٢] ابن رشيق : العمدة ، ٢٢٢/١ .

[١٣] ديوان المتنبى (بشرح العكبرى) ، ٢٨١/٤ ، ٢٨٢ .

ويراجع : يوسف البديعى: الصبح المنبى عن حيثية المتنبى، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة ، دار المعارف ط٢ سنة ١٩٧٧، ص ١١١ .

القناع التجريدى فى البيتين دليل على عنف المأساة التى تعرض لها المتنبى بفراقه فردوسه الأثير فى بلاط سيف الدولة الحمدانى ، حيث قرن الفراق بالموت . وشيوع دوال الموت فى البيتين [الموت ، المنايا ، الهاء فى (تمنيتها)] يوحى بعمق الفاجعة التى أثرت على المتنبى . ولأن تركيبته النفسية تأبى الاسترسال الحزين الذى يظهر الذات ضعيفة هشة ، كان اللجوء إلى الحوار التجريدى للتنفيس عن كل المشاعر الدفينة مع الاحتفاظ للذات بمظاهر الاعتداد والتجلد .

كما جاءت الصياغة التجريدية تعبيرا عن مشاعر الاحتقار التى يكنها المبدع (المتنبى) للمتلقى الخاص (كافور الإخشيدى) ، حيث أهمل حضوره الذى يجب احترامه بحكم موقعه السياسى ، وانصرف إلى استبطان مشاعره الداخلية ، والغوص فى أعماق ذاته ، وأهمل المتلقى الخاص تماما .

ويلقى التجريد ضوءا كاشفا على " الشاعرية " ، التى تتصل بالذات المبدعة (المتنبى) " يتمثل فى انشطارها وتمزقها وافتقادها لطبيعة الوحدة ، أو الجماعية ، وانقطاع صلتها بالآخر (المتلقى الخاص : كافور) ، أو بالآخرين ، فلم تجد إلا الارتداد إلى نفسها لتمارس حوارها الداخلى الصامت أو الصارخ " [١٤]

وعلل ابن رشيق استرسال المبدع فى حواره التجريدى الداخلى ، وإهمال حضور المتلقى الخاص بالجفاء والخشونة ، أو الغفلة ، أو الاستغراق فى تشكيل الصياغة بما يوافق مقتضى حاله هو ، وإهمال كل شئ عداه ، فقال : " وإنما يؤتى الشاعر فى هذه الأشياء إما من غفلة فى الطبع وغلظ ، أو من استغراق فى الصنعة ، وشغل هاجس بالعمل يذهب مع حسن القول أين ذهب " [١٥] .

النوع الثانى : التجريد غير المحض :

وهو أن يخاطب المبدع نفسه ، ويجردها كأنها شخص غيره ، ولئن كان بين النفس والبدن فرق إلا أنهما كأنهما شئ واحد ، لعلاقة أحدهما بالآخر [١٦] .

وقد عدّ أبو على الفارسى هذا النوع من التجريد سنة من سنن العرب ، فقال : " إن العرب تعتقد أن فى الإنسان معنى كامنا فيه كأنه حقيقته ومحصوله ، فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الإنسان كأنه غيره ، وهو هو بعينه " [١٧] .

كقول أحد الأعراب حين علم بقتل أخيه ابنا له : [من البسيط]

أَقُـولُ لِلنّفـسِ تَأْسـاءً وتَعْزِيَـةً ... إحْـدَى يَـدَىَّ أصَـابَتْنى وَلَـمْ تُـرِدِ

كِلاهُمـا خَلَـفٌ مِنْ فَقْـدِ صـاحِبِهِ ... هـذا أخِـى حِينَ أدْعُـوهُ وَذا وَلَـدِى [١٨]

---

[١٤] د / محمد عبد المطلب : تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات ، (مرجع سابق)، ص٥٩

[١٥] ابن رشيق : العمدة ، ٢٢٣/١ .

[١٦] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٣/٢ ، والعلوى : الطراز ، ٧٤/٢ ، والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١٢١

[١٧] ابن الأثير : المثل السائر ، ١٦٤/٢ .

[١٨] أبو تمام ديوان الحماسة (برواية الجواليقى) ، ٦٥/١ .

لجأت الذات المبدعة إلى التجريد فرارا من موقف كبت المشاعر واجترارها وتراكمها المؤلم فى الوعى الباطن ، وإيثارا لموقف المواجهة والبوح الذى يخفف مشاعر الأسى ، ويطهر النفس من الضغائن والأحقاد ، فجاءت المواجهة التجريدية منذ البداية : " أقول للنفس " ، وآثرت الصياغة دوال التخفيف والتحنن (تأساءً وتعزية) لإثارة أحاسيس العطف والرحمة ومشاعر الأخوة ، وللتحصين من تداعيات الوساوس التى قد يثيرها المغرضون ، وعزفت الصياغة على هذا الوتر ، فركزت على دوال الوحدة والتعاون (إحدى يدىّ) ، وعمدت إلى تهوين الخطب وتقليله بنفى عنصر التعمد أو القصد .

وكثفت الصياغة من دوال الصداقة والقرابة (صاحبه ، أخى ، ولدى) لنفى أى رغبة فى الانتقام عن طريق تغليب مشاعر الأخوة والمحبة . ووضحت الصياغة عمق العلاقة بين القاتل والمقتول بالحديث عنهما بصيغة المثنى (كلاهما خلف) ، والإشارة إليهما بصيغة القرب (هذا أخى ، وذا ولدى) للتذكير بواجبات القرابة ، ونفى أى تأثير للأحقاد . وبذلك تعد المواجهة التجريدية مع النفس " تمثيلا مأساويا لانشطار الشخصية فى جهدها الخارق لملاحقة الذات ، والإمعان فى الغوص إلى آبار الوعى الباطنى العميق " [١٩]

ويقول البوصيرى فى بُرْدته : [من البسيط]

يا نَفْسُ لا تقْنَطى مِنْ زَلَّةٍ عَظُمَتْ إنَّ الكَبائرَ فى الغُفْرانِ كاللَّمَمِ

لعَلَّ رَحْمَةَ رَبِّى حِينَ يَقْسِمُها تَأتِى عَلَى قَدْرِ العِصْيانِ فى القسَمِ

يمثل التجريد محاولة للخروج من إسار الأحاسيس الداخلية المسيطرة على الذات ، من خلال مواجهة النفس وحثها على عمل شئ إيجابى ، من خلال أسلوب النهى (لا تقنطى) الذى يفيد النصح والإرشاد ، ويمثل أسلوب النهى فى الشطر الأول ، ودال (الغفران) فى الشطر الثانى طريقا وأملا فى كسر هيمنة السلبيات التى تحيط بالنفس ، والتى تكثفها دوال الإثم والمعصية (زلة عظمت ، الكبائر ، اللمم) .

وإيثار الصياغة دال الرجاء (لعل) الذى يفيد إمكان الفوز برحمة الله ، يعكس رغبة الذات فى تجاوز عثراتها ، وكسر قيودها ، والخروج من دائرة السلبيات (دوال الإثم والعصيان) إلى دائرة الإيجابيات (دوال الغفران والرحمة)

وهكذا يعطى التجريد دلالة واضحة على أحاسيس المبدع الداخلية ، ومشاعره التى يكنها ويكونها إزاء ما يحيط به من أحداث وأشخاص ومواقف ، وذلك لأن التجريد " صورة فنية من الحوار الداخلى ، وهو ألصق بذات الفنان ، وأدل على التصاقه الفنى والنفسى بأدائه الفنى " [٢٠] .

---

[١٩] د / صلاح فضل : شفرات النص ، القاهرة ، دار الفكر ، سنة ١٩٩٠ ، ص ٤٠ .

[٢٠] د / رجاء عيد : فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، د . ت . ص ٢٣٠، ٢٣١ .

الفصل الثانى

فنون التداخل الدلالى

١ ـ المشاكلة
٢ ـ التغليب
٣ ـ أسلوب الحكيم

obeikandl.com

فنون التداخل الدلالى

يلجأ المبدع – أحيانا – إلى إيجاد لون من التأثير المتبادل بين وحدات رسالته الإبداعية عن طريق التماسّ الدلالى بين الألفاظ المتجاورة ، مما يعمق فاعلية الفيض الدلالى الذى تشعه اللفظة الأولى على اللفظة التى تجاورها ، ويؤدى إلى حدوث إزاحة لدلالة اللفظة ، أو تمازج بين اللفظتين وفناء إحداهما فى الأخرى ، أو تحوير للمفهوم من معنى اللفظة الأولى ، وصرفه إلى معنى آخر .

" واللغة بهذه الاعتبارات تمثل نظاما خاصا يتصل بالأنسقة ، ويخضع لاعتبارات تتحكم فى علاقتها ، فهناك فى الكلام تقوم بين الألفاظ علاقات تعتمد على البعد الزمنى كخط مستقيم يحفظ التوازن فى عملية الكلام ، ولا يتم هذا التوازن إلا بتنزيل كل لفظة منزلتها من الصياغة ، غير أن هناك طبيعة تجاورية تهيئ لبعض الألفاظ أن تستقر فى مكان محدد عن طريقه تتلون الدلالة بطبيعة إيقاعية مميزة ولا يمكن أن تنفصل هذه الطبيعة عن وعى المبدع وقصده ، ذلك أن الأمر الذى يدعوه إلى تقديم صياغته على نحو معين ، قد يتصل بزمن الصياغة فيسمى " الحال " ، وقد يتصل بمحلها فيسمى "المقام " ، والمقام يتصل بالعلاقات التجاورية بين الكلمات ، ويتأكد هذا المقام باتصال الصياغة بالسياق ، وهو ما يبرز خصوصية " فنون التداخل الدلالى " [المشاكلة ، والتغليب ، والقول بالموجب] من خلال المستوى الصوتى لها وربطه بالمستوى الدلالى ، مع الأخذ فى الاعتبار بالبعد المكانى ، وما يضفيه من فنية تؤكد شعرية الصياغة ، أو تؤكد جمالية التعبير النثرى " [1]

والتماس الدلالى الناتج عن التجاور بين الألفاظ تراعى فيه نكتة بلاغية توجب نوعا من الفيض الدلالى تشعه اللفظة الأولى على معنى اللفظة الثانية ، فيتم التعبير عنها باللفظة الأولى (كما فى أسلوب المشاكلة) ، أو يتغلب اللفظ الأول على الثانى ويلغى وجوده ، مع الاحتفاظ له بنوع من الحضور الضمنى (كما فى أسلوب التغليب) ، أو يتم تحوير المعنى وصرفه إلى معنى آخر على خلاف المراد منه (كما فى أسلوب الحكيم والقول بالموجب)

والذى يربط بين فنون التداخل الدلالى هو الاتفاق بين الدالّين فى مستوى البنية السطحية واختلاف المدلولين فى مستوى البنية العميقة ، مع احتفاظ كل فن من هذه الفنون بخصائصه المميزة له، وبنيته المستقلة عن سائر الفنون .

وتمثل أشكال التداخل الدلالى نمطا متوسطا بين نمطين من أشكال البديع :

النمط الأول : أشكال التكرار (التكرار ، والترديد ، ورد الأعجاز على الصدور) حيث يشكل التماثل التام ملمحا أساسيا بين وحدات البنية البديعية ، على مستوى الدوال ، وعلى المستوى المدلولات

النمط الثانى : أشكال التقابل (الطباق ، والمقابلة) ، حيث تشكل المفارقة التامة ملمحا أساسيا

---

[1] د / محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم ، ص ١٥٢ ، ١٥٣ ، بتصرف .

بين وحدات البنية البديعية على مستوى الدوال ، وعلى مستوى المدلولات .

وتشكل فنون التداخل الدلالى (المشاكلة ، والتغليب ، والأسلوب الحكيم) مزيجا من النمطين ، حيث تأخذ من أشكال التكرار ملمح التماثل على مستوى الدوال وتأخذ من أشكال التقابل ملمح المفارقة على مستوى المدلولات

وبذلك تحتاج عملية التواصل مع هذه الأشكال ، وإدراك الدلالة الكامنة فى وحداتها إلى حركة ذهنية يصاحبها حدس داخلى من المتلقى ، فلا يكتفى بالوقوف عند التماثل الظاهرى بين هذه الوحدات ، بل يرتد إلى البنية العميقة ليقف على عنصر المفارقة المستقرة فيها . ومنحنى الحركة الذهنية يبلغ ذروته بعد تمام تشكيل البنية ، أى بعد ذكر الدال الأخير ، حيث يحدث اهتزاز فى عملية إدراك التماثل بين الدوال ، ويعجز الحدس عن إدراك التطابق ، ومن ثم ينتقل منه إلى التقابل أو المخالفة [٢] .

وفى دراستنا لأشكال التداخل الدلالى ، لن نقف عند مجرد الرصد الشكلى لمفردات بنيتها ، بل سنرصد كيفية خروجها عن مقتضى الظاهر ، فى محاولة لكشف دورها الدلالى فى بناء الأسلوب ، وتوظيفها كبنىً دالة تعكس حركة الذهن عند مبدعها (فى الشواهد غير القرآنية) ، ثم نصلها بحركة الذهن عند متلقيها ثانيا ، من خلال عملية تحليلية تبدأ من الصياغة وتنتهى بها .

---

[٢] د / محمد عبد المطلب : بناء الأسلوب فى شعر الحداثة ، ص ٣١٥ ، بتصرف .

obeikandi.com

obeikandl.com

أولاً : المشاكلة

استقر تعريف المشاكلة على أنها " ذكر الشئ بلفظ غيره لوقوعه فى صحبته تحقيقا بأن يذكر عند ذكره ، أو تقديرا للعلم به ، فصار مقدر الذكر كالمذكور " [٣] .

والمجاورة هى التى سوغت التغيير الدلالى للفظة الثانية ، وعمقت تأثير اللفظة الأولى عليها ، لأن " المشاكلة تقوم على اكتساب الألفاظ من المجاورة تمازجا فى الدلالة يخرجها عن النمط المألوف ، ويعدل بها عن دلالة المطابقة إلى الناحية الإبداعية ، وهذا التمازج لا يتمثل فى التكرار المجسم فى العبارة ، بل إنه يتحقق ذهنيا من خلال تقدير المجاورة فى الدلالة ، وما يستتبع ذلك من تمازجها " [٤]

ويتحقق التماثل الظاهرى بين الدالين فى البنية السطحية للمشاكلة عن طريق المصاحبة أو المجاورة ، وتؤدى هذه المصاحبة إلى حركة ذهنية ترددية من قبل المتلقى ، يحاول من خلالها تخفيف حدة المفارقة بين التساوى المسيطر على البنية السطحية ، وبين الاختلاف المستقر فى البنية العميقة ، ومن خلال هذه الحركة الذهنية يتم التواصل مع الإيحاء الدلالى لبنية المشاكلة . وحين تأتى المصاحبة ظاهرة فى بنية المشاكلة يسميها البلاغيون (تحقيقية) ، وحين تكون المصاحبة خفية ، يسميها البلاغيون (تقديرية) ، والفرق بين نوعى المشاكلة :

١ – أن التحقيقية يقع فيها لفظ المشاكلة على ما لا يصح أن يقع عليه حقيقة ، أما التقديرية فإن لفظ المشاكلة يجئ فيها على حقيقته ، ويقع على ما يصح وقوعه عليه ، لكننا نقدره بلفظ آخر مشاكل لمراد المتكلم .

٢ – أن قرينة التحقيقية لفظية ، وقرينة التقديرية حالية " [٥] .

أ – <u>المشاكلة التحقيقية</u> :

كقول الله تعالى : { **فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ** } [البقرة :١٩٤]

المستوى السطحى : اعتدى ←

~~تماثل~~ ← اعتدوا

المستوى العميق : اعتدى ←

~~اختلاف~~ ← قابلوه ، أو جازوه (بمثل ما اعتدى)

بدأت الصياغة بـ (من) الشرطية ، التى تمثل قيدا يحصر استعمال القوة فى الحالة المذكورة فقط وهى رد العدوان ، وجاء فعل الشرط (اعتدى) ليزيد الحالة إيضاحا وحصرا ، ثم انتقلت الصياغة إلى جواب الشرط (فاعتدوا) فجاء مساويا لفعل الشرط فى الظاهر ، ومخالفا له فى الباطن ، لأنه يمثل ردا

---

[٣] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٢٣٢ ، والقزوينى : الإيضاح ، ١٨/٤ ، وشروح التلخيص : ٣١٠/٤ .

[٤] د / محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٤ ، ص ٢٢٥ .

[٥] د / عبده قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية ، ص ٤٠٢ ، والقزوينى ، الإيضاح ، ١٩/٤ ، ٢٠ .

عليه والمعنى فقابلوه أو جازوه بمثل اعتدائه . وعمدت الصياغة إلى مخالفة مقتضى الظاهر لتحقيق هدف جمالى صوتى ، لأن تكرار اللفظ نفسه يمثل خفة على اللسان ، ويحقق نوعا من الاختصار . كما تهدف الصياغة أيضا إلى تأكيد التساوى بين الفعل ورد الفعل فى المقدار ، لتأكيد قصر استعمال القوة على رد العدوان فقط ، وبالمقدار نفسه ، ولذلك حاصرت الصياغة دال جواب الشرط بدوال (بقيود) المشابهة (بمثل) ، والردع والتخويف من الظلم والعدوان (واتقوا الله) [٦] .

ومثله قول الله تعالى : { **وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا** } [الشورى : ٤٠]

وقول عمرو بن كلثوم فى ختام معلقته : [من الوافر]

أَلاَ لاَ يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَا

المستوى السطحى : يجهلن ← فنجهل

تماثل

المستوى العميق : يجهلن ← فنعاقبه (فنجازيه) بجهله .

اختلاف

بدأت الصياغة بتوجيه إنذار عام إلى كل أعداء قبيلة الشاعر ، فعمدت إلى أداة الاستفتاح (ألا) التى تفيد التنبيه وجذب الانتباه ، وانتقلت إلى الفعل المضارع المنفى (لا يجهلن) لِوَأد أى هاجس بالعدوان فى نفوس الأعداء ، ثم انتقلت الصياغة إلى الترهيب والتخويف من خلال مخالفة مقتضى الظاهر ، حيث جاء رد الفعل على العدوان المتوقع بالفعل نفسه (فنجهل) والمعنى فنعاقبه ونجازيه على جهله ، وبذلك ازدواج اللفظان تحقيقا للاختصار والخفة على اللسان . وقد استهدفت الصياغة تضخيم رد الفعل ، ونفى فكرة المساواة فى مقداره حيث تردد دال الجهل ثلاث مرات فى الشطر الثانى (رد الفعل) ، بينما جاء مرة واحدة فى الشطر الأول (الفعل) ، لتجسيد عنصر الردع والترهيب والتخويف .

ومثله قول عنترة بن شداد : [من الكامل]

وَإذا ابْتُلِيْتَ بِظالِمٍ كُنْ ظالِمًا وَإذا ابْتُلِيْتَ بِذِى الجَهالَةِ فَاجْهَلِ

فهم البيتين – وأمثالهما – فهم سطحى جر على الجاهليين هجوما طاغيا ، ووصمهم بنقائص البغى ، والتهور ، والعدوان الظالم ، ولكن استحضار بنية المشاكلة والتهدى إلى مستواها العميق ينفى عن القوم كثيرا من النقائص والعيوب قال ابن الأنبارى : " ولا يجوز أن يكون قول عمرو (بن كلثوم) اعترافا منه بالجهل وتثبيتا منه إياه لنفسه ، لأن الجهل لا يستحسنه أحد ولا يرتضيه " [٧] .

وقول أبى تمام : [من الكامل]

---

[٦] الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن ، ص ٩١ ، وسليمان بن عمر : الفتوحات الإلهية ، ١٥٤/١ .

[٧] ابن الأنبارى : شرح القصائد السبع ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ٥ سنة ١٩٩٣ ، ص ٤٢٦ ، ٤٢٧ .
ويراجع التبريزى : شرح القصائد العشر ، القاهرة ، إدارة الطباعة المنيرية ، ط١ سنة ١٣٤٣ هـ ، ص ٢٣٨ .

مَــنْ مُبْلِــغٌ أَفْنَــاءَ يَعْـرُبَ كُلَّهـا أنِّــى ابْتَنَيْـتُ الجَــارَ قَبْـلَ المَنْـزِلِ[٨]

المستوى السطحى : ابتنيت

تماثل ← قبل (ابتناء) المنزل

السمتوى العميق اخترت ←

اختلاف ← قبل (ابتناء) المنزل

بنية المشاكلة فى هذا البيت تسير فى خط معاكس لما رصده البلاغيون القدماء ، فهم يقررون أن التأثير الدلالى يسرى من اللفظة الأولى التى تبقى على أصلها الحقيقى ، إلى اللفظة الثانية التى يتغير مدلولها ، بينما سار التأثير الدلالى فى هذا البيت من اللفظة الثانية المقدرة (ابتناء) إلى اللفظة الأولى (ابتنيت) التى يتغير مدلولها إلى (اخترت) فى البنية العميقة ، ودال (ابتنيت) يوحى بالرغبة فى التمكين والتثبيت والرسوخ ، وآثرت الصياغة صيغة الماضى المزيد بحرفين للدلالة على تمام العلاقة وقوتها ، وزيادة رسوخها .

وقول أحمد بن محمد الأنطاكى ، وقد دعاه أصحابه إلى الصبوح فى يوم بارد ، فكتب إليهم :

[من الكامل]

أَصْـحابُنا قَصَـدُوا الصَّـبُوحَ بِسُـحْرَةٍ وَأَتَــى رَسُــولُهُمُ إلــيَّ خصِيصَــا

قالـوا : اقْتَرِحْ شَـيْئا نُجِدْ لـكَ طبْخَـهُ قلْـتُ : اطْبُخـوا لِـى جُبَّـةً وقميصـا [٩]

المستوى السطحى : طبخه

تماثل ← اطبخوا

المستوى العميق : طبخه ←

اختلاف ← خيطوا

وردت بنية المشاكلة فى سياق حوارى ، يقترح فيه الطرف الأول دال البنية الأول (طبخه) ويكمل الطرف الثانى بنية المشاكلة بالدال الثانى (اطبخوا) ، مخالفا بذلك مقتضى الظاهر ، ولكن هذه البنية العدولية تجسد سبق الصياغة اللفظية للحركة الذهنية عند المبدع وهذا السبق ناتج عن رغبة جامحة فى سد حاجته ، وكسوة عريه ، وآثر الفعل الأمر (اطبخوا) بدلا من (خيطوا) رغبة منه من إجابة طلبه على وجه السرعة ، لأن عملية الطبخ أسرع من الخياطة .

والقرينة فى الأمثلة السابقة قرينة لفظية ، لأن الذى سوغ المشاكلة فى اللفظ الثانى هو ذكر اللفظ الأول .

---

(٨) ديوان أبى تمام ، تحقيق د / محمد عبده عزام ، القاهرة ، دار المعارف ، ط ٤ ، سنة ١٩٨٢ ، ٤٩/٣ .

(٩) السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ٢٣٢ ، ابن مالك : المصباح ، ص ١٩٦ ، والقزوينى : الإيضاح ، ١٨/٤ .

obeikandl.com

ب – <u>المشاكلة التقديرية</u> :

فيها لا يذكر اللفظ الأول الذى تبنى عليه المشاكلة ، ولكن يقدر وجوده لكى تكتمل بنيتها .

كقول الله تعالى : **{ صِبْغَةَ اللَّهِ وَمَنْ أَحْسَنُ مِنْ اللَّهِ صِبْغَةً وَنَحْنُ لَهُ عَابِدُونَ }** [البقرة:١٣٨]

سياق الحال :

غمس النصارى أولادهم فى ماء أصفر يسمى " المعمودية " ، وزعمهم أنه تطهير لهم ، فأمر القرآن المسلمين أن يبينوا أن الله طهرهم بالإيمان تطهيرا حقيقيا .

المستوى السطحى : (المقدر) ← الظاهر

صبغ النصارى أولادهم (تماثل) صبغة الله للمسلمين

المستوى العميق : (المقدر) → ← الظاهر

صبغ النصارى أولادهم (اختلاف) تطهير الله للمسلمين بالإيمان

بدأت الآية بمصدر منصوب (صبغة) إما بفعل مذكور فى آية سابقة (رقم ١٣٦) وهو (آمنا بالله)، أو بفعل محذوف تقديره (صبغنا الله) ، وبدأت بنية المشاكلة بطرف مقدر يبينه سياق الحال وهو صبغ النصارى أولادهم فى ماء أصفر تطهيراً لهم ، واكتملت بنية المشاكلة بقوله (صبغة الله) ، والمعنى المراد : تطهير الله ، أى : طهرنا الله بالإيمان تطهيراً معنوياً يظهر أثره على السلوك . [١٠]

وقد حذف الطرف الأول (صبغ النصارى أولادهم) إشارة إلى تهافت هذا الزعم ، وخطئه ، وعدم وجود أساس صحيح له ، لأن التطهير من الذنوب يكون قبسا معنويا من عند الله يطهر الروح والجسد ، وليس شيئا حسيا يزيل أدران الجسد ويترك أدران الروح متراكمة ، ولذلك أغفل ذكره فى الصياغة ، إشارة إلى عدم تأثيره فى الواقع .

وقول شاعر لأحد الولاة ، حين رآه يغرس غْرسا حول مسجد : [من الكامل]

إنَّ الوِلايَـــةَ لا تَـــدُومُ لِواحِـــدٍإنْ كُنْـــتَ تُنكِـــرُهُ فأيْـــنَ الأوَّلُ ؟

واغْرِسْ مِنَ الفِعْلِ الجَمِيلِ غَرائِسـا فَـإذا عُزِلْـــتَ فإنَّهـــا لا تُعْـزَلُ [١١]

سياق الحال :

رؤية الشاعر للوالى وهو يغرس غرسا – أو يأمر بغرسه – حول المسجد

المستوى السطحى : المقدر ← الظاهر

(غرس الوالى الشجر حول المسجد) (تماثل) اغرس من الفعل الجميل غرائسا

المستوى العميق : المقدر → ← الظاهر

(غرس الوالى الشجر حول المسجد) (اختلاف) اصنع من المعروف ما يبقى

---

[١٠] القزوينى : الإيضاح ، ٢٠/٤ .

[١١] د / عبده قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية ، ص ٤٠١ .

عمدت الصياغة إلى ترسيخ معنى زوال الأشياء المادية : المنصب ، والجاه ، والأعراض الزائلة، عن طريق الجملة الاسمية المؤكدة ، وأداة الشرط (إن) التى تجسد الشك فى البقاء والدوام ، والاستفهام الوعظى الذى يعمق معنى الزوال والعدمية فى البيت الأول .

وتكفل سياق الحال بتقدير طرف المشاكلة الأول وهو غرس الوالى للأشجار حول المسجد ، وذكرت الصياغة الطرف الثانى (اغرس من الفعل الجميل غرائسا) لتكتمل بنية المشاكلة والمعنى العميق للطرف الثانى : اصنع صنائع المعروف الباقية .

وعدول الصياغة إلى بنية المشاكلة يتسق مع الهدف العام وهو تأكيد زوال الأعراض المادية ، وترسيخ بقاء الأشياء المعنوية الجميلة ، فالطرف الأول المحذوف الذى يتصل بالأشياء المادية ، تم تغييبه من الصياغة للدلالة على زواله وقلة تأثيره ، وآثرت الصياغة فى الطرف الثانى المتصل بالأشياء المعنوية استعمال فعل الأمر (اغرس) للدلالة على الرسوخ ، والتمكن ، والبقاء .

وهكذا جسدت بنية المشاكلة عن طريق التماثل الظاهرى والاختلاف العميق ، المفارقة الواضحة بين المحسوسات ، وإن بدت براقة ، وأعطت إحساسا بالدوام ، ولكنها سرعان ما تزول ، وبين المعنويات التى لها النفع الدائم ، والبقاء الطويل .

والقرينة فى المثالين السابقين قرينة حالية ، لأن سياق الحال هو الذى ساعد فى تشكيل طرفى المشاكلة ، وأسهم فى إكمال بنيتها .

تهدف المشاكلة – بنوعيها – إلى ناحية معنوية تجاوز الدقة المنطقية ، كما تفارق الدلالة الرمزية [١٢] . وسر جمال المشاكلة يكمن فى اعتمادها على حركة الذهن فى الربط بين الدوال فى المستوى السطحى ، والمدلولات فى المستوى العميق وذلك " لأنها لا تتحقق إلا بالمصاحبة التى تنتج من التماس الواقع بين الدوال ، وبالضرورة لابد أن يؤدى الخيال مهمته فى تحقيق المصاحبة التماثلية والضدية على صعيد واحد ، لكنه لا يؤديها على نحو ما هى عليه فى المجاز ، ومن ثم قال بعض البلاغيين إنها تقع فى منطقة محايدة بين الحقيقة والمجاز [١٣] ، لكن هذا الحياد لا يلغى ما فى البنية من عدول سطحى ، كما لا يلغى ما فيها من توالد ، على معنى أن الدال الأول يعمل تلقائيا على توليد الدال الثانى ، والولادة تقتضى المماثلة بين الوالد والمولود . ويمكن القول : إن التعامل مع بنية المشاكلة يعتمد على أن حركة اللسان تكون فيها أسرع من حركة الذهن ، على عكس المألوف فى إنتاج الكلام عموما ، فالعدول فى بنية المشاكلة خروج على عدة مستويات ينتهى إلى أن تأتى الدلالة من غير مصدرها اللغوى ، دون أن يكون فى ذلك تمزيق للعلاقة بين الشكل والمضمون " [١٤]

---

[١٢] د / أحمد كمال زكى : النقد الأدبى الحديث (أصوله واتجاهاته)، بيروت، دار النهضة العربية،سنة١٩٨١، ص١١١

[١٣] ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح ، ٤ / ٣١٠ .

[١٤] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، ص ٣٧٦ .

المشاكلة بين الحقيقة والمجاز :

درس بعض البلاغيين " المشاكلة " فى نطاق الحقيقة ، مع إدراكهم ما فيها من عدول عن المعنى الظاهر ، فقد عدها " التنوخى " من أنواع التكرار ، وذلك فيما تكرر لفظه دون معناه [١٥] ، وتناولها "بدر الدين بن مالك تحت مصطلح المزاوجة ، وقال : " أن تأتى فى غير رد العجز على الصدر بمتماثلين فى أصل المعنى والاشتقاق فحسب ، كقوله تعالى : { **فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ** } [البقرة :١٩٤] [١٦] .

وكذلك درسها " ابن أبى الإصبع " فى باب التجنيس ، فى قسم " جناس المزاوجة " ، وقال : "شاهد الفرع الأول من جناس المزاوجة اللفظى قوله تعالى { **وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا** } [الشورى:٤٠] لأن السيئة الأولى ليست بسيئة ، وإنما هى مجازاة عن السيئة ، سميت باسمها لقصد المزاوجة " [١٧] .

وجعلها العلوى القسم الرابع من أقسام المقابلة وهو " مقابلة الشئ بما يماثله " وقسمها إلى قسمين: مقابلة المفرد بالمفرد ، كقوله تعالى { **وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا** } ومقابلة الجملة بالجملة ، كقوله تعالى : { **وَمَكَرُوا مَكْرًا وَمَكَرْنَا مَكْرًا وَهُمْ لا يَشْعُرُونَ** } [النمل: ٥٠] [١٨] .

وفى مكان آخر من كتابه " الطراز " ، أدخل " العلوى " شواهد المشاكلة ضمن المجاز المرسل ، وجعلها القسم السابع من المجازات المفردة ، وهو " تسمية الشئ باسم ضده " كقوله تعالى : { **وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا** } ثم قَبِل إدخالها فى " باب التشبيه فى المجاز " (أى الاستعارة) " لأن جزاء السيئة يشبهها فى كونها سيئة بالنسبة إلى من وصل إليه ذلك الجزاء " [١٩] .

وجعلها بعضهم من المجاز المرسل بعلاقة المجاورة أو المصاحبة [*] ، ولكن النظر الدقيق يبتعد ببنية المشاكلة عنها ، لأن علاقة المجاورة تكون بين مدلولى اللفظين لا بين اللفظين كما فى المشاكلة ، فهى تصح بمجرد وقوع اللفظ فى صحبة آخر ولو لم توجد علاقة بين مد لوليهما [٢٠] .

وأدخل ابن قتيبة شواهد المشاكلة فى الاستعارة ، ولكنه جعل مفهوم الاستعارة يتسع لأمثلة كثيرة من المجاز المرسل والكناية [٢١] .

