

المملكة العربية السعودية  
وزارة التعليم العالي  
جامعة أم القرى  
كلية اللغة العربية  
قسم الدراسات العليا



# المصطلح النقدي والبلاغي

عند

## ابن البناء المراكشي

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في البلاغة والنقد

إعداد الطالبة

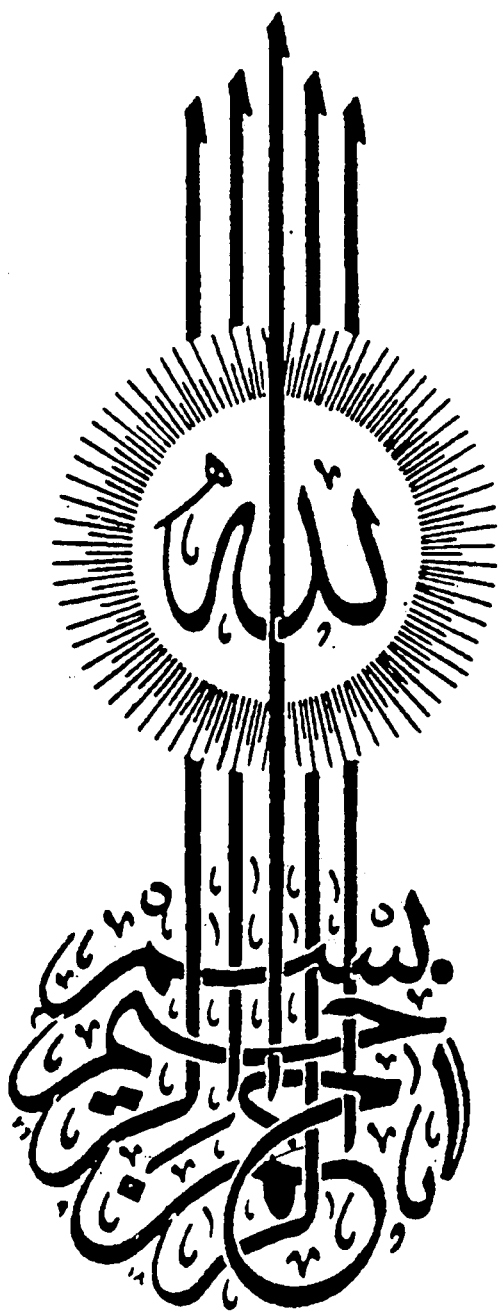
سعاد فريح صالح الثقفي

٤٢٠-٨٤٦٤-٠

إشراف

الدكتور/ جامعة صالح الربيعي

١٤٢٣/١٤٢٤هـ



## ملخص الرسالة باللغة العربية

يتناول هذا البحث الكشف عن مدلول المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن البناء المراكشي، ومعرفة طريقة طرحه الذي يظهر فيه استقلاله الفكري وثقافته الواعية، بدأ بتمهيد عن المصطلح ومكانته العلمية، ثم تناول ابن البناء المراكشي حياته، ومكانته، وطريقته في الكتابة، التي أتى بعدها عرض لكتاب "الروض المريع في صناعة البديع" دواعي تأليفه، ومحتواه، وسمات المنهج الفلسفي والأدبي فيه، ثم بدأت بعد ذلك فصول البحث أولها: فصل المصطلحات الواصفة التي تعتمد على الذائقة النقدية المتخصصة التي تدرك سر الجمال، وموطن الحسن وتشير له بمصطلح معبر دال دون أن تشير إلى علة ذلك، أما الفصل الثاني فقد ألقى الضوء على مصطلحات الظواهر الدلالية عند ابن البناء التي يقوم بناءها الفني على المعنى وهي التي تكشف عن مهارة الشاعر وقدرته على ابتداع كساء فني لإظهار المعنى في أبهى صورة. ويتناول الفصل الثالث مصطلحات الظواهر التركيبية عند ابن البناء التي تصف بناء الجملة وما يطرأ عليها من تقديم وتأخير، ومن إيجاز وإطالة، ومساواة ودراسة كل ظاهرة تقوم على إحداث تغيير في بناء الجملة. ويتضمن الفصل الرابع الكشف عن مصطلحات الظواهر الإيقاعية التي تقوم على عناصر الإيقاع المتمثلة في التوازن الصوتي الذي يتكئ على التكرار سواء كان تكرار الصوت، أو الحرف، أو الكلمة، والدلالي الذي يقوم على التقابل بين المعاني والتماثل، والتضاد، وانتهت الدراسة بخاتمة وجيزة عن معالم البحث ونتائجه، وتبيين المصادر التي استقى منها ابن البناء مصطلحاته البلاغية.

اسم المشرف: د/ حامد صالح الربيعي

اسم الباحثة: سعاد فريح صالح الثقفي

# إهداء

إلى نور الحياة وحياة النور .

إلى من بذل جثاته قلبهما من أجلي .

إلى من غالبوا موج الحياة كفاجأً وصبراً .

إلى والدي العزيزين .

مَرَدَّ اللّٰه فِي عَمْرِيَهُمَا .

## المقدمة

الحمد لله الذي أودع خزائن الصدور جواهر الكلام، وذلها للألسنة فانتظمت أي انتظام، وفتق أغشية الأفئدة لإفهام الأفهام، وأشرقته بفضل شمس العلوم بعد أن كانت في الظلام، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم أنبيائه ومبلغ أنبائه، وعلى آله وأصحابه أعلام الهدى، ومصابيح الدجى.

يتألق المصطلح في سماء الفكر ويرتبط به أشد ارتباط، فتنبعث أشعته في العلوم دليلاً قوياً على أهميته فتفيض لآلئه نوراً يصل خيوط العلم بعضها ببعض، فينفت ألواناً من الاتفاق بين المختصين ينبجج بها الحالك ولا يضل طريقه بها السالك، وقد تمازج الفكر واللغة تمازجاً بيناً، وذلك لما للغة من أثر فعال في تنظيم الفكر، كما أن للفكر أثراً في تنظيم اللغة، وإعادة بلورة علاقاتها، وبما أن المصطلح يعد لغة الفكر العلمي، والبحث فيه بحث في ذات العلم، فقد نال عناية واسعة من البحث والدراسة في مختلف العلوم، ولعل النقد الأدبي والبلاغة من أبرز تلك العلوم التي يعد المصطلح إحدى آلياتها، ويستطيع من خلاله الباحث أن يؤرخ ويوصل للظواهر الفنية، وقد اتجهت جهود الباحثين في العصر الحديث إلى دراسة المصطلحات من خلال العصور، أو الشخصيات، أو المصنفات، ومن خلال تتبعي لتلك الدراسات تبين لي أنها لم تتوقف كثيراً عند أعلام المدرسة المغربية، تلك المدرسة التي ظهرت في القرنين السابع والثامن الهجريين، وقامت ببلورة درس النقدي والبلاغي، وأعطت صورة مضيئة لتطور النقد في المغرب العربي الذي تميز بالقوة والأصالة والتفرد في توظيف الفلسفة تنظيراً وتطبيقاً، وقد كان أعلام هذه المدرسة متقاربين زمنياً ومنهاجاً وروحاً واتجاهاً، ومن أبرز أعلامها: حازم القرطاجني الشاعر والأديب صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وثانيهم: أبو محمد القاسم السجلماسي صاحب كتاب "المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع"، وثالثهم: العالم الرياضي والمفكر والأديب أبو عبد الله

أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي الشهير بابن البناء المراكشي المتوفى سنة ٧٢١هـ، وهو ناقد عميق التفكير، دقيق التعبير، يبهرك بدقة العبارة، والاختصار في الدلالة، كما تلحظ لديه سمو الفكرة، وقوة التصور، وبراعة التأليف، وقد وجدت أنه قد غمط حقه من الدراسة والتأليف، فأثرت دراسة المصطلح النقدي والبلاغي لديه من خلال أبرز آثاره الفكرية وهو " الروض المريع في صناعة البديع " الذي أدرك فيه ابن البناء أسس صناعة البديع، فأتى على أكثر أصولها، وأحاط بجميع فصولها، وحاول أن يستقصى كل الصور والأساليب الممكن إدراجها تحتها بما يتناسب من المباحث والصور البلاغية، والموضوعات المفيدة في تنمية الذوق البلاغي فاستوى له " روضاً مريعاً" تفوح أزهاره بروعة الأداء ووضوح الإشارة وصحة الاستدلال، وسلامة الذوق، وحسن الاختيار ومناسبة الشاهد، فيأتي بتعريف المصطلح الذي يريد بسطه وتقريبه إلى الأفهام، ويضعه في إطاره الدقيق، ثم يعرض لما يندرج تحته من أنواع، متحدثاً عن كل نوع على حده، موضحاً حديثه بالتطبيق بالشواهد الدالة من القرآن والشعر والنثر، وقد أثار لديّ طرحه للمصطلح رغبة في أن يكون موضوعاً للبحث، وذلك محاولة مني لإبراز مكانة ابن البناء وكتابه في ميدان الدرس النقدي والبلاغي، ولأنه سيعبر عن مرحلة من مراحل التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، من خلال كتابه الذي يعد من الدفائن التي أثرت وكنز من كنوز التاريخ التي يستدل بها على مجد العصر الذي عاش فيه، فأصبح بصمة دالة عليه؛ لكي لا تغطيه ظلمات التاريخ، فتلقى عليه سحابة من النسيان.

وسأخذ في البحث منهجاً محدداً يقوم على : المنهج التاريخي الذي يصل الفكرة بما قبلها وما بعدها، راصداً كل التطورات التي مرّ بها المصطلح خلال كل خطوة من خطوات سيره، وذلك بمراجعة المصادر، ومعرفة التراتب الزمني لها، والمنهج الفني الذي سيقوم بدراسة جماليات المصطلح وقيمه الفنية ما أمكن.

وقد رتبت المصطلحات وفقاً للترتيب " الألفبائي " المؤلف دون ردها إلى أصولها أو اعتبار الحروف الأصلية، أو المزيدة.

أما مكتبة البحث فإنها تمتد لتشمل المصادر النقدية والبلاغية والمراجع والدراسات التي دارت حولها، التي أودعت فوائدها جليلة يسهل اجتناؤها، وثمرات دانية يطيب مذاقها، ومناهل عذبة يروق مشربها.

ويقوم بناء البحث على تمهيد: وتتضمن صفحاته المكانة العلمية للمصطلح، وابن البناء وكتابه " الروض المريع في صناعة البديع".

أما الفصل الأول : فأودعته المصطلحات الواصفة عند ابن البناء : وهي المصطلحات التي تعبر عن ذوق الناقد الأدبي، الذي يصدر الحكم على اللفظ، أو المعنى بناء على أثر ذلك في نفسه غير معتمد فيه على تعليل، ولا مرتكز على قواعد جمالية موضوعية.

وسأتناول في الفصل الثاني: مصطلحات الظواهر الدلالية التي يقوم بناءها على المعنى، وهي التي تكشف عن مهارة الشاعر وقدرته الخلاقة على ابتداع كساء فني لإظهار المعنى في أبهى صورة.

وسيتضمن الفصل الثالث: مصطلحات الظواهر التركيبية عند ابن البناء التي تصف بناء الجملة وما يطرأ عليه من تقديم وتأخير، ومن إيجاز وإطالة ومساواة، ودراسة كل ظاهرة تقوم على إحداث تغيير في بناء الجملة.

أما الفصل الرابع فيكشف عن مصطلحات الظواهر الإيقاعية: التي تقوم على عناصر الإيقاع المتمثلة في التناسب والتوازن والنظام والتخالف والتكرار وكل نسق فني من شأنه أن يحقق الانسجام والتوافق الفني في النص الأدبي.

وتختص الخاتمة بعرض موجز لمعالم البحث ونتائجه، وأبرز المصادر التي استقى منها ابن البناء فكره، ويتبعها ثبت بالمصادر والمراجع التي أفادت البحث، وأخذ منها.

وبعد، فالشكر مزجى خالصاً للدكتور حامد صالح الربيعي، لكل ما خص به  
البحث من رعاية، ولما أسدى به على صاحبة البحث من نصح وتوجيه وعناية.  
والشكر موصول لكلية اللغة العربية المعطاءة التي كانت ولا زالت نبعاً فياضاً  
بالعلم لا يغيض ماءه، ولا ينفذ، شكري لها شكر القائمين عليها وعلى رأسهم سعادة  
عميدها، وسعادة رئيس قسم الدراسات العليا، وأشكر من بعد كل من كان له فضل  
عليّ قلّ أو كثر.

وأشكر مناقشين كريمين سيتوليان هذا البحث بالتقويم، والتوجيه آملة أن أفيد  
من توجيهاتهما وعلمهما.

فإن وفقت في هذا العمل، فذلك فضل من الله ومنه، وإن كانت الأخرى، بزلّة  
فكر، أو نبو خاطر فحسبي أنني حاولتُ وما قصرت. وما توفيقى إلا بالله عليه  
توكلت وإليه أنيب.



التقوية

## المصطلح وتطوره في الفكر النقدي والبلاغي

المصطلح لغة التواصل بين المتخصصين في أي علم من العلوم، يمارس سلطة ذهنية على المشتغل في أي فن من فنون المعرفة، ويعد كذلك لغة التفكير العلمي إذ يعكس مستوى ثقافة الإنسان الفكرية ومدى إدراكه وإلمامه بالثقافات المختلفة، ولا يثبت على وتيرة واحدة بل يتغير ويتبدل ويتطور بمرور العصور وتوارد اللغات، والحضارات، وتشابكها وترابطها مع بعضها، وتأثيرها وتأثرها بمن جاورها، ثم يصوغه العالم فكراً علمياً جليلاً، فيعتبر المصطلح ركيزة أساسية، ودعامة حيوية للممارسة العلمية ذاتها، فليس هناك علم بدون مصطلح (مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية، وعنوان ما يتميز به كل واحد منها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطلق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية ... فإذا استبان خطر المصطلح في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع، وحصنه المانع، فهو له كالتسياب العقلي الذي يرسى حرمانه رادعاً إياه أن يلابس غيره وحاضراً غيره أن يلتبس به)<sup>(١)</sup>.

والتعبير (بالاصطلاح قديم، وظهور الاصطلاحات في مختلف الفنون والعلوم أقدم منه، وغلبة التعبير "بالمصطلح" عن "الاصطلاح" أو "الاصطلاحات" حديثة، ودراسة الظاهرة الاصلاحية، أو علم المصطلح أحدث منها)<sup>(٢)</sup>.  
وقد عرّف القدماء المصطلح بقولهم: (الاصطلاح هو إخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر لمناسبة بينهما، ... وقيل الإصطلاح "لفظ معين بين قوم معينين")<sup>(٣)</sup>.

- (١) صياغة المصطلح وأسسها النظرية، عبد السلام المسدي، بحث ضمن كتاب تأسيس القضية الاصطلاحية لمجموعة من الأساتذة الجامعيين، (تونس، بيت الحكمة، ١٩٨٩م) ص ٢٧.
- (٢) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين: الشاهد البوشيخي (دار القلم، المغرب، ط ١، ١٤١٣هـ)، ص ٥٣.
- (٣) التعريفات: علي محمد الجرجاني (مكتبة الفيصلية، مكة المكرمة)، ص ٢٨.  
وينظر أيضاً: الكليات لأبي البقاء الكفوي، ت: عدنان درويش، محمد المصري (دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط ٢، ١٤١٣هـ)، ج ١، ص ٢٠١.

ومن المؤكد أنه عن طريق المصطلح يتحقق التفاهم والاتفاق بين المتخصصين في أي علم من العلوم، فالمصطلح يحقق وحدة الفكر العلمي في أي تخصص، وغالباً ما يذكر مفرداً موصوفاً لعلم ما، كالمصطلح النحوي، والمصطلح التاريخي، والمصطلح الفلسفي... إلخ، والمصطلح النقدي البلاغي وهو الذي يسمى مفهوماً معيناً داخل النقد والبلاغة، ولقد كان للنقاد والبلاغيين العرب عناية واضحة بالاصطلاح العلمي، وتنبهوا إليه وإلى وضعه وإلى الفرق بين لفظة ولفظة ومعنى ومعنى، فبدأت بذور هذا الاهتمام عند الجاحظ (٢٥٥هـ) إذ يقول في كتابه : ( وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم، فصاروا بذلك سلفاً لكل خلف وقدوة لكل تابع، ولذلك قالوا: العرض والجوهر وأيس وليس، وفرقوا بين البطلان والتلاشي، وذكر الهذية والهوية والماهية، وأشباه ذلك )<sup>(١)</sup>. وقام الجاحظ بوضع ألفاظ لوصف الشعر وبلاغته، فكوّن معجماً نقدياً غامضاً لا يفك رموزه إلا من كان في طبقته، وممن هدوا إلى بلاغة القول، ولم يتوقف الاهتمام بالمصطلح النقدي والبلاغي عند الجاحظ، بل برز نقاد اهتموا به وأولوه عنايتهم كابن المعتز (٢٩٦هـ) الذي قال في مقدمة كتابه : ( ولعل بعض من قصر السبق إلى تأليف هذا الكتاب ستحدثه نفسه وتمنيه مشاركتنا في فضيلته فيسمى فناً من فنون البديع بغير ما سميناه أو يزيد في الباب من أبوابه كلاماً منثوراً )<sup>(٢)</sup>.

ويأتي بعده قدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) لينادي بالمشاركة في وضع المصطلح ويرى لنفسه فضيلة الريادة في هذا الميدان فيقول: ( ومع ما قدمته فإنني لما كنت آخذاً في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماء تدل عليه احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها، وقد فعلت ذلك، والأسماء

(١) البيان والتبيين : الجاحظ ، ت : عبد السلام هارون ( دار الجيل، بيروت، ط. الأولى، ١٣٦٧هـ) ج١، ص ١٣٩.

(٢) البديع : عبد الله بن المعتز، نشر، اغناطيوس كراتشوقسكي، ص ٣.

لا منازعة فيها إذا كانت علامات فإن قنع بما وضعته وإلا فليخترع لها كل من أبى ما وضعته منها ما أحب فليس ينازع في ذلك<sup>(١)</sup>.

ولعل هؤلاء هم من أبرز العلماء الذين أسسوا المعرفة واهتموا بالمصطلحات في ميدان الفكر البياني العربي، وأتى بعدهم من تلقى هذه المصطلحات بروى مختلفة، فمنهم من نقل واكتفى بتجديد بعض الأسماء كأسامة بن منقذ (ت ٥٨٤هـ) الذي يصرح في مقدمة كتابه بأن لمن سبقه فضيلة الابتداع، وله فضيلة الاتباع<sup>(٢)</sup>، ومنهم من تلقى هذه المصطلحات وزاوج بين خيوطها ووضع لها وشائج وعلاقات فتكونت له معرفة وعلم جليل كعبد القاهر الجرجاني (ت ٥٧٤هـ) الذي أطل النظر في لغة العلماء الذين سبقوه، فتراه يقول : ( ولم أزل منذ خدمتُ العلم أنظر فيما قال الناس في البلاغة، والبيان، والبراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد منها، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج، وكما يفتح لك الطريق لتسلكه وتوضع لك القاعدة لتبني عليها)<sup>(٣)</sup>.

ومن أبرز المحاور التي شغل بها عبد القاهر في كتابيه: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز سبر غور الكلمات، ودراساتها واستنباط المعرفة منها وتأسيس مصطلحات وشرح المبهم من كلام البلاغيين وتفسيراً لمعجمهم .

وأنت مرحلة جديدة من الدرس البلاغي والنقدي انصب اهتمام علمائها على الأعمال التفصيلية التي تهتم بإعطاء الشروح<sup>(٤)</sup>، ولم يعد هناك تجديد في الأصول، بل تجديد في الفروع فقط.

(١) نقد الشعر: قدامة بن جعفر (ت : محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. بدون، دت) ص ٦٨.

(٢) البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ، ت : حامد عبد المجيد، أحمد بدوي ( مطبعة مصطفى البابي، مصر، ط. بدون، دت) ص ٨.

(٣) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني، ت : محمود شاكر ( مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط ٢، ١٠٤١هـ)، ص ٣٤.

(٤) ومنها على سبيل المثال: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، ومفتاح العلوم للسكاكي، والكشاف للزمخشري.

تلك أبرز معالم رحلة المصطلح النقدي والبلاغي أبداع فيها العلماء نصوصاً مختلفة في مجال النقد والبلاغة، وتبلورت من خلالها المصطلحات وتكاثرت والملاحظ فيها أن المصطلح ( يبتكر فيوضع، ويبث ثم يقذف به في حلبة الاستعمال، فإما أن يروج فيثبت، وإما أن يكسد فيمحي .. )<sup>(١)</sup> حتى وصل إلى أعلام المدرسة المغربية الفلسفية في القرن السابع والثامن الهجريين الذين لم يكونوا أقل شأنًا من علماء المشرق في تأصيل المعرفة وتوطيدها، وتطوير الفنون البلاغية وتنمية فروعها واعطائها طابعاً متميزاً يعبر عن منهج أعلام هذه المدرسة، وينم عن جهودهم ( فما من تطور علمي إلا وله صدى في تطور المصطلح )<sup>(٢)</sup>، وقد كان صدى فكر أصحاب هذه المدرسة واضحاً جلياً في تناول هذه العلوم ومصطلحاتها من خلال إضافاتهم الجديدة لها تنظيراً وتطبيقاً، أو بإعادة قراءة الموروث العربي وتصنيفه بروى مختلفة تعكس ثقافتهم المتنوعة، فقد اهتم حازم بالمصطلحات التي داخل الكتاب و( كان حريصاً في معظمها على تعريفها، وتحديد دائرتها المصطلحية في عبارات مقتضبة، وما تركه دون تحديد موجز فقد اعتمد على ما يورده من شروح وتفصيلات، وعلى سياق نصه النظري التنظيري بحيث لا يصعب على القارئ المدقق الذي يتابع خطوط تنظيره أن يدرك دلالاته وأبعاده )<sup>(٣)</sup>.

وابن البناء كعلم من أبرز أعلامها، يكشف عن مشكلة اختلاف الاصطلاحات في علم البلاغة وكثرتها وتشابكها ويرى أنه لا بد من صنع آلية لضبطها وتنظيمها؛ لأن الهدف منها تقريب العلم وتوصيله، فيقول : ( إنما يحتاج إلى الأسماء، والأجناس لأجل المخاطبة فيها، وضبطها )<sup>(٤)</sup>.

- 
- (١) اللسانيات وعلم المصطلح العربي: عبد السلام المسدي ( بحث ضمن كتاب اللسانيات في خدمة اللغة العربية، مركز الدراسات والأبحاث الإقتصادية والإجتماعية، تونس، ٥٤، ١٩٨١م) ص ٢٩.
- (٢) مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، ص ٩١.
- (٣) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: فاطمة الوهبي ( المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٢م) ص ٢٥٢.
- (٤) الروض المريع :ابن البناء المراكشي، ت: رضوان بن شقرون ( المكتبة الجديدة، الرباط، ط١، ١٩٨٥م) ص ١٧٣.

أما السجل ماسي فقد كان يقف ( عند الكلمة لغوياً وقوفاً قصيراً دون استطراد، أوجري وراء الغريب والشارد )<sup>(١)</sup> .. ويتجه بعد ذلك لـ ( التحديد العلمي للمصطلح وكان هدفه من ذلك التقديم اللغوي الجمهوري بحثاً عن القاعدة التي كان يهدف إليها وحققتها بثقافته، ومنهاجه ووضوح وعمق رؤياه النقدية التنظيرية )<sup>(٢)</sup>.

---

(١) مقدمة كتاب المنزع البديع: في تجنيس أساليب البديع: بقلم المحقق: علاء الغازي، (مكتبة المعارف،

الرباط، ط١، ١٤٠١هـ)، ص١٠٨.

(٢) المرجع السابق: ص١٠٩.

## ابن البناء وكتابه الروض المريع

### حياته :

في منتصف القرن السابع الهجري شهد المغرب ميلاد علم من أعلامه الرواد في الفكر والأدب، وهو أبو العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي المراكشي الشهير بابن البناء العددي<sup>(١)</sup>، وقد لقب بالمراكشي؛ لأنه من أهل مراكش مولداً ووفاةً<sup>(٢)</sup>، وقد لقب بابن البناء؛ لأن والده كان يحترف البناء<sup>(٣)</sup>، ويوصف بالعددي لتميزه عن آخرين غيره عرفوا بهذه الكنية ولكي يدل على أخص ما تفوق فيه من العلم وهو علم العدد<sup>(٤)</sup>.

ولد ببلدة مراكش في الحي المعروف بقاعة ابن الناهض، وذلك في التاسع أو العاشر من ذي الحجة عام ٦٥٤هـ/١٢٥٦م<sup>(٥)</sup>. وتلقى تعليمه بها على يد أشهر العلماء في مختلف العلوم والفنون سواء كان في القرآن والسنة، أو في العربية والطب، أو الحساب وعلم النجوم<sup>(٦)</sup>، ولم يكتف بما عند مشيخة المراكشيين بل واصل رحلته العلمية بالانتقال إلى مدينة فاس<sup>(٧)</sup> التي في ذلك الوقت كانت كما يقول عنها

- (١) هكذا متفق على اسمه في المصادر التي ترجمت له انظر مثلاً: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بفاس - ابن القاضي المكناسي - (دار المنصور للوراقة والطباعة- الرباط، ١٩٧٣م)، ج١، ص١٤٨.
- (٢) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: شهاب الدين أحمد بن حجر العسقلاني (ت: محمد سعيد جاد الحق، ط١)، ج١، ص٢٧٨.
- (٣) تاريخ الأعلام: خير الدين الزركلي (دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٩٧٩م) ج١، ص٢٢٢.
- (٤) جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بفاس: ابن القاضي، ج١، ص١٤٨.
- (٥) ذكريات مشاهير رجال المغرب: عبد الله كنون (دار الكتاب اللبني - بيروت، ط١، بدون، دت) ص٥.
- (٦) جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بفاس: ابن القاضي، ج١، ص١٤٨١.
- (٧) للإطلاع على أبرز شيوخه انظر المصدر السابق: ج١، ص١٥١.
- (٨) هناك من الباحثين من شكك في رحلته العلمية إلى فاس في مراحل حياته الأولى فقال إن (من المؤكد أن الرياضي المراكشي زار مدينة فاس في مرحلة متأخرة من حياته وكان أساساً للتدريس والإنتقاء، انظر: حياة ومؤلفات ابن البناء المراكشي: أحمد جبار، محمد أبلاغ (كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط١، ٢٠٠١م) ص٢٧، ٢٨.

عبدالواحد ( على غاية الحضارة، وأهلها في غاية الكيس، ونهاية الظرف ولغتهم أفصح اللغات في ذلك الإقليم وما زلتُ أسمع المشايخ يدعونها بغداد المغرب، وبحق ما قالوا ذلك فإنه ليس بالمغرب شيء من أنواع الظرف واللباقة في كل معنى إلا وهو منسوب إليها ... وما أظن في الدنيا مدينة كمدينة فاس أكثر مرافق، وأوسع معاش، وأخصب جهات، وذلك أنها مدينة يحفها الماء والشجر من جميع جهاتها، ويتخلل الأتهار دورها)<sup>(١)</sup> وهذا التألق الحضاري دعى أحد الدارسين ليطلق عليها (أثينة أفريقية) عاصمة الفكر الإسلامي كما كانت أثينة عاصمة الفكر اليوناني<sup>(٢)</sup>، وقد كان لجمال هذه المدينة وحضارتها ومكاتها العلمية أثراً في تكوين شخصية ابن البناء العلمية، فمثل ما عرفته طالباً نجيباً ودارساً متفوقاً، لم تلبث أن عرفته مدرساً بارعاً، وشيخاً مفيداً وكما كان مخلصاً في الأخذ كان مخلصاً في العطاء، فلقد حرص على التعليم والإفادة، ووصفه ابن حجر في كتابه الدرر الكامنة قائلاً: ( كان فاضلاً، عاقلاً، نبياً انتفع به جماعة في التعليم، وكان يشتغل من بعد صلاة الصبح إلى قرب الزوال)<sup>(٣)</sup>، ومن تلامذته الذين انتفعوا بتعليمه: أبو عبد الله محمد بن إبراهيم العبدري الآبلي التلمساني، أدرك ابن العباس فأخذ عنه، وأبو عبد الله بن محمد بن شاطر الجمحي المراكشي صحب ابن العباس<sup>(٤)</sup>، وأبو جعفر بن صفوان، ومحمد بن محمد بن إبراهيم الحجاج البلفيقي<sup>(٥)</sup>، ومحمد بن يحيى ابن النجار التلمساني<sup>(٦)</sup>، ومحمد ابن محمد بن عبد الملك الذي يقول ابن حجر العسقلاني بصدده: ( قرأ على أبي العباس أحمد بن عثمان ابن البناء التعاليمي كثيراً من تصانيفه في العدد والنحو

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي (ت: محمد سعيد العريان، ط٧، ١٩٧٨م)، ص ٥٠٤، ٥٠٥.

(٢) الفكر العلمي ومنهجية البحث عند علماء المغرب: عبد العزيز بن عبد الله، (مجلة المناهل، ع ١١٤، ربيع الأول ١٣٩٨هـ) ص ١٣٥.

(٣) الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: شهاب الدين بن حجر العسقلاني، ج ١، ص ٢٧٣.

(٤) أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: أحمد المقرئ التلمساني (ت: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة الفضالة) ج ٥، ص ٦٥، ٦٦.

(٥) جذوة الأقباس: ج ١، ص ٢٩٢، ٢٩٥.

(٦) المصدر السابق: ج ١، ص ٣٠٢.



والبديع<sup>(١)</sup>، وأبو زيد عبد الرحمن اللجائي الذي وصف شيخه ابن البناء وصفاً دقيقاً أبان فيه عن سلوكه وعلمه وأخلاقه وكيفية معاملته للناس فقال: ( كان شيخاً وقوراً حسن السيرة، قوي العقل، مهذباً، فاضلاً حسن الهيئة، معتدل القد، أبيض اللون، يلبس الثياب الرفيعة، ويأكل المآكل الطيبة، وكان لا يمر بموضع إلا ويسلم على من لقيه، ما رآه أحد وتحدث معه إلا وانصرف عنه راضياً، وكان محبوباً عند العلماء والصلحاء، حريصاً على إفادة الناس بما عنده، كان قليل الكلام جداً لا يتكلم بهذر، ولا بما يكون خارج عن مسائل العلم، وكان إذا حضر مجلساً وتكلم سكت لكلامه جميع من كان فيه، كان محققاً في كلامه قليل الخطأ فيه..<sup>(٢)</sup> فمن خلال وصف تلميذه له نرى أننا أمام شخصية متزنة الخلق والعلم تراعي جمال الجوهر والمظهر، وقد أكسبته شهرته بالزهد توسطاً في العيش ووقاراً في الخلق، ثم إن (الطابع الجمالي الذي يحيط به في شكله الخارجي هو طابع أصيل متصل بأعماقه ممتزج بمواهبه، مندمج معه في سلوكه، فهو كما يختار الملابس الرفيع والأكل الطيب يختار الحديث البعيد عن الهذر، وينتقي لمجالسه كل ما يصلح للعلم ويرتبط به في شتى المجالات، وإن هاته الأناقة لتبدو واضحة فيما يكتب وفيما يؤلف فهو يعتمد على تنسيق أفكاره، وعلى تبويب أقسام كلامه)<sup>(٣)</sup>.

وقد استمر ببليده (مراكش) يشغل الناس إلى أن مات يوم السبت السادس من

رجب عام ٧٢١هـ<sup>(٤)</sup>.

(١) الدرر الكامنة : ج٤، ص ١٩٤.

(٢) جذوة الاقتباس : ابن القاضي: ج١، ص ١٤٨.

(٣) ابن البناء المراكشي وكتابه تفسير الاسم من البسمة ، للأستاذ: محمد عبد العزيز الدباغ، مجلة دعوة الحق، ع ٢٦٢، ١٩٨٤م، ص ٣٦.

(٤) جذوة الاقتباس : ج١، ص ١٥٢.

## مكانته العلمية :

حقق ابن البناء مكانة علمية مرموقة بين علماء عصره قديماً، وعند الأوربيين حديثاً، يقول عنه ابن رشيد: ( ليس بالمغرب عالم إلا ابن البناء بمراكش، وابن الشاط بسبته)<sup>(١)</sup>. ويقول المقرئ: ( انتهت صناعة التأليف في علماء المغرب على صناعة أهل المشرق لشيخ شيوخ العلماء في وقته ابن البناء الأزدي المراكشي في جميع تصانيفه أوجب ذلك براءة نسبه من البداوة وملكته في التصرف التي هي نتيجة تحصيله)<sup>(٢)</sup>.

أما الأوربيون فكما يقول عبد الله كنون قد ( أدهشتهم تحقيقاته حينما نقلت بعض مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية في أول عصر النهضة، وممن شهد بفضل لالاند، وسارطون، وسوتر والدوميلي ... واعتبرت بحوثه أساساً لوضع الأزياج وضبط المواقيت؛ لأنه كان يعني بالتجربة ولا يكتفي بالنظر ... وإنما لنعطي دليلاً على ذلك نكتفي بالقول إن كثيراً من مؤلفاته ورسائله العلمية تحمل اسم قاتون أو منهاج حتى قيل أن كلمة al manac الأجنبية مأخوذة من اسم كتابه المناخ)<sup>(٣)</sup>.

ولا غرابة في ذلك وهو ( العالم الفذ الذي وهب نفسه لخدمة العلم طول حياته لا يرى للكسل معنى، ولا للمعرفة حدوداً يدرس ويناقش ويقارن ويوازن ويعمل ما في استطاعه ليربط بين القواعد الموروثة وبين معطيات ذكائه ليستخرج من المعلومات المتداولة شيئاً جديداً يستمتع به القاريء، وينتفع به في آن واحد)<sup>(٤)</sup>. ولعل السبب في ما وصل إليه يتعلق بتكوين شخصيته نفسها، أو لطبيعة المناخ الفكري والثقافي الذي عاش في ظلّه، فهو من عصر بني مريـن ألمع العصور

(١) نقلاً عن: أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: ج٢، ص٥٢.

(٢) المصدر السابق: ج٣، ص٢٣.

(٣) ذكريات مشاهير رجال المغرب: ص٢٠.

(٤) ابن البناء المراكشي وكتابه تفسير الاسم من البسملّة، الأستاذ: محمد عبد العزيز الدباع، مجلة دعوة الحق، ع٢٦٢، ١٩٨٤م، ص٣٥.

الحضارية وأكثرها عطاءً وعمقاً ( وبنو مرين أعلى قبائل زناته حساباً، وأشرفها نسباً، وأغزرها كرمًا، وأحسنها شيمًا، وأرعاها ذمامًا، وأرجحها أحلامًا، وأشدّها في الحروب بأسًا وإقدامًا ..... من سماتهم (إكرام الضيف، والضرب بالسيف والبعد عن الغدر والحييف، والأدب والدين، وإكرام العلماء والصالحين)<sup>(١)</sup> ملكوا زمام الملك في المغرب العربي وبنوا حضارة راقية تتناسب مع سمو مكائهم وشرف نسبهم، ويتجلى الوجه المشرق لعصر بني مرين ( في حضارتهم العمرانية الزاهرة، فقد اهتموا ببناء القصور وزخرفوها زخرفة بديعة ذات طابع إسلامي أصيل، وبنو دور العلم وجعلوا بجانبها مساكن للطلبة، كما أكثروا من بناء المساجد والفنادق... واتسعت رقعة هذا البناء في مجموع نواحي المغرب، ولا زالت آثارهم شاهدة على روعة الفن المعماري، وأصالته المتميزة بطابع إسلامي، وبذلك استطاعوا بعث الحضارة الإسلامية في صفائها وروعيتها الخالدة)<sup>(٢)</sup>.

ولم تكن الجوانب الثقافية أقل شأنًا من الجوانب المادية، إذ بلغت الحياة الفكرية في عهدهم قمة مجدها، وذروة ازدهارها فقد ( كانوا يعملون للنهضة والتجديد في دائرة العروبة لا يخرجون عنها أصلًا، فخدموا العربية خدمة صادقة، ورفعوا لها منارًا عاليًا... واستأنفت الحركة العلمية سيرها إلى الأمام في ظل الدولة المرينية التي ما فتئت ترعاها وتشجعها بمد يد الإعانة إلى رجالها وتنشيطهم حتى ينصرفوا لخدمتها، بل إن رجال الدولة أنفسهم كانوا يقدمون لها أجل الخدمات مما لا يقوم به إلا أجلّ العلماء إذ كان الواحد منهم يكب في نشأته على الدراسة والتحصيل ولا يمنعه ما هو مأخوذ به من قيود الملك، وأدوات الرياسة أن يدأب على النظر في فنون العلم والمعرفة حتى يصير من رجالها المعدودين، فقد كان السلطان أبو سعيد عثمان بن

(١) الأبيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب : علي بن أبي زرع الفاسي، ( دار المنصور للوراقة والطباعة، الرباط، ط. بدون، دت) ص ٢٦٨.

(٢) رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة: أبي القاسم محمد الشريف السبتي، ت : محمد الحجوي، (وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط. بدون، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م) ص ٢٥.

يعقوب المنصور<sup>(١)</sup> من أهل العلم .... والسلطان أبو الحسن بن أبي سعيد<sup>(٢)</sup> من كبار العلماء في حياة والده، كان معدوداً في أطباء الخاص، وفي مدة توليه الحكم أكثر مجالسة العلماء والأدباء ومذاكرتهم .... وكذلك الأمير أبو علي كان محباً للعلم مولعاً بأهله منتحلاً لفنونه وله بصر بالبلاغة واللسان وملكة في نظم الشعر، وهو الذي تنافس مع أخيه أبي الحسن على الكاتب عبد المهيمن الحضرمي<sup>(٣)</sup> في حياة والدهما....، وكان السلطان أبو عنان بن أبي الحسن<sup>(٤)</sup> فقيهاً يناظر العلماء الجلاء عارفاً بالمنطق وأصول الدين له حظ صالح من علمي العربية والحساب وكان حافظاً للقرآن..... فلا غرو أن تنشط الحركة العلمية في هذا العصر وهي تحظى برعاية ملوك من هذا القبيل يمثلون النشاط الفكري في جميع ميادينهم<sup>(٥)</sup> وقد استطاعوا إعطاء صورة مضيئة للمغرب العربي في ذلك القرن من خلال توفير جو علمي رفيع تعددت فيه التيارات الفكرية والأدبية التي واكبها ابن البناء وكان مبدعاً في أغلبها حتى بلغ عدد مؤلفاته مائة كتاب كما ذكرها ابن كنون، أو أربعة وسبعون كما أنت في دائرة المعارف الإسلامية<sup>(٦)</sup>، وقد كان ذا صلة وطيدة بعلماء بني مرين وخاصة في

- 
- (١) هو عثمان بن يعقوب بن عبد الحق المريني، كنيته أبو سعيد لقبه السعيد بفضل الله ببيع بالخلافة ليلة الأربعاء سنة ٧١٠هـ، توفي بعلّة النقرس، ليلة الخامس والعشرين لذي القعدة سنة ٧٣١هـ، وبنى مدارس عدة بمدينة فاس كمدرسة العطارين، انظر: جنوة الاقتباس، ج١، ص ٤٥٦، ٤٥٧.
- (٢) أبو الحسن بن أبي سعيد بن يعقوب بن عبد الحق المريني يكنى أبا الحسن، وأمه عربية اسمها ميمونة، ببيع بالخلافة ليلة الثلاثاء ١٩ ذي القعدة ٧٦٢هـ، ومات له ستون سنة، أولاده: محمد وعبد الله، وعبد الرحمن وعبد الواحد والحسن وأحمد ... انظر: جنوة الاقتباس، ج١، ص ١٧١.
- (٣) هو عبد المهيمن بن محمد بن عبد المهيمن يكنى أبا محمد، له القدر المعلى في علم العربية والمشاركة الحسنة في الأصلين، والإمامة في الحديث وفي الأدب والتاريخ واللغة والعروض، كتب بفاس لأبي سعيد وأبي الحسن توفي بسنة الطاعون في الثاني عشر لشوال عام ٧٤٩هـ، وهو في صحبة مخدومه أبي الحسن. انظر: جنوة الاقتباس : ج١، ص ٣٢٤.
- (٤) أبو عنان بن أبي سعيد بن يعقوب بن عبد الحق لقبه السعيد ببيع بالخلافة بعد أخيه وأبوه مريض يوم الأربعاء ٢٥ الحج عام ٧٥٩هـ، وخلق يوم الثلاثاء ١٢ شعبان ٧٦٠هـ، وقتل غرقاً.
- (٥) النبوغ المغربي : عبد الله كنون (بيروت، ط. بدون، ديت)، ج٢، ص ١٩٨.
- (٦) للإطلاع على عناوين مؤلفاته. انظر: جنوة الاقتباس : ج١، ص ١٥١.

أواخر حياته وهذا ما نصّ عليه المهتمون بتاريخ حياته وحصر مؤلفاته ( بأنه لم يصبح من علماء البلاط إلا في العقد الأخير من حياته وهو العقد الذي صادف حكم السلطان المريني أبو سعيد عثمان (ت ٧٣١هـ). فيمكن القول بأن ابن البناء كان كثير التردد على فاس في العقد الأخير من حياته في وقت أصبح من أكبر أعلام مراكش دون منازع)<sup>(١)</sup>، ويعدُّ ابن البناء أنموذجاً للمدرسة الفلسفية المغربية في النقد والبلاغة التي يمثل قطبيها الآخرين: حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ) الذي يعد من أنشط مفكري القرن الثامن الهجري مؤلف كتاب ( منهاج البلغاء وسراج الأدباء) الذي تحدّث فيه عن أصول عامّة في صناعة البيان وموقعها وفنونها، والشعر وبواعثه وخصائصه، والنظر في الألفاظ وهيئاتها ودلالاتها ونسبتها إلى المعاني، وأيهما يرجع إليه الحسن البلاغي، ويدل هذا الكتاب على تنوع ثقافته، إذ تناول الفنون البلاغية من زاوية جديدة أشار إليها في منهاجه قائلاً: ( وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعر سبيل التوصل إليه هذا على أنه روح الصنعة، وعمود البلاغة ... فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها، إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصناعة ودقائقها)<sup>(٢)</sup>.

وأبو القاسم محمد السجلماسي<sup>(٣)</sup> صاحب كتاب ( المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) الذي نصّ على أن مقصده من كتابه هو ( إحصاء قوانين أساليب

(١) حياة ومؤلفات ابن البناء المراكشي: ص ٦٤.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، (ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، ط. بدون، دبت)، ص ١٨.

(٣) يقول محقق المنزع: هو ( أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأصباري السجلماسي .. لا نعلم شيئاً عن حياته إلا إشارات حاصرة لمكانه بالمغرب سلجماسية - وزماتنه بأواخر القرن السابع، وبداية القرن الثامن الهجري بناء على ما ورد في آخر المنزع: ص ٥٢٥، من قوله: ( قال الإمام أبو محمد مؤلفه رضي الله عنه: كمل هذا الموضوع وفرغ من املائه وتأليفه بحمد الله في الحادي والعشرين لصفرة سنة أربع وسبعمائة).

النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف، على جهة الجنس والنوع، وتمهيد الأصل من ذلك للفرع، وتحريم تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية<sup>(١)</sup>. وأقام مؤلفه على اعتبار أن البلاغة جنس عالٍ تحته عشرة أجناس: التخييل، الإيجاز، الإشارة، المبالغة، الرصف، المظاهرة، التوضيح، الاتساع، الانتشاء، والتكرير<sup>(٢)</sup>. وقد كان ابن البناء مفكراً ذا رؤية لا يؤمن إلا بما يهديه إليه فكره بعد البحث الدقيق والاستنتاج الصحيح، ولعلوم العربية حضور قوي بين مؤلفاته، ومما أنجزه في هذا المجال:

١ - كليات في العربية .

٢ - شرح تنقيح القرافي.

٣ - رسالة في طبائع الحروف.

٤ - جزء في ذوات الأسماء المنفصلات.

٥ - قانون في معرفة الشعر.

٦ - مقالة في عيوب الشعر.

٧ - قانون في الفرق بين الحكمة والشعر.

وهذه الكتب في حكم المفقود إذ لم يصلنا شيء منها رغم سعي الباحثين الحديث<sup>(٣)</sup> سوى كتاب (الروض المريع في صناعة البديع) أبرز آثاره الدالة على تفوقه ونبوغته في هذا العلم، وقد أسهم به مع أعلام مدرسته في إعطاء الدرس

(١) المنزح البديع في تجنيس أساليب البديع : ص ١٨٠.

(٢) المصدر السابق،: ص ١٨٠.

(٣) انظر : البحث البلاغي، في المغرب العربي: عبد الله المفلح، (رسالة ماجستير مخطوط بجامعة الإمام محمد

ابن سعود الإسلامية، ١٧٤١هـ) ص ١١، ١٢.

رضوان بن شقرون: مقالة بعنوان: مؤلفات ابن البناء وطريقته في الكتابة، (مجلة المناهل، المغرب، الرباط

ع ٣٢، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م) ص ٢٢٤.

النقدي والبلاغي طابعاً متميزاً يشهد بإبداعهم وعمق تناولهم لقضايا النقد والبلاغة، ويؤكد ابن شقرون على أن " ( الروض المريع " يشكل مع " المنزوع البديع " و"منهاج البلغاء " مرحلة متطورة من تاريخ البلاغة العربية في المغرب الإسلامية، بموضوعاتها ومناهجها ورؤاها التي فرضت على الدارسين والمهتمين فيما بعد أن يتخذوا هذه المؤلفات مراجعاً وأصولاً معتمدة في الدراسات البلاغية التي لم تحظ بعد هذه الفترة بمؤلفات على نفس المستوى)<sup>(١)</sup>.

## أسلوبه في الكتابة :

اختط ابن البناء لمؤلفاته طابعاً خاصاً وأسلوباً متفرداً، فهو ( يكتب بأسلوب يجمع بين سهولة اللفظ، وقوة التركيب، ورونق التعبير، والتركيز على المعنى الذي يهدف إلى تبليغه حتى تبرز الفكرة واضحة جلية من غير اضطراب، أو حشو، أو تكرار أو تكلف)<sup>(٢)</sup> وقد امتاز تعبيره بالوجازة والدقة؛ لأنه يرى أنه يتحدث إلى طبقة خاصة وهم طبقة المثقفين الذين لهم معرفة عميقة بالموضوعات التي يؤلف فيها، ولا يلتفت إلى الغموض الذي يصيب أسلوبه نتيجة هذه الوجازة؛ لأنه غموض نسبي لا يشعر به إلا العامة، أما نوي الملكات العلمية فيفهمون مقاصده، وقد أبان عن منهجه في مؤلفاته بقوله :

قصدت إلى الوجازة في كلامي	لعلمي بالصواب في الاختصار
ولم أحقر فهوماً دون فهمي	ولكن خفت ازراء الكبار
فشأن فحولة العلماء شأني	وشأن البسط تعليم الصغار <sup>(٣)</sup>

واعتراز ابن البناء بكفايته العلمية يعود إلى ( أنه أخذ العلم من رجاله، ولم يكتف باجتزار معلوماته، بل أضفى عليها من مواهبه الذاتية ما جعل تلك العلوم مفيدة

(١) نشوء البلاغة وتطورها في المغرب: رضوان بن شقرون (مجلة كلية الآداب، فاس، ٦٤، ١٩٨٢م). ص١٦٨، ١٦٩.

(٢) مؤلفات ابن البناء وطريقته في الكتابة: ص٢٢.

(٣) جنوة الاقتباس: ج١، ص١٥٢.

ومنتجة... ورغم اختلاف موضوعات هذه الكتب، فإن أسلوبه يكاد يكون متحداً؛ لأنه يعمد إلى الإيجاز والمقابلة والموازنة، ويعتمد على التقسيم والتبويب... ويهدف إلى ربط جلّ العلوم المساعدة بالهدف الأسمى الذي هو فهم كتاب الله، وفهم ما يتعلق به من أحكام وغايات (١).

وقد اتسم أسلوبه أيضاً بشيوع الروح الدينية فيه ويظهر ذلك بوضوح في مقدمة كتاب الروض المريع إذ يقول في وصف القرآن : ( فصل الله فيه الأحكام، وفرق بين الحلال والحرام، وبين ما يتشعر به جميع الأنام، ونسخ به الأديان إلى آخر الأزمان، وأحكم فيه الآيات... ) (٢) فتأثير بلاغة الجملة القرآنية في كتاباته تأثيرٌ ملحوظ، وكأنه يقتبس حديثه في هذه الجمل المشرقة من البلاغة المعجزة.

---

(١) مقدمة محقق تفسير الاسم من بسم الله الرحمن الرحيم : ابن البناء المراكشي ، ت: محمد عبد العزيز الدباغ

(مجلة دعوة الحق، ع ٢٦٢، جمادى الأولى والثانية، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م)، ص ٣٥، ٣٦.

(٢) الروض المريع: ص ٦٨.



## كتاب الروض المريع في صناعة البديع

يظهر مؤلف كتاب "الروض المريع" ملماً بأصول البديع وبلبناته الأولى، وهو دليل على نضجه العلمي في هذا المجال، إذ لم يكن أول مؤلف نقدي وبلاغي له بل سبقته تجارب عدة، يدلنا على ذلك حديثه في خاتمة كتابه، إذ يقول: ( وقد وضعنا قبل هذا مقالة في الكشف عن حقيقة النظم والنثر، والتمييز بين الحكمة والشعر وبيان ما يتعلق بهما يحسن جمعهما إلى ذلك الكتاب لمن شاء ذلك )<sup>(١)</sup>.

### دواعي تأليفه :

أبان ابن البناء عن مقاصده من تأليف كتابه في أكثر من موضع وهي: تقريب الأساليب البلاغية وتبسيطها للأذهان، وفهم المخاطبات كلها، وتبسيط أصول صناعة البديع وضبطها وتنظيمها، وتقوية المنّة لفهم كتاب الله وسنة نبيه، وقد أشار إلى ذلك في كتابه قائلاً: ( وبعد فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع، ومن أساليبها البلاغية تقريباً غير مغل، وتأليفاً غير ممل ... )<sup>(٢)</sup> وفي نهاية الروض يقول ( وبهذا الذي ذكرنا في هذا الكتاب يعرف التفاضل في البلاغة والفصاحة، وهو قدر كاف في فهم ذلك في كتاب الله وسنة نبيه وفي المخاطبات كلها ... )<sup>(٣)</sup> ويشير بعد ذلك إلى أنه ( قد تلتفت أقسام البديع بعضها ببعض فتراكب وتتداخل ... ولأجل ذلك يختلف أهل هذه الصناعة في الأمثلة الجزئية فيضعها بعضهم في قسم ويضعها آخرون في قسم كما يختلفون أيضاً في أسامي الأقسام وفي عددها وفي تفاصيلها ... وفي ذلك وقع بين أهل هذه الصناعة التخالف، وعرض في كثير من أسمائها الاشتراك والترادف ... ولأجل ما قلناه هنا ضبطناها نحن في هذا الكتاب على هذا النحو الذي فيه من الضبط )<sup>(٤)</sup>.

(١) الروض المريع: ص ١٧٤.

(٢) المصدر السابق: ص ٦٨، ٦٩.

(٣) المصدر السابق: ص ١٧٤.

(٤) المصدر السابق: ص ١٧٣.

فابن البناء يصرح بأهدافه في وضع كتاب في البلاغة لفهم الكتاب والسنة، وفهم المخاطبات، والتقريب للصناعة البلاغية بضبطها وتنظيمها، وقد اتبع لكي يصل إلى هذا الضبط والتنظيم طريقتي الاستقراء والاستنتاج التي أشار إليهما محمد مفتاح في كتابه التلقي والتأويل بقوله : ( اعتمد ابن البناء على الاستقراء والاستنتاج لأن وقوع الاتفاق على الصور الجزئية لا يحصل إلا بالاستقراء المعتمد على اعتبار صفات مشتركة في تلك الصور الجزئية... ولجأ إلى الاستنتاج بوضع كليات عامة لإدخال صور جزئية ضمنها تحت اعتبار معين)<sup>(١)</sup> وتمثل الطريقة الاستنتاجية عنده في أنه وضع استنتاجين كبيرين : أولهما: أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، ويتفرع إلى أربعة أصول وهي : الخروج من شيء إلى شيء، وتشبيه شيء بشيء، وتبديل شيء بشيء، وتفصيل شيء بشيء، وثانيهما: أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود ويتفرع إلى : الإيجاز والاختصار، والاكثار، والتكرير، وهذه الاستنتاجات التي قدمها ما هي إلا كليات بحاجة إلى أن تملأ بجزئيات قد يقع الإختلاف عليها كصور جزئية إلا أنه لا يضر ادراجها تحت أي كلي كان وهذا ما نصّ عليه ابن البناء بقوله: ( وليس ذلك مخللاً بالصناعة، فإن وقع الاتفاق على الصور الجزئية الشخصية التي فيها فلا يضر الاختلاف في ادراجها تحت أي كلي كان، ولا تسميتها بأي اسم كان، لأننا لو قدرنا أنها لا اسم لها ولا تندرج تحت كلي لم تبطل حقيقتها، وإنما يحتاج إلى الأسماء والأجناس لأجل المخاطبة فيها وضبطها، ولذلك كانت الأقسام الكلية التي فيها توضع بحسب ما يراه كل واحد منهم ويذهب إليه في اعتباره صفات تلك الصور الجزئية ويسمي بما شاء بما يوافق اعتباره، وفي ذلك وقع بين أهل هذه الصناعة التخالف وعرض في كثير من أسمائها الاشتراك والترادف)<sup>(٢)</sup>.

(١) التلقي والتأويل: محمد مفتاح ( المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠١)، ص٤٢، ٤٣.

(٢) الروض المربع: ص١٧٣.

ويتناول المؤلف في الباب الثاني<sup>(١)</sup> أقسام الكلام من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، وفيه أربعة فصول: أولها فصل الخروج من شيء إلى شيء ويتحدث فيه عن: الخروج، والتخلص، والإدماج، والتفريع، والاستطراد، التجريد، الاستدراك، الاعتراض، الالتفات، الاعتماد.

وثانيها: فصل تشبيه شيء بشيء : وفيه تحدث عن التشبيه وناقش ما يتعلق به من العلاقة بين طرفيه ووجه الشبه بينهما، ويقسمه إلى تشبيه بحرف، وبغير حرف ويذكر من الأول المفرد والمركب، وأسهب في الحديث عن المناسبة وشروطها، وذكر أن من صورها: المقابلة، ورد العجز على الصدر، واللف والنشر.

وثالثها: تبديل شيء بشيء تحدث فيه عن الاستعارة وأنها جميعها إبدالات ومتى كان الإبدال في توابع الشيء ولواحقه فهو الكناية، وذكر منه التتبع، والتمثيل، والمثل السائر، والتعريض، وعدد اثنتي عشر صورة كلها تدخل تحت مصطلح التداخل.

ورابعها: تفصيل شيء بشيء، ويتحدث فيه عن التقسيم وأنواعه، والتشكيك، والتجاهل، والاتساع، والتضمين، والتوضيح.

وينتقل بعد ذلك إلى الباب الثالث<sup>(٢)</sup>، وهو أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى، وفيه ثلاثة فصول: الأول منها الإيجاز والاختصار، وذكر فيه الاكتفاء والحذف، والثاني: الاكثار ويذكر منه الاستظهار والتسوير، والمرادفة . والفصل الثالث: تحدث فيه عن التكرير وقسمه قسمين: المواطأة والمشاركة، وتحت المواطأة بين ما يحسن منها وما يقبح، وذكر أقسام المشاركة وأنواعها.

وختم الكتاب بعد ذلك بخاتمة وجيزة ومركزة ذكر فيها اختلاف أهل البديع لأن أقسام البديع تلتف وتتداخل، ويقع فيها الإشتراك والترادف فتتنوع الأسماء وتتعدد

(١) الروض المريع: يبدأ الباب الثاني من ص ٩٥.

(٢) المصدر السابق: من ص ١٣٩.

الأقسام، وأبان أن ذلك لا يخل بالصناعة ما دام الاتفاق حاصلًا على الصور الجزئية فلا يهم إدراجها تحت أي كلي كان.

ويعتبر هذا الكتاب إلى جانب كتاب منهاج البلغاء، والمنزع البديع من أشهر الكتب البلاغية في المغرب العربي وتشكل مدرسة واحدة وإن اختلفت طريقة عرض الموضوعات في كل كتاب عن الآخر، وأبرز فروق الطرح في هذه الكتب أن حازماً جنح في منهاجه إلى التأسيس غالباً، وابن البناء والسجلماسي جنحا للنقد والتطبيق، وقد كان التأثير والتأثير واضحاً بين أعلام المدرسة، فابن البناء يبدو متأثراً بحازم القرطاجني في أكثر من موضع في كتابه، والسجلماسي يظهر متأثراً في منزهه بابن البناء، وذلك لما لوحظ من وجود التشابه الشديد بينهما، ولعل هذا من أبرز الأمور التي استوقفت الباحث عبد الله المفلح، لينتهي إلى نتيجة في غاية الأهمية، ألا وهي أن الروض كان من أبرز مصادر المنزع البديع، وقد جاءت هذه النتيجة بعد دراسة معمقة، مستندة إلى عدد من الحثييات العلمية التي لم يبق معها مجال للشك<sup>(١)</sup>.

ومن أبرز سمات المنهج الفلسفي<sup>(٢)</sup> في كتاب ابن البناء ما يلي :

(١) ادخال الجزئيات تحت قاعدة كلية عامة : وهذه السمة ذكرها عند اعتذاره عما وقع من التداخل في تقسيم الفنون البلاغية موضحاً أنه إذا ( وقع الاتفاق على الصور الجزئية الشخصية التي فيها، فلا يضر الاختلاف في إدراجها تحت أي كلي كان )<sup>(٣)</sup>.

(٢) الاعتماد على القسمة المنطقية: اهتم ابن البناء بالقسمة المنطقية اهتماماً بالغاً، وكأنها غاية في حد ذاتها، فقسم اللفظ والمعنى إلى أربعة أقسام من حيث الأفراد

(١) انظر ذلك بالتفصيل: البحث البلاغي في المغرب العربي: ص ٦٢ وما بعدها.

(٢) وردت هذه السمات في كتاب البلاغة عند السكاكي: أحمد مطلوب ( مكتبة النهضة، بغداد، ط ١، د.ت ) ص ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ومناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير: أمين الخولي ( دار المعرفة، ١٩٦١م )، ص ١٥٩، ١٦٠.

(٣) الروض المريع: ص ١٧٣.

والتركيب<sup>(١)</sup>، وقسم الممكن إلى ما يقع، وما لا يقع، وما سيقع، وما يقدر واقعاً، وما هو مجهول الحال<sup>(٢)</sup>، كذلك قال عن التقسيم: ( وقد يكون المقسم والأقسام بالقوة، وقد يكون المقسم بالقوة والأقسام بالفعل، وقد يكون المقسم بالفعل، والأقسام بالقوة)<sup>(٣)</sup>، وذكر من تبديل شيء بشيء: التبديل بين الكل والجزء، والسبب والمسبب، والمدح والذم، والطلب والخبر، والمفرد والجمع، والتذكير والتأنيث<sup>(٤)</sup>.

(٣) وجود الأمثلة المصنوعة عند ابن البناء: ففي أثناء توضيحه لـ " التناسب " في باب تبديل شيء بشيء، ذكر مثلاً مصنوعاً، وهو قوله: ( الإيمان نور، والكفر ظلمة)، وشرحه مبرزاً التناسب فيه<sup>(٥)</sup>.

(٤) الإكتفاء من الشاهد بموضع الاستشهاد: من الملاحظ عند ابن البناء أنه يكتفي من الشاهد بموضع الاستشهاد، فيأتي بشرط البيت أو بجزء منه، وبالكلمتين والثلاث من الآية القرآنية أو غيرها، ونذكر على سبيل المثال استشهاده عند ذكر إبدال الكلي مكان الجزئي، وعكسه بقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَطْلُمُونَ فَتِيلًا ﴾<sup>(٦)</sup>، وقوله تعالى: ﴿ فَأَقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا ﴾<sup>(٧)</sup> وفي الحذف اكتفى بقوله تعالى: ﴿ وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ ﴾<sup>(٨)</sup> وقوله تعالى: ﴿ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ﴾<sup>(٩)</sup> وفي الشواهد الشعرية يكتفي بالشرط الأول من البيت ولا يتم الشرط الآخر منه، فقد ورد عنده اثنا عشر

(١) الروض المريع: ص ٨٧، ٨٨.

(٢) المصدر السابق: ص ٧٦.

(٣) المصدر السابق: ص ١٢٨، ١٢٩.

(٤) المصدر السابق: ص ١١٨، ١٢٠.

(٥) المصدر السابق: ص ١١٥.

(٦) سورة النساء: آية ٧٧.

(٧) سورة المائدة: آية ٣٨.

(٨) سورة الأحزاب: آية ٦.

(٩) سورة البقرة: الآية ٢.

شاهداً شعرياً اكتفى بالشرط الأول منها عن إتمام أبياتها<sup>(١)</sup>، ومن ذلك ما أتى في باب تبديل شيء بشيء إذ يقول : ويبدل السبب مكان المسبب كقول الناظم :  
..... تعلّى الندى في متنه وتحدراً<sup>(٢)</sup>

(٥) الإهتمام بصحة الشاهد دون جماله: لا يهتم ابن البناء بالجمال الفني لجميع شواهد بدرجة اهتمامه بصحة الشاهد ومطابقته للقاعدة، ومما دل على وجود هذه السمة وجود السمتين السابقتين، وهما استخدام الأمثلة المصنوعة المطابقة للقاعدة دون النظر لجمالها، والاكتفاء من الشاهد بموضع الإستشهاد منه فقط، والجمال لا يكون إلا بذكر المعنى كاملاً، كما قاله صاحبه، وابن البناء لا يهتم إلا بموضع الإستشهاد فقط دون النظر إلى البيت كاملاً، وهذا يدل على اهتمامه بالحقيقة العلمية والدخول إلى أعماقها وتوضيحها وتفصيلها قبل شرحها أدبياً والإهتمام بجمالياتها.

(٦) الاستفادة من كتب الفلاسفة واستخدام مصطلحاتهم، وأساليبهم كالجنس<sup>(٣)</sup>، والجهة<sup>(٤)</sup>، والسبر والتقسيم<sup>(٥)</sup>، والقياس<sup>(٦)</sup>، المادة<sup>(٧)</sup>، المحال<sup>(٨)</sup>، النسبة<sup>(٩)</sup>.  
(٧) الإطالة في الشواهد برؤية تحليلية عميقة، فقد استشهد تحت مصطلح المكافأة بقول بشار:

إذا أيقظتك حروب العدا      فنبه لها عمراً ثم نم

- (١) الروض المريع: انظر: ص ١١٢، ١١٦، ١١٧، ١١٩، ١٣٣، ١٥٩، ١٦٤، ١٦٧.
- (٢) المصدر السابق: ص ١١٩.
- (٣) المصدر السابق: ص ١٤٧.
- (٤) المصدر السابق: ص ٨٨، ١٢٨، ١٢٩.
- (٥) المصدر السابق: ص ١٢٨، ١٣٠.
- (٦) المصدر السابق: ص ١٦٨، ١٤٦.
- (٧) المصدر السابق: ص ١٣٤، ١٦٨.
- (٨) المصدر السابق: ص ١٠٤.
- (٩) المصدر السابق: ص ١٠٥، ١١٦، ١٤٤.

شرح ابن البناء هذا الشاهد في اثني عشر سطرًا برؤية فلسفية عميقة.<sup>(١)</sup> وهذه تعد أبرز سمات المنهج الفلسفي التي يُلاحظ وجودها بوضوح لدى ابن البناء، إلا أنه يلاحظ أيضاً وجود بعض ملامح المنهج الأدبي التي نجملها في النقاط الآتية:

(١) الإكثار من الشواهد وقلة الشروح لها: يكثر ابن البناء في بعض المواضع من الشواهد الأدبية دون الإتيان بشرح لها، وذلك مثل ما أتى تحت مصطلح التوضيح إذ أسرف في ذكر الشواهد الأدبية دون أن يكون له أي وقفة تحليلية لديها، وإنما كان مجرد شرح انطباعي تأثر فيه بالرماني.<sup>(٢)</sup>

(٢) الاستطرادات غير البلاغية: يستطرد ابن البناء تحت المصطلح البلاغي إلى قضايا غير بلاغية، تتعلق بعلوم أخرى كالنحو والصرف واللغة، وذلك مثل ادخاله في " الخروج من شيء إلى شيء" مسألة عود الضمير على متأخر لفظاً لا رتبة، فيقول ( أو يخرج من ذكر شيء إلى ذكر ما يكون في المعنى متقدماً عليه<sup>(٣)</sup>، كقوله تعالى: ﴿وَإِذِ ابْتَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ﴾<sup>(٤)</sup>)).<sup>(٥)</sup> وعند حديثه عن أقسام الاستظهار ذكر منها بعض أغراض النعت وهي: التخصيص، والتعيين، والثناء، والمدح، والذم، والتوكيد، واستشهد لكل غرض<sup>(٦)</sup>.

ومما تعرض له من القضايا الصرفية أنه جعل قولهم: " امرأة عاقر وصبور" من ابدال التأنيث بالتذكير، وقولهم " رجل علامة ونسابة " من ابدال التذكير بالتأنيث، وقولهم " امرأة زور، وإنسان ضيف " من ابدال المثال الأول مكان المشتق<sup>(٧)</sup>، ومن استقصاءاته أنه أدخل الترادف اللغوي تحت الإكثار وسماه

(١) الروض المريع: ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق: ص ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧.

(٣) المصدر السابق: ص ٩٧.

(٤) سورة البقرة: آية ١٣٢.

(٥) الروض المريع: ص ٩٧.

(٦) المصدر السابق: ص ١٥١.

(٧) المصدر السابق: ص ١٢١.

المرادفة<sup>(١)</sup>، وجعل المشترك اللغوي والكلمات التي عرض لها تطور دلالي جزء من مصطلح المشاركة، ومثل بكلمة الخال لأنها تطلق على أخي الأم، وعلى النقطة التي في الوجه، ومثل للتطور الدلالي بكلمتي : ( المشتري، السبب) فالأولى نقلت من عاقد البيع إلى الكوكب، والثانية من الحبل إلى مجموع حرفين متحركين، أو متحرك فساكن من علم العروض<sup>(٢)</sup>.

(٣) يذكر مصطلحات بدون تعريف لها، وإذا ذكر التعريف لم يهتم بكونه جامعاً مانعاً بل تأتي تعاريفه سهلة قصيرة وواضحة ومركزة، وهذا من سمات المدرسة الأدبية التي تقلل من البحث في التعاريف والقواعد، والأقسام.

والمصطلح في كتاب " الروض المريع " محدد في عبارات مقتضبة، ومنظم في سلسلة من الأسر المفهومية، والمصطلحية، فابن البناء (لديه اهتمام جاد بالمصطلح وتأصيله، إذ لا يكاد يسبر غور أي بحث من أبحاثه حتى يستوفي الحديث عن المصطلحات المتداولة في مجاله تأصيلاً، وتوضيحاً، وتقسيماً، وتفريعاً بدقة نادرة، ودراية واسعة، ويتناوله في الغالب على المستويات المعجمية، والصوتية، والصرفية، والإعرابية، والبيانية، والدلالية، وربما المنطقية، والفلسفية أيضاً، فتفجر من ثنايا أبحاثه العلمية الفسيحة المتأثرة إلى حد كبير بالمنهج الرياضي والعقلي سيول من المعارف المتنوعة، والعلوم المختلفة ومستوياتها المتعددة، انطلاقاً من علوم الشريعة وأصولها، وعبر العلوم العقلية، والفلسفية، والرياضية، وانتهاء بعلوم اللغة والأدب، وفنون القول المختلفة)<sup>(٣)</sup>.

(١) الروض المريع: ص ١٥٤.

(٢) المصدر السابق: ص ١٦٢.

(٣) البحث المصطلحي عند ابن البناء المراكشي: رضوان بن شقرون (مجلة دعوة الحق، ع ٣٤٢، ذو الحجة،

١٤١٩هـ) ص ٧٠.



# الفصل الأول

## المصطلحات الواصفة

يتناول هذا الفصل المصطلحات التي تتركز أساساً على الوصف، والوصف كما نعلم (جزء طبيعي من منطق الإنسان؛ لأن النفس محتاجة من أصل الفطرة إلى ما يكشف لها من الموجودات وما يكشف للموجودات منها، ولا يكون ذلك إلا بتمثل الحقيقة وتأديتها إلى التصور في طريق من طرق السمع، والبصر، والفاؤاد)<sup>(١)</sup>، ويمتلك الناقد الأدبي قدرة على نقل الصفة وإبراز خصائصها للمتلقى، واتضح درجة النقل تدل على تفوق الناقد وقدرته ومدى دقته في نقل الصفة، والإبانة عن مقصديتها التي يقصد بها وصف اللفظ، أو وصف المعنى أو لكليهما على السواء وقد قيل ( أحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يمثله عياناً للسامع)<sup>(٢)</sup>. إلا أننا نقف أمام الناقد العربي القديم وقد وصف الألفاظ بالسهولة، والعذوبة، والرونق والطلاوة، وما شاكلها من نعوت الجودة والعكس منها كالتكلف، والتعسف، ولم يحدد لها معنى معيناً على الرغم من ما وقر في النفس من انطباع جيد، أو رديء، ولكنه انطباع لصفات وصفها الصولي بأنها ( تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة)<sup>(٣)</sup>، وعلى الرغم من عدم تحديد مفهوم هذه الصفات إلا أنها تتم عن ذوق أدبي أتى بعد طول تأمل وخبرة ودراية بمقومات جودة النص الأدبي، مؤكدة لنا أن القواعد الجمالية والمقاييس الموضوعية ليست هي التي تعطي النصوص جمالها في العين وعلوقها في القلب وكأن الجمال كامن في بواطن الأشياء لا يدرك إلا بالتغلغل في الأعماق، فالجميل هو ما علق بالقلوب وإن كان في ظاهره قبيحاً<sup>(٤)</sup>، ويرى الدكتور عز الدين إسماعيل أيضاً ( أن مفهوم الجمال عند

(١) تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي ( دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط٤، ١٣٩٤هـ)، ج٣، ص١١٩.

(٢) المرجع السابق: ج٣، ص١١٩.

(٣) نقلاً عن الموازنة: الأمدي، ( ت : أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٣٧٩هـ) ج١، ص٤١٤.

(٤) الأسس الجمالية في النقد العربي: عز الدين إسماعيل (دار الفكر العربي، بيروت، ط١، ١٩٥٥م) ١٦٤.

الشعراء، وعند المفكرين، وعند النقاد العرب إدراك حسي، فالحواس هي التي تدرك الجمال في الجميل، وهناك الجمال المعنوي الذي يدرك بالبصيرة، ولكن لما كان العمل الأدبي في الواقع عملاً محساً فقد انصرفت الأغلبية إلى الاهتمام بالجمال الشكلي الذي يتأدى إلى الحواس فيلذها، أو يؤذيها<sup>(١)</sup>، وبناء على انطباع الناقد يطلق كل مصطلح واصف على ما يتطلبه الكلام سواء كان وصفاً من أوصاف الجودة أو وصفاً من أوصاف الرداءة، ويسمى هذا النقد نقداً وصفيّاً؛ لأننا بواسطته نميز الجيد والرديء من الأعمال الأدبية و( ندل على خصائصها دون أن نحكم عليها فيكون ذلك نقداً وصفيّاً)<sup>(٢)</sup>.

وفيما يلي دراسة للمصطلحات الواصفة عند ابن البناء المراكشي:

## الإخلال :

الإخلال من أخل بالشيء أي أجحف، وأخلّ بالمكان وبمركزه وغيره: غاب عنه وتركه، وأخل به: لم يف به<sup>(٣)</sup>.

ينص ابن البناء في أثناء تقسيمه للكلام على أن (كل كلام إن كان المعنى فيه ناقصاً غير مستوفي فذلك الإخلال)<sup>(٤)</sup>، فيعتبر الإخلال أحد العيوب التي تصيب البنية التركيبية للكلام التي تنتج عن نقص في إحدى الكلمات وبالتالي يحدث نقص في المعنى، والملاحظ أنه يتفق في تعريفه مع ابن سنان الخفاجي الذي سار على نهجه في تقسيم الكلام، فقد أشار ابن سنان إلى ضرورة مراعاة الإيضاح في الإيجاز (لئلا يقع فيه إخلال بالمعنى وإشكال فيه، ومثل لذلك بقول الناظم:

أعاذل عاجلٌ مالي أحبُّ إلي من الأكثر الرائيث

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي : ص ١٦٩.

(٢) النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور (دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، ط. بدون، دبت) ص ٣٧٥، ٣٧٦.

(٣) لسان العرب: (خلل)

(٤) الروض المريع: ص ٨٣.

لأنه أراد عاجل ما أشتهى مع القلة أحب إلي من الأكثر البطيء فترك - مع القلة - وبه تمام المعنى<sup>(١)</sup>.

وقد ذكر صاحب الصناعتين الإخلال باسم المقصر قائلًا: (والمقصر من الكلام: ما لا ينبيك بمعناه عند سماعك إياه ويحوجك إلى شرح)<sup>(٢)</sup>، أما قدامة بن جعفر فالإخلال لديه من عيوب ائتلاف اللفظ والمعنى وحدده بقوله هو (أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى)<sup>(٣)</sup>.