وسماها الرمانى " الاستعارة بمزاوجة الكلام " [٢٢] ، وتابعه " على بن خلف " فى عدّها من

---

[١٥] الأقصى القريب : ص ٩١ .

[١٦] المصباح : ص ١٨٢ ، ثم شرح كلام السكاكى عن المشاكلة وأورد شواهده ، ص ١٩٦ .

[١٧] بديع القرآن : ص ٢٨ .

[١٨] الطراز : ٣٨٦/٢ ، ٣٨٧ .

[١٩] المرجع السابق : ٧١/١ .

[*] السيوطى : الإتقان ، ١٢٧/٣ .

[٢٠] عبد المتعال الصعيدى : بغية الإيضاح ، ٢٠/٤ (هامش ٤)

[٢١] تأويل مشكل القرآن ، ص ١٤٩ .

[٢٢] النكت فى إعجاز القرآن : ص ٩٢ .

obeikandi.com

الاستعارة [٢٣] .

ورفض بهاء الدين السبكى جعلها من مجاز المقابلة – وكأنه يرد رأى العلوى – ، ورجح إدخالها فى الاستعارة لأن العلاقة بين اللفظين – فى رأيه – هى المشابهة [٢٤] .

وكذلك جعلها محمد بن على الجرجانى من باب الاستعارة [٢٥] ، وقبل هذا الرأى بعض الباحثين المحدثين [٢٦] .

والنظر الدقيق فى بنية المشاكلة يبتعد بها عن علاقة المشابهة ، أو علاقات المجاز المرسل المختلفة " لأن إلباس المعنى لفظ غيره فى المشاكلة لا يقوم على علاقة كعلاقات المجاز ، وإنما يسيغه الوقوع فى الصحبة ، فاختيار الجار لما جرى مصاحبا لبناء الدار (فى بيت أبى تمام) ألقى عليه لفظه، وقال : بنيت الجار ، وهكذا لما وقع الجزاء فى سياق الاعتداء وصحبه عبر عنه . وهذا تحليل لبناء الكلام يختلف عن اعتباره مجازا مرسلا (أو استعارة) ، لأنه لا ينظر فيه إلى قوة السببية (أو المشابهة) ، وإنما ينظر فيه إلى تلك الناحية الفطنة الجريئة التى ترمى باللفظ فى غير جهته ، وتدل به على غير معناه جرأة واقتدارا وثقة بفطنة السامع ، وهذا من طرائق العربية الجليلة الذى يلتقى مع ما سماه ابن جنى شجاعة العربية " [٢٧] .

ونحن نسلم بأن اللفظ الذى تكتمل به بنية المشاكلة لا يبقى على معناه الحقيقى الذى يظهر فى المستوى السطحى ، وإنما يؤول إلى معنى آخر قد يكون مقابلا ونقيضا للمعنى الظاهرى ، ولذلك يمكن قبول رأى بعض البلاغيين الذين جعلوا المشاكلة فى منطقة محايدة بين الحقيقة والمجاز " والذكر والتحقيق أن المشاكلة من حيث إنها مشاكلة ليست حقيقة ولا مجازا ، لأنها مجرد ذكر المصاحب بلفظ غيره لاصطحابهما ولو كان هذا القدر يكفى فى التجوز ، لصح التجوز فى نحو قولنا : جاء زيد وعمرو ، بأن يقال : جاء زيد وزيد ، مرادا به عمرو لوقوعه فى صحبة الغير ، ولا يصح . بل المشاكلة أن يعدل عن لفظ المعنى إلى لفظ غيره فى أماكن يستظرف فيها " [٢٨] .

فالتماس الدلالى بين اللفظين المتصاحبين يلقى ظلالا على المعنى الحقيقى ، ولكنه لا يجذبه نهائيا إلى المعنى المجازى ، وبذلك يتيح للمتلقى أن يتحرك حركة ذهنية لكى يربط بين المعنى الظاهرى والمعنى المراد ، وبذلك يتأكد المعنى فى نفسه .

---

[٢٣] مواد البيان : ص ١٧٤ ، ٢٣٨ .

[٢٤] عروس الأفراح : ٣١١/٤ .

[٢٥] الإشارات والتنبيهات ، تحقيق د / عبد القادر حسين ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، سنة ١٩٨٢ ، ص ٢٦٨ .

[٢٦] د / عبد قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية ، ص ٤٠٢ .

[٢٧] د / محمد أبو موسى : الإعجاز البلاغى ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط١ سنة ١٩٨٤ ، ص ١٥١ .

[٢٨] ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح ، ٣١٠/٤ .

ثانيًا : فن التغليب

يمثل التغليب لونا من التمازج الدلالى بين لفظين ، يتغلب وجود أحدهما على الآخر ، ولا يحتفظ له إلا بنوع من الحضور الضمنى ، لأن بنيته تتشكل " بترجيح أحد المعلومين على الآخر فى إطلاق لفظه عليهما ، إجراءً للمختلفين مجرى المتفقين " [٢٩] ، والتغليب لا يتحقق إلا فى شيئين بينهما تناسب أو اختلاط [٣٠] ، وذلك يسوغ ويسهل عملية التمازج الدلالى بينهما .

ولابد من توافر أسباب ترجح تغليب أحد اللفظين على الآخر ، فهم يغلبون المذكر ، أو الأخف ، أو الأشرف ، أو الأكثر [٣١] ، وادعى ابن الحاجب تغليب الأدنى على الأعلى فى قولهم : القمران ، والعمران ، لأن القمر دون الشمس ، وأبو بكر أفضل من عمر [٣٢] ، وعكس ذلك الطيبى فشرط تغليب الأعلى على الأدنى ، كما فى قولهم : الأبوين ، وقول الله تعالى **{ وَمَا يَسْتَوِي الْبَحْرَانِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ }** [فاطر :١٢] فغلب فيه البحر الملح وهو أعظم من العذب [٣٣] .

وهناك مراتب بين أسباب التغليب " فالمذكر يغلّب على غيره وإن كان غيره أخف ، والأخف يقدم على غيره وإن كان غيره أشرف " [٣٤]

وجعل السيوطى الفيصل فى ذلك " السماع " لأنه هو الأساس ، فقد يكون للأفضل وللأخف وللتذكير ولغير ذلك [٣٥] .

والمعول فى ذلك كله على نية المبدع ، والغرض البلاغى الذى يرمى إلى تحقيقه عن طريق التغليب ، لأن الادعاء فى سبب التغليب كافٍ [٣٦] .

والتغليب باب واسع يجرى فى كل فن [٣٧] ، وقد ذكر البلاغيون واللغويون أنواعا كثيرة منه ، أهمها :تغليب المذكر على المؤنث (وقد درسنا شواهده فى الفنون الملحقة بالالتفات) ، وتغليب المخاطب على الغائب ، وتغليب المتكلم على المخاطب والغائب ، حيث تذكر الضمائر بصيغها المعروفة ، ثم يتوجه الخطاب إلى الصيغة الغالبة (المخاطب ، أو المتكلم) ويهمل ذكر الصيغة الأخرى ، ويضمن ذكرها فى خطاب الصيغة الغالبة . وجماليات هذا النوع من التغليب تعود إلى ما يسمى " بالإفادة العدمية " ، والتى تلازم ظواهر الحذف فى الصياغة ، حيث ينطلق ذهن المتلقى من الخطاب المذكور (التغليب) إلى

---

[٢٩] حاشية الدسوقى : ٥١/٢ .

[٣٠] ابن هشام : مغنى اللبيب ، ص ٦٨٦ .

[٣١] حاشية الدسوقى : ٥٤/٢ .

[٣٢] السبكى : عروس الأفراح ، ٥٢/٢ .

[٣٣] السيوطى : عقود الجمان ، القاهرة ، البابى الحلبى، ط٢ سنة١٣٧٤ هـ،١٢٨/١، والسبكى:عروس الأفراح ، ٥٢/٢

[٣٤] حاشية الدسوقى : ٥٤/٢ .

[٣٥] السيوطى : عقود الجمان ، ١٢٨/١ .

[٣٦] حاشية الدسوقى : ٥٤/٢ .

[٣٧] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٣٦ .

البحث عن الخطاب المحذوف (المضمّن) ←

كقوله تعالى : { **وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَئِذَا كُنَّا تُرَابًا وَآبَاؤُنَا أَئِنَّا لَمُخْرَجُونَ** } [النمل:٦٧]

المستوى السطحى : كنا ، وآباؤنا ← أئنا

متكلم ، وغائب ← متكلم

المستوى العميق : كنا ، وآباؤنا ← أئنا ، (وهم)

متكلم ، وغائب ← متكلم ، (وغائب)

قيل : إن تغليب ضمير المتكلم على ضمير الغيبة قد يوحى بجواز كون الآباء لم يكفروا ، وبالتالى لا ينكرون البعث ، ولا ينكرون الإخراج [٣٨] .

ولكن الصياغة تجسد رفضهم واستبعادهم للبعث، لأنها بدأت بحرف الاستفهام الإنكارى (الهمزة)، وكررت إدخاله على (إذا) ، و (إن) ، وهذا " إنكار على إنكار ، وجحود عقيب جحود ، ودليل على كفر مؤكد مبالغ فيه " [٣٩] .

وجاء تغليب ذكر ضمير المتكلم (أئنا) ، وتغييب ذكر ضمير الغائب تكثيفا لحالة الإنكار والاستبعاد المتوارث ، فهم يستبعدون بعث أجسادهم ، وهم قريبو عهد بالكلام ، فكيف بأجساد آبائهم التى تطاول عليها العمر تحت الثرى ؟ ، وصار اللحد لحودا من تزاحم الأجساد ، ولذلك حذف الضمير العائد إلى آبائهم ، لينطلق الذهن وراء هذا المحذوف ، باحثا عنه ، فيستعرض القصة الطويلة للحياة ، وختامها النهائى بالموت كما يزعم الكفار .

وهذا النوع من التغليب تتم بنيته فى إطار مقتضى الظاهر ، لأن صيغ الضمائر تستعمل بمبانيها ومعانيها المعروفة ، وتتكامل دلالته عن طريق الإفادة العدمية " باستخدام ظاهرة الحذف ، ولذلك يتضاءل ارتباط هذه البنية ببناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر .

<u>تغليب المثنى على المفرد :</u>

شاع هذا النوع فى تراثنا العربى ، وهو " تغليب أحد المتصاحبين أو المتشابهين على الآخر بأن جعل الآخر متفقا معه فى الاسم ، ثم ثنى ذلك الاسم وقصد إليهما جميعا " [٤٠] .

وتراعى مراتب الترتيب ، فيغلب المذكر ، ثم الأخف .

كقولهم : الأبوان

المستوى السطحى : الأبوان مثنى مذكر

المستوى العميق : الأب ، والأم مذكر ومؤنث (تغليب المذكر)

وقولهم : القمران

---

[٣٨] د / عبد الله عليوة : بلاغة الالتفات والتغليب ، ص ١٥٩ .

[٣٩] الزمخشرى : الكشاف ، ١٥١/٣ .

[٤٠] سعد الدين التفتازانى : المطول ، ص ١٥٩ .

obeikandi.com

المستوى السطحى : القمران ← مثنى مذكر

المستوى العميق : الشمس والقمر ← مؤنث ومذكر (تغليب المذكر)

وقولهم : العمران

المستوى السطحى : العمران ← مثنى مذكر

المستوى العميق : أبو بكر وعمر ← مذكر ومذكر (تغليب الأخف)

ويجئ التغليب رمزا لقوة العلاقة بين المتصاحبين ، قال الشريف المرتضى : " وربما غلبوا أيضا اسم أحد الشيئين على الآخر لقوة التعليق بينهما ، وشدة الاختصاص فيهما " [٤١]

كقول الله تعالى : { **وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا** } [البقرة :٨٣ ، والنساء :٣٦ ، والاسراء :٢٣]

المستوى السطحى : الوالدين ← مثنى مذكر

المستوى العميق : الوالد والوالدة ← مذكر ومؤنث (تغليب المذكر)

لجأت الصياغة إلى أسلوب التغليب لتأكيد عمق العلاقة الأبوية ، وتآزر طرفيها فى تنمية ثمارها ، وتحدثت عنهما بصيغة المصدر النائب عن فعل الأمر (إحسانا) ، للتنبيه على عدم التفرقة فى المعاملة بينهما ، فهما فى وجوب الإحسان إليهما سواء .

وتم تغليب المذكر إشارة إلى أن الوالد هو واضع بذرة الحياة ، كما أن له حق القوامة على الحياة الزوجية ، والإشراف على شئون الأسرة .

وقد أسهمت بنية التغليب فى تجسيد عمق العلاقة بين طرفى التغليب ، عن طريق التركيز على عوامل الاتفاق فى مستوى البنية العميقة ، وتنميتها وإبرازها فى مستوى البنية السطحية .

وقوله تعالى : { **أَلَمْ نَجْعَلْ لَهُ عَيْنَيْنِ** (٨) **وَلِسَانًا وَشَفَتَيْنِ** (٩) **وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ** } [البلد:١٠،٩،٨]

المستوى السطحى : النجدين ← الطريقين (الخير والشر) (توافق)

المستوى العميق : طريق الخير وطريق الشر (تضاد)

أصل النجد فى الخير تغليب الأشرف

تتحرك الصياغة فى سياق من العناية الإلهية بمصير الإنسان ، فترصد نعم الله على الإنسان والأدوات التى وهبه إياها لتعينه فى حياته ، وتنتقل الصياغة من النعم الحسية إلى النعم المعنوية التى تنشر السكينة والرضا فى النفس ، وتشيع المحبة والمودة بين الناس ، وقد آثرت الصياغة دال الهداية (وهديناه) ، الذى يشير إلى الحرص على التبيين والإرشاد إلى كل خير ، وجاءت صيغة التغليب (النجدين) لتجسد حرص الربوبية على مصير الإنسان وهدايته إلى كل خير ، لأن النجد أصله طريق الخير ، وغلب على طريق الشر ، إظهارا للحرص على أن يكون سير الإنسان كله فى طرق الخير . قال الشريف المرتضى : " وأصل النجد فى الخير ، ثم أطلق على الشر ، لأن الثواب الحاصل فى اجتناب

---

[٤١] الشريف المرتضى : غرر الفوائد ودرر القلائد ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب اللبنانى ، د . ت ، ٢٨٨/٢ .

openkanar.com

طريق الشر ، كالثواب الحاصل فى سلوك طريق الخير ، وثنى النجدين على عادة العرب فى تثنية الأمرين إذا اتفقا فى بعض الوجوه ، وأجرى لفظ أحدهما على الآخر " [٤٢] .

وقد عمل أسلوب التغليب على تضييق حدة المفارقة التى تستقر بين الطرفين فى بنية المستوى العميق ، وتلمُّسِ نوع من التوافق بينهما ، يسوغ الجمع بينهما فى بنية المستوى السطحى .

وللعرب مذهب شائع فى تثنية أسماء الأماكن والبلدان ، كقول ورقة بن نوفل : [من الوافر]

بِبَطْـــنِ المَكَّتَيْـــنِ عَـــلَى رَجَائِـى حَدِيثِـكِ أنْ أرَى مِنْـــهُ خُروجـــا

ثنى مكة وهى واحدة ، لأن لها بطاحا وظواهر .

وقول الفرزدق : [من الطويل]

عَشِـيَّةَ ســـالَ المِرْبَـدَانِ كِلاهُمـا سَـحَابَةُ مَـوْتٍ بالسّـيوفِ الصَّـوَارِمِ

وإنما هو مربد البصرة فقط " [٤٣]

" وإنما يقصد العرب فى هذا الإشارة إلى جانبى كل بلدة ، أو الإشارة إلى أعلى البلدة وأسفلها ، فيجعلونها اثنتين على هذا المغزى " [٤٤]

وقد يراد بذلك تعظيم المكان ، والمبالغة فى ذكر اتساعه ، " وأحسن ما تكون هذه التثنية إذا كانت فى ذكر جنة وبستان ، فتسميتها جنتين فى فصيح الكلام ، إشعارا بأن لها وجهين ، وأنك إذا دخلتها ونظرت إليها يمينا وشمالا ، رأيت من كلتا الناحيتين ما يملأ عينيك قرة وصدرك مسرة ، كقوله تعالى : { **وَاضْرِبْ لَهُمْ مَثَلًا رَجُلَيْنِ جَعَلْنَا لأَحَدِهِمَا جَنَّتَيْنِ مِنْ أَعْنَابٍ** } وقال فى آخرها : { **وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ** } [الكهف : ٣٢ ، ٣٥] فأفرد بعد ما ثنى وهى هى " [٤٥]

---

[٤٢] الشريف المرتضى : المرجع السابق ، ٢٨٨/٢ .

[٤٣] الزركشى : البرهان فى علوم القرآن ، ٦/٣ .

[٤٤] السهيلى : الروض الأنف ، القاهرة ، دار الفكر ، د . ت ، ٢١٨/١ .

[٤٥] المرجع السابق : ٢١٨/١ .

obeikandl.com

تغليب غير العاقل على العاقل :

كقول عويف القوافى : [من البسيط]

اللـّـؤمُ أكـرَمُ مِـنْ وَبْـرٍ ووالـدِهِ والـلـؤمُ أكْـرَمُ مِـنْ وَبْـرٍ وَمـا وَلَدا

والـلّــؤمُ داءٌ لِوَبْـرٍ يُقتلــونَ بِـــهِ لا يُقْتِلــونِ بِــداءٍ غيــرِهِ أبَـــدَا (٤٦)

المستوى السطحى : وما ⟵ ⟶ ولدا

غير العاقل ⟵ ⟶ عاقل

المستوى العميق : ومن ⟶ ولدا

عاقل ⟶ عاقل

تتحرك الصياغة فى سياق هجاء مرّ لقبيلة وَبْر بن الأضبط ، وتبدأ بالجملة الاسمية التى تفيد الثبوت ، وصيغت الجملة فى أسلوب تفضيلى يُنزل القوم أدنى درجات اللؤم والدناءة ، وتكرر الأسلوب لتأكيد ثبوت اللؤم فيهم ، وسريانه فى أصولهم وفروعهم ، قديمهم وحديثهم . ولجأت الصياغة إلى أسلوب التغليب ، فغلبت غير العاقل (ما) على العاقل (من) عدولا عن مقتضى الظاهر ، تكثيفا لحدة الهجاء ، ونزولا بأبناء وَبْر إلى مرتبة غير العقلاء وهذا تدرج طبيعى سارت فيه الصياغة ، فنزلت بالآباء درجات سحيقة فى اللؤم والدناءة ، فكان من الطبيعى أن ينزل أبناؤهم درجات أدنى منهم ، فيخرجوا من مرتبة البشر العقلاء ، إلى مرتبة غير العقلاء .

وقول المتنبى فى مدح سيف الدولة حين غزا الروم : [من البسيط]

حـتّى أَقـامَ عَـلَى أرْبـاضِ خَرْشَـنَةٍ تَشْـقَى بِـهِ الـرُّومُ والصُّلبانُ والبِيَعُ

لِلسَّبْيِ ما نَكَحـوا ، والقَتْـلِ ما وَلَـدوا والنَّهْـبِ ما جَمَعُـوا وَالنّارِ ما زَرَعُوا (٤٧)

المستوى السطحى : ما ⟵ ⟶ نكحوا ما ⟵ ⟶ ولدوا

غير العاقل ⟵ ⟶ عاقل غير العاقل ⟵ ⟶ عاقل

المستوى العميق : من ⟶ نكحوا من ⟶ ولدوا

عاقل ⟶ عاقل عاقل ⟶ عاقل

ورد البيتان فى سياق عداوة متأججة استمرت سنوات طويلة بين الروم وسيف الدولة ، وقد رصدت الصياغة مظاهر هذه العداوة ، فذكرت دال الشقاء المتولد عن هذه العداوة ، وآثرت الصياغة الفعل المضارع (تشقى) لدلالته على الاستمرار والتجدد ، وتركز الشقاء على الروم أنفسهم كأشخاص، ومعتقداتهم ومقدساتهم (الصلبان) ، وأماكن عبادتهم (البيع) يعطى إيحاءً بدوامه ، لوجود عوامل شخصية ودينية تغذيه باستمرار .

---

(٤٦) أبو تمام : ديوان الحماسة (برواية الجواليقى) ، ٧٨/١ ، وبر بن الأضبط : بطن من قبيلة كلاب .

(٤٧) ديوان المتنبى (بشرح العكبرى) ، ٢٢٤/٢ .

وتنتقل الصياغة نقلة توضيحية متدرجة باللجوء إلى تغليب غير العاقل (ما نكحوا ، وما ولدوا) على العاقل ، عدولا عن مقتضى الظاهر ، لتجسد الروح العدائية التى تسيطر على سيف الدولة وجيشه، بحيث أحالت الأعداء وأزواجهم وأولادهم إلى كائنات غير عاقلة ، لا إرادة لها ، وليست لها حرية فى التصرف ، وإنما هم رهن إشارة جيش سيف الدولة يسوقونهم حيثما شاءوا ، ويفعلون بهم ما يريدون .

كما وفر تغليب غير العاقل على العاقل امتدادا طبيعيا للصوت عن طريق حرف المد فى (ما) وهذا كثف من الموسيقى الداخلية فى البيت عن طريق حسن التقسيم ، وبذلك وفر للبيت نوعا من التوازى الصوتى Phonological parallelism .

كما وفر التغليب للبيت نوعا من التوازى على مستوى التركيب النحوى (Syntax) لأنه جعل البيت مبنيا على وحدات تركيبية متماثلة ، أو وحدة تركيبية متكررة أربع مرات ، وهى :

اسم (مجرور أو معطوف) + ما + فعل ماض + واو الجماعة

وتوافر التوازى على المستوى الصوتى وعلى مستوى التركيب النحوى وفر للنص قدرا كبيرا من الشعرية لأن " بنية الشعر هى بنية التوازى المستمر " [٤٨] .

كما وفر للنص قدرا كبيرا من التماسك النصّى وحسن السبك (Cohesion) لأن التوازى (على المستوى الصوتى والتركيبى) عامل مهم فى تحقيق التماسك وحسن السبك ، كما صرح بذلك ديبوجراند ودريسلر [٤٩] .

وقول الله تعالى : { **لا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ**(١) **وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ** (٢) **وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ** }[البلد:٣،٢،١]

المستوى السطحى : وما ← → ولد

غير العاقل ← → عاقل (تغليب غير العاقل)

المستوى العميق : ومن ⟶ ولد

عاقل ⟶ عاقل

أسلوب القسم يدل على مكانة المقسم به وحرمته وشرفه ، فجاء القسم بـ " هذا البلد " (مكة) لشرفها ومكانتها ، ثم أقسم بـ " والد وما ولد " وهو آدم وذريته " أقسم الله بهم لأنهم أعجب خلق الله على وجه الأرض لما فيهم من البيان ، والنطق ، والتدبير ، واستخراج العلوم ، وفيهم الأنبياء والدعاة إلى الله والانتصار لدينه ، وكل ما فى الأرض مخلوق لأجلهم ، وأمر الملائكة بالسجود لآدم ، وعلمه الأسماء

---

[٤٨] رومان ياكوبسون : قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولى ، ومبارك حنون ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ ، وهذا القول نقله جاكوبسون عن هوبكنس (١٨٤٤ – ١٨٨٩ م)

ويراجع : نورثروب فراى : تشريح النقد، ترجمة محيى الدين صبحى ، ليبيا ، الدار العربية للكتاب ، سنة ١٩٩١، ص ٣٦٤ ، ٣٦٥ .

[٤٩] DeBeaugrand and Dressler : Introduction to text Linguistics , P. 49 .

نقلا عن : د / جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨ ، ص ١٢١ .

ويراجع : د / محمد خطابى : لسانيات النص ، ص ٢٢٩ ، ٢٣٠ .

كلها ... وفائدة التنكير فى (والد) التعجب والمدح " [٥٠] .

فاللجوء إلى صيغة تغليب غير العاقل (ما) على العاقل (من) لإعلاء نبرة التعجيب والدهشة والمدح التى بدأت بتنكير كلمة (والد)

قال الزمخشرى : " فإن قلت : هلا قيل : ومن ولد ، قلت : فيه ما فى قوله تعالى (عن ولادة امرأة عمران لمريم العذراء) : { **وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا وَضَعَتْ** } [آل عمران :٣٦] ، أى بأى شئ وضعت ، يعنى موضوعا عجيب الشأن " [٥١] .

واستنبط بعض المفسرين من إيثار تغليب غير العاقل فى المستوى السطحى للصياغة أن ذلك يعنى استبعاد الطالحين من ذرية آدم من دائرة القسم أى من دائرة المدح والتعظيم ، لأنهم بفسادهم صاروا كالبهائم التى لا تعقل ، لذلك عبر عنهم بصيغة غير العاقل " وقيل : هو قسم بآدم والصالحين من ذريته ، وأما الطالحون فكأنهم ليسوا من أولاده وكأنهم بهائم " [٥٢] .

تغليب العاقل على غير العاقل :

وهذا النوع سنة من سنن العرب فى كلامهم [٥٣] ، يقصدون إليه حين يريدون التنبيه على الشرف والرفعة ، وبيان فضل العقلاء على غيرهم .

كما فى قول الله تعالى : { **وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ طَوْعًا وَكَرْهًا** } [الرعد:١٥]

المستوى السطحى : من فى السموات والأرض (العقلاء)

المستوى العميق : كل (من ، وما) فى السموات والأرض

عقلاء ، وغير عقلاء ← تغليب العقلاء .

معنى السجود – فى أرجح الأقوال – هو الانقياد والخضوع والطوع الناشئ عن اختيار وإرادة ، كالصادر من الإنسان ، والكره الناشئ عن غير اختيار ، كالصادر من الجماد ، وإيثار دال السجود يشير إلى الخضوع والانقياد المطلق لله ، لأن السجود أسمى مظاهر الخضوع والطاعة ، فكل من فى السموات والأرض ساجد لله بهذا المعنى وهذا الاعتبار ، لأن قدرته ومشيئته نافذة فى الكل ، فهم خاضعون منقادون له. ولذلك عبر بالفعل المضارع (يسجد) الدال على الاستمرار والتجدد والدوام [٥٤] .

ولجأت الصياغة إلى تغليب العقلاء (من) على غير العقلاء (ما) ، إظهارًا لكرامة العقلاء ، وشرفهم ومكانتهم ، لأن من يطيع سيده باختياره النابع من حبه له يكون أفضل وأعظم عند سيده من غيره .

---

[٥٠] سليمان بن عمر الجمل : الفتوحات الإلهية ، ٥٣٧/٤ .

[٥١] الزمخشرى : الكشاف ، ٢١٣/٤ .

[٥٢] الجمل : الفتوحات الإلهية ، ٥٣٧/٤ .

[٥٣] ابن فارس : الصاحبى ، ص ٧ ، والثعالبى : فقه اللغة ، ص ٤٨٥ .

[٥٤] الجمل : الفتوحات الإلهية ، ٤٩٧/٢ ، ٤٩٨ ، بتصرف .

التغليب بين الحقيقة والمجاز :

مال بعض البلاغيين بأسلوب التغليب إلى منطقة المجاز ، فعده سعد الدين التفتازانى من المجاز المرسل بعلاقة المجاورة ، وقال : " وجميع باب التغليب من المجاز ، لأن اللفظ فيه لم يستعمل فيما وضع له ... وإن لم ينصوا عليه فى علاقات المجاز المرسل ، لكنهم نصوا على ما يرجع إليه وهى المجاورة ، ويصح جعل التغليب من قبيل عموم المجاز " [٥٥] .

وذهب شمس الدين أحمد بن كمال باشا إلى أن العلاقة فى التغليب هى الجزئية ، فالتغليب " مجاز مرسل من إطلاق الجزء على الكل ، فالعلاقة فيه الجزئية ، لأن اللفظ فيه أريد به معنى واحد مركب من المعنى الحقيقى والمجازى ، فهو مستعمل فى المجموع مجازا " [٥٦] .

وجمع محمد بن عرفة الدسوقى بين الرأيين ، فقال : " وبالجملة فالتغليب إما مجاز مرسل علاقته الجزئية ، أو المصاحبة ، أو من قبيل عموم المجاز " [٥٧]

بينما جعله العز بن عبد السلام من الأساليب التى تجمع بين الحقيقة والمجاز ، ورأى أن علاقة المشابهة تكمن وراء الشق المجازى فى التغليب ، فقال : " ومن الجمع بين المجاز والحقيقة التعبير بالأبوين عن الأب والأم ، وبالقمرين عن الشمس والقمر ، وبالعمرين عن أبى بكر وعمر رضى الله عنهما ، وكله من مجاز المشابهة ، لتماثل الشمس والقمر فى الضياء ، وأبى بكر وعمر فى حسن السيرة ، ولمشاركة الأبوين فى الأصلية " [٥٨] .

والنظر الدقيق فى أسلوب التغليب يبتعد به عن المجاز بعلاقاته المختلفة ، لأن هذه العلاقات ليست مقصودة فى بنية التغليب ، لأنها قائمة على الامتزاج بين شيئين متصاحبين أو متشابهين ، فيعطى أحدهما حكم الآخر بجعله موافقا له فى الهيئة (الشكل) ، أو المادة ، " والحق أنه ليس من المجاز ، لأن المجاز نقل اللفظ من معنى إلى معنى آخر ، أما التغليب ، فهو كالمشاكلة ، فإنما ينقل فيه المعنى (لا اللفظ) من لباس إلى لباس ، وهذا إلى جانب أنه لا علاقة فيه من مجاورة أو غيرها ، لأن علاقة المجاورة تكون بين مدلولى اللفظين لا بين اللفظين " [٥٩] .

أى أن بنية التغليب تقوم على شجاعة مبدع يبغى تحقيق غرض جمالى عن

---

[٥٥] سعد الدين التفتازانى : المطول ، ص ١٥٩ ، وحاشية الدسوقى : ٥١/٢ .

[٥٦] الإنبابى : شرح الرسالة البيانية ، القاهرة ، مطبعة بولاق ، سنة ١٣١٥ هـ ، ص ٢١٤ .

[٥٧] حاشية الدسوقى (ضمن شروح التلخيص) : ٥١/٢ .

[٥٨] العز بن عبد السلام : مجاز القرآن ، ص ٤٦٠ .

[٥٩] عبد المتعال الصعيدى : بغية الإيضاح ، ١٩١/١ (هامش ٢)

obeikandl.com

طريق تغليب وجود لفظ على لفظ آخر فى المستوى السطحى للصياغة ، وفطنة متلق يستطيع الوصول من المستوى السطحى إلى البنية العميقة من خلال حل شفرة الامتزاج بين اللفظين ، والتعرف على اللفظ الغائب (الضمنى) ، وتتحرك بنية التغلب فى إطار من المرونة اللغوية يتيح إمكانية حدوث الامتزاج الدلالى بين لفظين ، ويعطى مفاتيح الوصول إلى حل شفرته .

obeikandl.com

ثالثاً : أسلوب الحكيم

يعد أسلوب الحكيم – مع بعض الأساليب الأخرى – محاولة للخروج من إسار مركزية الجملة الواحدة ، وهيمنتها على معظم مباحث البلاغة العربية ، لأن هذا الأسلوب يتشكل فى سياق تحاورى ، تتمثل حكمته فى الفطنة واللباقة فى إدارة الحوار بطريقة عقلية أو بمهارة لفظية . لإقناع المتلقى والوصول به إلى التسليم بما يريده المرسل .

ويتداخل تعريف أسلوب الحكيم مع تعريف النوع الثانى من القول بالموجب فى كتب البلاغة . فأسلوب الحكيم : " هو تلقى المخاطب بغير ما يترقب ، بحمل كلامه على خلاف مراده تنبيها على أنه الأولى بالقصد ، أو السائل بغير ما يتطلب بتنزيل سؤاله منزلة غيره تنبيها على أنه الأولى بحاله ، أو المهم له " [٦٠] .

(مفارقة ⟵ اتجاه الحركة الذهنية وحركة الدلالة عند السائل (المخاطِب)

دلالية) ⟶ اتجاه الحركة الذهنية وحركة الدلالة عند المجيب .

تسير الحركة الذهنية وحركة الدلالة عند المجيب (المستقبل) فى اتجاه مخالف للسائل (المخاطِب) وهذه المفارقة الدلالية تهدف إلى إحداث موافقة ، من خلال تعديل موقف السائل والتأثير عليه لكى يسير فى اتجاه المجيب .