ويشير الجاحظ إلى أن المعنى يكون شريفًا عندما يكون مترهاً عن الإخلال<sup>(٤)</sup>، فالقول يكون جيداً عند استيفاء معانيه وخلوه من التقصير والخلل في بناء الجملة، وهذا ما أراد ابن البناء أن ينبه إليه في أثناء تقسيمه للكلام فيشير إلى جميع أقسام الكلام للقارئ ويستشف منها الذي يستعين به على بيانه، ويتعد به عن ما يصيب قوله الأدبي بالخلل.

## الإغلاق :

غلق الباب وانغلق واستغلق إذا عسر فتحه، وكلام غلق أي مشكل، ومعنى الإغلاق الإكراه؛ لأن المغلق مكره عليه في أمره، ومضيق عليه في تصرفه، أغلق زيدٌ عمرًا على شيء يفعلُه إذا أكرهه عليه<sup>(٥)</sup>.

الإشكال والإكراه وعسر الفهم معانٍ لغوية للإغلاق، تصادفنا في أثناء تلقي بعض النصوص الأدبية التي تفقد قدرتها على إيصال المعنى، وتولد لدى المتلقي شعورًا بعدم الراحة والقدرة على فك مغالق الكلام، وإدراك مفاتيح المعنى ورموزه وأسراره.

(١) سر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي (ت: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده، طبدون، ١٣٨٩هـ) ص ٢٠٧، ٢١١.

(٢) الصناعتين : أبو هلال العسكري، ت: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط. بدون، ١٤٠٦هـ) ص ٣٦.

(٣) نقد الشعر : ص ٢٠٤.

(٤) البيان والتبيين: ج ١، ص ٨٣.

(٥) لسان العرب العرب : ( غلق ) .

وابن البناء يعتبر الإغلاق في النظم من الأسباب التي لأجلها يغمض الكلام على السامع في تأليف الألفاظ ومثّل له بأبيات المعاني<sup>(١)</sup>، وأبيات المعاني هي التي يقول عنها القاضي الجرجاني ( ليس في الأرض بيت من أبيات المعاني لتقديم أو محدث إلا ومعناه غامض مستتر ولولا ذلك لم تكن كغيرها من الشعر ولم تفرد لها الكتب المصنفة )<sup>(٢)</sup>. وهذا الغموض قد يرجع إلى عُسْر فهم الكلام، والإشكال في فك مضايقه اللفظية، أو المعنوية.

والإغلاق في النظم عند ابن البناء هو ما عبر عنه حازم القرطاجني بالإغلاق في العبارة؛ إذ ينص على أن ( كل معنى غامض وعبارة مستغلقة فغموضه واستغلاق عبارته راجعان إلى بعض الوجوه المعنوية، أو العبارية أو إليهما معاً... وذكر في بداية حديثه الوجوه التي ترجع إلى المعنى بأن يكون المعنى في نفسه دقيقاً، ويكون الغور فيه بعيداً، أو يكون المعنى مبنياً على مقدمة في الكلام قد صرف الفهم عن التفاتها بعد حيزها من حيز ما بني عليها، أو تشاغلها بمستأنف الكلام ... وأما ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات من تلك الوجوه فمثل أن يكون اللفظ حوشياً، أو غريباً، أو مشتركاً ... أو أن يقع في الكلام تقديم وتأخير، أو يتخالف وضع الإسناد، فيصير الكلام مقلوباً، أو يقع بين بعض العبارة وما يرجع إليها فصل بقافية، أو سجع فتخفى جهة التطالب بين الكلامين، أو بأن تفرط العبارة في الطول، فيتراخى بعض أجزاءها عما يستند إليه وما هو منه بسبب فلا يشعر باستناده إليه، واقتضائه له)<sup>(٣)</sup>.

ويتفق ابن البناء مع ابن سنان في اعتبار الإغلاق سبباً من أسباب غموض الكلام، وقد أثنى ابن سنان على الكلام الذي يخلو من الاستغلاق وخفاء المعنى

(١) الروض المريع: ص ٨٤ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : القاضي علي الجرجاني، ( ت : محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد

البيجاوي، مطبعة البابي، ط. بدون، ١٣٨٦هـ ) ص ٤١٧ .

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأنبياء: ص ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤ .

قائلاً: إن ( المحمود من الكلام ما دلّ لفظه على معناه دلالةً ظاهرة ولم يكن خافياً مستغلقاً كالمعاني التي وردت في شعر أبي الطيب )<sup>(١)</sup>.

وقد حدد صاحب الصناعتين مفهوم الإغلاق بقوله : ( هو استعمال الوحشي، وشدة تعليق الكلام بعضه ببعض؛ حتى يستبهم المعنى )<sup>(٢)</sup>.

وأشاد أيضاً بالكلام الخالي من الاستغلاق بقوله : ( وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه، ولا يكون مكدوداً مستكراً... )<sup>(٣)</sup>.

فالإغلاق من الأمور التي يجب على الأديب أن يجتنبها في نتاجه الأدبي ليصل إلى مرتبة الجودة، وذلك لما يحدثه الإغلاق من إشكال في فهم المعنى، وغالباً ما يكون الإشكال نابعاً من ( التغيير عن الأغلب كالتقديم والتأخير وما أشبهه، وسلوك الطريق الأبعد، وإيقاع المشترك، وكل ذلك اجتمع في بيت الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكاً أبو أمه حي أبوه يقاربه<sup>(٤)</sup>

وبابتعاد الأديب عن ما سبق تتضح أفكاره، ويستطيع المتلقي أن يتعاش مع ومع نظراته الفكرية ورؤاه الفنية، ويبعد بذلك عن ( الأشعار الغلقة التي مهما تفحصتها لم تخرج منها بشيء ذي بال)<sup>(٥)</sup> ، وهذا هو الإغلاق المعيب الذي يحرص الأديب على خلو أدبه منه.

وقد اعتبر قدامة الإغلاق عيباً من عيوب الشعر<sup>(٦)</sup>، وذلك عندما تكثر الوسائط بين المعنى المجازي الظاهر، والمعنى الحقيقي فيظل القاريء سبيله إلى المعنى المطلوب ويغض المعنى عليه.

(١) سر الفصاحة: ص ١٩٨.

(٢) الصناعتين : ص ٦٧.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٥.

(٤) العمدة : ابن رشيق ، ( ت : محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل ، بيروت، طيدون، دت) ج ٢، ص ٢٦٦.

(٥) المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب : ( حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١م) ص ٢٨١.

(٦) انظر: نقد الشعر: ص ١٥٩.

ولم يخالف ابن البناء من سبقه من مقصدية مصطلح الإغلاق فهو ضد الإبانة والوضوح وذلك لما يحدث من تداخل في نظم العبارة وترتيبها فلا يتضح من خلالها المعنى ويكون سبباً من أسباب غموض الكلام على السامع.

## البديع :

بدع الشيء يبدعه بدعاً وابتدعه : أنشأه وبدأه، والبديع: المبدع، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء، والبديع: المحدث العجيب<sup>(١)</sup>.

يأتي مصطلح البديع عند ابن البناء في خمسة عشر موضعاً من كتابه مع عنوان الكتاب، لا يخرج فيها مقصده عن اعتباره ظاهرة جمالية تفرزها محسنات أسلوب الخطاب ومعناه، وظاهرة صناعية تنطوي تحت علم البيان، ويتضح هذا عندما يقول إن صناعة البديع (ترجع إلى صناعة القول ودلالته على المعنى المقصود، ومستندها علم البيان، وهو شيء يفيضه الحق من عنده على الأذهان، ويشهد به العقل الصريح لا باستفادة من إنسان، إنما يحصل من المخلوقين التنبيه على العلم الذي علمه الله خلقه، قال تعالى: ﴿ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿٢﴾ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿٣﴾، وقال تعالى: ﴿ وَمَا عَلَّمْتُم مِّنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللَّهُ ﴿٣﴾.﴾

وصناعة البديع، والفصاحة، والبلاغة، إنما هي من جهة الاستدلال بالألفاظ على معانيها، فهي راجعة إلى كيفية العبارة والأساليب في البيان، وعلم البيان إنما هو من جهة وجه الدلالة والدليل، فهو راجع إلى المعاني من حيث هي واضحة فيه، ومشاكلة الأمور من جهة حقائقها، عبر عنها بلفظ أو لم يعبر، ولذلك يكون البيان عند الخاصة بالكلام البديع، ويكون عند العامة بكلامها المبني على غير اللغة وعلى غير الإعراب، ومتى أطلق البيان على القول وحده الذي به التبيان، فصناعة البديع هي صناعة البيان، وعلم البيان فوقها<sup>(٤)</sup>.

(١) لسان العرب: (بدع) .

(٢) سورة الرحمن: آية ٣، ٤

(٣) سوء المائدة: آية ٤ .

(٤) الروض المريع: ص ٨٨، ٨٩.

فالبديع يأتي عند ابن البناء، وأعلام مدرسته شاملاً لجميع فنون البلاغة، أو يأتي عندهم بمعنى الجديد، أو المتناهي في الحسن، أو غير ذلك من معانٍ مختلفة سواء عند حازم الذي استخدم البديع في موضعين من كتابه: الأول في قسم المعاني القسم الثاني من كتابه، وذلك في "معلم دال على طرق العلم باقتباس المعاني وكيفية اجتلابها بتأليف بعضها إلى بعض" قال: يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذاهب في اجتلابها، والحدق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أولى هي الباعثة على قول الشعر، وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها، أو ينافرها ويقبضها ... وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع<sup>(١)</sup>. والموضع الآخر في أحد تنويراته عن الالتفاتات يقول: وأصناف الالتفات كثيرة، وأكثر ما يعني المتكلمون في البديع، من ضروبه ثلاثة أصناف ...<sup>(٢)</sup>.

أو السجلماسي الذي أتى عنده البديع بكثرة وقد أحصاه علال الغازي في أكثر من أربعين موضعاً وقال: إن معاني البديع في سياقاتها التي ذكرت فيها ( لم تخرج عن الصورة، الفن، الأسلوب، الصنعة، الرأي الجديد، الرأي الخطأ والجديد في خطئه، الصنف، ولم يرد مطلقاً باسم (علم البديع) كضلع للبيان والمعاني في ثلاثية البلاغة)<sup>(٣)</sup>.

والواضح مما تقدم عدم اتفاق رؤية ابن البناء وأعلام مدرسته مع السكاكي الذي استقل عنده علم المعاني، والبيان، وألحق بهما المحسنات التي لا يسميها بديعاً وإنما يكتفي بالقول: ( ... وإذ تقرر أن البلاغة بمرجعيتها، والفصاحة بنوعيتها... مما يكسو الكلام حلة التزيين ويرقيه أعلى درجات التحسن فهنا وجوه مخصوصة كثيراً ما يصار إليها لقصد تحسين الكلام فلاحظنا أن نشير إلى الأعراف منها وهي قسمان:

(١) منهاج البلاغ: ص ١١.

(٢) المصدر السابق: ص ٣١٥.

(٣) منهاج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن: علال الغازي (منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط ١، ١٤٢٠هـ) ص ٤٩٤.



قسم يرجع إلى المعنى، وقسم يرجع إلى اللفظ، ثم يذكر من الأول: المطابقة، والمقابلة، والمشاركة، والمشاكلية، ومراعاة النظير، والمزاوجة، واللف والنشر، والجمع والتفريق، والتقسيم ... الخ، ومن الثاني: التجنيس، ورد العجز على الصدر، والقلب، والأسجاع، والفواصل، والترصيع<sup>(١)</sup> ولا شيء غير هذا عن "البديع" في المفتاح الذي سيصبح له استقلاله ووجوده مع "علم البيان" و "علم المعاني" عند شراحه وعلى رأسهم الخطيب القزويني في تلخيصه وإيضاحه، إذ يعرفه بقوله: هو (علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة، وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ...)<sup>(٢)</sup>.

ويتفق فهم ابن البناء للبديع مع القدماء الذين يدلّ عندهم على الجدة والطفرة في خواص التعبير الفني، وكل ما يكون محل استطراف من الظواهر البلاغية، كما هو الحال عند (ابن المعتز أول من جمع البديع، وألف فيه كتاباً لم يعده إلا خمسة أبواب: الاستعارة، أولها، ثم التجنيس، ثم المطابقة، ثم رد الأعجاز على الصدور، ثم المذهب الكلامي)<sup>(٣)</sup>.

والجاحظ الذي أتى بالبديع في أثناء تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة:  
هم ساعد الدهر الذي يتقى به ولا خير كف لا تنوء بساعد  
قوله: هم ساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع، والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع)<sup>(٤)</sup>.

(١) مفتاح العلوم: السكاكي (ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م) ص٥٣٢، ٥٤٣.

(٢) الإيضاح: للخطيب القزويني (دار الجيل، بيروت، ط. بدون، دبت) ص١٩٢، ٢٢٦.

(٣) العمدة: ج١، ص٢٦٥.

(٤) البيان والتبيين: ج٤، ص٥٦.

ونلاحظ مما سبق أن ابن البناء أعطى هذا المصطلح صفة الشمولية التي لا تتفق مع قسمة السكاكي الذي كان نقطة تحول في عالم البلاغة، واستخدم مصطلح البديع بمفهومه الواسع الذي يضم في ثناياه الظواهر البلاغية بمختلف أقسامها، فمضمون كتابه هو البلاغة لا البديع وقد ينصرف ذهن القارئ عندما يشاهد العنوان المسجوع لكتاب "الروض المريع في صناعة البديع" إلى أن المقصود هو فنون البديع التي أكثر المتأخرون من ذكرها، فتضيع القيم الحقيقية التي يحملها كتابه، ولم يكن كتابه هو الوحيد في هذا الشأن، بل نجد معه كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ( ومعنى هذا أن ظاهرة العصر في التأليف النقدي والبلاغي كانت ترتبط بهذه العناوين البديعية، وهو التزام أوهم الدارسين أن مؤلفات هذه العناوين كانت ترتبط بذلك المصطلح "البديع" الذي خلق الذوق الشعري والأدبي، فابتعد الدارسون المعاصرون عنها، وضاعت بذلك قيم نقدية ما كانت لتضيع لو أننا تجاوزنا العنوان إلى المضمون)<sup>(١)</sup>.

## البلاغة :

بلغ الشيء يبلغ بلوغاً وبلاغاً: وصل وانتهى، تَبَلَّغَ بالشيء: وصل إلى مراده، ورجل بليغ وبَلَّغَ : حَسَنَ الكلام فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه، والجمع بَلَّغَاءَ، وقد بَلَّغَ بالضم: أي صار بليغاً<sup>(٢)</sup>.

حدد ابن البناء مصطلح البلاغة تحديداً موجزاً دالاً يقول فيه: ( هو أن يعبر عن المعنى المطلوب عبارةً يسهل بها حصوله في النفس متمكناً من الغرض المقصود)<sup>(٣)</sup>، ويميل في تحديده للغة الطبيعية التي تتسم بالجمال الفني ويسهل من خلالها تواصل المبدع مع متلقي عمله الأدبي، ولا يلجأ فيه إلى أسلوب الفلسفة والمنطق والتعقيد.

(١) مقدمة المنزع البديع. بقلم المحقق: علاء الغازي: ص ١٠.

(٢) لسان العرب: (بلغ) .

(٣) الروض المريع: ص ١٩، ٢٠.

وقد أعطى ابن البناء لكل من البلاغة والفصاحة مفهوماً محدداً، وفرق بينهما وبين البديع مما يدل على استقلالية فكره في التحديد الذي لم يتفق فيه مع غيره من علماء مدرسته، فحازم لا يحدد للبلاغة تعريفاً، ولا يرد لديه المصطلح منفرداً، بل مقترناً بكلمة علم، فيقول في الموضع الأول: ( إنَّ علم البلاغة يشتمل على صناعتي الشعر والخطابة)<sup>(١)</sup>.

وفي موضع آخر يقول: ( ومعرفة طرق التناسب في المسموعات والمفهومات لا يوصل إليها بشيء من علوم اللسان إلاّ بالعلم الكلي في ذلك وهو علم البلاغة الذي تدرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع...)<sup>(٢)</sup>.

أما السجلماسي فالبلاغة عنده جنس عال يضم تحته عشرة أجناس وهي: الإيجاز، التخيل، الإشارة، المبالغة، الرصف، المظاهرة، التوضيح، الاتساع، الانتشاء، التكرير<sup>(٣)</sup>.

والملاحظ أن ابن البناء لم يلتفت إلى مطابقة الكلام لمقتضى الحال في تعريفه على الرغم من ورودها في موضعين من كتابه<sup>(٤)</sup> متأثراً بالنظرة الجاحظية للبلاغة الذي يرى الجاحظ فيها أنه يجب على الأديب أن تكون لديه ( القدرة على صياغة كلامه في مستوى فهم السامع، وثقافته، ومرتبته الاجتماعية، وذلك لأن الناس من هذه الوجهة في درجات متباينة، فعلى الأديب أن يراعي أحوال جمهوره، ويحاول أن يصوغ أدبه بالأسلوب الذي تستطيع معه كل فئة أن تشارك في فهمه وإساغته من حيث أهليتها للإدراك، وألفتها لألوان من التعبير واللفظ، ولصنوف من المعرفة والثقافة، وإلا طاش سهمه وأخطأ الغرض الذي يسعى إليه)<sup>(٥)</sup>.

(١) منهاج البلاغ: ص ١٩.

(٢) المصدر السابق: ص ١٨٠.

(٣) المنزع البديع: ص ١٨٠.

(٤) الروض المريع: ص ٨٨، ٨٩.

(٥) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ميشال عاصي (مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، طيدون)، ص ٣٢، ٣٣.

## البيان :

البيان : ما بُيِّنَ به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشيءُ بياناً اتَّضَحَ، فهو بَيِّنٌ، واستبانَ الشيءُ ظَهَرَ، والبيانُ: الفصاحة واللِّسَن، وكلامٌ بَيِّنٌ فصيحٌ، والبيانُ الإفصاح مع ذكاء، وفلان أبَيِّنٌ من فلان أي أفصح منه وأوضح كلاماً<sup>(١)</sup>.

اتخذ مصطلح البيان عند ابن البناء اتجاهًا يدل على خصوصية واستقلالية فكره، فقد أتى مقترناً بكلمة "علم" الذي يعرفه بأنه ( الذي يميز بين الكليات والجزئيات، ويميز بين جزئيات كلي وجزئيات كلي آخر حتى لا يختلط شيء بشيء، ولا يشتبه في العلم شيء مما يشتبه في الصناعة، ولذلك تتميز الحكمة من الشعر والجد من الهزل في العلم وتتشرك في الصناعة)<sup>(٢)</sup>، فالعلم عنده روح الحياة؛ لأن استكمال الإنسان لاعتقاداته، وأعماله، وأخلاقه، إنما هو بالعلم الذي يقسمه إلى ثلاثة أقسام حسب مراتب الإدراكات الإنسانية وهي :

( مرتبة الحس، ومنها العبارة باللسان عما في الضمير، ومرتبة الفكر التخيلي، ومنها ما يحصل في النفس بالفهم من مدلولات الألفاظ، ومرتبة العقل الروحي، ومنها المعقولات الثابتة الدائمة، ومنها يستشرف على مشارق الأنوار الفائضة على الباطن من قبل الحق، التي هي مفتاح باب ارتباط الخلق بالحق، ومسالك الأسماء الحسنى في العالم الثابت بها في المراتب الزائلة ... فكأن الثانية مقصد، والثالثة مبدأ، والأولى لاحق )<sup>(٣)</sup> ولم يقصد بالعلم معرفة لـوازم الشيء والإحاطة بقوانينه وضوابطه كما تعرف عليه سابقاً، لذلك تجد علم البيان عنده يرتقي عن الصناعات المكتسبة فهو ( شيء يفيضه الحق من عنده على الأذهان، ويشهد به العقل الصريح لا باستفادة من إنسان، إنما يحصل من المخلوقين التنبيه

(١) لسان العرب : ( بين ) .

(٢) الروض المريع : ص ٨٨.

(٣) شرح رسالة الكليات : ابن البناء ضمن كتاب من تراث ابن البناء الراكشي ( ت : عمر أوكان، أفريقيا الشرق، المغرب، ط ١، ١٩٩٥م ) ص ٢٩.

على العلم الذي علمه الله خلقه، قال تعالى: ﴿ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ﴿ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴿ <sup>(١)</sup> وقال تعالى : ﴿ وَمَا عَلَّمْتُمْ مِنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللَّهُ ﴿ <sup>(٢)</sup> <sup>(٣)</sup> فعلم البيان عنده يشمل فنون القول المختلفة التي يمتلك المبدع التعبير فيها بدون سابق تعليم ومعرفة، ويقصد بذلك ملكة الإبداع، والمهارة اللغوية التي يفيض بها الحق على من يشاء من خلقه.

ويفرق بعد ذلك بين صناعة البديع، والفصاحة، والبلاغة، وعلم البيان قائلًا: (إنما هي من جهة الاستدلال بالألفاظ على معانيها، فهي راجعة إلى كيفية العبارة والأساليب في البيان، وعلم البيان إنما هو من جهة وجه الدلالة والدليل، فهو راجع إلى المعاني من حيث هي واضحة فيه، ومشاكلة الأمور من جهة حقائقها، عبر عنه بلفظ أو لم يعبر، ولذلك يكون البيان عند الخاصة بالكلام البديع، ويكون عند العامة بكلامها المبني على غير اللغة وعلى غير الإعراب) <sup>(٤)</sup>.

ويقترن البيان كذلك بكلمة صناعة وذلك في قوله ( متى أطلق البيان على القول وحده الذي به التبيين، فصناعة البديع هي صناعة البيان، وعلم البيان فوقها، بإطلاق علم البيان على الصناعة غير سديد) <sup>(٥)</sup> ويبين بعد ذلك أن صناعة البيان تنحصر، وعلم البيان لا ينحصر، وذلك لوجود قاعدة في علم البيان تنص على (أن المرجوح لا يؤثر في الراجح لاختلاف مرتبتيهما في القوة والضعف، والقوي يدفع الضعيف طبعاً وعقلاً، وكذلك الإمكان لا يقدر إنما يقدر وجود الممكن لا إمكانه، فإن إمكانه عدم، والعدم لا يقدر في الموجود، وكذلك سائر القواعد الكلية المشتركة لبيان جزئيات العلوم كلها هي من علم البيان) <sup>(٦)</sup>.

(١) سورة الرحمن : آية ٣، ٤.

(٢) سورة المائدة : آية ٤.

(٣) الروض المريع: ص ٨٨.

(٤) المصدر السابق: ص ٨٨.

(٥) الروض المريع: ص ٨٩.

(٦) المصدر السابق: ص ٨٩.

وتتفق نظرة ابن البناء مع أعلام مدرسته في أن علم البيان يشمل فنون القول المختلفة وأنه علماً كلياً شمولياً تخدمه الصناعات المكتسبة المتمثلة في أساليب النظم المختلفة، فالسجل ماسي ينص في مقدمة كتابه على أن مقصده من تأليف كتابه هو ( احصاء أساليب النظم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعية لعلم البيان، وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع وتمهيد الأصل من ذلك للفرع وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من الجزئيات ... فنقول : إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان وصنعة البلاغة والبديع مشتملة على عشرة أجناس عالية وهي : الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والرصف، والمظاهرة، والتوضيح، والإتساع، الإلتناء، والتكرير)<sup>(١)</sup>.

وهذا التصور الفكري لديهم يعيد لنظرية البيان حيويتها بما تدل عليه من شمولية المعنى، بعد أن اتجه السكاكي إلى تحديده اصطلاحياً، وقد (أخذ البيان عند ابن الأثير معنى واسعاً وهو لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام، وأدلة الأحكام)<sup>(٢)</sup>.

أما السكاكي كما أشرت فقد قام بتحديدته قائلاً: هو ( معرفة إيراد المعنى الواحد في طرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه، وبالنقصان ليحترز بالوقوف على ذلك عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد منه)<sup>(٣)</sup> واعتبره قسيم لعلم المعاني، وألحق بهما المحسنات المعنوية واللفظية، وصار الملخصين على نفس القسمة والتصنيف؛ إلا أن ابن البناء وأعلام مدرسته أخذ منحاً آخراً لديهم، واتفق مدلول كلمة البيان لديهم مع ما كانت عليه عند عبد القاهر الجرجاني

(١) المنزح البديع : ص ١٨٠ .

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : أحمد مطلوب (مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م) ص ٢٣٨ .

(٣) مفتاح العلوم: ص ٢٤٩ .

وسابقه الذي اعتبر البيان وصفاً للقول البليغ وما يتحقق فيه من وضوح وإبانة، وتعلو منزلة البيان عنده فيوضحها بقوله : ( إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأسبق فرعاً، وأحلى جناً، وأعذب ورداً، وأكرم إنتاجاً، وأنور سراجاً من علم البيان، الذي لولاه لم تر لسانك يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدر... والذي لولا تحفيه بالعلوم وعنايته بها، وتصويره إياها لبقيت كامنّة مستورة، ولما استبنت لها يد الدهر صورة ... )<sup>(١)</sup>.

ولم يحدد علماء البيان المتأخرون مدلولاً اصطلاحياً لعلم البيان، فقد اكتفى عبد القاهر بذكر منزلته وما تعرض له من الضيم، وما دخل على الناس من الغلط في معناه...<sup>(٢)</sup> وقد أشار إلى جوهر البيان الذي يكمن في ( دقائق وأسرار طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاها العقل، وخصائص معانٍ ينفرد بها قوم قد هدوا إليها، ودلوا عليها... وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام، ووجب أن يفضل بعضه بعضاً، وأن يبعد الشأو في ذلك، وتمتد الغاية، ويعلو المرتقى، ويعز المطلب، حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز)<sup>(٣)</sup>.

فيعتبر البيان عنده وصفاً للغة الأدبية ولأسرارها ودقائقها. ويعرف الرماني مصطلح البيان بقوله: هو ( الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك)<sup>(٤)</sup>، وقد أتى هذا المفهوم عند ابن البناء بنفس المضمون في أثناء تعريفه لمصطلح التوضيح الذي يقول فيه: ( هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك، ولا يكون إلا بالأفصح والأجلى من الألفاظ وأحسنها إبانة ومسموعاً. ويشير إلى تسمية الرماني له بـ " حسن البيان" ونصّ على أن (هذا

(١) دلائل الإعجاز: ص ٥.

(٢) انظر: المصدر السابق: ص ٦.

(٣) المصدر السابق: ص ٧.

(٤) النكت في اعجاز القرآن: الرماني، ضمن ثلاث رسائل في اعجاز القرآن، ت: محمد خلف الله، محمد زغلول

سلام، (دار المعارف، ط ٤، دبت) ص ١٠٦.

النوع هو عمود البلاغة، ومادة أساليب البديع<sup>(١)</sup>، وهذا متفق مع رؤيته لمفهوم البيان، ثم يأتي بشواهد الرماني التي ذكرها شواهد لـ "حسن البيان" في القرآن، ويضيف إليها شواهد أخرى من القرآن ومن الأقوال النثرية.

والواضح لمن تأمل نصوص ابن البناء أن مصطلح البيان يشغل حيزاً كبيراً من فكره فهو يأتي بمعنى الإبانة والإحاطة بأساليب النظم المختلفة، وقرنه بكلمة علم، وأتى بمعنى التوضيح وأشار إلى أنه عمود البلاغة، ومادة أساليب البديع، ويأتي بمعنى التفصيل لذلك يذكره تحت تفصيل شيء بشيء، وبرر ذلك بقوله: (إنما جعلته في التفصيل لأن الله وصف كتابه بأنه ﴿بَيَانٌ لِلنَّاسِ﴾<sup>(٢)</sup>، وبأنه تبيان لكل شيء، وتفصيل لكل شيء)<sup>(٣)</sup>، وأتى بشواهد دالة على حسن البيان.

ويتفق بذلك مدلول كلمة البيان عند ابن البناء مع ما كانت عليه عند أوائل النقاد في الدرس النقدي فهو يدل على تلك ( الملكة التي خلق الله عليها الإنسان كائناً قادراً على التعبير عما في نفسه والتأثير فيمن حوله من بني جلدته، فمدلول كلمة البيان الإصطلاحي بين يدي القرآن وفي فجر القرن الأول هو ملكة التعبير، ونتاج هذه الملكة من فنون القول)<sup>(٤)</sup>.

والجاذب من أوائل من استخدموا مصطلح البيان، فقد عرفه في كتابه "البيان والتبيين" بقوله: (البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ... لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان)<sup>(٥)</sup>.

(١) الروض المريع: ص ١٣٦، ١٣٧.

(٢) سورة آل عمران: آية ١٣٨.

(٣) الروض المريع: ص ١٣٥.

(٤) البلاغة والتطبيق: أحمد مطلوب، كامل البصير، (ط ٢، ١٤٠٢ هـ) ص ٢٥٢.

(٥) البيان والتبيين: ج ١، ص ٧٥، ٧٦.



والبيان أتى عند ابن البناء مصطلحاً واصفاً للملكة الأدبية التي وهبها الله لفئة من الناس التي تمتلك آليات القول، والمهارة في صنع الأساليب الفنية، وتلوين العبارات الأدبية، وهو علم كلي تشترك فيه كل الفنون البلاغية على تباينها الذاتي.

## التعسف :

عسف فلاناً عسفاً: ظلمه. وعسف السلطان يعسفُ واعتسفَ وتعسفَ: ظلم، والعسفُ: السير بغير هداية والأخذ على غير الطريق، وكذلك التعسفُ والإعتسافُ، والعسفُ: ركوب الأمر بلا تدبير ولا روية، عسفه يعسفه عسفاً وتعسفه واعتسفه<sup>(١)</sup>.

التعسف من الصفات التي تطلق على النص الأدبي إذا ما حاد كاتبه عن تتبع الأثر السليم وقام بوضع الأساليب البلاغية في غير موضعها، وتعسف وتعب في طريقة الأداء، وهذا مما لا يحمد عند ابن البناء المراكشي، فالمحمود عنده في جميع أساليب البلاغة أن لا يكون (مطلوباً بالتعسف)<sup>(٢)</sup>؛ لأن النص الأدبي الذي يريد كاتبه إيصاله بالتعسف وقهر الأساليب لا يجد له قبولاً عند المتلقي، لأنه لا يسير على أساس فني يصل بالكلام إلى درجة عالية من أدبية الأدب.

والتعسف نتيجة طبيعية لسير الأديب على غير هدى ولا منارات منصوبة تضيء له الطريق السليم، وإنما ينظر للأشياء التي توقعه في ظلمات الطريق فيتبعها ولم يتبع ما يملي عليه طبعه ويتفق مع سجيته.

وقد ذم النقاد التعسف واعتبروه نتيجة لتجاهل الأديب مطلب الاعتدال الذي يعد مطلباً جمالياً مهماً ( لأنّ علة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح

(١) لسان العرب: (عسف) .

(٢) الروض المريع: ص ١٧٣.

منفي الاضطراب، والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه<sup>(١)</sup>، وهذا المطلب يسعى إليه ابن البناء من خلال ملاحظاته النقدية الموجزة وإن لم يصرح به.

وفي الإبداع الفني لابد لكاتب العمل الأدبي من إتقائه ألفاظه والإحساس بقيمة هذا الإتقائه لكي يبدع في نظمه، ويتضح مغزى عبارته ودقته التي تدل على مدى حسه باللغة وبصره بدقائق نظامها، وقدرته على استثمار مفرداتها في عمله الأدبي، وعندما يقوم بذلك فإنه سيخلو كلامه من شوائن التعسف ويصبح (بليغاً مقبولاً، رائعاً حلواً تحتضنه الصدور، وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس)<sup>(٢)</sup>، ويكسب ارتياح القلب إليه، والإقبال على الانتاج الأدبي بدون حواجز ولا موانع بين نفس المبدع والمتلقي، وهذا هو ما يدعو إليه ابن البناء بأن لا يجهد الأديب نفسه في تطويع الكلمات قهراً لكي تتفق مع ما يريد إيصاله.

## التكاليف :

الكلف: الولوع بالشئ مع شغل قلب ومَشَقَّة، وكلفه تكليفاً أي أمره بما يشقُّ عليه، وتكلفَت الشيء: تجشَّمته على مشقَّة وعلى خلاف عادتك<sup>(٣)</sup>.

يتصل مفهوم التكاليف النقدي بمفهومه اللغوي إذ يرغب الأديب في الوصول بعمله الأدبي إلى درجة عالية من الإتقان فيبذل قصارى جهده ويأتي بما يشق عليه

(١) عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي (ت: عباس عبد الساتر، دارالكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ) ص ٢١.

(٢) الإمتاع والمؤانسة: أبو حيان التوحيدي، ت : أحمد الزين، أحمد أمين (المكتبة العصرية، بيروت، ط.بدون،

د.ت) ج٢، ص ١٣٢.

(٣) لسان العرب : (كلف) .

فينعكس ذلك سلباً على نتاجه الأدبي ويهوي به إلى مزلق الرداءة، ويظهر هذا الإرتباط بين المعنى اللغوي والنقدي عند ابن البناء الذي يرى ( أن المحمود في أساليب البلاغة إنما هو ما لا يظهر فيه التكلف )<sup>(١)</sup>، فظهور التكلف على العمل الأدبي إنما نشأ نتيجة الإسراف في استخدام الأساليب البلاغية، وعدم التوسط في استخدامها، والتنبيه إلى ما يوقعنا في مواطن التكلف التي يشير إليها حازم بقوله: إن ( التكلف يقع إما بتوعر الملائف، أو ضعف تطالب الكلم، أو بزيادة ما لا يحتاج إليه، أو نقص ما يحتاج، وإما بتقديم وتأخير، وإما بقلب وإما بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها، وإما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعاً من الكلام منها ... و إما بتكراره وإما بالحيدة عن معنى تقصر العبارة عنه إلى معنى مؤدٍ عن مثل تأديته تطول العبارة عنه)<sup>(٢)</sup>.

وهو بما سبق يحصر أبرز الأسباب المؤدية إلى التكلف التي ينبغي لكاتب العمل الأدبي تجنبها.

وقد فرق ابن الأثير بين المتكلف وغير المتكلف قائلاً: إن المتكلف هو ( الذي يأتي بالفكرة والروية، وذلك أن يفضي خاطر في طلبه ويبعث على تتبعه واقتصاص أثره... أما غير المتكلف فهو الذي يكون مستريحاً من ذلك تأتي العبارات عفواً خاطر، وتتفق معه ولا يسعى في طلبها)<sup>(٣)</sup>.

ولأن كلام الإنسان ترجمان عقله، وعنوان حسه، فينبغي أن تكون ألفاظه خادمة للمعاني التي يعبر عنها، ولا يكرهاها على ذلك، وقد أشار ابن سنان إلى أن ( ما وقع بالطبع أفضل مما صدر عن التكلف )<sup>(٤)</sup>.

(١) الروض المريع: ص ١٧٣.

(٢) منهاج البلغاء: ص ٢٢٣، ٢٢٤.

(٣) المثل السائر: ابن الأثير (ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ط. بدون، بيروت، ١٤١١هـ/١٩٩٠م) ج ١، ص ٢٦٩.

(٤) سر الفصاحة: ص ٢٧١.

ومن المسلم به أن نتائج التكلف غير محمودة، فالأديب يقوم فيه باجتلاب (المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد اتعاب الفكر، وكد خاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر فمن الغناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن، أو الالتذاذ بمستطرف، وهذه جريرة التكلف<sup>(١)</sup>. فالملاحظ أن التكلف يتطلب مجهوداً زائداً من المبدع، وهذا يدل على أن (الملكات الإبداعية الصانعة لم تقع تحت قدرة المبدع مما يدفع هذه القوى إلى تجاوز ملكاتها الإنتاجية، فتضطرب رؤيتها للأشياء ... والتكلف إذا دخل شيء شأنه وانتقص من قيمته؛ لأن المشقة فيما وراء القدرة الممكنة تضطرب معها الرؤى، والتجارب<sup>(٢)</sup>).

وأفضل تعريف لمصطلح التكلف هو ما نص عليه أبو هلال العسكري قائلاً: هو (طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بسهولة، فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد، وتنولت ألفاظه من بعد فهو متكلف)<sup>(٣)</sup>، فالأديب يسعى إلى أن يجيد في عمله الأدبي فيبذل مزيداً من الجهد والمشقة، حتى يصبح الإتيان بالأسلوب البلاغي غاية لا وسيلة توصله للجمال البلاغي، فلا بد أن يظل في مخيلته مبدأ أن الكلام إذا كان (مصوناً عن التكلف صنع في القلوب صنع الغيث في التربة الكريمة)<sup>(٤)</sup>.

ويؤكد أحد الدارسين أن ( أصل التكلف ومبعثه هو تغت الأديب، واصراره على التحرير وطبعه لا يسعفه ولا يواتيه، والمادة مفقودة لديه ... وتجده والحالة تلك وقد فقد الحافز والدليل، والنور الملهم بفقدان التجربة يستل الألفاظ ويغتصبها اغتصاباً، ويضم بعضها إلى بعض تلفيقاً وكأنه يضغظها، ويكرهها على اللقاء

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ٢٥.

(٢) مفاهيم نقدية تراثية (التكلف)، محمد الحارثي، محاضرة ألقى بالنادي الأدبي بمنطقة حائل، ١٤٢٣هـ، ص ١٥.

(٣) الصناعيتين: ص ٤٤.

(٤) البيان والتبيين: ج ١، ص ٨٣.

والتجاوز<sup>(١)</sup>، وهذا هو التكلف الذي يكون صادراً عن من لم يمتلك الطبع، وكان تكلفه عن عجز وضعف عابر، أما من امتلك قوة أدبية، وموهبة فنية، فتكلفه يأتي نتيجة عدم اقتناعه بالبساطة في الفن ( فيأبى إلا أن يمعن في زخرفة اللفظ، وتوشيته بأنواع البديع، وفي اعتصار المعاني واستدراها، وتفريعها والتزيد فيها، يواخي بينها ويطباق، فيأتي بالسجع والجناس حيث لا ينساق ولا ينسجم السجع والجناس، ويمد في المعاني ويمط، ويدقق، ويشقق، حيث يكون الاقتصاد أحسن وأشفى، رائده الفن الصرف وإحراز الجمال لذاته، وقد انحرف عن جادة الطبع وتجافى عن خط التجربة ونسقتها<sup>(٢)</sup>).

وقد أراد ابن البناء إيصال أن ما يحمد للأديب أن لا يظهر هذا التكلف في عمله الأدبي بكثرة استخدام الأساليب البلاغية التي تخرج عن مقصدها الحقيقي فبدل أن تكون وسائل تحقق الجمال الفني تنعكس فتتهوى به كثرة استخدامها إلى جريرة التكلف؛ إذ أن اللغة الطبيعية (وما فيها من ألفاظ وتعابير وسيلة نستخدمها لقضاء حاجتنا، فالحاجة الحياتية أولاً، ثم المتعة الجمالية، ولعل هذا ما يفسر لنا الفرق بين الطبيعية والتكلف، فالطبيعية هي أن نعطي الأولوية ما حقه التقدم، والتكلف عكس ذلك، وإذا ما كان دور الكلام الطبيعي أن يكون وسيلة فإنه لمن باب التكلف أن يصير غاية<sup>(٣)</sup>).

## الخطابة :

المخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطب بالكلام مخاطبةً وخطاباً، وهما يتخاطبان، والمخاطبة مفاعلة من الخطاب والمشاورة، والخطبة: مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، واختطب يخطب خطابةً، والخطبة اسم للكلام الذي يتكلم به الخطيب<sup>(٤)</sup>.

(١) حول مفهوم النثر الفني عند العرب: البشير المجذوب : (الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م) ص ٦٧.

(٢) المرجع السابق: ص ٦٩.

(٣) إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي: علي زيتون، (دارالمشرق، بيروت، ط. ١، ١٩٩٢م) ص ٦٢.

(٤) لسان العرب : (خطب).

يحدد ابن البناء مدلول الخطابة بقوله: ( هو الخطاب بأقوال مقبولة يحصل عنها الإقناع)<sup>(١)</sup>. وأشار إلى أنها من الأساليب التي تستعمل في طريق الحق، والملاحظ اتفاق مدلول الخطابة الاصطلاحي لديه مع المدل اللغوي، حاملاً معنى المشاركة بين المتكلم والمتلقي في الكلام، ويسير ابن البناء في تحديده للخطابة بناء على تفرقة حازم القرطاجني بين الشعر والخطابة التي أبان عنها في أكثر من موضع قائلًا: إن (الشعر والخطابة يشتركان في مادة المعاني ويفترقان بصورتَي التخييل والإقناع)<sup>(٢)</sup>، ويشير في الموضع الآخر إلى أن ما (بني على الإقناع كان أصلاً في الخطابة دخيلاً في الشعر)<sup>(٣)</sup>، فيحدد ابن البناء مدلول الخطابة والشعر بناء على هذا الفرق.

وينبع هذا الفرق لدى الناقد من ثقافتها الفلسفية، فابن سينا ينص في أثناء حديثه عن الشعر بأن (الأوليين إنما كانوا يقررون في الاعتقادات في النفوس بالتخييل الشعري، ثم نبغت الخطابة، فزاولوا تقرير الاعتقاد في النفوس بالإقناع، وكلاهما متعلق بالقول)<sup>(٤)</sup>.

أما أول من تنبه إلى ضرورة فصل الخطابة عن الشعر فهو أرسطو الذي ألف كتاباً في الخطابة وكتاباً في الشعر، وعرف الخطابة في كتابه بأنها: (قوة تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة)<sup>(٥)</sup>، وقد تفرد بهذا التأليف النقدي الذي تطرق فيه إلى نواحي متعددة، فقد نظر مثلاً ( في حديثه عن عناصر بناء الخطابة إلى الأطراف الثلاثة المكونة له، والمساهمة في فعاليتها، وهي المرسل "الخطيب"، و"المتلقي"، والرسالة "الخطبة" فالكتاب الأول من الخطابة هو كتاب مرسل الرسالة أي كتاب الخطيب، عالج فيه على وجه خاص مفهوم البراهين بحسب تعلقها

(١) الروض المريع: ص ٨١.

(٢) منهاج البلاغ: ص ١٩.

(٣) المصدر السابق: ص ٦٧.

(٤) الشفا "الشعر": ابن سينا (ت: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف القاهرة، ١٣٨٦هـ، ١٩٦٦م) ص ٤٨.

(٥) الخطابة: أرسطو طاليس (ت: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، ١٩٧٩م، ط. بدون) ص ٩.

بالخطيب، ومدى انسجامه مع الجمهور، وذلك حسب أنواع الخطاب الثلاثة المعروفة القضائية، والاستشارية، و الاحتفالية، والكتاب الثاني هو كتاب متلقي الرسالة، كتاب الجمهور عالج فيه عدداً من الانفعالات والأهواء، وكذا بعض البراهين غير أنها هذه المرة، بحسب تلقيها" وليس بحسب تصورهما كما سلف"، الكتاب الثالث هو كتاب الرسالة نفسها وعالج فيه الأسلوب أو البيان أي الصور البلاغية، وتنظيم أجزاء القول<sup>(١)</sup>.

وابن البناء في عدم إيراده ما يخالف من سبقه دليل على اتفاقه معهم فممن تطرق إليها في الدرس البلاغي على سبيل المثال ابن رشيق الذي يرى أن (الخطابة فاقت الشعر بعد أن تحول إلى وسيلة لكسب المال والنيل من الأعراض)<sup>(٢)</sup>، والعسكري في الصناعتين يقول (واعلم أن الرسائل والخطب متشاكلتان في أنهما لا يلحقهما وزن ولا تقفية)<sup>(٣)</sup>، وهذا يعد تنبيه للركيزة التي يتميزان بها عن الشعر.

أما صاحب كتاب نقد النثر فقد أشار إلى مواطن استعمال الخطابة بأنها (تستعمل في إصلاح ذات البين، وإطفاء نار الحرب، وحمالة الدماء، والتشييد للملك، والتأكيد للعهد، وفي عقد الأملاك، وفي الدعاء إلى الله، وفي الإشادة بالمناقب، ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس)<sup>(٤)</sup>.

أما الجاحظ فقد احتلت الخطابة مكانة في تفكيره، لأنها (الفن الأوسع انتشاراً في حياة العرب وقد لعبت دوراً كبيراً في بسط النفوذ الإسلامي واستمراره)<sup>(٥)</sup>، فأتى بنماذج من خطب المشهورين من أهل البيان والأدب، وأشار إلى مفاهيم عديدة حول

(١) في بلاغة الخطاب الإقناعي: محمد العمري ( أفريقيا الشرق، المغرب، ط ٢٠٠٢م)، ص ٢٢، وقد شرح محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الأدبي الحديث ما تناوله أرسطو في كتابه الخطابة من تحديد وتفريع وتوضيح للأساليب، انظر ص: ٩٤ في كتابه وما بعدها إلى ص ١٣٢.

(٢) العمدة: ج ١، ص ٨٢.

(٣) الصناعتين: ص ١٣٦.

(٤) نقد النثر: قدامة بن جعفر (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٦هـ، ط. بدون) ص ٩٣.

(٥) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ص ٩٣.

بلاغة الخطيب والخطابة، تدل على أصول النطق، وجمالية الأداء<sup>(١)</sup>، وأبان عن مقومات الخطابة المتمثلة لديه في: الطبع والدربة، والرواية، والفصاحة، وتخير اللفظ، وهذه الأسس أتت في مقولته المشهورة: (رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام، وحليها الإعراب، وبهاؤها تخير اللفظ)<sup>(٢)</sup>.

وأبرز ميزة لا بد أن تتسم بها الخطابة هي احتواءها على آيات من القرآن لأن ذلك (يورث الكلام البهاء، والوقار، والرقّة)<sup>(٣)</sup>، ويشير إلى أن الخطباء لم يكونوا يتمثلون بالشعر في خطبهم إلا أن تكون موجهة للخلفاء<sup>(٤)</sup>، ومما يدل على حرصه على الإشارة لجميع الجوانب الفنية التي لا بد من اهتمام الخطابة والخطباء هي إتيانه (بكلام منسوب إلى ابن المقفع جاء فيه ما فحواه أن كل خطبة يجب أن تتمتع - في جملة ما يجب أن تتمتع به - بمقدمة تتضمن الدليل على الغرض الذي يسعى الخطيب إليه، وتشتمل على الحاجة التي يتوخاها من كلامه، وذلك تشبيهاً لها بخير أبيات الشعر الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته، وكما أن أنواع الخطب تتغير، وظروفها وموضوعاتها تتبدل، فإن لكل نوع وظرف مقدمة تناسبه وخاتمة توافقه)<sup>(٥)</sup>.

ويعتبر المتن الخطابي من خلال إشارات الجاحظ والنقاد من بعده ملكة أدبية يحظى بها من امتلاك سياسة القول تهدف إلى مشاركة الآخرين لنا في آرائنا، وفي منحى تفكيرنا، وقد فطن ابن البناء إليها، وإلى أبرز سمة تتميز بها عن غيرها من الأجناس الأدبية وهي سمة الإقناع الذي يكسبها صبغة أدبية وذلك لما فيه من (تحريك الأفكار وإثارة المشاعر معاً)<sup>(٦)</sup>، فاعتبره ركناً أساسياً في بنائها الفني، لأنها تعد نوعاً من التأثير العقلي في المتلقي، فالمرسل يقوم بأداء رسالته مضمنة الأدلة

(١) المرجع السابق أشار إلى هذه المفاهيم وإلى مواضعها في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: انظر: ص ٥٧ إلى ٨٠ ومن: ص ٩٣، ٩٤.

(٢) البيان والتبيين: ج ١، ص ٤٤.

(٣) المصدر السابق: ج ١، ص ١١٨.

(٤) انظر: المصدر السابق: ج ١، ص ١١٨.

(٥) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: ص ٩٣، وينظر موضع النص عند الجاحظ في كتاب البيان والتبيين: ص ١١٥، ١١٦.

(٦) النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال: ص ٩٦.



والبراهين المقنعة التي تلج بسهولة إلى ذهن المتلقي، وقد أهمل ابن البناء الإشارة إلى مواصفات الخطابة والخطيب وكل ما يشتمل عليه هذا الفن، معتمداً على مستوى ثقافة القاريء العالية التي يوجه إليها علمه، فيشير باختصار بناء على منهجه الذي يسير عليه تاركاً معرفة التفاصيل للقاريء.

## الرونق :

الرونق: ماء السيف وصفائوه وحسنه، ورونق الشباب: أوله وماؤه، وكذلك رونق الضحى<sup>(١)</sup>، وقد أتت هذه الصفة في كتاب الروض المريع في مجال الثناء على الكلام الفصيح الذي تشمل فصاحته الجانب اللفظي والمعنوي، فيرى أن المحمود من أساليب البلاغة ما ظهر عليه (رونق الفصاحة)<sup>(٢)</sup>.

فمصطلح الرونق وصف لبهاء الكلام وحسنه إذ (يوصف النص الذي يبعث في النفس استمتاعاً به عند القراءة وشوقاً إليه بعدها بأن له ماء ورونقاً)<sup>(٣)</sup>، ولم يخرج عن هذا المعنى عند أغلب النقاد<sup>(٤)</sup>، فالآمدي يعبر عن التناسق الفني بحسن التأليف الذي ينتج عنه بهاء الكلام ورونقه، فيقول: (إن حسن التأليف، وبراعة اللفظ مما تزيد المعنى بهاءً ورونقاً)<sup>(٥)</sup>.

أما الخطابي فإنه يرى أن عمود البلاغة هو وضع كل لفظ موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه، إما بتبديل المعنى الذي يكون منه

(١) لسان العرب: (رنق) .

(٢) الروض المريع: ص ١٧٣.

(٣) موقف النقد من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية: تمام حسان، ضمن أبحاث ندوة قراءة جديدة لتراثنا النقدي، مج ٢، النادي الأدبي، جدة، ١٤١٠هـ، ص ٧٩٢.

(٤) انظر مثلاً: طبقات فحول الشعراء (ت: محمود شاكر، دار المدني، جدة، ط ١٤٠٠هـ) ص ٥٦، الشعر والشعراء: ابن قتيبة (عالم الكتب، ط ٣، ١٤٠٤هـ) ص ١٢٥.

(٥) الموازنة: ج ١، ص ٤٢٥.

فساد الكلام، وإما زهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة<sup>(١)</sup> وتعلق بنت الشاطئ على هذا النص فتقول: (الخطابي حين يقول بسقوط البلاغة لفساد المعنى، أو ضياع الرونق يتجه إلى الرونق اللفظي فيجعله غير فساد المعنى)<sup>(٢)</sup>. ثم تضيف قائلة : إننا ( لا نرى اللفظ منفصلاً عن معناه بحيث أن يصح أحدهما والآخر فاسد، بل يفسد المعنى بفساد لفظه ولا عبرة عندنا برونق لفظي مع فساد المعنى)<sup>(٣)</sup>، فالملاحظ أن هذا المصطلح يصف حسن اللفظ والمعنى؛ لأنه يكون نابغاً منهما على السواء ولا يقتصر على أحدهما.

وابن البناء يدرك ذلك تماماً، فيطلق هذا الوصف على الكلام الفصيح الذي يكون رونقه وحسنه نابغاً من اللفظ والمعنى وليس من أحدهما فحسب. ويقارب بذلك قدامة الذي استخدمه مرة واحدة في نعت اللفظ الفصيح قائلاً: (... أن يكون سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة مع خلو من البشاعة)<sup>(٤)</sup>. ويستعمله ابن البناء بالرؤية نفسها، فهو مصطلح واصف للفظ والمعنى في آن واحد؛ إذ أن حسنهما لديه يشكل ركيزة أساسية للفصاحة التي تشمل اللفظ والمعنى.

## السهولة :

السَّهْلُ : نَقِيضُ الْحَزْنِ، وَالسُّهُولَةُ : ضِدُّ الْحُزُونَةِ، وَسَهْلَةٌ : صَيْرُهُ سَهْلًا، وَالتَّسْهِيلُ : التَّيْسِيرُ، وَالتَّسَاهُلُ : التَّسَامُحُ، وَاسْتَسَهَلَ الشَّيْءَ عَدَّهُ سَهْلًا<sup>(٥)</sup>.

- 
- (١) بيان إعجاز القرآن: الخطابي، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ت: محمد خلف الله، محمد سلام، دار المعارف، ط٤، د.ت (ص ٢٩).
- (٢) الإعجاز البياني للقرآن عائشة عبد الرحمن (دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٤٠٤هـ) ص ١٠١.
- (٣) الإعجاز البياني للقرآن: ص ١٠٢.
- (٤) نقد الشعر: ص ٧٤.
- (٥) لسان العرب : (سهل).

يأتي مصطلح السهولة عند ابن البناء بعد تعريفه للفصاحة فيقول إن (من الألفاظ ما تكون سهلة المخارج على الناطق بها، وتدل على معناها بسرعة لكثرة استعمالها)<sup>(١)</sup>، فيريد بالسهولة أن تكون حروف الألفاظ متناسبة غير متنافرة ولا يجد اللسان صعوبة في النطق بها، إضافةً إلى وضوح المعنى وقرب دلالاته من المتلقي، وقد قرن ابن البناء مقياس السهولة بالشيوع والاستعمال، فأشار بذلك إلى ملمح نقدي مهم وهو وجوب استعمال ما خفّ نطقه وجرى على ألسنة العرب، ويعتبر مقياس الاستعمال (من أدق المقاييس وأسلمها في هذا المجال إذ أن ثقل الكلمات أو صعوبة النطق بها أمر نسبي يختلف من لغة إلى لغة ومن عصر إلى عصر والكلمات الصعبة تتفاوت صعوبتها، والكلمات السهلة تتفاوت في سهولتها)<sup>(٢)</sup>، واتفق ابن البناء في ذلك مع حازم القرطاجني (الذي كان موفقاً إلى حد بعيد حين ربط بين السهولة، والاستعمال)<sup>(٣)</sup>، وقد قسم حازم الألفاظ من حيث الاستعمال والسهولة ثلاثة أقسام:

الأول: الألفاظ المستعملة المفهومة التي ليست بعامية ولا ساقطة ولا متوعرة وحشية.

الثاني: الألفاظ التي ارتفعت عما يفهمه جميع العامة وكان علمها مقصوراً على الخاصة.

الثالث: اللفظ الوحشي الذي لا يفهمه إلا الأقل من خاصة الأدباء<sup>(٤)</sup>.

ويشير ابن البناء أيضاً إلى أن من شروط الكلام الفصيح (سهولة مخارجه... وسهولة تصور معناه)<sup>(٥)</sup> فيتضح مقصده بالسهولة أكثر وهو خفة الألفاظ في النطق وتلاؤها مع بعضها، ووضوح المعنى وقربه وظهور مدلوله، فيصف بها جمال اللفظ والمعنى على السواء ولا يقتصر على أحدهما.

(١) الروض المريع : ص ٨٧.

(٢) موسيقى الشعر العربي، إبراهيم أنيس (ط ٥، ١٩٨١م) ص ٣١.

(٣) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني (منصور عبد الرحمن ، مكتبة الأنجلو، القاهرة، طربدون، د.ت) ص ١٣٣.

(٤) منهاج البلغاء : ص ١٨٩.

(٥) الروض المريع: ص ٨٧.

ولا تكاد تخلو كتب الدرس النقدي من هذه الصفة التي حاول القاضي الجرجاني تحديد معالمها بقوله : اللفظ السهل هو ( ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي)<sup>(١)</sup>، أي النمط الأوسط الذي يتمكن المتلقي من ادراكه ببساطة لا تصل إلى مرحلة الضعف والركاكة، ولا ترتفع إلى الوحشي الذي لا يمكن إدراكه. واعتبر قدامة بن جعفر السهولة من مميزات اللفظ الجيد إذ يشترط في اللفظ الجيد (أن يكون سمحاً، سهل مخارج الحروف من مواضعها)<sup>(٢)</sup>. وهذه الألفاظ السهلة التي نادى بها النقاد تدلُّ على (رقعة الحاشية وسلامة الطبع، ومن أحسن أمثلة ذلك:

اليس وعدتني يا قلب أني إذا ما تبتُّ عن ليلي تتوبُ  
فها أنا تائبٌ عن حبِّ ليلي فما لك كلما ذكرتُ تَدُوبُ<sup>(٣)</sup>

وذلك لأن اللفظ السهل يكون ( أمنع جانباً، وأعز مطلباً، وأحسن موقعاً، وأعذب مسمعا)<sup>(٤)</sup>، وتشعر فيه بفخامة المعنى التي يدعو إليها بشر بن المعتمر في صحيفته إذ يطلب من كاتب العمل الأدبي ( أن يكون اللفظ رشيقياً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناه ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً)<sup>(٥)</sup>.

وابن البناء لا يخالف النقاد في اعتبار السهولة مقياساً نقدياً مهماً للفظ والمعنى على السواء باعتبارها صفة حسية ومعنوية في آن واحد تحقق الفصاحة بدرجة عالية.

- 
- (١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ٢٤.  
(٢) نقد الشعر : ص ٧٤.  
(٣) شرح الكافية البديعية: صفي الدين الحلي (ت: نسيب نشاوي، مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤٠٢هـ) ص ٢١٣.  
(٤) الصناعتين : ص ٤٤.  
(٥) البيان والتبيين : ج ١، ص ١٣٦.

## الشعر:

شعرٌ يَشْعُرُ شعراً وشعوراً : علم، وليت شعري: أي ليت علمي، والشعر: القريض المحدود بعلامات لا يتجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره أي يعلم، وأشعره الأمر أعلمه إياه، وأشعرته فشعر أي أدريته فَدَرَى<sup>(١)</sup>.

حدد ابن البناء مفهوم الشعر في كتابه قائلاً: ( هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز بالتوهّمات)<sup>(٢)</sup>، وقد تنبه ابن البناء في تعريفه الحس الفني الذي يميز المبدع عن غيره، ويجعل له طابعه الخاص به الذي يحتاج فيه إلى أكبر قدر من الخيال إذ يرى أن الشعر ( مبني على المحاكاة والتخيل لا على الحقائق )<sup>(٣)</sup> إلا أنه لا يترك هذا الخيال على إطلاقه بل قيد الشاعر بأنه ( ليس له أن يحاكي ما ليس موجوداً أصلاً لأنه إن فعل ذلك لم يكن محاكياً، بل يكون مخترعاً، فتركب الكذب في قوله فتبطل المحاكاة لكذبها، وهي موضوع الشعر)<sup>(٤)</sup> وتقبيده للخيال ينبع من رغبته في أن يكون قريباً

من الحقيقة غير متجاوز لها) بعيداً عن الوهم، والتخبط حتى لا يفسد، ويجب أن يقوم على حقائق فيربط بين حقائق الأشياء وحقائق الوجدان وانفعالاته ربطاً لا ينكره حس ولا عقل، أما الوهم فهو ايهام، وبعد عن هذه الحقائق، ومن أخطر الأشياء على الشعراء أن يعمدوا إلى الشطط في خيالهم؛ حتى كأنهم لا يعيشون في عالمنا إنما يعيشون في عالم غيبي تفيض عليهم فيه صور غامضة لا تفهم)<sup>(٥)</sup> وقد أبان ابن

(١) لسان العرب : ( شعر ) .

(٢) الروض المريع : ص ٨١ .

(٣) المصدر السابق : ١٠٣ .

(٤) المصدر السابق : ص ١٠٣ .

(٥) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني : ص ٢٠٥ .

نحو ما ليس بمحسوس لها- سواء كان من شأنه أن يحس، أو ليس من شأنه أن يحس- فلا بد لها من وضع علامة في النفس تنتزل عنها منزلة الصور المختلفة من المحسوسات، ويسمى هذا الوضع توهماً، فإن الوهم إنما هو اتباع الخيال الذي عن المحسوسات، ولا يرتسم في النفس شيء سوى ذلك<sup>(١)</sup>.

فالكلمات تؤدي دورها خيالياً ويحصل عنها استفزاز وإثارة للمبدع بالتوهمات، والوهم أو التوهم قدرة كامنة لدى المبدع يعرفه كولردج قائلاً: ( الوهم أو التوهم القدرة على استحضار صور متباينة لشبه فيما بينها والوهم بذلك طاقة قادرة على الجمع والحشد ... التي تظل كل منها بعد جمعها متمتعة بالثبات، والمحدودية، والاستقلال بحيث لا يمتزج بعضها ببعض في وحدة حية بالرغم من وجود شبه بينها، وفي هذه الحال تكون العلاقة التي تربط بين هذه الصور علاقة قائمة على المصادفة والاتفاق وهي أشبه شيء بتداعي المعاني)<sup>(٢)</sup>.

وفي التوهم نلاحظ أنه يتم الربط بين الأفكار الجزئية، والموضوعات، فينتج مجموعة من الصور التي ينفصل كل واحدة منها عن الأخرى وينبغي أن لا يحدث بسببها إشكال، أو لبس في إنتاج الشعر بل تتآزر مع بقية الركائز الفنية الأخرى من وزن وقافية ومعنى.

وابن البناء لا يغفل دور الوزن والقافية في الشعر إذ ينقسم القول عنده إلى موزون مقفى وهو المنظوم، وإلى غير ذلك وهو المنثور، إلا أنها ليست شرطاً أساسياً فيه، ونستشف ذلك من قوله: ( فالمنظوم إذن يكون شعراً، وغير شعر، كما أن الشعر يكون منظوماً، وغير منظوم)<sup>(٣)</sup>، فيقرر ابن البناء بذلك قاعدة نقدية مهمة،

(١) مراسم الطريقة في فهم الحقيقة: ابن البناء المراكشي ضمن كتاب من تراث ابن البناء المراكشي: ص ٨١، ٨٢.

(٢) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر: سعد مصلوح ( عالم الكتب، القاهرة، ط. بدون، ١٤٠٠هـ) ص ١٠٥.

(٣) الروض المريع: ص ٨٢.

كالمنظومات التعليمية والعلمية التي لا يمكن إدخالها في دائرة الشعر، وقد يكون العمل الشعري خالياً من الوزن، والقافية وتطغى عليه الروح الشعرية من جيشان في العاطفة، وبعد في الخيال، وتناسب في التركيب، فيعد بذلك شعراً.

والتركيز على الخيال وجعله بؤرة العمل الشعري في تحديد مفهوم الشعر لم يعرف في النقد العربي قبل ابن البناء المراكشي، وأعلام مدرسته فقد عرف حازم الشعر بقوله: ( هو كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحِبُّ إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه والهرب منه بما يتضمنه من حسن تخيل ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو مقصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها)<sup>(١)</sup>.

ولعل في هذه الإشارات ما يلامس روح الشعر، وماهيته من خلال الإمام بكل مقوماته، وبإدراكه أن ( فاعلية التخيل في الشعر لا تنفصل عن البنية الإيقاعية، التي لا تنفصل بدورها أصلاً عن بنية التركيب والدلالة)<sup>(٢)</sup>، وهذا ما أدركه السجلماسي أيضاً فقد أبان متبعاً التعريف الفلسفي للشعر عن مفهومه للشعر قائلاً: ( الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية ... )<sup>(٣)</sup> فقد اتخذ التخيل ركناً أسلوبياً يقيم عليه صناعته الشعرية، فالشعر عنده هو ( الكلام المخيل ... لا الوزن المقفى، حيث يتحدد جوهره بالأول لا بالثاني، ويضحى بالثاني خصوصية بناء الشعر العربي وليس جوهره أساسياً للشعر، والكلام الشعري المخيل لا يطرد الموسيقى والإيقاع من بنيته حتى ولو كانت القافية أداة من هذه الأدوات ما دام الخيال مادة هذا الخطاب، والتخيل هو طبيعة لغته)<sup>(٤)</sup>.

(١) منهاج البلغاء: ص ٧١.

(٢) مفهوم الشعر: جابر عصفور ( دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط. بدون، ١٩٧٨م) ص ٢٤٣.

(٣) المنزح البديع: ص ٢١٨.

(٤) منهاج النقد الأدبي بالمغرب: ص ٦٠٧.

ولعل ابن البناء وأعلام مدرسته هم أبرز من فهموا الشعر وحدوده على نحو يختلف عما استقر في الأذهان منذ قرون؛ إذ كان القوم يتداولون تعريف قدامة بن جعفر الذي يقول فيه: الشعر ( قول موزون مقفى يدل على معنى)<sup>(١)</sup> ولم يطرأ عليه تغيير على الرغم من تتابع النقاد في تناول هذا المفهوم، إلا ما نجده عند تتبع كتابات عبد القاهر الذي تبرز لمحاته النقدية التي يشير فيها إلى أهمية الخيال في بناء الشعر، فالمعاني الدالة على الخيال لا تنحصر في منظوره؛ لأنه يستعان على تحقيقها بالصنعة اللطيفة، والحدق في اختراع الصور فتراه يقول: ( إنما دعونا إلى اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة، وإلى التلويح والإشارة)<sup>(٢)</sup>.

والذي يتضح مما سبق تكامل النظرة الشعرية عند ابن البناء، فالشعر عنده لا يعتمد على الوزن، والقافية فحسب، بل لابد أن يكون مليئاً بالدلالات، والصور التي تعد نبعا لا ينضب من الشاعرية التي تعطي النظم نسقا تعبيرياً وجمالياً رائعاً.

## الصناعة :

صنع صنعه يصنعه صنعا فهو مصنوع، ويقال: اصطنع فلان خاتماً، والصناعة: حرفة الصانع وعملة الصنعة<sup>(٣)</sup>.

الصناعة من المصطلحات النقدية التي شاعت على السنة النقاد قديماً وحديثاً، حددها الجرجاني في تعريفاته بقوله: هي ( العلم المتعلق بكيفية العمل)<sup>(٤)</sup>، ويعتبر النقاد أن ( فن الشعر فن الخاصة؛ لأنه صناعة والصناعة تتطلب نوعاً من الثقافة والمهارة وهذه تستدعي نوعاً من الخصوصية سواء من الشاعر، أو المتلقي؛ لأن هذه الخصوصية عند الشاعر هي مجال إبداعه وعند المتلقي سبباً في عمق إحساسه،

(١) نقد الشعر: ص ٦٤.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٢٤.

(٣) لسان العرب : ( صنع ) .

(٤) التعريفات : علي الجرجاني، ص ١٣٤.



وعمق وقوفه على القيم الجمالية في الشعر<sup>(١)</sup> وقد أتى هذا المصطلح عند ابن البناء في أكثر من موضع مضافاً لأكثر من لفظ كصناعة البديع، صناعة البيان، صناعة الشعر، صناعة العروض، صناعة القوافي، صناعة القول<sup>(٢)</sup>.

وقد حدد مفهوم هذا المصطلح مفرقاً بينه وبين العلم قائلاً: ( الصناعة من حيث هي صناعة إنما تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها، والعلم يميز الكليات ويميز الجزئيات، ويميز بين جزئيات كلي وجزئيات كلي آخر حتى لا يختلط شيء بشيء ولا يشتبه في العلم شيء مما يشتبه في الصناعة، ولذلك تتميز الحكمة من الشعر، والجد من الهزل في العلم وتشارك في الصناعة)<sup>(٣)</sup>.

فالصناعة تحمل مفهوماً مختلفاً عند ابن البناء إذ يقصد بها القانون الكلي أو القاعدة العامة التي تندرج تحتها الجزئيات، ونجده في مواضع أخرى يتفق مع ما تعارف عليه القوم، فقد كانت تعني عندهم ( خبرة الشاعر وحذقه ومهارته التي تعينه على إجادة فنه)<sup>(٤)</sup> فالأديب في منظورهم لا بد أن يمتلك مقدرة فنية وخبرة علمية يستطيع من خلالها الإرتقاء بفنه وأدبه، لذلك نجد قدامة ينصُ على أن للشعر صناعة وأن ( الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال)<sup>(٥)</sup>.

فينبغي للمبدع أن يمتلك آليات الكتابة التي تكسبه تمرساً، ومقدرة فنية عالية لذلك يقول ابن سلام: ( وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، والصناعات)<sup>(٦)</sup> فهي تعني عنده ( ما يحتاج إليه ناقد الشعر ومؤرخه من ثقافة واطلاع على مختلف المعارف، التي تتصل بالشعر والشعراء ليكون قادراً على نقد

(١) معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي: منصور عبد الرحمن ( دار المعارف، القاهرة، ط. بدون، ١٤٠١هـ) ص ٢٤١.

(٢) الروض المربع: انظر: ص ٦٨، ٦٩، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ١٧٤.

(٣) الروض المربع: ص ٨٨.

(٤) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ادريس الناقوري ( المنشأة العامة للتوزيع، ليبيا، ط ٢، ١٣٩٤هـ) ص ٢٦٩.

(٥) نقد الشعر: ص ٦٥.

(٦) طبقات فحول الشعراء: ج ١، ص ٥.

الشعر، وتمييز صحيحه من منحوله<sup>(١)</sup> ورؤية الجاحظ تؤكد هذا كذلك فالقصيدة لديه لابد للأديب أن ( يجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه، اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله زماماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره)<sup>(٢)</sup>. فالأديب يبذل قصارى جهده للإرتقاء بفنه حتى يتميز به عن غيره، فالصناعة لديهم تعني أن يكون هناك (قواعد دقيقة صارمة في دقتها بحيث لا ينحرف عنها صناع الشعر إلا ليضيفوا إليها قواعد أخرى ما تزال تنمو وتتطور مع تطوره)<sup>(٣)</sup>. وقد أتت عند ابن البناء بهذا المفهوم في أثناء تعليقه على قول الشاعر:

( فأمطرت لؤلؤاً من نرجسٍ وسقتُ ورداً وعضت عن العُنبِ بالدرِّ

بأنه أنسب لصناعة الشعر، من ما اعترض به عليه إذ قيل: إن الصواب لو قال:

فأمطرت برداً من نرجسٍ وسقتُ ورداً وعضت على العُنبِ بالبردِ

من حيث إن امطار اللؤلؤ غير مشاهد ولا معروف، فهو قد حاكى الدمع بانسكابه على خدها بشيء غير موجود ولا معلوم إلا من عنده اخترعه من نفسه، ومن الناس من يرى أن الشعر موضع الكذب والإيغال في المحال، فيجوز ذلك فيه ويجعله من الترشيح، والقول الأول أنسب لصناعة الشعر، والثاني أنسب لمعناه<sup>(٤)</sup>.

والصناعة هنا ليست القانون الكلي الذي يندرج تحته الجزئيات بل هي المهارة الفنية وجودة الإتقان، وقد أتت بهذا المعنى أيضاً في باب التكرير؛ إذ يرى أن تكرار اللفظ مع اختلاف المعنى في القوافي ( يدل على قوة الصناعة )<sup>(٥)</sup>.

ويتضح مما تقدم أن الصناعة لدى ابن البناء تدل على المهارة الفنية التي يستطيع من خلالها الأديب اتقان العمل الأدبي، ويقصد بها كذلك ذلك المخزون المعرفي والعلمي الذي يمتلكه الناقد عن الشعر والشعراء ليستعين به على تمييز

(١) المصطلح النقدي في نقد الشعر: ص ٢٦٢.

(٢) البيان والتبيين: ج ٢، ص ٩.

(٣) الفن ومذاهبه: شوقي ضيف (دار المعارف، مصر، ط ٤، ١٩٦٠م) ص ١٤.

(٤) الروض المربع: ص ١٠٤.

(٥) المصدر السابق: ص ١٦٣.

جيد الشعر من رديئه، وينفق السجلماسي معه ومع علماء النقد في هذا المفهوم فيقول: ( إن التخييل الشعري هو موضوع الصناعة الشعرية، وموضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر، وعن أغراضه الذاتية يبحث)<sup>(١)</sup>، ولم تأت عنده بمعنى القانون الكلي، أو القاعدة العامة الذي يضبط تحتها الجزئيات ويميز فيها بين جزئيات كلي، وجزئيات كلي آخر كما هو الحال عند ابن البناء.

## الطَّلَاوة :

الطَّلَاوة : الحسن والبهجة والقبول في النامي وغير النامي، وحديث عليه طلاوة، وعلى كلامه طلاوة المثل، وهذا كلام غث لا طلاوة له<sup>(٢)</sup>.

يشير ابن البناء إلى أنه مما يحمد في أساليب البلاغة أن تظهر عليها (طلاوة البديع)<sup>(٣)</sup>، فيقصد بها الحسن الذي يضيفه الشاعر على شعره بالاستخدام الجيد لأساليب البديع، وهذا هو ما استقر وشاع عند علماء الدرس النقدي سواء عند علماء مدرسته، أو السابقين لهم، فقد نصَّ حازم على أن الطلاوة تكون (بائتلاف الكلم من حروف صقيلة، وتشاكل يقع في التأليف ربما خفي سببه، وقصرت العبارة عنه)<sup>(٤)</sup>.

فهذه الصفة عنده - على ما يبدو - نتاج تلاقي الكلمات ذات الجرس المنسجم الذي لا ينبو عن الذوق، ولا يخالف السجلماسي هذه الرؤية فهي عنده وصف للقول الجميل لذلك تراه يقول: (... وهذا النوع بالجملة هو من القول الجميل ذي الطلاوة، والبهجة والماء)<sup>(٥)</sup>.

والطلاوة من المصطلحات الواصفة التي اعتبرها القاضي الجرجاني من المقومات التي تحبب الشعر للنفس فتراه يقول: إن (الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة، ولا يحلى في الصدور بالجدل والمقايسة، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة)<sup>(٦)</sup>.

(١) المنزع البديع : ص ٢١٨.

(٢) لسان العرب : ( طلى ) .

(٣) الروض المريع : ص ١٧٣.

(٤) منهاج البلغاء : ص ٢٢٥.

(٥) المنزع البديع: ص ١٩٥.

(٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص ١٠٠.

وهناك مواطن يفقد بها الكلام الأدبي طلاوته وحسنه أشار إلى أحدها الآمدي في وساطته إذ يقول: إن ( سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى، ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل)<sup>(١)</sup>.

وواضح مما تقدم أن اختلال تأليف الكلمات بتقديمها وتأخيرها وعدم انتقاء الجيد منها ليؤدي دوره الدلالي يكون سبباً في فساد المعنى، وابعاده عن ذهن المتلقي، فيفقد بذلك طلاوته.

ويشير قدامة بن جعفر كذلك إلى أن طلاوة الكلام تتضاءل حين تختل البنية الإيقاعية للشعر بحدوث " التخليع "<sup>(٢)</sup>.

وقد أتى هذا المصطلح كذلك عند الجاحظ دالاً على ( الجمالية الإيقاعية المنبثقة من تساوق التفاعيل، وانسجامها الموسيقي)<sup>(٣)</sup> إلى هذا أشار ميشال عاصي، مضيفاً بعد ذلك أن دلالة هذا المصطلح في النثر ( تنصرف إلى معنى التآلف بين الحروف، والكلمات في حين أنها في الشعر ترتبط قبل كل شيء بمعنى تلاحم الأجزاء، وانسجام التفاعيل)<sup>(٤)</sup>، وذلك لـ ( ارتباط نعت الطلاوة خاصة بالجانب الصوتي والأثر السمعي الناتج عن التوازن )<sup>(٥)</sup>.

ويتضح من خلال ذكر المواطن التي تختل فيها الطلاوة، أو من خلال السياق الذي وردت فيه عند علماء الدرس النقدي أنها وصف للمظهر الخارجي للكلام الأدبي الذي يركز على الذوق الفني في إجلاء وإبانة المراد، ولم يخرج ابن البناء عن هذا المقصد النقدي فطلاوة البديع عنده تعني الجودة الفنية في التقنية الأسلوبية لصناعة الكلام الأدبي.

- 
- (١) الموازنة: الآمدي (ت: أحمد صقر، دار المعارف، ط٤، ١٣٧٩هـ) ج١، ص٤٢٥.
  - (٢) التخليع هو : أحد عيوب الوزن ( وهو أن يكون قبيح الوزن قد أفرط تزحيفه، وجعل ذلك بنية للشعر كله حتى ميله للإتكسار، وأخرجه من باب الشعر الذي يعرف السامع صحة وزنه من أول وهلة ). نقد الشعر: ص١٧٨.
  - (٣) مفاهيم الجمالية في أدب الجاحظ: ص١٤٢.
  - (٤) المرجع السابق: ص١٤٢.
  - (٥) الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية : محمد العمري ( أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠٠١م) ص٦٣.

## العذوبة:

العذب : كُلُّ مُسْتَسَاغٍ مِنَ الشَّرَابِ وَالطَّعَامِ، وَالْعَذْبُ: الْمَاءُ الطَّيِّبُ، وَعَذْبُ الْمَاءِ يَعْذِبُ عَذُوبَةً فَهُوَ عَذْبٌ طَيِّبٌ<sup>(١)</sup>.

العذوبة من سمات اللغة الأدبية الراقية، وردت عند ابن البناء عندما أشار إلى أن من مقومات اللفظ الفصيح ( عذوبته في السمع )<sup>(٢)</sup> والواضح لمن تأمل عبارة ابن البناء أن العذوبة وصف حسي يدل على ( أن اللفظ الموصوف بها هو على الأرجح الذي لا يعسر على اللسان أن يخرجهُ والذي تستسيغه الأذن ويطيب فيها وقعه لخلوه مما يشوب فصاحة حروفه ومقاطعته)<sup>(٣)</sup>، وهذه تعد أبرز ركائز عذوبة اللفظ التي تتفق مع مقصد ابن البناء، وتتحد مع بقية العناصر فتسكب في بوتقة واحدة لتعمل على إجادة لفظ فصيح يعلو بالكلام إلى مرتبة رفيعة عالية.

ويشير صاحب المنهاج إلى أن هذه الصفة تقتزن ( بحسن المواد والصيغ، والاتلاف والاستعمال المتوسط)<sup>(٤)</sup> فتؤدي بذلك إلى حسن العبارة، واستعذابها وجودتها، ويبين في باب "مواقع المعاني من النفوس" كيفية الاستعمال المتوسط للألفاظ بقوله : (إن اللفظ المستعذب وإن كان لا يعرفه جميع الجمهور مستحسن إirاده في الشعر، لأنه مع استعذابه قد يفسر معناه لمن لا يفهمه ما يتصل به من سائر العبارة، وإن لم يكن في الكلام ما يفسره لم يعوز أيضاً وجدان مفسره لكونه مما يعرفه خاصة الجمهور، أو أكثر منهم والإتيان بما يعرف أحسن)<sup>(٥)</sup> فاللفظ العذب عند حازم هو ذلك اللفظ الذي يحرص قائله على أن لا يكون مما كثر استعماله فيصبح مألوفاً متنالاً لدى عامة الناس وخاصتهم، ولا مما ندر استعماله فيبعد معناه، ولا يدرك، فهو لفظ للخاصة من الجمهور.

(١) لسان العرب: ( عذب ).

(٢) الروض المريع : ص ٨٧.

(٣) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : ص ١٠٥.

(٤) منهاج البلغاء : ص ٢٢٥.

(٥) المصدر السابق: ص ٢٩.

ومن خلال مراجعة المصادر النقدية نجد أن الآمدي في موازنته يعرف البلاغة بقوله : هي ( اصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف كافية لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً دون الغاية)<sup>(١)</sup> فالاستعمال مقياس من مقاييس العذوبة يجب أن يتنبه له كاتب العمل الأدبي فليس كل لفظ شائع مستعمل عذبا بل هناك درجة معينة للاستعمال لا بد من مراعاتها، وذلك بالحرص على انتقاء اللفظ الجيد الذي يتناسب مع مقام المتلقي، ويتفق بذلك حازم مع الآمدي في اعتبار الاستعمال مقياساً من مقاييس عذوبة اللفظ.

ويؤكد العسكري في كتابه أن ( الكلام إذا كان لفظه حلواً عذبا ... دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر)<sup>(٢)</sup> كذلك يشترط قدامة في كتابه نقد الشعر من ناحية أخرى أن تكون القافية ( عذبة الحرف سلسلة المخرج )<sup>(٣)</sup>.

ويجمع النقاد على أن العذوبة صفة من صفات جودة اللفظ كما اتضح مما سبق، ويتضح من قول ابن سلام الذي يؤكد المعنى نفسه حين أشاد بشاعرية لبيد قائلاً : (كان لبيد عذب المنطق، رقيق حواشي الكلام)<sup>(٤)</sup>.

وابن البناء لا يخرج عما اصطلح عليه النقاد في اعتبار العذوبة وصفاً حسياً من أوصاف اللفظ الجيد، ومظهراً من المظاهر التي ترتقي بالكلام إلى أعلى مرتبة في الفصاحة والبيان.

## الغريب :

غَرِبَ: بعد، وأغْرَبَ الرَّجُلُ: صار غريباً، رجُلٌ غريبٌ ليس من القوم، والغريب: الغامض من الكلام<sup>(٥)</sup>.

(١) الموازنة : ج ١، ص ٢٤٤.

(٢) الصناعتين : ص ٥٩.

(٣) نقد الشعر: ص ٨٦.

(٤) طبقات فحول الشعراء : ج ١، ص ١٣٥.

(٥) لسان العرب : ( غرب ) .

الغريب من المصطلحات النقدية التي تتفق دلالتها اللغوية مع مدلولها النقدي، وقد اصطلح القوم على أن ( كل شيء فيما بين جنسه عديم النظير فهو غريب )<sup>(١)</sup>، وقد أدرك ابن البناء أن للغريب أثراً في غموض المعنى، فكان من الأسباب التي لأجلها يغمض الكلام على السامع ( اثنان في اللفظ بانفراده : أحدهما أن تكون الكلمة غريبة)<sup>(٢)</sup> فأتى بالغريب وصف للفظ المفرد الذي قد تكون غرابته سبباً في غموض المعنى، وبعده عن الفهم فلا يتعرف عليه بسهولة، فهو كالغريب بين الناس الذي هو أيضاً بعيد عن وطنه وأهله، ولا يألف المكان إلا بعد مضي فترة على مكوثه، والغريب كما يشير أحد الباحثين ( عنصرٌ أساسي من عناصر الغموض إن لم يكن أهم عناصره على الإطلاق؛ لأنه يصيب اللفظ في معناه، أو في مبناه، كما قد يصيب التركيب بأكمله)<sup>(٣)</sup>.

وقد حدد حازم مفهوم غرابة اللفظ بأنها التي ( لا يفهمها إلا الأقل من خاصّة الأدباء)<sup>(٤)</sup>، ويعرفها أغلب علماء البلاغة أنها الوحشية التي لا يظهر معناها إلا من خلال أن ( ينقر عنها في كتب اللغة المبسوطة)<sup>(٥)</sup> أما ابن الأثير فيتجلى مفهوم الغريب عنده بقوله: ( هو ) الذي يقل استعماله، فتارة يخفُّ على سمعك ولا تجد به كراهة، وتارة يثقل على سمعك، وتجد منه الكراهة)<sup>(٦)</sup>.

ومما أنجزه رجال الفكر البياني أنهم قاموا بتقسيم الغريب إلى قسمين: ( الغريب الطريف وهو المنفرد من الكلام الذي لم يسبق إليه قائله، ولم يشع استعماله وكان حسناً جيداً، والغريب القبيح وقد تدرجت عندهم صفة القبح، فوجدناها تقترن بصفات أخرى تتم عن القبح بدرجات متفاوتة من مثل السخيف، الوحشي، ... )<sup>(٧)</sup>.

(١) الكليات : أبو البقاء أيوب الكفوي ، ج٣، ص ٢٦٩.

(٢) الروض المريع : ص ٨٤.

(٣) ظاهرة الغريب: عبد الواحد حسن الشيخ ( مكتبة الاشعاع الفنية، مصر، ط١، ١٩٤١ هـ ) ص ٤٣.

(٤) منهاج البلغاء : ص ١٨٩.

(٥) الإيضاح : ص ٤.

(٦) المثل السائر: ج١، ص ١٦٧.

(٧) ظاهرة الغريب : ص ٤٣.

ويدل هذا على أنه قد يكون ( في الكلمة الغريبة من الإيحاءات والغموض ما لا يجده في الكلمة المألوفة)<sup>(١)</sup> وذلك لأنه من مبادئ علم الجمال أن الشيء المألوف يقلل من مقدار جمال الأشياء، فلا بد من الجنوح للكلمات الموحية الغريبة.

وقد فرق ابن الأثير بين الغريب الحسن، والغريب القبيح وأشار إلى أن الغريب الحسن يستعمل في الشعر بقوله: ( إني وجدت الغريب الحسن يسوغ استعماله في الشعر ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات)<sup>(٢)</sup>.

ولا نستطيع أن نجزم بأن هناك لفظاً غريباً حسناً، أو قبيحاً على إطلاقه؛ لأن الغرابة من الأمور النسبية ( فما يعد عند البعض غريباً قد لا يكون غريباً عند آخرين لأنهم فهموا معناه وبه قد تكلموا، اللهم إذا ورد نص صريح بغرابته من أهل اللغة والمشتغلين بفقهاها، وليس للذوق دخل في هذا المضمار)<sup>(٣)</sup>.

وابن البناء لم يحدد مفهوماً ولا درجة الغريب، بل اكتفى بالربط بينه وبين الغموض باعتبار اللفظ الغريب سبب من أسبابه، وأطلقه صفة على اللفظ المفرد وعدم إفصاحه بمقصده دليل على اتفاقه مع ما ساد في العرف النقدي من تناول لمفهوم الغريب وتقسيماته وأوصافه.

## الغموض :

غمض الشيء يُغمض غموضاً خفي، والغامض من الكلام: خلاف الواضح، ويقال للرجل الجيد الرأي: قد أغمض النظر، ومسألة غامضة: فيها نظر ودقة، ومعنى غامضٌ: لطيف<sup>(٤)</sup>.

الغموض ظاهرة فنية تكسب العمل الإبداعي قوة وخصوصية؛ لأنه ينتقل بذهن المتلقي من المعنى الظاهر الواضح إلى لب المعنى ومغزاه الذي يعتبر تأمله وإدراك

(١) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني: ص ١٣٦.

(٢) المثل السائر: ج ١، ص ١٦٩.

(٣) ظاهرة الغريب: ص ٤٣.

(٤) لسان العرب: ( غمض ) .



معناه ظاهراً وباطناً مما يحجب إلى النفس التي تجد لذّة نفسية في اكتشاف خبايا الكلام وأسراره، وقد كانت أول وقفة لابن البناء تجاه الغموض عندما ذكر الأسباب التي تؤدي إلى غموض الكلام على السامع وهي ستة : اثنان في اللفظ بانفراده : أحدهما أن تكون الكلمة غريبة، والآخر أن تكون من الأسماء المشتركة، واثنان في تأليف الألفاظ: أحدهما فرط الإيجاز، والآخر الإغلاق في النظم كأبيات المعاني، واثنان في المعنى : أحدهما أن يكون في نفسه دقيقاً غامضاً، والآخر أن يحتاج في فهمه إلى مقدمات إذا تصورت بني عليها ذلك المعنى<sup>(١)</sup>.

فالعامل الأدبي في منظور ابن البناء يحتاج إلى متلقٍ ثاقب الذهن، نافذ البصيرة، صاحب ثقافة عالية؛ لأنه يرى أن المبدع يبحث عما يخدم رؤيته الفنية ولا يهتم بشيوع اللفظة أو غرابتها، ولا بانغلاق النظم، وفرط الإيجاز، ولا مدى إلمام قارئ عمله بالأساطير والرموز، والأخبار، والأمثال التي ضمنها عمله الأدبي، فالغموض لديه مرده القارئ وليس المبدع، وهذه المقاييس التي ذكرها ابن البناء ليست ثابتة لأنها تعتمد على أمر غير ثابت وهو القارئ الذي يختلف باختلاف مخزونه الثقافي والمعرفي، وباختلاف خبراته.

وابن البناء لا يدعو إلى الغموض على إطلاقه بل يدعو إلى الغموض الفني الذي يكسب العمل الأدبي خصوصية فنية تميزه عن غيره، لذلك نجده في موضع آخر يقسم المعاني إلى مستويات (منها البينة القريبة، ومنها الغامضة البعيدة، وبينهما متوسطات، وكذلك الألفاظ في الدلالة عليها توضع على نسبتها، فما كان من المعنى قريباً جلياً عبر عنه بعبارة بينة، وسمي باسم ظاهر الدلالة، وما بعد يعبر عنه بعبارة بعيدة عن الوضع الأول، إلى أن تكون الدلالة على أبعد المعاني إدراكاً بأبعد ما يلفظ به دلالة، وهي الحروف المقطعة، فتلقى الألفاظ الواضحة الدلالة على المعاني الواضحة، وتلقى الحروف البعيدة عن الدلالة على المعاني الغامضة جداً، البعيدة عن الفهم، على نسبة ومشاكل

(١) الروض المربع : ص ٨٤.

ووزان<sup>(١)</sup>. فالترجح في استخدام المعاني واستخدام اللفظ المناسب للمعنى مطلباً ضرورياً ينبغي للأديب أن يسعى في توظيف قدراته الفنية لإبرازه.

وواضح لمن تأمل فكر ابن البناء في كتابه أنه لا يرفض الكلمة الموحية بدليل ميله إلى شواهد كثيرة تعتمد على اللغة الشاعرة المعبرة التي تبتعد عن الإبتذال، وإبانته في خاتمة كتابه بأن حسن اللفظ وصلاحه إنما هو بالقصد إلى المستعمل في زمن الخطاب، وعلى قدر من يخاطب، والإيضاح على أحسن ما يقدر عليه من التسهيل القريب<sup>(٢)</sup> فيدل ذلك على أنه يحث الأديب على الوضوح في طرح المعاني لكي يَتَمَكَّنَ من ادراكها بسهولة.

وتناوله للغموض يتفق تماماً مع تناول حازم الذي استقر عنده المصطلح، وقد ظهر تأثيرهما واضحاً بابن سنان الخفاجي الذي اعتبر الغموض كله معيباً ولم يلتفت إلى الغموض الفني الذي يزيد العمل الأدبي عمقاً وجمالاً، وذكر الستة الأسباب المؤدية إلى غموض الكلام<sup>(٣)</sup>، وقد ذكرها حازم بتفصيل لما أجمله ابن سنان مبيناً أن وجوه غموض الكلام منها ما يرجع إلى المعاني نفسها، ومنها ما يرجع إلى الألفاظ والعبارات المدلول بها على المعنى، ومنها ما يرجع إلى المعاني والألفاظ معاً، ويوضح بعد ذلك كيفية إزالة إشكال الغموض من المعاني<sup>(٤)</sup>، وقد كان حازم (من أدق البلاغيين نظراً ومن أعمقهم فلسفةً، ومن أكثرهم اتساعاً في بحث ظاهرة الغموض في اللغة الشعرية إذ بين أسباب الغموض، وكيفية إزالة الإشكال)<sup>(٥)</sup>.

أما السجلмасي فقد ارتبط الغموض عنده (بتسميات مختلفة تجسد الجوانب الأسلوبية التي يستند النص الإبداعي إليها وتجعل من النص الأدبي نصاً ابداعياً مثل الكناية، الإشارة، الغرابة وغيرها وعلاقة ذلك بالمتلقي من حيث خلق اللذة، والدهشة عنده على المستويين الحسي والعقلي)<sup>(٦)</sup>.

(١) الروض المريع: ص ١٢٢.

(٢) المصدر السابق: ص ١٧٤.

(٣) انظر: سر الفصاحة: ص ٢١٢، ٢١٣.

(٤) منهاج البلغاء: ص ١٧٢ وما بعدها.

(٥) الغموض والبلاغة العربية: صالح الزهراني (مخطوط، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٤٠٩هـ) ص ٧٧.

(٦) ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلмасي: محمود درابسة (مجلة جامعة أم القرى، ٢٢٤،

١٤٢٢هـ) ص ٩٧١.

وقد أشار إلى هذا المصطلح خلال مسيرته عدد من النقاد لعل أبرزهم ابن الأثير الذي هاجم الذين يعتقدون أن جزالة اللفظ وفصاحته في غموضه قائلاً: ( إن الفصاحة هي الظهور والبيان لا الغموض والخفاء )<sup>(١)</sup>.

أما السكاكي فيلاحظ أن لديه لمسات فنيّة ونقدية تجاه القول البليغ، تتجلى فيها اشاراته إلى الغموض في بابي علم المعاني وعلم البيان، فالأول يرى أن فصوله (لا تتضح إلا باستبراء زناد خاطر وقاد، ولا تنكشف أسرار جواهرها إلا لبصيرة ذي طبع نقاد، ولا تضع أزمته إلا في يد راض في حلبتها إلى أنأى مدى ... )<sup>(٢)</sup> كذلك ينظر إلى الصور البيانية نظرة تدل على وعي باللغة الفنية الراقية فيقول: ( فالنفس تتسارع إلى قبول نادر يطلع عليها لما تتصور لديه من لذة التجدد، وتتمثل من تعريه عن كراهة معاد... )<sup>(٣)</sup>.

ويرى عبد القاهر أن في الغموض قواماً للإبداع، وحسناً لذاته لأن من (المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، وكان موقعه من النفس أجل وأطف، وكانت به أضن وأشغف)<sup>(٤)</sup>.

ولعل الآمدي من أوائل النقاد الذين استخدموا مصطلح الغموض في موازنته بين أبي تمام والبحتري قائلاً في وصف شعر أبي تمام : ( إن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغموض والفكر ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام أشعر لا محالة )<sup>(٥)</sup>.

(١) المثل السائر، ج١، ص١٧٢.

(٢) مفتاح العلوم : ص٣٥٦.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٦٢.

(٤) أسرار البلاغة : ص١٣٩.

(٥) الموازنة : ج١، ص٥.

ومصطلح الغموض عند قدامة جاء نعتاً لكل ما جاوز الحد، وتعذر العلم بمعناه، يتضح ذلك في أثناء حديثه عن الإرداف باعتبار أن من عيوب الشعر الانغلاق في اللفظ، وتعذر العلم بمعناه<sup>(١)</sup>.

والذي يتضح أن النقاد يميلون إلى الغموض الفني المليء بالإيحاءات، وبيتعدون عن الغموض عندما يصبح هدفاً للأديب في حد ذاته؛ لأنه يخرج بالعمل الأدبي من دائرة الجمال والفن، وفي النقد الحديث ما يلتقي مع ما أشار إليه النقاد القدماء إذ يقول وليم إيمبسون : ( يكون الغموض محترماً ما دام يسند تعقيد الفكر أو اكتنازه، أو ما دام ندحةً يستغلها الأديب ليقول بسرعة ما قد فهمه القاريء، ثم هو لا يستحق الاحترام إن كان وليد الضعف، أو ضحالة في الفكر، وببهم الأمر دون داع، أو عندما لا تتوقف قيمة العبارة على ذلك الغموض، بل يكون مجرد وسيلة لتوجيه المادة وتصريفها)<sup>(٢)</sup>.

## الفصاحة :

الفصاحة : البيان، وكلام فصيح أي بليغ، ولسان فصيح أي طلق وفصح الأعجمي فصاحةً : تكلم بالعربية وفهم عنه، وقيل جادت لفته حتى لا يلحن، والفصيح في اللغة: المنطلق اللسان في القول الذي يعرف جيد الكلام من رديئه، وأفصح الصبح: بدا ضوءه واستبان، وكلُّ ما وضَحَ فقد أَفْصَحَ .. وأفصح لك فلان : بين ولم يُجْمِمْ<sup>(٣)</sup>.

يرتبط مفهوم الفصاحة اللغوي وهو الإبانة والظهور بمدلولها الاصطلاحي الذي يبيّن فيه اللفظ عن المعنى بموافقته له ومطابقتها وقد حدد ابن البناء هذا المدلول بقوله: هي ( أن يكون اللفظ مشاكلاً للمعنى)<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: نقد الشعر: ص ١٥٩.

(٢) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ستانلي هايمن (ترجمة: احسان عباس، محمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ط. بدون، ١٩٦٠م) ص ٥٦.

(٣) لسان العرب: (فصح) .

(٤) الروض المريع : ص ٨٧.

فيتضح من خلال تعريفه أن اهتمامه منصب على الجانبين اللفظي والمعنوي وأنه لا بد من التساؤل والتوافق والتطابق بينهما، حتى يتحقق حسن البناء الذي يتم بموافقته للعقل وجريانه على النظام الطبيعي، وذكر مقومات الفصاحة المتمثلة في ( أن يكون لفظه فصيحاً لسهولة مخارجه، وعذوبته في السمع، وسهولة تصور معناه، وحسن مبانيه بالمشاكل العقلية، والنظام الطبيعي، واتساع الفهم في لوازمه فهو العالي الدرجة، الرفيع المنزلة النهاية في الطبقات الشريفة، ولذلك احتيج إلى معرفة الكلام وطبقاته)<sup>(١)</sup>، فالفصاحة وصف للفظ إذا تحقق فيه التوافق الصوتي من سهولة في المخرج، وعذوبة في السمع، وللمعنى إذا تمكن المتلقي من إدراكه وفهم معناه بسهولة ويسر، واللفظ والمعنى وهما متساكلان في بناء واحد منتظم لا تعقيد فيه ولا التواء، تدل عليه لوازمه فيتسع فهمه، وبذلك يرتفع إلى أعلى طبقات الكلام.

وقد استقرّ علماء البلاغة قبله على اعتبار الفصاحة وصفاً يطلق على الكلمة والكلام والمتكلم، وهي عند ابن البناء وصف للكلمة، والكلام فقط، ولم يلتفت إلى وصف المتكلم، بالإضافة إلى أن ابن البناء يعتبر أكثر اهتماماً من علماء مدرسته الفلسفية المغربية بمصطلح الفصاحة إذ لم يذكره سوى حازم الذي يرد عنده مجاوراً لمصطلح البلاغة ولا يقف عنده بتعريف ولا تحديد، بل يشير إليه حين يتحدث عن حسن موقع الكلام من النفوس إذ اعتبره شرطاً من شروط البلاغة والفصاحة<sup>(٢)</sup>، وفي أثناء حديثه عن إعجاز القرآن بين أن الفصاحة والبلاغة جاءتا على درجة عالية في القرآن كله دون فتور، أو تفاوت بين آياته وسوره، أما كلام العرف فيقع فيه الفتور والتفاوت<sup>(٣)</sup>.

والفصاحة من المصطلحات التي لقيت عناية فائقة في الدرس النقدي والبلاغي<sup>(٤)</sup> قبل ابن البناء فصاحب "مفتاح العلوم" تناول الفصاحة بعد فراغه من علمي المعاني والبيان، ناظراً فيها من : ( جانب الفصاحة المعنوية : وهو خلوصها من التعقيد، ومن

(١) المصدر السابق: ص ٨٧.

(٢) منهاج البلغاء : ص ٢٥.

(٣) المصدر السابق: الملحق، ص ٣٨٩ بتصرف.

(٤) انظر: المثل السائر: ج ١، ص ٨٠ وما بعدها.

جانب الفصاحة اللفظية وهو أن تكون الكلمة عربية أصيلة، جارية على قوانين اللغة، سليمة من التنافر، بعيدة عن البشاعة ... (١) وهذه الاستقلالية التي منحها السكاكي للفصاحة لم تعرف من قبل عند علماء البلاغة، فعبد القاهر الجرجاني لم يفرق أيضاً بين الفصاحة والبلاغة، وأرجع الأمر إلى "النظم" فالكلمة (يظهر فضلها وتتضح مزيتها حين تأخذ مكانها بين غيرها من الألفاظ، وتتعاون معها في حسن الأداء، وتتمام المعنى فلا معنى لوصف الكلام بالفصاحة والبلاغة والبراعة، غير وصفه بحسن الدلالة وتامامها، وإخراجه في أحسن الصور وأجملها، بحيث يستميل النفوس، ويستهو القلوب) (٢) ولا يتحقق ذلك لمن يريده ( بغير تناوله للمعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه، وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً، ويظهر فيه مزية) (٣).

ومن الملاحظ عدم تأثر عبد القاهر الجرجاني بتفريق ابن سنان بين الفصاحة والبلاغة الذي قال فيه ( الفصاحة وصف مقصور على الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني) (٤) وقد كان تفريقه مكملاً لما بدأه العسكري الذي أشار إلى أن (الفصاحة تمام آلة البيان، فهي مقصورة على اللفظ، لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى، والبلاغة إنما هي إنهاء المعنى إلى القلب، فكأنها مقصورة على المعنى) (٥) إلا أن ابن سنان كان له جهداً ملحوظاً في باب الفصاحة، فقد أحاط بما قيل فيها، وقام بتصنيفها، وتبويبها وذكر شروطها، وبرر سبب اهتمامه بها في بداية كلامه قائلاً: (إني لما رأيت الناس مختلفين في ما هية الفصاحة وحقيقتها، أودعت كتابي هذا طرفاً من شأنها، وجملة من بيئاتها، وقربت ذلك على الناظر وأوضحته للمتأمل ....) (٦).

(١) مفتاح العلوم : ص ٥٢٦، ٥٢٧.

(٢) الفصاحة مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية : توفيق الفيل ( حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة السابعة والعشرون، ٦٤، ١٤٠٥هـ) ص ١٣.

(٣) دلائل الإعجاز : ص ٤٣.

(٤) سر الفصاحة: ص ٤٩.

(٥) الصناعتين : ص ٨.

(٦) سر الفصاحة : ص ٣.

وقد سبق هؤلاء جميعاً الجاحظ الذي تتخذ الفصاحة عنده ( معنيين اثنين : الأول يرتبط بسلامة النطق مما يشوب أصوات الحروف ويعطل مخرجها الصحيحة. والثاني: يرتبط بنقاء اللغة، وخلوها من المفردات والصيغ الشاذة عن أصالة اللسان القرشي وقواعد لغة القرآن كأتمودج أرفع لتلك الأصالة)<sup>(١)</sup>، فالفصاحة عند الجاحظ كذلك لم يكن لها مفهومها محددًا بل كانت تلتبس لديه بمدلول البيان، والبلاغة حتى استخدم الألفاظ الثلاثة بمعنى واحد.

أما في فجر التأليف البلاغي، فالفصاحة ( كانت تعني لغة الشاعر وتعبيره الأدبي)<sup>(٢)</sup> وهذا ما نلاحظه عند ابن سلام في طبقاته إذ يقول: ( وفي البحرين شعر كثير جيد وفصاحة )<sup>(٣)</sup>.

وروى ( أن أبا ذؤيب الهذلي كان فصيحاً، كثير الغريب، متمكناً في الشعر)<sup>(٤)</sup>. وتعتبر الفصاحة من المصطلحات الوصفية التي لها حضوراً قوياً في كتاب ابن البناء فقد قام بتعريفها وذكر مقوماتها سواء كان في اللفظ أو في المعنى، أو كليهما وذكر أنه بتوافر تلك المقومات يكون حسن البناء المتفق مع نظام اللغة الطبيعية، وقد قصد بحسن البناء خلوه من ضعف التأليف وتناثر الكلمات، والخلوص من التعقيد، فيتأزر المستوى التركيبي والصوتي والدلالي، ليحقق بذلك جمال اللغة الطبيعية ويسمو به إلى مرتبة عالية وهذا ما يلاحظ من خلال تعريفه للفصاحة وما ذكره من شروط لها، فقد نظر إليها نظرة تنبع من إدراكه لطبيعة اللغة الأدبية وما يجب على الأديب أن يراعيه فيها.

(١) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : ص ٥٣.

(٢) جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ماهر مهدي هلال (دار الحرية للطباعة،

بغداد، ط. بدون، ١٩٨٠م) ص ٨٧.

(٣) طبقات فحول الشعراء: ج ١، ص ٢٧١.

(٤) طبقات فحول الشعراء: ج ١، ص ١٣٢.

# الفصل الثاني

مصطلحات الظواهر الدلالية



الظواهر الدلالية هي تلك الظواهر التي يعد المعنى جوهر بنيتهما الفنية، ويكسبها خصوصيات تميّزها عن غيرها، فينصرف ذهن المتلقي معها إلى (المدلولات لا الدالول أي أن تتبعه يرجع إلى تأمل المعنى، ثم الانتقال منه إلى الدال الذي أفرزه)<sup>(١)</sup> وذلك لأن الدوال ما هي إلا ( بمثابة الرموز على المدلولات)<sup>(٢)</sup> يقوم الأديب بانتقائها، ووضعها في نسق تعبيرى فنى يقوم أساساً على فكرة أو معنى مجرد، ويكسبه بعد ذلك جدة وطرافة، تستوقف المتلقي، وتثير انتباهه ودهشته، وتجعله أمام عالم فسيح من الرؤى والأفكار.

وعلم البيان كما نعلم هو الذي تتصل مباحثه بالدلالة فيتجه إلى تنظيمها، وإبراز الطرق التي تكفل وضوحها، وذلك على أساس نوع من الروابط بين معاني الألفاظ، وهذه الروابط تعد الأصل في بلورة البنية الداخلية لعلم البيان؛ لأنه قد تكون الرابطة بين معني اللفظين هي المشابهة، فإذا ذكر الطرفان فهو تشبيه، وإذا حذف أحدهما فهو استعارة، أو قد يكون الرابط عقلي تلامزي مع وجود القرينة ففي هذه الحالة يكون مجازاً مرسلًا، وابن البناء لم يذكر هذا المصطلح في كتابه واكتفى بذكر علاقاته تحت مصطلح آخر وهو التداخل، أما في حالة عدم وجود قرينة فيعتبر كناية، وهذه الفنون التصويرية تلفت إلى ( الطريقة التي جعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به، إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وتفجؤنا بطريقة تقديمه)<sup>(٣)</sup>، وإذا ما نظرنا إلى الظواهر التي تتصل بعلم البديع والتي تشكل الدلالة الركيزة الأساسية في تكوينها بمختلف الطرق سواء كانت عن طريق تفصيل المجمال، أو استخراج المعاني الغائمة وراء الألفاظ، والتي تحتاج إلى تأمل، وإطالة سفر الخاطر، أو عن طريق الزيادة في المعنى والوصول به إلى أقصى غاياته، أو عن طريق التوسع في

(١) بناء الأسلوب في شعر الحدائة : محمد عبد المطلب ( دار المعارف، ط٢، ١٩٩٥م) ص ١٢٠.

(٢) دلالة الألفاظ : إبراهيم أنيس ( مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٨٠م) ص ٧٢.

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي : جابر عصفور ( المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، ط٣،

١٩٩٢م) ص ٣٢٨، ٣٢٩.

المعاني من خلال وجود لفظ واحد مثلاً يدل على معنيين، أو عن طريق التنقل بالذهن من حال إلى حال ليكسب المتلقي نشاطاً ولذة شعورية بهذا التنقل الفكري من خلال الخروج من شيء إلى شيء آخر، أو عن طريق علاقات التناسب بين المعاني من تقسيم، وتفسير، وتفرع، وترتيب مبني في أساسه على وجود نسبة وقرب بين الطرفين، لتعطي في النهاية ( مجموعة من الإشعاعات والإحياءات الدلالية الخاصة المتجسدة في صياغتها الفنية بأشكالها التعبيرية الخاصة)<sup>(١)</sup> التي يكون جمالها الشكلي هو الوسيلة إلى الوصول إلى الجمال المعنوي الذي ينفذ إلى النفس بمتعة ولذة أدبية.

والذي يجب أن يلاحظ ويتنبه له أن هذه الظواهر ليست (وسيلة خلق وإبداع للمعنى بل وسيلة من وسائل إبرازه وإخراجه في شكل تعبيرى له تأثيره الفني في المتلقي)<sup>(٢)</sup> ونحاول في الصفحات اللاحقة ذكر تلك الظواهر ومصطلحاتها.

## الإتساع :

الواسع: هو لذي وَسِعَ رزقه جميع خلقه ووسعت رحمته كل شيء، وغناه كل فقر، والسعة: نقيض الضيق، وقد وَسِعَهُ يَسَعُهُ وَيَسَعُهُ وَيَسَعُهُ سَعَةً، واستوسع الشيء: وجدّه واسعاً، وطلبه واسعاً، وأوسعهُ وَوَسَعَهُ: صيره واسعاً، والسعة: الجدة والطاقة<sup>(٣)</sup>.

يأتي الاتساع عند ابن البناء في باب تفصيل شيء بشيء، إذ يقول (ومن التفصيل ما يكون بالقوة، وهو أن يكون اللفظ يحتمل معنيين فأكثر، إما من جهة الوضع، وإما من جهة احتمال اللفظ الأفراد والتركيب، أو احتمال تركيبين مختلفين، ويسمى ذلك كله الاتساع، فمما لفظه واحد ويحتمل معناه قول الناظم:

وكنت كذي رجلين رجلٌ صحيحةً      ورجلٍ رمى فيها الزمان فشتت

(١) المعنى في البلاغة العربية: حسن طبل (دار الفكر العربي، القاهرة، ط١، ١٤١٨هـ) ص ١١١.

(٢) المرجع السابق: ص ١٥٥.

(٣) لسان العرب: (وسع).

يحتمل ثلاثة معانٍ: قيل معناه أنه تمنى أن تضيع قلوصه فيجد سبيلاً للمقام عندها، فيكون من إقامته عندها كذي رجل صحيحة، ومن ذهاب قلوصه التي تحمله وانقطاعه عن سفره لأجلها كذي رجل سقيمة، ويَدُلُّ عليه قوله قبل ذلك:

فَلَيْتَ قُلُوصِي عِنْدَ عَزَّةٍ قِيَّدَتْ      بِحَبْلِ ضَعِيفٍ بَانَ مِنْهَا فَضَلَّتْ

فكأنه قال: فليت قلوصي ضلت، وليتني كنت كذي رجلين، وقيل إنها لما عاهدته أن لا تحول عليه ثم حالت عليه وثبت هو على عهدا أصبح كذي رجلين: رَجُلٌ صَحِيحَةٌ وَهُوَ ثَبَاتُهُ عَلَى الْعَهْدِ، وَرَجُلٌ شَلَاءٌ وَهُوَ تَحْوِيلُهَا عَنْ عَهْدِهِ، وَيَدُلُّ عَلَيْهِ قَوْلُهُ فِي الْقَصِيدَةِ:

وَكَأَنَّ عَقْدَنَا عَقْدَةَ الْوَصْلِ بَيْنَنَا      فَلَمَّا تَوَافَقْنَا شَدَدَتْ وَحَلَّتْ

وقيل معناه أنه بين خوفٍ ورجاء، وقربٍ وثناء.

ومما يحتمل الأفراد والتركيب مثل:

مَا هَاجَ سَعْدٌ حِينَ أَدْخَلَ حَلْقَةَ      يَا صَاحِ رِيْشِ حَمَامَةٍ بَلْقَاءِ

يحتمل " بلقاء صفة الحمامة، ويحتمل أن يكون مركباً من حرف الإضراب وفعل القياء، ومثله:

كُلُّ أَمْرِيءٍ مُسْتَوْدِعٌ مَالَهُ .....

فإن " ماله " يحتمل أن يكون اسماً واحداً مضافاً إلى الضمير وهو المال ويحتمل أن تكون " ما " موصولة بمعنى الذي .

ومما يحتمل تركيبين مختلفين قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ وَيَكَاَنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ ﴾<sup>(١)</sup> ذهب الخليل وسيبويه إلى أن " وي " اسم سمي به الفعل في الخبر، وهو بمعنى التعجب، كأنه قال: أعجب، ثم قال مبتدئاً: ( كأنه لا يفلح الكافرون) وذهب أبو الحسن إلى أن " ويك " بمعنى أعجب " أنه لا يفلح الكافرون " فعلق " أن " بما في " ويك " من معنى الفعل وجعل الكاف حرف خطاب لا محل له<sup>(٢)</sup>.

(١) سورة القصص: آية ٨٢.

(٢) الروض المربع: ص ١٣١، ١٣٢، ١٣٣.

ويتضح مما سبق استقلالية شخصية ابن البناء في عرضه لتقسيمات هذا الفن وشواهدة وتحليلها، وقد أتى بهذا الفن تحت تفصيل شيء بشيء، وذلك لأنه يقصد بالاتساع اتساع المعاني وكثافتها الإيحائية التي يتضح من خلالها تفاصيل الشيء الكامن وراء الألفاظ ومعانيها.

وقد علا شأن الاتساع عند السجلماسي فاعتبره الجنس الثامن من أجناس البلاغة، ويتفق في تعريفه للمصطلح وفي شواهدة مع ابن البناء،<sup>(١)</sup> ويشير إلى أن مصدره في هذا الفن ابن جني في ( باب توجه اللفظ إلى معنيين مختلفين )<sup>(٢)</sup> ويقسم بعد ذلك الاتساع إلى : اتساع أكثرى، واتساع أقلى، ويأتي تحت الأول بشواهد ابن جني بتحليلها، بالإضافة إلى شواهد ابن البناء الشعرية، وتحت الاتساع الأقلى يذكر قوله تعالى: ﴿ وَيَكَاَنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ ﴾ بتحليلها المنقول من كتاب ابن جني، ويتفق هنا مع ابن البناء في نقل الشاهد القرآني وتحليله من كتاب ابن جني، ويمتد السجلماسي في النقل عن ابن جني، بينما يكتفي ابن البناء بالآية وذكر موطن الشاهد فيها.

ويتفق مدلول المصطلح عندهما مع ابن جني في باب " توجه اللفظ إلى معنيين " ، ومع ابن رشيق الذي يعرف الاتساع بقوله : هو ( أن يقول الشاعر بيتاً يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ، وقوته، واتساع المعنى )<sup>(٣)</sup>، إلا أن شواهدة تختلف عن شواهد ابن جني التي يتفق معه ابن البناء فيها، مما يدل على أن تأثره في هذا المصطلح كان بابن جني في المفهوم والشاهد القرآني، وبابن رشيق في المفهوم فقط.

والواضح لمن تأمل سير المصطلح عند ابن البناء أنه يتميز بعقلية منظمة وباستقلالية في العرض والتناول سواء كان من خلال تقسيمه للاتساع، أو من

(١) المنزح البديع : ص ٤٢٩ وما بعدها.

(٢) الخصائص : ابن جني، ت : عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤٢١هـ، ج ٢، ص ٣٨٥

(٣) العمدة : ج ٢، ص ٩٣.

خلال شواهدة التي استمدها من علماء النحو وجعلها تنضم تحت فن بديعي متعارف عليه ويقوم جوهره عليه، وأضاف إليها شواهد من استنتاجاته الأدبية.

ويعتبر هذا الباب من الفنون البلاغية التي تبرز فيها قوة الملكة، وسعة

البدية لأنه يعتمد على ناحيتين :

قوة الناظر المتدبر في المعاني وبصيرته في النفاذ إلى جوهرها، وقدرة الأديب على انتقاء الألفاظ التي تحتمل وجوهاً من القراءة، ويكون فيها نوع من الكثافة والحدّة الشعرية، وذلك لأن في الاتساع ( تجاوز اللغة الشعرية للوصف المباشر، والتعبير عن الحقيقة بإيحاءات ودلالات إضافية تشكل مجال النص وجوهره)<sup>(١)</sup> وهذه التأويلات المتعددة تفسح مجالاً لتحليق الفكر، واستخراج المعاني الغائمة وراء الألفاظ.

## الإدماج :

أدمج في الشيء إدماجاً واندمج اندماجاً: إذا دخل فيه، وأدمج الحبل: أجاد

فتله، ودمج الشيء دمجاً إذا دخل في الشيء واستحكم فيه<sup>(٢)</sup>.

يذكر ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء أنه قد يخرج المتكلم

(من وصف شيء إلى وصف شيء آخر تضمناً، يسمى الإدماج، كقول الناظم:

أبى دهرنا إسعافنا في نفوسنا      وأسعفنا فيمن نحب ونكرم

فقلنا له نعماك فيهم أتمها      ودع أمرنا إن المهمّ المقدم<sup>(٣)</sup>

فالأديب يصف شيئاً لا يقصده وإنما يقصد الذي ضمنه في كلامه ولم يصرح

به، ويتناوله السجلماسي متفقاً معه في الطرح قائلاً هو ( أن يرى المتكلم أنه يريد

المصرح به من موصوفيه، وهو إنما يريد المضمّر منهما تطفأً، وإدراجاً، وذكر

(١) الغموض بين عبد القاهر والسجلماسي : محمود درابسة، ص ٩٦٨.

(٢) لسان العرب : (دمج) .

(٣) الروض المربع: ص ٩٦، ٩٥.

شاهد ابن البناء الشعري، وأضاف قوله تعالى :  
﴿ فَسَيَقُولُونَ مَنْ يُعِيدُنَا ۖ قُلِ الَّذِي فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ ﴾<sup>(١)</sup> إدماج لأنه أدمج في ضرورة  
ذكر الفاعل ذكر الاحتجاج بالفطرة برهانا على صحة الثانية<sup>(٢)</sup>.

ويتبين الإدماج عند ابن أبي الإصبع إذ يقول عنه: ( هو أن يدمج المتكلم  
غرضاً له ضمن معنى قد نحاه جملة من المعاني ليوهم السامع أنه لم يقصده،  
وإنما عرض في كلامه لتتمة معناه الذي قصد إليه، كقول الناظم:

أَبَى دَهْرُنَا إِسْعَافَنَا فِي نَفُوسِنَا      وَأَسْعَفَنَا فِيمَنْ نَحَبُّ وَنُكْرِمُ  
فَقَلْنَا لَهُ نَعْمَاكَ فِيهِمْ أَتَمَّهَا      وَدَعَّ أَمْرَنَا إِنَّ الْمُهِمَّ الْمُقَدَّمُ

فأدمج شكوى الزمان وشرح ما هو عليه من الاختلال في ضمن التهئة،  
وتلطف في المسألة، ودقق التحليل لبلوغ الغرض مع صيانة النفس عن التصريح  
بالسؤال، وحمايته من الإذلال.<sup>(٣)</sup>

ويقترن الإدماج عند ابن منقذ بالتعليق فتراه يقول: ( اعلم أن صيغة ذلك هو  
أن تعلق مدحاً بمدح، وهجواً بهجو ومعنى بمعنى ... وعلامة هذا الباب أن يكون  
أحد المعنيين تلويحاً، والآخر تصريحاً)<sup>(٤)</sup> وأتى بعدة شواهد من ضمنها الشاهد  
الشعري الذي أتى عند ابن البناء.

أما ابن رشيق فقد أدخله تحت الاستطراد قائلاً: ( ومن الاستطراد نوع يسمى  
الإدماج)<sup>(٥)</sup> ومثّل له بأمثلة من بينها مثال يدل على أن المأمون هو الذي سماه بهذا

(١) سورة الإسراء، آية ٥١.

(٢) المنزح البديع : ٤٦٤، ٤٦٥.

(٣) تحرير التحبير: ابن أبي الإصبع (ت: محمد حفني شرف، القاهرة، طيبون، ١٤١٦هـ) ص ٤٤٩.

(٤) البديع في نقد الشعر: ص ٥٨، ٥٩.

(٥) العمدة : ج ٢، ص ٤١.

الاسم، ونجده عند العسكري باسم " المضاعفة " وقال فيه: هو ( أن يتضمن الكلام معنيين مصرح به، ومعنى كالمشار إليه)<sup>(١)</sup>.

ومن خلال رحلة هذا المصطلح حتى وصل إلى ابن البناء يتبين أنه لم يخالف من سبقه من رجال الفكر البياتي في مضمون المصطلح وشاهده وإن تباينت الإتجاهات في تسميته، أو في إدراجه ضمن ظاهرة أخرى.

## الإرداف :

الإرداف من أردف الشيء بالشيء وأردفه عليه: أتبعه عليه، وترادف الشيء: تبع بعضه بعضاً<sup>(٢)</sup>.

يشير ابن البناء في باب تبديل شيء بشيء إلى أن منه ( التتبع، ويقال له الإرداف، ويدعى بالتجاوز أيضاً، كما قال الناظم :

نَوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَقِ عَنْ تَفَضُّلِ

يعني أنها مرفهة لا تخدم نفسها،<sup>(٣)</sup> فابن البناء يأتي بالإرداف منفصلاً عن الكناية، ولم يجمعها تحت مصطلح واحد، ويتبعه في ذلك السجلماسي إذ يقول: التتبع هو المدعو الإرداف، والمدعو عند قوم التجاوز، وقول جوهرة وحقيقته هو اقتضاب في الدلالة على الشيء بل لازم من لوازمه في الوجود، وتابع من توابعه في الصفة، وقال قوم هو أن يريد الدلالة على ذات معنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى لكن بلفظ هو تابع وردف ...، ومن صورته قوله :

وَتَضْحَى فَتَيْتُ الْمِسْكَ فَوْقَ فَرَاشِهَا      نَوْمُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَقِ عَنْ تَفَضُّلِ

(١) الصناعتين : ص ٤٢٣ .

(٢) لسان العرب: (ردف) .

(٣) الروض المربع : ص ١١٧ .

فإنما أراد أن يصفها بالتزلف والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة  
مكفية المؤونة، فجاء بما يتبع ذلك وعبر عن الشيء بلازمه، وقوله:

بعيدة مهوى القرط إمّا لنوفلٍ أبوها وإما عبد شمسٍ وهاشمٌ

ذهب إلى طول العنق فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل عبر عنه بلازمه<sup>(١)</sup>.

وهنا السجلماسي يأتي بمفهوم الكناية تحت مصطلح الإرداف ولا يشير إلى  
ذلك، فالكناية عنده بمفهومها اللغوي: الستر والخفاء، ولا يلتفت لما اصطاح عليه  
علماء البلاغة من مدلول اصطلاحى، فجمع بين مفهوم الكناية والإرداف تحت  
مصطلح واحد وهو التنبيع.

وقد بينّ صفي الدين الحلّي الفرق بين مصطلحي الإرداف والكناية من خلال  
تفريق العلماء بينهما قائلاً: ( فرّق بينهما أئمة البديع كقدامه،<sup>(٢)</sup> والحاتمي،<sup>(٣)</sup>  
والرمانى، وغيرهم، وقالوا: هو أن يريد المتكلم معنى فلا يعبر عنه بلفظ هو ردفه  
وتابعه، كقوله تعالى: ﴿وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ﴾<sup>(٤)</sup> فإن حقيقة ذلك: جلست على  
المكان، فعدل عن اللفظ الخاص بالمعنى إلى لفظ هو ردفه... والفرق بينه وبين  
"الكناية" أنه عبارة عن تبديل الكلمة بردفها من غير انتقال من لازم إلى ملزوم)<sup>(٥)</sup>  
والكناية (هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى  
المتروك كما تقول: فلان كثير الرماد، لنتنقل منه إلى ما هو ملزومه وهو كثرة  
الطيبخ للأضياف)<sup>(٦)</sup>.

(١) المنزح البديع: ص ٢٦٣، ٢٦٤.

(٢) نقد الشعر: ص ١٥٧، ١٥٨.

(٣) حلية المحاضرة: الحاتمي(ت: جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، ١٩٧٩م) ج ١، ص ١٥٥.

(٤) سورة هود: آية ٤٤.

(٥) شرح الكافية البديعية: ص ١٩٩، ٢٠٠.

(٦) المصدر السابق: ص ٢٠١.



ومن الجهود التي حظي بها مصطلح الإرداف أن ابن رشيق عقد له باباً من ضمن أنواع الإشارة باسم التتبع يشير فيه إلى أن ( من أنواع الإشارة التتبع، وقوم يسمونه التجاوز، وهو أن يريد الشاعر ذكر الشيء فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه، وأول من أشار إلى ذلك امرؤ القيس يصف امرأة :

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْوُمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

فقوله " يضحى فتيت المسك " تتبع، وقوله " نؤوم الضحى " تتبع ثان، وقوله " لم تنتطق عن تفضل " تتبع ثالث، وإنما أراد أن يصفها بالترفة، والنعمة، وقلّة الامتهان في الخدمة، وأنها شريفة مكفية المؤنة، بما يتبع الصفة ويدل عليها أفضل دلالة<sup>(١)</sup>.

أما قدامة فقد اعتبره من ضمن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى فبيّن أن الإرداف يكمن في ( أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع بمنزلة قول الشاعر:

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْوُمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

إنما أراد امرؤ القيس أن يذكر ترفه هذه المرأة وأن لها من يكفيها، فقال "نؤوم الضحى" وأن فتيت المسك يبقى إلى الضحى فوق فراشها وكذلك سائر البيت<sup>(٢)</sup>، ولا يذكر مصطلح التتبع صراحة وإنما يومئ إليه في تعريفه عندما يقول: "فإذا دل التابع أبان عن المتبوع"، ويعتبر قدامة من أوائل من تنبهوا إلى مصطلح الإرداف، وأطلق عليه التسمية.

وابن البناء يأتي بمصطلح الإرداف بعد أن انحصر عند علماء البيان، وشاع مصطلح الكناية، واعتبره نوعاً مستقلاً عن الكناية من ضمن أنواع تبديل شيء بشيء، ولم يتبع من سبقه في اعتباره هو والكناية مصطلحاً واحداً، ويعد لديه من المجاز؛ لأنّ فيه انتقالاً من معنى ظاهر بين إلى معنى آخر غير ظاهر للمتلقى.

(١) العمدة: ج١، ص٣١٣، ٣١٤.

(٢) نقد الشعر: ص١٥٨.

## الإستظهار:

ظهر الشيء ظهوراً: تبين، وأظهرت الشيء بينته، واستظهر أي استعان، والاستظهار أيضاً الاحتياط والاستيثاق<sup>(١)</sup>.

ورد هذا المصطلح عند ابن البناء تحت قسم الاكثار وهو من أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود، يعرفه بقوله: هو ( كلام مؤلف من جزئين: أحدهما يجري مجرى المقدمة، والثاني يجري مجرى التكملة؛ بحيث يستقل القول دون تلك التكملة)<sup>(٢)</sup>، فالكلام في هذا المصطلح مكون من تركيبين الأول تام مستقل، والثاني تنمة تزيد إيضاحه وتبينه، وهذه الزيادة تُكوّن عنده ظاهرة بلاغية، فإذا كانت لإقامة الحجة فهي تذييل، وإذا كانت مثلاً فتعد مثال، وإذا كانت لزيادة المعنى فهي تتميم وتكميل، ويذكر أن هذه التكملة قد تكون أيضاً ( صفات تأتي للتخصيص في النكرات كرجل صالح، وإما للتعيين في المعارف كزيد الكاتب، وإما للثناء كقول الله تعالى: ﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴾ وإما للمدح كقوله تعالى: ﴿ تَحْكُمُ بِهَا النَّبِيُّونَ الَّذِينَ أَسْلَمُوا ﴾<sup>(٣)</sup> وإما للذم مثل: أعوذ بالله من الشيطان الرجيم، وإما للتوكيد، كقوله تعالى: ﴿ لَا تَخْذُوا إِلَهَيْنِ اثْنَيْنِ ﴾<sup>(٤)</sup> وتوظيف التكملة في الجملة بهذه الدقة لا نجد له نظيراً عند عالم بلاغي، فهو يجمع عدّة خيوط تركيبها واحد ليربطها في النهاية خيطاً واحداً يضمها جميعاً، فكل مصطلح بلاغي أشار إليه تحت هذه الظاهرة يتكون من بنية واحدة وهي مقدمة وتكملة، وفي التكملة تكمن كل التغيرات التي تميز كل مصطلح عن الآخر ويجمعها مصطلح الاستظهار.

ويتفق السجلماسي مع ابن البناء في التعريف وخالفه في التفسيرات التي أسهب فيها السجلماسي في كتابه<sup>(٥)</sup>، وهو عنده نوع من المبالغة من جنس

(١) لسان العرب: ( ظهر ) .

(٢) الروض المريع: ص ١٥١ .

(٣) سورة المائدة: آية ٤٤ .

(٤) سورة النحل: آية ٥١ .

(٥) المنزح البديع: ص ٣٠٨ .

المبالغة، والذي يبدو لي أن هذا المصطلح مغربي النشأة، فقد أتى عند ابن رشيق في باب الإيغال، وهو ضرب من المبالغة، قال فيه : ( ومن هذا نوع يسمى الاستظهار، وهو قول ابن المعتز:

فأنتم بنو بنته دوننا ونحن بنو عمه المسلم

فقوله: " المسلم" استظهار<sup>(١)</sup> ولا يقف عنده بتعريف وإنما يكتفي بالشاهد السابق، والإشارة إلى أنه من الإيغال، وهو ضرب من المبالغة. ويتفق السجلماسي مع ابن رشيق في أنه ضرب من المبالغة<sup>(٢)</sup>، ويقاربهم ابن البناء في اعتبار الاستظهار من الاكثار والكثرة ضد القلة، وهي هنا بمعنى الزيادة في المعاني لمزيد من الإيضاح والتبيين.

وينفرد ابن البناء بتعريفه وتقسيماته لهذا المصطلح التي تدل على استقلال شخصيته العلمية والفكرية.

## الإستعارة :

الاستعارة مأخوذة من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه، وقد أعاره الشيء وأعاره منه وعاروه إياه، والمعاورة والتعاور شبه المداولة والتداول يكون بين اثنين، واستعار الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه<sup>(٣)</sup>.

ومفهوم الاستعارة من المفاهيم التي اتسمت بالاستقرار والاتفاق عند علماء النقد والبلاغة<sup>(٤)</sup>، ومن أبرز تعريفاتها ما حدده لها السكاكي في كتابه مفتاح العلوم قائلاً: ( هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعيًا دخول

(١) العمدة: ج٢، ص ٦٠.

(٢) انظر: المنزع البديع: ص ٢٧٣

(٣) لسان العرب : ( عور ) .

(٤) انظر على سبيل المثال: التبيان في علم البيان : ( ت: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد،

ط١، ١٣٨٣هـ) ص ٤١، المثل السائر: ج١، ص ٣٤٢، تحرير التحبير: ص ٩٧، العمدة: ج ١، ص ٢٦٨،

النكت في اعجاز القرآن : ص ٨٥، الصناعتين: ص ٢٦٨، البديع : ابن المعتز: ص ٣.

المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به<sup>(١)</sup>، ولم يتوقف عندها ابن البناء بتعريف، أو تحديد، بل اكتفى باعتبارها من ضمن أنواع المجاز، وأشار إلى ذلك في أثناء تعريفه للمجاز<sup>(٢)</sup>، وتطرق إليها في باب تبديل شيء بشيء الذي اعتبره مجازاً كله وحرص فيه على إيابة (أن جميع الاستعارات إنما هي إبدالات في المناسبة، وأتى بشاهد يوضح ذلك متمثلاً في قول الناظم :

غِلَاةٌ خَدَّهُ صَبِغَتْ بِوَرْدٍ      وَنُونُ الصَّدْعِ مُعْجَمَةٌ بِخَالِ

نسبة خده إلى حمرة كنسبة الغللة إلى صبغها بالورد، ونسبة صدغه إلى خاله كنسبة النون إلى النقطة التي تعجمها، فأبدل وركب التبديل في النسبة.<sup>(٣)</sup> والاستعارة تنتج من هذه العملية الإبدالية، فقد يبذل كل واحد من الأول والثالث بصاحبه، فإذا قيل إن نسبة الإيمان إلى الكفر كالنور إلى الظلمة، فإنه يمكن إبدال الاسم الأول، وهو " الإيمان " " باسم الثالث وهو " النور " فيقال " الإيمان نور " أو " نور الإيمان " وكذلك يبذل اسم الثاني وهو " الكفر " باسم الرابع، وهو " الظلمة " فيقال: " الكفر ظلمة " أو " ظلمة الكفر " وبهذه العملية الإبدالية وقع الربط بين الأول والثالث، والثاني والرابع، ويصل إلى أنه ( ليس المفروض في الاستعارة أن تذكر الأطراف الأربعة، وتذكر تبعاً لذلك الاستعارتان معاً، بل يكفي باستعارة واحدة يذكر فيها طرفاً أو طرفان)<sup>(٤)</sup>.

ومن الضروري أن يكون بين طرفي الاستعارة تقارباً وتناسب (لأن الشاعر أو الأديب إنما يلجأ إلى الاستعارة ليخيل لك الشيء بصفات شيء آخر مماثل لصفات ذلك الشيء، فإذا بعد الكلام عن الحقيقة بسبب بعد المناسبة بين الطرفين

(١) مفتاح العلوم : ص ٤٧٧ .

(٢) الروض المريع : ص ١٦٣ .

(٣) المصدر السابق : ص ١١٥ .

(٤) التلقي والتأويل : ص ٤٨ .

أدى ذلك إلى الخطأ والإحالة فتكون الاستعارة رديئة وغير مقبولة<sup>(١)</sup>، وهذا الرأي يؤيد ما لدى ابن البناء الذي ذكر أن جميع الاستعارات إنما هي إبدالات في المناسبة، ( ومتى لم تكن ثم مناسبة، أو كانت لكنها بعيدة، أو ركيكة، أو ساقطة كانت الاستعارة فاسدة، كمنار البدر، وكماء الملام، وكحواء البنين، وككلب الوصال ... وغير ذلك مما وقع للشعراء من الاستعارات الفاسدة الباردة)<sup>(٢)</sup>، وتبعه في هذا التصور السجلماسي الذي اعتبر الشرط فيها ( وملاك الأمر قرب الشبه بين المستعار منه والمستعار له وتحقق النسبة أو النسب)<sup>(٣)</sup>، وأتى بعد ذلك بشواهد شعرية يتفق فيها مع ابن البناء سواء التي كان بينها تناسب أو التي فقدت ذلك التناسب، ويبين بعد ذلك أنه ( ما ينبغي أن يجعل القانون الكفيل بملاك أمرها تحليل تركيبها وفك نوع نظامها إلى نوع تركيب التشبيه، فمهما استقام القول وضح المعنى فالاستعارة جارية على القانون البلاغي، ومهما لم يستقم المعنى ولم يصح فسَدَ النَّظْمُ، خرج المتكلم إلى فساد التعسف وقبح التكلم وكان في عداد من شغف وأولع بحمل شعره على الإكراه في العمل لتنتقيح المباني دون تصحيح المعاني)<sup>(٤)</sup>، وأشار إلى أن من صور الاستعارة البديعة قوله عز وجل: ﴿ وَأَخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ ﴾<sup>(٥)</sup> وقوله تعالى: ﴿ أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا ﴾<sup>(٦)</sup>، وفكرة القرب في الاستعارة ممتدة عند أعلام البيان العربي من قبل ابن البناء إذ تطرق إليها كل من الآمدي<sup>(٧)</sup>، والجرجاني<sup>(٨)</sup>، وابن رشيق<sup>(٩)</sup>، ويعتبر قدامة أول

(١) مصادر التفكير النقدي والبلاغي: ص ٢٢٦.

(٢) الروض المريع: ص ١١٦.

(٣) المنزع البديع: ص ٢٣٥.

(٤) المصدر السابق: ص ٢٣٧، ٢٣٨.

(٥) سورة الإسراء: آية ٢٤.

(٦) سورة الكهف: آية ٢٩.

(٧) المنزع البديع: ص ٢٣٨.

(٨) الموازنة: ج ١، ص ٢٦٦.

(٩) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص ٤١.

(١٠) العمدة: ج ٢، ص ٢٦٤.

من قرر هذه الفكرة، وأطلق لفظ "المعاظلة" على فاحش الاستعارة، ويقصد بها بُعد الصلة بين المستعار منه والمستعار له، مثل قول أوس بن حجر:  
وَذَاتُ هَدْمٍ عَارٍ نَوَاشِرُهَا      تُصَمْتُ بِالْمَاءِ تَوَلِبًا جَدَعًا  
فسمي الصبي "تولباً" وهو ولد الحمار... وما جرى هذا المجرى من الاستعارة قبيح لا عذر فيه<sup>(١)</sup>.

والواضح مما سبق أن فكرة قرب طرفي الاستعارة نالت عنايةً من ابن البناء، بعد أن أبان عن مفهوم الاستعارة الذي يقوم على الإبدال من خلال إتيانه بها في باب تبديل شيء بشيء، وإيضاحه كيف تتم تركيبية ذلك الإبدال، وبذور فكرة قيامها على الإبدال تأتي من ابن رشد في تلخيصه لكتاب "الشعر" إذ يقول في الصنف الثاني من التخيل: وهو أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه (وينبغي أن تعلم أن في هذا القسم تدخل الأنواع التي يسميها أهل زماننا استعارة، وكناية، فالاستعارة مثل قول القائل:

وعري أفراس الصبا ورواحله

ثم يشير إلى أن (الاستعارة هي إبدال من مناسبة، أعني إذا كان شيء نسبته إلى الثاني نسبة الثالث إلى الرابع، فأبدل اسم الثالث للأول، وبالعكس)<sup>(٢)</sup>.  
ومن الجاحظ الذي قال معلقاً على قوله تعالى: ﴿فَإِذَا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى﴾<sup>(٣)</sup> ولو كانوا لا يسمون انسيابها، وانسيابها مشياً وسعيًا لكان ذلك مما يجوز على التشبيه، والبدل وأن قام الشيء مقام الشيء، أو مقام صاحبه<sup>(٤)</sup>.

(١) نقد الشعر: ص ١٧٤.

(٢) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر: ابن رشد (ت: محمد سليم سالم، القاهرة، ١٣٩١هـ) ص ٥٩.

(٣) سورة طه، آية: ٢٠.

(٤) الحيوان: الجاحظ، (ت: عبد السلام هارون، منشورات محمد الداية، بيروت، لبنان، ط٣، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م)

ج ٤، ص ٢٧٣.

وينظر ابن البناء إلى الاستعارة على أنها علاقة لغوية تقوم على المقارنة شأنها في ذلك شأن التشبيه لكنها تتمايز عنه ( بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابتة للكلمات المختلفة، وأقصد بذلك أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة، بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه، فإذا كنا نواجه في التشبيه طرفين يجتمعان معاً فإننا في الاستعارة نواجه طرفاً واحداً يحل محل طرف آخر ويقوم مقامه، لعلاقة اشتراك شبيهة بتلك التي يقوم عليها التشبيه)<sup>(١)</sup>.

فالإبدال هو المرتكز الذي تقوم عليه الاستعارة هذا ما أراد إيصاله ابن البناء، وإيصال أنه إبدال مدعوم بالتناسب بين طرفي الاستعارة، ولم يتطرق ابن البناء للجانب الفني بناء على منهجه الفلسفي الذي يسير فيه مع أغلب مصطلحاته، ويظل بذلك عبد القاهر متفرداً في الإلمام بجماليات الاستعارة المتمثلة في قوله (أنها تبرز البيان في صورة مُستجدة تزيد قدره نبلاً، وتوجب له بعد الفضل فضلاً... وتعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجنّي من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر... وترى الجماد حياً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبيّنة، والمعاني الخفية بادية جلية... وإن شئت أرتك المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون)<sup>(٢)</sup> وهذه هي الخصوصيات الفنية للاستعارة المتمثلة في الإختصار والإيجاز، والجدّة، والإيضاح، التي أبان عنها ناقد معاصر لدى عبد القاهر مضيفاً لها أن قيمتها الحقيقية تتجاوز ذلك، إلى أن تكون ( وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز، لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو أن توصله إلى القارئ)<sup>(٣)</sup>.

(١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ص ٢٠١.

(٢) أسرار البلاغة: ص ٤٢، ٤٣.

(٣) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد: أحمد الصاوي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٩م) ص ٣٤٥.

## الإضمار:

الضمير: السر وداخل خاطر، والضمير: الشيء الذي تضمه في قلبك،  
وأضمرت الشيء: أخفيته<sup>(١)</sup>.

أشار ابن البناء إلى مصطلح الإضمار في أثناء تعريفه للمجاز إذ ينص على أنَّ المجاز ( ما نقل من موضوعه الأول في اللغة إلى غيره فيدخل فيه الإضمار والإبدال والمبالغة، والاستعارة، والحذف، والزيادة، وغير ذلك مما يتغير به الوضع الأول في اللغة)<sup>(٢)</sup>، فالإضمار الذي يشير إليه يتعلق بالجانب المعنوي، وليس بجانب الإعراب، ووضعه له من ضمن أنواع المجاز لأن فيه انتقالاً بالذهن من أمر مضمّر غير معروف إلى شيء معروف، وهذا المضمّر إضماره أبلغ من ذكره لأن (الشيء إذا كان مبهماً فالنفوس متطلعة إلى فهمه ولها تشوق إليه فلأجل هذا حصلت فيه البلاغة، ولأجل ما فيه من الاختصاص لا يكاد يرد إلا في المواضع البليغة المختصة بالفخامة، ومثل ذلك في الضمير "نعم" و"بئس" فهو إنما أضمر على جهة المبالغة في المدح والذم، وهو من الباب الذي أبهم ثم فسّر فتوجه البلاغة فيه من حيث كان مبهماً فكان للأفئدة تطع إلى فهمه، وللقلوب تعلق به، ولها غرام بإيضاحه)<sup>(٣)</sup>.

واعتبار ابن البناء الإضمار من المجاز يتفق فيه مع أبي عبيدة الذي نص على أن ( من مجاز المضمّر فيه استغناء عن إظهاره، قال: ﴿ بِسْمِ اللَّهِ ﴾ ففيه ضمير مجازه: هذا بسم الله، أو بسم الله أول كل شيء ونحو ذلك)<sup>(٤)</sup> والإضمار يدل على أن هناك شيء حذف وأخفي عن أنظار المتلقي وهو يؤدي معناه مجازاً وليس

(١) لسان العرب: (ضمير).

(٢) الروض المربع: ص ١٦٣.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية: ص ١٣٠.

(٤) مجاز القرآن: ج ١، ص ١٢، ١١.



على سبيل الحقيقة، ويشير الثعالبي إلى أن ( من سنن العرب الإضمار إثارةً للتخفيف، وثقة بفهم المخاطب)<sup>(١)</sup>، وابن البناء يشير إلى مصطلح الإضمار في كتابه؛ لأنه من سنن العرب ومن الطرق الأصيلة في مخاطبة المتلقي واختبار ذهنه.

## التميم :

تَمَّ الشَّيْءُ يَتِمُّ تَمًّا وَتَمًّا وَتَمَامًا وَتَمَمَةً وَاسْتَمَمَهُ بِمَعْنَى، وَتَمَّمَهُ اللَّهُ تَتِمِيمًا وَتَمَمَةً، وَتَمَّمَ الشَّيْءَ، وَتَتَمَّتْهُ: مَا تَمَّ بِهِ<sup>(٢)</sup>.

أشار ابن البناء إلى أن من أقسام الاستظهار ما ( تكون التكملة تزيد معنى في الأول من غير أن تكون على معنى الإحتجاج، بل تتميمًا وتكميلًا، كقوله تعالى : ﴿ وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَى حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا ﴾<sup>(٣)</sup> وقوله تعالى: ﴿ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَىٰ وَالْيَتَامَىٰ وَالْمَسْكِينِ ﴾<sup>(٤)</sup> فقوله تعالى في الآيتين "على حبه" تميم، وقوله تعالى: ﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ ﴾<sup>(٥)</sup> فقوله ( وهو مؤمن ) تميم واحتراز من تقصير القول<sup>(٦)</sup>.

فالتميم عند ابن البناء نسق أسلوبى يستخدمه لزيادة المعنى، وللاحتراز من التقصير في كلام الأديب، ويتفق معه السجلماسي في التعريف فيقول: هو ( أن يحاول المتكلم معنى فلا يدع شيئاً يتم به إلا أوردَهُ إما مبالغَةً، وإما احتياطاً، واحترازاً من التقصير، وأتى بشواهد ابن البناء القرآنية، ثم أتى بقول الشاعر:

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمه تهمة

(١) فقه اللغة وسر العربية : أبو منصور الثعالبي ( ت : مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي،

ط٣، ١٣٩٣هـ) ص ٣٤٠.

(٢) لسان العرب : ( تمم ).

(٣) سورة الإنسان : آية ٨.

(٤) سورة البقرة: آية ١٧٧.

(٥) سورة النحل: آية ٩٧.

(٦) الروض المربع : ص ١٥٢، ١٥٣.

فتمم واحتاط بقوله " غير مفسدها " احترازاً من التقصير، وقول آخر:

هَجَانُ اللّوْنِ كَالذَّهَبِ المَصْفَى صَبِيحَةً مُزْنَةً يَجْنِيهِ جَانِ

فتمم بقوله "صبيحة مزنة" على طريق المبالغة، وذلك أن معدن الذهب بناحية اليمن إذا اشتد المطر عليه جلاه فصار له بريق من بعيد، وسهل على ملتسمه لقطه<sup>(١)</sup>.

والذي يتضح أن (التميم ظاهرة تعبيرية تجاوز الأداء النمطي في قدرتها على تحويل الدلالة إلى عملية تراكمية تؤدي إلى المبالغة أحياناً، والاحتياط أحياناً وإكمال النقص أحياناً)<sup>(٢)</sup> وهذا هو المفهوم الذي استقر عليه علماء الدرس البلاغي، والنقدي منذ ظهور هذا المصطلح الذي ظفر بوقفات جادة منهم<sup>(٣)</sup>، فالمرزوقي يسميه " تميم المقطع"<sup>(٤)</sup>، وأشار ابن أبي الإصبع إلى (أن الحاتمي سماه التميم)<sup>(٥)</sup>، واعتبره قدامة من نعوت المعاني عرفه بقوله: (هو أن يذكر الشاعر المعنى، فلا يدع من الأحوال التي تتمُّ بها صحته، وتكمل معها جودته شيئاً إلا أتى به)<sup>(٦)</sup>.

والأداء التميمي هو الذي يساعد على الاستيعاب الدلالي نتيجة حدوث تكافؤ في زيادة التركيب التي يصحبها زيادة في الدلالة، ولم يخف على ابن البناء القيمة الفنية لهذا الفن من زيادة في المعنى، وإكمال للنقص.

(١) المنزح البديع : ص ٣٢٣، ٣٢٤.

(٢) بناء الأسلوب في شعر الحدائث : ص ١٢١.

(٣) انظر مثلاً: التبيان : ص ١٨٧، البديع في نقد الشعر: ص ٥٣.

(٤) شرح ديوان الحماسة، ج ١، ص ٦.

(٥) تحرير التعبير: ص ١٢٧.

(٦) نقد الشعر: ص ١٤٤.

## التجاهل :

الجهل: نقيض العلم، وقد جهل فلاناً جهلاً وجهالةً، جهل عليه، وتجاهل أظهر

الجهل، وتجاهل: أرى من نفسه الجهل وليس به<sup>(١)</sup>.

ذكر ابن البناء مصطلح التجاهل في باب تفصيل شيء بشيء من أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، قائلاً: ( ومن التفصيل التجاهل، كقوله تعالى: ﴿وَإِنَّا أَوْ إِيَّاكُمْ لَعَلَىٰ هُدًى أَوْ فِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾<sup>(٢)</sup>، ويقول بعد ذلك (ومن المعلوم أنا على هدى، وأن الكفار في ضلال مبين، لكنه خرج الكلام مخرج الشك للتجاهل والمسامحة وقطع النزاع بأهون سعي والإمهال لهم في النظر، ولاشك فيه في الحقيقة)<sup>(٣)</sup>.