والنوع الثانى من القول بالموجب : " هو حمل لفظ وقع فى كلام الغير على خلاف مراده ، مما يحتمله بذكر متعلقه " [٦١]

(مفارقة ⟵ اتجاه حركة الدلالة عند المرسل

دلالية) ⟶ اتجاه حركة الدلالة عند المستقبل (المحاور)

وتتفق البنية فى الأسلوبين فى قيامها على المفارقة الدلالية فى المستوى السطحى للصياغة من خلال الاختلاف بين السؤال والجواب (فى أسلوب الحكيم) ، والاختلاف بين دلالة المفردات المتماثلة فى أجزاء الحوار (فى القول بالموجب) ، مما حدا بالبهاء السبكى أن يقول : " واعلم أن هذا الضرب الثانى من القول بالموجب هو الأسلوب الحكيم المذكور فى علم المعانى " [٦٢] ، وقال ابن حجة الحموى : " إن القول بالموجب هو أسلوب الحكيم " [٦٣]

واختلق ابن معصوم المدنى فرقا بينهما ، فقال : " وليس الأمر كذلك ، بل هما يختلفان فى الغاية، وإن اتفقا فى أن كليهما إخراج للكلام لا على مقتضى الظاهر ، فغاية القول بالموجب رد كلام المتكلم

---

[٦٠] السكاكى : مفتاح العلوم ، ص ١٨١ ، والقزوينى : الإيضاح ، ١٦٠/١ .

[٦١] القزوينى : الإيضاح ، ٥٩/٤ ، والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١٣١ .

[٦٢] البهاء السبكى : عروس الأفراح ، ٤٠٩/٤ .

[٦٣] ابن حجة : خزانة الأدب ، القاهرة ، سنة ١٣٠٤ هـ ، ص ١١٦ .

وعكس معناه ، وغاية أسلوب الحكيم تلقى المخاطب بغير ما يترقب بحمل كلامه على خلاف مراده ، تنبيها على أنه الأولى بالقصد ، أو السائل بغير ما يتطلب بتنزيل سؤاله منزلة غيره ... " [٦٤] .

والفرق بينهما واه ، حيث إن كلا الأسلوبين تقوم بنيته فى الأسلوب الإنشائى أو الخبرى على عكس كلام المرسل (المتكلم أو السائل) ، أو تحريف المقصود منه .

ويرى الباحث جعل " أسلوب الحكيم " الإطار الأوسع الذى يشمل ضروب القول بالموجب لأن تعريف أسلوب الحكيم يشمل سياق التحاور فى الأسلوب الإنشائى من خلال السؤال والجواب ، ويمكن أن يطلق عليه مصطلح " الجواب الحكيم " . ويشمل سياق التحاور فى الأسلوب الخبرى ، ويمكن أن يخصص له مصطلح " القول بالموجب " .

١ – الجواب الحكيم :

الأصل فى الجواب أن يكون مطابقا للسؤال ، إذا كان السؤال متوجّها ، ولكن الحكيم قد يعدل فى جوابه عما يقتضيه السؤال ، تنبيها على أنه كان من حق السؤال أن يكون كذلك [٦٥] .

لذلك يعد الجواب الحكيم عدولا بالسياق الحوارى عن الاتجاه الطبيعى للدلالة ، لتعديل مسار الاتصال ، أو لتنبيه طرفى الاتصال (المرسل والمستقبل) وتعديل موقفيهما ، أحدهما أو كليهما .

روى أن بعض الصحابة سألوا رسول الله ﷺ : ما بال الهلال يبدو ضئيلا دقيقا مثل الخيط ، ثم يتزايد قليلا قليلا حتى يصير بدرا ، ثم يتناقص فيعود كما بدأ [*]

وقد أورد القرآن الكريم السؤال والجواب فى قوله تعالى : { **يَسْأَلُونَكَ عَنْ الأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ** } [البقرة : ١٨٩]

السؤال ← عن السبب والعلة

الجواب الحكيم ← عن الحكمة والفائدة

السؤال – كما يتضح من سبب النزول – عن السبب فى تغير شكل الهلال على مدار الشهر ، والجواب عن السبب يحتاج إلى شرح علمى ، وتفصيل دقيق لا يجديهم العلم به فى هذا التاريخ المبكر فكان الجواب الحكيم معدّلا لمسار الحوار إلى بيان الحكمة والفائدة ، بما ينفعهم فى حياتهم ، فذكر أن "الأهلة معالم للناس يضبطون بها مواقيت شعائرهم الدينية كالصيام والحج ، وينظمون عليها شئون معايشهم من زراعة وتجارة " [٦٦] .

فكان الأولى بالصحابة كما وَجهت الآية الكريمة أن يسألوا عن الحكمة والفائدة ، لا عن السبب

---

[٦٤] ابن معصوم المدنى : أنوار الربيع، تحقيق شاكر هادى شكر،العراق،النجف، مطبعة النعمان،سنة ١٩٦٩ ، ٢٠٩/٢

[٦٥] السيوطى : الإتقان ، ٣١٠/٢ .

[*] هما : معاذ بن جبل ، وثعلبة بن غنم ، كما ذكر أحمد بن كمال باشا : رسالة فى أسلوب الحيكم ، مخطوطة بدار الكتب ، الورقة الأولى ، والسيوطى : شرح عقود الجمان : ص ٢٩ .

[٦٦] د / على البدرى : بحوث المطابقة لمقتضى الحال ، (مرجع سابق) ، ٢٠٤/١ .

والعلة لعدم فائدة معرفتهم له .

ومن ذلك الحوار الذى دار بين فرعون وموسى عليه السلام ، كما حكاه القرآن الكريم :

{ قَالَ فِرْعَوْنُ وَمَا رَبُّ الْعَالَمِينَ (٢٣) **قَالَ رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا إِنْ كُنتُمْ مُوقِنِينَ** (٢٤) **قَالَ لِمَنْ حَوْلَهُ أَلَا تَسْتَمِعُونَ }** [الشعراء :٢٣-٢٥]

السؤال

ما ربُّ ؟ استفهام عن الماهية أو الجنس

الجواب ←

ربُّ السموات ← جواب ببيان الوصف

السؤال من فرعون عن الماهية أو الجنس ، وهذا السؤال فى حق الله تعالى خطأ ، لأنه لا جنس له فيذكر ، ولا يمكن التوصل إلى معرفة ما هية ذاته العلية . لذلك كان الجواب الحكيم عدولا بمسار الحوار إلى الصواب ، ببيان الوصف المرشد إلى معرفته (رب السموات والأرض وما بينهما) ، فالتأمل فى المخلوقات يقود إلى معرفة الخالق . وقد دلت الصياغة على أن حركة الدلالة فى جملة الجواب ، خالفت حركة الدلالة فى جملة السؤال ، وقد تنبه إلى ذلك طرفا الاتصال ، حيث قال فرعون متعجبا : ألا تستمعون ؟ أى جوابه الذى لم يطابق السؤال (٦٧) .

وقد يتشكل الجواب الحكيم فى صورة سؤال آخر يعيد مسار الحركة الدلالية إلى السائل الأول لكى يعدل موقفه ، وبالتالى يتغير مسار الاتصال ، ويتغير شكل الرسالة .

مثال ذلك ما ورد فى الحديث الشريف من أن رجلا سأل النبى ﷺ : **متى الساعة يارسول الله ؟ قال : ما أعددت لها ؟ قال : ما أعددت لها من كثير صلاة ولا صوم ولا صدقة ، ولكنى أحب الله ورسوله ؟ قال : أنت مع من أحببت .** (٦٨)

السؤال :

متى الساعة ؟ استفهام عن الميعاد

الجواب الحكيم ←

ما أعددت لها ؟ ← استفهام عن الإعداد

السؤال الأول يسير بالحوار فى طريق مسدود ، ويقطع قناة الاتصال بين طرفى الاتصال ، لأنه سؤال عن شئ لا سبيل إلى العلم به ، أو التخمين بموعده ، لأنه مما استأثر الله بعلمه **{ إِنَّ اللَّهَ عِنْدَهُ عِلْمُ السَّاعَةِ }** [لقمان :٣٤]

---

(٦٧) السيوطى : الإتقان ، ٣١٢/٢ .

(٦٨) صحيح البخارى ، كتاب الأدب ، باب الحب فى الله ، القاهرة ، مؤسسة البابى الحلبى ، د . ت .

وقد جاء الجواب الحكيم معدلا لمسار الحوار لكى يسير فى طريق مفتوح ، وتشكّل الجواب فى صياغة استفهامية تعكس حركة الدلالة فى اتجاه السائل لكى يعدل موقفه ويسهم فى تجديد قناة الاتصال . ومن ثم تغير تشكيل الرسالة تبعا لتغير المسار المواكب لها من مسار ميتا فيزيقى تخمينى يقتضيه ظاهر السؤال عن موعد القيامة المجهول ، إلى مسار واقعى نفعى مهموم بالأولويات النافعة (الإعداد ليوم القيامة) .

وهكذا جاء الجواب الحكيم فى صورة سؤال آخر تنبيها صياغيا محسوسا لوجوب الانشغال بالأولى والأهم والأنفع ، بدلا من السير فى ضروب التخمينات السديمية .

٢ – القول بالموجِب :

تقترب بنية القول بالموجب من بنية المشاكلة ، ولكنها تختلف عن بنية المشاكلة فى احتياجها إلى سياق تحاورى يجمع بين طرفين لكل منهما ملفوظ ، غير أن ملفوظ الثانى يأتى على غير مقتضى الظاهر [٦٩] .

ويتم تعميق التداخل الدلالى فى هذه البنية عن طريق توجيه بؤرة الدلالة وتركيزها حول دوال لا يتوقعها المخاطب ولا يريدها ، كما يوجه سياق التحاور نحو خدمة المتكلم باستخدام كافة الإمكانات والمهارات العقلية واللفظية التى تؤدى فى النهاية إلى إقناع المخاطب ، أو تسليمه بما يريد المتكلم .

والمراد بالقول بالموجِب [*] الاعتراف ، أى اعتراف المتكلم بالصفة الموجبة للحكم فى كلام المخاطب ، مع كونه نافيا لمقصوده من إثباتها لغير من أثبتها له المخاطب ، أو مع حمل كلامه على خلاف مقصوده [٧٠] .

وبذلك ينقسم القول بالموجب إلى نوعين :

النوع الأول : يتم التوصل فيه إلى المطلوب عن طريق المهارة العقلية باستخدام الاستنتاج المنطقى .

النوع الثانى : يتم التوصل فيه إلى المطلوب عن طريق المهارة اللفظية (المغالطة) ، عن طريق صرف الدوال إلى مدلولات أخرى لا يتوقعها المخاطب .

---

[٦٩] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ٣٧٧ .

[*] الموجِب (بكسر الجيم) اسم فاعل ، إذا أريد به الصفة الموجبة للحكم ، والموجَب (بفتح الجيم) اسم مفعول إذا أريد به القول بالحكم الذى أوجبته الصفة .

[٧٠] حاشية الدسوقى : ٤٠٦/٤ .

النوع الأول :

تتكثف فاعلية الدلالة فى هذا النوع عن طريق المهارة العقلية ، لذلك ربطه البهاء السبكى بنظائره فى علم الأصول والمنطق ، فقال : " وهو قريب من القول بالموجب المذكور فى الأصول والجدل ، وهو تسليم الدليل مع بقاء النزاع " [٧١]

وتتشكل بنية هذا النوع بوقوع صفة فى كلام شخص كناية عن شئ أثبت له حكم ، فتثبت فى كلامك تلك الصفة لغير ذلك الشئ من غير تعرض لثبوت ذلك الحكم له ، أو انتفائه عنه [٧٢] ، ويتزايد تأثير هذه البنية من خلال الترابط الوثيق بين الحركة الذهنية لكل من طرفى الاتصال ، لأن الوصول إلى الدلالة المطلوبة يتم عن طريق البرهنة ، حيث يبدأ المتكلم بذكر دليل وبرهان ولا يتمه ، بل يترك إكماله للمتلقى عن طريق إعمال عقله ، بأخذ المعطيات والمقدمات المذكورة والوصول منها إلى إكمال البرهان ، وإتمام الدلالة المطلوبة . وبهذا لا تكتمل بنية القول بالموجب إلا من خلال المتلقى ، ولا تتعمق دلالتها إلا بحضوره العقلى الكامل . كما فى قول الله تعالى حكاية عن المنافقين : **{ يَقُولُونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الأَعَزُّ مِنْهَا الأَذَلَّ وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ }** [المنافقين :٨]

المعطيات (المقدمات) : المنافقون يدّعون العزة ، والقدرة على إخراج المؤمنين (الأذلاء) من المدينة .

المطلوب : إثبات من هو الفريق القادر على إخراج منافسه من المدينة .

البرهان : (بما أن) الفريق العزيز قادر على إخراج منافسه من المدينة .

و (بما أن) العزة صفة ثابتة ومقصورة على الله ورسوله والمؤمنين .

وهنا يُترك المتلقى لكى يكمل البرهان ، وتأتى التكملة الحتمية .

(إذاً) المؤمنون الأعزاء بدينهم قادرون على إخراج المنافقين (واليهود) وتطهير المدينة منهم .

وقد أثبتت حوادث التاريخ ذلك .

وبذلك يتضح مسار حركة الدلالة فى هذه البنية ، وتمركز بؤرتها فى المطلوب النهائى الذى يتعاون المتكلم والمخاطب كلاهما فى تحقيقه ، وتكثيف فاعليته .

---

[٧١] السبكى : عروس الأفراح ، ٤٠٦/٤ .

[٧٢] القزوينى : الإيضاح ، ٥٩/٤ ، ولفظة الكناية المذكورة فى التعريف ليست بمعناها الاصطلاحى وإنما هى بمعنى : عبارة عن ، أو دلالة على .

النوع الثانى :

سماه عبد القاهر الجرجانى " المغالطة " [٧٣] ، وذلك لأن المهارة اللفظية واضحة فيه ، عن طريق استغلال الوجوه الدلالية للفظ الواحد بربطه بدوال أخرى يسمح بها السياق التحاورى ، وبذلك يتم نقل اللفظ من حقل دلالى إلى حقل دلالى مختلف ، مما يفجر الدهشة عند المتلقى ، وهى دهشة مبعثها الاختلاف العميق بين الحقلين الدلاليين ، الذى يصل أحيانا إلى المفارقة الضدية .

وتتشكل بنية هذا النوع بحمل لفظ وقع فى كلام الغير على خلاف مراده ، مما يحتمله بذكر متعلّقه [٧٤] . مثل الحوار الذى دار بين الحجاج بن يوسف الثقفى ، والغضبان بن القبعثرى الشيبانى ، حين غضب عليه الحجاج ، وتوعده بالسجن والتقييد ، قائلا : لأحملنّك على الأدهم .

فتغابى عليه ابن القبعثرى ، وقال : مثل الأمير يحمل على الأدهم والأشهب .

فقال الحجاج : إنه الحديد .

فقال ابن القبعثرى : لأن يكون حديدا أحب إلىّ من أن يكون بليدا [٧٥]

البنية السطحية : الأدهم ← تماثل ← الأدهم

البنية العميقة : القيد ← اختلاف ← الفرس الأسود

البنية السطحية : الحديد ← تماثل ← الحديد

البنية العميقة : المعدن المعروف اختلاف النشيط (صفة للفرس)

لجأ الحجاج إلى أسلوب الوعيد ، فاختار حقلا دلاليا يوحى بالصلابة والشدة وهو حقل الجمادات ، واختار أصلب مفرداته وهى المعادن ، وانتقى أشدها صلابة وهو الحديد ، وأكثرها إثارة للرهبة والخوف وهو القيد (الأدهم) .

ولجأ الغضبان بن القبعثرى إلى طريقه ماهرة لاستجلاب رضا الحجاج ، فنقل دوال الصياغة إلى حقل دلالى مغاير ، وهو حقل الحيوانات ، فصرف لفظ (الأدهم) إلى معنى الفرس ، وذلك بربطه بلفظ آخر من الحقل الدلالى نفسه ، وهو (الأشهب) : الفرس الأبيض الذى خالط بياض لونه سواد ، وحقل الحيوان والألوان جعل دال (الأدهم) بمعنى الفرس الأسود ، وصرف دال (الحديد) من مدلول المعدن المعروف ، وصيّره نعتا من نعوت الخيل ، عن طريق ربطه بعلاقة التضاد بدال (بليد) .

وبذلك اختلفت البنية السطحية القائمة على التماثل الظاهرى عن البنية العميقة القائمة على المفارقة المعنوية بواسطة علاقة العطف وعلاقة التضاد بين الدال المتكرر والدوال الأخرى .

وهكذا تحول أسلوب الوعيد والتهديد عن طريق بنية القول بالموجب إلى أسلوب وعد وبشارة .

---

[٧٣] عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز ، ص ١٣٨ .

[٧٤] القزوينى : الإيضاح ، ٥٩/٤ ، والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١٣١ .

[٧٥] الثعالبى : الكناية والتعريض ، تحقيق أسامة البحيرى ، (مرجع سابق) ، ص ١٤٦ .

ومن ذلك قول ابن الحجاج البغدادى : [من الخفيف]

قُلْــتُ : ثَقَّلْــتُ إذْ أتَيْــتُ مِــرارا قــالَ : ثَقَّــتَ كــاهِلى بالأيــادِى

قلتُ : طوَّلْتُ ، قــالَ : لا بــلْ تَطَــوَّلْ تَ ، وأبْرَمْــتُ ، قــال : حَبْــلَ وِدادِى (٧٦)

البنية السطحية : ثقَّلْتُ ← تماثل ← ثَقَّلْتَ

البنية العميقة : حمّلتك المشقة ← اختلاف ← أنعمتَ علىّ

البنية السطحية : أبرمتُ ← تماثل ← أبرمتَ (المحذوفة)

البنية العميقة : أمللتُ ← اختلاف ← أحكمت (قويت) المودة

تأتى المخالفة بين المدلولات فى مستوى البنية العميقة من عملية التعليق والارتباط بين الدوال ، فالدال الأول (ثقّلت) علّق بقوله : أتيت مرارا ، فارتبط بمدلول تحميل المشقة الباطنية والظاهرية ، وعندما علق مرة ثانية بالمفعول به والجار والمجرور (كاهلى بالأيادى) انتقل إلى مدلول آخر وهو الإنعام ، والإفضال ، والإكثار من المنن .

وحذف الدال الثانى (أبرمتَ) – وهو موجود بحكم فاعليته فى الصياغة – يعكس الرغبة فى نفى الشعور بالإحراج ، ولذلك ربطه بالمفعول به والمضاف إليه (حبل ودادى) لينقله إلى مدلول آخر وهو تقوية روابط المحبة والوداد .

وبذلك انتقل الناتج الكلى عن طريق بنية القول بالموجب من حقل دلالى (المشقة ، والضجر ، والإملال) إلى حقل دلالى مختلف (الإنعام ، والتفضل ، وتقوية المودة) .

ومنه قول الشاعر : [من الوافر]

وَ إخْــوانٍ حَسِــبْتُهمُ دُرُوعــاً فكانُوهــا ، ولكــنْ لِلأعــادِى

وخِلْتُهــمُ سِــهاماً صــائباتٍ فَكَانُوهــا ، وَلَكــنْ فــى فُــؤادى

وَقالوا : قَــدْ صَــفَتْ مِنَّــا قُلــوبٌ لَقَدْ صَدَقُوا ، وَلكــنْ مِــنْ وِدادِى (٧٧)

البنية السطحية :حسبتهم دروعا (لى) (منحة)

البنية العميقة : فكانوها ، ولكن للأعادى (دروعا علىّ) (محنة)

البنية السطحية : وخلتهم سهاما (لى) (نعمة)

البنية العميقة : فكانوها ، ولكن فى فؤادى (سهاما علىّ) (نقمة)

البنية السطحية : صفت منا قلوب (من الحقد) (مودة)

البنية العميقة : صفت من ودادى (كراهية)

ولكن

---

(٧٦) القزوينى : الإيضاح ، ٥٩/٤ ، ٦٠ ، وشروح التلخيص : ٤٠٩/٤ .

(٧٧) القزوينى : الإيضاح ، ٦٠/٤ ، ٦١ ، وشروح التلخيص : ٤١٠/٤ .

obeikandl.com

بدأت الصياغة بدال " وإخوان " وهو من حقل دلالى يتصف بالقرب ، والحميمية ، والتواصل الدائم ، واستمرت الصياغة تخدم هذا الدال وتؤكد معناه فى معظم الأبيات ، إلى أن تحدث الانتقالات المفاجئة فى نهايات الأبيات عن طريق الاستدراك الذى يعمق المفارقة الدلالية بانتقال المعنى من نقيض إلى نقيض ، ويصبح دال الاستدراك (لكن) حاجزا ينتهى عنده حقل دلالى ، ويبدأ بعده حقل دلالى مخالف .

فالدروع تنقلب من أدوات للحماية والوقاية إلى أدوات للإضعاف ، لأنها تقوى الخصوم ، والسهام تنقلب من سلاح للهجوم على الأعداء إلى أدوات للنقمة والفتك بالمهاجم نفسه ، والقلوب التى كانت تمتلئ بالحب والمودة ، أصبحت خالية من كل حب ومودة .

وبذلك أسهمت بنية القول بالموجب فى تعميق الانتقالات الدلالية المفاجئة عن طريق تعليق الدوال المتماثلة بدوال أخرى مخالفة ، وقد أدى ذلك إلى تكثيف أحاسيس الحسرة والفجيعة عند المتلقى .

إن بنية القول بالموجب تكتسب أهمية كبيرة لأنها " تكسر مقولة وقوف البلاغة العربية عند حدود الجملة ، لأنها تنظر فى السياق جملة ، وفى عملية التعليق التى تربط بين الدوال ، لأن هذا التعليق هو الذى ينتج المخالفة العميقة برغم التماثل السطحى " [٧٨] .

ويمكن الاستفادة من أسلوب الحكيم بنوعيه (الجواب الحكيم ، والقول بالموجب) فى مجال الدراما الكوميدية ، لأن فى هذا الأسلوب مجالاً خصباً لتوليد الفكاهة والسخرية ، وقد شاع استخدامه فى كثير من المسرحيات الكوميدية بتطعيمها بالملح والنكات القائمة على استغلال ما تحمله الكلمة من دلالات وإيحاءات ، وتوجيهها الوجهة الملائمة التى تفجر الضحك ، وتشيع جو المتعة والفكاهة [٧٩] .

---

[٧٨] د / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ٣٧٧ .

[٧٩] د / عبد الواحد علام : البديع ، ص ٩٥ بتصرف .

الفصل الثالث

فنون الإيهام والتخييل

١ ـ التورية
٢ ـ الاستخدام
٣ ـ التوهيم
٤ ـ التوجيه
٥ ـ عكس الظاهر

obeikandl.com

أولاً : التوريـــــة

يدل المعنى اللغوى للتورية على الستر والتغطية ، لأنها مصدر ورّيْت الخبرَ تورية ، إذا سترته وأظهرت غيره ، كأنه مأخوذ من وراء الإنسان . كأن المتكلم يجعل المعنى المقصود وراءه بحيث لا يظهر [١] . فالمعنى اللغوى قائم على ثنائية الخفاء والتجلى ، وكذلك المعنى الاصطلاحى البلاغى ، فالتورية : " أن يطلق لفظ له معنيان : أحدهما قريب ظاهر غير مقصود وهو المورى به ، والثانى بعيد خفى مقصود وهو المورّى عنه " [٢] .

فهى وجه بلاغى يقوم على تعدد المدلول (حقيقة كان أو مجازا) فى الدال الواحد . فالمتكلم يستغل الاشتراك القائم فى القاموس ويجريه فى الكلام ، ومعيار التمييز بين المعنى المراد والمعنى البعيد هو المقام ، ويمكن صياغة ذلك فيما يلى :

التورية : دال (١)

المدلول (١) ←——— المورى به (قريب ، لا يلائم المقام) ←—— ملغى

المدلول (٢) ←——— المورى عنه (بعيد ، يلائم المقام) ←—— مقبول (مقصود)[٣]

ثنائية الخفاء والتجلى ماثلة فى بنية التورية ، لأنها تقوم على الاستخدام الأمثل لظاهرة لغوية هى " المشترك اللفظى " ، فى مجال اختيار الدال ، وفى مجال توزيعه وتركيبه مع الدوال الأخرى للإفادة من مدلولاته المشتركة ، ومن هنا تبرز ظاهرة أسلوبية هى التورية " كوسيلة فنية لإبراز دلالة ثنائية لها سياقها الفنى الذى تزرع فيه فتنشر حولها نوعا من الغموض المقصود الذى لا يصل إلى حد التعمية والإبهام " [٤] . والخفاء والتجلى (قرب المدلول وبعده) فى بنية التورية مرتبطان بفهم المتلقى وإدراكه فالمدلول جلىّ قريب لكثرة استعمال الدال فيه ، وإلف السمع له بحسب العرف ، والمدلول خفى بعيد عن الإدراك لقلة استعمال الدال فيه ، فكأن المدلول القريب ساتر للبعيد ، والبعيد خلفه ، لذلك يتوهم المتلقى المدلول القريب (المورى به) وينصرف ذهنه إليه لأول وهلة ، ثم يدرك عدم مناسبته للسياق ، فيعمل عقله ومخيّلته حتى يهتدى إلى المدلول البعيد المقصود (المورى عنه) .

وليست هناك علاقة محددة تربط بين المعنيين (القريب والبعيد) فى بنية التورية فلا لزوم أو مشابهة أو انتقال عرفى من أحدهما إلى الآخر " وسواء كان المعنيان حقيقيين أو مجازيين ، أو أحدهما حقيقيا والآخر مجازيا لا يعتبر بينهما لزوم أو انتقال من أحدهما للآخر ... فلا علاقة بينهما ولا انتقال من أحدهما إلى الآخر ، وبهذا تمتاز التورية عن المجاز والكناية " [٥] .

فالمعنيان بارزان دائما أمام عقل المتلقى مع الأخذ فى الاعتبار تدرج حركته الذهنية فى الانتقال

---

[١] ابن منظور : لسان العرب، (ورى)، والسبكى:عروس الأفراح ،٣٢٢/٤، والسيوطى: شرح عقود الجمان، ص١١٢

[٢] القزوينى : الإيضاح ، ٢٤/٤ ، ود / عبده قلقيلة : البلاغة الاصطلاحية ، ص ٣٢١ .

[٣] الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ، (مرجع سابق) ، ص ١٦٩ .

[٤] د / محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب ، ص ١٢٢ .

[٥] محمد بن عرفة الدسوقى : حاشية الدسوقى ، ٣٢٣/٤ .

من أحد المعنيين إلى الآخر ، أما قول البلاغيين بأن أحد المعنيين مقصود والآخر غير مقصود ، فذلك لبيان تشكيل بنية التورية ، ولا يتغلغل فى بيان فاعليتها ، لأنها تقوم أصلا " على دال له مدلولان ، غير أن المدلولين متفاعلان مترابطان ملتحمان ، وهذا هو سر قوة التورية فى الدلالة ، فلا يصح بعد ذلك أن نقول : إن أحد المعنيين مراد وثانيهما غير مراد ، بل كلاهما مراد بمقتضى علاقة متينة – وهمية لا محالة – تجمع بينهما ، غير أنهما يختلفان فى درجة القصد . فالعنصر المميز للتورية هو الالتحام الموجود بين المدلولين ، والذى يجعل منهما مدلولا واحدا ذا وجهين " [٦] .

ولعنصر الإيهام دور فعّال فى تكثيف فاعلية التورية ، فهو الذى ينبه الحركة الذهنية عند المتلقى للبحث عن المعنى المقصود ، ويسهم السياق فى توجيه ذهن المتلقى الوجهة الصحيحة لكى يعثر على بغيته ، وينشأ الإيهام من طبيعة العلاقة بين الدال والمدلول فى التورية لأنها مبنية على الوهم ، " معنى ذلك أنه لا توجد علاقة حقيقية أو مجازية بين طرفى التورية (المورى به والمورى عنه) . كل ما فى الأمر أن المبدع يوهم بعلاقة ما بين الدال والمدلول ، فيخلق إمكانية فى تعويض الدال بالمدلول بحيث يصبح جائزا اعتبار المقصود هذا الطرف أو ذاك " [٧] .

قال أحمد شوقى فى رثاء الكاتب مصطفى لطفى المنفلوطى : [من الكامل]

يا مُرْسِلَ النَّظَرَاتِ فـى الدُّنْيـا وَمَـا فيهـا عَـلَى ضَـجَرٍ وضِـيقِ ذِراعِ

ومُرَقْــرِقَ العَبَـراتِ تجْـرِى رِقَّـةً لِلعالَــمِ الباكِـى مِــنَ الأوْجــاعِ [٨]

التورية الأولى : النظرات

المدلول (١) (المورى به) جمع نظرة (المشاهدات ، والتأملات) غير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) كتاب المنفلوطى المشهور مقصود

التورية الثانية : العبرات

المدلول (١) (المورى به) الدموع غير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) اسم كتاب المنفلوطى المشهور مقصود

البيتان يتحركان فى سياق الرثاء والحزن والأسى ، وتحيل دوال البيتين إلى الحقل الدلالى نفسه وأسهمت دوال البيت الأول (مرسل ، ضجر ، وضيق) فى تقوية جانب المورى به وصرف مدلوله إلى معنى المشاهدات والتأملات الحزينة فى الدنيا وتقلباتها ، وصرف الذهن بعيدا عن المورى عنه (كتاب النظرات) ، ثم ترتد الحركة الذهنية فى اتجاه المعنى المقصود .

كما قوت دوال البيت الثانى (مرقرق ، تجرى ، رقة ، الباكى) جانب المورى به (الدموع)

---

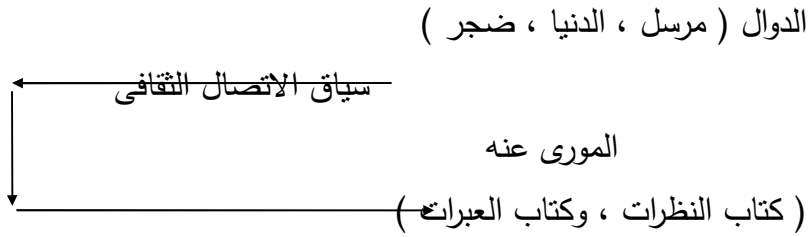
[٦] د / محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ٢٢٩ .

[٧] المرجع السابق : ص ٢٢٩ .

[٨] أحمد شوقى : الشوقيات ، ٩٥/٣ .

ووجهت الذهن بقوة إلى هذا المعنى حتى نهاية البيت ، ثم ينتبه المتلقى ويتحرك ذهنه فى اتجاه المورى عنه (كتاب العبرات) .

وسياق الاتصال الثقافى الذى يشمل المبدع والمتلقى هو الذى يوجه الحركة الذهنية عند المتلقى إلى المدلول المقصود



وقال الشاعر : [من مجزوء الكامل]

رِفْقًـــا بِخِـــــلٍّ ناصِـــــحٍ أبْلَيْتَـــــه صَـــــدًّا وهَجْـــرا

وَافـــاكَ ســـــائِلُ دَمْعِـــــهِ فَرَدَدْتَـــــهُ فـــى الحـــالِ نَهْـــرا

التورية : (نهرا)

المدلول (١) (المورى به) الماء الجارى (جدول) غير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) الزجر والطرد مقصود

التورية : (سائل)

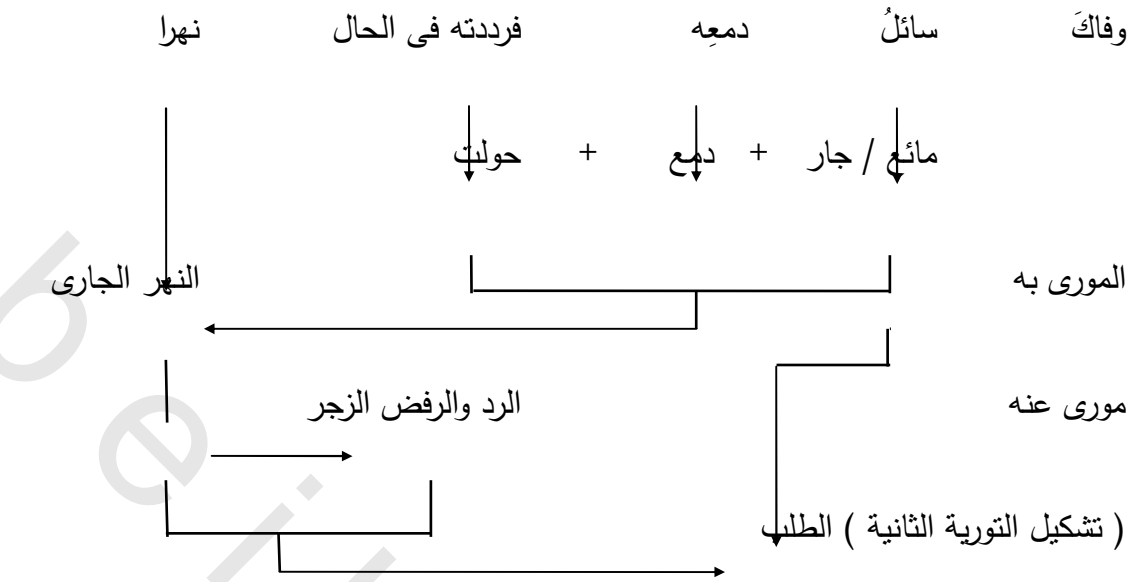
المدلول (١) (المورى به) جارى (قطرات) غير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) طالب مقصود

" ينتمى البيتان إلى سجل الهجر والبكاء ، فالأول منهما مهّد للثانى ، ويشتمل الثانى على تورية فى موضعين مختلفين جرى تأسيسها فى شكل لطيف . فإذا ما تتبعنا وحداته تتبعا خطيا يوازى الكيفية التى بها تحصل تلك الوحدات فى ذهن المتقبل ، وجدنا أن الصدر يحيل كله على مجال البكاء فى (سائل ، ودمع) ، وتفهم هذه الوحدات دون إشكال ، ويلحق بها فى العجز (نهر) فيتبادر المعنى الأول الظاهر وهو نهر الماء الجارى ، وقد مهد له ذانك اللفظان ، وقواه معنى (رددت) أى حولت ، وإذا النهر الجارى متولد تولدا طبيعيا مما سبقه . لكن الذهن يقف على عدم ملاءمة ذلك المعنى للمقام ، فينفيه ويبحث عن معنى آخر ، فيقف على معنى بعيد هو الطرد والرد .

وانطلاقا من هذا المعنى الثانى يحدث ارتداد فى فضاء البيت فيعود الذهن أدراجه لتعديل المعانى التى ذهب إليها بناء على فهم حرفى للألفاظ المتقدمة ، وهذا الارتداد كذلك خطىّ ، ولكن فى اتجاه مقلوب ، فيسقط من (رددت) المعنى الأول وهو التحويل ، ويحل محله معنى ملائم للزجر ، وهو الرد والطرد أو الصرف ، ثم بعد ذلك تنشأ تورية أخرى مجالها لفظ (سائل) ، فيطرح المعنى الحرفى الأول وهو سيلان المائع ، ويحل محله معنى آخر يلائم الزجر والطرد من حيث هو نقيض له وهو معنى

السؤال والطلب ، (كما فى التخطيط التالى) [٩]



وقال القاضى عياض فى وصف صيف بارد جاء على غير المعتاد : [من البسيط]

كَـأنَّ كانُـونَ أهْـدَى مِـنْ مَلابسِــهِ لِشَـهْرِ تَمـوزَ أنْواعًـا مِـنَ الحُلَـلِ

أوِ الغَزالَةَ مِنْ طـولِ المَـدى خَرِفَـتْ فَمـا تُفَـرِّقُ بَيْـنَ الجَـدْيِ والحَمَـلِ [١٠]

التورية الأولى : الغزالة

المدلول (١) (المورى به) الحيوان المعروف غير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) الشمس مقصود

التورية الثانية : الجدى والحمل

المدلول (١) (المورى به) الحيوان المعروف غير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) البُرجان الفلكيان مقصود

ينتمى البيتان إلى حقل الأجرام السماوية والأفلاك العلوية ، والبيت الثانى مرتبط بعلاقة وثيقة (علاقة العطف) بالبيت الأول ، ويحتوى البيت الثانى على توريتين يتردد بينهما الذهن فى اتجاهين متضادين . فصدر البيت الثانى تحيل دواله إلى حقل الحيوان (الغزالة ، خرفت) بمدلولها القريب الظاهر ، وجاء دال (تفرق) لينتظم فى هذا الحقل الدلالى لارتباطه فى معناه الظاهر بالكائن الحى ، كل هذه الدوال رشحت المعنى القريب لدالى (الجدى والحمل) ، وفهمهما الذهن بمعنى الحيوان للوهلة الأولى ، ثم ينتبه الذهن إلى عدم ملاءمة هذا المعنى للسياق الذى يحيط بالبيتين وهو الحديث عن تغيّر فصول العام وتداخلها ، فينتقل إلى المعنى البعيد المورى عنه لدالى (الجدى والحمل) وهو البرجان

---

[٩] الأزهر الزناد : دروس فى البلاغة العربية ، ص ١٦٨ .

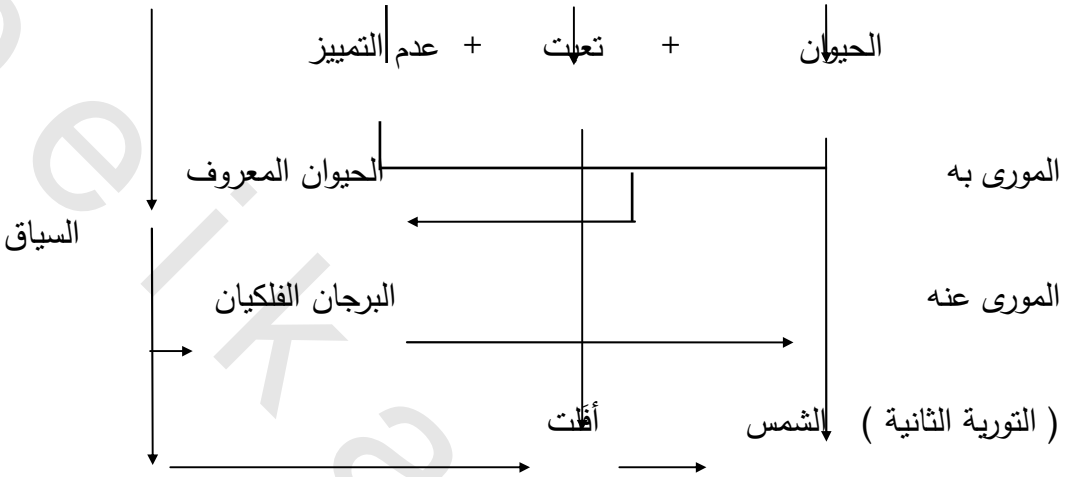
[١٠] بدر الدين بن مالك : المصباح ، ص ٢٦٠ ، والقزوينى : الإيضاح ، ٢٦/٤ .

obeikandl.com

الفلكيان .

وبناء على ذلك يرتد الذهن فى حركة تراجعية فى الاتجاه المضاد لتعديل المعانى التى فهمها من الدوال السابقة ، فيفهم من لفظ (خرفت) معنى : أفلت أو خفت حرارتها ، ويرتد إلى دال (الغزالة) فيتوصل منه إلى معناه البعيد المورى عنه وهو الشمس .

(الغزالة من طول المدى خرفت فما تفرق بين الجدى والحملِ) .



وقول يحيى بن منصور الحنفى : [من الطويل]

فَلَمَّا نَأَتْ عَنَّا العَشِيرَةُ كُلُّها أَنَخْنا فَحالَفْنا السّيُوفَ عَلَى الدَّهْرِ

فَما أَسْلَمَتْنا عِنْدَ يَوْمِ كَرِيهةٍ وَلا نَحْنُ أغْضَيْنا الجُفونَ عَلَى وِتْرِ (١١)

التورية : الجفون

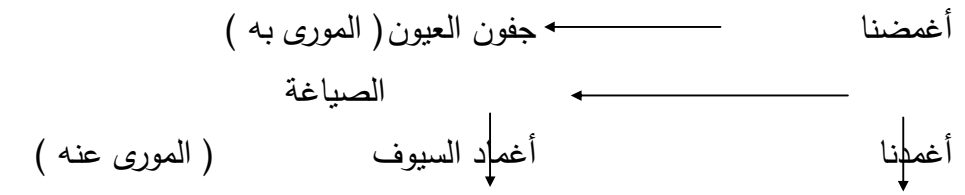
المدلول (١) (المورى به) جفون العيون غير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) أغماد السيوف مقصود

ذكر جملة (أغضينا) رشح المدلول القريب لدال (الجفون) وهو جفون العيون ، وصرف الذهن قليلا عن المدلول البعيد ، ويأتى الانتباه لعدم ملاءمة المدلول القريب للسياق من النظر فى صياغة البيت الثانى وعلاقتها بالبيت الأول . فالبيت الثانى مرتبط بجملة (فحالفنا السيوف) فهدا الحلف الوثيق يتطلب واجبات وحقوق لكل طرف (القبيلة ، والسيوف) . فصدر البيت الثانى يتوافق مع حقوق القبيلة وواجبات السيوف تجاهها ، وهى أنها لا تخذلهم فى أى معركة . ولابد أن يوفى عجز البيت الثانى بحقوق السيوف ، وواجبات القبيلة نحوها ، وهى أن لا يغمدوها حتى تنال ثأرها من رقاب الأعداء . وبذلك يتوصل الذهن إلى المعنى البعيد (المورى عنه) وهو أغماد السيوف .

أغضينا الجفون

(١١) أبو تمام : ديوان الحماسة ، ١٠٢/١ ، وبدر الدين بن مالك : المصباح ، ص ٢٦١ .



التورية بين الغموض والوضوح :

يمثل الغموض جوهر بنية التورية ، وهو غموض مقصود لإشاعة جو من الإيهام يغطى الأسلوب بستر من التمنع والدلال الفنى ، حتى لا تصل الرسالة إلى المتلقى سهلة مكشوفة ، فيفقد اهتمامه وانفعاله بها ، ولكى يكون مشاركا فعالا فى اكتمال الرسالة ، وإتمام وظيفتها الاتصالية . وتتعلق التورية بأسلوبية تغيرات المعنى [١٢] ، وتدرجه من الوضوح التام إلى فضاء الإيهام والغموض ، وذلك راجع إلى أن التورية لا تتصور فى كل لفظ مشترك بين معنيين " وإنما تتصور حيث يكون المعنيان ظاهرين إلا أن أحدهما أسبق إلى الفهم من الآخر ، وهذا يختلف باختلاف الأماكن ، والعرف ، وبحسب اللوازم المبيّنة والمرشحة " [١٣]

فدرجة الإيهام فى التورية تتحدد بالنظر إلى سياق التواصل بين المبدع والمتلقى ، والبيئة والأعراف المحيطة بهذا السياق ، والصياغة نفسها وما فيها من دوال توفر فضاء الإيهام لدال التورية ، أو تجعله واضحا ظاهرا مما يفقد التورية فاعليتها وتأثيرها الفنى .

وقد راعى البلاغيون عنصر الإيهام فى تقسيمهم لأنواع التورية إلى : [١٤]

١ – تورية مجردة :

وهى التى لم يذكر فيها شئ من لوازم المعنى القريب (المورى به) ، ولا المعنى البعيد (المورى عنه) ، وسميت بذلك لتجردها مما يقوى الإيهام ، ويوجه ذهن المتلقى إلى أىٍّ من المعنيين . فهى بنية محايدة ، لا تتحدد دلالتها المقصودة إلا عن طريق المتلقى فقط ، دون معونة من السياق أو من الدوال الأخرى . ولذلك فقد يأخذها المتلقى على معناها الظاهرى ولا يتوصل إلى المعنى البعيد . كما روى عن أبى بكر الصديق فى رحلة الهجرة إلى المدينة أنه سئل عن النبى : من هذا ؟ فقال : رجل يهدينى إلى السبيل [١٥] .

التورية : السبيل

المدلول (١) (المورى به) : الطريق

---

[١٢] بيير جيرو : الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشى ، ص ٤٤ .

[١٣] السيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١١٥ .

[١٤] يراجع فى أقسام التورية : بدر الدين بن مالك : المصباح ، (٢٦٠-٢٦٢) ، والقزوينى : الإيضاح (٢٥/٤، ٢٧/٤) والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ١١٣ ، ١١٤ ، وشروح التلخيص : ٣٢٣/٤ ، ٣٢٦/٤ .

[١٥] السيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١١٣ .

المدلول (٢) (المورى عنه) : الإسلام

أراد يهدينى إلى الإسلام ، فورى عنه بهادى الطريق وهو الدليل فى السفر ، فجرد التورية ، وساق اللفظ صالحا للتعبير عن المعنيين ، لكى يعمى العيون عن الركب المبارك حتى يصلوا سالمين إلى المدينة .

٢ – التورية المرشحة :

وهى التى يذكر فيها شئ يلائم المورّى به (المعنى القريب) قبل دال التورية أو بعده . وسميت مرشحة لأن المعنى القريب الظاهر تقوى (ترشح) بما يلائمه ، فزادت قدرة التورية على إشاعة الإيهام .

وقد نبه القدماء على أن الإيهام فى التورية المرشحة قد يستحكم حتى يصير اعتقادا [١٦] أى لا يدرك عدم إرادة المعنى الظاهرى القريب إلا بتأمل وطول نظر ، وذلك حين تقترب الدوال الأخرى فى الصياغة من الحقل الدلالى للمورى به فيسيطر حضوره على ذهن المتلقى ولا يصل إلى المورى عنه إلا بعد نظر عميق فى الصياغة كلها وفى السياق المحيط بها .

كما فى قول الشاعر : [من الطويل]

حَمَلْنـاهُمُ طُـرًّا عَـلَى الدُّهْـمِ بَعْدَما خَلَعْنا عَلَيْهِـمْ بالِّطعــانِ مَلابِســا [١٧]

التورية : الدُّهم (جمع أدهم)

المدلول (١) (المورى به) الخيول السودغير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) القيود مقصود

دال (حملناهم) يدل فى معناه الظاهرى على الإكرام والتعظيم ، لذلك رشح المعنى القريب لدال (الدهم) وهو الخيول السود . ولكن النظر فى عجز البيت الذى يتحرك فى سياق الحرب ينبه المتلقى إلى عدم ملاءمة المعنى القريب للسياق ، فليس من المعهود بعد أن طاعن المقاتلون أعداءهم وغطوهم بالدماء أن يحملوهم على الخيول ، فيرتد ذهن المتلقى فى حركة عكسية لينتقل من لمعنى القريب إلى المعنى البعيد المورى عنه (القيود) ، ويعدل معنى (حملناهم) إلى قيّدناهم

حملناهم الدهـم الطعان

رفعناهم (الخيول السوداء) (المورى به)

قيدناهم (القيود) سياق الحرب (المورى عنه)

والمعهود فى الحروب أن يسلك المنتصرون أسراهم فى السلاسل الثقيلة ، ويضيقوا عليهم الخناق بالقيود المحكمة ، ويجروهم سائرين ليلاقوا مصيرهم المظلم .

وقد تنبهم التورية حتى تقترب من الإلغاز ، ويحس المتلقى أمامها بالحيرة ، ويستعين بالحدس

---

[١٦] القزوينى : الإيضاح ، ٢٧/٤ .

[١٧] السكاكى : المفتاح ، ص ٢٣٣ ، والقزوينى : الإيضاح ، ٢٧/٤ .

والتخمين حتى يصل إلى المعنى المورّى عنه . كما فى قول المعرّى : [من الوافر]

أُحِبُّ مُحَمَّدًا وَهَوايَ فِيهِ وَما صَلَّيْتُ قَطُّ عَلَى النبيِّ

وأَهْرَبُ ما اسْتَطَعْتُ مِنَ الدَّنايا فِرارَ الشيخِ مِنْ رَهَبِ الصبيِّ (١٨)

التورية الأولى : النبىّ

المدلول (١)	(المورى به)	الرسول ﷺ	غير مقصود
المدلول (٢)	(المورى عنه)	اسم موضع	مقصود

التورية الثانية : الصبىّ

المدلول (١)	(المورى به)	الغلام الصغير	غير مقصود
المدلول (٢)	(المورى عنه)	حدّ السيف	مقصود

يرشح دال (محمدا) المدلول القريب لدال (النبى) وهو الرسول ﷺ ، ويرشح دال (الشيخ) – عن طريق التضاد – المدلول القريب لدال (الصبىّ) وهو الغلام الصغير ، وأمام هذه المفارقة المعنوية يحس المتلقى بالحيرة والغموض ، فكيف يدعى رجل حُب النبى ﷺ وهو لم يصل عليه مرة واحدة ، وكيف يهرب شيخ كبير خوفا من صبى صغير . ويقدح المتلقى زناد فكره ، ويلجأ إلى الحدس والتخمين مستعينا بالمعاجم ليتوصل إلى المعنى البعيد لكل تورية ، ويعرف أن المورى عنه فى لفظ (النبى) هو اسم موضع من المواضع ، والمورى عنه فى لفظ (الصبى) هو حد السيف ، وبذلك تؤول المفارقة المعنوية إلى موافقة .

٣ – التورية المهيّأة :

وهذا القسم لا تقع فيه التورية ولا تتهيأ إلا بلفظ (أو بألفاظ) قبلها أو بعدها ، أو تكون التورية فى لفظين لولا كل منهما لما تهيّأت التورية .

كقول على بن أبى طالب (كرم الله وجه) عن الأشعث بن قيس : إنه كان يحوك الشِّمال باليمين (١٩) .

التورية : الشِّمال

المدلول (١)	(المورى به)	اليد اليسرى	غير مقصود
المدلول (٢)	(المورى عنه)	جمع شَمْلة (نوع من الثياب)	مقصود

رشح دال (اليمين) – عن طريق التضاد – المدلول القريب لدال (الشمال) وهو اليد اليسرى ، ولكن المتلقى يحس بخلخلة فى المعنى ، ويتحرك ذهنه ليتوصل إلى المدلول البعيد المورى عنه وهو جمع شَمْلة (نوع من الثياب) . ولولا ذكر لفظ (اليمين) ما فهم المتلقى معنى (اليد اليسرى) الذى تهيأت

(١٨) نجم الدين بن الأثير : جوهر الكنز ، تحقيق د / محمد زغلول سلام ، ص ١١٣ .

(١٩) بدر الدين بن مالك : المصباح ، ص ٢٦٢ .

به التورية .

ويرى الباحث إدخال قسم التورية المهيأة فى التورية المرشحة ، لأن تعريف التورية المرشحة يمكن أن يشمل شواهد التورية المهيأة ، ويمكن تحليل شواهدها فى ضوء ترشيح الدوال للمدلول القريب لدال التورية ، وتقوية الإيهام به فى ذهن المتلقى . وذلك بدلا من تكلف الفروق ، وتكثير الأقسام ، وتشتيت جهد الدارسين .

٤ – التورية المبيَّنة :

هى التى يذكر فيها مايلائم المورى عنه قبله أو بعده . وسميت بذلك لتبيّن المورّى عنه بذكر ما يلائمه فيظهر بعدما كان خفيا . وهذا القسم أضعف أقسام التورية عند البلاغيين ، ولعلهم ذكروه ليستوفوا القسمة العقلية للتورية بالنظر إلى ما يلائم طرفيها (المورى به ، والمورى عنه) . وهو يكاد يخرج من دائرة التورية لأنه يفتقد الفاعلية والتأثير بسبب إخراج المتلقى من دائرة الاتصال الأدبى ، وذلك بعدم إشراكه فى إتمام الرسالة بتقريب المدلول البعيد من ذهنه ، أو النص عليه .

كما فى قول ابن سناء الملك : [من الوافر]

أَمَـا واللـــهِ لَـــوْلا خَـــوْفُ سُـخْطكْ لَهـانَ عَـلَـيَّ مـــا أَلَقْـــى بِرَهْطِـكْ

مَلكْـــتَ الخَافِقَيْـنِ فتِهْـــتَ عُجْبـــا وَلَيْـس هُمـا سِـوَى قلْبى وقُرطِـكْ (٢٠)

التورية : (الخافقين) :

المدلول (١) (المورى به) ← المشرق والمغرب ← غير مقصود

المدلول (٢) (المورى عنه) ← القلب والقرط مقصود ←

وقد تكفل المبدع بالنص على المورى عنه فى الشطر الثانى من البيت الثانى ، وبذلك ألغى دور المتلقى ، ففقدت التورية فاعليتها وتأثيرها ، " لأن التورية ضرب من فك الطلاسم التى فى سحر اللغة لاستكناه سر الوجود ، لأنها تقوم على صهر المدلولين اللذين يتسع لهما اللفظ الواحد فى بوتقة مشتركة على سبيل الوهم . وهذا تفكه لغوى ، ولكنه مولد لطاقة دلالية تعزز شعرية الشعر على وجه مخصوص" (٢١)

وتعرية التورية تماما ، وإظهار المستور ، من بنيتها يضيع كل معانيها الجمالية ، ويزيل تأثيرها السحرى ، ويحولها إلى بنية عادية لا تثير انتباه المتلقى ، ولا تصير ملمحا أسلوبيا فى النص الأدبى .

---

(٢٠) السيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١١٤ .

(٢١) د / محمد الهادى الطرابلسى : خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، ص ٢٣٢ .

ثانياً : الاســتخدام

جعل السيوطى الاستخدام والتورية أشرف أنواع البديع وأفضلها [٢٢] ، وهذا الرأى يعبر عن المقاييس البلاغية والجمالية التى شاعت فى عصره ، ويدل على المكانة العالية التى بلغها فن الاستخدام ، وذيوعه على ألسنة الشعراء والكتاب .

وللبلاغيين فى تعريف الاستخدام مذهبان :

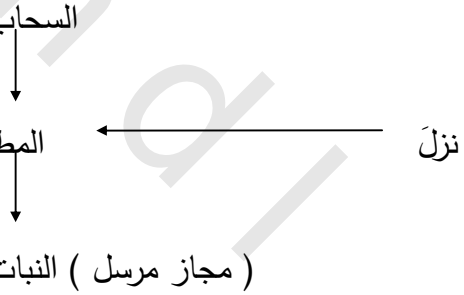
المذهب الأول :

هو مذهب القزوينى وشراح التلخيص ، حيث عرفوا الاستخدام بأنه : " إطلاق لفظ مشترك بين معنيين مرادا به أحدهما ، ثم يعاد عليه ضمير مرادا به المعنى الآخر ، أو يعاد على اللفظ ضميران مرادا بأحدهما المعنى الأول ، وبالضمير الثانى المعنى الآخر " [٢٣]

ويغلب على المدلولين اللذين يؤديهما الدال الذى يقع فيه الاستخدام أن يكون أحدهما أو كلاهما مدلولا مجازيا . وهذا يمثل أحد الفروق بينه وبين التورية إذ يغلب فى شواهد التورية أن يكون المورى به والمورى عنه حقيقيين .

ومن شواهد الاستخدام قول معوِّد الحكماء معاوية بن مالك : [من الوافر]

إذا نَـزَلَ السَّـحابُ بـأرْضِ قَـوْمٍ رَعَيْنَـاهُ وَإنْ كانـوا غِضَـابا [٢٤]



جاء البيت فى سياق فخر عارم بقبيلة بنى عامر ، وتحركت الصياغة فى هذا الاتجاه فبدأت بأداة الشرط وظرف الزمان المستقبل (إذا) الذى يفيد وقوع احتلالهم لأراضى غيرهم وتحقق استيلائهم عليها ، وجاء تنكير (أرض قوم) ليفيد الشمول والعموم ، وامتداد سيطرتهم إلى كل مكان . وجاء اختيار أداة الشرط (إن) التى تفيد الشك ، ليقوى الإحساس بقوتهم وبطشهم ، وأن ذلك من بنى عامر أصبح واقعا وأمرا غالبا لا يُدفع ، ولذلك فاحتمال حدوث الغضب من غيرهم أمر مشكوك فيه . وعمقت بنية الاستخدام فى دال (السحاب) إحساس القوة والسيطرة ، وأسهمت فى امتداد تأثيره على المستوى الأفقى للصياغة ، وعلى المستوى الزمنى . فدال (نزل) يرشح مدلول (المطر) فى دال (السحاب) على سبيل المجاز

---

[٢٢] الإتقان فى علوم القرآن : ٢٥٢/٣ ، وشرح عقود الجمان : ص ١١٢ .

[٢٣] القزوينى : الإيضاح ، ٢٨/٤ ، وشروح التلخيص : ٣٢٦/٤ ، والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١١٦ .

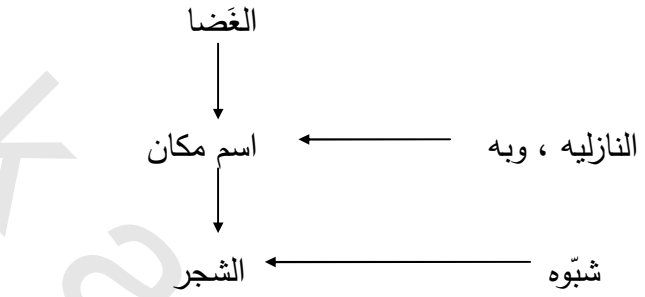
[٢٤] المفضل الضبى : المفضليات ، ص ٣٥٩ ، ورواية البيت فى كتب البلاغة : إذا نزل السماء ...

المرسل بعلاقة السببية ، لأن تكاثف السحاب سبب فى نزول المطر ، ودال (رعينا) يرشح الضمير العائد على (السحاب) لمدلول (النبات) على سبيل المجاز المرسل بعلاقة المسببية ، لأن النبات مسبّب عن المطر النازل من السحاب . وامتداد التأثير الدلالى لدال (السحاب) أفقيا فى دالى (نزل ورعينا) ، يقابله امتداد زمنى من نزول المطر حتى نمو النبات وكبره وصلاحيته للرعى . وذلك يكثف الإحساس بالقوة والسيطرة وامتداد أثرهما زمنا طويلا .

وقول البحترى : [من الكامل]

فَسَقَى الغَضا والنّازِليهِ و إنْ هُمُ شَبُّوهُ بَيْنَ جَوانِحٍ وَقُلُوبِ

وَقِصارَ أيَّامٍ بِهِ سُرِقتْ لَنا حَسَناتُها مِنْ كاشِحٍ وَرَقِيبِ [٢٥]



جاء البيتان فى سياق تراجعى يحكى ذكريات الحب القديم ، وتم تشكيل هذا السياق فى إطار دوال تحدد سمات قصة الحب وشخصياتها [النازليه (الأحبة) ، لنا (المحب والمحبوب) ، كاشح ورقيب (العذال) ، شبوه ، وقلوب (حب ملتهب) ، سرقت حسناتها (متعة مختلسة) ، قصار أيام (حب لم يدم)] .

بدأت الصياغة بأسلوب خبرى لفظا إنشائى (دعائى) معنى ، لتعكس تمكن الحب ، وسيطرة الشوق إلى أيامه القصار السعيدة ، كما يجسم شيوع صيغ الماضى (سقى ، شبوه ، سرقت) انقطاع الرجاء فى عودته . وكثفت بنية الاستخدام الإحساس بهيمنه هذا الحب القديم على الذات المبدعة لأن الأثر الدلالى لدال (الغضا) – (وهو نوع من الشجر الصلب يبقى جمره طويلا بعد احتراقه) – امتد أفقيا إلى الدال التالى (النازليه) ، وحدث تفاعل دلالى بينهما وسع مدلول (الغضا) ليشمل المكان الذى يوجد فيه الشجر ، وأعيد الضمير فى (النازليه) عليه بهذا المدلول الجديد .

وامتد تأثيره الدلالى إلى الشطر الثانى فى دال (شبوه) حيث أعيد عليه الضمير بمعنى الشجر .

وامتد أثره الدلالى إلى الشطر الأول من البيت الثانى فى دال (به) ، حيث أعيد عليه الضمير بمعنى المكان الذى كان يلقى فيه حبيبته ، أو بمعنى الشجر الذى يخفيهما عن عيون الكاشحين والرقباء

---

[٢٥] البيت للبحترى من قصيدة بائية فى ديوانه تحقيق حسن كامل الصيرفى ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٣ ، ٢٤٦/١ وروايته فى كتب البلاغة : ... والساكنيه .... جوانح وضلوع .

obeikandl.com

فينالان لحظات من السعادة المسروقة ، وألذ الأخذ ما سلب .

وهكذا تسهم بنية الاستخدام فى زيادة تماسك النص عن طريق تكثيف الالتحام بين دوال الصياغة، لأن الأثر الدلالى للاستخدام لا يحدث عن طريق الدال الذى وقع فيه وحده ، وإنما يحدث بمعونة الدوال الأخرى التى تتآزر لخدمة معانيه المحتملة .

هذا ، وتشكيل بنية الاستخدام على هذه الصورة الصياغية له أثر مهم فى سبك النصوص (Cohesion) وزيادة تماسكها ، وهذا الأثر يتحقق عن طريقين :

١ – التكرار (Reiteration) :

وهو يتحقق فى بنية الاستخدام عن طريق استخدام الضمير العائد على الاسم الظاهر

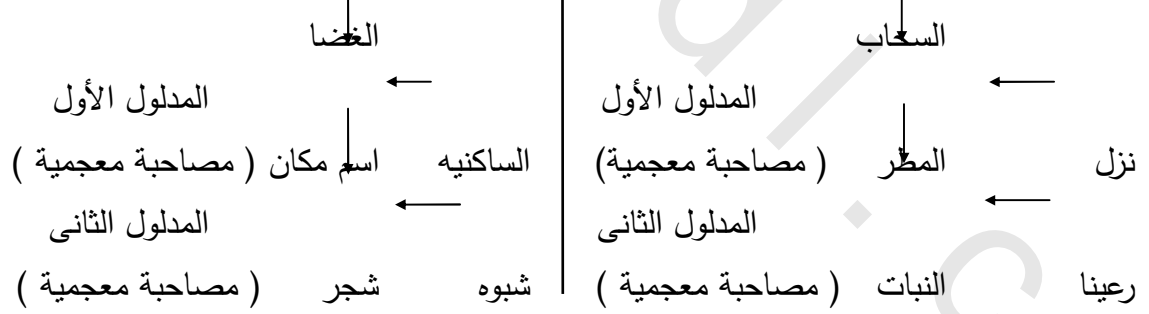
السحاب ← رعيناه ←

الغضا ← الساكنيه شبوه

ومثل هذا التكرار يعد ضربا من ضروب الإحالة إلى سابق (Anaphora) بمعنى أن الثانى منهما يحيل إلى الأول ، ومن ثم يحدث السبك بينهما ، وبالتالى بين الجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الأول من طرفى التكرار ، والجملة أو الفقرة الوارد فيها الطرف الثانى من طرفى التكرار [٢٦] .

٢ – المصاحبة المعجمية (Collocation) :

وهى الارتباط الاعتيادى لكلمة ما فى لغة بكلمات أخرى معينة ، وهى تتحقق فى بنية الاستخدام بتوليد أكثر من مدلول لمركز الثقل الدلالى فى البنية (السحاب ، والغضا) . وهذا التوليد الدلالى يتحقق بالمصاحبة المعجمية بين الكلمة المركزية ودوال أخرى تكون مرتبطة بمدلولها ارتباطا اعتياديا فى اللغة



وللمصاحبة دور مهم فى سبك النصوص [٢٧]

---

(٢٦) Halliday and Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , Longman , London , P. 273 .

نقلا عن : د / جميل عبد المجيد : البديع بين البلاغة واللسانيات النصية ، ص ٧٩ .

(٢٧) Ibid : P . 285

نقلا عن د / جميل عبد المجيد (المرجع السابق) ، ص ١٠٧ .

المذهب الثانى فى تعريف الاستخدام :

هو مذهب بدر الدين بن مالك وأتباعه [٢٨] ، وعرفه ابن أبى الإصبع بقوله : " وهو أن يأتى المتكلم بلفظة لها محملان ، ثم يأتى بلفظتين تتوسط تلك اللفظة بينهما ، تستخدم كل لفظة منهما أحد محملى اللفظة المتوسطة " [٢٩]

وهذا التعريف يقترب من تعريف التورية المجردة (المحايدة) ، ويأتى تجريدها من ترشيح الدوال الأخرى للمورى به والمورى عنه معا ، فيتساويان فى الوضوح ، ويؤول ترشيح الطرفين إلى تجريد للبنية .