يظهر لنا جوهر المصطلح في عبارته الأخيرة فالمتكلم على يقين تام بالحقيقة، ولا يمتلكه شك فيها، وإنما يتظاهر بذلك أمام المتلقي لشدة انتباهه، ولكي يتبين حقائق الأمور، ويعيد النظر فيها، وقد أتى به في باب تفصيل شيء بشيء لكي تتضح تفاصيلها من خلال تجاهل أحوالها.

ويأتي التجاهل أيضاً عند السجلماسي فيحدده قائلاً: ( هو إخراج القول مخرج الجهل وإيراده مورد التشكيك في اللفظ دون الحقيقة لضرب من المسامحة وحسم العناد، وأتى بشاهد ابن البناء القرآني ، وأضاف إليه قول حسان:

أتهجوه ولست له بكفٍ فشرُّكما لخيركما الفداء

وهو من أبداع صور هذا النوع من الشعر)<sup>(٤)</sup>، ويضيف إليه شاهد شعري آخر،

ثم يشيد بعد ذلك بهذا الأسلوب (بأنه من علم البيان، وأساليب البديع، أيضاً هو من

(١) لسان العرب : ( جهل ) .

(٢) سورة سبأ: آية ٣٤ .

(٣) الروض المريع: ص ١٣١ .

(٤) المنزح البديع: ص ٢٧٧، ٢٧٨ .

الكلام الرائق، والمبالغة الحسنة، والقول الجزل الفصيح، وبلغ الحجاج القاطع للنزاع، والحاسم للعناد، الهاجم بما فيه من التعريض، والتورية بالمجادل إلى الغرض والغلبة وفل شوكة المخالف بأهون الهوينى، وأقل العمل<sup>(١)</sup>.

ويعتبر التجاهل من المصطلحات المتداولة في الدرس البلاغي، فالسكاكي يدرجه ضمن المحسنات المعنوية، وسماه " سوق المعلوم مساق غيره" ثم قال بعد ذلك: ( ولا أحب تسميته بالتجاهل)<sup>(٢)</sup> ولم يكن جانباً الصواب في تسميته بـ"سوق المعلوم مساق غيره"؛ لأن ذلك يعد من باب الأدب مع كلامه عز وجل إذا أتى فيه، وتعظيماً لآياته فالله لا يجهل أمر أحد في أي حال من الأحوال، ولعل ابن البناء لم يتنبه إلى هذه التسمية ليذكرها في كتابه على الرغم من تناسبها مع منهجه الفكري في كتابه الذي ألفه لفهم الكتاب والسنة، لأن في هذه التسمية تأدب مع الحق عز وجل، أو قد يكون لأن " سوق المعلوم مساق غيره" لا يتناسب مع أسلوبه القائم على الاختصار، وكلمة التجاهل كلمة واحدة موجزة ودالة، أو ليتناسب مع الركيزة التي يقوم عليها الباب وهي التفصيل لأنه بتجاهله لأمر ما تتضح تفاصيله وجزئياته للمتلقى بشكل أكبر.

ومن الملاحظ أن التجاهل يشغل حيزاً كبيراً من فكر البلاغيين، فابن منقذ سماه ( تجاهل العارف ومزج الشك باليقين)<sup>(٣)</sup> متبعاً العسكري الذي أطلق عليه التسمية نفسها، وقال ( هو إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيداً، فمن المنظوم قول بعض العرب :

(١) المنزح البديع : ٢٧٨

(٢) مفتاح العلوم : ص ٥٣٧.

(٣) البديع في نقد الشعر: ص ٩٣.

بالله يا ظيبيات القاع قلن لنا ليلاي منكن أم ليلي من البشر<sup>(١)</sup>  
 وابن المعتز يذكر أن تجاهل العارف من محاسن الكلام، كقول زهير:  
 وما أدري وسوف إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء<sup>(٢)</sup>  
 وابن البناء لا يخالف تناوله لهذا المصطلح سير الفكر البلاغي بل يأتي بنفس  
 المفهوم مع إدراجه تحت فلسفة تضمه مع غيره من الفنون البديعية في دائرة  
 واحدة.

## التجريد :

جَرَدَ الشيءَ يَجْرُدُهُ جَرْدًا وَجَرْدَهُ: قَشَرَهُ، والتجريد: التشذيب، والجرد: أخذ  
 الشيء عن الشيء عسفاً وجرفاً<sup>(٣)</sup>.

يشير ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء من أقسام اللفظ من  
 جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود إلى أن المتكلم عندما (يخرج من  
 إثبات الشيء إلى نفيه بالقوة، أو بالفعل، يقال له التجريد، كقول الله تعالى:  
 ﴿فَمَا تَنْفَعُهُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ﴾<sup>(٤)</sup> معناه لا شفاعاة لهم فتنفعهم، فليس المراد  
 إثبات الشفاعاة غير نافعة، بل نفي الشفاعاة لهم، ويستشهد بعد ذلك بقول الناظم:

على لا حب لا يهتدي بمناره

معناه لا منار له يهتدي به<sup>(٥)</sup>.

ويستعمل السجلماسي مصطلح ابدال السلب ووضعه موضع الإيجاب بدلاً من  
 مصطلح التجريد الذي استعمله ابن البناء، وينبه إلى ذلك حين يشير إلى أنه :

(١) الصناعتين : ص ٣٩٦.

(٢) البديع : ص ٦٢.

(٣) لسان العرب : ( جرد ) .

(٤) سورة المدثر: آية ٤٧.

(٥) الروض المريع: ص ٩٦، ٩٧.

(المدعو عند أهل البيان بالتجريد)<sup>(١)</sup>، ولعل في هذا دلالة على تأثره بابن البناء لأننا لا نعلم أحداً من علماء البلاغة أطلق اسم التجريد على ما كان ظاهر أمره الإثبات، وباطنه النفي سوى ابن البناء، ويذكر بعد ذلك أن تسمية التجريد منسوبة إلى "أبي علي الفارسي"، ونرى ابن البناء يأخذ الاسم ويخالفه في المضمون الذي يذكره ابن جني تلميذ الفارسي فيقول: ( اعلم أن هذا فصل من فصول العربية طريف حسن، ورأيت أبا علي به غريباً معنياً ... ومعناه أن العرب تعتقد على أن في الشيء من نفسه معنى آخر كأنه حقيقته ومحصوله، وقد يجري ذلك إلى ألفاظها لما عقدت عليه معانيها، وذلك نحو قولهم: (لئن لقيت زيدا لتلقين منه الأسد، ولئن سألته لتسألن منه البحر، فظاهر هذا أن فيه من نفسه أسداً وبحراً، وهو عينه هو الأسد والبحر)<sup>(٢)</sup>.

وهذا هو المضمون الذي شاع عند علماء الدرس البلاغي<sup>(٣)</sup>، والسجلماسي يجمع بين مفهومه المتعارف عليه، ومفهومه عند ابن البناء فيذكره تحت "إبدال السلب ووضع موضع الإيجاب" ويشيد بهذا الأسلوب قائلاً: (هو من محاسن الكلام، وجزل الأشكال، وفصيح الأقوال، ومن صوره قوله عز وجل: ﴿لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا﴾<sup>(٤)</sup> أي لا يكون منهم سؤال فيكون منهم إلحاف، وقوله: ﴿فَمَا تَنْفَعُهُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ﴾<sup>(٥)</sup> فليس المراد اثبات شفاعاة غير نافعة ولا إيجابها، وقول امرئ القيس:

على لا حب لا يهتدى بمناره إذا سافه العود النباطي جرّجراً

(١) المنزوع البديع: ص ٢٩٩.

(٢) الخصائص: ج ٢، ص ٢٣٢.

(٣) انظر: مثلاً: المثل السائر: ج ٢، ص ٤٠٥.

(٤) سورة البقرة: آية ٢٧٣.

(٥) سورة المدثر: آية ٤٨.

فليس المراد إثبات منار لا يهتدى به ولا إيجابه وإنما المعنى " ليس له منار فيُهتدى به"<sup>(١)</sup>.

ووجه الاختلاف أن التجريد عند ابن البناء يتجه إلى الكلام، فظاهره يعطيك معنى الإثبات وباطنه وحقيقته تدل على النفي، ويدلّ على ذلك نسق الجملة القائم على النفي، وعند غيره يتجه إلى المتكلم؛ لأنه يريد أن يخلص الخطاب لغيره وهو يريد نفسه، وذلك للتوسع في الكلام وإثبات صفة لنفسه يكون مخاطباً بها غيره من مدح أو خلافه، ويبلغ في الوصف مبلغاً إلى درجة أن صار يفيض به على غيره.

ومدلول مصطلح التجريد عند ابن البناء يتفق مع ابن الأثير؛ إذ نجد شاهداً ابن البناء الشعري لديه في باب الصناعة المعنوية تحت مصطلح مخالف لابن البناء، وهو عكس الظاهر الذي يقول فيه: هو (نفي الشيء بإثباته، وهو من مستطرفات البيان، وذلك أنك تذكر كلاماً يدل ظاهره أنه نفي لصفة موصوف، وهو نفي للموصوف أصلاً)<sup>(٢)</sup>.

وقد أتى كذلك عند ابن رشيق في "باب نفي الشيء بإيجابه" قائلاً فيه: (وهذا الباب ضرب من المبالغة وليس بها مختصاً إلا أنه من محاسن الكلام، فإذا تأملته وجدت باطنه نفياً، وظاهره إيجاباً .. قال امرئ القيس :

على لا حَبْ لا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النَّبَاطِيُّ جَرَجَرًا

فقوله " لا يهتدى بمناره" لم يرد أن له مناراً لا يهتدى به، ولكن أراد أنه لا منار له فيهتدى بذلك المنار<sup>(٣)</sup>.

(١) المنزوع البديع: ص ٣٠٠.

(٢) المثل السائر: ج ٢، ص ٦١.


(٣) العمدة: ج ١، ص ٨٠، وكذلك نجده عند الحاتمي فيما لفظه لفظ الموجب، ومعناه معنى النفي مثل قول

امرئ القيس:

على لا حَبْ لا يُهْتَدَى بِمَنَارِهِ إِذَا سَافَهُ الْعَوْدُ النَّبَاطِيُّ جَرَجَرًا: ج ٢، ص ١٨.

والمتتبع لأقوال علماء البيان يرى أن هذه الظاهرة أثارت إعجابهم ونالت استحساناً منهم، فالسجلماسي وابن رشيق عندهما من محاسن الكلام وجزل الأشكال، وابن الأثير يرى أنها من أغرب ما توسّعت فيه العربية. ولا يشير ابن البناء إلى شيء من ذلك ويكتفي بمخالفتهم في المدلول فقط، ويضمها إلى باب الخروج من شيء إلى شيء، أي الخروج من ظاهر يدل على الإثبات إلى باطن يدل على النفي، ولا أعلم أحداً يطلق على هذه الظاهرة اسم التجريد سوى ابن البناء.

## التخلص :

التخلص: التنجية من كل منشئ، تقول: خلّصته من كذا تخليصاً أي نجيته<sup>(١)</sup>. يذكر ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء أن الخروج يكون تصريحاً، وتضمناً، ويشير في نوعه الأول إلى أن من (بديعه اللطيف التخلص، كقوله تعالى في سورة الصافات: ﴿أَذَلِّكَ خَيْرٌ نَزْلًا أَمْ شَجَرَةُ الزَّقُّومِ﴾  إِنَّا جَعَلْنَهَا فِتْنَةً لِلظَّالِمِينَ ﴿﴾، فخرج من وصف المخلصين، وما أعد لهم إلى وصف الظالمين وما أعد لهم، وقال الناظم:

كَأَنَّ سَوَادَ اللَّيْلِ فِي ضَوْءِ صُبْحِهِ      سَوَادُ شَبَابٍ فِي بَيَاضِ مَشْيَبِ  
كَأَنَّ نَذِيرَ الشَّمْسِ يَحْكِي بِبِشْرِهِ      عَلِيٌّ بِنَ دَاوُدٍ أَخِي وَنَسِيبِي<sup>(٢)</sup>

فالتخلص فن يستجده ابن البناء بدليل عبارته التي ذكر فيها أنه فن بديع إشارة إلى جدة هذا الأسلوب، وإلى لطفه، واللطيف في اللغة هو الذي يوصل إليك إربك في رفق، ويبلغ بك مرادك بدون صعوبة، أو تعنت، فالمتكلم في هذا الفن يبتدئ بغرض يقصده في كلامه، ثم يخرج إلى غرض آخر هو المقصود بتأنق في

(١) لسان العرب : (خلص) .

(٢) الروض المريع: ص ٩٥ .



عرضه، وتلاؤم في خروجه وتنقله بين الغرض والغرض مع الحفاظ على المعنى الكلي الرابط بين الخروجين في صياغته اللغوية.

وإشادة ابن البناء بالتخلص تتواكب مع اهتمام علماء عصره بهذا الفن؛ إذ يذكره حازم في موضعين من كتابه: الأول: يفرق بينه وبين الاستطراد، قائلاً: (ما كان من الخروج فيه بتدرج تخلصاً.... وما لم يكن بتدرج ولا هجوم استطراداً)<sup>(١)</sup> وفي موضع آخر جعله في مأم مستقل وسماه مذهب الإبداع في التخلص والاستطراد، وذكر في أثناء حديثه عن هذين الفنيين أن حسن التخلص يكون في (شطر بيت، أو بيت بجملته أو في بيتين، وكلما قرب السبيل في ذلك كان أبلغ)<sup>(٢)</sup> ثم بين موقع المتخلص إليه وأنه (يرد في مبنى القافية، ونهاية الكلام الموزون أو يقع حشواً وتكون التقفية بمعنى آخر)<sup>(٣)</sup> وإذا وقع المتخلص إليه في القافية فـ (الناس يسمون هذا النوع الشق على الاسم)<sup>(٤)</sup> وموقعه من أفضل المواقع وأجودها وأبلغها.

والأديب يراعي في أدبه تنميق وتزيين ما يلي بيت التخلص؛ لأن فيه نقلة شعورية وفكرية، تنقل النفس لتوقظ قواها الداخلية بحيث تشعر باللذة والنشوة. وقد أكد ذلك حازم في أن البيت المتخلص إليه (منقلة من مناقل الفكر في ماتخلصت إليه، فيجب أن يعتمد فيه ما يكون محركاً للنفس لتستأنف هزةً، ونشاطاً لتلقي ما يرد)<sup>(٥)</sup>، بعد ذلك يرى أن (الحاجة إلى استثارة الهزة عند الانعطاف أكد منها في استثارة ذلك المبدأ لكون صدر القصيدة وسماعه يذهب بقسط من نشاط

(١) منهاج البلغاء: ص ٣٢٠.

(٢) المصدر السابق: ص ٣٢٠.

(٣) المصدر السابق: ص ٣٢١.

(٤) المصدر السابق: ص ٣٢١.

(٥) المصدر السابق: ص ٣٢١.

النفس ربما لم يكن يسيراً، فكانت الحاجة إلى استثارة النشاط عند أخذه في الضعف أكد من الحاجة إلى استثارته في حال توفره، وجموحه<sup>(١)</sup>.

فإجادة التخلص في ثنايا الكلام والعناية بما يليه أجود وأفضل من العناية ببداية المطالع لأن البداية لها فضل عناية من المتلقي ولها قبول عنده، أما عند انعطاف الكلام فقد يدخل الملل والسأم إلى ثنياه فلا بد من تجديد وتنويع أسلوب الإلقاء على المتلقي، واحضار كل ما يجذب النفس إلى النص الأدبي شعراً كان أو نثراً، وكتاب الله عز وجل مليء بالتخلصات الحسان التي يكون التخلص فيها (يسكر العقول، ويسحر الأبواب)<sup>(٢)</sup> كما يقول ابن الأثير.

وفي التخلص انتقال للأديب من فكرة إلى فكرة، ومن غرض إلى غرض انتقالاً طبيعياً تترابط فيه الأفكار وتتماسك، ولا تجد غرابة في ذلك، وإنما تلحظ رغبة ملحّة من الأديب لاستثارة المتلقي، وجذب نفسه الشاعر (وما دام الأديب في حاجة إلى جذب النفس، والاستيلاء على أحاسيسها ومشاعرها ليضمن استجابتها له فيما سيدفعه إليها من انفعالاته، وأحاسيسه، ووجدانه، وإدراكه، فإن الأديب الماهر من يتوصل إلى ذلك باستثارة النفس وأسرها بحيث تندفع إليه اندفاعاً ذاتياً نابعاً من كيانها، وتظل تدور معه في فلكه حتى ينتهي من مداره دون أن تمل سيره والتحليق في مسراه)<sup>(٣)</sup>.

ويرتبط التخلص عند البلاغيين مع الخروج الذي تقوم فلسفته عليه، ويدور في فلكه، فابن منقذ يسميه "التخليص والخروج"<sup>(٤)</sup>، وابن رشيق يقول: ومن الناس من يسميه "خروجاً وتوسلاً"، ثم يقول: ( وأولى الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص

(١) منهاج البلغاء: ص ٣٢١.

(٢) المثل السائر: ج ٢، ص ٢٥١.

(٣) مصادر التفكير النقدي عند حازم القرطاجني: ص ٤٣٦.

(٤) البديع في نقد الشعر: ٢٨٨.

فيه الشاعر من معنى إلى معنى، ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره، ثم رجع إلى ما كان فيه، كقول النابغة الذبياني:

وكفكفت مني عبرةً فرددتها إلى النحر منها مُسْتَهْلٌ ودامع  
على حين عاتبتُ المشيبَ على الصبَا وقلت ألما أصحُ والشيبُ وازع<sup>(١)</sup>  
وابن المعتز يسميه "حسن الخروج"<sup>(٢)</sup> ويسير ابن البناء على طريقتهما في تناول هذه الظاهرة، إلا أنه لا يمزجها في مصطلح واحد، بل يأتي بالخروج ويذكر شواهد، ثم يذكر أن من بديعه التخلص، ويستشهد على ذلك، فالخروج عنده مصطلح كلي يجمع بداخله العديد من الفنون البلاغية التي يعد التخلص أبرزها. ويعتبر هذا الفن ركيزة قوية أجاد فيها المحدثون، وبلغوا فيه القدر المعلى، إلا أنه ليس كل شاعر يجيده حتى وإن كان من كبار الشعراء، وإلى هذا أشار الباقلائي إذ يرى أن البحري مع جودة نظمه، وحسن وصفه إلا أنه (لايحسنه ولا يأتي فيه بشيء، وإنما اتفق له في مواضع محددة خروج يرتضى، وتنقل يستحسن)<sup>(٣)</sup>.

وقد أكد جمهور البلاغيين على أن التخلص (لا يتقيد بغرض دون غيره، ولا يقتصر على معنى دون سواه، وإنما يمتد فنه وشيجة تجمع ما بين الأغراض المختلفة، وتشد معنى بمعنى)<sup>(٤)</sup> وابن البناء مدرك لآليات هذا الفن وما ينبغي أن يقوم به المبدع، وذلك يتضح من ادراجه تحت الركيزة التي يقوم عليها وهي الخروج من شيء إلى شيء.

(١) العمدة: ج ١، ص ٢٣٦، ٢٣٧.

(٢) النبيع، ص ٦٠.

(٣) إعجاز القرآن: ص ٥٦.

(٤) البلاغة والتطبيق: ص ٤٦٦.

## التداخل :

الدخول : نقيض الخروج، دخل يدخل دخولاً وتدخل به ودخل به، وتداخل

الأمر تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض<sup>(١)</sup>.

التداخل من الظواهر التي شغلت حيزاً لدى ابن البناء في باب تبديل شيء

بشيء من أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود ذكر تحتها

الإبدالات المجازية التي من أبرزها : إبدال الكلي مكان الجزئي، كقوله تعالى: ﴿

ذَرْنِي وَمَنْ خَلَقْتُ وَحِيدًا ﴿٣١﴾، ويبدل الجزئي مكان الكلي، كقوله تعالى: ﴿

تُظَلِّمُونَ فِتْيَانًا ﴿٣٢﴾ ويبدل المسبب مكان السبب، كقوله تعالى ﴿

لَبَّاسًا ﴿٣٣﴾ ويبدل السبب مكان المسبب، كما قال الناظم :

..... تَعْلَى الندى في منته وتحدرا

فسمى الشحم ندى لأنه سبب فيه.

ويبدل الواجب بصورة الممكن، كقوله تعالى: ﴿

عَسَىٰ أَنْ يَبْعَثَكَ رَبُّكَ مَقَامًا ﴿٣٤﴾، ويبدل الخبر بصورة الطلب، كقوله تعالى: ﴿

قُلْ مَنْ كَانَ فِي الضَّلَالَةِ ﴿٣٥﴾ فَلْيَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا ﴿٣٦﴾، وقوله تعالى: ﴿

فَلْيَلِيقِهِ الْبَأْسَ بِالسَّاحِلِ ﴿٣٧﴾ ويبدل

الطلب بصورة الخبر، كقوله تعالى: ﴿

وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ ﴿٣٨﴾

فدلالة السياق قطعت على أنه أمر لا خبر، كأنه قال لترضع الوالدات أولادهن

حولين كاملين.

ويسمى الشيء بأولاده وما كان عليه، كقول الناظم:

(١) لسان العرب: (دخل) .

(٢) سورة المدثر، آية: ١١ .

(٣) سورة النساء، آية: ٧٧ .

(٤) سورة الأعراف، آية: ٢٦ .

(٥) سورة الإسراء، آية: ٧٩ .

(٦) سورة طه، آية: ٩٠ .

(٧) سورة طه: آية ٣٩ .

(٨) سورة البقرة، آية: ٢٣٣ .

إذا عاش الفتى مائتين عاماً فقد ذهب المسرّة والفتاء

ويبدل التانيث بالتذكير، كقولهم: امرأة عاقر وصبور، ويبدل المثال الأول مكان المشتق، كقولهم: امرأة زور، وإنسان ضيف، يعنون زائرة وضائفاً. ويبدل المفرد والاثنان والجمع بعضهما ببعض، وغير ذلك من الإبدالات المجازية، وتسمى كلها بالتداخل<sup>(١)</sup>.

ما سبق يعد بعض الصور المجازية التي ذكرها ابن البناء تحت مصطلح التداخل، وقد وضّح السجلماسي ظاهرة التداخل بشكل مفصّل قال فيه: ( إن المتقابلين هما اللذان لا يمكن أن يوجدوا معاً في موضع واحد من جهة واحدة في وقت واحد، ثم إن كانا جنسين فهما جنسان عاليان لما تحتها من الأنواع الوسطية والأخيرة من قبل ارتقاء كل نوع من تلك الأنواع المرتبة تحت واحد واحد منهما إلى جنس غير الجنس الذي يرتقي إليه الآخر، وقد تقرر في الصناعة النظرية أن الأجناس العالية ليس يحمل بعضها على بعض ولا يدخل بعضها ولا يترتب تحت بعض لتقابل الطبيعتين والحقيقتين والذاتين وقولي الجوهر وتباينهما، ولأنه ليس أن يترتب أحدهما تحت الآخر، وأن يحمل أحدهما على الآخر بأولى من دخول الآخر تحته وحمله عليه، والمعاني من جهة نسبتها إلى الألفاظ بوجه ما تنقسم قسمين: فمنها ما ليس له لفظ وقول هو عبارة عنه ودلالة عليه مختص به، أعني الصيغة الدالة باختصاص، ومنها ما له لفظ وقول هو عبارة ودلالة عليه، أعني الصيغة الدالة باختصاص أيضاً، فالأول كالمدح والذم، والواجب، والممكن، والممتنع، والمحال، والسبب، والمسبب وما أشبه ذلك مما ليس يدل عليه لفظ باختصاص، أعني أنه ليس له صيغة وشكل لفظ أو قول يدل عليه، والثاني: كالإيجاب، والسلب، وأشكال الأجناس، وأشكال الأعداد، وألفاظ التقليل، والتكثير

(١) الروض المريع: ص ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١.

والطلب والخبر، وغير ذلك مما ليس له صيغة وشكل لفظ، أو قول يدل عليه باختصاص<sup>(١)</sup>.

والتداخل كظاهرة مستقلة لا نجدها شائعة في كتب الدرس البلاغي بهذه الصورة التي نجدها عند ابن البناء والسجلماسي، ونقرأ تعريفه فقط بدون استشهاد عند الجرجاني؛ إذ يقول: ( التداخل عبارة عن دخول شيء في شيء بلا زيادة حجم ومقدار)<sup>(٢)</sup>.

## التذييل :

الذيل: آخر كل شيء، وذيل فلان ثوبه تذيلاً: إذا طَوَّلَهُ<sup>(٣)</sup>. يعتبر التذييل أحد المحاور الفنية التي أدرجها ابن البناء تحت الاستظهار الذي يتكون مضمونه من جزئين؛ أحدهما: يجري مجرى المقدمة، والثاني: يجري مجرى التكملة، وأشار إلى أنه إذا كانت ( التكملة تجري مجرى الحجة على ما يتقدمها في الجزء الأول، يسمى التذييل، كقوله تعالى: ﴿إِنْ تَدْعُوهُمْ لَا يَسْمَعُوا دُعَاءَكُمْ وَلَوْ سَمِعُوا مَا اسْتَجَابُوا لَكُمْ وَيَوْمَ الْقِيَامَةِ يَكْفُرُونَ بِشِرْكِكُمْ وَلَا يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ﴾<sup>(٤)</sup> فقوله تعالى "ولا ينبئك مثل خبير" حجة على ما تقدم من الخبر، وهو تذييل، وكذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضِعُّ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ﴾<sup>(٥)</sup> وكذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَىٰ أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَىٰ آثَرِهِمْ مُّقْتَدُونَ﴾<sup>(٦)</sup> فقوله

(١) المنزعة البديع: ص ٢٨٩-٣٠٦.

(٢) التعريفات: ص ٥٤.

(٣) لسان العرب: (ذيل).

(٤) سورة فاطر: آية (١٤).

(٥) سورة القصص: آية (٤).

(٦) سورة الزخرف: آية (٢٣).

تعالى " وكذلك " تذييل، أي وكذلك شأن الأمم مع الرسل، وقوله تعالى: ﴿ مَا أَرْسَلْنَا مِنْ قَبْلِكَ فِي قَرْيَةٍ مِّنْ نَّذِيرٍ ﴾<sup>(١)</sup> تفسير للتذييل، فحصل التذييل هنا من المفسر والتفسير<sup>(٢)</sup>. والملاحظ من خلال التعريف والشواهد أن هذا الفن يركز على المتلقي الذي يمثل فهمه وإدراكه المحك الأساس في الفائدة منه، لأن المتكلم يسترسل في كلامه، ويأتي بما يؤكد كحجة متكناً على وعي المبدع في فهم ما يلقي إليه، وهذه الحجة التي ذيل بها كلامه هي موطن الفرق بينه وبين غيره من الأقسام التي ذكرها تحت مصطلح الاستظهار، والذي يتفرد به ابن البناء في هذا المصطلح أنه بعد بيان جوهره وشواهدة قام بتفريع ظاهرة أخرى منه سماها "المثال".

ويتفق السلجماسي مع ابن البناء في هذا المصطلح فيقول هو ( قول مركب من جزئين فيه أولهما: يجري مجرى الوضع، والآخر يجري مجرى حجة الوضع، ونرسمه بأنه قضية كلية تؤكد بها قضية جزئية)<sup>(٣)</sup>.

وقد أفاض البيانيون في الحديث عن التذييل<sup>(٤)</sup>، ولعل أبرز الذين أطالوا الوقوف عنده أبو هلال العسكري الذي استوفى جميع جوانب هذا الفن فذكر مكانته قائلاً (وللتذييل في الكلام موقع جليل، ومكان شريف خطير؛ لأن المعنى يزداد به انشراحاً، والمقصد اتضاحاً، وقال أحد البلغاء: البلاغة ثلاثة مواضع: الإشارة، التذييل، المساواة... وحدد مفهومه بعد ذلك قائلاً: ( هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتأكد عند من فهمه...، ثم ذكر المجال الذي يكون فيه تأثيره البليغ، إذ يستعمل في ( المواطن الجامعة، والمواقف الحافلة؛ لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم، والثاقب الفريحة، والجيد الخاطر،

(١) سورة الزخرف: آية ٢٣.

(٢) الروض المربع: ص ١٥١، ١٥٢.

(٣) المنزعة البديع: ص ٣١١.

(٤) انظر مثلاً: تحرير التحبير: ص ٣٨٧، البديع في نقد الشعر: ص ١٢٥، سر الفصاحة: ص ٢٤٣، اعجاز القرآن:

فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد توكد عند الذهن اللقن، وصح للكامل  
 البليد<sup>(١)</sup> فأبو هلال يشير في كلامه إلى مجموعة من المتلقين لا إلى متلق واحد،  
 ذكر أنماطهم المختلفة من بطيء الفهم إلى الثاقب القريحة، ويتقارب المفهوم العام  
 مع ابن البناء، إلا أنه يأتي بباب آخر وهو (الاستشهاد والإحتجاج) ينطبق تماماً مع  
 ما أتى عند ابن البناء إذ يقول فيه: (وهذا الجنس كثير في كلام القدماء  
 والمحدثين، وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة البشر، ومجراه مجرى  
 التذييل لتوليد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكد به معنى آخر يجري مجرى  
 الاستشهاد على الأول، والحجة على صحته)<sup>(٢)</sup>.

وهذا الفن يدل على اهتمام ابن البناء بالمقدرة الفكرية للمتلقى التي تتطلب  
 نسقاً معيناً من الأداء يدرك من خلاله الأديب المقصد ويتأكد له كذلك من خلال  
 الحجة التي أتت في آخر الجملة.

## التسهييم :

المسهيم : البرد المخطط، وبرد مسهم مخطط بصور على شكل سهام<sup>(٣)</sup>.

يشير ابن البناء في باب تفصيل شيء بشيء إلى أن من التقسيم ما يكون  
 المقسم بالقوة والأقسام بالفعل كقول الناظمة :

بيض الصفاح وسمر الرمّاح      فبالبيض ضرباً وبالسمر خزاً

ونلبس في الحرب نسج الحديد      ونسحب في السلم خزاً وقزاً

يعلق على هذه الأبيات قائلاً: قسم في البيت الأول الآلة، وقسم العمل بها،  
 فالمقسم فيه بالقوة، وقسم في البيت الثاني اللباس، وقسم الزمان، والمقسم فيه  
 بالقوة، ويقال لهذا النوع التسهيم، ويقال له الترشيح، والمرشح أيضاً<sup>(٤)</sup>.

(١) الصناعتين: ص ٣٧٣.

(٢) المصدر السابق: ص ٤١٦.

(٣) لسان العرب: (سهم).

(٤) الروض المريع: ص ١٢٨.



عند قراءة نص ابن البناء المتقدم نتساءل عن المقصود بالمقسم بالقوة والأقسام بالفعل وبالبحث عن معناها تبين ( أنك إذا قلت إن الشيء كان موجوداً بالقوة، ثم صار موجوداً بالفعل عنيت به أنه يمر بثلاث حالات وهي: الإمكان، التهيو، التحقق)<sup>(١)</sup>، ويتضح ذلك في بيت الخنساء فالآلة موجودة في حيز الإمكان ومن الممكن تهيتها سيوفاً، أو رماحاً، وتحقق هذه القسمة بخروجها إلى حيز الفعل متوالية ومرتبطة مع بعضها بعض، ومثل هذا يحدث في قسمة الثياب، وقسمة الزمان، والملاحظ أن التسهيم عند ابن البناء مقدره فنية من المبدع يقصد بها إعمال فكر المتلقي من خلال ربط السابق باللاحق في البيت الشعري حتى يصل إلى مقصده، ويذكر بعد ذلك أنه ( قد يكون المقسم بالفعل والأقسام بالقوة، كقوله تعالى: ﴿يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا﴾<sup>(٢)</sup> فقوله تعالى " أَشْتَاتًا" تقسيم بالقوة تقديره عامل خير وعامل شر يدل عليه قوله تعالى: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ ۗ ﴿٧﴾ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ ۗ ﴿٨﴾ وكلا القسمين محكوم عليه بحكم واحد في اللفظ، وهو قوله تعالى: (يره) وقال الناظم:

ولو أنني أعطيت من دهري المنى وما كلُّ من يُعطى المنى بمسددٍ  
لقلت لأيامٍ مَضِينٍ ألا ارجعي وقلت لأيامٍ أتينَ ألا ابعدي

فالمقسم أيام دهره إلى ماضيه وإلى آتية، وكل قسم موصوف بحكم، فتقسم أيام دهره من جهة الزمان قسمين: ماضية، وآتية، وتنقسم أيضاً من جهة حكمه إلى مَطْلُوبَة الرجعة، وإلى مَطْلُوبَة البعد)<sup>(٤)</sup>

ولم يتعمق حازم في مصطلح التسهيم وقال: ( إنه عبارة عن تخيل أشياء في المقول فيه، وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه، ونظمه، وأسلوبه وهو القسم

(١) مقدمة المنزع البديع: ص ١٦٢.

(٢) سورة الزلزلة: آية ٦.

(٣) سورة الزلزلة: آية ٨٠٧.

(٤) الروض المربع: ص ١٢٩.

الثاني من التخيل، والقسم الأول تخيل المقول فيه بالقول، ثم أشار إلى أن تخيل الأشياء في المقول فيه نقل إليها العلماء بأسماء الصناعات التي هي تنميقات في المصنوعات؛ لأن المراد به تنميقات مثل الزينة والهيئات اللفظية التي تنهيح لها النفوس، ثم قالوا الترصيع والترشيح والتسليم<sup>(١)</sup>، فزيادة الصلة بين الكلمات، وتآلفها وتآزرها من خلال طريقة الأداء وحسن الألفاظ والمعاني يضيف قيمة فنية للأسلوب فيطلق عليها ما يتناسب معها من جماليات الأشكال.

وينفق السجلماسي مع ابن البناء في مفهومه البلاغي للتسليم فيحدده بقوله: ( هو قول مركب من جزئين كل جزء منهما يدل على معنى هو نوع قسيم في أمر ما كلي مدلول عليه بجملة القول غير مصرح فيه بالأمر الكلي، ولا بالأداة الدالة على التحليل، وقد أخذ لا من جهة انقسام الأمر الكلي إليهما وارتقائهما إليه فقط، بل من جهة نسبة أخرى بينهما من وجوه النسب ونحو آخر من أنحاء الارتباطات والوصل. وقال قوم: التوشيح هو أن يشهد أول البيت بقافيته، وأول الكلام بآخره، ومن صور هذا النوع قوله عز وجل: ﴿فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ﴾ (٧) وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ ﴿ (١) (٣)، وفي تعريف السجلماسي توضيح أكثر لمقصد ابن البناء الذي اعتبر أن الرابط بين هذه الأمثلة من التقسيم ليس القسمة فقط بل هناك جهة نسبة أخرى بينهما، ورابط أقوى من الارتباطات الظاهرة بالقسمة فقط، فيذكر في الآية مثلاً أن ( اللزوم في هذا الموضع ليس هو لزوم نوع قسيم لقسيمه كما قد قيل، لكن هو للشريطة المقتضبة الجواب، وأتى بشاهد ابن البناء الشعري هنا أيضاً. وقال عنه) وحاصل البيت ومضمونه هو قسمة الأيام إلى جهتين إلى الماضية والآتية، والثانية إلى مطلوب منه البعد، وهذه النسبة من جهة القسمتين

(١) منهاج البلاغ: ص ٩٤، ٩٥.

(٢) سورة الزلزلة: آية ٨، ٩.

(٣) المنزح البديع: ص ٣٦٠.

هذه الأبيات يكشف عن مدى حسه الشعري الذي أدرك به العلاقات والوشائج بين عناصر اللغة ومفرداتها وتراكيبها بحسب المعاني التي يرويها ... ولا يدركه إلا الشاعر الفحل، والناقد الحصيف الذي لا يقل إدراكه لتلك الوشائج والصلات عن إدراك منشئ الكلام نفسه<sup>(١)</sup>.

وهذا الإسياب العفوي بين أول الكلام وآخره يستلزم من الأديب (اللجوء إلى أنظمة أسلوبية تحمل في طياتها اتفاقاً ضمناً بين المرسل والمتلقي لكثرة مرورهما على ذهنيهما، أو لخضوعهما لمنطق عقلي يحتم ألا يملأ مكانها غيرها)<sup>(٢)</sup> وينتج بعد ذلك نصاً أدبياً (سلساً في النظام، جارياً على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر كأنه سبيكة مفرغة، أو وشي منمنم، أو عقد منظم من جوهر متشاكل، متمكن القوافي غير قلقة، وثابتة غير مرجة، ألفاظه متطابقة، وقوافيه متوافقة، ومعانيه متعادلة، كل شيء منه موضوع في موضعه، وواقع في موقعه)<sup>(٣)</sup>.

ولعل ابن البناء حين يدخل هذا الفن من ضمن أنواع التقسيم ينبه بذلك إلى أنه ينبغي للأديب أن يسخر جميع طاقات اللغة ليصل إلى متلقيه بأسلوب فني راق ينتقل به من موضع لآخر، لتتبين جميع أجزاء الشيء وتتفصل كلياته بهذا الإتقان الفني لطريقة الأداء.

## التسوير:

السور عند العرب: حائط المدينة، وسورة كل شيء حدّه، والسورة: الرفعة، سار الرجل يسور سوراً: ارتفع، وسورته: أي ألبسته السوار فتسور، وفي الحديث: أتحبين أن يلبسك الله بسوار من نار؟<sup>(٤)</sup>

(١) البيت المتفرد في النقد العربي القديم: علي الحارثي (مخطوط، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ - ص ٢٥٤، ٢٥٥).

(٢) الإتجاه النقدي في تراثنا النقدي والبلاغي: حمد السويلم (نادي القصيم الأنبي، ط ١، ١٤١٥هـ) ص ٣٠٤.

(٣) الصناعتين: ص ٣٨٢.

(٤) لسان العرب: (سور).

يذكر ابن البناء في باب الإكثار من أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود (أن منه ما يقال له التسوير، وهو مركب من كل وبعضه توكيداً ومبالغةً، كقوله تعالى: ﴿مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِلَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ﴾ ثم قال ﴿وَجِبْرِيلَ وَمِيكَالَ﴾<sup>(١)</sup> وهما من الملائكة، وقال تعالى: ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرِمانٌ﴾<sup>(٢)</sup> والنخل والرمان من الفاكهة، وقال تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَيَّ مُحَمَّدٍ﴾<sup>(٣)</sup> وقال تعالى: ﴿أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾<sup>(٤)</sup> فهذا كله تقدم فيه الجزء العام وتأخر الجزء الخاص، ويأتي بعد ذلك بأمثلة عكس ذلك تماماً أي يتأخر فيها العام ويذكر الخاص في المقدمة، نحو قوله تعالى: ﴿يُنَبِّئُكُمْ بِهِ الزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَبَ﴾ فهذه جزئيات خاصة ثم عمم فقال تعالى: ﴿وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ﴾<sup>(٥)</sup> (٦).

ويبدو مقصد ابن البناء بمصطلحه واضحاً جلياً من شواهد القرآنية التي تبين رؤيته الفكرية التي تتمثل في الإتيان بالعام ثم الخاص والعكس، ولم يغفل معها ذكر القيمة الفنية المتمثلة في تأكيد المعنى وتثبيته وزيادة تمكنه في نفس المتلقي، وتقوية أمره، إلا أنه من الملاحظ عدم اقتراب مدلول التسوير الاصطلاحي عنده من مدلوله اللغوي، وبتفق مع الباحث عبد الله المفلق الذي يقول: (إن المعنى المنطقي ألصق بمفهومه)<sup>(٧)</sup> ويؤيد ما ذكره تعريف السور عند أهل المنطق بأنه (اللفظ الدال على كمية أفراد الموضوع في القضايا الحملية، كلفظ "كل" وتسمى القضية المشتملة عليه مسورة، ومحصورة وهي إما كلية، أو جزئية)<sup>(٨)</sup>، فهناك لفظ

(١) سورة البقرة: آية ٩٨.

(٢) سورة الرحمن: آية ٦٨، ٥٢.

(٣) سورة محمد: آية ٢.

(٤) سورة العلق: آية ١.

(٥) سورة النحل: آية ١١.

(٦) الروض المربع: ص ١٥٣.

(٧) البحث البلاغي في المغرب العربي: عبد الله المفلق، ص ٣٠٤.

(٨) المعجم الفلسفي: جميل صليبا: ص ٦٧٦، نقلاً عن المرجع السابق.

ما يحمل بداخله معناً كلياً يتفرّع بأمر جزئية، فهو كالسوار لها، أو أمور جزئية يجمعها أمر كلي.

ويأتي التسوير عند السجلماسي كضرب من الإشادة النوع الثاني من الإطناب الذي يعد النوع الرابع من جنس المبالغة، وحدده بقوله: (هو القول المركب من جزئين : أحدهما كلي، والآخر: جزئي، لقصد المبالغة، والإبانة بالشيء في الذكر، وهو جنس متوسط تحته نوعان: أحدهما التخصيص، والثاني: التعميم، وذلك لأنه إما أن يبدأ في القول بكلي ثم يظفر بجزئي إما نوع، وإما شخص، وهذا هو النوع الأول المسمى تخصيصاً، إما أن يبدأ بجزئي ثم يظفر بكلي وهذا هو النوع الثاني المسمى تعميماً، وكلاهما مهيع من كلام العرب ونهج من أساليب النظم البلاغية وأفانين البديع)<sup>(١)</sup>، واتفق مع ابن البناء في شواهد، وفي اعتباره من المبالغة التي يكون بها توكيد المعنى وزيادته، وأن هذا النوع من الأساليب العربية التي يقصد بها التجديد للمتلقى، بالمرآوحة في الأساليب التي تشد انتباه القارئ لها.

ويعتبر ( هذا الانتقال في الجمل من الخصوص إلى العموم فن رفيع من فنون الكلام فيه قوة وحجّة وبرهان)<sup>(٢)</sup>؛ لأن ( من براعة السبك أن يجعل الشاعر المعنى الأعم ملحقاً بالمعنى الأخص، وداخلاً في حيزه وذلك من حيث علائق الجمل)<sup>(٣)</sup>، ولا تقل القيمة الفنية كذلك إذا انتقلت من بحر العموم إلى الخصوص وهو الأصل في ذلك، ومصطلح التسوير مبني على هذين المحورين اللذين يبلغ بهما الكلام قمة الجودة في السبك والترابط المعنوي؛ إذ تتكون الجملة من قاعدة عامّة ثم تتفرّع إلى جزئياتها المكونة لها، وكذلك في العكس إذا تقدمت الأمور الجزئية في القول كان من النفس توق إلى تتبعها والانقياد نحوها حتى تصل إلى الأمر الكلي العام، وابن البناء يستشهد لهذا الفن من النمط العالي ليبين أنه من الأساليب الفنية التي ينبغي للأديب أن يحرص على وجودها في إنتاجه، وهكذا شأنه مع بقية الفنون

(١) المنزع البديع: ص ٣٢٧.

(٢) مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني: محمد أبو موسى، (مكتبة وهبة، القاهرة، ط ١، ١٤١٥ هـ) ص ٢٣٥.

(٣) المرجع السابق: ص ٢٣٤.

البلاغية لأن الغاية من كتابه تنطوي على فهم الكتاب والسنة من خلال هذه الأساليب البيانية.

## التشبيه :

الشَّبهُ والشَّبيهُ : المثلُ والجمعُ أشباه، وأشبه الشيء الشيء: ماثله، وأشبهتُ فلاناً وشابهتهُ واشتبه عليّ وتشابه الشينان، واشتبهها: أشبه كل واحد منهما صاحبه<sup>(١)</sup>.

عقد ابن البناء فصلاً مستقلاً بعنوان تشبيه شيء بشيء من أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، تناول في أثناءه الحديث عن عكس التشبيه قائلاً: ( إنه كما يشبه الأول الثاني، كذلك يشبه الثاني الأول، فلا بد أن يكون للشبه مزيد اعتبار من سبقه أو دوامه أو شرفه أو غير ذلك حتى يكون أولى بالصفة التي وقع التشبيه فيها، وقد يتكافئان في ذلك بأن تكون في أحدهما صفة تقتضي تقديمه على الأول، فيكون كل واحد منهما راجحاً من وجه مرجوحاً من وجه، فيصح عكس التشبيه فيهما بالسوية، وقد يُجعل المرجوح بالتخيل الشعري راجحاً، وهو من ترجيح المجاز، فيعكس التشبيه لأجل ذلك، كما قال:

في طلعة الشمس شيء من محاسنها وفي القضيبي نصيب من تثنيتها<sup>(٢)</sup>

وأشار بعد ذلك إلى أنه ( ينبغي أن يكون التشبيه شريفاً مما يتكلم به الرؤساء، والأشراف لا خسيساً سوقياًعامياً )<sup>(٣)</sup> وفي هذه العبارة دعوة صريحة إلى لغة أدبية راقية تستميل الأذان، وتستهوئ القلوب يبتعد فيها الأديب عن التشبيهات السوقية التي تدل على ضالة المستوى الفكري، وينوع ابن البناء التشبيه إلى نوعين: بحرف وبغير حرف، والذي بحرف إلى: مفرد ومركب، المفرد كقول الناظم:

أرى الليل يمضي والنجوم كأنها عيون الندامى حين مالت إلى الغمض

(١) لسان العرب: (شبه).

(٢) الروض المريع: ص ١٠٣.

(٣) المصدر السابق: ص ١٠٤.

وَقَدْ لَاحَ فَجْرٌ يَغْمُرُ الْجَوَّ نُورَهُ      كَمَا انْفَجَرَتْ بِالْمَاءِ عَيْنٌ عَلَى الْأَرْضِ  
والمركب، كقوله :

رَأَيْتُ الْحُمَيَّا فِي الزُّجَاجِ بِكَفِّهِ      فَشَبَّهْتُهَا بِالشَّمْسِ بِالْبَدْرِ فِي الْبَحْرِ  
وكقوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا      لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي<sup>(١)</sup>  
وذكر أن منه المناسبة وأفاض في الحديث عنها وعن كيفيتها.

ومصطلح التشبيه من المصطلحات المستقرة منذ فجر التأليف البلاغي لذلك لا يتطرق ابن البناء إلى تعريفه ولا إلى تقسيماته التي أفاض العلماء الحديث فيها<sup>(٢)</sup>، بل اكتفى بذكر الأقسام التي تبرز فيها الملكة الأدبية للمبدع، والتي يوظف فيها خياله وآلياته الإبداعية، فيذكر التشبيه المعكوس وهو الذي يأتي على خلاف العادة والمألوف ليحقق أقصى غاية في المعنى، وقد أشاد عبد القاهر الجرجاني بهذا النوع من التشبيه، وإلى ما يحدثه من تأثير في المتلقي بما يوقعه من (المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر، ويفيدكها من غير أن يظهر ادعاؤه لها، لأنه وضع كلامه وضع من يقيس على أصل متفق عليه، ويزجي الخبر عن أمر مسالم لا حاجة فيه إلى دعوى، ولا إشفاق من خلاف مخالف ... والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد، كان لها ضرب من السرور خاص وحدث بها من الفرح عجيب)<sup>(٣)</sup>، ولم يكن عبد القاهر متفرداً بالإشادة بعكس التشبيه بل سبقه إلى ذلك ابن جني الذي يقول في باب غلبة الفروع على الأصول: ( هذا فصل من فصول العربية طريف تجده في معاني العرب ... ولا تكاد تجد شيئاً من ذلك إلا والغرض فيه المبالغة، وتمثل بالعديد من الشواهد منها قول الطائي:

(١) الروض المريع : ص ١٠٥ .

(٢) انظر مثلاً: تحرير التحبير: ص ١٥٩، أسرار البلاغة: ص ٩٠ وما بعدها، العمدة، ج ١، ص ٢٢٦، النكت:

ص ٨٠، الصناعتين: ص ٢٣٩، البيع: ص ٦٢ .

(٣) أسرار البلاغة : ص ٢٢٣، ٢٢٤ .

في طلعة البدر شيء من ملاحظتها وللقضيب نصيب من تثنيها<sup>(١)</sup>

أما التشبيه المتعدد الذي يحدث فيه نوع من التوافق الذهني بين أكثر من مشبه ومشبه به، فتتكون فيه صورة فنية مركبة تتجانس عناصرها وتتداخل وتأنف لتعطي نوع من التشبيهات النادرة التي تحتاج إلى دقة النظر من واضعها، وإلى خيال خلاق مبدع من منشئها، فقد أتى بشاهدين عليه، وذكر أنه تشبيه مركب، مع أنه في العرف البلاغي من التشبيه المتعدد، خاصة بيت امرئ القيس الذي كان محل إعجاب كثير من اللغويين والبلاغيين<sup>(٢)</sup>، فعبداً القاهر يشير إلى أنه (يستحق الفضيلة من حيث اختصار اللفظ، وحسن الترتيب فيه)<sup>(٣)</sup> وصاحب الصناعتين يأتي البيت عنده من غرائب التشبيهات وبدائعها ( لأنه شبه شيئين بشيئين مفصلاً: الرطب بالعناب، واليابس بالحشف، فجاء في غاية الجودة)<sup>(٤)</sup>. وعكس التشبيه، والتشبيه المركب من التشبيهات التي لا يتقنها كل أديب لأنها تتطلب عمقاً ذهنياً واقتداراً فنياً ذا خصوصية في مجال الإبداع اللغوي والتصوير الفني.

وتناول علماء البلاغة للتشبيه قبل ابن البناء يؤدي إلى مدلول واحد ذكره السجلماسي في منزعه قائلاً: ( قال قوم : التشبيه هو صفة الشيء، بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه، وقال قوم هو : العقد على أن أحد الشيين يسد مسد الآخر في حس أو عقل)<sup>(٥)</sup> ووضع تعريفه الخاص به قائلاً التشبيه هو ( القول المخيل وجود شيء في شيء إما بأحد أدوات التشبيه الموضوعه له كالكاف، وحرف كأن، أو مثل، وإما على جهة التبديل، كقوله :

(١) الخصائص: ابن جني، ج١، ص٣٠٦.

(٢) انظر مثلاً: العمدة: ج١، ص٢٦٨، حلية المحاضرة: ج١، ص١٧٠، أسرار البلاغة: ص١٩٤، الصناعتين: ص٢٥٠، ٢٤٩.

(٣) أسرار البلاغة: ص١٩٤.

(٤) الصناعتين: ص٢٥٠.

(٥) المنزعه البديع: ص٢٢١.



## وليلِ كموج البحر .....<sup>(١)</sup>

وأشار إلى أن التشبيه جنس تحته نوعان: التشبيه البسيط<sup>(٢)</sup>، والتشبيه المركب<sup>(٣)</sup>، والتشبيه البسيط - عنده - نوعان: ما يجري على المجرى الطبيعي، وما يجري على غير المجرى الطبيعي، وهذا هو عكس التشبيه الذي تحدث عنه ابن البناء، واتفق السجلماسي مع ابن البناء في ذكر الأقسام وفي الشواهد الأدبية، ويعتبر المبرد هو أول من أفرد له باباً مستقلاً بعد أن كان متاثراً في كتب السابقين وقسمه إلى أربعة أضرب: تشبيه مفرط، وتشبيه بسيط، وتشبيه متقارب، وتشبيه بعيد يحتاج إلى تفسير<sup>(٤)</sup>.

وأصبح بعد ذلك من المصطلحات التي لا يكاد يخلو منها كتاب بلاغي ونقدي، وذلك لما له من قيمة فنية وأدبية لا تخفى على الأدباء والنقاد فهو ( يستشرف بنا إلى أفق يمسُّ سرائر عليا في النفس الإنسانية، وموقفها من الأشياء وأسرارها... لأنه موصول بكفاح الشعراء في كشف جانب خفي من أسرار الوجود، وذلك هو جانب التلاؤم، وعلاقة التشابه الكامنة في الأشياء، والمضمرة في بطونها)<sup>(٥)</sup>.

وابن البناء لم يصف أو يحدث توجهاً جديداً في تناول التشبيه بل تراه ينصب اهتمامه على المبدع وكيف ينبغي له أن يرتقي بأدبه من خلال اتقانه للتشبيه الذي يحافظ به على التشكيل التقني للغة الشعرية في تشبيهاتها سواء في مستوى المعنى وذلك بالابتعاد عن التشبيهات السوقية، ومراعاة مقام من يتحدث إليه، أو مستوى المبنى الذي يتمثل في التخيل الشعري من خلال إتيانه بالأمط الفنية التي يظهر فيها التفرد سواء كان عكس التشبيه، أو التشبيه المركب.

(١) المنزح البديع: ص ٢٢١.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٢١ وما بعدها.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٢٩ وما بعدها.

(٤) انظر: الكامل: المبرد(ت: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ) المجلد (٢)،

ص ١٠٣٢.

(٥) التصوير البياني: محمد أبو موسى( مكتبة وهبة، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ) ص ١٣٥.

## التشكيك :

الشك: نقيض اليقين، وجمعه شكوك، وقد شككتُ في كذا وكذا وتشككت، وشكَّ في الأمر يشكَّ شكاً وشكَّه فيه غيره<sup>(١)</sup>.

يذكر ابن البناء في باب تفصيل شيء بشيء أن ( من التفصيل التشكيك، كقوله تعالى: ﴿ وَأرسلناه إلى مائة ألف أو يزيدون ﴾<sup>(٢)</sup> وقوله تعالى: ﴿ أَتَوَاصَوْا بِهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ ﴾<sup>(٣)</sup> وقوله تعالى: ﴿ أَفِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ أَمْ أَرْتَابُونَ أَمْ يَخَافُونَ أَنْ يَحْيِفَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ وَرَسُولُهُ رَبٌّ أُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾<sup>(٤)</sup> ) ويكتفي ابن البناء هنا بالشواهد القرآنية التي يتضح من خلالها مفهوم المصطلح عنده وهو أن المقصود بالخطاب هو المتلقي والأمر الموجه إليه مشكوك فيه شكاً حقيقياً، ويتجلى المراد بالمصطلح عند قراءته في كتاب المنزع البديع إذ يقول فيه: (التشكيك هو إقامة الذهن بين طرفي شكٍّ وجزئي نقيض، وهو من ملح الشعر، وطرف الكلام، وأحد الوجود التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس، وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يُفَرَّقَ بينهما ولا يميز أحدهما من الآخر، فلذلك كان له في النفس حلاوة وحسن موقع، بخلاف الغلو، والسبب في ذلك أن المتكلم موهم أن ذهنه قد قام متحيراً بين طرفي شكٍّ وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاط بينهما، وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض ودأبهما، فلذلك فالقول المشكك هو في النهاية من المبالغة، والغاية في التلطف للتشبيه، وتقريب الشئيين أحدهما

(١) لسان العرب: ( شكك ) .

(٢) سورة الصافات: آية ٣٧ .

(٣) سورة الذاريات : آية : ٥٣ .

(٤) سورة النور: آية ٥٠ .

(٥) الروض المريع: ص ١٣١ .

من الآخر لتمكين عدم الفرق والفصل والتباين بينهما، ومن صور هذا النوع قوله تعالى: ﴿أَتَوَصَّوْا بِهِمْ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونَ﴾<sup>(١)</sup> وقوله :

أيا ظبية الوعساء بين جُلَّاجِلٍ وبين النَّقَا، آنتِ أُمُّ أُمِّ سَالِمٍ؟<sup>(٢)</sup>

والفرق الذي نشأ عند ابن البناء والسجلماسي بين الفنين ( جاء من اختلاف مواقع نظرتة للفن، لأنه إذا نظر إلى أثره على المتلقي أو المخاطب فهو التشكيك، وإذا نظر إلى مقصد المتكلم وهدفه فهو التجاهل)<sup>(٣)</sup>. أي أن المرسل يلقي رسالته والشك في حقيقة أمرها شكاً حقيقياً لا يملك المتلقي التمييز بينهما، لذلك هو المقصود بها، وليس لتجاهل أمر ما كي يصل إلى غرض في نفسه، كما هو الحال في تجاهل العارف.

والملاحظ أن مصطلح التشكيك يأتي عند ابن أبي الإصبع المصري ويشير فيه إلى أن من التشكيك نوع التبس على بعض المؤلفين فأدخله في باب " تجاهل العارف" وهو أن يرى المتكلم شيئاً تشبيهاً بشيء فيشكك نفسه فيه لقصد تقريب الشبه من المشبه به، ثم يعود عن المجاز إلى الحقيقة فيزيل ذلك التشكيك<sup>(٤)</sup>، ويقصد بمن التبس عليه "ابن رشيق"؛ إذ يأتي في الباب الذي أسماه "التشكك" فيذكر أنه من ملح الشعر وطرف الكلام...، وأن فائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما، ولا يميز أحدهما من الآخر، كقول زهير:

وما أدري ولست إخال أدري أقوم آل حصن أم نساء<sup>(٥)</sup>

فدلت شواهد على أنه من باب تجاهل العارف وليس من التشكيك، مما يوضح عدم اتضاح ظاهرة التشكيك واستقلالها، ولم يلتبس على ابن البناء الفرق

(١) سورة الذاريات: آية ٥٣.

(٢) المنزوع البديع: ص ٢٧٦.

(٣) البحث البلاغي في المغرب العربي: ص ٢٩٥.

(٤) تحرير التحبير: ص ٥٦٣.

(٥) انظر: العمدة: ج ٢، ص ٦٦.

بين هاتين الظاهرتين وميّز بينهما بإيجاز شديد، ودقة متناهية وأتى ذلك التمييز بعد شواهد تجاهل العارف إذ يقول: ( خرج الكلام مخرج الشك للتجاهل، والمسامحة، وقطع النزاع بأهون سعي... ولا شك فيه في الحقيقة)<sup>(١)</sup> فالفرق يكمن في أن الشك في التجاهل شك غير حقيقي وإنما يوهم المتكلم السامع بذلك لمقصد يسعى إليه، وفي التشكيك الشك فيه شكاً حقيقياً يراد به معرفة الصواب من المتلقي مباشرة.

## التضمين :

ضمّن الشيء الشيء أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر وقد تضمنه هو، ويقال ضمن الشيء بمعنى تضمنه ومنه قولهم مضمون الكتاب كذا وكذا<sup>(٢)</sup>.

التضمين عند ابن البناء من أنواع التفصيل ويتضح مراده من قوله: (هي المعاني التي تؤخذ من مفهوم القول ودلالاته العقلية لا من ملفوظه، فتكون هناك لفظ معانٍ يدل على بعضها بملفوظه، وعلى بعضها بمفهومه، وعلى بعضها بمعقوله، كقوله تعالى: ﴿لِلذَّكَرِ مِثْلُ حَظِّ الْأُنثِيَّيْنَ﴾<sup>(٣)</sup> يدل بملفوظه على أن حظ الذكر مساوٍ لحظ الأنثيين، هو بين الأنثيين بالسوية لأجل الإطلاق ويُعقل منه أن للذكر مثلي حظ الأنثى، وأن للأنثى نصف حظ الذكر)<sup>(٤)</sup>.

وهذا المفهوم يقترب من المفهوم اللغوي - كما هو واضح - فالتضمين في اللغة هو إيداع شيء شيئاً آخر سواء كان إيداعاً حقيقياً أو مجازياً، وفي الاصطلاح لدى ابن البناء يتمثل في حمل اللفظ معنى آخر لمعناه الظاهر.

(١) الروض المريع: ص ١٣١.

(٢) لسان العرب: (ضمن).

(٣) سورة النساء: آية ١١.

(٤) الروض المريع: ص ١٣٤.

والمتتبع لظاهرة التضمن يجد أن لها مدلولين بلاغيين، ومدلول عروضي<sup>(١)</sup>،  
أما البلاغي منها، فالأول وهو السائد ( استعارتك الأنصاف والأبيات من شعر  
غيرك وإدخالك إياه في أثناء أبيات قصيدتك، كقول الشاعر:

إذ دله عزم على الحزم لم يقل " غدا غدا إن لم تعقها العوائق"  
ولكنه ماضٍ على عزم يومه فيفعل ما يرضاه خلقاً وخالقاً  
فالشطر الثاني من البيت الأول مضمن<sup>(٢)</sup>.

والثاني: من أوائل من أشار إليه الرماني الذي عقد للتضمن باباً وعرفه  
بقوله: هو ( حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم، أو صفة هي عبارة عنه،  
وهو على وجهين: ما كان يدل عليه دلالة الأخبار، وما يدل عليه دلالة القياس،  
فالأول كذكرك الشيء بأنه مُحَدَّث فهذا يدل على المحدث دلالة الأخبار والتضمن  
في الصفتين جميعاً....، وأما التضمن الذي يدل عليه دلالة القياس فهو إيجاز في  
كلام الله عز وجل خاصة... فمن ذلك ( بسم الله الرحمن الرحيم ) قد تضمن  
التعليم لاستنتاج الأمور على التبرك به والتعظيم لله بذكره، وأنه أدب الدين وشعار  
المصلين، وأنه إقرار بالعبودية<sup>(٣)</sup> وهذا هو المدلول الذي أتى عند ابن البناء.

ويأتي السجلماسي ويجمع المدلولين؛ لأنه فطن إلى (تعدد معناه مما يجعل  
المصطلح فاقداً لهويته العلمية الاصطلاحية التي تفترض مواجهة اللفظ الواحد  
للمعنى الذي يقتضيه السياق الاصطلاحي، وإن تعددت معانيه خارجه، لذلك فما دام

(١) معناه في العروض: هو ( أن يكون الفصل الأول مفتقراً إلى الفصل الثاني والبيت الأول محتاجاً إلى الأخير،  
كقول الشاعر:

كان القلب ليلة قيل يغدى بليلى العامرية أو يراخ

قطاة غرّها شرك فباتت ثجائبه وقد علق الجناح. الصناعتين: ص ٣٦.

(٢) الصناعتين: ص ٣٦، ويأتي كذلك في: البيان والتبيين: ج ١، ص ١١٨، البديع: ص ٦٤، العمدة: ج ٢،  
ص ٨٤، تحرير التحبير: ص ١٤٠، المثل السائر: ج ٢، ص ٢٢٣ وما بعدها.

(٣) النكت: ص ١٠٢.

التضمين مفتقراً إلى البيان لوجود اشتراك في اسمه، أو تشكيك يمس الصناعة فإن بيان ذلك يتحدد بمسئمتين اثنتين عبر عنهما بقوله: "أما أولاً: فالعلم بذوات المعاني المقول عليها الاسم.

وأما الثاني: فلما تقرر في النظريات من الوصاة بأنه متى قصدنا إلى تصور المعنى المدلول عليه بالاسم المشترك، أو المشكك، فينبغي أن نقسم الاسم إلى جميع المعاني التي تدل عليها، ونلخص المعنى المقصود منه، ونطلب تصوره بما يخصه، وإلا غلطنا فأخذنا المعاني الكثيرة على أنها معنى واحد " ثم يحدد تلك المعاني لبحث فيها عن المعنى الذي سيستجيب للسياق الاصطلاحي<sup>(١)</sup>. فيحدده تحديداً يتفق فيه مع ابن البناء ويعتبره أقرب المدلولات إليه، فيقول: هو ( قول يدل على معنيين دلالتين مختلفين: إحداهما بالقصد الأول، والأخرى بالقصد الثاني، لزومية أو كاللزومية)<sup>(٢)</sup>.

والتضمين وفق هذه الوجهة إنما يكون دليلاً على عمق معرفة المبدع وسعة ثقافته واطلاعه؛ لأنه يسكب في أعطاف الكلمات قدراً كبيراً من المعاني.

## التعريض :

عرض لي بالشيء: لم يبينه، و عرض لفلان وبه: إذا قال فيه قولاً وهو يعيبه، والمعارض من الكلام، ما عرض به ولم يصرح، والتعريض خلاف التصريح<sup>(٣)</sup>.

يشير ابن البناء في باب تبديل شيء بشيء إلى أن ( من الإبدال إبدال الضد بالضد ويسمى التعريض )<sup>(١)</sup> ومثل له بقوله تعالى: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾<sup>(٢)</sup> وقوله تعالى: ﴿ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ ﴾<sup>(٣)</sup> ولم يحدد مدلوله

(١) مناهج النقد الأدبي في القرن الثامن: ص ٦٤٧.

(٢) المنزع البديع: ص ٢١٠.

(٣) لسان العرب: ( عرض ) .

الاصطلاحى ويلاحظ أنه يريد به أن يذكر أمراً ما وهو يقصد خلافه وضده عن طريق الإبدال فيذكر العزة والكرامة له بدلاً من الذلة والإهانة تعريضاً ومجازاً وليس حقيقة، إذ أن الحقيقة أنه في حال من الذلة والإهانة، ونستشف مفهومه لديه من خلال الشاهد القرآني الذي يتفق معه السجلماسي في تناوله ويحدد التعريض كنوع من الاقتضاب من باب الإشارة يقول فيه: (هو اقتضاب الدلالة على الشيء بضده ونقيضه من قبل أن في ظاهر إثبات الحكم لشيء نفيه عن ضده ونقيضه، فقدماً قيل "وبضدها تتبين الأشياء" ومن صورته قوله عز وجل: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ وقوله تعالى: ﴿إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾<sup>(١)</sup>. والملاحظ في رحلة هذا المصطلح أن هناك من قرنه بالكناية<sup>(٢)</sup>، وهناك من فرق بينهما واعتبرهما نوعين منفصلين<sup>(٣)</sup>، وابن البناء يميز بينهما ولا يضعهما تحت مصطلح واحد، بل يكتفي بوضعهما تحت رابط واحد وهو باب تبديل شيء بشيء الذي يعتبر مجازاً كله، إلا أن إبدال الكناية في توابع الشيء ولو أحقه، أما التعريض فالإبدال في اللفظ الظاهر عن المعنى الحقيقي الذي لم يذكره، ويتفق اتفاقاً تاماً في المفهوم والشاهد مع ابن رشيقي الذي فصل بينهما، وذكر أن التعريض من ضمن أنواع الإشارة، وقال: إن (من أفضل التعريض مما يجلب عن جميع الكلام قول الله عز وجل: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾ أي: الذي كان يقال له هذا أو يقوله، وهو أبو جهل؛ لأنه قال: ما بين جبليةا - يعني مكة - أعز مني ولا أكرم، وقيل: بل ذلك على معنى الاستهزاء به)<sup>(٤)</sup>. وقد حدد مدلوله الجرجاني بقوله: (التعريض في الكلام ما يفهم به السامع مراده من غير تصريح)<sup>(٥)</sup>.

(١) المنزح البديع: ص ٢٦٦.

(٢) هناك من العلماء من لم يميز لديه النوعين كالعسكري في كتابه الصناعتين: ص ٣٦٨، وابن المعتز الذي

اعتبر الكناية والتعريض من محاسن الكلام، انظر البديع: ص ٦٤.

(٣) انظر على سبيل المثال: دلائل الإعجاز: ص ٧٠، المثل السائر: ج ٢، ص ١٨٦.

(٤) العمدة: ج ١، ص ٣٠٤.

(٥) التعريفات: ص ٦٢.

والمحور الذي يرتكز عليه مصطلح التعريض عند ابن البناء هو ذكر الضد، وهذا يتطلب مقدرة فكرية من المتلقي في إدراك الضد مباشرة؛ لأنه هو المراد والمقصود وليس اللفظ المذكور، فاللفظ الذي يذكره إنما هو إشارة لما يريد إيصاله للمتلقي فبني هذا المصطلح على العلاقة الإشارية وهي (علامة أو عرض دال على وجود حالة معينة ... والعلاقة بينهما علاقة شيء بشيء وجوداً وعدمياً دون تعقيد، وكل ما تعطيه لنا الإشارة هو الجزء الثاني من الموقف الذي يعد أكبر منها)<sup>(١)</sup>، فالمعنى الذي في شاهد ابن البناء القرآني يعطينا إحساساً تلقائياً بأنه في منزلة عالية من العزة والكرامة والرفعة، ونكتشف بعد ذلك أنها مجرد إشارة مجازية إذا انتقلنا من تأثيرها إلى عالم الحقيقة نجد ما هو مخالف تماماً إذ يعاني في الحقيقة من الإهانة والذل، والتعريض أتى عن طريق ذكر الضد مشيراً إلى أن ما هو ضده هو الحقيقة.

## التفريح :

فرع: فرّق، وفرع كل شيء أعلاه، وفرعتُ الجبلَ تفريعاً أي انحدرت، وتفرعت أغصان الشجرة: أي كثرت<sup>(٢)</sup>.

يشير ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء إلى أن المتكلم عندما (يجعل أحد الوصفين عليه أهم من الآخر، يسمى تفريع، كقول الناظم:

كَلَامُهُ أَخَذَ مِنْ لِحْظِهِ      وَوَعَدَهُ أَكْذَبُ مِنْ طَيْفِهِ<sup>(٣)</sup>

وينبئ هذا الأسلوب عنده عن تمكن المبدع من بنية الشعر وتقنياته الإبداعية، وذلك بالتنقل من وصف إلى وصف آخر بالخروج، وهذا الخروج لا يكون إلا لمزيد من الأهمية التي يفرضها عليه الموقف لتكوين لغته الأدبية.

(١) مشكلة المعنى في النقد الحديث: مصطفى ناصف (مكتبة الشباب، مصر، ط. بدون ١٩٧٠م) ص ٢٣.

(٢) لسان العرب: (فرع).

(٣) الروض المريع: ص ٩٦.



وهذا المصطلح لقي عناية عند أعلام المدرسة المغربية، فقد عقد له حازم مأمأً مستقلاً حدّده فيه بقوله: ( هو أن يصف الشاعر شيئاً بوصف ما، ثم يلتفت إلى شيء آخر يوصف بصفة مماثلة أو مشابهة، أو مخالفة لما وصف به الأول، فيستدرج من أحدهما إلى الآخر، ويستطرد به إليه على جهة تشبيه، أو مفاضلة، أو التفات أو غير ذلك مما يناسب بين بعض المعاني وبعض، فيكون ذكر الثاني كالفرع عن ذكر الأول، ومن ذلك قول الكميت :

أحلامكم لسقام الجهل شافيةٌ      كما دماؤكم يشفى بها الكأب<sup>(١)</sup>

ويرى حازم أنه (ينبغي أن تكون النقلة من أحد المعنيين إلى الآخر فيما قصد التفرع فيه متناسبة، وأن يكون المعنى الثاني مما يحسن اقترانه بالأول ويفيد الكلام حسن موقع من النفس، وما وقع من التفرع غير متناسب الوضع ولا متشاكل الاقتران لم يحسن، وكان من قبيل التذليل والحشو الذي لا يحسن)<sup>(٢)</sup> فالتفرع قائم عند حازم على التناسب بين المعاني، فينتقل من الأول إلى الثاني لوجود تناسب بينهما، فيكسب الكلام لمحة إبداعية فيها تنوع وتجديد.

أما السجلماسي فيحدده تحديداً دقيقاً يقول فيه: (هو أن يقصد المتكلم وصفاً، ثم يفرع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف تأكيداً، ومن صورته الجزئية قول ابن المعتز:

كلامه أخدع من لحظه      ووعده أكذب من طيفه

بينما هو يصف خدع كلامه فرّعه عنه خدع لحظه، ويصف كذب وعده فرّعه منه

كذب طيفه، ويذكر بعد ذلك أن من بديع التفرع اللطيف قول أحدهم:

طللان طال عليهما الأمد      دثرا فلا علم ولا نضد

لبسا البلى فكأنما وجدا      بعد الأحبة، بعض ما أجد<sup>(٣)</sup>

(١) منهاج البلغاء : ص ٥٩ .

(٢) منهاج البلغاء: ص ٦١ .

(٣) المنزع البديع : ص ٤٦٦ .

والملاحظ من خلال تناولهم لهذا الفن أن محوره الذي يركز عليه هو الخروج مع وجود رابط معنوي يضم أجزاءه، وهذا الرابط يسميه حازم تناسباً بين المعاني، وابن البناء خروجاً من شيء إلى شيء، والسجل ماسي اعتبره عدولاً، والعدول عرفه بقوله: (هو افتنان إرادة وصف المتكلم شيئين إلى القصد الأول أو الثاني... وذلك لأنه إما أن يكون الأول من الشيئين الموصوفين هو المقصود على القصد الأول، وذكر الآخر معه إنما هو من أجله كالذريعة والتوطئة أو غير ذلك من أغراض القول)<sup>(١)</sup> ونوعه إلى: تنمة، وتوجيه<sup>(٢)</sup>، والتوجيه إلى: تفریع واقتصاص<sup>(٣)</sup>.

ويتقارب مفهوم التفریع عندهم مع ابن رشيقي الذي قال فيه هو (أن يقصد الشاعر وصفاً ما، ثم يفرع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً، نحو قول الكميت: أحلامكم لسقام الجهل شافيةً كما دماؤكم يشفى بها الكلب فوصف شيئاً ثم فرّع منه شيئاً آخر لتشبيهه شفاء هذا بشفاء هذا، وقال ابن المعتز:

كَلَامُهُ أَخَذَ مِنْ لَحْظِهِ      وَوَعْدُهُ أَكْذَبُ مِنْ طَيْفِهِ

ويذكر بعده عدداً من الشواهد الشعرية وعقب على ذلك بقوله: إنه (نوع خفي إلا على الحاذق البصير بالصنعة)<sup>(٤)</sup>.

ولعل البراعة في هذا الفن تكمن في المحافظة على التناسب بين جزئياته في أثناء الخروج من معنى إلى معنى وأن يأتي المعنى الثاني ليكون مجدداً ومنوعاً أو مؤكداً للمعنى الأول، ولعل هذا ما يريد ابن البناء التأكيد عليه حين أدرجه ضمن باب الخروج من شيء إلى شيء.