من ذلك قول أبى العلاء المعرى فى رثاء صديقه الفقيه الحنفى أبى حمزة : [من الخفيف]

قَصَـــدَ الدَّهْـرُ مِنْ أبى حَمْـزةَ الأوْ وَابِ مَـوْلى حِجًـا وخـذْنَ اعْتِقـادِ

وَفقيهًـــا أفكـــارُهُ شِـدْنَ للنعْـــمـانِ ما لـمْ يَشِـدْهُ شِـعرُ زيـــادِ [٣٠]

النعمان

(فقيها) ← النعمان بن ثابت (أبو حنيفة)

النعمان بن المنذر → زياد (النابغة الذبيانى)

يمثل دال (النعمان) القطب الذى تنجذب إليه دوال البيت كله ، وتلتحم حوله عن طريق الارتباط والتعليق ، وذلك يشكل بنية نصية متماسكة . فالشطر الأول من البيت الثانى ترشح دواله أن يكون المقصود من دال " النعمان " هو الإمام أبو حنيفة النعمان بن ثابت ، وترشح دوال الشطر الثانى أن يكون المقصود منه هو النعمان بن المنذر ملك الحيرة وممدوح النابغة الذبيانى زياد بن معاوية .

ويفرق البلاغيون بين التورية والاستخدام من ناحية درجة القصد إلى أحد مدلولى اللفظ أو كلاهما، ففى الاستخدام يكون المدلولان مقصودين بدرجة واحدة ، وفى التورية يكون المدلول البعيد (المورى عنه) مقصودا بدرجة أكبر من المدلول القريب (المورّى به) وهو فرق نظرى غير ثابت دائما ، لأن تحديد أحد المعنيين يرجع إلى الدوال الأخرى فى الصياغة التى تقوى إرادة هذا المعنى أو تضعفه ، ويرجع أيضا إلى قدرة المتلقى على التوصل إليه ، وهذا يختلف من متلقٍ إلى آخر .

---

[٢٨] قال ذلك السيوطى فى الإتقان : ٢٥٢/٣ ، وشرح عقود الجمان : ص١١٧، وقد سقط من نسخة " المصباح " المطبوعة .

[٢٩] ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، تحقيق د / حفنى شرف ، ص ١٠٤ .

[٣٠] السيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١١٧ .

obeikandi.com

ثالثاً : التوهيـــم

التوهيم : مصدر " وهّم " (بتشديد الهاء) ، وهو يدل على التكثيف والمبالغة ، فلا يكون التوهيم نتيجة لكلمة مفردة ، ولكنه ينبع من التركيب كله ، والسياق المحيط به .

وتعريفه فى الاصطلاح البلاغى : " أن يأتى المتكلم بكلمةٍ يوهم مابعدها أن المتكلم أراد تصحيفها ، وهو يريد غير ذلك ، ومنها أن يأتى فى ظاهر الكلام ما يوهم أن فيه لحنا خارجا عن اللسان ، ومنها ما يأتى ظاهره أن الكلام قد قلب عن وجهه لغير فائدة ، ومنها ما يأتى دالا على أن ظاهر الكلام فاسد المعنى ، وهو صحيح " [٣١]

والقسم الأول فى التعريف وهو ما يوهم أن فى الكلام تصحيفا وهو ليس كذلك ، قال عنه ابن أبى الإصبع : " لم أظفر منه فى الكتاب العزيز بشئ ، وإن جاء فى الشعر " [٣٢] ، وشواهده الشعرية متكلفة باردة لا يرجى من صياغتها إلا اللعب اللفظى [٣٣] .

والقسم الثالث هو القلب الذى درسه الباحث فى باب علم المعانى .

القسم الثانى : توهيم اللحن :

وهو ما يوهم أن فى ظاهر الكلام لحنا خارجا عن قواعد العربية ، وذلك ينشأ عما يعرف بظاهرة " كسر الإعراب " ، حيث يأتى فى الكلام تركيب – أو لفظ – مخالف فى حكمه الإعرابى للحكم الإعرابى الذى سبقه دون سبب ظاهر ، مع أن الكلام كله يشمله سياق نحوى واحد . وهو يمثل ظاهرة نحوية لافتة تساعد فى دخول الخطاب دائرة الاحتمالات ، وتدفع المتلقى إلى تلمس التأويلات المختلفة لعلة هذا العدول الصياغى الملحوظ .

كما فى قول الله تعالى : { **وَإِنْ يُقَاتِلُوكُمْ يُوَلُّوكُمْ الأَدْبَارَ ثُمَّ لا يُنْصَرُونَ** } [آل عمران :١١١]

البنية السطحية : إن يقاتلوكم يولوكم ثم لا ينصرون

أداة شرط ← فعل الشرط ← جواب الشرط ← أداة عطف ← جملة فعلية معطوفة

الحكم الإعرابى : جازمة ← مجزوم ← مجزوم ← عطف ← مرفوعة

خولف الحكم الإعرابى فى الآية الكريمة من جهة عطف ما ليس بمجزوم (لا ينصرون) على

---

[٣١] ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ص ١٣١ ، ١٣٢ ، وذكر السيوطى فى كتابه شرح عقود الجمان : ص ١١٦ أن التوهيم : " ذكر لفظ يوهم خلاف المقصود ، وهو أيضا شامل لتوهيم التورية والطباق وغيرهما ، وذكر شواهد لإيهام التورية منها قوله تعالى : { **الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ(٥) وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ** } [الرحمن : ٥،٦] فذكر النجم توهيم ، لأنه يوهم أن المراد نجم السماء ، والمراد نجم النبات . ويرى الباحث أن هذا الشاهد – وأمثاله – يمكن إدخاله فى شواهد التورية المرشحة بدلا من التزيد بجعلها فنا بديعيا مستقلا .

[٣٢] بديع القرآن : ص ١٣٢ .

[٣٣] يراجع : السيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١١٦ .

obeikandl.com

المجزوم (يولوكم) ، للتنبيه إلى معنى مهم يجب أن يعيه المتلقى . فلو دخلت جملة (لا ينصرون) فى حيز الجزم لأفاد أن العدو لا ينتصر على المؤمنين فى الحال وفى زمن المقاتلة ووقت التولية فقط ، لأن الجملة سوف تدخل فى حيز الشرط ، ولكن عدل إلى مخالفة الحكم الإعرابى ليفطن السامع إلى سببه ، وهو الإشارة إلى أن خذلان العدو دائم إذا ما قاتل المؤمنين ، ولهذا جاء الفعل (ينصرون) دالا على الحال (خذلان العدو فى حالة القتال) ، والاستقبال (البشارة بخذلان العدو إذا ما وقع منه قتال) . كما آثرت الصياغة حرف العطف (ثم) من دون حروف النسق لما يدل عليه من التراخى والمهلة ، وهو فى الآية تراخٍ فى الرتبة لا فى الوجود ليشيع الاطمئنان عند المؤمنين (المتلقى) عن طريق الترقى فى البشارة ، كأنه قال : ثم ها هنا ما هو أعلى فى الامتنان ، وأسمع فى رتب الإحسان ، وهو أن هؤلاء قوم لا ينصرون ألبتة [٣٤] .

وقد درس سيبويه ظاهرة كسر الإعراب فى " كتابه " فى باب " ما ينتصب على التعظيم والمدح " ، وباب " ما يجرى من الشتم مجرى التعظيم وما أشبهه " [٣٥] ، وساق لها شواهد كثيرة من القرآن والشعر ، منها قول ذى الرمة : [من الطويل]

لَقَدْ حَمَلَتْ قيسُ بْنُ عيلانَ حَرْبها ... عَلَى مُستَقِلٍّ لِلنوائبِ والحَرْبِ

أخاها إذا كانتْ عِضاضاً سَمَا لها ... عَلَى كلِّ حالٍ مِنْ ذَلولٍ ومِنْ صَعْبِ[٣٦]

البنية السطحية (مقتضى خلاف الظاهر) : (أذكرُ) أخاها

البنية العميقة (مقتضى الظاهر) : (هو) أخوها

صدّرت الصياغة بأداتين للتوكيد (اللام ، وقد) لتنزل المتلقى الخالى الذهن منزلة المنكر خلافا لمقتضى ظاهر حاله ، لأنه – بحكم المدح الادعائى – لايوجد من يشك أو ينكر بطولة فارس قبيلة قيس بن عيلان ، ويؤكد من جهة أخرى قيامه بالدفاع عن القبيلة على أكمل وجه ، وهذا الخروج على خلاف مقتضى ظاهر حال المتلقى مهّد للانتقال المفاجئ فى البيت الثانى وهو الخروج على الحكم الإعرابى المنتظر ، فنصب الدال الذى يعود على الفارس (أخاها) بفعل محذوف تقديره (أذكر) ، وذلك مبالغة منه وادعاء بأن شجاعته مشهورة معروفة لا ينكرها أحد . وتواترت مفردات الصياغة لتؤكد هذه البطولة فجاء دال " عضاضا " ليؤكد أنه يخوض من الحروب أعنفها وأشرسها ، وعمق التضاد بين (ذلول ، وصعب) إحساس المتلقى بالفروسية والشجاعة لأن خوض المعارك يكون فى كل وقت ، وعلى كل حال . وهكذا أسهم " كسر الإعراب " فى إدخال المتلقى طرفا فاعلا فى إتمام الدلالة ، وإكمال الوظيفة الاتصالية للرسالة حتى تؤدى هدفها الذى يريده المبدع ، قال الخليل : " نصب هذا على أنك لم ترد أن تحدث الناس ولا من تخاطبُ بأمر جهلوه ، ولكنهم قد علموا من ذلك ما قد علمتَ ، فجعله ثناء وتعظيما

---

[٣٤] يراجع : بديع القرآن : ص ١٣٢ ، ١٣٣ ، والكشاف : ٢١٠/١ ، والانتصاف (على هامش الكشاف) : ٢١٠/١

[٣٥] سيبويه : الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، ٦٢/٢ ، ٧٠/٢ .

[٣٦] المرجع السابق : ٦٥/٢ ، المستقلّ : الناهض بما حُمّل ، العضاض : أى عاضة ، يعنى الحرب .

ونصبه على الفعل ، كأنه قال : أذكرُ (أخاها) ، ولكنه فعل لا يُستعمل إظهارُه " [٣٧] .

وقد يأتى " كسر الإعراب " تنبيها للمتلقى إلى أهمية عنصر من عناصر التركيب يجب الالتفات اليه ، والبحث عن سبب تميزه بحكم إعرابى مخالف لما قبله وما بعده ، كما فى قول الله **تعالى { لَكِنْ الرَّاسِخُونَ فِي الْعِلْمِ مِنْهُمْ وَالْمُؤْمِنُونَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَالْمُقِيمِينَ الصَّلاةَ وَالْمُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالْمُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ أُوْلَئِكَ سَنُؤْتِيهِمْ أَجْرًا عَظِيمًا }** [النساء :١٦٢]

البنية السطحية : الراسخون والمؤمنون ، والمؤتون والمؤمنون

الحكم الإعرابى : الرفع

التركيب المخالف : والمقيمين الصلاة النصب

قال سيبويه : " فلو كان كلُّه رفعا كان جيدا " [٣٨]

ولكن عدل إلى مخالفة الحكم الإعرابى عند ذكر (المقيمين الصلاة) بالنصب على المدح والتعظيم تنبيها للمتلقى بوجوب الاهتمام بها ، والحرص على إقامتها دائما .

ومن هذا الباب قول أمية بن أبى عائذ : [من المتقارب]

وَيــأوِى إلــى نِسْــوةٍ عُطَّــلٍ وشُـعْثًا مَراضِـيعَ مِـثْلِ السَّـعالِى [٣٩]

البنية السطحية : إلى نسوةٍ عطلٍ مراضيعَ مثلِ السعالى

الحكم الإعرابى الجر

التركيب المخالف وشعثا النصب

البيت فى وصف صياد فقير خرج لصيد حمار الوحش سعيا لجلب قوت عياله ، فابتعد عن نسائه لفترة طويلة ، ثم عاد إليهن فوجدهن فى حالة مزرية .

وتهدف الصياغة إلى تجسيم مظاهر الفقر الذى تعانى منه هؤلاء النسوة ، من خلال دوال تجسد الفقر فى صورة مادية عن طريق الكناية عن صفة فى قوله : عطّل

نسوة عطّل لا حلى لهن فقيرات

ثم كثفت الصياغة تأثير الفقر وغياب الزوج على عناية النسوة بأنفسهن والحفاظ على جمالهن من خلال كسر الإعراب فى " شعثا " بنصبها على الذم والشتم ، " ذكر ذلك تشنيعا لهن وتشويها " [٤٠]

وفى ذلك إشراك المتلقى فى تكوين المعنى ، والإيحاء بأنه مشهور ومعروف .

شعثا قليلات العناية بشعورهن مهملات ، منفرات

---

[٣٧] سيبويه : الكتاب ، ٦٥/٢ ، ٦٦ .

[٣٨] سيبويه : المرجع السابق ، ٦٣/٢ .

[٣٩] المرجع السابق : ٦٦/٢ .

عطل : جمع عاطل ، وهى التى لا حلى لها ، شعث : جمع شعثاء ، وهى التى تغبر شعرها وتلبد لقلة تعهده بالدهن ، والمراضيع : جمع مرضاع ، وهى الكثيرة الإرضاع ، السعالى : جمع سعلاة ، وهى الغول .

[٤٠] سيبويه : الكتاب ، ٦٦/٢ .

مراضيع كثيرات الولادة والإرضاع متهدلات الأثداء هزيلات دميمات

وهذا التدنى فى الانحطاط بصفات هؤلاء النسوة المادية والمعنوية يختتم بنهاية طبيعية بتشبيههن بالسعالى ، وهذا التشبيه يمثل ذروة المنحنى الدلالى فى البيت ، لأن العرب تضرب المثل بالغول فى القبح والشناعة .

وعلى هذا ، فمسألة (كسر الإعراب) " ليست مجرد حركات إعرابية مخالفة، وإنما لها مقابلاتها المعنوية الكامنة فى الضغط على مدلول الصفة المخالف فى إعرابها " [٤١] .

وقد وضح ذلك ابن جنى فى حديثه عن اختلاف إعراب صفتى (الرحمن الرحيم) فى البسملة ، برفعهما معا ونصبهما معا على المدح ، واختلافهما رفعا ونصبا على المدح أيضا ، مبينا أن كسر الإعراب يكثف دلالة المدح (أو الذم) المتولدة عن السياق العام الذى تتحرك فى فضائه الصياغة ، فقال : " ... وإذا كان ثناء فالعدول عن إعراب الأول أولى به ، وذلك أن إتباعه إعرابه جارٍ فى اللفظ مجرى ما يتبع للتخليص والتخصيص ، فإذا هو عدل به عن إعرابه علم أنه للمدح أو الذم – فى غير هذا – ، فلم يبق فيه هنا إلا المدح . فلذلك قوى عندنا اختلاف الإعراب فى (الرحمن الرحيم) بتلك الأوجه التى ذكرناها . ولهذا فى القرآن والشعر نظائر كثيرة " [٤٢] .

القسم الثالث : توهيم الخطأ الدلالى :

وهو ما يوهم أن ظاهر الكلام فاسد المعنى ، وهو صحيح .

وتتشكل بنية هذا القسم من التوهيم عندما يتعمد المرسل قطع الدوال المتناسبة أو التى تنتمى إلى حقل دلالى واحد ، والتفريق بينها بما يوهم المستقبل أن هناك فسادا فى تركيب الدوال ، وأنه يستحسن تعديل الصياغة حسب مقتضى الظاهر لكى تتلاءم المفردات ، وتتناسب المعانى .

ومخالفة المرسل لمقتضى ظاهر التناسب بين دوال الصياغة تكون موجهة إلى المستقبل بالدرجة الأولى لإثارة انتباهه ، وتوجيهه إلى تحليل البنية المخالفة ، واستبطان الأهداف الدلالية والجمالية التى تكمن وراءها . كما فى قول الله تعالى عن الجنة : **{ إِنَّ لَكَ أَلا تَجُوعَ فِيهَا وَلا تَعْرَى** (١١٨) **وَأَنَّكَ لا تَظْمَأُ فِيهَا وَلا تَضْحَى }** [طه : ١١٨،١١٩]

البنية السطحية : جوع + عرى ، ظمأ + تضحّى

منبه داخلى + منبه خارجى منبه داخلى + منبه خارجى

قطعت الصياغة بين الدوال الدالة على المنبه الداخلى (جوع / ظمأ) ، وبين الدوال الدالة على المنبه الخارجى (عرى / تضحى) ، وتوهم بذلك بعض من لم يدرك أسرار النظم القرآنى عدم الملاءمة والخروج على سنن البلاغة ، وقال : " لو قيل : لا تجوع ولا تظمأ ، ولا تضحى ولا تعرى ، لكان ذلك

---

[٤١] د / عبد الحكيم راضى : نظرية اللغة فى النقد العربى ، ص ٢٢٣ .

[٤٢] ابن جنى : الخصائص ، ٣٩٩/١ ، ٤٠٠ .

obeikandl.com

جاريا على ما توجبه البلاغة من الملاءمة " [٤٣]

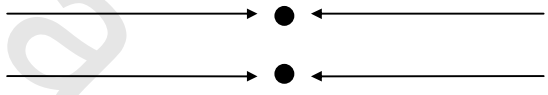
ولكن الصياغة تهدف إلى بث الأمن والطمأنينة فى نفس المتلقى الخاص (آدم وحواء) وتبشير المتلقى العام بتوفير الحاجات الضرورية الداخلية والخارجية ، فجمعت بين نفى خلو الباطن مما يملؤه (لا تجوع) ، ونفى خلو الظاهر مما يستره (لا تعرى) ، وجمعت بين نفى حر الباطن (لا تظمأ) ، وبين نفى حر الظاهر ، بنفى البروز للشمس (لا تضحى) .

وبذلك قطعت الصياغة بين المعانى المتجانسة ، لتوفير سياق تقابلى يؤكد المعانى المذكورة فى النفس [٤٤] .

نفى خلو الباطن لا تجوع لا تعرى نفى خلو الظاهر

نفى حر الباطن لا تظمأ لاتضحى نفى حر الظاهر

كما تهدف الصياغة إلى تعداد النعم ، وتذكير المتلقى بها عن طريق قطع النظير عن النظير ، والتفريق بين المعانى المتناسبة فى العادة ، ولو جمع بين المتناسبين لأوهم تسلط النفى عليهما أنهما نعمة واحدة ، ولكن التفريق بينهما ينبه إلى أن نفى كل واحد من الأمور المذكورة مقصود بالذات ، مذكور بالأصالة [٤٥]



---

[٤٣] ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ص ١٣٩ .

[٤٤] سليمان بن عمر الجمل : الفتوحات الإلهية ، ١١٤/٣ (بتصرف) .

[٤٥] أحمد بن المنير : الانتصاف : ٤٤٩/٢ ، وسليمان بن عمر الجمل : الفتوحات الإلهة : ١١٤/٣ بتصرف .

openkandl.com

رابعاً : التوجيـــــه

التوجيه " هو إيراد الكلام محتملا لوجهين مختلفين " [٤٦] ، والمراد بالاختلاف التضاد والتنافى كالمدح والذم ، والسب والدعاء ، ولا يكفى فيه مجرد كون المعنيين متغايرين كما فى المشترك اللفظى ، ولابد فى التوجيه أيضا أن يكون المعنيان محتملين على السواء (بالنظر إلى الصياغة نفسها) ، لأنه إذا كان أحدهما متبادرا ، يكون تورية لا توجيها " [٤٧] .

بهذا التعريف يمثل التوجيه وسيلة من وسائل انفتاح النص ، لأن تشكيل بنيته لا يستهدف تحديدا قاطعا للمعنى ، بل يترك المعنى محتملا ، مفتوحا للتأويلات المتعددة بتعدد فعل التلقى والقراءة ، واختلاف السياقات المحيطة بعملية التلقى والتأويل . وقد سماه ابن أبى الإصبع " الإبهام " [٤٨] ، لأن مدلول الصياغة مبهم غير محدد ، وهذا الإبهام لا يرجع إلى غموض دوال الصياغة نفسها ، بل يعود إلى احتمال الصياغة لمدلولات مختلفة ، وتعدد تأويلاتها بتعدد المتلقين ، واختلاف توجهاتهم الذهنية ، وتباين انفعالاتهم العاطفية .

كقول الرسول ﷺ : " **من جُعل قاضيا فقد ذُبح بغير سكين** "

المدلول الأول : العدل والتحرى ← مدح

المدلول الثانى : الظلم والتعدى → ذم

يمكن للمتلقى أن يستولد معنيين متضادين من الصياغة نفسها حسب اتجاه حركته الذهنية ، فإذا صرف انتباهه إلى استحضار نموذج القاضى العادل الذى يجعل همه تحقيق العدالة وإظهار الحق ، ويتألم لمظالم الناس ، ويتحرى عن القضايا التى تعرض عليه ، ويدقق فى تفاصيلها ، ويتعب فى سبيل ذلك تعبا عظيما كتعب من ذبح بغير سكين ، تولدت دلالة المدح من الصياغة .

وإذا صرف المتلقى انتباهه إلى النموذج المضاد الذى لا يتحرى العدالة ، ولا يقيم الحق ، ويستغل منصبه فى ظلم الناس ، وتحقيق الثراء الفاحش ، يكون هلاكه على وجه شديد الألم كمن ذبح بغير سكين [٤٩] ، تولدت دلالة الذم من الصياغة نفسها .

وروى أن الوزير الحسن بن سهل منح الشعراء جوائز حين بنى الخليفة العباسى المأمون بابنته " بوران " ، ومنع شاعرا ، فقال فيه : [من مجزوء الخفيف]

بـــارَكَ اللـــــهُ للحَسَـــــنْ وَلِبـــورانَ فـــــى الخَتَـــــنْ

---

[٤٦] السكاكى : المفتاح ، ص ٢٣٣ ، والقزوينى : الإيضاح ، ٥٤/٤ ، وشروح التلخيص : ٤٠٠/٤ .

[٤٧] ابن يعقوب المغربى : مواهب الفتاح ، ٤٠٠/٤ ، وحاشية الدسوقى ، ٤٠٠/٤ .

[٤٨] ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ص ٣٠٦ .

[٤٩] السيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١٢٨ .

obeikandl.com

يـــا إمـــامَ الـهُـــدى ظفـــرْ تَ ، وَلكـــنْ ببنـــتِ مَـنْ ؟ [٥٠]

المدلول الأول : بنت من ؟ ← مدح ← فى العظمة والجلالة

سؤال ← جواب (من المتلقى)

المدلول الثانى : بنت من ؟ → ذم → فى السفالة والحقارة

سؤال → جواب (من المتلقى)

جاءت الصياغة على هيئة سؤال مبتور ، متروك جوابه للمتلقى بحرية كاملة ، وبحسب إلمامه بالسياق المحيط بالصياغة ، فقد يستحضر موقف منع الجائزة عن المبدع ، ويستبطن مشاعر الغضب التى هيّجته ، فيوجه المتلقى الدلالة ناحية الذم والهجاء .

وقد يراعى المتلقى سطوة المنصب ، وجلال الوزارة ، فيظن المبدع قد آثر التقية ، وداعبه الأمل فى كرم الوزير ، فيصرف المتلقى الدلالة إلى المدح والتعظيم .

[٥٠] ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ص ٣٠٩ ، والسيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١٢٨ .

obeikandl.com

خامسًا : عكس الظاهر

" هذا غور من العربية بطين ، يحتاج مجتابه إلى فقاهة فى النفس ، ونصاعة فى الفكر ، ومساءلة خاصية ليست بمبتذلة ولا ذات هجنة ... " [١]

بهذه الكلمات بدأ " ابن جنى " دراسته لشواهد هذا الفن البلاغى ، وقد جمعها تحت عنوان " باب فى جمع الأشباه من حيث يغمض الاشتباه " . وليس فى كلمات ابن جنى تهويل أو مبالغة ولكنه يحاول وصف الخصائص الدلالية لهذا الأسلوب ، ويبين دقائقه ووعورته ، لأنه يتميز بانقطاع العلاقات بين الألفاظ والتراكيب وبين دلالتها الظاهرية ، لذلك لا يكاد المعنى يظهر فيه إلا بجهد من المتلقى ، ومعونة من الدوال الأخرى فى الصياغة ، وإيضاح من السياق المحيط بالصياغة .

وتتجلى المفارقة الدلالية من خلال التعريف نفسه ، حيث تجتمع المتناقضات معا فأسلوب عكس الظاهر : " هو نفى للشئ بإثباته ، وذلك أنك تذكر كلاما يدل ظاهره أنه نفى لصفة موصوف ، وهو نفى للموصوف أصلا " [٢] ، وهو ليس مقصورا على الكلام المنفى ، بل يأتى أيضا فى الكلام المثبت .

وما يميز هذا الأسلوب أن الاتجاه الدلالى للبنية السطحية للصياغة يخالف الاتجاه الدلالى للبنية العميقة التى يتوصل إليها المتلقى .

البنية السطحية : ←——— نفى

البنية العميقة : إثبات ———→

البنية السطحية : ←——— إثبات

البنية العميقة : نفى ———→

وقد تناوله أحمد بن فارس تحت عنوان " باب التوهم والإيهام " [٣] ، لأن المعنى الظاهرى يتبادر إلى ذهن المتلقى ، فلا يستطيع الوصول إلى المعنى المراد المخالف للمعنى الظاهرى إلا بمساعدة قرينة من داخل الصياغة أو من خارجها . لهذا فإن هذا الأسلوب لا يأتى كثيرا فى النصوص الإبداعية ، "وسبب ذلك أن الفهم يكاد يأباه ، ولا يقبله إلا بقرينة خارجة عن دلالة لفظه على معناه ، وما كان عاريا عن قرينة فإنه لا يفهم منه ما أراد قائله " [٤]

وهذه القرينة التى تكشف اللثام عن المعنى المقصود قد تكون " لفظية " منصوصا عليها فى دوال الصياغة الأخرى ، أو " عقلية " يتوصل إليها المتلقى إذا فكر قليلا فى النص الذى يستقبله ، أو " حالية " يستعين بها المتلقى فى كشف إبهام المعنى إذا رجع إلى السياق ، ونظر فى قرائن الأحوال ، وهو ما يعرف بسياق الموقف (Context of situation)

---

[١] ابن جنى : الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، ٣٢٢/٣ .

[٢] ابن الأثير : المثل السائر ، ٢٤٨/٢ .

[٣] ابن فارس : الصاحبى ، تحقيق السيد صقر ، ٣٧٨ .

[٤] ابن الأثير : المثل السائر ، ٢٤٨/٢ .

obeikandi.com

أنواع " عكس الظاهر " :

درس معظم البلاغيين " عكس الظاهر " على أنه أسلوب ظاهره إثبات شئ فى حالة معينة ، وباطنه نفى هذا الشئ مطلقا ، أو كما قال الزركشى : " نفى الشئ مقيدا ، والمراد نفيه مطلقا " [٥] ، فالإثبات يسبق إلى ذهن المتلقى عند سماع هذا الكلام ، ثم يأتى النفى المطلق بعد تأمل وتفكير [٦] . وبذلك قصروه على الكلام المنفى ، وأهملوا شواهد كثيرة لهذا الأسلوب جاءت عن طريق بنية الخبر المثبت ، وفيها يكون المعنى المراد عكس المعنى الظاهر للألفاظ المذكورة .

وهكذا يشمل مصطلح " عكس الظاهر " أنواعا من التراكيب يجمعها معا ملمح أسلوبى واحد وهو " المفارقة الدلالية الكاملة " .

النوع الأول : الخبر المثبت :

روى الجاحظ أن عون بن عبد الله بن عتبة بن مسعود استجار بمحمد بن مروان والى نصيبين فأجاره ، وأقام بها " عون " فترة وتزوج بها ، ثم سئل عن مدينة نصيبين ، فقال عنها : " كثيرة العقارب ، قليلة الأقارب " [٧]

البنية السطحية : قليلة الأقارب ← إثبات

البنية العميقة : ليس فيها أقارب ← نفى

تحولات البنية ↓

قال الجاحظ : " يريد بقوله : قليلة ، كقول القائل : فلان قليل الحياء ، ليس يريد أن هناك حياء وإن قل . يضعون (قليلا) فى موضع (ليس) " [٨]

سياق الخوف والمعاناة والانقطاع عن الوطن والأقارب هو الذى تتحرك فيه دوال الصياغة ، وهذه القرينة الحالية هى التى يستعين بها المتلقى لتحويل مدلول القلة (إثبات) فى دال (قليلة) إلى مدلول العدم (نفى) . واختار المبدع دال الإثبات (قليلة) لأنه هارب ، مستجير ، منقطع عن بلده وأقاربه ، ولم يرد أن يستوحش منه المحيطون به وينفرون منه ، فتزداد غربته النفسية بغربته الاجتماعية ، مما يجسد طموح الذات المبدعة إلى التواصل والأنس الذى يخفف إحساس الاغتراب والانقطاع .

ومنه قول حماد عجرد فى هجاء محمد بن طلحة بالبخل : [من السريع]

زُرْتُ امْـرَءًا فى بَيْتِـــه ماجِـدًا لـهُ حَيـــاءٌ وَلَـــهُ خِيْـــرُ

---

[٥] الزركشى : البرهان فى علوم القرآن ، ٣٩٦/٣ .

[٦] د / عبده زايد : عكس الظاهر ، القاهرة ، دار الصحوة ، ط١ سنة ١٩٩٢ ، ص ٩٥ .

[٧] الجاحظ : البيان والتبيين ، ٢٨٥/١ .

[٨] المرجع السابق : ٢٨٥/١ .

obeikandi.com

يَكْـــرَهُ أنْ يُتْخِـــمَ أضـــيافَهُ إنَّ أَذَى التُّخْمَـــــةِ مَحْـــذورُ

ويَشْـــتَهى أنْ يؤجَـــرُوا عِنـــدَهُ بالصَّـــوْمِ ، والصـــائمُ مأجـــورُ [٩]

البنية السطحية : يكره أن يتخم أضيافه
يطعم أضيافه ، ولكن لا يتخمهم
إثبات ←
البنية العميقة : لا يطعم أضيافه أصلا
نفى →

تحولات البنية ↓

تسيطر على الصياغة الدلالة التهكمية الساخرة ، حيث تنتج دوال البنية السطحية مدلول المدح ظاهريا [ماجدا ، حياء ، خير ، يكره (الضرر) ، يشتهى (النفع)] ، ولكن السياق يبرز مدلول الهجاء واضحا فى البنية العميقة ، عن طريق إنتاج المتلقى للمدلولات المقابلة للبنية السطحية .

وفى هذا الإطار وردت بنية عكس الظاهر ، حيث توهم صياغة البيت الثانى أن " المُضيف " يطعم أضيافه ، ولكنه لا يتخمهم بكثرة الأكل ، رحمة بهم ، ومن هنا ينتج مدلول المدح ، ولكن سياق الهجاء الذى تتحرك فى فضائه الصياغة ، والقرائن اللفظية المضادة للمعنى الظاهرى [اختيار جمع القلة (أضياف) ، وتكرار دال (الصوم)] تؤكد المعنى العميق الذى ينفى مدلول المدح (الكرم) ، ويثبت مدلول الهجاء (البخل) ، فالمضيف لا يطعم أضيافه أصلا ، ومن ثم لا تحدث لهم التخمة المحذورة .

ومنه قول الزبير بن عبد المطلب فى مدح " عميلة بن السباق بن عبد الدار " ، وكان صاحبه ونديمه : [من الطويل]

صَبَحْتُ بهمْ طَلْقًا يُراحُ إلى النّدى إذا ما انْتَشَى لم تَحْتَضِرْهُ مَفاقِرُهْ

ضَعِيفا بِحَثِّ الكَأْسِ قبْضُ بَنانِهِ كليلاً عَلى وجْهِ النديمِ أظافِرُهْ [١٠]

البنية السطحية : لم تحتضره مفاقره (نفى مقيد)
له مفاقر ، ولكنها لم تحتضره
إثبات ←
البنية العميقة : ليس له مفاقر فتحتضره
نفى مطلق →

تحولات البنية ↓

البنية السطحية : كليلا على وجه النديم أظافره (يخمش وجه النديم)

---

[٩] ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد شاكر ، ٧٨٠/٢ ، والثعالبى : الكناية والتعريض ، ص ١٠١ .

[١٠] ابن رشيق : العمدة ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، ٨١/٢ .

إثبات تحولات البنية

البنية العميقة : لا يخمش وجه النديم

نفى

بنية عكس الظاهر جاءت فى البيت الأول فى صيغة النفى ، أما شاهدنا فهو فى البيت الثانى حيث جاءت دوال الصياغة بصيغ الإثبات ، والمعنى الظاهر : أن الممدوح يخمش وجه نديمه ولكن بأظافر ضعيفة . ولكن سياق المدح الذى تتحرك فيه دوال الصياغة يأبى هذا المعنى ، فليس من المروءة أو الكرم أن يؤذى الرجل نديمه أو صديقه ، ويستعين المتلقى بهذه القرينة الحالية ليصل إلى المعنى المقصود ، من خلال تحويل دوال الصياغة من صيغة الإثبات إلى صيغة النفى ، فينفى عن الممدوح عدوانه على ندمانه ، " فظاهر كلامه أنه يخمش وجه النديم ، إلا أن أظافره كليلة ، وإنما أراد فى الحقيقة أنه لا يظفر وجه النديم ، ولا يفعل شيئا من ذلك " (١١)

أسلوب عكس الظاهر تحتاج بنيته إلى دقة وحساسية مرهفة فى معرفة ظلال المعانى ، وإيحاءاتها فى نفس المتلقى ، وفقدان تلك الحساسية يترك أثرا سيئا فى نفس المتلقى ، والمبدع لا يقصد إلى إحداث هذا الأثر السيئ ، ولكن السبب فى ذلك يرجع إلى عدم إحكامه لبنية هذا الأسلوب البلاغى الدقيق .

ومن الشواهد المعيبة فى هذا النوع قول كُثيِّر فى رثاء حبيبته عزة : [من الطويل]

فَهَلاّ وَقاكِ المَوتَ مَنْ أنتِ زيْنُهُ ومَنْ هوَ أسْوَأُ مِنْكِ دَلاً وَأقْبَحُ (١٢)

البنية السطحية : أسوأ منك دلا وأقبح

(لها دلّ سيئ قبيح ، ولكن دلّ غيرها أسوأ وأقبح)

إثبات تحولات البنية

البنية العميقة : ليس لها دلّ سيئ أو قبيح

نفى

دوال الصياغة فى الشطر الثانى تقود إلى معنى ظاهر يوهم أن للحبيبة الراحلة دلاّ سيئا وقبحا ، ولكن غيرها أسوأ دلا منها وأقبح ، وهذا المعنى يترك انطباعا سيئا عن هذه الحبيبة عند المتلقى ، ولا يستقيم مع سياق الرثاء الذى تذكر فيه محاسن المحبوبة ، ويضفى عليها الحب هالة من القداسة . وهذه القرينة الحالية تدل على أن المعنى المراد نفى القبح ، والدال السيئ عن الحبيبة . وقد ساق المبدعَ إلى هذه العثرة محاولة إحداث توازن تقابلى بين الشطرين

أنت زينه الحبيبة أجمل من غيرها

هو أسوأ منك دلا وأقبح ← غيرها أقبح منها ، وأسوأ دلا

ولكن نفى الأفضل لا يقتضى بالضرورة نفى الفاضل ، ومن هنا خان المبدعَ التوفيق .

النوع الثانى : صيغة النهى :

---

(١١) المرجع السابق : ٨١/٢ .

(١٢) نفسه : ٨٢/٢ .

كقول الله تعالى : { **وَلا تَشْتَرُوا بِآيَاتِي ثَمَنًا قَلِيلا وَإِيَّايَ فَاتَّقُونِ** } [البقرة : ٤١]

البنية السطحية : لا تشتروا بآياتى ثمنا قليلا (نهى مقيد)

جواز شراء الآيات بثمن كثير

إثبات | تحولات البنية

البنية العميقة : لا تشتروا بآياتى ثمنا قليلا ولا كثيرا

نهى مطلق

تعليق الدوال فى الصياغة يوهم أن النهى منصب على صفة المفعول به (قليلا) ، وبذلك لايمتد النهى إلى بقية الجملة ، وعلى هذا يجيز المعنى الظاهرى أنه لو كان الثمن كثيرا ، لصح شراؤه بآيات الله وليس هذا المعنى مقصودا بأى حال من الأحوال ، وإنما النهى عن بيع الآيات بأى ثمن قليلا كان أو كثيرا [١٣] . والتأمل فى دوال الصياغة ينفى قدرة أى ثمن فى الوجود مهما غلا على الوفاء بقيمة آيات الله ، لأن إضافة الآيات إلى ضمير المتكلم الذى يعود على الذات الإلهية ، تزيد الآيات تعظيما وتشريفا وقيمة ، وختام الآية بجملة القصر (إياى فاتقون) ترهب المفرطين وتزجرهم عن مبادلة آيات الله بأى شئ فى الوجود ، وترغب المحافظين عليها فى زيادة التمسك بها . كما أن اختيار لفظ (قليل) دون (كثير) يورث المفرطين حسرة دائمة ، لأن كل ثمن أخذوه يكون قليلا إذا قورن بالكنز الذى فرطوا فيه ، قال الشريف المرتضى : " لم يرد النهى عن الثمن القليل دون الكثير ، بل أراد تأكيد القول بأن كل ثمن يؤخذ عنها يكون قليلا بالإضافة إليها ، ويكون المتعوض به عنها مغبونا مبخوسا خاسر الصفقة " [١٤]

وقول الله تعالى : { **وَلا تُكْرِهُوا فَتَيَاتِكُمْ عَلَى الْبِغَاءِ إِنْ أَرَدْنَ تَحَصُّنًا** } [النور :٣٣]

البنية السطحية : الآية .... (نهى مشروط)

جواز إكراههن عند فقدان الرغبة فى التحصن

إثبات | تحولات البنية

البنية العميقة : لا تكرهوا فتياتكم على البغاء فى أى حال

نهى مطلق

سياق الموقف : كان رأس المنافقين عبد الله بن أبىّ بن سلول له ست جوار يكرههن على البغاء، فشكت اثنتان منهن إلى رسول الله ﷺ ، فنزلت هذه الآية [١٥] .

إبراز الشرط فى الصياغة (إن أردن تحصنا) أوهم أن النهى مشروط به ، وبذلك يجوز إكراه الجوارى على البغاء عند فقدان الرغبة فى التحصن ، ولكن الانتباه إلى مقاصد الشرع الحكيم يقود إلى اليقين بأن النهى مطلق ، سواء وجدت الرغبة فى التحصن أو فقدت . وفى إبراز الشرط فى الصياغة

---

[١٣] د / عبده زايد : عكس الظاهر ، ص ١٠٠ .

[١٤] الشريف المرتضى : غرر الفوائد ودرر القلائد ، ٣١٤/١ ، ٣١٥ .

[١٥] الزمخشرى : الكشاف ، ٧٦/٣ .

obeikandl.com

تعريض موجع برأس المنافقين والإشارة إلى أن جواريه خير منه ، فهن يرغبن عن الفحشاء أنفة وتكرما ومراعاة لجانب الشرع ، لذلك كرمهن القرآن الكريم بالتعبير عنهن بلفظ (فتياتكم) ، فهن يتمتعن بأخلاق الحرائر . وهو – مع شرفه وكرم أصله – لا يأنف من الرذيلة ويكرههن على ممارستها [١٦] .

النوع الثالث : صيغة النفى :

وهو الأصل فى أسلوب عكس الظاهر ، ولذلك سماه كثير من البلاغيين " نفى الشئ بإيجابه أو بإثباته " [١٧] ، وجعلوه مقصورا عليه ، ولكن مصطلح " عكس الظاهر " يتسع لهذا النوع والأنواع السابقة . وسماه " السجلماسى " (أبو محمد القاسم الأنصارى) – من علماء القرن الثامن الهجرى – "إبدال السلب ووضعه موضع الإيجاب " وقال فى تعريفه : " هو نفى الشئ بإيجابه ، أى أنه ورود السلب فى صورة الإيجاب ، أعنى إذا تأملته وجدت ظاهره إيجابا وباطنه سلبا " [١٨] .

من شواهده قول الله تعالى فى وصف الفقراء المتعففين : { **يَحْسَبُهُمْ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنْ التَّعَفُّفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا** } [البقرة :٢٧٣]

البنية السطحية : لا يسألون الناس إلحافا (نفى مقيد)

يسألون فى غير إلحاف

إثبات تحولات البنية

البنية العميقة : لا يسألون الناس أبدا

نفى مطلق

يوحى المعنى الظاهرى لدوال بنية عكس الظاهر أن نفى المسألة مقيد بقوله " إلحافا " ، وذلك يثبت أنهم كانوا يسألون غير إلحاف ، ولكن سياق الثناء والمدح الذى تتحرك فيه دوال الصياغة يقتضى النفى المطلق ، أى أنهم كانوا لا يسألون الناس إلحافا أو غير إلحاف . والنظر فى دوال الصياغة الأخرى يقود إلى هذا المعنى ، فلفظ (أغنياء) يدل على امتناعهم عن سؤال الناس مما يرجح عند الذى لا يعرف حالهم أنهم أغنياء لا يحتاجون شيئا ، وقوله : (من التعفف) يدل على صبرهم على مكابدة شظف العيش ، ويؤكد امتناعهم عن المسألة ، وقوله : (تعرفهم بسيماهم) يدل على أن فقرهم المتوارى خلف تعففهم يمكن الاستدلال عليه بأمارات أخرى غير السؤال . كل هذه القرائن اللفظية مع سياق المدح والثناء تؤكد أن النفى المطلق للمسألة هو المعنى المراد ، قال الطبرى : " وذلك أن الله عز وجل وصفهم بأنهم كانوا أهل تعفف ، وأنهم كانوا يعرفون بسيماهم ، فلو كانت المسألة من شأنهم ، لم تكن صفتهم التعفف ، ولم يكن بالنبى ﷺ إلى علم معرفتهم بالأدلة والعلامة حاجة ، وكانت المسألة ظاهرة تنبئ عن

---

[١٦] يراجع : أحمد بن المنير : الانتصاف ، ٧٦/٣ .

[١٧] ابن رشيق : العمدة ، ٨٠/٢ ، ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ١٥٢ ، السيوطى : الإتقان ، ٢٣٠/٣ ، وشرح عقود الجمان ، ص ١٣٤ ، وأصحاب البديعيات .

[١٨] السجلماسى : المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازى ، الرباط ، مكتبة المعارف ، ط١ سنة ١٩٨٠ ، ص ٢٩٩ .

حالهم وأمرهم " [١٩]

كما تحمل بنية عكس الظاهر تعريضا خفيا بذم الذين يلحفون ويلحون فى السؤال ، ويضيعون كرامتهم فى استجداء الناس .

ومنه قول امرئ القيس فى وصف طريق غير مسلوك : [من الطويل]

وَإِنِّــى زَعِيـمٌ إنْ رَجَعْـتُ مُمَلَّكــا بِسَـيْرٍ تَـرَى مِنْــهُ الفُرَانِـقَ أَزْوَرا

عَــلى لاحِــبٍ لا يُهْتَـدَى بمنــارِهِ إذا سَـافَهُ العَـوْدُ النَّباطِـىُّ جَرْجَـرا [٢٠]

البنية السطحية : لا يهتدى بمناره (نفى مقيد)

للطريق منار ولكن لا يهتدى به

إثبات تحولات البنية

البنية العميقة : ليس له منار فيهتدى به

نفى مطلق

البيتان من قصيدة امرئ القيس التى يصف فيها رحلته إلى قيصر الروم ، ويتحدث فيها عن آماله العريضة فى مساعدة القيصر له فى استعادة ملك أبيه المقتول ، والأخذ بثأره من بنى أسد .

بدأت الصياغة بمؤكدين (واو القسم ، وإنَّ) تهدف الذات المبدعة من خلالهما إلى بث الأمن فى نفس رفيق الدرب الذى بكى عندما أيقن أنهما لاحقان بقيصر ، كما تهدف إلى نفى تسلل الخوف إليها ، وبث الشجاعة ، وتأكيد الآمال فى بلوغ الهدف ، وتسير دوال الصياغة فى هذا الحقل الدلالى .

وتؤكد ذلك بنية عكس الظاهر (لا يهتدى بمناره) حيث يوحى المعنى الظاهر بأن هذا الطريق له منار ولكن لا يهتدى به ، ولكن سياق الفخر والإدلال بالشجاعة والإقدام ينفى هذا المعنى ، والمقصود أن هذا الطريق غير مسلوك لوعورته وخفائه ، وليس به منار أو معْلم يهتدى به السالكون ، وإذا أحس الفحل النباطى من الإبل بالسير فيه رغا وصوت تعبا وخوفا من خطورته . وهكذا تسهم بنية عكس الظاهر فى المبالغة فى وصف وعورة الطريق ، والإيحاء بالشجاعة والإقدام ، لأن من يقدر على السير السريع فى هذا الطريق المهلك هو المقدام لا ريب .

وقول سويد بن أبى كاهل فى عينيَّته المشهورة : [من الرمل]

بُسُــطُ الأيْـدِى إذا مــا سُــئلوا نُفُــعُ النّائــلِ إنْ شــئٌ نَفَــعْ

مِـنْ أُنــاسٍ ليــس مِــنْ أخلاقِهِـمْ عاجِـلُ الفُحْـشِ ولا سُـوءُ الجزعْ [٢١]

البنية السطحية : ليس من أخلاقهم عاجل الفحش (نفى مقيد)

---

[١٩] الطبرى : جامع البيان عن تأويل القرآن ، تحقيق محمود شاكر ، القاهرة ، دار المعارف ، ٥٩٨/٥ .

[٢٠] ديوان امرئ القيس ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٦٥ ، ٦٦ ، الفرانق : الدليل أو الصاحب فى السفر ، أزور : مائل متعب من السير ، لاحب : هنا بمعنى الطريق الخفى ، سافَه : شمّه ، العَوْد : المسن من الإبل ، النباطى : منسوب إلى النبط ، جرجر : صوّت .

[٢١] المفضليات : ص ١٩٤ .

من أخلاقهم آجل الفحش

إثبات تحولات البنية

البنية العميقة : ليس من أخلاقهم فحش عاجل أو آجل

نفى مطلق

البيتان فى مدح قبيلة الشاعر بنى بكر بن وائل ، والإشادة بمآثرهم وأخلاقهم .

والشاهد فى البيت الثانى حيث توهم صياغته أن النفى منصب على لفظى (عاجل ، وسوء) أى أن المبدع يثبت لهم – فى الظاهر – فحشا آجلا ، وجزعا لا يشوبه سوء .

ولكن المتلقى عندما يرجع إلى القرينة السياقية يدرك أن هذا المعانى لا تستقيم مع سياق الفخر والتباهى الذى يصهر مشاعر الذات الفردية المبدعة مع طموحات الذات الجمعية فى وحدة تقتضى نفى أى نقص أو عيب يلحق الذات أو الجماعة . والصياغة فى بنيتها العميقة تهدف إلى المبالغة فى نفى العيوب والنقائص ، وإثبات المحاسن والأخلاق الحميدة فى ثنائية جدلية تتحقق من خلال تردد ذهن المتلقى بين مقتضى الظاهر (البنية السطحية) ومقتضى خلاف الظاهر (البنية العميقة) مستعينا بالسياق الذى يتحرك النص فى فضائه .

فإذا نفت الصياغة عاجل الفحش وسوء الجزع ، وهما يمثلان ردا انفعاليا سريعا يستجيب لحالات الاستثارة المتزايدة ، فإن البنية العميقة تثبت الحلم والصبر الجميل للذات الفردية والجمعية ، وتنفى آجل الفحش وسائر مظاهر الجزع ، وبذلك يثبت التطهر من هذه النقائص ظاهرا وباطنا .

وقول المتنبى : [من البسيط]

حُسْنُ الحضارةِ مَجْلوبٌ بِتَطْرِيةٍ وَفى البَداوَةِ حُسْنٌ غيْرُ مَجْلوبِ

أفْدِى ظِباءَ فَلاةٍ ما عَرِفْنَ بِها مَضْغَ الكَلامِ ولا صَبْغَ الحَواجيبِ

ولا بَرَزْنَ مِنْ الحَمَّامِ مائلَةً أوْراكُهنَّ صَقيلاتِ العَراقيبِ [٢٢]

البنية السطحية : ولا برزن من الحمام مائلة أوراكهن (نفى مقيد)

دخولهن الحمام مع عدم بروزهن على تلك الهيئات

إثبات تحولات البنية

البنية العميقة : نفى دخولهن الحمام مطلقا [٢٣]

نفى مطلق

تبدأ الصياغة بتشكيل سياق تقابلى بين الحضارة والبداوة ، وخصائص الحسن فى كل منهما ، ففى الجانب الأول مظاهر التصنع والتكلف (مجلوب بتطرية) ، وفى الجانب الآخر مظاهر البساطة

---

[٢٢] ديوان المتنبى (بشرح العكبرى) ، ١٦٨/١ ، ١٦٩ .

[٢٣] ابن حجة : خزانة الأدب ، شرح عصام شعيتو ، بيروت ، مكتبة الهلال ، ط١ سنة ١٩٨٧ ، ٢٥/٢ .

والسلوك الطبيعى (حسن غير مجلوب) . ويتضح فقدان الحيادية فى هذا السياق الثنائى الضدى حيث يتجه الإعجاب والاحترام إلى الحسن البدوى والبدويات (أفدى ظباء فلاة) ، بينما يتسلط النفى والإبعاد على مظاهر الحسن الحضرى وسلوك الحضريات (ما عرفن ... ، ولا برزن ...) وعمقت بنية عكس الظاهر هذه الثنائية التقابلية فى ذهن المتلقى بالإشارة إلى أحد طرفيها مع تسليط النفى عليه ، وترك استحضار الطرف الثانى للمتلقى من خلال تحركه الذهنى بين البنية السطحية والبنية العميقة ، مستعينا بالدوال الأخرى فى الصياغة (القرينة اللفظية) ، فالصياغة السطحية توهم بتسلط النفى على الحال (مائلة) ، فيثبت لهن دخول الحمامات مع عدم بروزهن على تلك الهيئات المغرية التى تتعمدها نساء الحضر ، ولكن المتلقى عندما يرجع إلى دوال الصياغة الأخرى فى السياق التقابلى بين الحضارة والبداوة ، وتشبيه البدويات بظباء الفلاة المنقطعة عن كل مظاهر الحضارة ، يستبعد هذا المعنى الظاهرى ، ويستحضر صورة الحياة البدوية الخالية من الحمامات ومظاهر الحضارة الأخرى ، فينفى دخول البدويات الحمام مطلقا .

وهذه الحركة الذهنية – من جانب المتلقى – فى استحضارها للطرف الآخر من الثنائية التقابلية تولد دلالة تعريضية توبيخية لسلوك الحضريات ، وذم تهافتهن على أدوات الحسن المجلوب .

خصائص الناتج الدلالى لبنية عكس الظاهر :

تعتمد بنية " عكس الظاهر " فى إحداث أثرها الدلالى على عدد من الخصائص البلاغية والجمالية منها :

١ – الإيجاز :

تتوافر فى بنية عكس الظاهر فراغات نصية – قليلة أو كثيرة – متروكة عمدا للمتلقى لكى يدخل طرفا فاعلا فى إتمام عملية الاتصال عن طريق القراءة المتدبرة المنتجة ، وبذلك يكون الإيجاز – فى بنية عكس الظاهر – مدخلا لإشراك المتلقى فى تحليل المعنى الظاهر فى دوال البنية السطحية والوصول منه – بمعونة القرائن المختلفة – إلى المعنى المقصود المستكن فى البنية العميقة ، وقد يؤول هذا المعنى إلى النقيض الدلالى للمعنى الظاهرى .

وقد درس السكاكى شواهد أسلوب عكس الظاهر فى باب الإيجاز [٢٤] ، منبها بذلك إلى توافر هذه القيمة البلاغية فيه ، عن طريق نفى اللازم ، وترك المتلقى يتوصل إلى انتفاء الملزوم ، وساق شواهد كثيرة منها قوله تعالى : { **إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا بَعْدَ إِيمَانِهِمْ ثُمَّ ازْدَادُوا كُفْرًا لَنْ تُقْبَلَ تَوْبَتُهُمْ وَأُوْلَئِكَ هُمْ الضَّالُّونَ** } [آل عمران :٩٠]

البنية السطحية : لن تقبل توبتهم (نفى مقيد)

سيتوبون ولكن لن تقبل توبتهم

إثبات تحولات البنية

---

[٢٤] السكاكى : المفتاح ، ص ١٥٧ .

البنية العميقة : لن تحدث منهم توبة أصلا

نفى مطلق

دوال الصياغة تتوالى مؤكدة هيمنة دال الكفر على البنية السطحية ، بداية بأداة التوكيد (إن) التى تزيل الشك فى احتمال الرجوع عن الكفر أو تغييبه ، وحرف العطف (ثم) الذى يفيد التراخى والتمادى ، أى أنهم قد توغلوا فى ظلمات الكفر ، وتغييب الإيمان زمنيا بما يؤول به إلى النسيان والانطماس ، وختام الآية بجملة القصر بواسطة تعريف الطرفين وضمير الفصل يؤكد طغيان الضلال واستبداده بقلوبهم ، وطرده لأى احتمال للهداية أو التوبة .

وأكدت بنية عكس الظاهر سيطرة دوال الكفر والضلال على الصياغة ، من خلال نفى مقابلها وهو حدوث التوبة . وقد نفت البنية السطحية قبول التوبة ، وتركت للمتلقى التوصل إلى نفى حدوث التوبة أصلا عن طريق النظر فى بقية دوال الصياغة . قال السكاكى : " أصله : لن يتوبوا ، فلن يكون قبول توبة ، فأوثر الإيجاز ذهابا إلى انتفاء الملزوم بانتفاء اللازم وهو قبول التوبة الواجب فى حكمته تعالى وتقدّس " [٢٥]

٢ – المبالغـــة :

وهى سمة ملازمة لأسلوب عكس الظاهر ، وقد أشار إلى ذلك كثير من البلاغيين [٢٦] ، وقال الشريف المرتضى : " إن للعرب فيما جرى هذا المجرى من الكلام عادة معروفة ومذهبا مشهورا عند من تصفح كلامهم ، وفهم عنهم . ومرادهم بذلك المبالغة فى النفى وتأكيده " [٢٧] .

وليست المبالغة فى هذا الأسلوب ادعائية أو مباشرة ، وإنما تنبع من استقراء البنية العميقة للصياغة ، والنظر فى السياق الذى يحيط بالنص ، فهى نتاج تعاون وثيق بين المبدع والمتلقى والسياق، حيث إن المبدع ينبه المتلقى من خلال بنية مخالفة للاتجاه الدلالى للألفاظ الأخرى فى الصياغة ، أو مخالفة الحركة الذهنية للمتلقى ، أو مخالفة مقتضى السياق العام الذى يحيط بالرسالة وبطرفى الاتصال، ويترك للمتلقى التوغل فى استبطان مدلولات الصياغة السطحية مستعينا بالسياق ومقتضياته ، ويرتد بذهنه إلى المعنى المستكن فى البنية العميقة لتتعمق فى نفسه المبالغة المقصودة من وراء هذا المعنى .

قال ابن أبى الإصبع : " والأصل المعتمد عليه فى هذا الباب ، العلم بأن العرب متى أرادت المبالغة التامة فى شئ ، قلبت الكلام فيه عن وجهه ، ليتنبه السامع عندما يرد على سمعه كلام قد خولف فيه عادة أهل اللسان إلى أن هذا إنما ورد لفائدة ، فينظر فيرى حصول زيادة الكلام مبالغة ، لو لم

---

[٢٥] السكاكى : المفتاح ، ص ١٥٧ .

[٢٦] منهم : ابن رشيق : العمدة ، ٨٠/٢ ، السجلماسى : المنزع البديع ، ص ٢٢٩ ، الزركشى : البرهان فى علوم القرآن : ٣٩٦/٣ ، والسيوطى : الإتقان ، ٢٣١/٣ ، وغيرهم .

[٢٧] أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) ٢٢٨/١ .

يقلب لم تحصل " [٢٨]

٣ – التعريض :

الصياغة فى بنية عكس الظاهر موجهة إلى متلقٍ بعينه ، لكنها تجاوزه إلى متلقٍ آخر خارج السياق لتنقل مواصفات المتلقى الحاضر إلى المتلقى الغائب ، وهذا ما يجعل المتلقى العام للنص فى حركة جدلية بين المتلقيين السابقين ومواصفاتهما المناسبة لكل منهما ، ويستمر المتلقى العام فى حركة جدلية بين معطيات الصياغة السطحية ، ونواتج البنية العميقة ، وهذه الحركة المستمرة تستولد الدلالة التعريضية الكامنة فى هذه البنية المراوغة .

فالآية الكريمة عندما تنفى الإلحاف فى المسألة عن فقراء المسلمين فى سياق المدح لهم ، فهى توجه المتلقى إلى استبطان البنية العميقة بما فيها من تعريض بالملحفين فى السؤال ، وتوبيخ لمن يريقون حياءهم فى سبيل عرض زائل . [سورة البقرة : ٢٧٣]

والمتنبى عندما يرفع من شأن الأعرابيات ، وينفى عنهن التهالك فى استعمال أدوات الزينة والتجميل ، فهو يكثف – فى ذهن المتلقى – الدلالة التعريضية بنساء الحضر ، ويشحن المتلقى بموقف الإنكار والتوبيخ لمحاولتهن اجتلاب الحسن بكل وسيلة مصطنعة .

٤ – تواصل المتلقى مع النص :

تدخل الخصائص السابقة الملازمة لبنية عكس الظاهر فى علاقة جدلية مع المتلقى ، فهى تهدف إلى تحقيق تواصله مع النص وتفاعله مع معطياته ، وهى نفسها تتحقق من خلال اشتراك المتلقى فى إتمام دلالة النص ، لأن " أسلوب عكس الظاهر من الأساليب التى لا يظهر المعنى فيها للمتلقى للوهلة الأولى ، ولا يتبين المقصود منها إلا لمن يفكر ، ويعقل ، ويتأمل . وهذه الأساليب التى تضن بالمعنى إلا على فئة خاصة من الناس ، تتسع الاحتمالات فيها وتتنوع ، والاتساع والتنوع يرجعان إلى طبيعة التفكير والتأمل . فليس من المعقول أن ينكشف المعنى فى هذه الأساليب لكل متأمل بصورة واحدة لا تتغير ، لأن من طبيعة التأمل أن تتنوع فيه زوايا النظر ، وأن يتنوع ما يبدو للمتأملين . ولا يكون الأسلوب قادرا على هذا العطاء المتنوع إلا إذا كان فى مكانة فريدة من أساليب العربية . وحينما يكون الأسلوب على هذه الصورة يكون المتلقى شريكا فيه ، لا شركة صياغة ، ولكن شركة بيان وكشف ، وبقدر ما يبذل المتلقى من جهد ، يتحدد مقدار مشاركته ... وكلما كان النص قادرا على الاحتفاظ بحيويته ، وقادرا على أن يستثير العقول فى مختلف العصور ، كان أدل على حيوية مبدعه وبراعته ، وقدرته على بناء قناة اتصال تظل فى حالة إرسال مستمر برغم اختلاف الزمان والمكان والظروف " [٢٩] .

---

[٢٨] ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ص ١٥٣ .

[٢٩] د / عبده زايد : عكس الظاهر ، ص ١٣٦ .

تزيد جماليات أسلوب عكس الظاهر بحدوث التواصل بين أطراف عملية الاتصال الأدبى لأن هذا الأسلوب من أغرب ما توسعت فيه اللغة العربية [٣٠] ، حيث إن الناتج الدلالى للبنية العميقة قد يكون مخالفا تماما لمقتضى ظاهر البنية السطحية . وتلك الغرابة لا تحدث تأثيرا جماليا إلا إذا أحسن المبدع استغلالها ، ونجح فى وضع هذه البنية فى صياغة مناسبة وحرّكها فى فضاء ملائم يستعين به المتلقى فى الوصول إلى الناتج الدلالى المطلوب .

هذا ، وتعتمد فنون الإيهام والتخييل (التورية ، والاستخدام ، والتوهيم ، والتوجيه ، وعكس الظاهر) فى تأثيرها الجمالى والفنى على نوع من العلاقات الذهنية يعرف باسم " الاستدعاء " أو " التداعى " . وتتميز هذه العلاقة بطابع نفسى خاص ، يدرك ولكن لا يحاط بوصفه ، لأنه متصل بأدغال النفس وخفاياها ، وهو المهيمن على تداعى المعانى البعيدة فى الكنايات ، وفنون الإيهام والتخييل [٣١] . وتحليل عناصر عملية " التداعى " مبحث ينتمى إلى التحليل النفسى [٣٢] ، ولكنه يفيد فى معرفة أثر هذه الأشكال البلاغية فى المتلقى ، وانفعاله بها ، ورصد مراحل الحركة الذهنية والنفسية عند استقبال المتلقى هذه البنى البلاغية .

---

[٣٠] ابن الأثير : المثل السائر ، ٢٤٨/٢ .

[٣١] د / تمام حسان : الأصول ، ص ٣٤٣ ، بتصرف .

[٣٢] جون كوين : بناء لغة الشعر ، ترجمة د / أحمد درويش ، ص ١٥١ .

openkandl.com

الفصل الرابع

فنون التهكم والسخرية

١ - التهكم
٢ - الهزل المراد به الجد

obeikandl.com

فنون التهكم والسخرية

أولا : التهكم :

يرتبط المعنى اللغوى للتهكم بالتحول عن الحالة الطبيعية الأصلية ، عن طريق الهدم ، أو العيوب المادية أو المعنوية ، فيقال : " تهكّمت البئرُ : تهدمت ، وتهكم الشئ : تعيب ، وتهكم : تكبّر ، وتهكم على غيره : اشتد غضبه وحمقه ، وتهكم فلانا ، وبه : استهزأ به واستخف " [١] .

والمعنى الاصطلاحى البلاغى مأخوذ من المعنى اللغوى ، لأن هذا الأسلوب يعد خروجا على الكلام المألوف المحايد ، ويسهم السياق العام ، وطريقة النطق والتنغيم فى العدول بذهن المتلقى عن المعنى الظاهرى لدوال الصياغة إلى معان أخرى يقصد المرسل ترسيخها فى نفس المستقبل .

فالتهكم " إخراج الكلام على ضد مقتضى الحال ، استهزاءً بالمخاطب وغيره ، أو تعريضا بقوة المحرك للغضب " [٢] .

والمعنى المقصود من أسلوب التهكم يخالف المعانى الحقيقية لدوال الصياغة ، وهذه المخالفة سمة مشتركة بين أساليب التهكم والسخرية ، حيث إن " طرق الهزل ، وما يقصد به الإضحاك أو التهكم ، قد يوضع فيها المعنى فى ما وضع له جميع ما يخالفه من الجهات المذكورة ، وكذلك فى الأقاويل التى يقصد بها المشاجرة والمكابرة ، لأن مواطن الهزل والضجرة تحتمل من قلة المبالاة بحقائق الكلام مالا تحتمله مواطن الجد والاعتدال " [٣] .

وتوجيه ذهن المتلقى نحو العدول عن المعنى الظاهرى مقصود فى هذا الأسلوب لإحداث نوع من الحيرة والتساؤل والتخمين ، يتبعه استنكار يغرسه المرسل فى نفس المستقبل ، يؤدى إلى النفور أو السخرية من الأشخاص أو الأشياء التى يأخذ المرسل منها موقفا تهكميا .

كما يُلقى أسلوب التهكم ضوءا كاشفا على التفاعلات الداخلية فى نفس المرسل ، ويوضح تأثيرها على تعبيراته وتراكيبه ، لأنه إذا تناهى غضبه تجاه شخص ما ، ربما عظم كبره فاستهان بالمخاطب (المتلقى الخاص) واستهزأ به ، وربما أحمى الغضب مزاجه حتى خيّل إليه ضد مقتضى الحال فبنى عليه ، فأتى فى مقام الوعيد والإنذار بالوعد والبشارة ، وفى مقام الهجاء بالمدح ، وفى مقام تحقيق الخبر بتقليله ، وفى مقام نفيه بإثباته وقبوله [٤] .

ويعتمد أسلوب التهكم فى تأثيره الفنى والجمالى على التفاعل بين المتلقى والنص طردا وعكسا ، حيث تتجه الدلالة فى البنية السطحية من النص إلى المتلقى لتوحى فى ذهنه بمدلول معين ، ثم ترتد الدلالة مرة أخرى من المتلقى – بعد تأمله فى السياق وفى الدوال الأخرى للصياغة – إلى النص ، فترشح

---

[١] ابن منظور : لسان العرب ، (هكم) .

[٢] بدر الدين بن مالك : المصباح ، ص ٢٤٣ ، والعلوى : الطراز ، ١٦١/٣ .

[٣] حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ١٤٥ .

[٤] بدر الدين بن مالك : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ .

مدلولا معاكسا فى البنية العميقة .