(١) المنزاع البديع: ص ٤٤٨.

(٢) المصدر السابق: ص ٤٤٨.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٥٦.

(٤) العمدة: ج ٢، ص ٤٤.

## التفسير :

التفسير: كشف المراد عن اللفظ المشكل، فسّر الشيء يفسره، استفسرته كذا أي سألته أن يفسر لي<sup>(١)</sup>.

يتفرّع مصطلح التفسير عند ابن البناء من التوضيح إذ يقول فيه: (ومن التوضيح التفسير وهو تفسير المجمل، ويكون جواباً عن سؤال مقروءاً، أو مقدراً بحسب أقسام المطالب فيكون شرحاً لمبهم، أو بياناً لمجمل، قال الله العظيم: ﴿إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا﴾<sup>(٢)</sup> ثم فسّر الهلوع فقال: ﴿إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا﴾<sup>(٣)</sup> وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا﴾<sup>(٤)</sup> فالهلوع هو الجزوع الشحيح، وقوله تعالى: ﴿فِيهِ آيَاتٍ بَيِّنَاتٍ﴾<sup>(٥)</sup> ثم فسرها فقال: ﴿مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا﴾<sup>(٦)</sup> وهو تفسير البعض اكتفاءً به<sup>(٧)</sup>. ويشير بعد ذلك إلى أن التفسير يرد (في الشعر كثيراً وأكثر وروده فيه يكون في أكثر من بيت واحد كقول كثير:

وأنت التي حبّبت كل قصيرة إليّ ولم تعلم بذاك القصائر  
عنيت قصيرات الحجال ولم أرد قصار الخطى شرّ النساء البحائر

ويرى أنه متى (جاء في بيت واحد فهو أبداع كقوله:

فتى كالسحاب الجون يرجى ويتقى يرجى الحيا منها ويخشى الصواعق<sup>(٨)</sup>

ويبدو مدلول التفسير واضحاً عند ابن البناء من خلال شواهد وعباراته الموجزة الدالة على معناها، إلا أنه يلاحظ عدم اتباعه لحازم القرطاجني الذي نوّع

(١) لسان العرب: (فسر).

(٢) سورة المعارج: آية ١٩.

(٣) سورة المعارج، آية: ٢٠، ٢١.

(٤) سورة آل عمران: آية ٩٧.

(٥) الروض المريع: ص ١٣٨.

(٦) المصدر السابق: ص ١٣٨.

التفسير إلى تفسير الإيضاح، تفسير التعليل، تفسير السبب، وتفسير الغاية ومنه تفسير التضمن، وأكد على أنه (يجب أن يتحرى في التفسير مطابقة المُفسّر المُفسَّر، وأن يتحرز في ذلك من نقص المُفسَّر عما يحتاج إليه في إيضاح المعنى المُفسَّر، أو أن تكون في ذلك زيادة لا تليق بالعرض، أو أن يكون في المُفسَّر زيغ عن سنن المعنى المُفسَّر وعدول عن طريقه حتى يكون غير مناسب له ولو من بعض أنحاءه، بل يجهد في أن يكون وفقه من جميع الأنحاء)<sup>(١)</sup>.

أما صاحب المنزح فتكمن جهوده في شرح ما أجمله ابن البناء ودعمه بالشواهد الأدبية، فحدد التفسير بقوله: هو أن (يستوفي المتكلم شرح ما ابتدأ به مجملاً، وذلك لوقوع العبارة في هذا النوع غير مستقلة الدلالة، لإبهام في الجزء الأول، وهو المُفسَّر إما بالعرض، وإما بالقصد لغرض الجمع في القول بين دلالاتي الإجمال والتفصيل، ولا خفاء بكونهما أفوه للمدلول عليه، وأبلغ إشادةً بذكره، وأجمع للنفس إلى الإصغاء، وأصرف إلى الوجوه إليه من قبل أن إبهام الشيء حامل على الطموح إليه وباعث على اشتداد الحرص عليه؛ لولوع النفس أبداً بإخراج ما في القوة إلى الفعل، ومنه تفصيل المجلد وبيان المبهم)<sup>(٢)</sup>.

ويتفق مفهومهم للتفسير مع ابن رشيق الذي حدده بقوله: ( أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً)<sup>(٣)</sup>، وأشار إلى أنه قلماً يجيء إلا في أكثر من بيت واحد نحو قول الفرزدق:

لقد جئت قوماً لو لجأت إليهم      طريد دم أو حاملاً ثقل مغرم  
لأفيت منهم معطياً ومطاعناً      وراءك شزراً بالوشيح المقوم  
وبرر وجوده في بيت واحد، بأن ذلك للسلامة من سوء التضمين<sup>(٤)</sup>.

(١) منهاج البلغاء: ص ٥٨.

(٢) المنزح البديع: ص ٤٢٢.

(٣) العمدة: ج ٢، ص ٣٥.

(٤) المصدر السابق.

ويتطابق ما تقدم بشأن هذا المصطلح مع ما انتهى إليه قدامة في التعريف والشاهد الشعري، إذ يذكر تحت أنواع المعاني صحة التفسير التي يقول فيها (أن يذكر الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به منها ولا يزيد أو ينقص، مثل قول الفرزدق:

لقد جئت قوماً لو لجأت إليهم      طريد دم أو حاملاً ثقل مغرم  
لأفيت منهم معطياً ومطاعناً      وراءك شزراً بالوشيح المقوم<sup>(١)</sup>

والواضح من خلال مفهوم التفسير عند علماء البلاغة<sup>(٢)</sup> أنه ظاهرة فنية تعدُّ مفتاحاً للمتكلم عندما يريد بيان ما هو مجمل، وتتوق نفسه إلى تفصيل زواياه المختلفة، والإطلاع على كنهه وحقيقته التي يقوم ببيانها بعد القول المجمل مستعيناً بتجاربه السابقة، وثقافته الواسعة سواء كانت لغوية، أو إجتماعية لتتأزر ويخرج منها تفسيراً وتوضيحاً وتفصيلاً لما أجمله، وإزالة لما كان في الكلام من لبس وخفاء.

## التقسيم :

القسم: مصدر قسم الشيء يُقسِمةُ قِسْماً فانقسم، وقسمةُ جزأه، والتقسيم:

التفريق<sup>(٣)</sup>.

يذكر ابن البناء التقسيم في باب تفصيل شيء بشيء من أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود إذ يقول (وأما تفصيل شيء بشيء فمناه التقسيم، فقد تعتبر الأقسام من جهة الحكم فقط، كما قال الناظم:

لَقَدْ كَانَ فِيهَا لِلْأَمَانَةِ مَوْضِعٌ      وَلِلْقَلْبِ مُرْتَادٌ وَلِلْعَيْنِ مَنَظَرٌ

(١) نقد الشعر: ص ١٤٢.

(٢) انظر على سبيل المثال: التبيان : ص ١٧٦، البيهقي في نقد الشعر: ص ٧٢، الصناعتين: ص ٣٤٥.

(٣) لسان العرب: (قسم).

وكقوله :

وَصَالِكُمْ هَجْرًا وَحُبُّكُمْ قَلْبِي      وَعَظْفَكُمْ صَدًّا وَسَلْمَكُمْ حَرْبُ  
وَأَنْتُمْ بِحَمْدِ اللَّهِ فِيكُمْ فِظَاطَةٌ      وَكُلُّ ذُلُولٍ مِنْ مَرَامِكُمْ صَعْبُ

وقد تُعتبرُ من جهة الحكم والمقسّم، كقوله تعالى: ﴿فَمِنْ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا وَمَا لَهُ فِي الْآخِرَةِ مِنْ خَلْقٍ﴾ (٣٠) وَمِنْهُمْ مَنْ يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ ﴿١﴾ .

وكقول الناظم:

إذا مت كان الناس صنفان شاتيم      وآخر مثن بالذي كنت أصنع

وقد يكون المقسّم والأقسام بالقوّة، كقول الله تعالى: ﴿أَنْبِيَّ يَكُونُ لَهُ وُلْدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَحِيبَةً وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ ط وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (٢) فالمقسّم النسبة التي دل عليها حرف (له) والأقسام ثلاثة : نتاج، وخلق، وعلم، وهو من الاستدلال بطريق السبر والتقسيم<sup>(٣)</sup>. ويشير بعد ذلك إلى مصطلح التسهيم وما يندرج تحته من تقسيمات ، ثم يقرر قاعدة فنيّة وهي ( أنّ البلاغة لا تكون إلا بصحة التقسيم، وصحة التقسيم تأتي بأن لا يتكرر ولا يدخل بعضها في بعض، واستيفاء الأقسام وحسن سياقها)<sup>(٤)</sup>، ويذكر بعد ذلك صورة بلغت الغاية في صحة التقسيم وهي قوله تعالى: ﴿يَأْتِيهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ وَأَيْدِيَكُمْ إِلَى الْمَرَافِقِ وَامْسَحُوا بِرُءُوسِكُمْ وَأَرْجُلَكُمْ إِلَى الْكَعْبَيْنِ وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَمَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا

(١) سورة البقرة: آية ٢٠٠، ٢٠١.

(٢) سورة الأنعام : آية ١٠١.

(٣) الروض المريع: ص ١٢٨، والسبر والتقسيم المقصود بهما هو (إيراد أوصاف الأصل أي المقيس عليه الحدوث في البيت إما بالتأليف أو الإمكان، والثاني باطل بالتخلف لأن صفات الواجب ممكنة بالذات وليست حادثه فتعين الأول) التعريفات : ص ١١٦.

(٤) الروض المريع: ص ١٢٩.

طَبِيًّا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ مِّنْهُ ﴿١﴾. ووضح كيف تمت القسمة وكيف بلغت الغاية في ذلك، وحققت نظماً بلاغياً عالياً<sup>(١)</sup>. وينبه بعد ذلك المتلقي قائلاً: (واعلم أنه ينقسم الكلي إلى جزئياته، وينقسم الكلُّ إلى أجزائه، ومتى أدير التقسيم على شيء في السبر والتقسيم فمعناه أنه لا يخلو من تلك الأقسام ولا تجتمع فيه، مثل قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا مَنَّا بَعْدُ وَإِنَّمَا فَدَاءٌ﴾<sup>(٢)</sup> هذا تقسيم للحكم في الأسارى؛ وهو المنُّ والفداء، فكل شخصٍ من الأسرى حكمه أحدهما لا مجموعهما، ولا تقسيم في الأسارى؛ إذ لا يمكن دخولهم كلهم في أحد قسمي الحكم<sup>(٣)</sup>).

والواضح من خلال تأمل مفهوم المصطلح عند ابن البناء أنه لا يعرف التقسيم وإنما يكتفي بذكر أنواعه والإتيان بشواهد أدبية عليه، والتأكيد على المتكلم وعلى ما يجب عليه مراعاته لكي يحقق صحة التقسيم، وهذا هو ما أشار إليه حازم عند تناوله لمصطلح التقسيم من أنه (ينبغي أن يتحرز في القسمة من وقوع النقص فيها، أو التداخل، أو وقوع الأمرين فيها معاً، فإن ذلك مما يعيب المعاني، ويسلب بهجتها، ويزيل طلاوتها، كما أن القسمة إذا تمت وسلمت من الخلل الداخل فيها من حيث ذكر، وطابق حسن تركيب العبارة فيها حسن ترتيب المعاني كان الكلام أنيق الديباجة، قسيم الرواء والهيئة)<sup>(٤)</sup>.

ويعتبر التقسيم من المصطلحات الشائعة في الدرس البلاغي<sup>(٥)</sup> قبل ابن البناء ولم يطرأ عليه تغيير عنده، ويقارب مدلول المصطلح عند أعلام المدرسة المغربية

(١) سورة المائدة: آية ٦.

(٢) الروض المريع: ص ١٣٠.

(٣) سورة محمد: آية ٤.

(٤) الروض المريع: ص ١٣١.

(٥) منهاج البلغاء: ص ٥٦.

(٦) انظر مثلاً: المنزح البديع: ص ٣٥٥، العمدة: ج ٢، ص ٢٠، البديع في نقد الشعر: ص ٦١، الصناعتين: ص ٣٤١.

ما جاء عند قدامة بن جعفر الذي اعتبر صحة التقسيم من نعوت المعاني وقال: صحة التقسيم هي ( أن يبتدأ الشاعر فيضع أقساماً فيستوفيها، ولا يغادر قسماً منها، ومثل له بقول الشاعر:

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم وفريقٌ قال ويحك لا أدري<sup>(١)</sup>

والتقسيم بصفة عامة يظهر في الكلام حين يريد المبدع تقسيم كلامه وفق ما يهديه إليه فكره، ويتلاءم مع لغة تعبيره، وليكافئ ويوازن بين الأجزاء وکلياتها.

## التمثيل :

مثَّلتُ الشيءَ بالشيءِ: إذا قدرته على قدره، ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيهاً به، فالتمثيل لغةً: التشبيه<sup>(٢)</sup>.

ومتى كان الإبدال - عند ابن البناء - في توابع الشيء ولو أحقه في الوجود فهو الكناية، وذكر منه ما يقال له: التمثيل، كقوله تعالى: ﴿ وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ ﴾<sup>(٣)</sup> قال الأصمعي (أراد نفسك؛ لأن العرب تكني عن النفس بالثوب، وقوله تعالى: ﴿ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ ﴾<sup>(٤)</sup> أي هم في التمثيل بمنزلة المتعجب منهم بهذا التعجب<sup>(٥)</sup>، وظاهرة التمثيل عند ابن البناء تدخل في باب المجاز لأنها من باب تبديل شيء بشيء الذي اعتبره مجازاً كله، والإبدال في مفهومه ليس إبدال حرف مكان حرف ولا كلمة مكان كلمة، بل يؤتى بلفظ ومعنى مختلفان عن اللفظ والمعنى المراد تأديتهما ليؤديا ما يدور في ذهن الأديب عن طريق التماثل والتشابه في دلالة المعنى مجازاً وليس حقيقة.

(١) نقد الشعر: ص ١٣٩.

(٢) لسان العرب: (مثل).

(٣) سورة المدثر: آية ٤.

(٤) سورة البقرة: آية ١٧٥.

(٥) الروض المربع: ص ١١٧.



ويؤكد ويوضح ما ذهب إليه ابن البناء موقف السجلماسي الذي اعتبر التمثيل نوعاً ثالثاً من أنواع التخييل، قال وهي المدعوة المماثلة، وحققتها (التمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه، فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إنداء، لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة<sup>(١)</sup>، ويورد بعد ذلك صوراً دالة على ما حدده في بنيته والأساس الذي يقوم عليه متفقاً مع ابن البناء في صورته، فيقول: ومن صورته البديعة قوله عز وجل: ﴿ وَثِيَابَكَ فَطَهَّرْ ﴾ قال الأصمعي: ( أراد نفسك لقولهم: فدى لك ثوباي أي نفسي) وعليه قول عنتره:

فشككت بالرمح الأصم ثيابه ليس الكريم على القنا بمحرم  
وأشد الأصمعي عليه:

..... فدى لك من أخي ثقة إزاري<sup>(٢)</sup>

وإذا ما ألقينا نظرة على مصطلح التمثيل عند علماء البلاغة<sup>(٣)</sup> فإن ابن البناء يتفق مع ابن الأثير الذي نصَّ في كتابه على أن ( الكناية تنقسم أقساماً ثلاثة: تمثيلاً، واردة، ومجاورة، فأما التمثيل فهو أن تراد الإشارة إلى معنى فيوضع لفظ لمعنى آخر ويكون ذلك مثلاً للمعنى الذي أريدت الإشارة إليه، كقولهم: فلان نقى الثوب، أي منزه من العيوب)<sup>(٤)</sup> وقد اتفق معه في الشاهد الأدبي؛ إذ لم يأت بلفظ النفس مباشرة ليؤدي معناه، وإنما يأتي بلفظ الثوب ليدل نقاءه على نقاء النفس وطهارتها.

(١) المنزح البديع : ص ٢٤٤ .

(٢) المصدر السابق : ص ٢٤٥ .

(٣) التمثيل عند ابن رشيق، والباقلاني، والعسكري باسم ( المماثلة )، وعند الزملكاني وعبد القاهر الجرجاني "تشبيه تمثيلي".

(٤) المثل السائر : ج ٢، ص ١٨٧ .

ومع قدامة أيضاً الذي اعتبر التمثيل مع نعوت ائتلاف اللفظ والمعنى وحدده بقوله: ( أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى، فيضع كلاماً يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه كقول الناظم:

ألم تك في يمني يدَيْكَ جَعَلْتَنِي      فلا تَجْعَلْنِي بعدها في شمالكا  
ولو أنني أذنبت ما كنت هالكاً      على خصلة من صالحات مهالكا<sup>(١)</sup>

وشاهد ابن البناء يدل على أن المتكلم أراد التعبير عن معنى وهو "نقاء النفس" فلم يأتي بالعبارة الدالة عليه، بل أتى بعبارة تدل على معنى آخر وهو نقاء الثوب على أساس التماثل في صفة النقاء، وليس تماثلاً حقيقياً بحيث توجد صفة محسوسة مشتركة بينهما.

## التورية:

وريت الشيء وواريته: أخفيته، ووريت الخبر أوريةً إذا سترته وأظهرت غيره والتورية: الستر<sup>(٢)</sup>.

مدلول التورية البلاغي هو ( أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له حقيقتان، أو حقيقة ومجاز أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، ويريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالقرب، فيوهم السامع أول وهلة أنه يريد المعنى القريب وليس كذلك)<sup>(٣)</sup>.

وتأتي التورية عند ابن البناء في باب تبديل شيء بشيء، ولا يحددها وإنما يكتفي بتبرير عدم إيراد المعنى واللفظ مباشرةً في هذا الفن قائلاً: إن ذلك (إما لقصور الفهم عنه، وإما ليتميز الفطن الذكي من الجاهل الغبي، فيظهر للفطن شرفه فيسراً بنفسه، ويظهر لغيره قصوره فيتحسر لعجزه، وربما يكون ذلك داعيةً لتحريك فكره ليخرج من ظلمة الجهل إلى نور العلم)<sup>(٤)</sup>.

(١) نقد الشعر: ص ٢٠٤.

(٢) لسان العرب: (ورى).

(٣) الكليات: أبو البقاء، ج ٢، ص ٤٣.

(٤) الروض المربع: ص ١٢٢.

فالتورية عنده فناً يخاطب ذهن المتلقي الثاقب الذهن، النافذ البصيرة، الذي لم يعتمد على فهم القشور، بل حرك فكره لإدراك لباب المعنى، وذلك لأن المعاني (منها البينة القريبة، ومنها الغامضة البعيدة، وبينهما متوسطات، وكذلك الألفاظ في الدلالة عليها توضع على نسبتها، فما كان من المعنى قريباً جلياً عبّر عنه بعبارة بينة، وسمي باسم ظاهر الدلالة، وما بعد يعبر عنه بعبارة بعيدة عن الوضع الأول)<sup>(١)</sup>. والسجل ماسي لا يعرف التورية ويكتفي بذكر صورة واحدة وهي قول الناظم:

أيا سرحة البستان طال تشوقي      فهل إلى ظلٍ إليك سبيل<sup>(٢)</sup>

وعدم وضع تعريف للتورية يدل على عدم مخالفتهم لمن سبقهم في المفهوم، واتفقهم معهم، والملاحظ أنه لا توجد فروق في المعنى الاصطلاحي بين المغاربة والمشاركة وإن اختلفت التسمية، فابن الأثير يدرجها في أثناء حديثه عن المغالطات المعنوية، ويقول إن ( هذا النوع من أحلى ما استعمل من الكلام، وأطفه لما فيه من التورية)<sup>(٣)</sup>، أما السكاكي فقد أسماها الإيهام وعرّفها بقوله: هي ( أن يكون للفظ استعمالان قريب وبعيد، فيذكر لإيهام القريب في الحال إلى أن يظهر البعيد)<sup>(٤)</sup>، ومثّل لها بقوله تعالى: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾<sup>(٥)</sup>.

ويعتبر ابن رشيق التورية من أنواع الإشارة، ويمثّل لها بقول عليّة بنت المهدي:

أيا سرحة البستان طال تشوقي      فهل إلى ظلٍ إليك سبيلُ  
متى يشتفى من ليس يرجى خروجه      وليس لمن يهوى إليه دخولُ  
فورت بـ ( ظلّ ) عن ( ظل )<sup>(٦)</sup>.

(١) المصدر السابق: ص ١٢٢.

(٢) المنزع البديع: ص ٢٦٩.

(٣) المثل السائر، ج ٢، ص ٢٠٣.

(٤) مفتاح العلوم، ص ٥٣٧.

(٥) سورة طه، آية: ٥.

(٦) العمدة، ج ١، ص ٣١١.

وتعتبر التورية من الفنون البديعية التي يكون التفاعل فيها بين المتكلم باستخدامه الألفاظ، غير المباشرة للمعاني، والمتلقي بما يقوم به من التنقيب في معاني الألفاظ ومدلولاتها، وهذا ما يلاحظ من خلال تناول ابن البناء لها، واتفاقه مع من سبقه من البلاغيين<sup>(١)</sup>.

أما كونه يعتبرها مجازاً فنظراً لتقنياتها الفنية التي تقوم على معنيين أحدهما ظاهر، والآخر خفي لا يدل عليه اللفظ مباشرة، وسبقه إلى هذا أرسطو الذي أشار إلى أنها مجاز، وإلى أن (قيمتها ناشئة من كونها تدل لا على ما يبدو في الظاهر منها، بل على معنى الكلمة في صورتها المغيّرة)<sup>(٢)</sup>.

## التوضيح :

وَضَحَ الشَّيْءَ يَضْحُ وضوحاً وضّحهُ واتضح، أي أبان، وأوضح وتوضّح: ظهَرَ، وتوضح الطريق أي استبان<sup>(٣)</sup>.

يذكر ابن البناء مصطلح التوضيح في باب تفصيل شيء بشيء، ويحدده بقوله: ( هو إحضار المعنى للنفس بسرعة إدراك ولا يكون إلا بالأفصح والأجلى من الألفاظ وأحسنها إبانة ومسموعاً)<sup>(٤)</sup>.

ويعتبر مصطلح التوضيح من المصطلحات التي استحدثها ابن البناء إلا أن مضمونه عُرِفَ عند الرماني تحت ما أسماه " حسن البيان " وقد أشار إلى ذلك ابن البناء، وجمع في تعريفه بين تعريف البيان عند الرماني الذي قال فيه: (هو الإحضار لما يظهر به تميز الشيء من غيره في الإدراك)<sup>(٥)</sup> .. وبين حسن البيان

(١) انظر على سبيل المثال: تحرير التحبير: ص ٢٦٨، البديع في نقد الشعر، ص ٦٠.

(٢) الخطابة: أرسطو، ص ٢٢٠، ٢٢١.

(٣) لسان العرب: ( وضح ) .

(٤) الروض المريع: ص ١٣٤.

(٥) النكت: ص ١٠٦.

الذي قال فيه أيضاً: ( وحسن البيان في الكلام مراتب: فأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل في النظم حتى يحسن في السمع، ويسهل على اللسان وتقبله النفس تقبل البرد)<sup>(١)</sup> والملاحظ أنه لم يذكر تعريف حسن البيان نصاً بل اتفق معه في المضمون، وأتى بنص تعريف البيان عند الرماني، ليجملها تحت ما أسماه بالتوضيح الذي تآزر فيه محور الدلالة، والتركيب، والصوت؛ ليكون لديه لغة أدبية راقية، فجمع بذلك بين الوسيلة والغاية، فغايته التوضيح وتحقيق نمط جمالي عال يرتقي عن مجرد الدلالة على المعنى فقط، بل يقوم بإحضاره في سرعة، وإجلاله بوضوح، وذلك من خلال التعبير بالمحاور التي أشرنا إليها.

وقد أشاد ابن البناء بالتوضيح قائلاً: (إنه عمود البلاغة، ومادة أساليب البديع)<sup>(٢)</sup> وذلك لأنه يتناول اللغة الأدبية الراقية، والنمط العالي الذي لا يتقنه إلا من مارس سياسة الأساليب، وبرر سبب وجوده في باب تفصيل شيء بشيء بقوله: (وإنما جعلته في التفصيل، لأن الله سبحانه وصف كتابه بأنه ﴿بَيَانٌ لِلنَّاسِ﴾<sup>(٣)</sup> وبأنه تبيان لكل شيء، وتفصيل كل شيء)<sup>(٤)</sup>.

ويستشهد ابن البناء على ذلك متفقاً في معظم شواهد القرآنية مع الرماني، وأضاف إليها أربعة شواهد قرآنية، وأربعة من الحديث الشريف وكلام أبي بكر، وعمر، وعلي بن أبي طالب، ومن تلك الشواهد قوله تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَوةٌ﴾<sup>(٥)</sup> فهذا من البيان الموجز الذي لا يقرب به شيء، وقوله عز وجل ﴿كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعَيْونِ ﴿٢٦﴾ وَزُرُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ﴾<sup>(٦)</sup> فهذا بيان عجيب يوجب التحذير

- 
- (١) النكت: ص ١٠٧.
  - (٢) الروض المريع: ص ١٣٤.
  - (٣) سورة آل عمران: آية ١٣٨.
  - (٤) الروض المريع: ص ١٣٥.
  - (٥) سورة البقرة: آية ١٧٩.
  - (٦) سورة الدخان: آية ٢٦، ٢٥.

من الإغترار بالإمهال ... وقوله تعالى ﴿ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ ۗ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴾<sup>(١)</sup> هذا غاية في الترغيب، وقوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ۝ اللَّهُ الصَّمَدُ ۝ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝ ﴾<sup>(٢)</sup> وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ<sup>(٣)</sup> فهذا نهاية التنزيه، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : (المرء كثير بأخيه) فهذا في نهاية الإيجاز والبيان، وفرع ابن البناء بعد ذكره لهذه الشواهد من التوضيح مصطلحاً آخر أسماه التفسير<sup>(٤)</sup>، وقد سبق<sup>(٥)</sup>.

وأخذ السجل ماسي مصطلح التوضيح واعتبره الجنس السابع من أجناس البلاغة وحدده بقوله: ( هو توفية الدلالة على المعنى أقصى غاياتها، والبلوغ بها أبعد نهاياتها، وهو جنس عالٍ تحته نوعان متوسطان: أحدهما: البيان، والثاني: التفسير، وذلك أنه إما أن تقع العبارة مستقلة الدلالة بذاتها من غير حاجة إلى غيرها، وهذا النوع المدعو البيان، وذكر تحته تعريف ابن البناء لمصطلح التوضيح وشواهد كاملة، وإما أن تقع غير مستقلة الدلالة بذاتها بل تفتقر إلى غيرها لإبهام في القول إما بالعرض، وإما بالقصد لغرض الجمع بين دلالتى الإجمال والتفصيل<sup>(٦)</sup>.

فابن البناء يرد لديه مصطلح التوضيح لأول مرة، وما استحدثه فيه هو اسم المصطلح فقط، أما مدلوله فهو يأتي بما ورد عند الرماني في باب البيان.

(١) سورة الزخرف: آية ٧١.

(٢) سورة الإخلاص.

(٣) انظر: الروض المريع: ص ١٣٧.

(٤) انظر: ص ١٣٠ من هذا البحث.

(٥) المنزعة البديع: ص ٤١٤.

## الكناية :

الكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه، وتكنى: تستر من كنى عنه إذا ورى، أو من الكنية<sup>(١)</sup>. يذكر ابن البناء الكناية في باب تبديل شيء بشيء في موضعين: الأول يقول فيه: إنه متى كان الإبدال في توابع الشيء ولواحقه في الوجود، فهو الكناية، وقد تكون الكناية أقوى موقعاً من التصريح<sup>(٢)</sup> والثاني أنه: ( قد يكون الشيء على حال من العظم بحيث يرى أن الألفاظ لا تحيط به ولا يوفي البسط في العبارة ما ينبغي فيه، فيومي له إيماء أو يذكر ما يفخمه به لتذهب النفس في تأويله كل مذهب ... أو يكون الشيء على العكس من ذلك فيكنى عنه أو يومي له تنزيهاً للنفس عن ذكره، كقوله تعالى: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِنَ الْغَائِبِ﴾<sup>(٣)</sup> .

فالواضح لمن تتبع نص ابن البناء أنه يتفق تماماً مع ابن رشد في اعتباره الكناية إبدال إذ يشير ابن رشد إلى أن ( الكناية مثل قوله تعالى: أو جاء أحد منكم الغائط) فالكنايات أكثر ذلك هي إبدالات من لواحق الشيء<sup>(٤)</sup> فالشاهد القرآني يدل على أن الكناية عندهما ذات مدلول لغوي بمعنى التستر والخفاء، وهما بذلك يتفقان مع أوائل علماء البلاغة والنقد كأبي عبيدة الذي أتت عنده بمعنى التستر والخفاء في أثناء تحديده لمجاز الآية قائلاً: إنها ( كناية عن حاجة ذي البطن)<sup>(٥)</sup> فالكناية هنا أتت بلفظ معبر بتهذيب عن ذكر ما ينبو عن سماعه، وتأبى النفس استعماله، وهو المكان المنخفض من الأرض، أما اعتبارها مجازاً فذلك فيه اتفاق أيضاً لابن البناء مع أبي عبيدة الذي تأتي عنده من ضمن أنواع المجاز في أثناء تعريفه له.

(١) لسان العرب: (كنى) .

(٢) الروض المريع: ص ١١٦ .

(٣) سورة المائدة: آية ٦ .

(٤) تلخيص كتاب أرسطو في الشعر: ابن رشد، ص ٥٩ .

(٥) مجاز القرآن: لأبي عبيدة، عارضه وعلق عليه: محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي القاهرة، ط. بدون)،

ج ١، ص ١٢٨ .

والملاحظ أنه ينحو في تناوله لها منحاً لغوياً يختلف عن نهج عبد القاهر الأدبي، فهو في بادئ الأمر لا يؤيده في قوله: (الكناية أبلغ من التصريح)<sup>(١)</sup> وذلك يتضح من خلال استعماله لفظ "الاحتمال" قد " فيقول (قد تكون الكناية أبلغ من التصريح)<sup>(٢)</sup> ولم يجعلها أبلغ من التصريح مطلقاً، بل قيدها بـ "قد" وعبد القاهر يدرس السر الجمالي للتعبير الكنائي فيستخدم هذه العبارة ويبرر وجهة تأييده لها، قائلاً: (ليس المعنى إذا قلنا: " إن الكناية أبلغ من التصريح" أنك لما كُنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد)<sup>(٣)</sup> ويعرفها بتعريف قدامة للإرداف<sup>(٤)</sup> فيقول: (المراد بالكناية أن يريد المتكلم اثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيوميء به إليه ويجعله دليلاً عليه)<sup>(٥)</sup>، ويأتي مضمون هذا التعريف عند ابن البناء في قوله (إنه متى كان الإبدال في توابع الشيء ولو احقه في الوجود، فهو الكناية)<sup>(٦)</sup> فالإبدال هنا ليس إبدالاً لحرف مكان حرف، ولا للفظ مكان لفظ بل هو إبدال معنوي فيبدل معنى مكان معنى آخر. وهو يشير إلى جوهر الكناية إذ ليس المراد ظاهر اللفظ بل توابع الشيء ولو احقه، فيتقرر بذلك الشيء في ذهن المتلقي ويفتنع به وجدانه كافتناع المتكلم بالشيء في ذهنه، وورود هذا التعريف عند ابن البناء دليل على إمامه بما أتى في تاريخ هذا المصطلح، إلا أنه مع ذلك لا يدمج الكناية مع الإرداف بل يقوم بفصلهما. وتأتي الكناية عند ابن البناء في موضع آخر مقترنة بمصطلح التجنيس فيشير إلى أن (منه ما يكون اللفظ الثاني يقوم مقام الأول، وهو تجنيس الكناية كقوله: وهاجرةٍ قطعت لوصل أخرى

(١) الروض المريع: ص ١١٦.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٧٠.

(٣) دلائل الإعجاز: ص ٧٠.

(٤) انظر: نقد الشعر: ص ١٥٧.

(٥) دلائل الإعجاز: ص ٧١.

(٦) الروض المريع: ص ١١٦.



فالهجرة الأولى: القائلة، والثانية: امرأة.

وقوله : \* فبالفضل يحيى اسمه \*

فالفضل الأول: رجل، والثاني: الذي يحيى به: هو الجود<sup>(١)</sup>. فالكلمة الواحدة هنا عبرت عن معنيين مختلفين وذلك دليل على سعة التعبير الذي أتى عن طريق الكناية.

ولم يخالف السجلماسي ما أتى عند ابن البناء إلا أنه يحصرها فقط في المفهوم اللغوي فقط، ولا يلتفت لجهود من سبقه في هذا المصطلح، ولم يكن كإبن البناء الذي استعملها بمعناها اللغوي، وألم إمامةً سريعةً بما اصطلح عليه علماء البلاغة في معناها<sup>(٢)</sup>، وذلك في قوله أنها تكون في توابع الشيء ولو احقه في الوجود، فالسجلماسي يعرفها بقوله: (هي اقتضاب الدلالة على ذات معنى بما له إليه نسبة، من صورها قوله تعالى: ﴿أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِنَ الْغَائِبِ﴾<sup>(٣)</sup>

واهتمام ابن البناء بهذه الظاهرة الفنية دليل على أنها من الفنون الخصبة التي (لا تدل على المعنى دلالة مباشرة وإنما تلوح وتوميء، وتشير وتترك تحديد المراد والنص عليه للقوى والملكات البيانية تشقق في ما وراء اللفظ صنوفاً من المعاني، وضروباً من الإشارات)<sup>(٤)</sup> وأسلوب الكناية يحتاج في فهمه إلى (المتلقي الحصيف الذي يسبر أغوارها ويؤلف بين عناصرها، ويقم علاقاتها ليستنبط منها المقصود، وهذه خاصية فنية يتميز بها هذا الأسلوب، وهي غاية الإبداع اللغوي)<sup>(٥)</sup>، وهذا الأسلوب الإبداعي تراه مدمجاً في البناء التركيبي للجملة، ويتكفل

(١) المصدر السابق: ص ١٦٣.

(٢) انظر مثلاً: التبيان: ص ١٣٧، المثل السائر: ج ٢، ص ١٨٢، مفتاح العلوم: ص ٥١٢، البديع في نقد الشعر:

ص ٩٩، الصناعتين: ص ٣٥٠.

(٣) المنزح البديع: ص ٢٦٥.

(٤) التصوير البياني: ص ٣٨٤.

(٥) مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة: فاطمة حمدان (معهد البحوث العلمية، مكة المكرمة،

ط ١، ١٤٢١هـ)، ص ٣٦٠.

السياق وحده بإيضاحه، وهذا ما أشار إليه أحد الباحثين بأن الكناية (تتنظم في الكلام والتركيب اللغوي ويظل السياق وحده هو الكفيل بإضاعتها بشكل أساسي)<sup>(١)</sup> وذلك لأننا في هذا الأسلوب نكون (إزاء خطوتين متتاليتين من الدلالة: أولاهما الدلالة الوضعية لألفاظ الأسلوب على معناها الحرفي، والثانية: دلالة هذا المعنى الحرفي على المعنى أو الغرض المراد)<sup>(٢)</sup>.

## الغز:

الغز الكلام والغز فيه: عمى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره، والغز: ما الغز من كلام فشبهه معناه<sup>(٣)</sup>.

أشار ابن البناء إلى المقصد الفني لـ "الغز"، قائلاً: إنه يأتي (ليتميز الفطن الذكي من الجاهل الغبي، ويظهر لغيره قصوره فيتحسر لعجزه، فربما يكون ذلك داعية لتحريك فكره حتى يخرج من ظلمة الجهل إلى نور العلم)<sup>(٤)</sup> ولم يحدد مفهومه مما يدل على اتفاهه في المفهوم مع من سبقه، وقد أتت حقيقته محددة عند أرسطو بقوله: هي (قول أمور واقعة مع التأليف بينها على وجه يجعلها مستحيلة)<sup>(٥)</sup>.

ولم يغفل علماء البلاغة الغز فكان ضمن الأساليب الفنية التي نالت عنايتهم لكونه يخاطب فكر المتلقي بصورة مباشرة، ويبين مدى إدراكه للمعاني الغائمة وراء الألفاظ، فابن رشيق يذكره في باب الإشارة مؤكداً أن: (من أخفى الإشارات وأبعدها الغز، وهو: أن يكون للكلام ظاهر عجيب لا يمكن، وباطن ممكن غير

(١) جماليات الأسلوب : الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية (دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م)، ص٥٣.

(٢) المعنى في البلاغة العربية : ص١٤٧.

(٣) لسان العرب ( لغز ) .

(٤) الروض المريع: ص١٢٢.

(٥) الشعر: أرسطو طاليس (ت: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، طيدون ١٣٨٦هـ) ص١٢٢.

عجب<sup>(١)</sup>، ويبين صاحب كتاب نقد النثر أن اللغز هو (من ألغز اليربوع ولغز إذا حفر لنفسه مستقيماً ثم أخذ يمناً ويسرةً ليعمى بذلك على طالبه، وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلباً للمعاية والمحاجة، والفائدة في ذلك في العلوم الدنيوية رياضة الفكر في تصحيح المعاني، وإخراجها على المناقضة والفساد إلى معنى الصواب والحق، وقدح الفطنة في ذلك واستنجد الرأي في استخراجها، وذلك مثل قول الشاعر:

فأصبحت والليل لي ملبسٌ وأصبحت الأرض بحراً طمى

فأصبحتُ: اشعلتُ المصباح، ولو حَمِلَ على الصبح لتناهى القول وفسد<sup>(٢)</sup>.

أما الجاحظ فيعقد باباً مستقلاً في " اللغز والجواب" ذكر فيه عدداً من الأخبار والأشعار التي يبين فيها مدلول اللغز، منها ما ذكره من أكل أولاد العقرب بطن أمهم كما في قول بعضهم:

وحاملةٍ لا يكمل الدهر حملها تموت ويبقى حملها حين تعطب<sup>(٣)</sup>

وابن البناء يتفق في مفهومه العلمي مع من سبقه وتكمن إضافته في بيان المقصد الفني لهذه الظاهرة التي تعتمد على إعمال الفكر نتيجة غموض الكلام في معناه والتباس دلالاته.

## اللف:

لف الشيء يُلْفُهُ لَفًّا: جمعه، وقد التَفَّ، وجمع لَفِيفٌ: مجتمع مُلْتَفٍّ من كل مكان، واللَّفُّ: الحزب والطائفة من الالتفاف، وجمعه أَلْفَافٌ، والتَفَّ الشيء: تجمَّع وتكاثف<sup>(٤)</sup>.

(١) العمدة: ج ١، ص ٣٠٧.

(٢) نقد النثر: ص ٦٧، ٦٨.

(٣) البيان والتبيين: ج ٢، ص ١٤٧ وما بعدها.

(٤) لسان العرب: ( لفف ).

يبين ابن البناء أن صور التناسب بين مقدمات الكلام والأشياء التي تليه أربعة: اثنان منهما يسميان "مقابلة"<sup>(١)</sup> والثالث يسمى بـ(رد الأعجاز على الصدور)<sup>(٢)</sup> أما الصورة الرابعة فهي (أن تأتي بجميع المقدمات، ثم بجميع التوالي مختلطة غير مرتبة، ويسمى ذلك "الف"<sup>(٣)</sup>) كما قال تعالى: ﴿وَزَلْزَلُوا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ ءَامَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصَرَ اللَّهُ ۗ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ﴾<sup>(٤)</sup> فنسبه قوله تعالى: " متى نصر الله " إلى قوله " والذين آمنوا " كنسبة قوله: " ألا إن نصر الله قريب " إلى قوله: " حتى يقول الرسول " فالذين آمنوا معه يقولون: " متى نصر الله "، والرسول يقول " ألا إن نصر الله قريب " لأن القولين المتباينين صدران عن مقامين متباينين، وكما قال تعالى: ﴿وَلَا تَطْرُدِ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ مَا عَلَيْكَ مِنْ حِسَابِهِمْ مِنْ شَيْءٍ وَمَا مِنْ حِسَابِكَ عَلَيْهِمْ مِنْ شَيْءٍ فَتَطْرُدَهُمْ فَتَكُونَ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾<sup>(٥)</sup> فنسبه قوله تعالى: " ولا تطرد الذين يدعون ربهم بالغداوة والعشي يريدون وجهه " إلى قوله: " فتكون من الظالمين " كنسبة قوله تعالى: " ما علمت من حسابهم من شيء، وما من حسابك عليهم من شيء " إلى قوله " فتطردهم " فجمع المقدمين وجمع التاليين بالالتفاف<sup>(٦)</sup>.

فاللف عند ابن البناء عبارة عن التفاف عبارتين لا يشترط الترتيب في تقابلهما، وإنما يأتي الترتيب على حسب ممن يصدر القول، فكل قول ينسب إلى مقام قائله على الترتيب والنظام الطبيعي، ويتفق مدلول " الف " الاصطلاحي مع مدلوله اللغوي إذ يدل لغةً على الجمع والالتفاف، واصطلاحاً كذلك يقوم على الجمع بين المقدمات والتوالي التي يكون بينهما تناسب وإن لم تكن مرتبة.

(١) الروض المريع: ص ١٠٧.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠٨.

(٣) المصدر السابق: ص ١٠٧.

(٤) سورة البقرة: آية ٢١٢.

(٥) سورة الأنعام: آية ٥٢.

(٦) الروض المريع: ص ١٠٨.

ويطلق السجلماسي على ظاهرة "الف" اسم "الالتفاف" ويحدده بقوله: (هو قول مركب من جزئين بسيطين ثانيين كل جزء منهما مركب من جزئين بسيطين أوليين، ولجزء جزء من البسيطة الأولى أيضاً التي من البسيطة الآخر الثاني، وضع ونسبة من غير محاذاة بسائط إحدى الجنبتين وضع بسائط الأخرى، ولا موازاة وضع أجزاء الأخرى على الترتيب والنظام الطبيعي ثقة بعبارة الناظر، وظهور النسبة، وفهم المعنى)<sup>(١)</sup>، ومثل بنفس شواهد ابن البناء موضحاً كيفية التناسب بينها.

والملاحظ في التراث البلاغي والنقدي عدم شيوع مصطلح "الف" كما ألفناه عند ابن البناء، أو مصطلح "الالتفاف" الذي يذكره السجلماسي، إنما الشائع هو "مصطلح الف والنشر" الذي أشار إليه السكاكي في البديع المعنوي قائلاً: (ومنه "الف والنشر" وهما أن تلف بين شيئين في الذكر، ثم تتبعهما كلاماً مشتقاً على متعلق بواحد وبآخر من غير تعيين ثقة بأن السامع يرد كلاهما إلى ما هو له، كقوله عز وجل: ﴿وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ﴾<sup>(٢)</sup>، وقد اتفق ابن البناء في تسمية "الف" مع الزمخشري الذي أطلقه في أثناء تعليقه على قوله تعالى: ﴿وَلِتُكْمِلُوا الْعِدَّةَ وَلِتُكَبِّرُوا اللَّهَ عَلَىٰ مَا هَدَاكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾<sup>(٣)</sup> قائلاً: (شرع ذلك يعني جملة ما ذكر من أمر الشاهد بصوم الشهر وأمر المرخص له بمراعاة عدة ما أفطر فيه ومن الترخيص في إباحة الفطر، فقوله "لتكملوا" علة الأمر بمراعاة العدة "ولتكبروا" علة ما علم من كيفية القضاء والخروج عن عهدة الفطر "ولعلكم تشكرون" علة الترخيص والتيسير، وهذا نوع من الف لفطيف المسلك لا يكاد ينتهي إلى تبينه إلا النقاب المحدث من علماء البيان)<sup>(٤)</sup>.

(١) المنزح البديع: ص ٣٥٠.

(٢) سورة القصص: آية ٧٣.

(٣) مفتاح العلوم: ص ٥٣٤، ٥٣٥.

(٤) سورة البقرة: آية ١٨٥.

(٥) الكشاف: الزمخشري: (رتبه وضبطه وصححه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١،

١٤١٥هـ) ج ١، ص ٢٢٤.

وهذا المصطلح لا يُعدُّ وليدَ الفكر البلاغي، فقد أتى عند ابن فارس أحد علماء اللغة الذي استوقفته هذه الظاهرة وشاهدها الذي أتى عنده تحت "باب جمع شئيين في الإبتداء بهما وجمع خبريهما، ثم يرد كل مبتدأ إلى خبره" وقال فيه: لما لم يصلح أن يقول الرسول: متى نصر الله؟ كان التأويل: وزلزلوا حتى قال المؤمنون متى نصر الله؟ فقال الرسول: ألا إن نصر الله قريب؟ ورد كل كلام إلى من صلح أن يكون له<sup>(١)</sup>.

وقد برر ابن البناء سبب اختلاف القولين في شاهده القرآني قائلاً: (لأن القولين المتباينين يصدران عن مقامين متباينين)<sup>(٢)</sup>، فمقام الرسول يختلف عن مقام الذين آمنوا معه، فيأتي بناء عليه نسق الجملة التركيبي مختلطاً وغير مرتب، وإنما يبني على قول المتكلم وما يتناسب مع مقامه ومنزلاته لا لمجرد ترتيب ورصف الكلمات، إذ لا بد من مراعاة التناسب شكلاً ومضموناً ليحقق التوازن الفني المطلوب بين المعاني والكلمات.

## المبالغة:

بالغ يبالغ مبالغةً وبلاغاً إذا اجتهد في الأمر، وشيء بالغ أي جيد، والمبالغة: أن تبلغ في الأمر جهدك، يقال: بلغ فلان أي جهده<sup>(٣)</sup>.

لم يحدد ابن البناء مفهوم المبالغة واكتفى بذكرها ضمن أنواع المجاز، في أثناء تعريفه له إذ يقول المجاز هو (ما نقل من موضوعه الأول في اللغة إلى غيره، فيدخل فيه الإضمار، والإبدال، والمبالغة، والاستعارة، والكناية، والحذف، والزيادة وغير ذلك مما يتغير به الوضع الأول في اللغة)<sup>(٤)</sup>.

(١) الصحابي في فقه اللغة: ابن فارس (ت: أحمد صقر: ط ١، القاهرة، ١٩٧٧م) ص ٤٠٩، ٤١٠.

(٢) الروض المريع: ص ١٠٨.

(٣) لسان العرب: (بلغ).

(٤) الروض المريع: ص ١٦٣.

والذي يتضح لمن تأمل رحلة هذا المصطلح البلاغي أنه لا يأتي عند علماء البلاغة من أنواع المجاز، ويتفرد في ما أعلم ابن البناء، بهذا وربما أراد أن يشير من وراء ذلك إلى أن اللفظ عندما يأتي بغرض المبالغة، وبلوغ الغاية في المقصود لا يكون ذلك إلا على سبيل المجاز؛ لأن اللفظ المستعمل ينقل المتلقي من الواقع الحقيقي من أجل بلوغ الغاية في المعنى، وأقصى نهاية في المدلول. وتأتي عنده في موضع آخر كغرض فني وهو الزيادة في المعنى بعد تمامه، وذلك في باب الاكثار، إذ يقول: إن (منه ما يقال له التسوير وهو مركب من كل وبعضه توكيداً ومبالغة<sup>(١)</sup>) كقوله تعالى ﴿مَنْ كَانَ عَدُوًّا لِلَّهِ وَمَلَائِكَتِهِ وَرُسُلِهِ﴾ ثم قال: ﴿وَحَبْرَيْلَ وَمِيكَالَ﴾<sup>(٢)</sup> وهما من الملائكة، فالمعنى في بداية الآية أتى تاماً بكلمة الملائكة لكنه عز وجل ذكر أسماءهم تأكيداً ومبالغة، فأنت المبالغة كغرض فني لجملة مصطلح التسوير، ولم تأت بمعناها الاصطلاحي وهو مجاوزة الحد والخروج عن المألوف، ولم يكن هذا الموضع الوحيد الذي أتت فيه كغرض فني لظاهرة من الظواهر البلاغية، بل أنت كذلك مع الاستدراك، وهو (ما يخرج من نفي الشيء إلى إثباته هو وغيره مبالغة)<sup>(٣)</sup>، فاعتبر المبالغة من الأغراض الفنية التي يستخدم من أجلها الاستدراك.

ولم يتبع السجلماسي ابن البناء في تناوله لمصطلح المبالغة فقد أتى على عكسه تماماً، فأولاها عناية فائقة واعتبرها جنساً عالياً من أجناس البلاغة<sup>(٤)</sup>، وهي أوسع جنس في كتابه إذ يذكر تحته سبعين مصطلحاً، ونقل تعريف الباقلاني لها وهو (تأكيد معاني القول)<sup>(٥)</sup>، وهذا القول الذي أشار إليه تتحرك معانيه وتحدد

(١) الروض المريع: ص ١٥٣.

(٢) سورة البقرة: آية ٩٨.

(٣) الروض المريع: ص ٩٧.

(٤) المنزح البديع: ص ١٧٢.

(٥) إعجاز القرآن: (الباقلاني: ت: أحمد صقر، ط ٣، دار المعارف، مصر، دت) ص ٢٧٣.

مستوياته بين "الإفراد" و"التركيب" في اللفظ والمعنى من خلال نوعي جنس المبالغة: العدل، والمبالغة.

وقد اختلفت نظرة علماء البلاغة للمبالغة، فمنهم من عدّها عيباً وقصوراً (لأنها ربما أحوّلت المعنى ولبّستهُ على السامع، فليست لذلك من أحلى الكلام ولا أفخره؛ لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه... وأشار إلى أن "المبالغة في صناعة الشعر كالإستراحة من الشاعر إذ أعياه إيراد معنى حسن بليغ فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول ذلك على السامعين، وإنما يقصدها من ليس بمتكّن من محاسن الكلام)<sup>(١)</sup>، ومنهم من مثّلت عنده فناً من فنون الكلام ومحاسنه<sup>(٢)</sup> كالرماني الذي عرفها بقوله هي: (الدلالة على كبير معنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة)<sup>(٣)</sup>، وأبان عن ضربها ووجوهها.

ومصطلح المبالغة من المصطلحات المستقرة في مدلولها الاصطلاحي وإن أتت بصيغ مختلفة، وابن البناء لا يخرج عما تعورف عليه في دلالة المصطلح إلاّ أنه يخالفهم في اعتبارها ضمن أنواع المجاز، وقد يعود ذلك؛ لأن الألفاظ تخرج عن نسقها المعتاد المطابق للحقيقة إلى ما هو خارج حدود الواقع، وهذا الخروج ينبغي للمبدع أن يتوسط فيه، وأن لا يتخذهُ مقصداً في حد ذاته، وذلك لتكون المبالغة علامة من علامات رقي لغته الأدبية، التي يكون بها دعم (لقوة المعنى، وإثارة الفكر والخيال، ووسيلة لتوصيل الحقائق إلى العقل والقلب، فتجمع بين الإفادة والتأثير)<sup>(٤)</sup>.

(١) العمدة: ج ٢، ص ٥٣، ٥٤.

(٢) انظر مثلاً: البديع في نقد الشعر: ابن منقذ، ص ١٠٤، نقد الشعر: قدامة بن جعفر، ص ١٤٦.

(٣) النكت في إعجاز القرآن: ص ١٠٤.

(٤) مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني: ص ٣١١.



## المثال :

المثال: القالب الذي يقدر على مثله، ومائل الشيء: شابهه، ومثلت الشيء بالشيء إذا قدرته على قدره، ويكون تمثيل الشيء بالشيء تشبيهاً له<sup>(١)</sup>.  
يعتبر المثال مما استجد عند ابن البناء من المصطلحات؛ إذ يفرعه من التذييل من الاستظهار من باب الاكثار من أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود فيقول: (ومن التذييل ما تكون التكملة مثلاً ويسمى المثال، كما قال الشاعر:

هَاجَتْ نَمِيرٌ فَهَاجَتْ مِنْكَ ذَا لَبَدٍ      وَاللَّيْثُ أَفْتَكُ أَنْيَاباً مِنَ النَّمْرِ<sup>(٢)</sup>

يذكر ابن البناء أنه إذا كان الكلام يتكون من مقدمة وتكملة وكانت تلك التكملة حجة فهو تذييل، وإذا ما صادف وجود "مثل" في نفس موقع الحجة التي تكون منها التذييل ففي هذه الحالة يكون المصطلح مثلاً وليس تذييلاً.

ويتحدد مدلوله الاصطلاحي عند السجلماسي في قوله هو: (أن يتركب في المقدمة الكلية الكبرى مع ما تنطوي عليه من معنى القول على الكل شبهة مثال قوته قوة قياس حملي يعطي في جزء الوضع التصديق، ويفعله بالوجه الذي يفعله القول المثالي، وهذا هو النوع الثاني المركب، وهو الذي من شأننا نسميه مثلاً<sup>(٣)</sup>، ويستشهد عليه بقول أبي فراس:

سَيَطْلُبُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ      وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلَمَاءِ يَفْتَقِدُ البَدْرُ  
وَلَوْ سَدَّ غَيْرِي مَا سَدَدْتُ اِكْتَفَوْا بِهِ      وَمَا كَانَ يَغْلُو التَّبْرُ لَوْ نَفَقَ الصُّفْرُ<sup>(٤)</sup>

وأتى أيضاً بالعديد من الشواهد الشعرية من ضمنها شاهد ابن البناء الشعري.

(١) لسان العرب: (مثل) .

(٢) الروض المريع: ص ١٥٢ .

(٣) المنزح البديع: ص ٣١٢ .

(٤) المصدر السابق: ص ٣١٧ .

والمثال كما تقدم من باب الاكثار الذي يقوم جوهر فنونه على الزيادة في المعاني، ويقوم بناء المثال التركيبي على مقدمة وتكملة المقدمة تكون تمهيد وتهئية لطرف آخر يتلوها يكمل معناها، ويعطيها ضوعاً جديداً يختلف عن الجملة السابقة؛ لأنه يسقي النفس المتلقية معيناً من الحكمة التي يتمثل بها في مواقف أحوج ما تكون فيها إلى ثروة لغوية تخاطب العقل، وأشرف المعاني ما خاطب العقل؛ لأن شرفه في ذاته، فهو يدل على أدب النفس، ويحث على الفضائل الخلقية، والمثل الذي يأتي به الأديب يكون وليد فكره وليس من الأمثلة التي تعارف عليها الناس.

## المثل السائر:

يعتبر من الخصوصيات الفنية في الأدب العربي قديماً وحديثاً، فالأديب يأتي في بعض البيت أو في البيت بأسره بما يجري مجرى المثل من حكمة، أو نعت، أو غير ذلك مما ينال استحسان المتلقين، فيذيع وينتشر بين الناس، ويصبح مثلاً سائراً. ومصطلح المثل السائر يرد عند ابن البناء في باب تبديل شيء بشيء من أنواع الكناية يقول فيه: (ومن الكناية السريعة الزوال المثل السائر: "الصيف ضيعت اللبن" فمتى تمثل به كان من هذا القسم في تلك الحال فقط)<sup>(١)</sup>، والملاحظ أن ابن البناء يتفرد بوضع المثل السائر من أنواع الكناية وهذا ما لا نجده عند عالم بلاغي قبله، وقد يكون السبب في ضمه إلى أنواع الكناية أن المعنى لا يفهم من ظاهر اللفظ مباشرة، بل هناك معنى آخر مستتر لا يدركه إلا من له دراية وبصيرة بألفاظ بيئته وعصره الذي عاش فيه والذي سبقه؛ لأن التجارب وقرب زمن حدوثها، أو بعده تتحكم في مدى فهم المثل، وفي إزالة غموضه.

(١) الروض المرعب: ص ١٥٢.

ويشير السجل ماسي إلى المثل السائر تحت مصطلح التمثيل (المماثلة) النوع الثالث من أنواع التخيل قائلًا: إنه (في هذا النوع تدخل الأقاويل المثلية أعني المثل السائر في ثاني حاله، أعني إذا نُقِلَ عن أصله مُتمثلاً به كقولهم: "تسمع بالمعيدي لا أن تراه"<sup>(١)</sup>)، ويوازن بعد ذلك بين المماثلة وبين المثل السائر بأسلوب منطقي قائلاً بعد المثل الذي استشهد به: أن ذلك لمطابقة حد المماثلة له في تلك الحال فقط دون اعتبار أصله وأول حاله؛ لأن قول جوهر المماثلة ليس مقولاً عليه، واسم المثل إنما هو مقول عليه في ثاني حاله فقط، فالمماثلة إنما ينطبق عليه قول جوهرها في تلك الحال فقط ولا ينطبق قول جوهرها عليه لم يكن قوله:

كل آتٍ لأبدٍ آتٍ وذو الجهه ———— كل معنى، والغم والحزن فضلُ

من المثل من قبل ما تقرر في جوهر المماثلة من قصد الإشارة إلى معنى فيوضع معنى آخر بألفاظه مثلاً للمعنى الأول المقصود بالإشارة، وهذا ليس موجوداً في هذا البيت فليس من المثل، ومن صورهِ البديعة قوله:

خذ ما تراه ودع شيئاً سمعت به في طلعة الشمس ما يُغنيك عن زحل

وقوله:

أنا الغريق فما خوفي من البلل<sup>(٢)</sup>

وابن رشيق يعقد باباً مستقلاً للمثل السائر يقول فيه: (المثل السائر في كلام العرب كثير نظماً ونثراً، وأفضله أجزه، وأحكمه أصدقه، وقولهم "مثل شرود شارد" أي سائر لا يُردُّ كالجمل الصَّعب الشارد الذي لا يكاد يعرض ولا يرد، وزعم قوم أن الشرود ما لم يكن له نظير كالشاذ والنادر .. ويتناول بعد ذلك الأمثال الطوال وكيف أنها في القرآن إعجاز.. ويبرر سبب نظم المثل في الشعر فيقول

(١) المنزع البديع: ص ٢٤٨.

(٢) المنزع البديع: ص ٢٥٠.

(المثل إنما وُزِنَ في الشعر ليكون أشدَّ له، وأخف للنطق به، فمتى لم يتزن كان الإتيان به قريباً من تركه)<sup>(١)</sup>.

وقد أشار المرزوقي في حماسته إلى أنه قد قيل أن (أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، واستعارة قريبة)<sup>(٢)</sup> فهذا يدل على أن المثل السائر له مكانته في القول الأدبي سواء كان شعراً أو نثراً، وأنه يأتي لغاية فنية وليس استطراداً. ويتميز ابن البناء عن سابقيه في ضمه إلى الكناية وذلك متى كانت الجملة مقصود بها استخدامها مثلاً، أما عندما لا تستخدم مثلاً فلا تعتبر من الكناية لأنها في ذلك الحين تدل على معناها ولا تعبر عن معنى آخر فتخرج من باب الكناية. ويتفق مصطلح المثل السائر مع المثل في جوهره الفني إذ يقوم كلاهما على وجود مثل، ويكمن الفرق بينهما عند ابن البناء من عدة وجوه:

أولها: أن المثل السائر غير محدد ولا معروف موقعه، فقد يأتي في صدر الكلام، أو وسطه، أو عجزه، أما المثل فلا يأتي إلا في نهاية الكلام وتكلمته. وثانيها: أن المثل السائر يعد من أنواع الكناية من باب تبديل شيء بشيء من أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، أما المثل فهو من التذييل من الاستظهار من باب الإكثار من أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود.

وثالثها: أن جملة المثل السائر مما تعورف عليه عند الناس، أما المثل فهو من بنات فكر الأديب يقوله ثم يذيع بعد ذلك وينتشر ويصبح مثلاً.

(١) العمدة: ج ١، ص ٢٨٢.

(٢) شرح الحماسة: المرزوقي (ت: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط. بدون، دت) ج ١، ص ١٠.

## المجاز :

جَزَتْ الطريقَ وَجَازَ الموضعَ جَوَازاً، وَجَازَ به وَجَاوَزَهُ وَأَجَازَهُ وَأَجَازَ غَيره، وَجَازَهُ: سَارَ فِيهَ وَسَلَكَهُ، وَجَاوَزَتْ الموضعَ جَوَازاً بِمَعْنَى جَزَتْهُ، وَالمَجَازُ وَالمَجَازَةُ: الموضعُ<sup>(١)</sup>.

يعرف ابن البناء المجاز قائلًا: (هو ما نقل من موضوعه الأول في اللغة إلى غيره، فيدخل فيه الإضمار والإبدال والمبالغة، والاستعارة، والكنائية، والحذف، والزيادة وغير ذلك مما يتغير به الوضع الأول في اللغة<sup>(٢)</sup>).

ويشير في بداية باب تبديل شيء بشيء إلى أنه مجاز كله<sup>(٣)</sup>، ويشمل بداخله الاستعارة والكناية والتتبع والتمثيل والتعريض وعلاقات المجاز المرسل التي أدرجها تحت مصطلح التداخل، وكذلك التورية والمحاجاة واللغوز.

والملاحظ عند تأمل مدلول المجاز عند ابن البناء أنه لا يعرفه بما استقر عليه علماء الدرس البلاغي وهو: (الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالاً في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع)<sup>(٤)</sup>، بل يضم له الإضمار والإبدال والمبالغة، والاستعارة والكنائية والحذف والزيادة للمجاز وفي ذلك اتفاق مع أبي عبيدة في كتابه مجاز القرآن الذي يضم المجاز لديه كل وسيلة تعين على فهم آيات القرآن، وعلى إدراك معانيها.

ويشير ابن البناء إلى أن (المجاز يقال بعموم وبخصوص)<sup>(٥)</sup> وهذه القسمة للمجاز لا أعلمها عند عالم بلاغي قبله، فقد تعارف القوم على أنه ينقسم إلى: مجاز لغوي علاقته المشابهة وهو الاستعارة، وما علاقته غير المشابهة وهو

(١) لسان العرب: (جوز).

(٢) الروض المريع: ص ١٦٣.

(٣) المصدر السابق: ص ١١٥.

(٤) مفتاح العلوم: ص ٤٦٨.

(٥) الروض المريع: ص ١٦٣.

المجاز المرسل، وقد أشار إلى هذه القسمة دون أن يصرح بها تحت قسم المشاركة إذ يقول: (ومنه المجاز وهو المنقول لأجل مناسبة، أو مشابهة، كقولنا للإنسان الطويل نخلة)<sup>(١)</sup>، وذكر علاقات المجاز المرسل تحت مصطلح التداخل<sup>(٢)</sup>، ولم يشر إلى أنها تابعة للمجاز المرسل بل أدرجها تحت هذا المصطلح بناءً على حقيقتها القائمة على الإبدال والتناسب في باب تبديل شيء بشيء.

وقد حظي مصطلح المجاز بعناية من علماء البلاغة، إلا أن حازماً القرطاجني لا يذكره إلا في مواضع قليلة جداً منها اقتران الشيء الحقيقي بما هو شبيه به على جهة المجاز، وذلك عند حديثه عن الأمور التي يحسن بها موقع المحاكاة من النفس<sup>(٣)</sup>، واستساغته وقوع الممتنع إذا كان على جهة المجاز وذلك في أثناء حديثه عن صحة المعاني وسلامتها من الإفراط في المبالغة<sup>(٤)</sup>.

أما السجلماسي فيحدد المجاز بقوله: (... هو القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيل أموراً وتحاكي أقوالاً، ولما كانت المقدمة الشعرية إنما نأخذها من حيث التخيل والاستفزاز فقط كما تقدم من قبل، وكان القول المخترع المتيقن كذبه أعظم تخيلاً وأكثر استفزازاً وإذاً للنفس من قبل أنه كلما كانت مقدمة القول الشعري أكذب، كانت أعظم تخيلاً واستفزازاً للسبب المذكور في هذا النوع لمزيد من الغرابة لطراءته، وولوع النفس بذلك، كان أذهب في معناه وأقعد أنواع الجنس بفعل التخيل والاستفزاز)<sup>(٥)</sup>، وأتى بشواهد أدبية دالة على المجاز تفوق الخمسين بيتاً، ونذكر من تلك الصور قوله:

والشمسُ تجنح للغروب مريضةً      والرعد يرقِّي والغمامة تنفثُ

(١) الروض المريع: ص ١٦٢.

(٢) المصدر السابق: ص ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١.

(٣) منهاج البلغاء: ص ١٢٨.

(٤) المصدر السابق: ص ١٣٣.

(٥) المنزع البديع: ص ٢٥٢.

وقوله:

كَأَنَّ اللَّيْلَ حَارِبَهَا ففِيهِهِ      هَلَالٌ مِثْلُ مَا انْعَطَفَ السَّنَانُ  
وَمِنْ أُمَّ النَّجْمِ عَلَيْهِ دِرْعُ      يَحَاذِرُ أَنْ يَمزِقَهَا الطَّعَانُ<sup>(١)</sup>

وأبرز جهود البيانيين كانت لعبد القاهر الذي (أعمل فكره في الأساليب واستثمر علمه الواسع .. وارتقى بالبحث المجازي مكاناً رفيعاً، ناقش الكثير من غوامضه وفرق بين مجاز ومجاز، فجاء بحثه فلسفة فريدة من نوعها وليدة العلم والذوق مقنعة وممتعة)<sup>(٢)</sup> ويتمثل مجهود عبد القاهر في تقسيم المجاز إلى: لغوي، وعقلي، (والمجاز العقلي تسميةً وتحقيقاً من ابتكار عبد القاهر واختراعه فلم يسبقه أحد إليه، وقد بذل عبد القاهر جهداً في تحديده وتمييزه عن المجاز المعروف)<sup>(٣)</sup>.

أما ابن رشيق فيبين أن (العرب كثيراً ما تستعمل المجاز وتعدده من مفاخر كلامها فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة وبه باتت لغتها عن سائر اللغات)<sup>(٤)</sup>، ويرى المطعني أن الجاحظ صرح باسم المجاز مراداً منه المعنى الاصطلاحي الذي اشتهر عند البيانيين من بعد<sup>(٥)</sup>، ومن صور المجاز عنده تصريحه باسم "الاستعارة" ومحاولة تحديد مدلولها وقد كانت غير معروفة من قبله، فقد ذكر قول الراجز:

وظفقت سحابة تغشاها      تبكي على عراصها عيناها

وعلق عليه بقوله: (وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه)<sup>(٦)</sup>، وهو أول كاتب ألفيناه يخرج بالمجاز

(١) المصدر السابق: ص ٢٥٤، ٢٥٦.

(٢) المجاز في اللغة والقرآن: عبد العظيم المطعني (مكتبة وهبة، القاهرة، ط ٢، ١٤١٤هـ) ج ١، ص ٣٠٢.

(٣) الصبغ البديعي: أحمد موسى (دار الكتاب العربي، القاهرة، ط. بدون، ١٣٨٨هـ) ص ٢٢٨.

(٤) العمدة: ج ١، ص ٢٦٥.

(٥) انظر: المجاز في اللغة والقرآن: ج ١، ص ١٦٠ وما بعدها.

(٦) البيان والتبيين: ج ١، ص ١٥٣.

إلى مجال البلاغة، إذ أتى عند سابقه بمعنى التفسير بالمرادف كأبي عبيدة الذي لم يقصد بكلمة المجاز ما اصطلح عليه علماء البلاغة، فقد كان (المجاز الذي يشرحه ويقرره هو العلمية التي افترضها للأداء اللغوي وفق المنطق الذهني الذي يحدد للكلمة معناها ويحدد لكل أسلوب معناه وطريقته في مرحلة تالية للأداء اللغوي)<sup>(١)</sup>. ويتبين هذا من خلال قوله ( ففي القرآن ما في كلام العربي من الغريب والمعاني، ومن المحتمل من مجاز ما اختصر ما حذف، ومجاز ما كف عن خبره، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد ووقع على الجميع، ومجاز ما جاء لفظه لفظ الجميع ووقع معناه على الاثنين، ومجاز ما جاء لفظه خبر الجميع على لفظ خبر الواحد، ومجاز الجميع في موضع الواحد إذا أشرك بينه وبين آخر مفرد، ومجاز ما خبر عن اثنين أو أكثر ذلك فجعل خبراً للواحد، أو للجميع وكف عن خبر الآخر... الخ)<sup>(٢)</sup>.

## المحاجاة :

كلمة محجية: مُخالفة المعنى للفظ وهي الأحجية والأحجوة، وقد حاجيته محاجاةً، وحجاءً : فاطنته فحجوته، وحاجيته فحجوته : إذا أقيت عليه كلمة محجية مخالفة المعنى، والأحجية : اسم المحاجاة<sup>(٣)</sup>.

والمحاجاة هي اللغز، وقد تقدم<sup>(٤)</sup>، وابن البناء لم يحدد لهما مفهوماً محدداً، واكتفى كما أشرت سابقاً بالإشارة إلى مقصده الفني، وذلك بأن ( يكون الغرض شيئاً لا يتأتى في الحكمة كشفه إمّا لقصور الفهم عنه، وإما لتمييز الفطن الذكي من الجاهل الغبي، فيظهر للفطن شرفه فيسرُّ بنفسه ، ويظهر لغيره قصوره

(١) المبالغة في البلاغة العربية: عالي القرشي، ( نادي الطائف الأدبي، ١٤٠٦هـ) ص ٣١١.

(٢) مجاز القرآن : ج ١، ص ١٨، ١٩.

(٣) لسان العرب: ( حجا ) .

(٤) انظر: ص ١٤٧ من هذا البحث.



فيتحسّر لعجزه، وربما يكون ذلك داعيةً لتحريك فكره حتى يخرج من ظلمة الجهل إلى نور العلم<sup>(١)</sup>.

## المراجعة :

الردف: ما تبع الشيء، وكل شيء تبع شيئاً، فهو ردفه، وإذا تتابع شيء خلف شيء، فهو الترادف، والترادف: التتابع<sup>(٢)</sup>.

يشير ابن البناء في باب الإكثار إلى أن (منه ما يقال له المرادفة، كقوله تعالى: ﴿وَعَرَّابِيْبُ سُودٌ﴾<sup>(٣)</sup> فالغرابيب هي السود، وقوله تعالى: ﴿وَكَّرَهُ إِلَيْكُمْ الْكُفْرَ وَالْفُسُوقَ وَالْعِصْيَانَ﴾<sup>(٤)</sup> على أحد التأويلين، وفائدته توكيد المعنى في النفس<sup>(٥)</sup>.

ويكتفي ابن البناء بذكر شواهد مصطلح المرادفة، والغرض الفني الذي تساق من أجله وهو تأكيد المعنى في النفس، الذي يحرص المبدع عليه، وعلى إيصال المعنى بدقة، والوصول إلى مزيد من الإقناع للمتلقى، ولا يحدد مفهومه، وإنما يظهر لنا مراده من خلال الشاهد.

وقد قام السجلماسي بتحديد ظاهرة المرادفة تحت الإطناب النوع الرابع من جنس المبالغة فيقول فيه (هي ترديد المعنى الواحد بعينه وبالعدد مرتين فصاعداً بلفظين متفقين ترادفاً وتداخلاً، وقد نرسمه بمجيء كلمتين مختلفتي اللفظ متفقتي المعنى، وقوتهما واحدة)<sup>(٦)</sup>، ومن صورته قوله تعالى: ﴿وَعَرَّابِيْبُ سُودٌ﴾<sup>(٧)</sup> والغرابيب هي السود اسمان متداخلان على معقول واحد.

وقال الشاعر:

فَأَلْفَى قَوْلَهَا كَذِباً وَمَيْناً

(١) الروض المريع: ص ١٢٢.

(٢) لسان العرب: (ردف).

(٣) سورة فاطر: آية ٢٧.

(٤) سورة الحجرات: آية ٧.

(٥) الروض المريع: ص ١٥٤.

(٦) المنزع البديع: ص ٣٣٣، ٣٣٤.

(٧) سورة فاطر: آية ٢٧.

وقال الآخر:

أَلَا حَبْدًا هِنْدٌ وَأَرْضٌ بِهَا هِنْدٌ      وَهِنْدٌ أَتَى مِنْ دُونِهَا النَّأْيُ وَالْبُعْدُ

ومنها إتيانك في القول الواحد بعينه بالقرب والدنو، والعلو والسمو، والقرار والهدو، والليث والأسد وشبه ذلك<sup>(١)</sup>.

وتشير بنت الشاطيء إلى أن الترادف ظل محل خلاف بين العلماء فقد شغلت (علماء العربية، واختلفت مذاهبهم فيها، والبيان القرآني يجب أن يكون له القول الفصل فيما اختلفوا فيه، حين يهدي إلى سر كلمة لا يقوم مقامها كلمة سواها من الألفاظ المقولة بترادفها)<sup>(٢)</sup>، وأشارت إلى ذلك الخلاف ورأي أشهر العلماء في هذه الظاهرة وانتهت إلى أن القرآن الكريم يحسم الخلاف الذي طال بين العلماء، فوأت أنه من خلال (التتبع الاستقرائي لألفاظ القرآن في سياقها، أنه يستعمل اللفظ بدلالة معينة لا يؤديها لفظ آخر، في المعنى الذي تحشد له المعاجم وكتب التفسير عدداً قل، أو كثر من الألفاظ)<sup>(٣)</sup>، وأنت بعدة أمثلة على ذلك من القرآن الكريم، كالرؤيا والحلم، والنأي والبعد، وحلف وأقسم<sup>(٤)</sup>.