الاتجاه الدلالى

النص المتلقى (البنية السطحية)

(وعد – مدح) (جِدّ) ←

الاتجاه الدلالى

النص المتلقى (البنية العميقة)

→ (وعيد – ذم) (سخرية)

صور التهكم :

أسلوب التهكم – كما قال العلوى – ليس له ضابط يضبطه ، وإنما الجامع لشتات معانيه وصوره إخراج الكلام على خلاف مقتضى الحال ، فلابد من مراعاة ذلك وإن اختلفت صوره وتعددت [٥] .

ومن أهم صوره :

١ – إظهار الصياغة فى ألفاظ الوعد ، والمقصود بها الوعيد :

كقول الله تعالى : **{ بَشِّرْ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا }** [النساء : ١٣٨]

البنية السطحية : بشِّر

وعد

البنية العميقة : أنذر ←

وعيد →

بداية الآية بفعل الأمر (بشر) تبعث الاطمئنان فى قلوب المنافقين ، لأن لفظ البشارة دال على الوعد ، وحصول كل محبوب ، ولكنه اطمئنان مؤقت ، لأن الآية ختمت سريعا بالمكروه (عذابا أليما) المؤكد بـ " أنّ " ، وتقديم الخبر (لهم) فى الآية الكريمة . وتشكيل الصياغة على هذه الصورة الجامعة للمفارقات (وعد/وعيد) (طمع/ يأس) ، جاء معادلا لفظيا لحالة المنافقين المعنوية ، فهم يظهرون الإيمان ويقابلون المؤمنين بالبشر والبشاشة ، ويبطنون الكفر ، وتغلى قلوبهم حقدا على الإسلام والمسلمين .

وقد أدخل السكاكى هذه الصورة فى أنواع الاستعارة ، وسماها الاستعارة التهكمية أو التمليحية ، وقال فى تعريفها : " استعارة اسم أحد الضدين أو النقيضين للآخر بواسطة انتزاع شبه التضاد ، وإلحاقه بشبه التناسب بطريق التهكم أو التمليح ، ثم ادعاء أحدهما من جنس الآخر ، والإفراد بالذكر ، ونصب القرينة " [٦] .

ولكن هذا الأسلوب لا يعد من الاستعارة ، لأنه يفتقد الأساس الذى تقوم عليه الاستعارة بكافة

---

[٥] العلوى : المرجع السابق ، ١٦٤/٣ .

[٦] السكاكى : المفتاح ، ص ٢٠٦ ، وتابعه القزوينى : الإيضاح ، ١٠٩/٣ .

obeikandi.com

أنواعها ، وهو علاقة " المشابهة " ، والعلاقة بين المعنى الأصلى والمعنى المقصود فى هذه الصورة من التهكم هى علاقة " الضدية " ، وقد جعلها " الزركشى " من علاقات المجاز المرسل [٧] .

ويوافق الباحث رأى الدكتور عبد الواحد علام فى " عدم عدها من باب المجاز ، سواء كان مجازا مرسلا أو استعارة ، وإنما يمكن عدها فى باب التهكم الذى يتناوله بالدراسة علم البديع . ويعتمد التهكم أساسا على مراعاة الموقف والسياق ، وكثيرا ما نلجأ إليه فى تعبيراتنا اليومية دون أن يثير فينا دهشة أو غرابة ، بل يبعثنا على الضحك والاستغراق فيه " [٨]

ويؤدى التنغيم ، وطريقة النطق وإلقاء العبارات دورا مهما فى استكمال مكونات أسلوب التهكم ، وبلوغه الغرض المقصود منه .

٢ – إظهار الصياغة فى ألفاظ المدح والمقصود بها الذم :

كقول الله تعالى : { **خُذُوهُ فَاعْتِلُوهُ إِلَى سَوَاءِ الْجَحِيمِ** [٤٧] **ثُمَّ صُبُّوا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْحَمِيمِ** [٤٨] **ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ** } [الدخان : ٤٧ – ٤٩]

البنية السطحية : العزيز الكريم

المدح ←

البنية العميقة : الذليل المهين

ذم →

توحى دوال الصياغة بالمدح والتعظيم – ظاهريا – من خلال التوكيد بـ " إن " ، والتوكيد بالضمير المنفصل (أنت) وتعريف الخبر بـ (ال) ، ولكن السياق الذى تتحرك فيه الصياغة يخالف المدح والتعظيم تماما . فالحديث عن تعذيب الآثمين فى النار تعذيبا مؤلما مهينا ، وجسدت الدوال جوّ الخزى والمهانة الذى يحيط بالأثيم ، من خلال التعبير عنه بضمير الغائب الذى ينفى حضوره فى الصياغة ، ويوحى بإهماله واحتقاره ، وأفعال الأمر المتتالية (خذوه ، اعتلوه ، صبوا ، ذق) التى تحوله إلى شئ حقير يتم التصرف فيه كالجمادات ، وإبراز الدوال التى تكثف إحساس الذلة والإهانة (اعتلوه) : جروه بقسوة وغلظه ، (وصبوا فوق رأسه) ، كل ذلك يفجر الدلالة التهكمية فى الآية الأخيرة ، وينحرف بمعنى المدح والتعظيم فيها إلى المعنى المخالف وهو الذم والتحقير ، قصدا إلى الاستخفاف بالآثمين ، وإهانتهم ، وتبكيتهم على ادعائهم العزة والكرامة فى الدنيا .

وقول المتنبى فى هجاء كافور الإخشيدى : [من البسيط]

مَـنْ عَلَّـمَ الأَسْوَدَ المَخْصِيَّ مَكْرُمَـةً أَقَوْمُـهُ البِيـضُ أَمْ آبـاؤُهُ الصَّـيـدُ ؟

البنية السطحية : البيضُ ... الصِّيد

---

[٧] الزركشى : البرهان فى علوم القرآن ، ٢٨٣/٢ .

[٨] د / عبد الواحد علام : قضايا ومواقف فى التراث البلاغى ، ص ١٤٥ .

مدح

البنية العميقة : ـــــــــــــــــــــــالسود ... الأذلاء

ذم

البيت من قصيدة هجاؤها مر موجع، وسياق الهجاء المؤلم يأبى نسبة أى فضيلة إلى المهجو، وتشكيل المقابلة بين شطرى البيت الواحد يوجب الانحراف بالمعنى الظاهرى لدوال أحد الشطرين

الأسود المخصىّ ←———— ←———— البيض ... الصِّيد

ويولد الاستفهام فى الشطر الأول دلالة النفى فى ذهن المتلقى ، واستبعاد نسبة أى مكرمة (للأسود المخصىّ) ، وبتأثير دوال الشطر الأول ، وامتداد الاستفهام إلى الشطر الثانى يقوى معنى الإنكار فى ذهن المتلقى نتيجة لعدم تقبله مضمون الاستفهام ، وتتضح الدلالة التهكمية فى الألفاظ بما ينحرف بها عن معنى المدح والإشادة الذى يعطيه ظاهرها ، إلى معنى الذم والتحقير الذى يوجبه السياق وتفاعلات الدوال فى شطرى البيت معا .

وقوله تعالى حكاية عن قوم شعيب : **{ قَالُوا يَاشُعَيْبُ أَصَلاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ }** [هود :٨٧]

البنية السطحية :ـــــــــــــــــــــالحليم الرشيد

مدح

البنية العميقة :ـــــــــــــــــــــالسفيه الغوىّ [٩]

ذم

بدء الخطاب بأداة نداء البعيد (يا) مع أن المواجهة مباشرة ، وخطاب نبى الله باسمه مباشرة يوحى بالاستهانة واللامبالاة من جانب المشركين ، واللجوء إلى الاستفهام الإنكارى الذى يحمل فى طياته الاستهزاء والسخرية يقوى هذا المعنى ، ثم جاءت المبالغة فى تأكيد معنى المدح فى ختام الآية بـ " إن " ، ولام التوكيد ، والتوكيد بالضمير المنفصل (أنت) ، وتعريف الخبر بـ (ال) ، هذه المبالغة تسير فى خط دلالى مخالف للدوال السابقة ، مما يرشح الدلالة التهكمية فى ختام الآية ، بالعدول عن معنى المدح الظاهر فى دالى (الحليم الرشيد) ، إلى معنى الذم (السفيه الغوى) ، وبذلك تسير دوال الصياغة كلها فى خط دلالى واحد .

وقد جعل ابن أبى الإصبع هذه الصورة التهكمية فنا بديعيا مستقلا سماه " الهجو فى معرض المدح " ونسب إلى نفسه استخراجه والتوصل إليه ، وقال فى تعريفه : " وهو أن يقصد المتكلم إلى هجاء إنسان فيأتى بألفاظ موجهة ظاهرها المدح وباطنها القدح ، فيوهم أنه يمدحه وهو يهجوه " [١٠]

---

[٩] يراجع : الزمخشرى : الكشاف ، ٢/٢٣٠ ، والعلوى : الطراز ، ٣/١٦٣ .

[١٠] تحرير التحبير ، تحقيق د / حفنى شرف ، القاهرة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، سنة ١٩٩٥ ، ص ٥٥٠ .

obeikandl.com

كقول قُرَيْط بن أُنَيْف : [من البسيط]

لَوْ كُنْتُ مِنْ مازِنٍ لم تَسْتَبَحْ إبِلِى بَنُو اللَّقيطَةِ مِنْ ذُهْل بنِ شَيْبانا

....

لكنَّ قومى وإنْ كانوا ذَوِى حَسَبٍ لَيْسوا مِنَ الشرِّ فى شئٍ وإنْ هانا

يَجْزونَ منْ ظُلْم أهْلِ الظلمِ مَغْفِرةً وَمِنْ إساءةِ أهلِ السُّوءِ إحْسانا

كأنّ ربَّك لم يخلُقْ لِخَشْيتِهِ سِواهُمُ فِى جَمِيعِ النَّاسِ إنْسانا

يا لَيْتَ لِى بهِمِ قوْمًا إذا رَكِبُوا شَنّوا الإغارَةَ فرْسَانا ورُكْبانا (١١)

البنية السطحية : دوال (الحلم ، والعفو ، والتقوى)

مدح ←

البنية العميقة : الضعف ، والذلة ، والجبن

ذم ←

تبدأ الصياغة بـ (لو) التى تفرز التمنى المستحيل لأنه معلق بارتباط الذات بواقع مهيمن لا تستطيع الإفلات من براثنه ، وهو انتماؤها إلى قبيلة (بَلْعَنْبر) الضعيفة الذليلة .

ثم تعدد الصياغة مناقب بنى مازن ، وتشيد بشجاعتهم وبأسهم ونجدتهم للمستغيث دون إبطاء أو سؤال ، وبهذا يتشكل الطرف الأول من المقابلة ، وتنتقل الصياغة لتشكيل الطرف الثانى من المقابلة بالحديث عن قبيلة الشاعر ، ويأتى التعبير عنهم بصيغ الغياب (قومى ، كانوا ، ليسوا ، يجزون ، سواهم) بدلا من صيغة المتكلم (نحن ، إننا ...) ليجسد الانفصال بين الذات المبدعة والذات الجمعية ، بما يوحى بالرغبة فى التبّرؤ منهم ، ونفى وجودهم المعنوى بعد نفى وجودهم اللفظى (الحسى) . ويأتى الحديث عن الذات الجمعية (قبيلة بلعنبر) بصفات الحلم ، والعفو ، والتقوى وهى فى معجم دوال القتال مقابلة لصفات القوة ، والشجاعة ، والنجدة (صفات بنى مازن) . وسياق المقابلة ، بالإضافة إلى ختام الأبيات بدال التمنى (ياليت لى) الذى يجسد الرغبة الملحة فى الانفصال عن (بلعنبر) ، والانتساب إلى قوم آخرين فرسان شجعان ، كل ذلك رشح الدلالة التهكمية فى دوال الطرف الثانى من المقابلة ، والعدول بمدلولاتها من معانى الخير ، والعفو ، والتقوى ، إلى معانى الضعف ، والذلة ، والجبن .

وأورد ابن أبى الإصبع فرقا متكلفا بين التهكم وهذا الفن البديعى المزعوم ، فقال : " التهكم لا تخلو ألفاظه من لفظة من اللفظ الدال على نوع من أنواع الذم ، أو لفظة يفهم من فحواها الهجو ... وألفاظ المدح فى هذا الباب لا يقع فيها شئ من ذلك ، ولا تزال مفرقة ومجتمعة تدل على مجرد المدح، حتى يقترن بها ما يصرفها عن ذلك " (١٢) .

---

(١١) أبو تمام : ديوان الحماسة (رواية الجواليقى) ، ٢٩/١ ، ٣٠ .

(١٢) ابن أبى الإصبع : تحرير التحبير ، ص ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ونقل عنه السيوطى : شرح عقود الجمان ، ص ١٣٠ .

وهذا ليس فرقا جوهريا بينهما ، وإنما هو اختلاف فى درجة خفاء الدلالة التهكمية أو ظهورها ، ولا يوجب ذلك أن تنفصل هذه الصورة عن التهكم ، وتصبح فنا بديعيا مستقلا .

هذا ، وقد أشار بدر الدين بن مالك ، والعلوى إلى صورة ثالثة من صور التهكم ، وهى إظهار الصياغة فى ألفاظ تدل على القلة والمقصود بها الكثرة ، وأوردا شواهد عليها [١٣] يجمع بينها دخول (رُبّ) و (قد) على الفعل المضارع بما يفيد التقليل فى ظاهر البنية السطحية ، ولكن المعنى فى البنية العميقة يؤول إلى التحقيق والتكثير بعد التأمل فى دوال الصياغة والسياق الذى يحيط بها .

مثل قول الله تعالى : { **قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ** } [البقرة : ١٤٤]

وقوله تعالى : { **قَدْ يَعْلَمُ اللَّهُ الْمُعَوِّقِينَ مِنْكُمْ** } [الأحزاب : ١٨]

وقوله تعالى : { **وَقَدْ تَعْلَمُونَ أَنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ** } [الصف : ٥]

وقوله تعالى : { **رُبَمَا يَوَدُّ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْ كَانُوا مُسْلِمِينَ** } [الحجر : ٢]

التأمل فى دوال الآيات الكريمة السابقة ، وفى سياق ورودها يقود إلى استبعاد الدلالة التهكمية فيها ، واستحضار دلالة المبالغة والتأكيد ، وقد أشار إلى ذلك الزمخشرى والسجلماسى [١٤] .

وقال ابن المنير عن تشكيل هذه البنية : " وهذا من المواضع التى تبالغ العرب فيها بالتعبير عن المعنى بضد عبارته " [١٥] ، وذكر ابن المنير أن المبالغة تتولد فى هذه البنية من وجهين : إما من التنبيه بالأدنى على الأعلى ، أى أن ذكر دال القلة فى البنية السطحية فى سياق يوحى بالكثرة ، من شأنه أن ينبه المتلقى إلى ضرورة العدول عن المعنى الظاهرى إلى المعنى المقصود فى البنية العميقة .

أو من الإيذان بأن المعنى قد بلغ الغاية حتى كاد أن يرجع إلى الضد ، وذلك شأن كل ما انتهى إلى غايته أن يعود إلى عكسه ، كما فى قول الشاعر : [من البسيط]

*** قَدْ أترُكُ القِرنَ مُصْفرًّا أنامِلُهُ ***

البنية السطحية : قد أترك

تقليل

البنية العميقة : دائما أترك

تكثير

السياق العام الذى تتحرك فيه الصياغة سياق فخر ومباهاة ، وجاء التعبير بصيغة التقليل (قد + الفعل المضارع) لتنبيه المتلقى إلى مخالفة الصياغة لمقتضى سياق الفخر الذى يقتضى المباهاة بالإكثار من قتل الأقران ، وبذلك يشترك المتلقى فى إتمام الدلالة ، ويتأكد غرض المبالغة فى نفسه .

---

[١٣] بدر الدين بن مالك : المصباح ، ص ٢٤٥ ، والعلوى : الطراز ، ١٦٣/٣ .

[١٤] الزمخشرى : الكشاف ، ٣١٠/٢ ، ٩٣/٣ ، والسجلماسى : المنزع البديع ، ص ٣٠٦ ، ٣٠٧ .

[١٥] أحمد بن المنير : الانتصاف (على هامش الكشاف) ١٠٠/١ .

قال ابن المنير : " وكلا هذين الوجهين يحمل الكلام على المبالغة بنوع من الإيقاظ إليها . والعمدة فى ذلك على سياق الكلام ، لأنه إذا اقتضى – مثلا – تكثيرا ، فدخلت فيه عبارة يشعر ظاهرها بالتقليل ، استيقظ السامع بأن المراد المبالغة على إحدى الطريقتين المذكورتين " [١٦]

ويوافق الباحث رأى الزمخشرى ، والسجلماسى ، وابن المنير فى إخراج هذه الصورة من أسلوب التهكم .

ويرى الباحث إمكان عدها من أنواع عكس الظاهر فى الأسلوب الخبرى المثبت .

ثانيا : الهزل المراد به الجِدّ

هذا أسلوب مراوغ لا يفضى بمعناه إلى المتلقى مباشرة ، لأن تشكيل بنيته – مثل كل أسلوب يبنى على خلاف مقتضى الظاهر – ذو وجهين دلاليين :

الأول : تهدف فيه دوال البنية السطحية إلى إشاعة جو الهزل والفكاهة ، وهذا ما يجعل المتلقى يسرع إلى قبوله والتفاعل معه ، وبهذا تتجه الدلالة من النص إلى المتلقى .

الثانى : ترتد فيه الدلالة من المتلقى إلى بنية النص بعد التأمل فى مقتضى السياق العام الذى يحيط بالنص ، وهذا الاتجاه الدلالى المعاكس ينحرف بالمدلول العام للصياغة ، ويبدد جو الهزل والفكاهة ، ويؤسس مدلول الجدّ والالتزام .

الاتجاه الدلالى

النص ← المتلقى (البنية السطحية)

هزل – فكاهة

الاتجاه الدلالى

النص → المتلقى (البنية العميقة)

جـــدّ

وقد عدّه المستشرق الروسى " كراتشكوفسكى " من فنون التهكم والسخرية [١٧] ، والفرق بين التهكم وبين الهزل الذى يراد به الجد ، أن التهكم ظاهره جد وباطنه هزل ، لمجيئه على سبيل الاستهزاء ، والهزل الذى يراد به الجد ظاهره هزل وباطنه جد [١٨] .

كقول أبى نواس : [من الطويل]

إذا مـــا تَمِيمِـــىٌّ أتـــاكَ مُفاخِـــرًا فَقُلْ : عدِّ عَنْ ذا كيفَ أكلُكَ للضَّبِّ ؟

---

[١٦] أحمد بن المنير : (المرجع السابق) ، ٣٠٩/٢ .

[١٧] كراتشكوفسكى : علم البديع والبلاغة عند العرب ، إعداد محمد الحجيرى ، بيروت ، دار الحكمة ، ط١ سنة ١٩٨١، ص ٤٩ .

[١٨] ابن أبى الإصبع : بديع القرآن ، ص ٢٨٤ .

obeikandi.com

البنية السطحية : كيف أكلُك للضب ؟ ←———————— هزل

البنية العميقة : التميمى حقير غير جدير بالمفاخرة ←——— ذم (جِدّ)

البنية السطحية تسير فى اتجاه توليد الهزل ، وإشاعة جو الفكاهة عند المتلقى ، لأن ظاهرها " السؤال عن أكل الضب ، وهو أمر لا معنى لإرادة معناه عند طلب المفاخرة إلا الهزل " [١٩] .

وعند تأمل المتلقى فى المدلول الهزلى للصياغة ، وموقعه من السياق العام الذى يحيط به ، وهو سياق المفاخرة (جِدّ) ، يرتد إلى البنية العميقة ليتوصل إلى المعنى المقصود ، وهو ذم التميمى ، والإشارة إلى أنه حقير غير جدير بالمفاخرة ، لأنه يكثر من أكل الضب ، وهو طعام خِساس الناس الذى يعافه الأشراف .

وتعد بنية " الهزل الذى يراد به الجد " من الأشكال البلاغية المهمة التى احتفظت بقيمتها الفنية ، وأفاد منها المبدعون فى مختلف العصور على امتداد مسيرة الأدب .

وقد شاع استخدامها فى العصر الحديث فى أنواع الأدب الساخر ، فى المقالات ، والدراما الساخرة (القصة والمسرحية) التى تعالج العيوب الشخصية والاجتماعية فى أسلوب هزلى ساخر ، بإشاعة جو الفكاهة والسخرية على مستوى البنية السطحية للنص ، لكى يسرع المتلقى إلى قبوله والتفاعل معه ، ومن ثم يدرك ما تنطوى عليه البنية العميقة من انتقاد عنيف لعيوب كثيرة ، أو علاج مقترح لمشاكل ملحة .

ولكن المبدعين فى العصر الحديث طوروا هذه البنية التراثية ، وتجاوزوا بها نطاق الجملة الواحدة ، أو الجمل القصيرة ، لتشمل البنية الكبرى للنص كله ، وبذلك يتعاظم دورها فى النص ، ويتضاعف تأثيرها الفنى والجمالى .

هذا ، وتمثل فنون التهكم والسخرية أدوات مهمة يجب أن يفيد المبدع منها فى زيادة التفاعل بين نصّه وبين المتلقى ، " والأديب الواعى بأسرار صنعته ، قادر على توظيف عنصر التهكم فى تشكيل أحاسيس المتلقى وأفكاره تجاه العمل الأدبى ، بحيث يصل به إلى أقصى حد يمكن عنده أن يستشعره ويدركه ، فالتهكم عملية فكرية شعورية تدور فى داخل المتلقى أكثر من سريانها داخل العمل الأدبى ذاته ، وإن كان يثيرها ويحركها " [٢٠] .

---

[١٩] بهاء الدين السبكى : عروس الأفراح ، ٤٠٣/٤ .

[٢٠] د / نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأدبى ، القاهرة ، لونجمان ، ط١ سنة ١٩٩٦ ، ص ١١٨ ، ١١٩ .

فنون التهكم والسخرية فى الدراسات الحديثة

شاع مصطلح السخرية (Irony) فى الدراسات الحديثة بوصفه دالا على المفارقة التى تنطوى على الجمع المفاجئ بين النقائض أو النظائر المتزامنة أو المتعاقبة ، وبوصفه تقنية تهدف إلى تدمير التصورات الثابتة أو المتعارف عليها ، والعبث بها .

وفى خطاب ما بعد الحداثة شاع مصطلح المحاكاة التهكمية (Parody) بوصفه دالا على السخرية الواعية ، أو على الاستحضار الساخر لنموذج أو لنماذج فنية مغايرة ، سابقة أو معاصرة . [٢١]

وقد اهتمت الدراسات التداولية والنصّية الحديثة بصور التهكم والسخرية ، من خلال تحليل ما يعرف بـ (أشكال التباعد) فى الخطاب ، وذلك عندما يعمد المرسل إلى اتخاذ موقف لا يدل على التبنى الكامل لما يقوله ، وهذا يؤدى إلى خلق مفارقة واضحة تنجم عنها صور بلاغية مهمة مثل فنون التهكم والسخرية .

وتتمثل السخرية – فى معظم الأحيان – فى الانتقاص من شئ أو شخص آخر ، وقد لوحظ أن جانب المفارقة فى السخرية يعنى بالضرورة قدرا من التباعد من قبل القائل عن قوله ، لأنها " تبنى على أن نقول عكس ما نعتقد ، ولكن بطريقة تمكن القارئ أو المستمع من أن يتعرف – انطلاقا من السياق – النية الحقيقية للمرسل " [٢٢] .

ويمكن صياغة التباعد الساخر فى نظام الخطاب باعتباره من قبيل قصد المستقبل أن يعزو إلى المرسل عدم تأييده لرسالته ذاتها ، وبالفعل فإن السخرية لا تتحقق ، أولاتقوم بوظيفتها إذا لم يكوّن المستقبل هذه الصورة عن المرسل ، فالشرط فى تحققها أن يكون تأويل الرسالة وسيلة لكى يسند إلى المرسل موقفا مخالفا لما يقول ، أى يؤوله بأن يتظاهر بقصد حرفية التعبير مع أن رأيه الحقيقى ليس كذلك ، فالسخرية – كما يرى رولان بارت – ترتكز على الإيحاء بشئ آخر غير الذى نقوله [٢٣] ، كصور التهكم التى ترد بألفاظ المدح والمقصود بها الذم ، ويستطيع المستقبل أن يدرك قصد المرسل منها ، ويحولها عن ظاهرها المدحى إلى باطنها الهجائى .

وهناك مفارقات تعمل عن طريق آليات قلب الدلالة ، كصور التهكم التى ترد بألفاظ الوعد والبشارة والمقصود بها الوعيد والنذارة .

ومن الطرق التى تسمح للمستقبل بأن يستنتج أن المرسل لا يؤيد ظاهر البنية السطحية لرسالته ، وبالتالى يؤوله على أن المقصود من الرسالة التهكم والسخرية :

١ – كون التعبير إذا حمل على معناه الحرفى لا يتلاءم بصورة ظاهرة مع الموقف ، وكما أنه غير

---

[٢١] د / جابر عصفور : آفاق العصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٧ ، ص ١٨ ، بتصرف .

[٢٢] خوسيه ماريا إيفانكوس : نظرية اللغة الأدبية ، ص ٢١١ ، ويراجع : نورثروب فراى : تشريح النقد ، ص ٦٢،٣٢٠ .

[٢٣] رولان بارت : قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ترجمة عمر أو كان ، الدار البيضاء ، دار إفريقيا للنشر ، سنة ١٩٩٤، ص ٨٣ .

openkan.com

مناسب وفق ما اتضح ، فإن السامع مضطر إلى إعادة تأويله ليصبح وافيا بالغرض ، ويعتمد التأويل الأكثر طبيعية على أن ننسب إلى التعبير المعنى المضاد لما يوحيه شكله الحرفى [٢٤]

٢ – طريقة الذكر : وفيها نجد التعبير الساخر يشير إلى شئ غير ملائم ، أو ينص على ما فيه من مبالغة ، أو مثار للتندر ، ويمكن التعرف على هذا التعبير المذكور بإشارات حركية ، أو لغوية ، أو بلاغية .

٣ – أن تحدث السخرية بعبارات محايدة غير موسومة بأى شكل ، ولكن المرسِل يظل على ثقة من أن المستقبل عنده معلومات كافية تجعله لا يمكن أن يصدق القول حرفيا ، وبالتالى فإن متتاليات الرسالة ، ومجموعة العناصر السياقية يمكن أن توضح سلوك المرسِل ، وتقود إلى تأويل رسالته على الوجه المقصود [٢٥] .

ويرى " رولان بارت " أن السخرية تمثل نوعا من الإسناد المضاد [٢٦] الذى يقوم على توليد دلالة مغايرة لمعانى الألفاظ الظاهرة . وهذا الإسناد المضاد يشترك فى تكوينه أطراف عملية الاتصال ، فالمرسل هو الذى يصوغ الرسالة المراوغة المحملة بالمعانى المتضادة فى بنيتها السطحية والعميقة ، والمستقبل هو الذى يتلقى دوال الرسالة ويحللها وينمى احتمالات التضاد ، ويوفر لها الفاعلية المؤثرة . لذلك تعد فنون السخرية نوعا من الخطاب المفتوح الذى لا تكتمل دلالته إلا بحضور المتلقى ، وإضاءة السياق .

كما تعد السخرية وسيلة من وسائل تدعيم الوحدة وتثبيت التماسك النصى ، يستطيع المبدع من خلالها التأليف بين المعانى المتضادة والمتصارعة ، ويجمع بينها فى علاقة تجانس " فلا تعتبر عملية السخرية فى النص الشعرى حيلة من حيل التفتيت ، ولكنها تعد حيلة من حيل الوحدة ، حيث يمكن أن توضع العناصر المتباينة والمتصارعة غالبا فى علاقة تجانس مع بعضها طوال خبرة القارئ بالقصيدة " [٢٧] .

---

[٢٤] جون . ر. سورل : مبادئ التأويل الاستعارى ، ترجمة إبراهيم فقيه ، بيروت ، مجلة الفكر العربى، ع ٤٦ ، سنة ١٩٨٧ ، ص ٣٥٨ . وهو ترجمة للفصل الرابع الخاص بالاستعارة (Metaphore) من كتاب :

John.R.searle : Expression and Meaning , Campridge university press , 1979 .

[٢٥] د / صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص ، ص ١٠٣ ، ١٠٤ بتصرف .

ويراجع : Lozono , J.P. : Analisis del discurso , Madrid , 1986 , P 157.

[٢٦] رولان بارت : قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ص ٧٦ .

[٢٧] ديفيد بشبندر : نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٦ ، ص ٣٥ .

obeikandl.com

الخاتمـــــــــــة

هذا ، وقد خرجت من دراستى هذة بعدة نتائج ، أهمها :

١ – أن فى ثنايا الكتب والشروح البلاغية القديمة خبايا كثيرة ، صالحة لإثراء خطابنا البلاغى والنقدى ، ولكنها تحتاج إلى بحث صبور ، وقراءة متأنية ، وصياغة منهجية جديدة تبرز جوانب الأهمية والابتكار .

٢ – فنون البلاغة تتوافق – فى أكثر الأحيان – مع أدوات التحليل الأسلوبى والنصى الحديثة ، وهى بذلك تكون أكثر مواءمة للتعامل مع الخطاب الأدبى ، ويمكن لفنوننا البلاغية – بالاستعانة بأساليب التحليل الأسلوبى والنصى – أن تؤتى نتائج جيدة حين تستخدم فى تحليل النصوص الإبداعية القديمة والحديثة وبذلك يمكننا أن نطمح إلى تكوين نظرية نقدية عربية .

٣ – الدلالة الكلية للصياغة تنتج من التئام أجزائها وتوافقها معا ، وفنون البلاغة تتكامل وتتناغم لإحداث الأثر الجمالى المطلوب ، وينبغى دائما استحضار تلك الوحدة التأثيرية الكلية لفنون البلاغة عند تحليل النص الأدبى ، وعدم الاعتماد على رصد الأثر الجزئى لفن بلاغى منفرد .

٤ – بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر يلفت انتباه المتلقى بشدة إلى البنية الداخلية للنص الأدبى ، أى أن تلك الأساليب المخالفة لمقتضى الظاهر تحقق – دائما – الوظيفة الشعرية للرسالة الأدبية .

٥ – كما تدعم تلك الأساليب العدولية روابط التواصل الأدبى بين المبدع والمتلقى ، فالبؤرة الدلالية موجهة فى أغلب الأحيان إلى المتلقى ، أى أنها تحقق الوظيفة الإفهامية (أو الطلبية) ، ويكمن خلف تلك الأساليب هدف جمالى يبغى المبدع تحقيقه بعدوله عن مقتضى الظاهر ، أى أنها تحقق – ضمنيا – الوظيفة الانفعالية .

٦ – بناء الأسلوب على خلاف الظاهر فعال جدا فى مجال تعديل موقف المتلقى تجاه الواقع الفعلى الذى يعيشه ، عن طريق خلق تصادم بين واقع الصياغة والواقع الفعلى ، فيترسب فى عقل المتلقى ووجدانه وجوب تشكيل واقع جديد ، وهدم الواقع الفعلى القديم ، أو تغييره، أو تعديله ليوافق واقع الصياغة ، وبذلك يمكن للأساليب المخالفة لمقتضى الظاهر أن تنمى الوظيفة الاجتماعية للرسالة الأدبية .

٧ – يظل الأثر الدلالى والجمالى لتلك الأساليب العدولية ماثلا فى ذهن المتلقى فترة طويلة لأنه يتشكل فى ذهنه ووجدانه بطريق غير مباشر ، وبحضور المتلقى حضورا فاعلا فى تشكيل الناتج الدلالى لتلك الأساليب ، حيث إنه ينتج على ثلاث مراحل متوالية :

أ – " التنبيه " : حيث تلفت تلك الأساليب انتباه المتلقى بخروج تشكيلها اللغوى عن ظاهر البنية المثالية ، أو مقتضى ظاهر حال المتلقى .

ب – " التفاعل " بين المتلقى والصياغة ، لمعرفة دواعى العدول عن البنية المثالية والمقاصد الجمالية التى تكمن خلفه .

ج – " إنتاج " الدلالة ، وتكثيف التأثير الجمالى فى ذهن المتلقى .

٨ – يهدف كثير من الأساليب المخالفة لمقتضى الظاهر إلى إضفاء التشخيص ، والتجسيم ، والتخييل على دوال الصياغة ومدلولاتها ، وهى بذلك تشارك الأساليب المجازية فى أكثر جوانبها تأثيرا وفاعلية ، ولكن عن طريق تشكيلات لغوية مختلفة ، ومن هنا تضيف الأساليب العدولية ثراءً فنيا كبيرا إلى أدوات التشكيل فى الخطاب الأدبى .