والمرادفة كمصطلح مستقل لم يكن لها شيوع في الدرس البلاغي إلا أنها تعد من الظواهر الفنية التي أشار إليها ابن البناء، ولعل إيرادها لها بالشواهد القرآنية لكونه من ضمن من رأوا أن الترادف أو المرادفة تدل على الثراء اللغوي الذي يمتلكه الأديب، فيأتي باللفظة وما يرادفها ليكسب كلامه قوة، وتأكيداً لدى المتلقي، وليس مجرد تأنيق وتزيين لتركيب الجملة، فتكون (أداة يعمد إليها الكاتب استيعاباً للمعاني، واستيفاءً لدقائقها وأسرارها، ورغبةً في منتهى الإفصاح الذي يهدف إلى الإيحاء)<sup>(٥)</sup>.

(١) المنزح البديع: ص ٣٣٤.

(٢) الإعجاز البياني في القرآن: ص ٢١٠.

(٣) المرجع السابق: ص ٢١٠.

(٤) المرجع السابق: من ص ٢١٥ - ٢٣٨.

(٥) حول مفهوم النثر الفني عند العرب: ص ١٩٧.

## المعنى :

معنى كل شيء : محنته وحاله التي يصير إليها أمره، وعنيت بالقول كذا:

أردت، والمعنى والتأويل والتفسير واحد، ومعنى كل كلام ومعناته: مقصده<sup>(١)</sup>.

يعتبر ابن البناء المعنى المحور الثاني الذي يقوم عليه الكلام إلى جانب اللفظ،

فينص على أنه: (يعتبر اللفظ بالنسبة إلى المعنى من جهة دلالاته عليه، ويعتبر

المعنى بالنسبة إلى اللفظ من جهة ما هو مدلول اللفظ)<sup>(٢)</sup> ومفهومه لكلمة المعنى

يتضح من خلال ذكره لأماكن وجود المعاني بأنها (تعتبر من حيث هي في

الأذهان فقط، أو من حيث هي في الأعيان خارج النفس، أو من جهة نفس الأمر

من حيث هي حقائق فقط، لا بالنسبة إلى ذهن ولا إلى خارج عنه)<sup>(٣)</sup>.

فهذه العبارة يدرك فيها ابن البناء العلاقة التي تنتقل بالمعنى من حالة

تجريدية غير محددة بدوال أدبية إلى حالة فكرية يُشكّل فيها ذهن الأديب الهيئة

التي يخرج فيها المعنى الفني، ويقترب في تناوله لها من حازم القرطاجني الذي

يشير إلى (أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في

الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام، ولها

وجود من جهة ما يدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور مادلت

عليه الأفهام والأذهان)<sup>(٤)</sup>، ولا يشير ابن البناء إلى مسألة الكتابة والخط التي

ذكرها حازم في تعريفه، ولعل ذلك يعود إلى أن الأهم في الإبداع لديه هو التفكير

في المعنى الذي يراد التعبير عنه؛ لأنه الأسبق فالمعاني والتصورات هي التي

يتبلور من خلالها الإنتاج الأدبي ويحصل فيها التفرد والتميز الذي لا يصل له إلا

(١) لسان العرب : (عنا) .

(٢) الروض المربع: ص ٧٥.

(٣) المصدر السابق: ص ٧٧.

(٤) منهاج البلغاء: ص ١٨، ١٩.

القلة، أما الكتابة فقد يكون استبعاده لها لأنها مهارة يدوية يستطيع إتقانها غير المبدع، بخلاف ما هو موجود في الأذهان أي المعاني الذهنية التي فصل القول فيها حازم<sup>(١)</sup>، وأبان فيها استثماره لآليات النحو من تركيب، وترتيب، وإسناد، وتنظيم التي تدل على (إعطاء أهمية الترتيب والتركيب لعمل العقل وإنتاجه، وهو نوع من تأسيس المعرفة والعلاقة مع الخارج ولكن انطلاقاً من الداخل)<sup>(٢)</sup>، أما من حيث هي حقائق ومن جهة نفس الأمر فهذه إشارة إلى المعاني المجردة التي لم تدخل في إطار الإبداع.

وقد اتبع ابن البناء في تناوله للمعنى حازماً الذي تعد دراسته أعمق دراسة ألم فيها بآراء السابقين وأفاد منهم، وأتى بتقسيم جديد لم يعرف في الدرس البلاغي والنقدي يسير فيه على نهج الفارابي، وابن سينا في قسمته للأعيان والأوهام والألفاظ والكتابات فهي عنده (إما عين موجودة، وإما صورة موجودة في الوهم أو العقل مأخوذة عنها ولا يختلفان في النواحي والأمم، وإما لفظة تدل على الصورة التي في الوهم أو العقل معبرة، وإما كتابة دالة على اللفظ ويختلفان في الأمم، فالكتابة دالة على اللفظ واللفظ دال على الصورة الوهمية، أو العقلية وتلك الصورة دالة على الأعيان الموجودة)<sup>(٣)</sup>.

وهذه القسمة الفلسفية تؤتي ثمارها لحازم الذي يربطها بالعملية الإبداعية من خلال عنصر الإدراك الذي (ينشط العقل، ليقوم بوظيفة الربط بين الشيء ومدلوله، وعمل العقل هنا ينهض بوظيفة الإحالة من جهتين: الإحالة إلى الواقع، والإحالة مرة أخرى إلى الذهن بحفظ الصور والدوال والمدلولات، لتقوم بالحفظ والاستدعاء وقت الحاجة حسب الإشارة من الذهن إلى التلفظ، أو من الواقع إلى الذهن، أو من

(١) منهاج البلاغ: ص ١٥، ١٦.

(٢) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: ص ٥٩.

(٣) النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية: ابن سينا(ت: محي الدين الكردي، ط ٢، ١٩٣٨م) ص ١١.

كليهما متحدين لحظة الكلام، فالعملية كلها عملية ترميز إلى معنى الشيء، إذ المعنى قار في قلب هذه الحركة النفسية التي لا نكاد نشعر بها على المستوى اللغوي الأول من نقل صورة الشيء إلى اللفظ لنحصل على معناه<sup>(١)</sup>.

والمعنى البلاغي الفني هو المحور الذي قسّم ابن البناء على أساسه الكلام: إلى إيجاز ومساواة وتطويل، وحشو، وإخلال<sup>(٢)</sup>، وعلى أساسه أيضاً عرف البلاغة والفصاحة<sup>(٣)</sup>، فالمعنى (معد، أو راسخ في ذهن الأديب، ثم تأتي الصورة اللفظية لتزيح عنه الحجاب وتنقله إلى المتلقي، وبناء على ذلك التصور فقد أصبح النظر إلى المعنى وإعداده مرحلة، أو خطوة أولى من خطوات الإبداع<sup>(٤)</sup> التي تحددت لدى ابن البناء، وهذه الخطوة غير محصورة في اتجاه واحد، لذلك يقول: (وإذا تبين أنّ المعاني قد تكون مواجهة نحو الغرض، والأغراض لا تنحصر، فتقسيم الصناعة بحسب الأغراض غير منحصر من جهة المعنى)<sup>(٥)</sup>، ومن خلال المعنى لديه يتم تشكيل أنساقاً تعبيرية مختلفة، وصوراً بديعة يتذوقها المتلقي، وترسخ في وجدانه مضيفاً على كل صورة طابعها المتفرد بها، الذي يميزها عن غيرها، وهذا يتمثل لديه في أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، أو من خلال تحديد العلاقة الكمية بين الألفاظ والمعاني التي تؤديها وهذا يتمثل في أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود.

والذي يتضح أن ابن البناء قد تجاوز بالمعنى دلالاته المجردة ولم يتوقف عندها بأي وقفة بعد ذكره لها في أماكن وجودها، وساد على تقسيماته في الروض الفنون التي تحمل خصوصية فنية وقوة تأثير من خلال الصياغة التي (تشع معاني

(١) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : ص ٥٤، ٥٣.

(٢) الروض المربع: ص ٨٣.

(٣) المصدر السابق: ٨٧.

(٤) المعنى الشعري في التراث النقدي: (مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٤٠٦هـ) ص ٦٥.

(٥) الروض المربع: ، ص ٨٣.

ودلالات خاصة يتذوقها المتلقي في بنائها اللغوي الخاص، ذلك البناء الذي ينتقي الشاعر ألفاظه بحسه المرهف، وبوحي من تجاربه الخاصة وينظمها في نسق فني حافل بالتعبير المجازي، والإيقاع الموسيقي (الأخذ)<sup>(١)</sup>.

وقد قام ابن البناء بتقسيم المعاني إلى مستويات حسب درجة وضوحها وغموضها قائلاً: إن (المعاني منها البينة القريبة، ومنها الغامضة البعيدة وبينهما متوسطات، وكذلك الألفاظ في الدلالة عليها توضع على نسبتها، فما كان من المعنى قريباً جلياً عبر عنه بعبارة بينة، وسمي باسم ظاهر الدلالة، وما بعد يعبر عنه بعبارة بعيدة عن الوضع الأول، إلى أن تكون الدلالة على أبعد المعاني ادراكاً بأبعد ما يلفظ به دلالة، وهي الحروف المقطعة)<sup>(٢)</sup>.

وفي نهاية الروض يقرر قاعدة نقدية هامة وهي (أن حسن معنى الكلام وصلاحة وصحته إنما هو ببناؤه على الصدق، وقصده إلى الجميل، وظهوره بالبرهان)<sup>(٣)</sup>.

وهنا إشارة إلى عدة أمور منها الصدق الفني الذي يبني عليه الأديب تجاربه الذاتية، ومن أبرز من أشار إلى الصدق في المعنى حازم القرطاجني فقد ذهب إلى أن (أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته، وإن كان قد يعد حذقاً للشاعر اقتداره على ترويح الكذب، وتمويهه على النفس، وإعجالها إلى التأثر له قبل، بإعمالها الروية فيما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام، فأما أن يكون ذلك شيئاً يرجع إلى ذات الكلام فلا)<sup>(٤)</sup> وابن طباطبا العلوي الذي يقول: (فإذا

(١) المعنى الشعري في التراث النقدي: ص ١٤٤.

(٢) الروض المريع: ص ٨٩، ٩٠.

(٣) الروض المريع: ص ١٧٤.

(٤) منهاج البلغاء: ص ٧١، ٧٢.

وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعيها، ولا سيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتُم منها، والاعتراف بالحق في جميعها<sup>(١)</sup>.

وإلى جانب الصدق يشير ابن البناء إلى أن الأديب ينبغي أن يقصد الجميل من المعاني ليجذب المتلقي إلى سماعها ومتابعتها، وأن يكون معناه مدعوماً بالبرهان لكي يكون تقبله له عن اقتناع ويقين بصدقه.

والملاحظ مما تقدم أن ابن البناء ينظر إلى المعنى نظرة فنية وقد تمثّل في الأشكال التعبيرية التي أتت عنده، والتي تحمل خصوصيات جمالية تترك أثراً عميقاً لدى المتلقي، وابتعد عن النظرة المنطقية التي لا ترى في المعنى سوى فكرة مجردة.

## المغالطة :

الغلط: كل شيء يعيا الإنسان عن جهة صوابه من غير تعمد، وقد غالطه مغالطةً، والمغالطة والأغلوطة : الكلام الذي يغلط فيه ويغلط به<sup>(٢)</sup>.

يحدد ابن البناء مفهوم المغالطة بقوله: هي (الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة يحصل عنها ظهور ما ليس بحق أنه حق)<sup>(٣)</sup>، وأشار إلى أنها والشعر خارجان من باب العلم، وداخِلان في باب الجهل.

والملاحظ في هذا المصطلح تأثر ابن البناء بابن رشد في تلخيصه لمنطق أرسطو الذي ألف كتاب الجدل والمغالطة، تناول فيه مقاصد المغالطة ولم يحدد لها تعريفاً، وأجمل تلك المقاصد في بداية الكتاب بقوله: (إن مقصد هذا الجنس من الكلام هو خمسة مقاصد : إما أن يبكت المخاطب، وإما أن يلزمه شنعاً وأمرأً هو في المشهور كاذب، وإما أن يشككه، وإما أن يصيره بحيث يأتي بهذر من القول

(١) عيار الشعر: ابن طباطبا، ص ٢٤.

(٢) لسان العرب: ( غلط ).

(٣) الروض المريع: ص ٨١.

يلزم عنه مستحيل في المفهوم<sup>(١)</sup>، وشمل الكتاب بأكمله شرحاً لهذه المقاصد، وطرقها وأساليبها التي من خلالها يتضح مفهوم المغالطة عنده المتمثل في تضليل المتلقي عن جهة الصواب، وحدده ابن البناء بهذا المفهوم أيضاً، والملاحظ اتفاق المدلول الاصطلاحي لديه مع المدلول اللغوي وهو مغالطة الطرف الآخر، ومحاولة الإشكال عليه لكي يلتبس عليه الكلام ويضل الطريق في الوصول له.

والذي يتضح في هذا المصطلح اهتمام ابن البناء بوصف الكلام وليس المتكلم أو المتلقي إذ يصف الكلمات بأنها أقوال كاذبة واشترط لتسويغ كذبها أن تكون متخيلة، والتخييل هنا (عملية إيهام تقوم على مخادعة المتلقي، وتحاول أن تحرك قواه غير العاقلة، وتثيرها، بحيث تجعلها تسيطر، أو تخدر قواه العاقلة وتغلبها على أمرها)<sup>(٢)</sup>، وبذلك يُسَمُّ المتلقي بقول المتكلم ويستجيب له، ولكلماته التي استعان بها لاستدراجه في أمر ما.

ومصطلح المغالطة لم يشتهر عند علماء الدرس البلاغي بشكل واسع، فممن تناوله ابن الأثير الذي عقد له باباً مستقلاً أسماه المغالطات المعنوية وقال: إنه (من أحلى ما استعمل من الكلام وأظفه، لما فيه من التورية)<sup>(٣)</sup>، أي محاولة الإخفاء وإيجاد اللبس على المتلقي.

أما السكاكي فلا يطلق عليها مغالطة بل تأتي عنده باسم "الأسلوب الحكيم" الذي عرفه بقوله: (هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب ... أو السائل بغير ما يتطلب)<sup>(٤)</sup>، ويشير إلى أن لهذا الأسلوب لطائف وأسرار فنية؛ لأنه (ربما صادف المقام فحرك

(١) تلخيص منطق أرسطو "كتاب الجدل والمغالطة": ابن رشد (ت: جيرار جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٢م) ص ٧٦٢.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب: ص ٦٦.

(٣) المثل السائر: ج ٢، ص ٢٠٣.

(٤) مفتاح العلوم: ص ٤٣٥.



من نشاط السامع ما سلبه حكم الوقور، وأبرزه في معرض المسحور<sup>(١)</sup>، ولعل هذه الأسرار الفنية هي التي دعت عبد القاهر قبله لـ (يسمي هذا الأسلوب المغالطة، وهو جدير بهذه التسمية وإن كانت مغالطة أدبية)<sup>(٢)</sup>.

وقد أتى مصطلح المغالطة عند عبد القاهر عرضاً واستطراداً مما جعل وروده بتلك الطريقة ( لا يعين على مناقشة هذا المصطلح مناقشة دقيقة منصفة لعدم الوقوف على مفهوم عبد القاهر له من خلال التعريف والأمثلة المتعددة التي ذكرت له...)<sup>(٣)</sup>.

وابن البناء يعتبر أول من حدد له تعريفاً مقنناً في الدرس البلاغي يرتبط فيه مدلوله الاصطلاحي بالمدلول اللغوي، وبالفكر الفلسفي، وقد أولى جُلَّ اهتمامه لوصف كلام الأديب الذي يصل من خلاله إلى إظهار ما ليس حق في صورة أنه حق.

## المناسبة :

النسبة: مصدر الانتساب، وتقول ليس بينهما مناسبة، أي مشاكلة<sup>(٤)</sup>، تأتي المناسبة عند ابن البناء في باب تشبيه شيء بشيء، إلا أنه لم يعرفها وأشار فقط إلى أنها من اشتباه آخرين قيل لأربعة الأشياء " متناسبة"<sup>(٥)</sup>، ومثل لها بقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْجِمَارِ سَمِحِلٌ أَسْفَارًا﴾<sup>(٦)</sup>، وقوله تعالى: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ أَخَذُوا مِنَ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا﴾<sup>(٧)</sup>، فنسبة الذين حملوا التوراة إلى حملهم أسفارها ثم لم يحملوا ما حملوا

(١) مفتاح العلوم: ص ٤٣٦.

(٢) خصائص التراكيب: محمد أبو موسى ( مكتبة وهبة، القاهرة، ط٣، بدون تاريخ ) ص ٢١١.

(٣) الأسلوب الحكيم: محمد الصامل (مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ع ١٥، ١٥٤١ هـ) ص ٢٦.

(٤) لسان العرب: (نسب) .

(٥) الروض المريع: ص ١٠٥.

(٦) سورة الجمعة: آية ٥.

(٧) سورة العنكبوت: آية ٤١.

من القيام بها كنسبة الحمار إلى حملة أسفاراً، فنسبتهم في عدم القيام بما فيها كنسبة الحمار في عدم قيامه بما في الأسفار لاستوائهم معه في عدم العقل، ونسبة الكفار إلى اتخاذهم الآلهة كنسبة العنكبوت إلى اتخاذها بيتاً، ونص بعد ذلك على أن (الأشياء المتناسبة إذا بُدِّلتَ تَبَقَى متناسبة، فتكون نسبة الأول للثالث كنسبة الثاني للرابع، وكذلك إذا رُكِّبَتْ، أو فُصِّلَتْ، أو عكست تَبَقَى متناسبة، لذلك يدخلها "الإبدال" و"الحذف"<sup>(١)</sup>. وفرع منها بعد ذلك ثلاثة فنون بلاغية وهي المقابلة، ورد الأعجاز على الصدور، واللف<sup>(٢)</sup>.

ويتضح من خلال حديثه عن المناسبة أنه يريد بها تلك (الروابط والعلاقات المعنوية بين أجزاء الكلام سواء كانت عامة أو خاصة، عقلية أم حسية، أم خيالية وكل ما يدخل تحت التلازم الذهني كعرفة الأسباب والعلل والنظائر والأضداد)<sup>(٣)</sup>، وقد استثمرها ابن البناء وبيّن وظائفها المتعددة من حيث ربط العلائق بين الأشياء المتناسبة، والمتضادة من حيث الاستدلال للانتقال من المعلوم إلى المجهول)<sup>(٤)</sup>، ويؤيد هذا أيضاً ما أشار إليه بعد أن فرّق بين المناسبة وبين الطباق قائلاً: (الطباق جمع متنافرين، والمناسبة جمع متلائمين، والتلاؤم قد يكون بين الشيء وشبهه كالشمس والقمر، وكالسيف والرمح، وكالضرب والطعن، وقد يكون بين الشيء وما يستعمل معه كالقلم والدواة والقرطاس، وكالسهم والقوس، وقد يكون بين الشيء وما يشاكله في اعتبار التناسب كالقلب والملك، وكالنجوم والأزهار، وقد يؤتى بذكر الضدين على أن أحدهما الآخر، ويكون الغرض نفي المبدل لا إثباته كقوله : **وَصَالِكُمْ هَجْرًا وَحَبُكُم قَالِي**<sup>(٥)</sup>

(١) الروض المريع: ص ١٠٦.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠٧، ١٠٨.

(٣) البحث البلاغي في المغرب العربي: ص ٣٥٦.

(٤) التلقي والتأويل: ص ٨٣.

(٥) الروض المريع: ص ١١١، ١١٢.

وقد حدد السلجماسي المناسبة التي وردت عند ابن البناء في أربعة أنواع تحت جنس التكرير قائلاً: (والمناسبة في أجزاء القول جنس تحته أربعة أنواع: إيراد الملائم، الثاني: إيراد النقيض، الثالث: الانجرار، الرابع: التناسب، وأسهب في ذكر الأمثلة التي أتى ابن البناء ببعض منها، وأشار إلى أن المقصود بالمناسبة عنده (إيراد المعنى وما يليق به)<sup>(١)</sup>.

وتأتي المناسبة عند السلجماسي في موضع آخر بمدلول مختلف إذ اعتبرها فرع من المحاذاة من المواطأة من جنس المظاهرة، وعرفها بقوله: هي (قول مركب من جزئين متفقي المادة والمثال، كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال ملائمة)<sup>(٢)</sup>، ومن صورها قوله عز وجل: ﴿ثُمَّ أَنْصَرَفُوا صَرَفَ اللَّهِ قُلُوبَهُمْ﴾<sup>(٣)</sup>، وحديثه في هذا الموضع عن تجنيس الاشتقاق، ولا يأتي عند ابن البناء ما يشير إلى هذا المدلول للمناسبة؛ إذ أن المناسبة تتمثل لديه فقط في تكرار المعنى في إطار من العلاقات التي تتغير بتغير زوايا نظامها سواء كان تلاؤم، أو تناسب، أو تناقض، أو انجرار.

(١) المنزح البديع: ص ٥١٨.

(٢) المصدر السابق: ص ٤٠٣.

(٣) سورة التوبة: آية ١٢٧.

## الفصل الثالث

### مصطلحات الظواهر التركيبية

يرتكز الجانب التركيبي في النص الأدبي على كل ما له ( قيمة جمالية وفنية في داخل النص من صياغة لغوية لها قيمة خاصة تحوله إلى قطعة فنيّة متماسكة)<sup>(١)</sup> في وحدته التركيبية الداخلية المتآزرة، وتتعدد صيغ الجملة التركيبية؛ لأنها تتعرض لتغيير وتبديل يفتح لصياغة الجملة آفاقاً واسعة من التنوع، ومن تلك الصيغ الفنية طول الجملة، أو إيجازها، أو تساوي ألفاظها وعباراتها، أو تنسيق وترتيب مكوناتها من تقديم وتأخير وقلب وإبدال، أو دخول أداة أو جملة وسط جملتين مختلفتي الصيغة والمعنى فتؤدي دوراً ريادياً في تركيب الجملة.

وطبيعة تلك الظواهر ومصطلحاتها تقتضي أن تتكفيء دراستها على (المنهج الذي يعكف على الكلمة والتركيب يتأمل ظاهرها، وباطنها، ومنطوقها ومفهومها وإشاراتها القريبة والبعيدة وما ينبثق منها من إشعاعات متوهجة، أو إيماضات خفية، ثم ما يستكن وراء هذه العلاقات حيث تحتك الكلمة بالكلمة، وما وراء هذا الاحتكاك من فيوضات معنوية)<sup>(٢)</sup>.

إنّ طريقة بناء الجملة وطبيعة تركيبها ليس أمراً ظاهراً سطحياً، بل هو قشرة ما بداخلها أعمق وأرحب؛ حيث يفرغ فيها الأديب معاني قلبه وخطرات نفسه؛ لأنها تدل على طريقة تفكيره وكيفية بناء عقله، فكل هيئة تركيبية توضع أمام تأليف معنوي، وتتلبسه تمام الملابس لتؤدي بناءً فنياً متماسكاً، لذلك يمكننا القول بأنه لا بد أن يصحب البنية التركيبية للجملة ( إدراك خلاق يكتف المستوى الجمالي للتعبير عن طريق خلق بنية تتداخل فيها العلاقات وتتبادل فيها التفاعلات بفنيّة تستمد قيمتها من الإمكانيات النحوية)<sup>(٣)</sup>، وفيما يلي أبرز المصطلحات الدالة على الظواهر التركيبية التي وردت في كتاب الروض المريع :

(١) الأسلوبية واللسانية: أولريش بيوشل، ترجمة: خالد جمعة (مجلة نوافذ، ع١٣، ١٤٢١هـ) ص١٤٠.

(٢) دلالات التراكيب: محمد أبو موسى (مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٠٨هـ) ص٢٥.

(٣) بناء الأسلوب في شعر الحدائث: ص٥٥.

## الإستثناء :

ثنى الشيء ثنياً : ردَّ بعضه على بعض، واستثنيت الشيء من الشيء : حاشيته، والتثنية ما استثنيتي<sup>(١)</sup>، والاستثناء: هو الإخراج بـ " : إلا " أو احدى أخواتها لما كان داخلاً أو منزلاً منزلة الداخل<sup>(٢)</sup>. وهذا الضرب متعلق باللغة ولا صلة له بما نحن فيه، ولا ينضم إلى منظومة الفنون البديعية، أما الضرب الآخر من الإستثناء فهو الذي يفيد معنى زائداً على المعنى اللغوي، ويكسب الكلام حسناً وجمالاً لينضم إلى أبواب البديع، وهذا هو الاستثناء الفني الذي تحدّث عنه علماء البلاغة<sup>(٣)</sup>، وضموا إليه تأكيد المدح بما يشبه الذم حيناً وفرّقوا بينهما حيناً آخر، ويأتي هذا المصطلح عند ابن البناء في دائرة الحديث عن تأكيد المدح بما يشبه الذم، وتأكيد الذم بما يشبه المدح من ضمن أنواع التداخل في باب تبديل شيء بشيء من أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود.

ويعتبر ابن البناء هذا الباب مجازاً كله، وذلك لأنّ فيه نقلاً وعدولاً عن معنى إلى معنى آخر من ذم إلى مدح ومن مدح إلى ذم فلم يبق اللفظ على وضعه الأصلي بل عدل به إلى وضع آخر، وأورد شواهد وأمثلة، وذلك حين قال: ( ويبدل المدح بصورة الذم كقولهم " قاتله الله ما أشعره"<sup>(٤)</sup> ) ومنه نوع يعرف بالاستثناء كقوله تعالى: ﴿ وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمْ إِلَّا أَنْ يُؤْمِنُوا بِاللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾<sup>(٥)</sup> وقوله تعالى: ﴿ الَّذِينَ أُخْرِجُوا مِنْ دِيَارِهِمْ بِغَيْرِ حَقٍّ إِلَّا أَنْ يَقُولُوا رَبُّنَا اللَّهُ ﴾<sup>(٦)</sup> وقول الناظم :

(١) لسان العرب: ( ثنى ).

(٢) شرح الأشموني على ألفية ابن مالك : ضبطه ورتبه وصححه : مصطفى حسين أحمد ( دار الفكر، بيروت، ط. بدون، دبت ) ج٢، ص ١٤٤.

(٣) انظر مثلاً: العمدة: ج١، ص ٥٠ - اعجاز القرآن : ص ١٦٠ - البديع: ابن المعتر، ص ٦٢.

(٤) الروض المريع : ص ١١٩.

(٥) سورة البروج : آية ٨ .

(٦) سورة الحج : آية ٤٠ .

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهنّ فلول من قراع الكتاب<sup>(١)</sup>  
ويبدل الذم بصورة المدح تمكناً، قال الله تعالى: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ  
الْكَرِيمُ ﴾<sup>(٢)</sup> وقال الناظم:

يجزون من ظلم أهل الظلم مغفرةً ومن إساءة أهل السوء إحساناً  
وصفهم بالعجز وعدم الانتصار<sup>(٣)</sup>.

وابن البناء عندما يقول: " تمكنا": أي عن قصد وغاية خفية يريد المبدع أن  
يصل إليها بمخادعة الذهن في الطريقة والأسلوب.

ويتفق ابن البناء مع حازم في هذا، إذ يقول الأخير: ( أما ما يحسن من ذلك  
ويعدّ بديعاً، فإن يكون أحد المتضادين يقصد به في الباطن غير ما يقصد به في  
الظاهر فيكون في الحقيقة مضاداً فيما يدل عليه من جهة المجاز والتأويل وذلك نحو  
قول النابغة: ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم بهنّ فلول من قراع الكتاب

فجمع بين الحمد وما يوهم أنه ذم، وهو في الحقيقة مدح )<sup>(٤)</sup>.

وقد ورد مصطلح الاستثناء عند السجلماسي الذي اعترض على البلاغيين في  
رسم الاستثناء بتأكيد المدح بما يشبه الذم، وقال: ( وفي هذا الحد نظر من قبل أنه  
ظاهر أمره أنه مأخوذ من المواد، والحد المأخوذ ليس يطابق المواد كلّها ولا  
الجزئيات بأسرها لأنه إن طابق بعضها قصر عن بعض ... وأضاف إلى أن السبيل  
لمعرفة علة ذلك ( أن تتأمل هذا الموضع بطريق التركيب فتنتزع عن مادتي المدح  
المؤكد بما يشبه الذم، والذم المؤكد بما يشبه المدح، معنى كلياً بسيطاً، وذلك بأن  
نسقط من كل واحد منهما المعنى الذي هو بهما هو بالنسبة إلى الآخر، فيبقى لنا

(١) الروض المريع: ص ١٢٠.

(٢) سورة الدخان: آية ٤٩.

(٣) الروض المريع: ص ١٢٠.

(٤) منهاج البلغاء: ص ٣٠٥.

المقابل من حيث هو وهو الكلي البسيط، ثم نقول بحسب ذلك: ( " هو تأكيد أحد المتقابلين بما يشبه الآخر" )<sup>(١)</sup> واتفق مع ابن البناء في الشواهد القرآنية والنثرية. وعلاقة هذا المصطلح تضرب بجذورها في التراث اللغوي والنقدي، ففي اللغة يتحدث ابن جني عن تأكيد المدح بما يشبه الذم ( ويبين فائدة هذا الأسلوب وما فيه من تكرار للمدح وتأكيد له فيشمل صفات الحسن ولا يدع ظناً لظان بأن الممدوح يقتصر على بعض الصفات الحسنة وإن كان لا يسلم من بعض المساويء، فكأن هذا الأسلوب اثبات للمحاسن، وسلب للمساويء، فتضاعف المحاسن وتتأكد في الممدوح لدى الناس)<sup>(٢)</sup>.

والأصل في الإستثناء هو ( الاتصال أي أن يكون المستثنى منه بحيث يدخل في المستثنى، فإذا تلفظ المتكلم بأداة استثناء دار في خلد السامع - قبل النطق بما بعدها- أن الآتي مستثنى من المدح السابق، وأنه يريد اثبات شيء من الذم وهذا ذم، فإذا أتت بعده صفة مدح تأكد المدح لكونه مدحاً على مدح، ولكونه مشعراً بأنه لمّا يجد صفة ذم يستثنىها، اضطر إلى استثناء صفة المدح، وتحويل الاستثناء من الاتصال الذي كان مترقياً إلى الانقطاع الذي لم يكن مترقياً )<sup>(٣)</sup>.

والاستثناء من المصطلحات الشائعة في التراث البلاغي، فابن منقذ يطلق عليه اسم الرجوع قائلاً: ( اعلم أن الرجوع والاستثناء أن تذكر شيئاً، ثم ترجع عنه)<sup>(٤)</sup> ويقسمه العسكري إلى قسمين: الأول أن تريد معنى تريد توكيده والزيادة فيه، فيستثنى بغيره فتكون الزيادة التي قصدتها، والتوكيد الذي توخيت في استثنائك... والثاني: استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقص فيه)<sup>(٥)</sup>.

فمناط المزية ومنبعها في هذا الفن هو زيادة المعنى في ذهن السامع واستقصاؤه، وتوكيده للمتلقى عن طريق المخاتلة والتلاعب اللفظي فيأتي بمدح وأداة

(١) المنزوع البديع : ص ٢٨٧.

(٢) أثر النحاة في البحث البلاغي: عبد القادر حسين (ط١، دار غريب، القاهرة، ط١٩٩٨م) ص ٣٤٨.

(٣) البديع في ضوء أساليب القرآن، عبد الفتاح لاشين (مكتبة الأنجلو، ط٣، ١٩٨٦م) ص ٨٤.

(٤) البديع في نقد الشعر: ص ١٢٠.

(٥) الصناعتين : ص ٥٠.



استثناء ويتوقع ما بعدها ذمّاً ويفاجأ بمدح يؤكد ما سبق، ويأتي بزم وأداة استثناء ويتوقع ما بعدها مدحاً ويفاجأ بزم يؤكد المعنى ويستقصيه ويزيد فيه، ويعتبر الاستثناء من أقوى أساليب المدح والهجاء وأشدّها تأثيراً في النفس، ولعل السرف في ذلك هو ( ما يظهر في هذا الأسلوب من معنى المباغطة والمفاجأة التي تكسبه طرافة وتثير حوله تنبهاً)<sup>(١)</sup> ويتفق عبد القادر حسين مع الشيخ أمين الخولي على أنه (قد يقع الاستثناء في كثير من الكلام ونراه عارياً من الجمال والحسن، وإنما الخلافة والسحر مصدرها ما نجد في هذا اللون من عنصر المفاجأة، والمباغطة التي تنبه السامع، وتثير فضوله، وتوقفه على شيء لم يكن يتوقعه بعد أن استنفذ المتكلم في كلامه غاية المدح أو غاية الذم، فالإحساس الذي يتلقاه السامع أولاً من الكلام يكون عاماً مجملاً ثم يصبح مركزاً ومسلطاً على شيء خاص شديد الوضوح حين يقرع الكلام سمعه بعد أداة استثناء)<sup>(٢)</sup>.

## الإستدراك :

أدركته إدراكاً ودركاً، والإدراكُ : اللحوق، والدركُ : اتباع الشيء بعضه على بعض في الأشياء كلها، يقال: دارك الرجل صوته أي تابعه، واستدرك الشيء بالشيء: حاول ادراكه به<sup>(٣)</sup>.

يأتي الاستدراك عند ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء إذ يقول هو: ( ... أن يخرج من نفي الشيء إلى إثباته هو وغيره مبالغة، كقول الناظم:

قِفْ بِالذِّيارِ التي لَمْ يَعْفَها القِدَمُ      بلى وَعَيرَها الأرواحُ والذِّيمُ<sup>(٤)</sup>

فهو يبني فلسفة هذا المصطلح على الخروج؛ لأنّ الأديب يريد أن ينفي صورة ما أو خبر ما من نفس سامعه ومتلقيه ويتدارك ذلك بالخروج والعودة لإثبات ما تنفيه

(١) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير : ص ١٩٧.

(٢) أثر النحاة في البحث البلاغي : ص ١٢٨.

(٣) لسان العرب: (درك) .

(٤) الروض المريع: ص ٩٧.

هو اجس نفسه ولم يكن ذلك ارتجالاً، بل لغاية فنية ونكتة أدبية يريد من خلالها زيادة المعنى في ذهن المتلقي قوة وظهوراً وترسيخاً في الذهن بعد محاولة نفيه في بادئ الأمر.

ولم يكن الاستدراك وليد فكر ابن البناء فقد تعارف عليه النقاد والبلاغيون سواء كانوا من علماء مدرسته، أو السابقين لهم<sup>(١)</sup>، فهو عند السجلماسي نوع من التتمة من العدول من جنس الإثناء يعرفه بقوله : هو ( ارادة المتكلم وصف شيئين الأول منهما على القصد الأول، والثاني بالإجراار لضرب من التلاقي<sup>(٢)</sup> ) وتعريف ابن البناء أوضح وأدل على المغزى الفني للاستدراك وهو لحاق أمر منفي بإثبات ليس لضرب من التلاقي وإنما لزيادة المعنى قوة وظهوراً، ويأتي السجلماسي بشاهد ابن البناء الشعري وشاهد أبي هلال العسكري وابن المعتز الذي أتى عندهما تحت ما أسماه بمصطلح الرجوع، إلا أنه لا يشير إلى تسميتهما له بـ " الرجوع " .

وقد أتى عند الزمكاني مصطلح " الاستدراك والرجوع " وعرفه بقوله : ( أن يعود المتكلم على ما سبق من كلامه بالنقض والإبطال، كقوله :

قِفْ بِالذِّيارِ التي لَمْ يَعْفَها القِدْمُ بَلَى وَغَيْرَها الأرواحُ والذيمُ

وهذا هو شاهد ابن البناء الشعري، وسماه ابن البناء الاستدراك فقط، وأورده

الزمكاني في كتابه مضموماً إلى شواهد أخرى. كقوله :

أليسَ قليلاً نظرةٌ إنْ نظرتُها إِلَيْكَ، وكَلأَ ليسَ مِنْكَ قَليلٌ<sup>(٣)</sup>

وهذا هو شاهد العسكري وابن المعتز الذي أتى عندهما تحت مصطلح الرجوع،

وعرفه كلاً منهما بـ ( أن تذكر شيئاً ثم ترجع عنه)<sup>(٤)</sup>، والزمكاني يجمع الشاهدين

السابقين تحت مصطلح واحد وهو " الاستدراك والرجوع " .

(١) انظر مثلاً: تحرير التحبير : ص ٣٣١ .

(٢) المنزع البديع : ص ٤٥٤ .

(٣) التبيان في علم البيان : ص ١٨٢ .

(٤) الصناعتين : ص ٣٩٥ ، البديع : ص ٦٠ .

ويأتي شاهد ابن البناء عند ابن منقذ تحت مصطلح " الفك والسبك " الذي عرفه  
قائلاً: (الفك أن ينفصل المصراع الأول من المصراع الثاني ولا يتعلق بمعناه، كقول  
الشاعر:

قِفْ بِالذِّيارِ التي لَمْ يَعْفَها القِدَمَ      بَلَى وَغَيْرَها الأرواحِ والديمِّ<sup>(١)</sup>

ويتضح من خلال الشاهد عندهما أنه انتقال من شيء إلى شيء مع عدم تعلق  
بالمعنى عند ابن منقذ، وإثبات للمعنى، وزيادة فيه عند ابن البناء.

### الإستطراد :

طَرَدَهُ يَطْرُدُهُ طَرْدًا وَطَرْدًا وَطَرْدَهُ، وَاطْرَدَ الشَّيْءُ : تَبَعَ بَعْضُهُ بَعْضًا، وَاطْرَدَتِ  
الأشياءُ إِذا تَبَعَ بَعْضُها بَعْضًا، وَاطْرَدَ الكلامُ إِذا تَتابَعَ<sup>(٢)</sup>.

الاستطراد عند ابن البناء من باب الخروج من شيء إلى شيء، أي أن المتكلم  
قد ( يخرج لشيء مقصود بصورة أنه غير مقصود ثم يعود إلى الأول، كقول الناظم:

وَخَنُ أَناسٍ لا تَرى القَتْلَ سَبِّةً      إِذا ما رَأته عامِرٌ وسلولُ

يُقَرَّبُ حُبِّ المَوْتِ أَجالنا لنا      وَتَكَرَّهه أَجالهم فَتَطولُ<sup>(٣)</sup>

فابن البناء يرى أن الشارع خرج إلى هجاء عامر وسلول وهو مقصود عنده في  
صورة أنه غير مقصود، وذلك لأنه جعل هجاءه لهم تابعاً لحديثه عن قومه ( لانرى  
العقل سبية<sup>سبية</sup>)، ومع ادراك ابن البناء للفرق بينه وبين غيره من المصطلحات المشابهة  
إلا أنه لا يتطرق إليه ويكتفي بذكر الجامع الذي يجمع بينها وهو الخروج.

(١) البديع في نقد الشعر: ص ١٢٠.

(٢) لسان العرب: ( طرد ).

(٣) الروض المريع: ص ٩٦.

ولا نجد ذلك عند حازم إذ يفرق بين الاستطراد والتخلص قائلاً: ( وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرج تخلصاً، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم، ولكن بانعطاف طارئ من جهة الالتفات استطراداً )<sup>(١)</sup>.

فالاستطراد عند حازم يستدعيه أمرٌ طرأ على الذهن فيعطف الكلام من أجله ثم يعود إلى غرضه الأول، والتخلص عكس ذلك تماماً فالمتكلم يعتمد الخروج ولكن بتدرج وتَلَطَّفٌ يُشْعِرُ فِيهِ الْمُتَلَقِّي بِخُرُوجِهِ.

أما السجلماسي فالاستطراد عنده أن يريد المتكلم ( وصف شيء وهو إنما يريد غيره، ثم يقطع ويعود إلى ما قصده من أول الأمر )<sup>(٢)</sup> ويأتي بشواهد من القرآن، ويتفق مع ابن البناء في شاهده الشعري، ويذكر شواهد أخرى.

وفرق ابن رشيق بين الاستطراد والخروج قائلاً: ( أن يرى الشاعر أنه في وصف شيء وهو إنما يريد غيره، فإن قطع ورجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تهادى فذلك خروج، وأكثر الناس يسمي الجميع استطراداً، والصواب ما بينته ... ثم بين أن من الاستطراد نوعاً يسمى " الادمج " ثم مثل له بأمثلة، وابن البناء كان له استقلاليته في تناول هذا اللون<sup>(٣)</sup>؛ فقد اعتبر الخروج أصلاً جامعاً لكل أسلوب من شأنه أن يخرج فيه المتكلم من شيء إلى شيء آخر، وأطلق المصطلحات وفقاً لطبيعة ذلك الخروج ومع ما استُقرَّ عليه في الدرس البلاغي، لذلك كان الفرق واضحاً بين الاستطراد وغيره من المصطلحات عند ابن البناء على الرغم من إيجازه في العرض.

وأسلوب الاستطراد سمة بارزة لكتابات الجاحظ، وهذا ما أشار إليه أحمد مطلوب بقوله ( والاستطراد عند الجاحظ هو الانتقال من موضوع إلى آخر لكي لا يمل السامع وهذا واضح في مؤلفاته )<sup>(٤)</sup>.

(١) منهاج البلاغ : ص ٣١٦.

(٢) المنزح البديع : ص ٤٥٧.

(٣) العمدة : ج ٢، ص ٣٩، ٤٠، ٤١.

(٤) معجم المصطلحات البلاغية : ص ٧٩.

وتكمن بلاغة الاستطراد ( فيما يحققه من عنصر المفاجأة، أو المباغطة، فبينما المخاطب مشغول بالمعنى المسوق له الكلام، إذ بالمتكلم يفاجئه بالمعنى الآخر الذي يستطرده إليه ... كما ترجع بلاغة الاستطراد أيضاً إلى دفع الملل والسأم عن السامع وبخاصة عندما يطول ويمتد الكلام في بيان الغرض المقصود منه، عندئذٍ يحتاج السامع إلى ما يدفع الملل وينشط الذهن، وينبه الفكر)<sup>(١)</sup>.

وتتفق بلاغة هذا الأسلوب مع ما ورد عند ابن البناء فالتكلم يقوم بجذب المتلقي إلى كلامه وبينما هو مستغرق في سماعه ينقله بصورة غير مقصودة ويمر مرور البرق الخاطف ثم يعود إلى ما كان فيه ولا يشعره بهذا الانتقال، ومما لا شك فيه أن دفع السأم والملل، وتنشيط الفكر من مقاصده الفنية التي يدعوا إليها.

وشاهد ابن البناء الشعري لـ - السموأل الذي يعد أول من نطق به كما أشار إلى ذلك ابن رشيق القيرواني أن السموأل أول من ابتدع هذا الأسلوب<sup>(٢)</sup>، يدل على عمق ثقافة ابن البناء الأدبية إذ قام بانتقاء شاهده لأول من نطق بهذا الأسلوب.

## الإطالة :

أطال الشيء وطوله وأطولاه جعله طويلاً، وطال الشيء أي امتد<sup>(٣)</sup>. والإطالة أحد أقسام الكلام التي حددها ابن البناء إلى جانب الإيجاز، والمساواة<sup>(٤)</sup>، وفرق بينها وبين الحشو قائلاً: ( إن كان في الألفاظ ما إذا حذف بقي المعنى بحاله وتميز ذلك اللفظ فهو الحشو، وإن لم يتميز فهي الإطالة<sup>(٥)</sup>).

(١) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع : بسيوني عبد الفتاح ( مؤسسة المختار،

القاهرة، ط٢، ١٨٤١هـ) ص٢٦٤.

(٢) انظر: العمدة : ج٢، ص٣٩.

(٣) لسان العرب : ( طول ) .

(٤) الروض المريع : ص٨٣.

(٥) المصدر السابق: ٨٣.

فتقوم رؤية ابن البناء في هذا التحديد والتقسيم على أساس المخاطب؛ لأن من الناس من لا يدرك مقاصد الكلام إلا بإطالة الحديث، وبسط القول فيه، فيطيل المبدع ليتناسب كلامه مع هذه الطبقة التي يتحدث إليها ولا يستطيع المتلقي تمييز موطن الإطالة؛ لأن الأديب قام بسبك عباراته وترتيبها باتقان.

وقد نبه حازم المبدع على أن لا يبني كلامه على الإطالة وذلك بـ ( أن تفرط العبارة في الطول فيتراخي بعض أجزائها عما يستند إليه وما هو منه بسبب، فلا يشعر باستناده إليه واقتضاه له لا سيما إذا وقع في الكلام اعتراضات وفصول وكان مشتملاً على أشياء يمكن أن ترجع إلى كل واحد منها ذلك الشيء )<sup>(١)</sup>.

ويعتمد ابن البناء في تقسيمه للكلام وتفريقه بين الإطالة والحشو على ابن سنان الخفاجي الذي نص على أن الفرق بينهما يكمن في أن ( التطويل أن يعبر عن المعاني بألفاظ كثيرة كل واحد منهما يقوم مقام الآخر، فأى لفظ شئت من تلك الألفاظ حذفته، وكان المعنى على حاله، وليس هو لفظاً متميزاً مخصوصاً كما كان الحشو لفظاً متميزاً مخصوصاً )<sup>(٢)</sup>.

ويتفق علماء الدرس البلاغي على مفهوم الإطالة<sup>(٣)</sup>، ولا يخالفهم ابن البناء ويقرر فكرة أن لكل مقام مقالاً، فلا بد للأديب أن يرى ما يتناسب مع المتكلم ومكانته وعمقه المعرفي لكي يكون كلامه طويلاً أو موجزاً، مبسوطاً أو مختصراً.

وقد نبه ابن رشيق إلى مواطن الإطالة قائلًا: ( يطول الكلام ليفهم، ويوجز ليحفظ، وتستحب الإطالة عند الإعذار والإنذار، والترهيب، والترغيب والإصلاح بين القبائل )<sup>(٤)</sup>. فهذه المواطن تحتاج إلى الإقتناع والمحاجة وذلك لا يكون إلا ببسط الكلام، وتلوين الخطاب حتى يصل لمقصده، وإلى لبّ المعنى لا ليقوم بإفساد المعنى وتفكيكه إلى نواحي

(١) منهاج البلغاء : ص ١٧٤.

(٢) سر الفصاحة : ص ٢١١.

(٣) انظر مثلاً: الصناعتين : ص ١٩١. المثل السائر : ج ٢، ص ١٢٠. نقد الشعر: ص ٢٠٥.

(٤) العمدة : ج ١، ص ١٨٦.

مختلفة بزيادة اللفظ والبسط فيه، فيقع في الإطالة التي اعتبرها قدامة عيباً من عيوب انتلاف اللفظ مع المعنى<sup>(١)</sup>.

وللإطالة مقتضاها، وللإيجاز مقتضاه في الكلام، ولكن هناك من حدد موقف الإطالة فقال شبيب بن شبيبة : ( فإذا ابتليت بمقام لا بد فيه من الإطالة فقدم إحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل قبل التقدم في إحكام البلوغ في شرف التجويد، وإياك أن تعدل بالسلامة شيئاً، فإن قليلاً كافياً خيراً من كثير غير شاف)<sup>(٢)</sup>.

وقد سئل ابن المقفع عن الإطالة ( فقيل له : فإن ملّ السامع الإطالة التي ذكرت أنها حق ذلك الموقف؟ قال: إذا أعطيت كل مقال حقه، وقمت بالذي يجب من سياسة ذلك المقام، وأرضيت من يعرف حقوق الكلام، فلا تهتم لما فاتك من رضى الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شيء، وأما الجاهل فلست منه وليس منك، ورضى جميع الناس شيء لا تناله)<sup>(٣)</sup>.

وابن البناء مدرك تماماً لأبعاد هذا الأسلوب ومواضعه التي يستدعي الموقف الشعوري فيها أن يكون سياق الكلام بالإطالة، وذلك واضح من خلال تعريفه لها وتقسيماته للكلام.

## الإعترض :

عرض الشيء يعرض، واعترض: انتصب ومنع وصار عارضاً، ويقال: اعترض الشيء دون الشيء، أي حال دونه، واعترض عرضة: نحا نحوه، واعترض له بسهم: أقبل قبله فرمأه فقتله<sup>(٤)</sup>، يتصل المعنى اللغوي بالمعنى الاصطلاحي للاعترض الذي هو عبارة عن ( اعتراض كلام في كلام لم يتم، ثم يرجع إليه فيتمه )<sup>(٥)</sup> فعندما يقال اعترض الشيء دون الشيء: أي حال دونه، كذلك الجملة الاعتراضية تأتي في وسط الكلام فتحول دون أوله وآخره.

(١) نقد الشعر: ص ٢٠٤.

(٢) البيان والتبيين: ج ١، ص ١١٢.

(٣) المصدر السابق: ج ١، ص ١١٦.

(٤) لسان العرب: ( عرض ).

(٥) الصناعتين: ص ٣٩٤.

حدد ابن البناء مصطلح الاعتراض بقوله : إن الأديب ( يخرج في أثناء الكلام إلى شيء يعن له قوله كقول الناظم :

أَلَا زَعَمْتَ بَنُو عَبْسٍ بِأَنِّي - أَلَا كَذَبْتَ - كَبِيرَ السِّنِّ فَان<sup>(١)</sup>

فيقصد بالاعتراض هنا أن يخرج الأديب في أثناء بناء الجملة لمقصد ومغزى يهدف إليه، يقوم ببثه بين كلماته التي اشتدت وشائجها وروابطها كالمبتدأ وخبره، والفعل وفاعله، وغالباً ما يكون مقصد الشاعر من الاعتراض هو تأكيد المعنى وتقويته، وقد جاء هذا اللون الفني ( في القرآن، وفصيح الشعر، ومنثور الكلام، وهو جار عند العرب مجرى التأكيد فلذلك لا يشنع عليهم، ولا يستنكر عندهم أن يعترض به بين الفعل وفاعله، والمبتدأ وخبره، وغير ذلك مما لا يجوز الفصل فيه بغيره إلا شاذاً أو متداولاً<sup>(٢)</sup> .

وقد أشار السجلماسي إلى أن من شأنه ( أن يحدث في أثناء القول، وتضاعيف الكلام)<sup>(٣)</sup> ويتفق بذلك مع ابن البناء في نظرتة للاعتراض وموقعه وينص على أنه (إرادة المتكلم وصف شيئين: الأول منهما على القصد الأول، والثاني بالإجرا أو لضرب من التأكيد فقط)<sup>(٤)</sup> .

أي أن الأديب يقوم بتركيب بناء جملة بناء على غرض معين في ذهنه، ثم ما يلبث أن يأتيه معنى آخر فيؤديه في ثنايا الكلام استجابة لما في نفسه، أو لتأكيد المعنى السابق، بمعنى آخر، ثم يعود إلى المعنى الأول ليستوفيه فيكون بذلك قد أدى المعنى الأساسي للجملة، ومعنى جملة الاعتراض التي أتت في تضاعيف الكلام.

وما أتى به ابن البناء متفق مع ما ساد في الدرس البلاغي، فقد أبان ابن الأثير عن مقصده بالاعتراض بأنه ( كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد، أو مركب لو أسقط لبقى الأول على حاله)<sup>(٥)</sup> وذكر أن هناك من يسميه حشواً وقسمة قسامين : (أحدهما : لا يأتي في

(١) الروض المريع: ص ٩٨٤.

(٢) الخصائص: ج ١، ص ٣٣٦.

(٣) المنزع البديع : ص ٤٥٣.

(٤) المصدر السابق : ص ٤٤٩.

(٥) المثل السائر: ج ٢، ص ١٧٢.



الكلام إلا لفائدة كقوله تعالى: ﴿ فَلَا أُقْسِمُ بِمَوْجِعِ النُّجُومِ ﴿٧٥﴾ وَإِنَّهُ لَقَسَمٌ لَوْ تَعْلَمُونَ عَظِيمٌ ﴿٧٦﴾ إِنَّهُ لَقُرْءَانٌ كَرِيمٌ ﴿٧٧﴾ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ ﴿٧٨﴾ ١ وفائدة هذا الاعتراض بين القسم وجوابه، إنما هي تعظيم لشأن المقسم به في نفس السامع ٢.

والضرب الثاني: وهو الذي يؤثر في الكلام نقصاً، وفي المعنى فساداً.. نحو

قول الشاعر:

فَقَدْ وَالشَّكُّ بَيْنَ لِي عَنَاءٍ      بَوَشَّكَ فِرَاقِهِمْ صُرْدٌ يَصِيحُ

فإن هذا البيت من رديء الاعتراض ما أذكره لك، وهو الفصل بين قد والفعل الذي

هو بين، وذلك قبيح؛ لقوة اتصال قد بما تدخل عليه من الأفعال ٣.

ويكتسب الاعتراض محاسنه من اتمامه للمعنى المقصود، فيحمل بذلك قيمة فنية

تدل على ملكة أدبية عالية، وهذا ما أكده أبو الفتح عثمان بن جني إذ يقول:

(والاعتراض في شعر العرب، ومنثورها كثير وحسن دال على فصاحة المتكلم، وقوة

نفسه، وامتدادها) ٤.

ويتفق العسكري مع ابن المعتز في أنه من محاسن الكلام، ويتقارب معه في

التعريف ٥ الذي يقول فيه ابن المعتز: هو (اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه، ثم يعود

إليه فيتممه في بيت واحد، كقول بعضهم:

لو أن الباخلين وأنت منهم      رأوك تعلموا منك المطالا

وقول النابغة الجعدي:

ألا زعمت بئو عبس بأني      ألا كذبوا كبير السنَّ قان ٦

وأشير هنا إلى أن مصطلح "الاعتراض" وجد أول ما وجد في علم النحو، وهذا

ما يفهم مما ذهب إليه السجلماسي في قوله: (والاعتراض مما تضافر على استعماله

(١) سورة الواقعة: آية ٧٥-٧٦.

(٢) المثل السائر: ج٢، ص ١٧٣.

(٣) المصدر السابق: ج٢، ص ١٧٨.

(٤) الخصائص: ابن جني، ج١، ص ٣٤١.

(٥) الصناعتين: ص ٣٩٤.

(٦) البديع: ص ٥٩.

صناعة البلاغة والنحو، غير أن الذي وقع في البلاغة أعم وضعاً؛ لأنه يكون جملة بمعنى الجملة في صناعة النحو، ويكون كلاماً أزيد من الجملة<sup>(١)</sup>، فيعد من المصطلحات التي حققت مقصدية الناقد في إبراز الوجهة البلاغية للمصطلح النحوي من خلال الخروج والانتقال الذهني من شيء إلى شيء وتمام معانيه.

## الإعتماد :

عَمَدُ الشَّيْءِ يَعْمِدُهُ عَمْدًا: أَقَامَهُ، وَعَمَدْتُ الشَّيْءَ فَانَعَمَدَ : أَي أَقَمْتَهُ بِعِمَادٍ يَعْتَمِدُ عَلَيْهِ، وَاعْتَمَدْتُ عَلَى الشَّيْءِ : اتَّكَيْتُ عَلَيْهِ، وَاعْتَمَدْتُ عَلَيْهِ فِي كَذَا: أَي اتَّكَلْتُ عَلَيْهِ<sup>(٢)</sup>.

يشير ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء إلى أن المتكلم عندما (يخرج في آخر كلامه إلى معنى لم يبين القول عليه، يسمى الاعتماد، كقوله :

مَتَى كَانَ الْخِيَامُ بِذِي طُلُوحٍ سُقَيْتِ الْغَيْثُ أَيُّهَا الْخِيَامُ<sup>(٣)</sup>

وهذا المصطلح من الاستنباطات التي تفرّد بها ابن البناء، فهو شبيه بفن الالتفات يقوم على الخروج من صيغة لغوية إلى أخرى، إلا أن هذا الخروج يكون في آخر الكلام وليس في صدر الكلام ولا حشوه، بالإضافة إلى أن إختلاف الصيغة اللغوية يتبعها إختلاف في المعنى، أما في الالتفات فالإختلاف في الصيغة لا يتبعه إختلاف في المعنى، وهذا هو موطن الإختلاف بين الفنين، الذي أبان القول فيه السجلماسي فقد أتى عنده الإعتماد أحد أقسام الإنفتال من الإنثناء الجنس التاسع من أجناس البلاغة عند السجلماسي وقد عرفه ونوعه بقوله: ( الإنفتال هو تردد المتكلم في الوجوه، وفي إفادة معنى لم يبين صريح القول عليه، وهذا النوع هو جنس متوسط تحته نوعان : أحدهما الالتفات، والثاني: الإعتماد، وذلك لأنه إما أن يتردد المتكلم في الوجوه فقط فهذا هو الالتفات، وإما أن يتردد في إفادة معنى لم يبين القول عليه صريحاً، بل ضمناً، وهذا هو

(١) المنزح البديع : ص ٤٤٩ .

(٢) لسان العرب : ( عمد ) .

(٣) الروض المريع : ص ٩٩ .

الاعتماد)<sup>(١)</sup> ثم أتى بصوره الجزئية كقوله عز وجل: ﴿ قَالَ وَمَنْ كَفَرَ فَأُمْتِعُهُ قَلِيلًا ثُمَّ أَضْطَرُّهُ إِلَىٰ عَذَابِ النَّارِ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ ﴾<sup>(٢)</sup> وأتى بعد ذلك بالعديد من الشواهد القرآنية، وبالشاهد الشعري الذي أتى عند ابن البناء مما يدل على اتفاق الرؤية في المصطلح، وأضاف إليه العديد من الشواهد الشعرية، منها قول أحدهم :

تجمعن في شيء ثلاثاً وأربعاً	وواحدة حتى كملن ثمانياً
وأقبلن من أقصى البيوت يعدنني	بقية ماء العين سيقاً يمانياً
يعدن مريضاً هن هيجن داءه	ألا إنما بعض العوائد دائياً

فقوله: " ألا إنما بعض العوائد دائياً" هو اعتماد بديع<sup>(٣)</sup>. وأشار إلى ضرورة الفصل بين مصطلحي الاعتماد والالتفات ، قائلاً: ( وَضَعَهُمَا نَوْعَيْنِ تَحْتَهُ قَسِيمَيْنِ تَحْصِيلاً لِّلْمَعْنَى، وإبرازاً لما في القوة منها إلى الفعل، وليت شعري ما الذي يصنع ابن المعتز عند نبوخذة للالتفات أن ينطبق على هذا النوع الذي نسميه اعتماداً)<sup>(٤)</sup>. فيشير إلى ضرورة وجود مصطلح الاعتماد كي ينطبق على ما لم تتوفر فيه صفة الالتفات.

وتتضح دقة ابن البناء في تناوله لهذا المصطلح، وإدراكه بأن الخروج من صيغة إلى أخرى يساعد المتلقي على استحضار الأحداث، ومعايشتها بنفسه فيكون تفاعله أقوى، ويحدد موطن الخروج في هذا الفن في آخر الكلام مصاحباً له اختلاف في المعنى.

## الإكتفاء :

كفى يكفى كفاية إذا قام بالأمر، وكفاك الشيء يكفيك واكتفيت به، وكفاه الأمر إذا قام فيه مقامه<sup>(٥)</sup>.

الواضح لمن تأمل فصل الإيجاز والاختصار لابن البناء أنه يوظف آليات النحو في نظريته البلاغية والنقدية، فيستخدم العمد والفضلات للتمييز بين لونيين بلاغيين وهما

(١) المنزح البديع: ص ٤٤١، ٤٤٢.

(٢) سورة البقرة: آية ١٢٦

(٣) المنزح البديع: ص ٤٤٧.

(٤) المصدر السابق: ص ٤٤٦.

(٥) لسان العرب: ( كفى ) .

الاكتفاء، والحذف، فالحذف يعتمد على الاستغناء عن الفضلة، أو ما هو في حكم الفضلة، والاكتفاء يقوم على الاستغناء عن العدة، ويحدده بقوله: ( أن يكتفى بأحد المتلازمين عن الآخر، فيحذف الجواب في الشرطيات، كقوله تعالى: ﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرَّءَ أَنَا سِيرَتَ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُفِّ بِهَ الْمَوْتَى ﴾<sup>(١)</sup> كأنه قال: لكان هذا، وقوله تعالى: ﴿ كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ ﴾<sup>(٢)</sup> كأنه قال: لأقلعتم عن باطلكم، أو نحو ذلك من الجواب، وكقولهم: " إن مالا وإن ولداً" فحذفوا الخبر<sup>(٣)</sup>.

ومن الملاحظ اتفاق المعنى اللغوي مع المعنى الاصطلاحي عنده فالإكتفاء في اللغة قيام أمر مقام أمر ما، وكذلك معناه البلاغي من الممكن قيام أمر ما تقديراً مقام أمر آخر محذوف، وقد وظف ابن البناء الإكتفاء في نظرية التناسب وهذا ما يتضح من خلال شواهد التي ساقها في كتابه<sup>(٤)</sup>.

وقد عرف السجلماسي الإكتفاء بقوله: ( هو قول مركب من جزئين فيه مرتبطين، ترك منهما للدلالة عليه جزء شأنه أن يصرح به.)<sup>(٥)</sup> وأفاض في ذكر شواهد القرآنية والشعرية.

ولم يخرج السجلماسي عن المعنى الذي ذكره صفي الدين الحلي بقوله: (الإكتفاء عبارة أن يأتي بيت من الشعر وقافيته متعلقة بمحذوف ويتقاضى ذكره ليفهم به المعنى، فلا يذكره لدلالة ما في لفظ البيت عليه ويكتفي بما هو معلوم في الذهن مما يقتضي تمام المعنى، كقول بعضهم :

والله ما خطر السُّلُو بِخَاطِرِيْ      مَا دِمْتُ فِي قَيْدِ الْحَيَاةِ وَلَا إِذَا<sup>(٦)</sup>

(١) سورة الرعد: آية ٣١.

(٢) سورة التكاثر: آية ٥.

(٣) الروض المريع: ص ١٤٣.

(٤) الروض المريع: ص ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦.

(٥) المنزع البديع : ص ١٨٨.

(٦) شرح الكافية البديعية : ص ١٠٥.

ويأتي الاكتفاء عند ابن رشيقي ضرباً ثانياً من أضرب الإيجاز، فيشير إلى أن قوله تعالى: ﴿ وَسَعَلَ الْقَرْيَةَ ﴾<sup>(١)</sup> يسمونه الاكتفاء... وفي الشعر القديم والمحدث منه كثير يحذفون بعض الكلام لدلالة الباقي على الذهاب من ذلك قوله عز وجل: ﴿ وَلَوْ أَنَّ قُرْءَانًا سُيِّرَتْ بِهِ الْجِبَالُ أَوْ قُطِعَتْ بِهِ الْأَرْضُ أَوْ كُتِبَ بِهِ الْمَوْتَى ﴾<sup>(٢)</sup> كأنه قال: لكان هذا القرآن<sup>(٣)</sup>. ويستطرد بعد ذلك في ذكر الأمثلة الدالة على ذلك.

ويطلق ابن فارس على الاكتفاء باب " الكف " يقول: (ومن سنن العرب الكف وهو أن يكف عن ذكر الخبر اكتفاء بما يدل عليه الكلام<sup>(٤)</sup>).

وقد كان ابن البناء أكثر دقة في تناول الاكتفاء والتفريق بينه وبين مصطلح الحذف اللذان أدرجهما تحت باب الإيجاز وإن لم يذكر الفرق صراحة إلا أنه واضح من خلال كلامه وتناوله للشواهد القرآنية والشعرية.

## الإلتفات :

لفت وجهه عن القوم: صرفه، والتفت التفتاً، والتلفت أكثر منه، ولفته عن الشيء لفته لفتاً: صرفه، ويقال لفت فلاناً عن رأيه أي صرفته عنه، ومنه الالتفات<sup>(٥)</sup>.

الالتفات من الخصوصيات الأسلوبية التي تحتفظ الدلالة الاصطلاحية فيها بالمعنى اللغوي إذ يلتقيان في التنقل والخروج والانصراف من شيء إلى شيء آخر، وقد أبان عنه ابن البناء في باب الخروج من شيء إلى شيء آخر قائلاً: إذا كان خروج المتكلم (من حضور إلى غيبة، وعكسه، فيسمى التفتات، ويقال له خطاب التلون، كقوله :

(١) سورة يوسف: آية ٨٢.

(٢) سورة الرعد: آية ٣١.

(٣) العمدة: ج ٢، ص ٢٥١.

(٤) الصحابي في فقه اللغة: ص ٤٣١.

(٥) لسان العرب: (لفت).

تَطَاوَلَ لِيُؤَكِّدَ بِالْأَثْمِدِ      وَنَامَ الْخَلِيُّ وَلَمْ تَرْقُدِ  
وَبَاتَ وَبَاتَتْ لَهَا لِيَأْتَهُ      كَلِيلَةُ ذِي الْعَاثِرِ الْأَرْمَدِ  
وَذَلِكَ مِنْ نَبَأٍ جَاءَنِي      وَنُبِّئْتُهُ عَنْ أَبِي الْأَسْوَدِ

التفت امرؤ القيس في هذه الأبيات الثلاثة ثلاثة التفتات، ولا يجوز الالتفات إلا في كلامين، ولذلك كان قول الناظم :

أَلَمْ تَعَلَّمِي يَا دَارَ بُلْجَاءَ أَنْنِي      إِذَا أُخْصِبْتُ أَوْ كَانَ جَدْباً جَنَابُهَا

ليس بالتفتات، فإنه أضمر بلجاء لالدار؛ لأنه بعد في خطابها لم ينصرف عنه) فالالتفات عند ابن البناء يتعلق بما يجري في حدود الجملة من خروج من نسق لغوي إلى آخر، أو اختراق له بنسق آخر مخالف له، والمحرك لهذا الخروج محرك معنوي بحث لا يتغير بتغير النسق اللغوي.

والملاحظ أنه بجانب مصطلح " الالتفات " وجدت عدة أسماء منها " الرجوع " عند قدامة والعسكري<sup>(٢)</sup>، و" الإصراف " عند ابن منقذ<sup>(٣)</sup>، أما ابن الأثير فيطلق عليه " شجاعة العربية "<sup>(٤)</sup> وفسر المراد بهذه الشجاعة أنها (إقدام على أنماط من التعبير مخالفة لما يقتضيه الأصل؛ لأنها تعبير بأسلوب الخطاب في سياق الغيبة، وذكر الغيبة في سياق الخطاب، وهكذا، والمعتمد عليه في ذلك سياق الكلام، وشفافية الدلالة)<sup>(٥)</sup>، وأشار ابن البناء إلى أنه يقال له " خطاب التلون " ولم يحدد إلى من تنسب التسمية، ولا نعلم أحداً أطلقه على الالتفات قبله.

وقد ظفر الالتفات عند ابن البناء بالتحديد الموجز الدال، وضرب مثلاً عليه يبين صفته دون شرح أو تحليل، إلا أنه لم يلتفت إلى القيمة الفنية والأدبية لهذا الأسلوب التي تناولها أعلام مدرسته، فقد حازم أسلوباً من أساليب الانعطاف

(١) الروض المريع : ص ٩٨.

(٢) نقد الشعر: ص ١٥٠، الصناعتين : ص ٣٩٢.

(٣) البديع في نقد الشعر: ص ٢٠٠.

(٤) المثل السائر: ج ٢، ص ٣.

(٥) خصائص التراكيب : ص ١٩٥.

في الكلام<sup>(١)</sup>، وذكر شواهد في أثناء حديثه عن حسن الإجابة في التعبير، وقال إن بلاغته تكمن في طرد السأم، وشد انتباه السامعين، وتشويقهم إلى مغزى المتكلم<sup>(٢)</sup>. أما السجل ماسي فقد ذكر أن الالتفات يورث الكلام نظريةً، ويستشهد بالشعر ليدل على ارتباط فنون البلاغة بالذفس المتذوقة للكلام الرفيع، فيقول: (فائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السامع، والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنوع الأسلوب، وطراءة الإفتنان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه، قال :

لا يُصْلِحُ النفسَ إنْ كانت مُصْرَفَةً      إلاَّ التَّنَقُّلُ منْ حالٍ إلى حالٍ<sup>(٣)</sup>

والذي يتجلى لنا من خلال كلامهما أنهما متأثران بالزمخشري صاحب أول وقفة أمام قيمته البلاغية التي قال فيها: (إن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظريةً لنشاط السامع وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجراءاته على أسلوب واحد)<sup>(٤)</sup>.

وفي هذا اللون الفني المرتكز على التصرف اللغوي داخل بنية الجملة بالانتقال من ضمير غائب إلى متكلم، أو العكس تعبير عن ( تلك الحالة الشعورية التي يريد القائل أن يبوح بها لتصل إلى المتلقي في أوضح، وأقرب صورة تتلاءم وحالته النفسية، فيعمد إلى تلك النقلة الشعورية اللفظية ليضرب بها على وتر حساس في نفس المتلقي لتجعلهما أقرب إلى ما يكونان مشتركين في شعورهما، وتصورهما عن الموضوع مدار الحديث الذي قصد إليه)<sup>(٥)</sup>.

(١) منهاج البلغاء : ص ٣١٥، ٣١٦.

(٢) المصدر للسابق: ص ٢٢٣.

(٣) المنزع البديع : ص ٤٤٣.

(٤) الكشاف: ج ١، ص ٢٤.

(٥) الالتفات في النصف الأول من القرآن الكريم " دراسة بلاغية تحليلية " : خديجة بناني، (رسالة ماجستير، مخطوط جامعة أم القرى، ١٤١٤هـ) ص ٤٦.

وابن البناء فطن إلى هذا التمازج الفني الذي يحدث بالانتقال الذهني من نسق لغوي إلى نسق لغوي آخر، وبالخروج من صيغة إلى أخرى، وهذا الخروج لا يهتدي إليه إلا الماهر المتمكن من سياسة الأساليب.

## الإيجاز:

وجز الكلام وجازة ووجزاً، قلّ في بلاغة، وأوجزه: اختصره، يقال وجز فلان إيجازاً في كل أمر، وكلام وجيز: أي خفيف مختصر<sup>(١)</sup>.

يعتبر الإيجاز من الخصائص الأسلوبية التي تمتاز بها اللغة العربية، ومن أهم ألوان جمالها وبلاغتها، يقوم عليه تركيب الجملة ليؤدي معنى بليغاً مؤثراً، فالقول الموجز المركز يدل على قوة نفس المبدع، وامتلاء ذهنه بعيون المعاني التي تلج إلى حبات القلوب.

وقد كان له حضورٌ قويٌّ في كتاب ابن البناء؛ إذ يحدده قائلاً: ( إن كان تمكن العبارة عن ذلك المعنى بأقل من ذلك اللفظ، فهو الإيجاز )<sup>(٢)</sup> فتتضح مقصدية ابن البناء للإيجاز بأنه يقوم على تقليل اللفظ وتكثير المعنى، وهذا هو المفهوم الشائع عند علماء الدرس النقدي والبلاغي<sup>(٣)</sup>، فالسجل ماسي اعتبره الجنس الأول من أجناس البلاغة العالية وعرفه بقوله: ( هو قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بمجموعها على مضمون تدل عليه من غير مزيد )<sup>(٤)</sup> وابن الأثير ينص على تحديده قائلاً: ( هو حذف زيادات الألفاظ )<sup>(٥)</sup>.

أما السكاكي فإنه يعتذر عن تعريف الإيجاز والإطناب لأنها من الأمور النسبية التي تختلف من شخص لآخر، واعتبر متعارف الأوساط مقياساً لذلك قائلاً:

(١) لسان العرب: ( وجز ).

(٢) الروض المريع: ص ٨٣.

(٣) انظر مثلاً: النكت في اعجاز القرآن، ص ٧٦. الصناعتين: ص ١٧٣. سر الفصاحة: ص ١٩٧.

(٤) المنزح البديع: ص ١٨١.

(٥) المثل السائر: ج ٢، ص ٦٣.



فالإيجاز هو أداء المقصود من الكلام بأقل من عبارات متعارف الأوساط، والاطناب هو أدائه بأكثر من عباراتهم سواء كانت القلة والكثرة راجعة إلى الجمل أو إلى غير الجمل<sup>(١)</sup>.

ولم يعتمد عبد القاهر الجرجاني قلة اللفظ وكثرته مقياساً للإيجاز بل أشار إلى أنه ( لا معنى للإيجاز إلا أن يدل بالقليل من اللفظ على الكثير من المعنى، وإذا لم يجعله وصفاً للفظ من أجل معناه أبطلت معنى الإيجاز)<sup>(٢)</sup> فهو لا يقبل إطلاق الإيجاز صفة للفظ دون المعنى لأنه لا يؤمن بثنائية اللفظ والمعنى، فالإيجاز في اللفظ لا بد أن يتبعه إيجاز في المعنى.

ويتضح مدلول حديثه أكثر حين يقول: ( إن العاقل إذا علم ضرورة أنه لا سبيل له أن يكثر معاني الألفاظ أو يقلها؛ لأن المعاني المودعة في الألفاظ لا تتغير على الجملة عما أراده واضع اللغة، وإذا ثبت ذلك ظهر أنه لا معنى لقولنا "كثرة المعنى مع قلة اللفظ" غير أن المتكلم يتوصل بدلالة المعنى على المعنى إلى فوائد لو أنه أراد الدلالة عليها باللفظ لاحتاج إلى لفظ كثير)<sup>(٣)</sup>.

وبهذه الرؤية الفنية الصائبة يخالف عبد القاهر الجرجاني من سبقه من النقاد ومن أتى بعده ممن يرون الإيجاز يكمن في قلة اللفظ وكثرة المعنى، (فالمعاني والألفاظ لامجال فيها للزيادة ولا للنقص، وإنما قد يتوصل الأديب بمعاني الألفاظ إلى معان آخر تحتاج لو لم يصل لها بطريقة أدائه إلى ألفاظ توازيها في الكثرة)<sup>(٤)</sup> فالأسلوب وطريقة الأداء اللفظي هي التي تتحكم في المعاني وليس قلتها أو كثرتها.

(١) مفتاح العلوم : ص ٣٣٨.

(٢) دلائل الإعجاز: ٤٦٣.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٦٤.

(٤) مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء: حامد الربيعي (معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي،

١٤١٦هـ) ص ٢٣٢.

وبعد أن يحدد ابن البناء مفهوم الإيجاز يجيب عن تساؤل يدور في ذهن المتلقي وهو ما الفائدة من الإيجاز؟ ولم الحفاوة به؟ فيقول: إنه ( متى كانت المعاني بيّنة بنفسها، أو بقرينة سياق الكلام، أو غيرها من القرائن كان الإيجاز نافعاً لأجل التخفيف على النفس؛ لأن الألفاظ غير مقصودة لذاتها، إنما هي لإيصال المعاني إلى النفس، فإذا وصلت النفس إلى المعنى بغير اللفظ كان اللفظ زائداً فيثقل، لا سيما إن كانت النفس ترى أن لها في الوصول إلى المعنى خصوصية وشرفاً على غيرها فإنها تسر بذاتها لأنها قد بلغت إلى المقصود من غير طول)<sup>(١)</sup>.

والواضح لمن تأمل نص ابن البناء أنه يرى بضرورة مراعاة التقنية الأسلوبية للإيجاز بوجود القرينة الدالة على المعنى المحذوف لتحقيق القيمة الفنية له وذلك بشعور المتلقي اكتساب الخصوصية والشرف لوصوله إلى المقصود بدون إطالة للفكر، وابن البناء هنا ينظر أيضاً إلى البعد النفسي للكلام الموجز المختصر، وهو بذلك يدعو لأن ( يشارك السامع المتكلم في تكملة الكلام، وبيان المراد، والإشارة إلى الشيء من بعيد تستدعي عمل الفكر)<sup>(٢)</sup>.

وينبه بعد ذلك ابن البناء إلى عدم الإفراط في الإيجاز؛ لأنه مدعاة للغموض الذي يسبب إشكال في فهم المعاني وإدراكها.

وفي ظل المقولة البلاغية المشهورة وهي " مطابقة الكلام لمقتضى الحال" يدلي برؤيته المتفكّعة مع ما عرّف في الموروث النقدي قائلاً: (إن ليس كل أحد من الناس يسهل عليه الوجيز، ولا كلهم لا يفهم إلا من البسيط، بل هم على ثلاث رتب: منهم من يكتفي بالوجيز ويثقل عليه البسيط، ومنهم من لا يفهم الوجيز بل البسيط، ومنهم المتوسط، فلذلك انقسم الخطاب في البلاغة إلى الإيجاز، والمساواة، والتطويل، وبحسب الأغراض من الخطاب أيضاً، وعلى ذلك جاءت القصص

(١) الروض المريع : ص ٨٧.

(٢) أثر النحاة في البحث البلاغي : ص ١١.

المتكررة في القرآن؛ لأنها مخاطبة للجميع، وبحسب أغراض الخطاب المختلفة وبحسب الأحوال<sup>(١)</sup>.

فالذي اقتضى هذا التقسيم هو اختلاف مستويات الناس في فهم الخطاب الأدبي، وإدراك مقاصده، واختلاف أغراض الخطاب نفسه بحسب أحوال المخاطب. وللإيجاز مواضع يستعمل فيها أشار إليها صاحب نقد النثر في كتابه قائلاً: (يستعمل في مخاطبة الخاصة، ونوي الأفهام الثاقبة الذين يجتزون بيسير القول عن كثيره، وبمجمله عن تفصيله، وفي المواعظ والسنن التي يراد حفظها ونقلها لذلك لا ترى الحديث عن الرسول والأئمة شيئاً يطول)<sup>(٢)</sup>.

ويشيد الجاحظ بأسلوب الإيجاز من خلال الأبيات التي منها:

لا أكثر القول فيما يهضبون به من الكلام قليل منه يكفيني

والإيجاز فضلاً عن اهتمام ابن البناء به كمصطلح بلاغي، فهو منهجاً له في

حديثه، وفي مؤلفاته العلمية، يتجلى لنا ذلك من قوله :

قصدت إلى الوجازة في كلامي لعلمي بالصواب في الاختصار<sup>(٣)</sup>

## الحذف :

حذف الشيء يحذفه حذفاً: قطعه من طرفه، وحذف الشيء : إسقاطه<sup>(٤)</sup>، يثير

حذف الكلمات لدى المتلقي إichاعات بمعانٍ كثيرة، يذهب فيها ذهنه كل مذهب حتى

يصل للمغزى الذي أراده المتكلم، فيعلم أنه إنما حذف لأنه لا يصل إلا بهذا الطريق،

فيقرأ قراءة البصير بمواطن الخفي من الكلمات، ويلطف لديه موقعها، ويروقه

حذفها.

(١) الروض المريع : ص ٨٧.

(٢) نقد النثر: ص ٨٧.

(٣) جذوة الاقتباس: ج ١، ص ١٥٢.

(٤) لسان العرب: ( حذف ) .

وقد أبان ابن البناء عن معنى الحذف بقوله: إن المتكلم ( يقتصر على عمدة الكلام ويحذف منه ما هو فضلة، أو كالفضلة لدلالة السياق عليه)<sup>(١)</sup>.

الحذف من آيات النحو التي قام ابن البناء بالنظر لما استقر عليه في النحو في سلمه التركيبي المتكون من عمد وفضلات، فإسقاط العمدة يسمى اكتفاء كما تقدم، أما إسقاط الفضلات من الجمل فيسمى حذفاً، كالصفة والموصوف، والمضاف والمضاف إليه، ويسوق شواهد قرآنية دالة على ذلك، كقوله تعالى: ﴿كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾<sup>(٢)</sup> فالواقع عليه العلم متروك، كأنه قال عاقبة أمركم؛ لأن سياق القول التهديد والوعيد، وقوله تعالى: ﴿أَهَذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا﴾<sup>(٣)</sup> فحذف العائد من الصلة؛ لأنه بين، وقوله تعالى: ﴿وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتُهُمْ﴾<sup>(٤)</sup> حذف المضاف وأقام المضاف إليه مقامه، وقوله تعالى: ﴿لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ﴾<sup>(٥)</sup> حذف المضاف إليه، ودلالة السياق قاطعة به، وقوله تعالى: ﴿هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ﴾<sup>(٦)</sup> حذف الموصوف وأقام الصفة ... وقوله تعالى: ﴿فَلَا تُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَمَةِ وَزَنًا﴾<sup>(٧)</sup> أي وزناً نافعاً، حذف الصفة... ويشير إلى أن مواضع الحذف كثيرة.

ويأتي السجلماسي بمصطلح الحذف تحت جنس الإيجاز ويعرفه قائلاً: (هو قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بجملتها على مضمون تنقص عنه بطرح جزء منها هو فضله، أو في حكم الفضلة في الإقتران لإفادة ذلك المضمون)<sup>(٨)</sup> فيتفق مع ابن البناء في المفهوم، ويجزئه بعد ذلك إلى جزئين: الإطلاق حذف الفضلة الواقعة

(١) الروض المريع: ص ١٤٦.

(٢) سورة التكاثر: آية ٣.

(٣) سورة الفرقان: آية ٤١.

(٤) سورة الأحزاب: آية ٦.

(٥) سورة الروم: الآية: ٤.

(٦) سورة البقرة: آية ٢.

(٧) سورة الكهف: آية ١٠٥.

(٨) المنزح البديع: ص ٢٠١.

في هذا القول هو حذف القيد المسمى مفعولاً به، وساغ حذفه؛ لأنه فضلة يستقل القول دونها على ما تقرر في فن النحو<sup>(١)</sup>، والإنتهاك وهو حذف ما يجري مجرى الفضلة كالمضاف إليه، والصفة والموصوف<sup>(٢)</sup>.

ولم يكتف ابن البناء بالتعريف وذكر الشواهد بل نرى ظلال ثقافته اللغوية على فهمه البلاغي، إذ نلاحظ تأثره بأوائل اللغويين وعلماء البلاغة في اعتبار الحذف مجازاً، فقد قام بتعريف المجاز وقسمه قسمين: عام وخاص وذكر الحذف من ضمن أنواع المجاز بعموم<sup>(٣)</sup>، وهو بهذا يلتقي مع سيبويه وابن جني إذ يرد عندهما من ضمن أنواع المجازات التي نسبها ابن جني ( إلى شجاعة العربية وهي عنده ما ترتب على المحذوفات، والزيادات، والحمل على المعنى والتحريف، وكل ما له صلة بالتصرف في نظام الجملة)<sup>(٤)</sup> فيقول: ( ومن المجاز كثير من باب الشجاعة في اللغة من الحذف والزيادات، والتقديم والتأخير والحمل على المعنى والتحريف)<sup>(٥)</sup> فدراية ابن البناء العميقة بالتراث اللغوي والنقدي، وميله للرجوع للأصول التي وضعها العلماء والكتابة فيها جعلته يتأثر بسيبويه وابن جني من علماء اللغة، وأبو عبيدة وابن قتيبة من علماء النقد والبلاغة، فأبو عبيدة ( في مجازه قد حدثنا عن مجاز ما حذف وأن من ذلك حذف المضاف، والخبر، أو الجواب... وأن فكرة التجوز في ذاتها تقوم على الوعي بمخالفة الأصل المثالي)<sup>(٦)</sup> وتتسع رقعة المجاز عنده لتشمل معظم الأنواع البلاغية.

(١) المنزح البديع: ص ٢٠١.

(٢) المصدر السابق: ص ٢٠٤.

(٣) الروض المريع: ص ١٦٣.

(٤) المجاز في اللغة والقرآن: ص ١٠١.

(٥) الخصائص: ابن جني، ج ٢، ص ١٤٠.

(٦) نظرية اللغة في النقد العربي: عبد الحكيم راضي. (كلية الآداب، مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م) ص ٢٣٠.

ولا يلتفت ابن البناء لرد عبد القاهر ونقضه لاعتبار الحذف من أنواع المجاز الذي يقول فيه: ( لا ينبغي أن يقال أن وجه المجاز في هذا الحذف، فإن الحذف إذا تجرد عن تغيير حكم من أحكام ما بقي بعد الحذف لم يُسم مجازاً ... فالحذف بمجرد لا يستحق الوصف به لأن ترك الذكر، واسقاط الكلمة من الكلام لا يكون نقلاً لها عن أصلها، وإنما يتصور النقل فيما دخل تحت النطق)<sup>(١)</sup>.

وقد تتابع النقاد في مختلف العصور على إيراد الحذف في مؤلفاتهم ولم ترد إضافات غيرت في جوهره، بل اكتفت بالبحث عن جمالياته وما ينبغي أن يقوم به المبدع أو المتلقي أثناء عملية الحذف، فإبن الأثير يرى ( أن من شروط المحذوف في حكم البلاغة أنه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ما كان عليه أولاً من الطلوة والحسن)<sup>(٢)</sup>.

أما عبد القاهر فقد أشاد بأسلوب الحذف قائلاً: إنه ( باب دقيق المسلك، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين، وهذه جملة قد تنكرها حتى تخبر، وتدفعها حتى تنظر)<sup>(٣)</sup> ولم نر ناقداً يذكر بلاغة الحذف على نحو ما ذكرها هذا العالم الجليل فقد طوّقت عباراته جماليات هذا الفن حتى اسكتت كل من طلب الزيادة عليها، وهذا الحذف الجمالي في نظر عبد القاهر ( هو الحذف المتخير الذي تتجلى القيمة الفنية في تخيره عن طريق مقارنته بالذكر الذي لا ينهض بما يقوم به في سياقه الخاص من وظائف فنية خاصة)<sup>(٤)</sup>.

(١) أسرار البلاغة : ص ٤١٦.

(٢) المثل السائر: ٢٠٠، ص ٧٧.

(٣) دلائل الإعجاز : ص ١٤٦.

(٤) المعنى في البلاغة العربية: ص ١٨٣.

وهذه الأسرار الفنية إنما هي اكمال لما بدأ به الرماتي الذي يرى أن الحذف (يحرك النفس ويجعلها تذهب كل مذهب، فتتحرك وتتشوق لمعرفة المحذوف، فإذا ظهر صادف منها قبولاً وارتاحت له واهتزت)<sup>(١)</sup> فالرماتي يشيد بالحذف لما فيه من اعمال للذهن بحيث تتعدد هواجس المتلقي حتى يصل للمعنى المراد. ولا يمكننا فنياً حصر مواطن الحذف ( لأنها ليست تقعيدياً منطقياً، وإنما هي مواقف فنية ندركها من الموقف كله... وعلينا أن نستشف العطاء الفني لنسق التركيب من داخل العمل نفسه ومن بنيته الفنية الخاصة به)<sup>(٢)</sup> لامن تحديد مواطنه. وقد أشار ابن البناء في آخر حديثه عن الحذف إلى أن مواطنه كثيرة ولم يحددها، وذلك نابغ من إدراكه لما تفرضه اللغة الطبيعية التي لا تخضع لقواعد ولا لقوانين يمكن حصرها.

## الحشو :

حشاً:ملاً، واسم ذلك الشيء الحشو على لفظ المصدر، وقد سمي القطن الحشو، لأنه يحشى به الفرش وغيرها، والحشو من الكلام: الفضل الذي لايعتمد عليه<sup>(٣)</sup>. يتفق المفهوم اللغوي للحشو مع مفهومه البلاغي، فمعناه لغة: الفضل الذي لا يعتمد عليه، وفي العرف الأدبي هو الزائد من الكلام الذي يمكن الاستغناء عنه، فاللفظة التي يحكم من خلالها على الكلام بأنه " حشو " هي الزائدة التي يشعر المتلقي بثقلها في الكلام وزيادتها، ومفهوم الحشو مستقراً ومحدداً منذ نشأته حتى وصل إلى عصر ابن البناء الذي حدده أيضاً بما تعورف عليه عند علماء النقد والبلاغة<sup>(٤)</sup> قائلاً: ( إن كان في الألفاظ ما إذا حذفته بقي المعنى بحاله، وتميز ذلك

(١) تربية الذوق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني : عبد العزيز عرفة ( دار الطباعة المحمدية بالأزهر، ط١،

١٤٠٣هـ) ص٦٨.

(٢) فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد ( دار المعارف، الاسكندرية، ط٢، دت ) ص١٩.

(٣) لسان العرب : ( حشو ) .

(٤) انظر مثلاً: نقد الشعر: ص٢٠٦، البديع في نقد الشعر، ص١٤٢، سر الفصاحة : ص١٧٠.

اللفظ الزائد من غيره فهو الحشو<sup>(١)</sup> فالبنية التركيبية للجملة إذا دخلتها ألفاظ زائدة عن ما يحتاجه المبدع والمتلقي، فسيؤدي بها ذلك إلى ظاهرة الحشو. ومن خلال رحلة المصطلح في الفكر البلاغي نلاحظ أن ابن رشيق يعقد باباً لـ "الحشو وفضول الكلام" ونبه على أن قوماً سموه "الإتكاء" ثم عرفه قائلاً: وهو ( أن يكون داخل البيت من الشعر لفظ لا يفيد معنى، وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن)<sup>(٢)</sup> فالوزن والحرص على الجودة فيه من الأسباب المؤدية للحشو. وينص العسكري على أن الحشو على ثلاثة أضرب: اثنان مذمومان، وواحد محمود: فأحد المذمومين هو إدخالك في الكلام لفظاً لو أسقطته لكان الكلام تاماً... والضرب الآخر: العبارة عن المعنى بكلام طويل لا فائدة في طوله ويمكن أن يعبر عنه بأقصر منه، وأما الضرب المحمود، فهو ما سماه أهل الصنعة اعتراض كلام في كلام<sup>(٣)</sup>.

والملاحظ كذلك أن هناك من أشار إليه بالحمد، وهناك من أشار إليه بالذم فمن أشاد بقيمته الأدبية الحاتمي إذ يقول فيه: إنه ( باب لطيف جداً، ولا يتيقظ له إلا من كان متوقد القريحة متباصر الآلة، طباً بمجاري الكلام، عارفاً بأسرار الشعر، متصرفاً في معرفة أفاتينه)<sup>(٤)</sup>.

ويعد عبد القاهر أبرز من توقف عند هذا المصطلح مبرراً سبب ذمه ومدحه بقوله: ( أما الحشو فإنما كرهه وذمّ وأنكر ورد؛ لأنه خلا من الفائدة، ولم يحل منه بعائدة، ولو أفاد لم يكن حشواً، ولم يدع لغواً... وقد تراهم مع اطلاق هذا الإسم عليه واقعاً من القبول أحسن موقع، ومدركاً من الرضى أجزل حظ ذاك لإفادته إياك على مجيء ما لا معول في الإفادة عليه، ولا طائل للسامع لديه، فيكون مثل

(١) الروض المريع: ص ٨٣.

(٢) العمدة: ج ٢، ص ٦٩.

(٣) انظر: الصناعتين: ص ٤٨.

(٤) حلية المحاضرة: ج ١، ص ١٩٠.



الحسنة تأتيك من حيث لم ترتقبها، والنافعة أتتك ولم تحتسبها، وربما رزق الطفيلي ظرفاً يحظى به حتى يحل محل الأضياف الذين وقع الإحتشاد لهم، والأحابيب الذين وثق بالأنس منهم وبهم<sup>(١)</sup>.

والملاحظ أن الحشو على الرغم من ما وجه إليه من ذم إلا أن علماء البلاغة يعدون به ولا يترك جانباً، بل يحظى باهتمامهم، فابن البناء لم يغفل هذا الأسلوب على الرغم من إيجاز كتابه، واعتبره من طرق الأداء التي يجب على من يلج صناعة البديع أن يتنبه لها.

## اللفظ :

اللفظ : أن ترمي بشيء كان في فيك، ولفظ بالشيء يَلْفِظُ لفظاً: تكلم، وفي التنزيل العزيز: ﴿ مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ ﴾<sup>(٢)</sup>. وَلَفَّظْتُ بالكلام، وتَلَفَّظْتُ به: أي تكلمتُ به، واللفظ واحد الألفاظ، وهو في الأصل مصدره<sup>(٣)</sup>.

لم يحدد ابن البناء لـ" اللفظ" مبحثاً مستقلاً لكننا نستشف مفهومه العام له من خلال تعريجاته إليه في مواطن مختلفة، فقط تطرق إليه بصورة شكلية في بداية مؤلفه مشيراً إلى أنه أحد أقسام الكلام، وينوعه إلى مفرد، ومركب، ثم يشير إلى أقسامه وهي: لفظ مفرد يدل على معنى مفرد كـ "زيد" ولفظ مفرد يدل على معنى مركب كـ "قم"، و"تعم" ولفظ مركب يدل على معنى مركب كـ "غلام زيد"<sup>(٤)</sup>.

ويبدو أن اللفظ عند ابن البناء مواز للمعنى لا يفضل أحدهما عن الآخر يدلنا على ذلك قوله : إنهم ( اشترطوا في البديع أن يكون اللفظ بإزاء المعنى، والمعنى مواجهاً نحو الغرض المقصود؛ لأنه قد يكون المعنى بليغاً بالنسبة إلى غرض

(١) أسرار البلاغة : ص ١٩.

(٢) سورة ق، آية: ١٨.

(٣) لسان العرب: ( لفظ ) .

(٤) الروض المريع : ص ٧٦.

وغير بليغ بالنسبة إلى غرض آخر لذلك لا يصح الاعتراض على أحد إلا بعد الاتفاق على الغرض والنحو الذي نحاه فيه<sup>(١)</sup>، وأبان بعد ذلك أن المعاني بحسب الأغراض لا تنحصر، ويمكن حصرها من جهة العبارة باللفظ فقط، فلذلك أهل البديع حصروها بالاستقراء من جهة عوارض اللفظ إلى أقسام<sup>(٢)</sup>... وهذه الأقسام لديه تصب في قسمين رئيسيين هما: أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود وتشمل الخروج من شيء إلى شيء، وتشبيه شيء بشيء، وتبديل شيء بشيء، وتفصيل شيء بشيء، وأقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود ويشمل: الإيجاز والاختصار، الاكثار، والتكرير، فالألفاظ لديه هي القالب الذي يصب فيه المعنى سواء كان هذا القالب اهتمامه بالمستوى الدلالي للظواهر البلاغية من خلال العلاقة القائمة بين طريقة صياغة الألفاظ وبين فحواها، أو من خلال العلاقة الكمية بين الألفاظ والمعاني أي الشكل التركيبي الذي يصب فيه هل هو قائم على الإيجاز والاختصار، أو على الاكثار، أو على التكرار.

وشمل اهتمامه باللفظ الناحية الصوتية إذ لا يكون اللفظ فصيحاً إلا إذا اتسم بـ (سهولة مخارجه، وعذوبته في السمع)<sup>(٣)</sup> والسهولة والعذوبة كما أسلفنا من المصطلحات الواصفة لجودة اللفظ والتي متى ما توفرت في اللفظ بلغ منزلة رفيعة في طبقات الكلام.

ويقرر في نهاية كتابه قاعدة بلاغية ينصُ فيها على أن (حُسن اللفظ وصلاحه إنما هو بالقصد إلى المستعمل في زمان الخطاب، وعلى قدر من يخاطب، والإيضاح على أحسن ما يقدر عليه من التسهيل والتقريب)<sup>(٤)</sup>، ولعل هذه العبارة في غنى عن

(١) الروض المريع: ص ٨٩.

(٢) المصدر السابق: ص ٩٠.

(٣) المصدر السابق: ص ٨٧.

(٤) المصدر السابق: ص ١٧٤.

تقديم أي تحليل لها لوضوحها وشمولها على أكثر من أمر فهو يطلب من المبدع البعد بالألفاظ عن الغرابة والإلتزام بالمألوف المستعمل في زمانه، ومراعاة مقدار الخطاب الموجه للمتلقي حسب الكم الذي يكتفي به وقد سبق أن ذكر أن من الناس (من يكتفي بالوجيز، ويثقل عليه البسيط، ومنهم من لا يفهم الوجيز بل البسيط، ومنهم المتوسط، فلذلك انقسم الخطاب في البلاغة إلى: الإيجاز، والمساواة، والتطويل ... وعلى ذلك جاءت القصص المتكررة في القرآن، لأنها مخاطبة للجميع، وبحسب أغراض الخطاب المختلفة بحسب الأحوال<sup>(١)</sup>)، وقد يكون إتيانه بهذا الأمر في موضعين إشارة إلى أهمية هذا الأمر لأن التكرار ليس من منهجه في الكتابة، وتتمة عبارته يشير فيها إلى البعد عن التعقيد والإلتزام بالوضوح والسهولة في الألفاظ التي يستخدمها الكاتب.

والذي يتضح مما سبق أن اللفظ يشغل حيزاً من فكره البلاغي فيسير لديه موازياً للمعنى مكونين قطباً يدور عليه مؤلفه البلاغي، فالألفاظ لديه ليست مجرد قوالب شكلية، بل ينبه المبدع من خلال تقسيماته بضرورة انتقاء تلك القوالب بعناية بالغة لينتج صياغة لفظية تسري فيها روح المعنى الذي كان سبباً في تشكيلها التركيبي.

والعناية باللفظ عند ابن البناء ما هي إلا إمتداد لجهود من سبقه من البلاغيين؛ فحازم القرطاجني لم ينظر إلى اللفظ من جهة الصوت والدلالة فقط، بل نظر إليه نظرة موضوعية ذاتية حيث (يكون النظر في صناعة البلاغة من جهة ما يكون عليه اللفظ الدال على الصور الذهنية في نفسه، ومن جهة ما يكون عليه بالنسبة إلى موقعه من النفوس، ومن جهة هيئته ودلالته)<sup>(٢)</sup>.

(١) الروض المريع : ص ٨٧.

(٢) منهاج البلغاء : ص ١٢٩.

ويتحدث في موضع آخر عن الجمال اللفظي، فيؤكد أن (الصورة إذا كانت أصباغها رديئة وأوضاعها متنافرة وجدت العين نابية عنها غير مستلذة لمراعاتها، وإن كان تخطيطها صحيحاً، فذلك الألفاظ الرديئة والتأليف المتنافر، وإن وقعت بها المحاكاة الصحيحة، فإننا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الألفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها يشغل النفس تأذي السمع عن التأثير لمقتضى المحاكاة والتخيل فذلك كانت الحاجة في هذه الصناعة إلى اختيار اللفظ وإحكام التأليف أكيدة جداً<sup>(١)</sup> ويرى أن أحسن الألفاظ وقعاً في النفوس من الناحية الصوتية (ماعذب ولم يبتذل في الاستعمال)<sup>(٢)</sup>.

ومن مظاهر عناية حازم باللفظ أنه أبان عن شروط الألفاظ لديه قائلاً (وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولاً من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها، وانتظامها، وصيغها، ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك .. واختيارها أيضاً من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال، وتجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك)<sup>(٣)</sup>.

وهذه اللمحات السريعة من كتاب حازم توضح لنا أنه أولى مصطلح اللفظ عناية بالغة ولم يهمل دوره في الأداء بل هو اللبنة المجاورة للمعنى لبناء عبارة أدبية متكاملة، وقد سار ابن البناء على نهجه فالألفاظ لديه ما هي إلا لبنة في تركيب العبارة الأدبية.

وقد ركز ابن الأثير على الناحية الصوتية مستعيناً بالتسلسل المنطقي إذ يشير إلى أن الفصيح من الألفاظ هو الظاهر البين، وإنما كان ظاهراً بيناً؛ لأنه مألوف

(١) منهاج البلاغ: ص ١٢٩.

(٢) المصدر السابق: ص ٨٢.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٢٢.

الاستعمال، وإنما كان مألوف الاستعمال لمكان حسنه، وحسنه مدرك بالسمع، والذي يدرك بالسمع إنما هو اللفظ؛ لأنه صوت يأتلف من مخارج الحروف فما استلذ السمع منه فهو الحسن وما كرهه فهو القبيح، والحسن هو الموصوف بالفصاحة<sup>(١)</sup>.

وقد كان اهتمام الناقد العربي باللفظ جلياً، فعبد القاهر الجرجاني ينظر إلى اللفظ في مستواه وهو مفرد، وإلى مستواه الآخر وهو في تأليف الكلام وصياغته، وقد أثبت أن اللفظ المفرد لا يحمل أي مزية، وذلك في قوله: إن الألفاظ (لاتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ، ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر ..)<sup>(٢)</sup>.

فاللفظة لديه لا ينظر إليها في ذاتها وهي مفردة فهي (صيغة، أو رمز محايد لا يتسم بجمال أو قبح، إذ أن جمالها وقبحها هما رهن دخولها في كلام وانتظامها في نسق تعبيرى تتواعم دلالتها معه أو تنفر منه؛ لأنها حينئذ تصبح لبنة متفاعلة في بناء حي)<sup>(٣)</sup>.

وقد تحدث النقاد عن صلة اللفظ بالمعنى، وخفة اللفظ، وتنافر الألفاظ، واقتران الألفاظ، وسخافة الألفاظ، وذكروا صفات اللفظ وعيوبه<sup>(٤)</sup>، وتكلموا عن ائتلاف اللفظ مع اللفظ، وائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر "المثل السائر: ج ١، ص ٨١ بتصرف.

(٢) دلائل الإعجاز: ص ٤٦.

(٣) المعنى في البلاغة العربية: حسن طيل: ص ١١٤.

(٤) انظر: الوساطة بين المتبني وخصومه: ص ٤١، الموازنة: ج ٣، ص ٢٦٦، الصناعتين: ص ٥٧،

٦٠، ٥٩، ٥٨.

(٥) نقد الشعر: ص ١٧٥.

وابن البناء لم يغفل اللفظ وقد تجلّى ذلك من خلال وقفاته النقدية والبلاغية التي تدل على أنّ اللفظة الأدبية تستقي مكانتها من خلال مقوماتها الذاتية التي تشمل تركيبها الصوتي، ووظائفها التعبيرية التي تتحقق من خلال تآلفها مع بقية الألفاظ لتؤدي دلالاتها الأدبية.

## المساواة :

استوى الشئان وتساويا: تماثلا، وسويته به وسأويتُ بينهما وسويتُ، وسأويتُ الشيء به<sup>(١)</sup>.

يحدد ابن البناء مفهوم المساواة بقوله: ( إن كان لا تمكن العبارة عن ذلك المعنى بأقل من ذلك اللفظ فتلك المساواة )<sup>(٢)</sup>.

ويرى أن الناس ليسوا سواء عند تلقيهم النص الأدبي قائلاً: ( ليس كل أحد من الناس يسهل عليه الوجيز، ويثقل عليه البسيط، ومنهم من لا يفهم الوجيز بل البسيط، ومنهم المتوسط)<sup>(٣)</sup> فيتضح من كلامه طبقات المتلقين للنص الأدبي بين شخص ذي ذهن ثاقب، وبصيرة نافذة يفهم بالخطاب الوجيز، وآخر يحتاج للإطالة والبسط في الكلام لكونه لا يفهم إلا بهذا القدر من الكلام، أو رغبة من الكاتب في الإقناع برأي ما، وآخر يفهم باللفظ المساو للمعنى، وما تقدم من حديثه يعود إلى النظرة الجاحظية التي طالب فيها بضرورة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال " قائلاً: (ومن علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً، وتلك الحال له وفقاً ... ومدار الأمر على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم)<sup>(٤)</sup> وما نقله عن صحيفة بشر بن المعتمر التي قال فيها : ( ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار

(١) لسان العرب: (سوى) .

(٢) الروض المريع: ص ٨٣.

(٣) المصدر السابق : ص ٨٧.

(٤) البيان والتبيين، ج ١، ٢٩٣.

المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكل حالة من ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات<sup>(١)</sup>.

ولم يكن تقسيم ابن البناء للكلام تقسيماً منطقياً بحثاً بل تتضح فيه الروح الأدبية التي يشعر من خلالها المبدع بالمتلقي يتضح ذلك من خلال حرصه على ضرورة " مطابقة الكلام لمقتضى الحال"، لأن مدار حسن الكلام وجماله على مدى مراعاته لموقف المتلقي.

وقد أشاد حازم بأسلوب المساواة في منهاجه قائلاً: إن المحمود من الكلام (ماله حظ من الرصانة لا تبلغ به إلى الاستئقال، وقسط من الكمال لا يبلغ به إلى الإسأم والإضجار... والكلام المنتهي في الطول يشبه استقصاء الجرع المؤدي به إلى الغصص فلا شقاء مع التقطيع المخل، ولا راحة مع التطويل الممل، ولكن خير الأمور أوسطها)<sup>(٢)</sup>، وهي عند السجلماسي (قول مركب من أجزاء فيه مساوقة لمضمونها مطابقة له من غير زيادة ولا نقصان، واستشهد بصور كثيرة من القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ ﴿١﴾ اللَّهُ الصَّمَدُ ﴿٢﴾ ﴾<sup>(٣)</sup> ومن الشعر قول زهير:

ومَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِئٍ مِنْ خَلِيقَةٍ      وَلَوْ خَالَهَا تَخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعَلِّمُ<sup>(٤)</sup>

والملاحظ مما تقدم أن تصور ابن البناء وأعلام مدرسته للمساواة متفق لما ساد في الدرس النقدي والبلاغي<sup>(٥)</sup> فهي فن أسلوبية يستخدمه المبدع عندما يقتضي الحال والمقام أن يكون اللفظ مطابقاً للمعنى لا يزيد عليه ولا ينقص.

(١) البيان والتبيين: ج١، ص١٣٨، ١٣٩.

(٢) منهاج البلاغة: ص٦٥.

(٣) سورة الإخلاص: آية ٢، ١.

(٤) المنزح البديع: ص١٨٣.

(٥) انظر مثلاً: سر الفصاحة: ص٢٩، الصناعتين: ص١٨٥، نقد الشعر: ص١٥٣.

ويفسرها السكاكي بالمتعارف من كلام أوساط الناس قائلًا: ( أما الإيجاز والإطناب فلكونهما نسبيين لا يتيسر الكلام فيهما إلا بترك التحقيق والبناء على شيء عرفي مثل جعل كلام الأوساط على مجرى متعارفهم في التأدية للمعاني فيما بينهم، ولا بد من الإعراف بذلك مقيساً عليه ولنسمه متعارف الأوساط، وإنه باب في البلاغة لا يحمد منهم ولا يذم)<sup>(١)</sup> ولم يحاول السكاكي ( اضفاء أي قيمة فنية على المساواة مكتفياً بالنظر إليها كمعيار يقاس إليه كل من الإيجاز والإطناب)<sup>(٢)</sup> ومن المسلم به أن ( الاتفاق على متعارف الأوساط أمر صعب تحديده ليقاس عليه، وذلك لاختلاف الناس في هذا المتعارف ولتعدد الأغراض والأهداف التي ترسم الأسلوب الذي يقاس عليه الإيجاز والإطناب)<sup>(٣)</sup>.

أما ابن منقذ فقد جمع المساواة مع التضييق والتوسيع في باب واحد وقال: (إن النقاد قالوا: أن يكون اللفظ على قدر المعنى، ولا يكون أطول منه ولا أقصر، ولذلك قالوا: ( خير الكلام ما كانت ألفاظه قوالب لمعانيه)<sup>(٤)</sup> فأشار هنا إلى أنها المذهب المتوسط بين الإيجاز والإطناب.

وابن البناء لا يخرج عما تعارف عليه القوم، فهو أسلوب من مقتضيات الأحوال لا يستغني عنه المتكلم كالإيجاز والإطناب.

(١) مفتاح العلوم : ص ٣٨٨ .

(٢) نظرية اللغة في النقد العربي: ص ٢٢٩ .

(٣) البلاغة والتطبيق : ص ٢١٧ .

(٤) البديع في نقد الشعر: ص ١٩٤ .



## الفصل الرابع

مصطلحات الظواهر الإيقاعية

يعد الإيقاع أحد بنى النص الأدبي، وهو - أيضاً - أحد الآليات التي يتم على ضوئها الكشف عن جمالياته، والبحث في الإيقاع هو بحث عن ذلك الانسجام الذي ينتج عن التتابع والتوافق اللفظي، والتكرار على مسافات متقاربة كانت، أو متباعدة،... وما شاكل ذلك من قوانين تأسر المتلقي بجمالها وفعاليتها، وقد حصر عز الدين إسماعيل ظواهر الإيقاع في ( النظام والتغير والتساوي، والتوازن، والتلازم، والتكرار)<sup>(١)</sup> التي تتآزر بدورها لتحقيق جمال النص الأدبي.

فالتنسيق والتنظيم من أبرز ما يهتم به الأديب في عمله الأدبي لتتبلور لديه ألوان فنية تجمع بين جمال الشكل والمضمون، ويحقق ذلك ( نصاً أدبياً يجمع بين متعة العقل، ومتعة الوجدان بأن يحمل مضموناً فكرياً بجانب عنصر الصورة والموسيقى، فيقتنع به العقل، كما ينفعل الوجدان بالخيال والموسيقى)<sup>(٢)</sup>.

والإيقاع ( سر الفنون لأنه يمثل حركات القلب، وحركات النفس واضطراب العواطف؛ لأنه ينبع من القلب ويتجه إلى القلب، والإنسان يميل إلى الإيقاع الذي يساير حركاته الانفعالية وأحاسيسه ومشاعره)<sup>(٣)</sup>، وينبع هذا الإيقاع من الصوت، والصوت يعد اللبنة الأولى في اللغة، إذ تنبثق منه الكلمات ثم تؤلف الجمل والعبارات لتعبر عن الدلالات والخواطر التي تجول بأذهاننا؛ لأن ما يخرج بالصوت يدل على ما في نفس المبدع، والذي في نفسه ما هو إلا المعنى والمقصد الذي يبحث عنه.

والإيقاع الصوتي عند ابن البناء هو القطب الذي يقوم عليه الباب الأخير من كتابه متكناً على التكرار كبنية أساسية تقوم عليها الظواهر البلاغية التي تتدرج تحته، كالجناس الذي يعد سمة أسلوبية تؤدي دورها الإيقاعي بتكرار الكلمة كلها، أو جزء منها، وبالإثارة الذهنية لإتيانها للنفس بخلاف ما هو متوقع، والترصيع

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي : ص ٢٢١.

(٢) البديع لغة الموسيقى والزخرف: مصطفى الجويني (دار المعرفة الجامعية، اسكندرية طيبون ١٩٩٣م)، ص ١٦.

(٣) معايير الحكم الجمالي: ص ٢٦٠.

الذي يمثل أكمل صورة للتوازن الصوتي نظراً لتوافق حروفه وأوزانه فيضفي بها على الكلام رونقاً وبهاءً، والموازنة التي تقوم على تماثل وتعادل الأجزاء دون الحروف.

ويتمثل الإيقاع في فنون البلاغة ( من حيث هي أصوات ومن حيث هي دلالات)<sup>(١)</sup> ويتمثل الإيقاع الدلالي في كتاب ابن البناء في الطباق والمقابلة والعكس والتبديل إذ يقوم جوهرها على التكرار، والتضاد، والتضاد عملية ذهنية نشطة تتنوع فيها المعاني، والتنوع يقوي المعنى ويبرزه، ويدفع ملل المتابعة ورتابتها، بالإضافة إلى أن المعاني المتضادة تتآلف لأنها تتداعي فالضد يستحضر ضده ليشكل توازناً وتقابلاً معنوياً، والطباق في حقيقته يمثل ( تكراراً بالقوة لأن حضور النقيض يستدعي بالضرورة حضور نقيضه ذهنياً أي أن علاقة الحضور والغياب تمثل على نحو من الأنحاء ظاهرة تكرار بارزة)<sup>(٢)</sup>.

بالإضافة إلى أن هذه الظواهر وثيقة الصلة بالدلالة فهي ( قائمة على توظيف المعنى من حيث الإيقاع والتنغيم الصوتي والموسيقي الذي ينتج عن توزيع هذه المحسنات في الجملة الفنية شعراً ونثراً، معتمدة في ذلك على التقابل والتوازي المعنوي عن طريق التضاد بين الألفاظ والجمل وما ينتج عن ذلك من أخيلة، وصور شعرية مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتي، والأديب حين يقوم بتحقيق التوازن بين المعطيات المتناقضة إما يخلق عالماً يتألف من انسجام الوحدة والتنوع)<sup>(٣)</sup>.

وما يلي من صفحات وقفة مع أبرز المصطلحات الدالة على الظواهر الإيقاعية التي ورد ذكرها في كتاب الروض المريع:

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي: ص ٢٢٩.

(٢) البديع والتوازي: عبد الواحد الشيخ (مكتبة الإشعاع الفنية، ط. ١، ١٩٤١ هـ) ص ٥٠.

(٣) مشكلة المعنى في النقد الحديث: ص ٧٠.

## التجنيس :

الجنس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس، ومن الطير، ومن حدود النحو والعرض، والأشياء جملة، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال: هذا يجانس هذا أي يشاكله<sup>(١)</sup>.

يقوم هذا الفن البديعي على تشابه الكلمات مع اختلاف المعاني؛ إذ تخاتل الكلمات ذهن المتلقي؛ لأنه يرى أن الكلمة الثانية إعادة للأولى فيفاجأ بكلمة جديدة مختلفة عن التي سبقتها، ويتنبه ابن البناء لجمال بنيته اللفظية والمعنوية، ويوليه اهتماماً خاصاً، فهو من التكرار المحمود في قسم المشاركة من التكرير من أقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود<sup>(٢)</sup>.

وابن البناء يعتبره من المحمود؛ لأنه لا يقوم على الإكثار من تكرار الكلمات ومقاربتها مقارنة شديدة، ولا على الإقلال منها، وإنما يتخذ مذهباً متوسطاً بين ذلك، وهذا يتفق مع ما أشار إليه الخفاجي بأن المحمود منه ما قلّ ووقع تابعاً للمعنى غير مقصود مع نفسه<sup>(٣)</sup>.

وقد قسم ابن البناء التجنيس أربعة أقسام: ( تجنيس المطابقة، والكنائية، والمحاذاة، وتجنيس المضارعة الذي يتفرّع منه تجنيس السمع، والتصحيف، والتلفيق، والزيادة والنقص، والقلب، والتصريف، والاشتقاق، والترصيع، والموازنة)<sup>(٤)</sup>.

والسجل ماسي يتمثل لديه التجنيس في ( إعادة اللفظ الواحد بالعدد وعلى الاطلاق لمعنيين متباينين مرتين فصاعداً لمجرد الإعراب لا لعدة، وهذا النوع هو

(١) لسان العرب : ( جنس ).

(٢) الروض المريع: ص ١٦٣.

(٣) انظر: سر الفصاحة: ص ١٥٨.

(٤) الروض المريع: ص ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، وسيأتي الحديث عن هذه الأقسام مفصلاً.

جنس متوسط تحته أربعة أنواع: الأول: تجنيس المماثلة، الثاني: تجنيس المضارعة، الثالث: تجنيس التركيب، الرابع: تجنيس الكناية<sup>(١)</sup>.

ومفهوم التجنيس من المفاهيم المستقرة، ولم يحدث فيها ابن البناء أي تغيير يختلف عما ساد في الدرس البلاغي<sup>(٢)</sup>.

ولعل من أهم من توقف عند هذه الظاهرة وأبرز سر حسنها وجمالها عبدالقاهر الجرجاني الذي يقول: إن الأديب يعيد ( عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاهم ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاهم)<sup>(٣)</sup>، فالأمر عنده ليس مجرد تكراراً صوتياً لا يدل على معنى بل إنه ( أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه إلا مستحسن ولما وجد فيه معيب مستهجن)<sup>(٤)</sup>.

والإكثار من التجنيس والولوع به مذموم وغير محمود، وذلك لأن (أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد المتكلم إلى اجتلابه، وتأهب لطلبه، ومثّل له بقول الشافعي: " أجمع أهل الحرمين على تحريمه" وبقول البحري:

وهوى هوى بدموعه فتبادرتُ نسقاً يطان تجلداً مغلوباً<sup>(٥)</sup>

والتجنيس من أكثر الظواهر البديعية موسيقية، وقد تحقق له ذلك من ناحية التماثل في الصورة، وناحية الجرس الموسيقي، وناحية التآلف والتخالف بين ركنيه لفظاً ومعنى<sup>(٦)</sup>، فيحدث فيه نوعاً من الانسجام ( والانسجام هو سر الجمال،

(١) المنزع البديع: ص ٤٨٢.

(٢) انظر على سبيل المثال: المثل السائر: ج ١، ص ٢٤١، التبيان: ص ١٦٦، مفتاح العلوم: ص ٥٣٩، العمدة:

ج ١، ص ٣٢١، نقد الشعر: ص ١٦٢، البديع: ابن المعتز، ص ٢٥.

(٣) أسرار البلاغة: ص ٨.

(٤) المصدر السابق: ص ٨.

(٥) المصدر السابق: ص ١١.

(٦) فن الجنس: علي الجندي (دار الفكر العربي، ١٩٥٤م، ط. بدون)، ص ٣٠.

والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت من أقوى العوامل في إحداث هذا الانسجام، وسر قوته كامن في كونه يقارب بين مدلول اللفظ وصوته من جهة، وبين الوزن الموضوع فيه اللفظ من جهة أخرى<sup>(١)</sup>.

فبناء التجنيس ليس ذا قيمة صوتية فحسب، بل قيمة تعمل على المستوى الدلالي كذلك؛ إذ يحدث فيه نوعاً من الإثارة والخيال لاستجلاء المعنى لأنّ ترجيع الألفاظ المتشابهة تدق السمع، وتوقظ الأذهان، وتتشفو لوقعها النفوس<sup>(٢)</sup>.

وابن البناء يستوعب تاريخ هذا الفن البديعي وجوهره الفني، وإن كان لا يفصل القول فيه إلا أننا نلاحظ ذلك، فهو يدخله تحت قسم التكرير الذي يقوم بناؤه عليه، ويلم بمعظم الأنواع التي ذكرها البلاغيون، ويستشهد بشواهدهم، ويضيف إلى ذلك أنه لا يقتصر على تجانس أحرف الكلمة ككل، بل يضم إليه ما تجانست حروفه الأخيرة، وما تجانست أوزانه كذلك<sup>(٣)</sup>.

### تجنيس التصحيف:

يندرج تجنيس التصحيف عند ابن البناء تحت تجنيس المضارعة النوع الرابع من أنواع التجنيس ويتمثل لديه في (صورة الخط) ويستشهد له بقوله عز وجل ﴿وَهُمْ تَحْسِبُونَ أَنَّهُمْ تَحْسِنُونَ صُنْعًا﴾<sup>(٤)</sup> وقول الشاعر:

فإن حلوا فليس لهم مفر وإن فرؤا فليس لهم مقر<sup>(٥)</sup>

وتدل شواهد على أن مراده بصورة الخط أن التوافق يكون في جميع الحروف عدا حرف واحد يختلف عن الحرف المقابل له في الكلمة الأخرى، وهذا واضح في الشاهد القرآني إذ أتى حرف النون مقابلاً لحرف الباء في الكلمة

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب: عبد الله الطيب (مطبعة البابي، ط ١، ١٣٧٤هـ)، ج ٢، ص ٢٣٤.

(٢) المرجع السابق: ج ٢، ص ٢٧٣ بتصريف.

(٣) انظر: الروض المريع: ص ١٦٨، ١٦٩.

(٤) سورة الكهف: آية ١٠٤.

(٥) الروض المريع: ص ١٦٥.

الأخرى فتغيرت صورة الخط في الكلمة ككل، وكذلك في الشاهد الشعري أتت القاف محل الفاء.

ويتفق ابن البناء مع معظم البلاغيين في تجنيس التصحيف<sup>(١)</sup>، إلا أن السجلماسي والزمكاني<sup>(٢)</sup> يخالفانه ويسميانه بـ "تجنيس الخط" ويمثل له السجلماسي بعدة شواهد شعرية بعد اتفاقه مع ما أتى عند ابن البناء من شواهد، ومن شواهد قول البحرى:

ولم يكن المغترُّ بالله إذ سرى ليعجز و"المعترُّ" بالله طالبُهُ  
فالتصحيف في قوله: "المغتر بالله ، والمعتر بالله".

وهي مخالفة في الإسم فقط أما المدلول فالإتفاق فيه واضح.

### تجنيس التصريف والإشتقاق:

يتم تجنيس التصريف والإشتقاق عند ابن البناء (بالإتفاق في المادة والاختلاف في البناء ، كقول الله تعالى: ﴿تَخَافُونَ يَوْمًا تَتَقَلَّبُ فِيهِ الْقُلُوبُ وَالْأَبْصَارُ﴾<sup>(٣)</sup> فتقلب فعل، والقلوب اسم، وهما معاً مشتقان من مادة واحدة، وكذلك قوله تعالى: ﴿يَمْحَقُ اللَّهُ الرِّبَا وَيُرِي الصِّدْقَ﴾<sup>(٤)</sup> وقول الشاعر:

ألوي بصبري أصداع لؤين به      وغلّ صدري بما تحوي غلائله  
وكقول الآخر:

سكّم على الرّبّع من سكّمى بذي سكّم<sup>(٥)</sup>

(١) انظر على سبيل المثال: المثل السائر: ج ١، ص ٢٥٠، تحرير التحبير: ص ١٠٥، البديع في نقد الشعر:

ص ١٧، سر الفصاحة: ١٩١.

(٢) انظر المنزع البديع: ص ٤٨٨، التبيان: ص ١٦٧.

(٣) سورة النور: آية ٣٧.

(٤) سورة البقرة: آية ٢٧٦.

(٥) الروض المريع: ص ١٦٧.

يتضح من تحديد ابن البناء، ومن شواهد مدلول هذا المصطلح لديه وقد أردفه برأي يقول فيه: إن تجنيس التصريف والاشتقاق يتم ( سواء كانت المادة متحدة في الاسمين في أصل الاشتقاق، والتصريف، أو لم تتحد في الأصل، إنما اتحدت في الظاهر، كما قال:

سرا فسرا الظلماء طيف خيال

فسرى الأولى مادته "س ر ي" وسرا الثانية مادته "س ر و"؛ لأن المعتبر إنما هو ما به التخاطب دون أصله<sup>(١)</sup>.

وفي ما قاله مخالفة صريحة لرأي ابن جني في باب "تداخل الأصول" الذي قال: إنه ( قد يدخل هذا التداخل في صنعة الشاعر فيرى أنه جنس وليس في الحقيقة تجنسياً، كقول القطامي:

مستحقبين فؤاد ما له فاد

فؤاد الأولى من لفظ "ف ي د" و"فاد" من تركيب "ف د ي" لكنهما لما تقاربا هذا التقارب دنوا من التجنيس<sup>(٢)</sup>.

وابن البناء لم يشر إلى هذه المخالفة، بل يدلي برأيه ويترك لقارئه مهمة إدراك ذلك، على عكس السجلماسي الذي حدد مدلول التصريف وأعلن عن مخالفته لابن جني الذي رأى أنه لا بد من اتحاد الأصل والصورة، فيقول في منزعه: إنه (لاخفاء بارتباط الانفعال هنا والارتياح بما يقرع السمع، ويفجأ البديهة دون ما عداه، والانفعال التخيلي "بالجملة هو غير فكري فكيف يعود الأمر غير الفكري فكراً وينقلب الأمر البديهي اختيارياً، هذا ما لا يعقل ولا يمكن)<sup>(٣)</sup>.

ورأي ابن البناء والسجلماسي يدل على أن المعنى عند الأديب لا يكون منطلقة فكراً كما هو الحال عند علماء النحو والصرف، بل لا بد من ارتباطه

(١) الروض المريع: ص ١٩٧، ١٩٨.

(٢) الخصائص: ج ١، ص ٤٢٦.

(٣) المنزعة البديع: ص ٥٠١.



بالخيال والحس الفني الذي تعطي فيه نقليات الكلمة معانٍ ودلالات تلفت انتباه القاري<sup>٤</sup>.

وابن البناء يجمع التصريف والاشتقاق في مصطلح واحد من ضمن أنواع تجنيس المضارعة، على الرغم من شيوع انفصالهما عند رجال الفكر البيهقي<sup>(١)</sup>، أما من ضمه منهم إلى دائرة التجنيس فيحدده قائلاً: ( هو أن تنفرد كل كلمة من الكلمتين عن الأخرى بحرف، كقوله صلى الله عليه وسلم: (الخير معقود بنواصيها الخير)<sup>(٢)</sup>).

والتصريف والاشتقاق يحملان ( قيمة نغمية تثير تصوراً ذهنياً؛ لاستجلاء تباين المعنى في ترجيح اللفظتين وبقدر ما يوفر هذا الترجيع من قوة الإثارة من خلال عذوبة لفظه، وتلاؤمه في السياق فهو حسن، وبقدر ما يشكل عثراً وتعقيداً لفظياً لا يوحي بتباين المعنى في السياق، فهو هجين على الصنعة ومستكره)<sup>(٣)</sup>. وهما كذلك وسيلتان من وسائل تجديد الدلالات، وتوالد الألفاظ من بعضها، فهي تعود في النهاية إلى أصل واحد يحدد المادة، ويعطي المعنى المشترك الأصيل، ويوحي بالمعنى الخاص الجديد.

### تجنيس التلفيق:

أشار ابن البناء إلى أن من تجنيس المضارعة ( ما يكون بالتلفيق كقوله:  
عارضاه بما جنت عارضاه      أو دعاني أمت بما أودعاني  
ويقول: ( ... أن حدوثة سواء في الحشو، أو في القوافي، كقول الناظم:  
لقد راعني بدرُ الدجى بصدوده      ووكل أجفاني برعي كواكبه  
فياجزعي مهلاً عساه يعودُ لي      وياكبدي صبراً على ماكواك به<sup>(٤)</sup>.

(١) يأتي مصطلح التصريف فقط مثلاً في: المنزح البيهقي: ص ٤٩٩، اعجاز القرآن: ص ٢٧٢، النكت: ص ٩٣،

والاشتقاق في: التبيان: ص ١٦٩، التعريفات: ص ٢٧، الصناعتين: ص ٣٢١.

(٢) انظر: تحرير التحبير: ص ١٠٧، وانظر: البيهقي في نقد الشعر: ص ١٧.

(٣) جرس الألفاظ ودلالاتها: ص ٢٨٠.

(٤) الروض المريع: ص ١٦٥.

واكتفى بذكر مواضعه، ولم يتطرق إليه بتعريف، والتلفيق من "تلافيق القوم إذا تلاعت أمورهم"<sup>(١)</sup> والكلمتان تتلاءمان مع بعضهما البعض، وذلك بأن تكون إحداهما مفردة مستقلة، والأخرى مركبة من كلمتين تتفق في تركيبها مع الأولى وكل واحدة منها تلثم الأخرى شكلاً وإن اختلفت في المعنى.

والمتتبع لهذا المصطلح يجد له أسماء مختلفة في الدرس البلاغي<sup>(٢)</sup>، أما السجلماسي فقد عرفه بقوله: هو ( أن تكون إحدى الكلمتين وهي المركبة تساوي الأخرى بمجرد التركيب فقط من غير زيادة ولا نقص بحسب مواجب أحكام وضع اللسان)<sup>(٣)</sup>، وينوعه بعد ذلك إلى نوعين: ما يقع في أثناء البيت، وما يقع في القوافي، ويستشهد بشواهد ابن البناء ويضيف إليها العديد من الشواهد الشعرية، فَمَا يَظَع فِي أَتَاءِ الْبَيْتِ، قَوْلِ النَّازِمِ:

يا سائلي عن مذهبي عامداً      ليقتدي فيه بمنهاجي  
 منهاجي العدلُ وقمَعُ الهوى      فهل لمنهاجي من هاج؟  
 وما يقع في القوافي مثل له بقول الشاعر:  
 يا ماكرأبي وبإخوانه      مهلاً فما المكر من المكرمات  
 عليك بالصحة فهي التي      تحيا وتُنْجِيكَ إذا المكرمات<sup>(٤)</sup>

وقد تميز ابن البناء في هذا النوع من التجنيس وتبعه السجلماسي بتحديد الموقع الذي يكون فيه، إذ يشير إلى أنه يقع في الحشو أي في ثنايا البيت الشعري، وفي القوافي أي توجد الكلمتين في نهاية بيتين متتاليين.

(١) لسان العرب: ( لفق ) .

(٢) عند ابن أبي الإصبع، وابن منقذ " تجنيس التركيب " انظر تحرير التحبير: ص ١٠٩، والبديع في نقد الشعر: ص ٣٣، وفي مفتاح العلوم: " المفروق " : ص ٥٤٠.

(٣) المنزح البديع: ص ٤٩٠ .

(٤) المنزح البديع: ص ٤٩١-٤٩٤.

## تجنيس السمع:

تجنيس السمع عند ابن البناء ( يكون بموافقة الحروف في المخارج، كقوله تعالى: ﴿ وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْعَوْنَ ﴾<sup>(١)</sup>، وقد يكون بمقاربة الحروف في المخارج، كقوله تعالى: ﴿ وَجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَّاصِرَةٌ ﴿٣١﴾ إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ ﴾<sup>(٢)</sup> وقول الشاعر:

إِنَّ الْمَكَارِمَ فِي الْمَكَارِمِ      رِهِ وَالْمَغَامِمَ فِي الْمَغَامِمِ<sup>(٣)</sup>

فتدل الشواهد التي استشهد بها على أن الكلمة تتكرر بذاتها ولا يطرأ عليها تغيير إلا في حرف واحد، وهذا التغيير لا يكون جذرياً في الكلمة ككل، وإنما مخرج الحرف يتوافق، أو يتقارب مع مخرج الحرف المقابل له فقط.

وقد ذهب السجلماسي أيضاً إلى ما ذهب إليه ابن البناء في اعتبار تجنيس السمع من أنواع تجنيس المضارعة، و ( هو قرب أحد المخرجين من الآخر)<sup>(٤)</sup>، وذكر صورته الفنية التي تتفق مع ما أتى عند ابن البناء.

وتتضح دقة ابن البناء العلمية من خلال ذكره لهذا اللون من التجنيس الذي يتفق فيه مع غيره من رجال الفكر البياني في المدلول، أما الاسم فإذا تقاربت لديهم الحروف في المخارج فهو تجنيس المضارعة<sup>(٥)</sup>.

وتجنيس المضارعة عند ابن البناء يندرج تحته العديد من ألوان التجنيس ولا يقتصر على لون واحد، وذلك لأنه يستخدم كلمة المضارعة بمعناها اللغوي وهو "المشابهة، فالمضارعة للشيء كأنه مثله وشبهه"<sup>(٦)</sup>، فضم تحت تجنيس المضارعة

(١) سورة الأنعام: الآية ٢٧.

(٢) سورة القيامة: الآية ٢٢، ٢٣.

(٣) الروض المريع: ص ١٦٥.

(٤) المنزعة البديع: ص ٤٨٨.

(٥) انظر على سبيل المثال: المثل السائر: ج ١، ص ٢٤٩، التبيين: ص ١٦٧، مفتاح العلوم: ص ٥٣٩.

(٦) لسان العرب: (ضرع).

كل ما تشابه في الوزن أو في الحرف بتوافق مخارجهم واتفاقها، أو بزيادتها ونقصانها، أو أي تشابه في أي جزء من الكلمة مع الكلمة الأخرى.

وقد فطن ابن البناء في تجنيس السمع لتناغم الحروف وتآلفها من خلال تقارب المخارج، أو اتفاقها التي تتحقق من خلالها الغاية الفنية من التجانس.

## تجنيس القلب:

يشير ابن البناء إلى أن من أنواع تجنيس المضارعة ما (يكون بالقلب، كقوله:

بيض الصَّفَاحِ لا سَوْدُ الصَّحَائِفِ في مُتُونِهِنَّ جِلاءُ الشُّكِّ والرَّيبِ<sup>(١)</sup>

ويتفق معه السجلماسي في المفهوم والشاهد الشعري، ويضيف له ثلاثة

شواهد شعرية، منها قول اسحاق بن خفاجة:

وسقى فأروى غلَّةً من ناهلٍ أورى بجانحتيه زنداً أوارٍ

فتجنيس القلب في قوله: ( أروى، وأورى )<sup>(٢)</sup>.

ويأتي هذا المصطلح عند ابن أبي الإصبع، وابن منقذ باسم تجنيس العكس<sup>(٣)</sup>،

أما ابن رشيق فمن ضروب تجنيس المضارعة لديه ( أن تتقدم الحروف وتتأخر، كقول الطائي:

بيض الصَّفَاحِ لا سود الصَّحَائِفِ في متونهن جلاء الشك والريب

فقوله: " الصَّفَاحِ " لا سود الصَّحَائِفِ " هو الذي أردت)<sup>(٤)</sup>.

ويتفق معه ابن البناء في المفهوم والشاهد، وهذا النوع من التجنيس إنما هو

دليل على مهارة المبدع في استثمار ما في الإيقاع من قيم موسيقية تنبع من داخل

النص الأدبي، محاولاً أن يتخطى بها حدود الرتبة، والخروج عن الحد المألوف.

(١) الروض المريع: ص ١٦٦.

(٢) المنزح البديع: ص ٤٨٧.

(٣) انظر: تحرير التحبير: ص ١٠٨، البديع في نقد الشعر: ص ٣٠.

(٤) العمدة: ج ١، ص ٣٢٥.

## تجنيس المحاذاة:

تجنيس المحاذاة هو النوع الثالث من أنواع التجنيس من قسم المشاركة من باب التكرير، يستشهد له ابن البناء بقوله تعالى: ﴿فَمَنْ أَعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَأَعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا أَعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ﴾<sup>(١)</sup> وقوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾<sup>(٢)</sup> وقوله تعالى: ﴿وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ﴾<sup>(٣)</sup> ويعقب على هذه الآيات قائلا: ( وهذا النوع كله يقصد به المقابلة، وتحقيق المساواة في المعادلة، فلذلك استعير للمعنى الثاني اللفظ من المعنى الأول)<sup>(٤)</sup>.

ولا يعرف ابن البناء هذا المصطلح ويكتفي بالتعليل للظاهرة وهو استعارة لفظ المعنى الأول للمعنى الثاني لتحقيق المساواة والمعادلة في المقدار أي مقدار الحروف والوزن، وهذا المبرر إيقاعي بحت نابع من تكرار الألفاظ واختلاف المعاني لتحقيق التساوي والتوازن بتحاذي الألفاظ على نسق واحد، والمحاذاة في معناها اللغوي مأخوذة من ( حاذيت موضعاً: إذا صرت بحذائه، وحاذى الشيء: وازاه)<sup>(٥)</sup>، وقد حددها ابن فارس بقوله: ( أن يجعل كلام بحذاء كلام فيؤتى به على وزنه لفظاً وإن كانا مختلفين، فيقولون الغدايا والعشايا، ومثله قولهم "أعوذ من السامة واللامة"، ثم يقول هذا باب الجزاء عن الفعل بمثل لفظه، واستشهد بشواهد قرآنية منها قوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا﴾<sup>(٦)</sup>).

وقد برر السجلماسي ما ورد عند ابن البناء بقوله: إنهما (أخذا من جهتي وضعهما في الجنس الملايمي وقصد المقاومة في أمر ما من الأمور، والمداناة

(١) سورة البقرة: الآية ١٩٤.

(٢) سورة الشورى: الآية ٤٠.

(٣) سورة الأنفال: الآية ٣٠.

(٤) الروض المريع: ص ١٦٤.

(٥) لسان العرب: ( حذو ).

(٦) سورة الشورى: الآية ٤٠.

(٧) الصاحبى في فقه اللغة: ص ٣٨٥، ٣٨٤.

والمعادلة في منصب من المناصب على طريق استعارة المعنى الأول المدلول عليه بالجزء الأول من القول للمعنى الثاني المدلول عليه بالجزء الأول من القول للمعنى الثاني المدلول عليه بالجزء الثاني منه<sup>(١)</sup>.

ويبدو تأثر السجلماسي بابن البناء واضحاً، إلا أنه لا يجاريه في تسمية الظاهرة إذ تأتي عنده باسم المزوجة، وهي النوع الأول من أنواع المواطأة من المظاهرة<sup>(٢)</sup>، الجنس السادس من أجناس البلاغة، وقام بتوضيح التزاوج في قوله تعالى: ﴿فَمَنْ أَعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَأَعْتَدُوا عَلَيْهِ﴾<sup>(٣)</sup> قائلاً: ( " فمن اعتدى عليكم " فجازوه بما يستحق على طريق العدل، فاستعير للثاني لفظ الإعتداء لغرض تأكيد المساواة في المعادلة والجزاء، وتحقيق المقابلة باللائق والكفاية به<sup>(٤)</sup>).

ومصطلح " تجنيس المحاذاة" مما وضعه ابن البناء من مصطلحات التجنيس، وتبين بعد استقرار شواهد أنها ترد عند علماء البلاغة تحت مصطلحات أخرى، فابن الأثير ترد عنده تحت مصطلح " المقابلة " في أثناء تحدّثه عن مقابلة الشيء بمثله، إذ يقول: ( إذا ورد في صدر آية من الآيات ما يحتاج إلى جواب كان جوابه مماثلاً، كقوله تعالى: ﴿مَنْ كَفَرَ فَعَلَيْهِ كُفْرُهُ﴾<sup>(٥)</sup> وكقوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلَهَا﴾<sup>(٦)</sup>).

ويشير السكاكي إلى هذه الظاهرة في البديع المعنوي قائلاً: (... أن منه "المشاكلة" وهي: أن تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته، كقوله تعالى:

(١) المنزح البديع: ص ٢٠٤.

(٢) والمظاهرة عنده هي: (قول مركب من جزئين كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال ما ويُقرَّر المظاهرة إلى: المزايلة " والمواطأة والمواطأة هي: " قول مركب من جزئين متفقي اللقب والمثال، كل جزء منهما يدل على جزء هو عند الآخر بحال ملائمة) المنزح البديع: ص ٣٦٨-٣٩٠.

(٣) سورة البقرة: الآية ١٩٤.

(٤) المنزح البديع: ص ٢٠٤.

(٥) سورة الروم: الآية ٤٤.

(٦) سورة الشورى: الآية ٣٠.

(٧) المثل السائر: ج ٢، ص ٢٨١.

﴿ فَمَنْ أَعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ فَأَعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا أَعْتَدَىٰ عَلَيْكُمْ ﴾<sup>(١)</sup>، وأتبع ذلك بعدد من الشواهد.

أما صاحب العمدة فيشير إلى أن من " المزوجة " قول الله تعالى: ﴿ تَخْدِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَدِيعُهُمْ ﴾<sup>(٢)</sup> وقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ ﴾<sup>(٣)</sup> اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ<sup>(٤)</sup>.

ويعقب على ذلك قائلاً: ( كل هذه استعارات ومجاز؛ لأن المراد المجازاة فزواج بين اللفظين)<sup>(٥)</sup>.

والمتتبع لهذه الظاهرة وأسمائها المختلفة يكتشف أنها تحمل فكرة واحدة، وتحقق بتركيبها اللفظي والمعنوي ( جمالاً في العبارة، وسمواً في البلاغة، فالناظر يتوهم أن المعنى الثاني هو عين المعنى الأول، فإذا أدام في النظر، وحقق الفكر علم أنه غيره، فيكون ذلك سبباً لاستقراره في الذهن، ورسوخه في القيم، فيكون أدعى للثبوت، وعدم التفلت)<sup>(٦)</sup>.

وهذه الظاهرة الأسلوبية لا تكشف حجبها لكل طارق؛ لأنها من أسرار الكلام التي ( لا يفتن لاستعمالها إلا أحد رجلين : إما فقيه في علم البيان قد مارسه، وإما مشقوق اللسان في الفصاحة قد خلق عارفاً بلطائفها، مستغنياً عن مطالعة صحائفها)<sup>(٧)</sup>.

وقد تنبه ابن البناء إلى القيمة الفنية لتجنيس المحاذاة واعتبره ركيزة أساسية من الركائز الفنية للتوازي؛ لأنها تقوم على تشابه المبنى والمعنى، ولعل استحداثه

(١) البقرة: آية ١٩٤.

(٢) مفتاح العلوم: ص ٥٣٣، ٥٣٤.

(٣) سورة النساء: آية ١٤٢.

(٤) سورة البقرة: آية ١٥، ١٤.

(٥) العمدة: ج ١، ص ٣٣١.

(٦) البديع في ضوء أساليب القرآن: ص ٧٨.

(٧) المثل السائر: ج ٢، ص ٢٨٣.

لاسم المحاذاة نابع من أنه يرى فيه قوة دلالاته على مبدأ التوازي بخلاف الأسماء التي عرف بها عند علماء البلاغة.

## تجنيس المطابقة:

يذكر ابن البناء إلى أن من التجنيس (ما يكون اللفظ الثاني هو الأول بعينه، ويسمى مطابقة، كقوله:

وأقطع الهوجلُ مُستأنساً بهوجلٍ عيدانةٍ عنتريس<sup>(١)</sup>

ومن خلال النظر إلى شاهد ابن البناء يلاحظ أنه يتفق فيه مع قدامة الذي ذكره في باب ائتلاف اللفظ والمعنى تحت مصطلح الطباق، قائلاً: ( أما المطابق فهو ما يشترك في لفظة واحدة بعينها مثل قول زياد الأعجم:

ونبئتهم يستنصرون بكاهلٍ واللؤم فيها كاهلٌ وسنام

وقال الأفوه الأزدي:

وأقطع الهوجلُ مُستأنساً بهوجلٍ مستأنسٍ عنتريسٍ

فلفظة الهوجل في هذا الشعر واحدة وقد اشتركت في معنيين، لأن الأول يعني الأرض، والثاني: الناقة<sup>(٢)</sup>.

وقد عرّف شاهد قدامة في الدرس البلاغي للجناس وليس للطباق، وقد ذكر لنا الحاتمي في باب المطابقة ما قيل فيه، فقال: ( أخبرنا أبو الفرج علي بن الحسين القرشي قال: قلت لأبي الحسن علي بن سليمان الأخفش - وكان أعلم من شاهدهته بالشعر - : أجد قوماً يخالفون في الطباق، فطائفة تزعم وهي الأكثر - بأنه ذكر الشيء وضده فيجمعهما اللفظ فهماً، لا المعنى، وطائفة تخالف ذلك فتقول: هو اشتراك المعنيين في لفظ واحد كقول زياد الأعجم:

ونبئتهم يستنصرون بكاهلٍ واللؤم فيها كاهلٌ وسنام

(١) الروض المربع: ص ١٦٣.

(٢) نقد الشعر: ص ١٦٢.



فقوله: " كاهل" للقبيلة، وقوله كاهل للعضو عندهم، هو المطابقة، قال: فقال  
الأخفش: من هذا الذي يقول هذا؟ قلت: قدامة وغيره، فأما قدامة فأنشد:

وأقطع الهوجلُ مُستأنساً بهوجلٍ عيدانة عنتريسٍ

" هوجل" واسعة السير - فقال: هذا يا بني هو التجنيس، ومن زعم أنه طباق  
فقد ادعى خلافاً على الخليل والأصمعي، فقيل: له: أفكأنا يعرفان هذا؟ فقال:  
سبحان الله، وهل غيرهما في علم الشعر وتمييز خبيثه من طيبه)<sup>(١)</sup>.

وابن البناء على دراية بما قيل في أمر المطابقة وشاهدها، فيذكر الطباق  
متفقاً مع غيره من البلاغيين بأنه ذكر الشيء وضده، ويأتي بشاهد قدامة تحت  
التجنيس ويسميه تجنيس المطابقة بالنظر إلى معناه اللغوي وما فيه من التتابع  
والتوافق بين أحرف الكلمة، التي تأتي على حذو واحد، مكونةً نسقاً تركيبياً  
متماثلاً<sup>(٢)</sup>.

## الترديد:

الرد: مصدر رددت الشيء، وهو صرف الشيء ورجعه، وردّه عن وجهه  
يردّه رداً، صرفه، وردد القول بمعنى رده، والتثقيب للكثرة، والترديد هو إعادة  
الشيء<sup>(٣)</sup>.

قسم ابن البناء باب التكرير قسمين رئيسين: تكرير في اللفظ والمعنى واحد،  
وأسماء المواطأة، وتكرير في اللفظ والمعنى مختلف وأسماء المشاركة، وقال بعد  
ذلك: ( كل ما يكون من التكرير في اللفظ في القسمين المذكورين على غير ذلك،  
فهو ترديد)<sup>(٤)</sup>، ويقصد بغير ذلك " صدر الكلام وآخره" إشارة إلى ظاهرة التصدير

(١) حلية المحاضرة: ج ١، ص ١٤٢.

(٢) انظر: الروض المريع: ص ١١١.

(٣) لسان العرب (ردد).

(٤) الروض المريع: ص ١٦٢.

التي ذكرها قبله، مما يدل على أنه لا يشترط موقعاً محدداً للترديد، فهو كل تكرير للفظتين سواء اتفقا في المعنى أم لم يتفقا.

وقد حدد السلجاسي الترديد قائلاً: ( هو قول مركب من جزئين متفقي المادة والمثال، كل جزء منهما مع كونهما في جنس الملائمي محمول عليه ومعلق به أمر ما غير الأول، ... ومن صور هذا النوع قول زهير:

من يلق يوماً على علاقته هراً يلق السماحة منه والندی خلقاً  
ومثله :

أنت عذري إذا رأوك، ولكن كيف عذري إذا رأوك تجور

فالترديد : أما في قول زهير ففي قوله " يلق"، وأما في قول الصنوبري ففي قوله " رأوك" ... وذلك أن زهيراً علق " يلق" الأول بهرم ، ثم علق الآخر بالسماحة، والآخر علق " رأوك" بمعنى الإبصار أبصروك، ثم علقها بمعنى رؤيته جائراً<sup>(١)</sup>.

والترديد من الظواهر التي نالت اهتماماً من علماء الدرس البلاغي، فابن أبي الإصبع يعقد باباً للترديد يفرق فيه بين الترديد والتعطف من جهة<sup>(٢)</sup>، وبين الترديد والتكرار من جهة أخرى قائلاً: ( والفارق بين الترديد، والتكرار أن اللفظة التي تكرر في التكرار لا تفيد معنى زائداً، بل الأولى هي تبيين للثانية وبالعكس ، واللفظة التي تتردد تفيد معنى غير معنى الأولى منهما)<sup>(٣)</sup>.

ويبين علي الجندي مراد ابن أبي الإصبع بهذا الفرق فيقول: (إن اللفظ المردد يفيد بترديده معنى آخر من حيث تعلقه بشيء غيرماتعلق به الأول كقول المجنون مثلاً:

قضاها لغيري وابتلاني بحبها فهلا بشيء غير ليلى ابتلانيا

(١) المنزع البديع: ص ٤١١، ٤١٢.

(٢) يقول في الفرق بين الترديد والتعطف: ( التعطف وإن كان ترديد الكلمة بعينها، فهو لا يكون إلا متباعداً... والترديد يتكرر والتعطف لا يتكرر، والترديد يكون بالأسماء المفردة، والجمل المؤتلفة والحروف، والتعطف لا يكون إلا بالجمل غالباً ) تحرير التحبير: ص ٢٥٤.

(٣) المصدر السابق: ص ٢٥٤، ٢٥٥.

فمتعلق الفعل ابتلائي مختلف في البيت، وأما التكرار فإنه لا يفيد معنى ثانياً من حيث أنه لم يتعلق بشيء جديد، كقول القائل:

لا لا أبوح بحب بثنة إنها أخذت علي موثقاً وعهوداً

فلا الثانية عين الأولى ومتعلقهما واحد، فلم تفد معنى جديداً من هذه الناحية، وكل ما هنالك أنها زادت المعنى توكيداً ومبالغة، فالفرق بينهما إذن أن الترديد يتكرر فيه المتعلق فيتغير المعنى<sup>(١)</sup>.