٩ – استغل المبدعون العرب القدماء أساليب الخروج على خلاف مقتضى الظاهر استغلالا واسعا وجيدا فى نصوصهم الإبداعية ، يشهد بذلك تواتر نصوصهم شواهد رائعة فى معظم الدراسات البلاغية القديمة والحديثة . وعلى ذلك فإن بناء الأسلوب على خلاف مقتضى الظاهر يعدّ مصدرا جيدا ومهما – ومجهولا فى كثير من الأحيان – لإثراء الخطاب الأدبى المعاصر ، ويمكن أن يستغله الأدباء المعاصرون ، ويطوروا أساليبه مستعينين بالإنجازات الأدبية والنقدية والبلاغية الحديثة ، وبذلك يستطيعون بناء حداثة أدبية متينة ، تضرب جذورها فى المصادر الجيدة الصالحة فى التراث العربى ، وتواكب التطورات والإنجازات المتلاحقة فى الخطاب الأدبى والنقدى المعاصر ، وبذلك لا تنفصل انفصالا تاما عن المتلقى ، ولا تفصله عما يجرى حوله من تطورات وإنجازات فى العالم الخارجى .

وختاما ، فإن كل دراسة جديدة تحاول أن تضيف جديدا فى مجالها ، أو تأمل فى تحقيق ذلك ، وهذه الدراسة حاولت أن تنفض غبارا كثيفا تراكم حول أدوات وتشكيلات بلاغية مؤثرة فى الخطاب الأدبى ، وحاولت الكشف عن جمالياتها ، وجوانب التأثير فيها ، وتعريف القارئ المعاصر بها . فإذا كانت المحاولة ناجحة ، فللباحث أجران ، وإن جانبها الصواب فى بعض المواضع، فالكمال لله وحده .

والحمد لله أولا وآخرا .

أهم المصادر والمراجع

أولا : المراجع العربية

الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر) :

١ – الموازنة بين أبى تمام والبحترى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٤ سنة ١٩٩٢ .

إبراهيم الخولى :

٢ – التعريض فى القرأن الكريم ، القاهرة ، توزيع دار المعارف ، سنة ١٩٨٥ .

ابن الأثير الحلبى (نجم الدين أحمد بن إسماعيل) :

٣ – جوهر الكنز ، تحقيق محمد زغلول سلام ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، د . ت .

ابن الأثير الجزرى (ضياء الدين بن أبى الكرم محمد بن محمد الشيبانى) :

٤ – المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق أحمد الحوفى وبدوى طبانة ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ط٢ سنة ١٩٧٣ .

أحمد شوقى :

٥ – الشوقيات (ديوانه) ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، سنة ١٩٧٠ .

أحمد بن فارس :

٦ – الصاحبى فى فقه اللغة وسنن العرب فى كلامها ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، مكتبة البابى الحلبى ، سنة ١٩٧٧ .

أحمد كمال زكى :

٧ – النقد الحديث (أصوله واتجاهاته) ، بيروت ، دار النهضة العربية ، سنة ١٩٨١ .

أحمد بن المنير :

٨ – الانتصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال (على هامش الكشاف) ، بيروت ، دار عالم المعرفة ، د . ت .

الأزهر الزناد :

٩ – دروس فى البلاغة العربية ، المركز الثقافى العربى ، بيروت والدار البيضاء ، ط١ سنة ١٩٩٢ .

ابن أبى الإصبع (زكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد) :

١٠ – بديع القرآن ، تحقيق حفنى شرف ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، د . ت .

١١– تحرير التحبير ، تحقيق حفنى شرف ، القاهرة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ط٢ سنة ١٩٩٥ .

الأصفهانى (أبو الفرج على بن الحسين) :
١٢- الأغانى ، القاهرة ، طبعة دار الكتب المصرية ، وطبعة الهيئة العامة للكتاب .
الأعشى (أبو بصير ميمون بن قيس) :
١٣- ديوانه ، تحقيق محمد محمد حسين ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ط٧ سنة ١٩٨٣ .
ابن الأنبارى (أبو البركات عبد الرحمن بن محمد) :
١٤- الإنصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، سنة ١٩٥٥ .
ابن الأنبارى (محمد بن القاسم) :
١٥- شرح القصائد السبع الطوال ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥ سنة ١٩٩٣ .
امرؤ القيس :
١٦- ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٤ سنة ١٩٨٤ .
الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب) :
١٧- إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥ سنة ١٩٩٥ .
البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبيد) :
١٨- ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٣ سنة ١٩٧٧ .
بدر الدين بن مالك (محمد بن محمد بن عبد الله بن مالك) :
١٩- المصباح (فى المعانى والبيان والبديع) ، تحقيق حسنى عبد الجليل يوسف ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ط١ سنة ١٩٨٩ .
بدوى طبانة :
٢٠- علم البيان ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ط٤ سنة ١٩٧٧ .
بسيونى عبد الفتاح :
٢١- علم المعانى ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، سنة ١٤٠٦ هـ .
البقاعى (برهان الدين إبراهيم بن عمر) :
٢٢- نظم الدرر فى تناسب الآيات والسور ، الهند ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، سنة ١٣٩٨ هـ .
التبريزى (أبو زكريا يحيى بن على) :
٢٣- شرح القصائد العشر ، القاهرة ، إدارة الطباعة المنيرية ، سنة ١٣٤٣ هـ .
تقى الدين السبكى (أبو الحسن على بن عبد الكافى) :
٢٤- الإغريض فى الحقيقة والمجاز والكناية والتعريض ، تحقيق ودراسة محمود سعد ، القاهرة، مطبعة الأمانة ، ط١ سنة ١٩٨٦ .

أبو تمام (حبيب بن أوس) :
٢٥- ديوانه (بشرح التبريزى) ، تحقيق محمد عبده عزام ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٣ سنة ١٩٨٣ .
٢٦- ديوان الحماسة (رواية الجواليقى) ، تحقيق عبد المنعم صالح ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سنة ١٩٩٦ .
تمام حسان :
٢٧- الأصول ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٢ .
٢٨- اللغة العربية معناها ومبناها ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٣ .
التنوخى (محمد بن محمد بن عمرو) :
٢٩ - الأقصى القريب فى علم البيان ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، سنة ١٣٢٧ هـ .
توفيق الفيل :
٣٠- بلاغة التراكيب (دراسة فى علم المعانى) ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، سنة ١٩٩١ .
الثعالبى (أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل) :
٣١- الكناية والتعريض ، تحقيق أسامة البحيرى ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ط١ سنة ١٩٩٧ .
٣٢- فقه اللغة وسر العربية ، القاهرة ، المكتبة التجارية الكبرى ، سنة ١٩٢٧ .
٣٣ - يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر ، نشرة مفيد قميحة ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٣ .
ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى) :
٣٤ - مجالس ثعلب ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٦٩ .
جابر عصفور :
٣٥ - آفاق العصر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٧ .
الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) :
٣٦- البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، بيروت ، دار الجيل ، د . ت .
٣٧- الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، مكتبة البابى الحلبى ، سنة ١٩٣٨ .
جميل عبد المجيد :
٣٨- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب سنة ١٩٩٨ .
ابن جنى (أبو الفتح عثمان بن جنى) :
٣٩- الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٣ سنة ١٩٨٧ .

٤٠- المحتسب ، تحقيق على النجدى ناصف وآخرين ، القاهرة ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، سنة ١٣٨٦ هـ .
الحاتمى (أبو على محمد بن الحسن) :
٤١- حلية المحاضرة ، تحقيق د / جعفر الكتانى ، بغداد ، ١٩٧٩ .
حازم بن محمد بن حسن القرطاجنى :
٤٢- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، بيروت ، دار الغرب الإسلامى ، ط٣ سنة ١٩٨٦ .
ابن حجة الحموى (أبو بكر بن على) :
٤٣- خزانة الأدب ، القاهرة ، سنة ١٣٠٤ هـ ، وشرح عصام شعيتو ، بيروت ، مكتبة الهلال ، ط١ سنة ١٩٨٧ .
حسن طبل :
٤٤- دراسات فى علم البيان ، القاهرة ، مكتبة الزهراء ، سنة ١٩٩٣ .
حسن ناظم :
٤٥- مفاهيم الشعرية ، بيروت والدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى ، ط١ سنة ١٩٩٤ .
أبو حيان التوحيدى (على بن محمد) :
٤٦- المقابسات ، تحقيق وشرح حسن السندوبى ، القاهرة ، المكتبة التجارية ، ط١ سنة ١٣٤٧هـ
الرازى (زين الدين محمد بن أبى بكر) :
٤٧- روضة الفصاحة ، تحقيق أحمد النادى ، القاهرة ، دار الطباعة المحمدية ، ط١ سنة ١٩٨٢
رجاء عيد :
٤٨- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، د . ت .
٤٩- فى البلاغة العربية ، القاهرة ، مؤسسة كليوباترا ، سنة ١٩٨٣ .
ابن رشيق القيروانى (أبو على الحسن بن رشيق) :
٥٠- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، بيروت ، دار الجيل ، سنة ١٩٨١ .
الرمانى (على بن عيسى) :
٥١- النكت فى إعجاز القرآن (ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن) تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٨ .
الزجاجى (أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق) :
٥٢- الإيضاح فى علل النحو ، تحقيق مازن المبارك ، بيروت ، دار النفائس ، ط٦ سنة ١٩٩٦

الزركشى (بدر الدين محمد بن عبد الله) :
٥٣- البرهان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار التراث ، د . ت
الزمخشرى (جار الله محمود بن عمر) :
٥٤- الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل فى وجوه التأويل ، بيروت ، دار عالم المعرفة ، د . ت .
السجلماسى (أبو محمد القاسم الأنصارى) :
٥٥- المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازى ، الرباط ، مكتبة المعارف ، ط١ سنة ١٩٨٠ .
سعد الدين التفتازانى (مسعود بن عمر بن عبد الله) :
٥٦- مختصر المعانى (فى شرح تلخيص المفتاح) ، القاهرة ، مكتبة البابى الحلبى ، سنة ١٩٦٥ .
٥٧- المطول ، مطبعة أحمد كامل ، سنة ١٣٣٠ هـ .
سعيد بحيرى :
٥٨- علم لغة النص ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو ، ط١ سنة ١٩٩٣ .
السكاكى (أبو يعقوب يوسف بن محمد بن على) :
٥٩- مفتاح العلوم ، القاهرة ، مكتبة البابى الحلبى ، ط٢ سنة ١٩٩٠ .
سليمان بن عمر العجيلى (الشهير بالجمل) :
٦٠- الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية ، القاهرة ، دار إحياء الكتب العربية ، د . ت .
ابن سنان الخفاجى (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان) :
٦١- سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدى ، القاهرة ، مكتبة صبيح ، سنة ١٩٦٩ .
سيبويه (أبو بشر عمرو بن قنبر) :
٦٢- الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٧٢ .
السيوطى (جلال الدين عبد الرحمن بن الكمال أبى بكر) :
٦٣- الإتقان فى علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار التراث ، سنة ١٩٦٧ .
٦٤- شرح عقود الجمان فى علم المعانى والبيان ، القاهرة ، مكتبة البابى الحلبى ، سنة ١٩٣٩ .

شاكر عبد الحميد :
٦٥- الأسس النفسية للإبداع الأدبى (فى القصة القصيرة) ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ .
الشريف المرتضى (على بن الحسين بن موسى) :
٦٦- غرر الفوائد ودرر القلائد (الأمالى) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب اللبنانى ، د . ت .
شكرى عياد :
٦٧- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٧٧، سنة ١٩٩٣ .
شفيع السيد :
٦٨- التعبير البيانى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط٢ سنة ١٩٨٢ .
الشهاب الحلبى (محمود بن سليمان) :
٦٩- حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، تحقيق أكرم يوسف ، بغداد ، دار الحرية ، سنة ١٩٨٠
الصبان (محمد بن على) :
٧٠- حاشية الصبان على شرح الأشمونى ، القاهرة ، المكتبة الأزهرية ، سنة ١٣٤٣ هـ .
صلاح فضل :
٧١- أساليب الشعرية المعاصرة ، القاهرة ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سنة ١٩٩٦ .
٧٢- بلاغة الخطاب وعلم النص ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ١٦٤ ، سنة ١٩٩٢ .
٧٣- شفرات النص ، القاهرة ، دار الفكر ، سنة ١٩٩٠ .
٧٤- علم الأسلوب (مبادئه وإجراءاته) ، بيروت ، دار الآفاق الجديدة ، سنة ١٩٨٥ .
ابن طباطبا العلوى (محمد بن أحمد بن محمد) :
٧٥- عيار الشعر ، تحقيق عبد العزيز المانع ، توزيع مكتبة الخانجى بالقاهرة ، سنة ١٩٨٥ .
الطوفى (سليمان بن عبد القوى البغدادى) :
٧٦- الإكسير فى علم التفسير ، تحقيق عبد القادر حسين ، القاهرة ، مكتبة الآداب سنة ١٩٧٧ .
عبد الحكيم راضى :
٧٧- نظرية اللغة فى النقد العربى ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، سنة ١٩٨٠ .
عبد الرحيم بن أحمد العباسى :

٧٨- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، بيروت ، عالم الكتب ، مصورة عن طبعة المكتبة التجارية بالقاهرة ، سنة ١٩٤٧ .

عبد العزيز حمودة :

٧٩- المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، الكويت، عالم المعرفة، ع ٢٣٢، سنة ١٩٩٨ .

عبد الغنى بركة :

٨٠- مستتبعات التراكيب بين البلاغة القديمة والنقد الحديث ، القاهرة ، دار الطباعة المحمدية ، ط١ سنة ١٩٨٩ .

عبد القادر حسين :

٨١- فن البلاغة ، بيروت ، عالم الكتب ، ط ٢ سنة ١٩٨٤ .

عبد القاهر الجرجانى :

٨٢- أسرار البلاغة ، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، جدة، دار المدنى ، ط١ سنة ١٩٩١

٨٣- دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه محمود شاكر ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ط٢ سنة ١٩٨٩ .

عبد الله عليوه :

٨٤- بلاغة الالتفات والتغليب ، الزقازيق ، دار الأرقم ، ط١ سنة ١٩٩٣ .

عبد الله الغذامى :

٨٥- الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) ، القاهرة ، الهية العامة للكتاب ، ط٤ سنة ١٩٩٨ .

عبد الله بن المعتز :

٨٦- البديع ، نشرة كراتشكوفسكى ، لندن ، سنة ١٩٣٥ .

عبد المتعال الصعيدى :

٨٧- بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، سنة ١٩٩١ .

عبده الراجحى :

٨٨- النحو العربى والدرس الحديث ، الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، سنة ١٩٨٨ .

عبده زايد :

٨٩- عكس الظاهر فى ضوء أسلوب القرآن ولغة العرب، القاهرة، دار الصحوة، ط١سنة ١٩٩٢

عبده قلقيلة :

٩٠- البلاغة الاصطلاحية ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، سنة ١٩٨٧ .

عبد الواحد علام :
٩١- البديع (المصطلح والقيمة) ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، سنة ١٩٨٩ .
٩٢- قضايا ومواقف فى التراث البلاغى ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، سنة ١٩٧٩ .

أبو عبيدة (معمر بن المثنى) :
٩٣- مجاز القرآن ، تحقيق فؤاد سزكين ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، سنة ١٩٥٥ .
عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام :
٩٤- مجاز القرآن ، تحقيق محمد مصطفى بن الحاج ، ليبيا طرابلس ، منشورات كلية الدعوة الإسلامية ، سنة ١٩٩٢ .
ابن عصفور (أبو الحسن على بن مؤمن بن محمد) :
٩٥- ضرائر الشعر ، تحقيق السيد إبراهيم محمد ، بيروت ، دار الأندلس ، ط٢ سنة ١٩٨٢ .
العلوى = يحيى بن حمزة
على البدرى :
٩٦- بحوث المطابقة لمقتضى الحال ، القاهرة ، المكتبة الحسينية ، ط٢ سنة ١٩٨٤ .
على بن خلف :
٩٧- مواد البيان ، تحقيق حسين عبد اللطيف ، ليبيا ، طرابلس ، منشورات جامعة الفاتح ، سنة ١٩٨٢ .
على بن العزير الجرجانى (القاضى الجرجانى) :
٩٨- الوساطة بين المتنبى وخصومه ، تحقيق على البجاوى ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، مكتبة البابى الحلبى ، سنة ١٩٦٦ .
على النجدى ناصف :
٩٩- مع القرآن الكريم فى دراسة مستلهمة ، القاهرة ، دار المعارف ، سنة ١٩٨١ .
فخر الدين الرازى (محمد بن عمر) :
١٠٠- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز ، تحقيق أحمد السقا ، القاهرة ، المكتب الثقافى ، ط١ سنة ١٩٨٩ .
الفراء (أبو زكريا يحيى بن زياد) :
١٠١- معانى القرآن ، تحقيق أحمد نجاتى ، ومحمد على النجار ، القاهرة ، دار الكتب المصرية، سنة ١٩٥٥ .
ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) :

١٠٢- تأويل مشكل القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار التراث ، ط٢ سنة ١٩٧٣
قدامة بن جعفر :
١٠٣- نقد الشعر ، نشرة محمد عبد المنعم خفاجى ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط١ سنة ١٩٧٨ .

القرطبى (أبو عبد الله محمد بن أحمد) :
١٠٤- الجامع لأحكام القرآن ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ط٣ سنة ١٩٨٧ .
القزوينى (أبو عبد الله محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزوينى) :
١٠٥- الإيضاح لتلخيص المفتاح (ضمن بغية الإيضاح) ، شرح عبد المتعال الصعيدى ، القاهرة ، مكتبة الآداب ، ١٩٩١ .
كمال بشر :
١٠٦- الأصوات العربية ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، سنة ١٩٩٠ .
مالك يوسف المطلبى :
١٠٧- الزمن واللغة ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ .
المبرد (محمد بن يزيد) :
١٠٨- الكامل فى اللغة والأدب ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، د . ت .
المتنبى (أبو الطيب أحمد بن الحسين) :
١٠٩- ديوانه (بشرح أبى البقاء العكبرى) ، تحقيق مصطفى السقا ، وإبراهيم الإبيارى ، وعبد الحفيظ شلبى القاهرة ، مكتبة البابى الحلبى ، سنة ١٩٧١ .
مجهول (عالم مجهول من القرن الخامس الهجرى) :
١١٠- شرح رسالة الرمانى فى إعجاز القرآن ، تحقيق زكريا سعيد ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط١ سنة ١٩٩٧ .
محمد أبو موسى :
١١١- الإعجاز البلاغى ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط١ سنة ١٩٨٤ .
١١٢- البلاغة القرآنية فى تفسير الزمخشرى ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط٢ سنة ١٩٨٨ .
١١٣- التصوير البيانى ، ليبيا ، طرابلس ، منشورات جامعة قار يونس ، ط١ سنة ١٩٧٨ .
١١٤- خصائص التراكيب ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط٤ سنة ١٩٩٦ .
١١٥- دلالات التراكيب ، القاهرة ، مكتبة وهبة ، ط٢ سنة ١٩٨٧ .

محمد خطابى :
١١٦- لسانيات النص ، بيروت والدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى ، ط١ سنة ١٩٩١ .
محمد صديق خان :
١١٧- غصن البان المورق بمحسنات البيان ، القسطنطينية ، مطبعة الجوائب ، سنة ١٢٩٦ هـ .
محمد العبد :
١١٨- اللغة والإبداع الأدبى ، القاهرة ، دار الفكر ، ط١ ، سنة ١٩٨٩ م .
محمد عبد المطلب :
١١٩- البلاغة العربية (قراءة أخرى) ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ، ط١ سنة ١٩٩٧ .
١٢٠- البلاغة والأسلوبية ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٤ .
١٢١- بناء الأسلوب فى شعر الحداثة (التكوين البديعى) ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٢ سنة ١٩٩٥ .
١٢٢- تقابلات الحداثة فى شعر السبعينيات ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سنة ١٩٩٥ .
١٢٣- جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم ، القاهرة ، لونجمان ، ط١ سنة ١٩٩٥ .
محمد بن عرفة الدسوقى :
١٢٤- حاشية الدسوقى (ضمن شروح التلخيص) ، بيروت ، دار السرور ، د . ت .
محمد عزام :
١٢٥- الأسلوبية (منهجا نقديا) ، دمشق ، منشورات وزارة الثقافة ، سنة ١٩٨٩ .
محمد بن على الجرجانى :
١٢٦- الإشارات والتنبيهات ، تحقيق عبد القادر حسين ، القاهرة ، دار نهضة مصر ، سنة ١٩٨٢ .
محمد غنيمى هلال :
١٢٧- الأدب المقارن ، بيروت ، دار العودة ، سنة ١٩٨٧ .
محمد فتوح أحمد :
١٢٨- واقع القصيدة العربية ، القاهرة ، دار المعارف ، ط١ سنة ١٩٨٤ .
محمد فياض :
١٢٩- الكناية ، جدة ، دار المنارة ، ط١ سنة ١٩٨٩ .
محمد مفتاح :

١٣٠- تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) ، الدار البيضاء ، المركز الثقافى العربى، ط١ سنة ١٩٨٥ .

محمد الهادى الطرابلسى :

١٣١- خصائص الأسلوب فى الشوقيات ، تونس ، منشورات الجامعة التونسية ، سنة ١٩٨١ .

محمود شيخون :

١٣٢- الأسلوب الكنائى ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ، ط١ سنة ١٩٧٨ .

المرادى (حسن بن قاسم بن عبد الله) :

١٣٣- الجنى الدانى فى حروف المعانى، تحقيق طه محسن، الموصل، دار الكتاب ، سنة ١٩٧٦

المرزوقى (أبو على أحمد بن محمد بن الحسن) :

١٣٤- شرح ديوان الحماسة ، تحقيق أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، سنة ١٩٥١ .

مصطفى حميدة :

١٣٥- نظام الارتباط والربط فى تركيب الجملة العربية ، القاهرة ، لونجمان ، ط١ سنة ١٩٩٧ .

مصطفى ناصف :

١٣٦- صوت الشاعر القديم ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٢ .

المظفر بن السعيد العلوى :

١٣٧- نضرة الإغريض فى نصرة القريض ، تحقيق نهى عارف الحسن ، دمشق ، سنة ١٩٧٦

المفضل بن محمد الضبى :

١٣٨- المفضليات ، تحقيق أحمد شاكر ، وعبد السلام هارون ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٧ ، سنة ١٩٨٣ .

نبيل راغب :

١٣٩- موسوعة الإبداع الأدبى ، القاهرة ، لونجمان ، ط١ سنة ١٩٩٦ .

ابن النقيب (أبو عبد الله محمد بن سليمان البلخى) :

١٤٠- مقدمة تفسير ابن النقيب ، كشف عنها وحققها زكريا سعيد ، القاهرة ، مكتبة الخانجى ، ط١ سنة ١٩٩٥ .

الهروى (على بن محمد) :

١٤١- الأزهية فى علم الحروف ، تحقيق عبد المعين الملوحى ، دمشق ، مجمع اللغة العربية ، سنة ١٩٨٢ .

ابن هشام الأنصارى (عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام) :

١٤٢- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ، دار الفكر ، ط٥ سنة ١٩٦٧ .
١٤٣- مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، بيروت ، المكتبة العصرية ، سنة ١٩٨٧ .
أبو هلال العسكرى (الحسن بن عبد الله بن سهل) :
١٤٤- كتاب الصناعتين ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى البجاوى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ، ط٢ سنة ١٩٧١ .

وليد منير :
١٤٥- النص القرآنى من الجملة إلى عالم ، القاهرة ، المعهد العالمى للفكر الإسلامى، ط١ سنة ١٩٩٧ .
يحيى بن حمزة العلوى :
١٤٦- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الإعجاز ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، سنة ١٩٨٢ .
ابن يعقوب المغربى :
١٤٧- مواهب الفتاح (ضمن شروح التلخيص) ، بيروت ، دار السرور ، د . ت .

ثانيا : المراجع المترجمة

أرسطو :
١ - الخطابة ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ، بغداد ، دار الشئون الثقافية ، سنة ١٩٨٠ .
٢ - كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ، نقل أبى بشر متى بن يونس ، حققه مع ترجمة حديثة ، شكرى عياد ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٣ .
أرشيبالد مكليش :
٣ - الشعر والتجربة ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسى القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سنة ١٩٩٦ .
أمبرتوإكو :
٤ - التأويل والتأويل المفرط ، ترجمة ناصر الحلوانى ، القاهرة ، هيئة قصور الثقافة ، سنة ١٩٩٧ .

برندشبلنر :
٥ – علم اللغة والدراسات الأدبية ، ترجمة محمود جاد الرب ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٨٧ .
بورا (س.م.) :
٦ – التجربة الخلاقة ، ترجمة سلافة حجاوي ، بغداد ، دار الشئون الثقافية ، ط٢ سنة ١٩٨٦ .
بييربرونل : (ومؤلفون آخرون)
٧ – النقد الأدبى ، ترجمة هدي وصفي ، القاهرة ، دار الفكر ، ط١ سنة ١٩٩٠ .
بييرجيرو :
٨ – الأسلوب والأسلوبية ، ترجمة منذر عياشي ، بيروت ، مركز الإنماء القومي .

تيري إيجلتون :
٩ – مقدمة في النظرية الأدبية ، ترجمة ابراهيم جاسم العلي ، بغداد ، دار الشئون الثقافية ، سنة١٩٩٢ .
جان ميشيل جليكسون :
النقد الأدبي (مرجع سابق)
جورج لايكوف :
١٠– الاستعارات التى نحيا بها ، ترجمة عبد المجيد الجحفة ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط١ سنة ١٩٩٦ .
جون كوين :
١١ – بناء لغة الشعر ، ترجمة أحمد درويش ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٣ سنة ١٩٩٣ .
١٢ – اللغة العليا ، ترجمة أحمد درويش ،القاهرة ، المجلس الأعلي للثقافة ، سنة ١٩٩٥ .
جون ليونز :
١٣ – نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة حلمي خليل، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥
جيرارجينيت :
١٤– خطاب الحكاية (بحث فى المنهج) ترجمة محمد معتصم ، وعبد الجليل الأزدى ، وعمر حلى ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ سنة ١٩٩٧ .
جيزيل فالانسى :
١٥– النقد النصى (ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبى) ، ترجمة رضوان ظاظا ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ع ٢٢١ ، سنة ١٩٩٧ .

خوسيه ماريا إيفانكوس :
١٦- نظرية اللغة الأدبية ، ترجمة حامد أبو أحمد ، القاهرة ، مكتبة غريب ، ١٩٩٢ .
دانيال كوتى :
النقد الأدبى (مرجع سابق) .
دانيال ماديلينا :
النقد الأدبى (مرجع سابق) .
ديفيد بشبندر :
١٧- نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر ، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٦ .
روبنز (ر . هـ)
١٨- موجز تاريخ علم اللغة ، ترجمة أحمد عوض، الكويت، عالم المعرفة، ع٢٢٧، سنة١٩٩٧
رولان بارت :
١٩- قراءة جديدة للبلاغة القديمة ، ترجمة عمر أوكان ، الدار البيضاء ، دار إفريقيا الشرق ، ط١ سنة ١٩٨٨ .
رومان ياكوبسون :
٢٠- قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولى ومبارك حنون ، الدار البيضاء ، دار توبقال ، ط١ سنة ١٩٨٨ .
ريشارد فوجل :
٢١- الشعراء الرومانتيكيون والنقاد الميتافيزيقيون (ضمن كتاب الرومانسية مالها وما عليها) ، ترجمة أحمد حمدى محمود ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ .
ستيفن أولمان :
٢٢- دور الكلمة فى اللغة ، ترجمة كمال بشر ، القاهرة ، مكتبة الشباب ، سنة ١٩٧٤ .
٢٣- الأسلوبية وعلم الدلالة ، ترجمة محيى الدين محسب ، القاهرة ، مركز الحضارة العربية ، سنة ١٩٩٢ .
سوزان بينكنى ستيتكيفيتش :
٢٤- أدب السياسة وسياسة الأدب ، ترجمة حسن البنا عز الدين ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب، سنة ١٩٩٨ .
سيسيل داى لويس :
٢٥- الصورة الشعرية ، ترجمة أحمد الجنابى وآخرين ، بغداد ، دار الرشيد ، سنة ١٩٨٢ .

فندريس (ج .) :
٢٦- اللغة ، ترجمة عبد الحميد الدواخلى ، ومحمد القصاص ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، سنة ١٩٥٠ .
كارل يونج :
٢٧- الإنسان ورموزه (سيكولوجيا العقل الباطن)، ترجمة عبد الكريم ناصيف، عمان ، ١٩٨٧
كراتشكوفسكى (إ . ج .) :
٢٨- علم البديع والبلاغة عند العرب ، ترجمة وإعداد محمد الحجيرى ، بيروت ، دار الكلمة ، ط١ سنة ١٩٨١ .
كريستوفر كودويل :
الوهم البورجوازى والشعر الرومانتيكى الإنجليزى (ضمن كتاب الرومانسية) (مرجع سابق)
مارك جونسون :
الاستعارات التى نحيا بها (مرجع سابق)
نورثروب فراى :
٢٩- تشريح النقد ، ترجمة محيى الدين صبحى ، طرابلس ، وتونس ، الدار العربية للكتاب ، سنة ١٩٩١ .
هنريش بليث :
٣٠- البلاغة والأسلوبية (نحو نموذج سيميائى لتحليل النص) ، ترجمة محمد العمرى ، منشورات دراسات سال ، د . ت .
والترباتر :
حاشية عن الكلاسيكى والرومانتيكى (ضمن كتاب الرومانسية) [مرجع سابق]

ثالثا : الدوريات

أ - المقالات العربية :

أحمد درويش :
١ - الأسلوب والأسلوبية ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، سنة ١٩٨٤
أيوب بدران :
٢ - المبالغة فى الصور البيانية (الكناية) ، القاهرة ، جامعة الأزهر ، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، العدد الثانى ، سنة ١٩٨٤ .
شكرى عياد :

٣ – موقف من البنيوية ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثانى ، سنة ١٩٨١ .
صلاح فضل :
٤ – علم الأسلوب وصلته بعلم اللغة ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، ع١ ، ١٩٨٤ .
عادل فاخورى :
٥ – الاستعارة (إعادة بناء) ، بيروت ، مجلة الفكر العربى ، العدد (٤٦) ، سنة ١٩٨٧ .
عبد الله حوله :
٦ – الأسلوبية الذاتية أو النشوئية ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، سنة١٩٨٤ .
قصى علوان :
٧– المحسنات البديعية ، بيروت ، مجلة الفكر العربى ، العدد (٤٦) ، سنة ١٩٨٧ .
مجمع اللغة العربية :
٨ – التضمين ، مجلة مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق ، الجزء الأول ، سنة ١٩٣٤ .
مصطفى ناصف :
٩ – النحو والشعر (قراءة فى دلائل الإعجاز) ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثالث ، سنة ١٩٨١ .

ب – المقالات المترجمة :

إدوارد ستاكيفينج :
١ – فن الشعر البنيوى وعلم اللغة ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، بغداد ، مجلة الأقلام ، ع١١ ، ع١٢ ، سنة ١٩٨٩ .
جون . ر . سورل :
٢ – مبادئ التأويل الاستعارى ، ترجمة إبراهيم فقيه ، بيروت ، مجلة الفكر العربى ، العدد (٤٦) ، سنة ١٩٨٧ .
فيتور مانويل دى أجيبار إى سيلفا :
٣ – نظرية الأدب ، ترجمة سليمان العطار ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العدد الثانى ، سنة ١٩٨٠ .
يان موكاروفسكى :
٤ – اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، ترجمة ألفت كمال الروبى ، القاهرة ، مجلة فصول ، المجلد الخامس ، العدد الأول ، سنة ١٩٨٤ .

رابعا : المراجع الأجنبية

1 - Enkvist , Nils Erik :
Linguistic stylistic , Mouton , tne Hague , Paris , 1974 .
2 - Fowler , Roger :
Linguistic Theory and the study of literature , in Essays on style and language , London , Routledge and Kegan - paul 1966 .
3 - Jakobson , Roman :
Essais de linguistique generale , Le seuil , Paris , 1970 .
4 - Spitzer , Leo :
Etudes de style ; precide de leo spitzer , et la lecture stylistique , par Jean starobinsky , Gallimard , Paris , 1970 .