أما ابن رشيق فيشير إلى انتشار هذا النوع في أشعار المحدثين أكثر منه في أشعار القدماء، ويسوق الأمثلة الدالة عليه في الباب الذي عقد له<sup>(٢)</sup>.

وينسب الفضل في بروز هذه الظاهرة إلى أبي هلال العسكري الذي سماه بـ "المجاورة" وعرفه بقوله: ( هو تردد لفظتين في البيت، ووقوع كل واحدة منهما بجانب الأخرى، أو قريباً منها من غير أن تكون إحداها لغواً لا يحتاج إليها)<sup>(٣)</sup>.

وهذا ما أشار إليه أحمد موسى، إذ يقول: إن (أبا هلال صاحب السبق في هذا غير منازع... وقد سمي هذا اللون فيما بعد باسم الترديد)<sup>(٤)</sup>.

والترديد كما تقدم يتكرر فيه لفظتين تتعلق كل واحدة منهما بمعنى مخالف للمعنى الذي تتعلق به الأخرى، فأحدث نسقاً يكشف عن (صورة التوازي في المعنى كما أدى إلى نوع من الموسيقية التي تتسم بالإسبابية، والهدوء مما يساعد على جذب انتباه السامع)<sup>(٥)</sup>.

لذلك فابن البناء يشير إلى هذا الفن مكتفياً بذكر قيام بنائه على التكرار دون الإشارة إلى موضع محدد له، أو اشتراط الاتفاق في المعنى، أو عدم الاتفاق لأن ذلك يتحدد حسب السياق.

(١) فن الجناس: ص ١٩٠.

(٢) انظر: العمدة: ج ١، ص ٣٣٤.

(٣) الصناعتين: ٣.

(٤) الصبغ البديعي في اللغة العربية: ص ١٧٤.

(٥) البديع والتوازي: ص ٥٢، ٥٣.

## الترصيح:

الترصيح: التركيب، يقال تاج مرصع بالجوهر، وسيف مرصع أي محلى بالرصاص، ورسع العقد بالجواهر، نظمه فيه وضم بعضه إلى بعض<sup>(١)</sup>.

الترصيح عند ابن البناء هو ( أن يتفق اللفظان في الوزن فيكونان مسجوعين، وفي الحرف الذي يختتمان به، وفي مناسبة الوضع)<sup>(٢)</sup>، فهو يمثل لديه صورة التوازن المتكامل الذي لا يقتصر التوافق فيه بين المقطعين على الحرف فقط، أو على الوزن فقط، بل يشملهما معاً، ومقاطع الكلام إذا كانت ( على زنة واحدة، وحرف واحد، كانت صورة التوازن أكمل)<sup>(٣)</sup> ويتجلى حسن وبهاء هذه الصورة في الشواهد القرآنية التي أوردها، وهي قوله تعالى: ﴿ إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا ﴿١﴾ إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا ﴿٢﴾ وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا ﴿٣﴾ ﴾ وقول تعالى: ﴿ وَحِجَّتْكَ مِنْ سَبَابٍ بِنَابٍ ﴿٥﴾ ﴾ فالتوازن بين أجزائها واضح سواء كان في الأوزان، أو في الأحرف، وقد ذكر شاهداً شعرياً على مجيئه في بيت واحد، وهو قول الناظم:

ألفت الملا حتى تعلمت بالقلأ رنؤ الطلا أو صنعة الآل في الخدع

وينبه على أنه لا يأتي في بيت واحد فقط وإنما يرد ( معتبراً بين بيتين

فصاعداً بقياس أحدهما على الآخر، كقوله:

أبدانهنّ وما لبسنّ \_\_\_\_\_ من الحرير معاً حريراً

أردأفهنّ وما مسسنّ \_\_\_\_\_ من العبير معاً عبيراً<sup>(٤)</sup>

(١) لسان العرب: (رصع) .

(٢) الروض المريع: ص ١٦٨.

(٣) الأسس الجمالية في النقد العربي: ص ٢٢٤.

(٤) سورة المعارج: ١٩-٢١.

(٥) سورة النمل: الآية ٢٢.

(٦) الروض المريع: ص ١٦٨.

وهذه الظاهرة التي استوفى القول فيها ابن البناء مفهوماً وشاهداً متفقاً مع ما ساد في كتب الدرس البلاغي<sup>(١)</sup> يكتفي حازم بذكرها دون تعريف أو استشهاد<sup>(٢)</sup>. ويحددها صاحب المنزع بقوله: هي (إعادة اللفظ بالنوع في موضعين من القول فصاعداً هو فيهما متفق النهاية بحرف واحد، وذلك أن تصير الأجزاء وألفاظها متناسبة الوضع، متقاسمة النظم معتدلة الوزن متوخى في كل جزئين منهما أن يكون مقطعهما واحداً ... ويشترط فيه أيضاً سهولة المأخذ وعدم التكلف، وهو أن يكون المتكلم مستمراً على ديدنه، والكلام جارياً على سننه حتى إذا عرضت له فرصة السجع، وعت له نزهة الترصيع متيسرة من غير عسف، سهولة من غير عنف، انتهزها حذراً من التكلف الغث، والبارد الرث<sup>(٣)</sup>)، وهنا مطالبة منه للأديب أن يراعي سهولة المأخذ وعدم التكلف في الإتيان بالترصيع. والترصيع عند قدامة من النعوت التي يوصف بها جمال الوزن وقد حدده بقوله: (هو أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع، أو شبيهه به أو من جنس واحد في التصريف)<sup>(٤)</sup>، وهذا التعريف يدل على ما يحققه فن الترصيع من التوازي القائم (على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة، أو القصيدة الشعرية توزيعاً قائماً على الإيقاع سواء للفظ، أو الصوت المنسجم)<sup>(٥)</sup> ويزداد جمال هذا التوازي إذا أتى على سجية المبدع غير متكلف لتبرز فيه الناحية الأكثر إيقاعية التي تتبع من داخل النص، وتكون صدى لانفعالاته وأحاسيسه.

وابن البناء يتنبه للقيمة الإيقاعية للترصيع، فيأتي به متفرعاً من التجنيس الذي تقوم بنيته على التكرار، من تجنيس المضارعة ليوكد التشابه والتوافق في الوزن، الذي ينتج عنه انسجام الأصوات ليحدث الإيقاع الموسيقي المطلوب.

(١) انظر على سبيل المثال: التبيان: ص ١٦٩، المثل السائر: ج ١، ص ٢٥٨، مفتاح العلوم: ص ٥٤٢، سر

الفصاحة: ص ١٨٢، العمدة: ج ٢، ص ٢٦، اعجاز القرآن: ص ١٤٥، الصناعتين: ص ٣٧٥.

(٢) منهاج البلغاء: ص ٩٤.

(٣) المنزع البديع: ص ٥٠٩.

(٤) نقد الشعر: ص ٨٠.

(٥) البديع والتوازي: ص ٢٤.

## التصدير:

التصدّر: نصب الصدر في الجلوس، وصدر كتابه، جعل له صدراً، وصدّره في المجلس فتصدّر، والتصدير: حزام الرجل والهودج<sup>(١)</sup>.

يعرف ابن البناء التصدير بقوله هو: ( كل ما يكون من التكرير في اللفظ في صدر الكلام وفي آخره، كقوله تعالى: ﴿لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِبًا فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنْ افْتَرَى﴾<sup>(٢)</sup> وقوله تعالى: ﴿وَأَشْتَرُوا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَبُئْسَ مَا يَشْتَرُونَ﴾<sup>(٣)</sup>، وتكرار اللفظ عنده لا يشترط معه اتفاق المعنى، وإنما يكتفي بتحديد موقعه فقط، فقد يكون التكرار باتفاق في اللفظ واختلاف في المعنى، أو اتفاق في اللفظ والمعنى.

والتصدير من المصطلحات التي أطلقها المتأخرون على ما عُرِف في الدرس البلاغي برد الأعجاز على الصدور<sup>(٤)</sup>، وقد ألمّ ابن البناء بهاتين التسميتين إذ يذكره في باب تشبيه شيء بشيء من أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود، كصورة من صور التناسب بين المعاني يقول فيها: هي ( أن تأتي بجميع المقدمات ثم بجميع التوالي مرتبة من آخرها، وتسمى ردّ الأعجاز على الصدور، كما قال تعالى: ﴿يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ﴾<sup>(٥)</sup> وَأَمَّا الَّذِينَ أَبْيَضَتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللَّهِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾<sup>(٦)</sup>.

(١) لسان العرب: (صدر).

(٢) سورة طه: آية ٦١.

(٣) سورة آل عمران: آية ١٨٧.

(٤) الروض المريع: ص ١٦٢.

(٥) يذكر ابن أبي الإصبع: أن (باب ردّ الأعجاز على الصدور هو الذي سماه المتأخرون التصدير) انظر: تحرير

التحبير: ص ١١٦.

(٦) آل عمران: ١٠٦.

(٧) الروض المريع: ص ١٠٧.

ويظهر التناسب هنا بين طرفي الكلام تناسباً دلاليًا ولفظياً تتجاذب أطرافه لتلتقي مكونة نوع من الزخرفة اللفظية والمعنوية، القائمة على التوازي والتقابل الذي ينبثق من التشابه والتوافق في الحروف والمعاني.

ويفرق السلجماسي بين التصدير والترديد بقوله: ( إما أن يكون آخر الجزئين المأخوذين في هذا القول مقصوراً على خاتمة القول وعجزه ونهايته فقط، وهذا النوع هو المدعو التصدير، وإما أن يكون الآخر مقصوراً على تضاعيف القول وأثنائه أعني أن جزئيه يحلان من القول تضاعيفه وخلاله دون نهايته وخاتمته، وهذا النوع المدعو الترديد<sup>(١)</sup>، ويعرف بعد ذلك كل فن على حده ويستشهد عليه بالشواهد القرآنية والشعرية، ويذكر أنواع التصدير المتعارف عليها وهي:

( النوع الأول: ما وافق الجزء الأخير من القول الجزء الواقع في فاتحة القول وصدرة، ومن صور هذا النوع قوله:

سريعٌ إلى ابنِ العمِّ يشتمُّ عِرْضَهُ      ولَيْسَ إلى داعِ الندَى بسريع

النوع الثاني: ما وافق الجزء الأخير من القول الجزء الواقع في نهاية النصف والقسيم الأول من القول... ومن صور هذا القول:

يُلْفَى إذا ما الجيشُ كان عَرْمَماً      في جيشِ رأيٍ لا يُفْلُ عَرْمَماً

النوع الثالث: ما وافق الجزء الأخير من القول الجزء الواقع في صدر القسم الثاني من القول وفاتحته، ومن صور هذا النوع قوله:

عزیزُ بنی سُلَیْمٍ أَقْصَدْتُه      سیهَامُ المَوْتِ وهی لَهُ سیهَامُ

النوع الرابع: وهو ما وافق الجزء الأخير من القول بعض ما في أثنائه وتضاعيفه، ومن صور هذا النوع قول جرير:

سَقَى الرَّمْلَ جَوْنٌ مُسْتَهْلٌ غَمَامُهُ      وَمَا ذَاكَ إِلَّا حُبٌّ مَن حَلَّ بِالرَّمْلِ<sup>(٢)</sup>

(١) المنزح البديع: ص ٤٠٤.

(٢) المصدر السابق: ص ٤١٠، ٤١١.

وابن رشيق من أوائل من سماه تصديراً فيقول: ( هو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجةً، ويزيده مائية وطلاوة)<sup>(١)</sup>، ويؤيد بما ذكره من قيمة فنية ما ذهب إليه أبو هلال العسكري في قوله: إن ( لرد الأعجاز على الصدور موقعاً جليلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصةً محلاً خطيراً)<sup>(٢)</sup>.

وقد أشار الجاحظ إلى هذه الظاهرة في كتابه قائلاً: ( ويكون مع ذلك ذاكراً لما عقد عليه أول كلامه)<sup>(٣)</sup>.

وأشير هنا إلى أن ابن البناء قد اكتفى - كما تقدم - بتعريف التصدير والتمثيل له في موضعين مختلفين: أولهما اعتبره فيها صورة من صور التناسب بين المعاني في باب تشبيه شيء بشيء، والآخر: في باب التكرار الذي يعد ركيزة أساسية في بنائه الفني فهو ملحوظ ( على مستوى البناء الشكلي كما هو ملحوظ على مستوى البنية العميقة؛ إذ تتوارد لفظتان بمعنى واحد، أو بمعنيين مختلفين ولكن طبيعة البعد المكاني للفظتين هو الذي نقل البنية من نسق التكرار، أو الجنس إلى نسق رد الأعجاز على الصدور، فكأن التكرار هنا لا بد أن يتوفر فيه ذهنياً مسافة في الدلالة تسمح للفظة التالية أن تستقر بعدها محققة نوعاً من اكتمال المعنى، أو بيانه، أو تحقيقه)<sup>(٤)</sup>.

## الطباق:

الطباق: غطاء كل شيء، والمطابقة: الموافقة وطابقت بين الشئيين إذا

جعلتهما على حذو واحد<sup>(٥)</sup>.

(١) العمدة: ج ٢، ص ٣.

(٢) الصناعتين: ص ٣٨٥.

(٣) البيان والتبيين: ج ١، ص ١١٦.

(٤) بناء الأسلوب في شعر الحدائث: ص ١١٣.

(٥) لسان العرب: (طبق).



يشير ابن البناء إلى أن الطباق عبارة عن ( جمع متنافرين )<sup>(١)</sup> بعد أن أبان عن حقيقته في قوله : ( متى جاء الجمع بين ضدين فلمعنى آخر لقصد البيان، فإن بضعها تتبين الأشياء، وهو المسمى طباقاً، ولما تجد النفس في ذكرهما مجموعين من اللذة؛ لأن اللذة في التقاء الضدين، ألا ترى أن من أصابه العطش، فإن الرِّيَّ لَمَّا كان ضِدُّه كان إذا شرب الماء وجد له لذة لملاقاة العطش الري، ثم لا يزال الريُّ يستحکم والعطش يضمحل إلى كمال الري وذهاب العطش، فيكفُّ عن الشرب، وإنما كانت اللذة أعظم ما كانت عند الإلتقاء، ثم لم تلبث أن أخذت تضعف قليلاً قليلاً حتى يبلغ الري، فتخلص لذته وتنقضي ولو تمادى في الشرب بعد ذلك لانقلبت اللذة ألماً، فموضع اللذة موضع الإلتقاء من الضدين، فتتمثل النفس ذلك في القول، والإعتدال في اجتماعهما فتستطيبه)<sup>(٢)</sup>، والواضح من هذا أن ابن البناء يعتمد في هذا الطرح على الحواس الإنسانية، وهذا ما يمليه عليه منهجه الفلسفي الذي يهتم بتفسير الظواهر الطبيعية وتناولها بالشرح والتحليل، كالكلام في الألوان، والطعوم، والروائح، والحواس الإنسانية<sup>(٣)</sup>، وهو يتمثل بإحساس اللذة عند التقاء الضدين في القول لأن النفس تستطيب التقاء الضدين واجتماعهما بشكل مألوف ومعتدل.

والطباق من المصطلحات المستقرة في الدرس البياني<sup>(٤)</sup>، فقد أشار إليه حازم باختصار في مأم مستقل قال: ( إذا كان حقيقة الطباق مقابلة الشيء بما هو على قدره ومن وفقه سمي المتضادان إذا تقابلا ولاعم أحدهما في الوضع الآخر متطابقين)<sup>(٥)</sup>.

(١) الروض المريع: ص ١١١.

(٢) المصدر السابق: ص ١١١.

(٣) فن القول: أمين الخولي، دار الفكر العربي، ١٩٧٤م، ط. بدون، ص ٦٨.

(٤) انظر على سبيل المثال: المثل السائر: ج ٢، ص ٢٦٢، التبيين: ص ١٧٠، مفتاح العلوم: ص ٥٣٢، أسرار

البلاغة: ص ٢٠، العمدة: ج ٢، ص ٥، الصناعتين: ص ٣٠٧.

(٥) منهاج البلغاء: ص ٤٨.

وهو عند السجلماسي ( قول مركب من جزئين كل جزء منهما هو عند الآخر بحال منافريه)<sup>(١)</sup> وأطال كثيراً في مناقشة المصطلح، وأورد تعريفات العلماء السابقين له، ومثل له بقوله تعالى: ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ ﴾<sup>(٢)</sup> هو قول مركب من جزئين وهما: " الأعمى والبصير" وكل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال منافريه؛ إذ كان البصر كما قد قيل - يقابل العمى على طريق العدم والملكة، وقوله صلى الله عليه وسلم : ( فليأخذ العبد من نفسه لنفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الهرم، ومن الحياة قبل الممات)<sup>(٣)</sup>.

ويخالف قدامة بن جعفر علماء البلاغة في تحديد الطباق، فالطباق لديه: (ما يشترك في لفظة واحدة بعينها، ومثل له بقول الأفوه الأزدي:

واقطع الهوجل مستأنساً بهوجل عيدانة عنتريس

فلفظة الهوجل في هذا الشعر واحدة قد اشتركت في معنيين؛ لأن الأول يعني

الأرض ، والثاني : الناقة)<sup>(٤)</sup>.

ويتفق معه ابن البناء في الشاهد إلا أنه لا يذكره تحت الطباق، بل يأتي به تحت التجنيس، وأسماء تجنيس المطابقة؛ إذ يقول: ومنه ما يكون اللفظ الثاني هو الأول بعينه، ويسمى مطابقة، كقوله:

وأقطعُ الهوجلُ مُستأنساً بهوجلِ مستأنسٍ عنتريس<sup>(٥)</sup>

مما يدل على إدراك ابن البناء لمفهوم الطباق باعتبار ما ذكره قدامة تجنيساً

وليس طباقاً، وقد تقدم توضيحه تحت تجنيس المطابقة<sup>(٦)</sup>.

ويتضح مما تقدم أن الناحية الدلالية في هذا الفن هي الأجلى والأظهر لما لها من أثر في تنويع الوحدات الإيقاعية الذي ينتج عن التنوع الدلالي للكلمات،

(١) المنزح البديع: ص ٣٧٥.

(٢) سورة فاطر: آية ١٩.

(٣) المنزح البديع: ص ٣٧٨، ٣٧٩.

(٤) نقد الشعر: ص ١٦٢.

(٥) الروض المريع: ص ١٠٩.

(٦) انظر: ص ٢٠٤، ٢٢٥ من هذا البحث.

بالإضافة لما لهذه الظاهرة الأسلوبية من ( شعب خفية ومكامن تغمض، وربما التبست بها أشياء لا تتميز إلا للنظر الثاقب، والذهن اللطيف)<sup>(١)</sup> والحاجة إلى النظر الثاقب والذهن اللطيف ليس لما فيه من صعوبة تحتاج إلى كد الفكر، وإلى جهد في استنباط المعنى، وإنما لما يحتاجه من سرعة البديهة، وحضور الذهن مع المعنى، بحيث إذا ذكر لفظ ما أتى في ذهن المتلقي اللفظ المضاد مباشرة، ومن هنا تتبع القيمة الفنية للضاد وما له من أثر ( في جودة الشعر لما فيه من تلاحم واتصال، والتلاحم كما يكون في المتشابه يكون كذلك في التضاد؛ لأن المعاني تتداعى والضد أقرب إلى الضد وهو أكثر خطوراً بالبال، والعقل أكثر استجابة له، وهو الذي يوضح الفكرة ويعين على فهمها)<sup>(٢)</sup>.

### العكس والتبديل:

عكس الشيء يعكسه عكساً فانعكس، رد آخره على أوله، والتبديل يحمل أيضاً المدلول ذاته فهو من أبدل الشيء بالشيء وبدلته تخذه منه بدلاً، وتبديل الشيء تغييره وإن لم تأت ببديل<sup>(٣)</sup>.

يأتي العكس والتبديل عند ابن البناء تحت قسم المواطأة من باب التكرار، ويقول فيه: هو ( أن تكون القضية مركبة من متنافرين تذكر مع عكسها كقوله تعالى: ﴿يُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ وَيُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ﴾<sup>(٤)</sup>.

وقول الشاعر:

فما كل ذي لبٍّ بمؤتيك نصحةً      وما كل مؤتٍ نصحةً بليبي

ويعلق على هذا البيت بقوله: وهذا البيت عرّف فيه أنّ هذه القضية السالبة

الجزئية تنعكس كنفسها، وهو شيء لا يعرف بنفسه، إذ ليس كل قضية سالبة

(١) أسرار البلاغة: ص ٢٠.

(٢) مصادر التفكير النقدي والبلاغي: ص ٢٦٠.

(٣) لسان العرب: (عكس، بدل).

(٤) فاطر: ٣٥.

جزئية تنعكس كنفسها، ولو قال: بعض ذي لبٍّ مؤتيك نصحةً، ثم يعكس، لم يفسد؛ لأنه مما يعلم بنفسه لأنَّ كل قضية جزئية موجبة فإنها تنعكس كنفسها<sup>(١)</sup>.

فبناء الجملة يقوم على الإتيان بعكس الكلمات وذلك بردُّ أوله على آخره وتكرار الكلمة الذي أكسبها جرساً صوتياً وبناءً فنياً متقناً يجعل البيت كالحلقة المقفلة على ذاتها، وابن البناء مدرك لقيمته، وذلك يتضح من خلال مدلول الظاهرة لديه، وما صاحبها من تسمية أشار إليها، وهي المقايضة المأخوذة لغةً ( من القِيض وهو العوض إذ يقال قاضه يقضيه إذا عاضه، وهذا قِيضٌ هذا وقِياضٌ له أي مساوٍ له، وهما قِيضان أي مثلان)<sup>(٢)</sup>، إلا أنني لم أعر على هذا الاسم في ما راجعت من كتب البلاغيين، وابن البناء يشير إلى وجود التسمية عند غيره.

غير أن حازماً القرطاجني يعتبر هذا الأسلوب يجري مجرى المطابقة؛ لأن فيه (تخالف في وضع الألفاظ للتخالف في وضع المعاني، ونسبة بعضها من بعض، فيقع بذلك بين جزئين من الكلام نسبتان متخالفتان، فيجري بذلك مجرى المطابقة، وأشار إلى أن هذا النوع يسمى تبديلاً)<sup>(٣)</sup>.

ويحدد السجلماسي العكس والتبديل بقوله هو: ( قول مركب من جزئين كل جزء منهما يدل على معنى هو عند الآخر بحال منافريه غير محفوظ الوضع متبدلّه، ثم يقول: والشريطة في هذا النوع من البلاغة، والأسلوب من النظم تساوي طرفي القضيتين في انعكاس أحدهما على الآخر وصحة قبول كل واحد من الطرفين حال الآخر وموضعه، حتى أنه إن كان أحدهما في الأولى موضوعاً وبالجملة مقدماً وصدراً، لم يمتنع أن يكون في الثانية محمولاً وبالجملة تالياً وعجزاً، وإن كان في الأولى محمولاً وبالجملة تالياً وعجزاً لم يمتنع أن يكون في

(١) الروض المريع: ص ١٦١.

(٢) لسان العرب: ( قِيض ).

(٣) منهاج البلغاء: ص ٥١.

الثانية موضوعاً، وبالجملة مقدماً وصدراً، حتى يصدق عمل كل واحد منهما على الآخر، ووضع كل واحد منهما للآخر، وبالجملة وضع أحدهما موضع الآخر بحسب غرض غرض في قول قول، وهو المدعو بدلالة السياق<sup>(١)</sup>.

وبهذا الشرط الذي ذكره يصح المعنى، ويسلم النظم، ويحسن البيان. ولم يخالف ابن البناء علماء الدرس البلاغي<sup>(٢)</sup> في الحديث عن هذا الفن، وذلك لأن العكس والتبديل ببنيته الفنية من مظاهر جمال الفن القولى يتحقق فيه عنصر التوازن الذي يرجع إلى التنظيم العكسي للألفاظ، فتزد الألفاظ وفقاً لما يتوقع المتلقي، ثم يأتي الأديب بالعكس فيؤدي تركيباً فنياً يتآزر فيه التركيب والدلالة والإيقاع، وقد تنبه ابن البناء إلى ذلك، فأدرجه ضمن أنواع التكرار الذي يقوم على تماثل أحرف الكلمة في الجملة مع كلمة أخرى.

## المشاركة :

اشترك الرجلان وتشاركا، شارك أحدهما الآخر، والشريك: المشارك، وشاركتُ فلاناً: أي صرتُ شريكه<sup>(٣)</sup>.

المشاركة عند ابن البناء عبارة عن: ( تكرير في اللفظ والمعنى مختلفاً )<sup>(٤)</sup>. ويشير تحتها إلى ظاهرة التجنيس بأنواعها التي تعد لديه من التكرار المحمود. ومفهوم ابن البناء للمشاركة يتفق مع ما ألفناه لدى ابن حجة الحموي؛ إذ يقول: هو ( أن يأتي الشاعر بلفظة مشتركة بين معنيين اشتراكاً أصلياً، أو فرعياً، فيسبق ذهن سامعها إلى المعنى الذي لم يردده الناظم، فيأتي في آخر البيت بما يؤكد

(١) المنزح البديع: ص ٣٨٦.

(٢) انظر على سبيل المثال: التبيان: ص ١٨١، المثل السائر: ج ١، ص ٢٥٥، تحرير التحبير: ص ٣١٨، البديع

في نقد الشعر: ص ٤٦، الصناعتين: ص ٣٧١.

(٣) لسان العرب: ( شرك ) .

(٤) الروض المريع: ص ١٥٧.

أن المقصود غير ما توهمه السامع<sup>(١)</sup>، وهذا يتفق تماماً مع مدلول ظاهرة التجنيس التي تقوم على اتفاق في اللفظ واختلاف في المعنى، ومصطلح المشاركة شائع في الدرس البلاغي باسم "الاشتراك"<sup>(٢)</sup> الذي تتعدد أنواعه لدى ابن رشيق، ويتفق ابن البناء معه في الاشتراك اللفظي الذي عرفه ابن رشيق بقوله: وهو ( أن يكون اللفظان راجعين إلى حد واحد ومأخوذ من حد واحد، فذلك اشتراك محمود، وهو التجنيس)<sup>(٣)</sup>.

ومدلول المشاركة البلاغي لدى ابن البناء يقوم على التماثل بين كلمتين مع اختلاف معناها، فتتسق حركة الكلمات والحروف وأصواتها، معتمدة على المعنى أي يحرص على الإفادة الفكرية قبل القيمة السمعية.

## المقابلة:

قابل الشيء بالشيء مقابلةً وقبالاً: عارضه، والمقابلة: المواجهة، والتقابل: التماثل<sup>(٤)</sup>.

يشير ابن البناء إلى صورتين من صور التناسب بين المعاني (إحدهما: أن تأتي بكل واحد من المقدمات مع قرينة من التوالي، كما قال تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا ﴾<sup>(٥)</sup> وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا<sup>(٦)</sup>).

والصورة الثانية: أن تأتي بجميع المقدمات ثم بجميع التوالي مرتبة من أولها، كما قال تعالى: ﴿ وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ ﴾<sup>(٧)</sup> وهاتان الصورتان تسميان بالمقابلة<sup>(٨)</sup>.

(١) خزانة الأدب: ابن حجة الحموي (ت: عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م).

(٢) انظر: المنزح البديع: ص ٥٠٦، تحرير التحرير: ص ٣٣٩، العمدة: ج ٢، ص ٩٦.

(٣) العمدة: ج ٢، ص ٩٦.

(٤) لسان العرب: (قبل).

(٥) سورة النبا: آية ١٠-١١.

(٦) سورة القصص: آية ٧٣.

(٧) الروض المربع: ص ١٠٧.

فالمقابلة هنا تقوم على الترتيب والتنسيق بين المعاني؛ إذ ينتقل المعنى من الأولى إلى ضده في الثانية على الترتيب، فيحدث نقلة ذهنية تحرك فكر السامع وخياله، وحدد الترتيب في المقابلة في هذا الموضع فقط، ونجده في موضع آخر يشير إلى أنه يتم التناسب بين المعاني عن طريق التضاد باسم آخر وهو المكافأة، فيقول: ( وقد تقع المناسبة بين الأضداد يقصد بذلك المقاومة، والمغالبة، ويسمى المكافأة، كقول الناظم:

إذا أيقظتك حُرُوبُ العِدا      فَنَبَّهَ لَهَا عُمراً ثُمَّ نَمَّ<sup>(١)</sup>

ويعقب عليه بقوله: ( فالنوم يضاد اليقظة، وانتباه عمر للحروب يضادها، ونسبة حروب العدا إلى زوالها بعمر، كنسبة يقظته إلى زوالها بنومه، كأن الناظم قال: إذا أيقظتك حروب العدا فأزل الحرب بعمر، وأزل إيقاظها بالنوم، فكما تعود الحرب إلى الهدنة والسلم، كذلك يعود من يقظته إلى النوم، وظاهر من قوله: "حروب العدا" و "نبه لها عمراً" أن ههنا أيضاً أربعة أشياء متناسبة: العدا، وحروبها، وعمر وفعله، فعمر في مقابلة العدا، وفعله في مقابلة الحروب، فنسبة حروب العدا إلى العدا كنسبة فعل عمر إلى عمر، حذف الوسطان اختصاراً، وذكر الطرفين وهما حروب العدا وعمر.. فقد صار في هذا البيت ثلاثة أشياء وهي: الحروب، والعدا، والإيقاظ، في مقابلة ثلاثة أشياء وهي: فعل عمر، وعمر، والنوم، وكلها في نسبة التكافؤ والتضاد، والثلاثة التوالي تدفع الثلاثة المقدمات<sup>(٢)</sup>.

ويتضح مما تقدم من تحليل الشاهد أنه قائم على المقابلة، وقد أجلاها ابن البناء بشكل واضح، وتسميته لها بالمكافأة إشارة إلى تكافؤ الجزئين في التركيب الذي أبان عنه في تحليله، وقد يكون تأثراً بقدامة بن جعفر الذي أتى عنده هذا الشاهد تحت مصطلح التكافؤ القائم على التضاد<sup>(٣)</sup>.

(١) الروض المريع: ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق: ص ١٠٩.

(٣) انظر: نقد الشعر: ص ١٤١.

والمقابلة من السمات الأسلوبية التي توسّعت دائرة الإهتمام بها في الدرس البياتي<sup>(١)</sup>، فقد عقد لها حازماً مأمأً مستقلاً حددها فيه بقوله: ( إنما تكون المقابلة في الكلام بالتوفيق بين المعاني التي يطابق بعضها بعضاً، والجمع بين المعنيين الذين تكون بينهما نسبة تقتضي لأحدهما أن يذكر مع الآخر من جهة ما بينهما من تباين، أو تقارب على صفة من الوضع تلائم بها عبارة أحد المعنيين عبارة الآخر كما لاعم المعنيين في ذلك صاحبه)<sup>(٢)</sup>، وأشار إلى قيمتها الفنية بقوله: هي (مثول الحسن إزاء القبيح أو القبيح إزاء الحسن مما يزيد غبطة بالواحد، وتخلياً عن الآخر، لتبيين حالة الضد إزاء ضده، لذلك كان موقع المعاني المتقابلات من النفس عجباً)<sup>(٣)</sup>.

والسجل ماسي يتفق مع ابن البناء في المفهوم والشواهد، ويحلل الشواهد الأدبية التي ذكرها، ومنها قوله تعالى: ﴿ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ ﴾<sup>(٤)</sup> فالبسائط الثواني في هذه الصورة هي قوله: " جعل لكم الليل والنهار" وهي الجنبه الأولى، وقوله: " لتسكنوا فيه ولتبتغوا من فضله" وهي الجنبه الأخرى... ولما تقرر أن لجزء جزء من إحدى الجنبتين إلى جزء جزء من الأخرى وضعا ونسبة، وأن يحاذي وضع أجزاء إحدى الجنبتين وضع أجزاء الأخرى على الترتيب والنظام، أرصد للجزء الأول من الجنبه الأولى وهو قوله: "جعل لكم الليل" الجزء الأول من الجنبه الثانية، وهو قوله " لتسكنوا فيه" وقوبل به، وأرصد للجزء الثاني من الجنبه الأولى أيضاً، وهو قوله: " والنهار" أي "وجعل النهار" الجزء الثاني من الجنبه الثانية، وهو قوله: " ولتبتغوا من فضله" وذلك على الترتيب الواجب والنظام الطبيعي)<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر على سبيل المثال : التبيان: ص ١٧١، مفتاح العلوم: ص ٥٣٣، تحرير التحرير: ص ١٧٩، العمدة: ج ٢،

ص ١٥، الصناعتين: ص ٣٣٧.

(٢) منهاج البلغاء: ص ٥٢.

(٣) المصدر السابق: ص ٤٥.

(٤) القصص: ٢٨.

(٥) المنزح البديع: ص ٣٤٥، ٣٤٦.



ومن خلال تحليل ابن البناء للبيت الشعري، والسجل ماسي للآية نلاحظ كيف يستثمر الأديب فن المقابلة، ويخلق (نوعاً من المفاجأة والغرابة، أو كسر العادة بأن يأتي الشاعر بحركة مغايرة ينتقل فيها من موقف إلى موقف آخر مضاد، مما يخلق نوعاً من التوتر والنشاط، فتنبثق عن ذلك دلالات واسعة، ويفتح آفاقاً للإيحاء والخيال، وهذا مرتبط بقدرة المقابلة على تعميق الإحساس وتوسيع الرؤيا، لكنه لا ينفي أن ترد بعض المقابلات الشكلية والبسيطة ذات البعد الواحد والموجه، وذلك عندما تطغى النزعة العقلية، وتسيطر روح الصنعة والتكلف<sup>(١)</sup>.

## الموازنة :

وازنت بين الشيئين موازنة ووزاناً، وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو محاذية، ووزانه عادله وقابله، وهو وزنه وزنته ووزانه أي قبالته<sup>(٢)</sup>.

الموازنة من الظواهر الإيقاعية التي وردت في كتاب الروض المريع، وقد وضعها ابن البناء تحت تجنيس المضارعة، وهي عنده ( أن يتفق اللفظان في الوزن، ويسمى في اللغة سجعاً، وفي مناسبة الوضع خاصة، كقوله تعالى: ﴿ فَأَصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلًا ۝ إِنْهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا ۝ وَنَرْنَهُ قَرِيبًا ۝ يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْهَلِّ ۝ وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ ۝ وَلَا يَسْأَلُ حَمِيمٌ حَمِيمًا ۝ يُبْصِرُونَهُمْ ۝ ﴾<sup>(٣)</sup> )<sup>(٤)</sup>.

والواضح أن ابن البناء يشترط في الموازنة أن تأتي الكلمات على وزن صرفي واحد، وتتماثل حروفها في نهاية الجمل، وهو بهذا جمع بين ظاهرتي السجع والموازنة.

(١) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي: ابتسام حمدان (دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط١، ١٨٤١٨هـ)، ص ١٤٧.

(٢) لسان العرب: (وزن).

(٣) سورة المعارج: آية ٥-١١.

(٤) الروض المريع: ص ١٦٩.

ويتفق بذلك مع ابن أبي الإصبع الذي حدّد الموازنة بقوله: هي (أن تأتي الجملة من الكلام، أو البيت من الشعر متّزن الكلمات، متعادل اللفظات في التسجيع والتجزئة معاً)<sup>(١)</sup>.

وابن البناء لم يضم السجع إلى الموازنة فحسب، بل أشار كذلك إلى مصاحبتها لفنون بلاغية أخرى فيشير إلى أن الترصيع والموازنة كثيران في القرآن، وخاصة في المفصل منه، وأن الموازنة تتداخل مع غيرها من الفنون البديعية كالترصيع مثلاً، فقد يلتفت الترصيع والموازنة كقول الشاعر:

فَلِرَاهِبِ الْأَيْرِِيثِ أَمَانَةٌ      وَلِرَاغِبِ الْأَيْرِِيثِ نَجَاحَةٌ<sup>(٢)</sup>

ويرى أنه قد يغلب أحد الأسلوبين على الآخر في الالتفاف، ثم يوضح كيفية ضبط أجزاء القول ووزنها عند حدوث خلل في التوازي قائلاً: (متى خرج جزء القول عن التوازي في القدر فليكن الآخر منهما أطول؛ لأن القول يندفع من المتكلم نحو المخاطب باللفظ فتكون قوته في أوله وضعفه في آخره كما يعرض للمتحرك بالقصر، فإذا اتفق أن يكون الجزء الثاني أقصر من الأول مع كونه أضعف، ويكون الأول أطول مع كونه أقوى حدث بين الجزئين تنافر طبيعي وتشوش في النظم، وإذا كان الجزء الثاني أطول من الأول يكون ما في الثاني من الطول في مقابلة قوة النطق في الأول، وما في الأول من القصر في مقابلة ما في الثاني من ضعف النطق فيعدلان)<sup>(٣)</sup>.

فالموازنة تحقق تناظراً وتناغماً وتناسباً بين الفقرات وهذا ما لوحظ من كلام ابن البناء، وكلام السجلماسي الذي أبان عن مدلول الموازنة لديه بقوله هي: (تصيير أجزاء القول متناسبة الوضع، متقاسمة النظم، معتدلة الوزن، متوخى في كل جزء منهما أن يكون بزنة الآخر دون أن يكون مقطعاها واحداً)<sup>(٤)</sup>.

(١) تحرير التحبير: ص ٣٨٦.

(٢) انظر: الروض المريع: ص ١٦٩.

(٣) الروض المريع: ص ١٦٩، ١٧٠.

(٤) المنزع البديع: ص ٥١٤.

فالسجل ماسي يتفق مع ابن البناء في تحديده للموازنة، وفي شواهد الأدبية،  
إذ يقول : ومن صور هذا النوع من المعجز قوله تعالى: ﴿ فَأَصْبَرَ صَبْرًا جَمِيلًا  
﴿ إِنَّهُمْ يَرَوْنَهُ بَعِيدًا ﴾ ﴿ وَنَزَلَهُ قَرِيبًا ﴾ ﴿ يَوْمَ تَكُونُ السَّمَاءُ كَالْهَلِّ وَتَكُونُ  
الْحِبَالُ كَالْعِهْنِ ﴾ <sup>(١)</sup>.

والموازنة ظاهرة فنية لها حضور في الدرس النقدي والبلاغي<sup>(٢)</sup>، وذلك لما  
يتسم به الكلام الذي يقوم عليها من جمال إيقاعي نتيجة ما تحمله من تعادل وتوازن  
فما لا شك فيه ( أن التوازن الموسيقي في الشعر والازدواج بين الجمل في النثر  
ينطويان على نوع من الدلالة الوجدانية والنفسية.. تتيح للأديب فرصة التعبير عن  
المشاعر المتعارضة في وقت واحد أي التعبير عما في حياتنا النفسية من تناقض  
عاطفي، وازدواج وجداني)<sup>(٣)</sup>، فبالإضافة إلى القيمة الإيقاعية التي يحملها التوازن،  
هناك قيمة معنوية يتضمنها بداخله، وذلك لأن بنائها يخاطب العقل والقلب، ويسمو  
بالروح والذهن في لذة شعورية لا تتبع من الإيقاع الصرف، والنغم البحت، بل بما  
يوجبه هذا الإيقاع من معاني خصبة.

(١) سورة المعارج: آية ٥، ٦، ٧، ٨، ٩.

(٢) انظر على سبيل المثال : المثل السائر: ج ٢، ص ٢٧٢، العمدة: ج ١، ص ١٩، ٢٠، اعجاز القرآن، ص ٨٨،  
الصناعتين: ص ٢٦٢.

(٣) معايير الحكم الجمالي: ص ٣٠٨.

## الخاتمة

وبعد أن ثنيت عنان القلم، لعلني بهذا الجهد استطعت أن أحقق الهدف الذي سعت إليه هذه الدراسة وهو الكشف عن مدلول المصطلح النقدي والبلاغي عند ابن البناء المراكشي، ومعرفة طريقة طرحه الذي يظهر فيه استقلاله الفكري، وثقافته الواعية، وبصيرته النافذة في علوم اللغة العربية، وقد قامت معالم هذه الدراسة على مقدمة عرضت فيها إلى بيان أهمية البحث، ووضحت مناهجه؛ إذ يعتمد على المنهج التاريخي الذي ينظر إلى المصطلحات عند ابن البناء وإلى امتدادها عند سائر النقاد والبلاغيين العرب، والمنهج الفني الذي يقتضي النظر في جماليات تلك المصطلحات وتأثيرها الفني ما أمكن، وأتبع ذلك بتمهيد تطرقت فيه بإيجاز إلى المصطلح ومكانته العلمية، ومدى اهتمام النقاد بضبط مصطلحاتهم، ثم تناولت ابن البناء المراكشي حياته، ومكانته، وطريقته في الكتابة، التي أبرزت بعدها كتابه "الروض المريع في صناعة البديع" عرضت فيه لدواعي تأليفه، ومحتواه الذي اتصل بالحديث بعده بإبراز سمات المنهج الفلسفي لديه من خلال كتابه، مع عدم إغفال ملامح المنهج الأدبي لديه، وانتقلت بعد ذلك إلى فصول البحث، التي أقدم لها في بداية كل فصل بتقديم يدلُّ على الظواهر التي بداخله، وكان أول ما عنيت ببحثه في الفصل الأول هو المصطلحات الواصفة التي تعتمد على الذائقة النقدية المتخصصة التي تدرك سر الجمال، وموطن الحسن وتشير له بمصطلح معبر دال دون أن تشير إلى علة ذلك، فتناولت الدراسة ما أتى عند ابن البناء من مصطلحات تصف جودة العبارة الأدبية كالبلاغة، والبديع، والبيان، والسهولة، والعذوبة، والطلاوة...، ومصطلحات تصف رداعتها كالتكلف، والتعسف، والإغلاق...، وهذه المصطلحات تنم عن جمال الفن القولي، أو عكسه دون القيام بتعليل، أو تحليل.

أما الفصل الثاني فقد ألقى الضوء على مصطلحات الظواهر الدلالية عند ابن البناء التي يقوم بناؤها الفني على المعنى الذي يختلف تشكيله للعبارة الأدبية إما بالتفريع، أو التقسيم، أو التنقل من حال إلى حال، أو من خلال التوسع في المعاني، والزيادة المعنوية التي قد يخرج بها المبدع عن الحد المألوف، كذلك التي تهتم بالتشابه، والتناسب بين المعاني، وابن البناء يهتم بالمعنى الفني الذي لا يقوم على الفكر المجرد، بل الذي يأتي فيه المبدع بقوالب فنية، وحيل أسلوبية تظهر المعنى الشعري، وتبتعد عن الفكر المجرد.

وقد خصصت الفصل الثالث لدراسة مصطلحات الظواهر التركيبية في الروض المريع التي تبحث في تركيب وبناء العبارة الأدبية، والكيفية التي تنتظم بها العبارة من اختصار وإيجاز، أو إطالة، وحشو، واستطراد، أو اعتراض، وحذف، أو عند قيام بناءها على أداة، أو ضمير ينقل المتكلم من حال إلى حال كالاستثناء، والالتفات، والاعتماد.

أما الفصل الرابع فقد تضمن المصطلحات التي لها علاقة بالظواهر الإيقاعية عند ابن البناء التي يستثمر فيها المبدع بحسه الجمالي منابع الفنية التي تقوم على التوازن الصوتي، والدلالي، فالصوتي لديه يتكئ على التكرار سواء كان تكرار الصوت، أو الحرف، أو الكلمة، وهذا يتمثل في الجناس بأنواعه، والترصيع، والترديد، والموازنة، أما الدلالي الذي يقوم على التقابل بين المعاني، والتماثل، والتضاد الذي يعد عملية ذهنية نشطة من خلال تنويع الوحدات الدلالية التي ينتج عنها تنويع في المعنى.

وهذا يعد عرضاً موجزاً لما قدم البحث في طياته من فصول لمصطلحات ابن البناء، ولم يغفل في الوقت نفسه عن معرفة الينابيع التي استقى منها مصطلحاته النقدية والبلاغية، فقد دعت ابن البناء وحدة الفكر واللغة بين المغرب والمشرق إلى التأثير بعلماء المشرق، والتعمق في علومهم، فالذي يتضح أنه لا يخالفهم في

الأصول وإن كان هناك خلاف ففي الفروع فقط؛ لأن أصل الفكرة في نظره أقوى وأعمق من أن يحدث فيه تغيير، على الرغم من اطلاعه على ثقافات أخرى، وتضلعه في علوم شتى، وتكمن روافد مصطلحه التي حددت مساره الفكري في كتابه في ما يأتي :

(١) تأثره بآراء علماء اللغة كالخليل بن أحمد، وسيبويه اللذان استشهد بمذهبهما في تأويل قوله تعالى: ﴿ وَيَكَاَنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ ﴾، تحت مصطلح الاتساع، ونقل رأي الأصمعي في تفسير قوله تعالى ﴿ وَثِيَابَكَ فَطَهَّرَ ﴾ تحت مصطلح التمثيل، فأثبت آراءهم ونظرياتهم في كتابه.

(٢) اعتماده على التراث البلاغي والنقدي، ومن المصطلحات التي استمدها مصطلح البديع والبلاغة والبيان التي ينظر إليها ابن البناء نظرة شمولية يتفق فيها مع أوائل رجال الفكر البياني التي تدل لديهم على فنون القول المختلفة، وكل ما يكون محل استطراف من خواص التعبير الفني، ولم يتبع فيها ما انتهى إليه علماء البلاغة المتأخرين الذين حصروها في قوالب معينة كالسكاكي وملخصيه، وإنما يرى أن " العلم " أشمل من " الصناعة " لأنه يميز الكليات ويميز الجزئيات، ويفرق بين جزئيات كلي وجزئيات كلي آخر حتى لا يختلط شيء بشيء، أما الصناعة فتعطي القوائين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات، وعلى هذا، فإن علم البيان أعم من صناعة البيان، وصناعة البديع.

ومما استمده ذكره لأسباب غموض الكلام التي تكاد تكون نقلاً من كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، وكذلك يتبعه في طريقة تقسيمه للكلام إلى : إيجاز ومساواة وإطالة وحشو، وفي مفاضلته بين النظم والنثر، ويمتد اطلاع ابن البناء على الكتب البيانية التي من أبرزها العمدة لابن رشيق الذي اكتفى في ظاهرة الاستظهار بذكره من باب الإيغال، وقام ابن البناء باستثمار هذه الظاهرة وفرع

منها ظواهر أخرى، فهي عنده كلام يتألف من مقدمة وتكملة، وهذه التكملة إذا كانت لإقامة الحجة فهي تذييل، وإذا كانت مثلاً فتعد مثال، وإذا كانت لزيادة المعنى فهي تميم، أما مصطلح التجريد لدى ابن البناء فلم يأت مدلوله بما هو متعارف عليه عند علماء البيان، بل يتفق مع عكس الظاهر لدى ابن الأثير، ونفي الشيء بإيجابه عند ابن رشيق، ويدلنا على ذلك شاهده الشعري.

وتأتي لدى ابن البناء ظاهرة الاستعارة التي تقوم على الإبدال، التي يتأثر فيها بالجاحظ من علماء البلاغة، وبابن رشد من علماء الفلاسفة.

وفي مصطلح الكناية يجمع بين المدلول اللغوي لها الذي يستخدمه أبي عبيدة في مجاز القرآن، وبين المدلول الاصطلاحي الذي ساد عند علماء البلاغة، ويفصل بينها وبين الإرداف الذي اتحصر عند علماء البلاغة وسادت لديهم الكناية بمفهومها الاصطلاحي.

وكذلك في مصطلح التمثيل تدل شواهد على اتفاهه مع ابن الأثير وتقاربه في المفهوم مع قدامة.

وفي الروض المريع ما يدل على الصلة الوثيقة بين ابن البناء وبين علماء الإعجاز وذلك في مصطلح التوضيح وهو مما استحدثه ابن البناء من مصطلحات، واستمد مضمونه وشواهد من باب البيان عند الرماني، مع إضافة بعض الشواهد القرآنية، والأقوال النثرية.

(٣) إفادته كذلك في روضه المريع من كتب الفلاسفة "أرسطو، ابن سينا، ابن رشد"، وذلك بذكر آراءهم في مواضع متعددة دون الإشارة إلى تأثره بهم مع أن التأثر قد يكون حرفياً بالنقل عنهم كحديثه عن أنحاء المخاطبات التي نجدها مبسوطة في كتب ابن سينا، وحديثه كذلك عن اعتبارات المعاني وأنحاء وجودها التي تكاد تكون نقلاً من كتابه "النجاة في الحكمة المنطقية

والفلسفية" لابن سينا، أو اتباع مناهجهم في التفكير، والتقسيم، والاستدلال،  
والتمثيل، واستعمال المصطلحات ذاتها.

وقد تبين أن ابن البناء في مصطلحاته يسير على ما أتى في موروثنا النقدي  
والبلاغي، وأنه يتفرد فيما أعلم باستحداث عدد من المفردات في الاصطلاح  
البلاغي منها : التسوير، والإعتماد، والمثال، والمرادفة والتوضيح، وهذا يؤكد  
أصالة علمي النقد والبلاغة في تراث ابن البناء، من خلال تمسكه بمصطلحاتها  
ورغبته في التجديد فيها من خلال الإتيان بمصطلحات جديدة، وإدراج جميع  
مصطلحات تحت جنسين أعلىين، وهما: أقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو  
الغرض المقصود، وأقسام اللفظ من جهة دلالاته على المعنى المقصود، وعدم  
مخالفة ابن البناء لمن سبقه في المصطلح؛ لأنه يؤمن بوحدة المصطلح في  
الممارسة النقدية والإبداعية، فيستخدم المصطلح كضابط يتحكم به الناقد في عمله  
فيحصر آفاقه، ويتناول قيمه ودلالاته التي يقوم طرحها لديه على أسلوب الإيجاز  
والإختصار، متكناً في طرحه لمصطلحاته على قارئه الذي أعلن بصراحة أنه من  
خاصة القراء وكبارهم، وليس ممن يحتاجون إلى البسط في التعليم، فدعاه ذلك إلى  
عدم الإسهاب في شرح مصطلحاته وقضاياها النقدية.

والملاحظ أن ابن البناء يوظف التراث الرياضي والمنطقي في كتابه الروض  
المريع، وذلك من خلال توظيف نظرية التناسب الرياضية والمنطقية التي بنى  
عليها عدة مصطلحات في كتابه كالاستعارة، والحذف، والتشبيه، كذلك نظرية  
التقسيم فكما للتناسب لديه أربع أو ثماني صور، وللحذف في التناسب أربعة  
أضرب، فللمقسم والأقسام لديه أيضاً أربعة أضرب.

ويحرص في ذلك على الحفاظ على خصائص اللغة الطبيعية التي جعلته يعود  
إلى الكتب الإعجازية ليستمد بعض من تقسيماتها، وكثير من مصطلحاتها مما  
أحدث بعض الهنات في كتابه بكثرة التقسيمات وتداخلها في فصول الكتاب التي لم



تقم على فروق متعارف عليها، وإنما يعول على الفروق اللغوية، كإدراجه الفنون القائمة على التماثل اللفظي تحت تجنيس المضارعة التي تدل لغوياً على المشابهة، سواء كان ذلك التشابه في الكلمة أو الحرف، أو في الوزن، وذكره تحت كلية الخروج تسعة أنواع يقوم بناؤها على الخروج، وكذلك تحت الإبدال عشرين نوعاً. وبعد، فقد حاولت بهذه الدراسة أن أكون حلقة في سلسلة الإجازات المتتابعة التي يشهدها واقع الحركة الثقافية العربية من اهتمام بالمصطلح النقدي والبلاغي، آملة أن يأتي من يكمل حلقات هذه السلسلة حتى نصل إلى معجم نقدي بلاغي شامل، بذرة تكوينه بحوث جزئية عديدة تدرس مجموعة آثار أحد أعلام النقد والبلاغة، أو أثر بمفرده، دراسة تتصف بالعمق والمنهج العلمي وتضيء محتوى مصطلحاتها وتتبع نشأتها وتطورها.

## فهرس المصادر والمراجع

- \* القرآن الكريم.
- الإتجاه الفني في التراث النقدي والبلاغي، حمد السويلم، نادي القصيم الأدبي، ط. الأولى، ١٤١٥هـ.
- أثر النحاة في البحث البلاغي، عبد القادر حسين، دار غريب للطباعة والنشر، ط. بدون، ١٩٩٨م.
- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض: أحمد المقرئ التلمساني(ت: مصطفى السقا، إبراهيم الإبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة الفضالة، ط. بدون، د.ت).
- أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: ( ت : محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، جدة. ط. الأولى، ١٤١٢هـ).
- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، مصر، ط. الأولى، ١٩٥٥م).
- الإعجاز البياني للقرآن ومسائل ابن الأرق دراسة قرآنية لغوية وبيانية، عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطئ، دار المعارف، مصر، ط. الثانية، ١٤٠٤هـ/١٣٩١هـ.
- الامتاع والمؤانسة : أبي حيان التوحيد، ت: أحمد أمين، أحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، د.ت.
- الأيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب : علي بن أبي زرع الفارسي، دار المنصور للوراقة والطباعة، الرباط، ط. بدون. د.ت.
- الإيضاح: الخطيب القزويني، دار الجيل، بيروت، ط. بدون، د.ت.
- اعجاز القرآن : أبي بكر محمد بن الطيب الباقلائي، ت: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط. الثالثة، د.ت.

- اعجاز القرآن وأثره في تطور النقد: علي مهدي زيتون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٩٩٢م.
- البديع : عبد الله بن المعتز، نشره وعلق عليه : اغناطيوس كراتشوفسكي، د.ت.
- البديع في ضوء أساليب القرآن : عبد الفتاح لاشين، مكتبة الأنجلو المصرية، ط. الثالثة، ١٩٦٨م.
- البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ، ت: حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، مطبعة البابي وأولاده، مصر، ط. بدون، د.ت.
- البديع لغة الموسيقى والزخرف، مصطفى الجويني، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط. بدون، ١٩٩٣م.
- البديع والتوازي : عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الاشعاع الفنية، مصر، ط. الأولى، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.
- البلاغة عند السكاكي: أحمد مطلوب، مكتبة النهضة، بغداد، ط. بدون، د.ت.
- البلاغة والتطبيق : أحمد مطلوب، كامل البصير، ط. الثانية، ١٤٠٢هـ.
- بناء الأسلوب في شعر الحدائث، " التكوين البديعي " : محمد عبد المطلب، دار المعارف، مصر، ط. الثانية، ١٩٩٥م.
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط. الأولى، ١٣٦٧هـ.
- تأسيس القضية الاصطلاحية: إعداد : عبد السلام المسدي، فتحي التريكي، عثمان طالب، عمار بن يوسف ، بيت الحكمة، تونس، ط. بدون، ١٩٨٩م.
- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط. الرابعة، ١٣٩٤هـ.

- تاريخ الأعلام، تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط. الرابعة، ١٩٧٩م.
- التبيان في علم البيان: لابن الزمكاني، ت: أحمد مطلوب، خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ط. الأولى، ١٣٨٣هـ/١٩٦٤م.
- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن: ابن أبي الإصبع، ت: حنفي محمد شرف، القاهرة، ط. بدون، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.
- تربية الذوق البلاغي: عبد العزيز عرفة، دار الطباعة المحمدية، الأزهر، ط. الأولى، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- التصوير البياتي، دراسة تحليلية لمسائل علم البيان، محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط. الرابعة، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.
- التعريفات: علي محمد الجرجاني، الفيصلية، مكة المكرمة، د.ت.
- تلخيص منطق أرسطو: ابن رشد " كتاب الجدل والمغالطة" ت: جيران جهامي، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٩٩٢م.
- تلخيص منطق الشعر: أرسطو، ت: محمد سليم سالم، مصر، ١٣٩١هـ/١٩٩٧م.
- التلقي والتأويل : محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط. الثانية، ٢٠٠١م.
- ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: للرماني والخطابي وعبد القاهر، ت: محمد خلف الله أحمد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، ط. الرابعة، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٦م.
- جذوة الإقتباس في ذكر من حل من الأعلام بفاس : ابن القاضي، المكناسي، دار المنصور للوراقة والطباعة، ط. بدون، الرباط، ١٩٧٣م.
- جرس الألفاظ ودلالاتها: ماهر مهدي هلال، دار الحرية، بغداد، ط. بدون، ١٩٨٠م.

- جماليات الأسلوب " الصور الفنية في الأدب العربي " : فايز الدايدة، دار الفكر، دمشق، ط. الثانية، ١٤١٥هـ/١٩٩٦م.
- حازم ونظرية المحاكاة والتخيل: سعد مصلوح ( عالم الكتب، القاهرة، ط. الأولى، ١٤٠٠هـ).
- حلية المحاضرة: لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي، ت: جعفر الكتاني، دار الرشيد، العراق، ط. بدون، ١٩٧٩م.
- حول مفهوم النثر الفني عند العرب، البشير المجذوب، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٢م.
- حياة ومؤلفات ابن البناء المراكشي، أحمد جبار، محمد أبلأغ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط. الأولى، ٢٠٠١م.
- الحيوان: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، ت: عبد السلام هارون، منشورات محمد الدايدة، بيروت، لبنان، ط. الثالثة، ١٣٨٨هـ/١٩٦٩م.
- خزنة الأدب: ابن حجة الحموي، ت: عصام شعيتو، مكتبة هلال، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٩٨٧م.
- خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني: محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط. الثالثة، د.ت.
- الخصائص: أبو الفتح عثمان بن جني، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- الخطابة: أرسطو، ت: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، لبنان، ط. بدون، ١٩٧٩م.
- دراسات بلاغية ونقدية، أحمد مطلوب، دار الرشيد، العراق.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: شهاب الدين بن حجر العسقلاني، ت: محمد سعيد جاد الحق، ط. بدون، د.ت.

- دلائل الإعجاز : عبد القاهر الجرجاني، ت: محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. الثانية، ١٤١٠هـ.
- دلالات التراكيب، دراسة بلاغية: محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط. الثانية، ١٤٠٨هـ.
- دلالة الألفاظ: إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو، ط. الرابعة، ١٩٨٠م.
- ذكريات مشاهير رجال المغرب: عبد الله كنون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت.
- رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة: أبي القاسم محمد الشريف السبتي، ت: محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، ط. بدون، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م.
- الروض المريع في صناعة البديع: ابن البناء المراكشي، ت: رضوان بن شقرون، المكتبة الجديدة، الرباط، ط. بدون، ١٩٨٥م.
- سر الفصاحة: ابن سنان الخفاجي، ت: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح وأولاده بالأزهر، ط. بدون، ١٣٨٩هـ / ١٩٦٩م.
- شرح الأشموني على ألفية ابن مالك: ضبطه ورتبه وصححه: مصطفى حسين أحمد، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- شرح الحماسة: المرزوقي، ت: أحمد أمين، عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط. بدون، د.ت.
- شرح الكافية البديعية: صفي الدين الحلبي، ت: نسيب نشاوي، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.
- الصحابي في فقه اللغة: أحمد بن فارس، ت: أحمد صقر، ط. الأولى، القاهرة، ١٩٧٧م.
- الصبغ البديعي: أحمد موسى، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط. بدون، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٩م.
- الصناعتين: أبو هلال العسكري، ت: علي البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط. بدون، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م.

- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، المركز الثقافي العربي،  
الدار البيضاء، المغرب، ط. الثالثة، ١٩٩٢م.
- طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني،  
ط. بدون، جدة: ١٤٠٠هـ.
- ظاهرة الغريب: عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة الاشعاع الفنية، مصر، ط. الأولى،  
١٤١٩هـ.
- علم البديع: دراسة تاريخية فنية لأصول البلاغة ومسائل البديع: بسيوني عبدالفتاح،  
مؤسسة المختار، القاهرة، ط. الثانية، ١٤١٨هـ.
- العمدة: ابن رشيق، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط.  
بدون، د.ت.
- عيار الشعر: ابن طباطبا العلوي، ت: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت،  
ط. الأولى، ١٤٠٢هـ.
- فقه اللغة وسر العربية: أبو منصور الثعالبي، ت: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد  
الحفيظ شلبي، ط. الثالثة، ١٣٩٣هـ.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط.  
الثانية، د. ت.
- فن الاستعارة: أحمد الصاوي، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٩م.
- فن الشعر : أرسطو طاليس، ت: شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، ط. بدون،  
١٣٨٦هـ.
- فن القول: أمين الخولي، دار الفكر العربي، ١٩٤٧م.
- الفن ومذاهبه: شوقي ضيق، دار المعارف، مصر، ط. الرابعة، ١٩٦٠م.
- قراءة جديدة لتراثنا النقدي، أبحاث لمجموعة من الأساتذة الجامعيين، نادي جدة  
الأدبي، ١٤١٠هـ.

- الكامل : أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ت: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط. الأولى، ١٤٠٦هـ.
- الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم جار الله الزمخشري، رتبه وضبطه وصححه: محمد عبد السلام شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط. الأولى، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
- الكليات " معجم في المصطلحات والفروق اللغوية" لأبي البقاء أيوب بن موسى الكفوي، ت: عدنان درويش، محمد المصري، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ط. الثانية، ١٤١٣هـ/١٩٩٢م.
- لسان العرب، ابن منظور: دار صادر، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ٢٠٠٠م.
- اللسانيات في خدمة اللغة العربية، أبحاث لمجموعة من الأساتذة الجامعيين، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، ١٩٨١م.
- المبالغة في البلاغة العربية: عالي القرشي، نادي الطائف الأدبي، ط. الأولى، ١٤٠٦هـ.
- المتنبى والتجربة الجمالية: حسين الواد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩١م.
- المثل السائر : ابن الأثير، ت: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، ط. بدون، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.
- مجاز القرآن : أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي، عارضه بأصوله وعلق عليه: د. محمد فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط. بدون، د.ت.
- المجاز في اللغة والقرآن بين الإجازة والمنع عرض وتحليل ونقد: عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة القاهرة، ط. الثانية، ١٤١٤هـ/١٩٩٣م.
- مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني: محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط. الأولى، ١٤١٥هـ.



- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها: عبد الله الطيب، مكتبة البابي، ط. الأولى، ١٣٧٤هـ/١٩٩٥م.
- مشكلة المعنى في النقد الحديث: مصطفى ناصف، مكتبة الشباب، مصر، ط. بدون، ١٩٧٠م.
- مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني: منصور عبد الرحمن، مكتبة الأجلو، القاهرة، ١٩٨٠م.
- مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ: الشاهد البوشيخي، دار الآفاق، بيروت، ط. الأولى، ١٤٠٢هـ.
- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين : الشاهد البوشيخي، دار القلم، المغرب، ط. الأولى، ١٤١٣هـ.
- المصطلح النقدي في نقد الشعر : إدريس الناقوري، المنشأة العامة للتوزيع، ليبيا، ط. الثانية، ١٣٩٤هـ.
- معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي: منصور عبد الرحمن، دار المعارف، القاهرة، ١٤٠١هـ.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي، ت: محمد سعيد العريان، ط. بدون، ١٩٧٨م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م.
- المعنى الشعري في التراث النقدي: حسن طبل، مكتبة الزهراء، القاهرة، ١٤٠٦هـ.
- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ : ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ١٩٧٤م.
- مفتاح العلوم: أبو يعقوب يوسف بن محمد السكاكي، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط. الأولى، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
- مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم: فاطمة حمدان، معهد البحوث العلمية، مكة المكرمة، ط. الأولى، ١٤٢٠هـ.

- مفهوم الشعر: جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٨م.
- مقاييس البلاغة بين الأدباء والعلماء : حامد الربيعي، معهد البحوث العلمية وإحياء التراث، مكة المكرمة، ط. الأولى، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
- من تراث ابن البناء المراكشي: ت: عمر أوكان، أفريقيا الشرق، المغرب، ط. الأولى، ١٩٩٥م.
- مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، : علال الغازي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط. الأولى، ١٤٢٠هـ.
- مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير: أمين الخولي، دار المعرفة، ط. بدون، ١٩٦١م.
- المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : أبو القاسم السجلماسي، ت: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط. الأولى، ١٤٠١هـ/١٩٨٠م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء: حازم القرطاجني، ت: محمد الحبيب خوجه، دار الكتب الشرقية.
- الموازنات الصوتية في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية نحو كتابة تاريخ جديد في البلاغة العربية : محمد العمري، أفريقيا الشرق، المغرب، ط. بدون، ٢٠٠١م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبيحتري: لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، ت: أحمد صقر، ط. الرابعة، ١٣٧٩هـ.
- موسيقى الشعر العربي: إبراهيم أنيس، ط. الخامسة، ١٩٨١م.
- النبوغ المغربي: عبد الله كنون، بيروت، د.ت.
- النجاة في الحكمة المنطقية والطبيعية والإلهية : ابن سينا، ت: محي الدين كردي، ط. الثانية، ١٩٣٨م.
- نظرية اللغة في النقد العربي: عبد الحكيم راضي، كلية الآداب، مكتبة الخانجي، ١٩٨٠م.

- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني : فاطمة الوهبي، المركز الثقافي العربي،  
الدار البيضاء، ط. الأولى، ٢٠٠٢م.
- النقد الأدبي الحديث: محمد غنيمي هلال: دار العودة، بيروت، ط. الأولى،  
١٩٨٢م.
- النقد الأدبي ومدارس الحديث: ستانلي هايمن، ترجمة: إحسان عباس، محمد  
يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٠م.
- النقد المنهجي عند العرب: محمد مندور، دار نهضة مصر للطباعة والنشر.
- نقد النثر: قدامة بن جعفر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٦هـ /  
١٩٩٥م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي علي الجرجاني، ت: محمد أبو الفضل  
إبراهيم، علي محمد البجاوي، مطبعة البابي، ط. بدون، ١٣٨٦هـ.

### الرسائل الجامعية

- الالتفات في النصف الأول من القرآن الكريم " دراسة بلاغية تحليلية": خديجة  
بناتي، رسالة ماجستير، مخطوط بجامعة أم القرى، ١٤١٤هـ.
- البحث البلاغي في المغرب العربي: عبد الله محمد المفلح، رسالة ماجستير،  
مخطوط بجامعة الإمام محمد بن سعود، ١٤١٧هـ.
- البيت المتفرد في النقد العربي القديم: علي الحارثي، رسالة دكتوراه، مخطوط  
بجامعة أم القرى، ١٤٢٢هـ.
- الغموض في البلاغة العربية: صالح الزهراني، رسالة ماجستير مخطوط بجامعة أم  
القرى، ١٤٠٩هـ.

## المقالات

- ابن البناء وكتابه تفسير الاسم من البسملة: محمد عبد العزيز الدباغ، مجلة دعوة الحق، ٢٦٢ع، ١٩٨٤م.
- الأسلوب الحكيم: محمد الصامل، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، ٢٥ع، ١٤١٥هـ.
- الأسلوبية واللسانية: أولويش بيوشل: ترجمة: خالد جمعة، مجلة نوافذ، ١٣ع، ١٤٢١هـ.
- البحث المصطلحي عند ابن البناء المراكشي: رضوان بن شقرون، مجلة دعوة الحق، ٣٤٢ع، ذو الحجة، ١٤١٩هـ.
- ظاهرة الغموض بين عبد القاهر والسجلماسي: محمود درابسة، مجلة جامعة أم القرى، ٢٢ع، ١٤٢٢هـ.
- الفصاحة ومفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية : توفيق الفيل، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الرسالة السابعة والثلاثون، ٦ع، ١٤٠٥هـ.
- الفكر العلمي ومنهجية البحث عند علماء المغرب: عبد العزيز بن عبد الله، مجلة المناهل، ربيع الأول، ١٣٩٨هـ.
- مفاهيم نقدية تراثية " التكلف " : محمد الحارثي، محاضرة ألقى بالنادي الأدبي بجائل، ١٤٢٣هـ.
- مؤلفات ابن البناء المراكشي وطريقته في الكتابة: رضوان بن شقرون، مجلة المناهل، ٣٢ع، جماد الثانية، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- نشوء البلاغة وتطورها في المغرب العربي، رضوان بن شقرون، مجلة كلية الآداب، ٦ع، ١٩٨٢م.

## فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
	إهداء .
	ملخص البحث باللغة العربية.
أ - د	المقدمة .
١ -	التمهيد :
٢	المصطلح وتطوره في الفكر النقدي والبلاغي .
٧	ابن البناء وكتابه الروض المريع.
١٠	مكانته العلمية.
١٥	أسلوبه في الكتابة.
١٧	كتاب الروض المريع في صناعة البديع.
١٧	دواعي تأليفه.
١٩	محتوى الكتاب.
٢٧ - ٧٢	الفصل الأول : المصطلحات الواصفة .
٢٨	- الإخلال .
٢٩	- الإغلاق .
٣٢	- البديع .
٣٥	- البلاغة .
٣٧	- البيان .
٤٢	- التعسف .
٤٣	- التكلف .
٤٦	- الخطابة .
٥٠	- الرونق .
٥١	- السهولة .
٥٤	- الشعر .
٥٧	- الصناعة .
٦٠	- الطلاوة .
٦٢	- العذوبة .
٦٣	- الغريب .
٦٥	- الغموض .
٦٩	- الفصاحة .

رقم الصفحة	الموضوع
١٦٤-٧٣	الفصل الثاني : مصطلحات الظواهر الدلالية.
٧٥	- الاتساع.
٧٧	- الإدماج .
٧٩	- الإرداف .
٨٢	- الاستظهار.
٨٣	- الاستعارة.
٨٨	- الإضمار.
٨٩	- التتميم.
٩١	- التجاهل.
٩٣	- التجريد.
٩٦	- التخلص.
١٠٠	- التداخل .
١٠٢	- التذليل .
١٠٤	- التسهيم.
١٠٨	- التسوير.
١١١	- التشبيه.
١١٥	- التشكيك.
١١٧	- التضمنين .
١١٩	- التعريض .
١٢١	- التفريع .
١٢٤	- التفسير.
١٢٦	- التفسير.
١٢٩	- التمثيل.
١٣١	- التورية.
١٣٣	- التوضيح.
١٣٦	- الكناية.
١٣٩	- اللغز.
١٤٠	- اللف.
١٤٣	- المبالغة .
١٤٦	- المثال .
١٤٧	- المثل السائر.

رقم الصفحة	الموضوع
١٥٠	- المجاز.
١٥٣	- المحاجة.
١٥٤	- المرادفة.
١٥٦	- المعنى.
١٦٠	- المغالطة.
١٦٢	- المناسبة.
٢٠١-١٦٦	الفصل الثالث: مصطلحات الظواهر التركيبية.
١٦٧	- الاستثناء.
١٧٠	- الاستدراك.
١٧٢	- - الاستطراد.
١٧٤	- الإطالة.
١٧٦	- الاعتراض.
١٧٩	- الاعتماد.
١٨٢	- الالتفات.
١٨٥	- الإيجاز.
١٨٨	- الحذف.
١٩٢	- الحشو.
١٩٤	- اللفظ.
١٩٩	- المساواة.
٢٠٣-٢٣٦	الفصل الرابع: مصطلحات الظواهر الإيقاعية:
٢٠٥	- التجنيس.
٢٠٧	- تجنيس التصحيف.
٢٠٨	- تجنيس التصريف والاشتقاق.
٢١٠	- تجنيس التقليل.
٢١٢	- تجنيس السمع.
٢١٣	- تجنيس القلب.
٢١٤	- تجنيس المحاذاة.
٢١٧	- تجنيس المطابقة.
٢١٨	- التردد.
٢٢١	- الترصيع.
٢٢٣	- التصدير.

رقم الصفحة	الموضوع
٢٢٥	- الطباق.
٢٢٨	- العكس والتبديل.
٢٣٠	- المشاركة.
٢٣١	- المقابلة.
٢٣٤	- الموازنة.
٢٤٢-٢٣٧	- الخاتمة.
٢٥٣-٢٤٣	- فهرس المصادر والمراجع.
٢٥٧-٢٥٤	- فهرس الموضوعات.
٢٥٨	- ملخص الرسالة باللغة الإنجليزية.



## **The message abstract**

**This research is uncovering The meaning of rhetorical and critical idiom of Ibn banna Al murakeshi, and knowing the method by which he offers his knowledge in which appears his mental independence and receiving culture, he started with preparing for the idiom and it's scientific position , then he offered his special life, position and his method of writing, after which he offered the book of " Terrible meads in making more villous" The causes of its authoring, it's content. The aspects of philosophic cal and literary style in it, after that the research chapters were started . **Frist:** chapter of description I dims which depen on specula critical taste which realizes the beauty secret, beauty sites and refers to it with an expressing idiom with out referring to it's couse . **The Second** chapter enlighten the pherominal idiom of " Ibn Albanaa" which depends in it's technical structure on the meaning it can uncovers a bout the poet's Skill and His ability to create a technical garment to make the meaning appears in it's amazed picture. **The third** chapter offers the idioms of consisting phenomena's of " Ibn Albanaa" which describe the sentence structure and what happiness to it from advancing and delay, from elongation and shortness, equivalence and studying every phenomena which cause change in the sentence structure. **The fourth** chapter involves the uncovering of the harmony of sound phenomena idioms which depends on harmony elements acted in phonological balancing which depends on repetition of ( sound, letter, or the word ) and the indicator which depends on similarity between meanings and contrast. The study ended with a short conclusion about the research aspects and its results, explaining the sources from which " Ibn Al-banaa " had taken his rhetorical idioms.**

**Graduator : - Soad furaih Saleh Al thakafy -**

**Supervisor : - Dr / Hamid Saleh Al-Rubaiey -**